

بررسی بینامتنی هفت وادی عشق منطق‌الطیر عطار در مرد نیم‌تنه و مسافرش از آندره شدید

ابراهیم سلیمی کوچی*

دانشیار ادبیات تطبیقی دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه اصفهان،
اصفهان، ایران

نیکو قاسمی اصفهانی**

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

(تاریخ دریافت: ۹۶/۰۲/۲۰، تاریخ تصویب: ۹۶/۰۷/۰۲، تاریخ چاپ: دی ۱۳۹۸)

چکیده

جستجوی عشق و رسیدن به کمال یکی از اصلی‌ترین بن‌مایه‌های میراث ادبی و هنری جهان است. جهان‌شمول بودن این درونمایه از جمله عللی است که باعث شده این مفهوم در آثار نویسندگان متعددی از فرهنگ‌های مختلف منعکس شود. منطق‌الطیر عطار، این مفهوم را در قالب «هفت وادی عشق» که بیانگر سیر صعودی انسان برای رسیدن به کمال است، به تصویر کشیده است. آندره شدید، نویسنده لبنانی فرانسوی‌زبان، در داستان کوتاه «مرد نیم‌تنه و مسافرش»، جستجوی کمال و محبت را در قالب زندگی دو شخصیت کمال‌جو، که در نهایت به اتحاد می‌رسند، ترسیم نموده و هفت وادی عشق به طور تلویحی در این متن، با همان ترتیب مورد نظر عطار ارائه شده است. بررسی تطبیقی این دو اثر با توجه به بایسته‌های نظری بینامتنیت ریفاتر، می‌تواند راهگشای یافتن نقطه‌نظرات مشابه آندره شدید و عطار در ارتباط با موضوع هفت وادی عشق و بررسی چرایی هم‌پیوندی‌های بازنمود این مفهوم نزد دو نویسنده باشد.

واژه‌های کلیدی: عطار، جستجوی کمال، منطق‌الطیر، آندره شدید، «مرد نیم‌تنه و مسافرش»، بینامتنیت، ریفاتر.

* نویسنده مسئول: E-mail: ebsalimi@gmail.com

** E-mail: nikouhassemi@gmail.com

۱- مقدمه

نظریه «بینامتنیت» نقش مهمی در حوزه تحلیل متون ادبی داشته است. به عبارتی دیگر، این تئوری دگرگونی و تغییر شکل متون و بازتولید آن‌ها را در قالبی جدید توجیه می‌نماید. بینامتنیت که در اواخر سال‌های شصت میلادی، در کشاکش تغییرات فکری و فرهنگی زمان، به عرصه ظهور رسید، دارای مفهومی دوگانه است: از یک سو، عموم نظریه‌پردازان آن را به عنوان یکی از ابزارهای نقد «سبک‌شناسانه» به شمار می‌آورند و از سوی دیگر، رابطه‌ای تنگاتنگ با ادبیات و مفاهیم ادبی دارد (سامویل، ۲۰۰۵: ۷). از دیدگاه لغوی، واژه بینامتنیت از دو بخش «بین» و «متنیت» تشکیل شده و بیانگر آن است که این تئوری به بررسی روابط موجود در بین متون می‌پردازد. چرا که در هر متنی اشاراتی به آثار پیش از آن وجود دارد و به بیان دیگر، متون جدید زاینده متن‌های قبل از خود هستند. از این رو، می‌توان گفت که هیچ متن جدید و بکری وجود ندارد و هر نویسنده‌ای برای خلق اثر خود از آثار پیشینیان الهام می‌گیرد که این امر در نهایت منجر به ایجاد تعامل در بین متون و هم‌چنین پویایی و غنای آن‌ها می‌شود.

افزون بر آن، بینامتنیت نگرش جدیدی را در مواجهه با متون به ما می‌بخشد. چرا که بر طبق این نظریه هیچ متنی بسته و دارای منبعی ثابت نیست. در نتیجه، همین امر نظریات سنتی را، که پیدایش هر متنی را محدود به چند منبع اصلی دانسته و آن را کاملاً بسته و منزوی از دیگر متون می‌پنداشتند، زیر سؤال می‌برد (پی‌گی‌گرو، ۱۹۹۶: ۲۲).

«فرمالیسم روسی» که به بررسی «ساختار» و نیز «ادبیت» متون بدون توجه به درونمایه آن‌ها می‌پردازد، یکی از اولین منابع نظریه بینامتنیت بوده است. به عبارتی، ارتباط موجود در بین متون یکی از علل اصلی تغییر ساختار و فرم ظاهری آن‌ها می‌باشد (همان: ۲۴-۲۳) و متن جدید تولید شده، که دارای ساختاری متفاوت است و هم‌چنین از عناصر دیگر نوشتارها بهره‌جسته، به نوعی جایگزین متون قبل از خود می‌گردد و به عنوان منبعی جدید برای بررسی ساختاری در کانون توجه قرار می‌گیرد.

از دیگر منابع کلیدی در شکل‌گیری بینامتنیت می‌توان به نظریه «گفتگومندی» میخائیل باختین اشاره کرد. بر طبق این نظریه، همواره تعاملی پیوسته در بین متون وجود دارد و هر متنی رد پای دیگر متن‌ها را در خود داشته و در حقیقت، مکانی برای تبادل آرا و یا وام‌گیری از دیگر نوشتارها می‌شود (سامویل، ۲۰۰۵: ۱۱). این امر به نوبه خود به ایجاد ویژگی «چند صدایی» می‌انجامد. به بیان دیگر، چند صدایی، متن را از حالت تک‌بعدی خارج می‌سازد و به

گفتمان بینامتنی محوریتی مرکزی می‌بخشد (پی‌گی‌گرو، ۱۹۹۶: ۲۵). از دیگر سو، چند صدایی ارتباط موثری میان نویسنده، خواننده و خود متن به وجود می‌آورد و در درک بهتر آن نقش چشمگیری ایفا می‌کند (رابو، ۲۰۰۲: ۷۶). به همین علت، اهمیت این نظریه به عنوان یکی از بنیان‌های اصلی بینامتنیت قابل انکار نیست.

تئوری بینامتنیت از فعالیت‌های گروه «تل‌کل» نیز جدایی‌ناپذیر است. این گروه، که در دهه‌های شصت و هفتاد در فرانسه به وجود آمده بود، سعی در زیر سؤال بردن و مخدوش نمودن چهره برخی از مفاهیم به ظاهر تزلزل‌ناپذیر آن زمان داشت. «موضوع»، «معنا» و «واقعیت» از جمله مفاهیمی بودند که از سوی این گروه، که متأثر از نظریات ساختارگرایان بودند، به گونه دیگری بازتعریف شدند (همان: ۵۴). به علاوه از دیدگاه آنان، زبان نیز به عنوان نظامی پویا که در تولید متن سهم عمده‌ای دارد، در نظر گرفته می‌شد. ژولیا کریستوا، که از جمله اعضای این گروه بود، با استفاده از مجموعه این نظرات، اقدام به طرح مفهوم بینامتنیت در دهه هفتاد میلادی نمود. وی با بیان اصطلاح بینامتنیت در دو مقاله با عناوین «کلمه، دیالوگ و رمان» و نیز «متن در بند» برای اولین بار به طور رسمی این نظریه را به همگان معرفی نمود (سامویل، ۲۰۰۵: ۹). بینامتنیت کریستوایی که به طور مستقیم تحت تأثیر نظریه «گفتگو مندی» باخترین بوده، به نوعی پویایی خود را از آن وام گرفته است. چرا که کریستوا نیز بر این نکته تأکید دارد که متون همواره دارای یک معنای ثابت نمی‌باشند و در بطن هر متن تعاملات عمیقی با دیگر نوشتارها وجود دارد. بنابراین، بینامتنیت خصلت اصلی هر متن است و «بینامتن‌ها [...] دروازه‌های معانی متن را به روی مخاطب باز می‌کنند» (غیاثوند، ۱۳۹۲: ۹۹) و ادراک متن بدون آن‌ها امکان‌پذیر نیست. افزون بر آن، از دیدگاه کریستوا، بینامتنیت فرایندی پایان‌ناپذیر است که به طور مداوم تکرار می‌گردد (پی‌گی‌گرو، ۱۹۹۶: ۱۱) از همین رو جزیی جدایی‌ناپذیر از زبان است.

کریستوا در مقاله «متن در بند» درباره متن و نیز فرایند بینامتنیت در آن سخن می‌گوید: «متن یک فرآوری است و این به معنای آن است که: اول اینکه رابطه آن با زبانی که در آن واقع شده است، حوزه‌بندی دوباره است. دوم اینکه، متن یک جایگردي در متون دیگر و یک بینامتنیت است: در فضای یک متن مفروض چندین گفته برگرفته از متون دیگر در تقاطع با یکدیگر قرار گرفته و همدیگر را خنثی می‌کنند» (کریستوا، ۱۹۶۸: ۱۰۳، به نقل از: غیاثوند، ۱۳۹۲: ۹۹). از این رو می‌توان گفت که بینامتنیت کریستوایی نیز بر این تأکید دارد که فهم هر متنی در گرو داشتن دانش و فهمی از دیگر متون است، چرا که هر متن تولید شده «شبکه‌ای از نسب و روابط

بین متون است» (همان). میکائیل ریفاتر با تأثیرپذیری از آرای کریستوا، باختین و دیگر نظریه‌پردازان اصلی بینامتنیت، به طرح مفهوم کلیدی «بینامتن» می‌پردازد. بینامتن، که بر مجموعه متونی که در هنگام خوانش یک متن در ذهن خواننده تداعی می‌شود تأکید دارد، از جمله عناصر کلیدی بینامتنیت ریفاتر است. مفاهیم دیگری از جمله بینامتنیت حتمی و بینامتنیت احتمالی، که به ترتیب بر اساس قطعیت وجود بینامتن در یک اثر و نیز توانش خواننده برای تشخیص و ادراک بینامتن پایه‌ریزی شده‌اند، از دیگر بنیان‌های نظریه ریفاتر هستند که دریچه‌های جدیدی به سوی فهم و بازخوانی متون گوناگون از جمله *منطق الطیر* بر ما می‌گشایند.

منطق الطیر عطار، که از جمله متون منظوم عرفانی قرن ششم هجری است، با استفاده از زبانی نمادین به بحث و بررسی مفهوم «عشق و جستجوی کمال» می‌پردازد. عطار برای نیل به این منظور، پیام خویش را در قالب داستان پرندگانی که از هفت وادی عشق عبور کرده و پس از آن به سر منزل نهایی خود و بارگاه سیمرغ می‌رسند بیان کرده است. با توجه به جهان‌شمول بودن این اندیشه، می‌توان رد پای آن را در آثار دیگر نویسندگان خارجی از جمله آندره شدید، نویسنده لبنانی فرانسوی‌زبان که تحت تأثیر فرهنگ شرق بوده، مشاهده نمود. وی در داستان کوتاهی با نام «مرد نیم‌تنه و مسافرش»، با نگرش خاص خود، پیامی همسان با اندیشه عطار را بیان می‌کند و از جستجوی عشق و کمال سخن می‌گوید. افزون بر آن، مراحل تکامل و دگرگونی دو شخصیت داستانش را به ترتیب به صورت هفت وادی بیان می‌کند. بنابراین حضور تلویحی هفت وادی عشق از شاخصه‌های برجسته این داستان است.

در زمینه بررسی ساختاری و محتوایی *منطق الطیر* عطار، به خصوص داستان سفر مرغان به سوی سیمرغ، تاکنون تحقیقات بسیاری انجام گرفته که از آن جمله می‌توان به «نگاهی بر هفت وادی عرفان در *منطق الطیر* عطار نیشابوری» از جلیل محمد پرنگ و محمد علی خالدیان، «مدینه فاضله در *منطق الطیر* عطار» از رضا اشرف‌زاده و راضیه رضازاده، «موانع و مراحل سلوک در *منطق الطیر* عطار» از جلیل مسعودی فرد و نیز «تحلیل ساختار روایی منظومه‌های عطار» از محسن بتلاب اکبرآبادی و احمد رضی اشاره کرد. مطالعات تطبیقی گوناگونی نیز به مقایسه *منطق الطیر* عطار و حکایات آن با آثار ادبی ملل دیگر پرداخته‌اند: برای مثال می‌توان از «نقد تطبیقی *منطق الطیر* اثر عطار و داستان‌های کانتربری اثر چاوسر» از شاهرخ حکمت و مریم پریزاد، «مطالعه تطبیقی مسیر تعالی در دو اثر عرفانی حکمی (رساله الطیر و جانان‌تان مرغ دریایی)» از وحید مبارک و سحر یوسفی و نیز «بررسی تطبیقی مفهوم سلوک در رمان *سینا/رتا* و حکایت شیخ صنعان» از اسحاق طغیانی و زهره مشاوری نام برد. با این وجود، آثار آندره

شدید، نویسنده و شاعر لبنانی فرانسوی‌زبان که در ایران کمتر شناخته شده است، از سوی مجامع ادبی و دانشگاهی کشور، به طور ویژه، محل بحث و بررسی نبوده است. در واقع، به جز دو مقاله فرانسوی‌زبان با نام‌های «خویشاوندی ذهنی علی‌رغم مرزهای جغرافیایی» از مهرگان نظامی‌زاده، نازنین سنجرى و فریبا هاشمی و نیز «آندره شدید، آوای زن در فرانکوفونی» از دومینیک ترابی و نازنین سنجرى، تاکنون تحقیق وسیعی در آثار منشور و منظوم آندره شدید، به ویژه در زمینه واکاوی مراحل سلوک در نوشته‌های وی انجام نگرفته است.

بنابراین، در ابتدا به بررسی نظریه بینامتنیت، ریشه‌های آن و نیز مفهوم بینامتن در نظریه ریفاتر می‌پردازیم. سپس، معرفی کوتاهی از عطار و آندره شدید و نیز آثارشان ارائه خواهیم داد و در پایان به کاربست نظریه بینامتنیت ریفاتر بر داستان «مرد نیم‌تنه و مسافرش» خواهیم پرداخت. از این‌رو، در این تحقیق در پی پاسخ به این پرسش‌ها هستیم که دو اثر، منطق/الطیر عطار و داستان «مرد نیم‌تنه و مسافرش» از شدید، چه هم‌نهشتی‌هایی از لحاظ موضوعی و بن‌مایه معنوی با یکدیگر دارند. همچنین به بررسی این موضوع خواهیم پرداخت که این هم‌پیوندی‌ها از چه دلالت‌های مشابهی در یک اثر ادبی کلاسیک فارسی و یک متن معاصر فرانسوی‌زبان رونمایی می‌کنند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- ریفاتر و بینامتن

ریفاتر که از جمله نظریه‌پردازان مهم نسل دوم بینامتنیت بود، بر وجود روابط بینامتنی در بین متون تأکید می‌ورزید. یکی از وجوه برجسته بینامتنیت ریفاتر، طرح مسئله کلیدی «بینامتن» و نیز تمایز آن با بینامتنیت است. در حقیقت، وی بر وجود «خواننده» تأکید می‌کند و تشخیص روابط بین متنی را تنها بر عهده وی می‌نهد.

ریفاتر در مقاله «بینامتن ناشناخته» بینامتن را این‌گونه تعریف می‌کند: «بینامتن مجموعه متن‌هایی است که به آنچه پیش چشمانمان قرار دارد، مرتبط می‌شود؛ مجموعه متن‌هایی که یک فرد در خاطراتش هنگام خوانش یک نوشتار معین درمی‌یابد. در نتیجه بینامتن یک پیکره بی‌پایان است»، به علاوه بینامتن بنابر سطح دانش و یا فرهنگ هر شخص متفاوت است (ژینو، ۲۰۰۵: ۴۰، به نقل از: نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۲۷۱). به همین علت، می‌توان گفت که بینامتن «جنبه فردی» دارد و تشخیص آن از طریق افراد گوناگون متفاوت است. چه بسا یک متن واحد، بینامتن‌های بسیار متنوعی، در نزد فرهنگ‌های مختلف و یا حتی در «گذر زمان» داشته باشد.

به علاوه، از آنجایی که خواننده در تشخیص بینامتن نقشی بسیار فعال دارد، خوانش متن، خوانشی غیرخطی است و او به کمک تمام علائم و نشانه‌های موجود در متن سعی در رمزگشایی آن می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۷۰-۲۷۱).

با وجود این، نکته قابل توجه آن است که ریفاتر تفاوت قابل ملاحظه‌ای در میان مفاهیم بینامتن و بینامتنیت قائل می‌شود. در واقع، وی بینامتنیت را به عنوان مفهومی کلی‌تر در مقایسه با بینامتن مطرح می‌کند و آن را «فرایند کلی ارجاع به بینامتن‌ها» از سوی مخاطب می‌داند (همان: ۲۷). در حالی که بینامتن، مجموعه متونی است که خواننده در هنگام مواجهه با یک متن به یاد می‌آورد. این بینامتن‌ها در ادراک متن مؤثر بوده و به خوانش وی جهت می‌دهند. این مفهوم به اندازه‌ای نزد ریفاتر دارای اهمیت است که دو نوع تقسیم‌بندی برای بینامتنیت در نظر می‌گیرد: بینامتنیت حتمی و بینامتنیت احتمالی.

بینامتنیت حتمی زمانی است که به وضوح علائم و نشانه‌های آن در متن قرار گرفته باشد و «انکارناپذیر» باشد (همان: ۲۷۷). به بیان دیگر، وجود نشانه‌های عینی متنی در بینامتنیت اجباری، تشخیص آن را برای خواننده تیزبین و فهیم میسر می‌کند. این گونه از بینامتنیت از دیدگاه ریفاتر نقشی بسیار مهم دارد و از جمله ویژگی‌های برجسته آن می‌توان «ارجاع مطلق به بینامتن‌ها» و نیز حضور «نادستور زبانی‌های معنایی، نحوی و صوری» در متن اشاره نمود (ژینیو، ۲۰۰۵: ۵). در حقیقت، در این مرحله، خواننده ملزم به رمزگشایی از متن، با توجه به امکانات داده شده به وسیله آن و نیز ارجاع به بینامتن می‌باشد و عدول از بینامتن معنای اصلی متن را دگرگون می‌سازد.

در بینامتنیت احتمالی، دریافت بینامتن تنها به توانش و ادراک خواننده و سطح دانش او بستگی دارد. تفاوتی که در میان این نوع و نوع اول وجود دارد آن است که در بینامتنیت حتمی، بینامتن تغییرناپذیر است، در صورتی که در بینامتنیت احتمالی، بینامتن بر اساس خوانش‌های متفاوت خوانندگان و فرهنگ آنان متغیر است. ریفاتر در مقاله «پونز بینامتنی» در این خصوص می‌گوید: «بینامتنیت [احتمالی] مطابق خوانندگان دگرگون می‌گردد [...] دریافت بینامتن یک خوانش دوگانه است: خواننده یک معنا را در قطعه‌ای از متن کشف می‌کند و یک دلالت ضمنی بر آن می‌افزاید. این افزایش به میزانی است که او آن را در جایی دیده و یا شنیده باشد. بینامتن یک موضوع نقل قول است» (ریفاتر، ۱۹۸۱: ۷۴، به نقل از: نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۷۸). بدین گونه یکی از شاخص‌ترین ویژگی‌های بینامتنیت احتمالی، تأکید آن بر خواننده و نقش انکارناپذیر او و شرایطش در تشخیص این گونه از بینامتنیت است.

۲-۲- معرفی دو نویسنده: عطار و آندره شدید

۲-۲-۱- عطار و جهان‌بینی عرفانی او

فریدالدین عطار نیشابوری (۵۴۰-۶۱۸ ه. ق) از شعرا و عرفای قرن ششم و اوایل قرن هفتم است. او در نیشابور چشم به جهان گشود و در زمان حمله مغول‌ها، در زادگاهش به قتل رسید. با وجود آنکه اطلاعات بسیار اندکی در مورد زندگی‌اش در دسترس است، اما آنچه مسلم است آنکه از کودکی به همراه پدرش در مجالس صوفیان شرکت می‌کرده است. به همین دلیل از همان ابتدا شعله اشتیاق به عرفان در قلبش افروخته شده و بعدها با آنکه پیشه پدر، عطاری، را برای امرار معاش برگزیده بود، پس از چندی آن را رها می‌کند و یکسره به غور در مباحث عرفانی می‌پردازد. بر طبق سخن جامی، شاعر قرن نهم هجری، وی در زمره صوفیان پیرو «طریقه کبرویه» که از مریدان شیخ نجم‌الدین کبری بودند، قرار داشته است (فروزانفر، ۱۳۸۹: ۱۷).

هر چند آثار زیادی به عطار نسبت داده شده‌اند، اما متونی که به طور قطع به دست خود وی به رشته تحریر درآمده‌اند، *اسرارنامه*، *الهی‌نامه*، *مصیبت‌نامه*، *مختارنامه*، *دیوان اشعار*، *منطق‌الطیر* و *تذکره‌الاولیا* می‌باشند. در واقع، به غیر از *تذکره‌الاولیا* که به نثر نوشته شده، بقیه آثار او همگی منظوم می‌باشند. عطار در اکثر آثارش با داشتن نگرشی عرفانی، از جامعه زمان خود، مردم و عادات اجتماعی آن‌ها با زبانی ساده و قابل درک سخن گفته است (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۶۷۴). به علاوه، از آنجا که مقصود اصلی‌اش هدایت و راهنمایی انسان‌ها بوده، در نوشته‌های خود، از حکایات و داستان‌های نمادین بسیاری به منظور تسهیل در فهم و ملموس ساختن سخنانش بهره جسته است. گویی عطار در آثارش، «روح انسانی» را مورد خطاب قرار می‌دهد و با استفاده از زبانی ساده و بی‌پیرایه سعی در تحت تأثیر قرار دادن مخاطب خویش دارد (زرین‌کوب، ۱۳۹۱: ۱۱۱).

عرفان شیخ عطار، تأکید بر آن دارد که می‌توان از طریق شناخت خویشتن به شناخت معبود یکتا دست یافت و این امر آدمی را به سوی کمال رهنمون می‌سازد. به عبارتی، آتش عشق الهی در وجود سالک، وی را یاری می‌کند تا از طریق تزکیه نفس و ترک تعلقات دنیوی، مسیر دشوار رسیدن به کمال را با پای دل طی کند، انوار معرفت بر قلبش بتابد و در نهایت شایسته حضور در نزد معشوق و فنا در راه او گردد (رزمجو، ۱۳۶۸: ۲۰۱-۲۰۲). عطار در پی بیان این نکته است که تمامی ذرات و اجزای جهان آینه‌ای برای نشان دادن ذات پروردگارانند و در پشت پرده «کثرت» حاکم بر دنیا، تنها «وحدت» حق وجود دارد. عارف

سالک نیز با بهره جستن از عشق الهی، که از جمله ارکان اصلی تصوف است، به شناخت خویشتن و نیز حقیقت مطلقه دست می‌یابد (زرین‌کوب، ۱۳۹۱: ۱۴۱). عطار این اندیشه را به شیوه‌ای نمادین در «اودیسه روحانی» منطق‌الطیر به نگارش درآورده است. به بیان دیگر، مقامات و احوالات سالکان و نیز سیر صعودی آن‌ها برای دست‌یابی به کمال به شکل داستان پرندگانی که در جستجوی پادشاه خویش، سیمرغ، می‌باشند و در این راه برای رسیدن به مقصود سختی‌های بسیاری متحمل می‌شوند، به تصویر کشیده شده است. (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۸۸) به نقل از (دادور و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۶۰)

الف - منطق‌الطیر

بسیاری از متون عرفانی فارسی، به علت ارتباط تنگاتنگ عرفان و تعالیم اسلامی، تحت تأثیر قرآن بوده‌اند. منظومه منطق‌الطیر نیز از این قاعده جدا نیست. به عبارتی، عطار برای سرایش و هم‌چنین نام‌گذاری کتاب خویش از آیات قرآن بهره گرفته است. کلمه «منطق‌الطیر» برگرفته از آیه ۱۶ سوره نمل است. این کلمه را که به معنای «زبان مرغان» است، عطار به دو منظور به کار برده است: با در نظر گرفتن معنای لغوی این واژه می‌توان گفت که وی بر آن بوده تا شباهتی میان سالکان راه طریقت و مرغان در جستجوی پادشاه خویش، برقرار سازد و بر ارزش کسانی که در جستجوی حق هستند تأکید ورزد. افزون بر آن، انتخاب این واژه به عنوان نام کتاب به نوعی بر درون‌مایه عرفانی آن اشاره می‌کند.

از دیگر منابع الهام‌بخش عطار در سرودن داستان مرغان می‌توان به کتاب‌هایی همچون رساله‌الطیر محمد غزالی، سفیر سیمرغ و عقل سرخ از شهاب‌الدین سهروردی، رساله‌الطیر ابن‌سینا و نیز رساله‌الطیور نجم‌الدین رازی اشاره نمود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۴-۲۹). نکته قابل توجه آنکه داستان سفر مرغان، قبل از او در کتب نامبرده ذکر شده است، اما عطار با الهام گرفتن از تمامی این منابع، داستان سفر مرغان را به شیوه‌ای نمادین و آمیخته با اندیشه‌های عرفانی خویش بیان نموده و اثری متفاوت و جدید خلق کرده است. این منظومه که مشتمل بر حدود ۴۵۰۰ بیت است، مقامات مختلف سلوک را به تفصیل و به شیوه داستانی بیان می‌کند. سیمرغ، که نماد کمال و حقیقت مطلق و به عبارتی وجود خداوند است، تنها غایت سفر مرغان می‌باشد و تمامی داستان در حول محور شخصیت وی شکل می‌گیرد.

از جمله موارد دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، زبان نمادین این اثر است. یکی از علل اصلی برگزیدن زبانی نمادین برای سرایش این منظومه آن است که اغلب مفاهیم عرفانی بسیار

عمیق و پیچیده‌اند و درک آن‌ها از عهده مخاطبان عامه بیرون است. به همین دلیل اکثر عرفا با استفاده از رمز به بیان مطالب عرفانی می‌پردازند تا از یک سو در ضمن ملموس ساختن مطلب برای همگان، از عهده انتقال مضامین عرفانی برآیند. از سوی دیگر، زبان نمادین وسیله‌ای است برای ارتباط میان خواص، به منظور آنکه تنها اهل معنا بتوانند از مفاهیم درون پرده مطلع شوند و دیگران به مقصود آنان پی نبرند. در این راستا، ادبیات عرفانی مشحون از رمز و نماد است و عطار نیز برای ملموس ساختن مراحل سلوک از داستان پرندگان بهره جسته است. از این رو، می‌توان نتیجه گرفت که منطق‌الطیر عطار دارای دو بعد است: بعد عینی و ظاهری اثر که مخاطب آن «عوام» هستند و بعد عرفانی که خطاب به «خواص» می‌باشد و در نهایت «سلوک از خلق به سوی حق» که شاخص‌ترین و عمومی‌ترین پیام این اثر است (زرین‌کوب، ۱۳۹۱: ۹۳).

ب- هفت وادی عشق

یکی از ملزومات رسیدن به کمال، پیمودن مقامات سلوک است که در طی آن‌ها سالک، رازهای درون پرده را کشف می‌کند و با عبور از هر مرحله برای مرحله دیگر آماده می‌شود. به عبارتی، روح و جسم وی مرتباً در معرض امتحانات گوناگون قرار می‌گیرد و با پشت سر نهادن هر آزمایش، شایستگی ورود به مقام بالاتر و نزدیک‌تر شدن به مقصود را پیدا می‌کند. کمیت و کیفیت این مراحل با توجه به نگرش و تفکرات عرفانی هر صوفی متفاوت است. چنان‌که در طول تاریخ تصوف می‌بینیم که تقسیم‌بندی این مراحل به اشکال متفاوتی انجام گرفته است. اولین فردی که سخن از مراحل سلوک رانده، محمد بن حکیم علی ترمذی است که در کتاب *منازل القاصدین الی الله هفت عقبه* را برای سالکان در نظر گرفته است. افراد دیگری چون ابوریحان بیرونی در *تحقیق ماللهند* و نیز خواجه عبدالله انصاری در *منازل السائرین*، به ترتیب هزار و صد مرحله برای سلوک در نظر گرفته‌اند. عطار نیشابوری نیز در قرن ششم، مراحل سلوک را به ترتیب به «هفت وادی» تقسیم نموده و به هر وادی نام‌های خاصی را اختصاص داده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۳۹۷-۳۹۸). یکی از علل اصلی برگزیدن عدد هفت از سوی عطار، تقدس ویژه آن است. این عدد در فرهنگ‌ها و ادیان گوناگون از جمله اسلام، بیانگر «کمال و تعالی» است و در تصوف نیز توجه خاصی به این عدد نشان داده می‌شود (نورآقایی، ۱۳۹۳: ۷۶-۷۸). بدین جهت، از آنجایی که منطق‌الطیر سخن از سیر صعودی انسان تا رسیدن به کمال می‌گوید، عطار نیز این عدد را به همین منظور

انتخاب کرده است. به علاوه، طبقه‌بندی و نام‌گذاری ویژه هر وادی از جمله ابداعات عطار است و قبل از وی به این شکل انجام نگرفته بوده است. بنابراین، می‌توان گفت که عطار با داشتن نگرشی جدید و برگزیدن زبانی ویژه، در صدد القای بار معنایی خاصی، که همانا مفهوم کمال می‌باشد، به مخاطبان خویش بوده است.

از دیدگاه عطار، سالک می‌بایست هفت وادی سلوک را به ترتیب پشت سر بگذارد تا به کمال برسد. این هفت وادی، که مرغان منطق‌الطیر پس از تحمل سختی‌های بسیار از آن‌ها عبور می‌کنند و در پایان راه به مطلوب خویش یعنی سیمرغ می‌رسند، عبارت‌اند از: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فقر و فنا.

ج- سیمرغ و نقش او در داستان مرغان

سیمرغ، در منطق‌الطیر، نمادی از کمال و به عبارتی جلوه ذات خداوندی و نور کبریایی است. به همین دلیل، او که پادشاه مرغان و سرور آنان است، علت غایی سفر آن‌ها می‌گردد. از همین رو، حضورش در داستان شکل‌دهنده تمامی رخدادهاست و مرغان پس از عبور از هفت وادی در پیشگاه او حضور می‌یابند.

عطار، با الهام گرفتن از متون کهن، شخصیت اسطوره‌ای سیمرغ را برمی‌گزیند و او را در مرکز داستان قرار می‌دهد و پیدایش تمامی موجودات جهان را سایه‌ای از عظمت وجود او می‌داند. علاوه بر آن، ویژگی‌های شخصیتی این مرغ اسطوره‌ای، یادآور صفات «کمال» و «جلال» الهی است. از این جهت، سزاوار است که مرغان، که نمادی راستین از سالکان عروج‌کننده به سوی حق هستند، تمامی سعی خویش را جهت وصال وی و تحقق آرزوی دستیابی به کمال مبذول دارند. در واقع، هرچند سیمرغ در داستان مرغان به ظاهر دست‌نیافتنی است و در قلعه قاف، که نمادی از کعبه دل است، سکونت دارد، اما حضور او همانند قطب‌نمایی به سیر مرغان جهت می‌دهد. بدین روی، جستجوی کمال در نزد عطار، حد فاصلی بین بعد حیوانی و انسانی آدمی است (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۷۲: ۱۳۵). کاربرد زیرکانه جناس در بین «سیمرغ» و «سی‌مرغ» نیز در صدد نشان دادن این مسئله و بیان این نکته است که سیمرغ بعد روحانی وجود انسان است که پس از گذر از سختی‌ها و سلوک معنوی و دریافت حقیقت مطلقه، به درجه اعلای خویش می‌رسد و ثمره آن چیزی جز شناخت خویشتن نیست. بدین جهت، سی‌مرغ در پایان راه، پس از نگرستن به سیمرغ چیزی جز خودشان را نمی‌بینند.

۲-۲-۲- آندره شدید: جستجوی عشق و انسانیت

آندره شدید شاعر و نویسنده فرانسوی‌زبان، در مارس ۱۹۲۰ از پدری لبنانی و مادری سوری در مراکش متولد شد. او سال‌های اولیه زندگی را در لبنان گذراند و سپس به فرانسه رفت و برای همیشه در آنجا اقامت گزید. آنچه در زندگی ادبی‌اش دارای اهمیت است، آن است که وی زبان فرانسه را به عنوان زبان نوشتاری خویش برگزید و پس از اندکی به عنوان یکی از برجسته‌ترین نویسندگان فرانسه‌زبان شناخته شد (دادور، ۱۳۹۳: ۵). به علاوه، زندگی در کشورهای گوناگون و تعلق داشتنش به مکان‌های مختلف جغرافیایی (عمدتاً در آسیای میانه)، سبب شده است که مسئله انسان شرقی و جهان شرق و غرب در اکثر آثار او انعکاس یابد و بسیاری از متونش در همین فضا نگاشته شوند (بوآسون، ۱۹۹۹: ۱۰). این امر، یعنی وجود تنوع جغرافیایی و مکانی در نوشته‌های آندره شدید، در عین آنکه به غنای آثارش افزوده، وی را در تحقق یکی از مهم‌ترین اهدافش که همانا تأکید بر «انسانیت» و «برادری» میان آدمیان، که از جمله نقاط مشترک همه فرهنگ‌هاست، یاری رسانده است. در واقع، این دو مضمون که از مضامین اصلی آثار شدید هستند، بیانگر بینش جهان‌شمول او هستند و حاصل آن چیزی جز عشق به هم‌نوع، که تمامی مرزها را درمی‌نوردد، نیست. افزون بر آن، ارتباط با دیگری و عشق به او، سبب «شناخت بهتر خویش» می‌گردد و آندره شدید این مفهوم را در آثارش بارها ذکر کرده است (نظامی‌زاده و همکاران، ۲۰۱۳: ۵۴-۵۵). «درک حقیقت وجود و هستی» نیز از جمله مفاهیمی است که در نتیجه شناخت خویش حاصل می‌گردد (امر، ۲۰۰۳: ۱۴۸) و به همین دلیل متون این نویسنده فرانسوی‌زبان همگی مآل‌آمال از عشق به هستی و شور زندگی است.

آندره شدید که جوایز ادبی بسیاری را از آن خود کرده، عمدتاً در چهار نوع ادبی شعر، رمان، داستان کوتاه و تئاتر آثار خویش را به رشته تحریر درآورده است. از جمله ویژگی‌های سبکی درخور توجه او آن است که اکثر متونش به زبانی ساده و قابل فهم برای همگان، در قالب جملاتی نسبتاً کوتاه نوشته شده‌اند و مخاطبان آثارش «عامه مردم» هستند. به عبارتی، انعکاس مسائل اجتماعی و نیز وجود پیوند عمیق میان متون وی و جامعه، درک مفهوم و انتقال مضامین نوشته‌های او را بسیار آسان نموده است (الباز، ۲۰۰۳: ۱۶۴). قابل ذکر است که هر چند برخی از آثار متون این نویسنده به علت علاقه وافرش به شعر، از نوعی موسیقایی کلام بهره برده‌اند، اما این امر در درک مفهوم آن تأثیری نگذاشته است.

یکی دیگر از وجوه شایان توجه نوشتار آندره شدید، بار معنایی خاص کلمات متن‌های اوست. وی به گونه‌ای هوشمندانه تمامی واژگان خویش را برمی‌گزیند به نحوی که هر یک به

نوبه خود، دلالت بر «ارتباط و تعامل» میان انسان‌ها می‌کنند و در نتیجه پویایی ویژه‌ای به متن‌هایش می‌بخشند. بدین جهت خوانش متون این نویسنده، این احساس را به ما القا می‌کند که گویی در برابر فرشی پر نقش و نگار قرار گرفته‌ایم که طرح اصلی آن چیزی جز مفهوم «انسانیت» نیست.

الف- «مرد نیم‌تنه و مسافرش»: درونمایه و ساختار

«مرد نیم‌تنه و مسافرش» از جمله داستان‌های کوتاه کتاب *بدن‌ها و زمان* (۱۹۷۸) می‌باشد. در این متن، می‌توان یکی از شاخص‌ترین مضامین نوشته‌های آندره شدید، یعنی عشق و انسانیت و جستجوی کمال، را به خوبی مشاهده کرد. این داستان با داشتن راوی درونی، به عبارتی روایت شدن داستان از سوی یکی از شخصیت‌های اصلی، و نیز نوشتاری ساده و جملات نه چندان بلند، به خوبی با مخاطب خویش ارتباط برقرار می‌کند. این متن درصدد است تا سرگذشت دو شخصیت را که با هم ارتباطی بسیار صمیمانه، همانند مرید و مرادی دارند، بیان کند. به بیان دیگر، با وجود تفاوت‌های بسیار در میان این دو شخصیت از وجوه گوناگون، محبت و یکرنگی‌ای که در درون دل‌هایشان هست، روز به روز آن‌ها را به یکدیگر نزدیک‌تر می‌کند و سبب می‌شود که تمامی تفاوت‌های موجود را از میان برداشته، همدیگر را تکمیل کنند و در نهایت به کمال و اتحاد برسند. در واقع، شدید در این داستان کوتاه با تأکید بر مسائلی چون محبت و انسانیت و به علاوه نگرشی جهان‌شمول، در پی بیان این نکته است که آدمی از طریق برقراری ارتباط مؤثر با دیگری و دستیابی به درونیات او، می‌تواند به شناخت بهتر خود و کمال دست یابد. قابل ذکر است که با توجه به ذهنیت شرقی آندره شدید و نزدیکی تفکرات وی به باورهای عرفانی شرق، در این داستان مشابهت‌های بسیاری در میان «هفت وادی عشق» *منطق‌الطیر عطار* و مراحل که سالکان برای رسیدن به کمال می‌پیمایند و سرگذشت شخصیت‌های این داستان و سیری که در جهت یگانگی و کمال طی می‌کنند، وجود دارد.

۲-۳- بررسی هفت وادی عشق در داستان «مرد نیم‌تنه و مسافرش» از منظر بینامتنیت ریفاتر

فریدالدین عطار و آندره شدید، از جمله نویسندگانی هستند که دیدگاه‌های نسبتاً مشابهی در رابطه با مفهوم «عشق» دارند. عطار بر این باور است که عشق الهی روح آدمی را از تمامی تعلقاتش می‌رهاند و سبب می‌شود که با خویشتن بیگانه گردد. آن‌گاه، به او نیرویی می‌بخشد

که بتواند بر تمامی دشواری‌ها فائق آید و پس از قدم نهادن در راه کمال و طی مراحل سلوک به دوست برسد. به عبارتی دیگر، در باور عطار، عشق علو روحانی به عاشق هدیه می‌کند و او را به عالی‌ترین درجات وجود می‌رساند.

آندره شدید نیز با اینکه در بسیاری از آثارش از عشق زمینی سخن می‌گوید، اما نظراتی مشابه با عطار دارد. به عقیده وی نیز، عشق که در ذات زندگی وجود دارد، سبب می‌شود که آدمی از زندان خویشتن رها شود و با شناخت بهتر دیگری، به درک بهتری از خود و همچنین آگاهی از جهان هستی برسد. بنابراین، عشق می‌تواند زندگی آدمی را دیگرگون کند. در هر دو گونه از عشق (آسمانی و زمینی)، عاشق می‌بایستی مراحل ویژه‌ای را برای رسیدن به معشوق طی نماید، اما آنچه در این دو متفاوت است، درجه شناخت و آگاهی است که در عشق الهی بسیار متفاوت‌تر و والاتر می‌باشد و عشق زمینی تنها پرتوی از معرفت الهی است. به همین علت، هفت وادی عشق که بیانگر سیر صعودی در جهت رسیدن به تکامل است، در عشق زمینی نیز به نوعی وجود دارد.

داستان «مرد نیم‌تنه و مسافرش» که برهه‌ای از سرگذشت دو شخصیت انسانی را که رابطه‌ای صمیمانه و سرشار از محبت دارند به تصویر می‌کشد، می‌تواند نمونه قابل توجهی باشد که در آن هفت وادی عشق منطق‌الطیر به طور تلویحی قابل رؤیت است. به علاوه، این فرضیه با در نظر داشتن مفهوم «بینامتن» ریفاتر که بر متونی که خواننده در هنگام خوانش یک متن معین در ذهنش تداعی می‌شود (ریفاتر، ۱۹۸۱الف: ۴) تأکید می‌کند، توجیه‌پذیر است.

۲-۳-۱- وادی طلب

عطار بر این باور است که در اولین وادی، آتش طلب می‌بایست در قلب عاشق وجود داشته باشد و او را همچون محرکی، وارد این مسیر دشوار گرداند. به علاوه، با ورود به این وادی، سالک باید پا بر سر هستی و تعلقات خویش گذارد و بی‌تابانه به جستجو و طلب دوست بشتابد تا نور حقیقت در دلش بتابد (عطار، ۱۳۸۳: ۲۱۶).

آندره شدید نیز در خطوط آغازین داستان، سخن از اشتیاق یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، مردی جوان، برای دیدار مرد نیم‌تنه می‌گوید: «هر بار که از سفر باز می‌گردم، چمدان‌هایم را به سرعت در آپارتمان بزرگم می‌گذارم. بی‌آنکه دست و رویی بشویم [...] کیف دستی‌ام را برمی‌دارم و به سرعت به سمت مرکز شهر می‌روم. [...] عجله دارم که هر چه زودتر مرد نیم‌تنه را ببینم [...] در هر بازگشت از سفر از خودم می‌پرسم: آیا او را یک بار دیگر

خواهم دید؟» (شدید، ۱۳۹۳: ۲۱). در اینجا با توجه به ویژگی‌های سالک عاشق که گام در وادی طلب می‌گذارد و با در نظر داشتن مسئله «تداعی ذعنی» که ریفاتر از آن صحبت می‌کند (پی‌گی‌گرو، ۱۹۹۶: ۱۶)، می‌توان به خوبی، خصوصیات یک عاشق واقعی را در نزد مرد جوان که بی‌صبرانه و مشتاقانه طالب دیدار مردنیم‌تنه است، مشاهده نمود و نکته قابل توجه آن که این اشتیاق به نوعی در میان دو محبوب، دو طرفه است: «او [مرد نیم‌تنه] این‌جاست. می‌دانم که او به دنبال من چشم می‌گرداند و منتظر من است» (شدید، ۱۳۹۳: ۲۲). همان‌گونه که عطار نیز بر این عقیده است که دوست مشتاق آن است تا سالکان به درگاهش برسند و آنان را راهنمایی می‌کند.

تلاش و پشتکار و داشتن اراده‌ای قوی نیز، که از بایسته‌های راه یک سالک طالب است، با در نظر داشتن بینامتنیت احتمالی و همچنان مفهوم بینامتن ریفاتر، نزد مرد جوان وجود دارد و سختی دیدار مرد نیم‌تنه او را خسته نمی‌کند: «در این مسیر اغلب تکراری- که مرا از منزلت یا از هر کجای دیگر دنیا به او می‌رساند- هیچ چیزی برای من کهنه نشده و کسل‌کننده نیست [...]» (همان: ۲۳).

۲-۳-۲- وادی عشق

عطار عقیده دارد که سالک عاشق آن چنان در این مقام از خود بی‌خود می‌شود که به طور کل، عقل مصلحت‌اندیش را نفی می‌کند. از یک سو، آتش عشق رسیدن به دوست آن‌چنان در قلبش شعله‌ور می‌گردد که او را بی‌تاب می‌گرداند و از سوی دیگر، این عشق که مدام رنگ تازه‌ای به خود می‌گیرد و عاشق را شیفته‌تر می‌کند، رابطه بین عاشق و معشوق را نیز هر لحظه تازه‌تر می‌گرداند و سالک عاشق هیچ‌گاه از بودن در این ارتباط خسته نمی‌شود (عطار، ۱۳۸۳: ۲۲۰-۲۲۱).

دو معیار «توانایی» خواننده در تشخیص بینامتن و نیز تأکید بر «حافظه» وی و توان به یادآوری‌اش، که از دیدگاه بینامتنیت ریفاتر دارای اهمیت ویژه‌ای هستند (پی‌گی‌گرو، ۱۹۹۶: ۱۶)، ما را یاری می‌کنند که مشابهت‌هایی را میان گفته‌های عطار و آندره شدید، در خصوص مشخصه‌های وادی عشق بیابیم. در واقع، هر چند عشق زمینی و مجازی در درجه‌ای بسیار پایین‌تر از عشق الهی قرار دارد، اما محبت حقیقی و صادقانه و «کشش به سوی معشوق» وجه مشترک آن‌ها است (فاضلی، ۱۳۷۴: ۲۴۵). در قسمتی از این داستان شدید می‌نویسد: «هیچ عادت‌ی به خنده و گفتار ما صدمه نزده است و هیچ مشکلی بازگفته‌هایمان را نخشکانده [...]»

سال‌هاست که این دیدارها تکرار می‌شود. با وجود غیبت‌های طولانی‌تر و تکراری‌تر من، رابطه میان ما روز به روز محکم‌تر شده است [...]» (شدید، ۱۳۹۳: ۲۳). بنابراین به وضوح می‌توان دریافت که از نظر هر دو نویسنده، وجود عشق و محبت استحکام‌بخش رابطه است و عاشق را در پیمودن مسیر مشتاق‌تر و متعهدتر می‌کند.

۲-۳-۳- وادی معرفت

در این وادی سالک سعی در شناخت بهتر دوست می‌نماید و از این طریق به حقیقت هستی و وجود پی می‌برد. اما نکته مهم از نگاه عطار آن است که هر سالک با توجه به توانایی و تلاش خویش، شناختی نسبی از محبوب به دست می‌آورد و تنها افراد بسیار معدودی به معرفت حقیقی دست می‌یابند. با وجود این، هر تلاشی در راه دوست‌شنایسته است و او از همه سالکان دستگیری می‌کند (عطار، ۱۳۸۳: ۲۲۷).

آندره شدید نیز همانند عطار بر لزوم شناخت و آگاهی اشاره می‌کند و با توجه به بینامتنیت ریفاتر که به «تداوم اثر توسط خواننده» اشاره دارد (سامویل، ۲۰۰۵: ۱۶)، می‌توان گفت که وادی معرفت نیز به وضوح در داستان وی قابل مشاهده است. از دیدگاه او معرفت، از جمله ضروریات یک رابطه است و اگر انجام پذیرد تمامی شک‌ها را از بین می‌برد و آرامش را جایگزین آن می‌کند: «اول‌ها شخصیتش بود که کنجکاو‌ی‌ام را بر می‌انگیخت. [...] خیلی زود پرونده اطلاعاتی‌ام بسته شد. فکرش هم برایم قابل شماتت بود [...] پیرامون او همه چیز آن‌قدر ساده بود که کنجکاو‌ی من خود به خود آرام می‌گرفت» (شدید، ۱۳۹۳: ۲۴).

یکی از دیگر مسائل مهمی که عطار در این وادی مطرح می‌کند آن است که معرفت به دوست، بصیرتی بهتر از مرتبه و درجه‌ای که سالک در راه سلوک قرار دارد به او عطا می‌کند (عطار، ۱۳۸۳: ۲۲۷). و به بیان دیگر، شناخت دوست، به شناخت بهتری از خویشتن می‌انجامد، گویی که محبوب آینه‌ای از خود ماست. با در نظر داشتن بینامتن ریفاتر، این ایده نیز در داستان شدید قابل تشخیص است: «با این وجود او طوری از من استقبال می‌کرد که انگار خود دیگرش است» (شدید، ۱۳۹۳: ۲۶). بنابراین، هر چند شدید از محبتی زمینی سخن می‌گوید و عطار بر عشقی آسمانی تأکید می‌کند، اما حقیقت یگانه‌ای این دو نوع محبت را به یکدیگر پیوند می‌دهد و به همین علت معرفت به دوست در هر دو نوع دارای هم‌پیوندی‌های بسیاری با یکدیگر است.

۲-۳-۴- وادی استغنا

از خصلت‌های برجسته این مقام آن است که سالک هر آنچه به غیر از دوست است را به کلی رها می‌کند و خویشان را تنها نیازمند به او می‌بیند. در حقیقت، به گفته عطار، سالکان با تمام وجود نیازمند محبوب و محبت وی هستند، در حالی که حضرت حق از همگان بی‌نیاز است، چرا که سرمنشأ وجود و مبدأ پیدایش تمامی موجودات است (عطار، ۱۳۸۳: ۲۳۱). نکته مهم آن است که تفاوت عمده‌ای در این وادی، میان نظریات دو نویسنده وجود دارد. به بیان دیگر، شدید از رابطه‌ای محبت‌آمیز میان دو نفر سخن می‌گوید که هر دوی آن‌ها وابسته به یکدیگرند. عاشق نیازمند به معشوق و معشوق نیز متقابلاً نیازمند محب خویش است و رابطه دو طرفه‌ای میان آن‌ها از حیث وابستگی وجود دارد. همان‌طور که در بخشی از داستان می‌نویسد: «او رها است از من و من رها از او؛ اما لازم و ملزوم هم هستیم». (شدید، ۱۳۹۳: ۳۲) در واقع، در عشق زمینی محبوب نیز خود مخلوقی ضعیف است و بی‌نیاز از دیگری نیست، در حالی که در عشق آسمانی که مورد بحث عطار است، دوست، غنی مطلق است. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که در موضوع مذکور، تنها نقطه مشترکی که در میان این دو متن، از منظر مفهوم «بینامتن» ریفاتر که بر گسترش معنی متن در هر «خوانش» تأکید می‌نماید (ریفاتر، ۱۹۸۱ الف: ۴)، وجود دارد این است که عاشق در هر حال نیازمند محبوب خویش است. در عشق الهی این نیازمندی بسیار حیاتی است و سرنوشت عاشق به وجود ذات مطلق دوست وابسته است، در حالی که در عشق زمینی، با وجود نیازمندی عاشق به معشوق، درجه وابستگی کمتر است.

۲-۳-۵- وادی توحید

از نظر عطار در این مرحله، دوگانگی‌ها از میان می‌رود و تنها یک حقیقت باقی می‌ماند. به عبارتی، کثرت و وحدت از جمله مفاهیم کلیدی در این مقام می‌باشند. در پشت پرده کثرت، چیزی جز وحدت و ذات یگانه حق نیست و به همین علت سالک به هر کجا می‌نگرد، نشانی از دوست می‌بیند (عطار، ۱۳۸۳: ۲۳۷).

در داستان «مرد نیم‌تنه و مسافرش»، در مرحله‌ای از دوستی و رابطه صمیمانه مبنی بر محبت، دویی از میان می‌رود و وحدت و یکرنگی جایگزین آن می‌شود: «من یقین دارم که اگر دل‌تنگ هم می‌شدیم، اگر برای همیشه از هم جدا می‌شدیم، چیزی از مغز استخوانمان، از وجودمان می‌پوسید و متلاشی می‌شد. آیا آزادی ما فریبی بیش نیست؟» (شدید، ۱۳۹۳: ۳۲). بدین جهت، با وجود تفاوت ظاهری که در میان عشق زمینی و الهی وجود دارد، اما ذات آن‌ها

هر دو مبتنی بر یک حقیقت است و وحدت جز لاینفک عشق می‌باشد. به علاوه، این مشابهت با در نظر داشتن نقش مؤثر خواننده و سطح دانش و فرهنگ او در خوانش و تحلیل متن از دیدگاه بینامتنیت ریفاتر توجیه‌پذیر است (پی‌گی‌گرو، ۱۹۹۶: ۱۷).

۲-۳-۶- وادی حیرت

در باور عطار، تحمل درد و رنج بسیار و نیز حیرت در برابر عظمت مقام معشوق از جمله خصوصیات مهم این وادی هستند. در وادی حیرت، آن‌چنان شرایط دشواری حاکم است، که سالک عاشق تمامی تلاش خویش را برای غلبه بر آن و پیروز شدن در میدان سختی‌ها به کار می‌بندد (عطار، ۱۳۸۳: ۲۴۱).

آندره شدید نیز از مفهوم حیرت، در این داستان سخن می‌گوید اما نکته اصلی در تفاوت موجود میان دیدگاه عطار و نویسنده فرانسوی‌زبان است. حیرتی که وی از آن صحبت می‌کند نشئت گرفته از بزرگی و رفعت مقام معشوق نیست، بلکه ریشه در تقابل جهان‌بینی‌های متفاوت دو شخصیت اصلی داستان، که نقش طالب و مطلوب را ایفا می‌کنند، دارد. نگرش متفاوت آن دو به «زندگی» سبب می‌شود که در بخش‌های پایانی داستان مرد جوان دچار حیرت و سردرگمی شود. چرا که مرد نیم‌تنه با وجود معلولیت و ناتوانی برای حرکت کردن، خشنودی دایمی از زندگی همواره در چهره‌اش مشهود است، از آن رضایت‌مند می‌باشد و آرامش درونی خویش را منوط به مادیات نمی‌داند. اما مرد جوان که ناتوانی جسمی را دلیلی برای نداشتن رضایت از زندگی می‌داند و به نوعی ظاهربین است، با دیدن آرامش روحی مراد خود حیرت‌زده می‌گردد و از او می‌پرسد: «شما خوش‌بختید؟» (شدید، ۱۳۹۳: ۳۲). به بیانی دیگر، با توجه به آنکه عشق زمینی در مرتبه‌ای پایین‌تر از عشق الهی قرار دارد و عاشق و معشوق هر دو مخلوقاتی هم‌ردیف یکدیگر می‌باشند، بنابراین ذات مسئله «حیرت» نیز در آن متفاوت است و در ارتباط با مسائل زمینی و انسانی می‌باشد. در صورتی که در عشق الهی، محبوب در مقامی بسیار بالاتر از طالبان و سالکان راه قرار دارد و بدین جهت، عظمت او عاشقان را حیرت‌زده می‌کند.

۲-۳-۷- وادی فقر و فنا

در آخرین مرحله از سلوک معنوی عطار، سالک عاشق که از تمامی تعلقات خود چشم پوشیده و راهی بس دشوار را برای وصال دوست طی نموده است، همچون قطره‌ای کوچک

در دریای وحدت حق «فانی» می‌شود و در نهایت با تزکیه و تصفیة نفسش، شایستگی وصال و رسیدن به «بقا» و آرامش ابدی در جوار محبوب را می‌یابد (عطار، ۱۳۸۳: ۲۴۷).

خوانشی دقیق از بخش‌های پایانی متن داستان «مرد نیم‌تنه و مسافرش»، زمانی که مرد نیم‌تنه و دوست جوانش هر دو در جوار هم ناپدید می‌گردند، با ابزاری همچون بینامتن ریفاتر، که به تداعی‌های ذهنی خواننده اشاره دارد (ریفاتر، ۱۹۸۱ الف: ۴) و نیز با در نظر داشتن مفهوم بینامتنیت احتمالی، می‌تواند به خوبی بیانگر دو مفهوم «فقر و فنا» باشد. در ابتدا شاهد آن هستیم که نویسنده درباره‌ی نیاز درونی و فقر وجودی طالب به مطلوب خوب سخن می‌گوید. در جایی مرد جوان خطاب به مرد نیم‌تنه می‌گوید: «نگذار بروم! التماس می‌کنم، دیگر هیچ وقت نگذار بروم. [...] این بار مسافر کنار مرد نیم‌تنه زانو زده بود و برای نخستین بار او را تو خطاب می‌کرد» (شدید، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۳). و این رخداد سرآغاز حادثه‌ای عجیب است که طی آن هر دو به همراه هم ناپدید می‌شوند و به اتحاد و فنا می‌رسند: «آن‌گاه دو بدن [...] همدیگر را در آغوش گرفتند و در حرکت دورانی منظمی شروع به چرخیدن کردند [...] مرد نیم‌تنه [...] می‌چرخید و این چرخش دورانی سوراخی را در سنگفرش ایجاد می‌کرد [...] هر دو فرو می‌رفتند» (همان: ۳۴). بنابراین می‌توان همسانی‌هایی را در میان تفکرات دو نویسنده، در رابطه با دو مفهوم یاد شده، یافت. از دیدگاه عطار و با توجه به جهان‌بینی عرفانی‌اش، فنا سرآغاز زندگانی دیگری برای سالک است و راهی جدید را در پیش روی وی می‌گشاید که به بقا و جاودانگی منتهی می‌شود. در نزد شدید نیز فنا دارای معنایی مثبت است و بخشی از «چرخه‌ی حیاتی» زندگی می‌باشد که ما را به اتحاد با جهان هستی سوق می‌دهد (لورانتین، ۲۰۱۷).

با بررسی هفت وادی عشق در داستان کوتاه «مرد نیم‌تنه و مسافرش» و مقایسه آن با نظرات عطار نیشابوری، آنچه که نظر ما را به خود جلب می‌کند ترتیب یکسان وادی‌های عشق در هر دو اثر است. این مشابهت بیانگر آن است که جستجوی عشق و رسیدن به کمال از جمله مفاهیم جهان‌شمولی هستند که در تمامی فرهنگ‌ها یافت می‌شوند و به عبارتی از جمله بنیادی‌ترین دل‌مشغولی‌های بشر از گذشته تاکنون بوده‌اند. به ویژه در دوران معاصر، که بشر از حس تنهایی رنج برده و در جستجوی دریچه‌ای از امید و معنا بخشیدن به زندگی خویش است. بدین جهت، با توجه به گستردگی دامنه این مفاهیم و نیز نگرش عمیق هر دو نویسنده، شاهد آن هستیم که هر دو مراحل نسبتاً یکسانی را برای رسیدن به مقصود، که همانا جستجوی عشق و وصال دوست است، در نظر داشته‌اند.

۳- نتیجه‌گیری

عشق، مهر و دوستی از جمله مفاهیم جهان‌شمولی است که فراتر از مرزهای جغرافیایی و فرهنگی، مسیر رسیدن به کمال و سیرورت را پیش روی انسان‌ها قرار داده است. از آنجا که ذات عشق نشئت گرفته از معرفتی الهی است، به همین دلیل نزد همه انسان‌ها و در تمامی دوران‌ها اشکالی هم‌پیوند دارد.

در منظومه فکری عطار، سالک طالب که در جستجوی کمال است، با بهره‌گیری از عشق پای در راه طلب می‌گذارد و سپس با تلاشی در خور و فائق آمدن بر سختی‌های راه و دشواری‌های هفت وادی سلوک، به وصال دوست نائل می‌گردد. آندره شدید نیز با نگرشی نسبتاً مشابه، از عشق و محبت انسانی سخن می‌گوید. او رابطه پر مهری را که میان دو شخصیت اصلی داستان «مرد نیم‌تنه و مسافرش» وجود دارد در چهارچوب سلوکی هفت مرحله‌ای به تصویر می‌کشد که مشابهت بسیاری با هفت مرحله سلوک نزد عطار دارد. تحلیل این داستان با استفاده از بینامتنیت ریفاتر، که بر توانایی خواننده در شناسایی بینامتن تأکید دارد، و نیز مفهوم بینامتنیت احتمالی و تأکید آن بر سطح دانش و فرهنگ خواننده، به ما این امکان را داد که هفت وادی عشق را از منظرگاه دلالت‌های جدیدی تحلیل کنیم. هر دو متن مورد بررسی، دو روی یک سکه بوده و مسیر رسیدن به سیرورت و کمال را مشابه یکدیگر تلقی می‌کنند. به عبارت دیگر، با وجود آنکه عشق الهی برتر از عشق مجازی است، اما در هر دو متن، عاشقان از مراحل نسبتاً یکسانی عبور کرده تا وجودشان آماده پیوستن به دوست گردد.

از این‌رو، هر چند دو اثر عطار و آندره شدید، از نظر فرم‌های بیانی و انواع ادبی با یکدیگر متفاوت‌اند، اما درونمایه‌های اصلی آن‌ها شباهت و هم‌پیوندی بسیاری با یکدیگر دارد. در واقع، وجود چهارچوب مشابه سلوک در دو جغرافیای فرهنگی متفاوت و از منظر دو نویسنده متعلق به دو سرزمین مختلف، بیانگر دغدغه‌های مشترک بشری در ترسیم راه و روش سلوک بر اساس آموزه‌های مشترک اجتماعی و فرهنگی است. همانندی مراحل سیرورت شخصیت‌های داستان آندره شدید با هفت وادی سلوک عطار و ترتیب همسان وادی‌ها، وجود حقیقتی همسان در ورای بافت اصلی هر دو اثر را اثبات می‌کند. حقیقتی که ورای مرزهای مرسوم تاریخی و جغرافیایی، تمایل آدمیان را به همبستگی و همزیستی تمدنی و فرهنگی آشکار می‌کند.

۴- منابع

Amar, Ruth (2003). « Les structures de la solitude dans Les marches de sable » in Andrée Chédid et son œuvre, Paris, Publisud.

Attar Neyshabouri, Farid-od-Din (1383). Mantegh-ot-Teyr, Tashih: Mohammad Reza Shafi'i Kadkani, Tehrân, Sokhan .

Boidard Boisson, Cristina (1998-1999). «Voix de l'orient et voix féminines dans les romans d'Andrée Chédid» in Estudios de lengua y literatura francesas, Andalusia, Université de Cadiz, N°12.

Chédid, Andrée (1393). Jesm Miravad va Jân Mimânad, Tarjomeh: Ilmira Dadvar, Tehrân, Meshki.

Dadvar, Ilmira and Salimikouchi, Ebrahim and Ghassemi Esfahani, Nikou (1397), « Barresiy-e Beynâmatniy-e Mafhoum-e Simorgh dar Majma'-e Morghân-e Jean-Claude Carrière » in Pazhouhesh-e Adabiât-e Mo'âser-e Jahân, Vol 23, N° 2, pp. 355-370.

Elbaz, Robert (2003). «Andrée Chédid ou la néantisation du roman» in Andrée Chédid et son œuvre, Paris, Publisud .

Forouzanfar, Badi'ol zaman (1389). Sharh-e Ahvâl va Naghd va Tahlil-e Âsâr-e Sheikh Farid-od -Din Attar Neyshabouri, Tehrân, Asim .

Ghiasvand, Mehdi (1392). " Simây-e Ta'vil dar Beynâmatniat-e Kristevâi » in Faslnâme-y-e Hekmat va Falsafeh, Vol 9, N° 35, pp. 97-114 .

Gignoux, Anne-Claire (2005). Initiation à l'Intertextualité, Paris, Ellipses.

Laurentine, René (2017). «Point de vue sur l'écriture», écrits-vains.com. (Consulté le 14 avril 2017)

Namvar Motlagh, Bahman (1390). Darâmadi bar Beynâmatniat (Nazariye hâ va Kârbord), Tehrân, Sokhan .

Nezamizadeh, Mehregan and Sandjari, Nazanin and Hachemi, Fariba (2013). «Des parentés d'esprit malgré les éloignement géographiques» in Recherche en langue et littérature françaises, Tabriz, Université de Tabriz, Vol 7, N° 11, pp. 49-75.

Nouraghaï, Arash (1393). Adad, Namâd, Ostoureh, Tehrân, Afkar .

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

Pournamdarian, Taghi (1384). « Attar » in Dāneshnāmey-e Adab-e Fārsi, Vol 4, Tehrān, Pazhouheshgāh Oloum Ensāni.

Pournamdarian, Taghi (1390). Didār ba Simorgh, Tehrān, Pazhouheshgāh Oloum Ensāni.

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

Razmjou, Hossein (1368). Ensan-e Ārmāni va Kāmel dar Adabiāt-e Hemāsi va Erfāni-e Fārsi, Tehrān, Amir Kabir.

Riffaterre, Michael (1981) a. «L'intertexte inconnu» in Littérature, Vol 41, N°1 .

Riffaterre, Michael (1981) b. «Ponge intertextuel» in Etudes françaises, Vol 17, N°1 .

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

Soltani Gord Faramarzi, Ali (1372). Simorgh dar Ghalamro-e Farhang-e Irāni, Tehrān, Mobtakerān.

Zarrin Koub, Abdol Hossein (1391). Sedây-e Bâl-e Simorgh, Tehrān, Sokhan

