



سیر تکاملی سلوک در داستان شیخ صنعان عطار بر اساس مفهوم «امتزاج افق‌ها»ی هرمنوتیک گادامر

مژگان عیوضی *

داوود رمضانی پارسا **

محمدحسین نیکداراصل ***

چکیده

در طبقه‌بندی آثار منظوم عطار، منطق/طیر جایگاه خاصی دارد و در این منظومه داستان بلند «شیخ صنعان» چه از نظر مهارت قصه‌پردازی و چه از دیدگاه پرداختن به معانی بلند عرفانی موقعیتی ممتاز دارد. نقد هرمنوتیکی پس از اینکه به واسطه‌ی دیدگاه‌های متأله پروتستانی شلایر ماکر ظهور می‌کند، با دیلتای و پس از او هایدگر افق‌های تازه‌ای یافته و در اندیشه‌ی والای گادامر قوام می‌یابد. گادامر با طرح و تبیین مفاهیمی چون «افق امتزاج»، «تاریخ تأثیر»، «سنت» و «پیش‌داوری» و همچنین فاصله گرفتن از «نیت مؤلف» و تکیه بر «فهم» حاصل از دیالکتیک، نقش خواننده را پررنگ می‌کند و دریچه‌ی جدیدی را بر نقد ادبی و خوانش متن می‌گشاید. در این مقاله نگارنده با شیوه‌ی تحلیل محتوای کیفی، پس از مرور اجمالی تاریخچه‌ی هرمنوتیک به تبیین آرای گادامر و سپس تحلیل این داستان بر اساس مفهوم «امتزاج افق‌ها»ی هرمنوتیک فلسفی گادامر پرداخته است. نتیجه‌ی حاصل اینکه هسته‌ی مرکزی این داستان حرکت از نوعی ریاضت عابدانه به سمت تجربه‌ی عاشقانه است که نمودی از همان عشق الهی است. در این تحلیل دختر ترسا نه یک وسیله‌ی آزمون صرف، بلکه در نقش زنی کاردار ظاهر می‌شود که برای شیخ صنعان واسطه‌ی تجربه‌ی رو به تکامل در عشق است؛ عشقی که می‌توان آن را به منزله‌ی پلی برای درک عشق جاویدان الهی قلمداد کرد و از این نظر دختر ترسا خود نقش پیر راهنما را برای شیخ صنعان یافته است.

واژه‌های کلیدی: امتزاج افق‌ها، شیخ صنعان، عشق، عطار، گادامر، هرمنوتیک.

* استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران m_eyvazi@pnu.ac.ir (نویسنده مسئول)

** دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران ramezani.parsa@gmail.com

*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران mohammadnikdar@yahoo.com

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۶/۱۸

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۱/۱۵

DOI: 10.22099/JBA.2024.47927.4426

شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱ - ۲۹۸۰



۱. مقدمه

حوزه‌ی علوم انسانی در عصر جدید وجوه مختلف و متفاوتی به خود یافته است؛ از جمله مطالعات میان‌رشته‌ای. این تعامل در دو حوزه‌ی ادبیات و فلسفه به سبب داشتن اشتراکات فکری و زبانی بسیار نزدیک و قابل‌اعتناست. فلسفه در تاریخ تطور خود مبانی نظری گوناگونی را تجربه کرده است؛ اما در عصر جدید روش تحلیل منطقی راسل (Russell) ازسویی و پدیدارشناسی هوسرل (Husserl) و تأکیدش بر «آگاهی» ازسویی دیگر مبانی فکری فلسفه را دچار تغییراتی شگرف کرد. به باور نگارنده «هستی‌شناسی» هایدگر و تکیه‌ی او بر عنصر زبان را حداقل از دیدگاه ادبیات باید به عنوان وجه ممتاز فلسفه‌ی معاصر پذیرفت. «هایدگر در مقدمه‌ای بر مابعدالطبیعه یادآور می‌شود که کلمات و زبان کیسه‌هایی نیستند که کسانی که می‌نویسند و سخن می‌گویند برای بده‌بستان اشیاء را در آن‌ها بگذارند. نخستین بار در کلمات و زبان است که اشیا به هستی می‌آیند و بنابراین گفته‌ی بسیار آشناتر هایدگر مبنی بر اینکه «زبان خانه‌ی هستی است»، باید با توجه به همین معنا تأویل شود» (پالمر، ۱۳۹۸: ۱۴۹). با توجه به اینکه در هرمنوتیک گادامر مقوله‌ی تاریخ اهمیت والایی دارد و نقش خواننده به عنوان فردی که دیدگاهش در ادغام با بُعد تاریخی اثر منجر به ظهور معنایی متفاوت از نیت خالق اثر می‌شود، نگاه هرمنوتیکی به داستان شیخ صنعان می‌تواند بسیار گره‌گشا باشد و به این اثر هنری طراوت خاصی ببخشد. در ضمن توجه به این نکته نیز ضروری است که طبیعت تفسیرپذیر مقوله‌های عرفانی و فاصله‌ی تاریخی داستان شیخ صنعان عطار نسبت به خواننده‌ی امروزی می‌تواند بیان‌گر ضرورت چنین تحقیقی باشد.

۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

با توجه به ویژگی‌های محتوایی خاص داستان شیخ صنعان، مقاله‌های گوناگونی درباره‌ی این داستان نوشته شده است؛ اما با بررسی مقالات و کتب نوشته شده در این زمینه، مشخص شد که تاکنون اشاره‌ای به دیدگاه و رویکرد بیان‌شده در این مقاله نشده است. انصاری و هاتفی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ی «تحلیل کارکرد افق‌های خوانشی درون متن (داستان عرفانی) شیخ صنعان» اگرچه عنوان داشته‌اند با دیدی هرمنوتیکی و از دریچه‌ی «امتزاج افق‌ها»ی گادامر به داستان شیخ صنعان نگریسته‌اند؛ اما نه توضیحی که درباره‌ی امتزاج افق‌ها می‌دهند با آنچه در نزد گادامر مطرح است، مطابقت دارد و نه نتایجی که در مقاله‌ی خود از این رهگذر بیان می‌کنند، شباهتی به نتایج مقاله‌ی حاضر دارد. نگارندگان در این مقاله با نگاهی صرفاً «خواننده‌محور» به داستان شیخ صنعان نگریسته و از این رهگذر به تفسیری نمادگونه از داستان شیخ صنعان زده‌اند و در آخر می‌گویند که دختر ترسا بعد از خواب، عملکردی غیرخوانشی داشت و اعمال او از نشانه‌های قراردادی و نمایه‌ای گذر و انتقال معنا تابع فراکش می‌شود و از دایره‌ی افق خواننده و دریافت‌کننده خارج است که واضحاً زاویه‌ی دید و دستاورد آن با مقاله‌ی پیش رو و نتیجه‌ای که از آن حاصل می‌شود، کاملاً متفاوت است. قلی‌زاده (۱۳۸۷)، در مقاله‌ی «بازخوانی داستان شیخ صنعان» کوشیده با تکیه به سفرهای چهارگانه‌ی عرفانی از این داستان رمزگشایی کند. پورنامداریان (۱۳۷۶)، در «تفسیری دیگر از شیخ صنعان» پس از اشاره به مأخذ اصلی داستان به بررسی ساختاری آن و بیان رابطه‌ی عاشق و معشوق و سختی‌های آن بر اساس آموزه‌های عرفانی می‌پردازد. انصاری و اسماعیل آذر (۱۳۹۸)، در مقاله‌ی «رمزگشایی خواننده‌ی درون متن در داستان شیخ صنعان» همان‌گونه که از عنوانش برمی‌آید، داستان شیخ صنعان را بر مبنای نظریه‌ی «خواننده‌ی درون متن» آیزر (Iser) و چمبرز (Chambers) تحلیل کرده‌اند. در این مقاله نویسندگان با

تمرکز بر ایده‌ی «متن باز» آیزر و چمبرز با تمرکز بر مفهوم «نسبیت باوری» مستتر در آن به مفاهیم جدید درون متن، ابراز داشته‌اند که از رهگذر این خوانش «خواننده به خویشتن دوم مؤلف که در لایه‌های درونی متن قرار دارد، دست می‌یازد. در این مرحله متن پیچیده می‌شود و شکاف‌های زیادی برای پُر کردن از طرف خواننده وجود دارد» که عنوان و نتیجه‌ی مقاله نه ارتباط ساختاری معناداری با مقاله‌ی حاضر دارد و نه رویکردی در پیوند مستقیم با مقاله‌ی حاضر دارد. زرقانی (۱۳۸۵)، در مقاله‌ی «تأویل دیگر از حکایت شیخ صنعان» به بررسی و مقایسه‌ی تفاسیری که امثال زرین‌کوب، مرتضوی، پورنامداریان و ستاری از این داستان داشته‌اند، پرداخته و در آخر دیدگاه خود را از این داستان بیان داشته است. واضح است که مقالات یادشده شاید از منظر تفسیری بودن شباهت‌های با پژوهش حاضر داشته باشد؛ اما از منظر زاویه‌ی دید و نوع نظریه‌ی ادبی کاملاً متفاوت‌اند. حسنی (۱۴۰۰)، در مقاله‌ی «نقد اسطوره‌شناختی حکایت شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطار نیشابوری بر مبنای نظریه‌ی مناسک گذار» نویسنده داستان شیخ صنعان را بر مبنای چهار تا از الگوهای گذار که عبارت است از گسست، بحران، جبران و پیوند دوباره تحلیل می‌کند. آتش سودا (۱۳۹۰)، نیز در مقاله‌ی «تحلیل رمزشناختی داستان شیخ صنعان» به تعریف دوباره‌ی داستان هبوط آدم و حوا می‌پردازد و در نهایت پژوهش (۱۴۰۰) در مقاله‌ی «تأویل‌پذیری مفهوم کفر در اندیشه‌ی عرفانی حکایت شیخ صنعان» درصدد پاسخ به این پرسش بوده است که با توجه معروف بودن این داستان و بن‌مایه‌ی عرفانی مشخص آن، محل تأویل‌های مختلفی بوده است.

۲. مبانی نظری

۲. ۱. نگاهی گذرا به هرمنوتیک

در یک نگاه کلی «نظریه‌ی تفسیر، به مشکلات کلی درک معانی متون مربوط می‌شود» (Baldick, 2001: 111). هرمنوتیک (Hermeneutic) «جرح و تعدیل یافته‌ی فعلی یونانی (Hermeneuein) است که به معنای بلند ادا کردن، تبیین و تفسیر کردن و ترجمه کردن است. طبق باور معمول، این واژه به لحاظ ریشه‌شناختی با هرمس که خواست خدایان را به انسان‌ها بیان می‌کرد مرتبط است؛ اما این رابطه‌ی ریشه‌شناختی امروزه محل چون و چراست. ترجمه‌ی لاتین این واژه‌ی یونانی (Interpretatio) است که ریشه‌ی واژه‌ی انگلیسی (Interpretation) است؛ از این رو هرمنوتیک در مجموع به معنای تفسیر است» (اشمیت، ۱۳۹۵: ۲۶).

در نگاهی اجمالی هرمنوتیک با فردریش شلایر ماکر (Friedrich Schleiermacher) و نگاه او به متون مقدس به عنوان یک متالّه آغاز می‌شود. شاید بتوان گفت شک دوباره‌ی فهم یا عدم فهم یک متن، نقطه‌ی آغازین هرمنوتیک است. «در نگاهی که قبل از شلایر ماکر وجود داشت، اصل مبنایی در هنگام مواجهه با متن فهمیدن متن بود؛ یعنی وقتی که ما با یک متن مواجه می‌شویم، اصل این است که می‌توانیم متن را بفهمیم؛ مگر در مواردی که متن دارای ابهام است؛ پس در نگاه قبل از شلایر ماکر بین فهم و تفسیر تفاوت وجود داشت یا به تعبیری فهم معنای عام‌تری نسبت به تفسیر داشت» (واعظی، ۱۳۸۹: ۱۰۲). شلایر ماکر معتقد است که یک تأویل گر به دلیل اشراف بیشتر نسبت به مؤلف حتی می‌تواند از خود او به نیتش آگاه‌تر باشد و جنبه‌های نامکشوف اثر ادبی را کشف کند؛ اما این دیدگاه شلایر ماکر نه به معنای شناسایی مؤلف، بلکه به مفهوم شناخت صحیح‌تر و دقیق‌تر متن است. از سوی دیگر اهمیت کار شلایر ماکر از آن جهت است که هرمنوتیک را از محدوده‌ی متون مقدس خارج می‌کند و در صدد به کارگیری آن در تمامی متون است.

پس از او ویلهلم دیلتای (Wilhelm Dilthey) با تکیه بر وجوه تاریخی و اجتماعی علوم انسانی این نکته‌ی ظریف را مطرح کرد که کار علوم طبیعی «تبیین» و کار علوم انسانی ازجمله تاریخ «تفهیم» است. او مانند شلایرماخر نیت مؤلف را در نظر داشت؛ اما سویی‌ی نگاهش به خواننده و تجربه‌ی زیستی او بود که در بستر تاریخ اتفاق می‌افتد. دیلتای معتقد است «معرفت در علوم انسانی از جنس فهم است و دیلتای توضیح می‌دهد که ما در مواجهه با اشیا درواقع با اموری که از ما گریزند؟ مواجه هستیم؛ یعنی اشیا هیچ‌سختیتی با ما ندارند؛ اما در مواجهه با انسان وقتی که می‌خواهیم اثر یک فرد را بخوانیم یا وقتی می‌خواهیم یک واقعه‌ی تاریخی را تحلیل کنیم، با انسان مواجه هستیم و انسان از ما گریز؟ نیست. ما با انسان ارتباط داریم؛ لذا دیلتای بین معرفت در علوم انسانی و معرفت در علوم طبیعی فرق می‌گذارد.» (واعظی، ۱۳۸۹: ۴۰). این دیدگاه‌ها به سبب داشتن دلالت‌های مؤلف‌محور به نوعی سرآغاز هرمنوتیک مدرن محسوب می‌شوند؛ زیرا «در هرمنوتیک جدید سخن از عدم قطعیت معنی است. این نظر می‌گوید که در فهمیدن متن چه اتفاقاتی می‌افتد. ذهن خواننده متغیر است و معنی متن ثابت نیست؛ بلکه همواره در نوسان است.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۳۵۴).

مارتین هایدگر (Martin Heidegger) و پس از او شاگردش، گادامر (Georg Hans Gadamer)، هسته‌ی مرکزی هرمنوتیک را مقوله‌ی «فهم» قرار می‌دهد با این توضیح که این فهم در نزد هایدگر مقوله‌ای «هستی‌شناختی» است و در گادامر فرایندی در بستر خود هرمنوتیک است.

۲.۲. گادامر و هرمنوتیک

گادامر را باید مطرح‌ترین نام در تاریخ هرمنوتیک قلمداد کرد. عمده دغدغه‌ی گادامر در عرصه‌ی فلسفه، هرمنوتیک بوده است، به گونه‌ای که نام او با هرمنوتیک گره خورده است. «آوازه‌ی گادامر از دهه‌ی ۱۹۶۰ تا به حال عمدتاً به خاطر نقشی است که او در احیای هرمنوتیک داشته است. هرمنوتیک که در آغاز هنر تفسیر متون مقدس و بعد متون حقوقی و زیبایی‌شناسانه بود، توسط گادامر به فعالیتی کاملاً جدید تغییر ماهیت داد.» (لان، ۱۳۹۵: ۹۶)؛ به‌هرروی نقش گادامر در هرمنوتیک نه تنها پیش‌برنده، بلکه گسترش‌دهنده نیز بوده است تا آنجا که شاید بتوان هرمنوتیک را به دو بخش قبل و بعد از گادامر تقسیم کرد. «درواقع نزد گادامر، گسترش هرمنوتیک از شلایرماخر تا خود دیلتای که از طریق کتب تاریخی لودویک فُن رانکه ((Ludwig Von Ranke) و یوهان گوستاو درویزن (Johan Gustav Droysen) صورت گرفت، تصویر نادرست پوزیتیویستی‌ای را آشکار می‌کند که فهم را با یقین دکارتی تضمین‌شده و با روش یکی می‌کند.» (وارنکه، ۱۳۹۵: ۸). به عقیده‌ی هایدگر «هستی» امری «قدیمی» است و فهم ما از آن فهمی ضمنی است. هر مؤلفی بر اساس این فهم ضمنی اثری را می‌آفریند. وظیفه‌ی هرمنوتیک با در نظر گرفتن پیش‌فهم خواننده و جهانی که در آن زندگی می‌کند، درک این فهم ضمنی است. «بر پایه‌ی این الگوی هایدگری، ادبیات پیش از آنکه بیان اندیشه‌ها و نیات یک فرد باشد، ارتقای یک جهان‌بینی به ساحت آگاهی است.» (گادامر و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۰). نکته‌ای که در اینجا مطرح است، این است که اگر معیار درک نیت یا حداقل حرکت در این مسیر نباشد چه معیاری برای فهم یک اثر ادبی یا هنری به دست داشت؛ به‌ویژه در آثاری که بین مؤلف و خواننده فاصله‌های زبانی، فرهنگی و سنتی وجود داشته باشد. گادامر می‌گوید: «هدف فهم هرمنوتیکی این نیست که به معنای یک اثر نزد مخاطب اصلی یا مؤلف آن پی ببرد؛ بلکه هدفش این است که دریابد این اثر برای ما و در حال حاضر چه معنایی دارد؛ هرچند که این امر بدان معنا نیست که ما هرکاری که بخواهیم می‌توانیم

با اثر بکنیم. فهم هرمنوتیکی نتیجه‌ی گفتگویی اصیل میان حال و گذشته است و این فهم هنگامی رخ می‌دهد که میان حال و گذشته «ادغام افق‌ها» وجود داشته باشد. درنهایت این کنشی است مبتنی بر فهم خویشتن، فهم واقعیت تاریخی ما و پیوستگی با گذشته.» (همان، ۱۰).

۲.۲. ۱. گادامر و دیالکتیک هرمنوتیکی

«فهم» یک متن دو سویه دارد: یکی مؤلف و دیگری مخاطب. این فهم قرار است از مؤلف به مخاطب انتقال یابد؛ اما در اینجا پرسشی مطرح است: چه ملاکی وجود دارد که آنچه مؤلف در متن بیان کرده است، همان چیزی است که در ذهن پرورش داده و نیت بیان آن را داشته است. بدون شک ملاک دقیقی وجود ندارد. گادامر با وقوف به این نکته، نقطه‌ی اشتراکی بین مؤلف و مخاطب را نه نیت مؤلف، بلکه توافقی می‌داند که بین مخاطب و متن برقرار می‌شود و بیان می‌دارد «فهم آنچه کسی می‌گوید به معنای تفاهم و توافق بر سر موضوع موردبحث است و نه به معنای رسوخ در دیگری و باز زیستن تجربه‌های وی» (همان: ۱۶۲)؛ اما کیفیت این توافق چگونه است؟ آنچه این کیفیت را مشخص می‌کند، نوعی دیالکتیک است که بین مخاطب، متن، محیط، اندیشه‌های دیگر و درنهایت فرایندی تاریخی صورت می‌گیرد. «گادامر بر دو جنبه یا دو نقش خصلت‌نمای فهم تأکید کرد؛ یکی منش تاریخی آن که او همواره با عنوان تاریخ‌گرایی از آن یادکرد و دومی منش زبانی آن.» (احمدی، ۱۳۹۴: ۱۰۰). منش تاریخی بیانگر وضعیت تاریخی انسان است که به نظر نگارنده می‌توان آن را «من تاریخی» نامید و منش زبانی همان‌جایی است که توافق بر سر نام‌گذاری چیزی یا مفهومی شکل می‌گیرد؛ اما ارتباط این دو با هم در این است که این تاریخ در «هستی»‌ای به وجود آمده که بستر آن زبان است؛ پس در این «هستی» احاطه‌شده در زبان نمی‌توان به فهم رسید؛ مگر خود را موجودی تاریخی فرض کنیم که تنها با زبان می‌تواند مفاهیم را منتقل کند؛ زبانی که یکی از عالی‌ترین وجوه ظهورش نوشتار و متن است. در اینجا گادامر با چرخشی هرمنوتیکی از مؤلف به متن به تبیین نحوه‌ی ارتباط مخاطب با متن که همان «دیالکتیک پرسش‌گرانه» است، می‌پردازد.

این نگاه به ما می‌گوید هر متنی که در نیت مؤلف شکل گرفته، در زیرساخت خود و در ابتدا پاسخ به پرسشی بوده که در ذهن مؤلف ایجاد شده است. به بیان ساده‌تر هر متن، پاسخ به یک پرسش است. این پرسش و پاسخ متن یعنی نوعی دیالکتیک که به فهم و آگاهی منجر خواهد شد. حال که ما با این سرشت زبانی جهان آشنا شدیم، می‌توانیم برای زبان نوعی «سرشت جهانی» نیز قائل شویم که در بستر دیالکتیک به خواننده امکان تجربه، فهم و درنهایت آگاهی را می‌دهد. در این دیدگاه عدم‌شناخت فرهنگ و زبان مؤلف نه تنها نقص، بلکه فرصتی برای درک افق‌های جدید است. «به تعبیر گادامر تأویل‌کننده باید «آماده»ی ارتباط و مکالمه باشد. در این حالت، دگرگونی در مبانی اندیشه‌اش گریزناپذیر خواهد بود؛ زیرا در جریان مکالمه‌ی او با کاستی‌ها و ناراستی‌های مبانی فکری خود آشنا خواهد شد و آگاهی نقادی خواهد یافت. باز در مکالمه او آماده‌ی پذیرش امکانات تازه و طرح پرسش‌ها در مورد ریشه‌های اندیشه‌های خود خواهد شد. مناسبت فرهنگی میان فرهنگ‌ها به‌هررو وجود دارد؛ اما آنجا که فرهنگی آماده‌ی گفتگو باشد، مکالمه کارساز خواهد بود.» (احمدی، ۱۳۹۱: ۶۰۳). این دیالکتیک همان‌گونه که از نامش پیداست، ارتباطی دو سویه بین «تز» در نقش متن، «آنتی‌تز» در نقش خواننده و درنهایت «سنتز» در نقش فرایند فهمیدن است. قائل شدن به چنین رابطه‌ای مستلزم شناور بودن معنای متن است؛ معنایی که فراخور ذهن خواننده و افق‌های انتظاری او دگرگون می‌شود و شکل می‌گیرد. گادامر با ارجاع به این حضور دیالکتیکی

هرمنوتیک در متن و تقابل تاریخی صورت گرفته بین متن و مخاطب مفهوم دیگری را مطرح می‌کند که به‌زعم نگارنده مهم‌ترین دستاورد او در نظریه‌ی هرمنوتیکی‌اش است و آن عبارت است از «امتزاج افق‌ها».

۲.۲.۲. امتزاج افق‌ها در هرمنوتیک گادامر

مولوی در دفتر سوم مثنوی حکایتی را از فیلی نقل می‌کند که در تاریکی بود و هرکس با بساویدن او و با توجه به معهودات ذهنی خود درباره‌ی او چیزی می‌گوید تا آنجا که مولوی می‌گوید:

همچنین هر یک به جزوی که رسید	فهم آن می‌کرد هر جا می‌شنید
از نظرگاه گفتشان شد مختلف	آن یکی دالش لقب داد این الف
در کف هر کس اگر شمع‌ی بُدی	اختلاف از گفتشان بیرون شدی

(مولوی، ۱۳۶۰، د ۳: ۴۴۵)

به زبان ساده، به نظر گادامر هرمنوتیک او همان شمع است و این اختلاف‌ها همان افق‌های فکری مختلف است که با ادغام آن می‌توان به فهمی مشترک از یک متن رسید. البته گادامر از افق‌های فکری به «زیست جهانی» که تعبیری از هوسرل (Husserl) است، یاد می‌کند. «ذهن تاویل‌کننده در آغاز تاویل «پاک و خالی نیست»؛ مجموعه‌ای است از پیش‌داوری‌ها، فرض‌های آغازین و خواست‌های استوار به افق معنایی امروز. این باورها و کنش‌ها، مفاهیم و قاعده‌ها، ضابطه‌ها و محدودیت‌های ذهنی تاویل‌کننده، به‌گفته‌ی هوسرل در حکم «زیست‌جهان» اوست. تاویل‌کننده همواره متن موردتاویل را چنان بررسی می‌کند که با این زیست‌جهان همخوان باشد؛ از این‌رو تاویل درست یا موفق درهم شدن دوزیست جهان یا دو افق معنایی متفاوت است. باز به همین دلیل تاویل نهایی، قطعی و عینی و درست وجود ندارد.» (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۷۴). در پدیدارشناسی هوسرل تمرکز روی پدیده‌هایی است که وجود دارند یا حداقل ازطریق تأمل برخاسته از اندیشه‌ی قابل‌درک است، به‌گونه‌ای که این درک‌پذیری را می‌توان نوعی از پدیده تلقی کرد. در این فرایند است که افق‌های مختلف شکل می‌گیرد و از ادغام آن‌ها فهمی به خواننده منتقل می‌شود که گادامر از آن به امتزاج افق‌ها تعبیر می‌کند. «ظاهراً منظور هوسرل از آنچه از جانب ذهنیت داده می‌شود، همان افق است؛ افقی که در هرگونه التفات به داده‌ها حاضر است. هر تجربه‌ای دارای افق‌های ضمنی قبل و بعد از خود است و درنهایت در توالی تجارب قبلی و بعدی ادغام می‌شود تا جریان وحدت‌یافته‌ای را شکل دهد» (توران، ۱۳۸۹: ۷۸).

گادامر برای تبیین مقوله‌ی «امتزاج افق‌ها» دلیلی روش‌شناختی و منطقی به کار می‌گیرد؛ برای نمونه فرض کنیم متنی برجسته از قرن هشتم مانند دیوان حافظ را می‌خوانیم. در اینجا ما بیشتر از آنکه سعی کنیم خود را به زمان شاعر ببریم، در تلاشیم تا متن را به زمان خود بیاوریم و با تجربیات و حوادث زندگی امروزی خود مرتبط کنیم. این حالت را می‌توان «تطبیق» نامید. درواقع و به‌درستی «گادامر نپذیرفته است که شناسنده می‌تواند زمان خود را ترک کند و در یک روش یا گونه‌ای خاص از رویارویی با پرسش را جایگزین جهان‌بینی امروزی خود کند. آرمان دانش اگر به‌معنای انکار دانسته‌های زمان حاضر باشد، نابخردانه خواهد بود. شرایطی که ما در آن قرار داریم به‌گونه‌ای هستی‌شناسیک تعیین‌کننده است. ما زندانی این شرایط هستیم و شکافی در زمان، ما را از شرایط گذشته جدا می‌کند. نمی‌توان تحلیلی از هر متن یا کنش ارائه کرد که استوار به زمان حاضر نباشد. شرایط امروز در هرگونه شناخت ما حضور دارد. افق اندیشه‌های تاویل‌کننده، تعیین‌کننده‌ی تاویل است و نه افق اندیشه‌های مؤلف» (احمدی، ۱۳۹۱: ۶۰۴). با خواندن این بیت حافظ که می‌گوید:

ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم با پادشه بگوی که روزی مقدر است

(حافظ، ۱۳۸۰: ۱۱۱)

مسلماً در ابتدا برای مفهوم «فقر» به دنبال شرایطی از زندگی خود می‌رویم که در آن قرار داشتیم و نه ارتباط تیره‌ای که بین شاعر و پادشاه زمان خود پیش آمده است؛ اما آیا نمی‌توان گفت با توجه به مفهوم دیالکتیکی هرمنوتیک گادامر، متن و سنت درون آن نیز ما را مخاطب قرار داده و از ما پرسش می‌کند؟ برای نمونه همان بیت بالا و مفهومی چون «قناعت» نمی‌تواند تعریضی بر زندگی مصرف‌گرای امروز و سبک زندگی مدرنیته باشد؟ «بنابر ادعای گادامر، ما نیستیم که متون سنت را مخاطب قرار می‌دهیم؛ بلکه متون برجسته‌ی سنت هستند که ما را مخاطب قرار می‌دهند. آثار کلاسیک هنر، ادبیات، علم و فلسفه که دهه‌ها و سده‌ها را پشت سر نهاده‌اند ما و شیوه‌ی زندگی‌مان را به پرسش می‌گیرند. پیش‌داوری‌های ما تمام جنبه‌های افق فرهنگی‌مان که برای ما بدیهی می‌نماید، به عنوان بخشی از سنتی که در آن قرار داریم، حجتی دارند که مقدم بر حجت خود ماست؛ اما این حجت تنها به میزانی که زمان حال آن را بازشناسند زنده می‌ماند. ما حجت فلان متن را هنگامی بازمی‌شناسیم که از طریق توضیح و تفسیر متنی خود را با آن درگیر کنیم؛ یعنی وارد رابطه‌ی گفتگویی با گذشته شویم. همین حرکت فهم است که گادامر با عنوان امتزاج افق‌ها از آن یاد می‌کند.» (رمبورگ و گیس‌دال، ۱۳۹۸: ۳۷).

گادامر از این فاصله و شکاف زمانی که رو به سنت دارد، به عنوان «تاریخ تأثیر» (Effective history) یاد می‌کند. می‌توان گفت هرمنوتیک یا همان فهم در اندیشه‌ی گادامر حاصل فرایندی است که در ذهن مخاطب از ادغام متن (صورت)، مضمون (محتوا) و تاریخ (با تمام گستردگی فرهنگی و سنتی‌اش) ایجاد می‌شود. «هرمنوتیک فلسفی گادامر روش تازه‌ای در فهم عرضه نمی‌کند؛ بل فقط شرایط همراه با هرگونه متن را روشن می‌کند. یکی از این شرایط فاصله‌ی زمانی است؛ یعنی آن شکافی که میان افق روزگار پیدایش یک متن با افق روزگار تأویل آن وجود دارد. اگر متنی کلاسیک را چنان بخوانیم که فاقد هرگونه ارتباطی با دوران ما و افق کنونی ما باشد، این خوانش موجب پیدایی فهم نمی‌شود. در شکاف و فاصله‌ای میان ما و متن، متن تأثیری بر تاریخ می‌گذارد.» (احمدی، ۱۳۹۱: ۱۰۱). امتزاج افق آن کوشش زایایی است که با پذیرفتن این تأثیر تاریخی خواننده را به سمت درکی منطقی و امروزی از متن رهنمون می‌کند.

گادامر معتقد است هرمنوتیک فرایندی است که در آن افق دید خواننده با افق دید نویسنده ادغام می‌شود و فهم متن اتفاق می‌افتد. «هر مفسر دارای یک افق است. افق درواقع عبارت است از سنت‌ها و پیش‌داوری‌هایی که یک فرد دارد؛ فردی که در یک عصر و زمانه‌ی خاصی زندگی می‌کند؛ پس ما همیشه موضع و منظر خودمان را داریم. مفهوم افق با مفهوم موقعیت هرمنوتیکی پیوند خورده است. ما همواره در یک موقعیت هرمنوتیکی هستیم و با استفاده از افق و منظر خودمان به سراغ فهم یک متن می‌رویم یا به سراغ فهم یک واقعه‌ی تاریخی می‌رویم.» (واعظی، ۱۳۸۹: ۱۰۶). اگر به ذات ابهام‌گونه و غیرقابل‌وصف مقوله‌ی عرفان ازسویی و زبان نمادین و رمزآلوده‌ای که عطار در داستان‌هایش به‌ویژه داستان شیخ صنعان دارد، ازسویی دیگر توجه داشته باشیم و از این دریچه به آنچه در هرمنوتیک و نگاه تفسیرگرایانه‌ای که در آن مطرح است که در «امتزاج افق‌ها»ی گادامر (با توجه به نقشی که خواننده در شکل دادن به آن دارد) به نهایت بالندگی و تفسیرپذیری می‌رسد نگاه بیندازیم، وجوه ارتباط ایده‌ی امتزاج افق‌های هرمنوتیک گادامر با داستان شیخ صنعان روشن‌تر خواهد شد.

۳. جایگاه زن در اندیشه‌ی عرفانی عطار

از آنجایی که هسته‌ی مرکزی این تحلیل درباره‌ی دختر ترسا و موقعیت ممتازی است که در این داستان دارد، اشاره‌ی کوتاهی به جایگاه جنس «زن» در اندیشه‌ی عطار ضروری به نظر می‌رسد؛ زیرا همان‌گونه که گادامر موضوع تأثیر تاریخ را در شکل‌گیری امتزاج افق‌ها دخیل می‌داند، اشاره‌ای به اینکه عطار در مقایسه با تاریخ عصر خود نگاهی پیشرفته و مقرون به تعالی نسبت به زن داشته است، ضروری به نظر می‌رسد. به بیان دیگر این بخش را می‌توان حلقه‌ی اتصال بین نظریه‌ی امتزاج افق‌های گادامر و تحلیل داستان شیخ صنعان قلمداد کرد. «عطار با نگاه مثبت و روشن‌بینانه‌ای که به زنان داشته است، نمونه‌ی روشنفکر پیشرو قرن ششم محسوب می‌شود که به دفاع و حمایت از زنان برخاسته است. با مطالعه‌ی اشعار و آثار عطار می‌توان گفت وی با عنایتی که به چهره‌های برتر زنان تاریخ ایران و اسلام و عرفان نشان می‌دهد، هویت انسانی اجتماعی زن را کاملاً پذیرفته است.» (بهمنی و شربتی، ۱۳۹۰: ۵۹) باید به این نکته نیز اشاره شود این به کارگیری شخصیت زنان در نزد عطار معمولاً فراتر از یکی از عناصر داستان است و بیشتر در جلوه‌ی زنانی صادق و عارف‌پیشه خود را بروز می‌دهد. به عبارت دیگر «زن در این حکایت‌ها گاه عاشق است و گاه معشوق و از این لحاظ تفاوتی بین مرد و زن نیست. داستان مردانی که عاشق زنان می‌شوند در ادبیات فارسی فراوان است؛ اما در میان حکایت‌های عطار داستان زنان عاشق را هم می‌خوانیم.» (حسینی، ۱۳۹۳: ۲۴۱).

عطار در تذکره‌الاولیا و در آغاز ذکر «رابعه‌ی عدویه» و در توجیه آوردن نام این زن در ردیف دیگر صوفیان می‌گوید: «اگر کسی گوید ذکر او را در صف رجال چرا کردی؟ گوئیم: خواجه‌ی انبیا می‌فرماید علیه الصلوة والسلام: ان الله لا ينظر الی صورکم؛ کار به صورت نیست به نیت است» (عطار، ۱۳۹۹ الف، ج ۱: ۷۷). در دیگر منظومه‌های عطار نیز داستان‌هایی که در آن با زنان «راه‌رفته، کاردان و عارف‌مسلک» مواجه می‌شویم نیز کم نیست؛ به طوری که شاید بتوان گفت از نظر کمیت و حتی کیفیت در تاریخ ادب فارسی بی‌مانند یا حداقل کم مانند است؛ برای نمونه در منطق‌الطیر حدود ۱۰ داستان وجود دارد که زنان شخصیت اصلی داستان را شکل داده و به نوعی در نقش پیر ظاهر شده‌اند. در الهی‌نامه نیز ۹ داستان با این حال و هوا وجود دارد؛ به‌ویژه در دو حکایت «آن زن صالحه که شویش به سفر رفته بود» و «آن زن که بر شهزاده عاشق شد»، با زنانی برخورد می‌کنیم که دارای صفات عالی‌ه‌ی عرفانی هستند. در یکی از ابیات همین داستان عطار می‌گوید:

بیا ای مرد اگر با ما رفیقی درآموز از زنی عشق حقیقی

(عطار، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

در یکی دیگر از داستان‌های الهی‌نامه یعنی «حکایت سلطان محمود با پیرزن» نیز با پیرزن دادخواهی مواجه می‌شویم که به محمود درس دادخواهی می‌دهد و محمود در خواب متوجه مقام بلند او می‌شود. در اینجا نیز عطار می‌گوید:

چو آنجا جاه بخشان کم زن‌اند همه یاری ده شاهان زن‌اند

(همان: ۲۲۲)

از این زاویه در مصیبت‌نامه نیز حدود ۱۲ داستان وجود دارد که در آن زنان شخصیت کاملاً مثبت و حتی راهبر دارند. در سرانامه نیز اگرچه این دست حکایات به اندازه‌ی دیگر منظومه‌های عطار نیست؛ اما در داستان «آن زن پارسا که شویش سفر رفت...» نشانه‌هایی از تعالی اندیشه‌های عرفانی در گفتار زن حکایت مشهود است. در آخر این حکایت نیز عطار خطاب به خواننده می‌گوید:

تو ای مرد از زنی کم می‌نمایی چنینی، وای تو! دروا چرایمی؟
(عطار، ۱۳۹۹: ۲۱۳)

۴. شیخ صنعان و دختر ترسا

۴. ۱. تحلیل هرمنوتیکی داستان شیخ صنعان

شیخ صنعان پیر بلندمرتبه و اصلی است که به سبب دیدن یک خواب و درواقع برای تعبیر آن قصد سفر به روم را می‌کند. در آنجا عاشق دختری ترسا می‌شود و دل از دست می‌دهد. خواهش یاران در او اثری ندارد و در آنجا مقیم می‌شود. دختر ترسا برای وصال خود چهار شرط می‌گذارد که عبارت‌اند از ۱. سجده‌ی بت؛ ۲. سوزاندن قرآن؛ ۳. شراب‌خواری؛ و ۴. دیده از ایمان دوختن. شیخ به هر چهار کار تن داده و به خوکبانی به عنوان کابین دختر مشغول می‌شود. اصحاب به مکه می‌روند و یکی از یاران صدیق شیخ را در آنجا می‌بینند. یار صدیق سراغ شیخ را از ایشان می‌گیرد و بعد از شنیدن ماجرا ایشان را به سبب رها کردن پیر خود شماتت کرده و با ایشان به سمت روم حرکت می‌کنند. یار صدیق پیامبر را در خواب دیده و مژده‌ی رهایی شیخ را به او می‌دهد. شیخ نیز توبه و با یاران خود قصد بازگشت می‌کند. در این اثنا دختر ترسا نیز خواب می‌بیند که آفتاب را در کنار دارد و متحول شده و پی شیخ به راه می‌افتد و به دست او اسلام می‌آورد و جان به جهان‌آفرین تسلیم می‌کند.

تمام تحلیل‌هایی که تاکنون از این داستان ارائه شده است، بر مبنای فضای اصطلاحات متصوفانه‌ی روزگار شاعر از جمله «قضای الهی، سلب توفیق، آزمون الهی، جبر، منیت و...» بوده است. این موضوعات آن قدر در این گونه داستان‌ها مهم است که در داستان مؤذن بلخ می‌بینیم که او بعد از یک عمر مجاهده و ریاضت و عبادت حق و البته مؤذنی به طرز فجیع و نامسلمان از دنیا می‌رود؛ اما گویا اگر با دید رمزآلود موجود در فضای صوفیانه بنگریم، به نتایج دیگری نیز می‌توان رسید. این داستان حدوداً ۵۰۰ بیتی با یک خواب شروع می‌شود:

گر چه خود را قدوه‌ی اصحاب دید	چند شب بر همچنان در خواب دید
کز حرم بر رومش افتادی مقام	سجده می‌کردی بتی را بر دوام
چون بدید این خواب بیدار جهان	گفت دردا و دریغا این زمان
یوسف توفیق در چاه افتاد	عقبه‌ای دشوار در راه افتاد

(عطار، ۱۳۹۱: ۲۸۶)

«خواب» از اصلاحات مهم عرفانی است و با تأویل ارتباط مستقیم دارد، به گونه‌ای که از قدیم‌الایام همیشه خواب را با تأویل و به صورت «تأویل خواب» به کار می‌بردند. سجادی در توضیح خواب از قول کاشانی می‌گوید: «نفس در اثر اتصال به نفوس فلکی، نقوشی در وی مرتسم می‌گردد و به حوادث آینده علم پیدا می‌کند و این معنی هم در عالم خواب دست می‌دهد و هم در عالم بیداری. آنچه در بیداری باشد، مکاشفه و آنچه مابین یوم و یقظه دست دهد، خلسه گویند.» (سجادی، ۱۳۸۹: ۴۳۳). این داستان سه شخصیت اصلی دارد که عبارت‌اند از: پیر و دختر ترسا و یار صدیق و چندین شخصیت فرعی کم‌رنگی که یاران پیر را تشکیل می‌دهند. در اهمیت «خواب» در این داستان همین بس که هر سه شخصیت اصلی داستان خواب می‌بینند و هر سه خواب در پیرنگ داستان تأثیر دارند و جهت آن را تغییر می‌دهند. واقعیت این است که

ماجرایی که در داستان برای پیر اتفاق می‌افتد نه نوعی عدم‌توفیق، بلکه ادامه‌ی یک سلوک برای طی کردن مدارج عالیه است. این سلوک خود را در قالب خواب نشان می‌دهد. پیر این موضوع را می‌داند و از آن استقبال می‌کند و از زبان خود با بیانی براعت استهلال‌وار به آن اشاره می‌کند:

نیست یک تن بر همه روی زمین	کو ندارد عقبه‌ای در ره چنین
گر کند آن عقبه قطع این جایگاه	راه روشن گرددش تا پیشگاه
ور بماند در پس آن عقبه باز	در عقوبت ره شود بر وی دراز

(عطار، ۱۳۹۱: ۲۸۶)

هر انسانی در هستی می‌تواند دو نوع حیات را برگزیند: یکی پشت کردن به جایگاه والای انسانی خود و ادامه دادن به نوعی از زندگی نباتی فارغ از هرگونه آزمون و دیگری حرکت در مسیر یافتن گوهر وجودی خود و تن دادن به سختی‌ها و آزمون‌های راه. این گوهر وجودی همانی است که خدا از آن در قرآن به «عهد الست»^۱ و «امانت الهی»^۲ یاد می‌کند. عطار از زبان شیخ به این موضوع اشاره می‌کند که انسانی نیست که به این عقبه و دشواری مبتلا نشود. این انسان، انسانی جهانی است که تا امروز و همیشه وجود خواهد داشت و مطابق با همان اندیشه‌ی هرمنوتیکی گادامر در قالب امتزاج افق‌ها است. «رسیدن به امتزاج افق‌ها مستلزم آن است که با متن به نحوی زایا درگیر شویم؛ اما این چیزی نیست که بتوان با مسلط شدن بر آموزه، روش یا نظریه‌ای خاص آموخت؛ بلکه بیشتر نوعی توانایی ضمنی است که با پیروی از الگویی که دیگران فراهم کرده‌اند به دست می‌آید.» (رمبرگ و گیس‌دال، ۱۳۹۸: ۳۸). عطار در آنجا که شیخ به خوک‌وانی می‌پردازد، به صراحت و با لحنی شایسته‌ی پیران آزموده خطاب به خواننده می‌گوید این سفر برای همه‌کس پیش‌آمدنی است؛ پیر در اینجا می‌تواند رمزی از آن «انسان در هستی» هایدگر باشد:

رفت پیر کعبه و شیخ کبار	خوک‌وانی کرد سالی اختیار
در نهاد هر کسی صد خوک هست	خوک باید سوخت یا زنار بست
تو چنان ظن می‌بری ای هیچ کس	کاین خطر آن پیر را افتاد و بس
در درون هر کسی هست این خطر	سر برون آرد چو آید در سفر
تو ز خوک خویش اگر آگه نه‌ای	سخت معذوری که مرد ره نه‌ای

(عطار، ۱۳۹۱: ۲۹۵)

پس صورت یا روساخت داستان حاکی از آزمونی سخت دارد و این نتیجه حاصل شد که این آزمون می‌تواند حرکتی رو به تعالی باشد؛ اما نشانه‌هایی در داستان وجود دارد که به مخاطب می‌گوید این آزمون سخت نه به‌صورت دچار شدن شیخ به خذلان و عدم‌توفیق، بلکه تجربه‌ی عشقی زمینی است؛ عشقی که سوز آن به‌مراتب از هر آزمون دیگری دشوارتر است. به نظر می‌رسد شیخ بعد از یک عمر عبادت و صحو حاصل از آن قرار است به تجربه‌ای سُکرگونه و ملموس که حرکتی تکاملی محسوب می‌شود، برسد. در بحث تفسیر «امانت الهی» و «عهد الست» آنچه بین اغلب مفسران محل اجماع است، تعبیر «عشق» و یا «محبت» است؛ اما سؤال اینجاست که آیا می‌شود چنین موضوع مهمی که جوهره‌ی هستی را شکل می‌دهد، نمودی در این عالم نداشته باشد و تنها حواله به عالمی دیگر داده شود؟ «طبق برخی آیات قرآن، انسان برای زندگی در بهشت جاوید و عشق‌ورزی به خدا که بر اساس تفاسیر عرفانی امانتی بوده که در نوع بشر ودیعه نهاده

شده بوده، خلق شده است. بر مبنای این اندیشه انسان در این دنیا حکم بیگانه‌ای را دارد که از مسکن مألوف خود جدا افتاده و دچار نوع نوستالژی (غربت) عرفانی گردیده است. در این شرایط است که انسان در کنار تحصیل گاه و بیگاه جنبه‌های عرفانی عشق با پرداختن به نوع عشق زمینی تلاش می‌کند جنبه‌های ملموس‌تری از عشق را تجربه کند؛ عشقی که اگر عاری از رنگ و نیرنگ باشد، می‌تواند نمود و جلوه‌ای از آن عشق سرمدی باشد. (رمضانی پارسا و دیگران، ۱۳۹۷: ۱). در این تأویل از داستان شیخ صنعان، دختر ترسانه تنها یک شخصیت منفی نیست که به قصد تنبیه یکی از شیوخ الهی ظاهر می‌شود؛ بلکه وسیله‌ای برای تکمیل یک سیر رو به تعالی است.

۲.۴. نشانه‌های تکامل سلوک شیخ صنعان در مواجهه با دختر ترسا

شیخ صنعان در خطابی به خود اظهار می‌دارد که در پنجاه سال سلوک و ریاضت چیزی را کم داشته که باعث شده درون او خالی از وجود و حال باشد:

کس چو من از عاشقی شیدا شود	و آن‌چنان شیخی چنین رسوا شود
قرب پنجه سال راهم بود باز	موج می‌زد در دلم دریای راز
ذره‌ای عشق از کمین درجست چُست	بُرد ما را بر سر لوح نخست

(عطار، ۱۳۹۱: ۲۹۴)

سؤالی که پیش می‌آید، این است که اگر تاکنون «عشق» در تجربه‌ی شیخ صنعان حضور نداشته است؛ پس چه دستاورد دیگری در مسیر وصال عاید شیخ شده است؟ ظاهراً آن چیزی که در مسیر وصال شیخ کم بوده، حرارت عشقی سوزان است. این دغدغه‌ی فکری را از فحوای گفتگوی شیخ با یارانش زمانی که او دختر ترسا را دیده و یاران سعی در منصرف کردن او دارند نیز می‌توان دید:

آن دگر گفتش که هرک آگاه شد	گوید این پیر این چنین گمراه شد
گفت من بس فارغم از نام و ننگ	شیشه‌ی سالوس بشکستم به سنگ...
آن دگر گفتش که دوزخ در ره است	مرد دوزخ نیست هر کو آگاه است
گفت اگر دوزخ شود همراه من	هفت دوزخ سوزد از یک آه من...

(همان: ۲۹۰)

این دیالکتیکی که بین شیخ و پانزده تن از مریدانش درمی‌گیرد، درواقع بخشی از دغدغه‌های تاریخ تصوف است که مطرح می‌شود و برخلاف ظاهرش که بوی کفر دارد، نشان ایمان و شناخت داشته و با موازین کلی اندیشه‌ی متصوفه سازگار است؛ به‌ویژه اندیشه‌ی «ریا» که از عقبه‌های صعب‌العبور طریق سلوک است، به‌طوری‌که حدود دو قرن بعد در شعر حافظ نمودی تمام و کمال یافته و بزرگ‌ترین عنصر منفی شعر او می‌شود. در اینجا است که مفاهیمی مانند «تاریخ تأثیر» و «امتزاج افق‌ها»ی گادامر خود را به‌بهترین وجه نشان می‌دهد و خواننده‌ی امروزی در خوانش داستان از عصر شاعر (عطار) فراتر می‌رود و خواسته‌وناخواسته سنت‌های قبل و بعد موجود در تاریخ را در تأویل از متن به کار می‌گیرد. «گادامر تأکید کرده است که «تأثیر» متن در افق معنایی آن، نکته‌ای اساسی است. از آنجاکه این تأثیر در نسل‌های متفاوت دگرگون می‌شود، خود دارای تاریخ و سنتی می‌شود. هرگونه تأویل تکیه بر این سنت و تاریخ دارد. گادامر بر این باور نیست که

همواره تأویل امروزی از نیت مؤلف دیروزی جداست؛ اما تأویل امروزی را در سنتی قرار می‌دهد که نیت مؤلف یکی از عناصر سازنده‌ی آن است. او تأکید دارد که دستاوردهای فرهنگی پیشین را نمی‌توان رها و مستقل از نظام ارزش‌های کنونی و ضابطه‌های قطعی امروزی شناخت؛ یعنی او «شناخت از خویشتن نسل‌های گذشته» را یکسر کنار نگذاشته و آن را جریان فراشد تاریخی مکالمه‌ی دست آمدنی دانسته است.» (احمدی، ۱۳۹۱: ۶۰۱).

در قسمت‌هایی از گفت‌وگوی شیخ با مریدان، شیخ نکاتی را بیان می‌کند که حکایت از نوعی تحول روحی عمیق‌تر از گذشته است. پاسخ‌های شیخ بیانگر تجربه‌ای راستین است که تا قبل از این در او اتفاق نیفتاده، آن هم تجربه‌ای از جنس عشق که نقطه‌ی مرکزی تمام جریانی‌های عرفانی را تشکیل می‌دهد:

همنشینی گفتش ای شیخ کبار	خیز این وسواس را غسلی برآر
شیخ گفتش امشب از خون جگر	کرده‌ام صد بار غسل ای بی خبر...
آن دگر یک گفت ای پیر کهن	گر خطایی رفت بر تو توبه کن
گفت کردم توبه از ناموس و حال	تاییم از شیخی و حال و محال...
آن دگر گفتش پشیمانیست نیست؟	یک نفس درد مسلمانیت نیست؟
گفت کس نبود پشیمان بیش از این	تا چرا عاشق نبودم پیش از این

(عطار، ۱۳۹۱: ۲۸۹)

در طرف دیگر داستان دختر ترسایی قرار دارد که بنا بر روساخت داستان قرار است در نقش فردی اغواگر ظاهر شود؛ اما دو نکته‌ی اساسی مخاطب را در پذیرش این نقش دچار تردید می‌کند: یکی سنتی است که گاهی در سلوک متصوفه پیدا می‌شود و بر اساس آن پیر برای سنجش تبعیت مرید از او درخواست‌های به ظاهر ناپسند و در باطن «درون‌ساز» می‌کند که مولوی از آن «نیک بدنما» تعبیر می‌کند؛ مانند داستان پادشاه و کنیز در دفتر اول مثنوی که پیر به پادشاه می‌گوید، کنیزک را بکشد و مولوی با این تعبیر خواننده را آگاه می‌کند:

گر بُدی خون مسلمان کام او	کافرم گر بردمی من نام او
می‌بلرزد عرش از مدح شقی	بدگمان گردد ز مدحش متقی
شاه بود و شاه بس آگاه بود	خاص بود و خاصه الله بود

(مولوی، ۱۳۶۰: ۱۲)

یا داستان خضر نبی و موسی و خواست‌های به‌ظاهر نامتعارفی که خضر از موسی دارد و دوم اشاراتی است که عطار در داستان خود از رفتار و گفتار دختر ترسا دارد؛ اشاراتی که از کمالات دختر حکایت دارد. در ابتدای داستان و آنجا که عطار می‌خواهد دختر را وصف کند، وصف او وصفی شامل زیبایی ظاهری آمیخته با کمال باطنی است؛ به‌ویژه بیت دوم:

از قضا را بود عالی منظری	بر سر منظر نشسته دختری
دختری ترسا و روحانی صفت	در ره روح‌اللهش صد معرفت

(عطار، ۱۳۹۱: ۲۸۶-۲۸۷)

اینکه دختر صفات روحانی داشت و در مسیر شناخت عیسی (ع) صدها معرفت کسب کرده بود، نشان شخصیت کمال‌یافته‌ی او دارد. درحقیقت شیخ با بانویی راهبه رویارو شده است. در برخورد نخستین هم که بین شیخ و دختر رخ

می‌دهد، دختر چهار شرط سجده کردن پیش بت، قرآن سوزاندن، شراب نوشیدن و برگشتن از ایمان را مطرح می‌کند. شیخ فقط شرط شراب‌نوشی آن هم به عشق روی او را می‌پذیرد. جوابی که دختر ترسا می‌دهد، عارفانه و سازگار با اندیشه‌ی وحدت وجودی غالب عصر عطار است:

هر که او همرنگ یار خویش نیست عشق او جز رنگ و بویی بیش نیست
(همان: ۲۹۲)

گویی شیخ صنعان در مقام مریدی در نزد پیری نشسته و مشق راه سلوک می‌کند. زمانی هم که شیخ به هر چهار کار تن می‌دهد، پاسخ دختر ترسا درخور و عارفانه است:

دخترش گفت این زمان مرد منی خواب خوش بادت که در خورد منی
پیش از این در عشق بودی خام خام خوش بزی چون پخته گردی والسلام
(همان: ۲۹۴)

اما جز آنچه بیان شد، نشانه‌های درون‌متنی و برون‌متنی دیگری نیز وجود دارد که خواننده را به جایگاه والا و مرتبه‌ی عرفانی دختر ترسا در داستان رهنمون می‌کند. دختر ترسا در آخر داستان خواب می‌بیند که آفتاب در کنارش افتاده است. او از این خواب بی‌تاب می‌شود:

دید از آن پس دختر ترسا به خواب کاو فتادی در کنارش آفتاب...
چون درآمد دختر ترسا ز خواب نور می‌داد از دلش چون آفتاب
(همان: ۳۰۰)

دیدن خوابی این چنین از فردی که گمراه است و زمینه‌ی مناسب برای درک آن را ندارد، با ساختار داستان چندان سازگاری نیست؛ بلکه این خواب می‌تواند نشان از دغدغه‌های فکری و معرفتی دختر ترسا داشته باشد. مؤید این نظر، مُردن دختر و جان به جانان تسلیم کردن اوست. عطار این اتفاق را از زبان دختر به زیبایی نقل می‌کند:

گفت شیخا طاقت من گشت طاق من ندارم هیچ طاقت در فراق
می‌روم زین خاکدان پر صداع الوداع ای شیخ عالم الوداع...
این بگفت آن ماه و دست از جان فشاند نیم‌جانی داشت بر جانان فشاند
(همان: ۳۰۲)

اینکه دختر ترسا خودخواسته و از فرط هیجان عشق می‌میرد و به معشوق ازلی می‌پیوندد، جایگاه او را بالاتر از شیخ ترسیم می‌کند. در بیت دوم، تعبیر «خاکدان پر صداع» می‌تواند بیانگر دید عارفانه‌ی او به دنیا و خطاب «شیخ عالم» به شیخ صنعان، تعریضی به او باشد. درباره‌ی نشانه‌ی برون‌متنی هم باید گفت آنجا که شفيعی کدکنی در مقدمه‌ی منطق‌الطیر داستان ابوعبدالله اندلسی را می‌آورد، می‌بینیم که وقتی ابوعبدالله اندلسی دختر را در حال آب کشیدن از چاه می‌بیند و جویای نسب و کس‌وکار دختر می‌شود، نشانه‌هایی از نسب مهتر و تربیت خاص او دیده می‌شود: «شیخ پرسید که این دختر، دختر کیست؟ گفتند دختر فرمانروای این قریه است. شیخ پرسید چرا پدرش او را گرمی نمی‌دارد و به ناز نمی‌پرورد تا از برکشیدن آب معاف باشد. گفتند چنین می‌کند تا آن‌گاه که این دختر به همسری کسی درآید، به گرمی داشت شوهر خویش کمر بندد و به خویشتن غره نشود.» (همان: ۱۹۱). در بیت آخر که عطار می‌گوید دختر «نیم جانی داشت بر جانان فشاند»

منظور از «جانان» همان‌گونه که در سنت ادبیات عرفانی جاری است، همان خداست و این وصال عاشق با معشوق ازلی یا همان جانان مرتبه‌ای است که تنها نصیب خاصان درگاه الهی می‌شود؛ اما نشانه‌هایی برون‌متنی و مطابق با دیدگاه تاریخی گادامر وجود دارد که این فرضیه را کامل‌تر می‌کند. در نشانه‌شناسی عرفانی «زن» همان‌گونه که نمادی از «نفس» است، به‌سبب پاره‌ای از ویژگی‌های عاطفی و ظاهری نمادی از معشوق ازلی نیز است. شاید به همین سبب است که وقتی «زن» در جایگاه عاشق ظاهر می‌شود، غالی‌تر و پرشورتر از مرد است. نمونه‌ی این شور و حرارت را در زلیخا و رابعه‌ی عدویه که اتفاقاً از بن‌مایه‌های فکری عطار در بیان عشق صادقانه است می‌توان دید؛ به‌طوری‌که بر اساس پژوهش مریم حسینی در کتاب ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی رابعه در ۹ حکایت و زلیخا در ۷ حکایت از حکایت‌های عطار نقش داشته و از این منظر در بین دیگر زنان حکایت‌های عطار بعد از لیلی مقام دوم و سوم را دارند. جلال ستاری در تبیین علت اینکه چرا رابعه‌ی عدویه توانست این جسارت را به خرج دهد که در عالم تصوف و در میان این همه مردان نام‌آور متصوفه طریق عشق مطلق را برگزیند، می‌گوید:

«از سر اتفاق نیست که نخست زنی سوخته‌ی عشق و اشتیاق از عشق الهی، از عشق حق به خلق و عشق خلق به حق دم می‌زند؛ چون زن به اقتضای طبیعت عاطفی‌اش بهتر از مرد می‌تواند دریابد که برای دریافت جمال حق و نیل به آن اگر راهی است، راه عشق است و بدین‌جهت زنی ممتاز «رابعه ولیته الله» بنیان‌گذار سیروسلوک دشواری شد که از محبت و عشق محض آغازگردید و سپس لون رابطه‌ی عاشق و معشوقی بین انسان و خدا به خود گرفت» (ستاری، ۱۳۸۹: ۹۵).

نکته‌ی دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که حکایت‌های عطار دارای نوعی از ارتباط معنایی است. مشاهده می‌شود که بعد از داستان شیخ صنعان در پنج حکایت «هدهد»، «بایزید»، «سلطان مسعود»، «قاتلی که به عقاب کشته می‌شود» و «سلطان محمود»، از بی‌نیازی خدا و عنایت ویژه‌ی او صحبت شده است که برخی را شامل می‌شود و برخی دیگر را خیر. اگر از این منظر نیز به حکایت شیخ صنعان نگاه کنیم، این عنایت و نظر الهی بیشتر شامل دختر ترسا شده تا شیخ صنعان و دختر است که با مرگ خود به وصال حق می‌رسد نه شیخ.

با تکیه بر دیگر عناصر سازنده‌ی هرمنوتیک فلسفی گادامر مانند «تاریخ تأثیر» و «سنت» و با توجه به زمینه‌های فکری عطار که در بطن حکایت‌هایش آشکار است نشانه‌های روشنی وجود دارد که دیدگاه عطار در تبیین دقایق عرفانی مدنظرش فراتر از جنسیت مرد و زن است و این دیدگاه را قائل است که رشد معنوی و پیمودن مدارج عرفانی تا حد غائی‌اش که لقاءالله است نه‌تنها زنان نیز می‌توانند به درجه‌ی وصال الهی برسند؛ بلکه به شرط دارا بودن زمینه‌ها و شروط لازم می‌توانند نقش رهبری را نیز ایفا کنند.

۵. نتیجه‌گیری

هرمنوتیک یعنی فراهم آوردن امکاناتی نو برای خوانش صحیح‌تر یک اثر. این اثر می‌تواند دیداری باشد یا شنیداری، نوشتاری باشد یا تصویری. متون عرفانی به‌سبب طبیعت انتزاعی و آمیختگی با کنش‌های درونی و درنهایت داشتن زمینه‌های خاص گریزپذیر، قابلیت بهره‌گیری بیشتری از این دیدگاه‌های هرمنوتیکی را دارند. اگرچه شلایرماخر را مبدع نظریه‌ی هرمنوتیک می‌دانند؛ اما گادامر با بهره‌گیری از آرای او و دیلتای و هایدگر و با فاصله گرفتن از توجه به نیت مؤلف مدنظر شلایرماخر و دیلتای و البته توجه به اهمیت شکاف تاریخی مدنظر هایدگر توانست هرمنوتیک را به سطحی منطقی‌تر

سوق دهد. در این مقاله از رهگذر خوانش هرمنوتیکی گادامر به‌ویژه مفهوم «امتزاج افق‌ها» و دیالکتیک حاصل از آن تأویلی متفاوت از آنچه تاکنون درباره‌ی داستان شیخ صنعان مطرح بوده، به دست آمد که بر اساس آن حوادثی که برای شیخ صنعان در رویارویی با دختر ترسا پیش آمد نه یک خذلان و سلب توفیق، بلکه حادثه‌ای در مسیر تکامل معنوی او محسوب می‌شد؛ تجربه‌ای که از مواجهه با یک عشق زمینی و البته صادقانه که می‌تواند نمودی از عشق الهی باشد، به دست آمده است؛ «عشق»ی که هدف نهایی سلوک الی‌الله در اندیشه‌ی تمام نحله‌های صوفیانه مطرح بوده است. در این دیدگاه دختر ترسا نیز نه یک معشوق بی‌درد فارغ از دغدغه‌های عرفانی وصال الی‌الله، بلکه سالکی است آشنا به دقایق لطیف عرفانی به‌طوری‌که با اشارات نغزی که خطاب به شیخ صنعان دارد می‌توان او را از عوامل مهم تعالی عرفانی این شیخ به شمار آورد.

یادداشت‌ها

۱. وَ إِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَ أَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ (اعراف/۱۷۲)
۲. إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ الْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَ أشفَقْنَ مِنْهَا وَ حَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا (احزاب/۷۲)

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۵). ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای، قم: حوزه‌ی علمیه.
- آتش‌سودا، محمدعلی. (۱۳۹۰). «تحلیل رمزشناختی داستان شیخ صنعان». *شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز*، سال ۴، شماره‌ی ۲، صص ۱-۲۲. <https://doi.org/10.22099/jba.2012.456>
- احمدی، بابک. (۱۳۹۱). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- _____ (۱۳۹۴). *ساختار و هرمنوتیک*. تهران: گام نو.
- اشمیت، لارنس. (۱۳۹۵). *درآمدی بر فهم هرمنوتیک*. ترجمه‌ی بهنام خداپناه، تهران: ققنوس.
- انصاری، زهرا؛ امیراسماعیل، آذر. (۱۳۹۸). «رمزگشایی خواننده‌ی درون متن در داستان شیخ صنعان». *پژوهشنامه‌ی نقد ادبی و بلاغت*، شماره‌ی ۱، صص ۴۱-۶۰. <https://doi.org/10.22059/jlcr.2019.71456>
- انصاری، زهرا؛ هاتفی، محمد. (۱۳۹۶). «تحلیل کارکردهای افق‌های خوانشی درون متن (داستان عرفانی) شیخ صنعان». *مجموعه مقالات سومین همایش متن پژوهی ادبی/نگاهی تازه به آثار مولانا*، صص ۱-۲۳. <https://civilica.com/doc/639693>
- بهمنی، یدالله؛ شربتی، علی. (۱۳۹۰). «جایگاه زن در عرفان و تصوف اسلامی (با تکیه بر آثار سنایی، عطار و جامی)». *زن و فرهنگ*، دوره‌ی ۱۰، شماره‌ی ۵۹، صص ۵۳-۶۹. <http://noo.rs/qkUWY>
- پالمر، ریچارد. (۱۳۹۸). *علم هرمنوتیک*. ترجمه‌ی محمدسعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۶). «تفسیری دیگر از شیخ صنعان». *نامه‌ی فرهنگستان*، سال ۳، شماره‌ی ۱۰، صص ۱۲۹-۱۶۲. <http://noo.rs/DVcEZ>
- توران، امداد. (۱۳۸۹). *تاریخ‌مندی فهم در هرمنوتیک گادامر*. تهران: بصیرت.

حسینی، مسعود و دیگران. (۱۴۰۰). «نقد اسطوره‌شناختی حکایت شیخ صنعان در منطق‌الطیر عطار نیشابوری بر مبنای نظریه‌ی مناسک‌گذار». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۷، شماره‌ی ۲، صص ۱۴۷-۱۷۷.

<http://noo.rs/Slx6E>

حسینی، مریم. (۱۳۹۳). *ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی*. تهران: ثالث.

حافظ. (۱۳۸۰). *دیوان*. تصحیح غنی - قزوینی، به کوشش رضا کاکایی دهکردی. تهران: ققنوس.

رمبرگ، بیورن؛ گیس‌دال، کریستین. (۱۳۹۸). *هرمنوتیک*. ترجمه‌ی مهدی محمدی، تهران: ققنوس.

رمضانی پارسا، داود؛ حیدری، محمود. (۱۳۹۷). «غربت عارفانه در شعر حافظ و ابن فارض». *مطالعات تطبیقی فارسی و*

عربی، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۱، صص ۷۵-۵۵. <http://noo.rs/pxI8S>

زرقانی، مهدی. (۱۳۸۵). «تأویل دیگر از حکایت شیخ صنعان». *زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*،

شماره‌ی ۱۰، صص ۶۳-۸۴.

ستاری، جلال. (۱۳۸۹). *عشق صوفیانه*. تهران: مرکز.

سجادی، جعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات عرفانی*. تهران: طهوری.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

عطار نیشابوری. (۱۳۸۸). *الهی‌نامه*. مقدمه تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۱). *منطق‌الطیر*. مقدمه تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۹الف). *تذکره‌الاولیا*. ج ۱، مقدمه تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۹ب). *سرازمه*. مقدمه تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

قلی‌زاده، حیدر. (۱۳۸۷). «بازخوانی داستان شیخ صنعان». *کاوش‌نامه*، سال ۹، شماره ۱۶، صص ۱۲۹-۱۶۲.

<http://noo.rs/Z2xUe>

گادامر، هانس گئورگ و دیگران. (۱۳۹۳). *هرمنوتیک مدرن*. ترجمه‌ی بابک احمدی، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران:

مرکز.

لان، کریس. (۱۳۹۵). *ویتگنشتاین و گادامر*. ترجمه‌ی مرتضی عابدینی فرد، تهران: پارسه.

مولوی. (۱۳۶۰). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر.

وارنکه، جورجیا. (۱۳۹۵). *گادامر*. ترجمه‌ی اصغر واعظی، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

واعظی، اصغر. (۱۳۸۹). «فهم ازمنظر هرمنوتیک فلسفی گادامر». *کتاب فلسفه*. شماره‌ی ۴۰، دی‌ماه، صص ۱۰۸-۱۰۲.

Baldick, Chris. (2001). *Literary Terms. The Concise Dictionary of Literary Terms*. Oxford: University press.