فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال ششم – شماره دوم – تابستان ۱۳۹۲ - شمارۀ پیاپی ۲۰

بررسی ساختار روایی اسرارالتوحید بر اساس شیوه‌های شخصیت پردازی

(ص ۲۸۴- ۲۶۳)

اسماعیل شفق[۱]، فاطمه مدرسی[۲]، امید یاسینی[۳] (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۱۲/۵
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۲/۳/۲۰

چکیده

در این پژوهش شخصیت‌پردازی در حکایات اسرارالتوحید بر اساس نظریۀ روایتشناسی ساختارگرا (ژنت و گریماس) مورد بررسی قرار میگیرد. روش کار در این پژوهش، روش توصیفی تحلیلی است. هدف از این پژوهش کشف، شناسایی و میزان موفقیت محمد بن منور در پردازش شخصیتهای حکایت و نمایان ساختن عظمت و کرامتهای جد خود ابوسعید ابوالخیر در اسرارالتوحید بر اساس شیوه های شخصیت پردازی میباشد. حکایت پردازی در اسرارالتوحید شیوه ای جهت گسترش اندیشه های صوفیانه و ابزاری جهت معرفی و نمایش عظمت شخصیت ابوسعید ابوالخیر است.

کلمات کلیدی

اسرارالتوحید، ساختارگرایی، روایتشناسی ساختارگرا، ژنت، گریماس، شخصیت پردازی

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینای همدان
۲. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینای همدان (نویسنده مسئول) omidyasini@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

ساختارگرایی با ارایهٔ اصول ساختاری برای همهٔ آثار، بـر آن اسـت تـا مبنـایی علمـی بـرای مطالعات ادبی طرح ریزی کند. روایتشناسی علمـی جدیـد و نتیجـهٔ انقـلاب سـاختارگرایی است. گروهی از ساختارگرایان با بسط الگوی زبان شناسانهٔ لوی استراوس برای اسطوره های شـفاهی، نـوع دیگـری از سـاختارگرایی را، تحـت عنـوان روایتشناسـی سـاختارگرا، بنیـان گذاشتند. گریماس با معرفی شش نقش «شناسنده/موضـوع شناسـایی، فرسـتنده/گیرنـده و کمک کننده/مخالف» برای الگوی کنشی خود و ژنت نیز با طرح مقولهٔ «وجه» تحت عنـوان «چشم انداز» به عنوان شگرد کانون روایی، در ارایهٔ شخصیتهای داستانی به خواننـده نقـش مهمی را ایفا میکنند.

روش، ضرورت و پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ روایت‌شناسی و ساختار روایت، کتاب و مقالات ارزشمندی در سالیان اخیـر تـألیف و ترجمه شده است. پژوهشهایی که متون عرفانی را با نظریـه‌هـای روایـت‌شناسـی تجزیـه و تحلیل کرده‌اند، میتوان به کتاب «روایتشناسی قصه های مثنوی نوشتهٔ سـمیرا بامشـکی» و مقالاتی چون: «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف المحجوب نوشـتهٔ ناهیـد دهقـانی»، «تحلیل رساله االطیر شیخ اشراق بر پایه های روایتشناسی نوشـتهٔ قـدرت الله طـاهری و...»، «بررسی تطبیقی روایت پردازی در رساله الطیر غزالی و منطق الطیـر عطـار نوشـتهٔ فاطمـه کوپا» و «روایت و دامنه زمانی روایت در قصه های مثنوی نوشتهٔ نصرالله امـامی و...» اشـاره کرد. اما نگارندگان هیچ اثری را که بـه صـورت مسـتقل بـه بحـث روایـت شناسـی، خاصّـه شخصیت پردازی بر اساس نظریه های روایی در اسرارالتوحید پرداخته باشد، مشاهده نکرده اند. از نکات قابل توجّه در این پژوهش بررسی شخصیت پردازی در حکایتهای اسرارالتوحید بر اساس نظریه های روایتشناسی ساختارگرا، خاصّه مقولهٔ وجه ژنـت تحـت عنـوان «چشـم انداز (میزان اطلاع راوی از شخصیتهای حکایت) میباشد.

شخصیت‌پردازی

تعریف جامع و مانعی از شخصیت Character ارائـه نشـده اسـت، بـا ایـن وجـود، تمـامی تعاریف مرتبط به شخصیت را میتوان به دو دسته تقسیم کرد: ۱) شخصیت به عنوان یکی از اشخاص داستان، ۲) شخصیت به عنوان یک پدیدهٔ پدیدار شناسـانه در دسـتهٔ نخسـت کـه بیشتر نظریه پردازان از این منظر به شخصیت مینگرند، شخصیت داسـتانی معمـولاً انسـانی

Archive of SID

www.SID.ir

است که با خواست نویسنده پا به صحنهٔ داستان مینهد، با شگردهای مختلفی که نویسنده به کار میگیرد، ویژگیهای خود را برای خواننده آشکار میسازد و کنش مورد نظر نویسنده را انجام میدهد و در فرجام از صحنهٔ داستان بیرون میرود. (نک:دستور زبان داستان،اخوت:ص۱۲۵) آنانکه از منظر پدیدارشناسانه به شخصیت مینگرند، شخصیت را موجود پویایی میبینند که هستی او در کنش داستان ظاهر میگردد. این نوع شخصیت با آنکه پیرو طرح کلّی داستان است، امّا در عین حال گاهی ابتکار عمل را هم به دست دارد. کسانی که به شخصیت به شکل بازیگری ساده نمینگرند، با توسّع بیشتری به شخصیت نگاه میکنند، نگاهی که علیرغم ظاهر متفاوت، عمدتاً پدیدار شناسانه است. (همان:ص۱۲۶)

شیوه های شخصیت پردازی

برای شخصیت‌پردازی در داستان و حکایت بطورکلی از دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم استفاده میشود. در شخصیت‌پردازی مستقیم راوی به صورت مستقیم و با صراحت شخصیتها را معرفی میکند و کنش، افکار و ویژگیهای آنها را بیان میکند. در شیوهٔ غیر مستقیم راوی چیزی در بارهٔ شخصیتهای داستانی نمیگوید و تنها با نمایش کردارهای آنها از طریق کنش و گفتگو، احساسات، اندیشه و حالات دورنی شخصیتها را به مخاطب انتقال میدهد. اگرچه شخصیت پردازی مستقیم در حکایتهای گذشته و شخصیت پردازی غیر مستقیم در داستانهای امروزی بیشتر استفاده شده است، محمد بن منور در حکایتهای اسرارالتوحید از هر دو شیوه بهره جسته است.

شخصیت پردازی مستقیم

در شخصیت پردازی مستقیم راوی از عنصر توصیف بهره میگیرد. چنانکه در اسرارالتوحید با در نظر گرفتن ساختار روایتی داستانی علاوه بر عنصر زمان، شاهد توصیف مکان، موقعیت و شخصیتهای داستانی از جانب راوی هستیم. محمد بن منور گاهی خود به عنوان راوی به معرفی شخصیتها و توصیف ویژگیهای ظاهری و اخلاقی آنها میپردازد:

«شیخ ما ابوسعید...همشیره ای داشته است سخت بزرگوار...و او را در غایت پوشیدگی و زهد بوده است. چون به ضرورتی بیرون شدی چادر و موزه در پس در نهاده داشتی، در موضعی که از جهت آن کار ساخته بود و دستی جامه. آن جامه که در سرای پوشیده داشتی بیرون کردی و در پس در بنهادی و آن جامه و چادر و موزه پوشیدی و بیرون شدی. چون درآمدی جامه و چادر و موزه هم در آن موضع بکشیدی و بنهادی و در سرای

Archive of SID

www.SID.ir

نیاوردی، تا گرد و غباری -که از کوی و راه بر آن جامه نشسته باشد- در سرای او نشود و نظر نامحرمان بر آن چادر و موزه و جامه افتاده بود، نظر او در سرای بران جامه نیفتد.» (اسرارالتوحید،باب دوم،ج ۱:ص۲۷۲)

توصیفاتی که دربارهٔ شخصیت همشیرهٔ ابوسعید در این حکایت آمده است، عفت و پاکدامنی این شخصیت را به نمایش میگذارد. نویسنده یا راوی -دانای کلّ- به طور مستقیم ویژگیهای درونی و برونی شخصیت حکایت را به خواننده معرّفی میکند. همچنین در اسرارالتوحید از زاویهٔ دید فردی در حکایت، خصوصیتها و خصلتهای شخصیتهای دیگر حکایت توضیح داده میشود و اعمال آنها مورد تفسیر و تعبیر قرار میگیرد. این روش در عین حال در شخصیت پردازی از وضوح و ایجاز برخوردار است، اما به تنهایی نمیتواند به کار رود. اگر حکایتی در کار باشد، شخصیت باید عمل کند. اگر عمل نکند و نویسنده به همین تشریح و تفسیر کفایت کند، داستان شکل مقاله و گزارش پیدا میکند. از اینرو، نویسنده در روش ارائهٔ صریح شخصیتها، ناگزیر است که یاری ضروری روش غیر مستقیم و نمایشی را بپذیرد. در غیر این صورت خواننده، راضی و متقاعد نمیشود و داستان دچار شرح و تفصیلات زاید و به قول تولستوی گرفتار چاقی مفرط اندام میشود و به جای عضله، لایه در لایه چربی جمع میکند. (نک:عناصر داستان،میرصادقی: ص۸۸) محمد بن منور در آغاز باب اول کتاب توصیفی از ابوسعید و جد خود می‌آورد: «بدان که شیخ ما...هرگز خویشتن را «من» و «ما» نگفته است. هر کجا ذکر خویش کرده است، گفته است «ایشان چنین گفته‌اند و چنین کرده‌اند»...بدانک پدرِ شیخ ما ابوسعید،...ابوالخیر بوده است. و او را در میهنه بابوالخیر گفتندی. و او عطار بوده است و مردی با ورع و دیانت و از شریعت و طریقت با آگاهی و پیوسته نشست او با اصحاب صفه و اهل طریقت بوده است.» (اسرارالتوحید،باب اوّل،ج ۱:صص ۱۶-۱۵)

سپس با ذکر حکایتهای از زبان شخصیتهای حکایت به طور دقیق وضعیت ظاهری ابوسعید را به وصف میکشد. یکی از این حکایات، حکایت «مرد حلواگر» است که از لحاظ ساختار داستانی و به ویژه عنصر توصیف، جزء بهترین حکایتهای اسرارالتوحید است. مرد حلواگر از کاروان جا میماند و در بیابان راه خود را گم میکند تا این که بعد از پشت سر گذاشتن وقایع گوناگون سرانجام توسط ابوسعید نجات مییابد. او که در بیابان دل بر مرگ نهاده، چشمه آبی را پیدا میکند و بعد خوردن آب، میان گیاهان آنجا پنهان میشود تا بعد چند روز شخصی را از دور میبیند که به سمت چشمه می آید:

«چون نزدیک آمد مردی دیدم بلند بالا، سپید پوست، ضخم، فراخ چشم، محاسنی تا ناف، مرقعی صوفیانه پوشیده و عصایی و ابریقی در دست گرفته و سجاده ای بر دوش

Archive of SID

www.SID.ir

افکنده و کلاهی صوفیانه بر سر نهاده و جمجمی در پای کرده و نوری از او میتافت.» (همان،باب دوم:ص۶۶)

در این بخش حکایت پرداختن به جزئیات وضعیت ظاهری ابوسعید، قیافهٔ او را به بهترین نحو برای خواننده به تصویر میکشد. با آوردن جملهٔ «نوری از او میتافت» شخصیت معنوی شیخ را به نمایش میگذارد. راوی در این حکایت به صورت شاهد/ عینی و از دیدگاه خارج -که ژنت آن را «شعاع کانونی بیرونی external focalization» نام نهاده است- (دستور زبان داستان،اخوت:۹۸) شخصیت حکایت را برای خواننده به تصویر میکشد. در حکایتهای اسرارالتوحید مانند سایر حکایتهای عرفانی بیشتر با «تیپ/ **Typical**» مواجهیم تا شخصیت. «شخصیت نوعی یا تیپ، نشان دهندهٔ ویژگیهای گروه یا طبقه ای از مردم است که او را از دیگران متمایز میسازد. شخصیت نوعی، نمونه ای است برای امثال خود. برای خلق چنین شخصیتی باید حقیقت را از چند نمونهٔ واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی در هم آمیخت تا شخصیت نوعی مورد نظر آفریده شود.» (عناصر داستان،میرصادقی:ص۱۰۱) شایان ذکر است که شخصیت ابوسعید با تیپ پردازی حکایات گذشته تا حدودی متفاوت است. با اینکه او مانند دیگر مشایخ صاحب کرامت، آگاه به ضمایر و صاحب نفوذ است، ولی در کنار این خصوصیات، دارای خلق و خو، شیوهٔ رفتار و دیدگاه های مذهبی، اخلاقی و اجتماعی خاص خود است که شخصیت فردیت یافتهٔ او را در حکایات به نمایش میگذارد. (نک: ساختار داستانی...،رضوانیان:ص۱۳۲) در اسرارالتوحید با شخصیتهای انسانی و غیر انسانی مواجه هستیم که با توجه به عنصر توصیف در شخصیت‌پردازی میتوان بر اساس جدول ذیل مورد بررسی قرار داد:

جدول(۱) شخصیت و توصیف آن در اسرارالتوحید

شخصیت	توصیف
شیخ	گروه‌اول:مردمی و صاحب نفوذ،کرامت و فراست،انسان‌کامل و اولیاء الله گروه دوم: ۱.قبل از توبه: غافل و گناهکار ۲.بعد از توبه: صاحب کرامت و نفوذ- الهی و مردمی
مرید	گروه اول:تسلیم محض شیخ-آگاه- حق جو، گروه دوم: غافل- سرکش
قاضی	گروه اول: مطیع-آگاه- حق جو، گروه دوم: منکر- مخالف- سرکش
پیامبران	مرد کامل- الهی- صاحب فراست ومعجزه- مردمی
زنان	گروه اول: زنان و دختران پیامبر: نیکوکار- انسان کامل، گروه دوم:

Archive of SID

www.SID.ir

	زنان عارف: آگاه- صاحب کرامت گروه سوم: کنیزکان: زیبا- خنیاگر- مطیع شیخ، گروه چهارم:زنان معمولی:مست- گناهکار- بدون اراده
پادشاهان	گروه اول: حق جو-تسلیم محض شیخ- آگاه، گروه دوم: سرکش- مستبد- مخالف
ابلیس	گروه اول: مظلوم- سرگردان، گروه دوم: حیله گر- گمراه کننده
حیوانات	گروه اول: با خصایص و طبیعت حیوانی، گروه دوم: آگاه- دارای خصایص والای انسانی
غلامان	گروه اول: آگاه- مطیع، گروه دوم: غافل- سرکش
دیوانه	هوشیار- دارای شناخت شهودی- انسان کامل
کودک	گروه اول: دارای خصوصیات طبیعی کودکان، گروه دوم: آگاه- الهی- صاحب نفوذ

شخصیت پردازی غیر مستقیم

نویسنده -راوی- در این نوع شخصیت سازی، اوصاف و اعمال شخصیت داستانی را به طور غیرمستقیم عنوان میکند. در این شیوه، زاویهٔ دید راوی محدود است، به جهت آن که تنها آنچه را که میبیند و یا میتواند ببیند، نشان میدهد. شیوهٔ بیان داستان، نمایشی است که میتوان از طریق اعمال و رفتار شخصیتها احساسات و عواطف درونی آنها را شناخت.(نک،دستور زبان داستان،اخوت:ص۱۴۲) در این بخش دو عنصر مهم شخصیت پردازی غیر مستقیم؛ یعنی کنش و گفتار در حکایتهای اسرارالتوحید مورد بررسی قرار میگیرد:

۱) گفتار

گفتار شخصیت به واسطهٔ محتوا و شکل خود، چه در مکالمه و چه در ذهن، نشانه ای از خصلت یا خصلتهای شخصیت به شمار می آید. هر گفتاری، نشانه هایی از گویندهٔ آن دارد. نشانه هایی از طبقهٔ اجتماعی، گویش، وجههٔ نظر، میزان تحصیلات و همانند اینها.

گفتار خود به چند دسته تقسیم میشود: ۱. گفتگو که مکالمهٔ میان شخصیتهای داستانی است. ۲. تک‌گوئی: گفتاری است که گوینده خطاب به دیگران یا به خود ادا میکند و شامل تک‌گوئی درونی به تک‌گوئی نمایشی و خودگوئی میشود.

Archive of SID

www.SID.ir

گفتگو

گفتگو dialogue از عناصر مهم داستانی است که باعث گسترش پیرنگ و نمایش درونمایه و از همه مهمتر موجب شخصیت پردازی میگردد. «گفتگو به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادلهٔ افکار و عقاید است. به عبارت دیگر صحبتی که میان شخصیتهای داستانی صورت می گیرد، گفتگو نامیده می شود.» (واژه نامهٔ هنر داستان نویسی، میرصادقی:ص۲۳۱) گفتگو در اسرارالتوحید، ویژگیهای جسمانی، روانی و اجتماعی شخصیتها را نشان میدهد و بگونه‌ای است که مخاطب احساس میکند با یک شخصیت واقعی سر و کار دارد. گفتگو در حکایتهای اسرارالتوحید عنصری تأثیر گذار است که باعث میشود مخاطب به صورت طبیعی نسبت به افکار و احساس شخصیتهای داستانی آگاهی و حکایت حالتی واقعی پیدا کند:

«روزی شیخ ما ابوسعید، در نیشابور نشسته بود و با جمع جایی شد. به در کلیسا رسید. اتفاق را روز یکشنبه بود و ترسایان جمله در کلیسا جمع بودند. جماعتی گفتند: ایشان را ترا می باید ببینند. شیخ حالی پای بگردانید. چون شیخ در رفت و جمع در خدمت شیخ در رفتند، همه ترسایان پیش شیخ باز آمدند و خدمت کردند. چون شیخ و جمع بنشستند، ترسایان، به حرمت پیش شیخ بایستادند و بسیار بگریستند و تضرع کردند و حالتها پدید آمد. مقریان با شیخ بودند. یکی گفت: ای شیخ دستوری هست تا آیتی بخوانند؟ شیخ گفت: بباید خواند. مقریان قرآن برخواندند. آن جماعت همه، از دست بشدند و نعره‌ها زدند و زاری بسیار کردند و همه جمع را حالتها پدید آمد. چون به جای خویش باز آمدند، شیخ برخاست و بیرون آمد. یکی گفت: اگر شیخ اشارت کردی، همهٔ زنارها باز کردندی. شیخ ما گفت: ماشان ور نبسته بودیم تا باز گشاییم.» (اسرارالتوحید،باب دوم،ج ۱:ص۲۱۰)

در حکایت فوق گفتگویی که بین شیخ و جمع صورت میپذیرد و گفتن جملهٔ « ماشان ور نبسته بودیم تا باز گشاییم» توسط شیخ در قالب گفتگو، شخصیت آزاد اندیش، چند صدایی و تحمل پذیر ابوسعید را نشان میدهد. بیان پند و اندرز در قالب گفتگو از طریق دیدگاه همسان، موجب تأثیر مضاعف حکایت گردیده است. آنچه در اسرارالتوحید قابل توجه است و ویژگی شخصیتهای حکایت را به بهترین شکل به خواننده نشان میدهد، هماهنگی عنصر گفتگو با موقعیت، افکار و شخصیت طرفهای گفتگو است. «واژه، ضرباهنگ و درازی و کوتاهی جمله‌ها، با گویندگان مختلف ارتباط و نزدیکی مستقیمی دارد.» (عناصر داستان،میرصادقی:ص۴۷۲) محمد بن منور در گفتگوی بین شخصیتها با توجّه به موقعیت و فضای حکایت، بهترین لحن را برای آنها برمیگزیند: ابراهیم ینال امیر نیشابور به ظلم و ستم

Archive of SID

www.SID.ir

مشهور است و هر چه از ابوسعید میخواهند برای او دعا کنـد وی نمیپـذیرد. روزی ابـراهیم ینال به مجلس شیخ می‌آید:

«ابراهیم ینال در مجلس شیخ آمد. بسیار بگریست. چون شیخ مجلس تمـام بکـرد، ابـراهیم ینال پیش تخت شیخ آمد و بایستاد.شیخ گفت: چیست؟ گفت: «مرا بپذیر» گفت: «نت وا»[۱] گفت: «بایدم» شیخ گفت: «نت وا» گفت: «بایدم» چون سـه بـار بگفـت، شـیخ تیـز در وی نگریست، گفت: نعمتت برود. گفت: شاید. گفت: امیریت نباشد. گفـت: شـاید. گفـت: جانـت ببرد. گفت: شاید. شیخ گفت: دوات و پاره ای کاغذ بیارید. حسن دوات و پاره‌ای کاغذ پیش شیخ بـرد. شـیخ بـر آن کاغـذ نبشـت کـه «ابـراهیم مِنّـا، کَتبَـه فضـلُ الله بـن ابـی الخیـر المِیهنی»(اسرارالتوحید،باب دوم،ج۱: ۱۱۶)

همانطور که در این حکایت مشاهده گردید، گفتگوی شیخ با ابراهیم ینال امیر نیشـابور، از موضع قدرت معنوی است. عدم توجّه ابوسعید نسبت به این شخصـیت حکـومتی و دادن جوابهای تک کلمه ای به صورت خشن و جدی و از سوی دیگر خواهش و التمـاس ابـراهیم ینال در قالب گفتگو، عظمت شخصیت شیخ و اقتدار معنوی او را به بهتـرین شـکل ممکـن نشان میدهد. ساختار بسیاری از حکایتهای اسرارالتوحید از عنصـر گفتگـو برخـوردار اسـت. اهمیت این شگرد به حدی است که آن را مهمترین عنصر شخصیت پردازی میداننـد، زیـرا هر گفتار نشانه هایی از گوینده خود دارد. گفتگوی متقابل تمامی بار شخصیت پردازی را به دوش میکشد، ماجرا را واقعیتر نشان میدهد و به طور غیر مستقیم خصایص و حالات درونی شخصیتهای حکایت را به تصویر میکشد.

تک گویی

یکی از گونه های مهم و پرکاربرد روایت که راوی از آن برای بیان ما فـی الضـمیر قهرمـان استفاده میکند، تک گویی Monologue است. به گفتهٔ کادن، تک گویی، «گفتاری اسـت که گوینده خطاب به دیگران یا به خود ادا میکند.» (فرهنـگ توصـیفی ادبیـات و نقـد،کادن:ص۲۴۷) برخـی گفته اند که تک گویی صحبت یک نفره ای است که ممکن است مخاطب داشـته باشـد، یـا نداشته باشد. این مخاطب امکان دارد خواننده باشد که نویسنده او را به طور مستقیم مـورد خطاب قرار میدهد و از حادثه یا وضعیت و موقعیتی با او سخن میگوید. تـک گـویی امکـان دارد پاره ای از داستان یا نمایشنامه باشد، یا به طور مستّقل تمامی داستان یا نمایشـنامه را به خود اختصاص دهـد.(نـک: عناصـر داستان،میرصـادقی:ص۴۱) در هـر حـال، مخاطـب تـک گـویی، یـا

۱ . نت وا : بمعنای نبایدت ، ترا لازم نیست

Archive of SID

www.SID.ir

شنوندگان خاموش هستند و یا خود قهرمان است. در هر دو حالت، گویندهٔ تک گویی به این نکته توجهی ندارد که چه کسانی و با چه واکنشی به سخن او گوش فرا میدهند. در واقع، گوینده در یک موقعیت عاطفی و هیجانی شدید واقع شده است و به ناچار به گفتگو با خود میپردازد تا پرده از عاطفه و هیجان فرو افکند. (نک: فرهنگ توصیفی نقد و نظریهٔ ادبی،مدرسی:ص۱۱۶)

تک گویی بر اساس ساز و کارها، شکل زبانی و هدف نویسنده-راوی به سه نوع تک گویی درونی، تک گویی نمایشی و حدیث نفس یا خودگویی تقسیم میشود. صاحب گفتار در هر یک از شکل های مذکور گاه خود راوی است و گاه یکی از قهرمانان داستان وی. در این بخش از پژوهش انواع تک گویی مورد بررسی قرار میگیرد:

تک گویی درونی

در حکایت مرد حلواگر، زمانی که شخصیت در بیابان راه را گم کرده و سرگردان شده است، این گونه به تک گویی درونی میپردازد:

«پس با خود اندیشه کردم که چنین که من پاره ای از این سو و پاره ای از آن سو میدوم هرگز به هیچ جای نرسم. مصلحت آن است که من با خود اجتهادی بکنم و دل با خویشتن آرم و اندیشهٔ بکنم. بر هر سوی که رأی من بر آن سو قرار گیرد، روی بدان جانب آرم. میروم آخر به آبادانی یا به راهی رسم تا آدمی را بینم و از وی راه طلب کنم. و بر اثر کاروان بروم.» (اسرارالتوحید،باب دوم،ج ۱:ص ۶۴)

در این بخش از حکایت، جزئیات روحی و ذهنی شخصیت اصلی از رهگذر دیدگاه درونی، به گونه ای پرداخته شده است که کمتر در حکایتهای گذشته دیده میشود، زیرا پرداختن به این ویژگیهای روحی و روانی از خصایص داستانهای امروزی است. «در این شیوه روایت، اساس بر مفاهیمی است که ایجاد تداعی معانی میکند. خواننده به طور غیر مستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنشهای او نسبت به محیط اطرافش قرار میگیرد و سیر اندیشه های او را دنبال میکند.» (عناصر داستان،میر صادقی:ص۴۱۱) اساس این شیوه بر ارایهٔ محتویات ذهنی شخصیت داستان در سطوح مختلف از هوشیاری و خود آگاهی است که البته بخشی را ناگفته باقی گذارد. تک گویی درونی از نظر شیوهٔ بیان و شکل زبانئی که مورداستفادهٔ نویسنده قرار میگیرد، به دو نوع تقسیم میشود:

تک‌گویی درونی مستقیم: تک گویی درونی مستقیم زمانی است که دخالت نویسنده به صورت غیرمحسوس نشان داده میشود. در اسرارالتوحید با این شگرد، خودآگاه شخصیت حکایت بی وجود نویسنده، مستقیم به خواننده القا میشود. تنها دلیل بر وجود نویسنده

Archive of SID

www.SID.ir

عباراتی است، چون: «گمان کرد» و «گفت»، ضمن آنکه حضور شنونده نیز به گوینده تحمیل نمیشود:

«قاضی در رفت و سلام گفت. شیخ را دید چهار بالش نهاده و چون سلطانی خفته و درویش پای شیخ بر کنار نهاده و میمالید. قاضی گفت: «با خود اندیشه کردم که اینجا فقر کجاست؟ و این مرد با چندین تنعّم، پیرِ فقرا چون تواند بود؟ این پادشاهی است نه صوفیی و درویشی.» چون این اندیشه بر دل من بگذشت، شیخ بوسعید در من نگریست و سر از بالش برداشت و گفت: ای دانشمند! مَن کانَ فی مُشاهده الحقّ هل یَقَعُ علیه اسمُ الفقر؟ قاضی یک نعره بزد و بیفتاد. در شدند او را برداشتند و بیرون آوردند» (اسرارالتوحید،باب دوم،ج۱:ص۱۳۷)

در حکایت فوق که ابوسعید ابوالخیر به دیدار شیخ بوالحسن در خرقان رفته است، قاضی آن شهر به دیدار او می آید. قاضی با دیدن شیخ در حالت تنعم با تک گویی درونی، شک و تردید خود را نسبت به مقام معنوی شیخ بیان میدارد که با استفاده از این شگرد، به خوبی حالت درونی این شخصیت برای خواننده بازگو میشود.

تک گویی درونی غیرمستقیم: از ویژگیهای این شیوه، حضور نویسنده یا راوی در طول داستان است که این خود باعث بکارگیری گستردهٔ روشهای توصیفی و تحلیلی در ارایهٔ تک گویی میشود. در اسرارالتوحید، راوی با حضور خود آنچه را در ذهن شخصیت حکایت میگذرد -که مخاطب یا غایب است- بیان میکند. همچنین با استفاده از این شگرد، وحدت شکلی و ظاهری بیشتری در انتخاب موضوعات موجود در تک گویی و تصویرسازی حالات و احساسات حکایات صورت میپذیرد. مؤلف اسرارالتوحید به بهترین شیوه از این شگرد بهره جسته است:

«آورده اند که روزی شیخ ما ابوسعید و شیخ ابلقسم کُرّکان در طوس با هم نشسته بودند بر یک تخت و جمعی درویشان پیش ایشان ایستاده. به دل درویشی بگذشت که آیا منزلت این هر دو بزرگ چیست؟ شیخ ما بوسعید حالی روی بدان درویش کرد و گفت: «هر کس خواهد که دو پادشاه بهم بیند در یک جای و در یک وقت بر یک تخت بر یک دل، گو درنگر.» چون درویش این سخن بشنید در آن هر دو بزرگ نگریست. حق تعالی حجاب از پیش چشم دل آن درویش بگرفت تا صدق سخن شیخ بر دل او کشف گشت و بزرگواری ایشان بدانست. به دلش بگذشت که آیا خداوند را امروز در زمین هیچ بنده ای هست بزرگتر از این دو شخص؟ شیخ حالی رو بدان درویش کرد و گفت: «مختصر ملکی بود که هر روز در آن ملک چون بوسعید و بلقسم هفتاد هزار فرا نرسد و هفتاد هزار بنرسد.» (اسرارالتوحید،باب دوم،ج ۱:ص۶۰)

Archive of SID

www.SID.ir

تگ‌گویی درونی شخص درویش از زبان راوی و جوابهای ابوسعید، افکـار و اندیشـه و حالـت درونی شخصیت درویش و از طرفی دیگر فراست، آگاهی شیخ بر ضمایر و قدرت و پادشاهی معنوی شخصیت شیخ را نشان میدهد. محمد بن منور در اسرارالتوحید بـا اسـتفاده از تـک گویی درونی غیرمستقیم ، مطالب ناگفتهٔ موجود در ذهن شخصـیت را چنـان صـریح بیـان میدارد که گویی مستقیماً به زبان شخصیت مورد نظر آمده اند.

تک گویی نمایشی

تک‌گویی نمایشیDramatic Monologue ، شیوه ای در روایت اسـت کـه در بعضـی از داستانهای کوتاه و رمانهای امروزی که تمام یا بخشی از آن با زاویهٔ دید عینـی و بـه شـیوهٔ مکالمه و گفتگو بین قهرمانان نوشته میشود، کاربرد دارد. در اسرارالتوحید با استفاده از ایـن شیوه، داشته‌های ذهنی شخصیتهای حکایت از طریق شگردهای معمول روایی و توصیفی به نمایش گذاشته میشود. تمام روایت بر پایهٔ گفتار یک طرفه و بی پاسخ راوی مبتنـی اسـت. «اختلاف تک گویی نمایشی با تک گویی درونی در این است کـه در تـک گـویی نمایشـی، کسی مخاطب قرار میگیرد، حال آن که در تک گویی درونی کسی مـورد خطـاب نیسـت و خواننده غیرمستقیم در جریان وقایع داستان قرار میگیرد.» (عناصر داستان، میرصادقی:ص۴۱۴) راوی در شیو ۀ نگارش تک گویی نمایشی، بلند سخن میگوید و دلیل خاصـی بـرای گفـتن موضـوع خاصّی به مخاطب خاصّی دارد. این مخاطب در خود حکایت است، خواننده از سـخنان راوی در مییابد که او کجاست و در چه زمانی زندگی میکنـد و چـه کسـی را مخاطـب قـرار داده است:

«بلقسم را ناگاه بگرفتند و سرش از تن جدا کردند و به در صـومعه پـدرش بـاز نهادنـد. بانگ نماز، شیخ بوالحسن از صومعه بیرون آمد. پایش فرا این سر آمد. مادر پسـر را آواز داد که چراغی بیاور. او چراغی بیاورد. سر پسر دید. شیخ بلحسن گفت: «ای دوست پدر این چه بود که تو کردی و چه کردیی که نکردیی؟» پس تنی چند بیـاورد تـا بلقسـم را بشسـتند و کفن کردند...و گفتی: «ای شیخ! دردها دارم که انبیا از کشیدن آن بار عاجز آیند و اگر یـک نفس از آن درد بر آرم، آسمان و زمین نیست گردد.» (اسرارالتوحید،باب دوم،ج ۱:صص۱۳۷-۱۳۶)

محمدبن‌منور در این حکایت، با بکارگیری شیوهٔ تـک گـویی نمایشـی حـالات روحـی و روانی، سوز و دردهای درونی شیخ بوالحسن را بیان میکند. از ویژگیهای تک گویی نمایشـی در اسرارالتوحید میتوان به وجود مخاطبی درون حکایت یا بیرون از صـحنهٔ حکایـت، نقـش اطّلاع رسانی آن در مورد ویژگیهای شخصیت و اطّلاعاتی که از چشم خواننده پنهان مانـده

Archive of SID

www.SID.ir

است، اشاره کرد. شخصی به اسم «عمران» کـه خـادم مشـایخ مـاوراء النهـر اسـت و در راه حقیقت گرمرو و عاشـق صـادق، روزی سـؤالی را در مـورد «طلـب عرفـانی» از آن مشـایخ میپرسد. زمانی که آنها را در جواب دادن ناتوان میبیند، به شیوهٔ تک گویی نمایشی خشم و سوز و درد عرفانی او به نمایش گذاشته میشود:

«روز به آخر رسید و کس سؤال عمران را جواب نداد. جملهٔ پیران خاموش ماندند. سائل بخروشید و گفت: عمری در هوس به سر آوردیم. امروز بزرگان این راه را شـما دیـدم. پـردهٔ خویش بدریدم و درد خود نمودیم که طبیب شما را دانستیم مـا را بـازین درد بگذاشـتی و پردهٔ ما دریده شد.» (همان:ص۱۶۱)

خود گویی

خودگویی/ حدیث نفس Soliloguy/Autodiegesis شگردی است که در آن، «یکـی از شخصیتها، اندیشه ها و افکار درونی خود را در تنهایی بیان میدارد و خواننـده یـا بیننـده را آشکارا بدون واسطه در جریان مکنونات درونی خود قرار میدهد.» (عناصر داستان،میرصادقی:ص۴۱۷) از آنجایی که در این شیوه، غرض تبادل احساسات و مطالبی است کـه بـه طـور مسـتقیم بـه ساختار داستان ارتباط می یابد، لذا انسجام خاص دسـتوری را در آن میتـوان دیـد. تفـاوت حدیث نفس با تک گویی درونی در اسرارالتوحید و دیگر داستانها آن اسـت کـه در حـدیث نفس، شخصیت با صدای بلند سخن میگوید، در حالیکه در تک گویی درونـی، گفتـه هـا در ذهن او میگذرد. حدیث نفس با تک گویی نمایشی نیز تفاوت دارد. در تک گـویی نمایشـی، شخصیت داستان برای سخنان خود مخاطبی دارد، حال آنکه در حدیث نفس، شخصـیت از وجود و حضور دیگران غافل و بی خبر است. (همان،ص۴۱۸) در اسرارالتوحید با استفاده از شگرد حدیث نفس، به خواننده یا تماشاگر تنها اطّلاعاتی داده نمیشود، بلکه خصوصیت روانی راوی نیز در طی بیان گفته آشکار میشود. محمد بن منـور در حکایـت زیـر از ایـن شـگرد بهـره میگیرد:

«حسن مؤدب گفت: که روزی شیخ ما ابوسعید، در راهی بود و اسب میراند. من بر قـرار معهود، دست بر رکاب وی نهاده، میرفتم. شیخ با خویشتن میگفت: «پیـرم و ضـعیفم و بـی طاقت، فضل کن و در گذار.» تا شیخ این کلمه بگفت، اسب شیخ خطا کرد و به سر در آمـد. شیخ از اسب بیفتاد، اما هیچ خللی نبود و جای افگار نبود. چون بیفتاد، گفـت: «الحمـد الله که از اسب فرو افتادمی، پس پشت کردیم.» و سجدهٔ شکر کرد. من بدانستم کـه آن سـاعت که شیخ تضرع و مناجات پوشیده میکرد، آن بلا دیده بود که می آمد. تضرع کـرد و دعـا تـا آن بلا سهل گشت و بگذشت.» (اسرارالتوحید،باب دوم، ج۱:ص۱۵۸)

Archive of SID

www.SID.ir

حرف زدن شیخ ابوسعید ابوالخیر با صدای بلند با خود، به شیوهٔ حدیث نفس، که موجب میگردد، حتی حسن مؤدب صدای او را بشنود، مکنونات درونی شیخ و نگرانی و اضطرابی که به خاطر آزمون و بلایی که خداوند قرار است بر سر او بیاورد –که از طریق مکاشفه آن را قبلاً دیده بود- نشان میدهد. البته خواننده در ادامه حکایت باز از طریق شیوه خودگویی توسط شیخ، متوجه میشود، این نگرانی بعد از افتادن از اسب و آگاهی از پشت سر گذاشتن بلا، به آرامش تبدیل شده است.

حدیث نفس در اسرارالتوحید بیشتر مولود لحظه‌های تنهایی قهرمان است. در این حالت هیچگونه مانع زبانئی فرا راه قهرمان قرار ندارد. در حکایت پیر چنگی در حیره، ابوسعید به حسن مؤدب میگوید که این صد دینار را به پیری که در گورستان حیره است بده. حکایت از این قرارست که پیر چنگی زمانی که جوانی خود را از دست میدهد و به سن پیری میرسد، کسب و کار او از رونق می‌افتد. این شخصیت از طرف مردم و حتی خانواده‌اش رانده میشود، به گورستان حیره میرود و در تنهایی خود از رهگذر حدیث نفس به راز و نیاز با خداوند میپردازد:

«گفتم: خداوندا هیچ پیشه ای ندانم و جوانی و دست زخم ندارم. همه خلقم رد کردند. اکنون زن و فرزندم بیرون کردند. اکنون من و تو و تو و من. امشب ترا مطربی خواهم کردن تا نانم دهی، تا به وقت صبحدم چیزی میزدم و میگریستم. چون بانگ نماز آمد، مانده شده بودم. بیفتادم و در خواب شدم. تا اکنون که تو آمدی.» (اسرارالتوحید، باب دوم، ج۱:ص ۱۰۷)

درماندگی، فقر و افکار و حالت درونی قهرمان حکایت، از طریق خودگویی برای خواننده آشکار میشود. استفاده از نشانهٔ زبانی نظیر: افعالی از قبیل «گفتم، گفت، یا میگویم و میگوید» ، وجود مخاطب ذهنی که قهرمان/ راوی اندیشه‌های ذهنی خود را برای او باز میگوید، بیان مکنونات ذهنی راوی و قهرمان و عدم ایجاد تعلیق در روایت از ویژگیهای حدیث نفس در این حکایت میباشد. (نک:فرهنگ توصیفی نقد و نظریهٔ ادبی،مدرسی:ص ۱۴۸)

۲) کنش

به رشته وقایعی که در یک متن روایی یا داستانی به دنبال هم می آیند، کنش action گفته میشود که تحت عنوان عمل، رویداد، حادثه و آکسیون از آن نام برده میشود. «تسلسل و تداوم وقایع، آکسیون داستان را میسازد» (هنر داستان نویسی،یونسی:ص۱۵) کنش هر شخصیت داستانی میتواند غیر مستقیم بیان کنندهٔ ویژگیهای شخصیتی او باشد. کنش داستانی به دو دسته کنش عادتی habitual action و غیر عادتی (یک زمانه/one-time action)

Archive of SID

www.SID.ir

تقسیم میشود. در کنش عادتی، شخصیت داستانی عملی را به صورت مرتب تکرار میکند و جنبه پایدار و نامتغیر شخصیت او مشخص میشود ولی در کنش غیر عادتی آن عمل فقط یک بار اتفاق می افتد و میتوان به جنبهٔ پویای شخصیت او پی برد. (نک:روایت داستانی بوطیقای معاصر،ریمون کنان:ص۸۶) ساده ترین نقش یک شخصیت، نقش کنشگری اوست. از این لحاظ میتوان گفت که «شخصیت، فاعل و یا نهادی است که کاری را انجام میدهد و یا گزاره ای را به او نسبت میدهند. از این نظر، شخصیت از زمرهٔ بازیگران حکایت است.» (دستور زبان داستان،اخوت:ص۱۳۰)

گریماس به جای هفت حوزهٔ عمل پراپ، سه جفت دو تایی کنشی را پیشنهاد میکند که شامل شش نقش است: فاعل (شناسنده)/مفعول (موضوع شناسایی)، فرستنده/گیرنده و کمک کننده/مخالف. (روایتشناسی،تولان:ص۱۵۰) این شش نقش در نمودار ذیل ارایه میشود:

فرستنده(ابر یاریگر) ⟵ مفعول (هدف) ⟵ دریافت کننده (ذی نفع)

یاریگر(کمک کننده) ⟵ فاعل (شناسنده) ⟶ رقیب (بازدارنده-مخالف)

شایان ذکرست که اولین جفت یعنی «فاعل/مفعول» بنیادی ترین جفت است و به ساختار اسطوره ای جستجو می انجامد. به نظر گریماس جفت شناسنده/موضوع شناسایی به همراه دهنده/فرستنده تکرار ساختاری است که به نظر او ساختار پایهٔ دلالت در همهٔ سخنها است. (نک: در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیات،اسکولز:ص۱۵۰) الگوی کنشی گریماس را با ژرف نگری میتوان بر بیشتر حکایتهای اسرارالتوحید تطبیق داد. چون این حکایات با هدف گسترش اندیشه‌های عرفانی، معرفی عظمت شخصیتهای عرفانی و کرامتهای آنها نوشته شده است. محوریت کرامت و فراست ابوسعید در حکایتهای اسرارالتوحید موجب گردیده است که حادثه اصلی در برخی از آنها، مستقل از افرادی که عامل آن هستند، عیناً تکرار شود. در بیشتر حکایتها یک یا چند نقش درونی و ذهنی حضور دارند. این نقشها در قالب انسانی مجسم نمیشوند؛ بلکه معمولاً هویت معنوی یا یکی از حالتهای درونی فاعل است. در این موارد فاعل در تقابل با نیروی درونی خود یا قوانین الهی قرار میگیرد:

«روزی یکی به نزد شیخ ما آمد و گفت : ای شیخ آمده‌ام تا از اسرار حق چیزی با من بگویی. شیخ گفت: باز گرد تا فردا بازآیی. آن مرد برفت. شیخ بفرمود آن روز موشی بگرفتند و در حقه‌ای کردند و سر آن حقه محکم کردند. دیگر روز آن مرد باز آمد. گفت: ای شیخ آنچ دی وعده کرده بودی بگوی. شیخ فرمود تا آن حقه به وی دادند. و گفت: زنهار تا سر حقه‌باز نکنی. آن مرد بستد و برفت. چون به خانه شد سودای آنش بگرفت که آیا در این

Archive of SID

www.SID.ir

حقه چه سرّ است؟ بسیار جهد کرد که خودش را نگه دارد. صبرش نبود. سر حقه را باز کرد. موش بیرون رفت. آن مرد پیش آمد و گفت: ای شیخ من از تو سرّ خدای تعالی خواستم، تو موشی در حقه ای به من دادی. شیخ گفت: ای درویش، ما موشی در حقه به تو دادیم تو پنهان نتوانستی داشت، سرّ حق تعالی چه گونه نگه توانی داشت.» (اسرارالتوحید،باب دوم،ج ۱:ص۱۹۷)

الگوی کنشی حکایت فوق براساس نظریهٔ گریماس به شکل ذیل میباشد:

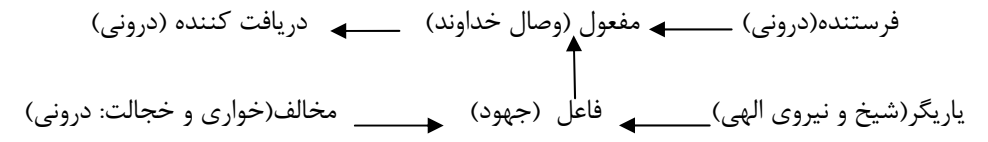
فاعل: درویش/ مفعول (هدف): آگاهی بر سرّ حق/ یاریگر: شیخ/ مانع: وسوسهٔ درونی/ فرستنده: نیروی درونی فاعل/ گیرنده: نیروی درونی فاعل

کنش داستانی، آگاهی شیخ بر ضمایر و در نهایت عظمت شخصیت ابوسعید را به نمایش میگذارد و شخصیت درویش را - از طریق آزمونی که توسط شیخ صورت پذیرفت- به صورت کسی که توانایی و ظرفیت نگهداری اسرار الهی را ندارد به تصویر میکشد.

«هم در آن وقت که شیخ ما ابوسعید به نیشابور بود، روز شنبه بامداد با جمع صوفیان بیرون آمدند. در راهی میرفت. جهودی می‌آمد. طیلسانی بر سر افکنده و جامه‌های خوب پوشیده.به کنشت میشد. از دور شیخ را و جمع را بدید که می‌آمدند. آن جهود را حق تعالی بینایی داد. عزت شیخ و ذلّ خویش بدید. از پیش شیخ بگریخت، از خجالت. شیخ بر اثر او برفت. چندان که آن جهود میرفت، شیخ بر پی او میرفت، تا آن جهود به پایان کوی رسید و راه نیافت که بشود. بضرورت بایستاد و روی در دیوار کرد تا شیخ او را بنبیند و او شیخ را. شیخ بدو رسید و دست مبارک بر سر او نهاد و گفت:

اشتربان را سرد نباید گفتن کو را خوشست غریبی و شب رفتن

ای بیچاره! اَطال الله بقاکَ! چه گونه ای و حال تو چیست؟ بی او زندگانی میتوان کرد؟ شیخ این بگفت و بازگشت. چون شیخ برفت، جهود فریاد درگرفت و از پیش شیخ میدوید و به آواز بلند میگفت: اَشهدُ اَن لا اِله الا اللهُ و اَشهدُ اَنَّ محمداً رسولُ الله. چون به شیخ رسید، در پای شیخ افتاد و با شیخ، بهم با خانقاه آمد و مسلمانی نیکو خواست به برکت نظر شیخ.» (اسرارالتوحید،باب دوم،ج ۱:صص۱۳۱-۱۳۰) ساختار روایی حکایت فوق را بر اساس الگوی کنشی گریماس به صورت زیر میتوان به تصویر کشید:



در حکایت فوق، کنشگر اصلی، همان فاعل یا قهرمان است که مورد توجّه و عنایت خداوند قرار میگیرد و به هدف خود دست مییابد. نقش خداوند در حکایتهای که این

Archive of SID

www.SID.ir

ساختار را دارا هستند، بسیار مهم است. تمامی کنشها در نهایت به حق ختم میشود. هدف نهایی قهرمان در نهایت، رسیدن به خداوند و معرفت حقیقی است و این بدون خواست خداوند امکان پذیر نیست. بعبارت دیگر در حکایتهای شیخ و جهود موفقیّت فاعل به دریافت نیرو از خداوند صورت میپذیرد. در بسیاری از این حکایتهای اسرارالتوحید که دارای این ساختار میباشند، انسان فاعل ظاهری و خداوند فاعل حقیقی است، زیرا در باورهای عرفانی، شخص عارف و خداوند از هم جدا نیستند و او با رسیدن به مرتبهٔ انسان کامل به حق میرسد و محمول حق میشود. حتی پیش از رسیدن به این مرتبه، بعد الهی انسان است که او را به انجام کارهای خوب و نیک سوق میدهد و مانع او از انجام کارهای ناشایست میگردد. سرانجام شخصیتهای حکایتهای اسرارالتوحید از طریق مشاهده کرامت شیخ ابوسعید ابوالخیر و به خاطر فراست این شخصیت عرفانی و آگاهی بر ضمایر، توبه میکنند و دچار تحول درونی میشوند و از این رهگذر، پاداش خود را که همان سعادت ابدی است، دریافت میکنند.

جدول(۲) ساختار حکایتهای اسرارالتوحید

حکایت	شخصیت	کنش	درونمایه
۱.ایشی نیلی(۷۳)	شیخ،ایشی نیلی، دایه	انکار شیخ،مبتلا شدن به دردچشم وخواب دیدن ودرمان با آب خلال دندان شیخ، توبه ایشی نیلی و پیوستن به درویشان	کرامت، تحول،توبه
۲.ابوعبدالله باکو و انکار بوسعید(۸۴)	شیخ،قشیری، ابو عبدالله باکو	حضور ابو عبدالله باکو در مجلس شیخ و انکار او، دریافتن شیخ با فراست،درخواست بوعبدالله و پاسخ بوسعید، برخاستن انکار	تحول درونی، فراست
۳.برخیزید و برای خدا برقصید(۸۵)	شیخ،ابوعبدالله باکو	انکار باکویه سماع ،در خواب دیدن هاتفی وگفتن به او برای خدای برقص،فراست وبازگفتن سخن هاتف توسط شیخ ،برخاستن انکار	تحول درونی، فراست
۴.پیر چنگی در گورستان حیره(۱۰۷)	شیخ،پیر چنگی، حسن	پیر چنگی در گورستان،ناتوان و بی پول،نواختن چنگ برای خدا، بردن دینار برای پیر چنگی توسط حسن به دستور شیخ،توبه پیر چنگی	توبه، فراست

Archive of SID

www.SID.ir

۵.هر آن شمعی که ایزد برفروزد(۱۰۳)	شیخ،محتسب، بازرگان	آوردن عود و دینار برای شیخ توسط بازرگان،عود سوزاندن شیخ و برافروختن شمع،اعتراض محتسب،خاموش کردن شمعها، سوختن موی و روی او-توبه	توبه ، کرامت
۶.با مرد گبر در نیشابور(۱۱۱)	شیخ،حسن،گبر	دستور شیخ به حسن که بیرون شو و به دست راست بازگرد و هر که آمد چیزی از اوبخواه،روبرو شدن با گبر،آمدن گبر پیش شیخ و مسلمان شدن	توبه،کرامت
۷.دو شمع گران بیاور که هریسه...(۱۱۳)	شیخ،دو مردمعروف حسن	آزمودن کرامت شیخ،آگاهی شیخ و دریافتن آن به فراست توبهٔ آن دو مرد	کرامت، توبه
۸.ای مادر و زن اینها مشتی...(۱۱۷)	شیخ،پیر قصاب حسن	گذر شیخ از کوی عدنانی ودشنام پیرقصاب به او،دستور شیخ برای به حمام بردن او و پوشدن جامه پاکیزه و سیم به او،توبهٔ پیر قصاب	توبه، فراست
۹.با طبیب گبر در نشابور(۱۱۳)	شیخ،طبیب گبر حسن	بیماری شیخ و آمدن طبیب گبر بالای سر او،دستورشیخ به حسن برای چیدن ناخن و شستن دستهای او،گرفتن دست گبر،رفتن و بازپس نگریستن وتوبه	توبه فراست
۱۰.با محتسب کرامی نیشابوری(۱۲۶)	شیخ،محتسب، جامه شوی	بازگویی شیخ رفتار او با جامه شو، توبه محتسب بردن محتسب جامه نزد جامه شو،رفتن محتسب به مجلس شیخ و منع او،	توبه فراست

شایان ذکرست، پس از بررسی صد حکایت از باب دوم اسرارالتوحید مشخص گردید که بیش از نیمی از این حکایات از لحاظ ساختار همانند حکایتهای جدول شماره دو میباشند.

Archive of SID

www.SID.ir

تحول شخصیتها در اکثر حکایت های اسرارالتوحید، بسیار سریع و ناگهانی است و شخص منکر و مخالف تحت تأثیر کنش شیخ (به صورت کرامت و فراست) قرار میگیرد. در مجموع میتوان گفت، بسیاری از حکایتهای اسرارالتوحید که سه شخصیتی است،-نخست شخصیتی که گرفتار مشکلی است و اغلب مخالف و منکر شخص عارف است. شخصیت دوم شیخ و عارف صاحب کرامت و آگاه به ضمایر و شخصیت ناظر و نتیجه گیرنده، در مرتبه سوم قرار میگیرد- ساختار روایی حکایت بر پایهٔ تحول درونی شخصیت نخستین قرار میگیرد. شخصیت غافل و گرفتار در آغاز حکایت معرفی میشود (موقعیت آغازین) این شخصیت تحت تأثیر کرامت و سخن شیخ قرار میگیرد (موقعیت میانی) و در نهایت متحول میشود و توبه میکند. (موقعیت پایانی) این ساختار با تعریف گریماس از روایت سازگاری دارد. «گریماس روایت را عبارت از انتقال یک ارزش یا یک شیء از یک مشارک به مشارک دیگر میداند. یک پیرفت روایتِ نوعی، شامل یک گفتهٔ وصفی است که ویژگیهای فاعل/ Subject و موقعیت او را مشخّص میکند. در پی آن، گفته ای وجهی/ modal می آید که در آن آرزوها، ترسها و باورهای فاعل مورد بحث معرّفی میشوند و بر کنشی مرتبط با آنها اشاره دارد و گفته ای متعدّی که در آن جابجایی ارزش یا تغییر موقعیت انجام میشود.» (در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیات،اسکولز:صص۱۴۸-۱۴۷) گفتنی است در جدول شماره سه، حکایتهای جدول شماره دو بر اساس الگوی روایی گریماس مورد بررسی قرار گرفت و مشخص گردید که چون در حکایتهای اسرارالتوحید، جدال نیروهای درونی فاعل به تصویر کشیده میشود، در بیشتر حکایتها، یک یا چند مشارک درونی و ذهنی حضور دارند. به عبارت دیگر چند مشارک، در قالب یک کنشگر (فاعل) به نمایش گذاشته میشود و نقشهای فرستنده، گیرنده، مخالف و یاری دهنده در خود فاعل (قهرمان) پنهان است.

جدول(۳) حکایتهای اسرارالتوحید بر اساس الگوی کنشی

حکایت	فاعل	مفعول	یاریگر	مخالف	فرستنده	گیرنده
۱-ایشی نیلی(۷۳)	ایشی نیلی	ایمان ناب،وصال حق	الهام(درونی)	انکار (درونی)	درونی	درونی
۲-ابوعبدالله...(۸۴)	ابوعبدالله	صفای دل،وصال حق	فراست بوسعید	انکار (درونی)	درونی	درونی
۳-برخیزید...(۸۵)	ابوعبدالله	برخاستن انکار سماع	الهام(درونی)	انکار (درونی)	درونی	درونی

Archive of SID

www.SID.ir

۴.پیرچنگی...(۱۰۷)	پیر چنگی	وصال حق	خداوند، بوسعید	غفلت (درونی)	درونی	درونی
۵-هر آن...(۱۰۳)	محتسب	برخاستن انکار	کرامت بوسعید	انکار (درونی)	درونی	درونی
۶-با مردگبر...(۱۱۱)	گبر	مسلمانی و وصال حق	کرامت بوسعید	غفلت (درونی)	درونی	درونی
۷-دو شمع ...(۱۱۳)	دو مرد معروف	مسلمانی و وصال حق	کرامت بوسعید	غفلت (درونی)	درونی	درونی
۸-ای مادر...(۱۱۷)	پیر قصاب	مریدشیخ و وصال حق	فراست بوسعید	انکار (درونی)	درونی	درونی
۹-با طبیب...(۱۱۳)	طبیب گبر	مسلمانی و وصال حق	خداوند، بوسعید	غفلت (درونی)	درونی	درونی
۱۰- بامحتسب...(۱۲۶)	محتسب	برخاستن انکار	فراست بوسعید	انکار (درونی)	درونی	درونی

نتیجه

برآیند این پژوهش نشان میدهد که محمد بن منور در اسرارالتوحید از دو شیوهٔ شخصیت پردازی مستقیم و غیر مستقیم بهره میگیرد. استفاده از عنصر توصیف از ویژگیهای برجستهٔ شخصیت پردازی مستقیم حکایتهای اسرارالتوحید، خاصّه، حکایت مرد حلواگر است، شایان ذکر است که این حکایت بلند به غیر از قسمت پایانی آن، به شیوهٔ داستان نویسی نوین پرداخته شده است. گفتنی است در شیوه شخصیت پردازی غیر مستقیم، بهره گیری از دو شگرد گفتار و کنش بالاترین بسامد را دارد.

شخصیت پردازی از طریق مقولهٔ وجه (تحت عنوان چشم انداز) ژنت، در دو بخش شخصیت پردازی مستقیم و غیرمستقیم با بکارگیری انواع دیدگاه در اسرارالتوحید قابل تأمل است. گفتگو در حکایتهای اسرارالتوحید عنصری تأثیر گذار است که باعث میشود مخاطب به صورت طبیعی نسبت به افکار و احساس شخصیتها آگاهی پیدا کند و حکایت حالتی واقعی پیدا کند. هماهنگی عنصر گفتگو با موقعیت، افکار و شخصیت طرفهای گفتگو، از ویژگیهای برجستهٔ این اثر است. محمد بن منور در گفتگوی بین شخصیتها با توجّه به موقعیت و فضای حکایت، بهترین لحن را برای آنها بر میگزیند. یکی از گونه های مهم و پرکاربرد روایت در اسرارالتوحید استفاده از تک گویی، برای بیان ما فی الضمیر قهرمان است. محمد بن منور، شخصیت حکایت خود را که در یک موقعیت عاطفی و هیجانی شدید

Archive of SID

www.SID.ir

واقع شده است، از طریق تک گویی، پرده از عاطفه و هیجان او فرو می افکند و خصوصیات روحی و روانی شخصیت را برای مخاطب به تصویر میکشد.
شایان ذکر است که در بیشتر حکایتهای اسرارالتوحید بر اساس الگوی روایی گریماس، کنشگر اصلی، همان فاعل یا قهرمان است که مورد توجّه و عنایت خداوند (از طریق الهام یا فراست و کرامت ابوسعید ابوالخیر) قرار میگیرد و به هدف خود دست می یابد. از آنجایی که در اکثر حکایتهای اسرارالتوحید، جدال نیروهای درونی فاعل به تصویر کشیده میشود، در بیشتر حکایتها، یک یا چند مشارک درونی و ذهنی نیز حضور دارند. به عبارت دیگر چند مشارک، در قالب یک کنشگر (فاعل) به نمایش گذاشته میشود و نقشهای فرستنده، گیرنده، مخالف و یاری دهنده در خود فاعل (قهرمان) پنهان است. ساختار روایی در اکثر حکایتها بر پایهٔ تحول درونی شخصیت غافل همراه است. در آغاز حکایت شخصیت غافل و گرفتار معرفی میشود، این شخصیت تحت تأثیر کرامت و سخن شیخ قرار میگیرد و در نهایت متحول میشود و توبه میکند. این ساختار با تعریف گریماس که روایت را عبارت از انتقال یک ارزش یا یک شیء از یک مشارک به مشارک دیگر میداند، سازگار است.

منابع

۱- اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، محمد بن منور (۱۳۸۹) تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، ج۱،چاپ نهم، تهران، نشر آگه
۲- انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، رزمجو،حسین (۱۳۷۰) مشهد، آستان مقدس
۳- «بررسی تحلیلی ساختار روایت در کشف المحجوب»، دهقانی، ناهید (۱۳۹۰) فصلنامه متن پژوهی ادبی، شماره ۴۸، تابستان
۴- بوطیقای ساختارگرا، تودورف، تزوتان (۱۳۸۲) ترجمه محمد نبوی،چاپ دوم،تهران، نشر آگه
۵- تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان، شعیری،حمید رضا (۱۳۸۹) چاپ دوم، تهران، انتشارات سمت
۶- تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷) چاپ اول، اصفهان، نشر فردا
۷- جنبه های رمان، فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۹۱) ترجمهٔابراهیم یونسی، چاپ ششم، تهران، نشر نگاه
۸- در آمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، نشر آگه

Archive of SID

www.SID.ir

۹- درآمدی بر نظریه ها و روش نقد ادبی، برسلر، چارلز (۱۳۸۶) ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد، چاپ اول، تهران، انتشارات نیلوفر
۱۰- دستور زبان داستان، اخوت، احمد (۱۳۷۱) چاپ اول، اصفهان، نشر فردا
۱۱- راهنمای نظریه ادبی معاصر، سلدن، رامان (۱۳۸۲) ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران، طرح نو
۱۲- رساله‌ای در باب گونه شناسی روایت نقطهٔ دید، لینت ولت، ژب (۱۳۹۰) مترجمان: علی عباسی و نصرت حجازی، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
۱۳- روایت داستانی بوطیقای معاصر،ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷) ترجمهٔ ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران،نیلوفر
۱۴- روایت شناسی: درآمدی زبان شناختی-انتقادی، تولان، مایکل (۱۳۸۶) ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران، انتشارات سمت
۱۵- روایت شناسی:شکل و کارکرد روایت،پرینس،جرالد(۱۳۹۱)ترجمه محمد شهبا،چاپ اول، تهران، مینوی خرد
۱۶- زندگی در دنیای متن، ریکور، پل (۱۳۸۳) ترجمهٔ بابک احمدی، چاپ اول، تهران، نشر مرکز
۱۷- ساختار داستانی حکایتهای عرفانی، رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹) چاپ اول، تهران، نشر سخن
۱۸- ساختار و تأویل متن، احمدی، بابک (۱۳۸۰) چاپ اول، تهران، نشر مرکز
۱۹- صوفیانه ها و عارفانه ها، ابراهیمی، نادر (۱۳۷۰) چاپ اول، تهران، نشر گستره
۲۰- عناصر داستان، میر صادقی، جمال (۱۳۸۸) چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن
۲۱- فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، کادن، جی. ای. (۱۳۸۰) ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ اول، تهران، نشر شادگان
۲۲- فرهنگ توصیفی نقد و نظریهٔ ادبی، مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰) چاپ اول، تهران، نشر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۲۳- قصه گوی بلخ، مهدی زاده، بهروز (۱۳۹۰) چاپ اول، تهران، نشر مرکز
۲۴- «کانون سازی در روایت»، بیاد، مریم (۱۳۸۴) فصلنامه پژوهشهای ادبی، شماره ۷، بهار
۲۵- مبانی داستان کوتاه، مستور، مصطفی (۱۳۹۱) چاپ ششم، تهران، نشر مرکز
۲۶- نظریه های روایت، مارتین، والاس (۱۳۸۶) ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ دوم، تهران، هرمس
۲۷- نظریهٔ ادبی، کالر، جاناتان (۱۳۸۲) ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران، نشر مرکز

Archive of SID

www.SID.ir

۲۸- «نقد صورتگرایانه غزلیات حافظ» مدرسی، فاطمه و یاسینی، امید (۱۳۸۷) فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) سال اول، شماره ۱، پاییز ۱۳۸۷
۲۹- واژه نامۀ هنر داستان نویسی ، میر صادقی، جمال و میمنت (ذوالقدر) (۱۳۷۷) تهران، کتاب مهناز
۳۰- هنر داستان نویسی، یونسی، ابراهیم (۱۳۶۹) چاپ پنجم، تهران، نشر پگاه
31-The dialogic imagination: four essays by M.M Bakhtin,(1981) University of Texas Press
32- Stream of cosciouseness in the modern novelumphery, Humphhrey, Robert (1962) University of California Press

Archive of SID

www.SID.ir