

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه

سال پانزدهم (۱۳۹۳)، شماره ۲۸

پایان‌ناپذیری شخصیت در داستان پایانی سیمین دانشور*

الناز عزتی^۱

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

فاطمه مدرسی

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

چکیده

داستان «متبرک باد خلیفه بودن انسان بر زمین، متبرک باد» آخرین داستان، از آخرین مجموعه، یعنی کتاب «انتخاب» از سیمین دانشور است؛ داستانی است که شخصیت اصلی در مواجهه با مرگ، با ایجاد نشانگان مضمونی از سوی نویسنده در حالتی از شهود و اشراق، به باوری از پایان‌ناپذیری خویش و استمرار در درون و هزاره بعد در پیکره دیگر دست می‌یابد و هدف این پژوهش بررسی و تحلیل شگرد دانشور در چگونگی ترسیم پایان‌ناپذیری شخصیت در رابطه با انتخاب مضمون ارائه شده او است.

دانشور در این داستان با ایجاد بستر ژرف ساختی متناسب با مضمون داستان، تلاش داشته است با کمک مباحث اشراقی و عرفانی اهل حق که به دونادون معتقدند چهره پایان‌ناپذیری از شخصیت داستان ترسیم نماید که از این رهگذر به هم‌ماهیتی شخصیت داستان با «من» نوعی در عرفان و اشراق دست یازیده است. برآیند پژوهش نشان از آن دارد که ایجاد این پیوند موجب شگردی شده است که نویسنده بتواند در ترسیم چهره پایان‌ناپذیری شخصیت داستان در مواجهه با مرگ وی در داستان توفیق یابد.

واژگان کلیدی: سیمین دانشور، مجموعه داستان انتخاب، شخصیت‌پردازی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۲/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۱۰/۶

۱- نشانی الکترونیکی نویسنده مسئول: ezati.elnaz@yahoo.com

مقدمه

در عصر حاضر، مباحث و نظریه‌های گوناگونی در مورد تکنیک‌های داستانی از قبیل: نظریه روایت، شخصیت، و... توسط صاحب‌نظران ارائه شده است. از جمله عناصر داستانی که مورد بحث نظریه‌پردازان واقع گردیده است مفهوم شخصیت و عملکرد آن در داستان است. در نظریه‌های جدید با به چالش کشیدن مفهوم «شخصیت» به عنوان یک کنش‌گر، مباحثی از جمله «مرگ شخصیت» نیز مطرح می‌گردد؛ از اینرو «نویسندگان جدید مرگ شخصیت را اعلام داشته‌اند و نظریه‌پردازانی شخصیت را به پرتگاه نابودی نزدیک کرده‌اند. به عنوان مثال، بارت می‌گوید: «آنچه در رمان معاصر کهنه شده است نه رمان‌پردازی بلکه شخصیت است. ناتالی ساروت نیز مفهوم فردیت را زیر سؤال برد...» (کنان، ۱۳۸۴، ص ۱۶۲) دیگر نظریه‌پردازان نیز هر یک در این موضع نظریاتی اعلام داشته‌اند. (رک. همان، صص ۱۶۱-۱۱۰) در این میان آرای متفاوت و به بیان بهتر مخالفی نیز از تعریف شخصیت مطرح گردیده است. به همین روی «برخی منتقدان شخصیت را محو و نابود شده و تابع کنش می‌دانند و برخی نیز کنش را تابع شخصیت می‌دانند». (رک. چتمن، ۱۳۸۰، ص ۹۳) و برخی دیگر با دلایل و تحلیل‌هایی به «آشتی‌پذیری این دو نظریه مخالف اذعان دارند و هر دو را وابسته به هم می‌دانند». (حرّی، ۱۳۸۴، ص ۱۶۶) و (چتمن، ۱۳۸۰، ص ۹۴). بعلاوه، شخصیت‌پردازی در داستانهای مدرن انگاره‌های دیگری نیز دارد از جمله پیوند شخصیت با مضمون داستان. (رک. پاینده، ۱۳۸۲، ص ۱۳۶)

با وجود نظریه‌هایی که مطرح شد داستان «متبرک باد خلیفه بودن انسان بر زمین، متبرک باد» به لحاظ به کارگیری روش و تکنیک ویژه دانشور در مورد شخصیت و به دلیل در برداشتن ژرف ساخت محتوایی داستان، قابل بررسی است. با این فرض که دانشور با بهره‌گیری از یک مضمون متناسب، عملکرد «شخصیت» را در مفهوم کلی از انسان، به عنوان یک طرح همه شمول از آن ارائه داشته است؛ با بررسی داستان مشخص گردید شاخص شخصیت هم در خدمت هدف متن است هم خود یک عنصر

داستانی در مفهوم «کل» است؛ زیرا دانشور با ایجاد شگرد پیوند شخصیت داستان با مفهوم «من» نوعی انسان در عرفان ایرانی اهل حق، زمینه ذهنی ای را که خود برای خواننده ترسیم نموده، بررسی و چهره پایان ناپذیری از شخصیت را ارائه کرده است و بدین طریق از این شگرد آن گونه که از سبک و سیاق پست مدرنیستی وی بر می آید به ناطمami و پایان ناپذیری شخصیت دست یازیده است.

از آنجا که دانشور برای رسیدن به منظور خویش، شخصیت داستان را با انگاره‌های عرفانی و اشراقی پیوند زده است نگارندگان عبارت «پایان ناپذیری و تمام نیافتگی شخصیت را پس از اتمام قرائت متن» همسو با شگرد دانشور می‌دانند.

یادآوری می‌گردد که به کارگیری این شگرد توسط سیمین دانشور به معنای آن نیست که شخصیت در تمامی داستانهایش محدود به این اصل بوده و کارکرد دیگری ندارد.

در داستان مورد بررسی، شخصیت داستانی با نمود شهودی و عرفانی ظهور می‌یابد، شخصیت‌ها و دیگر عناصر و نمون‌های رمزی متن نیز به تقویت این جنبه یاری می‌رسانند. می‌توان گفت تمام متن داستان به گونه‌ای مرتب شده است که اشارت‌گری‌های عرفانی و اشراقی منطبق با نظریه‌های عرفانی - ایرانی از آن استنتاج می‌شود، در واقع برای درک شیوه دانشور باید چنین اشارت‌گری‌ها و هاله‌های رمزی را از متن بیرون کشید. اکنون پس از ارائه خلاصه‌ای از داستان با یاری جستن از شاخص‌های عرفانی، اشراقی و رمزی به بحث و تحلیل داستان می‌پردازیم. ابتدا خلاصه داستان:

داستان در مورد شخصیتی است که در زمان حال، سفری را به سرزمین سرسبزی به نام کل داوود آغاز می‌کند در آن مکان با شخصیتی به نام پیرراز که گویا از دل شخصیت اصلی نیز خبر دارد، آشنا می‌شود. پیرراز از وی می‌خواهد برای رسیدن به دلی خوش نذر حضرت داوود کند که مظهر شیخ شهاب الدین است. سپس او را به جم خانه نزد خاتونه رمزار می‌برد. شخصیت ناگاه خود را در مکانی به نام جم خانه می‌بیند. در جم خانه سید کلام خوان، تنبور زنان، کتاب شاهنامه حقیقت را می‌خواند. در

ذکر کردی و فارسی شخصیت اصلی با همگان هم‌آواز می‌گردد و ذکر اول یار- آخر یار را با آنان می‌خواند. شخصیت که پیش از این به فکر خودسوزی بوده است ناگاه در فضایی از اشراق، آگاهی اش از مرگ تغییر می‌یابد در جم خانه مشکل خویش را به صورت نامه به خاتون رمزار می‌رساند و صدای خاتونه را که به توصیف شخصیت اصلی، انگار آوایی پر رمز و راز و از دل قرون گذشته بود، می‌آید که: دنیا وظیفه است نه درد! انسان کامل در خویش به غنای مطلق می‌رسد و با خدا زندگی می‌کند. انسان کامل علت نهایی خلقت است و خودکشی گناه است خاتونه از او می‌خواهد خروسی را به عنوان فدیة ذبح کند در پایان داستان، شخصیت با مردسیاه پوشی که از ابتدا تا انتهای داستان حضور دارد روبه رو می‌شود که او را بدون نقاب و در حالی که تمام صورتش چشم است، توصیف می‌کند؛ سرانجام شخصیت در آغوش پدر خویش که اکنون از قاب عکسش بیرون آمده، جا می‌گیرد و در هوس قمار دیگر که به امید اینکه در هزاره دیگر در پیکره خاتونه رمزار به دنیا باز گردد، به خواب عمیقی فرو می‌رود. آنچه در نگاه نخست در داستان با آن مواجه می‌شویم، عنوان داستان یعنی «متبرک باد خلیفه بودن انسان بر زمین، متبرک باد» است که با خود داستان پیوندی قابل تأمل دارد و آیه «*أَنْتَى جَاعِلٌ فِى الْأَرْضِ خَلِيفَةً*» (بقره / ۲۹) را تداعی می‌کند.

در ابتدا داستان، خواننده در بطن داستان با اشارت‌گری ماورای حسی روبه‌رو است؛ به این معنی که شخصیت داستان از همان جمله آغازین به گونه‌ای خاص و به شکل غیرمستقیم توسط خود شخصیت با استفاده از *مزیت اول شخص* که «امکان همذات‌پنداری با خواننده را ممکن می‌سازد» (میرصادقی، ۱۳۸۵، ص ۱۳۴) و «واقعه و رخداد داستان را قابل پذیرش جلوه می‌دهد». (میرصادقی، ۱۳۸۵، ص ۳۸۸) با انتخاب این زاویه دید علاوه بر باورپذیر نمودن داستان و واگذاری روایت از منظر شخصیت اصلی، داستان بر روی همان شخصیت بازگو کننده داستان، مرکزیت می‌یابد.

خواننده با قرائت این عبارت: «می‌کوشیدم به خلیفه‌گری خود شاد شوم، اما شادی به افسانه می‌مانست، هر چند همه اسباب آن برایم فراهم بود. راه دور بود و ما همچنان

می‌رفتیم. از گردنه که فرود آمدیم نظراندازمان از مینیاتورهای ایرانی هم زیباتر بود...» (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۱) این سؤال در ذهن‌اش شکل می‌یابد که منظور از این داستان چیست؟ و از آنجا که «نویسندگان خوب از ابراز صریح مضمون داستان پرهیز می‌کنند.» (جارویس، ۱۳۷۵، ص ۷) دانشور نیز تفسیر و تبیین واضح و صریحی را در اختیار خواننده قرار نمی‌دهد و از ابراز صریح مضمون داستان احتراز می‌جوید، اما در عوض در جای جای داستان از کارکرد رمزگانی بهره برمی‌گیرد. البته برای درک این رموزها و نمونها، نویسنده بستری درخور و آشنا با ذهن خواننده برای درک آنها فراهم می‌آورد تا هم ذهن خواننده را با رمزگشایی به تأمل وا دارد و از رهگذر آن نیز خواننده به یک لذت هنری دست یابد، هم اینکه اشارت‌گری‌های داستان را با عنایت به زیر ساخت‌های فرهنگی و عرفانی متعلق به فرهنگ خویش بازآفرینی نماید. بدین ترتیب خواننده همسو با خواست مؤلف حرکت می‌کند.

ذکر این نکته بایسته می‌نماید که در داستان رمزی مورد نظر، استنباط و تأویل معانی رمزی آن مانند هر داستان رمزی دیگر «با شعور و استعداد ضمیر و اقتضای روحی کاشف و تأویل‌کننده ارتباط دارد. بنابراین اگر با آن معنی که مشغله ذهنی مؤلف یا صاحب واقعه بوده است که رمزهای وی آن را ممثل کرده‌اند، بکلی بیگانه باشیم، نه می‌توانیم از رمز و مثال پی به مرموز و ممثول ببریم، نه می‌توانیم وجه اشتراک را نسبت به امری واحد، میان صور رمزی مختلف کشف کنیم... به همین دلیل است که معنی دریافته از طریق تأویل هیچ‌گاه نباید در همه موارد تنها معنی حتمی و قطعی متن تلقی شود.» (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص ۲۷۱)

داستان مورد بحث از چهار بخش تشکیل یافته است: بخش نخست با تک‌گویی شخصیت بی‌نام داستان آغاز می‌گردد «می‌کوشیدم به خلیفه‌گری خود شاد شوم، اما شادی به افسانه می‌مانست هر چند همه اسباب آن برایم فراهم بود.» (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۱) سپس صحنه و فضای آغازین داستان از منظر همین شخصیت بدین‌گونه توصیف می‌شود: «از گردنه که فرود آمدیم نظراندازمان از مینیاتورهای ایرانی هم زیباتر بود. پیاده

شدیم. در سرزمین وسیع سرسبزی، مردها با شلوار کردی سوار بر اسب به دنبال چند آهو می‌تاختند و زنها با لباس‌های رنگارنگ با دستمال‌های حریر می‌رقصیدند. راننده گفت: اینجا دکان داوود است. کل داوود هم به آن می‌گویند. زنی که همراهم بود و پیر رازم هم بود گفت: به گمانم به اعتقاد مردم اینجا حضرت داوود تظاهر یکی از قدیسان در زندگی فعلی است. شاید تجسم شیخ شهاب الدین...، پیر رازم از دل من خبر داشت گفت: نذر حضرت داوود کن، اما نه با دست و دل‌بازی! فقیری از فقیران جهان باش.» (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۱).

چنین توصیفی از فضا و مکان، مقدمه و پیش‌زمینه‌ای می‌گردد تا خواننده با وضع درونی و حال شخصیت آشنا شود، هم اینکه زمینه ورود به بخش دوم داستان و بیان چگونگی آشنایی قهرمان داستان با شخصیت برساخته‌ای با نام «پیرراز» را فراهم سازد. در این بخش، چگونگی آشنایی با پیر راز توسط شخصیت اصلی بیان می‌شود: «این زن همان زنی بود که یک روز غروب دلتنگی به او تلفن کرده بودم. گفت: سلام و نامم را بر زبان آورد. گفتم: من که هنوز حرفی نکرده‌ام. از کجا دانستی منم؟ گفت: از غروب و اذان حالتی بر من رفت و داشتم به تو دعا می‌کردم و من گفته بودم: ای پیر راز من. آن روز نمی‌دانستم که بعدها وقتی مرد سیاهپوش بر من ظاهر خواهد شد، به صورت پیر رازم استحال یافته‌ام» (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۲).

داستان و رخداد بخش دوم با سخنان قهرمان داستان همچنان ادامه دارد اما ثقل محتوای آن حول محور آشنایی و دیدار و سخنان پیر راز می‌چرخد: «... و نمی‌دانم چرا پیر رازم خواند: الست بر بکم ... و گفت که اسرار بعد از نزول این آیه در میان آمد و هر کس که به اسرار دست یافت آن را به خلیفه خود سپرد. به آسمان نگاه کردم... پیر رازم گفت: آسمان رنگ چشمهای تست و دریا گاهی به رنگ سبز چشمهای تو در می‌آید وقتی پوشش سبز بر تن می‌کنی.» (همان) این دیدار و گفت‌وگو با پیر راز ناگاه به حالتی از دلتنگی و غربت شخصیت می‌انجامد: «مناجات دست‌آویزی بود تا خود را از شر کلمه‌ها برهانم. از رنگ و قبض و افسردگی خلّاق و اسرار... گفتم انبوه کلمات به

کمک زمان در کار تدفین من بودند. سوگند به خودت ای خدا که کفرم از خود و ایمانم از تست. مرا به خاک پای گنجهکاری که عفو شده است ببخش. من لایق آزمایش تو نیستم». (دانشور؛ ۱۳۸۶، صص ۱۶۲-۱۶۳)

پس از این مناجات، داستان به بخش اعظم خود یعنی بخش سوم، راه می‌یابد. این بخش شامل توصیف قهرمان داستان از شخصیتی با نام «خاتونه رمزار» است و اوج این بخش در اظهارات قهرمان و پرسش او از خاتونه رمزار تدوین شده است و فرود ناکامل این بخش از داستان را شکل می‌دهد. توصیف قهرمان داستان از هیأت خاتونه رمزار، تکنیکی است که ما را با این شخصیت آشنا می‌سازد: «سر شب به جم‌خانه رسیدیم... خاتونه رمزار با موهای نقره‌ای که بافته بودند و از دو طرف روی شانه‌هایشان آویزان بود، راست قامت و با پیراهن سرتاسری سفید و سربند سفید و عصای سفید وارد شدند. ما پا شدیم و سلام گفتیم. نمی‌دانستم خاتونه رمزار از دو چشم نابینا است اما حالا که می‌دیدمشان، کلمه‌های حورالعین و پیر و دلیل راه و مراد، ذهنم را می‌انباشت. آیا بودیساتوا بودند؟ آیا الف قدی بودند که بابا طاهر عریان گفته است در هر هزاره ظهور می‌کند؟» (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۳)

دیدار با خاتونه رمزار در مکانی به نام «جم‌خانه» روی می‌دهد. این مکانی و عالمی است که در آن امکان تجارب روحی و روحانی از طریق قطع پیوند حسی با دنیای خارج میسر می‌شود.

براین پایه، دیدار و برپایی مراسم ذکر در آن محل، مضمون مرکزی این بخش از داستان را شکل می‌دهد. زیرا در خلال مراسم ذکر شخصیت بی‌نام داستان به بیان عمق غربت و احساس دلتنگی از زندان تن می‌پردازد و علت دیدار با پیر راز و خاتونه رمزار مشخص می‌گردد «ذکر شروع شد... رنگ پیررازم پریده‌تر و پریده‌تر می‌شد و ذکر سید را از نیمه‌های آن همراهی کرد. انگار به من هم گفت: آوازی بخوان. و متوجه شدم که با همگان هم آواز شده‌ام. مگر نه آنکه بعدها به صورت او استحاله می‌یافتم... اول

یار - آخر یار- دم دم علی / علی همدم دم علی علی / ای عاشقان، ای عارفان، ملای رومی می‌رسد.

... و من شبیه آن طوطی در بند در مثنوی مولانا بودم که پوشش تن را رها کرد تا روحش به پرواز در بیاید، کی روح من از زندان تن رهایی می‌یافت؟ ... پیر رازم راهنمایی کرده بود که با واسطه خاتونه رمزار به خدا متوسل شوم... به اشاره خاتونه رمزار خادم نامه مرا خواند: دلم از زندگی گرفته است. از پیری و بیماری و زشتی هراسناکم. یک بار به فکر خودسوزی... بله به فکر خودسوزی هم افتاده بودم... آیا آنها نمی‌دانستند که برای خود من مشکل‌ترین مسئله خود زندگی بوده است؟» (دانشور، ۱۳۸۶، صص ۱۶۴-۶۵)

پاسخ خاتونه، فرود ناکاملی هم در این در بخش ایجاد می‌کند «صدای خاتونه را می‌شنیدم. آوایی پر رمز و راز، آوایی از دل اعصار و قرون گذشته: دنیا وظیفه است نه درد. فدیة را به خواست خودت وا گذارد اما می‌توانی خروسی ذبح کنی. انسان کامل علت غایی خلقت است. از لحاظ زمانی آخرین خلقت است اما به منزله یک تصور، پیش از خلقت هم وجود داشته است. انسان کامل در خویش به غنای مطلق می‌رسد. در خدا می‌زید و خدا در او می‌زید. زمان و زمینی که باید بمیریم مشخص است و خودکشی گناه است». (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۵)

از آنجا که بخش سوم داستان به جهت بر دوش داشتن بار معنایی مهم داستان، یعنی استحاله روحی و رهایی از زندان جسم و جهان و دیدار با خاتونه رمزار، و هم به جهت محدودیت داستان کوتاه که ظرفیت فرود نهایی داستان را ندارد، به رهایی کامل شخصیت از زندان تن نمی‌انجامد، ناگزیر داستان وارد بخش چهارم می‌گردد تا همچون دیگر بخش‌های رمزی داستان، فرودی رمزی را با درگیر کردن ذهن خواننده عرضه نماید. فرودی که تمامی خوانندگان بر حسب بینش عمیق می‌دانند، سرنوشت شخصیت تکرار سرنوشت نوع بشر است و این سرنوشت در ذهن خواننده بیدار باقی می‌ماند و

شخصیت در هزاره دیگری که داستان بدان اشاره می‌دارد؛ مجدداً ظهور می‌یابد و همچنان به ابدیت خویش ادامه می‌دهد.

گزیده‌ای از بخش چهارم را مورد مذاقه قرار می‌دهیم:

«هر روز خود را در آینه می‌دیدم و دنبال چروکهای صورتم می‌گشتم. اوایل نور رامبراندی بود و بر کل صورتم منعکس می‌شد اما هر روزی پس از روز دیگر آینه شفاف‌تر و شفاف‌تر می‌شد و خطوط صورتم محوتر و محوتر، انگار نقطه کانونی آینه بر روحم میزان می‌شد. گوشه‌هایم اما در جای خود بودند. آیا گوشه‌هایم در انتظار ندایی بودند؟ آیا در انتظار پیامی بودند که زمین و زمان مرگ مرا مشخص می‌کرد؟

مرد سیاهپوشی با نقاب در برابرم ظاهر می‌شد. پدرم از توی قاب عکسش بر دیوار در می‌آمد و از مرد می‌پرسید: آمده‌ای جانم را بگیری؟ دلم می‌خواست در آغوش پدرم جا بگیرم و آوازی برای همه اهل عالم بخوانم و بخوابم اما پدرم به قاب عکس خود برمی‌گشت. بار آخر مرد سیاهپوش نقاب نداشت و تمام صورتش چشم بود. پدرم از قاب عکسش در آمد و پرسید: زمین و زمان مشخص اینجاست؟ مرد سیاهپوش گفت: نه. کنار گور یک حق‌جوست. جایی پُردار و درخت، و از حرم ضامن آهو به آنجا می‌رسد. پدرم مرا در آغوش گرفت و برایم روایت ضامن آهو را گفت و من در هوس این قمار بودم که در هزاره دیگری به صورت یکی از ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت، خاتونه رمزار به این دنیا بازگردم. خوابم برد. خوابی عمیق عمیق.» (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۶)

با کمی تأمل و دقت در داستان مورد بحث، نکات مهمی را در تأیید آنچه که پیش‌تر به عنوان روش و شگرد دانشور در پایان‌ناپذیری شخصیت یادآور شدیم، می‌توان بیان داشت. ابتدا فضای توصیفی داستان و ورود شخصیت به این فضای پر تصویر، ذهن خواننده را آماده دریافت صور رمزی داستان می‌کند. زیرا آنچه را شخصیت داستان با آن روبه‌رو است یک فضای ماورای حسی است؛ نه تنها در حوزه حواس و تجربیات حسی ما نمی‌گنجد، بلکه در حد توصیف هم نمی‌گنجد. بنابراین

شاهد راه‌یابی زبان رمزی در آغاز و سرتاسر متن هستیم. از آن‌روی که انسان «در بیان یافت‌ها و معرفت شخصی نسبت به امور ناشناخته و ماورای حس و تجربه ناچار از زبان رمز استفاده می‌کند». (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص ۱۴۴) و وقتی شخصیت اصلی داستان با مفاهیمی روبه روست که امکان استفاده از ابزار کلامی رایج با همان بار معنایی متداول میسر نیست؛ زبان رمزی بهترین شیوه برای انتقال مفاهیم ماورای حسی تجربی به خواننده است و به گفته یونگ «از آنجایی که چیزهای بی‌شماری فراسوی حد ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌های نمادین تأویل‌هایی از آنها را ارائه دهیم که نمی‌توانیم تعریفشان کنیم». (یونگ، ۱۳۸۷، صص ۱۶-۱۹)

بر همین اساس تمامی صحنه‌ها و حتی برخی از واژگان هاله‌دار حاوی صور رمزی است که تأویلات خاصی را برمی‌تابد و فضای توصیفی ارائه شده توسط شخصیت کاملاً در مفهوم نمادین آن است و دارای بعد اشراقی و عرفانی اهل حق در این مسلک و نشانه‌های موجود متن قابل بررسی است.

در رابطه با آیین اهل حق باید خاطر نشان کرد که «مسلک اهل حق، مجموعه‌ای از عقاید خاص مذهبی با ذخایر معنوی آیین هندوییزم و ادیان ایران باستان بخصوص با کیش‌های زرتشتی، مانوی، مزدکی و ادیان اسلام، مسیحی، کلیمی و افکار فریق‌غالی آمیخته شده است». (صفی‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۱۵) که «در برخورد با حوادث در زمانهای مختلف، اشکال گوناگون به خود گرفته است». (جیحون آبادی، ۱۳۶۱، ص ۵) به باور صفی‌زاده، پژوهش‌گر فرهنگ ایران باستان و محقق زبانهای کهن و فرقه‌های دینی، مسلک اهل حق به جهت اعتقاد به اصل دونادون یا تناسخ به شدت متأثر از آیین هندوییزم و کیش زردشتی است که با گسترش تدریجی، آیین‌ها و کیش‌های دیگر را به خود جذب کرده است و پیدایش این مسلک گونه‌ای ایستادگی در برابر ظلم و ستم حکام اموی و کارگزاران عباسی است. در واقع، هدف بزرگان اهل حق، احیای آیین کهن ایران و حفظ راه و روش‌های نیاکان خود بوده است» (صفی‌زاده، ۱۳۸۷، صص ۱۵-۱۶ و ۲۲) دکتر شفیع کدکنی نیز احتمال داده‌اند در واقع «درفرقه‌هایی از اهل حق

استمرار عناصری از آیین قلندری را با تمام دگردیسی‌های آن می‌توان یافت». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص ۳۳۸)

از جمله نشانه‌های داستان که از طریق این مسلک قابل تأویل و بررسی است و دانشور از آنها برای پرداختن به شگرد خویش یاری جسته است، می‌توان به این جمله شخصیت که: «حضرت داوود به اعتقاد مردم اینجا تظاهر یکی از قدیسان در زندگی فعلی است، شاید تجسم شیخ شهاب الدین...» (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۱) اشارت داشت. زیرا در عرفان اهل حق، داوود در زمره یکی از هفت تنان به شمار می‌رود. در رابطه با هفت تن باید گفت طبق جهان بینی و مسلک اهل حق، آنگاه که خداوندگار (خداوندگار) اولین ملک، بنیامین یا همان جبرئیل را آفرید بنا به درخواست جبرئیل خداوند چند تن همدم برای وی خلق کرد که در بندگی و محرم اسرار بودن قرین هم شوند.

امیدم چنان است کای کارساز مرا چند تن همدم و یار ساز

که باشیم در بندگی هم قرین شوند محرم از سر و آیین دین

(جیحون آبادی، ۱۳۶۱، ص ۷۱۴)

سپس خداوندگار به درخواست این پیر روشن ضمیر، شش ملک دیگر آفرید که نام مجموع هفت تن به قرار زیر است:

اوّل پیر بنیام و داوود یار سیم موسی و مصطفای قهار

براهیم و رضبار با یادگار که بودند هر هفت با اقتدار

(همان، ص ۳۰)

عناوین هر یک:

بدی نام آن رمز رضوان حور که بد خادم ذات حیّ غفور

مکائیل، اسراف، عزرائیل چون شدند آفریده به آن جام دون

به پنجم بدی یار، شش روچیار شدند خلقت در نور آن کردگار

(جیحون آبادی، ۱۳۶۱، صص ۴۱-۴۲)

از نظرگاه یکی از سران بزرگ اهل حق «مقام هفت تن» ازلی و تعیین شده است و داوود جزوهفت تن به شمار می رود» (الهی، ۱۳۷۳، ج ۲، صص ۱۳۴ و ۴۲) وی اظهار داشته است «وقتی ذاتی مانند هفت تن به دنیا بیاید یعنی کسی که آن ذات به نام اوست در جسم باشد، تا زمانی که به کمال نرسد و از دنیا نرود جانشین دومی برای احراز آن ذات وجود نخواهد داشت» (الهی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۱۵۷) به همین خاطر «منظور از داوود یک بشر نیست بلکه همان ذاتی است که اسمش در آنجا اسرافیل است». (همان، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۲۰۳)

وی که این مسلک را به تشیع نزدیک می کند، بر این باور است «داوود مظهر امام رضا (ع) است و فریاد رس. مخصوصاً در زندان و دریا و کوه و بیابان، او از طرف خداوند مأمور این کار است» (الهی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۵۰) بنابراین، به باور این آیین ذات خداوند در هفت تن و سپس در بشر جلوه می کند، این امر بنا به فرمان خداوندگار است در شاهنامه حقیقت بدان اشاره شده است:

بذات و صفت می شوم میهمان	خصوصاً به هر جامه با هفت تنان
هویدا شود ذاتم از روی او	هر آنکس که میلم بود سوی او
(جیحون آبادی، ۱۳۶۱، صص ۴۸-۴۹)	
شدند هفت تنان نیز گم در بشر	به تقدیر امر جهان دادگر
نهان گشت در سر بخان بقا	خداوند هم گشت ز ایشان جدا
همیشه به مهمان نیکان شدی...	ولسی ذره حق به دوران بدی
بدند در جهان دایماً حکمران	بر آنها شدی ذات حق میهمان
بدور زمان می شود جلوه گر	از این باب گویند در حق بشر
(همان، صص ۱۱۰-۱۱۱)	

عرفا نیز «داوود را مظهر کلیات و احکام اسمایی و صفات ربانی و آثار روحانی و قوای طبیعی می دانند» (زمانی، ۱۳۸۳، ج ۲، ص ۹۵) با نکات یاد شده می توان دیدار و

آشنایی شخصیت اصلی با پیراز را با مقام داوود که «دلیل عموم اهل حق است» (الهی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۵۰) با توجه به آیین اهل حق، قابل انطباق با داوود و دلیل راه دانست. حتی شخصیت خاتونه رمزار و توصیف آوایی از دل قرون برآمده و لباس سرتاسری سفید او از زبان شخصیت اصلی نیز در آیین اهل حق قابل بررسی است؛ زیرا در متون اهل حق، خاتونه رمز بار (رضبار) نیز جزء هفت تنان محسوب می‌گردد. آن‌گونه که پیش‌تر در مورد «هفتنان» اشاره شد «هفتن» نمودار هفت فرشته‌اند که از گوهر خداوندگار آفریده شده‌اند، هفتن در اعصار گذشته، در پیکره پیغمبران و خاصان خدا تجلی کرده‌اند. وظیفه آنها دستگیری و ارشاد خلق است» (صفی زاده، ۱۳۸۷، صص ۲۵-۲۶) در شاهنامه حقیقت به هفتن بودن وی اشاره شده است:

دگر حور شد نام رضبار پیر شد محرم ذات فرد کبیر

(جیحون آبادی، ۱۳۶۱، ص ۵۰)

و در کنار داوود دلیلی و رهبری واگذار شده به وی، خدمت در بارگاه الهی محوّل گردیده است:

به داوود دلیلی و رهبر شمرد به موسی دبیری و دفتر شمرد

دگر پیر رضبار آن بارگاه شده خادام ذات آن پادشاه

(همان، صص ۵۰-۵۱)

حتی توصیف پیراهن سرتاسری سفید خاتونه در جم‌خانه نیز به واجبات آیین پوشش در آن مکان اشارت دارد و «پوشیدن لباس سفید در جم‌خانه امری واجب است». (صفی زاده، ۱۳۸۷، ص ۳۸) همین‌طور این عبارت شخصیت «نمی‌دانستم خاتونه رمزار از دو چشم نابینا بود اما حالا که می‌دیدمشان، کلمه‌های حور العین و پیر و دلیل راه و مراد، ذهنم را می‌انباشت... آیا [آلف] قدی بودند که باباطاهر عریان گفته است در هر هزاره ظهور می‌کند» (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۳) با کمی غور در مبحث تجلی و ظهور هفتن در قالب بشر که موارد اساسی عقاید این مسلک است؛ نابینایی خاتونه با ظهور در پیکره یکی از بزرگان اهل حق به نام ملک جان معروف به شیخ جانی قابل توجیه است

زیرا وی علاوه بر صاحب مراتب بودن از دو چشم نیز نابینا بوده است که سران اهل حق سخت بدو باور داشته اند (برای نایب بودن ملک جان و پوشش سفید او رک. الهی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۲۰۵) این مساله با ظهور «دونادون» که مراتب تجلیات است و در مباحث پیش رو بدان خواهیم پرداخت، قابل بررسی است.

از دیگر مباحث مورد توجه که داستان را به سوی بررسی با آیین اهل حق می‌برد؛ محلّ بار دادن و تجمع اهل حق، جم‌خانه، و مراسم آیینی آن چون آیین قربانی و ارائه خدمت، ذکر و کلام خوانی سیّد با تنبور است که از واجبات اصلی این مسلک است در مورد این مکان که «سؤالات و گفت‌و گوی مذهبی هیچ صحبتی در آن نباید بشود و مقام آن، آنقدر ارجمند است که هر مشکلی را در جم آورند و به جم پناهنده شوند آن مشکل حل شده تلقی می‌شود». (همان، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۳۸۱) البته این جم در ابتدا یک جشن آیینی و معنوی به نام جم بر پا می‌کند تا خداوندگار پس از گشت و گذار در طبقات آسمان به خواهش فرشتگان در زیر ساج‌نار بار دیگر جشن معنوی جم را منعقد سازد و پس از مراسم جم و قربانی، خداوند به مقام خود از آنان اقرار گرفته و وعده تجلی و ظهور می‌دهد که پس از ظهور در عالم بشریت به او ایمان بیاورند. (صفی زاده، ۱۳۸۷، ص ۲۷)

برفتند در معنوی نزد شاه	بدیدند چون شاه را زان بقا
خداوند بنشسته در تخت ساج	چو بنیادم دیدی مرآن تخت و تاج
ز پس عرض کردند یاران به شاه	امید است این دم به لطف و شفا
دگر باره آیی بدون بشر	به عالم شوی آشکارا چو خور
به پاسخ بگفتا پس آن ذوالمنن	که ای طالبان خریدار من
کنون وقت آن است از جخت جهد	کنم این زمان باز تجدید عهد
که هر یک بیارید یک هدیه راست	به قربان هرچه به هر کس رواست
شد ایجاد قربان ها در حضور	که هریک به یک تن نمودی ظهور...

رضبهار گرده شد ایجاد چون شد از شاه براهیم یک خروسی برون

(جیحون آبادی، ۱۳۶۱، صص ۲۵۳-۲۵۴)

البته اجرای آیین قربانی به عنوان خدمت^۱، توسط سید که «باید یکی از فرزندان خانواده های یازده گانه یارسان باشد که کارش دعاخوانی نذور است». (صفی زاده، ۱۳۸۷، ص ۱۳۸) انجام می گیرد که وظیفه دارد «دعوت طایفه را برای نذر بپذیرد» (الهی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۴۵۳) و سادات «از زمانی که بتوانند آداب جمع را به جا بیاورند می توانند نذر دعا بدهند» (الهی، ۱۳۷۳، ج ۱، ص ۵۱۰)

در این مراسم قربانی، همان طور که در داستان ذکر شد، ذبح خروس به عنوان فدیة خواسته شده است. «برخی از پیروان اهل حق، خروس سفیدی قربانی می کنند که نزد آنها بسیار مقدس است». (صفی زاده، ۱۳۸۷، ص ۳۸) و به عنوان نیاز در جم ارائه می شود و نیاز «نذری را گویند که برای بزرگداشت و انعقاد جم با تنبورزنی و تواضع در جم خانه انجام می گیرد و با ذکر اول یار-آخر یار مراسم آیینی خوردن قربانی در جم خانه صورت می یابد». (همان، ۱۳۸۷، صص ۴۱-۴۵)

در شاهنامه حقیقت به این نیاز و نذر که یارسان به عشق هفت تنان سبز^۲ می کنند

اشاره شده است:

ابا یک خروس چهار ماه روفته	برنج یک من از وزن شد کوفته
ابا یک من از نان پخته به کام	دگر روغنش ربع یک من تمام
کنند جملگی سبز در آن مقام	به جمع حقیقت برندش تمام

(جیحون آبادی، ۱۳۶۱، ص ۳۴۷)

همان طور که اشارت رفت سید وظیفه دعاخوانی نذورات و کلام خوانی و تنبور زنی در مراسم جم را بر عهد دارد که «در تمام مظاهر فرهنگی یارسان جایی اساسی دارد و در جلسات مذهبی در جم خانه نواخته می شود انتخاب این ساز برای آوایی مقدس، نشانه نوعی اتحاد و همبستگی است و آن را غذای روح می دانند» (صفی زاده، ۱۳۸۷، ص ۳۹) که «در زمان ذکر زده می شود». (الهی، ۱۳۷۳، ج ۲، ص ۲۱)

نالۀ طنبور و بعضی سازها

اندکی اند به آن آوازا

خشک سیمی، خشک چوبی، خشک پوست

این صدا از کیست، می آید ز دوست

(همان، صص ۲۵۹-۲۶۰)

تمامی مباحث یاد شده را نویسنده در داستان آورده است «سید با تنبورش آمد... من تنها به صدای سید دلخوش بودم، معنای کلام را نمی دانستم. اما صدا، سرود ربّانی بود. ذکر شروع شد. ذکر گردی، تعدادی از گُردها را به گریه انداخت و یک زن غش کرد. ذکر فارسی ما را به گریه انداخت... رنگ پیرازم پریده تر و پریده تر می شد و ذکر سید را از نیمه های آن همراهی کرد. انگار به من هم گفت: آوازی بخوان. و متوجه شدم که با همگان هم آواز شده ام. مگر به آنکه بعدها به صورت او استحاله می یافتم... اوّل یار - آخر یار» (دانشور، ۱۳۸۶، صص ۱۶۳-۱۶۴)

اما نکته مهم و قابل بحث در این آیین که دانشور از آن برای پایان ناپذیری شخصیت داستان سود جسته و به عنوان مبنای شگرد خویش قرار داده است مبحث اساسی «دونادون» یا تناسخ است که سبب گردیده چهره پایان ناپذیر شخصیت در پیوند و باور با این اصل تصویر شود برای روشن گری مطلب باید گفت: «دونادون مراتب تجلیات را گویند؛ بنا به محتوای خرده سرانجام، روحی را گویند که در کالبدها و جامه های گوناگون تجلی کند» (صفی زاده، ۱۳۸۷، صص ۶۶۷)

بدین معنی بنا به باور این مسلک «تمام روح ها یک ریشه ای در عالم باطن دارند، وقتی به این دنیا می آیند ریشه آنها در آنجا هست و هر کاری بتوانند در آن مبدأ و ریشه اثر دارد فرقی که دارد این است وقتی به این دنیا می آید سابقه اش یادش می رود و وقتی از این دنیا رفت همه سابقه اش دوباره یادش می آید» (الهی، ۱۳۷۳، ج ۲، صص ۲۶۴-۲۶۵) بنابراین «در جهان مادی، روح در کالبدها و جامه های گوناگون تجلی می کند که این را دونادون گویند. آدمی از روز تولد تا جاودانه شدن، روانش هزار

و یک جامه عوض می‌کند... و با گردش در قالب‌های گوناگون جزای اعمال گذشته خود را می‌بیند. خداوندگار خواست که ذات خود را در قالب آدمی مهمان کند؛ پس قرن‌ها گذشت تا خداوند دین اسلام را پدید آورد و هفت تن و هفتوانه و دیگر فرشتگان را در قالب‌های متنوع ظاهر کرد...» (صفی زاده، ۱۳۸۷، ص ۳۱) در شاهنامه حقیقت آمده است:

به جسم و به جان همه جا کنید	به هر خانه یک دور مأوا کنید
به هر شیء و هر جنس در هر شمار	بپوشید هر یک قبایی هزار...
خصوصاً بهر جامه با هفتنان	به ذات و صفت می شوم میهمان
هر آنکس که میلم بود سوی او	هویدا شود ذاتم از روی او
پس آنگاه یاران به صدق و یقین	به فرمان یزدان با آفرین
هزار و یکی جامه ها یافتند	یکایک به قامت بیاراستند
چنین شد مقدر به دور زمان	خداوند با جمله روحانیان
بیایند بر دون گگردان چو شید	که تا آن زمان حشر گردد پدید

(جیحون آبادی، ۱۳۶۱، صص ۴۸-۴۹ و همان، ص ۵۱)

بنابراین «بنا به کتاب نامه سرانجام در قرون گذشته برخی از رهبران و بزرگان یارسان، در قالب پیامبران ایرانی چون زردشت، مانی، مزدک به جهان آمده و به هدایت مردم ایران پرداخته‌اند و آنان را به یکتا پرستی فرا خوانده‌اند. پیر بنیامین، پیر موسی، پیر داوود... که جزء هفت تن هستند در قالب‌های گوناگون در میان مردم ظاهر شده- اند» (صفی زاده، ۱۳۸۷، ص ۲۴)

پیامد یک یک ز پیغمبران	پس پادشاهان ناماوران
ز خرد و بزرگ و اناث و ذکور	ز زشت و زیبا و ظلم و ز نور
برفتند، باز آمدند در جهان	شدند ظاهر در جامه این و آن

(جیحون آبادی، ۱۳۶۱، ص ۱۶۷)

شایان ذکر است در جهان‌بینی عرفانی نیز به اینکه «نفس یا روح اصل آسمانی دارد و در زندان تن اسیر است، سابقه‌ای کهن دارد» (پور نامداریان، ۱۳۸۶، ص ۳۸۴) به هر روی، همان‌گونه که شاهدیم شخصیت در پایان داستان «به ظهور در هزاره دیگر در قالب خاتونه رمزار به خواب می‌رود» که در انتهای داستان فرجام شخصیت و قطعیت سرنوشت او مشخص نیست آفرینش چنین مضمونی استمرار شخصیت در قالب شخصیت دیگر داستان یعنی خاتونه رمزار چهره پایان ناپذیری در ذهن خواننده می‌آفریند.

حضور شخصیت فرعی دیگر مردسیاه‌پوش در داستان از جمله نشانه‌هایی است که امکان تفسیر و تأویل عرفانی مطابق با این مبحث را ممکن می‌سازد. شخصیت مرد سیاه‌پوش را می‌توان کدورت روحانی و برداشتن نقاب و سرتاسر چشم بودن او را دلیلی بر رفع کدورت روحانی دانست! بدین وسیله شخصیت آمادگی و استعداد لازم برای رهایی از جسم و قطع تعلق از بدن و جسم کنونی را کسب می‌نماید. این قطع تعلق از بدن را در چند جای داستان نظیر «یک بار به فکر خودسوزی افتاده بودم» و همین‌طور «من شبیه آن طوطی در بند در مثنوی مولانا بودم که پوشش تن را رها کرد تا روحش به پرواز در بیاید، کسی روح من از زندان تن رهایی می‌یافت» (دانشور، ۱۳۸۶، ص ۱۶۸) می‌توان دید که در بخش داستان مردسیاه‌پوش همواره با نقاب در داستان ظاهر شده است اما وقتی نویسنده ثقل معنایی مفاهیم مد نظر خویش را در انتهای داستان رسوب می‌دهد مرد سیاه‌پوش بنا به توصیف شخصیت بدون نقاب و سراسر چشم تعبیر می‌شود و زدودن تعلق جسمانی از روح شخصیت کاملاً ملموس‌تر می‌شود؛ خاصه که با مفاهیم آئینه و نور نیز قرین گردد.

در بخشی از داستان، به این مقوله برمی‌خوریم که شخصیت داستان آن گاه که به آئینه می‌نگرد «اوایل نور رامبراندی بود و بر کل صورت منعکس می‌شد اما هر روزی پس از روز دیگر آینه شفاف‌تر و شفاف‌تر می‌شد و خطوط صورتم محوتر و محوتر، انگار نقطه کانونی آینه بر روحم میزان می‌شد.» (همانجا) که می‌توان ارتباط شخصیت را

با نور و آینه در کیفیت رسیدن شخصیت اصلی به مرحله نفس مطمئنه و کشف حجاب تن دانست. در این باره عزالدین محمود کاشانی آن را انعکاس صورت روح در آینه انسان می‌داند و می‌گوید: «چون دایره تکوین به نقطه انتها رسید و بر نقطه ابتدا منطبق گشت، صورت روح در آینه وجود آدم خاکی منعکس شد و جمله اسماء و صفات الهی در او متجلی گشت؛ پس خطاب «آنی جاعل فی الارض خلیفه» در- رسید» (کاشانی؛ ۱۳۸۶، ص ۹۵)

بنابراین همان طور که در مباحث عرفانی نفس انسان زمانی اصل آسمانی و روحانی خویش را می‌بیند که چشمان این روح بر حقایق الهی باز شود شرط آن یعنی رفع کدورت جسمانی و روحانی نیز زدودن تاریکی است که اقتضای جسم بر روح افکنده پس بی مشابهت نیست که دانشور شخصیت فرعی اما بجای مردسیاه پوش را از ابتدای داستان تا انتهای آن در کنار شخصیت اصلی که سرانجام به «دون» و هزاره دیگر راه می‌یابد، آورده است.

نتیجه گیری

دانشور با توجه به سبک و سیاق پست مدرنیستی خویش تلاش داشته است فرجام شخصیت را در هاله‌ای از ناتمامی و پایان ناپذیری قرار دهد برای این منظور با یاری و ایجاد یک مضمون عرفانی ایرانی (اهل حق) مضمونی خلق کرده است که علاوه بر اینکه ریشه در فرهنگ ایرانی دارد و آشنا با خواننده است، نوع مضمون متناسب با پایان ناپذیری شخصیت باشد. دانشور با توجه به کوتاه بودن داستان کوتاه، تک تک نشانه‌ها را حساب شده و بجا در داستان قرار داده است. بدین سان تمامی رمزگان مربوط به آیین و مسلک اهل حق را که به تناسخ و دونادون معتقدند در جای جای داستان ذکر کرده است تا عنصر شخصیت را به پایان ناپذیری خویش سوق دهد. تکرار در هزاره و دون دیگر در پیکره دیگر عملکرد شخصیت را تحت الشعاع یک فضای شهودی و عرفانی قرار می‌دهد و با بستر سازی نویسنده شخصیت در مواجهه با

خودسوزی از تصمیم خویش بر می‌گردد دلیل تحول نگرش شخصیت می‌شود و به امید تکرار در هزاره و دون دیگر چهره پایان‌ناپذیری از خویش را در ذهن خواننده داستان ترسیم می‌کند..

یادداشت‌ها:

- ۱- خدمت: طعامی است که از گوشت خروس و روغن حیوانی پزند و در شب‌های روزه یعنی اعیاد با تشریفات خاص صرف کنند. نگاه کنیده: شاهنامه حقیقت، ذیل واژه خدمت در فهرست اصطلاحات مذهبی ص ۶۹۸
 - ۲- اصطلاح سبز کردن: تقدیم و عملی کردن خدمت را گویند. رک: همان ص ۷۲۱
 - ۳- سوره بقره، آیه ۲۹
 - ۴- در متن داستان، الف قد آمده است که اشتباه نوشته شده و باید آلف می‌آمد در دیوان بابا طاهر این شعر بدین صورت آمده است:
مو آن بحرّم که در ظرف آمدستم
چو نقطه بر سر حرف آمدستم
به هر الفی الف قلدی برآید
الف قلدّم که در الف آمدستم
 - ۵- همدانی، باباطاهر، (۱۳۷۰)، رباعیات باباطاهر، به کوشش اسمعیل شاهرودی، چاپ سوم، تهران، انتشارات فخر رازی.
- در مورد باباطاهر که یکی از سران اهل حق به شمار می‌رود. رک: کتاب آثار الحق تألیف: نور علی الهی، ۱۳۷۳، جلد ۲، ص ۱۲۹؛ نیز کتاب شاهنامه حقیقت اثر نعمت الله جیحون آبادی با مقدمه و تصحیح محمد مکرری، ابیات ۵۷۵۸-۵۸۲۵ صص ۲۹۷-۳۰۱ نیز کتاب اهل حق، پیران و مشاهیر، صفی زاده، صدیق، صص ۹۰-۹۱.

منابع و مأخذ:

الف- کتابها

- ۱- قرآن کریم؛ (۱۳۷۵) ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران، انتشارات نقش و

نگار.

- ۲- الهی، نور علی، (۱۳۷۳)، آثار الحق (جلد ۱)، چاپ چهارم، تهران، جیحون.
- ۳- پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، گفتمان نقد، تهران، روزنگار.
- ۴- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۶)، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ ششم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۵- جیحون آبادی، نعمت الله، (۱۳۶۱)، حق الحقایق یا شاهنامه حقیقت، بامقدمه و تصحیح محمد مکرری، چاپ دوم، تهران، طهوری.
- ۶- دانشور، سیمین، (۱۳۸۶)، انتخاب، تهران، انتشارات قطره.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۶)، قلندریه در تاریخ (دگردیسی های یک ایدئولوژی)، تهران، سخن.
- ۸- صفی زاده، صدیق، (۱۳۸۷)، اهل حق، پیران و مشاهیر، تهران، انتشارات حروفیه.
- ۹- کاشانی، عزالدین محمود بن علی، (۱۳۸۶)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدین همایی، چاپ هفتم، تهران، نشر هما.
- ۱۰- مولوی، جلال الدین، (۱۳۸۳) مثنوی معنوی، ج ۲، تصحیح کریم زمانی؛ چاپ یازدهم، تهران، انتشارات اطلاعات.
- ۱۱- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۵)، عناصر داستان، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سخن.
- ۱۲- همدانی، باباطاهر، (۱۳۷۰)، رباعیات باباطاهر، به کوشش اسمعیل شاهرودی، چاپ سوم، تهران، انتشارات فخر رازی.
- ۱۳- یونگ، کارل گوستاو؛ (۱۳۸۷)، انسان و سمبول هایش، ترجمه محمود سلطانی، چاپ ششم، تهران، انتشارات جامی.

ب- مقالات

- ۱- کنان، ریمون، ۱۳۸۴، «نظریه شخصیت: واقع گرایی در مقابل نشانه شناسی» ترجمه ابوالفضل حرّی، مجله زیبا شناخت، شماره ۱۲، صص ۱۶۱-۱۱۰.

- ۲- حرّی، ابولفضل، نیمه‌اول سال ۱۳۸۴، «نظریه شخصیت: واقع‌گرایی در مقابل نشانه‌شناسی»، مجله زیبا شناخت، شماره ۱۲، صص ۱۶۱-۱۹۹.
- ۳- جارویس، رای ترستن، (تابستان ۱۳۷۵)، «شیوه خواندن داستانهای کوتاه»، ترجمه شهرداد تجزیه‌چی، مجله ادبیات داستانی، شماره ۴۰، صص ۵-۱۲.