مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۲ (پیاپی ۸)

مقایسه‌ی سیمرغ *منطق‌الطیر* عطار با *آلیس در آن سوی آینه‌ی* کارول بر اساس نظریه‌ی تقارن آینه‌ای

مسعود روحانی *
دانشگاه مازندران

لیلا غلامپور **
دانشگاه آزاد اسلامی واحد رود هن

چکیده

***منطق‌الطیر* عطار و آلیس در *آن سوی آینه‌ی* کارول از آثار معروف و مشهور جهانی هستند. این مقاله در پی تحلیل مقایسه‌ای سی‌مرغ و سیمرغ، قهرمانان داستان تمثیلی *منطق‌الطیر* عطار با کتاب تخیلی کودکان؛ یعنی *آلیس در آن سوی آینه* است تا بدین‌ترتیب، خوانش جدیدی از سیمرغ و سی‌مرغ *منطق‌الطیر* ارائه دهد. روش پژوهش تحلیل محتوا است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هر دو اثر با وجود اختلاف در جزئیات حوادث داستان، در کلیات، بر اصولی مشابه استوار هستند. وجود بن‌مایه‌های مشترک چون خواب و آینه و تأثیر آن‌ها در نتیجه‌ی داستان *منطق‌الطیر*، بیانگر درک و تجربه‌ی شهودی عطار است که از واقعیتی دور از دسترس و خارج از زمان و مکان است، بر قلب عارف فرا تابیده می‌شود. این شباهت‌ها و استناد کاکو به *آن سوی آینه‌ی* کارول در تأیید تقارن آینه‌ای، چنین به نظر می‌رسد که این اثر ادبی مانند *آن سوی آینه* با تقارن آینه‌ای جهان در علم فیزیک قابل مقایسه باشد. بر این اساس، هریک از سیمرغ‌های *منطق‌الطیر* می‌توانند تقارن آینه‌ای یکدیگر باشند که در ابعاد دیگر هستی؛ یعنی در عالم رویا به وقوع پیوسته است. این مقایسه سبب خوانش تازه و درک و دریافت بهتر خوانندگان این اثر ادبی می‌گردد.**

واژه‌های کلیدی: *آلیس، آن سوی آینه*، تقارن آینه‌ای جهان، سیمرغ، عطار، *منطق‌الطیر*.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی ruhani46@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی laila.gholampour@gmail.com (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۳/۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۸/۲۰

۱. مقدمه

چون شما سیمرغ این‌جا آمدید سی دریـــن **آیـــینـــه** پیدا آمدید

«منطق‌الطیر عطار یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان است و شاید بعد از مثنوی مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، در جهان اسلام، به پای آن نرسد و آن توصیفی است از سفر مرغان به سوی سیمرغ و دشواری‌های راه ایشان و سرانجام رسیدن سی‌مرغ از آن جمع انبوه به زیارت سیمرغ. در این منظومه لطیف‌ترین بیان ممکن از رابطه‌ی حق و خلق و دشواری‌های راه سلوک عرضه شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۴ و ۳۵). در پایان داستان، مرغان در می‌یابند که تمام حوادث را در خواب دیده‌اند. «آن‌چه از ظرایف آموزش‌های اخلاقی و تأمّل در اسرار خلقت و مدارج روحی انسان در این کتاب آمده از نوع حرف‌هایی نیست که روزی به پایان برسد. تردیدی ندارم که در آینده، این‌گونه آثار ارزشی بیش از آن خواهند داشت که تاکنون داشته‌اند» (همان: ۱۰۸). از کدام مدارج روحی، این گونه با اطمینان سخن گفته می‌شود که هیچ روزی به پایان نمی‌رسد؛ بلکه ارزشی بیش از این خواهد داشت؟ از طرف دیگر «مطالعه در آثار عطار نشان می‌دهد که بر علوم عقلی و نقلی تسلّط داشته و در طب و داروسازی نیز سرآمد زمان خود بوده است» (اکبریان راد، ۱۳۸۶: ۱۱). در اهمّیّت و اعتبار عطّار و تأثیر آثارش در میان عرفای بعد از وی، به این بیت معروف از مولوی بسنده می‌شود:

عطار روح بود و سنایی دو چشم او ما از پی سنایی و عطار آمدیم

(صفا، ۱۳۶۷، ج۲: ۸۶۵)

آثار عطّار بیش‌تر در خدمت بیان فکر و اندیشه به مریدان است؛ به همین دلیل در تخیّلات خود، زیاد به جنبه‌های زیباشناسانه نپرداخته است. «درک مبانی جمال‌شناسی شعر عطّار برای کسی که بیرون این منظومه قرار گرفته است، بسیار دشوار و تقریباً محال است و کسی که با مبانی جمال‌شناسی شعر خاقانی و انوری و ... انس گرفته باشد و از درون آن منظومه‌ی فرهنگی بخواهد درباره‌ی مجموعه‌ی فرهنگی عطار داوری کند، حق دارد که او را شاعری یاوه‌گوی بیابد؛ امّا اگر چنین شخصی به درون منظومه‌ی ذهنی عطار بار یابد، در آن صورت از لونی دیگر داوری خواهد کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۸و ۱۹).

اگرچه داستان سفر مرغان، ریشه در گذشته دارد، عطار مقلّد صرف نیست؛ بلکه مبتکر و خلاّق است، به ویژه در نتیجه‌ی داستان؛ عبور از هفت وادی، باقی ماندن سی‌مرغ از هزاران مرغ، ورود به ابعاد دیگر هستی در آینه‌ی خواب، تجلّی سیمرغ در سی‌مرغ، استفاده از جناس در بیان اوج شباهت و کمک به ایجاز کلام و خودشناسی مرغان.

«هر جزء آن را در آثار شاعران و نویسندگان قبل از عطّار می‌توانید پیدا کنید؛ امّا ساختار هنری و این نتیجه‌گیری شگفت‌آور ابداع اوست. مثل تمام شاه‌کارهای بزرگ ادبیّات جهان» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۱۰).

از دیدگاه اندیشمندان، تخیل در پیشرفت دنیای علم تأثیر فراوانی داشته است. تخیل (کارول[1]) و درک شهودی (عطار) که منشأ اصلی بسیاری از خلاّقیت‌ها و آفرینش‌های بشری لایه‌های زیرین تشابه (ضمیر ناخودآگاه جمعی) این پژوهش هستند، بی‌ارتباط با یک دیگر نیستند. یونگ ضمن تأکید بر این موضوع حتّی دریافت‌های علم فیزیک را وابسته به درک شهودی می‌داند. «نیروی تخیل و شهود در روند ادراک ما نقشی حیاتی دارند. هرچند عقیده‌ی عام بر این است که این نیروها عمدتاً برای شعرا و هنرمندان ارزش دارند، حتی فیزیک که یکی از دقیق‌ترین علوم کاربردی است به طرز شگفت‌انگیزی به درک شهودی وابسته است؛ در حالی که شهود از طریق ناخودآگاه عمل می‌کند. تخیل و شهود نقش فزاینده‌ای دارند و مکمّل هوش تعقّلی در به کارگیری یک موضوع خاص می‌شوند» (یونگ،[2] ۱۳۸۷: ۱۳۹).

شناخت هستی به واسطه‌ی درک شهودی را که ریشه در مذهب و فطرت پاک انسانی دارد، می‌توان کیهان‌شناسی سنتی نامید. سنت‌مداران شهودگرا معتقدند: «کیهان‌شناسی سنتی هیچ نسبتی با وام‌گیری‌های تاریخی ندارد که در مرحله‌ی اول، طبیعت اشیا است و سپس معرفت شهودی. این معرفت با علمی قدسی محقق می‌شود که مخزن کتبی و شفاهی وحی الهی است و روح آدمی در برگیرنده‌ی تمام آن است؛ ولی ریشه‌ی اصلی آن می‌رسد به جوهر اعلی و بدین طریق آدم در خود، محور کیهان را به چنگ می‌آورد. کیهان‌شناسی سنتی توانسته معرفتی را انتقال دهد که حقیقتی است

[1] Carroll Lewis
[2] Yong Gustav Carl

بس وسیع‌تر و عمیق‌تر از آن‌چه که از جانب علوم تجربی متجدد پیش‌کش می‌شود» (بورکهارت،[1] ۱۳۸۷: ۱۶۱).

در این پژوهش، نگارندگان از دیدگاهی نو و متفاوت با دیگر تحلیل‌گران آثار ادبی و عرفانی به *منطق‌الطیر* می‌نگرند تا با مقایسه‌ی *آلیس*[2] *درآن سوی آینه* و داستان سیمرغ *منطق‌الطیر* بر اساس نظریه‌ی تقارن آینه‌ای، خوانش تازه‌ای از آن ارائه دهند.

۲. پیشینه‌ی تحقیق

تقارن آینه‌ای جهان از موضوعات پیچیده و نوی است که نظر فیزیک‌دانان را به خود جلب نموده و جایزه‌ی نوبل سال ۱۹۵۷ فیزیک را به خود اختصاص داده است. طبق نظر فیزیک‌دانانی چون کاکو، نخستین‌بار در سال ۱۸۷۱ از جهان‌های آینه‌ای در داستان تخیلی کودکان (*آلیس در آن سوی آینه*) سخن رفت. به نظر می‌رسد قرن‌ها پیش، در آثار عرفا از جمله در *منطق‌الطیر* عطار ابیاتی ذکر شده که قابل مقایسه و تحلیل با این ایده‌ی علمی است و می‌تواند تحلیل نوینی را بر تحلیل‌های گذشته افزوده، خوانش تازه‌ای از آن را ارائه دهد. به نظر نمی‌رسد که مقاله‌ای تاکنون در این زمینه نگارش یافته باشد.

۳. سوالات پژوهش

این پژوهش بر آن است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. آیا *منطق‌الطیر* و *آلیس درآن سوی آینه* با نظریه‌ی تقارن آینه‌ای قابل مقایسه هستند؟

۲. آیا همان‌طور که دانشمندان میان *آلیس در آن سوی آینه* و تقارن آینه‌ای جهان ارتباط برقرار کردند، می‌توان این ارتباط را میان سیمرغ *منطق‌الطیر* و تقارن آینه‌ای جهان هم برقرار نمود و خوانش جدیدی را از سیمرغ و سی‌مرغ *منطق‌الطیر* ارائه نمود؟

۴. روش پژوهش

روش این پژوهش، کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی تحلیل محتوا است که برای پاسخ به پرسش‌های یاد شده، *منطق‌الطیر* عطار و *آلیس درآن سوی آینه* با یکدیگر مقایسه شد و

---

[1] Titus Burckhardt
[2] Alice

سپس نقاط مشترک آن‌ها استخراج گردید و با استفاده از استناد فیزیک‌دانان از کتاب *آلیس درآن سوی آینه* در بیان ایده‌ی تقارن آینه‌ای جهان، خوانش جدیدی از سیمرغ و سی‌مرغ *منطق‌الطیر* ارائه گردید.

۵. تقارن آینه‌ای جهان

نخستین‌بار، در سال ۱۸۷۱ از جهان‌های آینه‌ای در داستان تخیلی کودکان، *آلیس درآن سوی آینه*، سخن رفت؛ در حالی که قرن‌ها قبل از آن، شیخ محمود شبستری در *گلشن راز* از خاصیت آینه‌ای جهان سخن گفته است:

جهان را سر به سر آیینه می‌دان به هر یک ذره‌ای صد مهر تابان
(گلشن راز، ۱۳۶۸: ۱۴۴)

«تقارن آینه‌ای (تصویر آینه‌ای مادّه) به معنای آن است که در قانون فیزیک هر مادّه و ذرّه با تصویر آن در آینه، یکسانند.» (هاوکینگ،[1] ۱۳۸۸: ۱۰۴) «فیزیک‌دانان بر این باور هستند که تصویر آینه‌ای ماده، درست همان‌گونه است که شما و تصویرتان در آینه کاملاً یکسان هستید، با این تفاوت که جای چپ و راست عوض شده‌اند.» (فیض‌الهی، ۱۳۸۷) مانند دیدن سی‌مرغ، سیمرغ را در منطق‌الطیر.

شاعر در بیت یاد شده، بر این باوراست که تقارن آینه‌ای از ذره تا کل جهان حاکم است و همین موضوع سبب کثرت ذرات (صد عدد کثرت) می‌شود که در تأیید این مطلب به نظریه‌ی دیراک اشاره خواهد شد. در کشفیات اخیر با توجه به پدیدار شدن صدها **ذره زیر اتمی** (معادل صدمهر تابان در مصرع دوم) از شکستن هسته‌ی اتم که سبب کثرت ذرات می‌شود، مصرع دوم بیشتر قابل درک می‌گردد.

«در علم فیزیک اولین کسی که از امکان وجود دنیاهای دیگر سخن گفت، پل دیراک بود که نظریه‌ی ضدماده را کاملاً تصادفی کشف کرد و به پاس کارهایش به دریافت جایزه‌ی نوبل ۱۹۳۳ مفتخر شد»(کاکو،[2] ۱۳۸۹: ۲۰۲ و ۲۰۳). نظریه‌ی دیراک نشان داد که «همه‌ی ذرات از نوترون‌ها تا نوترینوها دارای جفت‌های ضدماده‌ی خود هستند» (کراپر،[3] ۱۳۸۷: ۴۳۱). این نظریه قابل مقایسه با مصرع دوم بیت ۱۴۴ *گلشن راز*

[1] Stephen William Hawking
[2] Michio Kaku
[3] Cropper, William H

است؛ یعنی اگر هر ذره دارای ضدذره باشد، با توجه به این‌که در هر ذره صدها ذره زیر اتمی وجود دارد، با احتساب ضدذره‌ها سبب کثرت ذرات می‌شود یا به تعبیر شبستری در هر ذره‌ای صد مهر تابان وجود دارد. «فیزیک‌دانان اکنون متقاعد شده‌اند که همه‌ی ذرات بنیادی دارای جفت‌های ضدماده‌ی خود هستند و این قابل قبول است که جهان ما یا هر جهان دیگری محتوی همه‌ی ضدجهان‌های (تصویر آینه‌ای جهان) ساخته شده از ضدماده است.» (همان، ۴۴۳) که قابل مقایسه با مصرع اول بیت ۱۴۴ *گلشن راز* است.

فیزیک‌دانان بر این باور هستند که ضدماده در واقع تصویر آینه‌ای ماده است. درست همان‌گونه که شما و تصویرتان در آینه کاملاً یکسان هستید، با این تفاوت که جای چپ و راست عوض شده‌اند. بسیاری از فیزیک‌دانان بر این باور هستند که این احتمال هم وجود دارد که مقادیر بزرگی از ضدماده در مکان‌هایی دوردست در فضای بیرون به شکل ضدستاره یا ضدکهکشان وجود داشته باشد؛ اما این‌که چرا حداقل یک مورد شبیه آن جهان در این بخش از جهان ما وجود ندارد، هنوز یک راز است. (شبکه فیزیک هوپا/ ۱۳۹۲) اما عطار در بیت زیر، با درک شهودی خود، نه تنها به وجود چنین جهانی اعتقاد راسخ دارد، بلکه معتقد است که صد هزاران عالم را در ورای هر دو جهان می‌توان دید که مطابق نظر فیزیک‌دانان از تقارن یکدیگر به وجود آمده‌اند (امکان وجود دنیاهای دیگر و یا جهان‌های آینه‌ای دیراک).

چه می‌گویم که عالم صد هزاران ورای هر دو عالم می‌توان دید
(عطار، ۱۳۸۸، غزل ۳۷۰)

۵- ۱. جهان آینه‌ای در کتاب داستان کودکان و تأثیر آن بر دانشمندان

می‌گویند: «اسطوره در تاریخ حیات بشر همان نقشی را دارد که **رویا** در زندگانی فرد» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۳۵۴). در این مقاله نقش اسطوره (آینه) و رویا (خواب) هر دو در نتیجه‌ی داستان دیده می‌شود.

آینه یکی از تزئینات سفره‌ی هفت‌سین ایرانیان است. این باور ریشه در اساطیر ایران دارد. از طریق نمادش با جهان و آفرینش پیوند می‌یابد؛ زیرا «سفره نماد گستردگی جهان و آینه، نماد جهان‌های بی‌پایان است» (سایت رشد/ ۱۳۹۲). این نماد با نظریه‌ی

تقارن آینه‌ای جهان قابل توجیه است؛ یعنی جهان‌های بی‌شماری که از تقارن همدیگر به وجود می‌آیند.

چه می‌گویم که **عالم صد هزاران** **ورای هر دو عالم** می‌توان دید
(عطار، ۱۳۸۸، غزل ۳۷۰)

نخستین‌بار چارلز لودویک داجسون، با نام مستعار لوییس کارول، کشیش و ریاضیدان دانشگاه آکسفورد و نویسنده‌ی کتاب معروف کودکان به نام *آلیس در سرزمین عجایب*، در کتاب *آن سوی آینه* در سال ۱۸۷۱ از جهان‌های آینه‌ای سخن می‌گوید. از شاه‌کار او، *آلیس در سرزمین عجایب*، هر ساله میلیون‌ها نسخه در سراسر جهان چاپ و پخش می‌شود که بعد از کتب مقدس، از پرفروش‌ترین و مشهورترین کتاب‌های جهان است. این دو کتاب که از مهم‌ترین آثار او هستند، طی یک قرن و نیم بی‌وقفه تجدید چاپ شده و نه تنها در عرصه‌ی چاپ و نشر کتاب و تصویرگری، بلکه در دیگر عرصه‌های هنر نظیر انیمیشن، فیلم، عکاسی و نقاشی نیز تأثیرگذار و الهام‌بخش بوده‌اند. «ایده‌ی سرود دسته جمعی گل‌ها در آن سوی آینه الهام‌بخش بسیاری از ارکستر سمفونی‌های جهان گردیده و حداقل سیصد هنرمند عرصه‌ی تصویر، آثار خود را در رابطه با آلیس ارائه کرده‌اند» (صمدیان، :۶۰۱۳۸۶). «میهمانان انواع جانوران عجیب، پرندگان، حشرات و گل‌های سخن‌گو بودند. آن‌ها دور میز غذا نشسته، به مناسبت ملکه شدن آلیس دسته‌جمعی آواز می‌خواندند» (کارول، ۱۳۷۴: ۱۲۷).

این دو داستان تنها برای شادی بخشیدن و سرخوش کردن کودکان نوشته شده‌اند. برخی کارول را از اولین کسانی می‌دانند که آگاهانه از ضمیر ناخودآگاه خود برای آفرینش هنری کمک گرفته است. هر دو کتاب، سفر آلیس، قهرمان داستان را شرح می‌دهند و ماجراهایی را بیان می‌کنند که به صورت نمادین، سیر تحول ذهنی او را در مسیر زندگی نشان می‌دهد.

در *آن سوی آینه*، قهرمان داستان «آلیس از میان آینه رد شده، به جهان دیگری راه یافت. در آن جهان متفاوت با جهان ما، همه چیز به نظر عادی می‌آمد. غیر از این که یک پیچش وجود داشت. در سرزمین عجایب، منطق و فهم عمومی وارونه بود. در واقع

کارل به کودکان می‌گفت که دنیاهای دیگر با قواعد کاملاً متفاوت امکان‌پذیر است» (کاکو و تامسون،[1] ۱۳۸۸: ۲۰۱).

«دومین کتاب کارول، *آن سوی آینه*، در سال ۱۸۷۱ منتشر شد. در این کتاب هم آلیس قهرمان داستان است و این بار به سفری شگفت‌انگیز در درون آینه‌ی بزرگ خانه می‌رود. در آخر این داستان هم، مانند *آلیس در سرزمین عجایب*، می‌بینیم که آلیس حوادث قصه را به خواب دیده است. هر دو کتاب آلیس، دربرگیرنده‌ی صحنه‌ها، رویدادها و گفتگوهایی هستند که با عقل جور در نمی‌آید و با منطق ما سازگار نیست. به این سبک در انگلیسی nonsense می‌گویند. این سبک در فارسی «پرت و پلا» و «چرندگویی» ترجمه شده و اکنون به یک نوعِ ادبی تبدیل شده است. نشانه‌های تأثیر آن را در آثار نویسندگانی مانند جیمز جویس می‌توان دید. کسانی کوشیده‌اند کتاب‌های آلیس را نقد روان‌شناسانه و روان‌کاوانه کنند و از این راه به روحیات و روان نویسنده و لایه‌های پنهان این قصه‌ها پی‌ببرند» (پارسا، ۱۳۷۹: ۲۷).

همان طور که مشاهده می‌شود، رویدادها و گفت‌وگوهای غیرمنطقی کارول نه تنها به یک سبک ادبی تبدیل شده و سرمشق نویسندگان قرار گرفته، بلکه مورد توجه دانشمندان و فیزیک‌دانان نیز قرار گرفته است و درباره‌ی جهان آینه‌ای به آن استناد می‌جویند. کاکو، استاد دانشگاه نیویورگ، فیزیکدان صاحب‌سبک و متخصص بیان علم همگانی، در این باره می‌نویسد:

«زمانی که آلیس به آینه نگریست، او جهانی را دید که **قرینه‌ی این جهان** است. در آن دنیا بیشتر افراد چپ‌دست بودند. قلب آن‌ها در سمت راست بدنشان بود. ممکن است چنین دنیایی بسیار عجیب به نظر آید؛ اما فیزیکدان‌ها از زمان دور فکر می‌کردند که چنین جهان معکوس- آینه‌ای از نظر فیزیکی امکان‌پذیر است؛ برای نمونه، معادلات نیوتن، ماکسول، اینشتین و شرودینگر همه با وارونگی بدون تغییر می‌مانند. اگر معادلات ما تفاوتی برای راست و چپ قائل نیستند، پس هر دو جهان باید از نظر فیزیکی امکان‌پذیر باشد. این اصل پایستگی پاریته نام دارد»(کاکو و تامسون، ۱۳۸۸: ۲۰۷). «طبق اصل پاریته که مورد علاقه‌ی فیزیکدان‌ها بود، جهان چه چپ‌دست و چه

[1] Kaku ،Michio & Thompson ،Jennifer

راست‌دست باشد، جهان معقولی است که هیچ یک از اصول شناخته شده را زیر پا نمی‌گذارد» (همان، ۲۰۸).

۵- ۲. تقارن جهان‌های آینه‌ای در *منطق‌الطیر عطار*

برخی از داستان‌های منظومه‌های عرفانی که تاکنون به دلیل ناسازگاری با واقعیت‌های موجود تنها از رهگذر عقاید عرفانی و متافیزیکی تعبیر شده‌اند، می‌توانند از راه ارتباط با حوزه‌های گوناگون دانش و پژوهش‌های بین رشته‌ای به گونه‌ای نو تفسیر و تعبیر شوند تا با خوانش تازه‌ای به مخاطبان ارائه گردند. همان‌طور که گفته شد، کاکو، در شرح *جهان‌های آینه‌ای*، به کتاب معروف کودکان به نام *آن سوی آینه‌ی* لوییس کارول استناد می‌جوید. وی همچنین در کتاب *جهان‌های موازی*، آغاز آفرینش کیهان را با یک اسطوره‌ی چینی آغاز کرده و برای بیان جهان‌های موازی، به جهان‌های موازی داستان علمی - تخیلی *قدرت ازلی* اثر گرگ بیر استناد کرده و مبحث پایان همه چیز را که به بررسی پایان جهان می‌پردازد، با یک افسانه‌ی اسکاتلندی به پایان برده است.

به نظر می‌رسد که تخیلات موجود در چنین منظومه‌هایی مانند تخیلات داستان‌های ژول ورن می‌تواند منشأ پیشرفت‌های علمی باشد. گرچه تفاوت‌های ظاهری و محتوایی میان منظومه‌های عرفانی و داستان‌های علمی تخیلی غیرقابل انکار است، از نقاط مشترک در کلیات این دو داستان می‌توان زمینه را برای خوانش تازه‌ای در *منطق‌الطیر* فراهم نمود.

۵-۳. جهان آینه‌ای و سیمرغ *منطق‌الطیر*

«اسطوره از ناخودآگاه تباری و جهانی مایه می‌گیرد (رویای همگانی) و رویا از ناخودآگاه فردی، (اسطوره‌ی فردی) هر دو از ناخودآگاهی بر می‌آیند و زبان نمادین دارند» (کزازی، ۱۳۸۴: ۴۷).

خواب (اسطوره‌ی فردی) و آینه (یک واژه‌ی اسطوره‌ای و به عنوان رویای همگانی) مانند *آلیس در آن سوی آینه*، هم از بن‌مایه‌های عطار و هم از ابتکارات وی در *منطق‌الطیر* است. هر دو در نتیجه‌ی داستان دارای نقش اساسی‌اند و در ادامه‌ی مقاله اشاره می‌شود که ابتکار و نبوغ عطار را در همین نتیجه‌ی داستان مشاهده می‌کنیم. در داستان شیخ صنعان که عطار آن را در جایگاه حکایتی در خلال داستان بیان کرده،

محوریت بر خوابی است که شیخ می‌بیند و آن همه حوادث شکل می‌گیرد. در این داستان که داستانی مستقل به نظر می‌رسد؛ اما برای آماده نمودن ذهن مخاطب برای نتیجه‌ی پایانی ذکر شده، تمام گره‌افکنی‌ها و گره‌گشایی‌ها در عالم خواب اتفاق می‌افتد. در این حکایت با سه خواب گره‌افکن و گره‌گشا روبه رو هستیم. بار اول به خواب می‌بیند:

کز حرم در رومش افتادی مقام　　سجده می‌کردی بتی را بر دوام
(عطار، ۱۳۸۹: ب۱۲۰۲)

چون بدید این خواب بیدار جهان　　گفت دردا و دریغا این زمان
یوسف توفیق در چاه اوفتاد　　عقبه‌ای دشوار در راه اوفتاد
(همان، ابیات ۱۲۰۴ – ۱۲۰۳)

بار دوم «یکی از مریدان بزرگ شیخ در خراسان خوابی دید و دانست که پیر را آفتی افتاده است. روی به بلاد روم نهاد. تا شیخ را دید که کلاه مغان به سر نهاده و خوک‌بانی می‌کند. از هیبت بیفتاد و غش کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۸۴). و بار سوم «در آن میان دیده‌ی او در خواب شد و رسول (ص) را دید. گفت: یا رسول الله در بلاد کفر چه می‌کنی؟ رسول (ص) گفت: ما آمده‌ایم که واپیر عتابی رفته است. ما آن را برداریم. درحال از خواب درآمد. شیخ را دید که کلاه مغان می‌انداخت و زنار می‌برید» (همان، ۱۸۴). گاهی عطار نتیجه‌ی داستان را لابلای حکایاتی که در ضمن داستان سفر مرغان بیان می‌کند، آشکار می‌نماید. برای نمونه باز به هدهد می‌گوید:

من کجا سیمرغ را بینم به خواب　　چون کنم بیهوده سوی او شتاب
(عطار، ۱۳۸۹: ب۹۵۰)

بن‌مایه‌ی دیگر آینه است. همان‌طور که ذکر شد، آینه ریشه در اساطیر ایران دارد و نماد جهان‌های بی‌پایان است که شاعر برای آمادگی ذهن مخاطب برای نتیجه‌ی داستان در چندین حکایت به کار برده است؛ مانند تمثیلی که در مقدمه‌ی *منطق‌الطیر* بیان می‌کند و ظاهراً نوعی فضاسازی و براعت استهلال شمرده می‌شود. او به توصیف پادشاهی می‌پردازد که:

پادشاهی بود بس صاحب جمال　　در جهان حسن بی‌مثل و مثال
(عطار، ۱۳۸۹: ب۱۱۰۰)

ملـــک عـــالم مصـــحف اســـرار او / در نکـــویی آیتـــی دیـــدار او
نـــه کســـی را صـــبر بـــودی زو دمـــی / نـــه کســـی را تـــاب او بـــودی دمـــی
(همان، ابیات ۱۱۱۱ – ۱۱۰۱)

در نتیجه برای رفع مشکل:

آینـــه فرمـــود حـــالی، پادشـــاه / کانـــدر آیینـــه تـــوان کـــردن نگاهـــت
شـــاه را قصـــری نکـــو بنگاشـــتند / و آینـــه انـــدر برابـــر داشـــتند
بـــر ســـر آن قصـــر رفتـــی پادشـــاه / وانگهـــی در آینـــه کـــردی نگـــاه
روی او از آینـــه مـــی‌تـــافتی / هـــر کـــس از رویـــش نشـــانی یـــافتی
گـــر تـــو مـــی‌داری جمـــال یـــار دوســـت / دل بـــدان کاییـــنـــه دیـــدار اوســـت
(همان، ابیات ۱۱۲۰ – ۱۱۱۶)

مرغان *منطق‌الطیر* هم به دنبال شهریاری به نام سیمرغ هستند که دارای ویژگی‌های همین پادشاه است:

گـــر نگشـــتی نقـــش پـــر او عیـــان / ایـــن همـــه غوغـــا نبـــودی در جهـــان
ایـــن همـــه آثـــار صـــنع از فـــر اوســـت / جملـــه انمـــودار نقـــش پـــر اوســـت
(همان، ابیات ۷۴۲ – ۷۴۱)

شاعر در اوایل داستان، دیده‌ی سیمرغ‌بین را دارای دلی چون آینه می‌داند:

دیـــده ســـیمرغ بـــین گـــر نیســـتت / دل چـــو آیینـــه منـــور نیســـتت
هســـت آن آیینـــه دل، در دل نگـــر / تـــا ببینـــی روی او در دل مگـــر
(همان، ابیات ۱۰۹۹و ۱۰۹۶)

همان‌طور که گفته شد، عطار قرن‌ها پیش از فیزیکدانان غربی، با درک شهودی خود که نمی‌تواند بی‌ارتباط با ضمیر ناخودآگاه جمعی باشد، نه تنها به وجود چنین جهانی اعتقاد راسخ دارد، بلکه معتقد است که صدهزاران عالم را در ورای هر دو جهان می‌توان دید. در علم فیزیک وجود چنین جهان‌هایی بر اساس تقارن آینه‌ای قابل تحقق است. اما شاعر با تکیه بر درک شهودی (چشم جان) به وجود آن یقین دارد.

یقین می‌دان که چشم جان چنان است / که در **هر ذره‌ای هفت آسمان** دیـــد
ولـــی **هـــر ذره‌ای** از آســـمان نیـــز / به عینـه هـم زمـین و هـم زمـان دیـد
چه جای آسمان است و زمین است / که در **هر ذره‌ای هـر دو جهـان** دیـد

چه می‌گویم کـه **عـالم صـد هـزاران** **ورای هـر دو عـالم** مـی‌تـوان دیـد
(عطار، ۱۳۸۸، غزل ۳۷۰)

شاعر به یقین می‌داند که با چشم حقیقت‌بین (چشم جان) عارفانه می‌تواند در هر ذره‌ای، عظمتی به اندازه‌ی هفت آسمان (تقارن آینه‌ای ذره) را ببیند و این رابطه‌ی تقارن آینه‌ای را دو طرفه می‌داند؛ یعنی در هر ذره‌ی آسمان نیز عظمتی همچون زمین می‌تواند ببیند و حتی حوزه‌ی ظرفیّت ذرّه را فراتر از این هم گسترش مـی‌دهـد. شـاعر در بیـت آخر معتقد است که صد هزاران عالم (تصویر آینه‌ای جهان‌ها) را در ورای هر دو جهـان می‌توان دید.

اگرچه محقّقان و مفسّران، رسیدن سی‌مرغ بـه جایگـاه سـیمرغ را در *منطـق‌الطیـر* عطار، نماد اتحاد میان حق و خلق می‌دانند؛ به نظر می‌رسد که از راه مقایسه‌ی نظریـه‌ی جهان‌های آینه‌ای با قهرمانان این داستان، می‌توان تحلیلی نو از آن ارائه کرد.

چون شما سی مـرغ ایـن‌جـا آمدیـد سـی دریـن آئینـه پیـدا آمدیـد
(عطار، ۱۳۸۹، ب۴۲۷۵)

قهرمانان *منطق‌الطیر* عطار هم مانند آلیس، قهرمان *آن سوی آینه کارول*، در آینـه‌ی خواب دیدند که

شـد جهـان بـی‌حجـابی آشـکار پـس ز نـور النـور در پیوسـت کـار
(همان، ب۴۲۲۷)

و در این جهان نورانی:

هم ز عکس روی سـی مـرغ جهـان چهـره‌ی سـیمرغ دیدنـد آن زمـان
چـون نگـه کردنـد آن سـیمرغ زود بی‌شک این سی مرغ آن سـیمرغ بـود
در تحیـر جملـه سـرگردان شـدند مـی‌ندانسـتند ایـن، تـا آن شـدند
خـویش را دیدنـد سـیمرغ تمـام بـود خـود سـیمرغ سـی مـرغ مـدام
چون سـوی سـیمرغ کردنـدی نگـاه بـود آن سـیمرغ، ایـن کـاین جایگـاه
ور به سوی خـویش کردنـدی نظـر بـود ایـن سـی مـرغ ایشـان، آن دگـر
ور نظر در هر دو کردنـدی بـه هـم هر دو یک سیمرغ بودی بـیش و کـم
بود این یک آن و آن یـک بـود ایـن در همـه عـالم کسـی نشـنود ایـن
آن همـه غـرق تحیـر ماندنـد بـی‌تفکـر در تفکـر ماندنـد
(همان، ابیات ۴۲۷۰ – ۴۲۶۲)

ظاهراً ابیات بالا منطبق بر تعریفی است که دانشمندان از تقارن آینه‌ای ارائه می‌دهند. در تقارن آینه‌ای هیچ کس نمی‌تواند تشخیص دهد، آن‌چه می‌بیند در دنیای واقعی است یا در تصویر آینه‌ای جهان. همان‌طور که گفته شد، فیزیک‌دانان وجود چنین دنیایی را عجیب می‌دانستند. مرغان نیز در بیت آخر (۴۲۶۹) از این شباهت فراوان و از این‌که با منطق عادی حاکم بر جهان جور در نمی‌آید، اظهار شگفتی کردند و غرق حیرت گشتند؛ از این‌که گویی هر کدام قرینه‌ی دیگری بودند (بود این یک آن و آن یک بود این) و این قرینه بودن در بیت ۴۲۶۵ بیشتر مشهود است؛ زیرا سی‌مرغ خویش را سیمرغ کامل می‌دیدند؛ اما خود سیمرغ، سی‌مرغ به نظر می‌آمد؛ یعنی هر دو کاملاً قرینه‌ی هم بودند؛ برای نمونه، وقتی به سیمرغ نگاه می‌کردند، سی‌مرغی را می‌دیدند که با سختی به جایگاه سیمرغ آمدند (بیت ۴۲۶۶). گویا هر کدام از آن‌ها آینه‌ای برای دیگری بودند. وقتی به سوی خویش نظر می‌کردند، این سی‌مرغ ایشان، وجود دگری بود؛ (بیت ۴۲۶۷) مانند تویدل‌دی و تویدل‌دام، دو قلوهای آلیس که عین هم هستند. «تویدل‌دی و تویدل‌دام، دوقلوهای فربه‌ای هستند که آلیس را به یاد بچه مدرسه‌هایی می‌اندازد که بر فردیت‌شان تأکید می‌ورزند، در صورتی که دقیقاً عین هم هستند. آن‌ها در مقابل هم، آینه‌وار دست‌های‌شان را تکان می‌دهند» (واعظی، ۱۳۸۲: ۱۴۱). عطار در بیت ۴۲۶۹ از شدت شگفتی می‌گوید: کسی در جهان چنین چیزی را نشنیده است؛ یعنی حوادث و رویدادها مانند داستان آلیس با منطق حاکم بر زمان شاعر منطبق نبود. یقیناً عطار در گزینش قهرمانان داستان با کمک جناس، یعنی سیمرغ و سی‌مرغ، کاملاً حساب شده عمل کرده است. «آرایه‌ی جناس از نظر شکل ظاهر و ساختار آوایی، میان دو واژه همانندی و پیوندی نزدیک برقرار می‌سازد» (کزازی، ۱۳۸۷: ۴۸). از یک طرف، چنین کاربردی شاعر را از دادن هرگونه توضیح اضافی درباره‌ی اوج شباهت میان قهرمانان قرینه‌ای بی‌نیاز می‌کند؛ اما در همان حال، با یک نگاه ظاهری از وجود یک تفاوت جزیی خبر می‌دهد. در واقع شاعر به کمک آرایه‌ی جناس به ایجاز کلام پرداخته است. از طرف دیگر، شاید شاعر با کمک این تفاوت جزیی در پی آن بوده است تا سی‌مرغ (سیمرغ) حقیقی و قرینه‌ای برای مخاطب قابل تشخیص باشد؛ یعنی این تفاوت جزیی نشانه‌ای برای شناخت سی‌مرغ و سیمرغ می‌باشد. در حالی که هر دو یکی هستند. ابیات ۴۲۷۴ و ۴۲۷۵ زیر مویّد این اندیشه‌اند. چون پرندگان از حقیقت ماجرا چیزی نمی‌دانستند، با بی‌زبانی از حقیقت امر سوال کردند که ندا آمد:

بی‌زفان آمد از آن حضرت خطاب — **کاینه** ست این حضرت چون آفتاب
هر که آید **خویشتن بیند درو** — **جان و تن هم جان و تن بیند درو**
چون شما سی مرغ اینجا آمدید — سی **درین آئینه** پیدا آمدید
(عطار، ۱۳۸۹، ابیات ۴۲۷۵ – ۴۲۷۳)

بین *منطق‌الطیر* عطار و *آن سوی آینه‌ی* لوییس کارول از این نظر شباهت وجود دارد که هر دو قالب داستانی و بیانی تخیلی- تمثیلی دارند و از حوادث و قواعد عجیب و غریبی از آن سوی آینه در عالم خواب سخن می‌گویند. عطار از پیشگاه و جایگاهی سخن می‌گوید که خاصیت آینه‌ای (آینه نماد جهان‌های بی‌پایان) دارد؛ کاینهست این حضرت چون آفتاب. همان‌طور که در داستان *آن سوی آینه*، تمام حوادث جهان آینه‌ای در خواب اتفاق می‌افتد، خواب راه ورود به جهان آینه‌ای بود که مرغان از طریق آن، جهان دیگر را مشاهده نمودند که قرینه‌ی این جهان بود. پس در *منطق‌الطیر* سیمرغ آن جهان هم می‌تواند، قرینه‌ی سی‌مرغ این جهان باشد؛ زیرا در تقارن آینه‌ای تمام رویدادها باید دقیقاً به یک شکل رخ دهند و هیچ‌کس نباید بتواند تشخیص دهد، آن‌چه می‌بیند در دنیای واقعی است یا در تصویر آینه‌ای جهان، که این یکسانی از بیت ۴۲۷۴ دریافت می‌شود (هر که آید خویشتن بیند درو/ جان و تن هم جان و تن بیند درو). بیت ۴۲۷۵ دقیقاً بیان می‌کند که چون شما سی مرغ بودید، تصویر آینه‌ای شما در قالب سیمرغ تجلی کرده است؛ یعنی اگر تعداد شما غیر از این بود؛ تصویر آینه‌ای شما هم متفاوت می‌بود.

ظاهراً عطار با ذکر کلمات سی‌مرغ و سیمرغ، در عین حال که به شباهت فراوان آن‌ها اشاره می‌کند، تفاوت بسیار جزیی میان آنها را هم یادآوری می‌نماید. مطابق *منطق-الطیر* عطار، در سفر رویایی پرندگان، سیمرغ و سی‌مرغ بیش و کم یکی به نظر می‌آیند که کابرد لفظ بیش و کم (در بیت ۴۲۶۸) مانند جهان آینه‌ای آلیس بیانگر وجود اختلاف جزیی در آن است؛ اما مطابق نظر فیزیکدانان که پیشتر به آن اشاره شد، جهان معقولی است و این تفاوت‌های جزیی هیچ یک از اصول شناخته شده‌ی جهان را زیر پا نمی‌گذارد. عطار هم در پایان ذکر می‌کند که شما در آینه‌ی این جهان، سی‌مرغ ظاهر شدید. به نظر می‌رسد که تحلیل و تفسیر ابیات فوق از طریق نظریه‌ی تقارن آینه‌ای جهان بهتر قابل درک باشد.

۵-۴. شباهت‌های میان دو داستان تمثیلی

«اساطیر و قصه‌ها، مضامین مشخّص دارند که همیشه و همه جا تکرار می‌شوند. صور نوعی (کهن‌الگوها) منشأ همه‌ی این مضامین‌اند. رواج عالم‌گیر این مضامین به نحوی مستقل و بی‌ارتباط با یکدیگر ظاهر شده‌اند و سرچشمه‌ی آنها را باید اشتراک تمامی آدمیان در بنیاد روان یگانه‌ای دانست» (واحددوست،۱۳۸۱:۱۵۹). «به همین دلیل مردم‌شناسان بین داستان‌های اسطوره‌ای در قاره‌های مختلف شباهت‌های فراوانی ملاحظه نموده‌اند. طرف‌داران مکتب تکامل، داستان‌های مشابه قاره‌های مختلف را دلیلی برای اثبات وحدت روحی و فکری بشر می‌دانند. طرف‌داران مکتب اشاعه، تشابه افسانه‌ها و اسطوره‌ها را دلیلی بر این نظریه می‌دانند که داستان‌ها از سرچشمه‌ی واحدی در همه‌ی قاره‌ها و تمام دنیا اشاعه یافته است» (مورگان،[1] بی‌تا: ۷۸).

همان‌طور که بیان شد، میان این دو اثر با قالبی داستانی و تمثیلی شباهت‌هایی وجود دارد و آن‌ها به جز ورود به جهان‌های آینه‌ای از طریق عالم خواب و مشاهده‌ی حوادث و قواعد عجیب و غریب، در موارد دیگری نیز با یکدیگر شباهت دارند. ویژگی‌های خاص این آثار سبب تحلیل‌ها و تفسیرهای گوناگون از آن‌ها شده است.

«آلیس کودکی بی‌تجربه است که چگونگی برخورد با مصائب را تجربه می‌کند (زمینه‌چینی داستان). کتاب از دوازده فصل تشکیل شده‌است. دوازده فصل مثل دوازده ماه سال، یک دوره‌ی زمانی کامل برای رشد ذهنی هر انسان» (صمدیان، ۱۳۸۶: ۵۱). که بیانگر مراحل تکامل است. در داستان کارول شهر آیینه را قانون شطرنج اداره می‌کند و آلیس که با ورود به این سرزمین تنها یک مهره‌ی سرباز پیاده شمرده می‌شود، طبق قانون می‌تواند تا خانه‌ی هشتم پیش برود (مرحله‌ی بحران داستان) و در رویارویی با موانع و مشکلات (اوج‌گیری داستان) با رسیدن به آنجا تا مقام ملکه ارتقا پیدا کند. (گره‌گشایی) در فصول ابتدایی داستان، ملکه‌ی مهره‌های سرخ شطرنج همچون یک معلم راه پیروزی را برای آلیس شرح می‌دهد. وقتی آلیس به خانه‌ی هشتم مهره‌ها می‌رسد، پی می‌برد که تاجی از طلا بر سر دارد و ملکه شده است (رسیدن به کمال)؛ یعنی مرحله‌ی فرود یا نتیجه‌گیری داستان که در آن آرامش دوباره برقرار می‌شود. پس

[1] Morgan Johndee

از آن‌که در مهمانی عجیب و غریب ملکه‌ها شرکت می‌کند، از خواب بیدار می‌شود و می‌فهمد که در تمام این مدت در خواب بوده است؛ یعنی اصل غافل‌گیری در داستان.

در مقدمه‌ی *منطق‌الطیر* «ساختار کلی خطاب‌ها شامل دوازده پرنده است از هدهد تا باز. عطار در معرفی پرندگان، دوازده پرنده را در تقابل با دوازده پیامبر (از سلیمان تا ذوالقرنین) توصیف کرده که در براعت استهلال داستان دارای خطاب ویژه‌اند. بعد از خطاب ویژه‌ی این دوازده مرغ، توصیفی از مجمع مرغان جهان آغاز می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۷۷). یعنی مرحله‌ی زمینه‌چینی داستان. در داستان عطار هم، هفت شهر عشق (مراحل تکامل) را قواعد هفت‌گانه‌ی سیروسلوک اداره می‌کند و پرندگان که در ورود به این شهر تنها مرغان بی‌نام و نشان و به دنبال شهریاری برای خود هستند (مرحله‌ی بحران داستان)، پس از طی مراحل هفت‌گانه (اوج‌گیری داستان) و بعد از رسیدن به مرحله‌ی هفتم سیروسلوک (گره‌گشایی) خود را در جایگاه سیمرغ (رسیدن به کمال) می‌بینند و ظاهراً به مقام شهریاری می‌رسند. هدهد در این داستان تا هنگام رسیدن به هدف، نقش یک معلم و پیر را بازی می‌کند. عطار هم مانند کارول (در واقع کارول مانند عطار، به دلیل قرن‌ها تقدم زمانی عطار نسبت به کارول) در پایان داستان از اصل غافل‌گیری استفاده می‌کند و بدین ترتیب پرده از اسرار برمی‌دارد که سیر شما در وادی هفت‌گانه و مردانگی‌های شما سیری مجازی بوده است و در عالم خواب؛ زیرا دیده‌ی هیچ مخلوقی بر خداوند نمی‌رسد؛ همان‌طور که چشم موری بر ثریا نمی‌رسد و پشه‌ای نمی‌تواند پیلی را به دندان بگیرد. پس آن چه دیده‌اید، فقط خویشتن را (وجود قرینه‌ای خود را) دیده‌اید (بیت ۴۲۷۷).

گرچه بسیاری به سر گردیده‌اید — خویش را بینید و خود را دیده‌اید
هیچ‌کس را دیده بر ما کی رسد؟ — چشم موری بر ثریا کی رسد؟
دیده‌ای موری که سندان برگرفت؟ — پشّه‌ای پیلی به دندان برگرفت؟
(عطار، ۱۳۸۹، ابیات ۴۲۷۹ – ۴۲۷۷)

این همه وادی که از پس رفته‌اید — وین همه مردی که هرکس کرده‌اید
جمله در افعال ما می‌رفته‌اید — **وادی ذات و صفت را خفته‌اید**
(همان، ابیات ۴۲۸۲ – ۴۲۸۱)

شفیعی کدکنی بیت ۴۲۸۲ را چنین توضیح می‌دهد: «سیر و سلوک شما در وادی ذات و صفات ما حقیقتی نداشته است. سیر شما سیری مجازی بوده است و در **خواب**»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۷۶۲). از آن‌جا که *منطق‌الطیر* یک اثر عرفانی است، در آن، سیروسلوک برای مریدان در آینه‌ی خواب و مجازی اتفاق افتاده است؛ اما *آلیس در آن سوی آینه* یک کتاب تخیلی برای کودکان است؛ قهرمان داستان برای سرگرمی و در قالب بازی به شکل تخیلی وارد آینه (نماد جهان‌های بی‌پایان) می‌شود و حوادثی شکل می‌گیرد که در پایان متوجه می‌شود، همه‌ی آن‌ها در خواب اتفاق افتاده است.

«از جنبه‌ی تاریخی نخستین بار بررسی رویا بود که روان‌شناسان را قادر ساخت که به تحقیق در جنبه‌ی ناخودآگاه رخدادهای روانی خودآگاه بپردازند. انسان ناخودآگاهانه در رویاهای خود سرگرم خلق نمادهاست» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۳).

«داستان‌های آلیس تجارب روحی نویسنده را بیان می‌کند و سیر تحول ذهنی قهرمان داستان را به تصویر می‌کشد. در پایان، شخصیت آلیس محکم‌تر و قابل قبول‌تر از آنچه در ابتدا بود، می‌شود. تحولی که در سرزمینی خارج از دنیای حقیقی اتفاق می‌افتد و دیدگاه نویسنده را نسبت به حقیقت مطرح می‌کند. کارول در داستان‌هایش مشکلات زندگی را در قالب شخصیت‌های افسانه‌ای بیان می‌کند؛ موجوداتی که نماد صفات خوب و بد موجود در جوامع انسانی هستند» (صمدیان ،۱۳۸۶: ۴۸). عطار هم در این داستان مشکلات سالکان در سیر و سلوک و بهانه‌جویی‌های آنان را در قالب نمادین پرندگانی چون بلبل، بط و ... شرح می‌دهد؛ موجوداتی که نماد صفات خوب (مانند هدهد عطار) و بد (مانند تمام پرندگان بهانه‌جو برای دوری از سفر) موجود در جوامع انسانی و مریدان در *منطق‌الطیر* هستند. «کارول به واسطه‌ی جهان‌بینی مذهبی خود (چون کشیش بود) اگرچه به‌طور مستقیم در آثارش از معنویات سخن نمی‌راند؛ شرایطی را فراهم می‌آورد که نور ایمان و امید را در دل مخاطب روشن می‌سازد. وی در *آن سوی آینه* به جست‌وجوی کمال مطلوب خویش می‌رود» (صمدیان،۱۳۸۶: ۴۸).

در پایان داستان عطار هم، شخصیت پرندگان (سی‌مرغ) محکم‌تر می‌شود و تکامل می‌یابد. شخصیت‌های پرندگان و بهانه‌جویی‌های آنان (در قالب شخصیت‌های افسانه‌ای) در سفر به جایگاه سیمرغ، نماد صفات خوب و بد موجود در جوامع انسانی است. داستان، بیانگر تأمل در اسرار خلقت (وجود دنیایی خارج از دنیای حقیقی)، مدارج روحی انسان (کشف و شهود) و دیدگاه شاعر نسبت به حقیقت هستی است. عطار نیز به واسطه‌ی جهان‌بینی مذهبی و عرفانی خود، در پایان نور ایمان و امید را در دل مخاطب روشن می‌سازد و از نیروی فرا طبیعی کمک می‌گیرد؛ همان‌طور که در

داستان *کلاغ‌های* نادر ابراهیمی، چرخ‌ریسک به عنوان کنش‌گر داستان، وقتی می‌فهمد به تنهایی نمی‌تواند در برابر سخن‌چینی‌های کلاغ‌ها کاری از پیش ببرد، از سیمرغ (نیروی فرا طبیعی) در مقام نیروی یاری دهنده کمک می‌گیرد که در قله‌ی کوه جای دارد.

چون شدند از کلّ کل پاک آن همه یافتند از نور حضرت جان همه
(عطار، ۱۳۸۹، ب ۴۲۵۸)

و عطار در *منطق‌الطیر* به جست‌وجوی کمال مطلوب خویش می‌رود؛ یعنی رسیدن انسان به حقیقت هستی که مرحله‌ی فرود یا نتیجه‌گیری داستان است.

داستان *آلیس در آن سوی آینه* به وسیله‌ی یک ریاضی‌دان و کشیش مسیحی برای کودکان نوشته شده است؛ اما مورد توجه فیلسوفان، روان‌شناسان و حتی فیزیک‌دانانی چون کاکو (در نظریه‌ی تقارن آینه‌ای) قرار گرفته است و داستان *منطق‌الطیر* را یک شاعر عارف و عالم به علم طب و داروساز سروده است. اگرچه یکی را نویسنده‌ای انگلیسی با فرهنگ و افکاری فرنگی و دیگری را یک شاعر فارسی با فرهنگ ایرانی و اندیشه و افکاری اشراقی نوشته است؛ هر دو اثر، در کلیات بر اصولی مشابه (با منشأ کهن‌الگویی) استوار می‌باشند و مضامین و بن‌مایه‌های مشترکی دارند که عبارتند از:

۱. مهم‌ترین ویژگی این داستان که سبب توجه و استناد فیزیک‌دانان به آن شده، توجیه نظریه‌ی تقارن آینه‌ای جهان است. همان‌طور که گفته شد، زمانی که آلیس به آینه نگریست، جهانی را دید که قرینه‌ی این جهان است. در *منطق‌الطیر* نیز سیمرغ‌ها قرینه‌ی یکدیگر بودند؛ موضوعی که کسی در همه عالم آن را نشنید.

خویش را دیدند سیمرغ تمام بود خود سیمرغ سی مرغ مدام
بود این یک آن و آن یک بود اینه در همه عالم کسی نشنود این
(عطار، ۱۳۸۹، ابیات ۴۲۶۹ و ۴۲۶۵)

کاکو معتقد است که در واقع کارول به زبان ساده‌ی داستان به کودکان می‌گفت که دنیاهای دیگر با قواعد کاملاً متفاوت امکان‌پذیر است. آیا عطار هم به زبان ساده‌ی داستان به مریدانش همین موضوع را آموزش می‌داده است؟

چه می‌گویم که عالم صد هزاران ورای هر دو عالم می‌توان دید
(عطار، ۱۳۸۸، غزل ۳۷۰)

این‌جاست که عمق سخن استاد فروزانفر را در توصیف عطار درمی‌یابیم که «عطار نه مرد روزگار خود و نه مرد روزگار ما بلکه مرد زمان و عصری است که ممکن است تکامل بشر و علو انسانیت از این پس آن را به وجود آورد» (فروزانفر، ۱۳۵۳:

۲. در برابر سیمرغ و سی‌مرغ عطار، شخصیت‌هایی مانند تویدل‌دی و تویدل‌دام دو قلوهای آلیس قرار دارند که مانند قهرمانان تمثیلی *منطق‌الطیر*، مثل هم هستند؛ در مقابل هم قرار می‌گیرند و آینه‌وار دست‌های‌شان را تکان می‌دهند.

۳. در پایان هر دو داستان حوادث در خواب اتفاق می‌افتد. آلیس در خواب وارد شهر آینه‌ای می‌شود و «آلیس با ورود به خانه‌ی آینه‌ای توانسته از سلطه‌ی بزرگ‌سالان بگریزد» (واعظی، ۱۳۸۲: ۱۳۹). پرندگان *منطق‌الطیر* نیز در خواب، وارد جهان و جایگاهی می‌شوند که دارای خاصیت آینه‌ای است.

چون شما سی مرغ این‌جا آمدید سی **درین آئینه** پیدا آمدید
(عطار، ۱۳۸۹، ب ۴۲۷۵)

۴. هر دو داستان، در پایان خواننده را غافل‌گیر کرده و پرده از این حقیقت برمی‌دارند که همه‌ی این حوادث؛ یعنی هم خیال‌پردازی‌های آلیس و هم سیروسلوک عرفا، در عالم خواب اتفاق افتاده است.

۵. هر دو داستان به جایگاهی عجیب و غریب اشاره می‌کنند که به قول عطار «در همه عالم کسی نشنود این».

۶. همان‌طور که بیان شد، عطار در *منطق‌الطیر* هیچ ابتکاری ندارد؛ جز در نتیجه‌ی داستان که در پی القای یک فکر و اندیشه است: ورود به عالم خواب و درک و دریافت‌هایی از آن، ورود به جایگاهی با خاصیت آینه‌ای، ملاقات با سیمرغ قرینه‌ای و ورود به ابعاد دیگر هستی در آینه‌ی خواب. محققانی چون شفیعی کدکنی هم ابتکار عطار را مثل تمام شاه‌کارهای بزرگ ادبیات جهان با آوردن یک اندیشه‌ی کلان، در نتیجه‌ی این داستان تمثیلی می‌بینند. در داستان *آلیس در آن سوی آینه* هم به استناد کاکو، نویسنده در پی القای یک فکر و اندیشه است؛ یعنی امکان وجود جهان‌های آینه‌ای در بعد دیگر هستی.

۵-۵. خواب، تخیل و دانش

نکته‌ی قابل توجه این است که هم در داستان آن سوی آینه‌ی کارل و هم در داستان *منطق‌الطیر* عطار، جهان‌های آینه‌ای در عالم خواب مشاهده می‌شود و این امر می‌تواند این پیام را برای کودکان مخاطب کارول و مریدان عطار داشته باشد که احتمالاً خواب یا رویا چگونگی ورود به جهان دیگر و و وجود جهان با ابعاد دیگر را نشان می‌دهد و این همان مجهولی است که دانشمندان امید دارند در نظریه‌ی ابر ریسمان[1] به «پیش‌گویی‌های شگفت‌آوری درباره‌ی منشأ جهان و وجود جهان‌های چند بعدی برسند» (کاکو و تامسون، ۱۳۸۸: ۴). تا درِ تمام حقایق هستی برای بشر گشوده شود.

حاجب لطف آمد و در برگشاد هر نفس صد پرده‌ی دیگر گشاد
(عطار، ۱۳۸۹، ب ۴۲۲۶)

شواهدی در تاریخ علم، در این زمینه وجود دارد که دانشمندان به واسطه‌ی الهامی در عالم خواب و یا بیداری به کشفیات مهم علمی رسیده‌اند. «در تاریخ علم شواهد واضحی در این خصوص وجود دارد. پوآنکاره، ریاضی‌دان فرانسوی، و کوکوله، شیمیدان (قانون حلقوی بنزن در شیمی) که خودشان اعتراف کرده‌اند، کشفیات مهم علمی خود را مدیون الهامات ناگهانی در خواب می‌دانند. تجربه‌ی به اصطلاح عرفانی دکارت، فیلسوف فرانسوی، نشان از الهاماتی دارد که در پرتو ناگهانی آن، به سامان تمام علوم پی برده بود. رابرت لوئیز استونسن، نویسنده‌ی انگلیسی، سال‌ها در پی طرح داستانی بود که احساس نیرومند دوگانگی وجود انسان را نشان دهد تا این‌که ناگهان طرح داستان دکتر جکیل و مسترهاید در خواب به او الهام شد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۴۹ و۵۰). یونگ درباره‌ی اهمیت رویا می‌گوید: «رویا پدیده‌ای است که از یک منشأ آگاه و متعالی سرچشمه می‌گیرد. از مرکز زنده و ناپیدای وجود که بر همه‌ی مسایل شخصی ما آگاهی و احاطه‌ی کامل دارد و از این رو ما را هوشیارانه هدایت می‌کند» (همان: ۱۳).

۶. نتیجه‌گیری

در این پژوهش از مقایسه‌ی سیمرغ *منطق‌الطیر* با *آلیس در آن سوی آینه‌ها* و نظریه‌ی تقارن آینه‌ای جهان، خوانش جدیدی از آن بیان گردید. همچنین این پژوهش نشان داد که سیمرغ *منطق‌الطیر* عطار (استنادی برای تکامل مریدان و امکان ورود به ابعاد دیگر

هستی) با کتاب تخیلی *آلیس در آن سوی آینه* (برای برانگیختن تفکر و تخیل کودکان) قابل مقایسه و با نظریه‌ی علمی تقارن آینه‌ای جهان هم قابل تحلیل است. هر دو اثر در کلیات داستان بر اصولی مشابه استوار هستند؛ خلاقیت و ابتکار نویسندگان در بن‌مایه‌های مشترکی چون خواب و آینه است؛ هر دو از ناخودآگاهی بر می‌آیند و زبان نمادین دارند. خواب (اسطوره‌ی فردی)، نماد راهی برای ورود به عالم دیگر و آینه (اسطوره‌ی همگانی) نماد جهان‌های بی‌پایان است که در هر دو داستان دیده می‌شود. بر این اساس، سیمرغ و سی‌مرغ (چنین نام‌گذاری بیانگر اوج شباهت میان قهرمانان قرینه‌ای و تفاوت جزیی آن می‌تواند نشانه‌ای برای شناخت سی‌مرغ حقیقی و سیمرغ قرینه‌ای برای مخاطب باشد.) در *منطق‌الطیر* می‌توانند حاصل تقارن آینه‌ای یک‌دیگر باشند که در ابعاد دیگر هستی قابل درک است و هنوز علم به آن دست نیافته است و شاعر این اندیشه‌ی شهودی را با تمثیل خواب نشان داده است. این مقایسه و خوانش جدید سبب تسهیل دریافت این منظومه برای خوانندگان آن می‌شود و خواننده را از دنیای تخیلی محض به عالم واقعیات رهنمون می‌سازد.

یادداشت‌ها

۱. «نظریه‌ی ابر ریسمان یک نظریه‌ی جدیدی در علم فیزیک است. مدافعان آن معتقدند که این نظریه یک نظریه‌ی نهایی در باره‌ی جهان است و ممکن است کلیه‌ی پدیده‌های فیزیک، از حرکت کهکشان‌ها تا دینامیک داخل هسته‌ی اتم را توضیح دهد و حتی پیش‌گویی‌های شگفت‌آوری درباره‌ی منشأ جهان و آغاز زمان و **وجود جهان‌های چند بعدی** کرده است» (کاکو و تامسون، ۱۳۸۸: ۴).

فهرست منابع

ارشاد، محمدرضا. (۱۳۸۲). *گستره‌ی اسطوره*. تهران: هرسن.

بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۷). «گیهان‌شناسی و علم نوین». *مجموعه مقالات هرمس و زبان مرغان*. ترجمه‌ی امین اصلانی، تهران: جیحون.

پارسا، علی. (۱۳۷۹). «جنابعالی همان گربه‌ای نیستید که من در خواب دیدم؟». *لوح*، شماره‌ی ۹، صص ۲۵-۳۱.

«سفره هفت‌سین». (تاریخ بارگذاری: ۱۳۹۲/۴/۲۷) سایت رشد:

http://roshd.ir/Default.aspx?tabid=267&SSOReturnPage=Check &Ra nd=0
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). *منطق‌الطیر عطار*. تهران: سخن.
صمدیان، ارغوان. (اسفند۱۳۸۶). «آلیس در سرزمین عجایب و آن سوی آینه». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۱۲۴–۱۲۵، صص۴۷– ۵۷.
ضد ماده‌ها. (آخرین تاریخ دسترسی ۱۳۹۱/۹/۲۸) شبکه‌ی فیزیک هوپا:
http://www.hupaa.com/Data/P00217.php
عطار، فریدالدین. (۱۳۸۸). *دیوان عطار*. به کوشش اکبریان راد. تهران: الهام.
فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۳). *شرح احوال و نقد و تحلیل عطار نیشابوری*. تهران: دهخدا.
کارول، لوییس. (۱۳۷۴). *آن سوی آیینه*. مترجم محمدتقی بهرامی حران، تهران: نیل.
کاکو و تامسون، میکیو و جنیفر. (۱۳۸۸). *فراسوی اینشتین*. ترجمه‌ی رضا خزانه. تهران: فاطمی.
کاکو، میچیو. (۱۳۸۹). *فیزیک ناممکن‌ها*. ترجمه‌ی رامین رامبد. تهران: مازیار.
کراپر، ویلیام‌اچ. (۱۳۸۷). *فیزیک‌دانان بزرگ*. ترجمه‌ی محمدعلی جعفری. تهران: اختران.
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۷). *بدیع، زیباشناسی سخن پارسی*. تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).
ـــــــــــــــــ (۱۳۸۴). *آب و آیینه*. تهران: آیدین.
موحد، صمد. (۱۳۸۶). *گلشن راز شیخ محمود شبستری*. تهران: طهوری.
مورگان، جان د. (بی‌تا). *پیدایش دین و هنر*. ترجمه‌ی احمد احسانی، کوتمبرک.
واحددوست، مهوش. (۱۳۸۱). *رویکردی علمی به اسطوره‌شناسی*. تهران: سروش.
واعظی، مریم. (بهار۱۳۸۲). *آلیس در آن سوی آینه*. پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره‌ی ۳۲، صص۱۳۷ –۱۴۱.
هاوکینگ، استیون. (۱۳۸۸). *تاریخچه‌ی زمان*. ترجمه‌ی محمدرضا محجوب. تهران: شرکت سهامی انتشار.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه‌ی حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.