

بررسی بینامتنی مفهوم سیمرغ در مجمع مرغان ژان-کلود کریر

ایلمیرا دادور*

استاد ادبیات تطبیقی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

ابراهیم سلیمی کوچی**

دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

نیکو قاسمی اصفهانی***

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۶/۲۶، تاریخ تصویب: ۹۷/۰۸/۱۳، تاریخ چاپ: بهمن ۱۳۹۷)

چکیده

نمایشنامه مجمع مرغان ژان کلود-کریر، از جمله متون اقتباس شده از منطق الطیر عطار است. کریر در این اثر، سعی بر آن داشته که شکل اصلی داستان عطار را حفظ کند و با توجه به ضرورت‌ها و محدودیت‌های متن نمایشی در آن تغییراتی انجام دهد. از جمله تغییرات شاخصی که او در این متن انجام داده، دگرگونی مفهوم «سیمرغ» است. در واقع، کریر هم‌جهت با مؤلفه‌های جهان‌نگری خویش و نوعی شبه‌عرفان ناسوتی، معنای دیگری را برای سیمرغ در نظر گرفته و برخلاف عطار مفهومی زمینی به سیمرغ بخشیده است. در نوشتار حاضر سعی بر آن داریم تا با استفاده از رویکردهای تحلیلی بینامتنیت زنتی به بررسی مفهوم سیمرغ در اثر کریر بپردازیم و در جستجوی پاسخ به این پرسش باشیم که شخصیت اسطوره‌ای سیمرغ با چه تغییراتی در دلالت‌های نخستین و شناخته‌شده‌اش به تصویر کشیده شده است و چگونه یک متن معاصر غیرفارسی‌زبان، همچون نمایشنامه مجمع مرغان، موفق به انعکاس پیام عطار در قالبی دیگر شده است؟

واژه‌های کلیدی: مجمع مرغان، منطق الطیر، سیمرغ، بینامتنیت، عطار، ادبیات تطبیقی.

* نویسنده مسئول: E-mail: idadvar@ut.ac.ir

** E-mail: ebsalimi@gmail.com

*** E-mail: nikoughassemi@gmail.com

۱- مقدمه

نظریه بینامتنیت، که از جمله حوزه‌های نوین مطالعات ادبی در قرن بیستم است، رهیافت‌های جدیدی را برای تحلیل و بررسی متون ادبی ارائه می‌دهد. بینامتنیت، بررسی شبکه ارتباطی میان متن‌ها و تولید متون جدید بر پایه متون قبلی را بیش از هر نظریه دیگری در اولویت قرار می‌دهد.

بینامتنیت، که در سال‌های دهه شصت میلادی به رسمیت شناخته شد، از یک سو، به عنوان یکی از ملزومات و ابزارهای «نقد سبک‌شناسانه» به شمار می‌رود و از سوی دیگر ارتباطی عمیق با ادبیات و مفاهیم ادبی دارد (سامویل، ۲۰۰۵، ۷). با در نظر داشتن مفهوم لغوی واژه «بینامتنیت»، می‌توان گفت که هیچ نویسنده‌ای به خودی خود نمی‌تواند متنی جدید بیافریند. در پس هر متن، همواره پشتوانه‌ای از متون دیگر قرار دارد که باعث غنا و پویایی آن می‌گردد (سوفی رابو، ۲۰۰۲، ۱۵).

این نظریه نشأت گرفته از جریان‌های شاخصی است که هر کدام به سهم خود در گسترش آن تأثیرگذار بوده‌اند. می‌توان از این جریان‌ها با عنوان «پیشابینامتنیت» یاد کرد (نامور مطلق، ۱۳۹۰، ۲۸). از جمله خاستگاه‌های اصلی پیشابینامتنیت، «فرمالیسم روسی» است که بررسی ساختار کلی متون را در رأس اهداف خود قرار می‌دهد. نظریه «گفتگومندی» میخائیل باختین نیز از جمله پیشابینامتنیت‌هایی است که نقش بنیادینی در شکل‌گیری نظریه بینامتنیت داشت. بر طبق این نظریه، متن‌ها همواره در گفتگوی با یکدیگر هستند که این امر خاصیت «چند صدایی» به متن می‌بخشد و همچنین زایش متون جدید را ممکن می‌سازد (سامویل، ۲۰۰۵، ۱۱).

برخی دیگر از بنیان‌های نظری بینامتنیت متأثر از نظریات گروه «تل‌کل» است. اعضای این گروه، که در حدود دهه شصت میلادی از سوی فیلیپ سولرس تشکیل شد، متأثر از نظریات صورت‌گرایان روس بوده و بر ساختار و شکل متون تأکید می‌ورزیدند. همچنین، سعی بر آن داشتند تا از مفاهیمی مانند «موضوع»، «معنا» و «واقعیت» اسطوره‌زدایی کرده و به گونه‌ای دیگر آن‌ها را بازشناسایی کنند. ژولیا کریستوا از جمله اعضای حلقه تل‌کل بود که با بهره‌گیری از بسیاری از این نظریات، به طور رسمی نظریه بینامتنیت را در اواخر دهه شصت مطرح کرد. او نخستین بار واژه «بینامتنیت» را در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفتگو، رمان» به کار برد (همان، ۹). به جرأت می‌توان گفت که نظریات باختین در زمره پررنگ‌ترین منابع الهام‌بخش وی بودند. کریستوا با الهام گرفتن مفهوم «عدم تعیین معنا» از نظرات باختین (نامور مطلق، ۱۳۹۰، ۱۳۰)

معتقد است که تمامی متون از نوعی پویایی ارتباطی برخوردارند و بینامتنیت همچون فرایندی پایان‌ناپذیر، جزو ویژگی‌های اصلی هر متن است (پی گی گرو، ۱۹۹۶، ۱۱) و موجب فرآوری و تولید متون جدید می‌شود. به علاوه، درک هر متنی وابسته به فهم متون دیگر است، چرا که هر اثر جایگشتی در متن‌های دیگر بوده و گزاره‌های یک متن در التقاط با گزاره‌های آثار گوناگون قرار می‌گیرد (غیاثوند، ۱۳۹۲، ۹۹).

ژرار ژنت که از جمله برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرا در حوزه بینامتنیت است، با بهره‌جستن از اندیشه‌های صاحب‌نظران پیشین به طرح «روابط ترامتنی» پرداخت. او با طرح این مفهوم جدید، که تمامی خرده‌نظریه‌های مربوط به روابط بینامتنی را دربرمی‌گیرد، شکل منسجم‌تر و در عین حال دقیق‌تری به نظریه بینامتنیت داد (نامور مطلق، ۱۳۹۵، ۲۴). بینامتنیت ژنتی که از جمله مهم‌ترین زیرشاخه‌های ترامتنیت است، بر اساس رابطه «هم‌حضوری» و حضور آشکار یک متن در متن دیگر شکل گرفته است (همان، ۲۵).

در مقاله حاضر که به بررسی دگرگونی مفهوم «سیمرغ» در مجمع مرغان کریر خواهد پرداخت، از نظریه بینامتنیت ژنت به عنوان دستمایه نظری پژوهش استفاده خواهیم کرد. نمایشنامه مجمع مرغان، از جمله اقتباس‌های مشهور معاصر از منطق الطیر عطار است. ژان-کلود کریر، نمایشنامه‌نویس معاصر فرانسوی، که بنا به گفته خودش، در نگارش این اثر به طور مستقیم تحت تأثیر عطار بوده، داستان سفر پرندگان به سوی سیمرغ و گذر از هفت وادی برای دستیابی به کمال را به طور مشابهی در قالب یک متن نمایشی به نگارش درآورده و شخصیت سیمرغ را، که مقصود سفر پرندگان است، با توجه به دیدگاه خاص خویش به تصویر کشیده است.

در زمینه بررسی جنبه‌های نمایشی و ساختاری مجمع مرغان کریر و مقایسه آن با منطق الطیر عطار، تاکنون چند پایان‌نامه و تحقیق به رشته تحریر در آمده که از آن جمله می‌توان به «تأویل جنبه‌های ادبی و نمایشی منطق الطیر عطار و مجمع مرغان ژان-کلود کریر» از لیلا منتظری، «بررسی شاخصه‌های نمایش ایرانی - شرقی در منطق الطیر عطار نیشابوری (با رویکردی بر مجمع پرندگان ژان-کلود کریر و پیتر بروک)» از کوروش سروش‌پور و همچنین «مطالعه گفتمانی مجمع مرغان ژان کلود کریر» از شهلا اصلانلو اشاره کرد. با این وجود، تاکنون تحقیقی در زمینه بررسی بینامتنی مفهوم سیمرغ در متن عطار و ژان-کلود کریر صورت نگرفته است.

در مقاله حاضر، پس از بررسی نظریه بینامتنیت ژنت و معرفی کوتاهی از عطار نیشابوری و ژان-کلود کریر و دو اثر مورد نظر، به تحلیل بینامتنی دگرگونی مفهوم سیمرغ در مجمع مرغان

کریر خواهیم پرداخت. از همین رو، در این مقاله در جستجوی پاسخ به این پرسش هستیم که شخصیت اسطوره‌ای سیمرغ، در مجمع مرغان چه دگرگونی‌هایی یافته و همچنین با وجود این دگرگونی در مفهوم سیمرغ، این اثر تا چه حد توانسته به بازتاب پیام عطار، که همانا جستجوی کمال است، توفیق یابد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- بینامتنیت از دیدگاه ژرار ژنت

ژرار ژنت از جمله متفکران و منتقدان ساختارگرای نیمه دوم قرن بیستم است. نظریه بینامتنیت او که در «پارادایم ساختارگرایی» شکل گرفت، در حوزه مطالعات پس‌ساختارگرایانه بسیار تأثیرگذار بود (همان، ۱۸). بینامتنیت مد نظر او، عمدتاً بر اساس رابطه هم‌حضور شکل گرفته است. ژنت، بینامتنیت را «رابطه هم‌حضور میان دو یا چند متن» می‌داند که در بسیاری از موارد با «حضور مؤثر یک متن در متنی دیگر شکل می‌گیرد» (ژنت، ۱۹۸۲، ۸). این تلقی از بینامتنیت را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم‌بندی کرد: بینامتنیت «صریح و آشکار» و بینامتنیت «ضمنی و پنهان». در بینامتنیت آشکار به راحتی می‌توان عناصر بینامتنی حاضر در متن را بازشناخت. نقل قول و ارجاع را می‌توان در زمره بینامتنیت صریح و آشکار دانست. بینامتنیت پنهان، بر خلاف دسته اول، به طور آشکار در متن مشخص نیست و به راحتی نمی‌توان آن را تشخیص داد. از جمله مثال‌های این نوع بینامتنیت می‌توان به سرقت ادبی و تلمیح اشاره کرد. نقل قول، که صریح‌ترین شکل بینامتنیت است، یکی از مصادیق برجسته بینامتنیت ژنتی است (ژنت، ۱۹۸۲، ۸)؛ چرا که علاوه بر آن که حضور یک یا چند متن را در دیگری ممکن می‌سازد، موجب «پیوند» و ارتباط تنگاتنگ آن‌ها نیز می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۹۵، ۴۰). هر چند حضور نقل قول، با علایم نگارشی خاص خود، از لحاظ ظاهری باعث «گسست» و «ناهمگرایی» در متن می‌شود، اما در نهایت به غنای متن می‌افزاید. افزون بر آن، صراحت موجود در نقل قول می‌تواند امکان گفتگومندی بیشتری را در میان متون به وجود آورد (همان، ۴۴).

ارجاع نیز که یکی دیگر از انواع بینامتنیت آشکار است، «متن دیگر را بیان نمی‌کند بلکه به آن ارجاع می‌دهد» (پی‌گی گرو، ۱۹۹۶، ۴۸). تفاوت ارجاع با نقل قول آن است که در نقل قول بخشی از متن اول به طور دقیق در متن دوم حضور دارد، در صورتی که در ارجاع، متن دوم به طور غیرمستقیم به متن اول و به خصوص «پیرامتن‌هایش» از جمله نام اثر، اسم نویسنده و

غیره اشاره دارد (نامور مطلق، ۱۳۹۵، ۴۷-۴۵). سرانجام این‌که، سرقت ادبی که از انواع بینامتنیت ضمنی است، زمانی رخ می‌دهد که «بدون بیان کردن نام مؤلف اثر، بخشی از آن در متن استفاده شود» (پی‌گی گرو، ۱۹۹۶، ۵۰). بنابراین این نوع از بینامتنیت را می‌توان «پنهان‌کاری روابط بینامتنی» دانست که مورد انتقاد تحلیل‌گران متون قرار می‌گیرد (نامور مطلق، ۱۳۹۵، ۵۶). تلمیح نیز که در زمره ضمنی‌ترین انواع بینامتنیت است، به معنای اشاره کردن به متنی دیگر است بدون این‌که نامی از متن اولیه برده شود (همان، ۶۰).

۳- معرفی دو نویسنده (عطار نیشابوری و ژان-کلود کریر)

۱-۳- جهان‌نگری عرفانی عطار

فریدالدین محمد عطار نیشابوری از جمله شعرا و عرفای نامدار «نیمه دوم قرن ششم و ربع اول قرن هفتم» هجری است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۱۱). با آن‌که اطلاعات تاریخی موثقی در مورد زندگانی او در دست نیست، اما با قطعیت می‌توان گفت که عطار در نیشابور چشم به جهان گشود و در زمان حمله مغول‌ها در اوایل قرن هفتم در همین شهر به قتل رسید. او که از جوانی همانند پدرش پیشه عطاری را برگزیده بود، پس از مدتی آن را رها کرد و به عرفان و تصوف روی آورد. در مورد استادان و مشایخ وی در تصوف نیز شواهد دقیقی موجود نیست اما بنابر گفته جامی، شاعر قرن نهم هجری، می‌توان عطار را از پیروان «طریقت کبرویه» دانست (فروزانفر، ۱۳۸۹، ۱۸).

با توجه به سخن خود عطار در مقدمه مختارنامه (مجموعه رباعیاتش)، آثار مسلم منظوم و منثور وی را می‌توان این چنین برشمرد: مختارنامه، الهی‌نامه، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه، اسرارنامه، دیوان اشعار و تذکره‌الاولیا (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۱۳). عطار در اکثر آثار خود سعی بر آن داشته که مطالب عرفانی و مسائل مربوط به تصوف را با بیان داستان و آوردن تمثیل و حکایت به‌طور ساده بیان کند تا همگان بتوانند از آن بهره ببرند، چرا که مخاطب او در اکثر موارد مردم عامه بوده‌اند (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳، ۳۱).

درون‌مایه بسیاری از آثار عطار، از جمله منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه و همچنین تعدادی از غزل‌های وی، «دیدار با خویشتن خویش» و شناخت خود است. به بیان دیگر، این موضوع یکی از مضامین برجسته عرفانی است که در نزد وی جایگاه ویژه‌ای دارد (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۸۶). او روان آدمی را برای قدم‌نهادن در این مسیر و رهایی از تعلقات تا رسیدن به «عین شدن»، یعنی مرحله‌نهایی کمال، دعوت می‌کند (همان، ۹۶). عطار، بسیاری از اندیشه‌های

عرفانی خویش را در *منطق الطیر*، که ظاهراً آخرین مثنوی اوست، بیان کرده است. *منطق الطیر* «گزارش یک جستجوست، جستجوی سیمرغ بی‌نشان. یک اودیسه روحانی که سیر در مقامات و احوال سالک را تصویر می‌کند و مراتب و مدارج این سلوک را در رمز جستجوی مرغان به بیان می‌آورد» (همان، ۸۸).

۳-۱-۱- منطق الطیر

ادبیات عرفانی فارسی بسیاری از مضامین خویش را از قرآن و متون اسلامی وام گرفته است. *منطق الطیر عطار* که از جمله آثار عرفانی برجسته ادبی است، نام خویش را از آیه ۱۶ سوره نمل الهام گرفته است. بنابر سخن استاد شفیعی کدکنی، اگر بخواهیم «پیرنگ *منطق الطیر*» را در چند عبارت خلاصه کنیم، رباعی سروده شده توسط «محمد افضل سرخوش (متوفی ۱۱۲۶ هجری)» گویای این مضمون است:

«سی مرغ»، ز شوق بال و پر بگشودند در جستن سیمرغ هوا پیمودند
کردند شمار خویش چون آخر کار دیدند که سیمرغ هم این‌ها بودند

((سرخوش، ؟، ۱۷) به نقل از: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۳۷)

در حقیقت، داستان «سفر مرغان» ریشه‌های کهنی دارد و حتی در «ادبیات پیش از اسلام» نیز وجود داشته است. *رساله الطیر غزالی* و نیز *رساله الطیر ابن سینا* از جمله مهم‌ترین منابعی‌اند که قبل از عطار این داستان را نقل کرده‌اند. علاوه بر این دو منبع، می‌توان به کتب دیگری چون *روضه‌الفریقین ابوالرجا چاچی*، *صفیر سیمرغ سهروردی* و نیز *رساله الطیر نجم‌الدین رازی* اشاره کرد که در آن‌ها نیز داستان مرغان به اشکال گوناگونی نقل شده است (همان، ۲۹). عطار با الهام‌گرفتن از این منابع، داستان سفر مرغان را با ساختاری جذاب و درون‌مایه‌ای غنی و عرفانی، در قالب منظومه‌ای مشتمل بر حدود ۴۵۰۰ بیت به رشته تحریر در آورده است. وی در این اثر نمادین، وادی‌های مختلف سلوک روحانی، یا به عبارتی مراحل سیر الی‌الله، را به تفصیل بیان می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۹۱، ۹۳). به علاوه، تمامی وقایع داستان را حول محور شخصیت سیمرغ، که نمادی از حضرت کبریایی است، به تصویر می‌کشد.

از جمله مواردی که شاکله اصلی *منطق الطیر* را تشکیل می‌دهد، وادی‌های سلوک است. در حقیقت، این وادی‌ها در مسیر رسیدن به کمال قرار دارند و سالک پس از عبور از آن‌ها و پشت سر نهادن آزمون‌های دشوار، شایسته رسیدن به درگاه حق می‌گردد. تعداد این وادی‌ها نزد عرفا متفاوت است. عطار عدد «هفت» را، که عددی مقدس و نمادی از کمال است، برگزیده است.

از نظر او، لازمه گام‌نهادن در این مسیر و پیمودن آن، «درد عشق» است که در انسان «انگیزه طلب» را برمی‌انگیزد (همان، ۱۶۷). هفت وادی عشق عطار از این قرارند: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا. پس از طی این وادی‌هاست که سالک، شایسته قرب جناب احدیت می‌گردد و به آخرین مرحله کمال یعنی درگاه سیمرغ می‌رسد.

۳-۱-۲- ویژگی‌های سیمرغ از دیدگاه عطار

متون کهن، از جمله *اوستا*، سیمرغ را در معنای «سرور مرغان» و نیز «اولین مرغ آفریده شده» می‌دانند (اشرف زاده، ۱۳۷۳، ۱۶۲). در ادبیات عرفانی فارسی، که مبنای آن بر جستجوی کمال است، وجود خداوند به طور نمادین مورد بازنمایی قرار گرفته است. در *منطق‌الطیر*، سیمرغ که نمادی از ذات خداوندی است، پادشاه همه مرغان بوده و همگی در جستجوی رسیدن به او هستند.

سیمرغ در نزد عطار، علت خلقت تمامی موجودات است. او «در حالی که به ما نزدیک است، از ما دور‌دور است و در حریم عزت خود آرام است و مستقر. او در ورای کوه قاف است و همه بدو مشغول و او از همه فارغ است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۸۰). بدین جهت، تمامی مرغان، که نماد سالکان حقیقی‌اند، سعی در رسیدن به درگاه او دارند. در واقع، وجود سیمرغ شکل‌دهنده وقایع داستانی *منطق‌الطیر* است و حضور پیرنگش در بسیاری از وادی‌ها مشاهده می‌شود. چرا که مرغان طالب، می‌بایست همواره هدف خود را که رسیدن به کمال نهایی است، در پیش چشم داشته باشند. از همین روست که در اندیشه عطار، طلب سیمرغ که همانا طلب کمال است، حد فاصل «بعد انسانی و بعد حیوانی» وجود آدمی است (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۷۲، ۱۳۵).

جناسی که عطار در رابطه با «سی مرغ» و «سیمرغ» به کار برده، علاوه بر مفاهیم کثرت و وحدت، که از بنیادهای جهان‌بینی اوست، بیانگر مسئله مهم دیگری نیز هست. عطار خواهان بیان این نکته است که سالکان پس از گذراندن مقامات دشوار سلوک و رسیدن به مرحله کمال نهایی، از منیت و تعلقات خود رهایی می‌یابند و علاوه بر شناخت حقیقی خود، وجودشان آینه‌ای از ذات حق می‌گردد. از همین روست که سی مرغ در پایان راه چیزی جز سیمرغ نمی‌بینند.

۳-۲- ژان-کلود کریر (۱۹۳۱-...)

ژان-کلود کریر، داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، مترجم و بازیگر فرانسوی، در سال ۱۹۳۱م در جنوب فرانسه متولد شد. او در سه زمینه سینما، ادبیات و تأثر به طور گسترده فعالیت کرده است. آشنایی وی با فرهنگ مشرق‌زمین، به خصوص از طریق همسرش که ایرانی است، او را بر آن داشت که برای نگارش برخی از آثارش توجه خاصی به متون ادبی شرق داشته باشد. کریر آثار بسیاری را به رشته تحریر درآورد که از آن جمله می‌توان به چنین حکایت کنند، ترجمه دیوان شمس تبریزی با همکاری نهال تجلد و مهین تجلد، مجمع مرغان و همچنین از کتاب رهایی نداریم با همکاری امبر تو اکو نام برد. فعالیت‌های کریر در زمینه تأثر از سال ۱۹۷۳، با همکاری با کارگردان برجسته انگلیسی به نام پیتر بروک آغاز می‌شود و ثمره این همکاری، نگارش متونی غنی چون تراژدی کارمن، مه‌بهاراتا و نیز مجمع مرغان است.

۳-۲-۱- مجمع مرغان

مجمع مرغان از جمله اقتباس‌های تأثری بسیار موفق از منطق الطیر عطار است. کریر قبل از نگارش این متن، نسخه ترجمه‌شده منطق الطیر، توسط گارسن دوتاسی (در قرن ۱۹ میلادی) را خوانده بود. بنابراین، زمانی که در سال ۱۹۷۹، پیشنهاد نگارش این نمایشنامه را از سوی فستیوال آوینیون دریافت کرد، بلادرنگ تصمیم به نگارش اثر گرفت (برنارد و فریبا، ۲۰۱۰، ۴۳-۴۲). بنا بر گفته خود کریر، وی در این نمایشنامه به طور مستقیم از عطار الهام گرفته است. او در این اثر درصدد آن بوده است که روح اصلی اثر عطار را حفظ کند و تنها با توجه به مقتضیات یک متن تأثری و محدودیت‌هایش، تغییراتی در شیوه بیان داستان انجام دهد. در واقع، او در اقتباس از منطق الطیر به دو مورد مهم توجه داشته: از یک سو، سعی بر آن داشته که قسمت‌های مهمی از اثر عطار را که قابلیت اجرای نمایشی دارند، برگزیند (کریر، ۲۰۰۸، ۱۰) و از سوی دیگر، با توجه به دغدغه جهان‌شمول بودن آموزه‌های انعکاس‌یافته در اثر، تنها بخش‌هایی از منطق الطیر را که پیامی جهان‌شمول و همگانی دارند، گزینش کند.

الف- ویژگی‌های نمایشنامه مجمع مرغان

کریر، که خود مدتی به تعمق در اندیشه‌های شرق پرداخته، اثر عطار را بسیار غنی و سرشار از مفاهیم عمیق عرفانی می‌یابد. به اعتقاد وی، عطار از «حقیقتی متعالی» سخن می‌گوید که ریشه آن را می‌توان در عرفان اسلامی جستجو کرد. به علاوه، کریر در جایی خاطرنشان

می‌کند که سفری که عطار از آن سخن می‌گوید، «سیری درونی» است که به شناخت بهتر خویش منجر می‌شود (کریر، ۲۰۰۸، ۹). با این حال، آنچه که اثرش را از منطق الطیر متمایز می‌کند، نحوه بیان اوست. به عبارتی، هر چند کریر «سمت‌وسوی روایت اصلی را مشخص و معین نموده» و به آن کنشی نمایشی داده است، اما جهان‌نگری خاص او سبب شده که در مواردی تغییرات مهمی در متن رخ دهد و به‌طورمثال نحوه حضور و خصوصیات شخصیت برجسته‌ای چون سیمرغ متفاوت باشد (مودیبیان، ۱۳۸۰، ۱۳). با توجه به توضیحات داده شده، می‌توان گفت که مجمع مرغان، همانند منطق الطیر روایت‌گر داستان مرغانی است که در جستجوی پادشاه خود (سیمرغ) راهی سفری طولانی می‌شوند و پس از پشت سر نهادن هفت وادی، تنها سی مرغ به درگاه سرور خود می‌رسند.

ساختار این نمایشنامه، همانند منطق الطیر، متشکل از حکایات بسیاری است که عمدتاً به منظور تفهیم بیشتر مفاهیم عرفانی آورده شده‌اند. به بیان دیگر، کریر از میان حدوداً صدو هشتاد حکایت متن اصلی، «بیست‌ویک» حکایت شاخص را، که هماهنگ با ریتم متن نمایشی‌اش بوده و قابلیت اجرا دارند، برگزیده است (منتظری، ۱۳۸۹، ۷۳). او هر وادی را با آوردن حکایتی آغاز می‌کند و سپس به بن‌مایه اصلی نمایش می‌پردازد. گاه نیز با توجه به ضرورت‌های نمایشی متن، جای حکایات را عوض کرده و حتی در برخی موارد از دیگر حکایت‌های آثار عطار، از جمله تذکره‌الاولیا یا الهی‌نامه، الهام گرفته است (ستاری، ۱۳۷۰، ۲۷). از آنجا که «گفتگو»ی میان شخصیت‌ها از جمله ضرورت‌های یک متن نمایشی است و به پیشبرد داستان کمک می‌کند، کریر در طی فرایند اقتباس، بسیاری از ابیات منطق الطیر را به گفتگوی میان شخصیت‌ها تبدیل کرده است (پرونر، ۲۰۱۰، ۹۷). این امر علاوه بر دادن کنش نمایشی به متن، بر جذابیت و گیرایی آن افزوده است. به علاوه، با توجه به محدودیت زمانی متن نمایشی، کریر در حین اقتباس از فرایند ایجاز نیز بهره برده و پیام‌های شاخص را در قالب جملات و روایاتی کوتاه به خواننده منتقل می‌کند. همچنین او بخش اعظمی از گفتگوهای مرغان و بهانه‌تراشی‌های آنان را حذف کرده است. این البته به او کمک کرده که بتواند زودتر به طرح موضوع اصلی اثر پردازد و با این روش به متن خود «حرکت» و پویایی ویژه‌ای، که جزو عناصر ذاتی تأثر است، ببخشد (ستاری، ۱۳۷۰، ۲۶-۲۷).

نکته قابل توجه دیگر در مجمع مرغان، زاویه دید اثر است. دغدغه‌مندی اجرای متن نمایشی بر روی صحنه، کریر را بر آن داشته تا زاویه دید روایت را عوض کند؛ یعنی بر خلاف منطق الطیر که متنی منظوم بوده و به زاویه دید دانای کل یا سوم شخص روایت می‌شود، کریر

زاویه دید را به اول شخص تغییر داده است. هدهد که خود یکی از شخصیت‌های داستان و پرندگان است، به روایت داستان می‌پردازد. در واقع، ذات متن نمایشی، که بر پایه گفتگومندی استوار است نیز خود طالب این دگرگونی در زاویه دید است.

از جمله شاخصه‌های دیگری که در مجمع مرغان دارای اهمیت است، انتخاب شخصیت‌های داستان است. کریر، همانند عطار، سفر مرغان به سوی سیمرغ را، که نمادی از سیر به سوی کمال است، به عنوان خط سیر اصلی داستان قرار داده است. با این تفاوت که در حذف و گزینش برخی پرندگان، به ویژگی‌هایی از آنان توجه داشته که نزد تمامی انسان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون دلالت‌های مشابهی دارد (منتظری، ۱۳۸۹، ۱۵۲). برای نمونه، جغد که در خرابه‌ها زندگی می‌کند و موجودی شوم است و یا بلبل که در اکثر فرهنگ‌ها نمادی از عاشق است. به بیان دیگر، در بسیاری از موارد، پرندگان شخصیت انسانی جهان‌شمولی به خویش می‌گیرند و به مثابه سالکان راه‌جو به بیان دغدغه‌های خویش می‌پردازند (کریر، ۲۰۰۸، ۱۰).

کریر به برخی از شخصیت‌ها، با توجه به دیدگاه و جهان‌بینی خویش، اهمیت دوچندانی داده است. شخصیت هدهد، از جمله شخصیت‌هایی است که در مجمع مرغان نقش مهمی را ایفا می‌کند. او که از ابتدا رهبری مرغان را برعهده دارد، در تمامی وادی‌ها پرندگان را همراهی و هدایت کرده و حتی در زمان رسیدن به درگاه سیمرغ نیز حضوری همچنان پررنگ دارد. درحقیقت، نحوه حضور این شخصیت بازتابی از مؤلفه‌های جهان‌نگرانه کریر است. بر خلاف منطق الطیر، که هدهد در بدو ورود به وادی‌ها کاملاً ناپدید می‌شود و حکایت از آن دارد که سالک می‌بایستی برای رسیدن به درگاه سیمرغ منیت و تعلقات خویش را ترک کند و بی‌نام‌ونشان گردد، در نزد کریر عمدتاً بر «فردیت» هدهد تأکید می‌شود. از همین‌رو، پایان نمادین داستان و نیز شخصیت سیمرغ که در شبکه ارتباطی با تمامی شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد، به کلی متفاوت است (منتظری، ۱۳۸۹، ۱۵۹).

۴- بررسی بینامتنی شخصیت سیمرغ در مجمع مرغان ژان کلود کریر

همان‌گونه که در بالا ذکر شد، منطق الطیر عطار بیش‌متن نمایشنامه مجمع مرغان است. کریر برای نگارش این اثر، چارچوب اصلی داستان مرغان را حفظ کرده و سپس تغییراتی را با توجه به ضرورت‌های اقتباس نمایشی در آن انجام داده است. بنابراین، می‌توان با در نظر داشتن بینامتنیت ژنت، به وضوح شاهد حضور متن عطار در نمایشنامه کریر باشیم.

از جمله تغییرات قابل توجهی که کریر در زمان اقتباس انجام داده، دگرگونی مفهوم سیمرغ

است. در واقع، هر چند سیمرغ در هر دو اثر به عنوان قطب‌نمای سفر سالکان و مقصد آن‌ها در نظر گرفته شده، با این وجود در متن کریر تغییرات چشمگیری یافته است.

۴-۱- سیمرغ کریر: نمادی از عرفان ناسوتی

کریر در مصاحبه‌ای در مورد نمایشنامه مجمع مرغان می‌گوید: «شاید فقط یک‌بار به عطّار وفادار نبودیم و آن این است که تصمیم گرفتیم واژه خدا را هرگز به کار نبریم» (بانو، ۱۹۸۲، ۳۰۱، به نقل از: ستاری، ۱۳۷۰، ۲۷). در واقع، او با بیان این مطلب پرده از بنیاد جهان‌بینی خویش برمی‌دارد. «عرفان ناسوتی» وی، که در برابر «عرفان لاهوتی» عطّار قرار می‌گیرد، سیر خوانش متن و نیز دیدگاه خواننده را در رویارویی با اثر و به خصوص شخصیت سیمرغ دگرگون می‌سازد (همان). به عبارتی، با توجه به «بینامتنیت آشکار» ژنت که بر حضور برجسته و قابل‌تشخیص عناصر یک متن در دیگری تأکید دارد (نامور مطلق، ۱۳۹۵، ۳۸)، شخصیت سیمرغ در این اثر، همانند متن عطّار، به عنوان برترین مرغان و پادشاه آنان مطرح می‌شود اما تجلیات حضورش به نوعی متفاوت است.

لغت‌نامه دهخدا در ذیل مدخل «ناسوت» چنین آورده است: «ناسوت مشتق از ناس. عالم اجسام که دنیا و این جهان باشد. عالم طبیعت و اجسام و جسمانیات و زمان و زمانیات را عالم ناسوت گویند». با در نظر داشتن این معنا از ناسوت می‌توان چنین گفت که سیمرغ کریر شخصیتی مادی و زمینی داشته و عاری از آن بُعد آسمانی است که عطّار برای سیمرغ خویش در نظر دارد. بنابراین، سفر مرغان، رنگ دیگری به خود می‌گیرد و خواننده‌ای که متن عطّار را به عنوان «بینامتن» در پیش فرض ذهن خود دارد، با پی‌بردن به عرفان خاص کریر، روند دیگری را برای خوانش متن برمی‌گزیند. در حقیقت، کریر انسان را به حرکت در مسیر کمال ترغیب می‌کند، اما در این راه تأکیدی بر مددجستن از خداوند ندارد و از نظر او هر آنچه که انسان می‌جوید بر روی زمین است. در واقع، عرفان ناسوتی کریر، از این تفکر که «خداوند دور از دسترس است»، نشأت گرفته (کریر، ۲۰۰۸، ۱۲). این امر می‌تواند مولود سرگشتگی انسان اومانیسم‌زده معاصر، فاصله‌گرفتنش از اصل خود و غرق شدن در منیت خویش باشد. بدین جهت می‌بینیم که شخصیت سیمرغ، هر چند به عنوان هدف اصلی سفر پرندگان است، اما نقش کمرنگی در طول داستان بازی می‌کند. به استثنای چند مورد که هدهد در مورد ویژگی‌های او بیان می‌کند و نیز قسمت کوتاهی در پایان داستان، اثر دیگری از او طی داستان به چشم نمی‌خورد. این بدان معناست، که کریر بر فردیت مرغان و تلاش خود

آن‌ها برای رسیدن به مقصود تأکید می‌ورزد و عنایت حق را در این مسیر آن‌چنان راه‌گشا نمی‌داند.

۴-۲- سیمرخ: نمادی از شناخت خویشتن

کریر در مقدمهٔ مجمع مرغان بر نکتهٔ جالبی تأکید می‌کند. او می‌گوید: «بزرگ‌ترین سیر و راز را در همین جا می‌بایست جست. برای رویارویی با خویشتن خویش، لازم بود که سخت‌ترین رنج‌ها را برتابیم و تنها کسانی که یقین‌شان بر اثر دیدن و آزمودن محنت استوار شده، طاقت آن را دارند که با خود خلوت کنند» (بانو، ۱۹۸۲، ۱۰، به نقل از: ستاری، ۱۳۷۰، ۲۸-۲۷). به بیان دیگر، سیمرخ در این اثر، همچنان نمادی از کمال و رسیدن به منتها درجهٔ آن است، با این تفاوت که مفهوم کمال در نزد کریر به گونه‌ای دیگر است. با در نظر داشتن عرفان ناسوتی کریر، چنین می‌توان گفت که کریر انسان‌ها را به جستجوی کمال ترغیب می‌کند اما این سیر که در درون هر شخص صورت می‌گیرد، در نهایت تنها او را به شناخت بهتر خویشتن خویش می‌رساند و از جهل رها می‌سازد. این بدان معناست که سیمرخ کریر هر چند نمادی از انسان کامل است، اما آینه‌ای از وجود خداوند نیست، بلکه او را به سوی زمین و وجود خودش بازمی‌گرداند. به همین دلیل در پایان داستان، سیمرخ به سخن درآمده و می‌گوید: «آفتاب درگاه من همانند آینه‌ای است. هر کس در آن بنگرد، روح و جسمش را در آن می‌بیند» (کریر، ۲۰۰۸، ۱۰۴). به عبارتی هرچند این عنصر بینامتنی توسط کریر به کار برده شده، اما معنای متعالی‌ای که مورد نظر عطار بوده، از آن زدوده شده و تنها به بُعد عینی زمینی و غایت رسیدن به درک بهتری از خویشتن بسنده شده است.

مسئلهٔ مهم دیگری که در بررسی شخصیت سیمرخ و رسیدن مرغان به درگاه او وجود دارد، مفهوم «کثرت و وحدت» است. با عنایت به عناصر بینامتنی موجود در متن کریر بر اساس بینامتنیت صریح، می‌توان گفت که در متن نمایشنامه نیز به این مفهوم عرفانی، به شکل دیگری اشاره شده است. بارزترین مثال آن زمانی است که سی‌مرغ به درگاه سیمرخ می‌رسند: «سی‌مرغ غرق در حیرت، بر جای چون برق‌زدگان ایستاده‌اند. آرام نظر به یکدیگر انداخته و سیمرخ را در میان خود و از خود می‌یابند» (مودبیان، ۱۳۸۰، ۱۰۹). در حقیقت، مفهومی که کریر از وحدت در نظر دارد، شخصی و برگرفته از عرفان ناسوتی اوست. به همین دلیل هر چند وی، صحنهٔ پیوستن مرغان به سیمرخ را مشابه صحنهٔ پایانی سفر مرغان در منطق الطیر به تصویر کشیده، اما دلالت متفاوتی از آن ارائه کرده است. از دیدگاه کریر و همچنین پیتر بروک،

که کارگردان نمایش مجمع مرغان است، «آدمی واحدی است از جهان که خود وحدتی اندام‌وار دارد و بنابراین اگر وی پیوندش را با جهان نگسلد، خواه‌ناخواه مظهر وحدت می‌شود [...] جهان مظهر وحدت است و در آن گسستگی و تضاد نیست. پس آدمی باید جویای وحدت باشد [...] تا به توازن و تعادل پویایی برسد که در جهان هست» (ستاری، ۱۳۷۰، ۴۲). بنابراین، به خوبی درمی‌یابیم که رسیدن به وحدت از دیدگاه کریر، به معنای پیوستن به وحدت موجود در جهان و جزئی از آن شدن است. در این اثر، سیر تکاملی رسیدن از کثرت به وحدت معنایی ناسوتی می‌یابد و به پیوستن به خالق جهان و فنا منتهی نمی‌گردد. هر چند عرفان کریر را راهی به سوی آسمان نیست، اما توجه آن بر روی تک‌تک افراد است. در واقع، هر فرد در انتهای این سیر درونی علاوه بر شناخت کامل خویشتن و شکوفایی توان درونی‌اش، به اتحاد کامل با جهان پیرامون خویش می‌رسد و شاید از همین‌روست که گفته‌اند این جهان‌بینی، که «مبشر انسان‌دوستی است»، از سویی هم «مینوی» و هم «گیتیان» است یعنی در خود دو جنبه متضاد دارد و شاید از همین‌روست که گویا به نحوی یکدیگر را تکمیل می‌کنند (همان).

۳-۴- تجلیات سیمرغ در داستان مرغان

سیمرغ به عنوان سرور و پادشاه همه پرنندگان در بخش‌های اندکی از داستان کریر حضور دارد. در واقع، هر چند آتش اشتیاق رسیدن به او در سراسر داستان در روح و جان مرغان طالب زیانه می‌کشد و لحظه‌ای از ضمیرشان دور نمی‌شود، اما خود سیمرغ به طور فیزیکی ظاهر نمی‌گردد و تنها در پایان داستان شاهد رویارویی او و مرغان هستیم. سیمرغ، که در واقع مظهر آرزوها و آمال مرغان است، توسط هدهد راهبر به مرغان معرفی می‌شود. با توجه به بینامتنیت ژنت، می‌توان گفت که معرفی سیمرغ توسط هدهد و ترغیب کردن مرغان برای رسیدن به درگاهش، به گونه‌ای مشابه با اثر عطار به تصویر کشیده شده و در بخش‌هایی از نمایش که به این درونمایه مرتبط است، به وضوح شاهد حضور متن منطق‌الطیر در این اثر هستیم. برای مثال، در ابتدای متن، هدهد این‌گونه سخن از وجود سیمرغ و لزوم جستجوی وی می‌گوید: «ما را پادشاهی است و جایگاهش در پس کوهی. باید که به جست‌وجوی قدم در راه نهمیم. راه پر خوف و هلاک است. آری، اما ما را نیز از رفتن گریزی نیست، زیرا که زیستن بی‌او، بی‌پادشاه خویش، برای ما ننگی است. نام او سیمرغ سلطان طیور...» (مودیان، ۱۳۸۰، ۲۶). سپس بعد از شنیدن این توضیحات، پرنندگان که از وجود

چنین پادشاهی آگاه می‌شوند، وجود وی را همچون قطب‌نمایی برای سفر خود قرار می‌دهند و از حضورش در قلب خود یافتن راه مدد می‌جویند.

جلال و شکوه سیمرغ از جمله دیگر خصوصیات بینامتنی است که در اندک مواردی به آن اشاره شده است. این مورد علاوه بر دیگر توضیحات هدهد، عزم مرغان را برای جستجوی پادشاهی که تاکنون ندیده‌اند جزم می‌کند و به قدم‌نهادن در مسیر پرخطر سلوک ترغیب می‌کند. به طور نمونه هدهد چنین می‌گوید: «آری، پری از او، در نیم شبی، در کشور چین، بر زمین افتاد و در حال فرود آمدن دل سیاه شب تیره را چون روز روشن کرد و جهان را از نام خود پرشور. این پَر نشانی بود از شکوه بی‌قدر و حدّ او. از آن پَر نقشی برکشیدند؛ و این نقش بر قلب هر کس جای گرفت، سِرّی از وجود او را در خود جای داد» (همان، ۲۷). تأکید بر جلال و عظمت سیمرغ و نیز مقابله با عذرتراشی‌های مرغان، این سالکان نوپا را دلیر راه می‌کند و منزل به منزل به پیش می‌برد به گونه‌ای که گاه حتّی بعضی از آن‌ها پیشکشی برای سیمرغ آماده می‌کنند (همان، ۷۴).

بنابراین، هر چند سیمرغ کریر نیز نمادی از کمال بوده و وجودش همچون قطب‌نمایی روشنگر برای مسیر مرغان است، اما تجلیات وجودی‌اش تا حدی متفاوت از سیمرغ عطار است که این امر نشأت گرفته از جهان‌بینی متفاوت این دو نویسنده است. عرفان لاهوتی عطار حضور سیمرغ را در تمامی لحظات سیر روحانی مرغان الزامی می‌داند. در صورتی که در عرفان ناسوتی کریر، از آنجایی که سیمرغ نمادی از اولوهیت برتر و یکتا نیست، مرغان هر چند به وجود او را در طی راه توجّه می‌کنند، اما بر تلاش فردی آن‌ها تأکید بیشتری می‌شود و در نهایت از این طریق عینی و ناسوتی به شناخت کامل‌تری از خود می‌رسند.

۵- نتیجه‌گیری

مجمع مرغان ژان-کلود کریر که با اقتباس از منطق‌الطیر نگاشته شده، داستان سفر مرغانی را بیان می‌کند که در جستجوی پادشاه خویش سیمرغ بوده و پس از گذر از هفت وادی به پیشگاه او می‌رسند. کریر در نگارش این اثر، چارچوب اصلی داستان عطار را حفظ کرده و با توجّه به ضرورت‌های نمایشی در فرم روایی آن تغییراتی اعمال کرده است. از این‌رو، با در نظر داشتن بینامتنیت ژنتی، که بر حضور مؤثر عناصر یک متن در دیگری تأکید دارد، می‌توان گفت که متن عطار «بیش‌متن» نمایشنامه مجمع مرغان است و موارد بسیاری از هم‌حضور

عناصر بینامتنی منطق الطیر در مجمع مرغان و به خصوص شخصیت‌های آن از جمله سیمرخ قابل مشاهده است.

با این وجود، نکته قابل توجه آن است که کریر، متأثر از جهان‌نگری خاص خویش، تغییرات چشمگیری را در مفهوم سیمرخ اعمال کرده است. بدین معنا که سیمرخ در جهان‌نگری ناسوتی کریر مفهومی زمینی یافته و از بُعد آسمانی خویش فاصله گرفته است. در نتیجه مثنی‌های سفر مرغان، در اثر کریر، به گونه‌ای دیگر تفسیر می‌شود: رسیدن به سیمرخ، مثنی‌های درجه کمال است اما در معنای شناخت خویشن خویش و رسیدن به وحدت با جهان. به بیان دیگر، دیدگاه ناسوتی وی، راه حل سرگشتگی‌های انسان جهان معاصر را تنها در رسیدن به وحدت و هماهنگی با کائنات و دور شدن از جهل خویش می‌یابد. جهانی که بحران معنا در آن از جمله دغدغه‌های اساسی بشر بوده و پرسش انسان از چیستی و چرایی زندگی و حیرت او در تکاپو برای رسیدن به سرچشمه کمال همچنان پابرجاست.

۶- فهرست منابع

- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳). *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*. تهران، اساطیر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). *دیدار با سیمرخ*. تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۱). *صدای بال سیمرخ*. تهران، سخن.
- ستاری، جلال (۱۳۷۰). «گزارش و نمایش منطق الطیر در غرب». فصلنامه تأثر، شماره ۱۵.
- سلطانی گرد فرامرزی، علی (۱۳۷۲). *سیمرخ در قلمرو فرهنگ ایرانی*. تهران، مبتکران.
- غیاثوند، مهدی (۱۳۹۲). «سیمای تأویل در بینامتنیت کریستوایی». فصلنامه حکمت و فلسفه، دوره ۹، شماره ۳۵.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۹). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*. تهران، آسیم.
- کریر، ژان-کلود (۱۳۸۰). *مجمع مرغان*. به ترجمه داریوش مودبیان. تهران، قاب.
- منتظری، لیلا (۱۳۸۹). «تأویل جنبه‌های ادبی و نمایشی منطق الطیر و مجمع مرغان ژان-کلود کریر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس تهران.

میرزا وزیری، هما (۱۳۸۶). «جستجوی کمال خودشناسی در تعالیم عرفانی». فصلنامه زبان و ادب، شماره ۳۴.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران، سخن.

نیشابوری، فریدالدین عطار (۱۳۸۳). *منطق الطیر به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی*. تهران، سخن.

Bernard, Elodie et Ferreria, Mireille (2010). «Entretien avec Jean-Claude Carrière, *La conférence des oiseaux*». *La Revue de Téhéran*. N° 53. pp, 42-50.

Banu, George (1982). Entretien avec J. C. Carrière. *Les voies de la création théâtrales*, Volume X. pp, 299-301.

Carrière, Jean-Claude (2008). *La conférence des oiseaux*. Paris, Albin Michel.

Genette, Gérard (1982). *Palimpseste*. Paris, Seuil.

Piégay-Gros, Nathalie (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris, Dunod.

Pruner, Michel (2010). *Analyse du texte de théâtre*. Paris, Armand Colin.

Rabau, Sophie (2002). *L'Intertextualité*. Paris, Flammarion.

Samoyault, Tiphanie (2005). *L'Intertextualité (Mémoire de la littérature)*. Paris, Armand Colin.