نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۵/۰۸/۲۰ «۲۹-۵۷» تایید:۹۶/۰۲/۱۱

"مایگان‌شناسیِ تطبیقی در داستان‌های شخصیت‌محورِ تائیس از آناتول فرانس و شیخ صنعان از عطار"

سمیرا بامشکی[۱]
شمسی پارسا[۲]

چکیده

داستان شیخ صنعان یکی از برجسته‌ترین روایات منظومه تمثیلی منطق‌الطیر، شاهکار فریدالدین عطار نیشابوری شاعر، عارف و نویسنده قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری ایران است. پیش‌متنهایی از این داستان موجود است که قدمت آن را به قرون اول هجری و حتی به دوران یونان باستان می‌رساند. یکی از آن پیش‌متن‌ها افسانه تائیس، معشوق اسکندر مقدونی است که به قرن چهارم میلادی برمی‌گردد. این داستان را آناتول فرانس، نویسنده برجسته اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم فرانسه، نیز با عنوان "تائیس" روایت کرده است. بنابراین هدف این جُستار، مقایسه داستان شیخ صنعان و تائیس که هر دو روایاتی از یک داستان واحد هستند، می‌باشد. رویکرد مورد نظر برای این مقایسه، مطالعهٔ مایگان یا مایگان‌شناسی،[۳] از نوعِ بازنمایی ادبی شخصیت‌های اصلی و معروفِ افسانه‌ای است[۴]، رویکردی که یکی از پربارترین و غنی‌ترین حوزه‌هایِ پژوهش در عرصهٔ ادبیات تطبیقی است. روش‌شناسیِ این پژوهش نیز از حوزهٔ دانش روایت‌شناسی به خصوص مبحث شخصیت‌پردازی و تجلی شخصیت بهره می‌برد. زیرا از منظر روایت‌شناسی شخصیت، شیوه‌ای برای انتقال مضمون یا همان مایگان‌شناسی است. پرسش اصلی این جستار عبارت است از اینکه کدام یک از بخش‌های دو روایت را متفاوت از یکدیگر می‌یابیم؟ چرا؟ به دیگر سخن، طرز تلقی و برخورد هریک از نویسندگان با این داستانِ واحد سبب ایجاد چه گشتارهایی در هریک از روایت‌ها می‌شود؟

واژگان کلیدی: "شیخ صنعان"- "تائیس"- "مایگان‌شناسی"- "روایت‌شناسی"- "عطار"- "آناتول فرانس".

دوره چـهاردهـم شـمـاره ۱۸ ،بـهـار و تـابستـان۱۳۹۶

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
bameshki@um.ac.ir
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی ، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سمنان.
sh.parsa@semnaniau.ac.ir

3. Thematology
4. the literary representation of named personages

مقدمه

آناتول فرانس (۱۹۲٤-۱۸٤٤) مردی که "پادشاه نثر فرانسه" و "گل قریحهٔ لاتین" لقب گرفته بود (به نقل از گابری یل‌هانوتو در کسمائی، ۱۳۲٦: ٦) و در سال ۱۹۲۱ به دریافت جایزه ادبی نوبل نایل شد، نام مستعار شاعر و داستان‌سرایی است که به نامِ "ژاک آناتول تی‌بو"[1] پدرش کتاب‌فروشی داشت و در طبقهٔ فوقانی همین بنا با همسر و فرزندانش می‌زیست. ازاین رو آناتول در محیطی آمیخته با ذوق و ادب و هنر بزرگ شد. او پیش از بیست سالگی مجموعهٔ اشعارش را به چاپ رساند. در سن ۳۷ سالگی داستان *جنایت*[2] را نوشت (۱۸۸۱) و از آن به بعد هر سال یک کتاب نوشت. بنابراین خدمتی که او به زبان و ادبیات فرانسه کرد از زبانِ[3] این‌گونه وصف می‌شود: "با مرگ آناتول فرانس نسل معاصر فرانسه تاج افتخار خود را از دست داد. او تائیس[4] را در سن ٤۹ سالگی (۱۸۹۳) سرود (شهباز،۱۳۸۵: ۳۳۹). این رمان معروف در زمینه انتقاد مذهبی است که "تورات بی‌ایمانان" نامیده می‌شود. آناتول فرانس در این اثر با ناباوری، به بحث‌هایی طنزآمیز درباره مذهب و زندگی روحی و اخلاقی قدیسان و شهیدان قرون اول مسیحیت می‌پردازد و وصف استادانه‌ای از تمدن یونان باستان به عمل می‌آورد. این داستان از نظر قالب و شیوه نثرنویسی، از شکوه و جلال بسیار برخوردار است و توجه ویژه فرانس را به نوشتن رمان‌های بزرگ نشان می‌دهد. "تائیس" موفقیت بی‌نظیری به دست آورد. از آن پس، آناتول فرانس راه تازه‌ای را به سبک "ولتر"[1] در پیش گرفت که حاکی از بی‌ایمانی و شکاکیت مذهبی و انتقاد آمیخته به طنز و نیشخند بود. نمونه این شیوه را می‌توان در رمان "بریان‌پزی ملکه پدوک" (ملکه سبا) (۱۸۹۳) و "عقاید آقای ژروم کوانیار" مشاهده نمود (http://genie.ir). وی در اوخر عمر با کمونیست‌ها ائتلاف کرد.

شیخ فریدالدین عطار یا همان فریدالدین ابوحامد محمد بن اسحق عطار کدکنی نیشابوری شاعر و عارف نام‌آور در قرن ششم و آغاز قرن هفتم است. در میان بزرگان شعر عرفانی فارسی زندگی هیچ شاعری به اندازه زندگی عطار در ابر ابهام نهفته نمانده است. نه سال تولد او به درستی روشن است و نه حتی سال وفات او.این قدر می‌دانیم که او در نیمه دوم قرن ششم و ربع اول قرن هفتم می‌زیسته، اهل نیشابور بوده است و چند کتاب منظوم و یک کتاب به نثر از او باقی است. نه استادان و نه معاصرانش و نه سلسله

1. Jacques Anatole Thibault
2. Silvester Bonnard
3. Gabriel Hanotaux
4. ThaÏs

مشایخ او در تصوف هیچ کدام به قطع روشن نیست (شفیعی کدکنی در عطار، ۱۳۸٤: ۳۰). عطار به حق از شاعران بزرگ متصوفه و از مردان نام‌آور تاریخ ادبیات‌ایران است. از ابتدای کار او اطلاعی در دست نیست جز آنکه نوشته‌اند پدر وی در شادیاخ نیشابور عطاری عظیم‌القدر بود و بعد از وفات، فریدالدین کار پدر را دنبال کرد و دکان عطاری آراسته داشت (صفا، ۱۳۷۹: ج یک: ۳٦۱). با توجه به اشاره شاعر معلوم می‌شود که انقلاب حال او هم در زمان پزشکی و داروگری دست داده بود و او آثاری در همان‌ایام پدید آورد. بنابراین افسانه معروفی که درباره انقلاب حال عطار موجود است ساختگی به نظر می‌آید (صفا، ۱۳۷۹: ج یک: ۳٦۱). عطار در قتل عام نیشابور به سال ٦۱۸ به دست سپاهیان مغول به شهادت رسید و مزار او هم در جوار آن شهر است (صفا، ۱۳۷۹: ج یک: ۳٦٥). عطار خود در مقدمه *مختارنامه* (مجموعه رباعیات خود) که آن را در آخرین مراحل عمر خویش تدوین کرده است، از این آثار خود نام می‌برد: *خسرونامه، اسرار نامه، منطق الطیر، مصیبت‌نامه، دیوان* (شفیعی کدکنی در عطار، ۱۳۸٤: ۳۳). از میان مثنوی‌های عرفانی دل‌انگیز از همه مهم‌تر و شیواتر که باید آن را تاج مثنوی‌های عطار دانست، *منطق‌الطیر* است که منظومه‌ای است رمزی بالغ بر ٤٦۰۰ بیت. داستان شیخ صنعان[۲]، داستانی درونه‌ای در دلِ داستانِ مادر یا اصلیِ *منطق‌الطیر* است.

دربارهٔ پیشینهٔ این تحقیق باید گفت که تاکنون تحقیقی درباره مقایسه حکایت شیخ صنعان و تائیس که هر دو روایاتی از یک داستان واحد هستند صورت نگرفته است.

روش تحقیق

سیگبرت پراور[۱] یک فصلِ کامل از کتابش دربارهٔ ادبیات تطبیقی را به بحث دربارهٔ آنچه او "مایگان و پیشاپیکربندی‌ها" می‌نامد، اختصاص می‌دهد. او پنج موضوع متفاوت تحقیق را در حوزهٔ مایگان‌شناسی تعیین می‌کند که شامل این موارد می‌شود: ۱) بازنماییِ ادبیِ پدیده‌های طبیعی یا آنچه او "مسایل دائمی انسانی و الگوهای رفتار" می‌نامد؛ ۲) موتیف‌هایِ تکرارشونده؛ ۳) موقعیت‌های تکراری؛ ٤) بازنمایی ادبیِ تیپ‌ها؛ ٥) بازنمایی ادبی شخصیت‌های اصلی یا معروفِ اساطیری، افسانه‌ای، تاریخی یا ادبیات کهن. پراور خاطر نشان می‌کند که رایموند تروسن[۲]، یکی از چهره‌هایِ برجستهٔ ادبیات تطبیقی، بر این باور است که پربارترین ساحت برای پژوهش‌های تطبیقی، بازنمایی ادبی

1. Siegbert Prawer 2. Raymond Trousson

شخصیت‌های اصلی است (پراور،۱۳۹۳: ۹۳-۹۱).

سوزان بسنت[1] نیز بر اهمیت مطالعهٔ مایگان اصرار می‌ورزد؛ به مثابهٔ وسیله‌ای که نه‌تنها به عنوان بخشی از مطالعهٔ تاریخ ادبی نشان می‌دهد چگونه یک مایگان در میان فرهنگ‌ها پدیدار و ناپدید می‌شود؛ بلکه همچنین به مثابهٔ وسیله‌ای که تلاش می‌کند این مساله را حل کند که چرا این سیر و روند رخ داده‌است (Bassenett,1993: 116). به عبارت دیگر، مطالعهٔ مایگان "برای دانشجویان ادبیّات به هیچ‌وجه کمتر از جذّابیت و اهمیت آن برای دانشجویان جامعه‌شناسی و علوم سیاسی نیست" (پراور،۱۳۹۳: ۹٤). بنابراین آنچه در این جُستار در پی آن هستیم از مقولهٔ مطالعهٔ مایگان یا مایگان‌شناسی،[2] درپرتویِ **بازنمایی ادبی شخصیت‌های اصلی**[3] مانندِ جفت‌هایی نظیرِ تائیس/دخترترسا و شیخ صنعان/پافه‌نوس است (یعنی شمارهٔ ٥ از فهرستِ پراور که در بالا ذکر شد).

داستانی که مردی صاحب مقام در درجات بسیار بالای ایمانی به واسطهٔ عشق زنی خارج از ایمان به تمامی مقامات معنوی خود پشت پا می‌زند نه تنها در فرهنگ و ادبیات فارسی مکرراً روایت شده است مانند داستان شیخ صنعان و روایت‌های پیشین و پسین آن؛ بلکه در کل فرهنگ و ادبیات جهانی ریشه دارد، از جمله داستان تائیس که به نوبهٔ خود ریشه در فرهنگ یونان دارد. از نظر گویارد "**تحقیق در مضامین ادبی** زمانی واقعاً جزو ادبیات تطبیقی می‌شوند که **شخصیت‌های بزرگی را مورد مطالعه قرار دهیم از جمله شخصیت‌های باستانی**، به ویژه آن‌ها که در یونان باستان، چیزی حدود بیست و پنج تا سی قرن پیش زاده شده بودند و تا امروز غنای استعاری و سمبلیک خود را حفظ کرده‌اند" (گویارد،۱۳۷٤: ٦٨) (تاکیدها از ماست). از جمله شخصیتی چون "تائیس" که در طول قرن‌ها و در کشورها و ادبیات ملِ مختلف توسط افراد زیادی داستان‌شان بازگو شده است. بنابراین هدف ازاین پژوهش مقایسهٔ دو روایتِ مهم و مشهور از روایت‌هایِ این داستان از ادبیاتِ ایران و فرانسه است.

تائیس شخصیتی تاریخی است متعلق به قرن چهارم پیش از میلاد. معروف است که این زن کسی است که اسکندر مقدونی را در سفر خود به سوی شرق همراهی می‌کند و اسکندر را به جزای رفتار ایرانیان در آتن به آتش زدن پرسه‌پولیس و قصرهای رفیع داریوش و خشایارشا تحریک می‌کند[3].

1. Sussan Bassenet
2. Thematology
3. the literary representation of named personages

به عبارت دیگر، با بررسی پیشینهٔ هر دو داستانِ تائیس و شیخ صنعان به این نتیجه دست می‌یابیم که ماجرایِ "مردی از اهل ایمان که به واسطهٔ عشق زنی خارج از ایمان به معشوق اصلی و آسمانی پشت می‌کند"، ماجرایی واقعی و دیرینه در تاریخ است که قدمت آن شاید به یونان باستان (شهباز، ج ۱، ۱۳۸۵ : ۳۳۹) و یا قرن اول هجری (شفیعی در عطار، ۱۳۸٤: ۱۹۹) برسد. آن مساله‌ای که اهمیت دارد تکرارِ پیوسته و روایت‌های گوناگون از این داستان واحد در طول تاریخ در ادبیات ملل مختلف است. نه تنها روایت‌هایِ متنوعی از این داستان در ادبیات فارسی و عرب وجود دارد (که در زیر به آن اشاره‌ای می‌کنیم)، بلکه حتی در دوره‌های اخیرتر در ادبیات جهان مانند ادبیات فرانسه بروز کرده است. البته فرانس شیفتهٔ ادبیاتِ گذشته بود و حتی به "پل هرویو" گفته بود: "حقیقت این است که اگر بخواهیم آثار جلیلی در ادبیات باقی بگذارم، باید دزدی ادبی بکنیم! ما نمی‌توانیم فکر برجسته و درخشانی نشان بدهیم، مگر آنکه دانسته یا ندانسته از گنجینهٔ افکار سلف دزدی کرده باشیم، ولی شرط در صنعت دزدی است"! (به نقل از نیکلاسگور در کسمائی،۱۳۲٦: ۲٤). البته ذکر یک نکته بسیار مهم است و آن این که درست است که می‌گوییم تائیس و شیخ صنعان به احتمال زیاد شخصیت‌هایی تاریخی بوده‌اند اما "به هنگام بررسی شخصیت‌های داستان بزرگترین اشتباه ممکن اصرار بر "واقعی بودن آنهاست". هیچ شخصیتی در کتاب یک شخص واقعی نیست. .شخصیت‌های داستان شبیه آدم‌های واقعی‌اند. در عین حال به آنها شباهتی ندارند" (اسکولز،۱۳۹۱: ۱۸). زیرا "شخصیت‌های متون روایی **تخیلّی** هستند. این شخصیت‌ها در ادبیات جزئی از داستان ساخته شده از زبان هستند" (لوته،۱۳۸۸: ۱۰۰).

همان‌طور که بَسنت، پراور و گویارد اشاره می‌کنند مایگان‌شناسی در ادبیات تطبیقی شاخه‌ای است که هنوز جایگاهِ مهمی در تحقیقاتِ ادبی دارد و از اهمیت خاصی برخوردار است. اما نکتهٔ مهم روشی است که برای مطالعهٔ مایگان اتخاذ می‌شود. یکی از نکات مغفول مانده در روش‌شناسیِ مطالعهٔ مایگان بحث ارتباط میان مایگان‌شناسی و روایت‌شناسی است. یعنی مطالعهٔ مایگان با روشِ شخصیت‌پردازی[1] که در دانشِ روایت‌شناسی موجود است کامل می‌شود و بسط، گسترش می‌یابد. نکتهٔ مهمی که در اینجا قصد انتقال آن را داریم این است که شخصیت و مایگان[2] به یکدیگر وابستگیِ متقابل دارند. همه‌چیز از جمله مایگان یا همان مضمون و تِم داستان با شخصیت آغاز می‌شود

1. characterization 2. theme

و خاتمه می‌یابد. اما منظور از این ارتباط چیست؟ منظور از این ارتباط این است که نوع مضمون و به اصطلاح تِمی که این دو داستانِ مورد مطالعه، که بنا بر اصطلاحِ آن‌جونز از نوع داستان‌های به اصطلاح "شخصیت‌محور" هستند، قصد انتقال آن را دارند در واقع با گونه‌ای از شخصیت‌پردازی رخ می‌دهد. به این معنا که همان طور که کاترین آن‌جونز می‌گوید: "در داستان‌های شخصیت‌محور شخصیت همان داستان است" (۵۵، ۱۳۹۰). یعنی در این دو داستان "دو جفت شخصیت اصلیِ" تائیس/ دخترِترسا و شیخ صنعان/ پافه‌نوس خود به تنهایی حامل مضمون داستان هستند. این شخصیت‌های اصلی مثلاً خودِ تائیس یا هرکدام دیگر نمونهٔ منحصر به فردی هستند از شخصیتی که مظهرِ قلبِ یک داستان است. تائیس/ دخترترسا و شیخ صنعان/ پافه‌نوس هریک آمیزهٔ تکان دهنده‌ای هستند از تمام وسوسه‌هایِ نفسانی و شهوانیِ حاکم بر انسان. نیازی به تبلیغ پیام رمان نیست، پیام به روشنی حضور دارد. خواننده فقط باید این شخصیت‌های فراموش‌نشدنی را تجربه کند. پیام، با نیرویِ این شخصیت‌ها برای همیشه در ذهن خواننده حک شده است. منظور از داستان‌های شخصیت‌محور "داستان‌هایی است که بر محور یک یا دو شخصیت اصلی پیش می‌روند" (آن‌جونز، ۱۳۹۰: ۵۵). بنابراین "شخصیت قلب و هستهٔ مرکزی هر داستانی است. در بهترین حالت، **شخصیت اصلی باید تصویر روشنی از داستان و مضمون آن باشد**" (همان: ۵۵).(تاکید از ماست). رمان‌های بزرگ داستان‌هایی شخصیت‌محور هستند که جالب توجه است در این نمونه‌ها اسمِ شخصیت اصلی در عنوان دیده می‌شود (همان: ٥٦)؛ که عنوان داستان‌های مورد پژوهش در اینجا نیز نامِ شخصیتِ اصلی داستان است: تائیس و شیخ صنعان. از این رو، در این دو داستان چیزی که داستان را پیش می‌برد یک سوال اصلی است: آیا جفت‌هایِ شیخ صنعان/ دخترترسا و پافه‌نوس/ تائیس بالاخره به هم می‌رسند؟ لذا فرانس و عطار هر دو به درستی تشخیص دادند که اگر می‌خواهند داستانی دربارهٔ ذات انسان و مفاهیم عرفانی (عطار) یا اجتماعی (فرانس) بنویسند باید داستانی به خصوص دربارهٔ آدم‌های به خصوص بنویسند. آنتونی مینگلا، کارگردان معروف، در این باره می‌نویسد:

> "محرک اصلی من کنجکاوی دربارهٔ معنای انسان بودن است. اگر شخصیت از تمام کسانی که می‌شناسیم یا درک می‌کنیم خیلی فاصله داشته باشد، به سختی می‌توان چیزی [از او] آموخت .از همان آغاز احساس می‌کنید سفری که شخصیت عازم آن است ربطی به شما ندارد .من در فیلم به دنبال احساس کردن

هستم" (به نقل از آن‌جونز، ۱۳۹۰: ٥٦).

این دقیقاً همان چیزی است که در شخصیت‌های اصلیِ این دو داستان دیده می‌شود؛ آدم‌هایی محسوس، ملموس و سرشار از وسوسه‌ها و حس‌هایی آشنا برای هر انسانی. وجودِ همین ویژگیِ بارز و خاص در این داستان سبب شده است تا این داستان در ادبیات ملل مختلف از جمله فارسی و فرانسه بارها بازگو و مکرراً روایت شود.

در این جُستار برای "بررسیِ تطبیقیِ شخصیت‌های اصلیِ این دو داستانِ شخصیت‌محور" از مبحث شخصیت‌پردازی در نقد روایت‌شناسی استفاده می‌شود که به خصوص در بخشِ بحث و بررسی با عنوانِ "الف) تجلی شخصیت‌ها" بحث خواهد شد. این رویکرد پرتوِ نو و تازه‌ای به مبحث مایگان‌شناسی می‌افکند. از منظر روایت‌شناسی **شخصیت، شیوه‌ای برای انتقال مضمون یا همان مایگان‌شناسی** است. به قول ارسطو، "پیرنگ، شخصیت است" (به نقل از آن‌جونز، ۱۳۹۰: ٦١).

پیشینه داستان شیخ صنعان

از جمله روایت‌های متعدد از این داستان در ادبیات فارسی و عرب می‌توان ازاین موارد نام برد: داستان راقدالیل، داستان ولی خانقاه سمرقند، داستان موذن بلخ، یار شقیق بلخی از روح‌الارواح سمعانی، **داستان ابوعبدالله اندلسی** در کتاب المستطرف از ابشیهی (۸۵۰–۷۹۰). با توجه به بحثی که در زیر خواهد آمد نشان می‌دهیم که این داستان بسیار دیرینه و قدیمی است.

استاد مینوی (۱۳٤۰) نخستین بار نسخه خطیِ روایت "شیخ عبدالرزاق صنعانی" در کتاب تحفه الملوک منسوب به غزالی را معرفی کرد و در آن‌جا متذکر شد که داستان شیخ صنعان عطار برگرفته از این متن است و نوشت:

> "و اما این که مراد از شیخ صنعان در مثنوی عطار همین شیخ عبدالرزاق صنعانی مذکور در تحفه‌الملوک باید باشد از این‌جا مبرهن می‌شود که عین قصه غزالی است و شاعر ترک معروف به گلشهری[٤] هم که منطق‌الطیر را بهترکی‌ترجمه کرده است و در سال ۷۱۷ هجری به پایان برده است، عنوان این فصل را داستان شیخ عبدالرزاق آورده است، اما عبدالرزاق نامی از اهل صنعان (صنعاء) که از برای او حکایتی چنان که غزالی و عطار آورده‌اند، پیش آمده باشد، بنده هنوز در کتابی معتبر نیافته‌ام. بلی عبدالرزاق بن همام نامی از محدثین بسیار مشهور و

موثق بوده است که در سال ۱۲٦ هجری متولد شده بوده **در سال ۲۱۱ هجری درگذشته است** و گفته‌اند که بعد رسول الله کسی نبود که برای دیدنش این اندازه مردم تحمل رنج سفر کرده باشند که برای دیدن این عبدالرزاق و شنیدن اقوال او" (مینوی، ۱۳٤۰ :۱۵-۱۱).

و استاد فروزانفر، حدس استاد مینوی را در کتاب *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری* تایید می‌کند (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۳۳٤" و نیز دربارهٔ داستانی به نام داستان ابن‌السقا است، می‌نویسد: "حقیقت امر آن است که داستانی نزدیک‌تر به روایت شیخ عطار موجود است که بی‌گمان شیخ ما آن را در نظر داشته و در منطق‌الطیر به نظم درآورده است" (فروزانفر، ۱۳۵۳، نقل از عطار، ۱۳۸٤: ۱۸۲). اما بر خلاف استاد مینوی، استاد فروزانفر اصلاً در باب هویت عبدالرزاق صنعانی وارد بحث نشده و گفته است: "معلوم نیست که‌این عبدالرزاق صنعانی یا یمنی که بوده و به تحقیق در چه زمانی می‌زیسته و شاید آن که اصلا وجود نداشته و حکایتی به نام وی برساخته اند" (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۳۳٤).

اما سال‌ها بعد در ۱۳۵۰، استاد عبدالحسین زرین‌کوب مقاله‌ای نوشت با عنوان "شیخ صنعان" و در آن‌جا به مقالات استاد مینوی و استاد فروزانفر پرداخت و آنچه از خود براین مساله افزود این نکتهٔ موشکافانه بود که در واقع کسی در تاریخ به نام "صنعان" نبوده که چنین پیش‌آمدی بر او بگذرد بلکه "صنعان" نامِ راوی این ماجرای معروف است که **نامِ راوی، نامِ قهرمان این داستان در روایت‌هایِ متعدد نیز شده است**. استاد زرین‌کوب اشاره می‌کند ابن‌جوزی (۵۱۰ – ۵۹۷) در کتاب *ذم‌الهوی* حدیثی نقل کرده است بدین مضمون که "مردی سیصد سال در ساحل دریا عبادت می‌کرد. به روز روزه می‌داشت و به شب کارش شب زنده‌داری بود. آخر به سبب زنی که وی بدو عاشق گشت در خدای بزرگ کافر شد و عبادتی را که انجام می‌داد فروگذاشت، اما خداوند وی را دریافت و توفیق توبه داد" (زرین‌کوب،۱۳۵٦: صص ۲۷٦-۲٦۸). تمام عناصر اصلی قصه شیخ صنعان در این خبر است (زرین‌کوب، ۱۳۵٦: ۲۷٦-۲٦۸). اما استاد زرین‌کوب نکته‌ای را که اشاره کردیم این‌گونه بیان می‌کند:

"اصل حدیث را ابن‌الجوزی در باب چهل و سوم کتاب ذم‌الهوی آورده است. روایت هم به عبدالله بن احمد می‌رسد، پسر امام حنبل که وی نیز آن را از پدرش نقل کرده است از قول عبدالرزاق ..این عبدالرزاق که حدیثِ "عابدِ ساحلِ دریا"

از وی نقل شده **همان عبدالرزاق صنعانی محدث معروف است که احمد حنبل از وی روایات بسیار دارد**. بدین گونه آنچه در تحفه‌الملوک غزالی با قدری آب و تاب بیشتر به عبدالرزاق صنعانی منسوب شده است ماجرایی است که همین عبدالرزاق صنعانی روایت کرده است درباره "یک **عابد ساحل دریا**" (زرین‌کوب، ١٣٥٦: ٢٧١).

از این‌جا به یک نکتهٔ بدیع می‌توان پی‌برد و آن‌این که این راویِ حدیث یعنی آقای "**عبدالرزاق** صنعانی" که به اشتباه نامش تبدیل به نامِ قهرمان داستان شده است، متعلق به قرن دوم ه.ق است و این امر خود نشان دهندهٔ قدمت این چنین ماجرایی در تاریخ دارد که وقتی راوی این خبر خود متعلق به قرن دوم ه.ق است پس وقوع خبر به زمانی پیشتر از آن برمی‌گردد و شاید دور از ذهن نباشد که آن زمانِ پیش‌تر، همان دوران یونان باستان باشد که "پافنوس" نامی، اسیرِ عشق "تائیس" می‌شود و طبیعتاً این ماجرا بُردِ وسیعی در تمامی ملل و فرهنگ‌های جهان داشته است. به قول شفیعی‌کدکنی دربارهٔ **داستان ابوعبدالله اندلسی** در کتاب *المستطرف* از ابشیهی (٧٩٠–٨٥٠): "کمترین سودی که در نقل این داستان می‌تواند باشد این است که گسترش پیرنگ داستان شیخ صنعان را در مصر و در قلمروهایی دور از خراسان و سرزمین‌های فارسی زبان نشان می‌دهد" (عطار، ١٣٨٤: ١٩٠). چون روایت‌های پیشین داستان شیخ صنعان بیشتر در خراسان اتفاق افتاده و داستان ابوعبدالله اندلسی به اندلس برمی‌گردد نتیجه می‌گیرد در سرزمین‌هایی غیر از خراسان هم اتفاق افتاده است.

بنابراین در خود ادبیات فارسی و عرب زنجیره داستان‌هایی که بر پیرنگ شیخ صنعان شکل گرفته است فراوان است و از حدود قرن چهارم هجری اسناد آن باقی است تا روزگاری نزدیک به عصر عطار ادامه داشته است و آخرین نمونه آن همان داستان ابن سقا است که در اسناد مربوط به زندگی‌نامه خواجه یوسف همدانی، مورخان بدان اشارت کرده‌اند. عطار احتمالا از آن داستان هم باخبر بوده است. نخست به دلیل نزدیکی زمان او به زمان خواجه یوسف همدانی و دیگر اطلاع او از حکایات مرتبط با زندگی این عارف که چند نمونه از آن حکایات را در همین منظومه منطق‌الطیر آورده است (شفیعی‌کدکنی در عطار، ١٣٨٤ : ١٩٤).

اما این که زاهدی از اقطاب زهد در عالم اسلامی، فریفته دختری‌ترسا یا زردشتی شود و دراین راه دین وایمان خویش را بر باد دهد گویا در نیشابور قرن چهارم افسانه‌ای

مشهور بوده است و این نکته از خلال کتاب *الفصول* ابوحنیفه عبدالوهاب بن محمد –از علمای کرامی‌خراسان – در پایان قرن چهارم یا آغاز قرن پنجم قابل استنباط است: "و کثیرا وقع فی الکفرترک غض البصر مثل صاحب شقیق ببغداد و الوالی بسمرقند و المراه بباب بیعه نیشابور" یعنی "و چه بسیار که چشم نپوشیدن مایه در کفر افتادن شده است مانند آن یار شقیقِ بلخی در بغداد و آن والی در سمرقند و زنی بر درگاه کلیسیایی در نیشابور" (الفصول، عبدالوهاب بن محمد، نسخه آستان قدس رضوی۲٦۲ a).(نقل از عطار ، ۱۳۸٤ : ۱۹۸).

دکتر شفیعی‌کدکنی در مقدمه *منطق‌الطیر* می‌گوید: "از میان سه داستانی که مولف *الفصول* دو قرن قبل از عطار به آنها اشاره می‌کند، داستان ولی خانقاه سمرقند با تفصیل تمام باقی است و ما به نقل متن کامل آن خواهیم پرداخت. هرچه باشد این واقعه مربوط به قرن چهارم و حتی قبل از آن باید باشد. اما آن داستان یار شقیق بلخی را در هیچ جای دیگر به تصریح به نام یار شقیق نیافتم. هرچه بوده است مربوط به قرن دوم هجری بوده است. زیرا شقیق در ۱۹٤ هجری درگذشته است. همچنین داستان زنی بر درگاه کلیسیایی در نیشابور جزئیاتش دانسته نیست ولی زمان آن به قرن چهارم و شاید هم قرن سوم می‌رسد" (عطار ، ۱۳۸٤: ۱۹۹).

بحث و بررسی

مکان‌بندی‌هایِ متفاوتِ دو روایت

دراین قسمت به این پرسش پاسخ می‌دهیم که با در کنار هم قرار دادنِ این دو متنِ مورد نظر کدام یک از بخش‌های دو روایت را متفاوت از یکدیگر می‌یابیم؟ چرا؟ در واقع مقایسه‌ای که در این بخش انجام می‌شود به اصطلاحِ پراور از مقولهٔ "مکان‌بندی" است. پراور می‌گوید: "مراد من از "مکان‌بندی"، روشنگریِ متقابل متون متعدد [در اینجا دو متنِ تائیس و شیخ صنعان] یا رشته‌ای از متون است که در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، "مکان‌بندی" یعنی درک عمیق‌تر آثار و نویسندگان و سنّتهای ادبیِ غالباً متفاوت، آن‌گاه که آنها را در کنار هم قرار می‌دهیم" (پراور،۱۳۹۳: ۱۳۳). لذا "مقایسه، روشی نظام‌مند برای تمایز سبک‌های مختلف و سنت‌های مشترک یا متفاوت در محدودهٔ ادبیّات جهان است" (همان). بنابراین در این بخش سعی در آشکار ساختن شیوه‌ای است که نویسنده‌ای در خلق آثارش به کار می‌برد، از طریق مقایسهٔ آن با روش نویسنده‌ای دیگر.

به عبارتی دیگر، هدف مقایسهٔ شیوه‌هایِ روایت‌گریِ "دو روایت" از یک "داستانِ واحد" است. درست است که هر دو روایت، دو روایت از داستانی واحد هستند اما این نکته روشن است که طرز تلقی و برخورد هریک از نویسندگان با این داستانِ واحد به دلایلِ متعددی متفات است که سبب ایجاد گشتارهایی[1] در هریک از روایت‌ها می‌شود.

الف) تجلی شخصیت‌ها

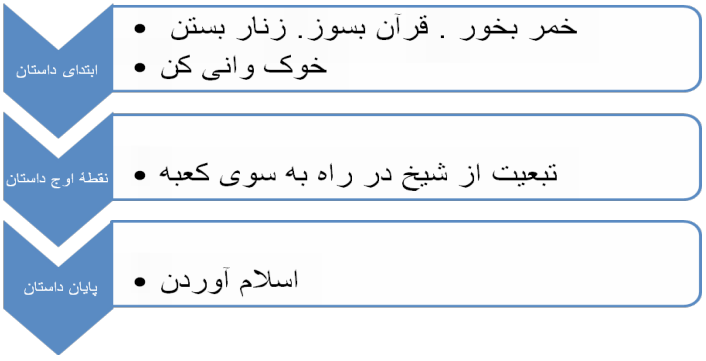
مهم‌ترین پرسش برای شناخت شخصیت، پرسش دربارهٔ "**انتخاب**"های اوست؛ به خصوص انتخاب‌های شخصیت در لحظات بحرانی. از این رو وجود بحران و فشار در داستان ضرورت تام دارد. حال مبحث انتخاب شخصیت را زمانی می‌توان بهتر سنجید که انتخاب‌هایِ دو شخصیتِ واحد در دو روایت از یک داستان را با یکدیگر مقایسه کنیم. مثلاً انتخاب‌هایِ شیخ صنعان و پافه‌نوس در دو روایتِ عطار و فرانس از این داستان واحد اگر با هم سنجیده شوند، می‌توان به شناخت درست از ذاتِ واقعیِ هریک از شخصیت‌ها رسید. شیخ صنعان و پافه‌نوس هر دو باوجود برخوردار بودن از مقامات بالای معنوی، برخلاف انتظار عاشق دختری ناموجه می‌شوند، کدام‌یک تصمیم می‌گیرد حقیقت دل خود را بیان کند، عشق خود را ابراز کند و به وصال معشوق برسد و کدام‌یک تصمیم می‌گیرد از آن عبور کند و آن را کتمان کند؟ هر دو از نظر عقل معاش دلایل محکمی برای نادیده انگاشتن معشوق دارند. هر دو نگران از دست دادنِ جایگاه و مقام اجتماعی خود هستند، هر دو می‌دانند که اگر درگیر این ماجرا بشوند دیگر نه بین مریدان و یاران خود جایگاهی دارند و نه در بین یاران معشوق. هر دو می‌دانند که پاسخ مثبت دادن به این خواسته قلبی‌شان در واقع پاسخ مثبت دادن به یک تابوی شدید اجتماعی، فرهنگی و دینی است.

مک‌کی به درستی خاطر نشان می‌کند که **نوع تصمیم هریک از این شخصیت‌ها**، "اولین کلید ما برای گشودن راز شخصیت آنهاست. .تصمیمات و انتخاب‌های آن‌ها در شرایط بحرانی لایه‌های سطحیِ شخصیت‌پردازی را کنار می‌زنند، ما را به زوایای پنهان سرشت آنها می‌برند و با شخصیت حقیقی دو انسان آشنا می‌کنند" (مک‌کی، ۱۳۹۰: ۷۰). خوب پافه‌نوس در فشار اول تصمیم می‌گیرد عشق خود را پنهان کند ولی هرچه این فشار در نقطهٔ اوج داستان بیشتر و بیشتر می‌شود تصمیم آخر ابراز و افشای راز درون

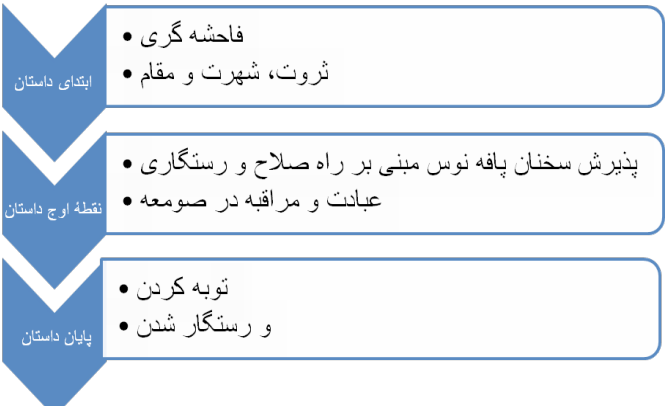
1. transformation

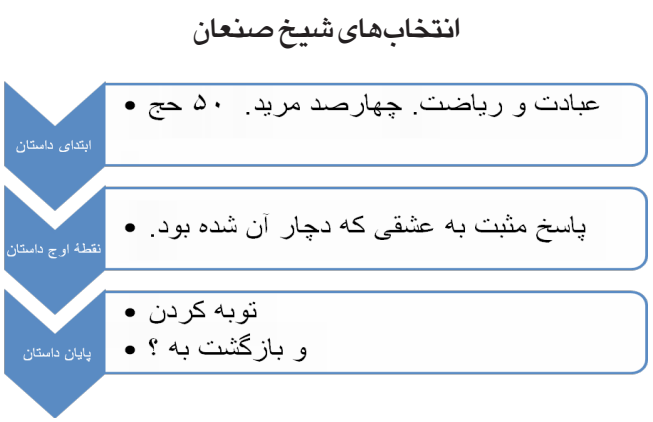
است ولی این برملاشدن بسیار دیرهنگام و نوشدارویی بعد از مرگ سهراب است. "نقش ساختار این این است که با فراهم کردن فشارهای هرچه سخت‌تر، شخصیت‌ها را در دوراهیهای هرچه دشوارتر قرار دهد تا با تصمیمات و اعمال هرچه خطرناکتر، به تدریج خود را تا حد ناخودآگاه برملا سازند" (مک‌کی،۱۳۹۰: ۷۲).

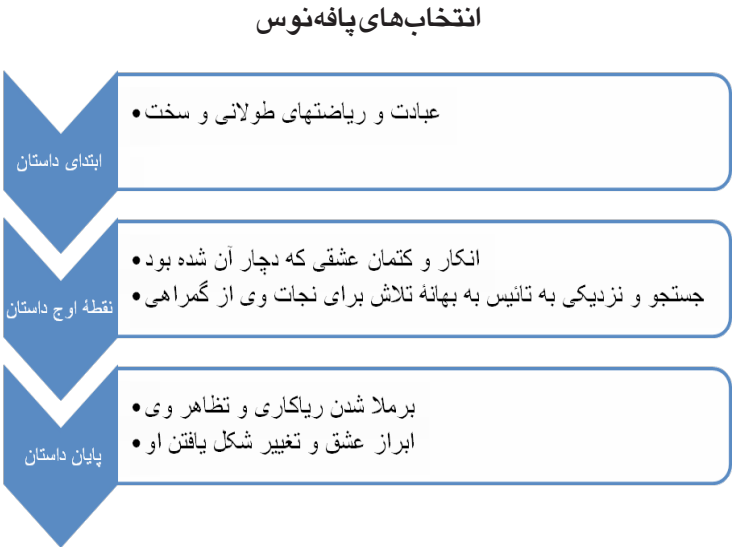
انتخاب‌های دختر ترسا



انتخاب‌های تائیس







ب) تفاوت ژانری در هر یک از آثار

منتقدان تائیس را نوعی هجو[1] می‌دانند که از دوران ولتر به این سو در فرانسه رواج داشته است. به طور کلی تائیس داستانی فلسفی **انتقادی**[2] همراه با آیرونی[3] است. خصوصاً محور این نقد، تصوف، عرفان و سلوکی از نوع رهبانیت است. این دقیقاً نقطهٔ تفاوتِ متن فرانس با متن عطار است. عطار مروج گفتمانِ عرفانی و آموزه‌های صرفاً اخلاقی و عرفانی است اما فرانس یک منتقد اجتماعی است.

1. satire
2. critical
3. irony

یکی از نتایج ادبی انقلاب فرانسه، گسست پیوندهای ادبیات با گذشته و همچنین گسترش بیش از حد اعتدال ادبیات است. مسائلی که تا بدان زمان در خور حوزه خاص سیاست، اجتماع و مذهب بود، آزادانه مورد پژوهش و کاوش قرار گرفت (برونل و دیگران، ۱۳۷۸: ۱). اگرچه قرن هیجدهم انواع مختلف مشاجره‌ها و بحث‌های سیاسی، اجتماعی و دینی را برانگیخته بود ولی این مباحث که نخست فقط به منظور عمل سیاسی بلاواسطه، صورت یافته بود، تنها در سده نوزدهم، در روزگار حکمروایی نظام‌های آزادی، وسعت دامنه کامل خود را بازیافت (همان،۳). از سال ۱۸۵۰ تا ۱۸۸۰ غلبهٔ رئالیسم مشاهده می‌شود. در واقع انقلاب صنعتی فرانسه دراین دوره به وقوع پیوست. حمل و نقل رشد و پیشرفت یافت. در سال ۱۸۷۰، ۱۷۰۰۰کیلومتر راه آهن وجود داشت. شبکه راه‌ها، راه‌های دریایی و سازمان پست بهبود پذیرفت. ماشینی شدن صنعت که ماشین بخار بارزترین مظهر آن است، تمرکز کارگاه‌ها و نوشدن کامل روش‌های سرمایه‌گذاری از آن جمله بود (بانک‌های بزرگ ایجاد گردید، فلزهای گران‌به وفور یافت و از ماورای اقیانوس اطلس فرارسید) و موجب توسعه و ترقی اعجاب‌انگیز صنعت شد. این جهش‌های ناگهانی اقتصادی منجر به تغییر روحیه‌ها گردید (همان، ۱۱).

نهضت عقاید و اندیشه‌ها در نیمه اول سده نوزدهم رواج داشت. در این دوره سراسر جریانی از آزاد اندیشی خاص بورژوازی که از سنت فلسفی سده پیشین مایه می‌گرفت، با نجبای هوادار کلیسا به مبارزه برخاسته بود. آزادی‌خواهی و ضدیت با روحیه کلیسایی در تصنیف‌های غرض‌آلود برانژه و هم در هجویه‌های پل لوئی کوریه (۱۷۷۲–۱۸۲۵) به هم می‌پیوست. چه آن‌جا که سخن از مسائل سیاسی مهم در میان بود (آزادی مطبوعات و مانند آن) یا حکایت‌های محلی (تحریم رقص در دهکده). (همان، ١٤). مذهب کاتولیکی که با اوضاع و احوال سال ۱۸۳۰ کاملا بیگانه بود مشمول تحقیری گردید که نسبت به سلطنت واژگون شده، وجود داشت و روحیه ضد کلیسایی سخت توسعه و پیشرفت یافت (همان، ۱۷). فلسفه اصالت عقل و استدلال در این گوشه و آن گوشه ظهور می‌کرد. نقد علمی مذهب نمایان می‌شد ولی هنوز همه‌این‌ها از نظرها نهان بود (همان، ۱۸).

بنابراین با توجه به دورانی که آناتول فرانس زندگی می‌کرده است یعنی پس از انقلاب صنعتی مسایلی چون صنعت، کار و تلاش برای وی مهم است و تفکر انتقادی وی نسبت بهرهبانیت، گوشه‌ای عاطل و باطل نشستن و مشغول ریاضت و عبادت ظاهری

صرف شدن را نشان می‌دهد. لذا "ترسیم شخصیت‌ها بیشتر بر قراردادها و قواعد مبتنی است تا بر ارجاعات روشن "تاریخی" به افراد "واقعی". این نکته به آن معنا نیست که شخصیت‌های داستانی را نمی‌توان به شخصیت‌های تاریخی یا تجارب خودِ خواننده ربط داد" (لوته،۱۳۸۸: ۱۰۰).

جالب است که در داستان نیز هنگامی‌که پافه‌نوس تصمیم می‌گیرد به اسکندریه برگردد تا تائیس را نجات دهد برای مشورت نزد "یکی از مقدسین موسوم به پالمون" (ص۱۰) می‌رود و پالمون وی را از عملی‌کردن این تصمیم نهی می‌کند. توصیفی که فرانس از پالمون دارد مبین نکته‌ای است که در بالا به آن اشاره شد:

پافه‌نوس "پالمون را دید **برحسب معمولش** با کمال آرامی و گشاده روئی **مشغول زمین بیل زدن** است. پالمون **پیر مقدسی** بود و **باغچهٔ کوچکی داشت** که در آن کشت و کار می‌کرد". نتیجهٔ چنین عبادتی که ماهیتاً با نوع عبادتِ پافه‌نوس متفاوت است این است که: "شیاطین پیرامون او نمی‌گشتند و او را معذب نمی‌داشتند" (۱۰). آنچه که فرانس در مورد پالمون کانونی می‌کند و در مرکز توجه قرار می‌دهد این است که او قدیسی اهل کار و کوشش است: "پالمون **به بیل خود تکیه نمود** .و با آستین **عرق جبین** خود را خشک کرد" (۱۰). جالب است که پالمون سخن خود را خطاب به پافنوس این‌گونه آغاز می‌کند: "خداوند چنان‌که **کاهوهای مرا برکت داده** نقشهٔ ترا هم مبارک فرماید تبارک الله که هر صبحدم شبنم رحمت خویش را شامل **باغچهٔ من** و بفضل خود مرا موفق می‌فرماید که آثار قدرتش را در خیار و کدوئی که به من عنایت می‌کند مشاهده کنم" (۱۰).

این نگاه **انتقادی** و پارودیِ سنّتِ تصوف و رهبانیت و سلوک منفعلانه دقیقاً همان جایگاه متمایز داستانِ فرانس نسبت به داستان عطار است. در روایت عطار صرفاً برجسته کردن نکات اخلاقی و عرفانی مهم است نه انتقاد اجتماعی؛ در حالی که فرانس در چهرهٔ منتقدی اجتماعی مانند حافظ ظاهر می‌شود. به طور کلی نگاه انتقادیِ آناتول فرانس به سلوکی از نوع سلوک مرتاضین و دم و دستگاه نظام‌مندِ صومعه‌ها و ریاضت‌ها و عبادت‌های منفعلانهٔ آن، شباهت دارد به نگاه انتقادیِ حافظ که در این عبارت خلاصه کرده است:

زاهدان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(حافظ،۱۳۷۳ :۱۳۹)

این بیت مبینِ خلاصهٔ نگاه انتقادیِ فرانس به قهرمان داستانش یعنی پافه‌نوس است. ازاین رو رویکرد انتقادیِ فرانس در همان نخستین جملهٔ متن خود را آشکار می‌کند؛ یعنی انتقاد به دورانی که سنّت غالب شده بود:"**در آن‌ایام**صحرا پر از تارکین دنیا بود که هزارها صومعه با گل و شاخه های درخت به دست خود در دو طرف رودخانه نیل ساخته بودند.این تارکین دنیا با حال ریاضت و صوم زندگی می‌کردند فقط بعد غروب آفتاب غذای مختصری می خوردند که عبارت بود از قدری نان و نمک و علف زوفا. بعضی از آنها در داخله صحرا در دخمه و یا قبر کهنه ماوی جسته بشکل پرمشقت تری زندگی می‌کردند (فرانس، ۱۳۰۸: ۱).

نگاه انتقادی فرانس گذشته ازاین که متاثر از اوضاع سیاسی و اجتماعی قرن نوزده فرانسه است، همچنین متاثر از کسانی همچون ولتر، راسین و رابله است. این سه تن مخالف کلیسا بوده و هر کدام به نوعی در آثار خود به نقد تعصب مذهبی و ساختار قدرت در فرانسه عصر خود پرداخته بودند.

ج) پایان بندی متفاوت

چگونگیِ پایان‌دهی به داستان بسیار مهم است؛ زیرا نوعِ پایان‌دهی در تناسب با ژانر متن، اهداف نویسنده و معنایِ متن است. به قول پرینس، پایان به دلیلِ پرتویی که بر معنایِ رویدادها می‌افکند، موقعیتِ تعیین‌کننده‌ای دارد. پایان نیروی مغناطیسی است برای جذب خواننده و انگیزه‌مند کردن او به ادامهٔ داستان و نیز اصلِ سازمان‌دهندهٔ روایت است؛ به این معنا که خوانشِ یک روایت، در میان دیگر موارد، انتظاری است برای رسیدن به پایان و ذاتِ انتظار به ذاتِ خودِ روایت مربوط می‌شود (Prince,۲۰۰۳: ۲٦).

نکتهٔ سوال‌برانگیز دراین دو روایت فرجام‌های دوگانه و متفاوتِ پافه‌نوس و شیخ صنعان است. در دو روایت، دو دختر رستگار می‌شوند و می‌میرند و نایل به لقاء الله می‌گردند، شیخ صنعان نیز "توفیقِ توبه " می‌یابد و رستگار می‌شود ولی تنها کسی که در گمراهی فرو می‌رود و به بدترین نحوی از انحاء از درگاه الهی رانده می‌شود پافه‌نوس است.

فرجام شخصیت‌های اصلی

هدایت یافتنِ نهاییِ شیخ صنعَان	هدایت یافتنِ نهایی و مرگِ دخترترسا
سقوط اسف‌بار و مسخِ پافه‌نوس	هدایت یافتنِ نهایی و مرگِ تائیس

بنابراین چگونگیِ پایان‌دهی به داستان بسیار بامعنا و مهم است. پرسش اصلی دراین‌جا این است که چرا پافه‌نوس بعد از این همه ریاضت و سپس تلاش برای نجات دادنِ تائیس از گمراهی و تحمل رنج و مشقت زیاد برای مبارزه با میل شدیدش نسبت به تائیس، سرانجام در واپسین لحظات رستگار نمی‌شود؟ و داستان این‌گونه پایان می‌پذیرد:

"پافنوس بحدی کریه‌المنظر شده بود که چون دست بر صورت خود نهاد خودش هم زشتی خود را احساس کرد" (فرانس، ۱۳۰۸: ۲۱۹).

ولی شیخ صنعان که طول مسیر را در مقایسه با پافه‌نوس بسیار پرخطاتر و زشت‌تر طی کرده بود و مرتکب انواع گناهان کبیره شده بود؛ طوری‌که دختر ترسا پذیرفتن عشق او را مشروط به قبول کردن یکی از این چهار شرط می‌کند: ۱- به بت سجده کند، ۲- قرآن را بسوزاند، ۳- مسیحیت را بپذیرد، ٤- شراب بنوشد. شیخ شرط چهارم را می‌پذیرد. با نوشیدن شراب، شیخ هرآن چه از قرآن و احادیث و کتابه ای مذهبی در ضمیرش هست، پاک می‌شود و جز عشق دخترترسا چیزی در درونش باقی نمی‌ماند. بنابراین سه شرط دیگر دختر را هم قبول می‌کند، اما وقتی می‌خواهد به وصال دختر برسد او برای خود کابین و مهریه‌ای طلب می‌کند و چون شیخ چیزی از خود ندارد از او می‌خواهد به عنوان مهریه چند سالی برای پدرش خوک‌چرانی کند! تصور این که چنین شیخ بزرگواری که تا مدتی قبل مردم او را مظهر کامل ایمان می‌دانستند و از جسم و روح او تبرک می‌جستند طی چند ماه به پیری بی‌ایمان و دائم‌الخمر تبدیل شود که لباسش به فضولات خوک آلوده گردیده بسیار تکان‌دهنده است. یاران شیخ وقتی عاقبت او را می‌بینند از او می‌پرسند که چه کار کنند؟ با او بمانند یا بروند؟ شیخ می‌گوید من مراد و مطلب خود را در وجود دخترترسا یافته‌ام شما برگردید و هر چه می‌خواهید بکنید. یاران شیخ به مکه برمی‌گردند و آنان که روزگاری به مریدی او افتخار می‌کردند از شرم این رسوایی هرکدام در گوشه‌ای پنهان می‌شوند. با همه‌این اوصاف –که به مراتب بدتر از اعمالِ پافه‌نوس است– اما شیخ سرانجام توفیق "توبه " را پیدا می‌کند و

رستگار می‌شود؟ چرا؟ دلیل این پایان‌بندی‌های متفاوت چیست؟

یکی از پاسخ‌های این سوال برمی‌گردد به همان نکته‌ای که پیش ازاین گفتیم در مورد جایگاه آناتول فرانس به عنوان یک منتقد اجتماعی و مسایلی که با آن مبارزه می‌کند. مساله اساسی که در همه آثار آناتول فرانس مورد هجو و انتقاد قرار گرفته، عالم مسیحیت است. از این رو چاپ آثار آناتول فرانس به علت حملاتش به مسیحیت، به سال ۱۹۲۲ تحریم گردید. در دهه ۱۹۲۰ برخی از آثار فرانس در فهرست کتاب‌های ممنوع فرانسه بودند (http://genie.ir). به هر حال عمده‌ترین این مسایل که در کتاب‌های وی مطرح شده‌اند مساله "ریا"، نفاق و دورویی و تزویر است. نیکلاسگور دربارهٔ این ویژگیِ فرانس می‌نویسد: "کذب و ریای اجتماع انسان و مخصوصاً خدعه و نیرنگ حواس بشر که موجب مسرات حزن‌انگیز و آلام مضحک می‌شود، همواره در نظر استاد، مفتضح بود" (نیکلاسگور به نقل از کسمائی،۱۳۲٦: ۱۹).

اما شیخ صنعان در کار خود هم با خود و هم با خلق خدا و هم با خود خدا صداقت دارد یعنی وقتی عاشق دخترترسا می‌شود نه خود و نه دیگران را گول نمی‌زند و به همگان حقیقت را فاش می‌گوید و به همه چیز پشت پا می‌زند؛ ولی پافه‌نوس پُر است از ریا و نفاق و دورویی. ظاهر و باطن وی یکی نیست و در پشت ویژگی‌هایِ ظاهری ذات پنهانی نهفته است. از این رو، "تنها راه شناخت شخصیت حقیقیِ افراد، صرف‌نظر از آنچه می‌گویند یا می‌نمایانند، دیدن واکنش آنها در لحظات بحرانی است" (مک‌کی،۱۳۹۰: ۷۱). از این رو، "متجلی و آشکار کردن شخصیت حقیقی فرد در تضاد و تقابل با شخصیت ظاهری او، در هر داستان خوبی اهمیت بنیادی دارد" (همان: ۷۰). طوری که تصویری که از پافه‌نوس دراین روایت ارائه می‌شود، یادآورِ این بیت حافظ است:

صوفی شهر بین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد پاردمـــش دراز باد آن حیوان خوش علف

(حافظ، ۱۳۷۳: ۲۰۳)

او شدیداً مبتلا به عشقِ تائیس است اما حاضر نیست مقام به ظاهر والای خود را به عنوان کشیش آنطونیه از دست بدهد. او ابتدا **وانمود** و **تظاهر** می‌کند که به سوی تائیس می‌رود برای **نجات**! چنانکه ادعا می‌کند: "بعون الله باید این زن را نجات دهم و از گمراهی برهانم" (فرانس،۱۳۰۸: ۹). در حالی‌که میل شدید نفسانی، فکر و ذکر پافه‌نوس را تائیس کرده بود. دوم بعد ازاین‌که تائیس را به صومعه‌ای می‌سپارد و خود را محکوم به انواع ریاضت‌ها می‌کند؛ هیچ‌گاه نمی‌تواند یاد او را فراموش کند: "قدیس روی آن

ستون آرمیده بود تا فصل بارندگی رسید و آب باران از خلال شکاف های سقف به داخل نفوذ کرده روی بدن کشیش می ریخت و اعضای او خدر شده از حرکت افتادند از یک طرف از آفتاب بدنش سوخته از طرف دیگر به واسطه باران سرخ و ملتهب شده تمام بدن مجروح شد و جراحات بزرگ در بازوها و پاهایش پدیدار گشت اما با این حال میل به تائیس از اندرون بدنش را می‌خورد و از درد فریاد می‌زد (فرانس،۱۳۰۸: ۱۸۱).

و بااین‌که آشکارا نشانه‌های حضور شیطان را می‌دید و می‌فهمید مثل حضور مداومِ شغال‌ها در اطرافش و حتی در بسترش، اما باز هم خود را فریب می‌دهد: مثلاً وقتیِ پول ساده لوح مکاشفات سه‌گانه خود را بیان می‌کند، در مکاشفهٔ اول می‌بیند که "در آسمان رختخوابی می‌بینم که از ارغوان و زردوزی بر آن پوشش هایی افکنده شده در گرداگرد آن سه باکره با کمال مواظبت بحراست مشغولند و مامورند که نگذارند هیچ روحی جز روح برگزیده‌ای که بستر از آن اوست بآن نزدیک شود (فرانس،۱۳۰۸: ۲۰۹). در اینجا پافنوس تصور می‌کند که این بستر برای تجلیل مقدم او گسترده شده! خدا را شکر می کرد ولی آنطوان به اشاره ای به او فهماند که ساکت شود و بقیه بیانات پول را که در عالم جذبه و شوق بود استماع نماید (همان،۲۰۹).

یا پافه‌نوس حتی حاضر نیست مقام والایی که دیگران مثل زوزیم درباره‌اش تصور می‌کنند را در ملا عام و در برابر همگان بشکند؛ آنجا که زوزیم زبان به توصیف و مدحِ پافه‌نوس اینگونه می‌گشاید: "آیا ممکن است که تو این پافه‌نوس یا قدیس باشی که دارای آن همه اعمال درخشانی است که تصور می‌شود روزی در عظمت، قرین خود آنطوان کبیر شود ای قدیس اعظم تویی که زن بدکار مسماه به تائیس را به خدا هدایت نموده و سپس روی ستون بلندی منزل گزیدهٔ آخرالامر به دست ملائکه صاروفین به آسمان عروج فرمودی آنهایی که در پای ستون شب زنده داری می‌کردند معراج ملکوت ترا مشاهده کرده‌اند و حکایت می‌نمایند که پرهای ملائک مثل ابر سفیدی در اطراف تو دیده می‌شد و تو دست راست خود را دراز نموده خاک‌نشینان را تبریک می‌دادی" (همان،۲۰۲)! پافه‌نوس سکوت می‌کند و هیچ نمی‌گوید از شیاطینی که او را احاطه کرده‌اند.

حتی اگر پافه‌نوس اشاره‌ای کوچک خلاف این تمجیدها و تحسین‌های دیگران نیز می‌گوید، از سوی مردم حمل بر تواضع و فروتنی او می‌شود و باز پافه‌نوس با این برداشت مردم مخالفت نمی‌کند. پافه‌نوس بیهوده و ریاکارانه سعی می‌کند این میل و

هوسِ نفسانیِ شدیدش را سرکوب کند و با آن مبارزه کند که خودِ این کار موجبات هلاکتش را فراهم می‌کند.

"مخلوقات خدا همیشه در نظر فرانس همانگونه که به وجود آمده بودند، جلوه می‌کردند نه با صور فریبندهٔ ظاهری. فرانس این موجودات را همیشه مجهز به شهوات و امیال و بسرعت در خطا و اشتباه می‌یافت. با وجوداین، می‌دید که همه متهور و در عین جهل، مغرور و در عین حال، ساده و مفتخر و سنگدل و وحشی و همیشه گرسنه و درنده‌اند" (نیکلاسگور به نقل از کسمائی،۱۳۲٦: ۱۹).

تفکر فرانس دربارهٔ انسان‌ها، که در این جملاتِ نیکلاسگور بیان شد، نوع دیدگاه وی را دربارهٔ پافه‌نوس نیز به تصویر می‌کشد. پافه‌نوس کسی بود که حاضر نبود امیال شهوانی و غریزی و نفسانی وجود خود را مانند هر انسان دیگر بپذیرد و به آن‌ها اعتراف کند. اما شیخ صنعان از همان ابتدا تقاضایش را مستقیماً و بی‌پرده و در معرض نگاه همگان و حتی مریدانش به دخترترسا بیان می‌کند.

ناخالصیِ عمده و اصلی پافه‌نوس و شیخ صنعان، هر دو، در بدترین گناهان و رذیله‌های اخلاقی خلاصه می‌شود یعنی غبارِ **غرور**، تکبر و انانیت؛ همان گناهی که سبب رانده شدن شیطان از درگاه الهی شد: "که مرا از آتش آفریدی و آدم را از خاک" (قرآن کریم، سوره اعراف، آیه۱۲).

در میان شیخ و حق از دیرگاه — بود **گردی و غباری** بس سیاه
آن غبار از راه او برداشتم — در میان ظلمتش نگذاشتم
آن غبار اکنون ز ره برخاستست — **توبه** بنشسته گنه برخاستست
تو یقین می‌دان که صد عالم گناه — از تف یک **توبه** برخیزد ز راه
بحر **احسان** چون درآید موج زن — محو گرداند گناه مرد و زن

(عطار، ۱۵۰۸و۱۵۰۹و۱۵۱۱و۱۵۱۳و۱۵۱۲)

پول نیز در مکاشفهٔ دوم خود صراحتاً به وجودِ این غبارِ سیاه در دلِ پافه‌نوس اشاره می‌کند: "سه اهریمن را می‌بینم که با شعف تمام در کمین استیلای بر این مردند یکی بشکل برجی است دیگری صورت زنی و سومی هیئت مغی را دارد اسم هر یک از آنها با آهنی سرخ بر ایشان نقش است اسم اولی بر پیشانی نام دومی بر شکم و اسم سومی بر سینه اوست و این سه عنوان: **نخوت و عیاشی و شک است**" (**همان**، ۲۱۰).

پافه‌نوس با این‌که این کلمات را می‌شنود اما هیچ نوع لرزش و اضطرابی بر او چیره

نمی‌شود. جلسه را ترک می‌کند اما در حالی‌که هنوز بر ریای خود پافشاری دارد و ریاکارانه "به ذکر و تجلیل عظمت سبحانه تعالی مشغول شد" (همان) جلسه را ترک می‌کند. تنها چیزی که او را متاثر و منقلب می‌کند شنیدن خبر رو به موت بودنِ تائیس است.

یا در قسمتی دیگر، وقتی پافه‌نوس خود را در قبری محبوس کرده شاهد آن هستیم که شیاطین او را احاطه کرده‌اند و طهارت خیالی برای او باقی نمانده است، زیرا او در فکر خود **شهوانی‌ترین** تصورات را دارد:

"و بااینکه مناجات می‌کرد ولی نظر عنایت خداوندی شامل حالش نبود و یک شب صدایی می‌شنود و صحنهٔ نزدیکی خود را با زنی به نام هلن عیناً می‌بیند" (همان، ۱۹۹). این صحنهٔ نزدیکی، که در ذهنِ پافه‌نوس رخ می دهد در متن دقیق و با جزئیات توصیف می‌شود و خواننده به ذهن ناپاکِ پافه‌نوس کاملاً دست می‌یابد.

از نشانه‌هایِ متنیِ تکبر و غرور پافه‌نوس در صحنه‌ای دیگر باز رخ می‌نماید، زمانی که خطاب به خداوند، قدیس زوزیم را گناهکار می‌داند ولی خود را پاک! و می‌گوید: "خدایا این مرد که با این همه جنایات آلوده است این زانی این کافر مورد لطف تو است در حالی‌که **مثل منی** را که همیشه پیرو اوامر تو بوده از خود رانده‌ای **خدایا چقدر عدالت تو مبهم و غیرمفهوم است**! چقدر حکم و مصالح تو ماورای فهم ما است" (همان،۲۰۵).

پافه‌نوس نه تنها خود را بلکه خلق را نیز فریب می‌دهد؛ او در برابرِ چشمان مردم و حضورِ همگان خود را قدیسی پاک نشان می‌دهد مثلاً چون آلبین، پافه‌نوس را در آستانهٔ صوامع یافت، او را این گونه می‌نامد: "ای پدر روحانی خوش آمدی و بسراپرده‌های صلح صفا آورده‌ای یقین است آمده‌ای قدیسه‌ای را که به ما سپرده‌ای تبرک دهی البته می‌دانی که خداوند به فرط رحمت خود قدیسه را طلب فرموده و چگونه ممکن است چنین خبری را که ملائکه از صحرا به صحرایی برده‌اند ندانی" (همان،۲۱۵). آلبین می‌پندارد که پافه‌نوس برای تبرک نمودن تائیس به این صومعه برگشته است در حالیکه نیت اصلی پافه‌نوس وصال و کامجویی از تائیس است اما پافه‌نوس در برابرِ این اظهاراتِ خلافِ واقع مثل همیشه سکوت می‌کند.

در پایان داستانِ تائیس، پافه‌نوس براساس مکاشفهٔ پولِ ساده‌لوح می‌فهمد که دیگر یارای مقاومت در برابرِ عشقِ تائیس را ندارد و سراسیمه و بی‌درنگ سوار کشتی می‌شود و به سمت تائیس حرکت می‌کند. خودگوییِ پافه‌نوس در این پیرفتِ آخر بسیار

جلب توجه می‌کند. او نه‌تنها بی‌تابِ وصالِ تائیس است، بلکه کلاً وجود خدا را **زیر سوال می‌برد** و **انکار** می‌کند:

"آه چه قدر دیوانه بودم که تا فرصتی در دست بود تائیس را تملک نکردم! چه قدر دیوانه بودم که خیال می‌کردم جز او چیز دیگری هم در دنیا وجود دارد زهی غفلت و جنون همه خیالم خدا و نجات روح و حیات ابدی بود مثل اینکه واقعا همه اینها بعد از دیدن تائیس باز هم به چیزی بیارزد! من احمق چرا نفهمیدم که سعادت ابدی در یکی از بوسه‌های این زن است و بدون او حیات معنی ندارد و بیش از خواب و سرابی نیست؟ ای احمق! تو تائیس را دیدی و باز طمع به نعمای اخروی کردی. ای سفیه! تو تائیس را دیدی و باز از خدا ترسیدی؟ خدا! بهشت! این لاطائلات یعنی چه! و چه ممکن بود به من عطا کنند که کوچکترین جز آنچه را تائیس می‌داد برابری کند؟ چقدر بی‌حس و بدبخت بودم که رحمت آسمانی را خارج از لب‌های تائیس تصور و جست وجو کردم.." (همان،۲۱۲).

حتی خداوند را با لقب‌هایی شدیداً **گستاخانه** می‌نامد: "آی خدای مضحکه، ای خدا من از تو بیزارم ، اینک خیو به صورتت می‌اندازم" (همان،۲۱٤).

فرانس فرجامِ پافه‌نوس را نه تنها رستگاری و هدایت بلکه حتی مرگ نیز قرار نمی‌دهد؛ **فرجامِ پافه‌نوس، مسخ است**؛ او با آن صورت کریه‌المنظر خود محکوم به زجر کشیدن تا پایان عمر است. این پایان از نظر فرانس سزایِ کسی است که مقام والای عشق را درک و زیبایی را ستایش نمی‌کند. آناتول فرانس همان کسی که اعلام می‌کند: "من حرف دکارت را عوض می‌کنم و می‌گویم: "عاشقم، پس زنده هستم!" چون اگر عاشق نباشم، دراین دنیا چه ارزشی دارم؟" (بروسون به نقل از کسمائی،۱۳۲٦: ۱۰۸)؛ و بر این باور است که: "زیبایی یکی از آن بازیچه‌ها و دلخوشی‌های بسیاری است که طبیعت ما را به وسیلهٔ آن گول می‌زند تا ازو اطاعت کنیم؛ زیبایی علت عمدهٔ روشنی و تلولو عشق است. ما نباید از زیبایی بپرهیزیم، زیرا اگر از زیبایی بپرهیزیم، پس به چه چیز رو نمائیم؟ ما باید زمام خود را به دست جمال دهیم و دین و طریقت، روش و منش سعادت را ازو بخواهیم. جایی‌که زیبایی به ما نشان می‌دهد، پناهگاه ماست؛ زیرا تسلی و دلخوشی واقعی آنجاست" (نیکلاسگور به نقل از کسمائی،۱۳۲٦: ۳۰).

با این نوع تفکر فرانس، چراییِ فرجامی که بر سر پافه‌نوس می‌آید روشن می‌شود. بنابراین پایان‌بندی در این دو روایت ماهیتِ غایت‌شناسانه دارند. به این معنا که "روایت

تا آن‌جا غایت‌شناسانه است که خواننده را به سوی پایان داستان می‌کشاند، و پایان به روایتِ پیشین شکل و انسجام می‌بخشد" (مکوئیلان،۱۳۸۸: ۵۲۳).

د) تفاوت‌هایِ بافتاری

منظور از تفاوت‌های بافتاری هرگونه تفاوت‌هایی است که ریشه در بافت‌هایِ متمایزِ فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و فکری و گفتمان دورانِ تولید متن دارد. تائیس یک روسپی است که در میادین برهنه و شهوت‌آلود می‌رقصد ولی در روایت عطار نقش زنِ "هرجایی" را زنی با دینی غیر از دین اسلام- تازه آن هم دینی وحدانی- ایفا می‌کند. عطار این جنبهٔ افراطیِ روایت را با گشتارِ[1] نقشِ شخصیت از دختری "روسپی" به دختری "ترسایی" تعدیل می‌کند. سخن گفتن از زنی روسپی و خیابانی در بافت فرهنگیِ جوامع اسلامی مورد پذیرش نیست و به روایت جنبه ای افراطی می‌دهد.

ه) تفاوت شکلِ پیرنگ

از نظر شکلِ پیرنگ[2] روایت تائیس یک روایت اصلی یا به اصطلاح مادر است؛ اما روایت شیخ صنعان یک داستان درونه‌ای[3] است که در میان روایتِ اصلیِ سلوکِ سی مرغ به سوی سیمرغ یا همان "منطق‌الطیر" روایت می‌شود.

و) نمادگرایی در تائیس

درست است که خود *منطق‌الطیر* یک اثر رمزی و کاملاً نمادین است و نیز خود مولفه‌هایِ داستان شیخ صنعان نیز می‌تواند تاویل شود؛ اما استفاده از نماد در داستان تائیس کاملاً محسوس‌تر و برجسته‌تر است. در سرتاسر داستان تائیس قهرمان با نمادهایی روبه رو می‌شود که خود، آن‌ها را نشانه‌هایی با معنایی خاص تفسیر می‌کند؛ از جمله نماد "شغال" که در معنای "شیطان" (ص۹) است و هربار که پافه‌نوس از مسیر راست منحرف می‌شود شغال‌ها را اطراف خود می‌یابد تا به جایی‌که شغال‌ها به نزدیک‌ترین جایِ ممکن یعنی به کنار بستر او می‌آیند. همچنین است نمادِ "مرغ ماده و نر" که پافه‌نوس هنگامی‌که تصمیم می‌گیرد به سراغ تائیس برود آن‌ها را در مسیر خود می‌بیند و رفتار آنها را نمادی از تایید برای عملی کردنِ تصمیمِ خود می‌داند. (ص۱۳). نمادگرایی

1. transformation 2. plot

3. embedded story

در مکاشفات پولِ ساده‌لوح نیز دیده می‌شود (ص ۲۱۰). همچنین است نماد "درخت **انجیر**" که تائیس را در آخرین شب زندگی‌اش در زیر آن می‌خوابانند (ص ۲۱٦ و ۲۱۷).

این نوع نمادگرایی در تائیس با توجه به اوضاع ادبی قرن نوزدهٔ ادبیات فرانسه قابل توجیه است. سده نوزدهم را می‌توان به سه دوره متمایز بخش کرد: رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم، سمبولیسم در حدود سال‌های ۱۸۸۰تا ۱۹۰۰ (برونل،۱۳۸۲: ٥و ۱۱). با توجه به سال سرایش تائیس (۱۸۹۰) می‌توان نتیجه گرفت که غلبه سمبولیسم در ادبیات آن دورهٔ فرانسه آناتول فرانس را به سمت نمادپردازی سوق داده است.

ز) لایه‌های عمیق‌تر معنایی عرفانی در روایت عطار

عطار پیرفت‌هایی را وارد روایت خود می‌کند که سبب مطرح شدن لایه‌های عمیق‌تر معنایی و بسطِ آموزه‌های عرفانی می‌شود. مثل آموزه و یکی از اصول بنیادینِ سلوک و طریقت یعنی "اطاعت از مراد" و سلب اختیار از مرید است که "نباید در هیچ یک از امور دنیوی و دینی، کلی و جزوی، بی‌مراجعت با ارادت شیخ و اختیار او شروع ننماید، نخورد و نیاشامد و نپوشد و نخندد و نگرید الا به اجازت شیخ" (عزالدین کاشانی، ۱۳۸۲ : ۱٥٥). مثلا در داستان شیخ صنعان شخصیتی وجود دارد که در بین یارانِ شیخ، مریدی برجسته است اما به این علت که خود در سفر بوده است، در سفر آغازینِ شیخ به سمت روم نمی‌تواند شیخ را همراهی کند. او وقتی ماجرای عشق شیخ را از دیگر مریدان می‌شنود آنان را سرزنش می‌کند که چرا پیشوایتان را رها کردید و با او (حتی در ترسا شدن) همراهی نکردید پس حکم می‌کند که با بقیه مریدان به روم برگردند و مراد خود را تحت هیچ شرایطی تنها نگذارند. یاران شیخ در آن‌جا چهل شبانه روز به عبادت و اعتکاف می‌پردازند (چله‌نشینی) و برای نجات شیخ دعا می‌کنند تا عاقبت پس از چهل روز آن یار برجسته، رسول اکرم (ص) را به خواب می‌بیند که مژده نجات شیخ را می‌دهد و می‌فرماید از قدیم بین شیخ و پروردگارش غبار و کدورتی بود که در کوره‌ی این عشق سوخت و نابود شد. یاران این بشارت را برای شیخ خوک‌چران می‌آورند اما می‌بینند او خود نیز به این حقیقت رسیده و لباس کفر را بر تن دریده‌است. به هر حال شیخ توبه می‌کند و به سوی مکه حرکت می‌کند (ضمن آن که تمامی معارف اسلامی که فراموش کرده است به یادش می‌آید).

مفهوم دیگری که باز روایت عطار را عمقِ معنایی بیشتری می‌بخشد و آموزه‌های خاصِ عرفانی را برجسته‌تر می‌کند مساله **موافقت** در کار عشق است که در داستان شیخ

صنعان نقطه محوری داستان است و از رهگذر همین مسالۀ "موافقت" پیرنگ داستان استحکام می‌پذیرد. نخست شیخ موافقت با معشوق می‌کند و در مرحله بعد معشوق است که موافقت با عاشق را برمی‌گزیند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٤ : ۲۰۵).

مفاهیمی مهم در عرفان مانند مقام "توبه "، "خلوص" ، "احسان" و درجه‌مند بودن و مراتب داشتن مقامات معنوی، مفهوم آزمایش‌ها و ابتلاهایِ الهی که بنده را پاک و پاک‌تر می‌کند و .همگی مفاهیمی هستند که از دل روایت عطار استنباط می‌شود. این در حالی است که پیرنگ تائیس خلاصه شده است به این درون‌مایه که هرچه هم در اوج ایمان و درجات رفیعِ ایمانی قرار گرفته باشی اما با کوچک‌ترین لغزشی همه چیز به باد خواهد رفت و به سقوط منجر می‌شود. اما پیرنگ شیخ صنعان تااین قسمت را با پیرنگ تائیس پیش می‌رود ولی معنا را این‌گونه ادامه و بسط می‌دهد: که بدانید که هر سقوطی خود ممکن است موجبات نایل شدن به درجات بسیار خاص و خالصی را برای فردِ تائب رقم بزند!

نتیجه‌گیری

نتایج نشان می‌دهد هر یک از این دو روایت ویژگی‌های خاص و برجسته‌ای دارند. نمادگرایی در روایت فرانس نسبت به روایت عطار بیشتر مشهود است. از سوی دیگر لایه‌های عمیق معنایی در روایت عطار پررنگ‌تر است. ژانر عطار عرفانی است اما ژانر فرانس، انتقادی فلسفی همراه با آیرونی[1] است. پایان روایت عطار با رستگاری قهرمان همراه است اما در روایت فرانس قهرمان به رستگاری نمی‌رسد. تفاوت بافتاری در این دو روایت ناشی از تفاوت بافت فرهنگی، دینی، اجتماعی و سیاسی داستان است. از لحاظ ساختاری نیز روایت عطار یک داستان درونه‌ای است که در میان روایت اصلی سلوک سی‌مرغ برای یافتن سیمرغ جای گرفته است اما روایت آناتول فرانس یک روایت اصلی و به اصطلاح مادر است. به طور کلی ویژگیِ بارز و خاص‌این داستان در چندگانه بودنِ لایه‌های معنایی است واینکه خوانندگان می‌توانند لایه‌های معناییِ عمیق و متنوعی ازاین داستان تفسیر و برداشت کنند. در این دو داستان با شخصیت‌هایی چندبعدی و پیچیده روبه رو هستیم نه تک‌بعدی و ساده. آزمون‌هایِ عشقی‌یی که قهرمانان داستان پشت سر گذاشتند در ایجاد "قوس شخصیتِ" این شخصیت‌ها نقش ایفا می‌کند. قوس

1. Irony

شخصیت به معنای تکامل یافتن شخصیت اصلی داستان است؛ یعنی قهرمان "از جایی آغاز می کند و در پایان به جایی کاملاً متفاوت می‌رسد، هرچه دورتر، بهتر. هر قوس شخصیت عمده باید در پایان داستان باعث نوعی مکاشفه شود. سفر داستان باید به نقطه‌ای منتهی شود که در آن شخصیت [مثلاً در اینجا شیخ صنعان، دختر ترسا و تائیس و پافه‌نوس] درس بزرگی بگیرد درسی که او را برای همیشه تغییر دهد" (جونز،۱۳۹۰: ۵۸). تائیس، دختر ترسا و شیخ صنعان دارای قوس شخصیت هستند زیرا نه تنها از ابتدای داستان تا پایان آن تغییر کردند؛ بلکه تکامل یافتند و به نوعی مکاشفه و درسی بزرگ دست یافتند اما پافه‌نوس با اینکه قوس شخصیت دارد اما تغییر وی سیر قهقرایی دارد. لذا "بهترین داستان داستانی است که نه تنها عمق شخصیت را می‌کاود بلکه این سرشت عمیق را در طی روایت در جهت مثبت یا منفی به پیش می‌برد، یا به عبارتی تغییر می‌دهد" (مک‌کی،۱۳۹۰: ۷۱). این ویژگی همان چیزی است که در دو روایت مورد بررسی تحقق یافته است.

یادداشت‌ها

۱. ولتر فیلسوف و نویسنده قرن ۱۷ فرانسه است . شهرتش به خاطر ذکاوتش و مخالفت‌هایش با کلیسای کاتولیک و حمایتش از آزادی‌های مذهبی، آزادی بیان و جدایی دین از سیاست است. او مانند روشن‌فکران عصر روشنگری دئیست(داداریاوری) بود و در آثارش اغلب به نقد عدم مدارا، تعصب مذهبی و ساختار قدرت در فرانسه عصر خود پرداخت(ویکی پدیا).

۲.فتنه (John Dryden) (17 century th) منظومه‌ای سروده است با عنوان (Ode to St Cecilia's Day-) که داستان غم انگیزاین آتش سوزی بزرگ را بیان می‌کند. همچنین داستان ThaÏs به روایتِ فرانس آنچنان در فرانسه و اروپا مشهور می‌شود که چند سال پس از انتشار آن ، (Jule Massenet) موسیقی‌دان بزرگ فرانسوی اپرایی بر روی‌این اثر تنظیم کرد، آهنگ آن را خود ساخت و لیبرتوی آن را به شاعر زمان (Louis Gallet) واگذار کرد (شهباز،۱۳۸۵: ۳٤٥).

۳. مشخصات چاپ عکسی منطق‌الطیر گلشهری ازاین قرار است:

Gulsehri,mantiku.t-tayr, Tipkibsim, onsozu Yazan Agah Sirri Levend, Ankara1957

٤. فرانسوا رابله نویسنده و پزشک قرن ۱۵ فرانسه بود که الهیات و حکمت و فلسفه را فراگرفت و روحانی بود اما بعدها با چاپ رمان گارگانتوا و پانتاگروئل متهم به منافی اخلاق بودن شد و کلیسا را علیه او شوراند و مقام روحانی خود را از دست داد(ویکی پدیا).

۵.ژان راسین درام نویس قرن هفده فرانسه است که کمدی هم دارد. در کودکی به صومعه پورت رویال رفت و تحت تعالیم آنان قرار گرفت اما سپس دو کتاب علیه پورت رویال منتشر کرد. وی بعدها دوباره به پورت رویال رابطه برقرار کرد.

منابع

قرآن کریم

اسکولز. رابرت. (۱۳۹۱). *عناصر داستان*. فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

برونل. پیر و دیگران. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات فرانسه*. ج ٤، ترجمه سیدضیاءالدین دهشیری. تهران: سمت.

برونل. پیر و دیگران. (۱۳۸۲). *تاریخ ادبیات فرانسه*. ج ۳، چاپ دوم. ترجمه افضل وثوقی. تهران: سمت.

حافظ. خواجه شمس‌الدین. (۱۳۷۳). *دیوان اشعار*. تصحیح قاسم غنی و علامه قزوینی. به سعی و اهتمام شهباز آزادمهر. تهران: باربد.

زرین‌کوب. عبدالحسین. (۱۳۵۰). شیخ صنعان. مجله یغما. ٢٤. ش ٥، صص٢٦٦-٢٥٧.

زرین‌کوب. عبدالحسین. (۱۳٥٦). نه شرقی نه غربی- انسانی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

شهباز. حسن. (۱۳۸٥). *سیری در بزرگترین کتابه ای جهان*. جلد اول. چ چهارم. تهران: امیرکبیر.

صفا. ذبیح الله. (۱۳۷۹). *تاریخ ادبیات ایران*. چاپ ششم. ج اول.تهران: فردوس.

عزالدین کاشانی. محمود بن علی. (۱۳۸۲). *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*. به تصحیح عفت کرباسی و محمدرضا برزگر خالقی.تهران: زوار .

عطار. محمد بن ابراهیم. (۱۳۷٤). *منطق‌الطیر*. به اهتمام و تصحیح صادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.

عطار. محمد بن ابراهیم. (۱۳۸٤). *منطق‌الطیر*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. ویرایش دوم. تهران: سخن.

غزالی. ابوحامد محمد. (۱۳٤٤). "تحفه‌الملوک". چاپ محمد تقی دانش‌پژوه. مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران. سال اول. ش ۲ و ۳. تابستان و پاییز ۱۳٤٤. صص ۲٤۹- ۳۰۰.

فرانس. آناتول. (۱۳۱٦). *تائیس*. ترجمهٔ قاسم غنی. تهران: ابن‌سینا.

فروزانفر. بدیع الزمان. (۱۳٥۳). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار* نیشابوری. چ دوم. تهران: دهخدا.

قهاری. ضیاء.(۱۳۲۸). "آناتول فرانس (مقایسه با خیام و حافظ)". مجله دانش. مرداد ۱۳۲۸. ش ٥. صص ۲۷۰ -۲۷٥.

کسمائی. علی اکبر. (۱۳۲٦). *نیشخندهای آناتول فرانس*: شامل تلخیص دو کتاب: مذاکره با آناتول

فرانس از نیکلاسگور (Conversations avec Anatole France ou Inquietudcs de L intelligence) و آناتول فرانس با کفش راحتی از ژان ژاک بروسون. و خلاصه‌ای از منتخب مطالب روزنامه‌ها و مجلات فرانسه به مناسبت مرگ آناتول فرانس. تهران: علمی.

گویارد. ام. اف. (۱۳۷٤). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه علی‌اکبر خان‌محمدی. تهران: پاژنگ.

لوته. یاکوب. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*. امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.

مینوی. مجتبی. (۱۳٤۰). "از خزاین ترکیه". مجله دانشکده ادبیات، ش۳، سال هشتم، فروردین ۱۳٤۰ صص ۱۱-۱۵.

مکوئیلان. مارتین. (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه‌ی فتاح محمدی. چاپ اول. تهران: مینوی خرد.

Prince, Gerald. (2003). *Dictionary of Narratology*. Nebraska: Lincoln & Londen.

http://www.honarnews.com/vdcf.0d0iw6dxxgiaw.html

http://www.sherane.ir/golestane/

https://genie.ir/quote/biography/Anatole-France