

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)

سال پنجم، شماره سوم، پیاپی ۱۹، پاییز ۱۳۹۰، ص ۱۴۲-۱۲۵

مقایسه تحلیلی طرح و محتوای نمایشنامه «پرنده آبی» از موريس مترلینگ با منظومه عرفانی «منطق الطير» عطار

محمد رضا نصر اصفهانی* محبوبه همتیان**

چکیده

نوشتار حاضر تحلیلی است، از نمایشنامه نمادین «پرنده آبی» اثر موريس مترلینگ نویسنده بلژیکی قرن نوزدهم و بیان مفاهیم نمادین حوادث و رویدادهای ذکر شده در این نمایشنامه و مقایسه طرح کلی و مفاهیم نهایی آن با «منطق الطير» از آثار برگزیده عرفانی شیخ فریدالدین عطار نیشابوری شاعر بزرگ قرن ششم هجری. روح کلی موجود در این آثار که همان جستجو برای درک حقیقت و یافتن مطلوب مورد نظر، از جنبه‌های مشترک این دو اثر است که در نهایت قهرمانان هر دو داستان پس از سیر و سلوک بسیار، مطلوب خود را نزد خود می‌یابند و بررسی روند طرح این موضوع و پرورش این روح کلی یکسان در دو نوع ادبی متفاوت در این دو اثر، مطلبی است که در این نوشتار به آن پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی

مفاهیم نمادین، پرنده آبی، سیمرغ، سیر و سلوک، رسیدن به مطلوب

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان m.nasr@ltr.ui.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان m.hemmatiyan@gmail.com

مقدمه

تأمل در آثار ادبی ملل مختلف مشخص می‌سازد که برخی از این آثار با مفهوم کلی مشترک سفر و حرکت به سوی هدفی خاص آفریده شده‌اند. در همه این آثار به نوعی شخصیت‌ها و قهرمانان طی سفری طولانی و پشت سر نهادن مراحل پی در پی، سرانجام مطلوب خود را که سخت مشتاقانه در پی‌اند، در نهایت سیر در نزد خود می‌یابند. خودی که دیگر اکنون با خود روز اول و در ابتدای راه بسیار متفاوت است. طی این سلوک تغییری در مسافر ایجاد شده و شایستگی دستیابی به آن مطلوب را یافته است. به نظر می‌رسد ساختار آثاری چون منطق الطیر و مصیبت نامه عطار، کیمیاگر پائوکوئیلو، نمایشنامه پرنده آبی از موریس مترلینگ و نظایر این آثار همه یکسان و بر یک محور است، به نحوی که در همه این داستانها به نوعی سالکانی وجود دارند که یا مثل منطق الطیر پرندگان در جستجوی سیم‌خاند یا چون مصیبت نامه، سالک فکرت در جستجوی حقیقت است و در کیمیاگر شخصی به دنبال گنج رهسپار شهرها و بیابانها که در نهایت به سوی گنج وجودی راهنمایی می‌شود. می‌توان گفت این آثار گرچه در فرهنگها و ملل گوناگون جهان، در قالبهای متنوع نظم و نشر؛ اعم از نمایشنامه، داستان و منظومه آمده است؛ ولی همه در پی بیان یک حقیقت کلی است و سیر کلی بشریت و هدف خلقت را در خود نهفته دارد.

از میان این آثار، داستان رمزی منطق الطیر عطار و نمایشنامه نمادین پرنده آبی، علی‌رغم تفاوت‌هایی چند، دارای نکته‌های مشترکی است که می‌توان آن دو را با یکدیگر مقایسه کرد:

در هر دو اثر مطلوب مورد نظر در قالب یک پرنده ترسیم شده است. طالبان حقیقت در هر دو اثر متعددند، مسیری دشوار را می‌پیمایند، در میانه راه برای ادامه ندادن مسیر عذر و بهانه می‌آورند، به راهنما یا مرشد تمسک می‌جویند و در نهایت فقط تعدادی از آنها به مطلوب می‌رسند. همچنین در پایان هر دو داستان مسافران به خود مراجعه می‌کنند و حقیقت را نزد خود می‌یابند.

در واقع در این دو اثر نوعی سیر و جستجوی درونی که با گذشتن از پیچ و خمهای خیالی است و سرانجام به آگاهی و نور می‌رسد، دو اثر را به هم نزدیک می‌سازد.

مترلینگ و نمایشنامه پرنده آبی

موریس مترلینگ، نویسنده پرکار فرانسوی زبان و برنده جایزه نوبل (۱۸۶۴-۱۹۴۹) در روزگار خویش

نامبردار بود (برونل، و دیگران، ۱۳۸۷: ۳۳۳). مترلینگ بخش زیادی از وقت خود را صرف خواندن آثار فلاسفه، متألهین، عرفا و شعرای دینی و معتقد به ماوراء الطبیعه گذرانده بود، تدریجاً حساسیت‌ها و طرز تلقی‌ها و دیدگاه‌های خاصی نسبت به «وجود»، «انسان»، «حقیقت»، «سرنوشت»، «هنر» و «تأثر» پیدا کرد و این ذهنیت‌ها و تفکرات جدید را در تصنیف نمایشنامه‌های خود منعکس گردانید. وی نه تنها آثار ادبا و فلاسفه‌ای چون «افلاطون»، «پلوتونیوس»، «مارکوس اوره لیپوس»، «بوئم»، «نوالیس»، «کارلایل» و «امرسن» را مطالعه نمود؛ بلکه تدریجاً متوجه فلاسفه شرقی نیز گردید و به پژوهش در آثار آنها مبادرت ورزید (ناظر زاده کرمانی، ۱۳۶۸: ۲۱۷).

وی پیشوای بزرگ نمایشنامه نویسان نمادگراست. آثار بسیاری از وی به یادگار مانده است: شاهدخت مالن، نابینا، پلئاس و ملیزاند، پرنده آبی که معروفترین نمایشنامه اوست. همچنین نمایشنامه مرگ و معجزه سن آنتوان. بیشتر این آثار از تاریخ و افسانه مایه می‌گیرد و از جهت ظرافت، توهم و غرابت، اندوه مبهم، سادگی و نمادگرایی مبتنی بر اخلاق و روانشناسی شهرت یافته است (باکتر تراویک، ۱۳۷۳: ۵۲۳). آثار مترلینگ، به سوی هدفی واحد، کلی و منسجم تنظیم یافته است و ساختار آنها سنجیده و از حشو و زواید خالی است. در آثار او، وحدت‌های سه گانه «زمان، مکان، موضوع» که در دوره «نئوکلاسیسم» فرانسه متداول بوده همچنان معتبر انگاشته شده و رعایت گردیده است. به نظر می‌رسد، مطالعه زبان نمایشی در آثار مترلینگ اهمیت فراوانی دارد؛ زیرا او در این امر ابتکارات فراوانی به عمل آورده و تأثیرات بسیاری از خود به جای گذاشته است (همان، ۲۲۱-۲۱۹).

مترلینگ در اوج خوش‌بینی‌اش نمایشنامه‌ای نوشت که از هر لحاظ بزرگ‌ترین و پایدارترین موفقیت او به حساب می‌آید. اکثر منتقدان پرنده آبی را همراه با پلئاس و ملیزاند بزرگ‌ترین دستاورد هنری مترلینگ می‌دانند. بخش اعظم این نمایشنامه را مترلینگ در تابستان ۱۹۰۵ نوشت و نخستین بار در ۱۹۰۸ در مسکو به صحنه رفت (استو، ۱۳۸۳: ۵۹).

«پرنده آبی» نمایشنامه‌ای است، تخیلی و نمادگرای که اثری کاملاً پری‌وار و فلسفی بوده و اشعارش به زبان دوران کودکی سروده شده است و بطور غریزی آکنده از افکار و اندیشه‌های فراوان و دارای رونق و جلایی خاص است (الستروم، گونارودیگران، ۱۳۶۹: ۷۵ و ۹۰). سمبولیسم این اثر که دارای پیامی روشن و نشاط‌انگیز است، نیازی به تحلیل سنگین و خسته کننده ندارد. فضای افسانه‌پریان به کمک شعر، افسون و چاشنی خوشایند شوخ طبعی، در سر تا سر نمایش حفظ می‌شود (استو، ۱۳۸۳: ۶۱).

نمای کلی نمایشنامه پرنده آبی

جریان اصلی اثر بدین گونه است که شب پیش از کریسمس، دو کودک فقیر، تیل تیل و می تیل از رختخواب بلند می شوند تا جشنی را که آن طرف خیابان در خانه کودکان ثروتمند برپاست، تماشا کنند. ناگهان یک پری زشت، که نامش برلیون است و شبیه همسایه شان مادام برلینگو است، ظاهر می شود و از آنها می خواهد برونند و «پرنده آبی» ای را برای دخترش پیدا کنند. «دختر بسیار بدحال و مریض است و دلش می خواهد شاد باشد» پری برای کمک به آنان در جستجویشان، یک کلاه جادویی به آنها می دهد که با الماسی تزیین شده است که آنها را یاری می کند تا گوهر و ذات هر چیزی را ببینند. وقتی که تیل تیل کلاه را بر سرش می گذارد و الماس را می چرخاند، همه چیز ناگهان دگرگون می شود. برلیون دلبر و زیبا می شود، خانه محقر مثل جواهر می درخشد، حیوانات خانگی شروع به حرف زدن می کنند و روح همه چیزها در خانه آزاد می شود. بچه ها به همراهی تیلو سگ خانه، تیلت گربه خانگی و ارواح نان، شکر، آتش، آب و نور از پنجره، خانه را ترک می کنند تا جستجویشان را آغاز کنند. نخستین توقفگاهشان قصر برلیون است و بعد بچه ها خودشان سفری به «سرزمین خاطرات» می کنند. در آنجا یعنی جایی که دیگر چیزی برای ترسیدن نیست و مرگ معنایی ندارد؛ شادمانه پدر بزرگ و مادر بزرگشان و خواهرها و برادرهایی را که مرده اند دیدار می کنند. جستجوی آنها و ماجراهایشان ادامه پیدا می کند. به «قصر شب»، «جنگل»، «گورستان»، «قصر خوشبختی» و «قلمرو آینده» می روند؛ اما نمی توانند «پرنده آبی» را بگیرند. وقتی که صبح روز بعد بیدار می شوند، همه چیز آشناست؛ اما در عین حال همه چیز به نظر تازه و زیباتر می آید. تیل تیل می بیند که قمری دست آموزش در طول شب آبی شده است و آن را به مادام برلینگو می دهد تا به دختر فلجش بدهد. این هدیه قدرت راه رفتن را به دخترک بر می گرداند؛ اما وقتی که دخترک می آید و از تیل تیل می پرسد؛ چطور باید به این پرنده غذا بدهد، می پرد و می رود. تیل تیل دخترک را دلداری می دهد و می گوید دوباره پرنده را خواهد گرفت، آنگاه رو به سوی تماشاگران می کند و از آنها می خواهد هر کس که پرنده را یافت به او بازش گرداند چون به گفته او: «بعدها برای آن که خوشبخت باشیم به آن نیاز خواهیم داشت» (مترلینگ، ۱۳۵۳: ۶۰).

همانگونه که ملاحظه شد، مطلوب مورد نظر در این اثر، پرنده ایی آبی رنگ است و بچه ها و نمایندگان عناصر و حیوانات برای رسیدن به آن دشواری ها و مراحل بسیاری را طی می کنند و در

نهایت می‌یابند که آنچه در خارج و در مکانهایی چون جنگل، قصر تاریکی، گورستان و... به دنبال آن می‌گشته‌اند، نزد خودشان بوده و فقط آنها حقیقت آن را درک نمی‌کرده‌اند و صرفاً پس از طی این مراحل و دشواریها بود که توانستند، آبی رنگ بودن پرنده خانگی خود را بیابند و به این استعداد و ظرفیت در خود پی ببرند.

طرح کلی فضای ترسیم شده در این اثر می‌تواند تا حدودی با طرح کلی منطق الطیر عطار و کوشش مرغان در آن برای رسیدن به سیمرغ قابل تطبیق باشد؛ زیرا در این منظومه نیز در نهایت پرندگان به این معرفت نائل می‌شوند که خود سی مرغی هستند که در جستجوی سیمرغ اند و در واقع این داستان به این نتیجه می‌رسد که خود این طالبان و سالکان، عین همان مطلوبی هستند که در طلب آنند. لذا در ادامه این پژوهش، ضمن ارائه طرحی کلی از داستان پرندگان منطق الطیر به بررسی و مقایسه تحلیلی این دو اثر پرداخته می‌شود.

عطار و منطق الطیر

عطار بحق از شاعران بزرگ متصوفه و از مردان نام آور تاریخ ادبیات ایران است. اما در میان بزرگان شعر عرفانی فارسی، زندگی هیچ شاعری به اندازه زندگی عطار مبهم نیست. سال تولد و حتی سال وفات او بدرستی روشن نیست. صرفاً تا این حد معین است که او در نیمه دوم قرن ششم و ربع اول قرن هفتم می‌زیسته، اهل نیشابور بوده است و چند کتاب منظوم و یک کتاب نثر از او باقی است و استادان، معاصران و سلسله مشایخ او در تصوف هیچ کدام به قطع مشخص نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۰). از مطالعه آثار او بر می‌آید که وی مردی مطلع از علوم و فنون ادبی و حکمت و کلام و نجوم و محیط بر علوم دینی بوده است. در فاصله سنایی تا عطار در شعر عارفانه پارسی چهره چندان درخشانی وجود ندارد و به لحاظ تاریخی نیز شعر عطار بعد از شعر سنایی دومین اوج شعر عرفانی فارسی است.

ترتیب تاریخی آثار عطار را می‌توان از این قرار دانست: الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق الطیر، مصیبت‌نامه، دیوان اشعار و مختارنامه. مضمون و درون مایه اصلی داستانهای جامع و اصلی کتابهای منطق الطیر و مصیبت‌نامه و نیز بسیاری از غزل‌های عطار و نیز تمثیل‌های متفاوتی از مثنوی‌های او گونه‌های مختلفی از دیدار با خویشان خویش است (پور نامداریان، ۱۳۷۴: ۱۰۶-۱۰۷). از میان این مثنوی‌های عرفانی مهم‌تر و شیواتر از همه منطق الطیر است که منظومه‌ای است، رمزی به بحر رمل

مسدس مقصور، مشتمل بر ۴۸۰۰ بیت. این منظومه عالی و کم نظیر که حاکی از قدرت ابتکار و تخیل شاعر در به کار بردن رمزهای عرفانی و بیان مراتب سیر و سلوک و تعلیم سالکان است، از جمله شاهکارهای زبان فارسی (صفا، ۱۳۸۱: ۸۶۳؛ فروزانفر، ۱۳۷۴: ۳۱۳) و یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان است که شاید پس از مثنوی شریف جلال‌الدین مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، در جهان اسلام، به پای این منظومه نرسد. در این کتاب لطیف‌ترین بیان ممکن از رابطه حق و خلق و دشواریهای راه سلوک عرضه شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۵).

در واقع این اثر در یک نظام رمزی آنچه را صوفیه در طی سلوک روحانی خویش سیرالی‌الله می‌خوانند، تمثیل می‌کند که چارچوب قصه و پاره‌ای از جزئیات آن از رساله الطیر امام محمد غزالی و یا از ترجمه فارسی آن که پرداخته احمد غزالی است، اخذ شده است (زرین کوب، ۱۳۸۰: ۹۳).

عطار حتی مطالب پیچیده و مبهم عرفان را در قالب داستانهایی شرح و بسط می‌دهد. او گاه «رموزی» در شعر خود به کار می‌برد که نمونه بارز آن مثنوی منطق الطیر است که در آن سیمرغ مظهر و رمزی از حقیقت مطلق است و هر یک از مرغان، رمزی و نمودی از دسته‌ای از سالکان و گروه مردمند (اشرف زاده، ۱۳۷۳: ۴۸). البته رمز سیمرغ رمزی، دوسوگرا و پیوند دهنده اضداد است. و عطار رمز این وحدت و یگانگی در عین دوگانگی را به بهترین وجه بیان کرده است: بدین معنی که در مقامات الطیور، سی مرغ، همان سیمرغ اند (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۳۵-۱۳۳).

چون سوی سیمرغ کردند نگاه	بود این سیمرغ این کین جایگاه
ور بسوی خویش کردند نظر	بود این سیمرغ ایشان آن دگر
ور نظر در هر دو کردند به هم	هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم»

(عطار، ۱۳۷۸: ۲۳۵)

نمای کلی داستان پرندگان منطق الطیر

طرح اصلی عبارتست از اجتماع مرغان و مجمع ساختن آنها برای برگزیدن و پیدا کردن پادشاهی که بر آنها فرمانروایی کند؛ زیرا معتقد بوده‌اند که بدون پادشاه زندگانی کردن و آسوده زیستن کاری دشوار و صعبناک است و در آن مجمع هدهد بر می‌خیزد و سخن می‌گوید و خود را بدان که فرستاده سلیمان به سوی بلقیس بوده وصف می‌کند و سیمرغ را شایسته سلطنت و فرمانروایی بر مرغان معرفی می‌نماید. پس از آن هر یک از مرغان عذری پیش می‌آورند و از طلب سیمرغ و جستجوی جایگاه و آشیانه او

کناره گیری می کنند؛ ولی همداد با دادن جوابی شایسته به هر یک، آنها را اقناع می کند تا اینکه بالاتفاق او را به عنوان پیشوای خود بر می گزینند و او بر کرسی می نشیند و برای آنها سخن می گوید، مرغان مشکلات خود را عرضه می کنند و همداد با ارائه پاسخی صحیح به آنان، منازل و مدارج طلب را شرح می دهد، سرانجام مرغان براه می افتند و اکثراً در طلب مقصود باز می مانند تا اینکه سی مرغ نحیف و بال و پر سوخته به حضرت سیمرغ می رسند و آنجا درک می کنند که طالب و مطلوب یکی است زیرا آنها سی مرغ طالب بودند که مطلوبشان سیمرغ بود (فروزانفر، ۱۳۷۴: ۳۱۶).

مقایسه تحلیلی دو اثر

باید توجه داشت که این دو اثر هر دو از آثار رمزی و سمبولیک محسوب می شود و داستانهای سمبولیک عموماً مضمون گرا یا مضمون محور است. در حقیقت سمبول نشانه ای است، هجرت کرده از پایگاه زبانی خود و نشسته در جایگاهی جدید برای عوض کردن دنیای انسانها که خواننده با خواندن این گونه داستانها بکلی از فضا، حوادث و شخصیت های قالبی ذهن خود جدا می شود و با شخصیتها و رخدادهای تازه ای در فضای خاصی روبه رو می گردد.

البته با توجه به مختلف بودن نوع ادبی این دو اثر به نظر می رسد، ساختار ظاهری آنها به لحاظ مرحله به مرحله و وادی به وادی بودن آن می تواند، قابل مقایسه با یکدیگر باشد به گونه ای که می توان هفت وادی سیر و سلوک ذکر شده در این داستان منطق الطیر را با تابلوهای دهگانه «پرنده آبی» مقایسه کرد. از جمله مواردی که می توان در این آثار مورد توجه قرارداد، طرح زندگی بر اساس الگوی معرفتی مشخص، تقویت اراده جهت شکست قالبهای زندگی مثل زندان خود، نفس و هوی و به دنبال تغییر در دیگران و سرانجام در خود بودن است که از وجوه مشترک و روح واحد این آثار تلقی می شود.

در داستان منطق الطیر پرنده گان برای رسیدن به سیمرغ هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغناء، توحید، حیرت و فقر را طی می کنند و در نهایت به پیشگاه سیمرغ که می رسند در می یابند که خود سی مرغ اند که به سیمرغ رسیده اند و به معرفت و شناخت یگانه بودن طالب و مطلوب نائل می شوند.

در کار عطار خود پرنده یا به عبارت دیگر خود سالک نقش میانجی یگانه ای را در نظر و عمل ایفا می کند. به بیان دیگر اینجا موجهات نظری یا برون سوی فیلسوفان با تجربه معنوی و درون نگر عرفانی تلفیق می گردد. پرنده گان هم قهرمانان برون سو و برون آموزند و هم پهلوانان درون ورز که در شدن

خویش بسط وجود می‌یابد و جزء جزء از ظلمت به نور یا از کنش به بینش تبدیل می‌شوند. در نظر روایتگر هر یک از این پرندگان به اندازهٔ وسع وجودی و حجم بینش خویش اقدام می‌کند و پیش می‌رود و در ادامه با صراط مستقیم یکی می‌شود همان که نقش میانجی را از میانه برمی‌دارد و سالک و راه و هدف را یکی می‌کند. «در اینگونه داستانها هر زائری نوعی مستشرق و در صدد نوعی استشراق یا سلوک در راه شرق است. زائر عارف مستشرقی است که از بینشی به بینش دیگر، از جذبه‌ای به جذبهٔ دیگر (که هر کدام موت اصغر نامیده می‌شود) می‌گذرد و مشارق پیاپی را در می‌نوردد تا به مقام موت اکبر برسد. در راه این سلوک چون حجاب برداشته شود، روان حقیقتش را آشکار می‌کند و اشراق حضوریش را بر موضوع می‌تاباند؛ لذا آن موضوع بدون هیچ‌گونه واسطه‌ای روشن می‌گردد. هنگامی که موضوع در برابر نگاه است و هیچ‌گونه حجابی هم میان آن و نگاه وجود ندارد، روان بیدرنگ آن موضوع را می‌شناسد؛ زیرا خود روان در آن حضور دارد و هیچ‌گونه صورت واسطی در میان نیست. این معرفت، همان شناخت اشراقی معرفتی نجات بخش و رستگار کننده است که در نظر تعقل بشری، عقل قدسی زیر بنای اینگونه معرفت است. این شناخت، معرفتی است که همهٔ داده‌های مادی حواس را به ارقام و رموز معنوی که تنها در عالم مثالی نفس نمودار می‌شوند برمی‌گرداند. به همین دلیل، اینگونه شناخت را می‌توان نوعی استحالهٔ حواس نامید» (شایگان، ۱۳۷۱: ۲۱۸-۲۱۵).

در نمایشنامهٔ پرندهٔ آبی هم ساخت نمایش به صورتی تنظیم شده که دو کودک مسافر این سفر و همراهان آنها، پس از عبور از نه مرحله که در قالب نه تابلو ترسیم شده است، سرانجام در تابلو دهم که به نام تابلو «بیداری» است، کودکان بیدار می‌شوند و می‌بینند که پرندهٔ خانگی خودشان در طول این سفر رؤیایی آنها به رنگ آبی درآمده است. این بیداری و آگاهی آنها به این مسأله منجر می‌شود که پرندهٔ خود را به دختر فلج همسایه می‌بخشند که این امر موجب بهبودی و سلامت دختر می‌شود و این روحیهٔ ایثار و فداکاری و بخشش تنها پس از طی مراحل نه گانه و در مرحلهٔ دهم یعنی وادی «بیداری» در بچه‌ها ایجاد می‌شود.

مشترکات زیر در مقایسهٔ این دو اثر مورد نظر بوده است:

- ۱- هر دو داستان دربارهٔ پرنده است، گروهی هستند که سفر می‌کنند، می‌روند، جستجو می‌کنند و سرانجام به خود می‌رسند و مطلوب را نزد خود می‌یابند.
- ۲- هر دو نویسنده معنی گرایان متافیزیسین هستند که با نگاه به آسمان آثار خود را نوشته‌اند.

- ۳- سیر یا حرکت انسان از مسائل اصلی دو نویسنده است به بیان دیگر هر دو نویسنده انسان را در مقام شدن مطالعه می کنند و مورد بحث قرار می دهند.
- ۴- هر دو عمده آثارشان به صورت سمبلیک و با زبان رمزی بیان شده است، بنابراین رمزگشایی معنوی این آثار راه تقریباً مشابهی را پیش پای ما می نهد.
- ۵- دغدغه خود، کاوش در خود سیاه و تیره، خود در حال شدن و خود آینه وار که بیانگر مراتب خود آدمی است و سرانجام به آگاهی و اشراق محض می رسد و خود را شناور در آگاهی می یابد، موضوع قابل توجه و مشترک این دو اثر است.
- ۶- درونمایه اشراقی و یا باصطلاح افلاطونی بخشی از کار دو اثر است.
- ۷- اگر نگاه دراماتیک در یکی از اصول خود به تقابل چهره ها و گفتگو پردازد و نمایش را با حس چند بعدی شدن گزارش بر مبنای کشمکش میان آدمیان و زندگی دنبال کند، عطار نیز با مقابله همدیگر قرار دادن و طرح چالش زندگی به یکی از جدی ترین کوششهای هنر دراماتیک دست زده است که این خود می تواند بهترین علت برای بررسی مشابهت های این دو اثر به حساب آید.

شباهتها

- با تأمل در سیر وقایع در نمایشنامه «پرنده آبی» به نظر می رسد، مطالبی که در مراحل دهگانه آن مطرح شده است، می تواند با برخی از مطالب بیان شده در منطق الطیر معادل سازی شود؛ لذا در این نوشته به برخی از این شباهتها اشاره شده است.
- ۱- در ابتدای نمایش که پری برای اولین بار در عالم خواب با بچه ها ملاقات می کند. صحنه به نحوی تنظیم می شود و گفتگوهای بچه ها با پری به شیوه ای نقل شده است که می توان پری را نماد همان پیر و مراد و مرشدی دانست که انسان یا نوع بشر که خود را در کودکی و مادیات، اسیر کرده است، بیدار می کند. لمحهای از لذتهای معنوی را به او نشان می دهد و او را برمی انگیزد تا با کمک گوهر جادویی اراده و عزم خود برای یافتن پرنده آبی یا همان سیمرغ حرکت کند. معادل «پری» در این نمایشنامه می تواند همان «هدهد» در منطق الطیر باشد که پرنده گان او را در مسیر رسیدن به سیمرغ به عنوان رهبر و پیشوای خود برگزیده اند.
- ۲- در ابتدای راه برای اینکه بچه ها بتوانند آنچه در باطن موجودات است و آنچه را که به چشم

ظاهر دیده نمی‌شود، ببینند، پری کلاهی سبز رنگ که الماسی در جلوی آن تعبیه شده است به آنها می‌دهد تا با چرخاندن آن باطن همه چیز نمایان شود (مترلینگ، ۱۳۵۳: ۱۲). رنگ سبز در قدیم نماد استدلال و فرزاندگی و برای مسیحیان نشانه امید و تقوا بوده است، ضمن اینکه خصوصیت شگفت‌انگیز آن چنین به ذهن متبادر می‌کند که این رنگ رازی را که نماد شناختی عمیق و نهانی از اشیاء است، در خود پنهان می‌کند (شوالیه، ۱۳۸۴: ۳/ ۵۲۰-۵۲۵). بر این اساس و با توجه به اینکه خاصیت خارق‌العاده کلاه سبز و الماس آن بر روی سر آشکار می‌شود، این گوهر می‌تواند نماد همان گوهر یکدانه عقل و اراده انسان باشد که اگر انسان به کمک و ارشاد پیر و مراد که می‌تواند همان فطرت خود او باشد، میل خود را از جهت مادیات بچرخاند، آنگاه قادر خواهد بود، روح واقعی همه اشیاء و آفریده‌ها را ببیند و این نقطه آغاز حرکت و سیر تکاملی اوست.

۳- پس از نمایان شدن باطن موجودات، بچه‌ها که تا آن روز چنین ارواح و موجودات عجیب و غریبی را ندیده‌اند، برای فهم ماهیت آنها سؤالاتی را از پری می‌پرسند، او نیز در معرفی این باطن‌ها مطالبی را برای آنها بیان می‌کند. این سؤال و جواب سالکان کوچک این سفر از پری، حداقل در سطح پرسشی دیالوگ، شبیه سؤالاتی است که پرندگان در ابتدای سیر و حرکت خود برای یافتن سیمرغ از پیر خود «هدهد» می‌پرسند و او نیز به رفع شبهات آنان می‌پردازد و سعی می‌کند عذر و بهانه‌های آنان را پاسخ گوید.

۴- قهرمانان در نمایشنامه «پرنده آبی» دو کودک، یک دختر و یک پسر، انتخاب شده‌اند که می‌توان آنها را نماد فطرت پاک و معصوم انسانها دانست. در منطق الطیر نیز هر کدام از این پرندگان نمودار یک طبقه و تیپ شخصیتی خاص است که عذر و بهانه‌ها یا سؤالاتی که مطرح می‌کند، کاملاً با ویژگی این دسته از انسانها مطابقت دارد. باطن موجوداتی که در این نمایش با کودکان قهرمان ماجرا همراه می‌شوند؛ یعنی بواطن روشنایی، سگ، گربه، آب، آتش، نان، قند و شیر، می‌تواند معادل همان مرغهایی باشد که باید در طی مسیر با یکدیگر همراه باشند و در نهایت به حضور سیمرغ برسند. البته مقصود معادل‌سازی یک به یک این عناصر با پرندگان منطق الطیر نیست؛ بلکه در کلیت ماجرا این عناصر در روند نمایشنامه همان جایگاه را دارند که پرندگان در داستان منطق الطیر دارا هستند. نخست اینکه این عناصر نیز چون پرندگان داستان منطق الطیر در جریان داستان یا نمایشنامه نقش دوم را ایفا می‌کنند. دیگر اینکه هر کدام با آوردن عذر و بهانه‌های مختلف یکی یکی از سالکان و راهیان راه

جدا می‌شوند. سه دیگر که از نظر مفاهیم نمادین این عناصر هر کدام می‌تواند مانند پرندگان منطق‌الطیر مشخصه و نشانه یک دسته و گروه خاص از افراد بشر یا ویژگی‌ها و خصوصیات و صفاتی خاص باشد. به عنوان مثال کاربرد اسطوره‌ای سگ وظیفه راهنمایی ارواح است. به تعبیر دیگر سگ پس از آنکه در روز زندگی همراه انسان بوده است در شب مرگ راهنمای اوست (← همان، ۶۰۲) یا آب نماد تطهیر از امیال است تا به والاترین شکلش برسد که نیکویی است (← همان، ۶۹/۱) همچنین سایر این عناصر که هر کدام مفهومی نمادین دارند.

۵- در مرحله‌ای از نمایشنامه مترلینگ، قرار بر این می‌شود که باطنهای موجودات ذکر شده، همراه کودکان سفر را آغاز کنند تا به پرنده آبی یا مطلوب خود برسند؛ ولی وقتی از زبان پری می‌شنوند که هر کس در این سفر همراه این دو کودک برود، در آخر این سفر می‌میرد، تقریباً تمام آنها به جز سگ و روشنایی، هر کدام سعی می‌کند که از رفتن به سفر خودداری کند و به گفته پری ترجیح می‌دهند، در قالب تنگ مادیات بمانند تا اینکه به جستجوی «پرنده آبی» بروند تا جایی که پری آنها را اینگونه مورد خطاب قرار می‌دهد که «آخ چقدر اینها احمق هستند! چقدر نفهم و ترسو هستند!... پس شما ترجیح می‌دید که توی جلد‌های زشت و تاریکون زندگی کنید،... و همراه این بچه‌ها که به جستجوی پرنده آبی می‌رند، نرید؟» (مترلینگ، ۱۳۵۳: ۱۷).

این ماجرا نیز همانند صحنه آغاز سیر پرندگان در منطق‌الطیر است که مرغان مختلف هر یک با بیان بهانه‌هایی واهی از طی مسیر خودداری می‌کنند. لذا قبل از شروع سیر در هفت وادی نیز هدهد به آنها گوشزد می‌کند که هفت وادی در پیش داریم که چون آنها را طی کنیم به درگاه سیمرغ می‌رسیم؛ ولی هیچ کس از این راه دور بازنگشته است.

گفت ما را هفت وادی در ره است
چون گذشتی هفت وادی، درگه است
وایامد در جهان زین راه کس
نیست از فرسنگ آن آگاه کس
(عطار، ۱۳۷۸: ۱۸۰)

۶- در بخشی که بچه‌ها در سیر خود برای یافتن پرنده آبی به نزد «ننه تاریکی» می‌روند، ملاحظه می‌شود که همه موجودات همسفر بچه‌ها، در این قسمت همراه آنها نیامده‌اند و بهانه‌ای نیز برای نیامدن هر کدام بیان شده است؛ آب ناخوش شده است و نتوانسته بیاید، آتش هم چون با روشنایی قوم و خویش است، نتوانسته بیاید و روشنایی هم که اصلاً نمی‌تواند به قلمرو تاریکی وارد شود؛ لذا تنها

تیل تیل، می تیل، نان، قند و سگ به نزد ننه تاریکی می روند (مترلینگ، ۱۳۵۳: ۳۶) این بخش نیز با آن قسمت از منطق الطیر که هر یک از مرغان در پیشگاه هدهد برای نیامدن خود بهانه‌ای می آورند، قابل مقایسه است.

۷- موجوداتی که در ابتدای نمایشنامه به کمک پری شخصیتشان برای دو کودک آشکار می شود، نمادهایی از تمام هستی است؛ آب و آتش، ماده و عنصر، حیوان و جماد که روشنایی را از بدترین دشمنان خود و تاریکی را دوست قدیمی خود می دانند (همان، ۳۲، ۲۳) همان گونه که در منطق الطیر نیز هر کدام از پرندگان در آغاز داستان نماد یک طبقه و گروه خاص از افراد بشر هستند.

۸- در اثنای نمایشنامه «پرنده آبی» از موجوداتی به عنوان دشمن انسان بر سر راه رسیدن به مطلوب و مقصود، نام برده شده است. دشمنان بشر برای طی این مسیر و رسیدن به پرنده آبی و فهم اسرار؛ یکی تاریکی است و دیگری گربه که تاریکی او را بچه خود خطاب می کند (همان، ۳۵) که ظاهراً اینها از دست بشر یک دقیقه راحتی ندارند و دیگر نمی فهمند خیال بشر چیست، بشری که تا به حال یک سوم اسرار تاریکی را فهمیده است. تاریکی در حالی که بسیار از دست بشر متأثر شده، می گوید: «هیچ کدام از «وحشت» های من دیگر جرأت نمی کنند، از زیر زمینهایشان بیرون بیایند. همه «شبح» ها و دیوها و غولهای من فرار کرده‌اند. بیشتر «ناخوشی» های من حالشان خوب نیست...» (همان، ۳۶) و گربه نیز اذعان دارد که «ما برای جنگ با بشر تقریباً تنها مانده‌ایم» (همان) بواطن سایر موجودات نیز از دست یابی بشر به فهم اسرار نگرانند؛ زیرا این استقلال اندکی را که دارند بدان سبب می دانند که آنها دارای روحی هستند که هنوز بشر آن را نشناخته و به آن دست نیافته است و باز گربه که به ظاهر پس از تاریکی سر دسته مخالفان را بر عهده دارد، پیشنهاد می دهد که باید با هر وسیله و به هر اندازه که ممکن است این زندگی را درازتر کنند و باید فکری برای بقای نسل و سرنوشت خودشان بیندیشند؛ زیرا سلامت و صلاح آنها در این است که به هر قیمتی نگذارند، بشر این پرنده آبی را بیابد، حتی به قیمت جان بچه‌ها، زیرا در این صورت اسرار برای بشر کشف می شود و آنها کاملاً در چنگال بشر خواهند افتاد (همان، ۲۱).

اگر چه در داستان منطق الطیر اشاره مستقیمی به دشمنان انسان در این سیر معنوی نشده است؛ ولی در قالب پرسشهایی که از زبان پرندگان از هدهد پرسیده می شود، به مواردی به عنوان موانع و مشکلات انسان اشاره می شود که شاید بتوان تلویحاً آنها را معادل همین دشمنان ذکر شده در نمایشنامه «پرنده آبی» دانست.

۹- در انتهای نمایش در صحنه آخر که تابلو بیداری نامیده شده است، بچه‌ها به بیداری واقعی می‌رسند و درمی‌یابند که در این سیر شبانه، پرنده خانگی آنها به رنگ آبی درآمده است. گذر از این مراحل و کوشش برای یافتن پرنده آبی، بچه‌ها را به آن مرتبه از کمال و شناخت رساند که توانستند حقیقتی را که در پی آن بودند؛ یعنی رمز سعادت و خوشبختی یا همان پرنده آبی را در نزد خود بیابند و در آخرین مرحله این سیر می‌یابند که آنچه را در جستجوی آن بودند، در نزد خودشان بوده و آنها از آن غافل بودند. این صحنه از زبان تیل تیل اینگونه بیان می‌شود: «می‌تیل قفس را می‌بینی؟! ... نگاه کن بین رنگش چقدر آبی است!... شاید پرنده آبی که عقبش می‌گشتم همینه!... آخ ما این همه دور رفتیم و او اینجا بود!...» (مترلینگ، ۱۳۵۳: ۹۲).

در منطق الطیر نیز پرندگان پس از طی مسیر و پس از آنکه تنها سی مرغ به مرحله نهایی سیر خود می‌رسند، می‌یابند که مطلوب آنها نزد خودشان است و آن سیمرغی که در جستجوی آن بودند خود آن سی مرغ اند و در واقع سی مرغ به مرحله شناخت و معرفت نائل می‌شوند. چنانکه در پایان این سیر راز این ماجرا را با زبان حال از حضرت سیمرغ می‌پرسند و چنین پاسخ می‌شوند که:

بی زفان آمد از آن حضرت خطاب	کاینه است این حضرت چون آفتاب
هرکه آید خویشتن بیند درو	جان تن هم جان و تن بیند درو
چون شما سی مرغ اینجا آمدید	سی در این آینه پیدا آمدید

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۳۵)

سپس برای رهایی آنها از حیرانی به آنها چنین خطاب می‌کند که:

محو ما گردید در صد عزّ و ناز	تا به ما در خویش را یابید باز
محو او گشتند آخر بر دوام	سایه در خورشید گم شد والسلام

(همان، ۲۳۶)

در نهایت نیز «چون رسیدند و نه سر ماند و نه بن» لاجرم «رهرو و ره برنماند و راه شد» (همان).

تفاوت‌ها

۱- تأملی در ریخت دو داستان و جای قرار گرفتن عناصر به ما نشان می‌دهد که سیر و سلوک پرندگان در منطق الطیر یکسره موجّه به دلیل است و گرچه در عذرها و بهانه‌های هر یک از مرغان جنبه‌های

طبیعی زندگی بی تأثیر نیست؛ ولی عمدهٔ موجبات فکری و توجیهاات روحی و ذهنی است که پرندگان را به راه و امی دارد یا از رفتن معذور می دارد. پرندگان به نسبت، معرفت کسب کردند و آمادهٔ رفتن می شوند و از موانع طبیعی و سختیهای راه نیز نمی هراسند. اما در نمایشنامهٔ پرندۀ آبی موقعیها و جریانهای طبیعی حوادث نیز در حرکت و عدم حرکت قهرمانان مؤثر است. به بیان دیگر اینجا شخصیتهای گاه علت گرا هستند و گاه دلیل گرا. به بیان دیگر ارادۀ فوق العادهای آنها را به سوی تغییر شرایط نمی کشد؛ بلکه مثل زندگی عموم ما آدمیان آمیزه‌های از جبر طبیعی و اجتماعی، با تربیت و اراده نقش هدایتگری و راه‌یابی را ایفا می کند.

۲- در نمایشنامه «پرندۀ آبی» پری در آغاز راه از مسافران مسیر یک به یک اقرار می گیرد و نظر آنها را جویا می شود که آیا می خواهند همراه بچه‌ها باشند یا خیر، که در جریان نمایش جواب هر کدام از آنها به سؤال پری و پاسخ پری به آنها به صورت جداگانه ذکر می شود. البته این مسأله در منطق الطیر به صورت عکس اتفاق می افتد و این مرغان هستند که هر کدام به عنوان نماد و نماینده‌ای از یک تیپ شخصیتهای خاص در بین انسانها، عذر و بهانه‌هایی برای عدم همراهی با سایر مرغان در این مسیر تکامل و یا سؤالاتی در مورد کیفیت طی این مسیر بیان می کنند و هدهد بهانه‌ها و سؤالات آنان را با زیرکی و هوشیاری پاسخ می گوید.

۳- از جمله تفاوتها این که در منطق الطیر، عطار خود به بیان مصادیق پرندگان و رمزگشایی از مفاهیم رمزی داستان اقدام ننموده و به طور صریح ذکر نکرده است که مثلاً بلبل نماد چه افرادی است و اغلب در شرح و تحلیلهای این متن است که به رمزگشایی این نمادها پرداخته می شود؛ مثلاً بلبل را نماد جمال پرستان ذکر کرده‌اند و به همین ترتیب در مورد سایر پرندگان (فروزانفر، ۱۳۷۴: ۳۵۵ به بعد) این در صورتی است که در نمایشنامهٔ «پرندۀ آبی» این موجودات از زبان گربه خود را حیوانات، اشیاء و عناصر اصلی معرفی می کنند (۴ مترلینگ، ۱۳۵۳: ۲۱).

۴- فراتر از موارد مذکور، گاه نکاتی در نمایشنامهٔ «پرندۀ آبی» وجود دارد که اگر چه مصداق روشن و معادل دقیقی در منطق الطیر ندارد؛ ولی در جهت گیری کلی ماجرا تقریباً در همان راستا مطرح شده است. از جمله در یکی از صحنه‌ها وقتی که بچه‌ها برای یافتن پرندۀ آبی به جنگل می روند، درختان جنگل پرندۀ آبی را راز بزرگ و راز سعادت هستی می دانند که به این ترتیب بشر با دست یافتن به آن، رازی را که آنها از آغاز به وجود آمدن زمین تا به حال پنهان داشته‌اند، از آنها می فهمد و

باز هم بندگی شان را سخت تر می کند (همان، ۵۰، ۵۱). از طرف دیگر، در بخشی از داستان به نقل از روشنایی که به جانیشینی پری، رهبری و هدایت بچه‌ها را در این سفر بر عهده دارد، خطاب به تاریکی به عنوان پاسبان اسرار طبیعت اینگونه آمده است که اگر بشر، کلید این اسرار را بخواهد آنها حق ندارند به او ندهند. یعنی در واقع اگر این خواست و طلب در افراد بشر ایجاد شود، دیگر مانعی بر سر راه او نخواهد بود و او قطعاً به خواسته خود خواهد رسید.

۵- از دیگر وجوه تمایز دو اثر این که در منطق الطیر، سالکان خود را عین مطلوب یعنی سیمرغ می‌یابند، ولی در «پرنده آبی» بچه‌ها تنها به این درجه از شناخت و معرفت می‌رسند که مطلوبی را که گرد جهان به دنبال آن می‌گشته‌اند، نزد خود آنهاست و پس از این معرفت است که به دریافت و درک آن حقیقت و راز نائل می‌شوند.

۶- تفاوت دیگری که بین دو اثر مورد نظر می‌توان از آن یاد کرد، این نکته است که در آغاز نمایش نامه مذکور در مرحله شروع سفر شبانه، پری اشاره می‌کند که هر کس در این سفر همراه بچه‌ها برود دیگر زنده نمی‌ماند و در انتهای سفر می‌میرد؛ ولی بر خلاف این مطلب در انتهای پرده‌های نمایش سخنی از فانی شدن و مردن این موجودات مطرح نشده است. در صورتی که در منظومه منطق الطیر در انتهای سفر، مرغان به مرحله فنا می‌رسند و پس از فنای از خود است که موفق به درک و شناخت سیمرغ می‌شوند و به بقای بعد از فنا می‌رسند.

بعد از آن مرغان فانی را بنواز
بی فنای کل بخود دارند باز
چون همه بی‌خویش با خویش آمدند
در بقا بعد از فنا پیش آمدند
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۳۷)

۷- از جمله مواردی که می‌تواند از وجوه تمایز دو اثر تلقی شود، این مطلب است که در منطق الطیر مرغان در مسیری که طی می‌کنند، هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر را پشت سر می‌گذارند و در این سیر سلسله مراتبی، هر مرحله مقدمه مرحله دیگر و نسبت به آن به کمال نزدیک‌تر است در واقع هر مرحله مقدمه‌ای است که سالکان را برای سیر در مرتبه بعدی آماده می‌کند و حوادث دارای سیر خطی است که هر کدام علت ایجاد مرحله بعدی و حوادث بعد از آن تلقی می‌شود و در نهایت سالکان پس از معرفت و شناخت سیمرغ محو او گشته و به مرتبه فنا می‌رسند:

محو او گشتند آخر بر دوام
سایه در خورشید گم شد والسلام

تا که می‌رفتند و می‌گفت این سخن
چون رسیدند و نه سر ماند و نه بن
لاجرم اینجا سخن کوتاه شد
رهرو و ره بر نماند و راه شد
(عطار، ۱۳۷۸: ۲۳۶)

ولی در نمایشنامه پرنده آبی گرچه بچه‌ها در ده صحنه نمایش از مراحل عبور می‌کنند و در وادیهای مختلف به جستجوی مطلوب خود، پرنده آبی، می‌پردازند؛ ولی این مراحل ترتیب سلسله مراتبی ندارند و اینگونه نیست که هر کدام مقدمه وادی بعدی تلقی شود به نحوی که شاید تقدم و تأخر آنها چندان مورد نظر نبوده است.

۸- در پرنده آبی بچه‌ها پس از این سفر طولانی و عبور از وادیها و دشواریهای راه، در نهایت به مرحله از خود گذشتگی و به تعبیری فنا و شناخت پرنده آبی می‌رسند و صرفاً دیدگاه و سطح معرفتی آنهاست که تکامل می‌یابد. ولی در منطق الطیر سالکان راه همه به وادی هفتم؛ یعنی مرحله آخر نمی‌رسند و تنها سی مرغ از بین تمام مرغان می‌توانند به این رشد و تکامل و معرفت نائل شوند و هفت وادی را پشت سر بگذارند. البته تغییرات و تکامل ایجاد شده در این سی مرغ پس از وادی آخر نسبت به احوالش پیش از وادی نخست و پیش از قدم نهادن در این مسیر بسیار کلی و اساسی است، به گونه‌ای که آنها به طور کلی دچار تحول و تغییر می‌شوند.

نتیجه‌گیری

از مقایسه داستان سیر پرندگان در منطق الطیر با نمایشنامه پرنده آبی چنین بر می‌آید که بحث سیر و سلوک و طی مراحل گوناگون سلوک برای رسیدن به مطلوب، بحثی است که در بین ادیان و فرهنگهای مختلف جهان مشترک است و حتی این نکته که در هر دو این آثار قهرمانان داستان در نهایت پس از طی مراحل سلوک به این نتیجه می‌رسند که مطلوب آنها در نزد آنهاست و طالب و مطلوب یکی است و صرفاً با سپری کردن این مراحل دشوار می‌توان خلوص و معرفت مورد نیاز برای شناخت حقیقت و مطلوب مورد نظر را به دست آورد. لذا علی‌رغم تفاوتی که از نظر معرفت‌شناسی بین این آثار وجود دارد، تنها روح مشترک بین آنهاست که پیوندی مفهومی بیش از آن ایجاد می‌کند به نحوی که می‌توان برخی از مباحث مطرح شده در این دو اثر را معادل و نظیر یکدیگر دانست. از اصلی‌ترین وجوه اشتراک این دو اثر می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- ۱- مطلوب در هر دو اثر در قالب پرنده‌ای ترسیم شده است.
- ۲- پس از طی مراحل مختلف و تحمل سختیهای راه تحولی ژرف در قهرمانان و سالکان ایجاد می‌شود و آنها را به درجه‌ای از کمال می‌رساند که به قابلیت شناخت مطلوب مورد نظر خود دست می‌یابند.
- ۳- وجه اشتراک دیگر در نتیجه هر دو داستان است که رسیدن قهرمانان به مرحله ایثار و از خود گذشتگی و مقدم داشتن دیگران بر خود در پرنده آبی می‌تواند به نوعی معادل فنای سی مرغ منطق الطیر باشد.

منابع

- ۱- استو، ریچارداس. (۱۳۸۳). *موریس مترلینگ* (نویسندگان قرن بیستم فرانسه؛ ۲۵) ترجمه لیدا نصرتی، تهران: نشر ماهی.
- ۲- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۷). *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- ۳- اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*، تهران: انتشارات اساطیر، چاپ اول.
- ۴- الستروم، گونار و دیگران. (۱۳۶۹). *بیوگرافی و نقدی بر آثار موریس مترلینگ*، ترجمه ضیاء الدین هاجری، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.
- ۵- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.
- ۶- برونل، پیرو ایون بلانژه و دیگران. (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات فرانسه* (جلد چهارم، قرن نوزدهم) ترجمه سیدضیاء الدین دهشیری، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول.
- ۷- بودریار و دیگران. (۱۳۷۴). *سرگشتگی نشانه‌ها*، نمونه‌هایی از نقد پسامدرن، مترجمان بابک احمدی و دیگران، گزینش و ویرایش مانی حقیقی، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.
- ۸- پورنمداریان، تقی. (۱۳۷۵). *رمز و داستانهای رمزی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
- ۹- ----- . (۱۳۷۴). *دیدار با سیمرغ*، هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشه عطار، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.
- ۱۰- تراویک، باکنر. (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات جهان*، ترجمه عربعلی رضایی، تهران: نشر فرزاد، چاپ اول.
- ۱۱- دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*، چاپ رنگ، چاپ اول.
- ۱۲- ریتز، هلموت. (۱۳۸۸). *دریای جان*، ترجمه عباس زریاب خوبی و مهر آفاق بایبوردی، تهران: انتشارات بین المللی الهدی، چاپ سوم.

- ۱۳- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). *صدای بال سیمرخ*، درباره زندگی و اندیشه عطار، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.
- ۱۴- ستاری، جلال. (۱۳۷۲). *مدخلی بر رمز شناسی عرفانی*، تهران: نشر مرکز، چاپ اول.
- ۱۵- شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). *هانری کرین؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه باقر پرهام، تهران: انتشارات آگاه.
- ۱۶- شجیعی، پوران. (۱۳۷۳). *جهان بینی عطار*، تهران: نشر ویرایش (به مناسبت کنگره جهانی هشتصدمین سالگرد وفات شیخ عطار نیشابوری)، چاپ اول.
- ۱۷- شوالیه، ژان، آلن گبران. (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، تهران: انتشارات جیحون، چاپ دوم.
- ۱۸- صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: انتشارات فردوس، چاپ پانزدهم.
- ۱۹- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۷۴). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فرید الدین محمد عطار نیشابوری*، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ دوم.
- ۲۰- مترلینگ، موریس. (۱۳۵۳). *پرندۀ آبی*، ترجمه فردوس، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۲۱- مورگان فاستر، ادوارد. (۱۳۵۲). *جنبه‌های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.
- ۲۲- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). *عناصر داستان*، تهران: انتشارات سخن، چاپ ششم.
- ۲۳- ناظر زاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۶۸). *نماد گرایی (سمبولیسم) در ادبیات نمایشی*، تهران: انتشارات برگ، چاپ اول.
- ۲۴- عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۷۸). *منطق الطیر*، به اهتمام و تصحیح سید صادق گوهرین، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پانزدهم.
- ۲۵- ----- . (۱۳۸۷). *منطق الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن، چاپ چهارم.
- ۲۶- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۳). *چشمه روشن*، تهران: انتشارات علمی، چاپ پنجم.