دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تحلیل سرسپردگی به پیر در رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور
(مطالعهٔ موردی: *سگ و زمستان بلند*، و *طوبی و معنای شب*)[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

سودابه فرهادی[۲]
سید محسن حسینی[۳]
محمدرضا روزبه[۴]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۱/۱۶
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۱۲

چکیده

در عرصهٔ رمان فارسی، آثاری نوشته شده است که اشارات آشکار و پنهان فراوانی به موضوعات و مسائل عرفانی دارند. این نوع رمان‌ها غالباً در کنار نقش و رویکرد خاص خود، از عرفان یا به‌عنوان عنصری برای شخصیت‌پردازی و پیشبرد پیرنگ داستان استفاده می کنند، یا به‌عنوان عاملی مؤثر برای طرح و عرضهٔ گفتمان مورد نظر نویسنده. *سگ و زمستان بلند*، و *طوبی و معنای شب* از آثار شهرنوش پارسی‌پور، از رمان‌هایی هستند که در آن‌ها عرفان و عناصر عرفانی به روش‌های مختلف بازتاب یافته است. یکی از این مضامین عرفانی، پیر و سرسپردگی به او در سیر و سلوک است. طی این پژوهش که با هدف بررسی

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2020.30785.1917

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران، sudabe.farhadi.62@gmail.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، hoseini_mo@lu.ac.ir
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران، roozbe.m@lu.ac.ir

جایگاه پیر و سرسپردگی به او در رمان‌های مذکور صورت گرفت، مشخص شد که در هر دو رمان، ویژگی‌های خلقی و شرایط سیاسی و اجتماعی روزگار از جمله جنگ، جنایت، مرگ، رنج، گناه و تنهایی موجب گرایش شخصیت‌های داستان به عرفان شده است. منش برخی شخصیت‌های دو داستان که با وجود بهره‌گیری از آموزه‌های عرفانی پیر، به تعالی روحی نرسیده‌اند یا متفاوت با یکدیگر عمل می‌کنند، گویای دو نکته است: اول تغییر رویکرد نویسنده تحت تأثیر تغییرات اجتماعی و سیاسی در دو دهۀ پنجاه و شصت، و دیگری تغییر دیدگاه او نسبت به سرسپردگی به پیر. نویسنده چنین القا می‌کند که سرسپردگی بی‌قیدوشرط به پیر با روح سنجشگر و شکاک انسان دنیای معاصر ناسازگار است. واقعیتی که از گفته‌ها و نیز رفتارهای شخصیت‌های داستان و به‌ویژه در اظهارنظرهای گاه و بیگاه راوی، خود را آشکار می‌کند.

واژه‌های کلیدی: پیر، *سگ و زمستان بلند*، شهرنوش پارسی‌پور، *طوبی و معنای شب*، عرفان و تصوف.

مقدمه

رمان فارسی از بدو پیدایش تاکنون تحت تأثیر عوامل مختلف ادبی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دستخوش تغییرات ساختاری و محتوایی بسیاری بوده است. نوظهوربودن، پیچیدگی و درعین‌حال انعطاف‌پذیری آن موجب شده این نوع ادبی بیش از دیگر انواع دیگر، محملی برای بیان افکار و احوال انسان معاصر و جریان‌های فکری و رویکردهای گوناگون باشد.

یکی از این رویکردها گرایش‌های عرفانی و شبه‌عرفانی است. بهره‌مندی از آموزه‌های عرفانی در رمان از دو جهت اهمیت دارد. یکی جنبۀ معرفت‌بخشی آن یعنی تأثیر محتوایی اثر و دیگری نقشی که در شکل‌دهی ساختار داستان، پیشبرد پیرنگ و شخصیت‌پردازی ایفا می‌کند. از نظر تأثیر گفتمانی و محتوایی عرفان بر رمان باید گفت رویکرد نویسندگان به مباحث عرفانی و شبه‌عرفانی در داستان و رمان معاصر عمدتاً با هدف پرکردن خلأ معنویتی صورت می‌گیرد که امروزه به یکی از بحران‌های جدی انسان معاصر تبدیل شده است.

در برهه‌هایی از تاریخ معاصر، علم‌زدگی، پیشرفت‌های دنیای مدرن، انحصارطلبی‌ها، مصرف‌زدگی ناشی از افزایش تولید و ثروت، جنگ‌ها، نزاع بر سر قدرت و ثروت، جوامع مدرن را به‌سوی نادیده‌گرفتن ارزش‌های دینی، اخلاقی و انسانی کشانده، از طریق رواج بی‌دینی و انکار امور مقدس به دین‌گریزی‌ای انجامید که ریشه در قرون‌وسطی و عصر روشنگری داشت.

«در این عصر، دینداری با واپس‌گرایی برابر دانسته شد. یکی از بحران‌های ناشی از این جریان فکری، جدایی دانش و علم از امر قدسی و معنویت بود... بدین‌گونه که انسان متجدد برخلاف انسان سنتی که معرفت خویش را محصول عقل شهودی و امری قدسی می‌دانست، معرفتش را بر شناختی تجربه‌گرا و استنتاجی و متکی به معرفت خردبنیاد استوار کرد» (نصر، ۱۳۸۵: ۱۱-۲۲). درنتیجه همین نگاه اثبات‌گرایانه (پوزیتیویستی) بود که پرداختن به اموری چون خدا، روح، رستاخیز و کلاً موضوعات و گزاره‌های دینی این‌چنینی امری باطل به‌حساب آمد.

البته این اوضاع چندان نپایید؛ زیرا مشخص‌شدن ضعف و شکست جریانات فکری پیشین و تأثیرات مخربشان بر بشر و بروز خلأهای روحی و معنوی سبب دل‌زدگی از اثبات‌گرایی افراطی شد و زمینهٔ بازگشت دوباره به معنویت و امور قدسی فراهم آمد.

در این میان، داستان‌نویسان مدرن نیز برای رهایی از بحران معرفتی که دچارش شده بودند، چاره‌ای جز بازگشت به ساحت اسطوره و عرفان نیافتند. اینان هم‌صدا با بسیاری از روشنگران عصر مدرن، ذات زیبایی و هنر را برآمده از مابعدالطبیعه و متافیزیک دانستند و تنها راه رسیدن به سعادت و ایجاد شادابی در عصر جدید را در بازگشت به امور متعالی و بزرگ گذشته جست‌وجو کردند (جولیان، ۱۳۸۴: ۲۰-۳۵).

البته در این بازگشت به امور قدسی در ادبیات داستانی معاصر ما، ادبیات غنی گذشته، هم از جهت محتوا و هم از نظر زبان و شیوهٔ بیان تأثیر بسزایی داشته و بر این دیدگاه صحه گذاشته است که «اثر هنری از آثار هنری پیشین و در پیوند با آنان پدید می‌آید. شکل اثر هنری به‌وسیلهٔ رابطه‌اش با سایر آثار هنری که پیش از آن وجود داشتند، تعریف و شناخته می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۸).

در ایران معاصر، اختناق حاکم بر جامعه در دوره‌های خاصی از تاریخ و ناتوانی در برابر مسائل زندگی فردی و اجتماعی موجب شد گروهی از نویسندگان روشنفکر به دردهایی که عموماً ناشی از اوضاع و احوال نابسامان تاریخی و اجتماعی بوده است، جنبهٔ اسطوره‌ای-عرفانی بدهند و فضایی عرفانی یا شبه‌عرفانی در آثار خود خلق کنند. گاه گرایش به معنویت و عرفان به شکلی مثبت و برای محافظت از هویت شرقی در برابر تمدن مهاجم غرب بوده و گاه نیز این‌گونه رمان‌ها برآمده از تمایلات عرفانی و گرایش‌های معنوی نویسنده بوده است.

بررسی روند پیدایش این دسته از رمان‌ها نشان می‌دهد در میان نویسندگان سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱ با نسلی گریزان مواجه هستیم که ضمن بیزاری از وضع نابسامان موجود در اجتماع می‌کوشند به طریقی با آن کنار بیایند. اختناق حاکم بر جامعه و فردگرایی افراطی نویسندگان این دوران، آنان را به بی‌مسئولیتی و لذت‌جویی فراخواند و شخصیت‌های داستان مدرن را به‌سوی گریزگاهی عرفانی یا شبه‌عرفانی سوق داد.

طی دو دهۀ چهل و پنجاه، گرایش به عرفان، مذهب و دین با تکیه بر «اصل بازگشت به خویشتن» ظهور و بروز یافته است. درواقع، ادبیات سال‌های ۴۰ تا ۵۷ ادبیات آگاهی و بیداری است که در پی برقراری ارتباطی هوشیارانه با واقعیت و تاریخ است. ایستادگی تدریجی در برابر دیدگاه‌های مارکسیستی و غرب‌زدگی، بومی‌گرایی همراه با زنده‌ساختن آداب‌ورسوم آیینی و زندگی سادۀ روستایی در کنار حفاظت از میراث و هویت شرقی در برابر تمدن غرب، بینش ناسیونالیستی، باستان‌گرایی و زردشتی‌گری زمینه را برای شیفتگی به مذهب و عرفان و تصوف ایرانی فراهم کرد.

سرانجام با پیروزی انقلاب اسلامی، بخشی از ادبیات داستانی معاصر، به‌سوی جنبه‌های متعالی دینی و عرفانی سوق پیدا کرد. در رمان این روزگار، یعنی از ۱۳۵۷ تا امروز، نویسنده از یک سو واقعیت‌های تلخ و شیرین جامعه را مطرح و از سوی دیگر با پرده‌برداشتن از دنیای درون ذهن شخصیت‌ها و به‌هم‌پیوستن گذشته و حال، فضایی سوررئالیستی ایجاد می‌کند. آنچه در داستان‌نویسی بعد از انقلاب حائز اهمیت است، پیوند این جریان‌های ادبی نوگرایانه با اندیشه‌های فلسفی و عرفانی مخصوصاً عرفان اسلامی است. البته در کنار گرایش‌های اسلامی، نشانه‌های عرفان‌های غیراسلامی اعم از یهودی، مسیحی، زردشتی، هندی، بودایی، سرخپوستی و... در نوشته‌های نویسندگان ایرانی بازتاب یافته‌اند.

شهرنوش پارسی‌پور داستان‌نویس و مترجم توانای معاصر است. آثار این نویسنده که فضایی سوررئالیستی با رنگ و بوی عرفانی، فلسفی و اسطوره‌ای دارد، عموماً دربرگیرندۀ اتفاقات و حوادث دهه‌های پیش از انقلاب است. پارسی‌پور *سنگ و زمستان بلند* را در این دوران یعنی سال ۱۳۵۵ نوشته است. رمان *طوبی و معنای شب* نیز هرچند محصول دهۀ شصت است، اما دربرگیرندۀ حوادث پیش از انقلاب است. دورانی که «بازگشت به سنت و ضدیت با تجدد، فکر مسلط بر جامعۀ روشنفکری شده و حفاظت از میراث و هویت شرقی در برابر تمدن مهاجم غرب... زمینه را برای رشد جریان‌های فکری مذهبی-عرفانی و به قول شریعتی طلوع دوبارۀ ایمان مساعد کرده بود» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۴۰۶).

از جمله درون‌مایه‌های اصلی در رمان‌های این نویسنده، وجود پیری راهدان است که شخصیت‌های داستان در پی سرسپاری به وی هستند. همین نکته نویسندگان مقاله را بر آن داشت که با روش تحلیلی و توصیفی دو رمان *سنگ و زمستان بلند* و *طوبی و معنای شب* را از این نویسنده، با تکیه بر موضوع سرسپاری به پیر بررسی کنند.

پیشینهٔ پژوهش

همان‌طور که اشاره شد، عرفان و آموزه‌های عرفانی یکی از مضامین آشکار رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور است. حورا یاوری در دو کتاب *زندگی در آینه* (۱۳۸۴) و *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران* (۱۳۸۸) اشاراتی به تأثیرپذیری آثار پارسی‌پور از عرفان شرقی و ایرانی دارد؛ هرچند از ذکر نمودهای این تأثیرپذیری غافل مانده است.

زکریا مهرور (۱۳۸۰) در کتاب *بررسی داستان امروز از دیدگاه سبک و ساختار* به تأثیرپذیری رمان‌های پارسی‌پور از عرفان بودایی اشاره کرده است، اما مطلب ایشان نیز فقط در حد یک اشاره است و شرح و بسطی ندارد. عبدالعلی دستغیب و حسن میرعابدینی نیز در کتاب‌های گرایش‌های متضاد در ادبیات فارسی و صد سال داستان‌نویسی اشارات مختصری به نگاه عرفانی با پوشش رئالیسم جادویی در آثار پارسی‌پور دارند.

همچنین دستغیب آثار بسیاری از نویسندگان از جمله پارسی‌پور را متأثر از عرفان مخصوصاً عرفان‌های غیراسلامی و اگزیستانسیالیستی یا یونگی می‌داند (دستغیب، ۱۳۷۶: ۲۰۴). علاوه بر دستغیب، رضا رهگذر پارسی‌پور و جمعی دیگر از نویسندگان را به گرایش‌های شبه‌عرفانی و عموماً غیراسلامی متمایل دانسته است (ر.ک رهگذر، ۱۳۸۸: ۲۳). شایان ذکر است با توجه به مطالعات انجام‌شده و نتایج پژوهش، برداشت عبدالعلی دستغیب و رضا رهگذر حداقل در خصوص دو رمان مورد بررسی، چندان درست نمی‌نماید. آنچه از نتیجهٔ بررسی‌های انجام‌گرفته حاصل شد نشان از آن دارد که در آثار پارسی‌پور اشارات فراوانی به عرفان اسلامی و ایرانی دیده می‌شود که بخشی از تجلیات و بازتاب‌های آن در پژوهش پیش‌رو تبیین شده است. یافته‌هایی که محققان را وامی‌دارد با دید بازتری آثار نویسندگانی از این دست را بررسی کنند. با وجود تمام این اشارات و با بررسی‌های انجام‌شده، تابه‌حال پژوهشی که به شکل مستقل جایگاه پیر را در آثار پارسی‌پور بررسی کرده باشد، یافت نشد.

بیان مسئله

در عرفان اسلامی–ایرانی هر سیر و سلوکی غالباً به راهبر و راهنمایی نیاز دارد که مرید را در پستی‌وبلندی‌های راه یاری کند. در بیشتر متون عرفانی بر اهمیت و لزوم داشتن پیر تأکید شده است.

عین‌القضات همدانی گوید: «فصل‌هایی است که در آن‌ها نیاز مرید به شیخ را ذکر کرده‌ام؛ شیخی که مرید به‌وسیلهٔ او راه حق پیماید و شیخ او را به روشی استوار راهبری کند تا از راه راست

گم نشود؛ چنانکه رسول خدا - صلی الله علیه و آله و سلَّم - صحت آن را تأیید کرده و فرموده است: «من مات بغیر إمامٍ مات میتة جاهلیَّة» (هرکه بی‌پیشوا بمیرد، چون مردگان دورهٔ جاهلیت مرده است). (عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۵: ۳۰).

«و ابویزید بسطامی گفته است: «من لم یکن له أستاذ فَإمامهُ الشیطانُ» (هرکه استادی نداشته باشد، امام او شیطان است) (قشیری، ۱۳۷۴: ۵۴۲؛ سهروردی، ۱۴۲۷: ۱۰۸/۱؛ رازی، ۱۴۲۲: ۲۸۲).

ما مریدیم و پیر ما مرشد — رهروانیم و رهنما مرشد
روز و شب از خدای خود می‌جو — کاملی تا بود تو را مرشد
(ولی کرمانی، ۱۳۸۰: ۳۰۴)

و عمر و بن سنان المنبجی که از بزرگان مشایخ است گفت: «من لم یتأدب بأُستاذٍ فهو بطال» (سلمی، ۱۳۶۹: ۴۲۵/۲ [از ابراهیم بن شیبان دینوری]؛ انصاری، ۱۳۶۲: ۴۳۹ [از کتانی]؛ محمدبن منور، ۱۸۹۹: ۵۵، ۳۸۲ [از ابی‌سعید ابی‌الخیر]) [آن که استادی او را ادب نکند، باطل است].

«ارباب حقیقت از صوفیه اجماع دارند که «من لا شیخَ له فلا دِین له» (افلاکی، ۱۹۵۹: ۴۵۲/۱ و ۵۱۷؛ عین‌القضات همدانی، ۱۳۴۱: ۱۱ و ۲۸) (بی‌پیر، بی‌دین است).

حال من لا شیخ له را گوش کن — شیخه الشیطان ز دانا گوش کن
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۱۱۲)

پیر را بگزین که بی پیر این سفر — هست بس پر آفت و خوف و خطر
(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۹۴۳/۱)

در کنار تأکید و اهمیتی که در متون عرفانی ما بر لزوم وجود پیر شده است، برای پیران حقیقی، شرایط و صفاتی معرفی شده تا از این طریق، مشایخ راستین از مدعیان دروغین شناخته شوند و سالکان، سرسپردهٔ هر خرقه‌پوشی در لباس پیری راهدان نشوند؛ زیرا «هرچند پیر رایض‌تر، مریدانش پاکیزه‌تر و اخلاقشان صافی‌تر» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۱۱۸/۱). از مجموع آنچه در متون عرفانی در باب صفات پیر و مراد مطرح شده است، این نتیجه حاصل می‌شود که مراد باید برخوردار از صفاتی عینی و قابل‌تحقیق (برای مرید) و باطنی باشد.[۱]

با وجود اینکه درک معرفت عرفانی و طی طریق در جادهٔ طریقت بدون دستگیری و ولایت پیر امکان‌پذیر نیست. برخی نویسندگان مدرن در فضای آثار خویش دیدگاه متفاوت‌تری از پیر و رابطهٔ مرید با وی ترسیم کرده‌اند. آنچه این رمان‌نویسان در اثر خود به نمایش گذاشته‌اند، هم حاکی از توجه به متون کلاسیک عرفانی است و هم دیدگاه انتقادی نسبت به پیر و سرسپاری به وی.

درمورد جایگاه پیر در رمان‌های مورد بررسی، باید گفت شهرنوش پارسی‌پور از گنجینهٔ پربار عرفان اسلامی آگاهی داشته و مضامین عرفانی را با سبک‌های مدرن داستان‌نویسی عجین کرده است. همچنین در معرفی پیران و پرورش شخصیت آن‌ها از آموزه‌های عرفانی بهره جسته است. با این همه کنش و منش متفاوت و تا حدی متعارض شخصیت‌های رمان در برابر پیر، لزوم وجود یاریگر پیر و حضور مثبت وی را در زندگی ایشان زیر سؤال برده، خواننده را با این پرسش مواجه می‌کند که آیا نویسنده به آنچه در رمان آورده است با دید طنز و انتقاد می‌نگرد. آیا صرفاً برای مضمون‌سازی و داستان‌گویی سراغ این مفاهیم رفته یا آنچه در قالب داستان از عرفان و آموزه‌های عرفانی گفته است ناشی از باور حقیقی وی است؟

سرسپردگی به پیر

سرسپردگی شخصیت زن داستان – شخصیت اصلی یا شخصیت‌های مهم داستان – به پیر، یکی از موتیف‌های رایج در دو داستان مورد نظر است. نکتهٔ قابل‌توجه در روی‌آوردن به پیر، انگیزه‌های روانی و اجتماعی است. در هردو رمان، از آنجا که حوادث دوران مشروطه تا قبل از انقلاب اسلامی را دربرمی‌گیرند، ناآرامی‌های سیاسی و اجتماعی و قحطی‌ها و سختی‌هایی که در اثر حضور روسی‌ها و انگلیسی‌ها و بعدها در اثر وقوع جنگ جهانی مردم را درگیر می‌کند و همچنین آغاز دوران ایران مدرن و تغییرات و تحولات ناشی از آن، عموماً گرایش به عرفان و در سویه‌ای بارزتر پناه‌آوردن به یک مراد و پیر راهدان نمود عینی دارد. از آنجا که نویسنده فرزند زمانهٔ خویش است و شاهد آشفتگی‌های زندگی مدرن و مرگ ارزش‌های انسانی است، با پناه‌دادن شخصیت‌های داستان به دنیای درون خود، معنویت، عرفان و اسطوره، به فکر درمان است.

این مسئله خود ریشه‌ای روان‌شناسانه دارد؛ مردم جامعه‌ای که دچار آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی است، بی‌شک فاقد اعتمادبه‌نفس و گرفتار ضعف هویتی‌اند. درنتیجه مردم آن جامعه دنباله‌روترند و ضعف هویتی خویش را در سیمای پیری آرمانی جست‌وجو می‌کنند.

هرچند در رمان *سنگ و زمستان بلند*، بدرالسادات به میل درونی خویش به پیر روی می‌آورد، او دیگران را به حضور در مجلس پیر تشویق می‌کند؛ مخصوصاً حسین و جوانانی که در برابر شرایط نابسامان روزگار دچار سرخوردگی شده‌اند. سنگینی بار شکست، رنج از گذشته و احساس دلهره نسبت به آینده، روشنفکران این دوره را به انواع گریزها فرامی‌خواند. «به گذشته و به یوتوپیا به ضمیر ناآگاه و عنصر خیالی غریب و اسرارآمیز» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۲۹). در این میان، بدرالسادات راه را در سرسپاری به پیر می‌داند و حسین و دیگر روشنفکران را به این راه هدایت

می‌کند. عرفان او عرفان ستیز است. به توجه به نوشته‌شدن رمان در سال ۱۳۵۵ که بحبوحهٔ انقلاب اسلامی است، بدرالسادات راه نجات را در رهبری یک پیر می‌داند. پیری که جوانان با پیوستن به او می‌توانند از سرگشتگی دوران نجات یابند.

درون‌مایهٔ اصلی رمان *طوبی و معنای شب* مسئلهٔ سنت و مدرنیسم و مشکلات جامعه‌ای با باورها و اعتقادات کهن است که در مسیر این گذار قرار دارند. این حالت دوگانه و متضادی که در جوامع نیمه‌سنتی شکل می‌گیرد، دغدغهٔ اصلی شخصیت‌های داستان است و روح و ذهن آن‌ها را با تعارضات و پرسش‌های بسیاری روبه‌رو می‌کند. علاوه بر این مضمون اجتماعی، رمان مضمونی عرفانی را نیز دنبال می‌کند. «اغلب شخصیت‌های رمان به‌نوعی به عرفان توجه دارند. درست‌تر آن است بگوییم که شخصیت‌ها یا متمایل به عرفان‌اند یا سیاست تمایل باطنی نویسنده به عرفان، رمان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد») میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۵).

پارسی‌پور این رمان را در سال ۱۳۶۹ نوشته است. مشکلات اقتصادی ناشی از هشت سال جنگ ایران و عراق، عرفان ستیز قبل از انقلاب (بدرالسادات) را به عرفان گریزی پس از انقلاب (طوبی) کشانده است. هرچند نویسنده حوادث رمان را براساس وقایع پیش از انقلاب تنظیم کرده است، نمی‌توان نقشی را که تاریخ نگارش رمان و تغییرات اجتماعی بر تغییر نوع نگرش نویسنده داشته، نادیده گرفت.

شخصیت‌های رمان *طوبی و معنای شب*، همگی به‌نوعی به عرفان گرایش دارند و این گرایش به عرفان و پیر در میان طیف‌های گوناگون شخصیتی و تیپ‌های اجتماعی دیده می‌شود. حاج ادیب پدر طوبی یک بازاری سنتی است. شیخ محمد خیابانی نمایندهٔ مشروطه‌خواه و سیاسی است. فریدون میرزا شوهر دوم طوبی شاهزاده‌ای قاجاری است. منصور میرزا، شوهر خواهر فریدون میرزا و دوست و همراه او، مرتضی تارزن شاهزاده فریدون میرزا است. شاهزاده گیل اسطوره‌ای، حسن میرزا مباشر شاهزاده، طوبی شخصت اصلی داستان و مونس دختر اوست.

در برابر مشکلات زندگی، گروهی به سیاست روی می‌آورند و گروهی به عرفان و گروهی نیز به هردوی آن‌ها از میان زنان طوبی و مونس عرفان را انتخاب می‌کنند، اما مریم سیاست را برمی‌گزیند. قلندروشان داستان یعنی فریدون میرزا و دوستانش هردو را انتخاب می‌کنند: هم سیاست و هم عرفان را. اسماعیل سیاست را برمی‌گزیند و گداعلیشاه – پیری که اکثر شخصیت‌ها مرید او هستند – معتقد است که این جوانان تقصیر زیادی ندارند. اما در آشوب حوادث زندگی به بیراهه رفته‌اند، از سنت می‌برند تا کار خارق‌العاده‌ای انجام دهند.

طوبی بیش از دیگران درگیر عرفان است و بیش از بقیه نیز به‌دنبال پیری است که وجود ناآرامش را آرام کند. به باور او درست‌ترین راه، جست‌وجوی خدا و روی‌گردانی از عشق مجازی است.

البته در این جست‌وجو باید به پیری راهدان سر سپرد و در راه او صادق بود؛ زیرا اگر صداقت نباشد پیر و مراد متوجه می‌شود. «چون مرد از نور تنیده‌شده بی‌صداقتی را نیز می‌دانست» (پارسی‌پور، ۱۳۵۵: ۵۷). او ابتدا سرسپردهٔ شیخ محمد خیابانی و بعدها گداعلیشاه است. هرچند از ارشاد و دستگیری پدر خود نیز بهره‌مند می‌شود.

۱. *سگ و زمستان بلند* (۱۳۵۵)

سگ و زمستان بلند روایت دختری به نام «حوری» است. حوری روایتگر حوادث و اتفاقاتی است که در بستر خانواده، محله و برای شخصیت‌هایی که با آن‌ها روبه‌رو است اتفاق می‌افتد و درنهایت بی‌قراری‌های خود را در وضعیتی غیرانسانی توصیف می‌کند. شرح و بیان کابوس‌هایی که فضایی مه‌آلود در اثر ایجاد می‌کند. پایان رمان نیز با فضایی وهم‌انگیز و هراسناک توصیف می‌شود: سفر به عالم ارواح توسط حوری و با راهنمایی آقای طاهری شکنجه گر حسین در زندان و غافلگیری پایانی رمان که خواننده را متوجه می‌کند. خود حوری نیز مرده است و آنچه می‌شنود صحبت‌های روح ناآرامی است که می‌گردد و راهی محله، کوچه و دنیای کودکی‌هایش می‌شود و خاطرات یک عمر خود را تداعی می‌کند. همهٔ این‌ها *سگ و زمستان بلند* را به اثری خواندنی تبدیل کرده است.

۱-۱. آقای نیشابوری و خانم بدرالسادات

یکی از شخصیت‌هایی که با باورهای عرفانی‌اش در همان ابتدای رمان خود را معرفی می‌کند، زن همسایه، خانم بدرالسادات است؛ زنی عارف‌مسلک و درویش که سرسپردهٔ پیری به نام آقای نیشابوری است. مثنوی و *تذکرةالاولیاء* می‌خواند. رؤیا می‌بیند و از پیش به او الهاماتی می‌شود. اشاره به نام نیشابوری برای معرفی پیر، و مأنوس‌بودن با کتاب *تذکرةالاولیاء* می‌تواند تداعی‌کنندهٔ نام شیخ عطار نیشابوری و شاید نیت عمدی نویسنده در این یادآوری باشد. علاوه‌براین، انتخاب نام خانم بدرالسادات نیز می‌تواند پیش‌درآمدی بر معرفی او به‌عنوان شخصی با تبار و سیادتی برتر باشد و تعمد نویسنده را می‌توان در این مورد نیز از حدس و گمان دور ندانست.

راوی، خانم بدرالسادات را زنی معرفی می‌کند که همواره در حال عبادت است و هر روز در کنار عبادات واجب و مستحبی خود بعد از نماز مثنوی نیز می‌خواند. زنی ملکوتی که چون آینه صاف و چون فرشته پاک است. حضور او از ابتدا تا انتهای رمان کاملاً محسوس است. یکی از توصیف‌های رایج رمان مجالس روضه‌ای است که در تاریخ‌های مشخصی برگزار می‌شود. ابتدای

داستان با توصیف یکی از همین مجالس کلید می‌خورد. مجالسی که با آمدن خانم بدرالسادات رسمیت می‌یابد.

خانم بدرالسادات در همهٔ زمینه‌ها می‌داند چه باید بکند. او در هنگام مرگ حسین، برادر راوی، به خانهٔ آن‌ها آمده و کنترل اوضاع را به‌دست می‌گیرد. به زن‌ها تسلی خاطر می‌بخشد. از آن‌ها می‌خواهد آرام و در برابر این مصیبت صبور باشند. او به هرچه دست می‌زند آباد می‌شود و به قول راوی انگار دست‌های او سبز است.

گویی همهٔ توصیفاتی که در موارد گوناگون از افکار و اعمال خانم بدرالسادات ارائه شده است، در جهت اعتلای مقام و موقعیت او حتی تا حد یک پیر است. خانم بدرالسادات چون پیری شفاگر معرفی شده است و راوی ایمان راسخ دارد که خانم بدرالسادات می‌تواند کاری کند برادر مردهٔ او جانی دوباره بگیرد. این اعتقاد راسخ به خانم بدرالسادات انگار از ایمان وی به پیرش، آقای نیشابوری، سرچشمه می‌گیرد؛ زیرا پیرزن برای شفای حسین، از پیر خود دعا می‌گیرد و یقین دارد این دعا اثر می‌کند. او مورد اعتماد و اطمینان اهل محل و مایهٔ دلگرمی آن‌هاست. در زمان درگیری‌های خانوادگی روای و اختلاف‌نظر حسین و پدرش، خانم بدرالسادات چند ماهی میزبان حسین می‌شود و او را که مریض‌احوال، ضعیف و رانده‌شده از خانواده است پناه می‌دهد و همچون پسران خود از او مراقبت می‌کند.

حسین، برادر راوی، از آن دسته جوان‌هایی است که به‌خاطر عقایدش در زندان به سر می‌برد. جوان‌هایی که تعدادشان کم نیست و اکثر آن‌ها تحت تأثیر گفتمان ضد غرب‌زدگی سرنوشتی یکسان دارند. این گفتمان در دهه‌های سی و چهل شمسی، با ماهیتی بومی‌گرا، بر فضای روشنفکری جامعهٔ ایرانی تأثیر نهاد. حسرت بر سنت و ازدست‌رفتن یکپارچگی آن، تحقیر روشنفکر طرفدار غرب، بیزاری از غرب و آن را عامل کلیهٔ ویرانی‌ها و مصیبت‌های مادی و معنوی دانستن، شیفتگی به مذهب، سنت‌های شیعی و عرفان و تصوف ایرانی و گاه باستان‌گرایی و زرتشتی‌گری از ویژگی‌های این اندیشه بود.

داستان با توصیف طنزآمیز مجلس روضه‌ای شروع می‌شود که در خانهٔ آن‌ها برپاست. حسین، جوان روشنفکر، پس از چهار سال حبس به خانه بازمی‌گردد، اما نمی‌تواند با محیط کنار بیاید؛ زیرا نشانه‌های بی‌هویتی را در خانواده و جامعه مشاهده کرده و چون کاری از دست او برنمی‌آید، درنهایت به مشروب‌خواری و هرزه‌گردی روی می‌آورد و می‌میرد. مرگ او همواره بر ذهن حوری سنگینی می‌کند و مسیر زندگی او را تغییر می‌دهد. حسین نمایندهٔ آن دسته از روشنفکرانی است که در دههٔ پنجاه ندای مبارزه با غرب را سر دادند و وقتی به توان خویش در تغییر اوضاع شک کردند منزوی شدند و به بی‌حاصلی، ایام را سپری کردند.

تقابل نسل دیروز و امروز یکی از موتیف‌های رایج داستان‌های شهرنوش پارسی‌پور است که در این رمان نیز به‌خوبی خود را نشان می‌دهد. رمان‌های او روایتگر تعارض و برخورد دو نیروی فرهنگی حاکم بر جامعهٔ معاصر ایران یعنی زنان و مردانی است که با تمامی اختلافات جنسی، روحی، فکری و اعتقادی، در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. پایبندی پدران و مادران و نسل گذشته به باورها و اعتقادات مذهبی و برپایی مجالس روضه و برنامه‌ریزی برای زیارت و نذرکردن و بی‌توجهی فرزندان به این‌گونه آداب و مراسم را می‌توان نمونهٔ این تقابل دانست.

این مشخصه‌ها را می‌توان به‌خوبی در حسین و بسیاری از جوانان آن روزگار مشاهده کرد. زمانی که راوی (حوری) و مادرش برای ملاقات حسین به زندان می‌روند در تاکسی با مردی هم مسیر می‌شوند که پسر او نیز شرایط و روحیاتی کاملاً شبیه به حسین دارد، اما حسین به‌واسطهٔ علقه و پیوستگی روحی که با خانم بدرالسادات دارد، مانند دیگر جوانان منکر خداوند نیست. او از همان کودکی عاشق خانم بدرالسادات است و با وجود آنکه ظاهراً از دین زده و کافر شده، آن‌طور که دیگران می‌گویند بلشویک است و حتی گاهی خود نیز اذعان به بی‌ایمانی می‌کند، خدای خانم بدرالسادات را دوست دارد. در اصل آن چیزی که بعدها موجب تقابل حسین با دیگر دوستانش و جدایی از آن‌ها می‌شود همین نکته است.

در مطلب پیش رو نیز مجدد مشاهده می‌شود که مقام بدرالسادات از نظر حسین به جایگاه پیری که حسین تنها خدای او را قبول دارد، نزدیک شده است. «آنچه می‌فهمم این است که مردم تصوری از خدا دارند. که هرکس تصوری دارد در حد اندیشه و عقل خودش. خوب به نظر من خدای خانم بدرالسادات یا درست‌تر بگویم اندیشه‌ای که خانم بدرالسادات دربارهٔ خدا دارد قابل‌پذیرش است» (پارسی‌پور، ۱۳۵۵: ۵۶).

تلفیق عرفان و کلام و رنگ و بوی کلامی‌دادن به بعضی سخنان از ویژگی‌های بارز رمان‌های پارسی‌پور است که هم در این رمان و هم در رمان *طوبی و معنای شب* می‌توان نمودهای آن را مشاهده کرد. بیشترین بحث‌های حسین دربارهٔ خدا با خانم بدرالسادات به بحث‌های کلامی با رنگ و بوی عرفانی منجر می‌شود: نوربودن خداوند، قضا و قدر، تجسیم و تشبیه خداوند و... . وقتی حسین خدای خانم بدرالسادات را به چالش می‌کشاند، خانم بدرالسادات از او می‌خواهد که با هم به نزد پیر و مرشد او، آقای نیشابوری بروند، اما حسین نمی‌پذیرد.

نکتهٔ قابل‌توجه دیگری که دربارهٔ خانم بدرالسادات و باورهای او وجود دارد، تقابلش با شخصیت‌های صرفاً مذهبی رمان است. شاید بتوان آن را نوعی تقابل شریعت با عرفان یا شریعت با صوفی‌گری و درویشی دانست. یکی از این شخصیت‌ها عمقزی است که معلم قرآن بچه‌هاست، ولی خانم بدرالسادات را قبول ندارد؛ زیرا معتقد است که او درویش است و سرسپردهٔ علی.

در کل باید گفت خانم بدرالسادات تا آخر رمان نقشش را به‌عنوان یک بانوی فقیه، عالم و راهدان حفظ می‌کند. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، ممکن است نویسنده در استفاده از نام آقای نیشابوری برای پیر خانم بدرالسادات، تعمدی داشته باشد؛ تعمدی که ما را به این فرض نزدیک کند که آقای نیشابوری کسی جز خود عطار نیشابوری نبوده و بدرالسادات همچون اویسیان مرید اوست؛ مریدی که خود مراد روزگار می‌شود؛ رابعه‌ای دستگیر که بین زهد و عشق تعادل ایجاد کرده است. او از آن دسته مریدانی است که به بی‌اختیاری محض دربرابر مراد خویش تن داده است و رابطهٔ مرید–مرادی را به همان شکل سنتی‌اش که به هر تقدیر قرن‌ها در فرهنگ عرفانی ما رسوخ کرده پذیرفته است.

نکتهٔ دیگری که در صفحات روبه‌رو و با تحلیل رمان *طوبی و معنای شب* بیشتر خود را نشان می‌دهد این است که در رمان *سگ و زمستان بلند*، از آقای نیشابوری کنش فعالی دیده نمی‌شود. او برخلاف پیرانی که طوبی با آن‌ها در ارتباط است و همگی شخصیت‌های شناسا در متن رمان هستند، در پس‌زمینهٔ شخصیت بدرالسادات که خود او نیز شخصیتی فرعی است معرفی می‌شود. همچنین شناختی که از او به مخاطب ارائه می‌شود، صرفاً از طریق گفته‌های راوی و خانم بدرالسادات است. آنچه مهم است تلاش خانم بدرالسادات و تکاپوی او برای سوق‌دادن اجتماع اطراف خود به پیر است.

۲-۲. *طوبی و معنای شب* (۱۳۶۹)

قبل از هر چیز لازم است توضیح داده شود در رمان *طوبی و معنای شب* ما با اشخاص گوناگونی در مقام پیر روبه‌رو می‌شویم و این شاید به‌دلیل آشفتگی روحی طوبی، و آشفتگی‌های جامعه‌ای که وی در آن زندگی می‌کند و تلاش او برای رفع این آشفتگی و کشف حقیقت باشد. طوبی همواره جویای پیر است. هرکسی که در پناه به او بتواند آرام شود. حتی شیخ محمد خیابانی که بیش از آنکه به فکر مریدپروری باشد، شیخی است سیاسی؛ اما طوبی چندین و چند سال با خیالِ او و سرسپردگی بی قیدوشرط و محض، چون مریدی وفادار راه او را می‌جوید و می‌پوید.

کودکیِ طوبی در رؤیای زاییدن مسیح و بار برداشتن از نطفهٔ الهی می‌گذرد و جوانی‌اش در حسرت اینکه چرا به دنبال خدا نرفته و پیری او همراه با خشک مذهبی و زهدی عبوسانه. زنی که همواره خود را تسلیم تقدیر می‌داند. او هرچند در دنیای درونی و در ذهن خود بسیار قاطع است؛ اما در عالم واقع این‌گونه نیست.

۲-۱. حاج ادیب

طوبی همواره جویای پیری است راهدان که با او از رازهایش بگوید. هرچند ظاهراً اولین آن‌ها شیخ محمد خیابانی و دومی درویشی به نام گداعلیشاه است، به‌نظر می‌رسد اولین پیر و راهبر طوبی که او را به طریق سلوک هدایت می‌کند و نخستین بذرهای صوفی‌گری را در ذهن او می‌کارد، پدرش حاج ادیب است که با آثار حافظ و مولوی همنشین است و شیفتگی عجیبی به ملاصدرا و شیخ اشراق دارد. طوبی تا قبل از چهارده‌سالگی تحت تعالیم پدرش قرار می‌گیرد که همه او را فخر عالم بشریت و عالم علوم قدیمه می‌دانند. و به خاطر علمش او را ادیب می‌نامند، مردی به بزرگی دنیا که برای طوبی گرامی است و در انتهای رمان نیز خود به این امر اعتراف می‌کند: «طوبای لچک‌به‌سر مگر چه کرده بود جز آنکه خط سیری که پدرش تعیین کرده بود دنبال کند» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۷۵).

اولین عامل بیرونی برای تربیت عرفانی طوبی و گرایش او به عرفان، ترس پدر است. ترس از اینکه دیگری به دخترش چیزهایی یاد بدهد که او دوست ندارد. حاج ادیب تازه فهمیده بود زمین گرد است، انگلیسی‌ها به سرزمینش به زمینی که او همواره خفته و چهارگوش تصور کرده بود هجوم آورده بودند.

وقتی انگلیسی که نماد غرب و مدرنیته است به‌عنوان عاملی قدرتمند و نفوذکننده ظاهر می‌شود، این دغدغه در حاجی ایجاد می‌شود: پیش از آنکه انگلیسی اقدام کند، خود به دختر آگاهی بدهد. «از آن روز دختر باید درس بخواند» (همان: ۲۹).

حاج ادیب به طوبی قرآن و الفبا و گلستان می‌آموزد و طوبی وجه‌تسمیهٔ نامش را از زبان پدر می‌شنود که درختی در بهشت است. حاجی با داستان حضرت مریم شروع می‌کند که بارداری‌اش در بکارت محض رخ داده بود: عین زمین همسر آسمان. و بدین‌ترتیب اندیشهٔ زادن عیسی و آشنایی با مریم مقدس در ذهن طوبی جا می‌گیرد.

طوبی تحت تأثیر تعالیم عرفانی و فلسفی پدر با او عهد می‌بندد که «هرگز اجازه نخواهد داد محبت هیچ‌کس حتی فرزندش جانشین عشق خداوند برای او بشود» (همان: ۲۹) و به این ترتیب از مرگ پدرش تا چهارده‌سالگی و زمان ازدواج با حاج محمود یا قالی می‌بافت یا به پشت می‌خوابید و منتظر می‌شد تا فرشتهٔ خدا ظاهر شود و نطفهٔ الهی را در دلش بنشاند. فکر می‌کرد اگر همچون حضرت مریم که صحن صومعه را جارو می‌کشید، او هم هر روز حیاط را جارو کند و با عشق خداوند قالی ببافد فرزند خدا را به‌دست می‌آورد.

۲-۲. شیخ محمد خیابانی

طوبی پس از ازدواج با حاج محمود، خواستگار مادرش، چهار سال زندگی «یخ‌زده و منجمد» را می‌گذراند. غوغای مشروطیت، به‌هم‌ریختن اوضاع و حضور روسی‌ها و انگلیسی‌ها، فقر و گرسنگی، حاج محمود، شوهر طوبی را دچار اضطراب کرده است. باران نمی‌بارد. قحطی همه جا را گرفته و بیماری‌های واگیر بیداد می‌کند و حاجی همهٔ این‌ها را از چشم طوبی می‌بیند.

در این زمان است که طوبی با دومین پیر و مراد خویش، شیخ محمد خیابانی، «مرد از نور تنیده‌شده» آشنا می‌شود. دلیل روی‌آوردن طوبی به خیابانی، سرخوردگی او از خانه و جامعه و حمایتگری شیخ از اوست. افکار بدبینانهٔ شوهر طوبی و فرافکنی‌اش به او موجب می‌شود دختر تنها کاری که انجام دهد راه‌رفتن در طول اتاق و نگاه‌کردن به آسمان و حسرت باران را داشته باشد. دختری که آن‌قدر خود را عزیزکردهٔ پروردگار می‌دانست که منتظر بار برگرفتن از نطفهٔ الهی بود، اکنون یک شخص نالایق بود که سبب خشک‌سالی هم شده بود.

گرفتاری‌های اقتصادی بر مشکلات خانه افزوده بود و از منظر حاجی، اگر طوبی خوش‌قدم بود، هیچ‌یک از این اتفاقات نمی‌افتاد. این اوضاع طوبی را دچار نخوت و رکود و سستی کرده تا اینکه دیدن صحنهٔ مرگ پسربچه‌ای پنج‌شش‌ساله - که طوبی او را نمودی عینی از مسیحی می‌داند که همواره از پروردگار می‌طلبیده - بر اثر گرسنگی و قحطی، او را به انقلابی درونی و بیرونی راهنمایی می‌کند؛ انقلابی که حاج محمود را مجبور به تسلیم می‌کند و طوبی را به دنیایی که آرزوی آن را داشته، یعنی جست‌وجوی خدا و کشف حقیقت هدایت می‌کند.

طوبی بعد از دیدن مرگ کودک، در گورستان مورد حملهٔ چند مرد قرار می‌گیرد و شیخ محمد خیابانی به کمک او می‌شتابد: «صدای تیز و برندهٔ مردی ناگهان فضای اطراف گور عمومی را در خود پوشاند؛ ولش کنید. طوبی و مرده‌کش‌ها به‌سوی صدا برگشتند، آخوندی آن سوی قبر ایستاده بود» (همان: ۲۹). دیدار با آقای خیابانی، طوبی را به همان شخصیت قاطع دوران کودکی و پیش از ازدواج با حاج محمود برمی‌گرداند.

زن آشنایی با خیابانی را نشانی از رحمت الهی می‌داند و همه‌چیز را حول حضور آقای خیابانی می‌بیند. او را فرستاده‌ای می‌داند که طوبی را به نیروی غیب می‌خواند. حتی لرزش استکان‌ها در سینی را هم نفخهٔ مقدس حضور او تعبیر می‌کند. عشقی که طوبی به آقای خیابانی دارد تا آخر عمر تکیه‌گاه روحی او می‌شود و بی‌آنکه او را ببیند، احساسی همیشه او را کنار آقای خیابانی نگه می‌دارد و طوبی همواره در آرزوی دیدار اوست. بعد از آشنایی با شیخ خیابانی، کم‌کم به حالات جذبه‌ای می‌رسد تا حدی که ازخود بی‌خود می‌شود.

به عقیدهٔ حورا یاوری «*طوبی و معنای شب* بیش از هر داستان عرفانی دیگر، وام‌دار قصه‌های تمثیلی شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی است» (یاوری، ۱۳۸۸: ۸۸). تأثیر آموزه‌های شیخ اشراق بر رمان، در توصیفات شهرنوش پارسی‌پور از شیخ محمد خیابانی دیده می‌شود. «مرد بی‌شک از انوار الهی برخوردار بود. او گویا سایه‌ای از آن حضور آسمانی بی‌نهایت و بی‌کرانه بود» (همان: ۷۳). طوبی در مکاشفه‌های روحانی خویش آقا را همواره در نور می‌بیند و او را در آسمان جست‌وجو می‌کند.

سرسپردگی به شیخ محمد خیابانی علاوه بر طوبی در میان بعضی دیگر از شخصیت‌های داستان رواج دارد. هرچند او به‌واسطهٔ فعالیت‌های سیاسی‌اش مدافعان و مخالفانی دارد، طوبی همواره او را در هاله‌ای از تقدس پیروی می‌کند. طوبی در ابتدا با تعریف از خیابانی برای ندیمهٔ خود، زهرا، او را هم به شیخ علاقه‌مند و دل‌سپرده می‌کند. همچنین میرزا ابوذر مباشر همسر دوم طوبی، نیز به آقای خیابانی سرسپرده است، اما بعضی دیگر چون «شاهزاده فریدون میرزا»، همسر دوم طوبی، دل خوشی از خیابانی ندارد. خیابانی از نظر شاهزاده، بلشویک و نوکر روس‌ها و دست‌نشاندهٔ انگلیسی‌ها بود. و با این طرز دید ذهن طوبی را از آقای خیابانی مخدوش می‌کرد. با وجود این، طوبی با ذهنیت روشن خود، همواره مقام خیابانی را از باقی اشخاص جدا می‌کرد.

۲-۳. گداعلیشاه

۲-۳-۱. فریدون میرزا و گداعلیشاه

سومین و اصلی‌ترین پیر و مراد طوبی «گداعلیشاه» است که نه‌تنها طوبی بلکه دیگر شخصیت‌های داستان نیز در پی سرسپاری به او هستند. طوبی برای اولین بار از طریق فریدون میرزا، با گداعلیشاه آشنا می‌شود و بعدها شخصیت‌های دیگری چون هم‌پیاله‌های درویش‌مسلک فریدون میرزا، «مرتضی تارزن» و «میرزا حسن»، و شخصیت اسطوره‌ای رمان، «شاهزاده گیل»، این آشنایی را پررنگ‌تر می‌کنند.

فریدون میرزا شاهزاده‌ای عیاش و خوش‌گذران با افکار درویشی است که هرگاه خلقش تنگ می‌شود، مجالس مردانه‌ای به رسم قلندران برپا می‌کند. افکار خاص خود را دارد، با وجود آنکه شاهزاده‌ای قاجاری است معتقد است که «مردم اصیل همیشه باید فروتن و درویش‌خو باقی می‌ماندند که درخت هرچه پربارتر سرفروافتاده‌تر» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۱۳).

فریدون میرزا به‌همراه دو دوست خود، منصور میرزا، شوهرخواهرش و مرتضی تارزن که کار دائمی‌اش تارزدن برای شاهزاده است، سه یار جداناشدنی‌اند. این سه برای خود فلسفه‌ای دارند: دنیا دو روز است باید از آن کام گرفت. با برخورداری از هیئت درویشی که در داشتن سبیل

درویشی خلاصه شده بود، به عوالم روحانی گرایش دارند و سرسپردهٔ پیری به نام گداعلیشاه هستند. همین نکته نیز می‌تواند نشانگر عرفان‌زدگی سطحی شخصیت‌های داستان و دیدگاه انتقادی نویسنده به تصوف و گرایش به پیر باشد.

۲-۳-۲. درویش حسن و گداعلیشاه

شخص دیگری که در گرایش طوبی به گداعلیشاه نقش مهمی دارد «درویش حسن» است که او نیز از دوستان شاهزاده فریدون میرزا است. «مرد شنده‌ای که حرف‌های حکیمانه می‌زد و شاهزاده او را شمس تبریزی زمان می‌دانست» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۵۷).

درویش شخصیت جالبی دارد و شاهزاده برای او احترام خاصی قائل است. تأویل و شطح‌وارگی کلام نکتهٔ قابل‌توجه اوست. درویش حسن در برابر تشویش حضور بلشویک‌ها منطق متفاوتی دارد. او بلشویک را شلاق خدا می‌داند. تعبیر تأویل‌گونهٔ او از معنای بلشویک و نوع برداشت و نحوهٔ بیان او یادآور شیوهٔ رایج مشایخ قدیم است. درویش نیز «در ذهنش می‌چرخید تا از دریچهٔ درستی روی در روی معنای بلشویک درآید. ابتدا توجیه کند بعد معنای آن را پوست بکند و عاقبت حقیقت حضورش را فرا روی آفتاب قرار بدهد» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۵۹). ترس از تنگی افهام مخاطبان در مرام درویش هویدا است. او همه چیز را برای همه کس نمی‌گفت «تمامی این معنا را نمی‌توانست بازگو کند. مجلس یکدست نبود» (همان).

طوبی دچار انقلابات روحی شده بود، منسوب‌شدن آقای خیابانی که پایگاه روحی طوبی بود به بلشویک‌ها، فقر و ناداری، طوبی را متزلزل کرده بود و درویش حسن، همسر طوبی را متوجه این امر کرده بود که طوبی باید سرسپردهٔ گداعلیشاه شود. اینجاست که باز هم سیر حوادث بیرونی که از نظر طوبی چیزی مثل حملهٔ مغول بود شخصیت رمان را به دیدار پیر نیازمند می‌کند. کسی که از او بیشتر بداند و به او دروغ نگوید. و چون آقای خیابانی را از دست داده بود به رؤیای حضرت گداعلیشاه پناه برد. «آقا مانند ستاره‌ای در آسمان کرمانشاه می‌درخشید؛ همچنان که زمانی همهٔ راه‌ها به برون ختم می‌شد، اکنون تمام راه‌ها متوجه کرمانشاه بود» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۹۶).

۲-۳-۳. شاهزاده گیل و گداعلیشاه

اشاره به داستان‌ها و حکایات عرفانی یکی از ویژگی‌های رمان‌های پارسی‌پور است. در *طوبی و معنای شب* از طریق شاهزاده گیل به دو حکایت عرفانی مشهور حکایت شیخ صنعان و حکایت پادشاه و کنیزک، و در هردوی این حکایات به نقش پیر و لزوم وجود او اشاره می‌شود. شاهزاده این دو حکایت را با حکایتی دیگر برای طوبی تعریف می‌کند. شاید شناسابودن و جنبهٔ زیباشناسانهٔ

این دو حکایت که از حکایات بی‌نظیر ادبیات عرفانی است، نویسنده را به گنجاندن این دو حکایت در داستان ترغیب کرده است و شاید سرسپاری محض و بی‌قیدوشرط به پیر که تنها راه علاج طوبی است از طریق شاهزاده گیل که شخصیتی اسطوره‌ای و وجه آنیموسی اوست، با ذکر این دو حکایت در اندیشه‌اش جوانه می‌زند. در پایان حکایات، شاهزاده گیل که نقش مرید را در هردو حکایت دارد، از طرف هردو پیر خود به خامی و ناپختگی در طریقت و عشق و عرفان شناخته می‌شود و هردوی آن‌ها شاهزاده را از مجلس خود دور می‌کنند و به او پیشنهاد سفر می‌دهند؛ زیرا معتقدند شاهزاده هنوز مرد راه نیست. همان عاقبتی که برای طوبی نیز رقم می‌خورد.

در حکایت اول، شاهزاده گیل از مریدان شیخ صنعان است که بعد از شنیدن خبر شیدایی و دیوانگی پیر به‌همراه دیگر مریدان راهی روم می‌شود. این حادثه هم‌زمان است با حملهٔ مغول، اما این جمله «در حقیقت هنوز هم نمی‌دانم برای نجات پیر می‌کوشیدیم و یا از مقابل مغولان می‌گریختیم» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸۰) فرضیهٔ پژوهش را که پناه‌بردن به طریقت و سرسپاری به پیر، راهی برای درامان‌ماندن از فتنه‌های زمان است تقویت می‌کند.

شاهزاده گیل زمانی این حکایت را برای طوبی تعریف می‌کند که طوبی از او دربارهٔ بلشویک‌ها و بدگویی‌ها نسبت به خیابانی می‌پرسد. گویی تمام شخصیت‌های داستان برای فرار از مصیبت‌های زمانه راهی جز عرفان و آموزه‌های عرفانی نمی‌بینند و به‌دنبال پیری هستند که در پناه او و خزیدن در لاک سرسپاری به وی، از سختی و فشار ناشی از قحطی و فقر و نابسامانی دور بمانند و شاهزاده گیل اسطوره‌ای با داستان شیخ صنعان به طوبی راه نشان می‌دهد که اگر می‌خواهی برهی باید به پیر سر بسپاری. «اکنون می‌اندیشیم که ما در حقیقت پیر را بهانه کرده بودیم تا بگریزیم و اما چون پیر بهانهٔ ما بود، مقصد ما نیز بود» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸۰).

طوبی از این طریق، با حکایاتی که از شاهزاده گیل می‌شنود و با نسخه‌ای که درویش حسن برای او می‌پیچد، راه نجات را در سرسپاری به پیر و دیدار گداعلیشاه می‌بیند و بالاخره با وجود سختی‌های بسیار و مخالفت‌ها و نگاه‌های سرزنش‌گر اطرافیان راهی کرمانشاه می‌شود.

۲-۳-۴. طوبی و گداعلیشاه

بالاخره طوبی به دیدار گداعلیشاه نائل می‌شود. زمانی که طوبی در خانقاه مشغول نماز است، صدای پاهای مردانهٔ پیر او را متوحش می‌کند. پیر از این مسئله متعجب می‌شود و به طوبی توضیح می‌دهد که هنوز طی طریقت برای او که هم جوان است و هم از اضطراب و دلهره‌های جوانی سرشار، زود است و به او می‌گوید که باید متعهد شوهر و بچه‌هایش باشد و طریق سرسپاری برای

زنانی است که همه چیز خود را از دست داده‌اند. «برگردید. ده سال دیگر بیایید خود راه را پیدا خواهید کرد» (همان).

مریدان عموماً در حضور مشایخ و پیران خویش به‌نوعی ترس دارند و این ترس زمانی بیشتر می‌شود که شیخ اشراف بر ضمایر نیز داشته باشند. همان‌گونه که در تاریخ تصوف درمورد بسیاری از عرفا آمده است. «کرامات گونه‌گون که بیشتر از نوع اشراف بر ضمایر یا اعلام حوادث بود از او [ابوسعید] نقل می‌شد و این همه او را در انظار مهیب و درعین‌حال محبوب می‌کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۶۲). ترس طوبی بیهوده نیست. این نوع ترس انگار یکی از لازمه‌های رابطهٔ مراد و مرید است.

طوبی بعد از بازگشت از دیدار گداعلیشاه گوشت‌تلخ‌تر از گذشته می‌شود و خود را در سکوت کار غرق می‌کند. قالی‌بافی می‌کند. آرزو می‌کند کاش هیچ مسئولیتی نداشت تا به‌دنبال آقای خیابانی یا دنبال حضرت گداعلیشاه برود و از دست تمام مشکلات زندگی نجات یابد. بعدها که به تشخیص گداعلیشاه زمان سرسپاری طوبی فرامی‌رسد. پیر به او ذکر می‌آموزد و طوبی با وسواس خاصی و با رعایت تمام جوانب به تلقین ذکر مشغول می‌شود.

طوبی بعد از مدت‌ها دوری از محضر گداعلیشاه، در اثر مشکلات روحی که برای مونس دختر طوبی پیش می‌آید، باز به گداعلیشاه پناه می‌برد. دیدن کابوس‌های شبانه و وحشتناک، آشفتگی دخترش را به‌حدی می‌رساند که طوبی به او پیشنهاد می‌کند که عشقی که او را رنج می‌دهد (عشق به اسماعیل)، متوجه حضور اعلی کند و به دیدار حضرت گداعلیشاه که محفلش محفل سوختگان عشق است، برود و از این طریق عرفان و تصوف ملجأ روح پریشان مونس می‌شود.

گداعلیشاه به مونس ذکر تلقین می‌کند تا با آن از کابوس‌های شبانه نجات یابد. و معتقد است که مونس می‌تواند یک مرید حقیقی باشد. مونس دایرهٔ زندگی‌اش را بین زندگی خود و خانقاه ترسیم می‌کند و در چرخش مداومش در این دایرهٔ بسته، هرچه بیشتر در ذکرهای عرفانی غرق می‌شود و به جایی می‌رسد که عشق حقیقی را جایگزین عشق مجازی می‌کند و اسماعیل را از ورای افکار عرفانی دوست می‌دارد.

مونس بعدها با نقل داستان‌های عرفانی خویش و با تقدسی که نسبت به مقام والای گداعلیشاه دارد، ذهن مریم را، دختری که از بچگی او را بزرگ می‌کند، با افکار عرفانی پرورش می‌دهد.

سخنانی نیز که از زبان مونس در ذکر مقام پیر و جایگاه مشایخ بزرگ زمان در جهان هستی دارند، در آگاهی نویسندهٔ رمان از آموزه‌های عرفان اسلامی کاملاً مشخص است. «نفس حضرت گداعلیشاه شفاست. ایشان هر بار که نفس می‌کشید، دم و بازدمش با دم و بازدم آسمان یکی بود.

اگر خدای نکرده روزی می‌مرد، چرخ جهان از چرخش بازمی‌ایستاد... . مریم اگر دختر عاقلی بود – که بود – می‌توانست در راه پاکیزگی و اخلاص زحمت بکشد. از هفت شهر عشق گذر کند و همانند مرغان *منطق‌الطیر* تا کوه قاف برود و خود را در آیینهٔ ازلی تماشا کند. معنای وحدت را دریابد و همانند آقا دم و بازدم خود را با دم و بازدم بی‌وقفهٔ جهان یکی کند» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۲۲).

حضور حضرت گداعلیشاه تا انتهای رمان که درواقع انتهای عمر طوبی است، محسوس است. در معرفی گداعلیشاه می‌توان گفت پیری است میانه‌رو و عرفان او عرفان گریز است تا ستیز. دورادور در بطن جامعه حضور دارد. می‌نشیند و مریدان و سرسپردگان و ملاقات‌کنندگانش برای او از اجتماع و زنان و مردانی که در حال گذراندن دورانی پرآشوب‌اند، سخن می‌گویند. وظیفه‌اش را تلقین ذکر به مریدانش می‌داند و بس. او نمونهٔ آن دسته از صوفیانی است که دغدغهٔ خود را در داشتن خانقاه و مریدان و سرسپردگانی می‌داند که تسلیم امر و فرمان پیر خویش‌اند.

گداعلیشاه شیخی است معتقد به تقدیر. او مشکلات دوران و سرنوشت فعالان سیاسی را با مثالی به بحث قضا و قدر مربوط می‌کند. و با تعبیری جالب، این نکته را به گروه‌های مختلف روشنفکری و بلشویک که افرادی امثال اسماعیل و حسین به آن‌ها منسوب‌اند، ربط می‌دهد.

او برای حضور انسان در جهان، یک دایرهٔ شخصی مجسم کرده است و معتقد است انسان مجبور است دایرهٔ شخصی حضورش را بپذیرد. انسان می‌تواند از این دایره خارج شود، اما اگر قدرت علم و آگاهی لازم را داشته باشد. بعد با تعبیری جالب معتقد است دنیا انباشته از تورهای نامتناهی با سوراخ‌های ریز است. سوراخ‌هایی که به هریک از آن‌ها زنگوله‌ای آویخته و جهت حرکت هر آدمی با این زنگوله‌ها مشخص شده است و اگر انسان بخواهد از سوراخ دیگری غیر از آنچه تقدیرش است عبور کند، زنگوله به صدا درمی‌آید. و اگر انسان به تک‌روی ادامه دهد و از گله خارج شود، زنگوله‌های بسیاری به صدا درمی‌آید تا جایی که سروصدای غریب سبب آشوب در جامعه می‌شود.

دیدگاه او دربارهٔ زنان و روی‌آوردن آن‌ها به عرفان هم تا حدودی برگرفته از روحیهٔ صوفیان و مشایخ گذشته است. او معتقد است زن‌ها اگر زیاد بدانند، مجنون می‌شوند و تاب سرگشتگی ندارند. در اواخر رمان، وقتی طوبی معترضانه از وی می‌پرسد که چرا او را با حقیقت آشنا نمی‌کند، از طوبی می‌خواهد سر جای او بنشیند و به او نشان می‌دهد که در جایگاه پیر نشستن به معنای آگاهی کامل از حقیقت نیست.

طوبی برای مدت مدیدی کمتر به مجلس او می‌رود. بعد از سال‌ها سرسپردگی و ذکرگفتن، چند باری دچار حالت رمز و راز هم شده بود. «دلش می‌خواست از اسرار عرفان باخبر شود و سری

بر او ظاهر نمی‌گشت. می‌گفتند تا فرد به چنان خلوص و پاکی نرسد که اسرار ره، خود بر او هویدا شود سری فاش نخواهد شد. طوبی در اندوه آنکه سرّی بر او فاش نمی‌شد، می‌رفت و می‌آمد» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۵۶).

وقتی با حالت گلایه از گداعلیشاه می‌پرسد چرا اسرار عرفانی را بر او فاش نمی‌کند «آقا با پوزخند پاسخ داده بود که ایشان بلانسبت خدا نیستند؛ تا بتوانند سری بر کسی فاش کنند. آن کس که لیاقت داشت، احوال مراتب را درک می‌کرد و به حد خویش قانع می‌ماند در هر کاری درجاتی بود، در عرفان هم. نه می‌شد مراتب را در هم آمیخت و نه هرکسی می‌توانست به درجات بالا برسد» (همان).

طوبی چون دیده بود مردانی دائم در خلوت آقا بودند و به مجلس او می‌آمدند و به اوج می‌رسیدند، به این بدبینی رسیده بود که حقیقت را از زن‌ها مخصوصاً از او پنهان می‌کنند. به همین خاطر تصمیم می‌گیرد کمتر به مجلس آقا برود و به کمک خواندن کتاب و خیالبافی‌های فردی، برای خودش سیر ویژه‌ای ترتیب دهد. البته در کنار این ناامیدی، بعدها که باز به مجلس گداعلیشاه می‌رود، آقا او را آرام می‌کند که زنان اگر بیشتر بدانند سرگشته می‌شوند و توان جسمی آن‌ها به ایشان اجازه نمی‌دهد و در نتیجه دچار جنون می‌شوند؛ پس بهتر است صبوری کنند و حرف‌شنو باشند. در همان مجلس گداعلیشاه با کشاندن دست خود به سقف، نمونه‌ای از خوارق عادات خود را به طوبی نشان می‌دهد و طوبی آن را «تجلی کوچکی از انوار حقیقی حضور الهی» می‌داند. پایان رمان با فضایی وهم‌آلود و ناامیدکننده به شیوهٔ رئالیسم جادویی رقم می‌خورد. و عرفان و تصوفی که به بن‌بست می‌رسد با نور اشراق و اسطوره به معرفت و آگاهی منتهی می‌شود.

سفر به دنیای مردگان از طریق فرورفتن به اعماق زمین و معراجی اساطیری از پایان‌بندی‌های رایج پارسی‌پور در دو رمان *سگ و زمستان بلند* و *طوبی و معنای شب* است. در هردو رمان، شخصیت زن داستان، بعد از تنهایی و نابسامانی با سفری به‌همراهی شخصیتی اسطوره‌ای - لیلا به همراه طوبی- و یا وهمی - آقای طاهری به همراه حوری - را آغاز می‌کند.

همان سیر قهقرایی که پیش‌تر اشاره شد، بر روزهای پایانی زندگی طوبی سیطره پیدا می‌کند. مرز میان رؤیا و واقعیت از بین می‌رود. طوبی در طول حیاط راه می‌رود و فکر می‌کند. «به این می‌اندیشد که سال‌های دراز آونگ‌وار میان جذبه و خاموشی، میان شک و یقین، میان نیازی گزیرناپذیر به برگشتن از چهاردیواری خانه، و زنجیرهایی که مفهوم سنتی خانه بر پایش نهاده تاب خورده است» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۶۸). سرانجام با تار کهنه و شکسته‌اش به شهر پناه می‌برد و انارهایی را که از درخت کهنه و فرسوده به ثمر رسیده بود، به رهگذران می‌بخشد. انارهایی که

میوهٔ حقیقت بودند. طوبی همان‌طور که با خود عهد بسته بود، برای مردم می‌نوازد. اما هیچ‌کس صدای ناکوک تار پیرزنی مجنون که می‌خواهد راز حقیقت را به گوش همگان برساند اما کلمات یاری‌اش نمی‌کنند، نمی‌شنود. تا اینکه لیلای اسطوره‌ای به یاری‌اش می‌شتابد و او را از دیار ظلمت به وادی معرفت و حقیقت رهنمون می‌شود.

نتیجه‌گیری

با مطالعه‌ای که از دو رمان *سنگ و زمستان بلند* و *طوبی و معنای شب* انجام گرفت، مشخص شد در آثار شهرنوش پارسی‌پور، مضامین عرفانی با سبک‌های مدرن داستان‌نویسی به‌خوبی تلفیق یافته است. دو رمان مذکور از حیث موضوعات عرفانی و گرایش شخصیت‌های داستان به عرفان قابل‌توجه‌اند و همان‌طور که اشاره شد برخلاف نظر بسیاری از منتقدان ادبیات داستانی این گرایش‌ها صرفاً غیراسلامی نیست، بلکه عناصر بسیاری از عرفان اسلامی در هردو رمان قابل‌استخراج است، مباحث عرفانی گسترده‌ای از جمله اشاره به کتاب‌های عرفان اسلامی نظیر آثار مولوی و عطار، شیخ اشراق و ملاصدرا، گنجاندن حکایات عرفانی مانند داستان شیخ صنعان و پادشاه و کنیزک، بحث‌های کلامی با رنگ و بوی عرفانی چون نوربودن خداوند، جبر و اختیار و... .

از میان مباحث مطرح‌شده در خصوص پیر، تحلیل مقام شامخ او و نقشی است که حضور و سرسپاری به وی در درمان آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های روحی شخصی و اجتماعی دارد. سرسپردگی به پیر، در کنار تبیین جایگاه وی در نظم و نظام هستی، شطح‌وارگی کلام در سخنان شیخ، تجلی حق در وجود انسان‌های بزرگ، جایگاه نبی و ولی و وحدت روحی انبیا و اولیا، همگی نشانه‌ها و ریزموضوع‌های بحث وجود پیر است که نشان از آگاهی نویسندهٔ رمان از عرفان و اندیشه‌های عرفانی و صوفی‌گرایانه دارد.

در هردو رمان، شخصیت زن داستان جویای پیری است راهبر و راهدان. در رمان *طوبی و معنای شب*، طوبی سرگشته‌ای است که همواره به‌دنبال ملجأ و پناهی برای سرگشتگی‌هایش می‌گردد و گرایش او به پیر راهی برای رسیدن به آرامش است. در *سنگ و زمستان بلند*، خانم بدرالسادات ظاهراً خود از این آرامش درونی برخوردار است و حتی در بعضی موارد، خود تا جایگاه پیری کاردان و راهدان معرفی می‌شود.

نقشی که عرفان و در درجهٔ مشخص‌تر، گرایش به پیر نیز در پرورش این دو شخصیت دارد متفاوت است و به‌نظر می‌رسد این تفاوت شخصیت ناشی از تغییر نگرش نویسنده در دو دههٔ پیش

و پس از انقلاب باشد. در *سنگ و زمستان بلند*، گرایش به پیر عمدتاً با پویایی همراه و عرفان آن عرفان ستیز است و در *طوبی و معنای شب*، این کشش به‌نوعی عرفان گریز است. عرفانی که بیشتر با شیفتگی و نبود خرد، و درنهایت خمودگی و رخوت و سستی همراه است. به عبارت بهتر، طوبی می‌تواند ادامه‌دهندهٔ بدرالسادات باشد. بدرالسادات پیش از انقلاب همان طوبای بعد از انقلاب است. پیش از انقلاب، زن با عرفانی همراه با پویایی به‌دنبال تغییر اوضاع به‌سوی جامعه‌ای آرمانی به رهبری پیری راهدان است. اما پس از انقلاب، همان زن وقتی در ده سال بعد با جنگ و آسیب‌های ناشی از آن مواجه می‌شود، عرفان ستیز خود را جایگزین عرفان گریز می‌کند. او از خود تلاشی ندارد، بلکه دچار رخوت و سستی و خمودگی شده، چون آنچه می‌جسته است نیافته است.

از منظر عرفانی، خانم بدرالسادات مریدی است رهرو که سیر و سلوک وی تحت تعالیم پیر او انجام می‌گیرد. به همین روی، از ابتدا تا انتهای رمان شخصیتی آرام، پرهیزگار و بی‌توجه به دنیا و مافیها معرفی می‌شود. سالکی که گویی به سرمنزل مقصود رسیده است و حتی خود هم به مقام دستگیری و مریدپروری می‌رسد. او به‌دنبال آرمانی بزرگ است و می‌داند کشتی جامعه برای رسیدن به سرمنزل مقصود به پیری نیاز دارد که بی‌قیدوشرط باید به او سر سپرد.

درحالی‌که طوبی برعکس او از نظر اخلاقی و فکری به قهقرا کشیده می‌شود. زهدی عبوسانه و خشمی حق‌به‌جانب که نسبت به همه‌چیز و همه کس دارد، نقشی را که عرفان راستین باید در تلطیف روح انسان داشته باشد، زیر سؤال می‌برد. برخورد او با پیر و مراد حقیقی‌اش گداعلیشاه نیز متفاوت است و در جاهایی خود را بی‌نیاز از او دیده و احساس می‌کند مرشد او بی‌تفاوت از اوست و باید به‌گونه‌ای دیگر پذیرای او باشد.

درمورد میزان گرایش دیگر شخصیت‌های داستان به پیر، در *سنگ و زمستان بلند*، فقط خانم بدرالسادات است که زندگی درویشی دارد و سرسپرده پیری است به نام آقای نیشابوری. هرچند بدرالسادات به‌دنبال آن است که آرامشی که با صوفی‌گری و سرسپاری به پیر کسب کرده است، به اطرافیان خود مخصوصاً جوانان سرگشته‌ای که تحت تأثیر تحولات اجتماعی و سیاسی دوران و حرکت جامعهٔ سنتی به‌سوی مدرنیته، دچار آشفتگی شده‌اند نیز هدیه دهد، اما کسی او را در این راه همراهی نمی‌کند. این در حالی است که در رمان *طوبی و معنای شب*، تمامی شخصیت‌ها تحت تأثیر دشواری‌های زندگی و سرخوردگی‌های سیاسی و اجتماعی به عرفان گرایش دارند. اما نه عرفان راستین، بلکه عرفان‌زدگی سطحی که نتیجهٔ سیاست‌زدگی و بی‌آرمانی شخصیت‌های مرفه است. عرفانی که برای ایشان وسیلهٔ تسکین و فراموشی شده است.

نکتهٔ دیگر، سرنوشت متفاوت دو شخصیت زن داستان است. اینکه بدرالسادات روزهای پایانی عمر خویش را در خلوت می‌گذارند و طوبی گرفتار سیر قهقرایی می‌شود، شاید بیانگر تفاوت

درجات مریدان در طی مراحل سلوک باشد. منش بدرالسادات و طوبی در کل زندگی و در روزهای پایانی عمر اندکی متفاوت است. از اولی سکون و ثبات را مشاهده می‌کنیم و از دومی رخوت و سستی و عبوسی را. شاید این نکته نشان از تفاوت میزان صدق ایشان در سلوک و بهره‌وری آن‌ها از هدایت پیران خویش است. یا شاید سرسپاری بی‌قیدوشرط بدرالسادات و روحیهٔ پرسشگر و نامطیع طوبی که هر چیزی را از هر کسی حتی از پیر خود به‌راحتی نمی‌پذیرد.

گویی پارسی‌پور با خلق شخصیت طوبی و تغییر خلق‌وخوی او در اواخر رمان، آن هم در برخورد با پیر خویش، می‌خواهد نقش راستین پیر و گرایش به خانقاه و خانقاه‌نشینی را نقد کند. این نکته که هم طوبی و هم دیگر شخصیت‌هایی که با وجود بهره‌گیری از آموزه‌های عرفانی، به تعالی روحی نرسیده‌اند، ما را به این فرض نزدیک می‌کند. نوع برخورد طوبی با پیر، خود نشان از نقش دشواری‌های دورهٔ زندگی طوبی و تغییر تگرش نویسنده دارد. و گویای این نکته است که سرسپردگی بی‌قیدوشرط به پیر با روح سنجشگر و شکاک انسان دنیای معاصر ناسازگار است.

همان‌گونه که برای تمام بهره‌وران از گنجینهٔ پربار عرفان و تصوف اسلامی-ایرانی بدیهی است، عرفان اسلامی در کنار آموزه‌های اصیل خویش، با گستردگی و تنوع و رنگارنگی تصوف در طی قرون مختلف روبه‌رو بوده است. شاید بتوان این دو را لایه‌های روشن و تاریک گرایش‌های معنوی دانست. گرایش‌هایی که در کنار جنبه‌های بی‌شمار مثبت و اثربخش خود، از نکات منفی نیز خالی نبوده است. یکی از جنبه‌های مورد نقد، بحث پیروی بی‌قیدوشرط از پیران و جایگاه خود پیر است که با گسترش تصوف، از آن سادگی اولیه دور شد و مناسبات پیچیده‌ای برای آن وضع شد و حتی پیرانی پیدا شدند که مدعیانی دروغین بیش نبودند. ممکن است شهرنوش پارسی‌پور از این منظر به پیر نگریسته باشد.

پی‌نوشت

۱. برای آشنایی کلی با این بحث، ر.ک: نراقی، احمد. (۱۳۷۰). «بازنگری رابطهٔ مرید و مراد». *کیان*. ش ۲. صص ۱۸-۲۶.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹۱). *ساختار و تأویل متن*. مرکز. تهران.

اسیری لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۸). *اسرار الشهود فی معرفة الحق المعبود*. تصحیح سیدعلی آل‌داود. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.

افلاکی، احمد بن اخی ناطور. (۱۹۵۹). *مناقب العارفین*. الطبعة الأولی. بی‌نا. آنکارا.

انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۶۲). *طبقات الصوفیة*. مقابله و تصحیح. محمدسرور مولایی. توس. تهران.
پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۵۵). *سگ و زمستان بلند*. امیرکبیر. تهران.
ـــــــــــــ . (۱۳۶۸). *طوبی و معنای شب*. اسپرک. تهران.
جولیان، یانگ. (۱۳۸۴). *فلسفهٔ هنر هایدگر*. ترجمهٔ امیر مازیار. گام نو. تهران.
دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۶). *به‌سوی داستان‌نویسی بومی*. حوزهٔ هنری. تهران.
رازی، محمد بن ابوبکر. (۱۴۲۲). *حدائق الحقائق*. تصحیح سعید عبدالفتاح. الطبعة الاولی. مکتبة الثقافة الدینیة. قاهرة.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). *جستجو در تصوف ایران*. انتشارات امیرکبیر. تهران.
سپانلو، محمدعلی. (۱۳۶۲). *نویسندگان پیشرو ایران*. کتاب زمان. تهران.
سرشار، محمدرضا. «گرایش‌های شبه‌عرفانی در ادبیات داستانی معاصر»، *زمانه*. ش. ۷۹ و ۸۰. صص ۴۰-۴۹.
سلمی، ابوعبدالرحمن محمد بن الحسین. (۱۳۶۹). *مجموعهٔ آثار السلمی*، الطبعة الأولی. مرکز نشر دانشگاهی. تهران.
سهروردی، شهاب‌الدین ابوحفص. (۱۴۲۷). *عوارف المعارف*. تحقیق و تصحیح احمد عبدالرحیم السایح - توفیق علی وهبة. الطبعة الاولی. قاهرة. مکتبة الثقافة الدینیة.
قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم. (۱۳۷۴). *الرسالة القشیریة*. تصحیح عبدالحلیم محمود/محمود بن شریف. چاپ اول. بیدار. قم.
محمد بن منور. (۱۸۹۹). *اسرارالتوحید فی مقامات ابی سعید*. چ ۱. سن پطرزبورگ. الیاس میرزا بوراغانسکی.
مستملی بخاری. اسماعیل. (۱۳۶۳). *شرح التعرف لمذهب التصوف*. تصحیح محمد روشن. اساطیر. تهران.
مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۶). *مثنوی معنوی*. شرح کریم زمانی. اطلاعات. تهران.
مهرور، زکریا. (۱۳۸۰). *بررسی داستان امروز از دیدگاه سبک و ساختار*. تیرگان. تهران.
میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*. چ ۳. علمی. تهران.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. چشمه. تهران.
نراقی، احمد. (۱۳۷۰). «بازنگری رابطهٔ مرید و مراد». *کیان*. ش ۲. صص ۱۸-۲۶.
نصر، سید حسین. (۱۳۸۵). *معرفت و معنویت*، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. چ ۳. دفتر پژوهش و نشر سهروردی. تهران.
ولی کرمانی، شاه نعمت‌الله. (۱۳۸۵). *دفاعیات (شکوی الغریب)*. ترجمهٔ قاسم انصاری. منوچهری. تهران.
ـــــــــــــ . (۱۳۸۰). *دیوان*. تصحیح عباس خیاط‌زاده. چ ۱. خانقاه نعمت‌اللهی. کرمان.
همدانی، عین‌القضات. (۱۳۴۱). *تمهیدات*. تصحیح عفیف عسیران. چ ۱. دانشگاه تهران. تهران.
یاوری، حورا. (۱۳۸۸). *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران*. سخن. تهران.
ـــــــــ . (۱۳۸۴). *زندگی در آینه*. نیلوفر. تهران.

References

Afalki, A. (1959*). Managheb alarifin* [The virtues of the mystics].

Ahmadi, B. (2012). *Sakhtar va ta'vil-e matn* [Text structure and interpretation]. Markaz.

Ansari, A. (1983). *Tabaghat al-Sufia* [Orders of Sufism] (S. M. Mowlaei, Ed.). Toos.

Asiri Lahiji, Sh. (1989). *Witness secrets to know the right deity* (S. A. Al-e Dawood, Ed.). Institute of Cultural Studies and Researches.

Dastgheib, A. (1997). *Be sooye dastan nevisi boomi* [Towards local storytelling]. Hoze Honari.

Hamadani, A. (1962). *Tamhidat* [Preludes] (A. Asirian, Ed.).Tehran University Press.

Julian, Y. (2005). *Heidegger philosophy of art* (A. Maziar, Trans.). Gam-e now.

Mehrvar, Z. (2001). *Baresiye dastane emrooz az didgahe sabk va sakhtar* [Examining modern story from style and structure perspective].Tirgan.

Mir Sadeghi, J. (1997). *Adabiyate dastani* [Narrative literature] (3rd ed.).Elmi.

Mir Abedini, H. (2001). *Sad sal dastan nevisi dar Iran* [One hundred years of storytelling in Iran]. Cheshme.

Monavvar, M. (1899). *Asrar al-tawhid fi maghamat al-Sheikh Abusa'id* [The mysteries of unification]. Elias Mirza Boragansky.

Mostameli Bukhari, I. (1984). *Sharh al-ta'rof le-mazhab al-tasavof* [Explaining the doctrine of mysticism] (M. Roshan, Ed.). Asatir.

Mowlavi, J. M. (2007). *Masnavi* [Spiritual couplets] (K. Zamani, Ed.). Ettelaat.

Naraqi, A. (1991). Reviewing the relationship between disciple and leader. *Kiyan*, (2), 18-26.

Nasr, S. H. (2006). *Ma'refat va ma'naviyat* [Knowledge and spirituality] (3rd ed.) (E. Rahmati, Trans.). Suhrawardi Research and Publishing Office.

Parsipour, Sh. (1976). *Sag va zemestan-e boland* [Dog and long winters]. Amir Kabir.

Parsipour, Sh. (1989). *Touba va ma'nay-e shab* [Touba and the meaning of night]. Sparak.

Qushayri. A. (1995). *Al-Risala al-Qushayriyya* [The Qushayriyyan epistle on the science of Sufism] (A. M. Sharif, Ed.). Bidar.

Razi, M. A. (2001). *Hadayegh al-Hadigha* [Gardens of truths] (S. Abdul Fattah, Ed.).Maktabat Alseghafat Aldiniyat.

Sarshar, M. R. (2009). Quasi-mystical orientations in contemporary fictional literature. *Zamaneh*, (79-80), 40-49.

Sepanloo, M. (1983). *Nevisandegane pishro Iran* [Iranian leading writers]. Ketab-e Zaman.

Suhrawardi, Sh. (2006). *The Awarif al-ma'arif* [Kind gifts of [mystic] knowledge] (A. Alsayeh, Ed.). Maktabat Alseghafat Aldiniyat.

Sulami, A. M. (1987). *Majmooe asare al-Sulami* [Collection of al-Sulami works]. Daneshgahi Publication Center.

Wali Kermani, Sh. N. (2001). *Diwan* [Collection] (A. Khayatzadeh, Ed.). Khanghah-e Neamatollahi.

Wali Kermani, Sh. N. (2005). *Defaiyyat* [Defenses] (Q. Ansari, Trans.).Manuchehri.

Yavari, H. (2005). *Zendegi dar ayeneh* [Life in the mirror]. Nilofar.

Yavari, H. (2009). *Dastene farsi va sargozashte moderniteh dar Iran* [Persian story and the history of modernity in Iran]. Sokhan.

Zarrinkoub, A. (1978). *Jostejoo dar tasavofe Iran* [Search in Iranian Sufism]. Amirkabir.

Analysis of Dedication to Preceptor in Shahrnoush Parsipour's Novels: Case Study of *Sag va Zemestan-e Boland* (*The Dog and the Long Winter*) and *Touba va ma'na-ye Shab* (*Touba and Meaning of Night)*[1]

Sudabe Farhadi[2]
Seyyed Mohsen Hosseini[3]
Mohammad Reza Ruzbeh[4]

Received: 2020/04/04
Accepted: 2020/08/12

Abstract

There are written works in the field of Persian novels that have frequent explicit and implicit references to mystical issues. These novels often utilize mysticism either as an element for characterization and advancement of the story plot or as an effective factor for presenting the discourse desired by the author. *Sag va Zemestan-e Boland* (*The Dog and the Long Winter*) and *Touba va ma'na-ye Shab* (*Touba and Meaning of Night)* by Shahrnoush Parsipour are among novels in which mysticism and mystical elements are reflected in various ways. Preceptor and devotion to him in a spiritual journey is one of these mystical themes. In this study, which aimed to examine the place of preceptor and devotion to him in the mentioned works, it was found that in both novels, the temperamental features and sociopolitical circumstances of the time including war, crime, death, suffering, sin and loneliness have led the story characters to incline to mysticism. The manners of some characters in the two stories who, despite taking advantage of the preceptor's mystical teachings, did not reach spiritual excellence or acted differently from each other may reveal two things: first, the transformation in the author's approach occurred as a result of sociopolitical changes of the two decades of fifty and sixty, and second, her change of attitude about surrender to preceptor. The author establishes the idea that unconditional surrender to preceptor is incompatible with reflective and skeptical spirit of modern man; the fact that manifests itself in the words as well as the behaviors of the characters in the story.

Keywords: mysticism, preceptor, Shahrnoush Parsipour, *Sag va Zemestan-e Boland* (*The Dog and the Long Winter*), *Touba va ma'na-ye Shab* (*Touba and Meaning of Night*)

---

1. DOI: 10.22051/JML.2020.30785.1917
2. PhD student of Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran, sudabe.farhadi.62@gmail.com
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran (Corresponding author), hoseini_mo@lu.ac.ir
4. Associate Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran, roozbe.m@lu.ac.ir
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538