

ریخت‌شناسی قصه‌های خواب در متون نثر صوفیه

دکتر حمیرا زمردی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

دکتر محبوبه حیدری

دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران و استادیار دانشگاه تربیت معلّم^۱

(ص ۱۲۳-۱۰۱)

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۵/۲۳

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۱۲/۲۰

چکیده

چگونگی شکل‌گیری پدیده خواب باوجود تکرار بسیار، همچنان امری پیچیده و شگفت است. به جز محتوای خواب‌ها فضایی که خواب‌ها در آن نقل می‌شوند هم از جهاتی قابل توجه هستند. خواب دیدن و دیده شدن در خواب به عنوان یک سنت در متون صوفیه به دفعات تکرار می‌شود. در این بررسی سعی کرده‌ایم با معرفی ویژگی‌های مکتب‌های فرمالیسم و ساختارگرایی، روایات خواب را به عنوان داستان‌هایی کوتاه مورد ارزیابی ریخت‌شناختی قرار دهیم. خواب‌های صوفیه بن مایه‌های داستانی قابل توجهی دارند که به ویژه در تذکرها و زندگی‌نامه‌ها و همچنین در بیان تعالیم صوفیه، نقش مهمی ایفا می‌کنند. سعی ما بر آن بوده است که نشان دهیم حکایت‌های خواب از نظر شیوه روایت، دارای یک الگوی معین و تکرارشونده هستند.

واژه‌های کلیدی: قصه خواب، ریخت‌شناسی، الگوی تکرار شونده

دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود
حافظ

پیشگفتار

خواب دیدن، فعالیت ذهنی ویژه‌ای است که چه بسا انسان را به خود مشغول کرده و به کندوکاو در مورد منشأ و چگونگی آن برانگیخته است. پدیده خواب در تاروپود اندیشه و هنر انسان تنیده شده است، هرچند در ادوار مختلف تفکر بشر، میزان اهمیت این پدیده متفاوت بوده، هیچ‌گاه جایگاه خود را از دست نداده است. برای انسان کهن، خواب منبع الهام مهمی فرض می‌شد که راه زندگی در جهان بیداری را به او می‌آموخت. در قرون متأخر، اهمیت خواب‌ها کم‌رنگ شد، تا اینکه با مکتب روانشناسی فروید و توجه به محتوای خواب‌ها، خواب دوباره در مرکز توجه قرار گرفت. اما این بار برخلاف دوران گذشته که خواب‌ها دارای بار مذهبی فرض می‌شدند، هدف از تحلیل آن‌ها پی بردن به عقده‌ها و بیماری‌های افراد بود. هرچند امروزه این نگاه افراطی به خواب‌ها تعدیل شده است، اما به هر رو فروید به عنوان آغازگر تحلیل علمی خواب‌ها شناخته شده است. شاگرد فروید، یونگ، در پی احیای جایگاه اسطوره‌ای خواب‌ها برآمد و با تکیه بر مطالعات و تحقیقات خود دریافت که ذهن انسان مدرن و ذهن انسان ابتدایی از جهت نمادپردازی در خواب، چندان تفاوتی ندارند.

چه نگرش علمی نسبت به خواب‌ها را بپذیریم و چه با نگاه مذهبی و اسطوره شناختی با آنها مواجه شویم، به هر حال این امر مسجل است که کم‌تر متن داستانی، تعلیمی و عرفانی در ادبیات فارسی و بلکه ادبیات و تاریخ جهان وجود دارد که به خواب، هرچند گاهی بسیار مختصر، نپرداخته باشد. و کم‌تر پیش آمده که متون دینی و ادبی از کنار خواب‌ها، بی‌توجه بگذرند. در تمام گونه‌های ادبیات داستانی خواب به‌عنوان بن مایه‌ای مهم و کلیدی حضور دارد. خود خواب‌ها هم در قالب حکایت‌های کوتاهی به بیان درمی‌آیند. از این جهت خواب ویژگی دوگانه‌ای در متون داستانی می‌یابد: از یک سو به‌عنوان بخشی از، و در اکثر موارد شروع، داستان و از سوی دیگر به صورت یک حکایت مجزا و تقریباً کامل. جایگاه خواب در روایات قرآن و احادیث گوناگونی که از پیامبر (ص) نقل شده است و همچنین تأکید تفاسیر، اهمیت خواب در نظر نویسندگان اسلامی و ایرانی را بیش‌تر می‌کند. هرچند، در متون و آثار باقی مانده از قبل اسلام ایران هم خواب جایگاه ویژه‌ای دارد، اما آنچه که امروز در متون ادبی و حکمی ایران و اسلام یافت می‌شود، بی‌تردید تحت تأثیر متون اسلامی و به‌ویژه قرآن و با اعتقاد به

نوعی بار قدسی برای خواب است. خواب‌هایی که در قرآن آورده شده و در تفاسیر به طور مفصل پرداخته شده‌اند، وارد موضوعات ادبیات شده و جای‌جای به آنها استناد شده است.

پیشینه بحث و روش کار

در زمینه بررسی خواب‌ها و دانش تعبیر خواب، کتاب تعبیر خواب ابن سیرین قدیمی‌ترین کتاب در بین مسلمانان است. بعد از ابن سیرین کتب مختلف تعبیر خواب تا قرن‌ها در بین مسلمانان نوشته می‌شد. پرداختن به کتب تعبیر خواب و تاریخ ثبت خواب‌ها از حوصله این بحث خارج است. اما در زمینه تحلیل‌های ریخت‌شناختی کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان اثر پراپ بهترین کار محسوب می‌شود که هنوز هم به عنوان یک مرجع مورد استفاده محققین قصه قرار دارد.

در این مقاله در پی آنیم که با توجه به روش ریخت‌شناسی قصه‌های پراپ الگوی سازنده قصه‌های خواب در متون صوفیه را مشخص کنیم. بر این اساس امهات متون نثر صوفیه تا قرن هشتم مورد بررسی قرار گرفته‌اند و کل خواب‌های نقل شده در این متون استخراج شده و مورد ارزیابی قرار گرفته است. متون استفاده شده شامل: طبقات الصوفیه و الصوفیه سلمی، ترجمه رساله قشیری، کشف المحجوب هجویری، طبقات الصوفیه و مجموعه رسائل فارسی خواجه عبدالله، اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید، حالات و سخنان ابوسعید نوشته ابوروح لطف‌الله ابن ابی‌سعد، رساله یزدان‌شناخت شیخ اشراق، رساله فی حالت طفولیه شیخ اشراق، رساله فی حقیقت عشق شیخ اشراق، دفتر روشنایی سهلگی تمهیدات عین القضاة، نامه‌های عین القضاة، مرصاد العباد نجم الدین رازی، تذکره الأولیاء عطار کتاب الأنسان الكامل نسفی، فیه ما فیه مولانا، مجالس سبعة مولانا.

از کل این متون تعداد سیصد و هشتاد و شش قصه خواب استخراج و مورد ارزیابی ریخت‌شناختی قرار گرفته است که تعدادی از آنها برای روشن شدن بحث در این مقاله آورده شده است. گفتنی است که تمام قصه‌های خواب را با این شیوه می‌توان بررسی کرد و به نتایج روشن و تکرار شونده‌ای دست یافت. با توجه به اینکه هر روایتی نام ویژه خود را می‌طلبد، پیشنهاد ما این است که برای نام‌گذاری خواب‌های متون ادبی، اصطلاح قصه را برگزینیم که هم کاربردی دیرینه در زبان فارسی دارد و به گفته مارزلف: «هم حکایات تاریخی و هم داستانهای خیالی را در بر می‌گرفته است. اما در ادوار جدید این کلمه بیش‌تر اصطلاحی شده است برای نوع ادبی داستان‌های کوتاه» (مارزلف، ۱۳۷۱:

۳۸). و به نظر ما کاربرد اصطلاح قصه برای نمونه‌های کهن می‌تواند دقیق‌تر از اصطلاح داستان کوتاه باشد.

خواب از دو جنبه در متون صوفیه مطرح شده است؛ جنبه اول جایگاه خواب به عنوان یک منبع شناخت و الهام مهم برای صوفیه است که مستقیماً تحت تأثیر قرآن، احادیث، تفاسیر و به‌طور کلی سنت دینی است. این قسمت، نشان‌دهنده نظر صوفیه در مورد خواب است. که بررسی این جنبه و تطبیق آن با جایگاه خواب در تفاسیر مجال جداگانه‌ای را می‌طلبد؛ جنبه دوم، خواب به‌عنوان یک رویداد است که با استفاده از فرم داستانی در متون صوفیه نقل شده است. در این بخش قصه‌های خواب صوفیه به‌عنوان یک روایت مستقل در نظر گرفته شده‌اند. صوفیه با توجه به اهمیت خواب، سعی کرده‌اند خواب‌های خود و مکاشفاتی را که به‌وسیله خواب برای آنها آشکار شده است در متون خود ماندگار کنند. در بررسی روان‌شناختی هم خواب‌ها فرم‌هایی داستان‌گونه در نظر گرفته می‌شوند که کدها رمزهای آن باید به دست روان‌شناس گشوده گردد.

«فریود کوشید تا به خوانندگانش ثابت کند که رؤیا واقعیتی خاص را بیان نمی‌کند. تنها روایتی پر از رمزگان (روایتی کدگذاری شده) است. به این اعتبار رؤیا به نقاشی شباهت ندارد، بلکه بیشتر به نوشتار همانند است و می‌توان انگاره‌هایی را که در رؤیا به ذهن می‌آیند همچون اجزای زبان در نظر گرفت، یا به بیانی دقیق‌تر همچون واحدهای گفتار. رؤیا و نوشتار هر دو خیال‌پردازی و تحقق اشتیاق و خواست هستند. آنچه رؤیای خاص را می‌سازد (رؤیاها را از یکدیگر متمایز می‌کند) شیوه‌هایی است که این نوشتار خواست‌ها و اشتیاق‌ها را پنهان می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۶: ۵۱۲).

روانکاو چنان که منتقد با آثار ادبی مواجه می‌شود، با متن رؤیاها مواجه می‌شود. رؤیاها نیز برای تحلیل و شناخت، باید رمزگشایی شوند. گاهی نمادهای رؤیا روشن و مشخص است و گاهی پیچیده و غامض. فریود دستگاه پیچیده‌ای از مناسبات درونی اجزای رؤیا را کشف کرده که این کار او را به شاعران و نویسندگان نزدیک می‌کند. در مواجهه با رؤیاها صوفیه هم می‌توان رؤیا را یک قصه کوتاه فرض کرد. رؤیاها از یک ساختار روایی برخوردارند. با در نظر گرفتن اینکه آنچه در رؤیا روایت می‌شود همان طرح (به قول فرمالیست‌ها آن بخش از داستان که روایت می‌شود و در کنار بخش‌های روایت نشده، کلیت داستان را شکل می‌دهد.) است و اینکه رؤیا هم مانند داستان بخش دیگری دارد که روایت نمی‌شود و مخاطب، خود بخش‌های روایت‌نشده داستان را می‌سازد، می‌توان ساختار رؤیاها را از نگاه عناصر داستانی تحلیل کرد.

در گام اول، باید بپذیریم که خواب‌ها از نظر ساختار، نوعی داستان هستند: «برای شروع کار، دست کم بیایید تقریباً هر قطعه نثر داستانی مختصر را یک داستان کوتاه بدانیم. به شرط آنکه رابطه‌ی شکلی روشنی با داستان‌های طرح‌دار در آن برقرار باشد. هر چند احتمالاً طرح آن توالی منسجمی هم نداشته باشد» (رید، ۱۳۷۶: ۱۲). برای آنکه بتوانیم خوابها را گونه‌ای داستان کوتاه، یا به تعبیر سنتی قصه، فرض کنیم باید قائل به توسع تعاریف باشیم. به گفته‌ی یان رید منتقدان عقیده دارند که داستان کوتاه باید حجم و اندازه‌ی مشخصی داشته باشد. چیزی شامل یک‌هزار و ششصد کلمه تا بیست هزار کلمه. (همان: ۱۵)

می‌بینیم که فاصله‌ی حداقل و حداکثر اندازه‌ی داستان کوتاه زیاد است و همچنین نویسندگان بسیاری هستند که داستان‌های کوتاه‌تر و بلندتر از این اندازه نوشته‌اند. شاید به طور کلی بتوان گفت که داستان کوتاه باید از رمان کوتاه‌تر باشد، اما محدود کردن داستان در تعداد کلمات کار بیهوده‌ای است بر این اساس خواب‌ها، قصه‌های کوتاهی هستند که جنبه‌ی آموزنده دارند و با نوعی احساس تقدس از سوی نویسندگان متون صوفیه روایت میشوند. قبل از هر چیز باید به یاد داشته باشیم که هر چند صوفیه (به‌ویژه در متون نثر) سعی کرده‌اند خواب‌ها را به صورت شفاف و ساده روایت کنند، به گونه‌ای که مخاطب پیام و رمز خواب را از عناصر خود خواب به طور آشکار دریابد، اما به هر حال خواب رویدادی رمزی است و اگر از دیدگاه روان‌کاوی با آن مواجه شویم هر عنصر و واقعه‌ای در خواب دلیلی برای حضور دارد و باید به شیوه‌ای دقیق رمزگشایی شود.

«رؤیاهای را چه مظهری از طبیعت نامنتقی و غیر اجتماعی انسان تلقی کنیم که از ضمیر نا آگاه در شرایط خواب به جلوه درمی‌آید، چنانکه فروید می‌گوید و چه آنها را نتیجه‌ی اشراقات و الهامات دانش ناآگاه در شخص بدانیم که از قدیمی‌ترین زمان‌ها در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها اندوخته شده است، چنان که یونگ می‌گوید و چه اتصال نفس ناطقه‌ی انسانی با مجردات عالم علوی و دیدار عالم غیب به وسیله‌ی روح تلقی کنیم که متخیله در آن دیده‌ها تصرف کرده است و از آنها به محسوسات محاکات می‌کند، به هر حال یک اثر رمزی است و در رمزی بودن زبان آنها هیچ قصد و اختیاری نیست. این رمزها تحت شرایط روحی و زیستی خاص در درون انسان شکفته می‌گردد و چون کتاب ناخوانده و راز سر بسته‌ای در مقابل عقل و ناخودآگاهی انسان قرار می‌گیرد. رازی که باید کشف شود و کتابی که باید خوانده شود» (پور نامداریان، ۱۳۸۳: ۲۴۰).

پس بدیهی است که صوفیه نیز باتوجه همین ویژگی رمزی و رازآلود بودن خواب‌ها است که آنها را در خدمت بیان بخش وسیعی از اندیشه‌ها و تعالیم خود قرار داده‌اند و در این قالب‌های کوچک قصه‌گونه اندیشه‌های وسیع و متنوعی ریخته‌اند. در جهان تعالیم و تفکرات صوفیه، خواب دیدن عارف و دستیابی‌اش به معارف عالم غیب و همچنین دیدن خواب در شأن یک عارف از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و در زندگی کمتر عارفی با روایت‌های گوناگون خوابی که عارف دیده است یا در شأن او دیده‌اند، مواجه نمی‌شویم.

فرمالیسم و ساختارگرایی

مکتب فرمالیسم، مکتبی ادبی و نظری بود که در دو بخش یا سازمان مجزا شکل گرفت. یک بخش حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو بود (۱۹۱۵) و بخش دیگر گروهی بود با نام اختصاری OPOJAZ (انجمن پژوهش زبان ادبی) در پترزبورگ (۱۹۱۶). اما گروه رسمی فرمالیست‌ها در سال ۱۹۲۰ در پی حملات رژیم استالینی از هم پاشید. هرچند به‌صورت پراکنده و غیررسمی همچنان به حیات خود ادامه می‌داد (زیما، ۱۹۹۹: ۲۵). فرمالیسم در معرفی مختصر یعنی بررسی عناصر فرم و ساختار اثر ادبی. اگر اثر ادبی را حاصل دو عامل اصلی فرم و محتوا در نظر بگیریم، فرمالیسم یعنی بررسی چگونگی فرم و ساختار بیرونی اثر. برای فرمالیست اینکه یک اثر ادبی چه می‌گوید در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد و آنچه که مهم است این است که هنرمند پیامش را چگونه می‌گوید. یعنی از چه تکنیک‌ها و شیوه‌های هنری استفاده می‌کند و این شیوه‌ها را چگونه به خدمت اثر می‌گیرد.

«فرمالیست‌ها هنر را نوعی سبک و شیوه می‌داند و از نظر آنها شیوهٔ خلق ادبی تنها در حد یک راه و روش باقی نمی‌ماند، بلکه همچنان موضوع اصلی هنر نیز می‌باشد. کشف اینکه هنرمند چه می‌گوید شاید چندان اهمیت نداشته باشد. مهم این است که چگونه و با چه شیوه‌ای حرفش را می‌زند.» (کادن، ۱۹۸۴: ۲۷۷)

وقتی صحبت از فرم یک اثر می‌شود، یک رشته اصطلاحات مثل ترکیب، شکل، ارگانیزم، معماری، آرایش، ساختار، بنا، چیدمان و... به ذهن می‌رسد. این اصطلاحات همه برای مواجهه با مکتب ساختارگرایی نیز کاربرد دارد. ساختار و فرم یک اثر یعنی ارتباط اجزا با هم در یک کل و همچنین شیوهٔ استفاده از تکنیک‌های روایی. فرمالیسم در پی کشف الگوهایی است که متن به‌وسیلهٔ آنها ساخته می‌شود و همچنین در پی

یافتن گرامری است که قواعد آن بتواند ساختار کلی یک اثر را از ورای جملات آن مشخص کند. اندیشه مهم و انقلابی فرمالیست‌ها در توجه آنها به خود متن، فارغ از زمینه‌های تاریخی و اجتماعی و فرهنگی آن، آشکار می‌شود. با پیروی از این نگرش، فرمالیست‌ها تمام عناصر و عوامل درونی متن را استخراج می‌کردند و روابط آنها را با یکدیگر مشخص می‌کردند و می‌کوشیدند تا از این راه به توصیف درستی از نظام ادبی، قوانین درونی متن، عناصر سازنده اثر ادبی و درنهایت الگو و فرم سازمان‌یافته‌ای از اثر ادبی دست یابند.

اصطلاح فرمالیسم در آغاز نامی بود که مخالفان این مکتب برای تحقیر این گروه برگزیدند و فرمالیست‌ها نیز در آغاز این نام را نمی‌پذیرفتند. آخن بام معتقد بود که اصطلاح ریخت‌شناسی برای هواداران این مکتب دقیق‌تر است. اما به تدریج این عنوان از سوی هواداران جنبش نیز پذیرفته شد و امروز، نشان دهنده توجه آنها به معنای ویژه‌ای از شکل هنری است که به مفهوم ساختار نزدیک است. یاکوبسون می‌گوید: «موضوع علم ادبی نه ادبیات، بلکه ادبی بودن متون است.» (احمدی، ۱۳۸۳: ۴۶)

به‌عنوان یک شیوه کلی در بررسی ادبیات و روایت‌شناسی، فرمالیسم بسیار کهن‌تر و گسترده‌تر از این است که در یک مکتب ادبی محدود شود. اصطلاح فرم در هنرهای کلامی به دو معنا به کار می‌رود:

۱. فرم یعنی ساختار و یا ارتباط مشخص کلی بین عناصر سازنده یک اثر به‌عنوان یک کل و همچنین ارتباط و هماهنگی یک کل با اجزای آن؛
 ۲. فرم یعنی سبک و شیوه ساختن و آفرینش چیزی.
- باتوجه به دو معنای فرم آشکار است که فرمالیست‌ها در برخورد با آثار ادبی هر دو معنای فرم را در نظر دارند.

اساس نظریات فرمالیست‌ها را می‌توان در سه مورد مطرح کرد:

۱. از نظر فکری و نظری باید دو جنبه فرم و محتوا را در آثار ادبی متمایز کنیم. محتوا و فرم یعنی چه؟ و چگونه؟ یا به گفته شکلوفسکی مواد و تکنیک.
۲. هر چند متن‌های آثار ادبی تنوع نامحدودی را عرضه می‌کنند؛ فرم‌های ارائه مضامین گوناگون محدود است و منتقد می‌تواند با بررسی دقیق به الگوی روشنی در زمینه فرم‌های ادبی دست یابد.

۳. یک اثر ادبی بخشی است از هنر کلامی و بدون شک به وسیله انسان ساخته شده است. پرسش اساسی شیوه فرم‌گرا این است: این چگونه ساخته شده است؟ در واقع ارزش یک اثر ادبی با فرم و تکنیک آن شناخته می‌شود. «هارمن و...، ۲۰۰۵: ۱۸۵».

سعی فرمالیست‌ها بر این بود که بررسی اثر را در مرکز توجه قرار دهند و پژوهش‌های علمی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، تاریخی، زندگی‌نامه‌ای و هر چیز دیگر به جز متن را در حاشیه کار قرار می‌دهند. از دیگر جنبه‌های ارزشمند روش فرمالیست‌ها این است که آنها شیوه‌های گوناگون بیان را به دقت روشن کردند. اشکال روایت داستانی، نقش و میزان حضور راوی در داستان و تحول ژانرها در تاریخ ادبیات را بیان کردند. نکته مهم در شیوه تحلیل آثار ادبی به وسیله فرمالیست‌ها این است که آنها معتقدند عناصر و واژگان سازنده یک اثر باید در هماهنگی و ارتباط کامل با دیگر ارکان و واژگان اثر باشد. نمی‌توان عناصر یک اثر ادبی را، که در چارچوب همان اثر معنای دلالت‌گونه یافته‌اند، با عناصر اثری دیگر مقایسه کرد. در واقع شیوه برخورد با جهان یک متن و عناصر تشکیل‌دهنده آن، با متن دیگر متفاوت است.

جنبش فرمالیسم شباهت نزدیک و بنیادینی با شیوه مکتب نقد نو دارد. فرمالیست‌های اولیه نیز مانند اصحاب نقد نو، توجه به ادبیات و نقد ادبی را با بررسی و تحلیل شعر آغاز کردند. آنها در تحلیل شعر نگاهی داشتند به شیوه شاعران فوتوریست. ژانر غنایی در شعر برای فرمالیست‌های اولیه قابل توجه بود. زیما در بیان مبانی فلسفی فرمالیست می‌گوید که آنها از نظر فلسفی بین اندیشه فوتوریست‌ها و فلسفه کانت در نوسان بودند. علی‌رغم حضور تفکر کانت در مبانی فکری فرمالیست‌ها، کار ریخت‌شناسی پراپ نشان داد که برخلاف اندیشه کانت مبنی بر تشکیک در هر امری، می‌توان به الگوی دقیق و تغییرناپذیری در بسیاری از فرم‌های هنری و حتی اجتماعی دست یافت. فرمالیست‌ها از یک طرف عقیده دارند که هنر یک پدیده خاص است (در این عقیده نقد نویی‌ها هم با آنها شریکند) و از طرف دیگر عقیده دارند که یک اثر هنری عمل خلاقه‌ای است که مفهومی شناخته‌شده را به منظور تغییر نگرش ما نسبت به موضوعات و افراد، به شیوه‌ای نو و با تکنیکی انقلابی ارائه می‌کند. با توجه با تأکید فرمالیست‌ها بر ادبیت متن ادبی و تکنیک‌های خلاق آن، این روشن می‌شود که دو مفهوم کلیدی آشنایی زدایی و وابستگی عناصر متن به یکدیگر، دو چهره خلاقیت است (زیما، ۱۹۹۹: ۲۷).

ریچارد هالند در کتاب ابرساختارگرایی بر تأثیرپذیری جریان‌های ادبی فرم‌گرا از نظریات سوسور تأکید می‌کند و می‌گوید ساختارگرایان بر این باورند که انسان را باید

برحسب توانایی‌های زبانی‌اش بررسی کرد نه ویژگی‌های ذهنی‌اش؛ چراکه افکار نمی‌توانند بدون واژه‌ها در ذهن حضور داشته باشند. این برداشت ساختارگرایانه از ابزار زبان مبتنی بر مفهوم زبان «لانگ» است که برای اولین بار به وسیله سوسور مطرح شد. سوسور عقیده داشت که واقعیت گفتار بر درستی آرمانی نوشتار مقدم است. اما همچنین کلیت زبان مقدم بر جمع کل پاره گفتارهای واقعی در عالم بیان است. زبان بین گوینده و شنونده امر مشترکی است و کل جامعه باید در این امر اشتراک داشته باشند، چراکه هیچ انسانی نمی‌تواند به‌طور فردی کلمات و مفاهیم تازه‌ای بیافریند. پس سوسور می‌گوید زبان جنبه اجتماعی گفتار است (هالند، ۱۳۸۰: ۲۳).

در نظرات ساختارگرایان به‌ویژه بارت، متن ادبی در ارتباط بین مؤلف و مخاطب معنا می‌یابد؛ یعنی اثر ادبی پدیده‌ای اجتماعی است که از طریق همکاری مشترک نویسنده و خواننده آفریده می‌شود.

ساختارگرایی مکتبی فرانسوی است که تحت تأثیر مستقیم مکتب فرمالیسم به وجود آمد. نخستین بار رومن یاکوبسون اصطلاح ساختارگرایی را وضع کرد. هر چند ساختارگرایی مفهوم وسیع‌تری از همان فرمالیسم روسی است. منتقد ساختارگرا اثر را به اجزای سازنده کوچکی که قابل تقسیم به اجزای دیگری نباشد تقسیم می‌کند و ارتباط این اجزا با یکدیگر و سپس ارتباط آنها با کل را بررسی می‌کند. قابل یادآوری است که همان‌طور که پراب در مقدمه کارش گفته است، یافتن این کوچک‌ترین واحد سازنده اثر (یعنی یافتن واحدی که قابل تجزیه به واحدهای دیگر نباشد) سخت‌ترین قسمت کار است. شیوه ساختارگرایی بیشترین نمود را در شیوه تحلیل قصه‌های پراب و شیوه اسطوره‌شناسی لویی اشتروس دارد.

«ما در ادبیات فلسفی و علمی امروز وقتی از ساختارگرایی با تأکید بر پسوند «گرایی» یاد می‌کنیم، بیشتر و به‌طور معمول، آن آیینی در فلسفه و علوم انسانی را به یاد می‌آوریم که در سال‌های پس از جنگ دوم جهانی، به‌طور عمده در فرانسه پدید آمد و تا حدودی در آمریکا و انگلستان رشد کرد و روش‌های زبان‌شناسی ساختاری و خاصه دستاوردهای نظری و روش کار فردینان دوسوسور را اقتباس کرد و درمورد پدیدارهای اجتماعی و فرهنگی به کار برد. البته بیشتر متفکران این دسته (چون رولان بارت، میشل فوکو، ژاک لاکان، آلژیرداس ژولین گرماس) خودشان قبول نداشتند که ساختارگرا خوانده شوند و فقط یکی از آنها یعنی نظریه‌پرداز و دانشمندی انسان‌شناس به نام کلود لوی اشتروس این اصطلاح و برچسب را درمورد کار خود قبول داشت. به هر

حال همگی آنها از این بینش آغاز می‌کردند که پدیدارهای اجتماعی و فرهنگی نباید همچون امور و رویدادهای فیزیکی دانسته شوند، بل امور و رویدادهایی هستند که دارای معنایند و در نتیجه دلالت‌ها آنها باید در مرکز پژوهش ما قرار گیرند. روش کار ما نمی‌تواند روش علمی متعارف یا روش بررسی یک به یک پدیدارها باشد، بل باید بر ضرورت تحلیل ساختار درونی (یعنی مجموعه مناسبات بین اجزاء ساختار) در هر پدیدار استوار شود» (احمدی، ۱۳۸۳: ۱۴).

ساختارگرایان شیوه‌ها و نظریات خود را به حوزه‌های دیگری جز زبان و ادبیات تسری دادند. در حوزه روایت‌شناسی ساختارگرا تمام عناصر فرهنگی قابل مطالعه هستند. چهره شاخص مکتب ساختارگرایی، رولان بارت، با استفاده از شیوه ساختارشناسی، بررسی جالبی در مورد پوشاک و مد انجام داده است. با روش ساختارگرا می‌توان تمام عناصر و جلوه‌های فرهنگی را از جهت شیوه چیدمان اجزای آن پدیده فرهنگی و همچنین شیوه ارتباط هر پدیده فرهنگی با عناصر دیگر، در بافت اجتماعی خود بررسی کرد. ساختارگرایان همه پدیده‌های فرهنگی مثل عکس‌ها، موزه‌ها، تبلیغات، نمایشگاه‌های هنری و... را قابل بررسی می‌دانند.

از دستاوردهای مهم اندیشه ساختارگرایی و فرمالیستی، توجه به اشکال فراموش‌شده ادبی است. بعضی از گونه‌های روایی مثل قصه‌های عامیانه و قصه‌های کودکان، جزء اشکالی بودند که تا قبل از فرمالیست‌ها کم‌تر مورد توجه قرار داشتند. ریشه توجه به این گونه‌های فراموش‌شده ادبی، در آثار رمانتیک‌های آلمانی یافت می‌شود. اما مهم‌ترین پژوهشی که در زمینه بررسی گونه‌های فراموش‌شده ادبی انجام شده است کار ولادیمیر یاکف لویچ پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰) است.

ریخت‌شناسی قصه‌های پریان مهم‌ترین اثر اوست و در واقع انقلابی در مباحث ساختارگرایی محسوب می‌شود و به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده است و همچنین تأثیر مهمی بر مباحث ساختارگرایی و پژوهش‌های فولکلور و هنر مردمی داشته است. پراپ دسته‌بندی قصه‌های پریان (عامیانه) را براساس قواعد ظاهری و فرم آثار انجام داد، از این رو کار خود را ریخت‌شناسی نامیده است. کار پراپ در دسته‌بندی قصه‌ها همانی است که فرمالیست‌ها تعریف کرده‌اند؛ یعنی توصیف حکایت‌ها براساس اجزای تشکیل‌دهنده حکایت و ارتباط هر یک از این اجزا با کل ساختار روایت. او خود در مقدمه کتابش کار خود را با روش دانش گیاه‌شناسی مقایسه کرده است و گفته است بررسی اشکال در علم گیاه‌شناسی، مورد استفاده قرار می‌گیرد، و از این جهت کار

ساختارشناسی مانند بررسی بخش‌های مختلف یک گیاه و ارتباط هر جزء با کل ساختار گیاه است. پراپ در کتاب خود می‌گوید دسته‌بندی حکایات و آثار ادبی بر مبنای درون مایه و یا عناصر داستان کار ناقصی است و بهترین راه رسیدن به مبنای علمی در شناخت داستان‌ها، طبقه‌بندی ساختاری آنهاست. پراپ با بررسی صد قصه عامیانه (حکایت کودکان - قصه پریان) به این نتیجه رسید که هر چند قصه‌ها متنوع هستند و کارها و کنش‌ها در آنها گوناگون است، اما نقشها و کارکردهای آنها در داستان محدود و ثابت است. پراپ خویشکاری (این تعبیر به وسیله فریدون بدره‌ای مترجم کتاب پراپ وضع شده است) را عمل شخصیتی از اشخاص قصه از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌کند. (ولادیمیر پراپ، ۱۳۶۸: ۵۳).

پراپ چهار قانون کلی و قطعی به دست آورد:

۱. عناصر ثابت و دایمی حکایت را خویشکاری‌های شخصیت‌ها تشکیل می‌دهند این خویشکاری‌ها صرف‌نظر از اینکه به وسیله چه کسی روی می‌دهند و چگونه شکل می‌گیرند، بنیان سازنده حکایت محسوب می‌شوند؛
۲. شماره خویشکاری‌ها در این حکایت‌ها محدود است؛
۳. جایگزینی و توالی خویشکاری‌ها همواره یکسان است؛
۴. تمامی حکایتها از جهت ساختاری یک‌گونه هستند و میتوان آن‌گونه نهایی را کشف کرد.

روشن است آنچه در ساختار این قصه‌ها اهمیت دارد، خویشکاری‌هاست. در تقسیم‌بندی پراپ، اساس ساختار قصه‌ها کنش‌ها و عملکرد قهرمانان است. شخصیت‌های قصه در اعمال و خویشکاری‌هایشان تعریف می‌شوند. اساس کار پراپ یک صد قصه است که به گفته خودش از مجموعه حکایت‌های فولکلورشناس برجسته روسی، آفاناسیف انتخاب شده‌اند. پراپ معتقد است که همه این حکایت‌ها به یک حکایت و ساختار واحد می‌رسد. ساختار و اساس شکل‌گیری این حکایت‌ها به این گونه است که در آغاز نظمی حاکم است سپس عاملی خارجی باعث برهم خوردن نظم موجود می‌شود. پس قهرمان مأموریت می‌یابد که نظم از دست‌رفته را برقرار کند و یا حتی نظم مطلوب‌تری را برقرار سازد و یا شرایط بهتری را حاکم کند.

پراپ خود می‌گوید از لحاظ ریخت‌شناسی، می‌توان قصه را اصطلاحاً آن بسط و تطوری دانست که از شرارت یا کمبود و نیاز شروع می‌شود و با گذشت از خویشکاری‌های میانجی به ازدواج یا به خویشکاری‌های دیگری که به عنوان سرانجام و

خاتمه قصه به کار گرفته شده است، می‌انجامد. خویشکاری‌های پایانی گاه پاداش یا منفعت یا برد، یا به طور کلی التیام و جبران مافات، فرار از تعقیب و مانند اینهاست. این گونه بسط و تحول در قصه را ما اصطلاحاً حرکت نامیده‌ایم (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۸۳). نکته بارز در کار پراپ این است که شخصیت‌ها در خویشکاری‌های خود تعریف می‌شوند. یعنی طبق تحلیل پراپ، حکایات عامیانه بیشتر کنش محور هستند تا شخصیت محور. می‌بینیم که پراپ سعی کرده‌است شیوه کهنه‌ای داشته باشد یعنی الگوهای اصلی را حفظ کرده‌است و جزئیات غیر لازم را حذف کرده‌است با این شیوه به یک الگوی مشخص می‌رسد و اطلاعات زیادی را در کم‌ترین فضا و تقسیم بندی ممکن ارائه می‌کند. نکته مهمی که پراپ با این شیوه ساختاری کار خود به ما آموخت این است که در مواجهه با ادبیات روایی و در نگاه به کارکردهای موجود در طرح و نقش شخصیت‌ها به روابط متقابل آنها که به دقت و باریک‌بینانه مشخص شده‌اند، دقت کنیم.

«در نظر پراپ، حکایت منفرد به‌عنوان یک سازه منحصربه‌فرد، واحد تحلیل ساختاری بود. او با بررسی مجموعه‌ای از صد حکایت با ترکیب‌بندی مشابه، ساختار یک شاه حکایت را بیرون کشید که سی و یک کارکرد آن کلیه امکانات ساختاری را که در کل مجموعه یافت می‌شود، در بر دارد. . . . پراپ با یک فرم زیبایی شناختی، حکایت پریان سرو کار داشت که خود صورت تغییر یافته مصالح اسطوره‌ای با مقاصد زیبایی شناختی است. شاید بتوان گفت پراپ با جستجوی شاه فرم (Master Form) گروهی از این حکایت‌ها می‌خواسته بنیادهای پویای پاسخ انسان به روایت را پیدا کند» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۰۳).

ریخت‌شناسی قصه‌های خواب

مقاله حاضر حاصل بررسی سیصد و هشتاد و شش قصه خواب است که با روش استقصای تام از متون فارسی نثر صوفیه، تا قرن هشتم استخراج شده است. صرف‌نظر از جنبه‌های مختلفی که در بررسی قصه‌های خواب می‌تواند مورد نظر قرار گیرد، خواب‌ها هم مانند تمام قصه‌های دیگر برای به بیان درآمدن از قالب روایی استفاده می‌کنند. اما با وجود گونه‌گونی اشخاص و تنوع جالب توجه خواب‌های صوفیه از جهت هدف و کارکرد، شیوه روایت آنها یکسان است. در واقع ادعای ما این است که هرچند متون صوفیه از خواب‌ها برای بیان معارف و اندیشه‌های مختلف تصوف استفاده کرده‌اند و اندیشه‌های گوناگونی را در قالب خواب بیان کرده‌اند، اما این امر روشن است که فرم و ساختار

روایت تمامی خواب‌ها یکسان است. این امر را می‌توان با بررسی ریخت‌شناسانه خواب‌ها به درستی روشن کرد. نخست خواب‌ها را به اجزای سازنده آنها تجزیه نموده و سپس با در کنار هم نهادن این اجزاء، الگوی سازنده خواب‌ها را روشن می‌کنیم. و در پایان هم با استفاده از این روش به ریخت‌شناسی چند قصه خواب می‌پردازیم. خواب‌های صوفیه از جهت ساختار روایی یک فرم خطی دارند. بیننده و یا همان راوی خواب شخص دیگر یا موقعیت خاصی را در خواب می‌بیند و سؤال یا جستجویی در ذهن او شکل می‌گیرد پس دغدغه یا پرسش خود را مطرح می‌کند و با پاسخ شخص دیده شده در خواب، قصه پایان می‌پذیرد. گاهی شخص آشکار شده در خواب به دغدغه‌ای که ذهن بیننده را در بیداری به خود مشغول داشته است، پاسخ می‌دهد. این رویداد به صورت مکرر در خواب‌های مشکل‌گشا روی می‌دهد. نکته قابل توجه در این نوع ساختار روایی، این است که لوازم شناخت شخصیت‌های خواب و موقعیت‌هایی که در خواب وجود دارند، همه از بیرون چارچوب خواب تأمین می‌شوند. خواب روایتی است در دل یک روایت بزرگ‌تر، یا به عبارت دیگر خواب داستانی است که اول و آخر آن در بیرون از چارچوب روایت قرار دارد. آغاز روایت به طور معمول باید زمینه شناخت اجزای روایت را فراهم آورد اما در مورد خواب‌ها، عناصر روشن‌گر روایت در بیرون خواب قرار دارند. از نظر پایان روایت هم خواب روایتی است معطوف به بیرون از ساختار خود. یعنی هدف، نتیجه و بازتاب روایت در بیرون از ساختار خواب تعریف شده است.

خواب‌ها از نظر روایی تنها دارای یک گره داستانی هستند. روایت خواب به گونه‌ای روشمند و با پیروی از یک الگوی مشخص، از زبان یکی از شخصیت‌های خواب که همان بیننده خواب هم هست، نقل می‌شود. این روایت، بار بیان بخشی از آموزه‌ها و اعتقادات جاری در فرهنگ صوفیه را برعهده دارد. قابل ذکر است که پراپ در تحلیل خود از داستان‌های عامیانه، عمل و کنش شخصیت‌ها را از دیدگاه تأثیر بر پیشبرد قصه، یک خویشکاری نامیده است. به نظر او خویشکاری‌ها قابل تقسیم به اجزای کوچک‌تری نیستند. در مورد خواب‌ها از این نظر کمی دشواری وجود دارد، چون خواب‌ها روایت‌های کنش محور نیستند بلکه بیشتر براساس گفت‌وگو و سؤال و جواب بنا شده‌اند. در خواب، اشخاص از جهت کنش، چندان منشأ اثر نیستند؛ بلکه بیش‌تر تحت تأثیر یک موقعیت خاص و یا گفتار شخص دیگری قرار می‌گیرند. با توجه به این نکته، ما می‌توانیم خواب‌ها را از جهت موقعیت شخصیت در خواب و واکنش او نسبت به این موقعیت و شیوه دریافت پاسخ یا آگاه شدن از امری که با تحت تأثیر قرار گرفتن شخصیت آغاز، و با

پاسخ گرفتن او تمام می‌شود، تحلیل کنیم. اما آنچه که خواب را به قصه‌های عامیانه، چه در تحلیل پراپ و چه در بررسی قصه‌های عامیانه ایران، نزدیک می‌کند اصل جستجوی شخصیت و یافتن اوست. هر چند در قصه‌های عامیانه جستجو برای یافتن یک شخص یا شیء بیرونی انجام می‌شود و مدار حرکت داستان در این قصه‌ها، کارهای قهرمان است، اما در خواب‌ها جستجو به صورت سؤال و جواب در مورد یک شخص، واقعه یا مفهوم است و مدار پیشرفت داستان هم در گرو همین گفت‌وگوهاست. گفتنی است که منظور از سؤال و جواب این نیست که الزاماً در تمام خواب‌ها باید شخص آشکارا پرسشی نماید و پاسخی دریافت دارد، بلکه گاهی سؤال آشکارا گفته نمی‌شود اما با توجه به سخنی که شخص دیده شده در خواب بر زبان می‌آورد، می‌توان دریافت که به اندیشه یا پرسش ذهنی بیننده پاسخ داده شده است. لازم است در آغاز دسته‌بندی از کنش‌های داستانی خواب‌ها انجام گیرد. به این دلیل که خواب‌ها قصه‌هایی هستند که کمتر بر مبنای عمل فعال اشخاص شکل می‌گیرند و بیشتر بر مدار گفت‌وگو قرار دارند، برای مشخص کردن ساختار خواب‌ها به جای اصطلاح خویشکاری، اصطلاح کنش را برگزیده‌ایم تا هم شامل کردار و هم شامل گفتار اشخاص خواب باشد.

کنش‌های خواب

هر چند اشخاص، شرایط و ویژگی‌های آنها در خواب‌ها تغییر می‌کنند، اما کارها و کنش‌هایشان تغییری نمی‌کند. از اینجا نتیجه می‌گیریم که در قصه‌های خواب اغلب کنش‌های مشابه به افراد متفاوت نسبت داده می‌شود. این امر مطالعه خواب‌ها را براساس کنش اشخاص آنها میسر می‌سازد. در واقع کنش‌ها عناصر ثابت و پایدار روایت‌های خواب را تشکیل می‌دهند و مکان‌ها و اشخاص و شرایط، عناصر متغیر آن را. به ویژه به این دلیل که خواب‌ها بر طبق یک سنت و قاعده تخطی‌ناپذیر در متون صوفیه به بیان درمی‌آیند، شماره کنش‌ها همیشه محدود و ثابت است و دیگر اینکه توالی کنش‌ها همیشه یکسان است. یعنی یک کنش معین طبعاً کنش بعدی را به دنبال می‌آورد. در نتیجه همه قصه‌های خواب از جهت ساختمان از یک نوع هستند. صرف‌نظر از موقعیت آغازین خواب‌ها، کل کنش‌های داستانی خواب‌ها از سه دسته تشکیل شده‌اند که هر دسته شامل موارد جزئی‌تری نیز می‌شود. کنش‌های خواب را همراه با زیر مجموعه‌های هر یک نشانه‌گذاری کرده‌ایم تا برای مشخص کردن نمودار ساختاری خواب‌ها، بتوانیم از الگوهای مشخصی استفاده کنیم.

۱. موقعیت آغازین خواب که در مورد تمام خواب‌ها با یک الگوی یکسان تکرار می‌شود. منظور از این موقعیت همان لحظه‌ای است که خواب‌بیننده وارد فضای خواب می‌گردد و به طور قطع تمام خواب‌ها این نقطه شروع رویداد خواب را دارا هستند. برای مشخص کردن این مورد از حرف A استفاده می‌شود. موقعیت آغازین را می‌توان به طور مختصر «شروع» نامید.

۲. دیدن کسی، چیزی یا مکانی در خواب. این دیدار معمولاً منجر به پرسش و جستجو درباره امر یا شخصی می‌شود و یا زمینه پاسخ گرفتن دغدغه‌ای ذهنی را برای بیننده فراهم می‌سازد. این مورد با حرف B نشان داده شده است که آن را به طور مختصر «دیدار» می‌نامیم و شامل موارد زیر می‌گردد:

الف) دیدن خداوند، فرشته، پیامبر یا شخص مقدس دیگری در خواب (در بعضی موارد این برخورد محدود به شنیدن صدای هاتفی غیبی شود) که با حرف B1 نشان داده می‌شود.

ب) دیدن شخص در گذشته در خواب. علامت این مورد حرف B2 است. این اشخاص به سه دسته تقسیم می‌شوند:

عارف، که با حرف B2t نشان داده می‌شود.

شخص عادی که با علامت B2s نشان داده می‌شود.

و شخص گناهکار یا مجرم که با علامت B2t مشخص می‌شود.

پ) دیدن عارف یا پیری، در زمان حیاتش، در مقامی ویژه و یا در حالتی که توصیه یا دستوری برای بیننده خواب دارد. این مورد با علامت B3 نشان داده می‌شود.

ت) دیدن ابلیس در خواب و ایجاد گفت و گویی با او. قابل توجه اینکه در خواب‌های صوفیه ابلیس هم کسی است که آموزه‌ها و نکات دینی را مطرح می‌کند. این مورد را با حرف B4 نشان داده ایم.

ج) دیدن مکانی خاص مثل بهشت، دوزخ، صحرا، آسمان، عرش و... بدون حضور یا سخن گفتن شخصی دیگر. با نشانه B5.

۳- کنش سوم پرسیدن و جستجو است. البته گاهی به طور صریح پرسش بیان می‌شود و گاهی توجه و کنجکاوی بیننده خواب جلب می‌شود. در این قسمت بیننده خواب از چند و چون موقعیتی که در آن قرار گرفته است، آموزه‌ای دینی و اخلاقی، شأن و مقام یک عارف دیگر و یا موقعیت و دغدغه‌ای که در حالت بیداری ذهن بیننده را به خود مشغول داشته است، جويا می‌شود. حتی زمانی که به جستجو برآمدن بیننده

در خواب گفته نشده است، از سخنی که شخص دیده شده در خواب بیان می‌دارد، می‌توان به وجود یک جستجو و یا دغدغه ذهنی پی برد. این مورد با حرف C نشان داده می‌شود و در یک کلمه می‌توان این کنش را «جستجو» نامید که شامل موارد زیر می‌باشد:

الف) پرسش در مورد عاقبت شخص در گذشته که با علامت C1 نشان داده می‌شود. اشخاص در گذشته سه دسته هستند :

عارف، که با علامت C1r نشان داده می‌شود.

شخص عادی، که با علامت C1s مشخص می‌شود و

فرد مجرم و گناهکار که با علامت C1t نشان داده می‌شود.

ب) پرسش در مورد جایگاه و موقعیت یک شخص زنده (این پرسش می‌تواند به طور ضمنی در مورد خود یا دیگری مطرح شود که با حرف C2 نشان داده می‌شود. در موارد نادری هم سؤال در مورد جایگاه یک شخص مقدس مثل پیامبر و خاندان ایشان و . . مطرح است که این مورد را چون اندک است، با همان علامت کلی C2 نشان داده ایم. دیگر اشخاصی که در مورد آنها پرسش انجام می‌شود، سه دسته‌اند :

عارف که با علامت C2r مشخص می‌شود.

شخص عادی که با علامت C2s نشان داده می‌شود.

و گناهکار که با نشانه C2t مشخص می‌شود.

پ) سؤال در مورد یک آموزه اخلاقی و دینی و یا یک نکته عرفانی و یا حتی درگیری‌های ذهنی شخص در مورد یک نکته خاص که باعث سردرگمی او شده است. این پرسش می‌تواند از خدا، پیامبر، فرشته، ابلیس، عارف زنده و یا عارف درگذشته دیگر پرسیده شود. این مورد با علامت C3 مشخص می‌شود.

ت) در چند مورد هم این عارف است که از سوی خدا، پیامبر و یا فرشته مورد سؤال قرار می‌گیرد گویا هدف از این کنش در خوابها آزمودن عارف است. این مورد را با علامت C4 نشان داده ایم. سؤالات می‌توانند در مورد احساسات عارف و یا نکته‌ای در تصوف باشند.

ج) در بعضی از خوابها هم بیننده از کسی که در خواب بر او آشکار شده است، درخواست کمک و حل مشکل دارد. درخواستها گاهی صریحاً در خواب مطرح نمی‌شوند بلکه دل مشغولی ذهنی بیننده خواب است. علامت این مورد C5 است.

۴. کنش آخر پاسخ دادن به پرسشی است که (به طور ضمنی یا آشکار) در داستان مطرح شده است، و یا دغدغه‌های که در ذهن بیننده وجود دارد. این مورد با علامت D نشان داده شده است و به طور مختصر «پاسخ گرفتن و نتیجه‌گیری» نامیده می‌شود و شامل موارد زیر می‌باشد:

الف) گفتن در مورد عاقبت و جایگاه شخص در گذشته و در مواردی هم بیان علت رسیدن شخص به جایگاهی خاص. برای این مورد علامت D1 انتخاب شده است. اشخاصی که در مورد عاقبت آنها سخن گفته می‌شود، سه دسته :

عارف که با علامت D1r مشخص شده است.

شخص عادی که با علامت D1s مشخص شده است.

و شخص گناهکار که با علامت D1t تعیین شده است.

ب) بیان شأن و جایگاه یک فرد زنده که بیش‌تر اختصاص به عارف دارد. هدیه‌ها و مژده‌هایی که به عارف داده می‌شود نیز در این دسته قرار دارند. و با علامت D2 مشخص شده است.

پ) ارائه یک آموزه و تعلیم دینی، اخلاقی و یا عرفانی به وسیله شخصی که در مقام برتر قرار دارد. این مورد با حرف D3 مشخص شده است. در بعضی موارد پاسخ به دغدغه‌ای داده می‌شود که ذهن خواب بیننده را در بیداری به خود مشغول کرده است. ما این مورد را هم چون معمولاً تعلیمی در خود دارد، جزء این دسته قرار داده ایم.

ت) توصیه و دستوری از جانب خداوند، پیامبر، فرشته، ائمه و یا عارف دیگر. این مورد با حرف D4 مشخص شده است. گاهی شخص برتر، بیننده خواب را به دلیل عملی مورد توبیخ قرار می‌دهد که این موارد را هم جزء همین دسته قرار داده ایم. در مواردی توصیه‌ها صورت عکس دارند، یعنی مخاطب از کاری نهی می‌شود. این مورد را با D4a نشان داده ایم.

ث) کمک کردن شخص رؤیت‌شده در خواب، به کشف راز و حل مشکلی. این مورد با D5 نشان داده می‌شود.

ج) بیان کردن عارف، احساسات و عواطف خود و یا آموزه‌ای در تصوف را. در این مورد بر خلاف موارد دیگر، خود بیننده خواب، پاسخ‌دهنده نهایی نیز هست. این مورد را با علامت D6 نشان داده ایم.

بعضی از کنش‌های خواب دارای دو کارکرد هستند. به طور مثال، یک کنش ممکن است هم آموزه‌ای را در بر داشته باشد، و هم عاقبت پس از مرگ یک فرد را آشکار نماید، در این موارد بهتر است نشانه هر دو کنش آورده شود.

اشخاص قصه خواب

اشخاص قصه خواب هم مثل هر قصه دیگری می‌توانند از چند جهت مورد بررسی قرار گیرند. نخست از جهت ویژگی‌های ظاهری مثل لباس، چهره، مکان و... سپس از جهت صفات درونی و معنوی مثل شادی، اندوه، حسرت و... اما آنچه که خواب‌ها را از نظر شخصیت با دیگر گونه‌های روایت متفاوت می‌کند، این است که اشخاص قصه خواب در چارچوب روایت برای مخاطب معرفی نمی‌شوند، بلکه با فرض بر شناخته شده بودن در قصه حضور می‌یابند و نقش ایفا می‌کنند.

اما از نظر کنش‌ها و تأثیر بر پیشبرد قصه، اشخاصی که در روایت خواب حضور دارند، را می‌توان در سه گروه کلی طبقه بندی کرد:

۱. بیننده / جستجوگر

او شخصیتی است که در فضای خواب قرار گرفته است. او تنها بیننده خواب است و از سوی دیگر راوی اصلی خواب هم، خود اوست و جالب اینکه در بیش‌تر موارد (به جز مواردی که بیننده خواب پیغامی را از سوی شخص آشکار شده در خواب گرفته و به کس دیگری منتقل می‌کند)، اولین مخاطب خواب هم اوست. این شخص در فضای خواب، در برابر یک موقعیت پرسش برانگیز قرار می‌گیرد و به‌طور ضمنی یا آشکار پرسشی را مطرح می‌کند. همانطور که گفته شد در مواردی هم پرسش و دغدغه ذهنی قبل از خوابیدن در ذهن بیننده وجود داشته. در یک حالت استثنایی، این بیننده خواب است که مورد پرسش قرار می‌گیرد. در این حالت خدا یا شخص برتر (پیامبر، فرشته و در بعضی موارد عارف در گذشته) سؤالی در مورد احساس بیننده یا آموزه‌ای عرفانی می‌پرسد و بیننده پاسخی می‌دهد که معمولاً تأیید می‌شود. معمولاً در مورد ویژگی‌ها و شرایط این شخص در فضای خواب، سخنی به میان نمی‌آید. چرا که او در مقام راوی قصه در پی معرفی و توصیف افراد دیگر است.

۲. پاسخ‌دهنده

پاسخ‌دهنده شخصی است که معمولاً به سؤالات بیننده خواب، پاسخ می‌دهد. این دسته، از نظر اشخاص تنوع زیادی دارد. می‌تواند خدا یا شخص مقدسی مثل یکی از

پیامبران، فرشته و یا یکی از پیشوایان دینی فرق اسلامی باشد، می‌تواند حوری، عارف، شخص عادی و حتی ابلیس، یا یک مجرم و گناه‌کار باشد. آموزه خواب معمولاً در دل همین پاسخی که این گروه ارائه می‌کنند، نهفته است. در این گروه نیز یک مورد استثنایی وجود دارد و آن، مثل مورد قبل، زمانی است که بیننده خواب از سوی خدا یا شخص برتر مثل پیامبر، فرشته و یا عارف دیگر مورد پرسش قرار می‌گیرد که در این حالت نقش آنها جابه‌جا می‌شود. از نظر داستانی مرکز ثقل و تکیه اصلی روایت، شخص آشکار شده در خواب است. پیام خواب معمولاً در گرو سخن یا احیاناً کردار این شخص است. گفتمان این شخص، گفتمان برتر است.

۳. اشخاص فرعی

این گروه اشخاصی هستند که از نظر پیشبرد کنش‌های داستانی، چندان تأثیری در روایت ندارند. اما از جهت فضا سازی و جنبه‌های هنری داستان مهم هستند. در بعضی از روایت‌ها حضور دارند و در بعضی نه. از جهت تنوع هم هر شخصی مانند یاران پیامبر، فرشتگان، عرفا، دوستان و نزدیکان عرفا، خانواده عرفا و مردم عادی را در برمی‌گیرد.

حوزه عمل اشخاص

بیننده / پرسش‌گر

عمل بیننده خواب معمولاً پرسش و جستجو است. او در برابر شرایطی قرار دارد که پرسش یا مشغله‌ای ذهنی برای او ایجاد کرده است. این پرسش گاهی قبل از خوابیدن در ذهن او قرار داشته و گاهی فضای خود خواب آن را ایجاد می‌کند. پس به جستجو بر می‌آید.

پاسخ‌دهنده

پاسخ‌دهنده، شخصی است که به سؤال و جستجوی پرسنده پاسخ می‌دهد. معمولاً پاسخ این شخص، آموزه خواب را در بر دارد. (در موردی استثنایی هم دیدیم که جای بیننده و پاسخ‌دهنده عوض می‌شود و شخص آشکار شده در خواب تبدیل به پرسنده اصلی میشود).

اشخاص فرعی

حوزه عمل اشخاص فرعی هم محدود به ایجاد فضای داستانی می‌شود. این اشخاص کنش روشنی در داستان ندارند، اما حضور آنها در خواب دارای بار معنایی است و به

بیننده کمک می‌کند، فضای نزدیک به واقعی را تجربه کند. برای روشن شدن شیوه ریخت‌شناسی خواب‌ها چند قصه را برای نمونه مورد بررسی قرار می‌دهیم:

۱. ممشاد دینوری به خواب می‌بیند که به او گفتند خواهی که دوستی از آن ما بینی؟ برخیز و به سر تل توبه شو تا او را بینی. ممشاد بیدار می‌شود و به سر تل توبه می‌رود. ابراهیم خواص را می‌بیند که در میان برف نشسته است و اطراف او تهی از برف است و چند سپر سبز گرد وی چیده شده و او غرق عرق است. از او می‌پرسد این منزلت را به چه یافتی؟ او پاسخ می‌دهد به خدمت فقرا. (انصاری، ۱۳۸۶: ۳۵۹) قصه خواب چند جمله اول این روایت را شامل می‌شود:

«ممشاد دینوری به خواب می‌بیند

که به او گفتند

خواهی که دوستی از آن ما بینی؟

برخیز و به سر تل توبه شو».

باقی قصه نقل شده نتیجه خواب ممشاد است. هاتفی در خواب به ممشاد می‌گوید که اگر می‌خواهی دوستی از ما را بینی برخیز و به سر تل توبه برو. چنین استنباط می‌شود که ممشاد در ذهن تمایل به دیدن یکی از دوستان خدا داشته است و این خواب در پاسخ به دغدغه بیننده آن آشکار شده است اما همزمان جایگاه ابراهیم خواص را هم آشکار نموده است و الگوی ساختاری آن به صورت: {D1r,D3}-A-B1-C2r,C3 نشان داده می‌شود. بدیهی است از آنجا که خواب‌های صوفیه با اهداف مشخصی مثل بیان آموزه‌های تصوف، آشکار کردن شأن و مرتبه یک عارف، آشکار کردن عاقبت پس از مرگ و... روایت می‌شوند، گاهی یک خواب چندین کارکرد را به طور هم‌زمان بر عهده می‌گیرد. بر این اساس یک کنش معین می‌تواند بیش از یک نشانه ساختاری داشته باشد.

در قصه فوق هیچ اشاره‌ای به شرایط و ویژگی‌های اشخاص قصه نشده است. بلکه خواب بیننده را برای کسب شناخت به جستجویی در دنیای بیرون از خواب برانگیخته است و مخاطب با استفاده از اطلاعات برون‌متنی خود نسبت به اشخاص قصه به شناخت می‌رسد.

۲. ابوسعید خراز دو فرشته را به خواب می‌بیند که از او می‌پرسند صدق چیست؟ او پاسخ می‌دهد الوفاء بالعهد. پس دو فرشته سخن او را تصدیق می‌کنند. (عطار، ۱۳۲۲: ۴۱/۲) در این خواب دانش ابوسعید خراز مورد بررسی قرار می‌گیرد. او بیننده و راوی

اصلی خواب است. اما پرسنده این خواب دو فرشته‌ای هستند که در خواب او آشکار شده‌اند. پس در این خواب بیننده خود مورد امتحان و پرسش قرار گرفته است. الگوی ریخت‌شناختی این خواب به صورت: A-B1-C4-D6 مشخص می‌شود.

۳. محمدبن حسین از پدر خود نقل می‌کند که معروف کرخی را بعد از مرگ به خواب می‌بیند و از عاقبت او می‌پرسد. او پاسخ می‌دهد که خدا مرا بیمارزید نه به دلیل زهد و ورع، بلکه به دلیل عمل کردن من به سخن پسر سماک که گفته بود هر که به خدای بازگردد، خدای به جملگی بدو برمی‌گردد. پس من هم از همه شغل‌ها دست برداشتم مگر خدمت علی بن موسی الرضا. (قشیری، ۱۳۸۲: ۳۰) این خواب علاوه بر این که عاقبت پس از مرگ فرد را بیان کرده، آموزه‌ای هم در بر دارد. پس الگوی آن به صورت: A-B2r-C1r-{D1r,D3} مشخص می‌گردد.

۴. ابوموسی در شب مرگ بایزید به خواب می‌بیند که عرش را بر سر نهاده و می‌برد. بامداد به سراغ شیخ می‌رود تا از تعبیر خوابش جويا شود. درمی‌یابد که شیخ وفات کرده و خلقی بسیار جنازه او را به تبرک برمی‌گیرند. او هم با تلاش بسیار گوشه جنازه شیخ را می‌گیرد، در حالی که خواب دوشین خود را از یاد برده بود. در این هنگام صدای هانفی را می‌شنود که به او می‌گوید این تعبیر آن خواب که دوش دیدی. (سهلگی، ۱۳۸۴: ۳۶۲) کارکرد این خواب پیش‌گویی است اما از جهت ریخت‌شناختی، جایگاه و شأن بایزید را آشکار کرده است. الگوی ریخت‌شناختی آن به صورت: A-B5-C2r-D2 تعیین می‌گردد. اگر نظر روانشناختی فروید و یونگ را درمورد اینکه خواب‌ها تجلیات ذهن ناخودآگاه هستند را بپذیریم، این فرض که تمام خواب‌ها در راستای تجلی اندیشه‌ها، پرسش‌ها و دغدغه‌های بیننده آشکار می‌شوند، پذیرفتنی می‌نماید.

۵. نجاجی آرزویی در دل می‌پروراند. در خواب می‌بیند که به او می‌گویند آیا شایسته است که بنده پیش بندگان دیگر خدا ذلیل باشد اما خواسته‌اش را از خدا بگیرد؟ (قشیری، ۷۱۰) الگوی این خواب به صورت: A-B1-C3-D4a مشخص می‌گردد. بدیهی است از آنجا که روایت کنندگان خواب‌ها و نیز نویسندگان متون صوفیه بیشتر در پی بیان مفاهیم و تعالیم مورد نظر خود بوده و کمتر به داستان‌پردازی و زیبایی‌های هنری داستان توجه داشته‌اند، چندان در پی توصیفات دقیق فضاها و شخصیت‌ها برنیامده‌اند. به همین دلیل کمتر با توصیف ظاهر و شرایط شخصیت‌ها مواجه می‌شویم. اما در بعضی موارد، ظاهر شخص بیان‌گر نکات آموزنده تصوف است که در این موارد، بیننده از توصیف ظاهر نگذشته است. مانند مورد زیر:

۶. عبدالوهاب بن عبدالمجید الثقفی، مخنثی را که بر او نماز خوانده بود، در حالتی نیکو با جامه‌های سپید و چهره‌ای درخشان در حالی که در بهشت قدم می‌زد، به خواب می‌بیند و از علت رستگاری او جويا می‌شود. مخنث پاسخ می‌دهد به دلیل اینکه مردمان او را حقیر داشتند، و کسی حاضر نشد بر جنازه‌اش نماز بگذارد خدا او را بیامرزید. (قشیری، ۲۰۵) الگوی ریخت‌شناسی این خواب به صورت: {D1r, D3} A- B2r-C1r- خواب هم جایگاه بعد از مرگ مخنث را آشکار کرده است و هم یکی از آموزه‌های مهم تصوف را گوشزد نموده است مبنی بر این که مرجع واقعی سنجش اعمال آدمی خداوند است نه مردم.

۷. ابونصر شروانی خواب می‌بیند که شخصی به او می‌گوید برخیز که شیخ بوسعید در گرمابهٔ عدنی کویان است و جامه بداده‌است و برهنه مانده. برو و او را جامه بر. (سه بار بین قرآن خواندن خوابش می‌برد و همین خواب را می‌بیند) او هم چنین می‌کند. (محمد بن منور، ۱۳۴) این خواب توصیه و دستوری در بر دارد و از سوی دیگر جایگاه شیخ بوسعید را آشکار نموده است. الگوی ریخت‌شناختی این خواب به صورت: A-B1- {D3, C2r}-D4 تعیین می‌گردد.

نتیجه

این شیوهٔ بررسی را می‌توان در مورد تمام سیصد و هشتاد و شش قصهٔ جمع‌آوری شده اعمال کرد. اما مجال محدود این مقاله امکان بررسی ریخت‌شناختی تمام این خواب‌ها را ندارد. بر این اساس، با بررسی قصه‌های خواب از جهت ساختار و همچنین شخصیت‌ها، می‌توانیم به الگوی روشنی در مورد خواب‌های صوفیه دست یابیم. الگویی که در مورد روایت خواب جنبهٔ عام و تغییر ناپذیری دارد. می‌بینیم که کل خواب‌های صوفیه صرف نظر از نقطهٔ شروع که در مورد تمام آنها صدق می‌کند، دارای سه کنش اصلی (B, C, D) هستند و قطعاً در هر خوابی یکی از زیر مجموعه‌های این سه دستهٔ اصلی حضور دارد. با توجه به این نکته، با وجود گوناگونی خواب‌ها از نظر کارکرد، ساختار یکسان و تکرار شونده‌ای در تمام آنها وجود دارد.

تعداد اشخاص داستان و کنش آنها هم از سه دسته تجاوز نمی‌کند. با استفاده از این روش می‌توانیم به طبقه‌بندی و بررسی تعداد زیادی از قصه‌های متون صوفیه و نیز متون دیگر بپردازیم و الگوی تکرار شوندهٔ قصه‌های بسیاری را استخراج کنیم.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۶)، *چهارگزارش از تذکره الاولیاء*، مرکز، تهران، چاپ سوم.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، آگه، تهران، چاپ اول.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، توس، تهران، چاپ اول.
- _____ (۱۳۷۱)، *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، ترجمه فریدون بدره‌ای، توس، تهران، چاپ اول.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، علمی و فرهنگی، تهران.
- انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۸۶)، *طبقات الصوفیه*، تصحیح محمد سرور مولایی، توس، تهران.
- رید، یان (۱۳۷۶)، *داستان کوتاه*، ترجمه فرزانه طاهری، مرکز، تهران، چاپ اول.
- سهلگی، محمدبن علی (۱۳۸۴)، *دفتر روشنایی*، ترجمه محمد رضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران، چاپ دوم.
- عطار، شیخ فریدالدین (۱۳۲۲)، *تذکره الاولیاء*، تصحیح رینولد نیکلسن، مولی، تهران.
- قشیری، ابوالقاسم (۱۳۸۱)، *رساله قشیری*، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، علمی و فرهنگی، تهران، چاپ هفتم.
- هالند، ریچارد (۱۳۸۰)، *ابرساختارگرایی*، ترجمه فرزانه سجودی، حوزه هنری، تهران.
- محمدبن منور (۱۳۸۱)، *اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، آگه، تهران.
- مارزلف، اولریش (۱۳۷۱)، *طبقه بندی قصه‌های ایرانی*، سروش، تهران.
- Abrams. M. H , *A Glossary of Literary Terms* , United states of America, 1993
- Cuddon. J. A , *A Dictionary of Literary Terms* , Great Britain by Hazel 1984
- Herman, David and Jahn, Manfred and Ryan , Marie Laure, *Encyclopedia of Narrative*, Oxford , 2005
- Zima. Peter V , *The Philosophy of Modern Literary Theory* , The Athlone press , London and Brunswick , 1999