فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال شانزدهم (۱۳۹٤)، شماره ۳۰

تحلیل عناصر داستان آفرینش آدم در مرصادالعباد *

مریم شیرانی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان
دکتر محمود براتی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده:

«مرصاد العباد» نجم‌الدّین رازی (متوفّی٦٥٤ق) یکی از مهمّترین آثار منثور در میان متون عرفانی- تعلیمی است. نجم رازی در تألیف این کتاب از روش‌ها و شگردهای مختلفی استفاده کرده است؛ اصول و تعالیم تصوّف را با زبانی روان بیان کرده و وقتی سخن از احکام خدا به میان آمده از آیات و احادیث یاری جسته است. در نوشتن حکایات و قصّه‌ها زبانی ساده و دلکش دارد و هر جا عشق و شور جلوه‌گر شده، قطعاتی شعرگونه و سرشار از آرایه‌های ادبی آفریده است. یکی از روش‌های نجم رازی در بیان مفاهیم عرفانی، داستان پردازی یا استفاده از زبان روایت است. نمونهٔ کامل و برجستهٔ داستان‌های او، «داستان آفرینش آدم» است. هرچند این بخش از مرصاد العباد آمیزه‌ای از مهارت‌های ادبی و دیدگاه‌های عرفانی نویسنده است، امّا قالب اصلی آن، داستان است و شکل روایی دارد. البتّه این داستان از نوع حکایت‌های سادهٔ کهن نیست و ساختار آن به داستان‌های کوتاه امروزی نزدیک‌تر است.

این مقاله برآن است با تحلیل جنبه‌هایی چون طرح، زاویهٔ دید، درونمایه، شخصیّت، زمان، مکان و... کیفیّت کاربرد این عناصر را در داستان آفرینش آدم، بررسی کند و مهارت نویسنده را در داستان پردازی و بیان مفاهیم بلند عرفانی در قالب داستان بسنجد.

واژگان کلیدی: نجم‌الدّین رازی(دایه)، مرصادالعباد، داستان آفرینش آدم، عناصر داستانی، زبان روایی عرفان.

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۰/۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۱/۲۱

۱ - نشانی الکترونیکی نویسنده مسئول: maryam0shirani@yahoo.com

مقدّمه

«مرصاد العباد»، تألیف نجم‌الدّین رازی معروف به «دایه» (متوفّی ٦٥٤ ق) یکی از شاهکارهای منثور ادب فارسی و نیز متون صوفیّه به شمار می‌رود. آفرینش جهان و انسان، معاش خلق، معاد نفوس، سلوک طوایف مختلف مثل پادشاهان، پیشه‌وران و برزگران، و وظایف اخلاقی و دینی هر طبقه از موضوعات اصلی این کتاب است. انسجام کلّی و نظم منطقی مطالب، مهمّترین ویژگی این متن است، افزون بر این، رعایت ظرایف ادبی، توجّه به مضامین قرآنی، گردآوری اقوال و احوال مشایخ و نکات ارزشمند تاریخی و اجتماعی موجب شده تا این کتاب جزو امّهات آثار منثور فارسی قرار بگیرد. نجم رازی، هر جا لازم بوده، به بیان سادهٔ مسائل دینی و اخلاقی یا تعالیم صوفیانه پرداخته و هر جا احساس کرده موضوع این قابلیّت را دارد که لطیف‌تر و خاصّ‌تر بیان شود، از به کار بردن صنایع ادبی و دیگر شگردهای نویسندگی دریغ نکرده است. یکی از شگردهای او استفاده از ساختار روایی در ارائهٔ مفاهیم است، به طوری‌که می‌توان گفت، کلّ کتاب یک داستان به هم پیوسته از سرگذشت بشر است (ریاحی، ۱۳٦٥، ص٥٦).

باب دوم مرصاد العباد به «مبدأ موجودات» یا مسألهٔ آفرینش اختصاص دارد. پرسش دربارهٔ سرآغاز هستی و پیدایش جهان و موجودات، مخصوصاً انسان، نزد همهٔ ملل و نحل مطرح بوده است؛ اقوام مختلف بر اساس باورهای خود کوشیده‌اند این پرسش را به صورت روایتی از یک رویداد ازلی (یعنی اسطوره)، پاسخ گویند (آشوری، ۱۳۷۹، صص۳۸-۳۷). اسطورهٔ آفرینش «با باز نمودن الگوی ازلی پیدایش جهان و انسان به رویدادهای زمینی و زندگانی انسان بر روی زمین جهت و معنا می‌بخشد و پایه‌های آیین‌ها و آداب رمزی دینی را می‌گذارد» (همان، ص٤١). عرفا، سعی کرده‌اند با پیوند زدن اسطورهٔ محوری آفرینش با صورت وحیانی آن، به لایه‌های باطنی این روایت قرآنی دست یابند. از اینرو، این داستان در متون عرفانی مانند کشف الاسرار، مرصاد العباد و حتّی غزلیّات سنایی و حافظ و... با شکل قرآنی آن تفاوت بسیار دارد و

جنبه‌های اسطوره‌ای و روایی داستان در این متون، برجسته‌تر بـه چشـم مـی‌آیـد. نجـم رازی در دو فصل آخر باب دوم، چگونگی خلقت آدم را به صورت یک داستان کوتاه و خواندنی آورده است. او در صفحات آغازین فصل چهارم به مقدّمات پرداختـه اسـت و اصل داستان را با این جملـه شـروع کـرده: «حـق تعـالی چـون اصـناف موجـودات را می‌آفرید از دنیا و آخرت و بهشت و دوزخ، وسایط گوناگون در هر مقام بـر کـار کـرد. چون کار به خلقت آدم رسید... » (نجم رازی، ۱۳٦۵، ص٦۸) و تا جملهٔ: «بفرمود تا بـه بدل آوازهٔ «وَ عَصی آدمُ» منادی «إنَّ اللهَ اصطَفی آدَمَ» به عالم برآمد و دبدبهٔ «فَتابَ عَلَیـهِ» در ملک و ملکوت افتاد... » (همان، ص۹٦)، ادامه داده است.

اصل این قصّه از قرآن گرفته شده، امّا نویسـنده، آن را بـا مجموعـه‌ای از تعـالیم عرفانی درآمیخته و با چاشنی ذوق و ادب به خوانندگان عرضه کرده است. البتّه قصد او نقل یک روایت معروف و تکراری نبوده، بلکه تبیین دیدگاه‌های عرفانی و ارائهٔ آمـوزه‌های دینی و اخلاقی که هدف اصلی نجم دایه بوده، این قصّهٔ قرآنـی را بـه شـکل یـک داستان نمادین عرفانی درآورده است؛ «داستان نمادین، داستانی است کـه در آن مفـاهیم اخلاقی یا کیفیّت‌های روحی و روشنفکرانه به قالب عمل در می‌آید. وقتی داستان، فکـر یا عقیده یا شخصیّتی را به نحوی نمادین ارائـه مـی‌دهـد، ممکـن اسـت آن را داسـتانی نمادگرا گرفت. در نهایت داستان نمادین داستانی است که محتـوای آن، خواننـده را بـه چیزی بیشتر از خودش راهنمایی کند و بعضی از عناصـر داسـتان... بـه معنـایی غیـر از معنای ظاهری خود به کار رود» (میرصادقی، ۱۳۸۷، ص٤۱۱).

بنابراین روایت آفرینش آدم از دو جهت قابل توجّه است. از یک سو، از قصّه‌های مهمّ قرآنی به شمار می‌آید و همواره مورد توجّه مفسّـران بـوده اسـت. از سـوی دیگـر، صورت روایی آن که از خود قـرآن نشـأت گرفتـه اسـت، موجـب شـده تـا مفـاهیم و موضوعات حکمی، اخلاقی، عرفانی و رمزی بسیاری از آن برداشت شود یا حتّی در آن گنجانده شود. در مرصادالعباد این قصّه با دید عرفانی پردازش شده و تا حـدود زیـادی

از شکل قرآنی خود فاصله گرفته است. محتوا و ساختار تازهٔ این قصّه، پرسش‌هایی را به ذهن می‌آورد که در این مقاله کوشیده‌ایم آنها را پاسخ دهیم:

– به کارگیری ساختار روایی، چه میزان بر تأثیر و جاذبهٔ موضوعات عرفانی– تعلیمی می‌افزاید؟

– نجم دایه چه قدر به پرورش عواملی مانند راوی، شخصیّت، گفتگوها، و... توجّه داشته است؟

– و آیا روایت آفرینش آدم به عنوان یک نمونهٔ برجسته از داستان‌های کهن با عناصر داستانی امروز قابل تطبیق است؟

آفرینش آدم در قرآن

محور اصلی این قصّه در قرآن، بیان فضیلت آدم است. خداوند با معرّفی آدم به عنوان خلیفهٔ خود، آموختن علم اسماء به او و فرمان سجده به فرشتگان، برتری و فضیلت آدم بر دیگر مخلوقات را نشان داده است. قصّهٔ آفرینش آدم در سوره‌های مختلف قرآن، چند بار به طور خاص مورد توجّه قرار گرفته (بقره/۳۸–۳۰؛ اعراف/۲۵–۱۱؛ طه/۱۲۳–۱۱۵؛ اسرا/٦٦–٦۰؛ کهف/۵۰؛ حجر/٤۲–۳۲؛ ص/۸۵–۷۱) و در آیات بسیاری نیز به صورت پراکنده و گاه غیرمستقیم به آن اشاره شده است. به طور کلّی می‌توان قصّهٔ آفرینش آدم را از قرآن، چنین استخراج و خلاصه کرد:

هنگامی که خداوند اراده کرد آدم را خلق کند، به فرشتگان فرمود: از خاک، بشری می‌آفرینم و او را جانشین خود بر روی زمین قرار می‌دهم. وقتی خلقت او را کامل کردم و از روح خود در وی دمیدم، همگی به او سجده کنید. فرشتگان گفتند: آیا کسانی را می‌گماری که در زمین فساد و خونریزی کنند، حال آن که ما تو را تسبیح و تقدیس می‌کنیم. خداوند فرمود: من چیزی می‌دانم که شما نمی‌دانید. سپس همهٔ اسماء را به آدم آموخت و حقایق آن اسماء را در نظر فرشتگان پدیدار ساخت و از آنان خواست تا از اسماء آن حقایق، خبر دهند. فرشتگان به عجز و نادانی خود اقرار کردند و گفتند: ما

نمی‌دانیم جز آنچه تو خود به ما تعلیم فرمودی، همانا تو دانا و حکیمی. آنگاه خداوند به آدم فرمود: ملائکه را بر این اسماء آگاه ساز. پس از آن که خدا شایستگی آدم را به فرشتگان نشان داد، به آنان امر فرمود تا بر آدم سجده کنند. همه سجده کردند مگر ابلیس که تکبّر ورزید. خدا از او پرسید: چه چیز مانع تو از سجده بر آدم شد؟ ابلیس پاسخ داد: من از او بهترم که مرا از آتش و او را از خاک آفریدی. خداوند، ابلیس را به دلیل این تکبّر و نافرمانی از مقام تقرّب فرو کرد. ابلیس، از خدا تقاضای مهلت کرد و خداوند تا روز برانگیخته شدن خلایق، به او مهلت داد. ابلیس سوگند خورد که تا آن روز بندگان خدا را گمراه سازد و خدا فرمود: بیرون شو که تو راندهٔ درگاه مایی، جهنّم را از تو و پیروان تو پر می‌گردانم. تو را بر بندگان حقیقی من تسلّط نیست که من خود نگاهبان آنانم. آدم و حوّا به امر خدا در بهشت منزل گزیدند و از نزدیک شدن به یک درخت نهی شدند. ابلیس با وعدهٔ پادشاهی و عمر جاودان، آدم و حوّا را به خوردن میوهٔ ممنوعه، وسوسه کرد. با خوردن میوهٔ این درخت زشتی‌های آدم و حوّا آشکار شد و هنگامی که خواستند با برگ درختان بهشتی خود را بپوشانند، ندا رسید: آیا من شما را از این درخت منع نکردم و نگفتم شیطان دشمن سرسخت شماست؟ آن دو گفتند: خدایا! ما بر خویش ستم کردیم و اگر تو بر ما رحمت نفرمایی از زیان‌کاران خواهیم بود. خداوند زمین را تا زمان معیّن، جایگاه آسایش آنان قرار داد. پس از آن، آدم از خداوند کلماتی آموخت و توبه کرد. خداوند مهربان توبهٔ آدم را پذیرفت، او را هدایت فرمود و به مقام نبوّت رساند.

مقایسهٔ حجم این روایت در قرآن و کتاب مرصاد العباد تفاوت‌های بارزی را در این دو روایت نشان می‌دهد. گرچه داستان در مرصاد العباد بیشتر به روایت این قصّه در تفاسیر کهن قرآن شباهت دارد، امّا نجم رازی نیز در پرداخت این قصّهٔ موجز نقش مهمّی داشته است. آمیختن این قصّه با مضامین عرفانی و استفاده از انواع فنون ادبی و همچنین به کار بستن شگردهای داستان پردازی، از عواملی است که داستان آفرینش آدم را به داستانی خواندنی و تأثیر گذار تبدیل کرده است.

پیرنگ

هر داستان از مجموعه‌ای از وقایع تشکیل می‌شود که هر یک از این وقایع، مقدّمه‌ای است برای واقعهٔ بعدی بطوری که وقایع در یک سلسله علّی و معلولی منطق داستان را پذیرفتنی می کند. این وقایع یا بحران‌ها، یکی پس از دیگری رخ می‌دهد و داستان را به سوی اوج پیش می‌برد به طوری که انتظار و رغبت خواننده در طول داستان حفظ می‌شود. بنابراین «پیرنگ، وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند... این مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علّت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص٦٤).

داستان آفرینش آدم بر مراحل مختلف خلقت آدم و چگونگی این خلقت تکیه دارد و هدف نجم رازی از نقل این داستان تبیین موضوع عشق و معرفت است. بر این اساس داستان یک طرح منظّم و منسجم دارد که بر پایهٔ یک هدف مشخص شکل گرفته است. نویسنده با به کار گرفتن روش داستان‌پردازی یک اصل مهمّ عرفانی را به خواننده تعلیم می‌دهد. او با برجسته‌سازی نکات و ظرایف عرفانی و اخلاقی آنها را به بحران‌های داستانش تبدیل کرده و در نهایت بخوبی از پس ایجاد اوج و فرود داستان برآمده است؛ داستان از یک نقطهٔ معلوم (آغاز آفرینش) شروع شده و با طیّ یک مسیر تقریباً هموار به «گره‌افکنی» رسیده است: تردید ملائکه دربارهٔ آدم و وسوسه‌های ابلیس.

«گره‌افکنی شامل خصوصیّات شخصیّت‌ها و جزئیّات وضعیّت و موقعیّت‌هایی است که خطّ اصلی پیرنگ را دگرگون می‌کند و شخصیّت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به وجود می‌آورد. کشمکش مقابلهٔ دو نیرو یا دو شخصیّت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد» (همان، ص۷۲). عامل کشمکش در داستان آفرینش بیشتر از نوع «عاطفی» است. به عبارتی، عصیان و شورشی که در وجود ابلیس شعله‌ور است موجب دگرگونی یا کنش در شخصیّت‌هایی مانند ملائکه، خود ابلیس و آدم و حوّا می‌گردد. کشمکش، موجب گسترش پیرنگ و به تبع افزایش اشتیاق خواننده می‌شود. تا پایان داستان، خواننده به دنبال این است که بداند بالأخره سرنوشت آدم چه

خواهد شد و همین امر نشان می‌دهد که نجم رازی در ایجاد حالت تعلیق، موفّق بوده است. او عصیان آدم را نقطهٔ اوج داستان خود قرار داده است. پس از آن، فرود داستان کم کم شکل می‌گیرد و داستان با توبهٔ آدم و پذیرش حق تعالی گره‌گشایی می‌شود.

ساختار

هر داستان از سه قسمت اصلی (شروع، میانه، پایان) تشکیل می‌شود. دسته‌ای از داستان‌ها ساختار خطّی یا طولی دارند یعنی«وقایع داستان در آن به ترتیب توالی زمانی روایت شده و عمل داستانی بر طبق زمان تقویمی آمده است» (میرصادقی، ۱۳۸۷، ص۲۷۱). دسته‌ای از داستان‌ها نیز ساختار غیر خطّی دارند یعنی توالی زمانی در آنها به هم می‌خورد و وقایع به ضرورت پیرنگ داستان پس و پیش می‌گردد (همان، ص۲۷۲).

ساختار داستان آفرینش آدم یک ساختار خطّی و به صورت روابط علّی و معلولی است. به طوری که براحتی می‌توان نقطهٔ آغاز و پایان داستان را بدون این که نظم منطقی حوادث به هم بخورد، معلوم کرد. آنچه دربارهٔ ساختار این داستان مهم است این است که داستان از دو مرحله یا دو پرده تشکیل شده و می‌توان در هر یک از این مراحل سه بخش (شروع، میانه، پایان) را معیّن کرد:

مرحلهٔ اول- عالم معنا

- شروع: ارادهٔ حضرت حقّ برای خلق آدم، فرستاده شدن ملائکه برای آوردن خاک از روی زمین، تصرّف در خاک و خلق قالب آدم.

- میانه: تفرّس ابلیس، درنیافتن سرّ دل آدم، مناظرهٔ ملائکه با خداوند، فرمان سجده، نفخ روح و نزول آن به قالب آدم.

- پایان: سجدهٔ فرشتگان، رانده شدن ابلیس.

مرحلهٔ دوم- عالم صورت

- شروع: عزم روح برای بازگشتن به عالم ملکوت و جوار قرب حق، غیر ممکن بودن این امر.

– میانه: دیده گشودن آدم در عالم صورت، اشتغال به مادّیات، آفرینش حوّا، ازدیاد حجب و شهوات، ابتلای شجره، رانده شدن آدم از بهشت.

– پایان: زاری و توبهٔ آدم، عفو الهی.

درونمایه

هر داستان بر اساس یک اندیشه که موضوع اصلی آن داستان است، شکل می‌گیرد. این اندیشه درونمایهٔ داستان است. «به بیان دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، به همین جهت است که می‌گویند درونمایهٔ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص۱۷٤).

به عقیدهٔ نجم‌الدّین رازی، اوّلین فضیلت آدمی این است که حق تعالی به دست خود و بدون هیچ واسطه‌ای «خانهٔ آب و گل آدم» را ساخت. خداوند فرشتگان مقرّب خود را به نوبت برای آوردن «یک مشت خاک» به زمین فرستاد و هر بار زمین امتناع می‌کرد تا این که «عزراییل بیامد و به قهر یک قبضهٔ خاک از روی جملهٔ زمین برگرفت» (نجم‌الدّین رازی، ۱۳٦٥، ص٦۹) و اوّل شرف خاک آدم این بود که «به چندین رسول به حضرتش می‌خواندند و او ناز می‌کرد... آری قاعده چنین رفته است، هر کس که عشق را منکرتر بود، چون عاشق شود در عاشقی غالی‌تر گردد. باش تا مسأله قلب کنند» (همان، ص۷۰). از همان آغاز، یعنی قبل از خلقت آدم «عشق حالی دو اسبه می‌آمد» (همان جا)، و با آب و گل آدم درآمیخت تا وجه تمایز انسان و مَلَک باشد. نجم رازی در همین ابتدای داستان به طرح مسألهٔ تقدّم محبّت حق پرداخته، به این صورت که عشق از «ابر کرم» و «باران رحمت» خداوند آغاز شد و سپس از سوی آدم پیگیری شد: «آنروز گل بودم، می‌گریختم. امروز همه دل شدم درمی‌آویزم. اگر آنروز به یک گل دوست نداشتم، امروز به غرامت آن به هزار دل دوست می‌دارم» (همان، ص۷۳). ابلیس که زمانی با دیدهٔ انکار در این دل رازآلود نگریسته بود، به دلیل رسوایی

و طغیان از درگاه رانده شد: «آن مغرور سیاه گلیم را که وقتی بـه فضـولی بـی اجـازت، دزدیده به قالب آدم دررفته بود و به چشم حقـارت در ممالـک خلافـت او نگریسـته و خواسته تا در خزانهٔ دل آدم نقبی زند، میسّر نشده، او را به تهمـت دزدی بگرفتنـد و بـه رسن شقاوت بربستند، تا وقت سجود جملهٔ ملائکه سـجده کردنـد، او نتوانسـت کـرد» (همان، ص۸٦).

فضیلت دیگر آدم در نگاه عرفانی نجم دایه این است که روح آدم ماننـد جسـم او ارزشمند است؛ اگر جسم با نظر لطف و عنایت خـاصّ خداونـد پـرورده شـد، روح از پرده نشینان مقرّب حضرت عزّت بود و با «مرکب نفخه» در جسم نزول یافت. به عقیدهٔ نویسنده (ص۹۲-۹۰)، ماسوی الله موجب بُعد تدریجی میان روح آدم و منشأ لایـزال او گشت و آدم را به پیروی از وسوسهٔ ابلیس سـوق داد تـا ایـن کـه غیـرت الهـی (کـه از مباحث مهم در حبّ الهی است) سر برآورد و او را از بهشت وصـال بیـرون رانـد: «ای حوران بهشت آدم را بر دف دو رویه بزنید که وَ عَصی آدَمُ رَبَّهُ فَغَوی»(همان، ص۹۳).

پایان داستان، با زاری و تضرّع بی‌اندازهٔ آدم همراه است. وصف مفصّل ایـن زاری و ندامت بیانگر اهمّیّت اصل «توبه» در سلوک عرفانی است. داستان بـا بخشـوده شـدن آدم گره‌گشایی شده، امّا نکتهٔ عرفانی دیگری نیز مورد نظر نجـم دایـه بـوده اسـت: «آن تصرّفات گوناگون چه بود؟ آدم را در خلافت پرورش می‌دادیم و نقطهٔ محبّـت او را در این ابتلاها به کمال می‌رساندیم. إنّ البلاءموکّل بالانبیـاء ثـمّ بالاولیـاء فالأمثـل فالأمثـل» (همان، ص۹۷).

نویسندهٔ عارف با زبانی تازه و پیراسته ایـن داسـتان مشـهور را بـا انـواع مضـامین عرفانی آمیخته و از آن داستانی بدیع و پرجاذبه ساخته است.

بن‌مایه

بن‌مایه یا موتیف یکی از اصلی‌تـرین عوامـل تحلیـل محتـوای داسـتان بـه شـمار می‌آید. رابرت اسکولز، طرح داستان را حاصل جمع بن‌مایه‌ها مـی‌دانـد کـه بـه ترتیبـی

تنظیم می‌شوند تا عواطف خواننده را درگیر نگه دارند و درونمایه را بپرورند (اسکولز، ۱۳۷۹، ص۱۱٦) بنابراین درونمایه عام‌تر از بن‌مایه است.

«بن‌مایه‌ها مقولات ساختاری ـ معنایی ذی‌نقش در داستان همچون اشخاص، حوادث، اشیاء، مفاهیم، مضامین، نشانه‌ها و نمادها را در بر می‌گیرند. با این همه عناصر یاد شده همیشه جزو بن‌مایه‌های داستانی نیستند، بلکه این عناصر زمانی کارکرد بن مایه‌ای به خود می‌گیرند که علاوه بر صفت تکرارشوندگی و برجسته‌نمایی، حرکتی داستانی بیافرینند یا دست کم در حرکتی داستانی دخالت داشته باشند» (پارسانسب، ۱۳۸۸، ص۲٦). داستان آفرینش بر اصل مهمّ عشق استوار است و نویسنده کوشیده این مفهوم را به انحاء گوناگون تکرار و تأکید کند. این تکرار و برجستگی، دیگر عناصر داستان را نیز با خود همسو کرده است. به گونه‌ای که بیشتر حوادث و درونمایه‌های فرعی داستان را هم به بن‌مایه عشق عرفانی نزدیک کرده است. هنگامی که درونمایه‌های فرعی به عنصر غالب و برجسته‌ای در متن تبدیل شوند، موتیف به شمار می‌روند (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸، ص۲۳).

افزون بر عشق، آفرینش، تقابل زاهدان و عاشقان و سلامتیان و ملامتیان و تأکید بر حمل و حفظ امانت الهی از بن‌مایه‌های داستان آدم در روایت نجم رازی است. آنچه که بعداً حافظ نیز در غزلی قدسی، به شکل روایی بدان پرداخته است:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
... آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعهٔ فال به نام من دیوانه زدند

تا آنجا که حافظ تحدّی کرده و روایت خود را هنری‌تر از دیگران دانسته است:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند

زاویهٔدید

زاویهٔدید، یعنی شیوهٔ نقل داستان یا شیوه‌ای که «نویسنده با آن مصالح و موادّ داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان

می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص۳۸۵). زاویهٔدید در داستان آفرینش آدم «دانای کل» است. به عبارتی، «فکری برتر از خارج، شخصیّت‌های داستان را رهبری می‌کند، از نزدیک شاهد اعمال و افکار آنهاست و در حکم خدایی است که از گذشته و حال و آینده آگاه است» (همان، ص۳۹۱). در آغاز این داستان، دانای کل با «نقل» یک مقدّمهٔ کوتاه، آگاهی خود را از کلّ داستان نشان داده است. نقل، «گزارش ساده‌ای است که نویسنده خود از زبان خود از آنچه گذشته است به خواننده می‌دهد... به یاری نقل می‌توان وقایعی را که به فراهم آمدن بحران‌ها کمک می‌کند به سرعت ترسیم کرد و وارد داستان نمود» (یونسی، ۱۳٦٥، صص۲۸-۲۷). پس از آماده کردن فضای کلّی، راوی وارد داستان شده و یکی یکی شخصیّت‌ها را به گفتار واداشته است. دانای کل در میانهٔ گفتگوها و حوادث، از ذهن شخصیّتی به ذهن شخصیّت دیگر می‌رود و مافی-الضّمیر آنها را فاش می‌کند. در اصل او در حال انجام رسالت اصلی خود یعنی پرورش سالکان طریقت است.

راوی دانای کل گاه، فقط یک «گزارشگر» بی طرف است و گاه «مفسّر»ی است که می‌خواهد خواننده را وادار به پذیرش سخن خود کند. دانای کل در داستان آفرینش، یک راوی مفسر است و حاکمیّت آراء و اندیشهٔ او بر خواننده در چندین جای داستان کاملاً نمایان است. البتّه موضوع این داستان و ریشهٔ قرآنی آن موجب شده تا قضاوت-های راوی دربارهٔ شخصیّت‌ها و حوادث پذیرفتنی باشد و خواننده با تکیه بر اعتقادات دینی خود با او همداستان شود. برای مثال، در بیان علّت سجده نکردن ابلیس، راوی چنین می‌گوید: «خواستند تا تمهید قاعدهٔ سیاست کنند و یکی را بر دار کشند تا در ملک و ملکوت کسی دیگر دم مخالفت این خلافت نیارد زد. آن مغرور سیاه گلیم را که وقتی به فضولی، بی‌اجازت، دزدیده، به قالب آدم در رفته بود، و به چشم حقارت در ممالک خلافت او نگرسته، و خواسته تا در خزانه دل آدم نقبی زند، میسّر نشده، او را به تهمت دزدی بگرفتند و به رسن شقاوت بربستند تا وقت سجود جمله ملایکه سجده کردند، او نتوانست کرد» (نجم‌الدّین رازی، ۱۳٦٥، ص٧٤).در این بند جهت‌گیری

دوگانهٔ نویسنده در برابر ابلیس جالب توجّه است؛ ابلیس را به دلیل مخالفت با اراده و خواست خدا و برای عبرت گرفتن دیگران رسوا کردند و شایستگی سجود را از وی دریغ داشتند. به اعتقاد رازی، گناه اوّلیّهٔ ابلیس که او را سزاوار چنین کیفری کرد این بود که گستاخی کرده و به چشم حقارت در بهترین مخلوق خدا نگریسته بود. امّا این ظاهر سخن است. در اصل، راوی در پوشش این مفاهیم قرآنی، یک نگرش عرفانی را بیان کرده است و آن نگاه عارفان به ابلیس است که در آثار و سخنان کسانی چون حلّاج، احمد غزالی، عین‌القضّات، عطّار و مولوی آشکارتر از دیگران دیده می‌شود. نشانه‌های این نگاه عرفانی عبارت است از:

– شروع عبارت با فعل «خواستند» که نشانهٔ بی‌ارادگی ابلیس در ارتکاب این گناه است.

– «سیاه گلیم» خواندن ابلیس به معنی بدبختی او که به عاملی فراتر از اراده و اختیار ابلیس اشاره دارد و تا حدودی نمودار ترحّم نویسنده دربارهٔ ابلیس است.

– کنجکاوی دربارهٔ مخلوق جدید فقط به ابلیس اختصاص نیافته است و دیگر فرشتگان نیز حسّ کنجکاوی خود را ابراز کردند. بنابراین ابلیس به نمایندگی جمع فرشتگان وارد قالب آدم شد تا برای پرسش‌ها و تردیدها پاسخی بیابد (نجم‌الدّین رازی، ۱۳٦٥، صص٦۹–۷۲).

– ورود به دل آدم برای ابلیس میسّر نشد و در واقع او چیزی از این «کوشک بی در و بام» درنیافت. پس او را نه به جرم دزدی که به «تهمت دزدی» گرفتند.

– نجم رازی با عبارت «رسن شقاوت» یک بار دیگر به بدبختی ازلی ابلیس اشاره کرده است. در اصل ابلیس ناگزیر از ایفای نقشی است که ناخواسته برای او رقم زده‌اند تا شخصیّت سفید و در مرحله‌ای خاکستری آدم در برابر شخصیّت منفی و سیاه او آشکار گردد.

بنابراین نجم رازی با انتخاب زاویهٔ‌دید دانای کلّ مفسّر، بخوبی توانسته دیدگاه‌های عرفانی خود را در جای جای داستان به خواننده منتقل کند و با این روش

او را با عقاید خود همراه و موافق سازد. ناز کردن خاک در برابر خدا، مبدأ عشق عرفانی، تفسیر آیهٔ امانت، تعظیم ملامتیّه و تأکید بر اصل توبه بعضی دیگر از این دیدگاه‌های عرفانی است. البتّه نباید فراموش کرد که این داستان جزیی از یک کتاب تعلیمی است؛ قصد نویسنده، بیان و تعلیم مبانی عرفانی است و بخشی از این تعالیم به شکل روایت، نمود یافته است.

شخصیّت‌پردازی

یکی از مهمّترین ارکان سازندهٔ داستان، شخصیّت‌های آن است. «تقریباً تمام داستان‌ها در گسترش طرح و ارائهٔ تم خود از شخصیّت‌های داستانی یاری می‌جویند» (یونسی، ۱۳٦۵، ص۲٦). نویسنده با خلق عناصری به نام شخصیّت اندیشهٔ مورد نظرش را منتقل می‌کند و داستان را با کمک توصیف حالات وگفتار این اشخاص در موقعیّت‌های مختلف پدید می‌آورد. شخصیّت‌ها ممکن است اصلی یا فرعی، ایستا یا پویا باشند.

شخصیّت‌های اصلی روایت نجم رازی عبارت است از: «حضرت حق»، و «آدم» که ضدّ قهرمان «ابلیس» در برابر او قرار دارد. شخصیّت‌های فرعی این داستان که یکی پس از دیگری وارد صحنه می‌شوند و به روند داستان کمک می‌کنند، ملائکه (جبراییل، میکاییل، اسرافیل و عزراییل)، خاک، روح، نفس و حوّا هستند.

نوع داستان اقتضا می‌کند که نویسنده دربارهٔ شخصیّت خداوند سکوت کند و مانند بسیاری از عناصر و صحنه‌های داستان، تفکر و تخیّل دربارهٔ این شخصیّت را به خود خواننده و اعتقادات او واگذار کند. خداوند در این داستان از طریق سخنانش که آیات قرآن یا ترجمه و برداشت رازی، از این آیات است، جلوه‌گر می‌گردد و خود، همواره در حجاب عزّت پوشیده است.

اگر از جنبهٔ ایستا یا پویا بودن شخصیّت‌ها به این داستان بنگریم. شخصیّتی که در داستان تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد، شخصیّت ایستا، و شخصیّتی که دستخوش

تغییر و تحوّل گردد، شخصیّت پویاست (میرصادقی، ۱۳۸۸، صص۹٤-۹۳). در داستان آفرینش آدم، ملائکه نیز با این که در آغاز دچار شک شدند امّا در پایان داستان هیچ تغییر و تحوّلی در آنها دیده نمی‌شود. بنابراین ملائکه هم جزو شخصیّت‌های ایستای این داستان هستند. در حالی که شخصیّت اصلی آدم از شخصیّت‌های پویا محسوب می شود که با وجود کوتاهی داستان، دستخوش شرایط و فضا واقع می‌گردد؛ ابتدا پاک و شایستهٔ سجود فرشتگان است و در بهشت ساکن می‌شود. هنگامی که با وسوسهٔ ابلیس در عصیان می‌غلطد، از بهشت رانده می‌شود. پس از این گمراهی و رسوایی، به تحوّل درونی دست می‌یابد و با این که مورد بخشایش حق قرار می‌گیرد، به جایگاه خود در بهشت بازگردانده نمی‌شود. از سوی دیگر تضرّع و توبه، باب تازه‌ای در شخصیّت آدم گشود که موجب تمایزهای عمیقی میان او و فرشتگان شد.

شخصیّت مقابل آدم، ابلیس است. او نیز وضعیّتی مشابه آدم، امّا در جهت معکوس دارد. اگر ابلیس ابتدا در زمرهٔ فرشتگان مقرّب قرار داشت، در پایان مغضوب و رجیم درگاه حق شد. بنابراین او شخصیّت منفی امّا پویای داستان است.

گفتگو

عنصر اصلی در داستان آفرینش آدم «گفتگو» است. «گفتگو طرح را گسترش می‌دهد و درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیّت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص٤٦۳). جملات تأثیرگذار و پرسش و پاسخ‌های هدف‌داری که نجم رازی به تناسب شخصیّت‌هایش طرّاحی کرده است، موجب شده تا بار سنگین انتقال مفاهیم بر عهدهٔ گفتگو باشد. اصلاً داستان با گفتگو شروع می‌شود: «چون کار به خلقت آدم رسید، گفت: إنّی خالقٌ بشراً مِن طین(۷۱/۳۸) خانهٔ آب و گل آدم من می‌سازم. جمعی را مشتبه شد، گفتند: خَلَقَ السَّموات وَ الأرض، نه همه تو ساخته‌ای؟ گفت: اینجا اختصاصی دیگر هست که... »(نجم‌الدّین رازی، ۱۳٦٥، ص٦۸).

گفتنی است که اصل قرآنی داستان نیز بر پایهٔ گفتگو استوار شده است. به عبارتی، نجم دایه این روش روایت را از قرآن تقلید کرده است. با ایـن روش «اوّلاً خواننـدگان، به صورت مستقیم و با زبان خود [شخصیّت‌ها] با دقـایق اندیشـه‌هـای آنـان آشـنا مـی شوند... ثانیاً قبل از آنکه داستان‌سرا در شناسـاندن انحرافـات رفتـار شخصـیّت محـاوره کننده در پایان گفتگو دخالت کند، خوانندگان به طور مستقیم به این انحرافات پـی مـی برند» (بسـتانی، ۱۳۸٤، ص۲۱/۱). تـوالی گفتگوهـا بـین اشـخاص مختلـف، داسـتان را مرحله به مرحله پیش می‌برد. این گفتگوها یا از نوع گفتگوی بیرونی (سخن گفتن یـک شخص با دیگری یا یک شخص با گروهی) یا از نوع گفتگـوی درونـی (سـخن گفـتن شخص با خود) است. بحث گفتگو در این داستان به مفهوم «زبان حال» نزدیـک اسـت. به اعتقاد پورجوادی، علاوه بر انسـان، حیـوان و نبـات، افـلاک و فرشـتگان، بهشـت و دوزخ، شب و روز، خاک و آب، عشق و علم و... می‌توانند به زبان حال سخن بگوینـد (پورجوادی، ۱۳۸۵، مقدّمه). ادبا و عرفا بیش از دیگران از این شگرد استفاده کـرده‌انـد. به عبارتی، آنها باورهای خود را به عنوان زبان حال موجودات و پدیده‌ها، بیان کرده‌انـد و البتّه چنین شیوهٔ بیانی، مستلزم ریختن مضامین و اندیشه‌هـا در یـک قالـب روایـی یـا دست کم، مناظره‌ای است.

۱- گفتگوی بیرونی

الف) گفتگوی یک شخص با دیگری:

- گفتگوی حق تعالی با جبرییل، میکاییل، اسرافیل و عزراییل به صورت جداگانه، مثلاً: «پس جبرییـل را بفرمـود: بـرو از روی زمـین یـک مشـت خـاک بـردار و بیـاور» (نجم‌الدّین رازی، ۱۳٦۵، ص٦۸).

- گفتگوی هر یک ازملائکه با خاک به صورت متقابل، مثلاً: «جبرییل علیه السّلام برفت... خاک گفت: ای جبرییل چه می‌کنی؟ گفت: تو را به حضرت می‌بـرم کـه از تـو خلیفتی می‌آفرینند. سوگند برداد به عزّت و ذوالجلالی حق که مرا مبـر، کـه مـن طاقـت قرب ندارم... » (همان، صص٦۹-٦۸).

– گفتگوی حق با روح: «مرکب نیافت، نیک شکسته دل شد. با او گفتند که ما از تو این شکسته دلی می‌طلبیم. قبض بر وی مستولی شد، آهی سرد برکشید.گفتند: ما تو را از بهر این آه، فرستاده‌ایم» (نجم‌الدّین رازی، ۱۳٦٥، ص۹۰).

– گفتگوی حق با آدم: «خطاب می‌رسید که ای آدم در بهشت رو و ساکن بنشین و چنان که خواهی می‌خور و می‌خسب و با هر که می‌خواهی انس گیر، یا آدَمُ اسکُن أنتَ وَ زَوجُکَ الجَنَّةَ وَ کَلا مِنها رَغَداً حَیثُ شِئتُما(۳۵/۲) هر چند می‌گفتند، او می‌گفت:

حاشا که دلم از تو جدا داند شد　　یا با کس دیگر آشنا داند شد
از مهر تو بگسلد که را دارد دوست　　وز کوی تو بگذرد کجا داند شد»

(همان، ص۹۱)

– گفتگو و زاری آدم در پیشگاه حق (همان، صص۹۳–۹۷).

ب) گفتگوی شخص با گروه:

– گفتگوی حق تعالی با ملائکه، مثلاً: « ...روزکی چند صبر کنید تا من بر این یک مشت خاک دستکاری قدرت بنمایم و زنگار ظلمت خلقیّت از چهرهٔ آینهٔ فطرت او بزدایم تا شما در این آینه نقش‌های بو قلمون ببینید. اوّل نقش آن باشد که همه را سجدهٔ او باید کرد» (همان، ص۷۱).

– گفتگوی ابلیس با ملائکه، مثلاً: «ابلیس چون خایب و خاسر از درون قالب آدم بیرون آمد با ملائکه گفت: هیچ باکی نیست. این شخص مجوّف است. او را به غذا حاجت بود و صاحب شهوت باشد، چون دیگر حیوانات. زود بر او مالک توان شد... » (همان، ص۷۸).

– گفتگوی حق با آدم و حوّا: «ای آدم از بهشت بیرون رو و ای حوّا از او جدا شو!» (همان، ص۹۳).

۲– گفتگوی درونی

– ملائکه: «جملگی ملائکه را در آن حالت انگشت تعجب در دندان تحیّر بمانده که آیا این چه سرّ است که خاک ذلیل را از حضرت عزّت به چندین اعزاز می‌خوانند و

خاک در کمال مذلّت و خـواری، بـا حضـرت عـزّت و کبریـایی چنـدین نـاز و تعـزّز می‌کند... » (نجم‌الدّین رازی، ۱۳٦۵، ص۷۰).

– آدم: «آدم زیر لب آهسته گفت: اگر شما مرا نمی‌شناسید، من شما را می‌شناسـم. باشید تا من سر از این خواب خوش بردارم، اسامی شما را یـک بـه یـک برشـمارم... » (همان، ص۷۵).

– ابلیس: «هر چند کوشید که راهی یابد تا در اندرون دل در رود هیچ راه نیافـت. با خود گفت: هر چه دیدم سهل بود. کار مشکل اینجاست. اگر ما را وقتی آفتی رسـد از این شخص، از این موضع تواند بود» (همان، ص۷۷).

– روح: «آتش فراق در جانش مشتعل شد. دود هجران بر سرش برآمد. گفت:

دی ما و می و عیش خوش و روی نگار　　امروز غم و غریبی و فرقـت یار
ای گردش ایـام تو را هردو یکی است　　جان بر سر امروز نهم دی باز آر»

(همان، ص۸۹)

عامل گفتگو در این داستان آن قدر فعّال و آشکار است که می‌تـوان نـوع دیگـری نیز برای آن در نظر گرفت؛ «گفتگوی یک طرفه» که مخصوص خداوند است. در بعضی از قسمت‌های داستان خداوند در برابر «اعمال» یا «سخنان درونی و پنهانی» شخصیّت‌ها سخن مـی‌گویـد. راوی در ایـن مـوارد از عبـارت «خطـاب در رسـید... » یـا «اشـارت می‌رسید... » استفاده کرده است، مثلاً: «گفتند: ما اینجا جـز آب و گـل نمـی‌بینـیم، از او جمال خلافت مشاهده نمی‌افتد. در وی استحقاق مسجودی نمی‌توان دیـد. از غیـب بـه جان ایشان اشارت می‌رسید: معشوقه به چشم دیگران نتوان دید... » (همان، ص۷۹).

رسیدن خطاب به سرّ فرشتگان یا دیگر شخصـیّت‌هـا حـاکی از وقـوف حـق بـر ضمیر مخلوقات است. مثلاً: «گفتند:... خلافت به کسی می‌دهی که از او فسـاد و خـون ریختن تولّد کند؟ در روایات می‌آید هنوز این سـخن تمـام نگفتـه بودنـد کـه آتشـی از سرادقات جلال و عظمت درآمد و خلقی از ایشان بسوخت» (همان، ص۸۰).

صدا

پس از گفتگو لازم است عنصر صدا (voice) نیز در داستان آفرینش بررسی شود. زیرا معمولاً صدا در گفتگو ظهور می‌یابد. منظور از صدا این است که در پس صدای شخصیّت‌های داستان، صدای دیگری نهفته است. گویی کس دیگری پشت شخصیّت‌های داستان قرار دارد یا حتّی راوی دیگری در پس راوی داستان پنهان شده و در حال روایت‌گری است (آبرامز، ۱۹۹۹، ص۲۱۸).

زاویهٔ‌دید یکی از عوامل مؤثّر در شکل‌گیری نوع صداست. در زاویهٔ‌دید راوی مفسّر، تقریباً فقط صدای نویسنده به گوش می‌رسد. به عبارت دیگر صدا در داستان آفرینش، «صدای پردازش شدهٔ خود نویسنده است» (نایت، ۱۳۸۸، ص۱٦۷). گویا نویسنده، شخصیّت‌ها و کلّ عناصر داستان را به کار گرفته تا عقاید و اندیشه‌های خود را به واسطهٔ آنها ابراز و منتقل کند. نجم رازی نمایندهٔ طبقه‌ای از جامعهٔ خود یعنی عارفان است و صدایی که در پس صدای راوی و شخصیّت‌ها از خلال گفتگوها به گوش می‌رسد، همان صدای عارفان است. در کلّ داستان راوی مفسّر، گفتگوها، داوری‌ها، توصیفات و افکار شخصیّت‌ها را سازماندهی کرده و فقط نقش شنیدن صدا (مخاطب بودن) و پذیرفتن مفهوم را برای خواننده در نظر گرفته است.

لحن

در داستان نویسی معاصر، لحن هریک از شخصیّت‌ها با ویژگی‌های اخلاقی، اجتماعی و سنّتی آنها هماهنگی دارد، امّا در حکایت‌ها و داستان‌های قدیمی به این عنصر توجّهی نمی‌شد (آذر، ۱۳۷٦، ص۱۲۱۰).

همهٔ شخصیّت‌های داستان آفرینش، تقریباً با یک لحن سخن می‌گویند و این لحن یکنواخت همان سبک ادبی نجم رازی است. در این داستان لحن فرشتگان، خاک، آدم و ابلیس یکسان است و خداوند تنها شخصیّتی است که لحن او با لحن دیگران تفاوت دارد. برتری و حاکمیت لحن خدا در جملات آمرانهٔ او آشکار است:

«حق تعالی عزرائیل را خطاب کرد: تو برو، اگر به طوع و رغبت نیاید بـه اکـراه و اجبار برگیر و بیار (نجم‌الدّین رازی، ۱۳٦۵، ص-٦٦)»؛ «... چون این را تمام راست کنم و او را بر تخت خلافت نشانم جمله او را سجود کنید» (همان، ص۷۱).

همچنین «خداوند» در کلّ داسـتان، دیگـر شخصـیّت‌هـا را بـا حـرف «ای» مـورد خطاب قرار داده است، مثلاً: ای آدم؛ ای حوّا؛ ای حوران بهشتی. در حالی که فرشـتگان و آدم هنگامی که با خداوند سخن می‌گویند او را با عبارت «خداوندا» می-خوانند. ایـن لحن، استغاثه و دعا را در برابر مخاطبی متعالی نشان می‌دهـد، مـثلاً: «[ملائکـه] گفتنـد: خداوندا مشکلات تو حل کنـی، بنـدها تـو گشـایی...» (همـان، ص۷۰)؛ «[آدم] گفـت: خداوندا مرا این سرگردانی همی بایست تا قدر تو بدانم، حقّ خداوندی تـو بشناسـم...» (همان، ص۷۷).

به طور کلّی نجم رازی به جای استفاده از لحن، بیشتر به توصیف حـالات و بیـان افکار شخصیّت‌ها پرداخته است. از اینرو، بـرای دریـافتن لحـن شخصـیّت‌هـا بایـد بـه محتوای جملات توجّه کرد. برای مثال محتوای جملات زیر بدون تفاوت بارز در لحن، لطف و عنایت الهی را نسبت به روح آدم نشان مـی‌دهـد: «چـون [روح] خواسـت کـه بازگردد مرکب نفخه طلب کرد تا برنشیند... مرکب نیافت، نیک شکسـته دل شـد. بـا او گفتند که: ما از تو این شکسته دلی می‌خریم. قـبض بـر وی مسـتولی شـد، آهـی سـرد برکشید. گفتند: ما تو را از بهر این آه فرستاده‌ایم» (همان، ص۷۵).

زمان و مکان

تعیین زمان و مکان موجب قوّت گرفتن انسجام و نظم داستان می‌گردد. «سـاختار مکانی، مرز جغرافیایی را در برمی‌گیرد که نویسنده خود را در حیطهٔ آن محدود می‌کنـد. انتخاب محل و جا معمولاً با عنصر زمان پیوستگی دارد و هر دو به هم مرتبط هسـتند و هیچ یک برتر از دیگری نیست» (میرصادقی، ۱۳۸۷، ص۲۷۳).

آن گونه که از محتوای عرفانی داستان آفرینش آدم برمی‌آید، زمان آغاز این داستان «ازل» و مکان آن «عالم ملکوت» است. داستان با انتقال آدم به «عالم مُلک» تمام می‌شود. زمان و مکان در این داستان جزو عناصری است که درک و تخیّل آن به عهدهٔ خواننده است و نویسنده به توصیف آنها نپرداخته است. با وجود این در متن با جملاتی روبه‌رو می‌شویم که نشان دهندهٔ مکان یا زمان وقوع حادثه است و به هر حال توجّه نویسنده را به این دو عامل مهم در پیشبرد داستان آشکار می‌کند.

- زمان

«روزکی چند صبر کنید»، «چهل شبانروز تصرّف می‌کرد»، «پس روح پاک را بعد از آن که چندین هزار سال در خلوت خانهٔ حظیرهٔ قدس اربعینات برآورده بود... بر مرکب خاص وَ نَفَختُ فیه سوار کردند»، «در این تضرّع و زاری آدم را به روایتی مدّت چهارصد سال سرگشته و دیده به خون دل آغشته بگذاشتند»، «به ترک یک سجدهٔ تو سجده‌های هفتصد هزار سالهٔ او را هباء منثور گردانم...» (نجم رازی، ۱۳٦۵، ص۹۵)

- مکان

«از روی زمین یک مشت خاک بردار و بیاور» (همان، ص٦۸)، «تو را به حضرت می‌برم» (همان، ص۷۲)، «خاک را میان مکّه و طائف فروکرد» (همان، ص۹٤)، «فراخنای عالم صورت بدید» (همان، ص۹۰)، «ای آدم از بهشت بیرون رو»...(همان، ص۹۳)

از مثال‌های بالا نیز معلوم است که مکان و زمان در این داستان، نمادین و تا حدّی مبهم است. این مسأله به محتوا و نوع خاصّ این داستان مربوط می‌شود.

توصیف

توصیف اشخاص، مکان‌ها و وقایع، بخش عمده‌ای از داستان را تشکیل می‌دهد «و به این جهت فهم و درک تشبیهات و استعارات نویسنده ناگزیر در فهم داستان نقش مهمّی ایفا می‌کند» (یونسی، ۱۳٦۵، ص۲۹).

در داستان آفرینش آدم، با مجموعه‌ای از توصیفات به صورت توصیف توضیحی، تشبیه و استعاره مواجهیم. به عبارتی، توصیف وسیع‌ترین میدانی است که نجم رازی با بهره‌گیری از قدرت خیال و فنون ادبی توانسته داستان ساده و تکراری آفرینش آدم را در آن بپروراند و تا حدّ یک داستان نمادین عرفانی ارتقا دهد و دیدگاه‌های عرفانی خود را در ضمن آن بیان کند. او گاهی در چند جمله یا بند به توصیف وقایع و شخصیّت‌ها پرداخته است. برای مثال توصیف قالب آدم از زبان شخصیّت‌های مختلف جالب توجّه است.

راوی: «همچنین چهل هزار سال قالب آدم میان مکّه و طائف افتاده بود و هر لحظه از خزاین مکنون غیب گوهری دیگر لطیف و جوهری دیگر شریف در نهاد او تعبیه می‌کردند، تا هر چه از نفایس خزاین غیب بود جمله در آب و گل آدم دفین کردند. چون نوبت به دل رسید. گل دل را از ملاط بهشت بیاوردند و به آب حیات ابدی بسرشتند و به آفتاب سیصد و شصت نظر بپروردند» (نجم الدّین رازی، ۱۳٦۵، ص۷٤).

ابلیس: «این شخص مجوّف است او را به غذا حاجت بود و صاحب شهوت باشد چون دیگر حیوانات، زود بر او مالک توان شد. ولکن در صدرگاه کوشکی بی در و بام یافتم در وی هیچ راه نبود، ندانم تا آن چیست»(همان، ص۷۸).

حضرت حق: «من در زمین، حضرت خداوندی را نایبی می‌آفرینم، امّا هنوز تمام نکرده‌ام. اینچه شما می‌بینید خانهٔ اوست و منزلگاه و تختگاه اوست. چون این را تمام راست کنم و او را بر تخت خلافت نشانم جمله او را سجود کنید» (همان، ص۷۹).

ملائکه: «گفتند ما اینجا جز آب و گل نمی‌بینیم، از او جمال خلافت مشاهده نمی‌افتد. در وی استحقاق مسجودی نمی‌توان دید... مگر استحقاق، او را از راه صفات است، در صفت او نیک نظر کنیم. چون نیک نظر کردند... گفتند: هر کجا دو ضد جمع شود، از ایشان جز فساد و ظلم نیاید، چون عالم کبری به ضدّیت در فساد می‌آید عالم صغری اولی‌تر» (همان، صص۸۰-۷۹).

روح: «آورده‌اند که چون روح به قالب آدم درآمد در حال گـرد جملگـی ممالـک بدن برگشت. خانه‌ای بس ظلمانی و با وحشت یافت. بنای آن بـر چهـار اصـل متضـاد نهاده، دانست که آن را بقایی نباشد. خانه‌ای تنگ و تاریک دید چندین هزار حشـرات و موذیّات... وانواع سباع... و از انواع بهایم... به یکدیگر برمی‌آمدند. هر یک بـدو حملتـی بردند و از هر جانب زخمی می‌زدند و به هر وجهی ایـذایی مـی‌کردنـد. و نفـس سـگ صفت، غریب‌دشمنی آغاز نهاد و چون گرگ در وی می‌افتاد» (نجم الدّین رازی، ۱۳٦۵، ص۸۸).

با مقایسهٔ توصیف‌های قالب آدم، این نتیجه حاصل می‌شود که نجـم رازی عـلاوه بر این که در توصیف یک موضوع واحد به طـرق و عبـارات گونـاگون، مهـارت کامـل داشته، به تنوّع شخصیّت‌ها و تفاوت طرز فکر و سخن گفتن آنها نیز توجّه داشته اسـت. هر چند عنصر «لحن» دربارهٔ اشخاص این داستان رعایت نشده و همهٔ شخصـیّت‌هـا بـا یک لحن سخن می‌گویند، امّا مقام و رتبه و میزان ادراک هر یک را از همین توصیف‌هـا که در دل گفتگوها جا گرفته است، می‌توان دریافت. نجم دایه، غیر از توصـیفات بلنـد، در بسیاری از موارد از توصیف کوتاه یا تشبیه هم استفاده کرده است، مثلاً:

– «جملگی ملائکه را در آن حالت انگشت تعجّب در دندان تحیّر ماند... » (همان، ص۷۰).

– «مغرورید که شما را سر و کار با عشق نبوده است. شما خشک زاهدان صـومعه نشین حظایر قدس‌اید. از گرم روان خرابات عشق چه خبر داریـد؟ سـلامتیان را از ذوق حلاوت ملامتیان چه چاشنی؟» (همان، ص۷۱).

– «بفرمود تا به بدل آوازهٔ وَ عَصَی آدَمُ ربَّهُ فَغَوَی (سورهٔ طه، آیـهٔ ۱۲۱) منـادی إنَّ اللهَ اصطَفی آدَمَ (سورهٔ آل عمران، آیهٔ ۳۳) به عالم برآمد و دبدبهٔ ثُـمَّ اجتَبَیـهُ ربُّـهُ فَتَـابَ عَلَیهِ وَ هَدَی (سورهٔ طه، آیهٔ ۱۲۲) در ملک و ملکوت افتاد» (همان، ص۹٦).

با توجّه به نوع داستان، نجم رازی برای این که خواننده‌اش را با دنیای نامحسوس داستان مأنوس کند، از شبیه‌سازی این دنیا با دنیای مادّی و تجربه شدهٔ خوانندگان بهره گرفته است؛

– مقایسهٔ قالب آدم با عالم کبیر، علاوه بر این که یکی از مؤلّفه‌های معروف در زبان و باور صوفیان است، موجب شده تا خواننده براحتی مقصود نویسنده را دریابد و بدون هیچ زحمت و تکلّف با یکی از تعالیم صوفیّه آشنا گردد.

– توصیف روح و پرورش او در ملکوت و سپس نزولش به عالم کثرت ـ با مرکب نفخه ـ به اندازه‌ای ساده و در عین حال معنی‌دار است که خواننده را از سویی به تصوّر مراسم پادشاهی شخصیّتی مقدّس و بزرگ وامی‌دارد و از سویی تقدّس و شکوه روح را با توجّه به آیهٔ «وَ نَفَختُ فیه مِن روحی» گوشزد می‌کند.

– مثال دیگر، تشبیه حجاب‌های مادّی به سرگرمی‌های کودکانه است. این توصیف نیز در ملموس کردن مفهوم مورد نظر نویسنده، از تشبیهات موفّق است: «همچنان که اطفال را به چیزهای رنگین و آواز و زنگله و نقل و میوه مشغول کنند، آدم را به معلّمی ملائکه و سجود ایشان و بردن به آسمان‌ها و بر منبر کردن و گرد آسمان‌ها گردانیدن و آن قصّه‌های معروف که گفته‌اند مشغول می‌کردند تا باشد که قدری نایرهٔ آتش اشتیاق او به جمال حضرت تسکین پذیرد» (نجم الدّین رازی، ۱۳۶۵، ص۹۰).

نتیجه‌گیری

نتایج به دست آمده از پژوهش حاضر را می‌توان به صورت زیر خلاصه کرد:

– نجم رازی، برای بیان مضامین تعلیمی تصوّف، قالب داستان و زبان روایی را برگزیده است. از اینرو داستان آفرینش آدم، مجموعه‌ای است از دیدگاه‌های عرفانی، مانند: اشرفیّت و خلافت آدم، حبّ الهی، تقدّم حبّ حق بر حبّ بنده، عدم ادراک عشق از سوی فرشتگان، منزلت دل به عنوان جایگاه اسرار و امانت الهی، مسألهٔ اسماءالله و مظهریّت آدم، علّم الاسماء بودن آدم، عجز ابلیس در برابر دل آدم، تقدیر الهی بر رانده

شدن ابلیس و بیان عقیدهٔ معروف صوفیانی چون احمد غزالی و عین‌القضّات دربارهٔ ابلیس (به عقیدهٔ این عرفا، ابلیس به دلیل خلوص عشقش فقط خدا را شایستهٔ حبّ و پرستش دانست و به همین علّت بر آدم سجده نکرد. البتّه نجم رازی این مطلب را با احتیاط مطرح کرده است.)، ستایش ملامتیّه و اعتقاد به این که «اوّل ملامتی حضرت جلّت بود»، حجاب بودن امور مادّی و تأکید بر اصل توبه.

– داستان آفرینش آدم، مفهومی فراتر از صورت ظاهری خود دارد و بر مفاهیم بلند عرفانی دلالت می‌کند. از اینرو جزو داستان‌های نمادین محسوب می‌شود.

– ساختار این داستان به گونه‌ای است که بیشتر عناصر داستانی شناخته شده در ادبیّات داستانی مانند طرح، ساختار، درونمایه، زاویه‌دید، صدا، شخصیّت، گفتگو و... در آن قابل شناسایی و تحلیل است.

– عناصر اصلی در داستان آفرینش آدم عبارت است از طرح مشخّص، ساختار خطی، شخصیّت‌پردازی، گفتگو و نیز توصیفاتی که نویسنده چه در مقام راوی و چه از زبان شخصیّت‌ها به دست داده است. از این میان عنصر گفتگو از بقیه فعّال‌تر و مهمّتر است.

– نجم رازی از عنصر زمان و مکان به اندازهٔ ضرورت و به صورت کلّی، تمثیلی و مبهم استفاده کرده است. عناصری مثل لحن و صحنه پردازی در این داستان نقشی ندارد.

– این داستان به این دلیل که ریشهٔ قرآنی دارد در متون مختلف و با رویکردهای متفاوت تکرار شده است. امّا آنچه موجب تمایز آن در مرصاد العباد شده، به سبک نگارش نجم دایه مربوط است. مهمّترین خلاقیّت او در برجسته‌سازی عناصر داستانی ظهور یافته است. هرچند مفاهیم لطیف عرفانی نیز در این تمایز دخیل بوده است امّا بررسی این داستان در دیگر متون عرفانی و مقایسهٔ آن با مرصاد العباد نشان می‌دهد که رکن اصلی موفقیّت نجم دایه، شیوهٔ داستان‌پردازی اوست.

منابع و مآخذ

الف)کتاب‌ها:

۱- قرآن کریم.

۲- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، انتشارات آگاه.

۳- آشوری، داریوش (۱۳۷۹)، عرفان و رندی در شعر حافظ، تهران، نشر مرکز.

٤- بستانی، محمود (۱۳۸٤)، پژوهشی در جلوه‌های هنری داستانهای قرآن، ترجمهٔ موسی دانش، چاپ سوم، مشهد، انتشارات بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان‌قدس رضوی.

۵- پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۵)، زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی، تهران، نشر هرمس.

٦- ریاحی، محمدامین ←——— نجم الدّین رازی.

۷- میرصادقی، جمال (۱۳۸۷)، راهنمای داستان نویسی، تهران، نشر سخن.

۸- ———————— (۱۳۸۸)، عناصر داستان، چاپ ششم، تهران، نشر سخن.

۹- نایت، دیمون (۱۳۸۸)، داستان نویسی نوین، ترجمهٔ مهدی فاتحی، چاپ دوم، تهران، نشر چشمه.

۱۰- نجم الدین رازی (۱۳٦۵)، مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۱- یونسی، ابراهیم (۱۳٦۵)، هنر داستان نویسی، تهران، انتشارات سهروردی.

ب)مقالات:

۱- آذر، شکوفه، (۱۳۷٦)، «لحن» مندرج در فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص ۱۲۱۱-۱۲۱۰.

۲- پارسانسب، محمد (۱۳۸۸)، «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»، نقد ادبی، سال۲، شماره۵، صص۷-٤۰.

۳- تقوی، محمد و الهام دهقان (۱۳۸۸)، «موتیف چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟»، نقد ادبی، سال۲، شماره۸، صص۷-۳۱.

ج)منابع لاتین:

1 -Abrams ,M .H. (1999). A Glossary Of Literary Terms. 7th ed.U.S.A.Heinle & Heinle.