



## مقایسه دیدگاه فرهنگی در داستان شیخ صنعان به دو روایت فولکلور کردی و کلاسیک فارسی

نسرین روکش

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران  
nasrinrokash@gmail.com

مهری پاکزاد (نویسنده مسئول)

استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران  
mehri\_pakzad2004@yahoo.com

فرهاد کاکارش

استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران  
farhad\_kakarash@yahoo.com

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۲۶ دی ۱۴۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۸ دی ۱۴۰۲؛ صص: ۱۰۴-۷۶

DOI: <https://doi.org/10.22034/jokl.0621.63021>

### چکیده

فرهنگ در بردارنده مباحث مختلفی است، به ویژه اگر بخواهیم داستانی را با روایان متعدد از جنبه فرهنگی بررسی کنیم؛ چرا که موضع جغرافیایی و فرهنگ زیست محیطی راوی و فرهنگ نخستین گوینده داستان مجهول یا معلوم در شکل گیری و ساختار داستان در هر دو ادب عامه و کلاسیک نقش اساسی و مهمی را ایفا کرده اند. پژوهش حاضر با هدف مقایسه دو روایت از شیخ صنعان کردی و فارسی از دیدگاه فرهنگی با تفحص در دو مأخذ متفاوت و قابل تأمل (ادب عامه و کلاسیک) برای تبیین اشتراکات و افتراقات فرهنگی در آنها با استفاده از روش توصیفی - تطبیقی توانسته از منظر مذکور به جمع بندی داستان پرداخته، و داده ها را با ارائه جامعه و نمونه آماری، به شیوه علمی مقایسه و به نتیجه برساند. روایان این دو روایت هر دو ایرانی بوده اند، یکی فارسی زبان، در قرن ششم هجری و دیگری کرد زبان، از ۸۰ سال پیش. با توجه به دستاوردهای پژوهشگران، داستان مذکور با صبغه عرفان اسلامی پیش از عطار رواج داشته است و چه بسا آبخور از چشمه زاینده فولکلور پس از اسلام بوده

### کورتیه

فرهنگ بابه تگه لیکسی جوراوجور له خو ده گریت، به تاییهت نه گهر بمانه ویت چیرۆکیک تاوتووی بکهین که له کونه وه چهن بیژهری هه بیت، چونکه ههه بابه تی جوغرافیایی و فرههنگی ژینگه بی بیژهر و ههه فرههنگی یه کهمین بیژهری نهه چیرۆکه، ناسراو، یان نه ناسراو له دارشت و پیکهاته تی چیرۆک له ههر دوو نهه بی زاره کی (نهه بی که له پووری نهه وه بی) و کلاسیکدا دوری گرینگیان هه به. وتاری پیشکهش - کراو به ئامانجی به اورودی دوو جور گیرانه وه له چیرۆکی شیخی سه نعی کوردی و فارسی له روانگهی فرههنگی به وردبوونه وه له دوو سهرچاوهی جیاواز و جیتی سه رنج (نهه بی فولکلور و کلاسیک) بو روون کردنه وهی لایه نه کانی هاو بهش و جیاوازی فرههنگی له واندا به که لک وه گرتن له شیوهی لیکۆلینه وهی شیکاریی - به اورودی توانیوتی لهو روانگه وه به کۆبهندی چیرۆکه کان بگات و ریژهی کۆبهنده کان به شیوهی زانستی به ئاکام بگه بییت. بیژهرانی نهو دوو چیرۆکه ههر دوو ئیرانی بوون، یه که میان بیژهری فارس له سهه دی شه شهی کۆچی

و دووهه‌میان به‌یت‌بیژری کورد که هه‌شتا سال پیش چیرۆکی ناوبراوی به زمانی کوردی دارشتۆته‌وه. هه‌لبه‌ت به سه‌رنج-دان به بۆچوونی لیکۆله‌ران، ئەم چیرۆکه له‌سه‌ر بنه‌مای عیرفانی ئیسلامی، پیش عه‌تار په‌ره‌ی گرتووه و بۆی هه‌یه ئەو چیرۆکه له فولکلۆری پاش ئیسلامه‌وه سه‌رچاوه‌ی گرتبیت. کاتیک باسی ئەده‌بی فولکلۆر و کلاسیک و پتوه‌ندییه‌کانی له‌گه‌ل مۆسیقای مه‌قامی ده‌کرت، بۆ ده‌رخستنی میژوووی وی ده‌بیت ئاورپک له مۆسیقاناسی نه‌ته‌وه‌یی بده‌ینه‌وه، بۆیه ئەو خۆپندنه‌وه‌یه هه‌لگری لیکۆلینه‌وه‌یه‌کی به‌ربلاوتره. ماکه‌کانی کولتوووری له دارشتی چیرۆکه که بۆ ده‌ربرینی ئامانجه‌کانی خواناسی له لایه‌ک و سه‌رنج‌راکیشی و سه‌رسام بوون به شیوه‌ی گپ‌رانه‌وه‌ی بیژهران و کاریگه‌ری کولتوووری نه‌ته‌وه‌یی هاوچه‌رخ‌ی بیژهره که بیژهر له‌گه‌لی گه‌وره‌بووه، هه‌موو هۆی دابه‌ش کردنیکی نوێ له ناسینی کولتوووری چیرۆکه که‌دا بوون.

**وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی:** ئەده‌بی به‌راوردکارانه؛ فه‌ره‌نگ؛ شیخی سه‌نعان؛ گپ‌رانه‌وه‌ی کوردی؛ گپ‌رانه‌وه‌ی فارسی.

باشد. هنگامی بحث از ادب عامه در تلفیق با موسیقی مقامی پیش می‌آید، برای تعیین پیشینه آن ناگزیر از موسیقی‌شناسی قومی (اتنوموزیکولوژی) خواهیم بود؛ لذا پژوهش مستلزم تحقیق گسترده‌تری خواهد شد. عناصر فرهنگی در ساختار داستان مذکور در بیان مقاصد عالیة عرفانی موضوع دیگری است که در لابه‌لای این روایت‌های غنایی - عرفانی و حفظ جذابیت‌های روایتگری در شیوة بیان راویان و تأثیر فرهنگ عصر راوی بر داستان، سبب تقسیم‌بندی‌های بدیعی در شناخت فرهنگی داستان می‌گردد.

**واژگان کلیدی:** ادبیات تطبیقی؛ فرهنگ؛ شیخ صنعان؛ روایت‌گردی؛ روایت فارسی.

## ۱- مقدمه

ادبیات تطبیقی، رویکردی کمابیش جدید در دنیای ادبیات است که به کشف زمینه‌های همدلی و هم‌اندیشی آفرینندگان آثار ادبی و هنری سرزمین‌های مختلفی کمک می‌کند. رویکرد دیدگاه‌های مختلف ادبیات تطبیقی هر چه باشد، از نتایج شگرف کار، نزدیکی ملل و اقوام گوناگون و تفاهم ادبی و فرهنگی آنها خواهد بود. از آن‌جا که ادبیات تطبیقی می‌تواند مانند پلی برای برقراری ارتباط روحی و معنوی بین ملت‌ها و فرهنگ‌ها باشد، لذا در این راستا ادبیات که بالاترین مرحله از کمال روحی انسان است، نشان‌دهنده روحیات و معنویات هر ملتی است و

بی‌تردید برای پیوندهای فرهنگی و اجتماعی بین ملت‌ها نقش بنیادی دارد؛ بنابراین ادبیات تطبیقی باید از حیث مؤلفه‌های فرهنگی بر این مفاهیم تکیه کند: «از مهمترین مؤلفه‌های ادبیات تطبیقی، تأثیر و تأثر است. فرانسویان بنیانگذار این شاخه از دانش، آن را تاریخ روابط بین‌الملل می‌دانند. تطبیق یعنی نزدیک‌سازی حوادث و رخداد‌های مختلف و گاه دور از هم برای استخراج قوانین کلی. تأثیر و تأثر یعنی خارج نمودن هر گونه معنای زیبایی‌شناختی تاریخی» (سیدی، ۱۳۹۰: ۱۶). ارتباطی بسیار نزدیک بین فرهنگ و ادبیات وجود دارد، تا جایی که می‌توان گفت: ادبیات مهمترین وسیله برای مکتوب نمودن و حفظ و اشاعه فرهنگ است؛ چرا که در پس زمینه همه علوم، ادبیات خاص آن علم نهفته است.

## ۲-۱- بیان مسأله

در حوزه ادبیات، تقسیم‌بندی‌هایی براساس یکی از انواع چهارگانه ادبی بنیانگذاری شده است، به این شیوه که شعر غنایی آئینه عواطف و احساسات، آلام یا لذات شاعر است و یکی از شایع‌ترین گونه‌های شعر غنایی، داستان‌های عاشقانه است، «که تعداد زیادی از شاعران فارسی زبان به آنها رغبت نشان داده‌اند. بیشک این رغبت‌ها به دلیل جاذبه و کشش اینگونه داستان‌هاست. تجلی عمده داستان‌های عاشقانه بیشتر در قالب مثنوی است و به دلیل ساختار این منظومه‌ها، همه انواع ادبی چون مدح، پند، هجو، وصف، مناجات و... را در خود جمع کرده است. سرمنشأ اینگونه داستان‌ها به‌طور دقیق بر ما معلوم نیست؛ اما داستان‌سرایی در ایران پیش از اسلام وجود داشته و یکی از درون‌مایه‌های مهم این داستان‌ها عشق بوده است» (ذوالفقاری و ارسطو، ۱۳۸۶: ۱۱). در میان آثار فولکلوریک زبان گردی نیز داستان‌هایی وجود دارد که «این داستان‌ها را «بیت» می‌خوانند که با سبک و شیوه خاصی از طرف گویندگانی خوش ذوق و هنرمند به نام «بیت‌خوان / بیت‌بیز» سروده شده‌اند. در بین منظومه‌های عامیانه گردی نیز داستان‌های عاشقانه و رمانتیک اهمیت بسزایی دارند. می‌توان گفت بهترین این داستان‌ها و اکثرشان همین

داستان‌های عاشقانه ادبی را تشکیل می‌دهند» (فتّاح قاضی، ۱۳۴۵: ۴-۱). این عاشقانه‌ها به صورت منشور و منظوم و برخی هنوز به صورت شفاهی محفوظ مانده‌اند و منابع صوتی آنها هر چند اندک و گاه بی کیفیت و ناقص، اما تا حدودی در دسترس است.

زبان و ادبیات کردی به عنوان یکی از زبان‌های ایرانی به درازای تاریخ نوشتاری خویش، دارای آثار ماندگاری در نظم و نثر است تا جایی که مکتوبات به دست رسیده آن «به قرن یازده میلادی برمی‌گردد. از آن زمان که علی حریری، در شم‌دینان ترکیه به زبان کردی می‌نوشت و دیوان او پس از گذشت چند قرن تاکنون هم به صورت نسخه خطی مانده است، از آن به بعد و در فاصله زمانی بین قرن‌های دوازده و پانزده گروهی از شعرای کرد از پی هم آمدند که تعدادی از مشاهیر آنها عبارتند از: ملا احمد جزیری که سبک غنایی شعریش وی را در عداد شاعران بی‌بدیل قرار می‌دهد. سپس «فقیه طیران» که با نام مستعار «میم - حی» می‌نوشت و بالاخره «ملا باته» اهل هکاری و... همه این شاعران به نحوی زمینه را برای ظهور شاعر نامدار کرد احمد خانی که به حق می‌توان او را «فردوسی کرد» نامید، فراهم کردند» (نیکیتین، بی‌تا. ۵۸۱-۵۸۰). با این توصیف می‌توان گفت با در نظر گرفتن اشتراکات فرهنگی، بررسی تطبیقی فرهنگی به عنوان یکی از نقاط مشترک در منظومه‌های فارسی و کردی جای بحث و بررسی است، به ویژه در آثار همنام در دو فرهنگ همجوار نتایج بهتری حاصل خواهد شد. به همین منظور در این پژوهش به بررسی تطبیقی بیت کردی شیخ صنعان به روایت امام احمد لطفی و داستان شیخ صنعان فارسی به روایت عطار می‌پردازیم.

### ۳-۱- فرضیه‌های تحقیق

۱. شباهت‌ها و تفاوت‌های داستان از جنبه روایی به سبب اختلاف در مکان و زمان و فرهنگ است.
۲. مقایسه فرهنگی این دو روایت ضمن آشکار نمودن تلون در فرهنگ‌های همزیست در ایران با تمام تفاوت‌ها و شباهت‌ها از یک

وحدت فرهنگی صحبت می‌کند.

۳. شباهت‌ها در ساختار و الگوهای ظاهری دو روایت است و تفاوت‌ها منوط به زمان و مکان، تغییراتی کرده است، یکی عرفان نیمه متشرعانه - عاشقانه قرن ششم را پرورانده و دیگری طریقت نقشبندیه را اساس کرامات و ارشاد و الگوی معنوی شیخ قرار داده است.

#### ۴-۱- پرسش‌های تحقیق:

۱. این دو روایت از یک داستان از جنبه‌ی روایی چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم دارند؟
۲. مقایسه‌ی فرهنگی این دو روایت چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی را نشان می‌دهد؟
۳. زمان و مکان می‌تواند در ایجاد تفاوت روایت‌ها نقش داشته باشد؟

#### ۵-۱- اهداف تحقیق:

نگریستن با رویکرد فرهنگی، به منظومه‌های همانام و عاشقانه کلاسیک فارسی و ادب عامیانه گردی، به ویژه «بیت» در دو زبان متفاوت می‌تواند، جذابیت، نکات بکر فرهنگی، مباحث مهم فراموش شده‌ای را که از نظر نقادان و صاحبان فن تاکنون پنهان گشته است، همراه خود داشته باشد. فرهنگ با وسعت بی‌کران و فراگیر خود می‌تواند همه‌ی جلوه‌های زندگی و آداب و رسوم جوامع پیشین را بازتاب دهد. بیشتر اوقات با توجه به اینکه ادبیات کلاسیک داستانی، به ویژه ژانر عاشقانه، اغلب نشأت گرفته از ادب عامیانه است، لذا انگیزه‌ی ضرورت انجام تحقیق را برای یافتن جلوه‌های نادر و فراموش شده و گاهی سینه‌به‌سینه در پژوهشگر دو چندان می‌کند. این تحقیق با هدف مقایسه‌ی دو روایت از شیخ صنعان گردی و فارسی از دیدگاه فرهنگی با تفحص در دو مأخذ متفاوت و قابل تأمل (ادب عامه و کلاسیک) برای تبیین اشتراکات و افتراقات فرهنگی در آنها و با استفاده از روش تحقیق توصیفی - تطبیقی توانسته است،

## ۶-۱ - پیشینه تحقیق

با جست‌وجو در کتابخانه‌ها و سایر منابع اینترنتی تنها یک مقاله و پایان‌نامه در مورد این پژوهش یافت شد. مقاله «روایت کردی داستان شیخ صنعان و مقایسه آن با روایت عطار نیشابوری»، پژوهش آرمان حسینی آباریکی و منصور نوروزی مستعلی، در سال ۱۳۹۳ که در آن به دقایق زندگی شیخ صنعان و سیمای او در ادبیات کردی، معرفی نسخه‌های خطی و مقایسه روایت کردی گورانی این داستان با روایت عطار پرداخته شده است. پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «مقایسه داستان شیخ صنعان به روایت عطار و روایت کردی فقه طیران»، پژوهش عثمان آجی، دانشگاه آزاد مهاباد، سال ۱۳۹۴.

## ۲- بحث و بررسی

اگر بخواهیم بدون در نظر گرفتن تقدّم و تأخر زمانی منظومه‌ها و اثبات آن، به بازنگری، مقایسه و تطبیق مؤلفه‌های فرهنگی داستان بپردازیم، باید این نکته را یادآوری کنیم که اولاً ادب عامه در بخش عاشقانه از ساختار ظاهری گرفته تا وزن، محتوا و زبان به نوعی بازگوکننده علایق فرهنگی جامعه آماری مورد بحث است. ثانیاً دیرینگی فرهنگی ساده و سینه‌به‌سینه‌ای را با خود به همراه دارد که این نکته بسیار حائز اهمیت است. به‌ویژه در مقایسه با بازآفرینی شعرای کلاسیک که آنها نیز به تأثیر از جامعه و عصری که در آن می‌زیسته‌اند با آفرینشی نو به بازنویسی آن پرداخته‌اند که اشتراکات و افتراقات فرهنگی را بیش از پیش رمزگشایی می‌کند.

## ۲-۱ - معرفی داستان شیخ صنعان

یکی از شاهکارهای ادب ایران که در فرهنگ‌های مختلف به زبان‌های گوناگون روایت‌هایی از آن دیده می‌شود داستان «شیخ صنعان» است. این اثر به زبان‌های مختلفی ترجمه و بازنویسی شده است، از جمله «گارسن دوپاسی در سال ۱۸۵۵ م. داستان شیخ صنعان را مستقل

به زبان فرانسه، ترجمه و شرح کرده، س.ث.نوت منطق‌الطیر را از روی ترجمه فرانسوی گارسن دوطاسی به زبان انگلیسی ترجمه کرده، بارون اریک هرملین ترجمه‌ای از آن را روی متن فرانسه در سال ۱۹۲۹م. به زبان سوئدی ترجمه کرده، ترجمه‌ای منظوم از داستان شیخ صنعان به زبان ترکی، توسط «امری» (متوفی ۹۸۸ ه.ق.) انجام گرفته، شرح داستان شیخ صنعان، توسط «شمعی» (متوفی ۱۰۱۰ - ۱۰۰۹ ه.ق.) به زبان ترکی، «امیر علیشیر نوایی» (۱۵۰۱-۱۴۴۱م.) به زبان ترکی جغتایی، «عبدالسلام حیدری» (؟) آن را از روی متن فارسی به زبان گردی به نظم در آورده، «علی محمد روشن» که اولین متن منظومه شیخ صنعان را به لهجه گردی گورانی به نظم درآورده است و نیز یک روایت گردی سورانی از امام احمد لطفی که توسط آقای قادر فتاحی قاضی ضبط و ثبت و منتشر شده است و...» (نک. فیضی‌زاده، ۱۳۶۵: ۱۰۰-۹۵).

## ۲-۲- خلاصه داستان شیخ صنعان به روایت عطار

ساختار نمادین داستان شیخ صنعان با وجود دختر ترسا (نماد دین مسیح) و شیخ صنعان (نماد دین اسلام)، استحکام بیشتری یافته، به طوری که در ورای عشق مجازی، پیوند اساسی این دو شریعت الهی را نیز بازگو می‌کند. با طلوع دین اسلام، مسیحیت چونان عاشقی صادق در ذات معشوق به جاودانگی می‌پیوندد. آنچه از خلاصه روایت عطار می‌توان در چند جمله بیان کرد، این است که شیخ صنعان پیر و مرشدی صاحب کرامت در عصر خویش بود و بر طریق عرفانی متشرعانه گام می‌نهاد. سال‌ها حج گزارده و در جوار کعبه مشغول عبادت بود. بعد از دیدن خواب و اشارت به روم و سجده بردن بر بت، ناگزیر با جمعی از مریدان خود راهی آن دیار شد. آن‌جا بعد از سیروسلوک از قضا از ایوانی جمال دختر ترسا را دیده و چنان بر او شیفته می‌گردد که در بارگاه معشوق متوطن شده و مطیع و منقاد خواسته‌های وی؛ تا جایی که شیخ چهار شرط دختر ترسا را برای ازدواج قبول می‌کند: سجده بر بت، خمرنوشی، ترک مسلمانی و سوزاندن قرآن و سپس یک سال خوکبانی به جای زر و

سیم و کابین.

مريدان که تحمل این خفت و رسوایی را نداشتند، شیخ را رها کرده، به حجاز برمی‌گردند و برای مریدی (از یاران خاص شیخ) شرح ماجرا می‌کنند. او ضمن سرزنش مريدان به همراه سایر آنها به روم باز می‌گردد و معتکف می‌نشیند، پس چهل شب به دعا می‌پردازد و با تضرع و زاری نجات شیخ را از خدا طلب می‌کنند. در شب چهلیم، این مريد خاص، پیامبر اسلام (ص) را در خواب می‌بیند که به او بشارت رهایی شیخ را می‌دهد. پس همگی عازم دیدار شیخ می‌شوند و می‌بینند که شیخ، زَنار گسسته و از نو مسلمان شده و توبه کرده است. مريدان همراه با شیخ به سوی حجاز باز می‌گردند؛ اما دختر ترسا که زمانی ایمان شیخ را زائل کرده بود، شب هنگام در خواب می‌بیند که او را به سوی شیخ می‌خوانند که دین او اختیار کند. احوالش دگرگون می‌شود و دل‌داده و سرگشته، دیوانه‌وار، سر به بیابان، در پی شیخ می‌گذارد. شیخ باز می‌گردد، دختر را آشفته و مشتاق می‌یابد؛ دختر به دست او اسلام می‌آورد و چون طاقت فراق از حق را نداشت، در دامان شیخ، جان بر سر ایمان خود می‌نهد.

### ۳-۲. خلاصه داستان شیخ صنعان گردی به روایت امام احمد لطفی

شیخ صنعان، یکی از شیوخ بزرگ زمانه خویش، قوی‌حال و صاحب کرامت با مريدان بسیار بود. وقتی عارف معروف شیخ عبدالقادر (غوث گیلانی) برای اولین بار به بغداد رفت، تمام شیوخ منطقه او را به ریاست و شیخ‌الشیوخی پذیرفتند، به جز شیخ صنعان که خود را از لحاظ پایه و مقام مقدم بر وی می‌دانست. به همین دلیل غوث گیلانی، شیخ صنعان را نفرین کرد و ضلالت و گمراهی وی را از درگاه خداوند خواستار شد. بین حضرت غوث و شیخ صنعان نزاع پیدا شد. به نفرین غوث گرفتار شد، چنانکه دختر فتنه‌انگیز و آشوبگر شاهرخ شاه - پادشاه فرنگ - هر روز به صورت مرغی زیبا بر شیخ صنعان ظاهر می‌شد و سپس به صورت انسان در می‌آمد. بعد از اینکه این ماجرا چندبار تکرار شد، شیخ سودازده و فریفته دختر شد. شیخ که همواره مشغول به ذکر و دف بود و مدام قرآن



می خواند، در راه وصال معشوق همه را باخت. ترک نماز و خانقاه کرد تا جایی که تسبیح و سجاده را دور انداخت. شیخ بعد از ترک تسبیح و صلاة، پیرو ترسایان گشت و سوزاندن قرآن، زناریستن، خوردن شراب و خوکوانی را برگزید. تلاش و زاری مریدان برای بازگشت شیخ بی ثمر ماند. دختر ترسا طبق قولی که داده بود یک کشتی برای شیخ فرستاد و او را به فرنگستان کشاند، در حالی که شیخ تمام شرایط شاه و دخترش را پذیرفته بود.

دو نفر از مریدان وفادار و با ایمان شیخ صنعان دریافتند که دوی درد گمراهی شیخ و کلید حل این مشکل در دست غوث گیلانی است؛ بنابراین خود را به درگاه غوث رساندند و دو سال بی مزد و منت در حضورش خدمت کردند. حضرت غوث با وصف اینکه از اول می دانست مقصود آنان چیست، بعد از گذشت دو سال مریدان را به حضور فرا خواند و از ایشان پرسید: مقصود شما از این همه خدمت گزاری چیست و چه می خواهید؟ مریدان شیخ صنعان گفتند: حضرت شیخ نیک می داند که ما چرا به این درگاه آمده ایم و چه می خواهیم. اکنون که شیخ صنعان به این حال و روز افتاده است درد و درمانش نزد شماست. ما شیخ خودمان را از تو می خواهیم و تمنا داریم از درگاه خدا برای نجات شیخ دعا کنی. غوث اندکی در حال مراقبه فرو رفت و گفت: اگر جویای مقام شیخی و درجه ارشاد هستی تا این کسوت را به شما بدهم؛ اما دست از این کار بردارید و صنعان را رها کنید. مریدان گفتند: ما طالب کسوت و مقام شیخی هم نیستیم، بلکه تنها نجات شیخ خویش را خواستاریم. غوث اجابت کرد و برای نجات شیخ صنعان دعای خیر کرد. به مریدان گفت به کنار دریا بروید و به ذکر و دفزدن بپردازید. شیخ صنعان صدای شما را می شنود. دلش آگاه می شود و به دین اسلام برمی گردد. مریدان به کنار دریا رفتند و حلقه ذکر بستند. شیخ صنعان صدای مریدان را شنید. سرش را بالا گرفت و به درگاه خدا دعا کرد. ناگاه به خویش آمد و در اندرونش آشوبی برخاست. زنار را دور انداخت و به کنار دریا شتافت. شهادتین را خواند و شیطان را نفرین کرد. شیخ که همیشه سجاده ای بر دوش داشت، آن را بر آب افکند و بر آن نشست. سجاده مانند کشتی به حرکت درآمد و شیخ را به سوی مریدان بازگرداند.

دختر شاهرخ شاه که آن روز برای گردش به کنار دریا آمده بود، وقتی حال شیخ صنعان را دید، طوفانی در دلش برخاست و نور ایمان در دلش تابیدن گرفت. او نیز بالاپوش خود را بر آب انداخت و گفت: «یا خدای شیخ صنعان!!». گفتن همان و بالاپوش به صورت کشتی درآمدن همان، دختر بر آن نشست تا به نزدیک شیخ صنعان و مریدان رسید. دختر ایمان آورد و مسلمان شد. همگی به حضور غوث گیلانی رفتند. شیخ صنعان از غوث طلب عفو کرد. غوث او را بخشید و دختر را نیز به عقد وی درآورد.

#### ۴-۲- تعریف موجز فرهنگ و مؤلفه‌های فرهنگی

در یک تعریف کلی می‌توان گفت: «فرهنگ یا تمدن مجموعه‌ای پیچیده از معرفت، عقاید، هنر، اخلاقیات، قوانین، آداب و همه قابلیت‌ها و عادات دیگری است که انسان چون عضوی از جامعه آنها را می‌آموزد» (بلوکباشی، ۱۳۹۱: ۳۱). «منظور وی از این اصطلاح، عبارت است از دستاوردهای مادی و معنوی انسان‌ها که در جامعه با هم زندگی می‌کنند و دارای روابطی اجتماعی با یکدیگرند» (ترابی، ۱۳۵۲: ۹۱).

«هنگامی که از فرهنگ سخن به میان می‌آوریم، کم‌وبیش به تمام جنبه‌های زندگی انسانی می‌اندیشیم. فرهنگ که بر ویژگی‌های یک جامعه یا گروه اجتماعی اطلاق می‌شود، باید به طور مستمر عرضه شود، تا شاید بتواند ادامه حیات یابد. افزون بر هنر و ادبیات، فرهنگ شیوه‌های زندگی و طرق همزیستی، نظام‌های ارزش‌گذاری و رسوم و باورها را در برمی‌گیرد. باید خاطر نشان کرد در این میان زبان ارتباط تنگاتنگی با فرهنگ دارد و فرهنگ نماد کاملی از عادت‌ها و رفتارها است» (اطهاری نیک‌عزم، بلوکات، ۱۳۹۲: ۱۳۴). باتوجه به تعریف کلی فرهنگ و موضوع مقاله که توأمان بحث ادبیات عامیانه و کلاسیک است، تقسیم‌بندی مؤلفه‌های فرهنگی در یک اثر ادبی ضروری می‌نماید؛ هرچند تاکنون استاندارد برای این تقسیم‌بندی در نظر گرفته نشده است و آنچه موجود است به تبع و در پیوند با سایر علوم مانند مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و... است. بررسی مؤلفه‌های فرهنگی به فراخور رشته‌ها و انواع علوم، متفاوت هستند، برای

نمونه مؤلفه‌های فرهنگی در سازمان‌های اجتماعی، سیاسی، دینی و... که هرکدام به شیوه تخصصی بررسی شده و مقالات فراوانی را در این حوزه می‌توان یافت (رک. به پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی و نور مگز و...). اگر بخواهیم در دو روایت از داستان شیخ صنعان با در نظر گرفتن کلیت عنصر فرهنگ ایرانی به استخراج مؤلفه‌هایی از فرهنگ پردازیم که در ساختار کلی خود به طور مستقیم با آنچه اهل فن از تعریف فرهنگ ارائه داده‌اند نیز تطابق داشته باشد، شاید بتوان در یک بررسی اجمالی موارد زیر را برشمرد:

۱. ملیت شخصیت‌ها و قهرمانان داستان
۲. اعتقادات دینی و عرفانی، خرافی
۳. اخلاقیات
۴. آداب و رسوم
۵. نشاط فرهنگی
۶. زبان و قدرت واژگان
۷. لباس و پوشش، زیورآلات
۸. اصطلاحات عرفانی
۹. سفر
۱۰. زمان و مکان

ساختار ظاهری و محتوایی این دو روایت به شرح زیر است:

- شیخ صنعان به روایت عطار: داستانیست عرفانی و عاشقانه در ۵۱۱۶ کلمه که ۴۰۸ بیت از منظومه فارسی ۴۶۰۰ بیتی منطق‌الطیر را در قالب مثنوی و در بحر رمل مسدس محذوف/ مقصور به خود اختصاص داده است. از بیت ۱۱۸۵ با این بیت آغاز شده:

**شیخ صنعان پیر عهد خویش بود در کمال از هرچه گویم بیش بود**

و با این بیت پایان یافته‌است:

**جنگ دل با نفس هر دم سخت شد نوحه‌ای در ده که ماتم سخت شد**

**- شیخ صنعان به روایت مام احمد لطفی:** داستانی عاشقانه با تم عرفانی برگرفته از ادب عامیانه به زبان کردی است، شامل ۱۳۰ بند در قالب «بیت» دارای وزن هجایی و گه‌گاه مقفی به شیوه‌ای که جای جای آن بیت‌بیت/ بیت‌خوان با جملاتی بندها را به هم پیوند می‌دهد. بیت یکی از انواع ادبی - موسیقی است، در ادب و هنر شفاهی کردی و آن داستان‌های عامیانه ملحون و موزون است که سینه‌به‌سینه به شیوه‌ی روایی نقل شده است با انواع موضوع: حماسه، غنا، عرفان، ادب تعلیمی، تاریخی، مذهبی، داستان‌های جن و پری و... در ادب عامیانه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است (برای توضیح بیشتر نک. میکائیلی، ۱۳۸۹: ۹۹-۸۲ و پاکزاد، ۱۳۹۶: ۱۷۹-۱۹۷). این داستان با ۱۵ سطر به شیوه‌ی نثر در مجموع ۸۲۰ کلمه و ۲۹۹۲ کلمه به شیوه‌ی اشعار هجایی آغاز می‌شود، با این جمله که خبر رفتن عارف ربانی حضرت غوث گیلانی به بغداد را بیان می‌کند: «هوه‌لی ده‌قینه‌ی هه‌زرتی غه‌وس ئه‌گه‌ر چوووه به‌غدایه...» (فتاح قاضی، ۲۰۰۷: ۷)

با این جمله که در واقع پایان خوش داستان هم هست، با به عقد شیخ درآمدن دختر ترسا داستان پایان می‌یابد:

«... هه‌زرتی غه‌وس دلّی ده‌گه‌ل چاک کرده‌وه و کچه‌که‌شی لیّ ماره کرد» (همان: ۴۳).

فتاحی قاضی می‌گوید: «تصوف در کردستان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، من بیت (داستان) عرفانی شیخ صنعان را در مهاباد به دست آورده‌ام» (رک. ۱۳۴۶: ۱۱).

## ۲-۵- شخصیت‌ها در شیخ صنعان فارسی و کردی

در تعریف شخصیت در داستان گفته‌اند: شبه شخصیتی است تقلید شده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخص بخشیده است. شخصیت‌ها افرادی هستند که در یک نمایشنامه یا اثر روایی دارای ویژگی‌های اخلاقی و آگاهانه هستند که در گفتار و عملشان نشان داده می‌شود (رک. عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۳۱۶).

در روایت عطار، شخصیت‌های اصلی: شیخ صنعان، دختر ترسا و مریدان و شخصیت‌های فرعی: یک مرید خاص و شخص پیامبر(ص) در خواب مُرید، اما در منظومه شیخ صنعان کُردی، جدای از سه شخصیت اصلی منظومه عطار، شخصیت اصلی دیگری به نام حضرت غوث (شیخ عبدالقادر گیلانی) (برای اطلاعات بیشتر رک. به کتاب‌های توکلی، ۱۳۹۵: ۱۴۷/۸ و ندوی، ۱۳۸۲: ۱۷ و ۱۸) اضافه می‌شود. همچنین شخصیت‌های فرعی: پدر دختر- که شاهرخ شاه نام داشت - به نظر می‌رسد این نام با شخصیت داستان عامیانه شاهرخ و نارپری اختلاط یافته باشد، چون بیت‌خوان یک بار بیشتر نام وی را ذکر نمی‌کند و هر بار می‌گوید: «پدرِ دختره» و در روایت عطار نیز چنین نامی نیامده است. مرید خاص از دیگر شخصیت‌های فرعی است که در روایت کُردی دو مُرید خاص آورده شده است. همچنین در روایت کُردی، نقش پیامبر به شیخ عبدالقادر گیلانی واگذار می‌شود. ملیت قهرمانان در منظومه عطار ناشناخته است؛ اما آنچه می‌توان برداشت کرد این است که با توجه به منطقه جغرافیایی یعنی کعبه و سپس روم، شخصیت‌ها می‌تواند رومی و عرب یا فارس مقیم عربستان بوده باشند. در روایت کُردی دگردیسی مکان در ذهن بیت‌خوان آنچنان عمیق صورت گرفته که تو گویی شیخ صنعان کُرد بوده و دختر ترسا از سرزمین روم؛ حتی یک بار هم به اصیلت صنعایی، عربی یا ... را برای او ذکر نمی‌کند، تا جایی که در طول داستان تنها با خطاب شیخ داستان را بازگو می‌کند.

## ۲-۶- مقایسه شخصیت‌ها در دو منظومه شیخ صنعان کُردی و

### فارسی

شخصیت‌ها به دو دسته اصلی و فرعی، ایستا و پویا تقسیم می‌شوند.

فارسی	کردی	
شیخ صنعان دختر ترسا	شیخ صنعان دختر شیخ عبدالقادر گیلانی	شخصیت اصلی
مریدان مرید خاص پیامبر -----	مریدان دو مرید خاص شیخ عبدالقادر گیلانی شاهرخ شاه یا پدر دختر	شخصیت فرعی
مریدان مرید خاص	مریدان شاهرخ شاه یا پدر دختر شیخ عبدالقادر گیلانی	شخصیت ایستا
شیخ صنعان دختر ترسا	شیخ صنعان دختر ترسا	شخصیت پویا

در این دو روایت نویسنده ناشناخته قبل از راویان و سپس دو راوی عامه (مام احمد لطفی) و کلاسیک (عطار) با خلق یک شخصیت که هیجان‌انگیزترین بخش داستان است، به آفرینش انسانی دست زده‌اند که در ماجرای داستان حضور پیدا کرده و تأثیرگذار است. در این بین شخصیت‌های ایستا همان شخصیت‌هایی هستند که از آغاز تا انجام داستان هیچ تغییری نکرده‌اند، به عکس شخصیت‌های پویا مانند شیخ صنعان و دختر ترسا که هر دو در تحول و دگرگونی و پویایی همدیگر نقش پررنگی داشته‌اند. شخصیت‌ها در رفتار و خلیاتشان ثابت قدم و استوارند و برای آنچه انجام می‌دهند انگیزه معقولی دارند، در نهایت شخصیت‌ها پذیرفتنی و واقعی جلوه می‌کنند. جذابیت این داستان بیشتر در این است که شخصیت‌های قهرمان جدا از موارد فوق هر دو تمثیلی هستند، یکی تمثیلی از دین اسلام و دیگری تمثیلی از دین مسیح. چون هر دو دین خدا هستند، این مجذوب آن و آن فنای این شده است. فنای دختر ترسا نمادی از تکامل دین مسیح در درون اسلام است.

## ۲-۷- زبان در شیخ صنعان فارسی و گردی

### ۲-۷-۱- واژگان عربی

در حوزه زبان، بسامد لغات و اصطلاحات عربی در روایت عطار بسیار بیشتر از روایت گردی است. دلیل این مسأله این است که اولاً منظومه به طور کامل عرفانی با مخاطبانی خاص است. ثانیاً عطار عالم دین، عرفان و مسلط بر زبان قرآن بوده است. در مقابل بسامد لغات عربی در روایت امام احمد لطفی که در آن راوی فردی عامی و درس نخوانده و مخاطبانش نیز عامه مردم است، بسیار کم است. در متن شیخ صنعان فارسی، بیش از ۵۰۰ واژه عربی می‌توان یافت، به همین دلیل از آوردن همه شواهد خودداری کرده و تنها به مواردی بسنده می‌کنیم.

برای نمونه واژه‌های [قرب؛ حج؛ عمره؛ عمری] (عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۸)؛ [شیخ؛ عهد؛ کمال؛ حرم؛ مرید؛ صاحب] (همان: ۱۲۸)؛ در بیت‌های ذیل:

شیخ صنعان پیر عهد خویش بود      در کمال از هرچه گویم بیش بود  
شیخ بود او در حرم پنجاه سال      با مریدی چارصد صاحب کمال

(همان: ۱۲۸)

واژگان عربی در داستان شیخ صنعان گردی هم ورود پیدا کرده‌است؛ اما به مراتب کمتر از شیخ صنعان فارسی هستند. در مورد ورود کلمات عربی به بیت‌های گردی، قادر فتاحی قاضی می‌گوید: «آن دسته از کلمات عربی که وارد زبان گردی شده بودند و در محاورات به کار می‌رفتند، طبیعی است که در بیت‌ها نیز وارد می‌شوند، ولی اینها واژه‌هایی هستند بسیار ساده و معمولی که زبان، آنها را پذیرفته و در خود حل کرده است. دیگر این کلمات غرابت و بیگانگی خود را از دست داده‌اند و برای زبان تبدیل به عناصر مفید و لازمی شده‌اند و خواننده عادی متوجه عربی بودن آنها نخواهد شد و بیت‌خوان بی‌سواد هم قادر نبوده بیشتر از این حد کلمات عربی را در سخنان خود به کار ببرد» (فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۹). در روایت گردی تعداد واژه‌های عربی به حدود ۱۲۰ مورد می‌رسند.

در بند ۷۴ واژه‌های عربی ناز؛ آتش؛ شهرت؛ شرط؛ قه‌زار؛ قرار، در شاهد

زیر:

ده‌گه‌لم کردووه شه‌رت و قه‌راره له ده‌روونم گ‌رپ‌ره‌ی ناره  
(فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۶۳)  
**ترجمه:** با او شرط و قرار بسته‌ام / در درونم آتشی شعله‌ور است.

## ۲-۷-۲- اصطلاحات عرفانی در شیخ صنعان فارسی و کردی

در هر دو منظومه، یک سری اصطلاحات عرفانی وجود دارند که در منظومه عطار تعداد این اصطلاحات ۲۳ مورد و در منظومه کُردی مام احمد لطفی ۸ مورد است. از جمله اصطلاحات عرفانی در روایت عطار موارد ذیل است:

ریاضت ۲ بار  
هر مریدی کانِ او بود ای عجب  
می‌نیاسود از ریاضت روز و شب  
(عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۸) و (همان: ۱۳۰)

کشف - اسرار ۲ بار  
هم عمل هم علم با هم یار داشت  
هم عیان هم کشف هم اسرار داشت  
(همان: ۱۲۸) و (همان: ۱۳۹)

کرامات و مقامات ۱ بار  
موی می‌بشکافت مردِ معنوی  
در کرامات و مقامات قوی  
(همان: ۱۲۸)

معتکف ۳ بار  
معتکف بنشست بر خاک رهش  
همچو مویی شد ز روی همچو مهش  
(همان: ۱۳۲) و (همان: ۱۳۷) و (همان: ۱۳۹)

عافیت ۲ بار  
شیخ ایمان داد و ترسایی خرید  
عافیت بفروخت رسوایی خرید  
(همان: ۱۲۹) و (همان: ۱۳۵)

همّت ۲ بار  
همّتِ عالیت کارِ خویش کرد  
دم نزد تا شیخ را در پیش کرد  
(همان: ۱۴۰)



### کمال ۲ بار

شیخ صنعان پیرِ عهدِ خویش بود      در کمال از هر چه گویم بیش بود  
(همان: ۱۲۸)

### معرفت ۱ بار

دختری ترسا و روحانی صفت      در ره روح‌اللهش صد معرفت  
(همان: ۱۲۹)

### ترک ۱ بار

من ندانم تا ازین غم جان برم      ترکِ جان گفتم، اگر ایمان برم  
(همان: ۱۲۸)

### حال ۱ بار - توبه ۹ بار

گفت کردم توبه از ناموس و حال      تاییم از شیخی و حال و محال  
(همان: ۱۳۱)

### مرید ۱۱ بار

شیخ بود او در حرم پنجاه سال      با مریدی چارصد صاحب کمال  
(همان: ۱۲۸)

### عشق ۱۵ بار

رفت عقل و رفت صبر و رفت یار      این چه عشق است این چه درد است این چه کار؟  
(همان: ۱۳۱)

### محراب ۲ بار

گفت: کو محراب روی آن نگار؟      تا نباشد جز نمازم هیچ کار  
(همان: ۱۳۱)

### خلوت ۱ بار

آن دگر یک گفت تا کی زین سخن؟      خیز در خلوت خدا را سجده کن  
(همان: ۱۳۱)

### خراب ۱ بار

شد خراب آن پیر و شد از دست و مست      مست و عاشق چون بود رفته ز دست  
(همان: ۱۳۵)

## تسبیح ۲ بار

آن دگر یک گفت تسبیح کجاست؟ کی شود کار تو بی تسبیح راست؟  
گفت تسبیحم بیفکندم ز دست تا توانم بر میان زَنار بست  
(همان: ۱۳۱)

## پیر ۲۱ بار

هر چراغی کان شب اختر در گرفت از دل آن پیرِ غم‌خور در گرفت  
(همان: ۱۳۰)

## شیخ ۵۲ بار

که در لغت به معنای شخص پیر و معمر و در اصطلاح عرفان به معنی  
مرشد کامل است در این داستان مقام صنعان درجه شیخی است (عطار،  
۱۳۸۳: ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۳۲،  
۱۳۱).

عاقبت چون شیخ دین ترسا ببود در میان روم سر غوغا ببود  
(همان: ۱۳۷)

## جمع ۱ بار

آن دگر یک گفت ای دانای راز خیز خود را جمع کن اندر نماز  
(همان: ۱۳۱)

اصطلاحات عرفانی در روایت گردی نیز کاربرد دارد. بیت‌بیشتر از  
اصطلاحات عمومی عرفان و تصوف استفاده کرده است:

## غوث ۱۲ بار

غوث شیخ عبدالقادر گیلانی است (برای توضیح بیشتر رک. به فتاحی  
قاضی، ۱۳۴۶: ۷۸ و ۴۱) ۱۲ بار و ۱ بار هم واژه **اولیا** آمده است. شیخ  
عبدالقادر گیلانی (غوث) هم در شروع و هم در پایان داستان، نقش محوری  
دارد. اینکه بیت‌بیشتر به احتمال قوی به صورت اتفاقی شخصیت غوث  
را جایگزین پیامبر کرده است، شاید به این خاطر باشد که در ضمیر  
ناخودگاه وی چهره غوث از شاخص‌ترین چهره‌های عرفان در تمام مناطق  
کردستان بوده است و همواره مورد احترام خاص و عام، لذا ایجاد نقش

و اقتدا به شخصیت وی طبق رسوم منطقه در ذهن بیت‌بیز از جلوه‌های فرهنگی است: *حزره‌تی غه‌وس ئه‌گه‌ر چووه به‌غدايه، کوتی: ره‌ئیسى ئه‌وليام (همان: ۴۱).*

ترجمه: حضرت غوث هنگامی که به بغداد برگشت گفت: من رئیس اولیا هستم.

حکم باطن (کرامت) ۱ بار  
*حزره‌تی غه‌وس ده‌روازه‌ی به‌حشתי پی‌نیشان دا، به حوکمی باتین(همان: ۴۱).*

ترجمه: حضرت غوث به حکم باطن (کرامت) دروازه بهشت را به او نشان داد.

خانقاه ۱ بار  
*بلاو که مرید و خانه‌قا (همان: ۵۶). ترجمه: مرید و خانقا را متفرق کن.*

درویش ۱ بار  
*سینگی یاقوت و مهرجانه      وه کوو ده‌فهی ده‌رویشانه*  
(همان: ۴۶)

ترجمه: سینه‌اش بسان یاقوت و مرجان و چونان دَف درویشان است.

همت ۳ بار  
*ئه‌وه هیمنه‌تی حزره‌تی غه‌وس بوو(همان: ۴۱). ترجمه: این کار همت حضرت غوث بود.*

شیخ صنعان ۵۸ بار  
*شیخی سه‌نعانی‌ حه‌وت هه‌زار مریدی بوو(همان: ۴۱). ترجمه: شیخ صنعان هفت‌هزار مرید داشت.*

مرید ۲۴ بار  
*هوش و ره‌هبتی نه‌ماوه      جه‌ماعه‌تی له مریدان تیک داوه*  
(همان: ۴۲)

ترجمه: هوش و رهبتش - را هنگام دعا- از دست داده / جمعیت خاطر مریدان را بر هم زده است.

## ۲-۷-۳- زیورآلات

زیورآلات مانند زبان و پوشاک یکی از مظاهر تمدن و فرهنگ هر ملتی است زیرا پیام‌ها، نشانه‌ها و سمبل‌هایی از فرهنگ و تمدن و باورهای آنها را دربر می‌گیرد. در داستان شیخ صنعان گردی به مواردی از زیورآلات زنانه اشاره شده که عبارتند از: بازنه: «النگو» (شرفکندی، ۱۳۷۶: ذیل مدخل «بازنه») «حلقه‌ای که از کانی‌های معدنی با ارزش یا چیزی از این نوع که برای زیبایی در مچ دست یا بازو می‌کنند» (پایانی، ۱۳۹۳: ذیل مدخل «بازنه») و «خرخال خلخال»، «النگو، پابرنج» (شرفکندی، ۱۳۷۶: ذیل مدخل «خرخال») «نوعی النگوی شیشه‌ای که در بازو و یا مچ پا می‌کنند» (پایانی، ۱۳۹۳: ذیل مدخل «خرخال»).

تیکه‌ل ده‌بن له‌گه‌ل خاله له قو‌لی بازنه و خرخاله

(فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۴۸)

**ترجمه:** با خالشی می‌آمیزند آنچه از زیورآلات النگو در بازو و خلخال با خود دارد.

**تۆق و گواره:** «توق به معنی گردنبند زرین» (شرفکندی: ذیل مدخل «تۆق») «گردنبندی که از یک‌پهلوی و نیم‌پهلوی ساخته شده و به دنبال یکدیگر و با فاصله در زنجیر محکم شده‌اند. از زیورآلاتی است که برای گردن استفاده می‌شود و روی سینه قرار می‌گیرد» (پایانی، ۱۳۹۳: ذیل مدخل «تۆق»).

نامینم له سه‌ر ئیختیاره له ئه‌و شیرنه تۆق و گواره

(فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۴۸)

**ترجمه:** اختیار دست من نخواهد ماند / به خاطر آن زیبارویی که طوق و گوشواره براننده اوست.

**قه‌تاره:** قتاره، «نوعی زیورآلات است که از یک ردیف نیم‌دکمه، دکمه یا نواری باریک از لیره، نیم‌پهلوی و یا سکه‌های کوچک طلا به آن آویزان شده و می‌توان برای تزئین یک در میان یاقوت‌هایی که به شکل انار هستند به آن اضافه کرد. قتاره از هر دو طرف حلقه‌هایی دارد که به کلاه محکم می‌شود و زیر چانه می‌افتد. این زیورآلات مخصوص زنان جوان

است و تفاوتش با کرمک در سکه‌های کوچک طلاست که به آن آویزان شده‌اند» (پایانی، ۱۳۹۳: ذیل مدخل «قه‌تاره»). **کرمه‌ک**: کرمک، «نوعی زیورآلات از جنس طلا به شکل پولک‌های ریز که به هم گره خورده‌اند» (همان: ذیل مدخل «کرمک»)

هات ده‌نگی زپر و گواره      کرمه‌ک و گواره و قه‌تاره

(فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۷۴)

**ترجمه:** صدای زر و گوشواره / کرمک و قتاره آمد.

تفاوت دیگر این دو اثر تفاوت در توجه به «زیورآلات» به عنوان یکی از مؤلفه‌های فرهنگی است. در روایت گردی، زیورآلات خاص فرهنگ مردم مناطق گردنشین زیاد مشاهده می‌شود، چنانکه معرفی زیورآلات در فرهنگ مردم گرد از حدود صد سال اخیر را در آن می‌توان مشاهده کرد. در روایت عطار حتی یک مورد از زیورآلات آورده نشده است، چرا که نیازی به تصویرسازی با استفاده از این بخش از نشانه‌های فرهنگ مردمی نداشته است. این مسأله نشان می‌دهد زیورآلات نزد راوی عامه باتوجه به علایق قومی و فرهنگی که در آن بزرگ شده است از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. نگاه راوی به داستان عامیانه و عامه‌پسند است و نگاه عطار، عرفانی و تنها به کارگیری عوامل داستان برای نیل به بیان معانی عالیة عرفانی است.

## ۲-۷-۴- آداب و رسوم

در داستان شیخ صنعان به روایت عطار بیشتر به آداب و رسوم اسلام، تصوف و خانقاهیان از جمله داشتن مریدان بسیار، به‌جای آوردن پنجاه حج، عمره، صوم و صلاة، آداب ریاضت، آداب خواب و سفر مریدان با مرشدشان، آداب غسل، تسبیح، توبه، سجده، آداب کفن و... همچنین یک سری از آداب و رسوم مانند «زنار بستن، می‌خواری، خوکوانی و مصحف سوزاندن» که از شروط خروج از دین اسلام بیان شده است. برای مثال زنار بستن این ذهنیت را ایجاد می‌کند که از آداب خاص دین مسیحیت است، در حالی که زنار بستن فرهنگ مسلمانان بوده، که به امر آنان برای تمییز مسیحی

از مسلمان، مسیحیان اهل ذمه آن را بر کمر می‌بستند. شراب‌خواری و خوردن گوشت خوک در اسلام حرام و سوزاندن قرآن از اعمال ساحران مرتد. باید گفت از بیت اول تا آخر این روایت سراسر اشارات زیبایی به انواع آداب و رسوم است که هر کدام ریشه در فرهنگ و سنت گذشتگان ما دارد. در این جا تنها به چند مورد اشاره می‌کنیم. شیخ از همان آغاز به رعایت انواع سنت از جمله صوم و صلاة و آداب مراد و مریدی اشاره دارد: خود صلاة و صوم بی حد داشت او هیچ سنت را فرو نگذاشت او  
(عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

شیخ بود او در حرم پنجاه سال با مریدی چارصد صاحب کمال  
(همان: ۱۲۸)  
در همان اوایل داستان با توجه به سیر آن تبدیل به آداب و رسوم مسیحیت می‌شود. مانند زَنار (همان: ۱۴۰، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۲۹) و نیز در بیت زیر:

هر که دل در زلفِ آن دلدار بست از خیالِ زلفِ او زَنار بست  
(همان: ۱۲۹)  
مصحف سوزاندن نیز از دیگر آدابی است که برای اثبات الحاد انجام شده است:

گر به هشیاری نگشتم بُت‌پرست پیش بُتِ مُصحف بسوزم مستِ مست  
(همان: ۱۳۴)  
در این بیت با اشاره‌ای ضمنی به کفن و کافور به رسمی قدیمی اشاره دارد، چنانکه در گذشته بر این عقیده بودند که باید کفن مرده را به کافور آغشته نمود:

دخترش گفت: ای خرف از روزگار ساز کافور و کفن کن، شرم‌دار  
(همان: ۱۳۴)  
در روایت کُردی آداب و رسوم بیشتری مشاهده می‌شود از جمله آداب و رسوم عرفانی که بیشتر به آداب محلی و خانقاهی کردستان اشاره شده است:

### ۳- آداب بین شیخ و مرید

در تصوّف کردستان رابطه عمیقی بین مرشد و مرید وجود دارد، به گونه‌ای که مرید در رعایت پیر و خواسته‌هایش از هیچ کوششی دریغ نمی‌کند. حتّی دیده شده مریدی سال‌های سال بر درگاه شیخ خود خدمت به جا آورده و حتی بعد از فوت شیخ ضمن ادامه طریقت وی توسل به هیچ شیخ دیگری را قبول نمی‌کند. مواردی که از این آداب بحث می‌کند، عبارتند از: مریدیک هات له دووی، کوتی:

کردوو مانه زیکر و سوبحانه      ئه‌لحه‌مدولیللا و ره‌ببانه  
قامهت و ته‌واو ئه‌رکانه      شیخ بو دیبار نیبه بو نیو ئه‌وانه؟

(فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۴۳)

**ترجمه:** مریدی به دنبال او آمد، گفت: ذکر و تسبیح و اقامه و تمامی ارکان را به جای آورده‌ایم، شکر خدای راست، شیخ چرا در میان آنها نمایان نیست.

یا موقعی که شیخ ماجرای عاشق شدن بر دختر ترسا را برای مریدان بازگو می‌کند. همگی نگران حال شیخ می‌شوند، سعی بر همراهی او دارند، تا شاید بتوانند درد او را علاج کنند:

**مرید ده‌گه‌لی هاتن، کوتیان: شتیک‌کی به‌سه‌ر هاتووه، عیلاجیک‌کی به‌لکو پکه‌ین.** (همان: ۵۴)

**ترجمه:** مریدان او را همراهی کردند، گفتند بدون شک بلایی بر سرش آمده، شاید بتوانیم برای رهایی او راه چاره‌ای بیابیم.

در نهایت، از آداب تصوف صدق و وفاداری است که در این جا مصداقش را در صداقت و خدمت دو تن از مریدان طی دو سال در درگاه شیخ می‌بینیم: دوو که‌س له مریدانی وه‌فادار و به‌دینی شیخی سه‌نعان، چوون خوْیان ده‌ده‌رگای حه‌ززه‌تی غه‌وس هاویش‌ت. دوو سالان خه‌ریکی خزمه‌ت و ده‌رگا مالی بوون (همان: ۷۸) **ترجمه:** دو کس از مریدان وفادار و متدین شیخ صنعان، رفتند مقیم درگاه حضرت غوث شدند. دو سال مشغول خدمت آن درگاه شدند.

در پایان روایت گردی می‌بینیم که همین دو مرید مصرانه در جلب

رضایت غوث و برپایی حلقة ذکر به اذن او بر لب دریا برای نجات شیخ موفق می‌شوند که این روش برای اجابت گرفتن هنوز هم در خانقاه‌های مناطق گردنشین مرسوم است: **میریدان چوونه سه‌ربه‌حرئ، ده‌ستیان به زیکرئ کرد. شیخی سه‌نعانی له‌وئ گوئی له‌ده‌نگی مریده‌کان بوو.** سه‌ری هه‌لینا و پاراوه له‌به‌ر خودای. هوش و نه‌قلی هاته‌وه به‌ر خوئی، خاج و زینه‌اری فرئ دا (همان: ۷۹). **ترجمه:** میریدان به لب دریا رفتند، شروع به ذکر کردند. شیخ صنعان از آن‌جا صدای میریدان را شنید. سر بلند کرد و از خدا التماس نمود. عقل و هوشش سر جای خود برگشت و صلیب و زنار را دور انداخت ... از دیگر مراسم صوفیان در خانقاه‌های گردستان به‌رمال به‌شان‌دادان است، یعنی «**سجاده بردوش افکندن**» که کنایه از تقوا و کمال عبادت است: شیخ هه‌میشه به‌رمالی به‌شانئوه بوو (همان: ۷۹). **ترجمه:** شیخ همیشه سجاده بر شانه‌هایش بود.

### ۳-۱- دفزنی

از مراسم عرفانی در بین پیروان طریقت در تکایا و خانقاه‌های کردستان است، به ویژه در شب‌های جمعه و سه‌شنبه انجام می‌گیرد. «**مراسم دفزنی و شور و سماع مخصوص پیروان طریقة قادریه است.** پیروان این طریقت درک حقیقت و روشنی روح و وصول به حق را در قیل و قال و سماع می‌دانند و معتقدند که لذت جسم، موجب شادمانی روح می‌گردد. آنان در مجالس ذکر با حضور مرشد دف می‌زنند و در اثر جذبہ اعمالی شگفت‌انگیز و خارق عادت انجام می‌دهند (روحانی، ۱۳۸۵: ۲۰۴) نیز (فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۴۷ و ۶۲):

شیخیک له شاری سه‌نعان بوو به ده‌فه و زیکر و قورعان بوو

(همان: ۴۲)

**ترجمه:** شیخی در شهر صنعان بود / با دف و ذکر و قرآن بود.

### ۳-۲- ذکر

مراسم ذکر از دیگر مراسم عرفانی است که میریدان در خانقا به آن می‌پردازند. «**ذکر دراویش قادریه بر دو نوع است: یکی در حال نشسته،**



که به آن «تهلیل» می‌گویند. «در ذکر تهلیل درویش‌ها حلقه‌وار می‌نشینند و رهبر ذکر در وسط حلقه یک بار استغفرالله می‌گوید، بعد فاتحه می‌خوانند و در اویش او را همراهی می‌کنند. سپس صد بار «لا اله الا الله» را دسته‌جمعی می‌خوانند و سر ذاکر در آخر «محمد رسول الله» می‌گوید و چنین ادامه می‌دهد: مدد یا الله، یا رسول الله، یا حبیب الله، یا خاتم الانبیا و رسول الله صلی الله علیه و سلم، یا انبیاء الله یا اولیاء الله، یا غوث الاعظم، مدد هو... بعد کلمه «الله» صد بار بر زبان رانده می‌شود. مقداری دعا و استغفار می‌کنند. بعد سه بار هم «سبحان الله و بحمده، سبحان العظیم» را بر زبان می‌رانند و سه مرتبه هم می‌گویند: «جزی الله عنا سیدنا محمد صلی الله علیه و سلم بما هو اهله» به طریق اول یک بار نیز استغفرالله می‌گوید پس از قرائت فاتحه دسته‌جمعی سه بار آیه «إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا» (احزاب ۵۶/۳۳) و سه بار صلوات مراسم تهلیل پایان می‌پذیرد» (توکلی، ۱۳۹۵: ۲۱۵-۲۱۶) و دیگری «ایستاده که به آن ذکر هرّه (قیام) گفته می‌شود. برای ذکر قیام (ایستاده) حلقه‌ای را تشکیل می‌دهند و خلیفه یا سر ذاکر، در وسط ایستاده، رهبری ذکر را به عهده می‌گیرد. این ذکر با آهنگ طبل و دف و شمشال (نوعی نی فلزی) همراه است. در حین ذکر همه سرها را برهنه نموده و موهای بلند را پریشان می‌کنند. ذکر به صورت کنونی که همراه با طبل و دف و نی باشد، در صدر اسلام وجود نداشته و رواج آن به صورت فعلی، از زمان عبدالقادر گیلانی و سیداحمد رفاعی می‌باشد» (همان: ۲۱۵ و ۲۱۷).

مراسم ذکر (رک. به فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۶۷، ۴۷، ۴۲) در روایت گردی مربوط به بخشی است که دو مرید با اخلاص حلقه ذکر را در ساحل دریا برای نجات شیخ تشکیل می‌دهند: حلقه ذکر معمولاً دایره‌وار است؛ اما سؤال این جاست چرا دریا؟ شاید بی‌ارتباط به داستان موسی و وعده دیدار او و خضر در مجمع البحرین یعنی تلاقی دو دریا نباشد (رک. کهف ۱۸/۶۴-۶۰). داستان دقوقی در مثنوی نیز یادآور مردان خدا و اولیایی چون الیاس رهنمای دریا و خضر رهنمای خشکی است (مولوی، ۱۳۷۹: ۳۸۹).

بچنه قه راغ ده ریا به، ئالفه ی زی کرى بگرن (فتاحی قاضی، ۱۳۴۸: ۷۹).

**ترجمه:** به ساحل دریا بروید، حلقه ذکرى برپا کنید. از مراسم ذکر و حلقه دراویش در روایت عطار خبری نیست؛ اما رسم زَنار بندى مسیحیان که در زبان عامیانه «زینهار» خوانده شده چندین بار ذکر شده و آن رسمی بود در میان مسلمانان برای بازشناسی مسلمان از مسیحی زَنار بستن در روایت کُردی در ۶ بند آورده شده است. تنها به دو مثال بسنده می شود:

**پادشایه ک بوو، پادشایه کی فه رینگ، نیوی شارووخ بوو. پادشایه کی زوور سه قهت بوو. کچیکی زینهار له پشتی بوو.** (همان: ۴۱). **ترجمه:** پادشاهی بود، پادشاه فرنگ، بسیار مقتدر نامش شاهرخ شاه بود. دختری داشت که زَنار به پشت می بست. یا:

قورعان ده سووتینم به ناره      ده فه ده کهم پاره پاره  
له پشت ده به ستم زینهاره      سه بارهت به چاوی یاره  
(همان: ۴۸)

**ترجمه:** قرآن را در آتش می سوزانم / دف را پاره پاره می کنم. **زَنار به پشت می بندم / به خاطر چشم یار.** در بیت قبلی (له پشت ده به ستم...)، شیخ به بستن زَنار اعتراف می کند.

### ۳-۳- سوزاندن قرآن

سوزاندن قرآن چون شرطی از شروط اثبات قبول دینی غیر دین اسلام در روایت عطار هم آمده:

هاشا له متیع و مریدانه      به نار ده سووتینم قورعانه  
(همان: ۴۵)

**ترجمه:** حاشا از مطیع و مریدان / قرآن را در آتش می سوزانم. یا در بندهای دیگر با ارجاع های ذیل دختر همین درخواست را تکرار می کند؛ البته در بیت زیر مضافاً پاره کردن یکی از نشانه های تصوف که دف برای ذکر است را نیز می بینیم:

قورعان بسووتینی به ناره ده‌فه پکه‌ی پاره‌پاره

(همان: ۵۶)

ترجمه: قرآن را در آتش بسوزانی / دف را پاره‌پاره کنی.

### ۳-۴- آداب و رسوم ازدواج

اساسی‌ترین رکن هر جامعه خانواده است، که ازدواج پایه آداب و رسوم، معیارهای ازدواج و مراحل آن در بین ملت‌ها و اقوام مختلف به شکل‌های متفاوتی برگزار می‌گردد. در بین کردها ازدواج دختر با اجازه و حضورش در مجلس عقد صورت می‌گیرد و در صورت نداشتن پدر این مسئولیت به برادر بزرگ دختر موکول می‌شود. به همین دلیل در شیخ صنعان گردی حضور شخصیت پدر در داستان به دلیل فرهنگ پدرسالاری در میان کردها است. دختر ماجرای خود و شیخ را برای پدرش تعریف می‌کند و ازدواج دختر با شیخ با اجازه پدر است. در بند ۹۰ این موضوع را چنین بیان می‌کند:

کچه که چووه کن بابی، پیی کوت: ئەمن ئازاریکم به‌سه‌ر هاتووه.  
حال و موقه‌ده‌ری بو گپراوه (فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۶۷). ترجمه: دختری  
پیش پدرش رفت، گفت: من دچار آزاری شده‌ام. تمام ماجرا را برایش  
تعریف کرد.

در روایت عطار خبری از وجود پدر دختر و مراسم خواستگاری نیست. این خود دختر ترساست که اعلام می‌کند که کابین و مهریه وی سنگین است و جز زر و سیم درخواست‌هایی چون خوکوانی نیز دارد:

باز دختر گفت ای پیر اسیر من گران کابینم و تو بس فقیر  
سیم و زر باید مرا ای بی‌خبر کی شود بی‌سیم و زر کارت به سر  
(عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۹)

### ۳-۵- البسه و منسوجات

پوشاک یکی از مهمترین و بارزترین سمبول‌های فرهنگی، سریع‌الانتقال و شاخص‌ترین مظهر فرهنگ قومی است که به سرعت تحت تأثیر

پدیده‌های فرهنگ‌پذیری در بین جوامع گوناگون انسانی شکل می‌گیرد، حتی عده‌ای را عقیده بر آن است که استیلای فرهنگی و سلطه‌پذیری در وهله اول از طریق انتقال پوشاک صورت می‌گیرد. گروه‌های مختلف انسانی که در مناطق مختلف ایران زندگی می‌کنند، هر کدام دارای ویژگی‌های قومی برجسته‌ای هستند و تحت عوامل گوناگون اکولوژیکی منطقه قرار دارند، تن‌پوش ویژه‌ای به تن دارند که در همان نگاه نخست، قومیت، حوزه زندگی، زبان و سایر مشخصات فرهنگی و حتی مذهب و اشتغالات اصلی زندگی آنان را در ذهن بیننده تداعی می‌کند. «در جوامع مختلف بشری، پوشاک، لباس و رنگ آن همواره بیان‌کننده بسیاری از مشخصات اجتماعی و جایگاه اشخاص در جامعه بوده است.، حتی از طریق لباس و رنگ و طرح آن می‌توان به پاره‌ای از خصوصیات درونی فرد نیز پی برد (هاشمی، ۱۳۸۰: ۱۱۹). در روایت فارسی لباس‌ها به سه دسته لباس زنانه، لباس صوفیان و سایر لباس‌ها تقسیم می‌شود. پوشش‌های زنانه:

### ۳-۶- برقع

«قطعه‌ای پارچه که زنان صورت خود را بدان پوشانند؛ روی‌بند، روبند، نقاب» (معین، ۱۳۸۲: ذیل مدخل «برقع»).

گوهری خورشید فش در موی داشت	برقعی شَعْرِ سیه بر روی داشت
دختر ترسا چو برقع بر گرفت	بند بند شیخ آتش درگرفت
چون نمود از زیر برقع روی خویش	بست صد زَنارش از یک موی خویش

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۹)

### ۴- لباس صوفیان:

#### ۴-۱- خرقه

«جامه‌ای که از قطعات مختلف دوخته شود، جبهه درویشان که آستر آن پوست گوسفند یا خز و سنجاب است» (همان، ذیل مدخل «خرقه» برای اطلاع بیشتر رک. هجویری، ۱۳۸۴: باب مرقعه و کشف حجاب حادی عشر).

عشق ازین بسیار کرده‌ست و کند	خرقه با زَنار کرده‌ست و کند
------------------------------	-----------------------------

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۳۶)

خرقه با زنار کردن: کنایه از عقیده گردانی و اعراض.  
در بیت زیر برعکس بیت فوق، «دوباره در خرقه شدن»: کنایه از بازگشتن به عقیده اول است، در شاهد دوم هم خرقه مخرقه گشتن کنایه از دروغگویی:

شیخ غسلی کرد و شد در خرقه باز      رفت با اصحاب خود سوی حجاز

(همان: ۱۴۱)

عشق می‌بازد کنون با زلف و خال      خرقه گشتن مخرقه، حالش محال

(همان: ۱۳۸)

#### ۴-۲-۱۴

«جامه‌ای که روی جامه‌های دیگر پوشند؛ جبه، بالاپوش» (معین: ۱۳۸۲):  
ذیل مدخل «خرقه».

ور نخواهی اینجا اقتدا      خیزرو، اینک عصا اینک ردا

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۳۵)

سایر لباس‌ها و پوشش‌ها

#### ۴-۳-۴ کلاه گبرکی

«کلاه مغان، مغان کلاهی بر سر می گذاشته‌اند که رنگ آن سپید بوده و شکل آن هم کژ بوده یا کژ بر سر می نهاده‌اند» (همان: ۳۴۶).

هم کلاه گبرکی انداخته      هم ز ترسایی دلش پرداخته

(همان: ۱۴۰)

در منظومه شیخ صنعان گردی نیز از لباس و پوشش بحث شده به خصوص بیت بیژ در توصیف دختر ترسا بی توجه به چگونگی لباس خاص ترسایان با ذهنیتی که از لباس زنان گرد داشته، به توصیف این شخصیت داستان پرداخته از جمله:

#### ۴-۴-۴ سرپوش (چارشپو)

«چادر زنانه» (شرف‌کندی، ۱۳۷۶: ذیل مدخل «چارشپو»)، «بالاپوشی که از بالای سر پوشیده می‌شود، جلو آن باز است و دو لبه آن را که کنار هم قرار می‌گیرد، با دست می‌گیرند. قسمت دامن آن را گرد می‌کنند و یک

دوخت از وسط عرض آن دوخته می‌شود. از پارچه‌های متفاوتی مانند: کریپ، حریر، گل ابریشم و... دوخته می‌شود» (پایانیانی، ۱۳۹۳: ذیل مدخل «چارشپو»).

پیی ده‌لیم چارشپوت لاده      قه‌ولی ئەسه‌حیم پی نادا  
(فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۵۴)

**ترجمه:** به او می‌گویم چادرت را کنار بزن / صادقانه به من قول نمی‌دهد.

در بند ۱۳۰: چارشپوه‌که‌ی هاویشته‌سه‌ر به‌حرئ، بو‌ی بوو به‌که‌شتی و سواری بوو (همان: ۸۰). ترجمه: چادرش را بر آب دریا افکند، برای او کشتی شد و بر آن سوار شد.

#### ۴-۴-۱- له‌چکه و ده‌سمال

لچک به معنی روسری، نوعی پوشش سر که زنان از آن استفاده می‌کنند. در شکل و اندازه‌ها و طرح‌های گوناگون در بازار وجود دارد. معمولاً دختران و زنان جوان، روسری‌های کوچک و نازک و زنان میان‌سال روسری‌های بزرگ و ضخیم به سر می‌کنند. ده‌سمال: «پارچه‌ای سه‌گوش بزرگ که سه قسمت دارد: دنباله، میانه و تکه کوچک در وسط میانه. بر روی پیراهن و قبا و کلاه می‌پوشند که بر روی شانه‌ها مرتب می‌کنند و دنباله آن را در عقب گره می‌زنند» (پایانیانی، ۱۳۹۳: ترجمه ذیل مدخل «ده‌سمال»).

به‌عومری ئەو چارده‌ساله      چهند شیرنه له‌چکه و ده‌سماله  
(فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۴۸)

**ترجمه:** او چهارده سال سن دارد/ لچک و چارقش چقدر شیرین (جذاب) است.

#### ۵- مواضع جغرافیایی

در بررسی هر دو اثر با توجه به تقدّم روایت عطار و تأخر روایت کردی

با تفاوت‌ها و تغییرات مکانی و دگردییسی زمان گذشته به حالِ راوی گرد روبرو هستیم. این تداخل زمانی در عصر داستان و زمان راوی، به طور کامل ناخودآگاه اتفاق افتاده است و باعث شده راوی طوری در محتوای داستان استحاله پیدا کند که ماجراها و فضای داستان را به جغرافیا و فرهنگ محل زندگی خود پیوند دهد و بازآفرینی فرهنگی با طعم و بویی عامیانه انجام دهد. از اختلافات دو روایت در خصوص مکان جغرافیایی این است که عطار در روایت خود، از اماکن و سرزمین‌هایی یاد می‌کند که هر کدام به گونه‌ای دارای تقدس و از اماکن مذهبی هستند. برای مثال: **کعبه** (عطار، ۱۳۸۳: ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۱) سرزمین امن الهی، محل زندگی و اقامت و قبله شیخ بوده که نزدیک به پنجاه سال در آن‌جا اقامت داشته و به حج پرداخته است.

می‌شدند از کعبه تا اقصای روم      طوف می‌کردند سر تا پای روم

(عطار، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

گفت اگر کعبه نباشد دیر هست      هوشیار کعبه‌ام، در دیر مست

(همان: ۱۳۲)

علاوه بر کعبه در یک جا از **حجاز** هم نام برده‌است:

شیخ غسلی کرد و شد در خرّقه باز      رفت با اصحاب خود سوی حجاز

(همان: ۱۴۱)

همچنین در چندین مورد به واژه حرم به معنای کعبه اشاره شده است:

کز حرم در رومش افتادی مقام      سجده می‌کردی بُتی را بردوام

(همان: ۱۲۸)

آن دگر گفت این زمان کن عزمِ راه      در حرم بنشین و عذر خود بخواه

(همان: ۱۳۲)

در ابیاتی چون (کز حرم در رومش افتادی ...) از روم سرزمین معشوق

شیخ صنعان نام می‌برد و یا در بیت زیر:

می‌باید رفت سوی روم زود      تا شود تعبیر این معلوم زود

(همان: ۱۲۸)

در روایت کردی بغداد اقامتگاه شیخ عبدالقادر و شهر صنعان اقامتگاه شیخ صنعان است (فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۴۱).

شیخ‌خیک له شاری سه‌نعان بوو به ده‌فه و زیکر و قورئان بوو  
(همان: ۴۲)

**ترجمه:** شیخی از شهر صنعان بود / همدم دف و ذکر و قرآن بود.  
در جایی از داستان او را مقیم طایف، شهری در جنوب شرقی مکه در کشور عربستان امروزی می‌کند.

**جا نه‌گه‌ر شیخی سه‌نعان چۆوه تاییفی، خه‌لکی تاییفی بوو.**  
(همان: ۴۱) ترجمه: شیخ به شهر طایف برگشت، او اهل طایف بود.  
مسئله بعدی در روایت کردی تغییر نام «روم» به «فرنگ» است. سرزمین معشوق (دختر ترسا) در روایت عطار روم است؛ اما در روایت کردی مام احمد لطفی سرزمین فرنگ است که پادشاه آن شاهرخ نام دارد. در معرفی این سرزمین آنچه به نظر می‌رسد، احتمال دارد سرزمینی گمنام باشد و یا اینکه اگر بیت‌بیت به داستان امیر ارسلان دسترسی داشته، بی‌شک تحت تأثیر آن قرار گرفته است و از این سرزمین یاد می‌کند؛ البته در تعریف واژه فرنگ آمده است که «فرنگ‌عنوانی است که مسلمانان به محل زندگی اروپاییان می‌دهند. فرنگی فردی از آن خطه یا چیزی منسوب به آن‌جاست. مسلمانان در جنگ‌های صلیبی این کلمه را به همة مسیحیانی اطلاق می‌کردند که به سرزمین آنان حمله‌ور شده بودند. از نام فرانک و فرانسه گرفته شده است» (فانی، سادات، ۱۳۹۳: ذیل مدخل «فرنگ»).

**پادشایه‌ک بوو، پادشایه‌کی فه‌رنگ، نیوی شارۆخ بوو (فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۴۲).**

**ترجمه:** پادشاهی بود، پادشاه فرنگ، اسمش شاهرخ بود.

## ۶- نتیجه‌گیری

با بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های فرهنگی در هر دو روایت به این نکته پی می‌بریم که داستان مورد بحث هم در شکل عامیانه و هم در ساختار کلاسیک آن، داستانی جذاب و پویا با نشانه‌ها و نمادهای فرهنگی متنوع



است که در آن جدای از تأثیرپذیری از زبان عربی و فرهنگ اسلامی، به تأثیرگذاری زبان و فرهنگ راوی در محتوا و ساختار این داستان قدیمی نیز باید توجه داشت، چرا که بدون در نظرگرفتن این نکته بررسی و مقایسه فرهنگی چیزی ناقص و مبهم خواهد بود. روایت عطار داستانی روایی، تنها نمادین و عرفانی است، مختص به یک طبقه از اجتماع با فرهنگ خاص آن مجموعه، اما روایت عامه با ریشه‌های فرهنگ و آداب اجتماعی کردها پیوند داده شده است، همراه با دگرذیسی دین به تصوف منطقه‌ای (جایگزینی غوث به جای پیامبر). هر دو روایت بازگویی متفاوتی از حقیقت یک ماجرا هستند. قدر مسلم تفاوت‌ها و شباهت‌ها به فراخور بافت فرهنگی راویان و محتوای اصلی داستان از تنوع و جذابیت‌هایی برخوردار است که می‌توان بخشی از آن را محصول قالب و ساختار آثار عامیانه دانست، صفا، صمیمیت، زبانی گرم و استفاده از باورها، ارزش‌ها، آداب و رسوم مردم عامه در مقایسه با بافت فرهنگی و محیط‌زیست عطار در قرن ششم و تأثیر آن در سرایش این داستان ذهن مخاطب را با فرهنگ ایرانی مستحیل در فرهنگ عرفان و صوفی‌گری متشرعانه آنچنان عجین کرده که حلقه جلوه‌های فرهنگی را محدود و مختص گردانده است؛ اما در یک نگاه کلی ضمن تفاوت در سبک سرایش دو راوی، قرابت فرهنگی در پس زمینه هر دو روایت بسیار پررنگ‌تر از تفاوت‌هاست. نگاه راوی به داستان، عامیانه و عامه‌پسند، پرشور از دف و نغمه، ملون و مزین به زیورآلات و پوشش‌هایی رنگارنگ از زنان گرد است که آن را در زن ترسا گذشته‌سازی کرده است و در ایجاد التذاذ و سرگرمی در مخاطب عامه به طور کامل فعال است؛ اما نگاه عطار، با توجه به اختلاف دانش و قصد و هدف از قصه‌پردازی، به تمامی عرفانی و تنها به کارگیری عوامل داستان برای نیل به بیان معانی عالیة عرفانی است.

### پی‌نوشت:

۱. مام احمد لطفی (۱۳۶۲-۱۲۷۵ ش.) در روستای کهریز محمودآباد بوکان متولد شده و پس از مدتی به مهاباد کوچ کرده و تا آخر عمر در

مه‌آباد زیسته است. لطفی یکی از چهره‌های شناخته شده در بیت‌خوانی، حکایت‌گویی و روایتگری داستان‌های عامیانه در تاریخ شفاهی ادبیات کردی مکرران است. او یکی از راویانی است که بیش از بیست داستان بلند (به شیوه بیت و بیت‌خوانی) از حفظ داشته به طوری که ذهن وقاد او قادر فتاحی قاضی را در ثبت و ضبط آن بیش از پیش تحریض نموده. حافظه قوی بیت‌خوان مذکور به گفته قاضی تا جایی بود که بسیاری از سوره‌های قرآن، بخش‌هایی از گلستان و بوستان، خمسۀ نظامی و شاهنامه فردوسی را در حافظه داشت و در محافل، روایت می‌کرد. این بیت‌خوان به نوبه خویش نقش مهمی در حفظ و انتقال بیت‌های کردی به نسل‌های بعدی داشته است.

۲. صنعان/سمعان: انتساب صنعان به سمعان شاید به دلیل این بوده که در روم دیری به نام صنعان وجود نداشته؛ اما دیارات متعددی در روم و توابع آن خاصه در اطراف شام و دمشق و... به نام سمعان موجود بوده است (نک. به شرح گوهرین. ۱۳۷۱: ۳۲۰).

۳. «مراسم دف‌زنی و شور و سماع مخصوص پیروان طریقه قادریه است. پیروان این طریقت درک حقیقت و روشنی روح و وصول به حق را در قیل و قال و سماع می‌دانند و معتقدند که لذت جسم، موجب شادمانی روح می‌گردد. آنان در مجالس ذکر با حضور مرشد دف می‌زنند و به روش خاصی سر و گردن خود را ابتدا آهسته و به تدریج سریع‌تر حرکت می‌دهند و این کار را به آخرین حد توانایی می‌رسانند تا اینکه به عالم جذبۀ برونند و از آن جا به عالم خلسه برسند در این هنگام است به اعمالی چنگ می‌زنند که هر بیننده‌ای را شگفت‌زده می‌نمایند، بر آتش راه می‌روند، ساج سرخ شده بر سینه می‌زنند، سیخ و خنجر در زبان، گونه، شکم و کتف خود فرو می‌برند. شیشه و لامپ روشن می‌جوند، اشیای بزرگ را می‌بلعند و با اتصال برق به بدن خود، لامپ را روشن می‌کنند» (روحانی، ۱۳۸۵: ۲۰۴) دف‌زنی (فتاحی قاضی، ۱۳۴۶: ۴۷ و ۶۲).

#### ۴. جمع‌بندی داده‌ها در جدول

در جدول زیر در یک نگاه تفاوت‌ها و شباهت‌های مؤلفه‌های فرهنگی مشاهده می‌شود که نتیجه‌گیری را واضح‌تر مشخص می‌کند.

تفاوت		شباهت	مؤلفه‌های فرهنگی
روایت گردی	روایت فارسی	وجود ندارد	ساختار
وزن هجایی به صورت نظم و نثر، ۱۳۰ بند	مثنوی، ۴۱ بیت، بحر رمل مسدس محذوف		
حضرت غوث و پدر	شخصیت پیامبر	شیخ صنعان، دختر ترسا، مریدان و مرید خاص در هر دو اثر وجود دارند.	شخصیت
لغات عربی در اقلیت است	تعداد لغات عربی بیشتر	لغات عربی	زبان
تعداد اصطلاحات عرفانی بسیار کمتر	تعداد اصطلاحات عرفانی بیشتر	در هر دو اثر اصطلاحات عرفانی وجود دارد.	اصطلاحات عرفانی
زبورآلات اهمیت دارد	وجود ندارد	وجود ندارد	زبورآلات
آداب و رسوم خانقاه		در هر دو داستان آداب و رسوم دین اسلام و مسیحیت، ازدواج و عرفان مشترک است	آداب رسوم
توصیف لباس زنان گرد جلوه‌گر شده است		در هر دو داستان از پوشاک و البسه صحبت شده است.	لباس و پوشاک
بغداد، طائف، صنعان و فرنگ	کعبه و روم	در هر دو روایت مواضع جغرافیایی آمده	مواضع جغرافیایی

## منابع:

## فارسی

- اطهاری نیک‌عزم، مرضیه و مینا بلوکات (۱۳۹۲). «تحلیل و بررسی ترجمه نشانه‌های فرهنگی در داستان مهمان مامان اثر هوشنگ مرادی کرمانی». *مطالعات زبان و ترجمه*. سال چهل و ششم. شماره یکم. ص ۱۳۴. بلوکباشی، علی (۱۳۹۱). *در فرهنگ خودزیستن و به فرهنگ‌های دیگر نگریستن*. تهران: گل‌آذین، چاپ سوم.
- پاکزاد، مه‌ری (۱۳۹۶). «مقایسه دو روایت از قصه مهر و وفا در ادب عامیانه گُردی با روایت فارسی شعوری کاشی». *دو ماهنامه ادب عامه*. سال پنجم. شماره ۱۵. صص ۱۹۷ - ۱۷۹.
- ترابی، علی‌اکبر (۱۳۵۲). *مردم‌شناسی*. تبریز: علمیه، چاپ دوم.
- توکلی، محمد رؤف (۱۳۹۵). *تاریخ تصوف در کردستان*. تهران: توکلی، چاپ سوم.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *یکصد منظومه عاشقانه فارسی*. تهران: چرخ، چاپ دوم.
- و پرویز ارسطو (۱۳۸۶). *بهرام و گل‌اندام سراینده امین‌الدین صافی*. تهران: چشمه، چاپ اول.
- روحانی، کمال (۱۳۸۵). *تاریخ جامع تصوف کردستان*. پیرانشهر: سامرند.
- سیدی، سیدحسین (۱۳۹۰). *بررسی تطبیقی نظریه ادبی نیما و نازک‌الملائکه*. مشهد: ترانه، چاپ اول.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۷). *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*. تهران: فردوسی، چاپ اول.
- عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱). «داستان و شخصیت‌پردازی در داستان». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. سال سی و هفتم. شماره ۱۶۲ و ۱۶۳. صص ۴۲۵ - ۴۰۹.
- عطار، فریدالدین (۱۳۷۱). *منطق‌الطیر*. به اهتمام صادق گوهرین،

- تهران: علمی و فرهنگی، چاپ هشتم.
- (۱۳۸۳). *منطق الطیر*. شرح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن، چاپ اول.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۹۱). ۳۵۰۰۰ سال تاریخ زیورآلات اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.
- فانی، کامران و محمدعلی سادات (۱۳۹۳). *دانشنامه دانش‌گستر*. تهران: دانش‌گستر، چاپ دوم.
- فتّاحی قاضی، قادر (۱۳۴۵). *منظومه کردی مهر و وفا*. تبریز: دانشکده ادبیات تبریز.
- (۱۳۴۶). *منظومه کردی شیخ صنعان*. تبریز: دانشکده ادبیات تبریز.
- فیضی‌زاده، طه (۱۳۶۵). *درباره داستان عارفانه شیخ صنعان*. تبریز: افست تابش.
- معین، محمد (۱۳۸۲). *فرهنگ فارسی*. جلد اول تا چهارم. تهران: بهزاد.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. براساس نسخه قونیه و مقابله با تصحیح و طبع نیکلسون، تهران: دوستان، چاپ چهارم.
- میکائیلی، حسین (۱۳۸۹). «بیت در ادب فولکلور کردی». مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی ادبیات کردی. جلد دوم. سنندج: دانشگاه کردستان. پژوهشکده زبان و ادبیات کردی. ص ۹۹-۸۲.
- ندوی، ابوالحسن (۱۳۸۲). *آشنایی با شخصیت و افکار امام عبدالقادر گیلانی*. مترجم: عبدالعزیز سلیمی، تهران: احسان، چاپ دوم.
- هاشمی، سیدمحمد کاظم (۱۳۸۰). «بازتاب مفاهیم فرهنگی و اجتماعی در هفت اورنگ جامی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. سنندج: دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج.
- هجویری، عثمان جلابی (۱۳۸۴). *کشف‌المحجوب*. مقدمه. تصحیح و تعلیقات محمد عابدی، تهران: سروش، چاپ دوم.

عربی  
قرآن کریم.

کوردی

پایانیانی، سه‌لاح (۱۳۹۳). فه‌ره‌نگی جل‌وبه‌رگ‌وخشل‌وخالی‌ژنانی  
موکریان. تهران: مؤلف.  
شه‌ره‌فکه‌ندی، عه‌بدو‌ره‌حمان (هه‌ژار) (۱۳۷۶). هه‌نبانه‌بۆرینه، تاران:  
سرووش، چاپی دووهم.