

تحلیلی از هفت روایت «اُسْتَنْ حَنَّاه»

محمد پارسانسب*

چکیده

دخَل و تصرف در روایت‌ها و خلق روایت‌های جدید و احیاناً پیچیده‌تر، شیوه‌ای است که سنت روایی فارسی بر پایه آن شکل گرفته است؛ از این رو، بسیاری روایت‌هایی که از رهگذر جرح، تعدیل، حذف و اضافه کردن عناصر و اجزای روایت، صورتی دیگر و گاه کاملاً متفاوت یافته‌اند. بررسی اینکه «چگونه روایتی تاریخی و ساده، به روایتی داستانی و پیچیده، تبدیل می‌شود»، «دست‌کاری‌های قصه‌پردازان در روایت، غالباً از چه سنجی است»، «ساختارهای روایی فارسی، در روند تکاملی خود، از چه الگویی تبعیت می‌کنند» و نیز «روایت‌های مشابه، در طول زمان، بر پایه چه عناصر و جزئیاتی شکل گرفته‌اند»، موضوع گفتار حاضر است؛ پژوهشی که اگر بدرستی انجام پذیرد، زمینه را برای استنباط نظریه‌های روایت فارسی فراهم خواهد ساخت. روشی که در این گفتار به کار بسته‌ایم، مبتنی است بر مقایسه تحلیلی نمونه‌هایی از چند روایت مشابه، از منظر روایت‌شناسی، ریخت‌شناسی، معنی‌شناسی، نشانه‌شناسی، بینامتنیت، گفت‌وگو.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم Parsanasab63@yahoo.com

واژه‌های کلیدی

اُستُن حنّانه، روایت، روایت دینی، روایت داستانی، قصه‌پردازی.

مقدمه

سنت روایی (Tradition of narrative)، در ادبیات فارسی و در ادبیات تمام ملل، بر شیوه قصه‌پردازی (Narrative) مبتنی است؛ شیوه‌ای که می‌توان آن را در مقایسه با فنون امروزی روایت‌گری (Narrate)، بهتر درک و تحلیل کرد. در این فن، قصه‌پرداز (Story-teller) به جای آفرینش روایتی تخیلی، روایت موجود در متون گذشته را در دست می‌گیرد و تا جایی که بخواهد، در آن دخل و تصرف می‌کند. قصه‌ای که از این رهگذر پدید می‌آید، روایتی است دیگر، بر پایه روایتی کهن. این روایت‌ها، دست‌کم نمونه‌های اولیه، به دلیل اینکه بر چارچوبی از پیش شکل گرفته مبتنی است و شخصیت‌ها، حوادث، اشیا، زمان و مکان واقعی دارد، از جنبه‌های تخیلی بسیاری برخوردار نیست. باز به همین دلیل، اندک‌شمارند، قصه‌پردازانی که بتوانند در روایت‌های موجود، تصرفات هنرمندانه و ابتکاری کنند. به هر روی، اینکه قصه‌پرداز چنین کاری را به چه منظوری انجام می‌دهد، موضوع گفتار حاضر نیست. در اینجا قصد داریم نشان دهیم که دست‌کاری‌های قصه‌پردازان در روایت‌ها، عمدتاً از چه سنخ بوده است؟ چنین دخل و تصرف‌هایی، به فنون و شیوه‌های روایت (Narration) باز می‌گردد یا به معنا و محتوای آن؟ تصرف قصه‌پردازان، در کدام عنصر روایی (Narrative element)، بیش‌تر و مؤثرتر بوده است؟ ساختارهای روایی (Structures of narrative) فارسی، از چه الگویی پیروی می‌کنند و «روایت‌های مشابه»، در طول زمان، بر پایه چه عناصر و جزئیاتی شکل گرفته‌اند؟ و بالاخره اینکه، چه اتفاقی می‌افتد که از یک رویداد، چندین روایت ساخته می‌شود و فی‌المثل، چگونه روایت دینی صرف، به روایتی داستانی با مایه‌های دینی بدل می‌شود؟

برای رسیدن به نتیجه‌ای روشن، چند روایت مشابه را، مورد مطالعه قرار داده‌ایم تا روند تبدیل روایتی مجمل به روایتی مبسوط یا تبدیل یک «خبر» را به «روایتی داستانی» نشان داده باشیم. «روایت‌های مشابه» از ماجرای «استن حنانه» را به ترتیب، از کتاب‌های صحیح بخاری (قرن سوم)، ترجمه شرف‌النبی ابوسعید خرقوشی (نیمه دوم قرن ششم)، تفسیر روض الجنان و روح الجنان (نیمه نخست قرن ششم)، شرح التعرف لمذهب اهل التصوف (نیمه نخست قرن پنجم)، مجلس در قصه رسول (میانۀ دو قرن شش و هفت)،^۲ مثنوی معنوی (قرن هفتم) و راحه الارواح حسن بن حسین شیعی سبزواری (قرن هشتم)، انتخاب کرده‌ایم.

تحلیل روایات

پیش از هر چیز، ابتدا روایت‌های موجود را به ترتیب سیر تاریخی می‌آوریم تا امکان مشارکت مخاطبان در مباحث بهتر فراهم شود. در درج «نمونه»ها، بخش‌های اصلی روایت‌ها را، بر اساس روایت پایه (روایت صحیح بخاری)، با حروف برجسته، مشخص و برای تعیین تعداد و حد و مرز عمل‌های داستانی (functions)، آنها را با اعداد ریاضی، از هم تفکیک کرده‌ایم، تا با نگاهی اجمالی در روایت‌ها، تصویری کلی از میزان دخل و تصرف‌ها، آشکار شود:

الف. صحیح بخاری

«عن جابر بن عبدالله، قال ۱. كان جذع يقوم اليه النبي ۲. فلما وضع المنبر ۳. سمعنا للجذع مثل اصوات العشار ۴. حتى نزل النبي ۵. و وضع يده عليه ۳». (بخاری، ۱۳۴۳: ج ۱، ۱۰۷)

ب. شرح التعرف لمذهب اهل التصوف

«۱. ستونی بود که پیغمبر، صلی الله علیه و سلم، پشت به وی باز نهادی و خطبه کردی. چون مردمان بسیار گشتند، آواز پیغمبر همی نشنیدند. پیغامبر را، صلی الله علیه و سلم، منبری ساختند. ۲. چون بر سر منبر شد تا خطبه کند، ۳. ستون به ناله درآمد و به فریاد آمد هم چنان که گاو ناله کند که بچه گم کند و یاران، همه بگریستند. ۴. پیغمبر، صلی الله

علیه و سلم، از منبر فرود آمد ۵. مر او را به کنار اندر گرفت و گفت کدام خواهی؟ آن خواهی که من تو را بکارم تا سبز گردی و خرما بار آوری، مؤمنان از تو تا قیامت بخورند یا آن خواهی که تو را از خدای تعالی بخواهم تا مر تو را اندر بهشت درخت خرما گرداند تا اولیای خدا از تو می خورند؟ جواب داد و گفت: سرای بقا دوست تر دارم از سرای فنا. پیغامبر، صلی الله علیه و سلم، روی به یاران کرد و گفت: این چوبی است نه لحم و نه دم، و نه بر وی امر و نهی؛ سرای بقا بر سرای فنا اختیار کرد. شما اولی تر که سرای بقا بر سرای فنا اختیار کنید. اینک جمادی که اندر وی هرگز حیات نبوده بود، خدا تعالی اندر وی، حیات نهاد و علم نهاد و قدرت نهاد و کلام نهاد و آلم فراق نهاد و لذت وصال نهاد. اگر این همه، در شخصی نهد که آنجا حیات بوده است، چرا روا نباشد». (مستملی بخاری، ۱۳۶۴: ۵۶۷)

ج. روض الجنان و روح الجنان

«و در خبر هست که چون ابتدای اسلام بود و اول هجرت بود، رسول - علیه السلام - از مکه به مدینه آمده بود و مسجد بنا کرد، ۱. ستونی است که آن را حنانه خوانند. رسول - علیه السلام - بر آن ستون تکیه کردی و برای صحابه خطبه خواندی بر پای استاده. چون مسلمانان بیش تر شدند و عدد و عدت بسیار شد، دستوری خواستند و گفتند: ما را خوش نیست که ما نشستیم و تو بر پای استاده ما را خطبه می کنی. دستور باشد ما را تا برای تو منبری سازیم تا بدان جا خطبه کنی؟ گفت روا باشد. این منبر که امروز هست بساختند. ۲. رسول - علیه السلام - آن روز از در مسجد درآمد و آهنگ منبر کرد و نزدیک ستون حنانه رفت. منبر سه پایه بود، پا بر پایه اول نهاد و گفت: آمین، و بر دوم نهاد و سوم هم چنین، و کس را ندیدند که دعا می کرد. چون بر منبر شد و بنشست، خطبه آغاز کرد. ۳. آن پاره چوب، که از آن ستون بداشته بود که رسول - علیه السلام - بر آن تکیه کردی، ناله آغاز کرد تا چندان بنالید که آوازش بالای آواز پیامبر، بر آمد. ۴. رسول - علیه السلام - از منبر به زیر آمد ۵. و سر آن چوب در کش گرفت. چون مادری که کودکی را خاموش کند.

آنکه گفت: به خدایی که مرا به حقّ به خلق فرستاد که اگرش خاموش نکردم تا قیامت بر فراق من نالیدی» (خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ۶-۳۵).

د. شرف‌النّبی

«آورده‌اند که ۱. رسول، علیه‌السلام، پشت به درختی باز می‌داد در مسجد، چون خطبه می‌کرد. ۲. چون منبر بنهادند، رسول، علیه‌السلام، بر منبر خطبه می‌کرد. ۳. آن درخت بنالید چنان که اهل مسجد از برای او دل‌تنگ شدند. ۴. پس رسول، علیه‌السلام، بیامد ۵. و دست بر آن درخت نهاد و گفت: اگر می‌خواهی تا تو را بدان بستان باز فرستم چنان که ابتدا بودی و تو را شاخ و بیخ هم چنان شود که از اوّل، و قامت هم چنان شود و تو را پوستی نو و میوه هم با حالت اوّل رود؛ و اگر خواهی تا تو را در بهشت بنشانم تا میوه می‌آری و اولیای خدای تعالی از آن میوه می‌خورند. پس آن درخت این همه سخن‌های رسول، علیه‌السلام، گوش می‌کرد و گفت آن می‌خواهم که مرا در بهشت بازنشانی و اولیای خدای تعالی از میوه من می‌خورند و جماعتی صحابه که نزدیک بودند این سخن می‌شنیدند. رسول، علیه‌السلام، گفت: چنین کردم و باز گردید و با منبر رفت و با صحابه گفت: آن درخت را مخیر کردم چنان که شما شنیدید و او اختیار چنان کرد که در بهشت باشد و دارِ بقا را اختیار کرد بر دارِ فنا، و او را در کنار گرفتم تا ساکن شد و گفت: اگر چنین نکردم، هم چنین می‌نالیدی تا قیامت (واعظ خرگوشی، ۱۳۶۱: ۴۳۲).

هـ. مجلس

«جابر بن عبدالله گوید که پیش از آنکه منبر رسول را بساختند، ۱. خرمابنی بود که چون رسول، صلی الله علیه، خطبه کردی، پشت بدان باز نهادی ۲. چون منبر بساختند، رسول، صلی الله علیه، بر منبر خطبه کردی؛ ۳. خرمابن بنالید و بانگ کرد هم‌چون بانگ گاو. همه بترسیدیم. ۴. رسول، صلی الله علیه، از منبر فرود آمد ۵. [و] آن خرمابن را به کنار گرفت و گفت: «منال که اگر خواهی تو را به باغچه برم و بنشانم تا تازه شوی و بار دهی و اگر

خواهی، دعا [کنم] تا تو را خدای تعالی به بهشت برد تا از خرماى تو بهشتیان بخورند.» و آن را به ابی‌کعب سپرد» (پارسانسب، ۱۳۸۷: ۹۰)

و. مثنوی مولوی

استن حنانه از هجر رسول	نالہ می‌زد ہم چو ارباب عقول
گفت پیغمبر چه خواهی ای ستون	گفت جانم از فراق گشت خون
مسندت من بودم از من تاختی	بر سر منبر تو مسند ساختی
گفت می‌خواهی ترا نخلی کنند	شرقی و غربی ز تو میوه چنند؟
یا در آن عالم تو را سروی کند	تا تر و تازه بمانی تا ابد
گفت آن خواهم که دایم شد بقاش	بشنو ای غافل کم از چوبی مباش

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱۲۹)

ز. راحه‌الارواح

روایت کرد جابر بن عبدالله الانصاری، رحمه‌الله، که ۱. رسول، صلی الله علیه و آله و سلم، چون خطبه خواندی، ستونی بود در مسجد، پشت مبارک بدان ستون نهادی. چون اصحاب بسیار شدند و اسلام قوی گشت، صحابه گفتند: یا رسول الله می‌خواهیم که منبری بسازیم تا بر آن منبر خطبه گویی و ما در جمال تو بنگریم. حضرت اجازت داد. ۲. چون منبر بنهادند و آن حضرت بدان منبر شد، ۳. آن ستون در ناله آمد؛ چنان که مردم از ناله وی، در گریه آمدند. ۴. پس آن حضرت از منبر به زیر آمد ۵. و آن ستون را در بر گرفت تا ساکن گشت و فرمود: «اگر وی را در بر نگرتمی، تا قیامت بر فراق من ناله کردی». (شیعی سبزواری، ۱۳۷۸: ۴۶)

اینک، برای تبیین بهتر تمایزات و ویژگی‌های این شش روایت با ترسیم نمودارهای ریخت‌شناختی (Typological diagram) و ساختارشناختی-روایت‌شناختی (Diagram of narratology) بررسی‌های خود را پی می‌گیریم.

نمودار ریخت‌شناختی روایت‌ها

ماخذ	پاره ۱	پاره ۲	پاره ۳	پاره ۴	پاره ۵	پاره ۶	پاره ۷	پاره ۸
صحیح	تکیه زدن رسول بر «جذع»	ساختن منبر	ترک کردن جذع	نالدین جذع	فرود آمدن رسول از منبر	دست نهادن بر جذع		
شرح...	تکیه زدن رسول بر «ستون»						پیشنهاد رسول به درخت (مخیر کردن)	وصایای رسول به یاران
روض...	تکیه زدن رسول بر «ستون»	فزونسی شمار مسلمانان	ساختن منبر	ترک کردن ستون	نالدین رسول از منبر	فرود آمدن رسول از منبر	نوازش ستون	خاموش شدن ستون
شرف...	تکیه زدن رسول بر «درخت»						سخن گفتن رسول و درخت	مخیر کردن درخت در انتخاب دنیا یا آخرت
مجلس	تکیه زدن رسول بر «خرمابن»					نوازش کردن خرمابن	سخن رسول با خرمابن	سپردن خرمابن به ابی‌بن کعب
مثنوی			نالدین درخت			پرسش رسول و ستون	پیشنهاد رسول به ستون (مخیر کردن ستون)	پذیرش یکی از دو سوی ستون
راحه...	تکیه زدن رسول بر «ستون»	فزونسی اصحاب	ساختن منبر	ترک ستون	نالدین رسول از منبر	فرود آمدن رسول از منبر	نوازش کردن ستون	ساکت شدن ستون

خط ممتد، به معنی خالی بودن روایت از آن پاره‌ی روایی و خط مقطع، به معنی شباهت آن با نمونه بالا است.

الف. گفت‌وگو

در روایت صحیح بخاری که خبر محض است، اساساً گفت‌وگویی وجود ندارد؛ چرا که درخت (جذع) در این روایت، سوژه‌ای بیش نیست و به حد شخصیت داستانی - حتی در مفهوم عام کلمه - ارتقا نیافته است.

در روایت شرح التَّعْرِفِ، «ستون»، در مقام «شخصیت»، ایفای نقش می‌کند و درست، پس از شنیدن سخنان و پرسش‌های رسول (ص)، چنین جواب می‌دهد: «سرای بقا دوست تر دارم از سرای فنا»؛ بی‌آنکه راوی، توضیحی غیرِ روایی دربارهٔ «ستون» بیاورد. از فحوای پاسخی که «ستون» عرضه می‌کند، برمی‌آید که او، «صوفی» است طالب بهشتِ باقی. از این رو، از «بهشتی» که رسول به او پیشنهاد کرده، تعبیر عارفانه‌تر «سرای بقا» را عرضه می‌کند و برای بیان این نیاز درونی خود، از فعل «دوست دارم» بهره می‌برد.

در روایت سوم هم، «درخت» نقش پویایی ندارد و هنوز وجودی مستقل و کامل نیافته است؛ پس، رسول (ص) با او یک‌سویه سخن می‌گوید، بی‌آنکه منتظر شنیدن پاسخ وی باشد. به همین دلیل، بلافاصله، راوی با بیان عبارت «او را به ابی بن کعب سپرد» قصه را به پایان می‌برد.

روایت روض الجنان، بیش‌تر تحت تأثیر روایاتی چون روایت صحیح بخاری و مجلس است تا روایت شرح التَّعْرِفِ؛ چرا که در این روایت، نقش «ستون»، بسیار شبیه دو روایت یاد شده است و هنوز هم به مقام شخصیتی داستانی ارتقا نیافته است. از این رو، رسول، باز هم با او هم‌چون سوژه‌ای رفتار می‌کند و در نتیجه، گفت‌وگویی شکل نمی‌گیرد.

از روایت شرف‌النبی، درخت، شخصیت نسبی خود را باز می‌یابد و عبارت «پس، آن درخت این همه سخن‌های رسول - علیه‌السلام - گوش می‌کرد» نیز دلالت بر همین نکته دارد. درج این عبارت، هم‌چنین می‌تواند به این معنی باشد که «راوی»، هنوز هم، در اینکه مخاطب او، تبدیل «درخت» به شخصیتی داستانی را بپذیرد، تردید دارد. بنابراین، تأکید می‌کند که درخت، قابلیت شنیدن کلام گوینده را یافته است. در ادامهٔ داستان می‌بینیم که «درخت»، در مقام شخصیتی داستانی، به سخن در می‌آید و پرسش رسول (ص) را چنین پاسخ می‌دهد: «می‌خواهم که مرا در بهشت بازنشانی و اولیای خدای تعالی، از میوهٔ من می‌خورند». تا اینجا، درخت به شخصیتی نسبی بدل شده است و منش مسلمانان و زاهدانی

را دارد که فقط بهشت را می‌جویند. از این رو، به نظر می‌رسد که مقصود وی از «اولیای خدا»، همان «بهشتیان» باشد.

در روایت مثنوی، «ستون»، از همان آغاز داستان، و حتی پیش‌تر از آنکه شخصیت اصلی (رسول خدا در روایات دیگر)، به میدان آید، وارد داستان می‌شود و صفاتی به خود می‌گیرد که بسیار زنده و پراحساس است: حنانه / حنانه از هجر کسی (یار) / ناله زنده مثل ارباب عقول. با عنایت به این مقدمات است که از منظر داستانی، او را هم‌سنگ شخصیت دیگر داستان می‌یابیم. از این رو، شخصیت اصلی، او را مانند مخاطب انسانی مورد خطاب قرار می‌دهد و چنین می‌گوید: «گفت پیغمبر: چه خواهی ای ستون!» پس، گفت و گویی هم که شکل می‌گیرد، زیباتر و تمام‌تر است؛ چرا که اولاً پرسش و پاسخ‌ها، در دو فقره به انجام می‌رسد، نه در یک فقره؛ ثانیاً، در عین ایجاز، به مفاهیم عمیقی می‌پردازد که هر چند زمینه آن، در روایات پیشین، مثلاً در شرح‌التعرف، پدید آمده، شکل بیانی متفاوت و مفهوم عارفانه‌تری دارد. در این روایت، «استن حنانه»، عاشقی است، گرفتار هجران معشوق خویش که «جانش از فراق یار خون گشته است». به همین دلیل، نه «بهشت» را می‌خواهد و نه «سرای بقا» را دوست می‌دارد، بلکه می‌گوید: «آن خواهم که دایم شد بقاش»؛ یعنی، خود معشوق باقی را.

در روایت راحه‌الارواح نیز، اساساً گفت و گویی میان اشخاص داستان روی نمی‌دهد. در پایان داستان، رسول خدا (ص)، با مخاطبانی نامعلوم، جمله‌ای می‌گوید که مؤید بهره‌مندی رسول، از اعجاز است و می‌توان آن را در حکم نتیجه‌گیری داستان فرض کرد.

تا اینجا، و بر اساس این روایات می‌توان دو نوع روایت را از هم تفکیک کرد که احتمالاً دو مأخذ متفاوت داشته‌اند: روایاتی که بخش اصلی داستان را دارند و به محض اینکه رسول (ص)، ستون را در آغوش می‌گیرد و ستون آرام می‌شود، داستان پایان می‌پذیرد؛ این روایات، یک شخصیت دارند و فاقد عنصر گفت و گو هستند. در این روایات، غرض قصه‌پرداز، صرفاً بیان معجزه‌ای از رسول بوده است؛ مثل روایات صحیح

بخاری، روض الجنان و روح الجنان، و روایت راحه الارواح. چنین می‌نماید که مؤلف راحه الارواح، به دلیل مشابهت در نگرش مذهبی، روایت خود را از روض الجنان که تفسیری شیعی است، برگرفته باشد. دوم، روایاتی که در آنها، پای شخصیت دیگری (ستون/درخت) در میان است. چنین روایاتی، پس از شکل‌گیری بخش نخست، با گفت‌وگویی کارکردی میان دو شخصیت (رسول و ستون) ادامه می‌یابند و به پایان و نتیجه‌ای متفاوت با دیگر روایت‌ها، ختم می‌شوند؛ مانند روایات مجلس، شرف‌النبی، شرح‌التعرف و روایت مثنوی. بر پایه این مقدمات، می‌توان گفت که روایت عرفانی مولانا، احتمالاً تحت تأثیر روایات نوع دوم، بویژه روایت صوفیانه شرح‌التعرف، که از حیث ساختار و معنا کامل‌تر هستند، شکل گرفته باشد نه روایت خبرگونه و گزارش‌وار صحیح بخاری که ساختاری ساده‌تر و مفهومی سطحی‌تر دارد.

همچنین، این بررسی نشان می‌دهد که در روایت‌های صرفاً دینی، عنصر «گفت‌وگو» یا اساساً حضور ندارد و یا در صورت حضور، نقشی صرفاً معنایی ایفا می‌کند؛ حال آنکه در روایت‌های عرفانی، «گفت‌وگو» از عناصر ساختاری روایت به شمار می‌رود. به علاوه، این عنصر - حتی در مفهوم وسیع و عام کلمه - در روایات دینی، بر اساس عواملی غیرداستانی، نظیر نیت قصه‌پرداز و غلبه عناصر تاریخی غیرروایی شکل می‌گیرد؛ حال آنکه در متون روایی داستانی، «گفت‌وگو»، از ضرورت‌های داستانی در روند تکوین روایت، مایه‌ور است. در چنین روایاتی، هر نشانه (کلمه)‌ای در متن گفت‌وگو، ما را به پایان و کمال ناگزیر آن، راهنمایی می‌کند. پس، خواننده، کلمه به کلمه، داستان را کامل‌تر می‌یابد. حذف چنین عنصری، از فضای داستان، نظیر آنچه در روایت مثنوی وجود دارد، لطمه‌ای جدی بر پیکره آن خواهد زد؛ حال آنکه گفت‌وگوهای غیرداستانی روایت‌های دینی را از نظرگاه تکنیکی، براحتی می‌توان حذف کرد. به تعبیری دیگر، در ورای گفت‌وگوهای روایات داستانی، لحن و صدا و اندیشه شخصیت داستان را می‌بینیم و در پشت روایت‌های دینی، ایده و اندیشه قصه‌پرداز را.

ب. روایت

نگاهی هر چند اجمالی در نمودار شماره (۲)، که با عنایت به نوع روایت داستان و توصیف عناصر ساختاری آن، تهیه شده، می‌تواند ما را در عرضه بهتر مطلب مدد دهد:

۲. نمودار ساختارشناختی / روایت‌شناختی

عنصر (۱)	عنصر (۲)	عنصر (۳)	عنصر (۴)	عنصر (۵)	عنصر (۶)	عنصر (۷)	عنصر (۸)
صحیح	معرفی راوی تاریخی	زمینه چینی داستان	وقوع حادثه (ترک منبر)	بحران (سمعنا...)	حل بحران	_____	_____
شرح...	_____	زمینه چینی داستانی	وقوع حادثه (ترک منبر)	بحران (۱) (ستون به ناله درآمد)	بحران (۲) (پاران همه بگریستند)	گفت و گو	نتیجه گیری
شرف...	_____	زمینه چینی داستان	وقوع حادثه (ترک منبر)	بحران (۱) (نالیدن ستون)	بحران (۲) (دلنگسی حاضران)	گفت و گو	نتیجه گیری
روض...	_____	زمینه چینی داستانی	زمینه چینی (۲) تاریخی	بحران	حل بحران	سخنرانی	_____
مجلس	معرفی راوی تاریخی	زمینه چینی داستان	وقوع حادثه (ترک منبر)	بحران (۱) (نالیدن حاضران)	بحران (۲) (ترسیدن حاضران)	حل بحران (به طور عملی)	سخن گفتن
مثنوی	_____	_____	_____	بحران	گفت و گو	نتیجه گیری	_____
راحه...	معرفی راوی تاریخی	زمینه چینی (۱)	زمینه چینی (۲)	وقوع حادثه (ترک منبر)	بحران (۱) (نالیدن ستون)	بحران (۲) (گریه مردم)	حل بحران (به طور عملی)

سیر روایت - تقریباً در همه موارد - خطی است و چینش عناصر روایی - جز در مثنوی - نظم و ترتیبی معین و تکراری دارد. در سه نمونه صحیح، مجلس و راحه‌الارواح، روایت با پیش‌مقدمه‌ای در معرفی «راوی»، لحظاتی زودتر آغاز می‌شود. چهار روایت دیگر، فاقد این عنصرند. سواى روایت مثنوی، در شش روایت دیگر، داستان با زمینه چینی - هر چند جزئی - آغاز می‌شود؛ سپس، عمل‌های داستانی شکل می‌گیرد و داستان، در مواردی، بدون

نتیجه گیری و گاه با نتیجه گیری به پایان می‌رسد. از این رو، فرمول کلی روایی این داستان‌ها، از دو حالت زیر بیرون نیست:

۱. زمینه چینی + عمل‌های داستانی.

۲. زمینه چینی + عمل‌های داستانی + گفت و گو + نتیجه گیری.

با این حال، در برخی از روایات، افزودن کاست‌ها و جابه‌جایی‌هایی در عناصر روایی رخ داده که با بررسی آنها، نوعی از تکامل روایی را می‌توان نشان داد:

روایت صحیح بخاری، با معرفی «راوی» - که خود از اشخاص داستان نیز هست - و زمینه چینی بسیار کوتاه و پنج کنش (Function) مختصر، شکل می‌گیرد. این روایت را باید «کوتاه‌ترین روایت» نامید.

روایت شرح‌التعرف، از نظر تعداد عناصر روایی و شکل چینی، چنین است: زمینه چینی + شش فقره کنش + گفت و گو (گفت و گوی رسول و ستون) + نتیجه گیری. چنان‌که مشاهده می‌شود، «راوی تاریخی»، از متن روایت حذف شده و مؤلف کتاب، خود این امر را بر عهده گرفته است.

در روایت شرف‌النبی نیز، از «راوی تاریخی» خبری نیست؛ با این حال، نویسنده، روایت خود را از زبان «راوی ناشناخته» گزارش می‌کند. داستان، با یک زمینه چینی و پنج کنش داستانی، و یک گفت و گو و یک سخنرانی (نتیجه گیری)، شکل خود را باز می‌یابد. تفاوت دو روایت اخیر با روایت صحیح، در حضور دو عنصر «گفت و گو» و «نتیجه گیری» است که به روایت افزوده شده است.

در روایت روض‌الجنان و روح‌الجنان، از همان آغاز تغییراتی رخ داده است: زمینه چینی داستان، متراکم‌تر و حتی از اصل روایت بیش‌تر است و متن روایت، توضیحاتی غیر روایی، از سنخ اشارات تاریخی یا توضیحات قصه‌پرداز دارد که با جوهر داستان، سازگار نیست. پس از آن، گفت و گویی مرتبط با موضوع، میان رسول (ص) و مسلمانان، صورت می‌گیرد که در هیچ‌یک از روایات مشابه پیشین، با این تفصیل، دیده نمی‌شود. به علاوه، خبری دیگر

به اختصار گزارش می‌شود که هیچ ارتباطی با روایت اصلی ندارد و باز هم در روایات دیگر نیست. ادامه روایت، تقریباً همان خط سیری را دنبال می‌کند که در روایت شرف‌النبی بدان اشاره کردیم؛ با این تفاوت که تعداد کنش‌های روایی آن هشت فقره است و عنصر «گفت و گو» ی پایانی، حالت گفتار یک‌سویه یافته‌است. این روایت نیز به «نتیجه‌گیری» ختم می‌شود. نقل داستان، از زبان «راوی ناشناخته» صورت می‌گیرد.

روایت مجلس، از این حیث، شبیه روایت صحیح بخاری است: حضور «راوی تاریخی»- در مقام یکی از اشخاص داستان- و عنصر «زمینه‌چینی»، داستان را آغاز می‌کند و دو عنصر «گفتار یک‌سویه (سخن گفتن رسول با خرمابن)» + «کنشی پایانی» آن را پایان می‌دهد.

تنها روایتی که تمامی شکل‌های کلیشه‌ای روایی را در هم ریخته، روایت مثنوی است. چنان‌که مشاهده می‌شود، مولانا، از روایت‌های پیشین، صرفاً پاره نخستین را- آن‌هم با حذف تمامی اشارات و تصریحات تاریخی و واقعی- برگزیده و تمام آنچه را که دیگر قصه‌پردازان، همچون مقدمه‌ای برای ورود در داستان آورده‌اند، در مصراع «استن حنانه در هجر رسول» گنجانده‌است. از این رو، خواننده داستان، با خواندن همین یک مصراع، همه زمینه‌های تاریخی و بستر شکل‌گیری واقعه مذکور را فریاد خواهد آورد. هم‌چنین، او، بنای اصلی داستان خویش را بر گفت و گویی نهاده‌است که مؤلفان شرف‌النبی و شرح‌التعرف، آن را به روایت افزوده بوده‌اند. این نکته نیز تصریحی دارد به این که روایت مولانا، شبیه و احیاناً، متأثر از این دو کتاب است. داستان مثنوی، بدون حضور راوی و بدون زمینه‌چینی، یکباره، با «عمل داستانی»، آغاز می‌شود و با گفت و گو پیش می‌رود و به پایان می‌رسد. با این همه، این روایت، یک کنش بیش‌تر ندارد. از این حیث، می‌توان آن را روایتی گفت‌وگومحور خواند. پس از کنش اولیه، داستان با دو گفت و گو پیش می‌رود و در نهایت، با نتیجه‌گیری به پایان می‌رسد. مولانا، نظم حاکم بر روایات پیشین را در هم ریخته، نظم و ساختاری دیگر، مطابق با ساختار روایت‌های تعلیمی- عرفانی ساخته‌است تا بهتر بتواند به مقصود خود دست یابد.

روایت راحه‌الارواح، بازگشتی دوباره دارد به سنخ روایت‌های نوع یک، که در آن، داستان با معرفی «راوی تاریخی» و «زمینه‌چینی» آغاز می‌شود و با چند کنش مختصر به پایان می‌رسد؛ با این تفاوت که «راوی» (جابر بن عبدالله)، برخلاف نقشی که در مقام شخصیت داستان، در روایت صحیح و مجلس دارد، تنها وظیفه روایت را بر عهده گرفته و در شکل‌گیری داستان نقشی ایفا نمی‌کند. این روایت، اگرچه مربوط به قرن هشتم است، از هرگونه دخل و تصرف مبتکرانه خالی است و نشان از انحطاط سنت قصه‌پردازی در این سنخ از متون دارد.

از مباحث مقدماتی یادشده، چند نکته قابل استنباط است:

۱. این روایت‌ها را از منظری دیگر، می‌توان به دو گونه «روایت دینی صرف»، و «روایت دینی-عرفانی» دسته‌بندی کرد:

در روایت‌های دینی، مانند پنج روایت صحیح بخاری، مجلس، شرف‌النبی و روض‌الجنان، و راحه‌الارواح، عناصر روایی اعم از اشخاص، کنش‌ها، نقش‌مایه‌ها (motives)، گفت‌وگوها و حتی نتیجه‌گیری‌ها، همگی به حوزه دینی مربوط‌اند و همین عناصرند که به داستان، شکل دینی و در مواردی، شکل مذهبی می‌دهند: تأکید بر حضور عناصری مانند شخصیت رسول خدا، مسلمانان، مسجد، منبر، بهشت، مؤمن، ابی بن کعب، جابر بن عبدالله، صحابه، اهل مسجد، یاران رسول، بهشتیان، قیامت، مگه، مدینه، هجرت، منبر ساختن، دعا کردن، آمین گفتن، خطبه کردن و... در این روایات، بر صحت این گفته دلالت دارد. با این همه، این پنج روایت نیز کاملاً یکسان نیستند و بعضاً از عناصری متفاوت و گاه متمایز تشکیل شده‌اند: مثلاً در دو روایت شرف‌النبی و روض‌الجنان، عناصر و نشانه‌هایی دیده می‌شود که مفهومی عام‌تر و غیرمصادقی‌تر^۲ از مفاهیم صرف دینی دارند که احیاناً از حوزه تصوف به وام گرفته شده‌اند؛ نظیر «اولیا»، «دار فنا»، «دار بقا»، «فراق» و... بر این اساس، شاید بتوان سه روایت صحیح بخاری، مجلس و راحه‌الارواح را روایت محض دینی و دو روایت دیگر را، روایت نیمه‌دینی-نیمه‌صوفیانه خواند.

در روایت‌های دینی-عرفانی، نظیر روایت شرح‌التعرف، عناصر غیر روایی روایت‌های دینی، نظیر شخصیت‌های تاریخی (ابی بن کعب و جابر بن عبدالله) و یا حوادث تاریخی (هجرت رسول از مکه به مدینه، ساختن منبر) و یا نشانه‌های صریح دینی نظیر مکه، مدینه، صحابه رسول، حذف و یا کم‌رنگ می‌شوند و در عوض نشانه‌هایی از حوزه تصوّف، وارد روایت می‌شود؛ عناصر و نشانه‌هایی مانند: «یار» به جای «صحابه»، «سرای بقا» به جای «آخرت»، «سرای فنا» به جای «دنیا»، «اولیا» به جای «بهشتیان»، و نیز دو نشانه «فراق» و «وصال» که در روایت‌های دینی، عموماً دیده نمی‌شود. در روایت مثنوی، جز از نشانه‌های عام حوزه فرهنگ دینی، اثری دیگر از این عناصر نمی‌یابیم. حتی، عناصر تاریخی نظیر پیامبر اسلام (ص)، در بافتاری به کار می‌روند که به سبب بی‌زمانی و بی‌مکانی، از هویت تاریخی خود فاصله می‌گیرند و به نوعی، وارد حوزه عناصر عرفانی-داستانی می‌شوند. آنچه از عناصر و نشانه‌های عام و غیرمصادقی دینی در این روایت دیده می‌شود، صرفاً سه عنصر «استن حنانه»، «رسول» و «منبر» است، آن‌هم بی‌هیچ تأکیدی بر جنبه‌های تاریخی-واقعی آنها. مولانا، سایر عناصر روایت خود را از حوزه عرفان انتخاب کرده است. نشانه‌ها و عناصری چون «هجر» «ارباب عقول»، «جان»، «فراق»، «بقا»، «شرقی» به جای «مؤمن»، «غربی» به جای «کافر»، «آن عالم»، به جای «بهشت»، «سرو» به جای «نخل»، «آن» به جای «معشوق و خدا» و... از این سنخ‌اند.

۲. نکته دیگر اینکه، مایه‌های عاطفی^۵ و جنبه‌های دراماتیک^۶ روایت‌های اولیه (روایت‌های دینی)، به دلیل رعایت امانت در نقل حوادث، بسیار ناچیز است و به همین سبب، این روایت‌ها، از مایه‌های داستانی و غنایی، بهره چندانی ندارند؛ نظیر روایت صحیح بخاری. هرچه از روایت‌های آغازین فاصله می‌گیریم، بر غنای داستانی و حتی زبانی روایت‌ها افزوده می‌شود. بررسی این نکته، در کنار ملاحظه سایر عناصر روایی داستان‌ها، می‌تواند از تفاوت روایت‌ها و نیز از سیر تکوین و تکامل آنها، نکاتی را بر ما کشف سازد.

روایت صحیح بخاری، روایتی صرف و خشک است؛ تنها مایه عاطفی این روایت، کاربرد تعبیر «سمعنا للجدع مثل اصوات العشار» است که آن هم از لوازم اصل روایت است و حس خاصی را در مخاطب بر نمی‌انگیزد؛ تنها، درمی‌یابیم که از یک نبات، صدایی شبیه صدای حیوانات برخاسته است.

در روایت شرح‌التعرف، قصه پرداز، با آوردن عبارت «ستونی بود که پیغمبر پشت به وی باز نهادی»، از همان آغاز، ارتباطی عاطفی میان رسول (ص) و ستون برقرار کرده است. سپس با نقل عبارت «چون مردمان بسیار گشتند، آواز پیغمبر همی نشنیدند»، قطع این ارتباط (وقوع مشکل عاطفی) را توجیه کرده زمینه را برای «به فریاد در آمدن ستون» و «نالیدن مثل گاوی که بچه گم کرده باشد» فراهم آورده است. عبارت «یاران همه بگریستند»، از همراهی و همدلی سایر اشخاص داستان با ستون، حکایت می‌کند و فضایی عاطفی می‌سازد. در مرحله بعد، تصویر عاطفی «پیغمبر او را به کنار اندر گرفت»، ساخته می‌شود و سپس، گفت و گوی دوسویه مشفقانه‌ای شکل می‌گیرد. می‌بینیم که در این روایت، چندین تصویر عاطفی - تخیلی و عنصر دراماتیک وجود دارد که آن را بر روایت‌های صرف اولیه، برتری داده است.

در روایت شرف‌النبی، از عناصر عاطفی و دراماتیک می‌توان به «رسول، پشت به درختی باز می‌داد»، «درخت بنالید» «اهل مسجد از برای او دلتنگ شدند»، «آن درخت، این همه سخن‌های رسول گوش می‌کرد» اشاره کرد. در این روایت، به جای تصویر عاطفی «رسول، آن خرماین را به کنار گرفت» که در روایت مجلس آمده، از تصویر عادی نیمه عاطفی «رسول، دست بر آن درخت نهاد» استفاده شده است و کلام رسول (ص) با درخت هم، چندان جنبه عاطفی و تأثیر دراماتیک ندارد؛ گویی که رسول (ص)، با عنصری بی‌جان، سخن می‌گوید.

در روایت روض الجنان و روح الجنان، هر چند، قصه پرداز از همان آغاز داستان، تصویر عاطفی «ستون حنانه» را، البته خارج از بافت روایی داستان، می‌آورد، اما تا پاره دوم

داستان، دیگر از این عناصر خبری نیست. از این رو، روایت، تا آغاز پاره سوم، با سردی و خشکی پیش می‌رود؛ در پاره سوم، تصویرهای «ناله آغاز کرد»، «چندانی بنالید که آوازش بالای آواز پیامبر برآمد»، «رسول، سر آن چوب در کش گرفت» و «چون مادری که کودکی را خاموش کند»، در روایت می‌آید که غنای تصویری و عاطفی داستان را تقویت می‌کند. با این همه، در این روایت، هرگز دو شخصیت داستان، با هم سخنی نمی‌گویند و همدلی خود را ابراز نمی‌کنند. حتی خواننده داستان، ممکن است از فعل «خاموش کردن» در عبارت «رسول سر آن چوب را در کش گرفت و چون مادری که کودکی را خاموش کند...»، تصویری منفی در ذهن خود بسازد؛ مثلاً خاموش کردنی با تهدید و ارباب‌پدرانه!... به هر روی، روایت از بار عاطفی و عناصر تصویری بالایی برخوردار نیست.

روایت مجلس، تا حدی شبیه روایت صحیح بخاری است؛ با این تفاوت که در آن، از نشانه‌های عاطفی - دراماتیک، می‌توان به تصویرهای «پشت بدان باز نهادی»، «درخت بنالید»، «همه بترسیدیم»، «آن خرما بن را به کنار گرفت» و یا «تو را به باغچه برم و بنشانم تا تازه شوی» مثال آورد. همچنین مخاطب قرار دادن خرما بن، خود تأثیر عاطفی شدیدی را القا می‌کند و بعدی تخیلی به داستان می‌دهد. وجود همین عناصر و نشانه‌ها، کافی است تا نیروی القایی روایت افزایش یابد و به شکل روایتی داستانی نزدیک‌تر شود.

اما روایت مولانا، از همان حرکت نخست، در فضایی عاطفی - تخیلی شکل می‌گیرد؛ «استن حنانه، به سبب هجران از رسول (ص)، مانند آدمیان ناله می‌زند». بر این اساس، فضایی عاطفی - دراماتیک خلق می‌شود تا دو شخصیت (عاشق و معشوق)، رو در روی هم قرار گیرند و با هم سخن بگویند. سؤال معشوق، طبق معمول، از سر بی‌نیازی، ولی شفقت‌آمیز است و پاسخ عاشق (استن حنانه)، سوزناک؛ «گفت: جانم از فراق گشت خون». در مرحله بعد، معشوق با عاشق کاملاً هم‌کلام می‌شود و او را می‌نوازد. پیداست که مولانا در نقل این روایت، تقید چندانی به اصل رعایت در امانت نداشته و اساساً وجه تاریخی - واقعی حادثه را وانهاده است.

در روایت صحیح بخاری، هدف قصه پرداز، نشان دادن مصداقی از معجزات رسول خدا است؛ پس، روایتی تک‌معنا پدید آمده است که درون‌مایه آن را می‌توان در این عبارت خلاصه کرد:

«رسول خدا(ص)، قدرت تصرف در عناصر طبیعی را داشته است».

مستملی بخاری در شرح التّعرف، در آغاز روایت خویش، به افزایش شمار مسلمانان اشاره می‌کند؛ با این تفاوت که ذکر این نکته را هم‌چون عنصری داستانی، به خدمت پیرنگ (Plot) داستان و بیان علیت حوادث آن، در می‌آورد. در مرحله بعد، به تشریح نمونه‌ای از معجزات رسول می‌پردازد و در نهایت، بر ترجیح سرای بقا بر سرای فنا، تأکید می‌ورزد. با این همه، با عنایت به تأکیدی که شارح التّعرف، بر بخش دوم روایت خویش می‌کند، درون‌مایه اصلی را از بخش پایانی روایت بیرون می‌کشد و آن اینک: «انسان برای چشیدن لذت وصال یا درد فراق، از همه جمادات و نباتات سزاوارتر است». به همین دلیل، شارح التّعرف، پیش از آغاز روایت، دلیل نقل آن را نه بیان معجزه رسول(ص) که بیان قدرت الهی، در نهادن این خصیصه در وجود تمامی مخلوقات ذکر می‌کند و می‌گوید: «و دلیل بر آنکه شاید که خدای عزوجل اندر جماد، لذت و الم نهد بدان وجه نهد به تقدّم حیات، چنان که وی خواهد». (مستملی بخاری، ۱۳۶۴: ۵۶۶). این نکته، یعنی تأکید بر وجود استعداد در جمادات، برای درک لذت وصال و درد فراق، مقوله‌ای است که در هیچ‌یک از روایات نیامده و یا دست‌کم، در هیچ‌یک بدین صورت مورد تأکید قرار نگرفته است.

از روایت شرف‌النّبی نیز دو وجه معنایی استنباط می‌شود: یکی نشان دادن معجزه‌ای از رسول(ص) و تشریح مقام و منزلت وی، و دیگر ترجیح نعمت و سعادت اخروی بر نعمت و سعادت دنیوی. از این رو، این سخن رسول(ص) که در پایان داستان فرمود: «اگر چنین نکردم، هم‌چنین می‌نالیدی تا روز قیامت» ناظر به دو معنای فوق است: یکی اینکه درخت، آغوش و سعادت وجودی رسول را می‌طلبد و دیگر اینکه، خواهان سعادت

اخروی است که با تضمین رسول(ص) آن را نیز به دست خواهد آورد. با این حال، تأکید روایت، بر وجه نخست است که اساس داستان با آن شکل می‌گیرد و به همین سبب، پایان روایت نیز، با عبارتی از رسول، به آغاز آن پیوند می‌خورد. این جهت معنایی (تأکید بر اشتیاق درخت در دیدار رسول)، با نظر مؤلف کتاب نیز هم‌سوست؛ آنجا که از قول رسول خدا می‌گوید: «ای بندگان خدای، چوب می‌نالد از برای اشتیاق رسول، علیه‌السلام، و شما سزاوارترید که آرزومند دیدار رسول، علیه‌السلام، باشید» (واعظ خرگوشی، ۱۳۶۱: ۴۳۲).

روایت روض الجنان، به مضامین متعددی ارجاع می‌دهد؛ چرا که به انواع اطلاعات عصری و تاریخی که ارتباط محکمی با داستان و ساختار روایی آن ندارد، آراسته است. در همان آغاز داستان، قصه‌پرداز به «لزوم حرمت رسول، به افزایش تعداد مسلمانان، و نیز، بر بهبود وضعیت اقتصادی آنان»، اشاره کرده است. آنکه، معجزه‌ای از رسول خدا را ذکر می‌کند و در پایان بر منزلت انبیا و قدرت تصرف آنان در عالم، تأکید می‌ورزد. با این همه، از تصریحات مؤلف در متن کتاب، چنین برمی‌آید که وی این داستان را نخست برای منظوری دیگر به کار برده که هیچ ارتباطی با اعجاز رسول ندارد؛ آنجا که پیش از ورود به داستان، در تفسیر عبارت قرآنی «و بالوالدین احساناً» می‌گوید: «خدای تعالی از تعظیم حق مادر و پدر، حق ایشان با حق خود پیوست و احسان با ایشان، از پی توحید خود کرد». سپس در میانه روایت استن حنانه، ماجرای فرعی «سه بار آمین گفتن رسول در وقت بالارفتن از منبر» را می‌گنجاند و در ادامه، آن را با روایت «استن حنانه» پیوند می‌زند. آنجا که از پیامبر درباره علت آمین گفتنش می‌پرسند، پاسخی که پیامبر به این پرسش می‌دهد با موضوع منزلت مادر و پدر ارتباط می‌یابد. تنها، با خواندن بخش پایانی داستان، درمی‌یابیم که مؤلف، بر بیان قدر و منزلت انبیا نیز اشارتی داشته است. (خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ج ۱، ۶-۳۵)

روایت مجلس، دو وجه معنایی دارد: نخست بیان نمونه‌ای از اعجاز رسول(ص) و دیگر، یادآوری اینکه دنیایی برتر از دنیای حس وجود دارد؛ البته، بدون آنکه یکی بر دیگری ترجیح داده شود. در این روایت، تأکید اصلی، بر وجه معنایی نخست است و معنای دوم،

از رهگذر معنای نخست، حاصل می‌شود. این معنای اصلی، همان چیزی است که مؤلف کتاب هم، در درج این حکایت، منظور نظر داشته و آن را در باب مربوط به «معجزات رسول (ص)» آورده‌است.

مولانا در روایت خویش، اساساً تأکید خاصی بر بیان معجزه رسول ندارد؛ هر چند که جوهر اعجاز رسول، با خواندن داستان درک و استنباط می‌شود؛ اما قصد مولانا از بیان داستان، چیز دیگری است که در بخش پایانی روایت می‌آید؛ یعنی «کسی که در هجران معشوق باقی سوخته‌است، جز به وصال او (بقای همیشگی) نمی‌اندیشد». می‌بینیم که مولانا، اعجاز رسول را در پس‌زمینه (Background) روایت قرار می‌دهد تا به سهولت و زیبایی، او را در رسیدن به مقصود خویش (نتیجه داستان) یاری دهد. این همان چیزی است که مولانا، در ابیات پیشین روایت نیز بدان تصریح کرده است؛ اینکه برخورداری از ارتباط دوسویه آفریننده و آفریده یا رابطه عاشق و معشوق، منحصر در افراد و مصادیق خاصی نیست و حتی جماد و گیاه هم می‌توانند از این امتیاز برخوردار باشند:

خود ندا آن است و این باقی صداست	... آن ندایی کاصل هر بانگ و نواست
فهم کرده آن ندا بی‌گوش و لب	ترک و کرد و پارسی‌گو و عرب
فهم کرده‌است آن ندا را چوب و سنگ	خود چه جای ترک و تاجیک‌است و زنگ
در بیانش قصه‌ای هوش‌دار خوب	ز آنج گفتم ز آشنایی سنگ و چوب

(مولوی، ۱۳۷۵: ۱۲۸)

روایت راحة الارواح نیز یک‌لایه و تک‌معناست و بر اثبات معجزه‌ای از رسول (ص) تأکید دارد. از این حیث، شبیه روایات صحیح بخاری و مجلس است. نویسنده نیز در متن کتاب، بر همین نکته تأکید کرده‌است.

بررسی جهات معنایی این روایت‌ها، حکایت از آن دارد که روایت‌های صرفاً دینی، غالباً یک‌لایه و یک‌معنا تر ندارند؛ حتی اگر معنای دوم یا سوم داشته باشند. این معنایی نه از جوهر داستان که از رهگذر عناصر جانبی و تحمیلی بر آن حاصل می‌شود. به

عبارت دیگر، معنای چنین روایاتی، مستقیماً از رهگذر مطالعه در روابط صوری عناصر زبانی و بیانی اثر، حاصل می‌شود، نه از رهگذر روابط پیچیده عناصر ساختاری و بلاغی داستان؛ چیزی که تصریحات مؤلفان نیز بر آن صحه می‌گذارد. در روایت‌های صرفاً دینی، نظیر روایت روض الجنان، گرچه وجوه معنایی روایت تکثر یافته؛ اما این افزایش، محصول تلاقی درونی عناصر داستانی و تأثیر و تأثر متقابل آنها نیست؛ بلکه نتیجه تلاشی است که قصه‌پرداز برای تحمیل معانی دیگر بر روایت، بیرون از بافت روایی، کرده‌است. از این رو، حذف این معانی و عناصر مرتبط با آن، لطمه‌ای به داستان وارد نمی‌آورد. بر پایه این مقدمات، می‌توان گفت که روایت‌هایی از این سنخ، باز هم تک معنایی‌اند. اما تکثر معنایی که در روایت‌های دینی - عرفانی، نظیر روایت مثنوی، پدید آمده، از درون روایت جوشیده و از دل تأثیر و تأثر عناصر روایی بیرون آمده‌است. بنابراین، چنین روایت‌هایی، نه فقط از حیث زبان و بیان، که از نظر شیوه ترکیب عناصر روایی و معنایی هم، چندلایه، چندمعنا و شعرگونه‌اند.

نشانه‌شناسی روایات

در کنار این عناصر روایی، مطالعه در رمزگان و نشانه‌های روایی و غیرروایی داستان‌ها نیز، آن هم به ترتیب حضور در روایات، جالب خواهد بود. از این رهگذر، به برتری روایات داستانی بر روایات غیرداستانی و نیز به نوع نگرشی که در پشت این روایات نهفته‌است، واقف خواهیم شد. هم‌چنین، مطالعه در این نشانه‌ها، ما را در شناخت ترتیب و سیر پیدایش این روایات یاری خواهد داد. اصلی‌ترین این نشانه‌ها (اعم از نشانه‌های تاریخی، دینی، داستانی، عرفانی و...)، چنین‌اند:

صحیح: جابر بن عبدالله انصاری، جذع (درخت نخل)، نبی، منبر.

شرح‌التعرف: ستون حنّانه، پیغمبر، خطبه، مردم، منبر، یاران، مؤمنان، قیامت، بهشت، اولیای خدا، سرای بقا، سرای فنا.

روایت شرف النبی: رسول، درخت، مسجد، خطبه، منبر، بستان، بهشت، اولیای خدا، صحابه، دار بقا، دار فنا، قیامت.

روض الجنان: اسلام، هجرت، مکه، مدینه، مسجد، ستون، رسول، خطبه، مسلمانان، منبر، دعا، قیامت.

مجلس: جابر بن عبدالله انصاری، خرمابن، رسول، منبر، خطبه، باغچه، بهشت، بهشتیان، ابی بن کعب.

مشوی: استن حنّانه، رسول، هجر، ارباب عقول، فراق، منبر، نخل، شرقی، غربی، آن عالم، سرو، ابد، غافل.

راحه الارواح: جابر بن عبدالله انصاری، رسول(ص)، ستون، خطبه، اصحاب، منبر. چنانچه ملاحظه می شود، روایت های صرفاً دینی، از معدودی نشانه، از نوع مفاهیم تاریخی - واقعی دینی (نظیر جابر بن عبدالله، رسول(ص)، منبر، خطبه)، فراهم آمده اند. در روایت های دینی - صوفیانه، بتدریج، ردّ پای برخی نشانه های ذهنی، از سنخ فرهنگ دینی (مانند بهشت، دار بقا، دار فنا، قیامت و دعا)، در کنار نشانه های تاریخی عینی (مانند هجرت، مکه و مدینه) را نیز می بینیم و بالاخره، در روایات عرفانی، رمزگان و نشانه هایی از عرفان و تصوّف هم به میدان می آید و معنا و ساختار داستان را جهت می دهد؛ (نظیر هجر، فراق، شرقی، غربی، آن عالم و...).

با عنایت به وجود همین نشانه ها، شاید بتوان سیر تطوّر معنایی را در این روایات ردیابی کرد. نیز، بر پایه همین نشانه ها و یا تحلیل سایر عناصر زبانی موجود در روایات، می توان گفتمان (Discourse) روایاتی چون روایت صحیح، مجلس و راحه الارواح را گفتمانی صرفاً دینی دانست و حتّی در روایت راحه الارواح، نوعی از گفتمان شیعی را نشان داد.^۷ این گفتمان، بتدریج، با رگه هایی از زهد و تصوّف رقیق، آمیخته می شود؛ مثلاً در روایت شرف النبی و یا سایه واری از آن، در روایت روض الجنان. در مرتبه بعد، روایاتی را

می‌یابیم که بر نوعی بینش عرفانی دلالت دارند؛ نظیر آنچه در شرح‌التعرف و مثنوی آمده‌است.

بحث دربارهٔ این نشانه‌ها، بسیار پر دامنه خواهد بود؛ بنابراین، دربارهٔ یکی از آنها، یعنی «درخت» که نقش حسّاس تری در روایات بر عهده دارد، مطلبی می‌افزاییم. این نشانه، در روایت‌های مختلف، با هویت‌های گوناگونی چون «جدع»، «خرمابن»، «درخت»، «ستون»، «ستون حنّانه»، «استن حنّانه» و باز هم «ستون»^۱ حضور می‌یابد و البته، مصداق همهٔ آنها در عالم بیرون، یک چیز است. چنان‌که می‌دانیم، «درخت» از نقش‌مایه‌های مهم و کارکردی در فرهنگ دینی است مفاهیم گوناگونی دارد: زمانی، واسطهٔ الهام و وحی می‌شود؛ نظیر درختی که موسی (ع)، نور الهی را بر فراز آن یافت و وحی الهی را از ورای آن دریافت کرد. گاهی واسطهٔ انتقال رحمت و عنایت الهی است؛ مانند درختی که زکریای نبی را به فرمان الهی، در درون خود پناه داد و یا نظیر درختی که در سرای سلیمان روید و از پایان یافتن عمر وی خبر داد (بلعمی، ۱۳۴۱: ۵-۵۹۳). بعلاوه، در نشانه‌های نبوت رسول اکرم (ص) و معجزات ایشان، مصداق متعددی وجود دارد که «درخت»، سوژه و ابزار ظهور اعجاز رسول قرار می‌گیرد؛ شبیه درختی که بنا به دعوت رسول خدا، حرکت کرده، نزد ایشان می‌رود تا مشرکان به دین خدا ایمان آورند (← میبیدی، ۱۳۸۲: ۹-۶۴۸؛ خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ج ۴، ۳۰-۲۲۹؛ دقایق‌الحقایق: ۷-۳۵۵؛ شیعی سبزواری، ۱۳۷۸: ۲-۳۱) و یا مانند درختی که به درخواست پیامبر (ص)، در وقت قضای حاجت، نزد وی می‌رود و برای ایشان حصار امن می‌سازد (← خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ج ۴، ۳۰-۲۲۹؛ افشار و...، ۱۳۸۲: ۱۱۹-۱۱۸ پ؛ رجایی، ۱۳۵۴: ۲-۳۳۱). کلمهٔ «ستون» نیز در فرهنگ اسلامی، نقشی مشابه «درخت» یافته‌است؛ مثلاً زمانی که ابولبابه و جمعی دیگر از نومسلمانان، از رفتن به جنگ تبوک خودداری می‌کنند و پس از پشیمانی، برای جلب نظر رسول خدا و عنایت الهی، خود را به ستونی می‌بندند، خالی از مفهومی

رمزی نیست (مبیدی، ۱۳۸۲: ج ۴، ۲۰۷؛ خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ج ۱۰، ۲۷). همین طور، در زندگی ابولبابه می‌خوانیم که چون نسبت به مسلمانان، خیانت روا می‌دارد، خود را به ستونی در مسجد مقید می‌کند (← خزاعی نیشابوری، ۱۳۸۱: ج ۹، ۹۸-۹؛ مستملی بخاری، ۱۳۶۴: ج ۴، ۱۴۷۵؛ جرجانی، ۱۳۳۸: ج ۷، ۴-۳۳۱). [پیداست که در این موارد و نیز در تعبیر «استن حنانه»، «ستون»، به معنی «ساقه درخت» و احتمالاً «ساقه درخت خشکیده» بوده‌است]. به تبع این نگرش‌ها، «ستون» در نزد صوفیه نیز مفهومی خاص یافته، گاهی واسطه سالک با منبع وحی و اشراق و وسیله کشف حُجُب و مشکلات روحی می‌شود؛ نظیر داستان «سخن گفتن ابوالقاسم کرکانی با ستون مسجد، برای رفع واقعه خویشت» (هجویری، ۱۳۸۳: ۳-۳۰۰) و یا مانند داستان «شبلی و نجوا کردن او با ستون مسجد و سخن گفتن ستون با وی» (دقایق الحقایق، ۳۳۱)؛ نیز شبیه «قصه معروف کرخی که ستون مسجد را در آغوش گرفته بود و....» (عطار نیشابوری، ۱۳۶۶: ۷-۳۲۶).

در پایان این گفتار، با مروری بر آنچه تاکنون درباره عناصری مانند «گفت و گو»، «روایت» و «نشانه‌های بینامتنی» گفته شد، اضافه می‌کنیم که این قصه پردازان، غالباً به دو شیوه در روایت‌ها دخل و تصرف کرده‌اند: نخست تصرف معنایی (Meaning changes) و دیگر، تصرف تکنیکی - معنایی (Techniqueal changes).

شیوه نخست را در آثاری چون مجلس، شرف النبئی، روض الجنان، شرح التعرّف و راحه الارواح می‌بینیم؛ در این آثار، دخل و تصرف‌ها، نه از راه ایجاد تکنیک تازه برای دست یافتن به معنایی نو، بلکه از طریق افزودن عناصری غیر روایی بر روایت پیشین صورت می‌گیرد. چنین شیوه‌ای، شبیه آن چیزی است که امروزه تکنیک چسب و قیچی (copy and paste) نامیده می‌شود. در این روش، قصه پرداز، مضامین و اطلاعاتی را از منابع مختلف روایی یا غیر روایی اخذ می‌کند و آنها را عیناً در بافتار روایی خود جای می‌دهد، بدون آنکه آن مطالب را هضم و

بازآفرینی کرده باشد. در این روش، گاهی توازن و تناسب ساختاری و معنایی روایت‌ها به هم می‌ریزد و خواننده درمی‌یابد که قصه پرداز، قصد دارد معنایی را بر روایت تحمیل کند. مصداق این روش را در روایت روض الجنان می‌یابیم؛ آنجا که در آغاز روایت، قصه پرداز، اطلاعاتی تاریخی (نظیر اشاره به آغاز اسلام، هجرت رسول خدا، اقامت در مدینه، ساختن منبر و...) را بر دوش داستان می‌نهد و یا روایت «بالا رفتن پیامبر از منبر» و «آمین گفتن وی» را در لابه‌لای روایت اصلی می‌آورد، بی‌آنکه ارتباطی منطقی بین این مقولات برقرار کند. این دخل و تصرف، تا به حدی است که قصه پرداز را در آغاز کردن روایت، دچار مشکل می‌سازد و خواننده درمی‌یابد که داستان او، شروعی ناقص و غیر روایی دارد.

شیوه دوم، «تصرف تکنیکی - معنایی» است که قصه پرداز برای دست یافتن به معنا یا معانی نو، داستانی نو می‌سازد و گاهی، روایت پیشین را کاملاً به هم می‌ریزد؛ نظیر کاری که مولانا انجام داده است. وی برای تبدیل روایت زاهدانه پیشین، به روایت عاشقانه، با حفظ کلیت طرح روایی، افزوده‌های قصه پردازان قبلی (اشارات تاریخی و دینی صرف) را از روایت می‌زداید؛ سپس، شخصیتی عاشق از «استن حانه» می‌سازد. در مرحله بعد، اساس روایت خویش را خلاف روایات پیشین که کنش محورند، بر پایه گفت و گوی دوجانبه عاشق و معشوق، بنا می‌نهد و پیش می‌برد تا به سویه‌های معنایی خاصی که می‌خواهد، دست یابد. بعلاوه، رمزگان و نشانه‌هایی که مولانا در روایت خود به کار می‌برد، از گفتمان شهودی و عرفانی وی سرچشمه می‌گیرد.

اینک، با عنایت به مباحث انجام شده شاید بتوانیم نوع دست کاری‌های قصه پردازان را، به شکل الگوهایی درآوریم که قصه پردازان دوره‌های بعد، در خلق روایات جدید، از آنها تبعیت کرده‌اند. این الگوها عبارتند از:

۱- کاهش یا حذف مصادیق تاریخی - واقعی از روایت؛ مانند حذف راوی مشخص

- تاریخی، حذف اشارات تاریخی و کاهش عناصر واقعی.
- ۲- غالب شدن عناصر ذهنی - مفهومی و حرکت از عینیت‌گرایی به سمت ذهنیت‌گرایی.
- ۳- پیچیده‌تر شدن ساختارهای روایی، با افزایش عناصری چون «گفت و گو» و «نقش مایه‌های آزاد».
- ۴- حجیم شدن روایات به واسطه توضیحات میان‌متنی و حاشیه‌ای قصه‌پردازان.
- ۵- گسترش و تعمیق مفهومی - معنایی روایات، با اعمال ایجاز در زبان، در روایت و فاصله‌گرفتن از مصادیق و حرکت به سمت مفاهیم.
- ۶- غلبه تدریجی شیوه «تصرف تکنیکی - محتوایی» در روایات واپسین.
- ۷- سیر محتوایی روایات از وقایع‌نگاری و گزارش‌گری، به سمت آموزش‌مداری و تعلیم‌محوری.

نتیجه‌گیری

- ۱- روایت‌های دینی محض (خبرها)، مانند دو روایت صحیح بخاری و روض الجنان، از تصاویر دراماتیک، مضامین عاطفی و نقش‌مایه‌های آزاد، بندرت استفاده کرده‌اند. بر عکس، بیش‌تر بر مصادیق واقعی و تاریخی، ارجاع می‌دهند. از این رو، ارزش داستانی کمتری دارند.
- ۲- روایت‌های داستانی، پاره‌ها (اپیزودها)ی دیگری بر روایت‌های پیشین افزوده و آن را به صورتی کامل‌تر عرضه داشته‌اند. به همین دلیل، این روایات، از دو بخش مکمل تشکیل شده‌اند؛ بخش دوم که معمولاً با گفت‌وگویی شکل می‌گیرد و کامل می‌شود، موجب غنا و زیبایی داستان شده است.
- ۳- چهار روایت مجلس در قصه رسول، شرف‌النبی، شرح‌التعرف و مثنوی، به دلیل در بر گرفتن کنش‌های داستانی بیش‌تر و نیز به سبب استفاده از نقش‌مایه‌های آزاد، جنبه داستانی قوی‌تری دارند.

۴- روایت‌هایی چون روایت شرف‌النَّبِی، شرح‌التَّعْرِف و مثنوی، به دلیل بهره‌مندی از عناصر «گفت و گو» و «نتیجه‌گیری»، شکل و شمایل‌ی تعلیمی یافته‌اند. بر این اساس، می‌توان گفت که اولاً این روایات، به دلیل آموزش‌مدار بودن، مخاطب‌محورند؛ ثانیاً، نسبت به سایر روایات مشابه، متأخر به نظر می‌رسند. تنها استثنا در این باره، روایتِ راحه‌الارواح است که روایتی کاملاً تقلیدی است و تفاوت چندانی با نمونه‌های اولیه ندارد.

۵- از نظر حجم، روایت صحیح بخاری، کوتاه‌ترین روایت، و روایت روض‌الجنان، بلندترین روایت هستند. با این همه، موجزترین روایت، روایت مثنوی است که حاوی ویژگی‌های ساختاری و معنایی نسبتاً کاملی نیز هست.

۶- روایت‌های صحیح بخاری، مجلس، شرف‌النَّبِی، روض‌الجنان، و راحه‌الارواح، روایاتی تک‌معنا هستند. هم‌چنین، این روایات، از حیث زبان و بیان، و میزان استفاده از عناصر شعری، پیچیدگی و ظرافت خاصی ندارند. اما، روایت شرح‌التَّعْرِف، از حیث زبان و میزان استفاده از برخی عناصر روایی، ادبی و شعری، بتدریج از عینیت به ذهنیت می‌گراید و به همین دلیل، بسط معنایی بیش‌تری می‌یابد. با این همه، توسعه معنایی اغلب این روایات، در محور طولی روایت صورت می‌گیرد نه در محور عمودی آنها تا به عمق معنایی داستان بینجامد. روایت مثنوی از این حیث نیز برجستگی خاصی دارد و به دلیل استفاده از زبان و بیانی شاعرانه، از دایرهٔ مصادیق، بیرون‌جسته، و معنا و تصاویر، غنی‌تر شده است.

۷- روایت روض‌الجنان، مصداق‌اعلای تصرّف‌های معنایی و غیرداستانی قصه‌پردازان در روایت است و روایت مثنوی، نمونهٔ بارز تصرّف‌های تکنیکی-معنایی در قصه‌پردازی سنتی.

۸- در روایات صرفاً دینی (خبرها)، نقل روایت از زبان راوی واقعی، صورت می‌گیرد و روایت با عباراتی نظیر «جابر بن عبدالله گوید» و یا «روایت کرد جابر بن عبدالله»

و...، آغاز می‌شود؛ مانند روایت‌های صحیح بخاری و روایت مجلس در قصه رسول. در آغاز روایت‌های تکامل یافته‌تر، گزاره‌های روایی عام‌تری مانند «آورده‌اند که»، «در خبر است که» و...، به کار می‌رود. کاربرد این کلیشه‌های نسبتاً عام، در آغاز روایات روض الجنان و شرف النبی، دلالت بر آن دارد که حکایات فارسی، بتدریج در حال خروج از پوسته تاریخی صرف و تبدیل به روایت داستانی هستند. در روایات نوع سوم، نظیر روایت مثنوی و شرح التعریف، که وجهه داستانی قوی‌تری دارند، این کلیشه‌ها، از روایت حذف و داستان، بی‌هیچ اشاره‌ای به راوی مشخص، از زبان راوی - قصه پرداز، آغاز و نقل می‌شود.

با استقرار یافتن کامل اسلام و تثبیت موقعیت مسلمانان، جهات معنایی و محتوایی روایات دینی نیز تحول می‌یابد؛ اگر در سده‌های آغازین، قصه پردازان با تکرار مصادیق معجزات رسول، به نوعی قصد تثبیت و اشاعه اسلام را داشته‌اند، در سده‌های بعد، که این ضرورت مرتفع شده، ذکر معجزات، بهانه‌ای می‌شود برای پرداختن به مقولات عام‌تری چون معارف عرفانی یا بیان عنایت خاص الهی در حق اولیا و... بدین ترتیب، باز هم، روایات فارسی، از مصداق‌گرایی به سمت مفهوم‌گرایی سوق می‌یابند.

پی‌نوشتها

- ۱- منظور از روایت‌های مشابه، روایاتی هستند که از حیث ریخت و ساختار، و عناصر اصلی روایی، مانند اشخاص و حوادث بنیادین شبیه‌اند.
- ۲- مجلس در قصه رسول، عنوان کتابی است از مؤلفی ناشناخته، مربوط به میانه دو قرن ششم و هفتم، که نگارنده آن را تصحیح و آماده چاپ نموده‌است. این کتاب نسبتاً حجیم، با نثری زیبا و به شیوه‌ای روایی، زندگی، احوال و اقوال رسول اکرم (ص) و بخش‌هایی از تاریخ اسلام را در سی و یک باب و پنج مجلس، روایت می‌کند.

۳- فروزانفر، در کتاب مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، این روایت و روایت حافظ ابی نعیم در کتاب دلائل النبوه را، مأخذ و اصلی برای داستان «استن حنانه» مولانا ذکر کرده‌اند. از این رو، ما نیز، یکی از این دو روایت، یعنی روایت صحیح بخاری را برای مقایسه برگزیده‌ایم. با این همه، باید گفت که سواى این دو روایت، دست کم پنج روایت فارسی، تا عصر مولانا موجود بوده‌است که احتمالاً مولانا در شکل دادن به روایت خویش، بدان‌ها نظر داشته‌است.

۴- منظور از عناصر و نشانه‌های غیرمصدیقی، کلماتی هستند که به مدلول عینی و مادی موجود در عالم بیرون، دلالت ندارد.

۵- Emotional Themes منظور از مایه‌های عاطفی، مضامین یا نشانه‌های زبانی است که بار عاطفی و القایی روایت را بر دوش می‌کشند و حالت و احساسی خاص را به مخاطب القا می‌کنند. مانند عبارت «رسول(ص) پشت بدان باز نهادی» که رابطه عاطفی میان رسول و ستون را تصویر و القا می‌کند.

۶- منظور از عناصر دراماتیک در یک روایت سنتی، اجزایی از روایت است که در تصویر کشیدن وضعیت و حالت خاصی از اشخاص، مؤثر است و موجب تقویت وضعیت نمایشی و حرکتی روایت می‌شود. مانند عبارت «ما همه بترسیدیم» در روایت مجلس. گفتنی است که عناصر دراماتیک و مایه‌های عاطفی، غالباً در کنار هم به کار می‌روند و به القای عاطفی- حرکتی داستان یاری می‌دهند.

۷- در متن روایت راحه‌الارواح، نشانه‌هایی از چنین نگرشی وجود دارد. بارزترین این نشانه‌ها، کاربرد کلمه «و آله» در عبارت «صلی الله علیه و آله و سلم» است که در هیچ یک از روایات یادشده دیده نمی‌شود. نیز، شاید بتوان کاربرد لقب «حضرت» برای رسول خدا(ص) را از ویژگی‌های انحصاری این روایت و چنین گفتمانی دانست.

۸- کلمه «ستون»، ظاهراً در معنای مجازی، به مصداق «درخت» اشاره داشته‌است؛ چه به علاقه مشابهت یا جنسیت، یا جزء و کل. گاهی نیز مفهوم تنه یا ساقه اصلی درخت خشک شده، مد نظر بوده‌است: نظیر این عبارت از ترجمه تفسیر طبری، ص ۹۵۹: «و بجنبان سوی خویش، ستون خرمابن را تا فرود آید بر تو خرماى تازه و از بار واکرده».

منابع

- ۱- بخاری، محمد بن اسماعیل. (۱۳۴۳ق). **صحیح بخاری**، تصحیح عبدالرحمن محمد، الطبعة الاولى، القاهرة.
- ۲- بلعمی، ابوعلی محمد. (۱۳۴۰). **تاریخ بلعمی**، به تصحیح ملک الشعرا بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران.
- ۳- پارسانسب، محمد (مصحح). (۱۳۸۷). **مجلس در قصه رسول**، تهران، میراث مکتوب.
- ۴- جرجانی، ابوالمحاسن حسین بن حسن. (۱۳۳۸). **جلاءالاذهان و جلاءالاحزان** (۱۱ جلد)، تصحیح میرجلالالدین محدث ارموی، تهران.
- ۵- خزاعی نیشابوری، حسین بن علی بن محمد بن احمد. (۱۳۸۱). **روض الجنان و روح الجنان**، به کوشش محمدجعفر یاققی و...، تهران، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، چاپ سوم.
- ۶- رجایی، احمدعلی (مصحح). (۱۳۵۴). **منتخب رونق المجلس و بستان العارفين و تحفه المریدین**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.
- ۷- شیعی سبزواری، ابوسعید حسن بن حسین. (۱۳۷۸). **راحه الارواح و مونس الاشباح**: به کوشش محمد سپهری، تهران، نشر میراث مکتوب، چاپ دوم.
- ۸- عتیق نیشابوری، ابوبکر. (۱۳۸۱). **تفسیر سورآبادی**، تصحیح سعیدی سیرجانی، تهران، فرهنگ نشر نو.
- ۹- عطّار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۶۶). **تذکره الاولیا**، تصحیح محمد استعلامی، تهران، انتشارات زوّار، چاپ پنجم، زمستان.
- ۱۰- مستملی بخاری، اسماعیل بن محمد. (۱۳۶۴). **شرح التعرف لمذهب اهل التصوّف**، تصحیح محمد روشن، تهران، انتشارات اساطیر، چاپ اول.
- ۱۱- مولوی، جلال الدین بلخی. (۱۳۷۵). **مثنوی معنوی**، تصحیح نیکلسون، تهران، انتشارات توس، چاپ اول.

- ۱۲- میدی، رشیدالدین ابوالفضل. (۱۳۸۲). **تفسیر کشف الاسرار و عدّه الابرار**، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم.
- ۱۳- واعظ خرگوشی، ابوسعید. (۱۳۶۱). **شرف النبى**، ترجمه نجم الدین محمود راوندی، تصحیح محمد روشن، تهران، انتشارات بابک.
- ۱۴- هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۸۳). **کشف المحجوب**، تصحیح محمود عابدی، تهران، انتشارات سروش، چاپ اول.