

از منطق الطیر تا جاناناتان، مرغ دریایی؛ فابل غربی یا هرمنوتیک شرقی؟

دکتر فتنه سمسار خیابانیان

مدرس زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز

چکیده

منطق الطیر، فراتر از فابل، یک داستان رمزی است که سفر ارواح را برای دستیابی به حقیقت در قالب داستان پرندگان پیش روی ما قرار می‌دهد و آنچه آن را از فابل جدا می‌کند در وهله اول همانا تأویل‌پذیری آن است. از سوی دیگر داستان «جاناناتان مرغ دریایی» نوشته ریچارد باخ، تقریباً همین وضع را دارد. در این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی به مقایسه گذرای این دو اثر و توضیح دلایل فراروی آنها از فابل پرداخته‌ایم و نقاط اشتراک و افتراق آنها را واکاوی کرده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: منطق الطیر، هرمنوتیک، فابل، جاناناتان مرغ دریایی.

۱. مقدمه

منطق الطیر اثری است تمثیلی که داستان را پرندگان روایت می‌کنند، اما این داستان نه از جنس داستان‌های سمبلیک عادی که بیانگر روزمرگی‌ها باشد بلکه، روایتی رمزی از جریان روح انسان در عالم ماورایی است با بافتی هرمنوتیکی که رمزگشایی آن به سادگی میسر نیست.

شاید بتوان گفت تا کنون مهم‌ترین و بهترین اثر انسانی که به تعالی روح انسان پرداخته است، منطق الطیر عطار نیشابوری است. این اثر که «مانند شعر حافظ، هر جزء آن را می‌توان در آثار متفکران و شاعران و نویسندگان قبل از عطار، پیدا کرد، اثری است که هیچ‌گاه جامعه بشری و فرهنگ انسانی از آن نمی‌تواند بی‌نیاز باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۰۸). اجماع پژوهشگران منطق الطیر بر این است که عطار در پیرنگ منظومه خود به دو اثر رساله الطیر ابن سینا و رساله الطیر احمد غزالی نظر داشته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۲ و زرین کوب، ۱۳۸۳: ۹۴)، بی‌آنکه [آنان] هم چون عطار به توصیف واقعیت‌گرا از احوال پرندگان از یک سو و به کارگیری تمثیل‌های گوناگون و بسیار از سوی دیگر مبادرت ورزند. (کریر، ۱۳۷۹: ۶۹)

این پیشینه نشان می‌دهد علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری ادیان و اقوام و انسان‌ها، باور به پرواز روح انسان و وجود عالمی غیر از این عالم و اتصال آدمی به آن در تمامی تمدن‌ها و اقوام بشری سابقه دارد؛ اسطوره‌ای که می‌تواند خرد جمعی بشریت را دوباره به یگانگی و وحدت انسان و خدا فراخواند. همچنین نشان می‌دهد تعدد آثار تولید شده در زمان‌ها و از جانب افراد مختلف نه تنها بد نیست، بلکه توانسته است در خلق شاهکار عطار مثمر‌تر واقع شود و اثر او را از نظر موضوع به اثری جهانی مبدل سازد.

حکایت‌های حیوانات در آثار فارسی اعم از نظم و نثر دو شکل کلی دارند: برخی آثار، خود حکایت‌ها را موضوع کار قرار داده‌اند و باب‌ها یا فصولی از کتاب را به داستان‌های کم و بیش طولانی از حیوانات اختصاص داده‌اند؛ یعنی داستان‌های اصلی در آن‌ها، با شخصیت‌های حیوانی شکل می‌گیرد. این ویژگی در وهله اول در کلیله و دمنه و سپس مرزبان‌نامه به چشم می‌خورد و بعد در برخی بخش‌های جواهرالاسمار و سندبادنامه. دیگر آثار، اغلب در زمره آثار داستانی نیستند، بلکه بیشتر شامل باب‌هایی در موضوعات متنوع اخلاقی و تعلیمی هستند که به اقتضای سخن از حکایت‌های حیوانات نیز در آن گنجانده شده است، مانند جوامع الحکایات، فرائد السلوک، بهارستان جامی که

فصل‌ها و باب‌هایی با عناوین مختلف چون در فضایل علم یا وجود یا قناعت و... دارند و برای تأیید سخن در باب مسائل مختلف از آن حکایت‌ها بهره گرفته شده است.

در حکایت‌های حیوانی، از آن‌جا که اصل حکایت‌ها منشأ عوامانه و فولکوریک دارد، انتظار این است که سبک و بیان و زبان آن‌ها نیز درخور فهم عوام و کودکان باشد، در حالی که کمتر چنین است. از کلیله و مرزبان‌نامه که بگذریم، در آثار منثور دیگر چون طوطی‌نامه و بختیارنامه، زبان کمی ساده‌تر می‌شود و زبان راویان قصه‌گو در نقل حکایت‌ها به‌کار می‌رود. در فرائدالسلوک زبان داستان به آرایش‌های لفظی و معنوی آراسته شده و چنان‌که نویسنده آن، خود اشاره کرده «... کتابی سازم و آن را موشح گردانم به عبارات لطیف و استعارات خوب و حکایات عجیب و امثال نادر» (فرائدالسلوک، ۱۳۶۸: ۸۱) سعی داشته نثری زیبا بیافریند و از این‌رو از صنایع مختلف ادبی بهره برده است. در این دست حکایات، به دلیل وجود شخصیت‌های حیوانی، بیش‌تر موضوعات معطوف به مسائلی است که بین عالم انسانی و حیوانی مشترک است، مانند حرص، نیاز و طمع، رابطه ضعیف و قوی و... و موضوعاتی که در حوزه اخلاق فردی می‌گنجد مانند توکل، تسلیم، ایثار و جوانمردی، ترحم و نیکوکاری، نسبت به موضوعاتی که مربوط به روابط اجتماعی و رویارویی با یکدیگر است، بسیار کمتر به چشم می‌خورد. درحقیقت اخلاقی که در این حکایت‌ها از آن سخن می‌رود اخلاق دنیایی است که مبتنی بر عقل معاش است.

منطق الطیر فراتر از فابل

از منظر نقد جدید، هنرمند در ژرف‌ترین مفهوم آن، ابزار اثر هنری است؛ حتی می‌توان گفت او بخش جنبی اثر است و به همین دلیل نمی‌توانیم متوقع تفسیر او از اثرش باشیم. او با صورت دهی به اثر هنری، کار والای خود را به انجام می‌رساند و از دیگر سو، خود با آفرینش هنری در حال شدن است و در مفهومی فراتر از هنرمند بودن، انسانی ورای زمان و مکان خواهد بود که پیوسته بیانگر روح ناخودآگاه، فعال و جمعی بشری است. از منظری دیگر هنرمند مفسر و رازگشای روح زمانه خویش است و ساختارهای هنری و ادبی می‌تواند بازتابی از شخصیت و زندگی آفریننده نیز باشد.

از این رو رویدادهای تاریخی، ساخت‌های اجتماعی و تحولات سیاسی در کنار ویژگی‌های موروثی، اکتسابی و تجربی مؤلف، می‌توانند بر نگرش، زبان و سبک آفرینش او تأثیر بگذارند و به ساختار هنری و فکری او شکل بخشند. عطار نیشابوری نیز از این قاعده مستثنی نیست. او از جمله عارفان و شاعرانی است که علاوه بر سرودن شعر به حرفه طبابت اشتغال داشته است. او که در جامعه ای دچار بحران‌های اجتماعی، سیاسی و فکری زیسته، به مقتضای شغل خود با اصناف گوناگون مردم سروکار داشته، درد مردم جامعه را عمیقاً دیده و واکاویده است و به همین دلیل در ضمن اشعار او نقد اجتماع و ناهنجاری‌های مردمانش مطرح است؛ هرچند زبان او تمثیلی و حاوی رمز و نماد است. اگر این اصل مهم را در آفرینش خلاقانه بپذیریم که در حقیقت، اثر هنری به مثابه رؤیای بیداری است، می‌توانیم با طرح این نکته که «پرنده در رؤیا، نماد شخصیت خودرؤیابین است.» (گاربران و شوالیه ۱۳۷۸، ج ۲: ۲۰۶) بگوییم که پرندگان سالک در منطق الطیر، روایتگر پویایی فکری و کیمیاگری روح آفرینشگر خود عطار هستند.

تفاوت داستان‌های حیوانی ایرانی با منطق الطیر

در برخی حکایات ایرانی، داستان‌های اصلی، با شخصیت‌های حیوانی شکل می‌گیرند و شخصیت‌های حیوانی اغلب نماینده شخصیت‌ها و مفاهیم انسانی هستند و پیچیدگی خاصی ندارند. به طور کلی ویژگی‌های این دست حکایات در چند مورد زیر قابل بازشماری است:

۱. زبان آن‌ها ادیبانه و مصنوع است و کمتر با شخصیت‌ها مطابقت دارد.
۲. اغلب کوتاه و ساده‌اند؛ یعنی از لحاظ داستانی و تعداد حوادث و شخصیت‌ها، پیچیدگی و تفصیل ندارند.

۳. طرح داستانی آن‌ها چندان استواری ندارد و واقع‌نمایی خاص خود را دارند.
۴. از حیث مضمون بیش‌تر به اخلاق دنیایی و مبتنی بر عقل معاش می‌پردازند.
۵. بر ارزش‌های اخلاقی عام تأکید می‌کنند.

این در حالی است که ویژگی‌های منطق الطیر دقیقاً برعکس موارد بالاست؛ یعنی شخصیت‌های حیوانی در منطق الطیر هریک به تنهایی بیانگر مفاهیم متعددی هستند و عطار با شم عرفانی بالا قهرمانان داستانش را در مجرای هرمنوتیکی به نقش آفرینی وادار می‌نماید و بدین نسق تمایز داستانش را از دیگر داستان‌های حیوانی اثبات می‌کند.

تجلی هرمنوتیک در داستان سرایی عطار

یکی از راه‌های شناخت اندیشه و نظام ذهنی یک شاعر یا نویسنده، بررسی و تحلیل صورت‌های خیالی اثر اوست و در این زمینه آنچه بیش‌تر مورد کندوکاو قرار می‌گیرد، آن دسته از صورت‌های خیالی است که از دیرباز محل توجه شارحان متون بوده است، مانند تشبیه، استعاره، و انواع مجازها؛ اما کمتر به مبحث نماد پرداخته شده و نمادهای به کار رفته در آثار ادبی قدیم و جدید، بیش‌تر براساس فرمول استعاره تحلیل شده است.

این بی‌توجهی به نماد، ضمن آنکه شارح را در دستیابی به دقایق و جزئیات اثر ادبی ناکام می‌گذارد، مانع شناخت کامل و همه‌جانبه سبک و دیدگاه شاعر هم می‌شود و در نهایت بر اثر پیشفرض‌های نادرست، حاصل کار با واقعیت‌های اثر انطباق نمی‌یابد.

نماد یا سمبل یکی از انواع صور خیال شاعرانه است که به دلیل تعدد مفاهیم و طرفیت معنایی گسترده‌ای که دارد، در مرتبه‌ای فراتر از استعاره قرار می‌گیرد. در نماد، یک واژه افزون بر حفظ معنای حقیقی خود، یک یا چند معنای غیرحقیقی (مجازی) را نیز نمایندگی می‌کند.

سمبل در مقایسه با استعاره، دایره معنایی گسترده‌تری دارد و ممکن است بر چند مفهوم مجازی دلالت کند، ضمن آن‌که -خلاف استعاره- معنای حقیقی خود را نیز حفظ می‌کند.

منطق الطیر که ظاهراً آخرین مثنوی عطار است و در زمان پختگی و کمال شاعر سروده شده است «داستان یک جستجوست؛ جستجوی سیم‌رخ بی‌نشان. یک اودیسه روحانی که سیر در مقامات و احوال سالک را تصویر می‌کند و مراتب و مدارج این سلوک را در رمز جستجوی مرغان به بیان می‌آورد» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۸۹) بسیاری از صاحب نظران منطق الطیر را به نوعی، منظومه‌ای حماسی عرفانی می‌شناسند؛ گویا هفت وادی سلوک، هفت خوانی است که پهلوان سالک می‌پیماید تا به جهان پهلوانی در کمال و معرفت نایل آید. «در واقع، یک نوع حماسه عرفانی است، شامل ذکر مخاطر و مهالک روح، که به رسم قدماء، از آن به «طیر» تعبیر شده است. این مهالک و مخاطر در طی مراحل هفت گانه سلوک که بی‌شبهت به «هفت خوان» رستم و اسفندیار نیست، پیش می‌آید.» (همان، ۱۳۷۳: ۲۰۷) گروهی نیز منطق الطیر را از جهت سمبلیک و رمزگویی مورد توجه قرار داده‌اند و وجه رمزی آن را، بسیار برجسته‌تر از سایر آثار ادبیات فارسی، برشمرده‌اند؛ به طوری که برای نمونه نوشته‌اند: «یکی از عوامل جذابیت زبان عطار، خصوصاً در زیباترین اثر هنری اش - منطق الطیر - رمزگرایی در شعر اوست» (حجازی، ۱۳۸۳: ۱۶).

به هر حال، عطار در ابیات ۶۱۶ تا ۶۸۰ منطق الطیر شیوه خاصی را در استفاده از سمبل ابداع کرده است.

او در این بخش، که ۶۵ بیت دارد، با سیزده پرنده گفتگو می‌کند.

گفتگو با هر پرنده در پنج بیت ارائه شده است و در هر پنج بیت، ساختاری سه جزئی وجود دارد که در آن، یک پرنده، یک پیامبر و یک شخصیت منفی (ضدقهرمان) دیده می‌شود.

پرنده در سه مفهوم طیر، سالک و روح؛ پیامبر در مفهوم نبی، ولی خدا، و پیر و شخصیت منفی در معنای قاموسی واژه، نفس و جسم به کار رفته است. این سه مفهوم در تمام قسمت‌های سیزده‌گانه ثابت است. در طریقت پیک هر وادی شده

مرحبا ای هدهد هادی شده

در طریقت پیک هر وادی شده

ای به سرحد سبا سیر تو خوش	با سلیمان منطق الطیر تو خوش
صاحب سر سلیمان آمدی	از تفاخر تاجور زان آمدی
دیو را در بند و زندان بازدار	تا سلیمان را تو باشی رازدار
دیو را وقتی که در زندان کنی	با سلیمان قصد شادروان کنی

(عطار ۱۳۳۸: ۶۱۲-۶۲۰)

در این ابیات

هدهد در سه معنی ۱- پرونده موسوم به شانه به سر ۲- سالک ۳- روح؛
 سلیمان در معنای ۱- دومین پادشاه و پیامبر بنی اسرائیل ۲- ولی خدا ۳- پیر؛
 و دیو در معنای ۱- موجود کز رفتار افسانه‌ای ۲- نفس ۳- جسم
 به کار رفته است

عطار در داستان پردازی هایش به منظور تفهیم عرفانی و روانی انگاره های انتزاعی چون روح، نفس، سلوک و ... از زبان رمز و تمثیل بهره جسته است .

الهی نامه، منطق الطیر و مصیبت نامه، سه اثر برجسته رمزی - تمثیلی عطار، طرح واحد و منسجمی از ابتدا تا انتها دارند. در این سه اثر حرکت، طلب و جویندگی از یک مبدأ آغاز می گردد و به نهایت سلوک می انجامد که می تواند مبین پویایی شخصیت و نگرش مؤلف نیز باشد. پرنده در مفهوم یا نمادی از روح آدمی که در منطق الطیر وجود دارد، پیش تر، مکررا به کار رفته است و کهن ترین نمونه های آن را در هنر باستانی مصر یافته اند. (سیرلو ۱۹۶۲: ۲۷) رایج ترین وجه نمادین پرنده، حضور نوعی عنصر استعلایی در طبیعت این آفریده شگرف و چند بعدی است و قدیم ترین نشانه از اعتقاد روح- پرنده، در اسطوره فونیکس (ققنوس) دیده می شود. (گاربران و شوالیه ۱۳۷۸، ج ۲: ۲۰۴)

علاوه بر آنچه بیان شد در منطق الطیر در اغلب موارد، بین پرنده و پیامبر نوعی ارتباط و تناسب وجود دارد؛ به طور مثال هدهد با سلیمان، موسیجه با موسی، کبک با صالح (به اعتبار لفظ مشترک کوه)، طاووس با آدم (از نظر حضورشان در بهشت)، تذرو با یوسف (به اعتبار حضورشان در چاه)، ارتباط و اشتراک دارند. در برخی موارد نیز عطار خود به گونه ای این تناسب را ایجاد کرده است، به عنوان نمونه دراج را به سبب هماهنگی موسیقایی، با معراج همراه می کند، سپس از لفظ معراج به عیسی منتقل می شود که به آسمان عروج کرد. با آنچه گذشت، داستان حیوانی منطق الطیر به واسطه معانی متکثر و تأویل پذیری متعدد آن، خود را از سایر داستان های همگون فرا برده است و شکلی از فرافابل آفریده است.

اثرپذیری نویسندگان خارجی از هرمنوتیک منطق الطیر

داستان ها، افسانه ها و اسطوره ها در میان ملل مختلف، مؤلفه های همانند و مشابهی دارند که می توان از زوایای متفاوتی آنها را مورد پژوهش قرار داد. جستجوی کمال و نمونه انسان آرمانی از جمله این مؤلفه های مشترک است. منطق الطیر عطار نیشابوری یکی از زیباترین آثار سمبولیک شرق در این زمینه است که مورد تأسی بسیاری از شاعران و نویسندگان جهان قرار گرفته است. تأثیر این رمزپردازی ماهرانه و هنرمندانه را که عطار، قرن ها پیش در منظومه خود به کار برده است، در آثار متأخر ادبیات جهان، به گونه ای بسیار واضح و برجسته می توان یافت. نویسنده کتاب به سوی سیمرغ در این باره چنین می نویسد: «منطق الطیر عطار، نمونه ای از آثار ادبی سمبلیسم در مشرق زمین است و می توان گفت «پرنده آبی» اثر موریس مترلینگ، نویسنده و متفکر بلژیکی، متأثر از منطق الطیر عطار، در ادبیات اروپاست.» (قاضی، ۱۳۴۶: ۱۴۵). ریچارد باخ - یکی از نویسندگان آرمان گرای مغرب زمین - تقریباً نمونه ای مشابه، یعنی «جانانان، مرغ دریایی» را ارائه کرده است و رو اگر الگوبرداری «باخ» را با رؤیت ترجمه منطق الطیر نپذیریم، تأثیر غیرمستقیم و با واسطه منطق الطیر بر زمینه ذهنی این نویسنده آمریکایی، نمی

توان نادیده گرفت. البته به لحاظ درون مایه عرفانی و پیچیدگی های داستانی، جانانان هرگز به عظمت منطق الطیر عطار نیست.

به هر روی، داستان «جانانان، مرغ دریایی» از نوع فابل و تمثیلی است که موضوع آن رویکردی متافیزیکی دارد. برخی از مفسران و منتقدان، بخش نخست این کتاب را به عنوان قسمتی از فرهنگ خویشتن پندار و اندیشه مثبت و خودباورانه می دانند. این گروه، تفکرات و اندیشه باخ را که در این بخش کتاب، تأکید بر خودباوری و تقویت نفس (به معنی روح و جان) و کمک به خویشتن با تکرار و تمرین و البته بلند اندیشی دارد، برخاسته از فرهنگ غالب آمریکایی ها - که از اعتماد به نفس نسبتاً زیادی در میان سایر ملل برخوردارند - می شمارند. با این حال، آن چه در این جا لازم به یادآوری است، وجهه ای از این کتاب است که آن را از جهت دسته بندی موضوعی، در گونه کتاب های معنوی و ماورایی قرار می دهد و مطالبی که در قالب تمثیلات رمزی و از زبان مرغان دریایی در این کتاب به رشته تحریر درآمده است، ناخودآگاه، تمثیلات رمزی منطق الطیر را به خاطر می آورد و اگر قدری عمیق تر به آن نگرسته شود، ردپای عرفان عارفان مسلمان مشرق زمین - هرچند خودباوری آمریکایی نویسنده اش، ظاهرتر باشد - در این کتاب کم حجم، ولی پرمحتوا آشکار خواهد شد.

از سوی دیگر ریچارد باخ ظاهراً همچون ژرار دو نروال (از نویسندگان بزرگ رمانتیک قرن نوزدهم) که شهرت نویسندگی اش را بیش تر مدیون مسافرت به شرق است یا هم چون آلیگیری دانته که از طریق رؤیت ترجمه «سیر العباد الی المعاد» سنایی و احتمالاً الگوبرداری از آن، به نوشتن کمندی الهی می پردازد، نیست، بلکه به نظر می رسد گرایش های فطری و ذاتی ناخودآگاه یا خودآگاه او به کمال جویی و انسان کامل سبب پدید آمدن بینامتنیت منطق الطیر و جانانان مرغ دریایی شده باشد.

البته در جامعه امروز غرب شاید کمتر کسی را بتوان یافت که پای بند و مقید به آداب و سنن مسیحیت سنتی و کلیسا باشد؛ باخ نیز از لابه لای تعلیمات پوسیده و از کار افتاده کلیسای قرن بیستم، به دنبال راهی برای آزادی روح بشر می گردد و اگرچه بسیاری از مردمان هم عصر او، این آزادی را در آزادی بی قید و شرط و افسارگسیخته و بی بند و باری و دین گریزی و دین ستیزی تعریف کرده اند، چنین به نظر می رسد که باخ هرچند محدودیت پذیر و مقید به بند نیست، برای رهایی روح، چارچوب و برنامه مشخصی ارائه می کند. آزادی جستن او، قانون مند است و اهداف خاصی را دنبال می کند. او خود را پای بند به اصولی می داند که آزادی را با آن ها جستجو می نماید: وجدان، اخلاق، حقیقت جویی، خودباوری، نوع دوستی و عشق ورزی، اصولی است که باخ برای خود پذیرفته است و به شدت به آن ها معتقد است و البته در همه آثارش نیز، آن ها را مطرح می نماید: «چنان زندگی کن که اگر گفتار و کردارت در جهان پراکنده شود، شرمندگی از آن تو نباشد. / وجدانت، مقیاس صداقت و خودخواهی توست. با دقت به ندایش گوش بسپار. / دین تو، راه تو، در یافتن «حقیقت» است. / در انتهای سکونت بر زمین، تنها نکته مهم این است: چه قدر عشق ورزیدی؟ و چگونه ورزیدی؟» (باخ، ۱۳۸۸: ۱۹۳، ۱۷۶، ۱۹۲، ۱۵۴)

اعتقاد باخ به توانایی انسان، برای غلبه بر تقدیر و سرنوشت و رقم زدن آن به دست خویش، و نیز به فعل رساندن توانایی های بالقوه ای که او را از حصار زمان و مکان می رهند و به همان موجود افسانه ای تبدیل می کند که آرزوی همیشگی و اساطیری بشر بوده است، به خوبی در همه آثارش، به ویژه در «جانانان» و «اوهام» به چشم می خورد: «آرزویی در سر نمی شکفت جز آن که توان برآوردنش نیز به تو ارزانی شده باشد. آرزومند را اما، کوشش ها باید.» (باخ، ۱۳۷۶: ۹۳)

در اینجا آن وجه از شخصیت این نویسنده آمریکایی مورد نظر است که جهان بینی و اعتقاد او را به ماوراء طبیعت (متافیزیک) و روح آدمی نشان می‌دهد و طبیعتاً از این زاویه، قیاس افکار و آرای وی با اندیشه‌ها و دیدگاه‌های ژرف عارف نامی ایران، یعنی عطار، قیاسی مع الفارق نخواهد بود.

در «جانانان» و «منطق الطیر» با واژگانی روبه‌رو هستیم که بیش‌تر از آن که جنبه عرضی و مجازی آن‌ها مطرح باشد، نمادین و رمزگونه است؛ نماد و رمزی که ریشه‌ای عمیق در ناخودآگاه بشریت دوانده است و فرقی نمی‌کند نویسنده یا خواننده هر کدام از این آثار، برخاسته از فرهنگ مسیحیت و غرب در قرن حاضر باشد، یا تربیت شده دامان عرفان اسلامی - ایرانی هفتصد سال پیش. نمادهای به کار رفته در این دو اثر، نمادهایی ریشه‌دار در فطرت بشر و روح ناپیدا و ناخودآگاه فراموش شده جمعی‌اند.

در نخستین نگاه ممکن است چنین به ذهن برسد که در منطق الطیر و جانانان مرغ دریایی با فابل مواجهیم؛ همان داستان‌های حکمی و آموزشی که از زبان حیوانات و در دنیای آن‌ها نقل می‌شود، اما این نتیجه‌گیری زود هنگام را وقتی می‌توان تأیید یا رد کرد که با انواع داستان‌های حیوانی شناخته شوند. نوع دیگری از تمثیل را باید، داستان‌ها یا حکایاتی دانست که در آن‌ها، غرض و مقصود اصلی گوینده از ایراد آن‌ها به طور واضح بیان نشده است؛ این نوع تمثیل را که به انگلیسی «Allegory» می‌نویسند، در فارسی به تمثیل رمزی ترجمه کرده‌اند. در «فابل»، حیوانات شخصیت‌های اصلی هستند و حکایت یک نتیجه اخلاقی ویژه را به وضوح، روشن می‌کند؛ بنابراین در فابل، تفسیر تمثیلی مفصل، نه لازم است و نه مطلوب؛ درحالی‌که در تمثیل رمزی، این تفسیر لازم است تا قصد گوینده آشکار گردد» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۱۷). بر این اساس، در اینجا با دو تمثیل رمزی مواجهیم و آثاری از قبیل منطق الطیر و جانانان مرغ دریایی را با توجه به توضیحات فوق، نمی‌توان در حوزه فابل دسته‌بندی کرد، زیرا برای دریافت مفهوم و مقصود گوینده و نویسنده، رمز شکافی و تعبیر و تفسیر، لازم به نظر می‌رسد.

یکی از رایج‌ترین نمادهای رویاگونه که بیانگر تعالی است، مضمون «سفر تنهایی» یا «زیارت» است که به نوعی زیارت روحانی که نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت «مرگ» نایل می‌آید، شباهت دارد؛ البته این مرگ به منزله داوری یا آزمونی با ویژگی آموزش نیست، بلکه سفری است به سوی آزادی، از خودگذشتگی و تجدید قوا که به وسیله ارواح شفیق، راهبری و پشتیبانی می‌شود؛ درست همانند مفهوم سفری که در «جانانان مرغ دریایی» برای رهایی از قیود سنت، اجتماع، حرص‌نان و نهایتاً خود، به تصویر کشیده می‌شود و البته مفهوم سفر مرغان در «منطق الطیر» که بازهم برای رهایی از تعلقات و نفسانیات و خلق و خویهای محدودکننده و مانع حرکت و عروج، شکل می‌گیرد؛ و نهایت سفر در هر دوی این آثار، تکامل و تعالی پرنده (سالک) و وصل و نیل او به مرغ بزرگ یا سیمرغ کمال است.

مفهوم «مرگ» نیز در هر دو اثر، به وضوح بیان و شرح داده شده است و سفر مرگ به سوی آزادی و رهایی، به همراه ارواح شفیق و راهبری و پشتیبانی آن‌ها، هم در «جانانان» و هم در «منطق الطیر»، به همین صورت مطرح گردیده است.

«پرنده» نیز، یکی دیگر از نمادهایی است که به واقع، مناسب‌ترین نماد برای تعالی است و «بیانگر ویژگی خاص مکاشفه‌ای می‌باشد که ترجمان رفتار یک واسطه است؛ یعنی فردی که قادر است به لطف خلسه، به رویدادهای دست نیافتنی یا حقایقی که از آن‌ها هیچ‌گونه آگاهی نداشته است، دست یازد». (گوستاو یونگ، ۱۳۸۳: ۲۲۶) از سنگ نوشته‌ها و تصاویر و حکاکی‌های بسیار کهن به دست آمده که در آن، پرندگان و نیز موجودات بال‌دار دیگر، نقش کلیدی و مهمی در انتقال پیام انسان‌های نخستین به ما، ایفا می‌کنند، تا به امروز، نماد پرنده در ذهن و روان آدمی، گویی نشانی از خود اوست. از سوی دیگر می‌توان گفت «همواره بشر در آرزوی پرواز بوده و در اندیشه

داشتن بال هایی بیش از اندازه، به نظاره آسمان نشسته است؛ چرا که انگیزه خیزش و برخاستی که از ازل تا ابد همراه بشر بوده، از ایده آل او در استیلای بر مرگ حکایت می کند.» (پرتوی، ۱۳۸۰: ۱۱۱)

اشتراکات تمثیلی جانانان و منطق الطیر

بخش اعظم کتاب جانانان، به توصیف تلاش های مستمر و بی وقفه «جان» برای کشف حقیقت و نیل بدان می پردازد. حقیقتی که باخ آن را کشف خویشتن خویش و شناخت حقیقت وجود خود معرفی کرده و از آن به «مرغ حقیقت» که در درون همه مرغان نهفته و بالقوه است، یاد می کند. بنابراین حجم اصلی کتاب، مراحل مختلف تلاش و مبارزه جانانان با موانع و سختی های این راه است و حتی پس از او، سایر مرغانی که به شاگردی نزد «جان» می آیند نیز، این تلاش خستگی ناپذیر و این مبارزه با نومییدی، شکست، طرد شدن و مقابله و مخالفت دیگران را، ادامه داده و دنبال می کنند.

مرغان در منطق الطیر نیز هر کدام بهانه ای برای نرسیدن به سیمرغ دارند که حاکی از تعلقات ایشان است؛ تعلقاتی جزئی و ناچیز که در مقابل آرزوی وصل سیمرغ، ذره ای از گرد راه، بیش نیست. مرغان عطار با وجودی که خود را طالب و عاشق سیمرغ می دانند، اما رسیدن به آرزوی دنی خویش را غایت هدف و توان خود بیان کرده و به همان بسنده می کنند:

بلبل:

بلبلی را بس بود عشق گلی

طاقت سیمرغ نارد بلبلی

طوطی:

بس بود از چشمه خضرم یک آب

من نیارم در بر سیمرغ تاب

طاووس:

بس بود اینم که در دروان رسم

من نه آن مردم که در سلطان رسم

کوف:

عشق گنجم باید و ویرانه ای

من نیم در عشق او مردانه ای

صعوه: همین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

کی رسم در گرد سیمرغ عزیز

من نه پر دارم نه پا نه هیچ نیز

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۰۳۴، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰)

و برای توجیه دون همتی و دنائت طبع، عجز و ناتوانی و محدودیت خویش را مطرح می کنند:

بی پر و بی بال، نه تن نه توان

ما همه مشتی ضعیف و ناتوان

گر رسد از ما بسی باشد بدیع

کی رسم آخر به سیمرغ رفیع

(همان: ۱۰۷۳، ۱۰۷۴)

پس از ذکر موانع و سختی های بسیاری که در آغازین مرحله سلوک برای سالک پیش می آید، طبیعتا باید عاملی برای تشویق و تحریک وی برای ادامه حرکت وجود داشته باشد، چه بسا که سختی های بی شمار و عدم کسب موفقیت در مراحل اولیه، سالک را از ادامه راه ناامید کند و در او القاء بن بست و ناتوانی و شکست نماید. آن چه که باخ از آن به عنوان عامل تشویق و تحریک و امیدبخشی یاد می کند، ندایی درونی است که پس از شکست خوردن و تسلیم شدن «جان»، دوباره او را به ادامه تلاش و حرکت فرامی خواند. درسی که او از شکست می گیرد، برایش پلی به سوی موفقیت می سازد. «او زنده بود و از شعف و غرور در خود لرزشی احساس می کرد، چرا که توانسته بود ترس خود را مهار کند.» (باخ، ۱۳۸۸: ۲۴) و پس از شکست های پی در پی، مخالفت ها و موانع بسیار و رانده شدن از جمع که می توانست بزرگ ترین عامل نومییدی و توقف حرکت باشد: «او پرواز را آموخت و از بهایی که در برابر آن پرداخته بود، افسوس نمی خورد. جانانان پی برد که ترس،

ملال و خشم علل کوتاهی عمر مرغان اند و با پاک کردن آنها از ذهن خود، زندگی طولانی و مسرت بخشی را برای خود تداوم بخشید» (همان: ۳۸)

بخش دوم کتاب، مربوط به تلاش «جان» در عالم دیگر است؛ عالمی که باخ آن را به صورت عالم پس از مرگ تصویر می‌کند و اعتقاد دارد، همان تلاش‌ها و تمرینات در سطحی عالی تر از گذشته و با وسعت عملی بسیار بیش تر از قبل و بدون محدودیت‌ها و موانع گذشته، ادامه دارد و افقی فراتر در عالم جستجو و طلب کشف حقیقت را به روی «جان» می‌گشاید.

در این کتاب، باخ عالم پس از مرگ را نیز عالم عمل و تکلیف می‌داند و اعتقاد دارد کوشش و تلاش انسان برای کشف حقیقت و نیل بدان هم چنان ادامه می‌یابد و با مرگ متوقف نمی‌گردد. او معتقد است پس از مرگ، تنها دامنه عمل انسان وسیع تر و موانع و محدودیت‌های فکر و اندیشه او برای ادراک حقیقت کمتر از قبل می‌گردد و حرکت هم چنان ادامه دارد و توقف و نهایتی برای آن نیست. «در طول روزهایی که سپری شد جانانان مشاهده کرد که در قیاس با زندگی پیشین، در اینجا چیزهایی بسیار برای یادگیری درباره پرواز وجود دارد. با این تفاوت که در اینجا مرغانی وجود دارند که با او همفکرند.» (باخ، ۱۳۸۷: ۶۶) تأکید وجود مرغان همفکر در واقع، تأکید بر عدم وجود مخالفان و مانع‌سازی ایشان در عالم قبل است.

اما عطار در منطق الطیرو به عبارت عام، عرفان ایرانی - اسلامی هرچند حرکت دنیایی انسان را ممتد در عالم دیگر می‌داند، برای رسیدن به مراحل بالاتری از سلوک الی الله و طی طریق حقیقت، تعبیر مرگ را صرفاً همان اجل مسمی نمی‌داند. در نظر عارف مسلمان، مرگی ارزشمند است که ارادی و انتخابی باشد؛ چنان که قول معروف پیامبر خاتم بیان می‌کند: «موتوا قبل ان تموتوا.» و شرط سلوک را گذشتن از جان می‌داند:

جان چو بی جانان نیرزد هیچ چیز همچو مردان برفشان جان عزیز
گر تو جانی برفشانی مردوار بس که جانان جان کند بر تو نثار
(عطار، ۱۳۸۷: ۷۳۶-۷۳۵)

بخش سوم تلاش «جان»، تلاش در مرحله بازگشت و برای هدایت خلق است. در شرایطی که او وادی طلب را به نهایت می‌رساند و وارد وادی عشق می‌گردد و حقیقت عشق را دمی‌یابد و این عشق او را به سوی خلق (مرغان) باز می‌گرداند، مرحله دیگری از تلاش و تمرین و تکرار و استمرار و در نتیجه کشف و شهود و صعود و کمال آغاز می‌گردد. پس از گذشتن از تعلق جان و سفر به عالم دیگر سو و کشف بسیاری حقایق و رفع بسیاری از موانع و محدودیت‌ها، نوع دیگری از تلاش، در مرحله ای فراتر و متفاوت از دو نوع گذشته در کتاب جانانان به چشم می‌خورد. باخ در این مطالب به این موضوع توجه کرده است که سالک حقیقی و طالب حقیقت، تنها به فکر ارضای حس حقیقت جوئی خویش نیست که با کشف آن متوقف گردد، بلکه پس از کشف استار، میل و نیاز و انگیزه و خواهش تازه ای در وجود وی شکل می‌گیرد؛ نیازی که تا بدین مرحله نرسد و تا این مراحل و منازل را نپیماید، در خود احساس نخواهد کرد و این نیاز «میل به بازگشت و هدایت خلق» است. در حقیقت باخ، وادی دوم پس از طلب، یعنی وادی عشق را مجسم می‌کند. او در این وادی، عشق را، عشق ورزیدن به حقیقت می‌داند و در نتیجه آن، یکی دانستن و همانند پنداشتن دیگران را با خویش خویش، یا همان مرغ حقیقت درون و در نهایت احساس عشق و مهرورزی به آن‌ها و میل به بازگشت و آگاه کردن ایشان را مطرح می‌نماید: «جانانان مرغ دریایی یک مربی به دنیا آمده بود و روش او برای نشان دادن عشق این بود که بخشی از حقیقتی را که خود دیده بود به مرغی ببخشد که در جست و جوی دیدن آن بود.» (باخ، ۱۳۸۷: ۶۴). باخ بر این باور است که مرغ هدایتگر همان مرغ دریایی از جنس سایر مرغان است که تنها با تلاش و استقامت خود توانسته به توانمندی‌های فوق العاده ای نسبت به دیگران نایل شود.

عطار نیز به طریقی این حقیقت را یادآوری می‌کند که راهنمایان بشر از جنس ایشان و از دنیای ایشانند و برتری خارق العاده ای بردیگران ندارند، جز آن که در علم و معرفت نسبت به حقیقت، پیش تر از دیگرانند

که آن هم به واسطه تلاش و کسب فیض خود ایشان است و نه تبعیض ازلی و مافوق بشر آفریده شدن ایشان. در زبان رمزی مرغان، عطار انتخاب هدهد را به جمع مرغان واگذار می کند و انتخاب او را براساس قرعه قرار می دهد که نهایت درجه برابری و یکسانی مرغان را نشان می دهد و البته تأیید می کند که هدهد لیاقت این انتخاب را دارد، چرا که او نسبت به دیگر پرندگان از معرفت بیش تری نسبت به سیمرغ برخوردار است:

قرعه افکنند بس لایق فتاد قرعه شان بر هدهد عاشق فتاد
جمله او را رهبر خود ساختند گر همی فرمود، سر می باختند
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۶۱۶-۱۶۱۱)

اعتقاد به ضرورت وجود رهبر و راهنما در طی طریق برای سالک، مسئله ای که هم در منطق الطیر و هم در این کتاب باخ به وضوح بدان پرداخته شده است. در منطق الطیر، ضرورت وجود رهبر، در همان آغاز کتاب با انتخاب هدهد از سوی مرغان، مطرح گردیده و در مراحل مختلف سلوک، هدایت ها و راهنمایی های او، راه را برای سایر مرغان روشن کرده و می گشاید. در «جانانان» از ابتدا بحث رهبری مطرح نیست و جان پس از طی مراحل، به نزد استاد می رود و تعالیم پیشرفته پرواز را از او فرامی گیرد و چون طالبی مشتاق است، مراحل بعدی را نیز به سرعت تحت تربیت استاد خویش می پیماید.

باخ، اولین موهبت ناشی از تلاش بی وقفه جانانان برای کشف حقیقت وجودی خویش را، کسب توانمندی های فراتر از سایر مرغان می داند. به عبارتی، در هر مرحله، تلاش «جان»، او را به استعداد نهفته دیگری در وجود خویش، آگاه می کند و آن استعداد بالقوه را به بالفعل بدل می سازد. مجاهدت و کوشش او برای کشف حقیقت، پله پله محقق می گردد و باخ، در واقع، نتیجه طبیعی هر تلاشی را کشف گوشه ای دیگر از حقیقت پنهان در وجود «جان» قرار می دهد. او برای این کشف، هیچ حد و مرزی و هیچ پایانی قائل نیست؛ از این روی، نه «جان» و نه پیشوای او «چیانگ» و نه هیچ مرغ دیگری، ادعای رسیدن به مرغ حقیقت را ندارد. کسی مرغ حقیقت نشده است، اما هرکس بر حسب توانایی که با تلاش و استمرار به دست می آورد، قدمی به او نزدیک تر شده و شبیه تر می گردد. در تفکر باخ در این کتاب، موجودی به نام مرغ حقیقت، وجود خارجی ندارد و مرغ حقیقت در وجود تک تک مرغان نهفته است «هر یک از ما، در واقع صورتی از مرغ حقیقت هستیم؛ صورتی از آزادی مطلق... و آموختن دقیق و کامل پرواز، یک قدم ما را به درک جوهر و باطن خود نزدیک می کند.» (باخ، ۱۳۶۲: ۶۹)

عطار در منطق الطیر، مطلب را به گونه ای دیگر طرح می کند. او وجودی خارجی به نام سیمرغ می شناسد که مرغان دنیا تصمیم می گیرند او را به سروری خود برگزینند، حال آن که او پادشاه مرغان عالم است، و آنگاه گروه پرندگان بر آن می شوند تا به سوی او پرواز کنند و به بارگاه او برسند و در این مسیر تمام سختی ها و مشقات راه را به جان می خرنند و در سر انجام زیبای داستان، سی مرغ واصل را در برابر آینه سیمرغ مطلوب قرار می دهد و بدین صورت، عطار نیز به نوعی سیمرغ را در وجود مرغان سالک می بیند، اما در عین حال، او را وجودی مستقل و منزله از همه مرغان می داند و این دقیقه ای است لطیف در فرهنگ اسلامی او:

هم ز عکس روی سیمرغ جهان چهره سیمرغ دیدند آن زمان
چون نگه کردند آن سی مرغ، زود بی شک این سی مرغ، آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند می ندانستند این، تا آن شدند
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۲۶۴-۴۲۶۲)

عطار، این تحیر و سرگردانی مرغان را - که هم سیمرغ کمال را در وجود خویش می بیند و هم او را قائم به ذات و فراتر از خویش می یابد- از زبان سیمرغ، چنین توضیح می دهد که:

هر که آید خویشتن بیند در او جان و تن هم، جان و تن بیند در او
چون شما، سی مرغ اینجا آمدید سی در این آینه پیدا آمدید

گر چهل و پنجاه مرغ آید باز / پرده ای از خویش بگشایید باز
(همان: ۴۲۷۶-۴۲۷۴)

اکنون به تفاوت دیدگاه عطار، با دیدگاه باخ می‌رسیم که در این آخرین و اصلی‌ترین مطلب آشکار می‌شود: هرچند هردو، اصل حقیقت جویی و کمال طلبی را مطرح می‌کنند و راه و وادی سلوک را در درون سالک و موانع و سختی‌ها و سدها را هم برونی و هم درونی می‌دانند، اما تعریفی که از وصل و رسیدن به کمال و نیز از خود کمال مطلوب ارائه می‌دهند، دو دیدگاه متفاوت را نشان می‌دهد. دیدگاه اگزیستانسیالیستی غربی باخ، اصالت وجود را به شخص می‌دهد و حقیقت را حقیقت درونی وی می‌داند و رسیدن به کمال را رسیدن به نهایت توان و بالفعل کردن تمام استعدادهای بالقوه او می‌شناسد و حقیقت و کمال را چیزی جدای از شخص و بیرون از او و غیر از او نمی‌داند: «تو نیازی که به شناختن خود ادامه دهی. هر روز کمی بیش تر از روز پیش. فلچر مرغ دریایی نامحدود. او مربی توست. تو باید او را بشناسی و تمرین اش کنی» (باخ، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

مهرورزی و عشق، پیروی از رهبر طریق را تداوم می‌بخشد و یک عامل مؤثر و قوی برای رفع موانع راه سلوک در تعالیم تمام ادیان آسمانی به خصوص عرفان مسیحی و اسلامی است؛ چه موانع درونی و چه موانع بیرونی: «فلچر مرغ دریایی، بر آنان سخت مگیر! با طرد تو مرغان دیگر فقط به خودشان صدمه می‌زنند و روزی آنان این را می‌فهمند. و روزی آنچه را که تو دیدی می‌بینند. آن‌ها را ببخش، کمک شان کن که بفهمند.» (باخ، ۱۳۸۷: ۶۹)

عطار در عشق و ورزی، گامی جلوتر از باخ است؛ زیرا عطار عشق و ورزیدن را هم از نوع عشق به هم نوع و همه هستی می‌شناسد و هم عشق را فراتر از آن برده و به آسمان و معشوق ازلی می‌رساند؛ او عشق و مهرورزی را، عامل یگانگی و وحدت دانسته و بدان ترغیب و تشویق می‌نماید. اگرچه باخ عشق را آخرین پله راه کمال می‌داند؛ عطار آن را وادی دوم از هفت وادی کمال به شمار می‌آورد.

نتیجه

عطار بحق از شاعران بزرگ متصوفه و از مردان نام‌آور تاریخ ادبیات ایران است. منطق الطیر یکی از آثار این شاعر، منظومه‌ای عالی و کم‌نظیر که حاکی از قدرت ابتکار و تخیل شاعر در به کار بردن رمزهای عرفانی و بیان مراتب سیر و سلوک و تعلیم سالکان است، از جمله شاهکارهای زبان فارسی و یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان است.

این اثر گرچه در ظاهر فابل گونه و روایت از زبان مرغان است اما، بحری است مواج از هرهنوتیک که در هر موج، مفاهیمی بدیع به دست سالک می‌دهد، متنی رازآلود که غواصش فروشود و دُر یابد. در منطق الطیر برخلاف داستان‌های حیوانی ایرانی صرفاً بر عقل معاش و اخلاقیات عام تاکید نمی‌شود، بلکه، زندگی ماورایی و روح انسان مخاطب اصلی شاعر است که حکایات را تمثیل گونه پیش می‌برد. از سوی دیگر، ریچارد باخ با آفریدن «جانانان مرغ دریایی» گویی به منطق الطیر عطار نظر داشته است، تا جایی که اولاً این کتاب نیز تمثیل رمزی است و ثانیاً اشتراکاتی با منطق الطیر دارد که این اشتراکات، افتراقات آنها را کم رنگ کرده‌اند.

منابع

قرآن کریم

۱. اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول.
۲. باخ، ریچارد. (۱۳۷۶). اوهام. ترجمه سپیده عنادلیب. چاپ دوم. تهران: انتشارات نیلوفر.

۴. _____ (۱۳۸۸)، یادداشت های مرد فرزانه، ترجمه لیلا هدایت پور، چاپ ششم، تهران: نشر مثلث.
۵. پرتوی، ابوالقاسم، (۱۳۸۰)، «تصورات استعلایی و نمادهای عروج»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱، ۲، سال سی و چهارم، بهار و تابستان ۱۳۸۰.
۶. پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۴)، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۷. _____ (۱۳۶۷)، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۸. حجازی، بهجت السادات، (۱۳۸۳)، انسان کامل در نگاه عطار، چاپ اول، مشهد: نشر ایوار.
۹. خراسانی، شرف الدین (۱۳۸۷)، نخستین فیلسوفان یونان، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۰. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۳)، با کاروان حله، چاپ هشتم، تهران: انتشارات علمی.
۱۱. _____، (۱۳۷۸)، صدای بال سیمرغ، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
۱۲. شفیع‌ی-کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، منطق الطیر، چ سوم. تهران: سخن.
۱۳. عطار، فریدالدین، (۱۳۶۸)، منطق الطیر، به تصحیح سید صادق گوهرین، چ ۶. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۴. قاضی، نعمت الله، (۱۳۴۶)، به سوی سیمرغ، چاپ دوم، تهران: انتشارات پیروز.
۱۵. کریر، ژان-کلود و پیتر بروک (۱۳۷۹) «منطق الطیر عطار نیشابوری». ترجمه داریوش مؤدبیان. هنر. شماره ۴۶. صص ۶۴-۷۶.
۱۶. گاربران، آلن و ژان شوالیه، (۱۳۷۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضائلی، چ ۱. تهران: جیجون.
۱۷. لطفی، محمدحسین و رضا کاویانی (۱۳۶۷). دوره آثار افلاطون. ج دوم. تهران: خوارزمی.
۱۸. ناس، جان (۱۳۷۳)، تاریخ جامع ادیان، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۹. نورانی وصال و افراسیابی، (۱۳۶۸)، فرائد السلوک چاپ اول، تهران: پادژنگ.
۲۰. گوستاو یونگ، کارل، (۱۳۸۳)، انسان و سمبل هایش، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ چهارم، تهران: انتشارات جامی.

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir