

**A Comparative Analysis of Sheikh Sanan's Story based on
Campbell's Theory of Monomyth with a Brief Look to Jungian
Archetypes**

**H. Delbary
F. Mehri**

Abstract

The present paper aims at measuring the possibility of the comparison between the monomyth (Hero's Journey) of Joseph Campbell with the story of Sheikh Sanan in *Mantiq-ut-Tayr* by Attar. According to Campbell, the journeys of all the protagonists can be explained in three basic and main pivots including Departure, Initiation and Return, which in turn can encompass 15 minor stages. This research, comparing each part of the story with one of the pivots of Campbell's model, analyzes it considering Jungian archetypes. Therefore, a stepwise investigation of the story of Sheikh Sanan emphasizing on the major and minor pivots of the model of the monomyth, Hero's Journey, constitutes the main body of the paper. The conclusion confirms that Campbell's claim based on the existence of a major and final model for the journeys of all the protagonists even in the area of mystical literature, is acceptable and can be analyzed. The points of difference are rare in this comparison and are mostly seen in the ordering of the sub-models.

Keywords

Hero's Journey 'Sheikh Sanan 'Monomyth Model 'Archetype 'Joseph Campbell.

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)

سال یازدهم، شماره سوم، پیاپی ۳۴، پاییز ۱۳۹۶ صص ۱۴۸-۱۲۹

تحلیل تطبیقی حکایت شیخ صنعان بر پایه نظریه تک‌اسطوره کمپیل باتوجه به کهن‌الگوهای یونگ

حسن دلبری* - فریبا مهری**

چکیده

در این مقاله میزان تطابق نظریه تک‌اسطوره - اسطوره یگانه سفر قهرمان، در سه مرحله کلی و پانزده مرحله جزئی - از جوزف کمپیل با حکایت شیخ صنعان (از حکایات منطق‌الطیر) بررسی می‌شود. در باور کمپیل، سفر همه قهرمانان داستانی در سه محور اساسی با عنوان‌های جدایی (عزیمت) و تشریف و بازگشت، درخور تبیین است؛ البته هر یک مراحل خردتری را نیز می‌تواند در بر گیرد. در این پژوهش هر بخش از داستان با یکی از محورهای الگوی کمپیل منطبق و سپس از دیدگاه کهن‌الگوهای یونگ تحلیل می‌شود. بخش اصلی مقاله، بررسی مرحله‌ای داستان منظور باتکیه بر محورهای اصلی و فرعی الگوی کمپیل (اسطوره یگانه سفر قهرمان) است. در پایان این نتیجه به دست می‌آید که ادعای کمپیل مبنی بر وجود یک الگوی کلی و نهایی برای سفر همه قهرمانان داستانی حتی در حوزه ادبیات عرفانی، به‌ویژه در حکایت شیخ صنعان، نیز درخور تحلیل و پذیرش است. اختلاف‌ها در این مقایسه اندک است و بیشتر در چینش ریزالگوها مشاهده می‌شود.

واژه‌های کلیدی

سفر قهرمان؛ شیخ صنعان؛ الگوی تک‌اسطوره؛ کهن‌الگو؛ جوزف کمپیل

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (نویسنده مسؤول) Hassan.delbary@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران negarestandel@yahoo.com

تاریخ پذیرش ۱۳۹۶/۶/۲۱

تاریخ وصول ۱۳۹۴/۹/۶

۱- مقدمه

معادل‌سازی و انطباق الگوهای روان‌شناسی و اسطوره‌شناسی جدید بر آثار ادبی، چه در زمینه ادبیات جهانی و چه در حوزه ادبیات فارسی، زمینه گسترده‌ای از پژوهش‌های میان‌رشته‌ای را فراهم کرده است.

کنکاش و بررسی متون ادبی با توجه به نظریه‌ها و نگرش‌های گوناگون، جنبه‌های درخور توجهی را پیش روی پژوهشگران می‌گشاید. استفاده از این نگرش‌ها و نظریه‌ها، افزون بر اهمیت این الگوها در بررسی متون، اشتیاق پژوهشگران این عرصه را نیز افزایش خواهد داد.

ادبیات داستانی یکی از حوزه‌های ادبیات است که گنجایش پذیرش بسیاری از الگوها و نظریه‌های اسطوره‌شناسی و روان‌شناسی را دارد و هر روز بیش‌ازپیش توانایی‌های خود را در قلمرو این گونه واکاوی‌ها آشکار می‌کند. این دسته از آثار ادبی کاملاً ناخودآگاه، تحت تأثیر اسطوره‌ها و مبانی روان‌شناسی، به‌ویژه در حوزه کهن‌الگوهای یونگ، بازتاب می‌یابند؛ اینها همان الگوهای هستند که همیشه بر ذهن و ضمیر بشر حاکم بوده‌اند و برای هر خواننده‌ای بیش‌ازپیش بر پیوند انکارناپذیر اسطوره و روان‌شناسی تأکید می‌کنند؛ زیرا این الگوها ناخواسته با سایه‌افکندن بر روان همه نسل‌ها بسیار نمود یافته‌اند.

بحث تک‌اسطوره را نخستین بار جوزف کمپبل (Josef Cambell)، یکی از اسطوره‌شناسان برجسته معاصر مطرح کرد. او اسطوره‌ها و شیوه آفرینش و باززایی آنها را در آیین‌های گوناگون به‌طور تطبیقی بررسی کرد؛ همچنین از مباحث روان‌شناسی باتکیه بر کهن‌الگوهای یونگی به‌ویژه کهن‌الگوی سفر قهرمان بهره برد و توانست به ساختار کمابیش منسجمی از گزارش بیشتر اسطوره‌ها دست یابد. او بر همین پایه، الگوی تک‌اسطوره خود را ارائه کرد.

به اعتقاد کمپبل، اسطوره‌ها ریشه‌ها و منابع مشترکی دارند که در طول دوره‌های گوناگون بر ذهن و ضمیر بشر حکمرانی کرده‌اند؛ البته تجلی آنها در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، شکل‌های متفاوتی به خود گرفته است؛ اما همه آنها یک هدف مشترک را دنبال می‌کنند و آن پویایی و حیات رو به کمال جامعه انسانی است. «عملکرد اصلی اسطوره‌ها و آیین‌ها، به وجود آوردن سمبول‌هایی بوده است که روح انسان به کمک آنها بتواند حرکتی رو به جلو داشته باشد و بر توهمات دائمی بشر که می‌خواهند او را در همان حالت حفظ کنند، فائق آید» (کمپبل، ۱۳۸۰: ۲۲). کمپبل در کتاب

قدرت اسطوره و در ادامه همین بحث، افزون‌بر کارکردهای عرفانی و کیهان‌شناختی و جامعه‌شناختی برای اسطوره‌ها، از کارکرد چهارمی یاد می‌کند: «اما اسطوره کارکرد چهارمی نیز دارد و این نقشی است که فکر می‌کنم امروزه همه باید سعی کنند با آن درآمیزند. این کارکرد از نوع تعلیم و تربیتی است» (همان: ۶۳-۶۲).

کمپبل در سال ۱۹۴۴ میلادی الگوی تک‌اسطوره خود را با در نظر گرفتن همین کارکرد محوری در قالب فرایند فردیت و رسیدن به خویشتن خویش باتکیه بر سفر قهرمان و باتوجه به کهن‌الگوها در کتابی با عنوان *قهرمان هزار چهره* ارائه کرد. در باور او سفر همه قهرمانان داستانی در سه محور اساسی با عنوان جدایی (عزیمت) و تشریف و بازگشت، درخور تبیین است. البته هرکدام مراحل خردتری را می‌تواند در بر گیرد.

۱-۱ ضرورت پژوهش

کهن‌الگوی سفر قهرمان یکی از کانونی‌ترین کهن‌الگوهای یونگی در ادب عرفانی است. این کهن‌الگو در قالب سفرهای آفاقی و انفسی، داستان‌های بی‌شماری را شکل داده است و در سایهٔ زبانی نمادین، هدف نهایی عرفان (سلوک در جادهٔ درونی خویشتن) را دنبال می‌کند؛ این در حکایت شیخ صنعان و بسیاری از همانندهای آن در آثار عرفانی بسیار دیده شده است. آنچه در این پژوهش بررسی می‌شود این است که آیا بنابر ادعای کمپبل، الگوی تک‌اسطوره را برای تبیین سفر قهرمان در حکایت عطار نیز می‌توان در نظر گرفت یا خیر؛ زیرا به عقیدهٔ کمپبل «توالی اعمال قهرمانان از الگوی ثابت و معینی پیروی می‌کند و در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون قابل پیگیری است. شاید بتوان گفت که یک قهرمان اسطوره‌ای کهن وجود دارد که زندگی او در سرزمین‌های گوناگون توسط گروه کثیری از مردم نسخه‌برداری شده است. قهرمان افسانه‌ای معمولاً بنیان‌گذار چیزی است - یک عصر تازه، دین تازه، شهر تازه و یا شیوهٔ تازه‌ای از زندگی - که برای دست‌یافتن به آن باید ساحت قدیم را ترک گوید و به جست‌وجو پردازد» (همان: ۲۰۶).

۲-۱ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ کهن‌الگوی سفر قهرمان و حکایت شیخ صنعان، پژوهش‌های بسیاری از جنبه‌های مختلفی انجام شده است؛ از آن جمله است: پژوهشی در *قصهٔ شیخ صنعان و دختر ترسا* (ستاری: ۱۳۸۱)، *پارسا*

و ترسا (کزازی: ۱۳۷۶)، «تأویلی دیگر از حکایت شیخ صنعان» (زرقانی: ۱۳۸۵)، «تفسیری دیگر از شیخ صنعان» (پورنامداریان: ۱۳۸۲)، «مأخذ داستان شیخ صنعان، اسطوره فراموشی و تذکر» (شایگان‌فر: ۱۳۸۷)، «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان» (مجیدی: ۱۳۸۴)، «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان براساس نظریه فرایند فردیت یونگ» (بزرگ‌بیگدلی و پورابریشم: ۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی مفهوم سلوک در رمان سیدارتا و حکایت شیخ صنعان» (طغیانی و مشاوری: ۱۳۹۳).

همچنین از جمله مقالات با توجه به سفر قهرمان و نظریه‌های کمپیل عبارت است از: «رویکرد روان‌شناسانه به سفر سه قهرمان اساطیری (هرکول، رستم، اسفندیار)» (بهمنی و نیرومند: ۱۳۹۱)، «تحلیل تک‌اسطوره نزد کمپیل با نگاهی به روایت یونسو ماهی» (کنگرانی: ۱۳۸۸)، «تحلیل روان‌شناختی دعوت و طلب و نقش آن در آشناسازی و تشریف قهرمان» (حسینی و شکیبی ممتاز: ۱۳۹۳)، «کهن‌الگوی سفر قهرمان براساس آرای یونگ و کمپیل در هفت خوان رستم» (طاهری و آقاجانی: ۱۳۹۲) و

برپایه جستجوی نگارنده، در میان آثار و پژوهش‌های انجام‌شده، تحقیقی مبتنی بر تطابق این الگوی پیشنهادی بر داستان شیخ صنعان صورت نگرفته است؛ از این رو در این مقاله حکایت شیخ صنعان با توجه به الگوی یادشده بررسی می‌شود. تطابق این حکایت با الگوی پیشنهادی کمپیل، توانمندی‌های بیشتری از این روایت عرفانی را آشکار می‌کند. در نتیجه از این الگو حتی در حوزه ادبیات عرفانی نیز می‌توان بهره برد. روش تحقیق به شیوه توصیفی و تحلیلی است. نگارندگان با بررسی تک‌اسطوره کمپیل و مراحل آن و خوانش حکایت عطار بر مبنای این مراحل دوازده‌گانه، مراحل مشابه را استخراج و با تبیین هریک از کهن‌الگوهای یونگی، حکایت شیخ صنعان را تحلیل می‌کنند.

۲- مأخذ داستان

شاید برای بسیاری از خوانندگان، این پرسش مطرح شود که آیا حکایت شیخ صنعان در رده اسطوره‌ها قرار می‌گیرد؛ بسیاری معتقدند این یک حکایت عرفانی در راستای مفاهیم ذهنی و مطلوب عطار و حدیثی نمادین از عشق صوفیانه است که «صوفیان آن را کلید ابواب مقصود و تنها وسیله رسیدن به نهایت احوال مردان خدا که کشف اسرار عالم و برداشتن حجاب از چهره دل‌بندان جهان معنی باشد، می‌دانند» (گوهرین، ۱۳۶۳: ۱۱)؛ پس چگونه آن را در بحث اسطوره‌ها می‌توان بررسی کرد؟

- درباره مأخذ این حکایت نظرهایی ارائه شده است که در ادامه به طور کوتاه بیان می‌شود:
- (۱) مینوی با معرفی نسخه خطی *تحفه الملوک* منسوب به غزالی، داستان شیخ صنعان را برگرفته از آن می‌داند (مینوی، ۱۳۴۰: ۱۵-۱۱)؛
- (۲) فروزانفر نیز با تأیید سخن مینوی، این حکایت را در ارتباط با قصه شیخ عبدالرزاق صنعانی در *تحفه الملوک* معرفی کرده است (فروزانفر، ۱۳۳۹: ۲۳۴-۲۳۳)؛
- (۳) شفیعی کدکنی می‌گوید: از قضا این نویسنده *تحفه الملوک* بوده که حکایت خود را با تأثیرپذیرفتن از عطار ارائه کرده است؛ زیرا او از نظر زمانی دو قرن بعد از غزالی و یک قرن بعد از عطار می‌زیسته است (عطار، ۱۳۸۷: ۱۸۹-۱۸۷)؛
- (۴) جلال ستاری در کتاب *پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا* افزون بر بی‌فایده دانستن بحث‌های تاریخی درباره این حکایت، بر این باور است که این داستان بیش از آنکه تاریخی باشد، مثالی و اسطوره‌ای است (ستاری، ۱۳۸۱: ۷)؛
- (۵) شایگان‌فر معتقد است، عطار نخستین کسی است که حکایت شیخ صنعان را از روی منبع نامعلومی سرود و دیگران این داستان را از او نقل کردند. گمان می‌رود داستان در قرن ششم هجری رواج داشته و عطار با تغییراتی در آن، داستان را به صورت کنونی به نظم کشیده است؛ او همچنین بر آن است که این داستان در اسطوره‌فراموشی - تذکر ریشه دارد و سرانجام اینکه منبع داستان، تاریخی نیست و از اسطوره‌ای هندی به نام «ماتیسیندارانات و گوراخانات» سرچشمه گرفته است (شایگان‌فر، ۱۳۸۷: ۱۱۰).
- الیاده مفهوم اسطوره‌فراموشی - تذکر را با مثالی از اسطوره‌ای هندی توصیف می‌کند؛ هرچند شباهت‌هایی با داستان شیخ صنعان دارد، با آن در اساس متفاوت است. چهارچوب داستان در اسطوره هندی به این شکل است که پیری مریدانی دارد و به عشق زیبارویی گرفتار می‌شود. این عشق جسمانی به فراموشی پیر می‌انجامد. مرید خاص پیر به شیوه‌های گوناگون می‌کوشد تا او هویت خود را بازیابد. فراموشی برابر مرگ و بیداری برابر جاودانگی است (ر.ک: الیاده، ۱۳۶۲: ۱۱۹-۱۲۱). در تطابق نظر شایگان‌فر با گفته الیاده در باب مفهوم اسطوره‌فراموشی - تذکر، با وجود شباهت‌هایی که میان این الگو و داستان شیخ صنعان وجود دارد، اما تفاوتی اساسی نیز دیده می‌شود که نشان می‌دهد اسطوره‌فراموشی - تذکر با داستان شیخ صنعان به طور کامل تطابق ندارد؛

زیرا در این داستان، فراموشی ابتدایی دیده نمی‌شود. شیخ قبل از عاشق شدن دچار روزمزدگی است که نوعی فراموشی برخاسته از عشق است. تفاوت اساسی این است که در اسطوره هندی، عشق فراموشی می‌آورد و مریدان عامل تذکر هستند؛ اما در داستان شیخ صنعان عشق باعث تذکر او می‌شود و مریدان بر فراموشی از این عشق اصرار دارند. ذهن در نتیجه این مقایسه بیشتر چنین می‌پذیرد که این حکایت و مفاهیم برآمده از آن، ریشه اساطیری دارد و عطار آنها را پرورانده است؛ زیرا افزون بر حکایت شیخ صنعان، داستان‌های دیگری نیز با همین درونمایه وجود دارد؛ مانند داستان عبدالرزاق صنعانی، داستان ابو عبدالله اندلسی، داستان راقدا لیل، داستان ولی خانقاه سمرقند و داستان مؤذن بلخ. از این حکایت‌ها، داستان‌های ابو عبدالله اندلسی و عبدالرزاق صنعانی با حکایت عطار بیشتر همانند است (ر.ک: مجیدی، ۱۳۸۴: ۱۵۷).

۳- اسطوره یگانه (سفر قهرمان)

حکایت عطار با هر درونمایه‌ای که دنبال شود یک نقطه کانونی مهم دارد و آن کهن‌الگوی سفر قهرمان است. قهرمان کیست؟ «قهرمان واژه‌ای یونانی از ریشه‌ای به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است. قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند. در زبان روان‌شناسی، قهرمان مؤید چیزی است که فروید آن را ایگو (من) می‌نامد و کهن‌الگوی قهرمان معرف جست‌وجوی من به دنبال هویت و تمامیت است» (وگلر، ۱۳۸۷: ۵۹).

اصل در بینش عرفانی، سفر در خویشتن است و وقتی با صور و مظاهر آفاقی همراه می‌شود، بیشتر به شیوه‌ای نمادین و سمبولیک بر فرایند فردیت تأکید می‌کند؛ چنانکه گفته‌اند «سفر درونی و سیر بیرونی دو حرکت موازی‌اند و درحقیقت شاید بتوان گفت که پشت و روی یک سکه‌اند و در فرجام به یک نقطه منتهی می‌شوند؛ رهایی از زندان نفس که در عین حال به معنای آزادی از زندان تودرتوی جهان مادی نیز است» (عباسی داکانی، ۱۳۸۰: ۳۱۳):

تا سفر در خود نیاری پیش تو	کی به کنه خود رسی از خویش تو
گر به کنه خویش ره یابی تمام	قدسیان را فرع خود یابی مدام
لیک تا در خود سفر نبود تو را	در حقیقت این نظر نبود تو را

(عطار، ۱۳۳۸: ۱۰۰)

پیرسون دربارهٔ مراحل سفر و پیوند آن با کهن‌الگوها بر این باور است که در هر دوره‌ای از زندگی، یکی از کهن‌الگوها حکومت و مدیریت زندگی را در دست دارد و مسیر زندگی هر شخصی به سه مرحله تقسیم می‌شود؛ هرکدام از این بخش‌ها می‌تواند از کهن‌الگوهای ویژهٔ خود یاری گیرد؛ هرچند این کهن‌الگوها با گذشت زمان و در مراحل مختلف می‌توانند دگرگون شوند (ر.ک: پیرسون، ۱۳۹۰: ۱۴۶-۱۴۰).

مراحل سفر	کهن‌الگوهای مرتبط
آماده‌شدن برای سفر اسطوره‌ای	معصوم، یتیم، حامی، جنگجو
آغاز سفر اسطوره‌ای	جستجوگر، نابودگر، عاشق، آفرینش‌گر
بازگشت از سفر	حاکم، جادوگر، فرزانه، دلچک

باتوجه به نمودار پیرسون به‌آسانی مراحل سفر شیخ صنعان و نقش کهن‌الگوها را می‌توان دنبال کرد؛ پیری پرهیزگار، معصوم و نمونهٔ روزگار خویش که به سبب رؤیایی به شخصیتی جستجوگر و عاشق تبدیل می‌شود تا با گذر از جنبه‌های تاریک درون و ناخودآگاه، در پوشش فرزانه‌ای، دوباره متولد شود؛ اما در یک الگوی کامل‌تر. کمپیل سیر دگرگونی و سفر تک‌اسطورهٔ قهرمان را به سه مرحلهٔ اصلی تقسیم کرده است که عبارت است از: جدایی (عزیمت) و تشریف و بازگشت و این را هستهٔ اصلی اسطورهٔ یگانه می‌داند. برپایهٔ همین الگو داستان شیخ صنعان نیز به سه بخش تقسیم می‌شود:

- ۱) زندگی قهرمان داستان قبل از رؤیا و فراخوانی؛
- ۲) زندگی بعد از رؤیا و حرکت به سوی عشق مجازی که درحقیقت سرزمین ناخودآگاه و جهان ناشناخته‌هاست؛
- ۳) رهایی از دام عشق جانسوز و رسیدن به عشقی ناب و حقیقی که سرانجام به رویارویی با خویشتن خویش می‌انجامد.

تا این قسمت هیچ دوگانگی‌ای در تطابق الگوها نیست و می‌توان گفت این الگوی پیشنهادی کمپیل، بیشتر داستان‌هایی با کانون سفر را در بر می‌گیرد؛ اما مسئله در مراحل خردتری است که کمپیل برای هر یک از این مراحل سه‌گانه برمی‌شمرد تا سیر داستان از حالت کلی و یکنواختی خارج شود. البته روشن است که همهٔ آن الگوها فقط در یک داستان نمی‌تواند آشکار شود. در ادامه با اشاره‌ای به ریزالگوهای اسطورهٔ یگانه (سفر قهرمان)، روایت شاعر باتکیه بر این الگوی پیشنهادی بررسی می‌شود:

۱-۳ مرحله اول (جدایی یا عزیمت)

برپایه الگوی کمپبل، این مرحله شامل دعوت به آغاز سفر، پذیرفتن دعوت، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان، شکم نهنگ یا عبور از قلمرو شب است. سرنوشت، همواره قهرمان را به سوی خویش می‌خواند؛ در این فراخوان او را از چهارچوب‌های آشنای جامعه دور می‌کند و به وادی‌های ناشناخته می‌کشاند. این فراخوان به شکل‌های مختلف آشکار می‌شود که بیشترین شکل آن، رؤیاهای تکرار شونده است. رؤیاهای آغازگر برای کمال قهرمان بسیارند؛ «نمادهای تفرد که در انواع رؤیا نمایان می‌شود، تصاویری کهن‌الگویی‌اند که فرایند مرکزیت‌دهنده شخصیت یا ایجاد مرکزی جدید برای شخصیت را به نمایش می‌گذارند» (بیلسکر، ۱۳۸۴: ۱۱۶). یونگ معتقد است «زمانی که نقطه اوجی از زندگی فرد فرامی‌رسد، شخصیت برتر ناپیدای فرد، به واسطه نیروی الهام، بر شخصیت حقیرتر متجلی می‌شود. این امر سبب می‌شود تا حیات فردی به سمت و سویی برتر و عالی‌تر جهت یابد و گونه‌ای از دگرگونی درونی شخصیت را پدید آورد. این فرایند تحت عنوان فرایند فردیت روانی مطرح می‌شود» (یونگ، ۱۳۶۸: ۷۳). در این فرایند خودآگاه و ناخودآگاه در درون فرد پیوند می‌خورد که همان نقطه شروع سفر قهرمان است؛ کیفیتی که برای شیخ صنعان پیش آمد:

گرچه خود را قدوه اصحاب دید چند شب بر همچنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتادی مقام سجده می‌کردی بتی را بردوام

(عطار، ۱۳۷۴: ۶۸)

رؤیا در دیدگاه روان‌تحلیل‌گری، ارتباط تنگاتنگی با وضعیت روحی روانی و میزان آگاهی و دانایی بیننده خواب دارد؛ یعنی اگر فرد، توانایی تغییر و دگرگونی را در خود ایجاد کرده باشد، رؤیا آن را در خود آشکار می‌کند. «به نظر می‌رسد نمایان‌ترین رؤیاها آن‌هایی‌اند که به‌طور خودانگیزی از ناخودآگاه ناشی می‌شوند و چیز کاملاً عجیب و واضحی را نشان می‌دهند که سبب جلب توجه می‌شود... به‌قدری این رؤیاها می‌توانند مؤثر باشند که درحقیقت بدون نیاز به هیچ تعبیری، شخص رؤیابین با این رؤیا تغییر می‌کند» (فوردهام، ۱۳۷۴: ۱۱۷).

در داستان عطار، رؤیای شیخ آنچنان چالشی برایش گشود که او را از تعادل دنیای عادی خارج کرد و بنابر توانمندی‌های روحی و روانی‌اش او را به سفر برانگیخت. شیخ این را آشکارا درک

کرد؛ زیرا «رؤیا متشکل از دو بخش است؛ نخست محتوای آشکار که در واقع همان رؤیایی است که می‌بینیم، دوم محتوای نهفته» (ویس، ۱۳۸۰: ۲). گویا شیخ، ناخودآگاه می‌دانست در پشت این رؤیای تکرارشونده چیز بزرگی منتظر اوست:

چون بدید این خواب بیدار جهان گفت دردا و دریغا این زمان
یوسف توفیق در چاه افتاد عقبه دشوار در راه افتاد...
آخر از ناگاه پیر اوستاد با مریدان گفت کارم افتاد
می‌باید رفت سوی روم زود تا شود تدبیر این معلوم زود
(عطار، ۱۳۷۴: ۶۸)

یونگ معتقد است وقتی رؤیایی به دین مربوط است، باید محتوای آن را جدی دانست (ر.ک: مورنو، ۱۳۷۶: ۹۵). این نکته بر اهمیت رؤیا در نزد صوفیه نیز تأکید دارد و یادآور سخن فروزانفر است که خواب، کلید و حلال مشکلات و یکی از راه‌های کشف برای آنها بوده است (ر.ک: فروزانفر، ۱۳۸۱: ۶۳)؛ اما توجه به خواب‌ها و مفاهیم آن، نه تنها برای صوفیه که در نظر همگان مهم بوده است؛ زیرا همواره فرد را به نکته‌ای رهنمون می‌شود؛ چنانکه فردوسی نیز به آن اشاره کرده است:

نگر خواب را بیهده نشمری یکی بهره دانی ز پیغمبری
(فردوسی، ۱۳۷۹، ج ۸: ۱۱۰)

پس از مرحله دعوت به آغاز سفر، مراحل نپذیرفتن دعوت، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان، شکم نهنگ یا عبور از قلمرو شب است که باید گفت در ماجرای شیخ صنعان، از نپذیرفتن دعوت و امدادهای غیبی نشانی نیست. نپذیرفتن دعوت قهرمانان در الگوی پیشنهادی کمپیل زمانی اتفاق می‌افتد که آنان باوری به دعوت سفر ندارند و گرفتار ذهن استدلالی خود می‌شوند و یا از قدم گذاشتن در جاده سفر و سختی‌های راه می‌ترسند؛ اما در داستان شیخ صنعان هیچ درنگی برخاسته از شک یا ترس شیخ دیده نمی‌شود. او بی‌درنگ دعوت را می‌پذیرد و خودبه‌خود مرحله امدادهای غیبی که آماده‌کننده قهرمان در سفر است نیز از بین می‌رود؛ زیرا این مرحله، پیامد نپذیرفتن دعوت است تا زمینه‌ساز آغاز سفر قهرمان شود.

مرحله بعد، عبور از نخستین آستان است؛ اما در همان ابتدا این پرسش مطرح می‌شود که مفهوم گذر از آستانه در سفر قهرمان چیست؟ و قهرمان باید از چگونه آستانه‌ای بگذرد؟ «درحقیقت گذر

از آستانه به این معناست که قهرمان سرانجام خود را به سفر متعهد کرده است. او اکنون آماده عبور از دروازه‌ای است که جهان عادی را از جهان ویژه جدا می‌کند و با رویدادی روبه‌رو می‌شود که او را مجبور می‌کند به دنیایی وارد شود که راه‌گزینی از آن متصور نیست» (حسینی، ۱۳۹۳: ۲۹). برای شیخ پذیرفتن این سفر و تن‌دادن به سفری انفسی که در قالب سفری آفاقی نمادین شده است، همان گذر از آستانه است. ورود به آستانه سفر، گویای ایمان قلبی قهرمان بر واجب‌بودن سفر و نشانه هماهنگی ذهن و روح اوست؛ به عبارتی قهرمان با همه وجود می‌پذیرد که سفر در رشد و پیشرفت او نقش مهمی دارد و بی‌شک نتیجه‌ای بزرگ و مطلوب در پایان آن متظر اوست. «گذر از آستان جادویی، مرحله انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولد می‌شود و این عقیده به صورت شکم نهنگ نمادین شده است. در این نماد، قهرمان به جای اینکه بر نیروی آستانه پیروز شود، توسط ناشناخته بلعیده می‌شود» (کمپیل، ۱۳۸۸: ۹۶). عاشق شدن پیر بر دختر ترسا، همان مرحله شکم نهنگ است؛ زیرا در این مرحله شیخ فردیت خود را به کلی از دست می‌دهد و روحش با روح آنیمایی (که اکنون در قالب دختر ترسا آشکار شده است) یکی می‌شود تا ناشناخته‌ها را فتح کند و از نو متولد شود؛ پس بدون هیچ تردیدی به سفر گام می‌نهد تا مرحله دوم سفر قهرمان آغاز شود:

چارصد مرد مرید معتبر پس روی کردند با او در سفر
می‌شدند از کعبه تا اقصای روم طوف می‌کردند سرتاپای روم
(عطار، ۱۳۷۴: ۶۸)

۲-۳ مرحله دوم (آیین تشریف)

این مرحله دربردارنده جاده‌های آزمون، ملاقات با خدایانو، زن در نقش وسوسه‌گر، آستی و یگانگی با پدر، خدایگون‌شدن و برکت‌نهایی است. نکته‌ای که در انطباق داستان با الگوی تک‌اسطوره کمپیل آشکارا نمود دارد، جابه‌جایی ترتیب ریزالگوهاست؛ برای مثال در مرحله دوم، شیخ ابتدا با دختر ترسا ملاقات می‌کند سپس به جاده آزمون‌ها و... وارد می‌شود؛ اما الگوی کمپیل برخلاف این روش را نشان می‌دهد. البته نباید این را هم انتظار داشت که همه داستان‌ها به‌طور دقیق مسیر مشترکی را دنبال کنند؛ زیرا در این صورت همه آنها شکل و ساختاری یکسان خواهند داشت و این جذابیت و تنوع هنری داستان‌ها را از بین می‌برد.

دیدار شیخ با دختر ترسا، دیدار با نیمه تاریک وجود است. انیمای او در خواب آغازگر این سفر پرخطر شده بود و شیخ را برانگیخت تا مظهري برایش بجويد. آن انیما در دختر ترسا تجلی یافت و او نقطه کانونی سفر شیخ شد. درباره اینکه آیا به راستی دختر ترسا (بت نمادین خواب) انگیزه سفر شیخ شد یا چیزی فراتر از آن، بحث‌هایی ارائه شده است. بخشی از آن، برداشت‌های عارفانه‌ای است که از سخن عطار برمی‌خیزد و بخشی نیز رنگ روان‌شناسانه دارد.

زرقانی مراد از سفر شیخ را فعلیت‌یافتن نفس اماره و به تعبیری «اماره‌گی نفس» می‌داند (ر.ک: زرقانی، ۱۳۸۵: ۸۰). کزازی دختر ترسا را بت‌شکن وجود پیر پارسا و انگیزه سفر را درهم‌شکستن من وجودی شیخ معرفی می‌کند (ر.ک: کزازی، ۱۳۷۶: ۱۷۶). پورنامداریان نیز به استناد این دو بیت:

در میان شیخ و حق از دیرگاه بود گردی و غباری بس سیاه
آن غبار از راه او برداشتم در میان ظلمت‌ش نگذاشتم
(عطار، ۱۳۷۴: ۸۴)

مراد از سفر را گذر از حجاب خوشنامی و شکست بت درون شیخ معرفی کرده است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۶۳)؛ اما به‌طور کلی از نظر مشایخ صوفیه، انگیزه سفر یا جستن است یا گریختن؛ زیرا یا مسافر به سوی مقصد و مطلوبی سفر می‌کند که آن مطلوب، او را به کمال و قرب حق می‌رساند و یا از امر نامطلوبی می‌گریزد و مقصدش دوری از تنگناست (نجم‌الدین کبری، ۱۳۶۳: ۳۷) و این با نظریه‌های روان‌شناسانه کنونی سازگاری بیشتری دارد.

انگیزه سفر شیخ یافتن نیمه تاریک وجود و به بیانی دیگر ناخودآگاه است. او پیش از این سفر، در خودآگاهی خود غرق شده بود؛ به بیان دیگر من وجودی شیخ که فروید از آن با نام (ایگو) یاد می‌کند، همه چیز داشت؛ پیر زمان خود بود؛ مریدان بسیاری را گرد خود جمع کرده بود؛ هر سال حج می‌گزارد و... اکنون زمان آن رسیده بود تا در مقابل این خودآگاه محض، از توانایی‌های بالقوه ناخودآگاه هم بهره برد تا رشد و کمالش کامل شود؛ زیرا «ناخودآگاهی تمام جهش و کمکی را که طبیعت خیرخواه و گشاده‌دست ممکن است به آدمی ارزانی دارد به وی عطا می‌کند. ناخودآگاه امکاناتی دارد که به هیچ وجه برای خودآگاهی دست‌یافتنی نیست» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۲۳). پس در شکل خوابی نمادین، با به چالش کشیدن او در قلمرو انیما، به سرزمین ناشناخته‌های درونی فراخوانده می‌شود تا در آنجا با نیمه تاریک وجود خود دیدار کند.

رویاریویی با آنیما دو مرحله دیگر از الگوی کمپبل را آشکار می‌کند؛ به گونه‌ای که خواننده با دو چهره از آنیما روبه‌روست؛ یکی آنیمایی که خدایانوی شیخ است؛ مظهر زیبایی است؛ او را می‌پرستند و سفر با آرزوی یافتن او انجام می‌شود (ملاقات با خدایانو):

دختری ترسا و روحانی صفت بر ره روح‌الله‌اش صد معرفت
بر سپهر حسن در درج جمال آفتابی بود اما بی‌زوال...
(عطار، ۱۳۷۴: ۶۸)

دیگری زنی وسوسه‌گر است که در نظر مریدان جز بدبختی و بی‌ابروی برای شیخ چیز دیگری به همراه ندارد (زن در نقش وسوسه‌گر):

چون مریدانش چنین دیدند زار جمله دانستند کافتاده است کار...
پند دادندش بسی سودی نبود بودنی چون بود بهبودی نبود
(همان: ۸۴)

این زن در تجسم سویه منفی آنیما، شیخ را به جاده آزمون‌ها می‌کشد؛ جاده‌ای که شرایط رویاریویی با جنبه‌های تاریک درون شخصیت (سایه) را فراهم می‌کند. سایه شامل همه آرزوها و هیجاناتی است که با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی انسان متناسب نیست؛ مانند اعمالی که دختر ترسا از شیخ می‌خواهد:

گفت دختر گر تو هستی مرد کار چار کارت کرد باید اختیار
سجده کن پیش بت و قرآن بسوز خمر نوش و دیده را ایمان بدوز
(همان: ۷۵)

عاقبت چون شیخ آمد مرد او دل بسوخت آن ماه را از درد او
گفت کابین را کنون ای ناتمام خوکرانی کن مرا سالی مدام
رفت پیر کعبه و شیخ کبار خوکرانی کرد سالی اختیار
(همان: ۷۹)

«خوک در آیین هندو منشأ باروری و در فرهنگ چینی‌ها نماد طبیعت رام‌نشده‌ای است که در صورت رام‌شدن مفید و بارورکننده است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۳۶). درخواست خوکبانی دختر ترسا، یک پیام از ضمیر ناخودآگاه است که شیخ را نسبت به تمایلات و غرایز واپس‌زده‌اش آگاه می‌کند؛

این غرایز با سرکوب به بخش سایه کشانده شده و در سایه نقابی پنهان شده که پیر سال‌ها آن را تنیده است. همچنین «خوک در جایگاه وجهی از سایه و نمادی از صفات ناپسند اخلاقی در ادبیات فارسی مطرح است؛ چنانکه خاقانی می‌گوید:

با قطار خوک در بیت‌المقدس پی منه با سپاه پیل بر درگاه بیت‌الله میا»
(خاقانی، ۱۳۸۷، به نقل از استعلامی: ۱۶)

گفتنی است عطار نیز به این بخش‌های تاریک در نهاد افراد با تعبیر خوک اشاره می‌کند:

در نهاد هرکسی صد خوک هست خوک باید سوخت یا زنار بست
تو چنان ظن می‌بری ای هیچ‌کس کاین خطر آن پیر را افتاد و بس
در درون هرکسی هست این خطر سر برون آرد چو آید در سفر
تو ز خوک خویش اگر آگه نه‌ای سخت معذوری که مرد ره نه‌ای
گر قدم در ره نهی چون مرد کار هم بت و هم خوک بینی صد هزار
خوک کش بت سوز اندر پای عشق ورنه همچون شیخ شو رسوای عشق
(عطار، ۱۳۷۴: ۸۰-۷۹)

در این مرحله و در ادامه سفر، گویا عشق آخرین مأموریت خود را به انجام می‌رساند. این مأموریت انسجام بخشی جسم و روان و به بیانی خودآگاهی و ناخودآگاهی است (ر.ک: آندی، ۱۳۷۸: ۹). در اینجا یگانگی با من برتر فرد و به تعبیر کمپیل آشتی با پدر رخ می‌دهد. آشتی با پدر برای شیخ صنعان، آشتی با من حقیقی است. من حقیقی فقط آن بخشی نیست که با روح و سطح‌های زلال شخصیت فرد ارتباط دارد، بلکه من حقیقی افزون‌بر روشنی‌های درونی، نقاط تاریک بسیاری را در بر می‌گیرد؛ نقطه‌های تاریک شیخ آن چیزهایی است که سال‌ها زهد و پرهیزگاری او آنها را کنار زده بود. این سفر فرصت رویارویی با آنها را فراهم می‌کند و از برکت این آگاهی، معرفت شیخ در باب ادراک جنبه‌های فردی خود دوچندان می‌شود.

مراحل خدایگون‌شدن و برکت نهایی با یافتن سرمنشأ حیات در زندگی و به عبارتی جاودانگی همراه است و کمپیل آن را آخرین مرحله از بخش دوم سفر قهرمان ذکر کرده است. این مراحل در حکایت عطار در پایان داستان و بعد از توبه شیخ دیده می‌شود که خود، نشانی از جابه‌جایی ریزالگوهاست.

۳-۳ مرحله سوم (بازگشت)

این مرحله دربردارنده پرهیز از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان و آزادی و رهایی در زندگی است.

پرهیز از بازگشت، کمابیش پررنگ‌ترین ویژگی داستان است که از همان ابتدای سفر، بعد از ملاقات شیخ و دختر ترسا دیده می‌شود. پافشاری مریدان برای برگشت پیر از این عشق نافرجام و بازگرداندن او به جایگاه اصلی‌اش و در مقابل انکار شیخ، سلسله گفت‌وگوهایی را به وجود می‌آورد که بیش از نیمی از داستان را تشکیل می‌دهد. فرایند فردیت و تکامل، مستلزم دوره‌ای از انزواست و به همین سبب داستان اصرار و انکارها به جایی می‌رسد که پیر از مریدانش می‌خواهد او را به حال خود رها کند؛ مریدان نیز با دیدن سرسختی و انکار شیخ، به درخواست او تن می‌دهند:

هم‌نشینانش چنان در ماندند کز فروماندن به جان در ماندند
چون بدیدند آن گرفتاری او بازگردیدند از یاری او
(عطار، ۱۳۷۴: ۸۰)

شیفتگی شیخ صنعان نسبت به دختر ترسا یک‌سویه نبود؛ بلکه جذبه‌ای از سوی حق بود که یک‌سویه می‌نمود؛ زیرا «هرگز دوستی از یک جانب نبود» (بهاء‌ولد، ۱۳۸۲: ۲۴)؛ اما از نظر مریدان دل‌باختن به دختر ترسا هوسی بیش نیست که پیر را مبتلای خویش کرده است؛ غافل از آنکه شیخ تجربه‌ای عارفانه و رو به کمال را می‌گذراند که در قالب یک عشق سوزناک دنیایی نمادین شده است؛ در واقع عشق و دلدادگی بهانه‌ای بیش نیست؛ به بیان دیگر «تجربه‌های عارفانه ماهیتی دارند که به دشواری قابل شناخت و بیان‌اند و نماد در دو حوزه با آنها مرتبط می‌شود؛ یکی اینکه این تجربه‌ها و آگاهی‌ها، معمولاً از طریق نماد برای خود عارف متجلی می‌شود و دیگر اینکه از طریق نماد توصیف می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۴۳)؛ به این معنا که شاید در بسیاری از موارد نه تنها اطرافیان نظاره‌گر، حتی شخص آزمون‌شونده نیز حقیقت موضوع را در نیابد. دیگران بی‌خبر از اینکه «زاهد خداپرست با اطاعت از انسان مورد علاقه خود و تلاش برای جلب رضایت او همان رفتاری را که لازم است در برابر خداوند داشته باشد، پیشاپیش، تمرین و ممارست می‌نماید» (ریتر، ۱۳۸۸: ۱۳۸)، او را قضاوت می‌کنند.

در پی پرهیز شیخ از بازگشت و پراکندگی مریدانش، اتفاقی ویژه انتظار می‌رود تا داستان

به‌سوی جایگاه منظور شاعر پیش رود. در این قسمت کمپبل فرار جادویی را پیشنهاد می‌کند؛ البته در داستان عطار نشانی از این فرار جادویی نیست؛ زیرا فرار جادویی مستلزم آن است که قهرمان داستان تمایلی به حفظ شرایط نداشته باشد و بخواهد هرچه زودتر به سفر پایان دهد. این ویژگی در سفر شیخ نیست. او از سفر و ادامه آن گریزان نیست و حتی تمایلی هم ندارد که کسی مانع شود؛ از همین روست که مریدان را از منع کردن بازمی‌دارد. شاعر در این بخش برای حرکت روبه‌جلوی داستان و درواقع برای گره‌گشایی آن، برگ برنده خویش را ارائه می‌کند تا مراحل بعدی سفر قهرمان کمپبل آشکار شود؛ مرید ویژه شیخ با اعتقاد به اینکه «در طریقت هرچه پیش سالک آید خیر اوست» (حافظ، ۱۳۷۸: ۴۹) و «به می‌سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید» (همان: ۱)، مریدان دیگر را سرزنش می‌کند و از آنان می‌خواهد تا به یاری پیر بشتابند:

با مریدان گفت ای تردامنان	در وفاداری نه مرد و نه زنان
یار کارافتاده باید صد هزار	یار ناید جز چنین روزی به کار
گر شما بودید یار شیخ خویش	یاری او از چه نگرفتید پیش
شرمتان باد، آخر این یاری بود؟	حق‌گزاری و وفاداری بود؟
چون نهاد آن شیخ بر زنار دست	جمله را زنار می‌بایست بست

(عطار، ۱۳۷۴: ۸۲)

او برای کمک به شیخ، دیگران را با خود همراه کرد. آنان چهل شبانه‌روز برای یافتن چاره کار بر درگاه حق به زاری و شفاعت‌جویی پرداختند تا اینکه تضرع کارساز شد و چاره از میان ناامیدی دمید:

جمله را چل شب نه خور بود و نه خواب	همچو شب چل روز نه نان و نه آب
از تضرع کردن آن قوم پاک	در فلک افتاد جوشی صعبناک...
بعد چل شب آن مرید پاکباز	بود اندر خلوت از خود رفته باز
مصطفی را دید می‌آمد چو ماه	در برافکنده دو گیسوی سیاه...
مصطفی گفت ای به همت بس بلند	رو که شیخت را برون کردم ز بند...
آن غبار از راه او برداشتم	در میان ظلمتتش نگذاشتم
کردم از بهر شفاعت شب‌بمی	منتشر بر روزگار او همی
آن غبار اکنون ز ره برخاسته است	توبه بنشسته گنه برخاسته است

(عطار، ۱۳۷۴: ۸۳)

نکته مهم در این بخش داستان، حضور دوباره رؤیا در جایگاه گره‌گشای مشکل و کهن‌الگوی پیر فرزانه است. گویا عطار نیز مانند روان‌شناسان بر این باور است که برخی مشکلات و مسائل درونی با رؤیا گشوده می‌شود؛ زیرا «رؤیا چیزی نیست مگر پلی که از دیروز به فردا زده می‌شود و نگرش کلی فرد به زندگی براساس رؤیاهای او شکل می‌گیرد» (آدلر، ۱۳۷۹: ۷۹).

دیدار و حل مسائل در خواب، برخاسته از خواسته‌ها و آرزوهای قلبی فرد رؤیابین در حالت بیداری است. براون این‌گونه رؤیاها را رؤیاهای آرزومندانه می‌داند و معتقد است این رؤیاها به‌طور دقیق همان چیزی هستند که دوست داریم در عالم بیداری تجربه کنیم یا داشته باشیم (ر.ک: براون، ۱۳۸۷: ۳۱).

مرحله دست نجات از خارج در قالب امدادهای غیبی که کمپبل پیشتر آن را در مقدمات سفر قهرمان آورده بود، اکنون در رؤیای صادقانه مرید آشکار می‌شود؛ آرزوی قلبی او برای یاری پیر و مرادش در قالب رؤیایی تجلی می‌یابد که پیامبر بشارت‌دهنده آن است.

پیر به پایان چرخه سفرش می‌رسد. گویا همه این مراحل در مقایسه با هدف والای این سفر، لازمه و مقدماتی بیش نبودند تا وجود حقیقی او را از سایه نقاب‌ها بیرون کشند و با تبدیل‌کردنش به الگویی برای حیات بشری، او را به‌سوی اسطوره‌شدن نیز هدایت کنند.

عبور از آستانه بازگشت با توبه شیخ آغاز می‌شود. این فرایند او را به آخرین مرحله سفر هدایت می‌کند که به تعبیر کمپبل، ارباب دو جهان بودن و رهایی در زندگی است. «از منظر یونگ و روان‌کاوی او، خودآگاهی فعال و مذکر، طی جریان حوادث و ماجراهایی به روح مادینه خویش پیوند می‌خورد» (سجادی، ۱۳۷۸: ۳۹). بعد از این لحظه است که ارباب دو جهان شدن و رهایی شیخ، معنا می‌یابد. بازگشت و پایان سفر نیز با توبه و ایمان آوردن دختر ترسا و جان‌سپاری او در مقابل دیدگان شیخ همراه می‌شود.

۴- نتیجه‌گیری

در پی خوانش حکایت شیخ صنعان بر مبنای الگوی تک‌اسطوره جوزف کمپبل این نتایج به دست آمد:

(۱) این حکایت مانند بسیاری از داستان‌هایی که درون‌مایه اصلی آنها سفر قهرمان است، در قالب کلی و نهایی خود (عزیمت و تشریف و بازگشت) با الگوی پیشنهادی کمپبل سازگار است؛

۲) اختلاف‌ها بسیار اندک و محدود است. از الگوی ۱۵ مرحله‌ای کمپیل، ۱۳ مرحله آن در این حکایت به کار رفته است؛ چنانکه می‌توان گفت تنها مراحل نپذیرفتن دعوت و فرار جادویی حذف شده است؛

۳) اختلاف‌های اصلی این تطابق در جابه‌جایی ریزالگوها دیده می‌شود که به‌طورکلی در یک الگوی جداگانه و مقایسه‌ای ارائه شده است:

الگوی تک‌اسطوره کمپیل

مرحله اول	دعوت به آغاز سفر	نپذیرفتن دعوت	امدادهای غیبی	عبور از نخستین آستان	شکم نهنگ یا قلمرو شب
مرحله دوم	جاده‌های آزمون	ملاقات با خدایانو	زن در نقش و سوسه‌گر	یگانگی با پدر	خدایگون شدن و برکت نهایی
مرحله سوم	پرهیز از بازگشت	فرار جادویی	دست نجات از خارج	عبور از آستان بازگشت	ارباب دو جهان و آزادی در رهایی در زندگی

الگوی حکایت شیخ صنعان

مرحله اول	دعوت به آغاز سفر (رویا)	نپذیرفتن دعوت	عبور از نخستین آستان (تن دادن به سفر)	ملاقات با خدا بانو (دیدن دختر ترسا)	شکم نهنگ (عاشق شدن پیر بر دختر ترسا)
مرحله دوم	پرهیز از بازگشت (پند مریدان و انکار شیخ)	زن در نقش و سوسه‌گر (درخواست‌های دختر ترسا)	جاده‌های آزمون (خمرنوشی، زناریستن، خوک‌بانی و...)	یگانگی با پدر (پسندیرش درخواست‌ها و یگانگی با من برتر)	فرار جادویی
مرحله سوم	دست نجات از خارج (تلاش مرید برای نجات شیخ)	امدادهای غیبی (بشارت پیامبر در خواب)	عبور از آستان بازگشت (توبه شیخ)	خدایگون شدن و برکت نهایی (ایمان آوردن دختر ترسا و...)	ارباب دو جهان و آزادی در رهایی در زندگی (بازگشت از سفر)

منابع

- ۱- آدلر، آلفرد (۱۳۷۹). *شناخت طبیعت انسان*، ترجمه طاهره جواهرساز، تهران: مرکز، چاپ دوم.
- ۲- آلدی، رنه (۱۳۷۸). *عشق*، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس، چاپ دوم.
- ۳- استعلامی، محمد (۱۳۸۷). *نقد و شرح قصاید خاقانی براساس تقریرات بدیع‌الزمان فروزان‌فر*، تهران: زوار، چاپ سوم.
- ۴- الیاده، میرچا (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- ۵- براون، سیلویا (۱۳۸۷). *رؤیاهای الهه حسینی*، تهران: سایه‌گستر.
- ۶- بزرگ بیگدلی، سعید؛ پورابریشم، احسان (۱۳۹۰). «نقد و تحلیل حکایت شیخ صنعان براساس نظریه فرایند فردیت یونگ»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۷، شماره ۲۳، ۳۸-۹.
- ۷- بهاء ولد (۱۳۸۲). *معارف*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران: طهوری، چاپ دوم.
- ۸- بهمینی، کبری؛ نیرومند، آزاده (۱۳۹۱). «رویکردی روان‌شناسانه به سه سفر قهرمان اساطیری (هرکول، رستم، اسفندیار)»، *مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۲۸، ۶۷-۴۳.
- ۹- بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۴). *یونگ*، ترجمه حسین پاینده، تهران: طرح نو، چاپ دوم.
- ۱۰- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۸). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.
- ۱۱- ----- (۱۳۸۲). «تفسیری دیگر از شیخ صنعان» *نامه فرهنگستان*، ۲/۳، ۶۱-۳۹.
- ۱۲- ----- (۱۳۸۲). *دیدار با سیمرغ*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۱۳- پیرسون، کارول اس (۱۳۹۰). *زندگی برانزده من* (مؤثرترین راهکاری تحلیل خویشتن و غنی‌سازی ارتباط با دیگران)، ترجمه کاوه نیروی، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.
- ۱۴- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۸). *دیوان حافظ*، تصحیح غنی و قزوینی، تهران: آفرینه، چاپ دوم.
- ۱۵- حسینی، مریم؛ شکیبی ممتاز، نسرین (۱۳۹۳). «تحلیل روان‌شناختی دعوت و طلب و نقش آن در آشناسازی و تشریف قهرمان»، *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، سال ۲۲، شماره ۷۶، ۵۰-۲۷.
- ۱۶- دلاشو، فولر (۱۳۶۸). *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- ۱۷- ریتر، هلموت (۱۳۸۸). *دریای جان*، ترجمه عباس زریاب خویی، تهران: الهدی.

- ۱۸- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۵). «تأویلی دیگر از حکایت شیخ صنعان»، مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، دوره ۳۹، شماره ۳ (پیاپی ۱۵۴)، ۸۴-۶۳.
- ۱۹- ستاری، جلال (۱۳۸۱). پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا، تهران: مرکز، چاپ دوم.
- ۲۰- سجادی، فرزانه (۱۳۷۸). افسون افسانه، تهران: سپیده سحر.
- ۲۱- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۷). «مآخذ داستان شیخ صنعان، اسطوره فراموشی و تذکر»، فصلنامه علمی و پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء، سال ۱۸، شماره ۱۷، ۱۱۴-۱۰۵.
- ۲۲- طاهری، محمد؛ آقاجانی، حمید (۱۳۹۲). «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان براساس آرای یونگ و کمپبل در هفت خان رستم»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۹، شماره ۳۲، ۱۲۲-۱۰۳.
- ۲۳- طغیانی، اسحاق؛ مشاوری، زهره (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی مفهوم سلوک در رمان سیدارتا و حکایت شیخ صنعان»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۰، شماره ۳۴، ۱۹۱-۱۶۱.
- ۲۴- عباسی داکانی، پرویز (۱۳۸۰). شرح قصه غربت عربی، تهران: تندیس.
- ۲۵- عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۳۸). مصیبت‌نامه، تهران: زوار.
- ۲۶- ----- (۱۳۸۷). منطق‌الطیر، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، چاپ دوم.
- ۲۷- ----- (۱۳۷۴). منطق‌الطیر، به اهتمام و تصحیح صادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ پانزدهم.
- ۲۸- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، چاپ سوم.
- ۲۹- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۱). شرح مثنوی شریف، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
- ۳۰- ----- (۱۳۳۹). شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، تهران: انجمن آثار تهران.
- ۳۱- فورد هام، فریدا (۱۳۷۴). مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، ترجمه حسین یعقوب‌پور، تهران: اوجا.
- ۳۲- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۶). پارسا و ترسا، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی، چاپ دوم.
- ۳۳- کمپبل، جوزف (۱۳۸۰). قدرت اسطوره؛ گفتگو با بیل مویرز، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

- ۳۴- ----- (۱۳۸۸). قهرمان هزارچهره، ترجمه شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.
- ۳۵- کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). «تحلیل تک اسطوره نزد کمپیل با نگاهی به روایت یونس و ماهی» پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ویژه‌نامه نقد اسطوره‌ای، ش ۱۴، ۹۱-۷۵.
- ۳۶- کوپر، جی، سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- ۳۷- گوهرین، صادق (۱۳۶۳). شیخ صنعان، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.
- ۳۸- مجیدی، فاطمه (۱۳۸۴). «ریخت‌شناسی داستان شیخ صنعان»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۷، ۱۶۲-۱۴۵.
- ۳۹- مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶). یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: مرکز، چاپ سوم.
- ۴۰- مینوی، مجتبی (۱۳۴۰). «از خزائن ترکیه»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۸، شماره ۳ (پیاپی ۳۱)، ۸۹-۵۳.
- ۴۱- نجم‌الدین کبری، احمد بن عمر (۱۳۶۳). آداب الصوفیه، به تصحیح و اهتمام مسعود قاسمی، تهران: زوار، چاپ دوم.
- ۴۲- وگلر، کریستوفر (۱۳۸۷). سفر نویسنده: ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد.
- ۴۳- ویس، لی لای (۱۳۸۰). تحلیل رؤیا در روان‌درمانی، ترجمه مالک میرهاشمی و علی درویشی و محمود صفری، تهران: ساوالان.
- ۴۴- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۶۸). چهار صورت مثالی، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ سوم.