فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال پانزدهم (۱۳۹۳)، شماره۲۸

پایان ناپذیری شخصیّت در داستان پایانی سیمین دانشور*

الناز عزتی[۱]
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه
فاطمه مدرسی
استاد گروه زبان وادبیات 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 شخصیّت 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 هزارهٔ بعد در پیکرهٔ دیگر دست می‌یابد و هدف این پژوهش بررسی و تحلیل شگرد دانشور در چگونگی ترسیم پایان‌ناپذیری شخصیّت در رابطه با انتخاب مضمون ارائه شدهٔ 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 چهرهٔ پایان‌ناپذیری از شخصیّت داستان ترسیم نماید که از این رهگذر به هم‌ماهیتی شخصیّت 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 چهرهٔ پایان‌ناپذیری شخصیّت داستان در مواجهه با مرگ وی در داستان توفیق یابد.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* تاریخ دریافت مقاله:۹۱/۲/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی:۹۱/۱۰/٦
۱- نشانی الکترونیکی نویسنده مسئول:ezati.elnaz@yahoo.com

مقدّمه

در عصر حاضر، مباحث و نظریه‌های گوناگونی در مورد تکنیک‌های داستانی از قبیل: نظریه روایت، شخصیّت، و... توسط صاحب‌نظران ارائه شده است. از جمله عناصر داستانی که مورد بحث نظریه‌پردازان واقع گردیده است مفهوم شخصیّت و عملکرد آن در داستان است. در نظریه‌های جدید با به چالش کشیدن مفهوم«شخصیّت» به عنوان یک کنش‌گر، مباحثی از جمله«**مرگ شخصیّت**» نیز مطرح می‌گردد؛ از اینرو «نویسندگان جدید مرگ شخصیّت را اعلام داشته‌اند و نظریه‌پردازانی شخصیّت را به پرتگاه نابودی نزدیک کرده‌اند. به عنوان مثال، بارت می‌گوید:«آنچه در رمان معاصر کهنه شده است نه رمان‌پردازی بلکه شخصیّت است. ناتالی ساروت نیز مفهوم فردیّت را زیر سؤال برد... .»(کنان، ۱۳۸٤،ص۱٦۲) دیگر نظریه پردازان نیز هر یک در این موضع نظریاتی اعلام داشته‌اند.(رک. همان،صص۱٦۱-۱۱۰) در این میان آرای متفاوت و به بیان بهتر مخالفی نیز از تعریف شخصیّت مطرح گردیده است. به همین روی«برخی منتقدان شخصیّت را محو و نابود شده و تابع کنش می‌دانند و برخی نیز کنش را تابع شخصیّت می‌دانند».(رک. چتمن،۱۳۸۰،ص۹۳) و برخی دیگر با دلایل و تحلیل‌هایی به«آشتی‌پذیری این دو نظریهٔ مخالف اذعان دارند و هر دو را وابسته به هم می‌دانند». (حرّی، ۱۳۸٤،ص۱٦٦) و(چتمن، ۱۳۸۰،ص۹٤).بعلاوه، شخصیّت‌پردازی در داستانهای مدرن انگاره‌های دیگری نیز دارد از جمله پیوند شخصیّت با مضمون داستان.(رک. پاینده، ۱۳۸۲،ص۱۳٦)

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

داستانی در مفهوم«کلّ» است؛زیرا دانشور با ایجاد شگردِ پیوند شخصیّت داستان با مفهوم«من» نوعی انسان در عرفان ایرانی اهل حق، زمینهٔ ذهنی ای را که خود برای خواننده ترسیم نموده، بررسی و چهرهٔ پایان ناپذیری از شخصیّت را ارائه کرده است و بدین طریق از این شگرد آن گونه که از سبک و سیاق پست مدرنیستی وی بر می‌آید به ناتمامی و پایان‌ناپذیری شخصیّت دست یازیده است.

از آنجا که دانشور برای رسیدن به منظور خویش، شخصیّت داستان را با انگاره-های عرفانی و اشراقی پیوند زده است نگارندگان عبارت«**پایان ناپذیری و تمام‌نیافتگی شخصیّت را پس از اتمام قرائت متن**» همسو با شگرد دانشور می‌دانند.

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

در داستان مورد بررسی،شخصیّت داستانی با نمود شهودی و عرفانی ظهور می-یابد، شخصیّت‌ها 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 اشارت‌گری-های عرفانی و اشراقی منطبق با نظریه‌های عرفانی- ایرانی از آن استنتاج می‌شود، در واقع برای درک شیوهٔ دانشور باید چنین اشارت‌گری‌ها و هاله‌های رمزی را از متن بیرون کشید. اکنون پس از ارائهٔ خلاصه‌ای از داستان با یاری جستن از شاخص‌های عرفانی ، اشراقی و رمزی به بحث و تحلیل داستان می‌پردازیم. ابتدا خلاصهٔ داستان:

داستان در مورد شخصیّتی است که در زمان حال، سفری را به سرزمین سرسبزی به نام کل داوود آغاز می‌کند در آن مکان با شخصیّتی به نام پیرراز که گویا از دل شخصیّت اصلی نیز خبر دارد، آشنا می‌شود. پیرراز از وی می‌خواهد برای رسیدن به دلی خوش نذر حضرت داوودکند که مظهر شیخ شهاب الدین است. سپس او را به جم خانه نزد خاتونهٔ رمزبار می‌برد. شخصیّت ناگاه خود را در مکانی به نام جم خانه می بیند. در جم خانه سیدِ کلام خوان، تنبور زنان، کتاب شاهنامهٔ حقیقت را می خواند.در

ذکر کردی و فارسی شخصیّت اصلی با همگان هم‌آواز می گردد و ذکر اوّل یـار- آخـر یار را با آنان می‌خواند. شخصیّت که پیش از این به فکر خودسوزی بوده است ناگاه در فضایی از اشراق، آگاهی اش از مرگ تغییر می یابد در جم خانه مشـکل خـویش را بـه صورت نامه به خاتون رمزبار می‌رساند و صدای خاتونه را کـه بـه توصـیف شخصـیّت اصلی، انگار آوایی پر رمز و راز و از دل قرون گذشته بود، می‌آید که:دنیا وظیفـه اسـت نه درد! انسان کامل در خویش به غنای مطلق می رسد و با خدا زندگی می کنـد. انسـان کامل علّت نهایی خلقت است و خودکشی گناه است خاتونه از او می خواهد خروسـی را به عنوان فدیه ذبح کند در پایان داستان،شخصیّت با مردسـیاه پوشـی کـه از ابتـدا تـا انتهای داستان حضور دارد روبه رو می شود که او را بدون نقاب و در حـالی کـه تمـام صورتش چشم است، توصیف می کند؛ سرانجام شخصیّت در آغوش پـدر خـویش کـه اکنون از قاب عکسش بیرون آمده، جا می گیرد و در هوس قمار دیگر که به امید اینکـه در هزارهٔ دیگر در پیکرهٔ خاتونه رمزبار به دنیا باز گردد، به خواب عمیقی فرو می رود.

آنچه در نگاه نخست در داستان با آن مواجه می‌شویم، عنوان داستان یعنی«متبـرک باد خلیفه بودن انسان بر زمین، متبرک باد»است که با خود داسـتان پیونـدی قابـل تأمـل دارد و آیهٔ ***«انّی جاعِلٌ فی الارض خلیفه»***(بقره/ ۲۹) را تداعی می‌کند.

در ابتدایداستان، خواننده در بطن داستان با اشارت‌گـری مـاورای حسـی روبـه‌رو است؛ به این معنی که شخصیّت داستان از همان جملهٔ آغازین به گونـه‌ای خـاص و بـه شکل غیرمستقیم توسط خود شخصیّت بـا اسـتفاده از **مزیّـت اوّل شـخص** کـه«امکـان همذات پنداری با خواننده را ممکن مـی‌سـازد»(میرصـادقی، ۱۳۸۵،ص۱۳٤)و«واقعـه و رخداد داستان را قابل پذیرش جلوه می‌دهد».(میرصـادقی، ۱۳۸۵،ص۳۸۸) بـا انتخـاب این زاویهٔ دید علاوه بر باورپذیرنمودن داستان و واگـذاری روایـت از منظـر شخصـیّت اصلی، داستان بر روی همان شخصیّت بازگو کنندهٔ داستان، مرکزیت می‌یابد.

خواننده با قرائت این عبارت: «می‌کوشیدم به خلیفه‌گری خود شاد شوم،امّا شـادی به افسانه می‌مانست، هر چند همهٔ اسباب آن برایم فراهم بود. راه دور بود و ما همچنـان

می‌رفتیم. از گردنه که فرود آمدیم نظراندازمان از مینیاتورهای ایرانی هم زیباتر بود... .»(دانشور، ۱۳۸٦،ص۱٦۱) این سؤال در ذهن‌اش شکل می‌یابد که منظور از این داستان چیست؟ و از آنجا که«نویسندگان خوب از ابراز صریح مضمون داستان پرهیز می-کنند.»(جارویس، ۱۳۷۵،ص۷) دانشور نیز تفسیر و تبیین واضح و صریحی را در اختیار خواننده قرار نمی‌دهد و از ابراز صریح مضمون داستان احتراز می‌جوید، امّا در عوض در جای جای داستان از کارکرد رمزگانی بهره برمی‌گیرد. البته برای درک این رمزها و نمون‌ها، نویسنده بستری درخور و آشنا با ذهن خواننده برای درک آنها فراهم می‌آورد تا هم ذهن خواننده را با رمزگشایی به تأمّل وا دارد و از رهگذر آن نیز خواننده به یک لذّت هنری دست یابد، هم اینکه اشارت‌گری‌های داستان را با عنایت به زیر ساخت-های فرهنگی و عرفانی متعلّق به فرهنگ خویش بازآفرینی نماید. بدین ترتیب خواننده همسو با خواست مؤلّف 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 تأویل کننده ارتباط دارد. بنابراین اگر با آن معنی که مشغلهٔ ذهنی مؤلّف 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 همهٔ موارد تنها معنی حتمی و قطعی متن تلقی شود».(پورنامداریان، ۱۳۸٦،ص۲۷۱)

داستان مورد بحث از چهار بخش تشکیل یافته است: بخش نخست با تک‌گویی شخصیّت بی‌نام داستان آغاز می‌گردد«می‌کوشیدم به خلیفه‌گری خود شاد شوم،امّا شادی به افسانه می‌مانست هر چند همهٔ اسباب آن برایم فراهم بود».(دانشور،۱۳۸٦،ص۱٦۱) سپس صحنه و فضای آغازین داستان از منظر همین شخصیّت بدین‌گونه توصیف می-شود: «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. کَل 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،امّا نه با دست و دل‌بازی! فقیری از فقیران جهان باش.»(دانشور،۱۳۸٦،ص ۱٦۱).

چنین توصیفی از فضا و مکان، مقدّمه و پیش‌زمینه‌ای می‌گردد تا خواننده با وضع درونی و حال شخصیّت آشنا شود، هم اینکه زمینهٔ ورود به بخش دوم داستان و بیان چگونگی آشنایی قهرمان داستان با شخصیّت برساخته‌ای با نام «**پیرراز**» را فراهم سازد. در این بخش، چگونگی آشنایی با پیر راز توسط شخصیّت 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 نزده‌ام. 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 استحاله یافته‌ام»(دانشور،۱۳۸٦،ص۱٦۲)

داستان و رخداد بخش دوم با سخنان قهرمان داستان همچنان ادامه دارد امّا ثقل محتوای آن حول محور آشنایی و دیدار و سخنان پیر راز می‌چرخد: «... و نمی‌دانم چرا پیر رازم خواند: الست بربکم ... و گفت که اسرار بعد از نزول این آیه در میان آمد و هر کس که به اسرار دست یافت آن را به خلیفهٔ 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 شخصیّت می‌انجامد: «مناجات دست‌آویزی بود تا خود را از شرّ کلمه‌ها برهانم. از رنگ و قبض و افسردگی خلّاق و اسرار.... گفتی انبوه کلمات به

کمک زمان در کار تدفین من بودند. سوگند بـه خـودت ای خـدا کـه کفـرم از خـود و ایمانم از تست. مرا به خاک پای گنهکاری که عفو شده است ببخش. من لایق آزمـایش تو نیستم». (دانشور؛ ۱۳۸٦،صص۱٦۲-۱٦۳)

پس از این مناجات، داستان به بخش اعظم خود یعنی بخش سوم، راه می‌یابد. این بخش شامل توصیف قهرمان داستان از شخصیّتی با نام«**خاتونهٔ رمزبار**» است و اوج این بخش در اظهارات قهرمان و پرسش او از خاتونهٔ رمز بـار تـدوین شـده اسـت و فـرود ناکامل این بخش از داستان را شکل می‌دهد. توصیف قهرمان داسـتان از هیـأت خاتونـهٔ رمزبار، تکنیکی است که ما را با این شخصیّت آشنا می‌سازد: «سـرِ شـب بـه جـم‌خانـه رسیدیم... خاتونهٔرمزبار با موهای نقره‌ای که بافته بودند و از دو طرف روی شانه‌هایشان آویزان بود، راست قامت و با پیراهن سرتاسری سفید و سـربند سـفید و عصـای سـفید وارد شدند. ما پا شدیم و سلام گفتیم. نمی‌دانستم خاتونهٔ رمزبار از دو چشم نابینایند امّا حالا که می‌دیدمشان، کلمه‌های حورالعین و پیر و دلیل راه و مراد، ذهنم را مـی‌انباشـت. آیا بودیساتوا بودند؟ آیا اِلف قدی بودند که بابا طاهر عریان گفتـه اسـت در هـر هـزاره ظهور می‌کند؟»(دانشور، ۱۳۸٦،ص۱٦۳)

دیدار با خاتونهٔ رمزبار در مکانی به نام«جم‌خانـه» روی مـی‌دهـد. ایـن مکـانی و عالمی است که در آن امکان تجارب روحی و روحانی از طریق قطـع پیونـد حسـی بـا دنیای خارج میسر می‌شود.

براین پایه، دیدار و بر پایی مراسم ذکر در آن محل، مضمون مرکزی این بخـش از داستان را شکل می‌دهد. زیرا در خلال مراسم ذکر شخصیّت بی‌نام داستان به بیان عمـق غربت و احساس دلتنگی از زندان تن می‌پـردازد و علّـت دیـدار بـا پیـر راز و خاتونـهٔ رمزبار 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 متوجّه شدم که با همگان هم آواز شده‌ام. مگرنه آنکه بعدها به صورت او اسـتحاله مـی‌یـافتم... اوّل

یار – آخر یار–دَم دَمْ علی/ علی همدم دَم علی علی /ای عاشقان، ای عارفـان، مـلای رومی می‌رسد.

....و من شبیه آن طوطی در بند در مثنوی مولانا بودم که پوشش تن را رها کرد تـا روحش به پرواز در بیاید، کی روح مـن از زنـدان تـن رهـایی مـی‌یافـت؟ ... پیـر رازم راهنمایی کرده بود که با واسطهٔ خاتونهٔرمزبار به خدا متوسل شـوم... بـه اشـارهٔ خاتونـهٔ رمزبار خادم نامهٔ مرا خواند: دلم از زندگی گرفتـه اسـت. از پیـری و بیمـاری و زشـتی هراسناکم. یک بار به فکر خودسوزی... بله به فکر خودسوزی هم افتاده بودم...آیـا آنهـا نمی‌دانستند که برای خودِ من مشکل‌ترین مسئله خـود زنـدگی بـوده اسـت؟»(دانشـور، ۱۳۸٦،صص ١٦٤–٦٥)

پاسخ خاتونه، فرود ناکاملی هم در این در بخش ایجاد می‌کنـد«صـدای خاتونـه را می‌شنیدم. آوایی پر رمز و راز، آوایی از دل اعصار و قرون گذشته: دنیا وظیفه اسـت نـه درد. فدیه را به خواست خودت وا گذارد امّا می‌توانی خروسی ذبح کنـی. انسـان کامـل علّت غایی خلقت است. از لحاظ زمانی آخرین خلقت است امّا بـه منزلـهٔ یـک تصـور، پیش از خلقت هم وجود داشته است. انسان کامل در خویش به غنای مطلـق مـی‌رسـد. در خدا می‌زید و خدا در او می‌زید. زمان و زمینی کـه بایـد بمیـریم مشـخص اسـت و خودکشی گناه است» .(دانشور، ۱۳۸٦،ص١٦٥)

از آنجا که بخش سوم داستان به‌جهت بر دوش داشتن بـار معنـایی مهـمّ داسـتان، یعنی استحالهٔ روحی و رهایی از زندان جسم و جهان و دیدار با خاتونهٔ رمزبـار، و هـم به‌جهت محدودیت داستان کوتاه که ظرفیت فرود نهایی داستان را ندارد، به رهایی کامل شخصیّت از زندان تن نمی‌انجامد، ناگزیر داستان وارد بخش چهارم می‌گردد تا همچون دیگر بخش‌های رمزی داستان، فرودی رمزی را با درگیر کـردن ذهـن خواننـده عرضـه نماید. فرودی که تمامی خوانندگان بر حسب بینش عمیق می‌دانند، سرنوشت شخصیّت تکرار سرنوشت نوع بشر است و این سرنوشت در ذهن خوانندهٔ بیدار باقی مـی‌مانـد و

شخصیّت در هزارهٔ دیگری که داستان بدان اشاره می‌دارد؛ مجدداً ظهور می‌یابد و همچنان به ابدیّت خویش ادامه می‌دهد.

گزیده‌ای از بخش چهارم را مورد مدّاقه قرار می‌دهیم:

«هر روز خود را در آینه می‌دیدم و دنبال چروکهای صورتم می‌گشتم. اوایل نور رامبراندی بود و بر کلّ صورتم منعکس می‌شد امّا هر روزی پس از روز دیگر آینه شفاف‌تر و شفاف‌تر می‌شد و خطوط صورتم محوتر و محوتر، انگار نقطهٔ کانونی آینه بر روحم میزان می‌شد. گوشهایم امّا در جای خود بودند. آیا گوشهایم 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 جانش را بگیری؟ دلم می‌خواست در آغوش پدرم جا بگیرم و آوازی برای همهٔ اهل عالم بخوانم و بخوابم امّا 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 هزارهٔ دیگر به صورت یکی از ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت،خاتونهٔ رمزبار به این دنیا بازگردم. خوابم برد. خوابی عمیقِ عمیق.»(دانشور، ۱۳۸٦،ص۱٦٦)

با کمی تأمّل و دقّت در داستان مورد بحث، نکات مهمی را در تأیید آنچه که پیش‌تر به عنوان روش و شگرد دانشور در پایان‌ناپذیری شخصیّت یادآور شدیم، می‌توان بیان داشت. ابتدا فضای توصیفی داستان و ورود شخصیّت به این فضای پر تصویر، ذهن خواننده را آمادهٔ دریافت صور رمزی داستان می‌کند. زیرا آنچه را شخصیّت داستان با آن روبه رو است یک فضای ماورای حسی است؛ نه تنها در حوزهٔ حواس و تجربیات حسّی ما نمی‌گنجد، بلکه در حدّ 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، ۱۳۸٦،ص۱٤٤) و وقتی شخصیّت اصلی داستان با مفاهیمی روبه روست که امکان استفاده از ابزار کلامی رایج با همان بار معنایی متداوَل میسّر نیست؛ زبان رمزی بهترین شیوه برای انتقال مفاهیم ماورای حسی تجربی به خواننده است و به گفتهٔ یونگ«از آنجایی که چیزهای بی‌شماری فراسوی حدّ ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌های نمادین تأویل‌هایی از آنها را ارایه دهیم که نمی‌توانیم تعریفشان کنیم».(یونگ، ۱۳۸۷،صص۱٦-۱۹)

بر همین اساس تمامی صحنه‌ها و حتّی برخی از واژگان هاله‌دار حاوی صور رمزی است که تأویلات خاصّی را برمی‌تابد و فضای توصیفی ارائه شده توسط شخصیّت 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 خاصّ مذهبی با ذخایر معنوی آیین هندوییزم و ادیان ایران باستان بخصوص با کیش‌های زرتشتی، مانوی، مزدکی و ادیان اسلام، مسیحی، کلیمی و افکار فِرَق غالی آمیخته شده است.»(صفی‌زاده، ۱۳۸۷،ص۱۵) که«در برخورد با حوادث در زمآنهای مختلف، اشکال گوناگون به خود گرفته است».(جیحون آبادی،۱۳٦۱،ص۵) 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 عبّاسی است. در واقع، هدف بزرگان اهل حق، احیای آیین کهن ایران و حفظ راه و روش‌های نیاکان خود بوده است»(صفی‌زاده، ۱۳۸۷،صص۱۵-۱٦و۲۲) دکتر شفیعی کدکنی نیز احتمال داده‌اند در واقع «درفرقه هایی از اهل حق

استمرار عناصری از آیین قلندری را با تمام دگردیسی‌های آن می توان یافت».(شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦،ص۳۳۸)

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 جملهٔ شخصیّت که:«حضرت داوود به اعتقاد مردم اینجا تظاهر یکی از قدیسان در زندگی فعلی است، شاید تجسّم شیخ شهاب الدین...».(دانشور، ۱۳۸٦،ص۱٦۱) اشارت داشت. زیرا در عرفان اهل حق، داوود در زمرهٔ یکی از هفت تنان به شمار می‌رود. در رابطه با هفت تن باید گفت طبق جهان بینی و مسلک اهل حق، آنگاه که خاوندگار(خداوندگار) اوّلین مَلَک، بنیامین یا همان جبرئیل را آفرید بنا به در خواست 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 سرّ و آیین دین
(جیحون آبادی،۱۳٦۱، ص۷۱٤)

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، ص۳۰)

عناوین هر یک:

بدی نام آن رمز رضوان حور　　که بد خادم ذات حیّ غفور
مکائیل، اسراف، عزرایل چون　　شدند آفریده به آن جام دون
به پنجم بدی یار، شش روچیار　　شدند خلقت در نور آن کردگار
(جیحون آبادی،۱۳٦۱،صص٤۱-٤۲)

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،ج۲،صص۱۳٤و ٤۲) 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،ج۲،ص۱۵۷)به همین خاطر«منظور از داوود یک بشر نیست بلکه همان ذاتی است که اسمش در آنجا اسرافیل است».(همان، ۱۳۷۳،ج۲،ص۲۰۳)

وی که این مسلک را به تشیّع نزدیک می‌کند، بر این باور است «داوود مظهر امام رضا(ع) است و فریاد رس. مخصوصا در زندان و دریا و کوه و بیابان، او از طرف خداوند مأمور این کار است»(الهی، ۱۳۷۳،ج۲،ص۵۰) بنابراین، به باور این آیین ذات خداوند در هفت تن و سپس در بشر جلوه می‌کند، این امر بنا به فرمان خداوندگار است در شاهنامهٔ حقیقت بدان اشاره شده است:

خصوصاً به هر جامه با هفت تنان　　بذات و صفت می شوم میهمان
هر آنکس که میلم بود سوی او　　هویدا شود ذاتم از روی او
(جیحون آبادی، ۱۳٦۱، صص٤۸-٤۹)

به تقدیر امر جهان دادگر　　شدند هفت تنان نیز گم در بشر
خداوند هم گشت ز ایشان جدا　　نهان گشت در سرّ بخان بقا
ولی ذرّهٔ حق به دوران بدی　　همیشه به مهمان نیکان شدی...
بر آنها شدی ذات حق میهمان　　بدند در جهان دایماً حکمران
از این باب گویند در حقّ بشر　　بدور زمان می شود جلوه گر
(همان، صص۱۱۰-۱۱۱)

عرفا نیز«داوود را مظهر کلیّات و احکام اسمایی و صفات ربانی و آثار روحانی و قوای طبیعی می‌دانند»(زمانی، ۱۳۸۳، ج۲،ص۹۵) با نکات یاد شده می‌توان دیدار و

آشنایی شخصیّت اصلی با پیرراز را با مقام داوود که«دلیل عموم اهل حق است»(الهی، ۱۳۷۳،ج۲،ص۵۰) با توجّه به آیین اهل حق، قابل انطباق با داوود و دلیل راه دانست.

حتّی شخصیّت خاتونهٔ رمزبار و توصیف آوایی از **دل قرون برآمده و لباس سرتاسری سفید** او از زبان شخصیّت اصلی نیز در آیین اهل حق قابل بررسی است؛ زیرا در متون اهل حق، خاتونهٔ رمز بار(رضبار) نیز جزء هفت تنان محسوب می‌گردد. آن‌گونه‌که پیش‌تر در مورد «هفتنان »اشاره شد«هفتن» نمودار هفت فرشته‌اند که از گوهر خداوندگار آفریده شده‌اند، هفتن در اعصار گذشته، در پیکرهٔ پیغمبران و خاصان خدا تجلّی کرده‌اند. وظیفهٔ آنها دستگیری و ارشاد خلق است»(صفی زاده، ۱۳۸۷،صص۲۵-۲۶) در شاهنامهٔ حقیقت به هفتن بودن وی اشاره شده است:

دگر حور شد نام رضبار پیر　　شد محرم ذات فرد کبیر

(جیحون آبادی، ۱۳۶۱، ص۵۰)

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 خادم ذات آن پادشاه

(همان، صص۵۰-۵۱)

حتّی 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،ص۳۸)همین طور این عبارت شخصیّت«نمی‌دانستم خاتونهٔ رمزبار از دو چشم نابینایند امّا حالا که می‌دیدمشان، کلمه‌های حور العین و پیر و دلیل راه و مراد، ذهنم را می‌انباشت... آیا [اَلف] قدی بودند که باباطاهر عریان گفته است در هر هزاره ظهور می‌کند»(دانشور،۱۳۸۶،ص۱۶۳) با کمی غور در مبحث تجلّی و ظهور هفتن در قالب بشر که موارد اساسی عقاید این مسلک است؛ نابینایی خاتونه با ظهور در پیکرهٔ 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 کـه سـران اهـل حق سخت بدو باور داشته اند(برای نایـب بـودن ملـک جـان و پوشـش سـفید او رک. الهی،۱۳۷۳، ج۲،ص۲۰۵)این مساله با ظهور«دونادون» کـه مراتـب تجلّیـات اسـت و در مباحث پیش رو بدان خواهیم پرداخت، قابل بررسی است.

از دیگر مباحث مورد توجّه 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 قربـانی و ارائـه **خدمت ،ذکر** و **کلام‌خوانی 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 بشودو مقام آن، آنقدر ارجمند است که هر مشکلی را در جـم آورنـد و بـه جـم پناهنـده شـوند آن مشکل حل شده تلقی می‌شود».(همان، ۱۳۷۳، ج۲،ص۳۸۱) البته این جم در ابتـدا یـک جشن آیینی و معنوی به نام جم بر پا می‌کند تا خداونـدگار پـس از گشـت و گـذار 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 اقـرار گرفتـه و وعـدهٔ تجلّی و ظهور می‌دهد که پس از ظهور در عالم بشـریّت بـه او ایمـان بیاورنـد».(صـفی زاده،۱۳۸۷،ص۲۷)

برفتنـــد در معنـــوی نـزد شـاه — بدیدنـــد چون شـــاه را زان بقـا
خداونـــد بنشسته در تخت ساج — چو بنیادم دیدی مرآن تخت و تاج
ز پس عرض کردند یاران به شاه — امیـد است این دم به لطف و شفا
دگـــربـاره آیـــــی بدون بشر — به عالـــم شوی آشکارا چو خور
به پاسخ بگـــفتا پس آن ذوالمنن — که ای طالبـــــان خریـــدار من
کنون وقت آن است از جخت جهد — کنـــــم این زمـان باز تجدید عهد
که هر یک بیارید یک هدیـه راست — به قربان هرچه به هر کس رواست
شد ایجـــــاد قربـان ها در حضور — که هریک به یک تن نمودی ظهور...

رضبـــــار گرده شد ایجـاد چـــون شد از شاه براهیم یک خروسی برون

(جیحون آبادی، ۱۳٦۱ ، صص۲۵۳-۲۵٤)

البته اجرای آیین قربانی به عنوان خدمت[1]، توسط سید که«باید یکی از فرزنـدان خـانواده های یازده‌گانه یارسان باشد که کـارش دعـاخوانی نـذور اسـت».(صـفی زاده، ۱۳۸۷، ص۱۳۸) انجام می‌گیرد که وظیفه دارد«دعوت طایفه را برای نـذر بپـذیرد»(الهـی،۱۳۷۳،ج۲، ص٤٥۳) و سادات«از زمانی که بتوانند آداب جمع را به جا بیاورند می‌توانند نذر دعا بدهند»(الهـی، ۱۳۷۳، ج۱،ص۵۱۰)

در این مراسم قربانی، همان طور که در داستان ذکر شد، ذبـح خـروس بـه عنـوان فدیـه خواسته شده است. «برخی از پیروان اهل حق، خروس سفیدی قربانی می‌کنند که نزد آنهابسیار مقدس است». (صفی زاده،۱۳۸۷،ص۳۸) و به عنوان نیاز در جم ارائه می‌شود و نیـاز«نـذری را گویند که برای بزرگداشت و انعقاد جم با تنبورزنی و تواضع در جم خانه انجام می‌گیـرد و بـا ذکر اوّل یار-آخر یار مراسم آیینی خوردن قربانی در جم خانه صورت می‌یابد». (همان، ۱۳۸۷، صص٤۱-٤٥)

در شاهنامه حقیقت به این نیاز و نذر که یارسان به عشق هفت تنان سبز[2] می‌کننـد اشاره شده است:

برنج یک من از وزن شد کوفته ابا یک خروس چهـار ماه روفته

دگر روغنش ربع یک من تمـام ابا یک من از نـــان پخته به کام

به جمع حقیقت برندش تـــمام کنند جملـــگی سبز در آن مقام

(جیحون آبادی، ۱۳٦۱ ،ص۳٤۷)

همان طور که اشارت رفت سید وظیفهٔ دعاخوانی نذورات و کلام خوانی و تنبـور 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 می‌شود انتخاب این ساز برای آوایی مقـدس، نشانه نوعی اتحاد و همبستگی است و آن را غذای روح مـی داننـد»(صـفی زاده،۱۳۸۷، ص ۳۹) که«در زمان ذکر زده می‌شود».(الهی،۱۳۷۳، ج۲،ص۲۱)

نـــالـــهٔ طنبـــور و بعضـــی ســـــازها
انـــدکـــــــی انـــد به آن آوازهـــا
خشک سیمی، خشک چوبی، خشک پوست
این صـــدا از کیست، می آید ز دوست
(همان، صص۲۵۹-۲٦۰)

تمامی مباحث یاد شده را نویسنده در داستان آورده است«سیّد بـا تنبـورش آمـد... من تنها به صدای سیّد دلخوش بودم، معنای کلام را نمی‌دانستم .امّا صدا، سـرود ربّـانی بود .ذکر شروع شد. ذکر کُردی، تعدادی از کُردها را به گریه انـداخت و یـک زن غـش کرد. ذکر فارسی ما را به گریه انداخت... رنگ پیررازم پریده‌تر و پریده‌تر می‌شد و ذکـر سیّد را از نیمه‌های آن همراهی کرد. انگار به من هم گفت: آوازی بخوان. و متوجّه شدم که با همگان هم آواز شده‌ام. مگر به آنکه بعدها به صورت او استحاله می‌یافتم...اوّل یار - آخر یار»(دانشور، ۱۳۸٦،صص۱٦۳-۱٦٤)

امّا نکتهٔ مهم و قابل بحث در ایـن آیـین کـه دانشـور از آن بـرای پایـان ناپـذیری شخصیّت داستان سود جسته و به عنوان مبنای شگرد خـویش قـرار داده اسـت مبحـث اساسی «دونادون» یا تناسخ است که سبب گردیده چهرهٔ پایان ناپذیر شخصیّت در پیوند و باور با این اصل تصویر شود برای روشن‌گری مطلـب بایـد گفـت: «دونـادن مراتـب تجلّیات را گویند؛ بنا به محتوای خـرده سـرانجام، روحـی را گوینـد کـه در کالبـدها و جامه‌های گوناگون تجلّی کند»(صفی زاده،۱۳۸۷،ص٦٦۷)

بدین معنی بنا به باور این مسلک«تمام روح‌ها یک ریشه‌ای در عالم باطن دارنـد، وقتی به این دنیا می‌آیند ریشهٔ آنها در آنجا هست و هر کاری بتوانند در آن مبدأ و ریشه اثر دارد فرقی که دارد این است وقتی به این دنیا مـی آیـد سـابقه‌اش یـادش مـی‌رود و وقتـی از ایـن دنیـا رفـت همـهٔ سـابقه اش دوبـاره یـادش مـی‌آیـد»(الهـی، ۱۳۷۳، ج۲،صص۲٦٤-۲٦۵) بنابراین«در جهان مادی، روح در کالبـدها وجامـه‌هـای گونـاگون تجلّی می‌کند 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 گذشتهٔ 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،ص۳۱) در شاهنامهٔ 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 مقدّر به دور زمان — خداوند با جمله روحانیان
بیایند بر دون گردان چو شید — که تا آن زمان حشر گردد پدید

(جیحون آبادی، ۱۳٦۱، صص٤٨-٤٩وهمان، ص٥١)

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،ص٢٤)

بیامد 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 جامهٔ این و آن

(جیحون آبادی، ۱۳٦۱ ، ص١٦٧)

شایان ذکر است در جهان‌بینی عرفانی نیز به اینکه«نفس یا روح اصل آسمانی دارد و در زندان تن اسیر است، سابقه‌ای کهن دارد» (پـور نامـداریان، ۱۳۸٦،ص۳۸٤) بـه‌هـر روی، همان‌گونه که شاهدیم شخصیّت در پایان داسـتان«بـه ظهـور در هـزارهٔ دیگـر در قالب خاتونهٔ رمزبار به خواب می‌رود» که در انتهای داستان فرجام شخصیّت و قطعیّـت سرنوشت او مشخّص نیسـت آفـرینش چنـین مضـمونی اسـتمرار شخصـیّت در قالـب شخصیّت دیگر داستان یعنی خاتونه رمزبار چهرهٔ پایان ناپذیری در ذهن خواننـده مـی-آفریند.

حضور شخصیّت فرعی دیگر مردسیاه‌پوش در داستان از جمله نشـانه‌هـایی اسـت که امکان تفسیر و تأویل عرفانی مطابق با این مبحث را ممکن مـی‌سازد.شخصـیّت مـرد سیاه پوش را می توان کدورت روحانی و برداشتن نقاب و سرتاسـر چشـم بـودن او را دلیلی بر رفع کدورت روحانی دانست! بدین وسیله شخصـیّت آمـادگی و اسـتعداد لازم برای رهایی از جسم و قطع تعلّق از بدن و جسم کنونی را کسب می نمایـد. ایـن قطـع تعلّق از بدن را در چند جای داستان نظیر«یک بار بـه فکـر خودسـوزی افتـاده بـودم» و همین طور«من شبیه آن طوطی در بند در مثنوی مولانا بودم که پوشش تن را رها کرد تا روحـش بـه پـرواز در بیایـد، کـی روح مـن از زنـدان تـن رهـایی مـی‌یافـت» (دانشور،۱۳۸٦،ص ١٦٨)می‌توان دید که در بخش داستان مردسیاه پوش همواره با نقاب در داستان ظاهر شده است امّا وقتی نویسنده ثقل معنایی مفاهیم مد نظـر خـویش را در انتهای داستان رسوب می دهد مرد سیاه پوش بنا به توصیف شخصـیّت بـدون نقـاب و سراسر چشم تعبیر می شود و زدودن تعلّق جسمانی از روح شخصیّت کاملا ملموس‌تـر می‌شود؛ خاصّه که با مفاهیم آیینه و نور نیز قرین گردد.

در بخشی از داستان، به این مقوله برمی خوریم که شخصیّت داستان آن گاه که بـه آیینه می‌نگرد« اوایل نور رامبراندی بود و بر کلّ صورتم منعکس می‌شـد امّـا هـر روزی پس از روز دیگر آینه شفاف‌تر و شفاف‌تر می‌شد و خطوط صـورتم محـوتر و محـوتر، انگار نقطهٔ کانونی آینه بر روحم میزان می‌شد.» (همانجا)که می‌توان ارتباط شخصـیّت را

با نور و آیینه در کیفیت رسیدن شخصیّت اصلی به مرحلهٔ نفس مطمئنه و کشف حجاب تن دانست. در این باره عزّالدین محمود کاشانی آن را انعکاس صورت روح در آینهٔ انسان می‌داند و می‌گوید:«چون دایرهٔ تکوین به نقطهٔ انتها رسید و بر نقطهٔ ابتدا منطبق گشت، صورت روح در آیینهٔ وجود آدم خاکی منعکس شد و جملهٔ اسماء و صفات الهی در او متجلّی گشت؛ پس خطاب«*انّی جاعل فی الارض خلیفه*[۳]» در-رسید».(کاشانی؛ ۱۳۸٦،ص۹۵)

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 شخصیّت فرعی امّا بجای مردسیاه پوش را از ابتدای داستان تا انتهای آن در کنار شخصیّت اصلی که سرانجام به «دون» و هزارهٔ دیگر راه می‌یابد، آورده است.

نتیجه گیری

دانشور با توجّه به سبک و سیاق پست مدرنیستی خویش تلاش داشته است فرجام شخصیّت 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 شخصیّت باشد.دانشور با توجّه 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 شخصیّت را به پایان ناپذیری خویش سوق دهد. تکرار در هزاره و دون دیگر در پیکرهٔ دیگر عملکرد شخصیّت را تحت الشعاع یک فضای شهودی و عرفانی قرار می‌دهد و با بستر سازی نویسنده شخصیّت در مواجهه با

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

یادداشت ها:

۱- خدمت: طعامی است که از گوشت خروس و روغن حیوانی پزند و در شب های روزه یعنی اعیاد با تشریفات خاص صرف کنند .نگاه کنیدبه: شاهنامهٔ 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- سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۹

۴- در متن داستان، **اِلف** قد آمده است که اشتباه نوشته شده و باید اَلف می‌آمد در دیوان بابا طاهر این شعر بدین صورت آمده است:

مو آن بحرم که در ظرف آمدستم چو نقطه بر سر حرف آمدستم

به هر الفـــی الف قـــدّی برآید الف قـــدّم 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 می رود. رک: کتاب آثار الحق تألیف :نور علی الهی، ۱۳۷۳، جلد ۲، ص ۱۲۹؛ نیز کتاب شاهنامهٔ حقیقت اثر نعمت الله جیحون آبادی با مقدّمه و تصحیح محمّد مکری، ابیات ۵۷۵۸-۵۸۲۵ صص ۲۹۷-۳۰۱ نیزکتاب اهل حق، پیران و مشاهیر، صفی زاده، صدیق، صص ۹۰-۹۱.

منابع و مآخذ:

الف- کتابها

۱- قرآن کریم؛ (۱۳۷۵) ترجمهٔمهدی 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.

٤-پورنامداریان، تقی، (۱۳۸٦) ، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ ششم،تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۵-جیحون آبادی، نعمت الله،(۱۳٦۱)، حق الحقایق یا شاهنامهٔ حقیقت، بامقدّمه و تصحیح محمّد مکری، چاپ دوم، تهران، طهوری.

٦-دانشور، سیمین،(۱۳۸٦)، انتخاب، تهران، انتشارات قطره.

۷-شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۸٦)، 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، (۱۳۸٦)، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح جلال الدین همایی، چاپ هفتم ، تهران، نشر هما .

۱۰-مولوی، جلال الدین،(۱۳۸۳) مثنوی معنوی، ج۲، 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 سمبول‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ ششم، تهران، انتشارات جامی.

ب- مقالات

۱-کنان، ریمون، ۱۳۸٤، «نظریّهٔشخصیّت: واقع‌گرایی در مقابل نشانه شناسی»ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، مجله زیبا شناخت، شماره ۱۲، صص ۱٦۱-۱۱۰.

۲- حرّی، ابولفضل، نیمۀاوّل سال ۱۳۸٤، «نظریه شخصیّت: واقع‌گرایی در مقابل نشانه شناسی»، مجله زیبا شناخت، شماره ۱۲، صص ۱٦۱-۱۹۹.

۳- جارویس، رای ترستن،(تابستان۱۳۷۵) ، «شیوه خواندن داستانهای کوتاه»، ترجمۀ شهراد تجزیه‌چی، مجلّۀ ادبیّات داستانی، شماره ٤۰، صص ۵-۱۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی