بررسی تحلیلی ساختار روایت در *کشف‌المحجوب* هجویری براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس

ناهید دهقانی*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۱/۱۸، تاریخ تصویب: ۱۳۹۰/۰۵/۱۳)

چکیده

حکایت‌پردازی یکی از سنت‌های بسیار مهم در میان صوفیان بوده است. نویسندگان صوفی، همواره از حکایت به‌عنوان ابزاری برای گسترش اندیشه‌های خود استفاده می‌کرده‌اند. هجویری یکی از کسانی است که در پروردن این حکایت‌ها و غنابخشیدن به آن‌ها، نسبت به بسیاری از نویسندگان دیگر موفق‌تر عمل کرده است؛ تا جایی که برخی بر این باورند که هجویری را می‌توان بهترین عارفانه‌نویس ایران دانست. حکایت‌ها و شبه‌حکایت‌های صوفیانه بخش مهمی از کتاب کشف‌المحجوب را به خود اختصاص داده‌اند. این حکایت‌ها از استحکام زیادی برخوردارند و هم از نظر ساختار و هم معنا، قابل تحلیل و بررسی هستند. هجویری این حکایت‌ها و شبه‌حکایت‌ها را در بخش‌های گوناگون کتاب برای تأکید بر گفته‌های خود به‌کار برده است.

حکایت‌های کشف‌المحجوب را می‌توان براساس نظریه‌های جدید ادبی از جمله «روایت‌شناسی ساختارگرا» نیز بررسی کرد. از میان الگوهای گوناگون روایت‌شناسی، الگوی روایت‌شناسی گرماس برای بررسی حکایت‌های کشف‌المحجوب - که بسیار کوتاه و فشرده‌اند - مناسب‌تر به‌نظر می‌رسد. این الگو به‌طرز چشمگیری با طرح بسیاری از قصه‌های عامیانه سازگار است.

آژیرداس ژولین گرماس، پس از بررسی نظریهٔ پراپ در ریخت‌شناسی قصه، تلاش می‌کرد به یک دستور زبان جهانی برای روایت دست یابد. وی در کتاب «معناشناسی ساختاری»، نظریهٔ نشانه‌شناسی روایت را بنا نهاد و به این ترتیب،

*. E-mail: dehghani850211@yahoo.com

این برداشت که ساختار یک داستان با ساختار یک جمله همانند است، به یکی از فرضیات معیار در روایت‌شناسی تبدیل شد. در مقالهٔ حاضر، ساختار روایی حکایت‌های کشف‌المحجوب هجویری بر اساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس و نیز چرخش‌ها و انعطاف‌پذیری این الگو در حکایت‌های صوفیانه بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: *روایت‌شناسی، روایت، گرماس، کشف‌المحجوب، حکایت، تصوف*

۱. مقدمه

حکایت‌پردازی یکی از سنت‌های بسیار مهم در میان صوفیان بوده است. حکایت صوفیانه، داستانی کوتاه است که با زبان و پی‌رنگی ساده و ساختمانی کامل، شخصیتی ویژه را در واقعه‌ای خاص نشان می‌دهد و با تکیه بر گفتار و کردار صوفیِ حکایت، نکته‌ای را در پیوند با سلوک بیان می‌کند که دستاورد بینش خاص عرفانی است (یونسی، ۱۳۶۹: ۹). در بیشتر کتاب‌های صوفیانهٔ عربی و فارسی، همواره با حکایت‌هایی روبه‌رو می‌شویم که هم از نظر محتوا و هم ساختار شباهت بسیار زیادی با هم دارند. یکی از دلایل وجود این شباهت‌ها، منابع مشترکی است که نویسندگان این‌گونه کتاب‌ها در اختیار داشته‌اند. با وجود این، قدرت حکایت‌پردازی این نویسندگان با هم تفاوت داشته است. هجویری یکی از کسانی است که در پروردن این حکایت‌ها و غنا بخشیدن به آن‌ها، به‌ویژه از نظر ساختار، نسبت به بسیاری از نویسندگان دیگر موفق‌تر عمل کرده است؛ تا جایی که برخی بر این باورند که هجویری را با توجه به تسلط وی بر عناصر اساسی ادبیات داستانی، قدرت ساخت تصویرهای ناب، و شناخت وی از «حرکت» و «ضرورت پویندگی»، می‌توان بهترین عارفانه‌نویس ایران دانست. هجویری دقیقاً می‌داند که چگونه از حکایت به عنوان ابزار فکری خود استفاده کند و چگونه نظام فکری خود را بر حوادث و حکایات تطبیق دهد تا مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۹۱).

حکایت‌ها و شبه‌حکایت‌های صوفیانه بخش مهمی از کتاب *کشف‌المحجوب* را به خود اختصاص داده‌اند. این حکایت‌ها از استحکام زیادی برخوردارند و هم از نظر ساختار و هم معنا، قابل تحلیل و بررسی هستند. هجویری این حکایت‌ها و شبه‌حکایت‌ها را در بخش‌های گوناگون کتاب برای تأکید بر گفته‌های خود به کار برده است. وی با استفاده از حکایت‌ها کوشیده است، از خشکی و رسمیت زبان استدلالی و فلسفی خود بکاهد و برای جذب مخاطب، زبان و تصویر پذیرفتنی‌تری ارائه دهد. حکایت‌های *کشف‌المحجوب* با سایر بخش‌های این کتاب، ارتباط معنایی دارند و وجود آن‌ها در پروردن مضامین و تقویت ساختار معنایی متن اهمیت زیادی دارد. با وجود این، بخش‌های روایی و غیرروایی این کتاب، هر یک ساختاری کامل و مستقل دارند و به آسانی می‌توان این دو ساختار را از هم جدا کرد، بدون اینکه به یکپارچگی متن آسیبی برسد.

همان‌گونه که اشاره شد، هدف اصلی هجویری و دیگر نویسندگان حکایت‌های عرفانی و صوفیانه، تبیین و ترویج باورها و اندیشه‌های عرفانی بوده است و حکایت‌نویسی برای بسیاری از این نویسندگان ابزار بوده است نه هدف. بنابراین ایجاز یا حذفِ بسیاری از بخش‌های غیرضروری حکایت، در این‌گونه کتاب‌ها امری رایج است. بعضی از این حکایت‌ها چنان کوتاه و فشرده شده‌اند که حتی به کار بردن نام «حکایت» برای بسیاری از آن‌ها مناسب به نظر نمی‌رسد. شاید بتوان چنین بخش‌هایی را که برای بازتاب دادن اندیشه‌های بزرگان تصوف و تأکید بر جایگاه معنوی آن‌ها، با موجزترین شکل ممکن نوشته شده است، «شبه‌حکایت» نامید؛ در بخش‌های زیر از *کشف‌المحجوب*، نمونهٔ این شبه‌حکایت‌ها را می‌توان دید:

> و اندر حکایات است، که چون احمد بن خضرویه به زیارت بویزید - رحمهما الله - آمد، قبا داشت و چون شاه شجاع به زیارت بوحفص آمد، قبا داشت، و آن لباس معهود ایشان نبود که اندر اوقات نیز مرقّعه داشتندی و وقت بودی که نیز جامهٔ پشیمن داشتندی یا پیراهن سفید پوشیدندی، چنان که آمدی (هجویری، ۱۳۸۶: ۷۱).
>
> و از شیخ بوعلی سیاه مروزی - رحمه الله علیه - پرسیدند که پوشیدن مرقّعه که را مسلّم بود؟ گفت: آن کس را که مشرف مملکت خداوند - تعالی - باشد، چنان که اندر جهان هیچ چیز نرود آن روز از احکام و احوال الّا که وی را آگاه کنند (همان: ۷۷).

بسیاری از این شبه‌حکایت‌ها را می‌توان گفت‌وگویی کوتاه میان بزرگان تصوف و حق‌جویان، یا توصیف‌هایی موجز دربارهٔ آن‌ها به شمار آورد. این نکته شایستهٔ توجه است که بیشتر حکایت‌های *کشف‌المحجوب*، با وجود کوتاهی و ایجاز، از ساختاری کامل و مستقل برخوردارند. «ساختمان موضوعی تعدادی از حکایات هجویری، در مرحلهٔ طراحی، استخوان‌بندی و درون‌سازی براساس ضرورت، کاملاً همسان و همگون است و همین امر نشان می‌دهد که او *ساختمان* را می‌شناخته و با مهارت آن را طراحی و ترسیم می‌کرده است ... این مجموعه ساختمان‌های همگون، شکل تقریبی زیر را دارا هستند:

مقدمات و طرح مسئله + مکالمات و حرکات پویا و جهت‌دهنده + پایانه، جمع‌بندی و نتیجه» (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۹۳). این ساختمان موضوعی، در واقع همان سه بخشِ

«مقدمه»، «میانه» و «پایانه» است که ارسطو برای نخستین بار آن را بیان کرده است (اکرمی، ۱۳۷۴: ۸۵).

حکایت‌های *کشف‌المحجوب* را می‌توان براساس نظریه‌های جدید ادبی از جمله «روایت‌شناسی ساختارگرا» نیز بررسی کرد. منظور از روایت، متنی است که داستانی را بیان می‌کند و داستان‌گویی دارد؛ همان‌گونه که اسکولز و کلاگ در کتاب *ماهیت روایت* بر این باورند که هر متن ادبی را که دارای محتوای داستانی و حضور قصه‌گو است، می‌توان متنی روایی دانست. روایت‌شناسان به دنبال بررسی این موضوع‌اند که چگونه معنای یک داستان از ساختار فراگیر آن (لانگ آن) ریشه می‌گیرد نه از مضمون و محتوای جداگانهٔ هر داستان منفرد (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۵۳). از میان الگوهای گوناگون روایت‌شناسی، الگوی روایت‌شناسی گرماس برای بررسی حکایت‌های *کشف‌المحجوب* - که بسیار کوتاه و فشرده‌اند - مناسب‌تر به نظر می‌رسد. این الگو به طرز چشمگیری با طرح بسیاری از قصه‌های عامیانه سازگار است (تولان، ۱۳۸۳: ۸۲).

۲. الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس

آژیرداس ژولین گرماس، با بررسی نظریهٔ پراپ در ریخت‌شناسی قصه، گزارشی متفاوت از آن ارائه داد. گریماس تلاش می‌کرد به یک دستور زبان جهانی برای روایت دست یابد، در حالی که پراپ بر یک شکل ادبی واحد تأکید داشت (آدام و رواز، ۱۳۸۵: ۱۰۱). پراپ بر این باور بود که شخصیت‌های قصه‌های روسی بسیار متنوع هستند، اما کارکردهایشان را با واژه‌ها یا اصطلاحات محدودی می‌توان توصیف کرد. به باور وی، سی و دو نقش اصلی وجود دارند که هفت نقش روایی گسترده از آن‌ها مشتق می‌شود. با استفاده از این عناصر، ترتیب روایی هر قصه را به صورت «کارکردهای شخصیت‌های نمایشی» و کنش‌های وابسته به آن کارکردها می‌توان تحلیل کرد. گرماس در کتاب *معناشناسی ساختاری*، نظریهٔ نشانه‌شناسی روایت را بنا نهاد و به این ترتیب، این برداشت که ساختار یک داستان با ساختار یک جمله همانند است، به یکی از فرضیات معیار در روایت‌شناسی تبدیل شد (یاری، بی‌تا :۱۴ـ۱۵). وی هفت شخصیت پراپ را به سه جفتِ فاعل (قهرمان پراپ) در مقابل مفعول (شخص یا شیء مورد جست‌وجو)، فرستنده در مقابل گیرنده (اعزام‌کننده) و یاریگر در مقابل حریف (قهرمان دروغی و شریر) کاهش داد. وی همچنین شخصیت یاریگر و بخشنده را در هم ادغام کرد و قهرمان دروغین را با حریف در یک مقوله قرار داد. از سوی دیگر گرماس شخصیت گیرنده

را به فهرست خود افزود؛ این شخصیت معادل دقیقی در نظریهٔ پراپ ندارد و شاید بتوان آن را با اعزام‌کنندهٔ پراپ که قهرمان را به دنبال چیزی می‌فرستد، از یک مقوله به شمار آورد. به باور گرماس، میان این شش شخصیت، مناسباتِ خواستن، ارتباط یا پیکار وجود دارد (خدیش، ۱۳۸۷: ۶۷-۶۸). برای بررسی دقیق‌تر حکایت‌های *کشف‌المحجوب* براساس الگوی نشانه‌شناسی روایی گرماس، این جستار، زیر چهار عنوان اصلی تنظیم شده است:

۲-۱. شخصیت‌ها

۲-۱-۱. توصیفات

شخصیت‌های داستانی با حوادث و کنش‌های داستان پیوندی بسیار نزدیک دارند. در واقع، کنش‌های موجود در داستان به‌وسیلهٔ شخصیت‌های داستان پدید می‌آیند. بنابراین، در بررسی داستان، حکایت و غیره پرداختن به شخصیت‌ها امری اجتناب‌ناپذیر است. هر نویسنده با تکیه بر شیوهٔ داستان‌نویسی و گونهٔ روایت مورد نظر خود، در شخصیت‌پردازی روشی ویژه در پیش می‌گیرد؛ هجویری در *کشف‌المحجوب*، گاهی مستقیماً به معرفی شخصیت‌ها و توصیف ویژگی‌های ظاهری و اخلاقی آن‌ها می‌پردازد و گاهی نیز به ذکر حوادث و کنش‌ها اکتفا می‌کند و تشخیص ویژگی‌های شخصیت را بر عهدهٔ خواننده می‌گذارد. وی برای رعایت ایجاز، معمولاً برخی از شخصیت‌های محوری را در یک یا چند حکایت معرفی و توصیف می‌کند و از توصیف دوبارهٔ آن‌ها در حکایت‌های بعد خودداری می‌کند. نکتهٔ شایستهٔ توجه این است که بسیاری از این شخصیت‌ها، با ویژگی‌های مشابه، در کتاب‌های عرفانی دیگر نیز حضور دارند. از سوی دیگر، هجویری این حکایت‌ها را در تأیید گفته‌های خود می‌آورد و در بسیاری از بخش‌ها، به‌ویژه، بخش معرفی مشایخ، پیش از شروع هر حکایت، ابتدا به توصیف شخصیت مورد نظر می‌پردازد؛ بنابراین، خوانندهٔ حکایت‌های عرفانی غالباً با پیش‌آگاهی به سراغ این گونه حکایت‌ها می‌رود. از این رو هجویری آنچه را دانستنش کمکی به اهداف حکایت نمی‌کند یا خواننده از آن آگاهی دارد، حذف می‌کند. در برخی از حکایت‌ها نیز، هجویری به ذکر نام‌هایی عام مانند شیخ، مرید، درویش، خلیفه، راهب، ملک و غیره بسنده می‌کند. استفاده از نام‌های عام جایگاه اجتماعی، ویژگی‌های روحی و اخلاقی شخصیت‌ها و نیز نقش آن‌ها را در حکایت تا حد زیادی مشخص می‌کند. به بیان دیگر، در حکایت‌های *کشف‌المحجوب* مانند سایر حکایت‌ها

و قصه‌های کهن، بیشتر «تیپ» دیده می‌شود نه «شخصیت»؛ بنابراین در مقالهٔ حاضر معنای واژهٔ «شخصیت» با مفهوم ویژهٔ امروزی تفاوت دارد و معادل واژهٔ «تیپ» در کاربرد امروزی است.

در *کشف‌المحجوب*، شخصیت‌های مختلف انسانی و غیرانسانی حضور دارند. این شخصیت‌ها را می‌توان با توجه به جایگاه آن‌ها در حکایت‌ها، به چند دستهٔ اصلی تقسیم کرد:

جدول شخصیت در حکایت‌های *کشف‌المحجوب* و توصیفات آن‌ها

شخصیت‌ها	توصیفات
مشایخ	دستهٔ اول: مرد کامل، الهی، مردمی، صاحب نفوذ و کرامت. دستهٔ دوم: قبل از توبه: گناهکار یا غافل اما اصلاح‌پذیر بعد از توبه: مرد کامل، الهی، مردمی، صاحب کرامت و نفوذ
پیامبران	مرد کامل، الهی، مردمی، صاحب معجزه
مریدان	دستهٔ اول: مطیع، آگاه، متواضع، حق‌جو دستهٔ دوم: سرکش، متکبر، غافل
فرشتگان	دستهٔ اول: مطیع، مأمور دستت دوم: ملامتگر
زنان	دستهٔ اول: زنان یا دختران پیامبر: خوب، صالح دستهٔ دوم: کنیزکان: زیبا، خنیاگر دستهٔ سوم: زنان عارف: انسان کامل، الهی، صاحب کرامت دستهٔ چهارم: زنان معمولی: نابکار، پست
وزیران	فرزانه/ مرد کامل، الهی، صاحب کرامت
خلفا	دستهٔ اول: خلفای راشدین: مرد کامل، الهی، مردمی، حساب کرامت و نفوذ دستهٔ دوم: خلفای عباسی گروه اول: مرد کامل، الهی، مردمی، صاحب کرامت گروه دوم: بخشنده، گناهکار اما اصلاح‌پذیر
پادشاهان	مستبد، ستمکار
شیطان	مکار، گمراه‌کننده

نفس	حیوان صفت، دشمن، غیر قابل نابودی
غلامان	دستهٔ اول: مرد الهی، کامل، وارسته دستهٔ دوم: سرخوش و غافل
کودکان خردسال	الهی، صاحب کرامت
حیوانات و جانوران	دستهٔ اول: حیوانات و جانوران با غریزه و طبیعت حیوانی (عادی) دستهٔ دوم: حیواناتی با خصلت های غیرطبیعی گروه اول: دارای شعور و آگاهی، دارای خصال انسانی، هدایتگر گروه دوم: صورت تجسم‌یافتهٔ نفس، موذی، شرور

با وجود تنوع شخصیت‌ها در حکایت‌های *کشف‌المحجوب*، همهٔ آن‌ها ویژگی‌های مشابهی دارند:

۲-۱-۱-۱. سادگی

شخصیت‌های این حکایت‌ها، غالباً یک بعدی هستند و بسیار روشن و ملموس توصیف شده‌اند. به بیان دیگر هیچ‌گونه پیچیدگی و ابهامی در شخصیت آن‌ها، به چشم نمی‌خورد.

۲-۱-۱-۲. ذهنی و انتزاعی بودن

از آنجا که هدف نویسندگان کتاب‌های صوفیانه و عرفانی، بیان اندیشه‌ها و گسترش ارزش‌های مورد نظر آنان بوده، شخصیت‌پردازی نیز در راستای همین هدف‌ها صورت گرفته است. تصویر کردن جهانی معنوی و آرمانی، به شخصیت‌هایی آرمانی، کامل و بی‌نظیر نیاز دارد. بنابراین شخصیت‌های این حکایت‌ها، با اعمال، اندیشه‌ها، باورها و ویژگی‌های جسمی و روحی منحصر به فرد، برای حضور در این گونه حکایت‌ها آفریده شده‌اند. هجویری نیز مانند بسیاری از نویسندگان دیگر، برای باورپذیرتر کردن حکایت‌ها، از نام‌های بزرگان تصوف مانند ابراهیم ادهم، بایزید و غیره بهره برده و ویژگی‌های آرمانی مورد نظر خود را در قالب این شخصیت‌ها بیان کرده است.

۲-۱-۱-۳. مطلق‌بودن شخصیت‌ها

یکی از ویژگی‌هایی که در شخصیت‌پردازی حکایت‌های قدیمی به چشم می‌خورد، مطلق بودن شخصیت‌هاست. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، پدید آوردن شخصیت‌های خوبِ خوب یا بسیار بد و پروردن آن‌ها به شکل شخصیت‌های آرمانی یکی از شیوه‌های رایج در حکایت‌پردازی بوده است. در *کشف‌المحجوب*، اشخاص بسیار بد، یا تحت‌تأثیر رویدادی غیبی یا سخنان مردی کامل قرار می‌گیرند و تحول پیدا می‌کنند، یا اینکه همچنان به عنوان نماد بدی و پلیدی و برای بازنمودن بزرگی و مقام معنوی شخصیت‌های مثبت حکایت‌ها، به‌صورت موجودی بسیار شرور و پست باقی می‌مانند. به بیان دیگر، درحکایت‌های صوفیانه، شخصیت‌های خاکستری حضوری پررنگ ندارند.

۲-۱-۱-۴. کلی بودن شخصیت‌ها

این ویژگی نیز، در بیشتر قصه‌ها و حکایت‌های قدیمی به چشم می‌خورد. منظور از کلی بودن شخصیت‌ها این است که ویژگی‌های منسوب به شخصیت‌ها، ویژگی‌هایی منحصربه فرد نیستند، بلکه ویژگی‌هایی کلی و عام به شمار می‌روند. این مسئله با توجه به هدف نوشتن این نوع حکایت‌ها (بیان باورها و اندیشه‌های عرفانی و ترویج آن‌ها) کاملاً توجیه‌پذیر است. به همین دلیل می‌توان در این نوع حکایت‌ها، تیپ‌های مختلف افراد جامعه را مشخص کرد و آن‌ها را به چند دستهٔ معدودِ شیخ، مرید، شاه، گدا و غیره تقسیم نمود.

۲-۱-۱-۵. باورپذیری شخصیت‌ها

حکایت‌های عرفانی منطق خاص خود را دارند و در بررسی آن‌ها باید به نکات مهمی توجه کرد. در این‌گونه حکایت‌ها، حوادث خارق‌العاده و غیرطبیعی زیادی وجود دارد که با معیارهای عادی و علمی همخوانی ندارد. بنابراین در بررسی و مطالعهٔ این‌گونه حکایت‌ها، باید به هدف و انگیزهٔ مؤلفان و دیدگاه‌های خاص آن‌ها توجه کرد، نه واقعی یا غیرواقعی بودن حوادث. خرق عادت در شخصیت‌پردازی این حکایت‌ها نیز وجود دارد؛ در بسیاری از حکایت‌ها، حتی حیوانات و جانورانی حضور دارند که از ویژگی‌های معهود و شناخته‌شدهٔ خود عدول کرده‌اند و با پذیرفتن ویژگی‌های الهی و انسانی

به‌عنوان یکی از کنشگرهای اصلی وارد حکایت شده‌اند. برای نمونه شیری با ویژگی‌های والای انسانی، ایثار را به احمد حمادی سرخسی می‌آموزد (هجویری، ۱۳۸۶: ۲۹۲) و گرگی از گوسفندان حبیب راعی پاسبانی می‌کند (همان: ۱۳۹). گاهی نیز نفس سالک به شکل حیوانی درنده و پلید مانند سگ، روباه، موش، مار و غیره مجسم می‌شود و با سالک به گفت‌وگو و جدال می‌پردازد (همان: ۳۰۹و۳۱۰). حتی گاهی شیطان نیز با هیئتی انسانی در این حکایت‌ها حضور می‌یابد و مأموریت خویش را انجام می‌دهد. در حکایت‌های عرفانی، حتی تحول شخصیت‌ها نیز بسیار ناگهانی، برق‌آسا و شگفت‌انگیز است. این ویژگی‌ها نه‌تنها در حکایت‌های *کشف‌المحجوب*، بلکه در کتاب‌های عرفانی دیگر مانند *منطق‌الطیر* عطار (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۱۷۰ـ۲۰۰) نیز می‌توان یافت. در مجموع می‌توان گفت: «بسیاری از حکایت‌های هجویری، سه شخصیتی است:

الف) شخصیتی که گرفتار مسئله و مشکل است و به دلایل منطقی روبه‌روی شخصیت عارف قرار می‌گیرد و چه بسا که خود نیز عارف باشد.

ب) شخصیت عارف صاحب کرامت یا صوفی صاحب نفوذ.

ج) مردم به عنوان شخصیت ناظر و نتیجه‌گیرنده ... این شخصیت خاموش بر کل جریان - از مشکل تا حل مشکل - نظارت می‌کند (ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۹۳ـ۹۴).

ساختار روایی بسیاری از حکایت‌های *کشف‌المحجوب* بر پایهٔ تحول درونی این شخصیت‌ها بنا شده است. ساختار روایی این‌گونه حکایت‌ها به شکل زیر است:

الف) فردی گناهکار، غافل یا گرفتار مشکل مورد معرفی و توصیف قرار می‌گیرد. بسیاری از حکایت‌ها با این مطالب آغاز می‌شود (موقعیت ابتدایی).

ب) شخص نامبرده، تحت تأثیر رویدادهای غیبی یا حادثه‌ای ساده اما شگفت‌انگیز یا سخن فردی عارف یا غیرعارف قرار می‌گیرد و دچار اندوه، ترس و شگفتی می‌شود (دگرگونی).

ج) فرد گناهکار یا غافل در اثر این رویداد غیرمنتظره یا سخن شگفت‌انگیز به فکر فرو می‌رود، متحول می‌شود و توبه می‌کند (موقعیت پایانی).

در کتاب‌های عرفانی دیگر مانند *تذکرة‌الاولیای* عطار (احمدی، ۱۳۷۶: ۱۴۷ـ۱۵۳) نیز چنین ساختاری دیده می‌شود. این ساختار با تعریف گرماس از «روایت» همخوانی کامل دارد؛ گرماس بر این باور است که «روایت در اساس عبارت است از انتقال یک شیء یا یک ارزش از یک مشارک به مشارک دیگر. یک پی‌رفت روایت نوعی شامل یک گفتهٔ وصفی است که ویژگی‌های فاعل و موقعیت او را مشخص می‌کند. به دنبال آن گفته‌ای وجهی می‌آید که در آن آرزوها، ترس‌ها و باورهای فاعلِ مورد بحث معرفی می‌شود

... و گفته‌ای متعدی که در آن جابه‌جایی ارزش یا تغییر موقعیت انجام می‌شود» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۸).

گاهی نیز حکایت‌هایی دربارهٔ بزرگان تصوف بازگو می‌شود که چنین ساختاری ندارد و تنها برای نشان دادن جایگاه والای معنوی، باورها و اندیشه‌های بزرگان بازگو می‌شود. در این‌گونه حکایت‌ها معمولاً به سبب توبهٔ این شخصیت‌ها اشاره‌ای نمی‌شود و تنها، بر سخنان و کردارهای آن‌ها که عامل هدایت و نجات دیگران است، تأکید می‌شود؛ برای نمونه، حکایت «شکستن پای شتر» (هجویری، ۱۳۸۶ :۲۴۶) از این‌گونه حکایت‌ها به شمار می‌رود.

۲-۱-۲. نقش‌های درون‌مایه‌ای

همان‌گونه که اشاره شد، سه گروه شخصیت (شخصیت‌های گرفتار گناه یا مشکل، عارفان صاحب نفوذ و مردم) شالودهٔ ساختمان شخصیتی حکایت‌ها را در *کشف‌المحجوب* تشکیل می‌دهند. افزون بر «توصیف»، نقش‌های درون‌مایه‌ای (نقش شخصیت‌ها در حکایت) نیز در مبحث «شخصیت» بررسی می‌شود. در جدول زیر توصیف‌ها و نقش‌های درون‌مایه‌ای شخصیت‌های حکایت‌های *کشف‌المحجوب* را می‌توان دید:

جدول تشریح شخصیت‌های اصلی در *کشف‌المحجوب*

شخصیت‌ها	توصیف‌ها		نقش‌های درون‌مایه‌ای
مشایخ	دستهٔ اول: مرد کامل، الهی، مردمی، صاحب کرامت و نفوذ		مراد، هدایتگر و راهبر
	دستهٔ دوم	قبل از توبه: گناهکار یا غافل اما اصلاح‌پذیر	ناظر، تابع و هدایت‌شونده
		بعد از توبه: مرد کامل، الهی، مردمی، صاحب کرامت و نفوذ	مراد، هدایتگر و راهبر

مریدان، سالکان و ... (اشخاص دارای مشکل)	گناهکار یا غافل اما اصلاح‌پذیر	تابع، ناظر و هدایت‌شونده
مردم	Ø	ناظر و نتیجه‌گیرنده

۲-۲. الگوهای کنشی

گرماس در کتاب *واژه‌شناسی ساختاری* پیشنهاد کرده است که هفت شخصیت پراپ به شش قطب کنشی با استناد بر سه محور یا سه خط ارتباطی تقسیم‌بندی شود:

جدول طرح کنشی گرماس

ارتباط خواستاری (خواستن) یا تکاپویی: عامل > شیء ارزشمند
ارتباط از نوع اطلاع‌رسانی (دانستن): فرستنده > (عامل > شیء) > گیرنده
ارتباط رقابتی (توانستن): پشتیبان > (عامل > شیء) > مخالف

به بیان ساده‌تر می‌توان گفت: گریماس به جای هفت محدودهٔ کنشی پراپ، سه جفت تضاد دوگانه به کار می‌برد که شامل این شش نقش می‌شود:

فاعل + مفعول (هدف) = شناسنده + موضوع شناسایی/ فرستنده (ابریاریگر) + گیرنده (ذی‌نفع)/ یاریگر+ بازدارنده (مانع) (آدام و رواز، ۱۳۸۵: ۱۰۲؛ تولان، ۱۳۸۳: ۸۲)

این نکته شایستهٔ توجه است که اولین جفت یعنی «فاعل/ مفعول» در الگوی گرماس بنیادی‌ترین جفت است و به ساختار اسطوره‌ای جست‌وجو می‌انجامد. گرماس بر این باور است که جفت «قهرمان/ شخص مورد جست‌وجو یا شیء مطلوب» و «دهنده یا فرستنده (ابریاریگر)/ گیرنده (ذی‌نفع)» تکرار ساختاری است که به نظر او ساختار پایهٔ دلالت در همه سخن‌هاست. جفتِ فاعل/ مفعول به شخص کنشگر و هدف مورد نظر این کنشکر اشاره دارد و جفت فرستنده (ابریاریگر)/ گیرنده (ذی‌نفع) به شخصی

که مأموریتی را به فاعل واگذار می‌کند و در صورت شکست یا ناامیدیِ فاعل او را یاری می‌دهد؛ و شخصی که این مأموریت به خاطر او انجام می‌شود، اشاره دارد. گرماس تنظیم عناصر روایت در این دو جفت مشارک را بر سایر صورت‌ها ترجیح می‌دهد. به نظر او، در برخی از روایت‌ها می‌توان این چهار مشارک را فقط با دو کنشگر ارائه کرد؛ اما در روایت‌های پیچیده‌تر می‌توان چهار کنشگر را تشخیص داد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۰ــ۱۵۱). این نکته نیز شایستهٔ یادآوری است که جفت یاریگرــ بازدارنده در الگوی گرماس به کسی یا چیزی که فاعل را در رسیدن به هدف یاری می‌کند، یا در راه رسیدن فاعل مانع ایجاد می‌کند، اشاره دارد.

این طرح کنشی را می‌توان با اندکی تغییر در جزئیات، بر بیشتر حکایت‌های *کشف‌المحجوب* تطبیق داد؛ البته تشخیص این ساختار در بسیاری از حکایت‌ها نیاز به ژرف‌نگری و تأمل بسیار زیادی دارد. زیرا حکایت‌های *کشف‌المحجوب* با هدف گسترش دیدگاه‌های صوفیانه، معرفی بزرگان تصوف و نمایش تحول درونی و دنیای معنوی آن‌ها نوشته شده است؛ در بیشتر این حکایت‌ها یک یا چند مشارک درونی و ذهنی حضور دارند؛ این مشارک‌ها (نقش‌ها) در قالب انسانی مجسم نمی‌شوند بلکه معمولاً هویتی معنوی و الهی دارند یا یکی از حالت‌ها یا نیروهای درونی فاعل هستند. در این موارد، معمولاً فاعل در تقابل با نیروهای درونی خود یا قوانین الهی قرار می‌گیرد؛ اما سرانجام، پس از پشت سر گذاشتن آزمون‌های سخت یا مجازات‌های طاقت‌فرسا، امیال نفسانی را ترک می‌کند و به قوانین و سنت‌های الهی گردن می‌نهد. در حکایت‌های زیر از *کشف‌المحجوب* نقش نیروهای درونی فاعل در پیشبرد روایت آشکار است:

> از جنید می‌آید که گفت: وقتی آرزو خواستم که ابلیس را ببینم. روزی بر در مسجد استاده بودم. پیری می‌آمد از دور روی به من آورده. چون وی را بدیدم وحشتی اندر دلم اثر کرد. چون به نزدیک من آمد، گفتم: تو کیستی ای پیر، که چشمم طاقت روی تو نمی‌دارد از وحشت، و دل طاقت اندیشهٔ تو نمی‌دارد از هیبت؟ گفت: من آنم که تو را آرزوی روی من است. گفتم: ای ملعون! چه چیز تو را از سجده کردن بازداشت مر آدم را؟ گفت: ای جنید! تو را چه صورت بندد که من غیر حق را سجده کنم؟ جنید گفت: من متحیر شدم اندر سخن وی. به سرّم ندا آمد: یا جنید! بگو وی را که دروغ می‌گویی، که اگر تو بنده بودی، از امر خدا بیرون نیامدی و به نهی‌اش تقرب نکردی. ابلیس آن ندا را از سرّ من

بشنید و بانگی بکرد و گفت: «بسوختی مرا بالله یـا جنیـدا» و ناپیـدا شـد (همـان: ۱۹۹).

فاعل: جنید / مفعول (آرزو): دیدن ابلیس / یاریگر: خداوند / مانع: محدودیت‌های بشری / فرستنده: نیروی درونی فاعل / گیرنده: نیروی درونی فاعل.

گویند کودکی اشتری را زمام گرفته بود، با باری گران، و انـدر بـازار آمـل بکـشید؛ آنجا پیوسـته وحـل باشـد. پـای اشـتر از جـای بـشد و بیفتـاد و خـرد بشکـست. مردمان قصد آن کردند که بار از پشت شتر فرو گیرند، و کودک دست به مـستغاث برآورد. وی [ابوالعباس قصاب] بدان برگذشت. گفتا: چه بوده است؟ حال بازگفتنـد. وی - رضی الله عنه - زمام شتر بگرفت و روی به آسمان که قبلـهٔ دعاسـت کـرد و گفت: این شتر را درست کـن و اگـر درسـت نخواسـتی کـرد، چـرا دل قـصاب بـه گریستن این کودک بسوختی؟ اندر حال، شتر برخاسـت و راسـت و درسـت برفـت (همان: ۲۴۶).

فاعل: ابوالعباس قصاب / مفعول: کمک به کودک / یاریگر: خداوند / مانع: محدودیت‌های بشری / فرستنده: درونی / گیرنده: درونی.

در حکایت‌های صوفیانه، گاهی تشخیص فاعل و به تبـع آن، تـشخیص یـاریگر از مـانع و فرستنده از گیرنده بسیار دشوار است؛ زیرا با تغییر رویکرد و زاویهٔ دید خواننده، مشارک‌ها و کنـشگرهای آن حکایـت نیـز تغییـر مـی‌کنـد. بررسـی سـاختاری چنـد حکایـت از *کشف‌المحجوب*، این مطلب را روشن‌تر می‌کند:

ابتدای توبهٔ وی [عبدالله بن مبارک] را سبب آن بود کـه بـر کنیزکـی فتنـه شـده بود. شبی عبدالله از میـان مـستان برخاسـت و یکـی را بـا خـود ببُـرد و انـدر زیـر دیـوار معـشوقه بایـستاد و وی برآمـد بـر بـام تـا بامـداد هـر دو در مـشاهدهٔ یکدیگر بایستادند. عبدالله چون بانگ نماز بشنید پنداشت کـه نمـاز خفـتن اسـت؛ چون روز روشن شد دانست که همه شـب مـستغرق جمـال معـشوقه بـوده اسـت. وی را از این تنبیهی بود. با خـود گفـت: شـرم بـادت ای پـسر مبـارک کـه شـبی همه شـب بـر هـوای خـود بـر پـای بایـستی و ملالـت نگیـرد کـه اگـر امـامی در نماز سوره‌ای درازتر خواند دیوانه گردی؛ کو معنی مـؤمنی در برابـر دعـوی؟ آنگـاه توبه کرد و به علم و طلب آن مشغول شد تا به درجتی برسید که وقتـی، مـادر وی

اندر باغ شد وی را دید خفته و ماری عظیم شاخی ریحان در دهان گرفته و مگس از وی همی بازداشت (هجویری، ۱۳۸۶: ۱۴۷).

فاعل: عبدالله بن مبارک / مفعول: (هدف ـ آرزو): وصال کنیزک / گیرنده: درونی / فرستنده: درونی / یاریگر: هوای نفس / مانع: درونی.

اگر از زاویه‌ای متفاوت به این حکایت نگریسته شود، ساختار حکایت بالا تا حد زیادی تغییر می‌کند:

فاعل: عبدالله بن مبارک / مفعول: (هدف - آرزو): وصال خداوند / گیرنده: درونی / فرستنده: درونی / یاریگر: نیروی الهی و باطنی / مانع: درونی.

در حکایت زیر نیز با تغییر زاویهٔ دید خواننده، الگوی کنشی دگرگون می‌شود:

و من از احمد حمادی سرخسی پرسیدم: ابتدای توبهٔ تو چگونه بود؟ گفت: وقتی من از سرخس برفتم و به بیابان فروشدم بر سر اشتران خود؛ و آنجا مدتی ببودم و پیوسته من دوست داشتمی که گرسنه بودمی و نصیب خود به دیگری دادمی ... روزی شیری گرسنه از بیابان برآمد و اشتری از آن من بشکست و بر سر بالایی شد و بانگی بکرد تا هر چه اندران نزدیک سباعی بود بانگ وی بشنیدند، بر وی جمع شدند. وی بیامد و اشتر را بردرید و هیچ نخورد و باز بر سر بالا شد. آن سباع از گرگ و شکال و روباه و مثلهم همه از آن خوردن گرفتند و وی می‌بود تا همه بازگشتند. آنگاه قصد کرد تا لختی بخورد. روباهی لنگ از دور پدیدار شد. شیر بازگشت تا آن روباه لنگ چندان که بایست بخورد و بازگشت. آنگاه شیر باز آمد و لختی از آن بخورد؛ و من از دور نظاره می‌کردم. چون بازگشت، به زبانی فصیح مرا گفت: یا احمد! ایثار بر لقمه، کار سگان است؛ مردان، جان و زندگی ایثار کنند.

چون این برهان بدیدم دست از کل اشغال بداشتم. ابتدای توبهٔ من آن بود (همان: ۲۹۲).

ساختار روایی نخست:

فاعل: احمد حمّادی / مفعول (آرزو): ایثار و بخشیدن غذای خود به دیگران - توبه و بازگشت به ارزش‌ها / یاریگر: شیر / مانع: هوای نفس، غفلت درونی / فرستنده: درونی / گیرنده: درونی.

ساختار روایی دوم:

فاعل: شیر / مفعول (آرزو): ایثار غذای خود به دیگران - هدایت احمد حمادی / یاریگر: درونی / مانع: درونی / فرستنده: درونی/ گیرنده: درونی.

اسکولز در کتاب *درآمدی بر ساختارگرایی* در ادبیات از این مسئله (تغییر نقش‌ها با تغییر زاویهٔ دید خواننده) به عنوان یکی از نقص‌های الگوی گریماس یاد می‌کند و در این‌باره می‌گوید:

> این فرمول‌بندی مشکلاتی دارد که برمون و تودوروف به آن‌ها واقف‌اند و به صورت‌های مختلفی به آن‌ها پاسخ می‌دهند. یکی اینکه فاعل و مفعول به نظرگاه بستگی دارند و بنابراین می‌توان معکوسشان کرد. در یک قصهٔ عشقی، آن هم نه فقط یک قصهٔ مدرن، دختر و پسر ممکن است هر دو هم فاعل باشند و هم مفعول؛ هم فرستنده باشند، هم گیرنده. دیگر اینکه در مثال مربوط به جام مقدس، اصلاً معلوم نیست که خداوند و بشریت در همان سطح کنشی قرار داشته باشند که قهرمان و جام قرار دارند (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۱).

در حکایت‌های *کشف‌المحجوب*، کنشگر اصلی، همان فاعل یا قهرمان است که مورد توجه و عنایت خداوند قرار می‌گیرد و به هدف خود دست پیدا می‌کند. نقش خداوند در این حکایت‌ها بسیار اهمیت دارد؛ در واقع همهٔ کنش‌ها، در نهایت به خداوند منتهی می‌شود. هدف نهایی سالک (فاعل یا قهرمان)، در نهایت، رسیدن به حق و دستیابی به سعادت ابدی است و این، بدون خواست خداوند امکان‌پذیر نیست؛ به بیان دیگر، در حکایت‌های عرفانی موفقیت فاعل به دریافت نیرو از خداوند بستگی تام دارد؛ از این رو در رویکردی خاص، نقش خداوند از یاریگر و ابریاریگر (فرستنده) فراتر رفته و جایگاه فاعل حقیقی را در حکایت‌ها یافته است؛ حتی در بعضی از حکایت‌ها، خداوند مستقیماً به عنوان یکی از کنشگرهای اصلی وارد حکایت می‌شود؛ برای نمونه، در حکایت‌های زیر، خداوند مستقیماً در روند حوادث نقش دارد:

> ابتدای وی [بشر بن حارث حافی] آن بود که روزی مست می‌آمد، اندر میان راه کاغذپاره‌ای یافت، مر آن را به تعظیم برگرفت. بر آن نبشته دید که «بسم الله الرحمن الرحیم»؛ آن را معطّر کرد و به جایی پاک بنهاد. آن شب مر خداوند تعالی

را به خواب دید که وی را گفت: ...نام مرا خوشبوی گردانیدی، به عزّت من که نام تو را خوشبوی گردانم اندر دنیا و آخرت، تا کسی نام تو نشود الّا که راحتی به جان وی آید.
آنگاه، توبه کرد و طریق زهد بر دست گرفت و از شدت غلبه اندر مشاهدت حق تعالی هیچ چیز اندر پای نکرد. از وی علت آن بپرسیدند؛ گفت: زمین بساط وی است، و من روا ندارم که بساط وی سپرم و میان پای من و زمین واسطه‌ای باشد (هجویری، ۱۳۸۶: ۱۶۱).

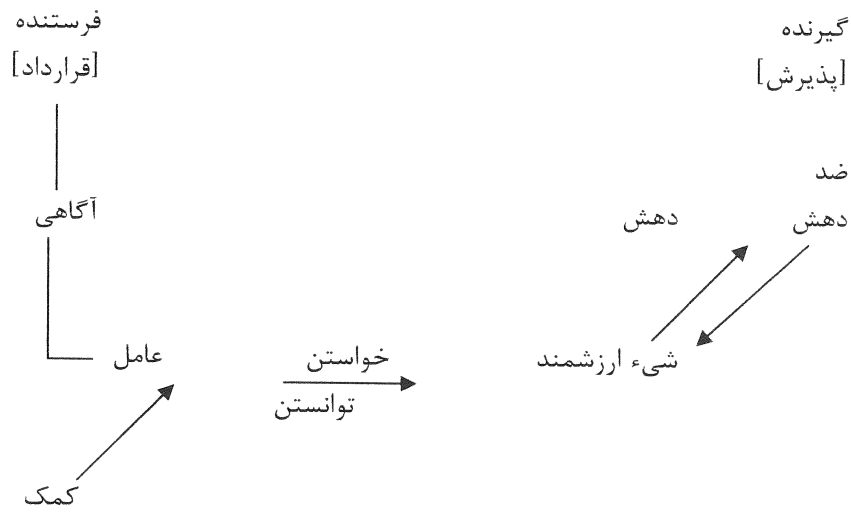
و نیز در حکایت زیر:

روزی ابوالحسن نوری ... اندر خلوت مناجات می‌کرد. من برفتم تا مناجات وی را گوش دارم، چنان که وی نداند؛ که سخت فصیح می‌بود. گفت: بارخدایا! اهل دوزخ را عذاب کنی، و جملهٔ آفریدگانِ تواند و به علم و قدرت و ارادت قدیمِ تواند. اگر ناچار دوزخ را از مردم پرخواهی، قادری بر آنکه به من دوزخ و طبقات آن پرگردانی و مر ایشان را به بهشت فرستی. جعفر گفت: من در امر وی متحیّر شدم. به خواب دیدم که آینده‌ای بیامدی و گفتی: خداوند تعالی گفت: ابوالحسن را بگوی ما تو را بدان تعظیم و شفقت تو بخشیدیم که به ما و بندگان ماست (همان: ۲۹۲).

در این‌گونه حکایت‌ها، برای باورپذیرتر کردن حضور خداوند در مسیر رویدادها، از عنصر «خواب» کمک گرفته شده است. پس در مجموع می‌توان گفت، در بسیاری از حکایت‌های صوفیانه، خداوند فاعل حقیقی است؛ اگرچه در ساختار روایی، اغلب، نقش یاریگر یا مانع را دارد و نقش‌های اصلی به فاعل صوری (انسان و غیرانسان) واگذار شده است.

۲-۳. شگردها

میان دو حد نهایتی که ساختمان داستان را تشکیل می‌دهد، یعنی از یک سو، «قرارداد» و از سوی دیگر «فرجام نهایی»، اگر شخصیت «عامل ـ قهرمان» نتواند از شگردهای «خواستن»، «دانستن» و توانستن بهرهٔ کافی بگیرد، در جست‌وجوی خود ناکام خواهد ماند؛ جدول زیر حرکات پی‌رنگ را از زاویهٔ نقش‌های کنشی و شگردها به اختصار شرح می‌دهد:



جدول الگوهای کنشی و شگردها (آدام و رواز، ۱۳۸۵: ۱۰۴)

در حکایت‌های *کشف‌المحجوب* نیز چنین الگویی را می‌توان یافت؛ در این حکایت‌ها، «معرفت حضوری» و «خودآگاهی» (دانستن)، سالک را به جست‌وجوی «مطلوب = هدف» بر می‌انگیزد (خواستن) و روبه‌رو شدن سالک، با رویدادی غیبی، حادثه‌ای شگفت‌انگیز یا سخن فردی عارف یا غیر عارف، موجب می‌شود که انگیزه و توانایی او برای دستیابی به «مطلوب» تقویت شود (توانستن). در این حکایت‌ها، «مطلوب = هدف» معمولاً دست‌یافتنی است و فاعل به‌استثنای چند مورد، به هدف نهایی و آرزوی بزرگ خود دست پیدا می‌کند. در این حکایت‌ها، فاعل، تنها در رسیدن به خواسته‌های نامشروع و شیطانی خود ناکام می‌ماند؛ زیرا نیرویی برتر (نیروی الهی) به‌عنوان مانع در مسیر حوادث ظاهر می‌شود و فاعل را از رسیدن به خواسته‌های نفسانی‌اش باز می‌دارد. در بسیاری از موارد، فاعل در این مسیر متحول می‌شود، توبه می‌کند و راهی جدید در پیش می‌گیرد؛ گاهی نیز مانند غلام خلیل (هجویری، ۱۳۸۶: ۲۰۹، ۲۸۷، ۷۵۲) در برخی از حکایت‌ها، همچنان در گمراهی باقی ماند و آرام‌آرام از حکایت حذف می‌شود تا هدف نویسنده که بزرگداشت عارفان است، تحقق پیدا کند.

۲-۴. دو گونه عامل و گزاره

در الگوی کنشی و شگردها، از یک سو با فاعلی فعال (عامل) و از سوی دیگر با عامل وضعیت [فرستنده] روبه‌رو می‌شویم. بی‌تردید همین عامل می‌تواند وضعیت خود را نیز تغییر دهد؛ زیرا در بسیاری از موارد، منتظر نمی‌ماند تا شخص دیگری به جای او اقدام به ایجاد دگرگونی در وضعیت کمبودش کند. به این ترتیب دو گونهٔ گزاره‌ای در مورد وضعیت وجود دارد:

جدول وضعیت‌های بنیادین فرد منتظر (عامل وضعیت)

اتصال	انفصال
عامل و شیء ارزشمند گرد هم می‌آیند	عامل و شیء ارزشمند از هم جدا می‌شوند

دگرگونی‌هایی که از سوی عامل صورت می‌گیرد، نیز به دو بخش تقسیم می‌شود:

دگرگونی اتصال	دگرگونی انفصال
به قصد گردهم‌آمدن عامل وضعیت و شیء ارزشمند (که در موقعیت ابتدایی از هم جدا بودند)	به قصد ایجاد جدایی میان عامل وضعیت و شیء ارزشمند (که در موقعیت ابتدایی همراه هم بودند)

کنش عامل ممکن است صرفاً همراه با عمل باشد یا کنشی از نوع شناسایی باشد. برای نمونه، فهماندن (از راه تعبیر و تفسیر) یا باوراندن (از راه قانع کردن) کنش‌هایی از نوع شناسایی به شمار می‌آیند. جست‌وجوگر می‌تواند از بدو امر یا از راه شناسایی وارد عمل شود یا از راه اعمال زور (آدام و رواز، ۱۳۸۵: ۱۰۵-۱۰۶).

در *کشف‌المحجوب* که عامل وضعیت (فرستنده) و عامل (فاعل) معمولاً در یک شخصیت بازتاب پیدا می‌کنند، هر دو وضعیت نامبرده را می‌توان دید؛ در بعضی از حکایت‌ها، عامل وضعیت که نقش فاعل را نیز دارد، به شکل خودآگاه یا ناخودآگاه، در جست‌وجوی هدفی الهی است و در پایان به آن هدف دست می‌یابد؛ گاهی نیز فاعل و مطلوب زمینی و نفسانی است، اما نیرویی الهی در مسیر حوادث ظاهر می‌شود و بین فاعل و مطلوب زمینی و نفسانی فاصله می‌اندازد. در بسیاری از موارد، هدف یا آرزوی فاعل تغییر می‌کند و ماهیتی الهی می‌یابد. به این ترتیب، هدف مؤلف از پروردن

آن حکایت، تحقق پیدا می‌کند و پیام عرفانی و آموزشی او به مخاطب ابلاغ می‌شود.

در حکایت‌های عرفانی از جمله حکایت‌های *کشف‌المحجوب* که تحول درونی شخصیت‌ها و کشف حقایق باطنی به تصویر کشیده می‌شود، معمولاً کنش عامل از نوع شناسایی است. در این‌گونه حکایت‌ها، از ابزارهایی مانند گفت‌وگو، مناظره یا تحمیل شوک‌های فکری و اعتقادی به فاعل استفاده می‌شود. شایستهٔ یادآوری است که این ابزارها، در بسیاری از موارد، توسط عامل (فاعل) در برابر خودش به کار گرفته می‌شود؛ زیرا بسیاری از مشارک‌ها در این حکایت‌ها، نیروهای درونی خود فاعل هستند.

پس به طور کلی می‌توان گفت کنش عامل در بیشتر حکایت‌های *کشف‌المحجوب* از نوع شناسایی است و اعمال زور و قدرت که اغلب توسط شخصیت‌های منفی به کار گرفته می‌شود، معمولاً به شکست می‌انجامد.

زنجیره‌های ساختاری

گریماس برای توجیه نظم‌های روایی ممکن، سی و یک نقش پراپ را به بیست نقش کاهش می‌دهد و آن را به سه نوع زنجیرهٔ مجزا تقسیم می‌کند:

۱. اجرایی (آزمون‌ها، مبارزه‌ها)

۲. میثاقی (بستن و شکستن پیمان‌ها)

۳. انفصالی (رفتن‌ها و بازگشتن‌ها) (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۴)

در آثاری که پراپ و گریماس بررسی کرده‌اند، پیمان معمولاً امری است که بین قهرمان و قدرتی برتر بسته می‌شود. بنابراین قهرمان به عنوان «گیرنده» و شخصیت دیگر (پادشاه، خدا، پدر و مادر، روحانی) به عنوان «دهنده» عمل می‌کنند. این نوع رابطهٔ میثاقی مستلزم قاعده یا مجموعه قواعدی است که قدرت برتر، همراه با وعدهٔ پاداش برای رفتار نیک و وعید کیفر برای رفتار بد وضع کرده است. این قواعد ممکن است صریح یا ضمنی باشند و عالم بالا یا جامعه یا فرد آن را وضع کرده باشد. ساختارهای بنیادین نوع روایت مورد بحث در اینجا، سه کارکرد پایه و مشارک‌های ملازم آن‌ها را در بردارند. این کارکردها عبارت‌اند از: «پیمان»، «آزمون» و «داوری» و مشارک‌ها عبارت‌اند از: «منعقدکنندهٔ پیمان» و «متعهد پیمان»، «آزمونگر» و «آزمون‌شونده»، «داور» و «مورد داوری». اما این پی‌رفت کارکردها با شش مشارک آن یک روایت نیست؛ در واقع تا نقش‌های «متعهد پیمان»، «آزمون‌شونده» و «مورد داوری» را به یک فاعل واحد که قهرمان یک قصه است ندهیم، این پی‌رفت به

یک روایت تبدیل نمی‌شود. در این پی‌رفت، قهرمان به محض اینکه نامی به خود گرفت، فاعل روایت می‌شود. در این پی‌رفت، «منعقدکنندهٔ پیمان»، «آزمونگر» و «داور» صرفاً به واسطهٔ کارکردهایشان به طور مضمونی ارائه می‌شوند (همان: ۶ـ۱۵۵).

در *کشف‌المحجوب*، غالباً فاعل، گیرنده و فرستنده با یک کنشگر یعنی همان شخصیت اصلی (فاعل) ارائه می‌شود. در بسیاری از این حکایت‌ها، انسان فاعل صوری و خداوند فاعل حقیقی است؛ زیرا در باورهای عرفانی، انسان عارف و خداوند از هم جدا نیستند. در واقع، سالک با رسیدن به مرتبهٔ انسان کامل به حق متصل می‌شود و محمول حق می‌گردد. حتی پیش از رسیدن به این مرتبه، بعد الهی انسان است که او را به انجام کار نیک برمی‌انگیزد یا از انجام کار نکوهیده باز می‌دارد. بنابراین آنان در ازای انجام مأموریت الهی خویش یا ایجاد تحول درونی و انجام توبه، پاداش خود را که همان سعادت ابدی است، دریافت می‌کنند. این ارتباط یادآور میثاقی است که بین انسان و خداوند، از زمان آفرینش انسان وجود داشته و همواره در قالب آموزه‌های مذهبی یادآوری شده است.

حکایت‌های عرفانی، منطق خاص خود را دارند و مخاطب هنگام مواجه شدن با این‌گونه متون، از این ساخت‌های اعتقادی آگاهی دارد. بنابراین، نویسندگان این متون، نیازی به یادآوری صریح این میثاق‌های فرازمینی در آغاز حکایت‌ها و دریافت پاداش در پایان آن احساس نکرده‌اند و تنها به اشاره‌ای ضمنی و غیرمستقیم در این‌باره بسنده کرده‌اند. از آنجا که فاعل صوری در این‌گونه حکایت‌ها «انسان» است، در ساختار روایی، قراردادی بین فاعل (انسان) به عنوان «فرستنده» و «گیرنده» با خودش بسته می‌شود. این قرارداد نیز در حکایت‌ها به شکل ضمنی و پنهان وجود دارد.

روایت‌ها ممکن است یکی از دو ساختار زیر را دربرگیرند:

قرارداد (ممنوعیت) ← نقض ← مجازات.

فقدان قرارداد (بی‌نظمی) ← تثبیت قرارداد (نظم) (سلدن، ۱۳۸۷: ۱۴۵).

در *کشف‌المحجوب*، هر دو نوع روایت را می‌توان دید؛ گاهی فاعل از آزمون سختی که پشت سر می‌گذارد، سربلند بیرون نمی‌آید و با نقض قراردهای الهی یا قراردادهای اجتماعی و اخلاقی گرفتار مجازات می‌شود. حکایت احمد بن یحیی و دیدن ترسای خوبروی نمونهٔ این روایت‌هاست:

از وی حکایت آرند که گفت: روزی ترسایی دیدم خوبروی. در جمال وی متحیّر شدم، اندر مقابلهٔ وی بایستادم. جنید ــ رحمه الله علیه ــ بر من گذر کرد. با وی گفتم: ای استاد، خدای ــ تعالی ــ این چنین روی به آتش دوزخ بخواهد سوخت؟

مرا گفت، رضی الله عنه: ای پسر، این بازارچهٔ نفس است که تو را بر این می‌دارد نه نظارهٔ عبرت؛ که اگر به عبرت می‌نگری، اندر هر ذره‌ای از موجودات، همین اعجوبه موجود است؛ اما زود باشد که تو بدین بی‌حرمتی معذّب گردی. گفت: چون جنید روی از من بگردانید، اندر حال قرآن فراموش کردم، تا سال‌ها می استعانت خواستم از خدای ــ تعالی ــ و توبه کردم تا قرآن به دست آوردم. اکنون زهرهٔ آن ندارم که به هیچ چیز از موجودات التفات کنم، یا وقت خود را به نظر اندر اشیا ضایع گردانم (هجویری، ۱۳۸۶: ۲۰۶ـ۲۰۷).

اما در بیشتر حکایت‌ها، فاعل پس از پشت سر گذاشتن بحران‌های سخت روحی و آزمون‌های طاقت‌فرسا با بستن قراردادی با خود (توبه) از آشفتگی و غفلت نجات پیدا می‌کند و به نظم و آرامش درونی می‌رسد. به این ترتیب، تشخیص این زنجیره‌ها، در حکایت‌های عرفانی، نیاز به تأمل و دقت زیادی دارد؛ زیرا بسیاری از آن‌ها، به شکل ضمنی، در حکایت‌ها وجود دارند. حتی گاهی نویسنده به علت وضوح این روابط، قرارداد و ساختارها، از بیان آن‌ها در حکایت خودداری کرده است.

این کارکردهای پایه (پیمان، آزمون، داوری) با زیادتر شدن شخصیت‌ها نیز همچنان ثابت می‌مانند؛ به بیان دیگر، این کارکردها با افزایش شخصیت‌ها تکرار می‌شوند اما بر تعدادشان افزوده نمی‌شود.

توجه به این نکته ضروری است که «عناصر کاربردی ناب داستان ممکن است هرگز جایگاه مشارک پیدا نکنند؛ یعنی کارکردهایی چون انعقاد پیمان، آزمون و پاداش‌دهی ممکن است رخ دهند بی‌آنکه اصلاً در چارچوب یک مشارکت جای بگیرند چه رسد به اینکه یک شخصیت مشخص نمایندهٔ آن‌ها باشد. بدین ترتیب، چهره‌های مشارک پایه برای کلیهٔ آثار داستانی وجود ندارد. فقط همان موجود را داریم که به گونهٔ عجیبی منفعل است، یعنی همان فاعل/ قهرمان و کارکردهایی که به هستی او شکل می‌دهند (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۷ـ۱۵۸).

نتیجه

بر اساس آنچه گفته شد، الگوی روایت‌شناسی گریماس بر بیشتر حکایت‌های *کشف‌المحجوب* قابل تطبیق است؛ اما در بسیاری از موارد، معرفی مشارک‌ها و کنشگرها، کاملاً به دیگاه منتقد و خواننده بستگی دارد و حکایت‌ها در این زمینه، چرخش و انعطاف‌پذیری بسیار زیادی دارند. البته این سخن به این معنا نیست که نمی‌توان ساختار مشخصی برای حکایت‌های این کتاب ارائه داد؛ بلکه به معنای آن است که در بعضی از حکایت‌ها، با تغییر رویکرد و زاویهٔ دید خواننده، مشارک‌ها و کنشگرها نیز تغییر می‌کنند.

از آنجا که در حکایت‌های *کشف‌المحجوب*، جدال نیروهای درونی فاعل به تصویر کشیده می‌شود، در بسیاری از موارد، یک یا چند مشارک درونی و ذهنی (نیروهای درونی و حالات عینی‌شدهٔ فاعل) نیز حضور دارند. به بیان دیگر، در این حکایت‌ها چند مشارک، در قالب یک کنشگر (قهرمان یا فاعل) ارائه شده و نقش‌های یاریگر، مانع، فرستنده و گیرنده در خود فاعل نهفته است.

پس به طور کلی می‌توان گفت، خداوند، انسان و شیطان در حکایت‌های *کشف‌المحجوب* نقش کلیدی دارند؛ اگرچه در ساختار روایی این حکایت‌ها، بسیاری از نقش‌ها، مستقیماً به انسان و نیروهای درونی او واگذار شده است. این ویژگی‌ها را می‌توان به بسیاری از حکایت‌های صوفیانهٔ دیگر نیز تعمیم داد؛ دلیل این مسئله، انعطاف‌پذیری الگوی روایت‌شناسی گرماس از یک سو، و انعطاف‌پذیری حکایت‌های صوفیانه از سوی دیگر است.

منابع و مآخذ

ابراهیمی، نادر. (۱۳۷۷). ***صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها***. چاپ دوم. [بی‌جا] سوره.

احمدی، بابک. (۱۳۷۶). ***چهار گزارش از تذکرة‌الاولیای عطار***. چاپ اول. تهران: مرکز.

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

آدام، ژان میشل و فرانسواز رواز. (۱۳۸۵). ***تحلیل انواع داستان***. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپر راد. چاپ دوم. تهران: قطره.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

اکرمی، محمدرضا. (۱۳۷۴). ***حکایت‌نویسی و حکایات عرفانی منثور در ادب فارسی از ابتدا تا آغاز قرن هفتم***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شیراز.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). ***درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت***. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. چاپ اول. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). ***ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی***. چاپ اول. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

سلدن، رامان ویدوسون پیتر. (۱۳۸۷). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ چهارم. تهران: طرح نو.

هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۸۶). ***کشف‌المحجوب***. تصحیح محمود عابدی. چاپ تهران: سروش.

یاری، منوچهر. (بی‌تا). ***ساختارشناسی نمایش ایرانی***. [بی‌جا] [بی‌نا].

یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). ***هنر داستان‌نویسی***. چاپ پنجم. تهران: نگاه.