

## روش‌شناسی زندگی‌نامه نویسی در ادبیات عرفانی (مطالعه موردی: تذکرة الاولیاء عطار نیشابوری)

دکتر بهمن نزهت<sup>۱\*</sup>

یحیی حسینی<sup>۲</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱/۲۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۹/۵

### چکیده

زندگی‌نامه به‌مثابه گزارش و حکایت کتبی از ابعاد زندگی شخصیتی تاریخی است. این شیوه در عصر حاضر یکی از مؤلفه‌های اصلی و کارآمد در حوزه ادبیات و تاریخ محسوب می‌شود. با توجه به الگوها و شیوه‌های متعددی که در نگارش زندگی‌نامه‌های ملل مختلف به کار رفته‌است، می‌توان پرسش‌هایی به شرح زیر مطرح کرد: زندگی‌نامه‌ها بر پایه چه اصول و قواعدی نگارش یافته و در حوزه معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی ملزم به رعایت چه مقولاتی است؟ زندگی‌نامه‌های عرفانی از چه جایگاه علمی و ویژگی‌های بیانی برخوردارند؟ و در نگارش و عینیت‌بخشی به این نوع از زندگی‌نامه‌ها از چه منابع و دانش‌هایی استفاده می‌شود؟ برای مطالعه روش‌شناسانه زندگی‌نامه‌های عرفانی، یکی از برجسته‌ترین متون نثر عرفانی، یعنی تذکرة الاولیاء را بررسی کرده‌ایم. در مقام پاسخ به پرسش‌های مذکور و تبیین آن کوشیدیم که با بهره‌گیری از نظریه‌های جدید ادبی و تجزیه و تحلیل ابعاد وسیع معرفتی تذکرة الاولیاء، شرحی کلی از سرشت ادبی-عرفانی و تاریخی این اثر ارائه دهیم و نقش اصول زندگی‌نامه‌نویسی و نحوه استفاده آنها را توسط عطار، در شکل‌گیری گزاره‌های ادبی و عرفانی تبیین کنیم.

**واژگان کلیدی:** عرفان، زندگی‌نامه، زندگی‌نامه‌نویسی، تذکرة الاولیاء، عطار

\* B.nozhat@urmia.ac.ir

۱. استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه

۲. دانش‌آموخته دکتری، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه

## ۱- مقدمه

در دین مبین اسلام به خلق و خوی نیکوی فردی تأکید شده و نمونه عالی آن در قرآن کریم در باب خُلق نبی اکرم(ص) «إِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ» (قلم/۴) آمده است. در کتاب‌شناسی اسلامی، نخستین نمونه‌های عالی و مقتضی که زندگی‌نامه نویسان آن را سرمشق قرار داده‌اند، کتاب‌هایی است که در خلق و سیرت حضرت نبی اکرم(ص) نوشته شده است؛ بالطبع زندگی‌نامه‌های اولیاء نیز به تقلید از این سیره‌نویسی بوده است.

عرفان اسلامی در طی سلوک معنوی به رفتار و آداب فردی و اجتماعی انسان اهمیت می‌دهد و ملاک آن در تفحص آداب و رفتار مجموعه‌هایی است که در شرح حال سخنان برگزیده اولیا و رفتار و افعال دینی و دنیوی آنان فراهم شده است. از این مجموعه‌ها تحت عنوان «مناقب یا تذکره» یاد شده است. در حقیقت این آثار از مهمترین و معتبرترین دستاوردهای معنوی دوران رشد و شکوفایی چشمگیر عرفان اسلامی بوده است.

زندگی‌نامه‌های عرفانی در فرهنگ و ادب اسلامی در ابتدا به زبان عربی و به صورت روشمند نگارش یافت؛ سپس به تبع آنها این نوع از زندگی‌نامه‌نویسی در ادب فارسی نیز متداول گشت. *طبقات‌الصوفیه* خواجه عبدالله انصاری (۴۸۱)، *تذکره‌الاولیاء* عطار نیشابوری (۶۱۸) و *نفحات‌الانس* جامی (۸۹۸) نمونه‌های برجسته این نوع زندگی‌نامه‌ها در عرفان و ادب فارسی هستند. در این میان *تذکره‌الاولیاء* عطار اثر عرفانی- ادبی ارزشمندی است که در آن آموزه‌ها و جزئیات زندگی عرفانی مشایخ بزرگ عرفان اسلامی با شیوه‌های خاصی تبیین شده است.

عطار با محدود کردن حوزه روایتش، عناصر روایی‌ای را برگزیده تا درجات و سلسله مراتب آن در چشم خوانندگان معقول نماید. روایت‌پردازی، قدرت و گیرایی بیان، معنویت حاکم بر متن، تأویل‌ها و برداشت‌های عرفانی عطار از حالات و رفتارهای اولیاء از جمله مؤلفه‌هایی هستند که سرگذشت اولیاء را به شکلی نو در *تذکره‌الاولیاء* بازسازی می‌کنند. عطار در سایه مؤلفه‌های خلاق ادبی و فرا ادبی (عرفانی، روانشناختی، فلسفی، تاریخی) توانست برای نخستین بار در ادب فارسی، حقایق متعدد عرفانی را با زبانی استوار و شیوا و در قالب روایات متحد به صورت معارف قابل انتقال درآورد. وی با زبان روایی خاص خود می‌کوشد در زندگی‌نامه اولیاء، میان آراء و اندیشه‌های عرفانی به‌ظاهر غیرمرتبط، ارتباط برقرار کند و انواع حکایات و اندیشه‌های بنیادین عرفانی را در چشم خوانندگان معقول نماید.

## ۲- پیشینه پژوهش

تاکنون در باب گزاره‌های ادبی- عرفانی، ساختار روایی و اندیشه‌های معرفتی تذکره‌الاولیاء مطالعه‌ای صورت نگرفته‌است؛ این امر ضرورت پرداختن به موضوع یادشده را بیشتر می‌کند. قبل از پرداختن به بحث اصلی مقاله، دیدگاه‌های صاحب‌نظران را برای آشنایی کلی با تذکره‌الاولیاء به‌جمال مرور می‌نماییم. مهمترین دیدگاه‌ها در باب سرشت ادبی- عرفانی تذکره‌الاولیاء چنین است: فروزانفر بر آن است که قبل از عطار کتاب‌های متعددی در باب احوال مشایخ بزرگ عرفان نوشته شده‌است، لیکن تذکره‌الاولیاء «از جهت جمع احوال و حکایات بر همه آنها ترجیح دارد» (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۸۸). آربری<sup>۱</sup> با روح علمی به تذکره‌الاولیاء می‌نگرد و ارزش و اعتبار آن را در گزارش‌های جامع و مبسوطی می‌داند که عطار با این روش تصویر کاملی از احوال و زندگی عرفا را برای مخاطبان ترسیم نموده‌است (Attar, 2000: xxxi). شفیع کدکنی از بُعد شاعرانگی بدان نگریسته و بر آن است که تذکره‌الاولیاء «در ادبیات منثور عرفانی، گل سرسید تمام آثار است. نه در فارسی ماندی برای آن می‌توان یافت نه در عربی. نثری دل‌آویز که هر برگ آن دیوان درخشانی از زیباترین شعرهای منثور جهان است» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۷ و ۷۸). پورنامداریان بر پایه مطالعات عرفانی، تذکره‌الاولیاء را آمیزه‌ای از تجارب و «عقاید عرفانی او [عطار] و دیگران» معرفی می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۰۱).

از جمله نخستین پژوهش‌های مستقل در باب تذکره‌الاولیاء، کتاب چهار گزارش از تذکره‌الاولیاء، نوشته بابک احمدی است. وی در این اثر کوشیده‌است تا تاریخ زندگی، معانی و مفاهیم اقوال عرفانی و سبک بیان عطار را در چهار گزارش (دلالات، معناها، زبان و راز) با رویکرد نشانه‌شناختی تحلیل نماید. او در مجموع گزارش‌های خود، مباحثی را در باب صورت و محتوای اثر مطرح نموده و در گزارش چهارم تحت عنوان «راز» به تحلیل رؤیاهای عرفانی اکتفا کرده‌است (احمدی، ۱۳۹۱: ۱۵۳ به بعد). علی خزاعی فرماهیت حکایات عرفانی این اثر را مورد توجه قرار می‌دهد و جذابیت و گیرایی زبان ادبی این اثر را بر اساس اصول و مبانی نظری رئالیسم جادویی تشریح می‌کند. هرچند وی در این مقاله، تأثیر و قدرت حکایات عطار را در «اندیشه‌های بنیادین» می‌داند (۱۳۸۴: ۲۱)؛ اما هیچ تحلیلی از مقولات معرفتی، اندیشه‌های بنیادین، دانش‌ها و روش‌های زندگی‌نامه‌نویسی ارائه نکرده‌است. با

1 . Arberry

اینکه در پژوهش‌ها یادشده، به تحلیل شیوه بیان و زیبایی زبان عطار پرداخته شده‌است، لیکن به تحلیل گزاره‌های زبانی *تذکره‌الاولیاء* - که از اصول و مؤلفه‌های بنیادین در شکل‌گیری زبان جذاب و گیرای این اثر ادبی است - توجه نشده‌است. در مقاله «بازشناسی مضمون حماسی - اساطیری «رویارویی پدر و پسر» در روایتی از *تذکره‌الاولیاء*» داستان ابراهیم ادهم از حیث ساختار اسطوره‌ای مورد مطالعه قرار گرفته و مؤلفان بر پایه نظریه اسطوره‌شناسی این داستان را با داستان «رستم و سهراب» *شاهنامه* تطبیق داده‌اند (علیزاده و آیدینلو، ۱۳۸۵: ۱۹۲). در مقاله «نقد ریخت‌شناختی حکایت‌های *کشف‌المحجوب* و *تذکره‌الاولیاء*» مؤلفان تعداد محدودی از داستان‌های زندگی عرفا را که بر محور کرامت روایت شده، بر پایه نظریه پراپ بررسی و مقایسه کرده‌اند (قافله‌باشی و بهروز، ۱۳۸۶: ۱۱۸). در مقاله «تحلیل الگوی اسطوره‌ای - عرفانی از شخصیت رابعه عدویه با تکیه بر روایت *تذکره‌الاولیاء*» به روایت عطار از شخصیت عرفانی رابعه عدویه تأکید شده و بر پایه نظریه‌های اسطوره‌شناختی به تبیین ژرف‌ساخت کهن‌الگویی این شخصیت توجه شده‌است (بی‌نظیر، طلبعه‌بخش، ۱۳۹۴: ۸). در مقاله «بررسی و مقایسه جنبه‌های تعلیمی دو مفهوم انصاف و عشق در *تذکره‌الاولیاء* و *منطق‌الطیر عطار*» از حیث مفهوم‌شناسی به دو اصطلاح فنی عرفانی در دو اثر عطار توجه شده و مؤلفان بسط معنایی این دو اصطلاح را بر حسب تفاوت‌های زبانی در دو اثر منثور و منظوم عطار مقایسه و تشریح کرده‌اند (روضاتیان و مدنی، ۱۳۹۶: ۶۴). در مقالات ذکر شده بیشتر به بررسی داستان‌ها و اصطلاحات عرفانی *تذکره‌الاولیاء* توجه شده‌است و از حیث رویکرد و روش تحلیل با آنچه در این مقاله بدان پرداخته شده متفاوت است.

از آنجا که در *تذکره‌الاولیاء* بخش عمده آموزه‌ها، آراء و تجارب عرفانی از رهگذر گزارش‌های روایی انتقال می‌یابد، تحلیل عناصر سازنده گزاره‌های این اثر ادبی - عرفانی درباره اندیشه‌های بنیادین آن، می‌تواند الگوی کاربردی متقنی را برای تجزیه و تحلیل سرگذشت‌های تاریخی، واقعی و افسانه‌ای این کتاب فراهم نماید. چنین رویکردی به موضوع، چارچوب تحلیل را توسعه می‌دهد و تا حد ممکن روش و کوششی است در تبیین عینیت‌بخشی و تشریح ابعاد معرفت‌شناسانه *تذکره‌الاولیاء*. در این نوشته کوشیده‌ایم تا نخست *تذکره‌الاولیاء* را در عرصه نقد ادبی به عنوان یک اثر زندگی‌نامه‌ای، از منظر برخی از رویکردهای مشخص و محدود بررسی نماییم، سپس با تحلیل اندیشه‌های بنیادین کتاب، اصول و قواعد ساختاری و معرفت‌شناسانه آن را تشریح نماییم.

### ۳- نوع ادبی زندگی‌نامه

مباحث و مطالعات مربوط به ژانر یا انواع ادبی و نظریه‌هایی که در این باب تا حال صورت گرفته‌است بیشتر بر پایه آراء و نظریه‌های حکمای یونان باستان خاصه آراء افلاطون و ارسطو بوده‌است. کتاب فن شعر ارسطو را می‌توان الگوی نخستین نظریه‌های منسجم و روشمند در باب نظریه ژانر قلمداد کرد. اما از وجود نظریه ژانر در میان مؤلفان ایران باستان و اعراب جاهلی هنوز سند مستدل و متقنی به دست ما نرسیده‌است. برخی برآنند که وجود انواع متعدد آثار ادبی می‌تواند دلیلی بر وجود «نظریه نانوشته ژانر» در ذهن ایرانیان باستان و اعراب جاهلی باشد (زرقانی و قربان‌صباغ، ۱۳۹۵: ۷). با این‌همه نظریه‌های مربوط به انواع ادبی در طی تطور و تحول تاریخی خود از طریق ترجمه سریانی آثار حکمای یونان باستان به حوزه اسلامی وارد می‌شود، لیکن آنچه نظر دانشمند بلاغت اسلامی را در این زمینه بیشتر به خود معطوف می‌دارد بحث در باب ماهیت آثار نظم و نثر است نه طبقه‌بندی عینی این آثار از حیث انواع و نظریه‌پردازی در این باب. از این روی «در حوزه اسلامی و به طور خاص در ایران و قلمرو زبان فارسی می‌توان کتاب‌هایی درباره نظریه شعر، نظریه نثر، نظریه بلاغت و مواردی از این دست یافت و براساس آن نظریه‌پردازی کرد [...] اما نمی‌دانیم مبنای گذشتگان ما درباره طبقه‌بندی‌های ژانر چه بوده، اصلاً آنها چطور به مفهومی به نام ژانر می‌نگریسته‌اند» (همان: ۲۵).

در نظریه‌پردازان جدید ادبی، زندگی‌نامه را نوع ادبی بسیار انتقادشده‌ای معرفی می‌کنند که از «دو هزار سال پیش و بعد از همه نظریه‌های ادبی یا فلسفه‌هایی که به آن ایراد گرفته‌اند، باقی است» (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۹۸). از دید این نظریه‌پردازان، زندگی‌نامه حکایت کتبی و شفاهی منثوری است «که راوی از زندگی شخصیتی تاریخی به دست می‌دهد» (همان: ۲۹۹). رنه ولک در موضوع زندگی‌نامه هیچ‌گونه تمایز روش‌شناختی نمی‌بیند «زندگی‌نامه بین زمامدار، معمار، حقوقدان و مردی که وظیفه اجتماعی بر عهده ندارد تفاوت اساسی نمی‌گذارد» و از قول کولریج می‌گوید: «زندگی هر کس هر قدر هم بی‌اهمیت باشد، اگر صادقانه بیان شود رغبت‌انگیز است» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۷۴-۷۵). آندره موروا در نظریات زیباشناسی خود زندگی‌نامه جدید را اثری هنری می‌داند که نخستین خصوصیت آن «جستجوی جسورانه حقیقت» است (به نقل از تادیه، ۱۳۹۰: ۲۹۸).

به نظر می‌رسد بر پایه قاعده کلی «نظریه نانوخته ژانر» که پیشتر مطرح شد، عطار نیز مثل اسلاف خود تصویری ذهنی از نوع و انواع ادبی داشته و براساس آن اثر خود را روایت کرده‌است. در شیوه زندگی‌نامه‌نویسی عطار، ضمن رعایت قواعد جدید زندگی‌نامه‌نویسی به منزلت اجتماعی، چگونگی پرورش اخلاقی و عاطفی اولیاء توجه بیشتری شده‌است. عطار زندگی‌نامه اولیاء را در قالب روایات کوتاه و در شکل خاص روایی خود بیان می‌کند و برای رغبت‌انگیزی، به خواست دل می‌نویسد و حسی صادقانه دارد: «دلی داشتم که جز این سخن نمی‌توانستم گفت و شنیدم مگر به گره و ضرورت و ما لابد، تذکره‌ای ساختم اولیا را تا اهل خُسران روزگار اهل دولت را فراموش نکنند و گوشه‌نشینان و خلوت‌گرفتگان را طلب کنند و با ایشان رغبت نمایند» (عطار، ۱۳۸۸: ۵۵). اگر بپذیریم که هدف عطار از تدوین این اثر، ضمن شرح سرگذشت اولیاء، خلق اثر هنری و تأثیرگذاری بوده‌است، چنانکه خود نیز بدان اذعان دارد: «از من یادگاری ماند تا هر که بخواند از آنجا گشایشی یابد [...] سخن حق را در دل تو هم اثر تواند بود هزار چندان» (همان: ۵۴)؛ در این صورت می‌بایست مشخص شود که عطار در پی حقیقت‌نمایی و تأثیر در مخاطب و برای بیان رویدادها از چه شیوه‌هایی بهره گرفته‌است.

### ۳-۱- اصول و قواعد زندگی‌نامه

مهمترین قواعد زندگی‌نامه عبارتند از: رعایت ترتیب زمانی ضمن نشان دادن بسط و پرورش احساسی قهرمان، حذف جزئیات بیهوده، ارزش‌گذاری شاعرانه به زندگی‌نامه از راه داخل کردن آهنگ گفتار (نک. تادیه، ۱۳۹۰: ۲۹۷). طبق این قواعد زیباشناختی زندگی‌نامه، در کتاب *تذکره‌الاولیاء* حوادث از زندگی واقعی گرفته شده و رخدادها، ساختاری زمانمند دارند و اغلب در زمان گذشته روی می‌دهند. در این اثر، برای بسط و پرورش احساسی اشخاص و عینت‌بخشی به آن بر بیشتر جنبه‌های روایت‌پردازی از جمله زاویه دید، حوادث، شخصیت‌پردازی، زمان، لحن و درونمایه توجه شده‌است.

عطار در هر یک از بخش‌های تذکره، منش شخصیت‌ها را در طرح‌های ماهرانه نشان داده و همه حوادث و وقایع را نیز در زمانی مشخص بیان کرده‌است؛ چنانکه بین عناصر ارتباط علی وجود دارد و رویدادها با توالی زمان صورت می‌گیرد. اساس زمانمندی روایات عطار توصیف زندگی شخصیت‌ها در مسیر یک خط مستقیم است. عطار سعی می‌کند،

نوشته خود را با استناد به منابع پیشین متقن و مستند جلوه دهد، لیکن به نظر می‌رسد در شیوه طبیعی و سنتی روایت به عنوان سوم‌شخص در همه‌جا حاضر است. از نظر وی، عارف در هر مقامی که باشد، می‌توان ابعاد فکری، اخلاقی، زندگی فردی، اجتماعی و عرفانیش را بازسازی نمود؛ این ابعاد با معیارهایی که از آداب و سلوک عرفانی و اجتماعی گرفته شده، قابل سنجش و ارزیابی است.

در تذکره<sup>۱</sup>/اولیاء گزاره‌هایی که حاوی معانی عمیق معرفتی و عرفانی‌اند در ارتباط تنگاتنگ با زبان ادبی، سخت به هم آمیخته‌اند و جدایی این دو مقوله مهم زبانی در این اثر مهم ادبی و عرفانی قابل تصور نیست. عطار درصدد ارزش‌بخشی شاعرانه به زندگی‌نامه اولیاء است. این امر از راه وارد کردن آهنگ گفتار (سجع‌پردازی‌ها و بخش‌های براعت استهلال گونه عطار در آغاز گزارش زندگی هر یک از اولیا) و کاربرد استعاره‌ها و بیان کرامات صورت گرفته‌است. وی در این بخش از گزاره‌های خود با بهره‌گیری از استعاره‌ها و کرامات، ضمن تبیین عقلانی بودن مسأله، توجه خواننده را به بعد تأثیرگذاری شخصیت روحانی عارف منعطف می‌سازد. تصویر آفرینی‌های عطار با استفاده از استعاره به عنوان عنصر بیان شخصیت در تذکره، دامنه گسترده‌ای دارد. برای نمونه، «اویس قرنی» آفتاب پنهان، «فضیل عیاض» دریای ورع، «ابراهیم ادهم» سیمرغ قاف یقین، «ذوالنون» شمع جمع قیامت، «حلاج» شیر بیشه تحقیق، «شلی» برق ابر عزت و «خرقانی» آسمان لایتناهی است (عطار، ۱۳۸۸: ۶۵، ۱۳۱، ۱۴۳، ۱۷۴، ۵۸۵، ۶۱۳، ۶۵۹). پر واضح است که این استعاره‌ها، امکان ادراک شخصیت متعالی اولیاء و حقیقت احوال آنان را برای مخاطب به طور محسوس فراهم می‌کند. نوع دیگر از این استعاره‌ها، آنهایی هستند که جایگاه خاصی در القا و تبیین کرامت دارند و از آن با عنوان «کرامت- استعاره» (انور شندروف، ۱۳۸۰: ۱۲۱) یاد شده‌است. این استعاره‌ها هسته اصلی زیست معنوی اولیاء را مشخص می‌کنند و به زبانی نمادین، هدایتگری عارف را در حال حیات یا پس از مرگ بیان می‌کنند. مثل حکایاتی که درباره خرقانی و حسن نوری آمده‌است: «گفت مرا چون پاره‌ای خاک جمع کردند. پس بادی به انبوه درآمد و هفت آسمان و زمین از من پر کرد و من خود ناپدید» (همان: ۶۷۱). مطابق این گفتارها، خرقانی همه عالم را پر از ذرات خاک وجود خود می‌بیند؛ حال آنکه وی در میان نیست. این گفتار حکایت از حالتی دارد که در عرفان از آن با عنوان «فناء فی الله» یاد می‌شود و اغلب از طریق استعاره قابل بیان است. هم از این نوع است وقایعی که به عنوان کرامت پس

از مرگ از برخی از عرفا نقل می‌شود. چنانکه از سر خاک رابعه و تستری صدای آواز آنان به گوش می‌رسد: «به سر خاک رابعه آمدند، گفتند آن لاف که می‌زدی که سر به هر دو سرای فرو نیارم حال کجا رسیدی؟ آواز آمد که رسیدم بدانچه دیدم» (همان: ۱۲۹). «مرد به گورستان سهل اشارت کرد که ای سهل بگو. سهل در گور به آواز بلند بگفت لا اله الا الله وحده لا شریک له. گفت: می‌گویند که هر که اهل لا اله الا الله بود، او را تاریکی گور نبود؛ راست است یا نه؟ سهل از گور آواز داد و گفت راست است» (همان: ۳۴۴). با توجه به اینکه زبان استدلال، توانایی تبیین این نوع وقایع فرا طبیعی و معنوی را ندارد، زبان استعاره مناسب‌ترین وسیله بیان این نوع وقایع است. در حقیقت این نوع استعاره‌ها جزء لاینفک تذکره/اولیاء محسوب می‌شود، و هدف از آنها کشاندن مخاطب به فراسوی جهان حس و تبیین امور و وقایع فراکیهانی است. اهمیت این نظرگاه در نوع ادبی زندگی‌نامه آن است که زندگی‌نامه از این منظر به طور اساسی از تاریخ‌نگاری متمایز می‌شود (نک. انور شندروف، ۱۳۸۰: ۱۲۱).

به طور کلی این تعبیر نمادین و استعاری از مؤلفه‌های بنیادین در شکل‌گیری متن شاعرانه تذکره/اولیاء است که در نهایت به زبان عادی و معمول عطار شأن ادبی می‌دهند. نمود این شگردهای خلاق ادبی در اسلوب بیان عطار، برخی از پژوهشگران را متقاعد نموده که نوع ادبی تذکره/اولیاء «با عطار نیشابوری بُعد صرفاً و کاملاً شاعرانه خود را می‌یابد تا آنجا که می‌توان اثری مثل تذکره/اولیاء را نوعی شعر منشور دانست» (شیمل، ۱۳۸۴: ۴۸۷-۴۸۸). این بعد شاعرانگی تذکره، دلیل متقن بر این ادعاست که عطار به عنوان شاعری عارف، از هنر و بیان شاعرانه خود در پرورش درونمایگان و اندیشه‌های بنیادین تذکره بهره فراوانی برده‌است.

### ۳-۲- درونمایگان

تذکره/اولیاء زندگی‌نامه کهنی است که درونمایه اصلی آن از ساختمان‌های کوچک‌تر روایی، شخصیت‌های متعدد، جهان‌بینی عرفانی و لحن ادبی و شاعرانه تشکیل شده‌است. با توجه به کوتاه بودن روایات تذکره/اولیاء، راوی در این نوع قالب روایی با محدودیت‌هایی روبه‌روست که می‌بایست «در پی ایجاد تأثیر واحد در خواننده» (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۱) در ترکیبی هنرمندانه از بیشتر عناصر داستانی بهره‌برد. در نظریه‌پردازی‌های جدید ادبی بحث در باب درونمایه و «ایجاد تأثیر در خواننده» پدیده تازه‌ای نیست و ریشه آن را در نظریه



ادبی ارسطو می‌توان یافت. براساس نظریه ادبی ارسطو، هنر مبتنی بر تقلید، داستان نوعی تقلید از واقعیت است و آنچه غایت شمرده می‌شود «افسانه مضمون» یا همان «درونمایه» است و مقام راوی در نحوه ارائه درونمایه و ترکیب اجزای داستان برای ایجاد تأثیر در خواننده بسیار پر اهمیت است (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۱۳ و ۱۲۳). نظریه پردازان معاصر با تأسی به نظریه ادبی ارسطو و با سنجش صورت و ساختار معنادار درونی اثر، ارزش‌های درونی و محتوایی اثر را بررسی نموده‌اند.

در نظریه‌های ادبی جدید، اصل وحدت‌بخش در ساختار داستانی، فکر کلی یا درونمایه<sup>(۱)</sup> نامیده می‌شود. درون‌مایه، جمله‌های خاص را در کل اثر و در سطحی مشخص به هم پیوند می‌دهد (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۴). درونمایه از حاصل جمع واحدهای دورنی کوچک‌تری به نام «بن‌مایه‌ها» تشکیل شده‌است؛ این واحدهای کوچک به‌گونه‌ای تنظیم شده‌اند تا عواطف خواننده را درگیر نگه دارند و درونمایه را بپرورانند. اصل این تنظیم «انگیزش» نامیده می‌شود و انگیزش «مصالحه‌ای میان واقعیت عینی و سنت ادبی» است و چون خواننده به توهم زندگی‌وارگی (حس حقیقت‌نمایی) نیاز دارد، داستان باید آن را برایش فراهم آورد. از این روی «هرچه درون‌مایه مهمتر و پایدارتر باشد، عمر طولانی‌تر، بیشتر تضمین خواهد شد»؛ لیکن ماندگارترین درونمایه‌ها بایست با «نوعی مصالح خاص» عرضه شود تا بیانگر واقعیت باشد، در غیر این صورت مسأله غیرجذاب خواهد بود (نک. اسکولز، ۱۳۹۳: ۱۱۶).

در نظریه درونمایه‌ای و بحث از انگیزش، انواع مختلف بن‌مایه‌ها (پیوسته و آزاد، ایستا و پویا) و ارزش متفاوت آنها و انواع مختلف روایت‌ها (دانای کل، محدود، مختلط) نحوه رفتار با زمان و مکان، انواع شخصیت (ایستا و پویا و مثبت و منفی) و تمهیدات گوناگون در طرح و رابطه این تمهیدات با سبک داستانی اصلی با جزئیات تمام و به تفصیل تبیین و بررسی شده‌است (همان: ۱۱۷). در این بخش، به دو اصل بنیادین نظریه (درونمایه‌ها و بن‌مایه‌ها) اشاره می‌شود تا تأثیر عاطفی و جذابیت درونمایه‌ای تذکره‌الاولیاء نشان داده شود. از دیدگاه رنه ولک زندگی‌نامه از این لحاظ که به مطالعه «زندگی نوابغ و چگونگی پرورش اخلاقی و فکری و عاطفی آنها» می‌پردازد از ارزش درونی خاصی برخوردار است و از این جهت باید از آن دفاع کرد (ولک و وارن: ۱۳۸۲: ۷۴).

بنا بر نظریه درونمایه‌ای، در یک روایت یا داستان، حضور دو نیروی متفاوت دیده می‌شود: «یکی نیرویی که از محیط بی‌واسطه نویسنده وارد می‌شود و دیگری نیروی وارده

از سنت ادبی که او در آن می‌نویسد» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۱۱۶). نیرویی که از محیط بی‌واسطه نویسنده وارد می‌شود و در انتخاب درونمایه و مضمون نقش مستقیم دارد «استقبال خوانندگان» است (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۴)؛ و تصویر خواننده در ضمیر آگاه نویسنده حضور دارد، حتی اگر صرفاً انتزاعی باشد. عطار از این امر چنین یاد می‌کند: «جماعتی از دوستان خود را، رغبتی تمام می‌دیدم به سخن این قوم، و مرا نیز میلی عظیم بود به مطالعه حال ایشان. و سخن بسیار بود اگر همه را جمع می‌کردم، دراز می‌شد و التقاطی کردم دوستان را و خویشتن را» (عطار، ۱۳۸۸: ۵ و ۶). در تذکره‌الاولیاء از یک سو نیروی سنت‌های فرهنگی و اجتماعی (که بی‌واسطه نویسنده وارد شده) و از سوی دیگر نیروی سنت ادبی بدین اثر زندگی دوباره می‌دهد و به مخاطب یاری می‌رساند تا با گذشتگان ارتباط برقرار کند. بر پایه روایت جذاب و بی‌سابقه عطار، درونمایه اصلی تذکره‌الاولیاء مضمون جهانی زندگی، عشق و مرگ در مورد اولیاء است. این درونمایه طی دو بخش عمده و در آمیزه‌ای از بن‌مایه‌های کوچک‌تر و با مصالح خاص که پایبند به سنت ادبی است، تبیین و توصیف شده‌است:

الف- مقدمه‌ها که با جملات مسجع آغاز می‌شوند و با طرح کلی روایات ارتباطی هدفمند و معنادار دارند. لحن عطار در این بخش در عین شاعرانگی به قدری صادقانه است که در باب هر عارفی که صحبت می‌کند در نخستین نگاه اجمالی، زندگی او را شورانگیز می‌نماید. در این بخش، راوی «دانای کل» است و از اعمال آنان با خبر است. همچنین از آنجا که قالب روایت کوتاه ایجاب می‌کند، در معرفی شخصیت‌ها از توصیف‌های طولانی اجتناب شده‌است. به همین دلیل واژه‌ها در این قسمت به دقت انتخاب شده و در مفهومی نمادین به کار رفته‌است. هر اسم یا توصیفی که از شخصیت ارائه می‌شود، به طور ضمنی و نمادین دلالت بر منش ظاهری و حالات روحی شخص دارد: «آن خلیفه الهی، آن دعامه نامتناهی، آن سلطان العارفین، آن حجه الخلائق اجمعین، آن پخته جهان ناکامی شیخ بایزید بسطامی. اکبر مشایخ و اعظم اولیا بود و حجت خدای بود و خلیفه بحق بود و قطب عالم بود و مرجع اوتاد و ریاضات و کرامات و حالات و کلمات او را اندازه نبود. و در اسرار و حقایق نظری نافذ و جدی بلیغ داشت و دایم در مقام قرب و هیبت بود غرقه انس و محبت بود و پیوسته تن در مجاهده و دل در مشاهده داشت» (همان: ۱۹۶).

در قطعه بالا، ایجاز در گفتار، سجع‌پردازی هنرمندانه، سادگی بیان و لحن عاطفی که از اصول پذیرفته‌شده در سنت ادبی‌اند، توجه خواننده را به شخصیت بایزید بسطامی معطوف

می‌دارد. در این گفتار، انتخاب واژه‌ها به گونه‌ای است که بیانگر رفتار ظاهری و منش باطنی او در سلوک عرفانی است و برخی از سجایای اخلاقی و اعمال وی را در شرایط متعدد زندگی روحانی بازگو می‌کند. عطار در روایت‌های کوتاه خود با محدودیتی که در عناصر روایتش داشته‌است، عناصری را برگزیده تا بنا به گفته نظریه‌پردازان ادبی آن «تأثیر واحد و یگانه» را در مخاطبان خود ایجاد کند. در این میان عنصر «زاویه دید» با توجه به محدودیت حوزه دید راوی در داستان کوتاه، اهمیت خاصی دارد؛ زیرا راوی با انتخاب مناسب‌ترین زاویه دید می‌تواند طول روایت «را به حداقل ضروری آن کاهش دهد و در عین حال بیشترین اطلاعات را در اختیار خواننده قرار دهد» (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۲؛ صادقی، ۱۳۶۷: ۲۴۰). زاویه دیدی که عطار در اثر خود انتخاب کرده، زاویه دید سوم‌شخص است. وی با کاربرد وسیع سوم‌شخص (دانای کل) عمق حالات عرفانی و خصایص پیچیده اخلاقی و روانی عرفا را بر مخاطبان القا می‌کند.

ب- گزارش زندگی اولیا که تنه اصلی روایت تذکره را تشکیل می‌دهد و شامل شاگردان، استادان، تعالیم و آموزه‌های عرفانی اولیا است. در این بخش، راوی روایت خود را به دانش و بینش شخصیت‌ها محدود می‌کند و همه‌چیز چنان پیش می‌رود که گویا هر یک از شخصیت‌ها خود راوی هستند. شیوه شخصیت‌پردازی در این نوع گزارش‌ها از طریق گفتار و رفتار است. در قطعه زیر که از بایزید گزارش شده، راوی رشته کلام را به شخصیت حکایت می‌سپارد و گویا راوی، خود بایزید است و بدین‌گونه می‌خواهد اطلاعات بیشتری به مخاطب بدهد؛ در چنین روایاتی، زاویه دید از «سوم‌شخص» به «اول‌شخص» تبدیل می‌گردد: «گفت در همه عمر خویش می‌بایدم که یک نماز کنم که حضرت او را شاید و نکردم. شبی از نماز خفتن تا وقت صبح چهار رکعت نماز می‌گزاردم؛ هر بار که فارغ شدمی گفتمی: به از این باید. نزدیک بود که صبح بدمد، وتر بیاوردم و گفتم الهی من جهد کردم تا در خور تو بود اما نبود، در خور بایزید است. اکنون ترا بی‌نمازان بسیارند، بایزید را یکی از ایشان گیر» (عطار، ۱۳۸۸: ۲۱۹). در این گزارش، روایت از زاویه دید بایزید بازگو می‌شود. وی مخاطب را از احساسات و افکار خود آگاه می‌کند و اگر توضیحی نیز نسبت به وقایع و دیگر شخصیت‌ها ارائه می‌شود به واسطه همین شخصیت است.

#### ۴- زندگی‌نامه به‌مثابه وسیله بیان

در نگاه منتقدان ادبی، زندگی‌نامه «وسیله بیان» است و «نویسنده موضوع آن را برای پاسخ به نیاز طبیعت پنهان خود برگزیده‌است» (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۹۷). با تذکره‌الاولیاء نوعی ادبی در عرفان و ادب فارسی شکل می‌گیرد که عطار در مقام یک راوی، برای پاسخ به نیاز روحی خود، در بیان آن استعداد قابل توجهی از خود نشان داده‌است. نوع نگارش و درونمایه‌ای که در این کتاب وجود دارد، به نوعی تجلی آشکار تجربه‌های زنده عطار در این اثر است؛ گویا عطار، اندیشه‌های مشایخ بزرگ عرفان را در ظرف تجربه عرفانی خود، بازسازی کرده‌است. از این روی برخی نفس بازگویی اقوال و حالات مشایخ بزرگ را زیست دوباره عطار در عالم سیر و سلوک قلمداد کرده‌اند و برآنند که گفتارهای عرفانی از آغاز جوانی تا واپسین ایام زندگی عطار، روح و ذهن او را به خود مشغول داشته‌است: «اقدام به گردآوری این یادداشت‌ها باید از همان سال‌های بعد از عهد مکتب آغاز شده باشد. از قراین پیداست که از وقتی دست به التقاط سخنان مشایخ و ائمه زده است تا وقتی تألیف و تصنیف مجموعه یادداشت‌ها را در «باب»‌های جداگانه به پایان آورده‌است، باید سال‌های زیادی بر وی گذشته باشد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۵۱). پورنامداریان حکایات فراواقعی و خارق‌العاده عرفانی تذکره‌الاولیاء را «بی هیچ شک و تأویل همچون تجربه‌ای ممکن» می‌داند که از زبان عطار روایت می‌شود (۱۳۹۰: ۲۹۸ و ۳۰۱). بنابر این دیدگاه، سخن اولیا را نه تنها در متون تاریخی بلکه در تجربه شخصی زندگی‌نامه‌نویس نیز می‌توان شنید و بازخوانی کرد. این نوع رویکرد در پژوهش‌های عرفانی براساس مبحث ارتباط زبان و تجربه عرفانی که رابطه ذاتی است، تشریح می‌شود. (نک. نوپا، ۱۳۷۳: ۲۶۸).

چنین رویکردی به سیر آراء و تجربه‌های عرفانی عطار حاکی از نقش تعیین‌کننده گفتارهای مشایخ در سرنوشت زندگی عرفانی اوست؛ چنانکه برخی، گفتارهای تذکره‌الاولیاء را پشتوانه فکری و معنوی آثار دیگر عطار از جمله مثنوی‌هایش می‌انگارند: «تذکره‌الاولیاء پشتوانه معنوی و بنیان فکری و عرفانی مثنوی‌هاست، هرچند که -بنا به باوری مشهور- پس از همه نوشته شده‌است» (احمدی، ۱۳۷۶: ۲۱). به نظر می‌رسد پورنامداریان نیز براساس چنین رویکردی است که تدوین و جمع‌آوری تذکره‌الاولیاء را قبل از مثنوی‌های عطار می‌داند و برآن است که ساختار عمیق تجربه عرفانی عطار در تذکره‌الاولیاء و شباهت آن با

مثنوی‌هایش وجود هرگونه تردید در باب انتساب این اثر، به‌خصوص بخش دوم تذکره‌الاولیاء را به او به طور کلی منتفی می‌سازد<sup>(۳)</sup> (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۳۹-۲۴۰).

از سوی دیگر، عطار در تذکره از درد و رنجی سخن می‌گوید که جوهر اصلی وسیله بیان یا تذکره است. «این درد متعالی را می‌توان به حسی قدسی تعبیر کرد که ریشه در امر ماورایی دارد و از ساحتی الوهی و روحانی‌تر نشأت می‌گیرد» (پراودفوت، ۱۳۷۷: ۲۵). غایت کار عطار در تذکره، تبلیغ و تبیین این درد قدسی برای خواننده است: «این کتابی است که مخنثان را مرد می‌کند و مردان را شیر مرد کند و شیرمردان را عین فرد کند و فردان را عین درد کند» (عطار، ۱۳۸۸: ۵۲). هرچند عطار این نوع درد را در تذکره توضیح نمی‌دهد، لیکن از دید وی این درد، در وجود اولیاء نهاده شده و تنها اولیاء از حقیقت آن باخبرند: «دردگینی کاری دیگر است و ایشان دانند که چه می‌گویند» (همان: ۴۳۱).

درد متعالی در تذکره، نوعی حس هم‌ذات‌پنداری با اولیاء را نیز برای عطار پدید می‌آورد که کارکرد آن در بیان کاملاً آشکار است. بیان عطار در این مرحله به قدری صادقانه است، مثل اینکه خود اولیاء بی‌واسطه با خواننده سخن می‌گویند. عطار مصائب جانکاه اولیاء را در سلوک عرفانی چنان هیجان‌آور وصف می‌کند که مخاطب را در اندوهی رقت‌بار فرو می‌برد: «جنید همه درد و شوق بود و ابتدای کار او آن بود که از کودکی باز درد زده بود و طلبگار» (همان‌جا). شبلی به داشتن درد ازلی مباحثات می‌کند: «شبلی همی‌گفت که این نه آن درد است که به دارو درمان پذیرد» (همان: ۶۱۶) و شیخ وقت ابوعلی دقاق «مخلص درد و اشتیاق» است (همان: ۶۴۴). اما تأثیرگذارترین دردی که سراپای وجود عطار را فرا گرفته، دردی است که با ویژگی‌های منحصر به فردی در آینه وجود ابوالحسن خرقانی انعکاس می‌یابد و از بُعد معرفتی عمیقی برخوردار است: «و گفت چون به جان نگرم جانم درد کند، و چون به دل نگرم دلم درد کند، چون به فعل نگرم قیامتم درد کند، چون به وقت نگرم توأم درد کنی. الهی نعمت تو فانی است و نعمت من باقی؛ و نعمت تو منم و نعمت من تویی» (همان: ۶۸۶ و ۷۱۲).

احساس و ارزش معرفتی «درد» در تذکره<sup>(۳)</sup> خواننده را بر آن می‌دارد تا حالات روحی عطار را مورد تأمل قرار داده، در کانون این تأمل به این باور برسد که این حالات نفسانی که بر حسب ظاهر در گفتار او بیان شده‌است، به‌صورت تعلیمات واقعی نیز در رفتار او نمود یافته و حاکی از زایش دوباره عطار در سیر و سلوک عرفانی است. بنابراین می‌توان گفت که

تذکره، محصول مستقیم و بی‌واسطه زبان و تجربه ذهن خود عطار است و مهمترین وسیله برای ترسیم زنده تجربیات آزموده‌ای است که دیگر انواع ادبی قابلیت بیان آن را ندارد.

### ۵- تأویل روان‌شناختی

در گستره مباحث کلی و روش‌شناختی تأویل، به‌طور کلی رمزگشایی یا فهمیدن معنای اثر کانون علم تأویل است. برخی از متفکران نظریه علم تأویل برآنند که غایت علم تأویل «بازسازی تجربه ذهنی مؤلف متن است» و از این نوع تأویل تحت عنوان تأویل روان‌شناختی یاد می‌کنند. در نظریه‌های شلایر ماخر (فیلسوف آلمانی) گرایش خاصی به این موضوع دیده می‌شود. وی بر آن است که برای «تحقق این تأویل شخص از خودش بیرون می‌رود و خودش را در جای مؤلف می‌گذارد تا بتواند در بی‌واسطگی کامل عمل ذهنی این شخص اخیر را درک کند» (پالم، ۱۳۷۷: ۱۰۰-۱۰۱). در نهایت مقصود از تأویل روان‌شناختی، نزدیکی کامل به آن چیزی است که در متن قصد شده‌است. بر پایه این نظریه، رسیدن به «قلب تأویل روان‌شناختی» بر پایه علم شهودی میسر می‌شود (همان: ۱۰۱). متعاقباً منتقدان ادبی نیز با این رویکرد به تحلیل کارکرد بیانی زندگی‌نامه می‌پردازند و برآنند که نویسنده زندگی‌نامه خود را به قهرمانش شبیه می‌کند تا بکوشد که او را درک کند، خواننده نیز خود را به قهرمان شبیه می‌کند تا بکوشد که چون او عمل کند» (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۹۷).

هرچند از دید عطار، تجارب عرفانی اولیا به گونه‌ای بیان‌ناپذیر می‌نماید: «شرح قومی چگونه در زبان من گنجد که ایشان خود مذکور خدای و رسولند» (عطار، ۱۳۸۸: ۵۲). لیکن از منظر تأویل روان‌شناختی، تجربه کردن دوباره احوال اولیاء برای وی چندان دور از دسترس نیست. عطار در روایاتش می‌کوشد تا خود را به‌جای دیگر شخصیت‌ها قرار دهد تا ضمن ادراک حالات و تجربیات آنان، توصیفی مناسب و معقول از حالات آنان به مخاطبان بدهد؛ لذا وی معتقد است که علی‌رغم بیان‌ناپذیر بودن تجربه اولیا، شروح متعددی از آن می‌توان به دست داد. سخن اولیاء مبتنی بر نکات دقیقی است که با هر بار شرح یا تأویل، جنبه‌های معنایی تازه‌ای می‌یابد: «هر که را که در سخن ایشان به شرحی حاجت خواهد افتاد، اولی‌تر که به سخن ایشان نگردد و باز شرح دهد» (همان: ۵۲).

تذکره/اولیاء اغلب از شکل‌های روایی غیرافسانه‌ای شکل گرفته‌است؛ یعنی از آنچه مستند و واقعی است مایه می‌گیرد و گاهی نیز با واقعیات برتر و نفسانیات عمیقی سروکار

دارد. پر واضح است که برای رسیدن به قلب تأویل و ادراک واقعیات برتر نفسانی به رویکرد شهودی نیاز است؛ از این روی عطار می‌کوشد تا نوعی از تجربه عرفانی را که در حیطة زندگی عادی و از نوع تجربه‌های مشترک نیست، در پرتوی تأویل روان‌شناختی و با رویکرد شهودی اثبات کند. برای نمونه عطار در متن زیر، تجربه عرفانی بایزید بسطامی را که حول محور «فنا» متمرکز است، توصیف و سپس بر پایه تأویل روان‌شناختی به ادراک شهودی آن تأکید می‌کند: «و یک بار در خلوت بود، بر زفانش برفت که: سُبْحَانِ مَا أَعْظَمَ شَأْنِي، چون با خود آمد، مریدان با او گفتند که چنین کلمه‌ای بر زفان تو برفت. شیخ گفت: خداتان خصم، بایزیدتان خصم، اگر ازین جنس کلمه‌ای بگویم مرا پاره‌پاره کنید. پس هر یکی را کاردی بداد که اگر نیز چنین سخنی آیدم، بدین کاردها مرا بکشید. مگر چنان افتاد که دیگر بار همان گفت، مریدان قصد کردند تا بکشندش. خانه از بایزید انباشته بود. اصحاب خشت از دیوار بیرون گرفتند و هر یکی کاردی می‌زدند چنان کارگر می‌آمد که کسی کارد بر آن زند، هیچ زخم کارگر نمی‌آمد. چون ساعتی چند برآمد آن صورت خرد می‌شد. بایزید پدید آمد چون صعوه‌ای خرد در محراب نشست، اصحاب در آمدند و حال بگفتند. شیخ گفت بایزید این است که می‌بینید، آن بایزید نبود» (همان: ۲۰۲).

در اینجا خط‌مشی که زندگی دینی برای عطار فراهم می‌سازد، وی را به اندیشیدن درباره تجربه عرفانی بایزید و تجربه دوباره آن یاری می‌کند؛ اما برای تبیین و تفهیم آن از الهیات و استدلال شهودی بهره می‌گیرد و در نهایت می‌خواهد که برای فهم این موضوع، فرد شخصاً آن را به واسطه شهود و مکاشفه تجربه یا درک کند: «اگر کسی گوید این چگونه بود؟ گویم [...] تا کسی به واقعه آنجا نرسد شرح سود ندارد» (همان: ۲۰۲).<sup>(۴)</sup>

«در نظریه‌های جدید مبحث تأویل، ترجمه یکی از روش‌های تبیین و فهم متن محسوب می‌شود؛ در واقع مترجم در حین ترجمه به تأویل می‌پردازد» (پالمر، ۱۳۷۷: ۱۵)؛ از این روی فهم متن در پرتوی تأویل روی می‌دهد. در تأویل علاوه بر آشنایی با فرهنگ و تاریخی که متن در آن به وجود آمده‌است، آگاهی از ذهنیت مؤلف نیز اهمیت دارد. در پرتو این مؤلفه‌ها، دامنه آگاهی تأویل‌کننده نسبت به متن گسترش می‌یابد و لایه‌های پنهانی متن را کشف می‌کند. از این روی در نظریه‌های روایت‌شناسی در مبحث فرایند «گشتارهای فرهنگی روایت»<sup>۱</sup> مترجم به‌مثابه مؤلف و خالق اثر قلمداد شده‌است (Doloughan, 2011: 88-89).

بنابراین عطار در حین ترجمه سخن اولیاء به مثابه مؤلفی آگاه، اطلاعات معرفتی قابل توجهی به مخاطبان خود عرضه داشته است.

#### ۶- اندیشه‌های بنیادین

از منظر روایت‌شناسان «معرفت‌شناختی» یکی از خصوصیات بسیار مهم روایت است (مارتین، ۱۳۹۱: ۵۰). از آنجا که زندگی‌نامه دارای ویژگی‌های روایتی است و «تحول روح انسان» (تادیه، ۱۳۹۰: ۲۹۸) را به تصویر می‌کشد، جنبه معرفت‌شناختی نیز بر آن مترتب است؛ از این روی برای آن کارکردهای «اخلاقی، دینی، عقیدتی و سیاسی، انتقادی، فلسفی» برشمرده‌اند (همان: ۲۹۷). در تذکرة‌الاولیاء، رویدادها و جزئیات تحول روحی اولیاء معطوف به گذشته است و این رویدادهای گذشته در پی روابط علی و معلولی معنا پیدا می‌کنند (نک. مارتین، ۱۳۹۱: ۵۰). اشکال درونی روابط علی و معلولی پدیده‌ها و در پی علل رویدادها بودن، بالطبع مسأله معرفت‌شناسی و به تبع آن مبحث وجودشناسی را با کارکردهای متعدد دینی، اخلاقی، فلسفی و عرفانی در پی خواهد داشت. بنابراین دو موضوع معرفت‌شناسی و وجودشناسی از اندیشه‌های بنیادین و دامنه‌دار تذکرة‌الاولیاء هستند.

#### ۶-۱- معرفت‌شناسی

معرفت‌شناسی یک موضوع فلسفی است و پژوهش درباره پرسش‌هایی درباره امکان معرفت و چیستی معرفت است. عطار در تذکرة‌الاولیاء بعد از بخش براءت استهلال گونه و معرفی ابعاد برجسته شخص مورد نظر، ضمن توجه به سویه وجودشناختی، به ماهیت معرفت و چگونگی شناخت جهان هستی و ارتباط انسان با خدا می‌پردازد. او سعی دارد با بیان حکایات حکمت‌آمیز و برگزیده، ابعادی از معرفت‌شناسی عرفانی را برای خواننده پررنگ نماید. در چنین ساحتی، راوی بیش از آنکه روایتگر زندگی عرفانی عرفا باشد، پرسش‌ها و حالات درونی خود را در قالب گزارش حال آنان بازگو کرده و پرسش‌های معرفت‌شناختی تأمل‌برانگیزی را در عمق وجود مخاطب ایجاد می‌کند: حقیقت معرفت عرفانی پیرامون چه محوری شکل می‌گیرد؟ چگونه می‌توان به این شناخت رسید؟ چه کسانی از این شناخت برخوردارند و توان تفسیر آن را دارند؟ چگونه می‌توان این شناخت را به دیگران انتقال داد؟ محدودیت‌های این شناخت و عنصر تعبیر آن چیست؟ اینها پرسش‌هایی هستند که در



ضمیر راوی به عنوان روشی برای رسیدن به تجربه سالک پدید می‌آیند و ذهن مخاطب را نیز به خود معطوف می‌دارند. این سؤال‌های وجودشناختی و معرفت‌شناختی اخیراً در نقد و تحلیل داستان‌های پسامدرن که به گفته منتقدین متناقض‌نما هستند و گرایش به پارادوکس دارند، مطرح است (نک. پاینده، ۱۳۸۹: ۳۲-۳۳).

در تذکره «معرفت» به گونه‌ای تعریف‌ناپذیر به نظر می‌رسد؛ زیرا معرفت بیش از آنکه یک مفهوم انتزاعی باشد، نمادی است که با علم شهودی می‌توان به آن نزدیک شد و حدود آن را فهمید: «از نوری سؤال کردند معرفت چون است؟ گفت هفت دریاست از نار و نور، چون هر هفت را گذاره کردی آنگاه لقمه‌ای گردی در حلق او چنان که اولین و آخرین را به یک لقمه فروبردی» (عطار، ۱۳۸۸: ۴۸۴). در عرفان، معرفت حقیقی انسان پیرامون محور توحید خداوند سبحان شکل می‌گیرد. بسیاری از عرفا مطلوب حقیقی خود را در مقام معرفت می‌جویند و آن را عالی‌ترین شکل ارتباط انسان با خدا می‌دانند: «هر که را معرفت در دل جای گرفت، درست آن است که در هر دو سرای نبیند جز او و نشنود جز او مشغول نبود جز بدو» (همان‌جا). عرفا معتقدند، شناختی که عارف به آن دل بسته‌است، در حکم سوائت یا حجابی است که او را از توجه به ماورای معرفت باز می‌دارد و عارف را در حدود تجارب معرفتی خود محبوس می‌کند؛ زیرا معارف در حکم موانع وصولند: «هفتصد هزار درجه است از معرفت تا به حقیقت و هزارهزار درجه است از حقیقت تا بارگاه» (همان: ۷۱۰). معرفت با چنین اعتباری در عین حال می‌تواند لطیف‌ترین حجابی باشد که بسیاری از عرفا گرفتار آن می‌شوند. این حجاب لطیف، هنگامی برمی‌خیزد که عارف این حجاب و ملزومات آن (هستی عارف) را در توحید الهی فانی کند: «معرفت عبارت است از دیدن اشیا و هلاک همه در معنی» (همان: ۵۸۹).

نکته مهمی که توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند، نوعی ناهمگونی در شهودهایی است که به تدریج از برابر چشم او می‌گذرد و در نهایت به صورت فکر غالبی ظاهر می‌گردد که در جای‌جای اثر مشهود است و می‌توان از آن به عنوان سررشته راهنمای مبانی معرفت‌شناختی در عرفان اسلامی یاد کرد: «حق تعالی او [انسان] را از حضرت قدس به خلیفتی فرستاد تا در ولایت انسانیت او را نیابت می‌دارد، و او را به خلق می‌نماید بی او، و این کس را نه عبارت بود نه اشارت نه زبان و نه دل و نه دیده و نه حرف و نه صوت و نه کلمه و نه صورت و نه فهم و نه خیال و نه شرک. توحید در عالم قدس خویش پاک است و

منزّه از گفت و شنود، و عبارت و اشارت و دید و صورت و خیال و چنین و چنان، این همه لوث بشریت دارد، و شناخت توحید از لوث بشریت منزّه است» (همان: ۷۳۷).

مخاطب در عین آشنایی با مبانی معرفتی وصول به توحید که در حیطة شناخت حسی او و امری آشناست، با نوعی شناخت و پیامدهایی آشنا می‌شود که خارج از حیطة ادراکات حسی اوست. عارف از معرفت خود - از این جهت که معرفت، مشخصه آگاهی او نسبت به خود است - فراتر می‌رود، به گونه‌ای که آن آگاهی، به صورت آگاهی محض از خدا، بدون توجه به خویشتن خویش درمی‌آید و این دقیقاً یعنی، انسان در این نوع از آگاهی، هیچ نوع سوائیتی را بر نمی‌تابد و در پی حذف آن است. در حقیقت این نوع آگاهی در اصطلاح عرفا مرادف با لفظ «فنا» است. پس از این مرحله، مرحله فراتر از آن است که در آن خداوند، حقیقت وجودی انسان را به خود او می‌نمایاند که آن را با تعبیر «بقاء بالله» بیان می‌دارند؛ این همان شخصیت آرمانی و متعالی انسانی است که عرفا آن را در زیست روحانی خود تجربه می‌کنند. این بُعد از معرفت، نهایی‌ترین مطلوب حقیقی عارف است که پیوسته در زندگی عرفانی خود در پی آن است. اما این انسان چگونه انسانی است و چگونه می‌تواند معارف خود را به اطرافیان انتقال دهد؟ عطار در مقام پاسخ از انسانی سخن می‌گوید که به آگاهی فراکیهانی رسیده است و شایستگی خلیفتی حق را دارد. این انسان، حقیقت جهان هستی است و با قدرت نطقی که خدا به او داده است، می‌تواند معنی جهان هستی را بیان کند؛ منتهی نه با زبان حرف و صوت بلکه با استحالّه زبان روزمره و فرارفتن از حرف و صوت این جهانی: «مرد باید که گوینده خاموش بود و خاموش گویا، که آن حضرت و رای گفت و خاموشی است. نخست چشمه زبان باید که بسته شود تا چشمه دل بگشاید. هزاران زبان خداترس با فصاحت بینی، در درست زبانیه دوزخ بینی، یک دل خدانشناس بانور بینی در دوزخ» (همان: ۷۴).

عارف در چنین آگاهی هر قدر خاموش‌تر، وجودش آشکارتر است و هر قدر سخن بگوید، حرف و صوت چون حجابی، وجود نورانی او را می‌پوشاند. واقعیت ذهنی و نوع معرفتی که به آن حاصل می‌شود بسیار مهم‌تر از وقایع و رویدادهای بیرونی است؛ به همین دلیل در تجربه عرفانی آنچه تعیین‌کننده است، لحظه آگاهی از ساحت‌های وجودی است که شخص عارف را احاطه کرده است.

## ۶-۲- وجودشناسی

وجودشناسی نیز یکی از مباحث فلسفی است که در یک معنی کلی به شناختی که شخص از پیرامون خود به دست می‌آورد، اطلاق می‌شود. منویات عرفا در این بعد از شناخت، تفسیر چیستی جهان و انواع متقابل جهان‌ها است. بنابر اهمیت کار عرفان که با دو جهان متفاوت و متقابل سروکار دارد، عطار در ترسیم این دو جهان از دو طرح عمده و بنیادین استفاده می‌کند و ساختمان روایی تذکرة‌الاولیاء از دو نوع طرح کلی ترکیب یافته‌است:

۱- طرح واقع‌گرایانه که با عقول بشری و امور هستی منطبق است. عطار، بخش اول حکایات خود را به صورت تاریخی و مستند نگاشته و طرح اصلی آن از نوع واقع‌گرایانه ساده است؛ هرچند با هدف عطار سازگار یا ناسازگار باشد، متضمن کشمکش انسان با طبیعت خود و جامعه است.

۲- طرح مقولات فراواقعی و جهان‌برین که آمیخته با کرامات و حالات و تجارب عرفانی است و از قدرت اقتناعی برخوردار است. بر این مقولات نظریه معرفتی، اجتماعی و روانی رفتار انسان‌ها را نیز باید افزود.

گزارش‌های عطار مبتنی بر دو ساحت وجودی است؛ یک ساحت مربوط به جهان حس و واقع‌گرایانه و ساحت دیگر مربوط به جهان برین و فراواقعی است. در چنین فضایی، گویی او با دو روایت مواجه است که آنها را در موازات هم می‌نویسد. نخست روایتی که او خود در آن به عنوان سوم‌شخص و راوی ایفای نقش می‌کند و دیگر روایتی که مربوط به تجربه‌های روحانی است و او خود به عنوان فردی آزماینده، جزوی از عناصر آن تجربه‌ها است. در این دو ساحت، آنچه توجه مخاطب را بیش از پیش به خود جلب می‌کند، وجود و ترکیب مقوله‌های چندگانه وجود شناختی در روایت عطار است که در آن، مرز میان جهان حس و جهان برین، متزلزل می‌شود. روایت زیر نمونه‌ای از چنین گزاره‌ای است: «نقل است که او [شبللی] را دختری آمد و در همه خانه هیچ نبود. گفتند چرا از کسی چیزی نخواهی تا کار مهمان بسازی؟ گفت ندانسته‌ای که سؤال، بخیلان را کنند و خبر، غایبان را دهند؟ چون دانست که شب درآمد و دل زنان ضعیف باشد، نیم‌شبی به گوشه‌ای شد و روی به خاک نهاد و گفت: الهی چون مهمان فرستادی بی واسطه این بخیلان کار مهمان بساز. هنوز این مناجات تمام نکرده بود از سقف خانه دُرست‌های زر سرخ باریدن گرفت. هاتفی آواز داد و

گفت خُذْ بِلا حِسَابٍ و کُلِّ بِلا عِتَابٍ. مردمان گفتند: ای صدیق عهد این زر بدین نیکویی از کجاست؟ گفت در دارالضرب مَلِکِ اکبر زده‌اند و دست تصرف قلابان بدو نرسد» (همان: ۶۲۷). متن بالا نمونه بارزی از ماهیت وجودشناختی عرفانی است که در آن، دو جهان محسوس و غیرمحسوس به صورت دو قطب تجربه ظهور می‌یابند؛ زیرا زیست‌عارف در هر دو جهان متجلی است: در جهان محسوس به عنوان وجودی متعین که هر وجودی را سوای وجود خدا نفی می‌کند و می‌خواهد هر نوع فاصله‌ای که بین او و خداست طی نماید؛ و در جهان غیرمحسوس به عنوان دوست خدا (ولی) که تجربه روحانی به او امکان می‌دهد که از حد جهان حس فراتر برود، در سیر خود به سوی پروردگار به نهایت آگاهی برسد.

در این گزاره هرچند باریدن سکه‌های زر از سقف خانه شبلی از مقوله فراواقعی و آمیخته با کرامت است، لیکن این واقعه را نباید صرفاً توانگر شدن او از بعد مادی دانست، بلکه باید آن را زایش دوباره ایمانی دانست که در عمق وجود شبلی حادث می‌شود و وجود او و اطرافیانش را دگرگون می‌کند. آنچه در کلیت این واقعه قابل تأمل است، منش معرفتی و قدرت اقناعی آن در رویکرد به هستی است که در بطن آن حادثه‌ای معنوی رخ می‌دهد. به نظر می‌رسد بر پایه چنین اندیشه‌های بنیادینی است که برخی حکایات مندرج در تذکره‌*لاولیا* را منطبق با اصول رئالیسم جادویی دانسته‌اند و این اثر را «بهترین نمونه رئالیسم جادویی در ادبیات عرفانی» قلمداد نموده‌اند (خزاعی‌فر، ۱۳۸۴: ۱۳). متن زیر از گزاره‌هایی است که مرز بین دو جهان برای مخاطب فرو می‌ریزد: «از خاک بایزید به سر باز می‌شده بود، و پشت بر خاک او نمی‌کرد، تا بعد از دوازده سال از تربت آواز آمد که ای ابوالحسن، گاه آن آمد که بنشیننی. شیخ گفت: ای بایزید، همی همتی باز دار که من مردی امی‌ام، و از شریعت چیزی نمی‌دانم و قرآن نیاموخته‌ام. آوازی آمد که ای ابوالحسن، آنچه مرا داده‌اند از برکات تو بود. شیخ گفت تو به صد و سی و اند سال پیش از من بودی. گفت بلی، ولیکن چون به خرقان گذر کردم، نوری دیدمی که از خرقان به آسمان برمی‌شد، و ۳۰ سال بود تا به حاجتی در مانده بودم، به سیرم ندا کردند که ای بایزید، به حرمت، آن نور را شفیع آر تا حاجت برآید. گفتم خداوندا آن نور کیست؟ هاتفی آواز داد که آن نور بنده خاص است که او را ابوالحسن گویند. آن نور را شفیع آر تا حاجت تو برآید. شیخ گفت چون به خرقان رسیدم در ۲۴ روز جمله قرآن بیاموختم» (عطار، ۱۳۸۸: ۶۶۰).

این متن و دیگر متون مشابه آنچه در تذکره آمده است، باب تازه‌ای از شناخت به روی مخاطب می‌گشاید و رابطه مخاطب با متن تغییر می‌یابد؛ زیرا متن با چنین ساختار معرفتی، دیگر یک متن ساده و افسانه‌ای نیست که خواننده را در حیرت فرو ببرد و بر شگفتی او بیفزاید؛ بلکه متنی است که تجربه‌های فراحسی و استحاله درون را در خود نهفته دارد. متن برای کسی که به ظاهر آن توجه دارد و بدون نور معرفت می‌خواهد آن را دریابد، باورکردنی نیست؛ چگونه از سقف خانه سکه‌های زر برای شخص فرومی‌ریزد و فرشتگان با او سخن می‌گویند؟ چگونه عارف پس از مرگ، دوباره با جهان محسوس ارتباط برقرار می‌کند و به تعلیم می‌پردازد؟ و چگونه مرد درس ناخوانده قرآن کریم را طی ۲۴ روز فرامی‌گیرد؟

چون با دید ظاهر و توجه به ظاهر متن، نوع معمول متن بی‌معنی خواهد بود، ضرورت می‌نماید که از این نوع نگرش فراتر رفت و این فراروی در مفهوم نمادین انگاشتن و یا تأویل متن نیست؛ بلکه ورود به عالمی جدید است که به آن نمی‌توان رسید، مگر آنکه شرط همدردی با عطار و سفر در عالم جان را بپذیریم که به واسطه آن امور ظاهر را پشت سر می‌نهمیم و در بطنِ ظواهر، حقایقی را که نمی‌دیدیم و منکر آن بوده‌ایم، می‌یابیم. دوست یا ولی خدا، تجلی عرفانی خدا را در خود حس می‌کند، نور خدا وجود این جهانی و آن جهانی او را پس از مرگ فرا می‌گیرد و مرگ، سبب توقف زیست عرفانی نمی‌شود؛ رابطه انسان با دیگران تغییر می‌یابد و از حالات پس از مرگ خبر می‌دهد. در چنین ساحتی است که بر حسب گزارش‌های معرفت‌شناسانه عطار، ناخودآگاه در ذهن مخاطب برای رسیدن به حقیقت امر و گذر از ظاهر متن این سؤال‌های وجود شناختی پدید می‌آید: شیوه ادراک و تجربه جهان‌های متقابل چگونه است؟ آیا می‌توان مرزبندی جهان‌های متفاوت را درهم شکست و به جهان فراتر از جهان محسوس رسید؟ در حین تجربه جهان متعالی و فرا حسی چه حالات و تجاربی برای فرد حاصل می‌شود؟ این تجربه چگونه تعبیر و تفسیر می‌گردد؟

## ۷- نتیجه‌گیری

بنابر اصول و قواعد زندگی‌نامه‌نویسی، شیوه عطار در تدوین تذکره/اولیاء مطابق با شیوه زیست عرفانی اوست. وی در تبیین و شناساندن معارف و حقایق عرفانی با روش‌های متقن و کارآمدی در ساحت عرفان قدم نهاده است. روش اصلی او در بازآفرینی حالات و تجربیات عرفانی مبتنی بر شهود و مداومت بر آن در تمام لحظات عرفانی است و تمام هم و غم او در

این روش، پیوندی نو میان حلقه عارفان با مشایخ پیشین و ممانعت از فراموشی اجداد و نیای عرفانی است. عطار در تذکره با قدرت بیانی که از تجربه عرفانی و مشاهده‌های او سرچشمه می‌گیرد، آنچه را لازمه گزارش ادبی است بیان می‌کند و از سرگذشت و احوال مشایخ پرده برمی‌دارد تا ماجرای آنان را قابل فهم کند. او گاهی از سخنان یک ولی، همچون دستاویزی برای پرداختن به مسایل خاص و توضیح در باب علم شهودی و معرفت عرفانی استفاده می‌کند؛ مثل آنچه در گزارش‌های زندگی عرفانی واسطی، منصور حلاج و ذالنون مصری آمده‌است؛ این گزارش‌ها حاوی اطلاعاتی است که در دیگر کتب مشابه یافت نمی‌شود. با این همه، تصاویری که عطار از خاطرات و زندگی عرفانی اولیا در تذکره/اولیاء ترسیم کرده‌است، با تصوراتی که از آنان در زمان حال می‌شود انطباق دارد؛ این امر قدرت تأویل و وجه زنده عارفان را در گزارش‌های او روشن‌تر می‌کند.

### پی‌نوشت

- ۱- درونمایه (Theme)، دستاورد توماشفسکی نظریه‌پرداز فرمالیست روسی است. وی اصل وحدت‌بخش را در ساختار داستانی یک فکر کلی یا همان درونمایه می‌نامد. درون‌مایه از واحدهای کوچکتری به نام «بن‌مایه» حاصل می‌شود و «روایت» حاصل جمع بن‌مایه‌ها با توالی علی-زمانی آنها است.
- ۲- در باب انتساب کل تذکره/اولیاء یا بخش‌هایی از آن به عطار، که نخستین بار از سوی جامی مطرح شده، هنوز ابهام باقی است (نک. جامی، ۱۳۷۰: ۵۶۹؛ پورجوادی، ۱۳۸۶: ۲/ ذیل تذکره/اولیاء).
- ۳- شimmel در کتاب ابعاد عرفانی اسلام، عطار را بیش از هر شاعر دیگر فارسی «صدای درد و رنج» نامیده‌است (شimmel، ۱۳۸۴: ۴۹۰) عطار در مقدمه مصیبت‌نامه نیز این درد متعالی را لازمه آگاهی عرفانی می‌داند (نک. نزهت، ۱۳۹۱: ۱۳۶).
- ۴- عطار این دست‌وقایع را که حاکی از فنا و ترک تعلقات نفسانی است و برای اویس قرنی، ابراهیم ادهم، منصور حلاج، ابوالحسن خرقانی، ابوحمزه بغدادی نیز پیش آمده بدین شیوه تبیین می‌کند (عطار، ۱۳۸۸: ۶۸ و ۱۴۶-۱۴۷ و ۵۸۶ و ۶۶۹ و ۷۲۵-۷۲۶).

### منابع

احمدی، ب. ۱۳۷۶. چهار گزارش تذکره/اولیاء، تهران: مرکز.

- ارسطو. ۱۳۶۹. فن شعر، مؤلف و مترجم ع. زرین کوب. تهران: امیرکبیر.
- اسکولز، ر. ۱۳۹۳. درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه ف. طاهری. تهران: آگاه.
- انور شندروف، ل. ۱۳۸۰. «بررسی نوع ادبی تذکره‌الاولیاء بر مبنای تذکره‌الاولیاء عطار»، ترجمه ع. روحبخشان، مجله معارف، ۲(۱۸): ۱۱۴-۱۵۲.
- بی‌نظیر، ن. و طلوعه‌بخش، م. ۱۳۹۴. «تحلیل الگوی اسطوره‌ای-عرفانی از شخصیت رابعه غدویه با تکیه بر روایت تذکره‌الاولیاء». ادبیات عرفانی، ۷(۱۳): ۷-۳۹.
- پالمر، ر. ۱۳۷۷. علم هرمنوتیک، ترجمه م.س. حنایی کاشانی. تهران: هرمس.
- پاینده، ح. ۱۳۸۹. «وجودشناسی پسامدرن در داستانی از یک نویسنده ایرانی». فصلنامه زبان و ادب پارسی دانشگاه علامه طباطبایی، ۴۴(۱۴): ۲۹-۴۲.
- پراودفوت، و. ۱۳۷۷. تجربه دینی، ترجمه و توضیح ع. یزدانی. قم: مؤسسه فرهنگی طه.
- پورجوادی، ن. ۱۳۸۶. «تذکره‌الاولیاء». دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی ا. سعادت. ج ۳. تهران: نشر فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۲۹۰-۲۹۲.
- پورنامداریان، ت. ۱۳۹۰. دیدار با سیمرغ، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- تادیه، ژ. ۱۳۹۰. نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه م. نونهالی. تهران: نیلوفر.
- جامی، ع. ۱۳۷۰. نفحات الانس من حضرات القدس، مقدمه، تصحیح و تعلیقات م. عابدی. تهران: انتشارات اطلاعات.
- خزاعی‌فر، ع. ۱۳۸۴. «رنالیسم جادویی در تذکره‌الاولیاء». نامه فرهنگستان، ۲۵(۷): ۶-۲۱.
- روضاتیان، م. و مدنی، ف. ۱۳۹۶. «بررسی و مقایسه جنبه‌های تعلیمی دو مفهوم انصاف و عشق در تذکره‌الاولیاء و منطق‌الطیر عطار». پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، ۹(۳۳): ۶۱-۹۰.
- زرقانی، م. و قربان صباغ، م. ر. ۱۳۹۵. نظریه ژانر، تهران: هرمس.
- زرین کوب، ع. ۱۳۸۶. صدای بال سیمرغ؛ درباره زندگی و اندیشه عطار، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، م. ۱۳۸۵. موسیقی شعر، تهران: آگاه.
- شیمل، آ. ۱۳۸۴. ابعاد عرفانی اسلام، ترجمه و توضیحات ع. گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- عطار نیشابوری، ف. ۱۳۸۸. تذکره‌الاولیاء، به تصحیح ر. نیکلسون و با مقدمه انتقادی م. قزوینی. تهران: انتشارات هرمس.
- علیزاده، ن. و آیدینلو، س. ۱۳۸۵. «بازشناسی مضمون حماسی-اساطیری «رویاری پدر و پسر» در روایتی از تذکره‌الاولیاء». پژوهش‌های ادبی، ۱۲(۱۳): ۱۹۱-۲۰۸.
- فروزانفر، ب. ۱۳۵۳. شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار، تهران: کتابفروشی دهخدا.

- قافله باشی، ا و بهروز، ز. ۱۳۸۶. «نقد ریخت‌شناختی حکایت‌های کشف‌المحجوب و تذکره‌الاولیاء». پژوهش‌های ادبی، ۵ (۱۸): ۱۱۷-۱۴۰.
- مارتین، و. ۱۳۹۱. نظریه‌های روایت، ترجمه م. شهبان. تهران: هرمس.
- میرصادقی، ج. ۱۳۶۷. عناصر داستان، تهران: شفا.
- نزهت، ب. ۱۳۹۱. «ترکیب ساختاری و درونمایه‌های عرفانی مثنوی مصیبت‌نامه عطار». ادبیات عرفانی (دانشگاه الزهراء)، ۷(۴): ۱۳۵-۱۵۹.
- نویا، پ. ۱۳۷۳. تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه ا. سعادت. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ولک، ر. و وارن، ا. ۱۳۸۲. نظریه ادبیات، مترجمان ض. موحد و پ. مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
- Attar, F. 2000. *Muslim Saints and Mystics, Episodes from the Tadhkirat al-Auliya' (Memorial of the Saints)*, Translated by A. J. Arberry. OMPHALOSKEPSIS.
- Doloughan, F. J. 2011. *Contemporary Narrative*, British Library Document Supply Centre.