

## سبک شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها

دکتر فریده داودی مقدم<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۶/۲۳

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۸/۹/۲۳

### چکیده :

حکایت شیخ صنعان همچون بسیاری از حکایات عرفانی سرشار از عناصر رمزی و هنجارگریزهای نمادین است. این داستان مجموعه‌ای از تقابلهاست که عطار با طرح این تقابلها، ضمن القای بهتر مفاهیم رمزی قصه به برجسته‌سازی عناصر قلندری در مقابل تصوف زاهدانه پرداخته است. وی با بیان این روابط تقابلی میان نشانه‌های حکایت و با قراردادن کلمات در حوزه مفاهیمی خارج از هنجار و کشاندن قهرمان به ساحتی خارج از کلیشه‌های معمول و باورهای رایج خود و درگیری او میان این تقابلها، ساختی هنرمندانه از داستان ارائه داده است. از آن جا که پدید آمدن یک سبک، حاصل بسامد و تکرار نشانه‌هاست، میتوان نتیجه گرفت که عطار در حوزه کاربرد نشانه‌های تقابلی و تکرار تضادها در بافتی ماهرانه و هدفمند، بسیار توانا و صاحب سبک است.

این پژوهش به بیان این تقابلها و شرح و تبیین آنها در حوزه ساخت و معنا میپردازد.

### کلمات کلیدی :

سبک شناسی ، شیخ صنعان ، تقابل ، رمز ، تکرار

## مقدمه :

داستان شیخ صنعان ، داستانی شورانگیز در میان قصه شگفت مرغان عطارست که همچون کل منظومه منطق الطیر ، سرشار از جنبه‌های رمزی و نمادین است. درباره این داستان فراوان گفته شده و تحلیلهای مختلفی از دیدگاههای گوناگون از آن ارائه گردیده، که هرکدام درخور توجه و اعتناست. با اینحال هنوز قصه این مرد معنوی سخنها دارد و خواننده بخرد و اهل معنا را به تعمق و ژرف اندیشی فرا میخواند. با اندکی تأمل در این داستان ، چه در حوزه ساخت و چه در حوزه معنا درمی یابیم که این داستان مجموعه ای مشتمل بر تقابلهاست. تقابلهایی که هم در زیر ساخت و پیرنگ کلی داستان و هم در اجزا و عناصر آن حضور دارد.

در واقع میتوان گفت عصاره تفکرات عرفانی عطار در این حکایت در یک تقابل معنادار خلاصه میشود. تقابلی که در جهان بینی کلی عطار حضور دارد و در اغلب آثار وی دیده میشود و آن تقابل میان مستی قلندرانه و هوشیاری زاهدانه ، یا سلامت و ملامت است. این تفکر در اغلب غزلیات وی آشکار میشود و گاه به ایجاد پارادوکس در زبان و معنا می انجامد :

درآمد دوش ترکم مست وهوشیار      ز سر تا پای او اقرار و انکار  
 ز هشیاری نه دیوانه نه عاقل      ز سر مستی نه در خواب و نه بیدار<sup>۱</sup>

البته گفتارهای متناقض نما در آثار صوفیان کم نیست ، بخصوص وقتی موضوع سخن عشق باشد. شیخ احمد غزالی در رساله سوانح العشاق خود از این دست سخنان فراوان گفته است.<sup>۲</sup>

اگر چه زاویه دید در داستان شیخ صنعان، سوم شخص و راوی دانای کل است ، اما اساس آن بر مناظره و گفتگوهای جهت بخش استوارست و هسته اصلی داستان را مناظره‌های میان شیخ و یاران وی و شیخ و دختر ترسا تشکیل میدهد. اغلب این گفتگوها، بیانی تقابلی دارند و اصولاً همین اختلافها و تقابلهاست که گفتگوها را در داستان جذاب و مؤثر کرده و به آن ارزش هنری و معنایی بخشیده است. چنانکه «در داستان اصلی و جامع منطق الطیر

۱ - دیوان اشعار ، ص ۳۰۹

۲ - رک : سوانح العشاق ، ص ۱۳

نیز همین ساختار قسمت اعظم داستان را تشکیل می‌دهد. در آنجا نیز اختلاف میان دو فاعل سبب‌درگیری آنان در فصل مشترک مناظره یا مکالمه می‌شود.<sup>۱</sup> بیان بسیاری از این تقابلهای در مناظره‌های میان قهرمانان داستان منجر بنوعی اجتناب و دوری از کلیشه‌های رایج و عدم موضع‌گیری قطعی شده است، که آن را از ویژگیهای اصلی ادبیات مدرن و هنر پسا مدرن شمرده‌اند.<sup>۲</sup> عطار با قرار دادن مخاطب در میان این تقابلهای در القای هر چه بهتر مفاهیم رمزی قصه می‌کوشد. آنچنانکه سوسور بر روابط تقابلی میان نشانه‌ها در یک نظام کلی تکیه می‌کند و بخصوص بر تمایزهای تقابلی و سلبی میان نشانه‌ها تأکید دارد و در تحلیل ساختگرایانه متن، اصل را بر تقابلهای دوتایی می‌گذارد.<sup>۳</sup>

#### تقابلهای و انطباق این دو عنصر بعنوان دال و مدلول

اگر نشانه را کلیت ناشی از پیوند میان دالها و مدلولها و دلالت را رابطه میان آنها بدانیم، با تعمق در واژه‌های متقابل در حکایت شیخ صنعان به نکته‌ای قابل توجهی می‌رسیم و آن اینست که اگر چه این واژه‌ها، دو کلمه یا دو اصطلاح جدا هستند اما در بافت معنایی قصه و در القای مفاهیم آن، چنان بهم پیوند خورده‌اند که آنها را میتوان در حکم یک نشانه دانست. نشانه‌هایی که در دریافت موضوع کلی، نقشی ویژه و حساس دارند. میتوان گفت، دال در داستان شیخ صنعان، مدلولی دارد که همان کلمه متقابل آنست. در واقع، در منظومه تفکر عرفانی عطار، بخصوص در این داستان تقابلهای دو روی یک سکه هستند که کلیت مفهوم را به اثبات می‌رسانند. جان استوروک نیز در توصیف اهمیت نظام تقابلی نشانه‌ها به لزوم وجود واژه‌ای دیگر برای امکان تمایز و تعریف تأکید می‌کند.<sup>۴</sup>

---

۱ - دیدار با سیمرغ، ص ۲۰۸

۲ - نشانه‌شناسی و ادبیات، ص ۲۱

۳ - نشانه‌شناسی کاربردی، ص ۱۹

۴ - همان

### تقابلها و برجسته سازی

در نظام نشانه‌شناسی، لیچ بر این باورست که برجسته‌سازی به دو طریق امکان تحقق می‌یابد: یکی هنجارگریزی که همان تخطی از قواعد حاکم بر زبان هنجارست و دیگری قاعده‌افزایی که افزودن قواعدیست بر قواعد زبان هنجار.<sup>۱</sup> وی تأکید میکند این برجسته‌سازی هنگامی تحقق پیدا میکند که هنجارگریزی بیانگر مفهومی باشد و این همان رویداد مهمی است که در داستان شیخ صنعان رخ داده است. در واقع، عطار با قرار دادن کلمات و مفاهیم در حوزه تمثیل و نماد و خارج از هنجار و کشاندن شیخ بساحتی دور از کلیشه‌های معمول و باورهای رایج، این برجسته‌سازی را انجام داده است.

### جفت‌های متقابل در حکایت شیخ صنعان

در این نوشتار، واژه‌های متقابل در حوزه ساختار و در سطح نماد آورده و به بررسی و تحلیل برخی از آنها پرداخته میشود.

#### الف: عناصر مکانی

- ۱- سفر، اقامت طولانی در سرزمین حرم؛
- ۲- حرم، روم؛
- ۳- کعبه، دیر؛
- ۴- دوزخ، بهشت؛
- ۵- چاه، منظر عالی؛
- ۶- بحر مجاز، دریای حقیقت.

#### ۱- سفر، اقامت طولانی در سرزمین حرم

از مهمترین عناصر مکانی این داستان سفرست که از جمله موتیف‌های<sup>۲</sup> اصلی حکایت عرفانی میباشد. این سفرها که گاه در عالم واقع و در پهنه آفاق رخ میداد و گاه در عرصه

۱ - نشانه‌شناسی و ادبیات، ص ۱۴۶

۲ - مضمونهای مکرر.

انفس، یک هدف مشترک دارند و آن ایجاد تحول و تکامل در شخصیت عارف و منقلب ساختن احوال درونی اوست. چنانکه مولانا نیز از این معنی در مثنوی خویش بارها سخن گفته است:

تومبین این پایها را بر زمین زان که بر دل می‌رود عاشق یقین<sup>۱</sup>  
حقیقت این سفر، سفر شیخ از حوزه عادت‌ها و رهایی از اقامت در عرصه ظاهر است. در حقیقت، حکایت شیخ صنعان شرح سیر معنوی شیخ از ساحت زهد و آگاهی به گستره عشق و بی‌خویشتنی است. در روانشناسی نیز سفر، رمز عبور از عالم خودآگاهی به ناخودآگاهی و نشانگر میل عمیق به تغییر درونی و نیاز به تجربه‌ای جدید. به عقیده یونگ سفر نشانه نارضایتی ناخودآگاهست و منجر به جستجو و کشف افق‌های تازه می‌شود و به اعتقاد وی میل بسفر، جستجوی ما در پی گمشده است.  
سفر در فرهنگ نمادها، بمعنی جستجوی حقیقت، آرامش و جاودانگی و کشف یک مرکز معنویست.<sup>۲</sup>

این سفر معنوی در حکایت شیخ صنعان نقطه مقابل درنگ و اقامت طولانی شیخ در سرزمین عادت‌ها و کلیشه‌هاست، ضمن اینکه در عالم واقع نیز، فحوای کلام عطار بر این نکته تأکید میکند که شیخ مدتی طولانی در مکه اقامت داشته است:  
شیخ بود او در حرم پنجاه سال با مریدی چار صد صاحب کمال<sup>۳</sup>

## ۲- حرم، روم

قهرمان حکایت در سرزمین حرم و مکه زندگی میکند که نقطه مقابل آن رومست و از نظر نمادشناسی و نشانه‌شناسی قابل توجه است. حرم دال و مدلول آن حوزه قداست‌هاست و روم که حرکت شیخ بسوی آن میباشد، گستره کفرست که در مقابل با حوزه قداست‌ها بذهن متبادر می‌شود و نتیجه تقابل آنها رویارویی شیخ با این مفاهیم و

۱ - مثنوی، ج ۳، ب ۱۹۷۵

۲ - فرهنگ نمادها، ج ۳، ص ۵۸۳

۳ - منطق الطیر، ب ۱۱۹۱

درگیری وی برای انتخاب و نهایتاً حرکت از نقطه انفصال به اتصالست. همان چیزی که هدف نهایی نشانه‌ها شمرده میشود.<sup>۱</sup>

### ۳- کعبه ، دیر

کعبه بعنوان مظهر زهد و پارسایی و هوشیاری زاهدانه در مقابل با دیر ترسایان و سرمستی صوفیانه قرار میگیرد :

گفت اگر کعبه نباشد دیر هست هوشیار کعبه‌ام در دیر مست<sup>۲</sup>

البته جنس این هوشیاری از نوع صحو عارفانه نمیتواند باشد. چنانکه میدانیم در هوشیاری زاهدانه ، صحو و محو عارفانه جایی ندارد. پس نمیتوان گفت : « درویش تا در صحو است، وابسته کعبه است و چون به محو رسید دلخسته دیر خواهد شد ».<sup>۳</sup>

و شایسته تر آنست که گفته شود که زاهد صورت پرست از حال محو و صحو نشانی ندارد. از طرفی صوفیان تعبیر خانه دل را برای کعبه بکار میبرند و سفر حج را سفری روحانی میدانند. ستونهای بیت را از سنگ میدانند و ستونهای دل را از گوهری که از نور حکمت ساخته شده است.<sup>۴</sup>

### ۴ - دوزخ ، بهشت

یاران شیخ با تکیه بر نشانه‌های زهد و باورهای شریعتمدارانه او در پی اقناع وی مبنی بر ترک عشق دختر ترسا هستند و در این راه او را از دوزخ بیم میدهند و به بهشت امیدوارش میسازند اما شیخ با نفی این هر دو به تقابلی شورانگیز دست میزند و هجر و وصال را مساوی دوزخ و بهشت میخواند :

گفت چون یار بهشتی روی هست گر بهشتی بایدم این کوی هست<sup>۵</sup>

۱ - رک . تجزیه و تحلیل نشانه - معنا شناسی گفتمان ، صص ۳۰-۲۵

۲ - منطق الطیر ، ب ۱۲۹۵

۳ - پارسا و ترسا ، ص ۱۱۱

۴ - مصائب حلاج ، ص ۲۵۷

۵ - منطق الطیر ، ب ۱۳۰۱

در لایه پنهانی به تقابل رمزی دیگری میرسیم و آن تقابل کوی دختر که چون بهشت آبادان و مقدس است با کوی شیخ که در فراق معشوق چون دوزخ عذاب آور و سوزناک.

#### ۵- چاه ، عالی منظر

چاهی که شیخ صنعان چون یوسف در آن می‌افتد تا توفیق رهایی به منظر عالی دختر ترسا نصیبش شود، مساویست با پیمودن عقبه دشوار بدنامی در تقابل با خوشنامی زاهدانه و سلامت زیستی عابدانه.

#### ۶- بحر مجاز ، دریای حقیقت

درباره نماد دریا در بحث قطره و دریا سخن خواهیم گفت. دختر ترسا از بحر مجازی که دنیاست بدریای حقیقی میرسد که در واقع همان تقابل میان زندگی و مرگست و در سطح عرفانی آن به گونه‌ای متفاوت تعبیر میشود؛ یعنی تقابل میان مرگ و زندگی. توجه به این معنای رمزی ، پیوند دال و مدلولهای متقابل را دو نظام نشانه‌شناسی داستان شیخ صنعان هر چه بیشتر به اثبات میرساند. در واقع آنچه که در حوزه هنجار کلام و دلالت‌های مرسوم مطرحست ، در اینجا کاملاً نقض میشود و از دال ، درست آنچه که بر خلاف هنجارست ، دریافت میشود.

#### ب - عناصر زمانی متقابل : شب ، روز

برخلاف مکان که در این داستان ، مشخص و آشکارست ، زمان مبهم و ناپیدا است و تنها زمان مذکور و مهمترین عنصر زمانی ، شب است که نقطه آغازین داستان میباشد :

گرچه خود را قدوه اصحاب دید چندشب برهمچنان در خواب دید<sup>۱</sup> در فرهنگ سمبلها آمده است که شب از تمام بالقوگیهای هستی، سرشارست. ورود به شب، بازگشت به بی‌تمایزیست. شب تصویر ناخودآگاهست و در رویای شب ناخودآگاه

آزاد میشود؛ مانند تمام نمادها. در یزدانشناسی عرفانی، شب نماد غیبت کامل و آگاهی معین؛ یعنی آگاهی تحلیلی پذیر و قابل بیانست.<sup>۱</sup>

نکته قابل تأمل اینکه دو زمان مطرح و متقابل در این داستان یعنی شب و روز، تعیین کننده کنشهای اساسی هستند و بگونه‌ای رمزی اشاره بویژگیهای روانی شیخ در گستره ناخودآگاه و خودآگاه وی دارند. به تعبیر یونگ، بخشی از ناخودآگاه شامل انبوهی اندیشه، تأثر و نمایه‌های موقتاً پاک شده است که اگر چه در ذهن خودآگاه حضور ندارند، اما بر آن تأثیر میگذارند.<sup>۲</sup>

شب‌ی که شیخ در آن عمیقاً عشق را میفهمد همان روزیست که در آن جام وجودش را با می سکرآور عشق پر میگردند و هستی واقعی او را رقم میزدند:

کار من روزی که میپرداختند از برای این شبم میساختند<sup>۳</sup>

اگر چه پیر عاشق، روز و شبهای بسیاری را در ریاضتهای زاهدانه صرف کرده است اما شبی که در آن تجربه عاشقی را میفهمد، روز حقیقی و هدف غایی آفرینش اوست:

روز و شب بسیار در تب بوده ام من به روز خویش امشب بوده‌ام<sup>۴</sup>

در نظام نشانه‌شناسی روز دالیست که با وجود همه مدلولهایش، مدلول متقابل شب را به ذهن شنونده متبادر میکند. عطار با اشراف بر ذهن مخاطب خود و با توجه بهمین تقابلهای با نگاهی هنرمندانه به این دو عرصه وارد شده است و بسیاری از توضیحات زیبای داستان را ساخته و پرداخته است:

هر که را یک شب چنین روزی بود روز و شب کارش جگر سوزی بود

همچو شمع از تفت و سوزم میکشند شب همی سوزند و روزم میکشند<sup>۵</sup>

در نگاهی دیگر و با در نظر گرفتن نظریه‌های روانشناسی میتوان روز را عرصه خودآگاه و جولانگاه عبادتهای زاهدانه و شب را مجال بروز ناخودآگاه و ساحت عبادتهای عاشقانه و

۱ - فرهنگ نمادها، ج ۴، ص ۳

۲ - انسان و سمبلهایش، ص ۳۶

۳ - منطق الطیر، ب ۱۲۶۰

۴ - منطق الطیر، ب ۱۲۵۹

۵ - منطق الطیر، ب ۱۲۵۵، ۱۲۵۸



عارفانه شیخ بدانیم و درحقیقت سفر شیخ از روز به شب خود و از شب به روزیست که دیگر هیچ‌کدام از ویژگیها و مختصات شب و روز را به تنهایی ندارند.

### ج- مفاهیم متقابل

حکایت شیخ صنعان سرشارست از مفاهیم متقابل، چون بنای داستان بر تقابل میان اصول مکتب قلندریه با دیگر جریانات تصوف و زاهدانه و به تعبیر دیگر، بر تقابل میان ملامت و سلامتست؛ از این رو به ذکر این مفاهیم متقابل و تحلیل پاره‌ای از آنها پرداخته میشود. برخی از این تقابلها در سطح کلام و در ساختار متن جاریست و برخی دیگر در معنای نمادین و رمزی حکایت حضور دارد. برای پرهیز از طولانی شدن کلام از ذکر ابیات خودداری شده و به ذکر عنوان مفاهیم متقابل بسنده میشود.

۱- پیری و جوانی؛

۲- بیماری و تندرستی؛

۳- غم و شادی؛

۴- وصال و فراق؛

۵- نام و ننگ؛

۶- جبر و اختیار؛

۷- زندگی و مرگ؛

۸- خواب و بیداری؛

۹- ناز و نیاز؛

۱۰- مسلمانی و ترسایی؛

۱۱- هوشیاری و مستی؛

۱۲- کفر و ایمان؛

۱۳- گمراهی و رستگاری؛

۱۴- عشق و زهد یا عشق و عادت.

### جبر و اختیار

در منظومه فکری عطار، عاشقی به اختیار نیست:

در عشق ز اختیار بگذر عاشق بودن، نه اختیاریست<sup>۱</sup>  
این نوع تفکر درباره عشق قبل از عطار، در غزلیات سنایی هم سابقه دارد، از جمله در  
غزل قلندرانه‌ای که بنظر میرسد از الگوی مورد توجه عطار در این بابست:

دگر بار ای مسلمانان به قلاشی در افتادم بدست عشق رخت دل به میخانه فرستادم  
مده پندم که در طالع مرا عشقست و قلاشی کجا سودم کند پندت برین طالع که من زادم<sup>۲</sup>

شیخ صنعان نیز پند اصحاب و مریدان خویش را مبنی بر ترک عشق دختر ترسا نمیپذیرد.  
چون از خود اختیاری برای ترک ندارد، همانگونه که در گزینش این عشق هم اختیاری  
متوجه وی نبوده است:

گفت این آتش چو حق در من فکند من به خود نتوانم از گردن فکند<sup>۳</sup>

### عشق و عادت یا عشق و زهد

چنانکه میدانیم پیکره اصلی حکایت شیخ صنعان و بنای کنشهای اساسی داستان بر این  
تقابلست. موضوعی که از بن‌مایه‌های آشنا و مکرر روایت‌های عرفانیست و عطار از این  
مضمون در پرداختن داستان، چنان استادانه بهره گرفته است که ضمن به اوج رساندن آن،  
مضامین متعددی را همپای با آن طرح کرده و بسط داده است که در نوع خود بی نظیر میباشد.  
شیخ زاهد در دنیای محدود عادت‌ها به تجربه‌ای شگرف دست می‌یابد که لازمه آن شکستن  
قالبها در ساحت درون و بیرونست. او از رهگذر تجربه عشق مجازی به فراسوها دست  
می‌یازد. فراسوی هر آنچه که قبلاً در ذهن زاهدانه او اجازه راهیابی نداشت. ریتز نیز  
میگوید: متوازی ساختن عشق بموجودات مرئی با عشق بموجودات نامرئی، عاطفه عشق

۱ - دیوان، ص ۲۸۷

۲ - دیوان سنایی، صص ۳۵۹ و ۳۶۰

۳ - منطق الطیر، ب ۱۳۰۳

ناسوتی را روحانی، عمیقتر و لطیفتر می‌سازد و آن را اثیری می‌کند و از هرچه حیوانی و نفسانیست بالاتر می‌رود و نشاط آن، چنان بالا می‌گیرد که زاهد و عابد پیرو سنت را از آن خبر نیست.<sup>۱</sup>

#### د- گفتگوهای متقابل

گفتگوها را در این حکایت میتوان به چهار بخش اصلی تقسیم کرد:

۱- گفتگوی شیخ با مریدان که سرشار از تقابل است؛

۲- گفتگوی شیخ با دختر ترسا که تقابل میان پیری و جوانی، نام‌وننگ، مسلمانی و ترسایی، کفر و ایمان، غم‌وشادی، وصل و فراق، ناز و نیاز و ... را در خود داراست

۳- گفتگوی مرید پاکباز با دیگر مریدان؛

۴- گفتگوی پیامبر اسلام (ص) و حضرت مسیح (ع) با مرید پاکباز و دختر ترسا.

مورد اخیر اگر چه ساختار گفتگو را ندارد اما در مسیر اصلی داستان، دارای نقش بسزایی است. این دو شخصیت بر خلاف شخصیت‌های دیگر داستان، فردی را در مقابل ندارند و این هم از شگردهای عطار در پرداختن حکایت شیخ صنعان است. از میان این چهار گروه، پاسنهای قلندرانه و محکم شیخ به مریدان برای دوری‌گزیدن از عشق دختر ترسا حاوی عناصر رمزی و جالب توجه است که در مکتب قلندری قابل تجزیه و تحلیل میباشد.

تقابل میان ویژگی‌های زاهدانه و مشهود شیخ با عناصر عاشقانه‌ای که تجربه جدیدی از آن در پیوند با ناخودآگاهش دارد، بظهور میرسد. آنجا که غسل و تسبیح و محراب و سجده در مقابل خدا در تقابل با زنا و ابروان‌یار و سجده بر بت قرار می‌گیرد و شیطان رهن‌کننده تیر خذلان بر دل ناآگاهان فرود می‌آورد، تصویر زشت و اغواگرش را در ذهن شیخ به فراموشی می‌سپارد و چست و زیبا بسوی یار رهنمونش می‌سازد.

شیخ در این گفتگوها از اندیشه نام‌وننگ خودش را رها می‌کند و در تقابل با رنجش یاران قدیم، خوشدلی ترسا بچه را می‌پذیرد و مستی دیر را برهوشیاری در کعبه ترجیح میدهد:

آن دگر گفتش که با یاران بساز تا شویم امشب بسوی کعبه باز

گفت اگر کعبه نباشد دیر هست هوشیار کعبه‌ام، در دیر مست<sup>۱</sup>  
گفتگوهای شیخ با دختر ترسا، بجز بخش آخر حکایت، در طیف کلی تقابل میان ناز  
معشوقی و نیاز عاشقانه قرار میگیرد و اغلب گفتگوهایی که قبل از متحول شدن دختر میان  
وی و شیخ صورت میگیرد خالی از این تقابل نیست:

شیخ گفتش چون زبونم دیده‌ای لاجرم دزدیده دل دزدیده‌ای  
یا دلم ده باز یا با من بساز در نیاز من نگر چندین مناز<sup>۲</sup>

#### ه - شخصیت‌های متقابل

۱- شیخ و شیخ؛

۲- شیخ و دختر ترسا؛

۳- شیخ و یاران وی؛

۴- یاران شیخ و مرید پاکباز.

قهرمان اصلی داستان، شیخ صنعانست که شخصیت‌های مقابلی را در حکایت دارد. اولین  
شخصیت متقابل، خود اوست. از آغاز داستان، در ضمن کلام عطار دوگانگی شخصیت  
وی احساس میشود. او که یک رو بسوی خلق و رویی دیگر بسوی حق دارد، زمانی از  
این دوگانگی فارغ میشود که به اقرار خود از نام و ننگ رها گردد و این رهایی به معجزه  
عشق دختر ترسا روی میدهد:

گفت من بس فارغم از نام و ننگ شیشه‌سالموس بشکستم به سنگ<sup>۳</sup>  
مستملی بخاری غم نام و ننگ را ناشی از خلق داشتن و معلول بقای صفت  
بشریت میداند.<sup>۴</sup>

۱ - منطق الطیر، ب ۱۲۹۴ و ۱۲۹۹

۲ - منطق الطیر، ب ۱۳۲۰ و ۱۳۱۹

۳ - منطق الطیر، ب ۱۲۹۱

۴ - شرح تعرف، ربیع چهارم، ص ۱۵۹۷

وی که قدوة اصحاب و مقتدای عالمیانست، در سیر تکاملی شخصیت خویش، بواسطه عشق بی‌اختیار از قضاوت دیگران اندیشه‌ای به دل راه نمیدهد و از این دوگانگی آزاد میشود و به بیکرانه‌های مستی و رهایی دست می‌یابد. او در سرمستی عشق برای خود هم خالص میشود.

شخصیتهای متقابل دیگر، شیخ و دختر ترسا هستند که در نیمه اول و دوم داستان در هیأت عاشق و معشوق تغییر نقش میدهند. در نیمه اول داستان دختر، معشوقی زیبا و بی‌نظیر معرفی میشود که سرشار از ناز و تکبرست و عطار با توصیفهای فراوان و متعددش درباره زیباییهای ظاهری او به این ناز و تکبر دامن میزند که آن را میتوان از شیوه‌های رایج در شعر او محسوب کرد. «عطار در منظومه‌های خود هر جا حکایتی می‌آورد که با عشق مربوط میشود. ابیات بسیاری را که گاهی از خود حکایت افزونتر است بوصف زیباییهای معشوق اختصاص میدهد، بطوری که کمتر در منظومه‌های عاشقانه عرفانی این همه توجه بوصف حسن و جمال معشوق را میتوان ملاحظه کرد.»<sup>۱</sup>

این دختر زیبا و عشوه‌گر که صد هزاران دل چو یوسف در چاه عشق او اسیر شده‌اند، در نیمه دوم حکایت سرشار از نیاز و طلب میشود و شیخ که در نیمه اول عاشقی زار و درمانده و یکسره اظهار نیاز بدرگاه معشوقست، در نیمه دوم داستان، تبدیل به انسان کاملی میشود که واسطه اتصال دختر بدریای حقیقت است. «حوادث در نیمه دوم در تقابل با حوادث نیمه اول است، اینک دخترست که خواب غیب آموز میبندد و اوست که عاشق میشود و ناز و نخوت دیرین در یک لحظه از سر و دماغش فرو میریزد و پیر که سابقاً عاشق بود، حالیا معشوقست. طرفه اینکه این عشق نیز چون عشق پیر با دیدن نشانه‌ای رمزی در خواب سر برمیکشد. اما اگر خواب نخستین به گمراهی انجامید، این خواب موجب رستگاریست.»<sup>۲</sup>

از دیگر شخصیتهای متقابل، شیخ و مریدان هستند. چهارصد مرید معتبری که بر حسب ظاهر در سفر رمزی شیخ او را همراهی میکنند، همراه درد او نیستند و معنی عشق او را

۱ - درسایه آفتاب، ص ۹۸

۲ - پژوهشی در مقدمه شیخ صنعان، ص ۱۰۳

نمی‌فهمند و همه سرزنشها و ملامتهایی که جان و دل شیخ را با آنها می‌آزارند، از باب همین عدم سنخیت و تقابست.

مریدان شیخ و مرید پاکبازی که در میانه قصه به شخصیت‌های داستان می‌پیوندند، نیز در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. مریدی که هنگام عزیمت شیخ به روم، در مکه حاضر نبوده است، پس از بازگشت و دیدن جای خالی شیخ به سرزنش دیگر یاران وی می‌پردازد و لزوم اطاعت بی چون و چرا و همرنگ شیخ خود شدن را به آنها متذکر می‌شود و ایشان را به چله‌نشینی و نیایش برای رهایی مراد خویش فرا می‌خواند. این تقابل، رویارویی دیگری را در نهمان دارد و آن دور بودن مریدانست از معنای عبادت عاشقانه بر خلاف دعویهای شریعتمداران‌شان که عطار ضمن اظهار آن به بیان یکی از اساسی‌ترین اصول تصوف؛ یعنی اطاعت محض مرید از مراد و همسوبودن آن با اطاعت از حق می‌پردازد:

گرز شیخ خویش کردید احتراز از در حق از چه می‌گشتید باز<sup>۱</sup>  
با نگاهی بکل داستان از منظر شخصیت پردازی در می‌بایم که شیخ، دختر ترسا و مریدان دارای شخصیت‌هایی پویا هستند که این پویایی و مدور بودنشان در حوزه همین تقابلهای تعریف می‌شود.

بنابر این یکی از ویژگیهای شخصیت‌های پویا را میتوان درگیری وی در میانه تقابلهای انتخاب دانست و از منظر نشانه‌شناسی میتوان به تجزیه و تحلیل دالها در تقابل مدلولهای شخصیتی پرداخت.

#### و- مظاهر طبیعی متقابل

۱- سایه، آفتاب؛

۲- ابر، آفتاب؛

۳- ستاره، خورشید؛

۴- قطره، دریا؛

۵- آتش، آب (ابر).

در تقابل میان سایه و آفتاب، عطار ضمن در نظر گرفتن خصوصیات طبیعی این دو، جان عشق را چون سایه و معشوق را چون آفتاب می‌بیند. آنجا که شیخ صنعان بدختر ترسامیگوید:

آفتابی، از تو دوری چون کنم سایه‌ام، بی تو صبوری چون کنم<sup>۱</sup>  
نظیر این مضمون، در دیوان وی هم دیده می‌شود:<sup>۲</sup>  
همانطور که سایه ملازم آفتابست و اصلاً وجود سایه به موجود بودن آفتاب وابسته است،  
هستی عاشق نیز به هستی معشوق پیوند خورده است و سایه و آفتاب که از عناصر تقابلی  
طبیعی هستند در حقیقت یکی می‌باشند. در این حکایت، ابر حجاب تعلقات جسمانی و  
اندیشه خوشنامی در تقابل با خورشید درخشان عشق و در عین حال بعنوان مرگی تلقی  
می‌گردد که آفتاب روشن وجود را در خود میپوشاند یا سالک واصل را از انظار اغیار مخفی  
می‌کند، آنجا که یاران شیخ مژده‌رهایی از گمراهی را به شیخ می‌دهند و آن زمان که قطره  
وجود دختر ترسا به دریای حق می‌پیوندد.

#### ستاره و خورشید

در منظومه شیخ صنعان، شمع فلک که استعاره از ستاره است در شب فراق باید بسوزد  
تا خورشید وصال طالع شود و این همان انتظار است که شیخ زاهد را باید بسوزاند:  
گفت یارب امشبم را روز نیست یا مگر شمع فلک را سوز نیست<sup>۳</sup>  
یارب امشب را نخواهد بود روز شمع گردون را نخواهد بود سوز<sup>۴</sup>  
به تعبیری دیگر، در صورتی شیخ از درگیری ذهنی این عشق رهایی می‌یابد که بتواند  
تعلقات مربوط به ناخودآگاه (گستره شب) را به حوزه آگاهی (گستره روز) بکشاند و این  
تفسیر همان وصال و طالع شدن خورشیدست.

#### قطره و دریا

مضامین نمادین و تمثیلی قطره و دریا در آثار عرفانی فراوانست و بخصوص در شعر  
عطار و مولوی، دریا رمز عالم جان، عالم وحدت، غیب و ... است و قطره همان سالکی

۱ - منطق الطیر، ب ۱۳۳۷

۲ - دیوان عطار، ص ۲۵۶

۳ - منطق الطیر، ب ۱۲۵۲

۴ - منطق الطیر، ب ۱۲۶۰

است که در سیر تکاملی خویش به دریای حق واصل میشود. این تلقی رمزگونه از دریا قبل از عطار هم سوابقی دارد و پل نوپا در کتاب خود به برخی از این مفاهیم استعاره‌ی پرداخته است چنانکه از گسترش استعاره‌ی دریا در رساله‌ی ابوالحسین نوری سخن میگوید و تلقی واسطی را از دریا می‌آورد با این مفهوم که خشکی نماد چیزهائیست که خدا از صفات خود تجلی میکند، در حالی که دریا استعاره‌ی حقیقت نامتناهیست.<sup>۱</sup>

در حکایت شیخ صنعان، دختر ترسا قطره‌ایست در دریای مجازی دنیا که در تقابل با دریای حق قرار دارد، این مفهوم و در نظام نشانه‌شناسی دالها، قطره‌ی وجود دختر ترسا در تقابل با دو دریاست: دریای مجازی دنیا و دریای نامتناهی حق. سیر تکاملی قطره‌ی وجود او جدا شدن از این دریای دروغین و پیوستن به دریای حقیقیست و این نکته‌ی بدیعی در این نوع تلقی از مفاهیم رمزی قطره و دریاست.

### دیگر تقابلهای

از دیگر عناصر تقابلی که در این حکایت میتوان به آن پرداخت، اشیای متقابلست اشیایی چون «کلاه گبرگی و ناقوس مغان» در مقابل «فرقه‌ی صوفیانه»، «گوهر خورشیدفش» در مقابل «شعر سیاه» و از همه مهمتر «تسبیح» در مقابل «زنار» که از کلمات کلیدی متنست و بسیاری از مفاهیم رمزی و استعاره‌ی داستان حول این تقابل میگردد و آن اینست که تا سبحة‌ی تزویر در دست است، زنار صفا بر میان نتوان بست.<sup>۲</sup> بقول سنایی:

الا ای پیر زردشتی به من بر بند زناری که من تسبیح و سجاده زدست و دوش بنهادم<sup>۳</sup>

### نتیجه

زیرساخت حکایت شیخ صنعان و اساساً آنچه که طرح و مقصد نهایی این داستان را تشکیل میدهد، تقابلهاست که در نظام شناسی قابل توجه و بررسی است. عطار با طرح

۱ - تفسیر عرفانی و زبان قرآنی، ص ۲۸۹

۲ - مکتب حافظ، ص ۲۶۹

۳ - دیوان سنایی، ص ۳۶۰



تقابلها در حوزه‌های مختلف داستان و با قرار دادن نشانه‌ها در جایگاه مفاهیمی خارج از هنجار و کشاندن قهرمانان حکایت بساحتی خارج از کلیشه‌های معمول و باورهای رایج، ضمن ارائه ساختی هنرمندانه از داستان، موفق به القای هر چه بیشتر و بهتر مفاهیم رمزی قصه شده است و بسیاری از معانی و عناصر ادبیات قلندری را از رهگذر این تقابلها طرح و تثبیت کرده است. وی با بکارگیری فن مناظره و تأکید بر تمایزهای تقابلی و سلبی در حوزه‌های معنای حقیقی، رمزی و تمثیلی کلمات و کل حکایت و با قرار دادن مخاطب خویش در میانه این تقابلها توانسته است در برجسته‌سازی معانی واژگان توانایی شاخصی را نشان دهد.

بسیاری از این تقابلها در این حکایت، در حقیقت دو روی یک سکه هستند که کلیت مفهوم را به اثبات می‌رسانند.

#### فهرست منابع:

- ۱- انسان و سمبل‌هایش، کارل گوستاو یونگ، ترجمه محمود سلطانی، تهران: نشر جامی، ۱۳۷۷.
- ۲- پارسا و ترسا، میر جلال‌الدین کزازی، تهران: انتشارات آیدین، ۱۳۸۵.
- ۳- پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا، جلال ستاری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.
- ۴- تجزیه و تحلیل نشانه- معنا شناختی گفتمان، دکتر حمیدرضا شعیری، تهران: سمت، ۱۳۸۵.
- ۵- تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، پل نوین، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
- ۶- در سایه آفتاب، دکتر تقی پورنامداریان، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۰.
- ۷- دریای جان، هلموت ریتر، ترجمه عباس زریاب‌خویی و مهرآفاق بایبوردی، بی‌جا: انتشارات الهدی، ۱۳۷۴.
- ۸- دیدار با سیمرخ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)، دکتر تقی پورنامداریان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲.
- ۹- دیوان سنایی، ابوالمجد محمدودین آدم، به اهتمام مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی، ۱۳۸۵.
- ۱۰- دیوان عطار، شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۲.

- ۱۱- سوانح العشاق ، احمد غزالی ، با تصحیح و مقدمه نصرالله پورجوادی ، تهران : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۵۹.
- ۱۲- شرح تعرف لمذهب التصوف ، ابوابراهیم اسماعیل بن محمد مستملی بخاری ، تصحیح محمد روشن ، ربيع چهارم ، تهران: انتشارات اساطیر ، ۱۳۶۶.
- ۱۳- فرهنگ نمادها ، ژان شوالیه ، آلن گر بران ، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، تهران: انتشارات جیحون ، ۱۳۸۵.
- ۱۴- مثنوی معنوی، مولانا جلال الدین محمد، به تصحیح رینولد نیکلسون، ج ۶، تهران: توس، ۱۳۷۴.
- ۱۵- مصائب حلاج ، لویی ماسینیون ، تهران: انتشارات جامی ، ۱۳۸۳.
- ۱۶- مکتب حافظ ، منوچهر مرتضوی ، تهران: انتشارات ستوده ، ۱۳۷۰.
- ۱۷- منطق الطیر عطار، شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، تصحیح دکتر شفیعی کدکنی، تهران ، سخن ، ۱۳۸۳.
- ۱۸- نشانه شناسی کاربردی ، فرزانه سجودی ، تهران ، نشر قصه ، ۱۳۷۸.
- ۱۹- نشانه شناسی و ادبیات ، فرزانه سجودی ، تهران : نشر فرهنگ کاوش ، ۱۳۸۴ .