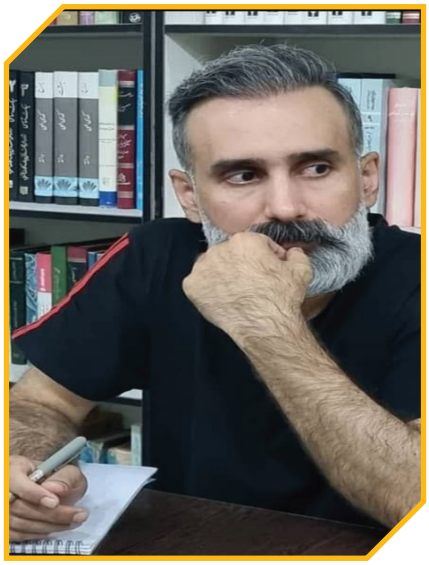


بررسی فضا و زمان در رمان کرشمهٔ لیلی

نگارنده: محمد جانبازان

«آن‌کس که ما را به اشارتی درنیابد عبارت او را کارساز نشاید» (منصور حلاج).

وجه عینی فرم در رمان کرشمهٔ لیلی۱ نوشتهٔ محمد ابراهیمیان به تظاهر و جدال بر سر تجربه‌ورزی و تکرار متوالی حوادث و کنش میان دو نسل با دو خاستگاه است. همان دو نسلی که در یک سوی آن کوششی شگرف در جهت حفظ ارزش‌های تاریخی و اعتقادات قومی و بومی و درمجموع حراست از حافظهٔ فرهنگ زبانی قومی وجود دارد و با استمداد از بیانی هدایتگر و تعلیمی و راهبرنده در پی تکرار توالی تاریخی رویدادها و رخدادهاست؛ همچنین در افق دیگر متن اراده‌ای راسیونالیستی و سانسوآلیستی برای درک و تجربهٔ جهان بیرون متظاهر است. همان تلاش به‌هنگامی که می‌تواند به باورها و اعتقادات تاریخی پاگرد زده و از آن به کنشی تازه دست یابد. آن‌چنان‌که در متون کهن عرفانی و کهن‌الگوها که حافظهٔ فرهنگ زبانی اقوام محسوب می‌شوند و در ضمیر ناخودآگاه جمعی قوم قرار دارند، همواره کشش میان این دو نسل موجود است و ارتباط پیر و مرشد، مرید و مراد، شیخ و مغبچه، رهبر و راهبر و گاه هنجارگریزی و عدول از معیارهای متداول و مرسوم میان این دو طیف را به‌وضوح می‌بینیم و در موقفی همسو و هدفمند در جهت حصول خواستی غایی و گاه با گونه‌ای فراروی فرهنگی به تعارضی سیستماتیک بدل می‌شود. نوعی دوالیسم غایتمند که موجبات کنش عظیم فرهنگی را در رابطه‌ای دیالکتیک درون‌فرهنگی موجب شده و به کشش و واکنشی سویه‌مند بدل می‌شود. در این جدال یا همسویگی فرهنگی مؤثرترین رخداد، انرژی اراده به زیستن است که محقق می‌شود و تمام عناصر را در خود و به‌واسطهٔ خود استحاله می‌کند. انرژی اراده به هستی که در کشمکش میان قوای باطنی و ظاهری عناصر فرهنگی شکل می‌گیرد و موجبات وحدت قوای باطنی وجودی به نام انسان را فراهم می‌سازد. همان انسانی که شالوده و جان‌مایهٔ تمام مفاهیم است و فقدان جان‌پناه معنوی برای چنین موجودی موجبات تقلیل تمام عناصر ساختاری و ارزش‌های ظاهری و باطنی را به همراه خواهد داشت. در رمان کرشمهٔ لیلی این ارتباط از سطح توکل و رضای محض مرید خارج می‌شود و به‌صورت منطقی تجربه‌گرا برای نسلی که گل‌بابا نمایندهٔ آن است، با طرح پرسش‌هایی بنیادین در جهت یافتن پاسخ‌هایی سویه‌مند برای انسان اهل معنا مطرح می‌شود. با نگاه جامعه‌شناختی‌روان‌شناختی به این رمان همواره با نگرشی دوگانه روبه‌روایم که در پی کشف و بیان دو دیدگاه متفاوت اما موازی با یکدگر در دو نسل متقارن است.

اما در وجه ذهنی و روانی و درونی فرم رمان کرشمهٔ لیلی و لایه‌های ضمنی روایت این اثر با ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان اهل «شرق معنا» روبه‌رو و در تناظریم. اثری شگرف است که در بعد کیهانی خود و با ساختاری رئال جادویی، به‌شکلی شورانگیز ادامهٔ منطقی متونی تاریخی همچون تذکرةالاولیاء، منطق‌الطیر، آواز پر جبرئیل، اسرارالتوحید و دیگر نمونه‌هاست. اگر به وحدت قوای باطنی این اثر شگرف که درحقیقت زبان ضمیر ناخودآگاه جمعی و حافظهٔ پنهان انسان اهل شرق معناست نظر کنیم، درخواهیم یافت که رمان کرشمهٔ لیلی نمایندهٔ فردی فرهنگ زبانی جامعهٔ معنوی انسان اهل معناست.

آن‌چنان‌که از ابتدای رمان مشخص است، پیربابا به‌عنوان نمایندهٔ نسلی که با خود ارزش‌های تاریخی را به همراه دارد ظهور می‌یابد و از جایگاهی قدسی و قاموسی برخوردار و در وضعیتی ویژه از جغرافیای زیستی انسان تاریخی برخوردار است. همواره مورد تکریم توده‌هاست به‌طوری‌که همگان او را وارث نیاکان و میراث مجسم ارزش‌های قومی و بومی

خود می‌دانند. با سرسپردگی به آستان الهی، خود را وقف پرستش و عبودیت می‌کند تا شر و بلا از خاندان و اهالی روستایش به‌دور باشد. ازاین‌حیث برای اطرافیان مقدس است. قداستی از آن دست که همواره در ادبیات عرفانی و الهی با آن روبه‌رو بوده‌ایم. در سویهٔ دیگر متن گل‌بابا رخ می‌نماید که نمایندهٔ نسل عاطفی و درعین‌حال پرسشگری است که در عین سرسپردگی موروثی، به آستان اعتقادات قومی و بومی و قرارداشتن در جبری تاریخی و سنتی از اعتقادات و باورها، ضرورت یافتن پاسخ برای پرسش‌های آنتولوژیک و چیستی‌شناسی و نئواپیستمولوژیک خود را نیز احساس می‌کند. نسلی که ولع دانستن دارد و نویسنده با زبان سمبلیک و شاعرانهٔ خود مدام او را جست‌وجوگر دانش حقایق باطنی و ظاهری معرفی می‌کند. همان نسلی که بدون تجربه هرگونه خواستن و دریافتی را پس می‌زند و خواهان دانایی است. خاستگاه و مقام‌طلبی‌ای که در ابتدای رمان مدام با گل‌بابا همراه است و فقط وقتی پیربابا ماه را در کام او می‌گذارد فرومی‌نشیند، نشان از این میل فرارونده و اشتهای فراگیر باطنی به رویارویی با دانایی معنوی دارد. همان نسلی که خود نیز در حال نبرد با اهریمن نفس است و از تأثیر جبری و تاریخی این تمایل برحذر نیست. گل‌بابا در وادی طلب، دست به نبردی خونین با اهریمن نفس می‌زند و در این آوردگاه خود را فاتحی معنوی تصور می‌کند. محمد ابراهیمیان تصویری هولناک اما بلیغ از این کشمکش معنوی را این‌گونه به بعد ایماژیک بیان وارد می‌کند: «صبح بعد از روز کشتار بود و از پنجه‌های من خون می‌ریخت و خسته بودم.»

توصیف ازجمله عناصر مؤثر سازندهٔ داستان و از الزامات ادبیات داستانی است و در رمان کرشمهٔ لیلی به بهترین شکل با تشریح موقعیت‌ها، ویژگی‌های مکانی، خصلت‌های فردی و وصف مکانی‌زمانی وضعیت‌ها روبه‌روایم. آن‌چنان‌که از توصیف گل‌بابا در ابتدای رمان به‌وضوح جایگاه معنوی پیربابا در میان اهل ده مشخص می‌شود. در باب این توصیف، بیان می‌کند که حیاط خانهٔ ما سقف خانهٔ دیگران است و با این وصف هم به برتری جایگاه قدسی پیربابا نزد اهالی اشاره دارد و هم ازطرفی به ارتباط و تعامل صمیمی میان اهل ده نظر می‌افکند و وضعیت ساختار اجتماعی همدل و همگن و بی‌واسطه را تشریح می‌کند. آنجا که در ادامه می‌گوید: «خانهٔ ما در سینه‌کش کوه و در ارتفاع قرار داشت و بر بام‌های دیگر چیره بود. شاید بتوانم گفت که بام‌های دیگران، حیاط ما بودند. هرچند هر بامی حیاط خانهٔ دیگری بود.»

آنچه در رمان کرشمهٔ لیلی نویسنده را بر آن داشت که فارغ از تکرار رخدادهای معنوی به نگارشی تحلیلی همت گمارده و به تصنیف منظر خود از این اثر شگرف رو آورد، رفتار نویسندهٔ رمان با زمان در این اثر است. در رمان کرشمهٔ لیلی با سه گونه زمان روبه‌روایم. تمام رخدادها و حوادث که در دو گونهٔ روایت اول‌شخص و دوم‌شخص به وقوع می‌پیوندند، در سه سیر زمانی در حال شدن‌اند؛ یعنی زمان‌های واقعی و حقیقی و فرضی.

در زمان واقعی با تقویم تاریخی رویدادها در جغرافیایی خاص از حیث موقعیت مکانی روبه‌رو می‌شویم که در این وضعیت جغرافیایی افراد و مکان‌ها مصادیق ابژکتیو دارند و حوادث در سیطرهٔ زمانی خطی و رویدادها در عالم واقعیت صورت می‌بندند. بااهمیت‌ترین ویژگی زمان واقعی، تطبیق زمان و مکان با روگرفت وقایع و اتفاقات در بعد عینی و ظاهری روایت است. منظری شماتیک که در آن تمام سطوح روایت به‌شکل عینی، ابعاد زمانی و مکانی و شخصیتی کاراکترها را در نظام هندسی و واقعی همساز می‌کند.

در زمان حقیقی یا زمان ازلی فقط با صورت شخصی رخدادهای پیربابا روبه‌رو می‌شویم که در آن نگاهی افلاطونی به وقایع و حوادث داریم. در زمان حقیقی تمام رخدادها سایه‌ای از رخداد ازلی خودند و انسان به‌عنوان موجودی پذیرنده متأثر از دترمینیسم تاریخی قرار دارد. در زمان حقیقی شخصیت تابع نیرویی غیرواقعی و جبری است و ارادهٔ روایت، معطوف به صورت ازلی رخدادهاست.

اما در زمان فرضی عنصر تعلیق جان‌مایهٔ شکل‌گیری بعد روانی تصاویر و حوادث می‌شود. در بعد زمان فرضی و به‌واسطهٔ عنصر تعلیق، صورت ناپیدای اجرام و اشخاص و وقایع مدام به کنشی در حال شدن، صیرورت و دگردیسی معنوی تبدیل و در متن روایت، حرکت و حیاتی رازورزانه به وجود می‌آید. زمان فرضی افقی است که پیربابا در آن می‌کوشد اتوپیای خود را به گل‌بابا نشان دهد. رخدادهایی از جنس تعلیق مرگ، نگاه استعاری به اتفاقات حادثه‌سازی همچون سقوط گل‌بابا از بلندی در اثر دیدن دخترک، ظهور سرباز باستانی و دیگر نمونه‌ها همگی در زمان فرضی به وقوع می‌پیوندند. مؤلف رمان در بعد زمان فرضی به‌مثابه صورتگری جادویی و تسخیرگر تصویری بهشتی از خلسه‌های عارفانهٔ پیربابا ترسیم کرده است. تمام اجزای داستان در استحالهٔ زمان فرضی، از رنگ شورانگیز و شگفتی‌ساز حوادث برخوردارند و این زمان برای گل‌بابا و پیربابا در جریان سلوک معنوی به‌سمت نور و روشنایی و کشف حقیقت صورت می‌بندد. هرگاه گل‌بابا در سیر زمان واقعی روایت‌ها قرار می‌گیرد، با پرسش‌های انتقادی خود

روبه‌رو می‌شود و می‌کوشد با توسل به عقل دایرمدار و رویارویی انتقادی و عقلانی، برای وقایع رابطه‌ای منطقی بیابد یا کنش انتقادی خود را معطوف به سنجش و داوری و ارزیابی وقایع کند. در پرتوی زمان واقعی است که علی‌رغم نفی صریح پیربابا از رویارویی با زنان و جهان زنانه به‌سمت تمایلات عاطفی و سکشوالیته می‌رود و برخلاف نسل پیربابا می‌کوشد تا با جهان زنان ارتباط برقرار کند. گل‌بابا بارها در هنگام روایت داستان در خط سیر زمان واقعی، به استحالهٔ زمان حقیقی گرفتار می‌شود و از یافتن ارتباطی منطقی در بین حوادث اظهار ناتوانی می‌کند؛ مثلاً در نظربازی دختری در ابتدای رمان از پله‌ها سقوط می‌کند و در اثر شکافی که در پیشانی‌اش به وجود می‌آید، بیهوش می‌شود و فقط با نذر و دعا و روزهٔ سه‌روزه پیربابا به حیات بازمی‌گردد؛ البته این سقوط خود از منطق استعاری و تمثیلی نویسنده نشئت می‌گیرد. همان مرگ سه‌روزه‌ای است که در فطرت و نگرش گل‌بابا رخ می‌دهد و باعث می‌شود تا جامهٔ نو کرده و نگرشش را نسبت به زندگی تغییر دهد. وقوع این حادثه در ابتدای داستان از یک‌سو نشان از حادث‌شدن رخدادی در زمان حقیقی است که در هاله‌ای از نگرش استعاری صورت بسته و به‌مثابهٔ کنارنهادن و مرگ اعتقادات پیشین و جامهٔ‌نوکردن در باورهای تازه است و ازطرفی دیگر نشان از به‌وقوع‌پیوستن قطعی و جبری نظرات پیربابا دارد. او که گل‌بابا را مدام از نگریستن به زنان و راه‌دادن آنان به خلوتش برحذر و او را حتی از خوردن گوشت حیوانات ماده نهی می‌کند، در حادثه‌ای و در نگاهی به دخترکی تا کنارهٔ مرگ پهلو می‌گیرد. این نگرش در پیربابا آبشخوری تاریخی و عرفانی دارد. دوری‌جستن از زنان و راه‌ندادن آنان به عالم طریقت و خیال، در سیر سالکانه و صوفیانه در بسیاری از مکاتب و مذاهب عرفانی، بودیستی، رهبانیت، ذنینیسم، مسیحیت و دیگر آیین‌ها از اهمیت بنیادین برخوردار است.

پیربابا متأثر از تعالیم تاریخی خود از زنان دوری می‌جوید و جهان او سراسر نرینه است. نرینهٔ روانی بر تفکر و منش عقلانی او سیطره دارد و حتی هنگامی که قبل از تولد گل‌بابا، عروسش صاحب دختری می‌شود، تا سه سال یعنی تا زمان تولد گل‌بابا نه حاضر به دیدن دخترک می‌شود و نه حتی با عروسش به‌خاطر به‌دنیاآوردن او سخن می‌گوید. بعد از تولد گل‌باباست که جشنی بزرگ بر پا کرده و شبانه به بغداد می‌رود و یک خشت طلا را در بازار صرافان به شادباش تولد نوهٔ ذکورش به شادی تقسیم می‌کند. «در سرسختی او همین بس که سه سال با مادرم که عروس او بود، سخن نگفت؛ چون پیش از من دختری زاییده بود. وقتی من به دنیا آمدم، به او گفته بودند دخترت پسری به خشت انداخته است. شبانه به بغداد رفت و یک خشت طلا در بازار صرافان صرف کرد. تا چهل شبانه روز شادی بر پا کرد» (صفحه۸).

آن‌چنان‌که زیگموند فروید گروه‌بندی زنانه و مردانه را حاصل گروه‌بندی فرهنگی و ساخت اجتماعی بزرگی می‌داند و برخلاف بسیاری از منتقدانش این نظریه دست رد بزرگی بر سینهٔ جبرگرایی زیستی می‌زند، گل‌بابا نیز به انسان به‌مثابه یک واحد انسانی به‌دور از تقسیمات تاریخی و نژادی و جبری می‌نگرد. بر خلاف پیربابا در توصیفش از زنان بسیار دقیق است و در هنگام روبه‌روشدن با آنان از کنارشان بی‌توجه نمی‌گذرد. عشق برای گل‌بابا صورت زمینی دارد و حتی از توصیفاتش دربارهٔ زنان تمایلات جنسی و اروتیک او نیز مشهود است. مظهر و نماد نوعی جهان‌بینی جسمانی در عرفان است که در آن زنان امکان ظهور می‌یابند. در تقریر دکارتی (فیلسوف شک‌اندیش عقل‌گرا) این فهم از الهیات، گونه‌ای عرفان انسانی است که در آن به‌مدد عقل انتقادی و تحلیلگر تلاش می‌شود برای رفتن به عالم وحدت، به انسان با تمام تجلیات کثیرش موشکافانه بیندیشند. عشق در این اثر بر انسان و زن استوار است و در نگاه او زنان اهمیت زنانه خود را بازیافته‌اند. برخلاف پیربابا که با اعتقادی تاریخی و تک‌گفتمانی، زنان را مظهر فریب مردان تصور می‌کند، گل‌بابا نهاد زنان را مظهر صداقت و پاکی و عشق کودکانی‌شان می‌داند. گویی او از زنان فقط دخترکانی را می‌بیند که سبدهای انگور را بر بام خانه‌های خود می‌گسترانند. از میان تودهٔ ابرها از بامی به بام دیگر می‌روند. دخترکانی که از فوج ابرها می‌گذرند و با لباس‌های رنگارنگ خود جهان گل‌بابا را سرشار از نشاط می‌کنند. این نگاه همواره در ضمیر او با منطقی افلاطونی همراه نیست و گاه با تمایلات سکشوال و اروتیک همسو می‌شود. همان نگرشی که در کنار روایت سادگی و بی‌پیرایگی و کودکانهٔ دخترکان از تمایلات نفسانی و غریزی در نزد گل‌بابا نیز خبر می‌دهد. گل‌بابا عشق و زنانگی و تمایل به اندام‌وارگی عشق را توأمان در خود دارد و این از نگرش متفاوتی در ذات او خبر می‌دهد. همان نگرشی است که با نوع منطق‌محوری و خاستگاه انسان فراتاریخی متفاوت است. در او جهانی دیگر جریان دارد. همان جهانی که با تمام دل‌بستگی به گذشتهٔ انسان تاریخی، می‌کوشد از پس تجربه‌های تاریخی برآمده و به منظری دیگر وارد شود. «با هر نگاهی که به مشک میش می‌داد، دو دستنبوی بزرگش چون دو کبوتر سفید بی‌قرار می‌خواستند پیراهنش

را بدرند و از چاک سینه‌اش برجهند. لحظه‌ای ایستاد تا با پشت دست شبنم‌های لغزان را از پیشانی‌اش بچیند. لرزش آن دو دستنبوی بی‌قرار و جیرینگ‌جیرینگ خلخال مچ پایش در من شوری آفرید» (صفحه ۱۱).

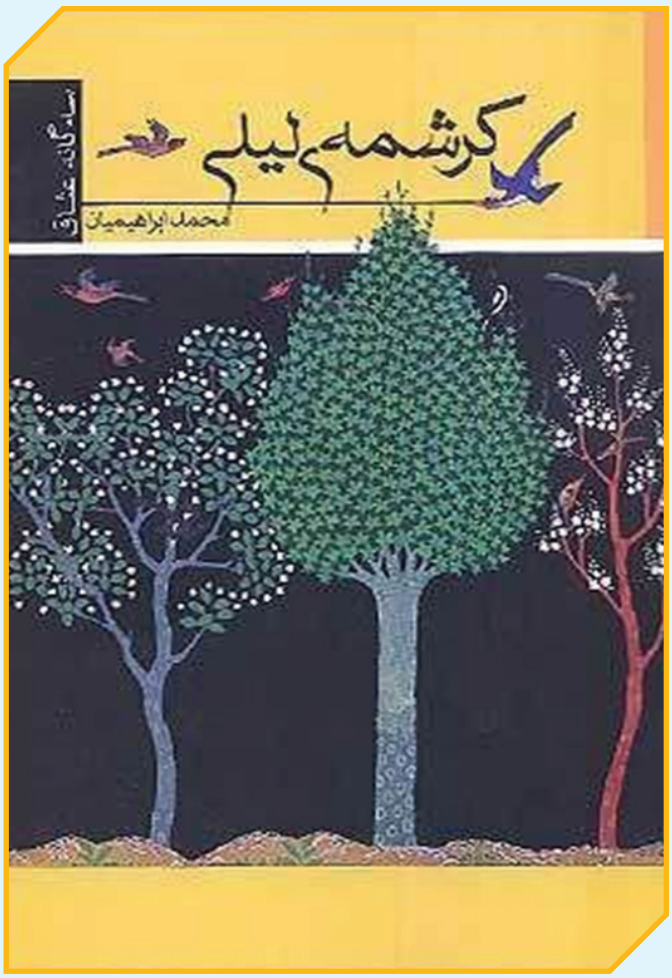
توصیفات موجز و مفصل گل‌بابا از دختران و زنان اهمیت حضور آنان را در دنیای او نشان می‌دهد:

«پیراهنش با زمینهٔ رنگ روناس و گلبرگ‌های پنج‌پر طلایی، بر تن تب‌دار او موج می‌زد. بر حاشیهٔ گردنش نواری ارغوانی تا انتهای چاک پیراهنش پیش می‌آمد و با یک برش ظریف ادامه می‌یافت تا به سرشانه‌هایش برسد و بر گرد گردن بلندش دایره را ببیند. در میان چاک سینه‌اش گویی ماه درخشانی خفته بود و قطرات الماس‌گون شبنم بر آن می‌لغزید. نوار ارغوانی بر گرد سرآستین‌ها و چلیپای راستش تکرار می‌شد. قامتش قیامت بود و پوستش به رنگ شیر میش بود که تازه از روی آتش اجاق برگرفته باشند. اندامش سراسر کهربا بود و شرار چشمانش جذبه‌ای داشت که مرا چون پر کاهی مجذوب می‌کرد. دیگر جز او هیچ نبود» (صفحه ۱۱).

همواره این نگاه دووجهی در سراسر رمان و روایت‌ها با شخصیت‌ها همراه و جدال میان نفس و عشق و نیز عرفان و عقل و احساس و... با قلم عاطفی و شاعرانهٔ ابراهیمیان سایه‌وار در حرکت است.

کرشمهٔ لیلی دائرةالمعارف انسان تاریخی و بخشی از حافظهٔ فرهنگ زبانی قوم ایرانی است. اثری فراواقع‌گرا که عناصر غیرواقعی آن را آرام به متن اصلی واقعیت ضمیمه می‌کند و آن‌ها بستر متنی شورانگیز و کیهانی را فراهم می‌سازند. در زمان فرضی رمان این عناصر نظم چیدمانی و مصنوع روابط علی را بر هم می‌زنند تا به متن نمایی جادویی و رازورزانه را تحمیل نمایند و این صفات ازجمله مؤلفه‌های سبکی و ازجمله عناصر شخصیت‌بخش رمان کرشمهٔ لیلی است که در عین تشکیل ساختار متن، به وحدت قوای باطنی آن منجر شده و رفته‌رفته روند تدریجی و فرایند تکوین و تکامل شکل‌گیری شخصیت متن را سبب می‌شوند.

توجه ویژه و ارجاع به عناصر، اعداد، خرده‌باورهای بومی، سنت‌ها، جاذبهٔ شماتیک جادو، اعداد و آداب و... بر تقویت فرم درونی و ایماژهای معنوی متن افزوده است. بیشترین تصرفی که از ورای خواندن رمان کرشمهٔ لیلی در ذهن و زبان مخاطب ایجاد می‌شود، کارکرد مؤثر فرم درونی و ایماژهای ظاهری و معنوی اثر است. در جای‌جای رمان و در فرایند مکانیسم خواندن آن و به‌دلیل اضطراب و تنش ارادی عبارات با فقدان تنفس باز در عمل خواندن روبه‌روایم؛ مثلاً آنجا که قرار نویسنده بر فرورفتن در دریاست، تمام عناصر و ابزار و امکانات متن در نظام مناسبات کلامی رمان



به خدمت فرم درونی اثر درمی‌آیند تا بیشترین تأثیر محتوا در ظاهر نوشتار متجلی گردد. این بی‌تنفسی در مکانیسم خواندن متن، نقش فرم کمال‌یافته و بالغ کرشمهٔ لیلی را بر خوانشگر اصل تحمیل کرده و بر منطق زیباشناسیک اثر چیره می‌شود.

در رمان کرشمهٔ لیلی به پشتوانهٔ تاریخی که در باورهای قومی و بومی وجود دارد، اعداد مقدس‌اند. توجه ویژه به اعداد سه، هفت، دوازده و هزاروهفتادودو در ادیان و آیین‌های گوناگون از مسیحیت تا اسلام و زرتشت و دیگر آیین‌ها نشان از نگرش باستانی و اساطیری مؤلف داشته که همواره در جای‌جای اثر به‌دنبال احیای سنت‌های قدسی و قاموسی‌تاریخی و فراتاریخی است. آن هنگام که گل‌بابا در اثر سقوط آسیب می‌بیند، پیربابا سه شبانه‌روز او را بر زمین نمی‌گذارد و نوازنده‌ای سه شبانه‌روز در نی هفت‌بند خویش برای سلامتی او می‌نوازد. پس از آنکه گل‌بابا شفا می‌یابد، باز در دیالوگی حضور و اهمیت عدد سه را می‌بینیم: «در خانهٔ حاجی‌بابا افطار کن درویش. روزهٔ سه‌روزه‌ات قبول شد.»

زبان به‌یادآورنده و حکمی و همچنین مفاهیم تاریخی در رمان کرشمهٔ لیلی از بسامد بالایی برخوردارند و این شاید خود نشان از گرایش به بازشناسی یا بازسازی و احیای کهن‌باورها در ذهن و زبان مؤلف متن باشد. در سراسر اثر با بی‌شمار مفاهیمی روبه‌روییم که مدام در آثار عرفانی تکرار شده‌اند؛ اما در زبان تمثیلی‌استعاری و رمزگونهٔ ابراهیمیان از اجرای بروزشده و کارآمدتر برخوردارند. آنچه وجه فیگوراتیو رمان کرشمهٔ لیلی در تقابل با دیگر آثار عرفانی هم‌عرض اوست، داشتن اجرایی متفاوت در زبان، کاربرد گونه‌ای طنز حکمی، وجود سه‌گونه زمان واقعی و حقیقی و فرضی، بازگشت به اصالت تاریخی، احیای آداب در رویکردی روزآمد، ارائهٔ تصویری مینیاتوری از فرهنگ کلان انسان معنوی و جریان سیال و شناور تصاویر است. این روند ساخت در امتداد جریان منطقی شکل‌گیری شخصیت ادبیاتی است که سویهٔ عرفانی آن از مؤلفه‌های درونی انسان اهل معناست و به تکوین و تکامل شخصیت متن در رویکردی نوبنیاد منجر و منتهی می‌شود. این نواندیشی در ساخت به‌کمک فهم‌پذیرکردن مفاهیم تاریخی آمده و به‌مثابهٔ فراگردی ادبی مخاطب را با هویت و بلوغ فرهنگی‌اش روبه‌رو می‌سازد.

برای مثال گل‌بابا اطاعت و پیروی از پیربابا را کار خدا می‌داند و اینکه اوست که رسن بر گردنش نهاده تا سر در اطاعت پیربابا داشته باشد و مسیر اجدادی او را ادامه دهد. «پیربابا این هم کار خداست که شما رشته‌ای در گردنم افکنده‌ای و همیشه مرا با خود می‌داری و در میان خلقم نمی‌گذاری» (صفحه ۳۰).

ازاین‌دست مفاهیم در رمان کرشمهٔ لیلی که در تاریخ ادبی و عرفان ایران‌زمین تبارشناسی هم‌بسته‌ای دارد، بسامد درخور توجهی وجود دارد.

رشته‌ای بر گردنم افکنده دوست
می‌کشد آنجا که خاطرخواه اوست
ما خود نمی‌رویم دوان از قفای کس
آن می‌برد که ما به کمند وی اندرینم

سعدی

بندهٔ پیر خراباتم که لطفش دایم است
ورنه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

حافظ

پیربابا به مرگی که در زمان واقعی داستان رخ می‌دهد باور دارد و نامیرایی را فقط متعلق به زمان حقیقی می‌داند و از برای این مرگ واقعی است که می‌خواهد تا نواده‌اش را در جهت ادامهٔ مسیر اجدادی و سنت گذشتگان تعلیم دهد. می‌داند که سرانجام مرگ خواهد آمد و آفتاب عمرش به کوه خواهد خورد و از همین روست که مدام در پی آموزش آموزه‌های خود به گل باباست.

«من تو را با خود کوتاه می‌دارم گل‌بابا و بعد از آن تو را به خلق می‌گذارم. دور نیست که آفتاب من به کوه خواهد خورد.»

اما در این آموزه‌ها مدام ذهن کاوشگر گل‌بابا با او همراه است و با طرح پرسش‌های فراوان سعی در خارج‌نمودن سیر تاریخی سلوک عارفانه از نرم طبیعی و سیر عمومی خود دارد. آن‌چنان‌که از متون کهن عرفانی پرواضح است مقام تسلیم و توکل و رضا ازجمله مراتب سیر و سلوک سالک راه حقیقت محسوب می‌شود و هرجا سخن از سیر در طریق است موازی با آن خموشی سالک و سرسپردگی به مقام رضا مطرح می‌شود. آن‌چنان‌که حافظ می‌گوید:

گفت‌وگو آئین درویشی نبود
ورنه با تو ماجراها داشتیم

اما گل‌بابا هنجارگریز است و مدام به طرح پرسش‌های بنیادین خود ادامه می‌دهد؛ حتی آن هنگام که در پایان رمان دیوی بر او و پیربابا که در خواب است، (در زمان واقعی برای پیربابا مرگ حادث شده است؛ ولی در زمان فرضی می‌توان تصور کرد پیربابا به خواب رفته است) ظاهر می‌شود و از گل‌بابا می‌پرسد که او چیست. گل‌بابا در پاسخ می‌گوید که او چیست نیست؛ بلکه او کیست. متوالی‌هم‌آمدن افعال کیستی و چیستی در این رخداد از زبان گل‌بابا که در امتزاج هر سه زمان حقیقی و واقعی و فرضی ظهور می‌یابد و از معدود بارهایی است که هر سه زمان در داستان به هم گره خورده و با تعلیق زمان روبه‌رو می‌شویم، نشان از خروج او از نرم طبیعی و سیر متداول طریقت است و اینکه او مدام با پرسش‌های بنیادین و نوظهور در پی درک و دریافت هستی است.

کرشمهٔ لیلی متن شورانگیز و رازورزانه‌ای است که بازتاب و به‌یادآورندهٔ حافظهٔ فرهنگ زبانی قوم ایرانی است. کرشمهٔ لیلی بخش بااهمیت اما فراموش‌شدهٔ حافظ فرهنگ زبانی این قوم است. بخش برجستهٔ هویتی و خویشتن‌شناسانهٔ فرهنگ انسان ایرانی که هویت فرهنگ جمعی ما را رهبری و نمایندگی می‌کند. ضمیر ناخودآگاه جمعی انسان اهل شرق معناست که به نهاد تاریخ پس زده شده است و یگانه راه برای خویشتن‌بازشناسی انسان تاریخی، رفتن به افقی ازاین‌دست و درک و دریافت غنای متونی از جنس رمان کرشمهٔ لیلی است.

پی نوشت:

محمد ابراهیمیان، کرشمه لیلی، نشر قطره، ۱۳۸۶.