إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثالثة عشرة ـ العدد الخمسون ـ صيف ١٤٠٢ش / حزيران ٢٠٢٣م
20.1001.1.22516573.2023.13.50.3.2
صص ٥٩ ـ ٧٨

دراسة مكونات التقليد والحداثة فى رواية "مرايا ذات أبواب"

مهتاب توكلى*
بهرام پروين گنابادى (الكاتب المسؤول)**

الملخص

استقطبت التيارات الحداثية فى إيران اهتمام المنظرين ليس فقط فى مجال العلم والمعرفة بل أيضا فى الأدب وتأتى ذلک بسبب جهودهم فى التعرّف على أسباب تخلّف إيران وإيجاد الحلول المناسبة للخروج من هذا الوضع. وفى هذا المجال يمكن ملاحظة ثلاثة مواقف حول الحداثة فى الأدب: فريق يرى أن الحداثة غربية تماما ولا جدوى منها، وفريق آخر يعتبرها مقبولة نظرا لأصولها الغربية، وفريق ثالث يحافظ على التوازن بين التقليد والحداثة. ويعتبر هوشنک كلشيرى الذى يتمتع بمعرفة كبيرة فى مجال الأدب وتاريخ إيران القديم، أحد ممثلى الجماعة الأخيرة. يهدف هذا البحث أن يبين كيف قام كلشـــيرى، باعتباره كاتبا حداثيا وتقليديا فى نفس الوقت، بالجمع بين أساليب السرد الحديثة والقديمة دون المساس ببنية الرواية وقد أعطى أهمية خاصة لمكانة العناصر التقليدية فى الأدب المعاصر. تم استخدام المنهـــج المكتبى فى البحث حيث قمنا بتحليل وصفى لعناصر التقليد والحداثة فى رواية "مرايا ذات أبواب". أظهرت نتائج الدراسة أن استخدام السرد فى النصوص الكلاسيكية، البراغماتية والقصة القصيرة التمثيلية وتوظيف اللغة كجانب تقليدى، هى بعض طرق السرد القديمة فى قصص كلشـــيرى، ومحاولة الجمع بين مكونات التقليد والحداثة تظهر اهتمامه الخاص بمكانة التراث فى الأدب.

الكلمات الدليلية: التقليد، الحداثة، الكتابة الروائية الحديثة، كلشيرى، مرايا ذات أبواب.

---

*. طالبة مرحلة الدكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها، فرع طهران شمال، **جامعة آزاد الإسلامية**، طهران، إيران
. أستاذ مساعد فى اللغة الفارسية وآدابها، فرع طهران شمال، **جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران
p.bahram47@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٤٤٤/٠٢/١٣ق　　**تاريخ القبول:** ١٤٤٥/٠٢/١٨ق

المقدّمة

فى عهد ناصر الدين شـــاه وإصلاحـــات أميركبير، ظهرت الحاجة إلى أســـاليب جديدة فى الحكم والتشريع بشكل واضح وتســـبب ذلک فى كتابة العديد من رسائل الإصـــلاح وحاول الجميع المســـاعدة فى إصلاح المجتمع والحكـــم. وكانت التيارات التجديدية تحاول التعرف على أســـباب تخلف إيران وإيجاد حلول لتحســـينها، واعتبر هؤلاء التحديث السياســـى والاجتماعى كحل للقضايا ذات الصلة. وفى ساحة الأدب كان ثمة جماعة مؤيدون للتجديد وظهـــر هناک منظرون فى هذا المجال. وكان المثقفون القوميون والدســـتوريون هم المنظرين الأوائل فى مجـــال الأدب بل إن بعضهم أبدعوا أعمالا أدبية حديثة. وخلال هذه الفترة، كانت قاعدة التحديث الأدبى تتوســـع، وشيئا فشـــيئا حاول بعض أتباعه تقديم الحداثة مستعينا بالخلفية القديمة للأدب الفارسى دون المساس بالتراث معتقدين أنه من الممكن المضى قدما نحو الحداثة دون تحطيم التقاليد. ومـــن ناحية أخرى، كان بعض الحداثيين يعتقدون أن التجديد الأصيل لايحدث إلا من خلال إبادة التقاليد. اعتبر العديد من مفكرى الجيل الأول من المجددين الإيرانيين أن مناهضة التقليدية شـــرط ضرورى للحداثة وبشكل عام، التحديث هو نوع من المعرفة الذاتية النقدية.

كانت مناقشـــة التقليد والحداثة خلال الفترة الدستورية وحتى بعد مرور ٥٠ عاما عليها إحدى الموضوعات الرئيســـية للمجلات الرائـــدة خاصة فى مجال الأدب. وفى هذا الســـياق، كان هناک الكثير من الجدل بين أهل الثقافة؛ لقد وجد نيما يوشيج، وهو حداثى لا يمكن الاستغناء عنه فى الشـــعر الفارسى، طريقة لتعريف "القدماء" باعتباره أساســـا وجذرا للثقافة والفن. كان نيما يعتقد أن الفنان يجب أن يحدد التقاليد بشـــكل صحيح وأن يعتبرها مواد أولية للبناء ويخلق عملا جديدا من خلال تشـــكيلها بطريقة جديدة، ويرى أن الحداثة جاءت لتشكيل هذه المواد بطريقة جديدة. وفى ساحة الشعر، حاول البعض البحث عن عناصر الحداثة فى ماضى الأدب الفارســـى؛ فنرى "مهدى اخوان ثالث" فى دراســـته للحداثة و التجديد عند نيما، توصل إلى أن أســـلوب نيما هو نوع من الاستمرار المنطقى للشـــعر الفارسى واستطاع ثالث تبرير بعض إبداعات

نيما واحتجاجات التقليديين على شعره. وفى مجال الرواية، بحث كلشيرى عن عناصر الحداثة فى قلب التقاليد وكان يرى أن جذور العديد من أعمالنا المعاصرة يمكن العثور عليها فى أعمال الماضين. وعليه، لقد استخدم كلشيرى فى رواية "شنق الفارس الميت الذى سيأتى" لغة البيهقى (كاتب ومؤرخ إيرانى قديم) وسياقه السردى ومن خلال دمجهما مع عناصر جديدة، ابتكر عملا إبداعيا.

الرواية هى نوع أدبى ممزوجة بالخصائص الفلسفية والثقافية والسياسية والاقتصادية الغربية وقد تمت مناقشتها فى الغرب. والروائيون فى دول مثل إيران يستخدمون هذا الأسلوب الأدبى لأنه ليس لديهم خيار سوى تقليد الغرب والأدب الغربى. اما كلشيرى، من خلال دراسة أعمال المنظرين الغربيين والبحث فى الأدب الفارسى وتاريخ اللغة الفارسية، فتوصل إلى أن النظرة المعتادة للرواية والتى تعتبرها جانبا غربيا فقط، غير صحيحة. فهو يرى أن الرواية جزء من التراث الإنسانى وليس التراث الغربى، ولهذا السبب يعتقد أن أفضل رواية فى العالم يمكن كتابتها فى إيران بعد دراسة أعمال "نظامى كنجوى". ويرى كلشيرى أنه بدلا من تقليد الواقعية السحرية أو الواقعية الاشتراكية والاقتباس من المؤلفين الأجانب مثل رولان، يجب على الكُتاب العودة إلى مصادرهم الأدبية ودمجها مع الإنجازات العالمية لكتابة الرواية. يحاول كلشيرى ربط الموارد الثقافية والأدبية الغنية فى إيران بقصص اليوم من خلال إيجاد مواقف جمالية وأساليب رائعة للتعبير عن الرؤى الباطنية التى لا معنى لها فى الحياة اليومية، فيحولها إلى معنى حى لا نهائى. كتبت رواية "مرايا ذات أبواب" فى سبعينيات القرن الرابع عشر الهجرى الشمسى، عندما كان كلشيرى فى ذروة الكتابة الروائية والتنظير. إنها قصة عودة إبراهيم إلى أوروبا؛ فى هذه الرواية يحاول كلشيرى التعبير عن رأيه حول ثقافة إيران المستقرة واللغة الفارسية والتقاليد والحداثة من خلال استخدام أساليب السرد القصصى الكلاسيكية والحديثة بذكاء. ولهذا فإن الرواية تحتوى على كافة الرموز والأمثلة التى تمثل نظريات كلشيرى فى هذه المجالات. ووفقا للتفسيرات المذكورة أعلاه، يعتبر كلشيرى أحد ممثلى المجموعة الثالثة فى عصر التجديد، وهى الفترة التى تمكنت من تحقيق التوازن بين التقليد والحداثة. وبالنظر إلى أن كلشيرى حاول توظيف بعض

التقاليد فى أعماله الأدبية إلـــى جانب العناصر الحديثة دون الإخلال ببنية الروايات، فقد تمت دراســـة رواية "مرايا ذات أبواب" بهدف تحديـــد مكانته فى الكتابة الروائية وتسليط الضوء على دوره فى إحياء هذه التقاليد.

أسئلة البحث

١. هل يؤمن كلشيرى بإحياء العناصر المهمة للحداثة الأدبية فى الأعمال الأدبية المعاصرة من منظور تقليدى؟
٢. هل وضع التقليد والحداثة فى الرواية يسبب خللاً فى بنية الرواية؟
٣. أى من تقنيات كتابة القصة القديمة يمكن رؤيتها فى قصصه؟

فرضيات البحث

١. **يحاول كلشـــيرى، باعتباره كاتبًا تقليديا، استخدام مكونات وأساليب الأدب الروائى الحديث بشكل صحيح وفى الوقت المناسب.**
٢. قد حاول كلشيرى إحياء جزء من التقاليد فى أعماله الأدبية مع عناصر الحداثة دون الإخلال ببنية الرواية.
٣. تقنيـــات كتابة القصة القديمة فى رواية كلشـــيرى هى الأســـاطير، والتحدث باللحن، واســـتخدام السرد الاستعارى القصير، واســـتخدام اللغة القديمة وفقا لمساحة النص.

خلفية البحث

تم تاليف الكثير من الأبحاث العلمية والأكاديمية حول أعمال هوشـــنک كلشـــيرى وتعد رواية "مرايا ذات أبواب" من أشـــهر الروايات التى كتبها وموضوعها رحلة بطل الروايـــة إبراهيم إلى أوروبا. وفيما يلى نذكر بعـــض الأبحاث التى أجريت حول هذه الرواية وأعمال أخرى لكلشيرى:

١. "مرايا ذات أبواب من وجهة نظر النقاد" بقلم قهرمان شيرى، فى مجلة أبحاث نثر الأدب الفارسى، شتاء ٢٠١٣، والذى يبحث فى الآراء وردود الفعل الإيجابية

والسلبية حول رواية "مرايا ذات أبواب". ويذكر أن بعض ردود الفعل هذه تتعلق بأشخاص ينتقدون فقط ولا يتقبلون قيمة هذا العمل، وبعض ردود الفعل هذه تتضمن تعليقات إيجابية وأصحابها معجبون بكلشيرى.

٢. "جدلية الذات والموضوع؛ نقد تحليلى لرواية مرايا ذات أبواب" تأليف صديقة على بور، حيث وفق النظرية الفلسفية لجدلية الذات والموضوع، تقوم صديقة عليبور بتحليل متميز لرواية "مرايا ذات أبواب" كما تتطرق من خلال البحث إلى المنهج البنيوى فى الأدب والمدرسة البنيوية.

٣. "الذات وعالمه فى رواية مرايا ذات أبواب" تأليف محسن ايزديار وسامان عبد الرضايى، إذ يقوم محسن ايزديار وسامان عبد الرضايى أولا بدراسة الذات وعالمه فى الأدب الروائى انطلاقا من وجهات نظر نفسية ومن ثم يتم تقديم تحليل لرواية مرايا ذات أبواب والذى يركز على وجود العالم الداخلى والذاتى للشخصيات.

٤. "دراسة حول خلق الشخصيات ومجالات زاوية الرؤية فى روايتين عن الهجرة: مرايا ذات أبواب والتناغم الليلى لأوركسترا الاخشاب" تأليف فاطمة نجارى ونسرين فقيه مالک مرزبان.

٥. "دراسة تيار الوعى فى مرايا ذات أبواب لهوشنک كلشيرى" بقلم عبد الله حسن زاده مير على ونيلوفر مير على، حيث قام الباحثون بدراسة وتحليل رواية "مرايا ذات أبواب" عن طريق التركيز على أسلوب تيار الوعى خاصة طريقة المونولوج الداخلى أو حديث النفس.

٦. "التحليل الموضوعى والبحث عن مكوناته فى قصص هوشنک كلشيرى" تأليف معصومة حامى دوست التى قامت بتحديد الأسس الفكرية والمنهجية للنقد الموضوعى من خلال قراءة قصص هوشنک كلشيرى. يعد استخدام آراء جميع نقاد النقد الموضوعى فى تحليل البيانات ووصفها إحدى الاهتمامات الرئيسية لهذا البحث. ويرى المؤلف أن كلشيرى يستخدم عنصرى الزمان والمكان لتحقيق الوعى الأولى عند المؤلف والكشف عن هوية الأشخاص الخياليين. فهو يرسم

هوية انســـانه المعاصر باستخدام تداعى الذاكرة والمونولوج الداخلى فى سرد قصصه ويكشـــف عن موضوعات متكررة مثل الأشياء والأشخاص والأماكن والروائح والأصوات والجلاء والقتمة(كياروسكورو) باعتبارها صدى للاوعى الراوى فى أجواء الرواية وفهمه للزمن.

٧. "نقد النموذج الأولى فى روايات هوشنک كلشيرى". المؤلفة: إلهام بيات، والتى درست النماذج الأولية فى روايات كلشـــيرى وأولاها يونغ اهتماما خاصا، مثل: الأنيما والقناع والأم المثالية والظل والذات، وتبين أنه كان لهذه النماذج تأثير كبير على عقلية المؤلف ولغته.

٨. "دراسة وتحليل غير لفظى فى أعمال هوشنک كلشيرى الروائية"، الكاتبة: زهراء جمشيدى، إشراف: فاطمة كلاهجيان، مشرف مساعد: قهرمان شيرى، إذ قامت جمشيدى بدراسة وتحليل مظاهر التواصل غير اللفظى وأسبابها فى أربعة كتب هى "أمير احتجاب"، "مرايا ذات أبواب"، "كريستين وكيد" و"اليد المظلمة واليد المضيئة" و تم ذلک باسلوب متعدد التخصصات (الأدب الخيالى، والسيميائية، وعلم النفس وعلم الاجتماع)، وقد تم تحليل دور هذه العناصر فى تقدم القصص.

كما رأينا فقد أجريت أبحاث مختلفة حول رواية "مرايا ذات أبواب" و تمت الإشارة فى بعض هذه الدراســـات إلى ميل كلشـــيرى نحو التقاليد. وبما أن المناقشـــة المتعلقة بالحداثة أمر مهم جدا ولها جمهورها الخاص، وأيضا بســـبب قدرة كلشـــيرى ككاتب مشـــهور فى تاريخ إيران وضرورة معرفة رأيه وتفكيره فى قضايا الحداثة، لذلک كله تظهر أهمية دراســـة مكونات التقليدية والحداثة فى رواية "مرايا ذات أبواب" ويسوف يتم تحليلها بشكل تفصيلى.

التقليد والحداثة

التقليد

مصطلح "التقليد" (tradition) ذات أصل لاتينى تعنى "النقل" يقصد بها نقل القيم والمعتقدات والأنشـــطة من جيل إلى الأجيال التالية. تحدث هـــذه العملية فى الغالب

بشكل النقل أبا عن جد وتتضمن الآراء والأذواق والأنشطة. (انظر: غولد، ١٣٧٦ش: ٥١٨؛ جهانبكلو، ١٣٨٧ش: ٢٠٦)

إن مصطلح "التقليد" كما يستخدمها التقليديون تشمل دلالتين:

الأولى، بمعنى الأمر المقدس الذى نزل على الإنسان من خلال الوحى الإلهى والكشف. (الصالحى، ٢٠٠٦: ٢٨) أما الدلالة الثانية للتقليد، فهى تعنى تطور وتوسيع مفهوم تلك الرسالة المقدسة خلال تاريخ الحياة الاجتماعية الإنسانية. وبهذا المعنى فإن التقليد هى الحقائق التى تتجلى وتعطى تفسيرا رسميا من خلال الوحى الإلهى فى صورة أساطير وطقوس ورموز وتعاليم وأيقونات وغيرها من مظاهر مختلف الحضارات البدائية والدينية. وبهذا المعنى، فإن التقليد ليس ثابتا وليس بلا وجه، واذا كان يمتلك وجها فلم يعد مظهرا للحقائق المطلقة بل إنه ناقل للحقائق الجزئية والنسبية. (الدمدو، ١٣٨٩ش: ١٥٣)

التيار التقليدى فى الأدب

يعرف الاتجاه التقليدى فى الأدب باسم "مدرسة العودة". أما العوامل التى ساهمت فى ظهور مدرسة العودة فهى:

- نهب مكتبة أصفهان بسبب هجوم الأفغان مما أدى إلى عثور الناس على بعض الكتب واتصالهم بأدب الماضى.
- رجال البلاط القاجارى الذين اعتبروا انفسهم فى طبقة الجبابرة مثل محمود الغزنوى وكانوا يتوقعون من الشعراء أن يقوموا بمدحهم.
- ضعف المجتمع بسبب الهزيمة أمام الروس وأثر هذه الهزيمة على الوضع السياسى والاجتماعى والاقتصادى. فهذا الوضع الفوضوى كان يتطلب مثل هذه الأدب.

مكونات التقليدية فى الأدب

تلعب عوامل مختلفة دورا فى شيوع التقليدية فى الأدب، أهمها:

- استخدام إمكانيات السرد فى النصوص الكلاسيكية.
- استخدام القصص القصيرة التمثيلية.

- الاتجاه الأسطورى.
- استخدام اللغة للحفاظ على التقاليد.
- استخدام اللغة الشعرية.

الحداثة

تُعـرف الحداثة أو التجديد بأنها وصف للإنسـان الذى تَكوَّنَ خلال الخمسـمائة عام الأخيرة. ويشـمل هذا المفهوم التغيرات الاقتصادية والثقافية والدينية والجمالية والأخلاقية والسياسية، والتى ترتبط جميعها بالفردية وأصالة الشخص، وتشمل العقلانية والعلموية والتصوف فى السياسة والتحرر من المبادئ الأساسية. وقد تمت دراسة هذه الظاهرة من قبل فلاسفة كبار مثل ديكارت وكانط ونيتشه وعلماء الاجتماع البارزين مثل دوركهايم وماركس وماكس فيبر. أما التغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية التى حدثت بسبب الحداثة، فهى كما يلى:

- فى المجال الاجتماعى، تعد التغيرات والتحولات فى النظام الطبقى والانقسام الاجتماعى أمثلة على إنجازات التحديث الاجتماعى.
- فى المجال السياسى، تجرى الدراسة حول تغيرات النظم القيمية والمعيارية التى تعتمد على السياسة والحكومة والدولة.
- فى مجـال الاقتصاد هنـاك تغيرات فى الهيـاكل الاقتصاديـة، والعلاقات الاقتصادية بين المواطنين، وظهور أنظمة اقتصادية جديدة وظهور دولة الرفاهية، والكارتلات والائتمانات الصناعية، والشركات المتعددة الجنسيات، والفوردية أو عصر الصناعات الحديثة، وهناك تغيرات فى النمط المهنى وتقسيم العمل.
- فى المجال الثقافى يمكن دراسـة تغيرات فى النظم الثقافية، تغيرات فى مجال التربيـة والتعليم، تغيرات فى مجال الدين والقيـم والأعراف والأيديولوجية، تغيرات فى وسائل الإعلام ووسائل التواصل الاجتماعى، تغيرات فى المواقف تجـاه قضايا المرأة، تغيرات فى مجال الثقافة التشـكيلية و الدرامية، كما يمكن دراسة التغير فى المواقف تجاه القضايا الصحية، وإلخ.

الحداثة فى إيران

تُعــد النزعة نحو التجديد والنقد الذاتى من سمــات الحداثة فى إيران. ولذلک فإن دخــول إيران إلى العصر الحديث تزامن مع تاريخ وعى الإيرانيين وانتقادهم لثقافتهم. (فضلى، ١٣٨٧ش: ١٢) كان السعى إلى إقامة حكومة دستورية الخطوة الأولى للحداثة فى إيران. بعد ثورة الدســتور، دخلت فكرة القانون والثورة الصناعية إلى البلاد. (آزاد ارمكى وبرســتش، ١٣٨٣ش: ٧٤) بدأت الحداثة فى إيران، مثل العديد من دول العالم الثالث، بالتحديث المقلّد وفشلت بسبب المشاكل التى نشأت. (قربانى، ١٣٨٤ش: ٤٥) المســألة المطروحة اليوم هى أن الحداثة ولدت مــن الثقافة الغربية ودخلت إلى بلدان وثقافات أخرى، وكانت إيران أيضا بين هذه البلدان. ولكن من خلال دراســة الأدب الإيرانى الكلاسيكى ندرک أن جوانب كثيرة من الحداثة كانت موجودة فى إيران قبل أن يحققها الغرب، لكن الظروف الزمنية والمشــاكل التى حدثت لم تســمح لها بالتقدم. الســعدى الشــيرازى هو من بين أولئک الذين تظهر أعماله أنه كان مواكبا للحداثة. «الفردانية، والاعتدال بين الثروة والفقر، وعدم مواجهة الشــهوة والرغبات الجسدية، والتعبــير عن الوجود الفردى أو الذات والإيجاز فى الكلام» هى من بين المبادئ التى تمت مناقشتها فى كلستان سعدى. (انظر: عباس الميلانى، ١٣٨٢ش: ٨٧-٨٠)

ذروة جهود التجديد العفوية فى إيران كانت فى عهد الشاه عباس الكبير. لقد أراد أن يجعــل من أصفهان رمزا لقوة إيران ومثالا للهيكليــة والقوة اللتين كان يقصد بهما. لقد كان هو نفســه مصمم هذا الرمز وأظهر هدفه من القوة بشكل جيد للغاية. كما كان يقبل التمييز بين قوة الســلطة الحاكمة وقوة العقيدة الدينية وسعى إلى الجمع بينهما. لقد أراد الشاه استخدام الدين كأداة قوية للوحدة الوطنية فى إيران. كان ازدهار التجارة والثقافــة والمدارس أيضا من بين الجوانب الأخرى التــى تم تخطيطها لمدينة أصفهان. قادت أصفهان الشاه عباس نحو المستقبل اذ كانت لها جذور فى الماضى.

مكونات الحداثة فى الأدب

تلعب عوامل مختلفة دورا فى الاتجاه الحداثى للأدب، أهمها:

- استخدام تقنيات الكتابة الروائية الجديدة
- مناقشة الأفكار والفلسفات

تم فى الجزء السابق تناول التقليد والحداثة ودراسة العوامل والمكونات المهمة لكل منهما. وفى الجزء التالى، ومع النظر إلى هذه العوامل، سيتم تحليل رواية "مرايا ذات أبواب".

تحليل رواية "مرايا ذات أبواب"

رواية "مرايا ذات أبواب" كتبها كلشيرى فى أواخر الستينيات وذلک عصر كانت كتابة القصة والتنظير فى ذروتها. تدور القصة حول رحلة بطل الرواية إبراهيم إلى أوروبا. تتشابه بنية القصة مع روايات الرحلات ويتوافق مع موضوع قصصها. يستخدم كلشيرى أسلوب ضمير الغائب المحدود فى السرد.

الشخصية الرئيسية فى القصة هى كاتب يسافر إلى أوروبا بدعوة من الإيرانيين فى الخارج ويلتقى فى باريس بحبيبته فى سن مراهقة وهى "صنم بانو". وصنم هذه كانت قد تزوجت من شخص آخر فى تلک السنوات وهى الآن منفصلة عن زوجها ولديها مكتبة فى منزلها فى باريس تسميها "بيت اللغة". تعتقد صنم أن باريس لاتزال المركز الفنى للعالم وإذا أقام إبراهيم فى بيت اللغة فيمكنه أن يصبح كاتبا عالميا لأنه من خلال بيت اللغة، يتم الحفاظ على ارتباطه بثقافته الأم. يريد إبراهيم العودة إلى إيران والالتقاء بزوجته "مينا" مرة أخرى لأن مينا تربطه بالحقائق الأرضية. وفى نهاية المطاف نتعرف على اسم إبراهيم فى الدرج الحلزونى الذى ينتهى بغرفة "بيت اللغة". الأسماء المختارة بعناية لها معنى خاص وترتبط ارتباطا قويا ببنية القصة.

يحاول الراوى التعبير عن التناقضات الثقافية بين إيران وأوروبا ويشير أيضا إلى معاناة كتاب القصة ومفهوم الوطن. إن اختيار اسم البطل وعنوان القصة يدل على ذكاء المؤلف الذى يظهر فيها بداية توجهه وارتباطه بالثقافة والأدب الفارسى الكلاسيكى. ومفردة المرآة، التى تتكرر فى معظم أعمال كلشيرى، هى رمز يعبر من ناحية عن هروب المؤلف من القيود الفكرية البحتة، ومن ناحية أخرى، فهى نافذة على أيديولوجيا وثقافة إيران القديمتين. فالمرآة رمز العين والرؤية وبالإضافة إلى هاتين الدلالتين، حملت فى ما

بعد مجموعة من مفاهيم المعرفة والإدراک و ذلک بعد ظهور الصوفية فى الشعر الفارسى. تبـــدأ القصة فى المطار، وهو مكان ذو أبعاد مهمة فى ثقافتنا يرمز إلى النضج والكمال والمعرفة. يتناســـب بناء القصـــة مع الرحلة وموضوعها. الســـرد غيرمنظم، وكما يقول كلشيرى، تم استخدامه بشكل مقطّع فى بناء القصة. استخدم المؤلف لغة الراوى لإظهار صحة البناء وخلفيته التاريخية، فهو يعطى أمثلة من حياته اليومية ودراساته، وكذلک من الممارســـة الشائعة فى الأدب الكلاسيكى وحتى النصوص الصوفية والدينية الفارسية. وبهذا الوصف تكون رواية "مرايا ذات أبواب" بمثابة ســـاحة يعرض فيها كلشـــيرى آرائه وأفكاره حول التقليد والحداثة بأسلوب روائى، وفى ما يلى سيتم تناول عناصر التقليدية والحداثة فى رواية "مرايا ذات أبواب" بالإضافة إلى توضيحات عامة حولها.

مكونات التقليدية فى مرايا ذات أبواب

توظيف السمات السردية فى النصوص الكلاسيكية

ومن بين كتاب القصة المعاصرين، يعرف هوشنک كلشيرى بأنه أحد الكتاب الذين يســـتخدمون أحدث تقنيات كتابة القصة العالمية فى أعماله، وفى الوقت نفســـه يحاول اســـتخدام الإمكانيات والحيل السردية للنصوص الكلاسيكية للأدب الفارسى. (انظر: مير عابدينى ١٣٨٤ش: ٢٨٥)

فى العديد من النصوص القديمة للأدب الفارسى، خاصة كليلة ودمنة ومثنوى معنوى، يتم استخدام أسلوب القصة داخل القصة أو قوسين بين قوسين. وفى "مرايا ذات أبواب " فإن رواية القصة مســـتوحاة بلا شک من استخدام أسلوب كتابة القصة داخل القصة وتجنب المغامرة التى يمكن رؤيتها فى البنية العامة للرواية. يحاول كلشـــيرى تجميع قطع مختلفة معا وتكوين صورة شاملة للعمل الفنى وهو ما يسميه مرايا ذات أبواب.

فمتزامنـــا مع وصف رحلة إبراهيم إلى الخارج، يروى كلشـــيرى أيضا العديد من القصـــص أثناء الرحلة. يعـــود أحيانا إلى طفولة الراوى ويتحدث عن حبه فى ســـن المراهقة. كما أنه يضعُ قصة مينا وطاهر ما بين القصة الرئيســـية بشكل متقطع أو يتطرق إلى زوجة الراوى فى طهران ويكتب عنها وعن أطفالها. بهذه الطريقة تخرج القصة من

الوضع الخطى وتستمر بالطريقة القديمة للقصة داخل القصة.

استخدام القصص القصيرة التمثيلية

الأدب الفارسى القديم ملىء بالحكايات والرموز والأساطير وكل منها يستخدم للتعبير عن غرض وهدف فى قصص مختلفة. وفى مرايا ذات أبواب أيضا، عندما يواجه الراوى (إبراهيم) زواج حبيبته رغم أن الفتاة ليست راضية تماما عن هذا الزواج، فإنه يعتبر حفل الزفاف وفستان الزفاف تمثيلا لمراسم نحر الابل. ويقول: «يشترى دستجردان (الذى يرعى الجمل) ابلا فيعطيه تبنا ليتضلع باللحم، وإذا اعتاد عليه الابل زينه بالزهور والنباتات كما أنه يضع مرآة على جبهته و يكحل عينيه ويطوفون حوله بالطبول النقارة، ويأخذ من كل بيت شيئا حتى يوم العيد، فيأتى الجميع إلى ساحة الحى وينحرونه ويقطّعون لحمه.» (كلشيرى، ١٣٧١ش: ٢٨)

ويمكن الإشارة إلى أن هذا الجزء من رواية مرايا ذات أبواب، بالإضافة إلى طابعه الاستعارى يلعب دورا حاسما فى فهم القصة وسبب تسمية كلشيرى.

الاتجاه الأسطورى

اهتم كلشيرى بوصفه كاتبا دائما بالتقاليد فهو يستخدم أساطير وإشارات القصص الأسطورية كإمكانية دقيقة فنية لمزج مدلول التقاليد والأفكار الفلسفية للثقافة الإيرانية بالعالم الجديد. ويرى بعض النقاد أنه فى عالم فقد أساطيره وانهارت مكانة الإنسان، خطى كلشيرى خطوة نحو "خلق الأساطير" من خلال العودة إلى زوايا مختلفة من تقاليد وثقافة هذا الشعب وتاريخه، وقد نجح فى مزج هذه الزوايا مع تجاربه الشخصية وأفكاره ومشاعره. ويبدو أنه من الممكن التعرف على هذا العالم الفوضوى وتنظيمه وتحمله بمساعدة خلق الأسطورة. (ميلانى ٢٠٠٧: ٢٥٥)

وفى قصة "مرايا ذات أبواب" نصادف بعض القصص الأسطورية، ومعرفتها تعطينا فهما أفضل للقصة وتظهر براعة كلشيرى فى الربط بين العالم الجديد والتقاليد القيمة.

يذكر كلشيرى اسم الشخصية الرئيسية فى نهاية القصة. وعندما يتعرف الجمهور على اسم إبراهيم فإن الإشارات التى قدمها الكاتب فى القصة ستكون منطقية بالنسبة

له. وإبراهيم بطل القصة لها علاقة عميقة بالنبى إبراهيم (ع) أو بأســطورة إبراهيم. فى المرة الأولى عندما شهد الشاب إبراهيم حفل زفاف صنم بانو تذكر مراسيم ذبح الابل فى قرى كاشــان. (كلشيرى ١٣٧١ش: ٢٨) وفى نهاية القصة تقول صنم بانو لإبراهيم: «ظننت أن ســعيد قتلنى، والآن أرى أنک قتلتنى وقطّعت جســدى وأعطيت كل قطعة منى لشــخص ما.» (كلشيرى، المرجع نفســه: ١٠٨) وصعود المؤلف مع صنم بانو على الدرج الحلزونى لـ "بيت اللغة" فهو إشــارة لصعود إبراهيم إلى جبل المذبح، وهنا يظهر اســم الشخصية الرئيسية وقد ورد ذكر إبراهيم لأول مرة فى القصة. (كلشيرى، المرجع نفسه: ١٠٣)

اختار كلشــيرى اسم صنم بانو بعناية؛ صنم أو الوثن هى صفة تستخدم للحبيبة فى الأدب الرومانســى والصوفى الإيرانى. صنم لها نفس الدور التقليدى فى هذه الرواية، فهى تتجلى فى كونها معبودة و حبيبية. وكما قال الحافظ الشــيرازى: شعرها الأسود يصدّ عن طريق الدين ووجهها الأبيض يضىء الطريق. (انظر: صالح حسينى، ٨١) صنم بانو هى الحب الأول لإبراهيم. (كلشيرى، المرجع نفسه: ١٣٨) وفى نص الرواية يسميها ضمنيا اللفاح أو روح الصنم. وهو نبات يلتصق بجســم الإنسان وقدميه ويتبعه طوال حياته. ومن منظور أسطورى، اللفاح هو أحد القصبين اللذين نما فى الراوند(Rhubarb) البدائى، ومنه ولدت أســاطير مشى ومشــيانه (إنهما يعادلان آدم وحواء فى أسطورة الخلــق الإيرانية). كان إرث إبراهيم أن يتغــزل بوجه توأمه الخيالى(يقصد صنم بانو). (انظر: نفيسى ١٣٨٠: ١٥٥) وعندما يلتقى إبراهيم بصنم بانو، وهى سيدة انفصلت عن زوجها بعد ســنوات طويلة فى فرنســا، تعرض عليه بانو أن يتزوج منها ولكن لايقبل إبراهيــم ويفضل أن يرى قطعا خيالية منها فى هذه المــرأة أو تلک ويتبعها فى قصته. وهنا ينكشــف مفهوم ذبح الإبل فى كاشان وهذه الجملة من صنم: «و أعطيت كل قطعة منى لشخص ما.»

وهنــاک رأى آخر هو أن الراوى أى إبراهيم لايســتطيع أن يقيم علاقة زواج فى العالم الغربى (تجسيد العالم المادى) ويجد هويته فى الشرق. (انظر: صالح حسينى، ٨١)

أمــا الضلع الثالث من هذا المثلث فهى مينا. مينا زوجة إبراهيم ولها أوجه تشــابه

مع صنم بانو، لكن مشـــاعر المؤلف تجاهها ليست منبعثة عن الحب. مينا هى رمز الصبر ومخففة عن آلام حياة كلشـــيرى. ومن معانى مينـــا كأس الخمر التى تعتبر فى الأدب الصوفى نفس جامِ جَم أى كأس العرافة. فمينا تطلع إبراهيم على حقائق الدنيا وترشده إليها كما تفعل كأس جمشيد فى الأسطورة. (انظر: النفيسى، المرجع نفسه: ١٥٦)

ومن الرموز المهمة التى اســـتخدمها كلشـــيرى فى قصة "مرايا ذات أبواب"، يمكن الإشـــارة إلى رمز "المرآة" الذى اســـتخدمه الكاتب بطريقة فنيـــة للتعبير عن فكرته والاستمرار فى سرد القصة. هذا الرمز مهم جدا لدرجة أن عنوان الكتاب يعتمد عليه. وكان للمرآة حضور كبير فى الأســـاطير والتقاليد الإيرانية والثقافة الشعبية. وفى عالم الصوفية والتصوف الإسلامى، المرآة هى رمز لقلب الصوفى، الذى تنعكس فيه الحقائق. كلمـــا كانت هذه المرآة أكثر شـــفافية وخالية من العيوب كلمـــا أمكن رؤية المزيد من الحقائق فيها. وفى الشعر الصوفى وقصائد الحب الفارسية، ترتبط المرآة بإسكندر وماء الحياة وجام جام والميناء والكأس المينائية اللون، فباســـتخدام هذه المفردات تم إنشاء شبكة من من المفاهيم والدلالات.

فى رواية "مرايا ذات أبواب" تعتبر المرآة هى المحور الرئيســـى للقصة وتظهر هناك عـــدة مرايا ذات أبواب. إن اختيار عنوان دقيق ومرتبط بالقصة، والذى يمكن أن يفك العقدة فى الرواية، يدل على قدرة المؤلف. وأهم شـــىء عن المرآة جملة التى يقولها مينا: «عندما يغلق المرء مصراعيها، يسعده أن صورته لا تزال ثابة وراء هذه الأبواب.» وهذه الملاحظة تدل على أن صورة الإنسان تبقى خلف باب المرآة ويتم الحفاظ عليها.

فى هذه الرواية تعتبر المرآة رمزا لعقلية الشخصيات، والباب المكسور رمز لقسمٍ من الحياة قد أفسدتها الحكومة، وسلامة الباب رمز لطيب الحياة وحلاوتها فكلما فُتح باب المرآة، يرى وجوده وشخصيته فيها.

ومن منظور تراثى يمكن اعتبار المرآة علـــى أنها وعاء أو كأس الخمر، وهى كأس صافية يمكـــن رؤية العالم فيها. يذهب الراوى (إبراهيم) إلـــى العالم الغربى بهذه المرآة ويعكس فيها هذا العالم. وتنعكس صورة نفســـه ومينا وصنم أيضا فى هذه المرآة، ومينا هى الكأس المينائية (ساغر مينايى) وجامِ جَم لأنها هى التى تنير الدرب لإبراهيم فى

القصة بأكملها.

لقد وظف كلشـــيرى رمزا تقليديا متكررا مستهلكا فى قصته الحديثة بتغيير جزئى وذلک باستخدام صفة "ذات الباب" للمرآة. هذا التغيير البسيط فى الرمز يجعله جاهزا لاحتـــواء مفاهيم القصة و يمكن القول إن ارتباط كلشـــيرى بالتراث يجعله يســـتنبط مدلولات جديدة من الرموز التقليدية.

اللغة كحارس للتقاليد

"اللغة كمحافظ على التقاليد" هى أحد أهم العناصر فى أعمال كلشيرى فهو حاول طـــوال حياته أن يتوصل إلى لغة خاصة من خلال قـــراءة النصوص القديمة والملمس الذى يتناسب مع قصصه. ويجب أن تكون هذه اللغة متناغمة مع الحالة النفسية والوضع الاجتماعى والتاريخى للشـــخصيات وطبيعة القصة. على ســـبيل المثال، قصته الطويلة "المعصوم الخامس" تمت كتابتها بأســـلوب البيهقى التاريخى. (شيرى، ١٣٩٥ش: ١٩٨) أما فى رواية "مرايا ذات أبواب" فلغة القصة بســـيطة وصادقة، وقد اســـتخدم المؤلف إمكانيات لغة الكلام الحية. فمن المهم جدا أن يســـتخدم الكاتب لغة بســـيطة وقريبة من لغة التداول، فهى تتيح له التعبير عن مشـــاعره وأفكاره بسهولة وبطريقة يومية دون التصنع. فى هذه الرواية، يســـتخدم كلشـــيرى التعابير والمصطلحات العامية والأمثال. وإذا قبلنـــا الأمثال باعتبارها لغة للتعبير نجـــد أنها جمل مصقولة وموجزة وهى تعكس ثقافة شـــعب ونظرته للعالم. وقد حاول المؤلف الحفاظ على اللغة المختصرة والمصقولة باستخدام الامثال وكذلک نقل العناصر الثقافية إلى الأجيال القادمة بطريقة بسيطة.

فى نص الرواية تتحدث صنم بانو مـــع إبراهيم عن مكتبتها "بيت اللغة" وتقع بيت اللغة فى نهاية الدرج الحلزونى. ونظرا لتركيز المؤلف على اللغة، يمكن القول إن السلالم الحلزونية هى رمز لصعوبة فهم اللغة بشـــكل صحيح باعتبارها حاملة للثقافة والفكر. فيبـــدو أنه يعتبر "بيت اللغة" الجذر الوحيد المتبقى له ويعبر فى هذه العبارات عن رأيه بلغة واضحة: «فى كل مرة يأتى شـــخص ما ويعبث بتلک التربة (الوطن)، كان بسبب علاقات هذه اللغة أن اجتمعنا مرة أخرى وقد وحدتنا.» (كلشـــيرى، ١٣٧١ش: ١١٢)

ينظر كلشـــيرى بذكاء تجاه اللغة ويعتبرها العامل الرئيسى فى التواصل بشكل صحيح مع التقاليد الثقافية للمجتمع. ويقول: «كلما شـــعرنا بالملل نتفرغ لقراءة شـــعر الحافظ الشـــيرازى أو نســـتدل بأبيات "مثنوى" فى مناقشـــاتنا، مما يعنى أن الماضى لا يزال موجودا.» (كلشيرى، المرجع نفسه، ١٢٨)

بما أن كلشـــيرى يعبر فى هذه الرواية عن آرائه حـــول التقليد والحداثة ويرى أن الحداثة الحقيقية تنبع من قلب التقليد وإعادة قراءته. لهذا الســـبب، من الممكن اعتبار مرايا ذات أبواب ليســـت قصة عادية بل بيانا سياسيا و أدبيا للمؤلف. (انظر: شيرى، ١٣٩٥ش: ٣٨٨)

استخدام اللغة الشعرية

قد يستخدم كلشيرى نثرا شعريا وينبع ذلک من ذوقه الشعرى والذى يحدث أحيانا متعمدا فى أجزاء من القصة حيث يكون الجو أكثر شعرية وعاطفية. وهذا النثر الشعرى مســـتوحى من لغة ونثر شـــعراء الأدب القديم. وفى مرايا ذات أبواب، تسبب موضوع رحلته الرومانسية فى استخدام الكلمات الشعرية والجمل العامرة بالموسيقى:

«الرجل البائس يجلس تحت شجرة القيقب.» (كلشيرى، ١٣٧١ش: ١٥٨)

«يستمعون إلى صوت الموسيقى التى تعزف من هنا وهناک، ولايشربون خمرة وردية اللون لذيذة هنيئة بل يتحسون سمومهم الرغوية ويأخذون حماماتهم الشمسية.»

«أين رأى هذه الأشـــياء حيث أجبر الشخص على تقديم مئات القبلات على هذا اللون الوردى مثل المطر الذى تهمى على زهرة القرطم؟»

«على أى صخرة يجلس المصلون هنا؟»

«ومرة أخرى يساعد شخصا باكيا وضع يده على جبهته.»

تقديم الصفة على الموصوف:

«لقد وجد راحة مكان(مكانا مريحا)» (كلشيرى، ١٣٧١ش: ٤١)

تقديم الفعل على الحال (فى الفارسية يأتى الحال قبل الفعل): هذا الأسلوب الذى نراه بكثرة فى كلســـتان الســـعدى وتاريخ البيهقى، يجعل الـــكلام متناغمة ويدل على

التأكيد فى الكلام:

«فتح عيونه و هى لم تتفتح بالكامل.»

التشبيه:

«من كان ينظر إليها من وراء تلك القصبة كأنه مغسول ليلتين بالقار؟»

مكونات الحداثة فى مرايا ذات أبواب

استخدام التقنيات الحديثة فى كتابة الرواية

ذكرنا فى السطور السابقة أن الرواية هى إحدى أنواع الأدب فى العالم الحديث فإن استخدام هذا الشكل السردى للتعبير عن أفكار المؤلف ينمُّ عن نهجه الحداثى. فى هذه الرواية، يستخدم كلشيرى بعض تقنيات وحيل الكتابة الروائية من ضمنها استخدام "أسماء فخيمة" للشخصيات. فاسم الشخصية الرئيسية هو إبراهيم، وهو كما ذكرنا إنه مرتبط بأسطورة إبراهيم، وصنم بانو التى تعنى الوثن (أى المعبودة) و"مينا" تذكرنا بكأس العرافة (جام جم). ويذكر المؤلف اسم الشخصية الرئيسية فى نهاية القصة ليتمكن القارئ من مطابقة الاسم مع ما قرأه عن الشخصية منذ بداية القصة.

التقنية الأخرى المستخدمة فى الكتابة الروائية الحديثة هى المونولوج الداخلى. يستخدم كلشيرى أحيانا هذه الطريقة مباشرة وأحيانا فى الرسائل التى يكتبها إلى مينا. فقد كتب كلشيرى الثلث الأخير من الرواية فى شكل رسالة.

وأسلوب آخر هى الروايات غير الخطية؛ فى هذا النوع من السرد، الزمن ليس خطيا ويكتمل بشكل دائرى باستخدام الاسترجاع الفنى (فلاش باک)، والانتقال من الماضى إلى الحاضر، والانتقال من الماضى إلى المستقبل البعيد. هذه التقنية تجعل القارئ يشعر بأنه عاش مع شخصيات خيالية طوال الوقت. فى هذه الرواية، يستخدم كلشيرى كلا الشكلين من الزمن السردى بذكاء. عندما يذهب إبراهيم إلى أوروبا ويقرأ القصص للشباب ويلتقى بصنم، يكون للسرد زمن خطى، لكن باسترجاع الذكريات ومراجعتها يكتمل الزمن العقلى والدائرى. ذكريات حب المراهقة لإبراهيم وصنم بانو فى أذهان الشخصيتين، ذكريات مينا وطاهر زوجها السابق فى ذهن مينا وذكريات صنم التى

كانت بينها وزوجها السابق سعيد إيمانى، يتسبب فى تكوين مزيج فنى من الزمن الخطى والدائرى وهذه كلها تشير إلى مقدرة كلشيرى واطلاعه على تقنيات الرواية الحديثة.

فى القصص التقليدية، يكون محور القصة هو الراوى العليم، لكن تغير زاوية الرؤية (للراوى) هو إحدى السمات المميزة للرواية الجديدة. إن تغيير زاوية المنظور بشكل مناسب وفى الوقت المناسب يمكن أن يثرى القصة ويمنحها عمقا أو يمنحها أناقة وتصميما متعدد الوجوه وهرمى الشكل، أو قد يشوه القصة ويحطمها. وفى رواية "مرايا ذات أبواب" يستمر الراوى فى التحول من إبراهيم إلى شخص آخر. هذا التغيير يجعل القارئ يرى القصة من زوايا مختلفة ومن خلال عدسة عقل الشخصيات المركزية فى القصة ويتعرف أكثر على شخصيات القصة.

مناقشة الأفكار والفلسفات

وهى من السمات المميزة للروايات الحديثة. فى رواية "مرايا ذات أبواب"، عندما تجتمع مجموعة من الشباب الإيرانيين الذين يعيشون فى أوروبا، يناقشون حقائق وقضايا يومية.

كان يقول تورج وهو قد عاد إلى إيران من برلين: «هذه كلها عواقب دخول القرن الحادى والعشرين. وإذا فشلنا فى التكيف معه فقد نفشل أو نضطر إلى العودة إلى الماضى الذى لايزال كما هو. فهذه الكتب القليلة التى نقرأها هناك لايساعدنا فى الإجابة على هذه القضايا التى تحدث هنا وهناك.» (كلشيرى، ١٣٧١ش: ١٨)

وكان يقول حسن: «يحدث الأمر نفسه دائما، لايمكننا التوصل إلى اتفاق بينهما. ولهذا السبب، أُعيد العديد من الأشخاص قسرا إلى وضعهم الأصلى فى أوروبا الشرقية.» فأجاب هادى: «إذن هل تقول إن الحضارة طريق ذو اتجاه واحد يمتد من هنا إلى الأبد، وواجب علماء الاجتماع والمخططين الاقتصاديين وحتى السياسيين هو ضمان عدم انحراف أحد عن هذا الطريق؟» (الصفحات ١٢٦ و ٨٧)

النتيجة

من خلال ما درسناه عن رؤى كلشيرى تجاه التقليد والحداثة فى رواية "مرايا

ذات أبواب" یمکن أن نســـتنتج أنه بوصفه کاتبا معاصرا لم یتجاهل التقلید فی محاولته إحیاء عناصر الحداثة فی هذه الروایة ولکن یبدو أنه أولی اهتماما أقل بالتقالید مقارنة بالحداثة فی نص الکتاب.

یعتقد کلشیری أنه من الضروری للغایة التعامل مع التقالید وفی ضوء الالتفات الی التقلیدیة یمکن للمرء أن یتکیف ویتعایش مع الحداثة. وفی هذه الروایة وضعت عناصر التراث والحداثة بشـــکل متناغم معا بحیث لم تخلق فجوة فی بنیة النص. وحتی عندما اســـتخدم کلشیری خطابا یتناسب مع السیاق التراثی فلانستطیع أن نؤاخذه علی فعله لأن القارئ یستمتع به رغم استخدام اللغة القدیمة فی قسم من النص. وهنا تظهر موهبة الکاتب و خبرته لأنه تمکن من فهم ملامح التقلید والحداثة جیدا وجمعها معا فی روایة مرایا ذات أبواب.

المصادر والمراجع

آرین پور، یحیی. (۱۳۷۲ش). از صبا تا نیما. تهران: زوّار.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۱۳۹٦ش). عطا و لقای نیما یوشیج. تهران: لانا.

اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۷ش). راهی به هزارتوی رمان نو. تهران: گل آذین.

افشار، ایرج. (۱۳۷۰ش). مقدمه قانون قزوینی در قانون نگارش محمد شفیع قزوینی. تهران: لانا.

امامی، نصرالله. (۱۳۸۵ش). مبانی و روش‌های نقد ادبی. تهران: جامی.

امین پور، قیصر. (۱۳۸۳ش). سنّت و نوآوری در شعر معاصر. تهران: علمی فرهنگی.

بارگاس یوسا، ماریا. (۱۳۸٦ش). عیش مدام (فلوبر و مادام بواری). ترجمه عبدالله کوثری. تهران: نیلوفر.

بیات، حسین. (۱۳۸۹ش). داستان‌نویسی جریان سیال ذهن. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

بهنام، جمشید. (۱۳۸۲ش). ایرانیان و اندیشه تجدد. فروزان فر. تهران: لانا.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸٦ش). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی فرهنگی.

جهانبگلو، رامین. (۱۳۸۷ش). ایران و مدرنیته. تهران: گفتار.

حســـینی، صالح. (۱۳۸۰ش). چند نکته عمده در آثار گلشـــیری در همخوانی کاتبان. گرد آورنده: حسین سناپور. تهران: لانا.

سناپور، حسین. (۱۳۸۰ش). هم خوانی کاتبان. تهران: نشر دیگر.

شیری، قهرمانجادوی. (۱۳۹۵ش). جن‌کشی بررسی داستان‌های هوشنگ گلشیری. مشهد: بوتیمار.

صالحی محمد. (۱۳۸٦ش). اسلام سنتی در دنیای متجدد. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

صانع‌پور، مریم. (١٣٨٨ش). نقدی بر مباین معرفت‌شناس اومانیستی. تهران: کانون اندیشه جوان.
طاهری، فرزانه. (١٣٨٣ش). گفتگو با فرزانه طاهری در تاریخ شـــفاهی معاصر ایران. هوشـــنگ گلشیری، مریم طاهری، زیر نظر محمدهاشم اکبریانی. تهران: لانا.
فرمان آرا ، بهمن. (١٣٨٣ش). گفتگو با بهمن فرمان آرا در تاریخ شـــفاهی معاصر ایران. هوشنگ گلشیری، مریم طاهری، زیر نظر محمدهاشم اکبریانی. تهران: لانا.
گلشیری، هوشنگ. (١٣٧١ش). آینه‌های دردار. تهران: نیلوفر.
ـــــــــــــــ . (١٣٧٨ش). باغ درباغ. تهران: لانا.
ـــــــــــــــ . (١٣٨٠ش). نگاهی بـــه حیات خود، در همخوانی کاتبان.گرد آورنده :حســـین سناپور. تهران: لانا.
گولد، جولیوس و ویلیام.ل کولب. (١٣٧٦ش). فرهنگ علوم اجتماعی. تهران: مازیار.
گیدنز، آنتونی. (١٣٧٦). جامعه شناسی. ترجمه: منوچهر صبوری. تهران: نشر نی.
مطیعی، ناصر. (١٣٨٣ش). گفتگو با ناصر مطیعی، در تاریخ شفاهی معاصر ایران. هوشنگ گلشیری، مریم طاهری، زیر نظر محمدهاشم اکبریانی. تهران: لانا.
میلانی، عباس. (١٣٨٧ش). تجدد و تجدد ستیزی در ایران. تهران: اختران.
نفیســـی مجید. (١٣٨٠ش). قربانی در خانه زبان، در همخوانی کاتبان.گرد آورنده:حســـین سناپور. تهران: لانا.
یاحقی، محمد جعفر. (١٣٦٩ش). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: لانا.
یوشیج، نیما. (١٣٨٥ش). درباره هنر شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.