

روایت عطار از قتل حلاج و عناصر داستانی آن

دکتر فریدون کوره‌ئی^۱



تاریخ دریافت: ۹۴/۰۸/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۹/۰۲

چکیده

هر اثری برای تبدیل شدن به داستان ناگزیر از رعایت قواعدی است تا در مسیر تبدیل قرار گیرد. یکی از این قوانین وجود اجزایی خاص در هر اثر داستانی است که اصطلاحاً عناصر داستانی نامیده می‌شود. در این بررسی پس از تحلیل عناصر داستان کشته شدن حسین بن منصور حلاج در کتاب تذکره‌الاولیای عطار پرداخته شده و برای هر کدام از عناصر، شاهد مثال از متن کتاب ذکر شده است. در این روایت داستان گونه نیز مانند اکثر داستان‌ها همه عناصر دیده نمی‌شود بلکه با توجه به قابلیت‌های داستان بعضی عناصر حذف شده است.

کلید واژه‌ها: حلاج، عناصر داستانی، تذکره‌الاولیا، انا الحق.

مقدمه

تا آنجا که داستان زندگی و مرگ شهادت گونه‌ی حلاج پیوسته در تاریخ عرفان و ادب ما معرکه‌ی صاحب نظران بوده است. متون عرفانی روایات گوناگونی از نحوه‌ی کشته شدن این شخصیت معروف عرفان و تصوف دیده می‌شود. شیخ فریدالدین عطار نیشابوری در اثر مشهورش تذکره الاولیا به جنبه‌های متنوعی از شخصیت، اعتقاد و مقاومت این اسوه‌ی رندان عارف اشاره کرده است و همچنین توصیف صحنه یعنی زمان و مکان رویداد و معرفی شخصیت‌های دیگر از جمله محبان و منکران این شوریده‌ی دوران قابل تأمل است. نگاه کردن از زاویه‌ی عناصر داستانی به روایت عطار این حسن را دارد که خواننده را با جنبه‌های متنوع‌تری از این اتفاق تاریخی - داستانی آشنا می‌کند.

قتل حلاج اگرچه واقعی و تاریخی است اما تنیده شدن لایه‌های افسانه گونه در آن پس از چند صدسال به خوبی در روایت شیخ نیشابوری مشاهده می‌شود. پیش از ورود به مبحث اصلی پرداختن به چکیده‌ای پیرامون زندگی آثار و عقاید حلاج می‌تواند مفید باشد.

مختصری پیرامون زندگی، آثار و عقاید حلاج:

ابوعبدالله الحسین بن منصور حلاج بزرگ مردی که روزگار خویش را در شوریدگی حق گذراند- در قرن سوم هجری قمری -در دهکده‌ی «ثور» واقع در شمال شرقی شهر بیضاء در نزدیکی استخر فارس تولد یافت. (عبدالصبور، ۱۳۵۸: ۳۰)

وی در سنین کودکی به همراه پدر شهر بیضاء را ترک گفت و در شهر «واسط» اقامت گزید و در آنجا به فراگیری علوم مقدماتی پرداخت و تا سن دوازده سالگی قرآن را از بر کرد و بعد از آن راهی بغداد شد و بعد به بصره رفت و با عمر بن عثمان

مکّی ملاقات کرد و هجده ماه در مصاحبت با او بود. پس از ازدواج حلاج با «امّ الحسین» دختر «ابویعقوب اقطع بصری»، عمر بن عثمان مکّی با حلاج مخالفت کرد و به دلایلی از او برنجید. (آرنالدز، ۱۳۴۷: ۲۸۳)

چندی بعد «حلاج» به همراهی گروهی چند از صوفیه نزد جنید بغدادی رفت و از وی مسئله پرسید و جنید (از بزرگان تصوّف زاهدانه) در پاسخ وی گفت: «زود باشد که سر چوب پاره سرخ کنی» (مشکور، ۱۳۷۲: ۱۳۱)

حلاج در سال ۲۷۰ هـ ق در سن ۲۶ سالگی عزم کعبه‌ی مکرمه کرد و در راه سخنان وجدآمیز گفت و چندی نیز به خراسان، اهواز، هند، فارس، ترکستان، کشمیر و... سفر کرد و افکار زاهدانه و صوفیانه‌ی خویش را در آنجا پراکنده ساخت. (ماسینیون، ۱۳۶۲: ۲۸۳)

سرانجام پس از حوادثی چند که برای او رخ داد، پس از سه سال متواری بودن به خاطر عقایدش عده‌ای علمای اسلامی آموزه‌هایش را مصداق کفرگویی دانسته، او را تکفیر کردند و ابن داوود اصفهانی قاضی شهر بغداد به دستور ابوالفضل جعفر مقتدر - خلیفه‌ی عباسی حکم اعدامش را صادر کرد و در سال ۲۹۸ هـ ق برابر با ۹۹۲ میلادی به جرم کفرگویی و الحاد در ملاً عام گماشتگان مقتدر او را پس از شکنجه و تازیانه، به دار آویختند، سپس سلاخی‌اش کردند و دست و پا و سرش را بریدند و پیکرش را سوزاندند و خاکسترش را به رود دجله ریختند.

برای وی کنیه‌هایی چون «ابوعماره»، «ابومحمّد» و «ابومسعود» نیز آورده اند؛ به گونه‌ای که اهل فارس او را «ابوعبدالله الزاهد»، اهل خراسان «ابوالمهر»، اهل خوزستان «حلاج الاسرار»، در بغداد «مصطلم»، اهل هند «ابوالمغیث» و اهل چین او را «ابوالمعین» می‌خواندند.

و در کتاب «حلاج شهید عشق الهی» آمده است که حلاج در هنگام توقف در عرفات (در حج سوم) گفت:

«خداوندا! مرا بیش از این بینوا ساز! خدایا رسوایم ساز تا لعنتم کنند. خدایا! مردمانی را از من بیزار کن تا هر کلمه‌ی شکر که بر لبانم آید فقط برای تو باشد و از کسی جز تو منت نکشم.» (نوربخش، ۱۳۷۳: ۴۴ و زرین کوب، ۱۳۷۹: ۱۳۶-۱۳۸)

و شعرای فراوانی نیز به مقوله‌ی حجّ معنوی حلاج پرداخته اند:

- ای قوم به حج رفته کجایید؟ کجایید؟ معشوق همین جاست، بیایید، بیایید
(مولوی، ۱۳۷۲: ۱۱۴)

- عاشق سرمست را بادین و دنیا کار نیست کعبه‌ی صاحب‌دلان جز خانه‌ی خمّار نیست
(نسیمی، ۱۳۶۸: ۱۱۶)

اما علت اصلی این همه مخالفت با حلاج اتهاماتی است که گروه‌های مختلف به خصوص امامیه و حتی متصوّفه به او وارد کردند که عبارت بودند از ۱- سحر و جادو، ۲- دعوی ربوبی، ۳- وحدت وجود از نوع شرک آمیز، ۴- بدعت گذار حج معنوی ۵- دفاع از شیطان و فرعون و... که پرداختن به آنها در این گفتار نمی‌گنجد.

عناصر داستان قتل حلاج:

طرح یا پیرنگ (plot)

پیرنگ عبارت است از نقشه، طرح یا الگوی رخدادها در یک نمایش، شعر یا قصّه به بیان دیگر پیرنگ، توالی حوادث و رخدادهای یک داستان است در پیوستار فضای زمان، پیرنگ، پرسش‌های پی در پی خواننده در سه زمان مطرح می‌شود: چرا آن اتفاق رخ داد؟ چرا این اتفاق می‌افتد؟ و پس از این چه اتفاقی روی خواهد داد و چرا؟»

(مقدادی، ۱۳۸۵: ۳۵۳)

طرح داستانی به دنبال پاسخ به چرایی وقوع حوادث داستان است و در پاسخ به این چرایی گاه ترتیب توالی زمانی آن حوادث به هم می‌ریزد.

فورستر «داستان را به عنوان نقل رشته‌ای از حوادث که برحسب توالی ترتیب یافته باشند تعریف می‌کند و طرح را نیز نقل حوادثی می‌داند که با تکیه بر موجودیت و روابط علت و معلول شکل می‌گیرد.» (فورستر، ۱۳۸۴: ۱۸)

به زبان ساده تر می‌توان گفت که طرح، براساس روابط علی و معلولی الگویی از داستان را برای خواننده ارائه می‌کند. و نویسنده در ایجاد طرح می‌تواند از شگردهای خاصی بهره ببرد و از جمله آن شگردها می‌توان به کشمکش، تعلیق، بحران، نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی اشاره کرد.

در این داستان یک طرف داستان شخصیتی پاک با صفات والای انسانی است که در مقابل او به سبب حسادت به محبوبیت وی به تضاد و مبارزه با او می‌پردازند و علت کشته شدن او گفتن عبارت «انا الحق» بود.

حلاج با رویکردی عارفانه با اعتراض به نگاه عابدان و متشرعان و بیان ایده‌های صوفیانه به دلیل عدم توافق با عرفا و شیوخ و دستگاه خلافت به انتقاد و اعتراض می‌پردازد. زمینه‌های به دار آویخته شدن خود را در نگاه متشرعان فراهم می‌کند و علیرغم تذکرات پی در پی آنها به ویژه استادان خود به دلیل پای بندی شدید به اندیشه‌های خود، سرانجام به دستور قاضی با فتوای جنید بغدادی به دار آویخته می‌شود.

کشمکش، جدال (Conflict)

کشمکش یکی از عناصر مهم و تأثیرگذار در داستان است که نقش مهمی در افزودن جذابیت و بالابردن سطح کیفی آن می‌شود.

«هول و ولا یا تعلیق یا اندروای، کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در داستان در حال تکوین است می‌افزاید تا خواننده را کنجکاو و نسبت به ادامه‌ی داستان مشتاق کند.» (واژه نامه‌ی هنر داستان نویسی، ۱۳۷۷: ۲۹۸)

تعلیق یکی از وجوه گره افکنی است؛ به این معنا که نویسنده می‌تواند با ایجاد گره افکنی تعلیق داستان را زیاد کند که خواننده نتواند آینده‌ی داستان را حدس بزند و همین موضوع بر جذابیت اثر می‌افزاید و تعلیق‌ها تا جایی ادامه پیدا می‌کند که تنش و هیجان به اوج خود می‌رسد.

در این داستان حسادت و رنجش خاطر عمر بن عثمان مکی از حلاج سبب می‌شود که که با نامه نگاری‌های متعدد و با تغییر ذهنیات مردم نسبت به افکار و عقاید حلاج به گونه‌ای عمل کند که در مکه یعقوب نهرجوری او را ساحر می‌خواند و راندن او از شهرهای مختلف به سبب ترویج افکار صوفیانه علیه شریعت و طریقت به طور غیرمستقیم و به روش مختلف مقدمات به دار آویخته شدن او را فراهم آورد:

«تا او را حسد کردند و عمر بن عثمان مکی در باب او نامه‌ها نوشت به خوزستان و احوال او در چشم آن قوم قبیح گردانید.» (استعلامی، ۱۳۸۶: ۵۱۱)

بحران (Crisis)

«بحران لحظه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار باهم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطه‌ی اوج یا بزنگاه می‌کشانند و موجب دگرگونی شخصیت یا شخصیت‌های داستانی می‌شوند و تغییری قطعی را در خط اصلی داستان به وجود می‌آورند.» (همان، ۱۳۷۷: ۲۹۸)

بحران‌ها در نتیجه‌ی تعلیق‌های قوی به وجود می‌آید. بنابراین می‌توان گفت: اوج بحران تعلیق بحران نامیده می‌شود.

«چندان‌ی صبر کن، که سخنی بگویم» رو سوی آسمان کرد و گفت: «الهی! بر این رنج که از بهر تو می‌دارند محرومشان مگردان و اگر سر از تن باز کنند در مشاهده‌ی جلال تو بر سر دار می‌کنند. پس گوش و بینی ببریدند و سنگ روانه کردند.»

(استعلامی، ۱۳۸۶: ۵۱۸)

گره‌گشایی (Resolution = Denonement)

گره‌گشایی پس از بزنگاه در داستان مطرح می‌شود و همانطور که از نامش برمی‌آید، جایی که گره‌های داستان گشوده می‌شود. گره‌گشایی معمولاً در پایان داستان رخ می‌دهد. «گره‌گشایی پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نهایی رشته‌ی حوادث است و نتیجه‌ی گشودن رازها و معماها و برطرف شدن سوء تفاهم‌ها در گره‌گشایی. سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود و آنها به موقعیت خود آگاهی پیدا می‌کنند. خواه این موقعیت به نفع آنها باشد یا به ضررشان.»

(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۷)

«این مرحله معمولاً برای شخصیت اصلی با شکست یا موفقیت قطعی همراه است، برای نمونه در داستان کوتاه "دش آکل" صادق هدایت، گره‌گشایی با کشته شدن داش آکل به دست کاکا رستم تحقق می‌یابد.»

در تراژدی، گره‌گشایی لحظه‌ی فاجعه بار نمایشنامه‌ای است که به موجب آن قهرمان تراژدی به نحوی قربانی می‌شود برای نمونه در نمایشنامه‌ی هاملت شکسپیر، کشته شدن هاملت، عمویش کلادیوس، مادرش (ملکه) و لارتس مرحله‌ی گره‌گشایی است.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۳۸۰: ۲۵۳)

گره‌گشایی این داستان تاریخی لحظه‌ی محاکمه و اعدام و بریدن است و پای و زبان حلاج است که به ذکر نمونه‌هایی کوتاه از این واقعه‌ی دلخراش اشاره می‌کنیم؛

- پس دستش جدا کردند خنده‌ای بزد. (عطّار، ۱۳۸۶: ۵۱۷)
- پس گوش و بینی ببریدند و سنگ روانه کردند. (همان: ۵۱۸)
- پس زبان ببریدند و نماز شام بود که سرش ببریدند. (همان)
- پس روز سوم خاکستر حسین را به آب دادند. (همان)

درون‌مایه، مضمون (Theme):

هر نویسنده برای نوشتن داستان خود معمولاً یک ایده‌ی اصلی دارد که داستان را بر پایه‌ی آن قرار می‌دهد؛ آن فکر و اندیشه، درون‌مایه‌ی داستان را شکل می‌دهد. در اصطلاح ادبیات، درون‌مایه و مضمون عبارت از «فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد و در واقع درون‌مایه‌ی هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.» (داد، ۱۳۸۰: ۱۳۱)

برای کشف درون‌مایه‌ی هر اثر نیاز به ایجاد ارتباطی بین آن اثر و دنیای بیرون است و ارتباطات هستند که معنا را می‌سازند. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۳)

نویسندگان اغلب درون‌مایه‌های داستان خود را به طور غیرمستقیم بیان می‌کنند؛ مثلاً آن را در افکار تخیلات شخصیت‌های داستان می‌گنجانند. هرچه درون‌مایه ظریف تر و غیرصریح تر باشد تأثیر بیشتری بر خواننده می‌گذارد.

نکته‌ی قابل ذکر این که درون‌مایه با موضوع (Subject) اثر تفاوت دارد؛ موضوع اندیشه‌ی کلی و زیربنای داستان یا شعر است در حالی که درون‌مایه از آن به دست می‌آید. برای نمونه موضوع داستان‌های «رقص مرگ» بزرگ علوی، «آیین‌های عشق» صادق هدایت و «هدیه‌ی مغ» او. هنری، هر سه عشق است. و آنچه سه داستان را از هم متمایز می‌کند درون‌مایه است. زیرا درون‌مایه‌ی هریک از این داستان‌ها از جهان

«قتیل الله فی سبیل الله» خواننده در می‌یابد که با داستانی تراژدیک و مرگی دلخراش روبرو است، علم، درایت، شجاعت، صداقت، فصاحت، بلاغت و تسلط وی در بیان اسرار و معارف و نیز توانایی او در سرودن تصنیفات عرفانی از دیگر صفاتی است که عطار برای حلاج بر می‌شمرد. پس نظر دیگران را درباره‌ی شخصیت و اعتقاد او بیان می‌کند و او را معتقد به سحر و کفر و تولی، به حلول و اتحاد می‌داند و شخصیت پردازی در این نوع داستان‌ها ضعیف است چون حکایت غیرداستانی است. بنابراین شخصیت پردازی مثل داستان‌های امروزی صورت ننگرفته است. که از شخصیت‌های دیگر این داستان می‌توان به جنید بغدادی، شبلی، عرفای هم عصر، صوفیان و قاضی و حاکم شرع و... اشاره کرد.

باتوجه به تقسیم بندی‌های بالا حسین بن منصور دارای شخصیت جامع و پیچیده است و ویژگی‌های مختلفی را دارا است و با رفتار عجیبش خواننده را قانع می‌کند. «حسین بن منصور حلاج- رحمه الله علیه- کار او کاری عجب بود و واقعات غرایب که خاص او را بود و...» (عطار، ۱۳۸۶: ۵۰۹)

موافقان شخصیت او «ابوعبدالله خفیف و شبلی و ابوالقاسم قشیری و جمله‌ی متأخران- الا ماشاءالله-» که او را قبول کردند [همان: ۵۰۹] که در این میان شبلی هم رای و هم اندیشه با حلاج شخصیت ثابتی نداشت. به طوری که خود شبلی گفته است: «من و حلاج از یک مشربیم. اما مرا به دیوانگی نسبت کردند، خلاص یافتم و حسین را عقل او هلاک کرد.» (همان: ۵۱۰)

عمر بن عثمان مکی از مخالفان حلاج و ضدشخصیت بود به طوری که «در باب او نامه‌ها نوشتت به خوزستان و احوال او (حلاج) در چشم آن قوم قبیح گردانید (همان: ۵۱۱) ابویعقوب نهر جوری ضدشخصیت معرفی می‌شود: «چون به مکه رسید، یعقوب نهر جوری به سحرش منسوب کرد.» (همان)

صحنه یا زمینه (setting)

زمان و مکانی را که در عمل داستانی صورت می‌گیرد «صحنه» می‌گویند. اما هدف از زمینه در داستان‌ها تنها نشان دادن محل و زمان و وقوع رخداد نیست؛ بلکه: «زمینه‌ی اثر، به تصویر کشیدن اوضاع و احوالی است که باعث آشنایی خواننده با شخصیت‌های داستان می‌شود و خواننده نسبت به قهرمان، شناخت و آگاهی کسب می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۸۱) به عبارت دیگر تمام اعمال و کنش‌های داستان در صحنه صورت می‌گیرد. از این رو صحنه باید طوری ترسیم شود که خواننده بتواند آن را در ذهن تداعی کند و بدین ترتیب باعث باورپذیری وقوع داستان نزد خواننده شود. صحنه پردازی را باید جزئی از عناصری به حساب آورد که در سازمان بندی و داستان دخالت مستقیم یا غیرمستقیم داشته باشد.

به طور کلی صحنه سه وظیفه‌ی اساسی در داستان دارد: «۱- فراهم آوردن محلی برای زندگی شخصیت‌ها و وقایع داستان ۲- ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان، حالت شادمانی و یا غم انگیزی، شومی، ترسناکی و شاعرانه‌ای که خواننده به محض ورود به دنیای داستان حس می‌کند ۳- به وجود آوردن محیطی که اگر بر رفتار شخصیت‌ها و وقوع حوادث تأثیری عمیق و تعیین کننده به جا نگذارد، دست کم بر نتیجه‌ی آنها مؤثر واقع شود. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۵۱-۴۵۲)

صحنه و فضا و زمینه‌ی داستان مربوط به (باب الطاق) بغداد، اهواز، مکه و شهرهای دیگر است که باتوجه به عبارات و الفاظ موجود در داستان زمینه‌ی اعتقادی، عرفانی و صوفیانه بر داستان حاکم است به طور کلی صحنه و فضای اسارت و تحمل سختی‌ها و چگونگی قتل حلاج را به تصویر می‌کشد و صحنه‌آرایی‌هایی که عطار در پوشش و منش حلاج تصویرهای ذهنی مناسب در ذهن مخاطب تداعی کرده است از جمله پوشیدن قبا، مرقع، میزری (شال) که بر کمر بسته و طیلسان (ردا) که بر دوش انداخته است. و چهره پردازی عطار، هنگامی

شخصیت واحدی در هر کار ادبی صورت می‌گیرد گفت‌وگو می‌نامند.

(میرصادقی، ۱۳۷۹: ۴۶۶)

این داستان بیشتر جنبه روایتی، ادبی و داستانی دارد و کلمات تنها به عنوان آرایش و زیور داستان نیستند بلکه در پیشرفت داستان کمک می‌کنند و ویژگی‌های روحی و اخلاقی افراد را نشان می‌دهند و با آوردن کلمات و عبارات تأثیرگذار ارتباط مستقیم و نزدیکی با خواننده برقرار می‌کنند. و نوعی روشن بینی و فرآندیشی در گفت‌وگوها موج می‌زند. به گونه‌ای که برخی از این گفت‌وگوها در قالب کلمات قصار و جاندار سال‌ها و قرن‌ها در ذهن مخاطب جا خوش کرده است و چون ضرب‌المثل در سر زبان‌ها می‌چرخد.

جنید جواب فتوی نوشت که «نحن نحکم بالظاهر» و... (عطار، ۱۳۸۶: ۵۱۱) و ابوالقاسم قشیری در حق او گفت: «اگر مقبول بود به رد خلق مردود نگردد و اگر مردود بود به قبول [خلق] مقبول نگردد.» (همان: ۵۰۹)

جنید او را گفت: «زود باشد که سر چوب پاره سرخ کنی». حسین گفت: «آن روز که من سرچوب پاره سرخ کنم، تو جامه‌ی اهل صورت پوشی.» (همان، ۵۱۱)
 جمله بر قتل او اتفاق کردند از آن که می‌گفت: «انا الحق» گفتند بگو «هو الحق» گفت: «بلی! همه اوست. شما می‌گویید که: گم شده است؟ بلی که حسین گم شده است. بحر محیط گم نشود و کم نگردد.» (همان: ۵۱۴)

نقل است که در شبانه‌روزی در زندان هزار رکعت نماز کردی. گفتند: «چو می‌گویی که: من حقم، این نماز که را می‌کنی؟ گفت: ما دانیم قدر ما!» (همان)

زبان (language)

ماهیت تمام عناصر داستان مربوط به عنصری است که لازمه‌ی ابتدایی و اساسی

کتاب نامه

- ۱- آبرامز، ام، اچ، مروری بر تاریخچه ی زمان، ترجمه ی محسن سلیمانی، تهران، انتشارات برگ، ۱۳۶۶
- ۲- آرنالدز، روژه، مذهب حلاج، ترجمه ی عبدالحسین میکده، تیرماه ۱۳۴۷
- ۳- الهی، بیژن، اشعار حلاج، انتشارات انجمن فلسفه ی ایران، شهریور ۱۳۵۴
- ۴- انوشه، حسن، دانشنامه ی ادب فارسی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶
- ۵- داد، سیمما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، چاپ چهارم، انتشارات مروارید، ۱۳۸۰
- ۶- شمیسا، سیروس، انواع ادبی، تهران، فردوس، ۱۳۷۴
- ۷- عبدالصبور، صلاح، سوگنامه ی حلاج، ترجمه ی باقر معین، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۵۸
- ۸- عطّار، فرید الدین، (۱۳۸۶)، تذکره الاولیاء، به تصحیح دکتر محمد استعلامی، چاپ هفدهم، انتشارات زوّار، تهران
- ۹- فرید غریب، میشل، وضوی خون، ترجمه ی بهمن رازانی، مهر ۱۳۵۹
- ۱۰- فورستر، ادوارد مورگان، جنبه های رمان، ترجمه ی ابراهیم یونسسی، تهران، نگاه، چاپ پنجم، ۱۳۸۴
- ۱۱- قهستانی، حکیم نزاری، تدوین و مقابله و تصحیح و... از دکتر مظاهر مصفا، تهران، انتشارات علمی، چاپ اول، بهار ۱۳۷۱
- ۱۲- ماسینیون، لوئی، قوس زندگی حلاج، ترجمه ی دکتر عبدالغفور هادی، انتشارات بنیاد فرهنگ، ۱۳۴۸
- ۱۳- ماسینیون، لوئی، مصایب حلاج، ترجمه ی دکتر سیدضیاءالدین دهشیری، ناشر بنیاد علوم اسلامی، چاپ اول، تابستان ۱۳۶۲
- ۱۴- مستور، مصطفی، مبانی داستانی کوتاه، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۹
- ۱۵- مشکور، محمدجواد، تاریخ شیعه و فرقه های اسلام تا قرن چهارم، تهران، انتشارات اشراقی، چاپ پنجم، ۱۳۷۲

