

داستان پرندگان

نگاهی به کتاب «رؤیابینان بیدار»

ب. نیاورانی*



رؤیابینان بیدار (دربارهٔ عناصر داستان، معنا، نماد، و روانکاوی در سه روایت از داستان پرندگان به قلم ابن سینا، محمد غزالی و فریدالدین عطار نیشابوری)
دکتر ویدا احمدی، انتشارات سنبله، چاپ اول، ۱۳۸۵.

۱. داستان پرندگان، ادبیات هنر (هنر به مثابه گونه‌ای از تجلی امر متعال، ادبیات، پرتوی از هنر؛ گزاره‌های هنری به مثابه گزاره‌های خبری - انشایی؛ واقعیت برتر؛ واقعیت یا حقیقت؟)
۲. جایگاه نماد در داستان پرندگان (زبان دیوانگان خردمند؛ دربارهٔ نماد؛ برخی ویژگی‌های زبان نمادین؛ اثر هنری به مثابه رؤیای بیداری)
۳. شکل و ساختار در داستان پرندگان (جایگاه راوی در ساختار روایی داستان پرندگان کوتاه دربارهٔ ریخت‌شناسی، ریخت‌شناسی داستان پرندگان؛ پرداخت نماد در فلسفه و عرفان، گذار از عینیت به واقعیت، ساختارشناسی داستان پرندگان)
۴. مفهوم کیمیاگری در داستان پرندگان (کیمیاگری به مثابه هنر و کیمیاگر به مثابه هنرمند؛ فرآیند رستگاری (= آزادسازی) از رهگذر کیمیاگری؛ دربارهٔ سیمرغ؛ اندوه، رنج و عشق، بن‌مایه‌های فرآیند کیمیاگری و ازدواج مقدس، طرح روانکاوانهٔ عشق در داستان پرندگان)

کتاب «رؤیابینان بیدار» نوشتهٔ خانم دکتر ویدا احمدی تحلیلی است محتوایی از سه داستان تمثیلی از زبان و دربارهٔ پرندگان و بررسی نمادهایی که در داستان وجود دارد. از این نوع داستان‌های تمثیلی که پرندگان دستمایه اصلی و محور روایت قرار می‌گیرند، سه نمونه مشهور و در عین حال مهمترین آنها امروز در دسترس ماست: ۱. رسالهٔ الطیر ابن سینا؛ ۲. رسالهٔ الطیور امام محمد غزالی؛ ۳. منطق الطیر عطار نیشابوری.
نویسنده در این کتاب کوشیده است عناصر بنیادین در این سه روایت مشهور از داستان پرندگان را برجسته کند و در این تحلیل تأکید نویسنده بر چند نکته بوده است: ۱. بیان عناصر داستان و بن‌مایه‌های تشکیل‌دهندهٔ ساختار روایت، ۲. پرداختن به جنبهٔ معنایی رمزها و تحلیل نمادهای موجود در روایت‌ها، ۳. اتخاذ رویکرد روانشناختی به داستان‌ها.
کتاب در هشت بخش سامان یافته و در هر فصل به یکی از جنبه‌های بحث پرداخته شده است، از این قرار:

۵. حرکت
در زمان و معنای
داستان پرندگان
(درباره حرکت: حرکت
فرارونده، لازمه حیات
حقیقی؛ واژه آدم از چشم‌انداز
لغت‌شناسی و نماد؛ درباره نماد پرند؛
نمادشناسی حرکت فرارونده در داستان پرندگان)

۶. مرحله بالقوه (تعریف مرحله بالقوه؛ کیفیت موانع پرندگان
منطق الطیر؛ موانع راه پرندگان از چشم‌انداز نمادین)
۷. همه مسائل حل می‌شود (تعریف مرحله رفع موانع و حل
مسأله خویشتن؛ هددمنطق الطیر کیست؟)

۸. مرحله فعلیت‌یافتگی در داستان پرندگان (آیین تشرّف
یا سرسپاری؛ گسترش شخصیت به عنوان شکلی از تولد دوباره
در روانکاوی یونگ و طرح آن در داستان پرندگان؛ نگاهی
کوتاه به تاریخچه تحول معنایی واژه metanoia: توبه به
مثابه علم؛ توبه، دروازه طلایی تشرّف یافتگان و جایگاه آن در
داستان پرندگان؛ تعریف مرحله فعلیت‌یافتگی در داستان پرندگان
و رستاخیز در کیمیاگری و روانکاوی یونگ؛ یأس، لازمه تجربه
فیض الهی و بندگی، رویکردهای طرح مصادیق فعلیت‌یافتگی و
تحلیل روانکاوانه آن در داستان پرندگان؛ پیوند پیامبران و پرندگان
(آدمیان فعلیت‌یافته) و ظرائف زبانی آن در داستان پرندگان).
کوشش نویسنده برای تبیین لایه‌های معنایی روایت‌های
موجود از داستان پرندگان قابل توجه است. هدف نویسنده از طرح
مباحثی که ذکر شد، چنانکه خود در مقدمه کتاب اشاره کرده است،
دو چیز است:

۱. «این کار بنای پلی است میان آنچه که دیروز آفریده شده
است و آنچه که امروز اندیشیده شده است. یافتن مشترکاتی میان
آن دیروز و این امروز که بسیار با اهمیت و اساسی هستند.
۲. دیگر این که از طرح دیدگاه‌های معاصران در حوزه‌های مختلف
در نقد و بررسی سه روایت داستان پرندگان هرگز هدف تحمیل و یا
حتی همسان‌انگاری این دیدگاه‌ها به یا با آنچه که در زبان و معنای
این داستان‌ها وجود دارد، نبوده، بلکه هدف نشان دادن ویژگی‌های
ممتاز و ژرفای زبانی و معنایی در این آثار بوده است، تا نشان

دهیم بی‌تردید این
روایات هنوز هم
برای جهان معاصر
در محل تحقیق،
آموختن و عمل کردن
است و زمان هرگز نتوانسته

است غبار کهنگی بر آنها بپاشد.»^۱

در پایان کتاب نمایه آیات، نام‌ها و نمودارها آمده است.

اما در مروری اجمالی بر کتاب چند نکته به نظر نگارنده رسید
که شایسته یادآوری است و نویسنده محترم می‌تواند با رعایت و
احیاناً اقدام به اصلاح آنها به ارزش کتاب بیفزاید.

۱. همانطور که از عنوان کتاب برمی‌آید، اساس کتاب بر مبنای
تحلیل و تبیین سه روایت از داستان‌های تمثیلی پرندگان نوشته‌سه
تن از دانشمندان ایران استوار است: رساله الطیر ابن سینا، رساله الطیور
محمد غزالی و منطق الطیر عطار. تمام هشت بخش کتاب هم در
پی این مطلب است که عناصر و اجزای این روایت‌ها را تبیین کند.
اما نخستین نکته‌ای که توجه خواننده را به خود جلب می‌کند این
است که پیش از شروع به تحلیل و بیان مقدمات و تبیین عناصر و
بن‌مایه‌ها و شرح نمادها و شکافتن معانی رمزها - فارغ از میزان اعتبار و
استحکام تحلیل‌ها و صدق و کذب گزاره‌ها و نتیجه‌گیری‌ها - اشاره‌ای
به محتوای این سه روایت اساس نشده است و فقط در مقدمه
به ذکر نام این داستان‌ها و نام نویسندگان آنها اکتفا شده است؛
در حالی که خواننده از آغاز تا انتهای کتاب دقیقاً نمی‌داند که سیر
ظاهری داستان و خلاصه روایت‌ها چه بوده است.

از مقدمات بدیهی چنین بحثی این است که در آغاز خلاصه‌ای
از هر سه روایت مذکور آورده شود و سپس به تحلیل و تبیین
زوایای مختلف عناصر آنها پرداخته شود.

۲. نکته دیگر این است که در بیان عناصر و بن‌مایه‌های این سه
داستان از داستان‌های پرندگان هیچ دست‌بندی و حدّ و مرزی رعایت
نشده و مطالب بدون هیچ تفکیکی پشت سر هم بیان شده است.

نکته بسیار مهم درباره این سه روایت از داستان پرندگان این
است که این سه روایت اگرچه هر سه درباره پرندگان هستند و
ساختار تقریباً مشترکی دارند و به بسیاری از ویژگی‌های آنها در

شماره صفحه اکتفا می‌شود.

۵. نکته دیگر این که در پایان کتاب یک خلاصه بسیار بزرگ رخ می‌نماید و آن فهرست منابع و مأخذ کتاب است. در کنار نمایه آیات، نام‌های خاص و نمودارها، حتماً باید یک فهرست کامل از کتاب‌ها و مأخذ مورد استفاده نویسنده تنظیم شود.

۶. چنانکه در مقدمه کتاب اشاره شده و پیش از این ما نیز اشاره‌ای به آن کردیم، نویسنده محترم خود این دغدغه را داشته که تحلیل‌های امروزی به متن تحمیل شود و صراحتاً ساحت خود را از این کار بری دانسته اما به رغم تلاش و سعی بلیغ نویسنده در راهیابی به کنه‌ها و تحلیل صحیح و صواب رمزهای داستان‌های پرندگان به نحوی که تحلیل و تبیین‌ها به بیراهه نرود، متأسفانه در مواردی این اتفاق نیفتاده و تحلیل‌ها به متن تحمیل شده است و در مواردی قصد و نیت راوی داستان و شرایط و محیط پیرامونی متن نادیده انگاشته شده و هیچ رشته پیوندی بین متن و تحلیل ارائه شده برای آن، مشاهده نمی‌شود. اگرچه قصد و نیت مؤلف متن و حتی شرایط و محیط پیرامونی متن، از نظر نقد نو و نظریه فرمالیسم در تحلیل و فهم متن نباید دخیل باشد (که البته در این باره جای بحث فراوان وجود دارد و عجالاً اکنون فرصت آن نیست)، اما نویسنده محترم خود را ملزم به پایبندی به فرمالیسم و نقد نو ندانسته و صراحتاً رویکرد خود را نقد روانشناختی اعلام نموده و از الزامات این رویکرد، دخالت دادن موارد مذکور در تحلیل متن است. در اینجا فقط به ذکر یک نمونه از این موارد اشاره‌ای گذرا می‌کنیم و نویسنده محترم را به نظر دوباره و بازنگری مجدد در کل تحلیل‌ها توجه می‌دهیم. نمونه این تحلیل‌ها، تحلیلی است از «گل سرخ». چنانکه می‌دانیم در منطق الطیر عطار نیشابوری پس از نیایش و بیان توحید و نعت حضرت رسول (ص) و مقدمات دیگر، داستان جمع آمدن مرغان و رای‌زدن در طلب سیمرغ آمده است. در جایی از مباحثاتی که بین هدهد و پرندگان نقل می‌شود، گفت‌وگوی بلبل با هدهد آمده است. در آنجا بلبل به بهانه این که عاشق است و در عشق تمام، از همراهی با پرندگان در طلب سیمرغ به پیشوایی هدهد تن می‌زند:

گفت بر من ختم شد اسرار عشق

جمله شب می‌کنم تکرار عشق ...

من چنان در عشق گل مستغرقم

کز وجود خویش محو مطلقم

در سرم از عشق گل سودا بس است

زانکه مطلوبم گل رعنا بس است

همین کتاب اشاره شده است اما باید توجه داشت که این سه روایت علاوه بر مشترکات متعدد، دارای اختلافاتی نیز هستند و در تحلیل هر کدام مؤکداً باید به این وجوه افتراق توجه ویژه داشت و هرگز نباید این سه روایت را واقعاً «سه روایت» از «یک داستان» تلقی کرد و در بیان تحلیل‌ها، هر سه را متنی واحد پنداشت و حکمی را به اشتراک به آنها منسوب داشت. عمده وجه مشترک این داستان‌ها همان زبان نمادین و شخصیت‌های محوری آنها که پرندگان هستند، می‌باشد.

پس بجاست که نویسنده محترم در بازنگری کتاب، به این نکته بسیار مهم توجه ویژه داشته باشد و عناصر هر رساله و داستان را جداگانه و با تعیین موضع دقیق آن، بیان و تحلیل کند تا جایگاه هر نویسنده جداگانه بیان شود و در نهایت خواننده بتواند تصویری از ذهنیت هر نویسنده در پیش چشم داشته باشد. قطعاً مقام و موقع سه نویسنده مورد بحث (ابن سینا، امام محمد غزالی و عطار نیشابوری) یکسان نیست و هر کدام از آنها دارای مشرب‌ی خاص در سلوک فکری و میانی اندیشه هستند، اگرچه شاید بتوان مشابَهت‌ها و مشترکاتی در شخصیت و مشرب فکری این سه تن نشان داد اما تعلق ابن سینا به فلسفه مشائی (و در اواخر عمر به مشرب ذوقی و اشراقی)، تعلق امام محمد غزالی به شریعت و کلام اسلامی و تعلق فریدالدین عطار نیشابوری به مکتب عرفان و تصوف تردیدی نمی‌تواند روا داشت و برجسته کردن این مشرب‌های فکری و راه دادن آنها در حوزه تحلیل قطعاً در نوع استنباط و شیوه تحلیل ما از روایت‌هایی که هر کدام از این سه متفکر از داستان پرندگان ارائه کرده‌اند، مؤثر خواهد بود. و میزان و شدت و اهمیت این تأثیر آن اندازه نیست که بتوان آن را نادیده گرفت و انتظار داشت تحلیل‌هایی که از این سه روایت ارائه می‌شوند به کلی راه به حقیقت ببرند و در دایره صواب بگنجند.

۳. مسأله دیگر به ظاهر کتاب برمی‌گردد. اغلاط تایپی کتاب بسیار فراوان است و از حد قابل قبول - که متأسفانه در نشر امروز ایران ظاهراً غیر قابل اجتناب شده است - فراتر است و بازنگری و اصلاح کتاب از این جهت ضروری است.

۴. نکته دیگر شیوه ارجاع نویسنده به کتاب‌ها و منابعی است که از آنها بهره برده است. در همه جای کتاب، پس از نقل مطلبی از مأخذی، در پانویشت کتاب، شناسنامه کامل کتاب ذکر شده و در نهایت به صفحه مورد نظر ارجاع داده شده است. در صورتی که شیوه صحیح ارجاع‌دهی به این صورت است که مشخصات کامل کتابشناسی یک مأخذ در آخر کتاب نقل می‌شود و در پی‌نوشت صفحات، به ذکر نام نویسنده یا فقط نام کتاب و

طاقت سیمرخ نازد بلبللی

بلبللی را بس بود عشق گلی^۲

اکنون تحلیلی را که نویسنده محترم درباره گل بیان کرده و تماماً مستند به تحلیل‌های یونگ در کتاب «روانشناسی و دین» است، می‌خوانیم^۳:

نخستین مانع از موانعی که عطار مطرح می‌کند، مانع گل سرخ بر سر راه بلبل است. در نمادگرایی گنوسی که یونگ نیز از آن بسیار متأثر است، «گل سرخ عرفانی و ظرف عشق روحانی و سرچشمه مختوم و باغ مسدود به صورت صفات مادر خدا و ارض معنوی جلوه می‌کند». از سوی دیگر به نظر می‌رسد که شکل دایره‌وار گل هم از بُعد عرفانی حایز اهمیت است. یونگ می‌گوید: «تصویر دایره که از زمان تألیف رساله تیمه (Timee) افلاطون، یعنی اولین استاد فلسفه کیمیاگری، کامل‌ترین شکل تلقی می‌شد، به شکل کامل‌ترین ماده نیز، یعنی طلا، نسبت داده شده است. همچنین به روح جهان و به نفس جهان و به نفس داخل در طبیعت و اولین نور و مخلوق» و در کلامی ساده‌تر می‌توان گفت که «دایره، معرف الوهیت است». «دیونوسیوس آریوپاگوس دروغین به کمک نمادگرایی مرکز و دایره متحدالمرکز و با اصطلاحی فلسفی و عرفانی، توانسته است رابطه مخلوق را با علت خود توصیف کند: با دور شدن از نقطه واحد مرکزی، همه چیز تفکیک و تکثیر می‌شود. برعکس در مرکز دایره، تمام شعاع‌ها در یک نقطه واحد با هم می‌زیند و فقط یک نقطه است که در خود، تمام خطوط مستقیم را داراست، خطوطی که در یک نقطه واحد به یکدیگر وصل شده‌اند و هر یک در ارتباط با دیگری هستند و تمام مجموعه در ارتباط با اصل واحدی است که این خطوط از آن ناشی شده‌اند» که این تعبیر تا حد زیادی با شکل هندسی گل سرخ همخوانی دارد.^۴

اما نکاتی درباره این تحلیل و این که چقدر می‌توان در نسبت دادن آن به «گل» و آنچه در منطق الطیر عطار آمده، دلیر بود:

آنجا که یونگ از گل سرخ عرفانی و ظرف عشق روحانی و سرچشمه مختوم و باغ مسدود سخن گفته است و این که اینها عناصری از منسوبات و متعلقات «مادر خدا» و «ارض معنوی» هستند، بحثی نیست اما آیا گل منطق الطیر که از موانع راه بلبل برای پیوستن به پرندگان و طی طریق به سوی سیمرخ است، گل سرخ عرفانی است؟ منظور یونگ از «گل سرخ عرفانی» که صفت «مادر خدا» و ارض موعود است، چیست؟ گلی که یونگ از آن بحث می‌کند، وجه مثبت و الوهی و معشوقی گل است که صفت خدا

می‌شود و از صفات و متعلقات ارض معنوی است که سالک (به تعبیر ما) یا هر چه آن را بنامیم نظر به او دارد و در پی وصال آن است و می‌خواهد آن را به دست بیاورد و این وصول، وصول به خدا و ارض معنوی تلقی می‌شود. اما «گل» منطق الطیر - همچنانکه نویسنده هم در اولین کلمات نوشته‌ای که از ایشان نقل کردیم اشاره کرده است - «مانع» است. گلی که بلبل گرفتار عشق آن است در اینجا نه تنها جلوه‌ای از حقیقت نیست و نشانی از کمال مطلوب و به قول عرفا، معشوق ازل ندارد، بلکه مانع رسیدن بلبل (سالک و آن که باید طی طریق کند) به معشوق ازل (= سیمرخ) است. تعبیری که عطار از زبان هدهد بیان می‌کند بسیار گویا و راهگشاست:

هدهدش گفت ای به صورت مانده باز

بیش از این در عشق رعنائی مناز

عشق روی گل بسی خارت نهاد

کارگر شد بر تو و کاری نهاد

گل اگر چه هست بی صاحب جمال

حُسن او در هفته‌ای گیرد زوال

عشق چیزی کان زوال آرد پدید

کاملان را زان ملال آرد پدید

خنده گل گر چه در کارت کشد

روز و شب در ناله زارت کشد

در گذر از گل که گل هر نوبهار

بر تو می‌خندد نه در تو، شرم‌دهار^۵

در اینجا کاملاً واضح است که بلبل تمثیلی است از افراد ظاهرپرست و عاشق‌پیشه که دل به ظواهر هستی و رنگ و لعاب فانی این دنیا (= گل) می‌بندند و از وصال به مطلوب حقیقی بازمی‌مانند.^۶

گل در اینجا حتی از نوع نمادهای عرفانی و تعبیرات استعاره‌ای معمول و مستعمل در اشعار اهل تصوف و عرفان هم نیست. گل در تعبیرات نمادین اهل عرفان «نتیجه علم را گویند که در دل سالک پیدا شود»^۷ و چنانکه اشاره شد در اینجا گل را فقط می‌توان نماینده تعلقات و ظواهر ناپایدار این دنیا که مانع سالک برای بریدن از این عالم و پای در طریق نهادن و در نهایت پیوستن به مطلوب حقیقی می‌شود، دانست و نه چیز دیگر.

پس تا اینجا، هیچ ارتباطی بین گل سرخ عرفانی یونگ و گل سرخی که در منطق الطیر عطار مانع راه بلبل شده، دیده نمی‌شود.

اما آنچه درباره شکل ظاهری گل که دایره‌گون است از یونگ نقل شده به طریق اولی به هیچ طریق و با هیچ ضرب و زوری به «گل»

ضرورت بازنگری
نویسنده در آنها
را به شدت احساس
می‌کند. اما بیان این موارد
ارزش‌های کتاب را به کلی
نفی نمی‌کند و فقط ضرورت بازنگری
و اصلاح کار و رفع نواقص را یادآوری می‌کند تا خوانندگان از
مطالعه کتابی هر چه کم‌نقص‌تر محروم نشوند. بر خوانندگان
محترم پوشیده نیست که یکی از ضرورت‌های جامعه علمی کشور
ما در حوزه ادبیات، بررسی و مطالعه گنجینه عظیم ادبیات کهن
ایران از زاویه دید نظریه‌ها و رویکردهای جدید در نقد ادبی است
و البته این کار الزامات و قواعد خاص خود را دارد که پرداختن به
آن، موضع و مجال دیگری می‌طلبد.

پی‌نوشت:

- * کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
۱. رؤیابینان بیدار، مقدمه، ص ۵.
 ۲. منطق الطیر عطار، ص ۷۲.
 ۳. در این نقل قول، همه مطالب داخل گیومه از کتاب «روانشناسی و دین» کارل گوستاو یونگ است که در پی‌نوشت کتاب، به صفحات آن ارجاع داده شده است.
 ۴. رؤیابینان بیدار، ص ۱۱۴ و ۱۱۵.
 ۵. منطق الطیر، ص ۷۲.
 ۶. ر.ک: منطق الطیر، ص ۳۳۴.
 ۷. رشف‌الاحاظ فی کشف‌الالفاظ، ص ۷۲.

منابع و مأخذ

- ۱- رؤیابینان بیدار، دکتر ویدا احمدی، انتشارات سنبله، چاپ اول، ۱۳۸۵.
- ۲- منطق الطیر عطار، تصحیح و شرح دکتر کاظم دزفولیان، انتشارات طلایه، ۱۳۸۰.
- ۳- رشف‌الاحاظ فی کشف‌الالفاظ، شرف‌الدین حسین بن الفتی تبریزی، تصحیح نجیب مایل هروی، انتشارات مولی، ۱۳۶۲.

منطق الطیر نمی‌چسبد،
حداقل به دو دلیل:
الف) این که دایره به
طلالا (کامل‌ترین ماده به تعبیری)

و روح جهان و نفس جهان و نفس
داخل در طبیعت و اولین نور و مخلوق نسبت
داده شده، نسبتی است که کیمیاگران و به تعبیر یونگ اولین استاد
فلسفه کیمیاگری یعنی افلاطون بدان قائل شده‌اند.
اما باید توجه داشته باشیم که ما در این عالم، بی‌نهایت «نسبت»
داریم و الزاماً این نسبت‌ها ارتباطی با هم ندارند. با توصیفی که خود
عطار از «گل» ارائه کرده، جایی برای برقراری این نسبت در این مورد
خاص باقی نمی‌ماند، چون گفتیم که «گل» منطق الطیر، جلوه کمال
نیست، مانع است.

ب) یونگ گفته است که «دایره، معرف الوهیت است». این تعبیر
شاید در تحلیل اساطیر اقوام و تبیین رؤیاهای و تراوشات ناخودآگاه ذهن
بیماران به کار آید و تحلیل گر را به سویی راهنمایی کند و او را به جایی
برساند و تحلیل او درست هم باشد اما خود عطار این گزاره را در مورد
«گل» نفی کرده است. عطار از زبان هدهد می‌گوید عشق گل، زوال
پدید می‌آورد، نه کمال و حتی در کمال کاملان، ملال پدید می‌آورد.
تحلیل بعدی یونگ از شکل دایره همه درست و صائب است اما
چنانکه تا اینجا بحث معلوم است، هیچ ارتباطی به گل و مفهوم آن
در داستان منطق الطیر عطار ندارد.

تمام این بحث، ما را به نکته‌ای دلالت می‌کند و آن این که در
تحلیل آثار ادبی و متون باید به یک نکته بسیار مهم توجه داشت و
به آن پایبند بود:

تحلیل‌ها را از دل متن بیرون بکشیم و برای اسناد هر گزاره به
متن، از قرائن و شواهد واقعی موجود در متن سود بجوییم. تحلیل‌هایی
را از بیرون به متن تحمیل نکنیم. «گرچه باشد در نوشتن شیر، شیر»
بی‌توجهی به زمینه، بافت متن و کلیت آن (Context) خواننده و
تحلیل‌گر را در فهم اجزا و عناصر متن گمراه خواهد کرد.

چند نکته‌ای که بدان اشاره کردیم فقط تعدادی از موارد متعدد
در کتاب است که خواننده
کتاب «رؤیابینان بیدار»