



The Development of Anecdotes in the Language of Mysticism from the Fourth Century to the End of the Sixth Century

Maryam Jafarzadeh ¹ | Alireza Fouladi ^{2*}

1. Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan, Kashan, Iran. E-mail: jafarzadeh@grad.kashanu.ac.ir
2. Corresponding Author, Associate professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages University of Kashan, Kashan, Iran. Email: fouladi@kashanu.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 02/09/2023

Received in revised form:
31/10/2023

Accepted: 07/11/2023

Keywords:

The language of mysticism,
Persian mystical literature,
Stories,
Anecdotes.

Anecdote is the most important type of story in the language of mysticism, and all types of stories in this language are derived from Anecdote. However, this type of literature in mystical literature has undergone changes and transformations that cannot be overlooked in order to analyze the evolution of the story in the language of mysticism. In the early works of Muslim mystics, such as those by Shaiq Balkhi (Death:194 AH), Harith al-Mashabisi (165-243 AH), Abul Hossein Nouri (Death; 295 AH), Abu Saeed Kharaz (277-297 AH), and Junaid Baghdadi (Death; 298 AH), stories as such are not found and the development of mystical stories goes back to the time after this century. This article employs a descriptive-analytical method to investigate the development of mystical stories and their influencing factors from the 4th century to the end of the 6th century. It concludes that, over these three centuries, mystical stories evolved from their original form and underwent several subtle developments. These include the gradual removal of the narrator or narrators, multiple narrations of a single story, the combination and nesting of stories, explanation and interpretation of narratives, the fusion of prose stories with structured order, literary arrangement, increased variety of characters, and the emergence of animal tales, humorous stories, and secret narratives. It has also been concluded that the developmental factors of these anecdotes include the importance of anecdotes in the education of seekers, the expansion of mysticism, the increase in the number of mystics accompanied by knowledgeable and informative sayings, an artistic approach to anecdotes to enhance their educational effectiveness, and the influence of sermons on mystical literature and interpretivism.

Cite this article: Jafarzadeh, M., Fouladi, A. (2025). The Development of Anecdotes in the Language of Mysticism from the Fourth Century to the End of the Sixth Century. *Research in Narrative Literature*, 14 (4), 71-100.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2023.9513.1829

Extended abstract

Introduction

The anecdote (*ḥekayat*) is the most important narrative genre in Persian mystical literature and, due to its significance, has continually undergone change and transformation. From the earliest mystical anecdotes, which were relatively simple, to the stories of the *Masnavi*, which constitute the most outstanding examples of mystical narrative, this genre has experienced a complex and uneven process of development. Our investigations show that up to the third century AH, no fully developed anecdotes are found in the extant works of Muslim mystics. Instead, what exists are simple forms such as allusions to Quranic stories, references to the Prophetic biography, transmission of religious traditions, expressions of mystical experience, allegory, and dialogue—forms that later became the foundations of mystical anecdotes. The present article is devoted to examining the most important changes and transformations in mystical anecdotes from the fourth to the end of the sixth century, as well as the factors contributing to these transformations.

Materials and Methods

This study examines Persian mystical anecdotes from the earliest Persian Sufi works to the end of the sixth century, with reference to *Sharḥ al-Ta'arruf*, *Kashf al-Maḥjoob*, *Bustan al-'Arifin*, *Ṭabaqat al-Ṣufiyya*, *Ruḥ al-Arwaḥ*, the Persian works of Aḥmad Ghazālī, the works of Sanai, *Ḥalat va Sokhanan-e Abu Saeed*, *Asrar al-Towḥid*, and the works of Aṭṭar. Using a descriptive–analytical method, the article discusses the changes and transformations of these anecdotes and the factors influencing them over the course of three centuries.

Results and Discussion

Early mystical anecdotes, such as the following example from *Kashf al-Maḥjoob*, possess a simple plot structure: “They asked the old man, ‘Do you wish to see God?’ He said, ‘No.’ They asked, ‘Why?’ He said, ‘Because Moses wished and did not see, while Muhammad did not wish and did see.’” (Hujwiri, 1384: 487) Only occasionally do we encounter manipulation or elaboration of the plot, a feature found mainly in the anecdotes of *Asrar al-Towḥid* (Muḥammad b. Munawwar, 1376: vol. 1, p. 173). This development culminates in Rumi’s *Masnavi*, where various types of transformation in mystical anecdotes can be observed. Undoubtedly, Sanai and Aṭṭar played a major role in this process. In general, from the fourth to the end of the sixth century—especially during the fifth and sixth centuries—the following changes and transformations can be observed in mystical anecdotes:

- **The Gradual Inclusion or Omission of the Narrator(s)**

One reason for the inclusion of narrators in early mystical anecdotes is the influence of *Ahl al-ḥadith* on Sufi authors. Another reason lies in genre conventions; for instance, the *ṭabaqat* genre

is particularly suited to naming narrators. Moreover, early Sufi authors seem to have considered it necessary to present the foundations of Sufism as reliable by citing trustworthy narrators. Nevertheless, the mention of narrators gradually disappears from mystical anecdotes, and in later poetic as well as prose narratives—such as Tazkarat al-Awliya’—little trace of narrators remains.

○ **Multiple Versions of a Single Anecdote**

In mystical literature, it is common to encounter different versions of the same anecdote. These variations may stem from stylistic differences among mystic authors, personal devotion to a particular Sufi figure, or even ideological disagreements.

○ **The Combination of Anecdotes**

By the combination of anecdotes is meant the linking of two anecdotes (A and B), such that anecdote B functions as the result or outcome of anecdote A. According to Fouladi, the components of an anecdote consist of three parts: introduction, body, and conclusion (Fouladi, 2022: 410). When the conclusion itself takes the form of a new anecdote, narrative combination occurs.

○ **Embedding of Anecdotes**

Embedding occurs when one or more subsidiary anecdotes appear within the main anecdote. “The technique of inserting a story within a story is a distinctive Indian narrative method. Many works such as the Mahabharata, Panchatantra, and others of Indian origin are constructed around a frame story that begins the book, within which successive stories are told, until the initial story concludes at the end” (Sattari, 1368: 17).

○ **Explanation and Interpretation of Anecdotes**

In the historical evolution of mystical anecdotes up to the end of the sixth century, we encounter anecdotes in which the mystic author considers explanation and interpretation to be necessary. This appears in three forms:

- ✓ First presenting an idea and then citing an anecdote to confirm it;
- ✓ Dividing an anecdote into two or more parts and providing commentary for each;
- ✓ Offering an interpretation after narrating the anecdote.

The Blending of Prose Anecdotes with Poetry. This blending occurs in two ways. In the first, poetry forms an integral part of the prose anecdote. In the second, the author, translator, or commentator embellishes the text with poetry to clarify the anecdote and draw attention to its central point. In both cases, the verses may come from various poets.

○ **Versification of Anecdotes**

Ḥadiqat al-Ḥaqiqa marks the beginning of the incorporation of verse anecdotes into mystical literature. After Sanai, we also find numerous verse-based mystical anecdotes in the works of Aṭṭar.

○ **Literary Ornamentation of Anecdotes**

Persian Sufi prose acquires rhythmic qualities in the supplications of Khaje ‘Abdullah Anṣari. Moreover, Ruḥ al-Arwaḥ is rich not only in musicality but also in literary devices and imagery (see Gholam-Rezaie, 1388: 131).

○ **Diversity of Characters in Anecdotes**

During this period, mystical anecdotes gradually come to include stories of women, stories of lovers, and stories of the “wise madmen” (uqala al-majanin).

○ **The Emergence of Animal Anecdotes**

In early Sufi texts of the fifth century AH, the most advanced use of animal anecdotes occurs when animals, while remaining animals, function as narrative characters. In later Sufi anecdotes, animals acquire human traits, and dialogues take place either between humans and animals or between animals themselves.

○ **The Emergence of Humorous Anecdotes**

If we assume that mystics were among the earliest pioneers of refined humor in Persian literature (see Fouladi, 1386: 55–96), the extensive use of humorous anecdotes in mystical prose begins with Ruḥ al-Arwaḥ, reaches greater prominence in Asrar al-Towḥid, and attains its peak in Tazkarat al-Awliya.

○ **The Emergence of Symbolic Anecdotes**

It appears that in the fourth century, the earliest symbolic anecdotes emerge in the network of bird symbolism. This symbolic network remains the most prevalent symbolic system in mystical language until the sixth century, the period of ‘Aṭṭar’s Manteq al-Ṭayr.

❖ **Factors in the Evolution of Mystical Anecdotes**

Five major factors contributed to these developments:

- ✓ The importance of anecdotes in the spiritual training of seekers;
- ✓ The expansion of mysticism and the increase in the number of mystics with instructive states and sayings;
- ✓ An artistic approach to anecdotes to enhance their pedagogical effectiveness;
- ✓ The influence of preaching sessions on mystical literature;
- ✓ Mystics’ tendency toward allegorical interpretation and their attention to the interpretive potential of anecdotes.

Conclusion

From the fourth to the sixth century, mystical anecdotes gradually evolved from their original simple form and underwent various transformations, which can be summarized as follows: Generic conventions and the influence of ahl al-ḥadith affected the inclusion of narrators; narrators were mentioned when attribution was important and omitted when the narrative

content took precedence. Multiple versions of a single anecdote have emerged due to authorial technique, personal attachment, or ideological differences. The use of combined anecdotes became more prominent in the sixth century. Explanation and interpretation of anecdotes appear in the earliest texts, with variations arising from modes of presentation rather than underlying principles. Embedded anecdotes are mostly functional, while in some of 'Aṭṭar's works, they serve a structural role, such that removing subsidiary stories would undermine the main narrative. Literary ornamentation is particularly prominent in Samani's *Ruḥ al-Arwaḥ* and later becomes more common in verse anecdotes. Stories of women, lovers, and wise madmen become especially noticeable from the second half of the fifth century onward. Sanai initiates animal anecdotes, which become significant in the works of Sanai, Samani, and Aṭṭar. Humorous anecdotes exist from the outset of mystical literature and attain greater variety and scope in 'Aṭṭar's works. The blending of prose and verse becomes more institutionalized in the works of Aḥmad Ghazali, Asrar al-Towḥid, and *Ruḥ al-Arwaḥ*. Overall, the didactic importance of anecdotes, the expansion of mysticism, artistic innovation, the influence of preaching assemblies, and allegorical interpretation all played decisive roles in the evolution of mystical anecdotes.



تطور حکایت در زبان عرفان از قرن چهارم تا پایان قرن ششم

مریم جعفرزاده^۱ | علیرضا فولادی^{۲*}

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

رایانامه: jafarzadeh@grad.kashanu.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

رایانامه: fouladi@kashanu.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	حکایت، مهم‌ترین نوع داستان را در زبان عرفان تشکیل می‌دهد و همه انواع داستان در این زبان، از آن برآمده‌اند. با این حال، خود این نوع ادبی در ادبیات عرفانی دستخوش تغییرات و تحولاتی بوده است که جهت واکاوی سیر تطور داستان در زبان عرفان، امکان چشم‌پوشی از آن‌ها وجود ندارد. در آثار اولیه عرفای مسلمان، مانند آثار شقیق بلخی (و. ۱۹۴ ه.ق.)، حارث محاسبی (۱۶۵-۲۴۳ ه.ق.)، ابوالحسین نوری (و. ۲۹۵ ه.ق.)، ابوسعید خراسان (و. ۲۷۷/۲۹۷ ه.ق.) و جنید بغدادی (و. ۲۹۸ ه.ق.) چندان به حکایت برنمی‌خوریم و تطور حکایات عرفانی به بعد از این قرن باز می‌گردد. مقاله حاضر با روش توصیفی-تحلیلی، بررسی تطور حکایات عرفانی و عوامل آن‌ها را از قرن چهارم تا پایان قرن ششم پی گرفته است. این مقاله به این نتیجه انجامیده است که طی سه قرن مورد مطالعه، حکایات عرفانی از شکل ساده اولیه درآمده‌اند و کم‌کم با تحولاتی مانند حذف تدریجی راوی یا روایان، روایت‌های متعدد از حکایت واحد، ترکیب حکایات، تودرتویی حکایات، شرح و تفسیر حکایات، آمیختگی حکایات منشور با نظم، نظم حکایات، آرایش ادبی حکایات، تنوع شخصیت‌های حکایات، پدید آمدن حکایات جانوری، پدید آمدن حکایات طنز و پدید آمدن حکایات رمزی گراییده‌اند. هم‌چنین به این نتیجه رسیده است که عوامل تطور این حکایات عبارتند از: اهمیت حکایت برای تربیت سالکان، گسترش عرفان و بالا رفتن شمار عارفان صاحب احوال و اقوال آموزنده، رویکرد هنری به حکایات برای افزایش سطح اثرگذاری تربیتی آن‌ها، اثرگذاری مجالس و عطر بر ادبیات عرفانی و تأویل‌گرایی.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۱	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۸/۰۹	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۶	
واژه‌های کلیدی: زبان عرفان، ادبیات عرفانی، فارسی، داستان، حکایت.	

استناد: جعفرزاده، مریم؛ فولادی، علیرضا. (۱۴۰۴). تطور حکایت در زبان عرفان از قرن چهارم تا پایان قرن ششم. پژوهشنامه ادبیات

داستانی، ۱۴(۴)، ۷۱-۱۰۰.



حق مؤلف © نویسندگان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/rp.2023.9513.1829

۱. پیشگفتار

حکایت، مهم‌ترین نوع داستانی در ادبیات عرفانی فارسی است که همواره به دلیل اهمیت در حال تغییر و تحول بوده است و از نخستین حکایت‌های عرفانی که ساده بودند تا حکایات مثنوی که برجسته‌ترین حکایات عرفانی را تشکیل می‌دهند، سیری پر فراز و نشیب را پشت سر گذاشته است؛ چنان‌که پورنامداریان در این باره می‌نویسد: «حکایت‌ها و زبان حکایت‌ها از حقیقه تا مثنوی هم ساده‌تر و هم مردمی‌تر می‌شود و علاوه بر آن جنبه داستان‌پردازی نیز به تدریج برجسته‌تر می‌گردد، تا آن‌جا که در مثنوی داستان‌پردازی و شگردهای آن به همان اندازه اندیشه برجستگی پیدا می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۹: ۳۱۱). بررسی‌های ما نشان می‌دهد، تا قرن سوم در آثار بازمانده عرفای مسلمان به حکایت بر نمی‌خوریم و آنچه هست، فرم‌های بسیطی مانند تلمیح به قصص قرآنی، اشاره به سیره نبوی، نقل روایات دینی، بیان تجربه‌های عرفانی، تمثیل و گفتگو است که ریشه‌های حکایات عرفانی بعدی را تشکیل داده‌اند. گویا نخستین حکایت‌پرداز صوفیان، ابو محمد جعفر بن نصیر خلدی (۲۵۳-۳۴۸ ق) بوده است که هجویری در باره او می‌نویسد: «مر ترک رعونت را، هر مسئله‌ای اندر حکایتی باز بسته است و حواله آن به کسی دیگر کرده» (هجویری، ۱۳۸۴: ۲۳۸) و کتاب حکایات وی در دست نیست. آنچه مسلم است این‌که حکایات عرفانی در قرن چهارم به طور پراکنده و گاه موضوعی، ضمن کتاب‌های صوفیانه عربی مانند *اللمع ابونصر سراج* (و. ۳۷۸ ق)، *قوت القلوب ابوطالب مکی* (و. ۳۸۶ ق) و *التعرف ابوبکر محمد بخاری کلابادی* (و. ۳۸۴/۳۸۰ ق) آمده‌اند و از آن‌جا به نخستین کتاب‌های صوفیانه فارسی، یعنی *شرح‌التعرف لمذهب التصوف* و *کشف‌المحجوب* راه یافته‌اند.

مقاله حاضر به مطالعه مهم‌ترین تغییرات و تحولات حکایات عرفانی از قرن چهارم تا پایان قرن ششم و عوامل این تغییرات و تحولات اختصاص یافته است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

مسئله اصلی پژوهش پیش‌رو این است که حکایت در متون عرفانی از قرن چهارم تا پایان قرن ششم هجری چه تغییرات و تحولاتی داشته است؟ به علاوه این پژوهش بر آن است عوامل این تغییرات و تحولات را اجمالاً مورد واکاوی قرار دهد.

۱-۲. پیشینه پژوهش

در زمینه حکایت در متون عرفانی تاکنون پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که در زیر به برخی

اشاره می‌کنیم:

اکرمی (۱۳۷۴) در دانشگاه شیراز، در پایان‌نامهٔ ارشد خود با عنوان «حکایت نویسی و حکایات عرفانی مثنوی در ادب فارسی از ابتدا تا آغاز قرن هفتم ه.ق»، بیشتر محتوا و درونمایهٔ برخی حکایات و ویژگی‌ها و عناصر آن‌ها از جمله واقعی بودن، پیرنگ، شخصیت‌پردازی را مورد بررسی قرار داده است و سرانجام هشتاد و دو حکایت عرفانی را برگزیده و در بخشی مجزا آورده است. تفاوت این اثر با مقالهٔ حاضر این است که اولاً تنها حکایات برگرفته از زندگی صوفیان بررسی شده است و دیگر آن‌که نویسنده به تطور حکایات توجه نکرده است.

«فرآیند تاریخی-ادبی تکوین حکایت‌های منظومه‌های عرفانی و پیوند آن‌ها با آموزه‌های عرفانی» عنوان رسالهٔ دکتری سلیمیان (۱۳۹۴) است که به راهنمایی دکتر احمد گلی در دانشگاه شهید مدنی آذربایجان دفاع شده است. در این رساله ابتدا چهل حکایت مشترک از آثار سنایی، عطار، مولوی و جامی ذکر می‌شود، سپس نویسنده در قسمت فرآیند تاریخی به مآخذ حکایات اشاره می‌کند و در قسمت آموزه‌های عرفانی، آموزه‌های هر حکایت را بیان می‌آورد. هم‌چنین در قسمت فرآیند ادبی به پیرفت‌ها و گزاره‌ها، و منطق روایی، ساختاری و زبانی حکایات می‌پردازد. نویسنده در این اثر از سه نظریهٔ روایت‌شناسی ساخت‌گرا، فزون‌متنیّت و مؤلفه‌های روایی روایت‌شناسان نسل دوم بهره برده است.

جبری و فیاض‌منش (۱۳۹۰) در مقالهٔ «پویایی و تحول در حکایت‌های صوفیانه»، به دو گونه تحول: روایت تحول (تحول شخصیت‌های حکایت) و خلق تحول (تحول در بینش مخاطبان حکایت‌ها) می‌پردازند. این مقاله برخلاف مقالهٔ پیش رو، نه به تحول گونهٔ ادبی حکایت، بلکه به تحول مخاطب و شخصیت‌های حکایات پرداخته است.

باری، تحقیقات و مقالات بیشتری دربارهٔ جوانب گوناگون حکایات عرفانی قابل دستیابی است؛ اما هیچ یک واکاوی تطور آن‌ها از دیدگاه نوع‌شناسی پی نگرفته است.

۳-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

در این مقاله، حکایات عرفانی فارسی از نخستین آثار صوفیانهٔ فارسی تا پایان قرن ششم با توجه به شرح‌التعرف، کشف‌المحجوب، بستان‌العارفین، طبقات‌الصوفیه، روح‌الارواح، آثار فارسی احمد غزالی، آثار سنایی، حالات و سخنان ابوسعید، اسرارالتوحید و آثار عطار مورد واکاوی قرار می‌گیرند و

با روش توصیفی-تحلیلی، تغییرات و تحولات آن‌ها و عوامل این تغییرات و تحولات طی سه قرن، به بحث در می‌آید.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. تطور حکایت

حکایات اولیه عرفانی مانند حکایت زیر از کشف‌المحجوب پیرنگی ساده دارند:

«آن پیر را گفتند: خواهی تا خداوند را ببینی؟ گفتا: نه. گفتند: چرا؟ گفت: چون موسی

بخواست، ندید و محمد، نخواست، بدید» (هجویری، ۱۳۸۴: ۴۸۷)

و تنها گاه ضمن آن‌ها به دستکاری پیرنگ برمی‌خوریم که این مورد بیشتر در حکایات اسرارالتوحید یافتنی است (محمدبن منور، ۱۳۷۶: ۱/ صد و هفتاد و سه) تا برسیم به مثنوی مولوی که انواع و اقسام تغییر و تحول حکایات عرفانی در آن مشاهده می‌شود و بی‌گمان سنایی و عطار نقش عمده در این باره ایفا کرده‌اند. باری، طی سه قرن چهارم تا پایان قرن ششم، به ویژه دو قرن پنجم و ششم به تغییرات و تحولات زیر در حکایات عرفانی برمی‌خوریم:

۲-۱-۱. ذکر و حذف تدریجی راوی یا راویان

ابونصر سراج در اللمع می‌نویسد: اسنادها را از بیشتر آنچه در این کتاب آورده‌ام، حذف کردم و اختصاراً به متون اخبار و حکایات و آثار بسنده نمودم» (السراج الطوسی، ۱۹۶۰: ۲۰)، با این حال، خواجه عبدالله انصاری در طبقات‌الصوفیه، ذکر اسناد را نیکوتر از خود حکایات می‌داند و می‌نویسد: «شیخ الاسلام گفت کی این اسناد دراز است، لیکن نیکوست امامان بر امامان گویی؛ اسناد از حکایت نیکوتر است» (انصاری، ۱۳۶۲: ۱۲). بی‌گمان یک دلیل ذکر راویان در حکایات عرفانی قرون اولیه تاریخ تصوف، اثرپذیری نویسندگان عارف از اهل حدیث بوده است. دلیل دیگری که جا دارد در این جا به آن توجه شود، مقتضیات ژانری است که نویسندگان عارف، اثر خویش را در آن عرضه کرده‌اند، چنان که ژانر طبقات، بیشتر مناسب ذکر راویان است:

«بستر پیدایش و یا لااقل بستر رشد این رشته (طبقات) سیره و سنت نبوی بود که دانشمندان اسلامی را در قرون اولیه واداشت تا با هدف حفظ احادیث نبوی و جلوگیری از تحریف و جعل، به ایجاد و تکمیل آن بپردازند؛ هرچند بعدها صاحبان علوم دیگر همانند کلام، فقه، طب و ... و البته نه با نظم و انضباط طبقات‌نگاری محدثین - به روش‌های

گونگون در علوم خود از آن بهره گرفته و مطالبی را به رشته تحریر درآوردند» (صفری
فروشانی، ۱۳۷۹: ۳۵).

از سوی دیگر، گاه درونمایه روایت بیش از روایان آن برای نویسنده عارف اهمیت دارد و این نکته در اللمع پیداست. هم‌چنین از آن‌جا که در قرون اولیه تاریخ تصوف بیشتر به ذکر روایان حکایات عرفانی برمی‌خوریم، گویا نویسندگان عارف این قرون، لازم می‌دیدند مبانی تصوف را با ذکر روایان موثق، قابل اطمینان نشان دهند و از این طریق، آن‌ها را استحکام بخشند. با این حال، ذکر راوی یا روایان به تدریج از حکایات عرفانی رخت می‌بندد و نه تنها در حکایات منظوم بعدی، بلکه در حکایات منثور بعدی، مانند تذکره‌الاولیاء، خبر چندانی از آن نیست.

۲-۱-۲. روایت‌های متعدد از حکایت واحد

در میان حکایات عرفانی چه بسا به روایات گونگون از حکایت واحد برمی‌خوریم که هم احتمالاً از تفاوت قلم نویسندگان عارف برخاسته است و هم گاه از علاقه به یک شخصیت عارف یا حتی از اختلاف ایدئولوژیک^۱ نشأت گرفته است:

۲-۱-۲-۱. پرداخت متفاوت مؤلف

داستان عمر و ساریه در متون مختلفی از جمله اللمع، شرح التعرف (مستملی، ۱۳۶۵: ۹۶۶/۳-۹۶۷)، بستان‌العارفین (طیبی نیشابوری، ۱۳۵۴: ۱۳۲-۱۳۳) و حلیقه الحقیقه ذکر شده است. در اللمع، داستان ساریه بسیار کوتاه و با پیرنگی ضعیف ذکر شده است:

«روزی عمر سخن گفت و ناگهان فریادی کشید. در وسط سخن گفت: ای ساریه، در کوه! ساریه در دروازه در نهادند صدای عمر را شنید و به سوی کوه راند و بر دشمن پیروز شد. بعدها آن ساریه را گفتند چون دانستی کرده‌ات را؟ گفت: صدای عمر را شنیدم که می‌گفت: ای ساریه، به کوه رو، به کوه رو» (سراج، ۱۳۸۲: ۱۷۱-۱۷۲).

در شرح التعرف از آن‌جا که شرح و توضیح برای نویسنده مهم است در لابه لای داستان، به بیان نوع کرامت عمر و نیز دیگر اقسام کرامات می‌پردازد. در بستان‌العارفین برخی حوادث چون فرستادن سپاه به نهادند، ذکر سپهسالار، بی‌خبری عمر از سپاه و سپهسالار، موقعیت عمر در منبر، پرسش یاران از گفته عمر در میان خطبه، پاسخ عمر، یادداشت کردن یاران عمر تاریخ آن روز را و پیگیری آنان از

ساریه جزو مواردی است که داستان را از ابهام خارج کرده است؛ اما نکته‌ای که هیچ یک از متون ذکر شده به آن نپرداخته‌اند و این باعث ضعف پیرنگ شده است این که مشخص نیست ساریه چه طور صدای عمر را شنید و چطور از حضور دشمن آگاه شد. سنایی تا حدودی به این نکته توجه داشته و با ذکر علتی برای آن به پیرنگ داستان توجه کرده است. وی صدای شکاف کوه را علت توجه سعد و قاص به کوه و آگاهی از حیلۀ دشمن می‌داند. سنایی هم چنین جزئیات بیشتری به داستان داده است: از جمله حضور سعد و قاص و عمرو معدی:

روز آدینه بر سرِ منبر	گفت یا ساریه ز خصم حذر
الجبل الجبل که لشکر کفر	حیله کرده‌ست حیله بر در کفر
سعدِ وقاص لفظ او بشنید	وان کمینگاه کفر جمله بدید
کوه بشکافت و سعد و عمرو آواز	بشنیدند و فاش گشت آن راز
زان کمینگاه‌شان شدند آگاه	بازگشتند از آن مضیق سپاه
کافران زان سبب شکسته شدند	هم به بد کشته زار و بسته شدند

(سنایی، ۱۳۸۳: ۲۳۸)

حکایت زیر در *اسرارالتوحید و تذکره الاولیاء* آمده است؛ با این تفاوت که در *اسرارالتوحید*، شیخ داستان، ابوسعید و در *تذکره الاولیاء*، معروف کرخی است و احتمالاً روایت *تذکره الاولیاء* روایت اصلی بوده است؛ چنانچه در *رساله قشیریه* (قشیری، ۱۳۶۱: ۲۰۶) نیز شخصیت حکایت معروف کرخی است و نزد نویسندگان مقامات شیخ ابوسعید بر پایه تعلق شخصی به این عارف، تغییر یافته است: حکایت *اسرارالتوحید* چنین است:

«هم در آن وقت که شیخ ما به نیشابور بود. روزی به گورستان حیره می‌شد، آن‌جا که در زکیه است. به سر تربت مشایخ رسید. جمعی را دید که در آن موضع خمر می‌خوردند و چیزی می‌زدند. صوفیان در اضطراب آمدند و خواستند که احتساب کنند و ایشان را برنجانند و بزنند. شیخ اجازت نداد. چون شیخ فرا نزدیک ایشان رسید، گفت: خدا هم چنین که در این جهان خوش‌دل‌تان می‌دارد در آن جهان خوش‌دل‌تان دارد. آن جمله جماعت برخاستند و در پای اسب شیخ افتادند و خمرها بریختند و سازها بشکستند و توبه کردند و از نیک‌مردان گشتند. به برکه نظر مبارک شیخ ما قدس الله روحه العزیز» (محمد بن منور، ۱۳۷۶: ۱/۲۳۷).

و حکایت تذکرة الاولیاء چنین:

«و نقل است که یک روز با جمع می‌رفت. جماعتی جوانان می‌آمدند و فساد می‌کردند و شراب می‌خوردند، تا به لب دجله رسیدند. گفتند: ایها الشیخ دعا کن تا حق تعالی این جمله را غرق کند تا شومی ایشان از خلق منقطع شود. معروف بر پای خاست و دست‌ها برداشت و گفت: الهی چنان که این گروه را در این جا عیش خوش داده‌ای در آن جهان‌شان نیز عیش خوش ده. اصحاب به تعجب بماندند از گفتار وی. گفتند: خواجه، ما سر این نمی‌دانیم. گفت: حق تعالی اگر ایشان را در آن جهان عیش خوش خواهد دادن درین جهان توبه دهد. آن خیل جوانان چون شیخ را بدیدند، رباب بشکستند و خمر بریختند و گریه عظیم بر همه افتاد و در دست و پای شیخ افتادند. شیخ گفت: دیدید که مراد جمله حاصل شد و ایشان به مراد رسیدند بی آن که رنجی به کسی رسد» (عطار، ۱۳۹۸: ۱/۳۳۰)

۲-۱-۲. اختلاف ایدئولوژیک

کرامت عارف، در دو حکایت زیر یکسان است؛ ولی تفاوت در شخصیت داستان و جزئیات آن مبنای ایدئولوژیک دارد:

حکایت اول از شرح التعرف است:

«و نیز روایت آوردند که رسولی از روم سوی عمر بن الخطاب آمد. چون به مدینه آمد خانه امیرالمؤمنین پرسید. نشان دادند. چون به در خانه آمد. در باز دید به روز و دربان نه و اندر خانه فرس نه و بر در پرده آویخته نه عجب داشت و پرسید که امیرالمؤمنین کجا است؟ گفتند بیرون شد. پرسان پرسان بر اثر وی برفت. بدید عمر خطاب را به کویی از کوی‌های مدینه به دوکانی برخفته و دره بالین کرده و مرقع پوشیده. این ترسا بایستاد و بگفت: عدلت فامنت. فمنت. بازاندیشید که این امیرالمؤمنین است من ورا تنها یافتم، خفته. من ورا بکشم تا فتنه اندر مسلمانان افتد و ما خروج کنیم و شمشیر برکشید و برآورد تا مر عمر را بزند مولا جل جلاله زمین را فرمان داد تا بشکافت و از زمین دو شیر برآمد، یکی نر بر دست راست عمر و یکی ماده بر دست چپ عمر، هر دو آهنگ ترسا کردند. فریاد کرد و شمشیر از دست وی بیفتاد. عمر رضی الله عنه بیدار گشت. قصه با وی بگفت و گفت اسلام بر من عرضه کن، مرا درست گشت که این دین اسلام حق است. فاسلم به و حسن اسلامه» (مستملی: ۱۳۶۵: ۳/۹۶۸).

و حکایت دوم از کشف‌المحجوب:

«و گویند ملکی وقتی قصد هلاک وی (امام باقر(ع)) کرد. کس فرستاد بدو. چون به نزدیک وی اندر آمد از وی عذر خواست و هدیه داد و به نیکویی بازگردانید. گفتند: ایها الملک، قصد هلاک وی داشتی، ترا به وی دیگرگونه دیدم، حال چه بود؟ گفت: چون وی به نزدیک من اندر آمد، دو شیر دیدم یکی بر راست و دیگری بر چپ وی. و مرا گفتند که: اگر تو بدو قصد کنی ما تو را هلاک کنیم» (هجویری، ۱۳۸۴: ۱۱۴).

۳-۱-۲. ترکیب حکایات

منظور از ترکیب حکایات پیوند دو حکایت الف و ب است؛ به گونه‌ای که حکایت «ب» نتیجه حکایت «الف» باشد. فولادی قسمت‌های تشکیل‌دهنده حکایت را شامل سه بخش مقدمه، تنه و نتیجه می‌داند (ر.ک: فولادی، ۱۴۰۰: ۴۱۰) زمانی که نتیجه داستان خود یک حکایت باشد، ترکیب حکایت عملی می‌شود. برای نمونه قسمت‌های مختلف حکایت را در زیر مشخص می‌کنیم:

«و هم از وی حکایت کنند رضی الله عنه که گفتند به فلان شهر ولی‌ای است از اولیای خدای عزوجل برخاستم و قصد زیارت وی کردم. (مقدمه)

«چون به مسجد وی رسیدم وی از خانه بیرون آمد و اندر مسجد خیو از دهان بر زمین افکند. من از آن جا بازگشتم، وی را سلام ناگفته،. گفتم ولی باید که شریعت بر خود نگاه دارد و یا حق بر وی نگاه دارد. اگر این مرد ولی بودی آب دهن بر زمین مسجد نیفکندی حفظ حرمت را و یا حق وی را نگاه داشتی صحت کرامت را. (تنه)

«آن شب پیغمبر را علیه‌السلام به خواب دیدم که گفت یا بایزید برکات آن چه کردی اندر تو رسید. دیگر روز بدین درجه رسیدم که شما همی بینید» (نتیجه) (هجویری، ۱۳۸۴: ۳۲۶-۳۲۷)

نمونه‌های دیگر: (هجویری، ۱۳۸۴: ۳۵۱؛ سمعانی، ۱۳۶۸: ۳۹۴-۳۹۳ و ۲۸۱-۲۸۰؛ عطار، ۱۳۹۸: ۸۱)

(۳۳۳)

در نمونه زیر با ترکیب پیچیده‌تری مواجهیم:

«محمد بن الحسن گوید معروف را به خواب دیدند. گفتند: خدای با تو چه کرد؟ گفت: مرا بیامرزد. گفتند: به زهد؟ به ورع؟ گفت: نه، به قبول یک سخن پسر سماک که به کوفه شدم ابن سماک می‌گفت: هر که به جملگی از خدای برگردد، خدای تعالی نیز جملگی از او برگردد. و هر که با خدای تعالی گردد به دل، خدای عزوجل به رحمت با او گردد و همه خلق را با او گرداند. سخن او در دل من افتاد. با خدای تعالی گشتم و از همه شغل‌ها دست

بداشتم، مگر خدمت علی بن موسی الرضا. و این سخن او را بگفتم. گفت بپذیری این تو را

کفایت است» (عطار، ۱۳۹۸: ۱/۳۳۳)

اگرچه حکایات ترکیبی پراکنده‌ای در کشف‌المحجوب وجود دارد؛ به طور کلی در متون اولیه تصوف حکایت‌ها بیشتر بسیط‌اند و حکایات ترکیبی عموماً در قرن ششم قابل ملاحظه‌اند.

۴-۱-۲. تودرتویی حکایات

تودرتویی حکایات آن‌جا رخ می‌دهد که در دل حکایت اصلی یک یا چند حکایت فرعی می‌آید. «طرز درج کردن قصه در قصه و آوردن داستان در داستان، شیوه خاص هندوان است و کتاب‌های بسیار چون مه‌بهارات، پنچانتترا، تالانچاویم ستی، و جز آن‌که ریشه هندی دارند، از یک داستان اصلی تشکیل یافته‌اند که کتاب با آن آغاز می‌شود و داستان‌های متوالی در چارچوبه نخستین داستان گفته می‌آید و در پایان کتاب نخستین داستان پایان می‌یابد» (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۷) بامشکی و زحمتکش عنوان داستان‌های درونه‌ای را برای چنین شیوه‌ای برگزیده‌اند: درونه‌ای ابزاری، درونه‌ای شالوده‌ای و درونه‌ای ترکیبی» (بامشکی و زحمتکش، ۱۳۹۳: ۳۴-۳۳).

در آثار عرفانی تا قرن ششم به جز برخی حکایت‌های منظوم عطار، حکایات درونه‌ای از نوع ابزاری‌اند؛ برای نمونه در شرح‌التعرف و روح‌الارواح، حکایت‌های درونه‌ای به سبب تأیید و توضیح بیشتر و در اسرارالتوحید به سبب پیش‌گویی مطرح می‌شوند.

حکایت دیر رسیدن استاد بلقسم به مجلس بوسعید و بیان بوسعید که ما دوش از تو غافل نبوده‌ایم، عیادت تو به حکایتی بازگویم و نقل حکایت دهقان و برزگر (ر.ک: محمدبن منور، ۱۳۷۶: ۱/۷۷-۷۹) به سبب پیشگویی از جمله حکایات درونه‌ای ابزاری است.

اما در حکایت زیر به نظر می‌رسد با حکایت درونه‌ای شالوده‌ای مواجهیم؛ چرا که جواب ابلیس به شخصی که از او علت عدم سجده بر خداوند را پرسیده بود، در قالب حکایت می‌آید و حذف این حکایت، ساختار حکایت قبل را خدشه‌دار می‌سازد: صوفی‌ای عاشق دختری شد و چون دختر از عشق صوفی آگاهی پیدا کرد، گفت: من خواهری دارم که از من بسیار زیباتر است؛ همراه من آی تا او را به تو نشان دهد. صوفی چون به دنبال دختر رفت، دختر گفت هیچ‌کس نباید در عشق من به دیگری نگیرد، پس باید گردن وی را زد:

آن شنودی تو که مردی از رجال	گفت فرمودت خداوند و دود
خادمی را خواند و گفتا تن بزن	تا کسی در عشق چون من دلنواز

قصه ابلیس و این قصه یکی است
گرچه این دم هست نومیدیش کار
گرچه مردود است هم نومید نیست
از چه آدم را نکردی آن سجود...
کرد از ابلیس سرگردان سؤال
ننگرد هرگز به سوی هیچ باز
زود صوفی را بیر گردن بزن
می ندانم تا کرا این جاشکی است
در امیدی می گذارد روزگار
لغت او را گوئیا جاوید نیست
(عطار، ۱۳۸۸: ۳۳۵)

۵-۱-۲. شرح و تفسیر حکایات

در تاریخ تطور حکایت‌های عرفانی تا پایان قرن ششم، به حکایت‌هایی برمی‌خوریم که نویسنده عارف، ضمن آن‌ها شرح و تفسیر حکایت را هم لازم می‌شمارد. این کار به سه صورت پیش رفته است:

۱-۵-۱-۲. نویسنده ابتدا مطلبی می‌آورد و بعد، برای تأیید آن به نقل حکایت می‌پردازد

«ای بسا پیر مناجاتی هفتاد سال در طاعت به قدر استطاعت به سر برده، شب را پالونۀ آب گرم دیده کرده و روز را پیمانۀ باد سرد گردانیده، سُبْحَهٗ تَسْبِیحِ در دست، از شراب تقدیس و تهلیل مست، همی چون رشتهٔ عمرش باریک گشت و روز امیدش تاریک شد وَبَدَّالْهَمَّ مِنْ اللَّهِ مَا لَمْ يَكُونُوا يَحْتَسِبُونَ. و ای بسا جوان خراباتی... آورده‌اند که مؤذنی بود چندین ساله، در مسجدی بانگ نماز کرد، روزی بر مناره رفت بانگ نماز را، از اتفاق دیده اش بر زنی ترسا افتاد، در کار آن زن برفت، چون از مناره فرو آمد هر چند که با خویشتن برآویخت، برنیامد، به در سرای آن زن آمد و قصه با وی بگفت. زن گفت: اگر در دعوی صادقی، موافقت شرط است زَنَارِ تَرَسَائِي بِرِ مِیَانِ بِنْد. زَنَارِ بَرِ بَسْتِ وَالْعِيَاذُ بِاللَّهِ، و خمر باز خورد، و چون مست گشت قصد آن زن کرد. زن بگریخت و در خانه شد، آن مُدْبِرِ بِرِ بَامِ شَد تَا بَه حِیْلَتِی خَوِیْشْتَن رَا دَرِ اَن خَانَه اَفْکَنْد. خذلانِ اِزْلِی تَاخْتَنِ اَوْرَد و از بام در افتاد و بر رَدَتِ هَلَاکِ شَد. چندین سال مؤذنی کرده و شرایع اسلام بُرْزیده، و به آخر بر رَدَتِ بَمْرَدِه و به مقصود نارسیده» (سمعانی، ۱۳۶۸: ۳۰)

۲-۱-۵-۲. نویسنده حکایت را در دو یا چند بخش و برای هر بخش شرحی می‌آورد

برای نمونه مستملی که شارح التعرف است، در میان حکایت عمر و ساریه توضیحی راجع به کرامت عمر می‌افزاید و سپس داستان را ادامه می‌دهد، چنان که گویی هدفش از نقل حکایت، بیان

همان کرامت بوده است:

«قدکان بعد النبی صلی الله علیه لعمر بن الخطاب رضی الله عنه [حین نادی ساریه قال لساریه]: یا ساریه بن حصن الجبل الجبل. و عمر بالمدينة علی المنبر و ساریه فی وجه العدو علی مسیره شهر» و قصه این آن بود که عمر رضی الله عنه سپاهی فرستاده بود و مر ساریه را برایشان سالار کرده بود. روز [۴۷ الف] آدینه جنگ ساختند با دشمن. کافران سپس کوه کمین ساختند و عمر بر منبر همی خطبه کرد. بر زفان وی برفت یا ساریه بن حصن، الجبل الجبل. کوه کوه.» (مستملی، ۱۳۶۵: ۹۶۶/۳)

مستملی به این قسمت از داستان عمر و ساریه که می‌رسد در شرح کرامت عمر می‌نویسد: «این از چند روی بیرون نباشد، یا حجاب‌ها از میانه برداشتند تا عمر بدید و این بزرگ کرامتی باشد؛ یا ورا الهامی افتاد تا به الهام بگفت و این نیز کرامتی باشد؛ یا بر زفان وی چیزی برانند بی اختیار وی. و این نیز کرامت باشد» (همان) هم چنین مستملی به نمونه‌های دیگری از این نوع کرامت از پیامبر اکرم (ص) و نیز از سلیمان نبی اشاره می‌کند و سپس می‌گوید: «به قصه ساریه بازگردیم؛ این طرح شارحان داستان است؛ نظیر آنچه از مولوی فراوان دیده‌ایم: «به قصه ساریه بازگردیم. ساریه مر یاران را چنین گفت: آواز امیرالمؤمنین همی شنوم که همی گوید کوه کوه به کوه برآمدند و کمین را بدیدند و همه را بکشتند و اسیر گرفتند. باز روی به دشمن آوردند و فتح یافتند» (همان: ۹۶۷).

۳-۵-۱-۲. نویسنده پس از نقل حکایت تفسیر آن را پی می‌گیرد

اهمیت داستان نزد سنایی و عطار سبب شده است تا از این شیوه بیشتر استفاده کنند:

آن سگی مرده به راه افتاده بود	مرگ، دندانش ز هم بگشاده بود
بوی ناخوش زان سگ، الحق می‌دمید	عیسی مریم چو پیش او رسید
همری را گفت این سگ آن اوست	و آن سپیدی بین که در دندان اوست
نه بدی نه زشت‌بویی دید او	و آن همه زشتی نکویی دید او
پاک‌بینی پیشه کن گر بنده‌ای	پاک‌بین گر بنده بیننده‌ای
جمله را یک‌رنگ و یک مقدار بین	مار، مهره بین نه مهره مار بین

(عطار، ۱۳۸۸: ۳۹۱)

۶-۱-۲. آمیختن حکایات منثور با نظم

ورود شعر در حکایات منثور از همان نخستین متن‌های عرفانی آشکار است. این آمیختگی به دو

شیوه پیش رفته است. در مورد اول شعر جزئی از حکایت است؛ از آن جهت که شخصیت‌های داستان مصرع یا بیتی یا از این قبیل را به گونه تک‌گویی می‌خوانند یا شعر توسط قوالی خوانده می‌شود یا عارفی که شخصیت داستان است در گفتگو با سایر شخصیت‌های داستان برای اهداف متفاوت از شعر استفاده می‌کند یا راوی حکایت برخی قسمت‌های آن را به شعر درمی‌آورد. در این شیوه، حذف شعر ممکن است در ساختار معنایی حکایت خلل وارد سازد یا آسیبی به مفهوم حکایت وارد نسازد. اوج آمیختگی نثر و نظم را در حکایت‌های *اسرارالتوحید* می‌بینیم که گاه ضمن آن‌ها شعر، مکمل حکایت است؛ یعنی «نویسنده شعر را زمانی به کار می‌گیرد که قصد دارد بخشی از حکایت یا قصه را به وسیله آن کامل کند. در این حالت شعر با پیشبرد حکایت، وظیفه روایتگری نثر را بر عهده می‌گیرد به طوری که حذف آن شعر موجب ناقص شدن قصه می‌شود. بدین ترتیب تداوم روند طبیعی حکایت از طریق شعر صورت می‌پذیرد» (انصاری مقدم و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۰) انصاری مقدم و دیگران کاربرد این شیوه را در *اسرارالتوحید* ۳۲ مورد می‌داند» (همان)

در حکایت «با درزی و جولاهه» *اسرارالتوحید*، بوسعید وقتی آن دو را می‌بیند با بیتی پیشه هر یک از آن دو نفر را که در حقیقت منکر کرامت شیخ بودند به آن‌ها می‌گوید:

«به فلک بر دو مرد پیشه‌ورند زان یکی درزی و دگر جولاه

سپس به درزی اشاره کرده، می‌گوید: این ندوزد مگر قبای ملوک؛ و با اشاره به جولاهه می‌گوید: وان نبافد مگر گلیم سیاه (محمدبن منور، ۱۳۷۶: ۱/ ۱۸۵) چنان‌که ملاحظه شد اگر بیت را حذف کنیم، حکایت ناقص می‌شود.

در مورد دوم مؤلف یا مترجم یا شارح کتاب، برای توضیح بیشتر حکایت و توجه دادن مخاطب به نکته اصلی آن، متن را با شعر زینت می‌بخشد و بدین گونه تأثیر آن را دوچندان می‌سازد. این اشعار گاه از آن نویسنده است و گاه ممکن است نویسنده، از شعر دیگر شاعران در متن خویش بهره‌برد. آثار فارسی احمد غزالی (ر.ک: غزالی، ۱۳۷۶: ۱۹۶ و ۱۹۷) بیشتر به این شیوه است که نویسنده برای استشهاد و تأیید از شعر سود می‌جوید و سمعانی هم در *روح‌الارواح* به همین شیوه رفته است.

۷-۱-۲. نظم حکایات

حدیقه الحقیقه آغازی برای ورود حکایات منظوم به ادبیات عرفانی است. در ادبیات منظوم صوفیانه فارسی، اولین حکایات صوفیه در *حدیقه سنایی* است (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۸۱: ۱۴۴) این کتاب

در بردارندهٔ صد و بیست و سه حکایت است و در آن حکایت، با چند عنوان تمثیل، صفت، قصه، داستان باستان آمده است (ر.ک: جعفرزاده و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۲۳) پس از سنایی در آثار عطار شاهد حکایت‌های منظوم عرفانی هستیم. در *الهی‌نامه* لفظ حکایت می‌آید و در *منطق الطیر*، جز داستان اصلی، برای بقیهٔ داستان‌ها عبارت «الحکایه و التمثیل» ذکر می‌شود. عطار هم چنین در *اسرارنامه* همه جا حکایت را با عنوان «الحکایه و التمثیل» نقل می‌کند. در *مصیبت‌نامه* نیز به جز داستان اصلی برای سایر داستان‌ها عنوان حکایت می‌آید.

۸-۱-۲. آرایش ادبی حکایات

متون عرفانی آغازین، نثری ساده و مرسل دارند. برای نمونه در کتابی مانند *کشف‌المحجوب* هر چند گاه سجع، دیده می‌شود، بخش‌هایی که مؤلف برای ایضاح موضوع، حکایات بزرگان یا به عنوان خاطره نگارش و گزارش می‌کند، از نثر مرسل برخوردارند و بر این پایه، به تعبیر عابدی این کتاب «اتفاقاً از برترین نمونه‌های نثر مرسل در قرن چهارم و پنجم هجری است» (ر.ک: هجویری، ۱۳۸۴: مقدمه مصحح: چهل و دو). نثر صوفیانهٔ فارسی با مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری به آهنگ دست می‌یازد؛ مناجات‌هایی که در جای‌جای *طبقات الصوفیه* آمده‌اند. این نکته به دلیل اهمیت وعظ نزد خواجه عبدالله روی داده است و به نوشتهٔ شفیعی کدکنی ریشهٔ ورود این نوع نظام موسیقایی به نثر صوفیه «شاید این نکتهٔ تاریخی باشد که این شاخه از نثر فارسی، برخاسته از مجالس وعظ و تذکیر است، و واعظان و مدبران، همواره، سخن خویش را به نظامی موسیقایی می‌آراسته‌اند» (شفیعی-کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۶۶). هم چنین «روح‌الارواح» در شمار نخستین متون عرفانی است که نثر آهنگین را برای بیان مفاهیم عارفانه به کار می‌گیرد» (موریو، ۱۳۸۴: ۱۹۵). افزون بر آهنگین بودن نثر، «روح‌الارواح» به شاعرانگی نیز می‌گراید و در آن، آرایه‌های ادبی و صورخیال به وفور یافتنی است. «روح‌الارواح» از نمونه‌های تام نثر شاعرانه در زبان فارسی است؛ هم از نظر فراوانی صور خیال و موزون بودن سخن و مراعات جنبه‌های عاطفی و القایی و بلاغی کلام و فراوانی تمثیل از جمله تمثیل‌های مناظره‌گونه» (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۱۳۱).

روزی عمر را - رضی الله عنه - با ابوبکر - رضی الله عنه - سخنی می‌رفت، رسول - علیه السّلام - در آمد و ایشان را دید در خشم شده، در روضهٔ رخسارهٔ محمدی گل سرخ غضب بشکفت، گفت: یا ایُّهَا النَّاسُ هَلْ أَنْتُمْ تَارِكُونَ لِي صَاحِبِي إِنِّي آتَيْتُ بِمَا بُعِثْتُ؟ فَقَالَ النَّاسُ لِي كَذَّبْتَ، وَ قَالَ أَبُو بَكْرٍ صَدَقْتَ.

هنوز دام دعوت نگسترده بودند که صدیق در دام مانده بود و دیگران گرد بر گرد می گشتند، مصطفی را علیه السّلام - صیادوار از آن عالم غیب بفرستادند تا در روضه مگه دام غیب بنهد. هر کجا دامی گسترند ملواحی بیاید، صدیق را ملواح دام نبوت کردند، و إِنَّ عُمَرَ حَسَنَةً مِنْ حَسَنَاتِ أَبِي بَكْرٍ وَ هَذَا قَالَ عُمَرُ: لَيْتَنِي كُنْتُ شَعْرَةً عَلَى صَدْرِ أَبِي بَكْرٍ. سینه صدیق حقه و خزانه دُر اسرار غیب بود، عمر می - گوید: چون خزانه دُر در سینه ابوبکر نهادند، کاشکی ما را پاسبانی کوی صدیق دهند تا بر سطح سینه او چوبچه درد می زنیم...» (سمعانی، ۱۳۶۸: ۶۱۷).

۹-۱-۲. تنوع شخصیت‌های حکایات

۹-۱-۲-۱. حکایات زنان

حکایت زنان در متون عرفانی به شکل‌های مختلف ظهور داشته‌اند. گاه زنان با نام‌های خاص از قبیل زنان عارف و زنان تاریخی و گاه در نقش‌های مختلف از جمله همسر، کنیز، پیرزن، مادر، دختر، معشوق و ... مورد توجه نویسندگان عارف بوده‌اند. برخی زنان عارف در حکایات عرفانی مانند مردان صاحب کرامات معرفی شده‌اند. به عنوان نمونه عمره از زنانی است که در شرح تعرف کرامات وی در قالب حکایات آمده است. هم‌چنین رابعه از زنانی است که در متون عرفانی بیشترین حکایات را به خود اختصاص داده است. صاحب شرح تعرف (مستملی، ۱۳۶۵: ۲/ ۶۵۶) و صاحب کشف‌المحجوب (هجویری، ۱۳۸۴: ۵۲۶) و دیگر متون عرفانی فارسی از رابعه حکایات فراوان نقل کرده‌اند و بیشترین این حکایات در آثار عطار آمده است؛ چنان‌که در *تذکره‌الاولیاء* ذکر رابعه جداگانه وجود دارد» (عطار، ۱۳۹۸: ۱/ ۷۷-۹۰) در مثنوی‌های عطار به جنبه‌های عرفانی، زاهدانه و عاشقانه حکایات رابعه توجه رفته است. ضمن این حکایات، گاه زنان، مانند نیلی ایشی در *اسرار التوحید*، ابتدا منکر صوفیان هستند و بعد با دیدن کرامات مرید می‌شوند (محمد بن منور، ۱۳۷۶: ۱/ ۷۴) و گاه زنان، همسران عارف‌شان را همراهی می‌کنند و حتی از آنان پیشی می‌گیرند. برای نمونه در *حدیقه حکایتی* آمده است که زنی عقیقه و زیبا با نام جوهره به همسرش، ابوشعیب الابی، شیوه ریاضت آموخت. جوهره برای افطار ابوشعیب که نمازش را نشسته خواند، به جای دو قرص جوین معمول، یک قرص نان داد و:

گفت زیرا نماز قاعد را مزد یک نیمه است عابد را

تو نماز ار نشسته کردستی نیمه‌ای از وظیفه خوردستی

(سنایی، ۱۳۸۳: ۱۴۳)

در برخی حکایات عرفانی نیز، با نقش شیطانی زنان مواجهیم؛ زنانی که به عرفا تهمت زده‌اند یا قصد فریبندگی آنان را داشته‌اند و از آن جمله‌اند حکایت زنی که به سمون‌المحب تهمت زد (هجویری، ۱۳۸۴: ۲۱۰) و آن زن فاجره که گفت من طاووس یمانی را از راه ببرم (سمعانی، ۱۳۶۸: ۳۷۵).

نکته جالب این که در متون عرفانی به خواستگاری از طرف زنان هم برمی‌خوریم؛ مانند پیشنهاد ازدواج از طرف جوهره به ابوشعیب‌الابی (سنایی، ۱۳۸۳: ۱۴۳) و حکایت آن زن که بر شهزاده عاشق شد (عطار، الهی‌نامه، ۱۳۸۷: ۱۴۵).

هم‌چنین نقش فعال پیرزنان در مسائل اجتماعی و دادخواهی آنان از پادشاهان ضمن حدیقه سنایی و روح‌الارواح سمعانی و آثار عطار مورد توجه قرار گرفته است. افزون بر این، حکایات زنان در نقش معشوق ضمن آثار عرفانی قابل توجه است. به طور کلی تنوع و گستردگی حکایات زنان در آثار عطار بیشتر از دیگر آثار عرفانی است.

۲-۱-۹-۲. حکایات عشاق

حکایت‌های عاشقانه جزو آن دسته از حکایاتی است که در متون اولیه تصوف نیز هرچند بسیار محدود به آن‌ها توجه شده است؛ در متون عرفانی قرن پنجم اشاره به داستان‌های عاشقانه با محوریت عشاقی مانند لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا نیز وجود دارد که بسیار انگشت‌شمار، ضمن متونی چون شرح‌التعرف (مستملی، ۱۳۶۵: ۲/۶۹۳) و کشف‌المحجوب (هجویری، ۱۳۸۴: ۳۷۹) آمده است؛ اما داستان‌های عاشقانه دو همجنس هم‌چون محمود و ایاز هم از همان قرن با سوانح احمد غزالی به ادبیات عرفانی راه یافت. بی‌گمان تا پایان قرن ششم بیشترین گستردگی حکایات عاشقانه ضمن آثار عطار قابل مشاهده است؛ حکایاتی که از عشق مرد به زن، عشق مرد به مرد و حتی عشق زن به مرد سخن می‌گویند.

۲-۱-۹-۳. حکایات عقلاء‌المجانین

عقلاء‌المجانین از شخصیت‌های اثرگذار حکایات عرفانی‌اند؛ شخصت‌هایی که در پناه دیوانگی به بازگویی حقایق ناگفتنی عالم وجود و اجتماع انسانی می‌پردازند. این نوع شخصیت‌ها در متون اولیه تصوف بیشتر با نام خاص یاد شده‌اند. در شرح‌التعرف از سمون (مستملی، ۱۳۶۵: ۱/۱۸۸) و علیان (همان: ۸۲۸/۲-۸۳۱) و در *بستان‌العارفین* از فلیح و علیان مجنون (طبسی نیشابوری، ۱۳۵۴: ۱۰۷) سخن

رفته است. کشف‌المحجوب نیز در باب «فی ذکر ائمتهم من اتباع التابعین» به معرفی سمون محب پرداخته است» (هجویری، ۱۳۸۴: ۲۱۱-۲۰۹). این دست دیوانگان جزو دیوانگان الهی بوده‌اند که نیشابوری در عقلاء‌المجانین آنان را از زمره احباء خداوند می‌داند و معتقد است تعمداً خود را به جنون مشهور کرده‌اند و در این باره دلایلی خداپسندانه برای خویش داشته‌اند. (ر.ک: نیشابوری، ۱۴۰۷: ۶۲-۵۹ و نیز ۶۷-۶۹)

در قرن‌های پنجم و ششم عقلاء‌المجانین دیگری به متون عرفانی راه یافتند که بیشتر جنبه اجتماعی رفتارشان اهمیت داشت؛ افرادی مانند بهلول که به عقیده نیشابوری برای در امان ماندن از آسیب و عقوبت سلاطین و اهل قدرت، دیوانه‌نمایی را برگزیده‌اند (ر.ک: نیشابوری، ۷۸-۷۳) و سنایی، افزون بر بهلول، از جحی نیز یاد می‌کند؛ اما بیشتر شمار حکایات عقلاء‌المجانین، هم‌چنان ضمن آثار عطار آمده است، چنان که زرین کوب می‌نویسد: «نقل سخنان طنزآمیز یا انتقام‌آمیز منسوب به مجذوبان و دیوانگان در هیچ یک از آثار شعر فارسی به اندازهٔ مثنویات عطار فراوان نیست و این نکته تقریباً یک ویژگی مثنویات عطار محسوب است» (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۲۱) عطار از حکایات این دیوانگان فرزانه بهره می‌برد و آن‌چه را بازگفت آن ممکن است عواقب داشته باشد به راحتی باز می‌گوید.

اعتراضات آن‌ها بر تمام آنچه امروز بی‌عدالتی اجتماعی خوانده می‌شود در کلام صوفیه -از جمله عطار- مجال انعکاس یافت؛ از بین این طبقات آن‌ها را که مخصوصاً سخنگویان این جناح معترض جامعه بشمارند، عطار به خاطر همین گستاخی که در اظهار ناخرسندی خویش دارند به نام شوریده و دیوانه صحنه بر می‌آورد و آن نام آشفته حالان یا عقلاء مجانین که صوفیه برین طبقات و افراد نهاده اند، در واقع سپری است که آن‌ها می‌توانند در پس آن خود را از لطمهٔ اعتراض و تعقیب مصون دارند و اعتراضاتی که عقلاء حسابگر جرأت اظهارشان را نمی‌کنند به بیان بیاورند» (زرین کوب، ۱۳۶۹: ۲۵۷).

۱۰-۱-۲. پدید آمدن حکایات جانوری

در متون اولیهٔ تصوف طی قرن پنجم هجری، پیشرفته‌ترین موارد کاربرد حکایت جانوری زمانی است که جانور یکی از شخصیت‌های داستانی قرار می‌گیرد. در این نوع داستان حیوان شخصیت انسانی ندارد؛ اما دارای فهم و شعور است، چنان که گاه می‌گرید (سراج، ۱۳۸۲: ۲۷۵) و درک می‌کند (لطف‌الله بن سعد، ۱۳۶۶: ۱۰۴) این نوع حکایات بیشتر درارتباط با کرامات عرفا پدید آمده‌اند و با قطعیت نمی‌توان نام حکایات جانوری بر آن نهاد و تنها باید به عنوان ریشهٔ حکایات جانوری در

داستان‌های عرفانی مورد توجه قرار گیرند.

در آثار سنایی، سمعانی و عطار طی قرن ششم حکایات جانوری به شکل دیگری پدیدار شده‌اند و در حقیقت سنایی آغازگر این دست حکایات به معنای واقعی آن بوده است. سنایی حکایاتی را بیان می‌کند که در آن گفتگو بین انسان و جانور صورت می‌گیرد:

ابلهی دید اشتری به چرا گفت نقشت همه کزست چرا

(سنایی، ۱۳۸۳: ۸۳)

سنایی هم‌چنین در پرداخت حکایاتی که هر دو طرف گفتگو شخصیتی جانوری‌اند، پیشقدم است. به طور کلی، سنایی خالق اولین فابل‌ها و نیز خالق اولین حکایات جانوری منظوم در ادبیات عرفانی است:

روبهی پیر روبه‌هی را گفت کای تو با عقل و رای و دانش

چابکی کن دو صد درم بستان جفت‌نامه ما بدین سگان برسان

(همان: ۱۳۲)

در آثار سمعانی (سمعانی، ۱۳۶۸: ۱۰۳، ۱۳۸) و عطار هم مناظره دو شخصیت حیوانی، مانند زنبور و مور (عطار، الهی نامه ۱۳۸۷: ۲۷۹) یا باز و مرغ خانگی (همان، ۳۲۵) آمده است، ضمن این که کل داستان منطق‌الطیر از نوع جانوری است.

۱۱-۱-۲. پدید آمدن حکایات طنز

اگر بگوییم عرفا نخستین آغازگران طنز فاخر در ادبیات فارسی بوده‌اند، بیراه نگفته‌ایم؛ تا جایی که ضمن کشف‌المحجوب، طبقات‌الصوفیه، ترجمه رساله قشیریه، منتخب نورالعلوم و مقامات ابوالحسن خرقانی، شمار متناهی حکایت طنز وجود دارد (ر.ک: فولادی، ۱۳۸۶: ۵۵-۹۶). گسترده‌گی کاربرد حکایات طنز در متون نثر عرفانی از روح‌الارواح آغاز می‌شود و در اسرارالتوحید و سپس تذکره الاولیاء بیشترین حد را پیدا می‌کند. در هر یک از این آثار، طنز کارکرد خاصی دارد، چنان که کارکرد آن در روح‌الارواح بیشتر تبیین مفاهیم انتزاعی است و در اسرارالتوحید بیشتر، تربیت مریدان و در تذکره‌الاولیاء، بیشتر بیان تجربه‌های عرفانی.

با این همه، در قرن ششم با سنایی طنز به‌طور گسترده‌تری به ادبیات عرفانی راه یافت و به‌ویژه قالب نظم گرفت و به خصوص مفهوم قدیم طنز، یعنی هزل، در آثار او برجسته است. وی هم‌چنین پیشاهنگ کاربرد طنز معترضانه و حتی گستاخانه نسبت به پروردگار است که البته نمونه‌های آن در آثار وی زیاد

نیست. برای نمونه در حکایت زیر، توصیفات سنایی و گستاخی روستایی نسبت به خداوند بار طنز را قوی تر ساخته است:

آن شنیدی که در حد مرداشت	بود مردی گدای و گاوی داشت
از قضاراوبای گاوان خاست	هر کرا پنج بود چار به کاست
روستایی ز بیم درویشی	رفت تا بر قضا کند پیشی
بخريد آن حریص بی‌مایه	بدل گاو خر ز همسایه
چون برآمد ز بیع روزی بیست	از قضا خر بمرد و گاو به زیست
سر برآورد از تحیر و گفت	کای شناسای رازهای نهفت
هر چه گویم بود ز شناسی	چون تو خر را ز گاو شناسی

(سنایی، ۱۳۸۳: ۶۴۷)

در این جا مناسب است به این نکته اشاره شود که گستاخی با پروردگار را، قبل از این در شرح التعرف نیز می‌بینیم، بی آن که شدت آن با حکایات قرن ششم قابل مقایسه باشد» (مستملی، ۱۳۶۵: ۱۵۷/۱-۱۵۸) باری، این شیوه طنز، در آثار عطار به اوج رسیده است. اعتراض به خداوند در آثار این شاعر عارف از جانب دیوانگان انجام می‌گیرد تا دیوانگی آنان توجیهی برای گستاخی‌شان باشد. به طور کلی متنوع‌ترین نمونه‌های طنز عرفانی در قرن ششم از آن عطار است که درحقیقت عمیق‌ترین آن‌ها را هم تشکیل می‌دهد.

«تولد حقیقی طنز در دوران پس از اسلام و به خصوص طی قرن ششم و هفتم هجری در ادبیات صوفیه رخ می‌دهد. حکایات طنزآمیز صوفیه هم چاشنی اجتماعی دارد و هم ذوق فلسفی. طنز اینان بازتاب عتابی است که مجذوبان در جذبۀ عرفان نسبت به ذات حق ابراز کرده‌اند و حکایت از طغیان انسانی آگاه دارد که در برابر بی‌عدالتی‌های اجتماعی نمی‌تواند ساکت بنشیند؛ اما هدف اعتراض در این طنز به جای آن که حکومت‌های جبار زمانه باشد، متوجه ذات حق است» (داد، ۱۳۸۵: ذیل طنز)

از زمره این حکایات، حکایت دیوانه‌ای که با دیدن دارایی‌های متعدد عمید خراسان، دستار از سر برداشت و به آسمان افکند و گفت:

گیر این ژنده دستار، اینت غم تا عمیدت را دهی، این نیز هم

چون همه چیزی عمیدت را سزاست در سرم این ژنده گر نبود رواست

(عطار، ۱۳۸۸: ۳۴۶)

۱۲-۱-۲. پدید آمدن حکایات رمزی

در اللمع آمده است: «الرمز معنی باطن مخزون تحت کلام ظاهر لا یظفر به الا أهله» (السراج الطوسی، ۱۹۶۰: ۴۱۴). این تعریف نشان می‌دهد عرفا از آغاز با زبان رمزی آشنا بوده‌اند. سنایی به اهمیت رمز برای بیان معانی عرفانی چنین اشاره دارد:

می بگویم تورا سخن نه به غمز لیکن از راه حق به نکته و رمز

(سنایی، ۱۳۸۳: ۸۷)

وی هم چنین معتقد است حکایت قالبی است برای بیان معنا و آنچه در آن آید مروارید معناست که به رمز در آن گنجانده شده است.

من بدان مجلس اندرون بودم زان عبارت به دل بر آسودم

این حکایت ز روی نکته براند دُرّ معنی درو به رمز افشاند

(همان: ۴۸۶)

به نظر می‌رسد در قرن چهارم اولین حکایت‌هایی که در بردارنده رمز است، در شبکه رمزی پرندگان قرار می‌گیرد و این شبکه رمزی تا قرن ششم که قرن پدید آمدن منطق‌الطیر عطار است، بیشترین کاربرد را میان شبکه‌های رمزی زبان عرفان دارد. هم‌چنین بیشتر حکایات رمزی در متون اولیه عرفانی رمزگشایی شده‌اند که پیش‌تر ذیل عنوان شرح و تفسیر حکایات بدان‌ها اشاره کردیم. نمونه زیر در این باره، نمونه گویایی است:

«[بایزید] او گفت: نخستین باری که به وحدانیت راه یافتم چون پرنده‌ای گشتم که جسمش از احدیت بود و پرهایش جاودانگی. در فضای بی‌چونی ده سال پریدم تا این‌که در فضای فراخ‌تر هم‌چون آن صدهزار هزار سال پُران بودم تا این‌که به میدان ازلیت رسیدم و در آن درخت احدیت را دیدم» (سراج، ۱۳۸۲: ۴۱۰).

ابونصر سراج راجع به این حکایت بایزید بر آن می‌رود که منظور او از پرنده گشتن و پریدن، بزرگی همت و پرواز دل است... و نیز مراد وی از بال‌ها و جسمش و رسیدن به وحدانیت و جاودانگی، بی‌توجهی به اطراف و نیرومندی در پرواز یعنی قصد رسیدن و دیدن خداست» (همان: ۴۱۰-۴۱۱).

در کشف‌المحجوب، کبوتری که بر تربت بوسعید حاضر می‌شود، رمزی از صفای معاملت ابوسعید

است که در خواب مورد رمزگشایی قرار می‌گیرد: «... تا شبی وی را در خواب دیدم، آن واقعه از وی پیرسیدم. گفت: آن کبوتر صفای معاملت من است که هر روز اندر گور به منادمت من آید» (هجوی، ۱۳۸۴: ۳۵۱).

بستان‌العارفین روایتی از پیامبر(ص) را می‌آورد که در آن آتش و انبان را رمزی از آتش دوزخ و تن آدمی آورده است:

«روایت کردند از پیغامبر صلی‌الله‌علیه‌وسلم که گفت: اگر قرآن را اندر پوستی کنی و اندر آتش افکنی، آتش آن را نسوزد زندیقان درین طعن کردند، گفتند: می‌نبینم اگر قرآن را در انبانی نهی و در آتش اندازی نسوزد. جواب دادند که: آتش بر حقیقت آتش دوزخ است و انبان، تن تو معنی چنان بود که اگر قرآن اندر دل تو بود و آن تن در آتش افکندی، اگر چه آن تن به معصیت آلوده باشی، به حرمت قرآن نسوزی» (طبسی نیشابوری، ۱۳۵۴: ۱۹۱-۱۹۰).

از جمله بیان رمزی سنایی نیز داستان به چرا رفتن اشتران در ولایت شام است که شتری مست قصد هلاک مرد نادانی را دارد. مرد می‌گریزد و شتر در پی او می‌دود. مرد در راه چاهی می‌بیند و چون به چاه می‌افتد، دست در خاربنی می‌زند و خود را محکم نگه می‌دارد. از طرفی وی در ته چاه اژدهایی می‌بیند که دهان گشوده است و زیر پایش جفتی مار خوابیده است. یک جفت موش سپید و سیاه هم بر سر چاه‌اند و خاربنان را می‌برند. مرد نادان پس از این حالت به خدا پناه می‌برد تا این که در گوشه‌های خار، اندکی ترنجبین می‌بیند و به خوردن آن مشغول می‌شود.

عناصر این داستان هر کدام رمزی است که سنایی خود آن را این‌گونه تفسیر می‌کند:

تویی آن مرد و چاهت این دنیی	چار طبعت بسان این افعی
آن دو موش سیه سفید دژم	که بُرد بیخ خار بُن در دم
شب و روزست آن سپید و سیاه	بیخ عمر تو می‌کنند تباه
اژدهایی که هست بر سر چاه	گور تنگ است زان نه‌ای آگاه
بر سر چاه نیز اشتر مست	اجل است ای ضعیف کوتاه دست
خار بُن عمر تست یعنی زیست	می‌ندانی ترنجبین تو چیست
شهوت است آن ترنجبین ای مرد	که تورا از دو گون غافل کرد

(سنایی، ۱۳۸۳: ۴۰۹-۴۰۸)

هم چنین در حکایت جانوری زیر، خروس و باز رمز فرشتگان و آدم‌اند:

«آورده‌اند که وقتی خروسی و بازی با هم مناظره کردند، باز خروس را گفت: بس بی وفا جانوری‌ای. گفت: چرا؟ گفت: از بهر آن که آدمی تو را بی‌ورد و به دست خود غذا دهد، و گر هیچ قصد تو کند فریاد تو به عالم شود و هیچ گونه دست ندهی و مرا باز از صحرا بگیرند و به سوزن قهر دیده‌ام بردوزند و به انواع بلا مبتلا کنند و من با ایشان خوی کنم و با ایشان بسازم و بیامیزم خروس گفت: معذوری که از معدن دوری تو هرگز هیچ بازی بر بابزن ندیده‌ای، اما من بسیار مرغان دیده‌ام بر بابزن زده و به آتش نیز گذاشته» (سمعانی، ۱۳۶۸: ۲۹۲).

در دنباله سخن، سمعانی روشن می‌کند که مقصود از باز آدم است و مقصود از خروس ملائکه‌اند: «ای ملائکه، شما بر کناره می‌باشید و از دور نظاره می‌کنید که آدمیان‌اند که زخم‌خورده قهر ماند و نواخته لطف ماند. گاه‌شان به شمشیر قهر پاره می‌کنیم و گاه‌شان به نظر لطف مرهم می‌نهم» (همان)

۲-۲. عوامل تطور حکایات عرفانی

با این که ضمن بحث، به عوامل برخی تغییرات و تحولات در حکایات عرفانی اشارت رفت، بی‌گمان شمار این عوامل فراوان‌اند و به ویژه چه‌بسا هر تغییر و تحول، عامل یا عوامل خاصی داشته باشد. در این جا به بعضی از شاخص‌ترین این عوامل می‌پردازیم:

۲-۲-۱. اهمیت حکایت برای تربیت سالکان

این عامل، شاید مهم‌ترین عامل گسترش حکایات عرفانی بوده است و از این رو نویسنده پند پیران می‌نویسد: «هیچ چیز نیست مر دین را سودمندتر و نافع‌تر از حکایت پیران و نگریستن اندر سیرت و آثار ایشان که علما و بزرگان چنین گفتند که هم‌چون بیمار که زود علاج نیابد، زود هلاک شود و هر که پند و حکایت پیران نشنود، دین را زود به باد بردهد. پس علاج دین در پند پیران شنیدن است و اندر حکایت ایشان نگریستن؛ و یکی از علما چنین گفته است: هر که هر روز هم‌چندان که سبعی از قرآن، پند پیران نشنود و حکایت پیران نخواند، دلش سیاه گردد و هر چند معصیت کند، باک ندارد» (ناشناس، ۱۳۵۷: ۵).

خواجه عبدالله انصاری در این باره می‌نویسد: «از هر پیری سخنی یادگیریت و اگر نتوانید، نام ایشان یاد دارید تا بدان بهره یابید. پیشین نشان و برکت در این کار آن است که سخنان مشایخ بشنوی خوش آید و به دل ایشان گرای و انکار نیاری. (انصاری، ۱۳۶۲: ۴) و از هموست: «دیگر باعث آن بود که

چون ظاهر می بینم که اگر یک سخن برخلاف تو می گویند در خون آن کس سعی می کنی و سالها بدان یک سخن کینه می گیری، چون سخن باطل را در نفس تو چندین اثر است، سخن حق را هم اثری تواند بود، هزار چندان؛ اگرچه تو از آن خبر نداری. چنان که از امام عبدالرحمن اکاف_ رحمه الله علیه پرسیدند: که کسی که قرآن می خواند و نمی داند که چه می خواند آن را هیچ اثری بود؟ گفت: «کسی که دارو می خورد و نمی داند که چه می خورد، اثر می کند. قرآن چگونه اثر نکند؟ بل که بسی اثر کند». فکیف چون داند که چه می خواند؟ (انصاری، ۱۳۶۲: ۷-۸)

۲-۲-۲. گسترش عرفان و بالا رفتن شمار عارفان صاحب احوال و اقوال آموزنده

سه قرن مورد بررسی ما دقیقاً با قرن بعدی که قرن پدید آمدن مثنوی است، دوره اوج گیری عرفان اسلامی بوده است. همایی در این باره می نویسد: «قرن دوم هجری را عهد پیدایش و قرن سوم را دوره نضج علمی تصوف باید گرفت. از قرن سوم به بعد دوره کمال و رشد تصوف محسوب می شود. دنباله این دوره منتهی می شود به قرن هفتم هجری و عصر مولانا جلال الدین بلخی و از زمان مولوی به بعد دیگر تغییر نمایانی در تصوف ظاهر نشده و اگر تغییری هم پیدا شده، جزئی و غیرقابل اهمیت بوده است» (همایی، ۱۳۶۲: ۸۱).

طبیعی است شمار پیران اهل احوال و اقوال آموزنده عرفانی در این دوره افزونی یابد و به همین اندازه، شمار حکایات آنان نیز افزایش پذیرد. در کشف المحجوب از هشتاد و هفت عارف سخن می رود، حال آن که در طبقات الصوفیه این تعداد به بیش از صد و پنجاه عارف می رسد. اساساً همین طبقات نویسی به علاوه تذکرة الاولیاء نویسی و مقامات نویسی در تصوف، نشان از پدید آمدن طبقه گسترده فرهنگی-اجتماعی صوفیان در جامعه اسلامی آن دوره دارد و همین واقعیت پرداختن به احوال و اقوال آنان را هم از پی آورده است.

۲-۲-۳. رویکرد هنری به حکایات برای افزایش سطح اثرگذاری تربیتی آنها

این عامل سبب شده است تا اولاً به تدریج اسناد حکایات در آنها از اهمیت اولیه بیفتند و ثانیاً هم حکایات منثور آمیخته با نظم و هم حکایات منظوم و هم حکایات طنز و هم حکایات جانوری و هم حکایات آراسته به صناعات ادبی، رو به افزونی گذارد. یگانگی های ماهوی عرفان و هنر به حدی است که بنا بر نقل اقبال لاهوری (بی تا: ۲۰۹) لانگه^۱، مابعدالطبیعه را «شکل موجهی از شعر» می داند و شفیعی

کدکنی (۱۳۷۴: ۴۴۴-۴۴۷)، تصوف را «تلقی هنری از الهیات» می‌شمارد. با این وصف، طبیعی است که حکایات عرفانی، علاوه بر جنبه هنری داستان، با جنبه‌های هنری دیگری مانند نظم و طنز و مناظره و صناعات ادبی بیامیزند.

۴-۲-۲. اثرگذاری مجالس و عظم بر ادبیات عرفانی

این عامل، ترکیب حکایات و بویژه تودرتویی حکایات را در زبان عرفان باعث شده است، زیرا با وجود ریشه هندی این روش (ستاری، ۱۳۶۸: ۱۷)، به نظر می‌رسد مقتضیات مجالس و عظم که توضیح هر گوشه از حکایت به وسیله حکایت دیگر است، کاربرد چنین روشی را برای عارفان کارآمدتر کرده است. در مجالس و عظم، معمولاً گوینده به آسانی فهم شنونده اهمیت می‌دهد و از این رو چنان که زرین کوب نوشته است در این گونه مجالس «سخن به اقتضای حال گوینده فراز و نشیب دارد و مستمعان هم بر حسب فهم و استعداد خویش ممکن است آن را زیاده دشوار یا زیاده آسان ببینند» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۴۳) اثرگذاری مجالس و عظم هم‌چنین مسبب خلق نثر موسیقایی و کاربرد صناعات ادبی در حکایات عرفانی بوده است، تا جایی که شفیع کدکنی نثر صوفیه را برخاسته از مجالس و عظم و تذکیر و متأثر از سخن موسیقایی واعظان و مدبران می‌انگارد. (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۶۶). به نوشته زرین کوب: «این شیوه کلام که در عین حال جد و هزل را به هم می‌پیوندد و بین سطح نازل ادراک طبقات عامه با اوج متعالی ادراک خواص اهل معرفت نوعی تعادل برقرار می‌سازد به سبب تنوعی که هم در محتوای فکر و گفتار و هم در طرز تقریر و ادای آن هست گوینده را به اقتضای آنچه از حال مستمع درک می‌کند، به تقریر حجت‌های تمثیلی و ایراد قصص و امثال وامی‌دارد و به او فرصت می‌دهد تا با متابعت از جرّ جرّ کلام و در طی تقریر بیان هر جا می‌خواهد توقف کند، معانی تازه را تداعی نماید، از شاخی به شاخی ببرد و در جد و هزلی که برای اجتناب از ملال مستمع به هم می‌آمیزد، در همه احوال، هدف تعلیمی خویش را نیز دنبال کند. پیداست که این شیوه وقتی با چاشنی شطحیات صوفیه و نوادر احوال آن‌ها همراه گردد، جاذبه خاصی می‌یابد و مجلس و عظم و تعلیم را لطف و شوری دیگر می‌بخشد» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۱۲۳).

۵-۲-۲. تأویل‌گرایی

می‌دانیم که عارفان به همراه اسماعیلیان، دو گروه اصلی تأویل‌گرای جهان اسلام را تشکیل می‌داده‌اند. تأویل‌گرایی عارفان، سبب شده است آنان به احوال و اقوال اقشار گوناگون و حتی

شخصیت‌های داستانی هم توجه کنند و ایشان را با نگاه عرفانی بنگرند و از این رهگذر حکایات این دست شخصیت‌ها، مانند زنان و عشاق و حتی دیوانگان را به ادبیات عرفانی وارد سازند. «بعد تأویلی زبان عرفان، گسترنده پهنه تداعی‌های جدید در این زبان است و واردکننده متون غیرقدسی به متون قدسی. در این میان، از کتب مقدس گرفته تا احوال و اقوال انبیا و اولیا و از مواد و اصطلاحات علوم تا گفتار و کردار مردم کوچه و بازار و از حروف الفبا تا اسامی خاص و از رفتار جانوران تا مهره‌های شطرنج، همه و همه به عرصه تأویلات عرفانی وارد شده‌اند» (فولادی، ۱۴۰۰: ۱۳۳).

۳. نتیجه‌گیری

حکایات عرفانی از قرن چهارم تا قرن ششم از شکل ساده اولیه درآمده‌اند و کم‌کم با تحولاتی مواجه شده‌اند که به طور خلاصه در موارد ذیل می‌گنجند:

۱. مقتضیات ژانری و اثرپذیری نویسندگان عارف از اهل حدیث در ذکر راوی مؤثر بوده است؛ با این حال هرگاه استناد مهم بوده سلسله روایت را ذکر و هرگاه درونمایه داستان اهمیت داشته است، راوی حذف می‌شده است.
۲. گاه با توجه به پرداخت نویسنده، تعلق شخصی او و اختلاف ایدئولوژیک وی، روایات متعدد از حکایت واحد پدید آمده است.
۳. ترکیب حکایات در قرن ششم بیشتر نمود دارد.
۴. شرح و تفسیر حکایات از ابتدا در متون عرفانی دیده می‌شود و تنها نوع پرداخت نویسندگان، آن‌ها را متفاوت کرده است.
۵. تودرتویی حکایات اغلب از نوع ابزاری است و تنها در برخی حکایات عطار از نوع شالوده‌ای است که حذف حکایات فرعی را با نقص حکایت اصلی مواجه می‌سازد.
۶. آرایش ادبی حکایات در روح‌الارواح سمعانی نمود بیشتری دارد و پس از آن طبعاً در حکایات منظوم به این مورد بیشتر برمی‌خوریم.
۷. حکایات زنان، عشاق، عقلاء‌المجانین در نیمه دوم قرن پنجم و قرن ششم قابل ملاحظه‌اند.
۸. سنایی آغازگر حکایات جانوری است و این نوع حکایات در آثار سنایی، سمعانی و عطار قابل توجه‌اند.
۹. حکایات طنز از آغاز در متون عرفانی وجود داشته است و در آثار عطار تنوع و گستردگی بیشتری

می‌پذیرد.

۱۰. آمیختگی حکایات منثور با نظم، در آثار احمد غزالی و *اسرار التوحید و روح الارواح* نهادینه‌تر است.

۱۱. اهمیت حکایت برای تربیت سالکان، گسترش عرفان و بالا رفتن شمار عارفان صاحب احوال و اقوال آموزنده، رویکرد هنری به حکایات برای افزایش سطح اثرگذاری تربیتی آن‌ها، اثرگذاری مجالس و عظم بر ادبیات عرفانی و تأویل‌گرایی از جمله عوامل تطور حکایات عرفانی بوده است.

کتابنامه

- اقبال لاهوری، محمد. بی‌تا، احیای فکر دینی در اسلام، ترجمه احمد آرام، بی‌جا، بی‌جا، رسالت قلم.
- اکرمی، محمدرضا (۱۳۷۴). «حکایت‌نویسی و حکایات عرفانی منثور در ادب فارسی از ابتدا تا آغاز قرن هفتم ه.ق»، پایان‌نامه ارشد، به راهنمایی غلامرضا افراسیابی، دانشگاه شیراز.
- انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۶۲). *طبقات الصوفیه*، مقابله و تصحیح دکتر محمدسرور مولائی، تهران: توس.
- انصاری مقدم، زهره؛ اشرف‌زاده، رضا؛ تقوی بهبهانی، سید مجید (۱۳۹۹). بررسی کارکردهای ابیات در *اسرارالتوحید*. پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۱۸ (۳۵)، ۲۷-۴۶.
10.22111/jllr.2020.5576
- بامشکی، سمیرا؛ زحمتکش، نسیم (۱۳۹۳). سیر داستان‌های درونه‌ای در ادبیات فارسی تا پایان قرن نهم. *کهن‌نامه ادب پارسی*، ۵ (۸)، ۲۷-۵۳.
- پند پیران (متنی فارسی به ظاهر از قرن پنجم) (۱۳۵۷). به تصحیح دکتر جلال متینی، تهران: فرهنگ ایران.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۹). در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی چاپ پنجم، تهران: سخن.
- جبری، سوسن؛ فیاض‌منش، پرند (۱۳۹۰). پویایی و تحول در حکایت‌های صوفیانه، *زبان و ادب فارسی* (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز). ۵۴ (۲۲۳)، ۱-۲۲.
- جعفرزاده، مریم؛ فولادی، علیرضا؛ مدنی، امیرحسین (۱۴۰۰). تحلیل کارکردهای حکایت در حدیقه سنایی و تطبیق آن با نظریه راندال. *ادبیات عرفانی*، ۱۳ (۲۷)، ۶۳-۸۷. 10.22051/jml.2022.38865.2293
- داد، سیما (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی / واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی، ویرایش جدید، چاپ سوم، تهران: مروارید.

- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *جستجو در تصوف ایران*، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). *سرّنی: نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی*، تهران: علمی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰). *صدای بال سیمرغ: درباره زندگی و اندیشه عطار*، چاپ سوم، تهران: سخن.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱). *ارزش میراث صوفیه*، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
- ستاری، جلال (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد- پژوهشی در هزار افسان*، تهران: توس
- السراج الطوسی، ابونصر عبدالله بن علی (۱۳۸۰ق / ۱۹۶۰م). *اللمع فی التصوف*، حقیقه و قدم له و خرج احادیشه الدکتور عبدالحلیم محمود و طه عبد الباقي سرور، مصر: دارالمکتب الحدیثه بمصر و مکتبه المثنی بیگداد.
- سراج طوسی، ابونصر عبدالله بن علی (۱۳۸۲). *اللمع فی التصوف*، به تصحیح و تحشیه رینولد آلن نیکلسون، ترجمه مهدی محبتی، تهران: اساطیر.
- سلیمیان، سونا (۱۳۹۴). «فرآیند تاریخی-ادبی تکوین حکایت‌های منظومه‌های عرفانی و پیوند آن‌ها با آموزه‌های عرفانی»، استاد راهنما: احمد گلی، دانشگاه تبریز.
- سمعانی، شهاب‌الدین احمد (۱۳۶۸). *روح‌الارواح فی شرح اسماء الملک الفتاح*، ویراستار: نجیب مایل هروی، تهران: شرکت علمی و فرهنگی.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۸۳). *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*، به تصحیح مدرس رضوی، چاپ ششم، تهران: دانشگاه تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴). *دستور زبان عرفان و عرفان دستور زبان*، نامه شهیدی؛ جشن نامه استاد دکتر سید جعفر شهیدی، چاپ اول، تهران، طرح نو، ۴۴۴-۴۴۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران: سخن.
- صفری‌فروشانی، نعمت‌الله (۱۳۷۹). *فصلی در تاریخ‌نگاری اسلامی طبقات. ماهنامه تاریخ اسلام*، ۱(۴). ۳۲-۷۱.
- طبسی نیشابوری، محمد بن احمد بن ابی جعفر (۱۳۵۴). *منتخب رونق المجالس و بستان‌العارفین و تحفه‌المیریدین*، به کوشش احمدعلی رجایی. تهران: دانشگاه تهران.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۶۱). *اسرارنامه عطار*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۷). *الاهی‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ اول، تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۷). *منطق‌الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم (۱۳۹۸). *تذکره‌الاولیاء*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ۲. جلد، تهران: سخن.

غزالی، احمد (۱۳۷۶). *مجموعه آثار فارسی احمد غزالی*، احمد مجاهد، تهران: دانشگاه تهران.

غلامرضایی، محمد (۱۳۸۸). *سبک‌شناسی نثرهای صوفیانه: از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن هشتم (کلیات)*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

فولادی، علیرضا (۱۳۸۶). *طنز در زبان عرفان*، قم: فراگفت.

فولادی، علیرضا (۱۴۰۰). *زبان عرفان*، قم: فراگفت.

القشیری، ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن (۱۳۶۱). *ترجمه رساله قشیریه (الرساله الی الصوفیه)*، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی و فرهنگی.

لطف‌الله بن ابی‌سعد، جمال‌الدین ابوروح (۱۳۶۶). *حالات و سخنان ابوسعید*، مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

محمد بن منور (۱۳۷۶). *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نگاه.

مستملی بخاری، امام ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد (۱۳۶۵). *شرح التعرّف لمذهب التصوف*، با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران: اساطیر.

موریو، فوجی ای (۱۳۸۴). *جنبه‌های ادب صوفیانه در روح‌الارواح، دو فصلنامه آینه میراث*، س ۳ (۴ و ۳)، ۱۹۷-۱۸۵.

نیشابوری، ابوالقاسم حسن بن محمد بن حبیب (۱۴۰۷ق). *عقلاء‌المجانین*، تصحیح عمر الاسعد، بیروت: دار النفائس.

همجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۴). *کشف المحجوب*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی،

چاپ دوم، تهران: سروش.

همایی، جلال الدین (۱۳۶۲). *تصوف در اسلام*، بی‌جا: هما.

References

- Akrami, M. R. (1996) Anecdote ng and mystical prosWritiadic anecdote inPersian beginning literature from the up to th century AH", the beginning of the senior thesis, under the guidance of Gh. Afrasiabi. Shiraz University . (In Persian)
- Q-Aloshiriye, A. (1982), Translation of Risalah al-qoshiriye (-The Book of Al yahSufi). Revised by; *B.Fo* Tehran: Scientific and Cultural ,*ruzanfar* (In Persian).
- Al-Sarraj al-Tousi, A. (1960), "The gathering in Sufism" revised and updated by; Dr. Abdul Halim Mahmood and Taha Abdul Baqi Sarwar, Egypt: Dar al-Maktab al-Hadithah in Egypt and Maktaba al-Muthani in Baghdad. (In Arabic).
- Ansari, Kh. (1983), Sufi classes, edited by; Dr. Mohammad Sorour Moulai, Tehran: Tos. (In Persian).
- Ansarimoghaddam, Z., Ashraf Zadeh, R. and Taghavi Behbahani, S. M. (2020). Analysis of poetry and its mystical-virtuous functions in the Asrar al-towhid. *Journal of Lyrical Literature Researches*, 18(35), 27-46. doi: 10.22111/jllr.2020.5576
- Attar Neishabouri, F. (1982). *Asrar Nameh*, introduction, corrections and notes M.R Shafie, 3th ed. Tehran: Sokhan. (In Persian).
- Attar Neishabouri, F. (2008). *Elahi Nameh*, introduction, corrections and notes M.R Shafie, Tehran: Sokhan. (In Persian).
- Attar Neishabouri, F. (2008). *Manteq-al-teyr*, introduction, corrections and notes M.R Shafie, 3th ed. Tehran: Sokhan. (In Persian).
- Attar Neishabouri, F. (2009), *Mosibat-Nameh*, introduction, corrections and notes M.R Shafie, Tehran: Sokhan. (In Persian).
- Attar Neishabouri, F. (2019). *Tazkerat-al-owliya*, introduction, corrections and notes M.R Shafie, Tehran: Sokhan. (In Persian).
- Bameshki, S. & Zahmatkesh, N. (2014). Embedded narrative in persian literature. *Kohan-name-ye adab-e farsi* (Classical Persian Literature), 5(4), 27-53. Sid. <https://sid.ir/paper/221480/en>
- Dad, S (2006) *ionary of Persian and European Dictionary of literary terms/Dict literary concepts and terms in a comparative and explanatory way*, new edition, third edition, Tehran: Morvarid (In Persian)
- Fouladi, A. (2021). *The Language of Mysticism*, Qom: Faragoft. (In Persian).

- Fuladi, A. (2007), Satire in the language of mysticism, Qom: Faragoft. (In Persian)
- Ghazali, A. (1997), Collection of Persian works of Ahmad Ghazali .A. Mojahed. Tehran: Tehran University Press. (In Persian).
- Gholamrezaei, M. (2009) Stylistics hti of Sufi Prose, Tehran: Shahid Behes University. (In Persian).
- Hojviri, A. (2005) Mahjub, introduction, correction and notes b-Kashf aly M. Abedi, 2nd edition, Tehran: Soroush. (In Persian).
- Homai, J. (1983) Sufism in Islam, Homa publishing house. (In Persian).
- Lahouri, E., Bita, M. The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Translated by; A.Aram, Resalat Qalam Publications. (In Persian)
- Jabri, S, & Fayazmanesh, P. (2011). Dynamism and Development in the Sufi's Tales. Persian language and literature (journal of faculty of letters and humanities (Tabriz), 54(223), pp.1-21. Sid. <https://sid.ir/paper/140771/en>
- Jafarzadeh, M. , Fouladi, A. and Madani, A. H. (2021). Analysis of Anecdote Functions in Sanai's Hadiqat and Their Correspondence to Randall's Theory. *Mystical Literature*, 13(27), 63-87. doi: 10.22051/jml.2022.38865.2293
- Lotf-allah-ebn-abi saad, J (1987), Halat va sokhanan-e Abu Saeed , Introduction corrections M.R Shafiei kadmeh. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian)
- Monawar, M. (1997), Asrar al-Tawhid fi Maghamat al-Sheikh Abusa'id by M.R Shafi'i Kadkani, Tehran: Agah Publications. (In Persian)
- Morio, F. (2004). The aspects of Sufi literature in "Rooh al-Arwah," 3(3-4), pp. 185-197, Two Quarterly Journals of Ayane Miras Publications.
- Mostameli Bokhari, I. (1986), The explanation of the doctrine of Sufism, with an introduction and corrections and revisions by M.Roshan, Tehran: Asatir Publications. (In Persian)
- Neyshabouri, A. (1986) Oqala-OM-lajanin, edited by Asad-Omar al, Dar :Beirut Nafais-al Publications. (In Arabic).
- Pand Piran (Persian text apparently from the 5th century), (1978), edited by; Dr. J. Matini, Tehran: Farhang Iran. (In Persian)
- Pournamdarian, T. (2021). In the Shadows of light: Persian poetry and deconstruction in Rumi's poetry. 5th edition. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian)
- Safari Forushani, N. (2000). A chapter in Islamic historiography of classes. *Islamic History Monthly*. No. 4. pp. 32-71.
- Salimian, S. (2016) Literary-Historical process of development of anecdotes in mystical poems and their relation with mystical teachings, Supervisor: A.Goli.Tabriz University (In Persian)
- Samani, SH. (1989), "A journey through the explanation of the names of the king, a gesture," editor: Mayel Heravi, N. Tehran: entific and Cultural Publishing Sci Company. (In Persian)

- Sanai, A. (2004). "The Garden of Truth and the Law, the Path." Edited by; Modarres Razavi. 6th edition Tehran: Institute of Publishing and Printing, University of Tehran. (In Persian)
- Sarraj Tousi, A. (2003), The gathering in Sufism, revised and updated by Reynolds Allen Nicholson, translated by Mehdi Mohabati, Tehran: Asatir Publications. (In Persian)
- Sattari, J. (1989), Afsun-e Shahrzad, Tehran: Toos Publications. (In Persian)
- Shafi'i Kadkani M.R. (2013), Poetry language in Sufi prose. Tehran: Sokhan. (In Persian)
- Shafi'i Kadkani M.R. (1995), The Grammar of Irfan and Irfan Grammar, Name-ye Shahidi; The celebration book of professor Dr. S.J Shahidi, 1st edition, pp.444-447, Tehran: Tarh-e No Publications. (In Persian)
- Tabasi Neyshabouri, M. (1975) selected for The splendor of the council, the garden of the knowers, and the treasure of the seekers, with the efforts of Rajae, Tehran: University of Tehran Publications. (In Persian).
- Zarrinkoob, A. (1990) Searching in Iranian Sufism, 4th edition, Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian)
- Zarrinkoob, A. (2000) Serr-e Ney: Criticism and analytical and comparative description of Masnavi, Tehran: Elmi Publications. (In Persian)
- Zarrinkoob, A. (2001) The Sound of Simorgh Wings, 3rd edition. Tehran: Sokhan Publications. (In Persian)
- Zarrinkoob, A. (2002) The value of Sofia's heritage, 10th edition, Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian)