

## از شیوه‌های بیانی - بدیعی به مناسبات اجتماعی و انسانی با تکیه بر اسرار التوحید ابوسعید ابوالخیر

ابوالقاسم رحیمی\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزواری، ایران

ریحانه صادقی\*\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزواری، ایران

(تاریخ ارسال: ۱۳۹۶/۰۷/۲۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵)

### چکیده

مناسبات اجتماعی و انسانی و تأمل در چگونگی کاربست این مناسبات، خواه در نمودِ هوشمندانه آن - آثار علمی - و خواه در نمود نه چندان آشکار آن - توصیه‌های اخلاقی - همواره و در طول زمان، مقولاتی قابل تأمل و در خور پژوهش بوده‌اند. این مناسبات - به ویژه در جهان معاصر - با توجه به ویژگی‌های خاص این زمان (فردگرایی، خودبستگی فردی، کم‌رنگ شدن روابط میان خانوادگی و...) از اهمیتی افزون‌تر برخوردار شده‌اند؛ برجستگی و اهمیت این مقوله از آن رو است که اگر در روزگار کنونی، فرد انسانی نسبت بدین مناسبات و چگونگی کاربست آن ها از دانایی لازم برخوردار نباشد با دشواری‌های بنیادی و اساسی در زندگی جمعی مواجه خواهد شد. از این رو، هر پژوهش در این حوزه - و به ویژه پژوهش‌های میان‌رشته‌ای - پژوهشی ارزشمند تلقی می‌شود و اهمیتی افزون‌تر می‌یابد؛ این در حالی است که متون ادبی - و در این جا متن صوفیانه اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید ابی‌الخیر - به ویژه با توجه به مبتنی بودن آن بر حکایتی واقعی از جمله نمودگاه‌های همین مناسبات اجتماعی و انسانی است. پژوهش پیش رو، مبتنی بر رویکرد میان‌رشته‌ای در پی تبیین همین مناسبات از منظر کاربرد اجتماعی شگردهای بیانی - بدیعی است و بر آن است باز نماید که چگونه یک صوفی هوشمند - ابوسعید - از شیوه‌ها و شگردهای بیانی و بدیعی در راستای ایجاد مناسباتی هر چه بهتر و انسانی‌تر بهره می‌برد.

**واژگان کلیدی:** جامعه، زیباشناسی، کاربردشناسی سخن، مناسبات انسانی، اسرارالتوحید.

\* E.mail: ag.rahimi@hsu.ac.ir (نویسنده مسئول)

\*\* E.mail: roohafza90@yahoo.com

## مقدمه

زبان، کارآمدترین ابزار در ایجاد تعامل در سطوح خرد و کلان اجتماعی است؛ این ابزار سرنوشت‌ساز تا بدان جا اهمیت می‌یابد که نحوه تعامل نوع بشر با یکدیگر به گونه‌ای جدی متأثر از نوع «زبان» به مثابه امری ذهنی و چگونگی گفتار آنان به مثابه نمود بیرونی امر ذهنی در تعاملات اجتماعی است (بارت<sup>۱</sup>، ۱۳۷۰: ۲۰). این پدیده انسانی، آن‌گاه که در عرصه متون هنری به کار گرفته می‌شود، کارآیی فوق العاده‌ای می‌یابد؛ تا بدان جا که ماهیت متون ادبی، اصولاً به چگونگی کاربرد زبان بازمی‌گردد.

ایجاد پیوند بین زبان - به عنوان پدیده‌ای عام و فراگیر - با متون ادبی - در جایگاه متونی خاص و ویژه - همان کاری است که این جستار پژوهشی در پی آن است و این، پاسخی است به جهان معاصر؛ جهانی که به ضرورت پژوهش‌های میان‌رشته‌ای پی برده و اهمیت این گونه از پژوهش را درک کرده است. بر این مبنا، در این مقاله با رویکردی میان‌رشته‌ای از منظری دیگر، نو و بدیع به صور خیال و شگردهای ادبی نگریسته شده است؛ گونه‌ای که چه بسا تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته باشد. این بدان معنا است که مبتنی بر متن برگزیده، خواهیم دید که گاه چگونه دانایی هوشمند با گفتاری هنری و البته از سر مهربانی، بدون نیاز به خشم محتسبی، تازیانه جلادی به حکم حاکم یا سلطانی، بهترین آموزه‌های انسانی را در راستای تغییر راه به مخاطب بنماید و «درخت دوستی» (حافظ، ۱۳۶۲: ۲۳۸) را در جان مبتلای او بکارد و برآیند این همه، دگرگونی‌ای راستین در روان مخاطب باشد؛ این بدان معنا است که چه بسا صوفیان بدون ایجاد تنش‌های آزاردهنده،

---

1- Barthes

تغییرات رفتاری (گفتاری و کرداری) را در مخاطبان خویش محقق ساخته‌اند که اصولاً، صوفیه برای نشر اندیشه‌های خود از ادبیات بهره می‌بردند و اثرگذارترین قشر در حوزه روابط اجتماعی ایران بوده‌اند (شریفیان، ۱۳۸۵: ۱۳۷-۱۱۷) و ابوسعید ابوالخیر از همینان بود.

ابوسعید ابوالخیر در طریق، اهل بسط بود و زبان هنری و برتر را برای مقاصد اخلاقی - انسانی به گونه‌ای تأثیرگذار به کار می‌گرفت. نفوذ چشم‌گیر و شگفت او در میان مردم، پیوسته با همین ویژگی او بود که ابوسعید، «گفتار عبرت‌آموز خود را از ملال و یکنواختی و خشکی واعظان و ادیبان برکنار داشته است» که «مستمعان و مستفیدان از مجالس شیخ بیشتر عوام مردم بودند؛ مردمی که خانقاه شیخ را تنها پناهگاه و ابوسعید را تکیه‌گاه روح خود یافته و شناخته بودند» (دامادی، ۱۳۶۷: ۹۲). در این طریق، ابوسعید سخن را به طور غیرمستقیم با صور خیال و شگردهای بدیعی درمی‌آمیزد تا تجسم عینی آن در رفتاری دل‌پذیر آشکار شود و بدین ترتیب با درک شرایط بیرونی در رویکردی تازه به زبان و شیوه‌های تربیتی با گفتاری ویژه و با آفرینش طنزها و بازی‌های زبانی و نیز با برداشت‌های نو از نام‌ها، اماکن، آیات و اصطلاحات علوم مختلف که به عارفان اهل بسط تعلق داشت (طاهری، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۰۷)، خلاقیت و فراست خاص خویش را آشکار می‌کند که در طنز موقعیتی، طنز پدیدآمده، صرفاً بر آیند زبان خاص به کار گرفته شده نیست، بلکه بنیاد آن مبتنی بر دو مقوله هم‌زمان تصورات و مفاهیم است. به بیان دیگر، نوع قرار گرفتن اشخاص و اشیا در متن حکایت و چگونگی گفت‌وگو و تعامل آن‌ها با یکدیگر، طنز را به وجود می‌آورد و این در حالی است که طنزهای عبارتی، براساس نوعی بازی زبانی که از طریق تناسب، تضاد، تشابه‌الفاظ، محتمل‌الضدین

و ایهام بروز می کند، شکل می گیرد (شریفیان، ۱۳۸۵: ۱۱۷). برآیند این همه، آن که کاربرد هوشمندانه- ادبی زبان، می تواند منجر به رفتاری دیگر- زیبا و مطلوب- در شخص یا اشخاص شود و در نتیجه نه تنها ناهمراهان را همراه، بلکه از جمله دوستان کند و اثری تکان دهنده و حیات بخش بر اندیشه، احساس و لاجرم در رفتار مخاطبان بگذارد تا آن جا که توانایی فرد را برای درک جهان توسعه بخشد.

### ۱. بیان مسأله

شیوه های بیانی- بلاغی در کارکرد نخستین خویش در پیوند با روابط ملموس اجتماعی بوده اند و با گسترش فرهنگ بشری است که این شیوه ها به مثابه یک دانش بشری در متون بازتاب می یابند. جستار پیش رو، بر آن است که با رویکردی واقع گرایانه، این شیوه ها و شگردها را از متن مکتوب مدرسی به فضای واقعی اجتماعی درآورد و سهم صورخیال و آرایه ها در روابط انسانی و تعاملات اجتماعی را بررسی کند تا بدین گونه، جایگاه برجسته به کارآوری این شیوه ها در تغییر سلوک زندگی آدمی، آشکار شود. برآیند چنین جستاری چنین خواهد بود: صورت های خیال و آرایه ها، افزون بر جنبه جمال شناختیک خویش، می توانند در پیوند با مخاطب، بخشی از وظیفه اجتماعی شدن آدمی را برعهده بگیرند و از همین رو است که این پژوهش با مفاهیم روان شناختی و جامعه شناسانه پیوند می یابد.

### ۲. پیشینه پژوهش

درباره اسرارالتوحید به واسطه ویژگی های خاص این اثر، پژوهش هایی چند صورت پذیرفته است و مقاله «مکانیسم زبان و عناصر روایی در بیان کرامات

عرفانی» (قربان‌پور آرانی و حیدری رامشه، ۱۳۹۲: ۱۸۰-۱۴۷) و «بررسی کانون روایت در اسرارالتوحید» (شفق و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۰-۱) از این گونه‌اند. از دیدگاه زبانی و در بستر هنر طنز تا آن‌جا که مورد بررسی نگارندگان قرار گرفت، موضوعاتی چون «بازی‌های طنزآمیز زبانی ابوسعید در اسرارالتوحید» (طاهری، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۰۷)، «طنز در اسرارالتوحید»، (فطوره‌چی، ۱۳۸۴: ۷۸-۶۸) و «شیوه‌های سخنوری در مجالس صوفیه» (گنج‌کریمی و کهدویی، ۱۳۸۶: ۱۰۶-۸۱)، نگاشته شده و به شکل‌های متفاوت، تأویلات عرفانی ابوسعید در قالب بازی‌های زبانی و طنز مورد بررسی و تحلیل شده است.

مقاله «امر به معروف و نهی از منکر از منظر عرفانی با تکیه بر اسرارالتوحید، (مشیدی و اصغری، ۱۳۹۱: ۸۳-۶۹) از منظری تازه به شیوه‌های تربیتی ابوسعید به اسرارالتوحید نگریسته است، این در حالی است که توجه به کتاب اسرارالتوحید برمبنای پیوند گفتار هنری با رفتار آدمی و چگونگی تأثیر آن در تغییر رفتار اجتماعی، می‌تواند کاری نو به‌شمار آید و زمینه را برای تحقیقاتی با این نگرش فراهم سازد.

### ۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

ادبیات با برخورداری از ویژگی‌های برجسته خویش -مشروط بر درک درست مناسبات اجتماعی- توانایی و کارایی پاسخ‌گویی به بخش عظیمی از نیازهای عاطفی و روانی فرد و جامعه را دارا است؛ این بدان معنا است که ادبیات، نه تنها همچون آینه تمام‌نما، بازتاب‌دهنده اوضاع اقتصادی، فرهنگی، مذهبی و سیاسی

است که برخوردار از چنان ظرفیت‌های کاربردی‌ای است که با به‌کارگیری آن، می‌توان به درمان رفتار خود و دیگران نیز راه یافت.

کتاب اسرارالتوحید گزارش حال عارف مردم‌داری است که با رفتارهای خاص خویش، گفتاری و کرداری به دور از خصومت و خشونت، مردم و مریدان را متوجه کاستی‌های رفتاری خود کرده، ویژگی‌های منفی را به ارزش‌های مثبت تبدیل می‌کند؛ جستار پیش‌رو بر آن است تا به بررسی این مقوله با توجه به کنش-واکنش‌های زبانی ابوسعید در کتاب اسرارالتوحید پردازد و چگونگی‌های آن را بازشناسد.

#### ۴. ابعاد جستار

مبتنی بر عنوان پژوهش و با توجه به موضوع آن؛ یعنی سهم شگردهای بدیعی و صور خیال در روابط اجتماعی و انسانی، نگارندگان، این شیوه-شگردها را از دیدی فراگیر به سه گونه: الف- بازدارنده، ب- فراخواننده و ج- بیدار‌سازنده، تقسیم کرده و مورد بررسی قرار خواهند داد.

#### ۴-۱. آرایه‌های بازدارنده

آرایه‌های بازدارنده در این جستار به آن دسته از شیوه‌ها اطلاق می‌شود که گوینده در یک بافت موقعیتی ویژه با قصد، هوشمندانه و در عین حال، زیبایی‌شناسانه، مخاطب را از کاری بازمی‌دارد. بدین گونه، مخاطب، مشتاقانه سعی در وانهادن رفتار ناروا یا تعدیل، اصلاح و یا بازسازی رفتار خود دارد، بی‌آن که تحت فشار و اجبار برونی، نظارت

اجتماعی (کوئن، ۱۳۷۲: ۱۹۸-۱۹۷) یا فشار قانونی جامعه باشد. این آرایه‌ها به قرار زیر تقسیم می‌شود.

#### ۴-۱-۱. تکرار؛ بازگفت

بازگفت و تکرار واژگان در تمامی سطوح، مشروط بدان که «هنرمندانه و بجا به کار رود، [نه تنها] نغمه و نوای زیبا و گیرایی به متن می‌دهد، [که] آن را با تکیه و تأکید همراه می‌سازد» (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۳). این کیفیت در عالم هستی نیز وجود دارد؛ تکرار روز و شب، قطرات باران و دم و بازدم. تکرارها در روان هوشمند بیدار، هم آگاهی بخش‌اند و هم او را از تباهی بازمی‌دارند.

از نمونه تکرارهای بازدارنده در اسرارالتوحید با توجه به شرایط پیرامونی و بافت موقعیتی، «حکایت بوالقاسم» است. بوالقاسم جوانی است شیدا؛ او چنان که شیوه عاشقان در جهان کهن است برای دیدار یار بر بام می‌رود، اما پس از گذشت زمانی چه بسا طولانی، خستگی به سراغ‌اش می‌آید. او باید برای بیدار ماندن کاری کند؛ پس این ابیات را زمزمه می‌کند:

در دیده، به جای خواب، آب است  
مرا گویند بخشب تا به خوابش بینی  
زیرا که به دیدنت شتاب است مرا  
ای بی‌خردان! چه جای خواب است مرا؟  
(محمدبن منور، ۱۳۸۱: ۵۹/۱)

خواب اما بر او چیره می شود و او به مقصود نمی رسد. فردا او در مجلس شیخ حضور می یابد. شیخ از محبت راه حق می گوید و در ادامه، اما بر طریق تعریض، همان ابیات عشق را دیگر بار خوانده، تکرار می کند که: «در دیده به جای خواب، آب است مرا...» ابوسعید بدین شیوه، بوالقاسم را مورد خطاب قرار می دهد تا بدو بنماید که در راه وصال معشوق، خواب و آرام را چه معنا است؟ سخن ابوسعید، مبتنی بر این شیوه و شگرد با درک گرانگاہ مفهومی موضوع، چندان کارا است که بعدها بوالقاسم از تأثیر نیرومند کلام شیخ می گوید که: «من همی بمردم. شیخ دیگر بار بگفت. من بیفتادم و از دست بشدم. چون به هوش آمدم، شیخ گفت: «چون در دیده به جای خواب آب بود، چرا خفتی تا از مقصود بازماندی؟» و بیت جمله بگفت». عکس العمل خانقاهیان نیز تماشایی است و نشانی دیگر از کارآیی تکراری سنجیده و هوشمندانه: «خلق به یکبار به فریاد برآمدند. من بیهوش بیفتاده و از دست بشده». در این لحظه بوسعید با درک درست موقعیت، دست از تکرار برمی دارد و می گوید: «تو را این قدر بس باشد». بعدها شیخ دوبار از دست این جوان آب می خورد و به او می گوید: «نیک مردی خواهی بود» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۵۹-۶۰).

نگاه بوسعید به جوان، نگاهی مثبت و خیرخواهانه است؛ چنین نگرشی، خواه نسبت به مردمان و خواه نسبت به زندگی به گونه ای کارا و مؤثر بر دیگران اثر می گذارد و از این رو است که وی آینده جوان را نیک می بیند؛ «باور مثبت اندیشان این است که کمبود و ضعف در همه وجود دارد و انسان موجودی جایزالخطا و تغییرپذیر است و می تواند با پرداختن به مثبت ها و ایجاد روحیه برای تغییر و تحول به تدریج زمینه مناسب برای تعدیل یا رفع خصوصیات منفی فراهم آورد»



(ستوده، ۱۳۸۷: ۸۰). نکته این جا است که بوسعید، هوشمندانه و با دریافتی زیباشناسانه به خوبی و روشنی می‌داند موضع تکرار کلام کجا و حد و مرز آن تا به کجاست.

#### ۴-۱-۲. تجاهل العارف

گاه «سخنور با بهره‌گیری از ساختار پرسشی، بی‌آن‌که به راستی پرسشی داشته باشد و پاسخی بجوید، خویش را به ندانی و دودلی [زده] چیزی ناپرسیدنی را به پرسش گذارد تا کارآیی و انگیزندگی کلام خویش را افزون سازد و خواننده را وادارد تا با درنگی بیشتر به سخن او دل سپارد و از آن بهره‌اندوزد» (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۱۳). اگر این آرایه هنری در رفتار نمایان شود، چون مخاطب با پرسشی روبه‌رو نیست، قرار است تا رفتار مخاطب را به گونه‌ای دل‌نشین (غیر مستقیم) به بهترین صورت ممکن اصلاح کند.

در حکایت برکشیدن خرجه به وسیله امام قشیری از درویشی، ابوسعید را می‌بینیم که با تغافل و تجاهلی زیرکانه، موضوع را به گونه‌ای شایسته خاتمه می‌دهد. کویته شده حکایت یادشده، این است که: «درویشی، به خواجه اسماعیلک دفاق، خویشاوند امام قشیری، نظری داشت؛ هم از این رو درویش از محبی می‌خواهد تا با برپایی مجلس سماع و دعوت خواجه اسماعیلک در آن مجلس بر جمال او بنگرد. مجلس بر پا می‌شود. خبر به امام قشیری می‌رسد. شتابان آمده، آزرده و خشم گرفته، خرجه از درویش دل‌سپرده برمی‌کشد و از شهر بیرونش می‌کند. خبر را بوسعید به فراست درمی‌یابد. مجلسی نیک فراهم می‌کند و در آن، امام قشیری را نیز دعوت کرده، نزد خود می‌نشانند. هنگام

خوردن لوزینه، شیخ «تو گویی از ماجرا هیچ نمی داند» به صاحب سفره؛ یعنی بوطاهر که او نیز همچون اسماعیلک دقاق، سخت با جمال بود، امری شگفت کرد: از آن لوزینه‌ها بردار، یک نیمه خود خور و نیمی دیگر در دهان درویش نه! چون این کار صورت یافت، آن درویش فریاد برکشید و جامه خویش را خرجه کرد، سپس لبیک زنان از خانه بیرون شد. بوسعید، در راستای رسیدن به مقصود، به بوطاهر بازگفت: «ما تو را بر خدمت آن درویش وقف کردیم. برو و عصا و ابریق آن درویش بردار و از پس او بشو و خدمت او می کن» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۸۲). درویش از این ماجرا آگاه شد، بازگشت و از شیخ درخواست کرد تا برای خدا، بوطاهر را از او بازگرداند که او متنبه شده است. آن چه ابوسعید در پایان به استاد قشیری می گوید، شنیدنی است: «ای استاد! درویشی را که به نیم لوزینه از شهر بیرون توان کرد، چه باید رسوا کردن. و ما را این، از برای تو پیش آمد و الا چهار سال بود که این درویش در کار بوطاهر درمانده بود و ما بر او آشکار نمی کردیم و اگر نه سبب تو بودی، هم با کس نگفتمی» (همان: ۸۳).

این سخن، استاد قشیری را چندان متنبه کرد که از کار خود پشیمان شده، گفت: «ما هر روز صوفی به نو از تو می باید آموخت» (همان). چنان که دیدیم، مبنای رفتار تأثیرگذار بوسعید، همانا نادان‌نمایی وی در مواجهه با یک رویداد اجتماعی است؛ به بیان روشن‌تر، ابوسعید با به کارگیری این شیوه بدیعی در گونه عملی، رفتاری صلح‌جویانه - مداراگرا را در راستای تغییر رفتار یک نابهنجار اجتماعی به کار می گیرد و نتیجه می برد.

#### ۴-۱-۳. تجرید؛ خود دیگرانگاری

تجرید یا خود دیگرانگاری بدان معنا است که سخنور، خویش را فردی دیگر می‌پندارد و با این خویشِ دیگرانگاشته به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویا با دیگری و یا دربارهٔ دیگری سخن می‌گوید (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۱۴). در نگاه این جستار، آرایهٔ تجرید در یک رفتار اجتماعی بدان معنا است که فرد با فراخواندن «خویشتنِ خویش» به رفتاری شایسته و یا بازداشتن همو از رفتاری ناروا، مفهومی تربیتی را محقق می‌سازد؛ به عبارت دیگر، در این حالت، فرد، خود را در برابر دیگران، مخاطب قرار داده، پند می‌دهد: «دو تن بر سر مسأله‌ای اختلاف داشتند. این دو، نزد شیخ بوالعباس قصاب رفتند و گفتند: «یا شیخ! ما را با یکدیگر سخنی می‌رفته است. یکی می‌گوید اندوه ازل و ابد تمام‌تر، و دیگری می‌گوید: شادی ازل و ابد تمام‌تر، اکنون شیخ چه گوید؟». شیخ بوالعباس گفت: «الحمد لله که منزلگاه پسر قصاب نه اندوه است و نه شادی، اندوه و شادی صفات توست و هر چه صفت توست محدث است و محدث را به قدیم راه نیست» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۴۹). چنان‌که دیدیم، بوالعباس در پاسخ به پرسش، خود را همچون دیگری دانسته از خود همچون دیگری یاد کرده، دربارهٔ او سخن می‌گوید؛ بی‌گمان اگر نبود این شیوهٔ برخورد بوالعباس، اختلاف از میان آن دو تن رخت بر نمی‌بست و هر یک از این دو، بدین گونه نرم و آرام، پذیرای نظری دیگر نمی‌شدند.

#### ۴-۱-۴. جناس اشتقاق

وقتی بر دل علوی ای می‌گذرد که «نسب، ما داریم و عزت و دولت، شیخ دارد!» مبتنی بر متن اسرارالتوحید، بوسعید - به فراست باطنی - از این مقایسهٔ خودبینانه

آگاه می‌شود؛ او با در نظر داشت واژه نسب، واژه‌های دیگر؛ یعنی «نسبت» را به کار می‌گیرد و کلامی چنین تأثیرگذار را ساخته به کار می‌آورد: «بدانک محمد -صلوات الله علیه- آنچه یافت از نسبت یافت نه از نسب که بوجهل و بولهب، هم از آن نسب بودند. شما به نسب از آن مهتر قناعت کرده‌اید و ما همگی خویش در نسبت بدان مهتر درباخته‌ایم و هنوز قناعت نمی‌کنیم؛ لاجرم از آن دولت و عزت که آن مهتر داشت، ما را نصیب کرد و بنمود که راه به حضرت ما به نسب است نه به نسبت» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۰۱).

چنان‌که مشاهده شد، کارایی سخن بوسعید و پیامد سودمند آن، برآیند به کارگیری آرایه‌ای بدیعی -جناس اشتقاق- در گفت‌وگویی روی داده در فضای اجتماعی است.

#### ۴-۱-۵. کنایه

کنایه یا فرو نهادن آشکارگی در سخن، ترفندی شاعرانه برای باز نمود اندیشه در قلمرو بیان است. ارزش زیباشناختی کنایه در آن است که خواننده -شنونده با درنگ و تلاشی ذهنی به معنای پوشیده و فروپیچیده سخن پی می‌برد و راز آن را می‌گشاید؛ از این رو، دل به سخن می‌سپارد، با آن درمی‌آمیزد و پیوند می‌گیرد (کزازی، ۱۳۸۱: ۱۵۶).

مراقبت و نظارت مشفقانه بوسعید بر رفتار خود و دیگران، نقش ویژه‌ای در تربیت افراد داشته‌است. کنایه به واسطه مبتنی بودن آن بر پوشیدگی، یکی از روش‌های مناسب در تغییر رفتار است. آن‌چه در پی خواهد آمد، نمونه‌ای از همین کاربردهای بیانی در مناسبات و روابط اجتماعی است.

«روزی خواجه عبدالکریم، بنا به درخواست درویشی، در حال نوشتن حکایات و احوال شیخ است که شیخ او را می‌خواند و می‌پرسد چه می‌کردی؟ او پاسخ می‌دهد: «درویشی، حکایت چند خواست، از آن شیخ، می‌نوشتم». پاسخ کوتاه شیخ، در عباراتی به ظاهر ساده، اما در لایه زیرین خویش، برخوردار از مفاهیم عمیق تربیتی، چنین است: «یا عبدالکریم! حکایت‌نویس مباش! چنان باش که از تو حکایت کنند» (محمدبن منور، ۱۳۸۱: ۱۸۷/۱). به کارآوری کنایه‌ای چنین مشفقانه، چندان تأثیرگذار و کارآمد بود که محمدبن منور را به گفتار می‌کشاند که: «در این سخن چند فایده است: یکی آن که شیخ به فراست دانست که عبدالکریم چه کار می‌کند؛ دوم، تأدیب او که چگونه باش! سوم، آن که نخواست حکایت کرامات او بنویسند و مشهور شود» (همان). این کنایه البته در روابط استاد و شاگردی روی می‌دهد و سفارش استاد در ورای کنایه این است: «چنان زیست کن که خود، الگوی دیگران شوی. خود را بشناس!»

رفتار بازدارنده بوسعید در دوران کودکی نیز در همین حوزه مفهومی قابل توجه است؛ همان که در پرتو کنایه‌ای به پدر - که خود استاد و شیخی بزرگ است - روی داد. ماجرای این حکایت، تأمل‌برانگیز است: «پدر شیخ به دلیل علاقه زیاد به سلطان محمود، سرایی برای او در میهنه می‌سازد و بر در و دیوار آن، نام محمود غزنوی، سلطان بت‌شکن عهد (!) را منقش می‌کند. بوسعید از پدر می‌خواهد خانه‌ای خاص او هم بنا کند. پدر اجابت می‌نماید. چون خانه تمام شد به خواست بوسعید بر در و دیوار آن نام «الله» نوشتند. پس از آن، پرسش و پاسخی کوتاه، لیکن تحوّل‌بخش، میان پدر و پسر صورت می‌گیرد؛ پدر گفت: «یا پسر! این چیست؟» بوسعید گفت: «هر کسی بر دیوار خانه خویش نام امیر خویش نویسد»؛

من نیز نام «سلطان خویش» نوشتم. تأثیر این کنایه، چنان است که به گفتهٔ راوی: «این سخن کار خویش کرد. پدر را وقت خوش گشت و از کار پشیمان شد و بفرمود تا همه نبشته از سرای او دور کردند» (همان: ۱۷-۱۶).

#### ۴-۱-۶. تشبیه

در «حکایت بوعلی طوسی» می‌خوانیم که وی بر شیخ، عاشق می‌شود و از ملازمان پوشیدهٔ او می‌شود. در مجلسی که وجد بر شیخ ظاهر شده است و شیخ، جامه مجروح و یک آستین و تیزر به هم جدا کرده، بوعلی را فرامی‌خواند و آن‌گاه با تشبیهی نو، شگفت و در موقعیت، خطاب به وی می‌گوید: «تو ما را همچون آستین و تیزری» (همان: ۱۱۹). غرض از این تشبیه که هوشمندانه وجه‌شبه ذکر نشده و کشف آن بر عهدهٔ شنونده نهاده شده است، بیان نهایت قرب و نزدیکی بوعلی است به شیخ و نیز خوبی و نیکی همو در نگاه شیخ. این تشبیه در موقعیت و زمان خود، برترین مقامی بوده که برای مشبه، بوعلی طوسی، می‌توان قائل شد. پیر میهنه در هر فعلی و حرکتی، سرّی و حقیقتی کشف می‌کند و آن را با لحن و بیانی ملیح و شیرین به گوش مخاطب می‌رساند و موجب تقلب احوال و دگرگونی منش و حال مستمعان می‌شود.

کارکرد اصلاحی تشبیه بدین حد نمی‌ماند. جای دیگر بوسعید را می‌بینیم که از قیل و قال مدرسه و خانقاه بیرون آمده، درویشی را جاروب به دست، مشغول رفتن می‌بیند. او از این موقعیت پیش آمده برای تعلیم بهره می‌گیرد و با توان بلاغی شگفت‌انگیزی، هم زمان، تشبیه، مجاز و تضاد را خطاب به آن درویش به کار می‌گیرد: «ای اخی! چون گوی باش در پیش جاروب! چون کوهی مباش در پس

جاروب!« (همان: ۲۷۴). بوسعید در این عبارت با آفریدن تشبیهی مجمل با زبان عاطفی - چنان که گفتیم - از مجاز به علاقه خویشاوندی نیز بهره می‌گیرد و درویش را با لفظ «اخی» (برادر) مورد خطاب قرار می‌دهد و با دو واژه «پس و پیش»، کارایی سخن خویش را هر چه افزون می‌کند. بوسعید، خطاب آمرانه آمیخته به غرور و بزرگ‌بینی را خوش ندارد. او از من، خودبرترشماری که در تشبیهی، آن را «درخت لعنت» می‌شمرد (همان: ۳۰۵) پرهیز می‌کند و بدین گونه با نوآوری و استطراف در مانده (مشبه‌به) با آوردن تصاویری تازه در سخن که در ذهن آدمیان به ندرت حضور دارد (شمیسا، ۱۳۹۴: ۱۳۹)، آموزگارانه، نکته‌ای ارزشمند و تربیتی را متذکر می‌شود؛ این همه از آن رو است که سالک، رونده‌ای پویا و کوشا باید در مسیر معرفت گام بردارد و از ایستایی و جمود به دور افتد.

#### ۴-۲. آرایه‌های فراخواننده

در آرایه‌های فراخواننده، گوینده با کاربرد هنری زبان، شنوندگان را به انجام عملی ترغیب می‌کند. در این نوع نیز - همانند گذشته - به کارگیری شیوه‌ها و شگردها باید چنان آگاهانه صورت پذیرد که بازماندگان از راه راستی را به راه آورد به بیداری رساند، اما تندی نزاید. کمال آدمی در آن است که به نقصان خویش آگاه شود تا با مجاهده و مبارزه با خودبرترینی‌ها و خودمحوری‌های خویش به معالجه خود همت گمارد و شایسته بندگی حضرت حقیقت شود؛ این در حالی است که در هر جمع و جامعه‌ای، اگر فرد یا افرادی، دانا، دلیر و دردمند برای اصلاح امور وجود داشته باشد، روند بهسازی روابط انسانی با شتاب افزون‌تری به فرجام مطلوب خواهد رسید تا بدین گونه، اگر پسندیده‌ای و انهاده شده، بدان دعوت کنند و اگر

تباهی و ناروایی‌ای گسترش یافته، آن را بازدارند. نکته مهم در این امر آن است که دعوت کنندگان به راستی، خود را تافته‌ای جدا بافته از خلق ندانند و با زبانی دلاویز و نرم، آمیزه مهربانی و دانایی، کار خویش را به انجام رسانند. یکی از روش‌های فراخوانی به نیکی، کاربرد به‌جا و هنری زبان در موقعیت‌های لازم است. بوسعید، خردمندانه، این زبان هنری را به کار می‌گیرد و بدین گونه به کلام خویش جلوه، بلکه کارایی‌ای خاص می‌بخشد.

#### ۴-۲-۱. شیوه ایهام

اگر ایهام<sup>۱</sup> «ظریف‌ترین و رازناک‌ترین شگرد[های] شاعرانه [شمرده شده] که شاعران ظریف کار و هنرور با به کارگیری آن، هنری‌ترین و پرورده‌ترین سروده‌های خویش را پرداخته‌اند» (راستگو، ۱۳۷۹: ۷)، وابستگان روش ایهام؛ یعنی ایهام تناسب، ایهام تضاد، استخدام و... نیز از این دلاویزی بی‌بهره نیستند. هنرمند در این روش، هوشمندانه، واژه‌ای را در کلام خویش به کار می‌گیرد که هم‌زمان یا دو معنا را برمی‌تابد. گفتنی است که در فضای روابط اجتماعی، شماری از گفتارها و کردارهای ما، دارای این ویژگی دو معنایی است و این، گاه البته مشکل‌زا است. ابوسعید، در سازوکار تربیتی خویش از روش ایهام نیز به خوبی بهره برده است. آنچه در ادامه خواهد آمد، نمونه‌ای مناسب برای کاربرد ایهام تناسب است: «در

۱- در ایهام، هنرمند واژه‌شناس، هوشیارانه، یک واژه را که دو و یا بیشتر از دو معنا را برمی‌تابد، چندان و چنان هماهنگ با واژگان موجود در جمله به کار می‌گیرد که در فضای جمله یا گزاره موجود در دو نگرش، دو معنای متفاوت را می‌تواند برتابد؛ تأکید بر دو نگرش از آن رو است که در آرایه استخدام، واژه برخوردار از دو معنا -در آن واحد- دو معنا را لزوماً هم‌زمان داراست. در ایهام این الزام ضروری نیست.



ابتدای حالِ بوسعید، اهالی میهنه او را منکر بودند. رئیس میهنه، خواجه حمویه، به دشمنی با ابوسعید، از سرخس، دانشمندی فاضل آورده بود تا در میهنه مجلس می گفت و فتوا می داد. روزی او به مجلس شیخ ابوسعید می آید. کسی از شیخ درباره خون کیک فتوی می خواهد که: «خون کیک تا به چه قدر معفو است؟ و تا چه مقدار روا بود که بازان نماز کنند؟» شیخ با اشاره به آن دانشمند، پاسخ می دهد: «امام خون کیک، خواجه امام است. این چنین مسأله‌ها از وی پرسید. از ما که پرسید، حدیث او پرسید!» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۲۰). «او» در این کلام کیست یا که چیست؟ حضرت حق یا که خواجه امام یا که...؟ پاسخ البته روشن است: حضرت دوست، اما بوسعید چرا در این مقام به جای حضرت دوست، «او» را به کار می گیرد؟ ابوسعید ضمن ارجاع مردمان به مهمان تازه وارد و دوری از اظهار فضل و دانش، خواستار آن است که اهمیت و حدیث دوست را بیان کند: «هر آن-چه آدمی را از یار جدا می سازد، شایسته و بایسته پرداختن نیست». کلام موجز او در قالبی از ایهام و طنز آراسته شده تا الگوی رفتاری مریدان و مردمان قرار گیرد. اگر قرار بود ژرف ساخت این سخن را بر کاویم و به دور از ایهام سخن گوئیم، چه بسا در قالب زبانی تند، مقوله «خون کیک»، مقوله‌ای بود دقیقاً در تقابل با مقوله برجسته حضرت دوست و بدین سان، خواجه امام، البته تحقیر می شد؛ بدین گونه اما، بوسعید در رفتاری مداراگرایانه - دوستانه، از یک سو به پرسنده می گوید که پاسخ این پرسش بی ارزش و ارج، کار ما نیست. بروید از او پرسید که مدعی فضل است؛ که هر کس به هر موضوعی پردازد، امام و پیشوای همان است؛ که «قَدَرُ الرَّجُلِ عَلَى قَدَرِ هِمَّتِهِ» (علی بن ابیطالب، ۱۳۹۲، ح: ۴۷، ۳۶۹)؛ همت تو تا کجاست؟

هم از این گونه است: وقتی بوسعید با جمعی از یاران به نیشابور می‌رود. خواجه محمود مرید، برای اول بار سر بریان از بازار می‌آورد. عکس العمل بوسعید، شنیدنی است: «مبارک باد! اول از سر در گرفتیم». بوسعید می‌تواند چون برخی پیران خاموشی پیشه کند و سپس لقمه‌ای از خوراک برگیرد و دست از آن بکشد، اما او در جایگاه پیری راه‌دان و مهربان - پیوسته در موقعیت‌های گوناگون - در پی فرصتی است تا از هر چیز و کس، نواله‌ای پیش کش مردمان کند؛ چراکه روا نمی‌بیند که به گوشه‌ای رفته، زمام جهان به دست این و آن بسپارد. پیر میهنه همراه با مردم و رفیق شفیق آنان است. او می‌خواهد همه را شادی و خوشی بخشد؛ هم از این رو در پی فرصت است که به دانایی دریافته‌است: «صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق» (مولوی، ۱۳۶۱، ج ۱: ب ۱۳۳). در این حکایت که در جمع یاران و در محیط پذیرایی بر سر خوان صورت می‌گیرد، «سر» غیر از معنای آشکاری که در زبان و محور هم‌نشینی جمله دارد از منظر هنری، ابهام، قابل بررسی است: «در همه امور، فردی و اجتماعی، از کارهای مهم و اساسی آغاز نموده، آن‌ها را از سر بگیرد!»، نگاه پوسته‌شکن، عمیق و دقیق بوسعید به ورای ظواهر، نشان از انس و الفت او به حقیقت دارد؛ حقیقتی که او بر آن است آن را در همه جا، بگسترده و همگان را به جهانی دیگر، سرشار از عشق، مهربانی و مستی به دور از هرگونه خودخواهی و خویش‌پرستی رهنمون سازد. این نوع ادبی زبان، پیوندی در میانه هنر از یک سو و جامعه و زندگی برای بیرون آمدن مردم از روزمرگی، از دیگر سو، پدید می‌آورد تا مردمان به گونه‌ای دیگر ببینند و به نوعی دیگر بشنوند. از این رو، کاربرد آگاهانه آرایه‌ها در کلام، نه تنها تلطیف عواطف و خواطر را به همراه دارد، بلکه نوعی جهت‌بخشی به زندگی را نیز ارزانی خواننده می‌کند.

#### ۴-۲-۲. شیوه حکیمان؛ اسلوب‌الحکیم

یکی از شیوه‌های کارا در سخنوری آن است که در مواجهه با یک پرسش در فرآیندی شگفت، پاسخ، درست برخلاف چشم‌داشت مخاطب و پندار او ارائه شود. این سخن هنری را بدیعان، اسلوب‌الحکیم می‌گویند؛ در این آرایه به شیوه آشنایی‌زدایی، روند و روال آشنا، عادی و هرروزه سخن را به هم می‌زنند و آن را تازه و برجسته می‌سازند. اسلوب‌الحکیم را شیرین‌کاری نیز نامیده‌اند. در این روش، چیزی پرسیده شود و در پاسخ چیز دیگری گفته شود؛ چیزی که پرسنده انتظار آن را ندارد و به راستی نیز پاسخ او نیست (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۴۸ و ۲۱۷). پیر میهنه از این آرایه نیز در تعلیم مریدان به شیرینی بهره می‌گیرد. وقتی، پرسنده‌ای از شیخ درباره آداب اقامه نماز می‌پرسد که: «ای شیخ! در نماز دست بر کجا نهیم؟». پرسنده در این حال، البته پاسخی فقیهانه از این دست می‌جوید که آیا در نماز باید دست‌ها را به شیوه سنیان بر هم نهاد یا به شیوه شیعیان بر ران؟ اما بوسعید، نغز و نازک، روند پاسخ را دگرگون می‌سازد و پاسخی عارفانه می‌دهد که «دست بر دل و دل بر حق» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۸۷)؛ او بدین گونه بی آن که پاسخی اختلاف برانگیز دهد و چه بسا مایه دوری و دشمنی شود، هوشمندانه و دل‌نشین، پاسخی دیگر، بدیع، نو و البته عمیق می‌دهد و زمینه‌ساز دوستی و تفاهم می‌شود.

یک بار نیز وقتی از او می‌پرسند که: معرفت چیست؟ برخلاف انتظار که: معرفت با سه رفتار محقق می‌شود «تخلیه، تحلیه و تجلیه»، اما پاسخ غیرمنتظره پیر میهنه، چیزی است دیگر؛ و رای این و آن: معرفت آن است که «کودکان ما می‌گویند: بینی پاک کن! پس حدیث ما کن!». زبان صمیمانه و عام‌پسند بوسعید به دور از ابتذال و کهنگی است. او می‌کوشد در پیوند خود با مردم، زندگی

فراموش شده بر «لب طاقچه عادت» (سپهری: ۱۳۸۷: ۲۹۰) را به لحظه‌هایی سرشار از تجلیات نو دگرگون سازد. «پیر میهنه علی رغم ناکامی‌های موجود در زندگانی، دنیای شتابان و بی‌ثبات را آسوده و با چشم ذوق و لذت می‌دیده است» (دامادی، ۱۳۶۷: ۱۶۶).

به هر روی، زبان در شکل‌گیری معرفت ما نقش اساسی دارد؛ بدین گونه اگر قرار باشد که ما زندگی و رفتار آدمیان را به مثابه یک متن تلقی کنیم، همچنان این مقوله پذیرفتنی و به خوبی قابل تأویل است.

نمودی دیگر از این شیوه را این بار با پرسندگی خود ابوسعید می‌بینم: مجلس وعظی است. سخنور، بوسعید، نخست با پرسشی غیرمنتظره، جمع را به خودآگاهی و تکاپو وامی‌دارد و آن‌گاه در نهایت، چون شنوندگان در پاسخ می‌مانند، پاسخی ظریف و شیرین می‌دهد: «از در خانقاه تا به بن خانقاه همه گوهر است، ریخته، چرا برنچینید؟ جمع، جمله بازنگرستند؛ پنداشتند که گوهر است ریخته تا بگیرند. چون ندیدند گفتند: ای شیخ کجاست؟ شیخ گفت: خدمت، خدمت» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۱۰). آشکار است که این آرایه نیز همچون دیگر آرایه‌های مورد اشاره در تبدیل زبان ساده به زبان برتر برای دست‌یابی به اهداف تربیتی تا چه حد می‌تواند نقش داشته باشد. بدین سان در آفرینش هر پدیده‌ای، سَرّی و رازی نهفته است. پدیده‌های مختلف از عدم در وجود آمدند تا هر یک به زبانی راهنمای بشریت باشند. ناگفته پیداست: «کسی که بینا نباشد، خود نداند» (عین‌القضات همدانی، ۱۳۷۰: ۹۵).

#### ۴-۲-۳. تمثیل

تمثیل، همچون ابزاری کارآمد در القای مفاهیم انتزاعی، خود را در قالب حکایت‌ها و داستان‌ها آشکار می‌سازد. این صورت خیال، روایتی است داستانی که هر چند معنایی ظاهری دارد، اما مراد گوینده - نویسنده، نه معنای ظاهر آن که معنایی کلی‌تر و فراتر از ظاهر بیرونی است. در تمثیل ما با معنای باطنی حکایت سروکار داریم. تمثیل با سمبل همراهی و آمیختگی دارد. غرض از کاربرد تمثیل، توضیح، اندرز و گاه انتقال پیامی به صورت پنهان و غیر مستقیم است (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۵۱-۲۴۳). بوسعید از این شیوه نیز برای اندرز و تربیت بهره‌ها برده است. شنیدن تمثیل، مخاطب را به ملال دچار نمی‌سازد، بلکه به واسطه برخورداری از ساختاری داستانی، بدان دل می‌سپارد. مغرب‌زمینیان از تمثیل حیوان‌مدار با نام «فابل»<sup>۱</sup> یاد می‌کنند. آنچه در پی خواهد آمد، نمونه‌ای از همین گونه از زبان بوسعید است.

«وقتی زنبوری به موری رسید. او را دید دانه‌ای گندم می‌برد به خانه و به بسیار جهد و حیل آن را می‌کشید. آن زنبور آن مور را گفت: این چه سختی و مشقت است که تو برای دانه‌ای بر خویشتن نهاده‌ای؟ بیا تا ببینی که من چگونه آسان می‌خورم و از چه نعمت‌های با لذت، بی این همه مشقت نصیب می‌گیرم. مور را به دکان قصابی برد؛ جایی که گوشت فربه و نیکو آویخته بود. آن زنبور درآمد از هوا و بر پاره‌ای گوشت نشست، سیر بخورد و پاره‌ای فراهم آورد تا ببرد. قصاب فراز آمد و کاردی بر وی زد و آن زنبور را به دو نیمه کرد و بینداخت. آن زنبور بر زمین افتاد آن مور فراز آمد و پایش بگرفت و می‌کشید و می‌گفت: هر که آن جا نشیند که خواهد و مرادش بود، چنانش کشند که نخواهد و مرادش نبود» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۷۶).

با تمثیلی چنین دلاویز، ابوسعید بر آن است که با بیانی هنری، یاران را راه بنماید که دنیادوستان مرفهی که به خوش‌باشی زندگی می‌گذرانند و ضعیفان و درویشان را به چیزی نمی‌گیرند، اگر نمی‌دانند، بدانند که لقمه خوری هر جایی و بندگی نفس شهوت پرست که هر ساعتی قبله‌ای دارد و قبیله‌ای بر دوام نخواهد بود و پایان آن، آغاز مذلت و نامرادی است.

#### ۳-۴. آرایه‌های بیدار سازنده

گاه گفتار به صورتی است که نه خطابی آمرانه دارد و نه دستوری بازدارنده، بلکه در روابط و مناسبات اجتماعی، نقشی هشداردهنده و بیدار سازنده ایفا می‌کند. دیگرگونه دیدن، متفاوت شنیدن و به کارآوری تعبیر عارفانه در مواجهه با پدیده‌ها و نام‌ها، شیوه‌هایی در این راستا است. پیش از پرداختن به نمونه‌ها، ذکر آن‌چه یک پژوهنده برجسته، ژان پل سارتر<sup>۱</sup> (۱۹۰۵-۱۹۸۰)، فیلسوف اگزیستانسیالیست<sup>۲</sup> فرانسوی، آورده است، لازم است. وی در سخنی که البته در پیوند با نوع نگرش او (اگزیستانسیالیسم ناخدا باور) قابل تأمل است، گفته است: «ادبیات وظیفه تهنید اخلاق جامعه را به عهده دارد» (سارتر، ۱۳۵۴: ۱۵۲). به کارگیری هوشمندانه ادبیات می‌تواند خود آگاهی و خودشناسی را به گونه‌ای شیرین و شگرف در زندگی فردی و اجتماعی کاربردی کند.

1- Jean-Paul Sartre

2- Existentialist

### ۴-۳-۱. جناس آمیغی

ابوسعید، جهان را دیگر گونه می‌بیند و از این رو واژگان را نیز دیگر گونه به کار می‌گیرد. واژگان برای بیشترین کسان، همان الفاظ آشنای مرسوم هستند که به طور متعارف در معنای به اصطلاح وُضْع له استعمال می‌شوند، اما پیر میهنه می‌خواهد فضای تهی از عشق را در جامعه خویش، همچون شاعری هنرمند و با همان کلمات متعارف، اما با نگاهی زنده و بیدار، پر کند؛ گویی عارفان چون «شاعران، جهان را دوباره به سلیقه خود نام‌گذاری می‌کنند و جانشان هنوز از میراث ازلی و عِلْمِ آدَمِ الْأَسْمَاءِ كُلِّهَا روزی خور است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۴۵). ابوسعید، میان بنده و حق را تنها «یک قدم» می‌داند: «یک گام از خود بیرون پا نهادن»، اما نکته مهم در پیوند گفتار او با محیط بیرونی و عینی آن جا است که وی با شنیدن آواز مکرر آن دوره گرد سبزی فروش که «کمای و همه نعمتی» با ذوق شگفت هنرمند خویش، چیزی دیگر می‌شنود و سپس این یافته نو را در راستای نگرشی تازه و عارفانه به کار می‌گیرد. سبزی فروش، «کمای» -نوعی از رویدنی‌های بهاری خراسان- را فریاد و به فروش می‌رساند و همه نعمتی (سبزی و چیزهای دیگری) هم دارد، اما برداشت و شنیدن شیخ به اسلوب جناس مرکب و البته با هم آمیزی با جناس ناقص، چنان است که او می‌گوید: «کم آید و همه شماید» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۶۲). آن جا که شیخ در مورد صفت درویشان سخن می‌راند نیز «درویشان» را آنانی می‌داند که «در وی ایشان» اند: «درویشان، نه ایشان اند؛ اگر ایشان بودند، ایشان نه درویشان بودند. اسم ایشان صفت ایشان است. هر که به حق راه جوید، گذرش بر درویشان باید کرد که در وی ایشان اند» (همان: ۲۹۵). این گونه نگاه به الفاظ و پدیده‌ها، صفت هر انسانی است که جهان را نردبانی برای وصال به معشوق حقیقی

و مهربانی می‌داند. نگرش و بینش در ایجاد پیوند در میانه مظاهر ساده و به ظاهر پیش پا افتاده هستی با حقایق عالم، البته نگاهی هنری و عاشقانه می‌طلبد.

#### ۴-۳-۲. کنایه و ایهام

پیش از این، باز کردیم که ایهام و کنایه، هر دو از ترفندهای شاعرانه و از شیوه‌های باز نمود اندیشه در قالب زبانی‌اند. ترفندهایی شاعرانه که سخنور با به کارگیری آنان به جای بیان آشکار یک اندیشه- مفهوم، آن را به شیوه‌ای پوشیده- با کنایه- بازمی‌گوید و بدین گونه، سخن‌دوست را به درنگی دل‌پذیر و تلاشی خوش فرجام برای راه‌بردن به مقصود او فرامی‌خواند (کزازی، ۱۳۸۶: ۱۵۶). در ایهام نیز سخنور، واژه یا عبارتی چندمعنایی را به شیوه‌ای فریبنده در سخن می‌آورد به گونه‌ای که خواننده، نخست به معنای غیرمقصود گمان می‌برد، اما با درنگ و تأمل از این دام به درآمده به معنی مقصود دست می‌یابد. در این شگرد بدیعی، سخنور، خواننده را به حیرت و دودلی‌ای شیرین و دل‌پذیر می‌افکند. «امروزه، گستره ایهام را بازتر گرفته‌اند و هر واژه یا عبارت چندسویه و به کاررفته در دو یا چند معنی را نیز ایهام نامیده‌اند» (راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۴). پیر میهنه از این شیوه به گونه‌ای مؤثر بهره برده است. وی تنها صوفی‌ای ملازم خانقاه نبوده، چه بسا در جامعه و در میان مردم حضور داشته است. حکایت مورد نظر ما، این بار در فضایی متفاوت رخ می‌دهد: «حمام» و این بار نیز ابوسعید، همچنان اندرزگو، ابن‌الوقت است هنگام حمام رفتن وی، خواجه محمود مرید، خادم صوفیه، پیش‌دستی می‌کند و زودتر از حمامی، دستار از سر فرومی‌گیرد و پیش پای شیخ قرار می‌دهد. شیخ رفتار را با انگیزه عارفانه پیوند می‌زند و بدون آن که



غرور و عُجبی او را فرابگیرد، برداشتی چنین، شگفت می‌کند که: «مبارک! چون محمود کلاه بنهاد، دیگران را خطری نباشد» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۶۱). در این سخن، ایهامی نهفته است و نیز کنایه‌ای؛ معنای نخستین گزاره در محور عمودی سخن و آن چه پیش آمد، مشخص است، اما معنای دیگر را با توجه به معنای قاموسی واژه بنگریم که با به کارگیری دو واژه «محمود» و «خطر» تحقق یافته است؛ بدین گونه که اگر آن چه محمود پسندیده است رخ دهد، غم‌های دیگر هیچ ارزش و خطری ندارد؛ حال، دیگر هر چه پیش آید، خوش است. علاوه بر این، معنایی دیگر نیز به ذهن می‌آید: «در دوره زندگی ابوسعید، سلطان محمود به شکوه و عظمت شهره بوده است، فهمیده می‌شود عبارت کنایی کلاه نهادن نیز با توجه به دلالت محمود بر سلطان محمود معنا پیدا می‌کند» (طاهری، ۱۳۸۲: ۱۱۶) و این معنایی سوم است! ابوسعید با خلق زبانی چنین تازه و هنری، سعی در اصلاح رفتار دارد. سخن، ثمره گل بوته دل است و چنان چه سنجیده و ارزنده در لباس هنر آراسته شود، اعجازی شگفت در جان شنونده پدید می‌آورد. در این هنگامه، ادبیات در بطن و متن جامعه کارکرد می‌یابد در اجتماعی که بزرگان بر مسند غرور نشسته‌اند و ریاکارانه، عوام‌الناس را می‌فریبند، مردی بدان روشن ضمیری و روان تابندگی، ظهور می‌یابد تا کلمات را با زیور آرایه‌ها و پیرایه بلاغت بیاراید و حلاوت حدیث «او» را در کام جامعه فروریزد.

شیخ پس از آن که از دیه «کلف» می‌گذرد و در آن نمی‌ماند به دیه «در بند» می‌رسد. آن جا نیز اقامت نمی‌کند و می‌گوید: «بند نباید». به دیهی دیگر می‌رسند. شیخ گفت: «این دیه را چه گویند؟» گفتند: «خداشاد» گفت: «خداشاد باید، شاد باید بود». آن جا منزل کردند. پس از آن، خادم، گوسفندان را می‌کشد و چون می

خواهد زودتر برای درویشان غذا فراهم سازد، «بگفت تا حال جگربندها قلیه کردند و پیش شیخ آورد. شیخ گفت: «اول قدم، جگر می‌باید خورد». خادم گفت: «بقا باد شیخ را که پارگگی دل در کرده‌ام». شیخ را خوش آمد و گفت: «چون دل در باشد، خوش بود. بوسعید خود دلی می‌جوید» (محمدبن منور، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۴۵). پاسخ سریع شیخ در این گفت‌وگوی کوتاه، گواه فراست، مثبت‌اندیشی و هوشمندی مردی است موقعیت‌سنج که در کی هوشمندانه از لحظه‌ها و رفتارها دارد. او، دوری‌گزیده از رنگ و ریا، می‌خواهد با گفتاری آراسته، رفتار مریدان را پیراسته کند. بوسعید در ورای این الفاظ سیر می‌کند و چنین می‌نماید که نگاه و نگرش مشفقانه و آسمانی او به محیط، پدیده‌ها و شنیده‌ها، مستلزم در بند خانقاه و دیر و مسجد و محراب بودن، نیست؛ هم از این رو و با چنین نگرشی است که برای او، منبر نیز بر خلاف سنت رایج زمان و باور فقیهان، می‌تواند پایگاه قرائت ابیات و اشعاری باشد که افسرده‌دلان را زنده‌دلی و پویایی بخشد. دریغا که بشریت نمی‌گذارد که به کعبه ربوبیت رسیم. وقتی پس از یک روز مقام در دیهی بنام «در دوست» مریدان بنای رفتن می‌گذارند، شیخ می‌گوید گفت: «بسیار قدم زدن باید تا مرد، به در دوست رسد؛ چون ما این‌جا رسیدیم، کجا رویم؟» (همان: ۱۹۳). این در حالی است که او در دیه «اندرمان» نمی‌رود تا اندر آن نماند (همان: ۳۹). حرکت، پویایی، نشاط و لذت و سرمستی در زندگی جمعی در احوال بوسعید، سخت هویدا است.

#### ۴-۳-۳. آنیمیزم؛ جاندارانگاری

آنیمیزم<sup>۱</sup>، مقوله‌ای است فراتر از استعاره‌مکنیه و یا گونه خاص استعاره مکنیه: تشخیص، اما در نگاه ساده‌انگارانه، خود گونه‌ای است از این استعاره. توضیح این که در آنیمیزم، چیزی دارای جان انگاشته می‌شود که در قالب خیال، جاندارپنداری او، سخت محال است. بوسعید بنا به موقعیت‌های پیش آمده، آنیمیزم را به کار می‌بست. یک روز او به در آسیایی می‌رسد و پس از ساعتی توقف می‌گوید: «می‌دانید که این آسیا چه می‌گوید؟». یاران شگفت‌زده، بازمانده‌اند که سخن آسیاب، چگونه سخنی تواند بود؟ بوسعید، سپس خود به پرسش خویش چنین پاسخ می‌دهد که: آسیاب می‌گوید: «تصوف این است که من در آنم: درشت می‌ستانی و نرم باز می‌دهی و گرد خود طواف می‌کنی، تا هر چه نباید، از خود دور کنی؛ نه در عالم، تا زمین به زیر پای بازگذاری» (همان: ۲۷۴). این گونه غافل‌گیری‌های کلامی، تحریک اندیشه‌ورزی را در پی دارد که در بردارنده نکته‌ای نغز است.

حکایت رسیدن شیخ به همراه صوفیان به محله‌ای که کناسان، چاه مبرز پاک می‌کردند نیز شنیدنی است. صوفیان بینی گرفته، می‌گریزند، اما شیخ در چنین حال و در چنان محیطی، همچنان جانب آگاهی‌بخشی و تعلیم‌بخشی را فرو نمی‌نهد که از وقت بهره می‌برد. او صوفیان را به خویش می‌خواند و می‌گوید: این نجاست به زبان حال، می‌دانید با ما چه می‌گوید؟ با ما می‌گوید: «ما آن طعام‌های با لذت‌ایم و خوش‌بوی که شما سیم و زر بر ما می‌فشانید و جان‌ها از بهر ما نثار می‌کردید... به یک شب که با شما صحبت داشتیم، به رنگ شما شدید؛ از ما

به چه سبب می‌گریزید و بینی فرامی‌گیرید که ما رنگ و بوی درون شمایم» (همان: ۲۶۵). شگفتا که این پدیده شگرف صوفیان خراسان به چه جان و جهانی در رسیده بود!

«عارفان دوران کهن حرف و کلام را مانع پیش‌روی خود می‌دانستند و از تنگی میدان سخن شکوه می‌کردند و از آن می‌نالیدند که حروف و کلمات گنجایش تجربه درونی و شهود آنان را ندارد» (الحکیم، ۱۳۹۱: ۸۹)؛ هر چند این چنین، اما تلاش بوسعید آن است که از محیط بیرونی و ملموس در جهت تفهیم معارف ناب بهره‌گیرد و آشکار کند که شناخت حقیقت برآیند تلاش ژرف‌شناسانه و معناخواهانه خردمند است. کاربرد آرایه‌های ادبی و آمیختگی آن با زندگی، بیانگر این نکته است که ادبیات فقط در حوزه جمال‌شناسی و حظّ ادبی مخاطبان خاص، قرار نمی‌گیرد. پیوند آرایه‌ها با جامعه، ما را از سطحی نگری و محدود شدن به متن، بیرون می‌کشد و به متن جامعه سوق می‌دهد تا بتواند اثر عمیق خود را در لایه‌های بنیادین جامعه بگذارد. مگر نه این است که زبان، ابزار ارتباط و تفهیم و تفاهم است و انسان، موجودی است اجتماعی و همه جامعه در بیانی مثالی، همچون یک تن؟

### نتیجه‌گیری

نتایج و یافته‌های این پژوهش، ما را به نکات زیر رهنمون می‌سازد:

۱- ادبیات، توانایی و ظرفیت پاسخ‌گویی به نیازهای عاطفی و روانی جامعه را دارا است. کاربرد آرایه‌های ادبی در زندگی اجتماعی و آمیختگی با آن بیانگر این

مطلب است که ادبیات فقط در حوزهٔ جمال‌شناسیک و حظاً ادبی مخاطبانِ خاص، خلاصه نمی‌شود.

۲- پیوند عواطف بشری با تعالیم صوفیانه - عرفانی از طریق زبان هنری موجب می‌شود تا آشفستگی‌های روح و نابسامانی‌های روان انسانی در پرتو گفتار و رفتار راستین آرام و قرار یابد.

۳- ابوسعید ابوالخیر، شیخ شیرین‌کار مردم‌دوستی بود که با بیان مسائل دقیق و ظریف عرفانی به زبانی ساده و در خور فهم عوام، زبانی تازه و به دور از ملالت در تعلیمات و آموزه‌های دین آفرید.

۴- هر چند جایگاه هنری و بلاغی آرایه‌های ادبی در متون غنی ادب فارسی بر هر صاحب ذوقی روشن و آشکار است از رهگذر ادبیات و زبان برتر ادبی و هنری و با کاربردی کردن آن در متن جامعه، می‌توان پاسخ‌گوی نیاز معنوی و روانی مردم جامعه شد و زمینهٔ تفهیم و تفاهم و انس و مهرورزی را در بین مردم هرچه بیشتر فراهم کرد. به عبارت دیگر، به نظر می‌رسد اگر زبانی که برای امر به معروف و یا نهی از منکر به کار می‌گیریم زبان بدیع باشد و بیان، جهان و آنچه در آن است، انسان را عاشقانه و به طور مطلوب، رهسپار دیار معشوق خواهد کرد.

#### منابع

علی بن ابیطالب (ع). (۱۳۹۲). **نهج البلاغه**. گردآورنده: محمدبن حسین شریف‌الرضی و سیدجعفر شهیدی. چ ۳۲. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. بارت، رولان. (۱۳۷۰). **عناصر نشانه‌شناسی**. ترجمهٔ مجید محمدی. چ ۱. تهران: الهدی.

- حافظ، شمس‌الدین. (۱۳۶۲). **دیوان حافظ، غزلیات**. به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. ۲ ج. چ ۲. تهران: خوارزمی.
- الحکیم، سعاد. (۱۳۹۱). **ابن عربی و زبان تازه عرفان**. ترجمه مسعود جعفری. تهران: جامی.
- دامادی، سیدمحمد. (۱۳۷۶). **ابوسعیدنامه (در بیان شرح احوال و عقاید و افکار و روش زندگانی ابوسعید ابوالخیر)**. چ ۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- راستگو، سیدمحمد. (۱۳۷۹). **ایهام در شعر فارسی**. چ ۱. تهران: سروش.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۲). **هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)**. چ ۱. تهران: سمت.
- سارتر، ژان پل. (۱۳۵۴). **ادبیات چیست؟**. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. چ ۴. تهران: زمان.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۷). **هشت کتاب**. چ ۲۲. تهران: طهوری.
- ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۸۷). **آسیب‌شناسی اجتماعی (جامعه‌شناسی انحرافات)**. چ ۱۹. تهران: آوای نور.
- شریفیان، مهدی. (۱۳۸۵). «جامعه‌شناسی ادبیات صوفیه». **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**. د ۲. ش ۴۷. صص ۱۳۷-۱۱۷.
- شفق، اسماعیل، فاطمه مدرسی و امید یاسینی. (۱۳۹۲). «بررسی کانون روایت در اسرارالتوحید». **نقد ادبی و بلاغت**. س ۲. ش ۱. صص ۲۰-۱.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴). **بیان**. چ ۴. تهران: میترا.

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۲). «بازی‌های طنزآمیز زبانی ابوسعید در اسرارالتوحید».

**پژوهش‌های ادبی**. د ۱. ش ۲. صص ۱۲۲-۱۰۷.

عین‌القضات همدانی، محمد بن حسن. (۱۳۷۰). **تمهیدات**. مقدمه، تصحیح، تعلیق

و تحشیه: عقیف عسیران. چ ۳. تهران: منوچهری.

فطوره‌چی، مینو. (۱۳۸۴). «طنز در اسرارالتوحید». **فرهنگ مردم**. ش ۱۶. صص

۷۸-۹۶۸.

قربان‌پور آرانی، حسین و ناهید حیدری‌رامشه. (۱۳۹۲). «مکانیسم زبان و عناصر

روایی در بیان کرامات عرفانی». **مطالعات عرفانی**. ش ۱۸. صص

۱۸۰-۱۴۷.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). **بیان (زیباشناسی سخن پارسی)**. چ ۶.

تهران: مرکز.

کوئن، بروس. (۱۳۷۲). **مبانی جامعه‌شناسی**. ترجمه و اقتباس: غلام عباس

توسلی و رضا فاضل. تهران: سمت.

گنج کریم، الهام و محمد کاظم کهدویی. (۱۳۸۶). «شیوه‌های سخنوری در مجالس

صوفیه»، **نامه پارسی**. س ۱۲. ش ۴۴ و ۴۵. صص ۱۰۶-۸۱.

محمدبن‌منور. (۱۳۸۱). **اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابوسعید میهنی**.

دوره‌ی دو جلدی؛ بخش اول، مقدمه و تصحیح و تعلیق، محمدرضا شفیعی

کدکنی. چ ۵. تهران: آگاه.

مشیدی، جلیل و یوسف اصغری بایقوت. (۱۳۹۱). «امر به معروف و نهی از منکر از منظر عرفانی (با تکیه بر اسرارالتوحید)». **ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی**. س ۸ ش ۲۹. صص ۸۳-۶۹.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۱). **مثنوی معنوی**. به اهتمام رینولد الین نیکلسون، چ ۸ تهران: سپهر.