

بررسی کارکرد راهنما در تمثیل رؤیا

فاطمه فرهودی پور

پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی

کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی

چکیده

در منظر روایت‌شناسان، همهٔ متون ادبی‌ای که بتوان در آن‌ها قصه یا قصه‌گوی (راوی) را مشاهده کرد متن روایی به شمار می‌آیند و روایت در تمام جلوه‌های فرهنگی بشری وجود دارد. با نگاهی ساختگرایانه و با اساس قرار دادن نظریات پراپ (Vladimir Propp) در مورد روایت، می‌توان دریافت که یکی از کوچک‌ترین واحدهای هر حکایت یک «کارکرد» است. کارکردها عناصر پایدار متن‌اند.

اصطلاح ادبی تمثیل رؤیا (Allegory of Dream) به گونه‌ای از روایت‌های تمثیلی اطلاق می‌شود که در آنان کارکردهایی به شکل قراردادی تکرار می‌شوند:

۱. قهرمان یا قهرمانان با مسأله‌ای برخورد می‌کنند. سفر رازآموزانه با ورود به عالمی رؤیایگون برای حل مسأله یا بازجست راه‌حل آغاز می‌شود؛

۲. راهنما یا راهنمایانی وارد داستان می‌شوند تا قهرمان را در رسیدن به هدف یاری کنند؛

۳. سفر قهرمان و راهنما به جهان ماوراء و برخورد با ضدقهرمانان، چیرگی بر آنان و جستجوی راه‌حل ادامه می‌یابد؛

۴. قهرمان رازآموخته می‌شود؛ به جهان بیداری بازمی‌گردد و داستان سفر را بازگویی می‌کند.

در این نوع ادبی «رهرو» برانگیخته می‌شود تا با ورود به «عالم رؤیا» به «حقیقتی» در جهان ماوراء دست یابد. در این سفر روحانی، «راهنمایی» سالک را همراهی می‌کند. در پایان داستان رهرو به حقیقتی دست می‌یابد، به جهان بیداری باز می‌گردد و داستان سفرش را برای مخاطبان روایت می‌کند.

عنصر «راهنما» یکی از شخصیت‌های دائمی این نوع داستان‌پردازی است و در تمثیل رؤیا جلوه‌هایی گوناگون دارد که به تناسب رویکرد داستان، زمان و سطح آن متغیر است. راهنما در عالم اسطوره‌های کهن بیش‌تر در قالب پرنندگان و موجودات جادویی جلوه‌گر می‌شود. الاهگان گوناگون، جادوزنان و جادوگران نیز از راهنمایان جهان اسطوره‌اند. در تمثیل رؤیاهای برآمده از کتاب‌های آسمانی راهنمایان: فرشتگان بزرگ، پیامبران، مردان و زنان ستوده شده در ادیان، پیران نورانی و... هستند. در داستان‌هایی با نگاه فلسفی و گاه شاعران راهنمایان فیلسوفان یا شاعران بزرگانند. در تمثیل‌های نوین راهنما هم‌چنان از نظر علمی برتر از سالک است و در لباس استاد سالک متمثل می‌شود.

در این مقاله برآنیم با بررسی بیش از بیست تمثیل رؤیاگون که بیش از دیگر آثار در روابط بینامتنی (intertextuality relationship) با دیگر آثار هستند یا موضوع پژوهش دیگر پژوهندگان نیز شده‌اند، به توصیف گوناگونی کارکرد ثابت «راهنما» در این نوع روایت بپردازیم. در نهایت این مقاله در تلاش است، تغییر و تطور عنصر راهنما را در طول زمان مقایسه کرده، دلایل این نوع گوناگونی را در تناسب با دیگر کارکردهای داستانی بررسی کند.

کلید واژه: روایت، ساختار، کارکرد، تمثیل رؤیا، راهنما.

۱. مفاهیم بنیادین

۱.۱. روایت

هر نظریه‌ای در عرصه ادبیات، با شالوده‌های فکری و نظری خود، تعریف ویژه‌ای از مقوله «روایت» ارائه می‌دهد. برخی از روایت‌شناسان نظیر تودوروف (Todorov)، روایت را در محدوده «قصه» بررسی می‌کند و گروهی دیگر از روایت‌شناسان مانند رولان بارت (Roland barthes) و هایدن وایت (Hyden wite)، روایت را در معنایی عام‌تر و کلی‌تر در نظر می‌گیرند. در ساده‌ترین و عام‌ترین تعریف روایت گفته می‌شود که روایت عبارت است از متنی که قصه‌ای را بیان می‌کند و گویی قصه، راوی‌ی دارد. اسکولز (Scholes) و کلاگ

(kelloge) بر این باورند که همه متن‌های ادبی‌ای که بتوان در آن‌ها قصه یا قصه‌گوی (راوی) را مشاهده کرد، متن روایی به شمار می‌آیند.^۱

برخی از روایت‌شناسان هم روایت را بیش‌تر از منظر زبانی مورد توجه قرار داده‌اند. تراگوت (Traugott) و پرات (Pratt) معتقدند که روایت تجربه‌ای است که به فعل گذشته نقل می‌شود. از این دیدگاه حتی اگر قصه‌ای از نظر دستوری به زمان حال نقل شود، باز هم خواننده آن را به مثابه تجربه‌ای مربوط به گذشته تلقی می‌کند، چرا که نویسنده‌ای در گذشته روایتی را نقل کرده است.^۲

از دیگر دانشمندانی که بر گذشته روایت تأکید می‌کنند، می‌توان از شوشانا فلمن (Shoshana Felman) نام برد، وی که مسأله «گواهی و شهادت» را در ادبیات، روان‌کاوی و تاریخ بررسی کرده است، هم‌صدا و هم‌زبان با باربارا هرنتستاین (Barbara Hernestin) چنین می‌گوید: روایت کنش کلامی‌ای است که در آن کسی به کسی دیگر می‌گوید امری اتفاق افتاده است.

رولان بارت معتقد است که روایت، تنها محدود به قصه نیست، بلکه از معنایی عام و کلی برخوردار است. بارت بر این باور است که روایت، شکل‌های مختلف و متنوعی دارد و می‌تواند در قالب گفتار یا نوشتار عرضه گردد. از دیدگاه وی، روایت به دو گونه «ایستا» و «پویا» قابل تقسیم‌بندی است. قصه و فیلم در مقایسه با نقاشی یا مینیاتور از طبیعتی پویا برخوردارند.

روایت قلمرو وسیعی از تجربه‌های کلامی - بیانی انسان‌ها را دربرمی‌گیرد؛ خاطره، گزارش، روزنامه‌نگاری، جوک و لطیفه، فیلم‌ها و فیلم‌نامه‌ها، اساطیر، افسانه‌ها و... همگی، گونه‌هایی متفاوت از روایت محسوب می‌شوند؛^۳ بنابراین، روایت و روایت‌گری در بین همه گونه‌های بیانی کلامی - بصری که درصدد «نقل» و بیان ماجرا و مآو‌وق برمی‌آیند، وجود دارد و به عنصری اشتراکی تبدیل می‌شود. با این حال، اشتراک گونه‌های مذکور در امر روایت و روایت‌گری، به معنای عدم تفاوت و تمایز میان آن‌ها نیست. گونه‌های روایی مذکور در ادعا، هدف، منش و ویژگی‌های اجرایی بیانی با یکدیگر تفاوت دارند. این تفاوت‌ها و تمایزها موجب می‌شود تا هرکدام از این گونه‌های روایی از منظری خاص با نیازها و مناسبات انسانی ارتباط برقرار کند. قصه و رمان به مثابه شکل‌هایی از روایت، تنها و تنها جنبه‌ای خاص از نیازهای ذهنی - روانی انسان را برآورده

۱. اخوت، دستور زبان داستان. ص ۸.

۲. همان

۳. همان، ص ۱۰.

می‌کنند، نه همه جنبه‌های نیازهای ذهنی - روانی او را. انسان‌ها برای ارضای نیازهای روحی، روانی و عاطفی و هم‌چنین تلاش برای رسیدن به زندگی بهتر، ناگزیرند گونه‌های روایی ممکن و موجود را بیازمایند. تماشای فیلم، که اساساً به منزله مطالعه یک روایت ساده یا یک قصه پیچیده است، علاوه بر ارضای نیاز انسان به قصه، به نیازهای بصری و تصویری او پاسخ می‌دهد و حس لذت را در او برمی‌انگیزد.

اهمیت روایت به اندازه‌ای است که روایت‌شناس نامدار معاصر، تزوتان تودورف (Tzvetan todorow) با برجسته‌سازی شخصیت و عملکرد شهرزاد در هزار و یک‌شب، از رابطه قصه و قصه‌گویی با «زندگی» و هم‌چنین رابطه عدم قصه و قصه‌گویی با «مرگ» سخن به میان می‌آورد.^۱

اگر روایت را چونان رولان بارت محدود به قصه ندانیم، باید بپذیریم که روایت و روایت‌گری، عنصری مشترک میان گونه‌های مختلف روایی است که حکایات را نیز شامل می‌شود. روایت، مانند قصه و رمان با فرآیند «روایت‌گری» سروکار دارد و بدون آن معنا نمی‌یابد. باید پذیرفت آن‌چه که نوشتار یک حکایت‌گر را معنا و انسجام می‌دهد، چگونه روایت‌کردن آن حکایت است؛ بنابراین درمی‌یابیم که ساختار اصلی حکایات، بر پایه روایت بنیان نهاده شده است.^۲

۱.۲. روایت و ساختارگرایی

ساختار (structure) در لغت به معنای اسکلت و استخوان‌بندی است؛ هر مجموعه از عناصری مستقل تشکیل شده است، که این عناصر از قوانینی، به هر شکل که باشد، پیروی می‌کنند. این قوانین که به «قوانین ترکیب» معروف‌اند، به پیوندهای دوگانه محدود نیستند؛ بلکه «کل» را آن‌گونه که هست از خواص کلی برخوردار می‌کنند؛ خواصی که از ویژگی‌های تک‌تک عناصر متمایز است و ارزش هر عنصر تابع وضع ترکیبی آن است. به دیگر سخن، نظام حاکم در یک مجموعه، خاصیتی فراتر از خواص تک‌تک اجزا به آن می‌افزاید.

استراوس^۳ (Claude Levi Strauss) (۱۹۰۸م) نخستین پژوهش‌گر و انسان‌شناسی است که به صراحت خود را ساختارگرا خواند.^۱ او روش ساختارگرایی را «تلاش برای یافتن عنصر دگرگونی‌ناپذیر (نامتغیرها) در میان

۱. مک هیل، عشق و مرگ در رمان پسامدرن‌گرا، ص ۱۱۴.

۲. برای آگاهی بیش‌تر مکاریک، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ص ۱۴۹-۱۵۵.

۳. ← احمدی، ساختار و تأویل متن، ص ۱۸۳.

تمایزهای سطحی»^۲ می‌داند. ساختارگرایی در نقد ادبی و نظریه‌پردازی‌های زبانی از نظریه‌های سوسور (Ferdinand De Saussure) نشأت می‌گیرد. در نظرگاه سوسور، وظیفه‌ی زبان‌شناس کشف قوانین کلی زبان از راه بررسی گفته‌های متعدد آن است.

ساختار در اصطلاح ادبی به چگونگی سازماندهی و روابط عناصر و اجزای سازنده‌ی یک اثر ادبی با یکدیگر گفته می‌شود. ساختارگرایان ادبی به جای پرداختن به شرح حال و عقاید نویسنده یا بررسی موشکافانه‌ی متن برای دست یافتن به معنایی یگانه و جزمی، به کشف و تبیین نظام حاکم بر یک اثر ادبی و ارتباط آن با نظام حاکم و «قوانین عمومی» بر آن نوع ادبی یا کل ادبیات پرداختند. «ساختارگرایی به وسیع‌ترین مفهوم آن روش جست‌وجوی واقعیت نه در اشیای منفرد که در روابط آن‌هاست»^۳.

بنیاد هر روایتی حادثه است. همه کنش‌های زمان‌مندی که روایت می‌شوند، حوادثی داستانی‌اند و هر راوی از دیدگاه خود آن حادثه را برای ما روایت می‌کند. این روایت باید به گونه‌ای باشد که خواننده را در اندیشه‌ی خود شریک کند و او را تحت تأثیر قرار دهد. اسکولز در *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، درباره‌ی سازگاری نظریه‌های ساختاری با فرم‌های روایی می‌گوید:

«مزایا و محدودیت‌های ساختارگرایی به منزله‌ی شیوه‌ای در بررسی ادبیات در رویکرد آن به ادبیات روایی روشن‌تر از هر جنبه‌ی دیگر نظریه یا نقد ادبی درک می‌شود. این چندین دلیل دارد که سرانجام به «سازگاری» ادبیات روایی به عنوان موضوع مورد بررسی و ساختارگرایی به عنوان یک‌رشته ختم می‌شوند. چون عرصه‌ی روایت از یک‌طرف به اسطوره می‌رسد (ساده، کوتاه، همگانی، شفاهی، پیش‌تاریخی) و از طرف دیگر به رمان جدید (پیچیده، طولانی، فردی، مکتوب، تاریخی) ضمن آن‌که برخی ویژگی‌های ساختاری را حفظ می‌کند (شخصیت، موقعیت، کنش، گره‌گشایی)، عرصه‌ای بسیار عالی برای بررسی ساختارگرایان است.» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۹۱)

۱.۳. پراپ و بررسی حکایت

^۱ . اما این نگاه ساخت‌گرایانه تنها مختص به غرب و از اکتشافات قرن بیستم نیست. در نظریه‌پرازی‌های عبدالقاهر جرجانی (۱۰۸۱/ق۴۷۱م) می‌توان به ریشه‌هایی عمیق و دقیق از ساختارشناسی دست یافت. ← ابودیب، «نظریه‌ی جرجانی در باب ساخت (نظم)»، ص ۲۱۵-۲۵۴.

^۲ . ← استراوس، *اسطوره و تفکر مدرن*، ص ۷؛ احمدی، *ساختار و تأویل متن*، ص ۱۸۵.

^۳ . ← اسکولز، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ص ۱۸.

ولادیمیر پراپ و کلودی استروس از نخستین پژوهشگرانی بودند که به بررسی‌های ساختارگرایانه داستان پرداختند. آنان برای ارائه یک نظام ساختاری به سراغ «شکل‌های ساده» رفتند. پراپ کار خود را بر روی حکایت‌های پریان انجام داد و استروس زمینه فعالیت خود را از میان مصالح اساطیری انتخاب کرد. توجه این دو محقق، به فرم‌های آغازین و تلاش آن‌ها برای کشف الگوی مشترک بین مواد مورد بررسی ایشان، نشان از ارتباط تکمیلی این فرم‌ها با فرم‌های داستانی مدرن دارد.

پراپ (۱۸۹۵-۱۹۷۰م) در ریخت‌شناسی داستان پریان، با نگاهی ساختگرایانه، به بررسی یک‌صد داستان روسی پرداخت. وی با بررسی این حکایت‌ها که ترکیب‌بندی مشابهی داشتند، ساختار یک «شاه‌حکایت» را کشف کرد که در آن جمع کل کارکردها از سی‌ویک تجاوز نمی‌کردند. او برخلاف پژوهش‌گرانی که مبنای تجزیه حکایت‌ها را بر کوچک‌ترین واحد هر زبانی «بن‌مایه» قرار داده بودند، کوچک‌ترین واحد هر حکایت را «کارکرد» نامید که شامل عناصر پایدار متن بودند. پراپ دریافت، این کارکردها (نقش‌های ویژه) در حکایات مختلف، همیشه با ترتیبی یکسان در پی هم می‌آیند^۱ و نظریات خود را در فرمولی اساسی خلاصه کرد و کارکرد یا «خویشکاری» چنین تعریف کرد: «عمل شخصیتی از اشخاص روایت که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد»^۲ از مجموع پژوهش ساختاری پراپ این نتیجه حاصل می‌شود که داستان‌های پریان با همه تنوع و تفاوت‌هایی که در ظاهر دارند، ساختاری به نسبت محدود دارند و همچون زبان طبیعی از قوانین مشخصی پیروی می‌کنند.

چندی از پژوهش‌گران، روش پراپ را به این خاطر که او فقط به تجزیه ساختار متن پرداخته و به تحلیل خالص صوری آن بسنده کرده است، بی‌نتیجه دانسته‌اند؛ اما باید اذعان داشت که نظام او، باوجود همه کاستی‌هایش، نقطه شروع و نیروی محرکه روایت‌شناسان بعدی شد و نظریه‌پردازان دیگری نیز با الهام از پژوهش پراپ کوشیدند تا نتایجی را که او در شناخت ساختار حکایت‌ها به دست آورده بود بر انواع دیگر ادبی تعمیم دهند.^۳ تزوتان تودوروف با انتشار دستور زبان دکامرون، مهم‌ترین گام را در روایت‌شناسی پایه از زمان پراپ به بعد برداشت. تودوروف در آغاز کار یک دستور زبان جهانی را مفروض می‌گیرد و در این مورد می‌گوید:

^۱ . البته در هیچ حکایتی مجموع سی‌ویک کارکرد وجود نداشت.

^۲ . پراپ، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ص ۵۳-۵۸.

^۳ . برای آگاهی بیش‌تر، تودوروف، بوطنقای نشر، ص ۱۶۱.

«این دستور جهانی سرچشمه همه جهانی‌هاست و حتی خود انسان را هم تعریف می‌کند. نه فقط همه زبان‌ها که همه نظام‌های دلالتی از یک دستور زبان واحد تبعیت می‌کنند. جهانی است نه فقط به این دلیل که درباره کلیه زبان‌های جهان سخن می‌گوید، بل به این دلیل که با ساختار خود جهان هم منطبق است.»^۱ او با استفاده از سنت دستوری، ابتدا سه جنبه کلی متن روایت را مشخص می‌کند و معتقد است هر اثر داستانی را می‌توان از منظر معنایی، نحوی و علم بیان بررسی کرد، تأکید تودوروف در بررسی متن روایت بر جنبه دو نحوی روایت است. او با بررسی جنبه‌هایی از روایت که موضوع کار پراپ بود، فهرست امکانات روایی را گسترش داد، به نحوی که می‌توان دستور او را جهت بررسی متن‌های دیگر ادبی نیز به کار برد.

۲. تمثیل رؤیا به مثابه یک روایت

نوع ادبی «تمثیل رؤیا» به گونه‌ای از روایت‌های تمثیلی اطلاق می‌شود که در آن «رهرو» برانگیخته می‌شود تا با ورود به «عالم رؤیا» به «حقیقتی» در «جهان ماوراء» دست یابد. در این سفر رازآموزانه و روحانی، «راهنمایی» سالک را همراهی می‌کند و در نهایت داستان رهرو به حقیقتی دست یافته، به جهان بیداری باز می‌گردد و داستانش را برای مخاطبان روایت می‌کند. در این نوع روایت‌ها کارکردهایی به شکل قراردادی تکرار می‌شوند:

۱. قهرمان یا قهرمانان با مسأله‌ای برخورد می‌کنند. سفر رازآموزانه با ورود به عالمی رؤیاگون برای حل مسأله یا بازجست راه حل آغاز می‌شود؛

۲. راهنما یا راهنمایانی وارد داستان می‌شوند تا قهرمان را در رسیدن به هدف یاری کنند؛

۳. سفر قهرمان و راهنما به جهان ماوراء و برخورد با ضدقهرمانان، غلبه بر آنان و جستجوی راه حل ادامه می‌یابد؛

۴. قهرمان رازآموخته می‌شود؛ به جهان بیداری بازمی‌گردد و داستان سفر را بازگویی می‌کند.

اصطلاح تمثیل رؤیا در ادبیات ما اصطلاحی نوظهور است؛ ولی در برخی فرهنگ‌های ادبی جهان به این نوع ادبی پرداخته‌اند و تمثیل رؤیا را به‌عنوانی گونه‌ای تمثیل داستانی بررسی و بهترین نمونه‌ی این نوع را داستان

^۱ اسکولز، درآمدهی بر ساختارگرایی در ادبیات، ص ۱۵۹.

^۲ ما تنها در حال خواب، خواب نمی‌بینیم بلکه در عالم بیداری هم در خواب‌های نوع اخیر در دنیایی غیرواقعی سیر می‌کنیم و جهان و آینده ای به مراد دل خود می‌سازیم. آبراهام، «رویا و اسطوره»، ص ۶۵

گل سرخ (Roman de la Rose) (۱۳ م) معرفی کرده‌اند؛ ولی با نگاهی به آثار بازمانده از جهان اسطوره و آیین‌های رازآموز بدوی در می‌یابیم، سفرهای روحانی به جهان پس از مرگ، از نخستین سفرنامه‌های بشر هستند؛ از دیگر سو در آیین‌های آموزش اسرار مذهبی در قبایل بدوی نیز نمونه‌هایی از این نوع روایت‌ها وجود دارد. دانیلا هودروا (Daniela Hodrova) نظریه‌پرداز چک، داستان این گذرهای رازآموزانه را «رمان تشریف» (Le romaninitiatique) نامیده است.

پس از سده‌های میانه رواج تمثیل رؤیا، کاهش یافت؛ اما هرگز از بین نرفت. سیر و سلوک زائر (۱۶۷۸م) از جان بانی‌ن، آلیس در سرزمین عجایب (۱۸۶۵م) اثر لوئیس کارول، جاویدنامه سروده‌ی «اقبال لاهوری» (۱۳۱۶-۱۲۵۰ ه.ش) سیاحت غرب از «آقا نجفی قوچانی» (۱۲۹۵-۱۳۶۳ ه.ق)، «معراج‌نامه» ی شفیع کدکنی و فیلم چه رؤیاهایی که می‌آیند، ساخته‌ی «وینسنت وارد» (۱۹۹۸م) چندی از تمثیل رؤیاهای نوین هستند.^۱

۳. کارکرد راهنما در روایت تمثیل رؤیا

چنان‌که پیش‌تر آمد، ساختار روایت از واحدهایی کوچک به نام «کارکرد» تشکیل شده‌اند که شامل عناصر پایدار متن‌اند. در نگاهی ساختارگرایانه به روایت‌های تمثیل رؤیا در می‌یابیم، کارکردهای این نوع داستان‌ها نسبتاً محدود است. قوانینی حاکم بر این نوع داستان‌ها نیز به شکلی معنادار یکسان است. نخستین سفرنامه‌ها، گشت‌نامه‌های خیالی به دنیای ارواح بوده است و تمثیل رؤیا یکی از نخستین انواع سفرنامه‌های بشر و روایت سفری رؤیاگون در عالم ارواح هستند. سفر به عالم ارواح با اهداف مختلف و به اشکال متفاوت انجام گرفته است.

«یکی از رایج‌ترین نمادهای رؤیاگونه که بیان‌گر این دست آزادی [رهایی انسان از هرگونه محدودیت در روند رشدش به مرحله‌ی عالی‌تر] از راه تعالی است، مضمون سفر تنهایی یا زیارت است که به نوعی زیارت روحانی که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نایل می‌شود، شباهت دارد. البته این مرگ به منزله‌ی

۱. برای آشنایی با نمونه‌هایی دیگر از تمثیل رؤیا، فرهودی پور، «بررسی تطبیقی تمثیل رؤیا در ایران و دیگر ملل»، مجموعه مقالات ششمین مجمع بین‌المللی استادان زبان و ادبیات فارسی، ص ۶۵۹-۶۹۰.

آخرین داوری نیست بل سفری است به سوی آزادی از خود گذشتگی و تجدیدقوا که به وسیله ارواح شفیق راهبری و پشتیبانی می‌شود.^۱ (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۲۷)

قهرمان سفر رازآموزانه تمثیل رؤیا پس از برخورد با مسأله‌ای پیچیده در زندگی یا سوالی ازلی چون مرگ؛ آگاهی از وضعیت خطرناکش و احساس نیاز به رهایی از شرایط، که گریبانش را گرفته، پای در راهی سخت و ناشناخته می‌نهد. «طی این مرحله» بدون وجود دانای راه دشوار و گاه ناممکن است، پس «ارواحی شفیق» پا به عرصه‌ی داستان می‌نهند و راهنما و همراه سالک می‌شوند.

حضور شخصیت راهنما و کارکرد یاری‌دهنده و نجات‌بخش او، چه در زبان اسطوره، چه تمثیل رؤیا و چه در سلوک‌های عرفانی گذشته و نوین یکی از شرایط حصول به مقصود است. وی معمولاً به خواست نیروهای خیر فرازمینی^۲ برای هدایت قهرمانان فرستاده می‌شود و معمولاً دارای ویژگی‌های برتر انسانی و فرابشری است: آنان، که نور محض و زیبایی مطلق است، بدون یاری حرف و کلام از ضمیر رهرو خبر می‌یابد؛ زبان شیطان‌ها را می‌فهمد؛ آشنای سختی‌های راه و روش رویارویی با نیروهای شر است؛ تأویل‌های تمامی رازها و نمادها را می‌داند؛ در طول راه رهرو را هدایت و حمایت کرده و با آموزش‌های خود رهرو را از آنچه هست، به آنچه باید باشد، می‌رساند. توانایی‌های فرابشری راهنما و کارهای جادویی^۳ وی در رؤیاگونه‌تر شدن فضای داستان بسیار مؤثر است.

رابطه‌ی راهنما و رهرو، رابطه‌ای عاطفی و گاه عاشقانه است؛^۴ راهنما از ناراحتی و ناتوانی رهرو اندوهگین و از راهیابی او شاد می‌شود و از تمام قوای خود برای هدایت و رستگاری رهرو استفاده می‌کند. این رابطه‌ی ویژه گاه فضاهای شورانگیزی را می‌آفریند، ولی لازمه‌ی چنین روابطی سرسپردگی مطلق^۵ رهرو به راهنماست و رهرو را به یک دنبال‌رو منفع‌ل تبدیل می‌کند. راهنما برای هر مشکلی راه‌حلی از پیش تعیین شده و جزمی دارد و رهرو بدون هیچ خلاقیتی در پناه راهنما پنهان می‌شود؛ تا او رازها و راه‌ها را بگشاید.

^۱ یونگ، انسان و سمبول‌هایش، ص ۲۲۷. برای آگاهی بیشتر ← اسموژنسکی، ساختار رمزی سیرالعباد حکیم سنایی غزنوی، ص ۳۴۲ و الیاده. آیین‌ها و...، ص ۱۷۶.

^۲ ← سنایی. سیرالعباد، ص ۲۲۱. دانته، کمدی الهی، ص ۸۷.

^۳ ← سنایی، سیرالعباد، ص ۲۲۱. دانته، کمدی الهی، ص ۱۷۰.

^۴ همان، ۳۳۶، ۳۷۴.

^۵ «هر آنچه را که تو خواهی به جان پذیرایم تو مرشد منی و نیک می‌دانی که از اراده‌ات سر نمی‌تابم. و نیز خود بر اندیشه‌های ناگفته‌ام وقوف داری.» همان، ۳۲۸؛ یا، آنچه او گفت همچنان کردم پس از آن جایگه روان کردم سنایی، سیرالعباد، ص ۲۲۹.

رهرو مطیع تام دستورهای راهنماست و گاه با این که فرمان‌ها غیرعادی‌اند و رهرو به شدت از اجرای آن‌ها می‌ترسد ولی اجازه‌ی اعتراض یا سؤال به خود نمی‌دهد. حضور چیره‌ی راهنما توان هرگونه تأویل یا ارایه‌ی دیدگاهی نوین را از رهرو سلب می‌کند. گاه راهنما گوینده‌ی مطلق و صدای غالب داستان می‌شود و قهرمان داستان، که گویی به بازدید موزه‌ای از ثواب و عقاب رفته، در سایه‌ی پرنگش رنگ می‌بازد. در طول سفر و برخورد با مشکلات راهنماها وارد میدان مبارزه می‌شوند و رهرو را از آسیب حفظ می‌کنند. راهنمای رازدان با آموزش‌های مستقیم، اعمال نمادین و آزمون‌های مشکل رهرو را در رسیدن به مقصود یاری می‌کند.

گاه در راه همراهانی نیز به سالک می‌پیوندند و با او راه می‌یابند. راهنماها در تمثیل رؤیا تعداد و جنس ثابتی ندارند. گاه تنها در بزنگاه‌ها ظاهر می‌شوند و گاهی در تمام مسیر سالک را هدایت می‌کنند. آنان که معمولاً نیروهای جادویی دارند گاه به کسوت آموزگارانی هستند که با خشونت دلسوزانه و با اعمالی نمادین برای دست‌گیری^۱ و بهبود وضعیت سالک تلاش می‌کنند و گاه تنها نقش رهایی‌بخش و یاری‌گر دارند. گاه طی سفر و بالاتر رفتن مقام روحانی سالک، راهنما نیز تغییر کرده جلوه‌هایی نورانی‌تر و قدسی‌تر می‌یابد.^۲ در برخی شهودها سالک به چنان بلندایی دست می‌یازد که راهنما از همراهی باز می‌ماند و سالک به تنهایی به شهود می‌رسد.^۳

حضور زنان راهنما در تمثیل رؤیا نمودی قابل تأمل دارد و گاه به وضوح به کارکرد مادرانه عنصر مادینه (Anima) اشاره می‌شود؛ به‌عنوان نمونه قهرمان *کمدی الهی* به‌تصریح رفتار تند بناتریس را نتیجه شفتت مادرانه او می‌داند.^۴ جلوه‌ی زنانه‌ی راهنما برای مردان در زبان اسطوره، روان‌شناسی، ادبیات و طریقه‌های سلوک از تصویرهای تکرار شونده است.

«ملک‌های اعلی در طریقه گنوسی‌ها عبارتند: از سوفیا (جاویدان خرد، مریم- روح القدس و...)»

که همه زن هستند. زیرا زن مانند فرشتگان در عرفان فلوطین بر خلاف مرد دارای دو طبیعت است، که همان طبایع دوگانه نماد باشد یعنی هم سازنده و آفریننده معناست هم نگاهدار و محمل آن معنا پس به

^۱ دست‌گیری، عملی تکرار شونده در آثار است. این رفتار نمودی از حمایت بی‌دریغ و صمیمانه راهنما از سالک است. — ژینو، *ارداویراف‌نامه*، ص ۵۰، ۵۳ و.... معری، *رساله‌ی آمرزش*، ص ۱۰۱ و ۲۳۲. دانته، *کمدی الهی*، ص ۳۳۶ و ۳۰۸.

^۲ این تغییر راهنماها در *کمدی الهی* بیش از دیگر آثار مشهود است.

^۳ به‌عنوان نمونه در روایت‌های داستانی از معراج پیامبر(ص) چنین اتفاقی می‌افتد.

^۴ دانته، *کمدی الهی*، ص ۹۶۷.

ویژه زن یا مادینگی میانجی دستگیر و شفیع می‌تواند بود چون در عین حال فاعل و منفعل است. زن به عنوان فرشته مادینه نماد همهٔ نمادهاست.^۱ (دلاشو، ۱۳۶۴: ۲۷)

نوع، شمار، جنس و کنش راهنمایان در روایت‌ها متناسب با دیگر اجزای داستان است. به دیگر سخن اگر روایت را به مثابهٔ یک جملهٔ دستوری در نظر بگیریم، راهنما به عنوان یک نقش در جمله تحت تأثیر روابط همنشینی بین اجزای دیگر روایت است. در ادامه کارکرد راهنما را با توجه به دیگر اجزای داستان بررسی خواهیم کرد.

۴. کارکرد راهنما در همنشینی با کارکردهای اجزای روایت

۴.۱. جهان اسطوره

اسطوره‌ها (myths) از نخستین آفرینش‌های ادبی بشر و تلاش‌هایی برای پاسخ‌گویی به پرسش‌های وی‌اند. انسان با زبان اسطوره کوشیده است، بر ترس‌های خود غلبه کند و اتفاق‌های جهان را که دلیلی برای آن‌ها نمی‌یابد؛ توجیه کند.^۲ «مرگ» یکی از رازآلودترین و حیرت‌آورترین پرسش‌های بشر است. هراس از نیستی، «مطرود (قدرت) لایزال بودن»، مقهور زمان شدن و آرزوی جاودانگی انسان اسطوره‌ای را برمی‌انگیزد^۳ تا باگذر از دروازهٔ رؤیا به جهان پس از مرگ گام نهد.

از دیگر سو در جوامع باستانی و بدوی جدا شدن از دوره‌ی کودکی و وارد شدن به دوره‌ی بلوغ سنی با برقراری یک سلسله اعمال منظم معروف به آیین آموزش اسرار^۴ (rite d'initiation) همراه بود. تمام جوانان قبیله برای پذیرفته شدن در جمع رسیدگان و بزرگسالان، ناگزیر از انجام مجموعه‌ای از این اعمال و آزمون‌های سخت بودند^۵ بعد از آن حالت شبه مرگ^۶ بر او اعمال می‌شد، که معادل رفتاری این حالت، نزول

۱. برای آگاهی بیشتر تر ← پورنامداریان، رمز و داستان‌های رمزی، ص ۲۹۲، همچنین پورنامداریان، در سایه آفتاب، ص ۱۲۹.

۲. ← دلاشو، زبان رمزی قصه‌های پری وار، ص ۴۸.

۳. «بزرگ‌ترین احساس مذلت و مسکنت ما همین بیم از مرگ و در حقیقت اضطراب برانگیخته از عدم و نیستی، ترس از میان رفتن و نابود گشتن و «مقهور و مغلوب زمان شدن» و مطرود (قدرت) لایزال بودن است.» پراپ، ریخت‌شناسی داستان پریان، ص ۹۵.

۴. برای آگاهی بیشتر تر ← یونگ، انسان و سمبول‌هایش، ص ۱۹۴.

۵. الیاده، آیین‌ها و نمادهای آشناسازی، ص ۱۰.

۶. برای آگاهی بیشتر تر ← الیاده، همان، ص ۱۳۰.

به دنیای تاریکی بود؛ این بخش از اعمال معروف به آیین گذرگاه (rite de passage) است. مرحله سوم بازگشت و تولدی دوباره است.

سفر رازآموزانه به جهان پس از مرگ در جهان اسطوره بسیار شایع است؛ زیرا به اعتقاد انسان بدوی کسی که زنده وارد قلمرو مرگ شود، دیگر از مرگ نمی‌هراسد. از دگر سو خداوندگار جهنم دانای کل است و مرده از آینده آگاه است، پس یکی از بهترین رازآموزندگان است. هود روا، داستان تشریف را با این عبارت شرح می‌دهد:

«در این نوع داستان‌ها، مراحل مختلف با شخصیت‌های معین مرتبط هستند: سرِ مرزی، که این جهان را از آن جهان متمایز می‌کند، قهرمان به شخص راهنما و معرف برخورد می‌کند، شخصی که بین جهان محسوس، که قهرمان از آن می‌آید و جهان اعلی، که به سوی آن رهسپار می‌شود، میان‌جی است.» (اسموژنسکی، ۱۳۷۶: ۲۰۳)

در زبان اسطوره سالکان معمولاً خداگونه یا قهرمانانی با قوه‌های ویژه هستند؛ راهنمایانی از موجودات و پرنندگان جادویی، الاهیگان، جادوگران یا جادوزنان آنان را راهنمایی می‌کنند و مسیر سفر بیش‌تر به جهان زیرزمین است. جهان مردگان که در این داستان‌ها توصیف شده در بیش‌تر متن‌های پس از خود بارها تکرار می‌شوند و به دوزخ تغییر شکل می‌یابند.

در اسطوره گیل‌گمش^۱، که اسطوره‌ای بین‌النهرینی مربوط به (۳۰۰۰ ق. م) است، دو سفر تمثیلی به جهان زیرزمین وجود دارد: نخستین، سفر «انکیدو» (Enkidou) است، که در خواب اتفاق می‌افتد، وی، به همراهی عقابی به جهان مردگان می‌رود و توصیفات دقیقی را از جهان اندوهناک زیرزمین روایت می‌کند. دومین سفر، داستان سفر «گیل‌گمش»، قهرمان داستان، برای یافتن زندگی جاودانه است. گیل‌گمش به دلالت موجوداتی جادویی؛ چون مردعقرب (Scorpion) Man -، سیدوری (Siduri) بانوی باده هستند با گذر از رود به گیاه جوانی و دیگر سخن «راز جاودانگی» دست می‌یابد، ولی در راه ماری آن را از وی می‌رباید. در اسطوره‌های مصر، هر شب خدای خورشید^۲ به همراهی خدایانی مذکر و یک خدای مؤنث سفری دوازده

۱. ساندرز، حماسه گیل‌گمش، ص ۹۴ و ۱۱۹.

۲. هارت، اسطوره‌های مصری، ص ۶۲.

مرحله‌ای به جهان زیرین دارد. در داستان بلوهر و بیوداسف^۱ که داستانی هندی مربوط به «بودا»ست؛ «بلوهر» شاهزاده به راهنمایی «بیوداسف» با مفاهیمی استعلایی آشنا می‌شود. در این داستان بسیار کوتاه به سفر «بلوهر» به آسمان و آشناسدن با حقیقت اشاره شده‌است.

براساس کیهان‌شناسی^۲ بطلمیوس (Ptolemeus) و اندیشه‌های چندخدایی فرهنگ یونانی؛ داستان‌های تمثیل رؤیا در یونان و روم کهن شکلی دیگر می‌یابند؛ «ویرژیل» شاعر بزرگ روم (۷۰-۱۹ ق. م)، در حماسه^۳ *ان‌اید*،^۳ قهرمان داستان، «انه» (Enee)، را به جهان زیرین می‌فرستد؛ تا روان پدرش را ببیند. بعدها ویرژیل راهنمای سفر رؤیاگون دانتی در *کمدی الهی* می‌شود که این استفاده^۴ مستقیم دانتی از نام این شاعر، مؤید نوعی ارتباط بین تمثیل رؤیای ویرژیل و دانتی است. در *ان‌اید* زنی کاهن^۵ قهرمان را راهنمایی می‌کند که این راهنمای زن در *کمدی الهی* به قامت بئاتریس درمی‌آید. در دیگر داستان‌ها نیز جلوه^۶ زنان^۷ راهنما وجود دارد. «هومر» (سده^۸ نهم ق. م)، شاعر بزرگ یونان، در حماسه^۹ *ادیسه*، «اولیس» (Ulysses) را، که در اقیانوس گم شده بود، به دنیای ارواح می‌فرستد، تا راه بازگشت به سرزمینش را از روان «تیرزیاس» (Tiresias) از اهالی «تیب»، بازجوید. اولیس به دلالت سیرسه و به راهنمایی بادشمال راهی سفر می‌شود.^{۱۰} تیرزیاس او را از راه بازگشت و آینده آگاه می‌کند.

۴.۲. ایران پیش از اسلام

یکی از مهم‌ترین مضمون‌های داستان‌های تمثیلی دینی که با ماهیت ایدئولوژیک و اقناع‌کننده‌شان مؤید مفاهیم دینی بوده از ابزارهای رازآموزانه و بازدارنده^{۱۱} قوی برای گروندگان به آن دین استفاده می‌کنند، داستان‌های تمثیل رؤیا هستند. در منابع دین زرتشت که از کهن‌ترین دین‌های مورد بررسی ما در این نوشته است؛ نیز نمونه‌های به نسبت قابل تأملی از این گونه تمثیل‌ها وجود دارد:

^۱ . عابدی، «بلوهر و بیوداسف»، ص ۱۰۲.

^۲ . برای آگاهی بیشتر - دانتی، همان، ص ۱۰۱۶؛ همچنین عباس ماهیار، شرح مشکلات خاقانی، صص ۸، ۱۸۴.

^۳ . ویرژیل، *ان‌اید*، صص ۲۱۰-۲۵۱.

^۴ . همان، صص ۲۱۰-۲۵۱.

^۵ . ← هومر، *ادیسه*، ص ۲۱۲.

در اسطوره زندگی زرتشت^۱، «پیامبر» به همراه «بهمن» به بهشت می‌رود و فرشتگان و دادار را می‌بیند. در این سفر آسمانی هر ایزد رازی را به او می‌آموزد و در پایان او را دگر بار به زمین باز می‌گردانند. «بهمن» در داستان‌های دیگری نیز در نقش راهنما ظاهر می‌شود.

در کتیبه سرمشهد، از عروج «کرتیر» (Kerdir)^۲ موبد بانفوذ اوایل دوره ساسانی یاد شده است. در این معراج، موبد به عالم خلسه می‌رود و با همراهی ارواحی سفر خود را آغاز می‌کند. او در عالم رؤیا با وجدان دینی‌اش که به شکل زنی زیبا نموده شده است، دیدار می‌کند. زن دست او را می‌گیرد و دوزخ را به او نشان می‌دهد. قهرمان *ارداویراف‌نامه*، ویراز، با گذری خواب‌گونه به همراهی فرشتگان به دیدار جهان ماوراء می‌رود. در شب نخستین سفر «سروش پاک و آذر ایزد»^۳ به پیشواز ویراز می‌آیند و به او خوش آمد می‌گویند؛ سپس فرشتگان دست او را می‌گیرند و سه گام برابر با سه شعار دین زرتشت، کردار نیک، گفتار نیک و پندار نیک، برمی‌دارند تا به پل چینود (čīnwad) می‌رسند. او در این سفر رازآموزانه با وجدان دینی ارواح درگذشته که مانند تمثیل رؤیای کرتیر و البته مینوی خرد^۴ است؛ هم‌چنین تمثیل اعمال در جهان برین دیدن می‌کند. او پس از دیدار با روان‌های بهشتی و دوزخی به راهنمایی «بهمن» با اورمزد دیدار کرده، به جهان بیداری بازمی‌گردد. در *ارداویراف‌نامه* تصویرهای جهان بازپسین، طبقه‌های بهشت، کردار نیک و گناهان به روشنی همان تصاویر مینوی خرد و یشت‌هاست.^۵

۴.۳. مغرب زمین

در کتاب مقدس، به سفر رسولان به بهشت و دوزخ اشاره‌هایی شده است^۶؛ هم‌چنین در مکاشفات یوحنا^۱ اشاره‌ای به سفر این مرد روحانی به جهان برین آمده است، که طی آن «یوحنا»، «در روح» شده، به همراهی مسیح (ع) به آسمان می‌رود و مسیح (ع) پیام‌هایی به کلیسا می‌دهد.

^۱. آموزگار؛ تفضلی، *اسطوره زندگی زرتشت*، ص ۱۷۱.

^۲. تفضلی، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، ص ۸۹-۹۳.

^۳. دو فرشته که تا پایان سفر ویراز را همراهی می‌کنند.

^۴. مقایسه کنید: ژینو، *ارداویراف‌نامه*، ۵۱، ۶۳، با: تفضلی، *مینوی خرد*، صص ۲۰، ۷۳، ۱۲-۱۷ و ۵۱.

^۵. پورداد، *یشت‌ها*، ص ۱۷۰.

^۶. روح‌انگیزکراچی، *دیدارهای دور*، ص ۱۴.

در قرن سیزدهم در فرانسه رمانی به نام *داستان گل سرخ*^۲ (*Roman de la Rose*) نوشته شد، که فرهنگ‌های ادبی اروپایی این داستان را پیشینه نوع ادبی تمثیل رؤیا دانسته‌اند. در قسمت نخست آن شرح یک رؤیاست، که در آن راوی وارد باغ دلپذیر می‌شود و از «عشق» آداب دوست داشتن را می‌آموزد.

کمدی الهی (۱۳۱۴-۱۳۲۱م)، بزرگ‌ترین شعر سده‌های میانه اثر «دانته» (Dante Alighieri) است. این روایت که به‌عنوان مهم‌ترین اثر در نوع ادبی تمثیل رؤیا دست بندی شده است؛ دانته در آغاز داستان، در حالی که سخت خواب‌آلود است، خود را در جنگلی هول‌افزا، سرگردان می‌یابد؛ سپس به راهنمایی ویرژیل، بتاتریس و «سن برنارد»^۳ (San Bernardo) به سفری در جهان ماوراء می‌رود. سالک پس از گذر از سه وادی دوزخ، برزخ و بهشت به شهود می‌رسد و بازمی‌گردد. در کمدی الهی، ویرژیل (Virgilus) شاعر لاتین و آفریننده ان‌اید راهنمای سفر شاعر می‌شود. او یگانه‌ای خردگراست و در طول سفر راهنما، تمامی اتفاق‌ها را شرح می‌دهد و فضای داستان را به متنی اخلاقی - تاریخی تبدیل می‌کند.^۴ توان این خردمند، تنها در حیطة عقل بشری است و گاهی برای گذر، نیروهای خیر دیگری به یاری می‌آیند و راه را می‌گشایند.^۵ ویرژیل در سفر برزخ، بر خلاف سفر دوزخ، دانای مطلق راه نیست و باید از دیگران یاری بخواهد، ولی هنوز راهنمایی توانا و مطمئن است.^۶ در سرود بیست و یکم برزخ، شاعر دیگری به سالکان می‌پیوندد و تا پایان سفر برزخ همراه شاعران است.^۷

در پایان برزخ، راهنما به روشنی از تفسیر رمزها ناتوان می‌شود و دانته را به دست «کسی که از وی شایسته‌تر است»^۸ می‌سپارد. بتاتریس (Beatrice) در فضایی شکوه‌مند وارد داستان می‌شود و با لحنی کوبنده و تند سالک را به خاطر زندگی نادرست پیشین‌اش سرزنش می‌کند. بر خلاف لحن پدرانۀ ویرژیل، لحن بتاتریس با خشونت بیش‌تری همراه است. با توجه به این‌که احساس راهنما به رهرو از دستی دیگر و آمیخته با عاطفه‌ای

^۱ . مکاشفات یوحنا الهی، صص ۵۰۱-۵۳۲

^۲ . ل سونیه، ادبیات فرانسه در قرون وسطی، صص ۴۷ و ۸۷.

^۳ . روحانی و پارسای بزرگ قرن یازدهم میلادی.

^۴ . دانته، همان، ۲۳۲، ۲۳۴.

^۵ . همان، ۱۹۷.

^۶ . همان، ۶۱۸.

^۷ . همان، ۸۴۷، ۸۵۰.

^۸ . همان، ۸۷، ۹۳۰ و ۹۳۱.

شدیدتر است، رفتاری متفاوت را از سالک چشم می‌دارد و در هنگام نافرمانی خشم و غیرت به هم آمیخته می‌شود. از دگرسو ویرزیل راهنمای سالکی راه نادیده است، ولی رفتار بئاتریس، رفتار یک معشوق است با عاشق راز آموخته و فراموش‌کار.^۱

در کمندی الهی به وضوح به کارکرد مادرانه عنصر مادینه^۲ (Anima) اشاره می‌شود و سالک رفتار تند بئاتریس را نتیجه شفقّت مادرانه او می‌داند.^۳ در سفر بهشت گاه نمادها چنان اوج می‌گیرند که راهنما از رمزگشایی سرباز می‌زند^۴ و سالک را در حیرت رها می‌کند. در انتهای سفر بهشت، بئاتریس نیز جای خود را به قدیس، «سن برنارد»^۵ (San Bernardo)، می‌دهد و وی تا پایان سفر او را همراهی می‌کند. در طول داستان گاه، دانته شاعر وارد سیر داستان می‌شود و رازگشایی می‌کند.^۶

سیر و سلوک زائر (The Pilgrim's Progress) (۱۶۷۸ و ۱۶۸۴ م) نوشته «جان بانی‌ین» (John Bunyan) (۱۶۲۸ م) از دیگر آثار نامی این نوع ادبی در غرب است. در این تمثیل رؤیایی، که در دو بخش نوشته شده است، «مسیحی»، قهرمان داستان و در پی او همسر و فرزندان راهی سفری رازآموزانه شده، پس از گذر از وادی‌های رازآموزانه به شهر آسمانی می‌رسند. راهنما در سفر قسمت نخست در شمار و نوع متنوع است و به اقتضای روایت وارد جریان داستان می‌شود و این‌طور نیست که سراسر داستان سالک را همراهی کند. سالک در مسیر با راهنمایان نیک^۷ و بد^۸ دیدار می‌کند. راهنمایان به او آموزش می‌دهند و یا او را از راه درست منحرف می‌کنند. «مسیحی» با دلالت «بشیر» دروازه خروج از شهر ویرانی را می‌یابد و به تنهایی به راه

۱. همان، ۹۶۶ و ۹۷۰.

۲. یونگ، انسان و سمبول‌هایش، ۲۷۰.

۳. «همچنان که مادر [شفیق] در نظر پسرش سنگدل می‌نماید وی در نظر من چنین آمد.» دانته، همان، ۹۶۷.

۴. «... نیز مسؤول ترا اجابت نمی‌تواند کرد، زیرا که آنچه تو می‌خواهی دانست چنان عمیقانه و در ژرفنای مشیات ازلی او جای گرفته است که نگاه هیچ آفریده‌ای بدان رخنه نداد.» همان، ۱۴۲۹.

۵. همان، ۱۵۹۱.

۶. به طور نمونه: «برای این که سختم فزون از حد سربسته نباشد ... دانسته باش که این عشاق فرانچسکو فقر اند.» همان، ۱۲۷۳.

۷. بانی‌ین، سیر و سلوک زائر، ص ۲۵ (بشیر)؛ ص ۳۰ (یاور)؛ صص ۴۸ و ۴۹ (مفسر)؛ ص ۵۴ (سروشان غیبی)؛ ص ۳۹ و ۵۰ (نداها و علایم راهنما)؛ حضور دایم مسیح (ع) در داستان و...

۸. همان، ص ۱۳۳ (اعتماد باطل)؛ ص ۱۵۵ (مرد سیاه چهره) و...

می‌افتد؛ ولی در قسمت دوم «بشیر» سالکان را تا مقصد راهنمایی می‌کند.^۱ در این اثر نیز گاه زنان نقش راهنما را دارند. در قسمت دوم، سالکان حضور راهنما را برای حصول به مقصود ضروری می‌دانند و «فیاض» تا رسیدن سالکان به ساحل رود مرگ، آنان را یاری و هدایت می‌کند.

سنت سفر رؤیایی با آلیس در سرزمین عجایب، اثر «لوئیس کارول» (۱۸۶۵ م) ادامه می‌یابد در این داستان «خرگوشی» دخترک را راهنمایی می‌کند. در قرن اخیر رویکردی جدی به نوع ادبی تمثیل رؤیا شده‌است؛ در فیلم چه رؤیاهایی که می‌آیند، (*What Dreams May come*)^۲ قهرمان داستان پزشکی می‌میرد و در دنیای ماوراء، در فضایی که همسر نقاشش آفریده، زندگی می‌کند؛ تا خیر می‌شود همسرش خودکشی کرده و در دوزخ است. او به همراهی استادش به دوزخی کمدی الهی‌وار می‌رود و از بین ارواح معذب، روح همسرش را می‌یابد و نجات می‌دهد.

۴.۴. فرهنگ اسلامی

در آثار اسلامی، یکی از کامل‌ترین نمونه‌های معراج، سفر آسمانی پیامبر اکرم (ص)^۳ است که بیش‌تر داستان‌های معراج‌گونه در فرهنگ اسلامی کمابیش با این متن در ارتباط‌اند و آیات نخستین سوره «الاسری» و تصویرسازی‌های عرفانی برآمده از معراج پیامبر (ص) یکی از مهم‌ترین پیش‌متن‌های تمثیل رؤیا در فرهنگ اسلامی هستند.

«همه مفسران قرآن به اجمال یا تفصیل معراج را آورده‌اند.»^۴ در این سفر پیامبر (ص) به همراهی «جبرئیل» (ع) و فرشتگان دیگر به آسمان برده می‌شود و از آسمان‌های هفت‌گانه دیدار کرده، دوزخ و دوزخیان را می‌بیند و سپس به بهشت می‌رود و پس از آن بالاتر رفته به بی‌مکانی، بی‌زمانی و ملاءاعلی می‌رسد و باز می‌گردد.

^۱ برای آگاهی بیش‌تر، محمود فتوحی، «تمثیل رؤیای تشریف»، ص ۳۰۵.

^۲ See: Wikipedia, the free encyclopedia. *What's Dream May Come*. Last modified: 19:33, 8 June 2006. (

<http://en.wikipedia.org/wiki/What_Dreams_May_Come/:28film/:29>.

[Accessed 31 August 2006.]

^۳ رضا مایل هروی، *سیر العباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی*، صص ۳۹-۴۵.

^۴ مایل هروی، همان، ص ۳۹.

در رسالهٔ *آمزش، رساله الغفران*، (۳۶۳ هـ) که روایتی سرشار از تصویرهای شاعرانه و گاه متکلفانه از «ابو العلاء معری» (د: ۴۴۹ق/ ۱۰۷۰ م) است، سالک به پایمردی حضرت فاطمه (س) از پل صراط می‌گذرد و به بهشت وارد می‌شود. حضور فعال زن به‌عنوان منجی و هادی در این اثر نمودی قابل توجه دارد.

حی بن یقظان داستانی رمزگونه و فلسفی از «ابن سینا» (۴۲۷ هـ) است که در آن سالک به دلالت پیری راهی سفر آسمانی می‌شود. پیر او را از حدود عالم و چشمهٔ حیات آگاه می‌کند. سالک پس از گذر از سرزمین‌های مختلف، بهشت، روحانیان و «عقل اول» را می‌بیند. در داستان‌های فلسفی تمثیل رؤیا موجودات معقول؛ به ویژه عقل اول، که گاه جلوه‌ای پدرا نه دارد، مطلوب و غایت سفر می‌شود. این سنت در داستان‌های سهروردی و بعدها در *سیرالعباد* تکرار می‌شود.

«شیخ اشراق» (۵۴۹ هـ) در *رساله الغربیه الغربیه*^۱، داستان ارواح دربندی را نقل می‌کند، که تنها شب‌ها می‌توانند از بند برهند و به پرواز درآیند؛ آنان به دلالت هدهد، پس از گذر از وادی‌هایی رمزگونه، به سرزمین پدرشان و چشمهٔ زندگانی می‌رسند؛ رسیدگان پیش از خود که به شکل ماهی نمادین شده‌اند را می‌بینند و چون هنوز به مرگ انجامین نرسیده‌اند، دگر بار بازگردانده می‌شود.

سیرالعباد الی‌المعاد^۲ مثنوی تمثیلی است، در ۸۰۰ بیت و ۲۳ بخش است. سفر قهرمان «سنایی» (۵۶۵ق) در *سیرالعباد* با فرمان «اهبطوا منها» آغاز می‌شود. راهنمای سنایی نفس ناطقه، جهت حرکت رو به بالا و به سوی فطرت^۳ و هدف بازگشت به جایگاه نخستین است.^۴ راهنمای یکتای سنایی، که پیری نورانی و دارای تمام ویژگی‌های نیک بشری است، خود را برتر از زمان و مکان و فرزند کاردار خدا^۵ معرفی می‌کند. وی به فرمان پدرش برای هدایت زمینیان آمده است و رهایی و بازگشتش به نزد پدر، مستلزم رهایی رهرو و راهیابی اوست. در این داستان برخلاف سایر داستان‌ها رهرو محمل و پای^۶ سفر پیر می‌شود. سفر تمثیلی آغاز می‌شود،

^۱ . مدرس صادقی، *قصه‌های شیخ اشراق*، ص ۸۳

^۲ . برای آگاهی بیشتر تر، صفا، *تاریخ ادبیات در ایران*، ص ۵۵۲؛ همچنین: فتوحی، «تمثیل رؤیای تشریف»، ص ۳۰۰.

^۳ . او رهاوند ترا ز فکرت خویش / او رساند ترا به فطرت خویش سنایی غزنوی، *مثنوی‌های حکیم سنایی*، ص ۲۴۶.

^۴ . (قَالَ أَهْبِطًا مِنْهَا جَمِيعًا) ۲۰ / ۱۲۳؛ (قُلْنَا أَهْبِطُوا ...) ۳۶/۲.

سوی پستی رسیدم از بالا / حلقه در گوش ز «اهبطوا منها» سنایی، همان، ص ۲۱۵.

از نباتی ملک توانی شد / وز زمینی فلک توانی شد همان، ص ۲۲۲.

^۵ . گفت من برترم ز گوهر و جای پدرم هست کاردار خدای همان، ۲۲۰.

^۶ . یار باشم چو رای داری تو دست گیرم چو پای داری تو

می‌شود، راهنما گام به گام درس رستن را می‌آموزاند، سالک را از تأویل رموز آگاه می‌کند، برای گذر از سختی‌ها، راه آسان و قطعی را نشان می‌دهد و در نهایت سالک با اطاعت محض و عمل به رهنمودهای وی به فنا می‌رسد. با فرارفتن رهرو، به مرحله‌ای می‌رسد، که از «بود» خود نیز رها می‌شود و با وجود راهنما یکی می‌شود، رازآموزی به آخر می‌رسد و سالک «مرد»^۱ می‌شود.

قهرمان داستان سنایی، در مراحل رازآموزانه، از جهان نمادین صفات و خصایل انسانی گذر کرده، به بلوغ می‌رسد و در نهایت به دیدار گروهی از رسیدگان نایل می‌آید، ولی چون هنوز به مرگ نهایی دست نیافته به جهان بیداری بازگردانده می‌شود.

الاسراء الی مقام الاسری^۲، شرح سفر رؤیایی «ابن عربی» (۵۶۰ هـ) است، که در آن سالک پس از دیدار با «قرآن»، که جوان زیبایی است، عازم «شهر پیامبر» می‌شود. قرآن به او می‌گوید، «شهر آسمانی» در درون هر انسانی نهفته است و وجود انسان‌ها حجاب راه است. پس سالک از خود به در شده، به همراهی «عین الیقین» راهی سفر می‌شود و پس از گذر از طبایع پای برآسمان‌ها می‌نهد و خداوند را می‌بیند و او را نیایش می‌کند. خداوند از او پرسش‌هایی می‌کند و او را می‌آزماید؛ سپس به او اسراری می‌آموزد و سالک راز آموخته، به «کلید اسرار» دست می‌یابد.

مصباح الارواح^۳ از «شمس الدین محمد بردسیری» (سده هفتم هـ) نیز از این دست آثار است. در این اثر نیز راوی با چند همراه «زیرک» به کوهی می‌رود. آنان در کوه با پیری دیدار می‌کنند؛ پیر به پرسش‌های آنان پاسخ می‌دهد؛ سپس پیر سالک را به شهرهای «نفس اماره»، «نفس لوامه» و «نفس مطمئنه» می‌برد و رهرو مخلوقات را می‌بیند، که هر یک نمادی‌اند از صفات‌های بشری؛ در پایان سفر سالک در «شهر فقیره» با پیامبر (ص) دیدار می‌کند.

شاخ من گیر تا بری گردی پای من باش تا سری گردی

من ندارم چو مار پای از دم تو نداری دو چشم چون کژدم ...

رغم مشتت بهیمه و دد را وارهان هم مرا و هم خود را همان، ۲۲۲.

۱. آن مکان بر دلم چو دشمن ش در زمان من نمانده او، من شد

چون از آن اصل و مایه فرد شدم طفل بودم هنوز و مرد شدم سنایی، همان، ۲۴۶.

۲. ابن عربی، ما ز بالائیم و بالا می‌رویم، ص ۱۱۹.

۳. مایل هروی، سیر العباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی، صص ۷۱.

در دوران معاصر نیز آثاری از این دست در فرهنگ اسلامی به وجود آمده است. *جاویدنامه*^۱ مثنوی است، از «اقبال لاهوری» (۱۳۱۶-۱۲۵۰ ه.ش) که آن را برای فرزندش «جاوید» سروده است. اقبال در سفر خود به راهنمایی «مولانا جلال‌الدین» به کُرات آسمانی می‌رود و در هر کره، بزرگی از بزرگان علم و عرفان را می‌بیند و از سخنان آن‌ها یاد می‌کند. اقبال با این سفر نظریه وحدت اسلامی خود را شرح داده و ارادت خود را به بزرگان می‌نماید.

سیاحت غرب^۲ از «آقا نجفی قوچانی» (۱۲۹۵-۱۳۶۳ ه.)، داستان سلوک روحی است که پس از مرگ، راهی عالم برزخ شده، پس از تجربه دیدار با «نکیر و منکر» و فشار قبر به راه می‌افتد و با دلالت «هادی»، از مسیرهای برزخ می‌گذرد و به بهشت می‌رسد.

«جمال زاده» در *صحرای محشر* (۱۳۲۳ ه.ش)، با زبانی سرشار از اصطلاح‌های عامیانه، روز حشر را وصف می‌کند و با ارایه تصویری طنزگونه از آن به همراهی «بلد»^۳ به دیدار از بهشت و دوزخ می‌رود و خداوند را در جلوه عادلانه و قادی سهل‌گیر وصف می‌کند و با دیدی نوین به توصیف رستخیز می‌پردازد. شفیع کدکنی در شعر «معراج‌نامه»^۴ داستان سفری به آسمان را بازگو می‌کند و در آن با اشاره مستقیم به نام «ویراف» سفرش را به این نوع ادبی مانده می‌کند. سالک این معراج‌نامه به همراهی «مرغی ارغوانی» به سفری فرازمینی می‌رود و «واژه‌ای سبز» را به او می‌آموزند.

۵. نتیجه‌گیری

هر روایت همانند یک جمله دستوری بر روی دو محور جانشینی و همنشینی قابل توصیف است. در محور همنشینی که رویه ثابت هر روایت است، کارکردهایی وجود دارد که به‌طور قراردادی در آن روایت تکرار می‌شوند و توالی آن‌ها نیز تابع نظامی نسبتاً ثابت و قابل پیش‌بینی است؛ از دیگر سو در روایت نیز چون زبان در محور جانشینی انتخاب‌های بی‌شمار داریم.

۱. مایل هروی، همان، ص ۷۹.

۲. نجفی قوچانی، (۱۳۷۵). سیاحت غرب. تحقیق و ویرایش: سید محمد حسینی قزوینی. قم: نشر حاذق.

۳. جمال زاده، *صحرای محشر*، ص ۱۶۱.

۴. شفیع کدکنی. *آیین‌های برای صدا*، ص ۴۰۶-۳۹۷.

کارکرد راهنما نیز یکی از کارکردهای دایم، قراردادی و تکرارشونده در روایت‌های تمثیل رؤیا است. ورود کارکرد راهنما به روایت معمولاً پس از آغاز سفر رؤیابگون و برخورد قهرمان با ضدقهرمانان است، اما نوع، جنس، شمار و چگونگی حضور او در داستان با توجه به دیگر هم‌نشینانش در محور روایت متغیر است. جهان اساطیر، جهان قهرمانان خدای‌گونه و جادووارند و از آن‌جا که معمولاً راهنما نسبت به قهرمان از دانش و توان بیش‌تری برخوردار است؛ راهنما جهان اسطوره پرندگان جادویی، الاهیگان، جادوگران یا جادوزنان هستند و مسیر سفر بیش‌تر به جهان زیرزمین است. جهان مردگان که در این داستان‌ها توصیف شده در بیش‌تر متن‌های پس از خود بارها تکرار می‌شوند و به دوزخ تغییر شکل می‌یابند.

تأثیر کتاب‌های آسمانی و به تبع آن حضور شخصیت‌های مذهبی در کسوت راهنما در تمثیل رؤیای آفریده شده براساس جهان‌بینی دینی امری مسلم است. این نوع روایت‌ها با رویه‌های اقتناعی‌شان یکی از راه‌های تثبیت عقاید دینی هستند. در تمثیل‌های آفریده شده بر اساس کتاب‌های دینی چون قهرمانان پیامبران یا افراد برگزیده و دین‌دارند، راهنمایان هم فرشتگان بزرگ و شناسا در آن دین، پیامبران، مردان و زنان ستوده شده، کتاب‌های آسمانی که گاه شخصیت‌بخشی شده‌اند هستند. در ایران پیش از اسلام وجدان دینی سالک، دُنا، وظیفه راهنمایی را برعهده دارد. موجوداتی چون هدهد که وظیفه راهنمایی را در کتاب‌های آسمانی داشته‌اند نیز از این دست راهنمایان‌اند. در داستان‌هایی با نگاه فلسفی و گاه آثار شاعران، راهنمایان، فیلسوفان یا شاعران بزرگانند.

اسطوره‌ها در گذر زمان به جامه‌های نوین درمی‌آیند و با زمان منطبق می‌شوند:

«در دوره‌ی معاصر، ما نه معنویت و روحانیت را انکار می‌کنیم و نه مادیت را. اما سرنوشت‌مان این بوده که در عصری به جهان آیین که دوران تحقق‌پذیری است؛ یعنی آن‌چه تاکنون در ذهن ساخته و پرداخته شده بود تبدیل به واقعیتی ملموس می‌گردد.» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۴۹)

در دوران نوین قهرمانان تمثیل رؤیا همگی انسان‌های معمولی هستند با توان معمول یک انسان که اوج برتریشان به دیگران دانشی انسان‌گرایانه چون پزشکی یا تخیلی کودکانه است؛ به تبع آن راهنمایان نیز افرادی نهایتاً داناترند و نه فوق‌بشر.

جلوه زبانه راهنما برای مردان در زبان اسطوره، روان‌شناسی، ادبیات و طریقه‌های سلوک از تصویرهای تکرار شونده و قابل تأمل است که ریشه‌های این نوع راهنمایان را می‌توان در جهان اسطوره و طریقه گنوسی‌ها بازجست.

به هر روی کارکرد راهنما و حضور مشفقانه او علی‌رغم تمام گونه‌ها و شکل‌های متنوع یکی از کارکردهای ثابت نوع ادبی تمثیل رؤیا است.

مشخصات منابع

قرآن

کتاب مقدس، عهد قدیم و عهد جدید، ترجمه فاضل خان همدانی، ویلیام گلن هنری مرتن، «کتاب مکاشفات یوحنا الهی».

آموزگار، ژاله - احمد تفضلی، اسطوره زندگی زردشت، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۵.

آنتونی، جان، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد ادبی، ترجمه کاظم فیروزمند، شادگان، تهران، ۱۳۸۰.

ابودیب، کمال، «نظریه جرجانی در باب ساخت (نظم)»، ترجمه فرهاد ساسانی، زیباشناخت، شماره ۴، ۱۳۸۰.

احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۰.

اخوت، احمد، دستور زبان داستان، نشر فردا، اصفهان، ۱۳۷۱.

استراوس، کلودلوی، اسطوره و تفکر مدرن، ترجمه فاضل لاریجانی - علی جهان پولاد، نشر پژوهش فرزانه روز، تهران، ۱۳۸۰.

اسکولز، رابرت، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، آگاه، تهران، ۱۳۷۹.

الیاده، میرچا، آیین‌ها و نمادهای آشنا سازی (رازهای زادن و دوباره زادن)، ترجمه نصرالله زنگویی، آگاه، تهران، ۱۳۶۸.

بانی‌ین، جان، سیر و سلوک زائر: مطالعه تطبیقی عرفان اسلام و مسیحیت، ترجمه گلناز حامدی، مدحت، تهران، ۱۳۸۰.

پراپ، ولادیمیر پاکولویچ، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، توس، تهران، ۱۳۶۸.

پورنامداریان، تقی، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی - فلسفی ابن سینا و سهروردی)، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.

_____ در سایه آفتاب (شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی)، سخن، تهران، ۱۳۸۸.

تفضلی، احمد، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، سخن، تهران، ۱۳۷۷.

تودوروف، تزوتان، بوطیقای نشر؛ پژوهش‌هایی نو درباره حکایت، برگردان: انوشیروان گنجی‌پور، نشر نی، تهران، ۱۳۸۸.

جمال زاده، محمدعلی، صحرای محشر، چاپ خرمی، تهران، ۱۳۲۳.

داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی، مروارید، تهران، ۱۳۷۸.

دانته آلیگیری، کمدی الهی (Divine Comedy)، ترجمه شجاع الدین شفا، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۷.

دلاشو - م، لوفر، زبان رمزی افسانه‌ها، ترجمه جلال ستاری. توس، تهران، ۱۳۶۴.

رز، اچ، جی، ادبیات یونان، ترجمه ابراهیم یونسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۸.

ژینو، فیلیپ، ارداویراف‌نامه (ارداویرازنامه) متن پهلوی، حرف‌نویسی، برگردان متن پهلوی، واژه‌نامه، ترجمه و تحقیق: ژاله آموزگار، انتشارات معین - انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران، تهران، ۱۳۸۲.

ساندرز، ک، حماسه گیل‌گمش، ترجمه اسماعیل فلزی، هیرمند، تهران، ۱۳۷۶.

ستاری، جلال، اسطوره در جهان امروز، مرکز، تهران، ۱۳۷۶.

سونیه، ل، ادبیات فرانسه در قرون وسطی، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.

سجادی، سید ضیاء‌الدین، حی بن یقظان و سلامان و ابسال سروش، تهران، ۱۳۷۴.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، مثنوی‌های حکیم سنایی (سیر العباد الی المعاد)، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۸.

سهلگی، محمد بن علی، دفتر روشنائی: از میراث عرفانی بایزید بسطامی، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، تهران، ۱۳۸۴.

شیخ صدوق - محمدباقر مجلسی، بلوهر و بیوذاسف، تحقیق: ابوطالب میرعابدینی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۶.

عابدی، محمود، «بلوهر و بیوذاسف»، آینه میراث، دوره جدید سال دوم، شماره سوم، پیاپی ۲۶، ۱۳۸۳.

عطار، فرید الدین، تذکره الاولیاء، بریل، لیدن، ۱۳۲۲.

فتوحی، محمود، «تمثیل رؤیای تشریف». شوریده‌ی در غزنه (مجموعه مقالات همایش حکیم سنایی)، سخن، تهران، ۱۳۸۵.

_____، بلاغت تصویر، سخن، تهران، ۱۳۸۶.

- فرهودی پور، فاطمه، «بررسی تطبیقی تمثیل رؤیا در ایران و دیگر ملل»، مجموعه مقالات ششمین مجمع بین-المللی استادان زبان و ادبیات فارسی، میراثبان، تهران، ۱۳۸۸.
- آبراهام، کارل، «رویا و اسطوره»، جهان اسطوره شناسی، (ترجمه جلال ستاری، تهران، مرکز، ۱۳۷۷.
- کراچی، روح‌انگیز، دیدارهای دور (پژوهشی در ادبیات سفرنامه‌ای همراه با کتاب‌شناسی سفرنامه‌های فارسی)، چاپار، تهران، ۱۳۸۱.
- گریمال، پیر، فرهنگ اساطیر ایران و روم، ترجمه احمد به منش، دانشگاه تهران، تهران، ۲۵۳۶.
- مایل هروی، رضا. سیر العباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی [شامل متن سیر العباد الی المعاد و شرح آن از روی چاپ استاد مدرس رضوی، با مقدمه‌ای در باب سفرهای روحانی و معراجهای ادبی]، مؤسسه انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵۶.
- مجروح، سید بهاء الدین، «سیری در سیر العباد الی المعاد»، سیر العباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی به کوشش رضا مایل هروی، مؤسسه انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵۶.
- مدرس صادقی، جعفر، قصه‌های شیخ اشراق (یحیی بن حبش سهروردی)، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۵.
- معری، ابوالعلاء، آمرزش، ترجمه عبدالمحمد آیتی، سازمان انتشارات اشرفی، تهران، ۱۳۳۷.
- معین‌فر، محمدجعفر، «هدهد و رمز او»، زیباشناخت، شماره ۷، ۱۳۸۱.
- مکاریک، ایرنا ریما، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر؛ محمد نبوی، آگه، تهران، ۱۳۸۳.
- مک کال، هنریتا، اسطوره‌های بین‌النهرینی، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۳.
- مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، فکر روز، تهران، ۱۳۷۸.
- میرصادقی، جمال - میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، واژه‌نامه هنر داستان نویسی (فرهنگ اصطلاح‌های ادبیات داستانی)، کتاب مهناز، تهران، ۱۳۷۷.
- نجفی قوچانی، سیاحت غرب «سرگذشت ارواح پس از مرگ»، تحقیق و ویرایش: سید محمد حسینی قزوینی، نشر حاذق، قم، ۱۳۷۵.
- ویرژیل، انه/ید، ترجمه میرجلال‌الدین کزازی، مرکز، تهران، ۱۳۷۵.
- هارت، جرج، اسطوره‌های مصری، ترجمه عباس مخبر، مرکز، تهران، ۱۳۷۴.
- هومر، ادیسه، ترجمه نفیسی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۹.

یونگ، کارل گوستاو، *انسان و سمبول‌هایش*، با همکاری ماری لویزفون فرانتس... [و دیگران]، ترجمه محمود سلطانیه، جامی، تهران، ۱۳۷۷.

پایگاه‌های اینترنتی:

.Kevin, Williams *Experiments 'Flatliner 'It`s Time for Volunteer* .(2006 :Last modified) !
<http://html.editorial01/experiences/com.death-near.www/>

.]Accessed 2006

.Wikipedia, the free encyclopedia *What`s Dream May Come* .(2006 :Last modified) >
http://www.wikipedia.org/wiki/film/What_Dreams_May_Come

.]Accessed 31August 2006]