Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 10, No 19, autumn / Winter 2018-2019

A Comparative Study of Allegory in Attar's *Conference of the Birds* and Alfred de Musset's *The Story of a White Blackbird*

(Scholarly-Research)

Mahnaz Rezaei[1], Arezou Dasta[2]

Abstract

The symbols constituting the allegorical stories of different nations have many similarities in many facet, which continuously depict the real world. The similarities among metaphorical, allegorical and mythical stories in the world literature paves tge way for researchers who are interested in studying and discovering these similarities taking a comparative approach and makes such a research seem necessary. In this article, *Conference of the Birds*, the outstanding work of Attar, the seventh-century poet and Sufi from Iran and *the Story of a White Blackbird* by Alfred de Musset, a famous romantic French writer and poet of the nineteenth century. Different kinds of birds constitute the characters and the main structure of these two works. This study tries to give definitions of allegory in literature and the symbol of bird, to make a comparative study of the allegories and the reasons for its use in the French Romantic School and in Persian mystical literature.

Keywords: allegory, Attar, Musset, search for identity, mystical literature, romanticism.

[1] - Assistant Professor of French Language and Literature, University of Tabriz, (Corresponding Author): mahnaz.rezai@yahoo.com
[2] - M.A. Graduste of French Language and Literature, University of Tabriz: arezu_tabrizy@yahoo.com
Date Received: 12. 04. 2017 Date Accepted: 16. 10. 2017

نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۱۰ ، شمارهٔ ۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

بررسی تطبیقی تمثیل‌پردازی در منطق‌الطیر عطار و داستان سار سفید اثر آلفرد دو موسه

(علمی-پژوهشی)

مهناز رضائی*[۱]
آرزو دستا[۲]

چکیده:

نمادهای تشکیل‌دهنده در داستان‌های تمثیلی ملل مختلف از بسیاری جهات به هم شباهت دارند و همواره دنیای واقعی را به تصویر می‌کشند. وجود اشتراکات و تشابهات در داستان‌های استعاری، تمثیلی و اسطوره‌ای در ادبیات جهان، راه را برای علاقه‌مندان و محققان در بررسی و کشف شباهت‌ها با رویکرد تطبیقی هموار می‌کند. در این مقاله ما کوشش خواهیم کرد به پژوهش تطبیقی اثر برجستهٔ عطار نیشابوری، شاعر و صوفی سدهٔ هفتم هجری ایران یعنی منطق‌الطیر و داستان سار سفید (L'histoire d'un merle blanc) داستانی از نویسنده و شاعر شهیر فرانسوی مکتب رمانتیسم در قرن نوزده آلفرد دو موسه بپردازیم. انواع پرندگان شخصیت‌ها و ساختار اصلی دو اثر مذکور را تشکیل داده‌اند. در این مقاله سعی داریم با ارائهٔ تعاریفی از تمثیل و تمثیل‌پردازی در ادبیات و نماد پرنده، به مطالعهٔ تطبیقی و شناخت وجوه اشتراکات و شباهت‌های موجود در تمثیل‌پردازی و دلایل استفاده از آن در مکتب رمانتیسم فرانسه و در ادبیات عرفانی فارسی بپردازیم.

واژه‌های کلیدی: تمثیل، عطار، موسه، جستجوی هویت، ادبیات عرفانی، رمانتیسم.

---

[۱]- استادیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز (نویسندهٔ مسئول): m.rezaei@tabrizu.ac.ir
[۲] -کارشناس ارشد، زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز: arezu_tabrizy@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۲۳/ ۱/ ۱۳۹۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۲۴

۱- مقدمه

ادبیات همواره از آرایه‌های ادبی، نماد، اسطوره و تمثیل بعنوان ابزار بیان بهره برده‌است. استفاده از تمثیل پرنده نیز همواره توسط نویسندگان مختلف مرسوم بوده‌است. پرندگان و حیوانات، گاه نمادی مشترک در فرهنگ و ادبیات ملل مختلف دارند: روباه، مکار است، شیر سلطان، کبوتر، نماد صلح و دوستی و بلبل، نماد عشق است و ....

در ادبیات فرانسه، تمثیل بیشتر در ادبیات قرون وسطی به چشم می‌خورد. فابل‌های[1] لافونتن (De la Fontaine) نیز نمونهٔ بسیار معروف این نوع در قرن هفدهم هستند امّا استفاده از نماد پرنده در ادبیات رمانتیک قرن نوزده و در شعر شاعرانی همچون هوگو (Hugo)، بودلر (Baudelaire)، ملارمه (Malharmé) و موسه، رونق دوباره می‌گیرد. در اشعار این شاعران، بیشتر توصیف زیبایی‌های پرندگان در کنار طبیعت و بهار را می‌بینیم یا اشاره به مضامینی همچون وطن و آزادی یا یکی‌شدن شاعر و پرنده. چنانچه تئوفیل گوتیه می‌سراید: «می‌فهمم هرآنچه را که پرستوها می‌گویند، زیرا شاعر خود پرنده‌ای است.» (Gautier, 1947: 96) در شعر موسه، نویسنده و شاعر و نمایشنامه‌نویس فرانسوی، نماد پرنده بیشتردیده‌می‌شود.

منطق‌الطیر نیز منظومه‌ای است از عطّار نیشابوری. کار سرودن این مثنوی تمثیلی عرفانی ۴۴۵۸ بیتی، در قرن ششم هجری قمری (۱۱۷۷ میلادی) پایان یافته‌است. مراحل شناخت در منطق‌الطّیر، هفت منزل است. ما در این مقاله، مفاهیمی چون هویّت، عشق، حرکت و پرواز جهت شناخت حقیقت را که مفاهیم مشترک هر دو اثر هستند، برای پژوهش انتخاب کرده‌ایم و سعی داریم علل و کارکرد استفاده از نماد پرنده را در این دو اثر، با رویکرد تطبیقی مورد مطالعه قرار دهیم.

در ادبیات ایران، اندیشه‌های عرفانی با زبان ساده و شیوا بیان شده‌اند. منطق‌الطیر نیز علی‌رغم کیفیت‌های شاعرانه، قبل از هر چیز هدف تعلیمی را دنبال می‌کند و دارای سبک ساده و دور از پیچیدگی‌های شاعرانه است. «شعر سنائی زیباست و شکوهمند و استوار (...) امّا شعر عطار و مولوی، پالوده از هر شائبه‌ای، در خدمت یک جهان‌بینی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۴) علاوه بر این، ساختار منطق‌الطیر، شبیه هزارویک شب و مثنوی مولوی

است؛ یعنی یک داستان اصلی وجود دارد که محور اصلی داستان است و داستان‌های دیگر در درون آن قرار گرفته‌اند. داستان سار سفید نیز یک قصّه است؛ بنابراین، موضوع بررسی سبکی، ژانری یا روایت‌شناسانه از مبحث ما خارج است و ما به بررسی دو اثر از نظر محتوایی خواهیم‌پرداخت و از آنجا که منطق‌الطیر اثری عظیم و شامل داستان‌های متعدّد است، فقط داستان اصلی آن را مد نظر قرار می‌دهیم. در این مقاله، با ارائهٔ تعاریفی از نظریه‌پردازان در زمینهٔ تمثیل، به بررسی کارکردهای تمثیل‌پردازی و تأثیرات احتمالی یا شباهت‌های موجود در درونمایه‌های اصلی این دو اثر خواهیم‌پرداخت. به این منظور، مکان رخداد داستان، هدف از گزینش پرندگان به‌عنوان شخصیت در هر دو اثر و غایت نهایی آنان را بررسی خواهیم کرد.

ادبیات تطبیقی که خاستگاه آن فرانسه است و در کشورهایی نظیر آلمان و آمریکا نیز گسترش یافته، امروزه جایگاه مهمی در نقد ادبی پیدا کرده‌است. مکتب آمریکایی بیشتر بر شباهت‌ها تأکید دارد و مکتب فرانسوی بر تأثیر و تأثر. ارائهٔ تعریفی از ادبیات تطبیقی و مطالعهٔ تمثیل‌پردازی در قالب ادبیات تطبیقی، سودمند به نظر می‌رسد. همچنین از آنجا که موسه علاقهٔ زیادی به ادبیات شرق داشته‌است، شناخت وی برای پژوهشگران و علاقه‌مندان ادب فارسی ضروری می‌نماید. در قرن نوزده، اندیشهٔ نویسندگان و شاعران کلاسیک ایرانی بر اندیشهٔ نویسندگان اروپایی و به‌خصوص نویسندگان مکتب رمانتیسم فرانسوی بسیار تأثیرگذار بوده‌است و از این جهت، بررسی تطبیقی تمثیل‌پردازی در یک اثر ایرانی و یک اثر فرانسوی بسیار جالب توجه است.

۱-۲-پیشینهٔ تحقیق

منطق‌الطیر که «شاید بعد از مثنوی شریف جلال‌الدین مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، به پای این منظومه نرسد» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۸: ۳۹)، در گذشته و حال همواره مورد توجه و تحلیل پژوهشگران ایرانی قرار گرفته‌است امّا بررسی ترجمه‌های این اثر یا نظر منتقدین اروپایی در باب آن و تأثیر یا شباهت‌های آن با ادبیات دیگر ملل، بسیار کم مورد توجه قرار گرفته‌است. از طرف دیگر، هرچند «موسه بیش از هر نویسندهٔ دیگری، معرف روح رمانتیک است» (Van Tieghem, 1968: 42)، به‌خوبی در ایران شناخته

نشده‌است و بیشتر آثارش و از جمله داستان سار سفید، به فارسی ترجمه نشده‌اند. حتّی در فرانسه نیز داستان سار سفید در مقایسه با سایر آثار موسه، کمتر مورد بررسی قرار گرفته‌است.

۲- داستان سار سفید موسه

آنچه مکتب رمانتیسم را از سایر مکاتب جدا می‌سازد، جست‌وجوی «خود»، همراه‌ساختن احساس و قلب و حتّی بعضی اوقات، غالب‌کردن آن بر عقل، توصیف مناظر طبیعی و سفر به فضایی فراتر از دنیای محدود کنونی و گریز به دوردست‌ها بر بال خیال و از همه مهم‌تر، علاقه و گرایش به شرق و ادبیات آن است. موسه خود دربارهٔ رمانتیسم می‌گوید: «رمانتیسم ستاره‌ای است که می‌گرید، شبی است که بر خود می‌لرزد، گلی است که پرواز می‌کند و پرنده‌ای است که بوی خوش می‌پراکند.» (Bony,2001: 5)

داستان سار سفید جایگاهی خاص بین دیگر نوشته‌های موسه دارد. این اثر در سال ۱۸۴۲ خلق شده‌است؛ در دورانی که آثار ادبی ترجمه‌شده از فارسی به فرانسه فزونی یافت. تأثیر ادبیات فارسی بر ادبیات فرانسه در قرن نوزدهم و بیستم بیشتر از سایر زمان‌ها به چشم می‌آید، زیرا در سایهٔ صنعتی‌شدن جامعهٔ غربی، شاعران چارهٔ کار را در روی‌آوردن به ادبیات شرقی و مخصوصاً ادبیات فارسی می‌دیدند و از دیگر سو، تأثیرپذیری از سایر فرهنگ‌ها را وسیله‌ای برای انتقال فرهنگ و غنی‌سازی آن می‌دانستند. در این میان، شاعران بزرگی چون حافظ، سعدی و فردوسی، تأثیری عمیق بر اندیشهٔ شاعران فرانسوی مخصوصاً شاعران عصر رمانتیک گذاشته‌اند.[۲] ویکتور هوگو در کتاب «دیوان شرقیات» می‌نویسد: «در عصر لویی چهارده، از ادبیات یونایی الهام می‌گرفتیم امّا امروزه، شرق‌شناس شده‌ایم (...) شرق برای آگاهی و تخیل، چه به‌صورت تصویر، چه به‌صورت تفکّر، یک مشغولیت اساسی شده‌است.» (Hugo,1829: 5-6) آلفرد دو موسه نیز از این قاعده مستثنی نیست. او در داستان سار سفید صراحتاً نام سعدی را در آخر داستان می‌آورد امّا آیا موسه از عطار الهام گرفته یا نه؟ ذبیح‌الله صفا در کتاب شیخ صنعان خود، به ترجمهٔ گارسن دو تاسی (Garcin de Tassy) از منطق‌الطیر در سال ۱۸۶۳ و ترجمه شارل استنلی نات (Charles Stanley Nott) در سال ۱۹۵۴ به انگلیسی اشاره نموده‌است (صفا، ۱۳۴۱: ز) امّا در واقع،

در اروپا، اوّل بار گارسن دو تاسی کلّ متن منطق‌الطیر را در سال ۱۸۵۷ به زبان فرانسه ترجمه کرد و سپس، آن را در سال ۱۸۶۳ به چاپ رساند. (ر. ک: Attâr,1996: 7) سایر آثار عطار نیز بعدها ترجمه شده‌اند؛ بنابراین، می‌توان گفت عطار الهام‌بخش اندیشه و آثار موسه نبوده‌است، هرچند ساختار و محتوا و شخصیت‌های پرندگان، حس تأثیرپذیری از این اثر را القا می‌کنند. البته «نمی‌توان تنها از طریق «تاریخ ادبیات» یک مطالعهٔ تطبیقی انجام داد.» (Chevrel,1989: 16) پی‌یر برونل در کتاب معروف خود، یعنی ادبیات تطبیقی، به نقل از رولان بارت می‌نویسد: «هر متنی، یک بافت جدید از نقل‌قول‌های تغییریافته است.» (Brunel, 1989: 15) و در واقع با این گفته، ما را به مسیر بینامتنیت هدایت می‌کند. برای او بررسی چگونگی ورود یک عنصر متنی در یک متن جدید، اهمیت دارد امّا در تحقیق ما، مسئلهٔ بینامتنیت مطرح نیست زیرا ادبیات تطبیقی، تنها مسئلهٔ تأثیرپذیری نیست بلکه بررسی شباهت‌ها نیز هست؛ همان‌گونه که پاژو می‌نویسد:

> «ادبیات تطبیقی، هنر نزدیک‌کردن ادبیات به دیگر زمینه‌های بیان یا شناخت است، از طریق بررسی روابط شباهت، نزدیکی و تأثیر. این ادبیات، ممکن است از نظر زمان و مکان از هم فاصله داشته‌باشند یا نداشته‌باشند امّا شرط لازم این است که آنها به زبان‌های مختلف یا فرهنگ‌های مختلف تعلق داشته‌باشند.» (Pageaux,1994: 12)

موسه در داستان سار سفید، سار کوچکی را به تصویر می‌کشد که به‌خاطر به نداشتن ویژگی‌های ظاهری یک سار، احساس تنهایی و تردید می‌کند: «هرچند که من تنها یک پرندهٔ خاکستری مردد هستم، پدر در من نه نشانی از رنگ می‌دید و نه شکل و ظاهر یک سار را.» (Musset,1842: 1) بدین ترتیب، سار کمر به ترک آشیانه می‌بندد. در مسیر سفر، به پرندگان زیادی برمی‌خورد که هیچ‌یک از آنها نه کبوتر نامه‌رسان، نه زاغ، نه فاخته و نه هیچ پرندهٔ دیگری، نمی‌توانند پاسخگوی سؤال وی باشند. او متفاوت از سایر پرندگان، تنها و درمانده و به دنبال اصالت خویش، سعی در طی فراز و نشیب‌های پیش رویش دارد. سار پر از تردید و دغدغه، شروع به شعرسرایی از اندوهش می‌کند. شادمانی، زمانی خود را به او نشان می‌دهد که با سار ماده برخورد می‌کند و بدین ترتیب، جهانی از پاسخ به رویش گشوده‌می‌شود.

۳- تمثیل پردازی

تمثیل در ادبیات نوعی معرفی غیرمستقیم است که به واسطهٔ آن، یک شخص یا یک جاندار را به‌عنوان نشانه‌ای برای صحبت از یک چیز محض یا یک مفهوم اخلاقی به کار می‌بریم؛ بنابراین، تمثیل عبارت است از بیان یک ایدهٔ محض به واسطهٔ یک چیز عینی.

«تمثیل را در ادب فارسی از حیث ساختار می‌توان به دو بخش تمثیل روایی (تمثیل گسترده) که بیشتر شکل داستانی دارد و در آن، تمثیل در قالب داستان مطرح می‌شود، و تمثیل توصیفی(تمثیل کوتاه) که از یک یا چند جمله فراتر نمی‌رود و شامل تشبیه تمثیلی، اسلوب معادله، ارسال‌المثل و استعارهٔ تمثیلیه می‌باشد تقسیم کرد.» (عبداللهی،۱۳۹۳: ۱)

تعدادی از آثار عطار نیز «جنبهٔ تمثیل دارد و ناظر به آن است که نمونه‌ای از صورت وقوع‌یافتهٔ مدعا را در یک شکل مشابه و قابل ادراک نشان می‌دهد.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۹: ۹۷) در واقع، هر دو داستان مورد بررسی ما «تمثیل روایی» محسوب می‌شوند.

در میان نظریه‌پردازان فرانسوی، کانتیلین تمثیل را «یک نوع استعاره» می‌داند (ر. ک: Quintilien,1978: 46) امّا از نظر فونتانیه[۳] استعاره تنها یک معنا برای خواننده دارد امّا تمثیل، دو مفهوم را در خود دارد؛ معنای تحت‌اللفظی و معنای مجازی. «با تمثیل، تفکری به واسطهٔ تصویری از یک تفکر دیگر بیان می‌شود که در مقایسه با بیان مستقیم، آن را بسیار قوی‌تر و تأثیرگذارتر بیان می‌کند.» (Fontanier,1830: 114) خواننده با خواندن تمثیل، به دنبال نشانه‌ها و معناهای مشترک بین چیز مقایسه‌شده و مقایسه‌کننده می‌گردد. تمثیل در واقع، نوعی تمرین ذهنی برای خواننده است. در تمثیل، تطابق کامل بین دو دنیای معنایی وجود ندارد بلکه مسئلهٔ اصلی، امکان «ایجاد رابطهٔ تعادل بین داستان و جنبهٔ تعلیم انتزاعی است که در آن وجود دارد.» (ر. ک: Du Marsais,1977:132) در واقع، تمثیل[۴] به خواننده کمک می‌کند تا معنای متن را با فرارفتن از ظاهر متن تولید کند.

باید در نظر داشته‌باشیم که تمثیل با نماد تفاوت دارد. از نظر تودوروف، منتقد و نشانه‌شناس معاصر بلغاری- فرانسوی، «تمثیل همیشه مستقل است و تأثیر و معنایی دارد امّا نماد، یک معنای قراردادی و آموخته‌شده دارد. نماد به‌صورت ناخودآگاه تولید شده‌است و ممکن است به سختی فهمیده‌شود.» (Todorov,1977: 235) می‌توان گفت که نماد

در واقع، نوعی تمثیل است که نیّت آن، آموزش‌دادن و درس اخلاقی دادن نیست. نمادها ثابت هستند و برای همین است که واژه‌نامهٔ نمادها داریم امّا واژه‌نامهٔ تمثیل‌ها نداریم. تمثیل‌ها به‌خاطر هدف آموزشی خود، قابل تفسیرند. در واقع، در منطق‌الطیر از نماد پرندگان برای یک ژانر تمثیلی استفاده شده‌است. «زبان عرفانی یا صوفیانه، زبان «اشارت» است، نه زبان «عبارت» و زبان «اشارت»، زبان رمزی و تمثیلی است همچنان که تأویل در مقابل تفسیر، تفسیر نمادی یا باطنی است.» (ستاری، ۱۳۷۸: ۵۹) موسه در بین نویسندگان رمانتیسم فرانسه به «فرزند سرکش رمانتیسم» شهرت یافته‌است زیرا گاه از اصول این مکتب سرپیچی کرده‌است؛ برای نمونه، در آثار موسه ترکیب ژانرها به وفور مشاهده‌می‌شود. در داستان سار سفید هم که یک « قصّه» است، جنبه‌های رمانتیک و تمثیلی-آموزشی با هم مخلوط شده‌اند.

٤- شخصیت‌پردازی: پرنده معرف انسان

موسه از میان پرندگان، سار را به عنوان شخصیت اصلی داستان برگزیده و رنگ سفید را برایش انتخاب کرده‌است امّا چرا سار و چرا رنگ سفید؟ عبارت «سار سفید» (merle blanc) در زبان فرانسه اصطلاحاً به شخص یا چیزی نادر و دارای ویژگی‌های مثبت و خاص اطلاق می‌شود. (Djalili Marand,2009 :14) می‌توان گفت موسه با انتخاب رنگی متفاوت، سعی بر آن داشته تا بر وجه تمایز انسان‌ها، آنچه فرد را از سایرین برجسته می‌سازد، تأکید ورزد. در این اثر می‌خوانیم که سار در ابتدا، رو به یکی از پرندگان می‌گوید: «شما رنگ گل سرخید، چنین خوشبختی‌ای برای من در نظر گرفته نشده‌است.» (Musset,1842: 14) هرچند رنگ سرخ بیانگر زیبایی ظاهری و فریبنده است و سار با دیدن رنگ سفید، در ابتدا خود را لایق خوشبختی و زیبایی نمی‌داند، کم‌کم پی به متفاوت‌بودن خویش می‌برد: «سار سفید بودن چیز دیگری است؛ موهبتی است، یک ویژگی است ! ویژگی خاص من !» (Ibid.: 22) رنگ سفید نیز نشان پاکی، ناب و خالص بودن است. موسه بر این نکته تأکید دارد که بین این همه پرنده، تنها پرنده‌ای نایاب و متفاوت جست‌وجوی خویشتن را آغاز می‌کند و سختی‌ها را با جان و دل می‌پذیرد. این مسئله را در میان پرندگان عطار نیز مشاهده می‌کنیم. باقی پرندگان موسه غرق در

روزمرگی هستند و به این مسئله نمی‌اندیشند؛ برای نمونه، کبوتر هرگز به دنبال هویّت خود نیست و سرگرم زندگی عادی خود است: «من نمی‌دانم پدرم کیست.» (Ibid.: 7) با گریز به جامعه انسان‌ها، درمی‌یابیم که در واقع، هریک از انسان‌ها دغدغهٔ اینکه در اصل چه کسی هستند را دارند امّا تنها معدود اندکی در مسیر یافتن خویش گام برمی‌دارند و به مقصود خویش می‌رسند. لدا در این‌باره می‌گوید: «داستان سار سفید، ماجرای همهٔ ما انسان‌هاست، دورهٔ آغازین از بدو تولّد با تجربه‌نمودن عصیان‌ها، امیدها و ناامیدی‌ها، عشق‌ها و کشمکش‌ها تا ترک نهایی خویش.» (Ledda, 2010: 18) او در کتاب دیگرش، بر جنبهٔ تعلیمی اثر تأکید می‌کند: «سار سفید چون مجموعه‌ای متنوع از شخصیت‌ها ظاهر می‌شود. شخصیت‌هایی که پشت نقاب‌هایشان، خصوصیات جامعه‌ای رو به فساد به تصویرکشیده‌شده‌است و در واقع، بیانگر کل جوامع هستند.» (Ledda,2013:4) موسه سعی می‌کند صفات انسانی و جامعهٔ انسانی را از زبان و در قالب پرندگان به تصویر کشد؛ برای مثال، یکی از پرندگان موسه، زاغ است و در فرهنگ فرانسه، زاغ اصطلاحاً به انسانی پرچانه اطلاق می‌شود و زاغ داستان نیز بی‌وقفه صحبت می‌کند. بلبل نیز همانند بلبل عطار، عاشق گل است و نماد انسان‌های عاشق‌پیشه. البته در سار سفید، همهٔ پرندگان معرف بدی‌های انسان‌ها نیستند بلکه به روزمرگی آنها اشاره می‌کنند. زاغ اقرار می‌کند که هرگاه سایر پرندگان، چون گنجشک، نیاز به کمک داشته-باشند، همیشه آمادهٔ کمک‌رسانی است و این تأکیدی است بر اجتماعی‌بودن انسان‌ها و نیاز آنها به هم: «ما بد مردمانی نیستیم... همیشه آمادهٔ کمک، قوت‌رسانی و دفاع از سایر پرندگان هستیم.» (Ibid.:12) کبوتر نیز که با سار از زندگی خود که شامل سفر، جفت و جوجه‌هایش می‌شود، صحبت می‌کند، نماد انسانی است که همچون باقی مرغان، غرق در زندگی عادی است و به آن اکتفا می‌کند: «ما سفر می‌کنیم، سفر زندگی ماست. ما عشق‌هایمان را داریم... لذّت و هستی ما در همین است.» (Ibid.:7)

در منطق‌الطیر، هزاران پرنده برای رسیدن به مقصود، بسته به ظرفیت خود و تحمل سختی‌ها، به مسیر ادامه می‌دهند یا از مسیر بازمی‌مانند. همان‌گونه که اکثر منتقدین ادب فارسی گفته‌اند: «عطار با خصوصیات مختلف هرکدام از مرغان که سمبل و نشانهٔ انسان‌های

جامعه‌اند را معرفی می‌کند» (برزی، ۱۳۷۴: ۲۴)؛ برای مثال، طوطی پرندهٔ مقلد، نماد مردمانی تقلیدپیشه است. بلبل پرندهٔ عاشقِ گل، نمایندهٔ مردم عاشق‌پیشه و جمال‌دوست است. بوتیمار، نشان مردمان خسیس است. کبک به‌خاطر علاقه به اشیای قیمتی، معرف مردمان تجمّل‌پرست است. جغد، معرف افرادی است که عزلت گزیده‌اند. پرندگان هریک گرفتار تظاهرات دنیا و آشفتگی‌هایش هستند. سختی‌های راه باعث می‌شود که با عذر و بهانه‌ها، شخصیت اصلی‌شان آشکار شود و برخی از ادامه مسیر بازمانند. منطق‌الطیر در زمانی دشوار به نگارش درآمده‌است: «در عصری که عطار می‌زیست، فکر آزاد مطرح نبود.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۹: ۲.) در آن زمان، مغول به تاراج ایران پرداخت و عارفان با نوشته‌هایشان، رهبر فرهنگ و قوم خود شدند.

در مورد مکتب رمانتیسم هم باید گفت که « «منِ» رمانتیک، از پرداختن به «فرد» شرم دارد و تلاش می‌کند همهٔ هم‌عصرانش را به تصویر بکشد.» (Bony,2001:14) شخصیت سار، نماد انسان قرن نوزده است که پر از شور و هیجان است امّا جامعه برای او در راه رسیدن به هدف چیزی به بار نمی‌آورد و او را پر از شک و تردید باقی می‌گذارد؛ بنابراین، او گریز، سفر و تعمق را برمی‌گزیند.

به هر تقدیر، پرنده، معرف انسان است. با توسل به تمثیل، شخصیت‌های عطار، هم معرف سالک در راه عرفان هستند، هم معرف افراد جامعه و هم معرف اوضاع سیاسی آن عصر. برای موسه نیز شخصیت سار و نیز باقی پرندگان، هم نمادی از افراد جامعه هستند و هم فضایی شاعرانه ایجاد می‌کنند.

۵- فضای روایی

یکی از مهم‌ترین عناصر اثر ادبی که به آن عمق می‌بخشد، فضای مکانی متناسب با مفهوم اثر است. نویسندگان دورهٔ رمانتیسم، علاقهٔ وافری به توصیف طبیعت داشتند. داستان سارسفید، در طبیعت اتفاق می‌افتد و هرچند در این اثر موسه به توصیف جزیی عناصر طبیعت، آن‌گونه که در اشعارش مشاهده می‌شود، نمی‌پردازد، سار در بطن طبیعت، یعنی در جنگل به دنیا می‌آید و باز در طبیعت به دنبال پاسخ پرسش‌های خود است؛ دنیایی پر از سردرگمی و رنج، طبیعتی عریان، ساده و بدون هیچ تظاهر و تزیین. «سار زندگی‌اش را به

دوش می‌کشد. فضای عریان و تاریک، چون تخته سنگی که سرنوشت قهرمان جوان بر روی آن شکل می‌گیرد و حس تنهایی را برجسته می‌کند.» (Ledda,2013:38) در واقع، فضای توصیف‌شده و واژگان به‌کاررفته همچون «فکر مخوف مرگ، حزن، تنهایی، باران، گریان، ترس، درد» تأکیدی است بر حالات روحی سار چراکه در طبیعت است که نویسندهٔ رمانتیک، غرق در تفکرات عمیق دربارهٔ انسان یا خدا می‌شود. کوپری در مورد نویسندگان رمانتیک از «مذهب طبیعت» صحبت می‌کند. از نظر او، طبیعت در آثار موسه نقش «آموزگار» را دارد. همچنین طبیعت برای موسه، یعنی «شکل مادی اولوهیت که طبیعت با آن خود را هویّت می‌بخشد. او خدا را در طبیعت می‌بیند.» (Couprie,1990:47)

آسمان، به‌عنوان بخشی از طبیعت و محلی که در بالا قرار گرفته و خداوند در آن حضور دارد، جایگاه مهمی در ادبیات عرفانی دارد. مکانی که داستان منطق‌الطیر در آن جریان دارد، بستر آسمان است. پاکی، روشنایی و عظمت آسمان، وجودهای پاک و بالدار را فرامی‌خواند. فضای هر دو داستان از زمین شروع می‌شود و در آسمان ادامه می‌یابد و به ثمر می‌رسد. زمین، نقطهٔ آغازی است برای جست‌وجو، راهی‌شدن در قلب طبیعت، پرواز و معنایافتن در آسمان. می‌توان گفت هر دو شاعر با استفاده از زمین و آسمان، به‌عنوان عناصر طبیعت و فضای اصلی داستان، سعی در برجسته‌کردن حالات روحی و مراحل عرفانی پرندگان یا همان انسان‌ها دارند.

موسه نیز هر از گاهی با استفاده از عبارات «Ô Ciel!»، بُعد آسمان را در داستانش برجسته کرده‌است. سار زمانی که درمانده و مأیوس از جست‌وجو می‌شود، سر به آسمان بلند می‌کند و فریاد می‌زند. استفاده از Ciel، با حرف بزرگ به معنای «خدا» هم می‌تواند نشان‌دهندهٔ این باشد که سار نیز پاسخ خود را در آسمان، در جایی فراتر از زمین کنونی می‌طلبد. در زبان فرانسه، ciel هم به معنای آسمان است و هم به معنای اولوهیت و هم خدا و حتّی مشیّت الهی: «خداوندا! پس با من بگو من کیستم؟» (Musset,1842:6)

بنابراین، نزد هر دو شاعر، دیالکتیک زمین و آسمان مشاهده می‌شود. هرآنچه برمی‌خیزد، به سمتِ بودن و وجود بیدار می‌شود. برعکس، هرچه پایین می‌آید، در سایه و

ناآگاهی و نیستی فرومی‌رود. همان‌گونه که گاستون باشلار در کتابش در مبحث «بوطیقای بال‌ها» اشاره می‌کند: «همان‌گونه که برای یک [نویسندهٔ] زمینی، همه چیز پراکنده می‌شود، برای یک [نویسندهٔ] آسمانی، همه چیز گرد هم می‌آید. همه چیز با بالارفتن و اوج‌گرفتن غنا می‌یابد.» (Bachelard,1943:66)

٦- جست‌وجوی هویّت

همان‌گونه که اشاره شد، یکی از تکاپوهای اصلی نویسندگان دورهٔ رمانتیسم، جست‌وجوی خود و هویّت خود است. آنان به خودی فراتر از خود کنونی می‌اندیشند؛ به خودی که مرزها را می‌شکند و با خود حقیقی پیوند می‌خورد. داستان سارسفید، یکی از بهترین نمونه‌های عصر رمانتیک در این باب است.

٦-١- شروع با یک پرسش و طی مراحل

همان‌طور که سفر پرندگان در منطق‌الطیر با حس طلب آغاز می‌شود، با یک سؤال، اینکه سیمرغ کیست و کجاست، داستان سارسفید نیز با یک سؤال شروع می‌گردد. سار کوچک با این سؤال که «چه کسی است»، قدم در راه یافتن هویّت و اصالت خود می‌گذارد. با پرندگان بسیاری در مسیر برخورد می‌کند و از هویت خود می‌پرسد. اولین پرنده، کبوتر نامه‌رسان است. در واقع، شروع داستان سار با نمادی از پیک و سفر شکل می‌گیرد. سار به هر پرنده‌ای که برمی‌خورد، می‌پرسد که من چه کسی هستم؟ امّا نه کبوتر، نه فاخته، نه قمری و نه زاغ که در زندگی خود غرق هستند، هیچ‌یک قادر نیستند به او پاسخ دهند؛ هریک از ویژگی‌های خود حرف می‌زنند و سپس، به راه خویش ادامه می‌دهند.

در این اثر، سار پس از طی مراحلی، به حقیقت دست می‌یابد امّا این مراحل همچون وادی‌های پرندگان عطار که هریک برای خود نامی دارند، ملموس نیست. با این حال، می‌توان گفت سار نیز از چند وادی مشابه عبور می‌کند: وادی طلب، عشق و آگاهی و معرفت. اولین وادی‌ای که سار تجربه می‌کند، وادی طلب و پرسش است. او حتّی از آسمان نیز پاسخش را می‌طلبد. زمانی که با قمری و زاغ برخورد می‌کند، هرچند آنها تلاش می‌کنند تا سار را شبیه یکی از خود بدانند، تفاوت‌های رفتاری و رنگ، آنها را از هم جدا می‌سازد و سار دوباره تنها و درمانده، به راه خویش ادامه می‌دهد. او در ادامهٔ راه به

این نتیجه می‌رسد که چون دو بال، پر و پنجه دارد، پس حتماً نوعی پرنده است و تصمیم می‌گیرد اشعاری بنویسد که تمامی پرندگان را تحت تأثیر قرار دهد و به واکنش وادارد. در این میان، برخی پرندگان با خواندن اشعار وی، با او اظهار همدردی می‌کنند. ما به غم‌های شما دل می‌سوزانیم.» (Musset,1842:25) پرندهٔ چینی نیز می‌گوید: « ای سار! بدبختی من بسی طاقت‌فرساتر است.» (Ibid.:26) در واقع، تفاوت‌های هریک از پرندگان، بیانگر تفاوت‌های انسان‌هاست که باعث می‌شود درک تنهایی و دردهای دیگران برای آنها آسان شود. پس از گذشت مدتی، دری تازه به روی سار گشوده‌می‌شود؛ آگاهی از شباهت سار ماده به او. در این مرحله که می‌توان آن را وادی عشق نام نهاد، سار عاشق می‌شود. پس از این، مرحله‌ای است که سار پس از فراز و نشیب‌های بسیار، در جست‌وجوی آن است و ما در ادامه به توضیح آن خواهیم‌پرداخت.

پرندگان عطار نیز هدف دارند امّا برخلاف سار، هدف آنها یافتن خود نیست بلکه یافتن سیمرغ است. برای رسیدن به او، باید از هفت وادی عبور کنند. اوّلین آنها، وادی طلب، جدایی از تعلقات و طلب حقیقت است. دو وادی بعدی، عشق و معرفت‌اند. نتیجهٔ عشق، معرفت است. هرکس به اندازهٔ عشق و فهم خود، از حقیقت بهره خواهدبرد. در وادی چهارم، وادی استغنا، تنها نیازمندی به خدا کافی است. وادی پنجم، توحید است و پی‌بردن به وحدت خدا. وادی ششم، وادی حیرت به‌خاطر دیدن جمال الهی است. وادی نهایی، فقر و فناست و خود را در آینهٔ حق دیدن.

٦- ۲- حرکت و پرواز

برای طی وادی‌ها باید به حرکت و جنبش افتاد. پرنده، تنها جانداری است که می‌تواند از زمین جدا شود و به آسمان دست پیدا کند؛ جایی که انسان نمی‌تواند به آن برسد. عروج، پرواز، آواز و زیبایی پرنده، شاعرانه‌تر و عرفانی‌تر است. در ادبیات فرانسه، پرنده بیشتر در شعر به کار گرفته‌شده‌است: پرواز به سوی تعالی و بی‌نهایت و حتّی به سوی خداوند. پرواز پرنده، بیانگر آزادی و رهایی نیز هست. وقتی انسان به جست‌وجوی خویشتن را آغاز می‌کند، از تعلقات جدا می‌شود، از سایرین جدا می‌شود و اوج می‌گیرد. موسه در داستان

سار سفید، با بیان این جمله به خودشناسی اشاره می‌کند : «خودت، خودت را بشناس!» (Musset,1842:13)

آنچه به عرفان و شناخت حقیقت، معنا می‌بخشد، باور «حرکت» و «رفتن» است. نزد عطار، پرنده- مسافر، نماد طالب- سالک می‌شود:

پای در ره نه، مـزن دم، لـب بـدوز گر بسوزند این همه تو هم بسوز

(عطار،۱۳۸۴: ۶۶)

می‌توان گفت نزد عطار، بال وسیلهٔ ارزشمندی است چراکه با آن می‌توان در آسمان حقیقت پرواز کرد و به آن رسید. به نظر الیاده، «توانایی پرواز و بال‌داشتن، بیان رمزی برتربودن از مقتضیات بشری و دست‌یافتن به واقعیات غایی است.» (الیاده، ۱۳۸۵: ۱۱۳) پرواز برای عطار به‌قدری اهمیت می‌یابد که گویا واقعیت پرواز، واقعیت پرنده را در ردیف دوم اهمیت قرار می‌دهد. «اگر پرندگان فرصت اوج‌گرفتن در آسمان را دارند، به خاطر رنگ‌های زیبایشان نیست، آنچه نزد پرنده زیباست، قبل از هر چیز، پرواز است. زیبایی بال و پرش را تنها زمانی که به زمین می‌نشیند، می‌بینیم؛ زمانی که او برای خیال انسان دیگر پرنده نیست.» (Bachelard,1943:86-87) بدین ترتیب، حرکت، ما را از توجه به زیبایی ظواهر جدا می‌کند و توجه ما را بر اهداف متعالی‌تری متمرکز می‌سازد.

موسه نیز از ویژگی حرکت و پرواز در داستان سار بهره برده‌است. سار تا زمانی که در آشیانهٔ خود زندگی می‌کرد، با اینکه پر از دغدغه و سؤال بود، نمی‌توانست پاسخ خود را بیابد امّا زمانی که بال گشود، درهای ناگشودنی به رویش باز شدند و حالات و احساساتی را تجربه نمود که قبل از حرکت، تجربه نکرده‌بود : «بخشیده باد بر من رنج‌هایی که کشیده‌ام، چراکه آسمان تسلی‌ای فراتر از انتظار را برایم نگه داشته‌است.» (Musset,1842: 28)

حرکت سار سرانجام، به پرواز ختم شد؛ پرواز به سوی عشق و شناخت. حرکت، باعث شد که سار، معشوق خود را نیز که به دنبال رهایی از انزوا بود، بیابد و عشق را برایش به ارمغان آورد و او را از تعلقات زمینی رها سازد و سرانجام، به رهایی دست یابد.

٦-۳- عشق و آگاهی

در هر دو داستان، عشق به منزلهٔ تغذیهٔ راه و مرحله‌ای در مسیر شناخت، نقشی کلیدی ایفا می‌کند. هدهد عطار، راهنمای پرندگان است؛ او در پیشروی آنان به سمت غایت، از سختی‌ها و چالش‌های مسیر سخن می‌گوید و پرندگان را به ادامهٔ سفر تشویق می‌کند و به آنان یادآور می‌شود که شناخت حقیقت و تغییر و تحول، با صبر و رهایی از تعلقات به دست می‌آید. او مقام پیامبر و راهبر را دارد. سایر پرندگان به او اعتماد می‌کنند و به دنبالش به پرواز درمی‌آیند. عشق و سخن از عشق، ایمان و ارادهٔ پرندگان را راسخ می‌کند تا برای رسیدن به کمال اخلاقی، تلاش زیادی کنند. سؤال اولیهٔ مرغان این نیست که «کی هستند» امّا در آخر به این جواب که کی هستند، می‌رسند؛ یعنی همان سؤال سار سفید. عشق جایگاهی مقدس بین شاعران و عارفان ایرانی دارد و وسیله‌ای برای تقرب به پروردگار و رسیدن به حقیقت به‌شمار می‌آید. «عرفان عطار نیز همانند همهٔ عارفان دیگر، بر دل‌محوری است.» (ثروتیان، ۱۳۸۱: ۲۷) در منطق‌الطیر، تحمل سختی‌ها و چالش‌ها با جان و دل و ادامهٔ مسیر با عشق به سیمرغ آسان‌تر می‌شود. هر پرنده‌ای که عاشق نباشد، از ادامهٔ راه بازمی‌ماند. عشق، به معرفت و شناخت درون منجر می‌شود.

پرندگان در شروع، در مورد جدا شدن از آسایش وجود زمینی‌شان تردید دارند. هدهد برایشان داستان شیخ صنعان را تعریف می‌کند و عشق به سیمرغ در وجودشان شعله‌ور می‌شود و همین، رغبت سفر را در آنها افزونی می‌بخشد:

ایـن چنـین افتـد بسـی در راه عشـق　　این کسی داند که هست آگـاه عشـق
هرچه می‌گوینـد در ره ممکـن اسـت　　رحمت و نومید و مکر و ایمـن اسـت
(عطار، ۱۳۸۴: ۸۹)

هم داستان عشق شیخ صنعان و هم عشق به سیمرغ، زاد راه پرندگان می‌شود:

«عشق از دیدگاه عطار نیز همانند همهٔ عارفان، اصل حرکت در طریقت معرفت است... در تحقیق داستان شیخ صنعان... چنان به نظر می‌آید که عشق طبیعت (فیزیک) با عشق در عالم ماورای طبیعت (متافیزیک)، هر دو گرانقدر و راهبر است و ما را به سوی عشق الهی سوق می‌دهد.» (ثروتیان، ۱۳۸۱: ۲۸)

هر چیزی که مانع رسیدن است، باید وقف شود. مرغان پس از سفری طولانی، زمانی به مقصد می‌رسند که خود را فراموش می‌کنند.

پیشــوایانی کــه در پــیش آمدنــد پیش او از خویش بی‌خویش آمدنـد
(عطار، ۱۳۸۴: ۷۳)

هرکه را در عشـق چشـمی بـاز شـد پــای‌کوبــان آمــد و جــان بــاز شــد
(همان: ۶۸)

در اکثر داستان‌های موسه نیز ردپای عشق، همچون زندگی شاعر، مشهود است. سار سفید نیز عشق را تجربه می‌کند: عشق به سار ماده. برای او نیز عشق یعنی همه چیز: «با چشم بسته خواسته‌های سار سفید را جامهٔ عمل پوشاندم. سار کوچک، وجود کوچک او، تمام خوبی‌های روح و جسم را با خود داشت.» (Musset,1842:28) در نظر موسه، قلم نویسنده و شاعر همچون نالهٔ جانگذازی است که از دل او برمی‌آید. موسه همچنین با استفاده از ویژگی شعرسرایی سار، تلاش کرده تا وظیفهٔ خطیر شاعر را که بیان دردهای جهان‌شمول است بیان کند: «گفتن حقیقت بر دوش شماست.» (Ibid.:16) خود سار نیز به این وظیفه آگاه است : «من مرغان را به آه‌کشیدن، قمری‌ها را به غم‌سرایی و خروسان را به اشک واخواهم‌داشت و تمام جغدان پیر را به فریادکشیدن!» (Ibid.:23) سار با شعر به خود، به عشق، به آگاهی و پذیرش خویشتن می‌رسد. همچنین، ذکر این نکته خالی از لطف نیست که در انتهای داستان، موسه از زبان بلبل چنین می‌گوید: «من عاشق گل سرخ هستم؛ همان گل سرخی که سعدی، شاعر ایرانی، از آن سخن گفته‌است» (Ibid.:32) امّا استفاده از رز و نام‌بردن از سعدی را می‌توان هم به احترامی نسبت داد که موسه برای شعر پارسی و مقام نویسندگی قائل است و هم تأکیدی بر این نکته دانست که پرسیدن اینکه من کیستم، اگر به آفرینش ادبی یا هنری منجر شود، بی‌شک در زمرهٔ حقیقت جای می‌گیرد. بدین ترتیب، عنصر آگاهی را در هر دو اثر مشاهده می‌کنیم.

در واقع، نومیدی و آگاهی از عدم نیل به شناخت، منجر به روی‌آوردن سار به سرودن شعر می‌شود و نوشتن، منجر به پیدایش عشق می‌شود زیرا سار سفید که تنها و درمانده به سرودن شعر روی آورده‌بود، پس از دریافت نوشته‌ای از ساری دیگر، خود را شادمان

احساس می‌کند و عاشق وی می‌شود و هر دوی آنها خود را خوشبخت می‌دانند. همان‌طور که پرندگان با آگاه‌شدن توسط هدهد و با احساس عشق و شور، از دیار خود می‌کوچند و آن سی مرغ که از ادامهٔ مسیر باز نمی‌ایستند، در انتها راضی و خرسندند.

موسه این عشق را به‌صورت عشق بین عاشق و معشوق بیان کرده‌است؛ عشق سار ماده، راهبر سار می‌شود. پرندگان عطار نیز زمانی که خسته یا دچار تردید می‌شوند، هدهد آنها را راهنمایی می‌کند و حکایت‌ها می‌گوید؛ از عشق می‌گوید و مانند نویسنده‌ای متعهد، ادیب، سخنور یا پیامبری، داستان‌ها می‌گوید و به ادامهٔ راه ترغیبشان می‌کند. به همین ترتیب، سار نیز با نوشتن و سرودن، فضایی خلاق ایجاد می‌کند تا هم دیگران را تحت تأثیر قرار دهد و هم آرام‌آرام به سمت شناخت خود گام بردارد.

عشق مفهوم مهمی در داستان سار سفید دارد. همان‌طور که اشاره شد، تا زمانی که سار عاشق نشده‌بود، در کنج تنهایی خود، آواره و سرگردان، به دنبال سؤالاتش بود. سرانجام سار به عشق ختم شد؛ سرانجامی که دری از پاسخ را به رویش گشود: «تا به امروز، باور داشتم که به تنهایی پایان‌ناپذیری محکومم...، لیک حال با نگاه در چشمانت احساس می‌کنم یک حامی و غمخوار دارم.» (Musset,1842:28) همچنین : «قبل از آنکه تو پیش من بیایی، تنهایی من چون تنهایی یک یتیم تبعیدی بود، امروز این تنهایی، چون تنهایی یک پادشاه است.» (Ibid.:30)

۷-فرجام داستان، دستیابی به حقیقت

فرجام پرندگان در هر دو داستان، معنا و مفهوم خاصی دارد. در نهایت، تنها سی پرنده موفق به عبور از هفت وادی و تحمل سختی‌های راه می‌شوند و سرانجام، زمانی که سیمرغ را پیدا می‌کنند و در وی نگرند، چیزی جز خود حقیقی را نمی‌یابند:

چون نگه کردند آن سی مرغ زود — بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند — باز از نوعی دگر حیران شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام — بود خود سیمرغ سی مرغ مدام
چون سوی سیمرغ کردندی نگاه — بود این سیمرغ این کاین جایگاه
ور به سوی خویش کردندی نظر — بود این سیمرغ آن ایشان دگر

ور نظر در هر دو کردندی به هم هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم

(عطار، ۱۳۸۴: ۲۱۲)

در ادبیات فارسی، در دوردست بودن و تنهایی سیمرغ نیز بهانه‌ای برای تمثیل ذات خداوند به اوست. «سیمرغ در منطق‌الطیر به صفات رفیع و بلند متّصف گشته‌است و در ادبیات ما با آفتاب یکی شده و نهایتاً مظهر ذات خداوند دانسته شده‌است» (زمردی، ۱۳۸۲: ۲۲۰) امّا با دقت بیشتر، متوجه می‌شویم که در واقع عطار در پایان، ما را از اینکه سیمرغ را با خدا اشتباه بگیریم منع می‌کند:

هیچ‌کس را دیده بر ما کی رسد چشم موری بر ثریّا کی رسد

دیده‌ای موری که سندان برگرفت پشّه‌ای پیلی به دندان برگرفت...

(همان: ۲۱۲-۲۱۳)

نظر بیشتر منتقدین ادب فارسی دربارهٔ فرجام داستان منطق‌الطیر، مشابه است؛ برای نمونه، فروزانفر در این‌باره می‌نویسد: «مقصود، بیان اختلاف نظر است از آن جهت که از خلق در حق نگرند یا از حق در خلق و چون هر دو را با هم می‌دیدند جز یگانگی نبود.» (فروزانفر، ۱۳۳۹-۱۳۴۰: ۳۱۶-۳۱۷) از نظر پورنامداریان «بیننده و دیده، یکی هستند. طالب همان مطلوب و مطلوب همان طالب است.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۱۵) زرّین‌کوب نیز دیدگاه مشابهی دارد: « همه در سیمرغ محو می‌شوند. بقای بعد از فنا حاصل می‌کنند و معلوم می‌شود که سالک طالب تا محو فنا نگردد و خودی خویش را نفی نکند، کی رسد اثباتش از عزِّ بقا.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۹: ۹۲) و به همین ترتیب، «ناظر و منظور و شاهد و مشهود و عارف و معروف، در حقیقت یکی است و اوست که در آینهٔ جهان، جلوهٔ جمال خود را می‌بیند.» (ستاری، ۱۳۷۸: ۹۵)

از دیدگاه منتقدین فرانسوی همچون هانری کوربن، فیلسوف و ایران‌شناس معاصر فرانسوی، «دو سیمرغ وجود دارد و با این حال، سیمرغ واحد است. این، یعنی هویت در تفاوت و تفاوت در هویت.» (Corbin,199:35) از منظر ژان‌کلود کاریر، نویسندهٔ فرانسوی و محقق در زمینهٔ ادبیات فارسی و کسی که منطق‌الطیر را به‌صورت نمایشنامه بازنویسی کرد و آن را در سال ۱۹۷۹ با موفقیت چشمگیری در فرانسه به روی صحنه برد،

«آخرِ منطق‌الطیر می‌خواهد بگوید که فقط انسان هست و هیچ‌چیز غیر انسان وجود ندارد. آخرِ این کتاب، نمایانگر فلسفهٔ بوداست که برطبق آن از چیزی غیر از خود نباید انتظار داشت. حتّی می‌توان گفت که منطق‌الطیر منکر خداست» (Bernard et Ferreira, 2010:14) امّا در واقع، آخر منطق‌الطیر بر جنبهٔ معنوی وجود انسان اشاره دارد.

درونمایهٔ آینه در پایان منطق‌الطیر نمایان است. سیمرغ، آینهٔ مرغان است و مرغان آینهٔ سیمرغ. مرغان، بازتاب اولوهیت در روح خود هستند و راه را برکشف وجود می‌گشایند. سیمرغ راز اولوهیت را که هم دور است و هم آن‌قدر نزدیک مجسم می‌کند و آینه روح ماست و به آن دست نخواهیم یافت، مگر بعد از طی مراحلی دشوار. در داستان سار سفید، هیچ پرنده‌ای هویّت سار سفید را مشخص نمی‌کند. فقط پرنده‌ای از جنس خود او، آینهٔ او می‌شود و او خود را در او می‌بیند.

در منطق‌الطیر، شناخت سیمرغ به کشف خود معنوی و شناخت خود توسط خود منجر می‌شود و این یک عنصر اصلی از عرفان ایرانی است. بدین ترتیب، می‌توان پاراللی بین پایان این داستان و داستان سار سفید در همان معنا و مفهوم برقرار کرد.

پرندگان و سار سفید با یافتن سیمرغ و سار ماده، در واقع، راز واقعی وجود خویش را می‌یابند. لازم به ذکر است که در این اثر، موسه نیز به «سیمرغ» به‌عنوان پرنده‌ای که جایگاه خاص و والایی بین سایر پرندگان دارد، اشاره‌ای کرده‌است. سار آن زمان که به عشق و معرفت دست می‌یابد، خود را در مقامی هم‌ردیف و برابر سیمرغ فرض می‌کند: «من پرنده‌ای بی‌همتا هستم. باید همانند سیمرغ رفتار کنم، نه بیشتر و نه کمتر و پرندگان دیگر را کم‌قدر بدانم.» (Musset,1942: 22) در انتها می‌بینیم سار که عشق را شناخته و خود را نیز شناخته‌است، به آگاهی‌ای که از نظر موسه «رهایی از همه و آزادی است» (Ibid.:31)، دست یافته‌است. وادی نهایی برای سار، همان دستیابی به حقیقت است که برایش رهایی به ارمغان آورده‌است.

به هر حال، آنچه در این تحقیق مهم است، گذشتن از مراحلی است که شخص در زندگی طی می‌کند تا به حقیقت وجودی خود دست یابد. می‌توان گفت پادشاه در وجود خود انسان قرار دارد و انسان زمانی که از وادی‌های درونی خویش عبور کرد، قادر به

شناخت خود و پادشاهش می‌شود. باید به این نکته اشاره کرد که پرندگان عطار برای یافتن حقیقت آغاز به سفر می‌کنند ولی در انتها، هویّت خویش را می‌یابند؛ هویتی که عین حقیقت است. در داستان موسه، سار سیری مشابه را طی می‌نماید. او که با سؤال من چه کسی هستم، سفرش را شروع می‌کند، در طی مسیر، عشق را تجربه می‌نماید. سار عاشق که دیگر سؤال خویش را فراموش کرده، هویت را در عشق و از عشق، خویش‌آگاهی را می یابد. سار خود را وجود معشوق می‌بیند. در واقع، سار به دنبال کشف هویّت خویش، حقیقت را می‌یابد. می‌توان گفت که در هر دو داستان، پرندگان حقیقت را عین هویّت و هویّت را عین حقیقت می‌یابند.

۸- نتیجه‌گیری

هر ادبیاتی، تکیه بر اصول و فنونی دارد که با آنها، فهم را برای خواننده آسان‌تر می‌سازد. تمثیل حیوانات در ادبیات مختلف، همواره منبع الهام و روش القای معنا بوده‌است. استفاده از تمثیل، در واقع، زبان رمزداری را ارائه می‌دهد که نیاز به رمزگشایی دارد. ادبیات رمانتیک قرن نوزده فرانسه نیز سرشار از نمادهای پرندگان است. تمثیل پرندگان در داستان سار سفید و منطق‌الطیر، شباهت‌های زیادی به هم دارد، به‌طوری‌که می‌توانیم ادبیات رمانتیک را به ادبیات عرفانی نزدیک بدانیم. در این باب، نباید تأثیر و علاقه رمانتیک‌ها به ادبیات ایران را از یاد برد. موسه از عطار الهام نگرفته‌است امّا از جنبهٔ عرفانی ادب کلاسیک ایران تأثیرات فراوانی پذیرفته‌است. پرنده در هیچ‌یک از این دو اثر، کارکرد توصیفی ندارد و هر دو نویسنده از کاربرد صور خیال و توصیف زیبایی‌های پرندگانخودداری کرده‌اند. هریک از پرندگان، تصویری از واقعیات جامعه است. پرنده گاه به احوال روحی و درونی و اخلاقی انسان نزدیک می‌شود و گاه جنبهٔ عرفانی-آموزشی به خود می‌گیرد. تمثیل در این دو داستان، ارزش‌های معنایی، ذهنی و فلسفی دارد و در واقع، دو شاعر به مدد تمثیل‌پردازی، دالی به خواننده انتقال داده‌اند تا خواننده مدلولی از آن دریافت کند. از آنجا که پرنده توانایی پرواز دارد، به گونه‌ای رابط میان زمین و آسمان می‌شود. پرنده- مسافر، معرف روح انسان- سالک است که به سوی معرفت و حقیقت و عشق به پرواز درمی‌آید. شناخت برای صوفی‌ای همچون عطار، از طریق طی هفت وادی و مفاهیم عرفانی

است و برای موسه، شاعر مکتب رمانتیک، از طریق سیر و سلوکی مشابه. حرکت هر پرنده- مسافر به درجه‌ای از پرسش، تردید، شناخت و اراده و توانایی او در رسیدن به هدف بستگی دارد. پرندگان عطار و سار، به لطف سفر و به یاری نیروی عشق، می‌توانند وجود خود را بشناسد. برای آنان معنای عشق در ارتباط مستقیم با شناخت است و شناخت، خود ریشه در عشق و آگاهی دارد.

نکتهٔ اصلی این مطالعهٔ تطبیقی، در کشمکش درونی‌ای است که نزد پرندگان ظاهر می‌شود: خارج‌شدن از خود برای کشف بدبختی انسان که به‌خاطر زمینی‌بودن و نداشتن شناخت و حرکت ایجاد شده‌است. بدین ترتیب، هر دو نویسنده موافق اصلاح اخلاقی‌ای هستند که به کمک آن، انسان با اراده و شایستگی خود برمی‌خیزد و به سمت رشد ذهنی و معنوی حرکت می‌کند. در هر دو داستان، ما این حرکت آرام را به قیمت تلاشی طولانی و طاقت‌فرسا مشاهده می‌کنیم.

یادداشت‌ها

۱. فابل در ادبیات فارسی به قصّه و حکایت کوتاهی گفته‌می‌شود که اغلب از زبان حیوانات بیان می‌گردد، حاوی پیامی اخلاقی است و با اندرزی حکیمانه پایان می‌پذیرد.

۲. از جمله آثار مشهور می‌توان به *گل‌های* سعدی، اثر مارسیلین دبردوالمر و مجموعهٔ *الزها* از لویی آراگون که با الهام از *لیلی و مجنون* نگاشته شده‌است، اشاره کرد. لازم به ذکر است که آثار سعدی از سال ۱۶۳۴ و شاهنامهٔ فردوسی از سال ۱۸۲۶ به فرانسه ترجمه شده‌اند، حال آنکه دیوان حافظ، به علت محتوای عرفانی‌اش، ترجمه نشده‌بود و تنها در دورهٔ معاصر به دست شارل هانری دو فوشه‌کور، به‌طور کامل ترجمه گردید.

۳. متخصص فرانسوی در حیطهٔ آرایه‌های ادبی و سبک‌شناسی و نویسندهٔ کتبی در این زمینه.

۴. دومارسه ضرب‌المثل‌ها را هم در ردهٔ تمثیل‌ها قرار می‌دهد. (ن. ک: Du Marsais, 1977: 132)

فهرست منابع

- الیاده، میرچا. (۱۳۸۵). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
- برزی، اصغر. (۱۳۷۴). **شرح منطق‌الطیر (جلد اول و دوم)**. چاپ دوم. تبریز: اعظم بناب.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). **دیدار با سیمرغ**. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۱). **مرغان صحرای عشق**. تهران: اهل قلم.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹). **صدای بال سیمرغ، دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ عطار**. چاپ دوم. تهران: مهارت.

زمرّدی، حمیرا. (۱۳۸۲). **نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و منطق‌الطیر**. تهران: زوار.

- ستاری، جلال. (۱۳۷۸). **پژوهشی در قصهٔ شیخ صنعان و دختر ترسا**. تهران: مرکز.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). **زبور پارسی، نگاهی به زندگی و غزلهای عطار**. چاپ اول. تهران: نقش جهان.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۴۱). **شیخ صنعان**. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.
- عبداللهی، محبوبه. (۱۳۹۳). «تمثیل روایی و انواع آن در ادب فارسی». **پژوهش‌های ادبی و بلاغی**. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۲. صص ۱۱۳-۱۱۴.
- عطار نیشابوری، فریدالدین محمّد. (۱۳۸۴). **منطق‌الطیر(مقامات طیور)**. به اهتمام رضا انزابی‌نژاد و سعید الله قره‌بگلو. تهران: آیدین.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۰-۱۳۳۹). **شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمّد عطار نیشابوری**. تهران: چاپخانهٔ دانشگاه طهران.

- منابع فرانسوی

- Attâr, Farîd-ud-Din. (1996). **Le langage des oiseaux.** Traduit du persan par Garcin de Tassy. Paris: Albin Michel.
- Bachelard, Gaston. (1943). **L'air et les songes.** Paris: José Corti.
- Bernard, Elodie & Ferreira, Mireille. (2010). « Entretien avec Jean-Claude Carrière, La Conférence des oiseaux (Mantiq at-Tayr)», Revue de Téhéran, N° 53.
- Bony. Jacques. (2001). **Lire le Romantisme**. Paris : Nathan.

- Brunel, Pierre. (1989). **Précis de la littérature comparée**. Paris: PUF.
- Chevrel, Yves. (1989). **La littérature comparée**. Paris : PUF.
- Corbin, Henry. (1991). **En Islam iranien**, Tome 1 et 2, Paris: Gallimard.
- Couprie, Alain. (1990) **La nature, Rousseau et les romantiques**. Paris: Hatier.
- Djalili Marand, Nahid. (2009), **Expressions et proverbes thématiques**, Téhéran: Samt.
- Du Marsais, César. (1977). **Traité des tropes**. Paris: Nouveau Commerce.
- Fontanier, Pierre. (1830). **Les figures du discours**, Paris: Flammarion.
- Gautier, Théophile. (1947). **Emaux et Camées**, Paris : Droz.
- Hugo, Victor. (1829). **Les Orientales**, Paris: Gallimard.
- Ledda, Sylvain. (2010). **Alfred de Musset: Les fantaisies d'un enfant du siècle,** Paris : Gallimard.
- Ledda, Sylvain et al. (2013). **Poétique de Musset.** Paris: Publications de l'Université de Rouen et du Havre.
- Musset, Alfred de. (1842). **Histoire d'un merle blanc**, Paris: Collection Hetzel.
- Pageaux, Daniel-Henri. (1994). **La littérature générale et comparée**. Paris: Armand Colin.
- Quintilien. (1978). **Institution oratoire.** Texte établi et traduit par Jean Cousin. Paris : Les Belles-Lettres.
- Todorov, Tzvetan. (1977). **Théories du symbole**. Paris : Seuil.
- Van Tieghem, Philippe. (1968). **Le romantisme français**, Paris: PUF.