https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 16, Issue 1, No.46, Spring 2024, pp. 123-146
Received: 16/12/2023 Accepted: 11/05/2024

Innovation in the Interpretation of the Stories of *Kashf al-Asrar and Odat al-Abrar*

Naireh Sadat Mousavi
Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Qom University, Qom, Iran
Moosavi.sadat92@gmail.com

Leila Pajohandeh *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran
l.pazhoohandeh@qom.ac.ir

Mahmoud Mehravaran
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran
Mehravaran72m@gmail.com

Abstract

In addition to the interpretive and mystical dimension, the discovery of *Kashf al-Asrar* has a special place among the Sufi works from literary, narrative, and artistic perspectives. The widespread use of anecdotes, along with comments - general and exaggerated - on Meibodi's storytelling reminds the need for careful and reliable research. In this regard, and in response to the main research question of the innovative and creative aspects of storytelling in Meibodi's works, using the tables and diagrams, we examined the characteristics of stories and dominant elements in the third chapter of the fifth and sixth volumes in a descriptive-analytical way. The delicacies and buds of this innovation in the sixth century AH provide a more accurate, realistic, and authentic perspective than the place, function, and evolution of the story. Examples of the presence of multiple characters, dynamic, believable characterization, the effective presence of women, the use of the hadith and the types of monologues, the tone and mood of the characters in the conversation, the first-person point of view, the details of the scene, relatively complex and strong plot, the unpredictable ending, the multiplicity of themes in a story and the use of story style in the story show Meibodi's creativity in the narrative. In 4 stories out of 42 anecdotes, the detailed treatment of the story elements brings the stories closer to the structure of the short story. Meybodi's subtleties and smart innovations in a context of love and faith lead to the truthfulness of the stories and the companionship and empathy of the reader in *Kashf al-Asrar*.

Keywords: Discovery of *Al-Asrar*, Meibodi, Storytelling, Innovation, Stories, Anecdote.

*Corresponding author
Mousavi, N. S., Pazhoohandeh, L., & Mehravaran, M. (2024). Innovation in the interpretation of Kashf al-Asrar and Odat al-Abrar anecdotes. *Literary Arts*, *16*(1), 123-146.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2024.139976.2330

Introduction

The book *Kashf al-Asrar and Odat al-Abrar* contains more than four hundred stories and anecdotes, which, despite the diversity in form, story elements, and content, have a coherent structure as a whole and are mentioned under the verses on different occasions. Meybodi has used various types of mystical, moral, realistic, extraordinary stories and honors, allegory, and allegorical stories in his work. In this study, *Kashf al-Asrar* stories are categorized and then analyzed based on the dominant and effective story structure and elements such as characterization, point of view, dialogue, time, scene and place, subject, and theme. Analyzing and classifying the stories in order to discover the relationship between their form and content and presenting and highlighting the characteristics of the stories have been provided in response to the main theme of the research (i.e. innovation and creativity in the narration of the stories of *Kashf al-Asrar*).

Materials and Methods

In this descriptive-analytical study, with the help of tables and graphs, we have investigated the characteristics of the stories and dominant elements of the story in the third edition of the fifth and sixth volumes of Meybdi's *Tafsir Kashf al-Asrar*. The story features and elements are described, categorized, and then analyzed separately in each volume, and finally, a comparison between the stories of these two volumes and a summary is provided in order to show Meibodi's innovations in storytelling. The statistical sample of the research includes 30 anecdotes from the fifth volume and 12 anecdotes from the sixth volume.

Research Findings

The anecdotes in the third volume of Meibodi's *Kashf al-Asrar* are often short, however, there are also many characterful anecdotes among them. The bold and dynamic presence of female characters and showing women in the role of influential and instructive characters is the distinguishing feature of Meibodi's stories from most mystical stories. Unlike most stories that have static characters, in these stories, we also encounter dynamic characters. The multiplicity of characters and attention to character details are considered to be Meibodi's innovations. Most of the stories are told from the third-person point of view and some stories are told from the first-person point of view. In some anecdotes, we see a change of perspective in such a way that the story starts from the third-person perspective and changes to the first-person perspective in the middle or vice versa.

Dialogue in these stories has functions such as expressing the opinions, thoughts, and methods of different characters, giving some story information to the audience, creating suspense in the story, attributing the tone of the characters, and conveying the theme. In most of the stories, a general reference to specific times such as morning, night, dawn, evening prayer, etc. can be seen. Most of the stories follow the sequence of time and events happen one after the other, but in some stories, we also see a return to the past. Describing the scene and place or naming specific places can also be seen in anecdotes. Although most of the stories take place in a vague time and place, the frequency of the names of specific places and times in the mystery stories cannot be ignored. The main content of the stories is derived from mystical, religious, and moral issues as well as common concepts among Sufis.

Discussion of Results and Conclusions

Examples of the presence of multiple, dynamic characters, believable characterization, the effective and efficient presence of women, the use of hadith nafs and various monologues, the expression of the tone and state of the characters in the dialogue, the use of the first-person point of view and sometimes changing the point of view, and dealing with the details of the scene show Meibodi's creativity in narration. Tales are expected to have a weak and simple plot, however, in mystery stories, we see examples that have a relatively complex and strong plot. The end of some stories is absolutely not predictable for the reader, although it cannot be said that the end of these stories will surprise the reader, in some stories, the story progresses in such a way that the end is not predictable for the reader. In some anecdotes, the author has used the style of a story within a story and has included several stories in one story. In addition, in some anecdotes, there are multiple topics or themes, and the author deals with different themes in one anecdote, in addition to the stated features that can be seen in most of the anecdotes and short stories, in 4 of the 42 anecdotes examined. The story is told in such a way that it is close to a short story from the point of view of structure and the precise use of story elements can be seen in these stories.

فنون ادبی
سال پانزدهم، شماره ۱(پیاپی ۴۶) بهار۱۴۰۳، ص۱۲۳-۱۴۶
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۹/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۲۲

مقاله پژوهشی

نوآوری در حکایت‌های تفسیر کشف‌الاسرار و عدة الابرار

نیره سادات موسوی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران
moosavi.sadat92@gmail.com
لیلا پژوهنده *، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران
l.pazhoohandeh@qom.ac.ir
محمود مهرآوران، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران
mehravaran72m@gmail.com

چکیده

کشف‌الاسرار افزون‌بر بُعد تفسیری و عرفانی در میان آثار صوفیانه ازنظر ادبی، روایی و هنری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. کاربرد گستردهٔ حکایت‌ها به‌همراه اظهارنظرهایی - کلی و مبالغه‌آمیز - درباب داستان‌پردازی میبدی لزوم پژوهش‌های دقیق و درخور استناد را یادآور می‌شود. در این راستا و در پاسخ به مسئلهٔ اصلی پژوهش که چگونگی نوآوری و خلاقیت میبدی در داستان‌پردازی است، به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و به‌کمک جدول‌ها و نمودارها به بررسی ویژگی قصه‌ها و عناصر غالب داستانی در نوبت سوم جلدهای پنجم و ششم کشف‌الاسرار پرداخته‌ایم. ظرافت‌ها و جوانه‌های این نوآوری در سدهٔ ششم چشم‌اندازی دقیق‌تر، واقعی‌تر و اصیل‌تر از جایگاه، کارکرد و تحول قصه به‌دست می‌دهد. نمونه‌هایی از حضور شخصیت‌های متعدد، پویا، شخصیت‌پردازی باورپذیر، حضور مؤثر زنان، کاربرد حدیث نفس و انواع تک‌گویی، بیان لحن و حالت شخصیت‌ها در گفت‌وگو، زاویهٔ دید اول شخص و گاه تغییر زاویهٔ دید، پرداختن به جزئیات صحنه، پیرنگ نسبتاً پیچیده و قوی، پایان پیش‌بینی‌نشده، تعدد درون‌مایه در یک حکایت و کاربرد شیوهٔ داستان در داستان خلاقیت میبدی را در روایت نشان می‌دهد. در ۴ حکایت از ۴۲ حکایت، پرداخت دقیق، عناصر داستانی قصه‌ها را به ساختار داستان کوتاه نزدیک می‌کند. ظرافت‌ها و نوآوری‌های هوشمندانه میبدی در زمینه‌ای از عشق و ایمان به حقیقت‌مانندی قصه‌ها و همراهی و همدلی خواننده در کشف‌الاسرار می‌انجامد.

کلید واژه‌ها: کشف الاسرار، میبدی، داستان‌پردازی، نوآوری، قصه، حکایت.

---

* مسؤول مکاتبات

موسوی، نیره سادات، پژوهنده، لیلا، مهرآوران، محمود. (۱۴۰۳). نوآوری در حکایت‌های تفسیر کشف‌الاسرار و عدةالابرار. *فنون ادبی، ۱۶ (۴۶)، ۱۲۳-۱۴۶.*

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2024.139976.2330

۱- مقدمه

۱-۱ بیان مسئله

کشف‌الاسرار افزون‌بر بُعد تفسیری و عرفانی، در میان آثار صوفیانه از منظر ادبی، روایی و هنری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این اثر دربردارندهٔ بیش‌از چهارصد قصه، حکایت و داستان است که باوجود تنوع در فرم، عناصر داستانی و محتوا، در مجموع ساختاری منسجم دارد و به مناسبت‌های مختلف در ذیل آیات ذکر شده‌اند که مجموعه‌ای ارزشمند از اخبار، روایات، حکایت‌های مذهبی، تاریخی، اساطیری، اندرزهای اخلاقی، مفاهیم و لطایف عرفانی، حکمت نظری و عملی، اقوال، اندیشه و جهان‌بینی صوفیانه را به‌کمک شگردهای بیانی، روایی و هنری به تصویر می‌کشند. میبدی با رویکردهای گوناگون از انواع حکایت‌های عرفانی، اخلاقی، واقع‌گرا، خارق‌العاده وکرامات، تمثیل و حکایت‌های تمثیلی در اثر خود بهره گرفته است.

دربارهٔ داستان‌ها و حکایت‌های عارفانه گفته‌شده که «این داستان‌ها جمیع عناصر اساسی داستان مانند: شخصیت، زبان، فضا، طرح، موضوع، محتوا، هدف، ساختمان و... را دارا هستند، چنان‌که با معیارهای امروزی بررسی و نقد و تحلیل و تفسیر ادبیات داستانی و درمقایسه با نیرومندترین داستان‌های کوتاه زمان ما نیز می‌توان بسیاری از آنها را هم‌سنگ و هم‌وزن بهترین آثار داستانی در سراسر جهان دانست و کاملاً معتبر، بی‌نقص، زیبا، عمیق، ماندگار، همیشگی، مؤثر، نافذ و دارای ساختار داستانی عالی و کامل و دقیق» (ابراهیمی، ۱۳۷۷، ص. ۶۷). در پژوهش‌های دیگر «برخورداربودن از ساختار داستانی، توصیف دقیق صحنه‌های داستان، پرداختن به جزئیات، کاربرد زبان گفتار در گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان و نیز ایجاز و اختصار از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های نوبت سوم کشف‌الاسرار» شمرده شده است (حسینی، ۱۳۸۳، ص. ۱۱). چنین اظهار نظرهایی لزوم پژوهش‌های دقیق و درخور استناد را یادآور می‌شوند. در همین راستا در مقالهٔ حاضر حکایت‌های کشف‌الاسرار برمبنای ساختار و عناصر داستانی غالب و اثرگذار چون شخصیت‌پردازی، زاویه دید، گفت‌وگو، زمان، صحنه و مکان، موضوع و درون‌مایه دسته‌بندی و سپس تحلیل می‌شوند.

تحلیل و طبقه‌بندی حکایت‌ها در پی کشف رابطهٔ فرم و محتوای آنها و ارائه و برجسته‌کردن ویژگی‌های قصه‌هاست که در پاسخ به مسئلهٔ اصلی پژوهش که نوآوری و خلاقیت میبدی در روایت حکایت‌های کشف الاسرار است فراهم شده است. این موضوع با عنایت به تاریخ تألیف اثر (سدهٔ ششم) و ویژگی‌هایی که برای قصه‌ها و حکایت‌های کهن برشمرده شده است (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص. ۳۵-۱۷۴) سنجیده می‌شود. هرچند انتظار نمی‌رود در گفتمان ادبی و روایی غالب روزگار میبدی و دیدگاه‌های فردی و ایدئولوژیک او تحول گسترده‌ای در قصه‌پردازی دیده شود ظرافت‌ها و جوانه‌های این نوآوری در سدهٔ ششم چشم‌اندازی دقیق‌تر، واقعی‌تر و اصیل‌تر از ویژگی‌ها و جایگاه و کارکرد حکایت‌های تفسیر و تحول قصه و حکایت به دست می‌دهد.

این نوآوری‌ها تلاش میبدی را برای حقیقت‌مانندی و باورپذیری قصه‌ها و انسجام آنها با محتوای فکری و اعتقادی و ایمانی تفسیر نشان می‌دهد و به دریافت بهتر و کامل‌تر تفسیر و درنهایت درک روشن‌تری از منظومهٔ فکری نویسنده می‌انجامد.

تحلیل تطبیقی این قصه‌ها با محتوای سور و آیات در هر جلد چشم‌انداز و هدفی است که در گام بعدی از متخصصان حوزهٔ علوم قرآنی و تفسیر به‌دنبال پژوهش حاضر انتظار می‌رود.

۱-۲. پیشینه تحقیق

دربارهٔ قصه‌پردازی و داستان در کشف‌الاسرار می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

«ساختار حکایات تمثیلی در نوبت سوم تفسیر کشف‌الاسرار» (عادله عاطفی آقایان، ۱۳۸۸)، در این پایان‌نامه ابتدا حکایت‌های تمثیلی معرفی و تعریف و سپس نظام ساختاری این حکایات بررسی شده است؛ «بررسی تطبیقی عناصر داستانی

حکایات کوتاه کشف‌الاسرار و جامع‌الستین» (لیلا باقری دابانلو، ۱۳۹۱)، این پایان‌نامه به بررسی عناصر داستان در حکایت‌های کشف‌الاسرار و جامع‌الستین پرداخته و سپس این دو را با داستان‌های مینی‌مال امروزی مقایسه کرده است. از نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به مقالهٔ حاضر می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«بررسی شیوه‌های داستان‌پردازی میبدی در کشف‌الاسرار جلد ۱ و۲» (زهرا عالی نژاد، ۱۳۹۲)، در این پایان‌نامه ساختار روایی حکایت‌های کشف‌الاسرار در جلد ۱ و ۲ بررسی شده است. همچنین به بررسی چند مورد از عناصر داستانی ازجمله شخصیت‌پردازی، زاویهٔ دید، گفت‌وگو و درون‌مایه پرداخته شده است؛ «تحلیل عناصر داستانی در حکایات کشف‌الاسرار (براساس جلدهای سوم و چهارم)»، (منیژه بخشی‌زاده، ۱۳۹۶)، این پژوهش به بررسی عناصر داستان ازجمله شخصیت و شخصیت‌پردازی، زاویهٔ دید، درون‌مایه، گفت‌وگو، لحن و صحنه در ۶۵ حکایت از حکایت‌های کشف‌الاسرار در نوبت سوم جلدهای سوم و چهارم پرداخته است.

جامعهٔ آماری مقالهٔ حاضر برخلاف موارد ذکرشده، جلد پنجم و جلد ششم کشف‌الاسرار را در بر می‌گیرد و پرسش و مسئلهٔ اصلی در آن ارائهٔ نوآوری و خلاقیت‌های میبدی در داستان‌پردازی است.

۳-۱. روش‌شناسی تحقیق

در این مقاله به‌شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و به‌کمک جدول‌ها و نمودارها به بررسی ویژگی قصه‌ها و عناصر غالب داستانی در نوبت سوم جلدهای پنجم و ششم تفسیر کشف الاسرار میبدی پرداخته شده است. ویژگی‌ها و عناصر داستانی به‌صورت جداگانه در هر جلد، توصیف، دسته‌بندی و سپس تحلیل شده و در آخر مقایسه میان حکایت‌های این دو جلد و جمع‌بندی در راستای نشان‌دادن نوآوری‌های میبدی در داستان‌پردازی صورت گرفته است. جامعهٔ آماری پژوهش، ۳۰ حکایت از جلد پنجم و ۱۲ حکایت از جلد ششم را در بر می‌گیرد.

۲- بررسی عناصر داستانی در حکایت‌ها

۲-۱. شخصیت‌پردازی در حکایت‌های کشف‌الاسرار

۲-۱-۱. شخصیت‌پردازی در جلد پنجم

در جلد پنج با ۳۰ حکایت کوتاه و بلند (بیشتر کوتاه) روبه‌رو هستیم. درحدود نیمی از این ۳۰ داستان، بیش‌از دو شخصیت حضور دارند؛ گرچه شخصیت‌های اصلی بیشتر یک یا دو نفر هستند. به‌عنوان مثال در حکایت ظالم بصره (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۴/۵-۲۸۵) با پنج شخصیت روبه‌رو می‌شویم:

۱- مردی که روایتگر داستان است (اصلی) ۲- صیاد (فرعی) ۳- طبیب (فرعی) ۴- صدایی که در خواب با مرد صحبت می‌کند (فرعی) ۵- دختر صیاد (فرعی). هر پنج شخصیت نقشی مؤثر در داستان دارند. برخی شخصیت‌ها بی‌هیچ توصیفی به‌وسیلهٔ رفتار و گفتارشان به خواننده شناسانده می‌شوند. مثلاً مرد صیاد بادیدن مرد ظالم به‌سرعت دلش به رحم می‌آید و راه علاج مشکلش را به او نشان می‌دهد و از این رهگذر خواننده متوجه می‌شود که با مردی مهربان، دلسوز و درستکار مواجه است. همهٔ این صفات در پس رفتار صیاد درمقابل مرد ظالم نهفته است و خواننده بی‌هیچ توضیح اضافه‌ای آنها را درمی‌یابد. شخصیت دختر صیاد را ازطریق توصیف مرد ظالم (راوی) و همچنین رفتار او می‌شناسیم. به‌تصریح راوی دختر نوجوان پانزده ساله‌ای که درحال خواندن نماز است و با دیدن آنها نمازش را کوتاه می‌کند و از پدر جویای ماجرا می‌شود. تا اینجا شخصیت را ازطریق توصیف راوی شناختیم و اما بعد از این وقتی پدر ماجرا را برای دخترش بازگو می‌کند، دختر بی‌درنگ رو سوی آسمان می‌کند و رفع بلا را از خدا می‌خواهد و دعایش در همان دم اجابت می‌شود. از رفتار دختر خواننده متوجه ویژگی‌های شخصیت او می‌شود.

شخصیت‌های مافوق طبیعی که در حکایت‌های کشف‌الاسرار حضور دارند عبارت‌اند از: خداوند، هاتف، ابلیس، فرشتگان.

الف: خداوند

حضور خداوند در بسیاری از حکایت‌های این جلد دیده می‌شود:

در حکایت‌های زاهدی که توکل کرده بود (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۴۶/۵)؛ موسی (ع) و بلعام باعورا (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۱۸۱/۵-۱۸۰)؛ دزدیدن عصای موسی(ع) (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۶۳۵/۵)؛ موسی (ع) و خوردن دارو (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۴۵/۵-۲۴۷)؛ سلیمان و بر باد رفتن ردا (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۳۱/۵-۲۳۲).

ب: هاتف

در بعضی حکایت‌ها ندایی غیبی نقش مؤثر در قصه ایفا می‌کند:

«... گوینده‌ای بانگ بر من زد که: الحق الصیّاد و الّا هلک بدنک کلّه ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۴/۵-۲۸۵).

«... هاتفی آواز داد که واسطهٔ تو تویی، از خود بیرون آی اگر ما را می‌خواهی ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۷۵۳/۵-۷۵۵).

«... از هوای عزّت ندایی شنید که: تستوحشین و انا معک ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۳۶۱/۵).

ج: فرشتگان

حضور فرشتگان نیز در برخی حکایت‌ها دیده می‌شود:

«... آن روز که جبرئیل امین این آیت آورد: «وَ إِنَّ جَهَنَّمَ لَمَوْعِدُهُمْ أَجْمَعِينَ» دریای حیرت و حرقت مصطفی(ص) به موج آمد ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۳۳۰/۵-۳۳۲)

د: ابلیس

ابلیس از شخصیت‌های ضروری و شایان توجه برخی از حکایت‌های عرفانی میبدی در کشف‌الاسرار است.

«... و شیطان، سوم ایشان در کار ایستاده دستی به یوسف برد و دیگر دست به زلیخا، هر دو را فراهم کشید، پنداشت که ایشان را به‌هم جمع کرد و به مقصود رسید! برهان حق پدید آمد ناگاه و تلبیس ابلیس همه نیست گشت و تباه ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۴۳/۵-۷۳)

پیامبران الهی و پیروانشان نیز در حکایت‌های کشف‌الاسرار میبدی حضور پررنگی دارند. در حکایت‌های:

زاهدی که توکل کرده بود (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۴۶/۵)؛ عیسی(ع) و مرد گازر (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۱۷۹/۵-۱۸۰)؛ موسی(ع) و بلعم باعورا (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۱۸۰/۵-۱۸۱)؛ دزدیدن عصای موسی(ع) (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۶۳۵/۵)؛ عیسی(ع) و زن فاجره (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۴۱/۵)؛ سلیمان(ع) و بر باد رفتن ردا (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۳۱/۵-۲۳۲)؛ گریستن پیامبر(ص) بر آیه‌ای از قرآن (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۳۰/۵-۲۳۲)

شخصیت‌های انسانی در حکایت‌های کشف‌الاسرار نمود و حضوری بیش‌از سایر دسته‌ها (شخصیت‌های مافوق طبیعی، حیوانات، جانوران، جمادات) دارند.

در برخی حکایت‌ها شخصیت‌ها مبهم و ناشناس هستند و از آنها با عنوان‌های «پیران طریقت، راهب، زاهد، بزرگان دین و ...» یاد می‌شود. کاربرد نام‌های خاص نیز در حکایت‌های کشف‌الاسرار فراوان دیده می‌شود. راوی فرض را بر این گذاشته که خواننده بی‌شک این نام‌ها را می‌شناسد. ازمیان نام‌های پرشماری که در حکایت‌های این جلد و جلدهای دیگر کشف‌الاسرار دیده می‌شود برخی آشناتر (مانند نام‌های پیامبران و یا عارفان شناخته شده) هستند و برخی به‌شدت دیرآشنا و مجهول، با این حال همین‌که نویسنده شخصیت داستانش را با اسم یاد می‌کند باعث می‌شود که خواننده با شخصیت داستان احساس آشنایی و نزدیکی کند.

در بعضی حکایت‌های این جلد جز شخصیت‌های انسانی، جانوران و پدیده‌های طبیعی نیز حضور مؤثر دارند. «جانوران و پرندگان نیز گاهی در این حکایت‌ها در جایگاه شخصیتی داستانی، نقشی برعهده دارند این شخصیت‌های انتزاعی و یک

بعدی، به‌گونه‌های مختلف در این حکایت‌ها حضور پیدا می‌کنند و گاه نقش تمثیلی و نمادین دارند؛ اما چندان مبهم و پیچیده نیستند» (رضوانیان، ۱۳۸۹، ص. ۱۵۶). برای مثال در حکایت سفیان ثوری (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۱۹۳/۵-۱۹۴) یکی از دو شخصیت اصلی یک پرنده است. شخصیت وفادار این پرنده در این حکایت و رابطه و محبتی که بین سفیان ثوری و این پرنده شکل می‌گیرد و به طور کلی حضور این‌قبیل موجودات در حکایت‌های عرفانی نشان‌دهندهٔ اهمیت همهٔ موجودات در عالم و در پیشگاه خداوند است.

در حکایت سلیمان(ع) و بر باد رفتن ردا (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۳۱/۵-۲۳۲) «باد» شخصیت مقابل حضرت سلیمان(ع) است و گفت‌وگوی کوتاهی میان این دو شخصیت شکل می‌گیرد.

۲-۱-۲. شخصیت‌پردازی در جلد ششم

در جلد ششم بیشتر حکایت‌ها دو شخصیت دارد؛ اما در چند حکایت سه، چهار و حتی پنج شخصیت هم حضور دارند: حکایت دختر نمرود و خلیل الله (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۷۱/۶-۲۷۳)؛ مرد بغدادی (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۳۵۶/۶-۳۵۷)؛ برخورد شبلی با جنید و رویم (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۵۲۷/۶).

در حکایت‌های این بخش نیز حضور حیوانات و جانوران و تأثیرشان در حکایت را می‌توان دید.

«... روباهی را دید که از زخم باران در سوراخ خویش می‌شد. عیسی بگریست گفت: یا رب جعلت لهذا الثعلب کنّا و لم تجعل لی! بار خدایا این روباه را جای پوشش و آرامگاه دادی این ساعت و مرا ندادی! وحی آمد که یا عیسی می‌خواهی جایی‌که بدو بازشوی؟ ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۴۳/۶-۴۵)

«... ذوالنون مصری گفت: وقتی بر شط نیل جامه می‌شستم ناگاه عقربی دیدم عظیم که می‌آید ... گفت از پی وی می‌رفتم تا به کناره آب رسید ضفدعی از آب برآمد و پشت خویش فرا داشت تا آن عقرب بر پشت وی نشست از نیل بگذشت ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۴۱۱/۶-۴۱۲)

در چند حکایت از این بخش پیامبران الهی شخصیت اصلی روایت هستند. برای مثال در حکایت دختر نمرود و خلیل‌الله (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۷۱/۶-۲۷۱) و یا حکایت عیسی(ع) و مرد توبه‌کار (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۴۳/۶-۴۵).

جز پیامبران حضور شخصیت‌های خاص که اغلب نام آنها برای خواننده آشناست و در ذهن او پیش‌زمینه‌ای ایجاد می‌کند که در این ۱۲ حکایت فراوان دیده می‌شود. شخصیت‌هایی مانند ذوالنون، شبلی، جنید، رویم، ممشاد دینوری، سعدون مجنون و داوود طائی صرف نام‌بردن از این شخصیت‌ها حتی اگر خواننده آنها را نشناسد باعث می‌شود که با آنها احساس نزدیکی و آشنایی کند و داستان را باورپذیرتر جلوه می‌دهد. «این نام‌ها، به‌دلیل واقعیت تاریخی آنها، تشخص و تعین بیشتری به شخصیت‌های داستانی می‌بخشد و آنها را واقعی‌تر و ملموس‌تر نشان می‌دهد» (اخلاقی، ۱۳۷۶، ص. ۲۰۳).

۳-۱-۲. جمع‌بندی و نوآوری در شخصیت‌پردازی

اگرچه حکایت‌های موجود در کشف‌الاسرار میبدی اغلب کوتاه هستند در این حکایت‌ها با داستان‌های پرشخصیتی روبه‌رو می‌شویم. علاوه‌بر اینکه اغلب حکایت‌ها در حضور جماعتی اتفاق می‌افتد و گاه جماعت نقش فعال و پررنگی نیز در پیشبرد داستان ایفا می‌کنند. در برخی حکایت‌های جلد پنج و شش با سه، چهار یا پنج شخصیت مؤثر در داستان نیز روبه‌رو می‌شویم. با وجود کوتاه‌بودن حکایت‌ها، شخصیت‌ها برای خواننده ناشناس باقی نمی‌مانند و بیشتر ازطریق رفتار و گفتارشان و کمتر به‌وسیلهٔ توصیف مستقیم به مخاطب شناسانده می‌شوند. «میبدی در شخصیت‌پردازی از هر دو روش گزارشی و نمایشی استفاده کرده است؛ اما بیشتر از روش نمایشی بهره برده و این می‌تواند معلول حجم کوتاه حکایات باشد که مجال توصیف را از نویسنده گرفته است و شاید هم بتوان گفت نویسنده از تأثیرگذاری روش نمایشی نسبت به گزارشی به‌خوبی مطلع بوده و به‌همین علت شخصیت‌های خود را در عمل نشان داده است» (حسینی، ۱۳۸۳، ص. ۱۰۹).

گرچه شخصیت‌های اصلی غالب حکایت‌ها مرد هستند، حضور مؤثر زنان در برخی حکایت‌ها مشاهده می‌شود. حضور زنان در برخی حکایت‌های این جلد به‌عنوان شخصیت اصلی و یا شخصیت فرعی تأثیرگذار چشمگیر و درخور اعتناست. برای نمونه در حکایت عبدالله مبارک (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۷۵۳/۵–۷۵۵) نقش شخصیت راهنما و مرشد را یک پیرزن برعهده دارد. در حکایت ظالم بصره (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۴/۵–۲۸۵) نیز یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های داستان که گره ماجرا به دست او باز می‌شود یک دختر نوجوان است. چند حکایت نیز در شرح احوال یک عارف زن (رابعه عدویه) نگاشته شده است. حضور پررنگ و پویای شخصیت‌های زن در این حکایت‌ها و نشان‌دادن زنان در نقش شخصیت‌های تأثیرگذار و عبرت‌آموز وجه تمایز حکایت‌های میبدی با بیشتر حکایت‌های عرفانی است. به‌طور عمده می‌توان شخصیت‌های موجود در حکایت‌های کشف‌الاسرار را به این صورت دسته‌بندی کرد: شخصیت‌های مافوق طبیعی، پیامبران و پیروان آنها، شخصیت‌های انسانی و حیوانات، جانوران و جمادات. برخلاف اغلب قصه‌ها که شخصیت‌هایی ایستا و بدون تغییر و دگرگونی دارند در حکایت‌های کشف‌الاسرار با شخصیت‌های پویا روبه‌رو می‌شویم. شخصیت‌هایی که در اثر دیدن کرامت یا شنیدن سخنی حکیمانه متحول و دگرگون می‌شوند و راه و رویهٔ دیگری را در پیش می‌گیرند. در برخی حکایت‌ها با شخصیت‌هایی روبه‌رو می‌شویم که با عکس‌العمل‌های به‌جا و به‌موقع شرایط خود و حتی گاه دیگران را تغییر می‌دهند. تعدد شخصیت‌ها و پرداختن به جزئیات شخصیت از نوآوری‌های میبدی محسوب می‌شود. با وجود اینکه در قصه‌ها شخصیت‌ها اغلب به‌صورت کلی معرفی می‌شوند در برخی حکایت‌های کشف‌الاسرار حتی توصیف ظاهر شخصیت‌ها را نیز مشاهده می‌کنیم. شخصیت‌ها در حکایت‌های کشف‌الاسرار برخلاف اغلب قصه‌ها مطلقاً خوب و یا مطلقاً بد نیستند و به شخصیت‌های واقعی نزدیک‌اند.

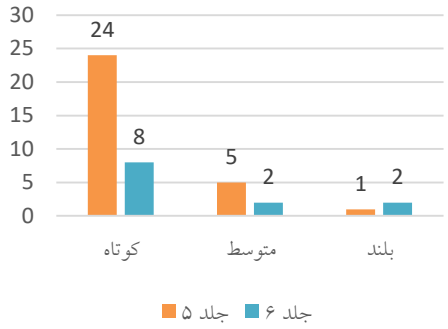
جدول شمارهٔ ۱: شخصیت‌پردازی در جلد پنجم

عنوان، صفحه و حجم حکایت	شخصیت
ابراهیم خواص و جوان یهودی. کوتاه. ۳۳۴	ابراهیم خواص: اصلی، نوعی/ جوان یهودی: اصلی، پویا/ مرید: فرعی
خواص و شیر و پشه. کوتاه. ۵۵۰–۵۵۱	یکی از پیران طریقت: اصلی، همراز/ ابراهیم خواص: اصلی، نوعی
سفیان ثوری و پرنده. کوتاه. ۱۹۳–۱۹۴	سفیان ثوری: اصلی، نوعی/ بلبل: اصلی، نوعی
ظالم بصره. متوسط. ۲۸۴–۲۸۵	ظالم اصلی، ضدقهرمان، قراردادی، پویا/ یکی از بزرگان دین: فرعی، همراز/ صیاد: فرعی، مقابل/ دختر صیاد: فرعی، مقابل/ طبیب: فرعی، مقابل
عبدالله مبارک. متوسط. ۷۵۳–۷۵۵	عبدالله: اصلی، پویا، نوعی/ زن: اصلی، مقابل (راهنما)، نوعی/ پسر جوان: فرعی
لقمان سرخسی. کوتاه. ۲۰۶	لقمان سرخسی: اصلی، نوعی/ بوالفضل سرخسی: اصلی، نوعی
جنید و ملاقات با راهب. کوتاه. ۲۰۷–۲۰۸	جنید: اصلی، نوعی/ راهب: اصلی، پویا/ درویش: فرعی، نوعی/ جماعت حاضر: فرعی، نوعی
پدر و پسر. کوتاه. ۵۳۶	پدر: اصلی، نوعی/ پسر: اصلی، مقابل
رابعه عدویه و خاری در چشم. کوتاه. ۲۲۰	رابعه عدویه: اصلی، نوعی/ حسن بصری: اصلی، نوعی، همراز
رابعه عدویه و دور افتادن از قافله. کوتاه. ۳۶۱	رابعه عدویه: اصلی، نوعی/ خداوند: اصلی
زاهدی که توکل کرده بود. کوتاه. ۲۴۶	زاهد: اصلی، نوعی/ خداوند: اصلی، مقابل/ پیامبر: فرعی، همراز
سفیان ثوری و راهب پرسنده. کوتاه. ۴۲۱	راهب: اصلی، نوعی/ مرد: اصلی، نوعی، همراز/ سفیان ثوری: فرعی، راوی
سلطان محمود و ایاز. کوتاه. ۳۹۴	سلطان محمود: اصلی، نوعی/ ایاز: اصلی، قراردادی/ وزیر: فرعی، مقابل/ ندیمان و خواص: فرعی، مقابل
عابدی که روزه‌خواری می‌کرد. کوتاه. ۶۸۴	ابوبکر اشتنجی: اصلی، نوعی/ مردم شهر: فرعی، مقابل/ یکی از محققان: فرعی
مردی که او را می‌زدند و... . کوتاه. ۳۴۸	مرد: اصلی، قراردادی/ پیر طریقت: اصلی، همراز/ اعوان دیوان خلافت: فرعی، مقابل/ معشوقه: فرعی
مرد گازر و عیسی. کوتاه. ۱۷۹ و ۱۸۰	عیسی: اصلی/ گازر: اصلی/ حواریون: فرعی، نوعی/ دو درویش: فرعی
بلعام باعورا و موسی. کوتاه. ۱۸۰ و ۱۸۱	بلعم باعورا: اصلی، ضدقهرمان/ موسی: اصلی، نوعی/ دیگران: فرعی، مقابل/ نیروهای ماورائی و غیبی: فرعی، همراز

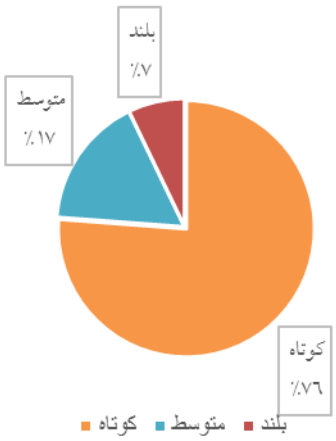
دزدیدن عصای موسی. متوسط. ۶۳۵	موسی: اصلی، نوعی/ خداوند: اصلی، همراز/ اسرائیلیان: فرعی، مقابل
داستان ذوالقرنین. متوسط. ۷۵۲-۷۵۷	ذوالقرنین: اصلی، نوعی/ قوم: اصلی، نوعی، همراز
عیسی و پیر. کوتاه. ۲۰۸-۲۰۹	عیسی: اصلی، نوعی/ پیر: اصلی، نوعی، همراز
عیسی و زن فاجره. کوتاه. ۴۱	عیسی: اصلی، نوعی/ زن: اصلی، مقابل، پویا/ مردم: فرعی، مقابل
موسی و خوردن دارو. کوتاه. ۲۴۵-۲۴۷	عیسی: اصلی، نوعی/ خداوند: اصلی، مقابل/ مردم: فرعی، مقابل
سلیمان و بر باد رفتن ردا. کوتاه. ۲۳۱-۲۳۲	سلیمان: اصلی، نوعی/ باد: اصلی، مقابل/ خداوند: فرعی، مقابل
گریستن پیامبر... . متوسط. ۳۳۰-۳۳۲	پیامبر: اصلی، نوعی/ فاطمه: اصلی، همراز/ جبرئیل: فرعی/ عبدالرحمن: فرعی/ ابوبکر: فرعی/ عمر: فرعی/ امیرالمؤمنین علی ع: فرعی/ صحابه: فرعی
لحظات پایانی عمر پیامبر. کوتاه. ۶۲۴-۶۲۵	پیامبر: اصلی، نوعی/ مردم: فرعی، نوعی/ امیرالمؤمنین ع: فرعی، نوعی
لا فتی الا علی. کوتاه. ۶۶۸-۶۶۹	پیامبر: اصلی، نوعی/ امام علی علیه‌السلام: اصلی، قراردادی/ یاران: فرعی/ سائل: فرعی
داستان یوسف. بلند. ۴۳-۷۳	یوسف: شخصیت اصلی، نوعی/ زلیخا: اصلی، ضدقهرمان، مقابل/ یعقوب: اصلی، قراردادی/ عزیز مصر: فرعی، مقابل/ مرد کنعانی: فرعی، همراز/ زندانبان: فرعی، نوعی/ زنان مصری: فرعی، مقابل/ خداوند: فرعی، همراز
خلعت بخشیدن سلطان محمود. کوتاه. ۲۸۳	سلطان محمود: اصلی، نوعی/ ایاز: اصلی، قراردادی
بومحمد جریری. کوتاه. ۴۲۲	بومحمد: اصلی، نوعی/ فرد ناشناس: اصلی، نوعی
حضرت پیامبر و جابر. کوتاه. ۳۴۷-۳۴۸	پیامبر: اصلی، نوعی/ جابر: اصلی، مقابل/ خداوند: فرعی

جدول شمارهٔ ۲: شخصیت‌پردازی در جلد ششم

عنوان، صفحه و حجم حکایت	شخصیت
عیسی و مرد توبه‌کار. متوسط. ۴۳-۴۵	مرد توبه‌کار: اصلی، نوعی/ عیسی: اصلی، نوعی، همراز/ خداوند: فرعی
دختر نمرود و خلیل‌الله. بلند. ۲۷۱-۲۷۳	دختر نمرود: اصلی، پویا/ نمرود: اصلی، نوعی، مقابل/ ابراهیم: فرعی، نوعی/ مردم: فرعی
سعدون مجنون. کوتاه. ۵۴۸	ذوالنون مصری: اصلی، نوعی/ سعدون مجنون: اصلی، نوعی/ مردم: فرعی
درویشی که از بلا لذت می‌برد. کوتاه. ۶۲	راوی: اصلی، نوعی/ درویش: اصلی، نوعی، مقابل
ذوالنون مصری و عقرب. متوسط. ۴۱۱ و ۴۱۲	ذوالنون: اصلی/ راوی جوان: اصلی، نوعی، پویا/ مار، عقرب و ضفدع: اصلی، مقابل
مرد بغدادی. کوتاه. ۳۵۶-۳۵۷	مرد بغدادی: اصلی، نوعی، پویا/ ملاح: فرعی، همراز/ حاکم: فرعی، قراردادی/ خادم: فرعی/ همراهان: فرعی
مرگ داود طائی. کوتاه. ۲۵۴-۲۵۵	داود طائی: اصلی، نوعی/ مرید: فرعی، همراز
ممشاد دینوری. کوتاه. ۹۰	ممشاد دینوری: اصلی، نوعی/ درویش: فرعی، مقابل
برخورد شبلی با جنید و رویم. کوتاه. ۵۲۷	شبلی: اصلی، نوعی/ جنید: اصلی، مقابل/ رویم: فرعی
جنید و شبلی. کوتاه. ۵۷۳	جنید: اصلی، نوعی/ شبلی: اصلی، نوعی
مرد مسلمان و اسقف رومیان. بلند. ۵۴۴-۵۴۶	مسلمان: اصلی، نوعی/ اسقف: اصلی، پویا/ رومیان: فرعی، مقابل
غلبه وجد بر مردی در راه حج. کوتاه. ۴۸	راوی: اصلی، نوعی/ مرد: اصلی، نوعی



نمودار شمارهٔ ۱: مقایسهٔ تعداد _حجم_ حکایت‌های جلد ۵ و ۶ کشف‌الاسرار



نمودار شمارهٔ ۲: مجموع حجم حکایات جلد ۵ و ۶ کشف‌الاسرار

۲-۲. زاویهٔ دید در حکایت‌های کشف‌الاسرار

۲-۲-۱. زاویهٔ دید در حکایت‌های جلد پنجم

از ۳۰ حکایت جلد پنجم ۲۵ حکایت از زاویهٔ دید سوم شخص روایت شده است. در این حکایت‌ها راوی حکایت را نقل می‌کند و در گفت‌وگوها نیز نقش فعال دارد. «داستانی که تماماً با گفت‌وگو نقل شود فاقد نظرگاه است؛ اما همین‌که یک عبارت وصفی به آن اضافه شد _مثل «با لحنی بی‌رحمانه گفت» یا «زن با خباثت زوزه کشید»_ دیدگاهی خاص شروع می‌شود» (اسکولز، ۱۳۹۶، ص. ۲۷). بسیاری از حکایت‌های بررسی‌شده در این بخش نیز به‌وسیلهٔ گفت‌وگو میان شخصیت‌ها بازگو می‌شوند با این وجود نقش راوی را در این حکایت‌ها نمی‌توان نادیده گرفت.

۲-۲-۲. زاویه‌دید در حکایت‌های جلد ششم

از ۱۲ حکایت جلد ششم، ۶ حکایت از زاویهٔ دید سوم شخص روایت شده است. ۳ حکایت از زاویهٔ دید اول شخص و ۳ حکایت نیز در ابتدا از زاویهٔ دید سوم شخص نقل می‌شود و بعد زاویهٔ دید به اول شخص تغییر می‌کند. در حکایت سعدون مجنون می‌خوانیم «ذوالنون مصری گفت: وقتی باران نمیامد و مردم بغایت رنجور بودند ... سعدون مجنون را دیدم گفتم: خلقی بدین انبوهی که می‌بینی گرد آمده و دست‌های نیاز سوی او برداشته چه بود که تو اشارتی کنی؟ گفتا روی بآسمان کرد همین کلمه گفت ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۵۴۸/۶). ابتدا راوی حکایت را شروع می‌کند و سپس نقل روایت را به شخصیت حاضر در داستان می‌سپارد. در ادامه با گفتن کلمهٔ «گفتا» دوباره نقل حکایت را خود به عهده می‌گیرد و گره‌گشایی داستان از زاویهٔ دید سوم شخص نقل می‌شود.

۲-۲-۳. جمع‌بندی و نوآوری در زاویهٔ دید

زاویهٔ دید در داستان اهمیت زیادی دارد به‌ویژه در داستان‌های کوتاه که مجال نویسنده برای رساندن موضوع کمتر است. «اصولاً در قصه‌های مکتوب کهن به پیروی از قصه‌های شفاهی، زاویهٔ دید، زاویهٔ دید راوی است» (رضوانیان، ۱۳۸۹، ص. ۷۱). حکایت‌ها و داستان‌های کتب عرفانی اغلب از زاویهٔ دید سوم شخص روایت شده است؛ اما گاه در همین روایت‌ها با مواردی روبه‌رو می‌شویم که از زاویهٔ دید دیگری نقل شده«به هنگام تجربهٔ داستان نویسنده معمولاً با استفاده از تدابیر فنی در ارائهٔ نظرگاه، نگرش ما را به رخدادهای ارائه‌شده و تلقی ما را از این رخدادها شکل می‌دهد» (اسکولز، ۱۳۹۶، ص. ۲۷). در کتاب کشف‌الاسرار میبدی معمولاً با حکایت‌های کوتاهی روبه‌رو هستیم که از زاویهٔ دید سوم شخص روایت می‌شوند به این صورت که راوی به‌عنوان شاهد ماجرا یا کسی که ماجرا را شنیده است حکایت را با مخاطب در میان می‌گذارد. در برخی

حکایت‌ها نیز راوی شخصیت اصلی قصه است و داستان از زاویهٔ دید اول شخص روایت می‌شود. در برخی حکایت‌ها شاهد تغییر زاویهٔ دید در حکایت هستیم به این صورت که حکایت از زاویهٔ دید سوم شخص شروع می‌شود و در میانه به زاویهٔ دید اول شخص تبدیل می‌شود یا برعکس مانند ظالم بصره (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۴/۵-۲۸۵)؛ عبدالله مبارک (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۷۵۵/۵-۷۵۳)؛ رابعه و خاری در چشم (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۲۰/۵).

۳-۲. گفت‌وگو در حکایت‌های کشف‌الاسرار

۱-۳-۲. گفت‌وگو در حکایت‌های جلد پنجم

در ۳۰ حکایتی که در جلد پنجم می‌خوانیم اغلب با گفت‌وگوهای کامل و دو طرفه روبه‌رو می‌شویم. در ۲۶ حکایت از این حکایت‌ها گفت‌وگویی کامل میان دو نفر یا بیشتر شکل می‌گیرد. علاوه‌بر این در بسیاری از حکایت‌ها شاهد تک‌گویی درونی شخصیت‌ها هستیم و در این میان تنها یک حکایت است که در آن هیچ‌گونه گفت‌وگویی نمی‌بینیم. «قوی‌ترین عنصر ساختاری حکایت‌های عارفانه گفت‌وگو است. همان پند و اندرز وقتی به منطق مکالمه درمی‌آید به داستانی تأثیرگذار تبدیل می‌شود» (رضوانیان، ۱۳۸۹، ص. ۲۲۷). در حکایت‌های این فصل داستان‌ها اغلب بر پایهٔ گفت‌وگو شکل گرفته‌اند و می‌توان گفت اصلی‌ترین عنصر در این حکایت‌ها عنصر گفت‌وگو است. همهٔ گفت‌وگوها با دخالت راوی بیان می‌شوند و پیش‌از هر جمله‌ای راوی کلمهٔ «گفت»، «جواب داد»، «پرسید» و ... را به کار می‌برد و جمله را به‌صورت نقل قول از زبان شخصیت‌های داستان بیان می‌کند:

« ...آنگه گفت: ما در کتب خویش خوانده بودیم که: «الصّدیقُ لا یُخطئ فراستَه» ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۳۳۴/۵).

« ... عیسی(ع) آن مرد را پرسید که این ساعت چه خیر کردی؟ ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۱۷۹/۵-۱۸۰).

در برخی حکایت‌ها ازطریق گفت‌وگو اندیشه و عقیدهٔ شخصیت داستان بیان می‌شود:

«... جوان برخاست و به پای شیخ درافتاد و مسلمان گشت آنگه گفت: ما در کتب خویش خوانده بودیم که: «الصّدیقُ لا یُخطئ فراستَه» آمدم و امتحان کردم، گفتم اگر در هیچ طایفه صدّیق صاحب فراست بود در این طایفه بود ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۳۳۴/۵).

«... راهب گفت ای شیخ این تواجد شما بر عموم باشد یا بر خصوص؟ گفت بر خصوص، گفت چون مرد مقهور گشت به چه نیّت بر پای خیزد، گفت نشانی از حق به دلهای ایشان رسد بر پای خیزند، نبینی که جمعی نشسته باشند مهتری درآید همه بر پای خیزند و به تواضع درآیند، ما را از حق نشانی آید و در آن نشان پیمانی بود وجد ما از آنست، گفتا چه باشد که ایشان را از آن واستاند؟ گفتا خوف خطر و بیم فراق. راهب گفت صدقت یا جنید در انجیل صورت این سعادت دیده‌ایم و خوانده‌ایم، راستست و درست ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۰۷/۵-۲۰۸).

برخی اطلاعات داستان و درون‌مایه نیز در بعضی حکایت‌ها به‌وسیلهٔ گفت‌وگوها به خواننده منتقل می‌شود:

«... گفتم ای شیخ: دوش از شیر بدان عظیمی باک نداشتی و نیندیشیدی امشب از پشه‌ای بدین ضعیفی چرا چندین بنالی؟ جواب داد که دوش ما را از خود فراگرفته بودند از خود بربوده و رقم نیستی بر صفات ما کشیده، از خود بی‌خود گشته و به حق قائم شده و امشب ما را به ما باز دادند تا پشه‌ای بدین ضعیفی ما را اسیر روزگار خود کرد ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۵۵۰/۵-۵۵۱)

«... آنگه گفت ای عبداللّه آن چشمه که بدان غسل آوردی سر بادیه بود و آن صحرا که آنجا بایستادی زمین عرفات بود و آن خانه که دست برو نهادی خانه کعبه بود ... گفت ای عبداللّه چه تعجّب میکنی بآنک بساعتی چند از مرو به مکّه آمدی؟! آن کس که از مرو به مکّه بساعتی بیاید او را بحقیقت با عرفات و خانه چه کار چنان به که آن دوستان که به عرفات ایستند پیش عرش ایستند و ایشان که گرد خانه طواف می‌کنند گرد عرش طواف کنند ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۷۵۳/۵-۷۵۵)

نویسنده در گفت‌وگوها به بیان لحن شخصیت‌ها نیز توجه کرده است و پیش‌از نقل قول از شخصیت داستان، لحن و حالت او را به خواننده گوشزد می‌کند. استفاده از این شیوه حکایت را برای خواننده واقعی و باورپذیر جلوه می‌دهد:

«... درویشی دست بهم وازد، این بیت بر گفت:

ان اثارنـــــــا تـــــــدل علینـــــــا فـــــانظروا بعـــــدنا الـــــی الاثـــــار ...»

(میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۰۷/۵-۲۰۸).

«... لقمان بانگ بر وی زد گفت نامردی مکن آفرینش میدانی تنگ است، پرواز ما را نشاید ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۰۶/۵).

«... و با خود می‌گفتم ای عاجز کی بود که چنان گردی که هر جا که مرادت بود قدم آنجا نهی؟ ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۷۵۳-۷۵۵/۵).

«... گوینده‌ای بانگ بر من زد که: الحق الصیّاد و الّا هلک بدنک کلّه ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۴/۵-۲۸۵).

«... ایاز خدمت کرد و تواضع نمود گفت: چون تو هستی همه جهان آن منست...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۳/۵).

«... با دلی آشفته و جگری سوخته زندانبان را گفت: سوزم به غایت رسید چکنم؟ ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۴۳/۵-۷۳).

توجه به لحن شخصیت‌ها از ویژگی‌های مهم گفت‌وگو در این حکایت‌هاست؛ زیرا نقش مهمی در شخصیت‌پردازی و شناخت شخصیت‌ها دارد. وقتی راوی پیش‌از بیان گفت‌وگو لحن و حالت شخصیت داستان را بازگو می‌کند به خواننده کمک می‌کند که تصور و تصویر دقیق‌تری از شخصیت داشته باشد.

از دیگر ویژگی‌های گفت‌وگو در این حکایت‌ها می‌توان به ایجاد تعلیق در داستان به‌وسیلهٔ گفت وگو اشاره کرد:

«... زلیخا گفت: یا یوسف ما احسن شعرک- ای یوسف نیکو مویی داری، گفت اوّل چیزی که در خاک بریزد این موی باشد. گفت: ای یوسف نیکورویی داری، گفت نگاریده حقّ است در رحم مادر. گفت: ای یوسف صورت زیبای تو تنم را بگداخت، گفت شیطانت مدد می‌دهد و می‌فریبد. گفت: ای یوسف آتشی به جانم برافروختی شرر آن بنشان، گفت اگر بنشانم خود در آن سوخته گردم. گفت: ای یوسف کشته را آب ده که از تشنگی خشک گشته، گفت کلید به‌دست باغبان و باغبان سزاوارتر بدان. گفت: ای یوسف خانه آراسته‌ام و خلوت ساخته‌ام خیز تماشایی کن، گفت پس، از تماشای جاودانی و سرای پیروزی باز مانم. گفت: ای یوسف دستی برین دل غمناک نه و این خسته عشق را مرهمی بر نه، گفت با سیّد خود خیانت نکنم و حرمت بر ندارم ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۴۳/۵-۷۳).

«... رسول(ص) گفت یا علی این چه حالست؟ گفت یا رسول اللّه چون سائل سؤال کرد بر دلم بگذشت که او را قرضی دهم، باز در دلم آمد که پنج درم به وی دهم، باز به خاطرم بگذشت که یک دینار به وی دهم، اکنون روا نداشتم که آنچ به خاطرم فراز آمد و بر دلم بگذشت نکنم، رسول(ص) گفت: لا فتی الّا علی» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۶۶۸/۵-۶۶۹).

«... و در روزگار عیسی(ع) مردی گازر جایی بگذشت، عیسی درو نگریست ... عیسی گفت این مرد همین ساعت از دنیا برود ... حواریان گفتند یا نبیّ اللّه آن ساعت گذشت و مرد زنده است حکم تو از کجا بود. عیسی(ع) آن مرد را پرسید که این ساعت چه خیر کردی؟ گفت دو درویش را دیدم گرسنه و دو قرص داشتم بایشان دادم، گفت از آن پس چه دیدی؟ گفت پشته‌ای که داشتم در میان آن ماری سیاه بود از آنجا بیرون آمد بندی محکم بر دهن وی نهاده. عیسی گفت: آن قضاء جایز بود صدقه آن را بگردانید و ربّ العزّه در ازل همین حکم کرده که چون بنده صدقه دهد بلا از وی بگرداند» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۱۷۹/۵-۱۸۰).

«متون روایی با بهره‌گیری از تأثیرات تعلیق خواننده را به‌صورت تجربی‌تری با حوادث درگیر می‌سازند» (نظری چروده و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۱۳). در مثال‌های بالا نویسنده به‌وسیلهٔ گفت‌وگو وقفه و تعلیقی در داستان ایجاد می‌کند و به این وسیله کششی در مخاطب برای دانستن ادامهٔ داستان ایجاد می‌کند.

۲-۳-۲. گفت‌وگو در حکایت‌های جلد ششم

در جلد ششم با ۱۲ حکایت روبه‌رو می‌شویم. در ۹ حکایت از این ۱۲ حکایت گفت‌گو نقشی اساسی و پررنگ دارد و شاهد گفت‌وگوهای کامل و دوطرفه هستیم. در ۳ حکایت باقی مانده نیز گفت‌وگو به‌صورت گفت‌گوی یک‌طرفه و یا تک‌گویی درونی دیده می‌شود. در این حکایت‌ها گفت‌وگو عنصر اساسی داستان است و نمی‌توان آن را از داستان جدا کرد؛ زیرا با حذف آن، دیگر عناصر داستان آسیب می‌بینند. «گفت‌وگو در حکایت‌های عرفانی عنصری فعال است که سبب می‌شود خواننده به‌طور طبیعی به قلمرو احساس و افکار شخصیت‌های داستان راه یابد و داستان از حالت انتزاعی خارج شده و واقع‌نما شود. آنچه در منطق گفت‌وگو قابل اهمیت است، شیوهٔ بیان گفت‌وگو و به‌عبارتی هماهنگی آن با فضا، شخصیت و اندیشهٔ طرف‌های گفت‌وگوست» (رضوانیان، ۱۳۸۹، ص. ۲۲۹). در حکایت‌های این بخش هم گفت‌وگو کارکردهای مهمی دارد. انتقال درونمایه مهم‌ترین کارکرد گفت‌وگو در حکایت‌های کوتاه این بخش است. در حکایت «عیسی و مردی که از گناهش توبه می‌کرد» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۶/۴۳-۴۵) پیش از شروع گفت‌وگوی عیسی(ع) و پیرمرد خواننده در جریان درون‌مایه و موضوع حکایت قرار نمی‌گیرد و درون‌مایهٔ حکایت به‌وسیلهٔ گفت‌وگو منتقل می‌شود:

«... گفت: یا شیخ ما قصتک؟ قصهٔ خویش بگو و از حال خویش مرا خبر ده. پیر گفت: من وقتی گناهی کردم، اکنون چهل سال است تا از آن گناه توبه می‌کنم و از حق تعالی عذر می‌خواهم. عیسی گفت: آن چه گناهست؟ پیر گفت: گناهی که اللّه تعالی بر من بپوشید و ستر کرد تو چه پرسی از آن؟ من آن گناه با کس نگویم مگر که پیغامبری را بینم از پیغامبران خدای و با وی بگویم. عیسی گفت: پس من پیغامبر خدایم عیسی مریم. با من بگوی! گفت: ای عیسی وقتی بر درگاه ربّ العزّة فضولی کرده‌ام. کاری را که اللّه تعالی خواسته بود و رانده و کرده، گفتم لیته لم یکن، فانا استغفر اللّه منه منذ اربعین سنة. فارسل عیسی عینیه بالدّموع فقال: انّی اری اخی هذا یستغفر من ذنب لم یخطر لی ببال» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۶/۴۳-۴۵).

در مجموع در حکایت‌های این بخش گفت‌وگو عنصر مؤثر و پرکاربردی است و بر دیگر عناصر داستان تأثیر مستقیم دارد.

۳-۳-۲. جمع‌بندی و نوآوری در گفت‌وگوها

در حکایت‌های کشف‌الاسرار گفت‌وگو نقش پررنگ و ویژه‌ای دارد. حکایت‌ها همان‌گونه که از ویژگی‌های قصه انتظار می‌رود اغلب برپایهٔ گفت‌وگو شکل گرفته‌اند و گفت‌وگوها بیشتر گفت‌وگوی دوطرفه، به‌صورت پرسش و پاسخ هستند. با این حال نویسنده یا راوی در مواردی از انواع تک‌گویی و حدیث‌نفس استفاده کرده و به حقیقت‌مانندی و صمیمیت قصه افزوده است. شخصیت‌پردازی در این حکایت‌ها اغلب ازطریق گفتار شخصیت‌ها صورت گرفته است و گفت وگو که پرکاربردترین عنصر داستانی در این حکایت‌ها است به همراه حدیث نفس و انواع تک‌گویی نقش موثر و پررنگی در روند حکایت‌ها دارند. گفت‌وگوها اغلب بین دو شخص صورت‌گرفته و راوی نیز با بیان کلمه‌هایی مانند: «گفت»، «پرسید»، «جواب داد» ... یا با بیان لحن و حالت شخصیتی که گفت‌وگو از جانب او صورت می‌گیرد در گفت‌وگوها دخالت می‌کند. در حکایت‌های کشف‌الاسرار گفت‌وگوها اغلب خردمندانه و عرفانی است و تعریف زیر دربارهٔ برخی حکایت‌های این کتاب صدق می‌کند: «در گروهی از داستان‌ها گفت‌وگوها بیشتر توجه به اندیشهٔ شخصیت‌ها دارد ... در این داستان‌ها صحبت‌ها بیشتر روشنفکرانه و خردمندانه و فلسفی و عرفانی است و اغلب ضرباهنگ واژه‌ها جنبهٔ شاعرانه و ادبی و متکلفانه دارد تا طبیعی و عادی و گفتاری» (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص. ۶۱۴). با این حال گفت‌وگو در حکایت‌های کشف‌الاسرار کارکردهایی چون بیان عقاید، اندیشه و روش شخصیت‌های مختلف، دادن برخی اطلاعات داستان به مخاطب، ایجاد تعلیق در داستان، انتقال لحن شخصیت‌ها و انتقال درون‌مایه دارد.

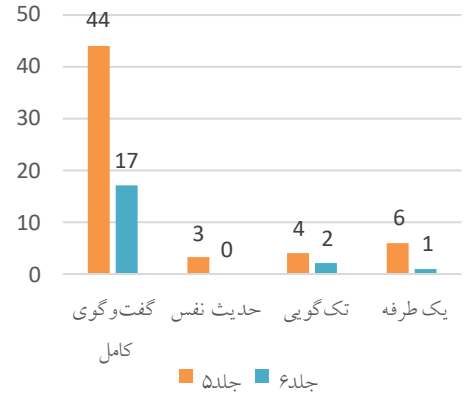
جدول شمارهٔ ۳: زاویه دید و گفت‌وگو در جلد پنجم

عنوان	زاویه دید	گفت‌وگو	حدیث نفس	تک‌گویی	گفت‌وگوی یک‌طرفه
خواص و جوان یهودی	سوم شخص	ابراهیم خواص و یکی از مریدان/ جوان یهودی و مرید			
خواص و شیر و پشه	اول شخص	یکی از پیران طریقت و شیخی از خواص			
سفیان ثوری و پرنده	سوم شخص	.....			
ظالم بصره	سوم شخص و اول شخص	یکی از بزرگان دین و ظالم/ طبیب و ظالم/ ظالم و صیاد/ صیاد و دخترش		دختر صیاد	
عبدالله مبارک	سوم شخص و اول شخص	زن و عبدالله/ میان زن و پسرش	عبدالله		
لقمان سرخسی	سوم شخص	لقمان سرخسی و بوالفضل سرخسی			
جنید و ملاقات با راهب	سوم شخص	جنید و راهب			
پدر و پسر	سوم شخص	پدر و پسر			
رابعه و خاری در چشم	سوم شخص و اول شخص	حسن بصری و رابعه عدویه			
رابعه و دور افتادن از قافله	سوم شخص	.....			خداوند با رابعه
زاهدی که توکل کرده بود	سوم شخص	خداوند و پیامبر روزگار	زاهد		
سفیان ثوری و راهب	سوم شخص	راهب و مردی ناشناس			
سلطان محمود و ایاز	سوم شخص	سلطان محمود و وزیر			سلطان با ایاز سلطان با حضار
عابد روزه‌خوار	سوم شخص			عابد	
مردی که او را می‌زدند و...	اول شخص	پیر طریقت و مرد			
مرد گازر و عیسی	سوم شخص	عیسی و حواریون/ بین گازر و عیسی			
بلعام باعورا و موسی	سوم شخص	دیگران و بلعام/ موسی و بلعام/ موسی و نیروهای غیبی			
دزدیدن عصای موسی	سوم شخص	خدا و موسی			
داستان ذوالقرنین	سوم شخص	ذوالقرنین و قوم			
عیسی و پیر	سوم شخص	عیسی و پیر			
عیسی و زن فاجره	سوم شخص	عیسی و مردم			خداوند با عیسی
موسی و خوردن دارو	سوم شخص	عیسی و مردم/ بین عیسی و خداوند			
سلیمان و بر باد رفتن ردا	سوم شخص	سلیمان و باد	سلیمان		
گریستن پیامبر...	سوم شخص	عبدالرحمن و فاطمه (س)/ فاطمه (س) و پیامبر (ص)		امام علی ع	

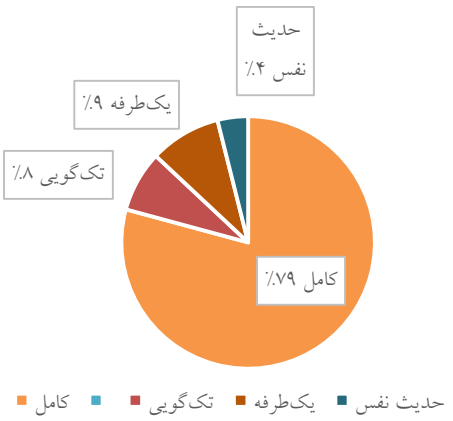
لحظات پایانی عمر پیامبر	سوم شخص	پیامبر و مردم		پیامبر (ص)	پیامبر با امیرالمؤمنین
لا فتی الا علی	سوم شخص	پیامبر و علی ع			پیامبر با یاران
داستان یوسف	سوم شخص	عزیز مصر و زلیخا/ یوسف و مرد کنعانی/ مرد کنعانی و یعقوب/ یوسف و زلیخا/ زلیخا و زندانیان/ خداوند و یوسف			
خلعت بخشیدن سلطان	سوم شخص	سلطان محمود و ایاز			
بومحمد جریری	سوم شخص	بومحمد جریری و فردی ناشناس			
حضرت پیامبر و جابر	سوم شخص	پیامبر و جابر/ پیامبر و خداوند			

جدول شمارهٔ ۴: زاویه دید و گفت‌وگو در جلد ششم

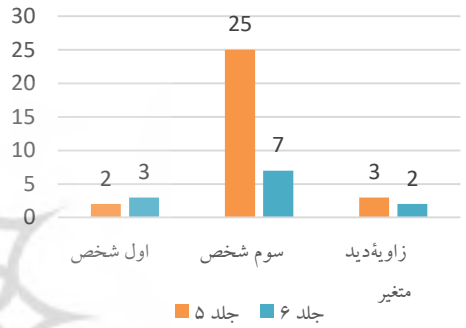
عنوان	زاویه دید	گفت‌وگو	حدیث نفس	تک‌گویی	گفت‌وگوی یک‌طرفه
عیسی و مرد توبه‌کار	سوم شخص	عیسی و خداوند/ عیسی و مرد توبه‌کار			
دختر نمرود و خلیل‌الله	سوم شخص	نمرود و دخترش		دختر	مردم با نمرود
سعدون مجنون	اول شخص و سوم شخص	ذوالنون و سعدون مجنون		سعدون	
درویشی که از بلا لذت می‌برد	اول شخص	درویش و راوی			
ذوالنون مصری و عقرب	اول شخص	ذوالنون و جوان			
مرد بغدادی	سوم شخص	مرد بغدادی و ملاح/ حاکم و جماعت/ حاکم و مرد			
مرگ داود طائی	سوم شخص	مرید و داود طائی			
ممشاد دینوری	سوم شخص	ممشاد و درویش			
برخورد شبلی با جنید و رویم	سوم شخص	رویم و شبلی			
جنید و شبلی	سوم شخص	جنید و شبلی			
مسلمان و اسقف رومیان	سوم شخص و اول شخص	مسلمان و رومیان/ مسلمان و اسقف/ رومیان و اسقف			
غلبه وجد بر مردی در راه حج	اول شخص	راوی و فرد یک پا			



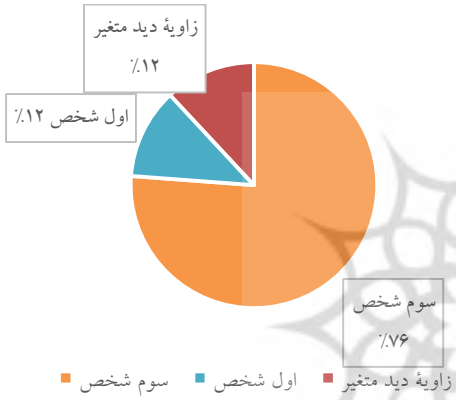
نمودار شمارۀ۳: مقایسۀ تعداد گفت‌وگوهای جلد ۵ و۶ کشف‌الاسرار



نمودار شمارۀ ۴: مجموع گفت‌وگوهای جلد ۵ و ۶ کشف‌الاسرار



نمودار شمارۀ ۵: مقایسۀ زاویۀ دید جلد ۵ و۶ کشف‌الاسرار



نمودار شمارۀ ۶: مجموع زاویۀ دید جلد ۵ و۶ کشف‌الاسرار

۴-۲. زمان در حکایت‌های کشف‌الاسرار

۴-۲-۱. زمان در حکایت‌های جلد پنجم

در برخی حکایت‌های جلد پنجم اشاره به زمان‌های خاص دیده می‌شود:

«... من از بیم برخاستم بر درختی شدم، تا بامداد بر شاخ درخت می‌بودم. خواص بخفت و از آن شیر نیندیشید. روز دیگر چون به منزل دیگر فرو آمدیم پشه‌ای برو نشست تا بامداد از اذیت پشه می‌نالید. گفتم ای شیخ: دوش از شیر بدان عظیمی باک نداشتی و نیندیشیدی امشب از پشه‌ای بدین ضعیفی چرا چندین بنالی؟ ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۵/۵۵۰-۵۵۱).

«در آن عهد که سفیان ثوری را به تهمتی در حبس باز داشتند بلبلی در قفسی بود، چون سفیان را بدید زار زار سرائیدن گرفت. روزی سفیان آن بلبل را بخرید و بها بداد و دست بداشت تا هوا گرفت. پس از آن در مدت زندگانی سفیان هر روز بیامدی و ناله‌ای چند بکردی آنگه راه هوا گرفتی ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۵/۱۹۳-۱۹۴).

«پدری که مر پسر خویش را گفت امروز هر چه با مردم گویی و بر زبان خود رانی نماز شام همه با من بگوی و سکنات و حرکات خویش بر من عرض کن. آن پسر نماز شام بجهدی و رنجی عظیم و تکلّفی تمام یک روزه گفتار و کردار خویش با پدر بگفت. دیگر روز همین درخواست کرد ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۵/۵۳۶).

همان‌طور که در مثال‌های بالا می‌بینیم اشاره به زمان در حکایت‌ها کلی و مبهم است؛ اما همین اشاره‌ها به درک خواننده از فضای داستان کمک شایانی می‌کند. «ترتیب به معنای توالی رخدادها در داستان و نظم آنها به‌شیوه‌ای خاص برمبنای پیرنگ ویژه در متن روایی است» (صدری و همکاران، ۱۴۰۲، ص. ۴۹). ترتیب و توالی زمان در روایت‌ها اغلب رعایت‌شده و خواننده در درک زمان اتفاقات دچار ابهام نمی‌شود؛ اما در یک حکایت (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۷۵۳/۵–۷۵۵) وقایع و اتفاقات، زمان را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند و خارج از زمان روی می‌دهند. در این حکایت شخصیت‌های داستان در لحظه‌ای مسافتی طولانی را طی می‌کنند و زمان برایشان معنا و مفهوم معمول را ندارد.

در حکایتی دیگر راوی روایتگر قصه‌ای می‌شود که در گذشته اتفاق‌افتاده و خواننده را با خود همراه می‌کند:

«یکی از بزرگان دین حکایت کند که مردی را دیدم در طواف می‌گفت: من رآنی فلا یظلم احدا، هر که مرا بیند و حال من باز داند تا بر کس ظلم نکند و ستمکار نبود. گفتم ای جوانمرد در چنین جایگه مثل این سخن نگویند که ذکر و ثنا و دعا گویند، گفت اگر قصّه و سرگذشت خود با تو بگویم مرا معذور داری؛ مردی بودم از متنعمان بصره، روزگار به غفلت و بیهوده به سر آورده و نفس خود بر پی هوا و شهوت داشته، ناکردنی در شرع می‌کردم و کردنی فرو می‌گذاشتم، به جهل و ظلم سر در نهاده و از بطش و قهر حق ناآگاه بوده تا روزی بر کنار شط بر صیادی رسیدم که ماهیی بزرگ صید کرده بود آن ماهی به قهر و ظلم از وی بستدم و از سوز دل و دعای وی نیندیشیدم چون به خانه باز آمدم آن ماهی بریان کردم و خوردم ناگاه کف دست من سیاه شد ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۴/۵–۲۸۵).

روایت با دو شخصیت درحال طواف شروع می‌شود و سپس یکی از شخصیت‌ها ماجرایی که در گذشته برایش اتفاق افتاده روایت می‌کند و زمان روایت به کلی تغییر می‌کند.

۲-۴-۲. زمان در حکایت‌های جلد ششم

در حکایت‌های جلد ششم اشاره به زمان‌های خاص کمتر دیده می‌شود. برخی حکایت‌ها در این بخش با کلمهٔ «روزی» شروع می‌شود و با این کلمه به زمان وقوع ماجرا در گذشته اشاره می‌کند.

در حکایت «عالم مسلمان و اسقف رومیان» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۵۴۴/۶–۵۴۶) زمان مفهوم خاص و ویژه‌ای به خود می‌گیرد و به معرفی شخصیت اسقف کمک می‌کند:

«یکی از علماء تابعین با لشکر اسلام بغزاهٔ روم رفت و او را به اسیری گرفتند مدتی در آنجا بماند رومیان را دید روزی که در آن صحرا گرد آمده بودند. سبب آن پرسید گفتند اینجا اسقفی است امام اساقفه که در چهار سال یک بار از صومعه بیرون آید و خلق را پند دهد، امروز میعاد بیرون آمدن اوست ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۵۴۴/۶–۵۴۶).

زمان در این حکایت در شکل‌گیری شخصیت داستان مؤثر است و در حکایت نقش اساسی و پررنگی دارد.

۳-۴-۲. جمع‌بندی و نوآوری در زمان

بیشتر «وقایع در حکایت‌ها در محیط، فضا، زمان و مکانی نامشخص و مبهم می‌گذرد» (براهنی، ۱۳۶۲، ص. ۳۵). البته در بیشتر حکایت‌های کشف‌الاسرار اشارهٔ کلی به زمان‌های خاص مانند بامداد، شب، نیم‌شب، سحرگاه، نماز شام ... را می‌توان مشاهده کرد. اغلب در حکایت‌ها توالی زمان رعایت شده و اتفاقات پشت سر هم روی می‌دهند؛ اما در برخی حکایت‌ها بازگشت به گذشته را هم مشاهده می‌کنیم.

۲-۵. مکان و صحنه در حکایت‌های کشف‌الاسرار

۱-۵-۲. مکان و صحنه در حکایت‌های جلد پنجم

برخی حکایت‌ها در جلد پنجم در مکانی خاص اتفاق می‌افتند:

«... ابراهیم خواص در جامع بغداد با جماعتی مریدان گرد آمده جوانی از در مسجد در آمد سخت زیبا و ظریف و نیکو روی...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۳۳۴/۵)

«... یکی از بزرگان دین حکایت کند که مردی را دیدم در طواف می‌گفت: من رآنی فلا یظلم احدا ... مردی بودم از متنعمان بصره، روزگار به غفلت و بیهوده به سر آورده و نفس خود بر پی هوا و شهوت داشته ناکردنی در شرع می‌کردم و کردنی فرو می‌گذاشتم به جهل و ظلم سر در نهاده و از بطش و قهر حق ناآگاه بوده تا روزی بر کنار شط بر صیادی رسیدم که ماهیی بزرگ صید کرده بود ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۴/۵-۲۸۵).

«...گفتا روز ترویه شبانگاه به دلم درآمد که فردا روز بازار دوستان است و موسم حاجیان که به عرفات بایستند و با خداوند هفت آسمان و هفت زمین مناجات کنند من که ازین حال محروم مانده‌ام باری در خانه چرا نشینم؟ خیزم به صحرا روم و از محرومی خویش به اللّه تعالی زارم گفتا به صحرا بیرون رفتم و گوشه‌ای اختیار کردم. ... گفتا از وطن خود می‌آیم و منزلگاهم خانه کعبه است گفتم از خانه کی بیرون آمده‌ای؟- گفت امشب نماز خفتن به سپیجاب کرده‌ام و سنّت به لب جیحون گزارده‌ام و وتر به مکّه خواهم گزارد ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۷۵۳/۵-۷۵۵).

«آورده‌اند که در بنی‌اسرائیل زاهدی از شهر بیرون شد. در غاری نشست که توکّل می‌کنم تا روزی من بمن رسد ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۴۶/۵).

«سفیان ثوری گفت: راهبی دیدم در دیری نشسته ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۴۲۱/۵).

«یکی از پیران طریقت گفت: در بازار بغداد یکی را دیدم که اعوان دیوان خلافت در وی آویخته بودند و بی‌محابا او را زخم می‌کردند ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۳۴۸/۵).

به جز نام‌بردن از مکان‌های خاص در برخی حکایت‌ها راوی صحنهٔ ماجرا را برای خواننده توصیف می‌کند و محیط وقوع ماجرا را به تصویر می‌کشد:

«... مرا در محفّه‌ای نشاندند و به کنار شط بردند همان‌جای که صیّاد را دیده بودم بپای وی در افتادم و عذر همی‌خواستم ... مرا برداشتند و به محلّتی دیگر بردند عریشی را دیدم از چوب و برگ خرما فراهم نهاده و در درون آن دخترکی بود به حدّ پانزده ساله در نماز ایستاده چون مرا بدید نماز خود کوتاه کرد تا سلام باز داد ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۸۴/۵-۲۸۵).

«سلیمان پیغامبر با چندان مرتبت و منزلت روزی بر تخت مملکت نشسته بود شادروان دولت گسترانیده جن و انس و طیور صف‌ها کشیده تاج رسالت بر فرق نبوّت نهاده به خاطرش بگذشت که ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۳۱/۵-۲۳۲).

۲-۵-۲. مکان و صحنه در حکایت‌های جلد ششم

در حکایت‌های جلد ششم نیز توصیف مکان و صحنه دیده می‌شود:

«روایت کرده‌اند که عیسی(ع) سیّاحی کردی. وقتی در بیابانی می‌شد باران در ایستاد. خود را جای پوشش طلب کرد نیافت. روباهی را دید که از زخم باران در سوراخ خویش می‌شد. عیسی بگریست گفت: یا رب جعلت لهذا الثعلب کنّا و لم تجعل لی! بار خدایا این روباه را جای پوشش و آرامگاه دادی این ساعت و مرا ندادی! وحی آمد که یا عیسی می‌خواهی جایی‌که بدو باز شوی؟ گفت خواهم، گفت در این وادی شو که آنچه می‌خواهی یابی. عیسی در وادی شد پیری را دید که در نماز بود. آن پیر چون عیسی را بدید، نماز خویش تمام کرد. آنگه به دست اشارت کرد که ما ذا ترید؟ چه می‌خواهی؟ عیسی گفت مرا باران گرفت جایی طلب کردم که بدو باز شوم. اینجایم نشان دادند. پیر خطی گرد خود درکشیده بود و در آن دایره نماز می‌کرد و هیچ قطرهٔ باران به وی نمی‌رسید ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۴۳/۶-۴۵).

توصیف صحنه و محل وقوع ماجرا در حکایت بالا به خواننده امکان تصور دقیق چگونگی وقوع ماجرا را می‌دهد و به باورپذیری حکایت کمک زیادی می‌کند. در حکایت‌های زیر هم توصیف دقیق صحنه‌ها و حالات شخصیت‌ها را به‌وضوح مشاهده می‌کنیم:

«آن ساعت که خلیل را به آتش انداختند و آتش برو بستان گشت او در میان آن ریاض و انوار و ازهار تکیه زده و نظاره صنع الهی می‌کرد که دختری از آن نمرود بر بام کوشک آمد اطلاع بگیرد. خلیل را دید بر آن هیأت در آن تنعم آسوده نشسته روی سوی آسمان کرده گفت یا اله الخیل ما الطفک بخلیلک کن بی لطیفا ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۷۱/۶-۲۷۳).

«... مریدی از آن وی می‌گوید داود را دیدم در حال نزع در خانه خراب در شدت گرما بر خاک افتاده و نیم‌خشتی در زیر سر نهاده و قرآن می‌خواند. گفتم یا داود لو خرجت الی الصحراء ما ذا کان ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۲۵۴/۶-۲۵۵).

با وجود کوتاه‌بودن حکایت‌ها در این جلد توصیف صحنه و مکان به‌صورت دقیق‌تری صورت گرفته است.

«... یکی از علماء تابعین با لشکر اسلام بغزاۀ روم رفت و او را به اسیری گرفتند مدتی در آنجا بماند. رومیان را دید روزی که در آن صحرا گرد آمده بودند. سبب آن پرسید گفتند اینجا اسقفی است امام اساقفه که در چهار سال یک بار از صومعه بیرون آید و خلق را پند دهد، امروز میعاد بیرون آمدن اوست. آن مرد مسلمان به آن مجلس حاضر شد. گویند که سی هزار کس از رومیان حاضر بودند اسقف به منبر بر شد خاموش نشسته و هیچ سخن نمی‌گفت و خلق تشنه سخن گفتن وی ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۵۴۴/۶-۵۴۶).

۳-۵-۲. جمع‌بندی و نوآوری در مکان و صحنه

توصیف صحنه و مکان و یا نام‌بردن از مکان‌های خاص در حکایت‌های کشف‌الاسرار دیده می‌شود. «توصیف فضای پیرامون شخصیت می‌تواند تا حدود زیادی به ساختن شخصیت کمک کند گرچه به‌نظر می‌رسد که در قصه و رمانس، فضا و مکان نقش چندان مهمی ندارد و در برخی از قصه‌ها یا اصلاً ذکری از مکان نیست و یا اگر هم هست بسیار مختصر است» (اخوت، ۱۳۷۱، ص. ۱۳۶). عمده مکان‌هایی که حکایت‌های کشف‌الاسرار در آنها اتفاق می‌افتند عبارت‌اند از: مسجد، بازار، دیر و کلیسا و خانۀ کعبه. در برخی حکایت‌ها نیز نام و یا توصیفی از مکانی خاص در میان نمی‌آید و فقط ماجرا نقل می‌شود. با اینکه اغلب قصه‌ها در زمان و مکانی مبهم اتفاق می‌افتند، فراوانی نام مکان‌ها و زمان‌های خاص در حکایت‌های کشف‌الاسرار را نمی‌توان نادیده گرفت و این مسأله تأثیر حکایت‌ها را بر خواننده بیشتر و آنها را باورپذیرتر کرده است. در مواردی پرداختن به جزئیات صحنۀ وقوع ماجرا به شخصیت‌پردازی کمک کرده و شخصیت را عینی کرده است.

۶-۲. درون‌مایه و مضمون در حکایت‌های کشف‌الاسرار

۱-۶-۲. درون‌مایه و مضمون در حکایت‌های جلد پنجم

در ۳۰ حکایت موجود در جلد پنجم با مضامین و درون‌مایه‌هایی از این موضوعات روبه‌رو هستیم: شرح و توصیف احوال پیامبران و عرفا، وفای به عهد، تأثیر دعای مظلوم، کشف و کرامت، توبه، ترس از روز حساب و قیامت، همراهی خداوند با بنده، توکل، مذمت عجب و غرور، دفع بلا با صدقه، غلبۀ هوای نفس و بر باد رفتن ایمان. «عجیب نیست که پیچیدگی‌های اندیشه‌های تازه و نوپای درون یک نظام فلسفی با زبان تمثیل‌های روایی، روشن‌تر و پویاتر بیان می‌شوند» (جبری، ۱۳۹۰، ص. ۷۷). بیان مفاهیم مهم و پیچیده در قالب حکایت و داستان تأثیرگذاری بیشتری دارد و مخاطب را در فهم و پذیرش این مفاهیم یاری می‌کند. می‌توان گفت یکی از اغراض و کارکردهای این حکایت‌ها تسهیل مباحث و مسائل پیچیده است. در میان این حکایت‌ها گاه ماجرایی را می‌خوانیم که باورپذیر نیست و با عقل و منطق سازگار نیست؛ اما نحوۀ بیان راوی این نوع حکایت‌ها را برای خواننده باورپذیر می‌کند. «اینکه این تحلیل تا کجا با عقل سازگار است یا قابل تأیید و تکذیب است، در درون‌مایۀ ساختار روایی هیچ تأثیری ندارد» (جبری، ۱۳۹۰، ص. ۸۲). برای مثال می‌توان به حکایت عبدالله مبارک و طی‌الارض او اشاره کرد:

«... گفتا به صحرا بیرون رفتم و گوشه‌ای اختیار کردم و با خود می‌گفتم ای عاجز کی بود که چنان گردی که هر جا که مرادت بود قدم آنجا نهی؟- درین اندیشه بودم که زنی می‌آمد میان بسته بسان سیّاحان عصائی به دست گرفته، چون مرا دید

گفت: یا عبداللّه دوستان چون از خانه بیرون آیند هم بر در خانه منزل نکنند تو چرا منزل کرده‌ای؟ ... گفتم ای زن تـو از کجـا می‌آیی و منزل‌گاهت کجا خواهد بود؟- گفتا از وطن خود می‌آیم و منزلگـاهم خانـهٔ کعبـه اسـت. گفـتم از خانـه کـی بیـرون آمده‌ای؟- گفت امشب نماز خفتن به سپیجاب‌کرده‌ام و سنّت به لب جیحون گزارده‌ام و وتر به مکّه خـواهم گـزارد. گفـتم ای خواهر چون بدان مقام معظّم مقدّس رسی مرا به دعا یاد دار. گفت یا عبداللّه موافقت کن، گفتم همّت من موافقت می‌کند لکن تن مرا این محل نیست. گفت یا عبداللّه دوستان را همّت بسنده بود، خیز تا رویـم. برخاسـتند و روی بـه راه نهادنـد، عبداللّـه گفت همی رفتم و چنان می‌پنداشتم که زمین در زیر قدم من می‌نوردند. گفتا در ساعت چشمه‌ای آب دیدم، گفت غسلی برآر، غسلی برآوردم، ساعتی دیگر بود صحرایی فراخ دیدم، گفت یا عبداللّه صحراء قیامت یاد کن و حاجتی که داری از اللّه تعـالی بخواه چنان کردم، ساعتی دیگر بود خانه کعبه دیدم و من چنان متحیّر بودم که ندانستم که آن کعبه است. از آنجا بـه موضـعی دیگر شدم، گفت اینجا بیاسای و لختی نماز کن که مقامی بزرگوارست، چند رکعت نماز کـردم، از آنجـا فراتـر شـدم، کـوهی عظیم دیدم، بر سر آن کوه شدم خلقی عظیم دیدم، گفتم این چه جای است و ایـن قـوم چـه قومنـد؟- گفـت نمیـدانی اینـان حاجیانند که بر مروه ایستاده‌اند و دعا می‌گویند و تو بر کوه صفایی، گفتم ما نیز آنجا رویم، گفت نه اینجا بنشین کـه مـا آنچـه بایست کرد کردیم، آنگه گفت ای عبداللّه آن چشمه که بدان غسل آوردی سر بادیه بود و آن صحرا که آنجـا بایسـتادی زمـین عرفات بود و آن خانه که دست برو نهادی خانه کعبه بود. چون این سخن بشنیدم از هیبت بلرزیدم و بی‌هوش شدم، چون بـه هوش بازآمدم در خود تعجب همی‌کردم، گفت ای عبداللّه چه تعجّب میکنی بآنک به ساعتی چند از مرو به مکّـه آمـدی؟! آن کس که از مرو به مکّه به ساعتی بیاید او را به حقیقت باعرفات و خانه چه کار؟ ...» (میبدی، ۱۳۷۱، ج. ۷۵۳/۵-۷۵۵).

در حکایت بالا راوی چند درون‌مایهٔ مختلف را در یک حکایت بیان می‌کند و روایتی را میان روایتی دیگر نقل می‌کند.

۶-۲-۲. درون‌مایه و مضمون در حکایت‌های جلد ششم

در جلد ششم با مضامینی همچون توبه و درجه و مقام کسی که توبه می‌کند، تأثیر، دعـا صـبر بـر بـلا و در درجـهٔ بـالاتر لذت‌بردن از آن چون از جانب معشوق است، احاطه و تسلط خداوند بر همهٔ مخلوقات، بخشش و کرم بزرگان، قدرت عارفان در تحمل سختی و غلبه بر هوای نفس، مذمت تعریف بی‌جا از دیگران و از این دست موضـوعات کـه جنبـهٔ اخلاقـی دارنـد روبه‌رو می‌شویم.

۶-۲-۳. جمع‌بندی و نوآوری در درون‌مایه و موضوع

غالب حکایات کشف‌الاسرار برگرفته از موضوعات عرفانی، مذهبی و اخلاقی است. هر حکایت یک درون‌مایـه مرکـزی و غالب دارد؛ اما در اغلب این حکایت‌ها درون‌مایه فرعی دیگری دیده می‌شود. ازآنجاکه کتاب کشف‌الاسـرار، تفسـیر قـرآن بـه زبان و شیوهٔ عرفانی است، درون‌مایه حکایت‌های آن نیز برگرفته از مفـاهیم رایـج در میـان صـوفیان اسـت. دربـارهٔ برخـی از مفاهیمی که درمیان صوفیان رواج دارند چنین گفته‌اند «در نزد صوفیه هفت مقام مشهورتر است و آن مقامات را ابونصر سـراج در کتاب اللّمع ذکرکرده و عبارتند از توبه، ورع، زهـد، فقـر، صـبر، توکـل و رضـا» (سـجادی، ۱۳۸۷، ص. ۲۰). درون‌مایـه و موضوع حکایت‌ها در هر دو جلد موضوعات اخلاقی و عرفانی است و گاه راوی موضوعات مشابه را در قالـب حکایت‌هـای متفاوت بیان می‌کند.

جدول شمارهٔ ۵: زمان، صحنه و مکان، درون‌مایه و موضوع

عنوان	زمان	صحنه و مکان	موضوع و درون‌مایه
خواص و جوان یهودی	نامشخص	جامع بغداد	توبهٔ جوان مسیحی با دیدن کرامت.
خواص و شیر و پشه	شب و بامداد	مکان نامشخص	احوالات متفاوت انسان در طول زندگی.
سفیان ثوری و پرنده	نامشخص	نامشخص	وفاداری تا پای جان.
ظالم بصره	نامشخص	در طواف، کنار شط، خانه	اثر آه مظلوم.
عبدالله مبارک	روز ترویه، شبانگاه	عرفات، کعبه، صحرا سپیجاب، جیحون	کرامت‌های اولیاءالله.
لقمان سرخسی	نامشخص	نامشخص	ویژگی‌های مرید.
جنید و ملاقات با راهب	نامشخص	مناجاتگاه موسی در زیارت طور	احوال عارفان.
پدر و پسر	نامشخص	نامشخص	حساب روز قیامت دشوارتر از حساب این دنیاست.
رابعه عدویه و خاری در چشم	نامشخص	نامشخص	رضا به قضای خدا.
رابعه عدویه و دور افتادن از قافله	نامشخص	بادیه	همراهی خداوند با انسان در همه حال.
زاهدی که توکل کرده بود	نامشخص	غار، داخل شهر	توکل به معنای دوری از مردم نیست.
سفیان ثوری و راهب پرسنده	نامشخص	دیر	عملی که باعث عجب و غرور شود ارزشی ندارد.
سلطان محمود و ایاز	نامشخص	نامشخص	عاشق گوش به فرمان معشوق است.
عابدی که روزه‌خواری می‌کرد	ماه رمضان	نامشخص	ورع و غلبه بر هوای نفس.
مردی که او را می‌زدند...	نامشخص	بازار بغداد	مشاهده معشوق درمان همه دردهای عاشق است.
مرد گازر و عیسی	نامشخص	نامشخص	دفع بلا با صدقه.
بلعام باعورا و موسی	نامشخص	نامشخص	اراده خداوند بالای هر اراده‌ای است.
دزدیدن عصای موسی	نامشخص	نامشخص	خداوند همواره پوشاننده گناهان بندگانش است.
داستان ذوالقرنین	نامشخص	نامشخص	آنها که با خدا هستند به سعادت می‌رسند.
عیسی و پیر	نامشخص	نامشخص	جایگاه اولیای الهی.
عیسی و زن فاجره	نامشخص	نامشخص	توبه در اثر دیدن کرامت.
موسی و خوردن دارو	نامشخص	نامشخص	توکل در کنار استفاده از اسباب.
سلیمان و بر باد رفتن ردا	نامشخص	نامشخص	بنده باید همواره خاضع باشد.
گریستن پیامبر...	نامشخص	نامشخص	ترس از عذاب الهی.
لحظات پایانی عمر پیامبر ص	نامشخص	نامشخص	مرگ، بریدی است که به دست همگان می‌رسد.
لا فتی الا علی ع	نامشخص	نامشخص	ویژگی‌های جوانمردان، فضایل امیرالمؤمنین ع.
داستان یوسف	نیمه شب و سحر	خانه، کنعان، صومعه، مصر، زندان	عزت تنها در دست خداوند است.
خلعت بخشیدن سلطان	نامشخص	نامشخص	مرید جز مراد نمی‌بیند.
بومحمد جریری	نامشخص	مجلس بومحمد	احوال عارفان.
حضرت پیامبر و جابر	نامشخص	بر در سرای رسول‌الله	مذمت انانیت و جایگاه بلند پیامبر.

جدول شمارهٔ ۶: زمان، صحنه و مکان، درون‌مایه و موضوع در جلد ششم

عنوان	زمان	صحنه و مکان	درون‌مایه و موضوع
عیسی و مرد توبه‌کار	نامشخص	بیابان	مقام توبه‌کاران نزد خداوند.
دختر نمرود و خلیل‌الله	نامشخص	کوشک نمرود	هدایت و شقاوت دست خداوند است.
سعدون مجنون	نامشخص	نامشخص	اجابت دعا.
درویشی که از بلا لذت می‌برد	نامشخص	نامشخص	هرچه از دوست رسد نیکوست.
ذوالنون مصری و عقرب	نامشخص	اشاره به شط نیل	خداوند عطاء خود به خطاء بنده باز نگیرد.
مرد بغدادی	نامشخص	بغداد، شط دجله	در پیشگاه حق هرچه شکسته‌تر باشی عزیزتر هستی.
مرگ داود طائی	نامشخص	خانه	نترسیدن از مرگ و شوق وصال محبوب.
ممشاد دینوری	نامشخص	نامشخص	خوشحالی عارف از مرگ و رسیدن به مشرب حقیقت.
برخورد شبلی با جنید و رویم	نامشخص	نامشخص	تعریف و تحسین موجب فریفته شدن و غرور می‌گردد.
جنید و شبلی	نامشخص	نامشخص	درک عظمت پیشگاه خداوند.
مرد مسلمان و اسقف رومیان	نامشخص	صحرایی در روم	از چهره مؤمن نوری می‌تابد که او را از جمع متمایز می‌کند.
غلبه شوق بر مردی در راه حج	نامشخص	بادیه و سپس در مکه	تکلف کسبی هرگز به جذبات غیبی نمی‌رسد.

نتیجه

نمونه‌هایی از حضور شخصیت‌های متعدد، پویا، شخصیت‌پردازی باورپذیر، حضور مؤثر و کارآمد زنان، کاربرد حدیث‌نفس و انواع تک‌گویی، بیان لحن و حالت شخصیت‌ها در گفت‌وگو، استفاده از زاویهٔ دید اول شخص و گاه تغییر زاویهٔ دید و پرداختن به جزئیات صحنه خلاقیت میبدی را در روایت نشان می‌دهد. از قصه‌ها انتظار می‌رود که پیرنگی ضعیف و ساده داشته باشند با این حال در حکایت‌های کشف‌الاسرار نمونه‌هایی را مشاهده می‌کنیم که پیرنگی نسبتاً پیچیده و قوی دارند. پایان برخی حکایت‌ها برای خواننده پیش‌بینی‌نشدنی است، هرچند نمی‌توان گفت پایان این قصه‌ها موجب غافلگیری خواننده می‌شود؛ اما در چند حکایت قصه طوری پیش می‌رود که خواننده پایان آن را حدس می‌زند. نویسنده در برخی حکایت‌ها از شیوهٔ داستان در داستان استفاده کرده و چند ماجرا را در یک حکایت گنجانده است. در برخی حکایت‌ها نیز تعدد موضوع یا مضمون وجود دارد و نویسنده در یک حکایت به درون‌مایه‌های متفاوتی می‌پردازد علاوه‌بر ویژگی‌های بیان‌شده که در اکثر حکایت‌ها و قصه‌های کوتاه مشاهده می‌شوند در ۴ حکایت از ۴۲ حکایت بررسی‌شده (ظالم بصره، عبدالله مبارک، ذوالنون مصری و عقرب، دختر نمرود و خلیل‌الله) نحوهٔ پرداخت حکایت به‌گونه‌ای است که ازمنظر ساختار به داستان کوتاه نزدیک می‌شود و استفادهٔ دقیق از عناصر داستانی را در این حکایت‌ها می‌توان مشاهده کرد. جوانه‌های این نوآوری در سدهٔ ششم چشم‌اندازی دقیق‌تر، واقعی‌تر و اصیل‌تر از جایگاه، کارکرد و تحول قصه به دست می‌دهد و ظرافت‌های به‌کار رفته

و نوآوری‌های هوشمندانه میبدی در زمینه‌ای از عشق و ایمان به حقیقت‌مانندی قصه‌ها و همراهی و همدلی خواننده با راوی یا نویسنده در کشف‌الاسرار می‌انجامد.

پی‌نوشت‌ها

۱. حدیث نفس یا خودگویی یا حرف‌زدن با خود، آن است که شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننده از نیات و مقاصد او باخبر شود (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص. ۵۴۱).

۲. تک‌گویی صحبت یک‌نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته یا نداشته باشد (میرصادقی، ۱۳۹۴، ص. ۵۳۲).

منابع

ابراهیمی، نادر (۱۳۷۷). *صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها*. حوزهٔ هنری.

اخلاقی، اکبر (۱۳۷۶). *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار*. فردا.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۹۶). *عناصر داستان* (فرزانه طاهری، مترجم). مرکز.

براهنی، رضا (۱۳۶۲). *قصه نویسی*. نو.

باقری‌دابانلو، لیلا (۱۳۹۱). *بررسی تطبیقی عناصر داستانی حکایات کوتاه کشف‌الاسرار و جامع‌الستین* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان]. علم‌نت. https://elmnet.ir/doc/10611113-71651

بخشی‌زاده، منیژه (۱۳۹۶). *تحلیل عناصر داستانی در حکایات کشف‌الاسرار (بر اساس جلدهای سوم و چهارم)* [پایان‌نامه منتشرنشده کارشناسی ارشد]، دانشگاه لرستان.

جبری، سوسن (۱۳۹۰). حکایت و جهان‌بینی صوفیانه. *بوستان ادب*، ۳(۲)، ۶۹-۹۸. 10.22099/jba.2012.281

حسینی، سیدمحسن (۱۳۸۳). *سیر تحول نثر شاعرانه متصوفه تا قرن هفتم* [پایان نامه دکترای منتشر نشده]، دانشگاه تربیت مدرس.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹). *ساختار داستانی حکایت های عرفانی*. سخن.

سجادی، سید ضیاءالدین (۱۳۸۷). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفانی و تصوف*. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

صدری، فاطمه، نامدار، لیدا، و طاهری، جواد (۱۴۰۲). بررسی زمان و شخصیت‌پردازی در مجموعه داستان جایی دیگر گلی ترقی بر اساس الگوی نظری روایت ریمون کینان. *فنون ادبی*، ۱۵(۳)، ۴۳-۶۲. 10.22108/liar.2023.138287.2288

عاطفی آقایان، عادله (۱۳۸۸). *ساختار حکایات تمثیلی در نوبت سوم تفسیر کشف‌الاسرار* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا]. https://www.virascience.com/thesis/577804/

عالی‌نژاد، زهرا (۱۳۹۲). *بررسی شیوه‌های داستان‌پردازی میبدی در کشف‌الاسرار جلد ۱ و ۲* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشرنشده]، دانشگاه پیام نور همدان

فعله‌گری، مرضیه (۱۳۹۱). *قصه‌ها و مثل‌های ایرانی*. مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۷۱). *کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار*. امیرکبیر.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. سخن.

نظری چروده، معصومه، اسماعیل‌آذر، امیر، و طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۷). روایت‌شناسی حکایت‌های کلیله و دمنه در سطح داستان با تکیه بر حکایت پادشاه و برهمنان. *فنون ادبی*، ۱۰(۱)، ۱-۱۶. 10.22108/liar.2018.94214.0

References

Akhlaghi, A. (1997). *Structural analysis of Attar's logic*. Farda Publication. [In Persian].

Ali Najad, Z. (2012). *Examination of storytelling methods of Meibodi in Kashf al-Asrar* [Unpublished Master's Thesis], Payam Noor University. [In Persian].

Atfi Aghayan, A. (2009). *Structure of allegorical stories in the third interpretation of Kashf al-Asrar* [Master's Thesis, Al-Zahra University]. https://www.virascience.com/thesis/577804/ [In Persian].

Bagheri Dabanlou, L. (2011). *A comparative study of the fictional elements of the short stories of Kashf al-Asrar and Jame Al-Stein* [Master's Thesis, Gilan University]. Elmnet. https://elmnet.ir/doc/10611113-71651 [In Persian].

Bakshizadeh, M. (2016). *Analysis of fictional elements in Kashf al-Asrar stories* (based on the third and fourth volumes) [Unpublished Master's Thesis], Lorestan University. [In Persian].

Brahni, R. (1983). *Storytelling* (3rd ed.). Nashre No. [In Persian].

Ebrahimi, N. (1998). *Sufis and Mystics*. Hozeh-e Honary Publication. [In Persian].

Felegari, M. (2011). *Iranian stories and proverbs*. Center for Islamic Research of Radio and Television. [In Persian].

Hosseini, S. M. (2004). *The evolution of Sufi poetic prose until the 7th Century* [Unpublishe Doctoral Dissertation], Tarbiat Modares University. [In Persian].

Jabri, S. (2011). Anecdote and Sufi worldview. *Bostan Adab*, *3*(2), 69-98. 10.22099/jba.2012.281 [In Persian].

Meibodi, A. R. (1992). *Kashf al-Asrar and Odat al-Abrar*. Amir Kabir Publication. [In Persian].

Mirsadeghi, J. (2014). *Elements of the story*. Sokhan Publication. [In Persian].

Nazari Cherudeh, M., Ismail Azar, A., & Tahmasabi, F. (2017). Narratology of the stories of Kalila and Demeneh at the level of story based on the story of the king and the Brahmins. *Literary Arts*, *10*(1), 1-16. https://doi.org/10.22108/liar.2018.105078.1185 [In Persian].

Okhovat, A. (1992). *Story Grammar*. Farda Publication. [In Persian].

Rezvanian, Q. (2010). *Story structure of mystical stories*. Sokhn Publication. [In Persian].

Sadri, F., Namdar, L., & Taheri, J. (2023). Investigation of time and characterization in the collection of the stories of Goli Targhee's story "Yaadi El-ein" based on the theoretical model of Raymon Keenan's narrative. *Literary Art, 15*(3), 43-62. https://doi.org/10.22108/liar.2023.138287.2288 [In Persian].

Sajjadi, S. Z. (2008). *Introductions to mysticism and Sufism*. Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian].

Scholes, R. (2016). *Elements of the story* (6th ed.) (F. Taheri, Trans.). Markaz Publication. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی