مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۱، پیاپی ۱۲

تحلیل رمزشناختی داستان «شیخ صنعان»

محمدعلی آتش سودا*
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا

چکیده

این مقاله به بررسی رمزشناختی داستان *شیخ صنعان* از کتاب *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری اختصاص دارد. در این بررسی با درنظر گرفتن جایگاه این داستان در منظومه‌ی عطار، نمادهای آن با توجه به روایت متون مقدس از خلقت آدم و حوا و هبوط آن دو از بهشت به زمین، بازتعریف شده است. به نظر می‌رسد که هدف غایی عطار از بیان این روایت رمزی، ارائه‌ی تفسیری عاشقانه از سرگذشت انسان باشد. بر این اساس می‌توان شیخ صنعان را سرنمون ازلی آدم، دختر ترسا را سرنمون ازلی حوا، مکه را سرنمون ازلی بهشت، روم را سرنمون ازلی دنیا و سفر شیخ صنعان را از مکه به روم و بازگشت از روم به مکه، سرنمون ازلی هبوط آدم و حوا به زمین و بازگشت آن دو به آسمان دانست.

واژه‌های کلیدی: رمز، سرنمون ازلی، شیخ صنعان، عطار، *منطق‌الطیر*، هبوط.

۱. مقدمه

داستان شیخ صنعان یکی از دل‌انگیزترین داستان‌های عاشقانه‌ی ادبیات فارسی است. این داستان بلندترین روایت منظومه‌ی *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری (۵۳۷/۵۳۰–۶۲۷/۵۸۹) است. اهمیت داستان شیخ صنعان باعث شده همواره در معرض توجه نویسندگان ادب‌پژوه قرار داشته باشد. مهم‌ترین آثاری که درباره‌ی شیخ صنعان نوشته شده عبارت است از:

* استادیار زبان و ادبیات فارسی atashsowda@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۲/۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۰/۱۷

Archive of SID
www.SID.ir

۱. ۱. مقاله‌ی «شیخ صنعان» نوشته‌ی عبدالامیر سلیم، چاپ شده در مجله‌ی *دانشکده‌ی ادبیات تبریز*، شماره‌ی۴، سال ۸، ۱۳۳۵. در این مقاله نویسنده عقیده دارد که شیخ صنعان همان عطار است.

۱. ۲. مقاله‌ی «از خزاین ترکیه» نوشته‌ی مجتبی مینوی، چاپ شده در مجله‌ی *دانشکده‌ی ادبیات تهران*، شماره‌ی ۳، سال ۸، ۱۳۴۰. در این مقاله نویسنده بر آن است که عطار اصل داستان را از *تحفه‌الملوک* غزالی گرفته و با ذوق شاعری خود پرورده است. خلاصه‌ی *تحفه‌الملوک* چنین است: «پیری عابد در حرم مکه زندگی می‌کند. نام او عبدالرزاق صنعانی است. او صاحب کرامت و مریدان بسیار است. در خواب، بتی را می‌بیند و به خاطرش می‌رسد که باید به بلاد روم سفر کند. در روم بر بام کلیسایی، چشمش بر دختری ترسا می‌افتد و عاشق وی می‌شود و در حال، خرقه بیرون می‌آورد و زنار می‌بندد و به امر دختر، خوکبانی می‌کند. مریدان به مکه بازمی‌گردند و به راه‌نمایی مریدی صادق، دوباره به روم رجعت می‌کنند. مرید در اثر دیدن شیخ، خود در حالت ژولیدگی و پریشانی غش می‌کند و به خواب می‌رود و در خواب پیامبر را رؤیت می‌کند. پیامبر به او می‌گوید که برای نجات شیخ آمده‌است. مرید چون از خواب بیدار می‌شود، شیخ را می‌بیند که زنار برگشاده و توبه کرده است. دختر ترسا نیز چون حال شیخ را مشاهده می‌کند، اسلام می‌آورد و همه با هم به مکه می‌روند.» (برای دیدن متن کامل داستان ر.ک. اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۲۴۸-۲۴۹)

۱. ۳. مقاله‌ی «شیخ صنعان» نوشته‌ی عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ شده در مجله‌ی *یغما*، شماره‌ی ۵، ۱۳۵۰. در این مقاله، نویسنده ضمن بررسی اقوال دیگران درباره‌ی داستان شیخ صنعان، اصل آن را حدیثی می‌داند درباره‌ی عابدی که در ساحل دریا عبادت می‌کرد و به سبب عشق به زنی زیبا، در خدا کافر شد و عبادت را رها کرد؛ اما خداوند به وی توفیق توبه داد.

۱. ۴. کتاب *جست‌وجو در احوال و آثار فریدالدین عطار نیشابوری* نوشته‌ی سعید نفیسی، چاپ انتشارات اقبال، تهران: ۱۳۲۰. نویسنده در این کتاب، معتقد است که شیخ صنعان همان فقیه معروف قرن ششم یعنی ابن سقاست که به دلیل تبحر در احتجاجات شرعی، شهرت داشت؛ اما سرانجام همراه با رسولی نصرانی به روم رفت و در آن‌جا به دین نصرانی درآمد.

Archive of SID

www.SID.ir

۱. ۵. کتاب *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*، نوشته‌ی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ انتشارات انجمن آثار ملی، تهران:۱۳۴۰. در این کتاب، نویسنده هم‌عقیده با مجتبی مینوی، اظهار می‌کند که اصل داستان برگرفته از *تحفه‌الملوک* غزالی است.

۱. ۶. کتاب *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*، نوشته‌ی رضا اشرف‌زاده چاپ انتشارات اساطیر، تهران: ۱۳۷۳. این کتاب به بررسی نمادهای آثار عطار از دیدی درون متنی پرداخته است. بخشی از کتاب (صفحات۲۴۶– ۲۵۶) به بررسی داستان شیخ صنعان اختصاص دارد. نویسنده در این بخش، ضمن مرور تحقیقات پیشین درباره‌ی داستان، امتیاز اصلی آن را بیان رمز و راز عشق و لزوم اطاعت مرید از پیر در مراحل سلوک دانسته است.

۱. ۷. کتاب *منطق‌الطیر* به تصحیح و شرح سیدصادق گوهرین، چاپ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۴۲. مصحح در شرح داستان مورد بحث، نظر مجتبی مینوی را مبنی بر اخذ این داستان از *تحفه‌الملوک*، پذیرفته‌است.

۱. ۸. کتاب *پژوهشی در قصه‌ی شیخ صنعان و دختر ترسا* نوشته‌ی جلال ستاری، چاپ نشر مرکز، تهران: ۱۳۷۸. نویسنده در این کتاب، عقیده دارد که در بررسی داستان شیخ صنعان به جای ریشه‌یابی اصل آن باید بر پیام اثر به عنوان یک داستان رمزی، تمرکز کرد. وی تلاش می‌کند با در نظر گرفتن عشق به عنوان محور اصلی بسیاری از آثار عطار، به تحلیل ماجرا بپردازد. ستاری در نهایت، عشق دختر را بر عشق شیخ ترجیح می‌نهد؛ گرچه تحلیل وی برخلاف انتظار، با رمزشناسی متن همراه نیست.

۱. ۹. کتاب *دیدار با سیمرغ* نوشته‌ی تقی پورنامداریان، چاپ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران: ۱۳۷۴. این کتاب به بررسی ساختار داستان‌های عطار اختصاص دارد. نویسنده ضمن بحث، برخی از رمزهای *منطق‌الطیر* را بازکاوی کرده‌است؛ از جمله این‌که سیمرغ، رمز جبرئیل است؛ چراکه تمام صفات جبرئیل در سیمرغ جمع است.

۱. ۱۰. کتاب *منطق‌الطیر* به تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ انتشارات سخن، تهران: ۱۳۸۳. نویسنده در مقدمه‌ی کتاب، ضمن بررسی نوشته‌های قبل از خود درباره‌ی شیخ صنعان، این نظر را که داستان برگرفته از *تحفه‌الملوک* غزالی است، مورد تردید قرار داده است. دلیل وی آن است که *تحفه‌الملوک* از نظر خصلت‌های سبکی با کیمیای سعادت هم‌خوان نیست و نمی‌تواند متعلق به قرن ششم باشد و بنابراین *تحفه‌الملوک*

Archive of SID

www.SID.ir

بعد از شیخ صنعان و با الگوبرداری از آن نوشته شده است. وی در نهایت، داستان را برگرفته از سرگذشت ابنسقا و حادثهی عشق به دختر ترسا را که در سرگذشت ابنسقا موجود نیست، افزودهی قصهپردازان بعدی میداند. (برای توضیح بیشتر درمورد منابع مربوط به شیخ صنعان، ر.ک. اشرفزاده، ۱۳۷۳: ۲۴۶-۲۵۶؛ شفیعی کدکنی، *مقدمهی منطقالطیر*، ۱۳۸۳ و ستاری، ۱۳۷۸: ۱-۱۳)

مروری بر منابع پیشگفته مشخص میکند که درغالب آنها نویسنده، همّ خود را مصروف یافتن ریشههای تاریخی داستان شیخ صنعان کرده است که البته در جای خود، ارزشمند است؛ اما حق مطلب را ادا نمیکند. باید توجه کرد که بررسی شیوهی تکامل یک داستان بنا بر اسناد تاریخی، نشان میدهد که چگونه یک واقعه یا داستان تاریخی به مرور زمان و به اقتضای نیاز درونی آدمیان، شکلی ازلی – اسطورهای به خود میگیرد و بازتابی میشود از نیازهای روان جمعی آنها؛ از این روی، در تحلیل این داستانها توجه به پیام رمزی داستان که اندیشه و روان مخاطب را هدف قرار میدهد، اهمیتی مافوق تحقیقات تاریخی مییابد. از میان تحقیقاتی که از آنها نام بردیم، تنها اثری که به نظر میرسد دیدگاهی مشابه مقالهی حاضر را مدّنظر داشته، کتاب جلال ستاری است که البته یافتههای ایشان با آنچه در این نوشتار عرضه میشود، متفاوت است.

در پایان مقدمه، ذکر این نکته ضروری است که نسخهی مورد استناد نگارنده در مقالهی حاضر کتاب *منطقالطیر* به تصحیح و شرح محمدرضا شفیعیکدکنی است که در سال ۱۳۸۷ از سوی انتشارات سخن، چاپ شده است.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. رمزشناسی

۲. ۱. ۱. تعریف رمز

رمز (Symbol)، پدیدهای دو سویه است که یک سویهی آن آشکار و ملموس و سویهی دیگر آن پنهان و تأویلپذیر است. تفاوت رمز با نشانه (Sign) آن است که در نشانه، دالّ تنها بر یک مدلول دلالت میکند؛ اما در رمز، مدلول پنهان و مبهم است. (ر.ک. یونگ (Jung)، ۱۳۵۲: ۲۲) دوسویگی رمز از طرف دیگر آن را با برخی صور خیال مانند استعاره و کنایه، مانند میکند؛ اما باید گفت که «رمز از آنجا که به علت عدم قرینه، معنی مجازی آن در یک بعد و یک سطح از تجربههای ذهنی و عینی و به طور کلی فرهنگی انسان، محدود و متوقف نمیماند، از صورخیال جدا میشود و از

Archive of SID

www.SID.ir

نظر ابهام از استعاره و کنایه درمی‌گذرد و در حدی بالاتر از آن‌ها قرار می‌گیرد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۲۵) یونگ روان‌کاو سوییسی نیز با تاکید بر جنبه‌ی ناشناختگی رمز، درباره‌ی آن می‌گوید: «آن‌چه که ما سمبول می‌نامیم، عبارت است از یک اصطلاح، یک نام یا حتی تصویری که ممکن است نماینده‌ی چیز مأنوسی در زندگی روزانه باشد و با این حال، علاوه بر معنی آشکار و معمول خود، معانی تلویحی به‌خصوصی نیز داشته باشد. سمبول معرف چیزی مبهم، ناشناخته و پنهان از ماست.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳) نظر یونگ درباره‌ی رمز و منشأ آن را در تقابل با دیدگاه فروید، بهتر می‌توان درک کرد. فروید در کتاب *تعبیر رؤیا* با ذکر نمونه‌های فراوانی از رؤیاهای بیماران خود به این نتیجه می‌رسد که زبان رمزی، تجلی غرایز طبیعی بشر است و مربوط به بخشی از ناخودآگاه ماست به نام نهاد (Id) که در رؤیا، مجالی برای بروز خواست‌ها و امیال خود از طریق زبانی رمزی می‌یابد.(ر.ک. فروید (Freud)، ۱۳۷۸: ۸۳-۱۰۶) اما یونگ با فروکاستن مفاهیم رمزی تمامی رؤیاها تا حد غریزه‌های سرکوفته‌ی فردی، مخالف است. به عقیده‌ی یونگ، ناخودآگاه انسان متشکل از دو لایه‌ی فردی و جمعی است که این دومی، ژرف‌تر است. از دید او، محتویات ناخودآگاه جمعی را سرنمون‌ها (آرکی تایپ Arche type) که در فارسی به کهن‌الگو و صورت مثالی نیز ترجمه شده، تشکیل می‌دهد. «در حالی که ناخودآگاه شخصی، مخزن عقده‌های سرکوفته‌ی فردی است، ناخودآگاه جمعی، مشحون از کهن‌الگوهایی است که از زمان آغاز، حکایت می‌کند.» (شایگان، ۱۳۷۱: ۲۰۷) یونگ در تعریف سرنمون یا کهن‌الگو می‌گوید: «کهن‌الگو عبارت است از تمایل به تشکیل نموده‌هایی از یک مایه‌ی اصلی؛ نموده‌هایی که ممکن است بدون از دست دادن الگوی اصلی خود از لحاظ جزییات، فوق‌العاده متفاوت باشند.»(یونگ،۱۳۵۲: ۱۰۲) به عقیده‌ی او، سرنمون‌ها آفریننده‌ی اساطیر، ادیان، متون عرفانی و به طور کلی همه‌ی آثاری هستند که به مسایل درونی و اصیل بشر اختصاص دارد. (ر.ک. همان، ۱۱۸) وی در آثار خود برخی از این کهن‌الگوها را مشخص کرده است؛ مانند خود (Self) که مرکزی متعادل کننده در میان خودآگاهی و ناخودآگاهی است؛ نقاب (Personal) که نقش اجتماعی فرد است و او را از توجه به خود بازمی‌دارد؛ سایه (Shadow) که بیان‌گر تمایلات غریزی و سرکوب‌شده‌ی فرد است؛ روان زنانه (Anima) که تصویر ازلی یک مرد از زن آرمانی اوست؛ روان مردانه (Animus) که تصویر ازلی یک زن از مرد آرمانی اوست و غیره. (برای اطلاع بیش‌تر

Archive of SID

www.SID.ir

دربارهی سرنمونها ر.ک. یونگ، ۱۳۵۲: ۳۸-۱۵۶ و نیز یونگ، ۱۳۷۶: صفحهی ۹ به بعد)

طرح مباحث فوق نباید خواننده را به این گمان اندازد که نگارنده در مقالهی حاضر، تنها به دنبال رمزگشایی داستان شیخ صنعان بر اساس الگوی روانشناختی یونگ است. البته این داستان به خوبی با این الگو قابل تطبیق است و ما نیز در جای خود از آرای یونگ، بهره خواهیم جست؛ اما هدف اصلی این مقاله بررسی داستان شیخ صنعان براساس آموزههای فکری خود صوفیه است. به عبارت دیگر، قصد ما بازشناسی رمزهای این داستان بر اساس سرنمونهای مکرر در متون عرفانی است؛ بنابراین بهتر است که ابتدا در زمینهی دیدگاههای رمزی صوفیه، نکاتی ضروری بازگو شود.

۲. ۱. ۲. اهمیت رمز نزد صوفیه

زبان رمزی، اصلیترین وسیلهی صوفیه برای بیان تجربههای درونی آنان بوده است. یکی از انگیزههای عرفا در کاربرد زبان رمزی، مخفی نگهداشتن اسرار غیبی از اغیار بوده است. (ر.ک. لاهیجی، ۱۳۷۱: ۳۱-۳۴) انگیزهی دیگری که برای این کار برشمرده شده، حفظ جان و به عبارتی نوعی تقیّه، منتها در حوزهی تصوف است. (ر.ک. همان، ۳۱-۳۴) اما باید گفت که محبوبیت رمز نزد عرفا، بیش از آن که معلول عاملی بیرونی باشد، ناشی از یک امر ناگزیر درونی است. درک این محبوبیت، چندان دشوار نیست. در میان گروههای فکری جوامع مختلف، عرفا بیش از بقیه به معرفت انسان و کشف جنبههای رازآمیز هستی او توجه کردهاند. میتوان ادعا کرد که معرفت انسان، محور اصلی تمامی متون عرفانی است. اگر تأکید عرفا را بر دو وجهی بودن شخصیت انسان در نظر بگیریم، متوجه میشویم که ساخت رمز به دلیل دوسویگی آن، بیش از بقیهی پدیدهها به ساخت شخصیت انسان شبیه است. به سخن دیگر، همانگونه که انسان وجهی ملموس (تن، خودآگاه) و وجهی غیرملموس (روح، ناخودآگاه) دارد که در عین جدایی، پیوستهاند، رمز نیز دو وجه ملموس و غیرملموس دارد که بهتر از هر پدیدهی زبانی دیگر، هویت انسانی را نمایندگی میکند. در واقع آنچه عرفا را به استفاده از زبان رمز سوق میدهد، نوعی احساس خویشاوندی با رمز است. وجه پنهان یا مبهم رمز که تأویلپذیر است، نمایندهی روان ناخودآگاه اوست؛ یعنی جایی که در آن تجربیاتی غیرمعمول برای عارف رخ میدهد و این تجربیات غیرمعمول با زبان منطقی روزمره، قابل بیان نیست. این تجربه از یک طرف شخصی است؛ چون برای عارف آن هم در

www.SID.ir

لحظه‌ای خاص، رخ داده‌است و از جهت دیگر، عام و فرازمانی- مکانی است؛ چون به مسایل کلی بشر مانند این‌که از کجا آمده و به کجا خواهد رفت، پاسخ می‌دهد. به همین دلیل است که به گمان نگارنده «توقف» در این مسأله که ریشه‌های تاریخی یک داستان رمزی- مانند شیخ صنعان- چیست؟ گرفتن حیات زنده و پویایی آن در گستره‌ی زمان و محصور کردن آن در یک محدوده‌ی خاص تاریخی با آدم‌ها و مکان‌ها و حوادث، مشخص است. این امر مانع از یک‌دلی خواننده با شخصیت‌های داستان می‌شود و باعث می‌گردد که میدان نفوذ رمز، کوچک‌تر و از تعداد کسانی که آن را متعلق به خود می‌دانند. کاسته شود. در نتیجه احتمال بروز تجربه‌ای مشابه، آن‌چه برای قهرمان داستان رمزی رخ داده، برای خواننده کم‌تر می‌شود و این امری است که خلاف خواست عرفاست؛ بر عکس، برخورد با یک داستان رمزی به عنوان یک متن تأویل‌پذیر به شرطی که نشانه‌های درون متن، تأویل ارائه شده را حمایت کند، تضمین حیات آن به عنوان یک متن باز (Open text) و فراگیر است و امکان وقوع آن تجربه را برای خواننده‌ی جدید فراهم می‌آورد. برتلس (Berthels) با توجه به همین معنی، درباره‌ی آثار عطار می‌گوید: «ما در آثار عطار واقع‌گرایی نمی‌بینیم و رخ‌دادهای این داستان بیش‌تر بیرون از زمان و مکان و در سرزمین‌های نامعلوم افسانه‌ای است.» (برتلس، ۱۳۷۶: ۱۰۰) به همین دلیل است که به گمان نگارنده، مفهوم عشق را در داستان شیخ صنعان باید در ارتباط با رمزهای آن به عنوان یک ماجرای ازلی- ابدی، جست‌وجو کرد؛ یعنی ماجرایی که همواره در حال وقوع است، نه به عنوان داستانی مشخص در یک محدوده‌ی خاص مکانی و زمانی. از سوی دیگر، جایگاه داستان شیخ صنعان در *منطق‌الطیر* به ما اجازه نمی‌دهد که آن را فقط به عنوان یک وادی از وادی‌های هفت‌گانه، کل منظومه، تلقی کنیم، بلکه به نظر می‌رسد که تلقی عطار از این داستان به گونه‌ای است که باعث می‌شود خواننده نیز به شیخ صنعان به عنوان داستانی متفاوت از سایر داستان‌های *منطق‌الطیر* نظر داشته باشد.

۲. ۲. واکاوی رمزهای داستان شیخ صنعان

۲. ۲. ۱. خلاصه‌ی داستان شیخ صنعان

شیخ صنعان پیر روزگار خویش و به زهد و عبادت و حج و نماز، بسیار معروف است. در خواب می‌بیند که به روم رفته و بتی را سجده می‌کند. برای تعبیر خواب خود، همراه با مریدان به روم می‌رود. در روم دختری ترسا را بر منظری می‌بیند و عاشق او

Archive of SID

www.SID.ir

میشود و به پند و منع مریدان، وقعی نمینهد. بعد از گذشت یک ماه، دختر ترسا که از عشق پیر آگاه میشود با او به گفتوگو میپردازد و چون شیخ را در عشق، ثابتقدم میبیند چهار شرط برای وصال خود تعیین میکند که عبارت است از: خمر خوردن، سجده بر بت، قرآن سوختن و برگشتن از دین. شیخ فقط یک شرط را میپذیرد که شراب خوردن است؛ اما چون این شرط را به جا میآورد و مست میشود، شروط دیگر را نیز بهجا میآورد و سپس به دیر میرود و زنار میبندد. آنگاه دختر به بهانهی پرداخت کابین شیخ را به خوکبانی میخواند و شیخ میپذیرد. مریدان شیخ نیز ناامید از وی به مکه بازمیگردند. شیخ در مکه یاری چست دارد که در سفر شیخ، غایب بوده است. مریدان ماجرا را برای وی شرح میدهند و او پس از سرزنش مریدان به خاطر واگذاشتن شیخ، همراه آنان به روم میرود. آنان برای رهایی شیخ، شروع به زاری و دعا میکنند و سرانجام دعای همان یار چست، کارگر میآید. او پیامبر را در خواب میبیند و پیامبر به او مژده میدهد که شیخ از گمراهی نجات یافته است. آنان به نزد شیخ میروند و او را میبینند که زنار افکنده و دوباره به دین اسلام درآمده است و همگی با هم، به سوی کعبه رهسپار میشوند. از آن طرف، دختر ترسا نیز در خواب میبیند که آفتاب در کنار او افتاده است و به او میگوید که به مذهب شیخ درآید. او نزد شیخ میرود و به دست او مسلمان میشود و سپس جان به جانان تسلیم میکند.

۲. ۲. ۲. جایگاه داستان شیخ صنعان در *منطقالطیر*

به احتمال زیاد، یکی از سؤالاتی که ممکن است برای خوانندگان *منطقالطیر* مطرح شده باشد آن است که چرا داستان شیخ صنعان به جای وادی عشق در اوایل منظومه و قبل از شروع وادیهای هفتگانه قرارگرفته است؟ داستان، شامل ۴۱۰ بیت است که از بیت ۱۱۹۱ آغاز میشود و تا بیت ۱۶۰۱ ادامه مییابد. این در حالی است که شرح وادیهای هفتگانهی سلوک (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فنا) تا رسیدن به سیمرغ، از بیت ۳۲۵۷ آغاز میشود و تا بیت ۴۱۵۹ ادامه مییابد. عطار در بیان ویژگیهای هر وادی، چندین تمثیل ذکر میکند و بنابراین میتوانسته داستان شیخ صنعان را نیز در وادی عشق بگنجاند. جلال ستاری که ظاهراً خود را با چنین پرسشی مواجه دیده است، در همین خصوص میگوید: «داستان شورانگیز شیخ صنعان در شرح کیفیت سلوک میآید، اما چنان است که گویی راه پرخوف و خطر وادی عشق را توصیف میکند.» (ستاری، ۱۳۸۱: ۳۱) به گمان ما همین مسأله یعنی موقعیت داستان

Archive of SID

www.SID.ir

مورد بحث در *منطق‌الطیر* می‌تواند نشانه‌ای باشد دالّ بر آن که ماجرا هرچند با محوریت عشق ترتیب یافته است، رمزهای آن را می‌توان به گونه‌ای متفاوت، تعبیر کرد. در این تعبیر دیگرگون، داستان صبغه‌ی عاشقانه‌ی خود را حفظ می‌کند و علاوه بر آن می‌توان سرگذشت شیخ را پیامی از ناهشیار عطار به این پرسش ازلی- ابدی انسان دانست که در غزل منسوب به مولوی بازگو شده است: از کجا آمده‌ام؟ آمدنم بهر چه بود؟/ به کجا می‌روم؟ آخر ننمایی وطنم (مولوی، ۱۳۸۳: ۲۳۸)

اکنون ببینیم زمینه‌ی بازگویی داستان شیخ صنعان از سوی هدهد چیست؟ داستان هنگامی آغاز می‌شود که پرسش و پاسخ‌های اولیه‌ی مرغان پیش از شروع سفر آن‌ها به اتمام رسیده است. تا قبل از داستان شیخ صنعان، هر مرغ با هویت مشخص (بلبل، طوطی، طاووس،...) و با توجه به خصلت خود، مشکلی ویژه را با هدهد مطرح می‌کند و هدهد نیز در جواب هریک از مرغان، تمثیلی ذکر می‌کند که دقیقاً با مشکل مذکور مرتبط و متناسب است. بعد از پایان این بخش، مرغان جملگی یک سؤال کلی را با هدهد مطرح می‌کنند و آن سؤال این است:

نسبت ما چیست با او؟ بازگوی زآن که نتوان شد به عمیا راه‌جوی
گر میان ما و او نسبت بُدی هر یکی را سوی او رغبت بُدی
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۰۷۴-۱۰۷۵)

مشخص است که مشکل اصلی مرغان برای شروع حرکت آن است که از «نسبت» خود با سیمرغ بی‌خبرند. هدهد در پاسخ، ابیاتی را نقل می‌کند که قاعدتاً باید روشن‌گر وجود نسبتی میان آنان و سیمرغ باشد. این ابیات عبارتند از:

تو بدان کان‌گه که سیمرغ از نقاب آشکارا کرد رخ چون آفتاب
صدهزاران سایه برخاک اوفکند پس نظر بر سایه‌ی پاک اوفکند
سایه‌ی خود کرد بر عالم نثار گشت چندین مرغ هر دم آشکار
صورت مرغان عالم سر به سر سایه‌ی اوست این بدان ای بی‌هنر
(همان، ۱۰۸۳-۱۰۸۶)

هدهد آن‌گاه سه داستان تمثیلی را بیان می‌کند که هر سه بیان‌گر رابطه‌ی حق و انسان و نسبت آن دو از دید عرفاست. هر سه داستان به قول ساختارگرایان، سازه‌هایی مشترک دارند که عبارت است از: حق (پادشاه، اسکندر، محمود) و انسان (آینه، لباس، ایاز) و ارتباط بی‌واسطه‌ی آن دو. اولین داستان مربوط به پادشاهی است که از شدت زیبایی، کسی قادر نیست مستقیم به چهره‌ی وی بنگرد و اگر چنین کاری کند، کشته

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود. پادشاه برای حل مشکل عاشقان خود دستور می‌دهد آینه‌ای بسازند تا آنان چهره‌ی وی را در آن تماشا کنند. (ر.ک. همان، ۱۱۰۰–۱۱۱۹) داستان دوم در باره‌ی اسکندر است؛ وی هنگامی که می‌خواهد پیامی بسیار محرمانه را برای کسی ارسال کند، خود لباس رسولان را می‌پوشد و پیغام می‌گزارد. (ر.ک. همان، ۱۱۳۲–۱۱۳۶) داستان سوم نیز درباره‌ی ارتباط فارغ از واسطه‌ی محمود و ایاز است؛ گویی آن دو یکی هستند. (ر.ک. همان، ۱۱۳۹–۱۱۶۴) می‌توان گفت که هر سه داستان به شکلی نمادین در پی بیان چگونگی خلقت انسان و بیان نسبت حق با آدمی است که از دید عرفا وجود وی حاصل تجلی حق است؛ به همین دلیل، پس از روایت این سه داستان، مشکل بی‌خبری مرغان از نسبت خود با حق، حل می‌شود و آنان پس از آگاهی از این سرّ کهن و ازلی، آماده‌ی حرکت می‌شوند:

چون همه مرغان شنیدند این سخن　　نیک پی بردند اسرار کهن
جمله با سیمرغ نسبت یافتند　　لاجرم در سیر رغبت یافتند
(همان، ۱۱۶۴–۱۱۶۵)

تأمل در واژه‌ی «رغبت» در بیت فوق، چنین به خواننده القا می‌کند که گویا هنوز آن انگیزه‌ی نهایی و لازم برای سلوک به سوی سیمرغ در مرغان پدید نیامده است. به همین جهت است که هدهد به بیان داستان شیخ صنعان می‌پردازد و در پایان این داستان است که مرغان با ترک جان و بی‌قراری نسبت به وصال سیمرغ، عزم خود را برای حرکت جزم می‌کنند:

چون شنیدند این سخن مرغان همه　　آن زمان گفتند ترک جان همه
برد سیمرغ از دل ایشان قرار　　عشق در جانان یکی شد صدهزار
عزم ره کردند عزمی بس درست　　ره سپردن را باستادند چست
(همان، ۱۶۰۲–۱۶۰۴)

این شواهد دلالت بر اهمیت کلیدی داستان شیخ صنعان در هندسه‌ی روایات *منطق‌الطیر* دارد؛ از همین روست که اشرف‌زاده عقیده دارد: «با همه‌ی دل‌کشی کتاب *منطق‌الطیر*، می‌توان خلاصه و لبّ مطلب کتاب را در این قصه‌ی چندصفحه‌ای دید.» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۲۵۲) و ستاری نیز با اشاره به این‌که این داستان یکی از بن‌مایه‌های ثابت نظام فکری عطار است، در اهمیت آن گفته است: «داستان فتنه شدن پیر بر دختر ترسا یا ترسابچه در اشعار عطار به کرات آمده و در واقع داستانی مثالی است و گویی

Archive of SID

www.SID.ir

قصه‌ی شیخ صنعان صورت نهایی آن طرح و الگوست.» (ستاری، ۱۳۷۸: ۸۳-۸۴) البته این سخنی است که کاملاً به حقیقت مقرون است؛ اما آن‌گونه که قبلا اشاره شد بزرگوارانی که شرحی بر این داستان نوشته‌اند، به تحلیل آن بدان‌گونه که شایسته‌ی یک «بن‌مایه»ی فکری است، نپرداخته‌اند و همان‌گونه که در مقدمه گفته شد، به ذکر اهمیت آن در تبیین عشق و یا جست‌وجوی ریشه‌های تاریخی داستان بسنده کرده‌اند. در بخش بعد تلاش می‌کنیم با توجه به دیدگاه‌های بنیادی صوفیه در مورد انسان و موقعیت وی در جهان هستی، تأویلی جدید از رمزهای این داستان ارائه کنیم.

۲. ۲. ۳. دلالت‌های رمزشناختی

کعبه و روم: کعبه، سرنمون ازلی بهشت و روم، سرنمون ازلی دنیاست. بدون شک پاسخ به این پرسش که **انسان از کجاست و به کجا خواهد رفت**؟ دغدغه‌ی اصلی تمامی متون عرفانی است و همه‌ی عرفا در آثار خود به نحوی سعی در حل این معما داشته‌اند. مولوی در همین ارتباط می‌گوید:

آن‌چنان کز نیست در هست آمدی　　هین بگو چون آمدی؟ مست آمدی
راه‌های آمدن یادت نماند　　لیک رمزی بر تو بر خواهیم خواند
(مولوی، ۱۳۷۳، ج۳: ۱۲۹۱-۱۲۹۲)

از دید عارف، انسان، مدار وجود است و این ادعا را یگانگی وی با حق توجیه می‌کند. عرفا برای تبیین هستی و نقش انسان در آن، قایل به یک سفر دایره‌وار شده‌اند که مشتمل بردو بخش نیم‌دایره‌ای است. آنان نیم‌دایره‌ی اول(آمدن) را قوس نزول و نیم‌دایره‌ی دوم(بازگشت) را قوس صعود نامیده‌اند. علامه جلال‌الدین همایی با اشاره به آیه‌ی «انّا لله و انّا الیه راجعون» (بقره/۱۵) در این خصوص می‌گوید: «عرفا معتقدند که نفس ناطقه‌ی ملکوتی و لطیفه‌ی روح انسانی در آغاز، وجودش ذاتاً مجرد است و به سیر و سفر استکمالی و پیمودن قوس نزول از عالم نورانی مفارقات... به جهان ظلمانی خاک فرود آمده و به بدن انسانی تعلق گرفته‌است؛ برای این‌که به مقام کامل انسانی یا انسان کامل که کون جامع و اشرف مخلوقات است، برسد. جسم نیز از پرتو لطافت روح تلطیف می‌شود و همان روح لطیف که صافی و پاکی شده است، باز با پیمودن قوس صعود به مرجع اصلی باز می‌گردد.» (همایی، ۱۳۶۹: ۱۲۱) تشبیه مسیر حرکت انسان به دو نیم‌دایره که روی هم، یک دایره‌ی کامل را تشکیل می‌دهد- آن‌چنان که خواهیم دید- خود خالی از رمز نیست. این مسیر دایره‌وار را در داستان شیخ صنعان به

Archive of SID

www.SID.ir

وضوح میتوان مشاهده کرد. ما با در نظر گرفتن این که داستان، رمزی از آمدن انسان از عالم بالا به عالم محسوس و بازگشت وی بدانجاست، میتوانیم بگوییم که کعبه، سرنمون ازلی بهشت و روم، سرنمون ازلی دنیاست. کعبه، قلمرو زهد و پارسایی است و زهد و پارسایی عشق را برنمیتابد. میبدی در این ارتباط میگوید: «متقاضی عشق به در سینهی آدم آمد که یا آدم! جمال معنی کشف کردند و تو به دارالسلام بماندی؟ آدم جمالی دید بینهایت... همت بزرگ وی دامن وی گرفت که اگر هرگز عشق خواهی باخت، بر این درگه باید باخت. فرمان آمد که یا آدم! اکنون که قدم در کوی عشق نهادی، از بهشت بیرون شو که این سرای راحت است و عاشقانِ درد را با سلامتِ دارالسّلام چهکار؟!» (میبدی، ۱۳۸۲، ج۳: ۲۹۷)

در داستان شیخ صنعان نیز شیخ هم‌چون سلف خود آدم، پس از دیدن دختر ترسا در خواب، برای تجربهی عشق به روم میرود که نمادی از زمین یا دنیاست؛ چراکه این تجربه در حریم زهد، امکان وقوع ندارد. داریوش آشوری که این معنی را در غزل حافظ جست‌وجو کرده‌است، در این‌باره میگوید: «فرود از عالم روحانی به عالم جسمانی، یعنی فرود از آن‌جا که فرشتگان بی‌گناه همواره در نماز و تسبیح و ذکرند (مسجد/ صومعهی عالم قدس) به میخانه، به خرابات مغان، به جایگاه گناه‌کاران، از دید تأویل شاعرانه یعنی فرود از عالم ساکن و سرد جدی روحانی به عالم پرجوش و خروش و پرآب و رنگِ شدن و میرایی به عالمی که در آن شور و نشاط حیات و نیز درد و رنج، جریان دارد.» (آشوری، ۱۳۷۹: ۳۰۵-۳۰۶) شیخ در سفر از کعبه به روم، همراه با تجربهی عشق، به کشف ناشناخته‌های درونی خود که لابد قبلاً منکر آن بوده، دست میزند؛ بنابراین سفر او نمودی شاعرانه از فرایند فردیت یا همان سلوک عارفانه شناخت حقیقت و کشف گوهر نهان خویش است. «فرایند فردیت اغلب با سفری اکتشافی در سرزمین ناشناخته نمادین میشود.» (یونگ، ۱۳۵۲: ۴۳۰) اصولاً باید گفت که «سفر یک کهن‌الگوی جهانی است که دارای سه بخش عزیمت، کاوش و بازگشت است.» (ثمینی، ۱۳۸۷: ۲۵۱) سفر شیخ به سرزمین روم که قاعدتاً برای زاهدی چون او باید ناشناخته باشد، همانند تمامی سفرهای کاوش‌گرانهی دیگر از جمله سفر مرغان در *منطق‌الطیر* مطابق آن‌چه در مورد قوس نزول و صعود گفته شد، شکلی دایره‌وار دارد که به عقیده‌ی عرفا به منظور تکمیل روح و از دید روان‌شناختی، برای پالایش روان انجام میگیرد و شگفت نیست که در رمزشناسی جهانی اشکال، دایره نمادی از روح و کمال

Archive of SID

www.SID.ir

و فردیت است. (ر.ک. دوبوکور (dBeaucorps)، ۱۳۸۷: ۱۰۱) برتلس نیز با توجه به آثار عطار گفته است: «دنیای تجلیات صوفی، شکلی دایره‌وار دارد.» (برتلس، ۱۳۷۶: ۱۵۳) می‌توان ادعا کرد که عطار در شکل‌دهی به طرح داستان شیخ صنعان، همین معنی یعنی یک سفر درونی از خودآگاه (کعبه) به ناخودآگاه (روم) را در نظر داشته‌است و قهرمان وی در پایان سفر به تجربه‌ای دست یافته که در وضعیت سکون و ایستایی پیشینش، امکان‌پذیر نبوده‌است.

– شیخ صنعان: قهرمان داستان، سرنمون ازلی آدم است. اقامت شیخ در حرم کعبه، تداعی‌کننده‌ی اقامت آدم در بهشت است. بهشت، محل عبادت و اطاعتی غریزی است آن‌چنان که در تسبیح ملایک یافته می‌شود؛ این معنی را نجم‌الدین رازی در *مرصادالعباد* چنین بیان کرده است: «الطاف الوهیت و حکمت ربوبیت به سرّ ملایکه می‌گفت: شما خشک زاهدانِ صومعه‌نشینِ حظایر قدسید.» (رازی،۱۳۵۲: ۵۷) شیخ نیز تا زمانی که در حرم اقامت دارد، در بند معرفت زاهدانه‌ی خود است:

شیخ بود او در حرم پنجاه سال — با مریدی چارصد صاحب‌کمال...
قرب پنجه حج به‌جا آورده بود — عمره عمری بود تا می‌کرده بود
خود صلوة و صوم بی‌حد داشت او — هیچ سنّت را فرو نگذاشت او
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۱۹۲–۱۱۹۶)

اما شیخ در رویایی که سرآغاز حرکت به ناخودآگاه اوست، بتی رومی می‌بیند که احوال خوش وی را پریشان می‌کند:

گرچه خود را قدوه‌ی اصحاب دید — چندشب بر همچنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتادی مقام — سجده می‌کردی بتی را بر دوام
(همان، ۱۲۰۱–۱۲۰۲)

تا پیش از این رؤیا در کلام عطار، هیچ نشانه‌ای از وجود حالات عشق در شیخ، نیست. بر عکس، وصف زهد و عبادت شیخ، محور اصلی بخش معرفی شیخ در ابتدای داستان است؛ اما از این‌جاست که به اصطلاح فنی، در داستان «گره‌افکنی» می‌شود و شیخ به منظور گره‌گشایی، عازم روم می‌گردد. احساس مفارقت از بت رومی که انگیزه‌ی شیخ برای آغاز سفر اوست، تداعی‌کننده‌ی خلقت حوّا از آدم و جدا شدن آن دوست که متعاقب آن و در پی خوردن میوه‌ی ممنوع، هردو به زمین رانده می‌شوند. شیخ در روم که همان دنیاست، دختر ترسا را ملاقات می‌کند و پس از اظهار عشق، به

Archive of SID

www.SID.ir

خواست او شراب می‌نوشد و قرآن می‌سوزد و پیش بت سجده می‌کند و دست از ایمان می‌شوید:

قرب صد تصنیف در دین یاد داشت　　حفظ قـــرآن را بسی استاد داشت
چون می از ساغر به ناف او رسیـــد　　دعـــوی او رفت و لاف او رسید
هرچه یادش بود از یـادش برفـــت　　باده آمد عقل چون بادش برفـت
(همان، ۱۳۶۷-۱۳۶۹)

بیرون آمدن از پوستهی خودساختهی تقدّس، همان است که یونگ از آن به کنار نهادن نقاب یاد می‌کند. به عقیدهی وی، نقاب چهرهای است که انسان از خود برمی‌سازد؛ قالبی است که دیگران انسان را بدان می‌شناسند و خود شخص نیز به مرور آن را می‌پذیرد و بدین نقش متناسب با خواست دیگران، اما دور از حقیقت خود، خو می‌کند. (ر.ک. یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۹) زهد و عبادت نیز نقشی است که البته به خواست خود شیخ بر او تحمیل شده است و عشق دختر ترسا وی را از این نقاب می‌رهاند:

شیخ ایمان داد و ترسایـــی خریـــد　　عافیت بفروخت رسوایی خرید
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۲۳۸)

خوکبانی شیخ به امر دختر ترسا نیز در همین مسیر معنی می‌یابد. تصویر شیخ باوقاری که روزگاری قدوهی اصحاب بوده در قالب یک خوکبان ژولیده در نظر اول طنزآمیز می‌نماید؛ اما در حقیقت، بیان‌گر رهایی کامل وی از جبروت تقدس‌مآبانهی اوست. نیز نباید فراموش کرد که خوکبانی نمادی از مهار نفس یا «سایه» است. «سایه مسوول نمایان ساختن تمایلات گناه‌آلود بشر است... این تمایلات ممکن است به وسیلهی پرسونا (نقاب) از انظار عمومی مخفی بماند و به ناخودآگاه شخصی فرستاده شود.» (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۱-۵۲) سایه یا نفس در متون ادبی ما معمولا در قالب اژدها و گاو و... نمود می‌یابد؛ اما با توجه به این‌که این بخش از ماجرا در روم اتفاق می‌افتد، استفاده از نماد خوک متناسب می‌نماید:

رفـــت پیر کعبـــه و شیخ کبار　　خوکوانـــی کرد سالـــی اختیار
(همان، ۱۴۲۸)

وانهادن ایمان و کنار زدن نقاب زهد تنها به کمک عشق امکان‌پذیر است و عشق نیز در زمین، امکان وقوع دارد نه آسمان. خلق انسان از نظرگاه عارفانه به این منظور بوده‌است:

Archive of SID

www.SID.ir

کار من روزی کـــه می‌پرداختند از برای این شبـــم می‌ساختنـــد
(همان، ۱۲۶۰)

داریوش آشوری که گفتیم با دیدی مشابه، غزل حافظ را مورد تامل قـرار داده‌اسـت درباره‌ی آمدن آدم از آسمان به زمین می‌گوید: «بیرون آمدن آدم/ حافظ از خلوت‌نشـینی و مسجدنشینی در عالم روحانی و درآمدن به ساحت می‌خانه/ خرابات خاکی، سـویه‌ی دیگر همان ماجرای ازلـی اسـت.» (آشـوری، ۱۳۷۹: ۳۱۵) یعنـی مـاجرای سـفر آدم از بهشت به زمین. از این دیدگاه «جهان زندگی نه تبعیدگاه روح و نه شکنجه‌گاه آن و نـه دام و بند آن که جایگاه نمود جمال یار در هر نمودگاری از نمودهای اوسـت.» (همـان، ۳۰۹) از همین روست که عرفا از دیرباز زمـین را بـر آسـمان رجحـت نهـاده‌انـد: «پیـر طریقت را پرسیدند که در آدم چه‌گویی؟ در دنیا تمام‌تر بود یا در بهشت؟ گفت: در دنیا تمام‌تر بود از بهر آن‌که در بهشـت در تهمـت خـود بـود و در دنیـا در تهمـت عشـق.» (میبدی، ج۳، ۱۳۸۲: ۲۹۷)

اما انجام کار شیخ، چه در لایه‌ی بیرونی و چه در لایه‌ی رمـزی، بـا خوشـی هـم‌راه است. او پس از تجربه‌ی عشق، به کمک یار چست خود که از پیامبر شفاعت خواسته و اجابت یافته‌است، دوباره ایمان می‌آورد و به حرم بازمی‌گـردد. ایـن بازگشـت بـا فنـای دختر در شیخ، نمادی از یکی شدن خودآگاه و ناخودآگاه اوست. در این بازگشت، شیخ تجربه‌ی عشق را با خود به ارمغان می‌آورد:

شیخ غسلی کرد و شد در خرقه باز رفـــت با یاران خود سوی حجاز
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۵۴۶)

– دختر ترسا: وی سرنمون ازلی حوّاست. بنا بر روایـات آفـرینش در تـورات، خداونـد حوّا را از دنده‌ی چپ آدم برای رهـایی وی از تنهـایی سـاخته‌اسـت: «خداونـد فرمـود: خوب نیست که آدم تنها زندگی کند. بهتر است یک هم‌دم مناسب برای او بسـازم تـا او را کمک کند... پس خداوند آدم را به خواب عمیقی فرو برد و وقتـی کـه او در خـواب بود یکی از دنده‌هایش را برداشت و جای آن را به هم پیوست. سپس از آن دنـده زن را سـاخت و او را نـزد آدم آورد. آدم گفـت: ایـن ماننـد خـود مـن اسـت؛ اسـتخوانی از استخوان‌هایم و قسمتی از بدنم. نام او نساء است؛ زیرا از انسان گرفتـه شـده اسـت. بـه همین دلیل مرد پدر و مادر خود را ترک می‌کند و با زن خود زندگی مـی‌کنـد و هـر دو یک تن می‌شوند.» (عهد عتیق، سفر پیدایش، بـاب دوم، آیـات ۱۸–۲۳) ایـن معنـی بـه شکلی که دیدگاه ما را در ایـن مقالـه یـاری مـی‌کنـد در تلمـوت (شـرح تـورات) هـم

Archive of SID

www.SID.ir

آمدهاست. در آنجا ذکر شده که خداوند آدم را دارای دو چهره آفرید؛ به گونهای که در یک طرف مرد و در یک طرف زن قرار داشت. خداوند سپس این چهره را به دو نیم میسازد. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۹) در قرآن اشارهای به آفرینش حوّا از آدم نشدهاست؛ اما شگفت نیست که این مسأله مورد استقبال عرفا قرارگرفته است؛ از جمله هجویری که میگوید: «ارباب لطایف گویند که چون آدم عم اندر بهشت رفت بخفت. حوّا از پهلوی چپ وی پدید آمد و همهی بلای وی از حوّا بود.» (هجویری، ۱۳۷۱: ۴۶۰؛ برای اطلاع بیشتر از سابقهی این موضوع در ادبیات و نیز ارتباط آن با روان زنانه و مفهوم فردیت، ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۶-۶۴) به اعتقاد یونگ، موجود ازلی الهی هم نر است و هم ماده. (ر.ک. همان، ۲۸) جدایی حوّا از آدم نقطهی آغاز برهم خوردن فردیت آدم (انسان) و مرادف از بین رفتن وحدت اوست. آنچنانکه در متون مقدس آمده بلافاصله پس از خلق حوّا و جدایی وی از آدم است که با فروافتادن از بهشت، آن دو از خدا نیز دور میافتند؛ به عبارت دیگر، انشقاق آدم به دو نیمهی نرینه و مادینه آغاز سرگشتگی اوست و آمدن وی از بهشت به زمین به منظور رفع این سرگشتگی از طریق اتحاد با نیمهی گمشدهای است که در اصل با وی یکی بوده است. فقط با یافتن این نیمهی گم شده و اتحاد دوباره با اوست که انسان دوباره به وحدت ازلی یا همان فردیت، دست مییابد.

در داستان شیخ صنعان نیز با تطابقی قابل تأمل، حوادثی مشابه آنچه در بالا گفته شد، رخ میدهد. شیخ که در کعبه اقامت دارد، در اثر دیدن رویایی رمزآمیز، دوباره نیمهی گمشدهی خویش را به یاد میآورد که سالها با تظاهر به تقدس، آن را به نوعی فراموشی اختیاری سپرده و به عبارت بهتر، انکار کردهاست:

گرچه خود را قدوهی اصحاب دید — چندشب برهم چنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتادی مقام — سجده میکردی بتی را بر دوام
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۲۰۱-۱۲۰۲)

به نظر میرسد که پاسخ به یک پرسش مقدَر در اینجا ضروری به نظر میرسد و آن این است که چرا در داستان، اشارهای به یکی بودن ازلی شیخ و دختر ترسا نشدهاست؟ در پاسخ میتوان این پرسش را مطرح کرد که اگر شیخ سابقهای درونی از دختر ترسا نداشته است چرا وی را در خواب میبیند؟ بدون شک، علت آنکه در خلق حوّا ابتدا خداوند آدم را به خوابی عمیق فرومیبرد، در فراموشی آدم نسبت به این که

Archive of SID

www.SID.ir

حوّا اصلا از اوست، مؤثر بوده‌است و این خواب در واقع، بیان‌گر گونه‌ای فراموشی نسبت به یک واقعه‌ی ازلی و حادثه‌ای در ناخودآگاه جمعی است. شیخ صنعان اصل این یگانگی را در هشیاری به یاد ندارد. تنها در هنگام خواب یعنی آن‌گاه که ارتباط با ذهن آگاه، ضعیف و امکان برافکندن نقاب برساخته‌ی تقدس فراهم می‌شود، شیخ پیامی از ناخودآگاه دریافت می‌کند و این پیام محرک وی برای سفر به روم می‌شود. از سوی دیگر، توصیف عطار از دختر ترسا، بازگوکننده‌ی وجهه‌ی قدسی و ازلی او با وجود اعتقاد به مسیحیت است:

دختری ترسا و روحانی صفت　　در ره روح‌اللهش صد معرفت
(همان، ۱۲۱۴)

مضمون تقاضای شیخ از دختر ترسا- پس از آن که شیخ تمامی خواسته‌های دختر را انجام می‌دهد- نیز تأییدکننده‌ی یکی بودن ازلی آن دوست:

این همه خود رفت برگوی اندکی　　تا تو کی خواهی شدن با من یکی؟
چون بنای وصل تو بر اصل بود　　هرچه کردم بر امید وصل بود
وصل خواهم و آشنایی یافتن　　چند سوزم در جدایی یافتن؟
(همان، ۱۴۰۸-۱۴۱۰)

گویی شیخ با این جملات، عهد و پیوستگی ازلی خود و معشوق و سپس جدایی و سرانجام وحدت دوباره در زمین را به دختر ترسا گوش‌زد می‌کند؛ این همان چیزی است که یونگ از آن به فرآیند فردیت تعبیر می‌کند. (ر.ک. یونگ، ۱۳۵۲: ۲۵۱-۲۵۵)

اما آن‌چه در طرح زندگی دختر ترسا قابل تأمل می‌نماید، پایان زندگی اوست. وی بعد از آن‌که شیخ صنعان در اثر شفاعت یار خود دوباره ایمان می‌آورد، در خواب می‌بیند که آفتابی (نماد «خود») در کنارش افتاده و به او می‌گوید که در پی شیخ روان شود و مذهب او بگیرد. عکس‌العمل دختر پس از این رؤیا چنین است:

نعره زد جامه‌دران بیرون دوید　　خاک بر سر در میان خون دوید
با دل پردرد و شخص ناتوان　　از پی شیخ و مریدان شد روان
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۵۶۰-۱۵۶۱)

از آن طرف به شیخ نیز از طریق دل، آگاهی می‌دهند که دختر از ترسایی بیرون آمده‌است و به او امر می‌کنند که به سوی دختر بازگردد و با او هم‌دم و همراه شود. شیخ به سوی دختر بازمی‌گردد و اسلام را بر وی عرضه می‌کند. دختر ایمان می‌آورد و

Archive of SID

www.SID.ir

به شیخ میگوید که طاقت زندگی در این خاکدان را ندارد و میخواهد به عالم دیگر سفر کند. وی پس از این سخن، جان به جانآفرین تسلیم میکند:

این‌بگفت آن ماه و دست از جان‌فشاند نیم‌جانی داشت بر جانان فشاند
گشت پنهان آفتابش زیر میغ جان شیرین زو جدا شد ای دریغ
قطره‌ای بود او در این بحر مجاز سوی دریای حقیقت رفت باز
(همان، ۱۵۹۲-۱۵۹۴)

این پایان‌بندی غم‌انگیز به سلیقهی برخی تحلیل‌گران آثار عطار خوش نیامده‌است. از جمله جلال ستاری که در این‌باره می‌گوید: «پیر با توبه‌کاری خود آمد و هرچند در وادی عشق پردرد بود، اما به گمانم سرانجام مستغرق دریای آتشین و محرم معشوق نشد. این دختر بود که من فردیش در من کل کیهانی گداخت.» (ستاری، ۱۳۷۸: ۱۲۲-۱۲۳) نارضایتی از سرنوشت دختر، ظاهراً در بین علاقه‌مندان کهن آثار عطار نیز وجود داشته‌است. آن‌چنان که در مقدمه گفته شد، به جز شفیعی‌کدکنی بقیهی صاحب‌نظران مأخذ داستان حاضر را *تحفه‌الملوک* غزالی می‌دانند. *تحفه‌الملوک* از همه روی، با شیخ صنعان مانند است جز در پایان‌بندی که در آن‌جا بعد از ایمان آوردن دختر ترسا به اسلام، وی نمی‌میرد بلکه هم‌راه با شیخ، به کعبه ره‌سپار می‌شود. (ر.ک. مقدمهی مقاله‌ی حاضر) شفیعی‌کدکنی بعد از بیان مغایرت ویژگی‌های زبانی *تحفه‌الملوک* با مختصات سبکی قرن ششم (سالی که تألیف *تحفه‌الملوک* بدان منسوب است) می‌گوید: «می‌توان قضیه را برعکس کرد و گفت: مؤلف *تحفه‌الملوک* که بعد از غزالی و یک قرن بعد از عطار می‌زیسته‌است تحت‌تاثیر منطق‌الطیر بوده‌است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۵۶) با توجه به مغایرت پایان‌بندی دو روایت در بارهی مرگ دختر ترسا به نظر می‌رسد که نظر شفیعی درست باشد. به این ترتیب که راوی *تحفه‌الملوک*، پایان تراژیک داستان شیخ صنعان عطار را چندان نپسندیده و با حذف واقعه‌ی مرگ دختر ترسا و روانه کردن وی به هم‌راه شیخ، پایانی خوش برای آن رقم زده‌است. اما باید گفت که مرگ دختر ترسا فقط در لایه‌ی ظاهری داستان، غیرمنطقی و از دید علاقه‌مندان پایان‌های خوش، بی‌رحمانه به نظر می‌رسد؛ اما در لایه‌ی پنهانی و پس از رمزگشایی داستان می‌توان مرگ دختر را نمادی از فنای وی در وجود شیخ و یگانگی آن دو با هم دانست. در واقع هرگاه این اتفاق رخ نمی‌داد، فردیتی که شیخ از ابتدا برای رسیدن به آن سفر به روم را آغازید، تحقق نمی‌یافت و آن «وحدت ازلی گم‌شده» حاصل نمی‌شد. البته دور

Archive of SID

www.SID.ir

افتادن لایه‌ی ظاهری داستان از منطق داستانی و تمرکز بر لایه‌ی باطنی را می‌توان نقطه ضعفی برای برخی داستان‌های عطار دانست که در این‌جا مجال بحث درباره‌ی آن نیست.

پیامبر و یار چست شیخ: **پیامبر**، سرنمون ازلی انسان کامل و یار شیخ، واسطه‌ی ارتباط با انسان کامل است. معرفت انسان آن‌چنان که پیش از این گفتیم، محور اصلی متون عرفانی است. سلوک برای رسیدن به منزلت انسان کامل و تحقق آن در خویش است. این معنی را یونگ در قالب کهن‌الگوی «خود» (Self) (مهم‌ترین کهن‌الگوی معرفی شده از سوی او) تبیین نموده است. وی «خود، را هدف نهایی زندگی می‌داند. خود، نمایان‌گر تلاش به سوی یگانگی، تمامیت و یک‌پارچگی تمامی جنبه‌های شخصیت است. زمانی که خود تحقق یافت، انسان با خویشتن و جهان، احساس هماهنگی می‌کند.» (توکلی، ۱۳۸۷: ۲۰) در متون عرفانی، خود در هیات پیامبران (خضر، مسیح، پیامبر...) ظاهر می‌شود. در مثنوی، مولوی بارها از موسی (ع) به عنوان رمزی از سالک و از پیامبر مصطفی (ص) به عنوان رمزی از انسان کامل (خود) بهره جسته است. به عنوان مثال در تفسیر این جمله‌ی موسی(ع) که گفته است: «اللهم اجعلنی من امه محمد» می‌گوید:

چون‌که موسی رونق دور تو دید — کاندر او نور تجلی می‌دمید
گفت یارب این چه بحر رحمت‌است؟ — این گذشت از رحمت آن‌جا رویت‌است
غوطه ده موسای خود را در بحار — از میان دوره‌ی احمد برآر
(مولوی، ۱۳۷۹: ۱۲۴-۱۲۵)

خواستِ موسی برای قرار گرفتن در دوره‌ی **پیامبر**، نمایشی از طلب وی برای تحقق خود و رسیدن به درجه‌ی **پیامبر** (رؤیت حق) است. در داستان شیخ صنعان نیز تحقق خود در شیخ به صورت ظاهر شدن **پیامبر** در رؤیای یار شیخ و اجابت درخواست وی برای هدایت شیخ بیان شده‌است:

بعد چل شب آن مرید پاک‌باز — بود اندر خلوت از خود رفته باز
صبح‌دم بادی درآمد مشک‌بار — شد جهان کشف بر دل آشکار
مصطفی را دید می‌آمد چو ماه — در برافکنده دو گیسوی سیاه
آن مرید او را چو دید از جای‌جست — کای نبی‌الله دستم گیر، دست
مصطفی گفت: ای به همت بس بلند — رو که شیخت را برون کردم ز بند
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۵۰۷-۱۵۱۴)

Archive of SID

www.SID.ir

پیام‌بر برای مرید شیخ توضیح می‌دهد که علت ابتلای شیخ به عشق دختر ترسا از سوی حق، آن بوده که خداوند می‌خواسته غباری را که بین شیخ و حق حجاب بوده از دل شیخ پاک کند:

در میان شیخ و حق از دیرگاه　　بود گردی و غباری بس سیاه
آن غبار از راه او برداشتم　　در میان ظلمتش نگذاشتم
(همان، ۱۵۱۷-۱۵۱۸)

این غبار باید همان نقاب زهد و پارسایی شیخ باشد که در اثر ابتلا به عشق دختر ترسا برکنده می‌شود. ارتباط با پیام‌بر همان‌گونه که گفتیم، به واسطه‌ی یار چست شیخ صورت می‌گیرد. وصف عطار از این یار «چست» که «در ارادت دست از کل شسته»، او را از سایر مریدان شیخ ممتاز کرده است. گویی که او خود جزیی از روان شیخ است که بنا بر سنت متون عرفانی، می‌توان از آن به «دل» تعبیر کرد:

شیخ را در کعبه یاری چست بود　　در ارادت دست از کل شسته‌بود
بود بس بیننده و بس راه‌بر　　زو نبودی شیخ را آگاه‌تر
(همان، ۱۴۶۲-۱۴۶۳)

واکنش این یار بیننده و راه‌بر (دل) در برابر سایر مریدان که مأیوس از بازگشت شیخ به عادت مألوف (یعنی عبادت شبانه‌روزی) به کعبه بازگشته‌اند، این است که

گر شما بودید یار شیخ خویش　　یاری او از چه نگرفتید پیش؟
(همان، ۱۴۷۶)

تفاوت این مرید پاک‌باز با سایر مریدان در این است که خود، اهل دل است و گویی از مصیبت «نقاب» برساخته‌ی شیخ که سایر مریدان آن را تقویت می‌کنند، آگاه است.

– مریدان شیخ: یاران شیخ، سرنمون ازلی «نقاب» (Persona) هستند. آنان شیفته‌ی شخصیت مقدس‌مآب شیخند و از این رو پس از دیدن دل‌بستن او به دختر، شیخ را رها می‌کنند، چراکه درک تغییر شخصیت شیخ برای آنان دشوار است. مشکل اصلی شیخ با همین مریدان است و از این رو در اقدامی نمادین، آنان را از سر خود باز می‌کند و به کعبه می‌فرستد. در واقع با وجود این مریدان در اطراف شیخ، برانداختن نقاب زهد راه به جایی نمی‌بُرد چرا که آنان این نقاب را برای شیخ تداعی می‌کردند. مریدان پس از هدایت یار چست شیخ، شخصیت تکامل یافته و رها از تقدس‌مآبی وی را باور می‌کنند

Archive of SID

www.SID.ir

و این نمادی از هماهنگی فرد با پرسونای خویش است. در تعبیر عرفانی، مریدان را می‌توان همچنین نمادی از صفات حمیده دانست که خود حجابی در سلوک است و عشق، از بین برنده‌ی تمامی صفات ذمیمه و حمیده است.

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به آن‌چه گذشت می‌توان گفت:

۳. ۱. داستان شیخ صنعان در *منطق‌الطیر* با توجه به جایگاه آن، فقط تمثیلی از عشق به عنوان وادی دوم سلوک نیست؛ بلکه طرحی است کلی از سرگذشت انسان و حوادثی که در ماجرای هبوط بر وی گذشته است.

۳. ۲. عناصر تشکیل‌دهنده‌ی روایت در داستان شیخ صنعان اعم از شخصیت‌ها و مکان‌ها و حوادث، رمزی هستند از عناصری که در سرگذشت انسان بنا بر روایت متون مقدس، وجود دارد. بر این مبنا می‌توان کعبه را سرنمون ازلی بهشت، روم را سرنمون ازلی زمین یا دنیا، شیخ را سرنمون ازلی آدم، دختر ترسا را سرنمون ازلی حوّا، پیامبر را سرنمون ازلی انسان کامل، مرید را سرنمون ازلی دل و مریدان دیگر را سرنمون ازلی تقدس‌مآبی نقاب‌وار شیخ دانست.

۳. ۳. عطار با بیان این داستان در پی القای این مطلب است که عشق، سایق و انگیزه‌ی اصلی حرکت آدمی برای خودشناسی و رسیدن به فنا/ بقاست. به عبارت دیگر، عشق فقط یک وادی از وادی‌های هفت‌گانه‌ی سلوک نیست؛ بلکه انرژی اصلی حرکت در مسیر سلوک و فراتر از آن، هدف غایی خلقت است.

فهرست منابع

آشوری، داریوش. (۱۳۷۹). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. تهران: مرکز.

اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*. تهران: اساطیر.

برتلس، یوگنی ادواردویچ. (۱۳۷۶). *تصوف و ادبیات تصوف*. ترجمه‌ی سیروس ایزدی، تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

توکلی، مرجان. (۱۳۸۷). «دیدار با ناخودآگاه به روش یونگ». *موفقیت*، شماره‌ی ۱۴۲، صص ۱۸– ۲۵.

Archive of SID

www.SID.ir

ثمینی، نغمه. (۱۳۸۷). *تماشاخانه‌ی اساطیر*. تهران: نشر نی.
دوبوکور، مونیک. (۱۳۸۷). *رمزهای زنده‌جان*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.
رازی، نجم‌الدین. (۱۳۵۲). *مرصادالعباد*. به کوشش محمدامین ریاحی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ستاری، جلال. (۱۳۷۸). *پژوهشی در قصه‌ی شیخ صنعان و دختر ترسا*. تهران: مرکز.
شاملو، سعید. (۱۳۸۲). *مکتب‌ها و نظریه‌ها در روان‌شناسی شخصیت*. تهران: رشد.
شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). *بت‌های ذهنی و خاطرات ازلی*. تهران: امیرکبیر.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *داستان یک روح*. تهران: جامی.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *گزیده‌ی غزلیات شمس*. تهران: فردوس.
شولتز، دوان پی و دیگران. (۱۳۷۸). *تاریخ روان‌شناسی نوین*. ترجمه‌ی علی‌اکبر سیف، تهران: دوران.
عطار نیشابوری، فریدالدین. (۱۳۸۷). *منطق‌الطیر*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
فروید، زیگموند. (۱۳۸۷). *تعبیر خواب*. ترجمه‌ی ایرج باقرپور، تهران: آسیا.
مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۰). *یونگ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
لاهیجی، محمد. (۱۳۷۱). *شرح گلشن راز*. با مقدمه‌ی کیوان سمیعی، تهران: سعدی.
مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۹). *مثنوی*. به کوشش کریم زمانی، تهران: موسسه‌ی اطلاعات.
میبدی، رشیدالدین فضل‌الله. (۱۳۸۲). *کشف‌الاسرار*. ج۳، به کوشش علی‌اصغر حکمت، تهران: امیرکبیر.
هجویری، ابوالحسن علی‌ابن عثمان الجلابی. (۱۳۷۱). *کشف‌المحجوب*. به کوشش و. ژوکوفسکی، تهران: طهوری.
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). *مولوی‌نامه*. ج۱، تهران: نشر هما.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۶). *چهار صورت مثالی*. ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

Archive of SID

www.SID.ir