



است.»<sup>۶</sup> که در جای خود قابل بررسی است. در این گفتار، به تفکیک، دو ویژگی مزبور را به اجمال مورد بحث قرار می‌دهیم.

#### الف) گفتگو

در حالی که «نحوهٔ صحبت کردن، مردم را از هم متمایز می‌کند»<sup>۷</sup> و «کاربرد لغات و اصطلاحات و تعبیرات، لحن ادای کلمات و احياناً لهجه‌ها آنها را از هم فرق می‌گذارد»<sup>۸</sup> اما در حکایت‌هایی که در ادبیات منظوم و یا منثور فارسی آمده «قهرمان‌های قصه‌ها همه یک جور حرف می‌زنند»<sup>۹</sup> و آنها را «نمی‌توان از نحوهٔ مکالمه و سخن گفتنشان از همدیگر تشخیص داد. زنان... چون مردان صحبت می‌کنند و کودکان چون بزرگان»<sup>۱۰</sup> در واقع سخن گفتن آنها لحن ادیبانهٔ شاعر یا «نویسندهٔ هر کتاب است و آن هم زبان کلیشه‌ای و سنتی ادبیات هر دوره‌ای است.»<sup>۱۱</sup> به عنوان نمونه به گفتگوی یکسان پادشاه و آشپز در این حکایت از کتاب جوامع الحکایات توجه کنید: «پادشاه گفت: جان پدر، پادشاه را با پیشه چه کار؟ که پیشهٔ پادشاهان تقلیب تیغ و ستان و ترتیب رکاب و عنان تواند بود و تو از آن جمله بهره‌داری. پسر پیغام فرستاد که: این باد دولت همه وقت راست نبرد و آب اقبال پیوسته جاری نباشد و ملک و دولت را اعتماد نشاید... طباح... گفت: شما را عیب بود در دکان طعام خوردن، چه آثار بزرگی در ناصیهٔ شما پیداست اگر فرمایید هم در این موضع ما را وثاقی است آنجا آید تا طعام به خدمت شما آرم.»<sup>۱۲</sup> اما در اسرارالتوحید «مؤلف بسیاری از قهرمانان را واداشته تا با لحن و زبان مناسب طبقه یا محیط خاص خویش سخن بگویند.»<sup>۱۳</sup> لحن طبیعی گفتگوها در این کتاب چنان است که برخی، آن را از هنرهای نویسندگی محمدبن منور ندانسته بلکه ضبط و ثبت عین سخنان مشایخ به شمار آورده‌اند: «صوفیه کلمات بزرگان خود را مانند اخبار و احادیث که بایستی کلمه بکلمه و حرفاً بحرف ضبط گردد ضبط می‌کرده‌اند و در آن تصرف و مداخله کمتر جایز می‌شمرده‌اند... مخصوصاً شیخ ابوسعید که غالب عبارات کتاب نقل گفته‌های او است خود نیز گفتهٔ دیگر مشایخ و بزرگان پیشین و مقدم خود را ذکر می‌فرموده و در ذکر آن کلمات به طریقی که اشاره شد رعایت جانب امانت و صحت روایت را ترک نمی‌گفته است.»<sup>۱۴</sup>

کتاب گرانقدر اسرارالتوحید در میان آثار منثور ادبیات فارسی به لحاظ هنری و ادبی از جمله شاهکارهایست به گونه‌ای که می‌توان آن را «در کنار تاریخ بیهقی و تذکرة الاولیاء»<sup>۱</sup> قرار داد و حتی «در جهاتی بر هر دوی آنها رجحان دارد.»<sup>۲</sup> در این کتاب حکایت‌های بسیاری در بیان کرامات شیخ ابوسعید ابوالخیر و نیز حالات و سخنان او آمده است. برخی از این حکایت‌ها در کتاب‌های مقدم بر اسرار التوحید همچون کشف المحجوب هجویری و یا طبقات الصوفیهٔ خواجه عبدالله انصاری نیز آمده است اما آنچه به این حکایت‌ها در اسرارالتوحید ویژگی بی‌تظیری می‌بخشد مهارت نویسنده یعنی محمدبن منور در داستان‌پردازی این حکایت‌هاست و این نکته‌ای است که نخستین بار مصحح دانشمند کتاب بدان اشاره کرده‌اند: «در کمتر کتابی مانند اسرارالتوحید نویسنده به فن داستان‌پردازی به معنی دقیق کلمه توجه داشته است... در توصیف فضای داستان و حالات قهرمانان و انتخاب «لحن» مناسب در گفتگوهای ایشان، این مؤلف اعجاز می‌کند.»<sup>۳</sup> این ویژگی هنری در نویسندگان معاصر محمدبن منور و یا نویسندگان دوره‌های بعد همتایی برای خود نیافته و به عنوان امتیازی منحصر به فرد برای این کتاب و نویسندهٔ آن باقی مانده است. در واقع این خصیصهٔ شاهکارهاست که از نظر هنری رقیب و همانندی برای آنها یافت نمی‌شود و کسانی نیز که در راه تقلید آنها گام بردارند هیچگاه نخواهند توانست آن ویژگی هنری را در آثار خود عیناً و تماماً بیافرینند همانگونه که هیچگاه رقیبی برای شاهنامه، مثنوی مولوی و اشعار حافظ پیدا نشده است.

روش محمدبن منور در بیان برخی از حکایت‌ها به گونه‌ای است که آن حکایت «به داستان‌های امروزی بسیار نزدیک می‌شود.»<sup>۴</sup> و چنانکه گذشت این ویژگی بیشتر در بیان گفتگو (Dialogue) و توصیف (Description) به چشم می‌خورد هر چند که به گفتهٔ مصحح ارجمند اسرارالتوحید «در این کتاب بسیاری از داستان‌ها دارای نوعی پلات (plot) یا بیرنگ داستانی<sup>۵</sup>

اما در بسیاری از حکایت‌های اسرار التوحید نه تنها سخنان شیخ ابوسعید لحن طبیعی خود را دارد بلکه سخنان افراد و مردم عادی نیز بالحن طبیعی آنها نقل گردیده در حالی که نویسنده خود را موظف نمی‌دانسته که به قول مرحوم بهار سخنان آنها را که از عوام الناس بوده‌اند مانند اخبار و احادیث معصومین «کلمه بکلمه و حرفاً بحرف» نقل کند. به عنوان مثال: «آورده‌اند که شیخ ما ابوسعید... روزی در نیشابور از جایی می‌آمد با جمع صوفیان چنانک معهود بوده است. به سرکوی «عدنی کویان» رسید. قصابی بودی برسر کوی چون شیخ با جمع بدو بگذشتند آن پیر قصاب با خود گفت: ای مادر و زن اینها! مشتی افسوس خواره‌اند. سرگردن ایشان نگر چون دنبهٔ علفی! و دشنامی زشت بداد شیخ را و صوفیان را.»<sup>۱۵</sup> در این حکایت که بخشی از آن نقل گردید سنت گفتاری قصابان که دشنام‌های زشت بر زبان راندن است حفظ گردیده و در واقع لحن گفتگو تناسب کامل با شخصیت گوینده دارد. علاوه بر آن در تشبیهی که برای گردن فریه شیخ به کار می‌برد<sup>۱۶</sup> و آن را به دنبهٔ گوسفند پروراری تشبیه می‌کند نهایت تناسب گفتگو با شغل گوینده که سروکار داشتن با گوسفندان است به کار رفته است، همچنین در این حکایت: «فخرالاسلام ابوالقاسم جوینی - پسر امام الحرمین ابوالمعالی - با ما بود و او مردی متکبر و متهور بود و جوان بود. با ما بسیار سخن می‌گفت. پدرم او را گفت: سخن مگوی نباید که صوفیان ما را باز خواست کنند. فخرالاسلام گفت: برسبت همهٔ صوفیان آنگاه که به منزلت جنید رسیده باشند!»<sup>۱۷</sup>

چنانکه پیداست اینها نمونه‌ای از هنر نمایی نویسنده است و نه نقل «کلمه بکلمه و حرفاً بحرف» سخنان مشایخ. در حالی که در غالب حکایت‌های منظوم و منثور ادبیات فارسی «لحن قصه‌ها»، لحنی است یکسان و تنوع لحنی داستان‌های امروزی را ندارد. در قصه‌ها اغلب قهرمانها و شخصیت‌های دیگر به یک نحو حرف می‌زنند... گزارندهٔ قصه هیچ توجهی به لحن قهرمانها و آدمهای قصه ندارد و قصه را با لحن یکسانی نقل می‌کند.»<sup>۱۸</sup>

در نقل سخنان شیخ نیز شیوهٔ محمدبن منور با دیگران متفاوت است، در حکایتی که بخشی از آن ذیلاً نقل می‌شود لحن و حتی لهجهٔ گوینده حفظ گردیده

# «گفتگو» و «توصیف» در حکایت‌های اسرارالتوحید

است: «شیخ ما از استاد بوعلی سؤال کرد که: استاد! این حدیث ور دوام بو؟ استاد گفت: نه، شیخ ما سر در پیش افکند. ساعتی بود. سر برآورد و دیگر بار گفت: این حدیث ور دوام بو؟ استاد گفت: نه، شیخ ما سر در پیش افکند چون ساعتی بگذشت باز سر برآورد و سدیگر بار سؤال کرد که: ای استاد این حدیث ور دوام بو؟ استاد بوعلی گفت: اگر بود نادر بود. شیخ ما دست به هم می زد و می گفت: این از آن نادرهاست.»<sup>۱۹</sup>

اما همین حکایت در روایت نجم الدین رازی چنین آمده است: «وقتی شیخ ابوسعید در مجلس شیخ ابوعلی دقایق حاضر بود. شیخ ابوعلی در مقام تجلی سخن می راند. شیخ ابوسعید را حالت جوانی بود و غلبات وقت، برخاست و گفت: ای شیخ این حدیث بر دوام باشد؟ گفتا:

بنشین که نباشد دوم بار برخاست و گفت: این حدیث بردوام باشد؟ گفتا: بنشین که نباشد. ساعتی بنشست. سیم بار برخاست و گفت: ای شیخ این حدیث بردوام باشد؟ گفت: نباشد و اگر باشد نادره باشد. شیخ ابوسعید نعره ای بزد و در چرخ آمد و می گفت: این از آن نادره هاست. این از آن نادره هاست.»<sup>۲۰</sup>

حفظ لهجه گوینده در چندین حکایت از حکایات اسرار التوحید به چشم می خورد، در این مورد می توان گفت که محمد بن منور همچون داستان نویس امروزی با نقل عین سخنان شخصیت ها، می کوشد تا هر چه بیشتر آنها را به نحوه سخن گفتن در زندگی طبیعی نزدیک سازد، نمونه ای دیگر از آثار حفظ لحن و لهجه که مرتبط با لهجه حکایت قبلی است: «روزی شیخ

بلحسن در میان سخن از شیخ بوسعید پرسید که: به ولایت شما عروسی بو؟ شیخ بوسعید گفت: بو و در عروسی بسیار نظارگی بو که از عروسی نیکوتر بو ولکن در میان ایشان تخت و کلاه و جلوه یکی را بو.»<sup>۲۱</sup>

در حالی که عطار در نقل حکایتی از ابوالحسن خرقانی لحن عامیانه و صمیمانه را در سخنان خداوند قرار می دهد و لحن رسمی و جدی را به خرقانی می بخشد و در تناسبی معکوس چنین می آورد: «نقل است که شبی نماز همی کرد، آوازی شنود که: هان، بوالحسنوا خواهی که آنچه از تو می دانم با خلق بگویم تا سنگسارت کنند؟ شیخ گفت: ای بار خدایا! خواهی تا آنچه از رحمت تو می دانم و از کرم تو می بینم با خلق بگویم تا دیگر هیچ کس سجود نکند؟ آواز آمد: نه از تو، نه از من.»<sup>۲۲</sup>

نگاهی به گفته های شیخ ابوسعید که در اسرار التوحید آمده است این نکته را مسلم می دارد که بوسعید نه تنها خطیبی بلیغ بوده و در مجالس موعظه و ارشاد به تناسب احوال مخاطب سخن می گفته<sup>۲۳</sup> بلکه در سخن گفتن های معمولی خود نیز بسیار از این بلاغت گفتار بهره مند بوده است. زیرا لحن عالمانه او در هنگام همنشینی با مخاطبان متفاوت، تغییر می کرده و به تناسب فهم و بینش آنها سخن می گفته است. بی گمان این عقیده کم نظیر او که «مرد آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد و بخسید و بخورد و در میان بازار در میان خلق سست و داد کند و با خلق بیامیزد و یک لحظه به دل از خدای غافل نباشد»<sup>۲۴</sup> باعث همنشینی او با طبقات مختلف مردم گردیده<sup>۲۵</sup> و نهایتاً این زبان متفاوت را به وجود آورده است. در خطابه ای که ذیلاً نقل می گردد آثار زبان موعظه و ارشاد او آشکار است: «ای مسلمانان! تاکی از من ومن؟ شرم دارید، مکنید، چیزی که در قیامت نتوانید گفت اینجا مگویند که آن بر شما وبال باشد. این منیت دمار از خلق برآورد. این منیت درخت لعنت است. اول کسی که گفت «من» آن گفتار «من» درخت لعنت بود. هر که می گوید در آنچه می گوید «من» بر آن درخت بدو می رسد و هر روز از خدای دورتر می بود. جابر بن عبدالله در حجره رسول (صلعم) بزد، رسول (صلعم) گفت: آن کیست؟ جابر گفت: انا، رسول برخاست و می آمد تا در باز کند و می گفت: انا انا انا فلاقول انا»<sup>۲۶</sup> و در این حکایت، شیخ از یک عبارت



بدا... جلالی پندری

زشت عامیانه به وجد می‌آید، قبض او به بسط تبدیل می‌گردد و آن را همچون ترانه‌ای به تکرار می‌گوید: «... سحرگاه که وقت اجابت دعا باشد دست برداشتم و به اعتقادی و یقینی هرچه تمامتر و صادق‌تر گفتم: خداوند! که این سنگ ریزه‌ها را زرگردان! چون چند بار گفتم از گوشه‌خانه آوازی شنودم که: نهمار به رویش ری! [= بسیار به پوی آن نجاست کن] چون آن مرد این کلمه بگفت حالی شیخ ما را بسط پدید آمد و وقت خوش گشت. برپای خاست و آستین می‌جنبانید و می‌گفت: نهمار به رویش ری! حالتی خوشش پدید آمد و آن قبض به بسط بدل شد.»<sup>۲۷</sup> از حکایات‌های دیگر اسرار التوحید نیز برمی‌آید که شیخ از به کار بردن چنین کلماتی ابایی نداشته است: «وقتی جمعی آمدند از عراق و شیخ ما را فَرَجی (= نوعی خرقه) آوردند سخت نیکو و صوفیانه بفرارویز. چون پیش شیخ آوردند شیخ گفت: فرا پشت ما کنی، فرا پشت شیخ کردند. گربه‌ای بودی که پیوسته گرد شیخ بر می‌آمدی و پیوسته در پیش شیخ بودی. آن گربه برخاست و گردشیخ برآمد و بر آن مرقع شاشید. شیخ ما گفت که: ما در آن بودیم تا خود را به جامه صوفیان بیرون آریم و ساعتی صوفی باشیم این گربه بر صوفی ما شاشید!»<sup>۲۸</sup>

گاهی در گفتگوهای ابوسعید نهایت ایجاز دیده می‌شود مخصوصاً در زمانی که قصد دارد تا به نحوی از سخن گفتن با مخاطب خود پرهیز کند: «ابراهیم ینال... شحنة نیشابور بود و عظیم بد بود و سخت بیدادگر... پیش تخت شیخ آمد و بایستاد. شیخ گفت: چیست؟ گفت: مرا بپذیر.

گفت: نت وا (= نباید) گفت: بایدم. شیخ گفت: نت وا. گفت: بایدم. چون سه بار بگفت شیخ تیز در وی نگریست. گفت: نعمتت برود. گفت: شاید. گفت: امیریت نباشد. گفت: شاید. گفت: جانم ببرد. گفت: شاید. شیخ گفت: دوات و پاره‌ای کاغذ بیارید...»<sup>۲۹</sup> در پاره‌ای از موارد زبان گفتگوهای شیخ ابوسعید پر از طنز است «طنزی شیرین و لطیف که در تاریخ اینگونه سخنان از برجسته‌ترین نمونه‌های خود به شمار می‌رود»<sup>۳۰</sup> او حتی در برابر پدر خود نیز از این زبان سراسر طنز برای پاسخ گفتن مدد می‌جوید: «پدر شیخ - بابو بلخیر - را خبر دادند که: بیا بوسعید هر چه از کتب تا این غایت نبشته بود و

حاصل کرده و تعلقیه‌ها و هر چه آموخته است، همه در زیر زمین می‌کند و آب بر آن می‌راند. پدر شیخ بیامد و گفت: ای پسر! آخر این چیست که تو می‌کنی؟ شیخ گفت: یاد داری آن روزگار که ما در دوکان تو آمدیم و سؤال کردیم که درین خریطه‌ها چیست و درین اثبانه‌ها چه در کرده‌ای؟ تو گفتی: تو مدان بلخی! گفت: دارم. شیخ گفت: این تو مدان میهنگی است!»<sup>۳۱</sup> نیز: «پدر ما روزی ما را بدید سر برهنه و پای برهنه و تن برهنه، او را طاقت برسید. گفت: ای پسر! آخر این‌ها چه گویند؟ گفتیم: این را تو مدان میهنگی گویند!»<sup>۳۲</sup>

گاهی حاضر جوابی‌های او نیز سراسر طنز است، طنزی ظریف و بهنگام: «شیخ ما می‌آمد تا به دروازه بیرون شود، به محله‌ای رسید گوی آب گنده بزرگ بود آنجا... مردی ایستاده بود بربل آن گو آب و آواز می‌داد که: ای گوهر! فریاد می‌کرد. چون بسیار فریاد کرد زنی سر از سرای بیرون کرد پیر و سیاه و روی آبله زده و دندانهای بزرگ و به صفات ذمیمه موصوف. شیخ و جمع را نظر بر آن زن افتاد. شیخ ما گفت: چنین دریا را گوهر چنین باشد!»<sup>۳۳</sup>

علاوه بر اینها، در حکایتهای دیگر اسرار التوحید نیز آثار و نشانه‌های این طنز لطیف و شیرین که بر زبان شیخ ابوسعید جاری گشته، دیده می‌شود که برای اختصار از آوردن نمونه‌های دیگر خودداری می‌گردد.<sup>۳۴</sup>

تناسب لحن گوینده با مخاطب، گاه در گفتگوی انسان و حیوان نیز ظاهر می‌شود. محمدبن منور درباب دوم اسرار التوحید از عارفی سخن می‌گوید که با زبانی دوستانه و لحنی صمیمانه از سر دلسوزی سگی را نصیحت می‌کند. در این گفتگوی یک طرفه و بی‌پاسخ، نشانه دیگری از قدرت داستان‌پردازی نویسنده آشکار است: «شیخ ما گفت: «دانشمند دوستان» گفتندی یکی را به مرو. هرگز از خانه بیرون نیامدی. روزی بیرون آمده بود در مسجد نشسته، یکی چیزکی در آورد و در پیش وی نهاد. وی دست دراز کرد و به کار می‌برد. اندک اندک چون بخورد سگی در آمد [و] قصد وی کرد، دامن وی می‌گرفت. دانشمند گفت: آن منت آسان است، مرا نفس از تو دریغ نیست. دانم که تراکی فرستاده است و کی فرا کرده است و لکن از دیگران که غافل اند ندانم که ترا فرو گذارند یا نه. ساعتی بود، مؤذن در آمد، وی را یزد. سگ

بانگ فرا کردن گرفت. وی روی سوی وی کرد و گفت: دیدی ترا گفتم مرا تن از تو دریغ نیست و لکن ندانم که دیگران بگذارند یا نه. دوست را از دوست هیچ چیز دریغ نباشد.<sup>۳۵</sup> و یا در حکایتی دیگر لحن بی‌حوصله کارگری (مزدوری) را که بجای کار کردن او را برای سخن شنیدن اجیر کرده‌اند چنین بیان می‌کند: «شیخ ما گفت: وقتی یکی از عزیزان در کار پسری بود، نام معشوق احمدک بود، کسی بایستی که با وی سخن احمدک می‌گفتی. چون کسی نیافتی برفتی آنجا که مزدورکاران دیدی. یکی را گفتی: ای جوانمرد! روزی چند خواهی؟ گفتی: سه درم و سه بار خوردنی. آن مرد را به خانه بردی و چیزی خوش پیش او آوردی تا بخوردی و سه درم سیم بسختی (= وزن کردی) و به وی دادی، پس گفتی: اکنون اینجا بنشین تا من حدیث احمدک و اتو می‌گویم، تو سر می‌جنبان. کار من و تو این است. مرد ساعتی بودی گفتی: ای خواجه! اگر کاری دیگر داری بگوی تا بکنم که روز دور برآمد. گفتی: کار ما با تو این است، ما می‌گوییم و تو سر می‌جنبان و آری می‌گویی!»<sup>۳۶</sup>

نویسنده کتاب، گاهی نیز لحن حکیمانه شیخ ابوسعید را به قهرمان دیگر حکایت که از عوام‌اناس است می‌بخشد و جلوه دیگری از هنر داستان‌پردازی خود را آشکار می‌کند: «پیرزنی بود در نیشابور، پهلوی خانقاه شیخ ما حجرگی داشت. پیوسته هاون می‌کوفتی تهی، بی‌فایده، تا درویشان را خاطر می‌بشولیدی. درویشان با شیخ گله می‌کردند و شیخ هیچ نمی‌گفت. یک روز پیر زن غایب شد. درویشان گفتند: ای شیخ! بشویم و سر حجرتش باز کنیم تا بدان مشغول شود و ما را نرنجانند؟» شیخ هیچ چیز نگفت. ایشان برفتند و سر حجره پیرزن باز کردند. پیر زن در آمد، بر نگرست، سر حجره باز کرده دید. گفت: دریغ، مردی بدین بزرگی و عتابی بدین خردی!»<sup>۳۷</sup>

#### ب) توصیف

چنانکه پیشتر گذشت محمدبن منور علاوه بر دقت هنرمندانه‌ای که در بیان گفتگوی شخصیت‌ها و قهرمانان حکایتهای اسرار التوحید دارد در «توصیف فضای داستان و حالات قهرمانان»<sup>۳۸</sup> نیز مهارت کم نظیری از خود نشان می‌دهد به گونه‌ای که در میان نویسندگان کلاسیک شاید بتوان بی‌هقی را از این لحاظ



با او مقایسه کرد زیرا نویسندگان دیگر و حتی نویسندگان کتب عرفانی از قبیل کشف المحجوب و طبقات الصوفیه بیشتر به بیان خلاصه‌وار حکایات پرداخته‌اند و هیچگاه در ذکر جزئیات و تشریح وقایع همانند صاحب اسرارالتوحید قلم نرانده‌اند. به عنوان نمونه از طبقات الصوفیه: «جوانی خراسانی آمد به ابراهیم قصار رقی گفت: می‌خواهم که بوالحسین نوری می‌بینم. گفت: سه سال به نزدیک ما بود هیچ از دهشت بیرون نیامد. یک سال گرد شهر می‌گشت. با کس نیامیخت. دو سال در ویران خانه به کرا گرفت. هیچ بیرون نیامد مگر به نماز، و سالی زبان باز گرفت و با کس سخن نگفت.»<sup>۳۹</sup>

چنانکه پیداست حکایت مزبور گزارشی است بدون هیچ توصیف و یا وارد شدن در شرح جزئیات داستان و نیز بدون پرداختن به علتها و سببهای دهشت آن عارف، در حالی که در اسرارالتوحید اضطراب قهرمان حکایتی که در خانه هیچ چیز حلال ندارد و قرار است شیخ ابوسعید بر او مهمان شود چنین هنرمندانه و داستان پردازانه بیان شده است: «... حالی درویش دیگر بدوید و مهتر دیه را خبر داد که: شیخ ابوسعید می‌آید و به خانه تو فرو خواهد آمد. مهتر حالی برجست و کسان را فرا کرد تا سرای پاکیزه کردند و جامه‌ها برچیدند و برفتند و به مسجد فرستاد تا جامه‌های نمازی آوردند و باز انداختند و او به سرای در می‌دوید و بیرون می‌دوید با دل مشغولی عظیم که هیچ چیز حلالی نداشت که فرمایش شیخ و صوفیان بزد. والدهای داشت پیرزنی قدیمی. گفت: ترا چه بوده است که چنین دل مشغولی بدینجا در می‌دوی و برون می‌دوی؟ گفت: شیخ بوسعید بلخیر از میهنه می‌آید و به سرای من فرو می‌آید. چنین بزرگی و پادشاهی مرا چنین تشریفی می‌دهد و من در ملک خویش چندانک اندیشه می‌کنم هیچ چیز حلالی نمی‌بینم و نمی‌دانم که ایشان را بدان میزبانی کنم، درین سرگردانم. والده او زنی مصلحه بود، دست در کشید و جفتی دست اورنجن از دست بیرون کرد و به پسر داد و گفت: بگیر که این از میراث حلال والده من است...»<sup>۴۰</sup>

گاه محمدبن منور در توصیف چهره قهرمانان حکایتها، همچون داستان نویسنده امروزی، به ذکر

جزئیات می‌پردازد تا قیافه قهرمان برای خواننده کاملاً مجسم گردد: «چون بسیار فریاد کرد زنی سر از سرای بیرون کرد پیر و سیاه و روی آبله زده و دندانهای بزرگ.»<sup>۴۱</sup> نیز: «چون نزدیک آمد مردی دیدم بلند بالا، سپید پوست، ضخیم، فراخ چشم، محاسن تاناف، مرقمی صوفیانه پوشیده و عصایی و ابریقی در دست گرفته و سجاده‌ای بر دوش افکنده و کلاهی صوفیانه بر سر نهاده و جمجمی (= گیوه‌ای) در پای کرده و نوری از روی او می‌تافت...»<sup>۴۲</sup>

او در توصیف حرکات و اعمال قهرمانان نیز با همین دقت به بیان مطلب می‌پردازد و این شیوه او در میان نویسندگان گذشته بی‌نظیر است، حتی ابوالفضل بیهقی که در توصیف جزئیات، نویسنده‌ای کم نظیر است به اندازه محمدبن منور در این شیوه قلم نرانده است. یکی از نمونه‌های هنر نمایی محمدبن منور توصیف حرکات و عادات و سواس‌آمیز خواهر شیخ ابوسعید است: «شیخ ما... همشیره‌ای داشته است سخت بزرگوار... او در غایت پوشیدگی و زهد بوده است چنانکه تا ضرورتی نبود عظیم، از خانه بیرون نیامدی، و چون به ضرورتی بیرون شدی چادر و موزه در پس در نهاده داشتی در موضعی که از جهت آن کار ساخته بود و دستی جامه. آن جامه که در سرای پوشیده داشتی بیرون کردی و در پس در بنهادی و آن جامه و چادر و موزه در پوشیدی و بیرون شدی. چون در آمدی جامه و چادر و موزه هم در آن موضع بکشیدی و بنهادی و در سرای نیاوردی تا گردی و غباری که از کوی و راه بران جامه نشسته باشد در سرای او نشود و نظر نامحرمان [که] بران چادر و موزه و جامه افتاده بود نظر او در سرای بران جامه نیفتد، و به هر وقت که شیخ ما در نزدیک او شدی چون شیخ بیرون آمدی عمه سرای بشستی [و] گفتی: شیخ با کفشی که در شارع رفته است در سرای ما برفت!»<sup>۴۳</sup>

صاحب اسرارالتوحید در توصیف مکان حکایتها نیز گاه استعداد خارق‌العاده‌ای از خودنشان می‌دهد و در توضیح و تشریح صحنه داستان آنقدر می‌کوشد تا فضای داستان برای خواننده مجسم گردد، کاری که نویسندگان امروزی نیز در باز آفرینی صحنه‌های داستان خود انجام می‌دهند. یکی از این هنر‌نمایی‌ها در داستان مرد حلواگر اتفاق افتاده و حتی ادیبی چون

مرحوم احمد بهمنیار را که ظاهراً عنایتی به داستانهای امروزی نداشته به حیرت وا داشته است: «محمدبن منور در حکایت سرایی برخلاف بیشتر نویسندگان که تنها به ذکر کلیات وقایع و احوال می‌پردازند جزئیات هر واقعه و حالت را تشریح و منظره آن را به طور دقت توصیف کرده است و عالیترین نمونه این نوع شرح و وصف، حکایت مرد حلواگر است که نگارنده آن را فصیح و بلیغترین حکایت اسرارالتوحید می‌داند. در این حکایت منظره ریگزار پهناور و بی‌آب و گیاه و پشته‌های کوچک و بزرگ ریگ روان و سرگردانی و هراسناکی مرد حلواگر و تکاپو و تلاش او را در جستن راه نجات و خوشحالی او را هنگام یافتن سبزی و چشمه آب، با جمله‌های بسیار کوتاه و منسجم و چون حلقه‌های زنجیر به هم پیوسته، به نوعی تشریح کرده است که خواننده هنگام خواندن آن، خود را شاهد و بلکه صاحب واقعه می‌پندارد.»<sup>۴۴</sup> اینک بخشی کوتاه از حکایت مزبور: «پس بنگریستم، بالایی بزرگ دیدم. جهد کردم و به بسیاری حیل خویشتن بر سر آن بالا افکندم و بدان بیابان فرو نگرستم. از دور سیاهی به چشم من درآمد. نیک بنگریستم سبزی بود، قویدل شدم و با خود گفتم که هر کجا که سبزی باشد آب بود و هر کجا آب باشد ممکن که آدمی بود. قوتی بدین سبب در من پدید آمد و از آن بالا فرود آمدم و روی بدان سبزی نهادم. چون آنجا رسیدم پاره‌ای زمین شیخ دیدم چند تیر پرتابی در میان آن ریگ‌ها، و چشمه آب صافی از آن زمین پاره بیرون می‌آمد و می‌رفت گرد بر گرد آن چشمه، چندانک از آن زمین آب می‌رسید گیاه رسته و سبز گشته بود... پاره‌ای از آن بیخ گیاه بخوردم و از آن سر چشمه دور تر شدم و بر بالای ریگ بلند شدم و خاشاک گرد برگرد خویش در نهادم چنانک کسی مرا نتواند دیدن، و من در میان آن خاشاک به همه جوانب می‌نگریستم.»<sup>۴۵</sup>

علاوه بر توصیف مکان و فضای داستان، محمدبن منور گاه وقایع را از قول یکی از قهرمانها نقل می‌کند و گاه راوی سوم شخص به تشریح حوادث می‌پردازد و در واقع مانند داستانهای امروزی برای روایت داستان به تناسب مورد از زاویه دید اول شخص و سوم شخص (دانای کل)<sup>۴۶</sup> استفاده می‌کند و در هر مورد، به ارزشهای آن زاویه دید واقف است. نمونه راوی اول

شخص از داستان پیر طنبورزن (پیرچنگی): «من برفتم آنجا که شیخ نشان داده بود در شدم، پیری را دیدم سخت ضعیف، طنبوری در زیر سر نهاده و خفته. او را بیدار کردم... پرسیدم که: حال تو چیست؟ پیر گفت: من مردی ام چنین که می بینی. پیشه من طنبور زدن است. چون جوان بودم به نزدیک خلق قبولی عظیم داشتم و درین شهر هر کجا دو تن بنشستی من سیم ایشان بودم. و بسیاری شاگردان دارم. اکنون چون پیر شدم حال من چنان شد که هیچ کس مرا خواندی تا اکنون که نان تنگ شد، و من هیچ شغلی دیگر ندانم. زن و فرزندانیم گفتند که: ما ترا نمی توانیم داشت ما را در کار خدای کن. ما را به در بیرون کردند. راه فرا هیچ جای ندانستم. بدین گورستان آمدم و بدمرد بگریستم و با خدای تبارک و تعالی مناجات کردم که: خداوند هیچ پیشه ای ندانم و جوانی و دست زخم ندارم، همه خلقم رد کردند. اکنون زن و فرزندم نیز بیرون کردند. اکنون من و تو، و تو و من. امشب ترا مطربی خواهم کردن تا نانم دهی. تا به وقت صبحدم چیزی می زدم و می گریستم. چون بانگ نماز آمد مانده شده بودم. بیقتادم و در خواب شدم تا اکنون که تو آمدی.»<sup>۴۷</sup>

از آنجا که محمدبن منور اغلب حکایات را از قول روایان نقل می کند تا آنها را مستند سازد از اینرو بیشتر حکایت های اسرارالتوحید به صورت راوی اول شخص روایت شده است. با این همه کم نیست حکایت هایی که به صورت راوی سوم شخص نیز روایت شده است: «کسی شیخ بلحسن خرقانی را... خبر داد که فردا شیخ بوسعید اینجا خواهد بود. شیخ بلحسن بدان شادیها نمود. و شیخ بلحسن را پسری بود بلقسم نام و پدر را به وی نظری بود هر چه تمامتر، و یوسف پدر بود. بلقسم دختری را بخواست درین شب که شیخ به خرقان می رسید به عقد نکاح. و همان شب زفاف بود. بلقسم را ناگاه بگرفتند و سرش از تن جدا کردند و به در صومعه پدرش باز نهادند. بانگ نماز شیخ بوالحسن از صومعه بیرون آمد. پایش فرا این سرآمد. مادر پسر را آواز داد که: چراغی بیاور. او چراغی بیاورد. سر پسر دید. شیخ بلحسن گفت: ای دوست پدر این چه بود که تو کردی و چه کردی که نکردی؟ پس تنی چند بیاورد تا بلقسم را بشتند و کفن کردند و همچنان بنهاد تا شیخ در رسید.»<sup>۴۸</sup>

علاوه بر دوشیوه فوق الذکر، نویسنده اسرارالتوحید گاه همچون داستانهای امروزی از شیوه جریان سیال ذهن (stream of consciousness) و یا تک گویی درونی (Interior monologue) استفاده می کند «شیوه ای که افکار درونی شخصیت داستان را نشان می دهد و تجربه درونی و عاطفی او را گزارش می کند و به لایه پیچیده زیرین ذهن دست می یابد و «تصویرهای خیال» (images) و هیجانات و احساسات شخصیت را ارائه می کند.»<sup>۴۹</sup> در این شیوه «اساس بر مفاهیمی است که ایجاد تداومی معانی می کند. [و] خواننده به طور غیر مستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنش های او نسبت به محیط اطرافش قرار می گیرد.»<sup>۵۰</sup>

شیوه تک گویی درونی به سه روش بیان می گردد، در روش دوم آن، افکار گوینده «بر محور خاطره هایی می گذرد [و] تک گویی او بعضی از حوادث گذشته را که بازمان حال تداومی می شود مرور می کند.»<sup>۵۱</sup> یکی از نمونه های موفق این تک گویی درونی در همان داستان مرد حلواگر بیان شده است:

«پس با خویشتن اندیشه کردم که: چنین که من پاره ای ازین سو و پاره ای از آن سو می دوم هرگز به هیچ جای نرسم. مصلحت آن است که من با خود اجتهادی بکنم و دل با خویشتن آرم و اندیشه ای بکنم. بر هر سوی که رای من بر آن سو قرار گیرد روی بدان جانب آرم. می روم آخر به آبادانی یا به راهی رسم تا آدمی را بینم و از وی راه طلب کنم و بر اثر کاروان بروم تا در ایشان رسم.»<sup>۵۲</sup>

#### ج) عناصر دیگر

همانگونه که مصحح ترجمند اسرارالتوحید ذکر کرده اند در این کتاب «بسیاری از داستانهای دارای نوعی پلات (plot) یا پیرنگ داستانی است.»<sup>۵۳</sup> هر چند که این پیرنگها به قولی «ابتدایی و ضعیف»<sup>۵۴</sup> است و پیچیدگی پیرنگ داستانهای امروزی را ندارد اما در آنها «عامل علت و معلولی و شبکه استدلالی داستان امروزی تا حدودی رعایت شده»<sup>۵۵</sup> است. از نمونه های موفق داستانهایی که دارای این ویژگی است می توان از داستان توطئه برای بردار کردن شیخ ابوسعید (ص ۶۸)، داستان مرد حلواگر (ص ۶۳)، دیدار امام الحرمین جوینی

با شیخ ابوسعید (ص ۸۶) داستان خشم گرفتن بر باغ رز (ص ۱۲۴)، داستان موش درحقه (ص ۱۹۷)، مهمان شدن بوسعید در خانه رئیس ده (ص ۱۷۵)، دیدار ابوسعید با ابوالحسن تونی (ص ۹۳)، داستان پیر طنبورزن (ص ۱۰۷) و داستان امیر مسعود بنجر (ص ۱۸۱) یاد کرد.

در فصل دوم اسرارالتوحید که در بیان «حالت وفات شیخ» است آمده: «شیخ ما روز آدینه... مجلس می گفت. در آخر مجلس ختم برین بیت کرد: دردا که همی روی به ره باید کرد... پس خواجه علیک را... گفت: هم اکنون به جانب نیشابور باید رفت... آنجا «مامان روگر» را سلام گویی و گویی: ایشان می گویند: آن کرباس که برای آخرت نهادهای در کار ایشان کن. علیک هم در ساعت برفت... [شیخ] چون این وصیت ها تمام کرد و مجلس به آخر آورد، از تخت فرو آمد و حسن مؤدب را گفت: ستوری زین کنید. اسب شیخ زین کردند و بیاوردند. شیخ بر نشست و گرد میهنه بر می گشت و هر موضعی و جایی و درختی را وداع می کرد و هرجایی که او را آنجا خلوتی بوده بود و عبادتگاه او بود همه را وداع می کرد... پس شیخ ما با سرای خویش آمد و از اسب فرود آمد و در سرای شد و اندک مایه رنجور گشت... شیخ روز پنجشنبه نماز پیشین چشم باز کرد و با خواجه بوطاهر گفت: علیک آمد؟ گفت: نه. شیخ چشم بر هم نهاد. من برخاستم و بیرون شدم. علیک در رسید، من فرا در خانه شدم و با خواجه بوطاهر گفتم: علیک آمد و کرباس آورد. خواجه بوطاهر با شیخ بگفت. شیخ چشم باز کرد و با خواجه بوطاهر گفت: چه می گویی؟ خواجه... دیگر بار گفت: علیک رسید و کرباس آورد. شیخ گفت: الحمد لله رب العالمین. و نفس منقطع شد... خروشی از بوستان و میان سرای شیخ برآمد چنانکه آواز [آن] به همه میهنه بر رسید...»<sup>۵۶</sup> چنانکه پیداست گزارش لحظات پایانی زندگانی شیخ از مؤثرترین توصیفهایی است که بر قلم محمدبن منور جاری شده و در واقع نقطه اوج (climax)<sup>۵۷</sup> داستان زندگانی این عارف بزرگ را چنین استادانه رقم زده است. بخشی از این توصیف که به بیان حالت عاطفی شیخ به هنگام مرگ و وداع او با مکانهای پر خاطره زندگی اش می پردازد، خواننده امروزی را به یاد داستان «روز اول قبر» می اندازد که قهرمان آن به هنگام احساس فرا رسیدن زمان مرگ به وداع با



مکانهای مانوس زندگی خود می پردازد هر چند که میان حالات آن عارف وارسته و این طماع دنیا پرست دنیایی فاصله است: «و حالا دیگر آفتاب پاییزی کم کم داشت می چسبید. تابستان هرم و شیره آن را مکیده بود و رنگ و رخسار را لیسیده بود و ولش کرده بود. همان چنار و افراهایی که از دیوارهای باغ، ردیف راه افتاده بودند و گرداگرد استخر عظیم آن به هم رسیده بودند و در تابستان یک سکه از نور خورشید را به زمین راه نمی دادند اکنون رنگ پریده و تنک برگ، خسته و نا کام، زیر رُزک آفتاب با مباد پاییزی کرخت و بی حس به دیوار آسمان لم داده بودند و هرم و لرم آن را مک می زدند... حاج معتمد عصا زنان دور استخر بزرگ، گردش صبحانه خودش را دور می زد... و زیر لب با صدایی که از تنگ نفس مو برداشته بود می خواند: بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی... روبروی یک چنار عظیم ایستاد: من باید کم کم با شما خدا حافظی بکنم. میدونی تو روکی کاشت؟ من که نمی دونم. وختی اینجارو خریدم تو همینجوری همینجا بودی. خیلی از درختای دیگه هم پیش از من اینجا بودن که حالا خیلی ها شون از بین رفتن. تو موندی و چندتای دیگه که شماهام رفتنی هستن... شاید بابای تو تابوت من بشه و تو تابوت بچه های من بشی... همه مون یه راه می ریم... یک غنچه نیمه باز «گل چای» درشت و شاداب بر ساقه خدنگ زمردینش نگاه او را به سوی خود کشید: [شاید] بهار دیگه تو رو نبینم. باز گل می کنی. باز مردم دیگه بت نگاه می کنن اما اونوخت دیگه من نیسم که تو رو ببینم... درسه که تو دیگه دل منو به این دنیا بند نمی کنی اما من بت عادت کردم. کسی چه میدونه شاید تو رو قبر خود من بذارن... به خونه م و درختاش و حوضم و لباسام عادت کردم. دل کندن از این آفتاب و ماه و ستاره ها و بهار و پاییز و تابستون و زمستون و ابر و برف و باد و بارون و از همه بدتر دل کندن از خودم برام کار خیلی مشکلیه.» ۵۸ آنچه گذشت شمه ای بود از هنرنامه های بی نظیر نویسنده ای که هشتصدسال پیش از این در فضایی قلم می زده که هنر نویسندگی چون امروز به تکنیک ها و فنون پیچیده هنری مزین نگردیده بوده، اما امروز - و بعد از هشتصد سال - خواننده امروزی مفاهیم نثر برگزیده از قرون بسیار او را در می یابد و بر ظرافت های هنری او آفرین ها می گوید.

پانویسها:

- ۱) محمدن منور: اسرار التوحید، به تصحیح دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی (چاپ اول، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۶)، جلد اول، ص ۱۷۱ مقدمه.
  - ۲) همان، ص ۱۷۱ مقدمه.
  - ۳) همان، ص ۱۷۳ مقدمه.
  - ۴) میرصادقی، جمال: ادبیات داستانی (تهران: انتشارات شفا، ۱۳۶۶)، ص ۳۸.
  - ۵) درباره پیرنگ بنگرید به: میرصادقی، جمال: عناصر داستان (تهران: انتشارات شفا، ۱۳۶۴)، ص ۱۴۷.
  - نیز: میرصادقی، جمال + میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت: واژه نامه هنر داستان نویسی (تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷)، ص ۵۲.
  - ۶) اسرار التوحید، ص ۱۷۳ مقدمه، نیز: ادبیات داستانی، ص ۴۶.
  - ۷ و ۸) عناصر داستان، ص ۳۲۱.
  - ۹) همان، ص ۳۲۵.
  - ۱۰) ادبیات داستانی، ص ۱۰۳.
  - ۱۱) اسرار التوحید، ص ۱۷۳ مقدمه.
  - ۱۲) عوقی، سیدالدین محمد: جوامع الحکایات و لوامع الروایات، به تصحیح دکتر امیر یانوکرمی (تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲) جلد اول از قسم سوم، صص ۸۷-۹۰.
  - ۱۳) اسرار التوحید، ص ۱۷۳ مقدمه.
  - ۱۴) بهار، محمدتقی: سبک شناسی (چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۶)، جلد دوم، صص ۱۹۹-۱۹۸.
  - ۱۵) اسرار التوحید، جلد اول، ص ۱۱۷.
  - ۱۶) همان، جلد دوم، ص ۵۲۹.
  - ۱۷) همان، جلد اول، ص ۳۷۶.
  - ۱۸) عناصر داستان، ص ۳۷۳.
  - ۱۹) اسرار التوحید، جلد اول، ص ۵۱.
  - ۲۰) نجم الدین رازی: مرصاد العباد، به تصحیح دکتر محمدامین ریاحی (چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۵)، ص ۳۲۵.
  - ۲۱) اسرار التوحید، جلد اول، ص ۱۴۳.
  - ۲۲) عطار نیشابوری، فریدالدین: تذکرة الاولیاء، به تصحیح ریونولد نیکلسون (لیدن: اوقاف گیب، ۱۹۰۵) جلد دوم، ص ۲۱۱.
  - ۲۳) ابوسعید در بیان تفاوت مجالس وعظ خود با دیگران گفته است: آن مجلسهای دیگر مجلس علم است و این مجلس حق است. ایشان می در آن کلاه و جاه و عز جویند و اینجا می کلاه و جاه
- و عز می فروهند. (اسرار التوحید، جلد اول، ص ۲۹۹)
- ۲۴) اسرار التوحید، جلد اول، ص ۱۹۹.
- ۲۵) یوسفی، غلامحسین: دیداری با اهل قلم (چاپ دوم، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۵۷) جلد اول، ص ۲۱۰.
- ۲۶) اسرار التوحید، جلد اول، ص ۳۰۴.
- ۲۷) همان، ص ۵۲.
- ۲۸) همان، ص ۲۱۲.
- ۲۹) همان، ص ۱۱۶.
- ۳۰) همان، ص ۱۰۳ مقدمه.
- ۳۱) همان، ص ۴۳.
- ۳۲) همان، ص ۳۲.
- ۳۳) همان، ص ۲۲۹.
- ۳۴) مثلاً در صفحات ۱۰۲، ۱۹۲، ۲۲۰، ۲۶۵، ۲۹۸ جلد اول.
- ۳۵) اسرار التوحید، جلد اول، ص ۲۵۴.
- ۳۶) همان، صص ۲۵۵ - ۲۵۴.
- ۳۷) همان، ص ۲۱۱.
- ۳۸) همان، ص ۱۷۳ مقدمه.
- ۳۹) انصاری هروی، خواجه عبدالله: طبقات الصوفیه، به تصحیح دکتر محمد سرور مولایی (تهران: انتشارات توس، ۱۳۶۲)، ص ۱۹۲.
- ۴۰) اسرار التوحید، جلد اول، ص ۱۷۵.
- ۴۱) همان، ص ۲۲۹.
- ۴۲) همان، ص ۶۶.
- ۴۳) همان، ص ۲۷۲.
- ۴۴) بهمنیار کرمانی، احمد: منتخب اسرار التوحید برای دبیرستانها (تهران: وزارت فرهنگ، ۱۳۲۰)، ص د (=۴).
- ۴۵) اسرار التوحید، جلد اول، ص ۶۵.
- ۴۶) عناصر داستان، صص ۲۴۲ و ۲۴۶.
- ۴۷) اسرار التوحید، جلد اول، صص ۱۰۸-۱۰۷.
- ۴۸) همان، صص ۱۳۶-۱۳۵.
- ۴۹) عناصر داستان، ص ۳۲۷. نیز: واژه نامه هنر داستان نویسی، ص ۷۵.
- ۵۰) عناصر داستان، ص ۲۶۲.
- ۵۱) همان، ص ۲۶۲.
- ۵۲) اسرار التوحید، جلد اول، ص ۶۴.
- ۵۳) همان، ص ۱۷۳ مقدمه.
- ۵۴) ادبیات داستانی، ص ۴۶.
- ۵۵) همان، ص ۴۶.
- ۵۶) اسرار التوحید، جلد اول، صص ۳۴۷-۳۴۵.
- ۵۷) ادبیات داستانی، ص ۲۳۳.
- ۵۸) چوبک، صادق: روزاول قبر (چاپ دوم، تهران: انتشارات جاویدان، ۱۳۵۱)، صص ۹۵، ۹۶، ۹۹، ۱۰۰، ۱۲۶.

