

بازنمون فراروایت نجات بخشی عرفان اسلامی در گفتمان و روایت تذکرة الاولیای عطار

پروین تاجبخش^۱
جهان دوست سبزعلی پور^۲
طاهره قمی کتیگری^۳

تاریخ دریافت: ۹۱/۱۲/۲۹

تاریخ تصویب: ۹۲/۱۲/۱۲

چکیده

متون عرفانی یکی از شاخه های پر بار ادبیات فارسی است. این متون به دلیل ارتباط شفافی که با تجربه و تخیل عرفانی و بشری دارد، منشأ زایش های هنری و تجربه های زبانی بیان ناپذیری است. یکی از ویژگی های ساختاری ای که همه متون عرفانی ادبیات فارسی را به هم متصل می کند، ارتباط گفتمانی است.

^۱. دکتر پروین تاجبخش، استادیار دانشگاه پیام نور گیلان، parvintajbakhsh@gmail.com

^۲. دکتر جهان دوست سبزعلی پور، استادیار دانشگاه آزاد رشت، sabzalipour@gmail.com

^۳. طاهره قمی کتیگری [نویسنده مسئول]، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی

رشت، ghomi.saba@yahoo.com

اگرچه اصلی‌ترین هنر عطار نیشابوری، شاعر و اندیشمند پایان قرن ششم هجری، شعر است اما او با تألیف تذکره‌الاولیا سعی کرده تا همان گفتمانی را که در منطق‌الطیر به کار گرفته است، به شکل دیگری در نثر هم دنبال کند. اگرچه عطار بسیاری از اجزای تذکره‌الاولیا را از متون پیشین عرفانی، همچون رساله قشیریه، کشف‌المحجوب و طبقات صوفیه گرفته است اما رفتار زیبایی‌شناختی و زبان‌شناختی او برای خلق جهان متن، دیگرگونه است. چنانکه تمام بخش‌هایی که به تذکره‌الاولیا یادکرد عرفا اختصاص یافته، دارای ساختار گفتمانی واحد است. اگرچه سایه کم‌رنگ این الگوی ساختاری را می‌توان در کتاب‌های کشف‌المحجوب، طبقات صوفیه و رساله قشیریه یافت اما عطار این الگو را عمق و جهت داده و به سبک ویژه‌ای دست یافته است. این مقاله در جستجوی پاسخ به دو مسئله پژوهشی است که به‌طور مستقیم با ساختار تذکره‌الاولیا ارتباط دارد: ۱- فراروایت نجات‌بخشی عرفان اسلامی چگونه در گفتمان عرفانی بازنمایی می‌شود؟ ۲- عطار چگونه فراروایت نجات‌بخشی را با گفتمان همراه می‌کند و ساختار روایت تذکره‌الاولیا را می‌سازد؟ فراروایتی که تذکره‌الاولیا را پیش می‌برد، «اسطوره نجات‌بخشی» است؛ این اسطوره، گفتمان «سفر انسان در دنیا» را می‌آفریند. عطار با استعاره «سفر» به اسطوره گناه و توبه می‌رسد؛ بنابراین ابتدای روایت‌هایش با توبه آغاز می‌شود و انتهایش به مرگ می‌انجامد. در تذکره‌الاولیا انسان‌های برگزیده با شناسایی خود و توبه کردن

از گناه آغاز می‌کنند؛ آنگاه به فاعل شناسا تبدیل می‌شوند و سپس کردار و گفتارشان بر دیگران مؤثر واقع می‌شود و سرانجام سفرشان به مرگ منتهی می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: عطار نیشابوری، تذکرة الاولیا، ساختارهای روایی، فراروایت نجات‌بخشی، گفتمان.

مقدمه

تذکرة الاولیای عطار، گفتمانی را استمرار می‌بخشد که پیش از او کسانی چون سلمی، قشیری و هجویری آغاز کرده بودند. نوع گفتگوی تذکرة الاولیا با این آثار و کوشش مؤلف آن این پرسش را مطرح می‌کند که عطار تا چه اندازه موفق شده است ساختار مستقل و خودبسنده‌ای خلق کند؟

بنا بر تحقیقات آربری از ۷۲ شخصیت عارفی که عطار به شرح زندگی، اعمال و کرامات آنها پرداخته، (البته غیر از ۲۵ شخصیت عارفی که بعدها به تذکرة الاولیا در دوره‌های مختلف ملحق شده است) تنها ۹ شخصیت در مجموعه سه کتاب طبقات صوفیه، کشف‌المحجوب و رساله قشیریه نیامده است. به همین دلیل می‌توان گفت تذکرة الاولیا، چه در محتوا و چه در نثر و ساختار، تحت تأثیر متون گذشته نوشته شده و عطار به گونه بینامتنی، متن منشور اثر خود را گسترش داده است. شیخ عطار در تذکرة خویش به برخی از این منابع اشاره کرده است.

با وجود این ظاهراً عطار در جستجوی تغییر مفهومی یادکرد عارفان است. کتاب‌هایی چون رساله قشیریه و کشف‌المحجوب با اندیشه مدرسی، می‌خواستند به صورت‌بندی مفاهیم عرفانی پردازند اما عطار این نوع بیان را تغییر می‌دهد و مفاهیم عرفانی را با روایت همساز می‌کند. مطالبی که عطار به‌طور مستقیم و غیرمستقیم از

کتاب‌های دیگر بهره‌برده‌است، در روایت او به گونه‌گزینشی آمده‌است. عطار اگرچه در بیان مطالب داستان‌های اولیا، کاملاً به متن‌های گذشته وفادار است و حتی نخواستہ مرجعیت (authority) کلام اولیا را با تغییر دادن بشکند اما در تولید ساختار روایت، خلاقانه عمل کرده‌است. یکی از مهم‌ترین عواملی که باعث می‌شود عطار به نوع ادبی داستان نزدیک شود و کلمات قصار و روایات را در دل زندگی اولیا بگنجانند، جدا از قدرت داستان پردازی، مسئله مخاطب است. او از این طریق می‌خواهد مخاطبان بیشتری داشته باشد و سحر اقوال اولیا را با روایت به جوانان برساند.

پیشینه تحقیق

درباره عطار بسیار نوشته‌اند اما مطالبی که درباره تذکره‌الاولیا ارائه شده، بسیار ناچیز است. درباره این اثر تنها یک کتاب تحقیقی مستقل به نام «چهار گزارش از تذکره‌الاولیای عطار» (۱۳۷۹) نوشته بابک احمدی وجود دارد. غیر از این کتاب، اثر تحقیقی مستقلی درباره تذکره‌الاولیا نوشته نشده است. البته اخیراً کتابی به نام «ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی» (۱۳۸۹) نوشته قدسیه رضوانیان منتشر شده است که بخشی از آن درباره ساختار حکایت‌های تذکره‌الاولیا است و به برخی از روابط بینامتنی تذکره با کتاب‌های دیگر و همچنین نوع شخصیت پردازی‌های عطار اشاره کرده است. غیر از این دو تحقیق، باید به تصحیحات انتقادی متن تذکره اشاره کرد که نیکلسون و استعلامی انجام داده‌اند. هر دو تصحیح، دارای مقدمه است؛ تصحیح استعلامی با مقدمه خود استعلامی و تصحیح نیکلسون با مقدمه علامه قزوینی.

افسانه تحول گفتمانی عطار

دولت‌شاه سمرقندی در کتاب تذکرة الشعراء، همساز با گفتمان و ساختار روایی تذکرة الاولیا، ابتدا با صفات، تشبیهات و استعاره های مناسب با فضای فکری عطار، او را به طور کلی معرفی می‌کند و بعد از آن به روزگار او می‌پردازد و سپس از الفاظ انسجامی متن تذکرة الاولیا کمک می‌گیرد و می‌نویسد:

«اما سبب توبه شیخ آن بوده که پدر او در شهر شادیاخ عطاری عظیم با قدر و رونق بوده و بعد از وفات پدر، او به همان طریق به عطاری مشغول بوده و دکانی آراسته داشتی چنانکه مردم را از تماشای آن چشم منور و دماغ معطر شدی، شیخ روزی خواجه‌وش بر سر دکان نشسته بود و پیش او غلامان چالاک کمر بسته. ناگاه دیوانه‌ای بلکه در طریقت فرزانه‌ای به در دکان رسید و تیز تیز در دکان او نگاهی کرد بلکه آب در چشم گردانیده آهی کرد. شیخ درویش را گفت: چه خیره می‌نگری مصلحت آن است که زود در گذری. درویش گفت: ای خواجه من سبکبارم و بجز خرقة هیچ ندارم اما ای کرده خریطه پر عقاقیر در وقت رحیل چیست تدبیر

من زود از بازار می‌توانم گذشت، تو تدبیر انقال و احوال خود کن و از روی بصیرت فکری به حال خود کن. گفت: چگونه می‌گذری؟ گفت: این چنین و خرقة از برکنده زیر سر نهاده جان به حق تسلیم کرد. شیخ از سخن مجذوب پردرد گشت و دل او از خشکی بوی مشک گرفت و دنیا بر دل او همچو مزاج کافور سرد شد و دکان را به تاراج داد و از بازار دنیا بیزار شد، بازاری بود بازاری شد، در بند سودا بود سودا در بندش کرد.» (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۱۴۱-۱۴۰).

واقعی یا افسانه بودن این روایت دولت‌شاه از زندگی عطار، چندان مهم نیست. آنچه مهم است این است که دولت‌شاه به شکل غیرمستقیم از «گسست گفتمانی» عطار می‌گوید؛ آن چیزی که عطار را «عطار» می‌کند. در واقع می‌توان گفت افسانه تحول

روحانی عطار برآمده از گفتمانی است که سال‌ها عطار به این گفتمان به نظم و نثر اندیشیده است. جالب این است که او در تذکره خویش همین گسستِ گفتمانی را به اولیایی دیگر نسبت داده است: «نقل است که ابوعلی ثقفی سخن می‌گفت. در میان سخن عبدالله او را گفت: «مرگ را ساخته باش که از او چاره نیست». ابوعلی گفت: «تو ساخته باش». عبدالله دست در بالین کرد و سر بر او نهاد و گفت: «من مردم» و در حال بمرد. بوعلی را سخن منقطع شد. زیرا که او را علایق بود و عبدالله مُفرد و مجرد.» (عطار، ۱۳۷۴: ۵۴۰).

سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که عطار در تولید متن تذکره از چه گفتمانی پیروی می‌کند و گفتمان او برآمده از چه فراروایتی است. فرضیه تحقیق این است که فراروایت عرفان اسلامی، گفتمان مسلطی می‌سازد و گفتمان مسلط منجر به متن‌های مختلف می‌شود. همه آثار بزرگ عرفان اسلامی از یک فراروایت پیروی می‌کنند و تحت تأثیر یک گفتمان مسلط هستند اما متن‌های متکثر می‌سازند. عطار همان گفتمانی را دنبال می‌کند که پیش از او سلمی، هجویری و قشیری دنبال می‌کردند اما متن‌هایی که تولید شده، متفاوت است. چنانکه عطار هم در تولید روایت‌های متن، ساختار دیگری را دنبال می‌کند و فراتر اینکه اولیایی که عطار از زندگی‌شان می‌گوید، همه گوش به یک فراروایت سپرده‌اند. حال باید دید فراروایت چیست؟

فراروایت چیست؟

ژان فرانسوا لیوتار (۱۹۲۴-۱۹۹۸ م.) فیلسوف فرانسوی در کتاب «وضعیت پست مدرن» برای توصیف شرایط زمان پست‌مدرن و نقد جهان مدرن از اصطلاح فراروایت یا کلان روایت (Meta-narrative) استفاده می‌کند. به تعبیر او «پست مدرن به منزله بی‌اعتقادی و عدم ایمان به فراروایت‌ها است» (لیوتار، ۱۳۸۰: ۵۴).

«فراروایت به معنی قصه یا روایتی آنچنان عظیم، فراگیر و بامعنی است که قادر است فلسفه، سیاست، الهیات، فرهنگ ادبیات، هنر و دیگر شاخه‌های مختلف علوم انسانی و اجتماعی را کنار هم قرار دهد، همه آنها را با هم مرتبط کند، میان آنها پیوند منطقی و رابطه‌ای ضروری برقرار سازد و به آنها معنایی دارای وحدت ببخشد. برای مثال لیوتار قصه دینی مسیحیت در باب تحقق اراده و مشیت الهی در زمین، قصه سیاسی مارکسیسم درباره تضادهای طبقاتی و انقلاب، قصه روشنگری در رابطه با پیشرفت عقلایی را از مهم‌ترین فراروایت‌ها می‌داند.» (فرمینی فراهانی، ۱۳۸۹: ۲۸۵).

یکی از فراروایت‌هایی که لیوتار بر آن تأکید دارد، فراروایت‌هایی (Narrative of Emancipation) است. اگرچه این فراروایت را لیوتار در جهان مدرن دنبال می‌کند که چگونه در مشروعیت بخشی مدرنیته تأثیرگذار بوده است اما ریشه این فراروایت می‌تواند قدسی و فراعقلانی باشد؛ چنانکه ریشه این روایت عظیم را می‌توان چه در اسطوره و حماسه و چه در کتاب‌های مقدس دینی دنبال کرد. فراروایت نجات‌بخشی یک الگوی رستگاری است که اسطوره‌شناسانی چون الیاده از آن به «اسطوره بازگشت» و جورج کمپبل با توجه به نظریه «تفرد» (Individuation) یونگ از آن به سفر قهرمان یاد می‌کنند.

اکنون سؤال این است که عرفان اسلامی با چه فراروایتی گفتمان خود را می‌سازد؟ تنها آبر ساختاری که گفتمان عرفان اسلامی را شکل می‌دهد، فراروایت یا اسطوره نجات است. همان اصلی که بزرگ‌ترین فیلسوف - عارف جهان اسلام یعنی غزالی بعد از تجربه گفتمان‌های مختلف به آن می‌رسد و کتاب «المنقذ من الضلال» را می‌نویسد: راه نجات، رسیدن به امر قدسی و مطلق است. راهی که تنها با شهود به دست می‌آید. «عرفان مکتبی است که وصول به حقیقت معرفت خداوند را از طریق ریاضت و تهذیب نفس و تأمل، جستجو می‌کند» (انوری، ۱۳۸۱: ۵۰۰۰).

تکرار پربسامد استعاره‌هایی چون طریق و طریقت سیر و سلوک و بازگشت (ارجعی) در دین اسلام و عرفان اسلامی نشان می‌دهد که برای رسیدن به امری تابناک و انکشاف حقیقت باید نزدیک‌ترین جاده را برگزید؛ اگر چه جاده‌ای سخت نکوبیده و ناهموار است و بی‌همراهی راه‌بین ممکن نیست. ویژگی جوهری این راه عبارت است از:

۱- اعتقاد به معرفت عرفانی، عامل اصلی نجات یا کمال یا سعادت است؛
۲- معرفت حقیقی صرفاً از راه آموزش ذهنی حاصل نمی‌شود و متوقف بر شرایط انفسی - ذهنی خاصی است که با تزکیه و تهذیب نفس و تأمل و تعمق فراهم می‌شود. به این ترتیب، عرفان در برابر راه‌هایی قرار می‌گیرد که سعادت یا کمال یا نجات را در فریبی خرد، یا انبوهی دانش، یا تعادل اخلاق، یا التزام عملی به اعمال و آیین‌ها و عبادات و مناسک و یا ریاضت بدنی صرف، می‌دانند. به این مفهوم، عرفان طریقی ویژه‌ا‌ما در عین حال کلی است که شامل همه راه‌هایی می‌شود که نجات یا کمال یا سعادت را در معرفت حقیقی و بی‌واسطه به واقعیت مطلق یا خدا می‌بیند و جستجو می‌کند.» (موحدیان عطار، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

فراروایت نجات‌بخشی، گفتمان عرفانی را به شکل یک فرایند در می‌آورد. عرفان به مثابه فرایند، شایع‌ترین شکل کاربردی عرفان اسلامی است که از آن به «سیر و سلوک» یا «طریق عرفانی» یاد می‌کنند.

«در کاربردهای متعارف گاهی عنوان عرفان را بر سیر و سلوک به کار می‌برند و عنوان عارف را بر سالک به مثابه کسی که چنین فرایندی را در وجود خود تجربه می‌کند، اطلاق می‌کنند» (همان: ۱۰۲). سیر و سلوک یعنی «یک فرایند تعالی که وجوه تطابق شخصی با جهان را به سطحی بالاتر از آنچه ما در کارهای آگاهانه معمولی خویش داریم، می‌رساند» (حکیمی، ۱۳۸۱: ۶۰). در سیر و سلوک، هویت‌های متفاوتی نهفته است؛ «از آن رو که امری است مورد تجربه، نوعی تجربه

عرفانی محسوب می‌شود، از آن حیث که ترسیم‌کننده راه ویژه نیل به حقیقت است، «طریق» یا «طریقت» قلمداد می‌گردد و از این جهت که روندی از تغییر و تحول در درون نفس سالک است، «فرایند» تلقی می‌شود» (موحدیان عطار، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

بنابراین می‌توان گفت که فراروایت‌ها ساختار عظیم و در عین حال پنهانی هستند که گفتمان بزرگ، خرده‌گفتمان‌ها و حتی ساختارهای کوچک‌تر را شکل می‌دهند. البته قابل تأکید است که فراروایت‌ها، اگرچه خود را در گفتمانی خاص، کاملاً بازنمایی می‌کنند و گفتمان مسلط را می‌سازند اما در گفتمان‌ها و ساختارهای دیگر هم حضور دارند. چنانکه در ادبیات ایران سایه‌های فراروایت نجات بخشی را می‌توان در نوع ادبی حماسه هم دنبال کرد؛ به عنوان مثال فرایند فردیتی که رستم و اسفندیار در هفت‌خان‌های خود تجربه می‌کنند، همان تجربه به گونه‌ای در کتاب‌های عرفانی تکرار می‌شود؛ چنانکه سرانجام کیخسرو در شاهنامه را باید همچون استعاره‌ای تلقی کرد که بعدها در کتاب‌های عرفانی بازنمایی می‌شود. به نظر می‌رسد بازگشت سهروردی به حکمت خسروانی و تأویل ادبیات حماسی به ادبیات عرفانی نشان از وحدت گفتمانی داشته باشد که نوع ادبی حماسه را به ادبیات عرفانی متصل می‌کند.

فراروایت نجات بخشی از قرن پنجم هجری، در ادبیات، گفتمانی را تولید کرد که تا قرن نهم الگوهای روایی مشابهی را آفرید. این گفتمان، تخیل طبیعت‌گرا و رمانتیک شاعران قرن چهارم و پنجم را تبدیل به تخیل تمثیلی کرد. این تخیل را می‌توان از داستان حی بن یقظان ابن سینا تا حی بن یقظان جامی دنبال کرد.

اکنون سؤال اینجاست که فراروایت نجات بخش عرفان اسلامی، چه ساختاری را آفریده است که می‌توان به آن گفتمان مسلط عرفانی گفت؟ این گفتمان چه ویژگی‌هایی دارد؟ قبل از اینکه بحث خود را گسترش دهیم، بهتر است تعریفی از گفتمان ارائه دهیم.

گفتمان چیست؟

اصطلاح انگلیسی گفتمان (Discourse) از واژه لاتینی «discursus» گرفته شده است. دو تعبیر به ظاهر متمایز اما مرتبط به هم درباره این اصطلاح وجود دارد: تعبیر عام و تعبیر خاص. در تعبیر عام به قطعه بزرگ زبانی و در تعبیر خاص به سازمان‌بندی اجتماعی محتواها اشاره دارد. در کاربرد «اولی وجه مشخصه رویکرد، زبان‌شناختی است و از سنتی انگلیسی - آمریکایی برخاسته است و دومی وجه مشخصه رویکردهایی است که از منظر اجتماعی به آن می‌نگرند و با سنت فرانسوی پیوند خورده است.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۵۶).

در بررسی زبان‌شناختی، گفتمان به زبان در موقعیت کاربرد آن توجه دارد نه به زبان به مثابه یک نظام انتزاعی. این رویکرد، گفتمان را به متن متصل می‌کند؛ چرا که زبان را در ساختار نشان می‌دهد و به نیت‌مندی مؤلف و کاربردشناسی جمله‌ها توجه دارد. به همین دلیل است که باختین «گفتمان را زبانی می‌داند در کلیتی ملموس، عینی و زنده، نه زبان به عنوان موضوع مورد مطالعه زبان‌شناسی؛ یعنی پدیده‌ای مجرد، غیرملموس و انتزاعی که با تکیه بر وجوه مختلف حیات عینی واژه‌ها باید به آن برسیم» (مک دانل، ۱۳۸۰: ۴۲). همین تعبیر متن‌شدگی و کنش زبانی است که کسانی چون آستین و سرل معتقدند که «کاربرد زبان صرفاً شامل بیان جمله‌های صادق یا کاذب درباره جهان نیست، بلکه نوعی عمل هم است، بیان نیت و مقاصد اشخاص در وضع و حالت امور هم هست. فهم معنای یک گفته در گرو دانستن چیزی بیش از مصداق آن است، باید بار آن را هم فهمید» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۵۷). همین نگرش است که گفتمان در تعبیر عام را به گفتمان در تعبیر خاص پیوند می‌زند. چنانکه برخی از زبان‌شناسان «متن را بازنمون گفتمان تعریف کرده‌اند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۲). به تعبیر دیگر گفتمان‌ها متن را شکل می‌دهند و آن را به صدا در می‌آورند.

«گفتمان‌ها عرصه‌های قاعده‌مندی زبان هستند که به تعبیر فوکو به وسیله «امکانات راهبردی» مشخص و تعیین می‌شوند. وی گفتمان را قابل مقایسه با یکی از کاربردهای احتمالی واژه «سیاق سخن» (یا گونه کاربردی) «Register» در زبان‌شناسی می‌داند. از این رو به نظر فوکو در لحظه یا دوره مشخصی از تاریخ، مثلاً تاریخ فرانسه، به‌نوعی گفتمان خاص در حوزه پزشکی بر می‌خوریم: مجموعه‌ای از قواعد، نظام‌های فکری و جابجایی یا تقدم و تأخری حاکم بر شیوه صحبت درباره بیماری و درمان آن، زمان آن، مکان آن و شخص معالج» (مک دانل، ۱۳۸۰: ۳۹).

گفتمان در تعبیر خاص به متن ارجاع می‌دهد و عمل اجتماعی را در متن جستجو می‌کند. بنابراین اگر نظام متن تذکرة الاولیای عطار را تحلیل کنیم، به نظام بزرگ زبان می‌رسیم؛ این نظام فراگیر، همان گفتمان است که خود را به شکل متن درآورده است.

متن تذکرة الاولیاء یک شیوه کنش برای فهم جهان است. این متن نه تنها برخی کنش‌ها را حذف می‌کند، بلکه کنش‌هایی را تجویز می‌کند. از این رو، اگر خواننده جهان مدرن بخواهد به دنیای متن تذکرة الاولیا نزدیک شود، راهی ندارد جز اینکه با گفتمان تذکرة الاولیا همراه شود یا اینکه با گفتمان‌های معاصر، آن را به شکل دیگری تأویل کند.

حدود معناها و زمینه‌های خاصی که در تذکرة الاولیا آشکار می‌شود، برآمده از فراروایتی است که در این گفتمان پنهان است. از این رو می‌توان گفت فراروایت‌ها ساختار پنهانی هستند که گفتمان یا ساختار کوچک‌تر را شکل می‌دهند. آنچه «حقیقت مانند»ی روایت‌های فراواقعی و سوررئالیستی تذکرة الاولیا را آسیب‌پذیر نمی‌کند، در واقع همان فراروایت‌هایی است که خواننده حتماً باید به آن باور داشته باشد، در غیر این صورت تذکرة الاولیا به یک متن ادبی خوش ساخت تقلیل

می‌یابد. به عبارت دیگر، در واقع تجربه‌های عرفانی تذکره‌الاولیا، حقیقت‌مانندی خود را از فراروایت‌ها می‌گیرند. همان‌طور که اشاره شد، نوع دریافتی که عرفان از فراروایت‌ها می‌کند، تمثیلی - استعاری است. تجربه هستی‌شناختی عرفانی نمی‌تواند به زبان ارجاعی، خود را بازنمایی کند. این تجربه، فرا روایت‌های دینی و غیردینی را به شکل تمثیل بازتاب می‌دهد. از این رو، عرفان را نمی‌توان همچون ادبیات فرض کرد. صور خیال تذکره‌الاولیا با تجربه عرفانی ارتباط دارد و نه تجربه زیبایی-شناختی.

درست است که استعاره و تشبیه و مجاز به فراوانی در این متن وجود دارد اما این صور خیال بیشتر شناختی هستند تا زیبایی شناختی. گفت‌مان عرفانی به تجربه زیبایی‌شناختی نزدیک می‌شود تا حقیقت نامکشوف را آشکار کند. به همین دلیل می‌توان گفت «صور خیال در زبان عرفانی، بیشتر پدیداری است و در زبان ادبیات، بیشتر پنداری. به عبارت دیگر زبان عرفانی، مبتنی بر بینش پیش می‌رود و زبان ادبیات مبتنی بر آفرینش» (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۰۱-۱۹۴). بینش عرفانی در واقع با گفت‌مان عرفانی آشکار می‌شود؛ به عبارت دیگر، گفت‌مان عرفانی همچون استعاره کلانی است که فراروایت را آشکار می‌کند. به همین دلیل است که در گفت‌مان به کار گرفته شده در تذکره‌الاولیا، تعبیر خاصی از جهان، آخرت، گناه، توبه، بازگشت، خدا، هستی، عشق، بدن، اجتماع، خواب، مرگ، سفر و غیره وجود دارد که جز با فهم این گفت‌مان نمی‌توان با دنیای آن، این‌همانی کرد. چرا که متن‌ها «محصول و شکل تحقق یافته گفت‌مان‌ها هستند و فرد هر زمان که عمل کند، سخن گوید یا بنویسد به گفت‌مان‌ها مصداق می‌بخشد» (گریفیتس، ۱۳۸۸: ۸۲۳). عطار نه تنها دنیای زبان‌شناختی متن تذکره‌الاولیا را می‌سازد، بلکه به گفت‌مانی توجه دارد که بر آسمان جهان متن، سایه افکنده است. او جهان متن کتابش را از دل فراروایتی برآورده است که ارزش‌ها و باورهای خاصی را تولید می‌کند. بنابراین وقتی او از

بازگشت و توبه می‌گوید، به استعاره‌های خاصی اشاره دارد که ممکن است گفتمان‌های موازی یا مخالف، آن را فراموش کرده و یا اصلاً به آن توجه نکرده باشند.

نه تنها عطار، فراروایت نجات‌بخشی را به گفتمانی ویژه تبدیل می‌کند، بلکه نخستین عارفانی که عطار از آنان سخن می‌گوید نیز به یک گفتمان واحد می‌اندیشند. این گفتمان بعدها در آثار ابن عربی، مولانا و حتی حافظ نیز به کار گرفته می‌شود. گفتمانی که می‌خواهد فراروایت نجات‌بخشی را در الگویی بگنجانند و روایت واحدی را بازنمایی کند؛ این روایت و الگوی واحد چیست؟

«آنان از قرآن مجید آغاز می‌کردند و می‌گفتند که نخست انسان در قلمرو سرمدی خداوند می‌زیست، ملک بود در فردوس برین، با خدا انس داشت، به نیروی مقدس وصل بود، و از دوری و فصل خبری نداشت. سپس، غفلت و گناه آمد و فاصله‌ها شکل گرفت. انسان از موطن اصلی خود، بهشت دور شد و به این دیر خراب‌آباد آمد. او چیزهای زیادی را از یاد برد اما چون آفریده‌دم خدایی بود، در نهانگاه دلش شوری و خبری بر پا بود که گاه او را به خود می‌آورد و به او خطاب می‌کرد: «نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است». اهمیت این آوا برای همیشه در سخن صوفیانه حفظ شد و باقی ماند» (احمدی، ۱۳۷۹: ۳۸).

حال سؤال اینجاست که عرفان اسلامی این گفتمان را چگونه تجربه و بازنمایی کرد؟ اصل مهمی که در عرفان وجود دارد، اصل بیان ناپذیری تجربه عرفانی است.

بیان ناپذیری تجربه در گفتمان عرفانی

یکی از ویژگی‌های رازآمیز گفتمان عرفانی، وجود انواع تجربه‌هایی است که ذهن نمی‌تواند آن را برای دیگری به امر قابل دریافت تبدیل کند. عارف تجربه‌هایی دارد

که برای خود او هم قابل درک عینی نیست تا به دیگری انتقال دهد؛ بنابراین به «استعاره» متوسل می‌شود. گفتمان عرفانی چه در رویکرد معرفت‌شناختی و چه در رویکرد عملی که با آیین و مناسک همراه است، همیشه خود را رازورانه آشکار می‌کند. اگر چه عرفان داعیه معرفت بی‌واسطه به حقیقت را دارد اما در بازنمایی این معرفت همیشه به استعاره تمسک می‌جوید.

«چنین دیدی (دید عارفانه و شهودی) نسبت به جهان محسوسات، ایجاب می‌کند که به آن نه به عنوان یک شیء بلکه به عنوان علامت و نماینده چیزی برتر از خود نگریسته شود. این طرز نگرش به جهان مادی سبب می‌شود که عارف در هیجانات شدید عاطفی که به نوعی قطع آگاهی و گسستن از عقل می‌انجامد، محسوسات و پدیده‌های جهان طبیعت و محسوس را همان طور تجربه کند که کسی رؤیایی را تجربه می‌کند [...] به بیان در آوردن دریافت و دریافت‌های این برخورد عاطفی و ادراک شهودی، چه در حالت شکوه و چه بی‌خویشی و چه در حال صحو پس از سکر، به ضرورت، زبان را رازآمیز خواهد کرد. این بیان رمزآمیز، زبان را از صورت یک وسیله ارتباطی عمومی خارج می‌کند و به کلمات استعداد و ظرفیت و بار معنوی تازه‌ای می‌بخشد که از محدوده معنوی آنها در فرهنگ‌ها بسیار فراتر می‌رود. این استحاله‌ای است که تا در زبان اتفاق نیفتد، این وسیله عمومی و مشترک قادر به بیان تجربه‌های شهودی و شخصی و خصوصی نخواهد شد. این استحاله که خود حادثه‌ای است که بر زبان اتفاق می‌افتد، جز بر مبنای یک زمینه روحی خاص و برخورد شدید عاطفی با موضوع قابل تصور نیست» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۹۷-۹۶).

ویژگی‌هایی که برای بیان مفهوم عرفان برشمرده‌اند، استعاری بودن این تجربه را آشکار می‌کند. ویژگی‌هایی چون: «۱- گرایش به نمادپردازی؛ ۲- گرایش به تمثیل؛

۳- گرایش به تأویل؛ ۴- گرایش به تفسیر معنوی و وحدانی از هستی و پدیده‌ها؛ ۵- درون‌گروی؛ ۶- رازوارگی؛ ۷- گرایش رازورزی؛ ۸- گرایش یا شباهت به روانکاوی و فراورده‌های آن؛ ۹- توصیف‌ناپذیری؛ ۱۰- صعوبت و طاقت‌فرسایی پر فراز و نشیب و کم‌رهر و بودن؛ ۱۱- عجیب و غریب بودن؛ ۱۲- پر ابهام و ایهام بودن؛ ۱۳- شباهت به رؤیا و رویازدگی» (موحدیان عطار، ۱۳۸۸: ۱۰۸).

از این رو می‌توان به این نتیجه رسید که عرفان اسلامی برای به بیان درآوردن یافت‌ها و دریافت‌های عاطفی و ادراک شهودی خود، در واقع فراروایت نجات‌بخشی را در کنش استعاری خود به تصور و تصویر در می‌آورد و به همین دلیل گفتمان عرفانی خود را سراسر در هیأت استعاره و تمثیل بازنمایی می‌کند.

گفتمان و استعاره

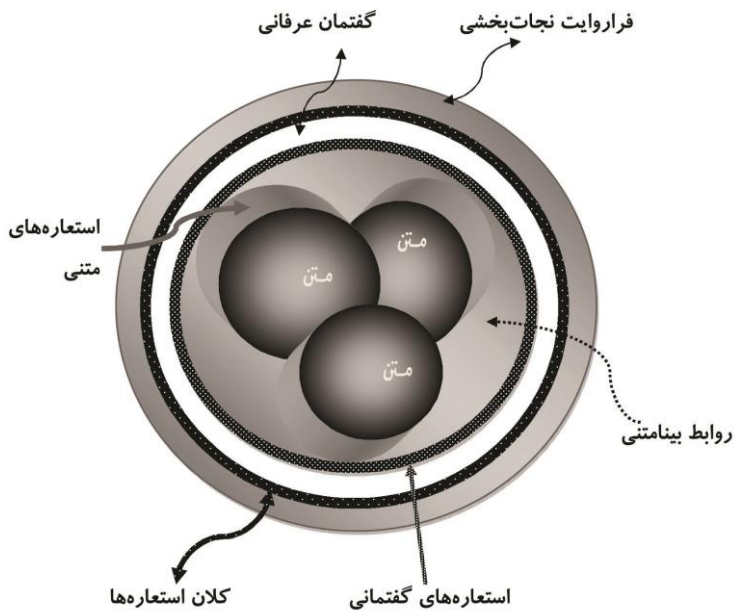
هر گفتمانی برای توصیف و تبیین جهان خودبسنده خود، نیاز به استعاره‌سازی دارد. در واقع هر گفتمانی ادراک‌های بیان‌ناپذیر خود را با استعاره بازنمایی می‌کند. استعاره در هر گفتمانی دو وجه دارد. کشف معناهای درون‌گفتمانی و بازنمایی آنچه گفتمان در صدد بیان آن است. انسان‌ها برای بیان ذهن خود به استعاره نیازمندند؛ زیرا «فهمیدن یک چیز، یعنی رسیدن به استعاره‌ای برای آن از طریق جایگزین ساختن آن با چیزی که در نظر ما آشنا تر است. احساس آشنایی احساس فهمیدن است.» (جینز، ۱۳۸۷: ۴۹).

هر گفتمانی رویکردی به جهان دارد؛ این رویکرد نه تنها ساز و کار گفتمان را می‌آفریند بلکه زبان آن را هم تعیین و تبیین می‌کند. گفتمان‌ها با نظریه‌سازی درباره جهان، ساخت خود را به متن نزدیک می‌کنند. «متن‌مندی» (textual) گفتمان می‌تواند آن را تبدیل به ساختاری کند تا بر ساختارهای فرهنگی و اجتماعی مسلط شود. هیچ نظریه‌ای بدون استعاره نمی‌تواند بیان شود؛ در واقع «نظریه، استعاره‌ای میان

الگو (مستعارمنه) و داده‌های حسی است و در قلمرو علم، فهمیدن عبارت است از احساس شباهت میان داده‌های حسی پیچیده و الگویی آشنا» (همان : ۴۹). گفتمان‌ها نیاز به نظریه دارند و نظریه‌ها نیاز به استعاره. استعاره‌آفرینی اگرچه برای آشکارشدگی است اما از آنجا که از شناخت برآمده است، بخش‌های تاریکی را در درون خود دارد به همین دلیل می‌توان گفت استعاره هم آشکار می‌کند و هم پنهان. استعاره‌های هر گفتمان با برخورد به گفتمان‌های دیگر - چه موازی و چه مخالف - می‌توانند به شکل‌های دیگر تفسیر شوند و این مسئله سبب می‌شود که استعاره‌های آن گفتمان کنش آشکارسازی خود را از دست بدهند.

همان‌طور که قبلاً تأکید شد، عرفان اسلامی فراروایت نجات‌بخشی را به کمک «کنش استعاری» تبدیل به گفتمان می‌کند. بنابراین گفتمان عرفانی برساخته استعاره‌های کلان است؛ استعاره‌هایی که ساز و کار گفتمان را تعیین می‌کنند. اما گفتمان هم باید به گونه‌ای به امر قابل فهم تبدیل شود؛ این است که خود را در متن‌ها و روایت‌ها آشکار می‌کند. از آنجا که فهم متن از گفتمان، بر پایه استعاره است، خود متن‌ها هم استعاری‌اند. بنابراین می‌توان گفت فراروایت نجات‌بخشی، محیط بر گفتمان است که با استعاره پیوند می‌خورد و گفتمان مسلط عرفانی هم، محیط بر متن‌هاست اما آنچه این ساختار پیازی را به هم وصل می‌کند، استعاره است. گفتمان، فراروایت‌ها را با کلان استعاره‌ها می‌فهمد؛ مثل استعاره سفر، استعاره مرگ و استعاره پرندگان در عرفان اسلامی. متن‌ها استعاره‌های ویژه خود را تولید می‌کنند اما همیشه تحت تأثیر استعاره‌های کلان هستند؛ چنانکه در منطق الطیر عطار، کلان استعاره سفر و پرندگان با زبان پرندگان بازنمایی می‌شود و در تذکره‌الاولیا کلان استعاره سفر با سوژه شدن اولیای برگزیده به روایت تبدیل می‌گردد و هم مرغان به مقصد می‌رسند و هم اولیای برگزیده. مرغان با طی طریق به سیمرخ می‌رسند و اولیای برگزیده به مرگ می‌پیوندند که مرگ جسمانی‌شان نوعی پیوند با

امر مطلق است. اگر بخواهیم این ساختار پیازی را در نموداری آشکار کنیم، می‌تواند چنین باشد:



نکته حایز اهمیت این است که متن‌هایی که در درونِ گفتمانِ واحد، شکل می‌گیرند با توجه به اینکه از یک فراروایت برآمده‌اند و تحت تأثیر کلان استعاره‌ها و استعاره‌های گفتمانی هستند با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند و در اینجا است که شکل‌های بینامتنیت آشکار می‌شود. تذکره الاولیاء نه تنها با آثار چگونگی کشف-المحجوب هجویری، رساله قشیریه و طبقات صوفیه ارتباط متنی دارد، بلکه حتی با آثار دیگر خود مؤلف نیز ارتباط بینامتنی دارد؛ با این تفاوت که ارتباط تذکره الاولیاء با منطق الطیر ارتباط ساختاری و روایی است اما با آثار چگونگی کشف‌المحجوب، رساله قشیریه و طبقات صوفیه ارتباط شدید متنی دارد که حتی شبهه اقتباس از آثار گذشته را شکل می‌دهد.

اکنون قبل از اینکه به ساختار روایت در تذکره‌الاولیا پردازیم که چگونه با کنش استعاری گفتمان عرفانی را می‌فهمد، بهتر است درباره‌ی استعاره‌های گفتمانی این کتاب سخن بگوییم.

استعاره‌های گفتمانی تذکره‌الاولیا

یکی از کلان استعاره‌هایی که در گفتمان عرفانی به کار گرفته می‌شود، استعاره «سفر» است. پیش از این گفتیم یکی از معناهای کاربردی عرفان «فرایند» است؛ فرایندی که سالک یا عارف را به مقصد نزدیک می‌کند. استعاره «سفر» همیشه در دل خود مقصد را در نظر دارد. عارف سفر می‌کند تا به مقصد نایل آید. دنیا جایگاهی است که تنها با سفر معنا می‌یابد. به همین دلیل دنیا چه در گفتمان دینی و چه در گفتمان عرفانی به سرای فانی، رباط، کاروانسرا، مزرعه آخرت و ... تعبیر می‌شود. بنابراین، مؤمنان باید به این صدای وحیانی و آسمانی گوش دهند: «یا ایتُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ * ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً * فَادْخُلِي فِي عِبَادِي * وَاَدْخُلِي جَنَّتِي» (فجر، ۲۷-۳۰).

وجه دیگر استعاره سفر «جدافتادگی» است؛ چنانکه مولانا در آغاز مثنوی خود با جدافتادگی و جدایی نی از نیزار استعاره سفر را فرض می‌گیرد:

بشنو این نی چون حکایت می‌کند

از جدایی‌ها شکایت می‌کند

نیکلسون در تفسیر این بیت می‌نویسد: «در اینجا مراد از نی، نشانه و کنایه‌ای از حسام‌الدین یا خود مولانا است که از روح الهی، متجلی شده و به وسیله آهنگ، آن را به بیرون می‌ریزد. این استعاره بارها در دیوان شمس و مثنوی آمده است» (نیکلسون، ۱۳۷۴ / ۱: ۱۸-۱۹؛ به نقل از زمانی، ۱۳۷۵: ۴۹).

استعاره سفر همان بازگشت ادیسه روح است که می‌خواهد به خانه باز گردد.

کز نیستان تا مرا بیریده‌اند از نفیرم مد و زن نالیده‌اند
سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق
هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش
نکته قابل توجه این است که در واقع همین وجه استعاری «سفر» است که سبب می‌شود تا گفتمان عرفانی را با نوع ادبی حماسه مقایسه کنند و روایت‌های عرفانی را حماسه عرفانی بدانند.

استعاره سفر و بازگشت، استعاره دیگری را در گفتمان عرفانی فرض می‌گیرد: توبه یعنی بازگشتن. به تعبیر زرین کوب:

«سیر در جاده طریقت از مرحله تنبه و توبه آغاز می‌شود. چرا که بدون حصول این تنبه - که عبارت است از خروج از غفلت خواب آلودگی و صوفیه آن را یقظه می‌گویند - اندیشه ترک منزلگاه نفس اماره و شوق سیر در ماورای طور حیات حیوانی خاص تقلید برای سالک حاصل نمی‌شود و تا وقتی سالک از غفلت خویش احساس پشیمانی نکند و عروض یقظه وی را به توبه نکشاند، حرکت و سلوک وی آغاز نمی‌شود و آشکار است که انسان تا وقتی اولین قدم را برای خروج از منزل برنارد رهرو پویا و سالک طریقت محسوب نیست.» (زرین کوب، ۱۳۸۱: ۶۸۷).

توبه همیشه، توبه از چیزی است. بنابراین توبه همیشه فرض دیگری را در دل خود دارد: گناه؛ گناه هم در گفتمان عرفانی و به‌ویژه در گفتمان تذکرة الاولیا، انگیزه توبه است و توبه انگیزه بازگشت و سفر. از این رو گناه در تذکرة الاولیا همچون استعاره، بازنمایی می‌شود و به همین دلیل است که تذکرة الاولیا، همساز با متونی چون کشف‌المحجوب، ابتدای سفر اولیاءالله را با توبه آغاز می‌کند و از این واژگان متنی ویژه استفاده می‌کند: «سبب توبت او آن بود. اول حال او چنان بود. ابتدای توبه او آن بود». گناه در تذکرة الاولیا و کشف‌المحجوب همچون اسطوره

بازنمایی شده است. به نظر می‌رسد این اسطوره‌سازی منشأ الاهیات مسیحی داشته باشد، چرا که در اسلام تأکید بر گناه اول نشده‌است، در حالی که در مسیحیت با تأکید بر گناه اول است که آیین غسل تعمید را اجرا می‌کنند. در تذکره‌الاولیا ابتدای حرکت سالک به سمت رستگاری با توبه از گناه آغاز می‌شود. اکنون به این مطلب می‌پردازیم که عطار با این استعاره‌های گفتمانی چگونه ساختار روایت خود را می‌سازد و به متن دست می‌یابد؟

ساختار روایت در تذکره‌الاولیا

ساختار روایی حکایت‌های تذکره‌الاولیا برآمده از گفتمان عرفانی است. بنیاد این ساختار روایی بر پایه‌ی خویشکاری (Function) و کارکرد شخصیت‌های روایت است. درون‌مایه‌ای که رفتار شخصیت‌ها را شکل می‌دهد، به تعبیر بابک احمدی «کاشفه حقیقت» یا ایمان‌آوری است (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۹: ۱۴۸). یا اگر بخواهیم از تعبیر یونگ استفاده کنیم، فرایند فردیت آنها با گذار از انواع نقاب‌ها به کمال می‌رسد تا به حقیقت دست یابند و در آن تمام شوند. بابک احمدی شمای روایی حکایت‌های تذکره‌الاولیا را چنین می‌داند:

«موقعیت نخست، موقعیتی است که در آن شخصیت اصلی حکایت، یا به خداوند و دین بر حق، مؤمن نیست و یا ایمانش ناکامل است. حادثه‌ای ناگهانی که بیشتر به «واقع‌های» یا لحظه‌ای مکاشفه همانند است، در ذهن - یا به قول عطار در دل - شخصیت موجب دگرگونی عظیمی می‌شود. حادثه، گاه به میانجی کسی دیگر که خودآگاه است و گاه به میانجی رویدادی غیبی رخ می‌دهد و موجب این دگرگونی می‌شود. بر اثر این حادثه موقعیت دوم پیدا می‌شود که در آن شخصیت، دگرگون شده و ایمان یا ایمانی کامل‌تر یافته است. می‌توان دو گونه از این ساختار یا شمای روایی یافت که البته انواعی از یک شکل نهایی هستند. این دو را برای سهولت

کار، روایت یک و دو می‌نامیم. در روایت یک، شخصی به دلیل رویداد ساده یا پیچیده دگرگون می‌شود، یا بهتر بگوییم کارکرد روایی‌اش به شکرانه حادثه‌ای تفاوت می‌کند، به زبان نزدیک به بیان میشل فوکو می‌شود گفت که شخص، در آغاز سوژه‌ای بود که خود را از آنچه مورد شناسایی اوست، مستقل می‌داند ولی در جریان یک دگرگونی تبدیل به سوژه‌ای می‌شود که از این پس خود را ابژه شناسایی خود می‌داند. در شرح این روایت در تذکرة الاولیا از ابن عربت، یا همانندش زیاد استفاده شده: «و سبب توبه او آن بود که...» در روایت دوم، شخص نخست به دلیل نفوذ معنوی، یا گفته یا کرامت شخص دوم، دگرگون می‌شود. در این حالت کارکرد روایی شخص اول تغییر کرده ولی کارکرد و نقش ویژه دومی همان که بود، باقی می‌ماند. نمونه‌ای از روایت یک در باب سوم، درباره حسن بصری آمده است. (همان: ۱۴۹-۱۴۸).

عطار در تذکرة الاولیا، در جستجوی انسان کاملی است تا اسطوره بازگشت جاودان را بازنمایی کند. چیزی که روایت‌های عقلانی و فراعقلانی تذکرة الاولیا را توجیه می‌کند، فراروایت نجات‌بخشی است. در منطق الطیر عطار که بنیاد وحدت وجودی دارد، همه مرغان در جستجوی خود مطلق هستند که اولاً در وجودشان پنهان است و ثانیاً آنها را به حرکت در می‌آورد. رسیدن به آن خود مطلق جز از راه سفر و فراموشی دنیا ممکن نمی‌شود. در تذکرة الاولیا نیز جستجوی حقیقت پنهان است. عطار شخصیت‌های برگزیده را در تذکره معرفی می‌کند و سپس شخصیت آنها را نشان می‌دهد و سرانجام به کردار و مرگ آنها می‌پردازد. همه شخصیت‌ها سفری را آغاز می‌کنند و به جهان ویژه‌ای دست می‌یابند. زمان مقدسی که در این بازگشت جاودان وجود دارد، دوری و حلقوی است و به گونه‌ای مشروعیت خود را از کلام مقدس «انا لله و انا الیه راجعون» می‌گیرد.

آخرین حلقه بازگشتی در تذکره‌الاولیا، «خواب» است. خواب، حلقه مرگ و زندگی است. به همین دلیل است که خواب در روایت‌های بلند باب‌های تذکره‌الاولیا نقش واسطه را دارد که جهان آخرت را به دنیا متصل می‌کند. در واقع، خواب در این روایت‌ها چگونگی رستگاری سالک را برای سالکان دنیا بیان می‌کند:

«سری گفت: معروف را به خواب دیدم در زیر عرش، چون یکی که واله و مدهوش باشد از حق تعالی ندا می‌رسید به فرشتگان که: «این کی است؟». گفتند: «بار خدایا تو داناتری». فرمان آمد که: «معروف است که از دوستی ما واله گشته است و به دیدار ما بازهوش نیاید و جز به لقای ما را از خود خبر نیابد.» (عطار، ۱۳۷۴: ۳۲۹).

این ساختار روایی را می‌توان در اکثر روایت‌های تذکره‌الاولیا دید؛ به‌عنوان نمونه در پایان داستان‌های حسن بصری (ص ۵۶)، ابو حازم مکی (ص ۶۸)، عتبه بن الغلام (ص ۷۰)، رابعه عدویه (ص ۸۸)، بشر حافی (ص ۱۳۶)، بایزید بسطامی (ص ۲۱۰)، عبدالله بن المبارک (ص ۲۲۱)، سفیان ثوری (ص ۲۳۰) و ... آمده است. اسطوره سفر بازگشت در تذکره‌الاولیا، دارای پیرنگ نجات است؛ انسان‌های برگزیده خود را می‌شناسند و از این پس می‌خواهند با توبه سفری را آغاز کنند که به نجات می‌انجامد. کردار و گفتارشان نه تنها وضعیت سفرشان را نشان می‌دهد، بلکه انگیزه نجات دیگران از گمراهی است. به همین دلیل یاد کرد این انسان‌ها، «تذکره» نام گرفته است. در منطق الطیر هم، سفر بازگشتی مرغان، همراه با پیرنگ نجات است. از این رو سیر و سلوک اولیا در تذکره و سفر مرغان در منطق الطیر عطار، همان مسئله‌ای است که یونگ از آن به فرایند فردیت یاد می‌کند؛ خودِ مطلق پنهان شده به وسیله سفر، با خودِ انسانی یکی می‌شود.

انسجام متنی تذکره الاولیا

تذکره الاولیا متنی است با بافت و ساختاری که می‌خواهد معنایی را خلق کند. سازه‌های این متن با محیط زبانی آن سازگار است. این به هم پیوستگی اجزا، متأثر از نیت‌مندی و هدف نویسنده است. انسجام هر متن، هم وابسته به مناسبات معنایی است و هم وابسته به عناصر سازنده آن. هیچ اثری نمی‌تواند بدون رعایت کردن انسجام معنایی و زبانی، به معنای مشخص دست یابد و با دریافت‌کننده پیام ارتباط تأثیرگذاری برقرار کند. در تعریف انسجام گفته‌اند:

«انسجام به مناسبات معنایی‌ای اشاره دارد که میان عناصر یک متن وجود دارند و واسطه عمل آن تغییر برخی از عناصر متن امکان‌پذیر می‌گردد؛ یک عنصر عنصری دیگر را پیش‌انگاری می‌کند و بدون توسل به آن نمی‌تواند رمزگشایی شود. این مناسبات به کلام، یک‌پارچگی و وحدت می‌بخشد و آن را هم چون متن، از مجموعه‌ای از جمله‌های جداگانه و نامربوط متمایز می‌سازد، این تمایز البته قطعی نیست، بلکه به درجات است. متن یک واحد معنایی است و نه واحد صوری؛ در نتیجه، نمی‌توان گفت که متن از جمله‌ها ساخته می‌شود، بلکه باید گفت که متن در جمله‌ها تحقق می‌یابد و رمزگذاری می‌شود. بنابراین عوامل انسجام هم به متن متبیت می‌بخشد. عواملی ساختاری نظیر روابط موجود میان عناصر جمله نیستند، بلکه عواملی معنایی و غیرساختاری‌اند که همچون هر سازه نظام معنایی در نظام واژه دستوری تحقق می‌یابد.» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۳).

عوامل انسجام یک متن می‌تواند از مقوله‌های دستوری، واژگانی، معنایی و به‌طور کلی ابزارهای زبان‌شناختی گوناگون باشد؛ عواملی که به متن کمک می‌کند تا در نتیجه، معناهای خاصی را به خواننده یا دریافت‌کننده برساند. هر چقدر مؤلفه‌های انسجام یک متن بیشتر و دقیق‌تر باشد، دریافت هم عمیق‌تر خواهد بود.

هدف عطار در تذکره‌الاولیا آموزش و انتباه خواننده است. او در مقدمه می‌نویسد:

«جنید را گفتند که: مرید را چه فایده در این حکایات و روایات؟ گفت سخن ایشان لشکری است از لشکرهای خدای عزّ و جلّ - که بدان مرید را، اگر دل شکسته بود، قوی گردد و از آن لشکر مدد یابد. و حجت این سخن آن است که حق تعالی می‌فرماید که: وَكُلًّا نَقْصُ عَليْكَ مِنْ اَنْبِاءِ الرَّسْلِ، مَا تُنَبِّئُ بِهِ فُؤَادَكَ: ما ای محمد! قصه گذشتگان با تو می‌گوییم تا دل تو بدان آرام گیرد و قوی شود.» (عطار، ۱۳۷۴: ۷).

بنابراین، یادآوری اولیا و بازسازی گذشته فراموش شده، بهانه‌ای برای شناخت هویت انسان کامل است. ذکر احوال، کرامات و اقوال، تنها ابزاری هستند تا حقیقت تصوف به وسیله اولیا آشکار شود؛ به همین دلیل واقعیت‌های جهان تذکره‌الاولیا، سمبلیک و رمزگونه است. عطار احوال و کرامات خلاف عادت را در کتاب خود جمع نکرده است تا وجهی افسانه‌ای به زندگی اولیا دهد. این احوال و اقوال، گفتمان خاصی را دنبال می‌کند که سرانجام به نتیجه هم می‌رسد؛ چرا که تذکره‌الاولیا در همه‌ی زمان‌ها تأثیر خود را گذاشته است. شاهد این امر کوشش نویسندگان در طول چند قرن برای بازآفرینی، یا تولید دوباره‌ی تذکره‌الاولیا بوده است؛ ۲۵ سیره‌ای که از اولیای دیگر به تقلید از نثر عطار نوشته‌اند و آن را به عطار منسوب کرده‌اند، می‌تواند گواه این مسئله باشد.

فضای این کتاب به همه‌ی انسان‌ها هشدار می‌دهد که جهان پیچیده است و درک همه‌ی معناهای جهان برای انسان غیرممکن است. تنها راه نجات انسان، جدا شدن از تعلقات دنیاست تا مگر به آن حقیقت مطلق پیوسته شود؛ چنانکه مشایخ تذکره‌الاولیا چنین اندیشه کرده‌اند. تذکره‌الاولیا اسطوره‌ی بازگشت را در سیر و سلوک اولیا می‌بیند. هدف اصلی عطار از خلق جهان تذکره‌الاولیا، رسیدن به قصه و داستان نبوده است، او نمی‌خواهد اقوال حیرت‌آور را تنها به خاطر کلام و قصه

بیاورد، او در جستجوی حقیقتی است که در پشت این داستان‌هاست.

عطار می‌توانست قصه‌های بلندی از یادکرد اولیا بیاورد که البته این مسئله برایش آسان بود؛ چرا که او شاعری داستان‌پرداز است. چنانکه بعضی از محققان، عطار را داستان‌گویی برتر از سنایی دانسته‌اند. برتلس در کتاب «تصوف و ادبیات تصوف» معتقد است که تعداد حکایات عطار بیشتر از سنایی است، اگرچه موضوعات این دو شاعر بزرگ مشترک است اما داستان‌های عطار پرورده‌تر و دقیق‌تر است (ر.ک: برتلس، ۱۳۵۶: ۱۰۰). بنابراین، عطار در جستجوی داستان نیست، بلکه در پی حقیقتی است که در داستان زندگی اولیا پنهان است. به همین دلیل شمه‌ای از حکایت‌ها را می‌آورد تا برای خواننده حقیقت‌آفرین باشد. اگر چه نباید فراموش کرد که قدرت داستان‌گویی عطار در انسجام روایت، بسیار به او کمک کرده است. عطار در خلق تذکرة الاولیا همه مفاهیم عرفانی را در ذهن داشته است؛ بنابراین می‌توان گفت روایت‌ها و کرامت‌ها و احوال، تصویر عینی از مفاهیم عرفانی است. عطار توبه را تعریف نمی‌کند، بلکه نشان می‌دهد. به همین دلیل تذکرة الاولیا را نمی‌توان تقلیدی از کشف‌المحجوب دانست، چرا که هجویری به مفاهیم نظری عرفان توجه دارد ولی عطار به رفتار عرفانی و نمایش رفتار اولیا بدون نتیجه‌گیری توجه می‌کند. این مسئله حکایت از این امر دارد که عطار می‌خواهد مرید، سالک و خواننده، عمل اولیا را ببینند. یکی از تفاوت‌های اساسی تذکرة الاولیا با مثنوی‌های عطار در این است که عطار «در مثنوی‌ها از هر حکایت نتیجه اخلاقی و عرفانی می‌گیرد اما تذکرة الاولیا جز در مواردی انگشت شمار، چیزی را تفسیر نمی‌کند و نتیجه را به عهده خواننده می‌گذارد.» (احمدی، ۱۳۷۵: ۲۱).

عطار می‌داند که مفاهیم نظری عرفانی، ساکن است و سیر و سلوک عرفانی، همچنان که از مفهوم این دو کلمه پیداست، پویا و متحرک است. یعنی در عرفان عملی سخن از نقطه آغاز و از مقصد و منازل و مراحل است که به ترتیب سالک

باید طی کند تا به سر منزل نهایی برسد. مفاهیم عرفانی در تذکره‌الاولیا با نمایش رفتار و روایت احوال تبیین می‌شود. عطار مفاهیمی چون اعراض از دنیا، آخرت-گرایی، عشق به حقیقت مطلق، دوری از تعلقات دنیا، تساهل، مدارا، خوف، رجا، شکر، قرب و ... را با روایت نشان می‌دهد؛ چنانکه بر اساس این مفاهیم می‌توان روایات، اقوال و کرامات نقل شده در تذکره‌الاولیا را طبقه‌بندی کرد؛ از آنجا که عطار به عرفان عملی بیش از عرفان نظری توجه دارد، روایت‌ها، احوال و اقوال این کتاب توانسته‌اند آن عرفان عملی را نشان دهند. همه‌ی مقامات سیر و سلوک در تذکره‌الاولیا به نمایش در می‌آید؛ مقاماتی چون توبه، ورع، زهد، فقر، توکل، رضا و ... چنانکه مشایخ با توبه متحول می‌شوند و با رضا می‌میرند. مشایخ در تذکره‌الاولیا پیش از توبه انسان‌هایی متعلق به فضاهای این جهان مادی هستند اما تفاوت انسان‌های تذکره‌الاولیا با انسان‌های عادی در این است که به تأویل جهان می‌پردازند. گویی هر لحظه جهان برایشان معنایی می‌سازد تا آنها را از خواب غفلت بیدار کند.

نتیجه‌گیری

گفت‌مان عرفانی برآمده از فراروایت نجات‌بخشی است. این گفت‌مان اگرچه همیشه با تجربه‌های بیان‌ناپذیر همراه است اما برای قابل فهم کردن خود از استعاره کمک می‌گیرد. از این رو فضایی که فراروایت نجات‌بخشی را به گفت‌مان عرفانی متصل می‌کند، کاملاً استعاری است. به عبارت دیگر برای قابل فهم شدن فراروایت نجات-بخشی، کلان استعاره‌ها ساخته می‌شوند. به عنوان نمونه، متون عرفانی بارها از کلان-استعاره سفر و زبان پرندگان استفاده کرده‌اند، همه‌ی این کلان استعاره‌ها فرایندی بودن عرفان را بازنمایی می‌کنند. از سوی دیگر گفت‌مان عرفانی برای قابل فهم شدن خود، روایت‌ها و متن‌ها را شکل می‌دهد و از آنجا که این متن‌ها برآمده از فضایی

کاملاً استعاری هستند، طریقت و فرایند عرفان را در «خرده استعاره‌ها» بازنمایی می‌کنند. همه متون عرفانی که در درون گفتمان مشترک خلق می‌شوند، نه تنها با یکدیگر گفتگو می‌کنند بلکه تحت تأثیر ساختارهای روایی و الگوهای متنی یکدیگر هستند.

تذکره الاولیا متنی است که با فهم گفتمان عرفانی ساخته شده است که فراروایت نجات‌بخشی را با سفر اولیا بازنمایی می‌کند. ظاهراً تذکره الاولیا واپسین اثر عطار است؛ از این رو می‌توان گفت او پیش از تذکره، استعاره‌های گفتمانی خود را آفریده است. در یک مقایسه کلی می‌توان دریافت، گفتمانی که به عطار در خلق منطق الطیر کمک کرده همان گفتمانی است که در تذکره الاولیا به کار گرفته شده است. اسطوره نجات‌بخشی، پایه‌های گفتمانی تذکره الاولیا را می‌سازد؛ در واقع این اسطوره نجات است که عارفان را از حیطة زندگی واقعی و دنیوی بیرون می‌کشد و آنها را به سوژه تبدیل می‌کند. در منطق الطیر هم مرغان باید از حالت زندگی معمولی و زیستی بیرون آیند تا حقیقت مطلق را ملاقات کنند. بنابراین فراروایت نجات‌بخشی هم در تذکره الاولیا و هم در منطق الطیر وجود دارد. یکی از تفاوت‌های اساسی تذکره الاولیا با آثار دیگر چون طبقات صوفیه، کشف‌المحجوب و رساله قشیریه در این است که این آثار، عرفان را در حد نظریه بازنمایی می‌کنند اما عطار در جستجوی اجرای کاربردی و عملی گفتمان عرفانی است. از این نظر عطار در آفریدن یک متن خود بسنده، کاملاً به استقلال متن تذکره الاولیا اندیشیده است.

منابع

- قرآن مجید.
- آربری، آرتور جان. (فراهم آورنده) (۱۳۷۷). *گزیده‌هایی از تذکرة‌الاولیا*. ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای. تهران. توس.
- آقا گل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران. انتشارات علمی و فرهنگی.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۹). *چهار گزارش از تذکرة‌الاولیای عطار*. تهران. نشر مرکز.
- انوری، حسن. (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران. سخن.
- برتلس، یوگنی ادواردویچ. (۱۳۵۶). *تصوف و ادبیات تصوف*. ترجمه سیروس ایزدی. تهران. امیرکبیر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران. علمی و فرهنگی.
- حکیمی، محمود. (۱۳۸۱). *همراه با عرفان، عیاران و جوانمردان*. تهران. حریر.
- جینز، جولیان. (۱۳۸۷). *خاستگاه آگاهی در فروپاشی ذهن دو جایگاهی*. ترجمه سعید همایونی. تهران. نشر نی.
- دولت‌شاه سمرقندی. (۱۳۳۸) *تذکرة‌الشعرا*. به همت محمد رضائی. تهران. خاور.
- رضوانیان، قدسیه. (۱۳۸۹). *ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی*. تهران. سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). *سرنی؛ نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی*. چ ۹. تهران. علمی.
- زمانی، کریم. (۱۳۷۵). *شرح جامع مثنوی معنوی*. ج ۱. تهران. اطلاعات.
- عطار، شیخ فریدالدین. (۱۳۷۴). *تذکرة‌الاولیا*. تصحیح محمد استعلامی. تهران. زوآر.

- فرم‌بینی فراهانی، محسن. (۱۳۸۳). *پست مدرنیسم و تعلیم و تربیت*. ج دوم. تهران. آبیژه.
- فولادی، علی‌رضا. (۱۳۸۷). *زبان عرفان*. قم. فراگفت.
- گریفیتس، مارتین. (۱۳۸۸). *دانشنامه روابط بین‌الملل و سیاست جهان*. ترجمه علی‌رضا طیب. تهران. نشر نی.
- لیوتار، ژان - فرانسوا. (۱۳۸۰). *وضعیت پست مدرن*. ترجمه حسین علی نوذری. تهران. گام نو.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران. آگاه.
- مک دانل، دایان. (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*. ترجمه حسین علی نوذری. تهران. فرهنگ گفتمان.
- موحدیان عطار، علی. (۱۳۸۸). *مفهوم عرفان*. قم. انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- مهاجر، مهراں و محمد نبوی. (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر؛ رهیافتی نقش‌گرا*. تهران. نشر مرکز.