همسانی یک قصه عامیانه زنجان
با داستان چهار برادر رساله برهان العاشقین

مهدی ریاحی[1]

چکیده

ادبیات عامیانه منبع پایان‌ناپذیری از نشانه‌ها، اسطوره‌ها و رمزها و رازهای زندگی هستند. این نشانه‌ها و رمزها صدای انسان‌هایی هستند که تاریخ با سکوت از کنارشان عبور کرده است. در دوره‌ای از تاریخ سرزمین ما که صوفیه میدان‌دار بوده و خانقاه‌ها و مدارس ایشان رونق داشته است و مردم عادی نیز سری به مجالس ایشان می‌زده‌اند اصحاب خانقاه‌ها و حلقه‌های عرفان، شعر و داستان‌های ساده و گاه پیش پا افتاده‌ی جاری بر زبان مردم را برای بیان دقایق و رموزات مسلک و احیاناً کشف و کرامات استفاده می‌کرده‌اند.

جستجو برای یافتن ریشه‌ی ادبیات شفاهی در متون و یا بالعکس ممکن است به نتیجه‌ی قطعی منتج نشود ولی در شناسایی سیر دگردیسی نشانه‌ها، نمادها و اسطوره‌ها در مسیر تاریخی و جغرافیایی بسیار موثر خواهد بود. شناختی که به ما خواهد گفت مردمان یک دیار چگونه زیسته و چگونه می‌اندیشیده و چه آرزوهایی را می‌پرورانده‌اند. در قیاس با سایر رشته‌های علوم (انسانی) شناسایی و دقت و تحقیق در ادبیات عامیانه رشته‌ای بسیار جوان به حساب می‌آید.

---

۱. عضو انجمن دوستداران تاریخ و فرهنگ زنجان

نوشته‌ی حاضر گزارشی است از یک داستان عامیانه در زنجان و ملاحظاتی در بیان شباهت آن با یک داستان رمزی در متون صوفیه، داستان «چهاربرادر» که سیدمحمد گیسودراز عارف متوفا به سال ۸۲۵ هجری.ق آن را نقل کرده است.

واژگان کلیدی:
داستان های رمزی، ادبیات عامیانه، فولکلور، زنجان

مقدمه :
داستان بخشی از زندگی آدمیست و یکی از وجوه ممیزه‌ی او از سایر جانداران. قدرت خارق‌العاده و گاه غیرقابل‌کنترل او در تخیل و خلق رویاهایی که آمیخته‌ای از جهان واقعی و خیالی اوست و تنیدگی اعجاب آور خاطره و خیال و همنشینی و تغییر مکان دادن‌های آن دو و جا عوض‌کردن پیوسته‌ی آنها موجب گردیده است قصه و داستان این قدیمی‌ترین همنشین‌های انسان نه تنها به پایان نرسند بلکه با گذشت زمان سوژه‌ها و ابژه‌های بیشتر و بیشتری برای قصه‌هایش ساخته شوند. اندیشمندانی که معتقدند نقطه‌ی شروع تمدن آنجایی است که انسان توانست به تخیل بپردازد گزاف نمی‌گویند. توانایی انسان در تصور نمودن پدیده‌های ناممکن و ایجاد موقعیت‌های خیالی برای مواجهه با آن پدیده‌ها اعجاب‌آور است. باز جستجوی خیالیِ راهی برای برون‌رفت از آن موقعیت ها و در خدمت گرفتن عناصر طبیعی برای بیان شکلی دگرگون شده و ساختگی از جهان قابل مشاهده بخشی از عواملی هستند که موجب شده‌اند جهانِ داستانی انسان، جهانی بسیار بسیار وسیع‌تر و متنوع‌تر از دنیایِ واقعیِ پیرامون او باشد.

«داستان در حقیقت تجمع جامعه‌ی انسانی است خواه اشخاص آن آدمیان واقعی باشند، خواه موجودات مابعدالطبیعی از قبیل دیوان، پریان، عفریتها، فرشتگان و شیاطین، خواه جانوران چون اسب و سرو باشند و خواه موجودات بیجانی از قبیل کوه، سنگ، چشمه، ابر، باد، و ... در تمام این موارد مناسباتِ میان اشخاصِ داستان مناسباتی انسانی است. کوه و سنگ و پرنده و درخت در داستان شخصیت انسانی به خود می‌گیرند چرا که داستان‌پرداز به مدد آنها و با تمهید مناسبات و مرابطات انسانیِ میانشان در کار بازگفتنِ ذهنیتی انسانی برای هم‌نوعان خویش است.»(۱)

داستان‌های عامیانه:

در دهه‌های نخستین قرن نوزدهم برای اولین بار ادبیات عامیانه مورد توجه اندیشمندان قرار گرفت. چند داستان عامیانه جمع‌آوری و چاپ شد و چندی بعد یک عتیقه‌شناس واژه‌ی فولکلور را برای آنها پیشنهاد کرد و کم کم هنرشناسی ادبیات شفاهی علاوه بر داستان‌ها، شامل شعرها، آواها و آداب و رسوم نیز شد. در قیاس با سایر رشته‌های علوم (انسانی) شناسایی و دقت و تحقیق در ادبیات عامیانه رشته‌ای بسیار جوان به حساب می‌آید. اولین نظریه‌هایی که در این مورد ساخته و پرداخته شده است کمتر از دو قرن عمر دارند لیکن در همین دوره‌ی کوتاه فولکلور توانسته است بی‌اعتنایی قرون و اعصار را کم و بیش جبران کرده و جایگاه و اهمیت خود در تفسیر فلسفه‌ی حیات، تاریخ، تفکر و اندیشه و هر آن‌چه انسان از روی نیاز یا حتی بی‌نیازی با آن سروکار داشته را باز یابد. امروزه به مدد علوم تجربی/انسانی کلید رازهای بسیاری را در ادبیات عامه می‌توان یافت. فولکلور به رودخانه‌ای می‌ماند که انسان‌ها به یکباره خود را در کنار آن می‌یابند. کنجکاوی برای پیدا کردن سرچشمه‌ی این رود و یا حرکت در امتداد برای رسیدن به انتهای آن مسیری پایان‌ناپذیر را پیش رو می‌گشاید با منظره‌ها و آواهایی دیدنی و شنیدنی، هیجان‌انگیز و عبرت‌آموز؛ چرا که ادبیات عامیانه منبع پایان‌ناپذیری از نشانه‌ها، اسطوره‌ها و رمزها و رازهای زندگی هستند. این نشانه‌ها و رمزها صدای انسان‌هایی هستند که تاریخ با سکوتی وهم‌انگیز از کنارشان عبور کرده و نادیده‌شان گرفته است. مردمانی گمنام که به تعبیر ویل دورانت« در دو سوی رودخانه‌ی تاریخ، خانه می‌سازند، عشق می‌ورزند، کودکانشان را پروریده، آواز خوانده و شعر می‌گویند و مجسمه می‌سازند» .

شناخت چگونگی این زیستن و امیدها و بیم ها، عشق‌ورزی‌ها و نفرت‌ها و سامان اخلاقی و هر آن چیز مادی و معنوی که در یک جامعه‌ی انسانی قدیم و جدید می‌توانسته و می‌تواند وجود داشته باشد از ادبیات عامیانه‌ی آن قابل فهم خواهد بود.

دسته بندی داستان‌های عامیانه:

بی شک داستان‌های عامیانه به دلیل کثرت مخاطب و نیز کثرت راوی و انعطاف‌پذیری و سازگاری با فرهنگ و آداب و رسوم سرزمینی، از تنوع بیشتری نسبت به داستان‌های مدون در متون قدیمی و مدرن برخوردار است. شاید با دریافت پیوندهای ادبیات عامیانه با علوم روان‌شناسی و نیز

پیش‌نیازهای باستان‌شناسی نظری و همچنین انسان‌شناسی اجتماعی و سایر رشته‌های حوزه‌ی علوم انسانی، شعر و قصه‌ی عامیانه نیز روز به روز تقسیمات بیشتری پیدا کند.

یکی از قدیمی ترین تقسیمات را استاد دکتر شفیعی کدکنی به نقل از کتاب الفهرست ابن‌ندیم (متوفای قرن چهارم ه) چنین بیان داشته اند.:«

۱. قصه های ایرانی
۲. قصه های هندی
۳. قصه های رومی
۴. قصه های ملوک بابل

ونیز تقسیم بندی دیگری را از کتاب طراز الاخبار عبدالنبی فخرالزمانی نقل نموده‌اند :

۱. داستانهای رزمی
۲. داستانهای بزمی
۳. داستانهای عاشقانه
۴. داستانهای عیاری

همچنین به تقسیم بندی احتمالا قدیمی‌تری اشاره می‌نمایند که داستان به اعتبار قصه‌گویان تقسیم می‌شده است و نه نوع قصه‌ها که از قصه‌گویان عصر صحابه آغاز می‌شود. مجالس مذکِّران و مجالس واعظان و مجالس قصه‌گویان حرفه ای» (۲)

شادروان دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در این باره معتقد است:

«کثرت و تنوع این افسانه‌ها، کار محقق را در شناخت آنها دشوار می‌کند. با این حال می‌توان آن‌همه را از چند گونه دانست. بعضی افسانه‌های خیالی هستند با آب و رنگ شاعرانه، که از حوادث غریب و ماجراهای شگفت‌انگیز مشحونند. در آنها موجودهای وهمی چون دیو و پری و غول و عفریت تاثیری تمام دارند و از جنبل و جادو و سحر و طلسم سخن بسیار در میان می‌آید و غولان نفرت‌انگیز و وحشتناک آدمیزاد را می‌خورند و آدمی‌زاده به صورت جانوران در می‌آید و مسخ می‌شود. حدیث قصرهای نهفته و گنج‌های بادآورده که کهنه‌ترین آرزوهای مردم خام‌طمع

و ساده‌دل جهان است و داستان شیر و اژدها که از دیرباز مایه‌ی بیم و وحشت آدمیزاد بوده است در این افسانه‌ها فراوان است و درین قصه‌ها ذوق شعرهای کهنه‌ی فراموش شده‌ی مردم باستان را می‌توان یافت. بعضی دیگر افسانه‌هایی هستند که جنبه‌ی واقع‌بینی و حقیقت‌گوئی دارند و از آن‌چه در زندگی مردم پیش می‌آید و روی می‌دهد البته با اغراق و مبالغه‌ای که در خور قصه‌گوئی است، سخن می‌گویند. افسانه‌هایی که در باب مکر زنان و عشق مردان و یا درباره‌ی رشک زن‌پدر و کینه‌ی خویشان در بین مردم رایج است از این گونه است و داستان‌هایی نیز که از حوادث سفر تجارت و از احوال دزدان و راهزنان و بازرگانان و روستائیان و سایر مردمان از هر زی و پیشه‌ای بر سر زبان‌ها هست هم از این مقوله است و همه‌ی این‌ها حکایت از طرز فکر و شیوه‌ی زندگی مردم گذشته می‌کند و نمونه‌ی ساده و عامیانه‌ای است از آن‌چه امروز نوول یا داستان کوتاه می‌گویند و البته به قواعد و رموزی هم که در نوشتن این‌گونه داستان‌ها معمول است پایبند نیست. برخی نیز افسانه‌های تاریخی هستند که سرگذشت‌هایی شگفت‌انگیز را به کسانی مانند اسکندر و بودا و انوشیروان و محمود غزنوی و شاه عباس و قیصر و شارلمانی و ریشارد شیردل نسبت می‌دهند .... اما افسانه‌هایی نیز هست که جنبه‌ی شوخی و مسخره دارند و هیچ نکته‌ی جدی را متضمن نیستند» (۳)

داستان‌های رمزی

گونه‌ای از داستان عامیانه هم وجود دارد که شاید نتوان به راحتی آن‌ها را در یکی از این سه گروه طبقه‌بندی کرد. راوی این داستان‌ها از کلمات و جملاتی استفاده می‌کند که اگرچه به لحاظ واژگانی و ساختاری درست هستند ولی خواننده یا شنونده – حداقل در ابتدای امر– از ظاهر قصه چیزی در نمی‌یابد. پس برای فهم مقصود گوینده به یک چالش ذهنی کشیده می‌شود تا با رجوع به اندوخته‌های پیشین ذهن از این جملات نامفهوم رمزگشایی کند. این داستان‌ها را می‌شود در زمره‌ی داستان‌های رمزی به حساب آورد. نمونه‌هایی از این داستان‌ها در متون صوفیانه و عرفانی نیز وجود دارند. نمی‌توان با اطمینان ادعا کرد که این داستان‌ها ساخته و پرداخته‌ی ذهن و زبان زن و مردی عامی و امّی بوده که برای سرگرمی و از سر تفنن، داستان‌گویی و داستان‌پردازی می‌کرده است سپس از زبان مردم کوچه و بازار به مجالس وعظ و ارشاد و کتب و رسائل راه یافته‌اند، یا که نه؟ برآمده از ذهن خلاق عارفی دلسوخته بوده که ماحصل کشف و شهودی که خارج از قدرت

بیان حرف و سخن همه‌فهم است را تحریر کرده است، یا درویشی سالک در ماخولیای عشق، غوطه‌ور در دریای حیرت، دوگانه‌های غیرقابل‌جمع را تصویر کرده است و سپس پای این قصه‌ها به کوچه و بازار کشیده شده است. ولی آن‌چه مسلم می‌نماید این است که قصه‌های عامیانه و قصه‌های مکتوبات رسمی، تاثیر متقابل برهم داشته‌اند. همان‌گونه که امروزه نیز گونه‌های داستان مدرن متاثر از قصه‌ها و داستان‌های جاری بر زبان مردم کوچه و بازار هستند. گفتنی این‌که واضح است که رمزگذاری و رمزگشایی در ادبیات صوفیه که زبانی استعاری و غیرصریح دارد در شروح و حاشیه‌هایی که بر آن‌ها نوشته شده است گاه معانی و تفاسیری بعید و عجیب می‌یابند(۴) که قطعاً مادربزرگ و مادری عامی و امّی هرگز چنین نیتی در نقل قصه‌هایش نداشته است. چه بسا این نوع داستان در نزد عوام کارکردی جز سرگرمی و یا حداکثر ارزیابی هوش و هشیاری شنوندگان نمی‌تواند داشته باشد. بنابراین همسان‌سنجی این نوع حکایت‌ها کم و بیش سهل‌انگاری به‌شمار خواهد آمد و لیکن شاید شباهت‌های فراوانشان جوازی برای چنین تسامحی باشد.

دکتر پورنامداریان رمز را چنین تعریف می‌کند: «رمز چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس، که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند به شرط آن‌که این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد»(۵).

از این گونه داستان‌ها در میان متون قدیمی و مدرن، تعدادی اندک و در داستان‌های عامیانه کمتر می‌توان یافت .

در مثنوی مولوی داستان‌ها و اشارات رمزی کم نیستند من‌جمله در دفتر سوم آن مولانا داستانی را نقل کرده است که جز یک داستان رمزی نمی‌تواند باشد. عنوان حکایت هست قصه اهل سبا و حماقت ایشان و اثر ناکردن نصیحت انبیا در احمقان. تاکید مولانا بر این‌که این داستان را از زبان کودکان برگرفته است تا حدودی عامیانه بودن ریشه‌ی این داستان‌ها را محتمل می‌سازد .

یادم آمد قصه اهل سبـــــــا　　کز دم احمق صباشان شد وبـــــــا
آن سبا ماند بـــه شهر بس کلان　　در فسانـــــــــــه بشنوی از کودکان
کودکان افسانه ها می آورنـــــد　　درج در افسانه شان بس سرّ و پند(۶)

در این داستان ما با روایتی مواجه هستیم که در آن وضعیت‌های متناقض وجود دارند. شهری بزرگ به اندازه‌ی یک کاسه یا حتی یک پیاز! که اهل دَه شهر بزرگ در آن جمعند ولی فقط سه

نفرند! کور تیزبین و کر تیزگوش و برهنه‌ای با قبا و دستاری بلند! کور از لشکریانی که آمدنشان از دور دست‌ها را می‌بیند سخن می‌گوید و کر از همهمه‌ی ایشان سخن می‌راند و برهنه نگران آنست که آن‌ها قبای او را خواهند برد. پس، از آن شهر فرار می‌کنند و به دهی می‌رسند. برای رفع گرسنگی مرغ چاقی را می‌دزدند که گوشت برتن ندارد! و چنان و چندان از گوشت آن مرغ می‌خورند که همچو فیلی بزرگ و تنومند می‌شوند! ولی با آن هیکل‌های درشت از شکاف دری! می‌گریزند.

همچنین در همان دفتر سوم – اندکی پیشتر از این داستان– حکایت دقوقی و کرامات او را می‌توان از این نوع داستان‌ها به شمار آورد با این تفاوت که در آن داستان، جهان واقعی و جهان کشفی شهودی به موازات هم در جریانند و پیوسته در نقاطی با یکدیگر تلاقی دارند و برای مخاطب آشنا با رازهای عوالم کشف و شهود – حتی اگر این عوالم را تجربه نکرده باشد– قابل توضیح است.

البته داستان‌های رمزی قدمتی بیشتر از عصر مولانا دارند. سلامان و آبسال که محققان قدمت آن را تا مصر باستان پی گرفته‌اند و حیَ ابن یقظان و رساله الطیر ابن سینا و بعدها داستان‌هایی از شیخ اشراق و ... بخصوص در آثار ادبیات صوفیانه با آن متون تاویل‌پذیرش حکایت‌ها و داستانک‌هایی از این دست فراوان یافت می‌شود.

قصه‌ی چهار برادر

ابوالفتح صدرالدین محمد بن یوسف بن علی حسینی چشتی دهلوی مشهور به گیسودراز و خواجه بنده‌نواز و سید بنده‌نواز، عارف و فقیه و حکیم و شاعر پارسی‌گوی هند(متوفی ۸۲۵ ه.ق) این داستان را در رساله‌ی "برهان العاشقین" خود آورده است .

این داستان نمونه‌ای استثنایی است از داستان‌های رمزی. نخستین ویژگی آن ساختار ضدداستانی آن است و دیگر این‌که چنین قصه‌ی عجیبی با اشتراک و افتراق کم‌وبیش مشابه، میان اقوام مختلف ایرانی و به زبان‌های مختلف نقل شده است. آقای دکتر شفیعی‌کدکنی احتمال قدمت این داستان را به عهد ساسانی و همچنین ریشه‌ی آن را در هندوستان مطرح کرده‌اند. (۷)

نظیر این داستان در ادبیات فولکلوریک منطقه‌ی کرمان و بوشهر و خراسان و آذربایجان و قم و تفرش و تربت حیدریه و... وجود دارد(۸) که از منظری بر گستره‌ی جغرافیا و فرهنگ به هم

پیوسته‌ی جهان اسلام که فارغ از مرزهای زبانی شکل گرفته است دلالت می‌کند.

اما متن داستان: بدان که ما چهار برادر بودیم از نُه دیه، سه جامه نداشتند و یکی برهنه بود. آن برادر دُرُستی زر در آستین داشت. به بازار رفتیم تا به جهت شکار تیر و کمان بخریم، قضا رسید هر چهار کشته شدیم. بیست و چهار زنده برخاستیم. آن‌گاه چهار کمان دیدیم، سه شکسته و ناقص بودند، یکی دو خانه و دو گوشه نداشت. آن برادرِ زردارِ برهنه آن کمان بی‌خانه و بی‌گوشه بخرید. تیری می‌بایست، چهار تیر دیدم، سه شکسته بودند و یکی پر و پیکان نداشت. آن تیر بی پر و پیکان را بخریدیم و به طلب صید به صحرا شدیم. چهار آهو دیدم، سه مرده بودند و یکی جان نداشت. آن برادر زردارِ برهنه‌ی کمان‌کش تیرانداز، از آن کمان بی‌خانه و بی‌گوشه، آن تیر بی پر و پیکان را بر آن آهوی بی‌جان زد. کمندی می‌بایست تا صید را به فتراک بندیم. چهار کمند دیدیم، سه پاره پاره و یکی کرانه و میان نداشت. صید را بدان کمند بی‌کرانه و بی‌میانه بر میان بستیم. خانه‌ای میبایست که مقاوم کنیم و صید را پخته سازیم. چهار خانه دیدیم، سه در هم افتاده بودند و یکی سقف و دیوار نداشت. در آن خانه‌ی بی‌سقف و بی‌دیوار درآمدیم. دیگی دیدیم بر طاقی بلند که به هیچ حیله دست نمی‌رسید. مَغاکی چهار گز زیر پای کندیدیم. دست به آن دیگ رسید. چون شکار پخته شد، شخصی از بالای خانه فرود آمد که بخش من بدهید که نصیبی مفروض دارم. برادر کامل مکمّل در کمین نشسته بود، استخوان شکار از دیگ برآورد و بر تارک سر وی زد. درخت سنجدی از پاشنه‌ی پای او بیرون آمد. بر سر آن درخت زردآلو رفتیم. خربزه کاشته بودند به فلاخن آب می‌دادند. از آن درخت بادنجان فرود آوردیم و قلیه‌ی زردکی ساختیم و به اهل دنیا گذاشتیم؛ چندان خوردند که آماس شدند، پنداشتند که فربه شده‌اند. به در خانه نتوانستند رفت و در نجاست خود ماندند و ما به آسانی از کید آن خانه بیرون شدیم و بر درِ خانه بخفتیم و به سفر روان شدیم و اولوالالباب تعرُّف این حالات باز نمایند. (۹)

داستان هَدی و هودی

بیری وار، بیری یوخ، الله دان غیر از هیچ کس یوخ.

هدی یدی، هودی یدی، ددمیدی، منیدیم. شکارا چیخدیق. اوچ دنه اوُ گوردوق. ایککسی اُلوب بیری هیچ دیبدن یوخ.

دیب دن یوخ اوُا، هدی آتی، دیمه دی. هودی آتی، دیمه دی. ددم آتی، من ویردم. باشین

کسمگه هیچ زات یوخوموزودی. گوردوق اویانان بیر قوجا چیخدی. نفسی وار جانی یوخ.

- قوجا پیچاقین وار؟
- دسته سی وار تیغه سی یوخ.

تیغه سی یوخ پیچاقی آلدیق، خیر ها خیر، خیر ها خیر، خیر ها خیر، باشینی کسدیق، قانینین خبری یوخ.

جندگی آتدیق دالیمیزا گئدیق گوردوق اوچ دنه قالاچا. ایککی سی اوچوب، بیری هیچ دیبدن یوخ.

هیچ دیبدن یوخ دان بیر قَئری چیخدی. نفسی وار، جانی یوخ.

- قئری قازانچان وار؟
- ایککی سی سینیب، بیرینین کمه سی یوخ.

کمه سی یوخی آلدیق، پیشیر ها پیشیر، پیشیر ها پیشیر، پیشیر ها پیشیر، سوموکلری یاندی، اَتینین خبری یوخ.

اوتوردوق هامسنی یی ها یی، یی ها یی، یی ها یی. قارنیمیز پارتدیب، دوداخ لاریمیزین خبری یوخ.

سوسوزدوق دوردوق گئدیق گوردوق اوچ دنه چای گلیر. ایککسی قورویوب، بیری هیچ دیبدن یوخ.

آغزیمزی دایادیق او دیبدن یوخ چایا، ایچ ها ایچ، ایچ ها ایچ، ایچ ها ایچ، قارنیمیز پارتدیب، دوداقلاریمیزین خبری یوخ.

یوخ چاین قیراقیندا اوزاندیق، دینجلدیق. دوردوق گوردوق دده مین چاریقلارینی دیبدن یوخ چایین سویو آپاریب. هارا گئداق نمه ایلیاق؟ گئدیق قاضی یانینا.

- دده مین چارقلارینی سو آپاریب.

- گئدین چیخین بیر عرقچین اینه سینین باشینا، هر یرده اولسا گورسنر.

گیدیخ چیخدیق اینه باشینا. گوردوق بیر جوتچی جوت اکیر. گلدیخ قاضیا دئدیق.

- ائله گئدین اوندان آلین. هرنه اکیر اونی اولچون گتیرین.

گئدیق گوردوق داری اکیب. اولچ ها اولچ، اولچ ها اولچ، اولچ ها اولچ، اولدی بیر داری پارا.

تلیسه توکدوق دوتمادی، چوالا توکدوق دوتمادی، گوردوم ددمین چینینن بیردنه بیره گئدیر. چوماقی چکدیم ویردیم. بیره یاتدی. دوتدوق اونون دَریسینن تولوغ چیخاتدیق. دارینی توکدوق، او دوتدی.

تولوغی ایشَکه چاتدیق قیچی سیندی، قاطرا چاتدیق بئلی سیندی، دوه یه چاتدیق بوینی سیندی.

گوردوق اویان نان بیر اوچ قیچلی آتدی قاریشقا گلیر. چوماقی چکدیم ویردیم. قاریشقا دایاندی. ددمی ده دارینی دا چاتدیق اوچ قیچلی قاریشقایا. ایله داش کاروانسرایا گئلنده، بیر اوتور چیخدی. قارشقا هورکدی، ددمی ده، دارینی دا چالدی یره. هارا گئداق نمه ایلیاق؟ گئدیق قاضی یانینا.

قاضی دئدی: گئدین ایله اوردا اکین. سووارین. بیچین.

گلدیق اکدیق، سوورادیق، بئجردیق. وقت کرانا(بیچماق وقتی) گلدی. گئجه اوتورموشدوق گوردوق اویانان بیر دونقوز گئلدی. الیمیزده اوراخ واریدی. اوراقی آتدیق گئدی گیردی دونقوزون بودونا. دونقوز قاچدی اوراخ بیچدی، دونقوز قاچدی اوراخ بیچدی، دونقوز قاچدی اوراخ بیچدی. بیزده دالدان، باغ باغلادیق تایا ویردیق. باغ باغلادیق تایا ویردیق. باغ باغلادیق تایا ویردیق. یورولموشدوق. گئددیق اوتوردوق بیر چوبوق چئکاق. اود آتیلدی تایا اود دوتدی. یاندی ها یاندی، یاندی ها یاندی، یاندی ها یاندی. بو باغی چئکدیق بویانا، او باغی چئکدیق اویانا، اودون آراسینان بیر دنه قولوق چیخدی. قولوقین ایچینن هامسی یالان چیخدی. (۱۰)

ترجمه:

یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود.

هَدّی بود و هودی بود و پدرم بود و من، رفتیم شکار ، سه تا آهو دیدیم .دوتاش مرده و یکی اصلا از بیخ نبود!. به سمت آن آهویی که از بیخ نبود تیر انداختیم تیر هدی خطا رفت. تیر هودی

خطا رفت. پدرم تیر انداخت من زدم ! برای سربریدن چیزی نداشتیم. ناگهان پیری را دیدیم که نفس می‌کشید ولی جان نداشت.

- پیر! چاقو داری؟
- دسته دارد تیغه ندارد!

چاقوی بی‌تیغه را گرفتیم خرت و خرت، خرت و خرت سر آهو را بریدیم. خبری از خون نشد. لاشه‌ی شکار را روی کولمان انداختیم و آوردیم تا رسیدیم به سه قلعه‌ی کوچک که دوتایش ویران شده بودند و یکی اصلا از بیخ نبود!

از قلعه‌ای که نبود پیرزنی بیرون آمد که نفس داشت ولی جان نداشت.

- پیرزن دیگ داری؟
- دوتاشان شکسته‌اند و یکی هم ته ندارد!

دیگ بی‌ته را گرفتیم و آهو را در آن پختیم و پختیم و پختیم. استخوانهایش سوخت ولی از پختن گوشتش خبری نبود.

نشستیم و همه را خوردیم. خوردیم و خوردیم و خوردیم. شکممان داشت می‌ترکید. لبهایمان از غذا خبر نداشت.

تشنه مان شد. رفتیم و به سه رودخانه رسیدیم. دوتاش خشک شده بود و یکی اصلا ازبیخ نبود ! از آن رود که هیچ نبود نوشیدیم و نوشیدیم و نوشیدیم. شکممان می‌ترکید لبهایمان بی‌خبر. کنار همان رودخانه‌ای که نبود دراز کشیدیم و استراحت کردیم و خوابیدیم. وقتی بیدار شدیم دیدیم چاروق های پدرم را آب آن رودخانه ای که از بیخ نبود برده !

کجا برویم، چکار کنیم؟ رفتیم پیش قاضی

- چاروق های پدرم را آب برده است. !
- بروید بالای یک سوزن عرقچین دوزی،! نگاه کنید هرجا که باشد دیده می‌شود.

رفتیم بالای سوزن ایستادیم و نگاه کردیم. دیدیم برزگری مشغول کار است. آمدیم به قاضی گفتیم

- بروید از همان برزگر بگیرید .هرچه که می‌کارد رو وزن کنید و برایم بیاورید.

رفتیم دیدیم ارزن کاشته است. وزن کردیم و وزن کردیم و وزن کردیم. شد یکی و نصفی ارزن!

ریختیم تو گونی جا نشد. ریختیم تو جوال جا نشد. یک‌دفعه دیدم روی شانه‌ی پدرم یک کک راه میره. چماقم را کشیدم و زدم کک کشته شد. پوستش را قلفتی کندیم و مشک درست کردیم. ارزن‌ها را ریختیم داخل مشک و جاشون کردیم. مشک را بار الاغ کردیم پاش شکست، بار قاطر کردیم کمرش شکست، بار شتر کردیم گردنش شکست. ناگهان دیدیم یک مورچه‌سواره که سه تا پا داشت می‌آید. چماقم را کشیدم و زدم مورچه ایستاد. پدرم و ارزن را بار مورچه‌ی سه پا کردیم. همین که به کاروانسرا سنگی رسیدیم یک ماشین جلوی پای ما درآمد. مورچه رم کرد. پدرم و بار ارزن را زد زمین.

کجا بریم چکار کنیم ؟ بریم پیش قاضی. قاضی گفت :

برگردید برید همون‌جا بکارید و آب بدهید و درو کنید.

آمدیم کاشتیم و آب دادیم و مواظبت کردیم تا وقت درو رسید. شب نشسته بودیم که دیدیم گرازی سمت ما آمد. داسی در دستمان داشتیم پرتش کردیم و در ران گراز فرو رفت. گراز دوید و داس درو کرد، گراز دوید و داس درو کرد، گراز دوید و داس درو کرد. ما هم پشت سر گراز دسته دسته بستیم و پشته پشته جمع کردیم، دسته دسته بستیم و پشته پشته جمع کردیم. خسته شدیم و نشستیم چپقی چاق کنیم که آتشی از چپق روی پشته‌ها افتاد و سوخت و سوخت و سوخت. این دسته را کشیدیم اینور اون یکی را کشیدیم اونور، از میان شعله‌ها یک قووق[1] بیرون آمد. از داخل قووق همش دروغ در آمد.

راوی داستان نخست یک عارف شناخته شده است و اتفاقا صاحب نظر در مباحث عرفانی لذا آن‌چه او حکایت می‌کند نوعی ترک عادت است برای ذهن مریدان همچون سایر ترک عادت ها که در محاورات مرید و مرادی صوفیه متداول بوده. چنین داستانی برای شنونده یا خواننده‌ی آن

---

۱. قووق در زبان ترکی به مثانه گفته می‌شود. در زمان قدیم که هنوز بادکنک لاستیکی نبود موقع ذبح گوسفند یا گاو، بچه‌ها آن را برداشته و شسته و سپس باد کرده و چند روزی با آن بازی می‌کردند .

روزگار، معمایی است که راه حل آن از مسیر سلوک عرفانی و پاسخ آن نیز در امتداد یا انتهای راه پیدا خواهد شد. چنان‌که شروحی هم که بر این رساله نوشته شده است جملگی از طرف کسانی است که خود روی بر این سَبیل داشته‌اند .

در هر حال چنانکه پیشتر گفته شد نمی توان به قطعیت ادعا کرد که عارفی صاحب نام داستانی عامیانه را دستمایه‌ی بیان خود از نوعی جهان‌بینی قرار داده است؟ یا آن‌که یک صوفی درویش این داستان را برای عوام مردم نقل کرده و او بی آن‌که نیازی به پاسخ معما داشته باشد توجهش صرفا به عجیب و غیرعادی بودن آن جلب شده و بدین‌سان سینه به سینه نقل شده و مانند همه‌ی داستان‌های فولکلوریک در هر بار بازگویی بسته به ذوق و هنر راوی با تغییر یا بی آن، از سرزمینی به سرزمینی دیگر و زبانی دیگر راه یافته و روایت شده است. به هرحال اگر فرض کنیم گیسودراز نیز چون مولانا قصه‌اش را از زبان کودکان برگرفته باشد می‌توان چنین تناقض‌هایی را توجیه نمود که « ...در قصه‌ی کودکان به عنصر حقیقت‌نمایی چندان توجه نمی‌شود و امور متناقض با هم جمع می‌آید .... همچنین این نکته که قصه‌ی کودکان برای آنها خواب می‌آورد ناشی از این معنی است که مخاطب قصه، عقل خودآگاه نیست و فقط عقل ناخودآگاه که برخلاف خودآگاه با عالم خواب تجانس دارد، تحت تاثیر آن واقع می‌شود. از این رو تناسب و انضباط دقیقی را هم نمی‌جوید و به اندک مایه‌ی حقیقت‌نمایی که او را به لذت رهایی‌بخش اشتباه و غفلت بکشاند اکتفا می‌کند.»(۱۱)

داستان دوم(هدی و هودی) می‌تواند راویان متعدد داشته باشد که ممکن است مکتب دیده یا در خانقاه نشسته هم نباشند. لذا در قصه‌ی آن‌ها وجود معمایی از پیش پرداخته شده نیز نامحتمل است. می‌شود چنین فرض کرد که این نوع قصه صرفا به لحاظ ویژگی زیبایی‌شناختی‌اش مورد استقبال قرار گرفته است. حال یا لذت حاصل از دورشدن ذهن از عادت‌ها و جهان همیشگی و معمولی باشد و یا حس و هیجانی که عنصر تعلیق در چنین داستانی با خود همراه می‌آورد.

این دو داستان شباهت های بسیاری با هم دارند آن‌چنان که به جرات می‌توان گفت هر دو ریشه در یک حکایت واحد دارند. در هر دو قصه اعداد کاربردی یکسان دارند. اگرعددی فقط در یکی از داستان‌ها استفاده شده است حادثه‌ی ضمیمه‌ی آن هم در قصه‌ی مقابل وجود ندارد. برای مثال اعداد نه و بیست و چهار فقط در قصه‌ی گیسودراز آمده است و در قصه‌ی زنجان نه به این اعداد و نه به روستا(دیه) و مردن و برخاستن اشاره شده است. در قصه‌ی گیسودراز چهار برادر و در قصه‌ی زنجان نیز هدی و هودی و پدر و راوی چهارنفر هستند و در تکرارهای چهار و سه یکسانند.

آهو و دیگ و قلعه و خوردن و فربهی تا آستانه ترکیدن!

تفاوت بارزی که این دو روایت باهم دارند به شکل پرداخت قصه است که در برهان العاشقین قصه چهره‌ای جدی دارد و این ویژگی رازآلود بودن آنرا پررنگ می‌کند ولی در روایت عامیانه بیشتر به مطایبه و طنز شبیه می‌شود. در نحوه‌ی پایان یافتن هر دو قصه هم این نکته به وضوح خودنمایی می‌کند. قصه گیسودراز اولوالالباب را به یافتن و شرح معنی قصه فرا می خواند و قصه ما با پیدا شدن بادکنکی توخالی و اشاره به دروغ بودن قصه خاتمه می‌یابد .

نتیجه:

حاصل سخن این که در دوره‌ای از تاریخ سرزمین ما که صوفیه میدان‌دار بوده و خانقاه و روضه‌ها و مدارس ایشان رونق داشته است و مردم عادی و عامی نیز خواه از سر تفنن یا از سر دین‌خواهی، سری به مجالس ایشان می‌زده‌اند و یا در مجالست‌های معمول حکایت‌ها و داستان‌های ایشان را شنیده و بسته به ذوق و یا فهم خود و یا مستمعانشان (مردم کوچه و بازار و یا اطفال خانه) تغییراتی در آن‌ها داده و به منظور سرگرمی یا تادیب و یا حکمت آن‌ها را نقل کرده‌اند. و باز در همان روزگاران اصحاب خانقاه‌ها و حلقه‌های عرفان، شعر و داستان‌های ساده و گاه پیش پا افتاده‌ی جاری بر زبان مردم را برای بیان دقایق و رموزات مسلک و احیاناً کشف و کرامات استفاده می‌کرده‌اند. ناگفته نماند که در همه‌ی دوران‌ها ادبیات فولکلور و عامیانه با ادبیات رسمی و مَدرَسی و مکتوب پیوستگی و تنیدگی دارند و همواره در حال تاثیرگذاری روی هم و تاثیرپذیری از هم بوده و هستند. جستجو برای یافتن ریشه‌ی ادبیات شفاهی در متون و یا بالعکس ممکن است به نتیجه‌ی قطعی منتج نشود ولی در شناسایی سیر دگردیسی نشانه‌ها، نمادها و اسطوره‌ها در مسیر تاریخی و جغرافیایی بسیار موثر خواهد بود. شناختی که به ما خواهد گفت مردمان یک دیار چگونه زیسته و چگونه می‌اندیشیده و چه آرزوهایی را می‌پرورانده‌اند و تصویر کامیابی و یا ناکامیشان را پیش روی ما می‌نهد.

منابع[۱]:

۱. سرامی، قدمعلی، **از رنگ گل تا رنج خار**، ۱۳۹۲چاپ ششم، انتشارات علمی وفرهنگی. ص۷

۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، **رستاخیز کلمات** ، ۱۳۹۸چاپ پنجم، انتشارات سخن. ص۲۶۵

۳. زرین کوب، عبدالحسین، **یادداشت ها و اندیشه ها** ،۱۳۶۲چاپ چهارم، انتشارات جاویدان. ص۲۳۵

۴. برای نمونه : **مناقب العارفین** ، ۱۳۶۲،تحسین یازیجی، دنیای کتاب. ص ۱۰۹

۵. پورنامداریان، تقی، **رمز و داستان های رمزی**، ۱۳۶۸چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی. ص ۱۴

٦. **مثنوی معنوی**، دفتر سوم،۳۶۶ رمضانی،کلاله خاور. ص۱۷۸/ نیز تصحیح نیکلسن، انتشارات توس، ج۳،ص۱۴۷

۷. **مجله فرهنگی هنری بخارا**، شماره ۸۲، مرداد۱۳۹۰، **شکار معانی در صحرای بیمعنی**، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی

۸. **گزارشی از الگوریتم های ضد روایت ساز در برهان العاشقین**، محمد راغب، آرشیو مقالات دانشگاه شهید بهشتی

۹. **مجله ادبیات داستانی** ، شماره ۵، اسفند۱۳۷۱،

۱۰. **مجله بایرام**، شماره ۷۲ اسفند ۹۶

۱۱. زرین‌کوب، عبدالحسین، **سّر نی**، چاپ دوم، ج۱، ص۲۸۴

۱. این داستان با عنوان هدی و هودی توسط مرحومه فضه خانم نبیی (متوفی ۱۳۶۵ هجری .ش) روایت و ضبط شده است و توسط آقای کاظم سلیمانی پیاده‌سازی و با اندک تغییرات در اسفند سال ۱۳۹۶ در شماره ۷۳ مجله بایرام چاپ شده است .