

روایت‌شناسی «مقامات زنده‌ی پیل»

محمد سالم حساری^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵

کد مقاله: ۸۶۵۰۶

چکیده

در این مقال سعی شد تا در راستای کاوش در نظریه بومی روایت، پای در راهی گذاریم که مختصات آن پیشتر از سوی بزرگانی چون زنده‌یاد قاسم هاشمی نژاد و جناب دکتر اسماعیل بنی اردلان ترسیم گشته است. به طور کلی، در سنت روایی (عرصه‌ی فرهنگ عامه) به این فرضیه رسیدیم که، ساختار (فرم) در پی (جستجوی) مضمون است یعنی «بازنمایی جهت یادآوری»؛ از طرفی دانستیم که در عرصه‌ی خاص روایت عرفانی فرم و محتوا قابل تفکیک نیست، و «ساختار به منزله‌ی مضمون» است. و در کل شاهد کارکرد متنوع عنصر «تکرار» [به مثابه‌ی ذات روایت] هستیم. به طور اجمالی، «موقعیت خرق عادت»، «کنش مثالین»، «شخصیت عرفانی» [در حال استحاله]، و نهایتاً «قصه‌ی عرفانی»، وجوه روایت (داستانی) غیب را می‌سازند و نهایتاً «جغرافیای روایت غیب» عنوانی کلی برای روایت عرفانی می‌باشد که در آن تقدیر و سرنوشت‌ها [زندگی] آمیخته با احوالات شخصیت‌ها [از خواب‌بینی و بیماری و شفا و دیداریابی برای عامی تا ریاضت خودخواسته و کشف و شهود (دیدار بینی) و کیمیای نفسانی عارف]، محتوای روایت را می‌سازد. ما در این‌جا از راه ارائه‌ی یک ساختار پیشنهادی [سه‌گانه‌ی پایه-آینه-پوششی و گونه‌ی مستقل حکایات خواب]، حکایات کثیر مقامات زنده-ی پیل را طبقه‌بندی نمودیم و به کمک اصطلاحات اختصاصی (روایت‌شناختی) متن که همان «بازیگری‌بندی روایی مقامات» محسوب می‌شود، سعی در ترسیم وجوه روایی مقامات اعم از داستانی و متنی را داریم و به طور خلاصه، عرصه‌های «گفتمان-روایت» [تمهید مقدمه (فصل‌بندی) مقامات]، «زبان-روایت» [گزیده‌ی مقامات]، «داستان-روایت» [ساختار پیشنهادی]، «خیال-روایت» [ویژگی تصویری بودن و رد پای راوی]، و نهایتاً «روایت-روایت» [اصطلاحات اختصاصی روایت‌شناختی] طرح و تبیین گشت.

واژگان کلیدی: روایت، روایت‌شناسی، مقامات زنده‌ی پیل، عرفان

۱. فارغ التحصیل کارشناسی ارشد فلسفه هنر از دانشگاه هنر تهران

در این تحقیق سعی داریم متنی قرن پنجمی موسوم به «مقامات ژنده‌ی پیل» را با رویکرد روایت‌شناسی مورد بررسی قرار دهیم و در کنار باز بیکربندی روایی این متن بر وجوه مختلف داستانی و گفتمانی آن تأکید نمائیم. این کتاب که تلاشی در حوزه‌ی «مناقب‌پردازی عرفا» محسوب می‌شود، از ابتدای شکل‌گیری و عرضه تا عصر حاضر همواره با معضل پذیرش مخاطب درگیر بوده است؛ در همین عصر حاضر، پیش از این نام اثر از سوی ناقدان با تکذیب و ناسزاگویی به سدیدالدین محمد غزنوی [و یا تقبیح و ریشخند شیخ جام، به سبب تصویری که از وی در مقامات ترسیم گشته است] همراه بوده است، که به اشتباه وی [غزنوی] را مؤلف مقامات و خالق کثیری موقعیت روایی خرق عادت موجود در متن دانسته اند، حال آن که مقامات ژنده پیل اثری است برآمده از فرهنگ شفاهی عامه که در نسبت با حوزه‌ی عرفان عملی (زندگی عملی عارف) ساخته شده است؛ از این روی، «دانش روایت‌شناسی» تنها ابزاری است که قادر می‌باشد ورای دیدگاه‌های غیرعلمی و برداشت‌های شخصی حاصل از آن، تفسیر صحیح متن [مقامات] را به ارمغان آورد.

در مسیر تحقق این مقال سعی خواهد شد با طرح «اصطلاحات اختصاصی (روایت‌شناختی)»، و تبیین «ساختار پیشنهادی» (سه-گانه‌ی اصلی و گونه‌ی مستقل)، و ارائه‌ی «گزیده‌ی مقامات» (زبان- روایت یا چکیده‌ی مقامات)، جوانب مختلف روایی این متن را روشن نماییم و بدین وسیله امکان تحلیل متون مشابه را نیز فراهم کنیم؛ در کنار این‌ها تلاش برای ارائه‌ی الگوی کلان روایت عرفانی به تنهایی وجه دوم مورد نیاز در هر تحلیل روایت‌شناسانه می‌باشد؛ اصطلاح روایت‌شناختی «جغرافیای روایت غیب» معرف این بخش مهم است.

۲- روش تحقیق و پیشینه پژوهش

پژوهش‌های مربوط به این بخش از کاستی‌هایی خیر دارد؛ آنچه که با رویکرد روایت‌شناسانه به متون کهن پرداخته است، غالباً یک روش و متد روایت‌شناختی (غربی) را بر متنی بومی اعمال کرده است و آنها که به احمد جامی [عرفان] و موضوعات مرتبط با وی از جمله مقامات نظر داشته‌اند یکسره از توجه و بررسی علمی [روش‌مند] بدور بوده است؛ ما در این تحقیق [که به هر دو بخش فوق‌الذکر مرتبط است] سعی داریم راهی از میانه‌ی کاستی‌ها باز کرده باشیم و این بار موضوع مغفول مانده و منحرف‌شده‌ی مقامات ژنده پیل را از راهی روش‌مند (روایت‌شناسی) بررسی کنیم و این کار را نه با اعمال یک روش (متد) غربی بر متنی از فرهنگ خودی، بلکه از راه ساخت (زبان) روایی برای این متن انجام دهیم و وجوه مختلف صوری و محتوایی را از راه طرح اصطلاحات روایت‌شناختی، تبیین ساختار روایی و سایر تلاش‌ها در چهار حوزه‌ی «روایت شده»، «روایت»، «راوی»، و «روایت‌شنو» تا حدی روشن نماییم.

محتوا و یافته‌های این تحقیق تا حد زیادی مدیون دانش اساتید مجربی (از دانشگاه هنر تهران) است که عرفان و روایت‌شناسی را از ایشان به واسطه‌ی آرا و نظرانی صحیح و متقن به وام گرفته‌ایم، و اگر نقص و اشکالاتی در نتیجه‌ی کار دیده شود، مسبب آن شخص نویسنده‌ی این سطور است؛ دکتر اسماعیل بنی اردلان رئیس دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر و دکتر مسعود علیا مدیر گروه رشته فلسفه هنر در دانشکده‌ی مذکور دو استاد گرانقدری هستند که آموزه‌های ایشان هرآنچه را که لازم بود از دو عرصه‌ی مهم و حیاتی عرفان و روایت [در دو سنت غربی و بومی] به این شاگرد کوچک‌شان آموخت؛ آموزه‌هایی که در حکم «آینه»^۱ به تحقیق اعتبار خودنگری و بازبینی و امکان مسیریابی و پیشرفت بخشید، و نتیجه نهایی نیز علاوه بر آن که در حکم

۱. اصطلاح «آینه» علاوه بر این جا، در ساختار پیشنهادی تحقیق است که نقش کلیدی می‌یابد، و خود داستانی پررمانه است؛ در حقیقت، آن چنان که شاگرد در برابر استاد بدان صفت (آینگی) می‌آید و یا این قول که «آینگی و تقلید» همانا صفت کودکی و حیات است، باید گفت، «روایت ذاتی بشر است»؛ از طرفی شاید این ارائه [در ساختار پیشنهادی] نمونه‌ای تازه از مفهوم و لغت محوری «بازنمایی» (محاکات) قلمداد شود، حال آن که بازنمایی همان شکل اصلی روایت است که همه‌جا از جمله در سه‌گانه‌ی پایه-آینه-پوششی [حضور دارد و بنابراین اعم از کارکرد آینه می‌باشد. اصطلاح دیگری که در تعیین بخش مهم دیگری از شکل و کارکرد روایت [در مقامات ژنده پیل] پیشنهاد شد، اصطلاح «پوششی» می‌باشد. در یک کلام می‌توان گفت، بازنمایی وجوه نزدیک و روشن زندگی شخصیت را با کاربرد اول (آینه) و بالعکس بازنمایی وجوه تاریک و البته دور را با دومی (پوششی) مشخص می‌کنیم، البته پیش از این دو «روایت پایه» قرار می‌گیرد که هسته‌های اولیه‌ی مرتبط با شخصیت می‌باشد، چنان که روایت رحلت پدر شیخ [با آن که در سیر انتهای مقامات بروز یافته است] لزوماً باید بخشی از روایت پایه محسوب شود (زندگی عملی عارف).

اما اگر سواى این ساختار پیشنهادی، تنها شکل و کارکرد اصلی (بازنمایی جهت یادآوری) را به کل متن تعمیم دهیم، باید گفت همچنان که نقش شخصیت‌های فرعی بازنمایی جهت یادآوری عارف است، نقش عارف نیز بازنمایی جهت یادآوری «سنت» [عرفان عملی] می‌باشد. و این نکته را نیز متذکر شویم که هر «گونه‌ی روایی» در داخل خود ممکن است درجاتی از ناب تا نسی را شامل شود، چنان که در حکایات خواب [که به عنوان یک گونه‌ی مستقل در کنار سه‌گانه‌ی پایه-آینه-پوششی قرار می‌گیرد]، تنها در دو مورد به روایت ناب مورد نظر (فرضیه‌ی مندرج در این مقاله) انجامیده است.

قرار بود (و ضرورت دارد که) نخستین پانویس به مطلب پیش‌فرض فلسفی تحقیق اختصاص یابد، اما چالش تعریف گریز بودن «عنصر روایت» اجازة‌ی این مهم را به نوشتار نداد و خود (موضوع ابهام و دشواری تعریف) جای آن را گرفت؛ از این روی شاید پیش از هر تعریف قراردادی برای روایت، درست‌تر باشد که آن را «امری تعریف‌گریز و در وهله‌ی نخست، موضوعی هستی‌شناختی» بدانیم؛ روایت در این معنا، همانا «ذات انسانی» است؛ و شاید همین عنصر هستی‌شناختی روایت است که چه در یک متن دانشگاهی و چه در زندگی روزمره و چه حتی در جلسه‌ی دفاع پایان نامه حضور خود را آشکار می‌دارد و شاگرد را به صفت آینگی می‌آید؛ در واقع بنا به قول معروف روایت‌شناسان، «روایت همه جا

۳- ورود به اثر (روایت شناخت)

درس پس دادنی به دانش این اساتید گرانقدر می‌باشد، همچنین، در حکم ادای دین و احترامی خواهد بود به یاد، نام، و قلم زنده‌یاد قاسم هاشمی نژاد که در حکم استادی غیر مستقیم به واسطه‌ی دانش حکمت آمیز و قلم معرفت‌انگیزش [برای خیلی از معرفت‌جویان عرصه‌ی هنر و عرفان نامی ماندگار بوده، هست و خواهد بود؛ نگارنده‌ی این سطور نیز از قاعده مستثنا نبوده است و آرای آن بزرگ بنای یادگیری و راه‌یابی نگارنده در عرصه‌ی روایت بومی/عرفانی] می‌باشد و پایان‌بخش معرفی ایشان، ذکر نقلی به این مضمون از قول دوست عزیزم ابوذر کریمی که هر نوشته‌ای در این موضوع ناگزیر از مسیری می‌رود که هاشمی نژاد ساخت و رفت.

«مقامات ژنده‌ی پیل» عنوان مجموعه حکایاتی درباره‌ی عارف بالله شیخ احمد جامی قدس الله سره العزیز است که در ابتدا از سوی یکی از ارادتمندان وی با نام سدیدالدین محمد غزنوی که خود طی واقعه‌ای شخصی [ورود متن‌گروار بر عارف و بروز موقعیت خرق عادت اشراف بر ضمائر توسط عارف] سبب‌ساز و زمینه‌ساز اولیه‌ی این «روایت مقاماتی» گشته است، گردآوری و تدوین شده اند؛ اما از طرفی نیز دانسته‌ایم که سوی دیگر رشته‌ی [خط، نخ، بافت] روایت (عنصر روایت در سنت قدمایی) را باید که در عرصه‌ی «فرهنگ عامه» جستجو نماییم، یعنی همان میدانی که راویان و کنش‌گران متون گذشتگان ما [در این‌جا مقامات] در آن زیست می‌کنند؛ واقعه‌ی شخصی مذکور که در حقیقت نخستین روایت داستانی مقامات نیز هست، در واقع سنگ بنای مقامات و انگیزه‌ی اصلی غزنوی در ثبت و ضبط مناقب عارف بالله شیخ احمد جامی می‌باشد، یعنی حکایت مقدمه‌ی کتاب [روایت ورود غزنوی بر شیخ جام] که البته در گونه‌ی حکایات «تعلیمی» [رشد دادن طرف مقابل (توسط عارف)] - یعنی موقعیت‌های روحی سالک که در کنار دیدارهای عارف قرار می‌گیرد و «مرتب‌های از دیدارهاست» (اسماعیل بنی اردلان - روایت در سنت عرفانی)] می‌گنجد و آن‌جا وظیفه بازنمایی را عارف، آن هم در قبال سنت (کاربرد موتیف خرق عادت اشراف بر ضمائر) بر عهده دارد. اما نکته مهم مرتبط با غزنوی در این حکایت یک پاره‌گفتار روایی است که قرار است بعدها به عنوان یک هسته‌ی روایی در زندگی وی تکرار و تحقق یابد، غزنوی از ادامه‌ی سفر حج منصرف می‌شود و نزد عارف مقیم می‌گردد؛ «که حج من این‌جاست».

کارکرد روایی مهم و پرکاربرد مقامات (مقامه‌پردازی) را تحت عنوان «موتیف ورود شخصیت فرعی بر شخصیت عرفانی» [یا ورود شخصیت فرعی در داستان و بازنمایی شخصیت عرفانی] تبیین نمودیم، که البته این تفسیر روایی اعم از کارکرد آینه است، چنان‌که گاهی شباهت آن تنها در ماهیت اولیه روایت (عنصر بازنمایی) است و هیچ نشانه‌ای از معرفی خصایص شخصیت در آن وجود ندارد؛ برای مثال در همین حکایت مقدمه، امر «یادآوری» [سنت] در قامت شخصیت [بازنمایی توسط عارف] و منحصر و محدود به موتیف اشراف بر ضمائر می‌باشد که در ترکیب با مسلک عارف [سنت رندی و قلندری] به حکایت سروشکل داده است و نقش شخصیت فرعی [در قالب تعلیم و رشد و نه بازنمایی خصایص عارف]، صرفاً یک نقش تکمیلی است؛ اما در مورد کارکرد آینه موضوع کاملاً متفاوت است، در حکایات آینه که بلافاصله پس از طرح مقامه توسط عارف [طرح اولیه‌ی «روایت پایه»] بروز می‌کند و روایت را در خود پیش می‌برد، با نوعی از راوی درون متن [پنهان] آشنا می‌شویم که نزدیک‌ترین موقعیت را به هسته‌ی اصلی روایت یعنی شخصیت عارف به خود اختصاص داده است و تا پایان روایت نیز امر مهم بازنمایی وجوه شخصی عارف [حکایات آینه] را نه خود عارف که وظیفه‌اش بازنمایی سنت یا امر یادآوری پیشینیان (وادی عرفان) است، بلکه همین راوی درونی (راوی نزدیک اما پنهان «آینه دار»، در مقابل راوی آشکار اما دور «نقابدار» - یعنی کارکرد پوششی که اطلاعات خاصی از شخصیت ارائه نمی‌دهد) بر عهده دارد.

همچنین باید از موارد پراهمیتی چون تحقق امر مهم «یادآوری» (سنت) و بازنمایی آن به واسطه شخصیت عرفانی، در غالب موقعیت‌هایی چون اتحاد نفوس و غیره (انواع موقعیت‌های توحیدی در عرفان که تصرف در اشیاء و اشراف بر ضمائر دو شاخه‌ی اصلی آن است) نام برد؛ این‌ها در حقیقت از ویژگی‌ها و جوانب امر توحیدی هستند و به جغرافیای روایت غیب [سرشت روایت توحیدی] اتصال دارند؛ یعنی اولین حوزه، «روایت شده» و هسته روایی.

در حوزه‌ی دوم (روایت) نیز نکته‌ی بنیادینی که همواره قابل توجه است، همانا موضوع شکل و کارکرد روایت می‌باشد، «بازنمایی و متاقباً یادآوری» هم در عینیت و ساختار و هم در ذهنیت و گفتمان امکان بروز و تجلی دارد؛ چه موقعیت اتحاد نفوس و اشراف بر ضمائر باشد و چه بازنمایی شخصیت‌های فرعی جهت یادآوری «شخصیت عرفانی»، در هر دو این‌ها شاهد «کنش بازنمایی» هستیم و همین‌طور سایر فعالیت‌های درون متنی که در نقش راوی یا شخصیت به انحاء و درجات مختلف بروز کرده است، همگی از قانون «بازنمایی جهت یادآوری» تبعیت می‌کنند.^۱

هست؛ البته [به زعم ما] نه به این دلیل که در رسانه‌های مختلفی وجود دارد، بلکه به این معنا که همواره و در هر شکلی با انسان حضور دارد و همین «موضوع انسان» است که رای نهایی و علت جامعیت «دانش روایت شناسی» را مشخص می‌کند.

۱. معتقدیم پرسش «روایت چیست» در این مقام معادل و هم‌ارز با «مفهوم تکرار» است؛ روایت به خاطر اتصال ماهوی اش به مسأله‌ی زمان [به مثابه‌ی مهم‌ترین پایگاه شناختی انسان] با دو مفهوم بنیادی «تغییر و تکرار» موجودیت می‌یابند؛ روایت‌ها حاصل تغییراند یا نتیجه‌ی تکرار، و یا ترکیبی از هر دو هستند؛ ما نیز در بررسی روایت قدمانی ضمن در نظر داشتن اهمیت موضوع «تغییر در روایت»، ذات روایت را با «مفهوم تکرار» برابر گرفتیم.

و در حوزه سوم (راوی یا روایتگری) نیز همین‌جا از باب صوری متذکر شویم که در بررسی این متن هرگاه از راوی مقامات [مولف اثر یا همان متن مکتوب] سخن گفته شود، مجموع غزنوی و شیخ جام مدنظر است و هیچ‌گاه منظورمان غزنوی تنها نیست، تا در نهایت برسیم به وادی درون اثر و موضوع مالکیت روایت در ادبیات شفاهی؛ آن‌جا که فرهنگ عامه معنای اصلی خود را باز می‌یابد [حامل و ناقل روایت]، و سرانجام شکل‌گیری فرضیه «مردم، اجزای روایت» و همچنین جایگاه «راوی-مخاطب فرهنگ عامه» در سنت روایی که به چهارمین حوزه، یعنی «مخاطب» و روایت‌شنو مرتبط است.

اما در حوزه‌ی راوی بیرونی، باید از این هم فراتر رفت و گفت، منظور از راوی متن شخص عارف است و اقوال اوست که در کلیت تمهید مقدمه (فصل‌بندی) مشهود گشته است و گفتمان‌سازی غزنوی تنها یک بار [فصل سوم] و به طور مختصر بروز می‌یابد؛ البته باید توجه شود که عارف در ترسیم «جغرافیای روایت غیب» یک کنشگر-روایتگر است و نه یک ابر راوی مثالی؛ در حقیقت، عرفان یک کلان روایت برآمده از دوران نیست بلکه کلان روایتی حاکم بر دوران یا همان «زندگی» می‌باشد و این موضوعی است که در پس پشت حکایات زیادی [بر موقعیت محوری خرق عادت] خود را نشان می‌دهد و از مضامین بنیادی نهفته در مقامات [عرفان] بوده است، یعنی همان موضوع بنیادین و هستی‌شناسانه‌ی «اختیار، تقدیر و سرنوشت» که گره خورده با سنت‌های الهی [توحیدی] خود را در این عرصه [روایتگری کهن و خصوصا قصه‌های عرفانی] آشکار می‌کند؛ در مقامات ژنده پیل این وجه مهم روایی اولین بار توسط عارف در تمهید مقدمه [گفتمان‌سازی (در فصل‌بندی)] تحت عنوان «معجزه، کرامات، مخرقه، استدراج» [سنت‌های الهی] تبیین گشته است؛ و در ادامه شاهد آن هستیم که روایت داستانی صحنه‌ی تحقق این گفتمان روایی (روایت غیب) می‌گردد و افراد در هر مرتبه و مقصدی برای تبدیل شدن به «شخصیت» این جهان روایی ناگزیر از آن هستند. همین‌جا یادآوری کنیم که اهمیت و جایگاه هاشمی نژاد نیز در رعایت و لحاظ همین اصول بنیادی روایت بومی در تألیف «قصه‌های عرفانی» است؛ در واقع، او نیز با به‌کاربردن تمهید مقدمه و طرح فرضیه‌ی توحیدی به این امر مهم [ترسیم جغرافیای روایت غیب-«عالم مثال»] می‌پردازد.

در حقیقت، اگرچه در ابتدا جغرافیای روایی جهان غیب را تنها در همین گفتمان‌سازی اولیه‌ی مقامات [از راه فصل‌بندی] به صورت مشهود می‌بینیم، اما همین میزان {گفتمان غیب} هم هست که به ما در تعیین شخصیت و تشخیص غیرشخصیت کمک خواهد کرد؛ در این تعریف، «شخصیت» معادل کنش‌گر این جغرافیای روایی [جهان غیب] می‌باشد؛ مثال بارز این بررسی خود غزنوی است، غزنوی در ابتدای مقامات بیشتر در نقش راوی و روایتگری دیده می‌شود، اما در پایان دور اول روایتگری و ابتدای دور دوم (موضوع انتقال رسانه‌ی شفاهی به مکتوب و بروز دوره‌های روایت در مقامات)، غزنوی هم کم‌کم ضروریات جغرافیای روایت غیب و موضوعات اساسی آن یعنی دیداریابی و ریاضت‌کشی را تجربه می‌کند؛ البته متفاوت با عارف که از راه ریاضت خودخواسته و کشف و شهود باطنی به مراد می‌رسد، عامی از راه تغییر احوالات در قالب بیماری و شفا [به کمک عارف]، و خواب‌بینی و کسب معرفت از سرنوشت، و اموری از این دست، پای در وادی ایمن می‌گذارد.

در مقامات، عارف و برخی از شخصیت‌های فرعی از جمله غزنوی (لااقل در مقطعی از زمان) ضروریات روایت غیب (در دو شکل عارف و عامی) را پشت سر می‌گذارند و به مقام «شخصیت» (در حال استحال) دست می‌یابند. اما آنچه در برخورد اولیه‌ی ما با این متن مقاماتی توجه را جلب می‌نمود، بحث «پاره‌گفتارها» بود که به نوعی بار روایت را بر دوش دارد، و ساخت کلی اثر را مشخص می‌کند، یعنی پاره روایت‌هایی که غالبا مربوط به نقاط حساس روایت هستند؛ علاوه بر توجه به این متن مقاماتی [و هر متنی] که باید در پرتو کل اثر نگریسته شود، و از تک حکایات باید در زنجیره‌ی معنایی آن «کل» پرده برداشت، تهیه یک نسخه و نمون اولیه حیاتی می‌نماید و چه بهتر که این سیری رو به مقصود باشد و نقاط عطف روایت را در نظر گیرد؛ در این برخورد روایت‌شناختی [استخراج پاره‌گفتارهای مهم و نقاط عطف روایت تحت عنوان «گزیده مقامات»] مشخص می‌شود که هر متنی اعم از داستانی، نیمه داستانی و شاید هم شبه داستانی، در عرصه‌ی کیفیت‌سنجی دارای وجوه روایی محکم [مخصوص به خود] است، و به بیان دقیق، «هیچ متنی خالی از نکته‌ی روایی و هیچ داستانی خالی از اوج و احتمالا گره‌گشایی نیست».

پاره‌گفتارها، اییات، و حکایت‌هایی که بار روایت را بر دوش می‌کشند، در یک نگاه کلیت داستانی اثر را نمایندگی می‌کنند، با این تفاوت که پاره روایات مربوط به «راوی - مخاطب فرهنگ عامه» [مالک غالب اثر] در «سیر انتهای مقامات» بروز می‌کند،

۱. تازه پس از گذار از این مرحله [زبان-روایت] که حاوی نقاط عطف روایت (آنچه) است و تحت عنوان «گزیده‌ی مقامات ژنده پیل» عرضه می‌شود، تحقیق وارد عرصه‌ی شکل و کارکرد روایت (آنگونه) می‌گردد، و ساختار پیشنهادی رخ می‌نماید؛ و متعاقبا مقوله‌ی مهم «کنش» و نسبت شخصیت با آن؛ روایت داستانی پیوندی ناگسستگی با موضوع انسان دارد و همین هم آن [عرصه‌ی بینابینی روایت] را از علم تجربی که خود را وقف محسوسات نموده است، تاحدی فرا می‌برد.

۲. قاسم هاشمی نژاد در کتاب ارزشمندش، قصه‌های عرفانی، جهت بررسی و تعیین کیفیت صوری این جهان روایی [روایت بومی] سه عرصه را مشخص می‌کند؛ «اعتبار ادبی، ویژگی زبان و کیفیت روایی این میراث برومند در گزینش مؤلف یا در برجسته نمودن آنها مؤثر افتاده است (ص ۲۱، قصه‌های عرفانی). او در زمینه‌ی کیفیت محتوایی روایت بومی نیز میزانی مناسب برای ما عرضه نموده است؛ «روایت‌های عرفانی باز نمای این وحدت بنیادی است در نتیجه اگر به توحیدی بودن قصه‌های عرفانی نظر داریم، طبقه بندی مقولات آنها باید به گونه‌ای باشد که مقصود را برآورده کند. ترکیب اجزاء در این طبقه بندی باید به نحوی صورت گیرد که هم با غایت آن کل تطابق داشته باشد و هم، در عین حال، بیانگر و معرف آن کل باشد. بنابراین، مسأله را از دو جنبه باید در نظر آورد: (۱) شناخت اجزاء (۲) شناخت مناسبات اجزاء با یکدیگر. از چنین منظری جزء آینه‌ای است که کل را در خود می‌تاباند و کل آینه‌ای است که در آن جزء بازتاب خود را می‌یابد (ص ۲۳۵-۲۳۴، همان)

یعنی پس از طرح «روایت پایه»، و بروز آینگی در کنش برخی شخصیت‌ها و «بازتولید روایت پایه» شاهد این گونه روایی هستیم؛ این وجه روایی پاره‌گفتارهای سیر انتهای اثر را در ابتدا و به طور منفرد این گونه تبیین نمودیم که متن [بدهی فرهنگ عامه] در درون خود به «چکیده‌های روایی» [در باب شخصیت عارف بالله احمد جامی] می‌رسد. از لحاظ کیفی نیز این نوع در دسته‌ی حکایات پوششی قرار می‌گیرد که دور از شخصیت (عارف) ایستاده و تنها شمایی سایه‌وار از عارف ارائه می‌دهد، یعنی دقیقاً در نقطه‌ی مقابل حکایات آینه که از نزدیک، انعکاس خصایص و رفتار شخصیت عارف می‌باشد.

تا این‌جا کار به طور اختصاصی موضوعات مهمی مطرح شد؛ راوی مقامات (بیرونی و درونی) کیست، سرشت روایت غیب (روایت شده) چیست، و این که «روایت» مقامات چگونه شکل یافته است (زبان و ساختار)؛ در یک نگاه کلی، سوای عرصه‌ی خاص روایت [اصطلاحات روایت‌شناختی] که هیچ مکان خاصی از متن (مقامات) را اشغال نمی‌کند و در واقع حاصل استنباط ما از کلیت و اجزای اثر است و به همه جای متن ارجاع دارد، عرصه‌های گفتمان [تمهید مقدمه در فصل بندی]، زبان [گزیده مقامات]، و داستان [ساختار پیشنهادی] معرفی شد که آخری شامل بر دو بخش است؛ سه‌گانه‌ی «پایه، آینه، پوششی» ساختار مقامات را تا حد زیادی روشن می‌نماید.

اما در کنار این سه‌گانه از یک گونه‌ی مستقل تحت عنوان «حکایات خواب» نام بردیم، که آن نیز در داخل خود شامل انواع و درجات است و طبق معمول و بنابر قاعده‌ی «گونه» [gener] تنها یک نوع آن توان نمایندگی روایت ناب را دارد؛ در حقیقت، «همه‌ی داستانها داستان نیستند و ما بسیاری اوقات شاهد شبه داستان‌ها هستیم»؛ اهمیت گونه‌ی حکایات خواب البته صرفاً در نمونه‌های روایت ناب آن بر این است که زمینه‌ی فرارفتن از چالش‌های بزرگ در فلسفه و حکمت هنر [موضوع فاصله زبان با حقیقت] را از راه طرح یک فرضیه‌ی مهم [نسبت خیال (تصویر) و زبان] فراهم می‌آورد؛ در این معنا، حکایات خواب ناب که تصویر انعکاس یافته‌ی وجه (وجوه) متعال زبان مثل‌ها و اصطلاحات و سازه‌های زبانی هستند، با حقیقت فاصله ندارند، بلکه به یک معنا بر آن منطبق هستند.

در حقیقت، عرصه‌ی مذکور [خواب‌ها] به علت ریشه داشتن در جغرافیای روایی جهان غیب یا همان «عالم مثال»، خود به خود از لحاظ شکل و کارکرد، روایت درجه‌ی اول محسوب می‌شود؛ وضعیتی که گونه‌های دیگر برای رسیدن به آن نیاز به واسطه و ابزار [تمهیدات زبانی و بیانی] دارند. در واقع، اتصال روایت به عالم مثال و برآمدن کنش‌ها از جغرافیای جهان (روایت) غیب، در گونه‌ی حکایات خواب نوعی میانبر محسوب می‌شود، زیرا که خواب‌ها (همچون شهود و دیداربینی عرفا) مستقیماً در «جغرافیای روایت غیب» [عالم مثال] مسکن دارند.

بنابراین، از «حکایات خواب» [که به عنوان یک گونه‌ی مستقل و خاص روایت قدمتی از آن نام بردیم] می‌توان جهت تبیین «نظریه‌ی بومی روایت» بهره جست، با این توضیح که حکایات فرهنگ عامه اگرچه در تراز با روایت خاص [دیدار] عرفانی توان قدم زدن در جغرافیای روایت غیب را هم نداشته باشند، اما با همین بحث حکایات خواب می‌تواند سهم و نقش خود را در این جغرافیای روایی به انجام رساند؛ زیرا دانستیم که یک وجه و گونه از این دسته‌ی مستقل [به نسبت این که راوی چه میزان در تعریف خواب مذکور موفق بوده است]، مستقیماً با وجوه متعال زبان و فرضیه‌ی «خواب‌ها سخن می‌گویند» مرتبط است؛ نوعی زبان‌شناسی و دستور زبان خواب که البته در خدمت وجوه هستی‌شناختی و متعال زبان یعنی «مثل‌ها»، اصطلاحات و سازه‌های زبانی می‌باشد. توگویی روایت [در این‌جا خواب] پیش و پس از همه‌ی فراروی‌ها و گشایش عرصه‌های شناختی به زادگاه خود [زبان] اتصال دارد.

و در نهایت همان‌طور که گفته شد، به طور اجمالی، درباره‌ی شکل و کارکرد روایت بومی به این فرضیه رسیدیم که در سنت قدمایی ما «ساختار در پی مضمون است»^۱، یعنی «بازنمایی جهت یادآوری».

۴- ترسیم ساختار صوری مقامات [صورت] و تبیین جغرافیای روایت غیب [مضمون]

مقامات ژنده پیل را می‌توان از چند منظر به اجزای روایی [متن] تقسیم نمود. در نگاه اول متن شامل، «تمهید مقدمه» [فصل بندی مولف و کمک گرفتن از وجوه داستانی و گفتمانی در کنار هم]، «روایت پایه» [کلیت روایت داستانی شامل گذشته و اکنون شخصیت]، «سیر تاریخی مقامات» [از مقطع هجرت عارف و اقامت در کوه بزد به بعد، که منجر به تعدادی حکایت بلند نظیر

۱. «عرفا دیدارها را تشریح می‌کردند، نه موانع و چاه‌ها را؛ البته موقعیت‌های روحی سالک نیز مرتبه‌ای از دیدارهاست» (اسماعیل بنی اردلان، روایت در سنت عرفانی)
۲. به یاد بیاوریم بیان مبارک قرآن حکیم را در باب حضرت یوسف (ع) که در آن‌جا روایت و تعبیر خواب در هم ادغام می‌گردند؛ در آیات مذکور در باب آنچه از قدرت پیامبری که به یوسف بخشیده شده است، تحت عنوان «تأویل الاحادیث» یاد شده است.
۳. هاشمی نژاد با بکارگیری فرضیه «ساختار به منزله‌ی مضمون» مخاطبین این جهان روایی را به لب مطلب و عرصه‌ی بنیادین روایت در سنت قدمایی یعنی «نظریه عالم مثال» سوق می‌دهد. دکتر اسماعیل بنی اردلان نیز با این رأی که «فرم و محتوا قابل تفکیک نیست»، علاوه بر هدف اصلی، پژوهنده را از هر گونه انحرافی برحذر می‌دارند. در مقامات ژنده پیل حکایات مربوط به دیدارهای عرفانی (شهود عارف) و حکایات خواب ناب را می‌توان به این فرضیه‌ی نهادی پیوست.

حکایات خواجه امام شهاب می‌گردد، و نهایتاً «بدنه‌ی فرهنگ عامه» [موتیف‌محور] می‌باشد که این مورد اخیر سبب کثرت حکایات می‌گردد و حجم اصلی مقامات را می‌سازد.

به طور مشخص، کلیتِ صوری حکایات مقامات زنده‌ی پیل (جدای از مبحث گفتمان) شامل چند بخش ذیل می‌باشد؛ «روایت پایه» [حکایات فصول ابتدایی (جز مقدمه) بعلاوه‌ی ده دوازده حکایت ابتدایی فصل اصلی (ششم) تا آستانه‌ی ورود به جایگاه اجتماعی عارف که با روایات سلطان سنجر تثبیت می‌شود]، پس از این وارد «سیر تاریخی مقامات» می‌شویم که تا حکایت بیست و هفتم به درازا می‌کشد و پس از آن سیر غالب راوی فرهنگ عامه آغاز می‌شود و بیشتر متن را پوشش می‌دهد. راوی-مخاطب فرهنگ عامه که خود هم حامل و هم ناقل اندیشه‌های قوم است، از طریق موتیف‌های پر کاربرد فرهنگ عامه با هسته‌ی مرکزی روایت عرفانی یا همانا «زندگی عملی عارف» نسبت می‌یابد و در ادامه نیز، کیفیت رسانه شفاهی [فرهنگ عامه] و انتقال‌اش به متن مکتوب به صورت تکرار مکرر برخی از موتیف‌ها، سبب کثرت حکایات این بخش [بدنه‌ی فرهنگ عامه] گشته است.

اما درست هنگامی که از کلیات صوری کمی فاصله می‌گیریم و با یافته‌های پیشین به بازخوانی متن می‌پردازیم، یعنی در متن قدم به قدم پیش می‌رویم و روابط اجزا را خط و ربط می‌دهیم، نوعی دیگر از تقسیم‌بندی نمودار می‌شود که می‌توان آن را به تفسیر صوری پیشین اضافه نمود. در حقیقت، پس از طرح روایت پایه (معرفی شخصیت و زندگی عارف) و شکل‌گیری داستان، کم‌کم شاهد «بازتولید روایت پایه» به اشکال مختلف می‌باشیم؛ منظور از بازتولید روایت پایه در این جا وجوهی از شخصیت [عارف] است که به تدریج و با ورود بیشتر «شخصیت‌های فرعی» بازنمایی شده است، یعنی کنش‌هایی که در واقع آینه‌ی شخصیت اصلی می‌باشد؛ توگویی فلسفه ایجاد گونه‌ی آینه در واقع همین کمداشته‌های مرتبط با شخصیت و شناخت وی است و این (بازنمایی شخصیت‌های فرعی جهت یادآوری شخصیت عرفانی) دومین موتور متحرک روایت پس از «طرح مقامه» (روایت عارف از زبان خودش) در متن است.

در واقع شاهد مجموعه‌ای از بازنمایی‌ها هستیم که خود از هسته‌های روایی پیرامون هسته مرکزی (زندگی عملی عارف) منشعب گشته است؛ در حقیقت، هر مضمون و موقعیتی که به هر طریق با عارف مرتبط بوده است، در ادامه توسط متن امکان باز تکرار دارد و ریشه‌ی این موضوع در مالکیت فرهنگ عامه در عرصه‌ی روایت و کارکرد ادبیات شفاهی می‌باشد. پیشتر دانسته‌ایم تحت عنوان کلی برای قصه‌های کرامات گفته‌اند که نشانه‌ها و روایات ابتدای داستان زندگی ایشان در سیر انتهایی روایت باز تکرار می‌شود و این یک شاخصه تام است؛ حکایت‌ها و فلسفه‌ی بروز آن‌ها را نیز از همین جا می‌توان پی گرفت؛ مثلاً نشانه‌های مادی زندگی شخصیت همچون کبک در روایت کودکی و عشق، یا موتیف‌های ازدها و اسب در روایت جوانی و توبه، همگی به انحاء مختلف در مقامات تکرار می‌شوند؛ و یا در حکایات با موضوع ولادت فرزند پسر که در واقع تحقق پاره‌روایت «ما از پشت تو سی و نه ولی در وجود آریم» (فرازی از روایت جوانی) است؛ همچنین موارد مهمی چون شکل‌گیری روایت خضر، و یا «دسته حکایات در جستجوی مضمون قطب» که معتقدیم پاره‌گفتار «در هر چهارصد سال یک شخص چون احمد در وجود آید»، راوی مخاطب فرهنگ عامه را بدان سوق داده است؛ و یا موارد دیگری از «تحقق نیات و وعده‌های درونی» همچون مورد غزنوی و دیگران که در حقیقت، موضوعی برآمده از «سرشت روایت غیب» می‌باشد.

در حقیقت، می‌توان دید که روایت در این مقام [روایت غیب] معادل با خود زندگی است؛ چنان‌که غزنوی نیز همچون عارف که سراسر عمرش در این وادی طی شد، یکبار این مسیر را در روایت مقامات و پیش روی مخاطب طی می‌کند؛ یعنی از نقش روایت‌گر صرف [در دور اول مقامات تا حکایت شماره ۳۵] به کنش‌گر روایت بدل می‌شود؛ در پایان دور اول و ابتدای دور دوم [که با روایاتی از زبان همسر عارف (مادر برهان الدین نصر) آغاز شده است]، کم‌کم شاهد حضور غزنوی در نقشی متفاوت با پیش از آن هستیم؛ لازم به ذکر است در حکایت مقدمه مقامات نیز با وجود آنکه غزنوی را مخاطب کرامت عارف می‌بینیم اما نقش وی صرفاً روایتگری است و این حکایت در حقیقت مصداق بارز موقعیت غزنوی در بیرون جغرافیای روایت غیب می‌باشد؛ اما در پایان دور اول و ابتدای دور دوم، شاهد بروز زمینه‌های ورود غزنوی به جغرافیای روایت غیب [بروز تغییر در احوالات وی] هستیم.

البته این وضعیت چنان‌که گفتیم پیش از همه در مورد عارف قابل تشخیص است؛ در حقیقت، وی که در گذشته (روایت کودکی و جوانی) راه سلوک را دیدار و طی کرده بود، اینک نیز به طریقی دیگر و در عیاری سنجیده و حکمت‌یافته در آن گام برمی‌دارد. او اینک به عنوان یک عارف فرهمند کنش‌بازنمایی را در خدمت یادآوری سنت (عرفان عملی) به جا می‌آورد.

در واقع، کنشگران جغرافیای مثالی جهان غیب نیز همانند وفاداری هر راوی به متن‌اش، نحوه‌ی حرکت و اتصال روایت را از این جغرافیای روایی (عالم مثال) می‌گیرند و با قدم برداشتن (کنش مثالین) در این جهان روایی (غیب) است که به مقام و جایگاه شخصیت [در حال استحاله] دست می‌یابند.

مصداق داشتن این امر در مورد همگی اعم از عارف، غزنوی و دیگران باعث می‌شود که آن را معیار و میزانی برای شناخت شخصیت و تمیز آن از غیرشخصیت قلمداد کنیم و تا حتی برخی شخصیت‌ها را با یک حکایت در این جغرافیای روایی قرار دهیم [دو شخصیت از حکایات پس از مرگ یعنی حکایت ۲ (داستان مجموعه احادیث) و حکایت ۱۰ (داستان درویش حق گو و حاکم هرات)] و همچنین شخصیتی که حتی نام‌اش را هم نمی‌شنویم و تنها با یک حکایت کوتاه او در زمره‌ی یابندگان کیمیای نفسانی عارف قرار می‌دهیم، و در مقابل، دیگری را با چندین حکایت و روایت، باز هم از این وادی (روایت غیب) بیرون می‌نهمیم و یا

مجموعه حکایاتی بلند را تنها در راستای تنبیه و تنبیه شخصیت فرعی صرف می‌نماییم [خواجه امام شهاب که مجموعه حکایات وی در زمره‌ی حکایات تعلیمی (رشد معرفتی طرف مقابل عارف) قرار می‌گیرد].

در کل شاهد عرصه‌ای [مضمون] خاص (غیب) هستیم که چون برآمده از حقیقت و کلیت زندگی (و سرنوشت) اشخاص است، خود را در غالبی فشرده انعکاس می‌دهد [صورت]؛ و از خواب صادقه و سرنوشت محتوم، تا شهود عرفانی و کیمیای نفسانی را شامل می‌شود. اما علاوه بر موضوع بنیادین سرشت روایت (غیب)، از مقاطع مهم و اصلی این بررسی [سیر در حکایات] و رای همه‌ی قال و مقال‌های زبانی و اتفاقات و رخدادهای سازنده‌ی داستان، عرصه‌ی تولید (خلق) موقعیت روایی است یعنی مقاطعی که روایت «جنبه-ی تصویری» به خود می‌گیرد و رد پای راوی عینیت می‌یابد؛ «خیال‌سازی» به عنوان یک فعالیت ذهنی انسانی همواره بخشی از روایت بوده و هست. مقامات ژنده پیل هم در مقاطعی و به درجات مختلف از این امکان بهره برده است [در متن پایان‌نامه به مصادیق این نوع نیز پرداختیم]. اما آنچه در این موضوع از بعد فلسفی برای ما اهمیت پیدا می‌کند، «فرازمانی‌بودن» این ویژگی روایت است، یعنی وجوه مشترک هستی‌شناسانه‌ی زبان و خیال در همه‌ی ما انسان‌های دیروز و امروز و رای محدودیت و زمان مادی.

در این‌جا به علت مجال اندکی که داریم، از پرداخت بیشتر به این موضوع خاص و مهم صرف نظر می‌کنیم. در یک نگاه اجمالی، «کنش شخصیت عرفانی»، «آینگی شخصیت‌های فرعی»، «تأثیر راوی پشت متن (پنهان)»، «حضور راوی - مخاطب فرهنگ عامه» [زندگی درون متن]، همگی در حقیقت اشکال روایی محسوب می‌شوند، که در شکل و کارکرد اصلی [بازنمایی جهت یادآوری] مشترک هستند.

۵- تبیین فرضیه (و تکمیل مطلب)

«روایت» [مستقل از کنش و فعل انسانی که اساس روایت داستانی است] نوعی «قرارداد زبانی» محسوب می‌شود^۱ که قابلیت‌های مختلفی برای گسترش و تغییر دارد. مثلا بسیاری از روایت‌های ریز مقامات [در مقابل حکایات بلند که غالبا وجه تاریخی روایت عامل ایجادشان بوده است]، در حقیقت، روایت یک سری موتیف برگرفته از زندگی شخصی عارف می‌باشد که تکرار و بازتکرار گشته است، و گاه صرفا در تکرار و بازخوانی «موقعیت خرق عادت» خود را نشان می‌دهد؛ دامنه‌ی این بحث را می‌توان به موضوع وجه ابزاری زبان و جنبه‌ی کاربردی روایت کشاند و گفت، در گذشته [در اینجا عصر و جامعه‌ی سازنده‌ی مقامات ژنده پیل]، «روایت» در مقام قرارداد [اشتراک ذهنیت و تعمیم اندیشه] بیشترین توجه را بر می‌انگیخته است.

اما علاوه بر این بعد فرعی [کارکرد قراردادی روایت]، همان‌طور که می‌دانیم، کارکرد ذاتی روایت با وجه هستی‌شناختی آن مشخص می‌گردد؛ در حقیقت، روایت به مثابه‌ی یک «نیاز» و به صورت غریزه‌ی تقلید بروز می‌کند، و اصطلاح «بازنمایی» (محاکات) و عنصر تکرار بهترین معرف آن محسوب می‌شود.

در مقامات نیز گونه‌ای از روایت‌ها هستند که سعی می‌کنند تکرار روایت اصلی یعنی زندگی شخصیت باشند اما راوی آن‌جا چگونه نقش خود را بازی می‌کند؛ بر اساس فرضیه‌ای که می‌گوید، «در فرهنگ عامه، مردم خودشان اجزای روایت هستند»، معتقدیم ایشان با تکرار نشانه [زبانی، روایی]‌های زندگی شخصیت به بهانه‌ی رخداد یا کیفیتی از زندگی خودشان، روایت عارف و میثاق فرهنگی وطن (بزرگداشت عارف) را بر می‌کشند (نوع آینه)؛ و در مورد نوع پوششی نیز اگرچه این سیر (ارائه‌ی تصویری صحیح و روشن از زندگی و خصایص عارف) محقق نمی‌گردد، اما سبب تکرار الگوهای فرهنگی بیشتری (سنن روایی) می‌گردد؛ از اینجاست که باید گفت، ذات روایت با موضوع تکرار سرشته است.

۶- از روایت شناسی به نشانه شناسی اثر

مقامات ژنده پیل پس از گفتمان‌سازی در تمهید مقدمه [همان فصل بندی] و طرح روایت پایه [معرفی شخصیت و داستان از راه روایتگری خود او]، به کمک یک عملکرد روایی [داستانی] به حرکت در می‌آید؛ «ورود شخصیت فرعی در داستان و بازنمایی جهت یادآوری شخصیت عرفانی». در حقیقت، موتیف ورود شخصیت فرعی بر شخصیت عرفانی همان کارکردی است که بیشتر حکایات [از جمله حکایات آینه] را تشکیل می‌دهد؛ با این تفاوت که نوع آینه (برخلاف پوششی) تصویری کامل‌تر و نزدیک‌تر از عارف ارائه می‌دهد.

شخصیت‌های فرعی حکایات آینه در خدمت بازنمایی ویژگی‌ها و خصایص شخصیت عرفانی هستند و نهایتا با هر دو وجه صوری و مضمونی در ساخت روایت دخیل می‌گردند؛ در وجه صوری، همچون نوع لهجه‌ی شخصیت در پاره‌گفتار «اما ری نمی

۱. چرا بیشتر ذات روایت را با مفهوم تکرار برابر گرفتیم و در این‌جا روایت را معادل قرارداد تعریف نمودیم. در حقیقت، معنای اول بر روایت داستانی یا درست‌تر بگوییم بر «کنش» و ذات انسانی [فهم مسأله‌ی زمان در مسیر کنش و روایت محقق می‌گردد] تطبیق می‌کند، و کارکرد قراردادی روایت مستقیما از دل مسأله‌ی زبان (مجرای ارتباط) بیرون می‌آید و بنابراین بر روایت متنی [متون بر پایه‌ی قراردادهای زبانی شکل می‌گیرند] اطلاق می‌گردد.

توانست گفت»، که جهت شخصیت فرعی (در حکایات پس از مرگ، حکایت درویش حق گو و حاکم هرات) به کار رفته است، و در وجه مضمونی، برای مثال ویژگی شریعت‌مدار و علم‌دوست شخصیت در پاره‌روایتی از حکایات پایان‌بخش مقامات (شماره دو از حکایات پس از مرگ) که شخصیت فرعی در واقع مردی است جوینده‌ی دانش و در پی عارف، که پس از وفات شیخ بر بالین وی رسیده است؛ «به ما گفته بودند که وی مفتر از صحیح جدا می‌کند».

در حقیقت، کارکرد «موتیف ورود شخصیت فرعی بر شخصیت اصلی (عارف)» [یا در داستان] که بسیاری حکایات بر ساخته از آن هستند، بیشترین کاربرد را در پیشبرد روایت (مقامه‌پردازی) دارد؛ چنان‌که روایت ورود غزنوی بر عارف یعنی نخستین حکایت مقامات نیز بر این شکل و کارکرد روایی استوار است. به بیان صریح، عنصر هسته‌ای و سرشت «مقامه» در حقیقت همین ورود به معرکه و بازروایی داستان (روایت‌گری) می‌باشد؛ امری که با کوشش غزنوی آغاز شده بود و با اهتمام شیخ جام صورت کامل پذیرفت و راوی به رسم سنت به معرکه وارد شد [طرح مقامه صورت گرفت]. در واقع، تحقق عینی این شکل و کارکرد پایه و اولیه مقامات، علاوه بر کنش شخصیت‌های فرعی، روایاتی هستند که «اسطوره‌ی مقاماتی»^۱ نامیدیم؛ یعنی حکایت دوم و سوم از فصل ششم که در واقع بخش مهمی از زبان - روایت (روایت‌گری) شخصیت (عارف) می‌باشد. موتیف اسب و موتیف اژدها دو عنصر مرتبط با طریقت باطنی هستند که در مقامات [ابوسعید و زنده پیل] تکرار می‌شوند و در ادامه هم می‌بینیم که این هسته‌ی روایی [پایه] در هر دو وادی پوششی و آینه باز تکرار می‌گردد، چه در طرح مقامه، چه از جهت اقبال آن در فرهنگ عامیانه [بدنه‌ی فرهنگ عامه]، و چه از باب تمهیدی که در راویان [عارف و غزنوی] جهت تعدیل و جلوگیری از تفاسیر نادرست وجود داشته است [حکایت خواجه رستم]. اما بلافاصله یعنی در حکایت بعدی [شماره چهار] شاهد ردپای یک شاخصه اصلی در داستان هستیم، «نیروی که افراد را سوی هم جذب می‌کند»، و از هسته‌های اصلی روایت عرفانی می‌باشد، در این‌جا نیز شخصیت فرعی را [بواسطه‌ی خوابی که دیده است] به سوی عارف کشانده است.

پس از اسطوره مقاماتی و حکایت نیروی عرفانی، در حکایت پنجم، «جدال نفس و عقل» را به عنوان خویشتکاری شخصیت [واضح‌تر و فعلیت یافته‌تر از پیش] شاهدیم. اهمیت دیگر این حکایت در وجه تفسیری آن است، به این معنا که اگر پیشتر شخصیت عرفانی فقط مخاطب [و روایت‌گر] سنت و مجرای الهی [در حق خویش] بود، اینک اما کنش‌گر این جهان روایی می‌باشد؛ عارف در حکایت زردآلو همانند گذشته با خویشتن خویش سخن [و دیدار] دارد، اما این‌جا شاهد بروز و انعکاس این خواست و نیروی درونی در دیگران نیز هستیم؛ در واقع، عارف به نوعی کنش‌مآلین در جغرافیای روایی جهان غیب را عینیت بخشیده است و نشانه‌های بروز مضمون خضر و محکم‌گشتن پایه‌های این روایت مادر درباره‌ی وی، از همین حکایت زردآلو نشات می‌گیرد و این-جا در واقع، مقطع شکل‌گیری روایت خضر می‌باشد. از طرفی این نوع حکایت، با مضمون هسته‌ای امر ولایت ارتباط دارد، یعنی در موقعیت ارتباط عارف جوان با بزرگترهایی چون پدر و همین شخص بوطاهر کرد که ولایت ظاهری بر وی داشت. اما نکته‌ی مهم در مورد این حکایت، همان‌طور که گفتیم، «انتقال از حالت میان‌ذهنی به بین‌الذهنی» [طی مقام - سیر میان خلق و حق] می‌باشد که از نکات مهم تفسیری اثر است.

اما عامل مهم تأثیرگذار و هسته‌ی مرکزی که سبب‌ساز بسیاری از هسته‌های روایی از جمله «روایت خضر» می‌باشد، همانا پدیده‌ی «خواست متن» [از راوی] است؛ توگویی همه‌جای متن، از جمله پدیده‌ی «تمهید مقدمه» [یا گفتمان سازی]، و طرح روایت یا «روایت پایه»، و «حرکت متن» در درون خود، و نیز بازتکرارهای روایت پایه (هسته‌های پیرامونی شخصیت)، یک عامل مرکزی وجود دارد، این حقیقت که «متن همواره از پیش موجود است» و شخصیت‌ها و راویان را به خود می‌خواند و ما زندگان دنیای متن همواره در جغرافیای متنی که در آن قرار داریم دست به فعلیت و سخن برمی‌داریم. پدیده‌ی «خواست متن» از این منظر هسته‌ی نهایی ناظر بر روایت است که دیگر هسته‌های متنی [سازنده متن] را در خود می‌پروراند و توگویی حتی عارف نیز هنگامی که دست به گفتمان‌سازی جهان غیب می‌زد، در غالب متنی از پیش موجود قدم برمی‌داشت، و مردم نیز که رتوس روایت مقاماتی [سبب توبه و عزلت از خلق و سپس بازگشت به خلق] را از عارف می‌پرسند، نیز در همین وضعیت هستند، و یا هم ایشان هنگامی که موتیف-های اصلی و روایات مادر را بر قامت زنده‌ی پیل می‌آراید و او را فرزند فرهنگ می‌نامند، و یا اشخاصی که وی را پیغامبر و جنی و غیره می‌خواندند، همگی در گفتمانی مخصوص به خود دست به روایت‌گری می‌زنند؛ همین‌طور در بحث «چکیده‌های روایی سیر انتهایی مقامات» برای مثال درباره روایت پوششی با پاره‌گفتار «شیخ الاسلام در باطن کار خویش بکرد و زخم خویش بزد»، نیز شاهد ساخت روایت از راه موتیف‌های از پیش موجود در سنت روایی (اینجا فرهنگ عامه با موضوع چشم زخم) هستیم. در حقیقت همگی راویان، زندگی شخصیت عرفانی را محملی برای برکشیدن میثاق فرهنگی و سنت روایی خویش می‌دانند.

به طور کلی به دست دادن یک گذشته (قابلیت) از شخصیت در تمهید روایی [در این‌جا حکایات کودکی و جوانی] و سپس ارائه‌ی تصویر اکنونی شخصیت در قامت «اسطوره‌ی مقاماتی» و پوشش «نیروی عرفانی» و با گذر از مقطع «جدال با نفس و رسیدن به عبودیت عقل» [حکایت پنج]، کم‌کم زمینه را برای تثبیت شخصیت در متن (جامعه) و در حقیقت در متن سنت (سنت روایی) فراهم می‌نماید، تا در نهایت با تثبیت شخصیت در «روایت خضر» (که ریشه در همین حکایت پنجم دارد) تحقق کامل یابد؛ چنان‌که بعدها در ساخت مضمون قطب نیز یک چنین انگیزه و فعلیتی را با اصرار بیشتر شاهد هستیم؛ از توجه در موضوع «دسته

۱. متذکر شویم که این‌جا با اسطوره کهن مواجه نیستیم بلکه شاهد گذار اسطوره به مرحله‌ای نو در بستر روایت هستیم؛ یعنی تبدیل اژدهای کشنده به اژدهای رام شده که تمثیلی از نفس سالک طریقت است.

حکایات در جستجوی مضمون قطب» به یاد این حقیقتِ روایی می‌افتیم که روایت از گذشته‌ی دور با قدرت (غلبه و مالکیت) نسبت داشته است و بنابراین از آنجا که عرصه‌ی زبان با مالکیت و اراده پیوند دارد [سخن واژه ای پهلوی است که معنای اراده نیز از آن افاده می‌شود]، بنابراین روای اثر به نوعی خود را مالک اثر نیز محسوب می‌کند؛ ما نیز در این جا [مقامات] «راوی مخاطب فرهنگ عامه» را روای غالب یا همان مالک اثر معرفی نمودیم. البته روای غالب در حقیقت از سنت روایی حاکم و موتیف‌های بنیادی آن در ساخت روایت بهره می‌برد [پدیده‌ی خواست متن] و این اعمال مالکیت در موضوع حکایات دارای دو پایان بندی [بیشتر از همه] مشهود می‌گردد.

بنابراین معتقدیم، حکایت پنج علاوه بر این که یک حکایت «جدال نفس و عقل» می‌باشد [موضوعی که به تدریج کامل می‌گردد]، اولین حکایتی است که طرح شخصیت خضر را داریم و گفتیم که معتقدیم گذر زمان به این هسته ضعیف اولیه در متن [به برکت فرهنگ عامه و رسانه‌ی شفاهی که همواره زنده و مالک اثر بوده است] صورتی دیگر می‌بخشد. در واقع از آنجا که این رسانه (زبان شفاهی) هر زمان امکان حرکت در متن و باز روایت‌گری را دارد، از این روی معتقدیم، با گذر زمان و از طرفی با رشد و تعالی شخصیت، رسانه‌ی فرهنگ عامه یک هسته‌ی از پیش موجود در روایت (سنت) را باز فعال و زنده می‌نماید و شخصیت (عارف) را لایق مریدی و خرّقه‌ی خضر معرفی می‌کند؛ و نهایتاً در فرهنگ عامه، روایت به این رأی رسید که «احمد در جوانی از دست خضر خرّقه پوشید». در پایان لازم است تا گزیده‌ی مقامات ژنده پیل را یکجا بیآوریم تا شمایی کلی از مقامات ژنده پیل را از پیش نظر خوانندگان عزیز بگذرانیم.

۷- گزیده‌ی «مقامات ژنده‌ی پیل»

– غزنوی که با یاران در سفر حج است، در جام نزد شیخ (شیخ جام که شهرت او در منطقه پیچیده است) می‌ماند: «که حج من اینجا است»^۲

– احمد جامی برای دلداری دادن [و آموزش] به غزنوی که حکایاتش (در مناقب شیخ جام) در غزنین مورد توجه قرار نمی‌گرفته است: «فرمود که زیرا در خور طبع ایشان نیست، و اگر نه آنستی که شما قومی در صحبت من می‌باشید و پیوسته این نوع معاینه می‌بینید شما را هم باور نیامدی که من نیز وقت‌ها باشد که گویم این چگونه می‌بینم و چون می‌دانم که چون است، پس فرمود که ایشان را ملامت مکنید.»

– احمد جامی (دوران جوانی) که طی وارداتی روحانی و شنیدن ندهای ربّانی متغیّر گشته است و از خوشگذرانی و دوستان کنده می‌شود: «و من والهوار روی به کوه نهادم و به عبادت و ریاضت مشغول شدم.»

– احمد جامی هنگامی که به دلیل عصبانیت و شکستن خم‌های خمر به دستور شحنه ده در پایگاه اسبان بازداشت می‌شود:

«آشتر به خراس می‌گرده صد گرد تو نیز ز بهر دوست، گردی درگرد»

– خطاب و عتاب خضر با بوطاهر کرد که احمد جامی را کوچک شمرده است: «که او مقام بلندترین می‌رود.» – [بلندتری؟]

– احمد جامی در تقابل با زاهد نصاری که صاحب کرامت است: «غیرت به جایی رسید که بیم بود از سر مقام بیفتادمی.»

– احمد جامی هنگامی که نخستین ندای ربّانی برای «هجرت به میان خلق» را دریافت کرد و ابتدا کمی نگران و ناراحت بود: «زیرا که انس حقی با انس خلقی می‌کردند»:

«کردیم سلام بر خلائق این راه کلید مشکل ماست»

«آواز آمد که یا احمد بر بی این مشعله می‌رو.»

– احمد جامی در بیان حقیقت کیمیا:

«آن روز که مهر کار گردون زده‌اند مهر زر عاشقان دگرگون زده اند

در فهم تو در ناید تا چون زده اند کین زر ز سرای ضرب بیرون زده اند»

– خطاب ربّانی به احمد جام که شش سال است که در کوه بزد مقیم شده است، تا به سرخس برود: «و شفای ایشان در نفس تو نهاده‌ایم.»

– احمد جامی خطاب به یکی از دوستان که از اجتماع دشمنان بر علیه احمد جامی ترسیده است:

«زحمت غوغا به شهر هیچ نبینی چون عَلم [قلم]؟» [پادشه به شهر درآید]

– احمد جامی خطاب به طلبه‌ی دانشمندی که قدرت مجلس‌گفتن و بیان دانسته‌هایش را ندارد: «علم بلندی خواهد بر این

بالش نشین.»

۱. در چندین حکایت از مقامات ژنده پیل شاهدیم که روای- مخاطب فرهنگ عامه یا همان مالک اثر به روایت شخصیت (فرعی که بر عارف و در داستان وارد شده است) اکتفا نکرده است و پس از پایان بندی وی، خود نیز به کمک موتیف‌هایی که با محتوای حکایات مذکور همخوانی داشته‌اند، یک پایان دیگر نیز بر حکایت افزوده است و در کمال شگفتی با حکایات دارای دو پایان بندی مواجهیم.

۲. بعدها تحقق این پاره روایت را در نرفتن‌ها [به امر شیخ در جام ماندن] و بیماری دیدن‌های غزنوی شاهدیم [جغرافیای روایت غیب].

- جمعی از ائمه‌ی نیشابور که به دیدن شیخ جام آمده‌اند اما از رفتار متواضعانه‌ی او متعجب شده‌اند: «شیخی را چنین خدمت چرا باید و چندین تواضع چرا باید کرد.»

- احمد جامی در پاسخ مردی که او را به چله‌نشستن فرا می‌خواند [این عبارت به خواجه عبدالله منسوب است]: «چله‌ی زنانه می‌گویید یا مردانه؟»

- شخصی به نام امام علی هیصم خطاب به شیخ جام و درخواست کرامت از او: «اگر چیزی بدیشان نمایی تا دست از پوستین من بدارند.»^۱

- از زبان یکی از ارادتمندان: «تا روزی احوال به شیخ الاسلام درآمد، لون او بگشت، زمانی از خود فراتر شد و چون باز جای آمد گفت: از آنچه تو خواستی چیزی در پیش من نهادند.»

- احمد جامی خطاب به دوستی از دوستان دوران خوشگذرانی و جوانی که درباره‌ی شیخ چیزهایی از دیگران شنیده است: «برو که ندانی و من نه آنم که مردمان می‌گویند.»

- احمد جامی درباره‌ی شخصی که از احوال‌اش شنیده ولی ندیده‌اش و می‌داند که در حالت خوف است و باید از آن عبور کند [رجای بعد از خوف که با رجای قبل از خوف متفاوت است]: «که آن مقام نطفه‌ی نقصان کند.»

- غزنوی در حالی که پس از مشاهده‌ی کرامت شیخ [خرق عادت زنده شدن و دویدن آبیان مرده با پاشیدن آب توسط عارف] به موقعیت مذکور رفته و کار عارف را تکرار می‌کند^۲: «به دست من هیچ زنده نشد و نجیبید.»

- واقعه‌ی مرگ پدر احمد جامی [در اینجا ابتدا به کرامت شیخ پدرش زنده می‌شود و به حقانیت راه پسر شهادت می‌دهد- «راه این است که تو می‌روی»^۳]: «پس از آن شش روز بزیست همچنان که شیخ الاسلام می‌خواست و او را می‌بایست، روز هفتم فرمان یافت.»

- شیخ ابوسعید ابوالخیر آمدن احمد جامی را در آینده پیش‌گویی می‌کند: «علم مشایخی ما بر در خراباتی‌ای زدند.»

- احمد جامی درباره‌ی احوال‌اش در ابتدای دوران توبه: «در آن وقت که توبه کردم قریب دو سال آن بود که هر عذاب که در دوزخ بود می‌دیدم تا دعا کردم حق تعالی آن را از چشم من پوشیده گردانید.»

- احمد جامی درباره‌ی تعجب برخی از کثرت کراماتش: «حق تعالی هر چه بدیشان داده بود پراکنده، به یک باره به احمد داد»، «در هر چهارصد سال یک شخص چون احمد در وجود آید و چون پدید آید آثار عنایت ایزد تعالی در حق وی آن باشد که همه خلق می‌بینند.» [این مضمون با عدد چهارصد و پانصد به چند صورت روایت شده است].

- رحلت شیخ احمد جامی: «آن صفت همچنان که خلاق بگریستند بگریست چنان که در زیر هر خستی که در سقف آن صفت بود آب روان شد بر مثال اشک در میان تابستان.»^۴

- تحذیر و خطاب ربّانی به احمد جامی [در جوانی] که از فشار شهوت قصد کرده تا آلت تناسلی خود را ببرد: «و ما از پشت تو سی و نه ولی در وجود آریم.»^۵

- راز شیخ ابوسعید با احمد جامی و پیامش به او [شخصیت در اینجا روح ابوسعید فرض شده است و در حکایتی از چهار حکایت اضافی که از نسخه‌ای دیگر به دست آمده است یعنی شماره ۱۸۴، به صورت یک حکایت تصویر شده است]: «آن حرب را با تو حواله کردند، مردانه باش.»

- احمد جامی در تعبیر خواب یکی از یاران که در حقیقت نوید رحلت شیخ را می‌دهد، به این صورت که محل مزار شیخ [در آینده] را در خواب‌اش دیده است [مرد خواب دیده است که در مکان مورد نظر خیمه‌ای برپاست که برسمان‌هایش به «آفاق عالم» رسیده است]: «در این موضع چشمه‌ای از دعا پیدا آید که به اطراف عالم اثر آن برسد.»

۱. این عبارت [اگر چیزی بدیشان نمایی..] بارها از زبان افراد مختلف، و در موقعیت‌ها و اشکال گوناگون استعمال شده است.

۲. این حکایت همان روایت مورد توجه هاشمی‌نژاد است که در سببی و دواینه به تحلیل آن پرداخته است و می‌تواند مصداقی برای «قصه‌ی عرفانی» قلمداد شود.

۳. این جمله که نگارنده آن را از روایت شفاهی کارشناس مزار به یاد دارد، یادآور روایت خضر است: آن‌جا نیز خضر بوطاهر کرد را خطاب قرار داده که «تو را بازوی کار نیست که راه او دیگر است و آن تو دیگر که او مقام بلندترین می‌رود.» و در حکایت دیگر از این روایت یعنی شماره ۸۲ عبارت «راه این است که او می‌رود» آمده است، که نکته‌ی قابل توجهی است. و همچنین، پاره‌گفتار روایی دیگری که در همین حکایت ۸۲ از زبان شخصیت و در دعا و درخواست با پروردگار روایت شده است: «ندانم تا من چه کسی‌ام.»

۴. رویش و باروری که با عنصر «آب» عجین است، در این‌جا شروع می‌شود و نماد حضور حیاتی عارف است، که حتی پس از مرگش سودمند است. در حکایات پس از مرگ این موضوع اثبات می‌شود و با تعدادی حکایت شفابخشی (چه جسمانی و چه روحانی) در حکایت شماره ۲ از این بخش [رویه رو هستیم، ادامه‌ی این موتیف رویش و باروری در سنت عامیانه همچنین برپاست، و اهالی درخت پسته‌ای را که از قبر بیرون زده است، به وجود عارف نسبت می‌دهند. و حتی وسایلی که از آن زمان مانده (مثل هدایا و غیره) را احترام می‌گذارند. به طور کلی شفابخشی از عناصر پایه در زندگی عارف است و اولین فعالیت کراماتی وی محسوب می‌شود که در سرخس رخ داد و با پاره‌روایت «و شفای ایشان در نفس تو نهاده‌ایم» نشان‌دار شده است. پس از رحلت عارف این نقش را چیزهای به یادگار مانده از وی برعهده دارد؛ مثلا وسایل شخصی وی که نگهداری می‌شود و یا شفابخشی یکی از نامه‌های وی.

۵. سی و نه اشاره به تعداد فرزندان ذکور شیخ است و در حکایات مختلف این زیادی زن گرفتن شیخ به موضوع فرزند خصوصا فرزند ذکور ربط داده می‌شود؛ مثلا: از زبان خود شیخ علت زن گرفتن‌هایش خیلی اوقات وعده‌ای که به آمدن فرزندی ذکور شنیده است، عنوان می‌شود.

- شخصی جوینده‌ی معرفتِ دین که پس از مرگ شیخ به دیدار او می‌رسد و خودش^۱ شخصیت اصلی می‌گردد [آینگی شخصیت فرعی جهت ارائه‌ی تصویر و معرفی شخصیت اصلی]: «به ما رسیده بود که او مفتر از صحیح جدا می‌کند.»
- حکایت درویش حق گو و حاکم ظالم هرات که دستور بریدن زبان درویش را داد [در حکایات پس از مرگ]: «اما «ری» نمی- توانست گفت.»^۲

۸- جمع بندی

رولان بارت که نام ماندگار و شخصیت طراز اول عرصه‌ی روایت‌شناسی است، روایت را «سلسله مراتبی از موارد» معرفی می‌کند؛ همچنین جرال د پریس که «در کشور ما کمتر شناخته شده است اما جایگاه و نقشی ویژه در این عرصه دارد»، چنین می‌گوید، «روایت، از جمله، مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که آن‌ها را می‌توان در گروه‌های گوناگونی دسته‌بندی کرد.»
بخش اعظم متن حاضر [بازپیکربندی روایی (صوری و مضمونی) مقامات] نیز مصداقی از این تعاریف می‌باشد.
از سویی، بازپیکربندی روایی متن به ما امکان می‌دهد تا علاوه بر تفسیر و تبیین مقامات ژنده پیل و معضلات پیرامون آن، به شناختی بهتر از جوانب پدیدار روایت دست یابیم.

نخست، کیفیت جهان‌بینی مردمان گذشته و کنونی، که به روشنی در روایت‌های ایشان انعکاس یافته است؛ توجه داشته باشیم که جهان‌بینی در این مقام، در واقع با برداشت انسان از عنصر «روایت» انطباق کامل دارد؛ جهان‌بینی مردمان در روایت‌های ایشان منعکس می‌گردد، چنان‌که روایتگری‌ها نیز هیچ‌گاه از چهارچوب‌های معرفتی خارج نیست، یا به زبان ساده، فهم ما از عالم در روایت‌های ما منعکس می‌گردد و روایت ما به اندازه‌ی دانش‌مان است؛ به یاد بیاوریم که ریشه‌ی لغوی روایت [gnarus] به معنای «دانستن» و دانا [gna] معادل راوی است. و این نکته که، فرایند خوانش متن هیچ‌گاه به پایان نمی‌رسد و در حقیقت، روایت که از اجتماع دو عنصر روایت‌شده و راوی محقق گشته است، سرانجام در عرصه‌ی «خوانش» [و مخاطب‌شدگی] سکنی می‌گزیند و به حیات خود ادامه می‌دهد؛ متن‌ها هیچ‌گاه نمی‌میرند و در فرایند خوانش به زندگی ادامه می‌دهند، بنابراین روند ساخت دسته تعاریف اصطلاحی (روایت‌شناختی) متن حاضر و تفاسیر روایی مرتبط بدان نیز همواره ادامه دارد؛ متن را از زوایا و مقاطع گوناگون می‌توان «بازپیکربندی روایی» نمود و هر آن امکان ظهور دسته تعاریف اصطلاحی (روایت‌شناختی) تازه در تبیین دیگرباره‌ی متن و خصوصیات روایی حاکم بر آن وجود دارد. و آخرین یافته‌ی روایت‌شناختی که یاری‌گر تفسیر ما از روایت (مقامات) خواهد بود، به نوعی با تمثیل «سیبی و دو آینه» در خوانش هاشمی‌نژاد از روایت عرفانی همخوانی دارد؛ نظریه‌ی روایت با این رأی که «هر روایت در بده بستان دایمی با دیگر روایت‌ها ساخته می‌شود و هیچ روایت مستقلی وجود ندارد»، به منتهای خود نزدیک شده است؛ در سیر روایت‌شناسی مقامات نیز شاهد حرکت سلسله مراتبی عنصر بازنمایی هستیم؛ در واقع، همچنان که تولید روایت [رسانه‌ی شفاهی] به صورت بازتولید مکرر روایت پایه محقق می‌گردد، در سیر تحقق روایات نیز شاهد این پدیدار سنتزگونه می‌باشیم، مثلاً در دو مورد مهم، یعنی ساخت روایت خضر و دسته حکایات در جستجوی مضمون قطب که شاهد پاسخ راوی درون متن به عنصری از پیش موجود در روایت هستیم. و به طور کلی در خوانش هاشمی‌نژاد از سنت عرفانی و تبیین نظریه‌ی عالم مثال به کمک تمثیل آینه تا حد زیادی به موضوع ناپیدایی و گمگشته‌گی منشأ و سرچشمه که در بحث روایت و روایت‌شناسی مهم و حیاتی بوده است، پاسخ داده می‌شود.

اینک شاهد هستیم که گستردگی و دشواری مبحث روایت، و همچنین دانش اندک نگارنده، مزید بر کوتاهی مجال، موجب شد تا نتوانیم به تمامی جوانبی که در ابتدا طرح شد [پنج عرصه‌ای که در پایان چکیده عنوان کردیم] جامه‌ی قلم بپوشانیم؛ و مبحث خیال-روایت [ویژگی تصویری بودن] با عنوان ردپای راوی که مختصر و در حد اشاره باقی ماند. اما در باب ناگفته‌ها و ناتوانی‌های موجود و سد راه مبحث پیچیده‌ی «روایت»، یک جمله از عارف بالله احمد جامی کفایت می‌کند، که زبانزدی از گذشته‌های دور است؛ احمد جامی می‌گوید، «بودنی‌ها بوده و گفت و گوی در میان است».

در عصر حاضر نیز گزاره‌های معرفتی مشابه این را در رابطه با پدیدارهای زبان، روایت، متن، و داستان شاهد هستیم؛ «زبان» کلیتی از پیش موجود است که در هر اقدام تنها بخشی از آن برجسته می‌گردد، «روایت» همواره به چیزی جز خودش ارجاع دارد، و هر «متن» در حقیقت واکنش به متنی دیگر است، و در باب «داستان» نیز، اگرچه به ظاهر گستره‌ی داستان‌ها (آنچه) کشف و ثابت گشته است، اما در عرصه‌ی بازروایی (آنگونه)، امکان طرح و توسعه و دگرگونی همواره برقرار است.

خلاصه‌ی سخن، داستان‌ها به ما می‌گویند «چیزی در حال تکرار شدن است»^۳، و آنچه در این بین می‌ماند همین تکرارهایی است که معنای زندگی را می‌سازد. در حقیقت، روایت [در این‌جا عرفان] امری برآمده از زندگی است و برای فهم آن ابتدا باید به

۱. البته غیاب عارف این امکان را فراهم می‌کند تا کسی دیگر در جای او بنشیند؛ البته او نیز باید تبدیل به شخصیت این وادی [عرفان] و آینه‌ی «شخصیت عرفانی» گردد، چنان‌که در حکایت مستتر است.

۲. در سیر نشانه‌شناسی مقامات (متن پایان نامه) به علت و اهمیت انتخاب این پاره‌گفتار روایی پرداختیم و این حکایت را در دسته حکایات آینه قرار دادیم.

۳. گویا در عالم فلسفه نخستین بار افلاطون بود که احساس جنون‌آمیز تکرار و درگذشتگی چیزها را کشف نمود و به زعم ما، با تعمیم آن به کل دستگاه فلسفی‌اش نظریه‌ی «مُثل» را بنیاد نهاد. آری میوه معرفت تنها متاعی است که در برابر حصار زمان مقاومت می‌ورزد و وجه مجازی آن

فهمی درست از زندگی رسید؛ «جغرافیای روایت غیب» صحنه‌ی تحقق نیات و بازگشت اعمال است زیرا که از درون آگاهی و شعور حاکم بر خلقت که هر چیزی را به اصل و مبدأ خود بازمی‌گرداند، موجب اتصال دو سر رشته‌ی زمان [اینده و گذشته] به یکدیگر می‌گردد، و این‌گونه است که روایت به مثابه‌ی «تکرار زندگی» محقق می‌گردد.

منابع

۱. هاشمی نژاد، قاسم؛ چشم انداز تاریخی روایت [مقاله]؛ فصلنامه سینما و ادبیات، شماره ۳۵، صص ۹۵-۹۷
۲. جامی، ابوالکارم ابن علاء الملک؛ خلاصه المقامات شیخ جام (ژنده پیل)؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات حسن نصیری جامی؛ تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۵
۳. رهنما، هوشنگ؛ درآمدی به روایت‌شناسی [سه مقاله]؛ تهران: هرمس، ۱۳۹۴
۴. اسکولز، رابرت؛ درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات: ترجمه‌ی فرزانه طاهری؛ تهران: آگاه، ۱۳۷۹
۵. پراپ، ولادیمیر؛ ریخت‌شناسی قصه‌های پریان: ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای؛ تهران: توس، ۱۳۶۸
۶. کوری، گریگوری؛ روایت‌ها و راوی‌ها: ترجمه‌ی محمد شهباز؛ تهران: مینوی خرد، ۱۳۹۰
۷. پرینس، جرالذ؛ روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت؛ ترجمه‌ی محمد شهباز؛ تهران: مینوی خرد، ۱۳۹۱
۸. هاشمی نژاد، قاسم؛ سیبی و دو آینه؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۰
۹. هاشمی نژاد، قاسم؛ قصه‌های عرفانی؛ تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۸۸
۱۰. مکوئیان، مارتین؛ گزیده مقالات روایت: ترجمه‌ی فتاح محمدی؛ تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۸
۱۱. بنی اردلان، اسماعیل؛ مجال آه [مجموعه مقالات]؛ تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۳
۱۲. غزنوی، سدیدالدین؛ مقامات ژنده‌پیل: به اهتمام حشمت مؤید؛ تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴

را روشن‌تر می‌نماید؛ توجه کنیم این‌که بگوییم چیزها دارای اصلی [ایده] در جای دیگر هستند، با این‌که بگوییم همه چیز در گذشته و از پیش رقم خورده است، تفاوت معنایی چندانی ندارد، جز آن‌که اولی اصالت را به مکان و دومی به زمان داده است، اما در هر دو با نوعی جبر ماورایی مواجهیم. همین‌جا باید متذکر شویم که مسأله هستی‌شناختی «تکرار» ریشه در فرهنگ‌های دوران اساطیری بشر دارد و در مورد شخص افلاطون و نظریه عالم مُثل نیز محققان از تأثیر مستقیم فرهنگ ایران و بین‌النهرین (بابل) بر وی سخن گفته‌اند.