-- Mysticism in Persian Literature --------
Spring & Summer 2025, 4 (7), 265-310
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2025.83051.1158

ATU PRESS

Original Research
Received: 22/11/2024 Accepted: 26/06/2025
EISSN: 2821-0751 ISSN: 2821-0743

Representation of Mystical Culture and Tradition in the Novel Toubā va Ma'na-ye Šab (Touba and Meaning of Night)

Nayyereh Kanani* PhD in Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Semnan University, Semnan, Iran

Hamid Reza Tavakkoli Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Semnan University, Iran

Extended Abstract

1. Introduction

Gnostic culture and tradition is one of the important discourses that has been prevalent in our culture since the past and has maintained its influence. This culture, under the influence of modern and post-

---

. This article is taken from the first author's doctoral dissertation in Persian Language and Literature, which was presented at Semnan University.

* Corresponding Author: nayyerehkanani@gmail.com

How to Cite: Kanani, N., Tavakkoli, H.R.. (2025 Representation of Mystical Culture and Tradition in the Novel Toubā va Ma'na-ye Šab (Touba and Meaning of Night). *Mysticism in Persian Literature,* Vol. 4, No. 7, 265. 310. doi: 10.22054/MSIL.2025.83051.1158

modern developments, has undergone transformation and created new spaces; Spaces that are different from the traditional view of mysticism and sometimes criticize it. Propositions of this culture have continued to exist in the contemporary world and in Persian literature. Mystical culture is also reflected in contemporary novels. But over time, it has distanced itself from the traditional spaces and has appeared in other forms; In such a way that its effects can be recovered explicitly or indirectly in the structure and content of some of these novels. From this point of view, these structures are one of the platforms for introducing mystical heritage and its study can introduce us to it. The novel Toubā va ma'na-ye Šab (Touba and Meaning of Night) is one of the important works of Shahrnoush Parsipour, which has mystical elements in it.

Research Question(s)

The research questions are: How is mystical culture and tradition, as one of the important pillars of our culture, reflected in the structure of the novel Toubā va ma'na-ye Šab (Tuba and the Meaning of the Night), and which elements are adapted from it? Also, what encounters with the value of mystical heritage have taken place in the structure of this novel?

2. Literature Review

A review of research in this field shows that although some works have addressed the topic of mysticism in the contemporary period, most of their focus has been on quasi-mystical tendencies.

Among other works, the most relevant is “Analysis of Dedication to Preceptor in Shahrnoush Parsipour's Novels: Case Study of Sag va Zēmēstān-e Boland (The Dog and the Long Winter) and Toubā va ma'na-ye Šab (Touba and Meaning of Night)” (Farhadi et al., 2019), which deals with only one of the mystical categories in this novel, namely, devotion to the elder, and concludes that devotion to the elder is incompatible with the evaluative spirit of man in the contemporary

world. In Zēndēghī dar Āyyīnēh (Life in the Mirror) (Yavari, 2005), in addition to introducing the story of Tooba and the Meaning of Night and a Jungian analysis of this story, an explanation of the structure and texture of the book and the interconnected and interconnected connection of the characters is presented. In the section "The Story of Tooba's House and the Story of Iran" from the book Persian Story and the Story of Modernity in Iran (Yavari, 2009: 83-107), a mystical explanation of the story of Tooba and the Meaning of Night is presented. In "Representation of Mystical Discourse in the Novel Jazīrēye Sarghardān va Sārbān Sarghardān (The Wandering Island and the Wandering Captains)" (Safri and Zaheri, 2018), mystical discourse is divided into three categories: traditional, modern, and semi-modern, and the authors' mystical perspectives and the recognition of postmodern components in the transmission of pseudo-mystical concepts are explained. In "Mystical Trends in Contemporary Persian Novels (From the Thirties to the Eighties)" (Farhadi, 2018), mystical and pseudo-mystical tendencies in contemporary novels of these decades are analyzed. In "Investigating the Capacities of Story Elements in Reflecting Mystical Attitudes (Based on a Selection of Contemporary Novels)" (Dasht-e-Bash-e-Podnak, 2019), the way mysticism is represented in the plot of the story and the pseudo-mystical components are examined.

.3. Methodology

In the present study, an attempt has been made to identify and explain the propositions related to mystical culture and tradition in this novel using a descriptive-analytical method. With this review, it is possible to present some indicators of the flow of mysticism and introduce the place of mystical culture and tradition in the contemporary period.

4. Results

The analytical aspect of the research, which is the result of posing questions and answering hypotheses, shows that in this novel,

mystical components and elements are mostly reflected in the characters, their actions, and the type of encounter. The representation of the components and elements of the mystical tradition has sometimes been explicit and often hidden and in the form of criticism. The different type of reflection of topics and concepts related to the mystical tradition shows that man in the contemporary world has taken the mystical components taken from the Sufi heritage out of its traditional forms and has confronted it according to his own taste and preferences. However, the existence of a new aspect of mystical propositions and beliefs in the mind of contemporary man indicates that contemporary man emphasizes his own belief and perception of mysticism.

From the perspective of the type of treatment and exposure of the characters to this category, the fictional characters were also divided into two general categories: the target and the disciple. In the first category, the characters who represent the mystical sage and target, and in the second category, the characters who represent the disciples and seekers. The central character of the novel is Tooba, who represents the type of mystical thinking of the author/narrator, and based on his evaluation, judgment, insight, reflections, and critical view, the mystical system of the novel is formed, and in this way, the type of exposure of contemporary man to the category of mysticism is institutionalized. To this end, Touba sometimes encounters the characters of the novel and evaluates their personalities from the perspective of mysticism; sometimes he becomes their devoted disciple; Sometimes she is drowned in their existential attraction; as if a mystical event has happened to him; Sometimes she has expressions and reflections that indicate her type of view on the category of mysticism. Therefore, this research has introduced and classified the effects and manifestations of this thinking in its various forms.

Keywords: mystical culture and tradition, novel, Touba va ma'na-ye Shab (Touba and Meaning of Night), contemporary mysticis.

-- دو فصلنامهٔ علمی- تخصصی عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------
دوره ٤، شماره ٧، بهار و تابستان ١٤٠٤، ٢٦٥-٣١٠
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2025.83051.1158

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۰۵
ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

بازنمایی فرهنگ و سنت عرفانی در رمان *طوبا* و *معنای شب*

نیره کنعانی * دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

حمیدرضا توکلی دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

چکیده

فرهنگ و سنت عرفانی از گفتمان‌های مهمی است که از گذشته در فرهنگ ما رواج داشته و روایی خود را حفظ کرده است. این فرهنگ به تأثیر از تحولات فضای مدرن و پسامدرن، دچار دگرگونی شده و فضاهای جدیدی را رقم زده که گاه با نگاه سنتی به عرفان متفاوت است و گاه آن را به نقد می‌کشد. گزاره‌هایی از این فرهنگ نیز در دنیای معاصر به حیات خود ادامه داده‌اند. فرهنگ و سنت عرفانی در ادبیات معاصر نیز بازتاب دارد و جلوه‌های آن به تصریح و گاه غیرمستقیم در ساختار و محتوای برخی رمان‌های معاصر قابل بازیابی است. *طوبا و معنای شب*، اثر شهرنوش پارسی‌پور است که رنگ و بوی عرفانی دارد و مؤلفه‌های عرفانی در آن نمود دارد. در این رمان، فرهنگ و سنت عرفانی از فضاهای سنتی فاصله گرفته و به شکل‌های دیگری بروز یافته است. در پژوهشِ حاضر با روش توصیفی- تحلیلی تلاش شده تا گزاره‌های مرتبط با این فرهنگ در این رمان، شناسایی و تبیین گردد تا از این طریق، نحوهٔ مواجههٔ انسان معاصر با میراث عرفانی و داوری او نسبت به آن، نشان داده شود. با این بررسی، می‌توان برخی از شاخص‌های مربوط به جریان‌شناسی مقولهٔ عرفان را از منظر ادبی ارائه داد.

واژگان کلیدی: فرهنگ و سنت عرفانی، رمان، *طوبا و معنای شب*، عرفان معاصر.

. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی نویسندهٔ اول است که در دانشگاه سمنان ارائه شده است.

* نویسندهٔ مسئول: nayyerehkanani@gmail.com

۱. مقدمه

فرهنگ و سنت عرفانی در ادوار گوناگون نقش محوری داشته است. این نقش، حتی در عصر حاضر و تنیده با تحولات پس از مشروطه و گذار به جامعهٔ نوآیین و همچنین در ادبیات معاصر و نیز ادبیات روایی محوریت خود را حفظ کرده است. گسترهٔ این فرهنگ به اندازه‌ای است که در میان نسل معاصر نیز نوعی گرایش به عرفان را می‌توان سراغ گرفت. حتی در مباحثی چون چگونگی وفاق دین با زندگی جدید، عرفان از مؤلفه‌های مورد توجه است. تحولات و تنوع زندگی اجتماعی، این نگاه را شکل داده که با جایگزینی عرفان می‌توان برای برخی از مسائل انسان معاصر چاره‌اندیشی کرد. این موضوع این بحث را طرح می‌کند که آیا عرفان هنوز در زندگی اجتماعی جریان دارد؟ آیا باید ارزش‌های عرفانی بازخوانی شوند؟ آیا میراث عرفانی واجد ارزش‌هایی است و یا باید به این مقوله به شیوه‌ای انتقادی نگریست؟ پرسش‌هایی از این دست نمایانگر این است که نوع مواجههٔ ما در دنیای معاصر با فرهنگ و سنت عرفانی دچار دگرگونی شده و عرفان در دورهٔ معاصر، مسئله‌ای جدید است.

از آنجا که نوع مواجهه با سنت و میراث عرفانی در ساختار و محتوای رمان‌های معاصر نمود یافته، پژوهش در این آثار، از بسترهای مهم برای تبیین و معرفی این فرهنگ است. بررسی متون داستانی معاصر نشان می‌دهد این نگاه و تجربهٔ عرفانی در قالب گزاره‌هایی در فرهنگ و باورهای ما بازنمایی شده است. فرهنگ عرفانی در دورهٔ معاصر نیز برآیند این تلقی از عرفان است. این فرهنگ در هر دوره‌ای جلوه‌های مختلفی داشته و تبیین این جلوه‌ها از طریق مطالعهٔ رمان‌های معاصر می‌تواند در معرفی تفکرات انتقادی، شناخت نوع نگرش معاصران و داوری و نوع نگاه انتقادی یا تأییدی آن‌ها نسبت به این مقوله و شکل‌گیری عرفانی با مشخصه‌های امروزی به ما کمک کند. از این رو، فرهنگ و سنت عرفانی به یکی از گفتمان‌های رایج رمان‌های معاصر فارسی تبدیل شده است. از این منظر، فرهنگ و سنت عرفانی مبتنی بر نظامی فکری و اندیشگانی است که جهان‌شناسی ویژه‌ای را معرفی و توصیف می‌کند. این جهان‌شناسی ویژه در بستر تحولات دنیای معاصر دچار

دگرگونی شده و در قالب پازل‌ها و بخش‌های مختلف و در ساختارهای جدیدی ارائه گردیده است.

رمان‌های معاصر فارسی، گاه به‌صورت آشکار وگاه پنهان، نوع نگاه و مواجهه با فرهنگ عرفانی و عناصر و مؤلفه‌های مربوط به آن را بازنمایی کرده است. پژوهش این متون، زمینهٔ مناسبی فراهم می‌آورد تا با یافتن این مؤلفه‌ها و کنار هم قرار دادن قطعات پراکندهٔ آن به جریان‌شناسی میراث صوفیه در فضای اندیشگانی جهان معاصر دست یافت.

طوبا و معنای شب اثر شهرنوش پارسی‌پور، داستان‌نویس توانای معاصر است که دارای رنگ و بوی عرفانی است. در این اثر، مؤلفه‌های مربوط به عرفان معاصر بازتاب یافته است و نوع تفکر، بینش و ارزش‌گذاری‌های مربوط به مقولهٔ عرفان منعکس شده است.

مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر این است که نوع نگاه و مواجهه با فرهنگ و سنت عرفانی در ساختار ادبی *طوبا و معنای شب* چگونه است و در قالب این اثر چه نوع تفکر و نگاهی به مقولهٔ عرفان قابل بازنمایی است؟ در واقع، هدف از پژوهشِ حاضر این است که بازتاب‌های مربوط به نوع نگاه و مواجههٔ متون ادبی دورهٔ معاصر با فرهنگ و سنت عرفانی با توجه به ساختار رمان طوبا و معنای شب به‌طور دقیق مورد شناسایی قرار گیرد و ویژگی‌ها و کارکردهای آن بررسی شود. همچنین نشان داده شود رمان مزبور چه نگاهی از عرفان را در خود منعکس کرده است.

سؤالات پژوهش نیز این است که فرهنگ و سنت عرفانی به عنوان یکی از ستون‌های مهم فرهنگ ما در ساختار رمان طوبا و معنای شب چگونه انعکاسی پیدا کرده و کدام عناصر از آن اقتباس شده است؟ همچنین در ساختار این رمان، چه مواجهه‌هایی نسبت به ارزش میراث عرفانی صورت پذیرفته است؟

فرضیهٔ ما در پژوهش حاضر این است که در این رمان، مؤلفه‌ها و عناصر عرفانی بیشتر در حوزهٔ شخصیت‌ها و کنش و نوع مواجههٔ آن‌ها بازتاب یافته است. شکل بازنمایی این مؤلفه‌ها نیز گاه به صورت صریح و غالباً به طور پنهان و یا به شکل تعریض و در قالب انتقاد، بوده است.

در *طوبا و معنای شب*، شخصیت‌های داستانی در دو دستهٔ کلی طبقه‌بندی می‌شوند؛ دستهٔ اول، شخصیت‌هایی که نمایندهٔ پیر و مراد عرفانی هستند. دستهٔ دوم، شخصیت‌هایی که نمایندهٔ مریدان و سالکان هستند. در گروه اول، شخصیت‌هایی چون: حاجی‌ادیب، آقای خیابانی و حضرت گداعلیشاه و در گروه دوم، شخصیت‌هایی چون: طوبا، لیلا و مریم نقش دارند. شخصیت محوری رمان که فضای اندیشگانی او مبنای این پژوهش قرار گرفته، طوبا است که به‌عنوان شاخص‌ترین نمایندهٔ تفکر عرفانی در این اثر معرفی می‌شود. طوبا نقش برجسته‌ای در مسیر داستان برعهده دارد و نوع مواجهه، ارزش‌گذاری، داوری و بینش او نشانگر نوع تفکر عرفانی نویسنده و راوی است. برای این منظور، طوبا گاه با شخصیت‌های رمان مواجه می‌شود و شخصیت‌های آن‌ها را از منظر عرفان ارزیابی می‌کند؛ گاه چون مریدی سرسپردهٔ آن‌ها می‌شود؛ گاه در جذبهٔ وجودی آن‌ها غرق می‌شود؛ به‌گونه‌ای که گویا واقعهٔ عرفانی برای او رخ داده است؛ گاهی واگویه‌ها و تأملاتی دارد که نشانگر نوع نگاه او به مقولهٔ عرفان است. در این پژوهش، این جلوه‌ها و نمودها در شکل‌های متنوع آن، طبقه‌بندی و ارائه شده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی پژوهش‌های این حوزه نشان می‌دهد که هر چند در برخی آثار به مقولهٔ عرفان در دورهٔ معاصر پرداخته‌اند، اما بیشترین تمرکز آن‌ها روی گرایش‌های شبه عرفانی بوده است. از این منظر، مرتبط‌ترین آن‌ها، مقالهٔ فرهادی و همکاران (۱۳۹۸) با عنوان «تحلیل سرسپردگی به پیر در رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور، مطالعهٔ موردی *سنگ و زمستان بلند* و *طوبا و معنای شب*» است که تنها به یکی از مقوله‌های عرفانی در این رمان، یعنی سرسپردگی به پیر پرداخته است. مقولهٔ سرسپردگی به پیر در این دو رمان به‌طور مقایسه‌ای بررسی و این نتیجه به دست داده شده که ویژگی‌های خُلقی و شرایط سیاسی- اجتماعی موجب گرایش شخصیت‌های داستان به عرفان شده است. همچنین سرسپردگی به پیر با روح سنجش‌گر انسان در دنیای معاصر ناسازگار است.

یاوری (۱۳۸۴) در کتاب «زندگی در آینه» ضمن معرفی داستان طوبا و معنای شب و تحلیلی یونگی از این داستان، تبیینی از ساخت و بافت کتاب و پیوند زنجیره‌وار و درهم

تنیدهٔ شخصیت‌ها، ارائه می‌دهد و درنهایت با تحلیلی عرفانی، طوبا، شخصیت اصلی رمان را این گونه معرفی می‌کند: «هوای قاف عرفانی در سر دارد و «آشیان شاهباز سدره‌نشین» (همان: ۲۴۰).

همو (۱۳۸۸) در بخش «داستان خانهٔ طوبا و داستان ایران» از کتاب *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران* (همو، ۱۳۸۸: ۸۳- ۱۰۷) تبیینی عرفانی از داستان طوبا و معنای شب ارائه شده است.

پورتقی میاندوآب و همکاران (۱۴۰۲) در «نگرش عرفانی و اساطیری شهرنوش پارسی‌پور نسبت به زن و جایگاه اجتماعی او براساس رمان زنان بدون مردان» ضمن تبیین نگرش عرفانی و اساطیری نویسنده به این نتیجه دست یافته که هر کدام از شخصیت‌های این داستان را می‌توان نمایندهٔ قشری از جامعه زنان دانست؛ زنانی که با رسیدن به مرحلهٔ خودشناسی و سیر در انفاس خود سعی در شناخت حقیقت وجودی خود دارند و با پاکی درون در پی جاودانگی و حقیقت هستند.

صفری و ظاهری (۱۳۹۷) در «بازنمایی گفتمان عرفانی در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان»، گفتمان عرفانی را به سه دستهٔ سنتی، مدرن و نیمه‌مدرن تفکیک کردهاند؛ گفتمان مدرن به عرفان نگاهی انتقادی دارد و دیدگاه نیمه‌مدرن عرفان سنتی را در تطابق با نیاز جامعهٔ مدرن طرح می‌کند. همچنین دیدگاه عرفانی نویسندگان و شناخت مؤلفه‌های پسامدرنیته در انتقال مفاهیم شبه عرفانی تبیین شده است.

فرهادی (۱۳۹۷) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «گرایش‌های عرفانی در رمان معاصر فارسی (از دهه سی تا هشتاد)»، گرایش‌های عرفانی و شبه عرفانی را در رمان‌های معاصر این دهه‌ها تحلیل کرده و به نمودهای بروز عرفان در این آثار پرداخته است.

دشت بش پودنک (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «بررسی ظرفیت‌های عناصر داستان در انعکاس نگرش‌های عرفانی (با تکیه بر منتخبی از رمان‌های معاصر)» به نحوهٔ بازنمایی عرفان در پیرنگ داستان و بررسی مؤلفه‌های شبه عرفانی پرداخته و به این نکته تأکید شده که نگرش عرفانی نویسندگان باعث گسترش پیرنگ عرفانی آن‌ها شده است.

با توجه به پیشینه بررسی شده، پژوهشِ حاضر -که بخشی از پژوهشی گسترده در این حوزه است- از این منظر که سعی کرده برخی از شاخص‌ها و مؤلفه‌های مربوط به جریان‌شناسی مقولهٔ عرفان را در دنیای معاصر در وجه ادبی آن طبقه‌بندی و ارائه کند و همچنین به بازخوانی از مقولهٔ عرفان در دورهٔ معاصر بپردازد از نخستین کوشش‌ها در این حوزه به‌شمار می‌رود.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. جلوه‌های عرفان در ادبیات معاصر

فرهنگ و سنت عرفانی در دورهٔ معاصر، نمودها و جلوه‌های متفاوت و مختلفی داشته است. این جلوه‌ها در ادبیات معاصر و به‌ویژه در ژانر رمان، گاه مستقیم و صریح و گاه غیرمستقیم بوده است. نوع نگرش‌ها، باورها و اندیشه‌های هستی‌شناختی انسان معاصر، هنجارهای اجتماعی و نیازهای زندگی در دورهٔ معاصر، بروز گونه‌ای خاص از کنش شخصیت‌ها، نمودهای نو و متفاوت سبک زندگی، شکل‌گیری عرفان اجتماعی، رواج مؤلفه‌های عرفان در فرهنگ عامه، بروز تساهل و تسامح در نوع باور به عرفان، نوع دغدغه‌های فردی و اجتماعی، روی آوردن به نوعی خلوت و تنهایی، گسترش مفاهیم برآمده از فرهنگ جوانمردی، عیاری، درویشی که برآیند بازآفرینی برخی از جریان‌های تصوف در دورهٔ معاصر است، رواج تقدیرگرایی و فرقه‌های شبه‌عرفانی که اقتضای زندگی در دورهٔ مدرن و پسامدرن است، سبب گردیده تا در ادبیات معاصر، عرفانی با مؤلفه‌ها و عناصر امروزی طرح گردد که نیاز به جریان‌شناسی و تبیین دارد. در واقع، بُن‌مایه‌های عرفانی در ادبیات معاصر با بسیاری از جنبه‌های اجتماعی، فردی، انسانی و معنوی زندگی انسان درهم می‌آمیزد و شخصیت‌های داستانی را در مرز بین شک و حقیقت قرار می‌دهد.

همچنین گسترش ژانرهای ادبی در حوزهٔ ادبیات داستانی و رمان تا ادبیات نمایشی و فیلمنامه و... که مؤلفه‌ها و عناصر عرفانی در آن‌ها به صورت پراکنده، ناخودآگاه و پنهان و در شکل و قالبی نو به‌کار رفته و نوع شخصیت‌پردازی و پیرنگ متن و نوع باور عرفانی بازتاب یافته که مطابق ذوق و سلیقهٔ انسان معاصر است در بروز عرفانی خاص با مشخصات

و شاخص‌های امروزی تأثیرگذار بوده است و ازاین رو، شکل‌شناسی و تبیین آن، اهمیت دارد.

نوع عرفان به کار رفته در ژانر رمان در دوره‌های معاصر که بازتاب جریان‌های اجتماعی همان دوره بوده نیز از موضوعاتی است که باید تبیین گردد. بر این اساس، ژانر رمان یکی از بسترهایی است که می‌توان از طریق آن و با یافتن این مؤلفه‌ها و کنار هم قرار دادن قطعات پراکندهٔ آن به جریان‌شناسی میراث صوفیه در فضای اندیشگانی جهان معاصر دست یافت.

۳-۲. دیدگاه انتقادی نسبت به میراث صوفیه

سنت عرفانی در طول زمان با اندیشه‌های مختلف انسان‌شناختی، فلسفی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و...، پیوند داشته است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان از تأثیر و تأثر این اندیشه‌ها در یکدیگر سخن گفت. بسیاری از اندیشه‌ها و پیام‌های عرفانی نیز در جریان همین پیوند، وارد ادبیات شده و این تنوع و گستردگی تا آنجاست که فرهنگ ایران پس از اسلام را بدون توجه به فرهنگ و سنت عرفانی نمی‌توان شناخت. سنت عرفانی با تمام قدمت، عمق و گستره‌ای که دارد از تحولات دنیای معاصر در دورهٔ مدرن و پسامدرن تأثیر پذیرفته است و با این تأثیرپذیری شاهد گشوده شدن افق‌های جدیدی در حوزهٔ عرفان هستیم. این مسئله نشان می‌دهد عرفان امروزی در ساختارها و گفتمان‌های جدیدی به حیات خود ادامه می‌دهد؛ هنوز هم می‌توان از ارتباط مستقیم یا غیرمستقیم نسل معاصر با ادبیات سنتی عرفانی خبر داد؛ در برخی از بحث‌های مهم دورهٔ معاصر هم عرفان وجود دارد؛ در فضای فولکلوریک نیز برای سازگار کردن زندگی نسل امروز با مفاهیم دینی، فرهنگ عرفانی از مؤلفه‌های مورد توجه است. در کنار این مفهوم، نقدهایی هم در مورد سنت عرفانی وجود دارد که بر پایهٔ آن برخی معتقدند مشکلات جامعه ریشه در عرفان دارد.

گاهی با دید منفی و به قصد انکار به عرفان نگاه می‌شود و گاهی با نوعی تردید مواجه می‌شویم که چگونه می‌توان عرفان را با فضاهای دورهٔ معاصر تطبیق داد. نوع مواجههٔ دنیای معاصر با میراث عرفانی، نشان می‌دهد این مقوله از دغدغه‌های جدی در دورهٔ معاصر است. این مواجهه سبب می‌شود تا در دنیای معاصر فضاهای جدیدی طرح شود که گاه فضاهای

سنتی مربوط به میراث عرفانی را به نقد می‌کشد و گاه اندیشه‌های صوفیان پایه‌ای می‌شود برای اینکه معنای زندگی و اندیشه‌های هستی‌شناختی با تأثیرپذیری از آن، دچار دگرگونی شود. همچنین غلبهٔ جریان مردمی تصوف، رواج اندیشه‌های انسان‌گرایانه و تصوف اجتماعی، نشان می‌دهد افق‌های جدیدی در حوزهٔ نقد میراث عرفانی شکل گرفته است.

نگاه انتقادی به میراث صوفیه حتی در میان خود اهل تصوف نیز با عنوان نقد صوفیه بر صوفیه سابقه داشته است. این امر به سنتی اشاره می‌کند که می‌توان آن را نگاه خودانتقادی نامید. صوفیه در طول تاریخ تصوف، در معرض طعن‌ها، سعایت‌ها و اتهاماتی بوده‌اند. چنان که بایزید بسطامی را خلق از شهر بیرون کردند. در باب ذوالنون مصری دشمنان سعایت کردند و می‌خواستند خلیفهٔ وقت را به قتل او وادار کنند. حلاج را به سبب شطحیاتش محاکمه کردند و کشتند. ابوسعید ابوالخیر مورد انکار صوفیهٔ عصر خویش واقع شد و به کفر و فساد منسوب گشت. رفتاری که شبلی در حق حلاج کرد از اسباب مزید شوریدگی‌های وی گشت در حق مولوی و دیگران هم مکرر طعن‌ها و اهانت‌هایی از جانب مخالفان می‌رفت (ر. ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۵۶- ۱۵۹ و یوسف‌پور، ۱۳۸۰: ۵۱). این طعن‌ها و انکارها غالباً از سوی خود صوفیه، به اهل تصوف نسبت داده می‌شد و انکار و طرد آن‌ها را در پی داشت.

یکی از نخستین کتاب‌هایی که در زمینهٔ انتقاد از صوفیه تألیف شده، *تلبیس ابلیس* ابوالفرج ابن جوزی (۵۹۷) است که روشن‌ترین و صریح‌ترین اعتراضات اهل سنت بر طریقهٔ تصوف است و قسمت اعظم آن به نقد آرا و معاملات صوفیه اختصاص دارد (ر. ک: زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۹- ۳۰). در کتاب *اللمع* ابونصر سرّاج طوسی نیز به نمونه‌هایی از لغزش‌های نظری و عملی صوفیان اشاره می‌شود (ر. ک: ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۹۰: ۳۸۵- ۳۸۷).

انتقاد از صوفیان در اندیشهٔ شاعران نیز برجسته است که می‌توان به شاعرانی چون عطار، مولوی، سعدی و حافظ و... اشاره کرد. این نگاه انتقادی از وجود یک سنت ریشه‌دار در میراث صوفیه حکایت دارد. این سنت ریشه‌دار، صوفیان را در معرض یک آسیب جدی قرار می‌دهد که اهل تصوف و عارفان در پیمودن مسیر دشوار طریقت، دچار بسیاری از

آفت‌ها می‌شوند که عمده‌ترین آن‌ها ریا و ریاورزی است. از این رو، صوفیه با نگاهی انتقادی و گاه خودانتقادی، خود و همراهان خود را از افتادن در این دام پُرخطر بیم می‌داده‌اند. این سنت خودانتقادی، سبب شده تا در دورهٔ معاصر نیز با بازتابی از این نگاه مواجه باشیم.

۳-۳. مفهوم مریدی و مرادی

مفهوم مریدی و مرادی از مفاهیم پرکاربرد در سنت عرفانی است. مرید و مراد صفاتی دارند که آن‌ها را از یکدیگر متمایز می‌کند: «فرق میان مرید و مراد آن است که همه مریدی برحقیقت مراد بود که اگر مراد حق سبحانه نبودی که او را خواستی مرید نبودی... ولیکن قوم فرق کرده‌اند میان مراد و مرید. مرید نزدیک ایشان مبتدی بود و مراد منتهی بود و مرید آن بود که رنج بر خویشتن نهد و خود اندر سختی‌ها افکند و مراد آن بود که بر کار باشد بی‌رنج و مرید رنجور باشد» (قشیری، ۱۳۸۵: ۳۱۴). مراد آن است که به نهایت اصطفائیت رسید؛ حقش از برای خود برگزید (بقلی شیرازی، ۱۳۶۰: ۵۶۵). «مرید آن است که در مقامات شروع کرده باشد به رؤیت احوال. وصول حق از حق خواهد» (همان: ۵۶۴).

در *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی* جایگاه مراد چنین تبیین شده است: «مراد از شیخی، درجهٔ نیابت نبوت و شیخ نایب نبی است و باید در مرید تصرف کند و آینهٔ دل او را صافی گرداند. مقام شیخی مقامی است که شیخ هرچه خواهد شود» (سجادی، ۱۳۸۳: ۵۱۷). عبارت «شیخ هرچه خواهد شود» نشان می‌دهد هرچه مراد بخواهد، مرید باید آن را به‌جای آورد و به‌طور کامل سرسپردهٔ مراد و پیر خود باشد. برخی نیز معتقد هستند که مریدی مبتنی بر اصل ولایت است و سلوک عرفانی در پرتو دستگیری شیخی کامل امکان‌پذیر است (ر. ک: یوسف‌پور، ۱۳۸۰: ۲۲۵– ۲۳۱). از این رو، مقام مریدی در پیوند با مراد تعریف می‌شود: «مریدی را دو معنی است؛ یکی به معنی محب، یعنی سالک مجذوب؛ دوم به معنی مقتدی که حق دیدهٔ او را به نور هدایت بینا گردانیده تا وی به نقصان خود بنگرد و دائماً در طلب کمال باشد و مگر به حصول مراد و وجود قرب حق آرام نگیرد» (سجادی، ۱۳۸۳: ۷۱۵).

مفاهیمی که در سنت عرفانی گرد مفهوم مراد عرفانی شکل گرفته نشان می‌دهد که در فضا و بافت جهان معاصر، برخی از جلوه‌های درویشی، قلندری و فتوت در شخصیت مراد راه یافته است. آیین فتوت از جریان‌های مردمی تصوف است که از متن جامعه سر برآورده است. ریشه‌های اجتماعی آیین فتوت به فرهنگ عیاری باز می‌گردد که پایگاه مردمی داشته‌اند (ر. ک: کربن، ۱۳۸۵: ۱۲۷- ۱۲۹). اهل فتوت، طبقه‌ای خاص از عوام بوده‌اند که ضمن برخورداری از ادب بخشندگی و دستگیری از مردم، آیین فتوت را در شیوهٔ رفتاری خود به‌کار می‌بسته‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۷۰).

تقسیم‌بندی‌های سه‌گانه تصوف به اهل معرفت، محبت و فتوت، نشان می‌دهد در طول تاریخ تصوف به گونه‌ای عرفان اجتماعی باور داشته‌اند و همین باور حتی در دورهٔ معاصر نیز علاقه‌مندانی دارد. همچنین بیانگر این مسئله است که جریان مردمی فتوت نیز در زیرمجموعهٔ طریقه‌های تصوف طبقه‌بندی می‌شده است. پیوندهای میان طریقهٔ صوفیه، فتوت و درویشی، نشان می‌دهد که جریان‌های تصوف به تأثیر از جریان‌ها و سنت‌های اجتماعی و مردمی شکل می‌گیرند و سپس با تأثیر بر این جریان‌ها و یا با تأثر از آن‌ها، پیوسته خود را نقد می‌کنند. ازاین رو، در همهٔ این جریان‌ها با نوعی تفکر درون‌انتقادی و یا برون‌انتقادی مواجه هستیم؛ تفکری که میراث عرفانی ما را زنده نگه داشته و سبب شده تا با پوست‌اندازی در شکل و محتوای نو در دورهٔ معاصر به حیات خود ادامه دهد.

۳-٤. تصوف عاشقانه

در متون عرفانی، تصوف عاشقانه به عنوان یکی از مکتب‌های عرفانی شناخته می‌شود که در مکتب عرفانی خراسان بر آن تأکید شده است. در سنت عرفانی، برخی تصوف اهل معرفت را از تصوف اهل محبت متمایز می‌دانند. در بین عرفا و متصوفهٔ اسلامی، تصوف امام قشیری، غزالی، سهروردی، ابن‌عربی، جامی و نسفی را از نوع اول و تصوف رابعه، شبلی، بایزید، حلاج، بوسعید و شمس را از نوع دوم می‌توان شمرد. بین این دو طریق یک یا چند راه متوسط با منظر اخلاقی و تربیتی وجود داشته است و تصوف اهل فتوت نامیده می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۶۹). تصوف نوع دوم، تصوف اهل محبت است که بر عشق و محبت استوار است و عرفان یا تصوف خراسان نامیده می‌شود که از ساده‌ترین شکل زهد

آغاز می‌شود و در مولوی به اوج می‌رسد (ر. ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۴۷- ۵۴۹). بر پایهٔ این، «عشق حقیقی، عشق به لقای محبوب حقیقی است که ذات احدیت باشد و مابقی عشق‌ها مجازی است» (سجادی، ۱۳۸۳: ۵۸۳). عشق که برآیند محبت در معنی صوفیانه‌اش می‌باشد، این است که محب و محبوب متحد شوند (نیکلسون[1]، ۱۳۵۸: ۱۲۷). همچنین عشق، دومین وادی از وادی‌های هفتگانهٔ طریقت در *منطق‌الطیر* است (عطار، ۱۳۸۹: ۳۸۵).

۳-۵. اصطلاحات عرفانی و مراتب سلوک

در فرهنگ و سنت عرفانی، اصطلاحات عرفانی و مراتب سلوک، ساختار و تعریف مشخصی دارد. این اصطلاحات، هنگامی که در فضای رمان قرار می‌گیرد، کاربرد عام‌تر و گسترده‌تری پیدا می‌کند؛ گاه رنگ و فضای فلسفی به خود می‌گیرد؛ گاه وجهی اجتماعی پیدا کرده و گاه با همان مفهوم اصلی به حیات خود ادامه داده است.

۳-۵-۱. حیرت

در سنت عرفانی، حیرت از مقام‌های عارفان شمرده می‌شود: «حیرت یعنی سرگردانی و در اصطلاح اهل‌الله امری است که بر قلوب عارفین در موقع تأمل و حضور و تفکر آن‌ها وارد می‌شود و آن‌ها را تأمل و تفکر، حاجب می‌گردد... حیرت بدیهه‌ای است که به دل عارف درآید از راه تفکر. آنگه او را متحیر گرداند، در طوفان فکرت و معرفت افتد تا هیچ باز نداند» (سجادی، ۱۳۸۳: ۳۳۱-۳۳۲). در *منطق‌الطیر* نیز حیرت، وادی ششم طریقت است (عطار، ۱۳۸۹: ۴۰۷). حیرت در ادبیات عرفانی معاصر از مفهوم رایج آن در سنت عرفانی فاصله می‌گیرد و وجهی عام و گسترده می‌یابد.

۳-۵-۲. طلب

در سنت عرفانی، طلب از ویژگی‌های سالک مبتدی است. طلب، «جست‌وجو کردن از مراد و مطلوب را گویند» (سجادی، ۱۳۸۳: ۵۵۳). در *منطق‌الطیر*، طلب نخستین وادی (عطار، ۱۳۸۹: ۳۸۱) و در *صد میدان*، چهل‌وچهارمین وادی است: «طلب، جستن و کوشیدن

1. Nicholson, R.A.

است و آن سه قسم است: طلب آزادی، طلب ثواب و طلب حق‌تعالی» (انصاری، ۱۳۶۸: ۴۲). طلب نیز در ادبیات عرفانی معاصر دارای ویژگی‌ها و کارکردهایی است که با مفهوم سنتی آن متفاوت است.

۳-۵-۳. کرامت

در گزاره‌های مرتبط با فرهنگ و سنت عرفانی، کرامت را چنین تعریف کرده‌اند: «کارهای خارق عادت که از انبیا و اولیا صادر شود» (سجادی، ۱۳۸۳: ۶۵۳). در این گزاره‌ها، کرامت نتیجهٔ معرفت است: «از میدان معرفت، میدان کرامت زاید. قوله تعالی: «و جعلنی من المکرمین». کرامت از باری‌تعالی بر مراتب است از عد و حد بیرون» (انصاری، ۱۳۶۸: ۶۰). کرامت را براساس طبقه‌بندی دیویس[1] (۱۳۹۱: ۵۵) می‌توان تجربه‌ای تفسیری[2] دانست. او نمونه‌ای از این نوع تجربهٔ تفسیری را بیان می‌کند: «مصیبتی که آن را نتیجهٔ گناهان پیشین خود دانستن؛ رویدادی را مطابق خواست خدا تفسیر کردن و حادثه‌ای را نتیجهٔ اجابت دعای خود فرض کردن» (همان: ۵۶).

۳-۵-٤. واقعه

در متون مرتبط با سنت عرفانی، واقعه یکی از تجربه‌هایی است که عارف آن را از سر می‌گذارند. ویلیام جیمز[3]، تجربهٔ عرفانی را دارای چهار نشانه می‌داند: توصیف‌ناپذیری[4]، برخورداری از کیفیتی معرفتی[5]، زودگذری[6]، انفعالی[7] بودن (جیمز، ۱۳۹۳: ۴۲۲). واقعه با برخورداری از این نشانه‌ها در شمار تجربهٔ عرفانی قرار می‌گیرد. در *مصباح‌الهدایة*، واقعه چنین تعریف شده است: «خلوت‌گزیده را گاه در اثنای ذکر و استغراق در آن، حالتی اتفاق می‌افند که از محسوسات غایب شوند و بعضی از حقایق امور غیبی برایشان کشف شود که

1. Davis, C.F.
2. interpretive
3 . James, W.
4. Ineffability
5. Noetic quality
6. Transiency
7. Passivity

متصوفه به آن واقعه می‌گویند» (کاشانی، ۱۳۸۵: ۱۲۴). این نوع واقعه میان خواب و بیداری مطلق پدید می‌آید (نجم رازی، ۱۳۸۷: ۲۹۳). دیویس، واقعه را در شمار تجربه‌های شبه‌حسی[1] طبقه‌بندی می‌کند: «این تجربه‌ها، مشاهدات و رویاها، نداها و اصوات، بوها، مزه‌ها، احساس لمس شدن، گرمی، درد و احساس بالارفتن از زمین را شامل می‌شود. آن نوع تجربهٔ دینی شبه‌حسی که بیش از همه از آن بحث می‌شود، عبارت است از مشاهدهٔ واضح موجودی روحانی که به صاحب تجربه توصیه‌هایی می‌کند» (دیویس، ۱۳۹۱: ۵۹). از این منظر، «واقعه در زبان صوفی، تجربهٔ مکاشفهٔ غیب است. کشف و شهودی است از جنسی دیگر که از چشم‌انداز مادی و بشری به رؤیا می‌ماند» (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۴۲)؛ صوفی در تجربهٔ واقعه به وقت ویژه‌ای می‌رسد که از عالم شهادت به عالم غیب گذر می‌کند (همان).

۳-۵-۵. سماع

سماع یکی از مفاهیم پُرکاربرد در فرهنگ و سنت عرفانی است. بر پایهٔ آموزه‌های منطبق بر این فرهنگ، سماع، هشتاد و هفتمین میدان از منازل صدگانهٔ خواجه عبدالله انصاری است. «از میدان انبساط، میدان سماع زاید... سماع بیدار کردن است از خواب و جنبانیدن است از آرام و آب دادن است کشته را» (انصاری، ۱۳۶۸: ۶۶). «نخستین کسی از اهل صوفیه که سماع، قول و غزل را در میان صوفیهٔ خراسان رواج داد، ابوسعید ابی‌الخیر بود» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۶۱). «مجلس سماع، معرکه‌ای بود روحانی پُر از شور و پُر از حال. غالباً با سماع، وجد و رقص همراه بود و صوفیه برای تحریک اعصاب و نیل به حال بی‌خودی به مواد تخدیرکننده یا سُکرانگیز متوسل می‌شدند و برخی دست به شراب می‌زده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۹۴- ۹۵). آیین‌های مختلفی که گِرد این مفهوم شکل گرفته، نشانگر رواج گستردهٔ آن است.

1. quasi . sensory

۳-۵-٦. رؤیای صادق

از موضوعات و مفاهیمی که در فرهنگ و سنت عرفانی، همواره مورد توجه بوده است، رؤیای صادق است. نجم‌الدین رازی در کتاب *مرصادالعباد*، رؤیای صادق را در مقولهٔ کشف و مکاشفه طبقه‌بندی می‌کند. او در ادامه، مصداق‌هایی از حقیقت کشف را بیان می‌کند: «بدان که سالک چون در مجاهدت و ریاضت نفس و تصفیهٔ دل شروع کند، او را بر ملک و ملکوت عبور و سلوک پدید آید و در هر مقام مناسب حال او وقایع کشف افتد؛ گاه بود که در صورت خوابی صالح بود و گاه بود که واقعهٔ غیبی بود» (نجم‌الدین رازی، ۱۳۸۷: ۳۱۰).

٤. بحث و بررسی

عرفان «معرفتی است مبتنی بر حالتی روحانی و توصیف‌ناپذیر که در آن حالت برای انسان این احساس پیش می‌آید که ارتباطی مستقیم و بی‌واسطه با وجود مطلق یافته است» (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۱۰). این احساس، حالتی روحانی ورای وصف است که طی آن عارف، ذات مطلق را به ذوق و وجدان درک می‌کند (همان). د رواقع، در این حالت عارف وضعیتی حسی- ادراکی را تجربه می‌کند و مطابق با نظر ویلیام جیمز، حالی دارد که آن را به بیان نمی‌تواند آورد (همان). اگر بخواهیم تعریف دقیق‌تری از عرفان ارائه دهیم، «عرفان چیزی نیست جز نگاه جمال‌شناسانه و هنری به الاهیّات» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۹). بر پایهٔ این نگاه، همهٔ ادیان، عرفان ویژهٔ خود را دارند و هرجا که تجربهٔ دینی حضور داشته باشد، خودبه‌خود تجربهٔ عرفانی امکانِ ظهور دارد (همان: ۲۱). این مسئله فضای جدیدی را در حوزهٔ عرفان تعریف می‌کند که دارای چشم‌انداز و گسترهٔ زیادی است و با تحولات تاریخی و فرهنگی، چون بُت عیار هر لحظه به شکلی درمی‌آید. بر پایهٔ این، عرفان در هر دوره‌ای با تأثیر و تأثر از فضاهای دینی، معرفتی، اندیشگانی، فلسفی، اجتماعی، ذوقی و... و از طریق مواجهه با جهان‌بینی و نگرش انسان‌ها، دچار تحول و نوزایی می‌شود. در واقع، عرفان در «نگاه هنری و زیبایی‌شناسانه به دین»، امکان طرح این موضوع را فراهم می‌کند که از نگاه‌های سنتی به مقولهٔ عرفان گذر کنیم و نگاه طیفی و سیالی را

جایگزین آن کنیم که قدمت آن به درازنای تاریخ جهان هستی است و اندیشه‌های تمام انسان‌ها را در همهٔ زمان‌ها نمایندگی می‌کند.

در دورهٔ معاصر و در ساختار و محتوای رمان‌های معاصر فارسی نیز متناسب با تحولات این دوره، مؤلفه‌های عرفانی در شکل‌ها و جلوه‌های مختلفی بروز یافته و نمودهای خاصی به خود گرفته است و *طوبا و معنای شب* یکی از این رمان‌هاست. در این رمان، با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که در کنش‌های خود نوع مواجهه، ارزش‌گذاری، داوری، بینش، تأملات و نگاه انتقادی به مقولهٔ فرهنگ عرفانی را در دنیای معاصر بازتاب می‌دهند. در این پژوهش، این نوع مواجهه، طبقه‌بندی و معرفی شده است.

٤-١. جلوه‌های مریدی

از جلوه‌های مهم بروز فرهنگ و سنت عرفانی در رمان *طوبا و معنای شب*، حضور شخصیت‌هایی است که نوع رابطهٔ میان آن‌ها، تداعی‌گر رابطهٔ مرید با مراد است. ویژگی‌هایی چون سرسپردگی مرید به مراد، ریاضت، تمنای وصول به حق و تصرف مراد در مرید که برآمده از سنت عرفانی است، در نوع پرداخت شخصیت مرید از نظرگاه انسان معاصر تأثیرگذار بوده است، اما به دلیل قرار گرفتن در بافت و فضای امروز جامعه با آن برخورد ذوقی نیز شده است. ازاین رو، مراد از آن جایگاه استعلایی خود در سنت عرفانی، فاصله گرفته است.

در این رمان، طوبا، شخصیت اول رمان است که آقای خیابانی و حضرت گداعلیشاه را به عنوان پیر و مراد خود برگزیده و در مقابل آن‌ها، ویژگی‌های مریدی را بازتاب داده است. عشق حیرت‌گونهٔ طوبا به مرادش، آقای خیابانی نوعی ارادت‌ورزی و عشق تا حد جنون به او را نشان می‌دهد:

> «عشقی که به آقای خیابانی داشت... از آن عشق‌ها بود که آدم را واله و دیوانه به خیابان می‌کشید، نه برای رسیدن به معشوق که برای غرق شدن در معشوق»
>
> (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۹۲)

واله و دیوانه شدن طوبا که نتیجهٔ آن استغراق در معشوق است، بازتابی از مفهوم حیرت است که از نهایت عشق و ارادت به معشوق و مراد حکایت دارد. در *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، می‌توان معادلی برای این حالت یافت: «جنون در مستی نهایت است و در درویشی بدایت. آن باشد که مرد در عین آگاهی، از خود بی‌خبر باشد» (سجادی، ۱۳۸۳: ۲۹۴). این بی‌خویشی همان حالتی است که در شخصیت خیابانی نیز با شدت کمتری قابل مشاهده است. ارادت عاشقانه نسبت به پیر و دستیابی به مقام حیرت از صفت‌های مریدی طوبا است که او را به سماع فرا می‌خواند:

> «برگشت تا به ضرب غزلیات مولانا برقصد... میهمانی دراویش وآنان با ساز مرتضی و غزل مولانا رقصیده بودند و زن از همان پشت پردهٔ زنبوری در حظ غریبی غرق شده بود. خواسته ناخواسته با سر در عرفان فرو می‌رفت.» (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۹۲- ۹۳)

در این نمونه، مجلس دراویش به سماع شباهت دارد. در مجالس سماع صوفیه، قوّالی بود که ترانه‌هایی عاشقانه یا عارفانه همراه یا بدون ساز می‌خواند. در میان این شور و هیجان به‌ناگاه یک صوفی به وجد درمی‌آمد و به رقص درمی‌آمد و با تأثیر آن، تمام حاضران به پایکوبی و دست‌افشانی بر می‌خاستند (زرین‌کوب، ۱۳۹۲: ۹۵). در این مجلس نیز رقصیدن به ساز و ضرب غزلیات مولانا و تداعی میهمانی دراویش، یادآور سماع است. توصیفی که راوی از سماع ارائه می‌دهد ویژهٔ مجالس درویشان است که نشانگر نزدیکی آن به سنت عرفانی است، اما در عین حال، برآمده از سنت درویشی است و کارکردها و ویژگی‌های خاص خود را دارد.

شخصیت دیگری که از نظر طوبا مقام مرادی دارد، حضرت گداعلیشاه است و یکی از جلوه‌های مریدی شخصیت طوبا، تسلیم و سرسپردگی در مقابل اوست:

> «آن روز می‌خواست به خدمت حضرت گداعلیشاه برود. دو سه سالی بود سرسپرده بود و ذکر آقا را می‌گفت... آقا گفته بود: «حالا وقتش هست خانم. موقع سر سپردن است» و زن سر سپرده بود، ملتهب و منتظر... آقا

> نخستین ذکری که به او داد، «حق حق هو حق» بود. زن با تمرکز عجیبی ذکر می‌گفت. ایمان پیدا کرده بود که اگر این کار را با رعایت تمام جوانب امر انجام بدهد، اسرار بر او مکشوف می‌شود. از تصور این امر تمام وجودش می‌لرزید. با این حال، این آمادگی را در خودش می‌دید که در حلقهٔ رازداران بنشیند.»
>
> (همان: ۲۱۵)

سرسپردگی، ادای ذکر «حق حق هو حق» و نشستن در حلقهٔ رازداران از آداب مریدی در طوبا بود. این آداب، بیشتر از اینکه تداوم سنت عرفانی باشد از آیین درویشی به شمار می‌رود که با سنت عرفانی بده بستان‌هایی داشته است. تأکید راوی بر این گفتهٔ آقا که حالا «وقت»اش هست، نشان می‌دهد سرسپردگی، «وقت» خاصی می‌طلبد. وقت در عرفان، «آن است که جز حق در نگنجد» (انصاری، ۱۳۶۸: ۶۸). اینجا هرچند وقت در مفهوم دقیق عرفانی به‌کار نرفته، اما می‌تواند تداعی‌گر وقت در مفهوم عرفانی آن باشد. در واقع، شرط سرسپردگی به پیر دریافتن چنین وقتی است و طوبا آن را درک کرده است.

از جلوه‌های دیگر مریدی در شخصیت طوبا، برخورداری از عشقی است که نسبت به حضرت گداعلیشاه، مراد و پیر خود دارد. تأکید بر این نکته که مجلس مریدان گداعلیشاه، محفل سوختگان عشق است و طوبا یکی از این عاشقان است به این ویژگی اشاره دارد:

> «محفل آقا محفل سوختگان عشق است ... طوبا اذن دخول خواسته بود و اینک در خدمت آقا بود ... گفته بود در صورت زن رنج عشق می‌بیند. ایمان دارد که عشق، زن را به محضر آقا کشانیده است... مرد گفته بود خود پروانهٔ سوخته از عشق است. بال و پری ندارد و سایه‌وار خود را به دنبال معنای حق می‌کشاند.»
>
> (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۲۷۱– ۲۷۲)

حضرت گداعلیشاه که طوبا او را به‌عنوان مراد خود انتخاب کرده از درویشان است و توصیف این محفل نیز برآیند آیین درویشی است.

٤-۲. از مریدی تا مقام پیر و مراد عرفانی

طوبا، بیشتر از دیگران نشانه‌ها و نمادهای عرفانی را در سلوک رفتاری خود نشان می‌دهد. ویژگی‌هایی که راوی برای طوبا ذکر می‌کند، نشانگر سیری عرفانی است که او را از یک سالک مبتدی به پیری عرفانی ارتقا می‌دهد. البته این سیر نیز وجهی امروزی به خود گرفته و برآیند نوع تفکر انسان در دنیای معاصر و بازخوانی خود از این مفهوم است. در ابتدا شخصیت‌های حاجی ادیب، آقای خیابانی و گداعلیشاه در مقام مراد، راهنمای طوبا در مسیر سلوک هستند و پس از آن نشانه‌هایی در متن می‌بینیم که نشانگر تغییر جایگاه او و دستیابی به مقام پیر در شخصیت طوبا است. چگونگی ارتقای جایگاه و مقام به پیر عرفانی در قالب گزاره‌هایی طرح می‌شود:

٤-۲-۱. کسب اجازه از پیر

طوبا به‌عنوان مرید باید شایستگی‌های لازم را در خود ایجاد کند تا مراد به او اجازهٔ سیر و سلوک بدهد:

> «آقا گفت: «شما هنوز جوانید، از اضطراب و دلهره‌های جوانی نرهیده‌اید. بگذارید بگویم این راه هنوز برای شما زود است. هر چند شنیده‌ام سفر سختی را پشت سر گذاشته‌اید... آقا گفت برگردید، ده سال دیگر بیایید، خود راه را پیدا خواهید کرد»
>
> (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۱۶۴).

اینجا مراد -گداعلیشاه- به دلیل اینکه طوبا هنوز از اضطراب‌ها و دلهره‌های جوانی رها نشده به او اجازهٔ سیر و سلوک و راه یافتن به حلقهٔ اسرار مریدان نمی‌دهد. به‌زعم طوبا، فرصت درک حقیقت به او داده نشده است:

«همیشه می‌خواسته حقیقت را بفهمد، اما حتی برای او آن‌قدر فرصت باقی نگذاشتند تا حقیقت را... درک کند. بُعد اجسادی را به گردنش گذاشته‌اند. جسد اول را این همه سال به دوش کشیده... نگذاشته چشم نامحرمی به این مجموعه بیفتد. دیگر رؤیای جست‌وجوی خود را و خدا را واگذاشته بود تا بتواند در این چرخ کوچکی که تقدیر زندگی‌اش بود همانند خر عصاری بچرخد تا دور مقدرش تمام بشود»

(همان: ۳۷۹).

از نظر راوی، تقدیر سبب شده تا طوبا جست‌وجوی خدا را رها کند. در واقع، طوبا برای دستیابی به معرفت در دایرهٔ تقدیری خود گرفتار شده است.

٤-۲-۲. مواجهه با حقیقت زندگی و عرفان اجتماعی

از مؤلفه‌های عرفان در دنیای معاصر، ترویج نوعی عرفان اجتماعی است که طوبا باید به آن دست یابد و این گونهٔ عرفانی در قالب کشف حقیقت بروز می‌یابد. از این رو، کشف حقیقت به مسئلهٔ زندگی طوبا تبدیل می‌شود. گداعلیشاه در مقام مراد او برای نشان دادن حقیقت از طوبا می‌خواهد در جایگاه او قرار بگیرد تا مسیر حقیقت را به او نشان بدهد:

«گفت تا طوبا برود سر جای او بنشیند... حقیقت آرام‌آرام برای شما روشن خواهد شد. مردم می‌آیند و هر کدام بخشی از حقیقت را می‌گویند. شما قالی بافید. آن‌ها را به‌هم ببافید. آن وقت همان چیزی به‌دست می‌آید که شما نامش را حقیقت گذاشته‌اید.»

(پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۳۸۰)

پیر او در قالب این تجربه، حقیقت را در همین زندگی اجتماعی و کنار گذاشتن پازل‌گونهٔ بخش‌های مختلف آن به او می‌شناساند. در واقع، آقا به طوبا یادآوری می‌کند که قابلیت‌های خود را در مواجهه با حقیقت‌هایِ خود زندگی نشان دهد تا به مقام پیر دست یابد و البته در این مسیر از یاری پیر نیز بهره‌مند خواهد شد:

«واقعاً اگر چنین قابلیتی را در خود یافته...آقا یاری‌اش می‌دهد تا به‌جای حقیقی خود بازگردد.»

(همان: ۳۸۱)

اینجا منظور گداعلیشاه از «بازگشتن به جای حقیقی» همین جایگاه پیری و مرادی است.

این نوع نگاه به عرفان، برآیند نوع مواجههٔ دنیای معاصر به مقولهٔ عرفان است که قابل نقد است. در واقع، راوی از طریق معرفی شخصیت طوبا و تبیین مفاهیمی چون درویشی، طلب، کشف حقیقت و...، عرفان را از مفاهیم سنتی خود خارج می‌کند و از طریق بازخوانی این مفاهیم، شکل و وجهه‌ای امروزی به آن می‌بخشد.

٤-۲-۳. حیرت

در ادبیات عرفانی معاصر، مفهوم حیرت در پیوند با مفاهیمی چون سرگشتگی، وهم نو، ابهت معنا و گم‌شدگی در زیر این بار سنگین و بروز حقیقت در قالب خوارق عادت به نوعی سرگشتگی‌ای اشاره دارد که گمشدهٔ انسان امروزی است و کشف آن از طریق زندگی با مردم ممکن است. در واقع، این مفهوم از حیرت برآیند زندگی در دنیای معاصر و مواجه شدن با نوعی بی‌معنایی است و راه درمان این سرگشتگی نیز نظاره و لمس وهم نو از نزدیک و مشاهدهٔ آن در سادگی‌های متناقض همین زندگی است. راوی بازتابی از این گونه حیرت را در کنش رفتاری برخی از شخصیت‌های رمان نشان داده است؛ یکی از شخصیت‌ها، حضرت گداعلیشاه است که جلوه‌هایی از بروز حقیقت به او نشان داده می‌شود:

«هرگاه که یک دور تمام می‌شود حوادث خارق عادت رخ می‌نماید... همه‌چیز انعکاسی وهمی می‌یابد، در حقیقت از ابتدا نیز جز وهم چیز دیگری نبوده است، وهمی به واقعیت مانده. از این روست که طوبا این همه احساس

سرگشتگی می‌کند... گفت: «پردهٔ دیگری بالا رفته است طوبا خانم». پرده‌ای از پی پرده‌ای که طوبا به آن خو گرفته بوده است.»

(پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۳۸۲)

در این نمونه، رخ نمودن حوادث خارق عادت، ایجاد حس سرگشتگی در او و آشکار شدن پرده‌ای از پی پرده‌ای از نشانه‌های ظهور حقیقت است که در مقام حیرت بروز می‌یابد. در ادامه، حقیقت در قالب «وهم نو» بر طوبا نیز منعکس می‌شود:

«اکنون... باید بی‌وحشت به این وهم نو نزدیک شود، آن را لمس کند... اکنون نقش‌ها عوض می‌شود، نی چوپان را می‌نوازد و علف باد را می‌وزاند، برّه سر در پی گرگ می‌گذارد و روباه شیر را بر سر دست می‌چرخاند. انسان ضعیف حباب صابونی را می‌ماند در متن باد. آنی می‌پاید و می‌ترکد. انسان قوی بر سر جای خود استوار می‌ایستد و وهم را نظاره می‌کند.»

(همان: ۳۸۲- ۳۸۳)

در این بخش، شرط درک و دریافت حقیقت، نزدیک شدن به وهم نو و لمس آن است. طوبا تنها در این صورت است که به مرتبهٔ پیری می‌رسد و حقایق بر او مکشوف می‌شود. دگرگونی نقش‌ها و مشاهدهٔ حقیقت‌هایی چون نواختن چوپان به‌دست نی، وزاندن باد به‌وسیلهٔ علف و..، نتیجهٔ دستیابی به مقام پیری و حیرت است و نشانگر نوع تلقی انسان معاصر از این مقوله‌هاست. اگر طوبا توان دستیابی به این مقام را داشته باشد، می‌تواند وهم را نظاره کند. اما طوبا:

«جرئت نداشت به‌جای او بنشیند، حتماً در زیر بار ابهت این معنا له می‌شد. ولی شاید می‌توانست آن را در خیابان بیابد... اگر در برابر مغازه‌ها می‌ایستاد و به مردم گوش می‌داد.»

(همان: ۳۸۴)

اینجا طوبا به دلیل اینکه قدرت تحمل ابهت معنای حقیقت را ندارد، نمی‌تواند در جایگاه و مقام پیرش بنشیند و جانشین او شود. به همین دلیل برای دستیابی به حقیقت به میان مردم می‌رود تا از طریقی دیگر حقیقت را دریابد. در واقع، طوبا برای دستیابی به حقیقت به تفکرات متفاوت عرفانی که در قالب اندیشه‌های پدر، آقای خیابانی و گداعلیشاه ب ه‌عنوان طریقهٔ درویشی، چنگ می‌زند، اما درنهایت به نوعی عرفانی دست می‌یابد که بیشتر وجهی اجتماعی دارد و در نتیجهٔ تجربهٔ زیسته و سلوک فردی خود اوست. راوی از طریق معرفی اندیشه‌های مختلف نشان می‌دهد انسان معاصر در جست‌وجوی معنا به تفکرات مختلفی پناه می‌برد، اما درنهایت با تجربهٔ زیستهٔ خود می‌تواند حقیقت را کشف کند.

٤-٣. جایگاه و مقام مریدی

راوی برای تبیین جایگاه و مقام مریدی از منظر انسان معاصر، شخصیت طوبا را معرفی می‌کند. تصویری که راوی از این شخصیت ارائه می‌دهد تجربهٔ او را به یک تجربهٔ شخصی و شهودی نزدیک می‌کند. ویژگی‌هایی چون: باور به نوعی تقدیرگرایی، نشان دادن نور رحمت در قالب قطرات باران، جست‌وجوی خدا در زیارتکده‌ها، تقابل صداقت و بی‌صداقتی، پریشانی حواس، تار زدن و خواندن غزلیات مولوی، در انتظار جلوهٔ فرشتهٔ خدا، بروز رؤیا از طریق تصور یک خواب، توهم دیداری، هذیان‌وارگی، مشاهدهٔ مردی با تاج بی‌نهایت بزرگ، زرین و یاقوت‌افشان در آسمان، ارتباط با نیروهای ماورایی در قالب رخدادهای معمولی، جلوهٔ حضور در قالب لرزش استکان و نعلبکی، همه و همه، تجربهٔ او را به به یک تجربهٔ شخصی و شهودی نزدیک می‌کند که مطابق نگاه و سلیقهٔ انسان معاصر است.

طوبا، ابتدا به عنوان مرید و سپس در مقام مراد نقش ایفا کرده است. در راهبری طوبا به سمت عرفان ابتدا پدرش، حاجی ادیب، ارشاد او را برعهده دارد و سپس از مریدان آقای خیابانی می‌شود و در نهایت در حلقهٔ مریدان گداعلیشاه قرار می‌گیرد. طوبا سیر عرفانی خود را ادامه می‌دهد تا جایی که به مقام پیری دست می‌یابد. البته این مفهوم از مرادی و

پیری به‌طور کامل با جلوهٔ پیری و مریدی در سنت عرفانی متفاوت است. طوبا در انتساب به مقام مریدی، شیوهٔ رفتاری را بر می‌گزیند که ویژگی‌ها و کارکردهایی دارد.

٤-۳-۱. طلب

یکی از ویژگی‌های طوبا در مقام سالک، طلب اوست. طوبا در همهٔ لحظات زندگی در جست‌وجوی نشانه‌ای از خدا بوده است:

> «طوبا عزم جزم کرد به جست‌وجوی خدا برود... بی‌شک جست‌وجوی خداوند کاری بسیار سخت‌تر از کشف گنج بود.»
> (پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۵۸)

در ادامه، هنگام توصیف آقای خیابانی در مقام مراد از آگاهی او از طلب خود خبر می‌دهد:

> «ایمان داشت که مرد تمامی آنات زندگی او را می‌داند... این را نیز می‌دانست که او به این دانسته واقف است و اینکه او می‌خواهد به جست‌وجوی خدا برود و او طوبا باید و باید همهٔ این کارها را با صداقت محض انجام بدهد. چون مرد از نور تنیده شده بی‌صداقتی را نیز می‌دانست.»
> (همان: ۵۸)

طوبا در مقام مرید در طریق طلب باید از ارشاد پیر بهره ببرد و با او با صداقت رفتار کند؛ چراکه او از حقایق راه آگاه است[۱]. طوبا در بخش دیگری از رمان نیز به این طلب اشاره می‌کند و همین طلب او را به سفر به مکان‌های مقدس فرامی‌خواند:

۱.

قطع این مرحلـه بی‌همرهی خضـــر مکن ظلمـات اســـت بترس از خطر گمراهی

(حافظ، ۱۳٦۲: غزل ٤۷۹)

«او در جست‌وجوی خداوند است و قصد دارد تمام زندگی‌اش را صرف جست‌وجوی خداوند بکند. از این زیارتکده به آن زیارتکده، از این امامزاده به آن امامزاده و بالاخره در جایی خداوند را خواهد یافت.»
(پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۶۳)

در ادامه، طلب را مشیت خداوندی می‌داند:

«رؤیای جست‌وجوی خدا... همانند ابری خیالی در اعماق ذهنش نوسان می‌کرد. آنچه رخ می‌داد بی‌اراده صورت می‌گرفت و مشیت خداوندی بود که او سخت به حضورش پای‌بند بود.»
(همان: ۸۲)

یکی از زمینه‌های علاقه‌مندی طوبا، علاقهٔ او به تار زدن و خواندن غزلیات مولانا به آهنگ ضربی بود و در چنین حالتی، بی‌اختیار جست‌وجوی خدا در او قوت می‌گرفت:

«حالا گاهی برای آن‌ها تار می‌زد و خود بی‌اختیار در رؤیای قدیمی جست‌وجوی خدا فرو می‌رفت.»
(همان: ۱۱۸)

در بخش دیگری طلب طوبا نتیجهٔ جذبه و غرق‌شدن در خدا دانسته شده است:

«پیش از این مجالس بی‌حجاب را دیده بود و حواس پریشانش که دائم به اندیشهٔ جذبه و غرق شدن در خدا بازمی‌گشت، از زمین می‌کندش.»
(همان: ۲۳۸)

این پریشانی طوبا را به‌گونه‌ای بی‌خویش می‌کند که ناخودآگاه او را از زمین می‌کَند و در آستانهٔ آسمان قرار می‌دهد.

٤-۳-۲. کرامت

از ویژگی‌هایی که شخصیت طوبا را به عنوان مرید معرفی می‌کند، باور به نوعی کرامت در وجود طوبا است:

> «از مرگ پدر تا چهارده‌سالگی‌اش... منتظر می‌شد تا فرشتهٔ خداوند بر او ظاهر شود و نطفهٔ الهی را در دلش بنشاند.»
>
> (همان: ۱۹- ۲۰)

در این نمونه، شخصیت طوبا بسان مریم مقدس تصور شده که قرار است نطفهٔ الهی در دلش نشانده شود. طوبا در ملاقات با آقای خیابانی از این حقیقت پرده برمی‌دارد:

> «سحرگاه طوبا از تشویش خواب پریشان نجات یافت. حسی میان گرسنگی و اضطراب ناگهان او را به خود آورده بود و میل غیر قابل مقاومتی برای آنکه... آقای خیابانی را ببیند... او می‌خواست [به آقای خیابانی] بگوید که خود را به دست خود از زاییدن عیساواری محروم کرده است... می‌خواست بپرسد که ... آیا مادر پسرک دخترک چهارده‌ساله‌ای نبوده که همانند مریم در بکارت محض بار برداشته...»
>
> (همان: ۳۵)

در این نمونه از حسی میان گرسنگی و اضطراب سخن رفته است که مریدان هنگام ریاضت از آن برخوردار می‌شوند. این حس بازتاب دیدار طوبا با آقای خیابانی به‌عنوان پیری عرفانی است. حس میان گرسنگی و اضطراب، تشویش خواب سحرگاهی و میل غیرقابل مقاومت، هرچند بازتابی از ریاضت در سنت عرفانی است، اما به دلیل شکل‌گیری در بافت و فضای دنیای معاصر، رنگ و بوی امروزی به خود گرفته است. در ادامه، طوبا از لطف خدا در مورد خود سخن می‌گوید:

«خداوند که بی‌شک نظر لطف و مرحمت به طوبا داشت و مرد تنیده شده از نور را به چشم او ظاهر کرده بود اینک انوار رحمتش را به شکل قطرات باران بر او و بر شهر می‌باراند. زن حالت مغرور و سرافرازی به خود گرفته بود.»

(همان: ۴۹)

در این بخش نظر لطف و مرحمت خدا به طوبا، نشان دادن مرد نورانی و نثار انوار رحمت به شکل قطرات باران، جنس این تجربه را به کرامت نزدیک می‌کند که مطابق تجربه‌های تفسیری می‌تواند گزارش شود. انتساب صفت مرد تنیده از نور به مراد عرفانی طوبا و تجلی انوار رحمت در قالب قطرات باران، هر چند در امتداد نمادهای نوری سنت عرفانی است، اما نوع مواجههٔ شخصیت و تأویل آن، برآیند وضعیت ادراکی- حسی انسان معاصر امروزی است که نگاه و تأویلی عرفانی خود را تبیین می‌کند. از نشانه‌های دیگری که از وقوع کرامت در وجود طوبا خبر می‌دهد، تپش قلب اوست:

«قلب طوبا یک بار دیگر به تپش افتاد... زن این روزها با خدا ارتباط ویژه‌ای برقرار کرده بود. هر چه می‌گفت می‌شد و هر چه می‌خواست می‌شد. باران بند آمده بود.»

(همان: ۶۰)

براساس این، لحظاتی در زندگی طوبا وجود دارد که با خدا ارتباط ویژه‌ای برقرار می‌کند و این همان لحظه‌ای است که با مکاشفه و واقعهٔ عرفانی مناسبت دارد؛ واقعه‌ای که به او قدرت می‌بخشد که هر چه بگوید و هرچه بخواهد، تحقق پیدا کند. این حالت او را صاحب کرامت می‌کند؛ طوری که حتی مانع بارش باران می‌شود. این کرامت در ادامه خود را در قالب رؤیاهای صادقانه نشان می‌دهد:

«بعدتر به‌مثابهٔ پیرزنی که رؤیاهای صادقانه بر او ظاهر می‌شد احترام مردم را جلب کرده بود.»

(همان: ۲۷۰)

٤-۳-۳. واقعه

تجربهٔ واقعه، ویژهٔ عارفان واقعی در سنت عرفانی است. راوی که طوبا را به عنوان نمادی از شخصیت عرفانی در دورهٔ معاصر معرفی می‌کند از واقعه‌ای خبر می‌دهد که ویژگی‌ها و کارکردهای آن در مطابقت با انگاره‌های انسان معاصر است. تشبیه این حالت به تصور یک خواب، توصیف وقت در قالب هوای تازه، آشوب و هذیان گرسنگی و وهم پرواز، این واقعه را به خلسه‌های ادبی نزدیک می‌کند که ساختار و درون‌مایه‌ای امروزی دارد. راوی، بازتابی از این مفهوم از واقعه را در شخصیت طوبا نشان دهد:

«طوبا ... در هوای پاکیزهٔ وقت همانند تصور یک خواب راه می‌رفت... زن در آشوب گرسنگی که به هذیان می‌مانست قدم برمی‌داشت و وهم پرواز او را پر کرده بود و حس پرواز. در آن سحرگاه هر خارق عادتی واقعی می‌نمود... رشحه‌رشحه نور سرخ از شرق به متن آسمان پاشید. دایرهٔ نوری مقدس صفحهٔ آسمان را پوشاند. مرد بزرگی در آسمان تاج بی‌نهایت بزرگ زرینی را بر سر می‌گذاشت که یاقوت‌افشان بود... و ستارهٔ زهره در کنج آسمان از هیبت این معنا رنگ می‌باخت. گویی خود شهید می‌شد تا او بیاید و طوبا...آنات این پهنهٔ گسترده را برای نخستین بار با بندبند وجودش جذب می‌کرد... زن در هذیان گرسنگی و حس ناگهان بزرگ‌شدن، شهر را کشف می‌کرد.»

(همان: ۳۶- ۳۷)

در این نمونه، برای این حالت، ویژگی‌هایی در نظر گرفته شده است که به این قرار است: ۱- مفهوم عرفانی وقت در قالب تصور یک خواب نشان داده شده و مبتنی بر توهمات

دیداری است؛ ۲- به آشوب گرسنگی و هذیان مانسته شده است (هذیان‌وارگی)؛ ۳- در توهم پرواز به سر می‌برد؛ ۴- مشاهدهٔ مردی بزرگ با تاج بی‌نهایت بزرگ، زرین و یاقوت‌افشان در آسمان و ۵- کشف در مفهومی عام وکلی به‌کارفته است. این ویژگی‌ها نشانگر این است که نویسندهٔ در ترسیم واقعهٔ عرفانی و مفهوم کشف ناتوان بوده و توهمات دیداری را واقعه فرض کرده است. در کنار این ویژگی‌ها، نویسنده برای توصیف این فضا به ویژگی‌های دیگری نیز اشاره می‌کند: ۱- برخورداری از حس پرواز و بالا رفتن از زمین؛ ۲- امور خارق عادت که واقعی می‌نمود و ۳- جذب آنات این لحظه با بندبند وجود. این ویژگی‌ها، می‌تواند برآیند تجربه‌ای باشد که هرچند ویژگی‌های واقعه را در مفهوم عرفانی آن ندارد، اما می‌تواند بازتابی امروزی از این تجربه باشد. در ادامهٔ متن، از غلبهٔ وهم صبحگاه و حس پرواز در شخصیت طوبا خبر می‌دهد:

> «خود نمی‌دانست چرا ناگهان دچار وجد و شعف شده است. وهم صبحگاه دوباره بر او غالب آمده بود، حس پرواز و بزرگ شدن.»
>
> (همان: ۴۰)

در این نمونه نیز از وجد و شعفی سخن رفته که نتیجهٔ غلبهٔ وهم صبحگاه و توهم حس پرواز است. استیس[1] (۱۳۸۸: ۷۴) برخورداری از حس نشاط، شعف، خشنودی و خرسندی و دیویس[2] (۱۳۹۱: ۵۹) حس بالارفتن از زمین (پرواز) را ازجمله ویژگی‌های تجربهٔ عرفانی می‌دانند. در این نمونه نیز هر چند شاهد بروز این دو ویژگی در شخصیت طوبا هستیم، اما نویسنده باز هم نتوانسته است مفهوم واقعهٔ عرفانی را مطابق سنت عرفانی دربارهٔ شخضصیت طوبا تبیین کند و تنها مواجههٔ امروزی با این مفهوم را بیان می‌کند.

در ادامه، نویسنده از تجربهٔ دیگر طوبا نام می‌برد که مقولهٔ حال عرفانی را تداعی می‌کند و می‌تواند برآیند واقعه باشد:

---

1. Stace, W.T.
2. Davis, C.F.

«طوبا اما می‌خواست نماز بخواند. تجربهٔ سحرگاه ... نمازی که تا به‌حال نخوانده بود... در وهم دیدار حاجی بود... در جذبهٔ خنده و گریه... هیچ نیرویی نمی‌توانست از لرزش مدام تنش جلوگیری کند. کلمات را در ضرب رعشه‌ای دردآور و لذت‌بخش پشت سر هم ادا می‌کرد. به رکوع و سجود می‌رفت. نماز صبح را خوانده بود... و سر به سجده زمان درازی بر جای مانده بود تا زهرای روستایی به تصور دیدن آنچه که در نظرش سخت مقدس می‌آمد در گوشهٔ اتاق میخکوب شود. زن آرزوی تنهایی داشت. حالت جذبه‌اش آنقدر بود که از خود بی‌خود شود.»

(پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۴۰)

در این بخش راوی از نماز سحرگاهان طوبا سخن می‌راند که چند ویژگی دارد: الف- تجربه‌ای در سحرگاه که برای نخستین بار رخ داده است؛ ب- در وهم دیدار به‌سر می‌برد؛ پ- در جذبهٔ خنده و گریه و لرزش مدام تن گرفتار بود؛ ت- کلمات در ضرب رعشه‌آور دردآور و لذت‌بخش ادا می‌شد؛ ث- سجده‌ای طولانی داشت؛ ج- در حالت جذبه و بی‌خویشی خوانده می‌شد و چ- سخت مقدس بود. این ویژگی‌ها هرچند می‌تواند تا حدّی مفهوم حال عرفانی را در تداعی کند، اما نتوانسته فضای عرفانی حال را مطابق با سنت عرفانی ترسیم کند و گزارش‌گونه‌ای از آن ارائه می‌دهد که حال و هوای امروزی دارد.

در ادامه، توصیف دقیق‌تری از این حالت طوبا بیان می‌شود:

«در کِیف دیدار دوبارهٔ بزرگ‌ترین حضور عالم هستی... استکان‌های باژگونه روی نعلبکی‌ها در سینی، روی تاقچه لرزیدند. نیروهایی می‌خواستند با او تماس بگیرند. نیروهای شگفت‌انگیزی که حول محور حضور آن مرد می‌چرخیدند، جرقه‌های نور... روح انبیا و اولیا... اینان طوبا را به زبانی گنگ و مبهم فرا می‌خواندند. زن یقین داشت که مرد خودش است، فرستاده و رسول است. اینک او را به نیروی غیب فرا می‌خواند.»

(همان)

نویسنده در این نمونه با کاربرد عبارت «در کِیف دیدار دوبارهٔ بزرگترین حضور عالم هستی» و توصیف حضور نیروی شگفت‌انگیز پیر مورد نظر خود در قالب «جرقه‌های نور» و «روح انبیا و اولیا» و نشان دادن این حضور شگفتانه در قالب حرکت باژگونهٔ استکان‌های روی نعلبکی، سعی دارد تجربهٔ طوبا را تجربه‌ای عرفانی قلمداد کند. اما این تجربه در تناسب با مفهوم حال عرفانی مطابق سنت عرفانی نیست. دیویس برای تجربهٔ عرفانی ویژگی‌هایی را برمی‌شمارد و به ویژگی‌هایی چون: نوعی معرفت اساسی نسبت به هستی، احساس نوعی بی‌زمانی و جاودانگی، احساس وحدت با هستی و دستیابی به نوعی شعف و آرامشی همیشگی اشاره می‌کند (ر. ک: دیویس، ۱۳۹۱: ۷۹- ۹۳). از این نظر، واقعه و تجربه‌ای که برای طوبا شکل گرفته، می‌تواند برآیند مواجههٔ دنیای معاصر با این مفهوم باشد که در قالب وجه ادبی رمان، شرح و تبیین شده است.

در ادامه به جست‌وجوی مراد و پیر عرفانی می‌پردازد:

> «بی‌شک مرد می‌باید آنجا می‌بود. هر برگ به درخت این را می‌دانست. از ازل می‌دانست... می‌باید بعدها در خلوت، استکان و نعلبکی‌ها را لمس کند تا نفخهٔ مقدس حضور خداوندی که آن‌ها را یک آن لرزانیده بود - همچنان که آتش به کوه طور درافتاد و خاکسترش کرد- به او به تنش منتقل شود.»
> ((پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۵۵)

در این بخش، ویژگی‌هایی چون ازلی‌گونگی این رخداد، نفخهٔ مقدس حضور خداوند که طوبا آن را در قالب لرزش استکان و نعلبکی دریافت کرده بود و مانندگی آن به درافتادن آتش به کوه طور و خاکستر کردن آن، این تجربه را به واقعه نزدیک می‌کند، اما نوع مواجهه با این نفخهٔ مقدس و نوع بازتاب آن، نشان می‌دهد که این تجربه، وجهی امروزی یافته و متناسب با فضای عرفانی انسان در دنیای معاصر است.

٤-۳-٤. عشق

تصوف عاشقانه، یکی از جلوه‌های مکتب عرفانی خراسانی است که در این رمان در شخصیت طوبا و در قالب عشق حقیقی بازنمایی شده است. در این رمان، یکی از ویژگی‌های طوبا در مقام مرید، رابطهٔ عاشقانهٔ او با خداوند است. حاجی‌ادیب، پدر طوبا با توصیف داستان مریم مقدس، چگونگی عشق ورزیدن به خداوند را به او می‌آموزد:

> «فرشتهٔ خداوند همراه تحفهٔ ایزدی نطفهٔ الهی را در شکم او نهاده بود. اما همین کودک در به دنیا آمدن فاصلهٔ مریم را با خدا زیاد کرده بود. پیش از آن از مائده‌های بهشتی می‌خورد... دیگر از بهشت غذایی نمی‌آمد و فرشته گفته بود محبت تو به کودک از عشقت به خداوند کاسته است.»
>
> (همان: ۱۹)

در این نمونه، طوبا به دخترش می‌آموزد که عشق به خدا، ناب‌ترین تجربهٔ انسانی است که هیچ تجربه‌ای جایگزین آن نخواهد شد:

> «به پدرش گفته بود هرگز اجازه نخواهد داد محبت هیچ‌کس، حتی فرزندش جانشین عشق خداوند برای او بشود.»
>
> (همان)

اینجا پاسخ طوبا به پدر نشان می‌دهد او چنین عشقی را همواره در خود نگاهبانی خواهد کرد. در بخش دیگری، طوبا در گفت‌وگوی درونی و در قالب جمله‌ای پرسشی از درجهٔ محبت خداوند به خودش گفته بود:

> «... مرد آیا از درجهٔ محبت خداوندی به او خبر دارد؟»
>
> (همان: ۵۰)

این جمله نشان می‌دهد عشق بین طوبا و خدا، عشقی دوطرفه است. در بخش دیگری از این نوع عشق با عنوان «عشق حقیقی» یاد می‌شود:

«در هفتمین شب بارانی... به این اندیشه دچار شد که درست‌ترین انسان‌ها آن‌هایی هستند که... روی از عشق مجازی برمی‌گردانند و دل به عشق حقیقی می‌سپرند، همان‌طور که مریم عذرا سپرده بود. یا فاطمه بانوی اسلام. طوبا عزم جزم کرد به جست‌وجوی خدا برود.»

(همان: ۵۸)

در واقع، طوبا با تشبّه به مریم عذرا و فاطمه (س)، عشق خود به خداوند را از نوع عشق حقیقی می‌داند.

بررسی نوع رابطهٔ مریدی و مرادی در این بخش، نشان می‌دهد که مرید عرفانی هرچند کارکردهای خود چون: طلب، عشق، واقعه و کرامت را از سنت عرفانی گرفته است، اما نوع نگاه عرفانی بازتاب یافته در متن، وضعیت ادراکی- حسی طوبا و نوع فضاسازی، رخدادی امروزی را تداعی می‌کند که می‌توان، آن را خلسهٔ ادبی نامید. در حوزهٔ شخصیت مراد و پیر عرفانی نیز جلوه‌های مختلف درویشی، فتوت و اهل حق با مفهوم پیر و مراد برآمده از سنت عرفانی تلفیق شده و شکل و بازتابی امروزی پیدا کرده است.

٤-٤. ارتقای به جایگاه پیری و مرادی

راوی در گزارشی از عرفان شخصی و شهودی طوبا در نهایت با ایجاد نوعی تقارن، شخصیت طوبا را در تناظر با شخصیت لیلا، همسر شاهزادهٔ گیل، قرار می‌دهد. در نتیجه، الگویی از عرفان مورد نظر خود را معرفی می‌کند که در آن، طوبا در سیری استعلایی از یک سالک به پیری عرفانی، ارتقا می‌یابد. راوی در اولین توصیف از این سیر استعلایی، این تجربه را در قالب مکاشفه و مراقبه‌های این دو شخصیت تبیین می‌کند. اولین توصیفی که از لیلا ارائه می‌شود، تجلّی نوری اوست که می‌تواند بازتابی از تجلی عارفان در قالب حقیقت نوری باشد:

«گفت وقتی نیست غم نبودنش مثل خاکستر مرده بر سر جهان می‌بارد، مردم خموش و دلمرده می‌شوند. راه به جایی نمی‌برند. در اوهام قدم می‌زنند...

در فراقش می‌گریند. اما وقتی می‌آید، درخشندگی نورش همه را خیره می‌کند.»

(همان: ۴۰۴)

صفاتی که برای لیلا ذکر می‌شود، پیری را معرفی می‌کند که زندگی‌بخش، هدایتگر و نوربخش است و حضور و غیابش برای مردم معنادار است. لیلا چنین حالتی را نتیجهٔ خاطرهٔ عشق ازلی می‌داند که او را به سماع فرا می‌خواند:

«گفت خاطرهٔ آن عشق ازلی است که او را می‌چرخاند، زنده می‌گذاردش.»

(همان)

این سماع، گونهٔ دوم آن را به یاد می‌آورد: «گروهی به‌دل با خدای خطاب می‌کنند بر آن معنی که می‌شنوند، ایشان به‌صدق مُطالَب باشند در آنچه با خدای اشارت کنند» (قشیری، ۱۳۸۵: ۶۰۸). در ادامه شاهد وحدتی میان لیلا و طوبا هستیم که نتیجهٔ آن دستیابی به تجربه‌ای است که نوعی مراقبه به‌شمار می‌رود:

«پیرزن را با خود به عمق کشید... می‌باید آنات بی‌شماری را در سکوت محض بگذرانند تا صدا را بشنوند. طوبا سه‌بار صدای چکیدن را شنید. گفت: «این آخرین تنش‌های ستاره است»...آن یکی، مریم... در ذراتش می‌چرخید... و درهم می‌پیچید و می‌غرید. لیلا گفت: «پایین‌تر می‌رویم». اینجا یکسره فریاد و ناله بود. گفت: «اینان لال مرده‌اند. اکنون خود را واگو می‌کنند». غرش کرکنندهٔ فریادها و ناله‌ها تمام ذراتش را از هم می‌پاشاند. به‌عمق می‌رفتند. به عمق تاریکی... و سکوت... ذرات وجود طوبا درهم می‌پیچید، سر و پایش یکی شده بود. چنان در هم بود که ذره‌ای و از درد نعره می‌کشید. تحمل نداشت... این تنها آنی می‌پاید.»

(پارسی‌پور، ۱۴۰۱: ۴۰۵- ۴۰۶)

بر پایهٔ متن، مکاشفه و مراقبهٔ عرفانی لیلا و طوبا دارای ویژگی‌هایی است: ۱- آنان بی‌شماری را در سکوت محض می‌گذراندند؛ ۲- هر لحظه عمق و ژرفای بیشتری را تجربه می‌کردند؛ ۳- واگویه‌های همراه با ناله و فریاد مردگان را می‌شنیدند؛ ۴- غرش فریاد و ناله‌ها تمام ذراتش را از هم می‌پاشاند؛ ۵- عمق همهٔ پدیده‌های هستی را درک می‌کرد؛ ۶- ذرات وجودش درهم می‌پیچید و ۷- حالی را تجربه می‌کرد که چون برق در حال گذر بود. در واقع، در چنین مکاشفه‌ای انگار لیلا و طوبا با حقیقت هستی به وحدت رسیده‌اند. این حال در ادامه به مکاشفهٔ نوری تبدیل می‌شود که تمثیلی از آگاهی است:

> «اکنون شاخهٔ نوری هویدا شده بود. لیلا گفت: «آگاهی است». طوبا در بیابانی بود، لیلا در درونش. لیلا گفت، به یاد می‌آوری که یکی بودیم؟ چگونه از چهار پسرمان می‌ترسیدیم؟ تو از رقص باد در میان درختان لذت می‌بردی، از آب چشمه‌ها می‌خوردی، کم‌وبیش در بهشت بودی.»
> (همان: ۴۰۶)

این مکاشفه در بیابان رخ می‌داد و طوبا با نیمهٔ درونی خودش، لیلا در حال گفت‌وگو بود. از رقص باد در میان برگ‌های درختان لذت می‌برد و از آب چشمه می‌خورد. در ادامه هر کدام از این دو وجود، وظیفه‌ای را برعهده گرفته بودند:

> «تو تمام ارادهٔ جنبشی‌ات را به من داده بودی. خودت ساکن زمین شدی و مرا به آسمان فرستادی. من چشم‌هایم را می‌بستم، روح باد را فرامی‌خواندم، مثل باد در میان شاخسارها می‌رقصیدم، می‌کوشیدم مثل قطرات باران بر زمین بچکم. می‌کوشیدم مثل دریا موج بزنم، مثل ماه از افق بالا بیایم، مثل خورشید در مغاک گم بشوم... تو قوی می‌شدی و من آسمانی.»
> (همان: ۴۰۷- ۴۰۸)

این دو نیمه از یک وجود، یکی زمینی و دیگری آسمانی شده بود تا تداعی‌گر وجود دو بُعدی او باشد. فراخواندن روح باد، رقصیدن در میان شاخه‌ها، بر زمین چکیدن چون

قطره‌های باران، موج زدن مثل دریا، از افق بالا رفتن چون ماه و گم‌شدن در مغاک مثل خورشید از صفاتی است که برای نیمهٔ آسمانی وجود طوبا برشمرده می‌شود و نشانهٔ این است که او با روح هستی به وحدت رسیده است. در این مرتبه است که متوجه می‌شود طوبای دیگری از وجود او سر بر زده است:

> «طوبا اینک کس دیگری بود. دیگر نیازی نمی‌دید که به جست‌وجوی حقیقت برود.»
>
> (همان: ۴۱۲)

در واقع، طوبا خود به حقیقت تبدیل شده است؛ طوری که نیاز نبود به جست‌وجوی حقیقت بپردازد:

> «یک تلاش هفت‌هزارسالهٔ طوبا، چیز دیگری می‌آغازد. من خود خود را یک‌بار کشتم. اکنون تو آمادهٔ مردن هستی؟ زن به تأیید سر فرود آورد. لیلا گفت: «تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز.»
>
> (همان)

اینجاست که دو وجه از شخصیت طوبا، حدیث نفس می‌کنند تا راز دستیابی به حقیقت و روح هستی را که «از میان برخاستن خود» و پاره‌کردن پرده‌های حجاب است برای همگان، رمزگشایی کنند.

نوع توصیف راوی از فضای مکاشفه‌ای شخصیت‌ها، پیوند آن‌ها با عمق و روح پدیده‌های هستی، تعبیر شاخهٔ نوری از آگاهی، فرورفتن در عمق تاریکی و سکوت محض و سخن گفتن از تلاش هفت‌هزارسالهٔ طوبا و درنهایت کشتن خودِ خود در ارجاع به شعر حافظ، نشان می‌دهد عرفان ارائه شده، نوعی عرفانی تلفیقی است. راوی برای توصیف این مکاشفه، هرچند از عناصر سنت عرفانی بهره می‌برد، اما نوع شکل‌گیری این مکاشفه و مواجهه با آن، عرفانی را معرفی می‌کند که تجربه‌ای شخصی- شهودی محسوب می‌شود

و به نوعی مرهمی بر دردهای انسان معاصر است که دچار نوعی بی‌معنایی و بی‌هویتی شده است و در جست‌وجوی حقیت و معنای زندگی است.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

وجه تحلیلی پژوهش که برآیند طرح پرسش‌ها و پاسخ به فرضیه‌ها است، نشان می‌دهد که در این رمان، مؤلفه‌ها و عناصر عرفانی بیشتر در حوزهٔ شخصیت‌ها و کنش و نوع مواجههٔ آن‌ها بازتاب یافته است. بازنمایی مؤلفه‌ها و عناصر سنت عرفانی گاه به صورت صریح و غالباً به طور پنهان و به شکل تعریض و در قالب انتقاد، بوده است. نوع متفاوت بازتاب موضوعات و مفاهیم مربوط به سنت عرفانی، نشان می‌دهد انسان در دنیای معاصر مؤلفه‌های عرفانی اخذ شده از میراث صوفیه را از قالب‌های سنتی آن خارج کرده و مطابق ذوق و سلیقهٔ خود با آن مواجهه داشته است. اما در عین حال، وجود وجه تازه‌ای از گزاره‌ها و باورهای عرفانی در ذهن انسان معاصر نشانگر آن است که انسان معاصر بر باور و تلقی خاص خود از عرفان تأکید دارد. از منظر نوع پرداخت و مواجههٔ شخصیت‌ها به این مقوله نیز شخصیت‌های داستانی در دو طبقهٔ کلی مراد و مرید تقسیم‌بندی شدند. در دستهٔ اول، شخصیت‌های حاجی ادیب، آقای خیابانی و حضرت گداعلیشاه، نمایندهٔ پیر و مراد عرفانی هستند و در دستهٔ دوم، شخصیت‌های طوبا، لیلا و مریم، نمایندهٔ مریدان و سالکان هستند. شخصیت محوری رمان، طوبا است که نوع تفکر عرفانی نویسنده/ راوی را نمایندگی می‌کند و براساس ارزش‌گذاری، داوری، بینش، تأملات و نگاه انتقادی او، منظومهٔ عرفانی رمان شکل می‌گیرد و از این طریق، نوع مواجههٔ انسان معاصر به مقولهٔ عرفان نهادینه می‌شود. برای این منظور، طوبا گاه با شخصیت‌های رمان مواجه می‌شود و شخصیت‌های آن‌ها را از منظر عرفان ارزیابی می‌کند؛ گاه چون مریدی سرسپردهٔ آن‌ها می‌شود؛ گاه در جذبهٔ وجودی آن‌ها غرق می‌شود؛ به‌گونه‌ای که گویا واقعهٔ عرفانی برای او رخ داده است؛ گاهی واگویه‌ها و تأملاتی دارد که نشانگر نوع نگاه او به مقولهٔ عرفان است. از این رو، این پژوهش، جلوه‌ها و نمودهای این تفکر را در شکل‌های متنوع آن، معرفی و طبقه‌بندی کرده است. طوبا، تداعی‌کنندهٔ مریدانی است که با ویژگی‌هایی چون برخورداری از کرامت، غرق شدن در مکاشفه، طلب و رفتار عاشقانه، نمایندگان مریدانی هستند که

جلوه‌هایی از میراث سنتی صوفیه را در خود بازتاب داده‌اند؛ هرچند با تأثیرپذیری از تحولات جامعهٔ معاصر، تفکری عرفانی را رقم زده است که در نوع باور، نگاه عرفانی، مواجهه و قضاوت نسبت به این مقوله تغییر ایجاد کرده و حال و هوا و رنگ و بوی فضای اندیشگانی عرفان در دورهٔ معاصر را رقم زده است و همین مسئله برداشت‌های ذوقی از میراث عرفانی را نشان می‌دهد. همچنین طوبا به‌عنوان شخصیتی مطرح شده که توانسته سیری از مریدی تا مرادی را در رفتار خود نشان دهد. مؤلفه‌ها و عناصر عرفانی مانند سماع، کرامت، حال، وقت، مکاشفه، الهام، حضور، طلب، شوق و عشق به‌صورت صریح و غیرصریح و البته با سازوکارها، نمودها و ویژگی‌های متناسب با ذهنیت انسان معاصر در رمان به‌کار رفته است. کسب اجازه از پیر، طلب، برخورداری از حال و مکاشفهٔ عرفانی، حس حیرت، لمس وهم نور و دگرگون شدن نقش‌ها از جمله کنش‌های رفتاری است که نتیجهٔ نوعی برخورد ذوقی با میراث صوفیه است که در پاره‌ای از آن‌ها، نوع نگاه و تفکر نویسنده نسبت به مقوله‌های عرفانی با دیدی انتقادی، مورد بررسی قرار گرفته است.

آنچه که در سیر طوبا به مقام و جایگاه پیری برجسته شده، فراتر رفتن از شیوهٔ رفتاری پیر به‌عنوان میراث سنتی صوفیه و اتخاذ رویکردی جدید در مسیر سلوک عرفانی و مشاهدهٔ حقیقت در بستر زندگی اجتماعی است که مبتنی بر برداشت‌های ذوقی معاصر است. این رویکرد جدید، طوبا را به عنوان پیری معرفی می‌کند که سیر عرفانی خود را در سلوک اجتماعی با مردم جامعه و هماهنگی با روح جهان هستی تبیین و توصیف می‌کند. در این بررسی سعی شده تا برخی از شاخص‌ها و مؤلفه‌های مربوط به جریان‌شناسی مقولهٔ عرفان در دنیای معاصر را در وجه ادبی آن طبقه‌بندی و ارائه کند و بازخوانی از مقولهٔ عرفان در دورهٔ معاصر ارائه دهد.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد

ORCID

Nayyereh Kanani http://orcid.org/0009-0004-8961-3483

Hamid Reza Tavakkoli http://orcid.org/0009-0004-8219-6533

منابع

استیس، والتر ت. (۱۳۸۸). *عرفان و فلسفه*. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: انتشارات سروش.

انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۶۸). *صد میدان*. به‌اهتمام قاسم انصاری. تهران: طهوری.

بقلی شیرازی، شیخ روزبهان. (۱۳۶۰). *شرح شطحیات*. به‌تصحیح هانری کربن. تهران: انتشارات طهوری.

پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۴۰۱). *طوبا و معنای شب*. تهران: انتشارات البرز.

پورتقی میاندوآب، سولماز و عقدایی، تورج و حسنلو، حیدر و تلخابی، مهری. (۱۴۰۲). «نگرش عرفانی و اساطیری شهرنوش پارسی‌پور نسبت به زن و جایگاه اجتماعی او براساس رمان زنان بدون مردان». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۹(۷۳)، ۷۷– ۱۰۸.

توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*. تهران: انتشارات مروارید.

جیمز، ویلیام. (۱۳۹۳). *تنوع تجربهٔ دینی*. ترجمهٔ حسین کیانی. تهران: انتشارات حکمت.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. جلد اول غزلیات. به‌تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات خوارزمی.

دشت بش پودنک، مرضیه. (۱۳۹۸). «بررسی ظرفیت‌های عناصر داستان در انعکاس نگرش‌های عرفانی (با تکیه بر منتخبی از رمان‌های معاصر)». رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش ادبیات عرفانی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهرکرد.

دیویس، سی. اف. (۱۳۹۱). *ارزش معرفت‌شناختی تجربهٔ دینی*. ترجمهٔ علی شیروانی و حسینعلی شیدان‌شید. قم: انتشارات پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا. (۱۳۹۰). *بازشناسی و نقد تصوف*. تهران: انتشارات سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). *جست‌وجو در تصوف ایران*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

_____ . (۱۳۸۹). *دنبالهٔ جست‌وجو در تصوف ایران*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

_____ . (۱۳۹۲). *ارزش میراث صوفیه*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: انتشارات طهوری.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*. تهران: انتشارات سخن.

صفری، جهانگیر و ظاهری، ابراهیم. (۱۳۹۷). «بازنمایی گفتمان عرفانی در رمان جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان». *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، ۷ (۱)، ۱۲۹- ۱۴۶.

عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۸۹). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.

فرهادی، سودابه. (۱۳۹۷). «گرایش‌های عرفانی در رمان معاصر فارسی (از دهه سی تا هشتاد)». پایان‌نامهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی گرایش ادبیات عرفانی. دانشکدهٔ ادبیات. دانشگاه لرستان.

فرهادی، سودابه وحسینی، سید محسن و روزبه، محمدرضا. (۱۳۹۸). «تحلیل سرسپردگی به پیر در رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور، مطالعهٔ موردی سگ و زمستان بلند و طوبا و معنای شب». *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، ۱۱(۲۱)، ۶۹- ۹۴.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۸۵). *رسالهٔ قشریه*. ترجمهٔ ابوعلی حسن‌بن احمد عثمانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۸۱). *مصباح‌الهدایهٔ و مفتاح‌الکفایه*. مقدمه، تصحیح و توضیحات: عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی. تهران: انتشارات زوار.

کربن، هانری. (۱۳۸۵). *آیین جوانمردی*، ترجمهٔ احسان نراقی. تهران: انتشارات سخن.

نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۷). *مرصادالعباد*. به‌اهتمام محمدامین ریاحی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

نیکلسون، رینولد. ا. (۱۳۵۸). *تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا*. ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات توس.

یاوری، حورا. (۱۳۸۴). *زندگی در آینه: گفتارهایی در نقد ادبی*. تهران: انتشارات نیلوفر.

_____ . (۱۳۸۸). *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران: گفتارهایی در نقد ادبی*. تهران: انتشارات سخن.

یوسف‌پور، محمد کاظم. (۱۳۸۰). *نقد صوفی؛ بررسی انتقادی تاریخ تصوف با تکیه بر اقوال صوفیان تا قرن هفتم هجری*. تهران: انتشارات روزنه.

References

Ansārī, K. A. (2019). *Sad Maidān*. For the attention of Qasem Ansārī. Tehran: PublishingTahorī [In Persin].

Attār, F. M. (2010). *Manteq-al-Tayr*. Introduction, corrections, and notes by Mohammad Reza Shafiei-Kadkani. Tehran: Publishing Sokhan [In Persin].

Baghlī Shīrāzī, Sh. R. (1981). *Šarhe Šathīyāt*. Corrected by Hānry Corban. Tehran: Publishing Tahori [In Persin].

Dašt Beš Podnak, M. (2018). *Investigating the capabilities of story elements in reflecting mystical attitudes (based on a selection of contemporary novels)*. Ph.D. thesis on Persian language and literature, mystical literature. Faculty of Literature and Human Sciences. Shahrekord University [In Persin].

Davis, C. F. (2013). *The epistemological value of religious experience*. Translated by Ali Shirvani and Hossein Ali Sheydan Sheyd. Qom: Publishing Pazuhešghāh-e Huzeh va Dānešghāh [In Persin].

Farhādī, S. (2017). *Mystic trends in the contemporary Persian novel (from the 1930s to the 1980s)*. Ph.D. thesis on Persian language and literature, mystical literature. Faculty of Literature. University of Lorestan [In Persin].

Farhādī, S., Hoseini, S. M. & Ruzbeh, M. R. (2019). 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). *Mystical Literature*, 11(21). 69-94 [In Persin].

Hāfez, K. Š. M. (1983). *Dīvāne Hāfez*. The first volume of Ghazalyat. Corrected and explained by Parvīz Nātel Khānlarī. Tehran: Publishing Khārazmī [In Persin].

James, W. (2014). *The Varieties of Religious Experience*. Translated by Hussein Kiyani. Tehran: Publishing Hekmat [In Persin].

Kāšāni, I. M. (2011). *Mesbāh Al-hedāyah va Meftāh Al-kefāyeh*. Introduction, correction, and explanations: Effat Karbasi and Mohammad Reza Barzegar Khaleghi. Tehran: Publishing Zavvār [In Persin].

Najme Rāzī, A. M. (2008). *Mersādol E'bād*. For the attention of Mohammad Amīne Rīāhī. Tehran: Publishing E'lmī Va Farhanghī [In Persin].

Nicholson, R. A. (1997). *Islamic Sufism and the relationship between man and God*. Tr. by Mohammad Rezā Šafi'i Kadkanī. Tehran: Publishing Tos [In Persin].

Pārsīpour, Š N. (2022). *Tūbā Va ma'na-ye Shab*. Tehran: Alborz Publishing.

Pour Taghī Miāndoāb, S., aghdāī, T., Hassan Lou, H. & Talkhābī, M. (2023). The Mystical and Mythological Perspective of Shahrnush Parsipur on Women and Their Social Position in Her Novel Women Without Men. *Mytho- Mystic Literature*, 19(73). 77- 108 [In Persin].

Qošeyrī, A. K. H. (2006). *Resāleye Qošeyrīye*. Tr. by Abu Alī Hasan ibn Ahmad Osmānī. Tehran: Publishing E'lmī Va Farhangī [In Persin].

Safarī, J. & Zaheri, E. (2018). Mysticism Discourse in the Novels Jazireye Sarghardānī Va Sārebāne Sarghardān (Wandering Island" and "Wandering Cameleer). *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 7(1). 129- 146 [In Persin].

Šafii Kadkani, M. R. (2012). *Zabāne Še'r Dar Nasre Sufiye: Darāmadī Be SabkŠenāsī Neghāhe E'rfān'*. Tehran: Publishing Sokhan [In Persin].

Sajjādī, S. J. (2013). *Farhange Estelīhāt Va Ta'bīrāte E'erfānī*. Tehran: Publishing Tahori [In Persin].

Tavakolī, H. R. (2009). *Az Ešārathāye Daryā: Būtīghāye Revāyat dar Masnavī*. Tehran: Publishing Murvarīd [In Persin].

Kūrban, H. (2015). *The Rite of Chivalry*, translated by Ehsan Naraghi. Tehran: Publishing Sokhan [In Persin].

Stace, W. T. (2018). *Mysticism and philosophy*. Translated by Bahauddin Khormshahi. Tehran: Publishing Soroush [In Persin].

Yavari, H. (2005). *Life in the Mirror: Discourses in Literary Criticism*. Tehran: Publishing Niloufar [In Persin].

Yavari, H. (2009). *Persian story and the history of modernity in Iran*. Tehran: Sokhan Publications [In Persin].

Yusofpour, M. K. (2008). *Naghde Sūfī; Barrasīye Enteghādīye Tārikhe Tasavuf Bā Tekye Bar Aghvāle Sufiyān Tā Gharne 10*. Tehran: Publishing Rozaneh [In Persin].

Zakavoti Gharagozloo, A. R. (2011). *Recognition and Criticism of Sufism*. Tehran: Publishing Sokhan [In Persin].

Zarrīn Kūb, A. H. (2000). *Searching in Iranian Sufism.* Tehran: Publishing Amirkabir [In Persin].

Zarrīn Kūb, A. H. (2010). *Continuing the search in Iranian Sufism.* Tehran: Publishing AmirKabir [In Persin].

Zarrīn Kūb, A. H. (2013). *Arzeše MīrāSe Sofiye*. Tehran: Publishing AmīrKabīr [In Persin].

استناد به این مقاله: کنعانی، نیره، توکلی حمیدرضا. (۱۴۰۴). بازنمایی فرهنگ و سنت عرفانی در رمان *طوبا و معنای شب*، *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۷) ۴، ۲۶۵-۳۱۰.

Doi: 10.22054/MSIL.2025.83051.1158

Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.