فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم – شماره دوم – تابستان ۱۳۹۱- شمارهٔ پیاپی ۱۶

بررسی نمایش معنا در صورت حکایت شیخ صنعان در منطق الطیر

(ص ۱۲۸ – ۱۰۹)

همایون جمشیدیان[۱]، لیلا نوروزپور [۲]

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۱۲/۱
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۱/۳/۲۰

چکیده

داستان شیخ صنعان، شرح آزمون دشوار ترک خود است. این مضمون در دیگر متون نیز تکرار شده است، این پژوهش در جستجوی پاسخ به این سوال است که چه عواملی این روایت را در میان حکایتهای با مضمون همسان برجسته میکند. سبک خاص عطار و تکنیکهای داستانی او سبب شده تا محتوا و صورت داستان تناسب و هماهنگی منسجمی داشته باشند. از جمله این موارد گفتگو و لحن گفتگوهای اشخاص است که به تناسب دگرگونی حالات روحی شخصیت اصلی - شیخ - تغییر میکند. شخصیتهای فرعی - شاگردان شیخ- نیز به اقتضای جایگاه اجتماعی و روانیشان و در واکنش به دگرگونیهای او، زبان و لحن گفتارشان دگرگون میشود. مجموع گفتارها و لحن اشخاص "گفتمانی" را در داستان شکل میدهد.

به سبب کیش ترسایی بانوی دلربای شیخ، جلوه های آفتاب در هر گوشه داستان به چشم میخورد، به هنگام فراق او فضا و تصاویر داستان تیره میشود. در حادثه‌ای اینگونه سهمگین، شیخ پارسا و خوشنام داستان درگیر انواع کشمکشها میشود و عطار بخوبی توانسته از انواع کشمکشها در پیشبرد داستان بهره گیرد. تداعی معانی و فضاسازی نیز در تبلور محتوا در صورت نقش مهمی دارند. بررسی هنرمندی و خلاقیت عطار در بازنمود محتوا در صورت، موضوع این گفتار است.

کلمات کلیدی

شیخ صنعان، گفتمان، تداعی معانی، کشمکش، فضاسازی

---

۱ . استادیار دانشگاه گلستان homayunjamshidian@yahoo.com
۲ . استادیار دانشگاه گلستان

۱- مقدمه

۱-۱- طرح مساله

داستان شیخ صنعان، ماجرای شیخی است که گرفتار بـانوی ترسـایی میشـود و در پـی آن، همه اعتبار و احترام سالیان خود را در میان مریدان از کف میدهد. در متـون عرفـانی، ایـن درونمایه در قالبها و به شـیوه‌هـای گونـاگون مطـرح شـده اسـت، آنچـه ایـن حکایـت را از نمونه‌های همگون ممتاز میکند، ویژگیهای داستانی به کار رفته در آن اسـت، بگونـه‌ای کـه کمابیش محتوا در صورت آن نمایش داده میشود. مجموع گفته‌ها و لحن شیخ با بانوی ترسا و مریدانش شیوه‌های تصویرسازی، فضاسازی، تداعی معانی و کشمکش، تکه‌هایی است کـه کل معناداری را میسازند، در این صورت میتوانیم از حکایت یا داسـتانی سـاختارمند سـخن بگوییم. (درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات ،اسکولز :ص ۶۷) پاسخهای ناروشنی که شـیخ به پرسشهای صریح مریدانش میدهد بر اسـاس گفتـه‌هـای تـودورف «اطـلاع ذهنـی» او را تصویر میکند. بر اساس گفته تودورف هر ادراکی اطلاعاتی در بر دارد که ما را هـم از آنچـه ادراک شده است آگاه میکند و هم از آن کس که ادراک کرده است. گونه نخسـت اطـلاع را اطلاع عینی و گونه دوم را اطلاع ذهنی مینامند. (بوطیقای ساختارگرا، تودورف: ص ۶۵)

با در کنار هم گذاشتن تمامی دیالوگها، گفتمانی شکل میگیرد که خصوصیات روانی و موقعیتهای اجتماعی و ایدئولوژیکی اشخاص را بر اساس گفتارهاشان نشان میدهد . (دراین باره ر. ک تحلیل انتقادی گفتمان، فرکلاف: صص ۹۲-۹۸)

در این پژوهش به این سوالها پاسخ داده میشود؟

۱- چگونه و با چه ابزاری این مضمون عاشقانه - عارفانه در صورت آن متبلور شده است ؟

۲- کدامیک از عناصر داستان نقش برجسته‌ای در نشان دادن هنر داسـتانپردازی عطـار در داستان شیخ صنعان دارد؟

پیش ازاین نیز درباره داسـتان شـیخ صـنعان تحقیقـاتی صـورت گرفتـه ازجملـه دکتـر پورنامداریان در مقاله «تفسیری دیگر از شیخ صنعان» به تاویل عرفانی این روایت میپردازد. دکتر محمد تقوی به بررسی تطبیقی شیخ صنعان و فاوسـت گوتـه در مقالـه « از کعبـه تـا روم» پرداخته است. مقاله « سبک شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه هـا» از دکتر فریده داوودی مقدم در خصوص هنجارگریزیها و تقابلهایی که عناصر قلنـدری را در مقابل تصوف زاهدانه برجسته میکند،نوشته شده و نیز در «بازخوانی داستان شیخ صـنعان» دکتر حیدر قلی زاده به نقاط قوت وضعف تفسیرهایی که ازاین حکایـت شـده پرداختـه و از دیدگاه مسائل کلامی این روایت را تفسیر نموده است.

هدف اصلی این مقاله نشان دادن ساختارمندی این حکایت است و اثبات اینکه مضامین داستان در صورت آن هم نمایش داده شده است. به نظر میرسد این ساختارمندی از طریق گفتگو، تداعی معانی،کشمکش و فضا سازی نمایش داده میشود و این اجزای «پراکنده نمون»، کل معناداری را میسازند. دیچز تفاوت شعر با نثر علمی را در این میداند که هدف مستقیم شعر لذت است، نه حقیقت و با آثاری که هدفشان لذت است این تفاوت را دارد که «در شعر لذتی که از کل اثر میبریم با لذت حاصل از یکایک اجزای ترکیب ، سازگار و حتی ناشی از آن است.» (شیوه‌های نقد ادبی،دیچز :ص ۱۷۳) در این حکایت هم لذت حاصل از شعر بودن متن حاصل میشود، هم به حقایقی از مضامین عرفانی اشاره میشود.

۱-۲- ارتباط صورت و معنا در سبک شعر کلاسیک پیش از عطار

سبک شناسی را میتوان مطالعه شیوه‌های بیان و یا به عبارتی دقیقتر تحلیل بیانِ زبانی متمایز و توصیف هدف از بکارگیری و تاثیر آن دانست.(مبانی سبک شناسی،وردانک:ص۱۸) با توجه به مطالعات جدید در حوزه‌های معناشناسی و کاربردشناسی و تاثیر آن بر مطالعات سبکی مفهوم سبک امروزه گسترده‌تر شده و طبعا وقتی از معنا سخن میگوییم، حوزه وسیعی را در برمیگیرد؛ معنایی که حاصل رمزگان ونشانه‌های زبانی است یعنی بافت زبانی درونی تا بافت غیر زبانی بیرونی که بر اساس اندیشه‌های نویسنده و موقعیت اجتماعی و فرهنگی و تاریخی یک متن شکل میگیرد.

به نظر میرسد مفهوم صورت برای شاعران کلاسیک بیشتر به معنای قالبهای بسته و از پیش شکل یافته ای و نیز مجموعه صناعات ادبی و آرایشهای سخن بود که شاعر میتوانست با ممارست و تدقیق در آثار ادبا و شعرای گذشته بیاموزد تا بتواند آنها را در خدمت معنی به کار گیرد. این مسئله خود یکی از دلایل صراحت معنی در شعر کلاسیک است. در دوره سبک خراسانی که کاربرد صناعات ادبی چندان گسترده نیست با گذر از معنای لغات میتوان به معنای شعر دست یافت، اما در شعر سبک عراقی که تصاویر شعری گسترش بیشتر مییابد، با درک تصاویر و گذر از معنای مجازی میتوان به معنای شعر رسید، چنانکه در تحلیلهای سبکی همین نکته را میتوان به عنوان یکی از موارد اختلاف سبک شعر در این دوره در نظر داشت. البته به جز اشعار ناب عرفانی که گذر از معنای مجازی به معنای حقیقی نشانه مستقیم ندارد و بناگزیر معنا دست نیافتنیتر و تاویل پذیرتر خواهد بود، چراکه گاه رابطه دال و مدلول چنان در ناخودآگاه شاعر و در هزار توی ذهنیت او پنهان میشود که شاید درک آن برای خودِ آگاه شاعر نیز به راحتی میسر نباشد چه رسد به

خواننده. در این مقاله هنرمندی عطار در درک ساختارمند اثر هنری که در این روایت در عناصر روایی؛ گفتگوها و لحن، تصویر و فضاسازی و کشمکش مجال بروز یافته، با موشکافی بیشتری بررسی خواهد شد.

۲- متن مقاله

۲-۱- خلاصه داستان شیخ صنعان

شیخ صنعان پیری بود زاهد با مریدانی بسیار. شبی در خواب خود را ساکن روم و پرستنده بتی میبیند. این کابوس شگفت، در شبهای دیگر نیز او را رها نمیکند. شیخ، بیمناک، در میابد عقبه‌ای و آزمونی بس دشوار به او چهره نموده است. خواب را به مریدان میگوید، بی درنگ عازم سرزمینی میشود که در رویا دیده بود. مریدان ناباورانه در پی استاد به راه میافتند . شیخ و مریدان، روم را در مینوردند تا اینکه روزی از منظری، زیبارویی چون خورشید برچشم و جان او تابیدن میگیرد و بند بند پیر را به آتش میسوزد . شیخ سوخته،دین و درس و زهد و کعبه را به یکسو میافکند و شب و روز رو در محراب نو نماز میگذارد . پند و درشتی مریدان را به چیزی نمیگیرد . شیخ شبها را بر درگاه این خورشید به روز میرساند تا بانوی ترسا از سوز عشق او آگاه میشود . بانوی ترسا برای آزمودن عشق شیخ، وصال خود را به چهار چیز وابسته میکند : سجده بر بت ، سوزاندن قرآن ، باده نوشی و رها کردن ایمان.

شیخ زنار میبندد، وصال میطلبد و در ازای کابین نداشته، سالی را به خوکبانی برای بانو ی ترسا میگذراند . مریدی به نمایندگی مریدان نزد او میاید، پیر میگوید بازگردید که مرا سرگشتگی عاشقی بسنده است . مریدان به درخواست و سپس به درشتی، خواهان بازگشت او از این بی راهی میشوند، او نمیشنود. به در خواست مریدی، مریدان چهل شب دست به دعا برمیدارند. از آن میان، کسی، پیامبر را در خواب میبیند که دعاشان بر آورده شده. شیخ توبه میکند و راه کعبه را در پیش میگیرد.

دختر ترسا نیز در پی سودا، راه رفته شیخ را در پیش میگیرد ،شیخ توبه کرده نیز به سوی او بازمیگردد، شیخ به مریدان پریشان حال ماجرا را باز میگوید . در راه در گوشه ای بانوی ترسا را بر خاک افتاده میبیند. دختر با زحمت چشم میگشاید ،از شیخ عفو میطلبد ، شیخ او را به اسلام فرا میخواند، دختر از او ودنیا وداع میکند.

استاد زرین کوب ماخذ این داستان را حدیث نبوی میداند که درباره مردی عابد است که در ساحل میزیست، در پی سیصد سال عبادت عاشق زنی میشود و کافر میگردد. (نه شرقی نه غربی،انسانی، زرین کوب :صص۲۶۸-۲۷۶و نیز شرح احوال و نقد و تحلیل آثار

شیخ فرید الدین عطار، فروزانفر :صص۳۲۹-۳۳۶) و استاد پورنامداریان درونمایه این داستان را از عبارت از گذشتن از عقبه دشوار خوشنامی و خروج از زهد و ایمان ظاهری روی در خلق و روی آوردن به زهد مستور اهل ملامت که از توجه به خلق یکسره فارغ است ، میداند(تفسیری دیگر از شیخ صنعان، پورنامداریان :۳۹).

۲-۲- گفتگو

گفتگو از عناصر مهم داستان است که اندیشه ها و عواطف شخصیتهای داستان را آشکار و به پیشبرد طرح داستان کمک میکند. میر صادقی سه خصوصیت عمده را برای گفتگوی داستانی بر میشمارد «خصوصیت جسمانی، روانی و اجتماعی» (عناصر داستان، میر صادقی:ص۴۶۴). بخش زیادی از داستان شیخ صنعان را گفتگو میسازد. گفتگوها و لحن شیخ با مریدان و دختر ترسا و گفتگوهای درونی شیخ ، ساختار منسجمی را به وجود میاورد که در خدمت تصویری کردن درونمایه داستان است. گفتگوها در مواردی، «لحن» دار هستند و دگرگونی لحنها با دگرگونی احوال روحی شخصیتها هماهنگی دارد، بگونه‌ای که میتوان بطور معناداری فرایند این لحن و تغییر آن را در داستان پی گرفت، خصوصا درگفتگوی شیخ و دختر ترسا. علاوه بر لحن، توجه به کلمات و عبارات بکار رفته و بار معنایی همراه آن، از عوالم روحی ویژه‌ای خبر میدهد.

شخصیت اصلی این داستان شیخ است. نخست، گفتار و کنشهای اوست که درونمایه داستان را نشان میدهد. در این نوشتار در دو بخش به بررسی گفته‌های شیخ پرداخته میشود. بخش نخست زمانی است که تازه پا به عرصه عاشقی نهاده بود، در این دوره، سرگردان، در مرز عقل و جنون بود وگرفتار دربند اندیشه‌های پیشین خود، که در ذات باعاشقی سازگاری نداشت. این ناسازی در زبان و لحن شیخ نیز به خوبی نمایش داده میشود . بخش دوم، زمانی است که عشق بر جان او چیره گشته، در این حال لحن سخنان و گفتگوهایش با شاگردان بطور معناداری با گذشته تفاوت دارد .

از آنجا که سرشت عاشقی است شیخ یکباره و ناخواسته به دختر ترسا دل میبازد، این عشق رسواگر نابهنگام، نخست در حالات و رفتار بیرونی او پدیدار میشود. در پرداخت شخصیت شیخ در آغاز عاشقی، ناخوانایی حالات شیخ با زبان و لحن گفتار او آشکارا به دید میاید، گویا شیخ هنوز تا اوج عاشقی، که رهایی عاشق از خود است، فاصله‌ای دور دارد .

گفتگوها را در این داستان میتوان به دو بخش تقسیم کرد :

۲-۲-۱-گفتگوی شیخ با بانوی ترسا به لحاظ معنا و صورت

گفتگوی شیخ با بانوی ترسا در نخستین رویاروئیها، اندیشه‌ها و ویژگیهای شخصیتی او را نه تنها در معنا که در لفظ نیز آشکار میکند:

شیخ گفتش چون زبونم دیده‌ای — لا جرم دزدیده دل دزدیده‌ای
یا دلم ده باز یا با من بساز — در نیاز من نگر چندین مناز
از سر ناز و تکبر درگذر — عاشق و پیر و غریبم در نگر
عشق من چون سرسری نیست ای نگار — یا سرم از تن ببر یا سر درآر

(منطق الطیر:ص ۲۹۱)

به لحاظ معنا، عاشقی با معشوق خود سخن میگوید ، با نگاه به سنت ادبی و فرهنگی دوره سرایش شعر و توجه به «عالم مقال» شعر عاشقانه سبک عراقی ، این ارتباط چندان طبیعی نمینماید، در سنتهای ادبی، عاشق رودررویی با معشوق را که بسیار دیریاب است و چندان دست نمیدهد، مغتنم میشمارد و با او از شیفتگی و سودای عشق میگوید، اما در اینجا عاشق از سر تحکم از خود میگوید. در جمله دوم بیت اول ، شیخ از معشوق پرسش میکند ،که دلالت ثانوی آن به لحاظ علم معانی توبیخ است، میتوان همان جمله را در وجه خبری نیز خواند. در این چند بیت شیخ به اصرار در پی متقاعد کردن بانوی ترساست تا عشق او را بپذیرد .

بیت دوم کاملا مصلحت اندیشانه است، عاشق ، معشوق را وامیدارد یکی از دو کار مورد نظر او را برگزیند. این بیت در ظاهر التماس به نظر میاید، اما با تاکید و امر موجود در مصراع اول بیت سوم و از خود گفتن در مصراع اول بیت چهارم و با توجه به ویژگیهای شیخ و احوال روحی او میتوان التماس را منتفی دانست.

در بیت سوم ،شیخ با نادیده انگاشتن ناتوانی پیری خود میخواهد بانوی زیبا و جوان ، ناز را به یکسو نهد، گویا هنوز میپندارد پیری در عوالم عاشقی همچون پیری در عوالم مرید و مرادی، حسن است و میتوان با آن بر دیگران حکم راند.

به لحاظ صورت این خودبرتربینی آغازین شیخ، نمایانترست، کلام دارای « لحن » غرور آمیز شیخ را میتوان از طریق کلمات به کار رفته، موسیقی صامتها و مصوتها ، حروف ، فعلها و تکرارها دریافت.

در بیت نخست واژه «لاجرم » در حوزه معنایی گفتمان منطقی و استدلالی است، گفتمانی که شیخِ تازه پا به عاشقی نهاده ، هنوز از آن خوی باز نکرده است.

دلبر را«دزد» نامیدن نیز چندان به دور از حال و هوای شرعی شیخِ به احتمال «حد زن» نیست، بوی اتهام و محکومیت از این کلمه بر میاید. از سوی دیگر، این کلمه بی

ارتباط با تکبر شیخ نیست، معشوق تنها با دزدیده آمدن و استفاده از غفلت شیخ، می توانسته از او دل ببرد.

در این چهار بیت ، دوازده فعل وجود دارد که هشت فعل آن در وجه امری و نهی است. این افعال نیز بیگانه با منزلت شیخ نیست. بسامد بالای فعل ، برحرکت و سرعت دلالت میکند.

حرف ربط «یا» چهار بار تکرار شده که نشان میدهد، گوینده ، مخاطب را به انجام و انتخاب یکی از دو کاری که او فرمان میدهد، وامیدارد. «یا» نقش ارجاعی دارد و با هر بار شنیدن و خواندن آن به قبل باز میگردیم ، گویی مدام و مکرر بانگ امری را میشنویم.

این نشانه های زبانی و دلالت ثانوی کلمات ، مخاطب را به چیزی فراتر از معنای کلمات و عبارتها رهنمون میکند. راجر فالر در این مورد میگوید: «کاربردهای مختلف زبان در درون یک زبان ، مبین برداشتهای ویژه است ، تنوع در گونه‌های گفتمان از عوامل اقتصادی و اجتماعی جدایی‌ناپذیرند و تنوع زبانی ، منعکس کننده و مبین تفاوتهای اجتماعی ساختمندی هستند که خود این تنوع را ایجاد میکند.» (تحلیل گفتمان انتقادی ،آقا گل زاده :ص ۱۵۲) در داستان تفاوتهای اقتصادی و اجتماعی منطبق است با جایگاه والای شیخ در جامعه و در میان مریدان .

۲-۲-۲- گفتگوی شیخ با مریدان و نمایش حالات روحی شیخ

آنگونه که از حالات روحی و معنوی شیخ پیش از جنون عشق میدانیم، شاگردان بسیاری داشته و عبادات بیشمار و طاقت‌سوزی را تاب می‌آورده است. راوی، بدرستی، تنها به توصیف جنون او بسنده نکرده و تصویری از گفتگوی او را با مریدان به نمایش گذاشته است تا خواننده به جنون او و میزان آن پی برد.

در اواخر داستان ، بیست و نه بیت به گفتگوی میان مریدان و شیخ اختصاص دارد. دگرگونی بنیادی شیخ از میان گفتگوها گام به گام آشکارتر میشود؛ به این سبب در تناسب با آن ، لحن گفتارهای مریدان با شیخ پس از برملا شدن اندیشه‌های تازه او تندتر و عتاب آمیزتر میشود . این گفتگوها دیواری ستبر بین گذشته و حال شیخ و رابطه مریدان با او بر میافرازد.

پانزده مرید با شیخ گفتگو میکنند، گفته‌های آنها مبتنی بر خواسته‌ایست که بنا به جایگاهشان کاملا معقول و روشن است و در مقابل گفته‌های شیخ مستقیما پاسخ به آن پرسشها و خواسته ها نیست.

بار معنایی این گفتگوها هنگامی نمایانتر میشود که دریابیم خواسته‌های مریدان دعوت شیخ است به اجرای اصول شرع که پیشتر شاید به تاکید از خود او آموخته بودند.

نخست، شش مرید خواسته‌هاشان را با او مطرح میکنند، دعوت به غسل، تسبیح زدن، توبه کردن، نماز خواندن و اظهار پشیمانی. تمامی این در خواستها بر اساس مراعات ظواهر شریعت است. پاسخهای شیخ ، باورهای نوپای شیخ را که زاده سودای عشق است، نشان میدهد. آنها از شرع میگویند و او از عشق. درسی که آنان در تمامی آن سالها از شیخ خود نیاموخته بودند.

نخست پرسش یا در خواستهای مریدان ذکر میشود و سپس پاسخهای شیخ:

۱- همنشینی گفتش ای شیخ کبار — خیز این وسواس را غسلی برآر
۲- آن دگر یک گفت تسبیحت کجاست — کی شود کار تو بی تسبیح راست
۳- آن دگر یک گفت ای پیر کهن — گر خطایی رفت برتو توبه کن
۴- آن دگر یک گفت ای دانای راز — خیز خود را جمع کن اندر نماز
۵- آن دگر گفتش پشیمانیت نیست — یک نفس درد مسلمانیت نیست
۶- آن دگر گفتش که دیوت راه زد — تیر خذلان بر دلت ناگاه زد

(همان ،ص ۲۸۹)

آنچه از این پرسشها یا درخواستها بر میاید حاکی است که مریدان، بی پروا استاد خود را به انتقاد گرفته‌اند. پرسشها یک به یک گستاخانه‌تر میشود، گویا درخواست و پرسش هر پرسشگر، پرده‌های حجاب پیشین را بیش از پیش میدرد. تمامی این پرسشها معقول است ومبتنی بر آموزه‌های شرع.

با تامل بر این پرسشها، این موارد را میتوان مشاهده کرد: نخستین پرسشگر «همنشین» خوانده میشود، او با احترام، استاد خود را شیخ کبار میخواند و مشکل شیخ خود را، دستکم به زبان، چندان دشوار نمیداند و آن را « وسواسی» میداند که به آسانی با غسلی زدودنی است. دومین مرید، مشکل پیش آمده را با ذکرگویی زدودنی میداند و دیگری از او میخواهد نمازی با حضور بخواند گویی دیگر او را از اهل نماز یا نماز با حضور نمیداند. بی پاسخ ماندن پرسشهای آن پنج تن، ششمین را بر آن میدارد تا لحن گستاختری به کاربرد، او از همه تندتر و بی پرواتر، شیخ را گمراه و نشانه تیر شیطان میداند .

پاسخهای پیر که به ترتیب با همان شمارگان خواهد آمد، پرده از حال زار شیخ بر میدارد و بیش از آنکه بر منطق استوار باشد و پاسخی به آن پرسشها باشد از سر پریشانی عقل است. پاسخهای پیر عاشق، اکنون که عشق، کاملا او را در چنگ گرفته، مینماید که چیزی از آن درشتی استادانه گذشته در میان نمانده است.

۱- شیخ گفتش امشب از خون جگر کرده‌ام صد بار غسل ای بی خبر
۲- گفت تسبیحم بیفکندم زدست تا توانم بر میان زنار بست
۳- گفت کردم توبه از ناموس و حال تایبم از شیخی و حال و محال
۴- گفت کو محراب روی آن نگار تا نباشد جز نمازم هیچ کار
۵- گفت کس نبود پشیمان بیش از این تا چرا عاشق نبودم پیش از این
۶- گفت گر دیوی که راهم میزند گو بزن چون چست و زیبا میزند
(همان :ص ۲۸۹)

دیگر از آن انسجام منطقی و چندوچونهای عقلی و امر و نهی‌ها نشانی نیست. سخنان یادشده از مریدان یا در وجه پرسشی بود یا امری و پاسخهای شیخ، اغلب در وجه خبری است و در زمان گذشته، گذشته نقلی، یعنی که کاری را از پیش انجام داده و هنوز بر آن روش برقرار مانده است. در همه این گفتگوها، پاسخ ناروشن شیخ به پرسشها، امکان ادامه گفتگو را ناممکن کرده است.

در بیت اول، لحن طنزآمیز در کلام شیخ بخوبی آشکار است. در خواست مرید از سر عقل است و مبتنی بر آموزه‌های شرع و پاسخ شیخ از سر عشق. میتوان این پاسخ طنز آمیز و سرخوشانه را به اجزایی تقسیم کرد تا تقابل آن با احکام شرعی نمایانتر شود. خون، نجس است. خون جگر، رمز عاشقی است و در تضاد با عافیت طلبی ،مریدی که پند میدهد در ظاهر با خبری است که به بی‌خبری، درسی می‌آموزاند، اما دراینجا شیخ، پند دهنده را بی خبر میانگارد، خبری که بیانگر حالات است نه آگاهی به امر بیرونی.

پاسخ دوم شیخ نیزمبتنی بر طنز و از مقوله‌ای است که عذر بدتر از گناهش مینامند. افکندن تسبیح، خود به لحاظ شرع ناصواب است. پس از حرف «تا» تعلیقی وجود دارد، آنچه در پی آن میاید خطایی است به مراتب ناپسندتر. این بیت یادآور بیت حافظ است که عذرِ افکندن تسبیح را به گردن دستی میاندازد که در دست ساقی سیم ساق نهاده شده بود.

پاسخ به سومین مرید نیز تعلیقی طنزبار به همراه دارد، صامت «ز» در «از» سایشی است و موجب درنگ میشود و به اقتضای حال مریدان میتوان کلماتی را حدس زد که طبیعتاً در محور جانشینی ممکن است در کنار آن قرار گیرند، اما جای خود را به کلماتی میدهند که برای آنان گوارا نیست و این گونه آشنایی‌زدایی ایجاد شده است.

پاسخ به چهارمین نه تنها به اقتضای گذشته پیر نیست که به صراحت بر شرک، «شرک جلی» دلالت میکند و «حصر» به کار رفته در این پاسخ طنز را افزون میکند. او

کاری جز نماز نخواهد داشت، اگر - پس اکنون نماز را به کناری نهاده است- از روی یار محرابی بنا شود.

در پی این سخنان، پنج مرید دیگر پنج درخواست میکنند که همگی با انکار و تمسخر شیخ پاسخ داده میشود. شاید بی‌پرده‌ترین سخن از آن چهاردهمین تن باشد که

آن دگر گفتش که از حق شرم دار حق تعالی را به حق آزرم دار

(همان، ص ۲۸۹)

با مقایسه گفتگوهای این دو بخش که یکی مربوط به آغاز عاشقی بوده و دیگری مربوط به میانه و پایان ماجرا، بخوبی دیده میشود آن زبان و اندیشه منطقی ، سودانگار و متکبرانه ، جای خود را به زبان واندیشه عاشقی سرانداز و بی‌توجه به مصالح داده است.

۲-۳- تداعی معانی

تداعی معانی مبتنی است بر خاطرات محو و پنهانی که نمیتوان بگونه‌ای ارادی آنها را فراخواند . خاطراتی که در پس ذهن یا در ژرفاهای ضمیر ناخودآگاه خانه دارند و یا تاثرات حسی گذرا ارتباط غیرمستقیمی با آنها دارد اما برای فراخواندنشان به ضمیر خودآگاه به تمرکز و حواس کاملا جمع نیاز است. (مارسل پروست ،همینگز :ص ۶۰) کادن، تداعی معانی را ارتباط میان مفهوم و شی میداند و معتقد است هر گاه ایده‌ها در کنار یکدیگر قرار گیرند، میتوانند یکدیگر را به یاد آورند

(A dictionary of literary terms, Cuddon: p 60).

زیبارویی و ترسایی دو مختصه اصلی «هدف»[1] داستان است که واکنشهای شخصیت اصلی داستان را بر میانگیزد و بر اساس آن حوادث و گفتگوها شکل میگیرد. این مختصات در قالب تصاویری در کنار درونمایه داستان ، پیوسته به تصریح و تلویح نمایش داده میشود.

بر اساس گفته «کادن» این ارتباط میان مفهوم و شیء در این داستان به خوبی دیده میشود. اگر خورشید را شیء فرض کنیم و مضمون داستان را مفهوم و نکته محوری را بانوی ترسا بدانیم، در این حال شیء مدام مفهوم را به یاد میاورد . این یادآوری بر مبنای سنتهای شعری کلاسیک فارسی است که از دیر باز ترسایی و خورشید با یکدیگر در پیوند بوده اند و مسیح در خانه چهارم همخانه خورشید، پنداشته میشده است.

---

[1] . گرماس، شکل گیری معنا را در ساختار بنیادینی میداند که از شش نقش کنشی تشکیل میشود و « فاعل » و «هدف » را از همه بنیادیتر میداند. بر اساس گفته گرماس ، هدف چیزی است که فاعل از طریق کنشهایی که آغاز میکند در پی دستیابی به آن است . فاعل به هدف میل دارد و این پیشبرنده داستان است، هدف لزوما انسان نیست. عناصر دیگر ، گیرنده ، فرستنده ، یاری رسان و ضد قهرمان هستند .(برتنس ، ۱۳۸۴: ۸۵-۸۶) و نیز (سلدن ، ۱۳۷۷: ۱۴۴) و (کالر ، ۱۳۸۸ : ۳۲۱-۳۲۵)

له اون ایدل در خصوص تداعی معانی میگوید: « اندیشه مرکز تجربی کاملا روشنی را در بر میگیرد که در محاصره یک ناحیه تاریک روشن ، یک حاشیه یـا هالـه‌ای از اندیشـه‌هـای دیگر قرار دارد.» (قصه روان شناختی نو، ایدل:ص ۲۷)

در این حکایت تداعی معانی با فضاسازی همراه شده است، یعنی تداعیها حاصل ذهنیات و یادآوریهای راوی است از آنچه در سنتهای ادبی، موجـود بـوده اسـت، تـداعیها درونمایـه داستان را برجسته میکند. در این تداعیهای فضاساز ،گاه خورشید به تصـریح حضـور دارد و گاه به تلویح. در مواردی دیگر از تیرگی سخن به میان میاید، تا ضدش آفتاب و دختر ترسـا را به یاد آورد. عطار با دست دادن کوچکترین مجالی یادی از آن آفتاب میکند .

مبنای این تداعیها بر سه نـوع تصـویر سـازی اسـت:۱- تصـویرپردازیهای مسـتقیم ۲- تصویرسازی غیرمستقیم۳- تصویرسازی با توجه به تلمیح ، اساطیر و سنتهای ادبی.

۲-۳-۱- تصویرسازی مستقیم

در ادب پارسی از دیر باز معشوق از نظر زیبایی و روشنی به خورشید مانند میشـده اسـت ، در این شعر معشوق زیبارو نه تنها از این وجه خورشیدگون است که تعلق او به ترسایی وجه دیگری است برای همانندی او به خورشید. در سنتهای ادبی ، خورشید تصویر عینی زیبایی وصف ناشدنی معشوق است. در این نمونه ها به تصریح معشوق مانند خورشید است:

بر سپهر حسن در برج جمال آفتابی بود اما بی زوال (همان: ص۲۸۷)

در این بیت دختر ترسا آفتاب بی‌غروبی است که همـواره زیبـاییش را نثـار خواسـتاران میکند، برآمدن آفتاب روی معشوق، سـبب زوال آن توفیـق جلـوه فـروش گشـته اسـت. در اساطیر، خورشید گرچه بی‌مرگ است، هر شب به قلمرو مردگان فرو میـرود. پـس میتوانـد آدمیزادگان را به همراه برده و با غروب و افول خود آنان را بمیراند. مردگـان خورشـید را در سفرش بر اقیانوس و در اقیانوس همراهی میکنند . در زورق های خورشید مینشـینند و بـر آب میروند یا قلمرو مردگان را در غرب میدانند.(الیاده، رساله در تاریخ ادیان:صص ۱۴۲-۱۴۳)

در ادامه صرفا به نقل چند نمونه بسنده میشود :

گوهری خورشید فش در مـوی داشـت برقعـــی شَـــعر ســـیه بـــر روی داشـــت
(همان،ص ۲۸۷)

درباره مرگ دختر ترسا میگوید:

گشـــت پنهـــان آفتـــابش زیـــر میـــغ جـــان شـــیرین زو جـــدا شـــد ای دریـــغ
(همان ،ص ۳۰۲)

آنگونه که از الیاده نقل شد خورشید هرگز نمیمیرد، میتوان برآن بود که خورشید صوری با مرگ دختر غروب کرد و آفتاب الهی در پایان ماجرا بر جان شیخ تابیدن گرفت. در پس همه این تصویرسازیهای مستقیم از خورشید ، همزمان زیبایی و ترسایی دختر که هر دو ویژگی از عناصر پیش برنده ماجرا هستند، تداعی میشود.

۲-۳-۲- تصویرسازی غیر مستقیم

در این بخش بی‌آنکه به طور مستقیم نامی از دختر ترسا یا خورشید بیاید، بر ویژگیهایی تاکید میشود که تداعی کننده خورشید است. این گونه تصویرسازی اغلب مبتنی بر تشبیه مضمر است.

آفتاب از رشک عکس روی او زودتر از عاشقان در کوی او (همان،ص۲۸۷)

در اینجا تشبیه مضمر تفضیل به کار رفته است، آفتاب عاشقی است که به هنگام طلوع معشوق در کوی، از همه عاشقان زودتر به دیدار او میشتابد. «رشک» در ارتباط با مضمون بیت اشک و شدت عاشقی خورشید را تداعی میکند.

همچو باران اشک می‌بارم ز چشم زانکه بی تو چشم این دارم زچشم (همان،ص ۲۹۱)

لازمه معنای بارش باران نبود خورشید است، درنبود خورشید آنچه میتوان چشم داشت، باران است.

دختر ترسا چو برقع برگرفت بند بند شیخ آتش در گرفت (همان ،۲۸۷)

روی دختر به خورشیدی مانند شده که شیخ را چون نی آتش زده است.

۲-۳-۳- تصویرسازی با توجه به تلمیح ، اساطیر و سنتهای ادبی

یوسف توفیق در چاه اوفتاد عقبه‌ای دشوار در راه اوفتاد (همان ،۲۸۶)

در این بیت نامی از خورشید نیست، اما حضور پنهانش در شعر دیده میشود. تنها تشبیه شعر، یوسف توفیق است، بازتاب حضور خورشید را میتوان در موارد زیر دید:

الف – در سنتهای ادبی یوسف مظهر زیبایی است و از این نظر با خورشید تناسب دارد.

ب- در اساطیر آنگونه که یاد شد، خورشید در هر غروب در چاهی پنهان میشود و دیگر بار از آن سر برمیاورد. توفیق نیز در پایان داستان، دیگر بار شیخ را در می یابد. میتوان گفت که این تصویر براعت استهلالی است برای پایان خوش ماجرا .

ج- از لازمه های معنایی دشواری عقبه، تاریکی و نبود نور است و در این حال خورشید تداعی میشود.

یارب امشب را نخواهد بود روز شمع گردون را نخواهد بود سوز

یارب ایـن چنـدین علامـت امشـب اسـت یـــا مگـــر روز قیامـــت امشـــب اســـت
(همان ، ص ۲۸۸)

از ویژگیهای روز قیامت تیرگی و سردی خورشید است. درآن روز بر اساس آمـوزه‌هـای دینی همه پریشان روزگارند. نبودِ معشوق ، معشوق ترسای زیبا نیز قیامتی چنان در جـان عاشق بر انگیخته است.

۲-۴- کشمکش

نمایش کشمکش نیز چون عناصر بررسی شده موجب برجسته شدن مضمون داسـتان شـده است. کشمکش هنگامی روی میدهد که شخصیت داستان با مسئله ای رودرو میشود که به مثابه حادثه بزرگی در زندگی اوسـت. شـیوه رویـارویی و گفتـارو کـردار اشـخاص داسـتان شخصیت آنها را پرداخت میکند. گاه با عنصر کشمکش با لایه هـای پنهـان روان شخصـیت آشنا میشویم، در این داستان کشمکش در شکل حـدیث نفـس یـا گفتگـوی درونـی شـیخ نمودار میشود.

رابرت مک کی، در خصوص کشمکش تقسیم بندی کمابیش جـامعی دارد. او کشـمکش را به دو دسته کلی تقسیم بندی میکند؛ کشمکشهای « پـیچ و خـم دار» و «کشمکشـهای پیچیده » و هر یک از آنها را شامل سه بخش میداند: ۱- درونی ۲- فردی ۳- فرافردی.

۱-کشمکش درونی : کشمکشی است که در روح و اندیشه‌هـای شخصـیت داسـتانی اتفـاق میافتد.

۲-کشمکش فردی : کشمکشی است که فرد در ارتباط با دیگران با آن رو دررو میشود.

۳-کشمکش فرا فردی : کشمکشی است حاصل درگیری فرد با محیط و مکان.

مک کی معتقد است که در داستانهای «پیچ و خم‌دار» شخصیت داستانی تنها با یکـی از این سه دسته درگیر است و در داستانهای «پیچیده» ، قهرمان با هر سه کشمکش رودررو میشود. برای مثال او اغلب سریالهای خانوادگی و اکشن و حادثه‌ای را از مقوله کشمکشهای «پیچ و خم دار» میداند. در این داستان نیز هر سه نوع کشمکش را میتوان مشاهده کرد:

۲-۴-۱- کشمکش درونی

کشمکش درونی شیخ صنعان با دیدن خواب بانوی ترسا آغاز میشود و با دیدن و عاشـق شدن به اوج میرسد. در ایـن مرحلـه، تمـامی گذشـته پیـر عاشـق در برابـر او میایسـتد و

سرانجام، او عاشقی را بر میگزیند. نمونه بارز این بخش گفتگوهای درونی و حدیث نفس شیخ است که با آن اعماق وجودش نمایان میشود .

فیستر مانفرد میگوید :«حدیث نفس اغلب به عنوان وسیله ای برای انتقال اطلاعات درباره رویدادهای قبلی یا آنی در شکل فشرده و متمرکز استفاده میشود ...حدیث نفس می تواند پلی بین دو صحنه جدا از هم بسازد و بدین ترتیب از گسست در کنش که صحنه خالی موجد آن است جلوگیری کند.» (نظریه و تحلیل درام، فیستر :صص۱۷۴-۱۷۵)

در این داستان این نمونه‌ها را میتوان برشمرد :

روز هوشیاری نبودم بت پرست بت پرستیدم چو گشتم مست مست (منطق الطیر :ص ۲۹۴)

این خبری است که بر آشفتگی حال او دلالت میکند و به نوعی حال اکنون خود را نیز دست کم برای خود توجیه میکند .

نیست یک تن بر همه روی زمین کو ندارد عقبه‌ای در ره چنین
هر که را یک شب چنین روزی بود روز و شب کارش جگر سوزی بود
(همان، ص ۲۸۶)

گویا شیخ برای تسکین وجدان بی آرام خود از دیگرانی میگوید که به مصیبتی این گونه سهمگین گرفتار آمده‌اند، پس او تنها نیست . اصولاً این واکنشی است روانی در زمان فرود آمدن مصیبت.

۲-۴-۲ - کشمکش فردی

کشمکش درونی آنجاست که شیخ عاشق در برابر مریدانش قرار میگیرد. در این حال جایگاه آنان عوض میشود به جای آنکه پیر پند دهد، پندهای مریدان را ناشنیده میگیرد و حتی با آنان در میافتدکه شما از این عوالم بویی نبرده‌اید در این زمان با جایگاه اجتماعی و فکری جدید شیخ آشنا میشویم.

جمله یاران من برگشته‌اند دشمن جان من سرگشته‌اند
تو چنین ویشان چنین من چون کنم چون نه دل ماند و نه جان چون کنم
(همان ،ص ۲۹۵)

این سخنان کسی است که چهارصد مرید گوش بفرمان داشته و در شرایط جدید همه آن مریدان را به کناری مینهد و با دختر ترسا همکلام میشود و حتی تا رویی خوش از او ببیند، التماس میکند .

یاران برگشته، نشان همه آموزه‌ها و زندگی پیشین زاهدانه او را با خود دارند. شیخ اکنون در تعلیقی دشوار گرفتار آمده است نه معشوق را به تمامی دارد و نه یاران و اندیشه‌های پیشین را. حسین سناپور مینویسد : کشمکش درونی – در اینجا مفهوم درونی عینا با معنا و تعریف پیش گفته یکسان نیست –هنگامی که در کنار کشمکشهای بیرونی عرضه شوند به خوبی تفاوتهای رفتاری شخصیتها را در دو عرصه درون و بیرون به نمایش میگذارند ... کشمکشهای درونی همچنین تاثیر اتفاقات بیرونی را بر درون فرد به بهترین وجه میتوانند نشان بدهند بدون اینکه احتیاجی به بروز آن در بیرون یعنی در ظاهر فرد باشد. (ده جستار داستان نویسی، سناپور :ص ۴۲)

چون مریدانش چنین دیدند زار — جمله دانستند کافتاده ست کار
سر به سر در کار او حیران شدند — سرنگون گشتند و سرگردان شدند
پند دادندش بسی سودی نبود — بودنی چون بود بهبودی نبود
هرکه پندش داد فرمان می‌نبرد — زانکه دردش هیچ درمان می‌نبرد
(منطق االطیر:ص ۲۸۸)

چالشی میان شیخ و مریدان در گرفته است ، مریدان جایگاه جدید شیخ را نمیپذیرند و با او در میافتند. سطر آخر گفتار راوی است از آنچه مریدان میاندیشند؛ شیخ به بیماری درمان ناپذیری گرفتار آمده است.

۳-۴-۳- کشمکش فرافردی

در داستان مورد بحث این کشمکش هنگامی است که شیخ، وامانده در میان مسجد و کعبه از یکسو و دیار روم و دیر از سوی دیگر، سرگردان است یا هنگامی که مکانهای گروه نخست را پشت سر میگذارد و به مکانهای دوم میرود . شیخ درآغاز مکانهای گروه نخست را رها میکند و در پایان با نگاهی دیگر به آن باز میگردد. میتوان گفت این کشمکش حاصل دو نوع کشمکش دیگر است و پس از آنها واقع میشود و کمابیش ویژگیهای هر دو نوع را با خود دارد.

گفت اگر کعبه نباشد دیر هست — هوشیار کعبه‌ام در دیر مست
گفت چون یار بهشتی روی هست — گر بهشتی بایدم این کوی هست
(همان :ص ۲۹۰)

در این بیت کعبه در برابر دیر است. به باور کنونی شیخ آنچه از سلوک در کعبه به دست میاید – دست کم یکی از آنچه به دست می‌آید –رسیدن بـه حـوران بهشـتی اسـت کـه او اینک به نقد در دست دارد .

در پایان داستان که شیخ در پی دعای مریدان به راه میاید، یک بار دیگر این کشـمکش برجسته میشود، زمانی که شـیخ از مکانهـای گـروه دوم بازگشـته و در راه مکانهـای گـروه نخست است، بر اثر ندای قلبی که ترسا به دین بازگشته ، قصد دیـار روم میکنـد ، مریـدان دیگر بار به وحشت می‌افتند که شیخ به قاعـده اول بازگشـته ، در ایـن مرحلـه ، دیگـر بـار کشمکش فرافردی برجسته میشود . شیخ آنگاه با توضیح ، مریدان را آرام میکند . پیداسـت که این کشمکش فرافردی موجب کشمکش فردی میشود .

شـــیخ را اعـــلام دادنـــد از درون کامـــد آن دختـــر ز ترســـایی بـــرون
آشـــنایی یافـــت بـــا درگـــاه مـــا کـــارش افتـــاد ایـــن زمـــان در راه مـــا
بـــازگرد و پـــیش آن بـــت بازشـــو بـــا بـــت خـــود همـــدم و همســـاز شـــو
شـیخ حـالی بازگشـت از ره چـو بـاد بـــاز شـــوری در مریـــدانش فتـــاد
(منطق الطیر: ص ۳۰۱)

۲-۵- فضاسازی

مقصود از فضاسازی این اسـت کـه نویسـنده، زمـان و مکـان را تصـویری و عینـی بنمایـد؛ بگونه‌ای که امری محسوس بر امری انتزاعی و نامحسوس دلالت کند. یا معنایی را در ارتباط با داستان به ذهن القا کند. در ادبیات کلاسیک چنین شیوه‌ای چندان مرسوم نیسـت و در مواردی اگر هست شاید چندان عامدانه نبوده باشد. در این داستان نمونه‌هایی از این دسـت را میتوان دید. برای مثال در این بیتها:

بـــود تـــا شـــب همچنـــان روز دراز چشـــم بـــر منظـــر دهانشـــان مانـــده بـــاز
چـــون شـــب تاریـــک در شـــعر ســـیاه شـــد نهـــان چـــون کفـــر در زیـــر گنـــاه
هر چراغـی کـان شـب اختـر در گرفـت از دل آن پیـــــر غمخـــــور درگرفـــــت
(همان ،ص ۲۸۸)

پیش از این ابیات از عاشقی و رسوایی شیخ و انتظار او سخن گفته میشود . تصویر ارائه شده در این ابیات تنها توصیف فرارسیدن شب نیست بلکه بطـور سـمبلیک آسـمان درون شیخ را باز مینمایاند. مریدان تمامی روز - نماد امید- در انتظار بازگشت شیخ بوده انـد، روز به شب - نماد ناامیدی و یاس - میرسد. نخست نمای کلی از شب ارائـه میشـود و آنگـاه بـا درنگ بر اجزای آن در هر جزء حال شیخ بـازنموده میشـود. تاریـک و تـاریکتر شـدن شـب

یادآور زوال گام به گام « یوسف توفیق » شیخ است. بنابر سنتهای ادبی کفر و گناه تیره‌اند. نهانی کفر در زیر گناه، فرورفتن تیرگی در تیرگی است. در این شب ستارگانی به چشم میخورند، نور این ستارگان نه از خورشید که بر گرفته از آتش درون شیخ است.

پس از اینکه مریدان به همراه آن یار خاص شیخ چهل شب دعا میکنند و آن یار، پیامبر را در خواب میبیند این تصویر را میبینیم:

بعد چهل شب آن مرید پاکباز — بود اندر خلوت از خود رفته باز
صبحدم بادی درآمد مشکبار — شد جهان کشف بر دل آشکار
مصطفی را دید میامد چو ماه — در برافکنده دو گیسوی سیاه
(همان ، ص ۲۹۸)

این پایان ماجراست، چهل شب بر شیخ گذشته است، شب به هر دو معنای حقیقی و سمبلیک. در پی این شبها گشایشی فرا میرسد، از نشانه‌های سمبلیک گشایش دمیدن صبح و برخاستن بوی مشک است. صبح و مشک هر دو با پیامبر(ص)

تناسب دارند ، پیامبر به خوشبویی و خوشرویی معروف بودند . بیت دوم زمینه و تصویری است برای بیت سوم که از پیامبر سخن گفته میشود. تصویر پیامبر نیز با زمینه شعر هماهنگ است. روی روشن چون ماه در میان دو گیسوی سیاه در برافکنده، تداعیگر روز روشن شیخ است که از میان تیرگیها بدر آمده است.

نتیجه

در این داستان، عطار علاوه بر چه گفتن که در سنت ادبیات عرفانی کلاسیک معمول بوده است، به چگونه گفتن - در اصطلاح داستانی- نیز توجه کرده و مضمونهای ذهنی را به شیوه‌های گوناگون عینی کرده است.

توجه به چیدن کلمات، بار معنایی آنها ، بسامد بالای افعال امر در زبان شیخ صنعان در آغاز عاشقی، درونمایه را عینی و تصویری میکند. عطار آنگاه که پیر سودازده را با مریدانش مواجه میکند، برای نمایش عمق جنون شیخ ، در پاسخ پرسشها و درخواستهای صریح مریدان، عباراتی را بر زبان پیر میراند تا با آن پریشانگویی و پریشانحالی او را ، از زبان خودش تصویر کند.

عطار در ضمن بیان داستان با تصاویر درخشان ، درونمایه داستان را در قالب تصاویر خیال عینی ومکرر کرده است. عطار با کاویدن درون شخصیت اصلی او را درگیر کشمکشهای درونی، فردی و فرافردی نشان داده است و با فضا سازی مکان و امور انتزاعی را بگونه محسوس نیز تصویرسازی کرده است.

منابع

کتابها:

تحلیل گفتمان انتقادی، آقاگل زاده، فردوس (۱۳۸۵)، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.

درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگه، چاپ اول .

رساله در تاریخ ادیان، الیاده ، میرچا (۱۳۷۶)، ترجمه بهاءالدین خرمشاهی، تهران : انتشارات سروش ، چاپ دوم.

قصه روان شناختی نو ، ایدل ، له اون (۱۳۷۴)، ترجمه ناهید سرمد ، تهران : نشر شباویز ، چاپ دوم.

مبانی نظریه ادبی ، برتنس ، هانس (۱۳۸۴)، ترجمه محمد رضا ابو القاسمی ، تهران : نشر ماهی، چاپ اول.

بوطیقای ساختارگرا، تودورف، تزوتان (۱۳۸۲)، ترجمه محمد نبوی، تهران: نشر آگاه، چاپ دوم.

شیوه‌های نقد ادبی ،دیچز، دیوید(۱۳۷۳)، ترجمه محمد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی، چاپ چهارم .
نه شرقی نه غربی، زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، انسانی ، تهران : امیر کبیر ،چاپ سوم.
راهنمای نظریه ادبی معاصر ، سلدن ، رامان (۱۳۷۷)، ترجمه عباس مخبر ، تهران : طرح نو،چاپ اول.
ده جستار داستان نویسی ، سناپور ، حسین (۱۳۸۳)، تهران : نشر چشمه، چاپ اول.
شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فرید الدین عطار، فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۳)، تهران: انتشارات کتابفروشی دهخدا، چاپ دوم.
منطق الطیر عطار (۱۳۸۳)، تصحیح محمد رضا شفیعی کدکنی ،تهران : انتشارات سخن ، چاپ اول .
تحلیل انتقادی گفتمان ، فر کلاف ، نورمن (۱۳۸۷)، گروه مترجمان، تهران : دفتر مطالعات و توسعه رسانه ها، چاپ اول .
نظریه و تحلیل درام ، فیستر ، مانفرد (۱۳۸۷)، ترجمه مهدی نصرالله زاده ، تهران: انتشارات مینوی خرد ،چاپ اول .
بوطیقای ساختارگرا، کالر ، جاناتان (۱۳۸۸) ، ترجمه کورش صفوی : تهران: انتشارات مینوی خرد، چاپ اول .
عناصر داستان ، میر صادقی ، جمال (۱۳۸۸)، تهران : انتشارات سخن، چاپ ششم.
مارسل پروست ، همینکز ، اف دبلیو ج(۱۳۸۳)، ترجمه مهدی سحابی ، تهران : نشر ماهی، چاپ اول.
مبانی سبک شناسی، وردانک ، پیتر (۱۳۸۹) ، ترجمه محمد غفاری، تهران: نشر نی، چاپ اول.
Cuddon .j.a, (1984), A dictionary of literary terms ,.pengn books.

مقالات:

تفسیری دیگر از شیخ صنعان، پورنامداریان، تقی (۱۳۷۶)، نامه فرهنگستان، سال سوم، شماره دوم ،تهران: صص۳۹ -۶۱.
کعبه تا روم ، بررسی تطبیقی شیخ صنعان و فاوست گوته، تقوی، محمد،پژوهشهای زبان و ادب فارسی، سال دوم ، شماره دوم، تابستان ۸۹، صص ۲۸-۱.

سبک شناسی حکایات شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشـانه هـا، داوودی مقـدم ، فریـده،بهار ادب، سال دوم ، شماره سوم، پائیز ۸۸، صص ۸۰-۶۳.
بازخوانی داستان شیخ صنعان، قلی زاده، حیدر،کاوش نامه ، سال دوازدهم ، شماره بیست و سه ، پائیز و زمستان ۹۰، صص ۱۶۲- ۱۲۹.