

جست‌وجوی امر مطلق در دو روایت منطق‌الطیر عطار و تصویر پرده‌پوش سائیس اثر شیلر

سارا رحمانی*

استاد مدعو زبان و ادبیات آلمانی دانشگاه تهران، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، تهران، ایران

محمد تقوی**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، خراسان رضوی، ایران

چکیده

آثار ادبی جهانی اغلب بر اساس اندیشه‌ها و دغدغه‌های عام بشری شکل می‌گیرند. نیازها، آرزوها، موفقیت‌ها، ناکامی‌ها و هرآنچه به طبیعت بشر باز می‌گردد مضمون اصلی و غالب آثار ادبی است. گرایش‌ها و کندوکاوهای معرفتی در کنار دیگر تمایلات انسانی موضوع بسیاری از این آثار - به‌ویژه آثار مبتنی بر نگاه فلسفی و عرفانی - بوده است. منطق‌الطیر عطار و چکامه تصویر پرده‌پوش سائیس از شیلر، دو اثر و دو روایت در دو فرهنگ و زبان مختلفند که این حس و نیاز آدمی را با مراحل و نتایج تلاش برای دستیابی به هدف و مقصد معرفتی، بازتاب می‌دهند. زین‌رو مقاله کیفی و تحلیلی حاضر، در کنار مقایسه این دو اثر، پرداختن به چند و چون مطالب منعکس شده در آن‌ها، شباهت، تفاوت و دلایل نا-هم‌سانی دو روایت را در زمره اهداف اصلی خود برمی‌شمرد. از جمله یافته‌های این پژوهش ذکر این نکته است که گرچه دو شاعر نام‌برده از دو سنت متفاوت برخاسته‌اند و از دو فضای گوناگون سخن می‌گویند، اما اصل و انگیزه تلاش و جست‌وجوی انسانی برای کشف حقیقت مطلق و نتایج آن در روایات مزبور ایشان کم و بیش همانند است. نیز هرچند در نگاه فیلسوفانه، جست‌وجوی رمز و راز هستی از دیرباز امری ارزشمند و والا تلقی شده است، اما عارفان نیز همواره در پی حقیقت هستی (حق/معشوق حقیقی) بوده‌اند و شاعران متفکر منسوب به هر دو نحله و منش، از جمله عطار و شیلر، در آثار خویش این تلاش‌ها را بازتاب داده‌اند. ویژگی‌هایی هم‌چون ابهام و رازآلودگی و بی‌نشانی امر رازآمیز و ناتوانی یا بی‌زبانی کاشف راز و در نهایت تحول

* sara.rahmani@alumni.uni-heidelberg.de (نویسنده مسئول)

** taghavi@um.ac.ir

شخصیت اهل راز، در دو روایت پیشِ رو مشترک است. البته مواردی چون شخصیت‌های روایات، قالب و ساختار، فضای داستانی و مصداق راز و حقیقت، تفاوت‌هایی در دو روایت دارند.

واژگان کلیدی: منطق الطیر، تصویر پرده‌پوش سائیس، عطار، شیلر، ادبیات تطبیقی، حجاب عرفانی، امر مطلق.

جست‌وجوی امر مطلق (به معنی چیزی که فراتر از آن قابل تصور نباشد) دغدغه همیشگی آدمیان بوده است. اگر مطلوبات انسانی را به ثروت، قدرت، شهرت، منزلت و در نهایت دانایی و کشف حقیقت خلاصه کنیم (نک. استیس، ۱۳۷۱: ۸۷)، گویی آدمی در هیچ زمینه‌ای محدودیت‌پذیر نیست و در تمام این موارد هر فرد انسانی می‌خواهد که برترین باشد، اما در عمل ناکامی هم‌نشین همیشگی او بوده است و به نظر می‌رسد بسیاری از آموزه‌های دینی و اخلاقی برای غلبه بر این ناکامی وضع شده‌اند. البته در روان‌شناسی همین ناکامی را (از جهت گیتیایی) سازنده و مبنای همه آن فعالیت‌هایی که ذیل فرهنگ جای می‌گیرند می‌دانند (نک. استور، ۱۳۷۵: ۱۰۱-۱۳۰).

باری، پرداختن به میل ویژه آدمی به امر مطلق و راه‌های وصول به آن و در نهایت عواقب رسیدن به مطلوب (و یا معشوق) مبتنی بر این فرض بوده که «ما می‌توانیم از محدودیتها و قید و بندهای جهان مادی فراتر رویم» (تریگ، ۱۳۸۲: ۱۵). در مکاتب فلسفی و عرفانی، حقیقت مطلق به مثابه رازی بزرگ یا راز رازها معرفی می‌شود. جست‌وجوی مطلق در صورت موفقیت به کشف حقیقت تام منتهی و همه خواسته‌ها یک‌جا برآورده می‌شود. داستان‌های رمزی بسیاری برای تبیین این مسأله و مراحل مختلف آن ساخته و روایت شده است که *منطق‌الطیر عطار* و تصویر پرده‌پوش سائیس از جمله آن‌هاست.

۱. بیان مسأله و پرسش‌ها

این‌که آثار ادبی جهانی و شاعران فراسرزمینی به موضوعات و مضامین مربوط به طبیعت عام بشری پرداخته‌اند و از ویژگی‌های کم و بیش یکسانی از حیث محتوایی برخوردارند، موضوع مهمی در نقد ادبی بوده است (نک. دیچیز، ۱۳۶۹: ۱۳۸). در دو داستان (روایت) *منطق‌الطیر عطار* و تصویر پرده‌پوش سائیس^۱ اثر شیلر، یکی از تجلیات طبیعت بشری که میل به دیدن یا رسیدن به حقیقت مطلق است، بازتاب یافته است. در روایت عطار، قهرمانان داستان، پرندگان (نمایندگان ارواح انسانی در این جهان^۲) هستند و در شعر شیلر، قهرمان، جوانی مشتاق دانایی مطلق است. مسأله مقاله حاضر پی بردن به نوع ارتباط (هم- / واگرایی) موجود میان دو روایت مزبور است و این‌که هر یک چه نکاتی را درباره این جست‌وجو مطرح کرده و

^۱ شهر سائیس (Sais) در دلتای نیل از کهن‌ترین مکان‌های تمدنی فرض می‌شده که در متون یونانی به آن اشاره شده است. از جمله داستانی که کریتیاس آن را با واسطه از کاهنان سائیس شنیده و در آثار افلاطون از آن سخن به میان آمده است (نک. نفس انسانی در اسطوره‌های افلاطون، ۱۳۹۳: ۱۸)، هم‌چنین رجوع شود به دیگر روایات یونانیان باستان، به ویژه پلوتارک و پُرکُلَس.

^۲ و رمزی از عارفان (نک. زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۳۷-۱۳۸).

قهرمانان آن‌ها چه فرجامی یافته‌اند. به نظر می‌رسد «در بسیاری موارد تأملات مشابه، شاعران و نویسندگان را به استفاده از قالبها و ساختارهایی معین و مشابه متوجه می‌کند» (تقوی، ۱۳۸۹: ۳). چه بسا در مورد این دو داستان نیز قصد دو شاعر برای طرح اندیشه‌ها و معانی مشابه، آنان را به انتخاب روایاتی داستانی با عناصر مشترک سوق داده باشد، که از جمله این اندیشه‌ها می‌توان به خدا-خودجویی، حقیقت‌خواهی و رسیدن به مقام شهود و نتایج آن اشاره کرد. با این حال وجوه افتراقی نیز در طرح دو داستان به چشم می‌خورد که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهیم کرد.

از جمله پرسش‌های اساسی این است که آیا نفس پرسیدن از امر مطلق و نیز امکان و راه رسیدن بدان در دو روایت پیش رو یکسان است؟ رویکرد دو روایت رمزی-عرفانی مورد بحث که به دو حوزه زبانی-فرهنگی گوناگون تعلق دارند، درباره حقیقت‌جویی/خواهی و امکان یا عدم امکان دستیابی بدان چیست؟

۴.۱. پیشینه پژوهش

درباره منطق‌الطیر و ارتباط آن با دیگر آثار ادبی جهان چندین مقاله نگارش یافته‌اند که در حیطه ادبیات تطبیقی می‌گنجد و از این قرارند:

- در مقاله «از سیمرغ قاف تا خداوندگار دژ درون» و عنوان فرعی «بررسی تطبیقی ساختار و محتوای منطق‌الطیر» (رادفر و غلامی شعبانی، ۱۳۹۱) نویسندگان به سلوک روح در قصه پرندگان از عطار نیشابوری و همچنین سیر و سلوک در داستان دژ درون اثر قدیسه ترزای آب ویلایی پرداخته‌اند. در این مقاله تأکید اصلی بر موانع پیش روی سالکان است و در آن به هفت وادی سلوک عاشقانه و همین‌طور موانع درونی مطرح در سیر روحانی (در اثر قدیسه ترزا) در قالب عمارت‌هایی که برای رسیدن به حقیقت گذر از آن‌ها ضرورت دارد اشاره شده است.

- در مقاله «از منطق‌الطیر عطار تا جانانان مرغ دریایی ریچارد باخ» (فاطمه کوپا و دیگران، ۱۳۸۹: ۴۹-۷۰) به مشابهت‌های این دو اثر با توجه به هفت وادی سلوک پرداخته شده و به وجه نمادین سفر و منازل مختلف و ضرورت داشتن رهبر و عمل به توصیه‌های او برای فعلیت یافتن توانایی‌های بالقوه آدمی اشاره شده است.

- در مقاله «از منطق الطیر عطار تا مجموعه شعر کلاغ اثر تد هیوز» (باقری، ۱۳۹۳: ۲۵-۴۸) تأثیرپذیری هیوز از منطق الطیر مسلّم دانسته شده و به سفر و وجه نمادین پرندگان و غلبه مضمون پوچ‌انگاری و مرگ در شعر کلاغ و غلبه امیدواری در منطق الطیر اشاره شده است.
- در مقاله «از منظومه فونیکس تا منطق الطیر عطار و منطق الطیر استرالیا» (محمدی، ۱۳۸۷: ۸۱-۹۷) به بررسی تطبیقی سه منظومه (فونیکس از قرن نهم میلادی و منطق الطیر عطار و منطق الطیری از آن فربرن) پرداخته و اشاره شده که در سه منظومه، پرنده راهنما حضور دارد. در اثر فربرن توجه به موضوعات اجتماعی برجسته‌تر است.
- در مقاله «از دنیای چاوسر تا عرفان عطار» (نوحی، ۱۳۸۷: ۵۷-۹۶) منظومه مجلس مرغان اثر چاوسر با منطق الطیر عطار مقایسه شده است. در اثر چاوسر کل ماجرا به یک روز اختصاص دارد که تمثیلی از جهان هستی و عمر آدمی در آن است. در مقاله به جنبه‌های سمبولیک پرندگان و مضامینی چون عشق و موسیقی افلاک و مقایسه ساختار دو اثر توجه شده است.
- در مقاله «بازگشت؛ نیم‌نگاهی به ادیسه و مرغان منطق الطیر» (واردی، ۱۳۸۴: ۲۱۸-۲۲۸) توجه اصلی به مفهوم بازگشت به وطن است و سفر مرغان و اولیس قهرمان ادیسه چنین تفسیری دارد. در مقاله مد نظر تعداد زیادی از ابیات منطق الطیر آمده و تحلیل و بررسی چندانی صورت نگرفته است.
- در مقاله «از کعبه تا روم» (تقوی، ۱۳۸۹: ۱-۲۶) نویسنده به داستان شیخ صنعان و مقایسه آن با فاوست اثر گوته می‌پردازد و ضمن مقایسه ساختاری به دغدغه‌ها و آرمان‌های یک سالک طریقت و یک دانشمند عصر روشنگری اشاره می‌کند.
- در مقالات فارسی یاد شده، موضوع و مسأله تحقیق با پژوهش حاضر نسبت چندانی ندارد اما بر اساس آن‌ها می‌توان به این نکته - که مورد توجه مقاله حاضر نیز هست - پی برد که بسیاری از آثار ادبی جهانی که به دغدغه‌های انسانی پرداخته‌اند از جهاتی همانند هستند و مسائل مشترکی را بازتاب می‌دهند.
- اما درباره داستان سائیس در زبان پارسی تا کنون هیچ‌گونه بررسی حتی به شکل اشاره‌ای مختصر یافت نشد و برگردان داستان به فارسی و نیز تقابل آن با داستانی بومی برای نخستین بار در این مقاله انجام می‌شود. در زبان‌های دیگر به‌ویژه آلمانی، به روایات مرتبط با داستان سائیس و مشابهت‌های دینی-عرفانی با روایت‌های عهدین به‌ویژه داستان حضرت موسی و گفت‌وگوی او با خداوند در کوه طور (see Assmann 1999a: 12ff.) اشاره شده است.

بیش تر این نوشته‌ها به قلم مصرشناس بنام و معاصر آلمانی، یان آسمان^۳، و همه به زبان آلمانی و از این قرار است:

- «ایمانوئل کانت و فریدریش شیلر دربارهٔ ایزیس و امر والا» (Assmann 1998: 102-113)؛

- تصویر پرده‌پوش سائیس؛ چکامه شیلر و پس‌زمینه‌های یونانی و مصری آن (Assmann 1999a)؛

- «تصویر پرده‌پوش سائیس؛ کنجکاوی یونانی و تعمق مصری» (Assmann 1999b: 45-66)؛

- «فریدریش شیلر: تصویر پرده‌پوش سائیس» (Assmann 2000: 43-47)؛

- مرگ و جهان دیگر در مصر باستان (Assmann 2003a)؛

- «شیلر، موتسارت و جست‌وجوی رموز تازه» (Assmann 2006: 13-37)؛

- «موسی و پیروی مصر [پس] از او» (Assmann 2020: 5-19).

جز این‌ها منابع علمی (دانشگاهی) دیگر با استناد و اتکا به تحقیقات جامع و بدیع آسمان (منابع فوق) به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند که از آن جمله است مقالهٔ فلسفی «والایی و عظمت» (Müller 2008: 377-402) که با چارچوب عرفانی تحقیق حاضر هم‌پوشانی اندکی دارد و مقالهٔ تطبیقی «حقیقت پرده‌پوش: لسینگ، راینهولد، شیلر، گوته دربارهٔ مسألهٔ میانجیگری حقیقت» (Röhr 2005: 337-347) که به موضوع کشف حقیقت درون سنت فکری-فرهنگی اروپایی و به‌ویژه حیطهٔ آلمانی‌زبان می‌پردازد.

بنابراین پیشینهٔ پژوهشی یاد شده در حیطهٔ آلمانی‌زبان نیز به دلیل عدم اشاره به داستان‌های رمزی مشابه ایرانی و/یا شرقی (اعم از منطق‌الطیر و غیره)، تنها قرابتی اندک با تحقیق تطبیقی حاضر دارد.

۱.۴ مبانی نظری و روش پژوهش

در گسترهٔ ادبیات تطبیقی - به عنوان چارچوب و حیطهٔ اصلی تحقیق حاضر - از دیرباز سخن از دو مکتب فرانسوی و امریکایی است که به ترتیب در نیمهٔ سده‌های نوزدهم و بیستم میلادی پدید آمده و تثبیت شده‌اند. مکتب فرانسوی به گونه‌ای اثبات‌گرایانه^۴ و تاریخ‌باورانه^۵ به تأثیر و تأثرات ادبی میان آثار، نویسندگان و ملل مختلف جهان (و نه لزوماً شباهات و تفاوت‌ها) عمدتاً با هدف اثبات برتری قومی و زبانی-فرهنگی جهان غرب توجه داشته، حال آن‌که مکتب امریکایی به بررسی

³ Jan Assmann

⁴ positivistisch

⁵ historicistisch

نقاط اشتراک (سبکی و غیره) نویسندگان و (نا-)/هم‌سانی‌های آثار ادبی از لحاظ خاستگاه غیر-مرتبط با یکدیگر و نقد عموماً چندوجهی و گاه میان‌رشته‌ای آن‌ها می‌پردازد، بی‌آن‌که «در دام سفسطه تک‌عاملی» افتاده و یا «کیفیت را فدای کمیت» کند (نک. پراور، ۱۳۹۶: ۳۸-۵۳). جهت‌گیری نظری مقاله حاضر نیز از جمله به دلیل ارتباط غیرمستقیم روایات مد نظر، عدم بررسی تبادل و یا تأثیر ادبی یکی بر دیگری و تمرکز بر نکات سنجش(نا)پذیر دو داستان و غیره، مبتنی بر مکتب تطبیق‌گرایان امریکایی است.^۶

شایان ذکر است که پژوهش تطبیقی حاضر، از نوع کتابخانه‌ای و کیفی است که طی آن نگارندگان پس از پیش‌درآمدی نظری در حوزه ادب-عرفان‌پژوهی (نک. بخش ۲) و نیز معرفی اجمالی دو شاعر و روایات مد نظر ایشان (نک. بخش‌های ۳-۴)، به تحلیل و تفسیر اطلاعات به دست آمده از متون مزبور خواهند پرداخت (نک. بخش‌های ۵-۶).

۲. جست‌وجوی امر مطلق در تاریخ و اندیشه بشری و بازتاب آن در ادبیات

سیری‌ناپذیری از صفات نفس انسانی است که هم در حیات مادی و هم در حیات معنوی آدمی بازتاب می‌یابد. این صفت در عرصه معرفت نیز مصداق‌های بی‌شماری دارد. یکی از مضامین اصلی آثار فکری (فلسفی-عرفانی) و ادبی (شعری-روایی) ضرورت و امکان کشف حقیقت و راه رسیدن به آن است. جوینده حقیقت یا سالک طریقت در انتهای راه به تجربه‌ای ویژه دست می‌یابد که یک‌باره شخصیت او را دگرگون می‌کند. در عرفان اسلامی مواجهه با امر مطلق با روایت‌های مختلفی بیان شده است و در حوزه ادبیات نیز داستان‌های رمزی متعددی در صدد گزارش آن بوده‌اند. در این روایت‌ها معرفت حقیقی یا کشف حقیقت مطلق، گاه دشوار و گاه دست‌نیافتنی است و گاه به قیمت فنای شخص جوینده تمام می‌شود؛ امری که سرنوشت سالک معبد سائیس شیلر هم آن را بازتاب می‌دهد. در *منطق‌الطیر* حقیقت مطلق در هیأت پادشاه مطلق و در قامت سیمرغ که منتهی‌الیه آرزو و مطلوب مرغان (ارواح انسانی) است ظاهر می‌شود. مطابق گفتمان عرفان اسلامی، آدمی در این جهان گم‌شده‌ای دارد که تمام هم و غم او معطوف به یافتن و رسیدن اوست و هرآن‌چه در شمول مطلوبات انسان در این جهان قرار می‌گیرد در واقع انعکاسی از آن گم‌شده حقیقی است؛ یعنی طالب لذت، ثروت، شهرت و قدرت، گم‌شده خود را به‌خطا در این آرزوها می‌بیند.

^۶ به دلیل آشنایی خوانندگان با بسترها و مبانی ادبیات تطبیقی، از یادآوری آن‌ها در مقاله حاضر چشم‌پوشی می‌شود.

حقیقت به نظر افلاطون در جهانی ماورای این جهان (عالم مُثُل) واقع است و ما در این دنیا صرفاً سایه‌های آن(ها) را می‌بینیم (نک. استیونسن، ۱۳۹۶: ۱۵۱-۱۵۷) که این نظرگاه نسبتی نزدیک با گفتمان عرفان دارد. حقیقت مطلق در اثر عطار، سیمرغ است و در روایت شیلر، هیکلی است در پس پرده‌ای که آشکار شدنش در گرو کنار زدن آن پرده است. گاهی روایت عارفان چنان است که گویا صاحبان تجربه دیدار با حق یا کاشفان حقیقت پس از این تجربه و کشف نمی‌توانند از آنچه بر آنان گذشته است به‌درستی به ما خبر دهند؛ چرا که عارف باید حقیقت را «بدون مداخلهٔ زبان به بیان آورد [...] زبان بیهوده برای بیان آن تلاش می‌کند» (کربن، ۱۴۰۰: ۳۵۵) در حالی که وی ابزاری جز زبان در اختیار ندارد و گاهی گفته می‌شود که عرفا مجاز نیستند رازی را که بر آن‌ها کشف شده است بر زبان آورند (هرکه را اسرار حق آموختند / مهر کردند و دهانش دوختند) یا کاشفان حقیقت از خود بی‌خبر می‌مانند یا فانی می‌شوند (آن را که خبر شد خبری باز نیامد). جست‌وجوی مطلق - که از آن به سفر تعبیر می‌شود - مستلزم سپری کردن مراحل دشوار سلوک بوده (همان: ۳۴۴) و در آثار عرفانی و ادبی این سیر و سفر نمونه‌هایی برجسته دارد که *منطق‌الطیر* و تصویر پرده‌پوش سائیس از آن جمله است.

۳. شخصیت، اندیشه و زمانهٔ عطار و شیلر

۳. ۴. عطار: شاعر عارف

فریدالدین ابوحامد محمد عطار نیشابوری (۶۱۸-۵۴۰ ه. ق. / ۱۲۲۱-۱۱۴۶ م.)، داروشناس/ساز، شاعر و عارف بلندآوازهٔ ایرانی را که با اشعار ژرف خویش بر چکاد ادب عرفانی و عرفان ایرانی-اسلامی نشسته، می‌توان به‌حق برجسته‌ترین ادیب رمزپرداز پارسی‌زبان دانست. عطار در کنار شغل عطاری، با برخی از صوفیان و بزرگان زمانهٔ خویش هم‌چون شیخ مجدالدین بغدادی (نایب نجم‌الدین کبری در خراسان) نشست و برخاست داشته (نک. زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۳۶-۳۷). وی به هیچ‌یک از دربارهای خراسان در آن ایام نپیوست و شعر خود را وقف ستایش فرمانروایان عصر نکرد (نک. همان: ۲۵). فریدالدین از همان کودکی علاقه‌ای خاص به احوال و اقوال بزرگان عرصهٔ دین و عرفان نشان می‌داد و بهره‌گیری از آن‌ها در اندیشه و سلوک وی بازتاب یافته است (نک. همان: ۳۰، ۳۳). این شاعر شوریده و سالک بی‌مرشد بی‌آن‌که تحول درونی خویش را وامدار سیر آفاق و برون رفتن از نیشابور و خراسان باشد، به قله‌های رفیع عرفان دست یازید. آثار عطار به‌روشنی اندیشه‌ها و

باورهای این شخصیت کم‌نظیر را که مایه افتخار عارفان بعد بوده است نشان می‌دهد. شبستری درباره شاعر نامیده شدنش می‌گوید: «مرا از شاعری خود عار ناید / که در صد قرن چون عطار ناید» (لاهیجی، ۱۳۳۷: ۷۲۶).

۳ ۴. شیلر: اندیشمند شاعر

یوهان کریستف فریدریش فن شیلر^۷ (۱۷۵۹-۱۸۰۵)، پزشک، شاعر، نمایش‌نامه‌نویس، فیلسوف و تاریخدان آلمانی با نمایش‌نامه‌های گوناگون عمدتاً تاریخی، اشعار فلسفی^۸ و جستارهای تحلیلی‌اش شناخته می‌شود. این نابغه عالم ادبیات و اندیشمند برجسته سده هجدهم که خود برخاسته از طبقه متوسط (بورژوا) بود، به عنوان پیشرو مکتب کلاسیک (وایمار)^۹ هم‌چون بسیاری از معاصرینش مجذوب ادب یونان باستان شد. وی در زمره مهم‌ترین بنیان‌گذاران سبک کلاسیک در ادبیات آلمانی به شمار می‌آید که چه در دوران تحصیل (نخست حقوق و سپس پزشکی) در اشتوتگارت - واقع در ایالت زادگاه او، بادن-ووتمبرگ، - و چه بعدها پس از فرار از آن مکان به دنبال نگارش و نمایش *راهزنان* و ایجاد ممنوعیت نوشتن توسط دوک مستبد آن دیار، پیوسته به «مطالعه‌ی پنهانی ادبیات، تاریخ و آثار بزرگان جهان» می‌پرداخت (شیلر، ۱۳۹۷: ۹). پس از این، شیلر مطالعات فلسفی و تاریخی خود را ژرفا بخشید و کرسی استادی تاریخ دانشگاه ینا را به دست آورد. وی به دنبال دوستی پایدار با گوته^{۱۰}، رهسپار وایمار شد و شش سال پایان عمر کوتاه خود را در آن شهر گذراند (نک. همان: ۱۱). در این‌جا بود که شیلر با هردر^{۱۱} و ویلاند^{۱۲} (دیگر پیش‌گامان مکتب کلاسیک) و راینهولد^{۱۳}، نویسنده و نخستین فیلسوف پیرو کانت (مکتب خردورزی یا روشنگری^{۱۴}) آشنایی یافت. راینهولد، شیلر را به مطالعه آثار کانت ترغیب کرد و مشوق وی در نگارش برخی نوشتارها و اشعار رمزآمیز هم‌چون *سائیس* شد.

⁷ Johann Christoph Friedrich von Schiller

^۸ (Gedankenlyrik): ترجمه تحت‌اللفظی این اصطلاح در آلمانی «شعر [غنایی] اندیشناک» است که مفهوم آن نوع فلسفی شعر است که - دست‌کم درحوزه فرهنگ آلمانی‌زبان - اصولاً با شیلر زاده و شکوفا شده است.

⁹ Weimarer Klassik (Klassizismus)

¹⁰ (Johann Wolfgang von) Goethe

¹¹ (Johann Gottfried) Herder

¹² (Christoph Martin) Wieland

¹³ (Carl Leonhard) Reinhold

¹⁴ Aufklärung

۴. طرح و تاریخچه دو روایت

۴. ۴. منطق الطیر

منظومه تمثیلی *منطق الطیر* حماسه‌ای عرفانی و شاهکاری در ادب پارسی^{۱۵} «از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان است» (عطار، ۱۳۸۹: ۳۴). این اثر مراحل هفت‌گانه سلوک^{۱۶} را برای رسیدن به حقیقت و پرده‌برداری از راز آن مطرح می‌کند. به گفته کربن «درست همانطور که حرم پادشاه را فقط از آسمان نهم می‌توان دید، فقط پس از طی این وادیهای سلوک است که قصر سیمرغ نمایان می‌شود» (کربن، ۱۴۰۰: ۳۵۰). این صحنه‌ها گاه با تفصیل و گاه با اختصار از سوی عطار گزارش شده‌اند. گنجاندن حدود نود قصه فرعی در بطن داستان از ملال‌آوری و یک‌نواختی گفت‌وگوی مرغان کاسته (نک. زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۸۹) و عطار با ارجاع دادن به برخی روایات آشنا، مطابق سنت آثار تعلیمی وجه تلمیحی و بینامتنی اثر را تقویت کرده است. درباره پیشینه روایت، پیش‌تر آثار چندی نوشته شده که تکرار مطالب آن‌ها در این جا ضرورتی ندارد (نک. پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۳۶۸-۳۴۷؛ کربن، ۱۴۰۰: ۳۴۰-۳۵۰).

۴. ۴. پیکره پرده‌پوش سائیس

چکامه^{۱۷} تمثیلی و نسبتاً کوتاه^{۱۸} تصویر پرده‌پوش سائیس^{۱۹} از شیلر که مشتمل بر ۸۵ مصرع بوده و در چارچوب ادبیات غنایی^{۲۰}، به شیوه‌ای رمزگونه و در قالب شعر موزون بی‌قافیه^{۲۱} نگاشته شده، نخستین بار در سال ۱۷۹۵ در مجله ساعات^{۲۲} به چاپ رسید. این سروده رمزی روایتگر دسترسی‌ناپذیری حقیقت (محض)، سلوک (به ظاهر) ناقص سالکی شتابزده و کنجکاو حقیقت‌جویانه او به شیوه دنیوی و خارج از طریقت (با راهبری نفس خود سالک) است. با توجه به اختصار و ناشناختگی این داستان، در این جا برگردان پارسی آن را به طور کامل نقل می‌کنیم:^{۲۳}

^{۱۵} این عبارت بازمی‌گردد به قدمای ادب پارسی (نک. فروزان‌فر، به نقل از زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۹۴).

^{۱۶} یعنی: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا.

^{۱۷} Ballade

^{۱۸} البته مسلماً نسبت به *منطق الطیر* عطار و نه لزوماً به خودی خود.

^{۱۹} (Das verschleierte Bild zu Sais) که البته عنوان آن به تصویر محجوب سائیس نیز قابل ترجمه است.

^{۲۰} Lyrik

^{۲۱} Blankvers

^{۲۲} Die Horen

^{۲۳} سروده فریدریش فن شیلر (از اشعار نیمه دوم زندگانی‌اش: ۱۸۰۵-۱۷۸۹)؛ برگردان پارسی از سارا رحمانی (۱۳۹۹). البته چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، ترجمه فوق برای نخستین بار در چارچوب این مقاله به پارسی منتشر می‌شود.

«جوانی [بود] که عطش مفرطش به دانش، وی را به سائیس در مصر کشاند تا حکمت پنهان کاهنان را فراگیرد. [او] به واسطه حدت ذهن بسیارش برخی مراتب [دانایی] را پیش‌تر به سرعت پشت سر گذاشته بود، [اما] اشتیاق وی به جست‌وجو، او را پیوسته به پیش می‌راند. [در مصر] کاهن اعظم نیز نتوانسته بود این رهرو بی‌تاب را آرام کند. جوان گفت: «من چه دارم، اگر همه چیز نداشته باشم؟ نکند که این‌جا سخن از کم‌تر و بیشتر است؟ آیا حقیقت [مد نظر] تو هم‌چون اقبالِ حواس، فقط حاصل جمعی است که می‌توان بیش و کم از آن برخوردار بود و [نه‌این است که] همواره آن را در اختیار داشت؟ آیا آن یک کل لاینفک نیست؟ نُتی را از یک هم‌سازی^{۲۴} بگیر، رنگی را از رنگین‌کمانی جدا کن، و همه آن چیزی که برایت می‌ماند، تا زمانی که کلیت زیبای الحان و رنگ‌ها نباشد، هیچ نیست.»

روزی در حالی که آن‌ها این‌گونه سخن می‌گفتند، درون معبدی گنبدین بی‌حرکت ایستادند، در آن حال چشم جوان به پیکره‌ای پوشیده در ابعادی غول‌آسا افتاد. او بهت‌زده به مرشد می‌نگرد و می‌گوید: «این چیست که در پس این حجاب پنهان شده؟» پاسخ [می‌شنود] «حقیقت» است. وی ندا داد: «چه؟ من تنها به دنبال حقیقت می‌باشم و این درست همان است که از من پنهان می‌دارندش؟»

کاهن اعظم در پاسخ گفت: «این را با الوهیت حل و فصل کن. او می‌گوید، هیچ [موجود] میرایی این حجاب را از جا تکان ندهد تا آن‌که من خود آن را برکشم. و هرآن‌کس که با دست[ان] نامتبرک و گنهکار این [حجاب] مقدس و ممنوعه را زودتر برکشد، - خداوند می‌فرماید - او - - «خوب؟» - «او حقیقت را مشاهده می‌کند.»

«الهامی غریب! تو خود، آیا تو هیچ‌گاه آن را بر نمی‌داشتی؟»

«من؟ به‌راستی که نه! و هرگز نیز بدان وسوسه نشدم.» - «در نمی‌یابم. اگر تنها همین دیوار نازک جدایی میان من و حقیقت فاصله می‌اندازد -»

مرشد وی میان سخنش می‌دود: «و یک قانون؛ مهم‌تر از آن که فکرش را بکنی، پسر، این حجاب نازک است - گرچه برای دست[ان] تو سبک، اما از بهر وجدانت به سنگینی یک خروار.»

جوان غرق در اندیشه به خانه رفت. اشتیاق سوزان به دانستن، خواب را از سر او می‌رباید، وی با التهاب در بستر می‌غلتد و حوالی نیمه‌شب به‌زحمت از جا برمی‌خیزد. گام[های]ی ترسان وی را بی‌اختیار به سوی معبد به پیش می‌برد. صعود از دیوار برای او آسان بود. و جستی متهورانه، این [فرد] بی‌باک را به میانه [فضای] درونی معبد گنبدین می‌رساند.

²⁴ Harmonie

حال او این جا می ایستد و سکوتی بی جان که فقط پژواک تو خالی گامها در گورهای پنهانی، آن را قطع می کند، به طرزى دهشتناک این [فرد] تنها را احاطه می کند. ماه از بالا، از میان گشودگی قبه، نور پریده رنگ و آبی نقره‌ای [اش] را می تاباند و پیکره دهشتناک [در چشم او] هم چون خدایی حاضر در پس تاریکی های تاق، از پشت حجاب بلند خود می درخشد. او با گامی متزلزل نزدیک تر می رود، هنوز دستان گستاخ [ش]، [آن] مقدس را لمس نکرده که سراسر وجودش گُر گرفته و دستی نامرئی وی را [از پیکره] پس می راند. صدایی راستین درون او چنین ندا می دهد: بخت برگشته، چه می خواهی بکنی؟ می خواهی به [آن] مقدس ترین، دست یازی؟ سروش غیب ندا داد که هیچ [موجود] میرایی این حجاب را تکان ندهد تا آن گاه که من خود آن را برکشم. اما مگر همو نیفزود که: هر کس این حجاب را بردارد، حقیقت را مشاهده می کند؟ «هر چه می خواهد در پس آن باشد، باشد! من آن را برمی کشم.» (او این را با صدایی بلند می گوید: «می خواهم آن را بنگرم.» پژواکی طولانی ریشخندکنان در پس او طنین انداز می شود: بنگرم!

او این را گفته و حجاب را به زیر کشیده است. حال، می پرسید، این جا چه بر او نمایان شد؟

نمی دانم. کاهنان او را روز بعد، بی هوش و رنگ پریده، در پای ایزیس آرمیده یافتند.

[هر] آن چه را که او آن جا دیده و از سر گذرانده بود، زبانش هرگز [بدان] معترف نشد. تا ابد شورمندی اش بر باد رفت و غمی ژرف وی را به کام مرگی زود هنگام کشاند. «وای بر آن کس»، این کلام هشداردهنده بدو بود، هنگامی که پرسنده های بی پروا بدو فشار می آوردند، «وای بر آن که گنهکار به سوی حقیقت رود، حقیقت هرگز برایش مسرت بخش نخواهد بود.»

بر اساس روایات یونانی و به نقل از پلوتارک در کتیبه ای تاریخی بازمانده از دوران باستان از سوی ایزیس/آتنا^{۳۹}، این هشدار آمده که: «من هر آن چیزی ام که هست، بوده و خواهد بود. هیچ موجود میرایی^{۳۶} پرده از حجاب^{۳۷} من برداشته است» (see Plutarch, as cited in Assmann 1999a: 13) و مضمون این جمله گویا مورد توجه شیلر بوده است. پیش از شیلر و

۳۹. ایزیس (Isis) ایزدبانوی مصری و یونانی که تجسم الهی طبیعت بود.

۳۶ در روایت پُرگلس به جای «هیچ موجود میرایی»، سخن از «هیچ کس» است که فراگیرتر یا جهان شمول تر بوده و شامل حال الهه ها و خدایان (باستانی) که از دید مردمان آن روزگار میرا نبودند نیز می شود (ibid.).

۳۷ خود این امر که منظور از حجاب دقیقاً چیست و چه بار معنایی ای می تواند داشته باشد، بحثی درازدامن بوده و به پژوهشی جداگانه نیاز دارد؛ در این جا به همین اندازه بسنده می کنیم که منظور از آن در نوشته مقدم پلوتارک، (peplos) ردا و رواندازی پشمین بوده، حال آن که پرکلس این واژه را به (chiton) که به معنای جامه کتانی زیرین است، تغییر داده و بدین ترتیب بار جنسی و کشف حجایی زنانه به داستان تحمیل کرده است (see Assmann 1999a: 13). شیلر از روایت خشتی تر پلوتارک سود جسته، اما تغییری مهم در جریان داستان تاریخی داده و آن هم این که وی «حقیقت» (Wahrheit) را جانشین ایزدبانوان نام برده (ایزیس و آتنا) کرده است (ibid.: 13-14).

در اواخر سده هجدهم م. در میان فرهیختگان آلمانی (زبان) پیام داستان سائیس، آشکار بود. شیلر سلوک حقیقت‌جویانه یک یونانی در مصر را به روایات کهن افزوده و به آن ابعاد (تازه) ادبی-فلسفی-معرفت‌شناختی و باطنی بخشیده است. وی مستندات نقل‌شده تاریخی از فلاسفه و مورخان یونان باستان، به‌ویژه پلوتارک²⁸ و پائوسانیاس²⁹ و پرکلس³⁰، درباره ایزیس به عنوان پیکره محجوب را با موضوعات رمزی-باطنی مصری و هم‌چنین بن‌مایه‌های شهودی برگرفته از کتب مقدس (داستان حضرت موسی³¹) درآمیخته است. طرح نخستین روایت شیلر تا حدودی برگرفته از روایات مشابه باب روز ساخته و پرداخته راینهولد و لژهای برادران³² (فراماسون‌های فرهیخته³³) بود که با خرد محض به مبارزه برخاسته و از جهاتی پیرو سنت و میراث فکری نوافلاطونی به شمار می‌آمدند.

۵. نقاط مشترک و متفاوت دو روایت

۵.۴ هم‌سانی‌ها و اشتراکات

در بررسی‌های تطبیقی بر عناصر مشترک میان آثار بیش‌تر تأکید می‌شود و بر این اساس در این دو روایت از وجوه شباهت آغاز می‌کنیم:

۵-۱-۱. برخورداری از ریشه‌ها و عناصر کهن‌الگویی

هر دو داستان ریشه در منابع و روایات اسطوره‌ای-تاریخی مربوط به عروج به سوی حق، کشف راز و حقیقت‌جویی و یا آیین‌های رمزی و ماورایی دارند که پیش‌تر نیز به گونه‌ای دیگر دستمایه آثار ادبی یا دینی گوناگونی قرار گرفته‌اند.³⁴ با این

²⁸ Plutarch (ca. 45-125)

²⁹ Pausanias (ca. 115-180)

³⁰ Proklos (412-485)

³¹ البته شیلر پنج سال پیش از آن (۱۷۹۰) مقاله فلسفی‌ای نوشت به نام رسالت موسی که نمایانگر آشنایی پیشین او با زمینه‌های دینی و فلسفی حقیقت‌خواهی و سلوک کمابیش مشابه داستان سائیس می‌باشد. وی در آن نوشتار بر آن بود که در اصل، این داستان ایزیس و کشف حجاب (راز) آن در مصر باستان بوده که سپس دستمایه روایات مشابه بعدی از جمله داستان حضرت موسی بر کوه طور قرار گرفته و در تاریخ به انحاء گوناگون تکرار شده است.

³² Brüderlogen

³³ گرچه خود شیلر (برخلاف راینهولد و نیز موتسارت که اپرای نی سحرآمیز خود را با تأثیر از چنین افکاری به تصنیف درآورده) هرگز به عضویت گروه‌های فراماسونری درنیامده و حتی اثر خود را با مضامین والاتری از آنچه مد نظر چنین گروه‌هایی بود، آراست (see Assmann 1999a: 19).

³⁴ به عبارت بهتر، روایت آلمانی دراصل رمزی و آیینی (و نه لزوماً عرفانی) بوده که با پرداخت شیلر رنگ عرفانی به خود گرفته، و داستان ایرانی از پایه عرفانی و نیز مرتبط با خودشناسی است.

حال سهم دو شاعر در آثار مورد نظر قابل توجه است و روایات خود را به گونه‌ای دیگر پرداخته و اهداف دیگری را دنبال می‌کرده‌اند که می‌توان آن را به سنت‌شکنی و آشنایی‌زدایی از اساطیر تعبیر کرد.

۵-۱-۲. هم‌سانی در قالب، سبک (دوره‌ای) و صناعات ادبی

هر دو اثر از بیان شعری برای بیان احوال عرفانی و یا معناگرایانه و رمزآمیز استفاده کرده‌اند. دو اثر برگرفته از ادبیات روایی و تمثیلی و پیرو سبک رایج دوره خود هستند (منطق‌الطیر عطار به مکتب خراسانی متأخر و تا حدی عراقی و اثر شیلر به مکتب کلاسیک و دوران گذار به رمانتیک منسوب است). بدین ترتیب سبک و سیاق هر دو اثر - اعم از انتخاب واژه‌ها، شیوه بیان و روایت داستان و نیز اختلاف محتوایی با زبان رایج زمانه در کنار نوآوری‌های شاعرانه - ملهم از سبک و مکتب دوره‌ای معاصر خود بوده و از لحاظ محتوا نیز کمابیش از خردستایی متداول (خراسانی و کلاسیک/روشنگری) به سمت خردگریزی مکاتب پیش‌رو (عراقی و پیشارمانتیک) و اتحاد با جوه والای انسانی پیش می‌رود.

۵-۱-۳. زاویه دید، ساختار تمثیل‌ها و حوادث

هر دو روایت منظوم از زاویه دید سوم شخص مفرد ذهنی یا دانای کل نامحدود سروده شده‌اند که راوی به‌جز توصیف اتفاقات و گفت‌وگوهای اشخاص، از تمامی اندیشه‌ها، تمایلات و حالات درونی‌شان نیز آگاه است. اگر تمثیل‌های ادبی را به دو دسته تمثیل محض و داستانی تقسیم کنیم (نک. طلوعی آذر و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۰-۶۶)، داستان عطار و جوان سالک از شیلر هر دو از نوع روایی هستند که برای تعلیم آموزه‌های عرفانی و متافیزیکی به کار رفته‌اند (نک. همان: ۶۲، ۶۶). البته منطق‌الطیر به دلیل ساختار ویژه و شخصیت‌های غیرانسانی، نمونه برجسته آثار تمثیلی رمزی است (نک. پورنامداریان، ۱۳۶۴). روایت شیلر را نیز می‌توان علی‌رغم کوتاهی و عدم پیچیدگی ساختار و پیرنگ، به دلیل روایی بودن، درهم‌تنیدگی‌های آغازین، کشمکش، نقطه اوج، بحران و پایان داستان، نمونه‌ای درام‌گونه از این نوع تمثیل دانست.

حوادث و خط سیر کلی آن‌ها هم در دو داستان شباهت دارد. هر دو روایت با طلب، میل به سلوک و جست‌وجوی مطلوب از نقطه آغاز شده، در ادامه کسب معرفت، سرگردانی و پافشاری بر خواسته در مسیر سیر و سلوک و در فرجام کار نقطه تحول و دگرگونی قهرمانان به تصویر کشیده شده است. در کنار توالی حوادث، هم‌بستگی آن‌ها نیز در هر دو داستان مشهود است.

در هر دو تمثیل، حوادث خارجی و جبر بیرونی در تعیین روند و نیز پایان داستان نسبت به میل و انگیزه درونی و اراده سالکان در راه رسیدن به حق و حقیقت، سهم ناچیزی دارد و سیر سلوک و جدال در هر دو روایت درونی است. هم‌پوشانی‌های مربوط به پایان دو روایت نیز قابل تأمل است. در داستان شیلر تأکید می‌شود که بدون طی کردن تمامی پله‌های سلوک و بدون اذن الهی حجاب نباید کنار برود و در پایان روایت همین موضوع برجسته می‌شود؛ در داستان عطار نیز مرغان پس از رسیدن به درگاه ناگزیرند منتظر اذن سیمرغ برای ورود به بارگاه بمانند.

۵-۱-۴. قهرمانان و ضدقهرمانان

شخصیت‌پردازی یا به عبارتی تعداد اشخاص و نقش ایشان در دو روایت از دیدی کلی تا حد زیادی با هم مطابقت دارد. اگر در *منطق‌الطیر* از سه نقش اصلی (گروه-شخص)، یعنی پرندگان سالک (به‌ویژه سی قهرمان نهایی^{۳۵})، هدهد (راهبر) و سیمرغ که پادشاه مطلوب و غایت راه است، سخن به میان می‌آید، در داستان سائیس نیز مابه‌ازای انسانی این نقش‌ها یافت می‌شوند که عبارتند از رهرو (یونانی)، کاهن مصری (هدایت‌کننده) و پیکره‌محجوب معبد سائیس که خود - گرچه بی‌جان، اما - نماد حقیقت مطلوب است. در هر دو تمثیل، اشخاص کلیدی رهروانند و خیلی از سیاهی‌لشکران نیز دو داستان را به صورت مبهم همراهی می‌کنند: در اثر عطار اینان پرندگانی هستند که به مرور از ادامه مسیر سرباز زده و یا هلاک می‌شوند^{۳۶} و در شعر شیلر جماعتی از راهبان هستند که در پایان بر سر پیکر [بی‌جان] سالک ظاهر می‌شوند.

هر دو روایت به دلیل جدال درونی قهرمانان‌شان کاملاً تمثیلی و فاقد ضدقهرمان بیرونی‌اند^{۳۷}، گرچه در اثر شیلر تطابق و هم‌پوشانی (شبه-/) قهرمان با ضدقهرمان نیز قابل تأمل است. در هر دو تمثیل، ضدقهرمان همان نفس اماره قهرمانان است، ولی این امر در داستان آلمانی به دلیل فرجام تلخ آن بارزتر است. نبرد قهرمانان با خویشتن (مبارزه عقل و دل) و طلب امر مطلق از دیگر ویژگی‌های مشترک قهرمانان است.

^{۳۵} انتخاب حیوانات به عنوان قهرمانان روایت و سالکان راه حق، بسیار نمادین است و بر تمثیلی بودن آن صحنه می‌گذارد.

^{۳۶} که از مورد آخر حتی می‌توان به شهدای راه حقیقت نیز یاد کرد.

^{۳۷} بی‌آن‌که در جهان بیرون دشمن یا معاند بیرونی و پلیدی و امر باطلی وجود داشته باشد.

۵-۱-۵. درون‌مایه(ها) و بن‌مایه(ها)

مضمون اصلی هر دو روایت، عبارت است از جست‌وجوی امر مطلق (حقیقت مطلق). این مطلق‌خواهی/نگری در اثر عطار وصال سیمرغ است و در شعر آلمانی پی بردن به حقیقت امری محجوب؛ امری جاودانه (see Röhr 2005: 337-347). مسأله حجاب عرفانی و ذومراتب بودن حقیقت در روایت عطار با توجه به طرح مقامات سلوک روشن است اما در اثر شیلر نیز به نحوی دیگر مطرح شده است (see Assmann 1999a: 14). کشف راز هستی یا پیوند آگاهی محدود بشری با امر مطلق مستلزم گذر از نفس خویش است. در روایت شیلر خدا از مفهوم جنسیتی اسطوره‌ای خود (ایزدبانو ایزیس^{۳۸}) تهی و با حقیقت مطلق (و خنثی) جایگزین شده است. این گشتار در داستان (احتمالاً ملهم از سنت نو-افلاطونی در فلسفه) چه بسا با هدف ابعاد معنوی-عرفانی بخشیدن به روایت‌های پیشین صورت گرفته است که در نتیجه اصل روایت که با سنت دیرینه شمایل‌نگاری^{۳۹} از پیکره ایزیس^{۴۰} در معبد سائیس همراه بوده، وجه غیرعینی‌تری یافته (see ibid.) و مضمون آن را با روایت مرغان عطار هم‌سو کرده است.

۵-۱-۶. نوآوری‌های داستانی

عطار با رساندن سی مرغ به سیمرغ و برقراری رابطه‌ای از سنخ و مشابه همه‌درخدایی یا خدافراگردانی^{۴۱} (و البته نه همه‌خدایی^{۴۲} یا اینهمانی^{۴۳} باطنی بلکه لفظی) برای نخستین بار فرجامی متفاوت با رساله‌الطیرهای پیشین رقم زده، هرچند به تصویر کشیدن مراحل سلوک و درج شخصیت راهبر و ... در منطق‌الطیر برگرفته از روایت ابن سینا و خطاب سی مرغ پس از رسیدن ایشان به بارگاه سیمرغ (در باب بی‌نیازی پادشاه) بیانگر پیروی نسبی داستان از روایت غزالی است. شیلر نیز اصل داستان حجاب پیکره معبد سائیس را که در همه روایت یونان و مصر باستان نقل شده (هرچند با اندک تغییراتی در هر یک)، از پلوتارک اخذ کرده و با تبدیل حجاب ظاهری یک مجسمه (در نقل پلوتارک: ردا و روپوش، در روایت پرکلس: حجاب

^{۳۸} هرچند شیلر در بند آخر، به نام ایزیس (برای مجسمه) اشاره می‌کند، اما مضمون تمثیل او - برخلاف متون تاریخی و ادبی روایت شده پیش از وی - به هیچ وجه بار جنسیتی ندارد و همه‌جا از حقیقت نهفته در پس پرده سخن به میان آمده.

^{۳۹} Ikonographie

^{۴۰} برای نمونه تصاویر باستانی که در آن‌ها کرونوس، ایزد زمان، پرده از زنی پوشیده برمی‌دارد و نیز تصاویر تقلیدی بی‌شمار سده‌های بعد بر روی جلد کتاب‌های علوم عینی-تجربی که پیش‌تر (نک. ۲-۴) بدان اشاره شد.

^{۴۱} Panentheismus

^{۴۲} Pantheismus

^{۴۳} Identität

زیرین) به حجاب معرفتی، به داستان بار معنایی عرفانی-فلسفی بخشیده، ضمن آن که داستان جوان سالک و تشنگی او در طی مراحل معرفت از برساخته‌های خود اوست.

۵-۱-۷. پیام(ها) و فرجام(ها)

پیام اصلی داستان مرغان *منطق‌الطیر* این است که هر کس به قدر شایستگی، قابلیت و توان خود درکی از خدا دارد و در نهایت سالک به خدای مضاف می‌رسد نه خدای مطلق (نک. پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۳۲). پیام اثر شیلر - که در زمان خود از این جهت حتی مورد انتقاد واقع شد -^{۴۴} نیز این است که سالک باید پله‌های سلوک را به تدریج و با طمأنینه، یعنی مطابق با خواست (حضرت) حق طی کند و حقیقت باید خود به سالک رخ بنماید. در اثر عطار نیز در صحنه آخر از این مطلب سخن به میان آمده است (نک. عطار ۱۳۶۳: ۲۶۹-۲۷۱).

در هر دو تمثیل، نتیجه‌گیری دینی-عرفانی (باطنی) وجود دارد که به ترتیب خبر از پیروزی و برتری تفکر عرفانی و فلسفی - اشراقی بر زهد خشک و نیز علوم عینی چیره در زمانه عطار و شیلر می‌دهد.

۵ ۴. ناهمسانی‌ها و اختلافات

تفاوت‌های دو روایت از جهات مختلف و به دلایل متعددی به طور طبیعی در آنان نمود یافته است که برخی به ویژگی‌های ساختاری و بعضی به محتوا مربوط هستند:

۵-۲-۱. خاستگاه و بستر تاریخی-جغرافیایی

تمثیل مرغان گرچه به صورت موازی و مشترک در اساطیر باستانی از جمله متون مانوی (ایرانی) و میان‌رودان نیز وجود دارد که بارها در اشکال و قالب‌های گوناگون در ادب پارسی تا پیش از عطار تکرار شده، ولی اوج آن در داستان و شعر عطار دیده

^{۴۴} انتقاد برخی هم‌عصران شیلر به پیام این چکامه تمثیلی این بود که این چه نوع حقیقت‌جویی است که درباره‌اش (از سوی کاهن) هشدار داده شده و اصلاً چرا باید سالک تشنه مطلوب، در مسیر سلوک خویش و پیش از موعد دچار چنین سانحه‌ای شود. به هر حال با توجه به چیرگی آهسته اما فراگیر علوم تجربی بر دانش آن زمان و به‌ویژه پس از آن، منظور شیلر توسط تعداد بسیار کمی از فرهیختگان دوران (از جمله راینهولد) به درستی درک شد.

می‌شود. از سوی دیگر داستان پیکره سائیس، در اصل اسطوره‌ای مصری است با رنگ و لعاب یونانی، که شیلر در (باز) پرداخت شخصی خود بدان ژرفای دینی (مسیحی-کلیمی) و رنگ و بوی فلسفی-عرفانی نیز بخشیده است.

گرچه از نظر زمانی، روایت شیلر سده‌ها دیرتر از *منطق‌الطیر* شکل گرفته اما اصل آن احتمالاً از داستان عطار قدیمی‌تر است، - مگر این‌که اصل داستان مرغان و *رساله‌الطیرها* را به پیش از مانویت بازگردانیم که در آن صورت باز هم لزوماً کهن‌تر از روایات مصر باستان از پیکره معبد سائیس نخواهد بود. در بحث مکان و خاستگاه جغرافیایی دو تمثیل نیز روایت شیلر برگرفته از سنت رازآلود باطنی‌گرایی^{۴۵} (یونان و به‌ویژه مصر باستان) است، افزون بر آن در خود روایت شیلر نیز جوان سالک در مسیر سلوک خویش از راه دور (یونان) به معبد سائیس (مصر) می‌رود، گویی راز نه‌تنها از جهت خیالی و فکری بلکه حتی از بعد زمینی و مکانی^{۴۶} نیز باید دور و غیرقابل دسترسی باشد، تا رهرو برای رسیدن به آن به ناچار طی طریق کند، هرچند طی طریق آفاقی، یعنی در عالم طبیعت و در بعد زمان و مکان. این در حالی است که نه‌تنها خاستگاه *منطق‌الطیر* ایران و حوزه ایرانی-اسلامی است، بلکه سلوک مد نظر در این تمثیل بومی نیز لزوماً جغرافیایی و در ابعاد زمان و مکان نبوده، بلکه از عالم ناسوت به لاهوت است.^{۴۷}

۵-۲-۲. قالب و سبک شخصی نگارش اثر

چنان‌که در بخش پیشین اشاره شد، مشرب فکری و سبک نگارش عطار و شیلر - علی‌رغم برگزیدن مضمون‌ها و روایات مشابه - با هم تفاوت‌هایی دارد. تمثیل و روایت عطار عمدتاً در چارچوب زبانی (رابطه دال و مدلولی زبان) است اما تمثیل شیلر بیش‌تر تصویری و نمایشی (دراماتیک) است. داستان درازدامن مرغان، گسسته و دارای روایات بی‌شمار لابه‌لای داستان اصلی سلوک ایشان است (گاه به همراه تلمیح و بینامتنیت) ولی شعر تمثیلی تصویر پرده‌پوش سائیس که حجمی به مراتب کم‌تر دارد، مستقیماً به اصل داستان می‌پردازد (بدون اشارات و دلالت‌های فرعی و توصیفات مطول شاعرانه).

^{۴۵} Esoterik

^{۴۶} örtlich

^{۴۷} به عبارت دیگر، جهت طی مراحل پیش‌رفته سلوک جوانک در روایت آلمانی، مصر که گرچه از لحاظ جغرافیایی چندان هم در زمره ممالک دور شرقی به شمار نمی‌آید اما از دید معنوی و آیینی به سنت شرقی تعلق دارد، برگزیده شده؛ یعنی در روایت شیلر در راه سلوک، شرق مکانی با روحانی مطابقت دارد. ولی طی درجات عرفان و خودشناسی مرغان عطار، عمودی (فضایی و نه لزوماً مکانی) و در وادی‌های معنوی و آسمان‌هاست.

طول و حجم منظومه (مثنوی) مستقل، بلند، موزون و مقفای عطار بسیار بیش‌تر از چکامه^{۴۸} غیرمستقل^{۴۹}، کوتاه، موزون اما بی‌قافیه^{۵۰} شیلر است. نیز موجزگویی شیلر و پرداختن به تنها یک روایت (اصلی) در قالب چکامه در تقابل با منظومه تودرتو و متشکل از روایات فرعی گوناگون عطار (به موازات روایت اصلی) قرار دارد. درست به همین دلیل به‌کارگیری شیوه روایت در روایت در اثر بلند شیخ نیشابور، صناعات ادبی فراوانی از جمله براعت استهلال (نک. زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۹۰)، استعاره، کنایه/وارونه‌گویی و در درجه دوم تلمیح و بینامتنیت^{۵۱} (اشاره به داستان‌های تاریخی-اسطوره‌ای فراوان گوناگون در لابه‌لای داستان مرغان) و فراتر از همه تشخیص (قهرمانان اصلی) در این اثر به چشم می‌خورند که در شعر شیلر خواه ناخواه مسکوت مانده و/یا کم‌تر بدان پرداخته می‌شود.

۵-۲-۳. ساختار، داستان‌پردازی و عدم-پردازش برخی حوادث

گرچه ساختار و توالی حوادث دو تمثیل مورد بحث تا حد زیادی شبیه به هم است، اما تفاوت‌هایی جزئی نیز در آن‌ها به چشم می‌خورد. برای نمونه پیش‌آگاهی و داستان‌پردازی مقدماتی (مقدمه‌چینی) در *منطق‌الطیر* که بسیار بلندتر (از روایت شیلر) است، با شرح مبسوط تمامی پله‌های سلوک و گام نهادن به وادی معرفت از سوی مرغان، به هیچ وجه با اشارات کوتاه و آغازین شعر شیلر درباره طی کردن پله‌های سلوک توسط جوان قابل قیاس نیست، چراکه در دومی این طلب (حقیقت‌طلبی) و سال‌ها کسب علم و معرفت، خارج و پیش از آغاز داستان رخ داده است. نیز فضا سازی دو تمثیل که با پیرنگ، اشخاص مختلف و پیام‌نهایی دو داستان هماهنگ است، از جمله به دلیل صراحت لهجه در روایت سائیس و در لفافه‌گویی *منطق‌الطیر* و آوردن مثال‌های بی‌شمار از سوی هدهد برای ترغیب و برانگیختن قهرمانان به ادامه راه (برخلاف کاهن منفعل معبد سائیس)، ناهم‌سان است. پایان خوش (محو جمال و کمال حقیقت شدن) در *منطق‌الطیر* و نافرجامی سوگوارانه (تراژیک) در سائیس نیز از تفاوت‌های دو روایت است.

⁴⁸ Ballade

⁴⁹ چراکه اولین بار جدا از اشعار دیگر شاعر در مجله *دی هرن* (ساعات) چاپ شده، اما امروزه به دلیل حجم کمش در میان دیگر اشعار شیلر به چاپ می‌رسد و اثری مستقل به شمار نمی‌آید.

⁵⁰ Blankvers

⁵¹ ناگفته پیداست که در شعر کوتاه شیلر - به نسبت اثر بلند عطار - امکان تخصیص فضای بیش‌تری برای برقراری روابط بینامتنی بیش‌تر فرای روایات (مصری و یونانی) مورد اشاره وجود نداشته است. زین‌رو مقایسه بالا در این مورد از دید کمی انجام گرفته است.

افزون بر این‌ها به دلیل فشردگی و ایجاز تمثیل شیپلر، اجزای ساختار و کنش‌ها و نوسان آن‌ها نسبت به منظومه عطار کم‌تر مشهود است. نقطه اوج این اثر نیز به‌ویژه در برگرفتن حجاب پیکره پرده‌پوش و سپس لحظات درگیری درونی جوان با خویش برای کشف راز پیکره (بی‌خوابی، گام‌های لرزان و ندای درونی هشداردهنده) و فرجام کار (پس از کشیدن حجاب و مرگ رهرو^{۵۲}) نمود می‌یابد که در بند پایانی به شکلی خلاصه از زبان سوم شخص دانای کل محدود (که نمی‌داند او چه دیده) روایت می‌شوند. در *منطق‌الطیر* داستان اصلی (مطابق سنت آثار تعلیمی) با داستان‌های تکمیلی دیگر گسسته می‌شود تا تداعی‌گر مسیر طولانی سلوک و از سوی دیگر مشوق مرغان رهرو نیز باشد؛ پس روایت آن (تا رسیدن به بارگاه سیمرغ) به مراتب طولانی‌تر از شعر شیپلر است. گره‌گشایی کمی پس از نقطه اوج، با رسیدن سالکان به بارگاه سیمرغ و دریافت خطابه‌هایی از سوی فرستاده او، دیدن طومار اعمال خویش و در نهایت محو شدن در وجود حضرت سیمرغ رخ داده و داستان به پایان می‌رسد. حال آن‌که روایت شیپلر گویی با بروز فاجعه (دست‌کم از لحاظ ظاهری و مطابق با نظر راوی)، تراژیک می‌شود؛ ضمن آن‌که برخلاف *منطق‌الطیر*، تعلیق نهایی‌ای نیز در آن به چشم می‌خورد که خواننده را از فنای ظاهری و عرفانی/باطنی سالک و عاقبت شهودش به درستی آگاه نمی‌کند.

نکته دیگر این است که در *منطق‌الطیر* گذر از موانع و حجاب‌ها تدریجی است و حتی بعد از رسیدن مرغان به درگاه سیمرغ صحنه‌ها به گونه‌ای است که دیدار یک‌باره میسر نمی‌شود؛ در حالی که در اثر شیپلر یک‌باره پرده از چهره حقیقت برداشته می‌شود که این خود جنبه منفی اقدام جوان جویای حقیقت و عاقبت ناخوشایند آن را رقم می‌زند.

۵-۲-۴. اشخاص و قهرمانان

بارزترین تفاوت ظاهری اشخاص دو روایت، تمثیل به حیوانات به عنوان ارواح انسانی (مرغان) و نیز حقیقت مطلق (سیمرغ) در *منطق‌الطیر* و اشاره صریح به اشخاص انسانی در اثر شیپلر است. هم‌چنین چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، از وجوه افتراق اشخاص دو روایت، نقش انفعالی راهبر (کاهن معبد سائیس) در روایت شیپلر است که حقیقت وجودی پیکره را بر سالک فاش کرده اما هم‌زمان وی را از لمس و کشف راز آن برحذر می‌دارد؛ در حالی که در داستان مرغان، هدهد نه تنها بازدارنده راه سلوک نیست، بلکه مرغان خسته‌جان و ناامید را با نقل روایت‌های متعدد به ادامه مسیر ترغیب و تشویق می‌کند. دلیل این امر

^{۵۲} یا از دیدی دیگر: فنا؛ هرچند متفاوت از فنای عرفانی مدرک در اندیشه ایرانی-اسلامی، اما به گونه‌ای غریب کامیاب در عین ناکامی.

را می‌توان از سویی با کنجکاوی ذاتی سالک یونانی که خود پیش‌رونده است و بداهت وجود پیکرهٔ محجوب و از دیگر سو با خستگی مرغان از طی طریق (مکانی) و عدم پیدایی بارگاه سیمرخ که تنها بر رابط او (هدهد^{۵۳}) مکشوف است مرتبط دانست. افزون بر این‌ها کشمکش‌های قهرمانان منطق/طیر (مرغان) از سویی با خود و از سوی دیگر با عوامل طبیعی (طبیعت و بعد مکانی) است که ایشان را از شاه آرمانی‌شان جدا کرده، اما در مورد داستان آلمانی می‌توان از کشمکش و درگیری‌ای فردی علیه خود و در وهلهٔ بعد علیه فراطبیعت (نهی اکید [خود] حقیقت ماورایی از برکشیدن پردهٔ پیکره رهروان را) سخن گفت. هم‌چنین در ترسیم صورت حقیقت در دو روایت مغایرت‌هایی وجود دارد: سی مرغ سالک به دنبال پادشاه خود، سیمرخند که نادیدنی است و چون آینه‌ای بازتاب‌دهندهٔ نفس ایشان^{۵۴}، اما جوان سالک در پی حقیقت است که از قضا در پس پیکره‌ای مادی در پیش چشمانش پنهان شده، - گو این‌که ذات مطلوب (خدا و/یا حقیقت مطلق) در عمق خود دست‌نیافتنی، بری از جسمانیت و به دور از ناهم‌سانی است.

هر یک از اشخاص دو روایت به نوعی خصلت کهن‌الگو^{۵۵}یی دارند. مرغان و جوان یونانی همگی به‌ویژه با کهن‌الگوی جوینده و نیز قهرمان (که در مورد تمثیل آلمانی با ضل‌قهرمان نیز هم‌پوشانی دارد) مطابقت دارند، وجه سایهٔ جویندگان، روح گمشده‌شان است (نک. میس، ۱۳۹۸: ۱۹). اختلاف جویندگان دو روایت در این است که مرغان در پایان به عارف بدل می‌شوند، در حالی که جوان خواهان کشف راز در داستان سائیس در جویندگی خود سرگردان مانده و حداکثر به عارف‌سایه استحاله می‌یابد که «به صورت دل‌مشغولی خودم‌محورانه با پیشرفت معنوی خود و [...] احساس خودبزرگ‌بینی از رسیدن به حالات «بالتر»، آگاهی بروز می‌کند» (همان: ۱۱۹). با این حال شاید بتوان گفت که در روایت شیلر - برعکس داستان عطار - رهرو از راهبر پیش است، چراکه کنجکاوی، طلب و جسارت جوان بسیار فزون‌تر از کاهن معبد (راهنمای خویش) است که از روی عادت یا ترس، تسلیم حکم پیکرهٔ سائیس (ایزیس) شده است. این جسارت زیاده از مقام و حد سلوک وی بوده و

^{۵۳} به دیگر سخن هدهد نماد هدایت، رسالت و واسطه میان پادشاه (سیمرخ) و مرغان است که در عین حال تلمیحی‌ست به داستان حضرت سلیمان و ملکهٔ سبا (بلقیس) و نیز نقش هدهد به عنوان سفیر ایشان و شناسندهٔ پادشاه که صدالبته نقش پیر سالک را ایفا نمی‌کند (نک. زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۹۰، ۱۳۶-۱۳۷)؛ با این حال «اینکه مرغان درین جستجو هدهد را رهبر خویش می‌سازند حاکی از آن است که سیر آنها - سیر از خلق به حق - یک سیر صوفیانه است که بدون ارشاد شیخ نمی‌توان بدان رسید. انگیزهٔ آن هم چیزی جز جاذبهٔ عشق که همه ذرات عالم را طالب نیل به کمال می‌سازد نیست» (همان: ۸۹).

^{۵۴} «چون سوی سی-مرغ کردند نگاه / بود خود سیمرخ در آن جایگاه / و بر به سوی خویش کردند نظر / بود این سی-مرغ ایشان آن دگر / و نظر در هر دو کردند به هم / هر دو یک سیمرخ بودی بیش و کم / بود این یک آن و آن یک بود این / در همه عالم کسی نشنود این [...] / محو ما گردید با صد عز و ناز / تا به ما در خویش را یابید باز / محو او گشتند آخر بر دوام / سایه در خورشید گم شد والسلام» (عطار، ۱۳۸۹).

^{۵۵} Archetyp

بنابراین بهای آن مرگ و نیستی و عدم برخورداری از درجات بالاتر معرفت پیش از مرگ است.^{۵۶} از سوی دیگر، ردیابی کهن‌الگوی مریبی در وجود کاهن معبد سائیس کمی دشوار و کم‌رنگ است، چراکه او در واقع به وجه سایه تعلق دارد و حضورش در راستای تحمیل کنترل نه انتقال خرد می‌باشد. «وجه مشخصه [او] ناتوانی از اجازه پیش‌رفت به شاگرد دادن و به نقش استاد رسیدن» است (همان: ۱۰۷)، البته احتمالاً بتوان کاهن مزبور را به دلیل رمزآلودگی داستان به (سایه^{۵۷}) الگوی روحانی نیز نزدیک دانست. هدهد برخلاف او نمونه بارز مریبی و راهنما است. اگر بخواهیم به تفاوت جزئی کهن‌الگوی خدا^{۵۸} (یا حقیقت مطلق) در دو روایت اشاره کنیم، همانا غلبه صفات گرم، دلسوزی و پناه دادن به سرگشتگان در داستان عطار (علی‌رغم نمودن اقتدار اولیه) در مقابل وجه سرکوبگر و نسبتاً خشن پیکره در داستان شیلر است.

۵-۲-۵. درون‌مایه(ها) و بن‌مایه(ها)

علی‌رغم موارد هم‌سانی که در بخش پیش مورد بررسی قرار گرفت، اختلافاتی نیز در مضمون و محتوای دو داستان تمثیلی وجود دارد. برای نمونه محرک و انگیزه اصلی مرغان پس از طلب (گام نخست)، عشق (مرحله دوم) به رسیدن و بودن در آرمان‌شهری است که از سوی پادشاهی باصلاحیت رهبری می‌شود و از این‌رو مرارت مسیر سلوک را به جان خریده و هفت مرحله آن را یک‌به‌یک تا انتها (فنا) طی می‌کنند؛ حال آن‌که جوان رهرو داستان سائیس که محرک و هدفش کسب معرفت (پله سوم) است، ظاهراً از پله نخست (طلب) فراتر نرفته و با فنایی ظاهری تا ابد از طی تمامی مراحل سلوک و صیقلی و صافی شدن محروم می‌ماند.^{۵۹} جز این، با مضمون مقاومت از سوی اشخاص مختلف در دو داستان روبه‌رو هستیم. در چکامه آلمانی،

^{۵۶} در واقع جالب است که در روایت سائیس، سالک (قهرمان) که از یونان به مصر می‌رود پرسشگری زیاده از حد غربی خود را وانهاد، تسلیم خواست مطلوب (پیکره) نشده و خواهان طی کردن مدارج بعدی است؛ زین‌رو از دید مصریان در پله سلوک پیشین خود می‌ماند، ولی از آن‌جا که مایل به رفتن به پله بعدی سلوک است از نقطه‌نظر غربیان باستان و معاصر و نیز (کمابیش) از منظر عرفان ایرانی-اسلامی در راه پیش‌رفت و مسیر ناهموار سلوک گام برمی‌دارد. این نتیجه‌گیری و به عبارتی تعلیق نهایی، مبتنی بر تناقض در برداشت و دریافت عرفا و عرفان‌های نواحی مختلف از تسلیم/رضا، طلب و سلوک است. البته چنان‌چه بخواهیم احوال جوان را مطابق آموزه‌های عرفان شرقی تفسیر کنیم، این مرگ قابل تأویل به مرگ اختیاریست و این مضمون که: آن را که خبر شد خبری باز نیامد.

^{۵۷} هرچند خلاف وظیفه عمل نکرده و فساد ندارد.

^{۵۸} که البته در هر دو قهار و عظیم است.

^{۵۹} جوان سالک از منظر غربی به حقیقت دست نیافته، چون خود به میل و دخالت خویش در این راه کشف حجاب گام برداشته، بی‌اذن امر مطلق؛ زین‌رو هم ناکام در زندگی و جوان‌مرگ شده و هم از سلوک خویش بهره‌ای نبرده و به حقیقت راه نیافته است. به عبارت بهتر، مرگ جوان از دید اسطوره‌های مصری و نیز در تأکید راوی داستان (آلمانی)، در حکم مجازات اوست به سبب دست‌درازی پیش از موعد و بی‌اجازه به سوی ←

(شبه)قهرمان در وسوسه بازگشت از راه مقاومت می‌کند ولی در مورد داستان مرغان این امر تنها برای برخی از پرنده‌ها و سالکان نهایی (سی مرغ) صدق می‌کند و نه برای دیگر پرندگان که بهانه آورده، بازگشته و/یا هلاک شدند. در منظومه عطار مرغان در طول سال‌ها و با مرارت به مطلوب می‌رسند و در نهایت مطلع می‌شوند که خود آینه‌ای هستند برای تماشای سیمرخ، زیرا در این جا حقیقت (نفس خویش) در پایان به ایشان نمایانده می‌شود. این تمثیل نفس که - البته نبایستی از آن برداشتی وحدت وجودی کرد (نک. زرین کوب، ۱۳۷۹: ۹۲)، بلکه تعبیری وحدت شهودی^{۶۰} - به معنی دیدن از منظر سیمرخ^{۶۱} (حضرت حق) و غیریت و وحدت در آن واحد است^{۶۲} (نک. کرین، ۱۴۰۰: ۳۵۰)، از مضامین اصلی عرفان ایرانی-اسلامی بوده و در میان ملل دیگر اندکی دشوارفهم است. اما در داستان آلمانی، اتحاد عاقل و معقول یا طالب و مطلوبی در پایان رخ نمی‌دهد؛ زیرا جوان پیش از موعد و به دست و خواست خود خواهان برگرفتن حجاب حقیقت است که به همین دلیل مطلوب بدو رخ نمی‌نمایاند و فنای کالبد سالک شتابزده به طی نکردن مسیر کامل سلوک و ناکامی تعبیر می‌شود. نیز از

حقیقت، نه فنا به مفهوم عرفان اسلامی-ایرانی؛ - گرچه می‌توان از فرجام کار به این برداشت غیرمستقیم نیز رسید که با دادن جان خود بر نفس/روح جوان معلوم گشت که حقیقت مطلق دست‌نیافتنی است و این پایان راه سلوک شتابناک وی بود.

^{۶۰} یعنی «در منطق الطیر [...] این عارف است - نه صوفی - که در مراتب سیرالی‌الله تا سرحد نوعی وحدت وجود - و در واقع نوعی شهود وحدت - پیش می‌رود اما این وحدت شهود هم، که تجربه عارف از نفی کثرت‌های عالم است او را نه با سیمرخ، بلکه با حقیقت (خودی) او مواجه می‌سازد - و بدینگونه عارف طیار، در پایان عبور از وادی‌ها درمی‌یابد که صورت سیمرخ در ذهن او هم جز تصویر ذهنیت خود او نیست و این دیدار که برای او حاصل می‌شود نه دیدار با اله، بلکه دیدار با مألوه اوست که جز آن هیچ چیز از اله در خاطر طالب - سالک یا عارف - گنجایی ندارد و اشارت کل ما می‌رود به بافهامکم که هر چه را در فهم می‌گنجد مخلوق فهم نشان می‌دهد، برای وی توجیه می‌شود - لاجرم لطف سیمرخ ناشناخته، عارف طالب را درمی‌یابد، و از وی دنوازی می‌کند اما مهر خاموشی را که بر لب عارف هست و حاکی از سرگشتگی نومیدانه اوست همچنان بر لبش باقی می‌گذارد تا چیزی از این سر را آشکار نکند و تاویل تجربه شخصی او را به قول حلول و اتحاد و وحدت وجود نکشاند» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۱۳۷-۱۳۸). - از این منظر شاید پر بیراه نباشد که دلیل مرگ زود هنگام سالک معبد سائیس را هم همین مَهر سکوت دانست، چراکه وی از این دیدگاه در اصل به حقیقت رسیده و در آن فنا شده است (گو این که راوی از دستان گنهکار او سخن گفته؛ اما در هر حال پایان باز روایت، به خواننده و مفسر اجازه برداشت‌های گوناگون را می‌دهد).

^{۶۱} و به قول هانری کرین (۱۴۰۰: ۳۵۰): «پایان زیارت پرندگان، قصر سیمرخ است. سیمرخ پرنده‌ای اساطیری است که نام آن قبلاً در اوستا با عنوان *ساینامرغا* [در اصل اوستایی: مرغو سَین یا سن مرغو (*mercyu saena*) به معنای پرنده‌ای شاهین‌سان] آمده است. سیمرخ در ادبیات فارسی در سستی مضاعف مطرح می‌شود: سنت حماسه قهرمانی و سنت نظم و نثر عرفانی. عطار از طریق نوعی بازی با کلمات که شکل فارسی *سی - مرغ* (سی پرنده) امکان آن را برایش فراهم می‌سازد، راهی برای بیان حالت وحدت در غیریت و غیریت در وحدت، پیدا می‌کند؛ این مضمون همواره خویش را بر ما تحمیل می‌کند و در عین حال از وسائط بیانی قابل دسترس برای عرفان نظری می‌گریزد و همه عارفان را به ستوه آورده است».

^{۶۲} در تأیید سخن بالا و عدم -اتحاد پایانی و مسأله وحدت و کثرت یا غیریت باید افزود که بقای بعد از فنای مرغان با فنای بی‌سرانجام جوان یونانی هم‌راستا نیست؛ با این حال فرجام مرغان نیز اینهمانی‌ای با حقیقت و وحدت وجود ندارد. شادروان زرین کوب (۱۳۷۹: ۹۲) در شرح رسیدن سی مرغ به سیمرخ می‌نویسد: «به آنها خطاب می‌رسد که در وجود ما محو گردید - تا به ما در خویش را یابید باز. پس همه در سیمرخ محو می‌شوند بقای بعد از فنا حاصل می‌کند و معلوم می‌شود که سالک طالب تا محو فنا نگردد و خودی خویش را نفی نکند - کی رسد اثباتش از عز بقا. بدینسان ورطه‌یی عبورناپذیر هست که در پایان سیر از خلق به حق، باز خلق را از حق جدا می‌دارد و همین نکته است که دغدغه تعلیم وحدت وجود را از کلام عطار می‌زداید و از تصور آنکه نزد او خلق حق و حق خلق باشد مانع می‌آید». - در حالی که در داستان سائیس سخنی از بقای بعد فنا نیست و در پایان همه جوان را گناهکار می‌دانند که با دستان ناپاک پرده برداشته و فنایش معنای جسمانی دارد نه وصال و بقای روح.

تفاوت‌های ظریف محتوای دو روایت این است که در داستان *سائیس*، برخلاف روایت *سی-مرغ*، جُسته (یافته) نمی‌تواند با جوینده (یابنده) حتی ظاهراً و اسماً یکی باشد؛ چون حضور پیکره در جهان خارج به عنوان نمود بیرونی و تصویر حقیقت که پرده‌ای آن را پوشانده، همواره دال بر دوگانگی و تمایز آن‌هاست. از این رو می‌توان از (کنار رفتن) حجاب‌های باطنی در *منطق‌الطیر* و حجاب ظاهری - در کنار نوع باطنی آن که گویا هرگز کنار نمی‌رود - برای تصویر محجوب *سائیس* سخن به میان آورد. البته همین حجاب بیرونی و ظاهری است که در روایت آلمانی باعث ایجاد حجاب کشف‌ناپذیر درونی یا شهودی و معرفتی می‌گردد. مضمون و بن‌مایه حجاب در روایت *شیلر* از *سائیس* به‌ویژه به واسطه تضاد و تنش میان کنجکاو^{۶۳} و میل به کشف رمز (راز کیهانی) در برابر ساحت کشف‌ناپذیر راز (قدسی) برجسته و نمایان می‌شود.

به‌علاوه داستان تمثیلی آلمانی محل برخورد سه مشرب فکری گوناگون و ناگزیر واجد سرشتی دیالکتیکی است؛ *شیلر* در روایت خاص خود در گام نخست سنت باطنی، تسلیم و تأمل شرقی/مصری (برنهاد^{۶۴}) را در مقابل کنجکاو و معرفت - یا دانش‌دوستی غربی/یونانی (برابرنهاد^{۶۵}) قرار داده و سرانجام برای گریز از این دوگانگی، راه سوم (هم‌نهاد^{۶۶}) را پیش‌نهاد می‌دهد که نه به رضای محض و نه دستیابی به حقیقت ختم می‌شود، بلکه رنگ و بویی کمابیش عرفانی پیدا می‌کند. در حالی که روند داستان عطار بیش‌تر به نوعی حرکت جوهری می‌ماند که قهرمانان آن با عبور از نشیب و فرازها، سرانجام به غایت روحانی مورد نظر رسیده و در آن مستحیل و فنا می‌شوند. در ارتباط با بن‌مایه رمزی حجاب نیز اختلافاتی دیده می‌شود: در داستان عطار، *سی مرغ*، خود حجاب خویشند، اما در داستان *شیلر*، پیکره‌ای محجوب و جهی بیرونی دارد که در ابتدا در شمار رمزی قابل کشف (*secretum*) به حساب می‌آید اما در نهایت به حیطة دست‌نیافتنی‌ها یا راز مطلق (*mysterium*) تعلق می‌گیرد.

^{۶۳} از تفاوت‌های اساسی در درک و تفسیر شرقی و غربی سلوک نا-موفق در دو روایت این است که جوان یونانی که به دنبال حقیقت است، به‌ویژه به دلیل کنجکاو و خردگرایی‌اش - در مقابل تسلیم و سرسپردگی نکوهیده مصری/شرقی و اسطوره‌ای - از سوی پژوهشگران برجسته معاصرمانند آسمان (see Assmann 1999b) ستوده می‌شود، اما از بعد دیگر عرفانی (مصری) دقیقاً به دلیل همین کنجکاو بی‌صبرانه‌اش به مقصد نرسیده و از کشف حقیقت بازمی‌ماند؛ چراکه در طریقت صبر پیشه نکرده و به مرحله تسلیم نرسیده است بلکه برخوردی مادی و ابزار با حقیقت دارد، به مثابه پله بعدی که باید از آن بالا رود و خود را در راه سلوک (ظاهری خویش) ارتقا دهد، بی‌آن‌که معنای واقعی سلوک را دریابد.

^{۶۴} These

^{۶۵} Antithese

^{۶۶} Synthese

آشکارترین اختلاف در (انتقال محتوای) پیام‌های دو روایت، مربوط به عدم-امکان دستیابی به حقیقت است. اگر در روایت شیلر، حقیقت فی‌نفسه دست‌نیافتنی و ناپیداست و مرگ زود هنگام سالک بر اثر این خواسته نیز مؤید آن است - چراکه با تفسیری رمزی و عرفانی، مرگ جوان را می‌توان همان مرگ اختیاری دانست: نیست شو تا هستی‌ات از پی رسد / تا تو هستی هست در تو کی رسد؛ در منطق‌الطیر با رسیدن سی مرغ به حضرت حق (سیمرغ) به صورت رمزی این امکان وجود دارد اما آنچه در نهایت درک می‌شود با تصورات پیشین فاصله دارد. ناکامی بر اثر شتابزدگی در داستان با فنای فی‌الله (فناهی واقعی/روحانی) پس از سیر سلوکی کامل و رسیدن به مقام وصال در داستان ایرانی اختلاف دیگری در پیام(های) دو روایت است. یکی دیگر از انگیزه‌ها و (در عین حال) پیام‌های اصلی داستان شیلر، برجسته‌سازی تقابل حجاب پیرامون امر مطلق با علوم عینی و به اصطلاح افشاکننده حقیقت و مورد پرسش قرار دادن دومی از بعد روحانی/معنوی است. محتوای متعالی یا/امر والایی داستان وی - که دو سال پیش از شعر سائیس در رساله‌ای دیگر^{۶۷} بدان پرداخته - نیز به دریافت شخصی او از فلسفه کانت (تقد قوه حکم) و بررسی نقادانه آن برمی‌گردد. در مورد داستان عطار، گرچه خود وی از فلسفه و علوم عقلی زمانه نیز چندان دل خوشی نداشته ولی چون زمانه‌اش چنین پیش‌رفت سریع علوم تجربی و عینی دوران پیشامدرن را به خود ندیده، این مسأله در ابعاد بالا مطرح نیست.

در نهایت پیداست که طلب همواره به معنای امکان رسیدن به مطلوب نیست و گاه پیامد آن بروز فاجعه است، از دید اسطوره‌ای-آیینی (و باطنی‌گروی) که راجع به داستان آلمانی است، سالک مجاز نیست برای طی مسیر ممنوع اعلام شده گامی بردارد، اما در عرفان ایرانی-اسلامی همه این کشمکش‌ها، طلب، شک و غیره خود در شمار گام‌ها و مراحل سلوک و رسیدن به کمال به حساب می‌آیند و غیرمجاز نیستند.

۶. زمینه‌ها و دلایل شباهت و تفاوت

در شمار وجوه مشترک شخصیت، منش و مشرب فکری این دو شاعر و آثار مورد بحث در مقاله حاضر می‌توان به طور خلاصه به موارد زیر اشاره کرد:

⁶⁷ Vom Erhabenen

تمثیل پیکره سائیس درست ده سال پیش از مرگ شیلر (در ۳۶ سالگی) وی سروده شده است، سنی که برای پرداخت چنین اثر و محتوایی زود می‌نماید، اما با نگاهی اجمالی به دیگر آثار شیلر، برای نمونه شعر «شب» وی (نک. شیلر، بخارا/ ۱۷، ۱۳۹۱: ۲۲۲-۲۲۶) که آن را در ۱۷ سالگی سروده، درمی‌یابیم که چنین عمق و غنای اندیشه در اصل در سرشت وی بوده است. وی همواره زندگی آرمانی را به تصویر کشید و پیوسته خواستار هرچه بیش‌تر ندای حقیقت‌خواهی بود. عطار نیز گرچه خود هرگز پیری نداشت ولی عارف بزرگ عصر خویش بود. دو شاعر از جهات وسعت اندیشه، نوآوری و داشتن شخصیت چندبعدی (هر دو شاعر/ادیب، جامع علوم زمانه و در ارتباط با علوم عینی [پزشکی/داروسازی]) سرآمد دوران خویش بودند. جز این، نمایش‌نامه‌ها و نوشته‌های منشور شیلر از حیث اخلاقی بسیار قابل تأملند.

به‌علاوه اندیشه‌های مترقی اندیشمندان پیشین هم‌چون پورسینا و غزالی در *منطق‌الطیر* و پلوتارک، پائوسانیاس، پرکلس و راینهلد در روایت پیکره سائیس بازتاب دارد. شیلر، به‌سان عارفی شرقی، خواهان به رسمیت شناختن راز به مثابه امری انتزاعی و آن‌جهانی در قلمرو ناشناخته‌ها بود. تأثیرپذیری شاعر از کانت که والایی نوشته کتیبه ایزیس را ستوده نیز قابل توجه است (see Kant, as cited in Assmann 1999a: 4). از لحاظ تأثیرگذاری بر آیندگان نیز میان دو شاعر همانندی‌هایی دیده می‌شود. تأثیر عطار بر آثار شاعران و عارفان بعد از خود به گونه‌ای است که بزرگان ادب پارسی، از مولوی گرفته تا صائب و شبستری با ستایشی ویژه، شأن والا و مقبولیت شعر و شاعری را با وی پیوند می‌دهند. امروزه نیز *منطق‌الطیر* به عنوان اصل (مرجع) و اوج رمز پرنده در ادب پارسی، حتی در ادبیات سرزمین‌های دور و نزدیک تأثیر می‌گذارد؛ از جمله *هنر/توهای بورخس* (داستان «تقرب به درگاه المعتصم» و غیره^{۶۸}). تأثیر شیلر نیز بر معاصران جوان‌تر و غیر-هم‌مسلك خود که کمابیش در زمان حیات این شاعر، پایه‌گذار مکتب رمانتیک آلمانی شدند بسیار است. نوالیس^{۶۹}، از پیش‌گامان رمانتیک متقدم^{۷۰}، روایت شیلر از داستان سائیس را چندی بعد (۹۹-۱۷۹۸) از زاویه دیگر دستمایه رمان ناتمام خویش در *حیطه فلسفه طبیعی* به نام *کارآموزان سائیس*^{۷۱} قرار داد (اقتباس). در مجموع این دو داستان تمثیلی را می‌توان در زمره ادبیات جهانی با ابعاد فرازمانی به شمار آورد.

برخی از وجوه ناهم‌سان و حتی متغایر فکری-مشربی و سبکی عطار و شیلر، دوران ایشان و دو اثر نام‌برده از این قرارند:

^{۶۸} که یا ملهم از *منطق‌الطیر*ند و یا بدان اشاره می‌کنند.

^{۶۹} Novalis (Friedrich von Hardenberg)

^{۷۰} (Frühromantik)، برخلاف و در تقابل با شیلر که از بنیان‌گذاران مکتب کلاسیک آلمانی (وایمار) به شمار می‌آید.

^{۷۱} Die Lehrlinge zu Sais

عطار، این قهرمان عرصه ادب عرفانی، در عین پرداختن به کار بیماران در داروخانه‌اش، به وجهی از دنیا و هم‌صحبتی با مردمان گریزان است اما برخلاف او شیلر از دیدار دوستان و فرهیختگان زمانه سرباز نزده و آثارش گاه کاملاً ادبی و شهودی است و گاه فلسفی و انتقادی. شاید بتوان فلسفه را نقطه اختلاف دو شاعر به حساب آورد. عطار با فلسفه ضدیت داشته اما شیلر به فلسفه و ایده‌پردازی فلسفی علاقه دارد. عطار را می‌توان مسلمان معتقد و عارف، و شیلر را مسیحی‌ای منتقد^{۷۲} و فیلسوفی تاریخدان دانست.

هم‌چنین اندیشه‌های متأثر از دوره تاریخی و منابع معرفتی در آثار دو شاعر تفاوت‌هایی دارند که تسلط علوم نقلی و فقهی در دوران عطار و چیرگی علوم عقلی در زمانه شیلر از آن جمله است. پرداختن به وقایع تاریخی برای شیلر اولویت داشت اما عطار از روایات برساخته و تخیلی برای اهداف متعالی بهره می‌گیرد. نیز عطار در ایران و جهان با منطق‌الطیر شناخته می‌شود (نک. تقوی ۱۳۸۹: ۷) که یک اثر منظوم است، اما آوازه شیلر اولاً به واسطه نمایش‌نامه‌ها (پیش از همه، نخستین اثرش: *راهزنان*) و در وهله بعد نوشتارهای فلسفی-اندیشمندانه‌اش است.

در رابطه با اختلاف در اندیشه‌های عصری عطار و شیلر شایسته است اجمالاً به دو تعبیر شرقی (در این‌جا ایرانی-اسلامی) و غربی (اروپایی-آلمانی) از تسلیم شدن در برابر حق و سلوک نا-موفق در هر یک از این دو اشاره کرد. در حالی که تسلیم در برابر خداوند از دید انسان دیندار شرقی، مثبت و نشان کمال است، این سرسپردگی در چون و چرا نکردن هم نمود دارد، اما از منظر ذهن پرسشگر و منطقی انسان غربی این امر به طور کلی نکوهیده است. البته - برخلاف سی‌مرغ کامیاب - راوی داستان سائیس، جوانک رهرو را به دلیل شتابزدگی و عدم توجه به هشدار حقیقت (پیکره) در این راه ناکام می‌داند، حال آن‌که از منظر شرقی می‌توان این کنش وی را که به فناى جسمی (و احتمالاً روحی) او ختم شده، علی‌رغم همه شتابزدگی و ناشی‌گری‌هایش، خواسته حق و بنابراین پیروزمند برشمرد. در پایان بایستی یادآور شد که در موضوعات فرازمانی و فرامکانی معمولاً هم‌سانی‌ها در آثار ادبی بیش‌تر مشهود است که در این دو روایت نیز چنین بوده است.

^{۷۲} دارای قوه انتقاد غربی به معنای امروزی (البته نه لزوماً تنها در برابر مذهب رایج یا شیوه متداول زندگی دیندارانه).

۷. نتیجه‌گیری

جست‌وجوی امر مطلق و تلاش برای نیل بدان در ادبیات ملل مختلف نمود بارزی دارد. دو روایت *منطق‌الطیر عطار* و *تصویر پرده‌پوش سائیس* اثر شیلر دو نمونه از آنهاست. مسأله اصلی قهرمانان این دو روایت، کسب آگاهی/معرفت بیش‌تر و رسیدن به مطلوب و آرمیدن در ذات او/آن (حق/حقیقت) است؛ این‌که تسلیم محض و طی کردن مدارج نامعین سلوک کارگشاست یا کنجکاو و عدم سرسپردگی مورد توجه شاعران این آثار بوده است. جست‌وجوی حقیقت مطلق و راز بودن آن در دو اثر نمایان است. اما حق/حقیقت در اثر *عطار آینه‌ای* است که در آن هستی هر فرد آن‌گونه که هست می‌نماید و مرغان سالک پس از طلب و عزم سفر به تدریج مراتب کمالی و معرفتی را طی می‌کنند تا به این قابلیت برسند که امر مطلق آن‌ها را بپذیرد، اما قهرمان شیلر به یک‌باره می‌خواهد نقاب از چهره حقیقت برگردد.

گرچه هر دو داستان ملهم از اساطیر کهن بومی و تا حدی هم‌سو با جهان‌بینی زمانه شاعران هستند، با دریافت شخصی و عرفانی خود شاعران نیز پیوند خورده‌اند. *عطار* از *سیمرغ* افسانه‌ای شاهنامه و رساله‌های رمزی ابن سینا بهره می‌گیرد و شیلر از روایت یونانی با لایه‌های مصری و مسیحی. جست‌وجوی مطلق و حجاب‌های پیش‌رو و مراحل سلوک و سرانجام فنا، در این داستان‌ها، بیانگر گستره و ژرفای روان آدمی و آرزوهای مختلف اوست. درنوردیدن هفت وادی (مراحل سلوک) و یکی شدن سی مرغ با *سیمرغ* را اگر نمونه سلوکی موفق در جهت پیوستن به حق برشماریم، در روایت شیلر شتابزدگی نکوهیده جوان سالک و گستاخی در برابر هشدار الهه و اقدام خودسرانه در جهت برکشیدن پرده، بیانگر ناکامی در سلوک است. بن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های مشترک (جست‌وجوی امر مطلق، خداجویی، وجود حجاب در راه معرفت، کشف راز، سیر و سلوک و در نهایت فناشدگی) دو روایت را به هم نزدیک نشان می‌دهد، اما بسترهای ادبی-تاریخی، عناصر داستان، زاویه دید، ساختار طرح، قهرمانان و تعداد آن‌ها، و کم و کیف ماجرا(ها) در مقایسه تفاوت‌های دو روایت را برجسته‌تر می‌کند. در نهایت قابلیت تفسیرها (تأویل‌های) گوناگون داشتن و وجه رمزآمیز دو روایت نیز از مشترکات آنهاست. هر دو اثر تا حدی چندفرهنگی محسوب می‌شوند و در زمره ادبیات جهانی (به‌ویژه از حیث مضمون) به شمار می‌روند.

منابع

- استور، آنتونی، فروید، ترجمه حسن مرندي، چاپ اول، تهران: طرح نو. ۱۳۷۵.
- استیس، و. ت.، *گزیده‌ای از مقالات*، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، چاپ اول، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ۱۳۷۱.
- استیونس، لزی و دیگران، *دوازده نظریه درباره طبیعت بشر*، ترجمه میثم محمد امینی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ نشر نو. ۱۳۹۶.
- باقری، نرگس، «از منطق الطیر عطار تا مجموعه شعر کلاغ اثر تد هیوز». *ادبیات تطبیقی*، شماره ۱۱ (۱۳۹۳): ۲۵-۴۸.
- بورخس، خورخه لوئیس، *هزارتوهای بورخوس*، ترجمه احمد میرعلائی، تهران: کتاب زمان. ۱۳۸۱.
- پراور، زیگبرت سالم، *درآمدی بر مطالعات تطبیقی*، ترجمه علی‌رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی، چاپ دوم، تهران: سمت. ۱۳۹۶.
- پورنامداریان، تقی، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی فرهنگی. ۱۳۶۴.
- ، *دیدار با سیمرغ*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ۱۳۷۴.
- تریگ، راجر، *دیدگاه‌هایی درباره سرشت آدمی (رویکردی تاریخی)*، ترجمه جمعی از مترجمان، ویراسته بهاء‌الدین خرمشاهی، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی. ۱۳۸۲.
- تقوی، محمد، «از کعبه تا روم»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره ۶ (تابستان ۱۳۸۹): ۱-۲۶.
- دیچز، دیوید، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران: علمی. ۱۳۶۹.
- رادفر، ابوالقاسم، *شفق غلامی شعبانی*، «از سیمرغ قاف تا خداوندگار دژ درون - بررسی تطبیقی ساختار و محتوای منطق الطیر»، *ادبیات تطبیقی*، شماره ۶، (بهار و تابستان ۱۳۹۱): ۵۵-۷۴.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، *صدای بال سیمرغ*، چاپ دوم، تهران: سخن. ۱۳۷۹.
- شیلر، فریدریش، [شعر] «شب». *بخارا*. ترجمه سارا رحمانی، تهران: مجله بخارا ۸۶ (فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۱): ۲۲۲-۲۲۶.
- ، *خداعه و عشق*، مقدمه و ترجمه سارا رحمانی، چاپ نخست، تهران: افراز. ۱۳۹۷.

طلوعی آذر، عبدالله و دیگران، «ریخت‌شناسی تمثیل‌های عرفانی با تکیه بر اشعار سنایی، عطار و مولوی»، زبان و ادب فارسی

(دانشگاه تبریز)، سال ۶۹، شماره مسلسل ۲۳۳، (بهار و تابستان ۱۳۹۵): ۵۵-۶۹.

عطار، فریدالدین، *منطق‌الطیر*، تصحیح، مقدمه و تعلیقات از محمدجواد مشکور، تهران: الهام، ۱۳۶۳.

_____، *منطق‌الطیر*، مقدمه و تصحیح و تعلیقات از محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دهم، تهران: سخن، ۱۳۸۹.

کرین، هانری، *ابن سینا و تمثیل عرفانی*، مقدمه و ترجمه و تحقیق انشاء‌الله رحمتی، ویراسته مصطفی ملکیان، چاپ پنجم،

تهران: نشر سوفیا، ۱۴۰۰.

کوپا، فاطمه و دیگران، «از منطق‌الطیر عطار تا جانانان مرغ دریایی ریچارد باخ»، *جستارهای ادبی*، شماره ۱۷۰ (۱۳۸۹): ۴۹-۷۰.

لاهیجی، محمد، *شرح گلشن راز*، با مقدمه کیوان سمیعی، تهران: کتابفروشی محمودی، ۱۳۳۷.

محمدی، هاشم، «از منظومه فونیکس تا منطق‌الطیر عطار و منطق‌الطیر استراليا»، *نشریه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه*

آزاد اسلامی، شماره ۱۲ (پاییز ۱۳۸۷): ۸۱-۹۸.

میس، کارولین، *گالری کهن‌الگوها*، ترجمه سیمین موحد، تهران: نشر هیرمند، ۱۳۸۹.

نوحی، نزهت، «از دنیای چاوسر تا عرفان عطار»، *ادیان و عرفان*، شماره ۱۵ (بهار ۱۳۸۷): ۵۷-۹۶.

واردی، زرین، «بازگشت؛ نیم‌نگاهی به ادیسه و مرغان منطق‌الطیر»، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، شماره ۴۴

(۱۳۸۴): ۲۲۸-۲۱۸.

[هیأت تحریریه] *شراین آو ویزدم*^{۷۳}، *نفس انسانی در اسطوره‌های افلاطون*، ترجمه فاطمه خونساری، تهران: مؤسسه پژوهشی

حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۹۳.

Assmann, Jan. „Immanuel Kant und Friedrich Schiller über Isis und das Erhabene“. In: *Talismane*. (Klaus Heinrich zum 71. Geburtstag), Sigrun Anselm und Caroline Neubaur (Hgg.), Basel-Frankfurt/M. (1998): 102-113.

_____ *Das verschleierte Bild zu Sais*. Schillers Ballade und ihre griechischen und ägyptischen Hintergründe. Stuttgart/Leipzig: B. G. Teubner, 1999a.

⁷³ The Shrine of Wisdom

- „Das verschleierte Bild zu Sais – griechische Neugier und ägyptische Andacht“. In: *Schleier und Schwelle. Geheimnis und Neugier*, Aleida und Jan Assmann (Ed.), (Archäologie der literarischen Kommunikation 5.3), München (1999b): 45-66.
- „Friedrich Schiller: Das verschleierte Bild zu Sais“. In: *Ein solches Jahrhundert vergißt sich nicht mehr*. Lieblingstexte aus dem 18. Jahrhundert, ausgewählt und vorgestellt von Autoren und Autorinnen des Verlages C.H.Beck, München: C.H. Beck (2000): 43-47.
- *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*. [Broschierte Sonderausgabe], München: Verlag C. H. Beck, 2003a.
- „Bilderschriften“. In: *Hieroglyphen. Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie*. Aleida und Jan Assmann (Hgg.), Archäologie der literarischen Kommunikation 8, München (2003b): 37-63.
- „Schiller, Mozart und die Suche nach neuen Mysterien“. In: *Athenäum*, Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft, Heft 16 (2006): 13-37.
- „Schriftbildlichkeit: Etymographie und Ikonographie“. In: *Schriftbildlichkeit. Wahrnehmbarkeit, Materialität und Operativität von Nationen*. Sybille Krämer et al. (Ed.), Berlin (2012): 139-145.
- „Mose und das Nachleben Ägyptens“. In: *Aegyptiaca*, Journal of the History of Reception of Ancient Egypt, Nr. 5. (2020): 5-19.
- Helck, Wolfgang und Wolfhart Westendorf (Ed.). *Lexikon der Ägyptologie*. Band IV (Megiddo – Pyramiden), Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1982.
- Müller, Klaus. „Erhabenheit und Herrlichkeit. Vom religionsphilosophischen Wurzelgrund einer ästhetischen Unterscheidung“. In: *Herrlichkeit, Zur Deutung einer theologischen Kategorie*. Brill/Schöningh (2008): 377-402
- Röhr, Sabine. „Die verschleierte Wahrheit: Lessing, Reinhold, Schiller, Goethe über das Problem der Wahrheitsvermittlung“. In: *K. L. Reinhold*. P. Valenza (Hrsg.), *Alle Solige dell'Idealismo*. *Archivo de Filosofia LXXIII*, Nr. 1-3 (2005): 337-347.