مقاله

ابزارها و عناصر شخصیت پردازی در متون داستانی عرفانی

بخش دوم

قدسیه رضوانیان*

ب) گفتگو در متون داستانی عرفانی

(کشف المحجوب ـ اسرار التوحید ـ تذکرة الاولیاء)

پرداخت شخصیت در داستان به ابزارها و عواملی نیازمند است که این ابزارها، در انواع داستان از نظر ایفای نقش با یکدیگر متفاوتند. در حکایت‌های عرفانی دو عنصر فعال توصیف و گفتگو نقشی مؤثر دارند که در گفتار پیشین، نقش توصیف را در شخصیت پردازی بیان کردیم، در این گفتار به عنصر گفتگو می‌پردازیم.

گفتگو (مکالمه) یکی از مهم‌ترین ابزارهای شخصیت پردازی در داستان‌های عرفانی است. صحبتی که میان شخصیت‌ها، یا به طور گسترده‌تر، آزادانه، در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد، «گفت و گو» نامیده می‌شود.

مبنای بسیاری از حکایت‌های عرفانی پند و موعظه و تعلیم است. اندرزی که از زبان پیری برای مریدی یا هر مخاطبی گفته می‌شود ـ البته با روایتی داستانی.

قوی‌ترین عنصر ساختاری حکایت‌های عارفانه، «گفتگو» است. همان پند و اندرز وقتی به منطق مکالمه درمی‌آید، به داستانی تأثیر گذار تبدیل می‌شود. «در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی، گفت و گو جزو روایت قصه است و از خود حدّ و رسمی ندارد. میان روایت قصه و گفت و گو، فاصله و نشانه‌ای نیست. گفت و گوهای شخصیت‌ها یا قهرمانان قصه، به دنبال روایت قصه می‌آید، در واقع گفت و گو از خود استقلالی ندارد و جزو پیکرهٔ روایت قصه است[1]». گاهی نیز گفتگو تمام پیکرهٔ قصه را تشکیل می‌دهد مانند گفتگوی حاتم اصم با مردی که او را مؤاخذه می‌کند[2]. نکته جالب توجه در این گفتگو این است که همه مکالمات در راستای هدف نویسنده ـ راوی پیش می‌رود و منطق شخصیت اصلی داستان که مورد نظر اوست بر منطق طرف مکالمه پیروز می‌شود.

گفتگو در داستان همواره هدفمند است. «در صورتی که در زندگی روزمره بسیاری از جمله‌ها را به صورت کلیشه‌ای و عادتی به کار می‌بریم و بیشتر می‌خواهیم رشتهٔ ارتباطمان با دنیای خارج قطع نشود نظیر سلام و احوالپرسی [...] درصورتی که در داستان از این جنبهٔ زبان کمتر استفاده می‌شود و معمولاً گفتگو در راستای پیشبرد حوادث و ساختن شخصیّت‌هاست»[3] این وظیفه گفتگو در داستان، بویژه در حکایت‌های عرفانی، کاملاً چشمگیر است گفتگو در این حکایت‌ها، چه به صورت سخن تک گفتار و چه دو سویه، افزون بر معرفی شخصیت، باورها و عقاید و جایگاه و موقعیت او، خود، کنش داستانی است که همچون ساختار کلی داستان از آغاز، میانه و پایانی برخوردار است و به نتیجه‌ای ـ که معمولاً مورد نظر نویسنده ـ راوی است منتهی می‌شود و غالباً نیز بین دو قطب مخالف صورت می‌گیرد. یک سویهٔ گفتگو، پیوسته، شخصیت اصلی داستان، شیخ، است و سوی دیگر شخصیت مخالف، منکر یا ناآگاه است که حتماً در پایان گفتگو، به سکوت واداشته می‌شود. البته به ظاهر راوی با نمایش این صحنه در برابر دیدگان خواننده، نتیجه‌گیری را به او واگذار می‌کند اما سیر این گفتگو را به گونه‌ای ترتیب می‌دهد که نتیجه دلخواه او، عاید شود.

گفتگو در حکایت‌های عرفانی، عنصری فعال است که

* دکترای زبان و ادبیات فارسی و عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران

سبب می‌شود خواننده به طور طبیعی به قلمرو احساس و افکار شخصیت‌های داستان راه یابد و داستان از حالت انتزاعی خارج شده و واقع نما شود. اما آنچه در منطق گفتگو قابل اهمیت است، شیوه بیان گفتگو و به عبارتی، هماهنگی آن با فضا، شخصیت و اندیشهٔ طرف‌های گفتگو است. در داستان‌های مورد مطالعه ما انواع گفتگو، دیده می‌شود، صمیمانه، عاشقانه، خالصانه، منطقی، خطابی، عتابی و... نمونه‌ای که ذکر شد از نوع مناظره است و به نظر می‌رسد دو طرف مناظره از پایگاه اندیشگی و منطقی خاص برخوردارند. این نوع گفتگو بیان کننده فکر و اندیشه است و جنبهٔ نمایشی ندارد.

به دلیل تأثیر گفتگو در داستان، گاه سخن تک گفتار درونی، در قالب گفتگو بیان می‌شود: «نقل است که [ابوالحسن خرقانی] شبی نماز همی کرد. آوازی شنود که هان! بوالحسنو! خواهی که آنچه از تو می‌دانم با خلق بگویم تا سنگسارت کنند؟ شیخ گفت: ای بار خدای! خواهی تا آنچه از رحمت تو می‌دانم و از کرم تو می‌بینم با خلق بگویم تا دیگر هیچ کس سجودت نکند؟ آواز آمد: نه از تو، نه از من.»[۴]

در این حکایت، فکر و اندیشهٔ شخصیت داستان در قالب گفتگوی نمایشی ارائه شده است. نمونه تبدیل سخن تک گفتار به گفتگو در داستان‌های صوفیانه بسیار است. گفتگو با خدا، هاتف، نفس، شیطان، جانوران و... از این نوع است.

و یا سخن بایزید با خدا و پاسخ هاتف به او: «گفتم: خداوندا! درگاهی بدین عظیمی و چنین خالی و کارگاهی بدین شگرفی و چنین تنهایی! هاتفی آواز داد که، درگاه خالی نه از آن است که کس نمی‌آید، از آن است که ما نمی‌خواهیم که هر ناشسته رویی، شایستهٔ این درگاه نیست.»[۵]

گفتگوی جنید با ابلیس[۶]، گفتگوی بایزید با سگ[۷]، گفتگوی احمد سرخسی با شیر[۸]...

در گفتگو، لحن مناسب با فضای گفتگو، از اهمیت بسیار برخوردار است. کلام آمیخته با تحیّر بایزید کاملاً متناسب با فضایی است که او ابتدا ترسیم کرده: «شبی در کودکی از بسطام بیرون آمدم، ماهتاب می‌تافت، جهان آرمیده و حضرتی دیدم که هیجده هزار عالم در جنب آن حضرت ذره‌ای نمود. شوری در من افتاد و حالتی عظیم بر من غالب شد. گفتم: خداوندا! درگاهی بدین عظیمی....» که بدون وجود این فضا و پایگاه مخاطب، این کلام می‌توانست سخنی متصنع باشد. این گونه کاربرد ادبی زبان را در گفتگوی دو عارف با یکدیگر نیز می‌بینیم: شبلی پیش جنید آمد و گفت: «گوهر آشنایی بر تو نشان می‌دهند. یا ببخش یا بفروش. جنید گفت: اگر بفروشم، تو را بهاء آن نبود و اگر بخشم، آسان به دست آورده باشی، قدرش ندانی. همچون من قدم از فرق ساز و خود را در این دریا انداز تا به صبر و نظارت، گوهرت به دست آید[۹]»

فقط در چنین مواردی است که کلام در لفافه‌ای از استعاره پیچیده می‌شود تا فقط مخاطب آشنا آن را دریابد و از دسترس عوام دور بماند.

گفتگوی مشایخ صاحب نفوذ با حاکمان نیز، از موضع قدرت معنوی و با ابزار منطق غالب، همراه بوده است. دیدار سلطان محمود از شیخ ابوالحسن خرقانی و گفتگوی آنها با یکدیگر از این مقوله است.[۱۰] یا گفتگوی شبلی با خلیفه، پس از آن که خلعت خلیفه را دستمال کرده بود و از امیری ری عزل شده بود.[۱۱]»

در اسرار التوحید نیز «مؤلف، بسیاری از قهرمانان را واداشته تا با لحن و زبان مناسب طبقه یا محیط خاص خویش سخن بگویند[۱۲]: «... ابراهیم ینال پیش تخت شیخ آمد و بایستاد. شیخ گفت: «چیست؟» گفت: «مرا بپذیر». گفت: «نت وا». گفت: «بایدم». شیخ گفت: «نت‌وا». گفت: «بایدم» چون سه بار بگفت، شیخ تیز در وی نگریست. گفت: «نعمتت برود». گفت: «شاید.». گفت: «امیریت نباشد.» گفت: «شاید.» گفت: «جانت ببرد.» گفت: «شاید.» شیخ گفت «دوات و پاره‌ای کاغذ بیارید.» حسن دوات و پاره‌ای کاغذ پیش شیخ برد. شیخ بر آن کاغذ نبشت که: «ابراهیم مِنّا. کتبه فضل الله بن ابی الخیر المیهنی».[۱۳]

در این داستان، علاوه بر عناصر فضا، شخصیت و گفتگو، هماهنگی لحن بیان داستان با این عناصر و تغییر آن به تناسب وضعیت روحی شخصیت‌ها، به داستان قدرت تأثیر بسیار داده است. حالت بی‌اعتنایی ابتدا و آنگاه جدی و تاحدی خشن بعد را، از لحن ابوسعید در می‌یابیم. همین شخصیت در فضایی دیگر، متناسب با آن، لحنی صمیمی، دوستانه، شوخ طبعانه و طنزآمیز می‌یابد. چنان که پس از ریاضتی که حسن مؤدب متحمل می‌شود و ترک خواجگی و

جاه و غرور، ابوسعید به صوفیان می‌گوید: «امشب خواجه وای حسن می‌خورید[14].»

گفتگو، آن هم با لحن مناسب، خود فضا ساز است، گاه گفتگو کنش اصلی است که به صورت کشمکشی پیش رونده درمی‌آید و خواننده را به دنبال خود می‌کشد. این تقابل و کشمکش در بسیاری از داستان‌ها، ساختار نمایشی داستان را شکل می‌دهد. وقتی سخنی از زبان اشخاص مختلف و به صورت مکالمه بیان می‌شود، بسیار طبیعی‌تر و زنده‌تر از کلام تک گفتار یک سویه است. اما این نکته نیز نباید فراموش شود که بسیاری از سخن‌های تک گفتار نیز در داستان‌های عرفانی، به دلیل برخوردار بودن از لحن مناسب از منطق مکالمه برخوردار است، گرچه از مخاطب پاسخی شنیده نمی‌شود اما نوع سخن ولحن کلام حضور مخاطب را اثبات می‌کند:

«رابعه در راه سفر مکه، خرش در بیابان مرد و او حاضر نشد با اهل قافله برود و پیش جنازهٔ خرماند. «رابعه گفت: الهی! پادشاهان چنین کنند با عورتی عاجز؟ مرا به خانهٔ خود خواندی، پس در میان راه خر می‌راندی و مرا در بیابان تنها بگذاشتی؟[15]»

لحن صمیمی و شکوه‌آمیز زنانهٔ رابعه، کاملاً متناسب با موقعیت و وضعیت اوست. ضرباهنگ کلام او در هر موقعیت دیگر نیز همین گونه است، متناسب با وضعیت و جنسیت:

«الهی! دلم بگرفت، کجا می‌روم؟ من، کلوخی، آن خانه، سنگی. مرا تو می‌باید[16].» حتی در اظهار عجز گستاخانه‌اش، طنین عشق زنانه نهفته است:

«بار خدایا! اگر فردا مرا به دوزخ کنی، من فریاد برمی آورم که تو را دوست داشته‌ام، با دوستان چنین کنند[17]؟!»

گفتگو در این داستانها، غالباً از چنین ویژگی‌ای برخوردار است. حتی در گفتگویی از نوع مناظرهٔ حاتم اصم، با این که مباحثه به ظاهر طولانی است اما حالت تعلیق و انتظاری که ایجاد شده و گفتگو به صورت تقابل نظرات و دیدگاه‌های متفاوت و بلکه متضاد عرضه شده، این مناظره را به یک داستان تبدیل کرده است.

در داستانهای عارفانه، همواره یکی از طرفهای گفتگو انسان است اما به ندرت نیز دیده می‌شود که این گفتگو بین حیوانات و یا حتی اشیا صورت می‌گیرد، در چنین مواردی حکایت جنبهٔ تمثیلی دارد و برای نزدیک کردن موضوع اصلی به ذهن مخاطب و یا تأیید موضوع آورده می‌شود، مانند گفتگوی آب و روغن در حکایتی از ابواسحاق کازرونی[18].

این گفتگو نیز به صورت تضاد و تقابل دو خصلت و اندیشه مطرح شده و همین ویژگی تقابل به آن شکل نمایشی بخشیده است و تمام حکایت در قالب گفتگو بیان شده است.

در بررسی انواع گفتگو در این حکایتها، که شامل گفتگوی انسان با انسان و سخن تک گفتار که به قالب گفتگو ارائه می‌شود، است مانند گفتگوی انسان با خدا، با هاتف، با نفس، با شیطان، با حیوان، باشیء و... و گفتگوی حیوان با حیوان و شیء با شیء و حتی حرف زدن در ذهن، یک نکتهٔ قابل اهمیت نهفته است و آن «زبان هستی» است. هیدگر در کتاب هستی و زمان از نسبت زبان با هستی سخن می‌گوید. او زبان را به گسترده‌ترین معنای ممکن آن به کار برد. کلامی یا جمله‌ای در یک گفتگو، همان قدر روشنگر معناست که قطعه‌ای موسیقی یا نهادی اجتماعی. سخن گفتن نیز به این اعتبار معنای گسترده‌تری می‌یابد. می‌توان گفت که ستارگان یا این قطعهٔ موسیقی، با من سخن می‌گویند. ادراکه یا شهود من، گونه‌ای به زبان آمدن و سخن گفتن جهان است. پس انسان در زبان زندگی می‌کند و همچون زبان است. هیدگر به تأکید می‌گوید که: هستی ما زبان گونه است و ما فقط در زبان زندگی می‌کنیم... انسان و معنا در مکالمه زنده‌اند. انسان مکالمه است[19].

برداشت هیدگر از زبان و مکالمه همان است که در برداشت عارف از زندگی تصویر می‌شود. سخن گفتن موجود است غیر سخنگو، حرکت و پویایی آنها، رفتن آنها به سوی کمال، ناشی از دید هستی‌شناسی یک 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 می‌گذرد، فاصله‌ها را درمی نوردد و به گوهر هستی می‌رسد. چه در اسرار التوحید که یک باب جداگانه به گفتار شیخ اختصاص داده شده و چه در تذکرة الاولیاء که در بخش سوم هر باب پس از بیان مقدمه و حکایتها، سخنان کوتاه آن صوفی، آورده شده است، بسیاری از این گفته‌ها منطق نثر را پشت سر نهاده، و به سرزمین شعر گام نهاده‌اند و این امر، بیان کنندهٔ سیالیّت روح زبان است در همه چیز:

«شیخ ما را گفتند: «یکی توبه کرده بود، بشکست.» شیخ ما گفت: «اگر توبه او را بشکسته بودی، او هرگز توبه نبشکستی[20].»

شیخ ما گفت: «تصوف، دو چیز است: یکسو نگرستن و یکسان زیستن[21].»

پی نوشتها:

۱. میرصادقی، جمال، عناصر داستان، تهران، انتشارات سخن، چاپ سوم، ۱۳۷۶، ص ۴۶۶.

۲. عطار نیشابوری، فریدالدین، تذکرة الاولیاء، به تصحیح نیکلسون، با مقدّمهٔ محمّد قزوینی، ۱۳۶۶، ج ۲، ص ۲۲۳.

۳. اخوت، احمد دستور زبان داستان، اصفهان، نشر خرداد، ۱۳۷۱، ص ۱۹۵.

۴. عطار، همان کتاب، ص ۱۷۸، ج ۱.

۵. همان کتاب، ص ۱۴۷، ج ۱.

۶ همان کتاب، ج ۲، ص ۱۳.

۷. همان کتاب، ج ۱، ص ۱۳۸.

۸. هجویری، محمد بن عثمان، کشف المحجوب، به تصحیح ژوکوفسکی، انتشارات امیر کبیر چاپ ۱۳۳۶، صص ۳-۲۴۲.

۹. عطار، همان کتاب، ج ۲، ص ۱۳۶.

۱۰. همان کتاب، ج ۲، صص ۶ ـ ۱۷۵.

۱۱. همان کتاب، ج ۲، ص ۱۳۶.

۱۲. محمد بن منور، اسرار التوحید، مقدمه دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، ص صد و هفتاد و سه، نشر آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۱.

۱۳. همان کتاب، ص ۲۳۳.

۱۴. همان کتاب، ص ۱۹۵.

۱۵. عطار، همان کتاب، ص ۶۶

۱۶. همان کتاب، ص ۶۶

۱۷. هما کتاب، ص ۷۷.

۱۸. همان کتاب، ج ۲، ص ۲۴۷.

۱۹. احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ چهارم، ۱۳۷۸، ص ۵۵۶.

۲۰. محمدبن منور، همان کتاب، ص ۲۸۴.

۲۱. همان کتاب، ص ۲۷۵.

تازه‌های نشر

سلطان محمد خدابنده «الجایتو» و تشیع امامی در ایران

(به ضمیمهٔ رسالهٔ فوائد الجایتو)

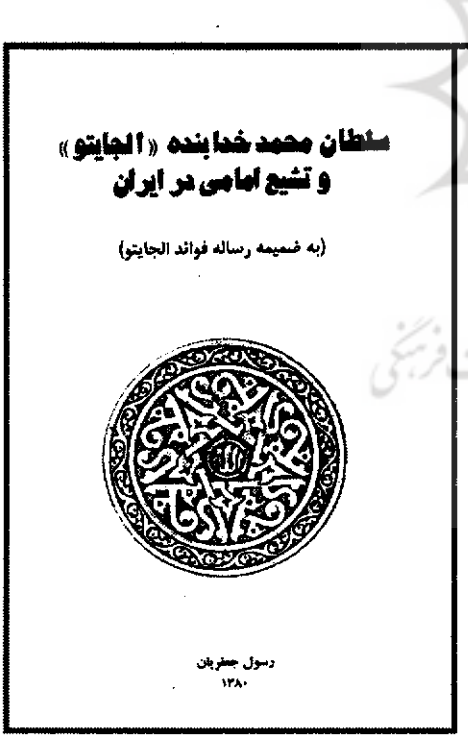
رسول جعفریان

کتابخانهٔ تخصصی تاریخ اسلام و ایران

مؤلف این کتاب را به دلیل ناقص بودن اطلاعات مدخل اولجایتو در جلد دهم دایرةالمعارف بزرگ اسلامی به ویژه مطالبی که دربارهٔ مذهب اولجایتو ارائه شده است. به نگارش درآوده است.

رسول جعفریان معتقد است که نویسندهٔ مقالهٔ دایرةالمعارف به منابع متعدد کهن مراجعه نکرده و به متون و تحقیقاتی که در این باره نشر شده، توجهی نکرده است.

در این کتاب درباب گرایش اولجایتو به مذهب تشیع امامی بر اساس گزارش ابوالقاسم قاسانی، گزارش حافظ ابرو و گزارش‌های دیگر؛ نقش علامهٔ حلی در تشیع اولجایتو، نقش تاج الدین آوی، نقش شیخ حسن کاشی در تشیع خدابنده، مخالفت با تلاش سلطان خدابنده برای رواج تشیع، کتیبه‌های شیعی از روزگار اولجایتو، تشیع اولجایتو به روایت خودش مطالبی مفیدی ارائه شده است.



در انتهای این کتاب رسالهٔ فواید اولجایتو که در اثبات امامت امام علی(ع) و علل گرایش اولجایتو به تشیع، ضمیمه شده است. لازم به ذکر است این رساله اول بار به اهتمام دکتر یوسف رحیملو در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تبریز (ش ۱۰۶) به چاپ رسیده است که در چاپ اخیر پاورقی‌های از سوی رسول جعفریان به آن افزوده شده است.