بررسی و مقایسه دو نماد فرهنگی شرق و غرب

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۲
تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۱

گردآفرین محمّدی*
مهدی فاموری**

چکیده

همواره از میان شخصیت‌های داستانی بالیده در بستر فرهنگ و ادبیات‌های مختلف، چهره‌هایی وجود دارند که بنا بر برخی از خصایص منحصر به فرد، امکان فرا روی از بستر دراماتیک خویشتن و مبدل شدن به یکی از شخصیت‌های ممتاز تاریخ ذهنی افراد انسانی آن جامعه را می‌یابند و به تعبیری نیز می‌توان آنها را «مجسمه‌های فرهنگی» یا «نمونه‌های ازلی ذهن» آن جامعه نامید. *فاوست*، قهرمان نمایشنامه *گوته* و *شیخ صنعان*، قهرمان «منطق‌الطیر» *عطار* از اینگونه نمونه‌های ازلی ماندگار هستند که در این مقاله به عنوان دو نماد فکری و فرهنگی شرق و غرب مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: عطار، فاوست، منطق‌الطیر، گوته، شیخ صنعان، اسطوره، عشق.

*. مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج، یاسوج، ایران.
**. عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج، یاسوج، ایران.

Mhd_16@yahoo.com

مقدمه

چهره‌ها و شخصیت‌هایی که در یک جامعه به عنوان نمونه‌های ازلی ذهن و یا مجسمه‌های فرهنگی وجود دارند، به علت حضور سنگین تاریخی و الهام‌بخش خود پیوستگی همه جانبه‌ای با «اسطوره» دارند.

اسطوره، تاریخ غیرواقعی است، تاریخی که در بطن خویش نمایاننده چگونگی روح آن جامعه، انسان‌ها و پیوند وجودی آنها با هستی و ماهیت تاریخی آن جامعه است؛ به تعبیر *یونگ* نباید پدیده‌های روانی و آنچه را در ناخودآگاه و سرچشمه‌های تخیل انسان ریشه دارد فقط اختراع افراد بدانیم؛ زیرا برخی از افکار به علت بستر اجتماعی، حیات انسانی و ذات روح انسانی در همه جا و همهٔ زمان‌ها یافت می‌شوند و به نحوی خود به خود به وجود می‌آیند؛ یعنی بدون این که مطلقاً از محلی به محل دیگر سرایت کرده یا سینه به سینه نقل شده باشند؛ این افکار ساخته و پرداختهٔ افراد نیستند بلکه در آنها به وجود می‌آیند و بروز می‌کنند (یونگ، ۱۳۸۲: ۳). پس اسطوره و نمونهٔ ازلی از دل و جان آدمی برمی‌آید و با تحمیل بر وجدان انسان‌ها، نوع نگاه و نظر آنها را می‌سازد و جهت می‌دهد.

روزگاری نمونه‌های ازلی ذهن بشر ایران را چهره‌هایی چون *رستم، اسفندیار، سهراب* و *سیمرغ* و امثال آن می‌ساختند و در ذهن انسان غربی نیز چهره‌های اساطیری همچون *پرومته، آشیل، هلن* و.... وجود داشته است و امروزه نیز «ابلیس» *بودلر*، «سرزمین هرز» *الیوت* و «فاوست» *گوته* نمایاننده صورت درونی انسان مدرن غربی هستند.

به تعبیر *پوشکین*، «فاوست» «ایلیا بشر مدرن» است (ستاری، ۱۳۷۶: ۶۷). انسانی حرمان‌زده، محروم و در عین حال جستجوگر، که از اصلی‌ترین نمونه ازلی ذهن انسان جدید است و در پی دست یافتن به حقیقت اشیا و رسیدن به آگاهی است.

در طرف دیگر – در شرق– چهره پیر طریقتی را شاهد هستیم که دل و دین خویش را در گرو ماهرویی می‌نهد که در صدد تعالی وجود فانی این انسان و بردن او به سوی مراتب

بالاتر دامان هستی است و او یکی از کامل‌ترین شخصیت‌هایی است که توسط شاعر و عارف قرن هفتم، *شیخ عطار نیشابوری* به نام «شیخ صنعان»، به وجود آمده و ایفای نقش می‌کند.

این نمونه‌های ازلی در ذهن نویسندگان و شاعران قرون دیگر نیز تأثیرگذار هستند؛ زیرا که تاریخ، پیونددهنده نسل‌ها و ادبیات ملت‌هاست؛ برای مثال شخصیت *شیخ صنعان*، در ذهن و زبان شاعر قرن هشتم، *حافظ شیرازی*، نیز حضور دارد و در اشعار وی نمود می‌یابد تا آنجا که می‌توان وی را یکی از اسطوره‌های ذهن *حافظ* دانست.

نگاهی به فاوست:

سرگذشت *فاوست*، سرنوشت مردی است که عمر خویش را بر سر کسب دانش و راهیابی به حقیقت نهاده؛ ولیکن با سپری کردن سالیان، با دستانی تهی و جانی به آرامش نرسیده و افسرده‌تر از همیشه برجای مانده است و دیگر فلسفه، حقوق، طب و الهیات را چارهٔ به آرامش رسیدن روح خود نمی‌داند، بلکه گشایش کار و افق حیات خویش را در علم «جادو» می‌بیند؛ آنگونه که در نخستین عباراتی که از زبان *فاوست* خارج می‌شود این موضوع به خوبی آشکار می‌شود:

«افسوس! فلسفه، حقوق، طب و تو نیز الهیات ملال‌آور! شما را من با شور و شکیبایی به حد اکمل آموخته‌ام و اکنون منم اینجا دیوانهٔ بینوا که از خرد و فرزانگی همان قدر برخوردارم که پیشتر بوده‌ام... خوب می‌بینم که ما قادر به شناخت هیچ چیز نیستیم... از این پس کار دیگری برایم نمانده جز آن که به جادو رو بیاورم» (گوته، ۱۳۸۲: ۱۷).

از اینگونه عباراتی که *فاوست* بر زبان می‌آورد آشکار می‌شود که او پیش از هر چیزی نماد شخصیتی است که دنیا دیگر جز در سطح، برای او جلوه‌ای ندارد. دنیا در نگاه او دنیایی مرده است؛ از این روست که از فلسفه و حقوق و نظایر آن، می‌بُرد و به کیمیاگری روی

می‌آورد تا بتواند نایافتهٔ زندگانی خود را، که همان آگاهی است، به مدد آن دریابد.

پس *فاوست*، در اعماق وجود خویش دچار تردید خردکننده و نابودگر است؛ او شعله‌های یک آتش در حال خاموشی را در سینهٔ خود دارد؛ آتش یک روح درمانده انسانی که پس از این با سپردن خویش به دست ابلیس، تکلیف خود را یکسره می‌کند؛ اگرچه لطف الهی بار دیگر روح او را از طریق عشقی دیگر به زندگانی بازمی‌گرداند.

این تمنای *فاوست* که می‌خواهد از همه چیز آگاه شود و بر تمام کائنات دست یابد می‌تواند خصیصه شخصیت او باشد و می‌توان این عقیدهٔ تمنای اراده معطوف به قدرت او را وجهی از وجوه نیهیلیسم مدرن تمدن جدید غرب دانست.

نیچه، ریشه نیهیلیسم (یا هیچ‌انگاری) مدرن را در نظام اندیشگی *سقراط* و سیستم اخلاق‌گرایانه فکر او می‌داند؛ نطفه‌ای که به تدریج و در طول تاریخ غرب، تکوین نهایی می‌یابد و عقل نورانی آدمی را به سایه می‌برد و دچار تاریکی تردید می‌سازد. به تعبیر *نیچه*، که خود را یک نیهیلیست بزرگ می‌نامد، نتیجهٔ تقلیل ادراک عقل «ابطال تدریجی ارزش‌های مابعدالطبیعی» است. وی نه تنها *سقراط* را به اخلاق‌زدگی متهم می‌کند بلکه تمامی فلاسفه را بدان محکوم می‌کند که تاکنون در پی برافکندن نظام اندیشگانی بوده‌اند که در نهایت خود اخلاق را مد نظر دارند (نیچه، ۱۳۷۹: ۳۲). حال آن که او به ساحتی می‌اندیشد که «فراتر از خیر و شر» است؛ یعنی ساحتی که در آن اخلاق در معنای انتزاعی آن منحل شده است.

نگاه *فاوست* به ظاهر برکنده از مذهب، با نگاه *افلاطون* و مسیحیان مومن تفاوتی ندارد؛ زیرا او خود را دارای دو روح می‌خواند و می‌گوید: «افسوس! در من دو روح جای دارند که هریک‌شان خواستار جدا شدن از دیگری است! یکی به میانجی اندام‌های تن با عشقی سوزان به دنیا دل بسته است؛ دیگری را جنبشی فوق طبیعی دور از تیرگی‌ها به سوی کاشانه‌های بلند نیاکان ما می‌کشد» (گوته، ۱۳۸۲: ۳۳).

و *نیچه*، این نگاه دو روحی بودن انسان غربی مسیحی را به بیماری صرع یاد می‌کند؛ صرعی که بیش از همه در *افلاطون* بروز کرد و پس از آن تمام تاریخ غرب را به خود آلوده ساخت.

«افلاطون در کتاب سمپوزیوم، عشقی غیرمعمول را توصیف می‌کند که تحت عنوان "عشق افلاطونی" شناخته می‌شود؛ او در تعریف عشق می‌گوید: عشق روحی بزرگ است و مانند تمامی ارواح واسطه‌ای است بین الوهیت و انسان فانی. اولین مرتبه در این عشق، عشق جسمانی است که در نهایت می‌تواند به عشق معنوی تبدیل شود» (فصلنامه ادبیات تطبیقی، ۱۳۸۹: ۸۸).

فاوست به خدا ایمان دارد؛ ولی او را کم‌توان می‌خواند و می‌گوید: «خدایی که من در سینه دارم می‌تواند تا رگ و ریشه‌ام را به شور و هیجان درآورد؛ ولی او که بر همهٔ قوای من حکومت دارد در پیرامون من نمی‌تواند چیزی را جابجا کند و به همین سبب، زندگی بار سنگینی بر دوش من است؛ برای همین است که آرزوی مرگ دارم و از هستی بیزارم» (گوته، ۱۳۸۲: ۲۵).

اما همانگونه که اشاره شد، این تمنای *فاوست* در جهت آگاهی بر همه چیز، خود جلوه‌ای از اراده معطوف به قدرتی است که شئون اصلی حضور «نیست‌انگارانه» را بر می‌سازد و این اراده نوعی تمنای فرعونی «خدا» شدن است. زمانی که *مفیستوفلس* (ابلیس) به او تلقین می‌کند که: «اینک زمان آن است با اعمال خود ثابت کنی که شأن و مقام آدمی چیزی از عظمت یک خدا کم ندارد» (همان: ۲۱).

این تمنا که تاکنون *فاوست* نتوانسته است هرگز بدان دست یابد همواره با این دغدغه همراه است که «من با خدا برابر نیستم» (همان: ۲۲)؛ ولی با این حال در صدد است که از همه چیز آگاه باشد و بر همه چیز مسط و در این راه نیز در نهایت روح خویش را به *مفیستوفلس* (ابلیس) می‌فروشد؛ زیرا *مفیستوفلس* به *فاوست* وعده می‌دهد که از امروز «هیچ

حد و مرزی و هیچ هدفی برایتان معین نشده است» (همان: ۴۶) و این که چیزهایی به *فاوست* خواهد داد که «جز برای کسی جز یک خدا درست نشده است» (همان: ۴۶) و این برای *فاوست* همان تمثیل اراده نیهیلیستی معطوف به قدرت، اراده فرعونی مدعی «انا ربکم الاعلی» باید باشد.

دیدار با خدایان:

در نمایشنامه دوم، *فاوست* به عالم یونان باستان می‌رود و با شخصیت‌ها و اسطوره‌های یونانی آن عصر دیدار می‌کند و این دیدار نماد تلفیق رومانتیسم و کلاسیسیسم است(جی تی رید، ۱۳۷۳: ۷۹).

فاوست با بازگشت به دوران اسطوره‌ای تفکر در یونان باستان و بازیابی که بدین ترتیب از «سرچشمه‌های ناب و زلال زندگی» حاصل می‌کند، یکبار دیگر در آستانه کشف «هستی» قرار می‌گیرد؛ اتفاقی که برای وی تا آنگاه که در عالم تنگ و تار فروبسته عقل و علم جدید قرار دارد، میسر نبوده است. *فاوست* تا زمانی که در افق عالم جدید قرار دارد قادر به برقراری ارتباط با هیچ یک از مظاهر جهان زندگانی و درک آن نیست؛ بدین خاطر است که او حتی قادر به لمس زیبایی نیست (صحنه‌هایی که *فاوست* به همراه هم‌پیمان خود، *مفیستوفلس* در جمع جادوان و شیاطین دارند که به شدت زشت و چندش‌آور است)؛ اما زمانی که در عالم عهد باستان یونان حضور می‌یابد، روزگاری که این داستان هنوز بی‌واسطه حجاب‌های فلسفی و علمی قادر به لمس هستی بوده است، بار دیگر درب افق بر او گشوده می‌شود؛ او عاشق زیبایی *هلن* می‌شود و با این عشق، گیتی نیز برای او از «عدم نفوذناپذیر» به عرصه‌ای «بهشت‌آسا» بدل می‌شود (گوته، ۱۳۸۲: ۲۰۱).

شیخ صنعان:

داستان «شیخ صنعان و دختر ترسا»، اگرچه پیش از آن که توسط *شیخ عطار*، عارف

بلندمرتبه سده هفتم، به پرداخت نهایی خود می‌رسد، در متونی چند وجود داشته؛ اما در هر صورت، این اثری است که به نام صوفی بزرگ خراسان که در صدد آن بود تا شاهکاری عرفانی در بیان مراتب سلوک و طریق وصول را در قالب تمثیلی به تصویر بکشاند، سکه خورده و شهرت عالم‌گیر یافته است.

منظومه «منطق‌الطیر»، بازگوکننده مراحل هفتگانه سلوک است، که داستان «شیخ صنعان» در مرحله دوم آن؛ یعنی مرحله عشق بازگو می‌شود و تمثیلی است بر دشواری کار عشق و شناخت روانشناسانه حالات سالکی که به جذبه مقدّر عشق از خویش به درآمده، در عین حال در معرض لغزش و سقوط قرار دارد؛ این شخصیت نمادی است از «عشق و ملامت و رندی»؛ از همین جاست که باید گفت بیهوده نیست که شخصیت وی تا امروز به عنوان یکی از چهره‌های نمادی حاضر در عرصه ادبیات ایرانی است.

احتمالاً قوه محرکه پیشبرد داستان «شیخ صنعان و دختر ترسا»ی *عطار* را باید در دوگانگی سرشت «شیخ صنعان» و تردیدی که در نهاد وی کار گذارده شده است دانست؛ تردیدی که نه تنها در همان ابتدای داستان و پس از دیدن یک رویا در وی ظهور می‌کند، بلکه پس از افتادن در دام عشق دختر نیز در احساس ترس و گناهی که نسبت به دل و دین‌باختگی در خویش احساس می‌کند جان وی را به «نزاعی درونی» می‌کشاند.

او خود می‌داند که این عشق، دین او را بر باد خواهد داد و وقتی به او گفته می‌شود: توبه کن، توبه می‌کند؛ ولی از شیخی و قال و مقال و حال:

آن دگر یک گفت ای پیر کـــهن　　گر خطایی رفت بر تو، توبه کـــن
گفت کردم توبه از ناموس و حال　　تائبم از شیخی و قال و مـــــقال

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۸۹)

در این داستان دو دنیای ظاهری و باطنی «عشق» و «ایمان» وجود دارد؛ دو جهانی که در نهایت با اتحاد، به یگانگی می‌رسند؛ این اتحاد اگرچه شاید از همان ابتدا، وجود داشته، اما

هنوز آگاهی فرد بر آن سایه نیفکنده است؛ پس مقصد و مقصود این سیر، رسیدن به آگاهی است؛ آگاهی و دانستن آن است که «همه بنده‌ایم».

«تقدیر» جایگاه دیگری است که باید در اینجا از آن سخن گفت؛ اگر سیر از ناآگاهی به آگاهی با عبودیت خداوند مرتبط است پس این سیر باید سیری مقدّر باشد و شیخ می‌داند که در این خواب تقدیری نهفته است؛ خوابی که او را در حال سجده کردن بتی در دیار کفار رومی نشان می‌دهد (همان: ۲۸۶).

شیخ پس از دیدن این خواب به جای این که با صدقه و نذر، رفع بلا و قضا کند، عزم سفر می‌کند و به نیت آزمودن آن فتنهٔ آسمانی، به روم سفر می‌کند. آیا این اقدام جز این است که شیخ، جزئی از تقدیر و نقشهٔ آسمانی و الهی را می‌بیند و می‌داند؟ پس باید با سرنوشت روبرو شد و از آن رستگار بیرون آمد (همان: ۲۸۶).

در اینجا اثر کشش و کوشش سالک نمایان می‌شود؛ زیرا آنگونه که صوفیه می‌گویند: عشق هرگز نمی‌تواند یک‌سویه باشد؛ این کشش شیخ به سوی روم رفتن، چیزی جز جذبه‌ای از سوی حضرت اله نیست؛ جذبه‌ای که لاجرم، خود عین «جبر» است و به کوشش نیست؛ جبری که خود عین عشق است.

آنگونه که *بهاءولد* گوید: «هرگز دوستی از یک جانب نبود» (بهاء ولد، ۱۳۸۲: ۲۴) و به گفته نبیره او، *سلطان ولد*: «عشق قدیم است، ازلی است که "یحبُّهُم وَ یحِبُّونَه"، محبت صفت حق است اگر در خلق محبتی باشد، عکس محبت باشد» (سلطان ولد، ۱۳۷۶: ۱۲۲).

به همین دلیل است که در داستان گاه با ابیاتی از این دست مواجه می‌شویم:

آن دگر گفتش که از حق شـرم دار　　حـــق تـــعالی را به حـــق آزرم دار
گفت این آتش چو حق در من فکند　　من به خود نتوانم از گـــردن فکـند

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۹۱)

پس زندگانی سلسله‌ای از فتنه‌های ایزدی است. فتنه‌هایی که سالک طریق الی الله باید

یکی پس از دیگری از عقبه‌های آن عبور کند تا در نهایت به مرحله «فنا» برسد، اتحادی است که خود عین آگاهی است. آنگونه که *شیخ صنعان* مسیر طولانی را برای رسیدن به دختر ترسا طی می‌کند؛ اما هرگز امکان وصال با او را نمی‌یابد و هر بار با بهانه‌ای از سوی او همچنان و همواره در عسرت خذلان باقی می‌ماند، و این تنها پس از توبه کردن و اسلام آوردن دختر ترسا است که در عشق به وصال هم می‌رسند؛ هرچند وصالی بس کوتاه که با درگذشت دختر به نوعی دیگر از اتحاد (اتحاد با معشوق ازلی) می‌انجامد.

در این فتنهٔ الهی مفهوم دیگری نیز وجود دارد که به تعبیر عرفا «مکر الهی» خوانده می‌شود. *شیخ ابوالحسن خرقانی* نیز هشدار می‌دهد که «از مکر خدا ایمن مباشید و از آفت نفس خویش و از عمل شیطان و تحقیقاً این خطری است که سرانجام شیخ را از پای درمی‌آورد» (ستاری، ۱۳۷۸: ۸۱).

این مکرها و توطئه‌های الهی– معاذالله– نه از سر بدخواهی اوست؛ بلکه اگر آن «توطئه» صورت نگیرد نه کسی چون *شیخ صنعان* با اطواری ورای «شریعت» آشنا می‌شود و نه با لگدمال شدن شخصیت شیخ در نظر خویش و دیگران زمینهٔ افتقار و نیازمندی وی در برابر ذات باری تعالی حاصل می‌شود؛ پس ماجرای عاشقانه در تقدیر شیخ بوده است تا بخشی از مراحل سلوک وی به سوی معبود ازلی پیموده شود. شیخ خود شکوه‌کنان اما دل‌آگاه می‌گوید:

کار من روزی که می‌پرداختند　　از برای این شبم مـــی‌ساختند

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۸۸)

عقل و عشق:

داستان «فاوست» *گوته* در واقع تصویر کشنده ماجراهای «عقل» زیرک آدمی است؛ در مقدمه نمایشنامه، *مفیستوفلس* به خداوند می‌گوید:

«تو اگر پرتوی از فروغ آسمانی را به مغزش نمی‌تاباندی، زندگی بهتری می‌داشت. این

را او «عقل» نام داده است و چنان به کارش می‌برد که رفتاری حیوانی‌تر از حیوانات داشته باشد» (گوته، ۱۳۸۲: ۱۴) و این همان مطلبی است که در جایی دیگر، به عنوان انذاری بر وضعیت مخافه‌انگیزی که بشر در آن قرار داده از زبان صدراعظم نیز می‌شنویم:

همان گونه که ذکر شد داعی و برانگیزاننده فاوست هنگام دخول در این ماجراهای پر آفت، سودای آگاهی یافتن بر همه چیز و علم بر تمام ماهیات اشیا بوده است .

در برابر این خصیصهٔ شخصیت *فاوست*، در نهاد *شیخ صنعان* عنصر دیگری نهفته است و آن همان نیروی عشق است. او نه تنها با «عقل» سروکار ندارد، بلکه پس از درافتادن در معرکهٔ عشق دختر ترسا، با عقل و علم در ظاهر دین‌مدارانه و نورانی نیز نسبتی ندارد (عطار، ۱۳۸۴: ۲۹۳).

آن گونه که *نجم‌الدین رازی* گوید: عقل بی‌مدد نور عشق، از درک صفات لطف و قهر خداوند محروم است. اینجا حریم عشق است و «عشق را اینجا مجال جولان نیست؛ زیرا که اینجا عقبه عالم فناست و راه بر نیستی محض است و عقل را سیر در عالم بقاست» (رازی، ۱۳۸۱: ۵۲).

عشق زیبایی‌ها را بر انسان ظاهر می‌کند. «بدون عشق، زیبایی بر کسی هویدا نمی‌شود. کاشانی گوید: حسن، بی‌عشق رخ به کس ننمود / در او را کلید عشق گشود» (ادبیات تطبیقی، ۱۳۸۸: ۱۳۰).

در میان صوفیان، وقتی سخن از «شناخت» و «آگاهی» آن چنان که در ذهن آدمیان و از جمله در جان *فاوست* است، به میان می‌آید، پای عقل را لنگ می‌بینند:

البته وقتی سخن از ناکارآمدی عقل به میان می‌آید، منظور (عقل کل) نیست؛ بلکه عقلی است که ضد عشق است و نوعی «عقل معاش» و«عقل ابزاری» به حساب می‌آید. همان عقلی که *فاوست* نیز بنده آن است و در مثل در صحنه رویارویی نخستین با *مارگریت*، از *مفیستو* می‌خواهد که او را به هر قیمتی که شده و هرچه زودتر برایش به چنگ بیاورد؛

ورنه «اگر امشب آن جوان دختر نازنین در آغوش من نیارامد، نیم شب که شد ما از هم جدا می‌شویم» (گوته، ۱۳۸۲: ۷۳).

اما *شیخ صنعان* با از یاد بردن همهٔ اندوخته‌های خود، به مرتبهٔ امی بودن می‌رسد و عقل و خویشی‌اش را از کف می‌نهد:

پیر را می کـــــهنه و عشـــــق جـــوان　　دلـــبرش حاضر صبـــوری کـــــی توان
شد خراب آن پیر و شد از دست و مست　　مست و عاشق چون بود؟ رفته ز دســت
(عطار، ۱۳۸۴: ۲۹۳)

او در اینجا به مقام فنای از خود رسیده است و همه چیزها را از یاد می‌برد؛ چیزهایی را که در مرحلهٔ هوشیاری مجدد خود از نو به یاد می‌آورد و این «از نو به خاطر آوردن» در واقع تولدی دوباره است که پس از مرگ شیخ در عشق دختر ترسا برای او حاصل شده است.

یونگر عشق را اولین شرط عبور از روزگار پوچی یاد می‌کند و آن را یکی از مقدمات غلبه بر «نیست‌انگاری» می‌داند. *سیدمرتضی آوینی* در شرحی که بر کتاب *یونگر* نگاشته، آورده است: «هم عشق و هم نترسیدن از مرگ، انسان را از خودبنیادی و لوازم آن که عجب و کبر است می‌رهاند. در نترسیدن از مرگ، انسان "خود" را انکار می‌کند و در عشق، پیله"خود" را می‌درد و روی به عالم بیرون از "موضوعیت نفسانی و خودبنیادی" می‌آورد» (آوینی، ۱۳۷۶: ۱۱۵).

و «خودی» دقیقاً همان چیزی است که در هر دو انسان، باید پشت سر نهاده شود تا حرمان و خذلان شخصیت اصلی داستان‌ها به رهایی و رستگاری اخروی بدل شود. این خودی در داستان *فاوست* همواره حاضر است؛ اما در شخصیت *شیخ صنعان*، خیلی زود جای خود را به «بی‌خودی» می‌دهد.

در داستان *فاوست* چیزی جز "خودی انسان" حاضر نیست؛ «اگر تو با زبان چربت بتوانی کاری بکنی که من از خودم خوشم بیاید، اگر بتوانی با کامجویی‌ها فریبم بدهی، بگذار امروز،

واپسین روز عمر من باشد» (گوته، ۱۳۸۲: ۴۵).

فاوست نماد انسان طغیان‌گر عصر جدید است که بر ضد آموزه‌های جهان قدیم قیام کرده است؛ زیرا او دیگر قادر به درک هیچ چیز جز «خود» خویش نیست و نتیجه این «منیت» *فاوست* همان است که همه چیز را معتبر به اعتبار خود می‌انگارد.

اما می‌بینیم که *فاوست* نیز در پایان داستان همچون *شیخ صنعان*، زمانی به رهایی دست می‌یابد که منویات قدرت‌طلبانه و سیطره‌جویانه خویش در هیئت علم و جادو و قدرت و... را فرو می‌نهد و یکسره خویش را به دست «عشق هلن» می‌سپارد و در واقع هستی خویش را در هستی هلن گم شده می‌بیند:

«وجود من و همهٔ حواسم تنها به یک آرزو آکنده است و من دیگر جز برای رسیدن به او (هلن) نخواهم زیست» (همان: ۲۳۹).

پس او که همواره در طلب مرگ و نیستی بود بعد از خالی شدن از خود و از عشق آکنده شدن، در طلب زیستن است؛ *فاوست* پس از رسیدن به این باور که «انسان هرگز نمی‌تواند خدا باشد» به رستگاری نهایی می‌رسد و می‌فهمد که جز به بخت‌یاری عشق، این تحفهٔ جاودان الهی، نمی‌تواند فقر و بیچارگی خویش را ببیند و این عشق است که روح هستی و وجود را به روی وی می‌گشاید، تا او که همواره می‌گفت: «روح اعظم مرا به چیزی نگرفته، طبیعت به رویم بسته می‌شود، رشته اندیشه‌ام گسیخته است و من از هرگونه دانشی دلزده‌ام» (همان: ۲۴) اینک بتواند بگوید: «چه سعادت شگرفی خواهد بود اگر عشق، خود را بر سرنوشت چیره نشان دهد» (همان: ۲۳۸).

نتیجه

دو شخصیت *فاوست* و *شیخ صنعان* شباهتی تام با هم دارند؛ اما حقیقت آن است که شباهت مهم‌تر در جایی دیگر است؛ در پیکره کل داستان و اعتقاد به نوعی «جبر»، «آزمون الهی» و نیز «وحدت کلی». در داستان «فاوست» نیز مانند «داستان شیخ صنعان»، نوعی

جبرباوری وجود دارد و مکر الهی مفهومی است که بستر روایی داستان را می‌گسترد؛ آنجا که در همان صحنه مقدمه، *مفیستوفلس* را نه چونان خصم و هماورد خداوند، بلکه در جامه یکی از کارگزاران او مشاهده می‌کنیم که برای تحقق بخشیدن از طرح الهی از سوی او به زمین فرستاده می‌شود تا *فاوست* را به محک آزمون بیازماید. نقش *مفیستوفلس* به عنوان کارگزار خداوند در اینجا آشکار می‌شود. *گوته* از ترسیم این سیر انسانی و ملوک *فاوستی* و رساندن شخصیت اصلی داستان به منزل نهایی که همان شکستن خطوط و مرزهای سنتی ارزش‌هاست، نگاه «وحدت‌انگارانه» خود را نشان می‌دهد.

گوته، اگرچه شخصیتی مذهبی نیست ولی وجدان مذهبی دارد؛ همانگونه که درباره وی گفته‌اند: «دین‌باوری او اصیل اما التقاطی است و مشکلی فلسفی نیست». *گوته* بدی و وجود اهریمن را در مقام ضرورت می‌پذیرد؛ ولی تفکری ویژه و ژرف درباره آنها ندارد و جایی ویژه در جهان خود، که در بنیاد وحدانی است، به آنها نمی‌دهد. اهریمنی او آنطور که در *فاوست* می‌بینیم در حوزه دیدار دوستانه با خدا نفس می‌کشد. برای *گوته*، گناه به عنوان مفهومی ذهنی، موجود نیست و فکر نمی‌کند انسان و جهان چیزهایی باشند در بنیاد و منحط و سقوط کرده، و کاری به کار مکاشفه، تجسد، بازخرید گناه و الوهیت مسیح و شفاعت او ندارد. او در سفر ایتالیا طرفدار جهان کهن خدایان دوره کلاسیک باستان و دلبسته آیین‌های یونان و روم شد و سپس در واپسین دوره زندگی به عرفان روی آورد» (دستغیب، ۱۳۷۴: ۵۶). دو اسطوره *فاوست* و *شیخ صنعان* را از زوایا و ابعاد دیگری نیز می‌توان مورد نظر و تأمّل قرار داد؛ در اینجا تنها به بررسی گوشه‌هایی از ویژگی‌های داستانی این دو اثر، قهرمانان مورد نظر و وضعیت انسانی آنها پرداخته شد. *فاوست* و *شیخ صنعان* در این مقال، به عنوان دو نماد فکری و فرهنگی مد نظر بوده‌اند؛ یکی نماد فکری و فرهنگی انسان مدرن در غرب و دیگری نماد فکری و فرهنگی انسان ایرانی در شرق. این دو شخصیت از بسیاری جهات در نقطه مقابل هم قرار دارند؛ اما شباهت‌هایی نیز میان آن دو و ماجراهایی که بر آنها رفته

است، دیده می‌شود. شباهت‌هایی که شاید بیش از همه نخست در جایگاه عشق و در رهایی دادن شخصیت‌های حرمان‌زده و بر ساختن پایان‌بندی داستان‌ها نمود می‌یابد و سپس در بر ساختن مسیر تاریخ زندگانی قهرمانان اصلی و در نهایت، در شجاعت، عبور از حدود و مرزشکنی که در هر دو چهره، به واسطه جنون‌مندی و درد بی‌پایان است صورت می‌بندد. این دو از عشق ظاهری برای رسیدن به حقیقت فراتر بهره جسته و قصد داشته‌اند لزوم عنصر عشق را در ترویج معنویت به همنوعان خود گوشزد کنند؛ اما نکته حایز اهمیت، «فرقی است که بین فیلسوف و عارف وجود دارد؛ خدای فیلسوف فلسفی است و خدای عارف در دل او جای دارد؛ عشق فیلسوف هرگز به مرتبه عشق عارف نمی‌رسد؛ اما هر دو قائل به وجود خداوند و عشق برتر هستند» (ادبیات تطبیقی، ۱۳۸۹: ۹۸).

کتابنامه

آوینی، سیدمرتضی. (۱۳۷۶). **فردایی دیگر**، تهران: برگ.

بهاء ولد. (۱۳۸۲). **معارف**، تصحیح فروزانفر، تهران: طهوری.

جی. تی. رید. (۱۳۷۳). **گوته**، ترجمه احمد میرعلامی، تهران: طرح نو.

حسن‌نژاد، بهروز. (۱۳۸۸). «**زیباشناسانه نزد افلاطون و ابن عربی**»، فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال سوم، شماره ۱۰.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۴)، **از حافظ به گوته**، تهران: بدیع.

رازی، نجم‌الدین. (۱۳۸۱). **عشق و عقل**، تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی.

ستاری، جلال. (۱۳۷۶). **چهار سیمای اسطوره‌ای**، تهران: مرکز.

_____.(۱۳۷۸). **شیخ صنعان و دختر ترسا**، تهران: مرکز.

سلطان ولد. (۱۳۷۶). **معارف**، تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: مولا.

عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۸۴). **منطق‌الطیر**، تصحیح شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

فرشید، سیما. (۱۳۸۹). «**مقایسه عشق افلاطونی در استوفل و نظربازی حافظ**»، فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال چهارم، شماره ۱۳.

گوته، یوهان ولفانگ. (۱۳۸۲). **گوته**، ترجمه م.ا. به آذین، تهران: نیلوفر.

نیچه، فردریش. (۱۳۷۹). **فراتر از نیک و بد**، ترجمه داریوش آشوری، تهران: خوارزمی.
یونگ، کارل گورست او. (۱۳۸۲). **روانشناسی و دین**، ترجمه روحانی، تهران: اساطیر.