دانشگاه آزاد اسلامی

واحد رشت

دانشکده زبان و علوم انسانی

گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته: زبان و ادبیات فارسی

عنوان:

بررسی تمثیلی سه اثر جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ، شازده کوچولو آنتوان دوسنت اگزوپری و منطق‌الطّیر عطّار

استاد راهنما:

دکتر نصرالله زیرک

نگارش:

زینب نصیری

بهمن ۱۳۹۷

بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه آزاد اسلامی

واحد رشت

دانشکده زبان و علوم انسانی

گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته: زبان و ادبیات فارسی

عنوان:

بررسی تمثیلی سه اثر جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ، شازده کوچولو آنتوان دوسنت اگزوپری و منطق‌الطّیر عطّار

استاد راهنما:

دکتر نصرالله زیرک

نگارش:

زینب نصیری

بهمن ۱۳۹۷

شماره:.....

تاریخ:.....

پیوست:.....

دانشگاه آزاد اسلامی

واحد رشت

باسمه تعالی

«تعهدنامه اصالت رساله یا پایان نامه»

اینجانب زینب نصیری دانش‌آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته در رشته: زبان و ادبیات فارسی در تاریخ: ..... از پایان‌نامه خود تحت عنوان: بررسی تمثیلی سه اثر جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ، شازده کوچولو آنتوان دوسنت اگزوپری و منطق‌الطّیر عطّار با کسب نمره ..... و درجه ..... دفاع نموده‌ام، بدینوسیله متعهد می‌شوم:

۱) این پایان نامه/ رساله حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و در مواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران(اعم از پایان‌نامه، کتاب، مقاله و...) استفاده نموده‌ام، مطابق ضوابط و رویه موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست مربوطه ذکر و درج کرده‌ام.

۲) این پایان‌نامه/ رساله قبلا برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی(هم‌سطح، پایین‌تر یا بالاتر) در سایر دانشگاه‌ها و مؤسسات آموزش عالی ارائه نشده است.

۳) چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هر گونه بهره‌برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و... از این پایان‌نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.

۴) چنانچه در هر مقطعی زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را می‌پذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدرک تحصیلی‌ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی: زینب نصیری

تاریخ و امضاء

سپاسگزاری

بر خود لازم می دانم از استاد ارجمند جناب آقای دکتر «نصرالله زیرک»، استاد محترم راهنما، که در تدوین و تنظیم این پایان نامه نهایت همکاری را مبذول داشتند، صمیمانه سپاسگزاری کنم.

تقدیم به

خانواده عزیزم

«فهرست مطالب»

عنوان **شماره صفحه**

چکیده ۱

فصل اول: کلیات تحقیق ۲

۱-۱ مقدمه ۳

۱-۲ بیان مسأله ۴

۱-۳ سوالات ۵

۱-۴ اهمیت و ضرورت تحقیق ۵

۱-۵ اهداف تحقیق ۵

۱-۶ فرضیه‌های تحقیق ۶

۱-۷ تعریف واژه‌های کلیدی ۶

۱-۸ حدود و قلمرو تحقیق ۷

فصل دوم: بنیاد نظری: ادبیات تطبیقی، تمثیل، الگوی سفر قهرمان ۸

۲-۱ مقدمه ۹

۲-۲ ادب و ادبیات ۹

۲-۳ کارکرد ادبیات ۱۰

۲-۴ ادبیات تمثیلی ۱۲

۲-۵ ادبیات تطبیقی ۱۳

۲-۵-۱ تاریخچه ادبیات تطبیقی در جهان ۱۵

۲-۵-۲ تاریخچه ادبیات تطبیقی در ایران ۱۶

۲-۶ مکتب‌های ادبی تطبیقی ۱۷

۲-۶-۱ مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی ۱۷

۲-۶-۲ مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا ۱۹

۲-۷ الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل و کریستوفر ووگلر ۲۰

فصل سوم: شرح احوال و آثار ریچارد باخ، آنتوان دوسنت اگزوپری و عطّار نیشابوری ۲۴

۳-۱ مقدمه ۲۵

۳-۲ ریچارد باخ ۲۵

۳-۲-۱ اندیشه‌های باخ ۲۶

۳-۲-۲ آثار باخ ۲۸
۳-۲-۳ جاناتان مرغ دریایی ۲۸
۳-۳ آنتوان دو سنت اگزوپری ۲۹
۳-۳-۱ آثار آنتوان دوسنت اگزوپری ۳۲
۳-۴ عطّار نیشابوری ۳۷
۳-۴-۱ آثار عطّار نیشابوری ۳۸
۳-۴-۲ منطق‌الطّیر ۳۹
۳-۴-۳ پیشینه تحقیق ۴۱
فصل چهارم: بررسی تمثیلی سه اثر «جاناتان مرغ دریایی»، «شازده کوچولو» و «منطق‌الطّیر» ۴۳
۴-۱ مقدمه ۴۴
۴-۲ تحلیل تمثیلی منطق‌الطّیر، شازده کوچولو و جاناتان مرغ دریایی بر اساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل و کریستوفر ووگلر ۴۴
۴-۳ منطق‌الطّیر ۴۵
۴-۴ تجزیه و تحلیل منطق‌الطّیر بر اساس الگوی سفر قهرمان جیمز کمبل و کریستوفر ووگلر ۴۸
۴-۴-۱ دنیای عادی ۴۸
۴-۵ تحلیل تمثیلی جاناتان مرغ دریایی ۵۶
۴-۶ تحلیل داستان جاناتان مرغ دریایی بر اساس الگوی سفر قهرمان ۵۸
۴-۷ شازده کوچولو ۶۵
۴-۸ تحلیل شازده کوچولو بر اساس الگوی سفر قهرمان ۶۸
فصل پنجم: نتایج و پیشنهاد ۷۳
۵-۱ نتایج ۷۴
۵-۲ پیشنهاد ۷۴
فهرست منابع ۷۵
Abstract ۷۸

«فهرست شکل ها»

عنوان **شماره صفحه**

شکل ۲-۱ مراحل سفر قهرمان برای آشنایی بیشتر با اندیشه‌های «کمبل» و «ووگلر»..... ۲۳

چکیده

داستان‌ها در میان ملل مختلف از مؤلفه‌های مشابه‌ای برخوردارند که می‌توان آن‌ها را در یک رده قرار داد و مطالعه کرد. از جمله جستجوی خود و حقیقت یکی از این مؤلفه‌های مشترک است. یکی از شیوه‌های مناسب برای فهم ساختار ادبیات تمثیلی، الگوی سفر قهرمان است که قهرمان با دل کندن از جهان عادی، سفری را آغاز کرده و با عبور از مراحل دشوار به کمال و پختگی می‌رسد. نویسنده در این پایان‌نامه تلاش دارد تا با روش توصیفی- تحلیلی الگوی سفر قهرمان را در سه داستان منطق‌الطّیر، جاناتان مرغ دریایی و شازده کوچولو بررسی کند. و همچنین روشن کند که آیا می‌توان این سه اثر را در گروه ادبیات تمثیلی قرار داد؟ پس از مطالعه و بررسی‌ها این نتیجه به دست آمد که هر سه داستان در الگوی سفر قهرمان مشترک هستند و به خاطر ابعاد نمادین شخصیت‌ها و مکان‌ها می‌توان آن‌ها را جزو ادبیات تمثیلی جهان به حساب آورد و چون در هر سه داستان کمال‌جویی و حقیقت‌یابی بر اساس یک سفر انجام می‌گیرد، هر سه اثر می‌توانند جزو داستان‌های جستجو باشند.

واژه‌های کلیدی: منطق‌الطّیر، جاناتان مرغ دریایی، شازده کوچولو، الگوی سفر قهرمان، ادبیات تمثیلی

فصل اول:

کلیات تحقیق

۱-۱ مقدمه

این پایان‌نامه به صورت تطبیقی بر پایه‌ی الگوی سفر قهرمان به ابعاد تمثیلی سه اثـر منطـق‌الطّیـر عطّـار، جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ و شازده کوچولوی آنتوان دوسنت اگزوپری می‌پردازد. هر سه اثر ضـمن آن که در کشور خود بسیار قابل توجه قرار گرفته‌اند، از شهرت جهانی نیـز برخوردارنـد و جـزو شـاهکارهای ادبیات جهانی به حساب می‌آیند. این نکته مهم کار مطالعه و پژوهش درباره‌ی این آثار را دشوارتر مـی‌کـرد زیرا در عین سادگی، دشواری‌های زیادی در لایه‌های درونی‌شان وجود داشته است و به قول معروف سـهل ممتنع هستند.

این پایان‌نامه در پنج فصل نوشته و تدوین گردیده است:

فصل اول شامل هشت زیر عنوانِ مقدمه، بیان مسأله، سوالات تحقیق، اهمیت و ضرورت تحقیق، اهـداف تحقیق، فرضیه‌های تحقیق، تعریف واژه‌های کلیدی و حدود و قلمرو تحقیق است. به طور کلی در این فصل چهارچوب مسأله‌ای را که باعث این تحقیق شده بیان کرده‌ایم.

فصل دوم، به مبانی تحقیق اختصاص دارد و بیشترین تلاش بر این بوده تا مبانی نظری را کـه بـه عنـوان ابزار و روش کار برگزیده شده، توضیح دهیم. ضمن توضیح دربـاره ادبیـات تطبیقـی/ تمثیلـی کـه زمینـه‌ی انتخاب سه اثر از سه قارّه را فراهم کرده است به مباحث ادبیات تمثیلی و الگوی سفر قهرمان پرداخته شد و چهارچوبه‌های نظری آن‌ها بیان شده است.

در فصل سوم، تلاش شده ضمن ارائه‌ی اطلاعاتی درباره نویسـنده‌ی هـر یـک از ایـن سـه اثـر، انـدکی درباره‌ی خط سیر فکری و آثار این افراد توضیح داده شود و خلاصه‌ای از هر یک از این سه اثر بیان گردد.

فصل چهارم، که شامل مهم‌ترین بخش این پایان‌نامه است به تحلیـل هـر یـک از ایـن سـه اثـر بـر پایـه شاخصه‌های تمثیلی و الگوی سفر قهرمان اختصاص داده شده است و تحلیل‌ها بر اساس زاویه دید نویسنده پایان‌نامه ارائه شده است.

در فصل پنجم، بر پایه تحلیل‌ها و سوالات به ردّ و قبول فرضیه‌ها پرداخته شد و نتـایج و پیشـنهاد ارائـه گردیده است

۱-۲ بیان مسأله

نویسندگان و شاعران در بیان اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌های خود روش‌های گوناگونی را انتخاب کرده‌اند که از کهن‌ترین و معمول‌ترین آن‌ها در آثار ادبی جهان، خلق داستان‌هایی است که شخصیت یا شخصیت‌های اصلی در آن‌ها حیوانات هستند و اصطلاحاً به آن‌ها داستان‌های تمثیلی می‌گویند.

در نظریه‌ها و نقدهای ادبی جدید چنین داستان‌هایی را با دو اصطلاح غربی Allegory (آلگوری) و Fable (فابل) نام‌گذاری کرده‌اند. در هر دوی این‌ها نویسنده یا شاعر، سخن و مقصود خود را در لباس و هیأت حکایت یا حکایت‌هایی ساختگی که با موضوع و فکر اصلی قابل تطبیق هستند، به طور غیرمستقیم بیان می‌کند. میرصادقی نیز تمثیل داستانی را روایتی به نثر یا شعر می‌داند که حداقل دو سطح معنایی دارد: سطح نخست، همان صورت قصّه(اشخاص و حوادث) و سطح دوم، معنای مجازی، ثانوی و عمیق‌تری است که در ورای صورت می‌توان مشاهده کرد و در آن نکته‌ای اخلاقی، سیاسی، اجتماعی، عرفانی و... به نمایش گذاشته شده است. داستان‌های تمثیلی که قدیمی‌ترین نمونه‌های آن‌ها، فابل‌های منسوب به «ازوپ» (Aesop) است که در قرن ششم پیش از میلاد در یونان می‌زیست. از معروف‌ترین نمونه‌های داستان‌های تمثیلی فارسی می‌توان به حدیقه سنایی، منطق‌الطّیر عطّار، مثنوی معنوی مولوی و... اشاره کرد. از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های تمثیلی که تقریباً در همه‌ی آن‌ها مشترک است، شیوه‌ی روایتی آن‌هاست که درهرکدام مجموعه‌ای از حوادث و عوامل و اشخاص در قالب یک روایت نقش بازی می‌کنند. اساساً تمثیل، ترکیبی است از عوامل و عناصر مختلف که روایت به آن‌ها فرم می‌دهد. این روایت تصویری است از یک اندیشه، یک وضعیت، یک پیام یا یک مفهوم که در قالب اعمال و خصلت‌های انسانی و حیوانی یا نباتات و یا حتی جمادات شکل داده می‌شود. نویسندگان این تمثیل‌ها غالباً دلالت‌های اندیشه‌گانی خود را به صورت نمادهایی ارائه می‌دهند.

از مجموعه آنچه که بیان شد شاید بتوان نتیجه گرفت که جنبه روایی و داستانی تمثیل و نقش‌آفرینی جانوران در آن بسیار حایز اهمیت است و هر کدام از تمثیل‌ها علاوه بر معنای ظاهری از معنای دوم و پنهان‌تری برخوردار هستند که دلالت‌های گوناگونی را در بردارند که می‌توان از آن دلالت‌ها به کارکرد نیز تعبیر کرد. شخصیت حیوانات، روایت کارکردها و دلالت‌ها سه مؤلفه‌ی اصلی این پژوهش در مطالعه سه اثر منطق‌الطّیر عطّار نیشابوری، شازده کوچولو آنتوان دوسنت اگزوپری و جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ است.

ریچارد باخ «جاناتان مرغ دریایی» را در سال ۱۹۷۰ م نوشت: داستان مرغ دریایی که نمی‌خواهد مثل بقیه مرغان دریایی زندگی کند. می‌خواهد تندتر و بالاتر پرواز کند. اما هم‌نوعان او تغییر را دوست ندارند و او را از جمع خود می‌رانند و او تصمیم می‌گیرد تا به تنهایی به بالاترین بخش آسمان سفر کند.

«شازده کوچولو» اثر جاودان آنتوان دوسنت اگزوپری، در سال ۱۹۴۳ م منتشر شد و آن گفتگوی نـه روزه میان یک خلبان سقوط کرده در بیابان و پسرکی است که خود را شاهزاده‌ای می‌خواند که از سـیاره‌ای دیگـر آمده است و.... در این داستان دو حیوان روباه و مار و یک گُل سرخ نیز از شخصیت‌های محـوری و اصـلی داستان به حساب می‌آیند که بخش گفتگوی شازده کوچولو و روباه بسیار خواندنی است.

«منطق‌الطّیر» عطّار نیشابوری داستانی تمثیلی و رمزی درباره‌ی پرندگانی است که دور هم جمع می‌شـوند و به خاطر نداشتن خدا، یا وجودی که مرجع آن‌ها باشد و مشکلات و اختلافاتشان را حل کنـد، بـه گفتگـو می‌نشینند. سرانجام پس از بحث و جدل بسیار برای یافتن پرنده‌ای که شایسته رهبریشان باشد اقدام به سـفر و جستجو می‌کنند. و در این سفر، هدهد برای آن‌ها نقش یک راهبر و راهنما را ایفا می‌کند.

۱-۳ سوالات

سوال ۱- مهم‌ترین اصل مشترک سه داستان جاناتان مرغ دریایی، شـازده کوچولـو و منطـق الطیـر کـدام است؟

سوال ۲- مهم‌ترین مفهوم و مضمون مشترک این سه داستان چیست؟

سوال ۳- وجه مشترک این سه داستان از نظر شخصیت در چه نکته‌ای است؟

۱-۴ اهمیت و ضرورت تحقیق

این تحقیق در صدد شناساندن اشتراک الگوی سفر قهرمان و ادبیـات تمثیلـی در سـه داسـتان از ادبیـات تمثیلی در سه داستان از ادبیات جهان است.

۱-۵ اهداف تحقیق

شناساندن ژانر (نوع ادبی) جستجو (Quest stories) در سه داستان جاناتان مرغ دریایی، شازده کوچولـو و منطق‌الطّیر است.

۱-۶ فرضیه‌های تحقیق

۱. به نظر می‌رسد مهم‌ترین وجه اشتراک سه داستان در نوع ادبیات تمثیلی آن‌ها باشد.

۲. به نظر می‌رسد مهم‌ترین مفهوم و مضمون این سه داستان در مفهوم جستجو (Quest stories) و سفر هستند.

۳. وجه مشترک این سه داستان در این است که در هر سه داستان، شخصیت‌های حیوانات نقش محوری قرار دارند.

۱-۷ تعریف واژه‌های کلیدی

– منطق‌الطّیر از مشهورترین آثار عطّار نیشابوری است که در قالب مثنوی به شکلی نمادین و رمزی در ۴۶۰۰ بیت سروده شده است که در آن مسیر حرکت سالکان حق یا روح به سوی مبدأ و مقصد اصلی ترسیم شده است. در این مثنوی پاره‌ای از پرندگان به رهبری هدهد برای رسیدن به سیمرغ حقیقت راهی سفر می‌شوند و پس از عبور از موانع و هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا به حقیقت می‌رسند (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۴۷).

– جاناتان مرغ دریایی یکی از انواع فابل‌ها یا داستان‌های تمثیلی است که مضمونی متافیزیکی دارد و ریچارد باخ آن را در سال ۱۹۷۰ منتشر کرد. این کتاب در مورد جاناتان لیوینگستون یک مرغ دریایی است که دوست ندارد مانند هزاران مرغ دریایی دیگر به فکر خوردن، خوابیدن و گذران زندگی باشد و در تلاش است که با سفر خود را به سوی عالم حقیقت، به کمال برسد (باخ، ۱۳۹۵: ۶).

– شازده کوچولو اثر معروف آنتوان دوسنت اگزوپری، یکی از داستان‌های برجسته جهان است که در سال ۱۹۳۹ به صورت تمثیلی نوشته شده است و در آن شازده کوچولو که نماد سالک یا روح می‌باشد سفر اصلی خود را به منظور خودشناسی و هستی آغاز می‌کند.

– الگوی سفر قهرمان موضوعی است که نخستین بار توسط جوزف کمبل در سال ۱۹۴۹ معرفی شد. در این الگو، قهرمان از دنیای عادی به دنیای ناشناخته‌ها سفر می‌کند تا به مقصد نهایی که همانا کمال است، برسد (طاهری، ۱۳۹۲: ۱۲۲).

– ادبیات تمثیلی یکی از مهم‌ترین کاربردهای ادبیات به شکل تمثیلی آن است و بزرگ‌ترین ویژگی این نوع آثار ادبی، تفسیرپذیری آن است که میان معنی ظاهری حکایت با معنی پنهان و ثانویه آن رابطه بارزی وجود دارد. در این نوع حکایات، اشیاء و موجودات معادل مفاهیمی هستند که خارج از آن حوزه روایت قرار دارند (داد، ۱۳۹۰: ۱۶۵).

۱-۸ حدود و قلمرو تحقیق

قلمرو این تحقیق در محدوده‌ی سه داستان می‌باشد:

- منطق‌الطّیر فریدالدین عطّار نیشابوری، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، از انتشارات سخن تهران، چاپ سال ۱۳۸۳.

- جاناتان مرغ دریایی از ریچارد باخ، ترجمه لادن جهانسوز، از انتشارات بهجت تهران در سال ۱۳۸۷.

- شازده کوچولو نوشته‌ی آنتوان دوسنت اگزوپری، ترجمه ابوالحسن نجفی از انتشارات نیلوفر در سال ۱۳۹۰.

فصل دوم:

بنیاد نظری: ادبیات تطبیقی، تمثیل، الگوی سفر قهرمان

۲-۱ مقدمه

فصل دوم به بنیاد نظری این پایان‌نامه اختصاص داده شده است و در این فصل بعد از مقدماتی درباره ادب و ادبیات، به کارکرد ادبیات پرداخته شده است.

پس از آن به مبانی اصلی این پایان‌نامه؛ یعنی ادبیات تطبیقی از دیدگاه‌های مختلف توجه شده است و سعی شده که خواننده را با تاریخچه ادبیات تطبیقی در جهان و ادبیات و مکتب‌های ادبیات تطبیقی از جمله مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی و مکتب ادبیات تطبیقی آمریکا آشنا سازیم.

۲-۲ ادب و ادبیات

صاحب‌نظران از منظرهای مختلف به تعریف ادب و ادبیات پرداخته‌اند و برآنند که انسان‌ها در گذر زمان از ادبیات برای انتقال پیام‌ها، عواطف و اندیشه‌های برتر خویش بهره برند. ادبیات به شکل‌های مختلف خود را نشان داده است و در دوره‌های مختلف با فرم‌ها و سبک‌های گوناگون ارائه شده است. هر انسانی در طول زندگی خود چه به صورت شفاهی یا کتبی حداقل در یک جمله خالق ادبیات بوده است. لیکاف در کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» همان‌طور که از عنوان کتاب برمی‌آید، معتقد است: «حتی افراد در زبان عادی خود از زبان ادبی استفاده می‌کنند و ادبیات در زندگی روزمره آنان جریان دارد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۴: ۱۳).

یکی از بسترهای ظهور فرهنگ‌ها، ادبیات است و ادبیات را از ریشه‌ی ادب دانسته‌اند. درباره ریشه لغت «ادب» نظرهای متفاوتی است. برخی آن را عربی‌الاصل، بعضی فارسی‌الاصل و گروهی آن را از ریشه‌ی یونانی و سومری دانسته‌اند (فتوحی، ۱۳۸۰: ۱۷۳).

در فرهنگ فارسی معین، ادب به معنی فرهنگ، دانش، هنر، حسن معاشرت، حسن محضر، آزرم، حرمت، پاس، تأدیب، تنبیه آمده است (معین، ۱۳۶۴: ذیل واژه) و همچنین «دانشی است که قدما آن را شامل علوم لغت، صرف، نحو، معانی، بیان، بدیع، عروض، قافیه، قوانین خط، قوانین قرائت، بعضی اشتقاق، قرض‌الشعر، انشا و تاریخ را هم افزوده‌اند. امروزه دانش مذکور را ادبیات گویند» (همان: ۱۷۸).

این تعاریف هر کدام در مقابل یکدیگر نیستند؛ بلکه هر کدام از یک زاویه به ادبیات نگاه می‌کند. همچنین تعاریف دیگری از ادبیات ارائه شده مانند تعریفی که ابوزید انصاری گفته است: ادب عبارت است از هر ریاضت پسندیده‌ای که آدمی را به فضیلتی آراسته سازد. ابوذکریا یحیی تبریزی می‌گوید: ادب نامی است برای آنچه که آدمی با انجام دادن آن در میان مردم زینت می‌یابد و میر سید شریف جرجانی گوید: ادب دانشی است که آدمی به وسیله آن از هر گونه خطا احتراز می‌کند (فتوحی، ۱۳۸۰: ۱۷۳).

پس از آنکه ملل اسلامی با فرهنگ غرب آشنا شدند، مفهوم اصطلاح «ادب» دچار تغییر و دگرگونی شد و واژه ادبیات جایگزین آن گردید. از منظرهای گوناگون به ادبیات توجه شده است. عده‌ای مانند فرمالیست‌ها رویکردشان بر زبان و واژگان ادبی است. آنان در مطالعات ادبی «بر روی اشکال فعلی، مجاز، نقش آوا در شعر، تناظر، تشابه و امثال این‌ها تمرکز دارند» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۴).

تولیدات ذهن و تجربیات یک جامعه که بیانگر فرهنگ، تمدن و بافت سیاسی- تاریخی و اجتماعی آن جامعه است، به طور آگاهانه و ناخودآگاه در ادبیات منعکس می‌شود و با تمامی تفاوت‌هایی که جوامع در محتوای ادبی دارند اما در اشکال ادبی و هنری مشترک هستند:

«انسان‌ها در گذر زمان از زبان برای انتقال پیام‌ها، عواطف و اندیشه‌های خود بهره جستند و از ادبیات که زبان برتر است، به عنوان ابزاری در انتقال بهتر و مؤثرتر اندیشه‌ی خود بهره برده‌اند» (ژانت، ۱۳۹۲: ۲۱) که در این تعریف از ادبیات به عنوان ابزار زبانی برای انتقال عواطف و احساسات تأکید شده است.

تعدادی دیگر مثل آدرنو، مکتب فرانکفورت و جورج لوکاج در مبحث ادبیات بر ابعاد اجتماعی- تاریخی آن اشاره دارند و ادبیات را میراثی سترگ می‌دانند که تصویرکننده‌ی تمامیت انسان، و مجموع دنیای اجتماعی اطرافش است (لوکاج، ۱۳۷۵: ۱۰).

در تعریف دیگری از ادبیات، آن را مجموعه‌ی آثار مکتوب گذشتگان دانسته‌اند و جزو میراث فکری و ذوقی آنان به حساب آمده است. «تمام ذخایر و مواریث ذوقی و فکری اقوام و اعم عالم را که مردم در ضبط و نقل و نشر آن اهتمام کرده‌اند، ادبیات می‌داند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۸).

با توجه به این تعاریف، ادبیات گفتاری است که با روح، فرهنگ و ذهن نویسنده و خواننده ارتباط دارد و اثری زیبایی‌شناختی است؛ یعنی کاربرد و زیبایی را با هم دارد.

۲-۳ کارکرد ادبیات

ادبیات نیز مانند سایر علوم کارکردهای گوناگونی می‌تواند داشته باشد و قادر است اهداف مختلفی را به انجام رساند. ماده‌ی اولیه‌ی ادبیات زبان است که برای برقراری ارتباط انسانی به کار می‌رود. ادبیات ابزار انتقال دانش و آگاهی و تجربه است، تجربه‌ی اموری که جنبه‌ی شخصی و احساسی دارد.

ادبیات می‌تواند با توجه به نیت خالقش، مقاصد مختلفی را دنبال کند. ممکن است با قصد مسائل سیاسی نوشته شود. بنابراین کارکرد ادبیات سیاسی است. کارکرد ادبیات می‌تواند کارکرد تعلیمی، اخلاقی یا تربیتی داشته باشد. مانند قابوس‌نامه، به طور کلی ممکن است یک اثر دو یا چند کارکرد مختلف را دنبال کند، مانند کلیله و دمنه که هم کارکرد سیاسی دارد و هم کارکرد تعلیمی. ادبیات از آنجایی که بُعد زیبایی‌شناسی دارد و

با روح و جان انسان ارتباط پیدا می‌کند، می‌تواند در اهدافی که دنبال می‌کند، موفق عمل نماید؛ زیرا جنبه‌ی القایی آن بر جنبه‌ی استدلالی می‌چربد.

کارکرد و رسالت ادبیات متفاوت است. «رسالت ادبیات آن است که انسان را با نظام هستی، یگانه و هم‌دل سازند و او را به سوی جامعه‌ای آرمانی رهنمون گردد» (هداوند، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

هدف ادبیات رساندن حسی است که از درک چیزی به دست می‌آید و همین امر باعث می‌شود که نویسنده، واژه‌ها را در اثر ادبی با معنای وضع‌شده‌ی‌شان به کار نبرد (مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۵۱).

رابطه‌ی میان ادبیات و جامعه یک رابطه‌ی دوسویه است و تأثیر متقابلی که این دو مقوله بر هم می‌گذارند، از مطالعات تاریخی آن روشن می‌شود. به عبارت دیگر، ادبیات را می‌توان آیینه‌ای از فرهنگ و تمدن جامعه دانست. متون ادبی، با شیوه‌های مختلف، بازتاب‌دهنده‌ی مسائل اخلاقی، روابط خانوادگی، شیوه‌های زندگی، طبقات اجتماعی، مسائل اقتصادی، آرزوها و امیال، رویدادهای مختلف سیاسی و اجتماعی هستند. از این رو، یکی از کارکردهای اصلی ادبیات را می‌توان بنیادی بودن آن در حیطه‌ی تاریخ و تمدن بشری به نسل‌های بعدی دانست. رابطه‌ی میان ادبیات و جامعه را این گونه بیان کرد که: «یک اثر هنری و ادبی، فرآورده یا تولیدی اجتماعی است، اما در رهیافت سنتی، هنر و ادبیات معمولاً پدیده‌ای رمانتیک، رازآمیز، آفریده‌ی سرآمدها و نخبگان است و این رویکرد اساساً هنر و ادبیات را پدیده‌ای برتر از هستی، جامعه و زمان می‌داند» (فاضلی، ۱۳۷۴: ۱۱۰).

در مورد هدف ادبیات باید گفت که: «به انسان کمک می‌کند تا خود را بشناسد و ایمان خود را تقویت کند. میل به حقیقت و مبارزه با پستی‌ها در وجود مردم توسعه دهد... در روح آن‌ها عفت، غرور و شهامت را بیدار کرده، با آنان کاری کند که مردی نجیب، بهروز و قوی شوند...» (گورکی، ۱۳۵۴: ۱۲).

بنابراین ادبیات به خاطر اهداف مختلفی که نویسندگان و شاعران دنبال می‌کنند ضمن اینکه به لحاظ سبک و سیاق جلوه‌های متنوعی دارد، کارکردهای آن نیز متفاوت است.

از مهم‌ترین کارکردهای ادبیات به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

- لذت‌بخشی و لذت‌آفرینی و سرگرم‌کنندگی و تفریح
- اطلاع‌رسانی و تبلیغ اثر همچون رسانه‌ها
- بازنمایی واقعیت‌ها، حقایق، زیبایی‌ها، آداب و رسوم، باورها و نگرش‌ها
- تمهید و آماده‌سازی برای ایجاد تغییرات در انسان و جوامع از طریق برانگیزانندگی یا بازدارندگی... (رضی، ۱۳۹۱: ۱۰۳).

۲-۴ ادبیات تمثیلی

یکی از مهم‌ترین کاربردهای ادبیات، شکل تمثیلی آن است. در برخی از انواع ادبی مانند ادبیات تعلیمی و عرفانی شیوه‌ی تمثیلی از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. «تمثیل یا Allegory روایتی است که در آن عناصر و عوامل و اعمال و لغات و گاهی زمینه‌ی اثر نه‌تنها به خاطر خود و در معنی خود بلکه برای اهداف و معانی ثانوی به کار می‌روند» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۸۷).

در ادبیات تمثیلی مؤلف اجزا و عناصر داستان یا حکایت خود را به گونه‌ای استفاده می‌کند که ابعاد نمادین و تمثیلی پیدا کنند. سیاق ادبیات در این قسم از داستان‌ها عموماً رویکرد دیگری دارد که غالباً عرفانی یا تعلیمی است. مانند حکایت کلیله و دمنه که ابعاد اخلاقی دارد و «منطق‌الطّیر» که بُعد عرفانی دارد. در تمثیل کلام عمق پیدا می‌کند؛ زیرا خواننده را به درون متن دعوت می‌کند. نخستین داستان‌های تمثیلی به حکیمان یونانی تعلق دارد؛ مانند تمثیل غار مُثُل افلاطون که یک اثر تمثیلی است. بزرگ‌ترین ویژگی این داستان‌های تمثیلی، تفسیرپذیری آن‌هاست و میان معنی ظاهری حکایت یا داستان با معنی پنهان و ثانویه آن رابطه‌ی بارزی وجود دارد. به عبارت دیگر «در حکایات تمثیلی اشیاء و موجودات معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزه‌ی آن روایت قرار دارند. به این خاطر در روایت تمثیلی اشخاص و اغلب چهره‌های آدم‌گونه و تشخیص‌یافته‌ای از معانی انتزاعی هستند» (داد، ۱۳۹۰: ۱۶۵).

شمیسا در یک تقسیم‌بندی تمثیل را به دو بخش تقسیم می‌کند. «نخست تمثیلی تاریخی و سیاسی که در آن شخصیت و اعمال آن‌ها، شخصیت و حوادث واقعی و تاریخی را ممثّل می‌کنند و دوم، تمثیل آرا و عقاید است که در آن شخصیت‌ها مفاهیم انتزاعی و مجردی را مُمثّل می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۸۸).

تمثیل، شیوه و روشی است که در انواع مختلف ادبی به کار می‌رود. از این رو نمی‌توان تمثیل را، یک نوع ادبی در نظر گرفت (همان). به همین دلیل بوده است که ما پیش از این متذکر شدیم که تمثیل می‌تواند در ادبیات تعلیمی و عرفانی بیشترین استفاده را داشته باشد. به آثاری که در آن‌ها تمثیل به کار می‌رود، با کمی اغماض ادب تمثیلی نیز گفته می‌شود. فابل‌ها نوعی از ادبیات تمثیلی هستند که در آن‌ها حیوانات به صورت تمثیلی جایگزین یا جانشین انسان‌ها و مفاهیم می‌شوند. «تمثیل عموماً در قصه‌های حیوانات و تمثیل‌های اخلاقی به کار می‌رود. در قصه‌های حیوانات نویسنده با استفاده از عنصر تشخیص یا انسان‌نمایی به حیوانات خصوصیات انسانی می‌دهد. این عنصر در این داستان‌ها برای درختان، بادها، جویبارها، سنگ‌ها و اشیای طبیعی به کار برده می‌شود. هدف اتخاذ پند اخلاقی مستتر در پیرنگ آن است که اصلاً لزومی ندارد به طور صریح از طریق عبارات اخلاقی بیان شود» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۷۵).

دقت به این نکته اهمیت زیادی دارد که از دو لایه معنای ظاهری و باطنی تمثیل آنچه اصل است، معنای باطنی است؛ مانند تمثیل پرنده برای روح که در داستان‌های رساله‌الطیرها به کار می‌رود. غالباً تمثیل‌های

اخلاقی مشهورتر از تمثیل‌های عرفانی در میان مردم هستند. البته داستان‌های تمثیلی مانند ماهی سیاه کوچولو صمد بهرنگی یک تمثیل سیاسی است و کلیله و دمنه نیز ضمن اینکه یک تمثیل اخلاقی- تعلیمی است، از بُعد تمثیل سیاسی نیز بهره‌مند است.

تمثیل ویژه‌ی ملت خاصی نیست و در ادبیات جهانی کاربرد زیادی دارد و یکی از دلایل انتخاب این سه داستان در این پایان‌نامه، اشتراک تمثیلی آن‌ها به صورت الگوی سفر بوده است که به آن‌ها قابلیت مطالعه‌ی تطبیقی را در کنار هم می‌دهد.

۲-۵ ادبیات تطبیقی

محققان به مرور زمان به مطالعه‌ی موازی آثار ادبی با اهداف مختلف نیاز پیدا کردند. اندک‌اندک این مطالعه‌ی موازی نه‌تنها میان آثار ملل مختلف دنبال شد؛ بلکه در حوزه‌های مختلف هستی نیز تناسب و شباهت‌هایی نیز دیده شد که نظر به رویکرد تطبیقی را بیشتر ضروری نمود. نظریه‌ها و دیدگاه‌های تازه‌ای وارد ادبیات شد و اندک‌اندک ادبیات تطبیقی شکل گرفت.

ادبیات تطبیقی را می‌توان ضرورت گریزناپذیر تحلیل‌های نقد ادبی دانست. «روش‌های تطبیقی جزء طبیعی فرآیند تحلیل و ارزیابی در نقد ادبی به شمار می‌آید. در بررسی یک اثر ناقدان غالباً آثاری از همان زبان یا زبانی دیگر را در ذهن دارند و مکرراً به این گونه آثار ارجاع می‌کنند. ادبیات تطبیقی این گرایش آخر را به شکل نظام‌مند بسط می‌دهد و آگاهی از برخی ادبیات تطبیقی را در حوزه نقد ادبی می‌دانند و برخی شاخه‌ای از تاریخ ادبیات «ادبیات تطبیقی را برخی از محققان از شاخه‌های تاریخ ادبیات، و اکثر پژوهشگران و منتقدان شاخه‌های نقد ادبی می‌دانند که به سنجش آثار، انواع، سبک‌ها، دوره‌ها و به طور کلی مقایسه ادبیات در مفهوم کلی آن در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف می‌پردازد» (رادفر، ۱۳۸۲: ۱۷). آنچه از تعاریف ادبیات تطبیقی دریافت می‌شود، نشان‌دهنده‌ی آن است که ادبیات تطبیقی به رویکردی در قلمرو نقد ادبی است.

ادبیات تطبیقی را نباید محدود به یافتن اشتراکات و اختلاف میان آثار مختلف دانست. این نوع دیدگاه نه‌تنها از هدفی که شکل‌گیری ادبیات تطبیقی دنبال می‌کند، ادبیات تطبیقی را دور می‌کند؛ بلکه نوعی محدود کردن و پایین آوردن شأن این نوع رویکرد ادبی است.

در تعریف ادبیات تطبیقی، رما می‌نویسد که: «ادبیات تطبیقی یعنی مطالعه‌ی ادبیات در آن سوی مرزهای یک کشور خاص و مطالعه‌ی موجود میان ادبیات و دیگر حوزه‌های معرفتی و اعتقادی مثل هنرهای (نقاشی یک، پیکرتراشی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی و...) و

علوم (ادیان) و... به اختصار می‌توان گفت که ادبیات تطبیقی یعنی مقایسه ادبیات یک کشور با ادبیات یک کشور دیگر» (مجید صالح بک و هادی نظری منظم، ۱۳۸۷: ۳۰).

کیفیت‌های یک اثر را با قرار دادن آن در بافت روشنگر محصولات یک یا چند فرهنگ زبانی دیگر یا با مطالعه‌ی چگونگی تحقق یا انتقال یک موضوع یا درونمایه فراگیر در ادبیات سایر زبان غنا می بخشد» (مهاجری و نبوی، ۱۳۹۰: ۲۰).

«ادبیات تطبیقی ترجمه تحت‌اللفظی «La Litterature Comparee» فرانسوی و برابر نهاده اصطلاح «Comparative Litterature» در زبان انگلیسی است. این اصطلاح به اعتقاد تمام تطبیقگران، نارسا و مبهم است، لیکن به سبب اختصار و کاربرد فراوان، خود را بر سایر اصطلاحات پیشنهادی غالب کرده است» (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۲).

پیش از آن که ادبیات تطبیقی به صورت یک رویکرد و نظریه مطرح شود، عده‌ای از پژوهشگران در مطالعه‌ی آثار ادبی میان آثار شاعران و نویسندگان شباهت‌هایی را می‌دیدند و از آن سخن می‌گفتند و به رغم خود پیدا کردن این شباهت‌ها، نوعی بررسی تطبیقی بوده است. اما شکل امروزی ادبیات تطبیقی، امری کاملاً ژرف‌تر، گسترده‌تر، بیشمدارانه‌تر را نشان می‌دهد و هدفی بزرگ‌تر را دنبال می‌کند که در آن بیشتر به ریشه تشابهات توجه می‌شود و یا رابطه‌ای که میان انواع ادبی و سایر هنرها مانند سینما، موسیقی، مجسمه‌سازی، معماری و... دیده می‌شود، می‌پردازد.

ادبیات تطبیقی قلمرو مطالعاتی گسترده‌ای را دربرمی‌گیرد که عموماً شامل «بررسی ادبیات شفاهی، بررسی ارتباط دو ادبیات یا بیشتر، بررسی ادبیات جهانی، بررسی ادبیات عمومی، بررسی ادبیات صرفنظر از مرزهای یک کشور خاص و بررسی روابط میان ادبیات مناطق مختلف و دیگر عرصه‌های انسانی، علوم انسانی، هنرها و بررسی ادبیات از نگاه جهانی را شامل می‌شود» (محسنی‌نیا، ۱۳۸۹: ۸۴).

ادبیات تطبیقی علمی است که روابط خارجی میان ادبیات ملل گوناگون را بررسی می‌کند و از تأثیرپذیری‌های میان ادبیات ملی یک کشور و دیگر کشورها سخن می‌گوید» (غنیمی هلال، ۱۳۶۵: ۱۸).

ادبیات تطبیقی از ریشه‌ها و دلایل تأثیرپذیری و تأثیرگذاری صحبت می‌کند و چگونگی آن را یافته و نشان می‌دهد. ادبیات تطبیقی غالباً به بررسی روابط ادبیات یک ملت با ادبیات دیگر ملل می‌پردازد و در آن از نحوه‌ی انتقال آثار ادبی یک ملت و تعاملشان سخن می‌گوید. «انتقال آثار ادبی گاه در حوزه واژه‌ها و موضوع‌هاست و گاه در حوزه‌ی تصاویر و قالب‌های مختلف بیانی مانند قطعه، قصیده، نمایشنامه و امثال آن و گاه در حوزه احساس و عواطف» (ندا، ۱۳۸۳: ۲۷).

یافتن اشتراکات میان آثار ادبی ملل مختلف، خویشاوندی‌هایی را در ریشه آغازینه‌های این ملل نشان می‌دهد که این خود می‌تواند زمینه‌ی صلح و دوستی میان ملل را فراهم کند. از این رو، ادبیات تطبیقی

می‌تواند نقش مهمی در صلح جهانی بازی کند و همچنین می‌تواند میزان تأثیرپذیری آثار ملل مختلف را نسبت به هم نشان دهد. «تحقیق در ادبیات تطبیقی به چند موضوع کمک می‌کند: یکی به کشف روابط بین ملت‌ها، دیگر به درک آن قسمت از تحولات ادبی که مربوط به این نوع روابط است. از این رو، این رشته از معارف بشری، در برقراری دوستی و صلح بین‌المللی مؤثر است» (شرکت مقدم، ۱۳۸۸: ۵۴).

همچنین ادبیات تطبیقی به تأثیرپذیری و تأثیرگذاری نیز نظر دارد. برای مثال بینوایان ویکتورهوگو به صورت سه نسخه سینمایی با کارگردان‌های مختلف ساخته می‌شود.

بررسی این دو بخش نیز از جمله وظایف ادبیات تطبیقی است و نیز همچنین یافتن تکنیک تصویربرداری سینمایی در آثار ادبی خود موضوع دیگری می‌تواند در ادبیات تطبیقی باشد.

بر این اساس دو مکتب ادبیات تطبیقی پدید آمد. یکی ادبیات تطبیقی فرانسویان و دیگری مکتب تطبیقی آمریکاییان.

پیش از پرداختن به این دو مکتب، نخست تاریخچه‌ای از ادبیات تطبیقی در جهان ایران به طور خلاصه بیان می‌شود:

۲-۵-۱ تاریخچه ادبیات تطبیقی در جهان

نخستین بار «ویلمن»، نقاد فرانسوی و استاد دانشگاه سوربن، اصطلاح ادبیات تطبیقی را به عنوان یک رویکرد در نقد ادبی و مطالعه آثار ادبی مختلف مطرح کرد.

«از ابتدای قرن نوزدهم این علم مورد بحث و مطالعه قرار گرفت و اندک‌اندک تکامل یافت و در اوایل قرن بیستم، با گشایش رسمی دروس این رشته نوپا و با ارائه مقاله‌های ارزشمند، هویتی مستقل یافت. به نظر می‌رسد اولین بار عبارت «ادبیات تطبیقی» در سال ۱۸۱۶ به کار رفت ولی نفس موضوع این علم، قطعاً قدیمی‌تر است. گویا اولین بار «فرانسوا ویلمن» بود که این عبارت را به هنگام تدریس ادبیات بیگانه در سال ۱۹۲۸ در سوربن به کار برد و مورخان تاریخ این رشته، آن را مبنای کار خود قرار دادند، هرچند بودند کسانی که دیگران را مقدم می‌دانستند» (ساجدی، ۱۳۸۶: ۱۷). وی در اوایل قرن نوزدهم در درس تاریخ ادبیات فرانسه درباره‌ی تأثیری که ادبیات انگلیسی و ایتالیایی بر روی ادبیات فرانسه گذاشته است، سخن گفت.

بعد از او «لین کوپر» به جای استفاده از اصطلاح ادبیات تطبیقی، اصطلاح «ادبیات تطبیقی» یا بررسی مقایسه‌ای ادبیات را پیشنهاد کرد. «پل وان تی گم فرانسوی» به جای استفاده از اصطلاح ادبیات تطبیقی، اصطلاح ادبیات مقایسه‌ای جدید را به کار برد. «ماریوس فرانسوا گیار» نیز ترجیح داد که از اصطلاح «تاریخ بین‌المللی ادبیات» به جای ادبیات تطبیقی استفاده کند. به هر حال اصطلاح ادبیات تطبیقی ویلمن که بعدها

نیز «پل وان تیگم» هم آن را استفاده کرد، رواج پیدا کرد و تا امروز نیز همان بـه کـار مـی‌رود (محسـنی‌نیـا، ۱۳۸۹: ۸۳-۸۴).

اگرچه پیدایش ادبیات تطبیقی در فرانسه بوده اما رواج و گسترش آن و اشکال امروزینش در آلمان اتفاق افتاد. در سال ۱۸۷۷ «ماکس کخ» آلمانی با انتشار مجله ادبیات تطبیقی که تقریباً بیست و سه سال ادامه پیـدا کرد، گام بزرگی در شکل‌گیری‌های جدید و گسترش آن برداشت. در آلمان «کاسبر مرهوف» اولین کسی بود که ادبیات تطبیقی را وارد تحقیقات دانشگاهی کرد (همان: ۸۴).

محققان کشورهای انگلیس و ایتالیا نه در بیرون دانشگاه و نه در داخل دانشگاه‌ها توجه چندانی به ادبیات تطبیقی نشان ندادند، اما به هر حال باید گفت که امروزه این رویکرد مطالعاتی پا از اروپـا فراتـر نهـاده و در قاره‌های آسیا، استرالیا، آمریکا و آفریقا مدعیان زیادی دارد.

۲-۵-۲ تاریخچه ادبیات تطبیقی در ایران

اگر بخواهیم ادبیات تطبیقی را به معنای عام آن که پیدا کردن شباهت‌ها در آثـار اسـت در نظـر بگیـریم، ادبیات تطبیقی تاریخچه‌ای کهن دارد. اما ادبیات تطبیقی در معنای امروزی آن که یک رویکرد علمـی در دو مکتب فرانسوی و آمریکایی است، در حوزه زبان ادبیات فارسی ابتدائاً در نوشته‌های دکتر «محمـد عمـر دو پوتا»، نویسنده مصری دیده می‌شود. وی کتابی با عنوان «تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی» نوشت و در آن به بررسی ادبیات ایران و عرب به صورت تطبیقی در معنای امروزی آن پرداخت. این کتاب بـه وسـیله‌ی دکتر «سیروس شمیسا» در سال ۱۳۸۲ ترجمه و منتشر شده است.

اما در خود ایران، اولین کسی که به ادبیات تطبیقی به عنوان رویکرد نقد ادبی توجه کرد، «فاطمـه سـیاح» است. پس از وی باید به استاد «ابوالحسن نجفی» (چاپ کتاب ادبیات تطبیقی)، دکتر «جواد حریری» (کتاب از سعدی تا آراگون)، دکتر «حسن هنرمندی» (از جامی تا آراگون) و غیره را باید نام برد. دکتـر «محمدرضـا شفیعی کدکنی» (در کتاب صور خیال در شعر فارسی)، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب (با کتاب نقش بر آب و کتاب نه شرقی نه غربی، انسانی) و دکتر «سید جعفر سجادی» (با کتـاب تـاریخ تطبیقـی ایـران و عـرب) و استادان دیگری مانند دکتر «صفاری»، دکتر «صالح حسینی»، دکتر «محمدعلی اسلامی ندوشن» و غیر رونق و رواج پیدا کرد.

پیشگامان ادبیات تطبیقی را در ایران باید دکتر «مهدی محقق»، دکتر «لطفعلی صورتگر» و دکتـر «آیـت‌الله زاده شیرازی» دانست که با چاپ مقالات مختلف و اظهارنظرهای گوناگون در حـوزه‌هـای ادبیـات تطبیقـی تلاش زیادی برای شناساندن و رواج آن کردند.

کسی که آن را به عنوان یک رشته درسی وارد دانشگاه کرد و اکنون به عنوان سردفتر تنها مجلـه ادبیـات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی تلاش بی‌شائبه‌ای را انجام می‌دهد، دکتر «علی‌رضا انوشیروانی» است که تلاش وی باعث شده تا مقطع کارشناسی ارشد این رشته رونق بیابد.

۲-۶ مکتب‌های ادبی تطبیقی

پس از شکل‌گیری و گسترش رویکرد ادبیات تطبیقی در میان ملل مختلف، پژوهشگران دو کشور فرانسه و آمریکا تلاش‌های چشمگیرتری را برای سازمان‌دهی نظریه خود در این زمینه انجام دادند. هر کدام از آنان، پرداخت خود را از ادبیات تطبیقی دارد و در حوزه‌ای که قرار است مـورد تطبیـق و مطالعـه قـرار گیـرد بـه صورت خاصی بیان می‌کنند. آنچه مکتب فرانسه مطرح می‌کند بیشتر در حـوزه ادبیـات و تبارشناسـی آن در میان ملل مختلف است. در حالی که پژوهشگران آمریکایی بیشتر به بررسی و مقایسه‌ی انواع هنر نظر دارنـد که در ادامه هر یک از این دو مکتب معرفی می‌شود.

۲-۶-۱ مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی

در یک سو مکتب ادبیات تطبیقی فرانسویان وجود دارد. اصول مفاهیم و مبانی نظری این مکتب بر یافتن ریشه‌های مشترک آثار ادبی ملل مختلف و تأثیرپذیری و تأثیرگذاری آن بر هم استوار اسـت (ولـک و وارن، ۱۳۷۳: ۴۲). به عبارت دیگر ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن در مقایسه صـرف دو یـا چنـد اثـر ادبـی نیست؛ بلکه مقایسه از دیدگاه این مکتب، نقطه آغاز و عمل لازمی است کـه امکـان درک شـباهت‌هـا و یـا تفاوت‌های موجود در بین آثار ادبی را فراهم می‌نماید. به سخن دیگر، هدف در مکتب فوق علی‌غم برداشت عده‌ای، تطبیق را مقایسه نیست، تطبیق صرفاً وسیله‌ای است برای رسیدن به هدفی والاتـر کـه همـان تبیـین تعاملات و مبادلات ادبی بین ملت‌های مختلف است (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۴).

در این مکتب بیشتر تأثیر و تأثرها و منشأها و ریشه‌های مشترک اهمیت دارد و پژوهشگر یـا محقـق بـه دنبال خاستگاه‌ها و تعامل‌های فرهنگی بین‌الملل است. بنابراین در کار پژوهشگر، یافتن سرنخ‌های مضامین و ایده‌های ادبی و چگونگی انتقال آن‌ها از ملتی به ملت دیگر در گـذر زمـان بـود. مکتـب فرانسـوی ادبیـات تطبیقی بر دو اصل تأثیر و ارتباطات ادبی استوار است، به سخن دیگر از دیدگاه ایـن مکتـب، اثبـات روابـط تاریخی بین آثار ادبی که به زبان مختلف نگاشته شده‌اند، شرط مسلم و قطعی ورود به عرصه‌ی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی است. بدین ترتیب روشن می‌شود که در این حوزه، هدف تطبیـق یـا مقایسـه نیسـت؛ بلکـه تطبیق صرفاً وسیله‌ای است برای رسیدن به هدف که همانا تبیین تعاملات و مبادلات ادبـی بـین ملـت‌هـای

مختلف است. مکتب فرانسوی، بر تفکر پوزیتیویستی قرن نوزدهم اروپا مبتنی است و در آن بر ارائه‌ی شواهد و مدارک علمی و تاریخی تأکید می‌شود (شرکت مقدم، ۱۳۸۸: ۵۵).

در مکتب تطبیقی فرانسه، ریشه‌های تاریخی، خویشاوندی‌های میان ادبیات ملل روشن می‌شود و از این رو در مکتب تطبیقی فرانسه به تحقق رابطه تاریخی بین دو ادبیات، قبل از پرداختن به مسائل جزئی بررسی تطبیقی، کشف حوزه‌های تأثیر و تأثر است. مکتب فرانسه جنبه‌های برخورد میان ادبیات ملی هر یک از ملت‌ها با تبیین جنبه‌های تأثیر و تأثیر مورد بررسی قرار می‌دهد و در همه‌ی این‌ها از اموری کمک می‌گیرد که سندهای تاریخی برخورد این ملت‌ها را تأیید می‌کند و این، تأثیر و تأثر میان آن‌ها را ممکن می‌سازد (کفافی، ۱۳۸۹: ۱۹-۲۰).

در این نوع بررسی همان‌طور که از نقل قول‌های بیان شده دریافت می‌شود، فقط مطالعه‌ی اندیشه‌ها تأثیر و تأثرهای میان دو ادبیات مدنظر نیست؛ بلکه بررسی گونه‌های ادبی ملت‌ها که از گذر تعامل آن‌ها در طول تاریخ پدید آمده، نیز اهمیت دارد. گاه دیده می‌شود که ملتی یک گونه ادبی یا بخشی از یک نوع ادبی را از ملتی دیگر اقتباس می‌کند. برای مثال، ایرانیان قصیده را از اعراب گرفتند اما در استفاده‌ی از آن، خود خلاقیت‌هایی را نشان دادند.

این تأثیر و تأثرها می‌تواند به صورت مستقیم یا غیرمستقیم باشد که در ادبیات دو یا چند ملت مشترکاً دیده می‌شود که موضوع این پایان‌نامه از گذر همین نگاه پدید آمده است: نقش عنصر سفر به عنوان یک موتیو (طرح و پلان) در «منطق‌الطّیر عطّار»، «جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ»، و همچنین «شازده کوچولوی آنتوان دو سنت اگزوپری».

فرضیه‌ی نگارنده‌ی پایان‌نامه، این است که موضوع مشترک سفر و نقش آن در این سه قصه، حکایت از آن دارد که شهرت یکی باعث شده مؤلفان بعدی با مطالعه و تأثیرپذیری آن، اثری را در زبان ادبیات خود خلق کنند که به رغم داشتن صبغه و صدای فرهنگ و سخن ادبی خود برآمده از ادبیات یک ملت دیگر باشد. در نتیجه میان این گونه آثار، موضوعات و عناصر هم سنخیت و مشترکی می‌شود که ضرورت مطالعه‌ی تطبیقی را ایجاب می‌کند.

با توجه به تعاریف ادبیات تطبیقی فرانسوی، نتیجه می‌گیریم که در تطبیق میان آثار ادبی مورد مطالعه ضروری، نکات زیر اهمیت بیشتری دارند:

۱- بررسی روابط ادبی میان دو یا چند ادبیات ملی.
۲- شناخت مشابهت‌ها از گذر دلایل و زمینه‌های پدید آمدن این مشابهت‌ها.
۳- مطالعه‌ی ادبیات تطبیقی با روش تاریخی ادبی
۴- شناخت پیوندهای فکری بین‌المللی و روابط واقعی میان آن‌ها

۵- شناخت منابع الهام‌بخش آثار ادبی ملل مختلف

۶- تطبیق صرفاً هدف نیست؛ بلکه روشی است برای روشن کردن تعاملات و مبادلات ادبی بین ملت‌های مختلف...

۷- در ادبیات تطبیقی هدف نظر و تحلیل اثر ادبی نیست؛ بلکه تنها از مسائل بیرونی اثر به تأثیرپذیری و تأثیرگذاری توجه می‌شود.

۸- در مکتب فرانسه، بیشتر تطبیق روی آثار است که به زبان‌های مختلف نوشته شده‌اند.

۲-۶-۲ مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی

در این مکتب توجه اصلی در تطبیق، مطالعه رابطه‌ی ادبیات با دیگر حوزه‌های دانش بشری مانند نقاشی، سینما، مجسمه‌سازی، موسیقی، فلسفه، جامعه‌شناسی، اقتصادی، دین و غیره است.

«هنری پاک» که از محققان تطبیقگر مکتب آمریکا است، در تعریف تطبیقی این گونه گفته است که: «ادبیات تطبیقی یعنی مطالعه‌ی ادبیات در آن سوی مرزهای یک کشور خاص و مطالعه‌ی رابطه‌ی ادبیات با دیگر حوزه‌های بشری چون هنر (نقاشی، پیکرتراشی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی (سیاست، اقتصاد، جامعه‌شناسی و غیره) و علوم و ادبیان و غیره» (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۹-۲۳۰).

در ادبیات تطبیقی آمریکا، تطبیق‌گران از قلمرو ادبیات فراتر رفته و سایر دانش‌ها و شاخه‌های هنری را نیز مطالعه و تطبیق می‌کنند. همین امر باعث شده که در بسیاری از دانشگاه‌های آمریکایی، امروزه به جای ادبیات تطبیقی صرف به خاطر گسترده بودن دایره تطبیق از اصطلاح در ادبیات تطبیقی و مطالعات فرهنگی، استفاده می‌شود (همان: ۲۳۰).

برای مثال آنچه که میان مینیاتورهای کشیده شده از روی داستان‌های شاهنامه یا منظومه‌های لیلی و مجنون با خود این آثار می‌توان استخراج کرد، در حوزه ادبیات تطبیقی آمریکایی قرار می‌گیرد. همچنین مجسمه‌ای از رستم در دخمه رستم یا غار وزیری در شمال تهران وجود دارد و با چهره‌ی رستم در شاهنامه، یک کار تطبیقی آمریکایی به حساب می‌آید. اگر محقق بخواهد در زمینه‌ی سیستان در شاهنامه که امروزه به عنوان سرزمین سیستان در سیستان و بلوچستان خوانده می‌شود تحقیق کند، یک کار تطبیقی انجام داده است.

مطالعه‌ی فیلم «شازده احتجاب» با رمان «شازده احتجاب گلشیری» یک بررسی تطبیقی از منظر ادبیات تطبیقی آمریکایی به حساب می‌آید و غیره.

در ادبیات تطبیقی آمریکایی به ریشه‌ها و ارتباطات تاریخی توجه ندارند و بیشتر به نقشی که ادبیات در شکل‌گیری سایر شاخه‌ها داشته، توجه می‌شود و یا تأثیری که سایر شاخه‌ها در شکل‌گیری یک شاخه هنری دارد، توجه می‌کند.

شاید بتوان گفت ادبیات تطبیقی آمریکایی مطالعه‌ی میان رشته‌ای است. به عبارت دیگر، «ادبیات تطبیقی در آمریکا به جنبه‌های گسترده‌تری می‌پردازد. نزد محققان این فن، ادبیات تطبیقی دربرگیرنده‌ی تمام پژوهش‌های تطبیقی بین ادبیات مختلف یا بین ادبیات و سایر هنرها به طور خاص بوده و بین آن‌ها و دیگر معارف بشری به طور عام انجام می‌پذیرد. ادبیات تطبیقی در آمریکا و همچنین رمانتیسم، شعر و موسیقی را بررسی می‌کند؛ چنان که ادبیات، روان‌شناسی یا ادبیات و اخلاق را بررسی می‌کند. روش آمریکایی همبستگی پژوهش‌های انسانی و ضرورت پژوهش‌های انسانی و ضرورت پژوهش تطبیقی را نیز برای روشن ساختن برخی از جنبه‌های مبهم آن در نظر می‌گیرد» (کفافی، ۱۳۸۹: ۱۴-۱۵).

این تعریف یعنی تعریفی که از ادبیات تطبیقی، تطبیقگران آمریکایی ارائه می‌کنند بیانگر آن است که میان ادبیات و سایر هنرهای زیبا رابطه‌ای وجود دارد و ادبیات قابلیت آن را دارد که با سایر هنرها و یا دانش‌های بشری از زاویه‌های مختلف مورد مطالعه قرار گیرد. تصویری که شاعران از مناظر یا طبیعت ارائه می‌دهند، می‌تواند با یک تابلوی نقاشی از طبیعت مثل طلوع یا غروب آفتاب مورد تطبیق و مطالعه قرار گیرد و....

بررسی ما در این پایان‌نامه بیشتر از منظر مکتب فرانسوی خواهد بود. البته به مکتب آمریکایی نیز در آنجا که لازم باشد، نظر خواهیم داشت. بیشتر در این پایان‌نامه دیدگاه التقاطی ادبیات تطبیقی مورد نظر است.

۲-۷ الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل و کریستوفر ووگلر

اسطوره سفر قهرمان، الگوی کلی در ارتقاء و کمال انسان است. انسان در سفر زندگی از کودکی به نوجوانی، جوانی، میانسالی و بزرگسالی مراحل تکاملی را پشت سر می‌نهد. این الگوی تکاملی به صورت ناخودآگاه در آثار فرهنگی و ادبی نیز به شکل‌های مختلف خود را نشان داده است. هفت خوان رستم، اسفندیار نمونه‌ای از این اسفار تکاملی قهرمان است. سفر با شکل مختلف در آثار گوناگون دیده می‌شود؛ مانند سفر مرغان در «منطق‌الطّیر»، سفر جاناتان مرغ دریایی در داستان «جاناتان مرغ دریایی» و سفر شازده در داستان «شازده کوچولو»، سفر ناصرخسرو و نوعی دیگر از الگوهای سفر تکاملی است و.... سفر به صورت یک کُهن الگو جزو اسطوره‌های دنیای کهن و مدرن درآمده است.

«جوزف کمبل»، فیلسوف شهیر آمریکایی (۱۹۰۴-۱۹۸۷) با تأثیر از «کارل گوستاو یونگ» درباره ماهیت کهن الگوها از اسطوره‌ی سفر به عنوان یک کهن الگو در ادبیات تمام ملل سخن گفت. «کمبل» که یک اسطوره‌شناس بود و آثار ژرف و زیادی در این حوزه نوشته بود، در کتابی به نام «قهرمانی با هزار چهره» به

تشریح و تحلیل سفر قهرمان پرداخت و با مطالعه‌ی قصه‌ها و افسانه‌های گوناگون جهان نشان داد که چگونه سفر در هر زمان و مکانی در یک شکل و قالبی خاص پدیدار شده است تا انسان‌ها را به عنوان قهرمان در یک سیر و سفر آفاقی و انفسی راهنمایی کند (کمبل، ۱۳۸۷: ۳۵-۴۰). این دریافت و شناخت و کشف سفر به عنوان یک کهن الگو، زمینه‌ساز شکلی از تحلیل تطبیقی اساطیر شده است و «کمبل در این کتاب سیر و سفر درونی انسان را در قالب سفر قهرمان اسطوره‌ای تشریح می‌کند و نشان می‌دهد که اسطوره‌های گوناگون در اصل داستان واحدی را روایت می‌کنند و گونه‌گونی داستان‌های بشری، حاصل نسخه‌پردازی‌های متفاوت همان داستان سفر قهرمان است... این الگو را الگوی یگانه یا تک اسطوره می‌نامند و آن را در قالب فرآیند سفر قهرمان تشریح می‌کنند» (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۸۰). سفر قهرمان انتخاب و ماجرایی مهم در جریان زندگی به منظور رسیدن به هدفی ملموس و ارزشمند است. اساساً شکلی از مراحل تکامل انسانی و تعالی معنوی است. در این سفر قهرمان درمی‌یابد که این راه به آسانی قابل پیمودن نیست و نیاز به کوشش طاقت‌فرسا و ترک بسیاری از نیازها و خواسته‌های فردی، مادی و دنیایی دارد. «کمبل» معتقد بود سفرهای قهرمانان در اسطوره‌های ملل مختلف مراحل مشترک و مشابه‌ای دارند و از ساختاری یکسان بهره‌مندند» (کمبل، ۱۳۸۸: ۲۰۶).

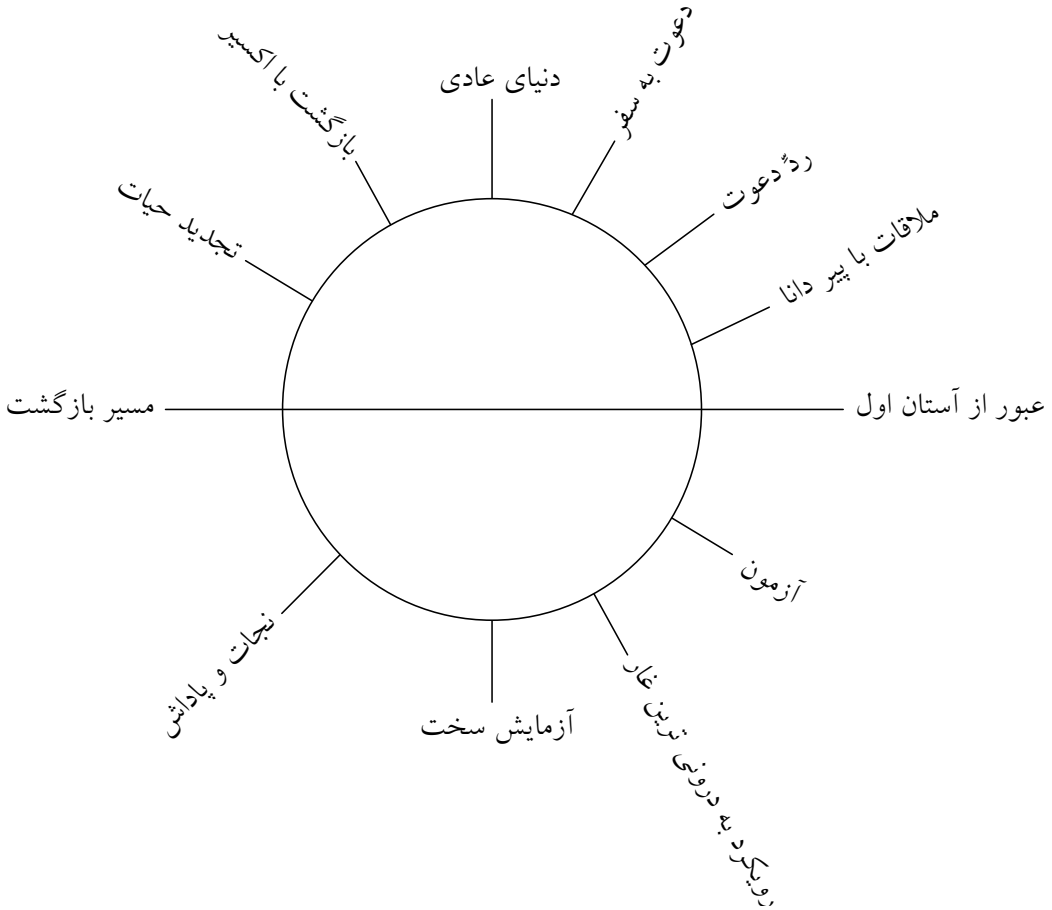
وی آن را نوعی گذار از یک مرحله به مرحله‌ای دیگر می‌داند که در یک فرآیند تکاملی شکل گرفته پیش رفته و سرانجام به هدف می‌رسد. «کمبل» برای این سفر یک الگوی هفده مرحله‌ای را تدوین و ترسیم می‌کند، اما از آنجا که همه‌ی اسطوره‌های سفر دارای این هفده مرحله نیستند آن‌ها در سه مرحله‌ی کلی «جدایی، تشرف و بازگشت» توضیح می‌دهد (کمبل، ۱۳۸۸: ۴۰).

اگرچه «جوزف کمبل» اولین فردی است که الگوی سفر را در اسطوره‌ها و داستان‌ها و فیلم‌ها بیان کرده است، اما بعدها پژوهشگران و منتقدان دیگری از این الگو با تغییر و توضیحاتی در نقدهای خود بهره بردند؛ از جمله «کریستوفر ووگلر از اسطوره‌ی سفر قهرمان الهام گرفته و در کتاب «سفر نویسنده» استفاده کرده است. وی در این کتاب با استفاده از الگوی سفر قهرمان به تفسیر ادبی و سینمایی نمونه‌هایی از ادبیات و سینما پرداخته است. «ووگلر» در طرح خود برای شکل‌گیری سفر قهرمان به هفت کهن الگو و دوازده مرحله اشاره می‌کند. قهرمان در این سفر دوازده مرحله را پشت سر می‌گذارد و «ووگلر» به زیبایی و روشنی آن‌ها را نشان می‌دهد: دنیای عادی یا مادی، دعوت به ماجرا و برهم زدن آسایش و امنیت دنیای عادی قهرمان، ردّ دعوت و ترس قهرمان از پذیرش دعوت، ملاقات با راهنما که در این مرحله قهرمان با راهنما یا پیر دانا دیدار می‌کند تا به اعتماد و اطمینان لازم برسد. عبور از نخستین آستانه که در این مرحله قهرمان می‌پذیرد که دست به سفر بزند و... بخشی از این مراحل اسفار دوازده‌گانه هستند که قهرمان در قالب ادبیات داستانی،

اسطوره یا فیلم از آن‌ها عبور می‌کند. او آزمون‌ها، همراهان، دشمنان و موانع و دشواری‌های راه، پاداش و تجدید حیات و تولد دوباره را از دیگر مراحل این سفر دوازده‌گانه می‌داند (ووگلر، ۱۳۹۴: ۳۰-۴۲).

«ووگلر» در الگوی خود چنین نشان می‌دهد که همه‌ی قهرمانان در آغاز در دنیای عادی و گاه ملال‌آوری قرار دارند که داستان از آنجا آغاز می‌شود. قهرمانان که در این دنیا هستند، ناگهان جذب هدفی می‌شوند که آن‌ها را در تضاد با دنیای موجودشان قرار می‌دهد و یا هدفی مهم، آنان را به ترک آن دنیای موجود وا می‌دارد. در نتیجه سفر آغاز می‌شود. «ووگلر» بخش دوم این سفر را دعوت به ماجرا نامیده است. در این بخش، قهرمان درگیر ماجرای اصلی داستان می‌شود. جدایی در درون قهرمان مبنی بر پذیرش یا عدم پذیرش در این مرحله پدید می‌آید تا سومین مرحله‌ی سفر قهرمان شکل بگیرد، «ووگلر» نام این مرحله را قسمت معروف شمایی می‌گذارد. در بخش چهارم دیدار با پیر دانا یا راهنما است. این کهن الگو در ادبیات و اسطوره‌های کل ملل معروف و بسیار شناخته شده است که قهرمان به پیری دانا و راهنمایی برای هدایت نیاز پیدا می‌کند و از اینجاست که مرحله‌ی پنجم شکل می‌گیرد؛ یعنی قهرمان از نخستین آستانه که همانا چالش‌های درونی و بیرونی است، گذشته و قدم در راه می‌گذارد و در این مرحله در مسیر قهرمان با همراهان و دوستان و دشمنانی آشنا و روبه‌رو می‌شود. از اینجا آزمون‌هایی بر سر راهش قرار می‌گیرد، به همین دلیل نام این مرحله را آزمون‌ها، متحدان و دشمنان گذاشته‌اند. خطرات، موانع، دشواری‌ها از جمله چالش‌های این مرحله هستند و ترس اینکه این امور تعلیقاتی در مسیرش به وجود می‌آورند و باعث کند شدن حرکت یا تأخیری در مسیر می‌شوند از جمله نکات قابل توجه این مرحله است. نجات قهرمان و پشت سر گذاشتن این چالش‌ها که غالباً نیز با پاداش‌هایی نیز همراه بود لحظه‌ی دوباره‌ی حیات و زندگی را به دنبال دارد که «یونگ» از آن به تولید دوباره یاد می‌کند و سرانجام بازگشت قهرمان به همان دنیای عادی آخرین که این بار با اکسیری همراه است؛ یعنی در مرحله‌ی بازگشت حرزِ جانی را به عنوان رهاورد و تحفةالسّفر برای آن دنیای عادی به همراه می‌آورد.

در پایان این فصل نموداری از این مراحل سفر قهرمان را برای آشنایی بیشتر با اندیشه‌های «کمبل» و «ووگلر» ارائه می‌کنیم:



شکل ۲-۱- مراحل سفر قهرمان برای آشنایی بیشتر با اندیشه‌های «کمبل» و «ووگلر» (همان: ووگلر)

پیشنهاد می‌شود این نوع داستان‌ها را که هسته‌ی مرکزی‌شان جستجو برای یافتن است به نام داستان‌های جستجو یا Quest Stories خوانده شود.

فصل سوم:

شرح احوال و آثار ریچارد باخ، آنتوان دوسنت اگزوپری و عطّار نیشابوری

۳-۱ مقدمه

در این فصل برای شناخت بیشتر موضوع این پایان‌نامه که بررسی تمثیلی سه اثر «جاناتان مرغ دریایی» از «ریچارد باخ» و «شازده کوچولو» از «دوسنت اگزوپری» و «منطق‌الطّیر» از «عطّار» است، به مباحثی که خواننده را با اثر و صاحب آن بیشتر آشنا کند، می‌پردازیم.

ابتدا به معرفی «ریچارد باخ» و آثارش خصوصاً به «جاناتان مرغ دریایی» اشاره می‌شود. بعد از آن به شرح احوال و آثار «دوسنت اگزوپری» و همچنین کتاب «شازده کوچولو»ی وی می‌پردازیم. و در نهایت به معرفی «عطّار نیشابوری» و آثار وی و همچنین به داستان «منطق‌الطّیر» اشاره‌ای می‌کنیم.

۳-۲ ریچارد باخ

«ریچارد باخ» از جمله نویسندگان بزرگی است که آوازه‌ی قلمش آسمان بسیاری از کشورها را درنوردیده است و کلامش علاوه بر ذهن‌ها، بر دل‌ها نیز نشسته است. «باخ» به سال ۱۹۳۶ در «واک پارک ایالت ایلی‌نوی آمریکا» متولد شد. وی فرزند «رولند هربرت» و «روث هلن (شاو) باخ» است. نسبت او را به آهنگساز شهیر و سرشناس آلمانی «یوهان سباستیان باخ» می‌رسانند. از دوران نوجوانی و جوانی به نوشتن و پرواز علاقه‌ی زیادی نشان داد و این علاقه و عشق باعث شد که سرانجام خلبان و نویسنده شود.

«باخ» در سال ۱۹۵۵ به کالج «لانگ بیچ استیت» ملحق شد که امروزه با نام «لانگ بیچ ایالت کالیفرنیا» مشهور است.

«باخ» زمانی خلبان ذخیره ارتش بود و این امر باعث شد که تجربه و عنصر پرواز در تمام آثارش قابل حس و لمس باشد.

«باخ» با نوشتن کتاب «جاناتان مرغ دریایی» خود را به عنوان یکی از نویسندگان تیز پرواز به جهانیان معرفی کرد. اما داستان‌های دیگرش نتوانستند چیزی بر شهرتش بیفزایند.

ناکامی‌اش در زندگی شاید بخشی از تجربیات او را به عنوان یک انسان برایش به همراه داشت. وی از «بت باخ»، همسر اول، با وجود شش فرزند مجبور شد جدا شود و با «لسی پریش» که بازیگر فیلم «جاناتان مرغ دریایی» بود، ازدواج کند. رابطه‌ی او با لسی تا اندازه‌ای بود که باخ کتاب «پلی بر فراز همیشه» را در رابطه‌ی عاشقانه خود با او نوشت. جالب آن است که باخ از همسر خود نیز در سال ۱۸۹۹ جدا شد.

«جاناتان باخ» که یکی از فرزندان «ریچارد باخ» است، درباره‌ی رابطه‌ی خود با پدرش کتابی به نام «بر فراز ابرها» نوشت و در آن اذعان کرد که هرگز نتوانسته است پدرش را بشناسد.

درباره‌ی توانایی «باخ» در خلبانی تا آنجا بود که نوشته شده است که وی تبحر زیادی در این شغل داشت تا آنجا که می‌توانست با هواپیما تصاویر متحرک را در آسمان ترسیم کند. وی در فیلمی به نام «هیچ چیز

ناگهانی نیست» که از روی کتاب خود او ساخته شد به عنوان بازیگر و گوینده نقش یک خلبان نمایش‌های هوایی را ایفا کرد.

شاید بعد از نویسندگی، مهم‌ترین علاقه‌اش به خلبانی بود. درباره زندگی وی نوشته‌اند یکی از معلمانش توانست دنیای درون او را کشف کند و به او کمک کند تا باورهایش را روی کاغذ بیاورد. در سال ۱۹۵۹ او باورهای خود درباره‌ی یک پرنده را که می‌خواست دیوارهای محدودیت را بشکند و پروازی بلند داشته باشد، به نگارش درآورد و این گونه بود که داستان «جاناتان مرغ دریایی» نوشته شد.

تقریباً همان‌طور که پیش از این گفتیم، پرنده، پرواز، هواپیما از نمادهای مهم او در ارائه پیام هستند.

داستان «گریز از منطقه امن» داستانی درباره‌ی کودکی‌اش است که تا حدودی پرده از رازهای زندگی‌اش برمی‌دارد. در این کتاب متوجه می‌شویم در هشت سالگی یکی از برادرانش به نام «بابی» را از دست می‌دهد و نیز برادر بزرگی به نام «روی» داشته است.

جالب توجه این است که مذهبی به نام «پرواز» را بنیان‌گذاری می‌کند و در این آیین و مذهب پیروانی را نیز پیدا کرده است.

عده‌ای بر این باورند که «باخ» انسان بی‌مسئولیتی در زندگی شخصی‌اش بوده است؛ زیرا همسر و شش فرزندش را به خاطر عاشق شدن رها می‌کند. اما دوباره همان عشقی را که به خاطر آن همسر اولش را طلاق داده بود، رها کرده و زندگی انفرادی را آغاز می‌کند. «ریچارد دیوید باخ» به رغم فقدان کامیابی در زندگی شخصی‌اش، در عرصه نویسندگی، نویسنده‌ای کامیاب و دورپرواز بود. این نویسنده آمریکایی با خلق «جاناتان مرغ دریایی» بر فراز داستان‌های نمادین در کنار دیگر نویسندگان شهرتش را به پرواز درآورد و یکی از بهترین آثار ادبی حال حاضر را خلق کرد. او هم‌اکنون در سن هشتاد و دو سالگی به زندگی خود ادامه می‌دهد و به نوشتن مشغول است.

۳-۲-۱ اندیشه‌های باخ

باید گفت «باخ» همان‌طور که در خلبانی بلندپرواز و ماهر بود، در نویسندگی نیز بلندپرواز و چیره‌دست بوده است. پرنده و پرواز به عنوان مهم‌ترین نماد زندگی او برای آزادی است. از هر نوع محدودیت و مرزبندی سیاسی و ملیتی بیزار است و در همه‌ی آثارش بر این امر تأکید و اذعان داشته است و اشاره می‌کند که آرزویش این است که همه‌ی مردم برای یک بار هم که شده بر فراز آسمان‌ها پرواز را تجربه کنند تا با دو چشم خود ببینند که از فراز آسمان‌ها، زمین تنها یک شکل دارد و هیچ چیز ارزشمندی بر روی کره زمین نیست که بخواهیم به خاطر آن همدیگر را در بند بکشیم یا همدیگر را بیازاریم.

مفهوم آزادی و اخلاق خوب، درونمایه‌ی همه‌ی آثارش را در بر می‌گیرد. نوشته‌های وی غالباً نثری روان دارند و به زندگی آزادانه اشاره می‌کنند و از بی‌مسئولیتی برحذر می‌دارند؛ زیرا مسئولیت، به زندگی مفهوم والا می‌دهد. «اعتقاد باخ به توانایی انسان برای غلبه بر تقدیر و سرنوشت و رقم زدن آن به دست هوش و نیز به فعل رساندن توانایی‌های بالقوه‌ای که او را از حصار زمان و مکان می‌رهاند و به همان موجود افسانه‌ای تبدیل می‌کند که آرزوی همیشگی و اساطیری بشر بوده است، در همه‌ی آثارش دیده می‌شود» (کوپا و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۳-۵۴).

«ریچارد باخ» این نویسنده آمریکایی که در کنار نویسندگی به شغل خلبان هواپیمای نمایشی اشتغال داشت، به تعبیری از جهان‌بینی غربی- مسیحی برخوردار بود، آینده‌ای از غرب‌گرایی که به تبع عرفان برخاسته از آن نیز اومانیستی است (مبارک و همکار، ۱۳۹۵: ۶۰).

وی به این آیین مسیحیت بویژه بخش محبت و دوستی آن علاقه وافری داشت و آن رنگ و صدای غالب تمام آثارش بوده است. «باخ به وسیله احساس پرواز در متن‌های خود با خواننده ارتباط خوبی برقرار می‌کند» (جلیلوند، ۱۳۸۷: ۶۵). از این رو، همان‌طور که پیش از این نگارنده این پایان‌نامه بارها متذکر شده است هسته‌ی مرکزی اندیشه‌ی «باخ» در آثارش، پرواز است، بنابراین «ریچارد باخ» را می‌توان شخصیت و نویسنده‌ای آزادی‌خواه و رها دانست. «عشق ریچارد باخ به پرواز، از او شخصیتی محدودیت‌ناپذیر و رهایی‌طلب ساخته است. او تا جایی که می‌تواند خود را مقید به هیچ قیدی نمی‌کند و اجازه نمی‌دهد که کسی برای او و افکار و عقایدش محدودیت ایجاد کند» (ولی‌پور و همکار، ۱۳۹۶: ۱۶۴).

علاقه‌ها و روند نوشته‌های وی تماماً بازگوکننده‌ی شخصیت «باخ» هستند و لایه‌های شخصیتی، فرهنگی و فکری وی را نشان می‌دهند. «شخصیت و جهان‌بینی کلی باخ را می‌توان» از روند زندگی، مجموعه فعالیت‌ها، علایق و آثار او دریافت هرچند تأثیر فرهنگ غرب و دین‌زدگی مردمان این دوره را در شکل‌گیری شخصیتی وی نمی‌توان نادیده گرفت اما رنسانس مذهب‌گرایی و جستجوی مأمنی برای مفهوم بخشیدن و عمق دادن بیشتر به زندگی افراد در آثار و افکار «باخ» قابل مشاهده است... . طبیعت حقیقی ما با مکان و زمان محدود نشده است. ما تعبیر بودنیم. ما نه حقیقتاً زاده می‌شویم و نه حقیقتاً می‌میریم و به این جهان مرئی و آشکار می‌آییم برای شادی، یاد گرفتن، برای تقسیم تجربیات با آن‌هایی که نسبت به ایشان مسئولیم. برای آزمودن و بیشتر ما برای یادگرفتن چگونه عشق ورزیدن (کوپا و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۲). قضاوت درباره‌ی شخصیت، اندیشه‌ها و آیین مذهبی او بدون مطالعه آثارش و درک جهان‌بینی موجود در این آثار- تنها با توجه به ظاهر زندگی شخصی‌اش- کار بیهوده و نادرست است. تعدادی از منتقدان غربی اندیشه‌های او را متأثر از آیین بودا، فلسفه و عرفان شرقی می‌دانند که این جای تأمل دارد. وی در آثار خود بارها بر خودباوری، رهایی، اعتماد به نفس تأکید می‌کند (همان: ۵۲-۵۳).

در پایان باید گفت که بـاخ بـاور بـه آزاد بـودن روح بشـری دارد و وجـدان، اخـلاق، حقیقـت‌جـویی، خودباوری، انسان‌دوستی و عشق‌ورزی از اصول لاینفک اندیشه‌های اوست.

۳-۲-۲ آثار باخ

آثار و نوشته‌های مهم «باخ» را می‌توان بر پایه زمان تألیفشان به صورت زیر نام برد:

- بیگانه در زمین
- هواپیمای زنده
- هیچ چیز ناگهانی نیست
- جاناتان مرغ دریایی
- موهبت پرواز
- دور و بس نزدیک
- پندار (اوهام)
- پلی به سوی جاودانگی
- یگانه
- گریز از آسودگی
- درنگ‌های من
- فراسوی ذهن
- یادداشت‌های مرد فرزانه
- راهنمای منجی‌گری

۳-۲-۳ جاناتان مرغ دریایی

«جاناتان مرغ دریایی» یکی از انواع فابل‌ها یا داستان‌هـای تمثیلـی اسـت کـه مضـمونی متـافیزیکی دارد. جاناتان می‌تواند نمادی از روح و جان باشد اما با همان نگاه و فرهنگ آمریکایی‌ها.

جاناتان مرغ دریایی است که با پدر و مادر خود به همراه پرندگان دریایی دیگر زندگی می‌کنـد. زنـدگی این پرندگان، یک زندگی تکراری است. آنان هر روز با هم بر روی دیوار در ارتفاع کمی پرواز مـی‌کننـد تـا ماهی‌های کوچک را صید کنند و همچنین از لابه‌لای سنگ‌ها و قایق‌ها خرده نان‌هـا را بـرای خـوردن پیـدا کنند.

جاناتان تنها مرغی بود که یک روز به خود گفت: این زندگی چقدر بیهوده است؟ (باخ، ۱۳۷۷: ۱۳).

جاناتان تصمیم می‌گیرد مسیر زندگی خود را تغییر دهد و به جای این گونه پروازهـا، در بلنـدی‌هـا اوج بگیرد و در آسمان‌های صاف و آبی پرواز کند. او پس از مدتی که اوج گرفتن و فرود سریع را یـاد گرفـت، علاوه بر اینکه از پرواز لذت بیشتر می‌برد، متوجه شد (شیرجه شیبدار در سرعت بالا می‌توانـد باعـث شـود ماهی‌های خوشمزه و کمیابی را که در عمق سه متری زیر اقیانوس گرد آمده بودند، برایش به ارمغـان آورد) (همان: ۳۷).

وقتی پدر و مادر جاناتان از تصمیمش آگاه شدند به سرزنش و نصیحتش پرداختند و نصیحت کردند کـه شیوه زندگی دیگر مرغان را در پیش بگیرد. اما جاناتان که بـه یـک خودآگـاهی رسـیده بـود، نتوانسـت بـه نصیحت پدر و مادرش عمل کند. در نتیجه به خاطر سرپیچی از قوانین گروه، او را از جمـع پرنـدگان طـرد می‌کنند. او که تنها شده بود اوقات خود را به تمرین پرواز و کسب تجربیات جدید، صرف کرد. او توانسـت در مدت کوتاهی یاد بگیرد که چگونه اوج بگیرد و چگونه فرود آید. روزی از روزها چنـان در آسـمان اوج گرفت که از چشم‌ها ناپدید شد. گویی نقطه‌ای در بی‌نهایت آسمان شده بود. در آن لحظه دو مرغ نـورانی و درخشان به نام سالیوان (بزرگ امید) و چیانگ (برناک) را در کنار خود دید. آن دو مرغ جاناتان را به دنیـای دیگری بردند و به او برای زندگی بهتر و زیباتر آموزش‌های لازم را دادند. او مهارت‌هایی کسب کرد تـا بـه اوج کمال و عشق‌ورزی رسید. در پایان از دوستان خود اجازه می‌گیرد و درخواست مـی‌کنـد کـه بـه جمـع مرغان دریایی بازگردد و به آنان آموزش دهد.

۳-۳ آنتوان دو سنت اگزوپری

«آنتوان دوسنت اگزوپری» در سال ۱۹۰۰ در یک خانواده اصیل و اشرافی فرانسوی به دنیا آمـد. او هنـوز چهار سال از عمرش را سپری نکرده بود که پدرش را از دست داد. پس از مرگ پدر، سرپرستی «آنتـوان» و سرپرستی برادر دیگر و چهار خواهرش بر عهده مادرش افتاد.

«آنتوان» از همان دوران نوجوانی به نوشتن علاقه‌ی زیادی نشان می‌داد، جزو شاگردان خوب مدرسـه‌اش به حساب می‌آمد. وی دوران سربازی را در نیروی دریایی فرانسه گذراند. در همـین زمـان بـود کـه متوجـه علاقه‌ی خود به خلبانی شد. پس از پایان دوره سربازی به شهر اقامت مادر و خواهرش بازگشت و در آنجـا با دختری از همان شهر ازدواج کرد و در این دوران نوشتن نخستین کتاب خود به نام «پرواز شبانه» را آغـاز کرد. این کتاب بعدها برای او شهرت و محبوبیت بسیاری به همراه داشت.

«اگزوپری» پرواز و نویسندگی را در کنار هم تا لحظه‌ی مرگ ادامه داد. او همان‌گونه کـه بـه نویسـندگی عشق می‌ورزید، عاشق پرواز بود و می‌گفت: آنچه مرد را زنده نگه می‌دارد قـدم برداشـتن و بـه جلـو رفـتن است. حتی اگر به پرتگاه ختم می‌شود، همیشه قدم‌هایی برای برداشتن است فقط باید به پیش بروی.

سرانجام «آنتوان» در سال ۱۹۴۴ درست پس از یک سال از انتشار شاهکارش (شازده کوچولو) در جریان یک مأموریت اکتشافی دچار سانحه هوایی و ناپدید شد.

«آنتوان» در شهر «لیون» به دنیا آمد و دوران کودکی‌اش را در «سن موریس و مول» که املاک مادربزرگش در آنجا بود، سپری کرد. او دوره دبستان را درمان به پایان رساند. در آغاز دوره دبیرستان نزد یکی از استادان موسیقی به آموختن ویولن پرداخت.

در سال ۱۹۱۴ برای ادامه تحصیل به سوئیس رفت. در آنجا ذوق و قریحه شاعری و نویسندگی‌اش او را رها نمی‌کرد و به نوشتن و سرودن اشعار پرداخت و بارها مورد تشویق و تقدیر دبیران و استادانش قرار گرفت. در سال ۱۹۱۷ تنها برادرش «فرانسوا» را به خاطر بیماری رماتیسم قلبی از دست داد و از این تاریخ بود که سرپرستی خانواده را خودش بر عهده گرفت.

«اگزوپری» پیش از آن که به نیروی هوایی برود، قصد داشت به خدمت نیروی هوایی فرانسه درآید و در آنجا مشغول به کار شود. وی در مدت دو سال خدمت خود علاوه بر مکانیکی، خلبانی را هم یاد گرفت و در خلبانی چنان تبحری کسب کرد که از هوانوردان خوب و توانمند ارتش فرانسه به شمار می‌رفت. در سال ۱۹۲۳ بعد از پایان خدمت سربازی مدت اندکی به زندگی معمولی خود پرداخت و چندین شغل را تجربه کرد. اما یکی از فرماندهان نیروی هوایی که بسیار به او علاقه‌مند بود، او را به خدمت دائمی ارتش درآورد. پروازهای پیاپی‌اش به سرزمین‌های گوناگون، نه‌تنها او را با زیبایی‌های طبیعت و چشم‌اندازهای گوناگون جهان و جوامع مختلف آشنا کرد؛ بلکه با ملت‌های مختلف نیز آشنا شد و این بزرگ‌ترین فرصت را در خدمت ذوق حساس و طبع نکته‌بینش قرار داد تا این پرواز الهامی باشد برای داستان‌هایش.

مسیر پروازهای او فرانسه- آمریکا و فرانسه- آمریکای جنوبی بود. پس از پایان سربازی در سال ۱۹۲۳، نویسندگی را به طور جدی شروع کرد.

«اگزوپری» در همین اثنا، عاشق دختر زیبایی می‌شود، اما خانواده دختر به خاطر زندگی نامنظم و پر از حادثه هوایی او با ازدواجش مخالفت کردند. نشانه‌ای از این عشق را در اولین اثرش به نام «پیک جنوب» در سال ۱۹۲۹ می‌توان دید.

در سال ۱۹۲۵ داستان کوتاهی به نام «مانون» را در یکی از گاهنامه‌های پاریس به چاپ رساند که شهرت چندانی به دست نیاورد. در همین اوان بود که برای یک مأموریت سیاسی در جنوب مراکش به میان قبایل صحرانشین «مور» رفت و چون این مأموریت را با موفقیت پشت سر گذاشت، فرماندهان و رؤسای وقت او را بسیار تشویق کردند.

«پیک جنوب» نوشته‌ی دیگری از «اگزوپری» است و رهاورد همان سفرش به جنوب مراکش است. وی زمانی که در میان قابل صحرانشین مراکش به سر می‌برد، به صورت دست‌نویس این کتاب را فراهم آورد و

بعدها پس از بازگشت به فرانسه به کمک پسرعمویش، این نوشته را بـه چنـد تـن از نویسـندگان و ادیبـان فرانسوی نشان داد و آنان او را بسیار تشویق کردند و حتی یکی از ناشران مشهور پاریس با او قـراردادی را برای انتشار پیک جنوب و چند نوشته‌ی دیگرش، امضاء کرد و از همین زمان بود که او نه‌تنها به توانایی‌اش در نوشتن؛ بلکه به ارزش کارهایش پی برد.

در سال ۱۹۲۷ مأموریت دیگری را بـه آمریکـای جنـوبی پـذیرفت و در آنجـا ضـمن انجـام مأموریـت، موضوعاتی را برای نوشتن انتخاب کرد. ماحصل این کار دو کتاب به نام‌های «زمین انسان» و «پرواز شـبانه» است. انتشار داستان «پرواز شبانه» شهرت زیادی برای نویسندگی‌اش به همراه داشت. جالب ایـن اسـت کـه «آندره ژید» نویسنده شهیر فرانسوی و نویسنده رمان معروف «مائده‌های زمینـی»، بـر ایـن کتـاب مقدمـه‌ای نوشت و آن در سال ۱۹۳۱ منتشر شد و نویسنده و اثرش با موفقیت زیادی روبه‌رو گشتند. حـوادث داسـتان در آمریکای جنوبی اتفاق می‌افتد و نشان‌دهنده‌ی خطرهایی است که خلبان در اثنای طوفان سـهمگین بـا آن روبه‌رو می‌شود اما بدون خستگی و تعلل، تمام تلاش خود را در انجام وظیفه به کار می‌گیرد.

«پرواز شبانه» نیز داستانی در ستایش انسان و راستی او در به پایان رساندن مسئولیت اجتماعی و آگـاهی دادن از احساس و ندای درون آدمی است. این داستان توانست برای نویسنده خود جایزه فمینا را بـه دسـت آورد.

«اگزوپری» سرانجام در یکی از پروازهایش که به صورت خبرنگار جنگی به اسپانیا رفته بود، مجروح شد و ماه‌ها در نیویورک، دوران نقاهت را گذراند. در همین دوران بود که «زمین انسان‌ها» را نوشت و این کتاب نیز در سال ۱۹۳۸ منتشر شد. نویسنده در این اثر نشان می‌دهد که چگونـه انسـانی کـه در فضـای بـی‌پایـان آسمان خود را تنها می‌بیند، هر کوه، هر دره و هر خانه را مصاحبی می‌پندارد، نمی‌داند که واقعاً آن کوه، دریا یا خانه دوست است یا دشمن؟ وی در این داستان تجربه‌ی غم‌انگیز زندگی را با حسی درونی آمیخته اسـت که این باعث پدید آوردن حس و حال خاصی در داستان‌هایش شده است. «زمین انسان‌ها» جایزه‌ی آکـادمی بزرگ فرانسه را نیز دریافت کرد.

در سال ۱۹۳۵ سفری به کشورهای مدیترانه‌ای با هواپیمای خود انجـام داد و زیبـایی‌هـای طبیعـی آنجـا ذهنش را تسخیر کرده بود. از آنجا در کشورهای آلمان نازی، اتحاد جماهیر شوروی و ایالات متحده آمریکا به گشت و گذار پرداخت و طی این سفرهای تفریحی- سیاسی نوشته‌هایی را برای روزنامه‌ها و مجلـه‌هـای پاریس ارسال کرد و خود را به عنوان یک نویسنده و روزنامه‌نگار مطرح نمود.

در سال ۱۹۳۷ از آمریکا به پاریس برگشت، اما مجبور شد به خاطر سانحه‌ی هوایی گواتمالا که منجر بـه سقوط هواپیمایش شده بود و وی سخت آسیب دیده بود، مدتی بستری شود.

در سال ۱۹۳۹ نیز یکی از شاهکارهای کم مانند عرصه‌ی نویسندگی را به نام «زمین انسان‌ها» منتشر کـرد و چنان استقبالی پیدا کرد که فرهنگستان فرانسه به آن جایزه اعطا کرد. در همان سال «اگزوپـری» بـه آلمـان سفر کرد و با «اتو آبتز» مرد سیاسی آلمان هیتلری و مدیر انجمن روابط فرهنگی آلمان و فرانسه دیدار کرد و در اثنای آن از مدارس برلن و دانشگاه آنجا دیـدن نمـود. بـه هنگـام بازدیـد از دانشـگاه پاسـخ دادنـد کـه دانشجویان آزادند هر نوع کتابی را مطالعه کنند. اما در شیوه‌ی برداشت و نتیجه‌گیری آزاد نیسـتند و جوانـان آلمان نازی به جز شعار «آلمان برتر از همه» نباید نظر و عقیده‌ای داشته باشند. «اگزوپری» در آن چند ساعتی که در دانشگاه و دبیرستان‌ها حضور داشت، از فریاد مدام «زنده باد هیتلر» و صدای برخورد چکمه‌ها بسـیار ناراحت بود و آزرده‌خاطر شد. هنگام بازگشت به «اتو آبتز» گفت: «من از این تیپ آدم‌ها که شما می‌سـازید، خوشم نیامد. در این جوانان اصلاً روحی وجود ندارد و همه شبیه عروسک‌های کوکی هستند.

«اتو آبتز» تلاش کرد تا با تشریح آرا و عقاید حـزب نـازی، دیـدگاه «اگزوپـری» را تغییـر داده بـا خـود هم‌داستان کند، اما موفق نشد و شاید یکی از عـواملی کـه باعـث شـد آلمـانی‌هـا بعـد از تصـرف فرانسـه، «اگزوپری» را به آمریکا تبعید کنند، همین بود، اما او از آن تبعید اجباری فرصتی مفید ساخت و کتـاب‌هـای زیبایی مانند «قطعه»، «شازده کوچولو» و «قلعه جنگی» را نوشت.

«آنتوان دوسنت اگزوپری» پس از جنگ به عنوان خلبان جنگی وارد عمل شـد و در سـال ۱۹۴۲ پـس از تبعید به آمریکا، حوادث زندگی‌اش را در داستانی به نام «خلبان جنگ» منتشر کرد. این داسـتان گزارشـی از ناامیدی‌ها و واکنش‌های روحی خلبانی در برابر خطرهای مرگ و اندیشه‌هـای پایـداری و شـهامت بـود. در همین دوران؛ یعنی در سال ۱۹۴۳ نوشته‌ای کوچک به نام «نامه به گروگان» را منتشر کـرد. ایـن داسـتان بـه حوادث ۱۹۴۰ می‌پردازد؛ یعنی زمانی که نویسنده از لیسبن پرتغال پرواز مـی‌کنـد و آخـرین نگـاهش را بـه اروپای تاریکی که در چنگال بمب و دیوانگی اسیر است، می‌افکند (قاضی و شاملو، ۱۳۶۶: ۳-۱۲).

زندگی پربار «دوسنت اگزوپری» پس از چهل و چهار بهار تمام می‌شود.

۳-۳-۱ آثار آنتوان دوسنت اگزوپری

اگرچه دوران زندگی «اگزوپری» چندان طولانی نبوده و کمتر از نیم قرن زیسته است، اما شاید به خـاطر زندگی در یکی از پرحادثه‌ترین روزگار و تجربه‌ی یک حادثه‌ی جهانی باعث شده که وی لقـب نویسـنده‌ی برتر قرن فرانسه و یکی از نویسندگان برتر جهان را به خود اختصاص دهد و آثاری خلق کند که آسمان‌های سرزمین‌های مختلف را درنوردیده و قلب‌ها و ذهن‌ها را تصاحب نماید، جملاتی بنویسد که هر یک شـاخه نباتی باشد.

وی به دفعات پیاپی به خاطر نوشته‌های ژرف و زیبایش، جوایز ادبی معتبر فرانسه و جایزه ملی کتاب آمریکا را کسب کرد. از میان آثارش سه اثر به ترتیب بیشترین شهرت را کسب کردند:

«شازده کوچولو»، «زمین انسان‌ها» و «پرواز شبانه». وی نه‌تنها در جنگ، قهرمان ملی فرانسه است؛ بلکه در نویسندگی نیز یک پرچمدار و نابغه محسوب می‌شود. آثار او به ترتیب عبارتند از:

- هوانورد (۱۹۲۶)
- پیک جنوب (۱۹۲۹)
- پرواز شبانه (۱۹۳۱)
- زمین انسان‌ها (۱۹۳۹)
- خلبان جنگ (۱۹۴۲)
- نامه به یک گروگان (۱۹۴۳)
- شازده کوچولو (۱۹۴۳)

بخشی از آثارش بعد از مرگ او به چاپ رسید که عبارتند از:

- قلعه (۱۹۴۸)
- نامه‌های جوانی (۱۹۵۳)
- دفترچه‌ها (۱۹۵۳)
- نامه‌ها به مادر (۱۹۵۵)
- نوشته‌های جنگ (۱۹۸۲)
- مانون رقاص (۲۰۰۷)

از میان آثارش آنچه به عنوان موضوع این پایان‌نامه انتخاب شده، «شازده کوچولو» است که در زیر به آن خواهیم پرداخت:

شازده کوچولو یا شهریار کوچولو یا شاهزاده کوچولو به فرانسه «Le Pwtit Prince» و به انگلیسی « The Little Prince» از شاهکارهای داستانی قرن اخیر نوشته‌ی «آنتوان دو سنت اگزوپری» است که نخستین بار در سپتامبر ۱۹۴۳ در نیویورک انتشار یافت. این اثر بنا به قولی به ۲۵۰ زبان و گویش دنیا و بنا به قولی به بیش از سیصد زبان و گویش تاکنون ترجمه شده است و با فروش بیش از دویست میلیون نسخه تاکنون یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌های تاریخ محسوب می‌شود. این کتاب که اساساً به زبان فرانسه نوشته شده بود، به عنوان بهترین کتاب قرن بیستم فرانسه برگزیده شده است. از این کتاب به طور میانگین سالی یک میلیون نسخه در جهان به فروش می‌رسد و در سال ۲۰۰۷ به عنوان کتاب سال فرانسه انتخاب شد.

به مناسبت هفتاد و دومین سالگرد تولد این داستان دنیا و دل‌انگیز در ماه مارس ۲۰۱۳ نسخه‌های جدیدی از آن در فرانسه منتشر شد. یک نسخه با جلد مقوایی برای نوجوانان، دیگری به همراه سی‌دی کتاب گویای «شازده کوچولو» با صدای «ویگومورتنسن جونیور» هنرپیشه فیلم «ارباب حلقه‌ها» و نسخه‌ای مصور به همراه نقاشی‌های «ژوان سفار» (کمالی، ۱۳۹۲: ۳۲۵).

در ایران نیز از «شازده کوچولو» بیش از سی ترجمه ارائه شده است که نخستین ترجمه «شازده کوچولو» متعلق به شادروان «محمد قاضی» (۱۳۳۳) و آخرین ترجمه به «الهام ذوالقدر» (۱۳۹۵) تعلق دارد. در میان مترجمان «شازده کوچولو» می‌توان به نام‌های بزرگی مانند دکتر «ابوالحسن نجفی» (۱۳۷۹)، دکتر «عباس پژمان» (۱۳۸۶)، «احمد شاملو» (۱۳۶۳)، «مصطفی رحماندوست» (۱۳۸۷) اشاره کرد و در کنار این نام‌های آشنا و بزرگ نام‌های دیگری نیز در ترجمه‌های مختلف شازده کوچولو دیده می‌شود که عبارتند از: «فریدون‌کار» (۱۳۴۲)، «مصطفی ایلخانی‌زاده» (۱۳۶۹)، «محمد بهرامی حران» (۱۳۷۲)، «اصغر رستگار» (۱۳۷۹)، «حمیدرضا بلوچ» (۱۳۸۶)، «دلارا قهرمان» (۱۳۸۸)، «ج. بهرامیان» (۱۳۸۹)، «محمد مجلسی» (۱۳۹۰)، «رضا طاهری» (۱۳۹۳)، «پرویز شهدی» (۱۳۹۳)، «ایرج انور» (۱۳۹۴)، «مهرداد ارغوانی» (۱۳۹۵)، «علی شکراللهی» (۱۳۹۵)، «سحر جعفری صرافی» (۱۳۹۴) و غیره را می‌توان اشاره کرد (همان). از این داستان نمایشنامه‌ای نیز به نام «در جستجوی دوست» به قلم «احمد کامیابی مسک» نوشته و در پاریس و تهران چاپ شده و به صحنه رفته است.

«کمالی» در کتاب «تاریخ ترجمه ادبی از فرانسه به فارسی» درباره «شازده کوچولو» می‌نویسد: «داستان زیبا و تفکربرانگیزی که از پرفروش‌ترین کتاب‌ها در سطح جهان و اثر برگزیده قرن بیستم در فرانسه است و پس از انجیل رکورد ترجمه به سایر زبان‌ها را داراست. در ایران بارها از فرانسه یا انگلیس کم و بیش با همین عنوان به فارسی ترجمه یا بازنویسی شده و همواره در ردیف کتاب‌های پرخواننده قرار داشته است» (همان).

«شازده کوچولو» دستمایه‌ی یک سانحه‌ی هوایی است. هسته‌ی مرکزی این داستان در سال ۱۹۳۵ شکل می‌گیرد. زمانی که هواپیمای «اگزوپری» که، برای شکستن رکورد پرواز بین پاریس و سایگون تلاش می‌کرده، به خاطر نقص فنی در صحرای بزرگ آفریقا مجبور به فرود می‌شود. این سانحه دستمایه‌ی الهام «شازده کوچولو» شد که در آن شخصیت قهرمان داستان، خلبانی بی‌نام پس از فرود در آن صحرا با پسر کوچکی آشنا می‌شود. پسرک به خلبان می‌گوید که از اخترکی دوردست به نام ب ۶۱۲ آمده است و هدفش از این سفر، کشف اخترک‌های دیگر است. در گفتگوهایشان پسرک از گل سرخ محبوبش می‌گوید که دل در عشق او دارد و از سیّارک‌های دیگر نیز سخن می‌گوید که به آنجاها رفته است و چیزهایی که گفته و شنیده است، و از روباهی که او را در سیّارک زمین ملاقات کرده است. خلبان و شازده که سخت تشنه بودند

سرانجام چاه آبی پیدا می‌کنند و از آن می‌نوشند. در پایان داستان نیز شازده کوچولو خلبان را در جریان داستان خود قرار می‌دهد و تصمیمش را برای بازگشت به سیّاره خود، با او در میان می‌گذارد. جریان داستان این گونه است که:

یک روز صبح که شازده کوچولو در سیّاره خود از خواب بلند می‌شود، متوجه روییدن گل سرخی در سیّاره خودش می‌شود، شیفته‌ی آن گل سرخ می‌گردد. اما گل سرخ مغرور است و ارزش محبت پاک شازده کوچولو را نمی‌داند. این امر شازده کوچولو را ناراحت می‌کند، در نتیجه تصمیم می‌گیرد که از سیّاره خودش مهاجرت کند. در مسیر مهاجرتش به شش سیّارک دیگر سرک می‌کشد و در هر کدام با شخصیت‌هایی آشنا می‌شود و گفتگوهایی بین آن‌ها رد و بدل می‌شود که بسیار خواندنی است.

در سیّارک اول با پادشاهی دیدار می‌کند که شازده کوچولو را رعیت خود می‌داند. در سیّارک دوم با مرد خودپسندی آشنا می‌شود که آن مرد شازده کوچولو را از ارادتمندان خود می‌خواند. در سیّارک سوم با شخص میخواره‌ای روبه‌رو می‌شود. وقتی شازده از او می‌پرسد چرا می‌نوشد، میخواره پاسخ می‌دهد، مِی می‌خورد تا فراموش کند که شرمنده است. در سیّارک چهارم با تاجری که پیوسته در حال شمارش اعداد و ارقام است، برخورد می‌کند. آن تاجر آن گونه در شمارش سیّاره‌ها و اعداد و ارقام جدی است که گویی کارش جدی‌ترین کار دنیاست. از دیدگاه تاجر اگر کسی پیش از هر کس دیگری، اولین نفری باشد که در مورد یک چیز فکر کند، آن چیز مال او می‌شود حتی اگر ستاره یا جزیره‌ای باشد.

شازده کوچولو در مسیر سفرش در سیّاره‌ی پنجم که سیّاره‌ای بسیار عجیب و کوچک است، فانوس افروزی را می‌بیند که وظیفه دارد در هر دقیقه یک بار فانوس آن سیّارک را روشن و خاموش کند؛ زیرا آن سیّارک هر دقیقه یک بار به دور خودش می‌گردد. او به فانوس افروز علاقه‌مند می‌شود؛ زیرا تفاوت این شخص با اشخاص سیّارک‌های پیشین آن بود که بر خلاف آن‌ها که به فکر خودشان بودند، دانشمندی که کتاب‌های بزرگ می‌نوشت، آن پیرمرد جغرافیدان بود و از کوه‌ها و دریاها و دشت‌ها می‌نوشت، اما وقتی شازده از وی پرسید چرا از گل‌ها نمی‌نویسد، آن پیرمرد گفت: گل‌ها لیاقت نوشته شدن را ندارند، چون به عقیده‌ی او گل‌ها جاویدان نیستند، اما کوه‌ها، اقیانوس‌ها، دشت‌ها جاویدانند و جابه‌جا نمی‌شوند. به همین دلیل کتاب‌های جغرافی را جدی‌ترین کتاب‌ها می‌دانست. سرانجام به هفتمین سیّاره، زمین می‌رسد. او با اولین چیزی که در زمین روبه‌رو می‌شود، یک مار هست. در گفتگو با آن مار، مار به او می‌گوید اگر آمده است که برای تنهایی خود فکری کند، باید بداند که در زمین پیش آدم‌ها هم احساس تنهایی خواهد کرد و به او نوید می‌دهد که اگر روزی دلش هوای سیّاره‌اش را بکند، می‌تواند به او کمک کند تا به سیّاره‌اش برگردد؛ زیرا او حلال تمام معماهاست.

شازده کوچولو وقتی وارد صحرای آفریقا می‌شود، در ادامه سفر خود به گلی برمی‌خورد که روزی عبور کاروانی را در صحرا دیده، کاروانی که آدم‌هایش شش نفر بودند. شازده در ادامه‌ی راه از کوه بلندی بالا می‌رود و در آنجا هر چه فریاد می‌کشد جز انعکاس صدای خود را نمی‌شنود و در این موقع است که او زمین را سیّاره‌ای شگفت‌انگیز می‌بیند؛ زیرا جز تکرار حرف خود او پاسخی نمی‌دهد. شازده می‌اندیشد که در سیّاره خود گُلی داشته که همیشه حرف اول را می‌زده، در ادامه سفرش وارد باغی پر از گل می‌شود و با خودش می‌گوید اگر گل سرخ سیّاره‌اش آن گل‌ها را می‌دید، احساس خوشبختی نمی‌کرد؛ زیرا گل سرخ سیّاره‌اش، خودش را یگانه‌ی جهان می‌دانست؛ در حالی که در آن باغ مثل او بسیار بود. در اثنای این اندیشه‌ها بود که روباهی را دید و از او خواست که با وی بازی کند. روباه از بازی با وی سر باز زد و گفت دلیلش آن است که هنوز اهلی نشده است و این فصل و گفتگوی میان شازده کوچولو و روباه شاید زیباترین و ژرف‌ترین باشد:

شازده کوچولو پرسید: تو که هستی؟ عجب خوشگلی!

روباه گفت: یک روباهم من.

شازده کوچولو به او تکلیف کرد: بیا با من زندگی کن. نمی‌دانی چقدر دلم گرفته.

روباه گفت: نمی‌توانم با تو بازی کنم. هنوز اهلی‌ام نکرده‌اند.

شازده کوچولو آهی کشید و گفت: معذرت می‌خواهم، اهلی یعنی چه؟

روباه گفت: اهلی کردن چیز بسیار فراموش شده‌ای است. اهلی کردن یعنی علاقه ایجاد کردن.

روباه گفت: تو هنور برای من پسربچه‌ای بیش نیستی. مثل صدها هزار پسربچه‌ی دیگر و من نیازی به تو ندارم و تو هم نیازی به من نداری. من برای تو روباهی هستم شبیه به صدها هزار روباه دیگر، ولی اگر مرا اهلی کنی، هر دو به هم نیازمند خواهیم شد. تو برای من در عالم همتا نخواهی داشت و برای تو در دنیا یگانه خواهم بود.

شازده کوچولو گفت: کم‌کم دارد دستگیرم می‌شود، یک گلی هست که گمانم مرا اهلی کرده باشد... (دوسنت اگزوپری، ۱۳۹۶: ۶۸-۷۵).

از این دست جملات پر مغز و نغز در این اثر بسیار است.

و این گونه است که شازده کوچولو دوباره تصمیم می‌گیرد به سیّاره‌ی خودش برگردد؛ زیرا این سفر او را به کمال رسانده بود. در نتیجه از مار می‌خواهد او را با نیش زدن به فنا برساند تا بقای او در سیّارکش کنار گل سرخ خودش باشد.

۳-۴ عطّار نیشابوری

پیر اسرار «عطّار نیشابوری»، نویسنده «تذکرةالاولیاء» نخستین شوریده‌ی پر رمز و رازی که نوید از آغاز پر شور و وجد در شعر و نثر عرفانی داد. «عطّار» شخصیت اسرارآمیزی است که در هنگام حمله مغول، داستان کشتن او به دست مغول‌ها، خود داستانی دیگر است.

«عطّار» در حدود سال ۵۴۰ هـق در نیشابور به دنیال آمد. از لابه‌لای نوشته‌ها پیداست که پدر و مادرش در پایان جوانی وی هنوز در قید حیات بودند و هر دو دستی در زهد و پارسایی داشتند. «فریدالدین» شغل پدر، داروخانه و طبابت، عطّاری را بر عهده گرفت و چون از جایگاه اجتماعی و مالی خوبی برخوردار بوده، هرگز به سوی شعر مدحی نرفت. نشانه‌های شناخت قرآن، حدیث، فقه، تفسیر، طب و نجوم و کلام در آثارش مشهود است (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۲۰۷).

«فریدالدین ابو حامد محمد بن ابوبکر ابراهیم بن اسحق عطّار کدکنی نیشابوری عارف و شاعر نامدار ایران در قرن ششم و آغاز قرن هفتم است... از ابتدای کار او اطلاعی در دست نیست جز آن که نوشته‌اند پدر وی در شادیاخ، عطّاری عظیم‌القدر بود و بعد از وفات او فریدالدین کار پدر را دنبال کرد و دکانی آراسته داشت. عطّار در آغاز حیات و گویا تا مدتی از دوره‌ی تحقیق در مقامات عرفانی، شغل داروفروشی خود را که لازمه‌ی آن داشتن اطلاعاتی از طب نیز بوده، حفظ کرده و در داروخانه سرگرم طبابت بوده است... در اشعار عطّار اشارت دیگری بر این امر است» (صفا، ۱۳۶۷: ۸۵۷-۸۵۹).

درباره‌ی زندگی او دو حکایت شگفت‌انگیز وجود دارد: نخست اینکه با درویشی برخورد می‌کند و آن چه بین آن دو رخ می‌دهد باعث تحول درونی «عطّار» می‌شود و دوم اینکه چگونه به دست مغولی کشته می‌شود و وقتی که سرش را از تن جدا می‌کنند، دوباره سر خود را بر تنش قرار داده و مثنوی بی‌سرنامه را می‌سراید. از این قسم داستان‌ها برای مشایخ و پیران طریقت بسیار نوشته شده است. آنچه هست وی از کودکی به عرفان علاقه‌مند بوده، مثنوی‌های او هر کدام در جایگاه خود، ارزش معرفتی بالایی دارند. از جمله مهم‌ترین‌شان، «منطق‌الطّیر» است، مثنویی نمادین در سفر روح است. «عطّار به حق از شاعران بزرگ متصوفه و از مردان نام‌آور تاریخ ادبیات ایران است. کلام ساده و گیرنده‌ی او که با عشق و اشتیاق سوزان همراه است، همواره سالکان راه حقیقت را چون تازیانه‌ی شوق به جاذب مقصود راهبری کرده است. وی برای بیان مقاصد عالیه عرفانی خود بهترین راه را که آوردن کلام بی‌پیرایه‌ی روان و خالی از هر آرایش و پیرایش است انتخاب کرده و استادی و قدرت کم‌نظیر او در زبان و شعر به وی این توفیق را بخشیده است که در آثار اصیل و واقعی خود این سادگی و روانی را که به روانی آب زلال شبیه است، با فصاحت همراه داشته باشد. وی اگرچه به ظاهر کلام خود وسعت اطلاع سنایی و استحکام سخن و استادی و فرمانروایی آن سخنور نامی را در ملک سخن ندارد، ولی زبان نرم و گفتار دل‌انگیز او که از دلی سوخته و عاشق و شیدا

برمی‌آید، حقایق عرفان را به نحوی بهتر در دل‌ها جایگزین می‌سازد و توسل آن به تمثیلات گوناگون و ایراد حکایات مختلف هنگام طرح یک موضوع عرفانی مقاصد معتکفان خانقاه‌ها را بـرای مـردم عـادی بیشـتر و بهتر روشن و آشکار می‌دارد» (همان: ۸۶۵).

درباره زمان وفات «عطّار»، تاریخ‌های مختلفی مطرح شده اما مشهور آن دهـم جمـادی‌الثـانی سـال ۶۲۷ نوشته شده است و قاتل او را یکی از مغولان دانسته‌اند.

۳-۴-۱ آثار عطّار نیشابوری

«عطّار» علاوه بر مثنوی‌های زیادی که دارد در سرودن غزل‌ها و قصاید عرفانی نیز طبع روان و سوزناکی داشته است. تنها اثر منثور او «تذکرةالاولیا» خود شاهکاری در نویسندگی تذکره‌های عرفانی است. آنچه بیان آن پیش از نام بردن آثارش ضروری است، این است که عده‌ای قائل بـه دو «عطّـار» هسـتند و معتقدنـد کـه بخشی از آثار سست‌تری که به «عطّار» نسبت داده می‌شود، متعلق به «عطّار» دیگری است که در طول زمـان به خاطر شهرتی که «فریدالدین عطّار» داشته، خلط اسم شده و به نام وی مشهور شده است.

«دولتشاه سمرقندی» در «تذکره دولتشاه» و دیگران در تذکره‌های خود آثاری را برای او نوشته‌اند کـه بـه طور کلی نام می‌بریم:

- تذکرةالاولیا (تنها اثر منثور عطّار است)
- دیوان اشعار (شامل قصاید، غزلیات و قطعات است)
- مختارنامه (مجموعه رباعیات عطّار است)
- اسرارنامه
- الهی‌نامه
- منطق‌الطّیر
- مصیبت‌نامه
- جواهرالذات
- وصیت‌نامه
- بلبل‌نامه
- حیدرنامه
- اشترنامه
- شاهنامه
- خسرونامه (گل و خسرو)

- مظهرالعجایب
- هیلاج‌نامه
- لسان‌الغیب
- مفتاح‌الفتوح
- بی‌سر نامه
- سی و سه فصل (همان: ۸۶۲-۸۶۱).

برخی از این آثار به حتم سروده «عطّار» نیست و به او نسبت داده شده است؛ زیرا نه به لحاظ زبان و نه به لحاظ ذهن گفتمان معرفتی «عطّار» را نشان نمی‌دهند.

۳-۴-۲ منطق‌الطّیر

«منطق‌الطّیر» عنوان یکی از معروف و شاید مشهورترین مثنوی «عطّار» است. مثنوی رمزی و نمادین با بیش از ۴۶۰۰ بیت که در آن مسیر حرکت سالکان حق یا روح جدا شده از معبود را به سوی مقصد و مبدأ اصلی ترسیم می‌کند. در این مثنوی علاوه بر این که هر یک از پرندگان نمادی روحی با خصلتی خاص است، هدهد نماد پیر و راهنما بوده، سیمرغ وجود حق یا مبدأ اصلی است. پاره‌ای پرندگان به دلیل دلبستگی‌ها و علایق دنیایی از سفر امتناع می‌کنند اما مسیر سفر که هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا است، به عنوان مراحل سلوک رسیدن به کمال است. این مثنوی که در نوع عرفانی و تعلیمی ادبیات فارسی قرار می‌گیرد، میراث «رسالةالطیر ابن اسینا» و «رسالةالطیر غزالی» است که «عطّار» با قدرت ابتکار و تخیل خود آن را آفریده است و در آن مراتب سیر و سلوک را بیان کرده است، ارزش این کتاب آن است که نه‌تنها تأثیر در مثنوی‌های مولوی و جامی داشته، بسیاری از نمادهای عرفانی برآمده از آن است.

محدوده‌ی موضوعی این پایان‌نامه در قلمرو «منطق‌الطّیر عطّار»، فقط سفر پرندگان است. اندیشه‌های این اثر علاوه بر اندیشه‌های عرفانی برگرفته از آیه ۱۶ سوره نمل از قرآن مجید است.

«منطق‌الطّیر» یا «مقامات‌الطیور»، منظومه‌ای در قالب مثنوی به زبان فارسی در بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف است. این اثر از مثنوی‌های تمثیلی عرفانی- اسلامی به شمار می‌رود که در آن مراحل و منازل سفر کمال و جستن عرفانی را ترسیم کرده است.

داستان عرفان در چهل و پنج گفتار تدوین می‌شود که «عطّار» در لابه‌لای هر کدام حکایت‌هایی حکیمانه را بیان می‌کند.

اساس داستان آن است که جمعی از پرندگان گرد هم می‌آیند تا پادشاهی برای خود انتخاب کنند. پس از بحث و گفتگو می‌بینند هیچ پرنده‌ای استحقاق پادشاهی‌شان را ندارد الا پرنده سیمرغ. در نتیجه برای یافتنش تصمیم گرفتند و با هم به راه می‌افتند. در مسیر به خاطر دشواری راه هر یک به بهانه‌ای از رفتن سرباز می‌زنند و تنها سی مرغ به مسیرشان ادامه دادند. آنان طالب مطلوبی بودند به نام سیمرغ. این پرندگان هر یک نماد صفاتی انسانی هستند؛ مانند هدهد، موسیچه، طوطی، کبک، باز، دراج، عندلیب، طاووس، تذرو، قمری، فاخته، شاهین، مرغ زرین، بط، هما، بوتیمار، کوف، صهوه و تندباز.

داستان چنین روایت می‌شود: پرندگان به دنبال پادشاهی برای خود می‌گردند، نیاز به راهنمایی دارند، رهبری که آن‌ها را بتواند به مقصد؛ یعنی سیمرغ برساند. هر پرنده‌ای خود را شایسته‌ی این مقصد و مقصود می‌دید و در معرفی خود نکاتی می‌گفت. اما در پایان سخنان هدهد نشانه‌های یک رهبر واقعی را برای آن‌ها روشن کرد و آن‌ها هدهد را به عنوان رهبر انتخاب کردند. بلبل که گفته بود:

بلبل شیدا درآمد مستِ مست — وز کمال عشق نه نیست و نه هست
شد ز اسرار معانی نعره‌زن — کرد مرغان را ز فان بند از سخن
گفت بر من ختم شد اسرار عشق — جمله شب‌ها می‌کنم تکرار عشق
من چنان در عشق گل مستغرقم — کز وجود خویش محو مطلقم

هدهد در پاسخش گفت:

هدهدش گفت ای به صورت مانده باز — بیش از این در عشق رعنایی مناز
عشق روی گل بسی خارت نهاد — کارگر شد بر تو و کارت نهاد
گل اگرچه هست بس صاحب جمال — حسن او در هفته‌ای گیرد زوال
در گذر از گل که گل هر نوبهار — بر تو می‌خندد نه در تو شرم‌دار

(عطّار، ۱۳۸۳: ۲۶۶-۲۶۵)

به همین ترتیب، بلبل مغرور، طاووس خودبین، بط کم ظرفیت، کبک سرمست و سرکش، همای غرق در غرور و مشغول در امور دانی، بازِ ظاهرپرست، یک به یک خود را عرضه کردند و در پایان پس از گفتگوی مرغان و پاسخ هدهد، پرندگان به رهبری هدهد سفرشان را آغاز کردند و در طی هفت وادی صعب و دشوار آزمایش و کمال که با به جا ماندن تعداد زیادی از پرندگان همراه بود، سی مرغ به سیمرغ رسیدند و با فنای ذات خود به بقای ذات او نائل آمدند.

۳-۴-۳ پیشینه تحقیق

۱- محمد پرنگ (۱۳۹۳) در مقاله‌ای به اسباب خداشناسی در منطق‌الطّیر عطّار نیشابوری پرداخت. در این مقاله مشخص شد که عطّار نخستین سبب و مهم‌ترین عامل شناخت خدا را خودشناسی می‌داند و آن را در جای جای منطق‌الطّیر بیان می‌کند. از این نظر شناخت او و افکارش در زمینه‌های خداشناسی و ادلّه‌ای که در قالب ابیات و تمثیل و داستان آورده، ضروری به نظر می‌رسد؛ چرا که اهمیت شناخت خداوند و مسأله‌های اعتقادی از چالش‌های بزرگ اجتماعی در شرق و غرب است. عطّار در منطق‌الطّیر به نفس نیز پرداخته و از آن به عنوان سگ یاد کرده است. او آن را کانون اخلاق و خوی ناپسند و مبدل ارتکاب بدی‌ها و زشتی‌ها می‌داند و در آثار خود نفس‌پروری را محکوم می‌کند و آن را مانعی جدّی در راه رسیدن به کمال به شمار می‌آورد و سالکان و عارفان راه حق را به مبارزه با آن فرا می‌خواند.

۲- پیروز و غفوری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای به تحلیل منطق‌الطّیر و مصیبت‌نامه عطّار نیشابوری بر اساس نظریه سازنده‌گرایی ویگوتسکی و برونر پرداختند. یافته‌های تحقیق مشخص نمود که مهم‌ترین نتایج برآمده از این پژوهش، حاکی از انطباق بارز مؤلفه‌های این نظریه در این دو منظومه است که در آن دو، عطّار در رابطه‌ی مراد و مرید در پی تبیین فرآیند سلوک عارفانه با رهبری مراد و رسیدن به یک دگردیسی شخصیتی است. هم‌چنین انگیزش درونی سالکان، فعال بودن و مشارکت بحث گروهی، در مسیر سفر قرار گرفتن و شناخت موقعیتی، فرآیند تسهیل و روش‌های یادگیری اکتشافی، از بارزترین مؤلفه‌هایی است که در این آثار قابل درک و دریافت است.

۳- روحانی و غلام‌پور (۱۳۹۲) در مقاله‌ی خود به مقایسه‌ی سیمرغ منطق‌الطّیر عطّار با آلیس در آن سوی آینه‌ی کارول بر اساس نظریه‌ی تقارن آینه‌ای پرداختند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که وجود بن‌مایه‌های مشترک چون خواب و آینه و تأثیر آن‌ها در نتیجه‌ی داستان منطق‌الطّیر، بیان‌گر درک و تجربه‌ی شهودی عطّار است که واقعیتی دور از دسترس و خارج از زمان و مکان است، بر قلب عارف فراتابیده می‌شود. این شباهت‌هاو 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، هر یک از سیمرغ‌های منطق‌الطّیر 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.

۴- شهبا و پرتوی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای به واکاوی ظرفیت‌های نمایشی و مقایسه تطبیقی اقتباس‌های داخلی و خارجی از منطق‌الطّیر عطّار نیشابوری پرداختند. نتایج تحقیق نشان داد اگرچه در ساحت

ساختار، نوآوری و در هم شکستن قوانین ساختار تأثر و بهره‌گیری از ساختار برشتی، که به روایت‌پردازی منطق‌الطّیر بسیار نزدیک است، در تلفیق با ساختار ارسطویی توانسته است تأتر کریر را در مقایسه با اقتباس‌های وطنی، برجسته سازد؛ ولی از نظر مضمون و محتوا تفاوت بسیاری بین منطق‌الطّیر و اقتباس‌های آن، به ویژه اقتباس کریر، وجود دارد که همین خلاء، این اثر را شایسته توجه بیشتر و اقتباس‌های جدی‌تر و مؤثرتری ساخته است.

۵- کوپا فاطمه و غضنفری مقدم (۱۳۸۹) در مقاله‌ی خود به موضوعی از منطق‌الطّیر عطّار تا جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ پرداختند. نتایج نشان داد که منطق‌الطّیر عطّار نیشابوری یکی از زیباترین آثار سمبولیک شرق در این زمینه است که مورد تأسّی بسیاری از شاعران و نویسندگان جهان قرار گرفته است. ریچارد باخ- یکی از نویسندگان آرمان‌گرای مغرب زمین- تقریباً نمونه‌ای مشابه؛ یعنی جاناتان مرغ دریایی را ارائه کرده است. با توجه به فاصله زمانی بسیار بین این دو اثر، این مقایسه‌ی تطبیقی یک نوع تجزیه و تحلیلِ در زمانی است، نه همزمان. البته به لحاظ درون‌مایه‌ی عرفانی و پیچیدگی‌های داستان، جاناتان به عظمت منطق‌الطّیر عطّار نیست.

۶- مبارک و یوسفی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به مطالعه‌ی تطبیقی مسیر تعالی در دو اثر عرفانی- حکمی رسالۀالطیر و جاناتان مرغ دریایی پرداختند. نتایج نشان داد که ریچارد باخ (۱۹۳۶) در اثر مشهور خود «جاناتان مرغ دریایی» با استفاده از زبانی رمزین به بیان مسیر کمال می‌پردازد. از طرفی دو اثر مذکور وصف سیر و سفری است که انسان کامل را توصیف می‌کند که در این میان، رسالۀالطیر ابن سینا نخستین اثر فلسفی در حوزه‌ی رسالۀالطیرهاست که به نوبه‌ی خود در سایر آن‌ها به ویژه منطق‌الطّیر عطّار مؤثر افتاده است.

فصل چهارم:

بررسی تمثیلی سه اثر «جاناتان مرغ دریایی»، «شازده کوچولو» و «منطق‌الطّیر»

۴-۱ مقدمه

در این فصل بر اساس مبانی بیان شده در فصل دوم به تحلیل تمثیلی بر اساس الگوی سفر قهرمان پرداخته شده است. تقسیم‌بندی اصلی این فصل بر پایه سه بخش کلی تحلیل «منطق‌الطّیر»، «جاناتان مرغ دریایی» و «شازده کوچولو» انجام گرفته است. بدین صورت که نخست در یک زیربخش دلایل تمثیلی بودن هر اثر و تمثیل‌های آن ذکر شده و نمادهای آن‌ها روشن گردیده است و پس از آن بر پایه الگوی سفر قهرمان، از تضاد جهان عادی و دعوت به سفر تا پایان که رسیدن به مقصد نهایی و کمال است، ترسیم شد. لازم به ذکر است که بر اساس گفته‌ی «جوزف کمبل» چارچوبه‌ی کلی الگوی سفر قهرمان در تمام داستان قابل دنبال کردن است نه جزئیات ریز آن‌ها.

۴-۲ تحلیل تمثیلی منطق‌الطّیر، شازده کوچولو و جاناتان مرغ دریایی بر اساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمبل و کریستوفر وگلر

شکل هر سه داستان به گونه‌ای است که بر تمثیلی بودن آن‌ها تأکید دارد. در هر سه داستان حیوانات سخن می‌گویند. هر سه داستان به لحاظ مکان و زمان از دو لایه‌ی معنایی ظاهر و باطن برخوردارند و به عبارت دیگر در آن‌ها تمامی وقایع، شخصیت‌ها (انسانی و غیر انسانی) زمان و مکان از سطح ظاهری، مرجعی مشابه در سطح درونی دارند. در «منطق‌الطّیر» مرغان با هم می‌نشینند و سراغ رهبر خود را می‌گیرند و هدهد نیز در این داستان نقش تمثیلی رهبر و راهنما را دارد و سفر مهم‌ترین تمثیل در این داستان است که بر فرآیند تکامل انسان اشاره می‌کند.

در «شازده کوچولو» نیز شازده از سیّاره‌ای به نام ب ۶۱۲ می‌آید. گفتگوی او با روباه و مار در سیّاره زمین نیز خواننده را بر فهم تمثیلی داستان دعوت می‌کند و سفر نیز در کنار شازده تمثیلی از فرآیند تکاملی و کمالی انسان است که در پایان با فنای شازده که به کمک نیش زدن مار صورت می‌گیرد، به برگشتن وی به مبدأ خود (سیّاره ب ۶۱۲) پایان می‌پذیرد. «جاناتان مرغ دریایی» نیز پرنده‌ای است که در مکان تولد و زندگی خود آنچه را می‌خواهد، نمی‌یابد و تمثیلی از انسان جستجوکننده و کاوشگر است. در دیدار با دو پرنده که نقش مرشد و راهنما را برای او دارند، دست به سفر می‌زند؛ در نتیجه در آن سفر به تجاربی می‌رسد که شایان توجه است و در پایان نیز دوباره به جایگاه اول برمی‌گردد تا تجربه‌های خود را در اختیار دیگران قرار دهد.

۳-۴ منطق‌الطّیر

یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی- تمثیلی ادبیات جهان، «منطق‌الطّیر عطّار» است که شاید بدون اغراق بتوان آن را در کنار مثنوی معنوی مولوی و دیگر داستان‌های برجسته جهان در ردیف نخست قرار داد.

«عطّار» به صورت ماهرانه و هنرمندانه چنان از ساختار تمثیلی در این منظومه بهره برده است که شناخت لایه‌ها و درک نمادهای آن بستر عمیقی از معرفت‌شناسی را برای خواننده می‌گسترد و این برجستگی تا به حدی است که قرن‌ها بعد آثاری خلق می‌شود که می‌توان ادعا کرد به طور مستقیم و غیر مستقیم از آن متأثر بوده‌اند؛ آثاری مانند «پرنده آبی موریس مترلینگ» بلژیکی، «جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ» و «شازده کوچولو آنتوان دوسنت اگزوپری».

همه‌ی این داستان‌ها به صورت تمثیل (فابل) رویکردی متافیزیکی دارند که بر تقویت و پرواز روح به سمت مطلوب تأکید می‌کند.

آنچه به طور خلاصه در اینجا گفته شد و در ادامه نیز به صورت مبسوط و گسترده و به شکلی تحلیلی- تأویلی بیان خواهد شد، فرضیه‌ی ما را بر تمثیلی بودن این اثر تأیید می‌کند؛ زیرا یکی از نشانه‌های تمثیلی بودن آن است که نویسنده در قصّه‌ها با استفاده از عنصر تشخیص یا انسان‌نمایی، به حیوانات خصوصیات انسانی می‌دهد. در این داستان می‌بینیم که چگونه این عنصر برای حیوانات به کار برده شده است:

مجمعی کردند مرغان جهان — آنچه بودند آشکارا و نهان
جمله گفتند این زمان در روزگار — نیست خالی هیچ شهر از شهریار
چون بُوَد کاقلیم ما را شاه نیست — بیش از این بی شاه بودن راه نیست
زانکه چون کشور بُود بی پادشاه — نظم و ترتیبی نماند در سپاه
پس همه با جایگاهی آمدند — سر به سر جویای شاهی آمدند
هدهدِ آشفته دل پر انتظار — در میان جمع آمد بی‌قرار
حلّه‌ای بود از طریقت در برش — افسری بود از حقیقت بر سرش
تیز وهمی بود در راه آمده — از بد و از نیک آگاه آمده
گفت ای مرغان منم بی هیچ ریب — هم برید حضرت و هم پیک غیب
هم ز حضرت من خبردار آمدم — هم ز فطنت صاحب اسرار آمدم...

(عطّار، ۱۳۸۳: ۲۶۲-۲۶۳)

بلبل شیدا درآمد مستِ مست — وز کمال عشق نه نیست و نه هست

گفت: بر من ختم شد اسرار عشق — جمله‌ی شب می‌کنم تکرار عشق
نیست چون داوود یک افتاده کار — تا ز بور عشق خوانم زار زار
زاری اندر نی ز گفتار من است — زیر چنگ از ناله‌ی زار من است...
باز گویم هر زمان رازی دگر — درد هم هر ساعت آوازی دگر
عشق چون بر جان من زور آورد — هم چو دریا جان من شور آورد
هدهدش گفت ای به صورت مانده باز — بیش از این در عشق رعنایی مناز
عشق روی گُل بسی خارت نهاد — کارگر شد بر تو و کارت نهاد
گُل اگرچه هست بس صاحب جمال — حُسن او در هفته‌ای گیرد زوال
عشق چیزی کان زوال آرد پدید — کاملان را آن ملال آرد پدید...

(همان: ۲۶۵-۲۶۶)

مطالبی که در قالب تمثیلات نمادین از زبان پرندگان در این منظومه نوشته می‌شود ردّ پای عرفان اسلامی، یونانی و ایرانی را می‌نمایاند. از سویی گفتگوهای این پرندگان و تشنگی‌شان برای درک مبدأ هستی و شناخت خداوند بر گرایش‌های فطری و ذاتی با ذهن خودآگاه یا ناخودآگاه انسان به کمال‌جویی و انسان کامل شدن را نشان می‌دهد و تأکید بر درون‌مایه عرفانی این اثر دارد و نشان می‌دهد که شاعر بیش از این که فرم‌گرا باشد، معناگراست.

هر یک از این پرندگان که نمادی انسانی هستند، از ویژگی‌هایی نفسانی و روحی برخوردارند. هدهد نمادی از سالک و راهبر و پیر است، نمادی از ولی خداو باز در «منطق‌الطّیر» نماد انسان‌هایی است که می‌خواهند به سلطان نزدیک شوند تا لقمه‌ای و طعمه‌ای به دست آورند، از این رو هر نوع رنجی را بر خود می‌نهند. بلبل نماد زیباپرستان ظاهر بین است که در بند خطّ و خال دنیا هستند. نماد شیدایی و شیفته بودن گل است. طوطی نیز که خود را به خاطر سبزقبا بودن، خضر مرغان می‌داند، نماد کسانی است که آرزوهای دور و دراز و نابرآمدنی در سر دارد. او نماد کسانی است که در تیرگی، آبِ زندگانی را می‌جوید بی آنکه به روشنایی درون رسیده باشد. طاووس که خود را جبرئیل مرغان می‌داند، خود را به کامروایی بهشت دلخوش کرده است و اهل سود و سودا است. بط یا مرغابی نیز در این داستان نماد کسانی است که سخت پای‌بند نمادهای آیینی هستند و به جای مغز به پوسته‌ها دل خوش دارند. کبک نیز نماد اهل دنیاست. نماد زرپرستان و گوهردوستان است. همای نماد بلندپروازان است. اهلِ شهریاری و فرمانروایی است. این است که همه‌ی این خودنماها تمثیلی از مسافران روح هستند. هر یک نماد فردی از این دنیای مادی است که به رغم تفاوت‌های فکری و عقیدتی از یک ریشه منشعب شده است که خَلَقَکُم مِنْ نَفسٍ واحدةٍ (نساء/ ۱).

شخصیت انسانی پرندگان و گیاهان و مطلوب‌هایشان که به صورت جان‌بخشی یـا تشـخیص در داسـتان دیده می‌شود، کاملاً بر تمثیلی‌بودن داستان اشاره دارد. اتخاذ مفهوم اخلاقی و انسـانی پنهـان در پیرنـگ ایـن داستان حکایت از آن دارد که زبان عادی توانایی انتقال صریح مفهوم مورد نظر گوینده را ندارد. از ایـن رو، از کارکرد تمثیلی ادبیات در اینجا استفاده شده است. برای مثال، وقتی که در این داستان بلبل از خصایل گُل صحبت می‌کند و مطلوب خودش را به عنوان مبدأ پرستش می‌داند، هدهد با وجود پذیرش حُسـن گُـل، بـا تأکیدِ زوال‌پذیری این حُسن، او را شایسته‌ی پرستش نمی‌داند. گُل و بلبل در این داستانِ تمثیلـی، هـر یـک نمادی انسانی هستند.

در این داستان، هدهد در گفتگو با پرندگان بیان می‌کنـد کـه هـیچ یـک از پرنـدگان و مطلـوب‌هایشـان شایستگی آن را ندارند که به عنوان رهنما و مراد و مبدأ پرستش قرار گیرند.

تفاوتی ندارد که تمثیل اخلاقی، دینی، سیاسی یا عرفانی باشد. ادبیات به عنوان یک ابزار بیـانی از دیربـاز مهم‌ترین بستر استفاده از اشکال گوناگون تمثیل را برای انسان فراهم آورده است تا گویندگان بتواننـد از آن برای بیان مفاهیم مهم خداشناسـی، انسـان‌شناسـی و هسـتی‌شناسـی بهـره ببرنـد، چنـان کـه در منظومـه‌ی «منطق‌الطّیر» مشاهده می‌شود.

قصه‌های حیوانات مانند کلیله و دمنه، داستان‌های بید پای، مرزبان‌نامه و... و «منطـق‌الطّیـر» همـه و همـه برای این ابعاد تمثیلی حکایت‌ها، تأکید دارند که در برخی از این داستان‌ها مانند «منطق‌الطّیر» تمثیلی از سـفر برای کسب کمالات انسانی و قهرمانی است؛ زیرا تمثیل در این داسـتان بـر لایـه‌هـای عرفـانی- روحـانی و اخلاقی اشاره دارد که به لحاظ تمثیلی بر سفر روح از دیاری که به آنجا فرود آمده و غریب است بـه سـوی آن مکان لامکانی که مبدأ و مقصد روح بوده است، پرواز می‌کنـد. از یـک سـو درس‌هـای اخلاقـی در ایـن داستان است که بر جنبه‌ی تمثیل اخلاقی آن داستان اشاره دارد و از سوی دیگر با تجارب آسمانی و روحانی با مبدأ هستی؛ یعنی خداوند تأکید می‌کند. و از این طریق بر آگاهی و معرفت او افزوده می‌شـود و بـه قـول «سِر فیلیپ سیدنی» «شاعر از طریق تمثیل اساساً به تعلیم و تلذّذ خواننده می‌پردازد و او از طبیعت پا را فراتر می‌گذارد تا به چشم‌اندازی از چیزهای بهتر و طلاگونه در مقایسه‌ی با طبیعت برنجین نائل آیـد» (مقـدادی، ۱۳۹۳: ۱۷۶).

همان‌طور که گفتیم این داستان تمثیلی از سفر برای کسب کمالات و رسیدن به سـیمرغ؛ یعنـی خداونـد است که می‌توان آن را مانند دیگر داستان‌های از این دست تعمیم داد. این سفر بر اساس الگویی کـه «جیمـز کمبل» و «کریستوفر ووگلر» طراحی کرده‌اند، قابل تجزیه و تحلیل است که در ادامه ارائه می‌شود.

۴-۴ تجزیه و تحلیل منطق‌الطّیر بر اساس الگوی سفر قهرمان جیمز کمبل و کریستوفر ووگلر

بسیار سفر باید تا پخته شود خامی
صوفی نشود صافی تا سر نکشد جامی
(سعدی، ۱۳۷۳: ۷۹۱)

در اندیشه‌ی عامه نیز مانند تفکر خواص، سفر یکی از مهم‌ترین عوامل تکامل انسان است. در ادبیات عرفانی یکی از رایج‌ترین نمادها که بیان‌کننده‌ی تعالی و تکامل انسان است، مضمون سفر است که غالباً نوعی سفر روحانی و زیارتی است که سالک در اثنای آن به کشف خویش یا درک مطلوب نائل می‌آید. در این سفر همواره به صورت مستقیم یا غیرمستقیم نیرو یا شخصی به عنوان راهبر و پشتیبان، سالک را همراهی می‌کند. این سفر ابزاری برای رهایی از قیود سنّت، اجتماع، خودخواهی، خودبینی و یا رهایی از سایر تعلقات و نفسانیات دست و پاگیر است. در «منطق‌الطّیر» این سفر که با حرکت و عروج پرندگان/ سالکان/ ارواح آغاز می‌شود و با رسیدن به سیمرغ کمال می‌یابد.

در این داستان الگوی سفر قهرمان شامل پرنده‌هایی می‌شود که نماد سالک/ روح هستند. پرندگان یک سفر واقعی را آغاز می‌کنند و پس از پشت سر گذاشتن موانع بسیار، ضمن اینکه به هدفشان می‌رسند، به انسان کاملی نیز تبدیل می‌شوند. در این داستان، پیر و راهنما و راهبری وجود دارد که آن‌ها را در این سفر همراهی می‌کند. این نشانه‌ها که باعث شد تا نویسنده‌ی این پایان‌نامه به تحلیل ساختار این اثر بر اساس سفر قهرمان بپردازد، مراحل این سفر همان‌طور که «ووگلر» بیان می‌کند عبارت است از دنیای عادی، دعوت به ماجرا، ردّ دعوت، ملاقات با استاد، عبور از نخستین آستانه، آزمون... و در پایان بازگشت با اکسیر به دنیای عادی.

۴-۴-۱ دنیای عادی

بر اساس الگوی سفر قهرمان، همه‌ی این داستان‌ها در مرحله‌ی نخست از یک دنیای عادی و گاه ملال‌آوری شروع می‌شود. تضادِ این دنیا یا گم‌کرده‌ی قهرمان یا قهرمانان در آن دنیای عادی که در آغاز داستان با آن روبه‌رو می‌شوند، عامل محرکی است که آن‌ها را به جنب و جوش وا می‌دارد و یا به قول «ووگلر» همان عاملی است که مرحله‌ی دوم این سفر را پدید می‌آورد؛ یعنی آن عاملی که باعث حرکت شده «ووگلر» و «جیمز کمبل» دعوت به ماجرا نام‌گذاری کرده‌اند. برای مثال پیدا کردن سیمرغ همان عاملی است که پرندگان را به ماجرای داستان دعوت می‌کند؛ یعنی آن‌ها باید از تعلّقات چشم بپوشند، سختی‌ها را به جان

بخرند، از موانع عبور کنند تا به هدفشان نائل آیند. همین موانع و تعلّقات است که باعث ردّ دعوت از سوی قهرمانان می‌شود و این مرحله‌ی سوم از الگوی سفر قهرمان است.

در داستان «منطق‌الطّیر» هر یک از پرندگان دلایلی برای ردّ دعوت هدهد برای رسیدن به سیمرغ مطرح می‌کنند.

بر اساس الگوی سفر قهرمان، همه‌ی داستان‌های جستجو یا Quest Stories در وهله‌ی نخست از آنجا آغاز می‌شود که قهرمان یا قهرمانان در دنیای عادی کاملاً ملال‌آوری هستند و تضاد آن‌ها با این دنیا یا درک گم‌کرده‌ای در آن به عنوان نخستین عامل این سفر از دنیای عادی مطرح می‌شود.

روزی مرغان و پرندگان این دنیای عادی به دور هم جمع می‌شوند و می‌گویند هر سرزمین و قومی برای خود پادشاه و فرمانروایی دارد که بر آنان فرمان می‌راند و بر سرزمین‌شان نظم و سامان می‌دهد. ما چرا از چنین پادشاهی بی‌بهره‌ایم؟ ما نیز فرمانروا و شهریاری این چنین برای خود پیدا کنیم و زمام امور و کارهایمان را به او بسپاریم. این چالش است که با درک گم‌شده‌ای پیدا می‌شود و عامل اصلی سفر آنان را برای یافتن فرمانروا پدید می‌آورد.

«عطّار» داستان را چنین روایت می‌کند که پرندگان در بین خود پادشاهی ندارند و جهت یافتن پادشاه مرغان، سیمرغ؛ به دنبال راهنمایی می‌گردند.

مجمعی کردند مرغان چمن — آنچه بودند آشکارا و نهان
جمله گفتند این زمان در روزگار — نیست خالی هیچ شهر از شهریار
چون بُود کاقلیم ما را شاه نیست — بیش از این بی شاه بودن راه نیست
یکدگر را شاید ار یاری کنیم — پادشاهی را طلبکاری کنیم
زانکه چون کشور بُود بی پادشاه — نظم و ترتیبی نماند در سپاه
پس همه با جایگاهی آمدند — سر به سر جویای شاهی آمدند

(منطق‌الطّیر، ۱۳۸۳: ۲۶۲)

هر پرنده‌ای که خود را لایق رهبری و شایسته‌ی شهریاری می‌دانست، پا به میدان گذاشت و در معرفی خود نکاتی را گفت. اما هدهد که هم‌نشین انبیاء و حضرت سلیمان بود، با ارائه دلایلی، پرندگان دیگر را متقاعد می‌کرد که این پرنده نمی‌تواند رهبر و شهریار باشد.

بلبـل شـیدا درآمـد مسـتِ مسـت | وز کمال عشق نه نیست و نه هست
شـــد ز اســـرار معـــانی نعـــره‌زن | کرد مرغان را ز فـان بنـد از سـخن
گفت بر من ختم شد اسرار عشـق | جمله‌ی شب می‌کـنم تکـرار عشـق
من چنان در عشق گـل مسـتغرقم | کـز وجـود خـویش محـو مطلقـم

(همان: ۲۶۵)

هدهد در پاسخ بلبل می‌گوید:

هدهدش گفت ای به صورت مانده باز | بیش از این در عشـق رعنـایی منـاز
عشـق روی گـل بسـی خـارت نهـاد | کـارگر شـد بـر تـو و کـارت نهـاد
گل اگرچه هست بس صـاحب جمـال | حُســن او در هفتــه‌ای گیــرد زوال
در گـذر از گـل کـه گُـل هـر نوبهـار | بر تو می‌خنـدد نـه در تـو شـرم‌دار

(همان)

و بدین گونه داستان ادامه پیدا می‌کند و به ترتیب بلبلِ مغرور، طاووس خودبین، بطِ کـم ظرفیـت، کبـک سرمست و سرکش، همای غرق در غرور و مشغول در امور دنیـایی، بـازِ ظـاهر پرسـت و لاف‌زن، بوتیمـارِ مدعی، بوفِ زرپرست و دنیاطلب و صعوه (گنجشک) سالوس صفت،یک به یک خود را عرضه مـی‌کننـد و پاسخ دقیق و استدلال‌های درست هدهد باعث می‌شود آن‌ها به خود بیایند.

هدهد به آنان می‌گوید از آنجا که من پرنده‌ای هستم که با سلیمان پیامبر به همه جا سفر کرده‌ام، چیزهای زیادی می‌دانم که شما نمی‌دانید. از جمله این که ما پرندگان پادشاهی به نام سیمرغ داریم کـه در کـوه قـاف منزل دارد و عزت و آرامش ما وصولِ به اوست. اما رسیدن به آستان او کاری دشوار است و نیاز بـه تحمـل رنج و جانفشانی دارد؛ زیرا افرادی که در دام تعلّقات دنیایی و امور مادی و دانه گرفتارند، هرگز نمی‌تواننـد طی این مسیر کنند. نخست باید از این امور رها شد. از این رو، مرغان این گونه با او سخن گفتند:

جمله‌ی مرغان چـو بشـنیدند حـال | سر به سـر کردنـد از هدهـد سـؤال
کـای سـبق بـرده ز مـا در رهبـری | خـــتم کـــرده بهتـــری و مهتـــری
مـا همـه مشـتی ضـعیف و نـاتوان | بی پـر و بـی بـال، نـه تـن نـه روان
کـی رسـیم آخـر بـه سـیمرغ رفیـع | گـر رسـد از مـا کسـی باشـد بـدیع
نسبت مـا چیسـت بـا او بـاز گـوی | زان که نتوان شد به عمیا باز جوی...

(همان: ۲۸۰)

به طریق تمثیل هر یک از این مرغان، نماینده‌ی سالکان طریق حق هستند که در این دنیای عادی غرق در حجاب و تعیّنات دنیایی شده‌اند. هر کدام از آن‌ها ادعای رهبری دارد، نشانه و نماد هـوای نفسـی خـودبینیٍّ است که در دل آن‌ها جای گرفته است.

هدهد که «عطّار» از او با تعبیر هادی و پیک وادی سخن می‌گوید، نماد پیر و مرشد راه است و آنان را به سفر دعوت می‌کند و اصطلاحاً دعوت به شروع ماجرا می‌کند. سخنان هدهد درباره‌ی سیمرغ در این بخش، آنان را به ماجرای داستان دعوت می‌کند و از آنان می‌خواهد که وی را در حلّ مسأله‌ی بغـرنج پـیش آمـده، همراهی کنند. اما آنچه که درباره‌ی موانع و مشکلات راه بیان می‌کند، باعث می‌شـود کـه سـومین مرحلـه‌ی سفر قهرمان که همانا سُست شدن همراهان یا سست شدن قهرمانان است، پدید آید و قهرمان یا قهرمانان بـا آوردن بهانه‌ها و عذرهایی، دعوت را رد کنند:

لیک چون ره بس دراز و دور بـود — هـر کسـی از رفتـنش رنجـور بـود
گرچه ره را بود هـر یـک کارسـاز — هر یکـی عـذری دگـر گفتنـد بـاز...

(همان: ۲۶۵)

بعد از آن مرغان دیگر سر بـه سـر — عــذرها گفتنــد مشــتی بــی خبــر
هر یکی از جهل عذری نیـز گفـت — گر نگفـت از صـدر از دهلیـز گفـت
گر بگویم عذر یک یک با تـو بـاز — دار معــذورم کــه مــی‌گــردد دراز
هر کسی را بود عذری تنگ و لنگ — این چنین کس کی کند عنقا به چنگ
هر که عنقا راست از جان خواستار — چنــگ از جــان بــاز دارد مــردوار
هر که را در آشیان سی دانه نیسـت — شاید از سیمرغ اگر دیوانـه نیسـت...

(همان: ۲۸۱)

چون شـدی در قطـره‌ای نـاچیز غـرق — چـون روی از پـای دریـا تـا بـه فـرق
زان چه آن خود هست بویی نیست این — کار هـر ناشسـته رویـی نیسـت ایـن...
کــار آســان نیســت بــا درگــاه او — خــاک مــی‌بایــد شــدن در راه او
بـس کسـا کآمـد بـدین درگـه ز دور — گه بسوخت و گه فروخت از نار و نـور
چون پس از عمری به مقصودی رسـید — عین حسرت گشت و مقصـودی ندیـد

(همان: ۳۱۱)

پرندگان با شنیدن خطرات و سختی‌های راه دست به کم‌همتی و سستی زدند و هر کس با کلامی به ظاهر شرعی و عقلانی، عذری آورد:

دیگـری گفـتش گنـه دارم بسـی — با گنـه چـون ره بـرد آنجـا کسـی
چون مگس آلوده باشد بـی خـلاف — کی سزد سـیمرغ را در کـوه قـاف
چون ز ره سر تافـت مـرد پـر گنـاه — کی توانـد یافـت قـرب پادشـاه...

(همان: ۳۱۲)

عذرهای دیگری نیز پرندگان/ سالکان آوردند تا از همراهی سر باز زنند:

دیگری گفتش که نفسـم دشـمن اسـت — چون رَوم ره، زانکه همره، رهزن است...

(همان: ۳۱۹)

دیگـری گفـتش کـه ابلـیس از غـرور — راه بـر مـن مـی‌زنـد وقـت حضـور...

(همان: ۳۲۲)

دیگـری گفـتش کـه مـن زر دوسـتم — عشـق زر چـون مغـز شـد در پوسـتم...

(همان: ۳۲۵)

دیگـری گفـتش دلـم پـر آتـش اسـت — زان که زاد و بومِ من جایی خوش اسـت...

(همان: ۳۲۸)

در اینجاست که مطابق با الگوی سفر قهرمان، نقش استاد و پیر و راهنما آشکار مـی‌شـود. کُهـن الگـوی راهنما، کار خودش را آغاز می‌کند. پیری برای هدایت و راهنمایی باید حاضر شود. غالبـاً یکـی از قهرمانـان داستان، این وظیفه را بر عهده می‌گیرد و وارد عرصه می‌شود و از چالش‌های پیش رو، استقبال مـی‌کنـد. در این داستان نیز یکی از قهرمانان همان هدهد است که وظیفه‌ی هدایت را به دست می‌گیرد. در آغاز، «عطّـار» وی را این گونه معرفی می‌کند:

مرحبـا ای هدهـد هـادی شـده — در حقیقت پیک هر وادی شده
ای به سرحدّ سبا سیر تو خوش — با سلیمان منطق‌الطّیر تو خوش
صـاحب سـرِّ سـلیمان آمـدی — از تفاخر تـا جـور زان آمـدی
دیو را در بنـد و زنـدان بـاز دار — تا سلیمان را تـو باشـی رازدار

دیو را وقتی که در زندانی کنـی　　با سلیمان قصد شادروان کنـی

(همان: ۲۵۹)

در چالشی که هدهد با آن روبه‌رو بود، آن بود که باید هم موافقـان و هـم معانـدان و هـم عـذرآوران را متقاعد به همراهی می‌کرد و این اولین چالش بزرگ هدهد بود. او با سخنان خود آنان را متقاعد می‌کند و به آنان نوید می‌دهد:

گر تو می‌داری جمال یار دوست　　دل، بـدان، کاییـنـه‌ی دیـدار اوسـت
دل به دست آر و جمـال او ببـین　　آینـه کـن جـان جـلال او ببـین...
گر تو را پیدا شود یک فتح بـاب　　تـــو درون ســـایه بینـــی آفتـــاب
هست راهی سوی هر دل شـاه را　　لیـــک ره نبـــود دلِ گمـــراه را
گر برون حجره شـه بیگانـه بـود　　غم مخور چون در درون هم خانه بود

(همان: ۲۸۲-۲۸۳)

و از همین جا بود که هدهد توانست بر نخستین چالش خود فائق آید و آنان وی را بـه عنـوان راهنمـا و راهبر بپذیرند و آماده‌ی همراهی با او شوند.

هدهدِ هادی چـون آمـد پهلـوان　　تـاج بـر فـرقش نهادنـد آن زمـان
صـد هـزاران مـرغ در راه آمدنـد　　سایه وان مـاهی و وان مـاه آمدنـد...
هیبتـی زان راه بـر جـان اوفتـاد　　آتشـــی در جـــان ایشـــان اوفتـــاد
بر کشـیدند آن همـه بـر یکـدگر　　چه پر و چه بال، چه پای و چه سـر
جمله دست از جان بشسته پاکباز　　بارِایشـــان بـــس گـــران و ره دراز...

(همان: ۳۰۳)

وقتی که همراهان دعوت را می‌پذیرند، راهنما و مرشد در نقش حافظ و پشتیبان، بر آنان ظاهر مـی‌شـود. این شخصیت نمادی از قدرت، نیکی و محافظ سرنوشت است. همراهان با لبیک گفتن به دعوت، شـجاعانه گام در راه می‌گذارند و پیامدهای آن را می‌پذیرند و راهنما آن‌ها را در آن راه، راهبری می‌کند. اولین نشانه‌ی این سفر که شروع ماجرا نیز است، آن است که قهرمانان یا قهرمان از مرز دنیای عادی و زندگی روزمره گذر

می‌کنند و وارد مسیری ناشناخته می‌شوند. آنان با راهنمایی و هدایت هدهد که در قالب پیـر راهـدان ظـاهر می‌شود، ماجراجویی خود را آغاز می‌کنند و از تاریکی‌ها، ناشناخته‌ها و خطرها عبور کرده و موانع را پشـت سر می‌گذارند و پله‌پله به ملاقات سیمرغ نزدیک می‌شوند که همانا با کمال و تکاملشان همراه است، عبوری از حجابِ جهان شناخته به سوی جهان ناشناخته.

«عطّار» عبور از این جهان شناخته به سوی جهان ناشناخته را در هفـت وادی بیـان مـی‌کنـد کـه از وادی طلـب شروع می‌شود. وادیی که سراسر تعب و سختی و بلاست و سالک بایدبا خونِ دل و ریاضت از آن جان به در بَرد.

چون فرود آیی بـه وادی طلـب — پیشت آید هر زمانی صـد تعـب
صد بلا در هر نفس اینجـا بُـوَد — طوطی گردون مگس اینجـا بُـوَد
جدّ و جهد اینجات باید سال‌ها — زان که اینجا قلب گردد حـال‌هـا
مـال اینجـا بایـدت انـداختن — مُلـک اینجـا بایـدت در بـاختن
در میـان خونـت بایـد آمـدن — وز همـه بیرونـت بایـد آمـدن...
گر شـود در راه او آتـش پدیـد — ور شود صد وادی ناخوش پدید
خویش را از شوق او دیوانـه‌وار — بـر سـر آتـش زنـد پروانـه‌وار

(همان: ۳۸۱)

بعد از این وادی که اگر سالک بتواند به سلامت از آن بگذرد، وادی عشق شروع می‌شود. سالک که دلش منزل سلطانِ عشق شده است، عاشقانه پای دل را در مسیر سوزان عشق بـه حرکـت درمـی‌آورد، وارد وادی معرفت می‌شود. عاشق در این وادی، شگفتی‌های ناگفتنی را شهود می‌کنـد و معرفتـی حضـوری در جـانش پدیدار می‌شود و مظهر تعدادی از اسمای الهی می‌گردد و از اینجاست که قدم در وادی استغنا مـی‌گـذارد و سالک به پختگی می‌رسد که «نه در او دعوی و نه معنی بُود» (همان: ۳۹۷). در این مرحله رهرو نیازِ خلـق و بی‌نیازی حق را ادراک می‌کند و از اینجاست که وارد وادی توحید می‌شود:

بعد از این وادی توحید آیـدت — منـزل تفریـد و تجریـد آیـدت
روی‌ها چون زین بیابان در کنند — جمله سر در یک گریبان برکنند

(همان: ۴۰۲)

با وارد شدن قهرمانان داستان به وادی طلب، مرحله‌ی جدا شدن قهرمانان از دنیای عادی و زندگی روزمره و خود شروع می‌شود. در این مرحله قهرمانان که دست به سفر زده‌اند، اراده‌ی خود را برای دگرگونی و دگردیسی نشان می‌دهند و با ورود به این دنیای ناشناخته، اندک‌اندک قهرمانان خود را آماده‌ی تولد دوباره می‌کنند و آنان در این مسیر متوجه می‌شوند که کیستند و کجا هستند و چرا آمده بودند و درمی‌یابند که متعلق به ماورای این جهان مادی هستند. از عالم قدسند و در هر مرحله از وادی‌های هفت‌گانه دگردیسی را از سر می‌گذرانند. وادی طلب، جاده‌ی آزمون‌ها و آزمایش‌هاست که سالک باید از عهده‌ی آنان برآید تا آماده‌ی دگردیسی شود و اندک‌اندک به شناخت‌هایی می‌رسد. به وادی معرفت قدم می‌گذارد و خود را با خدای آسمانی یکی می‌پندارد و حضور او را در جان خود می‌یابد و کشف می‌کند که قدرتی ماورایی در وجود او و در پیرامونش حاضر است.

ز آرزوی آن که سِر بشناسد او　　ز اژدهای جان ستان نهراسد او

(همان: ۳۸۱)

و وقتی که وارد وادی عشق می‌شود، سالک عشقی ماورایی، رها و غیر قابل تصور را تجربه می‌کند که در جانش جای دارد و از همین جاست که پاره‌ای از صفات الهی را در خود می‌یابد و دگردیسی به سمت تکامل می‌رود و به نوعی وحدت می‌رسد. هر قدر که پیشتر می‌رود، از ابعاد زمینی و دنیوی سالک کاسته می‌شود و آرامش و رضایت او را فرا می‌گیرد و آماده‌ی سخت‌ترین مراحل می‌شود و از اینجاست که وارد وادی حیرت و سپس فنا می‌شود و چشم جانش به عالی‌ترین مراتب اسرار باز می‌شود و همه‌ی عالم را تجلّی حضرت احدیت می‌داند:

صد هزاران سایه‌ی جاوید، تو　　گم شده بینی ز یک خورشید، تو
بحر کلّی چون به جنبش کرد رای　　نقش‌ها بر بحر کی ماند به جای
هر دو عالم نقش آن دریاست و بس　　هر که گوید نیست این سوداست و بس
هر که در دریای کُل گُم بوده شد　　دائماً گُم بوده‌ی آسوده شد
دل در این دریای پرآسودگی　　می‌نیابد هیچ جز گم‌بودگی...

(همان: ۴۱۳)

در این مرحله است که سالگ با مرگ جسمانی یا روحانی به ماورای تضادها و دوگانگی‌ها کوچ می‌کند و به قول «عطّار» به گُم بودگی می‌رسد، گم بودگی که عین یافتن است، به وحدت می‌رسد. سالک کشف

می‌کند که آن سایه‌ی جاوید و خدای سرمدی نه‌تنها در درون او بلکه آن‌ها یعنی سی‌مرغ و تمامی اشیاء در حقیقت جز آن وجود جاودانی سیمرغ نیستند و خجستگی و مبارک پایان سفر جز رسیدن به مقصد نهایی سفر نیست؛ زیرا تمامی مراحل پیشین مقدماتی برای رسیدن به مراحل پایانی است. سالکان که با درک این که آن‌ها چیزی جز سیمرغ نیستند، فانی در حق شده و باقی در او می‌شوند و سیمرغ در این داستان همان معشوق کُل است، وجودی مستقل و مستغنی به ذات و جامع جمیع کمالات:

گر نگشتی نقش پرِّ او عیان — این همه غوغا نبودی در جهان
این همه آثار صنع از فرّ اوست — جمله النمود ار نقش پرّ اوست
چون نه سر پیداست وصفش را نه بُن — نیست لایق بیش از این گفتن سخُن

قهرمانان اصلی این منظومه، مرغانی هستند که هر یک مظهر و نماد سالک طریق حقیقتند. این سالکان پس از طی مراحلی که «عطّار» از آن‌ها به وادی‌های هفت‌گانه سخن گفته بود، در جهان دیگر با رسیدن به سیمرغ به سعادت نائل آمدند. در نتیجه دیگر تمایلی به بازگشت به دنیای پیشین خود نداشتند؛ زیرا به فنا رسیدند و آن کس که به فنا برسد، اراده‌ای از خود ندارد.

۴-۵ تحلیل تمثیلی جاناتان مرغ دریایی

در داستان «جاناتان مرغ دریایی» با واژگانی روبه‌رو هستیم که بیشتر از آن که معانی مجازی یا حقیقی آن‌ها مدنظر قرار گیرد، ابعادی نمادین دارند. نمادهایی که بیشتر ریشه در فطرت انسانی و ناخودآگاه جمعی بشری دارد.

شاید به ظاهر «جاناتان مرغ دریایی» در ابتدا یک داستان اخلاقی به نظر آید، اما گفتگوها و جملات به سرعت ذهن را به سمت تمثیلی بودن داستان هدایت می‌کند، مانند نماد سفر، نماد پرنده، نماد خداوند یا مبدأ و مقصد هستی، نمادهای کمال‌جویی انسانی، نمادهایی از انسان‌های بی‌هدف، نماد روح و غیره.

داستان «جاناتان مرغ دریایی» همچون منظومه‌ی «منطق‌الطّیر»، ابعاد تمثیلی‌اش به خاطر سخن گفتن مرغان، روشن و آشکار است و به راحتی می‌توان تشبیه روح به پرنده را که از بُن‌مایه‌های عرفانی- حکمی است از آن استنباط کرد. «ریچارد باخ» نویسنده آمریکایی، زندگی این مرغ دریایی را به صورت نمادین از سیر تعالی انسان دانسته است. وی جاناتان مضمون اصلی جاناتان مرغ دریایی را سیر کمال به سوی عالم حقیقت قرار می‌دهد.

در این داستان سفر پس از یک آگاهی اتفاق می‌افتد. پرنده و پرواز برای این نویسنده و خلبان حرکت به سمت آزادی است. او تلاش می‌کند تا به وسیله این پرنده؛ یعنی جاناتان، احساس پرواز در خواننده‌ی خود پدید آورد؛ زیرا او می‌داند که به شکلی فطری هر انسانی کمال‌خواه است و «جاناتان مرغ دریایی»، داستان پرنده/ روح سالکی است به دلیل کمال‌خواهی از دنیای مادی خود جدا می‌شود. اجزای تمثیلی این داستان به خواننده کاملاً تأکید می‌کند که این پرواز سیری برای تعالی است و در این داستان تمثیلی، پرنده نماد سالک یا راهرو است؛ زیرا این داستان به صورت روشن نشان می‌دهد «هدف این نمادها، رهایی انسان و تعالی وی از هر گونه محدودیت در روند رشدش به مرحله‌ی عالی‌تر و تکامل‌یافته‌تر است...

نمادهای تعالی، نمادهایی هستند که کوشش‌های انسان برای دست‌یابی به این هدف را نشان می‌دهند... این نمادها اشکال گوناگونی دارند و اهمیت‌شان چه در خلال تاریخ و چه در مورد انسان‌های امروزی گرفتار بحران، کاملاً مشهود است... در چنین حالتی پرنده به واقع مناسب‌ترین نماد تعالی است و بیان‌گر ویژگی خاص مکاشفه‌ای می‌باشد که ترجمان رفتار یک واسطه است» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۶۶).

ماهیت این اثر مانند دیگر آثار خود یعنی «منطق‌الطّیر» و «شازده کوچولو»، اعتقاد به دنیای حقیقی، معنوی و در عین حال آرمانی است که نویسندگان آن‌ها با زبانی نمادین و داستانی تمثیلی دنیای عادی و مادی به سمت جهانی ماورای ماده ترسیم می‌کنند. تضاد جاناتان با دنیای مادی خود نخستین مرحله‌ی خودآگاهی و اندیشیدن به سفر است.

جاناتان نمادی از سالک کمال‌خواه است که از زندان تن جهان می‌خواهد عروج کند و به کمال برسد. دو پرنده که نماد پیر و راهبر هستند برای جلوگیری از خطر گمراهی به او آگاهی عطا می‌کنند و او را راهبری می‌کنند.

«جاناتان مرغ دریایی کتابی است سرشار از امید، داستان پرواز و رهایی، داستان چگونه پریدن و چگونه دل کندن، داستان رها کردن و شکستن تمام عادات، یک داستان نمادین که می‌شود از آن اوج گرفت و آن را آموخت. این که هرگز نباید مأیوس شد و دست از تلاش کشید» (باخ، ۱۳۸۷: پشت جلد): «جاناتان پی می‌برد که ترس و ملال و خشم علل کوتاهی عمر مرغانند و با پاک کردن آن‌ها از ذهن خود می‌توان زندگی طولانی و مسرّت‌بخشی را برای خود تداوم بخشید» (همان: ۳۸). و در جایی دیگر نیز آمده است: «چیزهای بسیاری برای یادگیری درباره پرواز وجود دارد با این تفاوت که در اینجا مرغانی وجود دارند که با او هم‌فکرند» (همان: ۴۶).

«باخ» در همان ابتدای داستان وقتی که صفت «بدون شرمساری» و این که «مرغی عادی نبود» را بیان می‌کند، بر تمثیلی بودن داستان تأکید دارد. «اما جاناتان این مرغ دریایی، بدون شرمساری بار دیگر آرام، قوس تندی به بال‌هایش داد و سرعتش را کمتر و کمتر کرد و دوباره بی‌حرکت ماند. بله، او مرغی عادی

نبود» (همان: ۲). همچنین آنجایی که جاناتان برای یک مرغ دریایی پیر و گرسنه ماهی می‌گیرد و به او می‌دهد و بعد با خود می‌گوید چه کار بیهوده‌ای، او می‌توانسته از وقتش برای یادگیری پرواز استفاده کند، دوباره بر تمثیلی بودن و عنصر پرواز تأکید دارد: «یک ماهی کولی را که به سختی به دست آورده بود، به میل خود برای مرغ پیر و گرسنه‌ای انداخت که به دنبال آن بود. فکر کرد چه بیهوده! می‌توانستم این همه وقت را صرف یاد گرفتن پرواز کنم. چیزهای زیادی برای یاد گرفتن وجود دارد» (همان: ۴). جملات زیادی از این دست در این متن به ظاهر کوتاه وجود دارد که بر تمثیلی بودن داستان تأکید می‌کند و اشاره دارد بر روح جستجوگر و کمال‌طلب آدمی. «باخ» به صورت تمثیلی با انتخاب کلمه جاناتان که او را جان نیز صدا می‌کند، شاید بر جان و روح نیز اشاره داشته باشد. جانی که بی وقفه به دنبال کشف حقیقت و رسیدن به آن است. حقیقتی که شاید خودشناسی و خداشناسی باشد. یک روز مادرش پرسید: «چرا جان، چرا، چرا این قدر برایت سخت است که مثل بقیه باشی... جان از تو تنها پَر و استخوان مانده» (همان: ۶). آنگونه که «باخ» در ادامه داستان بر استقامت و استمرار تمرینات سخت و جانفرسای جاناتان برای رسیدن به مهارت‌های لازم تأکید می‌کند شاید بتواند تمثیلی از جان‌فشانی و گذشتن از همه‌ی راحتی‌ها و لذت‌ها و حتی شهرت و پذیرش اجتماعی برای رسیدن به کمال مطلوب و مقصد والا باشد.

۴-۶ تحلیل داستان جاناتان مرغ دریایی بر اساس الگوی سفر قهرمان

داستان «جاناتان مرغ دریایی» به خاطر ساختار ویژه‌ی خود از قابلیت تحلیل الگوی سفر برخوردار است و بیان‌گر تعالی و تکامل انسان یا روح یا سالک است. مضمون سفر و رسیدن به وصال روحانی، مهم‌ترین صدا و رنگ این اثر است.

جاناتان مانند همه‌ی الگوهای سفر در تضاد و چالش با سنت‌ها، اجتماع و حرص آب و نان قرار می‌گیرد. او درمی‌یابد که این تعلقات هم‌چون بند و ریسمان، او را از عروج و حرکت بازداشته است، در نتیجه تصمیم به سفر می‌گیرد. چالشی که او با مرغان دیگر پیدا می‌کند، او را مصمم‌تر می‌گرداند: «بیشتر مرغان دریایی زحمتی بیش از آموختن ساده‌ترین اصول پرواز به خود نمی‌دهند. فقط یاد می‌گیرند چطور از سواحل به سوی غذا پرواز کنند و چطور باز گردند. برای بسیاری از مرغان تنها خوردن غذا مهم است و نه پرواز. اما برای این مرغ دریایی پرواز بود که ارزش داشت نه غذا. جاناتان بیش از هر چیز عاشق پرواز بود» (همان: ۴).

در این عبارت تمام چالش و تضادهای جاناتان، جهان مادی و عادی و روزمره و نیز خودآگاهی او که هدفش را هم آشکار می‌کند، به روشنی بیان شده است.

در جایی دیگر نیز گفتگویی که میان جاناتان و مادرش ردّ و بدل می‌شود، به راحتی می‌توان چالش و تضاد جاناتان را با جهان عادی در آن دید: «یک روز مادرش پرسید: چرا جان، چرا این قدر برایت سخت است مثل بقیه باشی، چرا پرواز در ارتفاع پایین را به پلیکان‌ها و آلباتروس‌ها نمی‌سپاری، چرا غذا نمی‌خوری، جان از تو تنها پَر و استخوان مانده» (همان: ۶).

از این دو، نقل قول به راحتی متوجه می‌شویم که جاناتان مانند هر انسان به خودآگاهی رسیده‌ای دوست ندارد در زندان خوردن و خوابیدن محبوس شود و چالش او نیز از این خودآگاهی آغاز می‌شود و او پرواز را غایت خود می‌داند. جاناتان مانند مرغان دریایی دیگر تنها به خوردن و خوابیدن و گذراندن زندگی نمی‌اندیشد. او می‌خواهد به شکل حرفه‌ای پرواز را یاد بگیرد. به همین دلیل در چالش با مرغان دریایی دیگر به دور از چشم آن‌ها در گوشه‌ای به تمرین پرواز مشغول می‌شود. در جایی از داستان سخنانی می‌گوید که بیان‌کننده‌ی آگاهی اوست: «اغلب مرغان دریایی دغدغه‌شان فقط این است که ابتدایی‌ترین شیوه‌ی پرواز را یاد بگیرند. این که چگونه خود را از کرانه به خوراک برسانند و برگردند. برای اغلب مرغ‌های دریایی سیر کردن شکم بر اشتیاق به پرواز می‌چربد. اما برای این مرغ دریایی خاص خوردن مهم نبود؛ بلکه به پرواز اهمیت می‌داد. بیش از هر چیز دیگر در دنیا، جاناتان لیوینگستون شیفته‌ی پرواز بود» (همان: ۷). و از همین جاست که مرغان دریایی شکل دیگری به او نگاه می‌کنند و چون تلاشش را برای یادگیری پرواز درک نمی‌کنند او را به مسخره می‌گیرند. یک روز ارشد گلّه پرندگان مرغان دریایی او را به وسط مرغان دریایی که برای شورای بزرگ دور هم جمع شده بودند، دعوت کرد و گفت: «جاناتان لیوینگستون مرغ دریایی، یک روز می‌فهمی بی‌مسئولیتی عاقبت خوشی ندارد، زندگی ناشناخته و ناشناختنی است و ما از آن چیزی نمی‌دانیم جز این که به دنیا آمده‌ایم تا شکممان را سیر بکنیم و تا جایی که برایمان امکان دارد، زنده بمانیم» (باخ: همان).

در این نقل‌قول متوجه می‌شویم که ارشد مرغان مسئولیت را در خوردن و خوابیدن می‌داند و غایت مرغان دریایی را جز آن نمی‌داند و بدین صورت جاناتان را از گلّه‌ی مرغان طرد می‌کند و این همان چالش و تضادی است که «کمبل» و «ووگلر» آن را به عنوان سفر می‌خوانند.

طرد شدن عامل بزرگی برای جاناتان بود. با این طرد شدن نه‌تنها غمگین و افسرده نشد؛ بلکه به یک خودآگاهی رسید و انگیزه‌ی هدفش در او بیشتر تقویت شد. «جاناتان مرغ دریایی، روزهای بعد را در انزوا سپری کرد ولی پروازکنان تا دوردست و فراسوی صخره‌های بلند می‌رفت. از تنهایی غصه نمی‌خورد. فقط از این بابت اندوهگین بود که سایر مرغان دریایی حاضر نیستند به شکوه پرواز که در انتظارشان است، باور بیاورند، حاضر نیستند چشمانشان را باز کنند و ببینند» (همان: ۱۲).

دوباره در این نقل قول می‌بینیم که چگونه از باز شدن چشم و دیدن حقیقت سخن می‌گوید.

طرح روی جلد کتاب نیز که جاناتان را در حالت پرواز و با نگاه به دوردست تصویر کرده است، تأکیدی بر سفر دارد. جاناتان تلاش می‌کند مرغان را بدین سفر که در غایت پرواز نهفته بود، دعوت کند و به آن بقبولاند زندگی مفهوم والاتر و مقصدی بالاتر دارد. او در یک سخن بسیار زیبا و بسیار نغز و پر مغز غایت زندگی را در یادگیری، کشف و نیل به آزادی معرفی می‌کند: «صدای جاناتان بلند شد. چنین خروشید: بی مسئولیتی؟ برادران، رفتار چه کسی مسئولانه‌تر است. از مرغ دریایی که برای زندگی مفهومی والاتر و مقصدی برتر یافته که از پی آن‌ها می‌رود؟ هزاران سال دنبال گلّه ماهی‌ها به هر کُنج و گوشه‌ای سرک کشیده‌ایم ولی حالا دلیلی برای زیستن داریم: یادگیری، کشف و نیل به آزادی» (همان: ۹).

به قول «یونگ» این خودآگاهی به صورت غریزی یا غیر غریزی و یا تجربی و یا کسبی در وجود انسان شکل می‌گیرد: «افکار غریزی یا میلی که به سازمان‌دهی تجربیات بنا بر الگوهای از پیش تعیین شده فطری در انسان وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹) که انسان را به خود می‌آورد. بدین صورت است که ندای فرا خواندن و دعوت به سفر در وجود جاناتان بیدار می‌شود و آن را برای مرغان نیز مطرح می‌کند. قهرمان به عنوان اصلی‌ترین الگوی سفر پدیدار می‌شود و او جاناتان است. سایر کُهن الگوها و عناصر سفر «از جمله پیر دانا، یاری‌دهنده، سایه و غیره در ارتباط با قهرمان معنا می‌یابند. واژه قهرمان در زبان یونانی به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است. قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند» (ووگلر، ۱۳۸۷: ۵۹).

کشمکش قهرمان این داستان با سایر اشخاص آن که چالش و تضاد دارند، می‌تواند به صورت نمادین جدال روح برای رسیدن به آزادی از قفس تن باشد و یا چالش سالک برای کمال. وی می‌خواهد با شهامت از اسارت و جهالت از کوچکی خود را نجات دهد و از آن موقعیت جدا شود و این یعنی سفر. او می‌خواهد از فضای محدود آب، به فضای بی‌کران آسمان‌ها سفر کند. آبی که غرق در مادیات است. جاناتان متوجه می‌شود سفر یا جستجو تنها راه کشف مطلوب است. او با اندیشیدن و به آگاهی رسیدن، اراده‌ی خود را برای رفتن از بالقوه به بالفعل تبدیل می‌کند. جاناتان با دیدن وضعیت مرغان به اندیشه می‌پردازد و در نتیجه به آگاهی نسبی می‌رسد و این دانایی است که او را به سفر از دریای آبی به آسمان نیلگون، از فرودست به تعالی رهنمون می‌شود. برای تغییر این موقعیت به تنهایی سفری را آغاز می‌کند. گرفتار شدن در محدودیت‌ها که هم‌نوعان او به وجود می‌آورند و اسارت در سنت‌ها، مانع سفرش نشدند؛ زیرا او متوجه شده بود چیزهایی مهم‌تر از خوردن و خوابیدن در زندگی وجود دارد و با غلبه بر ترس خود توانست معنای جدیدی به زندگی‌اش ببخشد. «او با خود گفت، ما قادریم خود را از اسارت جهالت و سنت‌های غلط پیشین آزاد کنیم و با تلاش و صبر و اراده بر محدودیت‌های زندگی غلبه کنیم و راه جدیدی که به تکامل منتهی می‌شود، گزینش کنیم. ما می‌توانیم خود را به عنوان آفریده‌های با شعور و با فضیلت و دارای مهارت

بازشناسیم. آن وقت است که می‌توانیم خود را از تمام اسارت‌ها رها کنیم و مـی‌تـوانیم پـرواز را بیـاموزیم» (باخ، ۱۳۸۷: ۱۰).

رسیدن به این مرحله از درک و شعور، شروع تلاشی مستمر و بی‌وقفه برای کشف حقیقت و نیـل بـدان است. کشفی که در دو مرحله صورت می‌گیرد: نخست کشف خود و سپس شناخت حقیقت است. بنـابراین سفر برای عروج آغاز می‌شود. چالشی که برای جان در اثنای آن زندگی بی‌هدف برای رسیدن به یک هـدف پیدا شده بود. با آمدن دو راهنما و هدایت او برای رسیدن به هدف اصلی ادامه پیدا می‌کند.

شناخت جاناتان از خود زمانی آغاز شد که او در پرتو طلایی آفتاب صبحگاهی توانست با سرعتی معادل سیصد و پنجاه کیلومتر در ساعت در میان غرّش باد به زیبایی پرواز کند بی آن که حادثه‌ای رخ بدهـد و بـه سرعت نهایی یک مرغ دریایی برسد. او که در ارتفاع هشت هزار پایی پرواز می‌کرد بـا کشـف نحـوه‌ی دور زدن خود را شناخت «سرانجام پیروز شده بود. سرعت نهایی یک مرغ دریـایی بـا سـرعت سیصـد و پنجـاه کیلومتر در ساعت! موفقیت عظیمی بود. باشکوه‌ترین لحظه در تاریخ مرغان دریایی! و گشوده شدن عصـری تازه در برابر جاناتان... بال‌هایش را برای شیرجه از ارتفاع هشت هزار پایی جمع کرد. همـان موقـع تصـمیم گرفت نحوه‌ی دور زدن را کشف کند... جاناتان نخستین مرغ دریایی روی زمین بود که به چنین شگردهایی نیز در پرواز دست یافته بود» (همان: ۹).

او خود را کشف کرده بود. می‌توانست در ارتفاعی که هیچ مرغ دریایی قادر به پریدن در آن ارتفاع نبـود، پرواز کند. او حتی قادر بود از میان مه‌های غلیظ عبور کند. او نیازی به قایق‌های مـاهیگیری و نـان پسـماند آن‌ها نداشت و... اکنون بعد از شناخت خود و کشف توانایی‌هایش، نیاز به شناخت حقیقت داشت. نیـاز بـه راهنمایی و راهبری بود. در آن شامگاهی که (شب و سحر، زمان کشف و شهود عرفانی و دیدارهاسـت) دو مرغ راهنما به نام‌های «چیانگ» و «سالیوان» به نزدش آمدند. «آنگاه در آن شامگاه، آن دو آمدند، دو مرغی که کنار بال‌های او پدیدار شدند، چون نور ستارگان درخشان بودند و نوری که از آن‌ها می‌تابید در آن آسمان با شکوه شب تلألؤیی دلپذیر و محبت‌آمیز داشت. اما زیباتر از همه مهارتشان در پرواز بود. نـوک بـال‌هایشـان درست در سه سانتی‌متری نوک بال‌های او قرار داشت» (همان: ۱۱). برای شناخت حقیقت راهنما باید خـود را اثبات کند تا راهرو و سالک بتواند به او اطمینان کند. در اینجا نیز جاناتان به عنوان یک سالک تصمیم بـه آزمایش آن‌ها گرفت. «جاناتان بدون هیچ سلاحی آنان را آزمود. آزمونی که تا بـه حـال هـیچ مرغـی از سـر نگذرانده بود. بال‌هایش را چرخاند و قبل از اینکه بی‌حرکت بماند، سرعتش را تـا یـک کیلـومتر در سـاعت کاهش داد. دو مرغ نورانی همراه او به نرمی سرعتشان را کم کردند و در جا بی‌حرکت ماندنـد. آنـان پـرواز آرام را بلد بودند. جاناتان بال‌هایش را جمع کرد، چرخید و به حالت شیرجه با سـرعت سیصـد کیلـومتر در ساعت درآمد. آن دو نیز با آرایشی بی نقص به سرعت همراه او سرازیر شدند» (همان: ۱۱).

جاناتان که نورانی بودن این مرغان و مهارت آن‌ها را در پرواز بیش از خود دید، سکوت را شکست و از آنان پرسید:

«بسیار عالی! شما کی هستید؟

- ما از فوج توییم جاناتان، ما برادران توییم.

صدایشان آرام و استوار بود.

- ... آمده‌ایم تو را بالا ببریم به خانه.

- من خانه ندارم. فوج ندارم. مطرودم. اکنون بر فراز قلّـه بـاد کوهسـتان کـویر پـرواز مـی‌کنـیم. دیگـر نمی‌توانم این فرسوده را از ارتفاع چند صد پایی بالاتر ببرم.

- چرا؟ می‌توانی جاناتان، چون بالا رفتن را آموخته‌ای. یک دوره از درس‌هایت به پایان رسیده و وقـت آن است که دوره‌ی دیگری را آغاز کنی» (همان: ۱۲).

در اینجا قهرمان دعوت به سفر را می‌پذیرد و سفر به طور جدی آغاز می‌شـود. جاناتـان بـه آن دو مـرغ گفت: «گفت: حاضرم.

آن‌گاه همراه با آن دو مرغ، ستاره‌گون اوج گرفت و در تاریکی مطلق آسمان ناپدید شد» (همان: ۱۲).

جاناتان وقتی با دو مرغ پرواز کرد، با خود فکر کرد وارد بهشت شده است اما زود از این فکر خنـده‌اش گرفت؛ زیرا هنوز اول سفر بود. اما به تجربه‌ی تازه‌ای دست یافته بود. جان مانند آن دو مرغ خود را سبک‌تر و نورانی می‌دید، گویی غرق خورشید شده بود: «در همان حال که بر فراز ابرها و در هماهنگی کامـل بـا دو مرغ نورانی از زمین فاصله می‌گرفت، دریافت که بدنش مانند آنان نورانی می‌شود. حقیقت داشت، بلـه، ایـن همان جاناتان جوان، مرغ دریایی بود که همواره فراسوی چشمان طلایـی‌اش زیسـته بـود، امـا حـالا کالبـد ظاهری‌اش تغییر کرده بود. همان احساس کالبد مرغ دریایی را داشت، اما بسیار بهتر از کالبـد پیشـین پـرواز می‌کرد. چه زود است که حالا با نصف تلاش پیشین می‌توانم دو برابر سریع‌تر از بهترین پرواز قبلی بپرم!؟

پرهایش اکنون با نور سپید درخشانی تابیدن گرفته بود و بال‌هایش چون سطوح جلایافته نقره، نرم و زیبا می‌نمود. شادمانه شروع به شناسایی بال‌های تازه‌اش کرد تا به آن‌ها نیرو ببخشد» (همان: ۱۳).

این شناخت تازه که درجه‌ای بالاتر از معرفت را برای جاناتـان بـه همـراه داشـت، در اثنـای سـفر در آن سرزمین تازه برایش پدیدار شد. دیگر جاناتان به درک تازه‌ای از خود رسیده بود و ایـن درک تـازه او را بـه سمت حقیقتی تازه می‌برد. هر چه را که درک می‌کرد به درجـه‌ای بـالاتر از آن مـی‌رسـید، تصـور کـرد کـه سرعتش به چهارصد کیلومتر در ساعت رسیده است و این یک نهایت است، در حالی کـه در همـان لحظـه سرعتش به چهارصد و چهل کیلومتر در ساعت رسید. او به فکر جایی بود که محدودیتی در آن نباشد. «فکر کرد در بهشت نباید محدودیتی وجود داشته باشد» (همان: ۱۳). در اینجا بود که برای جاناتان «دیـدگاه‌هـای

نو، اندیشه‌های نو و پرسش‌های نو» (همان) پدید آمد. او از این که در آن سرزمین تازه چرا تعداد مرغان اندک هستند، تعجب کرد و از این که چرا خسته شده است، شگفت‌زده شد (همان). «دوازده مرغ در کنار ساحل به دیدارش آمدند. هیچ کدام سخن نمی‌گفتند، فقط احساس می‌کرد در جمع‌شان پذیرفته شده و اکنون در خانه است، روز بزرگی برای او بود» (همان).

در اینجا نیز همراه مرغان تجربه‌ها و مهارت‌های تازه‌ای برای پرواز یاد می‌گرفت و روزها از پی هم سپری می‌شدند. تفاوت این مرحله اول پیش از آغاز سفر در این بود که این مرغان با او هم‌فکر و همراه بودند و مانند او به پرواز می‌اندیشیدند. تا اینکه «سحرگاه یک روز که با مربی خود بود، هنگامی که پس از یک جلسه تمرین دور زدن با بال‌های بسته کنار ساحل آرمیده بود...» (همان: ۱۴) بر خلاف مرحله‌ی زمینی، در اینجا مرغان به جای داد و فریاد به صورت تله‌پاتی با هم ارتباط برقرار می‌کردند. «در سکوت پرسید: سالیوان بقیه کجا هستند؟ چرا مرغان بیشتری اینجا نیستند؟ چرا جایی که من از آن آمده‌ام...

سالیوان سری جنباند و پاسخ داد: نه آن مرغان و نه هزاران هزار مرغی که من می‌شناسم... تنها پاسخی که می‌یابم جاناتان، این است که واقعاً از میان یک میلیون پرنده تنها یکی مثل تو پیدا می‌شود. بیشتر ما از این هم کندتر راه پیمودیم از یک جهان به جهانی دیگر شبیه آن راه رفتیم و از یاد بردیم از کجا آمده‌ایم و اهمیت هم ندادیم چه جهانی را در پیش داریم و برای لحظه زیستیم. می‌توانی تصور کنی پیش از آن که برای نخستین بار به این اندیشه برسیم که جز زیستن، خوردن، جنگیدن و یا قدرت یافتن در فوج هدفی والاتر نیز وجود دارد، چند زندگی را پشت سر گذاشته‌ایم؟ هزار زندگی، ده هزار زندگی جان! و آن گاه صد سال دیگر تا بفهمیم چیزی به مفهوم کمال وجود دارد، و باز هم صد زندگی دیگر تا به این برسیم که هدف از زندگی، یافتن آن کمال و متجلی کردن آن است. همان قانون هم اکنون نیز بر ما حاکم است. بدیهی است جهان بعدی را بر اساس آنچه در این جهان می‌آموزیم انتخاب می‌کنیم [الدّنیا مزرعةُالآخره]، اگر چیزی نیاموزیم جهان بعدی نیز مانند همین جهان خواهد بود، با همان محدودیت‌ها و بارهای سنگینی که باید از عهده‌شان برآییم» (همان: ۱۵).

در آن حال جاناتان از مرغ فرزانه چیانگ می‌پرسد: بهشت کجاست؟ بر روی کدام ناحیه‌ی جغرافیایی می‌تواند بهشت را بیابد. آن مرغ فرزانه «چیانگ» به او پاسخ می‌دهد که جاناتان را به خود می‌آورد: «یک روز مرغان که پرواز شبانه نداشتند... جاناتان تمام شهامتش را جمع کرد و به سمت مرغ فرزانه رفت که گفته می‌شد به زودی ورایِ این جهان خواهد رفت. کمی دستپاچه گفت: چیانگ. مرغ دریایی کهنسال با مهربانی به او نگریست و گفت: بله پسرم؟... چیانگ این جهان اصلاً بهشت نیست، مگر نه؟ مرغ فرزانه زیر نور ماه لبخند زد و گفت: باز هم در حال آموختن چیزهای تازه‌ای جاناتان. خوب از این پس چه خواهد شد؟ به

کجا می‌رویم؟ آیا جایی به نام بهشت وجود دارد؟ نه جاناتان چنین جایی وجود ندارد، بهشت مکان نیست، زمان هم نیست، بهشت رسیدن به کمال است» (همان: ۱۶).

در اینجا جمله عمیقی به جاناتان می‌گوید: «تو به پرواز علاقه‌مندی، نه؟ جاناتان پاسخ می‌دهد، درست است و بعد ادامه می‌دهد «جاناتان درست در لحظه‌ای که به سرعت کامل برسی، به بهشت دست یافته‌ای و سرعت کامل، پرواز با سرعت هزار کیلومتر یا میلیون کیلومتر در ساعت نیست. و یا حتی پرواز با سرعت نور؛ زیرا هر عددی محدود است و تکامل حدّ و مرزی ندارد. پسرم سرعت کامل یعنی آنجا بودن.

چیانگ یک باره به شکلی غیرمنتظره ناپدید شد و بیست متر آن طرف‌تر کنار آب ظاهر شد. این کار در یک لحظه رخ داد و بعد دوباره ناپدید شد و در یک میلیونیم ثانیه کنارِ جاناتان قرار گرفت. گفت: تقریباً یک جور تفریح است...

جاناتان مبهوت مانده بود. فراموش کرد دوباره درباره‌ی بهشت بپرسد...

– می‌خواهم یاد بگیرم کی می‌توانیم شروع کنیم... چیانگ آرام سخن می‌گفت... گفت برای این که با سرعت اندیشه به هر کجا که می‌خواهی پرواز کنی باید با این آگاهی شروع کنی که همین حالا به آنجا رسیده‌ای!

بنا به گفته‌ی چیانگ، شگرد کار این بود که دیگر خود را چون موجودی محبوس در کالبدی محدود با بال‌هایی به وسعت یک متر نبیند که تنها در چارچوب معینی آزادی عمل دارد. این بود که ماهیت حقیقی او چون عددی نانوشته، کامل است و هر چه در گستره زمان و مکان موجودیت دارد» (همان: ۱۶–۱۷).

این شناخت و درکی بود که چیانگ به جاناتان داد و جاناتان به کمال دست یافت و فهمید و با خوشحالی با خود گفت: «بله حقیقت دارد، من کاملم، یک مرغ دریایی نامحدود» (همان: ۱۸). از آن روز چیانگ به جاناتان مکان و زمان را آموخت و یاد گرفت که چگونه در گذشته و آینده پرواز کند. چیانگ به جاناتان آموخت که دشوارترین و پر قدرت‌ترین و لذت‌بخش‌ترین بخش پرواز «پرواز به سوی اوج و درک مهربانی و عشق» (همان).

جاناتان بعد از زمانی دیگر، چیانگ را ندید اما آخرین جمله چیانگ به جاناتان همیشه در ذهنش جریان داشت: «همواره با عشق عمل کن» (همان: ۱۸)/

اکنون که جاناتان با سرعت اندیشه به مهارت کامل رسیده بود، به مرغان دیگر یاری می‌رساند. سالیوان نیز جمله‌ای دیگر به جاناتان آموخت که آن نیز برای او درسی بزرگ بود: «مرغی که بالاتر پرواز کند، دورتر را خواهد دید» (همان: ۱۹). جاناتان تلاش می‌کرد تا دوباره به زمین برگردد و مرغان دیگر را دعوت به پرواز کند و آن‌ها را به توانایی‌هایشان آگاه نماید. بعد از رسیدن به زمین، خود نیز نقش یک راهنما را پیدا کرد و شروع به آموزش مرغان دیگر نمود. جاناتان آموخت که برای غلبه بر موانع و رسیدن به هدف متعالی

خود باید تلاش کند و تنها سفر است که می‌تواند فرآیند تکامل را به نهایت برساند. تسلیم و رکود برای رسیدن به هدف جایی ندارد و او با تمرین و ممارست پرواز و ایستادگی برای رسیدن به هدفش توانست به کمال خود دست یابد.

پرواز در این سفر، ابزار کسب تعالی است. برای دستیابی به مقصود «جاناتان شب‌ها در ساحل می‌گفت: در واقع هر یک از ما تجسمی از مرغ دریایی بزرگ هستیم. تجسم نامحدود آزادی و پرواز دقیق گامی است به سوی نشان دادن جوهر حقیقی‌تان» (همان: ۲۷).

جاناتان توانست از شکست‌های مسیر، پیروزی بسازد. در این داستان می‌بینیم که چگونه در مسیر سفر با همیاری دیگر سالکان راه، بر مشکلات پیروز می‌شود و مسیر حرکت را از فردی به جمعی می‌رساند. جاناتان با شکستن مرزِ سرعت و دست یافتن به اندیشه سرعت خود نیز به یک راهنما تبدیل می‌شود. «با خود فکر کرد اگر آن‌ها شرح این پرواز را، این شکستن مرزها را، بشنوند از شادی سر از پا نخواهند شناخت. اکنون زندگی چه معنادارتر است. اکنون زندگی مفهومی به جز تقلّای یکنواخت در پشت و جلوی قایق‌ها خواهد داشت» (همان: ۲۹).

سالیوان که راهنمای اصلی جاناتان است، به او مبارزه و جنگ را آموخت و خسته نشدن را. «سالیوان بارها و بارها گفت: دوباره امتحان می‌کنیم و بالاخره گفت: خوب است و آن وقت شروع به تمرین حلقه زدن‌های بیرونی کردند» (همان: ۳۰) و در مرحله‌ی پایان راهنمای ارشد، چیانگ، او را به هدف نهایی رساند تا بر مانع پایانی چیره شود و هدف نهایی را دریابد. چیانگ بارها به او گفته بود از فکر داشتن بیرون بیا، برای پرواز کردن باور لازم نداشتی، ادراک شیوه‌ی پرواز لازم داشتی.

سرانجام جاناتان مرغ دریایی به همان فوجی که از آنجا تبعید شده بود، باز می‌گردد تا این چرخه‌ی نامحدود ادامه پیدا کند و فیلچر، شاگرد جاناتان، خود جاناتانی دیگر می‌شود.

۷-۴ شازده کوچولو

«شازده کوچولو» شاهکار معروف «آنتوان دوسنت اگزوپری» یکی از اَبرمتن‌های ادبیات معاصر جهان است که به خاطر ساختار تمثیلی‌اش بسیار مورد توجه واقع شده است. این کتاب که در سال ۱۹۳۹ پس از تسلیم شدن فرانسه به آلمان و در زمان تبعید نویسنده به آمریکا نوشته شد، در رده‌ی داستان‌های نمادین قرار گرفت. این اثر هم در رده‌ی ادبیات کودک و نوجوان است و هم به خاطر تم‌ها و موضوع‌های عمیقش مانند مهاجرت، مرگ، فنا، عشق و... جزو ادبیات بزرگسال به حساب می‌آید.

«شازده کوچولو» اثری تمثیلی است که در آن یک انسان که می‌تواند نماد سالک یا روح باشد، دست به یک سفر نزولی و صعودی می‌زند که می‌تواند نمادی از هبوط روح و صعود دوباره‌ی او به مبدأ هستی باشد.

خودِ شازده کوچولو تمثیلی از سالک/ روح است و سیّاره ب ۶۱۲ تمثیل و نمادی از مبدأ هستی که این روح از آن جا هبوط می‌کند. در مسیر سفر خود از سیّاراتی عبور می‌کند که هر سیّاره می‌تواند نماد یک اطلاعات و تعلّقات مادی بشری باشد که انسان گرفتار آن است و نجات از آن می‌تواند تکامل را به دنبال داشته باشد. صحبت او با روباه و ماه و گُل سرخ سیّاره‌اش همه بر تمثیلی بودن این داستان تأکید می‌کنند. در این تمثیل متوجه می‌شویم که سفر شخصیت اصلی داستان به زمین به منظور خودشناسی و هستی‌شناسی است و هر یک از عناصر طبیعت نمادی در این داستان هستند. برای مثال، در آغاز داستان صدایی است که در زمان نمادین طلوع صبح یا شروع روز یا وارد شدن به فعالیت اجتماعی را نشان می‌دهد و کودکی شازده کوچولو خود نمادی از پاکی روح می‌تواند باشد مانند سالکی که هنوز آلوده نشده است.

دیدار شازده کوچولو در هر یک از سیّارات با انسان‌ها می‌تواند نماد یک طبقه یا یک نوع انسانی باشد.

بر اساس دیدگاه نویسنده، آدم بزرگ‌ها، نمادی از انسان‌هایی هستند که یا خوابند (در غفلتند) یا در حال خمیازه کشیدن هستند که نماد جهل و نادانی است و این کودک نمادی از روح بیدار و پدیدارشناس است: «فقط بچه‌ها می‌دانند که به دنبال چه می‌گردند» (سنت اگزوپری، ۱۳۸۹: ۹۳).

در جایی دیگر نیز شخصیت سوزنبان داستان در توصیف مسافران قطار بیان می‌کند که: «این‌ها [آدم بزرگ‌ها] در قطار یا خوابند یا خمیازه می‌کشند. فقط بچه‌ها هستند که بینی خود را به شیشه‌ها می‌فشارند» (همان).

صحبت کردن شازده کوچولو نیز با مار خود بر تمثیلی بودن داستان تأکید دارد: «شازده کوچولو به مار گفت: اوه من بسیار خوب فهمیدم ولی تو چرا همیشه با رمز حرف می‌زنی» (همان: ۷۸). یا آنجایی که درباره‌ی گُل‌ها صحبت می‌کند، گویی درباره‌ی انسان‌ها صحبت می‌کند و این خود تأکیدی بر تمثیلی بودن داستان است: «من حرف تو را باور نمی‌کنم، گُل‌ها ضعیفند، ساده لوحند و هر طور هست قوّت قلبی برای خودشان دست و پا می‌کنند؛ خیال می‌کنند با آن خارها ترسناک می‌شوند» (همان: ۳۶).

از سویی این داستان قابلیت تمثیلی شخصی و اجتماعی را دارد. همان‌گونه که قابلیت تحلیل تمثیلی-عرفانی را دارد. بیابان در این داستان می‌تواند تمثیلی از تنهایی و غربت روح باشد: «پس آدم‌ها کجا هستند؟ آدم در بیابان احساس تنهایی می‌کند» (همان: ۷۸). و حتی تنهایی در کنار آدم‌های دیگر نیز که درک هم‌نوع را ندارند، احساس می‌شود. آنجایی که مار در گفتگو با شازده می‌گوید: «با آدم‌ها نیز، آدم احساس تنهایی می‌کند» (همان) و اوج این احساس جایی است که شازده کوچولو به بالای کوهی می‌رود و سلام می‌کند، اما هیچ کس جواب سلام او را نمی‌دهد و تنها پژواک آخرین فریاد اوست که به صورت معنی‌داری تکرار می‌شود. آنجایی که فریاد می‌کشد و می‌گوید که من تنها هستم: «تنها هستم... تنها هستم... تنها هستم» (همان: ۷۹).

مکان‌ها در این داستان همواره تمثیلی هستند و نماد یک تجربه‌ی درونی و بیرونی، آفریقا، زمین، سیّاره ب ۶۱۲ و... تمثیل و نمادی. در آخر داستان راوی و شازده کوچولو که همدیگر را در صحرای آفریقا دیدار کرده‌اند گفته می‌شود اگر روزی به آفریقا و به صحرا سفر کردید، یقین کنید که او را باز خواهید شناخت (همان: ۱۱۳). در این عبارت می‌توان پرسید که آفریقا و صحرا در حقیقت چگونه جایی است و چه ویژگی دارد. با کمی اندیشه کردن به بعد تمثیلی آن پی می‌بریم و متوجه می‌شویم که تمثیلی از فضای آزادی مطلق طبیعی است. جایی که انسان می‌تواند با خودش خلوت کند و این او می‌تواند همان حقیقت مطلق باشد.

یا در اوایل داستان آنجا که از کتابی به نام «سرگذشت‌های واقعی» صحبت می‌کند از جنگلی طبیعی سخن می‌گوید که به راحتی می‌توان بر بعد تمثیلی بودن آن پی برد، به معنای فضای محض حضور پدیده‌هاست. آنجایی که شازده کوچولو می‌گوید همه‌ی آدم‌ها ستاره‌ای دارند و هر کس باید مراقب ستاره‌ی خود باشد با توجه به این که ستاره یا سیّاره معلوم نیست که در کجای دنیا قرار دارد، احتمالاً بیانی تمثیلی است. یا آبادی‌ها نمادی از جایگاه حضور انسان‌ها یا حضور روح می‌توانند باشند.

در این داستان جملات زیادی وجود دارد بویژه جملاتی که از زبان شازده کوچولو و روباه گفته می‌شود و ابعاد تمثیلی را نشان می‌دهند. مانند:

- «آن چه به ظاهر می‌بینیم قشری بیش نیست» (همان: ۹۶).
- «هیچ وقت از شما راجع به آنچه اصل است، نمی‌پرسند» (همان: ۲۵).
- «خواه خانه باشد، خواه ستاره یا بیابان، فرقی نمی‌کند. آنچه آن‌ها را زیبا کرده است، به چشم نمی‌آید» (همان: ۹۶) و یکی از جملات کلیدی این داستان که تأکید بر نادیدنی بودن حقیقت دارد، جمله‌ی زیر است و جالب آن است که این حقیقت در آسمان وجود دارد و زیبایی آن پرتوی از گُل حقیقت است و با توجه به این که در ادبیات فارسی گُل نماد حقیقت است، این نکته قابل توجه است:
- «زیبایی آسمان به خاطر گُلی است که دیده نمی‌شود» (همان: ۹۵).

در پایان این که شازده کوچولو نیز اعتقاد به پنهان اصل دارد و معتقد است که حقیقت نادیدنی است.

و در ادامه تکرار می‌کنیم که عناصر داستان مانند شخصیت شازده کوچولو و سایر شخصیت‌ها و مکان‌ها مانند جنگل طبیعی، سیّاره‌ها، صحرا، گُل، آفریقا و روباه و مار ابعاد تمثیلی دارند و تنها با گذر از ظاهر داستان به باطن داستان است که می‌توان به فهم تمثیلی آن دست یافت.

۸-۴ تحلیل شازده کوچولو بر اساس الگوی سفر قهرمان

شازده کوچولو بر پایه الگوی سفر قهرمان مانند دیگر آثار همانند خود واگویه‌کننده یک سفر برای خودشناسی و حقیقت‌شناسی است و می‌توان شازده کوچولو را نماد سالک/ روح دانست که دست به یک سفر برای تکامل می‌زند. این سفر می‌تواند به صورت یک سفر درونی تصویر شود و یا به صورت یک سفر بیرونی تحلیل گردد. در این داستان نیز شازده نخست با جهان عادی و روزمره پیرامون خود به چالش می‌افتد. اخترک شازده کوچولو سیّاره کوچکی است که غیر از او و گُلش، سه آتشفشان نیز دارد. چالش او از زمانی شروع می‌شود که او با بدخلقی‌های آن گُل سرخی که شازده کوچولو عاشق او هست روبه‌رو می‌شود و به تنگ می‌آید و بین آن دو دعوایی رخ می‌دهد و این همان چالش و تضادی است که اندیشه‌ی سفر را در ذهن شازده پدید می‌آورد: «تو اخترک شازده کوچولو همیشه یک مشت گل‌های خیلی ساده درمی‌آمده- گُل‌هایی با یک ردیف گلبرگ که جای چندانی نمی‌گرفته-... صبحی سر وکلّه‌ی ایشان میان علف‌ها پیدا می‌شده، شب از میان می‌رفته‌اند. اما این یکی، یک روز دانه‌ای جوانه زده بود که خدا می‌دانست از کجا آمده... شازده کوچولو با جان و دل از این شاخک نازک مواظبت کرده بود... اما گُلِ تو پناه خوابگاه سبزش سرِ فرصت دست‌اندرکار خودآرایی بود تا هر چه زیباتر جلوه کند. رنگ‌هایش را با وسواس تمام انتخاب می‌کرد. سرِ صبر لباس می‌پوشید و گلبرگ را یکی یکی به خودش می‌بست... بله عشوه‌گری تمام عیار بود... شازده کوچولو نتوانست جلوی خودش را بگیرد و از ستایش او خودداری کند:

- وای چقدر زیبایید.
- گُل به نرمی گفت: چرا که نه؟
- من و آفتاب تو یک لحظه به دنیا آمدیم...
- شازده کوچولو شستش خبردار شد که طرف آنقدرها هم اهل شکسته نفسی نیست...
- با این حساب هنوز هیچی نشده با آن خودپسندی‌اش که بفهمی نفهمی از ضعفش آب می‌خورد، دلِ او را شکسته بود... (همان: ۲۳-۲۴).

بارها این گُل در گفتگو با شازده به او طعنه زده بود و دل شازده کوچولو را شکسته بود: «به این ترتیب شازده کوچولو با همه‌ی حُسن نیتی که از عشقش آب می‌خورد، همان اول کار به او بدگمان شده بود. حرف‌ها بی سر و ته‌اش را جدّی گرفته بود و سخت احساس شوربختی می‌کرد» (همان: ۲۵). و از این جا بود که چالش و تضاد او با شخصیت‌های بیرون و دنیای عادیش پدید آمد و ماندن در آن موقعیت را برای او دشوار کرد و با خود گفت: «گُل‌ها پُرند از این جور تضادها» (همان: ۲۶).

این گونه بود که سفر قهرمان شازده کوچولو آغاز شد؛ یعنی با برهم خوردن آسایش و امنی دنیای عادی قهرمان او تصمیم به سفر می‌گیرد و سفری دور و دراز را در سیّارک خود، سیّارک ب ۶۱۲، آغاز می‌کند و

نخستین گام را بر می‌دارد که همانا گسستن از دنیای عادی و روزمره است. سفرش با طرد ارزش‌های سنتی‌اش آغاز می‌شود. او باید از صفات پیشین خود؛ یعنی ضعف، وابستگی، حساسیت، عاطفی بودن که همه و همه او را پای‌بند به تعلّقات می‌کرد، جدا می‌شد و از این جهان با آن صفاتش دوری می کرد و قدم به سمت جهانی کاملاً ناشناخته می‌گذاشت که مطمئناً به خاطر ناشناختگی‌اش ترسناک می‌نمود: «جدایی از جهانی آشنا به نام سیّارک ب ۶۱۲ به سمت دنیایی ناشناخته و گاه در تضاد با ساختار وجودی او و این نخستین مرحله‌ی سفر قهرمان بود. اما ابتدای سفر دشوار است. چیزهایی وجود دارد که مانع حرکت او می‌شود، مانند آتشفشان‌ها و دیگر چیزهایی که در سیّاره‌اش وجود دارد؛ زیرا از کاری که در آن جا انجام می‌داد، لذّت می‌برد: «شازده کوچولو با دلِ گرفته آخرین نهال‌های بائوباب را ریشه‌کن کرد، فکر نمی‌کرد که دیگر هیچ وقت نباید برگردد و سفرش را آغاز نمود» (همان: ۲۸). او سفرش را با پرنده‌های مهاجر آغاز می‌کند؛ یعنی با استفاده از پرنده‌های مهاجر از سیّاره‌ی خود مهاجرت می‌کند و در طول سفرش تا به زمین از شش سیّاره عبور می‌کند و در هر سیّاره با یک تیپ انسانی روبه‌رو می‌شود: «خودش را در منطقه‌ی اخترک‌های ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹ و ۳۳۰ دید. این بود که هم برای سرگرمی و هم برای چیز یاد گرفتن بنا کرد یکی‌شان را سیاحت کردن» (همان: ۲۹).

بدین ترتیب در نخستین سیّاره با پادشاه شنل ارغوانی دیدار می‌کند. ویژگی این پادشاه این است که خود را فرمانروای سرزمینی می‌داند که کسی در آن سرزمین نیست تا وی بتواند بر آن‌ها فرمانروایی کند و دستور بدهد و زیبایی داستان نیز در همین نکته است: «اخترک اول مسکن پادشاهی بود با شنلی از مخمل ارغوانی قاقم بر اورنگی بسیار ساده و در عین حال پرشکوه نشسته بود و همین که چشمش به شازده کوچولو افتاد، داد زد: خب، این هم رعیت... شازده کوچولو از خودش پرسید: او که تا حالا هیچ وقت مرا ندیده چه جوری می‌تواند بشناسدم؟

– دیگر اینش را نخوانده بود که دنیا برای پادشاهان به نحو عجیبی ساده شده و تمام مردم فقط یک مشت رعیت به حساب می‌آیند.

– پادشاه که می‌دید بالاخره شاه کسی شده و از این بابت کبکش خروس می‌خواند گفت: بیا جلوتر بهتر ببینمت... شازده کوچولو چون خسته بود، به دهن‌دره افتاد.

– شاه بهش گفت: خمیازه کشیدن در حضرت سلطان از نزاکت به دور است. این کار را برایت قدغن می‌کنم. شازده کوچولو که سخت خجل شده بود گفت: نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم. راه درازی را طی کرده‌ام و هیچ هم نخوابیده‌ام... پادشاه گفت: خُب، خُب، پس بهت امر می‌کنم خمیازه بکشید... یالله بازم خمیازه بکش. این یک امر است... شازده کوچولو گفت: دیگر نمی‌توانم. شاه گفت: خُب، پس من بهت امر

می‌کنم که گاهی خمیازه بکشی و گاهی نه... پادشاه فقط در بند این بود که مطیع فرمانش باشند... شازده کوچولو در نهایت ادب پرسید: اجازه می‌فرمایید بنشینم. پادشاه.. گفت: بهت امر می‌کنیم بنشینی.

شازده کوچولو مانده بود حیران. آخر آن اخترک کوچک‌تر از آن بود که تصورش را بشود کرد. واقعاً این پادشاه به چی سلطنت می‌کرد؟... شما قربان به چی سلطنت می‌فرمایید؟ پادشاه خیلی ساده گفت: به همه چی...» (همان: ۳۰-۳۱).

در این گفتگو که سرانجام آن به جایی می‌رسد که پادشاه از شازده کوچولو می‌خواهد در آنجا بماند و وزیرش شود و یا وزیر دادگستری وی بشود، اما به قول شازده کوچولو «آخر اینجا کسی نیست که محاکمه بشود» (همان: ۳۱). این پیشنهادها می‌تواند همان تعلّقات دست و پاگیری باشد که اگر شازده به آن‌ها توجه می‌کرد، از ادامه سفر تکاملی‌اش باز می‌ماند.

دومین سیّاره، جایگاه آدم خودپسندی بود که تشنه‌ی آن بود که از او ستایش کنند و او را تملّق بگویند:

«اخترک دوم مسکن آدم خودپسندی بود. خودپسند که چشمش به شازده افتاد، از همان دور داد زد: به‌به این هم یک ستایش‌گر که دارد می‌آید مرا ببیند!

آخر برای خودپسندها دیگران فقط یک مشت ستایشگرند.

شازده کوچولو... گفت: سلام. چه کلاه عجیب غریبی سرتان گذاشته‌اید!

خودپسند جواب داد: مال اظهار تشکر است. منظورم موقعی است که هلهله‌ی ستایشگرهایم بلند می‌شود. گیرم متأسفانه تنابنده‌یی گذارش به این طرف نمی‌افتد.

شازده کوچولو که چیزی حالیش نشده بود گفت: چی؟

خودپسند گفت: دست‌هایت را بزن به همدیگر.

شازده کوچولو دست زد و خودپسند کلاهش را برداشت و متواضعانه از او تشکر کرد» (همان: ۳۳).

زمان اندکی گذشت. شازده کوچولو از این بازی خسته شد و احساس کرد که این نوع خُلق و خو چقدر خسته‌کننده است؟ آن فرد که نمادی از تیپ خودپسندی بود، در قفسی که برای خود ساخته بود، حبس شده بود.

در سیّارک بعدی با میخواره‌ای دیدار کرد. اگرچه این دیدار کوتاه بود، اما او را غمگین کرد. میخواره که ساکت پشت شیشه‌های خالی زیادی نشسته بود، در پاسخ به سؤال شازده کوچولو که از وی پرسید: «چه کار می‌کنی؟ به سختی گفت: «مِیْ می‌زنم» و آن عمل را راهی برای فراموشی دنیا و خود می‌دانست» (همان: ۳۵).

میخواره نیز به شازده کوچولو/ روح/ سالک/ این تجربه را منتقل می‌کند که انسان نباید در پیله‌ی فراموشی و غفلت فرو رود؛ بلکه باید بیدار و بینا باشد: «توی اخترک بعدی میخواره‌ای می‌نشست. دیدار کوتاه بود اما شازده کوچولو را به غم بزرگی فرو برد...

شازده کوچولو گفت: چی کار می‌کنی؟

میخواره با لحن غم‌زده‌ای جواب داد: می می‌زنم.

شازده کوچولو پرسید: می می‌زنی که چی؟

میخواره جواب داد: که فراموش کنم... شازده کوچولو با خود گفت: این آدم بزرگ‌ها راستی راستی عجیبند» (همان: ۳۵).

در اخترک چهارم با مرد تاجر مال‌دوستی روبه‌رو شد که خود را مالک ستارگان می‌دانست؛ یعنی مالک چیزهایی که قابل تملک نیستند. اما در گفتگویی که بین وی و تاجر ردّ و بدل شد در پایان نتیجه‌ای که شازده کوچولو گرفت آن بود که: «این آدم بزرگ‌ها راستی راستی چقدر عجیبند؟» (همان: ۳۹). برای او عجیب بودکه پادشاه تشنه‌ی سلطنت بود و این تاجر حریص تصاحب و نمی‌دانست که این کارها به چه کار می‌آید؛ زیرا هیچ کدام را کمال و کامل نمی‌دانست و خصلت‌های آن‌ها را سنگین‌کننده‌ی روح می‌دانست و درک نمی‌کرد که فایده تملک ستارگان چیست؟ (همان: ۳۸-۳۹).

در اخترک پنجم که اخترک بسیار کوچکی بود و فقط به اندازه یک فانوس پایدار و یک فانوسبان جای داشت، با نکته‌ی عجیبی روبه‌رو شد و با خود گفت: «یک جا میان آسمان خدا توی اخترکی که نه خانه‌ای روشن است و نه آدمی، حکمت وجود یک فانوس و یک فانوسبان چه می‌تواند باشد؟» (همان: ۴۰). شازده کوچولو با خود اندیشید که کار این فانوسبان حداقل از رفتار آن پادشاه سلطنت‌طلب، آن مرد خودپسند، آن تاجر حریص، و آن مست کم عقل مفیدتر است» (همان: ۴۰).

«دست کم کاری که می‌کند یک معنایی دارد» (همان).

فانوسبان توضیح داد که وقتی آن را روشن می‌کند یعنی شب است و وقتی که خاموشش می‌کند یعنی روز است: «پیشترها معقول بود، صبح خاموشش می‌کردم و شب روشنش» (همان: ۴۰). اما اخیراً که این سیّاره کوچک هر دقیقه به دور خود می‌چرخد، خاموش و روشن کردن تندتند این فانوس، کارِ جانفرسایی شده است: «حالا که سیّاره دقیقه‌ای یک بار دور خودش می‌گردد، دیگر من یک ثانیه هم فرصت استراحت ندارم. دقیقه‌ای یک بار فانوس را روشن می‌کنم، یک بار خاموش» (همان: ۴۱).

شازده کوچولو وقتی که آن سیّاره را ترک کرد، در طول راه با خود اندیشید که کار این فانوسبان از آن جا که خیرش نیز به دیگران می‌رسد، قابل ستایش است: «هر چه نباشد، کار این یکی به نظر من کمتر از کار

آن‌ها بی‌معنی و مضحک است. شاید به خاطر این که دست کم این یکی به چیزی جز خودش مشغول است» (همان: ۴۲).

در اخترک ششم که بزرگ‌تر از اخترک پیشین بود، با دانشمندی روبه‌رو می‌شود که مشغول نوشتن کتاب‌های قطور بود و خود را به شازده کوچولو به عنوان جغرافیدان معرفی کرد که به نوشتن درباره‌ی دریاها، کوه‌ها، رودخانه‌ها، بیابان‌ها و... مشغول بود. در گفتگویی که بینشان ردّ و بدل شد، شازده کوچولو متوجه شد که خودِ دانشمند برای نوشتن مطالب به جایی نمی‌رود؛ بلکه کسانی را به این سو و آن سو می‌فرستد تا برای او اطلاعات مورد نیازش را جمع‌آوری کنند و بیاورند. او به طور مستقیم به کشف حقیقت نمی‌پردازد؛ بلکه از آنچه که برای او می‌آورند، برای نوشتن استفاده می‌کند و هیچ‌گونه دلیلی برای صحّت و سقم اطلاعات نیز وجود ندارد. همچنین وقتی که شازده کوچولو از او می‌پرسد آیا درباره‌ی گُل‌ها می‌نویسد یا نه؟ وی ابراز می‌کند که گُل‌ها ارزش نوشتن ندارند؛ زیرا از بین رفتنی هستند.

در پایان گفتگوهایشان شازده از جغرافیدان پرسید، شما به من دیدن کجا را پیشنهاد می‌دهید و جغرافیدان گفت، دیدن زمین را: «پرسید شما به من دیدن کجا را توصیه می‌کنید؟ جغرافیدان بهش جواب داد: سیّاره زمین شهرت خوبی دارد» (همان: ۴۵).

این گونه بود که هفتمین سیّاره مورد دیدار شازده کوچولو زمین شد. «زمین فلان و بهمان سیّاره نیست. روی پهنه زمین یکصد و یازده پادشاه، هفت هزار جغرافیدان، نهصد هزار تاجر پیشه، پانصد کرور میخواره، و ششصد و بیست و دو کرور خودپسند و به عبارت دیگر حدود دومیلیارد آدم بزرگ زندگی می‌کنند...» (همان: ۴۶).

در زمین در صحرای آفریقا بود که با راوی داستان دیدار می‌کند و همچنین روباه را می‌بیند و مار را. و در اینجا بود که شازده کوچولو به تکامل خود می‌رسد. از خلبان چیزهای زیادی می‌شنود و از روباه آداب دوست داشتن را یاد می‌گیرد و این اوج داستان است و یاد می‌گیرد که چگونه آداب عشق و دوست داشتن را رعایت کند و رجعت او دوباره به اصل خویش.

شازده کوچولو از مار می‌خواهد تا او را نیش بزند و او فانی شود و فنا برای او یعنی بازگشت به اخترک ب ۶۱۲، یعنی بازگشت به اصل و یاد می‌گیرد که گُل خود را دوست بدارد. هر یک از این شش سیّارک در طول مسیر برای او مانعی بود که شازده کوچولو با عبور از آن‌ها خود را به سمت کمال نزدیک می‌کرد و روباه و خلبان نقش راهنما را برایش داشتند که در گفتگوهایش توانست به تحلیلی از بخش‌های پیشین برسد و حقیقت را بیابد و این گونه بود که سفر قهرمان با مراجعت به سیّارک خود به پایان رسید.

فصل پنجم:

نتایج و پیشنهاد

۵-۱ نتایج

با توجه به تحلیل‌های انجام شده و مطالعه در سه داستان منطق‌الطّیر، جاناتان مرغ دریایی و شازده کوچولو روشن شد که این سه داستان با توجه به این که در هر سه عناصر داستانی در معنایی نمادین و تمثیلی به کار رفته‌اند می‌توان آن‌ها را در شمار آثار تمثیلی ادبیات جهان قرار داد و می‌توان به راحتی پرندگان و شازده کوچولو را به عنوان نماد سالک/ روح به حساب آورد.

در هر سه داستان مشخص شد خودشناسی و حقیقت‌شناسی ریشه در ناخودآگاه انسان دارد و در آن‌ها گرایش‌های فطری و ذاتی ناخودآگاه به کمال‌جویی سبب جستجو و سفر می‌شود و قهرمانان بر پایه داستان‌های جستجو و الگوی سفر قهرمان دست به سفر می‌زنند و دعوت به سفر می‌شوند که در اثنای آن به خودشناسی و حقیقت‌شناسی می‌رسند.

در هر سه داستان شکل کاربرد حیوانات اعم از پرندگان، خزندگان و درندگان که غالباً نقش سالک، راهنما و یک تیپ انسانی را دارند، نقشی کلیدی و محوری ایفا می‌کنند.

۵-۲ پیشنهاد

با توجه به این که سفر، موضوع محوری این سه داستان است پیشنهاد می‌گردد در پایان‌نامه‌ای به موضوع ادبیات مهاجرت در این سه داستان(مهاجرت به معنای عام نه خاص) مورد تحقیق قرار گیرد.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم، (۱۳۸۲)، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: روزنه.

۲. الیاده، میرچا، (۱۳۶۲)، چشم‌انداز اسطوره، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.

۳. باخ، ریچارد، (۱۳۸۷)، جاناتان مرغ دریایی، ترجمه لادن جهانسوز، تهران: بهجت، چاپ سیزدهم.

۴. ــــــــــ ، (۱۳۹۵)، جاناتان مرغ دریایی، ترجمه سمینه صالحی، تهران: مانوش.

۵. جلیلوند، پارامید، (۱۳۸۷)، معرفی کتاب اوهام، فصلنامه مدیریت، بیمه و توسعه، شماره ۱۵ و ۱۶، ص ۶۵.

۶. حدیدی، جواد، (۱۳۵۶)، برخورد اندیشه‌ها و هشت گفتار در ادبیات تطبیقی ادب فارسی، تهران: توس.

۷. داد، سیما، (۱۳۹۰)، اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، چاپ پنجم.

۸. دوسنت اگزوپری، آنتوان، (۱۳۶۶)، شازده کوچولو، برگردان محمد قاضی و احمد شاملو، تهران: نگاه، چاپ پنجم.

۹. دوسنت اگزوپری، آنتوان، (۱۳۸۹)، شازده کوچولو، ترجمه ابوالحسن نجفی، تهران: نیلوفر.

۱۰. رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۸۲)، ادبیات تطبیقی در ادبیات معاصر ایران، سخن عشق، سال پنجم، شماره سوم، ص ۱۷.

۱۱. رضی، احمد و محسن تبلاب اکبرآبادی، (۱۳۹۱)، تحلیل ساختاری روایی منظومه‌های عطّار، متن پژوهی ادبی، دانشگاه علامه طباطبایی، شماره ۵۴، زمستان.

۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴)، آشنایی با نقد ادبی، مشهد: سخن، چاپ دوم.

۱۳. ــــــــــــــــ ، (۱۳۷۸)، صدای بال سیمرغ: درباره زندگی و اندیشه عطّار، تهران: الهدی.

۱۴. ژانت، ژرار، (۱۳۹۲)، تخیل و بیان، نقد زیباشناختی، ترجمه الله شکر اسدالهی تجرق، تهران: توس، چاپ چهارم.

۱۵. ساجدی، طهمورث، (۱۳۸۰)، ادبیات تطبیقی، تهران: امیرکبیر.

۱۶. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، (۱۳۷۳)، غزلیات سعدی، از روی تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: ققنوس.

۱۷. شرکت مقدم، صدیقه، (۱۳۸۸)، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، مکتب‌های ادبی تطبیقی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، شماره ۱۲، سال سوم، زمستان، صص ۷۱-۵۱.

۱۸. شمیسا، سیروس ، (۱۳۷۰)، انواع ادبی، تهران: باغ آدینه.

۱۹. ــــــــــــــــ ، (۱۳۸۳)، انواع ادبی، تهران: فردوس، چاپ دهم.

۲۰. صالح بک، مجید و هادی نظری منظم، ادبیات تطبیقی در ایران، پیدایش و چالش، فصلنامه زبان و ادب فارسی، شماره ۳۸، زمستان، صص ۲۵-۴۹.
۲۱. صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۷)، تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس، چاپ چهارم.
۲۲. ـــــــــــــ (۱۳۷۰)، با کاروان حلّه، تهران: علمی.
۲۳. طاهری مقدم و حمید آقاجانی، (۱۳۹۲)، تبیین الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمپل، فصلنامه علمی- پژوهشی، دوره نهم، زمستان، صص ۱۲۲-۱۰۲.
۲۴. عطّار، فریدالدین محمدبن ابراهیم، (۱۳۸۳)، منطق الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۵. غنیمی هلال، محمد، (۱۳۶۵)، ادبیات تطبیقی (تاریخ و تحول اثرپذیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی)، ترجمه سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.
۲۶. فاضلی، نعمت الله، (۱۳۷۴)، درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، فصلنامه علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی، دوره چهارم، شماره ۸ و ۷، زمستان، صص ۱۳۳-۱۰۷.
۲۷. فتوحی، محمود، (۱۳۸۰)، تعریف ادبیات، مجله زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۲، بهار.
۲۸. کفافی، محمد عبدالسلام، (۱۳۸۹)، ادبیات تطبیقی: پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی، ترجمه سید حسین سیدی، تهران: به نشر.
۲۹. کمالی، محمدجواد، (۱۳۹۲)، تاریخ ترجمه ادبی از فرانسه به فارسی، مشهد: سخن گستر.
۳۰. کمبل، جوزف، (۱۳۸۷)، قدرت اسطوره، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
۳۱. کوپا، فاطمه و همکاران، (۱۳۸۹)، از منطق‌الطّیر عطّار تا جاناتان مرغ دریایی ریچارد باخ، جستارهای ادبی، ش ۱۷۰، صص ۴۹-۷۰.
۳۲. گورکی؛ ماکسیم، (۱۳۵۴)، هدف ادبیات، مترجم محمد شفیعی‌ها، تهران: بابک، چاپ سوم.
۳۳. لوکاج، جورج، (۱۳۷۵)، جامعه‌شناسی رمان، ترجمه محمد پوینده، تهران: تجربه، چاپ دوم.
۳۴. لیکاف، جورج و مارک جانسون، (۱۳۹۴)، استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، برگردان هاجر ابراهیمی، تهران: نشر علم.
۳۵. مبارک، وحید و سحر قریشی، (۱۳۹۵)، مطالعه تطبیقی مسیر تعالی در دو اثر عرفانی- حکمی (رسالۀالطّیر و جاناتان مرغ دریایی، فصلنامه مطالعات تطبیقی، سال دهم، ش ۳۷، بهار، صص ۵۷-۷۸).
۳۶. محسنی‌نیا، ناصر، (۱۳۸۹)، ادبیات تطبیقی، جایگاه و ضرورت‌ها، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، علمی- پژوهشی، شماره ۱۴، بهار، صص ۱۰۲-۸۱.
۳۷. معین، محمد، (۱۳۶۴)، فرهنگ معین، تهران، امیرکبیر، چاپ هفتم.

۳۸. مقدادی، بهرام، (۱۳۹۳)، دانشنامه نقد ادبی، از افلاطون تا به امروز، تهران: چشمه.
۳۹. مهاجر، مهران و محمد نبوی، (۱۳۹۰)، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، تهران: آگه، چاپ چهارم.
۴۰. ندا، طه، (۱۳۸۳)، ادبیات تطبیقی، ترجمه هادی نظری، تهران: نشر نی.
۴۱. نظری مقدم، هادی، (۱۳۸۹)، ادبیات تطبیقی، تعریف و زمینه‌های پژوهش، نشریه ادبیات تطبیقی، دوره جدید، سال اول، شماره ۲، بهار، صص ۲۳۷-۲۲۱.
۴۲. ولک، رنه و آوستن وارن، (۱۳۷۳)، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
۴۳. ولی‌پور، عبدالله و رقیه همتی، (۱۳۹۶)، در جستجوی کمال مطلوب؛ بررسی تطبیقی ماهی سیاه کوچولو صمد بهرنگی با جاناتان مرغ دریایی، اثر ریچارد باخ، مجله علمی- پژوهشی مطالعات ادبیات کودک، دانشگاه شیراز، سال هشتم، ش دوم، پاییز و زمستان، پیاپی ۱۶، صص ۱۶۱-۱۷۸.
۴۴. ووگلر، کریستوفر، (۱۳۸۷)، سفر نویسنده، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد.
۴۵. هراوند، جواد، (۱۳۹۰)، هدف از ادبیات چیست؟ مجله رشد زبان و ادب فارسی، شماره ۱۰۰، زمستان، صص ۱۲۲-۱۱۸.
۴۶. یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۱)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی، چاپ سوم.

Abstract

Stories among different nations have similar components that can be categorized and studied. One of these common components, including your search and the truth. One of the best practices for understanding the structure of the allegorical literature is the hero's journey pattern, with which the hero begins to travel with the heart of the ordinary world and progresses through the difficult stages to perfection. In this thesis, the author attempts to use the descriptive-analytical method to examine the hero's travel pattern in three stories of mantaghoteier , Jonathan morgh -e- daryaei and shazde kocholo. And also to clarify whether these three works can be placed in the category of allegorical literature? After the study, it came to the conclusion that all three stories are common in the hero's journey pattern. And because of the symbolic dimensions of characters and places, they can be considered as part of the world's allegorical literature, and because in all three storyings of perfection and truth based on a journey, all three works can be part of the search stories.

Keywords: mantaghoteir , Jonathan Chariot, Little Prince, Hero Travel Pattern, Algebraic Literature

Islamic Azad University
Rasht Branch
Faculty of Human sciences
Department of Persian Language and Literature
Presented in partial fulfillment of the requirements for (M.A.) degree

Title:

An Allegorical study of three works: Richard Bach's Jonathan Livingston seagol, Antoine de saint- Exupery's the Little Prince and Attar's the conference of the Birds

Supervisor:
Dr. Nasrollah Zirak

Author:
Zeinab Nasiri

February, 2019