مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ سی‌وهشتم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ص۴۷ـ۷۰

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

بررسی و تحلیل عناصر ساختاری داستان در مناظره‌های صوفیانهٔ متون عرفانی سدهٔ پنجم و ششم هجری

مهدی رضائی*
زهرا موسوی**

◄ چکیده

دریافت دقیق و کامل متون، علاوه‌بر پیام مستقیم، تا حد فراوانی ازطریق فراپیام، یعنی عناصر پنهان و نهفته در حاشیه یا بافت و بستر متن صورت می‌گیرد. چون مناظره‌های صوفیانه دارای قالب داستان هستند، ازطریق تحلیل عناصر ساختاری داستان، می‌توان به استخراج و مطالعهٔ فراپیام آن‌ها پرداخت. در این پژوهش، یک هزار مناظرهٔ موجود در متون نثر عرفانی فارسی سده‌های پنجم و ششم بررسی می‌شود تا ازطریق تحلیل عناصر ساختاری داستان، اطلاعات غیرمستقیم آن، استخراج و تحلیل شود. این پژوهش به روش توصیفی‌تحلیلی و تحلیل آماری در چارچوب «عناصر ساختاری داستان» براساس دیدگاه‌های مطرح‌شده به‌وسیلهٔ جمال میرصادقی صورت خواهد گرفت و عناصر ساختاری داستانی مانند حجم، پیرنگ، کشمکش، شخصیت، زاویهٔ دید، لحن، مکان و زمان بررسی می‌شود. پس از پژوهش و تحلیل مشخص می‌شود که طرح ساختار داستانی مناظره‌ها به‌دلیل آموزشی و تبلیغی بودن متون صوفیانه و ضرورت ارسال سریع و صریح پیام، کاملاً منطبق بر گفتمان صوفیانه است؛ اغلب مناظره‌ها دارای حجم کوتاه‌اند. زاویهٔ دید، اغلب، سوم شخص و درنتیجه بیشتر مناظره‌ها روایی است که این احتمال تقویت می‌شود که داستان‌های مرتبط با مشایخ در ادوار بعدی تکوین یافته باشند. شخصیت‌ها عموماً به‌صورت ایستا هستند؛ بااین‌حال شخصیت‌های پویا، قالبی، نوعی و تمثیلی نیز قابل مشاهده‌اند. بیشتر مناظره‌ها بدون صحنه‌پردازی هستند، ولی در شمار معدودی به مکان‌هایی مرتبط با گفتمان صوفیانه اشاره شده است؛ همچون منزل شیخ، خانقاه، بیابان، مسجد، مکه، گورستان. همین‌طور از عنصر زمان بسیار محدود استفاده شده است. ازنظر پیرنگ، اکثر مناظره‌ها تک‌بعدی و تعداد اندکی، چندبعدی است. کشمکش در پیرنگ‌ها، فقط کشمکش ذهنی است.

◄ کلیدواژه‌ها: مناظره، تصوف، متون نثر عرفانی فارسی، عناصر ساختاری داستان.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران، (نویسنده مسئول)/ rezaei@kazerunsfu.ac.ir

** دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران/ rezaei@kazerunsfu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۲۷ تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰

۱. مقدمه

بخش عمده‌ای از متون ادبی نثر فارسی را متون عرفانی تشکیل می‌دهند که در بطن این نوع متون، ساختار و اندیشه‌ها و مسائل فرهنگی بسیاری جاری است. بررسی این متون از زوایای مختلف کمک شایانی به شناخت عرفان، فرهنگ و ادبیات می‌کند. هر متنی به دو طریق، اطلاعاتی به مخاطب منتقل می‌کند: یکی ازطریق انتقال محتوا که هدف اصلی آن است و دیگر ازطریق غیرمستقیم، یعنی ازطریق اطلاعات ضمنی و نهفته در زوایا و جوانب متن.

مناظره‌ها بخشی مهم از فرهنگ عرفانی است که به‌صورت سنت آموزشی در عرفان مورد توجه ویژه قرار داشته است. مهم‌ترین هدف مناظره، اصلاح کردن دیدگاه‌ها یا رویه‌ها و درنتیجه مناظره، ابزاری آموزشی و تعلیمی است. اگر مناظره فقط به‌قصد بیان برتری صورت گرفته باشد، بدان مفاخره می‌گویند که بحثی مجزا از مناظره است. در کنار این هدف مهم و صریحِ مناظره‌ها که اغلب انتقال یا اثبات دیدگاه‌های عرفانی است، اطلاعات دیگری نیز در حاشیه و در ضمیر و نهانگاه مناظره‌ها نهفته است که بررسی آن نیاز به روش‌های علمی تحلیل متن و ساختار دارد.

برای انجام این پژوهش متون نثر عرفانی فارسی سده‌های پنجم و ششم انتخاب شده است. تقریباً همهٔ مناظره‌های این متون استخراج‌شده که ازنظر تعداد به کمی بیش از یک هزار مناظره می‌رسد. ازآنجاکه حجم مجموع این متون، گسترده و شمار این مناظره‌ها بسیار فراوان است، در مرحلهٔ بررسی و چارچوب‌بندی ساختار پژوهش و نتیجه‌گیری، از همهٔ مناظره‌ها استفاده شده است؛ به‌طوری‌که می‌توان این مقاله را در محدودهٔ متون نثر عرفانی فارسی، استقرایی تام به شمار آورد؛ ولی به‌دلیل محدودیت حجم مقاله، به ذکر حداقل شواهد اکتفا شده است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

مناظره بر مبنای پرسش و پاسخی دوطرفه است و باور بر این است که به‌عنوان «نوع ادبی»، خاص شعر فارسی است؛ اما مناظره گاهی هم به‌صورت نثر است، چنان‌که

قسمت‌هایی از مقامات حمیدی و گلستان و... در چارچوب مناظره جای می‌گیرند.

در عرفان و تصوف اسلامی به‌دلیل کارکرد تعلیمی آن، شاهد مناظره‌های فراوانی هستیم که می‌توان از جهات گوناگونی بررسی کرد تا زوایایی بیشتر از این جریان دینی– فرهنگی روشن گردد. در حوزهٔ مناظره‌های صوفیانه، پژوهش‌های معدودی صورت گرفته و تاکنون از دیدگاه عناصر داستان، به بررسی مناظره‌های صوفیانه پرداخته نشده است. در ذیل به پژوهش‌های انجام‌گرفته دربارهٔ مناظره اشاره خواهد شد:

ابراهیم‌تبار (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی سبک‌شناختی و تحلیل محتوایی مناظرهٔ مست و هوشیار پروین اعتصامی با مناظرهٔ مست و عاقل مولانا» به بررسی این دو مناظره با الگوهای سبکی و محتوایی پرداخته است.

رضوانیان و بهمنی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی طرح روایی مناظره در الهی‌نامهٔ عطار» به روایت و شیوه‌های آن در این مثنوی پرداخته‌اند.

این‌ها نمونه‌هایی از پژوهش‌های معدودی درزمینهٔ مناظره در برخی متون عرفانی مانند الهی‌نامهٔ عطار و... است.

۱-۲. چارچوب نظری و روش پژوهش

اساساً برای بررسی یک متن اعم از گفتاری یا مکتوب، راه‌های مختلف اعم از تحلیل محتوایی، ساختاری، زبانی، سبکی، بلاغی، گفتمانی، متنی و بافتی وجود دارد. هرکدام از این شیوه‌ها دربردارندهٔ نکات و دستاوردهای ارزشمندی خواهد بود؛ اما اگر قرار باشد متنی روایی– داستانی یا شبه‌داستانی بررسی شود، یکی از بهترین شیوه‌ها علاوه‌بر تحلیل محتوا، تحلیل عناصر داستانی است. این پژوهش به تحلیل محتوای مناظره‌ها نمی‌پردازد، چون نیازمند پژوهش مفصل دیگری است.

دلیل پرداختن به ساختار داستانی مناظره‌ها آن است که در کنار محتوای مناظره که پیام روشنی به مخاطب ارائه می‌کند، هر مناظره به‌عنوان یک متن، پیام‌های ضمنی و حاشیه‌هایی نیز در بر دارد که به‌صورت غیرمستقیم و ازطریق ساختار و عناصر داستانی به خواننده منتقل می‌شود. «در زبان گفتار، متن (واژه‌ها و جملاتی که ادا می‌کنیم)، تنها جنبه‌ای از ارتباط است. برعکس، زبان نوشتار به‌طور گسترده به متن محدود می‌شود. در

هر دو مورد، متن تولیدشده منحصراً نشانگر جنبهٔ فرعی یـا جـانبی ارتبـاط اسـت؛ سـایر جنبه‌ها شامل پدیده‌هایی هستند که چنانچه شنونده یا خواننده بخواهد متن مـورد نظـر را درک، یعنی تعبیر کند، به متن ضمیمه می‌کند. ...بنابراین منظور از متن، عباراتی هستند کـه در ارتباط معینی، ازطریق گوینده یا نویسنده به کار می‌رود و نیز تعبیری است که شـنونده یا خواننده به آن دست مـی‌یابـد» (البـرزی، ۱۳۸۶: ۱۶). در تعریفـی کـه مایکـل هلیـدی (Michael Halliday) از متن می‌کند، بـه وجـه ژرف‌سـاختی یـا معنـایی در کنـار وجـه ساختاری متن توجه دارد. ازنظر وی، «متن، زبانی نقش‌مند است و منظور از نقش‌منـدی، زبانی است که در بافت، کاری انجام می‌دهد و در مقابل واژه‌ها یا جمله‌های منفردی قرار می‌گیرد که روی تخته‌سیاه می‌آیند. بنابراین هر موردی از زبان زنده را که نقشی در بافـت موقعیت ایفا می‌کند، متن خواهیم نامید که می‌تواند گفتاری یا نوشتاری یا حتی به‌صورت هر وسیلهٔ بیان دیگری باشد» (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۶۲). بنـابراین سـاختار داسـتانی و عناصر آن، به‌عنوان پدیده‌هایی ضمنی، دربردارندهٔ پیام‌های مشخصی است که نیازمنـد بـه دقت و تأمل و مطالعهٔ مستقل است تا ابعادی از مناظره را به‌عنوان یک متن روشن سازد.

چون این مناظره‌ها معمولاً به‌وسیلهٔ راویانی بیان شده‌انـد، بررسـی عناصـر داسـتانی- روایی آن، مشخص می‌کند چه عناصر فرامتنی در پردازش مناظره‌ها مـورد توجـه راویـان قرار داشته است. ادبیات داسـتانی در معنـای جـامع آن، بـه هـر روایتـی کـه خصـلت سـاختگی و ابـداعی آن بـر جنبهٔ تاریخی و واقعی‌اش غلبه کند، اطلاق می‌شود؛ ازایـن‌رو ظاهراً باید همهٔ انواع خلاقهٔ ادبی را در بر بگیرد؛ اما در عرف نقد امـروز، بـه آثـار روایـی منثور، ادبیات داستانی مـی‌گوینـد. (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۲۱)

عناصر داستان در پژوهش‌های مرتبط با این نوع ادبی، بسـیار متنـوع و متفـاوت ذکـر شـده‌انـد. در ایـن پـژوهش، برای پیگیری وحدت رویه و پرهیز از پریشانی روند علمی، عناصر داستان جمال میـرصادقی مبنا قرار گرفته است. بنا به نظر ایشـان، عناصـر داسـتان عبارت‌اند از: پیرنگ، شخصـیت و شخصـیت‌پـردازی، حقیقـت‌مانـنـدی، درون‌مایـه، موضوع، زاویهٔ دید، صـحنه و صـحنه‌پـردازی، گفـت‌وگـو، لحـن، فضاسـازی، نمـاد و نمادگرایی (همان: ۱).

این پژوهش نیز با عنایت به این رهیافت علمی سعی دارد با شناخت متن مناظره‌های صوفیانه، به بررسی عناصر ساختاری و روایی آن برای روشن شدن کلیت و پیام نهایی آن تلاش کند. به همین منظور، جدای از پیام مناظره‌ها که به چه هدف و نیتی پرداخته شده، چند عنصر اعم از حجم، زاویهٔ دید، لحن، شخصیت، مکان و زمان و وجه (که چکونگی نمود درون‌مایه است) بررسی خواهد شد. این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی و همچنین بررسی و تحلیل آماری انجام گرفته و مناظره‌ها از متون عرفانی فارسی سده‌های پنجم و ششم هجری قمری انتخاب شده‌اند.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

الف) در مناظره‌های صوفیانه از چه عناصری داستانی برای پردازش ساختار مناظره استفاده شده است؟ ب) کدام‌یک از عناصر داستانی در ترسیم مناظره، مشمول بیشترین و کمترین میزان توجه است؟

۲. بررسی عناصر ساختاری داستان

۲-۱. حجم

اگرچه تفصیل حکایت کمک می‌کند تا شخصیت‌ها دقیق‌تر معرفی شوند و صحنهٔ داستان بهتر ترسیم شود، در مناظره‌های صوفیانه که هدف انتقال مفهوم است، حکایت تا آنجایی گسترش می‌یابد که مفهوم ادامه دارد. بخشی از مناظره‌ها بسیار مختصر و بخش‌هایی نیز طولانی‌ترند که درمجموع بین یک سطر تا نهایت یک صفحه یا سی سطر در نوسان است؛ اما بیشتر مناظره‌ها، حدود سه یا چهارسطری هستند. بر همین اساس، مناظره‌ها را ازنظر حجم، می‌توان دارای ساختار داستان‌های مینی‌مال یا نهایتاً داستان کوتاه جای داد.

۲-۱-۱. کوتاه

تفصیل و شاخ‌وبرگ دادن به یک حکایت، معمولاً در متون عرفانی جایگاهی ندارد و در مواردی هم که بر حجم مناظره‌ها افزوده‌اند، بنا بر ضرورت مضمون بوده است؛ بنابراین مناظره‌های کوتاه نسبت به مناظره‌های بلندتر از بسامد بسیار بالاتری برخوردار است. طول این دسته از مناظره‌ها، در حد طرح یک یا دو نکته و شنیدن پاسخ آن است. برای

مثال: «شیخ ابویزید مردی را پرسید که چه پیشه داری؟ گفت خربنده. گفت: خدای، خر تو را مرگ دهاد تا بندهٔ خدای باشی نه بندهٔ خر» (قشیری، ۱۳۸۷: ۳۶۱).

۲-۱-۲. طولانی

در این حکایت‌ها، سخنانی که شخصیت‌ها در جواب یکدیگر می‌گویند، بیش از یک یا دو سخنی است که در مناظرهٔ کوتاه گفته می‌شد. در این دسته از مناظره‌ها، سه یا چهار مرتبه سخن گفته شده و پاسخ شنیده‌اند؛ اما درنهایت، حجم این دسته از مناظره‌ها نیز بیش از یک صفحه و سی سطر نیست. برای مثال: «چون محمود به زیارت شیخ [خرقانی] آمد، رسول فرستاد که شیخ را بگویید که سلطان برای تو از غزنین بدینجا آمد. تو نیز برای او از خانقاه به خیمه او درآی ...رسول پیغام بگزارد. شیخ گفت: مرا معذور دارید. ...رسول بیامد و به محمود بازگفت: محمود... گفت: برخیزید ...و رو به صومعه شیخ نهاد، ...سلام کرد، شیخ جواب داد اما برپا نخاست. پس روی به محمود کرد... . محمود گفت: بر پا نخاستی سلطان را و این هم دام بود؟ شیخ گفت: دام است.... پس ...گفت: فرا پیش آی، چون تو را فرا پیش داشته‌اند. محمود گفت: سخنی بگو. ...پس محمود بدره‌ای زر پیش شیخ نهاد. شیخ قرص جوین پیش نهاد. ...گفت: ...برگیر که این را سه طلاق داده‌ایم. پس در وقت رفتن شیخ او را بر پا خاست ...و گفت: اول در رعونت پادشاهی و امتحان درآمدی و به آخر در انکسار و درویش می‌روی ...اکنون برای درویشی برمی‌خیزم» (عطار، ۱۳۷۲: ۶۶۸-۶۷۰).

۲-۲. پیرنگ

پیرنگ از اساسی‌ترین ترفندهای داستان‌نویسی است و «وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند. ...پیرنگ فقط ترتیب و توالی حوادث داستان نیست، بلکه مجموعهٔ سازمان‌یافته وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث، با رابطهٔ علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۶۴). پیرنگ در مناظره‌ها بدین صورت‌ها ظاهر می‌شود که مناظره ممکن است حاوی یک موضوع باشد یا در یک مناظره چند موضوع مطرح شود.

۲-۲-۱. پیرنگ تک‌بعدی

در مناظره‌های تک‌بعدی، تنها دو نفر و در یک فاصلهٔ زمانی و مکانی یکسان با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند. برای مثال: «شبلی به مردی گفت: می‌دانی چرا توحیدت درست نیست؟ گفت: خیر. گفت: چون خدا را به خودت می‌جویی» (سرّاج، ۱۳۸۲: ۸۸).

۲-۲-۲. پیرنگ چندبعدی

پیرنگی است که در یک حکایت یا داستان، به فواصل زمانی مختلف اما به‌هم‌پیوسته، بیش از یک گفت‌وگو صورت گرفته است. در این‌گونه مناظره‌ها طرفین، متعدد و بیش از دو نفر است. برای مثال: «نقل است که شاگرد شقیق را عزم حج افتاد. شقیق گفت: ...زیارت شیخ بایزید را دریاب. چون مرید به خدمت بایزید رسید، شیخ گفت: تو مرید کیستی؟ گفت: من مرید شقیق بلخی‌ام. گفت: او چه گوید؟ گفت: او از خلق فارغ شده است و بر حکم توکل نشسته. ...بایزید گفت: ...چون بازگردی او را بگوی که خدای به دو گرده آزمایش مکن. ...آن مرد ...بازگشت ...شقیق گفت: زود بازگشتی. ...حکایت بازگفت. شقیق... گفت: تو بگفتی که اگر او چنان است، تو چونی؟ گفت: نه. گفت: بازگرد و بپرس. مرید بازگشت ...شیخ گفت: بازآمدی؟ گفت: ...تو چونی؟ بایزید گفت: ...اگر من گویم که چونم، تو ندانی. گفت: ...بفرماید تا به جایی نویسند ...شیخ گفت: بنویسید «بسم الله الرحمن الرحیم.» بایزید این است... یعنی بایزید هیچ نیست. ...شقیق ...انتظار جواب بایزید می‌کرد. ناگاه مرید برسید و کاغذ به وی داد. شقیق چون آن مطالعه کرد، گفت: اَشهد ان لا اله الّا الله واشهد ان محمداً عبده و رسولُه و مسلمانی پاک شد از عیب پنداشت خویش» (عطار، ۱۳۷۲: ۱۷۳–۱۷۵).

۲-۲-۳. پیرنگ باز

در تقسیم‌بندی پیرنگ به دو نوع پیرنگ اشاره می‌شود: پیرنگ بسته با کیفیتی پیچیده و تودرتو، و پیرنگ باز که نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی برتری دارد (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۷۹–۸۰). در مناظره‌های صوفیانه، فقط پیرنگ باز مشاهده می‌شود. برای مثال: «گروهی پیش بشر آمدند از شام و گفتند: عزم حج داریم. رغبت کنی با ما؟ بشر گفت:

به سه شرط: یکی آن‌که هیچ برنگیریم و از کس هیچ نخواهیم و اگر بدهند، قبول نکنیم. گفتند: این دو توانیم، اما اینکه بدهند و قبول نکنیم، نتوانیم. بشر گفت: پس شما توکّل به زاد حاجیان کرده‌اید» (عطار، ۱۳۷۲: ۱۳۲).

۲-۲-۴. کشمکش

از بین عناصر و اصول پیرنگ، می‌توان به کشمکش اشاره کرد. کشمکش «مقابلهٔ دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد» (همان: ۷۲). از بین انواع کشمکش، کشمکش ذهنی که دو فکر باهم مبازره می‌کنند (همان)، به‌دلیل ماهیت مناظره قابل مشاهده است. برای مثال: «نقل است که روزی [ابوحنیفه] در گرمابه بود، یکی را دید بی‌ازار. بعضی گفتند: او فلسفی است و بعضی گفتند: دهری است. ابوحنیفه چشم بر هم نهاد. آن مرد گفت: یا امام، روشنایی از تو کی بازگرفتند؟ گفت: آن‌گاه که ستر از تو برداشتند» (همان: ۲۴۵).

۲-۳. زاویهٔ دید

زاویهٔ دید، نوع نگاه نویسنده برای بیان اعمال، گفتار و وقایع یک حکایت است. در مناظره‌ها دو نوع زاویهٔ دید با بسامدهای متفاوت وجود دارد: اول زاویهٔ دید سوم‌شخص که ازنظر شمار غالب است و عموماً برای مناظره‌هایی به کار می‌رود که راوی دیگری به‌جز یکی از طرفین مناظره نقل کرده است. این دسته از مناظره‌ها می‌تواند سلسلهٔ راوی نیز داشته باشد؛ درنتیجه، احتمال صحت‌وسقم یا انحراف مناظره وجود دارد و ساختاری کاملاً داستان‌وار دارند و خواننده با یک داستان مینی‌مال واقعی مواجه است و امکان ساختگی و غیرواقعی بودن آن نیز می‌رود. دوم مناظره‌هایی با زاویهٔ دید اول‌شخص که راوی یکی از طرفین مناظره است. ممکن است این دسته از مناظره‌ها در منابع مختلف به اشکال گوناگونی روایت شده باشند، اما دارای سلسله راوی نیستند و اگر راوی به‌جز طرفین مناظره وجود داشته باشد، خارج از چارچوب اصلی متن مناظره قرار می‌گیرد.

۲-۳-۱. سوم‌شخص

در این حکایت‌ها، علاقهٔ نویسنده بیشتر به بیان ماجرا از نگاه خود است. راویان این مناظره‌ها یا نویسندگان متون عرفانی، با به‌کارگیری زاویهٔ دید سوم‌شخص یا دانای کل،

بهتر می‌توانند اختیار بیان یک حکایت را در دست بگیرند. راوی یا نویسنده با این زاویهٔ دید، آزادی عمل بیشتری دارد تا افکار و حالت‌های شخصیت‌ها و موقعیت‌های زمانی و مکانی وقایع حکایت را در قالب داستانی کامل به خواننده گزارش دهد. برای مثال: «[فارس حمال] گوید که وقتی نوری را دیدم که بیرون آمد از بادیه و نمانده بود از وی مگر خاطر سوخته و گداخته. مریدی وی را گفت: ای شیخ، مسئله. گفت: بپرس. گفت: هل تَلحقُ الاَسرار ما تَلحقُ الصفات؟ قال: لا اَعلَم انَّ اللهَ اَقبل علَی الاَسرارِ فَحملَها و اَعرض عن الصفات فَمحقَها. ثُم انشَاء یقول: اَهکذاَ صیرنی قَفر قفار الدمن؟» (انصاری، ۱۳۸۶: ۳۷۵).

۲-۳-۲. اول‌شخص

حکایت‌ها در زاویهٔ دید سوم‌شخص، در واقع روایتی از نقل وقایع است و احتمال خطا در آن وجود دارد، اما حکایت‌هایی که راوی به‌طور مستقیم، مناظره‌های خودش را بیان می‌کند، بیشتر می‌تواند اعتماد خواننده را به واقعیت داشتن اعمال و سخنان گفته‌شده جلب کند. نویسنده با به کار گرفتن این شیوه، به‌نوعی مناظره‌ها را مستندتر می‌کند و «به خود حق نمی‌دهد که در حکم دانای کل عمل کند و در قالب همهٔ شخصیت‌های داستان برود» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۴۰۰). برای مثال: «وقتی مرا [هجویری] با یکی از ملامتیان ماوراءالنهر صحبت افتاد. چون من منبسط شدم اندر صحبت، گفتم: ای اخی، مرادت اندر این افعال شوریده چه چیز است؟ گفت: سپری کردن خلق اندر خود. گفتم: این خلق بسیارند و تو... مکانت آن نیابی که خلایق را اندر خود سپری کنی. همی خود را اندر خلق سپری کن تا از این‌همه مشغولی بازرهی» (هجویری، ۱۳۹۲: ۹۲).

۲-۳-۳. تک‌گویی

«تک‌گویی صحبت یک‌نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۴۱۰). در مناظره، آنچه می‌توان شبیه تک‌گویی در داستان قلمداد کرد، مناظره‌هایی است که در آن، رویدادی خارجی وجود ندارد و مؤلف فقط به‌خاطر اهمیت موضوع و پیش بردن بحث، ناچار به شخصیت‌سازی شده است. در این نوع از مناظره که همیشه هم با «اگر» شروع می‌شود، فرض بر این است که مثلاً شخصی از شیخ یا کسانی

دیگر، سؤالی می‌پرسد و آن شیخ در جواب وی، چنین و چنان می‌گوید. این نوع مناظره بیشتر در آثار سهروردی و نجم رازی مشاهده می‌شود که بیشتر مباحث نظری در آثار خود دارند تا مباحث عملی عرفان. برای مثال: «اگر کسی سؤال کند که چون به همان مقام بازخواهد رفت که آمد، سبب آمدن و فایده آن چه بود؟ جواب گوییم: اگرچه با همان مقام شوند، اما نه چنان شوند که آمدند. بعضی با درجهٔ سعادت بازگردند» (رازی، ۱۳۷۷: ۳۴۸-۳۴۹).

۲-۴. لحن

از دیگر عناصر ساختاری داستان، لحن است. «لحن، آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد: خنده‌آور، گریه‌آور، جلف، جدی و طنز باشد یا هر لحن دیگری که نویسنده ممکن است برای نوشتن داستانش بیافریند» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۵۲۲). لحن کلام، با واژگان و طرز ادای آن مشخص می‌شود. تک‌تک کلماتی که در یک مناظره به کار گرفته می‌شود، می‌تواند بیانگر احساسات و لحن سخنان نویسنده یا شخصیت‌های حکایت باشد.

۲-۴-۱. بی‌نشانه

ازآنجاکه این نوع لحن، خاص مباحث تعلیمی است، اغلب مناظره‌ها در این دسته جای می‌گیرند. برای مثال: «مردی از راهبی پرسید که به نزدیک شما بهینه چیز که از الله یاوید چیست؟ گفت: دلی که ازو بترسد. گفت: که ازین گذشت؟ گفت: جانی که او بیند. گفت: که این نبود؟ گفت: تنی که او پرستد» (انصاری، ۱۳۸۶: ۳۱۲).

۲-۴-۲. عتاب

در مناظرهٔ صوفی با ابلیس و نفس، می‌توان لحن عتاب‌آلود مشاهده کرد. تندی و عصبانیت در کلام بسیاری از مشایخ با مریدان نیز دیده می‌شود که در این موارد با خشم شیخی روبه‌رو هستیم به‌جهت تعلیم که درنهایت به نرمی ختم می‌شود. برای مثال: «روزی [ابوحمزه بغدادی] نزدیک حارث محاسبی درآمد. ...حارث، مرغی سیاه داشت که بانگ کردی. در آن ساعت، بانگی بکرد. ابوحمزه نعره‌ای بزد و گفت: لبیک یا سیدی.

...حارث گفت: توبه کن از این‌چه گفتی و اگرنه، خونت بریزم. ...گفت: ...چون فعلم مانند بود به فعل قومی گمراه، توبه کردم» (عطار، ۱۳۷۲: ۷۲۳-۷۲۴).

۲-۴-۳. صراحت

یکی از آداب مهم مناظره‌های صوفیانه، بهره‌گیری از لحن صریح در کلام است. در این لحن، گوینده سخنی پنهان نمی‌گذارد و همه‌چیز خوب یا بد بلافاصله گفته می‌شود. در چنین لحنی، توهین یا خشونت نیست، بلکه گونه‌ای حاضرجوابی و رک‌گویی است. برای مثال: «آورده‌اند که پیری بگذشت به جایی. کودکان بازی همی‌کردند. پیران آنجا نشسته بودند. گفت: از این پیران شرم نمی‌دارند؟ کودکی جواب داد: اگر خداوند را نزدیک ایشان حرمت بودی، ایشان را به نزدیک ما هیبت بودی» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۷۹-۸۰).

۲-۴-۴. انبساط

گاهی صراحت به‌گونه‌ای است که از آن به انبساط تعبیر می‌شود. در مناجات‌هایی که بین مشایخ با خداوند یا هاتف غیبی صورت گرفته است، این گونه انبساط مشاهده می‌شود. برای مثال: «بسطامی را پسِ مرگ به خواب دیدند. گفتند: حال تو؟ گفت: مرا گفتند: ای پیر چه آوردی؟ گفتم: درویش به درگاه ملک شود، وی را گویند چه خواهی، نگویند چه آوردی» (انصاری، ۱۳۸۶: ۲۰۷).

۲-۴-۵. مخالفت

در مواردی، با لحنی معترضانه و با نوعی انکار و مخالفت روبرو هستیم؛ مخالفتی که توأم با احترام و ملایمت است و از تندی و یا بی‌احترامی خبری نیست. برای مثال: «...بر زبان شیخ رفت که الحمد لله رب العالَمین؛ کارهای ما خدای‌سان باشد. خواجه امام بوالحسن نوری گفت: ای شیخ، پس کار ما ابوعلی درودگر می‌تراشد؟ شیخ ما گفت: ...کار شما هم خدای‌سان باشد، ولیکن شما در میان باشید و می‌گویید که ما هستیم و کار ما را ما در میان نباشیم» (محمد بن منور، ۱۳۷۷: ۴۸۴).

۲-۴-۶. طعنه

لحن طعنه معمولاً یک‌طرفه و مربوط به طعنه به مشایخ است و کمتر دوطرفه مشاهده

می‌شود. برای مثال: «و مرا [هجویری] بـا یکـی از متلبسـان علـم ...منـاظره همـی‌رفـت. ...گفت: ملاحده دوازده گروه‌اند؛ یک گروه اندر میان متصوفه‌اند. گفتم: اگر یک گـروه در میان ایشان‌اند، یازده گروه اندر میان شمایند» (هجویری، ۱۳۹۲: ۲۴). «ابوسـلیمان دارانـی جامه‌ای داشت دریده. احمد ابی‌الحواری او را گفت: چه بودی اگر شیخ جامـه‌ای بهتـر از این درپوشیدی؟ گفت: کاشکی دل در میان دل‌ها هم چنین بودی که ایـن جامـه در میـان جامه‌ها» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۱۴۵).

۲-۴-۷. ملامت

در این نوع لحن، شاهد سرزنشی هستیم که به‌خاطر عمل یا سخنی صورت می‌گیرد. ایـن لحن در سخن مشایخ و به‌قصد تعلیم مشاهده مـی‌شـود. در منـاظره‌هـا هـیچ مـوردی از ملامت شدن مشایخ مشاهده نمی‌شود. برای مثال: «عتبة الغلام را دوستی بود. گفـت: مـرا به چهار هزار درم حاجت است. گفت: بیا و دو هزار درم بستان. اعـراض کـرد و گفـت: شرم نداری که دعوی دوستی خدای کنی و آنگاه دنیا را ایثار نکنی؟» (غزالی، ۱۳۷۵، ج۱: ۴۰۲).

۲-۴-۸. تحقیر

در مناظرات، با این لحن، فردی را برای ارتکاب عملـی و داشـتن یـا نداشـتن صـفت و حالتی تحقیر می‌کنند. برای مثال: «...گفت: هان! مرا ندانی؟ گفـت: دانـم؛ اول، آبـی گنـده بودی و به آخر مرداری رسوا و در میانه، حمال پلیدی‌ها» (همان، ج۲: ۲۴۸).

۲-۴-۹. تحسین

در این لحن، کسی را برای انجام عمل یا گفتن سخنی صواب، تحسین می‌کنند. این لحن بیشتر در تمجید مشایخ نسبت به مریدان و دیگر فرودستان است نه هم‌کفوان. اگـر لحـن تحسین، نسبت به خود به کار برند، مفاخره به شـمار مـی‌رود (ر.ک: رضـایی و صـادقی نقدعلی علیا، ۱۴۰۱). برای مثال: «[جنید]: روزی در مجلس سری سـقطی بـودم، و آنجـا مردم بسیار، و من خردتر ایشان بودم. سری پرسـید کـه چـه چیـز اسـت کـه خـواب را

می‌برد؟ هرکسی چیزی گفت. ...گفتم: علم القلوب باطِّلاعِ اللهِ علی کُلِّ نَفسٍ بِما کَسبت. گفت: أحسنت یا بنَی» (جامی، ۱۳۷۵: ۲۵۹).

۲-۴-۱۰. مسخر

در متون عرفانی، ملاحظهٔ کاری خاصی وجود ندارد؛ بنابراین خرده‌گیری و تمسخر بر سخن بزرگان نیز دیده می‌شود. برای مثال: «شیخ ما گفت: دهقانی، وکیل خود را گفت: مرا خری بخر نه بزرگ فاحش و نه خرد حقیر؛ چنان‌که مرا در نشیب و بالا نگاه دارد و در میان زحمت فرونماند و از سنگ‌ها یک‌سو رود و اگر علف تمام شود، صبر کند و اگر بسیار دهم افزون کند. وکیل گفت: یا خواجه، من این صفت نشناسم الا در ابویوسف القاضی. از خداوند خویش بخواه تا ابویوسف را از بهر تو خری گرداند» (محمد بن منور، ۱۳۷۷: ۵۶۸).

۲-۴-۱۱. اصرار

الحاح در طلب موعظه از شیخ از موارد کاربرد این لحن است. برای مثال: «ابوسعید در مجلس شیخ ابوعلی دقاق، حاضر بود. شیخ ابوعلی در مقام تجلی سخن می‌راند. ...ابوسعید ...گفت: ای شیخ، این حدیث بردوام باشد؟ گفتا: ...نباشد. دوم‌بار ...گفت: این حدیث بردوام باشد؟ گفتا: ...نباشد. ساعتی بنشست. سیم بار برخاست و گفت: ای شیخ، این حدیث بردوام باشد؟ گفت: نباشد و اگر باشد نادره باشد» (رازی، ۱۳۷۷: ۳۲۴-۳۲۵).

۲-۵. صحنه و صحنه‌پردازی

شاید بتوان گفت صحنه مهم‌ترین عنصر ساختاری هر داستان است؛ چون بدون صحنه، تصور دیگر ارکان داستان رنگ می‌بازد. «اصطلاح صحنه و صحنه‌پردازی، وقتی برای نمایش می‌آید، به‌معنای زمینه و تزیینات قابل رؤیت صحنهٔ نمایش است، اما به‌معنای وسیع‌تری هم آمده... و بیانگر مکان و زمان و محیطی است که عمل داستانی در آن به وقوع می‌پیوندد» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۲۴۷).

۲-۵-۱. بدون صحنه

در بیشتر مناظره‌ها، به صحنه‌ای اشاره نشده و متن مناظره، بدون هیچ مقدمه و توصیفی

آمده است و پس از پرداختن به سؤال و جواب‌ها، مناظره پایان می‌یابد. برای مثال: «یکی را از بزرگان پرسیدند که عابد، فاضل‌تر یا بازرگانِ با امانت؟ گفت: بازرگان با امانت؛ که وی در جهاد است که شیطان از راه ترازو و دادن و ستدن، قصد وی می‌کند و وی با او خلاف همی‌کند» (غزالی، ۱۳۷۵، ج۱: ۳۲۶).

۲-۵-۲. دارای صحنه

در بعضی مناظره‌ها، توصیف حالت، نوع گفتار شخصیت‌ها و صحنه‌های پیش از گفت‌وگو، عامل مهمی است که صحنهٔ داستان را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. برای مثال: «ابوالمعالی جوینی گفت که چون شیخ بوسعید به نشابور آمد ...پدرم مرا گفت: جامه درپوش تا به زیارت بوسعید رویم. ...چون از در خانقاه درآمدیم، شیخ گفت: درآی یا خلیل خدای، به نزدیک حبیب خدای. ...پدرم درشد. شیخ در صومعه تنها بود. شیخ، پدرم را در بر گرفت و بنشستند و ساعتی، سخن گفتند» (محمد بن منور، ۱۳۷۷: ۳۵۴-۳۵۷).

۲-۵-۳. مکان

در مناظره‌های صوفیانهٔ این دو سده، اغلب از ذکر عنصر مکان چشم‌پوشی کرده‌اند؛ البته در بعضی از آن‌ها وقتی گفته می‌شود که کسانی پیش شیخ رفتند، به‌طور ضمنی به مکان اشاره می‌شود که به خانقاه، مجلس یا منزل وی رفته‌اند. با وجود این، در شمار کمتری از مناظره‌ها، سخن از مکان رفته است. این مکان‌ها عبارت است از: منزل شیخ، صومعه، مجلس درس، مسجد، مکه، بارگاه خلیفه، کوچه و بازار، گورستان، متوضّا، گرمابه، بادیه، باغ، کشتی، تیمارستان و زندان. برای مثال: «ابوعبدالله خفیف گفت: در مکه رفتم و قصد ابوعمرو زجاجی کردم و او را سلام گفتم و نزد او بنشستم و سخنی می‌رفت. او مرا سخن بد می‌گفت. چون بسیار گفته بود، من او را گفتم: بدین جمله، ابن خفیف را می‌خواستی؟ گفت: آری. من گفتم: او را به شیراز بگذاشتم و ابوعمرو بخندید» (سهروردی، ۱۳۶۳: ۱۱۰). «...خواجه روزی به رز شد. گفت: ای مبارک، خوشه‌ای انگور بیاور. غلام، انگور بیاورد. ترش بود. خواجه گفت: برو یکی دیگر بیاور. بیاورد، هم ترش بود. خواجه گفت: رزی بدین بزرگی، چرا انگور ترش، پیش من آوردی و انگور شیرین،

نمی‌آوری؟ گفت: نمی‌دانم که شیرین کدام است و ترش کدام. ...ای خواجه، تو مرا گفتی انگور نگاه دار، نگفتی انگور بخور. من خیانت چگونه کردمی؟» (غزالی، ۱۳۶۷: ۲۶۲-۲۶۳).

۲-۵-۴. زمان

زمان نیز همچون مکان، ازجمله عناصر مهم یک حکایت به شمار می‌رود که در بیشتر حکایت‌های این متون عرفانی هیچ اشاره‌ای به زمان وقوع مناظره‌ها نشده و گاهی برای بی‌اهمیت نشان دادن آن از لفظ «وقتی» یا «یک روز» استفاده شده است. معدود موارد استفادهٔ زمان، شامل شب، ماه و سال قمری، بامداد، ایام هفته و ایام حج می‌شود. برای مثال: «و هم وی [امام عبدالله الیافعی الیمنی] گفته است که شیخ مذکور [علاءالدین خوارزمی] گفت که در بعضی از ساحل‌های شام در ماه رجب، سنه اثنتین و اربعین و سبع‌مائه، دو پیر به خلوت من درآمدند بعد از نماز پسین، و ندانستم که از کجا درآمدند و از کدام بلد آمدند. ...گفتم: از کجا آمدید؟ گفتند: سبحان‌الله! همچو تویی از این حال سؤال می‌کند؟» (جامی، ۱۳۷۵: ۵۸۳-۵۸۴).

۲-۶. شخصیت‌پردازی

شخصیت، عنصر مهم در شکل‌گیری یک مناظره است. در فن داستان‌نویسی، «افراد ساخته‌شده‌ای که در داستان و نمایشنامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۸۳). شخصیت‌ها با اعمال و رفتار خود، موضوع یک داستان را به نمایش می‌گذارند. در مناظره‌ها و بسیاری دیگر از انواع حکایات صوفیانه، مضمون و پیام، اولویت دارد و به همین دلیل، شخصیت و شخصیت‌پردازی کمتر قابل مشاهده است و از شخصیت‌ها، عموماً به یک اسم اکتفا می‌شود؛ اما در بعضی مناظره‌ها که مضمون حول شخصیت یک فرد است، به جزئیات شخصیت توجه ویژه‌ای شده است و می‌توان نوعی شخصیت‌پردازی در آن‌ها دید.

۲-۶-۱. شیوه‌های شخصیت‌پردازی

نویسنده به سه شیوه شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد: الف) صریح و با سخنان راوی؛

ب) غیرصریح و با کنش و سخنان شخصیت‌ها؛ ج) با ارائهٔ درون شخصیت و کشمکش‌های درونی و عواطف شخصیت (همان: ۸۷–۹۱). برای مثال، در حکایت زیر دو نوع معرفی شخصیت مشاهده می‌شود؛ در ابتدای حکایت، از دید راوی و در اواسط داستان، به‌شیوهٔ غیرصریح و با سخن و کنش، شخصیت ابراهیم ینال معرفی می‌شود: «ابراهیم ینال، برادر کهین سلطان طغرل بود و شحنهٔ نشابور بود و عظیم بد بود و سخت بیدادگر بود. ...در آن مدت که شیخ در نشابور بود، اهل نشابور ...از شیخ در حق او دعا خواستندی و شیخ دعا نگفتی و گفتی: نیکو شود. تا یک روز، شیخ، مجلس می‌گفت. ابراهیم، در مجلس شیخ آمد و بسیار گریست و چون شیخ، مجلس، تمام کرد، ابراهیم ینال، پیش تخت شیخ آمد و بایستاد. شیخ گفت: چیست؟ گفت: مرا بپذیر. شیخ گفت: نتوان. گفت: بایدم. گفت: نتوان و سه بار بگفت. پس، شیخ نیز در وی نگریست. گفت: نعمت برود. گفت: شاید. گفت: امیریت برود. گفت: شاید. گفت: جانت برود. گفت: شاید. گفت دوات و کاغذپاره‌ای بیارند. ...شیخ بر آن کاغذ بنوشت که ابراهیم منّا کتبه فضلُ الله. ابراهیم ینال، آن کاغذپاره بستد و بوسه داد و در میان نهاد و از در، برون رفت و هم آن شب، از سوی عراق برفت و به همدان نشست و عاصی شد و سلطان برفت و با او جنگ کرد و او را بگرفت و برادر خردتر بود و پیغام فرستاد که دانم که مرا بخواهی کشتن. حاجتم به تو آن است که چون مرا هلاک کنی، خطی است از آن شیخ ابوسعید ابوالخیر و در کیسه من است. در دست من نهید و مرا در گور کنید که شیخ این هر سه واقعه با من گفته است و من گفتم شاید، چون خط وی با من باشد، فردا دست در وی زنم» (محمد بن منور، ۱۳۷۷: ۳۹۵–۳۹۶).

گاهی معرفی شخصیت‌ها از زاویهٔ دید دوم‌شخص است؛ یعنی افرادی به‌جز راوی، در مورد شخصیتی توضیح می‌دهند و براساس پنداشت خود، وی را به دیگران معرفی می‌کنند. برای مثال، در ابتدای حکایت زیر، شخصیت یوسف بن حسین رازی، از زبان مخاطبان راوی یا همان مردم ری به تصویر کشیده شده است. البته در اواسط داستان، بخشی از شخصیت وی از زبان سوم‌شخص یا راوی نیز ذکر می‌شود: «یکی از برادرانم در

باب ابوالحسین دراج، ...گفت: از بغداد برای زیارت یوسف بن حسین راه افتادم. چون وارد ری شدم، سراغ خانه‌اش گرفتم. از هرکس پرسیدم، گفت: با این زندیق، چه کار داری؟ ...جست‌وجویم را ادامه دادم تا نزدیک مسجد او شدم. وارد شدم و او را در محراب نشسته دیدم. روبه‌روی او امردی بود و در کنارش قرآنی که آن را می‌خواند. شیخ را دیدم پرشکوه، صورت زیبا و پرریش. ...سلام کردم. جوابم داد. ...بعد مرا گفت: پسرم! اهل ری را نکوهش مکن که می‌گویند یوسف، زندیق است. از سپیده، قرآن می‌خوانم و قطره‌ای اشک نیفشانده‌ام، اما با این دو بیت، قیامتی در دلم برپا شد» (سرّاج، ۱۳۸۲: ۳۲۴–۳۲۵).

۲-۶-۲. انواع شخصیت

شخصیت‌های مناظره‌ها را می‌توان از جنبه‌های مختلف تقسیم‌بندی کرد؛ ازنظر تغییر و دگرگونی‌پذیری به شخصیت ایستا و پویا تقسیم می‌شوند و ازنظر هویت و کارکرد برای مخاطب و بافت اجتماعی، به شخصیت قالبی، قراردادی، نوعی و نمادین تقسیم‌پذیرند. (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۹۳–۱۰۴).

۲-۶-۲-۱. شخصیت ایستا

ایستا به‌معنای بی‌حرکت و بی‌تغییر است و «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان، همان باشد که در آغاز بوده است» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۹۳). در مناظره‌ها وقتی دو یا چند شخصیت با یکدیگر بحث و گفت‌وگو می‌کنند، ممکن است سخن یا عمل یکی بر دیگری تأثیری نداشته یا نتیجهٔ آن یا تحولش ذکر نشده باشد که در این صورت، از شخصیت‌های ایستا است. برای مثال، نمونه‌ای از عدم تحول شخصیت‌ها در مناظرهٔ بایزید و احمد خضرویه، قابل مشاهده است: «هزار مرید از آنِ احمد بن خضرویه، پیش بایزید آمدند، چنان‌که هر هزار بر آب می‌رفتند و در هوا می‌پریدند. احمد گفت: هرکه از شما طاقت مشاهدهٔ بایزید دارید، بیایید و اگر ندارید، بیرون باشید تا ما درروییم و او را زیارت کنیم. هر هزار دررفتند و هریکی را عصایی بود، در دهلیز بنهادند که آن را بیت‌العصا خوانند. یکی از

ایشان گفت: مرا طاقت دیدار او نیست. من در دهلیز، عصاها را نگـه دارم. چـون شـیخ و اصحاب پیش بایزید رفتند، بایزید گفت: آن‌که بهتر شماست، او را درآورید. پس اصحاب او را درآوردند. بایزید، احمد را گفت: تا کی سیاحت و گرد عالم گشـتن؟ احمـد گفـت: چون آب یک جا ایستد، متغیر شود. شیخ گفت: چـرا دریـا نباشـی تـا متغیـر نگـردی و آلایش نپذیری؟» (عطار، ۱۳۷۲: ۱۷۵).

۲-۶-۲-۲. شخصیت پویا

پویایی یعنی تحرک و «شخصیت پویا، شخصیتی اسـت کـه مـداوم، دسـتخوش تغییـر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یـا خصـلت و خصوصـیت شخصیتی او دگرگون شود» (میرصـادقی، ۱۳۷۹: ۹۴). وقتـی دو یـا چنـد شخصـیت بـا یکدیگر مناظره می‌کنند، ممکن است حرف یا عمل یکی بر دیگری تأثیر بگذارد و سـبب توبه و بازگشت طرف مقابل از گفته یا عمل خود شود. این پویایی و تأثیر تا حدی اسـت که گاهی سبب وجد بسیار و بی‌هوشی و در مواردی از دست دادن جان فرد نیز می‌شود. در بیشتر موارد، پویایی شخصیت‌ها با تأثیر از سخن یا عمل مشـایخ صـورت مـی‌گیـرد. برای مثال: «[ذوالنون مصری] گفت: ...روزی ملک‌زاده‌ای، با کوکبه، از در مسجد درآمد و من این سخن می‌گفتم که هیچ‌کس احمق‌تر از آن ضعیفی نیست که با قَویی درپیوندد. او درآمد و گفت: این چه سخن است؟ گفتم: آدمی ضعیف چیزی است. با خدای قـوی در هم می‌شود. آن جوان را لون متغیر گشت. برخاست و برفت. روز دگـر بازآمـد و گفـت: طریق به خدای چیست؟ گفتم: طریقی است خردتر و طریقی است بزرگ‌تر. ...گفت: بـه خدای که جز طریق بزرگ‌تر اختیار نکنم. پس روز دگر پشـمینه درپوشـید و بیامـد و در کار آمد تا از جملهٔ ابدالان گشت» (عطار، ۱۳۷۲: ۱۴۱–۱۴۲).

۲-۶-۲-۳. شخصیت قالبی

«شخصیت قالبی شخصیت‌هایی هستند که نسخه‌بدل یا کلیشـهٔ شخصـیت‌هـای دیگـری باشند. شخصیت‌های قالبی از خود، هیچ تشخصی ندارند» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۹۶). برای مثال، در حکایت زیر به نوع این شخصیت‌های قالبی صـوفیانه بـه‌صـراحت اشـاره شـده

است: «شیخ‌الاسلام گفت که از عبدالواحد پرسیدند که از این دو مرد کدام مه؛ او که زندگانی می‌باید تا خدمت کند یا او که رفتن می‌خواهد تا او را بدید؟ گفت: او که آرزومند رفتن است. اما از هر دو مه هستند. گفتند: که است؟ گفت: او که نظاره‌گر است؛ می‌نگرد تا او چه کند، اختیار نکند به خود» (انصاری، ۱۳۸۶: ۲۲۲).

۲-۶-۲-۴. شخصیت قراردادی

«شخصیت قراردادی، افراد شناخته‌شده‌ای هستند که مرتباً در نمایشنامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیتی سنتی و جاافتاده دارند ...شوهرِ پیرِ حسود، زنِ جوانِ فاسق، معشوق و...» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۹۹). برای مثال: «نقل است که حسن [بصری] گفت: از سخن چهار کس، عجب داشتم: کودکی و مخنّثی و مستی و زنی. گفتند: چگونه؟ گفت: روزی جامه فراهم می‌گرفتم از مخنّثی که بر او می‌گذشتم. گفت: ای خواجه، حال ما هنوز پیدا نشده است، تو جامه از من فراهم مگیر که کارها در ثانی‌الحال، خدای داند که چون شود و مستی دیدم که در میان وحل می‌رفت، افتان خیزان. فقُلتُ لَه: ثَبِّت قدمَک یا مسکین، حتّی لاتَزَلَّ، قدم ثابت دار ای مسکین تا نیفتی. گفت: تو قدم ثابت نکرده‌ای با این‌همه دعوی؟ من اگر بیفتم، مستی باشم به گل آلوده، برخیزم و بشویم، این سهل باشد، اما از افتادن خود بترس. این سخن عظیم در من اثر کرد و کودکی، وقتی چراغی می‌برد. گفتم: از کجا آورده‌ای این روشنایی؟ بادی در چراغ دمید و گفت: بگو تا به کجا رفت این روشنایی تا من بگویم از کجا آورده‌ام و عورتی دیدم روی برهنه و هر دو دست برهنه، با جمالی عظیم. در حالت خشم از شوهر خود با من شکایتی می‌کرد. گفتم: اول روی بپوش. گفت: من از دوستی مخلوق، چنانم که عقل از من زایل شده است و اگر مرا خبر نمی‌کردی، همچنین به بازار فروخواستم شد. تو با این‌همه دعوی در دوستی او، چه بودی اگر ناپوشیدگی روی من ندیدی؟ مرا این نیز عجب آمد» (عطار، ۱۳۷۲: ۴۲).

۲-۶-۲-۵. شخصیت نوع

«شخصیت نوعی یا تیپ، نشان‌دهندهٔ خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران جدا می‌کند... پروفسورهای گیج، وکیل‌های قالتاق و...» (میرصادقی،

۱۳۷۹: ۱۰۱). برای مثال: «و مرا [هجویری] با یکی از متلبّسان علم که کلاه رعونت را عزّ علم نام کرده است و متابعت هوی را سنّت رسول- علیه‌السلام- و موافقت شیطان را سیرت امام، مناظره همی‌رفت. اندر آن میان گفت: ملاحده دوازده گروه‌اند؛ یک گروه اندر میان متصوفه‌اند. گفتم: اگر یک گروه در میان ایشان‌اند، یازده گروه اندر میان شمایند. ایشان خود را از یک گروه، بهتر نگاه توانند داشت که شما از یازده گروه» (هجویری، ۱۳۹۲: ۲۴).

۲-۶-۲-۶. شخصیت‌های نمادین

این شخصیت‌ها، شخصیت‌های جانشین‌شونده هستند که جانشین فکر و خلق و خو و... می‌شوند (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۱۰۴). برای مثال: «ابوبکر کتّانی گوید جوانی را به خواب دیدم که از آن نیکوتر ندیده بودم. گفتم: تو کیی؟ گفت: من یقینم. گفتم: کجا نشینی؟ گفت: اندر دل اندوهگنان و چون بازنگریستم، زنی را دیدم سیاه که از آن زشت‌تر چیزی ندیده بودم. گفتم: تو کیی؟ گفت: من خنده. گفتم: تو کجا باشی؟ گفت: اندر دل آن‌که اندر او نشاط و شادی باشد. چون بیدار شدم، نیت کردم که هرگز نیز نخندم مگر که بر من غلبه کند» (قشیری، ۱۳۸۷: ۷۱۶).

۳. نتیجه‌گیری

متون صوفیانه، در کنار ثبت مباحث عرفانی، دارای اهداف آموزشی و تعلیمی هستند. به همین دلیل، رساندن پیام و انتقال مضمون، اولویت اصلی این متون است. حکایات دربردارندهٔ مناظرات صوفیانه نیز از این قاعده مستثنی نیست و همین اولویت سبب شده است تا سازندگان و راویان حکایات مناظره، ازنظر حجم، تمایل به‌سوی کوتاهی و پرهیز از اطناب و دوری از پرداختن به جزئیات کم‌فایده داشته باشند. ازاین‌رو در تقسیم‌بندی حجم مناظره‌ها، بیشترین بسامد به مناظره‌های کوتاه اختصاص یافته است. از بین مناظره‌های موجود در متون نثر عرفانی فارسی این دو سده، ۶۸ درصد از آن‌ها مربوط به مناظره‌های کوتاه و ۳۸ درصد مناظره‌های طولانی است.

مؤلفان این متون، ۹۶ درصد مناظره‌ها را با زاویهٔ دید سوم‌شخص و ۳ درصد زاویهٔ دید اول‌شخص و تعدادی اندک نیز با تک‌گویی بیان کرده‌اند. دلیل این امر روایی بودن

این حکایات است و به‌دلیل محوریت مشایخ و اقطاب صوفیه، این حکایات به‌سمت شخص‌محوری رفته و درنتیجه، دربارهٔ مشایخ و روش و تعامل آن‌ها حکایاتی پرداخته شده و چون اغلب این حکایات در دوران پس از حیات آن‌ها ساخته شده است، دارای ساختار روایی سوم‌شخص است.

پند و نصیحت، مهم‌ترین رویکرد عارفان در مناظره‌هاست و به‌دلیل همین رویکرد تعلیمی، پربسامدترین لحن متناسب با آن، لحن بی‌نشانه یا آموزشی و عالمانه است که ۶۵/۲ درصد از انواع لحن‌ها را در بر می‌گیرد. مناظرهٔ خلیفه با قاضی، وزرا، لشکری و دیگر مشاغل درگاهی، بیشتر برای تعلیم گرفتن و در مواردی نادر، تعلیم دادن بوده است. دیگر لحن‌های مورد استفاده در مناظره‌ها بدین‌گونه است: صراحت ۷ درصد، عتاب ۶/۵ درصد، مخالفت ۶/۵ درصد، انبساط ۶ درصد، محترمانه ۳/۲ درصد، طعنه ۲/۶ درصد، ملامت ۲/۵ درصد، تمسخر ۰/۵ درصد، اصرار ۰/۳ درصد، تحقیر ۰/۱ درصد و تمجید ۰/۱ که منطبق بر رویکرد عرفانی، صراحت بیشترین و تحقیر و تمجید کمترین لحن در مناظره‌هاست. لحن عتابی که در مناظره‌ها دیده می‌شود، در بیشتر موارد یک‌طرفه است و تنها در موارد معدودی، دوطرفه است. بیشتر خشم و تندی لحن، مربوط به سخن شیخ با مریدان خود یا با خلفاست و در مواردی معدود، عتاب در گفتار شیخ با شیخی دیگر نیز وجود دارد. در ۹۷ درصد از مناظره‌هایی که بین شیخ و حق‌تعالی و نیز با خلیفه صورت گرفته است، انبساط در کلام وجود دارد. انبساط کلام شیخ، بیشتر با خداوند و خلفا بوده است. صراحت در کلام بیشتر در میان شخصیت‌هایی چون دو شیخ با یکدیگر، شیخ و ابلیس، خادم و نیز کودکان با شیخ است. در مناظره‌ها مواردی زیادی وجود دارد که یکی از طرفین نسبت به سخن یا عمل فرد مقابل، اعتراض و انکار دارد، اما این مخالفتی است که با احترام همراه است.

لحن تحسین و تشویق بیشتر مربوط به سخن شیخ با مریدان خود و به‌دلیل رفتار و سخن درست آن‌هاست. در هیچ‌کدام از مناظره‌هایی که یکی از طرفین آن مشایخ هستند، تمسخر در کلامشان یافت نشد، اما تحقیر یا ملامت وجود دارد که جهت هشدار یا تعلیم

بوده است. طیبت و شوخی در کلام تنها در یک مورد دیده شده است و آن‌هم مربوط به سخن شیخ با شیخی دیگر است.

ازنظر شخصیت طرفین مناظره، مناظره‌هایی که یکی از شخصیت‌های طرف مناظره مادر است، گفت‌وگوهایی معمولی و یا برای کسب اجازه از مادر بوده است. در مناظره‌هایی که بین شیخ و پدرش صورت گرفته است، گاهی پدر نصیحت می‌کند، اما در بیشتر موارد پدر از فرزند خود طلب نصیحت می‌کند و سبب توبهٔ پدر نیز می‌شود. موضوعاتی مانند سؤال، نصیحت، دانستن عقاید یکدیگر و... در مناظره‌هایی که دو طرف آن ازنظر شخصیت، شیخ و مریدان هستند یا بین دو شیخ صورت گرفته است، مشاهده می‌شود. همان‌طور که سخن یا عمل شیخ بر مرید یا دیگر افراد تأثیرگذار است، سخن یا رفتار مرید و دیگر افراد نیز شیخ را به وجد می‌آورد و سبب پویایی وی می‌شود.

در مناظره به‌دلیل اولویت پیام و انتقال مضمون، شخصیت و صحنه‌پردازی در حاشیه قرار می‌گیرد. شخصیت اصلی مشایخ، ایستاست و پس از بعضی مناظره‌ها، شخصیت طرف کم‌اهمیت‌تر مناظره، گرفتار تحول و تغییر می‌شود که این تغییرات به‌دلیل تأثیر آنی مناظره و سخن شیخ است. به همین دلیل ازنظر شخصیت‌پردازی در مناظره‌ها، ۸۴/۹ درصد از شخصیت‌ها ایستا و ۱۵/۱ درصد پویا و فعال‌اند. همین‌طور شخصیت‌های قالبی، نوعی، نمادین و قراردادی نیز قابل مشاهده است که از این بین شخصیت قالبی و نوعی بیشتر مشاهده می‌شود.

از بین شیوه‌های شخصیت‌پردازی، ۴۷ درصد از نگاه راوی یا سوم‌شخص، ۴۷ درصد، معرفی از نگاه شخصیت‌های مناظره یا اول‌شخص و ۶ درصد هم معرفی از دیدگاه دوم‌شخص و انگشت‌شماری نیز تک‌گویی است.

مناظره‌های فراوانی در کتاب‌های عرفانی مورد تحقیق وجود دارد که در اصل، هدف از تمامی آن‌ها بحث‌های تعلیمی و محتوایی است و نه پرداخت حکایت و صحنه‌پردازی. در ۶۳/۸ درصد از حکایت‌ها صحنه‌پردازی خاصی مطرح نیست و در ۳۶/۲ درصد بقیه، پردازش صحنه وجود دارد.

در ۵۸/۷ درصد از مناظره‌ها، مکان وقوع مناظره به‌صراحت بیان نشده و مکان‌هایی که از آن‌ها نامی به میان آمده، مربوط به گفتمان صوفیانه است؛ از قبیل: منزل شیخ ۸/۵ درصد، خانقاه ۶/۶ درصد، بادیه و صحرا ۵/۹ درصد، مسجد ۵ درصد، بارگاه خلیفه ۱/۹ درصد، گورستان ۱/۵ درصد، غزو ۰/۸ درصد، متوضّا ۰/۵ درصد، گرمابه ۰/۴ درصد، باغ ۰/۴ درصد، کشتی ۰/۳ درصد، بیمارستان ۰/۳ درصد، زندان ۰/۳ درصد. بسامد هریک از مکان‌های مناظره، نشان‌دهندهٔ رفت‌وآمد بیشتر مشایخ در آن مکان‌هاست؛ مثلاً در منزل و خانقاه مشایخ یا در مسیرهای رفتن به مکه و بادیه‌ها و دریاهایی که در طول سفر از آن جا گذر می‌کرده‌اند. مناظره‌هایی که میان شیخ و خلفا وجود دارد اما به‌دلیل اینکه دعوت خلفا به درگاه را استجابت نمی‌کرده‌اند، آن‌ها خود به منزل مشایخ می‌آمده‌اند و بنابراین مناظره در بارگاه خلیفه، کمتر مشاهده می‌شود.

زمان وقوع مناظره در ۸۹ درصد از حکایت‌ها معلوم نیست و در بقیه به این ترتیب است که ۴/۲ درصد از مناظره‌ها در شب صورت گرفته، ۱/۶ درصد را به تاریخ دقیق هجری آورده، ۱/۵ درصد در بامداد، ۰/۷ در گرمگاه روز، ۰/۱ درصد در یکی از روزهای هفته، ۰/۱ درصد در موسم حج و ۰/۱ درصد در یکی از فصول سال.

پیرنگ مناظره به ترتیب بسامد عبارت است از: ۷۵/۵ درصد مناظرهٔ تک‌بعدی، ۱۱/۲۸ درصد، مناظره‌های چندبعدی، ۵/۹ درصد مناظره‌هایی که دریافت آن به فراست است و ۱/۹ درصد مناظره‌های خیالی است. پیرنگ باز یا ساده، اکثریت قریب‌به‌اتفاق مناظره‌ها را در بر می‌گیرد و به‌دلیل سادگی حکایات و اولویت پیام، از پیرنگ بسته یا چندلایه پرهیز شده است، به‌طوری‌که هیچ پیرنگ بسته‌ای مشاهده نمی‌شود. کشمکش در این مناظره‌ها امری طبیعی است و تقریباً همهٔ مناظره‌ها دارای کشمکش ذهنی هستند.

منابع

البرزی، پرویز. (۱۳۸۶). *مبانی زبان‌شناسی متن*. تهران: امیرکبیر.

ابراهیم‌تبار، ابراهیم. (۱۳۹۲). بررسی سبک‌شناختی و تحلیل محتوایی مناظرهٔ مست و هوشیار پروین اعتصامی با مناظرهٔ مست و عاقل مولانا. *بهارستان ادب*، ۹(۲۴)، ۱۰۱–۱۱۸.

انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۸۶). *طبقات الصوفیه*. تصحیح محمد سرور مولایی. تهران: انتشارات توس.

جامی، نورالدین عبدالرحمن. (۱۳۷۵). *نفحات الانس من حضرات القدس*. تصحیح محمود عابدی. تهران: اطلاعات.

رازی، نجم‌الدین. (۱۳۷۷). *مرصاد العباد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

رضایی، مهدی و صادقی نقدعلی علیا، فاطمه. (۱۴۰۱). *عیار عرفان؛ پژوهشی پیرامون مفاخرات صوفیانه*. تهران: میراث فرهیختگان.

رضوانیان، قدسیه و بهمنی، امیرحسین. (۱۳۹۵). بررسی طرح روایی مناظره در الهی‌نامهٔ عطار. *متن‌شناسی ادب پارسی*، ۸(۲)، ۶۱-۷۲..

سرّاج طوسی، ابونصر. (۱۳۸۲). *اللمع فی التصوف*. تصحیح و تحشیهٔ رینولد نیکلسون. ترجمهٔ مهدی محبتی. تهران: اساطیر.

سهروردی، شهاب‌الدین. (۱۳۷۴). *عوارف المعارف*. ترجمهٔ ابومنصور بن عبدالمؤمن اصفهانی. به اهتمام قاسم انصاری. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

سهروردی، ضیاءالدین ابوالنجیب. (۱۳۶۳). *آداب المریدین*. ترجمهٔ عمر بن احمد شیرکان. تصحیح نجیب مایل هروی. چ۱. تهران: مولی.

عطار، فریدالدین محمد نیشابوری. (۱۳۷۲). *تذکرة الاولیاء*. تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.

غزالی، ابوحامد امام محمد. (۱۳۷۵). *کیمیای سعادت*. به کوشش حسین خدیوجم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

غزالی، ابوحامد امام محمد. (۱۳۶۷). *نصیحة الملوک*. تصحیح علامه جلال‌الدین همایی. تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۸۷). *رسالهٔ قشیریه*. ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: زوار.

مستملی بخاری، ابوابراهیم اسماعیل بن محمد. (۱۳۶۳). *شرح التعرف لمذهب التصوف*. تصحیح محمد روشن. چ۱. تهران: شرکت اساطیر.

محمد بن منور. (۱۳۷۸). *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابوسعید ابوالخیر*. به اهتمام حسین بدرالدین. تهران: سنایی.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷۹). *عناصر داستان*. تهران: انتشارات سخن.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۹۲). *کشف المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. تهران: سروش.

هلیدی، مایکل و حسن، رقیه. (۱۳۹۳). *زبان، بافت و متن*. ترجمهٔ محسن نوبخت. تهران: سیاهرود.