تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱/۲۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۸

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

سمیه خسروی خراشاد* شهریار شهیدی**

چکیده

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

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، شخصیت، منطق‌الطیر، درانتظارگودو، عطار نیشابوری، ساموئل بکت

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

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

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

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

«در پژوهش‌های تطبیقی، اثرگذاری و اثرپذیری آثار ادبی، اصالت ادبیات ملی، ژرف نگری و استمرار جریان‌های ادبی جهانی بهتر نمایانده می‌شود» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۸۳). «در ادبیات تطبیقی می‌توان منابع مشترک در ادبیات سرزمین‌های دیگر، تأثیر متقابل نویسنده‌های ملل مختلف بر یکدیگر، روش‌های زیبایی‌شناسانه و شیوه‌های نقد ادبی را بررسی کرد» (شمعی و بیطرفان، ۱۳۸۹: ۶۸). یکی از مشخصه‌های مهم در مقایسه تطبیقی بین شخصیت‌های دو اثر، بررسی ساختارِ ذهنی و طرز تفکر شخصیت‌هاست که بر باقی زندگی آنها تأثیر می‌گذارد. مطالعه ساختاری باعث می‌شود که در میان کثرت‌های به‌ظاهر متفاوت، متوجه نوعی وحدت شده که حامل پیامی است که درک را عمیق‌تر می‌نماید (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۷). هدف پژوهش در این است که یک اثر کلاسیک ایرانی، منظومه عرفانی منطق‌الطیر، با یک اثر مدرن اروپایی، نمایشنامه درانتظارگودو، مقایسه شود. شاید در وهله اول این سؤال پیش آید که چرا باید این دو اثر باهم مقایسه شوند؟ ولی شایان ذکر است که منطق‌الطیر در یک حکومت استبدادی و خفقان حکومتی و به‌گونه‌ای سمبلیک در قرن ششم هجری سروده شده است (نورانی‌وصال، ۱۳۴۹: ۶) و نمایشنامه درانتظارگودو[1] نیز در طول جنگ جهانی دوم و به شکلی نمادین در سال ۱۹۵۲ نوشته شده است. شخصیت‌های این‌دو اثر هردو در انتظار دیدن فردی هستند که امیدآفرین و رهایی‌بخش است. تم‌های این‌دو اثر شباهت فوق‌العاده زیادی به همدیگر دارند، در حالی‌که فاصله زمانی بسیار زیادی بین مکان و زمان زندگی این‌دو نویسنده و سبک نگارش آنها وجود دارد. در این آثار انسان‌ها از تعلقات مادی به‌سوی انسانیت و معنویت فرامرزی دعوت می‌شوند. ساموئل بکت[2] شاعر، منتقد، داستان‌نویس و نمایشنامه‌نویس ایرلندی مقیم پاریس در خانواده‌ای از طبقه متوسط و مذهبی متولد شد. هنگامی‌که جنگ جهانی دوم آغاز گشت، بکت در ایرلند بود اما خود را به پاریس رساند و هم‌دوش با نهضت مقاومت فرانسوی‌ها علیه نازی‌ها وارد عمل شد. وقتی‌که نازی‌ها او را شناختند و به دستگیری‌اش همت گماشتند، وی از پاریس به جنوب فرانسه گریخت. ازجمله آثار او می‌توان به نمایشنامه‌های: درانتظارگودو، پایان بازی، بازی بی‌حرف، برای همه افتادگان، آخرین نوار کراب، خمره‌ها، چه روزهای خوشی، بیا و برو، کلام و موسیقی، بازی و آه جو اشاره کرد. وی در سال ۱۹۶۹ برنده جایزه نوبل ادبیات شد. او در مراسم اعطای جایزه حاضر نشد و مبلغ جایزه را هم به گروه‌های مبارز سیاسیِ زیرزمینی اروپایی بخشید (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۵: ۱۲۴-۸۲). در این پژوهش، نمایشنامه درانتظارگودو اثر این نویسنده با منطق‌الطیرِ عطار نیشابوری مورد بررسی تطبیقی قرار می‌گیرد.

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

پیشینه پژوهش

مطالعه پژوهش‌های قابل دسترس در حوزهٔ تحقیقی منطق‌الطیر وسیع است لیکن، آنچه از پژوهش‌های موجود دربارهٔ این منظومه مستفاد می‌شود، حاکی از عظمت، وسعت و عمق اندیشه اثر است. تا جایی‌که نگارنده به پیشینه پژوهشی این اثر عظیم پرداخته است، وجود پژوهش‌هایِ متعددی قابل ذکر است. مرندی و همکاران در مقاله‌ای باعنوان «کمدی الهی و منطق‌الطیر: نگاهی به تفاوت‌ها و شباهت‌ها» به این نتیجه رسیده‌اند که دیدگاه‌های ارائه‌شده در دو اثر منطق‌الطیر و کمدی الهی محدود به مضامین نیست و با بررسی زبان به‌کار گرفته شده در دو اثر می‌توان به چالش‌های محتوایی آثار دست یافت. معاذاللهی و همکاران (۱۳۸۸) در مقاله خود باعنوان «بررسی تطبیقی تمثیل در انگلیسی و فارسی: مطالعه موردی در دو کتاب منطق‌الطیر عطار و سیروسلوک زائر جان‌بانی‌بن» به این نتیجه رسیده‌اند که این دو اثر نه‌تنها ازلحاظ نوع ادبی و مراحل عرفانی بلکه به‌لحاظ شخصیت‌پردازی نیز شباهت‌هایی دارند.

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

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

Archive of SID

www.SID.ir

دست‌نیافتنی و منحصراً متعلق به دنیای ادبیات کلاسیک ایران هستند؟ یکی از درون‌مایه‌های منطق‌الطیر وجود معنویت در زندگی است. درحالی‌که نویسندگان برجسته‌ای هستند که از زاویه‌ای دیگر به روال زندگی پرداخته‌اند و تئاتر ابسورد[۶] را بنیان نهاده‌اند. ازجمله پیشروترین آنها می‌توان به ساموئل بکت اشاره کرد. اگر عطار نیمه پُر لیوان را دیده است و از معنویت سخن می‌گوید، بکت به نیمه خالی لیوان نگریسته است و از عدم وجود معنویت می‌نویسد.

همان‌گونه که پژوهش‌های متعدد جامعه‌شناختی، زبان‌شناسی، تحلیل‌های روان‌شناختی، فلسفی دربارهٔ عطار و به‌خصوص منطق‌الطیر وجود دارد، درباره آثار ساموئل بکت و به‌خصوص درانتظارگودو نیز این تعدد به چشم می خورد. پنجه‌ای (۱۳۸۷) در رساله کارشناسی‌ارشد خود باعنوان «بررسی تطبیقی چشم به‌راه گودو نوشته ساموئل بکت و سرایدار اثر هارولد پینتر[۷]» به بررسی زندگی و آثار بکت و پینتر، ادبیات تطبیقی به‌مثابه تأویل مناسبات بینامتنی، مناسبات گفتمان‌شناسانه نمایشنامه‌های چشم به‌راه گودو و سرایدار پینتر می‌پردازد. ولدی (۱۳۸۶) در رساله کارشناسی‌ارشد خود باعنوان «بررسی تأثیر فلسفه اگزیستانسیالیست[۸] در آثار نمایشی ساموئل بکت» به این نتیجه می‌رسد که در برخی از آثار بکت مضامین اگزیستانسیالیستی ازجمله برخورد انسان با هستی و میزان توانایی برقراری ارتباط با آن را می‌توان یافت. پرتوی و همکاران (۱۳۸۸) در مقاله خود باعنوان «پژوهشی پیرامون دو نمایشنامه درانتظارگودو و پایان بازی» به این نتیجه می‌رسند که در دنیای ذهن ساموئل بکت بی‌تفاوت بودن و تنها نظاره‌کردن امری غیر ممکن است.

در تئاتری که گویای ضعف بشر است، بکت انسانی را معرفی می‌کند که به آن‌سوی مفهوم پوچی و مرگ توجه دارد. وی با زبانی طنزگونه به بیان واقعیات می‌پردازد. هم‌چنین باید اضافه کرد که کتاب‌ها و مقالات متعددی درباره عطار و به‌خصوص منطق‌الطیر به‌رشته تحریر درآمده است ولی تاکنون پژوهشی تطبیقی بین منطق‌الطیر و درانتظارگودو صورت نگرفته است و موضوع پژوهش حاضر بدیع است.

روش پژوهش و جامعه آماری

پژوهش حاضر با روش‌های تحلیلی- توصیفی صورت می‌پذیرد. شخصیت‌ها و ساختار فکری در منطق‌الطیر و نمایشنامه درانتظارگودو باهم مقایسه می‌شوند. از آنجاکه پژوهش حاضر به بررسی شخصیت‌هایِ دو اثر می‌پردازد، درنتیجه رویکرد روان‌شناسانه در پژوهش از نمود بالایی برخوردار خواهد بود. گردآوری اطلاعات از نوع کتابخانه‌ای است. روش تطبیق شامل: طبقه‌بندی سمبل‌ها با ارائه جداول، بررسی مقابله‌ای-مقایسه‌ای و محاسبه کمّی کلمات کلیدی دو اثر با ارائه نمودار است. درنتیجه بررسی تطبیقی به استناد اطلاعاتِ جداول، تصاویر، اشعار و دیالوگ‌ها خواهد بود.

نقشه داستانی منظومه عرفانی منطق‌الطیر اثر شیخ فریدالدین عطار نیشابوری

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

گفت ما را هفت وادی در ره است
چون گذشتی هفت وادی درگه است
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۰).

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

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

چون فروآیی به وادی طلب
پیشت آید هر زمانی صد تعب
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۱).

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

Archive of SID

زنده‌دل باید درین ره صـدهزار
تا کند در هر نفس صدجان نثار
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۶).

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

بعد از آن بنمایدت پیش نظر معرفـت را وادیی بـی‌پاوسر
صـدهـزار اسرار از زیـرِ نقـاب روی می‌بنمایدت چون آفتاب
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۹۲-۳۹۳).

استغنا: «استغنا باد بی‌نیازی حق است که می‌وزد. در این مرحله سالک احساس می‌کند که حق‌تعالی از همه کائنات بی‌نیاز است، تا چه‌رسد به اعمال و احوال او.»

هفت دریا یک شَمَـر اینجا بـود
هفت اخگر یک شـرر اینجا بود
(همان: ۳۹۷ و ۷۰۳)

توحید: «توحید به‌معنای یگانه‌کردن پروردگار، یکی‌گفتن و یکی‌کردن است» (سجادی، ۱۳۶۲: ۱۴۱). خواجه‌عبدالله انصاری توحید را بر سه قسم می‌داند: «اول گواهی‌دادن خدا به بیگانگی در ذات، دوم پاکی از جفت و فرزند، سوم یکتایی در صفات» (انصاری، ۱۳۶۳: ۵۴).

گر بسی بینی عدد، گر اندکـی
آن یکی باشد درین ره در یکی
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۰۲).

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

هر نفس اینجا چو تیغی باشدت
هر دمـی اینجا دریغی باشـدت
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۰۷).

فقروفنا: «فقر سیمرغی است که از او جز نام نیست و کسی بر وی فرمانروایی نمی‌کند. فقر دری است که فقیر خانه آن است» (سجادی، ۱۳۶۲: ۴۶۰). فناء فی‌الله تبدیل صفات به صفات الهی است. در مرحله فنا سالک به جایی می‌رسد که شخصیت موجودات در نظر حقانی او هیچ می‌نماید (همان، ۴۷۰).

بعد ازین وادیّ فقـر است و فنا کی بود اینجا سخـن گفتن روا
عیـن وادیّ فـرامـوشی بـود گنـگی و کری و بیهوشی بود
(عطار، ۱۳۸۷: ۴۱۳).

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

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

نقشه داستانی نمایشنامه درانتظارگودو اثر ساموئل بکت

ولادیمیر[۹] و استراگون[۱۰] دو شخصیت اصلیِ نمایشنامه‌اند که به‌انتظار آمدن فردی به‌نام گودو هستند. هرروز پسرکی ازطرف گودو[۱۱] برای آنان پیغام می‌آورد. شخصیت‌های دیگرِ نمایشنامه پوتزو[۱۲] و بردهٔ او به‌نام لاکی[۱۳] است. دو شخصیت اصلی نمایش روزها در زیر درخت و شب‌ها در راه‌آب می‌خوابند. هر روز ناچارند پوتین‌هایی به‌پا کنند که آزارشان می‌دهد. آنها از این‌که چه‌وقت پسرک را دیده‌اند و گودو چه‌وقت قرار است بیاید، دقیقاً مطلع نیستند. آنها از تنهایی رنج می‌برند و درنهایت تصمیم می‌گیرند خود را دار بزنند اما شاخه درخت باریک است و فقط یک نفر می‌تواند اقدام به خودکشی کند و دیگری تنها می‌ماند. پس برای فرار از تنهایی از خودکشی صرف‌نظر می‌کنند و به‌انتظار گودو می‌نشینند. این انتظار تا انتهای نمایشنامه ادامه دارد و گودو هرگز نمی‌آید (بکت، ۱۳۸۳).

یافته‌های پژوهش

پرندگانِ منطق‌الطیر سمبل‌های انسانی هستند. پرندگانِ عطار قابل مقایسه با شخصیت‌های نمایشنامه درانتظارگودو هستند.

جدول ۱ بیان‌کننده این است که پرندگان در منطق الطیر شخصیت‌های انسانی هستند که برای تکامل، یعنی رسیدن به سیمرغ، تلاش می‌کنند. این تلاش به‌راهنمایی هدهدِ هدایت‌کننده و عاقل صورت می‌گیرد. این اطلاعات برمبنای مفاهیمِ اشعار منطق‌الطیر است.

جدول ۲ نشان‌دهندهٔ معنای سمبلیکِ شخصیت های نمایشنامه درانتظارگودو اثر ساموئل بکت است. ولادیمیر و استراگون خواهان دست‌یابی به آرزوها به‌واسطه منجی یعنی گودو هستند. پیام‌آورِ گودو پسرکی نابالغ است. جداول ۱ و ۲ بیانگر این هستند که گودو در نمایشنامه درانتظارگودو با سیمرغ در منطق‌الطیر مطابقت دارد و هردو نقش منجی را ایفا می‌کنند. هدهد با پسرکِ پیام‌آور نیز قابل تطبیق است. تصویر ۱ نیز این فراوانی را اثبات می‌کند. هم‌چنین پرندگانی هم‌چون: بلبل، طوطی، طاووس، بط، کبک، همای، باز، بوتیمار، کوف و صعوه که برای همسفرشدن با هدهد بهانه‌گیری می‌کنند با ولادیمیر، استراگون، پوتزو و لاکی که بشدت وابسته‌اند، قابل مقایسه هستند.

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

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

(نگارندگان)

جدول۲. سمبل‌های محتوایی شخصیت‌های نمایشنامه درانتظارگودو اثر ساموئل بکت

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

(نگارندگان)

نزدیک به‌هم است. آنچه این دو اثر را متمایز می‌کند، افکار و اعمال شخصیت‌هاست. در منظومه منطق‌الطیر پرندگان با تلاش در مسیر سفر به‌سوی سیمرغ گام برمی‌دارند. آنان از هفت مرحله طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا برای دست‌یابی به‌معنای زندگی می‌گذرند و مبدل به انسان کامل می‌شوند. البته این تحول و تکاملِ پرندگان به‌واسطه حضور و هدایتگری هدهد اتفاق می‌افتد:

هـدهـد آشفتـه‌دل پـر انتظـار
در میـانِ جمـع آمـد بـی‌قـرار
حله‌ای بود از طریقت در بـرش
افسری بود از حقیقت بر سرش
تیـز وهمـی بـود در راه آمـده
از بـــد و نیـــک آگـــاه آمـــده
گفت ای مرغان منم بی‌هیچ ریب
هم برید حضرت و هم پیک غیب

تصویر۱. فراوانی کلمه «سیمرغ» در منطق‌الطیر عطار نیشابوری در مطابقت با «گودو» در نمایشنامه درانتظارگودو اثر بکت (نگارندگان)

وارهید از ننگِ خودبینیِ خویش
تا کی از تشویرِ بی‌دینیِ خویش
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۶۲-۲۶۳).

تعدادی از پرندگان در برابر این دعوت هدهد بهانه می‌گیرند. بلبل ضمن توصیف عشق خود به گل و اعلام رضایت از این عشق میگوید:

درسرم از عشقِ گل سودا بس است
زانکه مطلوبم گل رعنا بس است
طاقـت سیمـرغ نـارد بلبلـی
بلبلـی را بـس بود عشـقِ گُلـی
(همان: ۲۶۶).

طوطی می‌گوید:

مـن نیـارم دربرِ سیمـرغ تـاب بس بود از چشمه خضرم یک آب
(همان: ۲۶۸).

طاووس میگوید:

کی بود سیمرغ را پروایِ مـن؟ بس بود فردوسِ عالی جایِ من
من ندارم در جهان کاری دگر تا بهشتم ره دهد باری دگر
(همان: ۲۶۹).

هم‌چنین بط دوام زندگی خود را در آب می‌داند:

زنده از آب است دایم هرچه هست
این چنین از آب نتوان شست دست
آن‌که باشد قُلّه‌ای آبش تمام
کی تواند یافت از سیمرغ کام؟
(همان: ۲۷۰).

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین کبک ضمن اظهار علاقه خود به گوهر و کوه می‌گوید:
همین‌ها برای من مطلوب است و حرکت به‌سوی سیمرغ مشکل و با این بهانه از سفرکردن و حرکت پرهیز می‌کند:
چون رهِ سیمرغ راهِ مشکل است
پایِ من در سنگِ گوهر در گل است
(همان: ۲۷۲)

و همای می‌گوید:
کی شود سیمرغِ سرکش یارِ من
بس بود خسرونشانی کارِ من
(همان: ۲۷۳).

باز می‌گوید:
من کجا سیمرغ را بینم به خواب
چون کنم بیهوده سویِ او شتاب؟
زُقه‌ای از دستِ شاهم بس بود
در جهان این پایگاهم بس بود
(همان: ۲۷۵).

بوتیمار نیز غم دریا را بهانه می‌کند و می‌گوید:
جز غمِ دریا نخواهم این زمان
تابِ سیمرغم نباشد، الأمان!
(همان: ۲۷۶).

کوف عشقِ گنج را برای خود کافی می‌داند:
من نیم در عشقِ او مردانه‌ای
عشقِ گنجم باید و ویرانه‌ای
(همان: ۲۷۸).

صعوه نیز این‌گونه عدم تمایلش به سفر را بیان می‌کند:
پیشِ او این مرغِ عاجز کی رسد؟
صعوه در سیمرغ هرگز کی رسد؟
گر بیابم یوسف خود را ز چاه
برپرم با او من از ماهی به ماه
(همان: ۲۷۹).

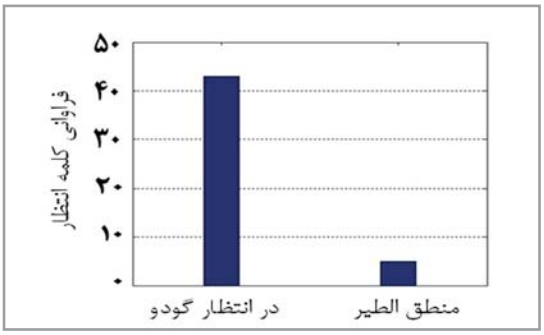
در نمونه‌های فوق عدم رضایت مرغان از حرکت به‌سوی سیمرغ و بهانه‌آوردنِ آنها و همچنین رضایت‌دادن به وضع موجود خود دیده می‌شود که تاحدودی به شخصیت‌های نمایشنامه درانتظارگودو نزدیک می‌شوند. این پرندگان هم چون شخصیت‌های ولادیمیر، استراگون، پوتزو و لاکی وابسته هستند. این وابستگی باعث می‌شود که هرگز مراتب کمال و رشد را طی نکنند. با این‌حال پرندگانی که با هدهد هم‌سفر می‌شوند، در نیمه راه به بی‌نیازی می‌رسند و از قید تعلقات مادی آزاد می‌شوند. درحالی‌که شخصیت‌هایِ وابسته در نمایشنامه بکت هرگز چنین آزادی و فراغتی را تجربه نمی‌کنند. آنان همانند آب راکد تا انتهای داستان باقی می‌مانند. زندگیِ ولادیمیر و استراگون به‌صورت یک زندگیِ تکراری و منفعلانه همانند پرندگان فوق است. اینان منتظرند تا کسی به‌نام گودو بیاید و به زندگیشان معنا ببخشد.

«- ولادیمیر: بذار منتظر بمانیم ببینیم او چی میگه؟
- استراگون: کی؟
- ولادیمیر: گودو!
- استراگون: فکر خوبی است.
- ولادیمیر: منتظر می‌مانیم تا وقتی دقیقاً بدانیم چقدر تاب می‌آوریم» (بکت، ۱۳۸۳: ۳۶).

ولادیمیر و استراگون همیشه فقط می‌خورند، می‌خوابند، گزافه می‌گویند و در کنار راه به‌انتظار گودو می‌نشینند. پسرکی که ازطرف گودو پیغام می‌آورد، پسری نابالغ است که اصولاً هویتِ هدایتگری را در بطن خویش ندارد. این پسرک تفاوت برجسته و بارزی با هدهد دارد. وی بلوغ فکری، پختگی و افق دید هدهد را ندارد.

«- ولادیمیر: این اولین‌بار است که میآی؟
- پسر: بله، آقا!
- ولادیمیر: حرف، حرف. صحبت کن.
- پسر: آقای گودو گفت که به شما بگم امشب نمی‌آد ولی فردا حتماً.
- ولادیمیر: همه‌اش همین؟
- پسر: بله، آقا» (همان: ۷۹).

ولادیمیر و استراگون برای اهداف خویش هیچ تلاشی نمی‌کنند. درنهایت هم به آنچه می‌خواهند نمی‌رسند یا امید دارند که در فردایی مثل دیروز به آرزوی خویش برسند. آنان برای دست‌یابی به آمال‌شان در خویش تغییری ایجاد نمی‌کنند. درحالی‌که پرندگانی که با هدهد هم‌سفرند، وقتی تصمیم می‌گیرند دیگر حتی یک لحظه انتظار را جایز نمی‌دانند؛ در صورتی‌که شخصیت‌های بکت دائماً منتظرند. مقایسه تطبیقی فراوانی کلمه «انتظار» در تصویر ۲ در این دو اثر نیز شاهدی بر این مدعاست:



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

Archive of SID

www.SID.ir

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

بحث

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

جمله مرغان شدند این جایگاه
بی‌قرار از عزتِ این پادشاه
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۶۵).

«این همان انگیزهای است که آدمیان را به حرکت وا می‌دارد تا در راه شناخت حقیقت گام بردارند و دشواری‌ها را پشت سر گذارند. این آغاز مرحله کمال است. این اولین احساس درونی آدمی است که غربت خود را در این جهان تاریک و غمکده درمی‌یابد و آرزوی پیوستن به حقیقت، شور و شوقی تازه در او بیدار می‌کند. سیمرغ ذات بی همتای خداوند است که در کمال عزِّ خود مستغرق است و در شناسایی او عقل عاجز است» (سلطانی گردفرامرزی، ۱۳۷۲: ۱۴۵-۱۵۱). سیمرغ قابل مقایسه با گودو است چراکه درانتظارگودو نیز داستان زندگی اشخاصِ سرگردانی است که در انتظار آمدن فردی به‌نام گودو هستند. گودو مرتباً پیغام می‌دهد که به‌زودی خواهد آمد، ولی آمدن او هرروز به‌تعویق می‌افتد.

«- پسر: بله، آقا!
- ولادیمیر: او امشب نمی‌آد؟
- پسر: نه، آقا.
- ولادیمیر: ولی فردا حتماً می‌آد.
- پسر: بله، آقا.
- ولادیمیر: ردخور ندارد.
- پسر: بله، آقا» (بکت، ۱۳۸۳: ۱۳۶).

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

نام او سیمـرغ سلطان طیـور او به ما نزدیک و ما زو دور دور
در دو عالم نیست کس را زهره‌ای کو تواند یافت از وی بهره‌ای
دایماً او پادشـاه مطلـق است در کمال عزّ خود مستغرق است
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۶۴).

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

«- استراگون: بیا بریم.
- ولادیمیر: نمی‌توانیم!
- استراگون: چرا؟
- ولادیمیر: باید منتظر گودو باشیم» (بکت، ۱۳۸۳: ۱۰۷).

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

Archive of SID

www.SID.ir

کوشش بی‌وقفه می‌کند تا راه رسیدن به سیمرغ را با دیگر پرندگان طی کند. او از دیگر پرندگان دلجویی می‌کند، به آنان آرامش می‌دهد و با عقل و منطقِ آنان سخن می‌گوید. هدهد خطاب به بط که دلخوش آب و از خشکی گریزان است، این‌گونه پاسخ می‌دهد:

هدهدش گفت ای به آبی خوش شده
گِردِ جانت آب چون آتش شده
در میانِ آب خوش خوابت ببرد
قطرهای آب آمد و آبت ببرد
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۷۰).

هدهد خطاب به طاووس که طالب بهشت است نیز این‌چنین می‌گوید:

حضرت حق هست دریایِ عظیم
قطرهای خُرد است «جنات‌النعیم»
گر تو هستی مردِ کُلی، کُل ببین
کل طلب، کل باش، کل شو، کل گزین
(همان: ۲۶۹).

خطاب به کبک گوید:

هدهدش گفت ای چو گوهر جمله رنگ
چند لنگی، چندم آری عذرِ لنگ
پا و منقار تو پرخونِ جگر
تو به سنگی بازمانده بی‌گهر
(همان: ۲۷۲).

همای نیز پاسخ هدهد را این‌گونه دریافت می‌کند:

هدهدش گفت ای غرورت کرده بند
سایه درچین بیش از این برخود مخند
نیستت خسرونشانی این زمان
هم‌چو سگ با استخوانی این زمان
(همان: ۲۷۳).

به همین‌گونه برای یکایک پرندگان ازطریق منطق و برهان خودشان سخن می‌گوید. هدهد به وصف بزرگی‌ها و عظمت سیمرغ می‌پردازد؛ وصف وصال با آرزوهای محال در بارگاه سیمرغ میسر خواهد شد.

این همه آثار صنع از فرّ اوست
جمله انمودار نقش پر اوست
هرکه اکنون از شما مردِ رهید
سر به راه آرید و پا اندر نهید
(همان: ۲۶۵).

اما در نمایشنامه درانتظارگودو این پیغام‌آور پسرک کوچکی است که کوچکی‌اش حاکی از نابالغی اوست. پسرک کم سخن میگوید و بیشتر با کلماتی هم‌چون «بله، آقا» یا «نه، آقا» پاسخ می‌دهد. راهبرِ ولادیمیر و استراگون ناپخته و نادان است و حرفی برای گفتن ندارد. پس چگونه این دو شخصیت از ورطه ناامیدی و تنهایی خلاص خواهند شد؟ اینان که حتی هدایت کننده‌ای هم‌چون هدهد دراختیار ندارند. در نمایشنامه درانتظارگودو، ولا

انسان‌هایی هستند که در تنهایی و انتظار درمانده شده‌اند.

«- ولادیمیر: بزن بریم.
- استراگون: بسه دیگه. خسته شدم.
- ولادیمیر: سر حال نیستیم. چطوره که یک نفس عمیق بکشیم؟
- استراگون: دیگه خسته شدم از نفس‌کشیدن.
- ولادیمیر: درست میگی....» (بکت، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

به‌نظر می‌رسد که این دو شخصیت به روزهای پیش رو خوش‌بین هستند ولی نمی‌توانند یا نمی‌خواهند برای رسیدن به خواسته‌های خود تلاش کنند. نوعی بی‌هویتی و عبث‌بودن در روزگارشان هویداست. شخصیت‌های نمایشنامه درانتظارگودو بشدت وابسته هستند. ولادیمیر و استراگون متکی به قدرت گودو هستند که اصلاً معلوم نیست کیست و چه‌وقت خواهد آمد. پوتزو وابسته به قدرت و لاکی مظلوم و ستمدیده‌ای متکی به پول صاحبانِ قدرت است.

«- پوتزو: وایسید عقب [ولادیمیر و استراگون از لاکی دور می‌شوند. پوتزو طناب را تکان می‌دهد. لاکی به پوتزو نگاه می‌کند]. فکر کن، خوک مکث. [لاکی شروع به رقصیدن می‌کند]. [جلو لاکی پیش می‌رود]. بایست [لاکی می‌ایستد]. فکر کن [سکوت].
- لاکی: از سوی دیگر با عطف توجه به ...
- پوتزو: بایست [لاکی می‌ایستد]. برگرد [لاکی برمی‌گردد]. بایست [لاکی می‌ایستد]. بچرخ [لاکی به‌سمت سالن تماشاخانه برمی‌گردد]. فکر کن!» (بکت، ۳۸۳۱: ۸۶).

این درحالی است که شخصیت‌های منطق‌الطیر برپایه خودشناسی درصدد ازبین‌بردن وابستگی‌ها و تعلقات مادی خویش‌اند. شخصیت‌ها همگی درپی بازنمایی حقیقت برای رسیدن به وحدت هستند. «رسیدن سی مرغ به سیمرغ مؤید این وحدت است. هر انسان به‌نوبه خود باید به انسجامی درونی در ابعاد شخصیتی خود برسد. انسان‌ها درصورتی به اتحاد واقعی دست پیدا می‌کنند که وحدت و نظم درونی در فردفرد ایشان موجودیت داشته باشد. عطار با ذکر حکایاتی اخلاقی انسان را به‌سمت نظم، کمال و معنای زندگی هدایت می‌کند» (خسروی خراشاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۰). در نمایشنامه درانتظارگودو شخصیت‌ها تنها هستند اما از این تنهایی برای خودشناسی و پرداختن به درونیات استفاده نمی‌کنند، چه‌بسا از این تنهایی گریزان هم هستند. شدت ترس از تنهاییِ آنها به‌حدی است که

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

شخصیت‌ها در نمایشنامه درانتظارگودو با وحدتِ عطار فرسنگ‌ها فاصله دارند. پوتزو خود را صاحب قدرت و ثروت می‌داند و افراد را به زیر یوغ استثمارگری می‌کشد. افرادی هم‌چون لاکی نیز دم بر نمی‌آوردند و ستم‌پذیر هستند. این افراد هرکدام به‌گونه‌ای وابسته‌اند و لذت را در این اتکا می‌دانند، چراکه به تکامل مورد نظر عطار نرسیده‌اند. ولادیمیر و استراگون فقط منتظرند که گودو بیاید و شاید آنان را به پالایشِ شخصیت‌های عطار برساند ولی مگر بدون تلاش می‌توان بدان نائل شد. تلاش ناخودآگاهِ آدمی برای وحدت، کمال و معنایابی است. عطار به انسجامی آگاهانه در ابعاد شخصیت معتقد است. این انسجام یا «خود» نیرویی درونی برای تعادل‌بخشیدن و آشتی‌دادن جنبه‌های متضاد شخصیت انسان است. «خود» هم‌چنین ازطریق جستجویِ انسان برای یافتن خداوند، یعنی سمبل کمال و معنای غایی تجلی می‌یابد (Jung, 1961: 382-386). هنگامی‌که انسان به خودشناسی دست پیدا می‌کند، چیستی و هویت خویش را می‌یابد. تیلیش[۱۴] (۱۹۵۲) معتقد است وقتی انسان‌ها موجودات هشیاری می‌شوند، باید تصمیماتی بگیرند که عمیقاً بر باقی زندگی‌شان تأثیر گذارد. یکی از نظریاتی که عطار برای زندگی ارائه کرده، بی‌نیازی است؛ استغنایی که در شخصیت‌های بکت موجود نیست. این افراد از خودِ واقعیشان جدا افتاده‌اند. بامگاردنر[۱۵] (۱۹۹۰) می‌گوید «شناختن خود، دوست داشتن خود است» او معتقد است که خودشناسیِ عمیق و مطمئن باعث می‌شود که فرد احساس کند قادر به کنترل نتایج آینده است و از این‌رو عاطفه مثبت و اعتماد به‌خود در او ایجاد می‌شود (Baumgardner, 1990: 1062). درنهایت باید گفت که مراحل منطق‌الطیر برای خودسازیِ انسان غافل است. پرندگان با طلب گام در مسیر خودشناسی می‌گذارند. هنگامی‌که پرندگان در وادی عشق وارد می‌شوند، دیگر شک و یقین، نیک و بد معنی ندارد چراکه عقل رنگی ندارد. عقل نیست که با دلیل و برهان کمیت‌ها و کیفیت‌ها را ارزیابی کند. عقل نیست که سودمندی‌ها را به‌نفع خویش مصادره نماید و موجب پیدایشِ شخصیت‌های پوتزو و لاکیِ ساموئل بکت شود. عقل نیست که منطق بیاورد و استنباط کند. معیار اصلی عشق است. عشقی که عدم وجودش شخصیت‌های بکت را به موجوداتی منفعل و ساکن تبدیل کرده است. شیخ صنعان در منطق‌الطیر نماد شخصی است که راه رسیدن به تکامل را با عشق پیمود. این انگیزه و عشق درونی به وی هویتی مستقل داد؛ هویتی که شخصیت‌های بکت در آرزوی آن هستند و بکت برای انسان مدرن آرزومند است. نگاه عطار به عشق از عشق زمینی شروع و به عشق آسمانی ختم می‌شود. وی حقیقت عشق را در نابودی نیازهای زمینی می‌داند. دیدگاه وی به‌نوعی والایش‌یافته و یادآور مکانیسم دفاعی تصعید[۱۶] است. بزرگی در بی‌نیازیی است ولی نه ازطریق سرکوبگری. بی‌نیازی منجر به رهایی است (Khosravi Khorashad et al, 2010: 2206-2207). در مرحله معرفت، شخص به شناخت و بینشی عظیم می‌رسد.

Archive of SID

www.SID.ir

وی معضلاتی را که منجر به دنیاپرستی و دنیادوستی شده است، به کناری می‌نهد و به زیبایی‌شناسیِ معنوی می‌رسد؛ نوعی از زیبایی که ساموئل بکت در لایه‌هایِ زیرین دیالوگ‌هایش برای بشریت آرزو می‌کند. فردِ موفق در اندیشه بکت و عطار کسی است که از استغنا عبور کند. این گذر مستلزم جانفشانی است. فردی که مراحل عرفان را تا به اینجا طی می‌کند، در کشاکش این فعالیت به «یک» می‌رسد. «یک» به‌منزله وحدتی تقسیم‌ناپذیر در خود محصور است و اصالت همه موجودات به آن برمی‌گردد.

شخصیت‌های عطار برای همگرایی تلاش می‌کنند. به‌عبارت دیگر، آنان در سیروسلوک خویش به‌هم نزدیک می‌شوند ولی شخصیت‌های بکت هرلحظه از یکدیگر و هم‌چنین از خودِ واقعی‌شان دور می‌شوند و واگرایند. اصل تکاپویِ درونی افراد در منطق‌الطیر رسیدن به وحدت است.

نتیجه‌گیری

مقایسه نمایشنامه درانتظارگودو با منظومه منطق‌الطیر نشان می‌دهد که وجود انگیزه‌های قوی به زندگی رونق می‌بخشد. در منطق‌الطیر عشق انگیزهٔ اصلیِ زندگی دانسته شده است. علاقه و عشق در انسان هیجان ایجاد می‌کند و موجب حرکت و پویایی می‌شود. اگر چنین انگیزه‌ای وجود نداشته باشد، افرادی همانند شخصیت‌های بکت فقط زنده‌اند ولی زندگی نمی‌کنند. هنگامی‌که فرد به خودشناسی می‌رسد، از روزمرگی‌هایِ آدم‌های بکت می‌گریزد. دیروز، امروز و فردایِ کاراکترهایِ بکت مثل هم است. درحالی‌که پرندگان عطار هرلحظه لذتی خاص را تجربه می‌کنند. با گذشت زمان، پرندگان از فرازونشیب‌های فراوان می‌گذرند و به تکامل می‌رسند. اینان به دارایی‌هایی هم‌چون اراده، همت و عشق مجهزند. به وادی‌های متفاوت سفر می‌کنند و محصور به مکانی خاص نیستند. درحالی‌که عدم وجود این دارایی‌ها شخصیت‌های بکت را منفعل، سرخورده و محدود به مکانی خاص کرده است. از آنجایی‌که شخصیت‌های بکت نمایندهٔ انسان مدرن هستند، باید گفت معضل اصلیِ انسانی که در این برهه از زمان دچار بیهودگی، پوچی و تنهایی است، بی‌انگیزگی است. انسان مدرن خود را نمی‌شناسد و وابسته است، درنتیجه از حقیقت فاصله می گیرد و به ورطه ازخودبیگانگی فرو می‌رود. شخصیت‌های بکت با خوردن، خوابیدن و ادرارکردن هرلحظه به حیطه حیوانیت نزدیک می‌شوند. برعکس، پرندگان عطار با اراده و تلاش نقاب حیوانیت را کنار می‌زنند و انسان می‌شوند. شکلِ ظاهر، لزوماً بیانگر انسانیت نیست. باید فراتر رفت. بکت با نمایش دنیایِ بیرون و عطار با نمایش دنیایِ درونِ آدمی دو وجه زندگی افراد را به‌تصویر می‌کشند. ترقی، کمال و صعودِ انسان تنها در درون اوست. دنیای بیرونِ انسان فقط ظواهری است که انسان را می‌فریبد و بازدارنده است.

پی‌نوشت

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

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

- احمد پورسامانی، زهره. (۱۳۸۲). **تطبیق مجمع مرغان اثر ژان کلود کریبر و منطق‌الطیر عطار**. تهران: دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد، تهران مرکزی.
- انصاری، خواجه‌عبدالله. (۱۳۶۳). **صد میدان**. به‌اهتمام قاسم انصاری. چاپ سوم. تهران: کتابخانه طهوری.
- بکت، ساموئل. (۱۳۸۳). **در انتظار گودو و یک مقاله همراه**. ترجمه علی‌اکبر علیزاد. چاپ دوم. تهران: ماکان.
- پرتوی، ابوالقاسم و رهبری، مروارید. (۱۳۸۸). «پژوهشی پیرامون دو نمایشنامه درانتظارگودو و پایان بازی». **پژوهش ادبیات معاصر جهان. (۵۱). ۱۶-۵**.
- پنجه ای، بختیار. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی چشم به راه گودو نوشته ساموئل بکت و سرایدار اثر هارولد پینتر». *http://etd.ut.ac.ir/thesis/UTCatalog/UTThesis/Forms/ThesisBrief.aspx? thesisID=33b0bc05 -349b -408d-9222- d9e3b2d8171d* (بازیابی‌شده در تاریخ ۱۵ اردیبهشت ۱۳۹۱).
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۶). «از فرادست: نگاهی به داستان‌پردازی عطار، حکمت عامیانه عطار در حکایت‌های جانوران، مروری اجمالی بر داستان‌سرایی عطار». **ادبیات داستانی**. (۴۴). ۶۴.
- پورنامداریان، تقی و بامشکی، سمیرا. (۱۳۸۸). «مقایسه داستان های مشترک مثنوی و منطق الطیر با رویکرد روایت‌شناسیِ ساختارگرا». **جستارهای ادبی (دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی سابق)، مجله علمی-پژوهشی**. سال ۴۲. (۱۶۵). ۲۷-۱.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۸۴). «نظریه شخصیت». **فصلنامه هنر**. (۱۲). ۱۷۴.
- خسروی خراشاد، سمیه؛ عابدین، علیرضا و ناظرزاده‌کرمانی، فرهاد. (۱۳۸۹). «تحلیل روان‌شناختی منظومه منطق‌الطیر عطار نیشابوری براساس آزمون اندریافت موضوع درجهت دست‌یابی به‌مفهوم انسان کامل». **فصلنامه علمی- پژوهشی هنر و معماری**. (۷ و ۸).
- دیچز، دیوید. (۱۳۷۹). **شیوه‌های نقد ادبی**. مترجم محمدتقی صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی. چاپ پنجم. تهران: علمی.
- روزِ اونز، جیمز. (۱۳۸۲). **تئاتر تجربی از استانیسلاوسکی تا پیتربروک**. ترجمه مصطفی اسلامیه. چاپ سوم. تهران: سروش.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). **آشنایی با نقد ادبی**. تهران: سخن.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۶۲). **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. چاپ سوم. تهران: کتابخانه طهوری.
- سلطانی گردفرامرزی، علی. (۱۳۷۲). **سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران**. چاپ اول. تهران: مبتکران.
- شمعی، میلاد و بیطرفان، مینو. (۱۳۸۹). «تحلیل تطبیقی جای خالی سلوچ دولت‌آبادی با رمان مادر اثر پرل باک». **فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی ادب‌پژوهی**. (۱۴). ۹۱-۶۷.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **نقد ادبی (ویرایش دوم)**. چاپ دوم. تهران: میترا.
- عطار نیشابوری، شیخ فریدالدین. (۱۳۴۹). **مصیبت‌نامه شیخ فریدالدین عطار نیشابوری**. مصحح نورانی وصال. چاپ دوم. تهران: کتاب‌فروشی زوار.
- _____ (۱۳۵۳). **منطق‌الطیر**. تصحیح محمدجواد مشکور. چاپ چهارم. تهران: کتاب‌فروشی تهران.
- _____ (۱۳۶۰). **تذکره‌الاولیاء فریدالدین عطار نیشابوری**. گردآوری محمد استعلامی. چاپ سوم. تهران: زوار.
- _____ (۱۳۶۲). **دیوان عطار**. تصحیح و تعلیقات تقی تفضلی. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۷). **منطق‌الطیر**. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ چهارم. تهران: سخن.
- غنیمی‌هلال، محمد. (۱۳۷۳). **ادبیات تطبیقی**. ترجمه دکتر سیدمرتضی آیت‌الله شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- فورستر، مورگان. (۱۳۷۵). **جنبه‌های رمان**. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ سوم. تهران: حبیبی.
- کهنسال، مریم. (۱۳۸۶). «شخصیت‌پردازی و ایجاد ارتباط با مخاطب در مثنوی». **مجموعه‌مقاله‌های داستان‌پردازی مولوی**. چاپ سوم. تهران: خانه کتاب.
- گوهرین، سیدصادق. (۱۳۶۲). **فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی، جلال‌الدین محمدبن محمدبن حسین بلخی**. جلد۹. تهران: کتاب‌فروشی زوار.
- لوی، پیتر. (۱۳۷۹). **زندگی شکسپیر**. ترجمه احمد افشارپویا. تهران: توسعه کتابخانه‌های ایران.

Archive of SID

www.SID.ir

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

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

Archive of SID

www.SID.ir