

چه کسی زنده است:

# بیشتر یا کمتر

ترجمه‌ی بینا نشانه‌های منطق الطیر

نوشته: لیلا صادقی

فریدالدین عطار نیشابوری (۵۲۴-۶۰۰)، شاعر ایرانی، اثر ماندگار خود، منطق الطیر را قرن ششم به نگارش درآورد. گرچه از اهالی ادب، کسان دیگری همچون بوعلی سینا (۳۵۹-۴۱۶)، محمد غزالی (۴۳۷-۴۹۰ هـ.ق) و بسیاری دیگر نیز همین منظومه را به زبان و با جهانی دیگر شکل داده‌اند، اما اثر عطار ماندگارترین و ادیبانه‌ترین بازآفرینی منطق الطیر است، چرا که دارای ویژگی‌هایی است که آن دیگر آثار فاقد آن هستند. البته لازم به ذکر است که ترجمه‌های بینانشانه‌ای بسیاری از منطق الطیر صورت گرفته است که بررسی نظام نشانه‌ها و چگونگی عملکرد آن‌ها در ایجاد داستان کلان متفاوت، حائز اهمیت است.



## سی مرغ شدن مرغان

براساس پیرنگ منطق الطیر، سی مرغ گردهم می‌آیند تا از میان خود شاهی را برگزینند. عاقل‌ترین آن‌ها (هدهد) پیشنهاد می‌دهد که بدین منظور همگی به اتفاق به جستجوی سیمرغ، مرغی افسانه‌ای، به سمت قاف حرکت کنند، مرغی که کمابیش در فرهنگ غرب با ققنوس اسطوره‌ای در تقارن است. سیمرغ به صورت تحت اللفظی به معنای سی مرغ است و در منظومه‌ی عطار، استعاره‌ای از خدا یا مرادی است که پرندگان را به سوی خدا هدایت می‌کند. به هنگام تجمع این سی مرغ نزدیک آشیانه‌ی سیمرغ، آن‌ها با دیدن انعکاس تصویر خود بر دریاچه متوجه می‌شوند که از مجموع همه‌شان، سیمرغ شکل گرفته است. عطار شعر خود را به گونه‌ای تنظیم می‌کند که مفهوم و ساختار در هماهنگی با یکدیگر قرار بگیرند و مفهوم سیمرغ شدن هم در فرم و هم در محتوا اجرا می‌شود. درواقع، ساختار اثر، از تجمع تکه‌های متفرق و خرده‌روایت‌های دیگری شکل می‌گیرد که از مجموع کل این ساختارهای مختلف، ساختاری بزرگ‌تر و واحد به نام سیمرغ به وجود می‌آید. هر خرده‌روایت در این اثر از سوی مرغی متفاوت روایت می‌شود و در نهایت مجموع قاب‌های مربوط به هر پرنده روی هم رفته به صورت استعاری به تجمع سی مرغ مختلف اشاره می‌کند که به یک کل واحد، سیمرغ، تبدیل می‌شود- ساختاری چندگانه اما منسجم به سوی شکل‌گیری یک صدای واحد. درواقع اثر عطار به خاطر همین تناظر فرم و محتوا است که به یکی از بهترین نمونه‌های بازآفرینی شده‌ی منطق الطیر تبدیل شده است. همچنین قابل به ذکر است که این اثر یکی از نمونه‌های اولیه داستان کلان به شمار می‌آید.

## داستان کلان چیست؟

به باور ون‌دایک، هر پدیده‌ای دارای یک کلیت به نام ساختار کلان و جزئیاتی به نام ساختار خرد است. ساختار کلان که واحدی شناختی است میان بخش‌ها، اجزاء، عناصر و پاره‌های مختلف موجود در اثر ارتباط ایجاد می‌کند که این ارتباط، داستان کلان نام دارد. بنابراین ساختار کلان می‌تواند به مثابه‌ی پیرنگ یک اثر تلقی شود و چگونگی عملکرد این رابطه‌ی کلیت/جزئیات می‌تواند منجر به ساخت داستان کلان شود. به عبارت دقیق‌تر، در صورت نگاشت ساختار کلان بر ساختار خرد و ایجاد ارتباط میان خرده‌روایت‌های مختلف، ساختار دیگری به نام داستان کلان ایجاد می‌شود که عبارت است از داستان‌های غیرمرتبطی که دارای ساختارهای طرح‌واره‌ای مشابهی هستند، به طوری که ساختار کلان فضای طرح‌واره‌ای یک پیرامتن با فضای دیگر متون موجود در یک اثر ادغام شده



و به فضایی جدید منجر می‌شود. این شگرد در ادبیات داستانی فارسی با منطق الطیر آغاز می‌شود (صادقی، ۲۰۱۲). در این ساختار، روایت‌های مختلفی که از سوی مرغان مختلف روایت می‌شوند (ساختار خرد) دارای الگوی قابل پیش‌بینی و مشابهی هستند که در آن‌ها همه‌ی عناصر چه از لحاظ واژگانی، چه از لحاظ نحوی یا پیش‌انگاشتی با هم و با موضوع مورد نظری که روایت را ارائه می‌دهد، در هماهنگی هستند. در واقع الگویی مشابه از لحاظ چگونگی همنشینی عناصر برای بیشتر روایت‌ها وجود دارد که صرفن برخی عناصر در محور جانشینی تغییر می‌کنند. به عبارت دیگر، سازه‌های آرمانی یک قاب واحد مدام بازتولید می‌شوند و جای آن‌ها در همان قاب، سازه‌های قلمروهای مفهومی دیگری به صورتی نظام‌مند قابل جایگزینی است.

## سه سطح یک اثر ادبی: ارزیابی ادبیت متن

هر اثر ادبی به تعبیر مارگریت فریمن، دارای سه سطح نگاشت مفهومی است که شامل نگاشت ویژگی، رابطه‌ای و نظام است و این اصطلاحات در تعبیر فوکونیه و ترنر با واژه‌های دیگری بیان شده‌اند که عبارتند از نگاشت فرافکنی، کاربردی و طرح‌واره‌ای. به طور کلی، نگاشت ویژگی به معنای فرافکنی شباهت میان دو پدیده است (فریمن، ۱۹۹۸: ۲۵۵). براساس نظریه‌ی قلمرویی مفهومی، یک مشخصه‌ی مشابه بر یک قلمرو نگاشت می‌شود و سپس الگوی حاصله در قلمروی متفاوتی بازتولید می‌شود. نگاشت ویژگی یا فرافکنی می‌تواند بخشی از ساختار یک قلمرو را بر دیگری نگاشت کند (فوکونیه، ۱۹۹۷: ۹). نگاشت دیگر، نگاشت رابطه‌ای یا کاربردی است که به روابط میان پدیده‌ها حساس است (فریمن، ۱۹۹۸: ۲۵۵) و شباهت ناچیز میان پدیده‌های مورد نظر را به روابط آن پدیده‌ها، از جمله رابطه‌ی علی و معلولی، تعمیم می‌دهد. این نگاشت از حیث مجاورت پدیده‌ها با یکدیگر اهمیت دارد و مجاز بخشی از آن تلقی می‌شود. در آخر، نگاشت نظام یا طرح‌واره‌ای است. این نگاشت براساس تناظر پدیده‌ها و روابط آن‌ها شکل می‌گیرد که به شدت با یکدیگر ارتباط متقابل دارند، به طوری که هر عنصر در قلمروی مبدأ بر عنصری در قلمروی مقصد نگاشت می‌شود (هولیوک و تاگارد، ۱۹۹۵: ۳۱). این نگاشت زمانی عمل می‌کند که طرح‌واره، قاب یا الگویی کلی برای ساخت یک موقعیت در بافت مورد استفاده قرار می‌گیرد (فوکونیه، ۱۹۹۷: ۱۱). نگاشت ویژگی و رابطه‌ای در جزئیات و ساختار خرد یک اثر ادبی دیده می‌شوند، اما نگاشت نظام در ساختار کلان یا شکل کلی اثر دیده می‌شود. علاوه بر این، نگاشت نظام به عنوان معیار و ابزاری در نقد ادبی برای ارزیابی آثار ادبی مشابه می‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. از آنجایی که منطق الطیر عطار، به عنوان مثال، از منطق الطیر بوعلی سینا ماندگارتر، ادبی‌تر و چالش‌برانگیزتر است، می‌توان ادعا کرد که این ساختار منظومه‌ی عطار، سه سطح نگاشت و همچنین سطحی به نام داستان کلان است که آن را در ادبیات عرفانی به یکی از درخشان‌ترین آثار تبدیل کرده و باعث ادبی‌تر بودن آن شده است و نه محتوا و مفهوم این اثر.

## هماهنگی فرم و محتوا: وحدت در کثرت

منطق الطیر شامل ۱۹۶ خرده‌روایت است که هر کدام شامل تقریباً پانزده بیت است. همه‌ی آن‌ها از یک الگوی مشابه تبعیت می‌کنند و برای شکل دادن هر روایت مختلف، صرفن تغییرات اندکی در واژه‌ها و عناصر معنایی بر محور جانشینی رخ می‌دهد. ساختار روایی از تکرار به وحدت حرکت می‌کند و این حرکت در همه‌ی داستان‌ها تکرار می‌شود. البته طبق این الگو، تکرار صداها و تنوع شخصیت‌ها بازنمایی می‌شود که در نهایت همه به یک صدا ختم می‌شود. در سنت ادبی، براءت استهلال آینه‌ای است که ساختار کل اثر را منعکس می‌کند و به مثابه‌ی پیرامنتی بر متن اصلی حضور می‌یابد، در نتیجه نگاشت پیرامنتی بر ساختار تمام متن و ایجاد طرح‌واره‌ی مشترک از ارتباط پیرامنتی و متن، منجر به شکل‌گیری داستان کلان می‌شود. در این منظومه، مقدمه نیز که پیرامنتی دیگر به شمار می‌آید، به بخشی از ساختار متن اصلی تبدیل می‌شود، در نتیجه حرکت از وحدت به تکرار و از تکرار به وحدت، از همان ساختار مقدمه آغاز می‌شود که از ستایش خداوند، نعت پیامبر و مدح چهار خلیفه شروع شده و به سلام بر سیزده مرغ می‌رسد که تا بدینجا حرکت از وحدت به کثرت است، اما این حرکت دوباره از تکرار مرغان به سوی یکی شدن و سیمرغ شدن ادامه می‌یابد. در نتیجه نگاشت نظام در این منظومه بدون مقدمه و براءت استهلال امکان پذیر نیست. همچنین، سطر آغازین هر حکایت در براءت استهلال شامل سه واژه و عنصر معنایی است که در همه‌ی پرندگان مشترک است، گویی یک الگوی واحد در محور همنشینی در نظر گرفته می‌شود که برخی عناصر در محور جانشینی در هر حکایت تغییر می‌کنند و بدین گونه طرح‌واره‌های مشابهی برای همه‌ی مرغان شکل می‌گیرد. این سه عنصر معنایی عبارتند از:

خوش آمدگویی، نام مرغ، صفت مرغ.  
 مرحبا + ای هدهد + هادی شده  
 خه خه + ای موسیچه + موسی صفت  
 مرحبا + ای طوطی + طوبی نشین  
 خه خه + ای کبک + خرامان در خرام  
 و الی آخر.

داستان مرغان در پیکره‌ی اصلی اثر نیز (به عنوان مثال، از بیت ۷۴۹ به بعد، نسخه‌ی گوهرین) از همین الگو تبعیت می‌کند. این الگو در بخش‌های مختلف اثر اجرا می‌شود تا تکرار را بازنمایی کند. بدین معنی که پیکره‌ی اصلی اثر نیز در هر حکایت، از سه عنصر معنایی شکل می‌گیرد که عبارتند از: نام مرغ، کنش مرغ، صفت مرغ:

طوطی + آمد + با دهان پر شکر  
 کبک + بس خرم خرامان + در رسید  
 بلبل شیدا + درآمد + مست مست  
 بعد از آن طاوس + آمد + زرنگار  
 و الی آخر.



الگوی تمام مرغان به غیر از سیمرغ در این منظومه تکرار می‌شود و البته سیمرغ سیزدهمین مرغ در براعت استهلال است که پیوند میان براعت استهلال و پیکره‌ی اصلی اثر به شمار می‌آید و باعث پیوند مرغان در پیرامتن و متن اصلی می‌شود. از جمله ظرافت‌های این اثر این است که مرغان در براعت استهلال از مرغان در پیکره‌ی اصلی متفاوت هستند، اما از الگوی واحدی پیروی می‌کنند که نشان از تکرار مرغان و یکسانی جهان همه‌ی آنان دارد. عناصر هر حکایت به صورت متناظر در حکایت‌های دیگر نگاشت می‌شود، در نتیجه نگاشت مفهومی از یک ساختار به دیگر ساختارهای موجود رخ می‌دهد و این تکرار در برابر ساختار یگانه و واحد سیمرغ قرار دارد که از هیچ الگویی تبعیت نمی‌کند و بازنمایی وحدت است. در نگاشت نظام نیز دیده می‌شود که همه‌ی پرندگان با یک خط مرکزی به یکدیگر پیوند داده می‌شوند و این خط مرکزی همان سیر و سفری است که سی مرغ را به سی مرغ می‌رساند.

بر طبق نظر فوکونیه، نظریه‌ی ادغام می‌تواند بر بیش از یک قلمرو یا فضا عمل کند و بخشی از یک ساختار مرتبط به یک فضای درونداد را بر بخشی از ساختار دیگر فضاهای درونداد نگاشت کند و منجر به ساختاری نو شود. در خلال خواندن یک اثر، خواننده با شماری از پدیده‌ها مواجه می‌شود که یکی به دیگری نسبت داده شده‌اند تا در نهایت، پدیده‌ای نو و تازه ایجاد شود. براساس سطرهای اول این منظومه، به عنوان مثال، هدهد و سلیمان در هم ادغام می‌شوند و موجودی جدید که مخلوطی از هدهد، پیامبر و عارف است، شکل می‌گیرد.

همچنین در جدول ۱ که تمام عناصر فضای پیامبر سلیمان با عناصر فضای پرنده‌ی مورد نظر، یعنی هدهد ادغام می‌شوند و البته فضای درونداد سالک نیز در همه‌ی این الگوها حضور دارد و تکرار می‌شود، برخلاف فضای درون داد پیامبر و پرنده که جایگاه خود (فضای عام) را حفظ می‌کنند، اما واژه‌ها بر محور جانشینی تغییر می‌کنند. بنابراین، برخی از فضاهای درونداد برای شکل دادن به پدیده‌ای به نام عارف به مثابه‌ی پیامبر + پرنده در هم ادغام می‌شوند و این ادغام برای تمام پرندگان رخ می‌دهد. برای دیدن چگونگی ادغام این سه فضای درونداد، به جدول شماره‌ی ۱ نگاه کنید که دیگر پرندگان هم از همین الگو برای شکل دادن به جهان متن خود استفاده می‌کنند.

مرحبا ای هدهد هادی شده	در حقیقت پیک هر وادی شده
ای به سر حد سبا سیر تو خوش	با سلیمان منطق الطیر تو خوش
صاحب سر سلیمان آمدی	از تفاخر تاجور زان آمدی
دیو را در بند و زندان باز دار	تا سلیمان را تو باشی رازدار
دیو را وقتی که در زندان کنی	با سلیمان قصد شادروان کنی

(منطق الطیر، ۱۳۷۴)

فضای درونداد: پیامبر	فضای درونداد: پرنده	فضای برونداد: سالک
سلیمان	هدهد	سالک (در وادی)
هادی شده	جلد شده	راه حق رفته
پیام بر	پیک	اهل وادی
(مقصد) سبا		(مقصد) حق
زبان سلیمان	منطق الطیر (زبان پرندگان)	عرفان (زبان راز)
سر / راز	رازدار / تاجور	راز
دیو		نفس
بند و زندان		زهد
شادروان		وصل



جدول ۱- ادغام مفهومی روایت هدهد در براعت استهلال



در این براعت استهلال، صدایی واحد به عنوان رشته‌ی پیوند همه‌ی صداها‌ی دیگر شکل می‌گیرد. در واقع، سیمرغ به مثابه‌ی ساختاری کلی باعث پیوند همه‌ی حکایت‌ها می‌شود و طبق جدول ۱ می‌توان پیرنگ جهان متن هر پرده را اینگونه بیان کرد:

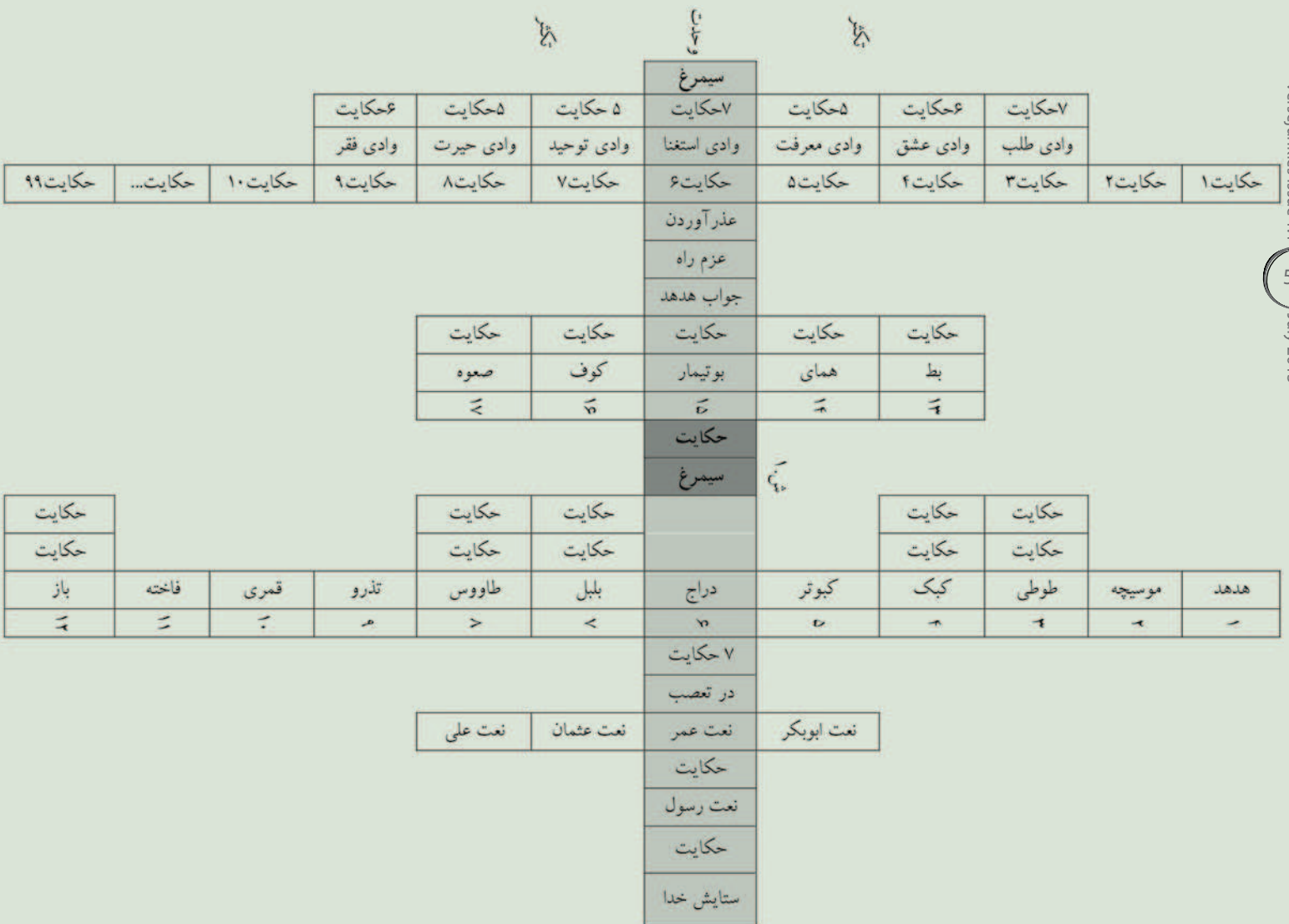
۱. هدهد همچون سالکی است که اگر مرادش سلیمان باشد، می‌تواند طی طریق کند و از دیو درون رها شود و به وصل الهی که همچون شادروان است، برسد.

۲. موسیچه همچون سالکی است که اگر مرادش موسی باشد، می‌تواند طی طریق کند و از نفسی که همچون فرعون است، رها شود و به وصل الهی که همچون کوه طور است، برسد.

۳. طوطی همچون سالکی است که اگر مرادش ابراهیم باشد، می‌تواند طی طریق کند و از نفسی که همچون نمرود است، رها شود و به وصل الهی که همچون گلستان است، برسد.

۴. کبک همچون سالکی است که اگر مرادش صالح باشد، می‌تواند طی طریق کند و از کوه درون او ناقه‌ای ظاهر شود و به وصل الهی که همچون راندن ناقه است، برسد و الی آخر.

از آنجایی که همه‌ی داستان‌ها از همین الگو پیروی می‌کنند، می‌توان گفت که همه‌ی آن‌ها به طرح‌واره‌ی تکرر واقعیت‌ها (مرغان) که به وحدت وجود (سیمرغ) می‌رسند، اشاره دارند. به عبارت دیگر، وحدت در کثرت طرح‌واره‌ای است که به صورت نگاشت نظام بر کلیت ساختاری اثر و با تناظر عناصر موجود در هر جهان به تصویر کشیده می‌شود و این طرح‌واره در هر یک از ساختارهای کلان موجود در روایت‌ها و همچنین در ساختار کل اثر موجود است. البته ساختارهای خرد هر یک از حکایت‌ها نیز تا حدی بازنمایی این طرح‌واره هستند، چرا که از جایگاه‌هایی مشابه در محور هم‌نشینی استفاده می‌کنند که در این جایگاه‌ها، عناصر مشابهی قرار می‌گیرد و ساختارهای مشابهی شکل می‌گیرد. به طور خلاصه، ساختار خرد و کلان هر دو، طرح‌واره‌ی کثرت در وحدت را نشان می‌دهند و این تصویر را می‌توان در شکل ۱ به وضوح دید.



شکل ۱. نگاشت نظام در منطق الطیر عطار نیشابوری



در نمایی دورتر به نگاشت نظام در شکل ۲، نگاشت‌های ویژگی و رابطه‌ای باعث شکل‌دهی به استعاره‌های زیر می‌شوند: منطق الطیر به مثابه‌ی راهی به سوی سیمرغ، وادی‌ها به مثابه‌ی موانع سفر، مرغان به مثابه‌ی سالکان، سیمرغ به مثابه‌ی سایه‌ی حق، حکایت‌ها به مثابه‌ی تجلی تکرر، هسته‌ی مرکزی اثر به مثابه‌ی تجلی وحدت، راه به مثابه‌ی بردار و غیره.



شکل ۲. داستان کلان در منطق الطیر عطار نیشابوری

همانطور که در شکل ۲ دیده می‌شود، ویژگی‌های طی کردن راه، مانند کنشگر، راه، مانع، راهنما، هدف و غیره بر ساختار کلی شعر نگاشت می‌شود و داستان کلان شکل می‌گیرد که این داستان کلان در تفسیر بینانشانه‌ای حائز اهمیت است تا مفهوم اصلی اثر را منتقل کند و نشان دهد آثاری که از یک اثر واحد منشعب می‌شوند، چگونه داستان‌های ناگفته‌ی مختلفی را به عنوان داستان کلان خود به واسطه‌ی ساختار کلان مشابه به تصویر می‌کشند.

## ترجمه‌ی بینانشانه‌ای: از متن به تصویر

طرح‌واره‌ی اصلی شعر مبدأ، راه، هدف است و نشان‌گر راهی است که پرنده/جستجوگر (معادل سالک) علی‌رغم موانع و مراحل مختلفی که پیامبر/راهنما نشان می‌دهد، قدم در آن می‌نهد. راه اصلی شامل بسیاری راه‌های فرعی (تکثر) است که جستجوگر سفر خود را از یکی از این راه‌ها آغاز می‌کند. درواقع، جستجوگر حرکت خود را از خلال تکثر (مبدأ) به وحدت (مقصد) شکل می‌دهد. این ساختار کلان منطق الطیر است که در بازآفرینی در رسانه‌های دیگر، مانند هنرهای مفهومی، عکس و غیره بر جهان متن اثر مقصد نگاشت می‌شود.

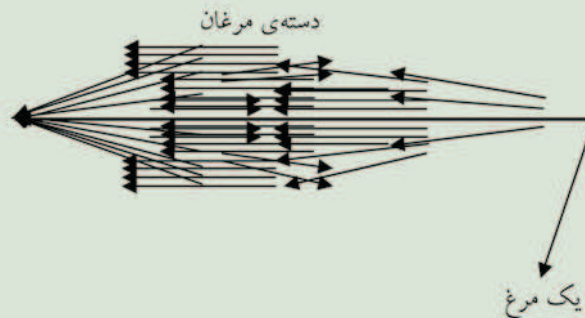
منطق الطیر، اثر یوان فورد در مرکز هنرهای فوت اسکری (Footscray Community Arts Centre) در سال ۲۰۱۱ به نمایش گذاشته شد. در اثر فورد که از لحاظ مفهومی در تقابل با اثر عطار قرار دارد، گروهی از مرغان برای آغاز سفری گردهم می‌آیند، اما یک مرغ جدای از گروه مرغان بر زمین نشسته، مشغول دانه برچیدن است. گروه مرغان، همانند لکه‌ای سیاه از انواع مختلف مرغان و در حالت‌های کاملن متفاوت تشکیل شده و نقطه‌ی اشتراک همه در این است که در حال پرواز هستند. این اثر فورد در تقابل با منطق داستان عطار است و فاقد جهت‌مندی، خط سیر از وحدت به کثرت/کثرت به وحدت و همچنین خط مرکزی سیمرغ است. ساختار کلان مشابه است و تکثر پرندگان، هیأت بزرگی را شکل داده‌است. در این اثر، انبوهی از مرغان برای آغاز یک سفر گردهم آمده‌اند، درحالی‌که در اثر عطار انبوه به اندک تبدیل شده و انبوه غافل به کناری رفته و مشغول کار دنیا شده‌اند، برخلاف این اثر که اندک به لحظه می‌اندیشد و انبوه مشغول کار آخرت شده‌اند که البته این مفاهیم از طریق تغییر روابط میان ساختارها منتقل می‌شوند. در این اثر تنها یک پرنده از گروه جدا شده است و به جای آنکه جوینده‌ی چیزی ورای زمین باشد، جوینده‌ی روزی خود در زمین است.



عکس ۱. منطق الطیر، یوان فورد، ۲۰۱۱



انتقاد فورد به اثر عطار و جهان بینی شرقی، در همین تغییر بخش کوچکی از ساختار اثر شکل می‌گیرد. اما بخش دیگری از زاویه دید فورد از طریق چگونگی ارتباط ساختار خرد و کلان شکل می‌گیرد که منجر به داستان کلان ناگفته‌ای می‌شود. به عبارتی، جهت حرکت کل توده‌ی سیاه و جهت حرکت هر یک از مرغان، نشان‌دهنده‌ی سرگردانی مرغان است که این همان داستان کلانی است که راه به جایی نبردن را بیان می‌کند. لکه‌ی سیاه بزرگ به مثابه‌ی هیولایی دیده می‌شود که از تجمع لکه‌های ریزتری که همان مرغان هستند، شکل گرفته است و سیم‌رغ در اثر فورد همانند هیولایی بی‌شکل به تصویر کشیده شده که به سمتی نامشخص پرندگان را حرکت می‌دهد. این هیولای بزرگ، نقطه‌ی اتصال همه‌ی مرغان و نقطه‌ی مرکزی آن‌هاست که همانند ساختار کلان منطق الطیر عطار، این نقطه‌ی مرکزی از تجمع دیگر نقاط شکل گرفته است، با این تفاوت که نوع ارتباط میان نقطه‌ها یا خرده‌روایت‌ها در اثر فورد نسبت به اثر عطار تغییر کرده است و تغییر ارتباط این خرده‌روایت‌ها منجر به شکل‌گیری داستان کلان متفاوتی شده است. تجمع مرغان به مثابه‌ی یک پدیده‌ی واحد، همان ساختار کلان منطق الطیر عطار است که در شکل ۲ مشاهده شد. اما یک مرغ از سفر ممانعت کرده و این برخلاف اثر عطار است که بیشتر مرغان ممانعت کرده‌اند و تنها سی مرغ به سفر ادامه داده‌اند. نکته‌ی دیگر اینکه مرغان در اثر فورد به سمت جلو حرکت نمی‌کنند و سرگردان هستند که البته اگر هر پرنده را یک خرده‌روایت بگیریم، ارتباط این خرده‌روایت‌ها با یکدیگر مخدوش شده و هیأت کلی شکل گرفته را ناموزون جلوه داده است. نکته‌ی آخر اینکه در اثر عطار، پرندگان می‌توانند سخن بگویند و مانند انسان رفتار کنند، در نتیجه استعاره‌ی پرنده انسان است به صورت نگاشت ویژگی شکل می‌گیرد و کل داستان‌های مربوط به پرندگان بر داستان انسان نگاشت می‌شود. در اثر فورد اما عنوان اثر به‌مثابه‌ی یک پیرامتن به این استعاره شکل می‌دهد و داستان کلان متفاوتی در شکل‌گیری این استعاره دخیل است.



شکل ۳. داستان کلان منطق الطیر، اثر فورد

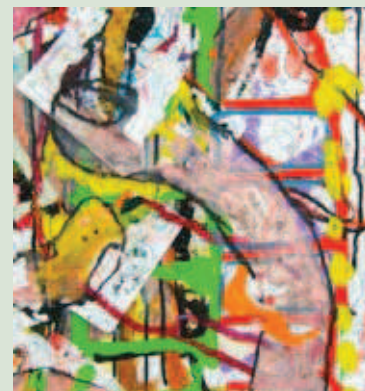
به طور خلاصه، فورد با تغییر بخش کوچکی در ساختار کلان و تغییر روابط میان ساختارها، داستان کلان اثر عطار را تغییر داده که خود منجر به تفسیر متفاوتی از منطق الطیر شده است. او نگرش خود درباره‌ی زندگی را با جدا کردن یک پرنده از دیگر پرندگان به نمایش گذاشته که خود دلالت بر فلسفه‌ی هستی‌شناختی متفاوتی نسبت به نگرش عطار دارد، فلسفه‌ی رها نکردن نقد، زندگی در لحظه و لذت بردن از بودن. به نظر می‌رسد که فورد نگاه عطار و نگرش شرقی نسبت به زندگی را مورد انتقاد قرار می‌دهد که مبنی بر آن تعداد کثیری از پرندگان به دانه برچیدن و زندگی در لحظه فکر نمی‌کنند و در فرازمین به دنبال هدفی سرگردان هستند. اندیشه‌ی اصلی موجود در اثر فورد چیست؟ اغتنام لحظه، لذت از زندگی؟ شکل ۳ نشان می‌دهد که فورد چگونه با تغییر بخشی از ساختار کلان اثر عطار و همچنین ایجاد پیوند متفاوت میان خرده‌روایت‌ها به داستان کلان متفاوتی رسیده است.



تصویر ۲. منطق الطیر، تام بلاک، ۲۰۰۹



اثر دیگری به نام منطق الطیر از سوی تام بلاک بازآفرینی شده است که می‌تواند ترجمه‌ی بینانسانه‌ای دیگری از اثر عطار به شمار آید. این اثر در گالری دیستریکت هامپلتون (District's Hamiltonian Gallery) در ۲۰۰۹ به نمایش درآمد. بلاک در این اثر، ساختار کلان اثر را تغییر نداده است، اما در ساختار خرد، زندگی شهری را به تصویر کشیده که حکایت انسان‌هاست. در واقع، او ساختار کلان عطار را در نوع ارائه اثرش مورد استفاده قرار داده و داستان کلان مورد نظر او از طریق چگونگی ارتباط تکه‌های منفرد اثر برای شکل‌گیری یک کلیت ساخته شده است. اثر او از تکه‌های مختلفی به ارتفاع ۶ پا شکل گرفته که مجموع تکه‌ها در کنار هم به عرض ۶۲ پا است. بلاک همان الگوی شعر عطار و همچنین نگاشت نظام را در اثر خود به کار برده است. او کثرت در وحدت را در نوع اجرای اثرش بازنمایی کرده و تکثر تکه‌ها و بخش‌های مختلف که به اثری واحد به نام منطق الطیر منجر می‌شود، طرح‌واره‌ی کلی اثر را شکل می‌دهد. پس ساختار کلان اثر به صورت بینانسانه‌ای از منطق الطیر عطار به این اثر منتقل شده است، اما با ابزاری متفاوت.



تصویر ۳- سه بخش از منطق الطیر، تام بلاک، ۲۰۰۹

هر تکه‌ی رسم شده بر بوم به تنهایی ممکن است در نگاه نخست به عنوان اثری درهم و آشفته به نظر بیاید، درحالی که با نگاهی از نزدیک می‌توان به عناصری انسانی و زندگی شهری در ساختار خرد اثر توجه کرد که به نحوه‌ی تعامل انسان با جهان می‌پردازد. مرغان همانند انسان در عطار به صورت استعاری گرد هم می‌آیند تا سفری را در زندگی خود آغاز کنند، اما این استعاره در ساختار خرد در این اثر نادیده گرفته شده و خود قلمروی مقصد مستقیم به تصویر کشیده شده است. در اثر عطار، جمعی از پرندگان به عنوان یک جامعه‌ی انسانی به پایان راهی رسیدند که خود آغاز دیگری بود برای سفری دیگر. بقیه‌ی پرندگان از تجربه‌ی سفر محروم می‌شوند، آن‌ها در واقع از هدف، تکامل، شیوه‌ی درست زندگی کردن، تجربه‌ی بودن بخشی از یک کلیت و دیگر مفاهیم مشابه محروم می‌شوند. اثر بلاک همچون ارکستری از تصاویر است که صدای سی‌پرنده‌ی عطار را از زبان انسان‌ها به گوش دیگران می‌رساند. آنچه بلاک در ترجمه‌ی خود از این اثر انجام داده، تمرکز بر قلمروی مقصد به جای مبدأ، شیوه‌ی زندگی مردم و جامعه‌ی انسانی آن‌هاست که این‌ها از جمله ساختارهای خرد اثر به شمار می‌روند. گرچه اثر فوراً نشان‌دهنده‌ی عملکرد جستجوگرانه‌ی انسان بود و ساختار کلان و داستان کلان اثر به منظور رسیدن به تفسیری متفاوت تغییر کرد، اثر بلاک همان مفهوم را با حذف قلمروی مبدأ پرندگان نشان می‌دهد. در واقع، عطار در اثر خود بر زندگی مرغان به عنوان قلمروی مبدأ تمرکز می‌کند تا زندگی انسان به عنوان قلمروی مقصد را نشان بدهد. اما بلاک برخلاف او، لازمه‌ی هدفمندی در عرفان را کنشگری می‌داند و نه تسلیم شدن. بلاک در اثر خود بر زندگی اجتماعی متکثری تأکید می‌کند که هدفش رسیدن به تمدن واحد بشری و وحدت اجتماعی است.

فهرست منابع

محمد عطار، فریدالدین. (۱۳۷۴). منطق الطیر. به اهتمام صادق گوهرین. تهران: سخن.

- Attar, Farid al-din (1177). *The Conference of the Birds (Mantiq al-Tayr)*. Trans. Darbandi and Davis (1984).
- Fauconnier, Gilles (1997). *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Freeman, M. H. (1998). Poetry and the scope of metaphor: Toward a theory of cognitive poetics. In A. Barcelona (Ed.), *Metaphor and metonymy at the crossroads* (pp. 253-281). The Hague: Mouton de Gruyter.
- Holyoak, K. J., & Thagard, P. (1995). *Mental leaps: Analogy in creative thought*. Cambridge: MIT Press.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sadeghi, Leila (2012) "Structuring the macro fiction of mantiq al-tayr ('conference of the birds') by Farid al-din Attar". 4th UK Cognitive Linguistics Conference, King's College London, 10-12 July 2012
- Van Dijk, Teun (1980), *Macrostructure*, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.