دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال ششم، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

کارکرد راوی و عمل روایت در *مصیبت‌نامهٔ* عطار

احمد گلی[۱]
سونا سلیمیان[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۹/۳۰
تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۰۴/۱۵

چکیده

روایت در همهٔ داستان‌های ادب فارسی حضور دارد؛ از این‌رو، مطالعه و بررسی آثار داستانی از منظر شکل خاص روایی آن‌ها، ارزش‌ها و هنرهای نهفته در این آثار را بهتر نمایان می‌سازد و براساس آن می‌توان توانمندی‌های داستان‌پرداز را در شکل‌دهی به نظام روایی اثر در راستای محتوای آن سنجید. مصیبت‌نامه آخرین مثنوی از مثنوی‌های سه‌گانه‌ی داستانی عطار است. روایت لحظه‌های سلوک سالک فکرت در این مثنوی با داشتن شگردهای خاص روایی و ژرف‌ساختی که از عرفان و آموزه‌های عرفانی نشئت گرفته

[۱]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. ah.goli@yahoo.com
[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. soonasalimian@yahoo.com

است، قابلیت مطالعه از نظر نقش «راوی» و چگونگی پیوند آن با مفاهیم عرفانی را دارد.

در این مقاله، نقش راوی در مصیبت‌نامه از سه منظر دامنهٔ مشارکت راوی، پنهان یا آشکاربودن او و قابل اعتمادبودن یا نبودن وی به‌همراه تعیین شکل‌های جهت‌گیری ادراکی و ایدئولوژیک راوی، مطالعه و بررسی می‌شود. آن‌گاه چرایی و چگونگی پیوند این ویژگی‌های روایی، با مفاهیم و درونمایهٔ عرفانی اثر تبیین می‌گردد. این بررسی‌ها نشان‌دهندهٔ آن است که عطار در پردازش مصیبت‌نامه، گذشته از آنکه ناخودآگاه از ویژگی‌های یک روایت مدرن بهره برده است، از نقش راوی و جهت‌گیری‌های او نیز در راستای جهان‌بینی و اهداف عرفانی خود استفاده‌های هدفمندی کرده است. استفاده از سه راوی در دو سطح متفاوت داستانی برای انتقال حس حیرت و سرگردانی که غایت سلوک عرفانی است به روایت‌شنو، تأکید بر شهودی‌بودن قلمرو معرفت عرفانی، نمایش فاصلهٔ میان حقیقت‌نمایی (جست‌وجوی حقیقت در عالم) و حقیقت (جست‌وجوی حقیقت در جان خود)، تأکید بر اهمیت چشم‌انداز در نگاه عرفانی عطار، جهت‌گیری درزمانی راوی ـ سالک در تناسب با مفهوم وقت صوفیانه، بخشی از مهم‌ترین دستاوردهای پژوهش حاضر است.

واژه‌های کلیدی: *عطار، مصیبت‌نامه، نقش راوی، انواع جهت‌گیری، مفاهیم عرفانی.*

مقدمه

متون کلاسیک ادب فارسی به‌دلیل برخورداری از ظرایف ژرف هنری و مفاهیم عمیق معرفتی، قابلیت بررسی و تطبیق با نظریه‌های ادبی معاصر را دارند. در این میان، انتخاب روش روایت‌شناسی- که ابزاری برای تحلیل متون داستانی در اختیار می‌گذارد- یکی از مناسب‌ترین شیوه‌ها برای بررسی متون داستانی و روایی است.

مصیبت‌نامهٔ عطار در میان آثار کلاسیک، اثری برجسته و به‌لحاظ پختگی و تنوع اندیشه‌ها در کمال اهمیت است. عطار در پردازش *مصیبت‌نامه*، از ساختار روایی اثر در جهت ارائه و تبیین ذهنیت عرفانی خود هوشمندانه بهره می‌گیرد. درون‌مایهٔ سلوک در *مصیبت‌نامهٔ* عطار نمایان است و ساخت سفرنامه‌ای این منظومه سراپای روایت را انسجام می‌بخشد؛ بنابراین، گذر از یک سطح به سطح روایی دیگر و دیگرگونی راویان برای ترسیم سفر سالک- که از سیر آفاقی تا سیر انفسی و خودشناسی ادامه دارد- شمایی درخور و شایسته است؛ از این‌رو، شیخ فریدالدین عطار، ساختار *مصیبت‌نامه* را براساس یک «داستان مادر یا چارچوب» که درون آن قصه‌هایی کوچک‌تر جای گرفته‌اند، طراحی کرده است. این بخش‌بندی روایی، موجب ارائهٔ روایت *مصیبت‌نامه* با چندین راوی در سطوح متفاوت داستانی شده است و جلوه‌های صوری روایت آن را با تجربهٔ جهان‌شناسی عارفانه عطار پیوند داده است؛ از این‌رو روایت‌شناسی یکی از رویکردهایی است که به کشف و تبیین زیبایی‌های ناشناختهٔ این اثر کمک می‌کند و دریچه‌ای جدید به خوانش *مصیبت‌نامه* می‌گشاید.

نگارندگان در این پژوهش، براساس نظریه‌های نسل دوم روایت‌شناسان - ژنت و مفسران وی- به بررسی نقش «راوی» و «عمل روایت» در مصیبت‌نامهٔ عطار می‌پردازند تا از یک‌سو، روساخت روایت از منظر شگردهای روایی عطار در استفاده از نقش راوی و جهت‌گیری‌های او برای نمایش بهتر فضای سیر و سلوک

ترسیم شود و از دیگرسو با نظر به ژرف‌ساخت روایت، مشخص شود که عطار چگونه توانسته است با بهره‌گیری از نقش‌های مختلف راوی، جهان‌بینی و اهداف عرفانی خود را پیگیری و تبیین کند.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ مصیبت‌نامهٔ عطار در سال‌های اخیر پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است؛ از این میان می‌توان به *دیدار با سیمرغ* نگارش تقی پورنامداریان، پایان‌نامهٔ *ریخت‌شناسی مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری* نوشتهٔ بهاره سهرابی، رسالهٔ دکتری *سبک‌شناسی ساختاری مصیبت‌نامه* نوشتهٔ سپیده جواهری و مقالاتی چون *سبک‌شناسی نشانه‌ها در پنج حکایت از مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری*، نوشتهٔ کاووس حسن‌لی و ساناز مجرد، *ترکیب ساختاری و درون‌مایه‌های عرفانی مثنوی مصیبت‌نامهٔ عطار*، نگارش بهمن نزهت و *تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار* (الهی‌نامه، منطق‌الطیر و *مصیبت‌نامه*)، نوشتهٔ محسن بتلاب اکبر آبادی و احمد رضی اشاره کرد.[۱]

تقی پورنامداریان در *دیدار با سیمرغ*، طی ده مقاله به شعر، عرفان و اندیشهٔ عطار پرداخته است. در این میان، سه مقالهٔ کتاب به‌طور خاص به مثنوی‌های عطار اختصاص داده شده و موضوعات و ساختار داستان‌پردازی‌های عطار مطالعه و بررسی شده است.

در *ریخت‌شناسی مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری*، بهاره سهرابی با هدف ارائهٔ نمونه‌ای جدید از الگوی ریخت‌شناسی داستان‌ها و حکایات عرفانی، به بررسی ریخت‌شناختی حکایات *مصیبت‌نامه* و تجزیه و تحلیل عناصر اصلی حکایات پرداخته است. همچنین سپیده جواهری در *سبک‌شناسی ساختاری مصیبت‌نامهٔ عطار*

نیشابوری، این اثر را براساس نظریهٔ تودورف ـ یکی از روایت‌شناسان ساختگرای نسل اول ـ در سه سطح نحوی، کلامی و معنایی بررسی کرده است.

از میان مقالات مذکور نیز دو مقالهٔ اول، تنها در توجه به *مصیبت‌نامه*، به مقالهٔ حاضر شباهت دارند و تفاوت محتوایی و روش‌شناختی آن دو از نامشان آشکار است؛ اما مقالهٔ سوم یعنی *تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار* (الهی‌نامه، منطق‌الطیر و *مصیبت‌نامه*) نه‌تنها از نظر رویکرد تحلیل، با این پژوهش اختلافی بنیادین دارد، بلکه از نظر دستاورد نیز هیچ همپوشانی و شباهتی با مقالهٔ حاضر ندارد؛ چراکه در آن مقاله- که برگرفته از رسالهٔ دکتری نویسنده است- ساختار روایی سه منظومهٔ الهی‌نامه، منطق‌الطیر و *مصیبت‌نامه* با استفاده از الگوی روایت‌شناسان ساختگرای نسل اول به‌ویژه نظریه‌های برمون و گرماس با روش تحلیلی- توصیفی بررسی شده است و قراردادها و قواعد حاکم بر روایت‌های عطار از آن منظر کشف و معرفی شده است؛ اما مقالهٔ حاضر به‌طور خاص به بررسی «راوی» و «عمل روایت» در *مصیبت‌نامه* از دیدگاه نسل دوم روایت‌شناسان مانند ژنت، چتمن و ریمون- کنان می‌پردازد؛ بنابراین، نگاهی متفاوت به روایت این اثر دارد.

چارچوب نظری پژوهش

روایت به ساده‌ترین بیان، «متنی» است که داستانی را نقل می‌کند، داستان‌گویی دارد و روایت‌شنویی را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ از این‌رو، مطالعهٔ روایت با تکیه بر این حقیقت بدیهی آغاز می‌شود که در این سازوکار با سه مفهوم عمده سروکار داریم: راوی، روایت و مخاطب. نسل دوم روایت‌شناسان در پاسخ به این سؤال که در فرایند عمل روایت کدام نقش‌ها اجباری و کدام‌یک اختیاری هستند، نظرات گوناگونی دارند؛ چتمن برای تحقق فرایند عمل روایت، شش نقش را مطرح می‌کند (Chatman, 1978: 151) که عبارتند از:

نویسندهٔ ملموس ← نویسندهٔ انتزاعی ← (راوی)← (روایت‌شنو)← خوانندهٔ انتزاعی← خوانندهٔ ملموس

اما بسیاری از روایت‌شناسان از جمله ژنت، تولان و ریمون- کنان اصلاحات و تغییراتی در این نمودار ایجاد می‌کنند. ژنت (۱۹۸۰: ۱۳۷) سه نقش نویسندهٔ ملموس، نویسندهٔ انتزاعی و خوانندهٔ انتزاعی را «ورای موقعیت روایی» می‌داند؛ تولان، تنها سه نقش اصلی« نویسنده- راوی- خواننده» را می‌پذیرد و معتقد است این سه نقش در سطح متون روایی حضور قاطع دارند و هنگامی‌که دربارهٔ روایت فکر می‌کنیم، بیشتر از بقیه به ذهن می‌رسند (تولان، ۱۳۸۶: ۱۱۶). ریمون- کنان نیز از دو جنبه نمودار چتمن را اصلاح می‌کند (Rimmon-Kenan, 1989: 88-90): نخست، خارج‌کردن نویسنده و خوانندهٔ انتزاعی از نمودار چتمن به این دلیل که «نویسندهٔ انتزاعی نمی‌تواند درون اثر ادبی خود به‌طور مستقیم و به‌وضوح به‌عنوان فاعل گفتمان‌پرداز مداخله کند؛ بلکه او تنها می‌تواند در قفای گفتمان ایدئولوژیکی راوی پنهان شود که در این صورت، این راوی است که به اظهار نظر می‌پردازد و نه نویسندهٔ انتزاعی» (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۱۷) و دوم، واردکردن راوی و روایت‌شنو در روایت به‌مثابه مؤلفه‌های سازندهٔ آن؛ زیرا راوی و روایت‌شنو، هردو عناصر متعلق به جهان ادبی‌اند که همواره در ارتباطی مستمر با یکدیگر هستند؛ بدین‌ترتیب، طبق نظر ریمون- کنان، هر روایت از چهار نقش اصلی تشکیل می‌شود:

نویسندهٔ ملموس ← راوی← روایت‌شنو← خوانندهٔ ملموس

از مطالب بالا چنین استنباط می‌شود که راوی به منزلهٔ وجه متداول یک متن روایی ادبی و عنصر لاینفک هر روایتی در میان چهار نقش اصلی روایت بسیار اهمیت دارد. اسکولز و کلاگ در *ماهیت روایت*، با تأکید بر نقش راوی، روایت را

این‌گونه تعریف می‌کنند: «تمامی متون ادبی که دارای دو خصوصیت وجود قصه و حضور قصه‌گو است را می‌توان یک متن روایی دانست» (Scholes, et al, 2006: 4). ژنت نیز هر نوع جمله‌ای را تنها با توجه به «شخصی» که آن را گفته و «موقعیتی» که جمله در آن مطرح شده است، قابل تأویل و تفسیر می‌داند (Genette,1980: 212)؛ بنابراین، اهمیت شناخت راوی به‌عنوان گویندهٔ اصلی متن و کسی که با فشردن، گستردن و گزینش تداوم یا گسست زمانی به رخدادها شکل می‌دهد و اندیشه‌های شخصیت‌ها را پنهان یا آشکار می‌کند، بر کسی پوشیده نمی‌ماند.

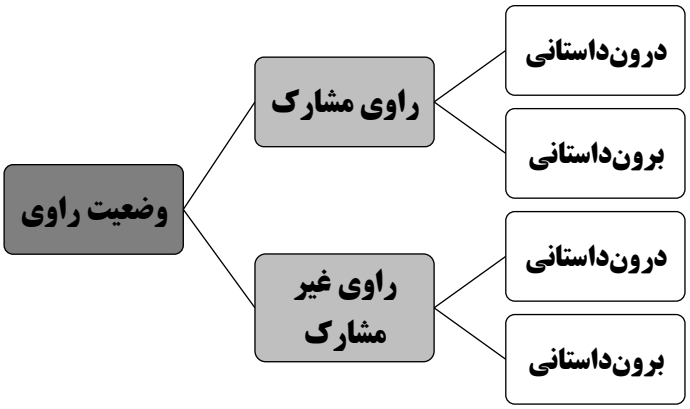
شناخت راوی

برای فهم نقش راوی باید سه مقولهٔ دامنهٔ مشارکت راوی در داستان (Participation)، درجهٔ محسوس‌بودن راوی (Perceptibility) و میزان قابل اطمینان بودن وی (Reliability) بررسی شود (Genette,1980: 243-57)؛ ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۰ـ ۱۴۲). همچنین لازم است انواع شکل‌های جهت‌گیری راوی برای تعیین جهت‌گیری‌های ادراکی و ایدئولوژیک ارزیابی شود (ریمون- کنان، ۱۳۸۷ : ۱۰۹ـ ۱۰۷ و ۱۱۲ و ۱۱۳؛ تولان، ۱۳۸۳: ۷۰).

۱. دامنهٔ مشارکت راوی

برای تعیین دامنهٔ مشارکت راوی باید دید راوی به چه میزان در داستانی که می‌گوید، مشارکت می‌کند. برای تشخیص میزان مشارکت راوی، ابتدا باید مشخص شود که داستان اصلی است یا درونه‌ای. اگر داستان اصلی باشد، با راوی برون‌داستانی (extradiegetic) مواجهیم. در اینجا دو حالت پیش می‌آید و آن اینکه یا راوی در داستانش مشارکتی ندارد (heterodiegetic) یا در داستانش نقش ایفا می‌کند (homodiegetic). حال اگر داستان درونه‌ای باشد، ممکن است یکی از

شخصیت‌ها داستانی را روایت کند که در این صورت با راوی درون‌داستانی (intradiegetic) سروکار داریم. در این زمان نیز دو حالت پیش می‌آید: نخست اینکه شخصیتی که داستان را تعریف می‌کند، دربارهٔ کسی دیگر داستان می‌گوید و خود نقشی در آن داستان ایفا نمی‌کند؛ در حالت دوم، شخصیتی که داستانی را روایت می‌کند، خود در داستانش سهیم است و نقش ایفا می‌کند (تولان، ۱۳۸۳: ۷۵ـ ۷۷؛ ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۰ـ ۱۳۲؛ Genette,1980: 248).



۱ ـ ۱. دامنهٔ مشارکت راوی در *مصیبت‌نامه*

برخورد راوی در چهره‌های گوناگون و دور و نزدیک با قصه در *مصیبت‌نامه* به شرح زیر است:

راوی غیرمشارک برون‌داستانی: راوی ≠ شخصیت (غیر سهیم در داستان): عطار

راوی غیرمشارک درون‌داستانی: راوی = شخصیت (غیر سهیم در داستان): پیر

راوی مشارک درون‌داستانی: راوی = شخصیت (سهیم در داستان): سالک

۱ـ ۲. عطار و سالک فکرت

بنابر بر دیدگاه افلاطون، در روایت- که مجموعه‌ای به‌هم‌تنیده از صداهای مختلف است- با آمیزش آوای راوی با صدای قهرمانان روبه‌رو هستیم؛ به‌ویژه هنگامی که در ساختار روایی، از گفت‌وگو (دیالوگ) بهره گرفته می‌شود؛ درواقع، هرچند شخصیت‌هایی که در روایت سخن می‌گویند، صدای دیگری متمایز از راوی دارند، درحقیقت آوای اویند؛ بدین‌سان اوست که با ما سخن می‌گوید (افلاطون، ۱۳۸۰: ۸۹۹ ـ ۹۰۱).

عطار تجربهٔ دیدار با خویش را در *مصیبت‌نامه*، طی چهل مقام که سیر آفاق و انفس است، به‌تصویر می‌کشد. این تجربه که از تحقق حضور خویش در برابر خویش و خود را دیدن و از خودشنیدن سخن می‌گوید، در افق تجارب عادی و روزمره قرار نمی‌گیرد؛ بلکه علمی قلبی است و معرفتی ناشی از کشف و شهود که شرط وصول آن، کشف حجاب حس و گشوده‌شدن روزن دل به عالمی ماورای عالم محسوسات و شهادت است؛ بنابراین، روایت‌شنو *مصیبت‌نامه* با یک قلمرو تجریدی، فهم‌ناپذیر و غیرقابل مقایسه با قلمروهای انسانی مواجه می‌شود.

عطار برای تصویرکردن این تجربهٔ غیب‌مدار که رنگ حیرت عارفانه دارد و انتقال این حس فاصله و حیرت- که در فضای *مصیبت‌نامه* و در درون سالک جاری است- به روایت‌شنو خویش، از دو راوی در دو سطح متفاوت داستانی بهره می‌گیرد. نخست راوی «فراداستانی» که پایان قصه را می‌داند و از زبان سوم شخص سخن می‌گوید و برابر است با راوی برون‌داستانی غیر مشارک و دوم راوی در «سطح داستانی» که آمیخته با ماجراست و ذهنیات خود را در خطاب به چهل مرتبه، به شیوهٔ اول شخص روایت می‌کند؛ یعنی راوی درون‌داستانی مشارک؛ بنابراین، داستان *مصیبت‌نامه* میان دو قطب متفاوت راوی برون‌داستانی غیر مشارک (گونهٔ روایی متن‌گرا)[۲] و راوی درون‌داستانی مشارک (گونهٔ روایی کنشگر)[۳] با دو عامل

کانونی‌کنندهٔ بیرونی (عطار- من روایت‌گر) و درونی (سالک فکرت- من تجربه‌گر) در حرکت است. این ترکیب و جایگزینی میان عامل کانونی‌ساز بیرونی و عامل کانونی‌ساز درونی، مجال کافی را در اختیار عطار قرار می‌دهد تا با در مرکز توجه قراردادن سلوک سالک نشان دهد که در افق معنوی، انسان می‌تواند تا بی‌نهایت، ورای تصور و تصویر کمال یابد؛ بدین‌ترتیب، با ترسیم چشم‌اندازی فراخ در برابر روایت‌شنو خویش، کنش معناسازی را آسان‌تر می‌کند و فاصلهٔ میان حقیقت‌نمایی (توهم حقیقت) و حقیقت را که ناشی از تفاوت چشم‌انداز راوی ـ سالک و راوی ـ عطار است، به‌تصویر می‌کشد. همچنین بر شهودی‌بودن تجربهٔ معرفتی تأکید می‌کند و موجب رسیدن روایت‌شنو به نقطهٔ تعادل و قلهٔ معرفت می‌شود.

عطار هوشمندانه با اتخاذ این شیوهٔ روایی و گرد هم‌آوردن این دو چشم‌انداز متفاوت و درعین حال مکمل، نگاه خود را به سلوک تبیین می‌کند. در نگاهی که عطار به هستی و سلوک دارد، چشم‌انداز، حرف اول را می‌زند. در اعتقاد او تنها با تغییر چشم‌انداز و رجوع به درون- که جایگاه تجربهٔ معنوی است- می‌توان به حقیقت دست یافت. عطار به‌وضوح جانبدار نگاه است. او به انسانی که تجربه می‌کند، اهمیت می‌دهد؛ از این‌رو، با انتخاب سالک به‌عنوان راوی‌ای منتزع از خود- که درعین حال شخصیت اصلی داستان *مصیبت‌نامه* نیز هست- بر شهودی‌بودن معرفت و اهمیت چشم‌انداز تأکید می‌کند.

بهره‌گیری از این شیوهٔ روایی، الگویی «دوصدایی» را پدید می‌آورد و بینشی دوگانه را که ناشی از تفاوت چشم‌انداز راویان *مصیبت‌نامه* است، به مخاطب منتقل می‌سازد؛ چراکه تنها با این رویکرد و چشم‌انداز دوگانه است که می‌تواند تمامیت متناقض این معنا را که «انسان همواره بیرون از جان خویش در پی کشف حقیقت

است؛ غافل از آنکه باید حقیقت را در جان خود بجوید» نشان دهد و بر لزوم تغییر چشم‌انداز تأکید کند.

این تفاوت میان جایگاه و چشم‌انداز عوامل کانونی‌کنندهٔ روایت، در تضاد میان عمل داستانی سالک- که جست‌وجوی حقیقت در بیرون از جان خویش است- و معنای حقیقی مورد نظر عطار- که بارها در مطاوی *مصیبت‌نامه* با عنوان دیدار با خویشتن مطرح کرده است- نمایان می‌شود.

در سطح فراداستانی و در نخستین گفتمان، راوی ـ عطار در جایگاه من روایتگر ایستاده است. در این جایگاه، راوی ـ عطار چشم در چشم مخاطب دارد؛ از این‌رو، در آخرین ابیات پیشگفتار، طی سه بیت مقصود اصلی خود- که حقیقت، گمشده‌ای در جان سالک است- و نیز فرجام این معراج‌نامهٔ عرفانی را بیان می‌کند. اصولاً ذکر درون‌مایه پیش از نقل داستان، لازمهٔ گونهٔ تعلیمی متن است؛ چراکه روشنی و وضوح مفاهیم، برای آموزش و تعلیم مخاطب ضروری است:

چل مقامت پیش خواهد آمدن — جمله هم در خویش خواهد آمدن
این چله، چون در طریقت داشتی — با حقیقت کرده آمد آشتی
چون بجویی خویش را در چل مقام — جمله، در آخر، تو باشی والسلام

(مصیبت‌نامه، ۸۸۱ ـ ۸۸۳)

راوی ـ عطار در این ابیات با سایه‌افکنی[۴] (foreshadowing) بر سرانجام سفر سالک فکرت، بدون آنکه چگونگی و مراحل این تکامل روحی ـ معرفتی را بیان کند، از همان آغاز آنچه را که در پایان آشکار خواهد شد، در برابر دیدگان روایت‌شنو قرار می‌دهد و با این تعلیق، احساس حیرت را که غایت سلوک عرفانی است در روایت ایجاد و به مخاطب منتقل می‌کند و این‌گونه روایت‌شنو را برای سپردن عمل روایتگری به سالک فکرت و همسفرشدن با او برای دریافت پاسخ کامل و روشن چگونگی این تعالی معرفتی، مهیا و با متن درگیر می‌سازد. به‌همین

جهت، در داستان اصلی، راوی ـ عطار تنها نظاره‌گری است که در آغاز هر مقاله و گاه در قسمت تفسیرهای میانی- که از زبان پیر بیان می‌شود- از پس پرده بیرون می‌آید و رسالت خود را با هدف تعلیم روایت‌شنو واقعی با مورد خطاب قرار دادن او به انجام می‌رساند.

سطح داستانی و دومین گفتمان، روایتگر جست‌وجوگری سالک به دنبال حقیقتی است که در وجود خود اوست و سالک از آن بی‌خبر است؛ از این‌رو، مسیر جست‌وجوی حقیقت طی چهل مقام- که شامل بخش‌های دیدار و گفت‌وگو با هریک از مراتب چهل‌گانه است- از زبان سالک به‌عنوان راوی درون‌داستانی روایت می‌شود تا بر شهودی‌بودن معرفت و تفاوت چشم‌انداز تأکید شود؛ راوی‌ای تجربه‌گر که اسیر سیر زمانی روایت و عامل کانونی‌کنندهٔ درونی است. در این سطح، مخاطب گام‌به‌گام همسفر سالک خواهد بود و با سیر در عوالم گوناگون، هزاران نکته در حوزهٔ مسائل معرفتی و الهیاتی خواهد آموخت. بدین‌ترتیب، یکی از مهم‌ترین کارکردهای سالک در نقش راوی درون‌داستانی، انتقال مطالب انتزاعی، پیچیده و دشوار، به‌صورت عینی، محسوس و آشنا و درنتیجه، افزایش لذت و ترغیب به شنیدن است.

۱ـ۳. پیر

در *مصیبت‌نامه*، موضوع داستان و جهت‌گیری پیرنگ، تحول شخصیت است. عطار برای تحقق این تحول که باید در نگاه و در درون سالک ایجاد شود، پیر و راهبری را در کنار او قرار می‌دهد؛ زیرا در جهان‌شناسی صوفیانهٔ عطار، «در راه پرآفت سلوک، رهرو بی‌پیر همچو کور بی‌عصاکش است» (عطار، ۱۳۸۶: بیت ۱۰۳۱) و پیر برای او عصاکش و قلاووز راه است؛ از این‌رو، پیر دومین قهرمان *مصیبت‌نامه* است.

پیر در *مصیبت‌نامه*، همچون راوی ـ عطار در جایگاه خداوندی - دانای کل- اما در سطح داستانی ایستاده است؛ از این‌رو، به روایتگری داستان‌هایی می‌پردازد که هریک «حال»ی و «مقام»ی از مراحل سلوک را بازمی‌گویند؛ درحقیقت، او براساس رابطهٔ تعلیم و تعلمی، پس از آنکه حقیقت هر مرتبه و مقام را به سالک بازمی‌گوید، تمثیل‌ها و حکایات متعددی در تأیید و تقویت آرا و سخنان خویش می‌آورد که خود در آن‌ها سهیم نیست؛ این امر سبب می‌شود که مفهوم هریک از چهل مرتبهٔ داستان که با مراحل چهل‌گانهٔ سلوک نسبت می‌یابد، به‌واسطهٔ حکایات درونه‌ای دقیقاً در جای خود برجسته و مؤکد شود و روایت انتزاعی (سفر فی الخلق و الی‌الله)، پله پله به تصویر کشیده شود و انعکاس یابد.

از سوی دیگر، سالک درحقیقت، مخاطب خاص روایت عطار در «سطح داستانی» است که سیر روحانی او در سایهٔ گفت‌وگو با پیر پرورده می‌شود. سالک هم در مقام یک رهرو و هم در مقام یک روایت‌شنو قابل اطمینان، در مقابل پیر حالت تسلیم و رضایت دارد؛ از این‌رو، علاوه بر اینکه اعتبار تفاسیر و داوری‌های راوی ـ پیر تأیید می‌شود، اندیشه‌ها و ارزش‌های متن نیز به خواننده انتقال می‌یابد.

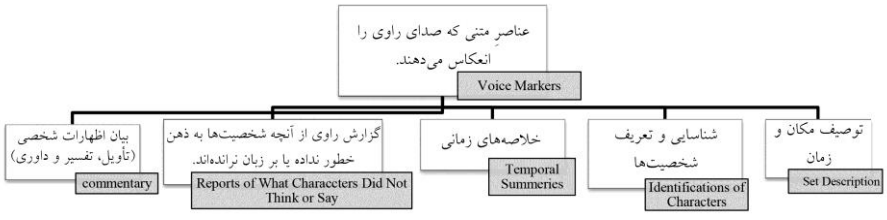
شایان ذکر است، سالک فکرت علی‌رغم آنکه به همراهی پیر و با فکرت قلبی قدم در راه می‌نهد، تمام مسیر را غافل از گنجی که در جان اوست، می‌پیماید و تنها پس از طی چهل مقام و رسیدن به تعالی درونی می‌تواند چشم‌اندازش را دیگرگون کند و حقیقت را در جان خویش بجوید. از منظر عرفانی این مطلب تأکیدی است بر این حقیقت که قلمروی تجربهٔ معنوی، ساحت تنهایی انسان است؛ به بیان دیگر، تجربه‌ای عمیقاً فردانی و شخصی است که تنها در سلوک و رفتن محقق می‌شود. دقت در همین آموزهٔ عرفانی است که سبب شده است عطار از دو راوی غیر مشارک (راوی ـ عطار و پیر) در کنار سالک در روایت *مصیبت‌نامه* بهره گیرد.

نمودار سطوح روایی و دامنهٔ مشارکت راوی در *مصیبت‌نامه* به شرح زیر است:

محتوای روایت در *مصیبت‌نامه*	سطوح	مقوله‌ها
روایت راوی غیر مشارک برون‌داستانی = دانای کل نامحدود (راوی ـ عطار) (به شیوهٔ سوم شخص)	فراداستانی Extradiegetic	طرح اصلی main plot
راوی غیر مشارک درون‌داستانی: پیر راوی مشارک درون‌داستانی: سالک	داستانی Intradiegetic	رویداد داستانی event story
حکایات و تمثیلات پیر + بیان اظهارات شخصی و به شکل تفسیر راوی ـ عطار	زیرداستانی Metadiegetic	روایت درونه‌ای embedded narrative

۲. میزان محسوس‌بودن راوی

میزان رسایی صدای راوی و محسوس‌بودن او، از نهایت پوشیدگی به نهایت آشکارگی در نوسان است. با دنبال‌کردن انواع عناصر متنی زیر که نشانگر میزان حضور راوی است، می‌توانیم مرئی‌بودن راوی را ارزشگذاری کنیم (تولان، ۱۳۸۳: ۷۷؛ (ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۲ـ ۱۳۷؛ حری، ۱۳۹۱: ۵۶؛ Chatman, 1978: 219-232):



۲ـ۱. میزان محسوس‌بودن راوی در *مصیبت‌نامه*

بنابر دیدگاه ارسطو در زمینهٔ شیوه‌های گوناگون تقلید، «شاعر (راوی) در عین آنکه موضوع واحدی را با وسایل واحد و مشابه تقلید می‌کند، ممکن است آن را به‌صورت روایت از زبان دیگری نقل کند یا از زبان خود گوینده و بی‌مداخلهٔ شخص راوی آن را نقل کند و یا ممکن است تمام اشخاص داستان را در حین حرکت و در حال عمل تصویر بنماید» (ارسطو، ۱۳۸۵: ۱۱۵- ۱۱۶)؛ بنابراین، هنگامی‌که راوی از قصه کناره می‌گیرد و می‌کوشد حضور خویش را کاملاً پنهان کند و قصه را با نمایش کردار و گفتار شخصیت‌ها پیش ببرد، تمایز در شیوه‌های روایت (تقلید) میان گونهٔ سوم با دو گونهٔ دیگر پدیدار می‌شود.

داستان مادر در *مصیبت‌نامه* به پیروی از سنت مکالمهٔ صوفیان، بر اسلوب گفت‌وگو استوار شده است؛ چنانکه گفت‌وگوی میان سالک و هریک از مراتب و مکالمهٔ پیر با وی، کلیت ساختار داستان را تصرف می‌کند. این گفت‌وگوها- که دامنهٔ وسیعی فراتر از مرزها و تجربه‌های زندگی واقعی را دربرمی‌گیرد- در سراسر متن *مصیبت‌نامه* حضوری نقش‌آفرین دارد؛ زیرا از یک‌سو در خلال همین گفت‌وگوها و تعامل با مراتب چهل‌گانه و پیر است که سالک فکرت، حقیقت و گوهر وجود خویش را می‌شناسد و از دیگرسو در بستر همین گفت‌وگوهای گسترده و گوناگون است که عطار مجالی برای درمیان‌گذاشتن نگرش و جهان‌بینی عارفانهٔ خود در قالب تفسیر و تأویل با روایت‌شنو می‌یابد.

بنابر آنچه گفته شد، *مصیبت‌نامه* با خطاب‌های پی‌درپی سالک به مراتب چهل‌گانهٔ آفاق و انفس، ساختاری گفت‌وگویی می‌یابد و به شکل زنده و نمایشی ارائه می‌شود و مخاطب را در میانهٔ مکالمه‌ای غریب، سرگردان می‌سازد؛ بنابراین، در قسمت گفت‌وگوها- که روایت از زبان شخصیت‌ها بیان و به‌شیوهٔ اول شخص مبدل می‌شود- بیشتر از آنکه وساطت راوی به چشم بیاید، حضور خود شخصیت‌ها حس

می‌شود و چنان می‌نماید که شخصیت‌ها از زبان خود سخن می‌گویند و راوی هیچ‌گونه دخالت آشکاری در داستان ندارد؛ اما این پوشیدگی به معنای غایب‌بودن (absence) راوی نیست؛ چراکه راوی ـ عطار علاوه بر اعلام حضور خویش در آغاز مکالمه‌ها که با نشانهٔ متنی «گفت» قابل لمس است، از طریق دیگر عناصر متنی‌ای که صدای راوی را انعکاس می‌دهند، حضور خویش را آشکار و گوشزد می‌کند. این عناصر عبارتند از:

توصیف زمان و مکان

زمان در *مصیبت‌نامه* یک مفهوم تاریخی نیست؛ بلکه جنبه‌ای ذهنی و فرازمانی دارد و عطار چنانکه در مقدمه هم می‌گوید، «سالک راه» را فکر سالک قرار می‌دهد نه شخصیت مادی و تجربی او؛ چراکه در سفر روحانی، قالب جسمانی مرکبی محدود و ناکاراست که فراتر از قلمرو زمان نمی‌تواند برود؛ حال آنکه در تجربهٔ مکاشفه و تعالی، عارف از مرز زمان می‌گذرد و فرازمان را تجربه می‌کند؛ از این‌رو، راوی – عطار زمان آفاقی را مبدل به زمان انفسی در افق فرازمان می‌کند و بدین‌ترتیب، از یک سو، بستر زمانی را برای رویارویی سالک با غیب و ساحت باطنی خویش مهیا – می‌سازد و از دیگرسو، به تعمق در لحظات ویژهٔ تعالی روحی و درونی شخصیت – سالک می‌پردازد و به قلمرو روان‌شناختی زمان گام می‌نهد. پروردن لحظات ویژه‌ای که در دنیای روحی شخصیت– سالک می‌گذرد، به روایت عطار کیفیتی تأثیرگذار می‌بخشد و *مصیبت‌نامه* را به «سوگنامهٔ تبار انسان و اضطراب‌های بیکران و جاودانهٔ آدمی و مشکلات ازلی و ابدی بشر مبدل می‌سازد و اینکه در عرصهٔ معرفت‌شناسی الاهیات، همهٔ کائنات سرگشته‌اند و گرفتار مصیبت» (عطار، ۱۳۸۶: ۲۹– ۳۰).

روایت سفر سالک با جهت‌گیری «چندزمانی»[۵] راوی ـ عطار آغاز می‌شود و او به‌عنوان عامل کانونی‌کنندهٔ بیرونی به همهٔ دوره‌های زمانی از گذشته و حال و آینده

سفر می‌کند. راوی ـ عطار در ابتدای داستان و پیش از آغاز سیـر سـالک در مراتـب چهل‌گانه، هم از کشمکش‌های روحی و دردی کـه سالک را بـه طلب و جست‌وجو در میان اصناف مردم واداشته است، سخن می‌گوید و هم از سفر سالک و هم‌کلامی او با زمین، آسمان، عرش، کرسی، ملک، انبیا و... خبر می‌دهـد. همچنـین عـلاوه بـر آنکه در جای‌جای روایت به مقصد و نهایت راه سالک اشاره می‌کند (ابیات ۱۷۲۱ و ۱۷۲۲/ابیات ۱۷۲۷ ـ ۱۷۳۴ / و...) با انتخاب ساختار گفت‌وگویی به تناسـب موضـوع و درون‌مایه به ارائهٔ ذهنیت عرفـانی خـود از زبـان شخصـیت‌هـا در همـان لحظـه نیـز می‌پردازد. این جهت‌گیری چندزمانی، انعکاسی است از درهـم‌ریختن نظـام علـی و معلولی در لحظات تجربه‌های کشف و شهودی که در آن، مرزهای زمان درنوردیده می‌شود و فرازمان تجربه می‌شود؛ چراکه زمان در چشم عرفا تنگنـا و زنـدان اسـت و به‌هیچ‌روی از عهدهٔ گزارش چشم‌انداز ازلی ـ ابدی غیـب و تجربـهٔ فرازمـان عـارف برنمی‌آید.

اما در مسیر قصه، با جهت‌گیری «درزمانی»[۶] راوی - سالک، روایت هـم‌زمـان بـا رخ‌دادن رویدادها در روایت صحنهٔ مکاشفه و گفت‌وگو با هریـک از مراتـب و پیـر جریان می‌یابد. این جهت‌گیری درزمانی سالک فکرت و حضـور در زمـان حـال، بـا مفهوم وقت و حال عرفـانی نسـبت مـی‌یابـد کـه در آن، سـالک گذشـته و آینـده را یکسره رها می‌کند و از زنجیرهٔ زمان فراتر می‌رود.

از سوی دیگر، سیر و سلوک روحانی سالک -که در عالم واقـع رخ نمـی‌دهـد- وی را به سفری ماورایی می‌کشاند که به‌گونه‌ای تحول و تکامل انفسـی و شخصـیتی او به‌حساب می‌آید و نمی‌تواند در مسافت و مساحت بگنجد.

جهت‌گیری مکانی راوی ـ عطار به‌عنوان عامل کانونی‌کننـدهٔ بیرونـی، در حالـت «دورنمایی»[۷] است؛ بدین‌معنا که از بالا به همهٔ چیزهایی که به ادراکـش درمـی‌آیـد، می‌نگرد و منظره‌ای وسیع را در افق دیدش دارد که شـامل سـه مرتبـه اسـت: مراتـب

عالم آفاق که عبارتند از: جبرئیل، اسرافیل، میکائیل، عزرائیل، حملهٔ عرش، عرش، کرسی، لوح، قلم، بهشت، دوزخ، آسمان، آفتاب، ماه، آتش، باد، آب، خاک، کوه، دریا، جماد، نبات، وحوش، طیور، حیوان، شیطان، جن و آدمی. مراتب انبیا: آدم، نوح، خلیل، موسی، داوود، عیسی روح‌الله و مصطفی (ص). و سرانجام مراتب هزارتوی عالم انفس: حس، خیال، عقل، دل و جان. این تصاویر- که به‌تدریج از محدودهٔ آفاقی بیرون می‌روند و جنبهٔ انفسی می‌یابند- جهانی دیگر را فراتر از محسوسات در پیش چشم مخاطب می‌نهند.

جهت‌گیری مکانی راوی ـ سالک، «محدود»[۸] و منحصر به همان مرتبه‌ای است که در آن حضور دارد. این رنگ‌به‌رنگی فضاهای چهل‌گانهٔ سلوک سالک فکرت با جهت‌گیری محدود، نمایانگر گوناگونی حالات عارف و تجلی‌هایی است که هرگز رنگ تکرار ندارند.

عطار با قراردادن دو جهت‌گیری زمانی و مکانی متفاوت درکنار هم، باز بر این نکته تأکید می‌کند که همیشه فاصله‌ای هست و همواره افق سلوک روی در فراترشدن دارد و هیچ‌کجا تمام نخواهد شد.

شناسایی و تعریف شخصیت‌ها

در تلقی عرفایی چون عطار، معرفت چیزی است از جنس حیرت. داستان *مصیبت‌نامه* نیز سرگذشت حیرانی و سرگردانی سالک فکرت است. عطار با نامیدن قهرمان داستان با نام عام سالک و نپرداختن به شخصیت او- که بیانگر تجربهٔ او در ورای عالم انسانی است- به‌نوعی تعالی و سرگشتگی سالک فکرت در طریق معرفت را القا می‌کند و این معنا را تبیین می‌سازد که «سالک فکرت، جان بصیرت‌یافتهٔ مرغان منطق‌الطیر است که در ضمن داشتن تجربهٔ دیدار با سیمرغ و رب شخصی، در جست‌وجوی حقیقتی برمی‌آید که سیمرغ، خود مظهری از مظاهر تجلی او و

صورتی از صور بی‌نهایت اوست» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۲۲). به دیگر بیان، سالک فکرت با وجود آنکه رهروی است راه‌یافته، همچنان دست از طلب برنمی‌دارد. عطار با قراردادن شخصیت سالک فکرت در طریق سلوک و تعالی، یکی از عمیق‌ترین آموزه‌های عرفانی را مطرح می‌کند. اینکه در قلمرو سلوک و رفتن، هرگز نباید خود را راه‌یافته دانست. از همین‌روست که داستان *مصیبت‌نامه* از نقطهٔ اوج و تعالی سالک یعنی حیرت و سرگشتگی آغاز می‌شود و به تحول درونی سالک فکرت در افق فهم‌ناپذیر و بی‌نهایت سلوک می‌انجامد. صفت فکرت نیز که در ادامهٔ نام سالک ذکر شده است، نشانگر این معناست که تجربهٔ عرفانی، تجربه‌ای باطنی است و تنها از طریق کشف حجاب حسی قابل دستیابی است.

راوی ـ عطار در آغاز هر مرتبه از مراتب چهل‌گانه که هریک «مقامی» از سلوک را بازمی‌گویند، کیفیت تکامل تدریجی روحی و انفسی سالک فکرت را با دادن صفتی متناسب با صفت مرتبه‌ای که سالک پشت سر نهاده است، به صراحت و روشنی بیان می‌کند.

برای نمونه، سالک در مقالهٔ ۳۲ام به حضور موسی (ع) می‌رسد و پیر در راستای رمزگشایی این مرتبه، حضرت موسی را مظهر عشق معرفی می‌کند و حکایاتی را در تبیین این مرتبه از لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا، محمود و ایاز و... بیان می‌کند و راوی ـ عطار در آغاز مقالهٔ بعد سالک را این‌گونه توصیف می‌کند:

سالک **جان بر لب دل پر نیاز** گفت با داود، **داء وُد** باز

(*مصیبت‌نامه*، ۵۷۱۹)

همچنین عطار در آغاز مقاله ۳۶ام پس از دیدار با مصطفی (ص) سالک را این‌گونه معرفی می‌کند:

سالکی **کاسرار قدسش دایه بود** پیش حس آمد که اول پایه بود

(*مصیبت‌نامه*، ۶۲۲۶)

به بیان دیگر، در زمینهٔ شناسایی شخصیت، جهت‌گیری شناختی[۹] راوی - عطار «نامحدود» است و مرکز ادراک به‌وسیلهٔ این روایتگر، بیرون از جهان داستانی تصاحب شده است و این عامل کانونی، همه‌چیز را راجع به شخصیت بازنمایی‌شدهٔ سالک می‌داند؛ این امر علاوه بر آنکه در آغاز متن، شخصیت سالک را به روایت‌شنو می‌شناساند، به نقش ارتباطی راوی با روایت‌شنو نیز عینیت می‌بخشد؛ زیرا «گوهری‌ترین ویژگی قصه‌گویی عرفانی، گره‌زدن قصه با مخاطب است» (توکلی، ۱۳۸۹: ۵۷۲)؛ از این‌رو، راوی ـ عطار می‌کوشد موقعیت قهرمان را به مخاطب نزدیک سازد؛ بدین‌صورت که با ایجاد شباهت میان وی و شخصیت‌های داستانی یا قرینه‌سازی او و احوالش با شخصیت‌ها، آشکارا صفاتی را که در آن‌هاست، به روایت‌شنو نسبت می‌دهد؛ بدین‌ترتیب می‌تواند علاوه بر شناساندن صریح شخصیت‌ها به نزدیکی شخصیت و روایت‌شنو- که از شگردهای تعلیمی عطار است- نائل شود و بر میزان تأثیرگذاری کلام بیافزاید.

پیر گفتش « چون شود ظاهر جماد — عالم افسردگی کن اعتقاد
تا رگی افسردگی می‌ماندت — صد نشان از مردگی می‌ماندت
چون ترا افسردگی زایل شود — در جمادی زندگی حاصل شود
زنده شو وین مردگی از خود ببر — گرم گرد افسردگی از خود ببر
تو نمی‌ترسی که همچون دیگران — غرقهٔ دنیا شوی، بار گران؟»

کشتیی افتاد در غرقاب سخت — بود در کشتی حریصی شور بخت
نقدش آهن بود خرواری مگر — بود با او همنشین مردی دگر
نقد این پر حواصل بود و بس — موج چون بسیار شد از پیش و پس
آنکه داشت آهن همه بر پشت بست — وین بدان پر حواصل برنشست
عاقبت چون گشت آن کشتی خراب — مرد را افکند آن آهن در آب
وان دگر یک راه ساحل برگرفت — خوش خوشش پر حواصل برگرفت.

ای شـده عمـری گـران‌بـار گنـاه! / می‌نترسی پیش و پس آبی سیاه؟
بـا دلـی چـون آهـن و بـاری گـران / کـی رسـد کشـتی ایمـان بـا کـران
گـر ز دریـا راه سـاحل بایـدت / بـار چـون پـر حواصـل بایـدت
ورنـه در غرقـاب خـون افتـاده‌گیـر / از گـران‌بـاری نگـون افتـاده گیـر
کـار خـود در زنـدگانی کـن ببـرگ / زانکه نتوان کـرد کـاری روز مـرگ
ایـن زمـان دریـاب کاسـان باشـدت / ورنـه دشـواری فـراوان باشـدت

(*مصیبت‌نامه*، ۳۹۵۴ – ۳۹۷۰)

کار دیگر راوی ـ عطار، تعریف هریک از مراتب چهل‌گانه است؛ به‌نحوی‌که می‌تواند در سایهٔ آن، نوعی جداسازی، تعمیم یا جمع‌بندی را به مخاطب انتقال دهد. در *مصیبت‌نامه*، هریک از مراتب، کانونی‌سازی چندگانه[۱۰] دارند؛ یعنی دو شخصیت راوی ـ سالک و راوی ـ پیر، هریک از مراتب را جداگانه کانونی می‌کنند؛ بدین‌ترتیب، دو نوع شناخت در سطوح متفاوت معرفتی از تقابل جهت‌گیری شناختی آن‌ها پدید می‌آید. راوی ـ عطار خطاب سالک را با مضامینی مناسب مرتبهٔ طرف خطاب وی آرایش می‌دهد؛ اما این مضامین- که غالباً از روایات و قصص مذهبی و در افلاک و عناصر و موالید از مقدمات علوم طبیعی (نزد قدما) مستفاد است- تنها بخشی از جهان بازنمایی شدهٔ آن مراتب است؛ زیرا جهت‌گیری شناختی سالک با دانش محدود در جایگاه یک عامل کانونی‌کنندهٔ درونی نمی‌تواند هرچیزی را دربارهٔ آن مراتب بداند؛ از این‌رو، عطار با قراردادن یک عامل کانونی‌کنندهٔ درونی دیگر در مقام پیر- که نماد انسان کامل است و مانند یک راوی برون‌داستانی غیر مشارک از شناخت نامحدود برخوردار است- در تقابل با سالک، کار شخصیت‌پردازی مستند و معتبر هریک از مراتب را چنانکه شایستهٔ بینش عرفانی‌اش است، به‌اتمام می‌رساند.

خلاصه‌های زمانی

«خلاصهٔ زمانی، متضمن میل به توجیه گذشت زمان و ارضای پرسش‌های ذهن روایت‌شنو در باب هر آن چیزی است که در این میان اتفاق افتاده است» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۴؛ Chatman, 1978 : 223).

راوی ـ عطار در آغاز *مصیبت‌نامه* پس از حمد و نعت و ذکر معراج و منقبت چهار یار و حسنین و... ، اساس و طرح کتاب را وصف می‌کند و تمامی مراحل سلوک روحی سالک سرگردان و مبتلا به درد طلب را در میان اصناف مردم جهان بازگو می‌کند؛ سپس دیدار با پیر و آگاهی سالک از رهزنان راه را به اشارهٔ پیر به‌صورت خلاصه و موجز بیان می‌کند. تعلیمی‌بودن گونهٔ اثر بر نحوهٔ روایت بسیار تأثیر می‌گذارد و سبب می‌شود که بخش‌هایی از داستان- که جنبهٔ معنایی و تفسیری آن قوی نیست- کمرنگ شود.

این امر از منظر عرفانی، بیانگر این حقیقت است که در *مصیبت‌نامه* آنچه باید با جزئیات و تفصیل بیشتری روایت شود، روند تحول و تکامل معرفتی شخص سالک است.

گزارش از آنچه شخصیت‌ها فکر نمی‌کنند یا نمی‌گویند

«راوی‌ای که بتواند چیزهایی چون ناخودآگاه شخصیت‌ها یا آنچه آن‌ها آگاهانه مخفی می‌دارند، بر زبان براند، آشکارا منبع مستقل اطلاعات دربارهٔ شخصیت به‌شمار می‌آید» (ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۵). درواقع، چنین جملاتی حضور راوی را آشکار می‌سازد. در *مصیبت‌نامه*، حضور راوی ـ عطار در دو بخش قابل مشاهده است: نخست در آغاز کتاب، عطار حدیث نفس سالک را پس از شنیدن نصیحت پیر و آغاز سلوک با بیانی مؤثر شرح می‌دهد؛ آن‌گاه برای توضیح معنا و محتوای حدیث نفس او، حکایت «ذوالقرنین و درم‌خواستن مردم دژم را از او» می‌گوید:

گفت ای دردی که درمان منی — جان جانی کفر و ایمان منی
گر مرا صد کوه بر گردن نهی — آن همه بر جان خود بی من نهی
من که باشم تا چنین دردی کشم — دامن خود در چنین گردی کشم...
گر بگریم گوییام «از گریه چند؟» — ور بخندم گوییام «بگری مخند»...
گر کنم گویی مکن بشنو سخن — ور نخواهم کرد خواهی گفت کن
ور خورم گویی «مخور ای بی‌خبر» — ور نخواهم خورد خواهی گفت «خور»
با تو چتوان خورد؟ نتوان خورد هیچ — با تو چتوان کرد؟ نتوان کرد هیچ
خواستن از تو نه زشت و نه نکوست — نه تو را دشمن توان گفتن نه دوست

پیش ذوالقرنین شد مردی دژم — سیم خواست از شاه عالَم، یک درم
شاه کان بشنود گفت «ای بی‌خبر! — از چو من شاهی که خواهد این قدر؟»
گفت «پس شهری ده و گنجی مرا — تا براید کار، بی‌رنجی، مرا»
گفت «چندینی به شاه چین دهند — تو که باشی تا ترا چندین دهند؟»

(*مصیبت‌نامه*، ۱۰۷۷– ۱۰۸۰)

آگاهی عمیق راوی ـ عطار از ذهن و احساسات درونی شخصیت ـ سالک نیز نشانهٔ دیگری برای حضور محسوس راوی در *مصیبت‌نامه* است. عطار حالت سالک را پس از یافتن پیر بدین‌گونه شرح می‌دهد:

سالک القصه چو پیری زنده یافت — خویش را در پیش او افکنده یافت
جانش از شادی او آمد به جوش — از میان جانش شد حلقه به گوش
سایهٔ پیرش چنان بر جان فتاد — کافتابش در تنورستان فتاد...
صد هزاران گل که در ناید به گفت — در گلستان دل سالک شکفت...
همچو رعدی در خروش افتاد زار — همچو برقی خنده می‌زد بی‌قرار
گاه اندر خنده گه در گریه بود — این نبود از کسب او، این هدیه بود

(*مصیبت‌نامه*، ۱۰۴۲– ۱۰۴۹)

٤ ـ ۲ـ ۱ـ ۵. بیان اظهارات شخصی

مصیبت‌نامهٔ عطار به‌دلیل قرارگرفتن در حوزهٔ داستان‌های تمثیل رؤیا، قابلیت شکوفایی و تعبیر و تأویل را دارد؛ این امر مجال کافی برای حضور محسوس راوی را در اثر فراهم می‌سازد؛ از این‌رو، در *مصیبت‌نامه*، راوی ـ عطار با صدایی آشکار به ارائهٔ اظهارات شخصی می‌پردازد و جهت‌گیری ایدئولوژیک[۱۱] و ذهنیت عرفانی خود را به‌عنوان معیار و نرم غالب بیان می‌کند.

زبان به‌عنوان ابزاری حیاتی در یک متن داستانی، در اختیار راوی قرار می‌گیرد و با کانونی‌سازی نقش زبان برجسته می‌شود. ساختار گفت‌وگویی *مصیبت‌نامه*، امکان کانونی‌سازی چندگانه و مختلف شخصیت‌ها را فراهم می‌کند؛ بدین‌ترتیب، سه عامل کانونی‌کننده برای هریک از مراتب وجود دارد که عبارتند از: سالک، خود آن مرتبه و پیر. این حالت سبب جابه‌جایی ادراک‌های عوامل کانونی‌کنندهٔ گوناگون و هم‌جواری چندین صدا در متن می‌شود؛ در نتیجه، متن قابلیت تعبیر و تأویل می‌یابد و از این رهگذر افق دید روایت‌شنو نیز وسعت می‌یابد.

در *مصیبت‌نامهٔ* عطار به‌جهت تعلیمی‌بودن، تأویل‌ها باید با نوعی تعالی و ارتقای معانی همراه باشد؛ از این‌رو، به‌دلیل آنکه از گفت‌وگوی سالک با مراتب تنها معنای ارجاعی کلمات دریافته می‌شود، بخش‌های غیر داستانی در روایت عطار، رسالت کشف و بازآفرینی گفتمان‌های مورد نظر وی را برعهده دارند؛ بنابراین، بخش تفاسیر یا بخش غیر داستانی که از زبان راوی ـ پیر و راوی ـ عطار روایت می‌شود، نقش مهمی در رسیدن سالک به‌عنوان روایت‌شنو خاص و خواننده در مقام روایت‌شنو عام، به لایه‌های معنایی عمیق‌تر و فراتر از سطح زبان ایفا می‌کند و از همین رهگذر است که لذت و رضایت خاصی نصیب خواننده می‌شود.

در تمام مقالات چهل‌گانه، ابتدا هریک از مراتب، از موقعیتی درون داستان و از نگاه سالک به‌عنوان عامل کانونی‌ساز نگریسته می‌شوند تا مفهوم شناخت محدود بشر

برجسته شود؛ سپس جهت عامل کانونی‌کنندهٔ درونی به جانب هریک از مراتب تغییر می‌یابد تا باز بر نبود فهم عالم شهادت از عالم غیب تأکید شود؛ درنهایت، پیر در مقام انسان کامل به‌عنوان عامل کانونی‌کنندهٔ درونی با دانش نامحدود، هدف عطار از روایتگری را که تعلیم‌دهی به روایت‌شنو و رساندن او به حقیقت درون‌مایهٔ ایدئولوژیک داستان است، به انجام می‌رساند.

آشکار است که شخصیت پیر با توجه به موقعیت پیر در یک سلوک عرفانی، تأویل و معناآفرینی در باب هریک از مراتب و حل مشکلات سالک را به‌عهده خواهد داشت و سالک برای درک معنا و رمز هریک از مراتب باید با چشمان پیر به آن‌ها نگاه کند و درحقیقت کانونی‌سازی شخصیت پیر، عامل پیشبرد پیرنگ است. پیر در *مصیبت‌نامه* نقش مفسری عرفانی را دارد که با ارتقای معنای هریک از مراتب، به سلوک معرفتی روایت‌شنو خود (سالک) یاری می‌رساند. بدون یاری پیر، سالک نمی‌داند که اهمیت هریک از این مراتب و نتایج حاصل از آن مقام چیست و نمی‌تواند به‌تنهایی نقشی در گشودن گره پیچیدهٔ آوای هریک از مقامات و ادامهٔ سیر روحانی داشته باشد. درواقع، توضیحات راوی ـ پیر همراه با تمثیل‌های کوتاه اقناعی و حکایات درونه‌ای موجب می‌شود که روایت‌شنو در سطح ظاهر داستان باقی نماند. بدین‌ترتیب، نه‌تنها چارچوب هر مرتبه عمیق‌تر ترسیم می‌شود، بلکه معناهای جانبی نیز بسط می‌یابد؛ زیرا این حکایات و تمثیل‌ها، گاه در راستای این تأویل‌ها و تفسیرهاست و گاه در مسیری غیر مرتبط با تأویل‌های پیر از آن مرتبه؛ اما در جهت تفکرات عرفانی و اخلاقی.

عطار با پشتوانه‌های غنی اندیشه‌های عرفانی، بر عمق معنای همهٔ عناصر و مراتب در داستان *مصیبت‌نامه* افزوده است. درحقیقت، عطار با قراردادن روایت در چارچوب وسیع عرفانی و حکمی، سبب کشف جهان‌های ممکن در لایه‌های ظاهری متن می‌شود و به جهت تعلیمی‌بودن گونهٔ اثر و به‌منظور آگاهی روایت‌شنو از

معناهای باطنی و عمیق داستان، تأویل و تفسیر هریک از مراتب از زبان پیر و در همان آغاز و پیش از طرح تمثیلات و حکایات اقناعی بیان می‌شود؛ از آنجاکه هدف اصلی داستان‌گویی عطار، رسیدن به درونی‌ترین لایه‌های مضمونی است، در تأویل و تفسیر رموز داستانی خویش شتابزده عمل می‌کند.

پیر گفتش « آفتاب اندر صفت　　بارگاه همت است و معرفت
هر که صاحب همت آمد مرد شد　　همچو خورشید از بلندی فرد شد
گر چو گوهر، همتت عالی بود　　بر سر زر جای تو خالی بود
گر به هر چیزی فروآیی به راه　　کی توانی خورد جام از دست شاه...

(*مصیبت‌نامه*، ۲۸۶۰– ۲۸۶۳)

شایان ذکر است در *مصیبت‌نامه* هیچ‌یک از مراتب، سالک را به غیر خود ارجاع نداده‌اند و دردی از او دوا نکرده‌اند و چنانکه گفته شد، پیر به تأویل و رمزگشایی هریک از مراتب می‌پردازد؛ اما پیامبران که در جهان‌شناسی عطار و عارفان قهرمانان سلوک‌اند، هریک سالک را تا حدی دستگیری و راهنمایی کرده‌اند و وی را به پیغمبری که بعد آمده هدایت کرده‌اند و گفته‌اند حل این مشکل بسته به عنایت پیغمبر آخرالزمان است. در مقالهٔ سی‌وپنجم عطار با بیان بسیاری از حقایق و اسرار معرفت از زبان محمد مصطفی (ص)، علاوه بر اینکه سر اخلاص بر آستان بندگی و عبودیت او می‌ساید، با واگذاری نقش روایتگری به «رسول خاص رب العالمین»– که گویندهٔ متصل به منبع متعالی است– موجب قداست متن و درنتیجه، افزایش میزان اعتبار آن برای مخاطب می‌شود؛ بنابراین، عطار به‌عنوان راوی برون‌داستانی غیر مشارک، دارای نقش دوگانهٔ راوی و روایت‌شنو می‌شود. در سطحی که با محمد مصطفی در ارتباط است، نقش روایت‌شنو را برعهده می‌گیرد و در سطحی که با روایت‌شنو عام خود سخن می‌گوید، نقش راوی را ایفا می‌کند. این شیوهٔ روایی، از

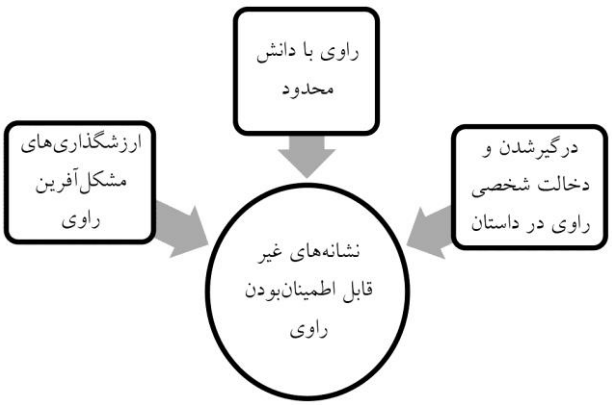
منظر عرفانی بر این حقیقت تأکید می‌کند که سلوک و رفتن در طریق حقیقت، امری است سری و موقوف به هدایت غیبی:

گفت: «تا با تو تویی ره نَبودت　　عقل عاشق، جان آگه نَبودت
یک سر موی از تو تا باقی بود　　کار تو مستی و مشتاقی بود
لیک اگر فقر و فنا می‌بایدت　　نیست در هست خدا می‌بایدت
سایه‌ای شو، گم شده در آفتاب　　هیچ شو، والله اعلم بالصواب
لیک راه تو درین منزل شدن　　نیست الا در درون دل شدن...
اول از حس بگذر، آنگه از خیال　　آنگه از عقل، آنگه از دل، اینت حال!
حال، حاصل در مقام جان شود　　در مقام جانت کار آسان شود...

(*مصیبت‌نامه*، ۶۰۲۳ – ۶۰۳۰)

۳. راوی و قابل اعتمادبودن یا نبودن او

راوی قابل اعتماد، راوی‌ای است که خواننده، داستان و تفاسیری را که او ارائه می‌دهد، به‌عنوان یک گزارش موثق از حقیقت داستانی می‌پذیرد. درمقابل، راوی غیر قابل اعتماد، کسی است که خواننده، برداشت و تفاسیر وی را دربارهٔ داستان به دید شک و شبهه می‌نگرد. سرچشمه‌های عمدهٔ اعتمادناپذیری راوی عبارتند از:



(ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۳۸)

۳ـ۱. نشانه‌های غیر قابل اعتمادبودن راوی در *مصیبت‌نامه*

۳ـ۱ـ۱. راوی با دانش و فهم محدود

«راویان درونی به‌ویژه زمانی که در داستان شرکت می‌کنند، بسیار بیشتر اشتباه می‌کنند و غیر قابل اعتماد هستند تا راویان بیرونی؛ زیرا به‌هرحال، شخصیت‌های دنیای داستانی به‌شمار می‌روند؛ همین‌طور آن‌ها بیشتر به داشتن دانش محدود، مداخلهٔ شخصی در داستان و ارائهٔ ارزشگذاری‌های مشکل‌زا- که جملگی راوی را نامعتمد می‌کنند- متهم می‌شوند» (همان: ۱۴۲).

انتخاب شخصیت سالک به‌عنوان راوی مشارک درون‌داستانی و عامل کانونی‌کنندهٔ درونی، نشانگر دانش محدود او به‌عنوان راوی است؛ اما عطار با توصیف هوشمندانه و دقیق مراتب چهل‌گانه از زبان سالک- که خواص و استعدادهای آن مرتبه را براساس آیات، احادیث، علوم طبیعی، باورداشت‌ها و سوابق فرهنگی دربرمی‌گیرد- از یک سو، موجب مستندشدن نظرات راوی ـ سالک می‌شود و شک و تردید دربارهٔ محدودبودن دانش و درنتیجه بی‌اعتمادی به وی را برطرف می‌سازد و روایت‌شنو را مطمئن می‌سازد که سالک برخوردار از دانش و معرفت است و از دیگرسو و از منظر عرفانی، بر محدودیت شعاع بینش سالک- تا آن‌گاه که موجودی زمانمند است و در عالم شهادت به‌سر می‌برد- تأکید می‌کند.

پیر نیز همچون سالک، راوی درون‌داستانی و عامل کانونی‌کنندهٔ درونی است؛ اما چنانکه از موقعیتش در یک سلوک عرفانی پیداست، بر سالک برتری دارد و نفس حضور اوست که پرده از غیب برمی‌دارد؛ چراکه پیر به‌عنوان نماد انسان کامل و نمایندهٔ به‌فنارسیدگانی که چندان از جامعهٔ بشری فاصله گرفته‌اند که حتی از نام نیز بی‌بهره‌اند، همچون راوی برون‌داستانی از دانش نامحدود برخوردار است؛ از این‌رو، سالک برای درک رمز هریک از مراتب باید از چشمان پیر به آن‌ها نگاه کند؛ بدین-

معنا که گره‌گشایی هریک از مراتب، وابسته به ادراک پیر است. در غیر این‌صورت، ادامهٔ سیر روحانی سالک ممکن نخواهد بود.

۳ـ۱ـ۲. درگیرشدن و دخالت شخصی راوی در داستان

آنچه در طرح کلی *مصیبت‌نامه* اهمیت دارد، ترکیب جریان‌های فکری متعدد در اندیشهٔ عطار و تأویل عرفانی او از این جریان‌هاست (نزهت، ۱۳۹۱: ۱۳۹). این تعدد جریان‌های فکری در مصیبت‌نامهٔ عطار و قرارگرفتن بینش حکیمانهٔ او در پس این جریان‌ها به‌عنوان نُرم غالب، موجب انتقال مفاهیم عرفانی و حکمت‌آمیز به سالکان طریق معرفت می‌شود. درحقیقت، عطار با استفاده از این آواها که به ایجاد فضای تقابل در روایت منجر می‌شود، این عامل بی‌اعتمادی راوی را تبدیل به نقطهٔ قوت ساخته و زمینه را برای تفکر روایت‌شنو خویش فراهم کرده است.

برای نمونه می‌توان به مقالهٔ بیست‌وششم و دیدار و گفت‌وگوی سالک با شیطان اشاره کرد. در این مقاله با روایت چندصدایی (polyphonic)، یعنی هم‌جواری چندین صدا در متن سروکار داریم. راوی ـ عطار با استفاده از دو نوع کانونی‌سازی مختلف دربارهٔ ابلیس، دو نوع جهت‌گیری متضاد عرفانی را که سابقه‌ای دیرینه و تاریخی دارند، در داستان مطرح می‌کند. در ابتدا سالک به‌عنوان نمایندهٔ عرفای شریعتمدار، تصویری متداول از شیطان را که برگرفته از روایات مذهبی است، ارائه می‌کند و شیطان را مردود رحمان و دشمن انسان می‌داند. درمقابل، شیطان به‌عنوان نمایندهٔ عرفای دگراندیش، به‌نوعی به تطهیر این شخصیت منفور اعتقادی می‌پردازد و ابلیس را مظلوم و بازیچهٔ دست حق می‌داند (*مصیبت‌نامه*، ابیات ۴۶۳۸- ۴۶۴۶). بدین‌ترتیب، عطار موجب ناهمگون‌شدن شخصیت‌پردازی شیطان می‌شود و از میزان اعتماد به خود می‌کاهد. درواقع، عطار با مطرح‌کردن این دو نگرش در باب ابلیس، روایت‌شنو خویش را با افق‌های دیگر آشنا می‌کند و او را نسبت به لزوم

گسترش چشم‌انداز و زاویهٔ دید، متوجه و آگاه می‌سازد. از منظر عرفانی، فضای کلی *مصیبت‌نامه*، علیه ابلیس است؛ حتی در همین مقاله، عطار با اضافه‌کردن صفت رجیم به نام شیطان در نخستین مصرع، موضع‌گیری و چشم‌انداز خود را بیان می‌کند. توضیحاتی که راوی ـ پیر در معرفی شیطان بیان می‌کند و او را مظهر رشک و منیت، عجب و نافرمانی و لعن و طرد معرفی می‌کند (صارمی، ۱۳۸۶: ۵۷) نیز نشان‌دهندهٔ کوشش راوی ـ عطار در جهت کسب دوبارهٔ اعتماد برای خویش است. آنچه پیر در ادامهٔ توضیحات در تأویل و تفسیر این مرتبه از زبان خود شیطان نقل می‌کند نیز بیانگر تلاش عطار برای قراردادن تمامی اجزای شخصیت‌پردازی شیطان در یک سمت‌وسو است.

نکتهٔ آخر اینکه حکایاتی که پیر در ادامهٔ این مقاله روایت می‌کند، باز هردو بینش و چشم‌انداز را توأمان به‌همراه دارند. اولین حکایت در تبیین این مطلب است که ابلیس چون در عشق پخته بود، به آدم سجده نکرد (نظر عرفای دگراندیش) و دومین حکایت با تأکید بر صفت عجب و خودبینی ابلیس (نظر عرفای شریعتمدار)، حد فاصل اندک میان عزت و ذلت را که آن را غرور پر کرده است، خاطرنشان می‌سازد. با دقت در این حکایات می‌توان دریافت که تفاوت بینش عرفای دگراندیش با عرفای شریعتمدار، ناشی از تفاوت چشم‌انداز آن‌هاست. بحث عرفای دگراندیش بر سر رابطهٔ ابلیس با خداوند است؛ درحالی‌که دیدگاه عرفای شریعتمدار به رابطهٔ ابلیس با انسان معطوف است و شیخ عطار با استفاده از نرم هم‌جوار، با ظرافت از هر دوی آن‌ها سخن می‌گوید.

۳ـ۱ـ۳. برجسته‌شدن و پررنگ‌شدن سخنان راوی با یک الگوی ارزشی سؤال‌برانگیز

از دیگر مواردی که راوی را غیر قابل اعتماد می‌سازد، ارزش‌های اوست که به‌طور فاحشی با ارزش‌های نویسندهٔ ضمنی ناهمگون است (Chatman, 1978: 149). عوامل گوناگون در متن، شکاف میان نرم‌های نویسندهٔ ضمنی و راوی را نشان می‌دهد.

حالت نخست زمانی است که واقعیات با نظرهای راوی در تضاد است (بامشکی، ۱۳۹۱: ۲۱۰). در این صورت، راوی غیر قابل اعتماد دانسته می‌شود. حادثهٔ اصلی داستان *مصیبت‌نامه* که سفر سالک فکرت در مراتب آفاق و انفس و مواجهه و هم‌کلامی او با این مراتب است، از آغاز، سبب ایجاد تردید و نوعی بی‌اعتمادی در ذهن روایت‌شنو می‌شود؛ زیرا کسی که با قلمرو تجربهٔ عرفانی، بیگانه و با عالم ماده و شهادت و تجارب حسی و بینش عقلانی، خوگر است، تجربهٔ غیبی و روایتی را که از این تجربه سخن می‌گوید، همواره ناپذیرفتنی می‌یابد و از فهم آن بازمی‌ماند. به‌همین دلیل است که در آغاز کتاب، راوی ـ عطار در جهت پاسخ به سؤالات مقدر، انکار، شک و اعتراض‌های روایت‌شنو واقعی و بالقوهٔ خود و احیای مجدد اعتبارش، از بخش‌های توضیحی و جملات مؤکد استفاده می‌کند و اشاره می‌کند که اگر موضوع کتاب به ظاهر کژ می‌نماید، در باطن نیک و راست است. سخن‌گفتن سالک با ملک و زمین و آسمان و گذر او بر عرش و کرسی و سخن انبیا و کسب فیض از آنان، به زبان حال است و درست به این دلیل که از زبان حال بیان شده است، نه از زبان قال، راست است و باید آن را باور کرد. سپس اضافه می‌کند که سالک راه، درواقع، فکر سالک است؛ اما فکری که از ذکر حق حاصل می‌شود و با الهام غیبی پیوند دارد؛ بنابراین، از دل برخاسته و با گشوده‌شدن چشم دل و حواس لطیف غیبی تحقق می‌یابد و مخصوص اهل ذوق است. به گمان او، برای

یافتن زمینهٔ فهم و ذوق تجربه‌ای که روایت بازتاب آن است، باید چشم‌انداز را دیگرگون کرد. در انتها راوی ـ عطار، ضمن حکایتی اشاره می‌کند که سالک فکرت همان فکرت قلبی است و فهم اهل ذوق را با ادراک وحی مقایسه می‌کند (*مصیبت‌نامه*، ابیات ۸۸۴- ۹۲۰).

حالت دوم زمانی است که حاصل و نتیجهٔ کنش در داستان این موضوع را مشخص کند که راوی در اشتباه است (همان: ۲۱۱). این شگرد در حکایت‌هایی قابل بررسی است که شخصیت اصلی آن در شمار انبیای الهی یا اولیای حق باشند. در حکایت *ذوالنون و گبری که ارزن در روز برف بر صحرا می‌پاشید* (*مصیبت‌نامه*، ابیات ۲۱۲۵- ۲۱۴۴)، ذوالنون در مقام یک عارف و مصداق انسان کامل در داستان‌های عطار، به نظر حقارت در کار گبر می‌نگرد؛ اما در کمال ناباوری، سال دیگر او را در طواف کعبه می‌یابد:

دید او را عاشق‌آسا در طواف — گفت «ای ذوالنون چرا گفتی گزاف؟
گفتی آن نپذیرد و بیند ولیک — دید و بپسندید و بپذیرفت نیک...
زان سخن حالی بشد ذوالنون ز جای — گفت «ارزان می‌فروشی ای خدای
گبری چل ساله چون از گردنش — می‌بیندازی به مشتی ارزنش
دوستی خود به دشمن می‌دهی — این چنین ارزان به ارزن می‌دهی»...

(*مصیبت‌نامه*، ۲۱۳۴- ۲۱۴۱)

طرح چنین اعتراضی از زبان یک عارف، موجب بی‌اعتمادی روایت‌شنو نسبت به راوی می‌شود؛ زیرا تصور می‌کند راوی شخصیت ذوالنون را به‌درستی نمی‌شناسد؛ از این‌رو، چنین پرسشی را به او نسبت می‌دهد.

پاسخ هاتف حق نیز مشخص می‌کند که کنش- گفتار ذوالنون اشتباه بوده است؛ بنابراین، عطار برای اینکه دوباره در نگاه روایت‌شنو قابل اعتماد شود، در پایان این حکایت، سه حکایت متوالی از زبان دیوانگان نقل می‌کند تا به شکل غیر مستقیم

ذوالنون را در جایگاه دیوانگان و مجذوبان حق قرار دهد و بگوید «این آزادی دیوانگی و نیز رابطهٔ عاشقانهٔ دیوانگان با خدا به ایشان اجازه می‌دهد که اظهاراتی دربارهٔ خدا بکنند که دیگران هرگز لب به آن‌گونه سخنان نمی‌گشایند. آن‌ها می‌توانند با خدا به‌گستاخی سخن بگویند. با او دربارهٔ اموری عتاب کنند که تکلم به آن بر هیچ‌کس جایز نیست» (ریتر، ۱۳۷۷: ۲۴۹). به‌این‌صورت، عطار مقام ذوالنون را از گستاخان جدا می‌کند و با استفاده از داستان درونه‌ای، قابل اعتمادبودن خود را احیا می‌کند. از منظر عرفانی، عطار با استفاده از این شگرد روایتی نیز بر اهمیت نظرگاه تأکید می‌کند. نگاه و اعتراض ذوالنون به گبر، برآمده از بینشی زاهدانه است. خدایی که در این چشم‌انداز پدیدار می‌شود، خدایی مستغنی و هراس‌انگیز است که کمتر چهره‌ای مهرورزانه دارد؛ اما پیام هاتف حق به ذوالنون آشکارا نشان از آموزه‌های اشعری و تلقی صوفیانه از مفهوم بی‌علتی قهر یا مهر حق تعالی دارد؛ از این‌رو، کلام هاتف حق، مهرآمیز و انسانی است.

حالت سوم زمانی است که نظرات و دیدگاه‌های شخصیت‌های دیگر یا روایت‌شنو با دیدگاه راوی در تضاد باشد. در این حالت، در ذهن مخاطب شک برانگیخته می‌شود (همان: ۲۱۲). در حکایت *ابراهیم ادهم و آن سوار که راه آبادانی ازو پرسید* (*مصیبت‌نامه*، ابیات ۳۶۳۰- ۳۶۴۶)، ابراهیم ادهم در پاسخ به سؤال سوار، به گورستان اشاره می‌کند. چنین پاسخی، سوار را به تعجب و خشم می‌آورد؛ چنانکه تازیانه بر روی ابراهیم می‌زند. از این‌رو، راوی- عطار که خود از تعجب و تردید ذهنی روایت‌شنو بالقوهٔ خویش در مواجهه با این پاسخ ابراهیم ادهم آگاه است، پیش از روایت این حکایت، تفسیر خود را در پانزده بیت بیان می‌کند؛ اما به آن نیز اکتفا نمی‌کند و بار دیگر و این بار از زبان ابراهیم ادهم در پاسخ به سوار، تفسیر خود را مؤکد می‌کند:

گفت «آبادانی ای مرد تمام نیست جز در کوی گورستان، مدام
[گورها هر روز آبادان‌تر است لیک هر دم شهرها ویران‌تر است]
گر همه آفاق آبادان کنند عاقبت می‌دان که گورستان کنند
پس من آنچت گفتم ای نیکوسوار راست گفتم، تو خیال کژ مدار.»

(*مصیبت‌نامه*، ابیات ۳۶۴۳- ۳۶۴۶)

این تضاد بیش از همه در حکایت‌هایی مصداق می‌یابد که شخصیت اصلی آن، در زمرهٔ دیوانگان و مجذوبان باشد. یکی از پربسامدترین تیپ‌های شخصیتی در *مصیبت‌نامه*، «عقلای مجانین» هستند. در اکثر حکایات *مصیبت‌نامه*، دیوانه‌ای سخنی می‌گوید یا عملی خلاف عادت انجام می‌دهد؛ اما با این همه، نتیجهٔ این کنش-گفتار یا کنش، معنای عمیقی در خود پنهان دارد. اما این اقوال و افعال حکیمانه، دیوانگی آنان را زیر سؤال می‌برد. درنتیجه، روایت‌شنو نسبت به نظر راوی دچار تردید می‌شود.

عطار از این سخنان حکیمانهٔ آمیخته با گلایه، گستاخی، طعن و طنز هم در بیان مفاسد و مظالم اجتماعی بهره می‌برد و هم در به‌تصویرکشیدن عاشقانه‌ترین و انسانی‌ترین خطاب‌ها به خداوند در پرتو عشق و جذبهٔ الهی.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر در راستای تأیید و تبیین پیوستگی جانب روایی *مصیبت‌نامه* با جهان‌بینی و اهداف عرفانی شیخ عطار است. شیخ در این اثر در پی ایجاد ساختاری استوار در جهت ترغیب روایت‌شنو خویش برای سیر در عالم پرشکوه سلوک روحانی است.

عطار در پردازش *مصیبت‌نامه*، از ویژگی‌های یک روایت مدرن به‌صورت ناخودآگاه استفاده‌های هدفمندی کرده است؛ برای نمونه، استفادهٔ معنادار از سه

راوی در دو سطح متفاوت داستانی، ورود به قلمرو روان‌شناختی زمان، ایجاد کانونی‌سازی‌های چندگانه و متفاوت، افزایش میزان اعتبار متن برای مخاطب با واگذاری عمل روایتگری به منبع متصل به حقیقت، خطاب‌کردن به روایت‌شنو بیرونی با ضمیر دوم شخص مفرد برای افزایش میزان تأثیرپذیری کلام تفسیری، پاسخ‌دادن به انکار یا سؤال مقدر روایت‌شنو بالقوه، استفاده از داستان‌های درونه‌ای برای کسب دوبارهٔ اعتماد و... . عطار این جوانب روایی و زیباشناختی *مصیبت‌نامه* را با جهان‌بینی و نگرش معناشناختی- عرفانی خود پیوند می‌دهد؛ بدین ترتیب که:

۱. درون‌مایهٔ سلوک، بخش‌بندی روایی *مصیبت‌نامه* به شیوهٔ قصه در قصه و ساخت سفرنامه‌ای این اثر، زمینه را برای ارائهٔ روایت سفر سالک فکرت با سه راوی «راوی- عطار»، «سالک فکرت» و «پیر» در سطوح متفاوت داستانی فراهم می‌سازد.

۲. عطار با جابه‌جایی عمل روایتگری، میان دو عامل کانونی‌کنندهٔ راوی- عطار و راوی- سالک، هم در پی به‌تصویرکشیدن تجربه‌ای غیب‌مدار، انتقال حس حیرت و سرگردانی به روایت‌شنو بالقوهٔ خویش و نمایش فاصلهٔ میان حقیقت‌نمایی (جست‌وجوی حقیقت در عالم) و حقیقت (جست‌وجوی حقیقت در جان خود) است و هم بر اهمیت چشم‌انداز در سلوک و شهودی‌بودن قلمرو معرفت تأکید دارد.

۳. در جهان‌بینی عرفانی عطار، وجود پیر در راه پرآفت سلوک بایسته است؛ از این‌رو، پیر به‌عنوان راوی غیر مشارک درون‌داستانی، از طریق روایت داستان‌هایی که هریک حال و مقامی از مراحل سلوک را بازمی‌گویند، در جهت تحقق پیرنگ داستان یعنی تحول درونی سالک فکرت حرکت می‌کند.

۴. در *مصیبت‌نامه*، طرح داستان مادر شامل گفت‌وگوی سالک فکرت با مراتب چهل‌گانهٔ آفاق و انبیا و انفس است. ازاین‌رو، گفت‌وگو و پرسش و پاسخ در *مصیبت‌نامه*، تنها یکی از عناصر چندگانهٔ قصه نیست، بلکه با جایگاه پیر راه‌دان، در سلوک و گونهٔ تعلیمی اثر پیوند می‌یابد و طرح روایت را پیش می‌برد.

۵. در ساختار گفت‌وگویی *مصیبت‌نامه*، هریک از مراتب چهل‌گانه با استفاده از کانونی‌سازی چندگانه (سالک فکرت، هریک از مراتب، پیر) ارائه می‌شود. کانونی‌سازی سالک فکرت بر شناخت محدود بشر و کانونی‌سازی هریک از مراتب بر نداشتن فهم عالم شهادت از عالم غیب تأکید می‌کند.

۶. ساختار گفت‌وگویی *مصیبت‌نامه*، به‌دلیل نمایشی‌شدن شیوهٔ روایی، سبب پنهان‌شدن راوی ـ عطار می‌شود؛ اما عطار از یک سو، در قالب همین گفت‌وگوهای داستانی، نقد و نظر و جهان‌بینی خود را از زبان شخصیت‌ها متجلی می‌سازد و از دیگر سو، بنا بر شیوهٔ قصه‌گویی عرفانی، در هر فرصتی فضایی برای گفتمان تفسیری خود فراهم می‌آورد. از پس پرده برون می‌آید و با جهت‌گیری روایت به سوی مخاطب، پیوسته او را با لحظه‌ها و منظرهای بی‌کران سلوک روحانی و دقایق سیر عرفانی آشنا می‌کند و از این رهگذر او را به قلمرو باطنی راه می‌برد؛ بنابراین، عطار در *مصیبت‌نامه* راوی‌ای محسوس است که حضور خویش را در بخش «بیان اظهارت شخصی» به‌جهت تعلیمی‌بودن اثر، بیش از دیگر عناصر متنی انعکاس می‌دهد.

۷. عطار با تبدیل زمان آفاقی به زمان انفسی، وارد قلمرو روان‌شناختی زمان می‌شود و بدین‌ترتیب، بستر روایت را برای به‌تصویرکشیدن تجربهٔ دیدار

با خویشتن مهیا می‌سازد. او برای تحقق تجربهٔ مکاشفهٔ سالک فکرت در افق غیب، از قلمرو زمان می‌گذرد و به افق فرازمان قدم می‌گذارد.

۸. عطار با ترسیم فضای سلوک سالک فکرت، طی چهل‌مرتبه، گونه‌گونی حالات عارف و مفهوم تجلی را به‌نمایش می‌گذارد و با روایت رویدادها هم‌زمان با رخ دادن آن‌ها در صحنهٔ گفت‌وگوها، بر مفهوم وقت عرفانی تأکید می‌کند.

۹. راوی ـ عطار با واگذری عمل روایت به منبع متصل به حقیقت (حضرت محمد (ص)) بر این معنا که سلوک و رفتن در طریق حقیقت امری است سری و موقوف به هدایت غیبی، تأکید می‌کند.

۱۰. راوی بیرونی و درونی در *مصیبت‌نامه*، قابل اعتماد است و مواردی هم که به‌ظاهر بر بی‌اعتمادی وی دلالت می‌کند، در جهت پیشبرد اهداف عرفانی است. برای نمونه:

- استفاده از کانونی‌سازی همجوار و بیان اظهارات و جریان‌های فکری متفاوت همراه با مداخلهٔ شخصی راوی ـ عطار در جهت تأکید بر اهمیت چشم‌انداز.
- پاسخ به انکار یا سؤال مقدر روایت‌شنو بالقوه به جهت تأکید بر بیان‌ناپذیری و فهم‌ناپذیری تجربهٔ عرفانی برای آنان که در بیرون از این قلمرو قرار دارند.
- بیان سخنان حکیمانه از زبان عقلای مجانین برای به‌تصویرکشیدن رابطهٔ عاشقانهٔ این بیدلان با خداوند و افشای مظالم اجتماعی.

پی‌نوشت‌ها

۱. بتلاب اکبرآبادی، محسن و احمد رضی. (۱۳۹۱). *تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار* (الهی‌نامه، منطق‌الطیر و *مصیبت‌نامه*). فصلنامهٔ متن‌پژوهی ادبی. ش ۵۴.

جواهری، سپیده. (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی ساختاری مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری*. استاد راهنما: مهدی نیک‌منش. دانشگاه الزهرا (س). تهران.

حسن‌لی، کاووس و ساناز مجرد. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نشانه‌ها در پنج حکایت از مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری*، بوستان ادب دانشگاه شیراز. سال ۴. ش ۲. پیاپی ۱۲.

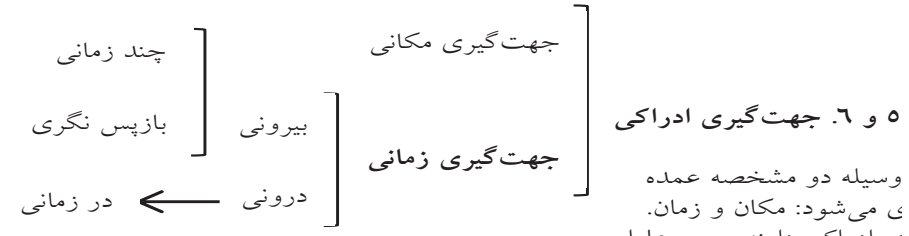
سهرابی، بهاره. (۱۳۹۰). *ریخت‌شناسی مصیبت‌نامهٔ عطار نیشابوری*. استاد راهنما: یدالله شکری. دانشگاه سمنان. سمنان.

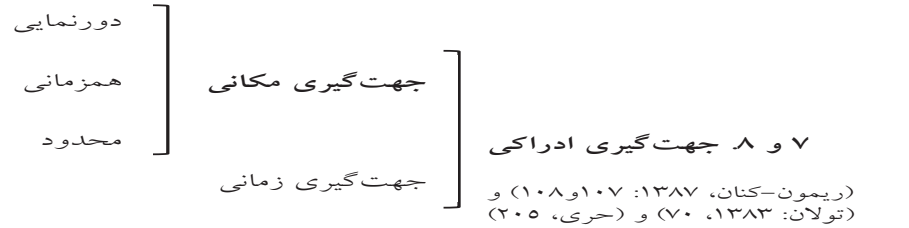
نزهت، بهمن (۱۳۹۱). *ترکیب ساختاری و درون‌مایه‌های عرفانی مثنوی مصیبت‌نامهٔ عطار*. ادبیات عرفانی، سال ۴. ش ۷. صص ۱۳۵- ۱۵۹.

۲. مرکز جهت‌گیری، روی راوی است (لینت ولت، ۳۲).

۳. مرکز جهت‌گیری برعهدهٔ یک کنشگر است (همان: ۳۲).

۴. سایه‌افکنی، یکی از انواع ایجاد تعلیق در داستان است.





۹. جهت گیری روان شناختی

شکل‌های روان‌شناختی معطوف به ذهن و عواطف عامل کانونی کننده است. (حری،۱۳۹۱: ٥٦ و ۲۰۵)

- **مؤلفه‌های شناختی**
  - جهت‌گیری شناختی با دانش نامحدود
  - جهت‌گیری شناختی با دانش محدود
- مؤلفه‌های عاطفی

۱۰. تکنیک ظاهرکردن یک بخش داستانی به‌صورت مکرر و هربار از طریق عوامل کانونی‌کنندهٔ متفاوت است (ریمون- کنان، ۱۰٦).

۱۱. جهت‌گیری ایدئولوژیک

این مورد به «نرم‌های متن» برمی‌گردد که بنا برآن رویدادها و شخصیت‌های داستان ارزشیابی می‌شوند. (ریمون ـ کنان، ۱۱۲ و ۱۱۳) و (حری، ۲۰٦)

- **نرم غالب**
  ایدئولوژی متعلق به راوی–عامل کانونی کننده است و او ارزش‌های فکری خود را به عنوان معیار و نرم غالب بیان می‌کند.
- **نرم همجوار**
  در کنار هم قرار گرفتن جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک متفاوت بدون هیچ داوری میان آن‌ها است.

منابع

- ارسطو. (۱۳۸۵). *ارسطو و فن شعر*. مؤلف و مترجم عبدالحسین زرین‌کوب. چ ۵. امیرکبیر. تهران.
- افلاطون. (۱۳۸۰). *مجموعهٔ آثار افلاطون*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی. ۲ جلد. چ ۳. خوارزمی. تهران.
- بامشکی، سمیرا. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*. هرمس. تهران.
- بیات، محمدحسین. (۱۳۸۷). *ارتباط افکار مولوی و عطار*. دانشگاه علامه طباطبایی. تهران.
- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۵). *زبان حال در عرفان و ادبیات فارسی*. هرمس. تهران.

- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *دیدار با سیمرغ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)*. چ ۳. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.
- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا (بوطیقای روایت در مثنوی)*. مروارید. تهران.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. انتشارات بنیاد سینمایی فارابی. تهران.
- _____. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناختی ـ انتقادی*. ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. سمت. تهران.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۹۲). *جستارهایی در باب نظریه روایت و روایت‌شناسی (مجموعه مقالات)*. خانهٔ کتاب. تهران.
- _____. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی: راهنمای درک و تحلیل ادبیات داستانی (مجموعهٔ پانزده جستار)*. انتشارات لقاء النور. تهران.
- ریتر، هلموت. (۱۳۷۷). *دریای جان*. ترجمهٔ عباس زریاب‌خویی و مهرآفاق بایبوردی. ۲ جلد. انتشارات بین‌المللی الهدی. تهران.
- ریمون- کنان، شلومیث. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. نیلوفر. تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *زبور پارسی*. چ ۲. آگه. تهران.
- صارمی، سهیلا. (۱۳۸۶). *مصطلحات عرفانی و مفاهیم برجسته در زبان عطار*. ۲ جلد. چ ۲. انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۶). *مصیبت‌نامه*. مقدمه. تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۳. سخن. تهران.

- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۸۹). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری*. زوار. تهران.
- لینت‌ولت، ژپ. (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطهٔ دید*. مترجمان: علی عباسی و نصرت حجازی. علمی و فرهنگی. تهران.
- نزهت، بهمن. (۱۳۹۱). «ترکیب ساختاری و درون‌مایه‌های عرفانی مثنوی *مصیبت‌نامهٔ* عطار». *ادبیات عرفانی*. سال ۴. ش ۷. صص ۱۳۵- ۱۵۹.
- Chatman, Seymour. (1978). *Story and Discourse.* Cornell UP. Ithaca.
- Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse.* Translated by: Jane E. lewin. Cornell UP. Ithaca.
- Scholes, Robert, Phelan, James & Robert Kellug. (2006). *The Nature of Narrative.* Oxford University Press. New York.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. (1989). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics.* Routledge. London and New York.