

فصل‌نامه علمی - تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)

سال پنجم، شماره نهم، بهار ۱۴۰۱ (صص ۲۱ - ۴۰)

مقاله پژوهشی

Doi: 10.22034/jmzf.2022.294374.1080

گذار از حضيض (بررسی ارتقای عرفانی شخصیت‌های رمان زنان بدون مردان)

سولماز پورتقی میان‌دوآب^۱، تورج عقدایی^۲

چکیده

داستان‌های عرفانی، موضوعات ذهنی و روحانی را برای نشر آگاهی و معنویت به کار می‌گیرد. آثار بسیاری حرکت انسان به سمت تعالی و خدا را تحت عنوان عرفان یا سیر و سلوک مورد توجه قرار داده‌اند و گاه به بازتعریف‌هایی از این مفهوم رسیده‌اند. در بین نویسندگان زن معاصر، شهرنوش پارس‌پور از جمله کسانی است که با دیدگاه عرفانی، به داستان‌های خود جانی دگرگونه بخشیده است. یکی از آثار این نویسنده که با شاخص‌ها و بن‌مایه‌های عرفانی، زندگی زنان را به تصویر می‌کشد، رمان «زنان بدون مردان» است. نویسنده در این اثر، سیر و سلوک را در زندگی زنانی که هر یک نمونه‌ای از زنان در اقشار مختلف جامعه‌اند، به تصویر می‌کشد. این مقاله با نگرشی اجتماعی و عرفانی به بررسی رمان «زنان بدون مردان» اثر شهرنوش پارس‌پور پرداخته است. داده‌های این پژوهش با روش کتابخانه‌ای گردآمده است که پس از مقوله‌بندی با روش توصیفی تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی معاصر، شهرنوش پارس‌پور، عرفان، سلوک

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

pourtaghisolmaz2@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران (نویسنده مسئول).

dr.aghdaie@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۸

۱. مقدمه

توجه به مقوله عرفان در ادبیات داستانی، تمام ادوار کلاسیک تا مدرن را در برمی‌گیرد و می‌توان گفت این مضمون، یعنی مشاهده بسیاری از رویدادها و به‌ویژه مسائل درونی آدمیان، با نگاهی شهودی، در ادبیات همه کشورهای جهان با رویکردهای متفاوت سبکی و داستانی همواره مطرح بوده است.

شهرنوش پارسی‌پور از جمله نویسندگانی است که با بهره‌گیری از این نگاه شهودی، با زبانی نمادین در داستان‌های خود به‌ویژه در رمان «زنان بدون مردان» دیدگاه عرفانی به شخصیت زن را مطرح کرده است. باید بر این نکته تأکید کرد که «عرفان یک مفهوم جهان‌شمول است که در حیطه دین و مذهبی خاص نمی‌گنجد. در هر زمان و مکان که نوعی معنویت و اندیشه تعالی و قرب به حضرت حق در باوری نمود یافت؛ می‌توان به‌گونه‌ای عرفان نیز در متن آن معنویت پی برد» (هاشمیان، ۱۳۹۶: ۲۹۷-۳۲۵).

بنابراین عرفان در واقع روشی برای رسیدن به حقیقت است؛ اما کشف حقیقت در عرفان با اتکای بر عقل و حواس پنج‌گانه صورت نمی‌گیرد و شهود در نیل به حقیقت نقشی بارز دارد. به سخن دیگر، عارف برای دستیابی به حقیقت و معنی به‌نوعی تلاش برای ادراک بی‌واسطه حقایق نیاز دارد. عرفا عقیده دارند که «برای رسیدن به حق و حقیقت بایستی مراحل را طی کرد تا نفس بتواند از حق و حقیقت بر طبق استعداد خود، آگاهی حاصل کند و تفاوت آنان با حکما در این است که تنها گرد استدلال عقلی نمی‌گردند، بلکه مبنای کار آنها بر شهود و کشف است» (سجادی، ۱۳۷۰: ۳۳۱)؛ بنابراین عرفان در حقیقت علمی باطنی و وجدانی است که تنها هدفش رسیدن به حقیقت و باطن امور است.

داستان‌هایی که در آن، اندیشه‌ها و آموزه‌های عرفانی در قالب قصه و داستان مطرح می‌شود، داستان عرفانی نامیده می‌شود. در این آثار، قصه و داستان ظرف و

پیمان‌های است برای انتقال معنی و مفهوم؛ بنابراین در داستان‌های نمادین و عرفانی ابتدا باید مفهوم نماد را روشن کرد تا منظور از داستان نمادین فهمیده شود. نماد، رمز یا سمبل، در آثار متصوفه چنین تعریف شده است: «رمز عبارت از معنی باطنی است که مخزون است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن بدان دست نیابند» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۴).

در این تعریف «رمز به معنی مرموز، یعنی پوشیده در زیر کلام ظاهری دلالت دارد و صرف نظر از تعریف فوق، رمز عبارت از هر علامت، اشاره، کلمه یا ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی و رای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد» (همان). همچنان که گفته شد، داستان‌های عرفانی، در تمام روزگاران وجود داشته است. در دوران معاصر هم برخی از نویسندگان، از جمله شهرنوش پارسی‌پور، کوشیده‌اند مفاهیم عرفانی را به‌مثابه اصلی ضروری برای کمال‌جویی انسان، در داستان‌های خویش مطرح کند. در این پژوهش، به بُن‌مایه‌ها و شاخص‌های اصلی عرفانی در دیدگاه شهرنوش پارسی‌پور نسبت به شخصیت وجودی زن در رمان «زنان بدون مردان» او پرداخته می‌شود.

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

شهرنوش پارسی‌پور نویسنده معاصر در حوزه ادبیات داستانی، با دیدگاهی عرفانی نسبت به شخصیت زن در پی کشف جنبه‌هایی نمادین از عرفان و سلوک در ابعاد وجودی زن است؛ زنی که حتی اگر با طنابی از نادانی، ظلم و جبر به چاه پستی افتاده باشد، می‌تواند به مرحله خودشناسی و ارتقای عرفانی شخصیت خود دست یابد. این زنان هر کدام نمادی از زنان جامعه سنتی و مدرن هستند.

این پژوهش بر آن است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. زنان داستان «زنان بدون مردان» در سیر تحولی که در آن قرار می‌گیرند، کدام

بُعد عرفانی از وجود خود را به شکل نمادین کشف و ظاهر می‌کنند؟

۲. زنان داستان چگونه در جهت شناخت و ارتقای عرفانی شخصیت خود برمی‌آیند؟
۳. تأثیر جامعه و مردان و به‌ویژه رسوم جامعه سنتی در شکل‌گیری شخصیت نخستین زنان داستان چگونه است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

اهمیت و ضرورت این پژوهش در پرداختن به زن و جنبه‌های عرفانی در ابعاد وجودی زن در داستان «زنان بدون مردان» شهرنوش پارسی‌پور به‌عنوان یکی از زنان تأثیرگذار در حوزه ادبیات داستانی است. زنانی که هرکدام به شکل نمادین تعریفی از جنبه‌های عرفانی را از شخصیت زن بیان می‌کنند و سیر دستیابی به ارتقای عرفانی در مسیر داستان به شکلی نمادین به تصویر کشیده می‌شود و موجب می‌شود مخاطب دیدگاهی نافذ و مؤثر به ارزش زن به‌عنوان عنصر مؤثر در پیکره جامعه انسانی داشته باشد.

۱-۳. پیشینه تحقیق

داستان «زنان بدون مردان» شهرنوش پارسی‌پور، از جمله آثاری است که پژوهشگران به آن بسیار کم پرداخته‌اند.

از جمله پژوهش‌ها در زمینه آثار شهرنوش پارسی‌پور عبارت‌اند از:

- «بررسی جامعه‌شناختی رمان زنان بدون مردان شهرنوش پارسی‌پور» (۱۳۹۳)، جمشید یدالهی آهنگر، صمد صباغ، نشریه مطالعات جامعه‌شناختی، دوره ۷.
- «بررسی فکری و جامعه‌شناسی آثار شهرنوش پارسی‌پور» (۱۳۹۹)، مصطفی میربی بهروز رومیانی، نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، دوره ۱۳.
- «زن آرمانی، زن فتانه در آثار سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علیزاده، منیرو روانی پور و بلقیس سلیمانی» (۱۳۹۷)، فرح نیازکار مرتضی جعفری، سازان رجبیان، نشریه زن و جامعه، دوره ۹.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۱-۲. دیدگاه عرفانی در رمان «زنان بدون مردان»

رمان «زنان بدون مردان» شهرنوش پارسی‌پور، خط سیر زندگی زنانی را بازگو می‌کند که گذشته از ایفای نقش اجتماعی خود، می‌توان هریک را ساحتی از وجود انسان دانست؛ زیرا هر یک از زنان در گردابی غوطه‌ور شده‌اند. گردابی به‌صورت نمادین که نتیجه سلطه عقل بر زندگی در دوران معاصر و نیز نتیجه تفکر مردسالاری و تأیید سلطه مرد بر زن از سوی جامعه است که می‌تواند بیانگر زندگی عادی و بی‌هدف در قبال زندگی هدفمند باشد؛ زیرا در خلال داستان می‌بینیم که زنان در پی رهایی از گرداب روزمرگی و بازیابی هویت انسانی خود برآمده‌اند و هر یک از آن‌ها می‌خواهد در رویارویی مستقیم با فلسفه زندگی به آگاهی دست یابد. گویا هر رفتاری از شخصیت‌های داستان مبتنی بر حرکتی پیش‌رونده است و همه از آنچه هست بیزار می‌شوند و در پی رسیدن به هویت انسانی خود و پیوستن به حقیقت مطلق و لمس حقیقت وجودی خود و درنهایت رسیدن به جاودانگی‌اند.

پارسی‌پور در آثار خود، از جمله در رمان «زنان بدون مردان» در پی کشف رگه‌های عرفانی در ابعاد وجودی زن است. او زنان داستان را - که در ابتدا آنان را در سردرگمی و آشفتگی‌هایشان در کشف راه مقصود می‌یابد - در جستجوی تعالی و کمال به تصویر می‌کشد؛ اما باین حال در وجود هر کدام گویا جرقه‌ای از نور هدایت روشن است که آن‌ها را به مقصود رهنمون می‌کند و زمینه را برای تعالی و کمال آنان مهیا می‌سازد و برای رسیدن به سلامت نفس، آنان را به پیری راهدان نیازمند می‌کند؛ زیرا «نقش مربی و پیر روحانی در سلوک بر کسی پوشیده نیست. این نکته سبب شده تا بسیاری از صوفیان برای یافتن مراد و مربی، بار سفر از وطن خود بریندند و شهر به شهر به دنبال پیر و مرشد بگردند تا شاید در جایی مراد خود را بیابند و با همت او کار خود را سامانی دهند» (هاشمیان، ۱۳۸۹: ۱۷۶).

به نظر می‌رسد پارسی‌پور با تأثیرپذیری از این اندیشه است که رمان «زنان بدون مردان» را طراحی می‌کند تا به زنان هویتی بخشد که بتوانند در سایه آن، خویشتن خویش را بیابند و خود را از قید اسارت‌ها رهایی بخشند؛ اما از آنجاکه بازنمایی هویت یک زن بر اساس تعریف‌های کلیشه‌ای در ساختار سنتی سیاسی-اجتماعی، تصویری بازگون شده است، می‌کوشد با ارائه تعریف‌هایی کارآمد، هویت ازدست‌رفته زن را به او بازگرداند.

پارسی‌پور در این اثر و آثار دیگر خود، سعی می‌کند این تعریف کلیشه‌ای را بشکند و فردیت و هویت زنانه را از نو تعریف کند تا او را در شناخت حقیقت وجودی و مبدأ اصلی و رسیدن به کمال یاری کند. گُنش جمعی پنج زن در رمان «زنان بدون مردان» که هریک ساحاتی گمشده از وجود انسانی را نمایش می‌دهند، برای دستیابی به همین هویت و حقیقت نگارش یافته است. در رمان مذکور پارسی‌پور، هر یک از شخصیت‌های زن داستان به دنبال تولدی دیگر و جست‌وجوی «جنسیت طبیعی» خود هستند. «جنسیت طبیعی» را پارسی‌پور ابتدا با درخت شدن «مهدخت» مطرح می‌کند. مهدخت، فرخ‌لقا، فائزه، مونس و زرین کلاه شخصیت‌هایی هستند که از فضای مردسالارانه به‌مثابه موانعی بر سر راه تحقق آرمان‌هایشان، گریزان و در پی دستیابی به کمال‌اند؛ اما باید گفت، دید و نگرش پارسی‌پور در این زمینه یکسره فمینیستی نیست؛ بلکه ریشه در نگرش عارفانه او بر اصل انسان بودن دارد. او در فضای رمان، نخست استقلال «زنان» را در زمین و از آن‌پس اصل رهایی ایشان را از تعلقات ذهنی مطرح می‌کند.

در زیر به بررسی شخصیت‌های این داستان از منظر عرفانی خواهیم پرداخت و سلوک و منش ایشان را واکاوی می‌کنیم. هر یک از این شخصیت‌ها بر اساس منشی تحول‌یافته با عرفان در ارتباط هستند. این رمان بر اساس سرنوشت پنج زن از اقشار مختلف جامعه است. داستان در پانزده قطعه و در یک بافت کلی نگارش شده است و

هر قطعه به نام یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است. هر یک از شخصیت‌های زن داستان با وجود سرنوشتی متفاوت با دیگر شخصیت‌های داستان، وجه اشتراکی دارد و این وجه اشتراک به‌طور کلی حاکمیت نظام مردسالاری و در بند قوانین این نظام بودن و نیز خرافات و رسوم بی‌پایه و اساسی است که موجب شده است هر یک از آن‌ها به‌گونه‌ای هویت فردی خود را گم کنند. به نظر می‌رسد که شخصیت‌های اصلی داستان گوشه‌هایی از وجود تباهی‌یافته‌ی انسان را نمایندگی می‌کنند و هر یک با رسیدن به باغ کرج - که نماد آگاهی است - در پی بازشناسی و تثبیت هویت خود هستند و در نهایت به‌صورت نمادین خود را به حقیقت متعالی پیوند می‌زنند.

۲-۲. مهدخت، سالک نو پا

در این رمان «مهدخت» شخصیت اصلی داستان است که در ابتدای راه همانند سالکی نوپا، برای رسیدن به حقیقت وجودی خود تلاش می‌کند و پس از سیر در این طریق، به مرشد و راهنمایی تبدیل می‌شود تا علاوه بر خود، راهبر و راهنمای دیگر شخصیت‌های داستان که هر کدام به‌نوعی به دنبال خویشتن گم‌شده‌ی خود هستند، تبدیل می‌گردد. بدین ترتیب نویسنده حرکت زنان را از کثرت (پنج زن) به وحدت (رسیدن به اندیشه‌ای واحد) نشان می‌دهد.

به همین دلیل است که بارزترین شکل اندیشه‌ی عرفانی و سیر و سلوک را می‌توان در شخصیت «مهدخت» مشاهده کرد و تأثیر او را بر شخصیت‌های دیگر داستان آشکارا دید.

گوی «مهدخت» به دلیل تمرکز بر ذهن و ضمیر خود، به این باور دست‌یافته است که نفس الهی در وجود همه‌ی انسان‌ها به‌صورت ذاتی و فطری وجود دارد. گویی او عقیده دارد «راهنما کسی است که بتواند در اثر تربیت و تدبیر، این نفس الهی را بیدار کند و در جهت تعالی و کمال پرورش دهد» (بثربی، ۱۳۸۹: ۱۵۱).

سرگشتگی انسان و تلاش او برای رهیابی به حقیقت مطلق، از چالش‌هایی است که عرفان می‌خواهد به آن پاسخ بگوید. رمان که زیر سایه این دریافت عرفانی حرکت می‌کند، با روایت خطی و فصل‌های به‌ظاهر مستقل در مورد هر شخصیت آغاز می‌شود. «مهدخت» دختر نه‌چندان جوان و بسیار پایبند آداب و رسوم، با آرزوهای فراسوی انسان بودن است. او رابطه معمول جنسی میان زن و مرد را حتی بر مبنای شرع و قوانین زناشویی نفرت‌آور، زشت و آمیزه‌ای از گناه می‌داند. درعین حال در یک تناقض آشکار به باروری می‌اندیشد و آن را رسالت اصلی زن و اوج کمال زن بودن می‌داند. گرچه اندکی بعد خواهیم دید که او باروری را در زایش جسمی زن منحصر نمی‌کند. او به زایایی درخت می‌اندیشد و می‌خواهد درخت شود؛ زیرا درخت را نمادی از باروری می‌داند و عقیده دارد فقط در باروری است که می‌تواند بقا یابد و به جاودانگی برسد. در بین عرفا گاهی از درخت به عالم هستی و عالم وجود تعبیر می‌شود و در باورها و مذاهب مختلف درخت «نماد زندگی و باروری است» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۸۷/۳).

الیاده عقیده دارد «درخت منبع زندگی است. فرض کنید که منبع زندگی به‌طور متمرکزی در این گیاه یافت شود. بنابراین کیفیت بشری در آن مرحله بالقوه به شکل بذر یا تخمه وجود خواهد داشت» (همان: ۱۹۸).

پارسی‌پور با نگرشی عرفانی درخت «مهدخت» را به‌عنوان نمادی از زندگی و تداوم زندگی و رسیدن به جاودانگی از طریق بذر آن مطرح می‌کند و درعین حال شاید بتوان گفت او می‌خواهد همان نظریه معروف سیمون دوبوار و پیروان او را بیان کند که «حس مادری چیزی جدا از زایش فیزیکی یک فرزند است» (دوبوار، ۱۳۸۰: ج ۳۴۳/۲) و این نوع از باروری با تولد دوباره در عرفان سازگار است. در کل «مهدخت» از لذت مادی زندگی چشم می‌پوشد و می‌خواهد، با استغراق در معنا باروری و زایش زنانه را به صورتی نمادین با تکثیر نباتی تجربه کند. در حقیقت «مهدخت» سالکی است که تجرد را برمی‌گزیند و تجرد به عقیده عرفا «یعنی دوری گزیدن از علایق

دنیوی برای آمادگی شهود حقایق و ترک هر آنچه انسان را از مجاهده با نفس بازدارد» (سعیدی، ۱۳۸۷: ۱۹۳).

سبز شدن «مهدخت» در قامت یک درخت، هنجارشکنی و رد ساختارهای حاکم بر زندگی عادی است؛ اما پارسی‌پور با نگرش عرفانی به درخت شدن نمادین «مهدخت» می‌نگرد. «شاید درخت می‌شد. می‌خواست کنار رودخانه بروید با برگ‌های سبزتر از لجن و حسابی به جنگ حوض برود. اگر درخت می‌شد، آن وقت جوانه می‌زد، پُر از جوانه می‌شد. جوانه‌هایش را به دست باد می‌داد، یک باغ پُر از مهدخت. مجبور می‌شوند تمام درختان گیلاس و آلبالو را ببرند تا مهدخت بروید. مهدخت می‌روید. هزار شاخه می‌شد و با تمام عالم معامله می‌کرد و روی زمین پُر از درخت مهدخت می‌شد» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۶) به‌طور کلی چون درخت ریشه در زمین دارد و شاخه‌ها رو به آسمان، گاهی «نمادی از ارتباط بین زمین و آسمان شناخته می‌شود» (شوالیه، ۱۳۸۴، ۱۸۷/۳) درخت «مهدخت» اهل زمین را از تعلقات زمین جدا می‌کند. آنگاه که «باغبان رفت، درخت شروع به آواز خواندن کرد. مهمانان همگی ساکت شدند و هریک در گوشه‌ای آرام گرفتند این‌طور بود که گویی قطره‌آبی آرام‌آرام به عمق زمین [نفوذ] می‌کند و تمام حاضران در آن قطره جا گرفته‌اند که به اقیانوس می‌مانست. قطره (اقیانوس) می‌رفت تا ژرفای زمین. تا با حس گل در هم آمیزد، درمی‌آمیختند، میلیون‌ها عنصر خود را مهمان آب و گل می‌کردند، رقصی می‌آغازیدند که به بی‌فرجامی می‌ماند. رقصی چنان کند و چنان تُند که نظم دست‌ها و پاها را به هم می‌زد. عصاره رقصان جذب ریشه می‌شد. اینک سفری کند در وزن - آهنگ چوب می‌آغازید. آوندها به رشته‌های ریسمن می‌مانستند که از سقف آسمان آویزان باشد» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۷).

«مهدخت» مانند عرفا از تعلقات و تمایلات دنیوی چشم می‌پوشد تا به کمال و جاودانگی ابدی دست یابد «در یک دگردیسی ابدی مهدخت از هم جدا می‌شد، درد

می‌کشید، حس زاییدن داشت. درد می‌کشید، چشم‌هایش از حدقه بیرون آمده بود. آب دیگر قطره هم نبود. ذرات اثر بود و «مهدخت» می‌دید همراه با اثر آب از هم باز می‌شد. عاقبت تمام شد. درخت به تمامی دانه شده بود و یک کوه دانه. باد می‌وزید. باد تندی می‌وزید. دانه‌های مهدخت را به آب سپرد. «مهدخت» با آب سفر کرد. در آب سفر کرد. میهمان جهان شد و به تمام جهان سفر کرد» (همان: ۵۲) این‌گونه فنای از خود و پیوستن به جاودانگی از اصول عرفان است.

هیچ کس را تا نگردد او فنا	نیست ره در بارگاه کبریا
چیست معراج فلک؟ این نیستی	عاشقان را مذهب و دین، نیستی
نیستی هستت کند، ای مرد راه	نیست شو، تا هست گردی از اله

(مولوی، دفتر ۶: ۷۶۴)

۲-۳. فرخ‌لقا، به دنبال آرزو

«فرخ‌لقا» زنی میان‌سال و زیبا که از زندگی محدودی که خودخواهی‌ها و نادانی‌های همسرش به وجود آورده، خسته شده و در جست‌وجوی هویت تازه و تثبیت جایگاه خود در جامعه است؛ اما آگاهی اجتماعی او در حدی نیست که بتواند به شناخت از خود دست یابد. او در یک سوءتفاهم و اشتباه، شوهر خود را به قتل می‌رساند و سپس به باغی در کرج می‌خرد تا بتواند در آرامش هویت خود را بازیابد. باغ کرج همان باغی است که «مهدخت» در آن به شکل نمادین تبدیل به درخت شده است و «فرخ‌لقا» با دیدن درخت، شیفته باغ می‌شود و شاید به این دلیل باشد که «فرخ‌لقا» به‌عنوان یک زن وجود و حضور «مهدخت» را در باغ حس می‌کند و با او همزادپنداری می‌کند و او را انعکاسی از وجود خود می‌یابد.

باغ کرج مکانی می‌شود برای زنانی که می‌خواهند زندگی بدون «آقابالاسر» را تجربه کنند. جایگاهی برای وحدت بین جنس «زن». در حقیقت این باغ مکانی برای دستیابی به آگاهی و شناخت است.

در باور مذاهب و اقوام مختلف «باغ نمادی از نظم در مقابل بی‌نظمی و آگاهی در مقابل ناآگاهی است» (شوالیه ۱۳۸۴: ۴۴/۲).

زنانی که وارد این باغ می‌شوند، زنانی محدود در قید جامعه سنتی و مردسالار هستند. آن‌ها به غفلت و ناآگاهی خود واقف‌اند و در پی دستیابی به هویت فردی خود و شناخت خویشتن خویش‌اند. باغ کرج به‌عنوان ناکجاآباد و نماد آگاهی، آن‌ها را به هم پیوند می‌زند و موجب وحدت در بین آن‌ها می‌شود.

۲-۴. مونس، در جست‌وجوی آگاهی

«مونس» دختری پایبند به آداب و رسوم جامعه سنتی است. او در روزهای پُرتنش انقلاب، به توصیه برادر از محدوده خانه به ماجراهای بیرون از خانه می‌نگرد. «امیرخان» برادر او عقیده دارد، زن موجودی خانگی است. این طرز تفکر در باور بسیاری از مذاهب ریشه دارد که «خانه نمادی زنانه است با مفهوم پناهگاه، مادر و حمایت» (همان: ۶۶/۳). «مونس» در آن روزهای پُرتنش کشته می‌شود و مرگ او نماد رهایی افکار پیشین و تولد با اندیشه و تفکری نو است. اهل خانه فکر می‌کنند او از خانه فرار کرده است؛ اما پس از مدتی به‌صورت غیرواقعی زنده می‌شود و به کوچه‌گردی می‌پردازد. این کوچه‌گردی نوعی تطوّر فکری در او ایجاد می‌کند. او خود را محدود در قیدوبند آداب و رسوم حاکم بر جامعه می‌یابد؛ به‌طوری‌که حتی در مورد مسائل مربوط به خود و جسم خود، به‌عنوان یک زن هیچ اطلاعی ندارد و به اصطلاح چشم و گوش بسته است. او بعد از خواندن کتابی در رابطه با اسرار جنسی به حقایق زنانگی خود پی می‌برد و به نیمه‌آگاهی می‌رسد و به خانه بازمی‌گردد. «امیرخان» به خاطر ترک خانه او را دوباره می‌کشد و در باغچه حیاط خاک می‌کند.

«مونس» در شب عروسی برادرش دوباره زنده می‌شود؛ ولی باقدرتی فوق‌العاده در بازخوانی ضمیر و افکار دیگران. او با «فائزه» که در عشق «امیرخان» شکست‌خورده است، به دنبال زندگی دیگر و دستیابی به آگاهی، راهی باغ «فرخ‌لقا» می‌شوند. مرگ

در اصطلاح عرفا یعنی «ریشه‌کن کردن هوای نفس» (جرجانی، ۱۳۷۷: ۳۰۴) در اصطلاح محققان نیز «موت اختیاری، قمع هوای نفس است؛ زیرا حیات نفس در ترک هوای اوست» (سعیدی، ۱۳۸۷: ۹۹۵)؛ بنابراین مرگ «مونس» نوعی نماد است. نمادی از سرکوبی و ترک هر آنچه به هوای نفس منتهی می‌شود. مرگ به شکل نمادین در مسیر تکامل پدیده‌ها قرار دارد. در تمامی آیین‌ها سرسپاری و مرحله گذر از مرگ، قبل از دسترسی به یک زندگی جدید وجود دارد. در این مفهوم، مرگ ارزشی روان‌شناختی دارد. نیروهای منفی و قهقرایی را آزاد می‌کند و نیروهای صعودی روح را غیرمادی و رها می‌کند. در باورهای مختلف مرگ، پسر شب و برادر خواب است؛ از این‌رو همانند مادر و برادرش قدرت دوباره زنده کردن را دارد (شوالیه، ۱۳۸۴: ۲۲۳/۵). در این رمان، پارسی‌پور با نگاه به این وجه نمادین از مرگ، به مفهوم آن در ارتباط با شخصیت «مونس» می‌پردازد. مرگ او موجب تولد دوباره می‌شود. تولدی که با دانایی همراه است. او به درجه‌ای از دانایی رسیده است که علاوه بر شناخت وجود خویشتن، می‌تواند ندای ضمیر دیگران را هم بشنود. پارسی‌پور در رابطه با دانایی «مونس» به مسئله «نور شدن» اشاره می‌کند و با دیدگاهی عارفانه به آن می‌پردازد. نور در اینجا با مفهومی چون نور الهی و نور معنوی همراه است. چون در باور مذاهب مختلف «نور به معنای آگاهی و معرفت است ... نور به دنبال تاریکی می‌آید، چه به صورت ظهور کیهانی و چه به صورت اشراق درونی و در پی هم آمدن نور و تاریکی در متون دینی، از جمله قرآن ذکر شده است» (همان: ۴۵۵-۴۵۶). در اصطلاح عرفا نور برای سالک یعنی «ترک وجود خود و فنا در توحید» (سجادی، ۱۳۷۰: ۷۷۳).

انسان زمانی به‌عنوان سالک می‌تواند نور را دریافت کند که ترک تعلقات کند و به حقیقت دست یابد؛ آنگاه می‌تواند مانند آفتابی روشن‌گر راه دیگران باشد. پارسی‌پور نماد عرفانی نور را مطرح می‌کند. چون «مونس» در پی نور حقیقت است تا با آن تاریکی و غفلت را کنار بزند و روشنایی آگاهی را درک کند.

وقتی «مونس» از «باغبانِ مهربان»، تنها مرد ساکن باغ، می‌پرسد که چگونه ممکن است نور شود؟ این پاسخ را - که همان اندیشه دانایی است - می‌شنود: «آن روز که مقام تاریکی را دریابد. تو وحدت را درک نمی‌کنی، مثل همه آدم‌های متوسط. من به تو می‌گویم که برو مقام تاریکی را دریاب. این اصل است. نور نشو که درشدنی یک‌سویه است. دوستت را ببین می‌خواست درخت بشود، شد. اکنون می‌تواند حرکت را از نو آغازد تا میلیاردها سال دیگر، اندکی انسان بشود. اینک به تو می‌گویم به جست‌وجوی تاریکی برو، در آغاز به عمق برو، به ژرفا، به ژرفای ژرفا که رسیدی، نور را در اوج در میان دستان خودت در کنار خودت می‌یابی. آن همان انسان شدن است. برو انسان شو» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۵۵).

تاریکی همان جایی است که آب حیات در آن قرار دارد. «آب حیات در اصطلاح سالکان کنایه از چشمه عشق و محبت است که هر که از آن چشد، هرگز معدوم و فانی نگردد ... شهاب‌الدین سهروردی، چشمه زندگانی و آب حیات را رمزی از وصول به معرفت حقیقی و حق دانسته است» (سجادی، ۱۳۷۰: ۲-۳)؛ بنابراین پارسی‌پور شرط حیات و جاودانگی «مونس» را درک تاریکی و دستیابی به آب حیات - که نماد محبت است - می‌داند.

۲-۵. فائزه، گم‌کرده راه

«فائزه» دختری معمولی، پایبند به آداب‌ورسوم و گاهی خرافاتی است. او در جست‌وجوی همسر، عاشق «امیرخان» برادر «مونس» می‌شود و گاهی به بهانه دیدار از «مونس» و در اصل به خاطر برادرش، به آن‌ها سر می‌زند. «فائزه» تنها راه ارتباطی «مونس» با فضای بیرون از خانه است و همیشه خبرهای اوضاع جامعه و مردم شهر را به «مونس» که به توصیه برادر محصور در چارچوب خانه است، می‌رساند. او در جریان داستان در کنار «مونس» قرار دارد. هر دو در تجسم افکار سنتی زنان ایرانی غرق‌شده‌اند و در حفظ شرافت زنانه خود می‌کوشند. وقتی «مونس» به جرم فرار از

خانه برای بار دوم به دست برادرش کشته می‌شود. تنها «فائزه» از ماجرا خبردار می‌شود: «اینجا بود که فائزه احساس کرد دست سرنوشت عاقبت او را به شاهراه زندگی هدایت کرده است [بنابراین «امیرخان» هراسان را دلداری می‌دهد] مرد! قباحت دارد. گریه برای چه؟ خوب برادری، تعصب‌داری. کُشتی؟... بسیار هم خوب کردی. چرا نه؟ دختری که یک ماه گم بشود؛ یعنی مرده. دختر که از این کارها نمی‌کند. بسیار هم خوب کردی. مرحبا. من هم بودم همین کار را می‌کردم، آفرین به شیر پاکی که مادرت به خوردت داده ...» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸).

پس از مدتی «امیرخان» تصمیم می‌گیرد ازدواج کند، اما نه با «فائزه» و دختر پس از شنیدن ماجرای ازدواج معشوقش سرخورده می‌شود. او پس از زنده شدن دوباره «مونس» همراه دوست دیرینه‌اش می‌رود. پیردخترانی که تمام خوشی‌ها و اضطراب‌هایشان در محدوده خانه و آشپزخانه شکل گرفته است، اکنون تنها و بی‌کس به جست‌وجوی زندگی دیگر و آگاهی، در مسیر جاده قرار می‌گیرند و به ناکجاآباد - مقصدی که نمی‌دانند کجاست - راهی می‌شوند و در این بی‌پناهی به شرافت زنانه خود که حتی درک درستی از آن ندارند، می‌اندیشند و سرانجام با پشت سر گذاشتن سختی راه، از باغ کرج - نماد آگاهی - سر درمی‌آورند و از «فرخ‌لقا» درخواست می‌کنند مدتی در آنجا ساکن شوند.

۲-۶. زرین کلاه، توبه و پاکی

«زرین کلاه» یک روسپی است. او علی‌رغم میل خود در زندگی سرشار از فساد و فحشا غرق شده است؛ بنابراین از این زندگی ناخواسته متنفر است. تنفر او زمانی به اوج می‌رسد که در هم‌خوابگی‌های ناخواسته خود، همه مردان را بدون سر می‌بیند. سر در این داستان، می‌تواند نمادی از فکر و اندیشه باشد و در باور مذاهب مختلف «سر نماد روح متجلی است؛ در قیاس با تن که تجلی ماده است» (شوالیه، ۳، ۱۳۸۴: ۵۶۲). زرین کلاه از کار روسپی‌گری خسته شده است؛ دلش می‌خواهد توبه کند تا بلکه

پاک شود. «زرین کلاه دو روز از اکرم هفتی (صاحب روسپی‌خانه)، مرخصی گرفت. بلند شد و رفت به حمامی در محله ... دلاک گرفت و دستور داد او را سه بار کیسه بکشد. دلاک از نفس افتاد و خون از منقذهای بدن زرین کلاه بیرون زده بود. حالا می‌خواست لباس بپوشد و به شاه عبدالعظیم برود. ناگهان میل کرده بود به سجده کردن. فکر کرد همین‌طور که لخت است، نمازی بخواند. نماز نمی‌دانست. فکر کرد چه اشکالی دارد، اگر علی (ع) این‌قدر غصه می‌خورده که در بیابان برای چاه درد دل می‌کرده پس او ذکر علی بگوید. همان‌طور لخت در حمام به سجده رفت. می‌گفت: علی، علی، علی ... همین‌طور که می‌گفت بغضش ترکید. گریه می‌کرد و علی را صدا می‌زد ... تا از حالت خلسه بیرون آمد. لباس پاکیزه‌اش را پوشید ... و پیاده به شاه عبدالعظیم رفت. شب بود و در امام‌زاده را بسته بودند. بیرون صحن نشست. مهتاب بود و صحن یکپارچه زیر نور. زرین کلاه آرام اشک می‌ریخت» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۳۳-۳۴). او از سرنوشتی که خواه‌ناخواه در مسیر زندگی‌اش قرار گرفته، به‌شدت پشیمان است. او توبه می‌کند و می‌خواهد از گمراهی و گناه بازگردد و زندگی پاکی را شروع کند. پس از توبه و در تولدی دوباره، به باغ فرخ‌لقا (باغ کرج) می‌رسد. او پس از مدتی که در باغ و در کنار دیگر زنان ساکن می‌شود، با «باغبان مهربان» آشنا می‌شود. بعد از ملاقات با «باغبان مهربان» زندگی پاک و دلخواه خود را می‌آغازد. چون «باغبان مهربان» برعکس سایر مردانی که در زندگی «زرین کلاه» حضور داشتند، به میل و خواسته خود «زرین کلاه» وارد زندگی او می‌شود. «باغبان مهربان» نماد پیر و مرشد و همچنین نجات‌دهنده «زرین کلاه» از منجلاب نابودی، فساد و گناه است. «زرین کلاه» و «باغبان» تصمیم می‌گیرند باهم ازدواج کنند.

«ازدواج در تحلیل یونگ نماد آشتی آگاهی یا اصل زنانه، با ذاتیه یا اصل مردانه است» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۲۳/۱) او پس از ازدواج با «باغبان مهربان» باردار می‌شود و در بارداریش به شکل نمادین به بلوری پاک و شفاف می‌ماند. تا جایی که می‌توان درونش

را دید. «زرین‌کلاه» پس‌ازاینکه فرزندش را به دنیا آورد «با شیرش درخت مه‌دخت را تغذیه می‌کرد و او را سیراب می‌کرد. ماه دوم بهار درخت از هم باز شد. یک روز صبح دیدند درخت یک پارچه دانه شده است» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۵۵) و این نشانه پیوند «زرین‌کلاه» با «مه‌دخت» است و درک هویت مشترک بین دو زن «مه‌دخت» که پاک‌دامن بود و «زرین‌کلاه» که بعد از توبه و مادر شدن پاک شد.

پارسی‌پور به صورت نمادین و با نگرشی عارفانه به زندگی «زرین‌کلاه» پرداخته است. «زرین‌کلاه نیلوفری زایید. بچه‌اش را دوست داشت و بچه در حوضچه کنار رودخانه بزرگ می‌شد. یک روز تابستان شوهرش گفت: زرین‌کلاه باید به سفر برویم ... زن اطاعت کرد ... دست در دست شوهرش گرفت. باهم رفتند و روی نیلوفر نشستند. نیلوفر گلبرگ‌هایش را به دور آن‌ها پیچید. دود شدند و به آسمان رفتند» (همان: ۵۶). نویسنده با نگرشی عرفانی به نماد نیلوفر در داستان «زرین‌کلاه» پرداخته است. «نیلوفر آبی در باور مذاهب مختلف نمادی از زن است. در کتب مقدس هند، نیلوفر را منتجهٔ ظلمت می‌دانند که در نور کامل شکفته می‌شود و نماد پختگی و شکفتگی روح است و گاهی آن را علامت فرزاندگی تعبیر می‌کنند» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۵۰۲/۵-۵۰۸). گاهی نیلوفر آبی را نماد پاکی می‌دانند «از آنجایی که ریشه و ساقهٔ گیاه در آب لجن‌زار که نماد پستی و غفلت است قرار گرفته و گلبرگ آن بر روی آب؛ بنابر اعتقاد بودایی و اساطیر ایرانی، نماد انسانی است که می‌تواند خود را بالاتر از طبیعت پست خود صعود دهد و غنچهٔ روی آب نشانگر پاکی و گل باز نشانگر روشنگری است» (میتفورد، ۱۳۹۴: ۸۷).

شهرنوش پارسی‌پور در رمان «زنان بدون مردان» دقیقاً به دنبال مطرح کردن هویت گمشده با نگاهی عرفانی و فمینیستی به موضوع «زن» است. از دیدگاه او چیزی دقیقاً به نام هویت زنانه و هویت مردانه وجود دارد و هویت در اصطلاح عرفا «ذات مطلق را گویند، وجود هرگاه به طور مطلق اعتبار شود» (سجادی، ۱۳۷۰: ۸۰۱) پس

می‌توان گفت نویسنده در این رمان در پی بازنمایی و به تصویر کشیدن هویت زن است. چیزی که از وجود مطلق او سرچشمه می‌گیرد؛ چیزی که پیش از افزوده شدن عوارض اجتماعی وجود داشته و خاص اوست.

در این اثر، همهٔ زنان داستان در پی تولدی دیگر هستند. «مونس» دو بار می‌میرد و زنده می‌شود. «فائزه» بعد از اینکه شرافت زنانهٔ خود را از دست می‌دهد، توبه می‌کند و به دنبال اثبات خویشتن حقیقی خود است. «فرخ‌لقا» بعد از مرگ شوهرش می‌خواهد به خودشناسی برسد و هویت خود را تثبیت کند. «زرین‌کلاه» بعد از توبه از گناه، به باغ کرج می‌آید، با «باغبان مهربان» ازدواج می‌کند و تولد دوباره می‌یابد و «مهدخت» با تولد دوباره در هیئت یک «درخت» ظاهر می‌شود و وقتی خود را می‌کارد، بارور می‌شود.

معنویت‌گرایی و بازگشت به دین، عرفان سکولار و بازتاب نیازهای معنوی انسان و رهایی او، امروز در ادبیات و هنر جهان حرکتی روبه رشد دارد. اصولاً عرفانیزم مقاومت علیه استکبار و ستم است. وقتی پارسی‌پور با دید عرفانی به مسئلهٔ زنان می‌نگرد، در حقیقت همان تلاشی را به کار می‌بندد که فمینیست‌ها در رهایی زنان دارند. تولد دوباره، دنیای زنانه و همبستگی زنانه با یک کلیت عرفانی مایه‌های این رمان‌اند. به نظر می‌رسد پارسی‌پور با تمثیل کاشتن، باروری و رسالت مادرانهٔ زن را به تصویر می‌کشد. او زایش را مفهومی مقدس می‌داند؛ اما دیدگاه او در مورد رابطهٔ جنسی به‌شدت متأثر از عارفانه‌نگری است. او این رابطه را خوار می‌شمرد. اگر ممکن می‌بود که زایش راهی چون کاشتن می‌داشت و اگر پیامد زایش چیزی چون «نیلوفر» هم می‌بود که راه پرواز به آسمان‌ها - مکان مقدس و متعالی - را میسر می‌ساخت؛ پس عالی می‌شد.

هریک از شخصیت‌های زن در داستان، به‌شدت خوارشده در چرخهٔ ساختارهای سنتی - اجتماعی خویش‌اند و نویسنده با نگاه آسیب‌شناسانه به موقعیت زن در تاریخ،

نابرابری و ستم اجتماعی بر زنان را آشکار ساخته و این دیدگاه را در سراسر رمان تداعی می‌کند که ماهیت و نقش زنان در جامعه پیامد فرهنگ ناعادلانه و فرایند اجتماعی ساختارمند است و این بی‌عدالتی ریشه در طرز نگرش به ویژگی‌های بدن زن و نفی زنانگی دارد.

پارسی‌پور در آثار خود به‌ویژه در رمان «زنان بدون مردان» با نگرشی عرفانی در پی شناساندن هویت زنانه و یافتن راهی برای تعالی و شناخت مبدأ وجودی زن به‌عنوان یک انسان است. او عقیده دارد در نیمی از وجود هر انسان زنانگی وجود دارد و این زنانگی به‌مرور زمان در وجود برخی انسان‌ها کشته و نابود می‌شود و در وجود برخی دیگر در جهت غالب شدن و تعالی است و درنهایت زمانی که این دونیمه از وجود انسان در تساوی قرار بگیرد، دقیقاً زمانی خواهد بود که زن و مرد هر دو به هویت انسانی و هویت فردی خودآگاهی یافته‌اند. آنگاه فرصتی برای زنده شدن زنانگی در هستی خواهد بود.

۳. نتیجه‌گیری

عرفان مفهومی جهان‌شمول است که صرفاً متعلق به قوم و ملتی خاص و یگانه نیست و در همه اقوام و همه ادیان و مذاهب جلوه‌های عرفان مشاهده می‌شود؛ اما در دنیای معاصر، سیر و سلوک در خانقاه و دیر اتفاق نمی‌افتد و سالک در مکاتب مختلف به مسائل نظری غامض، مانند فقر و فنا گرفتار نمی‌شود؛ بلکه برعکس او سعی می‌کند «حقیقت»؛ یعنی حضرت حق را در ژرفای امور ساری و جاری ببیند. در رمان «زنان بدون مردان» این سیر و سلوک و یافتن راهی روشن در وصول به حقیقت، در ساده‌ترین شکل و قالب ممکن و با عباراتی ساده و یکدست بیان می‌شود. پارسی‌پور درک جهان‌شمول بودن عرفان و نیاز انسان به تأمل در خود، نگاهی دوباره به مسئله زنان افکنده است. همه شخصیت‌های داستان هرکدام به‌نوعی در پی هویت‌یابی و شناخت اصل و هدف غایی از سیر زندگی خود و دست‌یابی به مبدأ وجودی خود و

اثبات هدف خلقت‌اند. این تلاش برای هویت‌یابی در تک‌تک افراد داستان «زنان بدون مردان» به خودآگاهی و درنهایت، دستیابی به وحدت می‌انجامد. شخصیت‌های داستان مانند سالکان طریقت عرفان، هرکدام در رسیدن به این حقیقت‌مراحلی از شریعت درونی و طریقت پُرفرازونشیب هویت‌یابی را سپری می‌کنند و مانند سالکانی که به هدف نهایی دست‌یافته باشند، به پاکی و بی‌آلایشی و حقیقت دست می‌یابند. هر یک از شخصیت‌های داستان، به‌نوعی به این آگاهی دست‌یافته‌اند که جایگاه اصلی و حقیقی آن‌ها این‌جایی نیست که قرار دارند.

در ابتدای داستان در پست‌ترین جایگاه اجتماعی قرار داشته‌اند؛ اما در انتها هرکدام در پی هدفی مشترک و منسجم با دیگر شخصیت‌های داستان راه‌سپار پاکی و اخلاص می‌شوند. گویی این ناپاکی که تا به امروز وبال گردن آن‌ها بود، نتیجه قوانین و قواعدی بوده است که دنیای مردسالار بر آن‌ها تحمیل کرده است؛ اما با رسیدن به باغ کرج - که نماد نظم، آگاهی و به‌مثابه مدینه فاضله است - سیر به سمت تعالی و عوالم معنوی در تک‌تک شخصیت‌های داستان بر پایه ساحت وجودی و شرایط زیستی‌شان صورت می‌گیرد و رفتار هر یک از این شخصیت‌ها از نوعی تازگی سرچشمه می‌گیرد و هرکدام به‌نوعی در پی جاودانگی‌اند. سادگی و روانی نهفته در سطور داستان بهترین امکان را برای بیان اندیشه‌های ناب معنوی در یک قالب امروزی فراهم آورده است و مسلماً امروزه قالب داستان قابلیت پرداختن به این مفاهیم را در خود دارد و پارسی‌پور به‌عنوان نویسنده زن معاصر از این قالب به بهترین نحو برای بیان اندیشه‌های خود که به‌تدریج رنگ عرفانی به خود گرفته، عرصه ادبیات زنانه جولانگاه نگاه تازه‌ای به مسئله زنان کرده است

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۸)، *زنان بدون مردان*، تهران: نشر قطره.
۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸)، *رمز و داستان‌های رمزی*، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
۳. جرجانی، سید شریف (۱۳۷۷)، *فرهنگ اصطلاحات و معارف اسلامی*، ترجمه‌ی سید عرب و سیما نوربخش، تهران: فرزانه.
۴. دوبوار، سیمون (۱۳۸۰)، *جنس دوم*، ترجمه‌ی قاسم صنعوی، تهران: توس.
۵. سجادی، جعفر (۱۳۷۰)، *فرهنگ تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.
۶. سعیدی، گل‌بابا (۱۳۸۷)، *فرهنگ جامع اصطلاحات عرفانی ابن عربی*، چاپ اول. تهران: انتشارات زوآر.
۷. شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، چاپ دوم تهران: انتشارات جیحون.
۸. میتفورد، میراندا بوروس (۱۳۹۴)، *دائرةالمعارف مصور نمادها و نشانه‌ها*، مترجمین معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، چاپ اول. تهران: سایان.
۹. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۱)، *مثنوی*، به اهتمام رینولد الین نیکلسون، تهران: انتشارات آدینه سبز.
۱۰. یثربی، سید یحیی (۱۳۸۹)، *عرفان عملی*، چاپ اول، قم: نشر مؤسسه بوستان کتاب.

مقاله‌ها

۱. هاشمیان، لیلا (۱۳۹۶)، «بازتعریف مقوله سلوک در ادبیات داستانی با نگاهی به کتاب سه‌شنبه‌ها با موری اثر میچ آل‌بوم»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۳ (۴۸)، ۲۹۷-۳۲۵.
۲. هاشمیان، لیلا و احمدی میثم (۱۳۸۹)، «سیر آفاق در مشرب متصوفه»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۶ (۹)، ۲۹۷-۳۲۵.