

ساختار و ساخت آفرینی فضا در حکایات اسرار التوحید محمد بن منور

علی لاغر فیروزجائی*

فاطمه طالبی خاکپانی**

چکیده

فضا و رنگ یکی از بنیادی ترین عناصر داستانی است که در هنرهای تصویری و کلامی وجود دارد و هنرمند به آن می پردازد. مفهوم پیچیده ی فضا و رنگ در عرصه ی ادبیات داستانی معنایی ویژه یافته است؛ چنان که در حوزه ی ساختار شناسی عناصر داستان نقش عنصر فضا به عنوان امری مرکب که با عناصر دیگر داستان ارتباطی تنگاتنگ داشته و جدای از آن ها نیست مورد بررسی قرار می گیرد. حکایات عرفانی اسرارالتوحید که با توجه به واکنش مخاطب می تواند در هر دو گونه ی متقابل تخیلی و رئالیستی البته رئالیست فلسفی جای گیرد از دیدگاه عنصر فضا سازی در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است تا سه هدف زیر را دنبال کند: الف- تبیین ساختار فضا و رنگ در حکایات مورد نظر که در واقع مدخلی برای پاسخ به این سؤال اصلی است که فضا در حکایات عرفانی وجود دارد. ب- تأثیرپذیری فضا و رنگ از دیگر عناصر داستان مثل گفت و گو، روایت، لحن و رویکردهای دیگر که چرخشی در ساختار اولیه ی اشخاص حکایات به وجود می آورد. ج- و سر انجام توصیف این مسأله که چگونه فضا سازی های متفاوت با فضای گفتمانی حکایات اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی سعید ابی الخیر ارتباط برقرار می کند.

واژه های کلیدی: اسرارالتوحید، روایت، عناصر داستان، فضا سازی

*استادیار دانشگاه پیام نور مرکز رودسر

**کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر ادبیات

یکی از گونه های روایت در ادبیات کلاسیک ایران، گونه‌ی حکایت عرفانی است. صفت عرفانی که در پس واژه‌ی حکایت در این گونه‌ی خاص قرار می‌گیرد، نشان از تجربه‌ای ویژه دارد که آن را از تجربیات معمول زندگی متمایز می‌سازد. حکایت های عرفانی، بسته به واکنش مخاطب می‌تواند در هر دو گونه‌ی متقابلی تخیلی و رئالیستی جای گیرد: از آن رو که کنشها و رویدادهای این داستان‌ها، با وقایع و تجربیات زندگی هرروزه متفاوت است و بیش تر ناظر بر تجربیات آگاهانه‌ی او، در گونه‌ی تخیلی جای می‌گیرد؛ اما در صورت باور و اعتقاد مخاطب به ماوراء الطبیعه، می‌تواند در زمره‌ی گونه‌ی واقع‌گرا قلمداد شود که با رئالیسم به معنای متأخران در قرن نوزدهم، متفاوت است و بیش تر با رئالیسم خاص فلسفی هم خوانی دارد. (نک: پاینده)

با این فرض حکایات عرفانی چونان سایر حکایات و داستان‌های رئالیستی باید از عناصر داستان برخوردار باشند من جمله فضا و رنگ که یکی از عناصر مهم در حوزه‌ی ادبیات داستانی است «چنان که صاحب نظران ادبی فضا و رنگ را فضای ذهنی و حال و هوای یکی و روح حاکم بر داستان می‌دانند؛ با چیزی که حاصل کار نویسنده است و در خواننده ایجاد می‌شود و موجب می‌گردد تا او حال و هوای اثر را درک و حس کند». (نک: بی نیاز) یا به قول هنری جیمز «کوشش نویسنده برای انتقال حالت درونی خود به خواننده است». مفهوم فضا و رنگ گرچه در تمام حکایات و داستان‌های به یک شکل درک نمی‌شود اما همه‌ی حوزه‌های ادبیات داستانی حضوردارد با این تفاوت که می‌تواند به شکل‌های گوناگون درک شود. پس اصلی ترین وجه تمایز فضا و جو در حوزه‌های گوناگون ادبیات داستانی این است که چگونه دریافت و درک می‌شود، نشانه‌های آن چیست و چه کاربردی دارد؟

بنابراین فضا و رنگ استعاره‌ی وسیعی است برای کل احساس و حال و هوای داستان که حاصل عناصر دیگری چون پیرنگ، شخصیت، سبک، نماد و ضربآهنگ اثر است. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۳۴)

کتاب اسرار التوحید، شرح احوال، اقوال و کرامات عارف بزرگ و انسان نمونه‌ی تاریخ فرهنگ ایران ابوسعید بن ابی الخیر میهنی (۳۵۷-۴۴۰هـ.ق) است. مؤلف این کتاب محمد بن منور از نوادگان ابی سعید ابی الخیر می باشد که در اوایل قرن (۶) می زیست. چیزی کم از ۱۳۰ سال از مرگ ابی سعید گذشته بود که

محمدبن منور به علت دلبستگی زیادی که به جد خود داشت همتی کرد و اسرارالتوحید را تألیف نمود. این کتاب که سندی برجسته در رابطه با زندگی نامه، اقوال و احوال بسیاری از عارفان خراسان است از لحاظ ادبی و هنری نیز جای بحث بسیاری دارد چرا که حکایات آن در بخش ادبیات داستانی می‌گنجد و این سؤالات را پیش می‌آورد که به عنوان داستان حکایات مزبور از عناصر داستان برخوردارند؟ آیا فضا و رنگ در این حکایات نقشی را برعهده دارند؟ و اگر وجود دارند نوع این فضاها چگونه ادراک می‌شود؟

نگارنده در این نوشتار قصد دارد به کمک خوانش نقادانه‌ی متن عناصر داستانی حکایات را یافته؛ بخصوص روی عنصر فضا و رنگ تأکید ویژه نماید، انواع فضا‌های درونی و حس برانگیز حکایات را یافته و نحوه‌ی ارائه‌ی آنها را با ذکر نمونه گزارش دهد. چرا که فضا‌های متفاوتی در بازخوانی حکایات اسرارالتوحید رخ می‌نماید و این منور فضا و رنگ حکایات خود را از زوایای گوناگون به خواننده ارائه می‌دهد مانند نوع مکان و فضا‌سازی یا محیرالعقول، تلخیص، توصیف، گفتار، صحنه و صحنه‌آرایی و ابزار صوفیانه، حیوانات، جمادات، پدیده‌های طبیعی و صحنه‌های گفتاری با فضا‌سازی که هر یک به طور مبسوط و با ذکر نمونه در ادامه‌ی گفتار بررسی خواهد شد.

فضاسازی از قصه تا مخاطب

می‌توان گفت گوهری‌ترین ویژگی قصه‌گویی عرفانی، گره‌زدن قصه است با مخاطب. در این جا قصه را در معنای وسیع خود در نظر داریم؛ از حکایت واره‌ها تا قصه‌های دراز آهنگ و در گونه‌های مختلف. در رفتار عارفان با قصه یک جهت‌گیری نمایان به چشم می‌خورد: راوی می‌کوشد قصه و به خصوص موقعیت قهرمان را به مخاطب نزدیک سازد و زمینه‌ای فراهم آورد تا مخاطب بتواند خود را به جای شخصیت قصه بگذارد از این رهگذر آن چه از چشم عارف در فرآیندروایت‌گری اهمیت دارد، تأثیری است که قصه بر مخاطب می‌نهد. پیداست صورت قصه یا اعتبار تاریخی آن و حتی واقعی بودن یا نبودن آن، در مرکز توجه نیستند. به گفته‌ی شمس تبریز: «غرض از حکایت معامله‌ی حکایت است؛ به ظاهر حکایت.»

بورگل، ۱۳۸۴: ۹-۳۸۱/۲)

دگرگون سازی مخاطب به عنوان آرمان روایت ، جدا از مسأله ی خطاب ، در ساختار روایت نیز اثر می نهد . بسیاری از قصه های عرفانی عملاً دگرگونی شخصیتی را گزارش می دهند . (فروزانفر ، ۱۳۵۰ : ۳۳۲)

با این توصیفات فضای حاکم بر حکایات اسرارالتوحید فضایی عرفانی و نامحدود است و به این دلیل است که در بسیاری از حکایت ها به مکان وقوع حادثه، اشاره ای نمی شود ؛ شاید بتوان آن را جنبه ی مثبت حکایت عرفانی تلقی کرد که حوادث را محدود به مکانی خاص نمی کنند؛ و یا در برداشتی دیگر می توان گفت از شدت وضوح و برای ایجاز از آوردن نام مکان خاصی خودداری می نمایند . و یا در طی این حکایت ها هیچ گاه ، محیط به ویژه اوضاع اجتماعی توصیف نمی شود؛ از چگونگی زندگی مردمی که در آن زمان و در آن محیط می زیسته اند، خبری نیست و اگر اشاره ای به شخصیتی تاریخی می شود از آن روست که او در آن داستان نقش دارد . اما توصیف محیط و فضای فکری و اجتماع در برخی از حکایت ها، نه به عنوان زمینه ی داستان، بلکه به دلیل نقشی که در داستان بر عهده دارند، بیان می شود چنان که در ماجرای ابوسعید ابوالخیر با قاضی صاعد و ابوبکر اسحاق کرامی. (ابن منور ، ۱۳۸۸ : ۶۸)

به هر روی فضای حاکم بر حکایات عرفانی عموماً آمیخته به اقتدار معنوی شیخ است . حال و هوای ارتباط انسان دوستانه ی شیخ با سایر مردم از همان ابتدای حکایات با حضور و وجود ارادت قشرهای مختلف مردم به او و اهل خانقاه ، آرایش صحنه به سادگی ، ارائه ی محیط ، گفتار راوی و وصف ایجاد می شود و در سراسر داستان بسط و گسترش دارد . محمد منور برای تنوع بخشیدن به حکایاتش و کم کردن التهاب درونی یا کاستن اندوه درگیری انسان با من نفسانی خویش، صحنه هایی متفاوت با افت و خیزهایی ویژه ایجاد می کند که البته برای درک آنها وجود حال و هوای خاص لازم است . صحنه های وجد و سماع صوفیان ، توبه و انابه ، اشراف بر ضمایر افراد و غیره هر یک فضای خاصی دارد . البته نباید تصور شود که این فضاها مستقل از فضای کلی داستان است در مجموع این حال و هواها در راستای مبانی عرفان و تصوف حرکت می کنند و با هم تار و پود داستان را می سازند.

فضاسازی در حکایات عرفانی از قبیل حکایات اسرار التوحید با فضاسازی در حکایات غنایی یا حماسی بسیار متفاوت است زیرا این خواننده است که از لابه لای حادثه، فضا را تصور می کند. کلام شیخ

اغلب آمیخته با طنز و تعریض و کنایه است یا کلام حسن مؤدب حاکی از خصلت های ارادت مرید به مراد، صحنه ی تمایل و کشش روحی بوسعید و شیخ خرقانی طی سفری به نیت حج تجلی می کند. فضاهاى دیگر نیز تحت پوشش عمومی رنگ و بوی عرفانی قرار دارد.

مکان و فضا

مکان عنصری است که محمد منور تأکیدی بر آن ندارد و در بیشتر موارد با یک کلمه یا یک ترکیب کوتاه بیان می کند. اما نحوه ی بیان و ترتیب قرار گرفتن کلمه طوری است که وسعت فضا سازی آن جالب توجه است. یک کلمه گستره ی عظیمی می شود که بدون آن فضا سازی مختل و حس برانگیزی ناکام می گردد .

کشتی: مکانی مناسب برای حلم و صبر

بازار: مکانی است که به تنهایی فضای تحول شخصیت ، خود بینی و اعتراض های بزرگ و تأثیر گذارنده را القا می کند .

گرمابه: مکانی مناسب برای راز داری و علم خدا

مسجد: مکانی مناسب برای خلوص و طهارت و شکر

بیابان: مکانی مناسب برای آفت تنهایی مرید

کلیسا: مکانی مناسب برای طهارت یا سلامت

صومعه: مکانی مناسب برای کرامت و منزلت و هیبت شیخ

رباط: مکانی مناسب برای تحول شخصیت و سخن نغز و شکر

محیر العقول و فضا

یکی از عواملی که در ایجاد فضا سازی عرفانی نقش به سزایی دارد اعمال خارق العاده قهرمانان است محمد منور بدون اینکه در این باره وصف مستقیم داشته باشد از طریق تصویر آفرینی آن هم به طریق ایجاز - بدون اینکه مخاطب متوجه باشد - با نشان دادن نماهای متفاوت از قهرمان در ذهن مخاطب نفوذ می کند . مثل ماجرای مرد حلواگر که از قافله عقب مانده و راه گم کرده، به اشاره ی ابوسعید سوار بر شیر می شود و به قافله می رسد. (ابن منور، ۱۳۸۸: ۶۳)

گرچه پرداخت چنین فضاهایی، به ظاهر سبب تضعیف پیرنگ داستان می شود. نویسنده به نقل از راوی داستان ، حوادث، وضعیت ها و موقعیت هایی ایجاد می کند که با واقعیت های زندگی قابل تطبیق نیست و در زندگی عادی امکان وقوع ندارد. این نویسنده است که حادثه آفرینی می کند و از آن جا که، خود نیز بر این موضوع واقف است، با نتیجه گیری و پایان بندی خاصی، آن حادثه را توجیه می کند . و گاهی حضور محیر العقول در حکایات ، برای اظهار کرامت و جهت اندرز عملی به مرید است مثل حکایت مرید ناهموار (همان : ۹۹) و یا این ارتباط از سر مهر و شفقت است، مهربانی با خلق ، به مهربانی با حیوانات و جانوران تسری می یابد؛ چنان که ابوسعید ابی الخیر گوید: « هر که راه خلق رود ، همه چیزها به خلق، پیش او باز آید ، چنان که ابراهیم بود، صلوات الله علیه که راه او خلق بود، لاجرم آتش به خلق او پیش او باز آمد». (همان : ۱۸۴)

تلیخیص و فضا

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

راوی اسرارالتوحید اغلب برای ایجاد فضا چه فضاهای مادی چه درونی، سخن را به درازا نمی کشاند و به جزئیات نمی پردازد بلکه با نقل فشرده ی حوادث، حال و هوای یک رشته وقایع را انتقال می دهد . برای نمونه در حکایت بوالحسن تونی می خوانیم :

شیخ ما را عظیم منکر بودی و انکار وی بدان درجه بود که هر وقت که پیش او، سخن شیخ گفتندی، او بر شیخ لعنت کردی و تا شیخ ما در نیشابور بود، او به کوی عدنی کویان که شیخ ما و خانقاه وی در آن محله بود، فرو نیامده بود از غایت انکار. (ابن منور، ۱۳۸۸:

و با این توضیح مختصر خواننده را وارد فضای منکران در حکایات عرفانی می کند که شامل طبقات مختلف مردم می تواند باشد. گرچه با توجه به این حکایت، فقیهان حاکم شرع، در هر دوره ای مقتدرترین و بزرگ ترین منکران اهل تصوف قلمداد می شوند.

وصف و فضا

شخصیت هایی که در دنیای داستان زندگی می کنند معمولاً از دو راه به خواننده معرفی می شوند؛ گاه مستقیم و صریح و ساده، راوی، جزئیات ظاهری و باطنی آن ها را بیان می کند و گاه خواننده از گفتار و کردار آن ها به شخصیت و خلق و خوی آن ها پی می برد که شیوه ی دوم طبیعی تر و در ذهن خواننده، ماندگارتر است. در داستان کوتاه که مجال برای توصیف جزء به جزء شخصیت و فضا وجود ندارد بیش تر از شیوه ی دوم توصیف استفاده می شود و شاید به همین دلیل در حکایت ها که داستان های کوتاه کهن هستند راوی معمولاً از توصیف نوع دوم بهره می گیرد.

از آنجا که وقایع در حکایت ها در محیط، فضا، زمان و مکانی نامشخص و مبهم می گذرد و « قهرمان ها » به دلیل متنوع شدن از موقعیت های مکانی و زمانی، هیأتی کلی یافته اند (براهنی، ۱۳۶۲: ۳۵) محوریت شخصیت و کنش قوی در حکایت های عرفانی اسرارالتوحید سبب شده که توصیف از اهمیت چندانی برخوردار نباشد. و غالباً در حکایت ها، نام کلی مکان یا زمانی ذکر می شود و هیچ گونه توصیف دیگری از آن ارائه نمی گردد.

« یک روز شیخ ما ... در نیشابور، در خانقاه خویش نشسته بود ... (ابن منور، ۱۳۸۸: ۲۱۶) محمد منور گاهی این توصیفات را به جهت فضا سازی با جزئیات بیش تری می آورد که البته این گونه توصیفات خاطره ی خود راوی است که برای راست نمایی آن، به شرح جزئیات نیز می پردازد و در حکایات اسرار التوحید نمونه های بسیاری دیده می شود که نویسنده از هر دو گونه توصیف در آن استفاده کرده است:

شیخ ما گفت، قدس الله روحه العزیز: « چون به نسا رسیدیم، قصد بیسمه کردیم که زیارت

تربت شیخ احمدعلی بر پیش بود» و ابن بیسمه، دیهی است بر دو فرسنگی شهر ساو تربت

این شیخ احمد نسوی آن جاست. او از مشاهیر مشایخ خراسان بوده است و مرید شیخ بو
عثمان حیری و شیخ بوعبدالرحمن السُّلمی در کتاب طبقات ائمه الصوفیه، نام او، محمد
علیان نسوی می آرد اما در ولایت نسا به احمدعلی معروف است و او را حالات شریف و
کرامات ظاهر بوده است و از آن جمله یکی آن است که (همان : ۴۱)

راوی اسرار التوحید در آغاز باب اول کتاب ، توصیفی از ابوسعید به دست می دهد که تا حد زیادی نشان
دهنده ی فضا و حال و هوای شخصیت ابوسعید است:

بدان که شیخ ما ، قدس الله روحه العزیز، هرگز خویشان را « من » و « ما » نگفته است هر
کجا ذکر خویش کرده است، گفته است: ایشان چنین گفته اند و چنین کرده اند (همان :
۱۵)

آن گاه به توصیف ساده و مستقیم می پردازد :

بدان که پدر شیخ ما ، ابوسعید ، قدس الله روحه العزیز ، ابوالخیر بوده است و او را در
میهنه با بو ابوالخیر گفتندی و او عطار بوده است و مردی با ورع و دیانت و از شریعت و
طریقت با آگاهی. و پیوسته نشیبت او با اصحاب صغه و اهل طریقت بوده است و ولادت
شیخ ما ، ابوسعید قدس الله روحه العزیز، روز یک شنبه ، غره ماه محرم سنه ی سبع و
خمسین و ثلاثمائه بوده است.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

سپس با ذکر حکایت هایی، به شیوه ی غیر مستقیم، شخصیت ابوسعید را آرام آرام برای خواننده
توصیف می کند؛ آن چنان که در پایان حکایت ها، تصویری که خواننده از ابوسعید شخصیت او در ذهن دارد،
با آغاز، کاملاً متفاوت است. اما توصیف وضعیت ظاهری او به شیوه ای ماهرانه، در قالب حکایتی و از زبان
یکی از شخصیت های داستان بیان می شود. این حکایت از نظر توصیف و فضا سازی دقیق ترین حکایت
اسرار التوحید به نظر می رسد.

... چون اول زوال بود از دور از آن بیابان، سیاهی ای پدید آمد، روی بدین آب نهاده، چون نزدیک تر آمد، آدمی بود. با خود گفتم: الله اکبر. خلاص مرا دری پدید آمد. چون نزدیک آمد مردی دیدم بلند بالا، سپید پوست، ضخیم، فراخ چشم، محاسنی تا ناف، مرفعی صوفیانه پوشیده و عصایی و ابریقی در دست گرفته و سجاده ای بر دوش افکنده و کلاهی صوفیانه بر سر نهاده و جمجمی در پای کرده و نوری از روی او می تافت. (همان : ۶۴)

گذشته از توصیف شخصیت، وصف فضا، زمان، مکان و حالت نیز در این حکایت قابل توجه است.

... روی بدان طرف نهادم و می رفتم تا شب در آمد، تشنگی و گرسنگی در من اثری عظیم کرده بود، که گرمای گرم بود. چون هوا خنک تر شد. من اندکی قوت گرفتم. با خود گفتم به شب روم بهتر باشد از آن که به روز به گرما. آن شب همه شب می دویدم تا بامداد. چون روز آمد، بنگریستم، همه صحرا ریگ دیدم و خار خاشاک و هیزم و هیچ جایی اثر آبادانی و آب و حیوانی ندیدم. شکسته شدم و بر آن تشنگی و گرسنگی و ماندگی، همچنان می رفتم تا آفتاب گرم شد و تشنگی به حد رسید که نیز طاقت حرکت نداشتیم. بیفتادم و تن به مرگ نهادم پس با خویشتن اندیشه کردم که در چنین جایگاهی جز جهد، هیچ، سود، ندارد و تن به مرگ نهادن بعد از همه جهدها باشد. مرا یک چاره ی دیگر مانده است و آن، آن است که از این بالاها ریگ، بالایی که بلندتر است طلب کنم و خویشتن را به حیلتی به سر آن بالا کشم و گرد این صحرا برنگرم، باشد که جای آبادانی یا آبی یا خانه ی عرب یا ترکمان بینم ...

این حکایت، تفاوت اساسی با حکایت های کهن دارد، گذشته از وصف همه ی عوامل فضا ساز، ذکر اندیشه و احوال درونی شخصیت، از اهمیت خاص برخوردار است. و سخن آخر اینکه در برخی از حکایت ها توصیف این عوامل فضا ساز به عنوان زمینه ی رخداد بلکه از آن رو که در پیشبرد داستان نقش دارند، از اهمیت برخوردار است.

آورده اند که شیخ ما، ابوسعید، قدس الله روحه العزیز، به نیشابور در گرمابه بود، شیخ بومحمد جوینی، قدس الله روحه العزیز، به سلام شیخ آمده بود، به خانقاه. گفتند: شیخ به حمام است. او نیز موافقت کرد. چون در آمد و پیش شیخ بنشست، شیخ گفت: این گرمابه خوش هست؟ گفت: هست. دیگر بار گفت: این گرمابه از چه سبب خوش است؟ گفت: از بهر آن که شیخ در این جاست. شیخ گفت: بهتر از این باید. گفت: تا شیخ بگوید. شیخ گفت: از بهر آن که با تو ازاری و سطلی بیش نیست و آن نیز، آن تو نیست. (ابن منور، ۱۳۸۸: ۲۱۱)

گفتار و فضا

گفت و گو: صحبتی که در میان شخصیت ها، یا به طور گسترده تر، آزادانه، در ذهن شخصیتی واحد در هر اثر ادبی، صورت می گیرد، «گفت و گو» نامیده می شود. (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۳)

و چون مبنای بسیاری از حکایات های عرفانی، پند و موعظه و تعلیم است، گفتار در فضا سازی صحنه های داستان نقش برجسته ای ایفا می کند. قوی ترین عنصر ساختاری حکایات های عارفانه گفت و گو است. همان پند و اندرز وقتی به منطق مکالمه در می آید، به داستانی تأثیرگذار تبدیل می شود. که در قصه های کوتاه و بلند فارسی، گفت و گو جزء روایت قصه است و از خود حد و رسمی ندارد. میان روایت قصه و گفت و گو، فاصله و نشانه ای نیست. گفت و گوهای شخصیت ها یا قهرمان های قصه، به دنبال روایت قصه می آید. در واقع گفت و گو از خود استقلالی ندارد و جزء پیکره ی روایت قصه است. (همان: ۴۶۶)

گفت و گو در ایجاد فضای حکایات عرفانی اسرارال توحید عنصری فعال است که سبب می شود خواننده به طور طبیعی به قلمرو احساس و افکار شخصیت های داستان راه یابد و داستان از حالت انتزاعی خارج شود و واقع نما شود. اما آنچه در منطق گفت و گو قابل اهمیت است، شیوه ی بیان گفت و گو و به عبارتی هماهنگی آن با فضا، شخصیت و اندیشه ی طرف های گفت و گو است. (نک: رضوانیان)

در حکایت های اسرار التوحید انواع گفت و گو دیده می شود : صمیمانه ، عاشقانه ، خالصانه ، منطقی ، خطابی ، عتابی و ... به عنوان نمونه گفت و گوی شیخ صاحب نفوذی چون ابوسعید با حاکمان ، از موضع قدرت معنوی و با ابزار منطق غالب ، همراه است در حکایت دیدار سلطان محمود از شیخ ابوالحسن خرقانی و گفت و گوی آن ها با یکدیگر. در این کتاب « مؤلف ، بسیاری از قهرمانان را واداشته تا با لحن و زبان مناسب طبقه یا محیط خاص خویش سخن بگویند .

... ابراهیم ینال پیش تخت شیخ آمد و بایستاد. شیخ گفت: « چیست ؟ گفت: « مرا پذیر « گفت: « نت وا « گفت: « بایدم « شیخ گفت: « نت وا « گفت: « بایدم « چون سه بار گفت ، شیخ تیز در وی نگریست. گفت : « نعمت برود « گفت: « شاید » گفت: « شاید » گفت: « امیریت نباشد « گفت: « شاید » گفت: « جانت ببرد . « گفت : « شاید » شیخ گفت: « دوات و پاره ای کاغذ بیارید « حسن دوات و پاره ای کاغذ پیش شیخ برد. شیخ بر آن کاغذ نشست که: « ابراهیم مِنّا. کتبه فضل الله بن ابی الخیر المیهنی » (ابن منور ، ۱۳۸۸ : ۲۳۳)

در این حکایت ، علاوه بر عناصر فضا ، شخصیت و گفت و گو ، هماهنگی لحن بیان داستان با این عناصر و تغییر آن به تناسب وضعیت روحی شخصیت ها ، به داستان قدرت تأثیر بسیاری داده است . حالت بی اعتنائی ابتدا و آن گاه جدی و تا حدی خشن بعد را ، از لحن ابوسعید در می یابیم .

اما در حکایت دلنشین و غریب « خواجه وای حسن » همین شخصیت در فضایی دیگر ، متناسب با آن ، لحنی صمیمی ، دوستانه ، شوخ طبعانه و طنز آمیزی می یابد . چنان که پس از ریاضتی که حسن مؤدب متحمل می شود و ترک خواجهگی و جاه و غرور ، ابوسعید به صوفیان می گوید : « امشب خواجه وای حسن می خورید . » (ابن منور، ۱۳۸۸ : ۱۹۵)

در بررسی انواع گفتار در این حکایت ها که بسیار متنوع هم هستند به یک نکته ی قابل اهمیت نهفته در آنها می توان پی برد و آن نکته « زبان هستی » است ... هیدگر در کتاب هستی و زمان از نسبت زبان با هستی سخن می گوید. او زبان را به گسترده ترین معنای ممکن آن به کار می برد. کلامی یا جمله ای در یک

گفت و گو، همان قدر روشنگر معناست که قطعه ای موسیقی یا نهادی اجتماعی سخن گفتن نیز به این اعتبار معنای گسترده تری می یابد. می توان گفت که ستارگان یا این قطعه ی موسیقی ، با من سخن می گویند . ادراک یا شهود من ، گونه ای به زبان آمدن و سخن گفتن جهان است . پس انسان در زبان زندگی می کند و همچون زبان است . هیدگر به تأکید می گوید که : هستی ما زبان گونه است و ما فقط در زبان زندگی می کنیم ... انسان و معنا در مکالمه زنده اند . انسان مکالمه است . (احمدی ، ۱۳۷۸ : ۵۵۶)

برداشت هیدگر از زبان و مکالمه همان است که در برداشت عارف از زندگی تصویر می شود ، سخن گفتن موجودات غیر سخن گو ، حرکت و پویایی آن ها ، رفتن آن ها به سوی کمال ، ناشی از دید هستی شناسیک عارف به کل وجود است . شاید به این دلیل است که سخن تک گفتار او نیز شاعرانه است چرا که شعر با عمق هستی پیوند دارد ؛ از دنیای ظاهر در می گذرد ، فاصله ها را در می نوردد و به گوهر هستی می رسد . و می بینیم که در اسرار التوحید یک باب جداگانه به گفتار شیخ اختصاص داده شده ، که بسیاری از این گفته ها منطبق نثر را پشت سر نهاده و به سرزمین شعر گام نهاده اند و این امر ، بیان کننده ی سیالیت روح زبان است در همه چیز :

شیخ ما را گفتند : « یکی توبه کرده بود، شکست » شیخ ما گفت : « اگر توبه او را بشکسته

بودی ، او هرگز توبه بنشکستی » (ابن منور ، ۱۳۸۸ : ۲۸۴)

نهمین همایش ملی پژوهش های ادبی

شیخ ما گفت : « تصوف دو چیز است : یک سو نگرستن و یکسان زیستن » (همان : ۲۷۵)

محمد منور برای ایجاد فضای مناسب با حالت پریشانی و اضطراب ، از حالت رفتاری و واکنشهای عاطفی و از تک گویی های درونی استفاده می کند : بوالقاسم هاشمی بر بام به انتظار معشوقه بود و در خواب ماند . پس از بیداری سراسیمه می شود. راوی برای اینکه فضای مناسب با حس صحنه ی پریشانی را القا کند. از تک گویی درونی استفاده می کند :

در دیده به جای خواب آبت مرا زیرا که به دیدنت شتاب است مرا

گفتار شیخ با بوالقاسم یک فضای غنایی آمیخته به عرفان را ترسیم می کند و عوامل دیگر بدون گفتار بوالقاسم هاشمی فضای صحنه را کامل نمی نماید. (همان : ۶۰)

گفتار تند منکران « قاضی صاعد و بوبکر اسحاق » و محضر نوشتن به سلطان به قصد بردار کردن شیخ و صوفیان ، فضایی ایجاد می کند که آشفتگی درونی آنها را به وضوح نشان می دهد و در این گستاخی ، زمان و مکان نمودی ندارد.

گفتار در ایجاد حال و هوای مناسب صحنه ی التماس آمیز از اهمیت بالایی برخوردار است به طوری که حتی عوامل دیگر را کمرنگ می کند به عبارت دیگر عناصر دیگر حکایت به تبعیت از گفتار ملتسمانه در فضا سازی شرکت می کنند. نمونه ی عالی این نوع گفتار در بخش سوم ، حکایت قرآن خواندن بوطاهر است. (همان : ۳۶۴)

فضای این گفت و گو، فضای گفت و گوی فرزندی کوچک با پدر خویش است. لحن التماس آمیز فرزند که مرحله به مرحله بر تقاضای خود می افزاید بر وقوف مؤلف اسرارالتوحید بر عناصر داستان و تأثیر آن بر ذهن مخاطب، تأکید دارد. پرداخت فضا، گفت و گو و لحن و شخصیت در این بخش از اسرارالتوحید به وقت صورت گرفته است. افزودن بر لحن، اصطلاح محاوره ای « ظاهره کردن » نیز در ایجاد فضای صمیمی حکایت قابل توجه است .

بخش چهارم همین حکایت ، مخالفت علوی با نظام الملک بر سر کمک به صوفیان است . این علوی که به نوعی ، همان معلم قرآن است، به همین دلیل در اسرارالتوحید، از نظر جامعه شناختی ، نکته ای در سخن ملامت آمیز او قابل تأمل است: « مال خویش به جمعی می دهی که ایشان وضو به سنت نتوانند ساخت و ندانند که در دو رکعت نماز ، فریضه چند است و سنت چند و از علوم شرعی بی بهره باشند. مشتی جاهل

دست آموزه ی شیطان » و پاسخ به جای نظام الملک ، به وی که در واقع همان پیغام شیخ است به معلم قرآن که « ما از ایشان مقرری و امامی بر نخواهیم ساخت چندان می باید که در نماز به کار آید . »

آنگاه وارد بخش پنجم حکایت می شویم که گفت و گوی نظام الملک با علوی است، در فضایی کاملاً جدل آمیز. از آن جا که نظام الملک، سیاست مداری متدین و معتقد به صوفیان است. لازم است علوی ، به گونه ای مستدل او را متقاعد کند. و این فضا سازی با پرسش های اقرار انگیز علوی و پاسخ های تأیید آمیز نظام الملک انجام می شود . علوی ابتدا در دو سوال، از نظام الملک اعتراف می گیرد که بوطاهر قطب است ؛ آن گاه در جمله ای کوتاه و کوبنده ، ضربه را وارد می کند: « خواجه بوطاهر قرآن نداند». نظام الملک با اطمینان و مکرر پاسخ می دهد که: « داند » و چون این مشاجره، به نتیجه ای نمی رسد، تصمیم بر این می شود که بوطاهر را در بوته ی آزمایش قرار دهند .

و باز نکته ی قابل توجه این حکایت چگونگی برخورد علوی با بوطاهر است: « رسول غرین گفت : بگوی تا انا فتحنا برخواند. نظام الملک، خواجه بوطاهر را گفت : خواجه ! انا فتحنا برخوان ! » این برخورد غیر مستقیم علوی با بوطاهر دقیقاً یادآور این مطلب است که: « علوی ... صوفیان را عظیم منکر بود» علاوه بر اینها لحن گفت و گو، متناسب با فضا، طبقه ی اجتماعی و شخصیت های داستان است: « نظام الملک از خواجه ابوطاهر پرسید: سبب خوش گشتن شما و گریستن جمع چه بود؟ خواجه بوطاهر گفت: بدان ای صدر بزرگوار که من قرآن ندانم ... » همچنین توجه به کنایه ای که در سخن بوطاهر به رسایی و کاملی آمده در خور توجه است « ... آن روز که آن رخنه که سنگ طعنی به وی در خواهند انداخت چنین برآرد» زیرا کاربرد این تمثیل فکری یا عبارت کنایی فضای، کلام را ارزشمند و وزین ساخته است.

در کل این حکایت و بسیار حکایت های دیگر در اسرار التوحید نشان دهنده ی برخورد تأویلی ابوسعید با قرآن است بوسعید برداشتی تأویلی، زنده و پویا از قرآن دارد . او اهل بسط و گشایش است و با این بینش به جهان و مردم جهان می نگرد . جهان از دیدگاه ابوسعید، مجموعه ای لطیف است که با دیدگانی زیبانگر باید بدان نگریست. او به فرزندش سفارش می کند که از قرآن « انا فتحنا » را بیاموز، این اصطلاح، خود، تأویل فضای همه ی اندیشه های اوست و زیباترین و عمیق ترین شکل ایهام در این سفارش نهفته است « انا فتحنا » سرآغاز سوره ای ایست که درون مایه ی آن گشایش، رهایی، پیروزی و ... است: « انا فتحنا لک

فتحاً مبینا، ما گشایشی آشکار برای تو پدید آوردیم» این آیه ی آغازین سوره ای است که پایانی روشن برای بوطاهر دارد.

فضاسازی و صحنه

هر صحنه مجموعه ای از عوامل و عناصری است که در یک شکل بر روی هم فضای مناسب آن صحنه را تولید می کنند، تا حس مورد نظر به مخاطب انتقال یابد. صحنه کاملترین عنصر داستانی است که یک فضای کامل را نیز در خود دارد.

در حکایت « حدیث آن انگشتی » (ابن منور، ۱۳۸۸ : ۱۰۶) وقتی بوالقاسم پیامبر را در خواب می بیند که ابوسعید را نگین انگشتی می خواند در مجموع حال و هوایی ایجاد می کند تا مخاطب به راحتی به اشتها، فراست و کرامت شیخ و نیز عرفانی بودن حکایت پی ببرد. از طریق این صحنه، شیخ در محور فکر مخاطب قرار می گیرد به طوریکه مخاطب به همراه شیخ وارد عوالم خواب می شود و در تمام طول ماجرا در کنار او باقی می ماند.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

و یا در حکایت « همسر قشیری در مجلس شیخ » (همان : ۸۰) علاقه بی ریای فاطمه به مجلس شیخ، همه چیز دست به دست هم می دهند تا کل صحنه، فضای خاص تعلیمی پیدا کند. و به عبارت دیگر فضای کامل، با صحنه حاصل می شود و در آن نمود پیدا می کند. و گرنه پوشیده رفتن فاطمه، شیخ و فاطمه، هر یک به تنهایی نماینده ی هیچ فضایی نیستند این عوامل می توانند در یک جا فضای غم و اندوه و در جای دیگر فضای عشق، جشن و سرور و ... را ارائه بدهند.

صحنه های جدل، با اجزا و عناصر تشکیل دهنده اش بر روی هم حال و هوای خاصی ایجاد می کند. و در هر داستان بهترین فضای عرفانی در اشارات و اشراف شیخ بر ضمائر اشخاص برتر حکایت، ساخته و پرداخته می شود. در گفت و گوهای دو طرفه یا تک گویی ها رنگ و بوی عرفانی به شدیدترین مرحله ی خود می رسد. بدیهی است که صحنه به طور کامل، یک فضای کامل را می سازد.



صحنه آرای و فضا

آرایش محیط صحنه^۱ یکی از موارد حساس و دقیق در ایجاد فضای صحنه است. منور برای شروع صحنه، هر جا لازم باشد ابتدا بسیار عادی به تزیین محیط و قرار دادن ابزار و وسایل لازم صحنه می پردازد و حتی نوعی آرایش چهره می کند برای فضای ابراز عشق و سرخلوت را در نظر می گیرد، محیط را از صوفیان با آلات و پوشش های صوفیانه سرشار می سازد یا در فضای فیزیکی خانقاه و محل نشست شیخ عود می پراکند و شمع بر می افروزد. هنگام ورود مهمانان به محیط خانقاه آنجا را آرایش مخصوصی می دهد برای قربان شدن پسر ابوالحسن خرقانی شب خاصی را در نظر می گیرد. و نیز در مجلس شیخ، صوفیان و مریدان و اردتمندان، توانگران و اربابان قدرت و بازرگانان و سایر مردم را با آرایش مخصوص خودشان قرار می دهد و با تخت و منبر و خانقاه ضمیمه می کند. به عنوان نمونه حکایت «استاد استاد است».

از خواجه بلفتوح غضایری و شیخ ابوبکر جانارو شنیدم که گفتند هر روز نماز دیگر در خانقاه شیخ در نیشابور در کوی عدنی کویان بودی. آن را آب زدندی و

^۱ - در قرون گذشته بیشتر داستان سرایان محیط داستان را به شکل مستقیم و مستقل و به صورت کامل وصف می کردند و از این طریق به صحنه پردازی می رسیدند اما محمد منور با حداقل کلمه به حداکثر صحنه آرای دست می یابد. «خورشید شاه و فرخ روز ... تا به مدتی نزدیک به کنار بیابانی رسیدند» . «قسمتی از داستان سمک عیار برگرفته از کتاب عناصر داستان با تلخیص ص ۳۰۵».

برفتندی و فرش افکندندی و شیخ آنجا بنشستی و پیران پیش شیخ بنشستندی و جوانان صف زدندی و بایستادندی. و آن موضعی با زهت و گشاده و خوش بودی. (ابن منور، ۱۳۸۸ : ۷۹)

صحنه در حکایات اسرارالتوحید عبارتند از کانون تمرکز راوی در داستان و جذابترین قسمت آن را شامل می شود. راوی از طریق دو ابزار دیگر پرداخت « توصیف و تلخیص » وقایع داستان را به پیش می برد تا به نقطه ای حساس می رسد، در آنجا حرکت داستان را کند می کند تا مخاطب بتواند به خوبی عملی را در مکان و زمان خاص و با جزئیات بیشتر ببیند. معمولاً صحنه ، آن دسته از حوادثی است که به همان شکل و ترتیب قابل تکرار شدن نیست. به همین دلیل گاهی لحظه پردازی نیز نامیده می شود. صحنه ها در حکایات مورد نظر ما از نماهای متفاوت با فاصله های مناسب راوی از محل واقعه به نمایش گذاشته می شود. همچنین این صحنه ها علاوه بر فاصله ی راوی از تحرک، شلوغی و درجه ی بی اهمیت نیز با هم تفاوت فاحشی دارند. راوی هر جا حادثه ای را که تأثیر گذارتر و دارای اهمیت بیشتری می باشد از طریق صحنه آن چنان به دیدگان مخاطب می نشاند که احساس کند در آفرینش آن سهیم است و باید آن را عزیز و گرامی بدارد.

در اسرار التوحید عموماً با دو نوع کلی صحنه روبرو هستیم :

الف : صحنه ی گفتاری
ب : صحنه ی غیر گفتاری

صحنه های گفتاری

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

گفتگو و اندیشه از آنجایی که حاوی حرکت داستانی است^۲ و در حوزه ی داستان فرعی عمل محسوب می شود و نیز به مفهوم واقعی کلمه، وصف و توصیف نیستند در زمره ی صحنه محسوب می شوند. حتی از جمله صحنه هایی است که به داستان شکل واقع نمایی می دهد و سبب می شوند مخاطب بی واسطه به فضای داستان جلب شود و بی منطقی های آن را حس نکند. بدون گفت و گو، قبول و پذیرش داستان و

۱- (میر صادقی : ۱۳۷۶ : ۴۶۳) منظور از حرکت ، حرکت فیزیکی نیست بلکه پیش بردن وقایع داستان به سوی اوج است این حرکت در حکایات عرفانی از طریق گفتار انجام می شود .

حکایت عرفانی دچار اشکال می شود. زیرا همان گونه که زندگی در بیرون از داستان بدون صحنه های گفتاری لطف خاصی ندارد، در حوزه ی داستان نیز شکل عادی خود را از دست می دهد.

در حکایات اسرارالتوحید، محمدبن منور، صحنه های گفتاری متنوع و رنگارنگی را به کار می برد. در واقع گفتار در هر حکایت حاکی از هنرمندی بی شائبه ی نویسنده و تخیل سرشار اوست. یکی از عالیترین شگردهای راوی، بیان شخصیت افراد از طریق گفتار خود یا گفتار اشخاص دیگر بازی است. و نمود دیگر چیره دستی راوی در گفتار و صحنه سازی در حضور عوامل خارج از طبیعت در حکایات است. این حضور با گفتار و دیگر عوامل طوری با مهارت عجیب شده که مخاطب به آسانی آن را می پذیرد.

و کلام آخر اینکه، صحنه های گفتاری این حکایات در سراسر داستان از ابتدا تا به اوج و حتی پس از اوج به اشکال و انواع متفاوت گسترده است. کمتر صحنه ای غیر گفتاری است که به گفتار ختم نشود. به عنوان مثال در حکایت انکار قاضی صاعد و ابوبکر اسحاق کرامی و توطئه و دسیسه ی آن ها علیه او و بر انگیختن خلیفه بر ضد او، صوفیان از این توطئه با خبر شده و هم اندوهگین اند. در همین موقع، ابوسعید از حسن مؤدب می خواهد که دعوتی با تکلف برگزار کند تا نه تنها منکران، بلکه صوفیان را نیز متنبه سازد:

« خواجه حسن مؤدب گفت: چون این روز نماز دیگر بگذاریم، شیخ مرا بخواند و

گفت: « ای حسن! صوفیان چند تن اند؟ » گفتم: « صد و بیست کس اند، هشتاد مسافر و چهل مقیم » گفت: « فردا چاشتشان چه خواهی داد؟ » گفتم: « آنچه شیخ

اشارت کند! » گفت: « فردا باید که هر کسی را سر بره ی تر پیش نهی و

شکرکوفته ی بسیار بیاری تا بر آن مغز می پاشند و هر کسی را رطلی حلوی

خلیفتی بشکر و گلاب، پیش نهی و عود و گلاب بسیار بیاری تا ما عود می

سوزیم و گلاب بر ایشان می ریزیم و کرباس های گازرشو بیاری و این سفره در

مسجد جامع بنهی تا آن کسانی که ما را در غیبت غیبت می کنند به رأی العین

بینند که حق سبحانه و تعالی، عزیزان درگاه عزت را از پرده ی غیب چه می

خوراند. » (ابن منور، ۱۳۸۸ : ۶۹)

در این حکایت که بر محور گفتار با زبردستی خاصی به پیش می رود راوی از طریق گفتار لحظه به لحظه بر شدت بحران می افزاید و با پیچ های مناسب داستان را به چالشی اخلاقی و تعلیمی ختم می کند . حال این لحن خطابی عتاب آلود را با حکایتی که ابو سعید از توس قصد نیشابور کرده و به همراه خواجه محمود مرید ، مقایسه کنید .

او خوابی دیده بود که شیخ را در خانقاه بوعلی طرسوسی فرود آوردند . خواجه محمود گفت: « تا ما ترتیب طبخی سازیم دراز شود. حالی از بازار سربریان باید آورد» سربریان آوردند و سفره نهادند و سر بریان پیش شیخ نهادند. شیخ گفت: « مبارک باد ! از سردر گرفتیم» چون فارغ شدند، خواجه محمود مرید گفت: « ای شیخ ! حمام را چه گویی؟ شیخ گفت: « نباید رفت » و شیخ و جمع به حمام شدند، چون سجاده ی شیخ باز افکندند، حمامی ازاری که پاکیزه تر بود ، پیش شیخ آورد . خواجه محمود زود دستار خویش از سر فرو گرفت و بوس برداد و پیش شیخ داشت. شیخ گفت: « مبارک! چون محمود کلاه بنهاد، دیگران را خطری نباشد. (ابن منور، ۱۳۸۸ : ۶۱)

سخن طولانی و توأم با توصیف و توضیح حکایت اول به همان اندازه متناسب با وضعیت و موقعیت و بیان کننده ی روحیه ی شیخ است که سخن طنز آمیز و کوتاه و دلنشین او در حکایت دوم .

ابزار صوفیانه و فضا

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

وسایل مادی خاصی که در ایجاد حال و هوای عرفانی دخیل است ابزار آلات صوفیان و لباس آنهاست محمد منور با آوردن نام وسایلی چون ، خلال دندان، سجاده، رکوه، عصا و البسه ای چون خرقة، مرقعه، صوف، دستار خشن، هزار میخی، پشمینه و اجزای این لباس ها چون: قب، تیریز، فراویز، دو آستین، کمر، گریبان و حتی رنگ های آنها از قبیل کبود، سفید و ملمع، به فضای حکایات غنای خاصی می بخشد .

ابزار صوفیانه در حکایت درویشی را که به نیم لوزینه از شهر بتوان راند چرا باید جامه بر کشید (همان : ۸۲) عبارتند از : حبل (از لوازم صوفی) خرقة (تبرک)، تخت، نیم جبّه، عصا، ابریق ، راویه و دلو، ردا، سجاده ، فرش، فوطه، کلاه صوفیانه، کوزه، لبچه صوف، بالش، ازار ، کیود پوشی، کلاه صوفیانه، چهار بالش، دراعه، رومی، پوستین، قبا و که بعنوان نمونه در حکایت محضر نوشتن قاضی صاعد و بوبکر اسحاق در انکار شیخ و صوفیان (همان : ۷۰ - ۶۸) و حکایت کوتاه به چهار بالش منگر به خلق و خو بنگر (همان : ۸۸ و ۱۳۴ و ۱۱۷ و ۱۳۷ و ۱۵۸) می توان این ابزار و نحوه ی استفاده از آن را برای فضا سازی دید .

حیوانات جمادات و پدیده های طبیعی و فضای عرفانی

عرفان و نویسندگان متون عرفانی برای غنا بخشیدن به فضای عرفانی و تعلیمی ، بیشتر از نام حیواناتی استفاده می کنند که تحت نفوذ شخصیت اصلی ، شیخ ، به شکلی طبیعی عمل می کنند و به نوعی مرید شیخ هستند مانند ماجرای مرد حلواگر که از قافله عقب مانده و راه گم کرده ، به اشاره ی ابوسعید سوار بر شیر می شود و به قافله می رسد. (ابن منور، ۱۳۸۸: ۶۳) این حیوانات گاهی در طی حکایت ها در جایگاه شخصیتی داستانی ، نقشی بر عهده دارند . این شخصیت های انتزاعی و یک بعدی ، به گونه های مختلف در این حکایت ها حضور می یابند؛ گاه نقش تمثیلی و نمادین دارند اما چندان مبهم و پیچیده نیستند و غالباً زمینه ی حکایت به گونه ای است که خواننده به راحتی آن نماد را در می یابد و یا شخصیت اصلی داستان آن را توضیح می دهد .

گاهی حضور این جانوران ، برای اظهار کرامت و جهت اندرز عملی به مرید است مانند حکایت مرید ناهموار که با سر و صدای کفش و حرکات ناآرام خود آرامش صوفیان را بر هم می زد . (همان : ۹۹) و طی ماجرای در کوه با اژدهایی سیاه روبرو می شود که از سر ترس و بی خویشنی مرید می گوید : « شیخ سلام گفته است . » آن اژدها ، روی در خاک می مالید و تواضع می کرد و آب از چشمش می دوید ... چون درویش، سخن تمام بگفت آن اژدها بازگشت .

گاه، یک حیوان، تجسم و تبلور یک صفت است که در اینصورت نیز، نقش آگاهی دهنده و برانگیزاننده دارد : حکایت متوسط مسعود بنجر راسگان غوری او دریدند. (ابن منور: ۱۸۱)

گاه این ارتباط از سر مهر و شفقت است ، مهربانی با خلق ، به مهربانی با حیوانات نیز تسری می یابد:
حکایت آهوکی که گوشت خود را مایه ی آسودگی صوفیان کرد. (همان : ۱۸۲)

خلاصه این که نام این حیوانات در اثنای کلام و در تشبیه سازی عامل مؤثر دیگری در ایجاد حال و هوای عرفانی است . حیوانات در حکایات اسرار التوحید عبارتند از : شیر، اژدها، سگ، آهو، موش، گربه، اسب، بره

و ...

انواع گفتار

در اسرار التوحید با انواع گفتار روبرو هستیم که عبارتند از :

الف- انواع گفتار از نظر تکنیک:

۱- تک گویی درونی در شرایط متفاوت روحی : آسیای حسین اباد (۲۰۹)

۲- تک گویی با مخاطب غایب : خواجه وای حسن (۱۹۵)

۳- تک گویی با مخاطب حاضر بدون نیاز به پاسخ : دیدار شیخ با معشوق طوسی (۵۷)

ب- انواع گفتار از نظر محتوا و درون مایه:

۱- مسخره کردن : انسان راستین و ما را بهشت نباید ما را دوزخ باید (۲۰۸)

۲- نفرین کردن : مردمی بدین بزرگی و عتابی بدین خردی (۲۱۱)

۳- وصیت کردن : یک گام فراتر آمدن (۲۰۰)

۴- وصف کردن : پیش بینی در باب آینده ی نظام الملک (۵۹)

۵- آفرین خوانی : آخرین جمله ی اولیا (۱۳۴)

۶- مفاخره : ورود شیخ به نیشابور و خانقاه کوی عدنی کویان (۶۰)

- ۷- پرسش و پاسخ : راه به خدا یک قدم است که از خود بیرون آیی (۶۲)
- ۸- پیشگویی : دستار طبری حسن مؤدب (۶۲) و ...
- ۹- راز گفتن : اشراف بر ضمیر امام قشیری (۷۵)
- ۱۰- پند و اندرز : گرفتن شیخ در یک دعوت هزار دینار خرج می کند (۹۶)
- ۱۱- مرثیه : زیارت خاک بایزید (۱۳۷ به بعد)
- ۱۲- گلایه و شکوه : کی ما را در صف گواهان نشسته دیدی (۷۶)
- ۱۳- فرمان : همسر قشیری در مجلس شیخ (۸۰) و برخیزید و برای خدا رقص کنید (۸۵)
- ۱۴- نهی : درویشی را که به نیم لوزینه از شهر بتوان راند چرا جامه بر باید کشید ؟ (۸۲)
- ۱۵- به شکل نامه : آثار را محو بود. (۹۰ - ۹۱)
- ۱۶- پیام دادن : بوسعید در کلیسای ترسایان نیشابور (۹۳)
- ۱۷- گفتار با غیر جاندار : با استاد امام بر سر خاک بومنصور ورقانی (۱۱۵) و موشی و گربه ای را بفرمایید تا بر بالین تو بر یکدیگر آویزند (۱۲۲)
- ۱۸- گفتار با ماوراء طبیعی : سبب هشتم (۱۰۲) در خواب با صاحب شریعت (۱۰۵) و این ازدها (۱۵۰)
- ۱۹- پوزش خواهی : چهله نشینی شیخ با مرد مدعی (۱۲۵) و با محتسب کرامی نیشابوری (۱۲۶)
- ۲۰- گفتارهای دسته جمعی : درویش گنج رودی و خشم گرفتن بررزک (۱۲۴)
- ۲۱- گفتار به شکل فریاد : یتعجل علی ام (۱۲۷)
- ویژگی های گفتار در اسرار التوحید**

۱- بسیار متنوع اند : محضر نوشتن قاضی صاعد و بوبکر اسحاق در انکار شیخ و صوفیان (۶۸)

۲ - مخاطب را به فضای داستان می برد و عامل اتصال بین مخاطب و فضای داستان می شود : حکایت ایشی نبلی (۷۳)

۳ - به داستان روح واقع نمایی می دهد : غلام برزگری که خیار تلخ را شیرین می خورد (۷۸ - ۷۷)

۴ - افراد حکایت را می شناساند : درویشی را که به نیم لوزینه از شهرتوان راند چرا جامه بر باید کشید ؟ (۸۲)

۵ - با خصوصیات تپیی افراد همخوانی دارد : ابو عبدالله باکو و انکار بوسعید (۸۴)

۶ - با موقعیت های مکانی و روحی افراد متناسب است . اگر هم تضادی دیده می شود براساس هدفمندی گفتار ، طرح ریخته شده است : به چهار بالش منگر به خلق و خو بنگر (۸۶)

۷ - گفتگو در داستان حادثه زایی می کند و هدف دار است : نظام الملک در خانقاه شیخ و نظر شیخ به او (۹۰) (۹۹)

۸ - گاهی گفتار از حد و مرز طبیعی کلام خارج است و مفهوم بسیار وسیع تر از معنای کلامی دارد : شیوه ی شیخ در تهذیب مریدان

تشمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۹ - گفتارها بدون استثنا با حس صحنه ها هماهنگی کامل دارد : پیر چنگی در گورستان حیره (۱۰۷)

۱۰ - گفتارها روح کلی عرفانی حکایات را القا می کند : دیدار بوالحسن خرقانی و زیارت خاک بایزید (۱۳۵) ()

۱۱ - کلام در فضا سازی دخالت مستقیم دارد : دیدار بوالحسن خرقانی و زیارت خاک بایزید (۱۳۵)

۱۲ - کلام به حکایات نیروی زندگی می بخشد : آن یک دانه تویی ما هیچ نیستیم (۱۹۲)

۱۳ - کلام درون افراد را آشکار می کند : خواجه وای حسن (۱۹۵)

فضای گفتاری و رابطه اش با جهان بینی

محمد منور از طریق گفتار قسمت عمده ای از جهان بینی و اعتقادات درونی افراد را به نمایش می گذارد و در این باره خود به اظهار نظر مستقیم نمی پردازد. شخصیت باید از زبان پدیدار شود و زبان با طبیعت شخصیت، منطبق باشد. زبان هر شخصیتی، بیان کننده ی محتوای ذهنی و سوابق زندگی است. زبان در اسرار التوحید به دلیل وجود یک شخصیت اصلی ثابت در کل اثر، یک دست است در طی حکایات شاهدیم که او شخصی است با عمیق ترین احساسات معنوی که هنگام شادی، شاد است و هنگام غم، اندوه ناک.

فضای حاکم بر بسیاری از داستان های عرفانی، فضای گفتاری است و کلام پارسایان، محوریت دارد. وقتی در خانقاه عدنی کویان، یاران شیخ ابوالقاسم قشیری از ابوسعید می پرسند که :

« دی گفتی که مرد به یک قدم به خدای رسد » شیخ گفت : « بلی امروز همین

می گوئیم و تا قیامت همین می گوئیم » گفتند: « چگونه ای شیخ ؟ » گفت: «

میان بنده و حق » یک قدم است و آن ، آن است که یک قدم از خود بیرون نهی،

تا به حق برسی ، در جمله تو می نوایی در میانه ... » چون شیخ این سخن

بگفت، بر در خانقاه، طوآفی آواز می داد که « کما و همه نعمتی ! » شیخ گفت: «

از آن مرد غافل بشنوی و کار بندی» کم آید و همه شما یید ! (ابن منور، ۱۳۸۸:

(۶۲)

بنده ی خدا بودن ، جانب حق را گرفتن ، بی نیازی از مردم ، متکی به خویشتن بودن ، اعتقاد به تقدیر داشتن وارسته و آزاد بود از مشخصه های اعتقادی این گفتار است .

لحن و گفتار

لحن و آهنگ درونی گفتار در اسرارالتوحید متناسب با حس صحنه است محمد منور با تبحر ویژه به

هر نوع گفتار لحن خاصی می دهد .

لحن فرمان : در فرمان نهی از کلمه های بازدارنده استفاده می شود و گفتار حالت کوبنده و قاطع دارد
مثل حکایت ماجرای انکار قاضی صاعد و ... (ابن منور، ۱۳۸۸ : ۶۹)

لحن طنز آمیز : در اینگونه موارد از کلمه های کوتاه و دلنشین استفاده می شود و گفتار حالت نرم و
صمیمی دارد مثل حکایت ورود شیخ به نیشابور و خانقاه کوی عدنی کویان (همان : ۶۰)

لحن گفتار به منظور دلداری : لحن و آهنگ چنین گفتاری طوری است که به شخص داستان آرامش
می بخشد و از التهاب داستان کم می کند و مخاطبش را به آرامش می رساند . نمونه اش حکایت دیدار
بوالحسن خرقانی و زیارت خاک بایزید . (همان : ۱۳۵) « شیخ بلحسن گفت : ای دوست پدر چه بود که
تو کردی و چه کردی که نکردی ؟ » و یا در همان حکایت : شیخ بلحسن خرقانی، شیخ بوسعید را گفت: «
سخن بواژ ، مرا نصیحتی بکن » و یا « دستی به نور باقی ، می هوژارم » . (همان : ۱۳۶) (این عبارت ها
گفته های ابوالحسن خرقانی است در سوگ فرزندش که او را در شب عروسی اش، کشته بودند و سر بریده
اش را جلوی خانه ی شیخ نهاده بودند) تناسب لحن و واژه با فضای غم آلود و حزن انگیز سوگ فرزند، بسیار
قابل توجه است .

لحن متناسب با فکر و فضا : که دایره ی تناسب واژگان چنان گسترده می شود که با موقعیت،
شخصیت، فضا و ... اشخاص حکایت هماهنگی کامل می یابد مثل حکایت: پذیرفتن ابراهیم نیال: (همان :
۱۱۶)

لحن با استفاده از زبان محاوره یا مثل های عامیانه

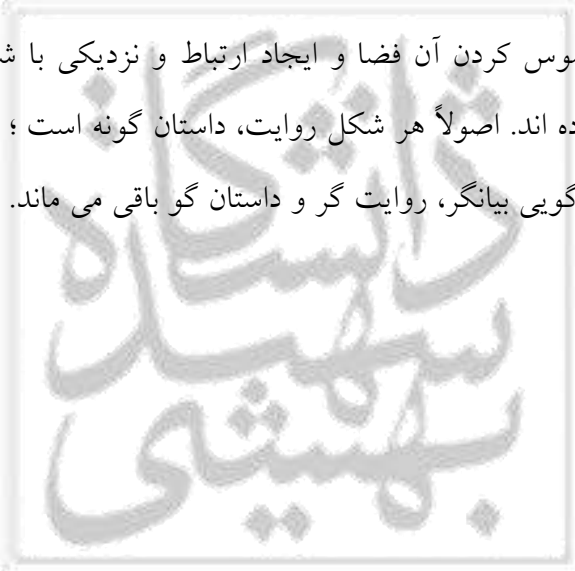
استفاده از زبان محاوره، گاه از حد یک واژه ی عامیانه یا محلی فراتر می رود و از مثل هایی که در زبان عوام
رایج است بهره می گیرد :

روزی [ابوسعید] با خواجه امام بلحسن روقی نشسته بود و ... سخنی می
گفت. شیخ را مهمی در پیش بود. ایشان در آن سخن بودند که مهم شیخ ناگاه
میسر شد. برزفان شیخ برفت که « الحمد لله رب العالمین، کارهای ما خداساز

باشد» خواجه امام بلحسن روقی گفت: « ای شیخ ! پس کار ما، بوعلی
درو دگرتر شد؟ » (همان : ۱۹۶)

خلاصه اینکه گرچه منطق سخن عرفانی و منطق حاکم بر حکایت های عرفانی با زندگی توأم با خرد
و خردورزی امروز در تقابل است، اما لازمه ی درک این منطق ، همدلی با مردان و زنانی است که در آن فضا
می زیستند. درک آن فضا برای انسان امروز دشوار است. بنابراین نویسندگان حکایت های عرفانی ، برای
ملموس کردن آن فضا و ایجاد ارتباط و نزدیکی با شخصیت های آن، روایت و لحن آن ها را داستان گونه
کرده اند. اصولاً هر شکل روایت، داستان گونه است ؛ هر چه هم ادبیات به بازتاب ذهنی واقعیت نزدیک شود،
بازگویی بیانگر، روایت گر و داستان گو باقی می ماند. (احمدی ، ۱۳۷۸ : ۱۷۱)

انجمن علمی زبان ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نتیجه گیری

اسرارالتوحید مجموعه ای از حکایت های کوتاه و بلند می باشد که فضای غالبش داستان رشد و کمال
است حکایات اسرارالتوحید از عناصر داستان به معنای امروزی کاملاً برخوردارند؛ و عنصر فضا و رنگ در آنها
بسیار پررنگ می باشد البته فضای درونی اغلب حکایات آن بیانگر ارادت مؤلف به شخصیت اصلی داستان و
علاقه و میل او به شرح و توصیف و ذکر جزئیات و فضا سازی ها به منظور ایجاد جو راست نمایی و صحنه
گذاشتن بر کرامات مراد مرید است. به عبارت دیگر هر یک از حکایات اسرارالتوحید را می توان داستان
شخصیت نامید چرا که فضاهای متفاوت کنش های داستان ها دست به دست هم داده اند تا شخصیت اصلی

داستان را معرفی نمایند. در این مقاله تلاش نگارنده بر آن بود که رابطه ی عناصر داستان را همچون گفت و گو ، لحن، توصیف، تلخیص، صحنه آرایی را با فضا سازی با ذکر شواهد و نمونه ها عینی نماید. و نتیجه اینکه ابن منور تاکیدی بر توصیف عنصر مکان ندارد اما نحوه ی بیان و ترتیب قرار گرفتن کلمه در متن طوری است که فضا ساز است؛ همچنان که محیر العقول حس رئالیست فلسفی را به خواننده منتقل می نماید چون نتیجه ی اینگونه فضا سازی اظهار کرامت و اندرز عملی است. راوی از طریق توصیف و تلخیص و صحنه آرایی و ذکر ابزار صوفیانه و جمادات و پدیده های طبیعی و لحن وقایع داستان را به پیش می برد و در نقطه ی حساس حرکت داستان را کند می کند تا خواننده بتواند به خوبی عملی را در مکان و زمان خاص و با جزئیات بیشتر ببیند. و سرانجام اینکه گفت و گو در ایجاد فضای حکایات عرفانی عنصری فعال است تا خواننده را به طور طبیعی به قلمرو احساس و افکار شخصیت های داستان وارد کرده ؛ داستان را از حالت انتزاعی خارج نموده و آن را واقع نما کند .

منابع

ابن منور، محمد، (۱۳۸۸)، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شافعی کدکنی، چ ۸، تهران: نشر آگاه.

احمدی ، بابک، (۱۳۷۷) ، آفرینش و آزادی، چاپ چهارم، تهران : نشر مرکز. **ششین نمایش ملی پژوهش های ادبی**

_____ (۱۳۷۶) ، چهار گزارش از تذکره الاولیاء عطار ، تهران : نشر مرکز .

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

براهنی ، رضا (۱۳۶۲) ، قصه نویسی ، چاپ سوم، تهران ، نشر نو .

بورگل ، کریستوف (۱۳۸۴) ، « وجد و نظم : دو اصل ساختاری در غزلیات جلال الدین رومی » ، در میراث

تصوف ، ج ۲، ویراسته ی لئونارد لویزن، ترجمه ی مجد الدین کیوانی، نشر مرکز.

بی نیاز، فتح الله (۱۳۸۸) ، درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی، تهران: انتشارات افراز.

پاینده، حسین (۱۳۸۹)، داستان کوتاه در ایران، تهران: انتشارات نیلوفر.

رضوانیان ، قدسیه (۱۳۸۹) ، ساختار داستانی حکایت های عرفانی (کشف المحجوب ، اسرارالتوحید ، تذکره الاولیاء، تهران: انتشارات سخن .

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۱)، « شعر مولوی » در مجموعه مقالات و اشعار، به کوشش عنایت الله مجیدی، تهران: انتشارات دهخدا.

میرصادقی ، جمال (۱۳۷۶) ، عناصر داستان ، چاپ سوم ، تهران : انتشارات سخن.



انجمن علمی زبان ادبی فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱