فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال نهم (۱۳۸۷)، شماره ۱۶

بازخوانی داستان شیخ صنعان*

دکتر حیدر قلی‌زاده[۱]
استادیار دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

چکیده

یک داستان منظوم عرفانی را عمدتاً از دو راه می‌توان تأویل کرد: ۱. بررسی لایه‌های زبانی و عناصر باژنما به عنوان عناصر رمزی ۲. بررسی هدف، غایت و درونمایهٔ داستان. داستان شیخ صنعان مانند هر متن عرفانی، رمزی و شاعرانه از نظر زبانی دارای عناصر باژنماست؛ یعنی شاعر مصطلحات و الفاظی را به کار می‌برد و معنای معکوس آنها را از حیث ممدوح یا مذموم بودن اراده می‌کند مانند «خمرنوشی و زناربندی» در معنای ممدوح و «ایمان و مصحف‌خوانی و خرقه‌پوشی» در معنای مذموم. این داستان همچنین از حیث غایت و درونمایهٔ داستانی نیز مبتنی بر یکی از مشهورترین موضوعات عرفانی یعنی«حرکت، سلوک و سفر روحانی و اسفار اربعه» است. هر چهار سفر عرفانی(۱. من الخلق الی الحق ۲. بالحق فی الحق ۳. من الحق الی الخلق بالحق ٤. بالحق فی الخلق) به طور کامل در داستان شیخ صنعان قابل تطبیق است.

کلیدواژه: داستان شیخ صنعان، عطار، تأویل، عرفان، رمز (نماد)، باژنمایی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۹/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/٤/۲

۱ – نشانی پست الکترونیکی:mousavikazem@yahoo.com

گـر مریـد راه عشقی فکـر بدنـامی مکـن
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت
(حافظ)

مقدمه

فریدالدین محمد عطار نیشابوری(حدود ٦٢٧-٥٣٧ هـق.)، شـاعر عـارف و سـالک منتهی، حکایتی در لابلای داستان بلند و کم نظیر منطق الطیـر گنجانیـده اسـت کـه بـه تنهایی ارزش حقیقی یک داستان طرحمند را داراسـت. ایـن داسـتان، داسـتان رمـزی و عرفانی «شیخ صنعان» است. مثنوی شیخ صـنعان را عطـار در قالـب حـدود ٤١٠ بیـت سروده و نقل کرده است.

محققان و ادیبان، هنگام تأویل و تحلیل داستان رمزی شـیخ صـنعان غالبـا سـکوت کرده‌اند و گاه در خصوص فهم، تأویل و تفهیم این متن رمزی- داسـتانی دیـدگاههایی مشوّش و حتی گاه کم‌مایه بیان کرده‌اند. این نظرگاههـا را در مجمـوع چنـین مـی‌تـوان خلاصه نمود که داستان شیخ صنعان بیـانگر«امکـان انحـراف اخلاقـی و دینـی پـس از عمری عبادت و دینداری به سبب خواهشهای نفس اماره»، «وفاداری و فـداکاری در راه معشوق حتی به بهای باختن دین و دنیا»، «آزمـایش و امتحـان الهـی»، «سـوء عاقبـت و حسن خاتمت برای اولیاء الله» است. علت پراکندگی و سـستی دیـدگاهها شـاید بـدین سبب باشد که تأویل و تحلیل پژوهشگران با نوع متن- کـه عرفـانی، رمـزی و شـعری است- منطبق نیست و آنان بیشتر بر پایهٔ اصـول اخلاقـی و دینـی بـه تحلیـل و شـرح داستان پرداخته‌اند نه بر پایهٔ مبانی عرفان نظری و مبانی هرمنوتیک زبانی.

در این مقاله بدون توجه به تاریخچهٔ داستان و بیـان دیـدگاههای گونـاگون در بـارهٔ شخصیت تاریخی شیخ صنعان و نکات حاشیه‌ای، تنها به تأویل و تحلیل داستان و بیـان روش تأویل و نتیجهٔ عرفانی داستان خـواهیم پرداخـت. تأویـل داسـتان عرفـانی شـیخ صنعان در این عناوین و موضوعات بررسی و بیان خواهد شـد: ۱. بیـان و ارائـهٔ طـرح، چارچوب و مشخصات کلی داستان ۲. تأویل داستان از طریق باژخوانی عناصر باژنما ۳. تطبیق داستان با اسفار اربعهٔ سالکان و عارفان.

خلاصهٔ داستان: شیخی خرقه پوش، زاهد و اهل ریاضت و عبادت به دلیل خوابی که می‌بیند با چهارصد مرید خویش از کعبه به سوی سرزمین روم رهسپار می‌گردد. شیخ با دیدن دختری ترسا گرفتار عشق او می‌شود و به همین سبب از دین و آیین خویش دست می‌کشد و به دین ترسا در می‌آید. شیخ با پذیرفتن شروط دختر ترسا در درگاه او پذیرفته می‌شود. با رؤیایی که مریدی آگاه در خواب می‌بیند، رسول خدا، مریدان را از آزادی و نجات شیخ خبر می‌دهد و به همین دلیل پس از مدتها دوری عزم دیدار شیخ می‌کنند؛ آنان شیخ را تائب و نادم می‌یابند و شیخ و همراهان به سوی کعبه ره می‌سپارند. از آن پس، دختر ترسا به واسطهٔ رؤیایی مأمور می‌گردد از پی شیخ روان شود و مذهب او را اختیار نماید. دختر به سبب جستجوی شیخ آوارهٔ بیابانهای حیرت و فقر می‌شود، اما شیخ با ندایی باطنی از حال او آگاه می‌گردد و به همراه مریدان، دختر را در وضع پریشانی و بیهوشی می‌یابد. با اشکی که از دیدگان شیخ بر گونهٔ دختر فرو می‌چکد، دختر به هوش می‌آید ولی بیتابی او از فراق یار، زندگی ناسوتیش را پایان می‌دهد و حیات اخروی و ملکوتی بدو می‌بخشد.

۱. طرح و مشخصات کلّی داستان

داستان شیخ صنعان را باید از جملهٔ داستانهای عرفانی- رمزی دانست که با لحنی عاشقانه و شاعرانه، و گاهی با لحن صوفیانه و عارفانه تحریر یافته است. موضوع یا سوژهٔ (subject) این داستان نیز عشق شیخی دیندار و صاحب کرامت به نام صنعان است به دختری ترسا.

درونمایهٔ(Theme) داستان شیخ نیز که زیربنای فکری و ادبی و اندیشهٔ اصلی و مسلط بر این داستان است، عبارت است از: «حرکت و اعراض از دینداری به سوی عشق ورزی و حرکت و اعراض از عشق ورزی به سوی دینداری توأم با عشق ورزی». حادثهٔ داستان با خوابی که در آن شیخ بر بتی سجده می‌برد آغاز می‌شود و در قطعه‌ای به اوج می‌رسد که شیخ همهٔ ایمان و معتقدات خویش را درباخته، و ترسایی و کفر

اختیار نموده است و هنگامی که دختر ترسا به آیین شیخ در می‌آید داستان به نقطهٔ فرود نزدیک می‌گردد.

فضای داستان کاملا با نوع داستان منطبق است و حوادث آن در میان دو سرزمین متقابل یعنی مکه(جوار کعبه) و سرزمین روم و بیابانهای میان این دو سرزمین اتفاق می‌افتد. انتخاب شخصیتهای (Characters) داستان نیز از نکات برجستهٔ داستان است و این امر از توانایی شاعر در شخصیت پردازی حکایت می‌کند. شخصیتهای مهم داستان که شیخ، مریدان، مرید آگاه، دختر ترسا و ترسایان است، با درونمایهٔ فکری و اندیشهٔ حاکم بر داستان که عطار عموما با زاویهٔ دید یک راوی به نقل آن پرداخته، متناسب است. گرچه می‌توان شخصیت خود عطار را در پشت شخصیت شیخ صنعان به وضوح دید.

هر داستانی دارای «طرح»(Plot) یا پیرنگ یا نقشهٔ جامع و اجزا و قطعاتی(fragments) به هم پیوسته است که سیاق و متن آن داستان مبتنی بر آن طرح و اجزا شکل می‌گیرد. هر کدام از این قطعات و اجزای داستان وظیفه‌ای دارد و نقشی بر عهده می‌گیرد و همهٔ اجزاء با هم، جان و حیات داستان را حرکت و قوام می‌بخشند. بنابراین طرح یک داستان عبارت است از مجموعهٔ قطعات و بخشهای اصلی در متن و محتوای داستان که نویسندهٔ داستان آن قطعات را با قلم خویشتن و با ایجاد نظم و سیاقی منطقی به یکدیگر پیوند می‌دهد و از این طریق داستان انسجام می‌یابد. آقای میرصادقی چنین تعریفی از طرح ارائه می‌دهد: «طرح یا پیرنگ (plot) که شبکهٔ استدلالی و نظم تشکیلاتی داستان بر عهدهٔ آن است، در نفس خود بر خلاف طرح(sketch) مستقل نیست و جزو ادات بنیادی اغلب داستانهاست» (میرصادقی، ۱۳۶۵، صص ۷-۲۶۶).[۱]

عطار، برای آفریدن این داستان، پس از تعیین موضوع و نیز تعیین هدف و غایت آفرینش اثر، چارچوب و ارکانی را برگزیده است که اثر باید بر پایهٔ آن ارکان استوار گردد. با مشخص شدن چارچوب و ارکان اساسی داستان که مراد از آن همان درونمایهٔ

داستان است می‌توان چنین دریافت که عطار در صدد بر آمده است تـا بـرای مجموعـهٔ این ارکان و پایه‌های فکری در داستان خویش طرحی بیفکند. طرح یک داستان غالباً بـر اساس نوع (genre) داستان پی‌ریزی می‌شود. با توجه به نوع داستان شیخ صـنعان- کـه عرفـانی، شـعری و رمـزی اسـت- انتظـار بـر آن بـوده کـه عطـار از قالـب، عناصـر و مصطلحات رمزی و شاعرانه بهره گیرد؛ همچنانکه وی نیز چنین کرده است.

بنابراین شاعر جهت در انداختن طرحی نو برای داسـتان رمـزی، عرفـانی و شـعری خویش دو اقدام اساسی نموده است: نخست اینکـه از عناصـر، واژگـان و مـصطلحات رمزی و شعری برای بیان داستان خود بهره گرفته اسـت کـه ایـن زبـان کـاملا بـا نـوع داستانهای رمزی و عرفانی منطبق است. دوم اینکه میان این عناصر و واژگـان رمـزی و شعری حلقه‌هایی معنایی ایجاد کرده است و با این حلقه ها و نیز با صور شاعرانه ارکان اساسی داستان را در یک طرح جامع به هم گـره زده اسـت. چنانکـه هـر کـدام از ایـن عناصر و واژگان رمزی با به وجود آمدن چنین ترکیب و انسجامی حیـات و شخـصیت یافته‌اند.

گزینش منطقی عناصر داستانی و نیز عناصر رمزی و بهگزینی مواد و محتوای آن در قطعات داستان و نیز کیفیت ترکیب و انسجام آنها شأن و منزلت ادبی و محتوایی داستان را تعیین خواهد نمود. اینکه قطعات به هم پیوستهٔ یک داستان از چه مواد داستانی و چه عناصر رمزی بهره دارند و نویسنده از ترکیب این قطعات و از اتصال ایـن حلقـه هـای داستانی به یکدیگر چه معنایی آفریده و چه نتیجه‌یی گرفته است از منظر نقد داسـتان از مهمترین شاخص‌های نقد و تحلیل داستان به شمار می‌آید.

نکتـهٔ مهمتـر در آفـرینش یـک داسـتان، ظهـور و حـضور یـک انـسجام منطقی(Coherence) از آغاز تا انجام داستان است، به طوری که خواننـده بـا یـک سـیر منطقی، داستان را از آغاز تا انتها در یک طرح و قالب جامع و متناسب پی بگیـرد. ایـن طرح جامع که عناصر زبانی و رمزی، پیوند معنایی و انسجام منطقی بر آن مترتب است، در داستان شیخ صنعان به وضوح قابل ادراک است. طرح جامع داستان شـیخ صـنعان را

در بیست بند و یا عنوان کلی می‌توان به تصویر کشید. این بیست بند، در حکم بیست قطعه یا بیست جزء داستان است که هر قطعه خود حاوی اجزا و قطعات جزئی‌تر است و همچون حلقه‌های یک زنجیر شأنی تأثیرگذار در اتصال و سیر وقایع و القای پیام دارد:

۱. شیخی اهل خرقه و مسجد و عبادت است و مریدانی در خدمت او تعلیم می‌یابند.

۲. شیخ در خواب می‌بیند که بتی را در سرزمین روم سجده می‌کند. (این آغاز داستان است.)

۳. شیخ با چهارصد مرید خویش از مبدأ کعبه تا مقصد روم به عزم دیدار مقصود (بت رومی) به حرکت در می‌آید.

٤. شیخ با طوف و گردش در سرزمین روم، دختری ترسا، روحانی‌صفت و جلوهٔ جمال و جلال او را بر منظری بلند مشاهده می‌کند.

۵. جلوه های جمال و جلال دختر ترسا ذات شیخ را تحت تأثیر وجود خویش می‌گیرد و از اینجاست که شور و عشق و مستی او آغاز می‌گردد.

٦. به سبب عشق و مستی و نیاز عاشقانه، تغییر و تحولی عظیم در آداب، شرایع و دین شیخ پدید می‌آید. او از همهٔ آداب و شرایع و معتقدات دینی خویش دست می‌کشد.

۷. مریدان، ملامتگرانه به پند و نصیحت شیخ روی می‌آورند اما تأثّری در شیخ نمی‌یابند.

۸. کوشش شیخ برای وصال دختر ترسا و نیز دلبستگی‌های او به جمال معشوق تداوم و فزونی می‌یابد. بنابراین، در عزلت و انزوای فراق، خاطرش به جمال یار متمرکز و روانش از جلوه های او سرشار می‌گردد.

۹. در پیری جسمانی، عقل و عشق آدمی جوان می‌گردد، بویژه که خوبانِ جوان دستگیر پیران عشق باشند.

۱۰. دختر ترسا برای پذیرفتن شیخ، شروطی می‌نهد که حاصل آن دست شستن از اسلام است. این شروط به تفصیل چنین است: ۱. سجده نمودن در پیش بت ۲. قرآن سوختن ۳. خمر نوشیدن ٤. دیده از ایمان دوختن.

۱۱. شیخ از میان آن شروط، خمرنوشی را اختیار می‌کند؛ بنابراین کارش به دیر مغان می‌کشد و با مصحف سوختنش رسوایی به بار می‌نشیند.

۱۲. شیخ در خاطر دختر ترسا پذیرفته می‌شود و بدین طریق به جرگهٔ ترسایان و زناربندان و بت‌پرستان راه می‌یابد. این امر مستلزم خرقه سوزی شیخ و رهایی او از دین و کعبه و شیخی خویش است.

۱۳. دختر ترسا خویشتن را گران‌کابین می‌خواند و شروط دیگر بر می‌شمارد: ۱. پرداختن سیم و زر ۲. یک سال خوکبانی کردن.

۱٤. مریدان با آگاهی از نظر شیخ، به سوی کعبه(محل اقامت و قرار خود) باز می‌گردند.

۱۵. مریدی آگاه – که از داستان شیخ بی اطلاع مانده بوده و سپس به جمع مریدان می‌پیوندد– از مریدان به دلیل بیوفایی و زنار نبستن (به اقتدای شیخ) انتقاد می‌کند. بدین سبب مریدان از کردهٔ خویش پشیمان می‌گردند و سر به استغاثه و گریه و زاری می‌نهند.

۱٦. مرید آگاه – پس از چهل شبانه روز استغاثه– رسول خدا را به خواب می‌بیند و رسول خدا او را به آزادی شیخ و برداشتن غبار از میان شیخ و خدا بشارت می‌دهد.

۱۷. همزمان با ورود مریدان به سرزمین روم، شیخ توبه می‌کند؛ زنار می‌گسلد؛ شرمساری می‌برد و حکمت و قرآن و دینداری را به یاد می‌آورد؛ از این‌رو از جهل و بیچارگی رهایی می‌یابد. همگی سجدهٔ شکر و شادمانی به جای می‌آورند و شیخ غسل می‌کند و خرقه می‌پوشد و با مریدان عزم حجاز می‌کند.

۱۸. دختر ترسا آفتابی را به خواب می‌بیند و به امر او از پی شیخ روان می‌گردد تا مذهب وی را بر گزیند. او که از ناز و طرب فارغ گشته است، در بیابان حیرانی و گمگشتگی سرگردان است و نعره زنان که:

«مـــرد راه چـــون تـــویی را ره زدم

تـو مـزن بـر مـن کـه بـی آگـه زدم»

(عطار،۱۳۸۵، ۱۵٦٦)

۱۹. شیخ، با ندای درون، از توبهٔ دختر آگاه می‌شود و با مریدان به سوی دختر می‌شتابد. دختر که از حالت غش بر خاک افتاده است، با افتادن اشک دیدهٔ شیخ بر رویش، به هوش می‌آید و شیخ بر او اسلام عرضه می‌دارد.

۲۰. اما سرانجام دختر ترسا تاب فراق یار نمی‌آورد و به عزم دنیای باقی، با شیخ، وداع می‌کند:

قطـره‌ای بـود او در ایـن بحـر مجـاز

سـوی دریـای حقیقـت رفـت بـاز

(همان، ص۱۵۹۵)

۲. تاویل داستان از طریق باژخوانی عناصر باژنما[۲]:

مشخصهٔ اصلی هر داستان منظوم عرفانی، نماد و رمز(symbol) است. با نگرشی ژرف‌تر ریشهٔ نماد و رمز را در تمثیل(Allegory) خواهیم یافت. اگر در ادبیات داستانی، بویژه در داستانهای عرفانی، جلوه‌های معشوقانه مانند زلف و رخ و. .. و رفتارها و سلوک عاشقانه مانند سجده به محراب ابرو، بهره جستن از سیب زنخدان و. .. در مقام نماد و رمز به کار می‌رود به دلیل تمثیل و مثال آوردن از آن نمادها برای رابطهٔ عارف و معروف، و عبد و معبود است؛ زیرا میان جهان «عاشق و معشوق» و جهان «عارف و معروف» مماثلهٔ تامّ هست و به همین دلیل ادبیات عارفانه همواره از رمزها و نمادهای ادبیات عاشقانه بهره می‌گیرد، زیرا برای ایجاد تمثیل از اظهر و اشهر مثال می‌آورند و

روابط عاشقانه اظهر از روابط عارفانه است. پس مصطلحات و رمزهای عاشقانه مثالی نمادین‌اند برای معانی عارفانه و اگر مماثله و مناسبتی میان آن دو گونه رابطه نبود، شاعر از آن مصطلحات به عنوان رمز و نماد بهره نمی‌گرفت.

زبان شعر، بویژه شعر عرفانی، این قابلیت را دارد که بتواند سه لایهٔ معنایی داشته باشد. لایهٔ نخست لایهٔ رویین و لفظی است؛ در این لایه هر لفظی دارای معنایی لغوی است. لایهٔ دوم لایهٔ معنایی یا محتوایی است یعنی در این لایه هر لفظی می‌تواند دارای معنایی مجازی و غیر لفظی باشد؛ از این جمله است معانی استعاری، کنایی، مجازی و. ... لایهٔ سوم لایهٔ رمزی یا نمادی است که در آن، یک لفظ می‌تواند علاوه بر معنای لفظی و مجازی دارای معنایی رمزی باشد. هرچه از لفظ به سوی رمز پیش می‌رویم به همان اندازه دریافت مقصود گوینده و یا نویسنده دشوارتر می‌گردد. بابک احمدی این مطلب را بدین صورت بیان نموده است: «پس ما سه نظام دلالت زبانی، دلالت مجازی، و دلالت در نظریهٔ بیان را می‌شناسیم... اگر واژهٔ نرگس به جای گل نرگس به کار رود با دلالت زبانی رویاروی هستیم. اگر به جای چشم یار به کار رود با استعاره که شکلی از مجاز است روبه‌رو هستیم. اما در نظام نشانه شناسیک نظریهٔ بیان، این مجاز لغوی خود می‌تواند به معنایی شاعرانه به کار رود مثلاً در بیت حافظ:

غلام نرگس مست تو تاجداران‌اند
خراب بادهٔ لعل تو هوشیاران‌اند

نرگس، استعاره‌ای از چشم خمار یار است...؛ اینجا در حدّ نظریهٔ بیان به معنایی شاعرانه به کار رفته است یعنی به معنایی که فهم آن آسان نیست و اساساً یک معنای نهایی نیست. مثلاً می‌توان فرض کرد که مقصود حافظ از کاربرد استعارهٔ نرگس اشاره به «فیض خداوند» است و شعشعهٔ ذات الهی را چنان می‌بینند که تاجداران غلام آن هستند. اما این یک معنا (یک احتمال معنایی) بیش نیست. درست به همین دلیل شعر حافظ یک معنای واحد، نهایی و قطعی ندارد. بنا به دلالتهای گوناگون در نظریهٔ بیان معناهای بسیار می‌یابد.» (احمدی،۱۳۷۵، ج۱، صص ٤-۳۱۳) البته شلایر ماخر (۱۸۳٤-

۱۷٦۸م.)، فیلسوف و متألّه آلمانی، تأویل و تفسیر را از دو منظر مورد مطالعه قرار داده است: ۱. دستوری (grammatical) ۲. فنّی (technical) (شمیسا،۱۳۸۱، ص ۲۷۵) که مراد او از جنبهٔ فنیِ تأویل می‌تواند دو لایهٔ مجازی و رمزی باشد. تأویل هر متن از این بابت عبارت از رمزگشایی نمادها و سمبلها و شرح آن متن است. این رمزهای عرفانی در اشعار و حکایات و داستانهای عرفانی را می‌توان با متشابهات قرآنی مورد مقایسه قرار داد. متشابهات قرآنی نیز همانند معانی و رمزهای لایهٔ سوم زبانی یا همان رمزها و معانی عمیق و غنی قرآن است که تأویل آنها به آسانی میسر نیست. شطحیات (paradoxs) عارفانه نیز بیان‌هایی رمزی و عرفانی است که برای درک آنها ناگزیر باید تا لایهٔ سوم زبان را شکافت و کاوید.

مقصود از این سخن آن است که پیش از هر نوع تأویل و تفسیر از داستان شیخ صنعان به این خصوصیت زبانی که هرمتنی دارای سه لایهٔ زبانی و در نتیجه قابل تأویل به سه گونه معناست، اذعان کنیم. متن عرفانی- رمزی داستان شیخ صنعان از این امر مستثنا نیست و دارای لایهٔ رمزی بسیار ژرف و غنی است. تأویل و تفسیر یک متن عرفانی مستلزم بررسی و مطالعهٔ متن از دو منظر درون متنی(یا عناصر زبانی متن) و برون متنی(یا غایت، هدف و نتیجهٔ متن) است. از منظر درون متنی یکی از راههای تأویل و رمزگشایی متون عرفانی، شناسایی عناصر باژنما در آن متون است.

کلمات، ترکیبات و عباراتی در اشعار عرفانی به کار می‌رود که شاعر برخلاف ظاهر آنها معانی معکوس، مخالف و متقابل آنها را مورد نظر دارد. این کلمات و عبارات همان باژنماها هستند که شاعر با به کار بردن آنها قصد دارد در عین بیان تلازم و تلائم ماهوی میان این کلمات و عبارات (باژنماها) و معانی مورد نظر خود(باژنموده‌ها) تقابل و ناسازگاری میان آن دو را نیز به خواننده انتقال دهد. برای مثال کلمهٔ «باده» عنصر یا تعبیر باژنماست و شاعر برای بیان افکار خود و یا برای انتقاد از جمود، جهل و تظاهر زاهدان ظاهرپرست این تعبیر را در مقابل باژنمای دیگر مانند «سجاده» و «خرقه» به کار می‌گیرد. شاعر از باژنمای سجاده و خرقه باژنمودهٔ آن یعنی عبادات قشری، تقلیدی و

جاهلانه را در نظر دارد و از باژنمای باده، باژنمودهٔ آن یعنی تجلّیات اسماء و صفات خداوند را در ذهن و دل خود می‌پروراند. این عمل شاعر را باژگویی یا باژسرایی، و اقدام خواننده به خواندن آن باژنماها را بر مبنای باژگویی شاعر باژخوانی می‌گوییم. جلوه گری تعابیر باژنما در شعر را نیز باژنمایی کلمات و تعابیر شعری می‌نامیم. بنابراین به طور خلاصه باژگویی در لغت یعنی گفتن و ادای کلمه یا مطلبی و ارادهٔ معنا و منطوقی عکس و باژگونهٔ آن به قصد انتقاد یا استحسان. شناخت باژنماها و باژنمایی اهل ادب و شعر را بر فهم دیگری از متن عارفانه توانا می‌سازد. فقدان این گونه برداشت و فهم هرمنوتیکی از متون عرفانی، بویژه متون اشعار عرفانی، همواره موجب بروز پاره‌ای از خطاهای تأویلی و تفهیمی بوده است.

روش شاعر در بهره گیری از باژنماها غالبا چنین است که وی آنها را به صورت دوگانه یا چندگانه با باژنماهای دیگر- که معمولا از نوع باژنماهای مقابل یا مخالف است- به کار می‌گیرد و با قرینه‌ای لفظی و نیز معنوی معنی و مقصود خویش را بیان می‌کند. گاهی شاعر به جای ایجاد تقابل میان باژنماها (مانند مسجد و میخانه) از تلازم و تلائم میان آنها(مانند آمیختن باده به سجاده و خرقه) پرده برمی‌بردارد و بدین وسیله به بیان مقصود خویش می‌پردازد. تقابل و نیز تلائم در باژنماها ریشه در تقابل و تلائم ظاهر و باطن، طریقت و شریعت، معنا و صورت، عرفان و زهد و. .. دارد. حرکت و بندگی آدمی در پیشگاه خداوند دو وجه عمده دارد: حرکت و بندگی ذاتی و قلبی، و حرکت و پرستش در صورت و ظاهر که عموما در قالب عمل به احکام و شرایع به ظهور می‌رسد. وجود این دو وجه عبادی همواره پرستندگان خداوند را به دو گروه عمده یعنی گروندگان به حرکت ذات و معنویت مخلصانه و گروندگان به شرایع، احکام و مناسک ظاهری پرستش، متمایل نموده است. از این‌رو، عارفان و اهل سلوک با اعتقاد به ارزش و اعتبار حرکت ذات و سلوک باطنی آدمی، خود را از هرگونه ظاهرگرایی و قشری‌گری دور می‌سازند و تنها راه رسیدن به کمال عبودیت را توجه و

همّت قلبی به ذات و جوهر نورانی انسان می‌دانند. از همین جاست که تقابل میان ظاهر و باطن و شریعت و طریقت و. .. رخ می‌نماید.

در عین حال عارفان هرگز مدعی تعطیلی ادب و شریعت عارفانه نیستند، بلکه آن را لازم و متلائم طریقت و حرکت ذات سالکانه می‌دانند و معتقدند که آداب و شرایع عارفانه از حرکت و سلوک ذات عارف بر می‌جوشند و با تأثر از آداب و شرایع انبیاء در سلوک و بندگی او تجلّی می‌یابند. ولی چنانچه این آداب و شرایع به صورت تقلیدی و بر پایهٔ جهل یا عادت و نه از روی معرفت و دگرگونی ذات، توجّه و همّت بندگان را به خود جلب نمایند، نه تنها به خویشتن خویش تحولی بنیادی در ذات آدمی ایجاد نمی‌کنند، بلکه او را از سیر و حرکت قلبی باز می‌دارند. با این بیان روشن است که این دو وجه از پرستش بندگان در اصل و ماهیت تقابلی با یکدیگر ندارند بلکه کاملاً در تلازم و سازگاری با یکدیگرند و اگر تقابلی هست علت آن در افراط و تعدی ظاهر بر باطن یا صورت بر معناست.

انواع تعابیر و عناصر باژنما در داستان شیخ صنعان را بدین شرح می‌توان دسته بندی کرد: ۱. دینی- شرعی مانند صلات و صوم و سنت، حج و عمره، حرم کعبه، توبه ۲. غیر دینی- غیر شرعی مانند بت پرستی، مستی، باده نوشی، تردامنی، گناهکاری، زناربندی، خوکبانی ۳. عرفی و مقبول مانند پاکدامنی، هشیاری، نیکنامی، آبرو، زهد، علم و طاعت، سجاده، ورد و دعا، مدرسه، عقل، وعظ، سلامت، خرقه ٤. غیر عرفی و غیر مقبول مانند رسوایی، عاشقی، دیوانگی، گمراهی، خذلان، بدنامی، ترسایی، ناقوس، کلاه گبرکی، عشقبازی، مجلس بزم و طرب، سگ کوی یار، غفلت، زنخدان ساقی ۵. غیر قابل ارزشگذاری دینی و عرفی مانند عشق، عرب، حجاز، زلف، چشم، ابرو، بیماری، (اقصای)روم، آه.

شاعر از عناصر (غیر)دینی-(غیر)شرعی، (غیر)عرفی و (غیر)مقبول هم برای بیان معانی ممدوح و هم برای بیان معانی مذموم بهره می‌گیرد. این عناصر بر اساس وجود هماهنگی میان آنها و معانی مورد نظر شاعر(ممدوح یا مذموم) انتخاب

می‌گردد؛ چنانکه شرایع و ظواهر دین، مظهر ریا، تظاهر و ظاهرگرایی قلمداد می‌شود و مستی و رندی و امثال آنها نشانهٔ تحول درونی، اخلاص و صفا و یکرنگی تلقی می‌گردد.

در اشعار عارفانه، هر گاه، شاعر باژگونه ها را به صورت مفرد و منفرد به کار می‌گیرد تنها به یک وجه و معنی باژگونه توجه دارد؛ اگر باژگونه های دینی، عرفی و شرعی را به کار می‌گیرد تنها به ریایی بودن و صوری و قشری بودن معانی آنها توجه دارد و اگر از باژگونه های غیر دینی و غیر عرفی بهره برمی‌گیرد نیّت او تنها توجّه و عنایت به جنبهٔ معنوی و قلبی سلوک یا همان طریقت است. در تقابل و مقابلهٔ باژگونه‌های دوگانه این باژگونه‌های دینی و عرفی است که همواره مغلوب باژگونه‌های غیر دینی و غیر عرفی است؛ چنانکه مستی بر مستوری غلبه می‌یابد؛ دیوانگی بر هشیاری چیره می‌گردد و. ... باژنماهای منفرد و بدون قرینه در اشعار عرفانی کاربرد بسیار دارند و یکی از نتایج بررسی و مطالعهٔ باژنماهای دارای قرینهٔ متقابل و متلازم پی بردن به همین باژنماهای منفردِ بدون قرینه است؛ همین باژنماها هستند که عموما آنها را با عنوان رمز، نماد، اصطلاح، استعاره و نظیر آنها می‌شناسیم و حتی گاهی بدون آگاهی در معانی و تعابیر عرفانی آنها ایجاد تردید می‌کنیم.

یکی از راههای اثبات باژگونگی در تعابیر و مصطلحات شعر عرفانی و رمزی وجود باژنماهای دوگانه در کنار یکدیگر در یک بیت است. تقابل و مبارزهٔ دو گونه باژنما در یک بیت و چیرگی باژنماهای غیردینی بر دینی و نیز غلبهٔ باژنماهای غیر عرفی و غیر مقبول بر باژنماهای عرفی و مقبول، خواننده را بدین اندیشه سوق می‌دهد که چه عاملی موجب شده است که شاعری مسلمان و دیندار و حتی گاه مفسر و پرهیزگار اینچنین بر تعالیم دینی و عرفی و مقبول بتازد و آداب و سنن غیردینی و غیر مقبول را بر جای آن تعالیم بنشاند. اینجاست که وی با بهره گیری از قرینه‌های موجود در بیت و تحلیل معنایی بیت و نیز با آشنایی با زبان و سبک شاعر به باژنمایی در تعابیر و عناصر باژگونه پی می‌برد. منوچهر مرتضوی با طرح عنوانهایی چون «کلمات منفور و مورد مخالفت

اهل ظاهر، عناوین و مصطلحات مقبول و محبوب، مصطلحات مـردود و. ..» بـه نـوعی مبحث باژنمـایی در شـعر عرفـانی را مـورد توجـه و بررسـی قـرار داده اسـت. (ر.ک. مرتضوی، ۱۳۸٤، صص۹-٤۲۸)

عطار، در داستان شیخ، صنعان عناصر زبانی و رمزی خود را عمومـاً از نـوع عناصـر باژنما انتخاب کرده است. این عناصر نیز -که بـویژه در ابیـات ۱۲۷٦ تـا ۱۳۰۵ و البتـه ابیات بعد در اوج صراحت و به صورت متقابل به کار رفته است- از نوع عناصر دینـی، شرعی، عرفی و عناصر وابسته بدانها و نیـز عناصـر غیردینـی، غیرشـرعی، غیرعرفـی و باژنماهای سازگار با آنهاست. عناصر نوع نخست عبارت است از: «خدا، ایمان، اسـلام، دین، مصحف، دوزخ، بهشت، سجدهٔ خدا، علم و عمل، طاعت، حـضور (جمـع) نمـاز، صلات و صوم و سنت، حج و عمـره، دم مـسیحایی، حـرم کعبـه، یزدانپرسـت، زاهـد، مسلمانی، شـیخی، پیـر و مریـدان، قُـدوهٔ اصـحاب، خرقـه، دعـوی و لاف، کرامـات و مقامات، عصا و ردا، فتوح، عافیت، ریاضت، خلوت، غسل، تسبیح، توبه، عذر، ناموس و حال، نام و ننگ، آب (روی)، بیداری، هشیاری، عقل، هوش، عرب، حجاز». عناصر نوع دوم شامل این الفاظ و تعابیر است: «بت، صنم، دختـر (ترسـا)، نگـار، نوبـاوه، سـروقدّ سیمبر، روی و کوی یار، سگ کوی یار، آفتاب، ماه، کفر، ترسایی، زناربنـدی، رسـوایی، بدنامی، دیوانگی، خواب، بیماری، خوکبانی، سجدهٔ بت، عاشقی، عشقبازی، آه، غسل بـا خون جگر، عشق یار، حریف، قرآن سـوزی، خمرنوشـی، مـستی، گمراهـی و خـذلان، غفلت، زلف، چشم، ابرو، غمزه، سیمتنی، لعل (لب)، دهان، میان، زنخدان، موی و شَعر، روی، خال، برقع، نرگس، جام می، رطل، ساغر، شراب، باده، امّ الخبائث، خرقه سوزی، روح الله، ناقوس، کلاه گبرکی، شیدا، گبر، بت پرست، ترسابچه، غافـل، ترسـایان، دیـر، (اقصای)روم».

در میان این باژنماها، مجموعاً چند گروه از عناصر و تعابیر معنایی در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند:

۱. یزدان یا خداوند ذهنی و تقلیدی اهل ظاهر و خدای خامان در مقابل معشوق، صنم، دختر ترسا، نگار، روی و کوی یار، حریف، نوباوه، سروقدّ سیمبر، بت ماهرو، آفتاب، ماه، چشم، زلف، ابرو، لعل لب و نظایر آنها – به عنوان جلوه ها و صفات یار– قرار می‌گیرد.

۲. ایمان، دین، اسلام، مصحف، دوزخ، بهشت، سجدهٔ خدا، علم و طاعت، حضور(جمع)نماز، صلات و صوم و سنت، حج و عمره، حرم کعبه، توبه، زهد، عافیت، پاکدامنی، هشیاری، نیکنامی و همانند آنها در مقابل کفر، ترسایی، زناربندی، رسوایی، عاشقی، دیوانگی، گمراهی، خذلان، بت پرستی، مستی، باده نوشی، غافلی، تردامنی، بدنامی، گناهکاری، خدمت معشوق، خوکوانی و مانند آنها قرار می‌گیرد.

۳. ظواهر، مظاهر، احکام و شرایع و باورهای دینی مانند مصحف، حج و عمره، صلات و صوم و سنت، حرم کعبه، غسل، تسبیح، سجدهٔ خدا، مسلمانی، دوزخ، بهشت، فتوح، وضو، سجاده، ورد و دعا، قیامت و امثال آنها در برابر تعابیری همچون باده، جام و ساغر، زنار، دیر، روی و کوی یار، قرآن سوزی، خمرنوشی، خوکوانی، بدنامی، ناقوس، کلاه گبرکی، عشقبازی، مجلس بزم و طرب، خیال یار و نظیر آنها قرار می‌گیرد.

شاعر برای ردّ و ابطال آداب و مظاهری که از جمود، خمود، جهل، تقلید و عادت حکایت می‌کند تعابیری را به کار می‌گیرد که سالک را به حرکت جوهری و تحول قلبی و نیز اخلاص و همت و صفا فرا می‌خواند. این تعابیر به روشنی به خواننده القا می‌کند که اساس دین حرکت و مستی ذات آدمی از تجلّیات الوهی است و نه شکل و قالب رفتارها و باورهای موهومی بشری. این حرکت و مستی است که نهایتاً قلب و نفس آنان را صفا و لطافت می‌بخشد و ذهن آنان را در ادراک امور شریف تزکیه می‌دهد.

٤. آداب، رسوم و باورهای صوفیه مانند دعوی و لاف، عصا و ردا، کرامات و مقامات، ناموس و حال، خرقه پوشی، شیخی و مریدی، خانقاه، مدرسه و منبر، زهد، ورد و مانند آنها در مقابل باده نوشی، امّ الخبائث، آتش آه، ساغر می، لعل شاهد، کوی ترسایان، پیر مغان، زنار زلف و نظایر آنها قرار می‌گیرد.

۵. القاب و نیز اعلامی همچون صوفی، شیخ، زاهد، مسلمان، یزدان‌پرست، دلق‌پوش، قُدوهٔ اصحاب، عابد، مدعی، عاقل، سرزمین عرب، حجاز و جز آنها در برابر شخصیتها و نمادهایی چون عاشق، مجنون، گبر، بت پرست، روح الله، ترسا و ترسابچه، غافل، رطل گران، (اقصای) روم و جز آنها قرار می‌گیرد.

بنابراین حرکت شیخ از حرم کعبه و سرزمین عرب که بویژه در این داستان نماد و قبلهٔ ظاهرگرایان و سرزمین روسیاهان عربنمای جاهل و کورباطن است به سوی روم که مظهر سرزمین نور و روسفیدی ساکنان حریم آن حرم است، ترک آداب و شرایع مسلمانی و پذیرفتن ترسایی و بت پرستی، خرقهٔ زهد و پیری برکندن و جامهٔ ترسایان به تن کردن و تعبیرات دیگر همگی رمزها و نشانه‌هایی هستند برای حرکت جوهری سالک از عبادات تقلیدی و ظاهرگرایانه به سوی عبودیت عاشقانه، قلبی و مخلصانه. تا اینجا این تعابیر باژنما به صورت متقابل در برابر یکدیگر به کار رفته‌اند همچنانکه باژنماهای «عرب و روم، اسلام و ترسایی، ایمان و کفر، خداپرستی و بت پرستی، نیکنامی و بدنامی، خرقه پوشی و زناربندی، عاقلی و عاشقی(جنون)، هشیاری و مستی، هدایت و گمراهی، مصحف خوانی و مصحف سوزی، کعبه و دیر، زهد و باده نوشی، دوزخ و آتش آه، بهشت و روی و کوی یار و...» حاکی از تقابل و ناسازگاری میان معانی و محتوای آنهاست. اما آنجا که شیخ از سرزمین روم به سوی سرزمین حجاز باز می‌گردد این تقابل به تلازم و تلائم تبدیل می‌شود. در این مرحله است که عشق، شور و مستی شیخ با خرقه پوشی و توبهٔ او به سوی کعبهٔ ظواهر ملازمت و سازگاری می‌یابد.

از دو جهت میان داستان شیخ صنعان و غزلیات حافظ همانندی شگفت هست یکی از جهت کاربرد باژنماها و دیگری از جهت درونمایهٔ شعری؛ چنانکه در هر دو اثر «حرکت ذاتی از ظاهرگرایی به سوی عشق و مستی از شراب جلوه‌های معشوق» درونمایهٔ اصلی شعر است. از این دو جهت شاید بتوان دیوان حافظ را ترجمانی بی بدیل از داستان شیخ صنعان خواند و یا دست کم آن دو را دو روی یک سکه نامید. تنها

تفاوت بزرگ میان این دو اثر متعالی نوع ادبی آن دو است: یکی از نـوع غـزل عاشـقانه عارفانه است و دیگری از نوع مثنوی داستانی-عرفانی. ابیاتی از حافظ آشـکارا و پنهـان از توجه حافظ به این داستان و درونمایهٔ آن حکایت می‌کند:

به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید
که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها
(۱/۳)

دوش از مسجـد سـوی میخانه آمـد پیر مـا
چیست یاران طریقـت بعد از این تدبیر ما
(۱۰/۱)

ما مریدان روی سوی کعبه چون آریم چـون
روی سـوی خـانـهٔ خمـار دارد پیـر مـا
(۱۰/۲)

گر مریـد راه عشقـی فکـر بـدنـامی مکن
شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمّار داشت
(۷۹/۶)

وقت آن شیرین‌قلندر خوش که در اطوار سیر
ذکـر تسبیـح مَلَـک در حلقـهٔ زنار داشت
(۷۹/۷)

بر مبنای اصل باژگویی و باژخوانی، داستان و به بیان دیگر طرح داستان شیخ صنعان را اینچنین می‌توان به رشتهٔ تأویل کشید:

شیخ پیش از دیدن خواب، در بندگی کورکورانه، شـریعت و ظـاهرگرایی اسـت. بـا دیدن خواب وارد منازل سلوک و حرکـت ذاتـی مـی‌گـردد. حرکـت او بـه سـوی روم حرکتی نمادی و تمثیلی و در معنای حرکت و سلوک جوهری است.

خوابی که شیخ می‌بیند همان سروش و الهام و افاضهٔ خداوند یا همان عقـل افاضـه شده بدوست که در یک مرحله به بلوغ می‌رسد و آدمی را به حرکت به سوی نور نهیب

می‌زند. این خواب شبیه خواب ابراهیم و سپس قربان کردن اسماعیل به دست اوست. قربان کردن اسماعیل در فراز کوه با قربان کردن نفس، عادات و آمال شیخ در پیشگاه منظر عالیِ دختر ترسا تناسب و هماهنگی دارد. حرکت و هجرت ابراهیم از سرزمین بت پرستی به سوی کعبهٔ یکتاپرستی نیز با حرکت شیخ از سرزمین ظاهرپرستی و خمود به سوی سرزمین نور، یکتاپرستی و جمالپرستی مناسبت قابل تأمّل دارد. از این جهت بت شکنی ابراهیم و بت پرستی شیخ در حقیقت یک حکایت بیش نیست و آن شکستن بت ظواهر و مجاز و روی آوردن به پرستش بت جمال و جلال است. نقش و شأن خواب در حرکت و سلوک از نفس‌پرستی و خودپرستی به سوی خداپرستی را در خواب پادشاه از حکیم الهی- در داستان «شاه و کنیزک» از مثنوی مولانا- نیز به کمال می‌توان در یافت.

مبدأ حرکت شیخ، در حقیقت، منزل شرایع، مغرب وجود و خانهٔ تظاهر و تقلید و جهالت است و مقصد حرکت سرمنزل مقصود، منتهیات طریقت، مشرق نور و جمال لایزال، کوی یار و مجلس انس و خلوت بزم و سرمستی است. تمثیل سرزمین عرب یا حجاز و سرزمین روم از حیث سیاهی و سفیدی، تاریکی و نور، دینداری و کفر(ترسایی) اشاره بدین معنا دارد.

دختر ترسا که روحانی صفت است، در روم، در منظری عالی بر شیخ و مریدان او تجلّی می‌کند، اما از میان آنان این شیخ است که بادهٔ جمال و جلال نور وجه دختر ترسا را به جان می‌نوشد. روحانی صفت بودن دختر ترسا اشاره دارد به مثالی و ملکوتی بودن جلوه‌های خداوند و منظر عالی حاکی از نسبت و تعلق تجلّیات جمال به عالم بالا و عالم قدس است.

همچنانکه عشق و دلبستگی به دختری غیرمسلمان مستلزم دست کشیدن عاشق از دین، شرایع و آداب عرفی و اسلامی و تغییر آن شرایع و آداب با آیین و شرایع معشوق است، سرسپردگی عارف و عاشق به نور ذات احدی و نفوذ و اتحاد انوار صفات

وحدانی در ذات عارف نیز موجب تغییر آداب و شرایع و ظواهر او می‌گردد؛ هرچند باید پذیرفت که بخش عظیمی از آداب و شرایع عارفان و انبیاء به دلیل اشتراک آنان در سرسپردگی به یک منبع واحد(الله) همگون و همریشه است. از اینجاست که همواره میان عارفان (مستان قلندرمنش) و متشرعان و فقیهان تقابل فکری و شرعی پدید می‌آمده، زیرا متشرعان ظاهرپرست راهبری و نوآوری فکری عارفان را تحمل نمی‌کردند. پند مریدان در این داستان نیز به دلیل خسّت فکری و تقشّر ایمانی آنان در عاشق و عارفی چون شیخ در نمی‌گرفت.

شیخ صنعان با الحاح تمام قامت بت ترسا را قبلهٔ پرستش خویش می‌سازد و در حرکت جوهری، سلوک قلبی و فنای ذات مداومت می‌نماید. این جمع و تمرکز در انوار جلوه های جمال دختر ترسا بتدریج ذات شیخ را از خویشتن خویش فانی و در افعال، صفات و ذات دختر ترسا باقی می‌گرداند. استمرار این تأثیر و تأثر بویژه به سبب جوانی نور ذاتی جلوهٔ جمال و پیری و تجربهٔ سالها ریاضت و همّت شیخ سرانجام به آزادی و رهایی جان او از هر گونه تعلق می‌انجامد. پیری اشاره به مدت مداومت و استمرار فراوان سالک در حرکت و سلوک قلبی در اثر تجلّیات معشوق دارد و جوانی معشوق نشانهٔ نیرو، انرژی و نشاط فراوان انوار جلوه‌های جمال و جلال ذات اوست.

دختر ترسا برای پذیرفتن شیخ شروطی مقرر می‌سازد؛ شروط او کاملا با آیین ترسایان، که ترسایی و خمرنوشی و خوکبانی و... منطبق است. هر معبود و معشوقی، بویژه خداوند جلال و جمال، شرط پذیرفتن هر عبد و عاشقی را دست کشیدن از همهٔ آداب، آیین و رفتارهای پیشین و پیش گرفتن آیین مستی و بت پرستی و ظاهرسوزی می‌داند؛ زیرا معشوق از هر عمل و رفتاری عشق‌ورزی و اخلاص می‌جوید. بنابراین، مراد از «سجده در پیش بت» سجده در برابر ذات جمال و جلال نورالانوار و مراد از سجده در برابر کعبه سجده در برابر ظواهر و مظاهر ظلمات تعبّد قشری است. قرآن سوختن و دیده از ایمان بردوختن نیز به خروج از ظلمات تعبّدات قشری به سوی نور

ذات احدی اشاره دارد. تنها راه رسیدن بدین مقصود راه خانهٔ خمّار است و جام مـی از دست او گرفتن؛ زیرا باختن ایمان و دین تنها از راه مـستی و مدهوشـی میـسر اسـت و مستی جز ساغر گرفتن از بادهٔ تجلّیات معشوق نیست؛ از ایـن رو شـیخ تـا خمرنوشـی (سرمستی و شور در اثر تجلّیات معشوق) اختیار نمود مصحف کریم و خرقـهٔ لئـیم (در آداب ظاهری) سوخت و چشم از ایمان و دین قشری بر دوخت. بـا ایـن همـه، دختـر ترسا بدین اندازه قناعت نکرد و با «گران کابین» خواندن خود دو شرط دیگـر بـر دوش شیخ نهاد: نخست سیم و زر پـرداختن بـود و دوم یـک سـال خوکـوانی کـردن. شـرط نخست، رمزی است برای درباختن دنیای مادی: «إنَّ اللهَ اشتَری مِن المؤمنینَ أنفُسَهم و أموالَهم بِـأنَّ لهمُ الجَنَّةَ. ..» (توبه : ۱۱۱) و شرط دوم اشاره‌ای است به مراقبت از خوک نفس و مداومت و مجاهدت در این ریاضت.

در سرتاسر داستان، مریدان همواره به سوی شرایع و ظواهر تمایل شدید دارند و از این نظر در نقطهٔ مقابل شیخ ایستاده‌اند. رفت و برگشت آنان از حرم کعبه به سـوی روم و به عکس و نیز نگرانی و اضطرابشان از حالات روحی شیخ حتی آنجا که شیخ پس از توبه و بازگشت به سوی کعبه بار دیگر به دلیل الهام قلبی به طرف دختر ترسـا حرکـت می‌کند(۵-۱۵۷۳) یا آنگاه که شـیخ آنـان را بـه دلیـل همراهـی نکردنـشان در عـشق و مستی(به سبب ظاهرگرایی آنان) به سوی کعبـه بـاز مـی‌گردانـد(۱٤۸۹) همگـی نـشانهٔ دلبستگی مریدان به ظواهر شرعی و عرفی است. این دلبستگی تا آخر داسـتان همچنـان ادامه دارد با اینکه همت غالب آنان وفاداری و اقتدا به شیخ بوده است. از میان چهارصد مرید این مرید آگاه است که ارتباطی روحی و معنوی هم بـا الهامـات غیبـی و هـم بـا سلوک و احوال شیخ دارد. او واسطه‌ای میان شیخ و مریدان است و با خواب اوست که پیامبر- ص- آزادی شیخ از مرحلهٔ دوم سفر و ورود او به مرحلهٔ سوم سـفر را بـشارت می‌دهد.

هرگونه توقف و درنگ در منازل سیر و سلوک در نزد سالکان عارف گناهی است عظیم؛ بنابراین توبه، شرمساری و استغفار شیخ اشاره‌ای به این منزل است و اگر زنار می‌گسلد؛ خرقه می‌پوشد و راه کعبهٔ شریعت در پیش می‌گیرد بدین معنی است که وی وارد سفر سوم گشته است این سفر به تعبیری دیگر بازگشت و توبه از سفر دوم (مستی و عشق) به سوی آداب و شرایع عارفانه به سبب پختگی و عقلانیت جبروتی است.

هنگامی که سالک عارف مجهّز به طریقت و شریعت، مستی و ادب و تعرّف و تدیّن گشت، به منزلت و مقام ولایت نایل می‌گردد. اینجاست که مظاهر و جلوه های هستی همگی به دین و آیین سالکانهٔ او در می‌آیند. دختر ترسا که مظهر جمال و احدیت است پس از اینکه به مقام ولایی و ارشادی شیخ وقوف می‌یابد با الهام و مدد انوار خورشید آسمانی مجذوب و طالب طریقت شیخ می‌گردد. همان جلوهٔ سرشار از ناز و طرب که بی‌آگه و از روی فطرت- و نه اختیار- راه بر شیخ زد (۱۵٦٦) اینک در پی او کادح و سرگشته است. سبب اعتلای شیخ به مقام ولایت و خلافت سرعت و شتاب حرکت جوهری در ذات او بود؛ این سرعت و شتاب نیز از راه جمع و تمرکز در وجود وحدانی خداوند حاصل گشت.

بازگشت شیخ به سوی دختر ترسا حاکی از آغاز سفر چهارم شیخ است این بار بازگشت شیخ با حفظ شریعت و طریقت است زیرا هنگامی که شیخ بر بالین دختر حاضر می‌گردد در خرقهٔ دیانت اشک محبت و عشق بر چهرهٔ او فرو می‌ریزد و با قلب آکنده از عشق و مستی است که اسلام را به او عرضه می‌کند و این نشان از اتحاد شریعت و طریقت است. انتهای داستان انتهای حرکت و سلوک شیخ در طریقت و سفر ذاتی خود است و آن پیوند دادن جان مظاهر جمال و جلال هستی با ذات احدیت است.

۳. تطبیق داستان شیخ صنعان با اسفار اربعهٔ سالکان و عارفان:

در کتابهای عرفان و تصوف در بارهٔ سفر و اسفار و واژه های مترادف آن مانند سیر، روش، سلوک، قدم، حرکت، طیّ طریق، قطع منازل و امثال آنها نکات فراوان بیان شده است. این موضوع به دلیل جایگاه بنیادین سفر و حرکت جوهری در مبانی عرفان اهمّیّت فوق العاده یافته است. با اینکه سفر را عموما توجه دل به سوی حق تعریف کرده‌اند اما می‌توان گفت سفر در دیدگاه عرفان نظری همان حرکت ذات است که به وسیلهٔ تفکر، تعقل و تمرکز در همهٔ انواع تجلّیّات ربوبی از طریق جذب صور اسماء و صفات حضرت احدیّت از جمله صور محسوسات و معلومات (صور جمالی و جلالی) حدوث می‌یابد.

ابن عربی در «فتوحات مکّیّه» به اختصار به انواع سفر اشاره نموده است. وی می‌نویسد: «فَثَمَّ سفرٌ بحقٍّ و سفرٌ بخلقٍ فالسّفرُ بالحقِّ علی نوعَینِ سفرُ ذاتٍ و سفرُ صفةٍ و الانسانُ الکاملُ یُسافرُ هذه الأسفارَ کُلَّها فَیُسافرُ بربِّه عن کشفٍ إلهیٍّ و مَعیَّهٍ محقّقهٍ یکون فیها مع الحقِّ کما هو الحقُّ مَعَنا أینما کنّا. .. »(ابن عربی، ؟، ج. ۲، ۳۸٤)[۳]

سید شریف جرجانی(۸۱٦-۷٤۰ هـ ق.) یکی از مشهورترین و دقیق‌ترین تعاریف از اسفار اربعه را پیش از صدرالمتألهین شیرازی اینچنین بیان نموده است: « السّفرُ الأوّلُ هو رَفعُ حُجُبِ الکَثرَةِ عن وجهِ الوحدةِ و هو السَّیرُ إلی الله من منازلِ النّفسِ بإزالةِ التّعشُّقِ من المَظاهرِ و الأغیارِ إلی أن یَصِلَ العبدُ إلی الأُفقِ المُبینِ و هو نهایةُ مَقامِ القلبِ. السّفرُ الثّانی هو رَفعُ حجابِ الوحدةِ عن وجوهِ الکَثرةِ العلمیّةِ الباطنةِ و هو السّیرُ فی الله بالإتّصافِ بصفاتِه و التَّحقُّقِ بأسمائِه و هو السّیرُ فی الحقِّ بالحقِّ إلی الأُفقِ الأعلی و هو نهایةُ حضرةِ الواحدیَّةِ. السّفرُ الثالثُ هو زَوالُ التَّقیُّدِ بالضدَّینِ الظاهرِ و الباطنِ بالحصولِ فی أحدیَّةِ عَینِ الجمعِ و هو التّرقّی إلی عَینِ الجَمعِ و الحضرةِ الأحدیَّةِ و هو مَقامُ قابَ قَوسَینِ و ما بَقیَتِ الإثنینیَّةُ فإذا ارتَفَعَت و هو مَقامُ أوأدنی و هو نهایةُ الولایةِ. السّفرُ الرابعُ عندَ الرُّجوعِ عن

الحقِّ إلی الخلقِ و هو أحديَّةُ الجَمعِ و الفَرقِ بشهودِ إندراجِ الحقِّ فی الخلقِ و إضمحلالِ الخلقِ فی الحقِّ حتّی یَری عینَ الوحدةِ فی صورةِ الکثرةِ و صورةَ الکثرةِ فی عینِ الوحدةِ و هو السّیرُ بالله عن الله للتّکمیلِ و هو مَقامُ البقاءِ بعدَ الفناء و الفرقِ بعدَ الجمعِ.» (جرجانی، ۱۳٦۸، ذیل«السفر») [٤]

شاید بتوان سفرهای اربعه یا همان حرکات و تحولات ذاتی و صفاتی چهارگانه را به بیانی ساده‌تر و شاعرانه‌تر چنین خلاصه نمود: ۱. سفر اول: حرکت و تحول **از** بشریت، جسمانیت و ظلمت ۲. سفر دوم: حرکت ذاتی **در** ملکوت و نفس هستی، انوار و صور مثالی و جمال و جلال حضرت واحدیت ۳. سفر سوم: حرکت و انقلاب عقلی با انوار قاهرهٔ جبروتی **از** جمع، سکر و فنای صفاتی **به** سوی الحاق شریعت، ادب و ظواهر به طریقت و خلوت و مستی(مرتبهٔ ولایت، خلافت و جامعیت سلوک) ٤. سفر چهارم: حرکت و تحولات وجودی و جوهری **در** جهان شهادت اما **با** فنا و بقای در واحدیت خداوند(مرتبهٔ اتحاد کامل ولی با انوار اسماء و صفات خداوند یا مرتبهٔ امامت).

در بررسی داستان شیخ صنعان و حرکت او از مبادی گوناگون و رفت و برگشت او از دو مبدأ و مقصد، یعنی حرم کعبه(حجاز) و روم، این فرضیه استنباط می‌گردد که مبادی و مقاصد حرکت شیخ بیانی رمزی و نمادی است برای مبادی و مقاصد حرکت ذاتی(عقلی، نفسی و جسمانی)در وجود سالکان طریقت عرفان؛ و مراحل متعدد این حرکتهای ذاتی همان مراحل، منازل و درجات سفرهای روحانی یا معنوی است. این داستان به طور شگفتی آوری با سفرهای چهارگانهٔ منقول از ملاصدرای شیرازی مطابقت و هماهنگی دارد.[٥]

مطابقهٔ داستان شیخ صنعان با اسفار اربعه در عرفان نظری را باید نتیجه و غایت نهایی داستان و هدف اصلی عطار از سرودن آن داستان دانست. حرکت شیخ از حرم کعبه به سوی رومِ عشق، از نوع حرکت به عقب نبود بلکه برخلاف تصور عامّه، این

حرکت با اینکه به ظاهر حرکتی انحرافی و معکوس است اما از دید عطار دقیقا حرکتی به سمت مقصد و مقصود است، زیرا زبان و بیان عطار در این داستان از نوع زبان رمز و عرفان و زبان شعر است. او در این داستان، عناصر زبانی را از نوع عناصر باژنما انتخاب کرده است و روشن است که در این نوع زبان، عناصر و الفاظ به صورت معکوس و پارادوکسیکال به کار می‌روند؛ همچنانکه در غزلیات خویش نیز از این باژنماها بسیار فراوان بهره گرفته است:

مرا قلاش می‌خوانند، هستم
من از دُردیکشان نیم مستم

نمی‌گویم ز مستی توبه کردم
هر آن توبه کز آن کردم شکستم...

...نمی‌گویم که فاسق نیستم من
هر آن چیزی که می‌گویند هستم

ز زهد و نیکنامی عار دارم
من آن عطار دُردیخوار مستم

(عطار، دیوان، غزل ٤٩١)

توجه عطار به موضوع سفر و اسفار عارفانه را از نکاتی همچون داستان حرکت و سفر مرغان به سوی سیمرغ، عنایت وی به طرح «هفت وادی طلب یا هفت شهر عشق»(منطق الطیر، ب. ۳۲٤۸ به بعد) و تصریح او به الفاظی پربسامد همچون «سفر، سیر، عروج، عزیمت، عقبه، راه، قدم در ره نهادن و. .. » در همهٔ اشعار و نیز در داستان شیخ صنعان(ر.ک. ب. ۱۲۰٦، ۱۲۱۱، ۱٤۳۱، ۱٤۳۳ و. ..) و همچنین از حرکت شیخ از حرم کعبه تا مقصد روم و از مبدأ روم تا مقصد حجاز- که بن‌مایهٔ اصلی داستان است- می‌توان در یافت. گرچه ممکن است عطار از سفرهای چهارگانهٔ مشهور آگاهی کامل نداشته است، اما او به کشف درون کاملا بدین سفرهای روحانی واقف بوده است؛ هفت وادی طلب به نوعی گویای این حرکتها و سفرهای چهارگانهٔ معنوی و عرفانی است.

مراتب و مراحل اسفار اربعه

مرتبهٔ ظلمانیت و غاسقیت بشری

سفر اول: سفر و حرکت از مرتبهٔ بشریت، ظلمت، قساوت قلب، تصلّب عقل و فکر، جهل نسبی، شرایع تقلیدی، تعصب به مقصد انوار لطیف ملکوتی، رقّت قلب، تزکیهٔ ذهن و تنبیه نفس، کشف باطنی و انقطاع از ظلمات

مرتبهٔ نور بسیط الحقیقهٔ احدیت

سفر چهارم: حرکت و تحولات ذاتی در جهان شهادت اما با فنا و بقای در واحدیت خداوند (مرتبهٔ اتحاد کامل ولی با انوار اسماء و صفات خداوند یا مرتبهٔ نبوت و امامت)

مرتبهٔ انوار ملکوتی و صور لطیفه

سفر دوم: حرکت و سیر ذاتی در مرتبهٔ ملکوت و نفس هستی(مرتبهٔ عشق‌ورزی و شور)

مرتبهٔ انوار قاهرهٔ عقلی

سفر سوم: حرکت عقلی در مرتبهٔ مَلَکی با انوار قاهرهٔ جبروتی به سوی الحاق شریعت و ادب (مرتبهٔ ولایت، خلافت، قرار، تمکین و رندی)

السفر الاول: من الخلق الی الحق

سفر اول، حرکت و تحول از«مبدأ ظلمت دنیایی، خشونت و قساوت و تکثّف قلب، تصلّب عقل و فکر، جهل نسبی، توقف در شرایع، تقلید و تعصب در اندیشه و عمل» به مقصد «انوار لطیف ملکوتی، لطافت و رقّت قلب، تذکیهٔ ذهن و تنبیه نفس، کشف باطنی و انقطاع از ظلمات» است. حرکت، تغیّر و تحول در ذات سالک- بویژه در این سفر- زمانی حادث می‌گردد که وی ذات خویشتن را در معرض انوار و انرژیهای تجلّیات مَلَکی قرار دهد و عدسی همّت خویش را میان آن تجلّیات و ذات خویش تنظیم و تمرکز(= جمع) دهد؛ چنانکه سرانجام ذات خویشتن را از مظاهر و ظواهر ظلمانی عاری بیند. هرچه تمرکز و جمع سالک در انوار تجلّیات افزونتر گردد سرعت حرکت و تغیّر ذات او افزونتر خواهد گشت. تمرکز دائمی در جلوه‌های جمال و جلال در اصطلاح عارفان و صوفیان همان ذکر و مقام جمع است. یکی از عوامل بسیار مؤثر در ایجاد حرکت و دگرگونی ذات آدمی عشق او به جلوه های جمال و جلال خداوند است. این عشق نفسانی با ذات آدمی همان می‌کند که شوک برقی با تن انسانِ در شرف مرگ.

این سفر را در داستان شیخ صنعان به روشنی می‌توانیم دید. سفر نخست شیخ از زمانی آغاز می‌گردد که در پی دیدن خواب عزم حرکت از سرزمین حجاز به سوی سرزمین روم می‌کند. شیخی صاحب کرامات و مقامات که چهارصد مرید دارد و پنجاه سال در حرم کعبه مجاور است، به واسطهٔ ندای خواب سفر و حرکت روحی خویش را از حرم کعبه که نماد ظواهر دین و مبدأ حرکت است آغاز می‌کند. از مبدأ حرکت هرچه به سمت روم طیّ طریق می‌کند، انقطاع او از شرایع ظاهری، ظلمت دنیایی و قساوت قلبی کامل‌تر می‌شود. سفر شیخ با رسیدن به سرزمین روم و طوف آنجا به پایان می‌رسد. مشخصهٔ اصلی این سفر انقطاع از حرم کعبه، طوف و زیارت روم و ظهور نخست بار دختر ترسا بر شیخ و مریدان است. این ابیات از بیت ۱۲۰۱ آغاز می‌شود و با بیت ۱۲۳۱ پایان می‌پذیرد.

السفر الثانی: بالحق فی الحق

سفر دوم از انتهای سفر اول آغاز می‌گردد و به فنای در انوار قاهرهٔ اسماء و صفات جمال و جلال انتها می‌پذیرد. در این سفر، در کنار طوف افعال و مظاهر تجلّیات معشوق در اسماء و صفات او نیز سیر می‌کنند تا بدانجا که با نیرو و جذبهٔ تجلّی و نیروی عشق صفات و اسماء معشوق در جان و دل سالک متحد می‌گردد. مشخصهٔ اصلی این سفر ورود سالک به مرتبهٔ علمی و عقلی، مستی و سرگردانی او با بادهٔ جلوه های یار و خرابی ایمان و دل او با انوار غالب صفات و اسماء محبوب است، چنانکه بندبند وجود شیخ با برطرف شدن برقع از روی دختر ترسا، متأثر از آتش روی او، در آتش عشق شعله ور می‌گردد و در پی آن ایمان، عافیت و دینداری خویش را در می‌بازد. در همین سفر است که شیخ با جمع و تمرکز در انوار اسماء و صفات یار و تحمل ریاضتهای شبانه و مراقبه های نفس در فراق او(خوکبانی) سرعت حرکت و تحول ذاتی خویش را افزونتر می‌سازد:

بود تا شب همچنان روز دراز
چشم بر منظر دهانش مانده باز
(۱۲٤٦)

عشق او آن شب یکی صد بیش شد
لاجرم یکبارگی بی خویش شد
(۱۲٤۹)

گفت برخیز و بیا و خمر نوش
چون بنوشی خمر، آیی در خروش
(۱۳۵۷)

چون به یک جا شد شراب و عشق یار
عشق آن ماهش یکی شد صد هزار
(۱۳٦۳)

او در این سفر که بیشترین حجم داستان نیز بدان اختصاص یافته است(۱۲۳۲ تا ۱۵۱۵) با شرب بادهٔ جلوه های یار و ذوق لذّت و مستی آن- مطابق شروط دختر ترسا- به هرچه شرایع و آداب و آبرو و شیخی است پشت پا می‌زند(یعنی همان مقام استغنا از غیر) و خود را، به فرمان یار، همرنگ او می‌سازد:

هر که او همرنگ یار خویش نیست
عشق او جز رنگ و بویی بیش نیست
(۱۳٥٤)

شیخ گفتش هر چه گویی آن کنم
هر چه فرمایی به جان فرمان کنم
(۱۳٥٥)

در انتهای سفر، دختر ترسا، شیخ را می‌پذیرد و این زمانی است که وی بر شروط خود می‌افزاید و شیخ را به بخشیدن دنیای خود (سیم و زر) و ریاضت و مراقبهٔ نفس (خوکبانی) فرا می‌خواند و شیخ طاعت می‌نماید و پس از یک سال ریاضت و مراقبه و پذیرفته شدن در نزد معشوق، که نشانهٔ فنای او در صفات یار است، دوباره یاد کعبه و دینداری می‌کند؛ زیرا سنّت خلقت این است که آدمی پس از رسیدن به وصال و قرار به تعادل و آرامش در اندیشیدن، دست می‌یابد و این آغاز مرحله‌ای از سلوک و حرکت ذاتی شیخ است که از آن با تعبیر سفر سوم (من الحق الی الخلق بالحق) یاد می‌کنیم.

السفر الثالث یقابل الاول: من الحق الی الخلق بالحق

سفر سوم حرکت و سیر از ملکوت تجلّیات به سوی جبروت عقلی یا انوار قاهرهٔ عقلی است. در این سفر روحانی، به سبب وصال و قرار سالک در ذات و صفات یار و نیز ظهور انوار عقلی و جبروتی در وجود او مقام جمع، سکر، طریقت، خلوت، مستی و فنای صفاتی با شرایع، آداب، دینداری و ظواهر دین در می‌آمیزد و بدین دلیل سالک با جمع طریقت و شریعت مقام و مرتبهٔ ولایت و خلافت می‌یابد. در انتهای این مرتبه،

سالک وجود خود و وجود همهٔ هستی را با وجود خدا یکی می‌بیند و به وحدتِ تامّه می‌رسد و عشق او به جلوه‌های هستی در طول عشق او به خداوند قرار می‌گیرد.

بازگشت شیخ از مرحلهٔ عشق و شور نسبت به دختر ترسا و ادامهٔ حرکت و سفر او به سوی حرم کعبه و حکمت و قرآن و خبر (عطار، بیت ۱۵۳۲) و به بیان دیگر برگشت او از کفر و بت‌پرستی به ایمان، یزدانپرستی و خرقه‌پوشی اشاره بدین سفر دارد. این حرکت درونی شیخ نیز با افاضهٔ غیبی و البته با عنایت رسول گرامی حادث می‌گردد؛ چنانکه گویی غباری از راه یا بندی از پای شیخ برداشته می‌شود. شرح این سفر را در ابیات ۱۵۱٤ تا ۱۵٤۷ می‌توانیم دید.

السفر الرابع یقابل الثانی من وجه: بالحق فی الخلق

حرکت و تحولات ذاتی سالک در سفر چهارم به انتها می‌رسد و او در میان خلق اما با بقای در واحدیت اسماء و صفات خداوند، مرتبهٔ نبوت، امامت، هدایت و تشریع یافته، ظهور عینی صفات حق می‌گردد؛ چنانکه نمی‌توان او را از حق باز شناخت: «...کنتُ له سَمعاً فَیَسمَعُ بی و بَصَراً فیُبصِرُ بی و لساناً فیَنطقُ بی و یَداً فیَبطِشُ بی».

انا مَن أهوی و مَن أهوی أنا
نحن روحانِ حَلَلْنا بدنا

(حسین حلاج)

سفر پایانی شیخ صنعان زمانی آغاز و انجام می‌یابد که دختر ترسا با دیدن خواب آفتاب، در صدد بر می‌آید به شیخ و دین او بپیوندد. او سرانجام با هدایت شیخ به دین اسلام راه می‌یابد و در فراق خداوند جان از این خاکدان پرصداع بیرون می‌کشد. معلوم می‌شود که دو گروه از آفریده های خداوند یعنی هم مریدان (اهل ظواهر دین و شریعت‌گرایان) و هم عاشقان، ترسایان، مستان و دختران ترسا همگی به دلایلی در سلوک خویش نقص و نقیصه دارند ؛سفر و سلوک مریدان و ظاهرپرستان از این جهت که اهل عشق و مستی نیستند و سلوک مستان و عاشقان از این بابت که چنانکه باید ملتزم شرایع، ظواهر و آداب نیستند انحراف و نقص دارد؛ حرکت شیخ از شیخی به

سوی ترسایی و حرکت دختر ترسا از ترسایی به سویی دینداری و اسلام و به بیان دیگر ترسایی و خمرنوشی آموختن شیخ از دختر ترسا و اسلام و ایمان آموختن دختر ترسا از شیخ در جهت تکمیل این نقص و نقیصه است. بدین دلیل سالکان همواره محتاج خضر راه و پیر و ولیّ طریق‌اند. پیری که هر دو گونه سلوک را تجربه کرده باشد و این تجربه در پایان سفر سوم حاصل می‌گردد. عطار تفصیل این حرکت روحانی و سیر معنوی را از بیت ۱۵٤۸ آغاز می‌کند و در بیت ۱۵۹۵ پایان می‌بخشد. نکتهٔ قابل تأمل در این است که گروه دوم، یعنی ترسایان و مستان، اولاً در درک دین اهل ظاهر مستعدترند ثانیاً با گرویدن به شرایع و آداب دین و حفظ آنها به سفر سوم و در پی آن به مقام فنا از این جهان دست می‌یابند ولی گروه نخست یعنی اهل ظاهر و دینداران قشری- جز اندکی از آنان- اولا از درک جهان مستان و عاشقان عاجزند ثانیا راه به سفر دوم و سوم نمی‌یابند و همچنان در دلبستگی و وابستگی خویش به ظواهر باز می‌مانند؛ چنانکه مریدان از بازگشت شیخ به کعبه و خرقه‌پوشی او شادی می‌نمایند و بدون درک دومین سفر شیخ باز در کعبه مقیم می‌گردند.

نتیجه‌گیری

۱. برداشتهای اخلاقی، دینی، فرهنگی از داستان شیخ صنعان هیچ انطباقی با نوع(genre) داستان ندارد زیرا داستان شیخ صنعان از نوع رمزی- عرفانی و نیازمند تأویل عرفانی متناسب با زبان شعر و زبان تصوف عاشقانه است. بنابراین انتساب برخی ناسازگاریها و انحرافات اخلاقی و دینی یا اتهام غلبهٔ هواهای نفسانی به شخصیت اصلی داستان و یا دست کم نتیجهٔ داستان را بیان آزمایش و امتحان الهی دانستن و یا به دید خوشبینانه وفاداری و فداکاری در راه معشوق را غایت اصلی داستان خواندن نگرش‌هایی است که تنها از منشأ و نظرگاه دینی، اخلاقی و فرهنگی بر می‌خیزد درحالی که نظرگاه عرفانی، بویژه عرفان نظری، برداشتی دیگرگون از داستان شیخ صنعان دارد.

۲. داستان شیخ صنعان از حیث طرح داستانی آن، انتخاب شخصیتها و فضای داستانی با درونمایهٔ اصلی داستان انطباق کامل دارد که حاکی از هدفمند بودن و طرحمند بودن داستان است.

۳. درونمایه و موضوع اصلی داستان عبارت است از: «حرکت و تحوّل از دینداری به سوی عشق‌ورزی و حرکت و تحول از عشق‌ورزی به سوی دینداری توأم با عشق-ورزی».

٤. ازآنجاکه بیان تعالیم و مباحث عرفانی در شعر و داستان عرفانی با زبان رمز و نماد صورت می‌پذیرد، بنابراین برای فهم و تفهیم آن تعالیم، بهره‌جویی از اصل «باژگویی و باژخوانی» ضرورتی بایسته به نظر می‌رسد.

۵. هدف از باژنمایی در شعر عرفانی و نیز در شعر عطار همواره بیان تقابل و در عین حال تلائم و تلازم میان دو ضدّ یعنی ظاهر و باطن، شریعت و طریقت، ادب و عشق، باده و سجاده و. .. بوده است. از این روی، اگر عطار حرکت از حجاز به سوی اقصای روم، تغیّر از خرقه پوشی به زنّاربندی، عبور از مسجد به سمت میخانه، روی برتافتن از اسلام و روی آوردن به ترسایی، برگشتن از مصحف خوانی و اقدام به قرآن سوزی و. .. را از عناصر و بن‌مایه‌های اصلی داستان خود قرار داده بدین سبب است که این عناصر باژنما نمایندهٔ دو قرین متضادند و چون حرکت و تحول از حجاز به روم، کعبه به دیر، زهد به باده نوشی، ایمان به کفر، خداپرستی به بت‌پرستی است، به ناچار باید از این عناصر باژنما تحول و حرکت از ظاهر به سمت باطن را استنباط نمود. تا اینجا عطار از تقابل و دشمنی ظاهر و باطن پرده بر می‌گیرد، اما در انتهای داستان که شیخ توبه می‌کند و به سمت حجاز و کعبه باز می‌گردد، گویای باور عطار است که توقّف در مستی و رکود و سکون در عشق به جلوه های هستی گناهی عظیم است و باید مستی را با هستی و طریقت را با شریعت قرین و ملازم ساخت.

تشخیص عناصر باژنما و تأویل آنها در شعر رمزی در صورتی آسان می‌نماید که این عناصر دارای قرینه باشند، همانگونه که روم قرینهٔ حجاز و باده قرینهٔ سجاده است.

اما باژخوانی زمانی سخت می‌گردد که قرینه‌ای برای باژنماها موجود نباشد و یا دست کم یافتن آن به سختی میسر گردد؛ در اینجاست که ارزش اصل باژنمایی در شعر رمزی و عرفانی چهره بر می‌گشاید؛ زیرا بر اساس این اصل، خواننده همان باژنماها یا باژنماهای معادل اما دارای قرینه در اشعار دیگر را مدّ نظر خویش قرار می‌دهد و با تطبیق آنها با باژنماهای منفرد، شعر را باژخوانی و در واقع بازخوانی می‌کند.

٦. داستان شیخ صنعان و حرکت او از حجاز به سمت روم و طواف آنجا و سپس بازگشت او از اقصای روم به سوی حجاز و باز رجعت دیگربارش به سمت روم، اما برای نجات و هدایت دختر ترسا، با اسفار اربعه که غالباً پس از او در اذهان عارفان و فیلسوفان (از جمله ابن عربی و ملاصدرای شیرازی) نقش بست، مطابقت کامل دارد. عطار در زمرهٔ شاعرانی است که سفر و سیر عارفانه در افکار و تعالیم او جایگاه ویژه دارد؛ داستان حرکت و سفر مرغان به سوی سیمرغ، طرح «هفت وادی طلب یا هفت شهر عشق» و تصریح او به الفاظی پربسامد همچون «سفر، سیر، عزیمت، پرواز، عروج، عقبه، راه، قدم در ره نهادن و. ..» نشانه هایی از توجه و نظر او به سفر و حرکتهای روحانی و قلبی‌اند.

یادداشت‌ها

۱. برای کسب معلومات افزونتر ر.ک: صمد رحمانی خیاوی، سیری در دنیای داستان و داستان نویسان، ۱۳۸۲، صص ۵۰-۳۲ نیز ابراهیم یونسی، هنر داستان نویسی، ۱۳۸٤.

۲. تفصیل این بحث در مقاله‌یی با عنوان «باژگویی و باژخوانی در شعر حافظ» به قلم اینجانب در شمارهٔ ٦ مجلهٔ «مطالعات عرفانی» دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کاشان به چاپ خواهد رسید.

۳. ترجمه: دو گونه سفروجود دارد، سفر به حق و سفر به خلق؛ سفر بالحق خود دو گونه است: سفر ذات و سفر صفت. و انسان کامل این دو سفر را طی می‌کند. او به کمک و همراهی پروردگارش از کشفی الهی و معیّت و حضوری محقّق شده سفر می‌نماید. سفری که در آن در معیّت حقّ است همچنانکه حق نیز خود با ماست هرآنجا که باشیم.

٤. ترجمه: سفر نخست عبارت است از کنار زدن پرده های کثرت از جمال وحدت و آن سیر الی الله است از منازل نفس با یکسو نهادن عشق خویشتن به مظاهر و اغیار تا آنجا که عبد به افق اعلی بپیوندد و این نهایت مقام قلب است. سفر دوم عبارت است از کنار زدن نقاب و پردهٔ وحدت از صور و وجوه کثرت علمیهٔ باطنه[: کشف وحدت از صور مظاهر و کثرات] و آن سیر فی الله است با متّصف شدن به صفات او و تحقق یافتن به اسماء او. این سفر همان «سیر فی الحق بالحق إلی الأفق الأعلی» و آن نهایت حضرت واحدیت است. سفر سوم عبارت است از زوال تقیّد و دلبستگی به دو ضدّ ظاهر و باطن از طریق حصول در مقام احدیت عین الجمع؛ و آن ترقّی و سیر به سوی عین الجمع و حضرت احدیت است که همان مقام قاب قوسین است تا آنگاه که هنوز دویی و دوگانگی باقی باشد؛ و چون دوگانگی زایل گشت، مقام أو أدنی خواهد بود که نهایت مقام ولایت است. سفر چهارم، هنگام بازگشت ولیّ از حقّ به سوی خلق حدوث می‌یابد و آن احدیّت جمع و فرق است با شهود اندراج و وحدت حق در خلق و فنا و اتحاد خلق در حق؛ تا آنجا که او عین وحدت را در صورت کثرت و صورت کثرت را در عین وحدت ببیند. این همان سیر بالله عن الله برای نیل به کمال و عبارت از مقام بقاء بعد الفناء و فرق بعد الجمع است.

۵. در هر حال شهرت «اسفار اربعه» را ناگزیر مرهون عارف، فیلسوف و مفسّر شیرازی صدرالمتألهین هستیم. ایشان در کتاب «الحکمة المتعالیة فی الأسفار العقلیة الأربعة» این سفرهای چهارگانه را بدین شرح بیان نموده‌اند: «أنّ للسُّلاّک من العرفاء و الأولیاء أسفاراً أربعةً أحدُها السّفرُ من الخَلقِ إلی الحقِّ و ثانیها السّفرُ بالحقِّ فی الحقِّ و السّفرُ الثالثُ یُقابِلُ الأوّلَ لأنَّهُ من الحقِّ إلی الخلقِ بالحقِّ و الرابعُ یُقابِلُ الثّانی من وَجهٍ لأنَّـهُ بالحقِّ فی الخَلقِ.»(صدرالدین شیرازی، ۱۳٦۸، ج.۱، ص۱۳) ایشان سفر اول از اسفار اربعه را به نظر در طبیعت وجود و عوارض ذاتی آن، سفر دوم را به علم طبیعی، سفر سوم را به علم الهی و سفر چهارم را به علم نفس اختصاص داده‌اند.

٦. ترجمه: عارفان و اولیاء سالک را چهار سفر است: سفر نخست «سفر از خلق به حق» است. سفر دوم «سفر به حق است در حق». سفر سوم مقابل سفر نخست است زیرا که آن «سفر از حق است به سوی خلق اما به حقّ». و سفر چهارم به جهتی مقابل سفر دوم است، چرا که آن «سفر به حقّ است در خلق».

منابع و مآخذ:

۱. ابن عربی، محیی الدین(بی‌تا): **الفتوحات المکیّة فی**. ..(۴ج.)؛ چاپ چهارم، بیروت، دار إحیاء التراث العربی(دار صادر).

۲. احمدی، بابک(۱۳۷۵): ساختار و تأویل متن(۲ج.)؛ چاپ سوم، تهران، نشر مرکز.

۳. جرجانی، سید شریف علی بن محمد(۱۳٦۸): التعریفات؛ چاپ سوم، تهران، ناصرخسرو.

٤. حافظ، شمس الدین محمد(۱۳۷۹): دیوان حافظ؛ به تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی؛ تهران، امیرکبیر.

۵. رحمانی خیاوی، صمد(۱۳۸۲): سیری در دنیای داستان و داستان نویسان؛ تبریز، نشر هُماذر.

٦. شمیسا، سیروس(۱۳۸۱): نقد ادبی؛ چاپ سوم، تهران، فردوس.

۷. صدرالدین شیرازی(ملاصدرا)، محمدبن ابراهیم(۱۳٦۸): **الحکمة المتعالیة فی الاسفار العقلیة الاربعة** (۹ج.)؛ چاپ دوم، قم، مکتبة المصطفوی.

۸. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸٤): دیوان عطار؛ به اهتمام و تصحیح محمدتقی تفضلی؛ چاپ یازدهم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

۹. ـــــــــــــــــــــــ (۱۳۸۵): منطق الطیر؛ به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی؛ چاپ دوم، تهران، سخن.

۱۰. فرزاد، عبدالحسین(۱۳۷٦): در بارهٔ نقد ادبی؛ تهران، نشر قطره.

۱۱. مجتهد شبستری، محمد(۱۳۷۵): هرمنوتیک، کتاب و سنت؛ چاپ دوم، تهران، طرح نو.

۱۲. مرتضوی، منوچهر(۱۳۸٤): مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ‌شناسی؛ چاپ چهارم، تبریز، ستوده.

۱۳. میرصادقی، جمال(۱۳٦۵): ادبیات داستانی؛ چاپ یازدهم، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی ماهور.

۱٤. یونسی، ابراهیم(۱۳۸٤): هنر داستان نویسی؛ چاپ هشتم، تهران، نگاه.