Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 2, Autumn and Winter 2023-2024, 237-261
https://www.doi.org/10.30465/copl.2023.46320.4042

A critical look at Sofia's legacy in Barreh-ye Gomshodeh-ye ra'i (Ra'i's Lost Lamb) by Houshang Golshiri

Nayyereh Kanani*

Abstract

Mystical culture and tradition in Persian literature has a long background in the history and culture of Iran-land. The propositions of this mystical tradition can be found in ancient Persian literature and in the doctrines of Mehr, Zorvan and Mazdayasna, then in classical Persian mystical works and then in contemporary Persian fiction. Influenced by the postmodern social atmosphere, contemporary fiction has given a new structure to mystical culture and changed the classical structures and sometimes criticized it. He main issue is how this postmodern atmosphere was able to break the classical structures of mysticism and form new views? Also, what perspective has replaced it? In this research, the components related to mystical culture in one of the prominent works of Houshang Golshiri, titled Barreh-ye Gomshodeh-ye ra'i (Ra'i's Lost Lamb), have been analyzed. The aim of the research is to extract and explain the elements related to the mystical culture to identify the contemporaries' view of the mystical culture. This review shows that the novel author's critical view of mystical categories is explained in the form of introducing two characters "Ra'i" and "Sheikh Badroddin" and through that, how contemporary man encounters the Sufi heritage is introduced and analyzed. Criticism of some views based on habit in mystical and religious categories, criticism of propositions, terms and mystical concepts in relation to Sufis claiming to be related to those in power, philosophical and social aspect of some concepts related to mystical heritage and the contrast between devotional asceticism and romantic mysticism and the presentation of a new model of social mysticism is one of the topics investigated in this research and through it, the author's critical view is institutionalized.analyzed.

Keywords: contemporary fiction literature, critical approach, mystical culture and tradition, Barreh-ye Gomshodeh-ye ra'i (Ra'i's Lost Lamb), Houshang Golshiri.

* ph.D. student of Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran, http://www.orcid.org/0009000489613483, nayyerehkanani@gmail.com

Date received: 01/08/2023, Date of acceptance: 14/12/2023

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

نگاهی انتقادی به میراث صوفیه در *برهٔ گمشدهٔ راعی* هوشنگ گلشیری

نیره کنعانی*

چکیده

فرهنگ و سنّت عرفانی در ادب فارسی، پیشینه‌ای به درازنای تاریخ و فرهنگ ایران‌زمین دارد. گزاره‌های این سنّت عرفانی در ادبیات فارسی دورهٔ باستان و در آموزه‌های آیین مهر، زروان و مزدیسنا و سپس در آثار عرفانی کلاسیک فارسی و پس از آن در ادبیات معاصر فارسی، قابل‌بازیابی است. ادبیات داستانی معاصر به تأثیر از فضای اجتماعی پسامدرن، شاکله و ساختار جدیدی به فرهنگ و سنّت عرفانی داده است و ساختارهای کلاسیک را تغییر داده و گاه آن را به نقد کشیده است. مسئلهٔ اصلی این است که این فضای پسامدرن، چگونه توانسته ساختارهای کلاسیک عرفان را در هم بشکند و نگاه‌های نوی را شکل بدهد؟ همچنین چه نوع نگاهی را جایگزین آن کرده است؟ بنابراین، در این پژوهش، گزاره‌ها و مؤلفه‌های مربوط به فرهنگ و سنّت عرفانی در یکی از آثار شاخص هوشنگ گلشیری با عنوان *برهٔ گمشدهٔ راعی*، مورد واکاوی قرار گرفته است. هدف پژوهش، استخراج و تبیین عناصر مرتبط با فرهنگ و سنّت عرفانی برای معرفی نوع نگاه معاصران به این مقوله است. بررسی نشان می‌دهد نوع نگاه انتقادی نویسندهٔ رمان نسبت به مقوله‌های عرفانی در قالب معرفی دو شخصیت راعی و شیخ بدرالدین تبیین گردیده و از طریق آن، چگونگی مواجههٔ انسان معاصر با میراث صوفیه تحلیل شده است. نقد برخی از نگاه‌های مبتنی بر عادت، نقد مفاهیم عرفانی در ارتباط با صوفیان مدّعی وابسته به صاحبان قدرت، وجه فلسفی و اجتماعی برخی مفاهیم و تقابل میان زهد تعبّدی با عرفان عاشقانه و ارائهٔ الگوی جدیدی از عرفان اجتماعی، از جمله موضوعاتی است که در این پژوهش بررسی و از طریق آن، نگاه انتقادی نویسنده نهادینه شده است.

* دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، nayyerehkanani@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۲۳

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی معاصر، رویکرد انتقادی، فرهنگ و سنّت عرفانی، برهٔ گمشدهٔ راعی، هوشنگ گلشیری.

۱. مقدمه

عرفان،

> نگاه جمال‌شناسانه و هنری نسبت به الاهیات» است و «هرجا تجربهٔ دینی حضور داشته باشد، خودبه‌خود تجربهٔ عرفانی امکان ظهور دارد. در هر تمدنی نقاشی، موسیقی، شعر، تئاتر، مجسمه‌سازی و... امکان وجود دارد و این‌ها مصادیق هنرند. در کنار هر دینی نیز کسانی همیشه خواهند بود که آن دین را با نگاه جمال‌شناسانه و هنری بنگرند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۱).

این تعریف، مقولهٔ عرفان را از دایرهٔ بستهٔ خود خارج می‌سازد و ساحتی زیبایی‌شناختی بدان می‌بخشد. این ساحت جدید، به‌تأثیر از تحولات دورهٔ مدرن و پسامدرن، وضعیتی متکثر می‌یابد و گزاره‌های آن به‌صورت پراکنده در آثار داستانی قابل بازیابی است. ادبیات داستانی، از بسترهایی است که فرهنگ عرفانی در آن بازتاب یافته است. در این گونهٔ ادبی، نوع نگرش‌ها و باورهای انسانی و اندیشه‌های هستی‌شناختی، تبیین می‌شود. این امر سبب می‌شود تا کنش شخصیت‌ها و پیرنگ رمان با نگرش عرفانی راوی در یک جهت قرار بگیرد. بُن‌مایه‌های عرفانی این آثار با بسیاری از جنبه‌های اجتماعی، انسانی و معنوی زندگی انسان درهم می‌آمیزد و شخصیت‌های داستانی را در مرز بین شک و حقیقت قرار می‌دهد. رخدادهای داستان، کنش شخصیت‌ها، نگرش‌های اعتقادی و هنجارهای اجتماعی برای عرفان گسترهٔ جدیدی تعریف می‌کند که وجهی انسانی و اجتماعی دارد. در پی چنین نگاهی است که راوی با چالش‌های درونی و بیرونی مواجه می‌شود تا مسیر دستیابی به حقیقت برای او هموار گردد. رمان‌ها که از مهم‌ترین آثار در حوزهٔ ادبیات داستانی هستند، در بستر چنین نگاهی آفریده می‌شوند و گستره‌ای به اندازهٔ حیات بشری پیدا می‌کنند. رمان *برهٔ گمشدهٔ راعی* از هوشنگ گلشیری، از داستان‌های بلند و تأثیرگذار اوست که سرخوردگی روشنفکران در دههٔ پنجاه را بازتاب داده است. این رمان، در قالب معرفی دو شخصیت راعی و شیخ بدرالدین، نوع مواجههٔ انتقادی شخصیت راعی به‌عنوان معلم الهیات را به مقولهٔ عرفان نشان می‌دهد. راعی، با وجود اینکه سال‌ها به تدریس آموزه‌های دینی پرداخته، به‌تدریج دچار نوعی شک اندیشگانی و فلسفی شده و به این باور رسیده است که آموزه‌های عرفانی، شکل عادت به

خود گرفته و دیگر وجه اقناعی ندارند. او درنهایت با معرفی شیخ بدرالدین به‌عنوان الگوی یک عارف، به بازاندیشی گفتمان عرفانی مورد نظر خود می‌پردازد و الگوی جدیدی از عرفان اجتماعی ارائه می‌دهد که برخی از ویژگی‌های آن در شخصیت‌هایی چون جنید، بایزید و حلاج قابل مشاهده است. براین اساس، نوع نگاهی انتقادی در فضای متن حاکم می‌شود که گزاره‌های مربوط به وجه سنّتی عرفان را به کناری می‌گذارد و گزاره‌های دیگری را جایگزین آن می‌کند. مسئله‌ای که طرح می‌شود این است که این گزاره‌های جدید کدامند و چه کارکردهایی دارند؟ همچنین، این مفاهیم در فضای اندیشگانی انسان معاصر چگونه طرح می‌شوند و چگونه به دغدغه‌های او پاسخ می‌دهند. سؤال پژوهش این است که شخصیت راعی و شیخ بدرالدین، هر کدام نماد کدام تفکر عرفانی هستند و هر کدام با مقولهٔ عرفان چه مواجهه‌ای دارند و چگونه به نقد گفتمان عرفانی می‌پردازند. در این رمان، مفاهیم و نمادهای مربوط به میراث صوفیه که در قالب کلیدواژه‌های امانت، انتظار، خلوت، سماع، حیرت، فنا و...، و از طریق موضوعاتی چون نگاه تقابلی میان زهد تقلیدی و تحقیقی و معرفی اندیشه‌های دو شخصیت رمان یعنی راعی و شیخ بدرالدین، به‌عنوان نمایندگان این تفکر عرفانی، طرح شده‌اند، بررسی و تحلیل شده است و از این طریق، دیدگاه انتقادی راوی و در وجهی دیگر مواجههٔ انسان معاصر با مقولهٔ عرفان نموده شده است.

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

در *نقد صوفی؛ بررسی انتقادی تاریخ تصوف با تکیه بر اقوال صوفیان تا قرن هفتم هجری* (یوسف‌پور، ۱۳۸۰)، میراث عرفانی با نگاهی انتقادی، بررسی و از این رهگذر پنجره‌ای از درون تصوف به روی آن گشوده شده است. در *ارزش میراث صوفیه* (زرین‌کوب، ۱۳۹۲)، ضمن اشاره به گونه‌های مختلف تصوف و عرفان، عارفان واقعی و مدعیان گزافه‌گوی مورد نقد قرار گرفته‌اند. در *فلسفهٔ عرفان، تحلیلی از اصول و مبانی و مسائل عرفان* (یثربی،۱۳۷۰)، ضمن تحلیل محتوای عرفان اسلامی، اصول و نظریات عرفا، براساس قوانین عقلی و اصول و مبادی فلسفی، بررسی شده است. در «عرفان در ایران، جایگاه عرفان و تصوف و تعلیم و ترویج آن در ایران معاصر» (فنایی اشکوری، ۱۳۹۲)، به عرفان به‌عنوان پدیده‌ای کثیرالاضلاع نگریسته شده که گرایش‌های گوناگونی را دربرمی‌گیرد که در این پژوهش بررسی شده است. در «بازنمایی گفتمان عرفانی در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان» (صفری و ظاهری، ۱۳۹۷)، گفتمان عرفانی به سه دستهٔ سنتی، مدرن و نیمه‌مدرن تقسیم شده است؛ در گفتمان

مدرن دیدگاه عرفانی نقد شده، دیدگاه نیمه‌مدرن دارای همان ویژگی گفتمان عرفان‌گرای سنتی است که با توجه به نیازهای جامعهٔ مدرن ارائه شده‌اند. دیدگاه‌های عرفانی نویسندگان و شناخت مؤلفه‌های پسامدرنیته در انتقال مفاهیم شبه عرفانی نیز تبیین شده است. در حوزهٔ آثار گلشیری، «تحلیل سرسپردگی به پیر در رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور، مطالعهٔ موردی سگ و زمستان بلند و طوبا و معنای شب» (فرهادی و همکاران، ۱۳۹۸)، به‌طور مقایسه‌ای مقولهٔ سرسپردگی به پیر در این دو رمان تحلیل شده و به این نتیجه رسیده است که تحولات دنیای معاصر سبب گرایش شخصیت‌ها به عرفان شده اما مفهوم سرسپردگی به پیر با روح انسان معاصر ناسازگار است. در حوزهٔ رمان *برهٔ گمشدهٔ راعی*، پژوهش‌های زیادی انجام نشده است که تنها می‌توان به دو مورد اشاره کرد: «نقد اجتماعی رمان برهٔ گمشدهٔ راعی (هوشنگ گلشیری) و سرودهٔ حفّار القبور (بدر شاکر السّیاب)» (نجفی و اصلانی، ۱۳۹۹) که با رویکرد نقد اجتماعی بررسی شده است. نتایج پژوهش، بیانگر این است که نویسنده و شاعر یادشده، صرف نظر از فاصله زمانی- مکانی و با وجود تفاوت در دیدگاه و سلیقهٔ فردی، تکیه بر آگاهی طبقاتی را به‌مثابه راهکارهایی برای برون‌رفت از مشکلات طرح کرده‌اند. در «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در برهٔ گمشدهٔ راعی» (بهمنی‌مطلق، ۱۴۰۰)، این نتیجه به دست داده شده که گلشیری از روش‌های مختلف شخصیت‌پردازی استفاده کرده است. توصیف‌ها در خدمت فضای داستان هستند. رمزگونگی از نکات اصلی داستان و این اثر نمادین است. براین اساس، پژوهشِ پیش روی از این منظر که نوع مواجههٔ شخصیت‌ها و یا راوی به مقولهٔ عرفان و نوع نگاه و فضای اندیشگانی انسان معاصر به میراث صوفیه و فضاهای انتقادی این حوزه را در رمان *برهٔ گمشدهٔ راعی* به‌عنوان یک اثر داستانی معاصر مورد بررسی قرار داده است، از نخستین پژوهش‌ها به‌شمار می‌آید و از این نظر تازگی و نوآوری دارد.

۲. دیدگاه انتقادی نسبت به میراث صوفیه

فرهنگ و سنّت عرفانی در طول زمان با اندیشه‌های مختلف انسان‌شناختی، فلسفی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و...، پیوند تنگاتنگی داشته است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان از تأثیر و تأثّر این اندیشه‌ها در یکدیگر سخن گفت. بسیاری از اندیشه‌های عرفانی نیز در جریان همین پیوند، وارد ادبیات شده و این تنوع و گستردگی تا آنجاست که فرهنگ ایران پس از اسلام را بدون توجه به سنت عرفانی نمی‌توان شناخت. سنّت عرفانی با تمام قدمت، عمق و گستره‌ای که دارد، از تحولات دنیای معاصر در دورهٔ مدرن و پسامدرن تأثیر پذیرفته است و با این

تأثیرپذیری شاهد گشوده شدن افق‌های جدیدی در حوزهٔ عرفان هستیم. این مسئله نشان می‌دهد عرفان امروزی در ساختارهای جدیدی به حیات خود ادامه می‌دهد؛ هنوز هم می‌توان از ارتباط مستقیم یا غیر مستقیم نسل معاصر با ادبیات عرفانی کلاسیک خبر داد؛ در برخی از بحث‌های مهم دورهٔ معاصر و هم در فضای فولکلوریک، فرهنگ عرفانی از مؤلفه‌های مورد توجه است. در کنار این مفهوم، نوع نقدهایی هم در مورد سنّت عرفانی هست که برپایهٔ آن برخی معتقدند مشکلات جامعه ریشه در عرفان دارد. نوع مواجههٔ دنیای معاصر نسبت به میراث عرفانی، نشان می‌دهد عرفان، مسئله‌ای جدید است. این مواجهه سبب می‌شود تا در دنیای معاصر پیوسته فضاهای جدیدی طرح شود که گاه فضاهای سنّتی مربوط به میراث عرفانی را به نقد می‌کشد و گاه اندیشه‌های صوفیان پایه‌ای می‌شود برای اینکه معنای زندگی و اندیشه‌های هستی‌شناختی با تأثیرپذیری از آن، دچار دگرگونی شود و رواج اندیشه‌هایی مانند حیرت و ذوق ایمانی، قبض و بسط معرفت دینی و تساهل دینی، نشانه‌ای از رویکرد جدید است. همچنین غلبهٔ جریان مردمی تصوف، رواج اندیشه‌های انسان‌گرایانه و تصوف اجتماعی، نشان می‌دهد افق‌های جدیدی در حوزهٔ نقد میراث عرفانی شکل گرفته است.

۱.۲ اصطلاحات و نمادهای دارای رنگ دینی و عرفانی

۱.۱.۲ امانت

میراث عرفانی در مواجهه با مقوله‌های مربوط به فلسفهٔ آفرینش، نگاهی انتقادی دارد و با همراه‌کردن چاشنی عشق به آن وضعیتی حسی- ادراکی می‌بخشد. خواجه عبدالله انصاری به چنین برداشتی اشاره می‌کند: «در اصطلاح عرفا، امانت عبارت از طاعت حق است... مراد در آیهٔ «اِنّا عَرَضنا الامانه» از امانت، محبت و عشق است» (سجادی، ۱۳۸۳: ۱۳۰). در این رمان نیز گلشیری نگاه مبتنی بر عادت به داستان آفرینش را نقد می‌کند. در بخشی از رمان، راوی چگونگی طرح موضوع امانت توسط راعی به‌عنوان یک معلم الهیات را توصیف می‌کند:

> دست به سائقهٔ عادت می‌نویسد: «اِنّا عَرضنا الاَمانه علَی‌السّموات والارض والجبال فَـأَبَین أن یَحمِلنَها وَ اَشفقَ مِنها» و بعد وقتی همان دست می‌خواهد بنویسد که: «آسمان بار امانت نتوانست کشید»... بیم آنکه حداقل نتواند از امانت بگوید مجموعیت پیدا می‌کرد و از میراثی می‌گفت که نسل‌به‌نسل به‌دست گشته بود...انگار که یک مجری غیبی باشد و تنها با ادای وردی طولانی که بندبندش را ترجیع‌بندی غریب و نامفهوم به‌هم می‌پیوست، شکل می‌گیرد... اما شاید از بس حاشیه می‌رفت و ترجیع‌بند را تکرار می‌کرد بعید نبود یکی دو نفر

به‌ناگهان می‌دیدندش و حالا مثل تمام وقت‌هایی که در اوج مستی بود، فکر می‌کرد انگار یک سر نخ به مچ دست راست او بسته شده و سر دیگرش در مه یا غبار یا حتی بُعد مسافت گم می‌شود و اگر هم تا آخر عمر نخ را گلوله کند نمی‌تواند ببیند در آن سر چیست (گلشیری، ۲۵۳۶: ۲۲).

در این بند، تضمین آیهٔ امانت و مصراعی از شعر حافظ دربارهٔ امانت و کاربرد این واژه، نشان می‌دهد متن رنگ و بوی عرفانی دارد و راعی در نقش مجری غیب، با وردی با ترجیع‌بند نامفهوم تمام اجزای این میراث را ادا می‌کند. اما توصیف راوی نشان می‌دهد راعی میان حقیقت امانت و میراث عادتی آن مردد است و آنچه بیان می‌کند، میراث واقعی عرفان نیست. کاربرد واژهٔ سائقهٔ عادت برای دست، نشانگر این مفهوم است. درواقع، راعی خود را در نقش یک مجری غیبی می‌دید که وجه عادتی مفهوم امانت را برای مخاطبانش بیان می‌کرد، اما نه می‌توانست با بیان حقایق به شکلی عمیق مخاطبان را متقاعد کند و نه حتی خود او می‌توانست از حقیقت امانت بگوید. ازاین روی، مفاهیم مربوط به داستان آفرینش خارج از فضای عاشقانه و عمیق آن و تنها در قالب کلیات و حاشیه رفتن از اصل موضوع بیان می‌شد و مخاطبان چنین فضایی دچار سردرگمی می‌شدند. راوی در قالب چنین توصیفی از وجه مدرسی دین، به انتقاد از نگاه سنّتی به این مقوله می‌پردازد.

۲.۱.۲ انتظار

از دیگر مقوله‌هایی که راوی در قالب شخصیت راعی آن را نقد می‌کند، نگاه به مقولهٔ انتظار در فرهنگ دینی است. راوی در این نقد، انتظار را از مفهوم رایج آن فراتر می‌برد و به آن وجهی امروزی می‌بخشد:

امشب شب شانزدهم مهرماه چهل و هشت، بایست چیزی اتفاق می‌افتاد... (همان: ۲۵)؛

گم کرده بود، نه کیف را یا حتی آن تکه روزنامه را، اما دلشورهٔ این انتظار که چیزی بجوید، چیزی که به گشتن و حتی آن همه انتظار بیارزد، به گم‌کردن می‌مانست... درست انگار همان گنجینهٔ جادویی باشد که طلسم‌هایش را هیچ شهزاده‌ای نشکسته بود و این بار همه‌چیز موکول به همت و دست و نام او بود تا وقتی از دام پیر زال به سلامت جست و تیر را از حلقهٔ برنجین فراز میل بلند گذراند، در پنهان قلعهٔ سنگ‌باران را پیدا کند، کلید را از میان امعاء ماهی سرخ حوض بلور بردارد، سر از تن دیو هفت‌سر دهلیزهای نُه‌تو جدا کند (همان: ۲۶– ۲۷).

در نمونه‌های ذکر شده، راوی از انتظاری سخن می‌راند که فراتر از وضعیت معمول است. تأکید واژهٔ انتظار، دلشورگی و گم‌گشتن چیزی که به انتظار بیارزد و اصطلاحاتی که به انتظار جنبهٔ اسطوره‌ای می‌بخشد: مثل: گنجینهٔ جادویی، طلسم و گشودن صندوقچه، نشانگر این است که انتظار وجهی عرفانی دارد. همچنین، تأکید بر وجود کسی که بتواند طلسم گنجینهٔ جادویی را بشکند و سر از تن دیو هفت‌سر دهلیزهای نُه‌تو جدا کند، انتظار قهرمان و مصلحی را به‌یاد می‌آورد که در حماسه‌های عرفانی از آن سخن رفته است، اما این انتظاری نیست که بتوان در گزاره‌های عادتی دین و عرفان یافت. بلکه شکل جدیدی پیدا کرده که تنها مفسّر آن راعی است و برآیند نگاه انتقادی نویسنده به مقولهٔ انتظار در فرهنگ دینی است. اینجا راعی ضمن انتقاد به آموزه‌های مرتبط با میراث سنتی صوفیه، قالب میراثی انتظار را به نقد می‌کشد. این نگاه که از نوعی شک‌اندیشی اندیشگانی او به مقولهٔ انتظار نشان دارد، سبب می‌گردد تا مفهوم سنّتی انتظار به حالت تعلیق درآید. همچنین گزارهٔ انتظار که به شکل میراثی به او منتقل‌شده، کارکرد اقناعی خود را از دست داده و دیگر نه تنها دیگران بلکه دیگر خود او را نیز مجاب نمی‌کند. از این روی، انتظار او وجهی اسطوره‌ای می‌یابد و تنها با حضور قهرمانی که توصیف آن در حماسه‌های عرفانی ذکر شده می‌توان تحولی ایجاد کرد. درواقع، تبیین چنین مفهومی از انتظار و مشخص شدن شب شانزدهم مهرماه چهل و هشت به‌عنوان زمان موعود، نشان‌گر تأکید راوی بر انتظار منجی‌ای است که بتواند مرهمی برای سرخوردگی جریان روشن‌فکری در آن دهه باشد.

۳.۱.۲ فنا

از مقوله‌های دیگری که راوی به آن نگاه انتقادی دارد، مفهوم فنای عرفانی است که در این بخش از رمان از منظر شخصیتی منفی طرح شده و در قالب زنی نشان داده شده که قصد فریب شیخ را دارد. فنا در معنای اصطلاحی چنین توصیف شده: «فنای بنده در حق که جهت بشریت بنده در جهت ربوبیت حق محو گردد» (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۲۸). در *صد میدان*، فنا میدان نودونهم و پس از معاینه و «نیستی است و آن نیست گشتن به سه چیز است در سه چیز: نیست گشتن جُستن در یافته، نیست گشتن شناختن در شناخته، نیست گشتن دیدن در دیده» (انصاری، ۱۳۶۸: ۷۲– ۷۳). این مفهوم در اندیشهٔ نیکلسون، به تجربهٔ فنا تعبیر می‌شود که عبارت است از فنای بنده از احساس به نفس خود و به روابط شخصی میان عارف و بنده

نظر دارد (نیکلسون، ۱۳۵۸: ۲۹). مفهوم فنا از منظر شخصیت منفی رمان، چنین تبیین شده است:

«بفرمای تا غنچهٔ تو باشم و به دست چون تویی جامه قبا کنم و همهٔ تن به سپیدی سیم تو را گردم» (گلشیری، ۲۵۳۶: ۵۳).

در این نمونه هرچند از چله‌نشینی شیخ بدرالدین یاد می‌کند، اما در گفتگویی که میان او و دنیا –در قالب زنی آراسته بر او جلوه‌گر شده– رخ می‌دهد، جامه قبا کردن همین دنیا برای شیخ و همه‌تن برای او شدن، فنای عارفانه را تداعی می‌کند و از این طریق، مفهوم وحدت عرفانی به ذهن متبادر می‌شود:

«من خدا را بودم، تن و جان او را داده بودم» (همان: ۶۰).

در بخش دیگری از رمان، در گفتگوی میان شیخ بدرالدین با حق که داستان قربانی‌کردن اسماعیل را تداعی می‌کند، نوع مواجههٔ با مقولهٔ قربانی را در رابطه با به مذبح فرستادن صدر نشان می‌دهد و از این طریق، مفهوم فنای عرفانی طرح می‌شود:

«شیخ گفت: «منی کردم، می‌دانم. هرچه مراست از توست. مرا چه حدّ آنکه با عتابت سخنی رانم یا از بنت و ابن بگویم؟» (همان: ۶۴).

در این بخش، شیخ ضمن اینکه اقرار می‌کند در مقابل خواست خدا، دچار منیّت شده است اما در ادامه، تمام خود را از آنِ او می‌داند که مفهوم فنا و بقا را به ذهن متبادر می‌کند. در ادامه، داستان دیدار خان مغول و شیخ روایت می‌شود:

«هفت عقبهٔ سلوک طی کرده؛ به فناء فی‌الله رسیده... اما می‌گویی اناالحق... در جُبّهٔ من بجز خدا نیست/ از کعبهٔ او خدا جدا نیست» (همان: ۶۶– ۶۷).

در این بخش هرچند خان مغول از شیخ می‌خواهد رفتاری مانند صوفیان مدّعی داشته باشد، اما راوی از این منظر نگاه انتقادی خود را به این مقوله طرح می‌کند و از این طریق، مفهوم فنای عرفانی در قالب تمثیل حلاج و عبارت اناالحق، تبیین می‌گردد. اینجا راوی با ایجاد نوعی تقابل میان صوفیان واقعی و مدّعی و نقد شیوهٔ رفتاری صوفیان مدّعی، گزاره‌های مورد نظر آنان را با دیدی انتقادی بررسی می‌کند. درواقع، مقام فنای عرفانی، مورد تقلید صوفیان مدّعی قرار می‌گیرد و آنان با تشبّه رفتاری به عارفان واقعی برای خود چنین مقامی قائل می‌شوند. این‌جاست که راوی با طرح این تقابل، به تبیین نگاه انتقادی خود به مقوله‌هایی مانند فنا می‌پردازد و از این طریق، از شیوهٔ رفتاری آنان انتقاد می‌کند که به‌تأثیر از صاحبان قدرت، رفتار عارفان را تقلید می‌کنند و این به یکی از موانع در تاریخ صوفیه تبدیل شده است.

۴.۱.۲ قطب و مراد عرفانی

از دیگر گزاره‌هایی که راوی نگاهی انتقادی به آن دارد، مفهوم قطب است: «رهبر بزرگ اهل طریقت و حقیقت؛ قطب کسی است که اهل حلّ و عقد بوده و از اولیاءالله است و خدا طلسم اعظم بدو عنایت می‌فرماید. قطب در عالم وجود به‌منزلهٔ روح است در بدن» (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۴۱). مراد نیز «آن است که به نهایت اصطفائیت رسید؛ حقش از برای خود برگزید که «واصطنعتک لنفسی» (بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۵۶۴– ۵۶۵). *مرصادالعباد* برای مراد و شیخ صفاتی برمی‌شمارد: از جمله: علم، اعتقاد، عقل، سخاوت، شجاعت، عفّت، علوّ همت، شفقت، حلم، عفو، حُسن خُلق، ایثار، کرم، توکل، تسلیم، رضا، وقار، سکون، ثبات و هیبت و تأکید می‌کند که می‌بایست تمام این صفات به‌کمال در او موجود باشد (ر.ک. نجم رازی، ۱۳۸۷: ۲۴۴– ۲۴۹). در متن رمان و در بخش گفتگوی خان مغول با شیخ بدرالدین، شیخ از خواهش خان مغول از او برای اینکه در جایگاه قطب بنشیند، سخن می‌راند:

> شیخ گفت... یکبار به هیأت درویشی آمدی با خیلی مرید، همه سبحه بر کف، سالیان دراز به چله نشسته، گوئیا–خدای داناست– هفت عقبهٔ سلوک طی کرده؛ به فناء فی‌الله رسیده. گفتی: «بیا و ما را قطب باش، ما را مراد باش، بر صدر مصطبهٔ عشق بنشین، ساقی باش، دُرد در جام کن، عشق در پیاله بگردان، تو بودی آنکه این همه می‌گفت. می‌شناسمت. زبانت این می‌گفت، اما دلت دیگر بود. ضمیرت را می‌خواندم» (گلشیری، ۲۵۳۶: ۶۶).

در این نمونه، شیخ در خطاب به خان مغول با دید انتقادی به مفهوم قطب اشاره می‌کند؛ مفهومی از قطب که مورد نظر صاحبان قدرت است. درواقع، راوی در قالب این تمثیل و تقابل میان دو تفکر تصوف واقعی و دروغین، رواج اندیشه‌های صوفی‌گری را مطابق استراتژی صاحبان قدرت در میراث صوفیه مورد انتقاد قرار می‌دهد.

۵.۱.۲ خانقاه‌نشینی

در طول تاریخ تصوف، دوران تاتار و مغول، دوران شکفتگی تصوف به شمار می‌رفت. در این روزگاران، یکی از مکان‌هایی که مجالس سماع در آن‌ها برگزار می‌شد، خانقاه بود. در این مکان شیخ بر کردار مریدان نظارت داشت و آن‌ها را به شیوهٔ خاص خود تربیت و هدایت می‌کرد (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۷۷). از این روی، خانقاه‌نشینی یکی از آداب رایج اهل تصوف بود. در متن رمان، راوی ضمن ذکر خواهش مغول، خانقاه‌نشینی و رعایت آداب ظاهری صوفیان مطابق خواست صاحبان قدرت را به نقد می‌کشد:

«می‌گفتی: «بیا، مراد باش به‌ظاهر، به خانقاهی بنشین ... شبی دیگر در خانقاه همان خواهی گفت که: در جُبهٔ من بجز خدا نیست/ از کعبهٔ او خدا جدا نیست» (گلشیری، ۲۵۳۶: ۶۶– ۶۷).

اینجا با دیدی انتقادی به درخواست خان مغول برای خانقاه‌نشین شدن شیخ اشاره می‌شود که از نظر او می‌بایست مطابق خواست صاحبان قدرت انجام شود.

۶.۱.۲ کرامت

در گزاره‌های مرتبط با فرهنگ و سنّت عرفانی، کرامت را چنین تعریف کرده‌اند: «کارهای خارق عادت که از انبیا و اولیا صادر شود» (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۵۳). در *رسالهٔ قشیریه*، ضمن اثبات کرامات اولیا، پدید آمدن کرامات را نشان صدق آن کس می‌داند که کرامت بر وی ظاهر می‌گردد (قشیری، ۱۳۸۵: ۶۲۲). این کرامت‌ها از سوی گروه صوفیان واقعی و صوفیان مدّعی با دو هدف متفاوت انجام می‌شده است. یکی از شیوه‌هایی که صوفیان مدّعی برای کسب شهرت به‌کار می‌برده‌اند، رواج خرافات در قالب خوارق عادت و کرامت بوده است که به شیوه‌ای انتقادی طرح شده است:

«می‌گفتی: «بیا، مراد باش به‌ظاهر، به خانقاهی بنشین و اینان حلقهٔ تو در گوش، حلقه بر گردت خواهند بست. از کراماتت حکایت‌ها خواهند گفت... صیت زهدت، کراماتت به همه‌جا خواهد رسید» (گلشیری، ۲۵۳۶: ۶۶).

در این بخش با دیدی انتقادی از حلقهٔ ارادت مریدان و نقل کرامات و مقامات شیخ سخن‌رفته که وجهی ریایی دارد و مورد نظر اصحاب قدرت است.

۷.۱.۲ رؤیای صادقه

از موضوعاتی که در فرهنگ و سنّت عرفانی، مورد توجه بوده است، رؤیای صادقه است. *مرصادالعباد*، رؤیای صادقه را در مقولهٔ کشف طبقه‌بندی می‌کند: «حقیقت کشف از حجاب بیرون آمدن چیزی است بر وجهی که صاحب کشف، ادراک آن چیز کند که پیش از آن ادراک نکرده باشد» (نجم رازی،۱۳۸۷: ۳۱۰). در ادامه، مصداق‌هایی از حقیقت کشف را بیان می‌کند:

> بدان که سالک چون در مجاهدت و ریاضت نفس و تصفیهٔ دل شروع کند، او را بر ملک و ملکوت عبور و سلوک پدید آید و در هر مقام مناسب حال او وقایع کشف افتد؛ گاه بود که در صورت خوابی صالح بود و گاه بود که واقعهٔ غیبی بود (همان: ۲۸۹).

در متن رمان، هرچند رؤیای صادقه، منطبق بر سنّت عرفانی وجود ندارد، اما اشاراتی در مورد خواب وجود دارد که رؤیای صادقه را تداعی می‌کند. در این بخش، دنیا خود را در قالب زنی بر شیخ عرضه می‌کند و به او خطاب می‌کند:

«منم، می‌بینی؟ به همان‌سان که در همهٔ خواب‌هات، با همان نگار که به‌لابه از خدا خواسته‌ای» (گلشیری، ۲۵۳۶: ۵۳)؛ «همو بود. در خواب‌هاش دیده بودش» (همان: ۵۶).

این خطاب نشانگر این است که راوی مفهومی نزدیک به رؤیای صادقه را مد نظر داشته است. گفتگوی میان دنیا با شیخ ادامه پیدا می‌کند و بار دیگر، مفهوم رؤیای صادقه تداعی می‌شود:

«اما تو آیا هرگز به خواب فرشتگان را دیده‌ای؟ با طبقی از نور ایستاده بر درگاه اتاقت تا چون فرمان یابی به بهشت برند؟» (همان: ۶۱).

دیدن فرشتگان در خواب با طبقی از نور، دلالت بر این مفهوم دارد:

«شب پیشش به خواب دیده بود و چون ترسان و لرزان از خواب برخاسته بود، دوگانه‌ای گزارده بود» (همان: ۶۱– ۶۲).

اینجا نیز به صحنهٔ خواب شیخ بدرالدین اشاره شده که در همهٔ این موارد، با نگاهی انتقادی به آن پرداخته شده است.

۲.۲ نگاه انتقادی به مقولهٔ دین و عرفان

گزاره‌های مرتبط با فرهنگ و سنّت عرفانی در دورهٔ معاصر در فضاهای جدیدی بروز داشته است. در این فضا، گاه نگاه‌های سنّتی به مقولهٔ عرفان مورد نقد قرار می‌گیرد. گاهی نیز با دید منفی و به‌قصد انکار به عرفان نگاه می‌شود و گاهی با نوعی تردید مواجه می‌شویم که چگونه می‌توان عرفان را با فضاهای دورهٔ معاصر تطبیق داد. راعی، یکی از شخصیت‌هایی است که راوی او را به‌گونه‌ای توصیف می‌کند که عارفان را به ذهن متبادر می‌سازد. راوی در قالب معرفی شخصیت راعی، از نوعی تردید سخن می‌گوید که آیا نگاه‌های سنّتی به عرفان از سوی مخاطبان پذیرفته می‌شود؟:

> و حالا همه ... منتظر تا ببینند راعی می‌خواهد به کدام ناکجاآباد بکشاندشان. نه، راعی اهل این حرف‌ها نبود. نگاه‌ها، شرم‌زده‌اش می‌کرد چه برسد به این‌که بخواهد کسی یا کسانی را به ویرانهٔ آبادی برساند، سرزمینی موعود، که مثلاً اول بیاید بفهمی نفهمی بگذارد این یکی

دو تکه را بچرند و بعد بی‌آنکه بفهمند به آن دامنه‌شان ببرد و آخر سر بر نوک تپه‌ای و یا از چکاد کوهی بگوید: «آهان، آنجاست، ببینید (گلشیری، ۲۵۳۶: ۴۸).

در این نمونه، راوی با اشاره به اسم شخصیت اصلی رمان، راعی و نقش تمثیلی مفهوم راعی در معنی چوپان و مفهوم دینی ولایت در حدیث نبوی «کلکمْ راعٍ، وَ کلکمْ مَسْؤُولٌ عَنْ رَعِیتِهِ» و نقشی که صاحب ولایت برای هدایت مردم برعهده دارد و کاربرد متناقض‌نمای ویرانهٔ‌آباد برای سرزمین موعود، به انتقاد از جایگاه ولایت می‌پردازد و با تأکید بر اینکه این ولایت در فقدان آگاهی مریدان انجام می‌شود، راعی را از داشتن چنین ولایتی مبرّا می‌داند.

در ادامه، وجه روشن‌تری از این نگاه، ارائه می‌شود:

«می‌گفت: «بنده سید محمد راعی، یعنی چوپان...». بعد هم صراحتاً می‌گفت: «اسم فامیل بنده بی‌مسمّی است و معلم را چه به چوپان بودن و اصلاً آدم‌ها مگر گله‌اند؟» (همانجا).

اینجا ضمن انکار وجه راعی بودن خود و گله بودن مردم، اینکه اسم بی‌مسمّای راعی بودن را دارا باشد، او را اقناع نمی‌کند؛ چراکه باورمند است که واژه‌ها در شکل نمادین خود باید بتوانند تداعی‌گر مفاهیم باشند. در حقیقت نگاه منفی محمد راعی به واژه‌های سمبلیک گذشتگان دیدگاه انتقادی او را به سنت عرفانی نشان می‌دهد. در ادامه، این نوع نگاه، دقیق‌تر تبیین می‌گردد:

گاهی هم بی‌مسمّی نیست. یا حداقل باید همین‌طور باشد و بیشتر انگار طلسم اسم نمی‌گذاشت. می‌دانست از بس در کلاس‌هاش از جادوی کلمه حرف زده است کم‌کم خودش هم متقاعد شده است... البته این را به شهود دیده بود که دیگر کار از این حرف‌ها گذشته است (همان: ۴۸– ۴۹).

در این بخش، به نوعی شک فلسفی دچار می‌شود؛ به‌گونه‌ای که این موضوع را طرح می‌کند که اسم راعی بودن بی‌مسمّی هم نیست و این خطاب مانند طلسمی است که او را متقاعد می‌کند برای مخاطبان نقش راعی بودن را دارد. اما از طریق نگاهی شهودی درمی‌یابد که دیگر گفتمان تبلیغی او تأثیری نمی‌گذارد. اینجا نیز وظیفهٔ رهبر بودن خود را به نقد می‌کشد.

در ادامه، داستان آفرینش محملی برای تبیین نگاه انتقادی راوی می‌گردد:

وقتی می‌رسید به اینکه چه‌طور شد که صدر ممالک، آدم خاکی را مسلّم شد و یا چرا قرعهٔ فال به نام آدم زدند و نه کروبیان و فرشتگان، می‌فهمید که نمی‌شود... بعد هم قصهٔ خلقت آدم را، همان‌طور که در تفسیرها خوانده بود، تعریف می‌کرد. حاشیه نمی‌رفت... همه را

گفته بود. فهمیده بود زائدند. اصل یادشان می‌رود، اختلاف روایات گیجشان می‌کند (همان: ۴۹– ۵۰).

اینجا راعی در تبیین فلسفهٔ آفرینش و دلیل اینکه امانت معرفت به انسان‌هایی از نوع مخاطبان او بخشیده شده، عاجز است. در ادامه، از وجود تعدّد روایت‌ها در کنار روایت اصلی یاد می‌کند و برای تأکید بر اصل مفهوم فلسفهٔ خلقت، روایت‌های فرعی را برای مخاطبان نقل نمی‌کند. در این بخش، راوی به‌گونه‌ای غیر مستقیم از این مفهوم انتقاد می‌کند که نسبت‌دادن صفت خلیفه‌اللهی به انسان‌ها در دنیای معاصر توجیه درستی ندارد. همچنین وجود روایت‌های متفاوت از یک اصل در داستان آفرینش را به نقد می‌کشد.

... و ناگاه ندا برخاست که: مرا بر زمین خلیفه‌ای خواهد بود. خطاب بود به عتاب: «چنین خواهد بود» و چون خدا بگوید، بشود، خواهد شد. «– کُن فَیَکون». فرشتگان سر برداشتند در هفت آسمان خداوندی، آن همه فرشته و همه بال در بال سرشته از نور که عرش را بر پشت داشتند، سر از سجدهٔ هزار ساله برداشتند که: خوب؟ (همان:۵۰– ۵۱).

در این بخش نیز به خطاب عتاب‌آمیز حق در انتخاب انسان به‌عنوان خلیفهٔ الهی اشاره می‌کند و مفهوم انتخاب انسان از میان آن همه فرشتگان سرشته از نور و دارای سابقهٔ سجدهٔ هزارساله را نقد می‌کند.

۳. اصطلاحات عرفانی و مراتب سلوک

در فرهنگ و سنّت عرفانی، اصطلاحات عرفانی و مراتب سلوک، ساختار و تعریف مشخصی دارد. این اصطلاحات، هنگامی که در فضای رمان قرار می‌گیرند، کاربرد عام‌تر و گسترده‌تری پیدا می‌کنند؛ گاه رنگ و فضای فلسفی به‌خود می‌گیرند؛ گاه وجهی اجتماعی پیدا کرده و گاه با همان مفهوم اصلی خود به حیات خود ادامه داده‌اند.

۱.۳ حیرت

حیرت از مقوله‌هایی است که دارای توسّع مفهومی است و علاوه بر عرفان، در فضاهای مختلفی به‌کار می‌رود و بار معنایی متفاوتی پیدا می‌کند. در فرهنگ و سنّت عرفانی، «حیرت بدیهه‌ای است که به دل عارف درآید از راه تفکر، آنگه او را متحیر کند، در طوفان نکرات و معرفت افتد تا هیچ باز نداند» (بقلی شیرازی،۱۳۶۰: ۵۵۵– ۵۵۶). شبلی گوید،

رحمه‌الله علیه: «اَلمَعرِفَهُ دَوامُ الحَیرَه». و حیرت بر دوگونه است: یکی اندر هستی و دیگر اندر چگونگی. حیرت اندر هستی، شرک باشد و کفر و اندر چگونگی، معرفت» (هجویری، ۱۳۸۴: ۴۰۱– ۴۰۲).

> حالا مثل تمام وقت‌هایی که در اوج مستی بود، فکر می‌کرد انگار یک سر نخ به مچ دست راست او بسته شده و سر دیگرش در مه یا غبار یا حتی بُعد مسافت گم می‌شود و اگر هم تا آخر عمر نخ را گلوله کند نمی‌تواند ببیند در آن سر چیست **(گلشیری، ۲۵۳۶: ۲۲)**.

در این نمونه، ویژگی‌هایی که برای راعی ذکر می‌شود مانند تفکر در مورد گم‌شدن سر نخ در مه، غبار و یا بُعد مسافت و اینکه تا آخر عمر نمی‌تواند از آن آگاهی پیدا کند و همانند ساختن این حالت به زمانی که در اوج مستی بود، مفهوم عرفانی حیرت را تداعی می‌کند:

«اما شیخ را دل خانه رفتن نبود، واله‌گونه می‌گشت» (همان: ۵۶)؛ «دیشب تا صبح چندبار همه را از سر تا ته دوره کردم، یک سال است گرفتارشان هستم» (همان: ۷۷).

در این نمونه‌ها نیز به حیرت اشاره شده که ویژگی عارفان است. نوع خاص کاربرد این مفهوم و تحیّر راعی از گرفتاری در دایرهٔ بستهٔ زندگی و اشارهٔ راوی به وقت‌هایی از زندگی که در حالتی سرمست و سماع‌گونه غرق شده، نشان می‌دهد حیرت از مفهوم معمول آن فاصله گرفته و رنگی فلسفی به‌خود گرفته است.

۲.۳ سماع

سماع یکی از مفاهیم پرکاربرد و از آیین‌هایی است که در گزاره‌های مرتبط با فرهنگ و سنّت عرفانی طرح می‌شود. سماع، هشتاد و هفتم میدان از منازل صدگانهٔ خواجه عبدالله انصاری است: «از میدان انبساط، میدان سماع زاید... سماع بیدار کردن است از خواب و جنبانیدن است از آرام و آب دادن است کشته را» (انصاری، ۱۳۶۸: ۶۶). نخستین کسی از اهل صوفیه که سماع، قول و غزل را در میان صوفیهٔ خراسان رواج داد، ابوسعید ابی‌الخیر بود (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۶۱). مجلس سماع، معرکه‌ای روحانی و پر از شور و حال بود و غالباً با سماع، وجد و رقص همراه می‌شد و صوفیه برای نیل به حال بی‌خودی به مواد سُکرانگیز متوسل می‌شدند و برخی دست به شراب می‌زده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۹۴– ۹۵). آیین‌های مختلفی که گرد این مفهوم شکل گرفته، نشانگر رواج گستردهٔ آن است. در این رمان به سماع و چله‌نشینی و آداب آن اشارت رفته است:

«یا شیخ مرا دریاب». آشنا می‌زد. بارها شنیده بود. حتی در آخرین شب چله‌نشینی دیده بودش. اما دیگرسان. می‌آمد رقصان، جام باده در دستی و شمعی به دیگر دست (گلشیری، ۲۵۳۶: ۵۳)؛

از پس دو سه چرخی صوفیانه، سماعی به صورت به سماع عارفان همانند. همان بگوی که از تو چشم دارند تا وقت همه خوش شود (همان: ۶۷).

در این نمونه‌ها، اشارت به چله‌نشینی، حرکت رقصان به همراه جام باده، چرخی صوفیانه و سماعی به شکل سماع عارفان و گفتن سخنانی مطابق میل مخاطبان برای خوش‌شدن وقت، نشان می‌دهد نگاه عرفانی در پس‌زمینهٔ متن قابل ردیابی است. اما این سماع، تنها از نظر شکل با مفهوم شناخته‌شدهٔ آن همانندی دارد و وجهی اجتماعی یافته است.

۳.۳ شهود

در فرهنگ و سنّت عرفانی، شهود در معنای مشخصی به‌کار می‌رود: «حضور است هر چه دل حاضر آن است شاهد آن است و آن چیز مشهود اوست. اگر حاضر حق است، شاهد اوست و اگر حاضر خلق است شاهد آن» (عزالدین کاشانی، ۱۳۹۴: ۱۴۱). در اصطلاح، رؤیت حق به حق را شهود گویند که خاصهٔ حضرت وجود بود» (سجادی، ۱۳۸۳: ۵۱۶). در رمان، به مفهوم اصطلاحی شهود اشاره نمی‌شود بلکه بر مفهومی تأکید می‌شود که بر دریافتی حسی- ادراکی مبتنی است:

«این را به شهود دیده بود که دیگر کار از این حرف‌ها گذشته است. دیگر آن خفتهٔ جامه به خود درپیچیده را نمی‌شود گفت: «قُم فَانذِر!» (گلشیری، ۲۵۳۶: ۴۹).

اینجا به شهود به‌عنوان یکی از ویژگی‌های رفتاری راعی اشاره می‌شود. اما این شهود بیشتر از آن‌که در مفهوم عرفانی آن به‌کار رفته باشد و نوعی الهام غیبی شمرده شود، دریافت حسی درونی است که در زندگی عادی فردی و اجتماعی انسان قابل مشاهده است.

۴.۳ خلوت و عزلت

در فرهنگ و سنّت عرفانی، خلوت و عزلت از ویژگی‌های رفتاری سالک شمرده شده است: «خلوت صفت اهل صفوت و عزلت از نشان‌های وصلت بود و مبتدی را چاره نبود از عزلت اندر اول کار از ابناء جنس او و اندر نهایت از خلوت تا متحقق شود وی با انس وی»

(قشیری، ۱۳۸۵: ۱۵۳). سالک از طریق خلوت و عزلت، ریاضت‌هایی را متحمل می‌شود. از قول شاه نعمت‌الله «خلوت عبارت از مجموعه‌ای است از چندگونه مخالفت با نفس و تحمل ریاضت از تقلیل طعام و قلت منام و صوم ایام و قلت کلام و ترک مخالطت انام و مداومت ذکر ملک علام و نفی خواطر» (سجادی، ۱۳۸۳: ۳۵۹). عزلت نیز کناره‌گیری از خلق است. مشایخ طریقت، عزلت و خلوت را از آن جهت اختیار کرده‌اند تا حواس ظاهر بسته شود و از اعمال خود معزول گردند؛ زیرا هر حجابی که به روح انسانی رسد، او را از مشاهدهٔ جمال مولی محجوب گرداند (همان: ۵۷۹). خلوت و عزلت، در ادبیات داستانی معاصر بیشتر وجهی ذوقی و هنری پیدا کرده است. یکی از ویژگی‌های شخصیتی شیخ بدرالدین، خلوت گزیدن و عزلت است که در متن به آن اشارت رفته است:

«می‌گفتند، شیخ تا حبّ راهش نزند از ذوق عزلت گرفته بود، از حلاوت ایمان که به شهد می‌ماند در دهان مؤمن و نیز از دشواری قضاوت» (گلشیری، ۲۵۳۶: ۶۵).

این موضوع نشان می‌دهد شیخ بدرالدین در عزلت، ذوقی حس می‌کند و حفظ حلاوت ایمان و مانع شدن از حُبّ جاه نتیجهٔ عزلت اوست. این عزلت، همان مفهومی است که موردنظر عارفان واقعی است و شیخ بدرالدین از آن برخوردار است.

۵.۳ جمع و حضور قلب

یکی از ویژگی عارفان واقعی، برخورداری از جمعیت دل است. جایگاه این مقام تا آنجاست که پنجاه و نهمین میدان از منازل صدگانهٔ خواجه عبدالله انصاری، به این مقام اختصاص دارد: «از میدان غیرت، میدان جمع زاید... جمع از پراکندگی سه چیز برستن است: برستن دل است و نیت و وقت» (انصاری، ۱۳۶۸: ۵۰). در شرح شطحیات آمده است: «جمع آن است که حق از اسرار جمع کند در دل عارف به لباس انوار» (بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۵۶۳). این ویژگی در ادبیات داستانی کاربرد عام‌تری پیدا کرده و دارای شمول و گسترهٔ بیشتری است. در این رمان شیخ بدرالدین تداعی‌گر عارفان واقعی است و یکی از ویژگی او، برخورداری از جمعیت خاطر و حضور قلب است:

«هیچ‌گاه نشده است... قدحی، گلدانی بلور حضور ذهنش را بهم بزند» (گلشیری، ۲۵۳۶: ۵۲).

در این نمونه به حضور قلب و جمعیت خاطر شیخ بدرالدین تأکید شده است:

«کتابی باز می‌کند و با حضور قلب تمام می‌خواند که این دم نه یک دم که از ازل تا بـه ابـد است» (همان: ۶۹).

در ادامه، ضمن توصـیف بناهـای باسـتانی، بـه حضـور مـداوم در عـالم غیـب و شـهادت اشاره می‌کند و از شکل بناها به مفهوم جمعیت خاطر و حضور قلبی عارفان گریزی می‌زند:

«رو به قبله می‌ایستی و تا حضور قلب را حتی نقش سادهٔ گلیم شبستان مسجد به‌هم نزند به مهر نگاه می‌کنی» (همان:۹۴).

اینجا حضور قلب از معنای منتظر آن فراتر می‌رود و مفهومی عام می‌یابـد کـه دایـره‌ای بـه وسعت ازل تا ابد دارد.

۶.۳ رابطهٔ مرادی و مریدی

در فرهنگ و سنّت عرفانی، مرید در مقابل مراد می‌بایست آداب رفتاری خاصی را رعایت کنـد تـا مـراد او را بـه مریـدی بپـذیرد. یکـی از ایـن آداب، سرسـپردگی بـه مـراد اسـت. در *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی* در باب جایگاه مراد چنین توضیح داده شده است: «مراد از شیخی، درجهٔ نیابت نبوت و شیخ نایب نبی است و باید در مرید تصرف کند و آینهٔ دل او را صافی گرداند. مقام شیخی مقامی است که شیخ هرچه خواهـد شـود» (سـجادی، ۱۳۸۳: ۵۱۷). عبارت شیخ هرچه خواهد شود، نشان می‌دهد هرچـه مـراد بخواهـد، مریـد مـی‌بایسـت آن را به‌جای بیاورد و به‌طور کامل سرسپرهٔ مراد خود باشد. در بخشی از رمان مورد بحث *نیز* ضـمن اشاره به این رابطه، بر این موضوع تأکید می‌کند که مرید می‌بایست به‌طور مطلق سرسپردهٔ مراد خود باشد. اینجا نیز شیخ بدرالدین، مصداق یکی از شخصیت‌هایی اسـت کـه مقـام شـیخی و مرادی را به یاد می‌آورد و مریدان آداب مریدی را در برابر او به‌جای می‌آورند:

> به فتوای شیخ انداختم (گلشیری، ۲۵۳۶: ۵۵)؛
>
> اگر اجازت باشد یک امشبی را در حضرت شیخ به‌سوز دل هوحقی بزنیم (همان: ۵۷)؛
>
> مرا اجازهٔ ارشاد نیست که هنوز طالبم (همان: ۵۷)؛
>
> خود به‌رسم ادب بر دو زانو تا پیش پای شیخ بر زمین خزیده بـود. ... چـون در برابـر شیخ رسید تا دیری سر از شرم از زمین برنگرفت (همان: ۶۵).

در این نمونه‌ها بر موضوعاتی چون به فتوای شیخ عمل‌کردن، و در حضرت او به‌سوز دل هوحق زدن، اجازهٔ ارشاد داشتن، به‌رسم ادب نشستن در محضر شیخ و رفتاری از سر شرم در مقابل مراد اشارت رفته است که رابطهٔ مرید با مراد را در اندیشهٔ عرفانی تداعی می‌کند.

۴. تقابل میان زهد تعبّدی با عرفان عاشقانه

شیخ بدرالدین که قصهٔ او جزو بحث‌های مهم رمان است، عارفان را تداعی می‌کند. راوی در قالب داستانی نمادین از زندگی شیخ، ضمن اشاره به ویژگی‌های شخصیتی او، به انتقاد از زهد تقلیدی و تعبّدی می‌پردازد:

> دستش نه از سرما که از هیبت شیخ می‌لرزید... می‌گفتند شیخ تا حبِّ جاه راهش نزند از ذوق، عزلت گرفته بود، از حلاوت ایمان که به شهد می‌ماند در دهان مؤمن و نیز از دشواری قضاوت. گفته بود: «کار من نیست، داناتر از منی بجوئید. اعدلی، که این کاری است باریک و صعب» (همان: ۶۴– ۶۵).

اینجا صفاتی چون هیبت شیخ، آزمون‌های در مسیر سلوک، عزلت گرفتن از ذوق، برخورداری از حلاوت ایمان، رد کردن شغل قضاوت برای گرفتار نشدن در حُب جاه و مقام، نشان می‌دهد شیخ در مسیر سلوک به عرفانی کامل بدل شده است. اطلاق واژهٔ شیخ به بدرالدین نیز به چنین مقامی اشاره دارد. «به نزد عارفان، مرشد، مراد و قطب را گویند که در شریعت و طریقت و حقیقت، کامل شده است» (سجادی، ۱۳۸۳: ۵۱۷).

در ادامه، داستان نمادینی از زندگی شیخ و ملاقات خان مغول با او نقل می‌شود:

> یک‌بار هم خان مغول آمده بود. ... به‌رسم ادب بر دو زانو تا پیش پای شیخ بر زمین خزیده بود ... و چون در برابر شیخ رسید تا دیری سر از شرم از زمین برنگرفت. شیخ گفته بود: «هان؟»... یک‌بار به هیأت درویشی آمدی با خیلی مرید... گفتی: «بیا و ما را قطب باش... می‌شناسمت. زبانت این می‌گفت، اما دلت دیگر بود. ضمیرت را می‌خواندم. می‌گفتی: «بیا، مراد باش به‌ظاهر، به خانقاهی بنشین و اینان حلقهٔ تو در گوش، حلقه بر گردت خواهند بست، از کراماتت حکایت‌ها خواهند گفت... آن‌گاه ناگهان شیدایی کن. تو خود می‌دانی که نیستی اما می‌گویی که: «اناالحق»... همان بگوی که از تو چشم دارند تا وقت همه خوش شود، اما چون غلبات جذبه فرونشیند ... انکار کن، به‌جد. ولوله برمی‌خیزد، باز روزی، شبی دیگر در خانقاه همان خواهی گفت که: «در جبهٔ من بجز خدا نیست/ از کعبهٔ او خدا جدا نیست». باشد که خبر به صدارت رسد و مردمان بیاشوبند... سرانجام فقیهان انجمن خواهند

کرد و ترا دست و پای بسته به قضاوت خواهند برد. همهٔ راه رقصان باش، چـون عروسـی
که به حجله برند و چون پایت بریدند وضویی از خون کن... (گلشیری، ۲۵۳۶: ۶۵– ۶۷).

در این بخش، شیخ بدرالدین، عارفی کامل را تداعی می‌کند که نمایندهٔ زهد عاشقانه است و در مقابل، زاهدان تقلیدی و تعبدی قرار دارند که مورد تأیید صـاحبان قـدرت هسـتند. در ایـن بخش، برای شیخ در مقام عارف کامل ویژگی‌هایی ذکر می‌شود: ۱. مقام و منزلت بالا؛ به‌گونه‌ای که صاحبان قدرت در مقابل او با ادب رفتار می‌کنند؛ ۲. آگاهی بـر ضـمیر و بـاطن انسـان‌هـا؛ ۳. پس زدن درخواست صاحبان قدرت. در مقابل، برای زاهدان تقلیدی مـورد تأییـد صـاحبان قدرت، ویژگی‌هایی را برمی‌شمارد: ۱. در خدمت صاحبان قدرت بـودن؛ ۲. آگـاهی بـر ضـمیر مریدان؛ ۳. به‌جای آوردن آداب ظاهری؛ ۴. داشتن خانقاه و مریـد؛ ۵. برخـورداری از کرامـات؛ ۶. اناالحق گفتن ظاهری؛ ۷. شیوهٔ رفتاری چون حلاج داشتن؛ ۸. انکـار کـردن حالـت غلبـات جذبه؛ ۹. با ادعای «لَیسَ فی جُبَّتی الّا اللّه» خود را در غلبات شـوق نشـان دادن؛ ۱۰. ریاکارانـه چون حلاج رقصان‌شدن و وضوساختن از خون. از نظر صـاحبان قـدرت، زاهـدان و صـوفیان می‌بایست به‌ظاهر این ویژگی‌های رفتاری را داشته باشند. براین اساس، شاهد تقابلی میان زهـد حقیقی و ریایی هستیم. در بخش دیگری از متن نیـز ایـن موضـوع طـرح مـی‌شـود. راعـی و صلاحی با یکدیگر گفتگو می‌کنند و صلاحی خطاب به راعی می‌گوید:

«اول نماز خواندم، وضو را به‌قاعده گرفتم، اعمال شب‌های مـاه رمضـان را... انجـام دادم ... بعد کم‌کم البته گاهی حالت وجدی هم به سراغم می‌آمد، همان صفای ضمیری را پیدا می‌کردم که زنم ازش می‌گفت» (همان: ۷۵)

اینجا راوی از زبان صلاحی، به انتقاد از اعتقادات مبتنی بر تقلید مـی‌پـردازد. در ایـن گونـه اعتقاد، زاهد آداب شریعت را به‌طور کامل انجام می‌دهد و حتی وجدی به او دست می‌دهد، اما چنین اعتقادی مبتنی بر فریب است. در ادامه، راعی در پاسخ به صـلاحی، ضـمن نقـد سـلوک رفتاری خود، عبادت تقلیدی را به نقد می‌کشد:

دیدم من تمام این بیسـت و چنـد سـال نـه رو بـه کعبـه کـه رو بـه آسـمان، رو بـه افـق
نماز خوانده‌ام، یعنی اگر مقصود بُعد مسافت نباشد در عین حال می‌توانسته‌ام پشت به کعبه
نماز بخوانم. برای اینکه از این طرف هم می‌شود به آن رسید (همان: ۷۷).

راعی اعتقاد و عبادت واقعی را عبادتی می‌داند که در آن بُعد مسافت جایی نـدارد، زمـان و مکان، جغرافیایی نیست بلکه سیال است و از هر سو و با هر نوع تفکری می‌توان به حق رسید.

این نوع بینش همان بینش زهد عاشقانه است. تقابل میان این دو گونه تفکر، نشان می‌دهد گزاره‌های مربوط به فرهنگ و سنّت عرفانی در دورهٔ معاصر به حیات خود ادامه داده است.

۵. تشبّه رفتاری به شخصیت‌های عرفانی

یکی از شخصیت‌هایی که رفتاری شبیه عارفان دارد و شخصیت‌های عرفانی چون بایزید، جنید و حلاج را تداعی می‌کند، شیخ بدرالدین است:

> هفتادساله مردی است... سبد می‌بافته‌اند ... سبد بافته را می‌بردند به بازاری، بازارچه‌ای، می‌فروختند و دو قرص نان جوین می‌خریدند. یکی را انفاق می‌کردند به مستحقی... نان دیگر را در بقچه‌ای می‌بستند، به مسجدی می‌رفتند... سه‌گانه‌ای می‌گزاردند... مگر چه عیب دارد که فرض کنیم پدربزرگ عابد ما... اسمش هم جنید بوده، یا بایزید؟ اما این یکی... هیچگاه نشده است که میان دو نماز یا پس از قنوت یا حتی پیش از تعقیبات نماز وجود قدحی، گلدانی بلور حضور ذهنش را به‌هم بزند... شیخ بدرالدین ما چنین آدمی است (همان: ۵۱–۵۲).

در این بند برای شیخ بدرالدین، ویژگی‌هایی را بر می‌شمارد: ۱) عباداتی مستمر به طول هفتادسال؛ ۲) سبدبافی؛ ۳) انفاق کردن؛ ۴) به‌جای آوردن فرایض و همهٔ مستحبات؛ ۵) تمثیل به سلوک رفتاری جنید و بایزید؛ ۶) داشتن تمرکز در عبادت. این ویژگی‌ها نشان می‌دهد رفتار شیخ بدرالدین به رفتار بزرگان عرفان مانند جنید، بایزید و شیخ صنعان همانند است.

در بخش دیگری از رمان، در قالب قصهٔ شیخ بدرالدین و سنگسار کردن زنی که تمثیلی از دنیاست، به موضوعاتی اشاره می‌شود که داستان حلاج را به یاد می‌آورد:

«شیخ خم شد، برف را به دست راست به یک‌سو زد، سنگی نه، کلوخی نه که خاک آغشته به برف را بایست به میان پنج انگشت می‌فشرد، گلوله‌ای می‌کرد از گل» (همان: ۵۴).

در این بخش دست به گل کردن شیخ به داستان حلاج و همراهی شبلی با دیگران در پرتاب گلی به‌سوی او اشاره دارد. در تذکرةالاولیا چنین آمده است: وقتی تماشاگران بر مصلوب سنگ انداختند وی گل انداخت. اما این گل که شبلی بر وی انداخت، بیش از سنگ بی‌دردان حلاج را آزرد. نه آخر به‌قول خود حلاج، شبلی می‌دانست که نباید انداخت؟ (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۵۱). در بخش دیگری از رمان، گونه‌هایی از این شباهت نموده شده است:

... اما این یک چانه‌ای خون‌چکان داشت به نشانهٔ رجم که شیخ گفته بود به زبان سر که: «بردهید!» ... و اینک همه خم شده بودند تا مگر از میان برف سنگ بجویند و به دامن کنند ... شیخ گفت: «می‌بینمت که سنگی نداری». مرد هر دو کف دست پیش روی شیخ داشت، گفت: «یکی داشتم، به فتوای شیخ انداختم» (گلشیری، ۲۵۳۶: ۵۵).

در این نمونه‌ها، عمل رجم و به فتوای شیخ عمل کردن با داستان حلاج شباهت دارد. اینجاست که تشبّه رفتاری شیخ بدرالدین به شخصیت‌های عرفانی، بستری برای تبیین تفکر انتقادی راوی می‌شود تا گفتمان ریایی صوفیان ظاهربین در مقابل گفتمان عارفان حقیقی رنگ ببازد.

۶. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، نوع نگاه انتقادی راوی نسبت به مقوله‌های عرفانی تبیین گردیده و از طریق آن، چگونگی مواجههٔ انسان معاصر با میراث صوفیه و بازخوردها و اندیشه‌های مرتبط با آن معرفی و توصیف شده است. راوی با معرفی دو شخصیت راعی و شیخ بدرالدین، نگاه انتقادی به مقولهٔ دین و عرفان را تبیین می‌کند. اولین موضوعی که مورد نقد قرار می‌گیرد، وجه رهبری و هدایتگری راعی است. چراکه او در میان بیان حقیقت مفاهیم عرفانی چون امانت، انتظار و میراث عادتی آن در تردید قرار می‌گیرد و گفته‌هایش وجه آگاهی‌بخشی ندارد. موضوع دیگری که مورد نقد قرار می‌دهد، فلسفهٔ آفرینش و چگونگی انتساب جنبهٔ خلیقه‌اللهی به انسان‌ها در نگاه انسان دنیای معاصر است. شخصیت مراد و قطب، مفهوم کرامات، فنا، خانقاه‌نشینی و...، هنگامی که در ارتباط با صوفیان مدّعی وابسته به صاحبان قدرت قرار می‌گیرد، مفهوم حقیقی خود را از دست می‌دهد و نقد می‌شود. برخی از مفاهیم عرفانی چون حیرت، شهود، خلوت، سماع، حضور قلب و... نیز رنگ فلسفی و یا اجتماعی می‌گیرد و در ارتباط با فضای ذهنی و اعتقادی انسان معاصر، وجهی گسترده و عام پیدا می‌کند. راوی با معرفی شیخ بدرالدین، او را مصداق عارفی واقعی نشان می‌دهد و در مقابل، صوفیان ریایی وابسته به صاحبان قدرت را که نمایندهٔ تصوف تقلیدی هستند به نقد می‌کشد. شیخ بدرالدین، شخصیت‌های جنید، بایزید و حلاج را تداعی می‌کند که نمایندهٔ عارفان کاملی هستند که زندگی آن‌ها در بستر اجتماع و در میان مردم شکل می‌گیرد. اما در مقابل، تفکری مورد نقد قرار می‌گیرد که مبتنی بر زهد ریایی، جاه‌طلبی و ظاهربینی، در خدمت صاحبان قدرت و طلبکار بهشت است. تفکر مبتنی بر عرفان عابدانه و عرفان عاشقانه که در شخصیت‌های رمان و در گفتگوها و در سلوک فردی و

تعاملات اجتماعی شخصیت‌ها بروز یافته، پیوسته در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند تا درنتیجهٔ آن، نگاه انتقادی راوی نهادینه شود.

پی‌نوشت

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی است.

کتاب‌نامه

انصاری، خواجه‌عبدالله (۱۳۶۸)، *صد میدان*، به‌اهتمام قاسم انصاری، تهران: طهوری.

بقلی شیرازی، شیخ‌روزبهان (۱۳۶۰)، *شرح شطحیات*، به‌تصحیح هانری کربن، تهران: طهوری.

بهمنی‌مطلق، یدالله (۱۴۰۰)، «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در برهٔ گمشدهٔ راعی»، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۸، صص ۴۱– ۶۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۲)، *ارزش میراث صوفیه*، تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹) *جستجو در تصوف ایران*، تهران: امیرکبیر.

سجادی، سیدجعفر (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲) *زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*، تهران: سخن.

صفری، جهانگیر و ابراهیم ظاهری (۱۳۹۷)، «بازنمایی گفتمان عرفانی در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال۷، شمارهٔ ۱، ۱۲۹– ۱۴۶.

عزّالدین کاشانی، محمودبن‌علی (۱۳۹۴)، مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، به‌تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: سخن.

فرهادی، سودابه، سیدمحسن حسینی و محمدرضا روزبه (۱۳۹۸)، «تحلیل سرسپردگی به پیر در رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور، مطالعهٔ موردی سگ و زمستان بلند و طوبا و معنای شب»، *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، ۶۹– ۹۴.

فنایی اشکوری، محمد (۱۳۹۲)، «عرفان در ایران، جایگاه عرفان و تصوف و تعلیم و ترویج آن در ایران معاصر»، *فصلنامهٔ اندیشهٔ دینی دانشگاه شیراز*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۱، پیاپی۴۶، صص ۴۷– ۶۸.

قشیری، عبدالکریم‌بن‌هوازن (۱۳۸۵)، *رسالهٔ قشیریه*، ترجمهٔ ابوعلی حسن‌بن احمد عثمانی، با تصحیحات و استدارکات بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: علمی‌وفرهنگی.

نجفی، حسن و سردار اصلانی (۱۳۹۹)، «نقد اجتماعی رمان برهٔ گمشده راعی (هوشنگ گلشیری) و سرودهٔ حفّارالقبور (بدر شاکر السّیاب)»، *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲، پیاپی۳۸، صص۸۳-۱۰۳.

نجم رازی، عبدالله‌بن‌محمد (۱۳۸۷) *مرصادالعباد*، به‌اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: علمی‌وفرهنگی.

نیکلسون، رینولد ا. (۱۳۵۸) *تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا*، ترجمهٔ محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: توس.

هجویری، ابوالحسن علی‌بن‌عثمان (۱۳۸۴)، کشف‌المحجوب، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: سروش.

یثربی، سیدیحیی (۱۳۷۰)، *فلسفهٔ عرفان*، تهران: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیهٔ قم.

یوسف‌پور، محمدکاظم (۱۳۸۰)، *نقد صوفی؛ بررسی انتقادی تاریخ تصوف با تکیه بر اقوال صوفیان تا قرن هفتم هجری*، تهران: روزنه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی