

تکوین شخصیت قهرمان در چهار روایت از تذکرة الاولیاء

محمد رضا حاج آقابابایی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران

امیر نصری**

استادیار فلسفه هنر دانشگاه علامه طباطبایی، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۸/۲۳، تاریخ تصویب: ۱۳۸۹/۱۲/۱۶)

چکیده

مقاله حاضر از منظر شخصیت‌پردازی و تکوین شخصیت قهرمان، به بررسی تذکرة الاولیاء عطار نیشابوری می‌پردازد و به‌عنوان نمونه، چهار روایت از این متن (ابراهیم ادهم، حسن بصری، بایزید بسطامی و حلاج) را برای بررسی برگزیده است. در این بررسی که براساس نظریه نورترپ فرای انجام شده است، ذکر می‌شود که الگوی قهرمان در تذکرة الاولیاء به الگوی قهرمان در گونه ادبی رمانس نزدیک است و همان‌گونه که در رمانس، قهرمان صورت دگرگونی‌یافته حکایت‌های اساطیری است، قهرمانان تذکره (عارفان) نیز صورتی از قهرمانان متون مرجع هستند که در صدر این متون مرجع، قصه‌های قرآنی قرار دارند. بنابراین، قهرمان همان خط سیر روایی را طی می‌کند که پیش‌تر در شیوه روایی قرآن وجود داشته است. این تأثیرپذیری سبب شده است که حکایت‌های موجود در تذکرة الاولیاء، فارغ از سندیت تاریخی آنها، از میزان باورپذیری بیشتری برخوردار باشند و حجیت روایی متن نیز برخاسته از آن باشد.

کلیدواژه‌ها: تذکرة الاولیاء، قهرمان، الگوهای روایی، قصه‌های قرآنی، متن

مرجع، خصلت تکرارشوندگی

*. E-mail: mr_hajibabai@yahoo.com

** E-mail: amir.nasri@yahoo.com

مقدمه

مهم‌ترین مؤلفه‌ی روایی در تذکرة‌الاولیاء عطار نیشابوری، قهرمان و کنش‌های شخصیت قهرمان است. آنچه در این متن کلیت روایت را تشکیل می‌دهد، حول محور شخصیت قهرمان قرار دارد؛ به‌گونه‌ای که اگر شخصیت‌پردازی را از هریک از روایت‌های این متن حذف کنیم، از پیام متن چیزی باقی نخواهد ماند و هر تلاشی برای تحلیل ساختار روایی آن، ناممکن خواهد بود. متونی از سنخ تذکرة‌الاولیاء بدین‌دلیل پدید آمده‌اند که با گردآوری مجموعه‌ای از روایات مختلف و با بهره‌گیری از ترفندهای گوناگون روایی، خواننده‌ی اثر را با پیام مورد نظر نویسنده آشنا سازند و آن پیام را برای وی باورپذیر نمایند. از این‌رو، تحلیل این پیام، نیازمند توجه به شیوه‌های روایی و فرایندی است که روایت در آن شیوه‌ها، مخاطب اثر را با پیام آن مواجه می‌سازد و تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. همچنان‌که در ادامه‌ی مقاله توضیح خواهیم داد، در این سیر روایی، تکرار «الگوهای تثبیت‌شده» و روایت‌های مرجع، بیش از هرچیزی در شکل‌گیری پیام دخیل‌اند و نویسنده از این طریق، توفیق می‌یابد که بستر قابل‌قبولی را برای مخاطب فراهم سازد.

با توجه به این مسئله، می‌توان گفت که تذکرة‌الاولیاء از یک چارچوب کلی روایی برخوردار است که این چارچوب کلی را حکایت‌های کوتاهی تشکیل می‌دهند که با یکدیگر پیوستگی دارند. این حکایت‌های کوتاه موجود در هریک از فصول تذکرة‌الاولیاء، شباهت‌های بسیاری به یکدیگر دارند و تنها چیزی که آنها را از نمونه‌های مشابه متمایز می‌سازد، توجه‌شان به احوالات یکی از اولیاست؛ یا اینکه ذیل نام یکی از اولیاء روایت می‌شوند. بنابراین، انتساب هر روایتی به یک شخصیت، آن را مشروع می‌سازد؛ هرچند که این روایت‌ها در دیگر موارد با پاره‌ای دخل و تصرف‌ها همراه‌اند یا با تغییرات جزئی تکرار می‌شوند. اگر این حکایت‌ها از حیث ریخت‌شناسی (morphology) مورد بررسی قرار گیرند، می‌توانند همگی در یک ریخت یا گونه (genre) روایی بررسی شوند. به‌عنوان

مثال، ماجرای شنیدن ندای هاتفی از غیب یا ماجرای گرفتاری شخصیت در کشتی و یاری ماهیان دریا به وی و مواردی از این قسم که تعداد آنها چندان اندک هم نیست، در حکایات مختلف به کرات مورد استفاده قرار می‌گیرند.

اگر بخواهیم نمونه‌ای از این سنخ شخصیت‌پردازی و ترفند روایی را در ادبیات جهان بیابیم، بیش از هرگونه ادبی دیگری، این الگوی روایی را می‌توان در رمانس یافت و همچنان که در ادامه اشاره خواهیم کرد، قهرمانان موجود در حکایات مختلف تذکرة الاولیاء با این الگوی قهرمان قرابت دارند. این‌گونه قهرمان را می‌توان در بسیاری از آثار برجسته ادبیات جهان، از هزارویک‌شب تا افسانه‌های کانتربری چاوسر و دکامرون بوکاچیو یافت. منتقد ادبی معاصر، نورتروپ فرای (Northrop Frye) که از حیث شخصیت‌پردازی به طبقه‌بندی گونه‌های ادبی می‌پردازد، بر این اعتقاد است که می‌توان گونه ادبی رمانس را به دو نوع تقسیم کرد: نخست، رمانس ساده که دربرگیرنده قصه‌ها و حکایات عامیانه است و از نمونه‌های آن در ادبیات فارسی می‌توان به سمک عیار یا داراب‌نامه اشاره کرد. دودیدگر رمانس رمانتیک است که صورت دگرگون‌شده و گسترش‌یافته رمانس ساده است. نمونه‌های آن در ادبیات مسیحی، داستان بارلعم و جوزفات (حدود قرن هشتم میلادی) و حکایت‌های موجود در تذکره‌های قدیسان (فرای، ۱۳۸۴: ۲۹) است.

غایت و هدف رمانس‌های نوع دوم می‌تواند انتقال نوعی معرفت یا باورپذیرساختن مجموعه‌ای از باورها و آداب باشد. از این حیث، این‌گونه رمانس‌ها از همان کارکرد تعلیمی‌ای برخوردارند که حکایات موجود در کتاب‌های مقدس آن را مد نظر دارند. نورتروپ فرای در اثر دیگرش، این تقسیم‌بندی را به صورت دیگری مطرح می‌کند: نخست، رمانس‌های اختصاصاً مذهبی که به حیات قدیسان و مردان خدا توجه دارند. دودیدگر رمانس‌های غیر مذهبی که به شوالیه‌گری و ماجراهای سلحشوری می‌پردازند (فرای، ۱۳۷۷: ۴۹). با این حال، در هر دو مورد، بر اعمال و کنش‌هایی تأکید می‌شود که اعجاز‌آورند و به نوعی نقض قوانین طبیعی را به‌دنبال دارند.

چنین به نظر می‌رسد که حکایت‌های تذکرة‌الاولیاء از حیث شخصیت‌پردازی و کنش‌های قهرمان، صورت دگرگون‌شده یا گسترش‌یافتهٔ رمانس‌ها و حکایات داستانی‌ای است که تا زمان نگارش این متن، نمونه‌های متعددی در زبان فارسی داشته است. همچنین، این حکایت‌ها در خدمت پیامی کاملاً مذهبی هستند. در این مقاله، بر نحوهٔ تکوین شخصیت قهرمانان در این متن تأکید داریم و درصدد اثبات تبارشناسی این‌گونهٔ ادبی و هرگونه بحث تاریخی در این باب نیستیم. برای بررسی این امر نیز از نظریهٔ نورتروپ فرای بهره می‌گیریم که از این نظرگاه به بررسی ادبیات مغرب‌زمین و ادبیات مسیحی پرداخته است. یکی از تلاش‌های مهم فرای در این زمینه، تقسیم‌بندی‌ای است که براساس ویژگی‌های معرف قهرمان، از گونه‌های ادبی به‌عمل می‌آورد. وی بر این مبنا، گونه‌های ادبی را به پنج دسته تقسیم می‌کند (مارتین، ۱۳۸۲: ۱۸) که از میان آنها دو گونهٔ ادبی با تذکرة‌الاولیاء سازگار است. یکی رمانس است که در توضیح آن بر این اعتقاد است که قهرمان رمانس از حیث مرتبه، از دیگر انسان‌ها و محیط پیرامونی‌اش برتر است. تمایز قهرمان رمانس با قهرمان اساطیری در این است که قهرمان اساطیری از حیث نوع از دیگر انسان‌ها و محیطش برتر است و به قلمروی ورای انسان‌ها یا قلمرو خدایان تعلق دارد. اما قهرمان رمانس با اینکه از سایر انسان‌های پیرامونی‌اش برتر است، در مقام انسان شناخته می‌شود. تنها وجه ممیّزهٔ وی از سایر انسان‌ها این است که قوانین طبیعی برای وی کارایی چندانی ندارد (فرای، ۱۳۷۷: ۴۷-۴۸). کرامات اولیاء، نمونه‌هایی از این وجه ممیّزه هستند.

گونهٔ دیگر مورد نظر فرای، گونهٔ تقلیدی والاست که قهرمان در آن از نظر مرتبه از دیگران و نه از محیط، برتر است. در این شرایط، قهرمان به ایفای نقش رهبری می‌پردازد، زیرا اقتدار این قهرمان ورای قدرت سایر مردان است (همان: ۴۸). ولایت عرفانی هریک از اولیاء مورد اشاره در تذکره، چنین است. از این لحاظ، مخاطب متن با حکایاتی مواجه می‌شود که ورای قدرت وی است و اساساً مؤلفه‌های شخصیتی هریک از آنها بدین دلیل روایت می‌شود که بر مخاطب متن، اثر تعلیمی داشته باشد. در این اسلوب نیز قهرمان حکایت، متمایز از قهرمان اساطیری است؛ اما آنچه در اینجا

اهمیت دارد، این است که قهرمان‌های رمانس و تقلیدی والا، ادامه همان قهرمان اساطیری‌اند.

روایات اساطیری و قهرمانان آن همواره در یک گونه ادبی - به‌عنوان نمونه، تراژدی یا حماسه - باقی نمی‌مانند و مدام در حال تغییر چهره و دگر دیسی‌اند؛ به‌نحوی که صورت دگرگون‌شده آنها را می‌توان حتی در نمونه‌های ادبی مدرن ملاحظه کرد.^۱ ردپای این قهرمان اساطیری را می‌توان در الگوهای یافت که از خصلت تکرارشوندگی برخوردارند.^۲ این خصلت تکرارشوندگی، همان الگویی است که می‌توان آن را در سایر گونه‌های ادبی یافت. چنین به‌نظر می‌رسد که در مورد قهرمانان تذکرة الاولیاء نیز چنین است. این قهرمانان می‌توانند صورت دگرگون‌شده‌ای از حکایات اساطیری‌ای باشند که مخاطبان آن دوران، با نمونه‌های منظوم و منثور آن آشنایی داشتند؛ لذا الگوی چنین قهرمانی و جهان‌بینی آن در زمانه نگارش متن، امری تثبیت‌شده بود. یکی از دلایل اقبال مخاطبان به متن تذکره، می‌تواند همین مسئله باشد؛ زیرا قهرمانان اساطیری در این متن، به‌صورت انسان کامل براساس الگوی عرفانی درمی‌آیند. همان‌گونه که قهرمان اساطیری برای رسیدن به این مرتبه موانع و مراحل گوناگونی را پشت‌سر می‌گذارد، فرد عارف در الگوی عرفانی نیز در مراحل سیر و سلوک خود با صورت دیگری از موانع مواجه می‌شود. همچنین، همان‌گونه که متن اساطیری یا حکایات اساطیری در جهت باورپذیری، نیازمند ترفندهای روایی است، متن تذکره نیز ناگزیر به بهره‌گیری از چنین ترفندهایی است. اشارات مستقیم و غیر مستقیم نویسنده متن به راویان حکایات مختلف و تلاش برای توجیه این روایات، برخاسته از چنین ضرورتی است. بنابراین، همان‌گونه که قهرمان اساطیری تحول می‌یابد، قهرمانان تذکره نیز برمبنای الگوی آن قهرمانان، دچار تحول و دگرگونی می‌شوند. هم قهرمان روایات اساطیری و هم قهرمان روایات تذکرة الاولیاء، براساس یک الگوی آرمانی از انسان شکل می‌گیرند؛ به‌ویژه، در تذکره که قهرمان در نقش یک عارف یا قدیس به‌دنبال حقایق متعالی است.

با توجه به موردی که به آن اشاره شد، مقصود روایت‌های تذکره ترغیب مخاطب است تا وی به این قهرمان تشبّه جوید. از این‌حیث تلاش برای یافتن سندیت

تاریخی این روایات، چندان به معنا یا پیام تعلیمی متن یاری نمی‌رساند، زیرا هدف روایت‌های این متن، بیان حقایق تاریخی نیست - که در بسیاری از موارد نیز فاقد سندیت دقیق است - بلکه این متن در روایت‌های مختلفی که از زندگی عارفان یا اولیاء مطرح می‌سازد، به امری بیرون از خود روایت ارجاع دارد که همان آموزه‌های دینی، عرفانی، اخلاقی و ... است. در این متن، روایت صرفاً به خاطر خود روایت کردن یا داستان نیست، بلکه روایت کردن برای رسیدن به چیز دیگری است. به نوعی، روایت در خدمت توجیه عظمت فرد مورد نظر نویسنده است. از این حیث، نویسنده حکایت‌های کوتاهی را در کنار هم قرار می‌دهد تا با متصل کردن آنها به یکدیگر، یک روایت جامع یا منظومه کلی را ایجاد کند. بر این اساس، هریک از روایت‌های تذکره از زوایای مختلف اقوال متعدد در باب فرد مورد نظر را مطرح می‌کنند و سخنان وی در کنار هم قرار می‌گیرند تا دلیلی بر اثبات یا مؤید بزرگی قهرمان (اولیاء) باشند.

از این منظر، تذکره/اولیاء اثری است که نمی‌توان آن را با دیگر تذکره‌های ادبی مقایسه کرد. بسیاری از این تذکره‌ها به شرح حال شاعران و بیان نمونه‌هایی از اشعار آنها اختصاص دارند. در این آثار، همواره سندیت تاریخی اهمیت دارد، زیرا هدف از نگارش آثاری از این سنخ، حفظ وقایع تاریخی و سوانح حیات فرد مورد نظر است. در حالی که در تذکره/اولیاء شرح احوال فرد، جای خود را به شرح کرامات وی و کلمات قصاری می‌دهد که به وی منتسب شده‌اند. با این وصف، در این متن به جای آنکه حیات فردی قهرمان اهمیت یابد، بر تکامل و تحول شخصیت وی تأکید می‌شود؛ بنابراین، از الگوی رایج در تذکره‌نویسی فارسی تبعیت نمی‌کند و عنوان تذکره برای آن، نباید ذهن مخاطب را به سنت معمول تذکره‌نویسی در ادبیات فارسی منحرف سازد، بلکه این متن محملی برای روایت کردن و نقل اقوال مختلف است. با توجه به این نکته، به جای آنکه تذکره/اولیاء به عنوان نوعی روایت تاریخی یا متن مستند به واقع، تلقی شود، باید در گونه رمانس قرار گیرد. از این منظر، روایات تذکره نیز به دنبال واقع‌نمایی و حفظ وقایع تاریخی نیستند؛ همچنان که نویسنده متن در بسیاری از موارد، منشأ و سند روایت خود را نقل نمی‌کند. منطبق روایی این متن نیز به جای آنکه بر

این سندیت تأکید کند، بر «واحد‌های کلیشه‌ای و تکراری» استوار است. به‌عنوان نمونه‌ای از کل متن، چهار روایتی که برای بررسی در این مقاله انتخاب شده‌اند، مؤید چنین مسئله‌ای‌اند.

در این منطق روایی، خاستگاه هریک از حکایات چندان اهمیتی ندارد و نویسنده تلاش نمی‌کند تا با تغییراتی آن را از روایات مشابه متمایز سازد. هریک از این حکایات، مشروعیت و حجیت خود را از اقتدار معنوی فردی کسب می‌کنند که به احوال و شرح کرامات وی می‌پردازند و با روایت آنها، سنت‌های رایج و باورهای متفاوت آن زمانه را منتقل می‌کنند. البته این فرایند انتقال، با زبان و بیان آن روزگار صورت می‌گیرد که برای سده‌های بعدی امر چندان آشنایی نیست و از این حیث، میزان باورپذیری این مخاطب در حد و اندازه مخاطب زمان نگارش متن نخواهد بود.

نمونه‌ای از انتقال این سنت را می‌توان در داستان بودا یافت - البته بی‌آنکه بخواهیم خاستگاه و تبار آن را مشخص سازیم. این داستان در سنت‌های مختلف با توجه به لوازم و شواهد آن سنت، رواج یافته است. به‌عنوان مثال، در رمانس *بارلعم و جوزفات*، شاهد صورت مسیحی‌شده این داستان هستیم. در این رمانس، شاهزاده جوزفات از سوی پدرش که از مسیحیت بیزار است، در جای دورافتاده‌ای زندانی شده است. بارلعم که فردی زاهد است، به بهانه این‌که باید جواهری را به جوزفات نشان دهد، موفق به دیدار وی می‌شود و به‌دنبال آن دیدار، جوزفات از حیث روحانی دچار تحول می‌شود (فرای، ۱۳۸۴: ۳۶). همین الگو را می‌توان در حکایت ابراهیم ادهم یافت که آن را روایتی دیگر از داستان بودا دانسته‌اند. با اینکه هم در روایت جوزفات و هم در روایت ابراهیم ادهم می‌توان تفاوت‌هایی را نسبت به زندگی بودا شاهد بود، اما آنچه در این روایت اهمیت دارد، تأثیرپذیری یک روایت از روایت دیگر نیست، بلکه همان الگوی تحول مشترکی است که در هر سه این حکایات تکرار شده است. البته این الگوی مشترک تحول، با توسل به مؤلفه‌هایی صورت می‌گیرد که در حکایات مختلف یکسان نیستند و هرکدام از این روایت‌ها را همچون هیئت‌های مختلف اصلی واحد، نمودار می‌سازند. این اختلافات می‌تواند به‌سبب بستر فرهنگی‌ای باشد که این حکایات در آنها شکل گرفته‌اند و هر جامعه‌ای با

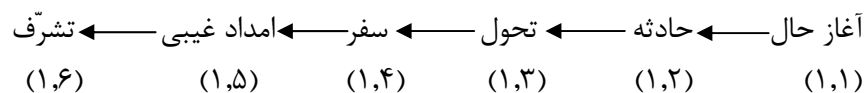
توجه به بستر فرهنگی‌اش، به روایت حکایاتی می‌پردازد که مؤلفه‌های مختص به آن را دارا باشد.

شاید بتوان یکی از مؤلفه‌های اساسی این بستر فرهنگی را متون مرجع یا به تعبیری، اساطیر مرکزی آن فرهنگ دانست. فرای در این زمینه معتقد است که: «قابلیت جذب افسانه‌ها نشانه‌ی اعتلای سیاسی و اجتماعی یک جامعه‌ی دارای اساطیر مرکزی است که به تدریج، حوزه‌های دیگر را تصرف می‌کند و این امپریالیسم اسطوره‌ای به دلیل همانندی‌های ساختاری میان همه‌ی اشکال داستانی ممکن می‌شود» (همان: ۳۹).

این اساطیر مرکزی همان روایت یا روایت‌های مرجعی‌اند که روایت‌های بعدی از آنها شکل گرفته‌اند. البته روایت‌های بعدی علاوه بر آنکه از روایت مرجع متأثرند، مؤلفه‌های جدیدی را نیز به آن می‌افزایند که زاینده‌ی زمان و مکان متن بعدی است. به عنوان مثال، یک روایت مختص به دوره‌ی اعراب جاهلی یا ایران باستان، در دوره‌ی اسلامی شکل یا اشکال جدیدی به خود می‌گیرد که مقتضای زمانه‌ی آن نیز هست.

حال با توجه به مقدماتی که ذکر شد، به تحلیل و مطالعه‌ی موردی روایت‌های متن مورد نظر در این مقاله می‌پردازیم. الگوی تحول شخصیت در تذکرة‌الاولیاء را می‌توان بر این اساس توضیح داد. در این مقاله، صرفاً به چهار روایت اشاره می‌کنیم، اما این الگو در دیگر روایت‌های این کتاب نیز موجود است و می‌توان آن را به آنها نیز تعمیم داد. این الگو را می‌توان در نمودار زیر خلاصه کرد:

نمودار ۱: الگوی کلی



۱.۱. آغاز حال:

- ۱.۱.۱. حسن بصری گوهرفروش بود. به روم می‌رود. مهمان وزیر آن دیار می‌شود (عطار، ۱۳۴۶: ۳۱).
- ۱.۱.۲. ابراهیم ادهم پادشاه بلخ بود و عالمی زیر فرمان داشت (همان: ۱۰۲).
- ۱.۱.۳. بایزید جد او گبر بود و پدرش از بزرگان بسطام به‌شمار می‌آمد. مادر بایزید، او را به مکتب‌خانه می‌فرستد (همان: ۱۶۱).
- ۱.۱.۴. حلاج صوفی شیدایی بود که پیوسته در ریاضت و عبادت به‌سر می‌برد و بیان معرفت و توحید می‌نمود (همان: ۵۸۴).

۱.۲. حادثه:

- ۱.۲.۱. حسن بصری وزیر دوم او را به جایی می‌برد که قبر پسر پادشاه است و تمام بزرگان به زیارت آن آمده‌اند و از اینکه نتوانسته‌اند مانع مرگ او شوند تأسف می‌خورند و اندوه خود را بازگو می‌کنند (همان: ۳۲).
- ۱.۲.۲. ابراهیم ادهم شبی در قصر خود خفته بود که از سقف خانه صدایی آمد. گفت: «کیست؟» گفت: «آشنایم. شتر گم کرده‌ام». گفت: «ای نادان! شتر بر بام می‌جویی؟ شتر بر بام چگونه باشد؟». گفت: «ای غافل! تو خدای را بر تخت زرین و در جامه‌اطلس می‌جویی. شتر بر بام جستن از آن عجیب‌تر است؟» (همان: ۱۰۲-۱۰۳).
- ۱.۲.۳. بایزید در مکتب‌خانه به آیه **أَنْ اشکر لی وَ لِوالدیک** می‌رسد و وقتی معنای آن را متوجه می‌شود به خانه می‌آید و به مادر می‌گوید: حق تعالی می‌فرماید به خدمت خویش و خدمت تو. من در دو خانه کدخدایی چون کنم؟ این آیت بر جان من آمده است. یا از خدا درخواه تا همه آن تو باشم، یا مرا به خدا بخش تا همه آن او باشم. مادر گفت: «تو را در کار خدا کردم و حق خود به تو بخشیدم» (همان: ۱۶۱).

با جمعی صوفیان به پیش جنید شد، از وی مسائل پرسید. پس حسین چون از جنید جواب مسائل نشنید، متغیر شد (همان: ۵۸۵).

۴. ۲. ۱. حلاج

۳. ۱. تحول:

ذکر سخن در دل حسن کار کرد (همان: ۳۲).
از این سخن هیبتی در دل وی پدید آمد و آتش در دل وی پیدا گشت (همان: ۱۰۳).

۱. ۳. ۱. حسن بصری

۲. ۳. ۱. ابراهیم ادهم

چون استاد معنای آن [آیت] بگفت، در دل او کار کرد (همان: ۱۶۱).

۳. ۳. ۱. بایزید

پیوسته در ریاضت و عبادت بود و در بیان معرفت و توحید و در زیّ اهل صلاح و شرع و سنّت بود که این سخن (گفتن انا الحق) از وی پیدا شد (همان: ۵۸۴).

۴. ۳. ۱. حلاج

۴. ۱. سفر:

از روم بازگشت و به بصره رفت (همان: ۳۲).
از بلخ به مرو و سپس، به نیشابور رفت و سرانجام، روی به مکه نهاد (همان: ۱۰۴-۱۰۵). «نقل است که چهارده سال بایست تا بادیه را قطع کند. همه‌ی راه در نماز و تضرّع بود تا به مکه رسید» (همان: ۱۰۶).

۱. ۴. ۱. حسن بصری

۲. ۴. ۱. ابراهیم ادهم

پس بایزید از بسطام برفت و سی سال در بادیه شام می‌گشت و ریاضت می‌کشید (همان: ۱۶۱).

۳. ۴. ۱. بایزید

پنج سال ناپدید گشت و در این مدت، بعضی در خراسان و ماوراءالنهر می‌بود و بعضی به سیستان، باز به اهواز آمد ... عزم حرم کرد. پس از آنجا به بصره آمد. باز به اهواز آمد. پس گفت: «به بلاد شرک می‌روم تا خلق را به خدا خوانم». به هندوستان رفت. پس به ماوراءالنهر آمد. پس به چین و ماچین افتاد و خلق را به خدا خواند (همان: ۵۸۵-۵۸۶).

۴. ۴. ۱. حلاج

۵.۱. امدادهای غیبی

۵.۱.۱. حسن بصری «شب‌های آدینه پریان نزد من می‌آیند و من با ایشان علم می‌گویم و دعا می‌کنم و ایشان آمین می‌گویند» (همان: ۳۸). «نقل است که بزرگی گفت: جماعتی به حج می‌رفتیم. در بادیه تشنه شدید. به سر چاهی رسیدیم. دلو و رسن ندیدیم. حسن گفت: چون من در نماز روم، شما آب خورید. پس در نماز شد. ما به سر آب شدید. آب بر سر چاه آمده بود. باز خوردیم» (همان: ۳۸).

(همچنین ر.ک: همان: ۳۸ و ۴۰)
۵.۱.۲. ابراهیم ادهم آوازی شنید که: «بیدار باش». او ناشنیده کرد. دوم بار همین آواز شنید. سیوم بار خویشتن را از آنجا دور می‌کرد و ناشنیده می‌کرد. بار چهارم آوازی شنید که: «بیدار گرد؛ پیش از آنکه بیدارت کنند». چون این خطاب بشنید، به یک بار از دست برفت (همان: ۱۰۳-۱۰۴).

(همچنین ر.ک: همان: ۱۰۵ و ۱۲۵-۱۲۷)
۵.۱.۳. بایزید بسطامی از مادر او نقل کنند که «چون لقمه‌ای در دهان نهادمی که در وی شبهتی بودی، او در شکم می‌تپیدی، تا آن لقمه دفع کردمی» (همان: ۱۶۱).

کسی به او اعتراض کرد که باری که بر شتر نهاده‌ای زیاد است. بایزید گفت: «ای جوان‌مرد، بردارنده بار شتر نیست. نگه کن که هیچ بار بر پشت شتر هست؟» چون نگه کرد، به یک وجب بالای شتر بود. (همان: ۱۶۳).

(همچنین ر.ک: همان: ۱۶۶-۱۶۸ و ۱۷۵ و ۱۷۷ و ۱۸۲ و ۱۹۰)

۵.۱.۴. حلاج او را حلاج از آن گفتند که یک بار به انباری پنبه برگذشت، اشارتی کرد، در حال دانه از پنبه بیرون آمد و خلق متحیر شدند (همان: ۵۸۶).

(همچنین ر.ک: همان: ۵۸۷ و ۵۹۳)

۶.۱. تشرّف:

۱.۶.۱. حسن بصری

روزی کنار دجله می‌گذشت. سیاهی را دید که با زنی نشسته است و چیزی می‌نوشد. در خاطرش گذشت که آیا او از من بهتر است یا من از او؟ در همین هنگام کشتی‌ای که هفت مرد در آن بود، در هم شکست. آن سیاه پنج نفر را از مرگ نجات داد. پس روی به حسین کرد و گفت: «برخیز اگر از من بهتری. من پنج تن را خلاص دادم، تو این دو تن را خلاص ده ای امام مسلمانان! در این قرابه آب است و این زن مادر من است. خواستم تا تو را امتحان کنم که به چشم ظاهر می‌بینی یا به چشم باطن. اکنون معلوم شد که کوری و به چشم ظاهر دیدی». حسن در پای او افتاد و عذر خواست و دانست که آن گماشته حق است. پس گفت: «ای سیاه! چنان که ایشان را از دریا خلاص دادی، مرا از دریای پندار خلاص ده». سیاه گفت: «چشمت روشن باد». تا چنان شد که بعد از آن البته خود را از کس بهتر ندانستی (همان: ۴۱).

۱.۶.۲. ابراهیم ادهم

پس از واقعات گوناگونی که برای ابراهیم روی می‌دهد (همان: ۱۰۳-۱۰۴)، «چون حق تعالی خواست که کار تمام کند؟ ... ملکوت بر او برگشادند و واقعه‌ی رجال‌الله مشاهده نمود و یقین حاصل کرد» (همان: ۱۰۴).

۱.۶.۳. بایزید

بایزید می‌گوید که به ریاضت کشیدن پرداخته است و نفس خود را با مجاهدت تربیت نموده است و سرانجام، پس از دوازده سال «اسلام تازه آوردم. نگه کردم، همه‌ی خلایق را مرده دیدم. چهار تکبیری در کار ایشان کردم و از جنازه‌ی همه بازگشتم و بی‌زحمت خلق، به‌مدد حق به حق رسیدم» (همان: ۱۶۵).

۱.۶.۴. حلاج

حلاج چندین سال در اقصای عالم سفر می‌کند و مردم را به سوی خدا دعوت می‌کند. «بعد از آن عزم مکه کرد و دو سال در حرم مجاور گشت. چون باز آمد، احوالش متغیر شد و آن حالت به رنگی دگر مبدل گشت که خلق را به معنی می‌خواند و کس بر آن وقوف نیافت» (همان: ۵۸۶).

با توجه به بخش‌های مختلف فوق، ملاحظه می‌کنیم که در تمامی این چهار روایت، یک الگوی ثابت برای تکوین شخصیت قهرمان وجود دارد. همچنین بسیاری از این روایت‌ها در موارد دیگر براساس همین الگو به کار رفته‌اند. این خصلت تکرارپذیری را می‌توان در پرتو متنی مورد بررسی قرار داد که آن را «متن مرجع» نام‌گذاری می‌کنیم. متن مرجع به متنی گفته می‌شود که در ادوار بعدی در سایر متون بازتاب می‌یابد. این بازتاب در سایر حیطه‌ها نمود می‌یابد که یکی از آنها توجه به روایت‌های متن مرجع است. بنابراین، در هر دورانی مجموعه‌ای از روایت‌های مرجع وجود دارند که سایر روایت‌های بعدی با آنها مرتبط هستند. به عنوان نمونه، در فرهنگ اسلامی و در ادبیات فارسی، در صدر این روایت‌های مرجع می‌توان به قصص قرآن اشاره کرد. در ادبیات اروپایی (سنت یهودی- مسیحی) کتاب مقدس از چنین جایگاهی برخوردار است.^۳ بر این اساس، یکی از لوازم تأثیرپذیری از متن مرجع این است که الگوی تحول موجود در این آثار به نوعی برگرفته از آن باشد، یا این آثار از همان امکاناتی در عرصه شخصیت‌پردازی، فضا سازی و روایتگری بهره ببرند که می‌توان آن را در روایات مرجع دید. از این حیث، برای بررسی تحول شخصیت در روایت‌های تذکرة الاولیاء ناگزیریم به روایت مرجع آن، یعنی قرآن و متون پیرامونی آن اشاره کنیم و براساس معیارهای تحول شخصیت در قرآن، به بررسی این روایت‌ها پردازیم. البته باید اشاره کرد که همواره بهره‌گیری از همان ریخت داستانی متن مرجع ضرورت ندارد، بلکه اقتباس از برخی مؤلفه‌های روایت مرجع را نیز می‌توان گونه‌ای از این تأثیرپذیری دانست؛ به‌عنوان مثال، در بسیاری از روایت‌های تذکرة الاولیاء تحول قهرمان با ندای غیبی و الهام صورت می‌گیرد که همین مسئله هم در زبان و بیان قرآن و هم در داستان‌های مختلف آن متن مقدس وجود دارد. بنابراین، یکی از مواردی که در بررسی روایت‌هایی از سنخ تذکرة الاولیاء ضروری به نظر می‌رسد، توجه به روایت‌های مرجع و بهره‌گیری از مؤلفه‌های آنهاست.

نمودار ۲:

۱. ۲. کتاب مقدس
 ۲. ۲. الگوهای اولیه (اساطیر)
 ۲. ۳. روایت‌های رایج (روایت‌های عامیانه)
 ۲. ۴. هنجارهای اخلاقی، آیینی، قومی و ...
- در نمودار ۲، روایت‌های مرجع به ترتیب اهمیت طبقه‌بندی شده‌اند. برای اثبات تأثیرپذیری تذکرة الاولیاء از الگوهای روایی قرآن، می‌توان به نمودار ۳ اشاره کرد که براساس قصه‌هایی که در قرآن آمده و یا متونی که براساس قصه‌های قرآنی شکل گرفته، تنظیم شده است:

نمودار ۳: داستان‌های قرآن

حادثه:

۱. داستان حضرت موسی (ع) حضرت موسی دو مرد را در حال نزاع می‌بیند؛ آنگاه کسی که از پیروانش بود، در برابر کسی که از دشمنانش بود، از او یاری خواست. پس موسی مشت‌به او زد و او را کشت. اموسی تکان خورد و گفت این کار شیطان بود که او دشمن و گمراه‌کننده آشکار است (قصص: ۱۵).
۲. داستان اصحاب کهف دقیانوس دعوی خدایی می‌کرد و جوانانی که به او خدمت می‌نمودند، ضعف او را در امور مختلف مشاهده کردند و به خود آمدند (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۴۳-۳۴۴؛ سورآبادی، ۱۳۷۵: ۲۱۴-۲۱۵).
۳. داستان حضرت یوسف (ع) چنین بود که یوسف به پدرش گفت: «پدر جان، من در خواب یازده ستاره دیدم و خورشید و ماه را دیدم که آنها به من سجده می‌کنند» (یوسف: ۴).

سفر:

۱. داستان حضرت موسی (ع) و مردی از دورترین نقطه شهر، شتابان آمد [و] گفت ای موسی [بدان که] بزرگان درباره‌ات هم‌رأی شده‌اند که تو را بکشند. [از این شهر] بیرون برو که من از خیرخواهان توام. آنگاه [موسی] از آنجا ترسان و نگران بیرون شد [و] گفت پروردگارا مرا از قوم ستمکار نجات بده (قصص: ۲۰-۲۱). سپس، حضرت موسی به مدین می‌رود و با دختر شعیب (ع) ازدواج می‌کند و چند سالی را به چوپانی می‌گذراند و سپس، به سوی مصر روان می‌شود (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۲۳-۲۷).
۲. داستان اصحاب کهف جوانان برای حفظ ایمان خود از شهر می‌گریزند (همان: ۳۴۵؛ سوراآبادی، ۱۳۷۵: ۲۱۵).
۳. داستان حضرت یوسف (ع) با یک سفر دومرحله‌ای روبه‌رو می‌شویم. در مرحله اول سفر، برادران یوسف او را از پدر جدا می‌کنند و به بهانه گشت‌وگذار، او را با خود به صحرا می‌برند و در چاه می‌افکنند (یوسف: ۱۲-۱۵). در مرحله دوم سفر، کاروانیان یوسف (ع) را از چاه درمی‌آورند و با خود به مصر می‌برند (یوسف: ۱۹-۲۰).

امداد غیبی:

۱. داستان حضرت موسی (ع) بدل‌شدن عصای موسی به مار و نیز پدیدآمدن نوری سپید در کف دست موسی، از جمله امدادهای غیبی است که خداوند برای موسی (ع) نمایان ساخته است:
 - و ای موسی آن در دستت چیست؟
 - گفت این عصای من است که بر آن تکیه می‌کنم و با آن برای گوسفندانم برگ فرو می‌تکانم و حاجت‌های دیگر نیز به آن دارم.
 - فرمود ای موسی آن را به زمین بینداز.
 - آن را انداخت و ناگهان به هیئت ماری که جنب‌وجوش داشت درآمد.

- فرمود آن را بگیر و مترس، آن را به هیئت نخستینش درمی آوریم.

- و دستت را در بغلت کن تا سپید و درخشان بدون هیچ بیماری (پیسی) بیرون آید که این نیز معجزه دیگری است.

- تا بعضی از آیات سترگ خود را به تو بنمایانیم (طه: ۱۷-۲۳).
 هنگامی که موسی (ع) برای یافتن آتش روی به کوه نهاد، «حق تعالی مر زمین را به زیر پای موسی بنوشت تا زود به کوه رسید» (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۵۹).

«در قصه آمده است که حق تعالی دو گرگ را فرستاد تا بیامدند و گوسفندانش را نگاه داشتند تا هشت ماه گوسفندانش به سلامت چرا همی کردند و شیری برگماشته بود تا اهل و فرزندان را نگاه می داشت و میشی را برگماشته بود تا فرزندان را شیر می داد و در آن معدن چشمه ی آب سرد پدید آمد و نیز درخت خرما و درخت انجیر و درخت زیتون و گویند زن موسی هر روز نان خواره و مرغ بریان یافتی بر بالین خویش» (همان: ۱۶۵).

۲. داستان اصحاب کهف
 آنگاه از خواب بیدارشان ساختیم تا معلوم بداریم که کدام یک از دو گروه حساب مدت درنگ [و خواب] شان را بهتر می شمرد (کهف: ۱۱-۱۲).

۳. داستان حضرت یوسف (ع)
 هنگامی که برادران یوسف او را به چاه افکندند «خدای تعالی جبرئیل را بفرستاد و پیش از آنکه یوسف بین چاه رسد، جبرئیل آنجا رسید و او را بگرفت تا هیچ ضرری به وی نرسید و سنگی بود زیر آب بزرگ. خدای تعالی فرمان داد تا بر سر آب آمد و یوسف بر آنجا نشست» (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۸۸؛ سوره آبدی، ۱۳۷۵: ۱۴۴).

هنگامی که زلیخا به یوسف تهمت زد، کودکی که در مهد بود به سخن درآمد. «کودک گفت یا عزیز اگر خواهی که گناهکار را بدانی، در پیراهن یوسف نگر. اگر از پیش دریده است، یوسف دروغ زن است و اگر از پس دریده است، زلیخا دروغ زن است» (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۰۰؛ سوره آبدی، ۱۳۷۵: ۱۵۸).

هنگامی که یوسف در زندان بود «جبریل بیامد و او را علم خواب آموخت. بعضی گویند در دهن وی دمید و بعضی گویند ایزد تعالی خود الهام داده است، و تا در زندان بود آن علم را درس می‌کرد تا هفت سال تمام شد. آنگاه حق تعالی حکم کرد به رستگاری او» (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۰۸-۱۰۹؛ سورآبادی، ۱۳۷۵: ۱۶۳).

تشرّف:

۱. داستان حضرت موسی (ع) - و آیا داستان موسی به تو رسیده است؟
- چنین بود که از راه دور آتشی دید و به خانواده‌اش گفت بایستید که من آتشی دیده‌ام، باشد که اخگری از آن برای شما بیاورم، یا در پرتو آن آتش راه را باز یابم.
- و چون به نزدیک آن رسید، ندا در داده شد که ای موسی.
- همانا من پروردگار تو هستم، کفش‌هایت را به احترام از پا بیرون کن و بدان که تو در وادی مقدس طوی هستی.
- و من تو را برگزیده‌ام، پس به آنچه وحی می‌شود گوش دل بسپار.
- همانا من خداوندم که جز من خدایی نیست، پس مرا بپرست و نماز را به یاد من برپا دار (طه: ۹-۱۴؛ قصص: ۲۹-۳۲؛ نیشابوری، ۱۳۸۴: ۱۵۹-۱۶۰).
۲. داستان اصحاب کهف یکی از ایشان برای تهیه غذا از غار بیرون می‌آید و متوجه می‌شود که مدت زمان زیادی از دوران ایشان گذشته است. وقتی پادشاه زمان از موضوع آگاه می‌شود، با عده‌ای برای دیدن آن جوانان راهی می‌شود.
آن جوان به پادشاه و یاران وی می‌گوید که شما بمانید تا من به یاران خود خبر دهم. هنگامی که آن جوانان از اتفاقی که افتاده است آگاه می‌شوند و به لطفی که خداوند در حق ایشان نموده است پی می‌برند، از خداوند خواهان تداوم آن لطف می‌شوند (نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۴۷-۳۴۸).

«ایشان گفتند که ما را بیرون شدن روی نیست، که ما را این جا سخت خوش است و نخواهیم که ما را کسی از مخلوقان ببیند. آن‌گاه جمله دعا کردند و گفتند ای بار خدایا، خداوند ما تویی. ما را از مخلوقان و شرّ ایشان نگه دار که ما جز تو، چیز دیگر نخواهیم. چون این دعا کردند، خدای تعالی خواب بریشان افکند و چنان شدند که اوّل بودند» (همان: ۳۴۸؛ سوراآبادی، ۱۳۷۵: ۲۱۸).

۳. داستان حضرت و بدین‌سان یوسف را در آن سرزمین تمکین بخشیدیم که در آن هر جا که خواهد قرار گیرد. هر که او را خواهیم رحمت خویش بر او ارزانی داریم و پاداش نیکوکاران را فرو نگذاریم (یوسف: ۵۶).

پروردگارا به من بهره‌ای از فرمانروایی بخشیدی و به من بهره‌ای از تعبیر خواب آموختی. ای پدیدآورنده آسمان‌ها و زمین، تو در دنیا و آخرت سرور منی، مرا مسلمان بمیران و به نیکان بازسان (یوسف: ۱۰۱).

و چون به کمال بلوغش رسید، به او حکمت [نبوت] و علم بخشیدیم، و بدین‌سان نیکوکاران را جزا می‌دهیم (یوسف: ۲۲).

نتیجه

همان‌گونه که ملاحظه شد، روایات تذکره تحت‌تأثیر الگوهای کلی قرآنی پدید آمده‌اند و همین مسئله نقش آنها را در شکل‌گیری چنین داستان‌هایی یادآور می‌شود؛ یعنی فرد عارف در روایت زندگی‌اش همان سیری را طی می‌کند که شخصیت‌های موجود در داستان‌های قرآن طی کرده‌اند. البته باید توجه داشت که روایت‌های مرجع، تنها به متن مقدس منحصر نمی‌شوند و می‌توان موارد دیگری را برای آنها برشمرد که این موارد می‌توانند طیف وسیعی را - از روایت‌های رایج تا الگوهای اساطیری و هنجارهای مختلف قومی و آیینی - دربرگیرند؛ به‌عنوان مثال، خوارق عادات قهرمان، همواره در مشهورات و روایات عامیانه وجود داشته است؛ خواه این قهرمان، پهلوانی نیرومند باشد و خواه فردی عارف. این امر حتّی در الگوهای اولیه یا ذهنیت اساطیری ما نیز وجود داشته

است؛ بنابراین، متن تذکره می‌توانست بر آن تأکید کند، زیرا این مسئله براساس این روایت‌های مرجع به‌صورت امری تثبیت‌شده درآمده بود. این ثبات، گاه تا حدی است که این روایت‌ها از مرتبه افسانه یا حکایت خارج می‌شوند و کم‌کم به مرتبه تاریخ، تعالی می‌یابند که نتیجه این امر، برخورداری آنها از حجیتی مقتدرانه است؛ به تعبیری، «علاوه بر کتاب مقدس، هر ملتی در تاریخ خود ... کتاب مقدسی دارد» (فرای، ۱۳۸۴: ۳۴). این متون مقدس ملی، همان مواردی است که در کنار کتاب مقدس از نمودار ۲ ذکر شده است و از آن حیث که تذکره از تمامی آنها به انضمام مورد ۱ که همان کتاب مقدس (قرآن) است، بهره برده است، می‌توان اقتدار آن را به‌عنوان متنی موثق و مشروع توجیه کرد. این اقتدار تا آنجا پیش می‌رود که حتی روایت‌های فاقد سند آن نیز همچون متنی تاریخی مورد استناد قرار می‌گیرد.

شیوه روایی تذکره نیز مؤید چنین امری است. همان‌گونه که در ابتدای مقاله اشاره شد، شیوه روایی تذکره نشان می‌دهد که زنجیره‌ای از حکایت‌های مرتبط با یکدیگر وجود دارد که هر اندازه موضوع آن حکایت‌ها با الگوی روایی متون مرجع سازگارتر باشد، برای مخاطب نیز باورپذیرتر خواهد بود؛ زیرا ذهن مخاطب با مطالعه متون مرجع، برای پذیرش این‌گونه حکایت‌ها آمادگی دارد. البته ممکن است بعضی از این روایات برای مخاطب امروزی باورپذیر نباشند یا میزان باورپذیری کمتری داشته باشند. این مسئله به فاصله زمانی نگارش متن از روزگار ما بازمی‌گردد؛ زیرا آن روایات در روزگار نگارش متن، از سوی تجربه فرهنگی جامعه مورد پذیرش قرار می‌گرفتند و افق فهم خوانندگان با پدیدآورندگان این حکایات نزدیکی فراوانی داشت. گواه این امر، استناد و توجه مکرر به آن روایات، به‌عنوان حوادثی واقعی و تاریخی است. از این‌رو، در بررسی روایت‌های چنین متونی همواره نمی‌توان آنها را از دریچه نگاه امروزی مورد بررسی قرار داد، بلکه این روایت‌ها می‌توانند ما را با تجربه فرهنگی موجود در آن دوران آشنا سازند. حجیت تاریخی این متون نیز در آن زمان و مکان خاص معنا می‌یابد. با توجه به این مطالب، نگرش آرمانی چنین متنی به قهرمان، در آن بافت اهمیت می‌یابد؛ بدین دلیل که در آن بافت، قواعد ویژه‌ای برای آرمانی‌سازی وجود داشته

است که اکنون در نگرش معاصر نمی‌توان چنین قواعدی را یافت (مارتین، ۱۳۸۲: ۲۰). پس طبیعی است که بسیاری از روایت‌های تذکره، برای مخاطب امروزمین باورپذیر نباشد و به دلیل فقدان نگرش واقع‌گرا، مورد نکوهش قرار گیرد. اتفاقاً آنچه در قرائت امروزمین ما از متن *تذکره‌الاولیاء* اهمیت دارد، آن رویکرد واقع‌نمایانه و تاریخی نیست، بلکه کوشش در جهت کشف منطق روایی‌ای است که این اثر را به متنی برخوردار از حجیت تاریخی بدل ساخته است. بخشی از این امر را می‌توان در فرایند تحول و تثبیت شخصیت قهرمان یافت. بهره‌گیری روایت‌های تذکره از روایت‌های مرجع نیز بر این امر صحنه می‌گذارند. علاوه‌براین، ترفندهای روایی تذکره به‌گونه‌ای است که از متنی ادبی به زندگی موجود در آن متن گام می‌نهیم؛ یعنی متن ادبی *تذکره‌الاولیاء*، ظاهری است برای معنایی باطنی. فرای چنین فرایندی را «گسترش نمادین» نام می‌نهد که در آن «بار معنایی بیش از آن است که به‌چشم می‌خورد، بیشتر از طنین قواعد و ضابطه‌های آشنایی برگرفته می‌شود که در تجربه‌ی ادبی ایجاد شده‌اند، درست مانند صدفی که آوای دریا را دربرگرفته است» (فرای، ۱۳۸۴: ۸۴). تکوین شخصیت قهرمان در تذکره نیز بر این اساس است و این فرایند، تحت تأثیر الگوی داستان‌های *قرآن* و الگوهای رایج در روزگار آفرینش متن است و به‌نوعی آنها را بازتاب می‌بخشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. به‌عنوان نمونه، رمان اولیس جیمز جویس، صورتی از حماسه/دیسسه هومر است.
۲. براساس نظریه میرچا الیاده در باب اسطوره، یکی از ویژگی‌های بارز اساطیر، همین خصلت «تکرارپذیری» آنهاست؛ بدین‌دلیل، اساطیر حتی در دوران متأخر و ادبیات و هنر مدرن نیز بازتاب دارند (سگال، ۱۳۸۸: ۱۰۰).
۳. نورترپ فرای در کتاب *رمز کل* (۱۳۷۹) به تأثیر کتاب مقدس بر ادبیات مغرب‌زمین می‌پردازد و به‌نوعی، روایت‌های کتاب مقدس را یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار بر این سنت ادبی می‌داند.

منابع و مأخذ

- قرآن مجید. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: نیلوفر.
- سگال، رابرت آلن. (۱۳۸۸). *اسطوره*. ترجمه فریده فرنودفر. تهران: بصیرت.
- سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری. (۱۳۷۵). *قصص قرآن مجید*. به اهتمام یحیی مهدوی. تهران: خوارزمی.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۴۶). *تذکرة الاولیاء*. تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.
- فرای، نور تروپ. (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- _____ . (۱۳۷۹). *رمز کل*. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- _____ . (۱۳۸۴). *صحیفه های زمینی*. ترجمه هوشنگ رهنما. تهران: هرمس.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). *تحلیل روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.
- نیشابوری، ابواسحاق. (۱۳۸۴). *قصص الانبیاء*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.