

از کعبه تا روم (بررسی تطبیقی داستان شیخ صنعان و فاوست گوته)

دکتر محمد تقوی *

کز حرم در رومش افتادی مقام
سجده می کردی بتی را بردوام
(منطق الطیر)

چکیده

تطبیق آثار ادبی در زبانهای مختلف یکی از راههای شناخت دقیق ویژگیهای فکری، فرهنگی، ذوقی و عاطفی ملل صاحب فرهنگ و ادب است. در حوزه ادبیات تطبیقی گرچه دیدگاههای متفاوتی مطرح است؛ اما صرف نظر از اصول و اسلوب به کار گرفته شده، نتیجه کار به گونه‌ای باعث شناخت بیشتر و نزدیکی و تفاهم ادبی و فرهنگی خواهد شد. در این مقاله با تطبیق داستان شیخ صنعان عطار و فاوست گوته که نمونه داستانهای عمیق و تأمل برانگیز و دارای مضامین جهانشمول است، برخی نزدیکیهای فکری و عاطفی دو شاعر و اغراض آن دو از نقل داستانها با اشاره به مشترکات روشن می‌گردد.

پس از مروری کوتاه بر مباحث و تعاریف ادبیات تطبیقی، در ادامه مقاله، ابتدا به اختصار به شباهت دو شاعر (از جهت اندیشمندی، نوآوری، وسعت مشرب و شخصیت چند بعدی) و همانندی کلی آثار آنها (از جمله مبتنی بودن دو اثر بر داستانی واقعی و دخل و تصرف کم و بیش مشابه در داستانهای اصلی)، و پس از آن به طور تفصیلی به همانندیهای اجزای دو داستان (ساختار و حوادث، ویژگیها و سرنوشت قهرمانان، مضمونها و موتیفهای مشترک و نوآوریهای دو اثر در اندیشه های دوران خود) پرداخته شده است. در پایان نتیجه گرفته شده است که عطار و گوته با داشتن دو مشرب فکری و اعتقادی و زیستن در دو دوره کاملاً متفاوت تاریخی، درباره موضوعات معینی به نحو کم و بیش یکسان اندیشیده‌اند و از این رو، از ساختار مشابهی برای بیان اندیشه های خود بهره گرفته اند. همچنین دو داستان همچون بسیاری از آثار ادبی برجسته، با آموزه‌های دینی مرتبط است؛ اما این آموزه ها با نگاهی نو و فراتر از سنت و عادت مطرح شده است. علاوه بر این، به این نکته نیز اشاره شده که با توجه به آشنایی گوته با اندیشه های اسلامی و

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد motaghavi@yahoo.com

عرفانی (از طریق خواندن ترجمه قرآن کریم و شعر حافظ) احتمال تأثیرپذیری مستقیم یا غیر مستقیم گوتة از اندیشه و نگاه عطار در برخی پیامهای مترتب بر داستان وجود دارد.

واژه‌های کلیدی

عطار، گوتة، شیخ صنعان، فاوست، ادبیات تطبیقی

مقدمه

در میان آثار ادبی داستانی، برخی نمونه‌ها چنان تأمل برانگیز است که گویی همه زندگی را با تمام فراز و نشیبهایش برای ما به تصویر می‌کشد و ما را به تفکری عمیق در باب عمده‌ترین مسائل انسانی، نیازها، آرزوها، عقاید و باورها و ما را می‌داند. فاوست گوتة در زمره چنین داستانهایی است. عمق فکری و عاطفی در کنار عناصر پربار هنری این داستان، به گونه‌ای است که خواننده را بی‌قرار می‌کند و عواطف و اندیشه‌هایش را به چالش می‌کشد و چشم اندازه‌های بی‌شماری را به او عرضه می‌کند. شیخ صنعان عطار هم در سطحی دیگر چنین تأثیری دارد و در هر دو داستان، علاوه بر اینکه مهمترین مسائل حوزه دین، دینداری، ارزشها، اخلاقیات و به طور خاص تجربه گناه، کم و کیف ارتباط بنده با خدا، عوامل و موانع رستگاری و عفو و بخشش الهی، با نگاه و رویکردی تازه مطرح می‌شود، وسوسه‌ها و دغدغه‌های آشکار و نهان آدمیان نیز از ناخودآگاه به سطح آگاه ذهن و میدان نگاه و تأمل دوباره او سوق می‌یابد.

آثار ادبی در اغلب زبانها از گذشته تا امروز، مهمترین عرصه بیان مطالب دینی و اخلاقی بوده است. این آثار در فرهنگ اسلامی و ایرانی ابزاری برای تبیین و تبلیغ دین و عرفان و انتقال مهمترین و عالی ترین تجربه‌های زندگی روحی و معنوی به شمار می‌رود؛ به طوری که در میان بزرگان عالم ادب نیز برتری از آن کسانی است که در این حوزه‌ها وارد شده و با استفاده از تعالیم دینی و عرفانی به عمده ترین دغدغه‌های بشری پرداخته‌اند. گرچه مرزهای مشترک ادبیات و دین در گذشته بسیار بیشتر از امروز بود؛ اما امروز هم شاعران و نویسندگان همچنان به منابع دینی نیازمندند و از آنها الهام می‌گیرند. فاوست گوتة که با فاصله شش قرن از عطار سروده شده، همچنان بر مهمترین مقوله‌های دینی مبتنی است و البته در کنار مطرح کردن آنها، فلسفه و اندیشه زمان خود را با رویکردی به آینده، مطرح می‌کند. در نتیجه می‌توان گفت هر دو اثر نسبت به اندیشه‌های دوره راویان، برداشتهای های تازه‌ای از دینداری را در معرض نگاه و ذوق خوانندگان قرار می‌دهد.^۱

یکی از مضامین مکرر در متون دینی مبارزه حق و باطل است. داستانهای بی‌شمار رمزی و واقعی در باب جدالهای درونی و بیرونی میان نیروهای خیر و شر و راههای مقابله با شر (و به اصطلاح دینی، راه رستگاری و صراط مستقیم و بهشت) نقل شده است و گزارش چنین تجارب و مبارزاتی، موضوع و مضمون مکرر آثار بزرگ ادبیات جهان بوده است. این مسأله حاکی از دغدغه‌های همیشگی بشری در این زمینه است و ذهنیت و جدال درونی انسان (مبارزه عقل و نفس) را با تاریخ زندگی او (مبارزه حق و باطل) پیوند می‌زند. یکی از مضامین درخور توجه در عرصه دین و عرفان، احتمال گمراهی پس از هدایت و نمونه‌ها و داستانهای مربوط به این مسأله است که هم در روایتهای عامیانه و هم در آثار برجسته ادبی نمونه‌های فراوان دارد. داستان شیخ صنعان در منطق الطیر و فاوست گوتة که آن را گاه نمایشنامه یا اثر

دراماتیک خوانده اند، گاه تراژدی و گاه اسطوره؛ از جمله آثار ادبی معتبر در این زمینه است. نکته دیگر که در حکم یک فرضیه در این مقاله است، اینکه به گمان نگارنده، در بسیاری موارد تأملات مشابه، شاعران و نویسندگان را به استفاده از قالبها و ساختارهایی معین و مشابه متوجه می‌کند و در مورد این دو داستان و راویان و شاعران آنها نیز این فرض مطرح است؛ یعنی اندیشه‌ها و معانی مورد نظر دو شاعر، آنها را به انتخاب داستانی با عناصر مشترک سوق داده است. این مسأله در کنار احتمال تأثیر پذیری از اندیشه و نگاه عرفان عاشقانه اسلامی به واسطه اشعار حافظ از سوی گوته، زمینه بررسی دو اثر را از منظر ادبیات تطبیقی فراهم می‌کند. علاوه بر همانندی نسبتاً آشکار در ظاهر قصه و سرگذشت قهرمانان، شباهتها و قرابت‌های متعددی را در محتوا و تفسیر نهایی دو اثر می‌توان یافت که از یک سو به تأملات مشترک و نبوغ هنری دو شاعر برمی‌گردد و از سوی دیگر زمینه فکری کم و بیش یکسان دینی و عرفانی را فرایاد می‌آورد.

همچنین این دو اثر تلاقی گاه شرق و غرب فکری و ذوقی است.^۱ با شیخ صنعان ما به نگاه ویژه‌ای از دینداری و کمال جویی می‌رسیم که در آن رستگاری صرفاً در انجام اوامر، و پرهیز از نواهی خلاصه نمی‌شود و با فاوست نگاه غربی به دین و مهمترین مقوله آن؛ یعنی ارتباط با خداوند در کنار هدف حیات و راه سعادت انسان در این دنیا مورد نقد و بازبینی قرار می‌گیرد. بنابراین هر دو اثر از منظر مشترکی به مقوله‌های مربوط به حیات انسانی و آموزه‌های دینی پرداخته و نگاه و تفسیر تازه‌ای عرضه کرده است. عطار (با شیخ صنعان) ما را به روم (غرب) با تمام معانی نمادین آن یعنی دنیا، طبیعت، حیات نفسانی و اسفل سافلین وجود آدمی که مبدأ و منشأ کفر و شرک است، می‌برد و البته دوباره به شرق یا کعبه که مقام توحید است، باز می‌گرداند و گوته توجه خواننده غربی را از نگاه سنتی صرف، به علم و دین منصرف می‌کند و او را به نگرستن از منظری دیگر و بالاتر به زندگی؛ یعنی نگاه شرقی و عرفانی که حاصل تجربه‌ها و تأملات شخصی اوست، فرامی‌خواند.

در باره این دو داستان و شباهتهای آنها، در چند اثر مطالبی آمده است؛ از جمله در کتاب پژوهشی در قصه شیخ صنعان (ستاری، ۱۳۷۸) که نویسنده در آن صرفاً به احتمال مشابهت و تأثیر پذیری اشاره کرده است. نوشته دیگری که به جنبه‌ای خاص از این دو داستان (بحث گناه و آن هم البته نه صرفاً مطابق با روایت عطار) پرداخته است، پایان نامه دکتری *نشانه‌شناسی تطبیقی گناه در ادبیات کهن ایران و جهان: بررسی موردی برصیصای عابد سعدی و فاوست گوته* (مجید نصیری جوزانی، دانشگاه تربیت مدرس، اردیبهشت ۱۳۸۶) است. مقاله‌ای هم با عنوان *تحلیل و تطبیقی بر داستانهای برصیصا، دکتر فاوست و شیخ صنعان* (شماره ۳ نشریه شهزاد بدون نام پدیدآورنده) منتشر شده که حجم اصلی مطالب این مقاله حدوداً ده صفحه‌ای، به خلاصه داستانها اختصاص دارد و بقیه هم بیشتر به توضیح داستان و سرگذشت قهرمانان پرداخته و چند نکته جزئی هم در مقایسه میان آنها مطرح گردیده است.

۱. در قلمرو ادبیات تطبیقی

این مقاله در حوزه ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد؛ اما برای روشن شدن اینکه این تحقیق با کدام حوزه از مباحث ادبیات تطبیقی مطابقت دارد، نکاتی را در باب ادبیات تطبیقی و تعاریف و مقوله‌های مورد نظر در مطالعات تطبیقی مطرح می‌کنیم. ادبیات تطبیقی حوزه‌ای از مطالعات ادبی است که اگر چه به زعم برخی تاریخچه‌ای طولانی دارد؛ اما به شکل

خاص از قرن نوزدهم، وارد قلمرو بررسی‌های ادبی شده و در زمره رشته‌های دانشگاهی درآمده است (ساوسی، ۲۰۰۶: ۵). درباره تعریف و مواد و مقوله‌های ادبی مورد بحث در این حوزه نظریه‌های گوناگونی وجود دارد که در مجموع در دو گروه و به تعبیر دیگر در قالب دو مکتب مطرح شده است که از آنها با عنوان مکتب فرانسوی و مکتب امریکایی یاد می‌شود. بر اساس مکتب (دیدگاه فرانسوی) وجود مناسبت تاریخی مستقیم یا غیر مستقیم میان دو اثر برای مقایسه از نوع ادبیات تطبیقی، ضروری است. در تعریفی که این دیدگاه از ادبیات تطبیقی دارد، امکان برخی مقایسه‌ها ذیل عنوان ادبیات تطبیقی میسر نیست و از این رو آن را دیدگاهی افراطی و رادیکال می‌دانند. یکی از محققان مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی را چنین تعریف کرده است: «بررسی آثار مختلف ادبی از حیث ارتباط میان آنها و یافتن موارد اخذ و اقتباس یکی از دیگری» (محمدوزان، ۱۹۸۳: ۱۲) و محقق دیگر این مکتب، می‌گوید: «ادبیات تطبیقی عبارت از مطالعه تاریخ روابط ادبی بین المللی است» (گویارد، ۱۳۷۲: ۱۶).

در دیدگاه دوم که به دیدگاه یا مکتب امریکایی مشهور است، ادبیات تطبیقی تعریف و دامنه گسترده تری پیدا می‌کند و انواع اشتراکات آثار، فارغ از ارتباط تاریخی و روشن میان آثار، مورد توجه قرار می‌گیرد. تعریف کلاسیک از ادبیات تطبیقی برای نخستین بار توسط هنری رماک، نظریه پرداز اصلی مکتب امریکایی ارائه شد که مطابق آن، ادبیات تطبیقی مطالعه ادبیات، فراتر از محدوده‌های یک کشور خاص می‌باشد. از یک سو به مطالعه روابط میان ادبیات می‌پردازد و از سوی دیگر به مطالعه ادبیات با سایر دانشها از قبیل هنر، فلسفه، تاریخ، روان شناسی، علوم اجتماعی و... بنابر این در دیدگاه نظریه آمریکایی، ادبیات تطبیقی در برگیرنده تمام پژوهش‌های تطبیقی بین ادبیاتهای مختلف و یا بین ادبیات با سایر دانشهای بشری است (رماک، ۱۹۷۳: ۳ به بعد).

بحث ادبیات تطبیقی در این دیدگاه، از انسان شناسی آغاز می‌شود؛ برای مثال هاچسون (Hutcheson) از نظریه پردازان این مکتب می‌گوید: «ادبیات چه در شکل خام و ابتدایی آن و چه در اشکال متمدن و پیشرفته، بیان کننده احساسات و افکار مردان و زنان در جوامع مختلف و بر اساس موجودیت و هویت فردی آنهاست. بنابراین ادبیات، ناگزیر برخی خصلتهای بشری عام و جهانی را که تفاوت زبان، نظام اجتماعی، جنسیت، محیط و عواملی مشابه اینها، در آن بی تأثیر است، کشف و بیان می‌کند؛ خصلتهایی که در تمام زمانها و مکانها یکسانند و مانند سرطاق (سنگ بنای) معمار ادبی هستند» (هاچسون، ۱۹۷۰: ۲۱). بر این اساس همانندیه‌های آثار چه بسا معلول وجود زمینه‌های مشترک فکری، ذوقی و عاطفی میان پدیدآورندگان آنها و حاصل تأملاتی مشترک و عام و برآمده از تجربه‌های مشترک زندگی دو یا چند شاعر و نویسنده باشد. ادبیات را به همین دلیل زبانی بشری دانسته اند و همین ظرفیت ادبیات باعث شده است که عامل مهم ارتباطهای فرهنگی و اجتماعی باشد و نقشهای چندگانه‌ای را در طول تاریخ تمام زبانها برعهده بگیرد. همین نکته در مکتب امریکایی بسیار مورد توجه قرار گرفته است و یکی از وظایف ادبیات تطبیقی را بررسی رابطه ادبیات با سایر شاخه‌های دانش شمرده و در تعریف آن آورده اند: «ادبیات تطبیقی عبارت است از مطالعه ادبیات فراتر از محدوده یک کشور معین و بررسی میان ادبیات از یک سو و دیگر عرصه‌های دانش و افکار و عقاید مانند هنرها (همچون نقاشی، مجسمه سازی، معماری و موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (همچون سیاست، اقتصاد، جامعه شناسی)، علوم تجربی، مذهب و... از سوی دیگر، به طور خلاصه ادبیات تطبیقی مقایسه میان ادبیات یک قوم با دیگر اقوام یا با سایر حوزه‌های تجلیات (علمی و ذوقی) انسانی است» (استالکند و فرنز، ۱۹۶۱: ۳). بر همین اساس،

آلد ریچ (۱۹۶۹) پس از اشاره به اهمیت جهانی ادبیات تطبیقی، به وظیفه این رشته می پردازد و آن را فراتر از ادب قومی و راهی برای گسترش منابع و افقهای انسانی و نشان دادن چگونگی تعامل آثار ادبی از یک قوم به قوم دیگر می داند که حاصل آن، شناخت آرا و افکاری است که به تکوین شیوه ها و انواع ادبی مختلف در آثار ادبی ملل انجامیده است (آلد ریچ، ۱۹۶۹: مقدمه ص I). البته مهمترین رسالت هنر و ادبیات زیبایی آفرینی است نه تعلیم؛ از این رو گفته اند: «هیچ یک از هنرهای انسانی اگر فقط وسیله ای برای هدفهای اخلاقی و اجتماعی بود، نمی توانست در عین حال جنبه زیبایی و جاذبه دلربایی داشته باشد. در واقع هنر هم مثل دین، مثل اخلاق و مثل علم یک بنیاد اجتماعی است و هر چند به علت چند ظرفیتی (Polyvalence) بودنش غالباً از همان بدو پیدایش توانسته است در نقل و انتقال دستاوردهای مربوط به سایر بنیادها کمک کند، اگر آن را فقط ابزاری برای دین و اخلاق تلقی کنند، اصالت خود آن را نادیده گرفته اند و این کار به آن می ماند که گل سرخ را به خاطر اینکه از آن می توان شربت یا مربا ساخت، تربیت کنند.» (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۲۷۹).

کورستیوس نظریه ادبیات تطبیقی را مبتنی بر شناخت مشترک میان بنی آدم می داند و استدلال خود را با یک مثال این گونه بیان می کند: سرودن مرثیه بر مبنای حزنی است که در صورت وفات یکی از نزدیکان یا دوستان و عزیزان بر انسان وارد می شود، و حزن یک عامل مشترک انسانی است (محمد وزان، ۱۹۸۳: ۱۴). کلمنتس (۱۹۸۷) حوزه های مورد مطالعه در ادبیات تطبیقی را شامل: موضوعات و افکار، اشکال و انواع ادبی، زمینه ها و دوره های ادبی، ارتباط میان ادبیات و دیگر شاخه های هنری و علمی و استخراج نظریه های نقد ادبی از آثار مختلف ادبیات جهان می داند (همان، به نقل از کلمنتس، ۱۹۷۸: ۷).

آثار ادبی در نگاه برخی محققان از جویبارهای متعدد و گاه مشترکی آبیاری شده است. برای مثال هاجسون عقیده دارد: «الواح گلی بین النهرین بنا بر گواهی کتاب مقدس، حاکی از رقابت و امتزاج خاص و سوق الجیشی روایت های قهرمانی در فرهنگ های همجوار است. جستجوی حقیقت متعالی بر اساس سرمشقه های دلخواه و جذاب همیشگی، شکل بیانی متقدمی دارد که نمونه های آن از ادبیات یونان، ژرمن، و عبری کهن به ما رسیده است» (هاجسون، ۱۹۷۰: ۵). با توجه به این نکته ها است که یکی از کارکردهای ادبیات تطبیقی را برقراری ارتباط مؤثر در حوزه های فرهنگی می دانند. عناوین آثاری که در سالهای اخیر در باره ادبیات تطبیقی نوشته شده است، تا حدی غلبه چنین کارکردی را آشکار می سازد: *ادبیات تطبیقی در سال جهانی شدن (Comparative Literature in an Age of Globalization)* و *ادبیات تطبیقی در سال چند فرهنگ گرایی (Comparative Literature in an Age of Multiculturalism)* دو اثر مهم در این زمینه است که از غلبه دیدگاه امریکایی در این حوزه حکایت دارد.

ویستین (Weisstein) می کوشد راه میانه ای بین مکتب سختگیر و تندرو (Radical) فرانسوی و مکتب لیبرال امریکایی پیشنهاد کند. وی از قول گویارد نقل کرده است که ادبیات تطبیقی شاخه ای از تاریخ ادبیات است که به مطالعه ارتباط های معنوی و فرهنگی جهانی می پردازد (ویستین، ۱۹۷۳: ۳). وی در ادامه ادبیات "عام و همگانی" و ادبیات "تطبیقی" را به نحوی اجتناب ناپذیر، ممزوج و درآمیخته با هم می داند (همان، ۱۶). به نظر می رسد، تعاریف گوناگون از ادبیات تطبیقی به انتظارات مختلف از این رشته و تلقی های گوناگون از نحوه شکل گیری ادبیات و ارتباطات ادبی در سطح جهانی برمی گردد. با این حال این اهداف با هم منافاتی ندارد. ریمارک به نقاط مشترک مکتب فرانسوی و

امریکایی اشاره می‌کند و معتقد است که تفاوت این دو دیدگاه را می‌توان کم‌کرد (استالکند و فرنز، همان، ۵). حتی از قول جاناتان کالر نقل شده که پیشنهاد می‌کند دپارتمان‌های ادبیات ملل، به دپارتمان‌های مطالعات فرهنگی ملل تبدیل شوند تا مطالعه ادبیات ملل چنانکه باید انجام شود (برنهایمر، ۱۹۹۵: ۱۰).

ترجمه را یکی از راه‌های انتقال عناصر فرهنگی و زمینه ساز ادبیات تطبیقی می‌دانند (رک. استالکند و فرنز، ۱۹۶۱: ۷۲-۹۵)؛ بویژه در برخی آثار ادبیات تطبیقی به نحو خاص به گونه به عنوان کسی که با ترجمه و سرعت اقتباس از زبان‌های دیگر در مسیر ادبیات جهانی گام برداشته، اشاره شده است (ساوسی، ۲۰۰۶: ۶). کتاب *ادبیات جهانی اثر دامروسچ (Damrosch)* با سخنی از گونه آغاز می‌شود که در حکم نوعی پیش‌بینی آینده است. گونه گفته است: «من هر روز بیش از پیش از این امر مطمئن می‌شوم که شعر میراث نوع انسانی است و در هر مکان و هر زمان در وجود صدها و صدها آدمی خود را آشکار می‌کند... بنابر این من می‌خواهم، خودم را در ملل ببینم و به همه توصیه می‌کنم که چنین کنند. ادبیات ملی امروز اصطلاح چندان معنی داری نیست؛ دوران ادبیات جهانی نزدیک است و همه باید برای نزدیک شدن به آن تلاش کنند» (دامروسچ، ۲۰۰۳: ۱).

به نظر می‌رسد، برخی شاعران و نویسندگان بزرگ که آثارشان از مرزهای کشور و زبان خود آنها فراتر رفته است، مهمترین زمینه‌های ادبیات تطبیقی را فراهم کرده‌اند و بالطبع ترجمه‌ها (مترجمان) هم در این میان نقش عمده‌ای برعهده داشته است. بر این اساس آنچه از زبان فارسی و متون دینی اسلام در اختیار گونه قرار داشته، زمینه ساز تأثیرپذیری او از اندیشه‌ها و تخیلات شاعرانه فارسی‌زبانان؛ بویژه شاعران عارف، بوده است. از قول گونه نقل شده است که: چه کامکارند آنان که همواره میان شرق و غرب در گشت و گذارند و در این دو جهان نیک می‌نگرند و بهترینها را برمی‌گزینند. این سخن را استنباط و برداشتی از آیه مشهور قرآن کریم دانسته اند که فرموده است: «بشّر عبادی الذین یستمعون القول فیتبعون احسنه زمر/ ۱۸ (ناقد، ۱۳۸۸؛ «خاستگاه حیات معنوی گونه»، *نشریه الکترونیکی راسخون*). اینکه اقبال لاهوری در *پیام مشرق* خود گونه را همنشین مولانا کرده و از زبان مولانا فاوست را ستوده (نکته دان آلمان را در ارم/ صحبتی افتاد با پیر عجم) نیز شاهدهی است بر نزدیکی اندیشه‌های این شاعر با عارفان فارسی‌زبان از نگاه کسانی که با اندیشه‌های این شاعر آشنا بوده اند (همان، ۳). اگر چه برای سرودن دیوان غربی- شرقی ۴۲ اثر را به عنوان منابعی که از طریق آنها گونه با فرهنگ و ادب شرق و ایران و البته دین اسلام و پیامبر آشنا شده است، برشمرده‌اند؛ اما توجه به شرق در این منظومه و تا حدی در دیگر آثار گونه را باید خصوصیات و خلق و خوی خود گونه دانست که همواره عاشق بوده است و عاشق از دنیا رفته است و این عشق در اروپای آن روزگار قابل توجیه نبود و در شرق و شعر حافظ یافتنی بود (گونه، ۱۳۸۰: ۲۳ مقدمه کوروش صفوی).

اگر چه وجود ارتباط تاریخی و اقتباس - مستقیم یا غیر مستقیم - در خصوص این دو اثر منتفی نیست و می‌توان آشنایی گونه با ادبیات شرق و به طور خاص ادبیات ایران؛ بویژه آشنایی با ذهنیت و شعر حافظ را واسطه‌ای دانست که گونه از طریق آن با اندیشه و نگاه عطار آشنا شده است؛ اما این ارتباط به شکلی که در مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی مورد نظر است، یافتنی و اثبات کردنی نیست؛ لذا، این مقاله با توجه به منظر مکتب امریکایی و در حکم مدخلی برای بررسی ارتباط معنوی شرق و غرب است. در ادامه با توجه به جایگاه دو شاعر در دو حوزه فکری و ذوقی شرق و غرب ابتدا به مقایسه دو شاعر می‌پردازیم و پس از آن خلاصه دو داستان و در پایان مقایسه اجزای ساختاری و معنایی

دو اثر را می آوریم.

۲. وجوه مشترک دو شاعر

۲-۱. چند بعدی بودن شخصیت

عطار شاعری متصوف و عارف است و صاحب آثاری به نظم و نثر است. منظومه های شعری او در شمار برترین آثار ادب تعلیمی به شمار می رود. آنچه از احوال او در تاریخ مانده است، حکایت از شخصیتی چند وجهی دارد که در کنار پرداختن به شعر و تصنیف آثار، به مداوای بیماران و دستگیری از نیازمندان هم توجه داشته است و فردی فعال در عرصه دانش تجربی و فعالیت اجتماعی بوده است (لقب او حکایت از نقش و فعالیت خاص او در جامعه دارد. برخی آثارش را در داروخانه اش سروده است). وی شاعری است که در به کار گرفتن ذوق شعری در تعلیم اندیشه های عرفانی، جانب اعتدال را میان لفظ و معنی رعایت کرده و با وجود تأکید بر معانی و حقایق عرفانی، از تفننهای شاعرانه و ایجاد فضای رمانتیک و دراماتیک در آثارش خودداری نکرده است. آثارش به گونه ای مکمل یکدیگر است و با سرگذشت خود شاعر هماهنگی دارد. منطق الطیر او از آثار پر رمز و راز ادبیات فارسی به شمار می رود که قابلیت تفسیرها و تأویلهای گوناگون دارد و تصویری از سیر و سلوک و کیفیت و معنی اتحاد با حق ارائه می کند که هم زمینه های اسطوره ای دارد و هم نوعی نگاه تازه و روانشناسانه محسوب می شود. شیخ صنعان در متن این اثر نیز کارکرد و ضرورت عشق در سیر و سلوک را گوشزد می کند.

گفته نیز شخصیت چند وجهی دارد: هنرمند، دانشمند، متفکر و شخصیتی جهانی که تصویر زندگی او گاه عادی جلوه می کند و گاه فراعادی و افسانه ای (والی، ۱۹۷۴: مقدمه دیوان غربی- شرقی، ص ۷). وی در عرصه زندگی اجتماعی، فردی شناخته شده بود که جایگاه اجتماعی و اشرافی او تأثیر بسزایی در درک دنیای جدید داشت و ارتباط با بزرگان زمان قدرت فکری او را در تحلیل مسائل مختلف تقویت می کرده است. گفته از حیث کم و کیف آثار در ادبیات اروپا یک استثناست. گفته اند اشعار، درامها، مقالات، نوشته های علمی، نامه های چاپ شده او ۱۳۸ مجلد است و بر اینها باید ۹ جلد اثر نقاشی و ۴ جلد مکاتبه های اداری را هم افزود (بویل، ۱۹۸۷: ۱). برای عطار هم برخی تذکره نویسان آثار زیادی (به عدد سوره های قرآن) قائل شده اند. گفته همچنین به عنوان شاعری معنی گرا معروف است که در نظرش « محتوای بی شکل و قالب بهتر از شکل و قالب بی محتواسست» (گیری، ۱۳۷۷: ۵۷)؛ بنابراین او نیز بیشتر درصدد بیان حقایقی است که دغدغه فکری و عاطفی خود او بوده است^۳. با این حال او را پیشرو مکتب رمانتیک دانسته اند. علاوه بر این گفته را «استاد گنجهای تمدن غربی می دانند که با استفاده از این گنجینه یک اثر سترگ و بسیار بلند مرتبه ساخت... فاوست محصول سنت ادبی بزرگی است که نمی توان آن را جدای از *انه اید، کمدی الهی* یا *هاملت* درست و کامل شرح و تفسیر کرد» (جانتر، ۱۹۶۹: ۴).

عطار با منطق الطیر شناخته می شود و گفته با فاوست. اینجا هم یک وجه مشترک نمایان است. گفته شصت سال از عمرش را در زمانی که جهان بشدت در حال تغییرات بنیادین بود به طور متناوب صرف فاوست کرد (بویل، ۱۹۸۷: ۱) و این امر از ارزش شخصی این اثر برای او حکایت دارد. گفته اند که بخش دوم فاوست را مدتها نگه داشته، چرا که آن را وصیتنامه خود می دانسته و این اثر چکیده عمری تجربه اوست (دستغیب، ۱۳۷۳: ۶۲). عطار نیز با داستان شیخ صنعان

به نحو ویژه ای درگیر بوده و این مسأله از توصیفها و توجیه های شاعر آشکار است.

۲-۲. اندیشه ورزی و نگاه عرفانی

عطار و گوته علاوه بر برخورداری از قدرت ذوق و تسلط بر زبان، از اندیشه های بلند و پیشرو برخوردارند و فراتر از زمان خود و از مصادیق این سخن پل والری هستند که «اگر شاعر هیچ گاه جز شاعر نباشد و مایه ای هر چند اندک برای استدلال تجربیدی نداشته باشد، هیچ گاه اثری شعری از خود برجای نخواهد گذاشت» (والری، ۱۳۷۷: ۶). عطار شاعری متفکر است؛ به این معنی که تنها در سنت جاری زمان خود محبوس نماند؛ بویژه در رویکرد عرفان عاشقانه و جهان بینی عرفانی تحولی ایجاد کرد و با منطق الطیر به تصحیح نگاه مرسوم به رابطه انسان و خدا پرداخت (ر.ک: منزوی، ۱۳۷۹: ۱۷ به بعد). وی اگر چه در این زمینه یک انقلابی محسوب نمی شود (چرا که سنت عرفانی و تاریخ آن را بخوبی حفظ و حراست می کند و تذکرة الاولیا شاهد خوبی بر این نکته است) اما یکی از مبلغان رویکرد عرفان عاشقانه به شمار می رود. البته این مسأله که: «برای نیرومند ساختن یک نظام معرفت باید بی رحمانه اشتباهات آن را دور ریخت» (کیویت، ۱۳۷۸: ۱۶۱) در مورد گذشتگان کمتر صدق می کند و اگر هم کسانی در عمل به نقد و اصلاح پرداخته‌اند، شدت و میدان عمل آنها بسیار کمتر و محدودتر از چنین اقداماتی در دوران معاصر است. با این حال، هر دو شاعر با این دو داستان، علاوه بر ارائه تفسیر تازه‌ای از رابطه انسان و خداوند، به نقد سرمشقه‌های زمانه خود پرداخته‌اند: در شیخ صنعان نقد دینداری و اخلاق زهدآمیز و در فاوست، نقد نگاه متعصبانه دینی و علم گرایی افراطی غربی.

اگر چه امروز بعضی در بحث تمایز شرق و غرب، از فراق دل و عقل سخن می‌گویند و معتقدند: «در غرب فضلا و دانشمندان بسیار برجسته داریم، اما پیر فرزانه نداریم؛ چرا که در غرب بین عقل و دل فراق افتاده است» (شایگان، ۱۳۷۶: ۷۵)، اما گوته نماینده آشتی میان شرق و غرب فکری و فرهنگی و ادبی است. او را با توجه به «دیوان غربی - شرقی» (*West-Eastern Divan*)، نخستین پیشگام در عرصه گفتگوی فرهنگها و این مجموعه را اثری آشتی جویانه در این رابطه و حتی اثر تلفیقی دانسته‌اند (ویلیامز، ۱۹۹۸: ۱۱۴). شاعر در عنوان اثر از کلمه دیوان استفاده کرده و در متن اثر هم واژه های فارسی متعددی به کار برده است تا نزدیکی زبانی به شرق را پیش چشم آورد و در شکل و قالب هم کوشیده است که از غزل فارسی تقلید کند و اثرش با آثار صوفیانه تطابق داشته باشد. در باره ارادت گوته به حافظ و تأثیر پذیری از وی بسیار نوشته اند و نیاز به تکرار نیست. البته گوته شخصیت چند وجهی و شگفت انگیزی است که از حوزه های فرهنگی متعددی بهره گرفته است^۴. وی شاعری بوده که به سیر و سفر در فرهنگها و زبانهای مختلف سخت علاقه مند بود و آثارش نمونه عملی امکان آشتی فرهنگهای مختلف است. گری (Gray) یکی از گوته شناسان می گوید: «او با نگاه و بصیرت هرِدِر (Herder) از شکسپیر الهام گرفت... و توسط ترجمه های هامر (Hammer) از حافظ - شاعر فارسی زبان دوره میانه - تصاویر شعری را اقتباس کرد و این اثر باعث شد که بار دیگر به اسلام ابراز علاقه کند» (گری، ۱۹۶۷: ۱۶). وی دیوان غربی - شرقی را پلی میان دو فرهنگ می‌داند (ر.ک: همان، ۲۲۶) و گاهی دیوان او را به اعتبار استفاده از واژه های عربی و فارسی متعدد واقعاً دیوانی شرقی دانسته اند (گوته، ۱۳۸۰: ۳۲). در اولین بند از شعر نخست دیوان، شرق را در برابر شمال و جنوب و غرب می‌گذارد و می گوید: «شمال و جنوب و غرب در هم می‌شکنند/ تخت و دیهیم فرو می‌پاشند، امپراتوریه‌ها به خود می‌لرزند. بیا و از این دیار بگریز؛ در شرق پاک» (گوته، ۱۳۸۰: ۴۵). برخی احتمال مسلمان شدن گوته را هم مطرح کرده‌اند که می‌تواند تا حد زیادی

توجیه کننده شباهتهای میان اندیشه های او با امثال حافظ و البته نزدیکی فکری با عارفان ایرانی همچون عطار باشد.^۵ گفته اند که برای گوته پیامبر اسلام (ص) و مسیح (ع) یکی هستند، زیرا کلامشان برای او مهم بوده است (گوته، ۱۳۸۰: ۳۳). آزاداندیشی مهمترین خصلت مشربهای عرفانی است؛ اما در عرفان این آزاداندیشی در بعضی حوزه ها مصداق دارد. عارف بیش از هر چیز با نگاه و برداشت جزمی از دین و کم و کیف ارتباط انسان و خداوند سر ناسازگاری دارد؛ گرچه گاهی خود او هم گرفتار نوعی جزمیت می شود. اما در مورد گوته که تا حدی سخنگوی فرهنگ غرب است، این آزاد اندیشی در تمام حوزه ها و زمینه ها مصداق دارد. با این حال در حوزه اعتقادات که این دو داستان بر محور آن روایت شده اند، نوعی شباهت میان دو اثر به چشم می خورد. آثار گوته علاوه بر بار هنری دارای عرفانی فارغ از مذهب خاص نیز هست (همان، ۸۸). در نگاه گوته «انسان نیک نهاد در سلوک و در راه حیرت آور تیره اش راه حقیقت را سرانجام خواهد یافت» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۸۹). در این باره گفته شده که «در آثار گوته عشق به خداوند همه جا متجلی است؛ اما او این عشق را بی واسطه می خواهد و مذهب را در راه رسیدن به معبود سودمند نمی داند» (شهبازی، ۱۳۷۱: ۹۱). این نکته امکان همدلی و همدمی او با عارفانی چون عطار را که چون دیگر عارفان به وصال بی واسطه می اندیشد، میسر می کند.

۲-۳. نگرستن از ورای تاریخ و اجتماع عصر

در نگاه عرفانی نگرستن از بالا (فراتر از زمان و مکان) به جهان، ما را به درک بسیاری از حقایق رهنمون می شود و این دو شاعر بر این اساس کوشش کرده اند، فلسفه حیات را با چنین نگاهی درک کنند و در برابر چشمان خواننده قرار دهند. در باور گوته هم «تنها از منظری خارج از زمان و فراسوی طبیعت می توان طرح غایی را در عالم درک کرد» (گیری، ۱۳۷۷: ۶۱). در حقیقت هر دو شاعر به نوعی جهان بینی فراتر از حد و مرز دینی و قومی رسیده اند. این نکته در مورد عطار با توجه به اینکه در عرفان او، حق و حقیقت در همه جا یافتنی و دیدنی است، کاملاً پذیرفتنی است؛ اما در مورد گوته باید از شرح احوال و افکارش به این نکته رسید که برخی محققان به وسعت مشرب فکری و اعتقادی گوته اشاره کرده اند و اینکه قدرت جذب مثال زدنی داشته است و این مسأله در اندیشه ها و در هنر او متجلی است (رید، ۱۹۸۴: ۸۹).

گوته با فاوست بنیاد یک سنت ادبی و زبانی را می گذارد و عطار با داستان شیخ صنعان دستمایه ای برای شاعران فراهم می کند که بر اساس آن به مضمون پردازی و تصویر سازیهای شعری تازه روی آورند. البته باید توجه داشت که به هر حال گوته هم از منظر یک هنرمند و اندیشمند غربی به حافظ یا عرفان و اسلام نگرسته است و توقع ما نباید این باشد که او به درکی مشترک با یک مسلمان واقعی یا عارف مسلمان رسیده باشد. البته چنانکه سیاح می گوید: «چیزی که گوته را عاشق حافظ می سازد، روح آزاد و وسعت فکر حافظ است... حافظ هم در مذهب و هم در فلسفه و موضوع اجتماعی یک نوع فکر بین المللی دارد... گوته هم وجود خود را برای دنیا می داند» (سیاح، ۱۳۵۴: ۴۱۳).

۳. خلاصه دو داستان

الف) شیخ صنعان. داستان عطار از این قرار است که شیخی مجاور کعبه، با طاعات و عبادات و کشف و کرامات بی شمار، در پی دیدن یک خواب از زندگی زاهدانه و آرام جدا و با مریدانش راهی روم می شود. در آنجا کسی را که در خواب دیده بود (دختر ترسا) ملاقات می کند و برای رسیدن به وصال او از همه چیز؛ از جمله دین و ایمان خود

می‌گذرد و به تمام درخواستهای آن دختر (نوشیدن خمر، زَنار بستن، سجده بر بت، خوکبانی و...) که درست در تقابل با باورها و کردار گذشته اوست، تن در می‌دهد. شیخ صنعان مریدانی دارد که از این واقعه سخت برآشفته‌اند؛ اما با گفتگوهایی که میان آنها و شیخ درمی‌گیرد، به این نتیجه می‌رسند که کاری از آنها ساخته نیست و به کعبه باز می‌گردند. یکی از مریدان (مریدخاص) که اهلیت بیشتری دارد، ضمن سرزنش سایرین، چاره‌رهایی شیخ خود را در دعا کردن می‌بیند و پس از این دعا کردن است که شیخ بر اثر یک تحول روحی که با دخالت عوامل آسمانی؛ بویژه عنایت پیامبر اسلام (ص) صورت می‌گیرد، توبه می‌کند و به راه بر می‌گردد و دختر ترسا هم که عنایت الهی شامل حالش شده و تحت تأثیر گذشت و ایثار شیخ و عنایت الهی قرار گرفته است، به راه راست هدایت و مسلمان می‌شود؛ با این حال، در پایان داستان شدت شرمساری و سوخته جانی، مجال ادامه حیات در این جهان را از دختر می‌گیرد و او در برابر دیدگان شیخ و مریدان، جان به جان آفرین تسلیم می‌کند. شیخ و مریدان نیز به کعبه برمی‌گردند.

ب) فاوست. داستان گوته یک پیش درآمد دارد که در آن خداوند و فرشتگان و از جمله ابلیس (مفیستوفلس یا همان ضد قهرمان در داستان) در باب مقام انسان و فسادکاری او بر زمین در حال گفتگوست. در ادامه گفتگو، ابلیس با خداوند پیمان می‌بندد که او می‌تواند قهرمان داستان را گمراه کند و به زمین می‌آید. در صحنه دیگر که روی زمین است، فاوست قهرمان داستان، دانشمندی است که زندگی را در تلاش علمی بی‌وقفه سپری کرده است و در نهایت به این نتیجه رسیده که زندگیش بیهوده و بی‌سرانجام گذشته و گرفتار چالشهای درونی و نومیدی و یأس شده است. در این هنگام مفیستوفلس در هیأت انسانی به او نزدیک می‌شود و درد دل‌های او را می‌شنود و برای رها شدن از این حالات به او پیشنهادهایی می‌کند و عهد و پیمانی با او می‌بندد، مبنی بر اینکه فاوست را تا مرز خوشبختی تمام عیار پیش ببرد تا اینکه فاوست جمله‌ای را بر زبان بیاورد که حاکی از رسیدن به اوج خوشبختی باشد (به زمان امر کند که متوقف شود و لحظه زیبا باقی بماند). همراهی این دو از این نقطه آغاز می‌شود. ابلیس پیشنهادها و شرایطی دارد که کم و بیش فاوست همه را می‌پذیرد؛ اما همواره با او در چون و چراست. انجام اقدامات گمراه کننده آغاز می‌شود. قهرمان می‌خواهد تمام لذتها و تجربه‌ها را پشت سر بگذارد و عملاً بر زندگی و حیات این جهانی مسلط شود. برای برآوردن آرزوهای فاوست ابلیس دست به کار می‌شود. یکی از آنها بازگرداندن جوانی است که با آن فاوست بتواند از زندگی در دنیا لذت ببرد؛ چراکه لذت بردن از زندگی برای پیری چون فاوست ممکن نیست. پس از نوشیدن معجون جوانی در خانه زن جادوگر و جوان شدن فاوست با افسون ابلیس (مفیستوفلس) او بلافاصله تصویر زیبایی زنی را در آینه می‌بیند (که همان هلن زیبای ترواست). بعد از این ماجرا، فاوست به همراه ابلیس پا به خیابان می‌گذارد و دختری روحانی صفت و زیبا (گرچن) را می‌بیند و به او علاقه مند می‌شود و ماجراهای عاشقانه میان آن دو از اینجا آغاز می‌شود. این عشق تا باردار شدن دختر و کشته شدن برادر او به دست فاوست و سپس جنون و مرگ وی در زندان ادامه می‌یابد. در لحظه مرگ گرچن ابلیس گمان می‌کند که دختر دوزخی است؛ اما رستگاری او از آسمان اعلام می‌شود. در اینجا بخش اول فاوست گوته به پایان می‌رسد.

در بخش دوم داستان، فاوست همچنان در پی کشف اسرار طبیعت از راههای مشروع و نامشروع یا سحر و جادوست. او با اینکه از چالشهای درونی فارغ نیست، همچنان خواسته‌های خود را با کمک ابلیس پی می‌گیرد. فاوست در سفری رؤیایی به یونان باستان می‌رود و با هلن ازدواج می‌کند و از این ازدواج پسری به دنیا می‌آید که

مدتی بعد می میرد و خود هلن هم ناپدید می شود. از این پس فاوست و مفیستوفلس به زمان واقعی و زندگی زمینی بر می گردند و طی یک سفر با پادشاهی ملاقات می کند که در حال جنگ است و فاوست با پیشنهادی هایی باعث پیروزی او می شود و شاه در مقابل به او زمینی می بخشد و فاوست در آن به زراعت می پردازد. از این به بعد عطش قدرت و لذت در فاوست که به دوران پیری رسیده کاستی می گیرد و خود را وقف کارهای عام المنفعه می کند. ابلیس هم از او غافل نیست و او را نابینا می کند؛ با این حال او همچنان در کار طراحی و تلاش در جهت آسایش مردم است. در بخش پایانی داستان، فاوست با وجود رنج و زحمت زیاد از زندگی احساس خرسندی می کند و جمله معروفی را که به منزله لحظه پایان قرارداد با مفیستوفلس (ابلیس) است به زبان می آورد و می میرد. ابلیس گمان می کند که به هدفش؛ یعنی گمراه و دوزخی کردن فاوست رسیده و در آن جهان دروازه دوزخ را برای ورود فاوست می گشاید؛ اما ناگهان خطاب آسمانی انتظارات او را به باد می دهد و فرشتگان برای بردن او به بهشت از راه می رسند. در بهشت هم مارگریت که شفاعت گر فاوست است، به استقبال او می آید و بدین ترتیب، سرانجام هر دو قهرمان، رستگاری است.

۴. چند همانندی کلی میان دو داستان

زمینه ها و شباهتهای این دو داستان با توجه به سرنوشت قهرمانان کم و بیش به ذهن کسانی که با این دو اثر آشنایی داشته باشند، خطور می کند. در ادامه به چند وجه مشترک کلی میان دو داستان پیش از مقایسه اجزای آن دو اشاره می کنیم:

۴-۱. **منابع و اغراض راویان:** هر دو اثر بر اساس نمونه های مشهور تاریخی و با تغییرات کم و بیش مشابه روایت شده است.^۱ با این حال داستانها و روایتهای قبلی (برصیصا و دکتر فاوستوس) برای عبرت گرفتن و تذکر اخلاقی نقل می شد؛ اما عطار و گوته از روایتهای خود، برای تبیین عقاید و اندیشه های خاصی بهره گرفته اند و از این حیث (اغراض راویان)، دو روایت، مانند یکدیگر است. در داستانهای واقعی دو روایت همه چیز سیاه و سفید است و برصیصا و دکتر فاوست به دلیل تن دادن به لذت نفسانی و انحراف از مسیر دین و اخلاق، به رستگاری خود پشت می کنند؛ اما در روایتهای دو شاعر این مرزبندی به هم می خورد و حق و باطل و خیر و شر و گناه و صواب و کفر و دین در هم می آمیزد. هر دو شاعر تغییرات کم و بیش یکسانی در پایان داستانهایشان و نقطه اوج داستان اعمال می کنند و همین باعث می شود که در پایان ذهن خواننده درگیر چون و چراهای بسیاری شود که نتیجه درآمیختگی های یاد شده و نگاه تازه به مسائل و مصائب انسانی است. البته طراحی خاص و ذوق هنری هر دو، در این تغییر و در نتیجه چالش برانگیز شدن دو داستان دخالت داشته است و آنها را به نمونه هایی از آثار ادبی و فکری مهم بدل کرده و شرح و تفسیرهای گوناگون را موجب شده است.

۴-۲. **آغاز داستان:** در هر دو داستان نقطه آغاز و فضای داستانی، کاملاً منطبق با آرمانهای دوران شاعران است. در دوران عطار و در عالم اسلام کعبه مظهر تمام برتریها و نقطه عطف تمام کمالات است (و داستان از جوار کعبه آغاز می شود) و در دوران گوته کتابخانه و آزمایشگاه چنین جایگاهی دارد (که داستان از این نقطه آغاز می شود). علاوه بر این، با توجه به اینکه از منظر سنتی «شیطان از راه تخیل وارد روح می شد و این یا در خواب یا به هنگام سرگردانی

ذهن بود» (کیویت، ۱۳۷۶: ۱۵۱) می‌توان خواب شیخ و سرگردانی ذهنی فاوست را از یک مقوله شمرد که مجال و سوسه شیطان را فراهم کرده است.

۳-۴. **بنیان دینی:** هر دو اثر بشدت بر مقوله‌ها، مفاهیم و باورهای دینی استوارند و در کنار استفاده از آموزه‌های دینی، نگاه تازه‌ای را هم، چه در مقام یک شاعر و چه در مقام یک جوینده حقیقت، مطرح ساخته‌اند. هنرمندان و شاعران در تمام زبانها همواره نسبت به نمادها و مقوله‌های دینی توجه ویژه‌ای داشته‌اند و می‌توان گفت دین بستر معنایی و عاطفی و در مواردی تخیل شاعرانه در بسیاری از آثار بر جسته ادبی و هنری بوده است (حتی برای کسانی که به دین خاصی اعتقاد و التزامی ندارند). این نکته چه‌بسا به نزدیکی نگاه دینی با نگاه هنری به جهان و انسان مربوط باشد. در مورد گوته هم این نکته را بازگو کرده‌اند که: «مذهب را در کل می‌پذیرد... و... به نمادهای مذهبی زنده به عنوان یکی از اشکال تخیل شاعرانه در میان اشکال دیگر احترام می‌گذارد» (گیری، ۱۳۷۷: ۶۱). در هر دو داستان بر این نکته تأکید شده است که احتمال گمراهی در هر مرتبه و مرحله‌ای وجود دارد و هیچ‌کس از این خطر در امان نیست.

۴-۴. **مفاهیم ترکیبی:** هر دو داستان وجه عامیانه و دیندارانه را به وجهی فلسفی بدل می‌کنند. درباره فاوست گفته‌اند که یک اثر ترکیبی است و هم درام عشق است هم درام معرفت و شعری فلسفی است که به شکل نمایشنامه عرضه شده است (سیاح، ۱۳۵۴: ۴۱۶). شیخ صنعان نیز در پس خود فلسفه‌ای دارد و همین باعث تکرار مضمون و نماد های آن در آثار حافظ بوده است. این فلسفه تا حدی معطوف به اندیشه‌های گنوسی است که در عرفان به طور عام و در آثار عطار به طور خاص رد پای آن دیده می‌شود. علاوه بر این در هر دو اثر خواننده با انواع هنرنماییهای شاعرانه روبه‌رو می‌شود و به نظر می‌رسد که پرداختن به معنی و مضمون عمیق فکری و فلسفی، شاعر را از تفننهای هنری باز نداشته است. فاوست را عرصه‌ای بیکران از موسیقی سخن دانسته‌اند (شهباز، ۱۳۷۱: ۱۰۵) و داستان شیخ صنعان هم زمینه‌ای مناسب برای هنرنماییهای شاعرانه عطار بوده است (البته در سطحی محدودتر از فاوست).

۴-۵. **بن مایه مشترک:** در هر دو داستان سرگذشت یک فرد انسانی با نوع انسانی پیوند خورده است؛ بویژه در نسبت و رابطه میان انسان و خداوند. البته تفصیل فاوست باعث شده است در آن موضوعات متنوعی مجال طرح بیابد (هر چند محور همه آنها ارتباط انسان و خداوند و عصیان و گناه او و نقش شیطان در این میان بوده است) و گوته از سرگذشت خویش و انسان دوران خویش در روایت داستان غافل نیست و از این رو بار فرهنگی و فکری فاوست به مراتب بیشتر از شیخ صنعان است؛ اما وجه تمثیلی این دو در مورد موضوعات مرتبط به انسان و خداوند و مقوله‌های عام بشری چون گناه، عشق، نفس (ابلیس)، رستگاری و... همانند است. با این حال در فاوست، هم از نمادهای مختلف دین مسیحیت استفاده شده، هم از تاریخ و اسطوره‌های تاریخی و هم شاعر خود و انسان دوران خود را در آن به تصویر کشیده است و به این ترتیب اثری چند لایه پدید آورده است. از این رو هر قدر خواننده فاوست، ذهن پربارتری داشته باشد، می‌تواند اعماق بیشتری از آن را بکاود و کشف کند. از قول رنه وِلک نقل شده است که گوته به اندازه یک کتابخانه چیز نوشت و دو برابر آن درباره او نوشتند و این سخن در خصوص داستان فاوست هم صدق می‌کند.^۹ از این منظر می‌توان گفت در داستان شیخ صنعان - با توجه به جایگاهش در منظومه منطق الطیر - جنبه تمثیلی غلبه دارد؛ چرا که اثر مستقلاً نیست و در آن تمرکز بر یک مضمون خاص (خاصیت و تأثیر عشق) و یک قهرمان است که باعث شده به یک داستان کوتاه شبیه باشد؛ اما فاوست یک اثر مستقل است و همانند یک داستان بلند و رمان است (تفاوت).

۴-۶. **قابلیت تفسیر رمزی و روانشناسانه:** هر دو داستان این قابلیت را دارد که در آنها قهرمانان بخشی از وجود خود راوی قلمداد شوند و این نکته با توجه به رمزی بودن کل داستان منطق الطیر، در باب شیخ صنعان براحتی پذیرفتنی است؛ یعنی قهرمانان را می توان جزئی از شخصیت سالک دانست؛ چنانکه اشاره شده دختر ترسا که شیخ را به کرداری خلاف شرع و اخلاق دینی واداشت، در اصل جزئی از وجود شیخ و نماد نفس اماره اوست (زرقانی، ۱۳۸۵: ۶۳-۸۴)؛ همچنین مفیستوفلس قسمتی از خود فاوست است (سیاح، ۱۳۵۴: ۴۱۷). در باره اینکه فاوست نمونه یک انسان واقعی فراتر از زمان و مکان است، فراوان سخن گفته اند (شهباز، ۱۳۷۱: ۱۰۱).

۴-۷. **سرگذشت اجتماعی:** علاوه بر تأکید بر سرگذشت فردی و نوعی بشر، بنابر برخی تفسیرها، سرگذشت اجتماعی هم در دو اثر مورد توجه است. چنانکه اثر گوته پیش درآمد مدرنیته و البته واجد هشدارهایی در مورد آن، محسوب می شود و همینطور سرگذشت و سیر و سفر مرغان در منطق الطیر، سفر و تحول اجتماع از وضعیت ابتدایی به وضعیتی کمال یافته که همراه با شناخت و الزامات اخلاقی و حقوقی است (منزوی، ۱۳۷۹: ۱۰۹ به بعد) و گذر از مقام عشق یکی از مهمترین مقامات طریقت است که این داستان آن را به تصویر می کشد. فاوست هم وقتی راضی می شود که می فهمد برای جمع کار می کند نه برای خود (سیاح، ۱۳۵۴: ۴۱۸).

۴-۸. **تاویل پذیری:** هر دو داستان علاوه بر نکات روشن معنایی، اجزای مبهم و ناشناخته ای دارد که باعث شده همچنان درباره آنها سخن گفته شود و به تفسیر و شرحی چند باره آنها پرداخته شود. تاکنون تفسیرهای بسیاری از دو داستان ارائه شده است با این حال آنها همچنان قابلیت تفسیر و تاویل تازه را دارند. بخشی از این قابلیت به مقوله های مورد بحث در دو داستان مربوط است و بخشی به پیوستگی شعر با قلمرو ناخودآگاه ذهن شاعر که باعث شده اثر به یک اثر رمزی تبدیل شود. در تحلیل روانشناسانه شعر گفته اند که «شاعر به عمیقترین معنای کلمه دست موزه و اگر بتوان گفت مادون اثر خویش است و به همین جهت نمی توان از او انتظار تعبیر و تفسیر اثرش را داشت... شاهکار به مانند رؤیاست که هیچگاه خود به خود تعبیر نمی شود و نیز هرگز یک رویه ندارد» (یونگ، ۱۳۷۲: ۶۱). یونگ به طور خاص به فاوست اشاره می کند و آن را رمز و بیان داده های فعال در روان فرد آلمانی می داند که گوته فقط آن را به این جهان آورده و در واقع زیانده است (همان، ۵۹). برخی فاوست را همچون کمدی الهی یک اثر رمزی و برخی آن را طولانی ترین شعر مدرن اروپایی و یکی از چند اسطوره قابل اعتنا و معتبر تاریخ مدرن دانسته اند (بویل، ۱۹۸۷: ۲). همین سخن را در باره شعر عطار و حافظ هم مطرح کرده اند^۱. گرچه گوته یک انسان عصر جدید است و اثر او از یک اثر عرفانی به معنی مصطلح فاصله دارد؛ اما اگر درک و دریافت عرفانی را برای هنرمندی چون گوته ممکن بدانیم، این اثر او تلاقی گاه شرق و غرب محسوب تواند شد؛ چنانکه گفته اند «در عرفان راستین خاور و باختر به هم می رسند» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۹۱).

۵. بررسی تطبیقی دو داستان

برای هر داستانی می توان دو جنبه بسیار مشخص قائل شد: یکی ساختار و سلسله حوادثی که می توان آن را در حکم صورت دانست و دیگر پیامها یا برداشتهایی که در حکم معنی و محتوای آن است. درون مایه، مضمون و پیام اصطلاحاتی است برای اطلاق به این جنبه داستان. برای این دو اثر می توان چند وجه مشترک ساختاری بر شمرد؛ از

جمله اینکه هر دو اثر بر پایه یک شخصیت و ماجرای کم و بیش واقعی شکل گرفته اند، قهرمانان دچار تحولات شدید روحی و دگرگونی شخصیتی می شوند، تجربه های تازه و خلاف انتظاری دارند، اراده و قدرت الهی در دو داستان اهمیت ویژه ای دارد، شخصیت‌های ماورائی حضوری فعال دارند و رویدادهای معجزه وار در آنها به چشم می خورد. در بعد محتوایی هم مقوله هایی چون گناه، عشق، ایمان، خیر و شر، شفاعت، رستگاری، جبر سرنوشت، کنجکاو آدمی در مرکز توجه است که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت.

۱-۵. جنبه های ساختاری

هر دو اثر منظوم است و فضایی رمانتیک دارد. در فاوست این فضا به اسطوره ها و تاریخ کهن هم کشیده می شود؛ اما در شیخ صنعان در محدوده دینی و عرفانی باقی می ماند. شیخ صنعان یک قصه تمثیلی است که به شیوه مرسوم قصه در قصه، از زبان هدهد نقل شده است تا مرغان مسافر را در ادامه راه عشق تحریک کند و طی راه را ممکن و میسر جلوه دهد؛ اما ورود خواننده به فضای داستانی این قصه، باعث فراموشی قبل و بعد داستان می شود و از این رو می توان آن را همچون داستانی مستقل مورد بحث و بررسی قرار داد.

۵-۱-۱. حوادث

هر دو داستان با توصیف یک حالت کم و بیش باثبات آغاز می شود. در پی آن عامل یا عواملی این ثبات را بر هم می زند و بحران آفریده می شود و در نهایت یک حادثه سرنوشت ساز که در نقطه اوج داستان رخ می دهد، آرامش و ثبات ثانویه را موجب می شود. درباره زندگی شیخ صنعان پیش از خواب دیدن و گرفتار شدن در عشق دختر ترسا می دانیم که او پیر و مرادی است که سالهای سال (پنجاه سال) در جوار کعبه به سر برده و شخصیتی باثبات و کمال یافته است که هر کس در دینداری و اعتقادش با مشکل مواجه می شده به او پناه می برد. فاوست هم شخصیتی برجسته در دانشهای نظری و تجربی است که ظاهراً به تمام وظایف خود در زندگی عمل کرده است. داستان هر دو شخصیت از نقطه ای مشابه (برخوداری قهرمانان از کمالات ظاهری) شروع می شود. عاملی این آرامش را برهم می زند. دلیل بر هم خوردن این آرامش در آغاز شیخ صنعان مبهم است و در فاوست روشن است؛ اما هر چه هست، در دو داستان این عامل بیرون از اراده و تصمیم قهرمانان قرار دارد.

در متن و حوادث میانی هم شباهت فراوان وجود دارد: هر دو قهرمان با ابتلائات مختلفی مواجه می شوند. افرادی از رفتار و کردار قهرمانان آزار می بینند. «در فاوست میل و نخوت زیاد شهبانی به امیال ناهنجار دیگری برای کسب قدرت و شناخت ممنوع می انجامد» (کیویت، ۱۳۷۶: ۱۵۳) و در شیخ صنعان قهرمان دچار خفت و خواری می شود و دختر ترسا تا پایان داستان پیروز میدان است.

با توجه به ابعاد چندگانه فاوست و حوادثی که برای قهرمانان رخ داده است، گاهی آن را تراژدی خوانده اند، گاه درام و گاه حماسه. برخی مفهوم تراژدی در فاوست را تنها به سبب عمل و کردار خطیر می دانند و نه تراژدی در مفهومی که برای آثاری چون ادیپ و شاه لیر به کار می رود (فایرلی، ۱۹۶۵: ۲۳). البته با توجه به سرگذشت گرچن (یا مارگریت، دختری که فریفته فاوست شد) این بخش از داستان، بی تردید تراژدی خواهد بود که به این دلیل در برخی آثار به جای تراژدی فاوست، از تراژدی گرچن (مارگریت) سخن به میان آمده است (همان، ۴۴).

در هر دو داستان جدال برقرار است: در شیخ صنعان جدالی میان دختر ترسا و شیخ عاشق، در می گیرد و در فاوست

میان او و مفیستوفلس. گوته باور دارد که با چنین جدالی است که راه انسان به سوی خدا باز می‌شود (همان، ۵۷). عطار هم عشق را که حادثه ساز اصلی است با پایان خوش داستان تأیید می‌کند، هر چند موجب تلاطم روحی و فکری طاقت فرسا در عاشق شده است. دختر ترسا به برکت عشق از گمراهی نجات یافته است. عصیانگری در هردو داستان نمود ویژه ای دارد؛ اما گویا راویان باور دارند که این عصیان اتفاقی بیرون از اراده الهی نیست، بلکه همان چیزی است که خدا از ما خواسته است. در حوادث هر دو داستان ماوراء طبیعت به شدت دخالت دارد. با این حال وجه اسطوره‌ای و افسانه ای فاوست قویتر است.

در نقطه اوج دو داستان و توجیه راویان در پایان هم همانندی دیده می‌شود. سرنوشت دو قهرمان به هم شبیه است؛ هر چند برداشتی که ما از دلایل این دو سرنوشت و اتفاقات مترتب بر آن داریم، ممکن است با توجه به زمینه های فکری و اعتقادی راویان تا حدی متفاوت باشد؛ برای مثال، دلایل نجات یافتن شیخ صنعان و فاوست شاید چندان به هم شبیه نباشد؛ چرا که بنابر اعتقادات اسلامی (حداقل در برخی از فرقه های کلامی) شفاعت اولیای خدا حلال بسیاری از مشکلات میان بندگان و خداوند است و خود عامل رستگاری تواند بود. در مورد فاوست توجیه این مسأله (اینکه چرا و چگونه فردی چنین گناهکار رستگار شده است) چندان آسان نیست. به سخن یکی از محققان این نوع نجات مسیحی نیست (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۶۹). در برخی تفسیرها از فاوست به این نکته اشاره شده است که دو عامل مهم رستگاری یعنی "کار خیر" و "ایمان" در فاوستی که گوته به ما معرفی می‌کند، دیده نمی‌شود؛ بنابراین رستگاری او چندان توجیهی ندارد (ماسون، ۱۹۶۷: ۳۶۴).

در آغاز داستان و هنگام آشنایی فاوست با مارگریت، حتی فاوست از اظهار اعتقاد به مذهب طفره می‌رود و وقتی مارگریت از او می‌پرسد: «بگو ببینم عقیده تو درباره مذهب چیست؟ تو آدم خوش قلب و منزهی هستی؛ ولی گمان می‌کنم اصلاً لامذهبی. فاوست: به این کار کاری نداشته باش عزیزم. تو می‌دانی که من تو را دوست دارم و به خاطر عشقی که به تو دارم حاضریم تا آخرین قطره خون خود را نثار کنم و جان تسلیم کنم» (فاوست، بی تا: ۱۱۰-۱۱۱). اینجا تفاوتی میان دو داستان دیده می‌شود.

۵-۱-۲. ریخت شناسی داستانها

اجزای قصه بر اساس حوادث اصلی (ریخت شناسی) به قرار زیر است:

- قهرمان در حد کمال منزلت دینی، علمی و اجتماعی به سر می‌برد.
- قهرمان گرفتار یک آشوب روحی می‌شود (یکی ناگهانی و با دیدن خواب و دیگری در بیداری و با تأملات شخصی).
- قهرمان از مسیر عادی زندگی خارج می‌شود (توسط عواملی درونی و بیرونی: خواب دیدن شیخ صنعان و حضور مفیستوفلس).

- قهرمان در عشق (یک دختر) و گناه و مصایب ناشی از آن گرفتار می‌شود.
- قهرمان بتدریج تسلیم خواسته های دیگری (معشوق و ابلیس) می‌شود.
- قهرمان کارهای متعددی برخلاف دین و اخلاق و عرف انجام می‌دهد.
- قهرمان از حیث روحی و معنوی - براساس معیارهای معهود روزگار - سقوط می‌کند.

- قهرمان در پایان راه پر خوف و خطر و با وجود گناهان بسیار، به رهایی و رستگاری خلاف انتظار می‌رسد.

۵-۱-۳. ویژگی‌های قهرمانان

دریافت شباهت میان سرگذشت قهرمانان دو داستان چندان دشوار نیست. مضمون افتادن به گناه در دوران پیری، با وجود برخوردار بودن از کمالات نفسانی و معنوی، مضمونی جذاب و البته مسأله‌ای خلاف آمد عادت تلقی می‌شود و به همین دلیل برای مردم جاذبه دارد. همین امروز هم اگر کسی که در جامعه از شهرت و مقبولیت برخوردار باشد و گرفتار عشق‌های عادی یا شهوت نفسانی شود، برای مردم جذاب است و هر روز در مطبوعات شاهد انعکاس چنین اخباری چه راست و چه دروغ هستیم. داستانهای مشابه واقعی و ساختگی در منابع مسیحی و اسلامی فراوان نقل و وارد شده است؛ از جمله داستان برصیصا، داستان آنتونی قدیس که او را همان برصیصا دانسته‌اند، قصه جریح راهب که بسیار به دو داستان دیگر شبیه است. علاوه بر این نمونه‌های جدیدی چون *بابا سرگیوس تولستوی* و *رمان سه جلدی آمبروسیو اثر لوئیس* نیز نمونه‌های امروزی چنین داستان‌هایی هستند.^{۱۱}

در داستان شیخ صنعان ما از احوال و افکار و احیانا نیاز و انگیزه‌های زیادی خواهان قهرمان، پیش از تحول روحی اطلاع چندانی نداریم؛ اما در فاوست خود قهرمان این نکته را بر زبان می‌آورد. بنا بر این صرف نظر از آگاهانه بودن یا نبودن رفتارها و تلاش‌های بعدی، هر دو قهرمان در مسیر رسیدن به کمال بیشتر هستند (البته فاوست افزون بر این، تسلط بر طبیعت و نیروهای آشکار و پنهان آن را هم طلب می‌کند). در عرفان به دلیل نسبت مستقیم معرفت حقیقی با کمال نفسانی، تا فرد به اخلاص کامل نرسد، بهره‌اش از معرفت کامل نخواهد بود. از سوی دیگر هم دانش کامل، همان دانش نسبت به سرچشمه هاست. وجه عملی دینداری، تسلط بر نفس و پیچ و خم (عقبه) هواهای آن است و وجه عملی دانش، مسلط شدن بر حیات یا دستیابی به گوهر زندگی. همکار فاوست، واگنر که می‌توان او را نماینده روشنگری و خردگرایی محض شمرد، آرزو دارد، آنقدر عمر کند که تمام اسرار عالم خاکی آگاهی یابد؛ اما خود فاوست فراتر از این به معنای زندگی می‌اندیشد، چرا که می‌داند دانشمند صرف تا وقتی نتواند به فراسوی جهان بینی خود بگذرد، از دستیابی به فراسوی مرز استدلال و خرد؛ یعنی گوهر زندگی ناتوان خواهد ماند. گلدمن اصولاً هدف نمایشنامه را نشان دادن چگونگی گذر از دانش نظری به دانش عملی می‌داند که راه رسیدن به مطلق یا خدا را به انسان بنمایاند. در داستان عطار نیز راه عشق و تجربه عاشقان راهی است که سریعتر سالک را به خدا می‌رساند و او را از ناامیدی می‌رهاند. در فاوست نارضایتی از دانش و سرخوردگی از زندگی، انگیزه جستجوی حقیقت حتی به کمک جادو و سحر و افسون است (گیری، ۱۳۷۷: ۶۰) و در شیخ صنعان ایمان و اعتقاد بدون ابتلا و امتحانی دشوار چون تجربه عاشقانه آرامش بخش؛ بویژه اطمینان بخش دانسته نمی‌شود.

- هر دو قهرمان ظاهراً در اوج هستند: یکی در اوج کمال و معرفت دینی و عرفانی و دیگری در اوج دانش و شناخت در عرصه علوم نظری و تجربی. می‌توان گفت هر دو شخصیت آرمانی جامعه خود (توتم قبيله) هستند. هم شیخ صنعان خود را در اوج کمال زمانش می‌بیند (چون که خود را قدوه اصحاب دید/ چند شب بر هم چنان در خواب دید) و هم فاوست: «براستی که من زیرکتر از آن آموزگاران/ طبیبان و استادان، دبیران و خطیبان ابله هستم/....» (گلدمن، ۱۳۸۵: ۴۹).

- هر دو قهرمان در واقع عصیان می کنند: یکی عصیانگری اش درونی است و دیگری بیرونی. چه به معنای ظاهری داستان شیخ صنعان توجه کنیم و چه به معنای عرفانی آن، او به عصیانگری و زیاده خواهی روی آورده است. در بعد ظاهری و دیندارانه، او علیه باورها و احکام عصیان کرده است و در بعد عرفانی او به مقام و جایگاه خود خرسند نبوده است و مقام عاشقی را بر مقام شیخی ترجیح داده است. فاوست هم عصیانگری مثبت و منفی را پشت سر می گذارد، هم علیه علم و دانش بی ثمر (بی اثر در کمال وجودی خود) عصیان می کند (که می تواند مثبت قلمداد شود) و هم به تمام وسوسه های ابلیس (مفیتوفلس) و هاجسه های درونی (زیاده خواهی در ثروت و قدرت و شهرت) پاسخ مثبت می دهد.

- رنج کشیدن هر دو قهرمان را هم می توان جزو مشترکات داستان دانست. در شیخ صنعان این رنج صرفاً به عشق و عواقب آن مربوط است و در فاوست به کنجکاو، زیاده خواهی و عهد او با ضد قهرمان. با این حال در پایان، رنج کشیدن هر دو باعث کمال و رستگاری آنها می شود.

- هم فاوست نماینده نوع بشر است و هم شیخ صنعان نمونه انسانی و نوعی سالکان است که همواره در معرض خطر گمراهی قرار دارند و هر دو قهرمان، سرنوشت انسان را در منظری دینی به نمایش می گذارند؛ اما در دو فرهنگ متفاوت. در شیخ صنعان بر این نکته که چنین امتحان و ابتلایی برای تمام کسانی که بخواهند راه کمال را طی کنند پیش می آید تأکید شده است (در درون هر کسی هست این خطر/ سر برون آرد چو آید در سفر). در فاوست هم بنا بر سخن تعداد زیادی از تحلیل گران، گوته سرگذشت و سرنوشت خود و انسان به معنای عام را به تصویر کشیده است (گیری، ۱۳۷۷: ۶۵).

- هر دو قهرمان سفر می کنند: در یکی (شیخ صنعان) سفر مکانی (از کعبه به روم) به سیر و سفر درونی (از زهد و شیخی به عشق و مستی و ذلت) منجر می شود و در دیگری (فاوست)، هم سفر در زمان (از پیری به جوانی و از اکنون به گذشته تاریخی و اسطوره ای) و هم سفر در مکان (گذر به درجات و طبقات عالم) و هم سفر در خیال (از واقعیت به افسانه و رؤیا و فراواقعیت) دیده می شود.

- قهرمانان دو داستان نسبت به روایتهای واقعی و تاریخی (برصیصا و دکتر فاوستوس) ویژگیهای مشابهی دارند: هر دو جسارت و شجاعت بیشتر و ترس و اضطراب کمتری دارند و با نوعی خودآگاهی و اعتماد به نفس راه خود را طی می کنند.

- شخصیتهای زن مقابل قهرمانان هم در احوال و رفتار و سرنوشت به هم شبیه هستند. هر دو (مارگریت و دختر ترسا) در اوج زیبایی، از کمالات معنوی نیز برخوردارند و هر دو مسیحی معتقد و دیندار هستند. دختر ترسا خطاب به شیخ صنعان، دین را مانع وصال می داند و مارگریت هم در آغاز عدم پابندی فاوست را مانعی برای وصال می شمارد. دختر ترسا "در ره روح اللهش صد معرفت" بود و مارگریت هم اهل کلیسا و دعا و مناجات راستین بود. با این حال، هر دو شخصیت عامل گمراهی قهرمانان هستند.

- دیگر اینکه هر دو در داستان می میرند و هر دو در نهایت به رستگاری می رسند. البته دختر ترسا در شیخ صنعان، با توجه به دیدگاه راوی، در نقش ضدقهرمان ظاهر شده است. در پایان داستان یک جا عطار این نکته را از قول هاتف غیبی خطاب به دختر ترسا، بر زبان آورده است که: "ای پلیدش کرده پاک او بباش" اما در سلسله حوادث داستان این نقش تأیید نمی شود و او مسؤول گمراهی شیخ نیست و در ادامه داستان و مواجهه با شیخ صنعان هم او به اقتضای وضع طبیعی خود عمل کرده است. مارگریت هم به دلیل اینکه در معرض عشق شورانگیز فاوست اختیار از کف داده

است و به رابطه نامشروع و کشتن فرزند تن داده، شخصیتی مثبت نیست؛ اما ضد قهرمان (عامل گمراهی فاوست) نیست، بلکه خود قربانی ضدقهرمان (مفیستوفلس) است. نجات دو دختر هم تا حدی متفاوت است: به نظر می‌رسد مارگریت با پذیرفتن گناه و جزا دیدن در این دنیا از عذاب اخروی نجات می‌یابد و دختر ترسا با شفاعت و عنایت آسمانی.

- در فاوست ضد قهرمان حضور دارد و ماجراها به گونه‌ای نتیجه عمل و عکس‌العمل قهرمان و ضد قهرمان است؛ اما در شیخ صنعان این ضد قهرمان وجود عینی و خارجی ندارد و همه چیز به خود او و اراده برتری مربوط است که شیخ به وجودش ایمان کامل دارد. بنابراین فاوست تخیلی تر و افسانه‌ای تر از شیخ صنعان است. البته در باره نقش اصلی مفیستوفلس (فراتر از داستان و مبتنی بر جهان بینی راوی) چنانکه یکی از مفسران فاوست اشاره کرده: «مفیستوفلس نمی‌تواند یک شیطان مطلق باشد و خدا هم او را اینطور نمی‌بیند؛ از این رو که وظیفه او این است که انسان را فعال نگه دارد تا خداوند بتواند به انسان پاداش دهد» (براون، ۱۹۸۶: ۴۵). در بخش تطبیق مضامین به این مسأله بیشتر پرداخته شده است. با این حال ماجراها با پیشنهادها و دخالت‌های مستقیم مفیستوفلس رخ می‌دهد و از این رو از نگاه درون داستانی او یک ضدقهرمان است.

۲-۵. محتوا و مضمون دو داستان

موضوعات مشترک میان دو اثر فراوان است. بحث از گناه و خیر و شر و راه‌هایی و رستگاری، انواع دینداری و عشق و آثار آن از مقوله‌های مهم و مورد تأکید دو داستان به شمار می‌رود. پرواضح است که وقتی ما فاوست را از منظر محقق ادبیات فارسی مطالعه می‌کنیم، آنچه با سابقه ذهنی و مجموعه اطلاعات ما همخوانی بیشتری دارد، بیشتر توجه ما را به خود جلب می‌کند و چه بسا گاه با گونه‌ای تفسیر به رأی و قیاس به نفس، به درک و دریافت یا برداشت از ماجراها و مقوله‌های مطرح در داستان بیردازیم که از این قاعده‌گزیری نیست. به هر حال با توجه به اینکه با یک اثر ادبی مواجهیم از این بابت چندان مشکلی پیش نمی‌آید؛ چرا که چند معنایی و برداشت شخصی در این حوزه یک اصل است. با این حال سعی ما بر این است که بر مشترکاتی تأکید کنیم که کم و بیش برای هر خواننده‌ای قابل درک و پذیرش باشد.

۱-۲-۵. گناه و شرّ اخلاقی و راه رستگاری

با توجه به محوریت بحث گناه در این دو داستان ابتدا نکته‌های مورد نظر راویان را از این منظر مورد بحث قرار داده‌ایم. گناه در زبان فارسی پهلوی به شکل "ویناس" و به معنی زوال و انقراض به کار رفته است. در زبان عربی "جنح" معرب گناه است؛ اما چندین کلمه دیگر نیز برای اطلاق بر معنی گناه و متفرعات آن به کار می‌رود که مهمترین آنها عبارتند از: معصیت، إثم، حوب، ظلم، ذنب، خطأ، سیئه، بزه و جرم و جنایت نیز معنایی نزدیک به معانی گناه دارد. در متون دینی انگیزه‌ها و لوازم گناه به تفصیل بیان شده است. مهمترین مسأله دو بعدی بودن وجود آدمی است که به کوشش و کششی متضاد در درون او می‌انجامد. گناه باعث سقوط آدمی و مهمترین نشانه عصیان در برابر خداوند است و از این رو، گناینو به اهریمن و دیوان گفته می‌شود (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۴۱۰). در ایران باستان گناه بیشتر مفهومی مذهبی داشت تا اخلاقی و مردمان با نذر و قربانی در صدد بودند، نظر مساعد ایزدان را جلب کنند تا از گناهکاری مصون بمانند (بویس، ۱۳۷۴: ۱۲۹). فروم هم معتقد است که واژه خطا (Chatah) در تورات به معنای گناه آمده است در حالی که معنای واقعی آن گمراه شدن است (فروم، ۱۳۷۰: ۱۶۹). از این رو، وی برای رهایی از شرّ گناه، پشت سر

گذاشتن و فراموش کردن را بهترین راه حل می داند؛ چرا که معتقد است اندیشیدن به آن به معنی اسارت در گناهکاری است. در نگاه دینی و سنت ادیان آسمانی، علت رانده شدن آدم از بهشت گناه اوست و بر همین قیاس هر گناه در این دنیا نیز گامی در جهت دور شدن از بهشت است (و نزدیک شدن به دوزخ). بنابراین ما همچنان که اوصاف و ویژگیهای جسمی و ذهنی را از آدم به ارث برده ایم، وارث گناه ازلی آدم نیز هستیم. بنابر آموزه های دینی آدمیان باید همواره مراقب گفتار و اعمال خود باشند و در برابر وسوسه گناه، مقاومت و تقوی پیشه کنند. از این رو امر و نهی در جوامع دینی یک ضرورت همیشگی است تا از تکرار تجربه های ناگوار و سقوط در ضلالت و ظلمت جلوگیری شود. هر دو داستان بر زمینه های دینی و اعتقادات برگرفته از کتابهای آسمانی در مسیحیت و اسلام استوارند و در مورد گناه آغازین بشر و خوردن میوه ممنوعه و عواقب آن کم و بیش اسلام و مسیحیت تصاویر مشابهی به ما عرضه می کنند. این اتفاق، نقطه شروع تمام ناملايمات و مصائب از یک سو و عامل حرکت و کمال از سوی دیگر به شمار می رود. درباره فلسفه گناه نکته های بسیاری در آثار کلامی و عرفانی مطرح شده است؛ از جمله اینکه « خدا در اصل بشر را به صورت خود آفریده است. این ماهیت انسانها را قادر می سازد که هم خدا را در خود متجلی بسازند و هم نسبت به آفریدگار خود خیانت کنند؛ زیرا این ماهیت به انسانها فرصتی می دهد تا تمایز میان خالق و مخلوق را درنوردند و به نحو خطرناکی خود را به جای خدا قرار داده یا خدا را با خود اشتباه بگیرند» (هارینگتون و دیگران، ۱۳۷۹: ۸۷).

ضرورت گناه برای انسان شدن نکته ای است که در بخشی از عرفان اسلامی شدت مورد تأکید قرار گرفته است. «در ماجرای آدم شدن آدم؛ یعنی بیرون آمدن از وضع فرشته وار پیش از آن و... سرانجام نافرمانی کردن و گندم خوردن و پای به عالم انتخاب و اختیار گذاشتن با هم اند. با اینهاست که آدم پس از گناه استعداد آن را می یابد که با داشتن مرتبه صاحب نظری و رندی نزدیکترین موجود به آفریدگار شود و حامل بار امانت» (آشوری، ۱۳۸۴: ۲۶۰). از طرفی در توجیه گناه با توجه به اختیار انسان گاه مشکل پیش می آید: از یک سو باید گناه را به بنده نسبت داد و از طرف دیگر زمینه گناه در درون انسان وجود دارد و خود او در پدید آمدن این زمینه نقشی نداشته است. گاهی گفته اند: «گناه بنده ناشی از خواست حق است و نه اختیار بنده... با این همه بندگی حکم می کند انسان خود گناه را به گردن بگیرد و به حق نسبت ندهد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۶۳).

بر مبنای مسیحیت سنتی « بشریت تنها گناهکارانه عمل نمی کند؛ بلکه اساساً خود گناهکار است» (هارینگتون و دیگران، ۱۳۷۹: ۸۸). علاوه بر این رنجهای دردناک بشر به وجود گناه بر می گردد، نه آفرینش خداوند (همان، ۶۹). عهد قدیم (تورات) در مواجهه با گناه آن را نوعی بت پرستی و خیانت به یهوه می داند و اساساً نوعی کفر و بی ایمانی می شمارد (همان، ۸۹). در اسلام هم کم و بیش همین تله های چند گانه وجود دارد و البته در مواردی هم با تقسیم گناهان به صغیره و کبیره تا حدی از شدت احکام کاسته شده است. با وجود این کسانی که از منظر بالاتر از شریعت و احکام آن، به مسأله گناه نگرسته اند، نکته های متفاوتی را مطرح ساخته اند که به برخی از آنها اشاره شد. عوامل و انگیزه های گناهکاری از یک سو در درون و از سوی دیگر در بیرون، همواره آدمی را از آنچه حکم و فرمان الهی نامیده می شود، منصرف و به سوی دنیا و لذت و نفسانیت ترغیب می کند. گاهی عوامل درونی تجسم بیرونی پیدا می کند (مانند یکی از روایتهای فاوست که در شأنه چپ و راست او دو فرشته نشسته اند که یکی او را به راه درست و دیگری به بیراهه دعوت می کند) و زمانی این دو مکمل هم قلمداد می شود. در متون دینی اسلامی هر دو شکل مطرح شده

است. با این حال برخی صفات نفسانی که محرک گنهکاری شمرده شده، فی نفسه بد محسوب نمی شود؛ بلکه جهت بد پیدا می کند و اگر فرد جهت را درست تشخیص دهد، همین اوصاف اسباب تعالی و کمال او می شود. از قول آگوستین نقل شده است که « شهوت را عین گناه نباید دانست؛ زیرا شهوت میل شدید است و طبیعت و ماهیت آن با عشق یکی است و می تواند انسان را به سوی کمال خیر که شناخت ذات الهی است هدایت کند» (همان، ۳۱). در دو داستان تا حدی بر این اصل کلامی - اخلاقی تأکید شده است: در یکی از منظر عرفان عاشقانه و در دیگری از منظر منتقدی انسانگرا و هنرمندی صاحب نبوغ فوق العاده.

تا وقتی آدمی در دنیا است، همواره احتمال گمراه شدنش وجود دارد. در فاوست در آغاز داستان وقتی مفیستوفلس از خداوند می خواهد که به او اجازه دهد تا فاوست را گمراه کند در جواب می شنود: تا زمانی که انسان روی زمین است، منعی برای تو نیست. اما برخی از آدمیان این نکته را فراموش می کنند و خود را از گمراهی مصون می دانند (که شیخ صنعان بنا بر برخی تفسیرها به این آفت دچار بوده است). بنابراین گناه و گمراهی تقدیر زندگی انسانی است و البته لازم و ضروری هم هست. از زمان بیرون آمدن آدم از بهشت، زندگی او قاعده دیگری پیدا کرد و وحدت وجودش به کثرت و چندگانگی بدل شد. یونگ می گوید: « بی نظمی درونی آدمی با ارجاع به گناه آغازین توجیه می شود. پیش از آن و قبل از هبوط تمام بخشهای وجود انسان در وحدت کامل بود: عقل تابع خداوند و نیروهای پست تابع عقل و جسم تابع روح بود. اینها را انسان به سبب گناه آغازین از دست داد و از این رو وحدت و یکپارچگی وجودی او از میان رفت» (مورنو، ۱۳۸۴: ۲۳۳). وجود این تضاد یا این فقدان آرامش آدمی را بی قرار می کند و وامی دارد که حرکتی را آغاز کند که در سیر و سلوک آن را درد می نامند. این درد سالک را از کثرت و چندپارگی وجودی (مقام تفرقه و ناآرامی) به وحدت (یا اتحاد با حق و آرامش مطلق) می رساند. در این نگاه انرژی حیاتی انسان در نتیجه کشمکش میان اضداد پدید می آید؛ بر این اساس گفته اند: « اضداد کلید پویایی شخصیت بشری است... چیزی بدون ضد در کار نخواهد بود... اضداد تکمیل کننده همنند؛ یعنی یک ضد کمبود ضد دیگر را جبران می کند و بدین سان عناصر پیچیده شخصیت انسان را متعادل می سازد... در حوزه اخلاقیات نیز شر، خیر را تکمیل می کند و خیر شر را... این دو گانگی چیزی تجملی نیست؛ بلکه شرط لازم هرگونه رشد و تحول است و می باید به هر طریق ممکن حفظ شود» (مورنو، ۱۳۸۴: ۹۱). در نتیجه «لازم است به شر نیز به همان اندازه خیر اندیشید؛ زیرا... هر دوی آنها به زیر و بم و سایه و روشن حیات تعلق دارند. در تحلیل نهایی خیری نیست که نتواند شر تولید کند و شرّی که نتواند خیر به بار آورد» (همان، ۱۰۱).

از منظر دینی ما باید همواره شر بودن را در نظر داشته باشیم تا بتوانیم از آن احتراز کنیم. اما عرفان همیشه تبصره‌هایی بر قوانین دین دارد. در این مورد هم از نجم الدین کبری نقل شده است که وقتی همّت بلند باشد هیچ گناهی به سالک آسیب نمی رساند؛ یعنی وقتی خداجویی اصل باشد گرفتار و در بند گناهان نمی ماند. علاوه بر این انسانی که تلاش می کند، اشتباه هم می کند و بر این نکته در فاوست تأکید بیشتری شده است. در برخی آثار تحلیلی در باره فاوست میان اندیشه های گوتته در این اثر و برداشتهای فرادینی از شرّ و گناه ارتباط برقرار شده است. از جمله گفته شده است که هر چه فاوست گمراه تر شود، بیشتر رستگار شده است... این خطا و گناه است که فاوست را بیشتر به ملکوت نزدیک می کند» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۸۷).

بر اساس نظرگاه انسان امروزی «تعاdul در زندگی دقیقاً از کنش و واکنش ضدین و تقیضین حاصل می شود و نه در ایستایی و آرامش و سکون که اصلاً با ذات طبیعت بیگانه است» (گیری، ۱۳۷۷: ۶۷). یونگ با اشاره به پیام گوته در داستان فاوست گفته است: «هیچ خیری رشد نمی تواند کرد بی آنکه شر در برابرش قد برافرازد. کارپوکراتس می گفت» از گناهی که نکرده ای نتوانی رست» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۲۰). بنابراین «آن روحی در فاوست که با احساس ضرورت و مصراانه به جهان آویخته است، دیگر به هیچ روی پست تر از آن روحی نیست که خود را از زمین برمی کند و به سوی قلمرو تلاشی رفیع و والا می رود. باید این دو روح را جدا از هم اما برابر و یکسان دید» (همان، ۶۵).

اگر چه گفته اند که «بی اعتنائی ظاهری داستان نسبت به اخلاق، همواره موجب اذیت و آزار خوانندگان و منتقدانی است که فرهنگشان ریشه های مسیحی دارد» (رید، ۱۳۷۴: ۸۹) اما انتخاب منظر عرفانی باعث می شود که معتقد باشیم مسیر حرکت فاوست به نوعی هدایت شده است و پافشاری او در تلاش شرافتمند با وجود خطای بیشتر چه بسا برای مقامات الهی راضی کننده تر باشد (رید، ۱۳۷۴: ۹۶). گفته اند: «فاوست به دنبال این است که بداند چه چیزی جهان را در بطن خود به هم پیوسته نگاه می دارد» (گیری، ۱۳۷۷: ۶۰) و این حقیقت چیزی جز خداوند نمی تواند باشد.

خداوند در پیش درآمد داستان می گوید که همه چیز در نهایت به نفع فاوست تمام خواهد شد. از قول اگوستین آمده است که «خداوند هیچ گاه به آفرینش فرشته یا انسانی که پیشاپیش پلیدی آتی اش را می بیند، دست نمی زند، مگر واقف باشد بر اینکه از این شر، خیری برخوردار خواهد خواست» (مورنو، ۱۳۸۴: ۱۹۱). شیخ صنعان هم با توجه به اعتماد و اطمینانی که برای پیگیری خوابش از خود نشان می دهد، گویا از سرانجام خوش سرنوشت آگاه است.

دلایل نجات یافتن شیخ صنعان و فاوست شاید تا حدی به هم شبیه است. در فرهنگ اسلامی شفاعت اولیای خدا حلال بسیاری از مشکلات میان بندگان و خداوند است و خود دلیل رستگاری است. چنانکه در داستان عطار با اجابت دعای مرید خاص، شیخ مشمول عنایت و شفاعت پیامبر (ص) قرار می گیرد.

در مورد فاوست این مسأله مبهم است که چرا و چگونه فردی گناهکار رستگار شده است؛ از این رو گفته اند پایان داستان فاوست دیگر نشانی از آموزه های مسیحیت ندارد و تبصره ای بر قاعده گناه و جزا و عقوبت است (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۶۹). البته در برخی شرحها نجات و رستگاری او را در گرو شفاعت مارگریت و مریم مقدس دانسته اند؛ اما به این نکته هم اشاره شده است که دو عامل مهم رستگاری یعنی «کار خیر» و «ایمان» در فاوستی که گوته به ما معرفی می کند، دیده نمی شود؛ بنابراین رستگاری او چندان توجیهی ندارد (ماسون، ۱۹۶۷: ۳۶۴).

۲-۲-۵. زیبایی، عشق و آثار آن (حرکت، خلاقیت و معرفت)

عشق در هر دو شکل خام و استحاله یافته در دو داستان دیده می شود. جالب است که در مورد فاوست هم گفته اند؛ شهوت در این داستان به عشق بدل می شود و همین مسأله باعث می شود که فاوست از دامنه عمل مفیستوفلس فراتر برود (رید، ۱۳۷۷: ۹۱). البته برخی هم معتقدند عشقی که گوته از آن سخن می گوید، همیشه معنای مادی و اروتیک (Erotic) دارد (سیاح، ۱۳۵۴: ۴۱۴). اما با توجه به اینکه برخی از مفسران فاوست تأکید دارند که مفیستوفلس از قدرت واقعی عشق بی خبر بوده است (گیلیس، ۱۹۵۷: ۶۲) این عشق نمی تواند تنها عشق به معنای شهوانی باشد. در عرفان اسلامی نه تنها ابلیس که تمام فرشتگان از عشق و رابطه عاشقانه با حق محرومند و در این دنیا هم زاهدان و عابدان مقلدان فرشتگان و بی خبر از احوال عاشقان هستند. البته نقش ابلیس گاهی در عرفان فراتر از

فرشتگان و رقیب انسان ترسیم شده است و از این رو، او را سرسلسله عاشقان دانسته اند. در فاوست شیطان با عشق میانه ای ندارد و مارگریت به فاوست می‌گوید: همین که او (مفیستوفلس) به ما نزدیک می‌شود، مثل این است که تو را دوست ندارم. وقتی او اینجاست هرگز نمی‌توانم دعا بخوانم و به درگاه پروردگار استغاثه نمایم.

اما مرز عشق ممنوع و ممدوح، در شعر غنایی چندان روشن نیست. درباره اشعار شهوانی (Erotic) گوته کتابی منتشر شده است که در مقدمه آن نویسنده درست همین نکته را مطرح کرده و نوشته «در شعر غنایی میان سروده های روحانی، عاطفی و غیر مادی با سروده های مبتذل اهل میخانه تفاوتی نیست و... در قرون وسطی تنها یک شخصیت و فرد روحانی می‌توانست واجد آن نوع شعر باشد» (لوک، ۱۹۸۸: ۱۵). نویسنده یادشده در ادامه می‌گوید که گوته خود کاملاً از مشکلاتی که به عنوان شاعر اروتیک مدرن متوجه او بود، خبر داشت و سپس نسبتی میان این اشعار و دروان زندگی و تجربه های شاعر برقرار می‌کند. بر این اساس برخی شارحان از پیچ و تاب عشق (Labyrinth of Love) در فاوست سخن گفته‌اند (میلیان و لوز، ۱۹۲۸: ۲۵). این پیچیدگی در داستان شیخ صنعان هم وجود دارد و معلوم نمی‌شود که چنین عشقی از دید شاعر ممنوع بوده است یا ممدوح. شیخ صنعان تا پیش از اجابت دعای مرید خاص و (احتمالاً توبه) و رهایی، نشانه ای از پشیمانی ندارد و تمام سخنان او مؤید اعتقاد راسخ به راهی است که انتخاب کرده است. او از بهشت چشم پوشیده است؛ چرا که یار بهشتی روی دارد؛ از گمراهی و هدایت تلقی تازه ای دارد و از مرگ و زندگی هم. تا اینجای داستان و بدون توجه به نتیجه و پایان خوش آن، می‌توان آن را نوعی پشت کردن به تمامی اخلاقیات و اعتقادات سنتی و رایج دینی شمرد؛ چیزی شبیه به داستان اوکاسن و نیکولت در قرون وسطی که عاشق به منکران احوال و رفتار می‌گوید: «مرا به بهشت چه کار؟ من خیال ندارم آنجا بروم. من تنها آرزویم وصلت با نیکولت است.... در بهشت به چگونه آدمهایی برمی‌خورم... جمعی کشیش سالخورده، مفلوجهای پیر و پاتال، مستی مفلوک و دردمند... اما چه اشخاصی به دوزخ می‌روند: نجیب زادگان زیبا، شهسواران بی باک، بانوان خوشگل و مؤدب که افزون بر شوهر دو سه تا رفیق دارند، به دوزخ می‌روند» (کیویت، ۱۳۷۸: ۱۵۵). در واقع چیزی شبیه برداشت امروزی از بهشت و دوزخ که نتیجه سختگیریهای کلیسا در قرون وسطی تلقی می‌شود.

در عرفان این مطلب که نفس حرکت اهمیت اساسی دارد و عشق به اعتبار محرک بودنش ارجمند است، بارها تکرار شده است که: کوشش بیهوده به از خفتگی^{۱۲}. با این حال این مسأله دغدغه عارفان بوده است که سخنانشان در باب عشق تفسیری نادرست و عامیانه شود.

در منطق الطیر داستان شیخ صنعان برای این نقل شده است که مرغان مسافر (سالکان طریق) پی به قدرت عشق ببرند و البته آثار آن را دریابند. به عبارت دیگر محرک بودن عشق بسیار مهم است. درباره فاوست هم این تفسیر را مکرر آورده‌اند که فاوست نشان می‌دهد: «فعالیت مشخصه اصلی انسان است» (رید، ۱۳۷۴: ۹۸) یا «انسان را حرکت تعریف می‌کند» (همان، ۹۹) یا «غریزه فاوست مهمتر از هدف آن غریزه است و حرکت مهمتر از مقصد است» (همان، ۹۴) یا اینکه «در انسان نیروی بالقوه‌ای هست که باید به نوعی در جهان به کار گرفته شود» (همان، ۹۷).

درباره نسبت عشق ورزی با نبوغ و خلاقیت فردی در گوته این نکته را مطرح کرده اند که عشق انسانی باعث خلاقیت در طبیعت می‌شود و ساختن شعر هم در مجموعه‌ای از همین فرایند خلاق می‌گنجد (والی، ۱۹۷۴: مقدمه ص XII). در واقع درک زیبایی به عشق و عشق به انفعال نفسانی (که البته می‌توان همین انفعال را هم عشق دانست) و

انفعال نفسانی به سرودن شعر می انجامد. در نگاه عرفانی آنان که از عشق محرومند، از درک جمال الهی ناتوان هستند و بدون این دو (عشق و معرفت) انسان در این جهان از حیات حقیقی محروم است (به گفته حافظ: هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق / براو نمرده به فتوی من نماز کنید). علاوه بر این در آسمان هم «ملایک از شناخت و تجربه در مقام دوست تا ابد محرومند و از این رو در ابیات عاشقانه عرفانی در برابر آدم گناه آلود به سرنمون زهد و زیست زاهدانه بدل می شوند» (آشوری، ۱۳۸۴: ۲۴۰). در داستان فاوست هم فیستوفلس بر عاشق حقیقی دیگر احاطه‌ای ندارد؛ چنانکه گفته اند وقتی شهوت در وجود فاوست به عشق بدل می شود، او از دامنه عمل فیستوفلس و سلطه او فراتر می رود (رید، ۱۳۷۴: ۹۱).

۵-۲-۳. نوع دینداری : دینداری تجربی

دین تجربی با دین موروثی متفاوت است و هر دو اثر به گونه‌ای بر این نکته تأکید دارند. در عرفان بارها این مسأله از زبان بزرگان این راه مطرح شده است که «دانستن» باید به «دیگر شدن» بینجامد و معرفت راستین با شدن (به تجربه درآوردن یک چیز یا تحقق بخشیدن آن در وجود خویشتن) محقق می شود.^{۱۳} در مورد فاوست این نکته را مفسران به این شکل آورده اند که «آرزوی فاوست تجربه کردن همه چیزهایی بوده است که نوع انسانی از آنها رنج یا لذت برده است... و این آرزوی خود گوته هم بوده؛ چرا که فاوست همان نفس (ego) در وجود گوته است» (گری، ۱۹۶۷: ۱۷).

یکی از نتایجی که بر اساس داستان شیخ صنعان می توان گرفت این است که دینداری او پس از تجربه حاصل از این داستان متفاوت با پیش از این تجربه، خواهد بود. او از این پس هم قدر و قیمت دینداری را می داند و هم اینکه از خطرات درک بهتر و درست تری دارد. فاوست هم چنین است و او در پایان ماجراهای داستان از موضوعات مختلف؛ از جمله درد و رنج و ایمان و عشق درک عمیقی دارد. ضمن آنکه آموختن از طریق تجربه؛ بویژه آزمون و خطا، نکته‌ای است که در فاوست بر آن تأکید شده است (میلیان و لووز، ۱۹۲۸: ۲۵). فاوست مطابق طرح گوته شخصیتی است که به کسب تجربه و در کنار آن به آزادی وجدان شخصی اعتقاد دارد و این دو نکته در سراسر داستان گسترده است. بر این اساس است که گوته را شاعری مسیحی نمی دانند و دین باوری وی را التقاطی می شمارند. او حتی وجود مسیح را ضروری نمی داند؛ در حالی که وجود اهریمن از نظر وی ضروری است (دستغیب، ۱۳۷۳: ۵۶).

۶. نتیجه‌گیری

بحث مقایسه این دو داستان با توجه به تفسیرها و جوانب گوناگون معنایی در یک مقاله نمی گنجد؛ اما کوشش شده است اصول کلی و جوانب چندگانه چنین مقایسه‌ای در این مقاله مطرح گردد. با توجه به چنین مروری می توان دریافت که عطار ما را به غرب و روم می برد که مظهر طبیعت و بعد نفسانی وجود است (و می توان گفت که تا امروز هم این تلقی از غرب در نظر و عمل حفظ شده است) و گوته خواننده غربی را با شرق آشنا می کند و این دو در دو عالم و با دو فرهنگ جداگانه، نوعی نزدیکی و نگاه فراتر از قراردادهای سنتی و فرهنگی خاص را به عنوان ضرورتی از ضرورتهای حیات انسانی گزارش کرده و اندیشه‌ها و تأملات کم و بیش واحدی ارائه داده‌اند. بنابراین شرق و غرب جغرافیایی را اگر نتوان به هم نزدیک کرد؛ اما شرق و غرب فرهنگی را می توان، و ادبیات از ابزارهای مؤثر این نزدیکی است که در هر دو اثر به نحو مؤثری این مهم تحقق یافته است. علاوه بر این آشنایی گوته با حکمت شرقی از طریق

شعر حافظ (اتکینز، ۱۹۹۵: ۲۰۸) به نحوی در فاوست هم خود را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد، هر گاه تجربیات و تأملات مشترک موجب خلق اثری ادبی گردد، ساختارهای کم و بیش همانندی به کار گرفته می‌شود و این نکته در بحث ادبیات تطبیقی هم مطرح است که اندیشه یا احساس مشترک در میان انسانها آنها را به انواع ادبی خاصی سوق می‌دهد (رک. همین مقاله). بر این اساس ممکن است نویسندگان، شاعران و هنرمندانی با عقاید، باورها، فرهنگ و شرایط زیستی و محیطی مختلف، صرفاً به دلیل دغدغه‌ها و حساسیت‌ها و تجارب عینی و اخلاقی و عرفانی همانند، آثاری با مضامین و قالب‌های یکسان بیافرینند. چنانچه زمینه‌های اعتقادی و باورهای دینی و اخلاقی مشترک باشد، بالطبع همانندیا بیشتر می‌شود. برای مثال آز و نیاز یک انسان طبیعی و مسائلی چون مرگ و عشق و سعادت‌مندی و آسایش بیرونی و درونی و دردها و آرمانهای بشری، مقوله‌هایی فراتر از فرهنگها و موقعیتهای زندگی است که از آنها با عنوان ارزشهای بشری یا موضوعات مربوط به طبیعت بشری سخن می‌گویند^{۱۴}.

با توجه به اینکه تشابهات دو داستان منحصر در یک یا دو جنبه از آنها نیست؛ بلکه چنانکه در مقاله مطرح شده، هم در مضامین و هم در شخصیت پردازی و هم در نتیجه تا حد زیادی همانندی دارند، شباهتها نمی‌تواند اتفاقی بوده باشد. چنین مقایسه‌ای می‌تواند بر عناصر مشترک ادبیات شرق و غرب گواهی دهد و زمینه مطالعات بعدی در این باب را فراهم آورد.

پی‌نوشتها

۱- این نکته که آثار ادبی تعلیمی در جوامع دیندار بیشتر رشد و رواج پیدا می‌کند تا حد زیادی امری طبیعی است؛ چرا که زبان غیر مستقیم و دلپذیرتری را برای بیان حقایق دینی به کار می‌برند. چاشنی تخیل و جاذبه‌های زبانی در این آثار به بیان لطیفتر و دلپذیرتر معانی و تعالیم و مقبولیت بیشتر تعالیم دینی کمک می‌کند. علاوه بر این، در چنین جوامعی امر و نهی‌های مکرر و بی‌شماری از کودکی تا بزرگسالی همواره بر زبان منادیان دین جاری می‌شود و عادی شدن این گونه سخنان باعث می‌شود که دیگر مخاطبان به آنها بی‌اعتنا شوند و آثار دینی با چاشنی ذوق و خلاف آمد عادت‌ی که در زبان به کار می‌برد، باعث تازگی و تأثیرگذاری بیشتر پیامهای دینی می‌شود. شاعران با بیان غیر مستقیم از شدت و حدت و تلخی پند و اندرز می‌کاهند و خواننده در برابر اثر ادبی تعلیمی کمتر عکس‌العمل منفی نشان می‌دهد و راحت‌تر همان پند را می‌شنود و می‌پذیرد. لازمه مؤثر بودن سخن، انفعال ایجاد کردن در مخاطب است که در نتیجه آن احوال و عواطف او به نحوی دگرگون شود که رفتارش متناسب با الگوهای دینی باشد. گاهی اندیشه‌ها تغییر می‌کند؛ اما رفتارها ثابت می‌ماند، در اینجا واسطه اندیشه و رفتار که انگیزه یا عاطفه است، تغییری نکرده است. زبانی که در بخشی از متون دینی به کار گرفته می‌شود، معطوف به دگرگون کردن انگیزه‌ها و عواطف است تا از این طریق تأثیر علمی و رفتاری به دنبال داشته‌باشد. در ادبیات و هنر هم همواره تأثیرات عاطفی از طریق به کار بستن برخی ترفندهای زبانی صورت می‌گیرد. شاعران با چاشنی ذوق هم پیام دین را مؤثرتر بیان می‌کنند و هم برداشتها و تفسیر و تأویل تازه‌ای از برخی مقوله‌ها و تعالیم ارائه می‌کنند که خود به برکت ذوق میسر شده است. حتی برخی عرفان را به این دلیل صرفاً نگاه هنری به الهیات و دین دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، مقدمه، ۱۳۸۴: ۲۶).

۲- روم و غرب در ادبیات فارسی و زبان فارسی نماد دنیا و طبیعت است؛ همچون چین در ادبیات عرفانی که مظهر عالم صورت است. از کعبه تا روم در واقع از خدا به طبیعت و از معنی به صورت سفر کردن است و دوباره به حق برگشتن و این سرنوشت مقدر آدمی و سفر فطری و ناخواسته اوست؛ اما عارف به ما می‌گوید که در سفر کمالی و اختیاری هم چنین سفری ضرورت دارد. هر سالکی باید به اختیار، گذر از طبیعت را تجربه کند تا کمالش ظاهر شود. بدون گذر از دهلز طبیعت با تمام ابعادش به

سرسرای حقیقت و شناخت و معرفت راهی نیست. بنابراین در این عنوان قصد بیان این نکته را داشته‌ام که تا غربت غربی را تجربه نکنیم، به سیاحت شرقی نخواهیم پرداخت. شیخ صنعان ظاهراً تنها به یک بعد اکتفا کرده بود و به این دلیل کمال حقیقی را دریافته بود. با این تجربه او احسن تقویم ثانوی را دریافت؛ چرا که ردنا اسفل سافلین را پشت سر گذاشت.

۳- برای اطلاع از تطابق بخشها و مضامین فاوست با احوال شخصی گوته ر.ک: میلان ولوز، ۱۹۲۸: ۳۳ به بعد.

۴- برای اطلاع از پیش زمینه‌ها و تأثیر گذاریهای فاوست بر آثار پس از خود، ر.ک: وایت، ۱۹۸۰.

۵- این نظریه در خور توجه، ادعا و دفاع گروهی از مسلمانان آلمانی مقیم "وایمار" است. این همان شهری است که گوته دوره ای مهم از عمر خود را در آن جا گذراند. موارد استناد، آراء و افکار و اندیشه‌های منعکس شده وی در آثارش و نیز فتوای صادره از سوی شیخ عبدالقادر المورابیت، از دو منظر قابل ارزیابی است: اول اینکه گوته همانند روسو به طبیعت عشق می ورزد، به طبیعت پناه می برد و در آن سیر و سفر می کند. عشق به طبیعت آمیخته با اصالت نبوغ و آیین احساس و عواطف، مبنای یک رشته از آثار نمایشی گوته گشت که خلق آن از سال ۱۷۷۳ آغاز شد. نمایشنامه‌های این دوره عبارتند از: نعمات محمد (۱۷۷۳) که بعد از برخورد شاعر با دنیای شرق نوشته شد. گوته پس از خواندن قرآن به فکر ساختن نمایشنامه‌ای افتاد که در آن عناصر عظمت پیغمبر را در ارتباط با خدا از طرفی و وضع تاریخی و رسالتش را با مردم از طرف دیگر در برابر هم قرار دهد. مرکز ثقل این استنادات، انتقاداتی است که گوته اینجا و آنجا نسبت به مسیحیت رسمی و نیز چهره‌ای که کلیسا از حضرت مسیح ترسیم کرده، وارد آورده است. جاذبه جهان عرب در نزد گوته و نیز تلاشهایش برای توفیق در گشودن باب مفاهمه و برقراری گفت و گو میان فرهنگ شرق و سنت غرب بر تمامی گوته شناسان و منتقدین ادبی آشکار است. با وجود این المورابیت پا را از این فراتر می‌گذارد و سخن از تغییر آیین اعتقادی وی به میان می‌آورد و در این راستا به ابیات دیگری از دیوان او، آنجاکه شاعر از قرآن سخن به میان می‌آورد، استناد می‌کند. اما گذشته از این ادعا و مواردی که ذکرشان رفت، این حقیقتی مسلم است که نویسنده شاهکار ادبیات جهان "فاوست" در طول حیات خود علاقه خاصی به اسلام داشته است و این مسأله را مورخ و منتقد ادبی مشهور، خانم "کانارینا مومسن" در کتاب معروف خود "گوته و جهان عرب" با ذکر اسنادی موثق به اثبات رسانده است. این علاقه و گرایش گوته نسبت به اسلام هر چند بنیانی محکم برای اثبات مسلمانی وی نیست؛ ولی می‌تواند به عنوان نقطه اتکای مثبتی برای تعامل هر چه بیشتر و گفت و گوی رو در روی فرهنگهای اروپا و اسلام و نیز خوراک مناسبی برای بحث بر سر آینده دینی اروپا مورد بهره برداری قرار گیرد (احمدی منش، تقی، ۱۳۸۸/۱/۱۷، «آیا گوته مسلمان بود؟»، نشریه الکترونیکی راسخون).

۶- (آشوری، ۱۳۸۵: مرتضوی، ۱۳۶۵)

۷- سرگذشت مارگریت را گویا گوته از یک ماجرای واقعی در دوران نزدیک به خودش برداشت کرده است که زنی را به گناه زناکاری به اعدام محکوم می‌کنند.

۸- در داستانهای شرقی برصیصا، زاهدی است که پس از عمری ریاضت و عبادت مغلوب نفس و شهوت می‌شود و برای نجات خویش مرتکب قتل می‌شود و برای رهایی در واپسین دم عمر، خود را به شیطان می‌فروشد. دکتر فاوست تاریخی و نمایشنامه مارلو هم مأخذ گوته به شمار می‌روند. برای اطلاع از نمونه‌های تاریخی و ادبی پیش از شیخ صنعان عطار ر.ک: مقدمه شفیع کدکنی بر منطق الطیر: ۱۸۱-۲۰۸.

۹- از این منظر می‌توان گفت در داستان شیخ صنعان، با توجه به جایگاهش در منظومه منطق الطیر، جنبه تمثیلی غلبه دارد؛ چرا که اثر مستقلی نیست و در آن تمرکز بر یک مضمون خاص (خاصیت و تأثیر عشق) و یک قهرمان است که باعث شده به یک داستان کوتاه شبیه باشد؛ اما فاوست یک اثر مستقل است و به یک داستان بلند و رمان همانند است.

۱۰- ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۷۴ و ۱۳۶۴؛ آشوری، ۱۳۸۴؛ مرتضوی، ۱۳۶۵

۱۱- برای اطلاع بیشتر ر.ک: دایرة المعارف بزرگ اسلامی ج. یازده، ذیل برصیصا.

- ۱۲- مثنوی: دوست دارد یار این آشفستگی
کوشش بیهوده به از خفتگی
(مثنوی: دفتر اول بیت ۱۸۱۹)
- ۱۳- رو قیامت شو قیامت را بین
دیدن هر چیز را شرط است این
تا نگردي او ندانی اش تمام
خواه از انوار باشد یا ظلام
(مثنوی: دفتر ششم ابیات ۷۵۶ و ۷۵۷)

۱۴- یکی از نکته های مورد توجه در فاوست نقش اجتماعی انسان است و اینکه ارزش آدمی در سودمندی او برای اجتماع از طریق کار برای مردم است. با توجه به فقره پایانی داستان همین مسأله عامل رستگاری محسوب شده است؛ در حالی که در داستان عطار و به طور کلی در عرفان به این مسأله جز در موارد معدودی پرداخته نشده است. این ویژگی یکی از مهمترین تمایزهای فرهنگ غرب و شرق از چند قرن گذشته تاکنون است.

منابع

- ۱- احمدی منش، تقی. (۱۳۸۸). آیا گوته مسلمان بود، *راسخون* (www.rasekhoon.net).
- ۲- آشوری، داریوش. (۱۳۸۴). *عرفان و رندی در شعر حافظ*، تهران: نشر مرکز.
- ۳- اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۷۱). *دانشنامه مزدیسنا*، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- ۴- بویس، مری. (۱۳۷۴). *تاریخ کیش زرتشت*، ترجمه همایون صنعتی زاده، تهران: توس.
- ۵- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *دیدار با سیمرغ*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، چاپ اول.
- ۶- _____ (۱۳۶۴). *رمز و داستانهای رمزی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- ۷- _____ (۱۳۸۲). *گمشده لب دریا*، تهران: سخن.
- ۸- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). *از گوته به حافظ*، تهران: بدیع، چاپ اول.
- ۹- رید، تی. جی. (۱۳۷۴). *گوته*، ترجمه احمد میر علایی، تهران: طرح نو.
- ۱۰- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۵). «تأویلی دیگر از حکایت شیخ صنعان»، *مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، پاییز سال ۳۹، پی در پی ۱۵۴، ص ۶۳-۸۴.
- ۱۱- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۱). *از چیزهای دیگر*، تهران: اساطیر.
- ۱۲- ستاری، جلال. (۱۳۷۸). *پژوهشی در قصه شیخ صنعان*، تهران: نشر مرکز.
- ۱۳- سیاح، فاطمه. (۱۳۵۴). *نقد و سیاحت*، تهران: توس.
- ۱۴- شایگان، داریوش. (۱۳۷۶). *زیر آسمانهای جهان*، تهران: فرزانه، چاپ دوم.
- ۱۵- شهباز، حسن. (۱۳۷۱). *تراژدی فاوست*، تهران: علمی، چاپ دوم.
- ۱۶- عطار نیشابوری. (۱۳۸۴). *منطق الطیر*، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران: علمی، چاپ دوم.
- ۱۷- کیویت، دان. (۱۳۷۶). *دریای ایمان*، ترجمه حسن کامشاد؛ تهران: طرح نو.

- ۱۸- _____ (۱۳۸۷). عرفان پس از مدرنیته؛ ترجمه الله کرم کرمی، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب، چاپ اول.
- ۱۹- گوته، یوهان ولفگانگ فن (۱۳۶۳). *فاوست*؛ ترجمه اسدالله مبشری، تهران: آگاه.
- ۲۰- _____ (بی تا). *فاوست*، ترجمه علی اکبر کسمایی، تهران: افشاری.
- ۲۱- _____ (۱۳۸۰). *دیوان غربی - شرقی*، ترجمه کورش صفوی؛ تهران: هرمس.
- ۲۲- گیری، جان (۱۳۷۷). *گوته*، ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: نسل قلم.
- ۲۳- محمودوزان، عدنان (۱۹۸۳). *الادب المقارن*، مکتة المکرمة: جامعه ام القرى.
- ۲۴- مرتضوی، منوچهر (۱۳۶۵). *مکتب حافظ*، تهران: توس.
- ۲۵- منزوی، علینقی (۱۳۷۹). *سی مرغ و سیمرخ*، تهران: راه مانا، چاپ دوم.
- ۲۶- مورنو، آنتونیو (۱۳۸۴). *یونگ، انسان و خدایگان مدرن*، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
- ۲۷- ناقد، خسرو (۱۳۸۸). *خاستگاه حیات معنوی گوته*، راسخون، (www.rasekhoon.net)
- ۲۸- نصیری جوزانی، مجید (۱۳۸۶). *پایان نامه دکتری نشانه شناسی تطبیقی گناه در ادبیات کهن ایران و جهان: بررسی موردی برصیصای عابد سعدی و فاوست گوته*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- ۲۹- والرئ، پل (۱۳۷۷). *ارغنون*، ترجمه لاله لاجوردی، تهران.
- ۳۰- هارینگتون و دیگران (۱۳۷۹). *درآمدی بر شناخت مسیحیت*، ترجمه همایون همتی، تهران: نقش جهان.
- 31- Atkins, Stuart. (1995). **Essay on Goethe**; Edited by: Brown Jane K. and Saine Thomas P.: Camden House, Columbia.
- 32- Bernheimer, Charles (1995). **Comparative Literature in an Age of Multiculturalism**; The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- 33- Boyle, Nicholas (1987). **Goethe's Faust: Part One**; Cambridge University.
- 34- Brown, Jane k. (1986). **Goethe's Faust**; Cornell University Press, Ithaca and London.
- 35 - Damrosch, David (2003). **What Is World literature**; Princeton and Oxford University.
- 36- Fairley. Barker (1965). **Goethe's Faust: Six Essays**; Care den Press, Oxford.
- 37- Gilles, Alexander; **Goethe's Faust: An Interpretation**; Basil Blackwell, London.
- 38- Goethe, Johann Wolfgang Von. (1974). *west- Eastern Divan*; rendered into English by: J Whaley, Oswald Wolff Publishers LTD, London.
- 39- Gray, Ronald (1967). **Goethe: A critical introduction**; Cambridge University Press.
- 40- Hutcheson, Macaulay Posnett. (1970). **Comparative Literature**; New York, Hanson Reprinting corporation.
- 41- Jantz, Harold (1969). **The Mothers in Faust: The Myth of Time and Creativity**; John Hopkins Press, Baltimore.
- 42- Luke; David (1988). **Johann Wolfgang Von Goethe, Erotic Poems**; Oxford University.
- 43- Melian, Stavell F. and Lowes Dickinson G. (1928). **Goethe and Faust**; Belland Sox's LTD, London.
- 44- Reed, T.j. (1984). **Goethe**; Oxford University Press.
- 45- Remak, Henry H.H. (1973). **"Comparative Literature: Its Definition and Function"**, in: *Comparative literature: Method and Perspective*, Edited by Newton B. Stalknecht and Horst Fernz, U.S.A: Arcturus Books, pp: 3-37.

- 46-Saussy, Haunt .(2006). **Comparative Literature in an Age of Globalization**; Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- 47-Stallkencht P. and Horst Frenz .(1961). **Comparative Literature: Method and Perspective**; Carbondale press: Southern Illinois University.
- 48- Weisstein, Ulrich.(1973). **Comparative Literature and Literary Theory**; Translated by: William Riggan; Indiana University Press.
- 49- White Ann .(1980). **Names and Nomenclatures in Goethe's Faust**; Institute of Germanic Studies, University of London.
- 50- Williams, John R.(1998). **The Life of Goethe: A Critical Biography**; Blackwell publishers, Oxford.