فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۱۸ـ ش۶۷ـ تابستان ۱۴۰۱ (از صفحه ۷۳ تا ۹۷) علمی ـ پژوهشی
DOI: dx.doi.org/ 10.30495/MMLQ.2022.691129

# تحلیل و تطبیق «*منطق‌الطیر*» عطار نیشابوری و رمان «*کتاب سیاه*» از اورهان پاموک

**سمیرا جمالی قطلو* ـ ناصر علیزاده** ـ آرش مشفقی*****

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات غنایی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بناب، بناب، ایران ـ استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ایران ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بناب، بناب، ایران

## چکیده

اورهان پاموک، داستان‌نویس صاحب‌نام ترکیه، برخی آثار خود را تحت تأثیر ادبیات ایران و مطابق الگوهای موجود در شاهکارهای ادب کلاسیک فارسی خلق کرده است. «*کتاب سیاه*» یکی از رمان‌های پاموک است که در آن، شیوه‌های نوین و مدرن داستان‌نویسی در غرب، با قصه‌ها و حکایات کهن ادبیات شرق، از جمله ادب فارسی، نزدیکی و خویشاوندی یافته است. پاموک در این رمان، توجه ویژه‌ای به عطار نیشابوری و منظومهٔ «*منطق‌الطیر*» نشان داده و تلاش نموده است کار خود را با الگوی نمادین موجود در «*منطق‌الطیر*» مطابقت دهد. او از «*منطق‌الطیر*» به صورت پشتوانه‌ای محتوایی و ساختاری بهره برده و با ایجاد موقعیت‌های داستانی ویژه، در صدد بازنمایی وادی‌های طریقت در متن رمان خود برآمده است. این گفتار، با روش تحلیلی ـ تطبیقی، شیوهٔ بهره‌مندی پاموک از اندیشه‌های عطار و چگونگی تأثیرپذیری او از «منطق‌الطیر» را بررسی کرده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد ظرفیت‌های عرفانی، تمثیلی و داستانی منظومهٔ «*منطق‌الطیر*» و رمان «*کتاب سیاه*» از جهات مختلف همانندی دارد. در این رمان، ضمن بازنمایی معنایی مفاهیم عرفانی «منطق‌الطیر»، اشاراتی مستقیم به قصه‌های «*منطق‌الطیر*» و فرازهایی از داستان سفر مرغان به کوه قاف، به چشم می‌خورد؛ همچنین ذکر برخی نام‌ها به روشنی نشان می‌دهد که وجه بینامتنی ژرف و فراگیری میان رمان «*کتاب سیاه*» و «*منطق‌الطیر*» وجود دارد.

**کلیدواژه:** اورهان پاموک، *کتاب سیاه*، عطار نیشابوری، *منطق‌الطیر*، سیمرغ.

---

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۲/۱۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۱/۱۵

*Email: samira.jamali1358@gmail.com
**Email: nasser.alizadeh@gmail.com (نویسنده مسئول)
***Email Moshfeghi.arash@gmail.com

این مقاله برگرفته از رساله دکتری ادبیات غنایی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بناب است.

**مقدمه**

اورهان پاموک نویسندهٔ ترک‌زبان معاصر و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۲۰۰۶ است. پاموک در آثارش کوشیده است تا تفسیری خاص از تقابل فرهنگی میان شرق و غرب به دست دهد. او به معرفی فرهنگ و ادبیات شرقی پرداخته و همواره خواسته است فرهنگ و هنر و ادبیات شرقی را در آثارش نشان دهد تا از این طریق با بحران هویت موجود در جامعهٔ ترکیه مقابله کند. پاموک در این راستا ادبیات فارسی را به عنوان یکی از نشانه‌های ارزشمند فرهنگ و تمدن شرق مطرح ساخته و از شاهکارهای ادب فارسی به گونه‌های گوناگون بهره برده است.

داستان‌های پاموک با وجود گستردگی موضوعات محتوایی، دارای درون‌مایه‌های سمبولیک و به طور همزمان، دارای ویژگی‌های عرفانی، اساطیری، تاریخی و جهان‌بینی برآمده از میراث‌های هنری و ادبی شرق است. اندیشه‌های بزرگانی چون مولانا و عطار بیش از دیگران مورد اقبال پاموک قرار گرفته و دست‌مایهٔ آفرینش رمان «*کتاب سیاه*» است. پاموک در این رمان، افزون بر مولانا، به اندیشه‌ها و احوال عطار نیشابوری و منظومهٔ «*منطق‌الطیر*» توجه ویژه‌ای نشان داده و به طرزی خلاقانه از قابلیت‌های این اثر بهره‌مند شده است. پاموک در رمان «*کتاب سیاه*» طبق الگوی منطق‌الطیر، سفری درونی را برای درک و کشف حقیقت، تدارک دیده و شخصیت اصلی داستانش را در مسیر این سفر قرار داده است. این سفر همانند سفری است که مرغان در *منطق‌الطیر* آغاز می‌کنند و به سمت قاف برای یافتن سیمرغ می‌روند. این پژوهش، ضمن بررسی همانندی روایی رمان *کتاب سیاه* با *منطق‌الطیر*، در جستجوی این است که کدام یک از مضامین عرفانی و کدام یک از وادی‌های عشق در منطق‌الطیر بیشتر روی اندیشهٔ پاموک تأثیر داشته است.

## اهمیت و ضرورت پژوهش

رمان «*کتاب سیاه*» یکی از آثار اورهان پاموک است که از جهاتی، وامدار ظرفیت‌های داستانی و عرفانی و میراث شاخص ادبیات فارسی است. بهره‌مندی اورهان پاموک از ادبیات

کلاسیک فارسی، در نوع خود، رویکردی با اهمیت و اثرگذار است که توانسته ضمن معرفی شاهکارهای ادب فارسی به غیر ایرانیان، ظرفیت‌های فکری، تاریخی، فلسفی، عرفانی، اساطیری و نیز داستانی و روایی این آثار را کشف و بر جهانیان معلوم کند. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل و بررسی چگونگی بهره‌مندی پاموک از ظرفیت‌های «*منطق‌الطیر*» عطار نیشابوری است. این امر که با وجود گذشت قرن‌ها از نگارش «*منطق‌الطیر*» نویسنده‌ای ترک زبان از قابلیت‌ها و ظرفیت‌های آن برای تبیین مباحث خودشناسی و هستی‌شناسی بهره برده و مورد استقبال مجامع ادبی جهان قرار گرفته، دارای اهمیت است. پژوهش حاضر میزان درک و دریافت پاموک و چگونگی تبلور این دریافت‌ها را از مفاهیم عمیق «*منطق‌الطیر*» در رمان مورد بررسی قرار داده است.

## روش و سؤال پژوهش

این پژوهش به صورت تحلیل محتوایی و با مطالعهٔ رمان «kara kitap» با زبان اصلی همچنین ترجمه‌های فارسی آقایان غریب و حسینی و متن کامل «*منطق‌الطیر*» تصحیح انزابی‌نژاد و قره‌بگلو به شیوهٔ کتابخانه‌ای صورت پذیرفته و در پی پاسخ به این پرسش‌ها است:

۱. شیوهٔ بهره‌مندی پاموک از اندیشه‌های عطار و چگونگی تأثیرپذیری او از «*منطق‌الطیر*» چگونه است؟

۲. روش و هدف اوهان پاموک از بازآفرینی «*منطق‌الطیر*» چه بوده است؟

## پیشینهٔ پژوهش

پیش از این پژوهش‌هایی وجود دارد که می‌توان آن‌ها را از جهاتی با این پژوهش مرتبط دانست. از جمله پرتوی‌راد و شهبا (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی ظرفیت‌های نمایشی و مقایسهٔ تطبیقی اقتباس‌های داخلی و خارجی از *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری»، کیفیت اقتباس‌هایی که از *منطق‌الطیر* در آثار نمایشی صورت گرفته است، بررسی شده است. زارعی و اردلان (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان عنوان «روایت تضاد و سنت و تجدد با نگاهی به «*نام من سرخ*» اثر اورهان پاموک»، ارتباط بینامتنی و نیز بین رشته‌ای

میان نقاشی و ادبیات و تحول تاریخی و دگرگونی‌های فرهنگی کشور ترکیه را در گذار از سنت به تجدد، تحلیل و بررسی کرده‌اند. نظامی‌زاده و اسماعیلیان (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر جلوه‌های روایی ادب پارسی در «*نام من سرخ*» اورهان پاموک با تأکید بر بینامتنیت و ترانسپوزیسیون ژنت» روابط بینامتنی که در «*نام من سرخ*» وجود دارد و در راستای آن، تأثیر متون ادب فارسی بر تکوین ساختار و محتوای رمان «*نام من سرخ*» بررسی کرده‌اند. ابراهیمی و محمودی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی ـ ترامتنی تأثیر *کتاب‌نگاره‌های هرات* بر اورهان پاموک با تأکید بر *خسروشیرین* نظامی و *رمان نام من سرخ*» به روایت پاموک دربارهٔ نگارگری و پیوند آن با نگاره‌های مکتب هرات پرداخته‌اند و با بهره‌گیری از نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت بازتاب‌های *نگاره‌های مکتب هرات* را در رمان پاموک نشان داده‌اند، اما تا کنون پژوهشی مستقل که به طور مستقیم به ارتباط محتوایی رمان «*کتاب سیاه*» با «*منطق‌الطیر*» صورت نگرفته است.

## بحث اصلی

اورهان پاموک نویسندهٔ ترک‌زبان معاصر و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۲۰۰۶ است. پاموک در آثارش تلاش داشته تا تفسیری ویژه از تقابل فرهنگی میان شرق و غرب به دست دهد. او درصدد معرفی فرهنگ و ادبیات شرقی برآمده و همواره خواسته برتری و اصالت فرهنگ و هنر و ادبیات شرقی را نشان دهد تا از این طریق با بحران هویت موجود در جامعهٔ ترکیه مقابله کند. پاموک در این راستا ادبیات فارسی را به عنوان یکی از نشانه‌های ارزشمند فرهنگ و تمدن شرق مطرح ساخته و از شاهکارهای ادب فارسی به شیوه‌های گوناگون بهره برده است.

## عطار نیشابوری

عطار نیشابوری، عارف و شاعری صاحب‌نام است که از او با عنوان «مشهور ناشناخته» یاد شده است؛ (ر.ک. استعلامی ۱۳۹۲: ۱۸) زیرا اطلاعات دقیق و قابل استنادی از احوال او در دست

نیست. (ر.ک. حلبی ۱۳۸۵: ۴۶۷) «عبدالرحمان جامی»، «قدیم‌ترین کس از متصوفه [است] که به زندگی عطار اشاره کرده است.» (صفا ۱۳۶۸: ۸۶۰) «جامی در «*نفحات‌الانس*» از زبان مولانا نقل کرده که «نور منصور [منصور حلاج] بعد از صد و پنجاه سال بر روح فریدالدین عطار تجلی کرد و مربی او شد.» (جامی ۱۳۶۶: ۵۵۹) این واقعه، گویا سبب گردیده عطار دچار «تغییر حال و انقلاب درونی» و بنیادی شود. (ر.ک. ملکی ۱۳۶۱: ۱۴) و از شیوهٔ زندگی پیشین و پیشهٔ عطاری کناره بگیرد و «سالک جادهٔ حقیقت و ساکن سجادهٔ طریقت» (عوفی ۱۳۶۱: ۳۳۷) شود. عطار، عارفی تأثیرگذار در تکوین اندیشهٔ عرفانی و در هدایت عرفای پس از خود بوده و در تکامل طریقت و حل مشکلات و کشف دقایق آن، توفیق داشته است. او در «کشف بسیاری از رموز و رفع بسیاری از حُجُب این راه بی‌زینهار [تصوف و طریقت] موفق شده است.» (انزابی‌نژاد و قره‌بگلو ۱۳۸۴: ۱۶) به این خاطر عطار را در جایگاه «فرد اکمل محققان عالم عرفان» (شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۲: ۵۴۲) قرار داده‌اند. آثار گوناگونی از عطار به جا مانده است که دارای زبانی ساده در حد زبان محاوره یا همان زبان مردم عادی کوچه و بازار است (ر.ک. شمیسا ۱۳۷۲: ۱۳) که همراه با ذوق و ظرافتی بی‌مانند هستند. (ر.ک. زرین‌کوب ۱۳۴۶: ۱۸۷) از این‌روی، عطار همواره مورد توجه و اقبال صوفیان و عُرفا و نیز مردمان عادی قرار گرفته است.

## *منطق‌الطیر*

*منطق‌الطیر* از جهاتی، شاخص‌ترین اثر عطار است که خودِ عطار، آن را «مقامات طیور» می‌خواند. (ر.ک. شمیسا ۱۳۷۲: ۱۲) این منظومه که «یک نوع حماسهٔ عرفانی» نامیده شده (ر.ک. زرین‌کوب ۱۳۵۵: ۱۶۴)، روایتی از سیر و سلوک و تعلیم صوفیانه و گزارشی از سفر رمزی و روحانی پرندگان است. در این منظومه، عطار، مراتب سلوک را با بهره‌گیری از خلاقیت خویش و با بیانی تمثیلی گزارش کرده است. افزون بر اعتبار عرفانی *منطق‌الطیر* و اهمیت آن در نگاه متصوفه، این اثر دارای مجموعه‌ای از «لطیف‌ترین الفاظ فارسی... و شیواترین تخیلات شاعرانه است.» (گوهرین ۱۳۷۹: ۱۸) از این‌روی، یکی از مشهورترین آثار عرفانی

جهان اسلام نام گرفته (ر.ک. شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۸: ۲۸) و مورد اقبال مردمان کشورهای دیگر بوده و به زبان‌های بسیاری ترجمه شده است.

## سیمرغ

*منطق‌الطیر*، روایت سفری رمزی و روحانی جمعی از پرندگان به سوی سیمرغ است. جمعی از مرغان با راهنمایی هُدهُد به پرواز در می‌آیند و به سمت کوه قاف حرکت می‌کنند. از جمع مرغان، تعدادی در میانهٔ راه به خاطر وجود موانع و دشواری‌های مسیر، از سفر به سمت قاف سرباز می‌زنند و تعدادی نیز به حرکت خود ادامه می‌دهند. سرانجام سیمرغ با تحمل دشواری‌های مراحل گوناگون، به کوه قاف می‌رسند و پس از جست‌وجو، سیمرغ را نمی‌یابند و در نهایت درمی‌یابند که سیمرغی وجود نداشته است و آن‌ها به خطا تصور کرده‌اند که سیمرغ در بلندای کوه قاف حضور دارد. مرغان با قدری تأمل به این حقیقت می‌رسند که کسی جز خود آن‌ها که در مجموع سیمرغ هستند، سیمرغ نمی‌تواند باشد. عطار در *منطق‌الطیر*، هر یک از این سیمرغ را نمادی از سالکانی ترسیم کرده که توانسته‌اند هفت وادی دشوار طریقت را طی کنند. هفت وادی یا هفت مرحله از مراحل سلوک، «طلب»، «عشق»، «معرفت»، «استغنا»، «توحید»، «حیرت»، «فقر» و «فنا» هستند که عطار در روایت تمثیلی خود، آن را به تصویر کشیده است.

## رمان «*کتاب سیاه*»

رمان «*کتاب سیاه*» یکی از رمان‌های متفاوت و نامتعارف و «یکی از کتاب‌های محبوب و پرخوانندهٔ ترکیه» (دهباشی ۱۳۸۵: ۴۹۴) به شمار می‌آید. «*کتاب سیاه*» رمانی خانوادگی، پلیسی و جنایی است و دارای روایتی جامعه‌شناسانه و دارای ابعاد فلسفی و عرفانی است؛ زیرا تفسیر و روایتی از تضاد هویتی، شامل هویت فردی و هویت جمعی و ملی را در کنار ویژگی‌های انسانی به دست می‌دهد که در آن، وضعیت تاریخی شهر استانبول و ابعاد

مردم‌شناختی و فلسفی زندگی مردمان آن، در طول تاریخ بیان می‌شود. از این‌روی «یکی از تکان‌دهنده‌ترین و حیرت‌آورترین رمان‌های دنیا» (دوبلگ ۱۳۸۵: ۵۰۰) و نیز «مهم‌ترین اثر پاموک» لقب گرفته است. (همانجا) در مواردی به واسطهٔ رویکردهای ویژه‌ای که نویسنده داشته، این رمان به یک کار پژوهشی همانند شده است. پاموک در این رمان، تلاش نموده با ارجاعات و اشاراتی که لزوما واقعی نیستند، بلکه گاهی واقعی و گاهی تخیلی هستند، خواننده را به اندیشه در تاریخ شهر کهن‌سال استانبول وادارد و مخاطب خود را با بهره‌گیری از نشانه‌ها، اشارات، ارجاعات و اسامی مستعار، به دنیایی ببرد که دارای اعتبار تاریخی و مردم‌شناختی و فلسفی است. با این وجود اندیشه‌های برآمده از ادبیات عرفانی در ادبیات کلاسیک فارسی پیوند دارد. در این رمان، شیوه‌های نوین و مدرن داستان‌نویسی در غرب با قصه‌ها و حکایات کهن و ادبیات شرق از جمله ادب فارسی، نزدیکی و خویشاوندی پیدا کرده است. پاموک با استفاده از روایات تو در تو و پیچ در پیچ و شگردهای ویژه‌ای که به کار بسته، گذشته را به اکنون پیوند داده و میان خیال و واقعیت، هماهنگی پدید آورده است.

## خلاصهٔ رمان

رمان «*کتاب سیاه*»، ماجرای جوانی به نام «غالب» است. کودکی و نوجوانی «غالب» به همراه پدربزرگ و مادربزرگش و سایر افراد خانوادهٔ پدری در یک آپارتمان در محلهٔ «نیشان‌تاشی» استانبول سپری شده است. «غالب» بزرگ می‌شود و به شغل وکالت می‌پردازد. او با دخترعمویش رویا ازدواج می‌کند. «رویا» پس از مدتی زندگی با «غالب»، روزی به طور ناگهانی خانه را ترک کرده و ناپدید می‌شود. پس از آن «غالب» در شهر به دنبال همسرش می‌گردد. «غالب» پس از جست‌وجوی فراوان متوجه می‌شود که «جلال سالک» برادر ناتنی «رویا» که یک روزنامه‌نگار است، نیز ناپدید شده است. با شنیدن این خبر، «غالب» به این نتیجه می‌رسد که هر دو نفر؛ یعنی «جلال» و «رویا» با هم در جایی از شهر استانبول پنهان شده‌اند. این تصور، سبب می‌شود تا «غالب» وارد آپارتمان شخصی «جلال» شود و به

یادداشت‌ها و دست‌نوشته‌های «جلال» دست پیدا کند. «غالب» به خواندن نوشته‌های «جلال» می‌پردازد و این کار، زمینهٔ کُنشی ذهنی برای او می‌شود. به این صورت که «جلال» وارد دنیای ذهنی «غالب» می‌شود و «غالب» خود را جانشین هویت «جلال» می‌سازد. با تأثیر از این رویداد ذهنی، «غالب»، لباس‌های «جلال» را می‌پوشد، در رختخواب «جلال» می‌خوابد، نامه‌ها و تماس‌های تلفنی «جلال» را به جای او پاسخ می‌دهد و به جای «جلال» برای دفتر روزنامه مطلب می‌نویسد و می‌فرستد. «غالب» به هنگام خواندن یادداشت‌های «جلال» به یادکردهایی از برخی منابع ادب فارسی از «*منطق‌الطیر*» و «*مثنوی مولوی*» برمی‌خورد...

## دادائیسم و بینامتنیت

«*کتاب سیاه*» را به دلایلی می‌توان اثری دادائیستی به شمار آورد؛ زیرا در آن، اشیا، اندیشه‌ها و خیالات متفاوت و گاه متضاد در کنار هم قرار گرفته است. این ویژگی با یک مولفهٔ مهم در دادائیسم؛ یعنی «آرایش اشیا و واژه‌های نامربوط به طور تصادفی» (کادن ۱۳۸۶: ۱۰۸) منطبق است. از سوی دیگر، پاموک گاهی مباحث و مسائل ناهمگون را در موازات هم، طوری طرح نموده است که خواننده بدون تأویل و تفسیری نمادین قادر به فهم آن نخواهد بود. این ویژگی نیز تا اندازه‌ای «غرابت و بی‌معنایی» (شمیسا ۱۳۹۱: ۱۶۳) موجود در آثار دادائیستی را تداعی می‌کند. دیگر مولفهٔ دادائیسم که در کار پاموک به چشم می‌خورد، ساختارشکنی و دوری از کلیشه و قراردادهای پذیرفته‌شده در روایت، و برهم‌زدن منطق داستانی است. همان رویکردی که دادائیست‌ها از آن با عنوان «طغیان بر ضد هنر و ادبیات» (سیّدحسینی ۱۳۸۷: ۷۴۹) یاد می‌کنند. افزون بر این، پاموک به موازین و اصول قانونی و عُرفی جامعهٔ خویش در موارد زیادی از هنجارهای تعیین‌شده خارج می‌شود. او به سبک دادائیست‌ها می‌کوشد تا «نظم و قاعده‌مندی بورژوازی عصر خود را زیر سؤال ببرد. (ر.ک. ثروت ۱۳۸۵: ۲۲۶) پاموک در جهت تحقق این امر، به انتقاد و استهزا ارزش‌های جوامع سرمایه‌داری و نشانه‌های گوناگون زندگی مدرن و شهری پرداخته است. یکی دیگر از ویژگی‌های دادائیسم؛ یعنی طنز ستیزه‌جویانه یا

به سخره گرفتن برخی ارزش‌های اجتماعی در آثار او نیز وجود دارد. افزون بر دادائیسم، جنبه‌های گوناگونی از پست‌مدرنیسم را می‌توان در رمان «*کتاب سیاه*» یافت. در این میان، مولفهٔ بینامتنی که راهِ ورود متن یا متونی از گذشته را به عنوان یکی از عناصر ساختاری و شکل دهندهٔ داستان هموار می‌کند، (ر.ک. هاچن ۱۳۸۷: ۲۷۴) شاخص‌ترین وجه پست‌مدرنیستی در رمان «*کتاب سیاه*» به شمار می‌آید. این ویژگی، نتیجهٔ توجهی است که پاموک به عنوان یک شخصیت چند بعدی به آثار متعلق به نویسندگان و شاعران جهان از جمله ادب فارسی دارد. (ر.ک. سیّدحسینی ۱۳۸۵: ۵۰۴) افزون بر آن، برایندِ توجهی است که پاموک به میراث‌های فکری و فلسفی و عرفانی و نیز روایات کلان و غیر کلانِ مربوط به این حوزه‌ها دارد. این رویکرد، جنبه‌های از بینامتنی در رمان «*کتاب سیاه*» پدید آورده که شامل روایت، فضا و شخصیت‌هایی ویژه در این رمان است. پاموک برخوردی ویژه با متون پیش از خود، از جمله متون عرفانی دارد و به شیوهٔ آثار پست مدرن که در آن‌ها «روابط درونی پیچیده» وجود دارد، (نوذری ۱۳۸۰: ۷۱۶) به ترکیب و تلفیقی پیچیده و درهم‌تنیده از مباحثی متفاوت و نامتعارف دست زده است. بُعد دیگری از نمودِ بینامتنیت در رمان «*کتاب سیاه*» تلاش پاموک برای بازنمایی آثار دیگران، شامل آثار کلاسیک و امروزی و به طور کلی میراث‌های ادبی جهان است. او در این رویکرد به قاعدهٔ معینی پای‌بند نبوده و هر جا و هر گونه که خواسته و توانسته، آزادانه از آثار دیگران بهره‌مند شده است و به بیان خودش در رمان‌هایش «هر چیزی می‌تواند وجود داشته باشد... هر چیزی که به هر شکل ممکن به ذهن بشر می‌رسد.» (حاجی‌بگوویچ ۱۳۹۶: ۸۷) پاموک رمان «*کتاب سیاه*» را با همین رویه و بر اساس همین الگو خلق کرده است.

## بحث و بررسی

جست‌وجویی که «غالب»، شخصیت اصلی داستان، برای یافتن همسر ناپدید شدهٔ خود «رویا» آغاز می‌کند، سرآغاز جست‌وجویی دیگر برای او می‌شود. به این صورت که نیافتن همسرش سبب می‌شود تا «غالب» به جست‌وجوی «جلال» پسرعموی خود که نویسنده و

روزنامه‌نگار است، بپردازد تا از او مشورت و راهنمایی بگیرد. بعد از مدتی «غالب» درمی‌یابد که «جلال» نیز ناپدید شده است. «غالب» پس از گذر از حوادثی، به خانه‌ای که «جلال» در آن به صورت پنهانی سکونت می‌کرده است، راه می‌یابد. پاموک حضور «غالب» را در خانهٔ «جلال» به فرصت و موقعیتی داستانی برای تغییر هویت و دگرگونی درونی «غالب» بدل می‌کند. «غالب» در خلوت این خانه و در غیاب حضور «جلال»، فرصت می‌یابد تا نوشته‌ها و یادداشت‌های «جلال» را که دارای نکات و مفاهیم عرفانی گوناگون از جمله استنباطات «جلال» از کتب عرفانی مانند مثنوی و *منطق‌الطیر* است، بخواند و درک کند تا بتواند ماهیت ذهن و اندیشهٔ خود را به طور بنیادی دگرگون ببیند. بدین ترتیب «جلال» نقش مرشد یا مرادی غایب را برای «غالب» ایفا می‌کند.

راوی داستان در این بخش از رمان به معرفی یکی از نوشته‌های «جلال» که توسط «غالب» خوانده می‌شود، می‌پردازد و چندوچون آن را این‌گونه روایت می‌کند:

> «در واقع فضای نوشتهٔ جلال، الهامی از وادی اسرار عطار بود و لحن و ادای کلامش اقتباسی از کتب منسوب به منصور حلاج که رمزوارش هنوز به وضوح بر کسی واضح نشده است. قصه‌هایی که در نوشتهٔ جلال از زبان هر غریبه و آشنا در کمک رسیدن به شمس برای مولوی حکایت می‌شدند، به شدت به قصه‌هایی که از زبان تک تک شخصیت‌های کتاب عطار برای رسیدن به سیمرغ روایت می‌شدند، شبیه بودند.» (پاموک ۱۳۹۸: ۳۱۹و۳۱۸)

از این دست توصیف‌ها که می‌توان آنها را «بینامتنیت حتمی» تلقی نمود، در متن رمان «*کتاب سیاه*» بسیار دیده می‌شود. منظور از بینامتنیت حتمی «همان «بینامتنیت اجباری» است که بینامتنیتی غیر قابل حذف، یا [غیر قابل] انکار» (نامور مطلق ۱۳۹۴: ۲۲۸) توصیف شده و می‌شود. در نوشته‌های «جلال» که «غالب» به آن‌ها دست یافته است، «جلال» برداشت ویژهٔ خود را از احوال عطار و عُرفای دیگر، نظیر «مولانا» و «شمس» و «حلاج»، مکتوب کرده و «غالب» با خواندن آن‌ها درمی‌یابد که نوشته‌های «جلال»، نوشته‌هایی پر رمز و راز هستند و خاستگاهی در عوالم و اندیشه‌های عارفان نامی ایرانی دارند. بنابراین، درک مفاهیم موجود در این یادداشت‌ها، بدون آشنایی با رموز عرفانی که در آثار عارفان و اقوال آن‌ها موجود است، میسر نخواهد بود. پاموک از این موقعیت داستانی بهره می‌برد تا هستهٔ تفکر عرفانی را که بیشتر عارفانِ شناخته‌شده، دارای آن هستند، چیزی یگانه نشان دهد و بر قرابت میان

اندیشه‌های عارفان بزرگ ایرانی؛ یعنی عطار، مولانا. حلاج و شمس تأکید نماید و انگیزه‌های آنان را برای گام نهادن در طریق عرفان، به صورت امری واحد نشان دهد.

## مفاهیم عرفانی برگرفته از منطق‌الطیر

### خودِ دیگر

«غالب» در خانهٔ «جلال» موقعیت و فرصت مناسبی برای مطالعهٔ یادداشت‌های «جلال» می‌یابد. «غالب» با خواندن هر دست‌نوشتهٔ «جلال» به شناخت تازه‌ای از «جلال» ـ که پیش‌تر هم او را می‌شناخته ـ دست می‌یابد. «غالب» در هنگام خواندن نوشته‌های «جلال»، به طور ناخودآگاه، شیفتهٔ افکار و اندیشه‌های «جلال» می‌شود که همگی برآمده از تأمل او در منابع عرفانی است. شناخت تازه‌ای که «غالب» بر اساس نوشته‌های «جلال» از او پیدا می‌کند، در او انگیزه و اشتیاقی برای دگرگون شدن به وجود می‌آورد. اشتیاقی که به طوری غیر ارادی «غالب» را وامی‌دارد تا در جهت تغییر هویت خویش و تبدیل شدن به کسی جز خود، یا به خودی دیگر، تلاش کند. این اشتیاق و انگیزه برای تغییر درونی در «غالب»، گونه‌ای الگوپذیری «پاموک» از «*منطق‌الطیر*» است؛ زیرا تداعی‌گر شوق و انگیزهٔ آغازین مرغان در نخستین بخش «*منطق‌الطیر*» برای رسیدن به «سیمرغ» است.

این واقعه در «*منطق‌الطیر*»، زمانی رخ می‌دهد که «هُدهُد» به توصیف «سیمرغ» می‌پردازد و مرغان را از حال و کردار «سیمرغ» باخبر می‌سازد. «هُدهُد» پس از سخن‌گفتن دربارهٔ خویش و اینکه در طی طریق، تجارب بسیار دارد، سخن را به سیمرغ می‌رساند، یعنی به تنها مرغی که شایستهٔ شهریاری بر مرغان عالم است و در وصف سیمرغ می‌گوید:

جان فشانید و قدم در ره نهید — پای‌کوبان سر بدان درگه نهید
هست ما را پادشاهی بی‌خلاف — در پس کوهی که هست آن کوه، قاف
نام او سیمرغ و سلطان طیور — او به ما نزدیک و ما زو دور دور
در حریم عزت است، آرام او — نیست حد هر زفانی، نام او
صد هزاران پرده دارد بیش‌تر — هم ز نور است، هم ز ظلمت پیش در

در دو عالم نیست کس را زهره‌ای / تا تواند یافت از وی بهره‌ای
دایما او پادشاه مطلق است / در کمال عزّ خود، مستغرق است
او به سر ناید ز خود آن‌جا که اوست / کی رسد علم و خرد، آن‌جا که اوست...
در کمالش آفرینش ره نیافت / دانش از پی رفت و بینش ره نیافت...
گر نشان یابیم از او کاری بود / ورنه بی او زیستن، عاری بود...
جملهٔ مرغان شدند آن جایگاه / بی‌قرار از عزت آن پادشاه
شوق او در جان ایشان کار کرد / هر یکی، بی‌صبری بسیار کرد
عزم کردند و در پیش آمدند / عاشق او، دشمن خویش آمدند

(عطار ۱۳۸۴: ۵۲و۵۱)

این فراز از داستان *منطق‌الطیر* به عنوان سرآغاز ماجرا و نقطهٔ عطفی که وقایع بعدی را رقم می‌زند، دارای اهمیت است. مرغان با شنیدن سخنان هُدهُد، انگیزه می‌یابند تا به جست‌وجوی سیمرغ بپردازند و در مسیر طلب او حرکت کنند. حرکتی که در نهایت به یگانگی با هویت سیمرغ به عنوان نماد حقیقت می‌انجامد. مرغان بدون آنکه از پیش بدانند یا خود بتوانند پیش‌بینی کنند، در نهایت، هویت‌شان با سیمرغ یگانه می‌شود. پاموک به بازنمایی این واقعه، با نشان‌دادن اشتیاق «غالب» برای شناخت بیش‌تر «جلال» و در نهایت یکی‌شدن او با «جلال» می‌پردازد. در این داستان، هر یک از نوشته‌های جلال به عنوان عاملی که می‌تواند شناسایی ابعادی از باطن «جلال» را برای غالب، میسر سازد، اهمیت می‌یابد و نقش‌آفرینی می‌کند. در واقع، این نوشته‌ها هم موجب دگرگونی باطنی «غالب» می‌شوند و هم «غالب» را به دنیای «جلال» نزدیک می‌سازند و در فرجام کار، تمام فاصله‌های ذهنی و روحی موجود میان «غالب» و «جلال» را از میان برمی‌دارند و زمینه‌ای فراهم می‌کنند تا «غالب» هویت پیشین خویش را از دست دهد و با «جلال» یکی و یگانه شود. «[غالب] با خواندن آن نوشته‌ها تعریفش از جلال کلاً عوض شده بود و این انگار که خود او را هم داشت عوض می‌کرد، تا دیروز او با همهٔ توانش جلو همهٔ دنیا ایستاده و حتی به قیمت عوض کردنش هم که شده، مصرانه می‌خواست همهٔ راز و رمزش را کشف کند، اما امروز چیزی که داشت عوض می‌شد، خودِ او بود، نه دنیا.» (پاموک ۱۳۹۸: ۳۲۴) یا در جای دیگری از رمان آمده است:

«... هر نوشته‌ای که از جلال می‌خواند، نه تنها تعریف و تصورش از جلال، بلکه حتی شکل و شمایل اسباب و اثاثیهٔ آن خانه به نظرش عوض می‌شدند و لاجرم به این نتیجه می‌رسید که

هرآن‌چه در آن خانه هست، با هر آن‌چه در ذهنش، خصوصاً در رابطه با جلال رابطه‌ای متقابل دارد... یعنی هر چی شناخت او از جلال عمیق‌تر می‌شد، اشاره‌ها و نشانه‌ها... رفته‌رفته از عمق بیش‌تری برخوردار می‌شدند.» (پاموک ۱۳۹۸: ۳۰۶ـ۳۰۳)

به این ترتیب می‌شود دریافت که قصد و هدف اصلی پاموک از خلق این موقعیت داستانی؛ یعنی ایجاد فضا و مجالی که سبب می‌شود «غالب» در خانهٔ «جلال» حضور یابد، پدید آمدنِ بستر و زمینه‌ای برای نزدیک شدن «غالب» به اندیشه‌های «جلال» از طریق خواندنِ دست‌نوشته‌های او و در پی آن، تبدیل شدن او به «خودی دیگر» است. این امر به واسطهٔ بازتاب اندیشهٔ عارفانی مانند عطار و دیگران در دست‌نوشته‌های «جلال» محقق می‌شود. «غالب» پیش از آن؛ یعنی قبل از آنکه در آن روز خاص، وارد خانهٔ «جلال» شود، نظر مطلوبی دربارهٔ «جلال» نداشته و حتی نوشته‌های «جلال» را به درستی و تمامی نخوانده بود، اما وقتی پا به خانهٔ «جلال» می‌گذارد و پس از آنکه در فضای زندگی او قرار می‌گیرد و شروع به خواندن نوشته‌هایش می‌کند، تغییری غریب را در احوال و نگرش خود احساس می‌کند. تغییری که همانند دگرگونی حال مرغان «*منطق‌الطیر*» پس از شنیدن وصف سیمرغ است. این تغییر به درونِ «غالب»، محدود نمی‌ماند و فضای پیرامون او را نیز در برمی‌گیرد. او فضای خانه را نیز دگرگون‌شده می‌بیند. به روایت راوی داستان: «هرچه از نوشته‌های جلال بیش‌تر و بیش‌تر می‌خواند، هرچه از حاشیه‌ها می‌کَند، و به آن اصل کاری نزدیک می‌شد، حُزن غربیی، جای حُسن قضیه [را می‌گرفت]... و تلخی حقیقتی که هنوز به وضوح برایش روشن نشده... ، سراسر وجودش را فرا می‌گرفت.» (پاموک ۱۳۹۸: ۳۰۵) حقیقتی که وجود «غالب» را فرا می‌گیرد، چیزی است که او در آغاز به دنبال آن نبود. او در پی همسر گمشده‌اش بود، ولی این جست‌وجو، «غالب» را با حقیقتی بسیار بزرگ‌تر و عمیق‌تر روبه‌رو نمود. او همانند مرغانی شد که در *منطق‌الطیر* در طلب سیمرغ بودند، اما در نهایت به حقیقتی بسیار بزرگ‌تر و مهم‌تر از سیمرغ، یعنی به «خودِ» حقیقی یا «خویشتن خویش» رسیدند.

عطار در بخش انتهایی *منطق‌الطیر*، دگرگونی حال مرغان را پس از آنکه به چنین حقیقتی دست یافتند، این گونه وصف کرده است:

چون نگه کردند آن سی‌مرغِ زار — در خط آن رقعهٔ پُر اعتبار
هر چه ایشان کرده بودند آن همه — بود کرده نقش تا پایان همه...

جان آن مرغان ز تشویر و حیا شد فنای محض و تن شد توتیا
چون شدند از کلّ کل، پاک آن همه یافتند از نور حضرت، جان، همه
باز از سر بندهٔ نوجان شدند باز از نوعی دگر، حیران شدند
کرده و ناکردهٔ دیرینه‌شان پاک گشت و محو شد از سینه‌شان
آفتاب قربت از پیشان بتافت جمله را از پرتو آن جان بتافت
هم ز عکس روی سیمرغ جهان چهرهٔ سیمرغ دیدند آن زمان
چون نگه کردند آن سیمرغ زود بی‌شک این سی‌مرغ، آن سیمرغ بود
در تحیر، جمله سرگردان شدند می‌ندانستند این یا آن شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام بود خود سیمرغ، سی‌مرغِ تمام
(عطار ۱۳۸۴: ۲۱۲و۲۱۱)

در واقع مرغان عکس خود را دیده و متوجه می‌شوند که این سی‌مرغ، همان سیمرغ آرمانیشان است. در رمان آمده است: «دیگر شک نداشت که وقتش رسیده، وقتش رسیده که جلوی آینه بایستد و از راز و رمز چهره‌اش کشف رمز کند، یعنی حداقل امتحانش کند. در همین فکرها بود که ناگهان بی‌اختیار از جایش بلند شد و رفت توالت و ایستاد جلوی آینهٔ قدی جلال و زل زد به سر و صورتش.» (پاموک ۱۳۹۸: ۴۱۷) بنابراین می‌توان دریافت که پاموک دراین‌باره، به آن‌چه در *منطق‌الطیر* آمده است، نظر داشته و حتی با اشاره‌ای، تمثیل آینه و دیده‌شدن عکس مرغان در آینه را نیز یادآوری کرده است و به این ترتیب الگوی به فنارسیدگیِ مرغان یا کمال یافتگی آنان را دستمایهٔ دگرگونی و تکامل آدم شخصیت اصلی داستانش یعنی «غالب» نموده است. پاموک «غالب» را در جایگاهی قرار می‌دهد که پس از گذار از مراحلی که آن‌ها را می‌توان بازنمایی وادی‌هایی در نظر گرفت که مرغان *منطق‌الطیر* طی کرده‌اند، به جایگاه سی‌مرغی که در نهایت به مقام «سیمرغ» رسیده‌اند، همانند است.

## نقل حکایت

اورهان پاموک تفکیک و تفاوتی میان اندیشهٔ عرفای بزرگ از جمله عطار، مولوی، شمس و حلاج قائل نیست و همهٔ این افراد را جدای از تفاوت‌هایی که در اندیشه و شیوهٔ طی طریق

داشته‌اند، سالک یک مسیر و دارای هدفی واحد و مشترک معرفی می‌کند. پاموک در اغلب موارد، نام عطار را در کنار مولانا قرار می‌دهد و به یک شیوه از عطار و مولانا سخن می‌گوید، گویی هر دو از هر جهت، نظیر یکدیگر و فراتر از این، یکی بوده‌اند.

پاموک در فرازی از رمان «*کتاب سیاه*»؛ یعنی جایی که «غالب»، مشغول خواندن نوشته‌های جلال است و پیش‌تر نیز از آن سخن گفته شد، زمینه‌ای فراهم می‌کند تا راوی داستان از قصه‌هایی که جلال از بزرگان عرفان شنیده و آن‌ها را روایت کرده است، سخن بگوید. در این فراز، مطلبی نقل می‌شود که سند و اعتبار تاریخی ندارد. راوی مدعی است:

> «قصه‌هایی که در نوشتهٔ جلال از زبان هر غریبه و آشنا در کمک رسیدن به شمس روایت می‌شدند، به شدت به قصه‌هایی که از زبان تک تک شخصیت‌های کتاب عطار برای رسیدن به سیمرغ، روایت می‌شدند، شبیه بودند و حس و حالی هم که در اوج یأس و نومیدی از نرسیدن به شمس، در میخانه‌ای از دورافتاده‌ترین کوچه پس‌کوچه‌های شام، از دید جلال به مولوی دست می‌داد، به شدت به حس‌وحالی که در توصیف فنای مطلق در قلهٔ قاف از زبان سی‌مرغ که خود، سیمرغ شده بودند، بیان می‌شدند.» (پاموک ۱۳۹۸: ۳۱۹و۳۱۸)

به نظر راوی، قصه‌هایی را که جلال در یادداشت‌هایش آورده است، همانندی زیادی به قصه‌های موجود در *منطق‌الطیر* دارند. مقصود او قصه‌هایی است که عطار از زبان شخصیت‌های داستان؛ یعنی مرغانِ «*منطق‌الطیر*» بیان می‌کند. به بیان دیگر، حکایاتی که خوانندگان *منطق‌الطیر* در مسیر جست‌وجوی سیمرغ، از زبان مرغان می‌شنوند. حال آنکه در *منطق‌الطیر* چنین نمونه‌ای نمی‌توان یافت. در این منظومه، هیچ قصه‌ای را مرغان تعریف یا روایت نمی‌کنند. روند کار عطار در آن، به گونه‌ای است مرغان با «هُدهُد» که حکم راهنما و مرشدِ گروهِ مرغان را دارد، سخن می‌گویند و طی سخنانشان گاهی از رفتار و اقوال هُدهُد اشکال و خُرده می‌گیرند یا دربارهٔ مسائل مرتبط با طلبِ سیمرغ و موضوعات گوناگونی که در مسیر یا فرجام سفر ممکن است روی دهد، پرسش می‌کنند. هُدهُد هم به شیوه‌ای حکیمانه و در مقام یک مرشد و مرادِ جهان‌دیده و حقیقت‌شناس به آن‌ها پاسخ می‌دهد و در خلال پاسخ‌هایش اسرار و رموزی از حقیقت و طریقت را با آن‌ها باز می‌گوید.

هُدهُد شیوهٔ راهنمایی کردن و بیان آموزه‌های عرفانی را با بهره‌گیری از استدلال و استنتاج مناسب و مؤثر به خوبی می‌داند و به همین علت می‌تواند مرغانی را که خُرده می‌گیرند یا به هر شکلی، قصد توقف و اخلال در سفر مرغان را دارند، قانع کند و آن‌ها را خاموش سازد. در پی هریک از مباحثات هُدهُد، عطار چندین قصه و حکایات آورده است که محتوا و پیام این حکایات در راستای موضوع مورد بحث، میان هُدهُد و مرغی که از او سؤال پرسیده است، شکل می‌گیرد و نیز در جهت اثبات نظر و سخنان هُدهُد است. از این حکایات یا قصه‌ها، که با الگوی آموزش عرفانی شکل گرفته‌اند، در *منطق‌الطیر* بسیار آمده است. در واقع راوی این قصه‌ها، برخلاف آنچه مدعای رمان است، هیچ مرغی نیست و خودِ عطار به عنوان راوی «سوم شخص» این حکایات را روایت می‌کند.

در این موارد، بعد از سخنان هُدهُد، عطار به روایت چند قصه می‌پردازد. او این حکایات را در جهت اقناع مرغ مخاطب، یعنی مرغی که از هُدهُد پرسش کرده است، روایت می‌کند و این، وجهی از ماجراست، اما وجه دیگر آن، احساس ضرورت عطار برای بهره‌گیری از زبان قصه و حکایت برای بیان ملموس احوال و اسراری از طریقت و عرفان است، احوال و اسرار و دقایقی که خود به آن‌ها آگاهی یافته و می‌خواهد همگان و به طور ویژه، اهل طریقت از آن آگاهی یابند. بنابراین مخاطب اصلی این حکایات، مرغان یعنی مخاطب یا مخاطبان «درون‌متنی» نیستند که به طور مستقیم مورد خطاب قرارمی‌گیرند، بلکه خوانندگان کتاب *منطق‌الطیر*، یعنی مخاطبان برون‌متنی هستند که عطار یا هر شاعر دیگری به هنگام شعر سرودن، حضور آن‌ها را به «صورت ناخودآگاه» متصور می‌شود. (ر.ک. پورنامداریان ۱۳۸۴: ۳۴) می‌توان چنین پنداشت که پاموک با بخش ذکر شده از *منطق‌الطیر* و قصه‌های آن، آشنایی داشته و با این واسطه، آگاهانه یا ناخودآگاه از آن به عنوان مایه در این بخش از رمان خود، سود برده است. چنانکه بیان شد، محور عباراتی که در رمان آمده است و چگونگی طلب معشوق، توسط عاشق و نیز اتحاد عاشق و معشوق و قصه‌های مربوط به این موضوع را جلال در یادداشت‌هایش تکرار کرده است.

این موضوع با محتوای نمونه‌هایی که از *منطق‌الطیر* آورده شده، شامل ابیاتی که از زبان هُدهُد بیان گردیده و حکایاتی که پس از آن آمده است، مناسبت و مطابقت دارد. این حکایات یا به تعبیر پاموک، قصه‌های *منطق‌الطیر* دربارهٔ «اتحاد عاشق و معشوق یا «یابنده و جوینده»، دارای پنج حکایت است که به نظر می‌رسد منظور پاموک از قصه‌هایی که «جلال» نوشته است، همین حکایات باشند. یکی از مهم‌ترین حکایات این بخش که پاموک نیز به آن توجه داشته حکایت حلاج است :

چون شد آن حلاج بر دار، آن زمان — جز اناالحقّ می‌نرفتش بر زفان
چون زفان او همی نشناختند — چار دست و پای او انداختند
زرد شد چون خون بریخت از وی، بسی — سرخ کی ماند در این حالت کسی
زود درمالید آن خورشید راه — دست برّیده به روی همچو ماه
گفت چون گلگونهٔ مرد است خون — روی خود گلگونه برکردم کنون
تا نباشم زرد در چشم کسی — سرخ‌رویی باشدم اینجا بسی
هرکه را من زرد آیم در نظر — ظن برد اینجا بترسیدم مگر
چون مرا از ترس یک سر موی نیست — جز چنین گلگونه اینجا روی نیست
مرد خونی چون نهد سر سوی دار — شیرمردیش آن زمان آید به کار
چون جهانم حلقهٔ میمی بود — کی چنین جایی مرا بیمی بود
هرکه را با اژدهای هفت‌سر — در تموز افتاد دایم خواب و خور
این چنین بازیش بسیار اوفتد — کمترین چیزش سرِ دار اوفتد

(عطار ۱۳۸۴: ۱۲۲)

«پاموک» با استفاده از شخصیت شجاع و فاش‌گویِ «حلاج» علاوه بر تشریح مفاهیم عرفانی مانند «اتحاد عاشق و معشوق»، با همان روشی که عطار از شخصیت «حلاج» بهره برده، سخن فاشی را در رمانش برملا کرده و همانند «عطار»، محتاطانه از آن گذشته است. برای نمونه اشاراتی این‌چنین: «... با انحنای به کار رفته در آثار منسوب یا مربوط به منصور حلاج یک‌بار دیگر اثبات کند که هر آنچه به شرق مربوط می‌شود بسیار بسیار غنی‌تر و عمیق‌تر از همتای غربی خودش است.» (پاموک ۱۳۹۸: ۴۱۵) پاموک در سخنرانی‌ها و سایر آثارش به طور ضمنی

به غنای شرق و اصالت هرآنچه برآمده از هنر و اندیشهٔ شرقی است، معترف است. اما در نظر گرفتن محدودیت‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی همانند عطار او را مجاب می‌کند، جانب احتیاط را رعایت کرده و از این مفهوم به سرعت بگذرد و مانند عطار به اشاره‌ای از جانب حلاج بسنده کرده است.

## پاموک و *منطق‌الطیر*

پاموک در پایانِ شاهدی که از متن رمان «*کتاب سیاه*» آمده است، از حس و حالی که در توصیف فنای مطلق در قلهٔ قاف از زبان «سی‌مرغ» که «سیمرغ» شده بودند، سخن گفته است. چنین توصیفی از زبان مرغان در *منطق‌الطیر*، بر خلاف مدعای رمان، جز چند بیت موجود نیست. بخش عمدهٔ آن، توصیفی است که عطار از زبان خود در باب «فقر» و «فنا» به عنوان مرحله و مرتبهٔ نهایی طریقت آورده است. تردیدی نیست که پاموک بر اساس ترجمه یا ترجمه‌هایی که از *منطق‌الطیر* در دست داشته یا آنچه دربارهٔ این بخش از *منطق‌الطیر*، از دیگران شنیده، این عبارات را در رمان جای داده است. او تصور کرده هر «سی‌مرغ» که توفیق رسیدن به قاف را داشته‌اند، به طور جداگانه از حال و وجد خویش در مرتبهٔ فنا سخنی گفته و توصیفی از چگونگی حضور خویش در این مرحله از طریقت به دست داده‌اند، اما آنچه در *منطق‌الطیر* در باب «فنا» آمده، طبق الگویی است که عطار از ابتدای کتاب خود، آن را رعایت نموده است. عطار مراحل هفت‌گانهٔ سلوک و به تعبیر خودِ عطار، «وادی‌های سلوک» را تعیین نموده است. او در خلال داستان *منطق‌الطیر*، نخست به معرفی این وادی‌ها به عنوان مقامات و مراحل سلوک پرداخته است. او در ابتدای بحث، دربارهٔ هر وادی، دیباچه‌ای تدارک دیده و در آن به طور مختصر، چند و چون ورود و حضور سالک را در آن وادی بیان کرده است. همچنین، آنچه را سالک در هر یک از وادی‌ها تجربه خواهد کرد و حالاتی که به او دست خواهد داد، تبیین و تشریح کرده و سپس به روایتِ حکایاتی پرداخته است که به صورت منطقی با وادی مورد وصف، ارتباط می‌یابند.

«وادی فقر و فنا» وادی پایانی در *منطق‌الطیر* است که در رمان پاموک از آن به عنوان «فنای مطلق» سخن گفته شده است؛ یعنی مرحله‌ای که به بیان نویسنده، مرغان «سیمرغ شده» به توصیف حس و حال خود می‌پردازند. او در ابتدا به روال پیشین، گزارش و توصیفی از آن‌چه برای سالک در وادی فنا روی خواهد داد، به دست می‌دهد، سپس چندین حکایت مرتبط با فنا را روایت می‌کند. آن‌چه راوی (عطار) دربارهٔ وجد و حال مرغان پس از رسیدن به قاف، بیان می‌کند، حدود پنجاه بیت است که در این میان، تنها چند بیت از زبان مرغان نقل می‌شود، آن هم هنگامی که در پرتو «برق استغنا» قرار گرفته و همگی خود را «حیران» می‌یابند، باقی به تمامی سخنان و توصیفات راوی از احوال است. ابیات زیر از این بخش، از زبان مرغان نقل شده است:

«برق استغنا همی‌افروختی — صدجهان در یک زمان می‌سوختی
صدهزاران آفتاب معتبر — صدهزاران ماه و انجُم بیش‌تر
جمع می‌دیدند حیران آمده — همچو ذره پای‌کوبان آمده
جمله گفتند ای عجب چون آفتاب — ذره‌ای محو است پیش این جناب
کی پدید آییم ما این جایگاه — ای دریغا رنج برده ما به راه
دل به کُل از خویشتن برداشتیم — نیست زان دست اینکه ما پنداشتیم
هست اینجا صد فلک یک ذره خاک — ما اگر باشیم و گرنه زان چه باک
آن همه مرغان چو بیدل ماندند — همچو مرغی نیم‌بسمل ماندند...
جمله گفتند آمدیم این جایگاه — تا بود سیمرغ ما را پادشاه...
گفت آن چاووش کای سرگشتگان — همچو گل در خون دل آغشتگان...
از شما آخر چه خیزد جز زحیر — بازپس گردید ای مشتی حقیر
زان سخن هریک چنان نومید شد — کان زمان چون مردهٔ جاوید شد
جمله گفتند این معظم پادشاه — گر دهد ما را به خواری سر به راه؟
زو کسی را خواریی هرگز بود؟ — ور بود زو خواریی، آن عِز بود»

(عطار ۱۳۸۴: ۲۰۹و۲۰۸)

از نشانه‌ها و فحوای کلی رمان «*کتاب سیاه*» می‌توان دریافت که پاموک شناختی کلی از *منطق‌الطیر* دارد و به نوعی شیفتهٔ این کتاب عرفانی نیز هست، اما این شناخت و شیفتگی بر اساس خواندن متن اصلی و کامل *منطق‌الطیر* به دست نیامده است؛ زیرا پاموک فارسی

نمی‌داند. آنچه در دسترس پاموک بوده لست، چنانچه پیش‌تر نیز گفته شد، ترجمه‌های گوناگونی‌ست که در هر یک از آن‌ها بخش‌هایی از *منطق‌الطیر* به زبان ترکی ترجمه شده است. از سویی دیگر، پاموک به عنوان یک رمان‌نویس تعهدی به آوردن عین متون اقتباسی ندارد بنابراین وجود تفاوت‌هایی از این دست، میان متن اصلی *منطق‌الطیر* و برداشت و اقتباس پاموک از آن، امری بدیهی است.

## نتیجه

رمان «*کتاب سیاه*» حاصل بهره‌مندی خلاقانهٔ اورهان پاموک از میراث‌های ادب فارسی، از جمله اندیشه‌های عطار نیشابوری و «*منطق‌الطیر*» است. پاموک در بخش‌هایی از این رمان، با کشف ظرفیت‌های فکری و داستانی و تمثیلی «*منطق‌الطیر*» درصدد برآمده است تا داستانی مبتنی بر قابلیت‌های روایی و عرفانی *منطق‌الطیر* خلق کند. این رویکرد، خاستگاه ظهور اندیشه، ماجرا، دیالوگ، روایت، فضا و شخصیت یا شخصیت‌هایی ویژه در رمان «*کتاب سیاه*» شده است. پاموک در ابعاد گسترده و گوناگونی از «*منطق‌الطیر*» بهره برده و به گونه‌های مختلف، وجوهِ محتوایی و ساختاری «*منطق‌الطیر*» را دست‌مایهٔ کار خویش نموده است. بهره‌مندی پاموک، دارای وجوه پنهان و آشکار است، وجه آشکار در حد برداشت و اقتباسی معلوم از *منطق‌الطیر* است. در پژوهش حاضر با تأمل در برخی قراین و درک نشانه‌هایی در وجوه آشکار و پنهان در متن رمان مسلم گردید که پاموک در رمان «*کتاب سیاه*» با نوعی شیفتگی به اندیشه‌های عطار و به شکلی فراگیر و سیال، میان ظرفیت‌های عرفانی، تمثیلی و داستانی منظومهٔ «*منطق‌الطیر*» و هنجار داستانی خویش نسبت ایجاد کرده است. او توفیق یافته شخصیت اصلی داستان خود را در قالب نمادین از «مرغان *منطق‌الطیر*» بازآفرینی نماید. همچنین با ایجاد موقعیت‌های داستانی مناسب، بازنمایی وادی‌های طریقت را در متن داستانش محقق سازد؛ اما پاموک مهم‌ترین وجه عرفانی «*منطق‌الطیر*» را که جستجویی پرشور و معنوی برای یافتن و اتحاد با معشوق غیرمادی و پیوند الهی است، نادیده گرفته است و برخلاف «*منطق‌الطیر*» معشوق در رمان نقشی کمرنگ و کم اهمیت دارد.

## کتابنامه


ابراهیمی، مرضیه و فتانه محمودی. ۱۳۹۷. «*بررسی تطبیقی ـ ترامتنی تأثیر کتاب‌نگاره‌های هرات بر اورهان پاموک با تأکید بر خسروشیرین نظامی و رمان نام من سرخ*». مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان. ش۱. صص۳۴ـ۵.

استعلامی، محمد. ۱۳۹۲. *تذکرةالاولیا*. چ۲۴. تهران: زوار.

انزابی‌نژاد، رضا و سعیدالله قره‌بگلو. ۱۳۸۴. *عطار نیشابوری، منطق‌الطیر*. چ ۱. تبریز: آیدین.

پاموک، اورهان. ۱۳۹۸. *کتاب سیاه*. ترجمهٔ عین‌له غریب. چ۳. تهران: جهان نو.

ـــــــــــ . ۱۳۹۹. *کتاب سیاه*. ترجمهٔ صالح حسینی. چ ۱. تهران: ناهید.

پرتوی‌راد، طیبه و محمد شهبا. ۱۳۹۴. «*واکاوی ظرفیت‌های نمایشی و مقایسهٔ تطبیقی اقتباس‌های داخلی و خارجی از منطق‌الطیر عطار نیشابوری*». متن‌شناسی ادب فارسی. دانشگاه اصفهان. ش۲. صص۴۴ـ۳۳.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۴. *در سایه آفتاب، شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی*. چ۳. تهران: سخن.

ثروت، منصور. ۱۳۸۵. *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. چ ۱. تهران: سخن.

جامی، عبدالرحمان‌بن احمد. ۱۳۶۶. *نفحات‌الانس*. تصحیح مهدی توحیدپور. چ۲. تهران: سعدی.

حاجی بگوویچ، دارمین. ۱۳۹۶. *اسرار کتاب سیاه*. ترجمه عین الله غریب. چ ۱. تهران: چشمه.

حلبی، علی‌اصغر. ۱۳۸۵. *مبانی عرفان و احوال عارفان*. چ۳. تهران: اساطیر.

دوبلگ، کریستوفر. ۱۳۸۵. «پاموک و نگاه کردن در آینه». *دو ماهنامه بخارا*. ش۹. ص۵۰۰.

دهباشی، علی. ۱۳۸۵. «اورهان پاموک نویسنده‌ای پست‌مدرن». *دو ماهنامه بخارا*. ش۹. ص۴۹۴.

زارعی، اسدالله و اسماعیل بنی اردلان. ۱۳۹۶. «روایت تضاد و سنت و تجدد با نگاهی به «نام من سرخ» اثر اورهان پاموک». فصلنامه «*پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*». ش۲. صص۲۱ـ۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۴۶. *شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب*. چ ۱. تهران: علمی.

ـــــــــــ . ۱۳۵۵. *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*. چ۲. تهران: جاویدان.

سیّدحسینی، رضا. ۱۳۸۵. «چند نکتهٔ گفتنی دربارهٔ پاموک». *دو ماهنامهٔ بخارا*. ش۹. ص۵۰۴.

ـــــــــــ . ۱۳۸۷. *مکتب‌های ادبی*. ج۲. چ۱۴. تهران: نگاه

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۲. *منطق‌الطیر عطار*. چ ۱. تهران: دانشگاه پیام نور.

ـــــــــــ . ۱۳۹۱. *مکتب‌های ادبی*. چ ۱. تهران: قطره.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۲. *زبان شعر در نثر صوفیه درآمدی به سبک‌شناسی نگاهِ عرفانی*. چ ۱. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۹۸. *تذکرةالاولیا عطار نیشابوری*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. ج ۱. چ ۱. تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۶۸. تاریخ ادبیات در ایران. ج۹و۶و۳و ۱. تهران: فردوس.

عوفی، محمد. ۱۳۶۱. *تذکرهٔ لباب‌الالباب*. چ ۱. تهران: فخررازی.

ملکی، حسین. ۱۳۶۱. *دیوان عطار نیشابوری*. چ ۱. تهران: چکامه.

کادن، جی. ای. ۱۳۸۶. *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمه کاظم فیروزمند. چ ۲. تهران: شادگان.

گوهرین، صادق. ۱۳۷۹. *منطق‌الطیر*. چ ۱۶. تهران: علمی فرهنگی.

نامور مطلق، بهمن. ۱۳۹۴. *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

نظامی‌زاده، مهرگان و ام البنین اسماعیلیان. ۱۳۹۹. «تاثیر جلوه‌های روایی ادب پارسی در «نام من سرخ» اورهان پاموک با تأکید بر بینامتنیت و ترانسپوزیسیون ژنت». *مجله روایت‌شناسی*. ش۸ صص۴۲۷ـ۴۰۳.

نوذری، حسینعلی. ۱۳۸۰. *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم، تعاریف، نظریه‌ها و کاربست‌ها*. چ ۲. تهران: نقش جهان.

هاچن، لیندا. ۱۳۸۷. *بینامتنیت، هجو، و گفتمان‌های تاریخ*. ترجمه پیام یزدانجو. چ ۲. تهران: مرکز.

## References


Anzābī Nežād, Rezā and Qara-baglū, Saīdo al-llāh. (2005/1384SH). *Attār Neyšābūrī. Manteqo al-tteyr*. Tabrīz: Āydīn.

Cuddon, John Anthony. (2007/1386SH). *Farhange Adabīyāt va Naqd* (*Dictionary of Literature and its Criticism*). Tr. by Kāzem Fīrūz-mand. 2nd ed. Tehrān: Šādegān.

De Bellaigue, Christopher. (2006/1385SH). "*Pāmūk va Negāh Kardan dar Āyene*" ("*Pamuk and Looking at the mirror*"). *Bukhara bi-monthly*. No. 9. P. 500.

Dehbāšī, Alī. (2006/1385SH). "*Orhan Pamuk Nevīsandeh-ī Post-modern*" "*Urhan Pamuk a postmodernist author*". *Bukhara bi-monthly*. No. 9. P. 494.

Ebrāhīmī, Marzīye and Fattāne Mahmūdī. (2018/1397SH). "*Barrasī-ye Tatbīqī- Tarā-matnī-ye Ta'sīre Ketābe Negārehā-ye Harāt bar Orhan Pamuk bā Ta'kīd bar Xosro Šīrīne Nezāmī va Rommāne Nāme Man Sorx*". *Journal of Contemporary World Literature Research*. No. 1. Pp. 5-34.

Este'lāmī, Mohammad. (2013/1392SH). *Tazkerato al-owlīyā*. 24th ed. Tehrān: Zavvār.

Gowharīn, Seyyed Sādeq. (2000/1379SH). *Manteqo al-teyr*. 16th ed. Tehrān: Elmī Farhangī.

Hadzibegovic, Darmin. (2017/1396SH). *Asrāre Ketābe Sīyāh* (*Black Book Secrets*). Tr. by Eyno al-llāh Qarīb. 1st ed. Tehrān: Češmeh.

Halabī, Alī-asqar. (2006/1385SH). *Mabānī-ye Erfān va Ahvāle Ārefān* (*Fundamentals of Mysticism and the state of Mystics*). 3rd ed. Tehrān: Asātīr.

Hutcheon, Linda. (2008/1387SH). *Beynā-matnīyat, Hajv va Goftemānhā-ye Tārīx* (*intertextuality, Satire and Discources of History". Post-modern, report, critistic points of view*). Tr. by Payām Yazdān-jū. 2nd ed. Tehrān: Markaz.

Jāmī Abdo al-rahmān Ebne Ahmad. (1987/1366SH). *Nafahāto al-ons*. Ed. by Mahdī Towhīd-pūr. 2nd ed. Tehrān: Sa'dī.

Malekī, Hoseyn. (1982/1361SH). *Dīvāne Attāre Neyšābūrī* (*Collection of Poems from Attar Nishaboori*). 1st ed. Tehrān: Čakāme.

Nāmvar Motlaq, Bahman. (2015/1394SH). *Dar-āmadī bar Beynā-matnīyat*: *Nazarīyehā va Kārbordhā* (*An Introduction to intertextuality: teories and Applications*). Tehrān: Soxan.

Nezāmī-zāde, Mehrgān and Omo al-banīn Esmā'īlīyān. (2020/1399SH). "*Ta'sīre Jelvehā-ye Revāyī-ye Adabe Pārsī dar "Nāme*

*man Sorx" Orhan Pamuk bā T'kīd bar Beynā-matnīyat va Terāns-pozīsīyone Ženet*". *Journal of Narratology*. No. 8. Pp. 403- 427.
Nowzarī, Hoseyn-alī. (2001/1380SH). *Post-modernīte va Post-modernīsm, Ta'ārīf, Nazarīyehā va Kārbasthā* (*Postmodernism and Postmodernity, Definitions-Theories and Applications*). 2nd ed. Tehrān: Naqše Jahān.
Pamuk, Orhan. (2019/1398SH). *Ketābe Sīyāh* (*Kara kitap*). Tr. by Eyno al-llāh Qarīb. 3rd ed. Tehrān: Jahāne Now.
Pamuk, Orhan. (2020/1399SH). *Ketābe Sīyāh* (*Kara kitap*). Tr. by Nāhīd.
Partovī-rād, Tayyebe and Mohammad Šahbā. (2015/1394SH). "*Vākāvī-ye Zarfīyathā-ye Namāyešī va Moqāyese-ye Tatbīqī-ye Eqtebāshā-ye Dāxelī va Xārejī az Manteqo al-tteyre Neyšābūrī*". *Journal of Persian Literature*. University of Esfahan. No. 2. Pp. 33-44.
Pūr-nām-dārīyān, Taqī. (2005/1384SH). Dar Sāye Āftāb, Še're Fārsī va Sāxt Šekanī dar Še're Mowlavī. 3rd ed. Tehrān: Saxan.
Servat, Mansūr. (2006/1385SH). *Āšnāyī bā Maktabhā-ye Adabī*. 1st ed. Tehrān: Soxan.
Seyyed hoseynī, Rezā. (2006/1385SH). "*Čand Nokte-ye Goftanī Darbāre-ye Pamuk*" "*Tips to say about Pamuk*". *Bukhara bi-monthly*. No. 9. P. 504.
Seyyed hoseynī, Rezā. (2008/1382SH). *Maktabhā-ye Adabī* (*literary schools*). 2nd Vol. 14th ed. Tehrān: Negāh.
Šafī'ī Kadkanī, Mohammad-rezā. (2019/1398SH). Tazkerato al-owlīyā-ye Attāre Neyšābūrī. Ed. by Mohammad-rezā Šafī'ī Kadkanī. 1st Vol. 1st ed. Tehrān: Soxan.
Šafī'ī Kadkanī, Mohammad-rezā. (2013/1392SH). *Zabāne Še'r dar Nasre Sūfīye dar-āmadī be Sabk-šenāsī-ye Negāhe Erfānī* (*Poems Language in Sofi Prose (An Introduction to the Stylistics-Mystical View)*). 1st ed. Tehrān: Soxan.
Šamīsā, Sīrūs. (2012/1391SH). *Maktabhā-ye Adabī* (*Literary Schools*). 1st ed. Tehrān: Qatreh.
Šamīsā, Sīrūs. (1993/1372SH). *Manteqo al-tteyre Attār*. 1st ed. Tehrān: Payam Noor university.
Ūfī, Mohammad. (1982/1361SH). Tazkare-ye Lebābo al-albāb. 1st ed. Tehrān: Faxre Rāzī.
Zabīho al-llāh, Safā. (1989/1368SH). *Tārīxe Adabīyāt dar Īrān* (*Iranian Literature History*). 1st & 2nd & 3rd & 6th and 9th Vols. Tehrān: Ferdows.
Zāre'ī, Asado al-llāh and Esmā'īl Banī Ardalān. (2017/1396SH). "*Ravāyate Tazād va Sonnat va Tajaddod bā Negāhī be "Nāme man*

*Sorx'' Asare Orhan Pamuk*". *Quarterly Journal of Comparative Literature Research*. No. 2. Pp. 1-21.
Zarrīn-kūb, Abdo al-hoseyn. (1967/1346SH). *Še're bī Dorūq, Še're bī Neqāb* (*Poetry without lies- poetry without masks*). 1st ed. Tehrān: Elmī.
Zarrīn-kūb, Abdo al-hoseyn. (1976/1355SH). *Yāddāšthā va Andīšehā* (*Notes and thoughts*). 2nd ed. Tehrān: Jāvīdān.

# Attār of Nishapur's *Mantiq-u-Tayr* and Orhan Pamuk's *The Black Book*: A Comparative Study

[*]**Samirā Jamāli Qotlu**
Ph D. Candidate of Persian Language and Literature, IAU, Bonab Branch
[**]**Nāser Alizādeh**
The Professor of Persian Language and Literature, Azarbaijan University of Shahid Madani
[***]**Ārash Moshfeghi**
The Assistant Professor of Persian Language and Literature, IAU, Bonab Branch

Orhan Pamuk, the well-known Turkish novelist, has created some of his works under the influence of Iranian literature and in accordance with the patterns found in the masterpieces of classical Persian literature. In *The Black Book*, one of Pamuk's novels, modern Western storytelling methods are combined with ancient stories and anecdotes of Eastern literature, including Persian literature. In the novel, Pamuk has paid special attention to Attār of Nishapur's *Mantiq-u-Tayr* and has tried to match his work with the symbolic patterns in *Mantiq-u-Tayr*. He has taken advantage of the content of *Mantiq-u-Tayr* and used it as a structural support for his work, and by creating special narrative situations, he has tried to represent the mystical paths in his novel. The present article, by analytical-comparative method, examines the way Pamuk benefits from Attar's ideas and how he was influenced by the *Mantiq-u-Tayr*. The findings show that the mystical, allegorical and narrative capacities of *Mantiq-u-Tayr* and *The Black Book* are similar in different ways. In his novel, Pamuk provides a semantic representation of the mystical concepts of *Mantiq-u-Tayr*, and refers directly to its stories, especially the story of the birds' journey to Mount Qaf; also, the mention of some common proper names in both books clearly shows that there is a deep intertextual relationship between the two works.

**Keywords:** Orhan Pamuk, *The Black Book*, Attār of Nishapur, *Mantiq-u-Tayr*, Simorgh.

[*]Email: samira.jamali1358@gmail.com
[**]Email: nasser.alizadeh@gmail.com
[***]Email: Moshfeghi.arash@gmail.com

Received: 2022/03/10
Accepted: 2022/04/04