

مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی

سال سیزدهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۴۰۰، پیاپی ۴۸، صص ۲۲۱-۲۴۶

DOI: 10.22099/jba.2020.35560.3594

تجسم آمال: عطار و بازآفرینی آرزوها از طریق حلاج و شیخ صنعان

مهدی محبتی*

چکیده

در هر هنر روایی و به‌طورکلی در هر روایتی، اگر نه کل شخصیتِ راوی، دست‌کم بخش عمده‌ای از شخص و شخصیت او بازگویی می‌شود؛ چه در آثاری که خود مستقیم می‌آفریند و چه در آثاری که به بازآفرینی شخصیت‌ها و حادثه‌ها می‌پردازد. عطار هم به‌عنوان یک راوی بزرگ که مهم‌ترین آفریننده‌ی آثار ماندگار ادبی در میراث روایی عرفانی ماست، از این قاعده برکنار نیست. هدف این مقاله آن است که به‌صورتی مستدل و مستند و با تکیه بر آثار اصلی عطار، اثبات کند که هدف اولیه و عمده‌ی عطار از آفرینش شیخ صنعان در *منطق‌الطیر* و *حلاج در تذکرة‌الاولیاء* و *منطق‌الطیر* و دیگر آثار، بازتولید آمال و اهداف و به‌ویژه «من برتر و نهاد خویش»، از طریق خلق و بسط آن دو شخصیت است که یکی چهره‌ای کاملاً تاریخی و عینی دارد و دیگری در مرز میان افسانه و واقعیت جا گرفته است. در واقع، عطار از طریق این دو، تمامی خواسته‌ها و آرزوها و آمالی که در ذهن و روان داشته، اما به‌دلیل وضعیت خاص سیاسی و اجتماعی و فرهنگی، موفق به تحقق‌بخشی بدان‌ها نشده است، به‌صورتی بسیار جذاب و گیرا باز می‌آفریند و در متن این قصه‌ها و از طریق آن‌ها، به تماشای من تحقق‌یافته‌ی خود می‌نشیند.

واژه‌های کلیدی: بازآفرینی راوی، حلاج، روای، شیخ صنعان، عطار.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان golmakan110@yahoo.com

۱. مقدمه

کارکردهای ادبیات کلاسیک فارسی، از جهات گوناگون می‌تواند با دقت و تأمل بازخوانی شود و به شیوه‌های مختلف، انسان امروز را کمک و یاری کند. یکی از جنبه‌های مهم در این میراث عظیم، به‌خصوص ساحت‌های عرفانی آن، بازشناسی و حتی بازسازی شخصیت خویش از طریق الگوهای نمادین ادبی و عرفانی است؛ به این معنا که هنرمند ادیب عارف، آمال و آرزوهایی که خواهان آن است و در زمانه‌ی خود نمی‌یابد، اما دوست دارد بدان‌ها متحقق باشد، در وجود شخصیت‌های عرفانی و آرمانی خویش خلق می‌کند. هنرمند با تمسک به این شیوه، هم من پنهان و مطلوب خویش را تحقق می‌بخشد و به خوانندگان و جویندگان می‌رساند و هم از گزندهای بسیار در عصر و زمانه‌ی خویش، در امان می‌ماند.

تأمل عمیق در مجموعه‌ی آثار عطار و فهم متدولوژی بی‌مانند او در خلق و تصویر روایتگری‌ها و شخصیت‌ها، خواننده‌ی بصیر را به این دقیقه می‌رساند که هدف اولیه‌ی عطار از بازآفرینی قصه‌ی حلاج و شیخ صنعان، به‌گونه‌ای بازآفرینی خود و آمال تحقق‌نیافته‌ی خویش است که در این مقاله به‌صورتی مستدل و مستند بدان پرداخته شده است.

۲. پیشینه و سابقه‌ی موضوع

درباره‌ی نقش و جایگاه حلاج و شیخ صنعان، در آثار عطار و به‌ویژه در *منطق‌الطیر* و *تذکره‌الاولیاء* او، مقالات زیادی، هم به‌صورت تألیفی مستقل و مجزا و هم در ضمن مقاله‌ای همخوان و مرتبط، نوشته شده است که از میان آن‌ها می‌توان به این چند مورد برای آشنایی با شیوه‌ی بحث‌ها اشاره کرد:

مهرآوران (۱۳۸۶)، در مقاله‌ی خود، به ذکر شباهت‌هایی میان زندگی و اندیشه‌های حلاج پرداخته است؛ ازجمله نامشخص‌بودن زندگی هر دو تن و همانندی‌هایی در مباحث و نکته‌های عمیق عرفانی. مسگرنژاد (۱۳۷۳)، به تفصیل از شیخ صنعان و معانی و مآخذ مرتبط با آن یاد کرده است. آتش‌سودا (۱۳۹۱)، به پاره‌ای از معانی رمزی این

داستان توجه کرده و هدف غایی عطار از این روایت رمزی را تفسیری عاشقانه از سرگذشت انسان دانسته و شیخ صنعان را سرنمون ازلی دنیا و سفرهایش را هبوط آدم و حوا به زمین و... دانسته است.

در این مقاله‌ها که همانندهای دیگری برایشان در کتاب‌ها و مقالات دیگر می‌توان یافت، اگرچه به ذکر شباهت‌هایی میان زندگی و افکار عطار و حلاج و شیخ صنعان پرداخته‌اند، اما در هیچ‌یک از این تألیفات، به این دو شخصیت از این منظر خاص نپرداخته‌اند. در واقع، بازسازی هنرمندانه و عمیق این دو روایت را به قلم عطار و ذهن و زبان او، به بازآفرینی شخصیت این عارف نکته‌دان و دردمند پیوند نداده و بدان نپرداخته و به تفصیل از مستندات و شواهد و دلایل درون و برون‌متنی یاد نکرده‌اند.

۳. ضرورت و اهمیت موضوع

استخراج، تصفیه و بازگفت مباحث و موضوعات ادبیات کلاسیک و نگاهی دیگرگون و تازه به آن میراث مهم و گران‌سنگ، از وظایف مهم همه‌ی دلسوزان فرهنگ ایرانی اسلامی و به‌ویژه، متخصصان ادبیات فارسی است. در واقع، نگاهی نو که پاسخ‌گوی بخشی از مشکلات و تعارض‌های نسل‌های جدیدتر باشد، امری ضروری است.

از همین روی، بازگفت و روایت تازه‌ای از حلاج و شیخ صنعان و خود عطار، برای معنادادن به زندگی نسل امروز و ایجاد امید برای استادان و بزرگانی که از سلطه‌ی قواعد عام و روزمرگی‌ها به ستوه آمده‌اند و درک و معنایی تازه می‌جویند، یکی از ضرورت‌های مهم در این‌گونه تحقیقات و کاوش‌هاست.

مسئله‌ای که علی‌رغم اهمیت موضوع و البته طرح پاره‌ای مباحث مهم در نوشته‌های برخی استادان بزرگ، مثل دکتر زرین‌کوب، دکتر شفیعی کدکنی، دکتر پورنامداریان و دیگر بزرگان این حیطه، هنوز چنان‌که باید و شاید مورد تأمل و تدقیق قرار نگرفته است. این مقاله می‌کوشد با طرح موضوعاتی کاملاً تخصصی و کمیاب، از منظری دیگر، نگاهی دوباره به حلاج و شیخ صنعان و نوع برخورد و روایت عطار از آن و

طرح نکته‌های بسیار بدیعی که عطار در نوع نگاه خویش به میان کشیده است، اندکی آن شخصیت‌های بزرگ را ملموس‌تر سازد. محقق و استاد و طالب امروزی را نیز به گونه‌ای تسکین دهد که بی‌تابی‌ها و بی‌قراری‌های متداول، برای همه‌ی انسان‌ها و در همه‌ی روزگاران بوده است و عطار مثلاً با تأسی به آن‌ها، جهان را برای خویش قابل تحمل‌تر می‌ساخته است. نکته‌ای کارکردی و راهبردی که در میان محققان و ادیبان روزگار کمتر به آن توجه شده است.

در واقع، مهم‌ترین یافته‌ی این پژوهش، دریافت این مسئله و اثبات کاملاً مستند و مستدل این نکته است که روایت عطار از این دو شخصیت مهم، یعنی شیخ صنعان و حلاج، امری در زمانی نیست؛ بلکه امری به‌طور کامل هم‌زمانی است. به این معنا که عطار گذشته را روایت نمی‌کند، بلکه سخن از خویش و زبان حال خود می‌گوید و در حلاج و شیخ صنعان، من متعالی و تحقق‌یافته‌ی خود را می‌جوید و می‌بیند. نکته‌ای که با وجود برخی اشارات، کمتر در جایی بدین تفصیل و صراحت و با این استناد و استدلال و ترتیب، بدان پرداخته شده است یا دست‌کم من علی‌رغم تفحص بسیاری که کرده‌ام، ندیدم.

۴. زمینه‌ی بحث و اصل موضوع

عطار را می‌توان هم‌ردیف معدود افرادی همچون ابونعیم اصفهانی، ابوعبدالرحمان سلّمی، ابن بزّاز، خواجه عبدالله انصاری و جامی، از افراد داناتر و آگاه‌تر در باب تراجم و احوال عارفان و مشایخ، در کل تمدن اسلامی ایرانی به شمار آورد. کمتر کسی، به‌ویژه در پهنه‌ی زبان فارسی، مثل عطار هست که تمامی آثارش، به‌جز دیوان غزلیات و رباعیات، به‌نوعی درگیر زندگی و افکار و احوال اولیا و عارفان و مشایخ باشد. چه به‌صورت مستقیم و صریح در تذکرة‌الاولیاء که اصلاً و اساساً یادنامه‌ی اولیاست و چه به‌صورت غیرمستقیم در منظومه‌های داستانی که همگی مالامال از یادکرد اقوال و حکایات آن‌هاست.

عطار بارها و به صراحت از این شیفتگی و شیداییِ پایان‌ناپذیرِ خویش، نسبت به اولیا و عرفا در همه‌ی عمر و در مواضع مختلف دم می‌زند؛ برای مثال در مقدمه‌ی تذکرة‌الاولیاء، پس از آنکه حدود چهارده دلیل در فضیلت صوفیان و سخنانشان می‌آورد و کلام آن‌ها را سرمایه‌ی روح‌های دردمند و مایه‌ی نجات جوامع از امراض روحی و روانی می‌داند، رغبتش را برای گردآوری، حتی یک کلمه از آنان یاد می‌کند. او چنین می‌نویسد: «دلی داشتم که جز این سخن نمی‌توانستم گفت و شنید، مگر به گره و ضرورت و مالاُبد. لاجرم از سخن ایشان وظیفه‌ای ساختم اهل روزگار را تا بود که بدین مائده هم‌کاسه‌ای یابم... و دیگر باعث آن بود که بی‌سببی از کودکی، باد دوستی این طایفه در دلم موج می‌زد و همه‌وقت مفرح دل من سخن ایشان بود... دیگر باعث آن بود که چون این سخنی بود که بهترین سخن‌ها بود از چند وجه... و توان گفتن که در آفرینش، به از این کتاب نیست» (عطار، ۱۳۹۴: ۵۴ و ۵۵).

با خوانش چندین و چندباره‌ی آثار منظوم و منثور عطار و تدقیق و تأمل درباره‌ی نحوه‌ی گفتار فریدالدین در باب مشایخ و عارفان، می‌توان دریافت که فرزانه‌ی نیشابور به هیچ‌یک از این انبوه پیران و اولیا، آن‌چنان دل نداده است که به حلاج و شیخ صنعان. چه بزرگان و مشاهیری که واقعاً و بر پایه‌ی اسناد تاریخی وجود داشته و موجود بوده‌اند و چه آن‌ها که گرد افسانه گردشان را گرفته است و واقعیت وجود تاریخی‌شان در هاله‌ای از ابهام بوده است.

از میان همه‌ی آن‌ها، حلاج به‌عنوان یک شخصیت واقعی و تاریخی، نمونه‌ی ایدئال و الگوی مجسم زندگی روحی و روانی عطار است و شیخ صنعان، اسوه‌ی آرمانی و نوع متعالی شخصیت‌های تحقق‌یافته‌ای است که عطار همواره همچون آن‌ها زیستن و مثل آنان بودن را در ذهن و ضمیر و حتی زبان خود داشت، اما در عمل، امکان فعلیت‌بخشیدن آن را در خویش نیافت.

عطار گاه نام و یاد و اقوال و افعال برخی شخصیت‌ها را بیشتر از نام و یاد حلاج در آثار خویش می‌آورد؛ چنان‌که مثلاً بایزید بسطامی در تذکرة‌الاولیاء بیشترین حجم یادکرد را به

خود اختصاص داده است یا از ابوسعید ابوالخیر، با الفاظی چنان محترم و عزیز یاد شده که برخی نسب‌نامه‌ی معنوی عطار را هم بدو رسانده‌اند (رک. شفیع‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۷۰ و ۷۱). اما باوجود همه‌ی این‌ها، قرائن و شواهد استواری هست که نشان می‌دهد، عطار شخصیت و آرمان خود را به هیچ‌کس همچون حلاج نزدیک نمی‌دیده است که بدان می‌پردازیم. به احتمال فراوان، مولوی از نخستین کسانی بوده است که زودتر از همه به این قرابت و بلکه همسانی معنوی و روحی پی برده که در همان سال‌های بسیار نزدیک به عطار، به تبارشناسی روحی او می‌پردازد و به‌صراحت فریدالدین عطار را امتداد شخصیت حلاج می‌داند.

فارغ از صحت و سقم روایات افلاکی، نفس وجود یا ظهور چنین حکایتی در زمان و زبان مولانا و اصحابش، نشان‌دهنده‌ی نوع نگرش آن‌ها درباره‌ی همسانی و همسویی شخصیت عطار و عرفانش با حلاج است. این نکته‌ای است که قرائن درون‌متنی آثار عطار هم به فراوانی و قوت، آن را تأیید و بر آن تأکید می‌کنند که یادکرد همه‌ی آن‌ها سخن را به اطناب می‌کشاند. اما برای نمونه و اشارت‌وار مواردی را یاد می‌کنیم:

عطار در غزلی با مطلع:

پیر ما وقت سحر بیدار شد خرّقه را بفکند و در خمّار شد

(عطار، ۱۳۹۲: ۲۷۷)

حکایت‌گونه‌ای می‌آورد: مردی از مردان دین که شراب عشق، او را از بد و نیک جهان بیزار می‌سازد، از اسلام بر می‌گردد و به کُفار و زُنار می‌گراید. غلغلی در اهل اسلام می‌افتد و او پندها را بند می‌بیند و وقتی همه ترسان و نگران اویند، می‌گوید:

شاید ار در شهر بدمستی کند هرکه او پردل شد و عیار شد (همان)

نهایت آنکه خلق او را کشتنی می‌یابند و بردار می‌کشند و سنگسار می‌کنند و می‌کشند. پیر در معراج خود، محرم اسرار می‌شود و از درخت عشق دوست برخوردار می‌گردد و الی آخر. ماجرابی که اگر روایتی دیگر از حلاج نباشد؛ بسیار شبیه حکایت اوست و عطار در انتهای غزل می‌گوید که:

قصه این پیر حلاج این زمان انشراح سینه ابرار شد
در درون سینه و صحرای دل قصه‌ی او رهبر عطار شد (همان)

در اینجا عطار صریحا و به اسم، راه‌ورسم حلاج را رهبر سلوک روحی‌روانی خود می‌داند. این البته منحصر به همین مورد نیست، بلکه در همه‌ی اشعار قلندری یا طاماتی یا بیخودانه‌ی خویش، هرگاه سخن از چنین مردان پردلی می‌گوید، در وهله‌ی اول مرادش حلاج است و بس؛ چنان‌که در غزلی دیگر با مطلع:

پیر ما بار دگر روی به خمّار نهاد خط به دین بر زد و سر بر خط کفار نهاد
(عطار، ۱۳۹۲: ۲۱۱)

و تقریباً همان مضامین را تکرار می‌کند تا می‌رسد به دو بیت پایانی که:

باز گفتم که أناالحق زده‌ای، سر در باز گفت آری زده‌ام، روی سوی دار نهاد
دل چو شناخت که عطار در این راه بسوخت از پی پیر، قدم در پی عطار نهاد
(همان)

شعر و هنر عطار را نمی‌توان بر مبنای زمان طولی و خطی افقی تحلیل کرد، چون شعر و منظومه‌های او، ساختاری اساساً دایره‌وار دارند و همه‌ی ارکان و اجزای پیرامون، به‌صورتی هماهنگ و مکمل به‌سوی یک مرکز اصلی و بنیادی حرکت می‌کنند. بر مبنای تبیین دایره‌ای آثار عطار، زمان و مکان معنا یا حادثه و عناصر، نقش ثانوی و متمم را در شکل‌گیری و تدوین آن دارند؛ چیزی که در واقع بنیاد اصلی هنرهای شرقی، به‌خصوص هنرهای معنومحور و قدسی را در مشرق، بالاخص ایران می‌سازد (رک. حق‌شناس، ۱۳۶۲: ۳۰ و ۳۱). می‌توان گفت که در اینجا، این دل و پیر هستند که پیرو عطار می‌شوند و عطار با شکستن مفهوم خطی زمان/روایت، این معنا را امری فرازمانی/فرا مکانی می‌سازد. او میان دل به‌عنوان واسطه و مراد، عطار و پیر، به‌مثابه حلاج و مرید (و البته هر دل یا حلاج و عطار نوعی دیگر در زمان‌ها و مکان‌های مختلف)، پیوندی استوار برقرار می‌کند تا اصل مفهوم را فراتر از اشخاص و امکانه و زمان‌ها بنماید و آن را یک معنای عام سازد.

بدین گونه که: هرکس از هنجارهای متعارف و متداول عرفی و دینی زمانه‌ی خویش، سر برون آورد و در اصطلاح، «سرکشی» کند، عاقبتش دار است یا سنگسار! باتوجه به همین رویکرد است که عطار در جایی دیگر با صراحت بیشتر، این مفهوم را به میان می‌کشد و می‌گوید:

همان آتش که در حلاج افتاد همان در روزگام او فتاده است

(عطار، ۱۳۹۲: ۱۶۴)

و باز بر همین مبنا، در موضعی دیگر، نوعی تقارن و تناظر میان احوال خود و حلاج می‌آفریند و می‌گوید:

هم چو این عطار بس مشهور شد هم چو آن حلاج بس منصور شد

(همان، ۲۸۳)

در واقع، فریدالدین با پذیرش و تأکید این مدعا که هر نوع عشق حقیقی، خود گونه‌ای هنجارستیزی یا دست‌کم، هنجارگریزی است که ناگزیر در پایان، عقوبت‌ها و ملامت‌ها در پی خواهد داشت، دگر بار همان مفهوم را تأیید و تأکید می‌کند که چنان سرنوشتی، امری عام است و ابدأً مختص و مخصوص حلاج نیست. سرنوشت محتوم هر روحی است که تنگنای عرف و عادات را بر نمی‌تابد و شعله‌ای به جانش می‌افتد و اسرار برایش روشن می‌شود:

نیست منصوری حقیقی چون حسین هر که او از دارِ عشق آونگ نیست

(همان، ۱۸۶ و ۱۷۱)

زان می که خورد حلاج، گر هر کسی بخوردی بر دار صد هزاران، برنا و پیر بودی

(همان، ۵۹۳)

عطار در این وادی، البته تا آخر با حلاج نمی‌رود؛ هرچند همان آتش و همان درد و همان عشق با اوست. اما در «افشای سرّ ربوبیت»، که صعب‌ناک‌ترین مفهوم عاشقانه در ارتباط میان خدا و بنده است و اظهارش کفر است و سرانجامش دار و سنگسار، بسیار

محتاط‌تر از حلاج است و رویکردش هنرمندانه‌تر. عطار هرگز بی‌پرده و صریح در این باب سخن نمی‌گوید و مثلاً حلاج‌وار و بر سر بازار از اناالحق و:

أنا من اهوی و من اهوی انا نحن روحان حَلَلنا بدننا
روحه روحی، و روحی روحه من رای روحین حَلت بدنا؟

(حلاج، ۲۰۰۸: ۶۵)

سخن نمی‌گوید؛ چون شیوه‌ی عطار، از اساس برای بیان معانی سخت و سهمگین، در مجموعه‌ی آثارش بدین‌گونه است:

نخست، پیچاندن مفهوم اصلی در لابه‌لای لایه‌های متداخل و متدارج معنایی که دایره‌وار در هم می‌روند و هریک متمم و مکمل دیگری هستند و درنهایت فهم نکته‌ی غایی را برای بسیاری از بیگانگان و متوسطان، مشکل می‌سازند.

و دیگر، بیان مفهوم در پرده‌ی حکایت‌های تمثیلی و رمزی است؛ به‌ویژه در حدیث و زبان دیگران. این درحقیقت، بخشی از همان شیوه‌ی ساختار حلقوی (دایره‌ای) قصه‌های عطار است که بدان اشاره شد؛ شیوه‌ای که در آن، معنا و صورت عمیقاً به هم تنیده‌اند و هیچ‌یک آغاز و پایان زمانی خطی درست و دقیقی ندارند. هر داستان و حتی مفهومی، می‌تواند آغازگر حکایت اصلی عطار باشد (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۸: ۵۷ و ۶۱).

با تأمل در مجموعه‌ی آثار و تحلیل معانی اولیه و نمادین متن، می‌توان گفت که عطار عمیقاً به سرنوشت حلاج عشق می‌ورزد و در دل، خواهان آن است که ای کاش من هم چنین ماجرای داشتم؛ اما به دلایلی چند نمی‌توانم یا باتوجه‌به جایگاه و رسالت تاریخی‌ام، نمی‌خواهم.

همچنین، علاوه بر تغییر شرایط تاریخی و اجتماعی، شخصیت فردی خود عطار هم آن مایه بی‌باک نیست که مثل حلاج صریح و بی‌پرده، بر سر جمع و بازار، ندای اقتلونی یا ثقاتی! سر دهد و کسانی را انگار وادارد که بیایند و خونس بریزند و خندان و «هوکشان»، طناب و ساطور و دار و تماشاگران را به سخره گیرد! چون عطار، در عین بی‌خویشی بسیار، همواره به‌گونه‌ای هشیاریش را نگه می‌دارد و می‌داند که اگر اندکی

پیش‌تر رود و بیشتر بگوید، همان گیرودار و همان خون و دار هست. بنابراین، آگاهانه می‌ایستد و پیش‌تر نمی‌رود و زبان می‌بندد و در پرده می‌گوید که:

ورای این، تو را اسرارگفتن روا نبود مگر بر دار، گفتن
ورای این مقاماتی دگر هست ندانم تا کسی را زان، خبر هست
به خود رفتن از آن راهی ندارم که جز دستوری آهی ندارم
به شرح آن، گر از دل آید آواز بگویم ورنه اندر پرده، به راز
چه گویم بیش از این امکان ندارد که جانم بیش از این فرمان ندارد

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۹۷)

این خط هشیاری، همه‌جا با عطار هست؛ به‌خصوص در منظومه‌ها و حتی پس از وادی فقر و فنای منطق‌الطیر:

من کیم آن را که شرح آن دهم ور دهم آن شرح، خط بر جان نهم
نارسیده چون دهم آن شرح من تن زخم، چون مانده‌ام در طرح من
گر اجازت باشد از پیشان مرا زود فرمایند شرح آن مرا
چون سر یک موی نیست این جایگاه جز خموشی روی نیست این جایگاه

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۳۵)

و در پایان سفر سالکِ فکرتِ مصیبت‌نامه و سیر او در حق هم می‌گوید:

زان سفر گر با تو اینجا دم زخم هردو عالم بی‌شکی بر هم زخم
گر بود از پیشگه دستوریی نیست جانم را ز شرحش دوری
لیک شرح آن به خود دادن خطاست گر بود اذنی از آن حضرت، رواست

(عطار، ۱۳۸۶ الف: ۴۴۶)

این خط هشیاری ذهنی و روحی، هیچ‌گاه در وجود پیر نیشابور کاملاً از میان نمی‌رود. شاید قدرت عمیق‌تر و عظیم‌ترِ عقلانی فریدالدین، نمی‌گذارد که او یکسره این راهی را که یک سرش قطعاً خیال و وهم مطلق است تا پایان برود و جانش را، یعنی تنها موجود واقعی در اختیارش، تباه سازد.

با تأمل عمیق در گفته‌ها و نکته‌های او، آثار این هشیاری را در همهی آثار عطار، علی‌رغم پاره‌ای قلندروارگی‌ها و شطح‌بارگی‌ها و دعوای او که من بی‌خویشم و امثال آن، می‌توان دید؛ حتی آن لحظه‌هایی که شیخ دم از فنا و فنای در فنا می‌زند. جلوه‌گاه اتم این خط مستمر هشیاری، گفته‌های صریح خود او در همهی مواضع و مواضع سخنانش است؛ به‌خصوص در تکیه‌ها و تأکیدهایی که عطار بر درستی صورت و ساخت قصه‌هایش می‌کند. از جمله:

چرا با تو کنم این قصه تکرار که این قصه شنیدستی تو صدبار
و: نبشته در قصص پیشم عیان بود که ابراهیم پیغمبر چنان بود

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۸۳، ۳۵۵، ۳۸۴، ۴۰۲؛ شفیع کدکنی، ۱۳۸۶ مقدمه مصیبت‌نامه: ۲۹، ۳۵ و ۳۶، ۷۸)

عطار اگرچه آن درد و غوغای درون حلاج را دارد و گاه، در ظاهر، تیزتر و تندتر از او می‌راند، گویا تکرار عینی و عملی آن سرنوشت را برای خویش بر نمی‌تابد یا نمی‌خواهد. از همین رو، تمام بودنش نوعی شوریدگی و حسرت توأمان و مدام می‌گردد. بسامد واژه‌ی حسرت و همراه آن حیرت، در آثار عطار بسیار زیاد است. می‌توان پرسید که این حسرت دقیقاً از کجا بر می‌خیزد؟ او که آرزوی زر و زن و جاه و نام ندارد، به چه چیزی چنین حسرت می‌خورد؟

حسرت عطار که حجم عظیمی از تمامی آثار او را آکنده است، ناشی از همین نوسان و دوران بین این دوسویه‌ی بودن و نبودن، رهایی و قید، کفر و دین و امثال آن است که برای حلاج با دادن جسم و جان حل می‌شود و به فنا می‌رسد و تمام. برای شیخ صنعان هم با ریختن آبرو و ایمان به انجام می‌رسد. اما عطار در ذهن و در روان، هر دو را کاملاً می‌پذیرد و بارها و بارها می‌گوید:

عزم آن دارم که امشب نیم‌مست پای کوبان کوزه‌ی دُردی به دست
سر به بازار قلندر در دهم پس به یک ساعت ببازم هرچه هست

(عطار، ۱۳۹۲: ۴۱)

و واقعاً در پی آن است که به یک ساعت و به یک ساغر، هرچه هست بیازد و خوارتر و زارتر از شیخ صنعان و داغ‌تر و رسواتر از حلاج گردد؛ اما در عمل و در میدان زندگی، عطار نه بر دار می‌رود، نه اسلام و ایمانش را می‌بازد، نه قرآن می‌سوزد، نه شراب می‌چشد و نه خوکبانی بچه‌ترسا را می‌پذیرد. عطار همچنان عطار می‌ماند! و تکرار این تضادها و تعارض‌های درونی و ذهنی، با واقعیات میدانی و بیرونی، شوریده‌ترش می‌کند و بی‌تاب‌تر. از همین رو، بی‌دلیل نیست که عطار در تذکرة‌الاولیاء، از دو ساحت پیدا و پنهان، میان شخصیت خود و حلاج همانندی ایجاد می‌نماید و خواسته و ناخواسته، خواننده را به نوعی همسان‌انگاری میان عطار و حلاج می‌کشاند که محض آشنایی به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

نخست آنکه پیر نیشابور در اوصاف و القاب غالباً اغراق‌آمیزی که در اول شرح احوال اولیا و مشایخ در تذکرة‌الاولیاء نقل می‌کند و بعضاً چندین و چند سطر می‌شود، به هیچ‌یک از ۷۲ یا ۹۷ شیخ مذکور در تذکره، لقب «شوریده‌ی روزگار» نمی‌دهد؛ الا به «خودش و حلاج» که درباره‌ی حسین بن منصور می‌گوید:

«مست و بی‌قرار و شوریده‌ی روزگار بود» (عطار، ۱۳۹۴: ۵۸۵؛ عطار، ۱۳۷۹: ۶۰۹)

و درباره‌ی خود هم می‌گوید: «و دیگر باعث {تألیف تذکرة‌الاولیاء} آن بود تا بود که از ارواح مقدسه ایشان مددی بدین شوریده‌ی روزگار رسد پیش از اجل، او را در سایه‌ی دولتی فرو آرد (همان، ۵۸۵، ۶۰۹).

عطار، این تعبیر «شوریده‌ی روزگار» را برای هیچ‌یک از آن‌همه شیخ و صوفی و عارف به کار نبرده است؛ جز برای خود و حلاج. به‌ویژه آنکه برای حلاج، صفت «بی‌قرار» را هم افزوده که عطار بارها و بارها در آثار دیگرش آن را صفت خاص خود می‌خواند. ناگفته نماند که شیخ درباره‌ی بشر حافی، آن‌گاه که شاگردان احمد حنبل، اشتیاق و ارادت زایدالوصف استاد را به بشر حافی می‌بینند و بر او نکته می‌گیرند که تو با این همه علم و اجتهاد، هر ساعت از پس شوریده‌ای می‌روی؛ چه لایق بود؟، یک‌بار دیگر هم این کلمه را به کار می‌برد (رک. عطار، ۱۳۹۴: ۱۶۶). اما در اینجا فقط واژه‌ی

تجسم آمال: عطار و بازآفرینی آرزوها از طریق حلاج و شیخ صنعان/ مهدی محبتی ————— ۲۳۳

شوریده است و نه شوریده‌ی روزگار و دیگر آنکه در بیشتر نسخه‌ها و نسخه‌بدل‌ها، به جای این کلمه‌ی شوریده‌ای، «بشولیده‌ای» آمده است که ظاهراً باتوجه‌به قرائن متنی و سبکی، همین بشولیده‌ای به متن اصلی نزدیک‌تر است. همان‌گونه که وصف «بی‌قراری» که درباره‌ی حلاج به کار برده است، بیش از همه در توصیف خود عطار درست‌تر می‌آید؛ چون شیخ، مواضع مختلف «بی‌قراری» را صفت ویژه‌ی روح خویش می‌داند، به عین همین لفظ. نمونه را می‌گوید:

هر روز حجاب «بی‌قراران» بیش است زان درد من از قطره باران بیش است

(عطار، ۱۳۸۶: ب: ۱۰۹)

و: من نمی‌دانم که من اهل چه‌ام یا کج‌ام یا کدامم یا که‌ام
بی‌تنی، بی‌دولتی، بی‌حاصلی بی‌نوایی، «بی‌قراری»، بی‌دلی

(عطار، ۱۳۸۴: ۴۴۳)

و مهم‌تر از همه، بسط همین مفهوم است، از طریق معانی و واژگان همسان یا متناظر در همه‌ی آثار عطار که از قضا حجم آن‌ها هم بسیار فراوان است. در واقع، بسامد کاربرد این دو واژه و مترادفات معنایی و لفظی آن‌ها در آثار عطار و احوال حلاج، به قدری زیاد است که می‌توان «شوریده روزگاری و بی‌قراری» را از یک‌سو و «درد عشق» را که همزاد و هم‌ذات آن دو است و نیز تکاپوی دائم برای فنا و یگانگی با خدا را از دیگر سو، ویژگی مشترک در احوال و آثار هر دو دانست (عطار، ۱۳۸۴: ۲۴۰، ۲۴۲، ۴۴۱، ۴۳۶؛ همان، ۱۳۸۶ الف: ۱۶۰، ۱۶۱، ۴۶۱، ۴۶۲؛ همان، ۱۳۸۶: ب: ۹۷، ۱۲۸، ۱۳۳).

در واقع، می‌توان گفت که نحوه‌ی روایت عطار، از احوال و اقوال حلاج، به‌ویژه آخرین صحنه‌ی زندگی او، پیش و بیش از آنکه بیان یک روایت تاریخی باشد، نوعی نمایشنامه است از آمال و آلام درونی خود عطار که در شخصیت حلاج تبلور می‌یابد. عطار در این نمایشنامه‌واره، بیش از آنکه روایتگر اخبار و احوال مردی به نام حلاج باشد، راوی شوریدگی‌ها و بی‌قراری‌ها و دردها و عشق‌ها و میل غریب خویش به فناست.

از همین روی، لحن و نگاه عطار در بازگفت ماجرای حلّاج، بیش از آنکه مانند دیگر مشایخ، لحن بیان یک سرگذشت تاریخی باشد، لحنی حماسی، زنده، دردمندانه، عاشق‌محورانه و پرخون است؛ یعنی همان آمال و آلامی که عطار در درون دارد، حلّاج در بیرون به‌گونه‌ای آن را تحقق می‌بخشد. به‌نظر می‌رسد بی‌سرنامه‌ی منسوب به عطار را برخی ناظران خبره، از آخرین صحنه‌ی قتل حلّاج در تذکرة‌الاولیاء خود شیخ، در واقع همچون نظیره‌ای برای آن، برگرفته و ساخته باشند؛ با این مضمون که اگر حتی سرِ عطار را هم بُرید، نکته‌های او را نمی‌توانید محو و نابود کنید. همچنان که آنال‌الحق حلّاج را هیچ‌چیز نتوانست تباہ سازد. به قول خود عطار: «سرش بریدند و در میان سربریدن، تبسم کرد و جان بداد... و از یک‌یک اندام او آواز می‌آمد که آنال‌الحق... پس اعضای او بسوختند. از خاکستر آواز آنال‌الحق می‌آمد؛ چنان‌که در وقت کشتن، هر قطره‌ی خون که می‌چکید، الله پدید می‌آمد. درماندند. به دجله انداختند؛ بر سر آب، همان آنال‌الحق می‌گفت... (عطار، ۱۳۹۴: ۵۹۴ و ۵۹۵).

عطار این تصویر را که سری بریده که سخن می‌گوید، پیش‌تر درباره‌ی عثمان‌بن‌عفان هم به کار برده است. نکته‌ای که بیانگر درگیری ذهنی او با این مسئله است:

لاجرم چون کرد بی‌سر، دشمنش کرد قرآن ختم، آن بی‌سر تنش

(عطار، ۱۳۸۶ الف: ۱۴۳)

دفاع جانانه‌ی عطار از حلّاج که او «نه اهل اتحاد است و نه اهل حلول» (عطار، ۱۳۷۹: ۶۱۰) و نیز یادکرد نکته‌های نیک ابن‌خفیف و شبلی و آوردن گواهی آن‌ها بر درستی اعمال حلّاج و براءت او از تهمت‌ها و شایبه‌ها (همان، ۶۱۰) چیزی که تقریباً تا عصر عطار کمیاب است، بیش از همه می‌تواند مرتبط با همین احساس هم‌سنخی روحی او با حلّاج باشد. ضمن آنکه عطار در جای‌جای آثارش، نکته‌ها و گفته‌های حلّاج را به‌وفور می‌آورد و نمی‌گذارد نه یاد او فراموش گردد و نه نکته‌های بلندش پستی گیرد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم. عطار در الهی‌نامه، ضمن نقل ماجرای

تجسم آمال: عطار و بازآفرینی آرزوها از طریق حلاج و شیخ صنعان/ مهدی محبتی ————— ۲۳۵

وضوی خون حلاج که در تذکرة الاولیاء هم آورده است، به سالک حقیقت‌جو توصیه می‌کند که مرد باش و هرگز از غوغای خلق مهراس (رک. عطار، ۱۳۸۷: ۱۹۳-۱۹۴). همچنان که در موضعی دیگر، حکایتی می‌آورد که در آن، حلاج پسرش را توصیه می‌کند که اگر «تو نفس را مشغول نداری، او تو را مشغول خواهد کرد (رک. همان، ۳۵۷ و ۶۱۰؛ رک. پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۳۴؛ رک. زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۵۵).

در منطق‌الطیر هم، ضمن نقل حکایت بر دار کردن حلاج و بیان بریدن زبان و دست و پایش و زردی رنگ رخسارش از کاهش خون، می‌گوید که:

زود درمالید آن خورشید راه دست بریده به روی همچو ماه
گفت چون گلگونه‌ی مرد است خون روی خود گلگونه‌تر کردم کنون
تا نباشم زرد در چشم کسی سرخ‌رویی باشدم اینجا بسی

(عطار، ۱۳۸۴: ۳۳۵)

و سربازی در راه عشق را کمترین چیز برای سردار عشق می‌داند. عطار در اسرارنامه هم، حلاج را عارفی می‌داند که به ادراک والاترین و بالاترین نکته‌ی توحید رسیده است. حلاج یعنی جانی که از آتش درون می‌سوزد؛ چراکه با ذات حقیقت خداوندی درگیر گشته است. مرتبه‌ای که کمتر کسی بدان می‌رسد؛ چون عموم عارفان صرفاً با انعکاس ذات حق درگیرند و حلاج با خود ذات او. از همین رو است که دیگران نه خون می‌خورند و نه می‌سوزند:

اگر جز عکس، چیزی بر تو افتد چون آن حلاج، آتش در تو افتد
برآری پنبه‌ی پندارت از گوش درآیی چون خُم خمخانه در جوش

(عطار، ۱۳۸۶: ج: ۱۵۶)

و در همین مقام است که اگرچه حلاج را رسیده به ذات می‌داند، درست مثل تذکرة الاولیاء، نسبت حلول و اتحاد را از خود و او نفی می‌کند که:

حلول و اتحاد اینجا حرام است ولیکن کار، استغراق عام است

(همان، ۱۵۶)

در همین منظومه است که کسی حلاج را به خواب می‌بیند که بریده‌سر، جام در کف دارد و چون تأویل آن را می‌پرسند:

چنین گفت او که سلطانِ نکونام به دستِ سربریده، می‌دهد جام!

(همان، ۱۱۶)

عطار در اواخر منطق‌الطیر، انگار نگاهی عمیق‌تر به حقیقت معنایی و معنوی مسئله‌ی عشق و نیز درد و وحدت و بی‌قراری و شوریده‌روزگاری خود و حلاج می‌اندازد. او از فردی شنیدا سخن می‌گوید که پس از اعدام و سوختن و خاکسترشدن حلاج، چوبی به دست می‌گیرد و بر سر طشتی که خاکستر پیکر حلاج در آن است، می‌آید و با چوب آن را بر می‌آشوبد و درهم و برهم می‌کند و زمزمه‌کنان می‌پرسد: آن‌که خوش می‌زد آن‌ا الحق، او کجاست؟ خاکستر او اینجاست؛ اما آن بانگ‌ان‌الحق و آن گلوی گوینده کجا رفته؟ و خود جواب می‌گوید که: از همه‌ی آن گفته‌ها و شنیده‌ها، بوده‌ها و پیکرها، اکنون جز مشتی گردوغبار، در این ویرانه‌ی وجود چیزی دیگر نیست!

ما که در سایه‌ایم و ذره‌هایی فرعی و برگذر، ناچار، گفت و نگفت و بود و نبودمان چه تفاوتی می‌تواند داشت؟ آن‌که اصل است و حقیقی، بی‌نیاز است و ماندنی (رک). عطار، ۱۳۸۴: ۴۳۷). عطار در حیرت عظیم خویش که معنایی قطعی برای هیچ‌چیزی نمی‌یابد و کرده‌ها و گفته‌ها و شنیده‌ها را همه افسانه‌ی بیهودگی می‌خواند (رک). عطار، ۱۳۸۶ الف: ۴۶۱ و ۴۶۲؛ درمانده‌وار، بارها و بارها، می‌گوید:

ای دلم هر دم ز تو آغشته‌تر هر زمانم بیش کُن، سرگشته‌تر
در تحیر مانده‌ام در کار خویش می‌بمیرم از غم بسیار خویش
نیست در عالم ز من بی‌خویش‌تر هر زمانم کم‌گرفت‌ن، بیشتر

(عطار، ۱۳۸۶ الف: ۴۶۱ و ۴۶۲)

شیخ صنعان هم برای عطار، از سمت و سویی دیگر، تجسم همین الگوهاست. بدین معنا که شیخ صنعان درحقیقت، تحقق آن ابعادی از درون عطار است که همواره در هوای آزادگی و رهایی و قلندروارگی و عادت‌سوزی و عرف‌ستیزی‌ها سوخته، اما

پیوسته در حبس و تنگنا مانده و هیچ‌گاه فرصتِ رهایی نیافته است و در این قصه، به بهترین شیوه، مجال خویشکاری و تحقق عینی و عملی یافته است.

از همین رو، چهره‌ی حلاج عطار، بسیار تراژیک‌تر و زیباتر از همه‌ی صوفیان و عارفان دیگر در تذکرةالاولیاء آمده است؛ به‌ویژه صحنه‌ی بر دار کردن او که به‌گونه‌ای بسیار نافذ و مؤثر، القاکننده‌ی ایدئال‌های عطاری است. درست‌نظیر آنچه بیهقی در ذکر بر دار کردن حسنک وزیر به‌جا می‌آورد و حسنکی می‌سازد و بر می‌کشد که اگرچه با کتاب‌های دیگر تاریخی، مثل تاریخ‌گردیزی و ابن‌اثیر و دیگران تفاوت و فاصله‌ی بسیار دارد، اما بسیار گیراتر و زیباتر از آن‌هاست! به‌نظر می‌رسد بیهقی هم در نقل آن ماجرا، بیشتر در پی ترسیم تصویری تأثیرگذار و نمایشی و بیان ایدئال‌های فروخته و خاموش‌گشته‌ی خویش است تا بیان واقعیت‌های تاریخی؛ به‌خصوص با قرینه‌ها و شگردهای ماهرانه‌ی روایی که به کار می‌گیرد که باید در جایی دیگر بدان پرداخت.

عطار در آفریدن شخصیت شیخ صنعان هم، چنین رویکردی دارد؛ او از طریق آفرینش ماجرای شیخ صنعان، همه‌ی نکته‌های دقیق و سنگین و سختی را که در منظومه‌های خود، به‌ویژه غزلیات و رباعیات، به‌صورتی پراکنده و پریشان گفته است، جمع می‌کند و صورت و ساخت و جهت می‌بخشد و یکجا و یک‌باره، به‌صورتی هنرمندانه و تأثیرگذار و لذت‌بخش و ماندگار، روایت می‌کند و باز می‌گوید.

شیخ صنعان در واقعیت تاریخی یا حضور کلامی و داستانی خویش، هرکه باشد و اول‌بار به‌دست هرکسی وارد ادبیات ملل اسلامی شده باشد (رک. مینوی، ۱۳۴۰: ۳؛ رک. زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ۲۶۸-۲۷۰؛ رک. گوهرین، ۱۳۸۵: ۳۲۰-۳۲۲؛ رک. شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۸۱-۱۹۰)، تردیدی نیست که در منطق‌الطیر عطار، تحول و تبدیلی ژرف و عظیم می‌یابد و به من و بلکه فرامن (من برتر) آزادگشته‌ی درون عطار مبدل می‌گردد. این من یک‌باره، دست‌کم برای یک‌بار، بر می‌آشوبد و بر همه‌ی قالب‌ها و هنجارها می‌شورد، تا با خود، صاف و یگانه گردد و آزاد از هر قید و بند ذهنی و اجتماعی و آیینی، خویشتن خویش را به تماشا بنشیند!

شاید بی‌جهت نیست که «در بسیاری از تذکرها و کتب لغت و اصطلاحات صوفیان، شیخ صنعان مراد و مرشد عطار می‌شود و به ضرس قاطع، کسانی می‌گویند که صنعان، نام شیخی است که هفت‌صد مرید داشت و در میان ایشان، بزرگانی و اصلِ حق و کاملِ مطلق بودند و خواجه فریدالدین عطار هم یکی از ایشان بود» (گوهرین، ۱۳۸۵: ۳۲۰).

عطار با آفریدن شخصیت شیخ صنعان و طرح داستانی آن، همه‌ی خواسته‌های خفته و آرزوهای تحقق‌نیافته‌ی وجود خویش را که در طیف وسیعی از منظومه‌ها و آثارش، به‌خصوص غزلیات و رباعیات و بالاخص غزلیات طاماتی و قلندری، پراکنده است، به‌صورتی مؤثر و هماهنگ و یکجا باز می‌گوید. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت، همه‌ی عناصر بنیادین داستان، مثل حرکت از حرم به کلیسا و دچارشدن به ترسایچه و تغییر ناگهانی شخصیت شیخ و به‌ویژه آن چند شرط اصلی دختر (که شرط پذیرش عشق شیخ است)، به‌صورتی پراکنده و متناوب در آثار دیگر عطار هست و جالب آن است که عطار در این مقام، همه‌ی این کنش‌ها را به خود نسبت می‌دهد:

شیخ نیشابور دست‌کم در سی‌وهفت غزل، مستقیم این احوال خود را آفتابی می‌کند و در بخش عظیمی از رباعیات و بخش‌های میانی منظومه‌ها نیز بدان‌ها می‌پردازد. اگر همه‌ی آن‌ها کنار هم آورده شود و موارد تکراری حذف گردد، تقریباً همه‌ی عناصر اصلی داستان شیخ صنعان دیده می‌شود؛ زیرا یادکرد همه‌ی این غزل‌ها و رباعیات و ابیات مثنوی‌ها، ممکن و میسر نیست. برای تبیین بهتر این نکته که درحقیقت، شیخ صنعان همان عطار رهیده از قیود و تعینات است که من نهان خود را هویدا ساخته است، تنها به برخی از آن‌ها اشاره‌ای می‌کنیم. در غزل زیر، عطار تقریباً خلاصه‌ای از ماجرای شیخ را که برای خود او پیش آمده است، باز می‌گوید:

ترسایچه‌ی لولی، همچون بُت روحانی	سرمست برون آمد از دیر به نادانی
ز نَار و بت اندر بر، ناقوس و می اندر کف	در داد صلائی می، از ننگِ مسلمانی
چون نیک نگه‌کردم در چشم و لب و زلفش	بر تختِ دلم بنشست؛ آن ماه به سلطانی

بگرفتم ز نارش در پای وی افتادم
گفتم چه کنم جانان؟ گفتا که تو می دانی
گر وصل منت باید، ای پیر مرقع پوش!
هم خرقه بسوزانی هم قبله بگردانی
با ما تو به دیر آیی، محراب دگر گیری
وز دفتر عشق ما، سطری دو سه برخوانی
اندر بن دید ما، شرطت بود این هر سه
کز خویش برون آیی و ز جان و دل فانی
می خور تو به دید اندر تا مست شوی بی خود
کز بی خبری یابی آن چیز که جویانی
هر گه که شود روشن بر تو که تویی جمله
فریاد اناالحق زن در عالم انسانی
عطار ز راه خود، برخیز که تا بینی
خود را ز خودی برهان، کز خویش تو پنهانی
(عطار، ۱۳۶۸: ۶۵۹-۶۶۰)

در این غزل، ترسابعه‌ای که مثل بُت روحانی است، از دیر برون می آید و بر تخت دل عطار (پیر مرقع پوش) می نشیند و سه شرط می نهد برای وصال: خرقه بسوزانی، قبله بگردانی، به دیر آیی و محراب دگر گیری و در دیر هم چندان می خوری تا مست و بی خود شوی؛ به حدی که مثل حلاج، فریاد اناالحق در عالم انسانی در اندازی. چنان که پیداست، مهم ترین عناصر اصلی داستان شیخ صنعان در همین یک غزل هست؛ خالی از حشو و زواید. در غزل دیگر هم با مطلع:

ترسابعه‌ای ناگه، قصد دل و جانم کرد
سودای سر زلفش رسوای جهانم کرد
مضامین غزل پیشین را تکرار می کند (رک. عطار، ۱۳۹۲: ۱۵۸-۱۵۹)

و در غزل دیگر هم به مطلع:
ترسابعه‌ی مستم، گر پرده براندازد
بس سر که ز هر سویی، بر یکدگر اندازد
به برخی دیگر از عناصر داستان شیخ صنعان اشاره می کند؛ از جمله:

گر عارض خوب او، از پرده برون آید
صد چون پسر ادهم، تاج و کمر اندازد
گر تایب صدساله، بیند شکن زلفش
حالی به سر اندازی، دستار دراندازد
(همان، ۱۷۷-۱۷۹)

عطار در این ابیات، چهره‌ی ترسابعه‌ای را ترسیم می کند که می تواند صد چون پسر ادهم (ابراهیم ادهم، پیر و عارف بزرگ زمانه‌ی خویش) را به زمین زند و شکن زلفش،

سر و دستار تایپ صدساله را دراندازد؛ تصویری که بسیار شبیه آغاز داستان شیخ صنعان است. شیخی که او پیر عهد خویش بوده و در کرامت از هرچه گویی بیش بوده و حج و نماز پنجاهساله داشته است. خصوصاً شبیه ابیاتی است که مریدان، شیخ را به توبه و تسبیح و نماز و محراب و سجده و مسلمانی دعوت می‌کنند و شیخ: زَنار به‌جای تسبیح، بیزاری از شیخ‌بودن به‌جای توبه، روی نگار به‌جای محراب نماز و بت‌پرستی به‌جای سجده و عشق به‌جای مسلمانی را بر می‌گزیند (رک. عطار، ۱۳۸۴: ۲۸۹-۲۹۰).

عطار همچنین در غزلی دیگر با مطلع:

ترسابعه‌ی شکرلبم به دوش صد حلقه‌ی زلف در بناگوش

ضمن اشاره به برخی مضامین، از جمله:

صد پیر قوی به حلقه می‌داشت زان حلقه‌ی زلف، حلقه در گوش

(عطار، ۱۳۹۲: ۴۰۶)

به مهم‌ترین عنصر داستان شیخ صنعان می‌پردازد (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۶۷) و آن عناصر را مستقیم به خودش نسبت می‌دهد. از جمله بر باد دادن آبرو و خرید نام‌وننگ، با نوشیدن شراب:

چون بستدم آن شراب و خوردم در سینه‌ی من فتاد صد جوش

دادم همه نام‌وننگ بر باد کردم همه نیک و بد فراموش

و به نقطه‌ی سیاهی که بر قلب شیخ صنعان - ظاهراً از همین خودبینی - نشسته بود نیز اشاره می‌کند که:

یک قطره از آن شراب مشکل آورد دو عالمم در آغوش

یک ذره سواد فقر در تافت شد هر دو جهان از آن سیه‌پوش

جانم ز سر در کون برخاست در شیوه‌ی فقر شد وفاکوش

(عطار، ۱۳۹۲: ۳۶۰)

در غزلی دیگر هم:

دی زاهد دین بودم، سجاده‌نشین بودم امروز چنان دیدم، زَنار میان من

(همان، ۵۳۹)

همچنین، وصف مفصلی که عطار از زیبایی‌های ظاهری ترسا بچه در همه‌ی غزل‌ها می‌کند، یادآور توصیفات مفصل و بلیغ اوست از زیبایی دختر ترسا در حکایت شیخ صنعان *منطق‌الطیر* (رک. عطار، ۱۳۸۴: ۲۸۷). از جمله در غزلی با مطلع:

ترسا بچه‌یی دیدم، زَنار کمر کرده در معجزه‌ی عیسی، صد درس ز بر کرده می‌گوید:

از تخته‌ی سیمینش، یعنی که بناگوشش خورشید خجل گشته، رخساره چو زر کرده
از جادویی چشمش، برخاسته صد غوغا تا بر سر بازاری، یک بار گذر کرده
چون مَه به کله‌داری، پیروزه قبا بسته زَنار سر زلفش، عشاق کمر کرده
صد چشمه‌ی حیوان است اندر لب سیرابش وین عاشق بی‌دل را بس تشنه‌جگر کرده
(عطار، ۱۳۹۲: ۵۸۵-۵۸۶)

در کل، مشابهت‌ها میان پاره‌های معنایی چنین غزلیاتی از یک سو و عناصر مفهومی داستان شیخ صنعان از دیگر سو، واقعاً بسیار زیاد است و نمی‌توان همه را بازگفت. در این مقام، تنها به موردی مهم اشاره می‌کنم و آن این است که به حقیقت، غایت معنایی قصه شیخ صنعان چه بوده و عطار چرا آن را ساخته است؟

در توضیح این مسئله، بسیار مشکل می‌توان اشارت‌وار گفت که عطار در پایان قصه‌ی شیخ صنعان، نکته‌ای می‌آورد که میان شیخ و خدا، غباری سیاه‌گونه بود که باید بر می‌خاست؛ غباری که بنیاد شخصیت و تمامی اعمال عظیم عبادی شیخ، مثل پنجاه حج و روزه‌داری‌ها و نمازگزارای‌های و اعمال عبادی بی‌پایان دیگر را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و نمی‌گذارد شیخ صنعان از خود برهد! او باید رها گردد تا طعم حقیقت توحید و فنا را بچشد که هدف اصلی داستان اصلی *منطق‌الطیر* هم هست.

در واقع، تمامی این هنجارشکنی‌های عجیب و غریب و گذشتن از همه‌ی چیزهای محبوب و مألوف، مثل شراب‌خواری، زَنار بندی، مصحف‌سوزی و خوکبانی، برای رسیدن به همان نقطه است: زدایش آن غبار سیاه میان شیخ و خدا!

شیخ از همه‌ی داده‌ها و داشته‌های خویش می‌گذرد و شرایط عجیب دختر ترسا را می‌پذیرد و شروطش را به‌جا می‌آورد. درنهایت، غبارِ کدورت از میان می‌رود و شیخ به همان جایی می‌رسد که از آن بود و باید می‌رسید. قطره‌ای دوباره دریا می‌شود.

باتوجه‌به این زمینه‌سازی‌ها، عطار در یکی از غزل‌ها با مطلع:

ترسابچه‌ایم افکنند از زهد به ترسایی اکنون من و زناری در دیر، به تنهایی

(عطار، ۱۳۹۲: ۶۹۵)

ادامه می‌دهد:

دوش از غم کفر و دین، یعنی که نه آن نه این بنشسته بدم غمگین، شوریده و سودایی
ناگه ز درون جان در داد نداد، جانان کای عاشق سرگردان، تا چند ز رعنائی!
روزی دو سه گر از ما، گشتی تو چنین تنها باز آی سوی دریا، تو گوهر دریایی
پس گفت در این معنی، نه کفر و نه دین اولی برتر شو ازین دعوی، گر سوخته‌ی مایی
عطار چه‌دانی تو، وین قصه چه خوانی تو؟ گر هیچ نمائی تو، اینجا شوی آنجایی

(همان، ۶۹۶)

بدیهی است که ذکر همه‌ی مشابهت‌ها میان آن داستان و غزلیات، در این مقام ممکن و مطلوب نیست اما به برخی از مبانی آن‌ها، از باب مشت نمونه‌ی خروار، اشاره می‌کنیم. برای اینکه تا حدودی روشن شود مراد اصلی عطار از پی‌ریزی چنان قصه‌ای چه بوده است. اصل و بنیاد حکایت شیخ صنعان که همان دچارشدگی و دگرگونی شیخ و رفتن از حرم به دیر و دیدار با دختر ترسا و درنگ درازآهنگ در کوی او و عشق و دلدادگی و گفت‌وگو و پذیرش شرط‌های مهیب است، به کوتاهی در ابیات زیر از زبان دختر ترسا آمده است:

سجده کن پیش بت و قرآن بسوز خمر نوش و دیده از ایمان بدوز
شیخ گفتا خمر کردم اختیار با سه‌ی دیگر ندارم هیچ کار
گفت دختر گر درین کاری تو چُست دست باید پاکت از اسلام شُست
هرکه او هم‌رنگ یار خویش نیست عشق او جز رنگ‌وبویی بیش نیست

شیخ گفتش هرچه گویی آن کنم و آنچه فرمایی، به جان فرمان کنم...

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۹۲)

می توان گفت که تقریباً جزء به جزء این شرطها و تغییر احوال شیخ و عطار، در همه‌ی این غزلها به تکرار آمده است. دکتر پورنامداریان آنها را خلاصه کرده است و بن‌مایه‌ی آن را چنین فراموده است که پیری بسیار زهد و صاحب کمال و متعبد، دل به دختری ترسا می‌بندد و در راه عشق او تا اسفل السافلین درکات کفر و ضلالت می‌رود؛ بی‌پروا از ملامت‌ها حتی از زبان مریدان جانباز خود، تا سرانجام، حق که خود او را به این ورطه مبتلا کرده است، نجاتش می‌دهد و به راهش می‌آورد (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۵۴).

عطار در این حکایت، از طریق تمثیل خویش در شیخ صنعان، همه‌ی هنجارها و باورهایی که عادت‌وار، روح و روانش را به بند کشیده است، در هم می‌ریزد. از همه مهم‌تر، بُتِ خودساخته از نام و شهرت و ناموس و قبول عام خویش را در هم می‌شکند و خود را دگربار فارغ از نام و ننگ و خودبینی می‌سازد. در غزلیات هم، این‌ها همان آمال قلبی و ذهنی عطار است که در صحنه‌های مختلف، به دو صورت هویدا شده است. آمال و آرمان‌هایی که عطار در همه‌ی عمر و لحظه به لحظه از حیاتِ روحی و اجتماعی خویش، در پی تحقق و تثبیت آنها بوده است، اما متأسفانه در زندگی عملی واقعی خود، هیچ‌گاه نتوانسته همچون شیخ صنعان حکایت یا عطارِ غزل‌ها باشد. ناچار جز درد و دریغ و حسرت و حیرت‌های کشنده و ممتد، چیزی نصیبش نگشته است.

بی‌تردید، عطار در پهنه‌ی زندگی واقعی، هرگز به قدرتِ کنشگری شیخ صنعان یا حسین منصور حلاج، یا حتی شیخ رهیده‌ی غزلیات خویش، نرسیده است و در این آرزو، عمری سوخته و ساخته است. از همین‌روی است که مثلاً در یکی از همان غزل‌ها با مطلع:

هرچه همه عمر همی ساختیم در ره ترسابعه درباختیم

(عطار، ۱۳۹۲: ۴۸۸)

به انتها که می‌رسد، می‌گوید:

جز سخنی بهره‌ی عطار نیست زان به سخن، تیغ زبان آختیم (همان)

و در غزلی دیگر با مطلع:

چون من ز همه عالم، ترس‌بچه‌ای دارم دانم که ز ترس‌سای، هرگز نبود عارم
(عطار، ۱۳۹۲: ۴۳۳-۴۳۵)

بعد از توصیف حالات خود می‌گوید:

نه در صف درویشی، شایسته‌ی آن ماهم نه در ره ترس‌سای، اهل‌یت او دارم
نه مرد مناجاتم، نه رند خراباتم نه محرم محرابم، نه در خور خمّارم
نه مؤمن توحیدم، نه مشرک تقلیدم نه منکر تحقیقم، نه واقف اسرارم
از بس که چو کرم قز، بر خویش تنم پرده پیوسته چو کرم قز، در پرده‌ی پندارم
از زحمت عطارم، بندی است قوی در ره کو کس که کند فارغ، از زحمت عطارم؟
(همان)

به نظر می‌رسد این تعارض‌ها، نه از ضعف شخصی و شخصیتی عطار که از قدرت هوش و میزان خردمندی اوست که بدان اشارت رفت.

۴. نتیجه‌گیری

درباره‌ی شخصیت و تأثیرات حلّاج و شیخ صنعان، بسیاری از بزرگان قبل و بعد از عطار نکته‌های نیکو و ناب گفته‌اند، اما با توجه به مجموعه شواهد درون‌متنی آثار عطار و نیز با در نظر داشت مستندات و دلایل برون‌متنی و با تکیه بر گفته‌های بعضاً صریح خود عارف بزرگ نیشابور، می‌توان گفت که عطار در سرودن و بازگویی قصه‌ی حلّاج و شیخ صنعان، علاوه بر ذکر و امتداد نام و یاد آنان به شیوه‌ای کارا و بدیع، تمامی آمال و مطلوبات خود را باز گفته است و در مرحله‌ی ای بس والاتر، خود حقیقی خویش را در وجود آنان تجسد و تجسم بخشیده است. در واقع، عطار از طریق نوعی تصرف خلاقانه‌ی هنری در روایت این دو بزرگ، به بازسازی شخصیت ایدئال و آرمانی خود می‌پردازد؛ به این معنا که در بازگفت روایت حلّاج و شیخ صنعان، صرفاً به مشهورات تاریخی اکتفا نمی‌کند و طرحی را در بازگفت و نکته‌هایی را در بیان روایت آنان

برجسته می‌سازد که اغلب خود در تمام زندگی در پی تحقق عینی و عملی آن‌ها بوده است، اما به‌خاطر عوایق و موانع بسیار، قادر به تحقق آن‌ها در وجود خویش نیست. البته بسیار کسان دیگر هم بوده‌اند که در حلاج و دیگر شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای، آینه‌ای برای احوال خود می‌ساخته‌اند، اما نگاه هنری و شیوه‌ی پرداخت عطار در این باب، بسیار بی‌یا کم‌سابقه است.

در واقع، می‌توان گفت که عطار با نوع روایتی که از این دو شخصیت ارائه می‌دهد، آن‌ها را از حالت «روایت درزمانی» خارج می‌کند و «روایت هم‌زمانی» از آنان می‌سازد. به این معنا که عطار در این بازسازی، دیگر صرفاً گذشته را بازگو نمی‌کند، بلکه در وهله‌ی اول، از حال و زبان جان و حال خویش سخن می‌گوید و خواننده را با خود همراه می‌سازد که تحقق من متعالی، همواره امری سخت و صعب است که باید بهایش را پرداخت تا بدان رسید!

یادداشت

۱. افلاکی به‌صراحت می‌گوید که مولانا روزی بر زبان آورد که: «نور منصور رضی‌الله عنه، بعد از صدوپنجاه سال، بر روح فریدالدین عطار رحمه‌الله علیه تجلی کرد و مرشد او شد» (افلاکی، ۱۳۷۵: ۵۸۲). همان که جامی هم در *نفحات‌الانس*، آن را تأیید می‌کند (جامی، ۱۳۸۷: ۵۹۷).
۲. البته درست دویست و پنجاه سال یا دو قرن و نیم است که احتمالاً اشتباه ناسخ بوده است؛ چون قتل و بر دار کردن حلاج در ۳۰۹ یا ۳۱۰ ق بوده است و وفات یا شهادت عطار، به اقرب احتمالات در ۶۱۸ یا ۶۲۷ بوده است. در هر دو صورت، کمی بیش از دو قرن و نیم است.

منابع

- آتش‌سودا، محمدعلی. (۱۳۹۱). «تحلیل رمزشناختی داستان شیخ صنعان». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۲، صص ۱-۲۲.
- افلاکی، احمد. (۱۳۷۵). *مناقب‌العارفین*. تصحیح تحسین یازیچی، تهران: دنیای کتاب.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *دیداربا سیمرخ*. تهران: علمی و فرهنگی.
جامی، نورالدین. (۱۳۸۷). *نفحات الانس*. تصحیح محمود عابدی، تهران: سخن.
حق شناس، علی محمد. (۱۳۶۲). «حافظ شناسی خودشناسی». *د/ش*، سال ۳، شماره‌ی ۴،
صص ۲۳-۲۶.

حلاج، حسین بن منصور. (۲۰۰۸). *دیوان*. تصحیح سعدی ضناوی، بیروت: دار صادر.
زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷). *صدای بال سیمرخ*. تهران: سخن.
_____ (۱۳۵۶). *نه شرقی نه غربی انسانی*. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *زیور پارسی*. تهران: آگاه.
عطار، فریدالدین. (۱۳۷۹). *تذکره‌الاولیا*. تصحیح رینولد الین نیکلسون، تهران: اساطیر.
_____ (۱۳۸۴). *منطق الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
_____ (۱۳۸۶). *دیوان*. تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.
_____ (۱۳۸۶ الف). *مصیبت‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
_____ (۱۳۸۶ ب). *مختارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
_____ (۱۳۸۶ ج). *اسرارنامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
_____ (۱۳۸۷). *الهی‌نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: نشر سخن.
_____ (۱۳۹۲). *دیوان اشعار*. تصحیح مهدی مدائنی و مهران افشاری، تهران:
چرخ.

گوهرین، صادق. (۱۳۸۵). *تعلیقات منطق الطیر*. تهران: علمی و فرهنگی.
مسگرنژاد، جلیل. (۱۳۹۱). «تحلیلی از داستان شیخ صنعان». *آشنا*، دوره‌ی ۴، شماره
ی ۱۹، صص ۸۱-۹۳.

مهرآوران، محمود. (۱۳۷۳). «اندیشه‌های حلاج در منطق الطیر». *پژوهش‌های فلسفی
کلامی*، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۳، صص ۲۰۷-۲۳۳.
مینوی، مجتبی. (۱۳۴۰). «داستان شیخ صنعان، از خزاین ترکیه». *مجله دانشکده‌ی
ادبیات دانشگاه تهران*، سال ۳، شماره‌ی ۳، صص ۱-۲۹.