

زبان و ادب فارسی
نشریه دانشکده ادبیات و
علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۵۴، بهار و تابستان ۹۰
شماره مسلسل ۲۲۳

پویایی و تحوّل در حکایت‌های صوفیانه

دکتر سوسن جبری*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

پرنده فیاض منش**

کارشناس ارشد و عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد واحد صحنه

چکیده

حکایت از قالب‌های داستانی است که پدیدآورنده آن، برای بیان تجربه خود از جهان بیرون، ارتباط تأثیرگذار و بیان اندیشه از آن بهره می‌گیرد. یکی از انواع حکایت‌ها، حکایت‌های صوفیانه است؛ حکایت‌هایی که بیش از هر چیز، ظرف بیان اصول انسانی بوده و با خلق متن، اندیشه را از حالت بالقوه به فعل درآورده‌اند. بنابراین با توجه به این موضوع، تحوّل از اساسی‌ترین دغدغه‌های حکایت‌های صوفیانه است که ابتدا در شخصیت‌ها به عنوان پایه‌های حکایت، سپس در مخاطبان آن صورت می‌گیرد. بسیاری از منتقدان ادبی، شخصیت‌های حکایت و از جمله حکایت‌های صوفیان را شخصیت‌هایی ایستا و کم‌تغییر معرفی نموده‌اند. در این جستار، حکایت‌های صوفیانه با تکیه بر خوانش آزاد (خواننده‌محور و متن‌محور) و از دیدگاه تحوّل بررسی شد. این بررسی‌ها بیانگر دو گونه از تحوّل است: روایت تحوّل (تحوّل در بینش و رفتار شخصیت‌های حکایت) و خلق تحوّل (تأثیر حکایت بر اندیشه مخاطبان و تحوّل در بینش خوانندگان)، که تمامی عناصر حکایت و بیش از همه عنصر گفتگو در فرآهم آوردن زمینه این تحوّل نقش داشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: نقد خواننده‌محور، نقد متن‌محور، حکایت صوفیانه، تحوّل، شخصیت.

تاریخ وصول: ۸۹/۷/۱۷ تأیید نهایی: ۹۰/۳/۶

*-sousan-jabri@yahoo.com

** -P-fayazmanesh@yahoo.com

مقدمه

دیرینگی روایت، هم‌چند آفرینش بشر است. وقتی با شکلی از آن با نام حکایت روبه‌رو می‌شویم از این دال، مدلولی که در ذهن ما نقش می‌بندد «گزارش» و «سخن گفتن» درباره موضوعی است و شاید بیشتر جنبه شفاهی آن به ذهن متبادر می‌شود؛ چرا که بیش از خواندن، حکایت‌ها را شنیده‌ایم؛ حال چه برای سرگرمی بوده یا دیگران برای یادگیری بسیاری از آموزه‌ها، آن‌ها را برای ما تعریف کرده باشند. پس حکایت (tale) «نقل شفاهی مطالب و مضامین روایت‌گونه کوتاه و بلندی است که بیشتر بر حوادث خلق‌الساعه مبتنی است و در ابتدا با وصف رخداد‌های آدم‌های معمولی و زندگی واقعی آنان آغاز شده و برگرفته از زندگی روزمره آنان بوده و کم‌کم غیر واقعی و محصول تخیل شده است.» (عباسی، ۱۳۸۷: ۱۲۶)

در گذر زمان حکایت‌های شفاهی شکل نوشتاری یافته‌اند. این حکایت‌های شفاهی مکتوب به لحاظ حجم، بسیار کوتاه، کوتاه و بلند هستند که با توجه به نوع حکایت، عناصر تشکیل‌دهنده آن پویاست. البته در بسیاری از حکایت‌های بسیار موجز آشنایی‌زدایی و شکستن ساختار را می‌بینیم و این جاست که اندیشه بارت مصداق می‌یابد که گاه روایت یک جمله بلند است، همان‌طور که هر جمله کوتاهی به نحوی طرح کلی و اولیه یک روایت کوتاه است. در این جمله هم فاعل هست، هم مفعول و هم فعل داستانی؛ به عبارتی دیگر هم داستان هست هم روایت و هم فعل روایتگری^۱.

یکی از انواع حکایت‌ها به لحاظ موضوع، حکایت‌های صوفیه است. حکایت‌های مکتوب صوفیانه از دیدگاهی به سه دسته حکایت‌های رئالیستی، خارق‌العاده و ابداعی تقسیم می‌شود. در حکایت‌های رئالیستی، مخاطب با اتفاقی ساده یا حادثه‌ای واقعی روبه‌رو می‌گردد که ساختار حکایت مبتنی بر عنصر گفتگوست. این حکایت‌ها بیانگر تجربیات روزمره صوفیان است و با خوانش آن‌ها با سیر زندگی و جریان تاریخی تصوف می‌توان آشنا شد. حکایت کرامات مشتمل بر وقایع خارق‌العاده و اعمال و

افعال غیرواقعی است و عمدتاً بیان ناخودآگاه است و به حوزه قصه نزدیک می‌شود. این حکایت‌ها به اسطوره‌سازی از انسان کامل می‌پردازند. اما حکایت‌های ابداعی، ساخته ذهن صوفیان و بیانگر به کارگیری قدرت هنری زبان و توانش خیالی آنان در آفرینش حکایت است. زبان نثر این حکایت‌ها ساده و گاه نزدیک به زبان محاوره بوده، همچنین کاربرد ساختارهای نحوی عامیانه در آن‌ها بیش از متون دیگر است.^۲ از دیدگاه بسیاری از منتقدان، اغلب قصه‌ها به ویژه حکایت‌های صوفیه از اصول مشترکی پیروی می‌کنند و ویژگی‌های مشترکی دارند. این ویژگی‌ها عبارتند از:

- محدودیت عملکردها
- همسانی ساختار
- توالی زمانی طبیعی
- ایجاز و اختصار
- ثابت بودن بن‌مایه و تجزیه‌ناپذیر بودن آن
- خلق‌الساعه بودن حوادث
- استقلال حوادث و پیرنگ ضعیف و سست بودن شبکه استدلالی
- ایستایی و عدم تحرک شخصیت‌ها و فرضی بودن زمان و مکان
- نحوه مکالمه و تک‌صدایی بودن
- مطلق‌گرایی و کلی‌گرایی
- نقش سرنوشت و تأثیر نیروهای ماوراءالطبیعه در شکل‌گیری حوادث
- کهنگی حکایت‌ها در سطوح مختلف
- صبغه اقلیمی داشتن
- صنعت‌پردازی، توصیف، استخدام آیات و احادیث ...^۳

بحث درباره برخی از این ویژگی‌ها با توجه به نوع خوانش و نگاه، مختلف است. در حوزه نقد آزاد با سه نوع خوانش مؤلف‌محور، متن‌محور و خواننده‌محور روبه‌روایم. از دیدگاه مؤلف‌محوران، تأویل در حکم کشف معنای مورد نظر مؤلف است. خواننده‌محوران، خواننده را در خوانش مؤثر می‌دانند و براین باورند که خواننده با متن گفتگو می‌کند تا به معنا دست یابد. متن‌محوران نیز می‌گویند مؤلف در خلق متن سهیم است؛ اما همین که متن ساخته شد دیگر نیازی به مؤلف نیست و پدیده متن و معنای آن مستقل از مؤلف است. اینان به مرگ مؤلف باور دارند.

با تکیه بر خوانش پس‌کنشانه و محوریت متن و خواننده بسیاری از ویژگی‌ها و تعاریف ذکر شده درباره حکایت را می‌توان مورد سؤال قرار داد که در این نوشتار، در باره تحول و پویایی شخصیت‌های حکایت‌های صوفیانه و در دامنه وسیع‌تر، تأثیر حکایت بر خواننده با تکیه بر انواع خوانش (خواننده، متن، ساختار و معنا) بحث می‌شود.

ساختار و معنا

بدیهی است که حکایت ابزاری برای بیان معنا بوده و هست؛ «ای برادر قصه چون پیمان‌ای ست / معنی اندر وی مثال دانه‌ای است» (مولوی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۳۶۲۲) اما این معنا یا باید همان تلقی باشد که نویسنده (مؤلف‌محوران) می‌خواهد با توجه به نگرش و دانش کلی درباره چیزی به خواننده‌اش تحمیل کند یا خواننده آزاد است هر گونه که می‌خواهد با متن مواجه شود. اگر خواننده به آن معنی کلی بسنده کند و آموزه‌ای را فراگیرد، خوانش اول پاسخگوست. ولی مسئله جذابیت خواندن، لذت متن و آفرینش دوباره چه می‌شود؟ «جذابیت خواندن داستان در آزادی خواننده نهفته است که از قطعات برگزیده نویسنده یعنی از طرح به داستان پی ببرد یا به عبارت بهتر داستان را بیافریند.» (احمدی، ۱۳۷۸: ۵۳). پس آنچه مهم است نوع خوانش و به دنبال آن گسترش معنا و لذت است. در تحلیل‌های منتقدانه نمی‌توان تنها پایبند به یک نگرش

بود، بلکه در نقد ابعاد مختلف یک اثر می‌توان هم‌زمان از دیدگاه‌های گوناگون در درک بهتر متن بهره برد، چرا که عملکردهای عناصر سازنده روایت نیز در چهارچوب یک نگرش نمی‌گنجند.

حکایت‌های صوفیانه نیز اگر با تکیه بر ساختار متن و نگاه خواننده بررسی شوند از این قاعده مستثنی نیستند؛ زیرا هر اثر محصولی است که مصرف می‌شود؛ اما متن به-وسیله خواننده تولید می‌گردد آن هم تولیدی جذاب که لذت خواندن را به دنبال دارد. داستان واحد است؛ اما متن آن می‌تواند متفاوت بوده، خوانش‌های مختلفی را در پی-داشته باشد. این چنین متونی معمولاً چند صدایی‌اند؛ «مقوله چند صدایی در معنای اصلی آن اولاً به این معناست که متن با خود در تناقض باشد، ثانیاً گفتگوها آمیخته به تردید و حتی عدم قطعیت باشند و در مرحله بعد صدای همه باشند» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۷۴). همچنین متن‌های روایی باز «سبب درهم شکستن حصارهای کهنه تفکر و از کار افتادن سازوکارهای مقاومت و لجاجت در برابر تغییر می‌گردند» (کرولیسکی بیلبار، ۱۳۷۸: ۲۹۰). و افق‌هایی تازه در برابر ذهن مخاطب می‌گشایند؛ یعنی خواننده حکایت در پایان همان خواننده‌ای نیست که در آغاز بوده است. او می‌داند متن دارای چند مرکز است؛ مرکزی که به آن متعلق است و در مقابل، مرکزی که در حاشیه است و دیگر به آن تعلق ندارد (برتنز، پیشین: ۱۶۸). و همین موضوع است که مسئله تغییر و تحول را در دنیای درون و بیرون متن (حکایت) به وجود می‌آورد.

تحول در اندیشه و معنا

واقعیت هنری، مستقل از واقعیت بیرونی است و «همین واقعیت هنری است که روایت را به طور هم‌زمان از بقیه جهان جدا می‌کند و آن را در تقابل با جهان واقعی قرار می‌دهد» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۳۶). با توجه به این امر، زمان، مکان، حوادث، شخصیت‌ها و سایر دال‌های حکایت دارای مدلولی در واقعیت بیرونی نیستند؛ اما «زبان

حکایت بهترین زبان تماس و برقراری رابطه است. این زبان برای مخاطب به همان اندازه ملموس است که خود خویشتن را بر اساس تجارب و احساسات خویش می‌شناسد و درک می‌کند» (کرولیسکی بیلبار، پیشین: ۲۸۹). بنابراین برقراری ارتباط آزادانه با ساختار حکایت‌ها نه تنها زمینه تحول شخصیت‌های داستانی را فراهم می‌آورد که خواننده متن را نیز متحول می‌کند.

با نگاهی به آثار صوفیان مشاهده می‌شود که حکایت‌های صوفیان از دیدگاه ناملان و خالقان آن‌ها علاوه بر آن که ظرف بیان اندیشه است، موجب تحول در اندیشه و پیدایی اندیشه‌های نو در ذهن مخاطبان هم می‌شود. این ویژگی حکایت‌ها بر گسترش جهان‌بینی صوفیانه در میان غیرصوفیان تأثیر چشمگیری نهاده و در گذر زمان ارزش‌گذاری‌های صوفیه را جزئی از نظام ارزشی مترقی جامعه گردانیده است. برای اثبات این مدعا می‌توان به گستردگی اندیشه‌های صوفیانه در نظم و نثر فارسی از گذشته‌های دور تا امروز اشاره کرد.

گسترش اندیشه‌های صوفیانه با ماهیت خاص خود در قالب حکایت‌ها، تفکرات رایج در جامعه را به چالش می‌کشد و ناکارآمدی دیدگاه‌های موجود به جوهره دین را نشان می‌دهد و بر مخاطب تأثیر می‌گذارد؛ زیرا «اگر ناکارآمدی دیدگاهی به زندگی ثابت شود، خواننده معمولاً همه پیش‌پندارهای مرسوم [را هم] که زیربنای آن است، زیر پرسش می‌برد» (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۲۲).

تفکر صوفیانه در این چالش‌برانگیزی ناشی از زبان پارادوکسیکال حکایت‌ها، تا آن حد پیش می‌رود که گاه به ظاهر در مقابل شریعت قرار می‌گیرد و به ارزشیابی دوباره ارزش‌های مرسوم می‌پردازد و ادراک عمیق‌تری از حیات انسانی را در اذهان پدید می‌آورد:

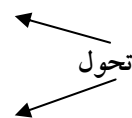
«از ابویزید می‌آید رضی الله عنه کی از حجاز می‌آمدند اندر شهر. بانگ افتاد کی بایزید آمد. مردمان شهر جمله پیش وی باز رفتند و به اکرام وی را به شهر آوردند.

چون به مراعات ایشان مشغول شد از حق بازماند و پراکنده گشت. چون به بازار درآمد قرصی از آستین بیرون گرفت و خوردن گرفت. جمله از وی برگشتند. و وی را تنها بگذاشتند. و این اندر ماه رمضان بود» (هجویری، ۱۳۷۶: ۷۳). در این حکایت در ظاهر، رفتار عارف خلاف شریعت به نظر می‌رسد؛ اما با نگاهی عمیق‌تر به دیدگاه عارف - که توجه خلق، او را از توجه به حق دور کرده است - می‌توان گفت رفتار او هیچ منافاتی با حکم شریعت ندارد و تنها ظاهربینی و ادراک سطحی مخاطبان را از اولویت‌های سلوک، جوهره ارزش‌ها و رفتار دینی به چالش می‌کشد.

این شیوه آشنایی‌زدایی از اندیشه‌های مرسوم به پدید آمدن اندیشه‌های نو می‌انجامد و مخاطب را به تأمل و بازنگری درباره اندیشه‌های عادت‌ی و موروثی وامی‌دارد و در درستی پیشداوری‌هایش تردید ایجاد می‌کند. «کلمات اخلاقی و عرفانی فقط به منظور بیان احساسات به کار نمی‌روند بلکه به منظور برانگیختن احساسات و تحریک به عمل نیز استعمال می‌شوند» (ضرابیها، ۱۳۸۴: ۷۵).

اگر تحول در اندیشه را به معنای «بازنگری در اندیشه‌ها و تغییر رفتار» بدانیم با این تعریف در برخی حکایت‌های صوفیان با دوگونه حضور تحول روبه‌رو هستیم: الف) روایت تحول در بینش و رفتار شخصیت‌های حکایت‌ها ب) خلق تحول در اندیشه مخاطبان حکایت‌ها. ماهیت متفاوت این دو گونه هنگامی بارزتر می‌گردد که در کنار هم قرار گرفته، با هم مقایسه شوند. آن‌گاه مشاهده می‌شود یکی از این دو، درون متن اتفاق می‌افتد و دیگری در دنیای بیرون از متن رخ می‌دهد.

روایت تحول: درون متن (حکایت‌های توبه و تغییر احوال صوفیان و دیگر شخصیت‌های حکایت)



خلق تحول: بیرون متن (تأثیر حکایت‌ها بر اندیشه خوانندگان)

روایت تحول

دنیای مدرن، دنیای تحولات سرگیجه‌آور تکنولوژی در همه ابعاد زندگی بشری و دنیای انفجار اطلاعات و دور شدن از بصیرت‌هاست. امروزه حتی فرصت اندیشیدن به تحول را نمی‌یابیم و فقط نظاره‌گر این ماجرای شگفت‌انگیز هستیم. اما دنیای کهن ایستاست و تحول در همه ابعاد حیات از جمله در شخصیت و بینش انسان‌ها بسیار کند و گاه به‌ظاهر ناگهانی اتفاق می‌افتد.

روایت تحول، بحث درباره دگرگونی اندیشه و رفتار شخصیت‌های حکایت است؛ تحول روحی عارف و دیگر شخصیت‌هایی که در مسیر حوادث حکایت متحول می‌شوند. تحول عارفان از آن جا ناشی می‌شود که «بیشتر بزرگان تصوف، زندگی دوگانه‌ای داشته‌اند. صوفیان بزرگ در مرحله اول افرادی گناهکار و ناآشنا با تصوف و معنویت نموده شده‌اند که ناگهان بر اثر حادثه‌ای یا دیدن کسی یا چیزی یا شنیدن سخنی دگرگون گشته‌اند. آن گاه با رها کردن شیوه گذشته عارفی بزرگ شده‌اند. گاهی هم کسی که عارف محسوب می‌شده به راه ناصواب افتاده و این دور شدن از راه برای بهبود کار او لازم و ضروری بوده است» (مالمیر، ۱۳۸۷: ۱۷۲). مانند فضیل عیاض، ابراهیم ادهم، مالک دینار، شیخ صنعان، حکیم سنایی و عطار نیشابوری.

تحول شخصیت عارفان بزرگ: درباره تحول شخصیت ابراهیم ادهم در کشف المحجوب چنین آمده است:

«... اول حال امیر بلخ بود. چون حق تعالی را ارادت آن بود که پادشاه جهانی گردد، روزی به صید بیرون شده بود و از لشکر خود جدا مانده از پس آهویی بتاخت. خدای عز و جل به کمال الطاف و اکرام خود مر آن آهو را با وی به سخن آورد تا به زبان فصیح گفت: او لهذا خلقت‌ام بهذا امرت. از برای این کارت آفریده‌اند یا بدین کار فرمودندت. وی را این سخن دلیل گشت و توبه کرد و دست از ممالک دنیا به کل بازکشید و طریق زهد و ورع بر دست گرفت» (هجویری، ۱۳۷۶: ۱۲۸).

تحول شخصیت‌های حکایت: در بیان تحول دیگر شخصیت‌های حکایت در طبقات‌الصوفیه چنین آمده است:

«خواجه عبدالله انصاری گفت: وقتی درویشی در دعوتی بود. قوال چیزی می‌خواند. درویش بی‌طاقت بود. بسیار شور می‌کرد و آن قوال رنجه می‌گشت از بسیاری شور او. دیگران درویش را گفتند: خویشتن فروگیر که بر دیگران رنج می‌رسد. وی گفت: چنین کنم. قوال فراخواندن گرفت. درویش سر در میان دو زانو فروبرد. چون سماع تمام کردند دست فرا وی کردند و فرا جنبانیدند، ناخن‌های وی در یکدیگر فروگرفته بود و وی جان بداده. آن قوم و قوال رنجه گشتند و به غایت رنج توبه کردند» (انصاری، ۱۳۶۲: ۵۷۵).

ماهیت تحول، دگرگونی تدریجی یک پدیده است که در یک دوره طولانی اتفاق می‌افتد؛ اما از دیدگاه روایی، **نمایش تحول ناگهانی** شخصیت‌ها در حکایت‌های کهن از جمله حکایت‌های صوفیان می‌تواند به دلایل زیر باشد:

- **ساختار فشرده حکایت:** ساختار حکایت‌های صوفیه با توجه به هدف آنان به گونه‌ای است که از ایجاز شگفت‌انگیز در همه ابعاد ساختاری و معنایی برخوردار است؛ چنان‌که مجال بازنمودن شرایط و پروسه وقوع تحول شخصیت‌ها را در خود نمی‌دهند. «استاد ابوعلی دقاق گوید: اندر نزدیک استاد امام ابوبکر فورک شدم به عیادت. استاد چون مروارید اشک از چشم فروریخت. گفتم: خدای شفا فرستد و عافیت دهد تو را! گفت: پنداری که از مرگ می‌ترسم؟ من از آن می‌ترسم که پس از مرگ باشد» (قشیری، ۱۳۷۴: ۱۹۳).

- **برجستگی تقابل‌ها، غافلگیری، جذابیت و تأثیرگذاری:** از دیدگاه ماهیت روایت، بیان تحول ناگهانی، تقابل‌ها را پررنگ، خواننده را غافلگیر و حکایت را جذاب و تأثیرگذار می‌کند.

«از مرتعش می آید که اندر محله‌ای از محله‌های بغداد می‌گشت، تشنه شد. به دری فراز رفت و آب خواست. یکی بیرون آمد با کوزه آب. چون آب بخورد، دلش صید جمال ساقی شد. همان‌جا فرونشست تا خداوند خانه بیامد. گفت: ای خواجه! دلم به شربتی آب سخت نگران بود. مرا از خانه تو شربتی آب دادند، دلم بر بودند. مرد گفت: آن دختر من است. او را به زنی به تو دادم. مرتعش به طلب دل به خانه اندر آمد و عقد بکرد. این صاحب بیت از منعمان بغداد بود. وی را به گرمابه فرستاد و جامه خویش اندر وی پوشید و آن مرقعه برکشید. چون شب اندر آمد، مرتعش در نماز ایستاد و اوراد بگزارد و به خلوت مشغول شد و اندر آن میانه بانگ در گرفت: مرقعه من بیارید! گفتند: چه بودست؟ گفتا به سرم فروخواندند که به یک نظر که به خلاف ما نگرستی، جامه صلاح و مرقعه از ظاهرت برکشیدیم؛ اگر به نظر دیگر بنگری، لباس آشنایی از باطنت برکشیم» (هجویری، پیشین: ۶۰).

- معنای مجازی و عینی بودن تحول: نکته مهم، معانی گوناگونی است که در ریشه «حول» نهفته است.^۴ از دیدگاه همگان تا پدیده‌ای کاملاً تغییر ماهیت نداده و ماهیت جدید و دگرگون شده‌اش شکل نهایی به خود نگرفته است، همچنین تا زمانی که این ماهیت حضور عینی و بیرونی نیافته، همان پدیده کهن است. به عبارت دیگر هنوز موجودیت تازه ندارد و آن را با همان ماهیت گذشته‌اش می‌شناسند. از این دیدگاه در آن نقطه که تحول نمود عینی و بیرونی‌اش پذیرفته می‌گردد، گویی پدیده‌ای است که ناگهان اتفاق افتاده است.

نامگذاری تحول بر پدیده‌ای چون تغییر در شخصیت داستانی که از دیدگاه نقد ادبی پدیده‌ای تدریجی و در طول روایت است، جای تأمل دارد. شاید درک صوفیه از ماهیت دگرگونی شخصیت سبب شده تا در حکایت‌های صوفیانه ابتدا از زمینه‌ها و دلایل و انگیزه‌های شخصیت‌های حکایت پیش از تغییر و از دگرگونی احوال و رفتار آنان پس از تغییر شخصیت، سخن گفته شود.

«گویند علی بن عیسی برنشسته بود به موکبی عظیم و عُربا می‌گفتند این کیست؟ زنی بر بام ایستاده بود گفت: تا کی گویند این کیست؟ این بنده است از چشم خدای تعالی بیفتاده او را بدین مبتلا کرده است. علی بن عیسی بشنید و با سرای شد و از وزارت استعفا خواست و به مکه شد و مجاور بنشست» (قشیری، پیشین: ۱۴۵).

در مجموع حکایت‌های صوفیانه بسیاری روایتگر تحول هستند. خالقان این حکایت‌ها مانند «نویسندگان رئالیست، شخصیت‌های خود را موجوداتی راکد و ایستا تصور نمی‌کردند بلکه به نیروهای بالقوه پنهان در کاراکترهای خود بسیار اهمیت می‌دادند و می‌کوشیدند در جریان حوادث داستان این نیروها را به فعل درآورند» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۳۱). در این گونه حکایت‌های صوفیان عناصر داستانی چون: طرح، صحنه، زمان، مکان، حادثه، گفتگو، زاویه دید و انواع شخصیت‌پردازی در خدمت پروراندن هر چه بهتر و زیباتر درونمایه تحول شخصیت قرار می‌گیرد.

اما منتقدان ادبی یکی از ممیزه‌های اشکال روایی کهن چون: قصه، افسانه، حکایت و رمانس را نسبت به رمان و داستان کوتاه بحث تغییرناپذیری، ایستایی و کندی تحول شخصیت داستانی و محور قرار گرفتن وقایع داستانی برشمرده‌اند. چنان‌که گفته‌اند: «اصولاً قصه‌ها چه کوتاه و چه بلند اغلب، شخصیت‌های ایستایی دارند» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۹۴) و «در قصه شخصیت‌پردازی به شیوه رمان و داستان کوتاه وجود ندارد. بنابراین شخصیت قهرمانان داستان در طول داستان‌ها و ماجراها ثابت است و هیچ‌گونه تغییر و تکاملی را بر نمی‌تابد» (صیادکوه و دیگران، ۱۳۸۲: ۲۷۰). ولی چنان‌که گفته شد موضوع بسیاری از حکایت‌های صوفیان شرح تغییر احوال شخصیت‌هاست؛ حتی در متنی چون هزار و یکشب با نمونه‌هایی از تحول شخصیت روبه‌رو هستیم. به این دلیل است که به نظر کاربرد چنین معیاری برای تعریف ماهیت اشکال روایی کهن جای تأمل دارد.

خلق تحوّل

اندیشه همان پیوندهایی است که ذهن میان تصاویر، معانی و ساختار پدیده‌ها می‌یابد یا می‌آفریند تا به پراکندگی‌های ادراکی خود از پدیده‌های درونی و بیرونی سامان و ساختار دهد. به این صورت برآشفستگی پدیده‌های بیرونی و درونی چیره می‌شود و این چیرگی او را به امنیت خاطر و آرامش می‌رساند.

اندیشه به صورت‌های مختلفی شکل می‌گیرد. یکی از شکل‌های پیدایش اندیشه زمانی است که ذهن، با ادراک یک تقابل از راه ساختار روایت از موقعیت «الف» به موقعیت «ب» می‌رسد؛ یعنی ذهن با درک کلیت ساختار روایی معنا را خلق می‌کند؛ به عبارتی «معنای ثابت و جداشده از کلیت متن قابل تصور نیست و در واقع معنا ظاهر نمی‌شود مگر در گذر از یک موقعیت به موقعیتی دیگر، از یک کلمه به کلمه‌ای دیگر. به عبارت دیگر معنا وجود ندارد مگر در تفاوت موجود در دو موقعیت یا دو کلمه و نه در خود موقعیت‌ها و کلمات و جدا از کلیت متن» (معینی، ۱۳۸۲: ۱۱۸). بنابراین روایت‌پردازی یکی از راه‌های خلق اندیشه است.

اما چگونه این معناسازی به تحوّل در اندیشه خواننده منجر می‌شود؟ در پاسخ باید گفت: «اگر تجربه‌ای را که متن فراهم می‌آورد پذیرا شویم، شاید نفی برخی از دیدگاه‌های خودمان را نیز در آن بیابیم. در نتیجه خودی که خواندن کتاب را آغاز می‌کند، همانی نیست که آن را به پایان می‌برد» (مارتین، پیشین: ۱۲۳). ساختار بسیاری از حکایت‌های صوفیان نشان می‌دهد که حکایت، خلق شده تا میدان برخورد‌های اندیشه باشد؛ نتیجه این رویارویی به پدید آمدن اندیشه‌های دیگر و ایجاد دگرگونی در اندیشه مخاطب می‌انجامد.

یکی دیگر از دلایل زایش اندیشه‌های نو از ساختار روایی، چندمعنایی بودن یک ساختار روایی است؛ زیرا این ساختار، بر اساس تخیل و تصویرسازی شکل می‌گیرد و ماهیت تصویر و تخیل امکان تفسیر و تأویل و دریافت معانی گوناگون را فراهم

می‌آورد. برآیندی که از ترکیب این چندمعنایی با ادراکات پیشین خواننده پدید می‌آید، توان و گنجایش تأویلات گوناگون و تکثر معنا در ساختار روایی را نشان می‌دهد. البته این ویژگی، خاص حکایت‌هایی است که گره‌گشایی‌ها و نتیجه‌گیری‌ها، عرصه را بر تکثر معنا نبندد.

عامل دیگر بروز تحول در اندیشه مخاطب، قدرت همذات‌پنداری خواننده با قهرمانان و شخصیت‌های حکایت است. ساختار حکایت‌های صوفیان به گونه‌ای طراحی شده که مخاطب نمی‌تواند بی‌طرف بماند. چون آنچه درپاره اول حکایت می‌آید، اندیشه و رفتار خواننده نیز هست و آنچه در پاره دوم ارزیابی و نفی می‌شود، باز همان اندیشه و باور مخاطب است. گاه این شخصیت با ایده‌آل ارائه‌شده فاصله بسیاری دارد. این فاصله و غافلگیری که حاصل ارائه برجسته تقابل در ساختار روایی است زمینه برخورد اندیشه‌ها و ظهور پارادوکس را در ذهن مخاطب مهیا می‌سازد. به زبانی دیگر به دنبال خوانش روایت، پس از ارائه اندیشه‌ای نو و نمایش نقص، نارسایی و سطحی بودن اندیشه کهنه، ناگهان چالشی در ذهن مخاطب رخ می‌دهد. در واقع میان شناخت مرسوم خواننده از یک پدیده تا رسیدن به تعریف دیگری که از آن پدیده ارائه شده است، حرکتی از متن آغاز می‌گردد و در ذهن خواننده جریان می‌یابد.

ظهور تقابل در ساختار روایی طی روندی پدیدار می‌شود. ابتدا در پاره اول، وقایعی به‌طور طبیعی و بر اساس رابطه علی اتفاق می‌افتد، ناگهان در نقطه اوج این رابطه علی به ظاهر گسسته می‌شود و در پاره دوم، این گسستگی پیوند دیگرگونه‌ای می‌شود میان دو پاره متناقض. گذر از تکه اول به تکه دوم، عبور کردن از «همان» و رسیدن به «چیزی متفاوت با همان» است. در این جا دو تکه پارادوکس شکل می‌گیرد. این پارادوکس علاوه بر آنکه زیبایی‌هایی چون، آشنایی‌زدایی، ابهام، دوبعدی بودن، برجسته‌سازی معنایی و ایجاز^۵ را در ساختار حکایت پدید می‌آورد، ذهن مخاطب را نیز

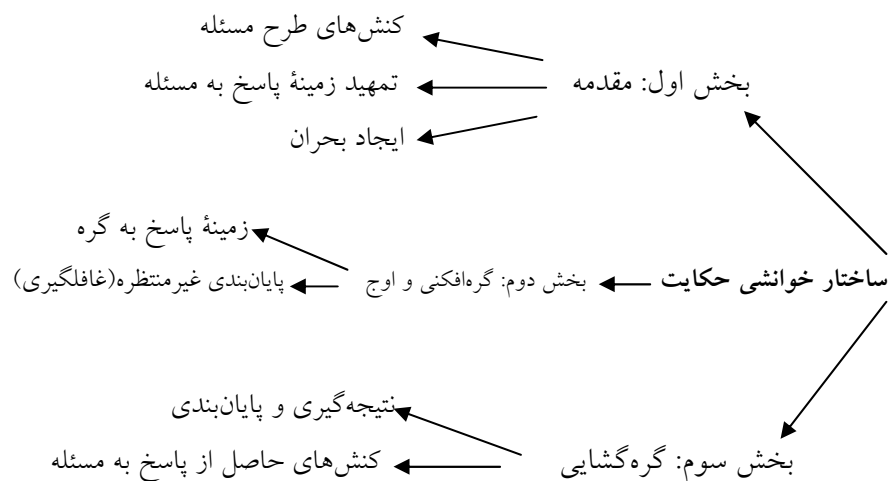
به تکاپو و تأمل و می‌دارد تا آنجا که پارادوکس را حل کند. با حل پارادوکس معنا شکل می‌گیرد و رابطه علی قوی‌تری سه پاره حکایت را به یک ساختار منسجم تبدیل می‌کند. حکایت‌هایی از این گونه خواننده را به عمیق‌ترین لایه‌های معنایی داستان می‌برد.

ساختار حکایت‌ها به گونه‌ای طراحی شده که خواننده از یک بینش مرسوم به یک زاویه دید تازه کشف می‌شود. در قسمت اول حکایت همه چیز روال طبیعی دارد. پدیده‌ای که موجب مخالفت خواننده باشد، وجود ندارد. گویی نگاه راوی و خواننده یکی است و هر دو همسو هستند؛ اما ناگهان در اوج حکایت، شکاف بزرگی گشوده می‌شود که حکایت را به دو سوی اندیشه و نگاه نسبت به یک پدیده تقسیم می‌کند. خواننده که ابتدا دلیلی برای مخالفت نمی‌دید، حال در نقطه مقابل اندیشه مطرح شده، قرار گرفته است. حکایت دو تکه شده: پیش از اوج و در اوج. خواننده وقتی به اوج حکایت می‌رسد، سخت غافلگیر می‌گردد. انتظار بر ذهن خواننده سایه می‌افکند. «بدون انتظار، شکست داستان قطعی است چه اگر انتظاری نباشد، رغبتی وجود نخواهد داشت» (یونسی، ۱۳۴۱: ۳۵۰). حال طبیعی‌ترین نتیجه غافلگیری آن است که برای درک بحران و اوج و یافتن پیوند آن با بخش‌های قبلی نیاز به خوانش دوباره حکایت احساس می‌شود تا تأثیر غافلگیری را زودده، بین عناصر و اجزای حکایت پیوندهای تازه‌ای پیدا شود؛ به عبارتی کشف و بازسازی دوباره حکایت.

ادامه کنش‌های ناشی از اوج به یاری تخیل در ذهن خواننده اتفاق می‌افتد و به این طریق خواننده معنای نهایی را در ذهن خود کامل می‌کند و سرانجام در پایان پروسه خوانش، تحول خواننده و تغییر زاویه دید نسبت به موضوع مطرح شده در حکایت، در بینش او رخ می‌نماید.

در کاربرد شفاهی، هر حکایت می‌تواند بنابر جایگاه سخن و به عبارتی به اقتضای حال و مقام، محمل استشهاد و تأیید اندیشه‌های گوناگون باشد؛ اما در حکایت‌های

مکتوب که اغلب، گره‌گشایی‌ها و نتیجه‌گیری‌ها و تحلیل‌های افزوده مؤلفان، جزئی از ساختار روایت شده است، با یک ساختار سه بخشی روبه‌رو می‌گردیم.



بخش اول: مقدمه؛ کنش‌های طرح مسئله و زمینه پاسخ به مسئله، ایجاد بحران « از شبلی می‌آید که چهار هزار دینار به یک جمله به دجله انداخت. گفتند: چه می‌کنی؟ گفت: سنگ به آب اولی‌تر. گفتند: چرا به خلق ندهی؟ . . . » در این بخش خواننده با شبلی موافق است و هیچ نکته‌ای میان خواننده و راوی ایجاد اختلاف نظر نمی‌کند؛ یعنی مخاطب هم با شاهد ماجرا همذات‌پنداری می‌کند.

بخش دوم: گره‌افکنی و اوج؛ پاسخ به گره و پایان‌بندی غیرمنتظره (غافلگیری) « . . . گفت: ای سبحان الله من به خدای چه حجت آرم کی حجاب از دل خود برگیرم و بر دل برادر مسلمان بنهم. . . » حال با نگاهی تازه این کار شبلی مطرح می‌شود: دینارها حجاب‌اند. کاملاً درست است و جای مخالفتی نیست؛ اما خواننده که تا به حال به این شکل از تحلیل - بخشش به برادر مسلمان به‌عنوان حجاب درک حقیقت - مواجه نبوده

است، غافلگیر می‌شود و گویی در فضای تنشی حکایت قرار گرفته است. این تفاوت در شیوه روایت‌پردازی، ماهیت حکایت‌های صوفیان را از دیگر انواع حکایت متمایز می‌کند.

بخش سوم: گره‌گشایی؛ نتیجه‌گیری، توضیح بیشتر و پایان‌بندی، کنش‌های نشان دهنده پاسخ مسأله «... شرط نباشد در دین که برادر مسلمان را از خود بتر خواهی». گره‌گشایی و نتیجه‌گیری خود جای تأمل بسیار دارد و اوج را کامل می‌کند.

برای فهم درونمایه دو پاره حکایت نیازمند خوانش دوباره متن هستیم. باید بار دیگر حکایت را در کلیت خود با تمام پیوندهای درونی آن، مرور کنیم. گویی رشته‌های میان سه بخش گسسته شده است، باید دوباره بازگشت و این پازل سه تکه را از ابتدا چید تا پیوندهای درونی سه بخش حکایت را بهتر فهمید.

«از شبلی می‌آید که چهار هزار دینار به یک جمله به دجله انداخت. گفتند: چه می‌کنی؟ گفت: سنگ به آب اولی‌تر. گفتند: چرا به خلق ندهی؟ گفت: ای سبحان الله من به خدای چه حجت آرم کی حجاب از دل خود برگیرم و بر دل برادر مسلمان بنهم. شرط نباشد در دین که برادر مسلمان را از خود بتر خواهی» (هجویری، پیشین: ۲۸۸). پس از خوانش مجدد متن، تأویلات و ادراکاتی تازه از زاویه دید نو، در ذهن خواننده نسبت به موضوع «بخشش»، شکل می‌گیرد.

بنیاد زبان صوفیه به‌ویژه روایت‌پردازی در متون صوفیه بر طرح یک فضای تنشی استوار است. «طرح فضای تنشی که بتواند به عنوان پایگاه، مرکز یا محلی برای بروز احساسات در گفتمان به شمار رود. این فضای تنشی در گفتمان تحت پوشش فشارهایی که تابع نظام پیوستار پارانرژی هستند و همانند انعکاس صدای زنگ احساسات در دل گونه‌های تقابلی شناخته شده و دخیل در تولید معنا، به گونه‌هایی سیال و ناپایدار تغییر می‌یابند که در آن‌ها معنا از کم‌رنگ‌ترین تا پررنگ‌ترین شکل آن

در نوسان است» (شعیری، ۱۳۸۴: ۱۳۷). در واقع فضای تنشی، ظرفیت حکایت را در ارائه برداشت‌های گوناگون و همدلی را در حیطه مخاطبان گسترش می‌دهد. در فرآیند خوانش همذات‌پنداری خواننده جایگاه شناوری دارد و هیچ مرکز جهت‌گیری خاصی تا پایان یکسان نمی‌ماند. خواننده مدام در حال قضاوت و کنش و تفسیر است. در پروسه خوانش چون خواننده بی‌طرف نیست، فاصله بین او و شخصیت‌ها به حداقل می‌رسد و گاه با توجه به ساختار حکایت، فاصله بیشتر می‌شود و بدین سبب حکایت از شکل پدیده بیرونی به یک پدیده درونی و کنش ذهنی تبدیل می‌گردد.

نتیجه

حکایت، وسیله‌ای برای بیان اندیشه است؛ اندیشه‌ای که ابتدا ذهن نویسنده یا گوینده و سپس با خوانشی دیگرگون مخاطب را با آن درگیر می‌کند و در هر دو طرف به‌عنوان آفریننده و خواننده تأثیر می‌گذارد. تأثیر اندیشه و تجربه بر نویسنده به خلق حکایت با شخصیت‌های متفاوت در ابتدا و پایان می‌انجامد و بر مخاطب، مخاطبی متحول با افکاری نو را می‌آفریند؛ به‌عبارتی حکایت‌های صوفیان علاوه بر آنکه ظرف بیان اندیشه بوده، موجب تحول در اندیشه و پیدایی اندیشه‌های نو در مخاطب نیز شده است؛ چرا که نه حکایت بیان صرف واقعیت بیرونی است و نه خواننده آزاد پذیرنده صرف اندیشه حکایت‌پرداز. خواننده با متن گفتگو می‌کند و این ارتباط دوسویه متن و خواننده در درون سبب بسط و گسترش درونمایه حکایت و در بیرون سبب تغییر زاویه دید خواننده نسبت به درونمایه حکایت می‌گردد. همه عناصر داستان در خدمت بیان و ایجاد تحول هستند؛ اما سهم گفتگو در حکایت بیش از دیگر عناصر است، چرا که این عنصر، سبب زنده و ملموس شدن شخصیت‌ها و موجب پیوند بیشتر خواننده با آن‌ها می‌شود.

در حکایت‌های صوفیان دو گونه از تحول حضور دارد: الف) تحول شخصیت‌های حکایت (روایت تحول) ب) تحول در بینش مخاطبان حکایت‌ها (خلق تحول).

روایت تحول به دو صورت بیان تحول روحی عارفان بزرگ و دیگر شخصیت‌های حکایت است. گاه عارف فردی از افراد جامعه را به‌عنوان نماینده یک اندیشه بیدار می‌کند و گاه نیز شرح بیداری خود او بیان می‌شود.

از دیدگاه روایت‌پردازی، نمایش تحول ناگهانی شخصیت‌ها در حکایت‌های صوفیان دلایل گوناگونی دارد: الف) ساختار فشرده حکایت ب) برجسته‌سازی تقابل‌ها، غافلگیری، جذابیت و تأثیر پ) عینی و بیرونی بودن پدیده تحول و معنای مجازی.

خلق تحول به‌وسیله حکایت نیز عوامل متفاوتی دارد که عبارت است از: الف) نوع روایت‌پردازی ب) چندمعنایی بودن ساختار روایی پ) قدرت تخیل و خیال‌پردازی و همذات‌پنداری خواننده با شخصیت‌های حکایت ت) قرارگرفتن بنیاد ساختار حکایت بر تقابل و پارادوکس.

تحول در بینش مخاطب ناشی از ساختار سه بخشی مقدمه، گره‌افکنی و اوج و گره‌گشایی حکایت‌هاست. بدین‌گونه که در مقدمه خواننده با شخصیت همراه و موافق است و با او همذات‌پنداری می‌کند. چون گره داستان افکنده شد، حکایت به اوج رسیده، خواننده در این جابه‌سختی غافلگیر می‌شود و خود را در مقابل آن شخصیت می‌بیند. سرانجام در بخش پایانی با گره‌گشایی و شکستن پیش‌داوری‌های خواننده، نیاز به خوانش مجدد و تأمل در درونمایه پدیدار می‌شود. این خوانش دوباره زمینه رسیدن خواننده به ادراکات تازه و تحول در بینش او می‌گردد. البته رسیدن به دیدگاه‌های تازه در حکایت‌های صوفیانه فراگرا - که هم شخصیت حکایت و هم خواننده، از وقوع رخدادها غافلگیر می‌شوند - بیشتر است.

پی‌نوشت‌ها

۱- رک. (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۳ - ۱۰۴)

۲- رک. (عباسی، پیشین: ۴۲ - ۱۳۰) و (غلامرضایی، ۱۳۸۶: ۴۲)

۳- رک. (همان: ۱۲۳ - ۱۴۴)، (همان، ۱۳۸۶: ۳۶ - ۴۸) و (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۰۷ - ۲۰۸)

۱- در فرهنگ نوین جامع (ترجمه المنجد)، ذیل «حول» آمده است: «کامل شدن، دگرگون ساختن، تغییر یافتن، جنبیدن، حرکت، برگشتن، سپری شدن، گذشتن، انتقال، نتیجه بردن، طلب کردن، قصد کردن، شدن از جایی به جایی، عوض شدن، حرکت، توانایی، عجایب، سختی، گردش، تغییر مکان، تغییر جهت، تغییر شکل، گشت هر چیزی، کیفیت، قدرت بر تصرف، قلب ماهیت، ناپایداری، تبدیل، کوشش، آزمایش»

۱- رک. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۷ - ۹۹)

منابع

الف) کتاب‌ها

- احمدی، بابک. (۱۳۸۷)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ چهارم، تهران، مرکز.
- انصاری هروی، خواجه عبدالله. (۱۳۶۲)، *طبقات الصوفیه*، تصحیح محمد سرور مولایی، چاپ اول، تهران، توس.
- برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲)، *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه سجودی، چاپ اول، تهران، آهنگ دیگر.
- بلخی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۴)، *مثنوی*، جلد دوم، شرح جامع کریم زمانی، چاپ دوم، تهران، اطلاعات.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، چاپ اول، تهران، افراز.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶)، *دیدار با سیمرغ*، چاپ چهارم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱)، *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*، چاپ اول، تهران، نویسنده.
- سیاح، احمد. (۱۳۷۵)، *فرهنگ بزرگ جامع‌نویس*، (ترجمه المنجد)، چاپ هیجدهم، تهران، اسلام.
- صیادکوه، اکبر و دیگران. (۱۳۸۲)، *سخن شیرین پارسی*، چاپ چهارم، تهران، سمت.
- ضرابیها، محمدابراهیم. (۱۳۸۴)، *زبان عرفان*، چاپ اول، تهران، بیناد.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۷۲)، *تذکره الاولیاء*، تصحیح محمد استعلامی، چاپ هفتم، تهران، زوار.
- قشیری، ابوالقاسم. (۱۳۷۴)، *ترجمه رساله قشیریه*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران، علمی و فرهنگی.
- کرولیسکی بیلبار، فرانسواز. (۱۳۷۸)، *از میل به تغییر تا لذت تحقق آن*، ترجمه الهه رضوی، چاپ اول، تهران، سازمان مدیریت صنعتی.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۶)، *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهباز، چاپ دوم، تهران، هرمس

- مکوئیان، مارتین. (۱۳۸۸)، *گزیده مقالات روایت*، چاپ اول، تهران، مینوی خرد.
- میر صادقی، جمال. (۱۳۷۶)، *عناصر داستان*، چاپ سوم، تهران، سخن.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، چاپ اول، تهران، دوستان.
- هجویری غزنوی، علی بن عثمان (۱۳۷۶)، *کشف المحجوب*، تصحیح ژوکوفسکی، مقدمه قاسم انصاری، چاپ پنجم، تهران، کتابخانه طهوری.
- یونسی، ابراهیم. (۱۳۴۱)، *هنر داستان نویسی*، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

ب) مقاله‌ها

- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۴)، «بررسی نقش بنیادی ادراک حسی در تولید معنا»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۴۵-۴۶، بهار و تابستان ۱۳۸۴، ص ۱۳۱-۱۴۶.
- عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷)، «حکایت‌های عرفانی و نقش آن‌ها در گفتمان صوفیه»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۸، تابستان ۱۳۸۷، صص ۱۲۳-۱۴۴.
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۶)، «نثرهای گفتاری متصوفه»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۶، (پیاپی ۱۲۰)، مهر ۱۳۸۶، صص ۳۶-۴۸.
- مالمیر، تیمور. (۱۳۸۷)، «تحول افسانه‌ای عارفان»، زبان و ادب فارسی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۲۰۴، بهار و تابستان ۱۳۸۷، ص ۱۷۱-۱۹۴.
- معینی، بابک. (۱۳۸۲)، «معناشناسی روایت»، پژوهشنامه علوم انسانی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۷، ص ۱۱۷-۱۳۲.