



تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱/۲۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۸

مقایسه تطبیقی شخصیت‌های منطق‌الطیر عطار نیشابوری با شخصیت‌های نمایشنامه در انتظار گودو اثر ساموئل بکت

سمیه خسروی خراشاد* شهریار شهیدی**

چکیده

این پژوهش به بررسی تطبیقی بین شخصیت‌های منطق‌الطیر با شخصیت‌های نمایشنامه در انتظار گودو می‌پردازد. هدف از این پژوهش مقایسه تطبیقی بین شخصیت‌ها، زاویه دید و کنش هر کدام از آنهاست. پرنده‌ها در منظومه منطق‌الطیر عزم سفر می‌کنند و بهره‌بری هدهد برای یافتن سیمرغ می‌کوشند و در این راه از هفت مرحله می‌گذرند. در نهایت فقط سی مرغ به سیمرغ می‌رسند. در نمایشنامه در انتظار گودو افرادی منتظرند که گودو بیاید و پسری از طرف گودو مرتب پیغام می‌آورد. اما گودو هرگز نمی‌آید. در وهله اول این سؤال مطرح می‌شود که آیا به‌راستی مطابقت یک اثر با محتوای اخلاقی-عرفانی هم‌چون منطق‌الطیر با نمایشنامه در انتظار گودو با مضمون ابسوردی امکان‌پذیر است؟ چالش اصلی این بررسی تطبیقی در وجود و عدم معنا و معنویت در زندگی شخصیت‌های این دو اثر و زاویه دید دو نویسنده بزرگ به دنیای پیش روی بشریت است. این پژوهش با روش‌های تحلیلی-توصیفی انجام شده است. نتیجه پژوهش این است که شخصیت‌های عطار در تمام مراحل در تلاش‌اند ولی شخصیت‌های بکت منفعل هستند و برای رهایی و وصال به آرزوهایشان چشم امید به دیگری بسته‌اند. شخصیت‌های بکت واگرا و شکست‌خورده‌اند در حالی که شخصیت‌های عطار موفق و همگرا هستند. در نهایت به این نتیجه می‌رسیم که ساموئل بکت با نشان دادن پوچی و بی‌هدفی، وابستگی به مادیات ناشی از عدم وجود حقیقت‌بینی و خودشناسی بشریت را به وحدت دعوت می‌کند و عطار نیشابوری با نمایش حقیقت و شیرینی دستیابی به وحدت، انسان را از وابستگی به مادیات برحذر می‌دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، شخصیت، منطق‌الطیر، در انتظار گودو، عطار نیشابوری، ساموئل بکت

* دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی. (نویسنده مسئول)
s.khosravi.kh@gmail.com

** دانشیار، دانشکده علوم تربیتی و روانشناسی، دانشگاه شهیدبهبشتی، تهران.

مقدمه

«ادبیات تطبیقی حوزه مهمی از مطالعات ادبیات است که به بررسی، تجزیه و تحلیل ارتباطها و شباهت‌های بین ادبیات ملیت‌های مختلف می‌پردازد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل ادبیات تطبیقی). «رسالت ادبیات تطبیقی، تشریح خط سیر روابط و پیوندهای ادبی و بخشیدن روح تازه به آنهاست. ادبیات تطبیقی قادر است از طریق شناساندن میراث‌های تفکر مشترک به تفاهم و دوستی ملت‌ها کمک کند. هم‌چنین، زمینه را برای خروج ادبیات بومی از انزوا و عزلت فراهم می‌کند. پو آن را به عنوان جزئی از کل بنای میراث ادبی جهانی در معرض افکار و اندیشه‌ها قرار می‌دهد» (غنیمی‌هلال، ۱۳۷۳: ۴۳).

«در پژوهش‌های تطبیقی، اثرگذاری و اثرپذیری آثار ادبی، اصالت ادبیات ملی، ژرف نگری و استمرار جریان‌های ادبی جهانی بهتر نمایانده می‌شود» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۸۳). «در ادبیات تطبیقی می‌توان منابع مشترک در ادبیات سرزمین‌های دیگر، تأثیر متقابل نویسندگان ملل مختلف بر یکدیگر، روش‌های زیبایی‌شناسانه و شیوه‌های نقد ادبی را بررسی کرد» (شمعی و بیطرفان، ۱۳۸۹: ۶۸). یکی از مشخصه‌های مهم در مقایسه تطبیقی بین شخصیت‌های دو اثر، بررسی ساختار ذهنی و طرز تفکر شخصیت‌هاست که بر باقی زندگی آنها تأثیر می‌گذارد. مطالعه ساختاری باعث می‌شود که در میان کثرت‌های به‌ظاهر متفاوت، متوجه نوعی وحدت شده که حامل پیامی است که درک را عمیق‌تر می‌نماید (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۷). هدف پژوهش در این است که یک اثر کلاسیک ایرانی، منظومه عرفانی منطق‌الطیر، با یک اثر مدرن اروپایی، نمایشنامه در انتظار گودو، مقایسه شود. شاید در وهله اول این سؤال پیش آید که چرا باید این دو اثر باهم مقایسه شوند؟ ولی شایان ذکر است که منطق‌الطیر در یک حکومت استبدادی و خفقان حکومتی و به‌گونه‌ای سمبلیک در قرن ششم هجری سروده شده است (نورانی‌وصال، ۱۳۴۹: ۶) و نمایشنامه در انتظار گودو^۱ نیز در طول جنگ جهانی دوم و به شکلی نمادین در سال ۱۹۵۲ نوشته شده است. شخصیت‌های این دو اثر هر دو در انتظار دیدن فردی هستند که امیدآفرین و رهایی‌بخش است. تم‌های این دو اثر شباهت فوق‌العاده زیادی به همدیگر دارند، در حالی که فاصله زمانی بسیار زیادی بین مکان و زمان زندگی این دو نویسنده و سبک نگارش آنها وجود دارد. در این آثار انسان‌ها از تعلقات مادی به سوی انسانیت و معنویت فرامرزی دعوت می‌شوند. ساموئل بکت^۲ شاعر، منتقد، داستان‌نویس و نمایشنامه‌نویس

ایرلندی مقیم پاریس در خانواده‌های از طبقه متوسط و مذهبی متولد شد. هنگامی که جنگ جهانی دوم آغاز گشت، بکت در ایرلند بود اما خود را به پاریس رساند و هم‌دوش با نهضت مقاومت فرانسوی‌ها علیه نازی‌ها وارد عمل شد. وقتی که نازی‌ها او را شناختند و به دستگیری‌اش همت گماشتند، وی از پاریس به جنوب فرانسه گریخت. از جمله آثار او می‌توان به نمایشنامه‌های: در انتظار گودو، پایان بازی، بازی بی‌حرف، برای همه افتادگان، آخرین نوار کراب، خمره‌ها، چه روزهای خوشی، بیا و برو، کلام و موسیقی، بازی و آه جو اشاره کرد. وی در سال ۱۹۶۹ برنده جایزه نوبل ادبیات شد. او در مراسم اعطای جایزه حاضر نشد و مبلغ جایزه را هم به گروه‌های مبارز سیاسی زیرزمینی اروپایی بخشید (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۵: ۱۲۴-۸۲). در این پژوهش، نمایشنامه در انتظار گودو اثر این نویسنده با منطق‌الطیر عطار نیشابوری مورد بررسی تطبیقی قرار می‌گیرد.

«شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، شاعر و نویسنده ایرانی، در قرن ششم هجری می‌زیست. یکی از ویژگی‌های برجسته آثار منظوم و منثور عطار هدایت و راهنمایی جامعه است. در روزگاری که غالب شعرا فکر خود را در مدح، هجو و هزل به کار می‌برده‌اند، او نظر خود را از امرا و حکام به جامعه انسانی و خدمت به حقیقت تغییر داد. بشر را به یگانگی، وحدت، بلندنظری و دوری از تعصب دعوت کرد. وظیفه‌ای را که هر مرد صاحب‌دلی باید برعهده گیرد به گردن گرفته و تا جایی که توانسته کوشیده است» (استعلامی، ۱۳۶۰: ۳۸). آثار عطار عبارت‌اند از: مصیبت‌نامه، الهی‌نامه، اسرارنامه، مختارنامه، منطق‌الطیر، خسرونامه، دیوان غزلیات و قصاید، جواهرنامه، شرح‌القلب. اگر تذکره‌الاولیاء که به نثر است بر این نه کتاب منظوم افزوده شود، آثار مسلم عطار به ده کتاب بالغ می‌گردد (تفضلی، ۱۳۶۲: ۲۹-۲۸).

«از میان مثنوی‌های عرفانی او دل‌انگیزترین و از همه شیواترین که باید آن را تاج مثنوی‌های عطار دانست، منطق‌الطیر است» (مشکور، ۱۳۵۳: ۲۸). منطق‌الطیر مشتمل بر ۴۷۲۵ بیت است. این منظومه از ۱۹۱ حکایت مجزا تشکیل شده است؛ داستان اصلی در دل این حکایات قرار دارد. تقسیمات منظومه عبارت است از: مقدمه، وادی طلب، وادی عشق، وادی معرفت، وادی استغنا، وادی توحید، وادی حیرت، وادی فقر و فنا، پایان (فی وصف حاله) (عطار، ۱۳۸۷: ۷۰۰). وادی‌ها هر کدام بیان‌کننده مرحله‌ای از عرفان هستند. عرفان راهی برای خودآگاهی و خودشناسی است. «عرفان آدمی را به خود می‌شناساند تا خودش باشد. عرفان به‌نوعی رهاشدن



اثر است. تا جایی که نگارنده به پیشینه پژوهشی این اثر عظیم پرداخته است، وجود پژوهش‌های متعددی قابل ذکر است. مرندی و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «کمدی الهی و منطق الطیر: نگاهی به تفاوت‌ها و شباهت‌ها» به این نتیجه رسیده‌اند که دیدگاه‌های ارائه‌شده در دو اثر منطق الطیر و کمدی الهی محدود به مضامین نیست و با بررسی زبان به کار گرفته شده در دو اثر می‌توان به چالش‌های محتوایی آثار دست یافت. معاذالهی و همکاران (۱۳۸۸) در مقاله خود با عنوان «بررسی تطبیقی تمثیل در انگلیسی و فارسی: مطالعه موردی در دو کتاب منطق الطیر عطار و سیروسلوک زائر جان‌بانی‌بن» به این نتیجه رسیده‌اند که این دو اثر نه تنها از لحاظ نوع ادبی و مراحل عرفانی بلکه به لحاظ شخصیت‌پردازی نیز شباهت‌هایی دارند.

هم‌چنین شباهت‌های کلی بین عرفان مسیحیت و عرفان اسلامی وجود دارد. مشتاقی (۱۳۸۷) در مقاله خود با عنوان «بررسی مطالعه تطبیقی منطق الطیر عطار و افسانه قرون هوگو» به این نتیجه رسیده است که ویکتور هوگو جزء نخستین افرادی است که آگاهانه یا ناخودآگاه از مضامین عرفان ایرانی بهره گرفته است. هم‌چنین، اشعاری که بر اساس دست‌نوشته‌های هوگو منتشر شده حاکی از این است که وی از منطق الطیر عطار نیشابوری الهام گرفته است. پورنامداریان و همکاران (۱۳۸۸) در مقاله خود با عنوان «مقایسه داستان‌های مشترک مثنوی و منطق الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختارگرا» به این نتیجه رسیده‌اند که استفاده مثنوی از شگردهای داستان‌پردازی به مراتب بیشتر از منطق الطیر است و واقع‌گشتر داستان‌های مثنوی نسبت به داستان‌های منطق الطیر گشتاری غیرمستقیم و پیچیده دارد. احمد پورسامانی (۱۳۸۲) در رساله کارشناسی خود با عنوان «تطبیق مجمع مرغان اثر ژان کلود کری‌یر^۵ و منطق الطیر عطار» به این نتیجه رسیده است که با تمام حذف و اضافه‌ها، دخل و تصرفات کری‌یر هیچ لطمه‌ای به ساختمان و ساختار اصلی قصه عرفانی وارد نکرده است. هم‌چنین، نوع روایت ساختار تودرتوی خود را حفظ کرده است. این پژوهش مجمع مرغان را به دو نمایش نقالی و تعزیه شبیه دانسته است.

در مورد پرداخت شخصیت این گونه نتیجه گرفته است که در مجمع مرغان شخصیت‌ها وارد عمل می‌شوند ولی در روایت عطار از زبان پرنده شنیده می‌شود. این بیان نمایشی نشان‌دهنده این است که عطار گامی عظیم‌تر از شعر و داستان برداشته است و منطق الطیر را به تئاتر نزدیک می‌کند. اما باید دید این چگونه تئاتری است؟ آیا پرندگان در منطق الطیر در دنیای مدرن هم یافت می‌شوند یا خیر شخصیت‌هایی

از من است؛ منی که خصم حقیقی آدمیزاد است» (ملکزاده، ۱۳۸۶: ۳۰۹). بر این اساس، منطق الطیر که یک اثر عرفانی است، راه خودشناسی را در درون خویش نهفته دارد. منطق الطیر داستانی است که در آن شرح حال پرندگانی بیان می‌شود که به رهبری هدهد در جستجوی سیمرغ به سفری طولانی و سرشار از مشکلات می‌روند. از این منظومه چندین نمایشنامه به‌رشته تحریر درآمده است. علاوه بر آن، «پیتر بروک^۳ داستان اصلی منطق الطیر را در صحنه تئاتر به اجرا درآورده است» (روز اوزن، ۱۳۸۲: ۲۲۹). تئاتری که وظیفه اخلاقی آن پالایش است. مخاطب سرشار از دلسوزی و ترس می‌شود زیرا وی در فرایند همسان‌پنداری قرار می‌گیرد (Aristotle, 1943: 426). مخاطب با مطالعه منطق الطیر به لحاظ نمایشی به پالایش و به لحاظ عرفانی به خودشناسی هدایت می‌شود. پرندگان منطق الطیر آدم‌های اجتماع‌اند و شخصیت‌های نمایشنامه درانتظارگودو، نماد انسان‌های مدرن هستند. در اینجا سؤالات پژوهشی که مطرح می‌شوند عبارت‌اند از: شباهت‌ها و تفاوت‌های بین شخصیت‌های دو اثر چیست؟ چگونه می‌توان روند تغییر در نظام فکری بشریت را با این دو اثر تحلیل کرد؟ «درآیدن^۴ (۱۶۶۸) بر این عقیده است که نمایش تصویری راستین و سرزنده از طبیعت بشر است که نمودار شور، احساسات و خلق و خوی اوست» (دیچز، ۱۳۷۹: ۵۲۸). در ادبیات تطبیقی روابط ادبی ملل مختلف با هم بررسی می‌شود و از تأثیر خودآگاه یا ناخودآگاه آنها بر یکدیگر سخن به میان می‌آید (لوی، ۱۳۷۹: ۹۰).

اهمیت پژوهش مبتنی بر این است که انسان‌ها در این دو اثر فراتر از مرزهای کشوری بیان می‌شوند. آنها تقریباً از یک جنس‌اند، البته با تصمیم‌گیری‌های متفاوت که همین اختلاف سرنوشت‌شان را متأثر می‌کند. ساموئل بکت و عطار نیشابوری دست شخصیت‌ها را برای انتخاب باز می‌گذارند و آنها را با سرنوشت محکوم و محتوم روبرو نمی‌کنند. مقایسه تطبیقی در ادبیات بارها و بارها در آثار فرهنگی و اجتماعی ملل مختلف صورت گرفته است. از این حیث شاید بتوان گفت که بدعتی در کار نیست. اما نتیجه این پژوهش و مقایسه شخصیت‌های این آثار کمک بزرگی به عرصه روان‌شناسی خواهد کرد. مقایسه این دو اثر نشان می‌دهد که پیروزی در دست انسانی است که عاشقانه در جهت اهدافش تلاش کند.

پیشینه پژوهش

مطالعه پژوهش‌های قابل دسترس در حوزه تحقیقی منطق الطیر وسیع است لیکن، آنچه از پژوهش‌های موجود درباره این منظومه مستفاد می‌شود، حاکی از عظمت، وسعت و عمق اندیشه

دست‌نیافتنی و منحصرأ متعلق به دنیای ادبیات کلاسیک ایران هستند؟ یکی از درون‌مایه‌های منطق الطیر وجود معنویت در زندگی است. در حالی که نویسندگان برجسته‌ای هستند که از زاویه‌ای دیگر به روال زندگی پرداخته‌اند و تئاتر افسورد را بنیان نهاده‌اند. از جمله پیشروترین آنها می‌توان به ساموئل بکت اشاره کرد. اگر عطار نیمه پُر لیوان را دیده است و از معنویت سخن می‌گوید، بکت به نیمه خالی لیوان نگریسته است و از عدم وجود معنویت می‌نویسد.

همان‌گونه که پژوهش‌های متعدد جامعه‌شناختی، زبان‌شناسی، تحلیل‌های روان‌شناختی، فلسفی درباره عطار و به خصوص منطق الطیر وجود دارد، درباره آثار ساموئل بکت و به خصوص در انتظار گودو نیز این تعدد به چشم می‌خورد. پنجه‌ای (۱۳۸۷) در رساله کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی تطبیقی چشم به‌راه گودو نوشته ساموئل بکت و سرایدار اثر هارولد پینتر»^۷ به بررسی زندگی و آثار بکت و پینتر، ادبیات تطبیقی به‌مثابه تأویل مناسبات بینامتنی، مناسبات گفتمان‌شناسانه نمایشنامه‌های چشم به‌راه گودو و سرایدار پینتر می‌پردازد. ولدی (۱۳۸۶) در رساله کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «بررسی تأثیر فلسفه اگزیستانسیالیست»^۸ در آثار نمایشی ساموئل بکت» به این نتیجه می‌رسد که در برخی از آثار بکت مضامین اگزیستانسیالیستی از جمله برخورد انسان با هستی و میزان توانایی برقراری ارتباط با آن را می‌توان یافت. پرتوی و همکاران (۱۳۸۸) در مقاله خود با عنوان «پژوهشی پیرامون دو نمایشنامه در انتظار گودو و پایان بازی» به این نتیجه می‌رسند که در دنیای ذهن ساموئل بکت بی‌تفاوت بودن و تنها نظاره کردن امری غیر ممکن است. در تئاتری که گویای ضعف بشر است، بکت انسانی را معرفی می‌کند که به آن سوی مفهوم پوچی و مرگ توجه دارد. وی با زبانی طنزگونه به بیان واقعیات می‌پردازد. هم‌چنین باید اضافه کرد که کتاب‌ها و مقالات متعددی درباره عطار و به خصوص منطق الطیر به‌رشته تحریر درآمده است ولی تاکنون پژوهشی تطبیقی بین منطق الطیر و در انتظار گودو صورت نگرفته است و موضوع پژوهش حاضر بدیع است.

روش پژوهش و جامعه آماری

پژوهش حاضر با روش‌های تحلیلی-توصیفی صورت می‌پذیرد. شخصیت‌ها و ساختار فکری در منطق الطیر و نمایشنامه در انتظار گودو باهم مقایسه می‌شوند. از آنجا که پژوهش حاضر به بررسی شخصیت‌های دو اثر می‌پردازد، در نتیجه رویکرد روان‌شناسانه در پژوهش از نمود بالایی برخوردار

خواهد بود. گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای است. روش تطبیق شامل: طبقه‌بندی سمبل‌ها با ارائه جداول، بررسی مقابله‌ای-مقایسه‌ای و محاسبه کمی کلمات کلیدی دو اثر با ارائه نمودار است. در نتیجه بررسی تطبیقی به استناد اطلاعات جداول، تصاویر، اشعار و دیالوگ‌ها خواهد بود.

نقشه داستانی منظومه عرفانی منطق الطیر اثر شیخ فریدالدین عطار نیشابوری

منطق الطیر به معنای زبان مرغان است. هدهد پرندگان را به سفر به سوی سیمرغ، پادشاه عالم، دعوت می‌کند. پرندگان هریک به عذری متوسل می‌شوند. هدهد با تمثیل به داستان شیخ صنعان پرندگان را در طلب سیمرغ به حرکت در می‌آورد. پس از طی هفت وادی دشوار که در طی آن بسیاری از مرغان از پای در می‌آیند، فقط سی مرغ بی‌بال‌وپر و رنجور باقی می‌مانند که به پیشگاه سیمرغ راه می‌یابند. در آنجا جز خود که سی مرغ هستند، کسی را نمی‌یابند. هفت وادی اشاره به هفت مرحله عرفان: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر و فناست.

گفت ما را هفت وادی در ره است

چون گذشتی هفت وادی درگه است

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۰).

«عرفان‌شناسایی حق و نامی علمی است از علوم الهی که موضوع شناخت آن حق، اسماء و صفات اوست» (سجادی، ۱۳۶۲: ۳۳۰). عطار عرفان را به هفت مرحله تقسیم می‌کند که عبارت‌اند از:

طلب: «طلب به معنی خواستن و خواهش است. طلب در اصطلاح جستجوکردن از مطلوب است و مطلوب در وجود طالب است که می‌خواهد تمام مطلوب را بیابد و تمام مطلوب را هم باید در وجود خود بطلبد. اگر از خارج بطلبد، پیدا نخواهد کرد» (همان: ۳۱۷).

چون فروآیی به وادی طلب

پیشت آید هر زمانی صد تعب

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۱).

عشق: «عشق به حد افراط دوست‌داشتن است. به عقیده صوفیان اساس و بنیاد جهان هستی بر عشق نهاده شده و جنب‌وجوشی که سراسر وجود را فراگرفته به همین مناسبت است. پس کمال واقعی را در عشق باید جست. عشق مهم‌ترین رکن طریقت است و این مقام را تنها انسان کامل که مراتب ترقی و تکامل را پیموده باشد درک می‌کند» (سجادی، ۳۶۲: ۲۸۸).

زنده دل باید درین ره صد هزار

تا کند در هر نفس صدجان نثار
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۶).

معرفت: «معرفت به گونه‌ای دانستن بعد از نادانی یا همان دانایی است» (گوهرین، ۱۳۶۲: ۳۸۸).

بعد از آن بنمایدت پیش نظر معرفت را وادی بی‌پاوسر
صد هزار اسرار از زیر نقاب روی می‌بنمایدت چون آفتاب
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۹۲-۳۹۳).

استغنا: «استغنا باد بی‌نیازی حق است که می‌وزد. در این مرحله سالک احساس می‌کند که حق تعالی از همه کائنات بی‌نیاز است، تا چهرسد به اعمال و احوال او.»
هفت دریا یک شَمَر اینجا بود

هفت اخگر یک شرر اینجا بود
(همان: ۳۹۷ و ۷۰۳)

توحید: «توحید به معنای یگانه کردن پروردگار، یکی گفتن و یکی کردن است» (سجادی، ۱۳۶۲: ۱۴۱). خواجه عبدالله انصاری توحید را بر سه قسم می‌داند: «اول گواهی دادن خدا به بیگانگی در ذات، دوم پاکی از جفت و فرزند، سوم یکتایی در صفات» (انصاری، ۱۳۶۳: ۵۴).

گر بسی بینی عدد، گر اندکی

آن یکی باشد درین ره در یکی
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۰۲).

حیرت: «حیرت حالتی است که بر قلب عارف وارد می‌شود، آن‌گاه که او به تأمل، حضور و تفکر می‌پردازد. این حالت عارف را از تأمل و تفکر بازمی‌دارد. سرانجام کار عارف جز حیرت چیزی نمی‌تواند باشد» (ابونصر سراج‌اللمع به نقل از عطار، ۱۳۸۷: ۷۰۴).

هر نفس اینجا چو تیغی باشدت

هر دمی اینجا دریغی باشدت
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۰۷).

فقر و فنا: «فقر سیمرغی است که از او جز نام نیست و کسی بر وی فرمانروایی نمی‌کند. فقر دری است که فقیر خانه آن است» (سجادی، ۱۳۶۲: ۴۶۰). فناء فی‌الله تبدیل صفات به صفات الهی است. در مرحله فنا سالک به جایی می‌رسد که شخصیت موجودات در نظر حقانی او هیچ می‌نماید (همان، ۴۷۰). بعد ازین وادی فقر است و فنا کی بود اینجا سخن گفتن روا عین وادی فراموشی بود گنگی و کری و بیهوشی بود
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۱۳).

آمیختن فقر و فنا در منظومه منطق الطیر از کارهایی است که عطار خود انجام داده است و در قدما پیشینه‌ای ندارد. البته فقر وقتی به کمال رسد، جز فنا حاصل نخواهد داشت (همان: ۷۰۴).

«تا آنجا که متون بازمانده از تصوف نشان می‌دهد، قبل از عطار کسی به این نامگذاری و رده‌بندی عقبات سلوک بدین گونه نپرداخته است. هم عدد هفت و هم نام و ترتیب وادی‌ها در منطق الطیر از ویژگی خود برخوردار است» (همان، ۷۰۰).

نقشه داستانی نمایشنامه درانتظار گودو اثر ساموئل بکت

ولادیمیر^۹ و استراگون^{۱۰} دو شخصیت اصلی نمایشنامه‌اند که به‌انتظار آمدن فردی به نام گودو هستند. هرروز پسرکی از طرف گودو^{۱۱} برای آنان پیغام می‌آورد. شخصیت‌های دیگر نمایشنامه پوتزو^{۱۲} و برده او به نام لاکي^{۱۳} است. دو شخصیت اصلی نمایش روزها در زیر درخت و شب‌ها در راه آب می‌خوابند. هر روز ناچارند پوتین‌هایی به پا کنند که آزارشان می‌دهد. آنها از این که چه وقت پسرک را دیده‌اند و گودو چه وقت قرار است بیاید، دقیقاً مطلع نیستند. آنها از تنهایی رنج می‌برند و در نهایت تصمیم می‌گیرند خود را دار بزنند اما شاخه درخت باریک است و فقط یک نفر می‌تواند اقدام به خودکشی کند و دیگری تنها می‌ماند. پس برای فرار از تنهایی از خودکشی صرف نظر می‌کنند و به‌انتظار گودو می‌نشینند. این انتظار تا انتهای نمایشنامه ادامه دارد و گودو هرگز نمی‌آید (بکت، ۱۳۸۳).

یافته‌های پژوهش

پرندگان منطق الطیر سمبل‌های انسانی هستند. پرندگان عطار قابل مقایسه با شخصیت‌های نمایشنامه درانتظار گودو هستند. جدول ۱ بیان‌کننده این است که پرندگان در منطق الطیر شخصیت‌های انسانی هستند که برای تکامل، یعنی رسیدن به سیمرغ، تلاش می‌کنند. این تلاش به راهنمایی هدهد هدایت‌کننده و عاقل صورت می‌گیرد. این اطلاعات بر مبنای مفاهیم اشعار منطق الطیر است.

جدول ۲ نشان‌دهنده معنای سمبلیک شخصیت‌های نمایشنامه درانتظار گودو اثر ساموئل بکت است. ولادیمیر و استراگون خواهان دست‌یابی به آرزوها به واسطه منجی یعنی گودو هستند. پیام‌آور گودو پسرکی نابالغ است. جداول ۱ و ۲ بیانگر این هستند که گودو در نمایشنامه درانتظار گودو با سیمرغ در منطق الطیر مطابقت دارد و هر دو نقش منجی را ایفا می‌کنند. هدهد با پسرک پیام‌آور نیز قابل تطبیق است. تصویر ۱ نیز این فراوانی را اثبات می‌کند. هم‌چنین پرندگانی هم‌چون: بلبل، طوطی، طاووس، بط، کبک، همای، باز، بوتیمار، کوف و صعوه که برای همسفر شدن با هدهد بهانه‌گیری می‌کنند با ولادیمیر، استراگون، پوتزو و لاکي که بشدت وابسته‌اند، قابل مقایسه هستند.

با توجه به آمار ارائه‌شده در تصویر ۱ می‌توان گفت که منجی وجود دارد. تقریباً فراوانی دو کلمه «سیمرغ» و «گودو»



جدول ۱. سمبل‌های محتوایی پرندگان در منظومه عرفانی منطق الطیر اثر عطار نیشابوری

پرندگان در منطق الطیر	سمبل‌های محتوایی
سیمرغ	منجی برای وصال با آرزوهای انسانی، رهایی از ناامیدی و دستیابی به اهداف
هدهد	پیام‌آور، هدایت‌کننده بالغ و پخته
پرندگان همراه هدهد	طالبان دستیابی به انسان کامل که برای رسیدن به سیمرغ تلاش می‌کنند

(نگارندگان)

جدول ۲. سمبل‌های محتوایی شخصیت‌های نمایشنامه در انتظار گودو اثر ساموئل بکت

شخصیت‌های نمایشنامه در انتظار گودو	سمبل‌های محتوایی
گودو	منجی برای وصال با آرزوهای انسانی، رهایی از ناامیدی و دستیابی به اهداف
پسرک	پیام‌آور، هدایت‌کننده نابالغ و ناپخته
ولادیمیر و استراگون	طالبان دستیابی به آرزوها، امیدوار برای رهایی از پوچی
پوتزو	سلطه‌گر
لاکی	مظلوم و ستم‌دیده

(نگارندگان)

وارهید از ننگِ خودبینیِ خویش
 تا کی از تشویر بی‌دینی خویش
 (عطار، ۱۳۸۷: ۲۶۲-۲۶۳).
 تعدادی از پرندگان در برابر این دعوت هدهد بهانه می‌گیرند.
 بلبل ضمن توصیف عشق خود به گل و اعلام رضایت از
 این عشق می‌گوید:
 در سرم از عشقِ گل سودا بس است

زانکه مطلوبم گل رعنا بس است
 طاقت سیمرغ نارد بلبلی
 بلبلی را بس بود عشقِ گُلی
 (همان: ۲۶۶).

طوطی می‌گوید:
 من نیارم در بر سیمرغ تاب بس بود از چشمه خضم یک آب
 (همان: ۲۶۸).

طاووس می‌گوید:
 کی بود سیمرغ را پروای من؟ بس بود فردوسِ عالی جای من
 من ندارم در جهان کاری دگر تا بهشتم ره دهد باری دگر
 (همان: ۲۶۹).

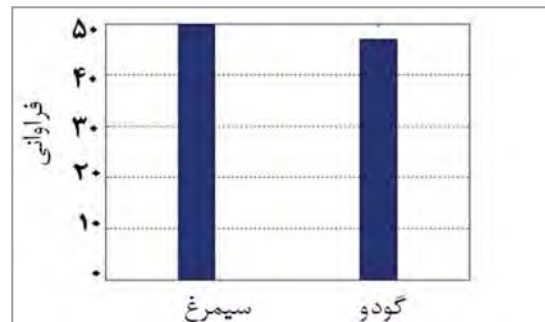
هم‌چنین بط دوام زندگی خود را در آب می‌داند:
 زنده از آب است دایم هر چه هست
 این چنین از آب نتوان شست دست
 آن که باشد قلّه‌ای آبش تمام
 کی تواند یافت از سیمرغ کام؟
 (همان: ۲۷۰).

نزدیک به هم است. آنچه این دو اثر را متمایز می‌کند، افکار
 و اعمال شخصیت‌هاست. در منظومه منطق الطیر پرندگان با
 تلاش در مسیر سفر به سوی سیمرغ گام برمی‌دارند. آنان از
 هفت مرحله طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت،
 فقر و فنا برای دستیابی به معنای زندگی می‌گذرند و مبدل
 به انسان کامل می‌شوند. البته این تحول و تکامل پرندگان
 به واسطه حضور و هدایتگری هدهد اتفاق می‌افتد:
 هدهد آشفته‌دل پر انتظار

در میان جمع آمد بی‌قرار
 حله‌ای بود از طریقت در برش
 افسری بود از حقیقت بر سرش

تیز و همی بود در راه آمده
 از بد و نیک آگاه آمده
 گفت ای مرغان منم بی‌هیچ ریب

هم برید حضرت و هم پیک غیب



تصویر ۱. فراوانی کلمه «سیمرغ» در منطق الطیر عطار نیشابوری در مطابقت
 با «گودو» در نمایشنامه در انتظار گودو اثر بکت (نگارندگان)

ولادیمیر و استراگون به صورت یک زندگی تکراری و منفعلانه همانند پرندگان فوق است. اینان منتظرند تا کسی به نام گودو بیاید و به زندگیشان معنا ببخشد.

«- ولادیمیر: بذار منتظر بمانیم ببینیم او چی میگه؟

- استراگون: کی؟

- ولادیمیر: گودو!

- استراگون: فکر خوبی است.

- ولادیمیر: منتظر می مانیم تا وقتی دقیقاً بدانیم چقدر تاب می آوریم» (بکت، ۱۳۸۳: ۳۶).

ولادیمیر و استراگون همیشه فقط می خورند، می خوابند، گزافه می گویند و در کنار راه به انتظار گودو می نشینند. پسری که از طرف گودو پیغام می آورد، پسری نابالغ است که اصولاً هویت هدایتگری را در بطن خویش ندارد. این پسرک تفاوت برجسته و بارزی با هدهد دارد. وی بلوغ فکری، پختگی و افق دید هدهد را ندارد.

«- ولادیمیر: این اولین بار است که می آیی؟

- پسر: بله، آقا!

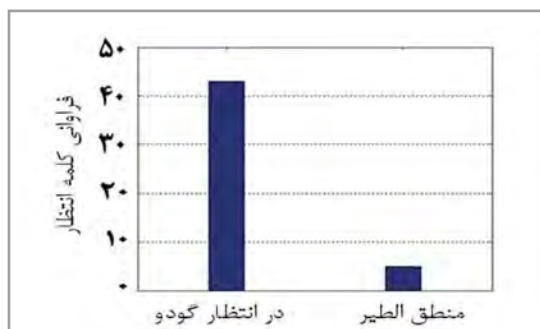
- ولادیمیر: حرف، حرف. صحبت کن.

- پسر: آقای گودو گفت که به شما بگم امشب نمی آید ولی فردا حتماً.

- ولادیمیر: همه اش همین؟

- پسر: بله، آقا» (همان: ۷۹).

ولادیمیر و استراگون برای اهداف خویش هیچ تلاشی نمی کنند. در نهایت هم به آنچه می خواهند نمی رسند یا امید دارند که در فردایی مثل دیروز به آرزوی خویش برسند. آنان برای دست یابی به آمال شان در خویش تغییری ایجاد نمی کنند. در حالی که پرندگانی که با هدهد هم سفرند، وقتی تصمیم می گیرند دیگر حتی یک لحظه انتظار را جایز نمی دانند؛ در صورتی که شخصیت های بکت دائماً منتظرند. مقایسه تطبیقی فراوانی کلمه «انتظار» در تصویر ۲ در این دو اثر نیز شاهدی بر این مدعاست:



تصویر ۲. فراوانی کلمه «انتظار» در منظومه منطق الطیر عطار نیشابوری با نمایشنامه گودو اثر بکت. (نگارندگان)

هم چنین کبک ضمن اظهار علاقه خود به گوهر و کوه می گوید: همین ها برای من مطلوب است و حرکت به سوی سیمرغ مشکل و با این بهانه از سفر کردن و حرکت پرهیز می کند: چون ره سیمرغ راه مشکل است

پای من در سنگ گوهر در گل است

(همان: ۲۷۲)

و همای می گوید:

کی شود سیمرغ سرکش یار من

بس بود خسرونشانی کار من

(همان: ۲۷۳).

باز می گوید:

من کجا سیمرغ را بینم به خواب

چون کنم بیهوده سوی او شتاب؟

زُقه ای از دست شاهم بس بود

در جهان این پایگاهم بس بود

(همان: ۲۷۵).

بوتیمار نیز غم دریا را بهانه می کند و می گوید:

جز غم دریا نخواهم این زمان

تاب سیمرغ نباشد، الأمان!

(همان: ۲۷۶).

کوف عشق گنج را برای خود کافی می داند:

من نیم در عشق او مردانه ای

عشق گنجم باید و ویرانه ای

(همان: ۲۷۸).

صعوه نیز این گونه عدم تمایلش به سفر را بیان می کند:

پیش او این مرغ عاجز کی رسد؟

صعوه در سیمرغ هرگز کی رسد؟

گر بیابم یوسف خود را ز چاه

برپریم با او من از ماهی به ماه

(همان: ۲۷۹).

در نمونه های فوق عدم رضایت مرغان از حرکت به سوی سیمرغ و بهانه آوردن آنها و هم چنین رضایت دادن به وضع موجود خود دیده می شود که تا حدودی به شخصیت های نمایشنامه در انتظار گودو نزدیک می شوند. این پرندگان هم چون شخصیت های ولادیمیر، استراگون، پوتزو و لاکو وابسته هستند. این وابستگی باعث می شود که هرگز مراتب کمال و رشد را طی نکنند. با این حال پرندگانی که با هدهد هم سفر می شوند، در نیمه راه به بی نیازی می رسند و از قید تعلقات مادی آزاد می شوند. در حالی که شخصیت های وابسته در نمایشنامه بکت هرگز چنین آزادی و فراغتی را تجربه نمی کنند. آنان همانند آب راکد تا انتهای داستان باقی می مانند. زندگی

شخصیت‌های نمایشنامه درانتظارگودو همیشه منتظرند زیرا انگیزه‌های برای حرکت و پویایی ندارند درحالی‌که انگیزه اصلی و درونی در پرندگان منطق‌الطیر عشق است. عشق در منطق‌الطیر عامل حرکت است و عدم وجود عشق در نمایشنامه درانتظارگودو سکون ایجاد کرده است.

بحث

«شخصیت از جمله عناصر کلیدی در ادبیات داستانی است. در هر داستان این شخصیت است که حالت پایدار نخستین را دگرگون می‌کند و مدار داستانی را به وجود می‌آورد» (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۱۱). «از سوی دیگر کشمکش، تعلیق و انتظار به عنوان ویژگی‌های اساسی هر داستان بوده ولی بدون وجود شخصیت‌ها فاقد ماهیت بیرونی هستند» (کهنسال، ۱۳۸۶: ۳۵۱). «شخصیت وجود منحصر به فردی است که از طریق گفتار و عمل خود را به مخاطب معرفی می‌کند و شخصیتی حقیقی است، نه به این دلیل که به مخاطب شبیه است بلکه به این دلیل که قانع‌کننده است و ایجاد رضایت می‌کند» (فورستر، ۱۳۷۵: ۹۸). «شخصیت نقش اتصال را عهده‌دار است و به خواننده کمک می‌کند حواس خود را متوجه جزئیات زنجیره‌وار کند» (حری، ۱۳۸۴: ۱۷۴). «پرداخت شخصیت مرغان در منطق‌الطیر به گونه‌ای است که از ره‌آورد آن فضای توهم‌آلود و خیالی ایجاد شده است. منطق‌الطیر همانند جامعه‌ای است که به سمت مدینه فاضله شدن پیش می‌رود. شخصیت‌های این منظومه در نتیجه قابلیت‌های اخلاقی طبقه‌بندی می‌شوند. انگیزه‌ها، هدف‌ها و نیازهای شخصیت‌ها در رفتارشان تأثیر می‌گذارد» (خسروی خراشاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۱). شخصیت بر حسب نیازهایی که در خویش احساس می‌کند و فشارهایی که از محیط بر او وارد می‌شود، پا به حیطة حکایات عطار می‌گذارد. نقاط ضعف، آداب و عادات تربیت‌شده باعث صعود یا سقوط وی می‌شود. شخصیت بر حسب نیازها و فشارهای متغیر و گاه متحول می‌شود. نخستین انگیزه‌های که اساس داستان را بنیاد می‌نهد، جوششی درونی است که در ژرفای اندیشه مرغان سر به طغیان می‌نهد. همه مرغان، آشکارا و نهان، گرد هم می‌آیند تا فرمانروای خویش را بازشناسند و درحقیقت جهت و هدف زندگانی خود را دریابند.

جمله مرغان شدند این جایگاه

بی‌قرار از عزت این پادشاه

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۶۵).

«این همان انگیزه‌های است که آدمیان را به حرکت و می‌دارد تا در راه شناخت حقیقت گام بردارند و دشواری‌ها را پشت سر گذارند. این آغاز مرحله کمال است. این اولین

احساس درونی آدمی است که غربت خود را در این جهان تاریک و غمگده درمی‌یابد و آرزوی پیوستن به حقیقت، شور و شوقی تازه در او بیدار می‌کند. سیمرغ ذات بی‌همتای خداوند است که در کمال عزّ خود مستغرق است و در شناسایی او عقل عاجز است» (سلطانی‌گرددفرامرزی، ۱۳۷۲: ۱۴۵-۱۵۱). سیمرغ قابل مقایسه با گودو است چراکه درانتظارگودو نیز داستان زندگی اشخاص سرگردانی است که در انتظار آمدن فردی به نام گودو هستند. گودو مرتباً پیغام می‌دهد که به‌زودی خواهد آمد، ولی آمدن او هرروز به تعویق می‌افتد.

«- پسر: بله، آقا!

- ولادیمیر: او امشب نمی‌آد؟

- پسر: نه، آقا.

- ولادیمیر: ولی فردا حتماً می‌آد.

- پسر: بله، آقا.

- ولادیمیر: ردخور ندارد.

- پسر: بله، آقا» (بکت، ۱۳۸۳: ۱۳۶).

سیمرغ هم‌چون گودو حضور پنهان دارد. او انگیزه مرغان است. پرندگان دوست دارند این سیمرغ بزرگ را ببینند.

نام او سیمرغ سلطان‌طیور او به ما نزدیک و ما زود دور در دو عالم نیست کس رازهرهای کو تواند یافت از وی بهره‌ای دایماً او پادشاه مطلق است در کمال عزّ خود مستغرق است (عطار، ۱۳۸۷: ۲۶۴).

مرغان به راهنمایی هدهد برای دیدار سیمرغ عزم سفر می‌کنند. عدم حضور جسمانی سیمرغ و گودو مانند هم است، در حالی که حضور معنوی این دو برای پیشبرد قصه واضح و بدیهی است. یکی از تفاوت‌های این دو اثر در این است که پرندگان به‌سوی سیمرغ و برای یافتن او می‌روند. اینان در جستجوی سیمرغ به حرکت درمی‌آیند. پرندگان عطار پویا و با اراده هستند. درحالی‌که شخصیت‌هایی که در انتظار گودو را می‌آفرینند، افرادی منفعل و تنبل هستند که منتظرند تا گودو بیاید و اقدامی در جهت دیدار او انجام نمی‌دهند.

«- استراگون: بیا بریم.

- ولادیمیر: نمی‌توانیم!

- استراگون: چرا؟

- ولادیمیر: باید منتظر گودو باشیم» (بکت، ۱۳۸۳: ۱۰۷).

در نتیجه به‌لحاظ چشم انتظار بودن شبیه و به‌لحاظ اقدام و تصمیمات متفاوت هستند. هدهد کسی است که از جانب سیمرغ پیام‌آور است و پرندگان دیگر را در جهت وصال با سیمرغ هدایت می‌کند. دور نیست که این شخصیت با پسرک پیام‌آور ازسوی گودو مقایسه شود. هدهد در تمام طول داستان



پاسخ می‌دهد. راهبر ولادیمیر و استراگون ناپخته و نادان است و حرفی برای گفتن ندارد. پس چگونه این دو شخصیت از ورطه ناامیدی و تنهایی خلاص خواهند شد؟ اینان که حتی هدایت‌کننده‌ای هم‌چون هدهد در اختیار ندارند. در نمایشنامه درانتظار گودو، ولا

انسان‌هایی هستند که در تنهایی و انتظار درمانده شده‌اند.

«- ولادیمیر: بزن بریم.

- استراگون: بسه دیگه. خسته شدم.

- ولادیمیر: سر حال نیستیم. چطوره که یک نفس عمیق بکشیم؟

- استراگون: دیگه خسته شدم از نفس کشیدن.

- ولادیمیر: درست میگی...» (بکت، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

به نظر می‌رسد که این دو شخصیت به روزهای پیش رو

خوش‌بین هستند ولی نمی‌توانند یا نمی‌خواهند برای رسیدن به

خواسته‌های خود تلاش کنند. نوعی بی‌هویتی و عبث‌بودن در

روزگارشان هویداست. شخصیت‌های نمایشنامه درانتظار گودو

بشدت وابسته هستند. ولادیمیر و استراگون متکی به قدرت

گودو هستند که اصلاً معلوم نیست کیست و چه وقت خواهد

آمد. پوتزو وابسته به قدرت و لاکی مظلوم و ستم‌دیده‌ای

متکی به پول صاحبان قدرت است.

«- پوتزو: وایسید عقب [ولادیمیر و استراگون از لاکی دور می‌شوند.

پوتزو طناب را تکان می‌دهد. لاکی به پوتزو نگاه می‌کند].

فکر کن، خوک مکث. [لاکی شروع به رقصیدن می‌کند].

[جلو لاکی پیش می‌رود]. بایست [لاکی می‌ایستد]. فکر

کن [سکوت].

- لاکی: از سوی دیگر با عطف توجه به ...

- پوتزو: بایست [لاکی می‌ایستد]. برگرد [لاکی برمی‌گردد].

بایست [لاکی می‌ایستد]. بچرخ [لاکی به سمت سالن تماشاخانه

برمی‌گردد]. فکر کن!» (بکت، ۳۸۳۱: ۸۶).

این درحالی است که شخصیت‌های منطق‌الطیر برپایه

خودشناسی درصدد از بین بردن وابستگی‌ها و تعلقات مادی

خویش‌اند. شخصیت‌ها همگی در پی بازنمایی حقیقت برای

رسیدن به وحدت هستند. «رسیدن سی مرغ به سیمرغ مؤید

این وحدت است. هر انسان به‌نوبه خود باید به انسجامی درونی

در ابعاد شخصیتی خود برسد. انسان‌ها در صورتی به اتحاد واقعی

دست پیدا می‌کنند که وحدت و نظم درونی در فرد فرد ایشان

موجودیت داشته باشد. عطار با ذکر حکایاتی اخلاقی انسان را

به سمت نظم، کمال و معنای زندگی هدایت می‌کند» (خسروی

خراشاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۰). در نمایشنامه درانتظار گودو

شخصیت‌ها تنها هستند اما از این تنهایی برای خودشناسی و

پرداختن به درونیات استفاده نمی‌کنند، چه بسا از این تنهایی

گریزان هم هستند. شدت ترس از تنهایی آنها به حدی است که

کوشش بی‌وقفه می‌کند تا راه رسیدن به سیمرغ را با دیگر

پرنندگان طی کند. او از دیگر پرنندگان دلجویی می‌کند، به

آنان آرامش می‌دهد و با عقل و منطق آنان سخن می‌گوید.

هدهد خطاب به بط که دلخوش آب و از خشکی گریزان

است، این‌گونه پاسخ می‌دهد:

هدهدش گفت ای به آبی خوش شده

گردِ جانت آب چون آتش شده

در میان آب خوش خوابت ببرد

قطرهای آب آمد و آبت ببرد

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۷۰).

هدهد خطاب به طاووس که طالب بهشت است نیز

این‌چنین می‌گوید:

حضرت حق هست دریای عظیم

قطرهای خرد است «جنات‌النعیم»

گر تو هستی مرد کُلی، کُل ببین

کل طلب، کل باش، کل شو، کل گزین

(همان: ۲۶۹).

خطاب به کبک گوید:

هدهدش گفت ای چو گوهر جمله رنگ

چند لنگی، چندم آری عذر لنگ

پا و منقار تو پرخون جگر

تو به سنگی بازمانده بی‌گهر

(همان: ۲۷۲).

همای نیز پاسخ هدهد را این‌گونه دریافت می‌کند:

هدهدش گفت ای غرورت کرده بند

سایه درچین بیش از این بر خود مخند

نیستت خسرونشانی این زمان

هم‌چو سگ با استخوانی این زمان

(همان: ۲۷۳).

به همین‌گونه برای یکایک پرنندگان از طریق منطق و

برهان خودشان سخن می‌گوید. هدهد به وصف بزرگی‌ها و

عظمت سیمرغ می‌پردازد؛ وصف وصال با آرزوهای محال

در بارگاه سیمرغ میسر خواهد شد.

این همه آثار صنع از فرّ اوست

جمله نمودار نقش پر اوست

هرکه اکنون از شما مرد رهید

سر به راه آرید و پا اندر نهید

(همان: ۲۶۵).

اما در نمایشنامه درانتظار گودو این پیغام‌آور پسرک کوچکی

است که کوچکی‌اش حاکی از نابالغی اوست. پسرک کم سخن

میگوید و بیشتر با کلماتی هم‌چون «بله، آقا» یا «نه، آقا»

وقتی استراگون به خواب می‌رود، ولادیمیر او را بیدار می‌کند و می‌گوید که احساس تنهایی می‌کند (بکت، ۱۳۸۳). حتی دیالوگ‌های آنان بریده، گسسته و فاقد مفاهیمی است که نشان دهد این شخصیت‌ها عمق دارند. چراکه ولادیمیر و استراگون مراد یا راهنمایی هم‌چون هدهد ندارند. گودو هم نمی‌آید که اینان را متحول کند و به زندگی‌شان معنی دهد. برعکس، شخصیت‌های منطق الطیر به لحاظ طرز تفکر درمقابل اینان قرار می‌گیرند. «ریخت‌شناسی داستان منطق الطیر به این صورت خلاصه می‌شود: هدهد در سفر به سوی سیمرغ است. مرغان و هدهد درگیر مکالمه و متحد می‌شوند، به سفر می‌روند و در نهایت به سیمرغ می‌رسند» (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۶۴). درحالی‌که شخصیت‌های بکت، فقط نظاره‌گر مسیر سفر هستند.

عطار دیدگاه انسان‌ها را به زندگی تغییر می‌دهد. بنا به بینش او، آنچه مسلم است این‌که وقتی آدمی از پس سایه‌ها به خورشید حقیقی برسد، به وجود اصیل خویش دست می‌یابد. جهان‌بینی عطار منجر به ایجاد رفتاری غایت‌مند می‌شود. بکت نیز همانند عطار نیشابوری وضعیت زندگی انسان مدرن را در شخصیت‌هایش نمایان کرده است. «بکت بیش از هر نویسنده دیگری فلج فکری و ابهام روحی انسان غربی را به سبب گرایش به ماده‌پرستی و پیدایش تهی‌گاه معنوی زمینه کار خود قرار داده است. به نظر او، در دنیای درونی و بیرونی انسان تناقضات و ناهنجاری‌های مشقت‌بار و ویرانگری وجود دارد. انسان از فریافت معانی ادراکات خود عاجز و از بیان آن قاصر است. بنابراین، چگونه می‌تواند بدون دستاویزی به مقدسات مطلق شخصیت خود را از خطر فروپاشی نجات دهد؟ اثر بکت نهایتاً ضجه‌ای است برای یافتن ایمانی مطلق و مذهبی» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۵: ۱۲۵). شاید بتوان این‌گونه ادعا کرد که این ایمان مطلق، همان وجود سیمرغ است. سیمرغی که با چشم سر قابل رؤیت نیست. او خاستگاه آگاهی و دانایی آدمی درباره دست نیافتنی‌هاست. نشانه‌های سیمرغ را در زمین باید یافت. عوامل طبیعی که گاه انسان را به مبارزه می‌طلبد و او را به زیر یوغ خود می‌کشد، نشانه‌ای از قدرت سیمرغ عطار است. عطار فراوانی موجودات را نشأت‌گرفته از وجودی واحد می‌داند. او اشکال گوناگون و رنگارنگ دنیا را تجلی ذات سیمرغ می‌داند. گم‌شدن در وجود مطلق بارها در منطق الطیر دیده می‌شود. این محوشدن چنان عظیم است که دیگری و غیره در نظر نمی‌آید.

شخصیت‌ها در نمایشنامه در انتظار گودو با وحدت عطار فرسنگ‌ها فاصله دارند. پوتزو خود را صاحب قدرت و ثروت می‌داند و افراد را به زیر یوغ استثمارگری می‌کشد. افرادی هم‌چون لاکو نیز دم بر نمی‌آوردند و ستم‌پذیر هستند. این افراد هر کدام به گونه‌ای وابسته‌اند و لذت را در این اتکا

می‌دانند، چراکه به تکامل مورد نظر عطار نرسیده‌اند. ولادیمیر و استراگون فقط منتظرند که گودو بیاید و شاید آنان را به پالایش شخصیت‌های عطار برساند ولی مگر بدون تلاش می‌توان بدان نائل شد. تلاش ناخودآگاه آدمی برای وحدت، کمال و معنایابی است. عطار به انسجامی آگاهانه در ابعاد شخصیت معتقد است. این انسجام یا «خود» نیرویی درونی برای تعادل بخشیدن و آشتی دادن جنبه‌های متضاد شخصیت انسان است. «خود» هم‌چنین از طریق جستجوی انسان برای یافتن خداوند، یعنی سمبل کمال و معنای غایی تجلی می‌یابد (Jung, 1961: 382-386). هنگامی‌که انسان به خودشناسی دست پیدا می‌کند، چیستی و هویت خویش را می‌یابد. تیلیش^{۱۴} (۱۹۵۲) معتقد است وقتی انسان‌ها موجودات هشیاری می‌شوند، باید تصمیماتی بگیرند که عمیقاً بر باقی زندگی‌شان تأثیر گذارد. یکی از نظریاتی که عطار برای زندگی ارائه کرده، بی‌نیازی است؛ استغنائی که در شخصیت‌های بکت موجود نیست. این افراد از خود واقعیشان جدا افتاده‌اند. بامگاردنر^{۱۵} (۱۹۹۰) می‌گوید «شناختن خود، دوست داشتن خود است» او معتقد است که خودشناسی عمیق و مطمئن باعث می‌شود که فرد احساس کند قادر به کنترل نتایج آینده است و از این‌رو عاطفه مثبت و اعتماد به خود در او ایجاد می‌شود (Baumgardner, 1990: 1062). مراحل منطق الطیر برای خودسازی انسان غافل است. پرندگان با طلب گام در مسیر خودشناسی می‌گذارند. هنگامی‌که پرندگان در وادی عشق وارد می‌شوند، دیگر شک و یقین، نیک و بد معنی ندارد چراکه عقل رنگی ندارد. عقل نیست که با دلیل و برهان کمیت‌ها و کیفیت‌ها را ارزیابی کند. عقل نیست که سودمندی‌ها را به نفع خویش مصادره نماید و موجب پیدایش شخصیت‌های پوتزو و لاکو ساموئل بکت شود. عقل نیست که منطق بیاورد و استنباط کند. معیار اصلی عشق است. عشقی که عدم وجودش شخصیت‌های بکت را به موجوداتی منفعل و ساکن تبدیل کرده است. شیخ صنعان در منطق الطیر نماد شخصی است که راه رسیدن به تکامل را با عشق پیمود. این انگیزه و عشق درونی به وی هویتی مستقل داد؛ هویتی که شخصیت‌های بکت در آرزوی آن هستند و بکت برای انسان مدرن آرزومند است. نگاه عطار به عشق از عشق زمینی شروع و به عشق آسمانی ختم می‌شود. وی حقیقت عشق را در نابودی نیازهای زمینی می‌داند. دیدگاه وی به نوعی والايش یافته و یادآور مکانیسم دفاعی تصعید^{۱۶} است. بزرگی در بی‌نیازی است ولی نه از طریق سرکوبگری. بی‌نیازی منجر به رهایی است (Khosravi Khorashad et al, 2010: 2206-2207). در مرحله معرفت، شخص به شناخت و بینشی عظیم می‌رسد.



تقسیم‌ناپذیر در خود محصور است و اصالت همه موجودات به آن برمی‌گردد.

شخصیت‌های عطار برای همگرایی تلاش می‌کنند. به عبارت دیگر، آنان در سیروسلوک خویش به هم نزدیک می‌شوند ولی شخصیت‌های بکت هرلحظه از یکدیگر و هم‌چنین از خود واقعی‌شان دور می‌شوند و واگرایند. اصل تکاپوی درونی افراد در منطق الطیر رسیدن به وحدت است.

وی معضلاتی را که منجر به دنیاپرستی و دنیا دوستی شده است، به کناری می‌نهد و به زیبایی‌شناسی معنوی می‌رسد؛ نوعی از زیبایی که ساموئل بکت در لایه‌های زیرین دیالوگ‌هایش برای بشریت آرزو می‌کند. فرد موفق در اندیشه بکت و عطار کسی است که از استغنا عبور کند. این گذر مستلزم جانفشانی است. فردی که مراحل عرفان را تا به اینجا طی می‌کند، در کشاکش این فعالیت به «یک» می‌رسد. «یک» به منزله وحدتی

نتیجه‌گیری

مقایسه نمایشنامه در انتظار گودو با منظومه منطق الطیر نشان می‌دهد که وجود انگیزه‌های قوی به زندگی رونق می‌بخشد. در منطق الطیر عشق انگیزه اصلی زندگی دانسته شده است. علاقه و عشق در انسان هیجان ایجاد می‌کند و موجب حرکت و پویایی می‌شود. اگر چنین انگیزه‌های وجود نداشته باشد، افرادی همانند شخصیت‌های بکت فقط زنده‌اند ولی زندگی نمی‌کنند. هنگامی که فرد به خودشناسی می‌رسد، از روزمرگی‌های آدم‌های بکت می‌گریزد. دیروز، امروز و فردای کاراکترهای بکت مثل هم است. در حالی که پرندگان عطار هرلحظه لذتی خاص را تجربه می‌کنند. با گذشت زمان، پرندگان از فرازونشیب‌های فراوان می‌گذرند و به تکامل می‌رسند. اینان به دارایی‌هایی هم‌چون اراده، همت و عشق مجهزند. به وادی‌های متفاوت سفر می‌کنند و محصور به مکانی خاص نیستند. درحالی که عدم وجود این دارایی‌ها شخصیت‌های بکت را منفعل، سرخورده و محدود به مکانی خاص کرده است. از آنجایی که شخصیت‌های بکت نماینده انسان مدرن هستند، باید گفت معضل اصلی انسانی که در این برهه از زمان دچار بیهودگی، پوچی و تنهایی است، بی‌انگیزگی است. انسان مدرن خود را نمی‌شناسد و وابسته است، در نتیجه از حقیقت فاصله می‌گیرد و به ورطه از خودبیگانگی فرو می‌رود. شخصیت‌های بکت با خوردن، خوابیدن و ادرار کردن هرلحظه به حیطة حیوانیت نزدیک می‌شوند. برعکس، پرندگان عطار با اراده و تلاش نقاب حیوانیت را کنار می‌زنند و انسان می‌شوند. شکل ظاهر، لزوماً بیانگر انسانیت نیست. باید فراتر رفت. بکت با نمایش دنیای بیرون و عطار با نمایش دنیای درون آدمی دو وجه زندگی افراد را به تصویر می‌کشند. ترقی، کمال و صعود انسان تنها در درون اوست. دنیای بیرون انسان فقط ظواهری است که انسان را می‌فریبد و بازدارنده است.

پی‌نوشت

- 1 Waiting for Godot
- 2 Samuel Beckett
- 3-Peter Brook
- 4-Dryden
- 5- Jean- Claude Carriere
- 6- Absurd
- 7-Harold Pinter
- 8- Existentialism
- 9- Vladimir
- 10- Estragon
- 11- Godot
- 12- Pozzo
- 13- Lucky
- 14- Tillich
- 15- Baumgardner
- 16- Sublimation

منابع و مآخذ

- احمد پورسامانی، زهره. (۱۳۸۲). *تطبیق مجمع مرغان اثر ژان کلود کربیر و منطق الطیر عطار*. تهران: دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد، تهران مرکزی.
- انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۶۳). *صد میدان*. به اهتمام قاسم انصاری. چاپ سوم. تهران: کتابخانه طهوری.
- بکت، ساموئل. (۱۳۸۳). *در انتظار گودو و یک مقاله همراه*. ترجمه علی اکبر علیزاد. چاپ دوم. تهران: ماکان.
- پرتوی، ابوالقاسم و رهبری، مروارید. (۱۳۸۸). «پژوهشی پیرامون دو نمایشنامه در انتظار گودو و پایان بازی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. (۵۱). ۱۶-۵.
- پنجه ای، بختیار. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی چشم به راه گودو نوشته ساموئل بکت و سرایدار اثر هارولد پینتر». <http://etd.ut.ac.ir/thesis/UTCatalog/UTThesis/Forms/ThesisBrief.aspx?thesisID=33b0bc05-349b-408d-9222-d9e3b2d8171d> (بازیابی شده در تاریخ ۱۵ اردیبهشت ۱۳۹۱).
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۶). «از فرادست: نگاهی به داستان پردازی عطار، حکمت عامیانه عطار در حکایت‌های جانوران، مروری اجمالی بر داستان‌سرایی عطار». *ادبیات داستانی*. (۴۴). ۶۴.
- پورنامداریان، تقی و بامشکی، سمیرا. (۱۳۸۸). «مقایسه داستان‌های مشترک مثنوی و منطق الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختارگرا». *جستارهای ادبی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی سابق)*، *مجله علمی-پژوهشی*. سال ۴۲. (۱۶۵). ۲۷-۱.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۸۴). «نظریه شخصیت». *فصلنامه هنر*. (۱۲). ۱۷۴.
- خسروی خراشاد، سمیه؛ عابدین، علیرضا و ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۹). «تحلیل روان‌شناختی منظومه منطق الطیر عطار نیشابوری براساس آزمون اندریافت موضوع در جهت دستیابی به مفهوم انسان کامل». *فصلنامه علمی-پژوهشی هنر و معماری*. (۷ و ۸).
- دیچز، دیوید. (۱۳۷۹). *شیوه‌های نقد ادبی*. مترجم محمدتقی صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی. چاپ پنجم. تهران: علمی.
- روزاونز، جیمز. (۱۳۸۲). *تئاتر تجربی از استانیسلاوسکی تا پیتربروک*. ترجمه مصطفی اسلامی. چاپ سوم. تهران: سروش.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: سخن.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۶۲). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چاپ سوم. تهران: کتابخانه طهوری.
- سلطانی گردفرامزی، علی. (۱۳۷۲). *سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران*. چاپ اول. تهران: مبتکران.
- شمعی، میلاد و بیطرفان، مینو. (۱۳۸۹). «تحلیل تطبیقی جای خالی سلوچ دولت‌آبادی با رمان مادر اثر پرل باک». *فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی ادب پژوهی*. (۱۴). ۹۱-۶۷.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *نقد ادبی (ویرایش دوم)*. چاپ دوم. تهران: میترا.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۴۹). *مصیبت‌نامه شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*. مصحح نورانی وصال. چاپ دوم. تهران: کتاب‌فروشی زوار.
- _____ (۱۳۵۳). *منطق الطیر*. تصحیح محمدجواد مشکور. چاپ چهارم. تهران: کتاب‌فروشی تهران.
- _____ (۱۳۶۰). *تذکره‌الاولیاء فریدالدین عطار نیشابوری*. گردآوری محمد استعلامی. چاپ سوم. تهران: زوار.
- _____ (۱۳۶۲). *دیوان عطار*. تصحیح و تعلیقات تقی تفضلی. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۷). *منطق الطیر*. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ چهارم. تهران: سخن.
- غنیمی‌هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه دکتر سیدمرتضی آیت‌الله شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- فورستر، مورگان. (۱۳۷۵). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ سوم. تهران: حبیبی.
- کهنسال، مریم. (۱۳۸۶). «شخصیت‌پردازی و ایجاد ارتباط با مخاطب در مثنوی». *مجموعه مقاله‌های داستان‌پردازی مولوی*. چاپ سوم. تهران: خانه کتاب.
- گوهرین، سیدصادق. (۱۳۶۲). *فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی*، جلال‌الدین محمدبن محمدبن حسین بلخی. جلد ۹. تهران: کتاب‌فروشی زوار.
- لوی، پیترو. (۱۳۷۹). *زندگی شکسپیر*. ترجمه احمد افشارپویا. تهران: توسعه کتابخانه‌های ایران.



- محمدی، محمدهادی و عباسی، علی. (۱۳۸۱). **صمد: ساختار یک اسطوره**. چاپ اول. تهران: چیستا.
- مرندی، سیدمحمد و احمدیان، ناهید. (۱۳۸۵). «کمدی الهی و منطق الطیر: نگاهی به تفاوت‌ها و شباهت‌ها». **پژوهش ادبیات معاصر جهان**. (۳۳). ۱۶۶-۱۴۷.
- مشتاقی، زینب. (۱۳۸۷). «بررسی و مطالعه تطبیقی منطق الطیر عطار و افسانه قرون هوگو». **پژوهش‌های ادبی**. سال پنجم. (۱۹). ۱۵۲-۱۳۹.
- معاذاللهی، پروانه و سعیدی، مریم. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی تمثیل در انگلیسی و فارسی: مطالعه‌ای موردی در دو کتاب منطق الطیر عطار و سیروس‌لوک زائر جان‌بانی‌ین (عنوان عربی: دراسة مقارنة بین التمثیل فی الإنجلیزیة و الفارسیة؛ منطق الطیر لعطار و رحلة السائح لجون بنیان نموذجاً)». **ادبیات تطبیقی جیرفت**. سال سوم. (۱۱). ۲۵۱-۲۳۵.
- ملک‌زاده، فاطمه. (۱۳۸۶). **این آتش نهفته تأثیر مهرپرستی بر حافظ شیرازی**. چاپ اول. تهران: هزار.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. تهران: کتاب مهناز.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۶۵). **تأثیر پیش‌تاز، تجربه‌گر و عبث‌نما همراه با ترجمه نمایشنامه نقاشی اثر اوژن یونسکو**. چاپ اول. تهران: انتشارات فوق برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.
- ولدی، بابک. (۱۳۸۶). «بررسی تأثیر فلسفه اگزیستانسیالیست در آثار نمایشی ساموئل بکت». <http://etd.ut.ac.ir/thesis/UTCatalog/UTThesis/Forms/ThesisBrief.aspx?thesisID=6f57ed17-5544-495a-9e97-8fa23d2a42da> (بازیابی شده در تاریخ ۱۰ اردیبهشت ۱۳۹۱).

- Aristotle. (1943). **Poetics**. In L. R. Loomis (Ed), *On Man in the Universe*. New York: Printed in the United States of America.
- Baumgardner, A. H. (1990). *To Know Oneself Is To Like Oneself: Self-certainty and Self-affect*. **Journal of Personality and Social Psychology**. 58, 1062-1072.
- Jung, C. G. (1961). **Memories, Dreams, Reflections**. Trans: A. Jaffe, Ed., R. New York: Vintage Books.
- Khosravi Khorashad, S.; Abedin, A.; Kermani, F. N. & Monirpoor, N. (2010). "Psychological Analysis of Sheikh San'aa by Using TAT". **Procedia Social and Behavioral Sciences**. 5, 2201-2207.
- Tillich, P. (1952). **The Courage to Be**. New Haven: Yale University Press.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی