# بررسی و نقد ساختارگرایی
# حکایت عرفانی «در تصوف» از مقامات حمیدی

**دکتر ابوالفضل غنی زاده**[1]

**چکیده**

مقامات حمیدی؛ نوشتۀ قاضی حمیدالدین ابوبکر بن عمر بن محمود، از ۲۴ مقامه و یک خاتمه تشکیل یافته و از جمله نثرهای مصنوع قرن ششم هجری است که صنایع لفظی در آن در حداکثر سطح به کار رفته است. این نوشته از باب نمونه مقامۀ عرفانی «در تصوف» این کتاب را بر اساس قواعد ساختارگرایی مورد بررسی قرار داده و در پایان به این نتیجه می‌رسد که درونمایۀ این اثر ادبی همواره پند و اندرز اخلاقی- عرفانی بوده است. نویسنده آن در لغت پردازی و ترکیب سازی از هیچ کوششی فروگذاری نکرده و آغاز و پایان یک نواخت مقامات را بدون آسیب و سکته حفظ کرده است. قاضی حمیدالدین در نوشتن این مقامه بنای تعلیمی- عرفانی در نیت داشته است و از نظر شکلی از کاربرد سجع و استفاده از الفاظ فصیح و بلیغ عربی و فارسی هیچ غفلت نکرده و در تضمین و درج اشعار شعرای فارسی و تازی هنرمندی نشان داده است.

**واژگان‌کلیدی**: مقامات حمیدی، حکایت «در تصوف» و ساختارگرایی

۱. استادیار دانشگاه پیام نور ab.gh9966@gmail.com

تاریخ دریافت ۹۶/۲/۲۳
تاریخ پذیرش ۹۶/۵/۲۸

**مقدمه**

در اواخر قرن چهارم هجری، بدیع الزمان همدانی شکل خاصی در ارائه قصص ابداع نمود و نام مقامات بر آن نهاد.

مقامات جمع مقامه، به معنی جای ایستادن است؛ شعرای دوره جاهلیت آن را بـه معنـی مجلس و محل اجتماع قبیله به کار برده‌اند. بعد از اسلام مقامه مترادف بـا مکـان و مجلـس یعنی جایی که در آن هستند یا نشسته‌اند به کار رفت و سپس به خطبه و موعظه ای که در مکانی ایراد می‌شد اطلاق گردید، همچنین به جماعتی که در مجلسی گـرد هـم مـی‌آمدنـد مجلس یا مقامه می‌گفتند.

در آغاز دوره عباسیان کلمه مقامه، جنبه دینی یافت و به احادیثی و خطبی گفته می‌شد که در مجالس خلفا ایراد می‌گشت بعدها به تدریج گام را فراتر گذاشت و مترادف با اشـعار و اخبار و تاریخ استعمال شد. همین کلمه در قرن سوم معنی پست تری یافـت و بـه سـخنان استغاثه آمیز گدایان اطلاق شد که به سبک سخن کاهنان و قصـاص دوره جاهلیـت و صـدر اسلام مسجع و مقفی بود همین معنی اخیـر نیـز موجـب گشـت تـا ایـن عنـوان در معنـی اصطلاحی خاص خود برای فن مقامات برگزیده شود، زیرا در کتب مقامات معمـولاً قهرمـان داستان گدایی است که در میان جمعی ایستاده یا نشسته داستانی را عنوان کـرده و سـخن می‌گوید و در پایان به دریوزگی و گدایی می‌پردازد.

مقامات قسمی است از اقسام قصص که با صرف نظر از تکلفات لفظی و معنوی که در آن هدف اصلی است از جنبه داستانی هیچ‌گونه ارزش و تنوعی ندارد و مقصود نویسنده از ابـداع و انشای آن این است که بتواند هرچه بیشتر صنایع لفظی و بدیعی بخصوص سـجع را در آن به کار ببرد ودر لغت پردازی و ترکیب‌سازی نهایـت هنـر را در فـن نثرنویسـی بـه شـیوه‌ای معمول ارائه دهد.

از جنبه داستانی، مقامات عبارت است از داستان‌های کوتاه و مستقل که تنها وجـه ارتبـاط آن‌ها با یکدیگر، راوی واحدی است که شخصی معین را در حالات مختلف وصف می‌کند.

**داستان کوتاه (shortstory)**

داستان کوتاه، پیوسته محمل تجربه تازه است. (احمدی،۱۳۷۲: ۳۵۵). مطالـب جدیـدی برای زندگی اجتماعی تعریف می‌کند و انسان را بیشتر به خویشتن متوجه می‌سازد.

داستان کوتاه در حقیقت غرقگاه معرفتی خواننده است که در یک نشست بر او عارض می‌شود و در آن نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد قرار دهد و چنین اثری تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که بیش از دو ساعت نباشد تمام آن را بخواند. (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۲۶).

بطور خلاصه داستان کوتاه ویژگی‌هایی دارد که مهم‌ترین آن را چنین می‌توان نام برد:

-آشنا ساختن مخاطب با آنات و تغییرات زندگی فردی و اجتماعی

-طول و عرض کوتاه که در یک نشست به اتمام برسد.

-ساختار آن را حادثه اصلی با مجموعه حوادث فرعی تشکیل بدهد.

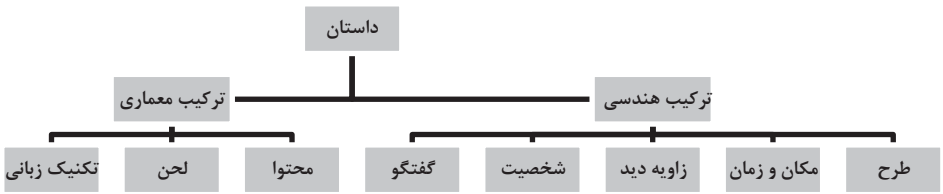
داستان‌های (عرفانی) مقامات چه مقدار از ویژگی‌های اصلی و فرعی یک داستان کوتاه را می‌تواند در خود داشته باشد؟ سئوالی است که ریخت و ساختار آن را می‌تواند به مخاطب معنی کند.

**ساختارگرایی داستان کوتاه**

بنیاد داستان کوتاه، از دو قسمت کیفی و کمی ترکیب یافته است، بخش کمی یا مهندسی آن عبارت است از: طرح، مکان و زمان، تکنیک زبانی، زاویه دید، شخصیت، گفتگو.

بخش کیفی یا معماری آن را موضوع و درون مایه، لحن آرایش کلمات و جمله تشکیل می‌دهد.

ساختار گرایان، تمام پدیده و رخدادهای عالم را دارای ساختاری مشخص می‌دانند. (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۸۴) و در بررسی اجزای تشکیل دهنده یک اثر و ارتباط آن با اجزا با یکدیگر را مورد بحث قرار می‌دهند. قواعد و الگوی ساختار یک داستان کوتاه بطور خلاصه در یک جدول به این شکل می‌تواند چارت تشکیلاتی به خود بگیرد.



داستان کوتاه حول محور یک شخصیت اتفاق می‌افتد. حادثه او را در برمی‌گیرد و در گسترش داستان اجزای دیگر تشکیلات چه از جنبه مهندسی چه از نظر معماری معنی پیدا می‌کند.

داستان کوتاه «روایت به نسبت کوتاه خلاقه ای است که نوعاً سر و کارش با گروه محدودی از شخصیت است که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت» (میرصادقی،۱۳۷۲:۳۵۸) مسیر داستان را پیش می‌برند.

البته توانایی نویسندگان در آفرینش یک اثر هنری از همدیگر متفاوت است و بر این اساس هر کدام در برجسته سازی هنرمندانه اجزایی از کل ترکیب توانایی و مهارت دارند.

برخی درون مایه را بیشتر رونق می‌دهند، بعضی آرایش کلمات و جملات را، برخی شخصیت را خوب ترسیم می‌کنند و دیگر زاویه دید را و ... .

در هر صورت، یک داستان کوتاه زمانی در ردیف بهترین‌ها قرار می‌گیرد که بتواند اجزای ترکیبی ساختار یک داستان را در حد بسیار عالی تحویل مخاطب بدهد.

ارزشیابی یک داستان از حد ضعیف تا بسیار عالی، روند پذیرش اجتماعی آن را خوب معنی می‌کند. عناصر تاثیرگذار در ارزیابی داستان کوتاه عبارت‌اند از: طرح، مکان و زمان، لحن، زاویه دید، شخصیت، گفتگو، محتوا و تکنیک زبانی.

وقتی درصد مقبولیت داستان را در قالب یک داستان کوتاه ارزشیابی کنیم نمره اجزای ساختار آن مشخص می‌شود و هر خواننده ای مطابق میل و سلیقه خود می‌تواند نسبت به خواندن آن اقدام نماید.

**بررسی و خلاصه داستان در تصوف**

ابتدا برای تفهیم بیشتر موضوع، ساختار داستان‌های مقامات درجدول زیرتبیین شده، سپس خلاصه داستان‌های عرفانی ذکر می‌شود:

| موضوع ساختار | مقامه |
|---|---|
| داستانی | سکباج |
| ادبی | قلعمه ـ شیب و شباب ـ (پیری و جوانی) ـ ربیع ـ لغز ـ خریف |
| عرفانی، فلسفی | جنون ـ در آداب سفر ـ در تصوف ـ عشق |
| دینی | مناظره ملحد و سنی ـ موعظه |

| | |
|---|---|
| فکاهیه و هزل | مخاصمه بین زوجین |
| معلومات علمی | مناظره طبیب و منجم |
| متفرقه | بقیه مقامات |

**خلاصه داستان «در تصوف»**

راوی از زبان دوست چنین نقل می‌کند که چون از اقسام مراتب نفسانی و از مواهب مناصب انسانی، تفوق یافتم و در علوم دینی به مدارج علوی دست یافتم. خواستم که قدم به مقام بالاتر نهم ودر این راه مشکلات و مبهمات عشق برایم گشوده شود.

تا اینکه پس از مدت‌ها خبر می‌رسد، صاحب طریقی از دیاری رسیده است، با اشتیاق به دیدار او شتافتم پیری بود عرفانی به انواع کمالات الهی آراسته ... .

با خود گفتم: آن را یافتم که طالب آن بودم، وقت آن است که عقده مشکلات باز شود مباحثه یی میان پیر ربانی و جوان رخ می‌دهد

سؤالات خود را از شیخ پرسیدم او اقسام عشق را با تمثل به حکایتی از حضرت داوود بیان می‌کند وشمه ای ازرازهای آن را بر وی آشکار می‌کند.

**نقد عرفانی داستان «در تصوف»**

نویسنده به عادت مألوف با صمیمیت وارد داستان می‌شود محور اصلی بحث، طی مراحل سلوک به شمار می‌رود پیر از کمالات الهی برخوردار است و سعی دارد مبهمات و مشکلات مسیر عشق را باز نماید.

رکود و ایستایی با شیوایی حاذق به دست نویسنده رنگ مذموم به خود می‌گیرد متن با کلمات دینی آراسته شده و در دقایق گفتگو عرفان عملی بر نظری می‌چربد، تحول درونی مأموریت ذاتی داستان است و ابزار بحث سؤال و جواب گفتمانی است که رونق ارزش‌های دینی دیگر ثمره آن می‌تواند باشد.

**تحلیل ساختاری داستان**

**عناصر داستانی**

**۱. طرح (پیرنگ- طرح و توطئه) plot**

«پیرنگ خط ارتباط منطقی بین حوادث را ایجاد می‌کند» (میر صادقی،۱۳۶۲: ۱۵۲) چنانکه «به اعتقاد ارسطو طرح باید از کلیتی برخوردار باشد و اجزا طوری با کل درهم

آمیخته باشد که با حذف عنصری از کل، شیرازه آن از هم بپاشد؛ به عبارت دیگر طرح داستان، نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول» (فورستر ۱۱۸:۱۳۸۴) و یا طرح عبارت است از نقشه، نظم، الگو و نمایی از حوادث. به گفته هنری جیمز «زندگی همه تداخل و درهم ریختگی و آشوب است هنر همه تمایز، باز شناسی و گزینش» (آلوت ۱۱۹:۱۳۸۶)؛ بنابراین طرح باعث می‌شود که خواننده با کنجکاوی و اشتیاق به تعقیب حوادث داستان بپردازد و در پی کشف علت وقوع آن‌ها برآید. اولین بار شکل گرایان روس دو سویه روایت را از یکدیگر متمایز ساخته و روایت را متشکل از دو سطح «داستان» و «پیرنگ» دانستند. از نظر آنان «داستان رشته ای از رخدادهاست که براساس توالی زمانی و علی به هم می‌پیوندد و پیرنگ بازایی هنری رخدادها در متن است» (اخوت، ۲۵:۱۳۷۱) ژرار ژنت این تمایز را بسط داده و روایت را به سه سطح مجزای داستان (histoire)، گزارش (recit) و روایت (narration) تقسیم می‌کند. به عقیده وی گزارش نظم رخدادها در متن است و مفهومی چون طرح در آثار فرمالیست‌های روسی دارد. «داستان نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است و روایت نحوه ارائه گزارش است» (احمدی، ۳۱۵:۱۳۸۵) و نیز (اسکولز،۱۳۷۹:۷۲) با این توضیح، «حوادث داستان مذکور براساس زمان گاهنامه ای تنظیم می‌شود ولی در طرح ممکن است زمان گاهنامه ای به هم بخورد و راوی از انتهای داستان به روایت حوادث بپردازد که این نحوه روایت به «پیش بینی» موسوم است» (ایگلتون،۱۴۵:۱۳۸۰) بر هم خوردن نظم زمانی در طرح داستان اغلب، خاص نوشتارهای داستانی امروزی است و بیشتر کتاب‌های داستانی گذشته بر مبنای نظمی سازمان دهی شده‌اند که می‌توان آنرا «به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد؛ یعنی در بیشتر داستان‌های گذشته، هم داستان و هم طرح آن براساس زمان گاهنامه ای تنظیم شده است»(فروزنده،۱۳۸۷:۶۷).

### ۱-۱-۱ تحلیل ساختاری طرح داستان

تزوتان تودورف معتقد است:

«کلیه قواعد نحوی زبان، در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند. او واحد کمینه روایت را قضیه می‌داند و پس از تعیین قضیه، دو سطح عالی تر آراء خود را در دو اصطلاح «سلسله و متن» توصیف می‌کند. سلسله پایه ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف

وضعیت معینی است که درهم ریخته و دوباره به شکل تغییر یافته سامان گرفته است» (لاک،۱۳۸۷:۱۳۱).

باآن که داستان مذکور منطبق بر ویژگی های داستان کوتاه است و می دانیم طرح، وجه تمایز داستان کوتاه و رمان است مع الوصف باتجزیه و تحلیل دقیق این داستان متوجه می‌شویم داستان مذکورکاملا دارای طرح داستانی منسجم، منظم ومنطقی ومطابق با تئوری‌های علمی وتعریف شده طرح داستان است وازتجزیه وتحلیل آن می‌توان به نتایج جالب توجهی دست یافت.

بنابر نظریه تودورف: طرح داستان کوتاه مذکور از چهار سلسله متوالی تشکیل می‌شود:

در خصوص داستان «در تصوف"مشتمل برقضایای زیر است:

| | |
|---|---|
| - **تعادل آغازین** | داستان از طریق دوستی که با راوی صمیمی بوده است آغاز می‌شود. |
| - ( قهر ۱) | راوی پس از طی مراحل ابتدایی علم لدنی قدم بر مقامات بالاتر می‌نهد و با پیزی عرفانی برخورد می‌کند. |
| - تعادل نهایی | پیر عالم با جوان نوخاسته (راوی) گفتگومی‌کند و عالم عشق برای جوان آشکار می‌شود. |

کلو دبرمون معتقد است: در طرح هر داستان، پی رفت ها یا به عبارت بهتر روایت‌هایی فرعی وجود دارد. هر پی رفت داستانی کوچک است و هر داستان پی رفتی کلی یا اصلی. برمون پی رفت را عنصر اصلی ساختار روایی می‌داند. «قاعده سه گانه هر پی رفت بر سه پایه استوار است:

۱- وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد.

۲- حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد.

۳- وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان است» (احمدی، ۱۳۸۵:۱۶۶).

به این ترتیب چهار پی رفت در این داستان به چشم می‌خورد:

**پی رفت (در تصوف)**

| | |
|---|---|
| پایه ۱: | شخصی که چون اندکی در علم دینی پیشرفت می‌کند قدم به مقامات بالاتر می‌نهد. |

| | |
|---|---|
| پایه ۲: | پیر عالم با جوان نوخاسته (راوی) درباره امور و مسائل دینی به گفتگو می‌نشیند. |
| پایه ۳: | در این مباحثه به وسیله پیرمشکلات کوی طریقت به جوان آشکار می شودو انقلاب درونی در جوان ایجاد می‌شود. |

«ولا دیمیر پروپ، سی و یک نقشه ویژه و هفت حوزه عملیات برای نقش‌های قصه در قصه‌ها در نظر گرفته بود. گرماس روایت شناسی را بر پایه ریخت شناسی حکایت پروپ استوار کرده است. او به جای هفت حوزه عمل پروپ سه جفت تقابل دو تایی را پیشنهاد می‌کند که هر شش نقش یا کنشگر (action) مورد نظر او را شامل می‌شود. این شش نقش عبارت‌اند از:

شناسنده / موضوع شناسایی فرستنده / گیرنده کمک کننده / مخالف» (سلدن، ۱۰۸:۱۳۷۲) و نیز (احمدی، ۱۶۳:۱۳۸۵) بر طبق الگوی یاد شده می‌توان دسته بندی زیر را ارائه داد.

| | |
|---|---|
| شناسنده | قهرمان، پیری آشنا به مسیر پر پیچ و خم راه عشق |
| موضوع شناسایی | نشان دادن مسیر درست عرفان و انتقال اندیشه‌های متعالی |
| فرستنده | پیر مجرب؛ با ظاهری جوان ولی مسلط به مراحل عشق |
| گیرنده | سالک نو آموز یا فرد خام و بی تجربه در راه عشق |
| کمک کننده | مرشد کامل |
| مخالف | افراد سطحی اندیش و کوته فکر و ظاهر بین |

علاوه بر الگوها و نظریات مذکور، طرح داستان‌های مقامات حمیدی را از زاویه ای دیگر نیز می‌توان بررسی کرد که در نوع خود قابل ذکر است. (ذوالفقاری،۵۵:۱۳۸۶)

| | |
|---|---|
| وضعیت اولیه | برخورد و همصحبتی پیری مجرب و ربانی با جوانی خام‌اندیش یا سالکی نوآموز |
| حادثه محرک | تحول درونی در راوی (رسیدن به پیری، توبه کردن، در بند عشق بودن...) |
| گره افکنی | برخورد با مشکلات راه عشق (مسیر عرفانی) |

| | |
|---|---|
| اوج | حل مسائل عرفانی به وسیله پیری آگاه و آشنا به مسائل عرفانی |
| وضعیت پایانی | ایجاد انقلاب درونی در قهرمان داستان/ ناپدید شدن قهرمان و در پایان تنها ماندن راوی |

| کنش‌ها / حوادث | حادثه محرک | گره افکنی | اوج | گره گشایی | وضعیت پایانی |
|---|---|---|---|---|---|
| (در تصوف) | فردی که در اقسام مراتب نفسانی به درجه علو رسیده بود طبقه صوفیه را ارج می‌نهد و قصد دارد خود را به سلک آنان درآورد. | جوان نوآموز مشکلاتی در باره صوفیه دارد. | سالک (جوان نوآموز) خود را نیازمند یاری می‌داند که مشکلات خود را با او در میان بگذارد و پاره‌ای از مبهمات بر وی آشکار شود. | به سالک خبر می‌رسد که صاحب طریقی کبود پوش از شهر اوش رسیده و مشکلات عشق را حل می‌کند. | جوان نوکار با پیر عالم به گفتگو می‌نشیند و پاره ای از مبهمات بر جوان آشکار می‌شود. |

### ۲. موضوع و درون مایه (theme)

فهم داستان از ادرک کلی‌ترین جنبه‌های آن موضوع و تم آغاز می‌گردد. اغلب محتوای داستان‌ها چگونگی سلوک و شرح سفر عرفانی وانتقال پاره ای اندیشه‌های متعالی از پیر و شیخی ربانی به جوانی نوسالک و نو آموز است.

محتوای داستان‌ها با رنگ و بوی عشق عرفانی امتزاج یافته و در قالب داستان به خواننده منتقل می‌شود در این سفر برخی مبهمات مسیر عرفان و طرق عشق به سالک

اشکار می‌شوداز این طریق سالک به اشتباهات سیرخود پی برده و انقلاب درونی در وی ایجاد می‌شود.

همچنین به طور نهانی نویسنده به خواننده این موضوع را القا می‌کند آستانه عشق مقامی بس رفیع و بلند است و مقامات و اقدام عشق را هر سالکی نمی‌شناسد مگر آن که در این مسیر دلسوخته به عشق باشد.

به طور کلی محتوا، پیام محوری و اشتراکات داستان به شکل زیر است:

۱- داستان از طریق دوست راوی نقل می‌شود

۲- در هر چهار داستان قهرمان داستان با راوی هم صحبت می‌شود و طرق عرفانی به سالک نوآموز بیان می‌شود

۳- طرز فکر و دیدگاه‌های عرفانی بین راوی و قهرمان متفاوت است در این سفر اندیشه‌های عرفانی از شیخی مجرب به جوانی نوآموز منتقل می‌شود

۴- در پایان انقلاب درونی و تحول باطنی در راوی شکل می‌گیرد

۵- پیر عرفانی پیر تقویمی نیست در این داستان‌ها کسی که آشنا به راه سلوک وعرفان باشد پیر تلقی می‌شود هر چند در ظاهر برنایی شیدا در ظاهر عامه و سطحی اندیش به نظر برسد

۶- قهرمان داستان در پایان ناپدید می‌شود در هر چهار مورد پیر ربانی مانند شعله اتشی در بیابان است که در اندک زمانی مسیر درست عرفانی را به راوی نشان می‌دهد

۷- پند و اندرز دینی تبلیغ می‌شود

۸- در مفهوم داستان ه ساختاری تعریف کرده است تا روند زندگی سالک بهبود یابد

### ۳. گفتگو(dialoge)

در داستان‌های مقامات عنصر گفتگو از آغاز داستان نقش برجسته ای ایفا می‌کند؛ درابتدای داستان‌ها راوی از طریق دوستی صمیمی باب سخن را باز می‌کند، اغلب پس از آنکه راوی با دوست مهربان درد ودل می‌کند، ادامه داستان را به گفتگوی عرفانی پیر دلسوخته با جوان نوآموز می‌سپارد، در داستان‌های مقامات به وسیله گفتگو معمولاً پاره ای ابهامات عرفانی و مسیر درست عشق به مخاطب آشکار می‌شود، همچنین نویسنده در

گفتگو تمام جزئیات لازم را برای نویسند بیان می‌دارد و برای تفهیم بهتر برای خواننده و جذابیت متن از اشعار عربی و فارسی متناسب با موضوع داستان استفاده می‌کند، داستان در بیشتر صحنه‌های خود دارای گفت و گو است و از این نظر خواننده با قهرمان داستان هم سو حرکت می‌کند.

**گفتگو در حکایت «در تصوف»**

مطابق رسم حکایات مقامات، داستان از زبان دوستی صمیمی بیان می‌شود:

حکایت کرد مرا دوستی که در سر وفائی داشت و درسرّ صفائی که: وقتی از قسّام مراتب نفسانی و وهّاب مناصب انسانی دولت براعت و بلاغت یافتم و از خواندن قرآن مجید فراغت و از علم استادان و قرّاء بعلم اصمعی و فرّاء آمدم... (بلخی، ۱۳۶۵: ۸۶).

پس از آنکه علم مقدماتی از قرآن و تصوف را نزد استادان می‌آموزد، عزم خود را جزم می‌کند که قدم در طریق عملی تصوف گذارد، نزد خود تمام شرایع دین و مشکلات و مبهمات خود را بررسی می‌کرد که بامدادی خبر می‌رسد که پیری از طرف اوش رسیده است،

بامداد خبر دادند که صاحب طریقتی کبود پوش دوش از اوش رسیده است اصحاب‌ها امروز بزیارت قدوم او مشغول‌اند و در ریاض آن اقبال. قبول‌اند، من نیز بدیده گرد آن راه برفتم و آن عزیز را مرحبائی بگفتم... (همان: ۹۱).

پس از استقبالی پرشور و گرم، پیر ندا می‌کند:

«پس پیر سربرآورد و گفت: ای برادران رحمانی و دوستان ربانی هر که را از کوی طریقت مشکلی است بپرسد و هر که در شارع حقیقت واقعه ای ایست گوید که در کوی تصوف ضنّت نیست و در عالم فقر منت نه...» (همان: ۹۲).

در آغاز حکایت، راوی از نکته‌های پندآمیزی را بیان می‌کند:

**۱. توصیه به پندشنوی از والدین**

و نیز شنوده بودم که هر مولود که به تازیانه تعریک پدر و مادر در تهذیب و تأدیب نیابد مؤدب ایامش بسی سالگی ادب کند و غریم حوادث حقوق از او طلب (همان: ۸۷).

هر که او در ادب طلب نکند　　بر بساط شرف طرب نکند
نور روز و یقین کجا بیند　　آن که در دیده کحل شب نکند
ادب آموز گرت می‌باید　　که زمانه تو را ادب نکند

### ۲. ذخیره برای دنیای آخرت داشتن

پس چون چند روزی درین تک و پوی بودم و ازین جستجوی بغنودم و برآسودم، رخت ازین منزل بر خر نهادم و قدم ازین مقام برتر، گفتم این منزل خیمه اقامت را نشاید و این متاع ذخیره قیامت را نباید که درجات عاجل و نجات آجل درین علوم بسته نیست و درین معلوم پیوسته نه (همان: ۸۸).

این خانه نه خانه خردمندان است　　این پیشه کاهلان و دلبندان است

### ۳. پیوستن به گروه متصوفه

راوی در تعریف و تمجید گروه تصوف گوید، «چون از آن عالم درگذشتی و این بساط عریض درنوشتی قدم مجاملت درکوی معاملت نهادی، هیچ طبقه ای مناسب افعال تر از طبقه متصوفه نیستند و هیچ طایفه ای موزون‌تر و مهذب اخلاق تر از فرقه کبودپوشان نه، آداب طریقت ایشان را مسلم است و اسباب حقیقت در ایشان فراهم، حله پوشان عالم علم وعمل‌اند و قاطعان راه رجاء و امل»(همان: ۸۹).

راوی نجات خود را از کاهلی، پیوستن به گروه تصوف می‌داند «گفتم خود را بر ذیل ایشان بندم و بر فتراک خیل ایشان پیوندم، این مراتب و مراسم بر دست گیرم و بدان وظایف و مراسم استظهار جویم بود که متابعت آن شیران صیدی در دام آید و بدولت آن دلیران شرابی در جام افتد»(همان)

**گفتگو و سؤالات پرسیده شده فرد سالک و پیر ربانی:**

نخستین سؤال پرسیده شده این بود که « گفتم شیخا اول بار قدم صورت است تا بتدریج بعالم معنی، مرا بیان کن که علت کبود پوشیدن و از رنگ‌ها این رنگ برگزیدن چیست؟

پیر گفت این باری سؤال مبتدیان شارع طریقت است نه واقعه مهتدیان کوی حقیقت (همان: ۹۳).

سپس در جواب می‌گوید: ای جوان رشید هر کرا از کبود تار و پودی در سر افکندند بماتم داری ذریّه آدمش بر پای کردند تا درین ماتم سرای فنا که رسم تعزیت است از کبودپوشی چندی چاره نیست که ماتم آرائی و نوحه سرائی کنند...(همان: ۹۴).

سؤال دوم، «گفتم ای پیر طریقت و رهنمای حقیقت معنی رقص و غناء و اهتزاز و انبساطی که از آن حاصل می‌شود چیست؟ و مجوّز و مرخّص آن کیست؟ گفت: ای کودک راه بدان که قفس غالب رعیت مرغ دل است، قبض و بسط و حرکت و سکون قالب بر اندازه حالت قلب بود. هرگاه که طایر روح ببسط و قبض الهی متمایل شود و مشتاق پرواز فضای عالم علوی گردد در اضطراب و حرکت درآید قفس از جنبش او در حرکت در آید قفس از جنبش او در حرکت افتد کوتاه نظران عالم صورت پندارند که آن حرکت اختیاری است و آن جنبش را ارادی، ندانند که لرزه مرتعش بی خواست او می‌زاید و حرکت در مصروع بی اراده او می‌آید...

سؤال دیگر درباب سماع بود، گفتم مرا از سرّ اباحت سماع خبر ده و از شجره علم خود درین معنی ثمری، پیر که این سخن بشنید بر خود بلرزید و گفت ای جوان غایت طلب و نهایت جو، از قدم بدایت تا سرحدّ این ولایت صدهزار فرسنگ است، این سؤال نه به اندازه حدّ و قدّ تست و این استمداد نه بر اندازه شدّ و مدّ تو، سماع ترفعی دارد و عالم استماع توسعی، هربالای کوتاه بدان در و درگاه نرسد (همان: ۹۶).

در پایان تمام حکایات نیز پیر ربّانی ناپدید می‌شود:

معلوم من نشد که کجا رفت پیر اوش؟با او چه کرد گردش ایّام دی و دوش؟

وز پس سپیدکاری چونش سیاه کردصبح سپید جامه و شام سیاه پوش؟(همان: ۹۸)

### ۴- زاویه دید (point of view)

زاویه دید نمایش دهنده شیوه ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. هر داستانی باید گوینده ای داشته باشد که موضوع را نقل می‌کند. این نقل موضوع ممکن است به شیوه اول شخص یا دوم شخص یا سوم شخص صورت گیرد. از این نظر می‌توان زاویه دید را به زاویه دید درونی و زاویه دید بیرونی تقسیم کرد. در زاویه دید درونی گوینده داستان یکی از شخصیت‌های داستان (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) است و داستان از زاویه دید اول شخص نقل می‌شود. (میر صادقی، ۳۶:۱۳۷۲)

اغاز داستان‌ها از زبان راوی به شکل سوم شخص بیان می‌شود:

حکایت کرد مرا دوستی که در سر وفایی داشت و در سرّ صفائی کـه وقتـی کـه از قسّـام مراتب نفسانی و وهّاب مناصب انسانی دولت براعت و بلاغت یافتم و از خواندن قـرآن مجیـد فراغت...(بلخی، ۱۳۶۵: ۸۶).

در بیان ماجرا راوی گاه داستان را از زبان خود توصیف می‌کند:

پس چون روزی چند درین تک و پوی بودم و ازین جستجوی بغنودم و برآسودم، رخـت ازین منزل بر خر نهادم و قدم ازین مقام برتر، گفتم که منزل خیمه اقامت را نشـاید...(همان: ۸۸).

بنابراین در بسیاری از جاها، راوی بنا به موقعیـت و اقتضـای مکـانی زمـام سـخن را بـه شخصیت‌های داستان می‌سپارد تا هر کدام به نوبه خود سخن گویند.

### ۵- شخصیت (character)

شخصیت اگر چه مخلوق اصلی ذهن نویسنده است، مع الوصف، شخصیت اصلی داستان، پیر عرفانی یا شیخی ربانی است او در این داستان‌ها تلاش می‌کنـد برخـی مبهمـات طریـق عشق را به سالک نوآموز نشان دهـد و از ایـن طریـق بـه طـور مضـمر پـاره ای مشـکلات و سؤال‌هایی که در ذهن خواننده ممکن است بوجود آید پاسخگو باشد

باید توجه داشت در داستان‌های مقامات شخصیت پیر قابل توجه است ممکن اسـت پیـر داستان در شکل و هیات جوانی شیدا باشد که در نظـر عامـه و سـطحی انـدیش مجنـون و دیوانه باشد به طور خلاصه پیر کسی است که دلسوخته به عشق عرفـانی باشـد و مقامـات و اقدام عشق را بشناسد هر چند در داستان‌ها جوان توصـیف شـده باشـد، نقطـه مقابـل پیـر عرفانی، سالکی نو آموز است که برای طی مسیر خود را نیازمند راهنمایی میبین که در ایـن سفر همراه او باشد او در این داستان‌ها ابهامات و مشـکلات عشـق را مطـرح مـی‌کنـد و بـه جواب می‌رسد راوی که احوال جوان را نقل می‌کند به زیباترین شکل داسـتان را تـو صـیف می‌کند، در نهایت خواننده مثل شخصیت‌ها در طرحی بزرگ به پایان داستان مـی‌رسـیم در حالی که صفحه‌های داستان را می‌خوانیم و در تأثر و اندوه قهرمان داستان غرق می‌شویم.

بر طبق شخصیت بندی این داستان کوتاه جدول زیر طرح می‌شود:

| شخصیت اصلی | شخصیت‌های فرعی | | |
|---|---|---|---|
| | شخصیت‌های منفی | شخصیت‌های مثبت | شخصیت‌های خنثی |
| ۱. پیر<br>۲. جوان عاشق | | پیر ربانی | راوی/ اهل مجلس/ مخاطبان منبر |

### ۶- مکان و زمان (locale)

مکان شکل گیری داستان محدود است و از تعدد جایگاه برخوردار نیست. راوی معمولاً سفری عرفانی را در پیش می‌گیرد او در این سفر با شیخی به گفتگو می‌نشیندتا از رازهای هستی و سؤالات مبهم جای گرفته در ذهنش را برایش آشکار سازد.

عبارت «حکایت کرد مرا دوستی ...» که اغلب با این عبارت راوی داستان‌های مقامات را آغاز می‌کند، با ابهام شروع می‌شود، گویا نویسنده قصد دارد پاره ای از سخنان در ابهام باقی بماند.

در حالت کلی جابجایی مکانی اغلب زمانی است که جوان نوآموز برای علو درجه قصد سفر به شهری را پیش می‌گیرد، یا پیری است که پس از طی دوره جوانی و عشرت و خوشگذرانی به عزم توبه راهی مکه می‌شود در میانه سفر معمولاً توقفی کوتاه در شهری انجام می‌شود تا اینکه با پیری خوش قلب و آشنا به راه عرفان او را به مسیر درست راهنمایی می‌کند، هیچ گونه اشاره ای به زمان نویسندگی و تاریخ دقیق آن نمی‌کند، اشاره به مکان نیز در این حکایت محدود و خیلی جزیی اشاره شده است:

«بامداد خبر دادند که صاحب طریقتی کبودپوش دوش از طرف اوش رسیده است...» (بلخی، ۱۳۶۵: ۹۴).

و یا به قصد انقلاب درونی راه سفر در پیش می‌گیرد، مکان دقیق نویسندگی نیز مشخص نیست، مکان جغرافیایی و زمان تقویمی و سنی در حکایت تصوف نیز آشکار و شفاف نیست.

### ۷- لحن (tone)

لحن، طرز برخورد نویسنده با اثراست به طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل صدای گوینده ای که ممکن است طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد.

لحن در حکایت در تصوف، صمیمی و تاثیرگذار است و توصیه‌ها و پندهای داده شده، همچون آگاهی دادن پدری مهربان و دلسوز به فرزندانش می‌باشد و یا پیری روحانی به

سالکانش، راوی در آغاز داستان در شکل و فرم نصیحت خواننده را متنبه می‌کند که دستوراتش را به کار بندد و خواننده را دعوت می‌کند به عاقبت اندیشی و توشه اندوختن به سرای دیگر، « گفتم که منزل خیمه اقامت را نشایدو این متاع ذخیره قیامت را نباید که درجات عاجل و نجات آجل درین علوم بسته نیست و درین معلوم پیوسته نه (همان: ۸۸).

در حالت کلی درداستان‌های مقامات لحن نویسنده با خواننده صمیمی است گویا خواننده همزمان با راوی سفر را طی می‌کند و با شور و اشتیاق قلبی به دیدار پیر می‌رود، از طرفی آهنگین بودن کلمات و انسجام عبارات با اشعار و زیبایی کلمات لحن نویسنده را زیبا تر کرده است. انشای متن به شیوه سجع به جذابیت داستان تأثیر شایانی گذاشته است. نویسنده هدف غایی خود را که انتقال پاره ای مفاهیم عرفانی بوده از یاد نبرده است.

**نتیجه گیری**

مقامه «در تصوف» بابرخورداری ازفنون ادبی ازبیانی خوش برای تبلیغات دینی و مسائل عرفانی استفاده کرده و اندرزهای دینی را جزء آموزش‌های محوری خود قرار داده است. در این کتاب تعلیمی پند و اندرز اخلاق ساز همواره مد نظر نویسنده بوده استنویسنده با تبحر خاصی انسجام متن را با هنر و مهارت ترکیب کردهو کردار گفتاری و نوشتاری را در متن با دقت ویژه ای به کار برده است.

به طور کلی ساختار مقامات به لحاظ کیفی و کمی به شکل زیر می‌باشد:

| مهندسی | معماری |
| --- | --- |
| داستان کوتاه | -رعایت ترصیع یا سجع و جناس |
| -تنوع موضوع | -الفاظ فصیح و بلیغ عربی و فارسی |
| -آغاز و پایان یکنواخت | -بنای سجع معمولاً در آخر کلمات |
| -منبر گویی و مجلسی | استدلال آیات قرانی و اخبار |
| -فصاحت و بلاغت | تضمین و درج شعر |
| -سخن پردازی | -اقتباس |
| -لغت پردازی و ترکیب سازی | -استعمال قرائن سجع کوتاه از ۳ تا ۵ کلمه |
| -دین پردازی | -تعداد قرائن معمولاً از دو بیشتر نیست |
| -زیر ساخت وصفی | |

گزارش نموداری نکات ضعف و قوت ساختار داستان را توصیف می‌نماید.

| اجزا | | ضعیف | متوسط | خوب | عالی | بسیار عالی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| طرح | | | | * | | |
| مکان و زمان | | | * | | | |
| زاویه دید | | | | * | | |
| شخصیت | | | * | | | |
| گفتگو | | | * | | | |
| محتوا | | | | | * | |
| لحن | | | | | * | |
| تکنیک زبانی | آرایش کلمه | لفظی | | | | * |
| | | معنایی | | | | * |
| | آرایش جمله | لفظی | | | | * |
| | | معنایی | | | | * |

**کتاب‌نامه**

ابوبکر عمربن محمود بلخی. قاضی حمیدالدین. ۱۳۶۵. **مقامات حمیدی**. به تصحیح رضا انزابی نژاد. چاپ اول. تهران: نشردانشگاه.

احمدی، بابک. ۱۳۷۰. **ساختار و تأویل متن**. چاپ اول. تهران: نشرمرکز.

----، ---. ۱۳۷۲. **جهان داستان**. چاپ اول. تهران: نشرنارون.

اخوت، احمد. ۱۳۷۱. **دستورزبان داستان**. چاپ اول. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت. ۱۳۷۹. **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ترجمه فرزانه طاهری. اول. تهران: نشرآگه.

آلوت، میریام. ۱۳۶۸. رمان **به روایت رمان نویسان**. چاپ اول. تهران: نشرمرکز.

ایگلتون، تری. ۱۳۶۸. **پیش درآمدی به نظریه ادبی**. ترجمه عباس مخبر. چاپ اول. تهران.

تودورف، تروتان. ۱۳۸۲. **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمدنبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

ذوالفقاری، حسن. ۱۳۸۶. نگاهی ساختاری به داستان موسی وشبان. **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**. ش ۱۷.

سلدن، رامان. ۱۳۷۲. **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمه عباس مخبر. چاپ اول. تهران.

سلیمانی، محسن. ۱۳۶۹. **تاملی دیگر در باب داستان**. چاپ پنجم. تهران: انتشارات حوزه هنری.

شایگان فر، حمیدرضا. ۱۳۸۴. **نقد ادبی**. چاپ دوم. تهران: دستان.

فروزنده، مسعود. ۱۳۸۷. تحلیل ساختاری داستان ورقه و گلشاه عیوقی. **مجله دانشکده ادبیات وعلوم**. س ۱۶. ش ۶۰.

فورستر، ادوارد مورگان. ۱۳۸۴. **جنبه‌های رمان**. ترجمه ابراهیم یوسفی. چاپ پنجم. نگاه.

لاک، مارگارت. ۱۳۸۷. **تندآموز نوشتن داستان کوتاه**. ترجمه محمد فلزی. اول. تهران: نشر قصه.

میرصادقی، جمال. ۱۳۸۰. **عناصر داستان**. چاپ چهارم. تهران: نشرسخن.

A, Balkhi, Ghazi Hamidoddin, MaqhamateHamidi, corrected by Reza Anzabinejad,first press, Tehran: university press(1986)

A, Okhovvat , story guides, first edition, Esfahan: Farda(1992)

b, Ahmadi, world of stories, first edition, Tehran: narvanpress(1993)

b, Ahmadi,structure and text abstracts , first edition, Tehran: center pres(1991)
E, miryam, the novel is narrated by novelists, first edition, tehran: center press(1999)
E, Terry, Pretreatment to literary theory, translated by abbasmokhber, first edition,Tehran(1999)
E. M, Forrester, Aspects of the novel, translated by Ebrahimyounesi, fifth edition, Neghahpress(2007)
H, Zolfaghari, A structual look at the story of Moses and Shepherd, literary research Quarterly, no. 17, Autumn of 2007
H.R, Shayeghafar,literary criticism, second edition, Tehran press(2007)
J, Mirsadeghi , Story elements, fourth edition, Tehran: Sokhan press(2001)
M, Forozandeh, Structual Analysis of the story of Varaghe and GHolshahAyyuki.Journal of the Faculty of literature and Science.p.16, no.16.spring of 1999
M, Lock, writing short stories, translated by Mohammad Fellezi, first edition, Tehran: Ghesseh press(2008)
M, Soleimani , Another thought about the story, fifth edition, Tehran: Arts Hall press(1990)
R, Scholes,A contribution to structuralism in literature, translated by FarzanehTaheri, Tehran: aghah press(2000)
R, Selden. Contemporary literary theory guide, translated by Abbas Mokhber, first edition. Tehran(1993)
T, Tudorow ,Structuralist Buoy, translated by MohammdNabavi, second edition, Tehran: Aghah press(2003)