«از دنیای چاوسر تا عرفان عطار»

(نگاهی به مجلس مرغان و منطق الطّیر)

دکتر نزهت نوحی[1]

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان

چکیده مقاله:

یکـی از راه‌های تحکیم حیات علمی و هنری هر ملت، ارتباط با جریان‌های فکری و هنری جهـان است. رابطه‌یی که در آن ضمن حفظ و تقویت اصالت خود، با تغذیه از منابع علمی راه خـود را در مـیدان‌های نوجویی و نوآوری ادامه دهد و بی‌گمان آنچه بیش از همه اعماق روح یک ملت را باز می‌تاباند، اثر می‌گذارد و تأثیر می‌پذیرد، ادبیات اوست.

در نگـرۀ ادبـیات تطبیقی به هدف بازشناسی اصالت و دریافت همسانی‌ها و ناهمسانی‌ها، با جـستاری دوبـاره در مـنطق الطیر، این اثر گرانسنگ عرفان و ادب فارسی را با یکی از مشاهیر آثار ادبیات انگلیس در ترازوی قیاس نهادیم. حاصل، مقالۀ پیش روست که در آن پیش از همه بـه معرفـی «جفری چاوسر» پدر ادبیات انگلیس و منظومۀ «مجلس مرغان» وی پرداخته‌ایم و با اذعـان به اشراف مخاطبان فصلنامه عرفان به زندگی و ابعاد عرفانی شخصیت عطار و آثار وی، با رعایت ایجاز به مقایسۀ دو اثر دست زدیم.

کلید واژه‌ها:

ادبیات تطبیقی، ادبیات انگلیس، عرفان، مرغان، داستان، عشق.

---

1. Nezhat-noohi@yahoo.com.

پیشگفتار

تجـزیه و تحلـیل‌هـا در زمیـنهٔ انواع ادبی نشان از پیوندهای پر ارزش در پهنهٔ ادبیات جهان دارد.ای بسا انواع ادبی بدون‌کمک از ادبیات بیگانه‌و بطور طبیعی‌در متن‌ادبیات‌قومی ـ به‌موازات ادبیات‌دیگر ملل ـ به وجود آید،اما در بلوغ‌و پختگی براساس پاسخ به نیازهای هنری و عقلانی و روحانـی جامعـه معمـولاً عمده‌ترین عناصر بالندگی خود را به همت نویسندگان چیره دست همان زبان از ادبیات بیگانه تأمین می‌کند و به تأثیر آن گنجینهٔ ادبی خویش را کمال می‌بخشد.

مطالعـهٔ تطبیقـی دو منظومهٔ «مجلس مرغان» جفری چاوسر و «منطق الطیر» عطار نیشابوری کـه هـر دو از شـناخته شـده تـرین نـوع ادبـی یعنـی داستان تمثیلی در طرح اصلی خود سود جسته‌اند، نیز ما را به دریافت‌هایی از این دست می‌رساند.

شـاید اولـین وجه مشترک دو منظومه که نگارنده را به دقت بیشتر واداشت شباهت نام این دو است که به روشنی می‌رساند.

مجمعـــی کـــردند مـــرغان جهـــان آنچـــه بـــودند آشـــکارا و نهـــان

منطق الطیر ـ ب ۶۸۱

تا به مناظره پرداخته و داستان را برای مقصود شاعر پیش برند.

دربارهٔ چاوسر:

جفری چاوسر (Geoffrey Chaucer) حدود سال ۱۳۴۲ میلادی در لندن به دنیا آمد. پدر و پدربـزرگش هـر دو تاجـر شـراب بـودند، اما جفری شغل درباری را برای خود انتخاب کرد،[1] مقامهـای مـتعددی در خاندان سلطنتی یافت و با فیلیپا (Philippa) از ملازمین ملکهٔ شاه ادوارد

1.A History Of English Literature/ Michael Alexander/ P 55.

ازدواج کـرد. اصـل و نـسب فیلیـپا از چاوسـر بالاتر بود و بدینگونه مقام اجتماعی چاوسر بالا رفـت و از پلـی که بین طبقه اشراف و عوام بود، گذشت و فرزندان و اعقاب وی جزو اشراف شـدند. البته قدرت شاعری هم به صعود او کمک کرد، ولی مهمترین دلیل ترقی وی توانایی و استعدادش بود.[۱]

چاوسـر در ۱٤۰۰ میلادی درگذشت. جسدش در کلیسای وست مینستر (West Minister) در قسمتی که به گوشهٔ شعرا (Poets' Corner) موسوم است، به خاک سپرده شد.[۲]

سبک چاوسر:

کارهایـی کـه چاوسـر در مقـام یـک مـرد درباری، تصدی آنها را به عهده داشته، نامعمول نیـست، بلکـه او بـه خاطـر چیـز دیگری نامعمول و البته مورد توجه است، یعنی سرودن شعر انگلیـسی. چاوسـر تـنها شـاعر دورهٔ میانهٔ ادبیات انگلیس است که در نسبت دادن آثارش به او بـندرت جـای شک مانده است. او با نفوذ و وابستگی به دربار، خود و آثارش را چنان مشهور سـاخت کـه قـرن‌هـا مردم شعرهایش را می‌خواندند، در حالی که حتی نام بسیاری از آثار مهم قرون را هم نشنیده بودند. در نتیجه او را «پدر ادبیات انگلیس» شمردند طوری که حتی امروزه بسیاری از کتب تاریخ ادبیات انگلیس و گنجینه‌های ادبی با چاوسر آغاز می‌شود.

بـه حـرفه‌هـای دنیوی مشغول بودن و سرودن شعر برای چاوسر حکم سرگرمی داشت. از دلایل شهرت او همین حرفه های غیر کلیسایی است که او را به امور عملی و تجربیات دنیوی آشـنا سـاخت. او در طول زندگی خود با تمام طبقات اجتماع در ارتباط بود و به خوبی از این فرصـت اجتماعـی استفاده کرد تا چارچوبی برای داستان‌های خود تهیه کند. او بر خلاف سایر نویـسندگان قـرون وسـطی که مذهب گرا بودند و هر گونه انتقاد اجتماعی در آثارشان رنگ و بـوی مـذهب داشـت، بـه جـوانب زندگی دنیایی اهمیت می‌داد و شاید بتوان گفت واقع بینی، برجـسته‌تـرین حـسن کـار او بود. بی‌آنکه به افراط و تفریط کشیده شود، تنها سعی می‌کرد در همـین دنـیا باقـی بمانـد و تصویری واقعی از دنیای سدهٔ چهاردهم با تمام معایب و محاسنش ترسـیم کـند. در آثـار او هـم دنـیا دوسـتان را مـی‌بینـیم هم آنان که تنها به رستگاری اخروی

۱ـ تاریخ ادبیات انگلیس، امرالله ابجدیان، ج۲، ص۱۹٦.

۲ـ تاریخ ادبیات انگلیس، لطف علی صورتگر، ص۱۵۲.

می‌اندیشند، هم محاسن فرد و هم معایبش را. دنیای چاوسر پر است از زیبایی و زشتی، صداقت و تزویر، خدمت و خیانت، فضیلت و رذیلت و تضادهایی که در تمام جوامع بشری هست.[۱]

در آثار چاوسر مطایبه و شوخی فراوان است، اما خندهٔ او خندهٔ رندی است که در گوشه‌یی نشستهٔ به اشخاص و اعمال آنها می‌نگرد و به طرب می‌آید. چاوسر مانند نویسندگان درام هرگز روح خویش را در کالبد اشخاص داستان وارد نکرده و از زبان آنها عقاید و نیات خویش را بیان نکرده است. او تنها خبر آوریست که با عشق به کار پرداختن قصه مشغول است.[۲]

چاوسر همهٔ طبقات و آحاد اجتماع را به چشم مهربانی و شفقت می‌بیند، زیرا در نظر وی در این جهان زاهد و فاجر، پرهیزکار و گنهکار، بنده و سالار مایهٔ رونق دستگاه زندگی‌اند و هر یک در این گیتی مقام و منزلت مخصوصی دارند و شادی عمومی بی‌وجود همهٔ طبایع گوناگون امکانپذیر نیست.[۳]

بعضی منتقدین چاوسر را به خاطر آن که موضوع بزرگ و پر ابهتی به رشته تحریر درنیاورده، جزو شعرای بزرگ نشمرده‌اند؛ البته موضوعی همچون بهشت گمشده (LostParadise) میلتون (Milton) در آثار چاوسر نیست، اما بهشت گمشده‌اش همان بهشت زمینی است که عشاق داستان‌های او به دنبال آن هستند. چاوسر مانند میلتون و دانته قادر به خلق احساسات عمیق و سختگیری اخلاقی هست، اما ترجیح می‌دهد بشّاش باشد و دربارهٔ مضامینی که خیلی جدی نیستند، بنویسد. ایده‌یی که مردم قرون وسطی با آن موافق بودند.[٤]

چاوسر با واقعیت زندگی، جهان و مردمی که در این عرصه زندگی می‌کنند سر و کار دارد نه با رؤیا و اوهام؛ از این رو در بسیاری از آثار خویش از رؤیا و تمثیل تنها برای بیان داستانی خویش بهره جسته است.

چاوسر مانند سایر نویسندگان قرون وسطی شیوهٔ تقلید و اقتباس را پیش گرفته است. در واقع کمتر داستانی در آثار او می‌بینیم که چارچوب اصلی آن زاییدهٔ فکر خود او باشد. شاید او

۱ـ برای اطلاع بیشتر رک: تاریخ ادبیات انگلیس، امرالله ابجدیان، ج۲، صص۲۰۰-۱۹۳.

۲ـ تاریخ ادبیات انگلیس، لطف علی صورتگر، ص۱۵۸.

۳ـ همان، ص۱۵۷.

٤ـ رک: تاریخ ادبیات انگلیس، امرالله ابجدیان، ج۲، صص۲۱۷-۲۱٦.

بیش از هر نویسنده‌یی از دیگران اقتباس کرده با این تفاوت که تقلید و اقتباس او هنرمندانه است. هرگاه داستان را از جایی گرفته، چنان به آن شکل داده که از منبع اصلی پیشی گرفته است. او گستاخانه قرض کرده، شجاعانه تغییر داده، بر اصل افزوده و کاسته و اثری جدید خلق کرده است.

الگوهای کار چاوسر همگی خارجی است، اما هنر وی به این الگوها رنگ و بوی بومی داده است. او مضامین خود را از ادبیات دیگر ملل بویژه روم، فرانسه، ایتالیا و با واسطه از ادبیات مشرق زمین عاریت گرفته و بهترین آثار انگلیسی را خلق کرده است. از جمله شاعران و نویسندگان تأثیرگذار بر چاوسر می‌توان پترارک، بوکاچیو، دانته از ایتالیا و اوید، ویرژیل و بوئی سی یوس از روم قدیم را نام برد.

آثار چاوسر:

از آثار وی می‌توان کتاب دوشس، خانه شهرت، ترویلوس و کریسیدا، افسانه زنان نیک، داستان‌های کانتربوری و مجلس مرغان را نام برد. از اشعار کوتاه وی نیز منظومهٔ « الفبا»(ABC) را که ترجمهٔ یک سرود فرانسوی خطاب به مریم مقدس است و هر بند آن با یکی از حروف الفبا آغاز می‌شود، ترجیع بند «زیبای بی‌رحم»، «شکوائیهٔ ونوس»، «درد دل چاوسر با کیف خود»، «حقیقت»، «بالاد اندرز نیک» و منظومه «اصالت یا نجیب زادگی» را می‌توان یاد کرد.[1]

دربارهٔ مجلس مرغان: «The Parliament Of Fowls»[2]

هنگامی که چاوسر دست به کار سرودن مجلس مرغان شد، تقریباً چهل ساله بود و به سبک آثار پیشین خود، هنوز دست از رؤیای تمثیلی برنداشته بود و این منظومه را نیز در قالب رؤیا ساخته و پرداخته است. مجلس مرغان شرح مباحثه و مناظره میان مرغان است که در قافیهٔ رویال (Rhyme Royal) یا بندهای هفت مصرعی سروده شده است شیوه‌یی که بسیاری از شعرای بعد از چاوسر از آن تقلید کرده‌اند. منظومه با شرح رؤیای چاوسر آغاز می‌شود. او که از اسرار عشق در شگفت است و تجربه یی جز آنچه در کتابها خوانده، از عشق ندارد، به

۱ـ رک: همان، صص۲۳۳-۱۹۳.

۲ـ عنوان کتاب به نامهای «پارلمان ماکیان» و «انجمن مرغان» نیز ترجمه شده است. ترجمه کامل منظومه برای نخستین بار به قلم نگارندهٔ مقاله بزودی منتشر خواهد شد.

خـواب نمـی‌رود و برای تسلی خاطر خویش کتابی به دست می‌گیرد و می‌خواند. «رؤیای سی پیو» اثر سیسرو که البته هیچ سنخیتی با موضوع عشق ندارد!.

بعد از مطالعهٔ کتاب به خواب می‌رود و رؤیایی می‌بیند: آفریکانوس (قهرمان کتاب سیسرو) بـه خواب شاعر می‌آید تا او را به باغی رهنمون شود که محل آموزش عشق است. ورودی در بـاغ تقلـیدی از در ورودی دوزخ دانته است، اما با دو کتیبه که شباهتی به کار دانته ندارد. باغی با نهر آب و درختان زیبا که در آن پرندگان نغمه سرایی می‌کنند و حیوانات در گردش‌اند. عطر گلهـا بـه مـشام مـی‌رسـد و موسـیقی گوشـها را می‌نوازد. از این پس شاعر با ساختی ملهم از اسـطوره‌هـا در چـند بـند پیاپـی رب الـنوع‌هـا و الهه‌ها را که در باغ می‌بیند، برای خواننده باز مـی‌شناسـاند. رب الـنوع عشق و دخترش در زیر درختی به تهیه تیرهای عشق مشغولند. ادب، شهوت، مسرت، نجابت، جوانی و بسیاری دیگر حضور دارند. درون معبدی که صدها کبوتر بر بام آن نشسته اند و تصاویر داستانهای بسیاری از عشاق نامدار بر دیوارهای آن نقش بسته، الهه شکیبایی، هنر و آشتی را می‌بینیم.

جـشن روز والنتـین قـدیس «سـنت والنتـین» یعنی چهاردهم فوریه روز انتخاب معشوق یا معـشوقه اسـت. الههٔ طبیعت حاضر است و در حضور او گروه کثیری از مرغان انجمن کرده‌اند تا هر یک جفت خود را برگزینند. الههٔ طبیعت مرغان را در حالی که همگی سرگرم یافتن جفت خـویش‌انـد، دسته دسته می‌کند و اول به سراغ ماده عقاب نجیب‌زاده می‌رود تا عاشقی برای او برگـزینند. سـه عقاب خواستگاری می‌کنند و طبق رسوم عشق کورتلی قول خدمت، فداکاری و وفاداری می‌دهند و خواهان ترحم و محبت ماده عقاب‌اند. سخنان عاشقانهٔ سه عقاب تا غروب بـه طـول مـی‌انجامـد و سـر و صدای مرغان که خواهان خاتمهٔ بحث هستند، بالا می‌رود و هر کدام نظریه‌یی دارند. در نهایت الهه انتخاب را به عهدهٔ خود ماده عقاب می‌گذارد تا نجیب‌ترین و اصـیل‌تـرین عقاب سلحشور را برگزینند. ماده عقاب هم یک سال مهلت می‌خواهد تا تصمیم بگیـرد. آنگـاه الههٔ طبیعت که نماینـدهٔ خـداوند است، جفت هر مـرغ را با در نظر گرفتن مقام اجتماعـی او تعیـین مـی‌کـند و انجمـن با سرودی در ستایش الهه پایان می‌پذیرد و پرندگان با جفت خویش به پرواز درمی‌آیند؛ شاعر بیدار شده و به مطالعه کتاب ادامه می‌دهد.

قـسمت‌هـای توصیفی منظومه جالب و سرزنده‌اند و منظومه دارای لحن دراماتیک است. با آنکه نفوذ بوکاچیو و دانته در منظومه کاملاً مشهود است و شرح عشق کورتلی و رسوم شوالیه همگـی تـصنعی هـستند، اما باز هم چاوسر عناصر مختلف را هنرمندانه در هم آمیخته و شکل

داده است. در شرح نظریهٔ مرغان دربارهٔ خواستگاری عقاب و اینکه می‌گوید از عشق چیزی نمی‌داند، عناصر فکاهی و طنز و کنایه را ماهرانه به کار گرفته است.

منظومهٔ مجلس مرغان را به چند طریق تفسیر کرده‌اند. متداول ترین تفسیر این است که چاوسر در این منظومه خواستگاری شاه «ریچارد» را از ملکه «آن» که دو خواستگار دیگر هم داشت، جشن گرفته است. نظر دیگری که اخیرا طرفدارانی پیدا کرده این است که با توجه به ادبیات و فلسفهٔ قرون وسطی، منظومه کنکاشی در نهاد و سرشت بشر و رابطهٔ آن با خیر و سعادت بشر دارد. به هر حال چاوسر در عین حال که آرمان عشق کورتلی را ارائه می‌دهد، آن را مورد مداقه واقع بینان می‌گذارد. او خود از هیچ نوع عشقی طرفداری نمی‌کند بلکه نظریات مختلف و متضاد از عشق را عرضه می‌کند. منظومهٔ مجلس مرغان را می‌توان به عنوان یک تمثیل اجتماعی نیز بررسی کرد، تمثیلی که در آن هر دسته از مرغان نمایندهٔ طبقه‌یی از اجتماعند و پرندگان شکاری نظیر عقاب، سمبل نجیب زادگان و اشرافند و اگر از این زاویه به منظومه بنگریم، طنز چاوسر نیشدار است، زیرا در داستان تمام روز صرف بحث درباره یک ماده عقاب می‌گردد در حالی که تکلیف انبوه مرغان در مدت بسیار کوتاهی روشن می‌گردد. تنها عقاب حق انتخاب دارد و بقیه از این حق محرومند. شکوائیهٔ مرغان از بحث طولانی دربارهٔ خواستگاری عقاب همچنین اشارهٔ تاریخی به نارضایتی عوام الناس دارد که به طغیان کشاورزان منجر شد. مرغان معمولی احترامی برای عشق کورتلی و مراسم آن قائل نیستند و خواستگاری عقاب را کسل کننده می‌یابند.[۱]

از دنیای چاوسر تا عرفان عطار:

از خصوصیات بارز ادبیات قرون میانه انگلیس قوت اندیشه‌های مذهبی و عقاید کلیسایی در آن است. از شاخه‌های تنومند ادبیات این عصر «ادبیات دینی» شامل روایات و مواعظ، زندگی شهدا، کتابچه‌های راهنمای کشیشان، تمثیل‌های اخلاقی، داستان های معجزه و نظایر آنهاست که هدف اصلی همگی آنها آموزش عیسویت و تهذیب اخلاق است.[۲] اما چاوسر کاملاً

۱ـ تاریخ ادبیات انگلیس، امرالله ابجدیان، ج۲، صص۲۰۶-۲۰۴.

۲ـ همان، ص۳۶.

آثـار خـود را از ایـن صبغهٔ دینی جدا کرده و تنها به تمثیل‌های اجتماعی با بیانی شاد و مسرت بخش پرداخته است.

پـویه در مجلـس مرغان بیش از هر چیز ما را به بنیاد فکری چاوسر مبتنی بر «دم را غنیمت شـمردن و بـه طرب زیستن» (Carpe diem motif) رهنمون می‌سازد. داستان که در قالب زمانـی‌یـک روز ـ از بامـداد تا شامگاهان ١٤ فوریه ـ آغاز شده و پایان می یابد، کنایهٔ آشکاری است از نگرش چاوسر به جهان هستی. جهانی که به اعتقاد وی سرشار از شادمانی است و اگر رنـج و ناملایمی پیش آید، آن رنج آدمی را دائماً شکنجه نمی‌کند و آن ناملایم آنقدر نیست که او را به طغیان علیه نظام گیتی برانگیزاند و بازی تقدیر هرچه باشد، انسان را از شادمانی بهره و نصیبی هست.

زندگی چه کوتاه است و درک رمز و راز آن چه طولانی!
سنجش چه دشوار است و پیروزی چه آشکار!
شادی وصف ناپذیر، لیک شتابان در گذر است.
اینک به عنایت و اعجاب عشق، طبع من شگفتی می‌آفریند.
می‌دانید! این درد مرا آزار می‌دهد که
چون در اندیشه عشق غرق می‌شوم،
نمی‌دانم بیدارم یا خواب. (بند ۱)

توصیفات چاوسر از مکان و فضای داستان ـ با آنکه به ظاهر در عالم رؤیا با آن روبرو شده ـ بـه نهایـت قوی و دقیق و همه در راستای تلقین و تذکر این واقعیت است که در میان تمام روزهای سال، روز عشاق تنها فرصت اندک بهره‌مندی هرکس از عشق و شادمانه زیستن است. بـی‌تابـی پـرندگان وقتـی بـا وسـواس و صـرف وقت بیش از حد الهه طبیعت و سه عقاب نر سـلطنتی بـرای انـتخاب جفت عقاب ماده روبرو می‌شوند، حاکی از همین تلنگر است که روز شادمانی چندان نپاید و آنان را هم فرصتی باید:

همهمه ی پرندگان در فضا پیچید
و گویا لرزه در جنگل افکند که می‌گفتند:
«[زودتر] انتخاب کنید، بگذارید برویم!...(بند۷۱)

بـه ایـن تـرتیب مـنظومهٔ چاوسـر بسان منظومه‌های بیکران هستی بر مدار عشق می‌گردد و شـیوهٔ سخن گفتن مرغان در آن تنها یک بیان تمثیلی در یادکرد جوهر اصلی حیات یعنی عشق

است و به هیچ رو وجه دینی یا عرفانی آنچنان که در منطق الطیر عطار هست، در آن نمی‌یابیم. اما دقت در اندیشه‌های فلسفی چاوسر و تأثیرات عمیقی که فلسفه تسلی بوئی سی یوس و افکار و آثار دانته بر او داشته ما را به دریافت‌های جالبی می‌رساند که نشان از همسانی‌های دنیای چاوسر با عرفان عطار دارد؛ برآورد دیگر بار این گمان که رهپویه‌های «وادی عشق» دنیایی را راهی به سرمنزل عشق الهی تواند بود.

ناقه می‌ران گر مصالح آیدت　　خود به استقبال صالح آیدت
مرحبا ای تنگ باز تنگ چشم　　چند خواهی بود تیز و تند خشم
نامهٔ عشق ازل بر پای بند　　تا ابد آن نامه را مگشای بند

منطق الطیر ـ ب ٦٣٧ـ٦٣٥

در اینجا با رعایت اختصار به برخی همسانی‌های دو منظومه اشاره می‌کنیم:

١) «مجلس مرغان» با براعت استهلالی آغاز می‌شود که به زیبایی محور اصلی داستان را پیش چشم می‌آورد. چاوسر به بهانهٔ رؤیای باغ عشق و معبد درون آن و تصاویر نقش بسته بر دیوارها، نام عشاق افسانه‌یی را که همگی برای عشق زیسته و برای عشق مرده‌اند یک به یک می آورد و بعد بلافاصله داستان در روز جشن عشاق شروع می‌شود:

«سمیرامیس»، «کاناس»، «هرکول»،
«بیبلیس»، «دیدو»، «تیزب»، «پیراموس»،
«تریسترام»، «ایسود»، «پاریس»، «آشیل»،
«هلن»، «کلئوپاترا»، «ترویلوس»،
«سیلا» و دیگری مادر «رومولوس»،
همه در دیوار مقابل نقاشی شده بود؛
کسانی که عاشقانه اما با مصیبت و رنج از دنیا رفتند. (بند ٤٢)

منطق الطیر نیز گزارش یک جستجوست با دو براعت استهلال. جستجوی سیمرغ بی‌نشان یک اودیسهٔ روحانی و سیر و سلوک عارفانه با انتخاب رهبری هدهد از سوی مرغان، براعت استهلالی است حاکی از سیر خلق به حق، سیری صوفیانه که بی‌پیر و مرشد ممکن نیست. از

سوی دیگر خطابهای شاعرانه به مرغان در آغاز داستان نوعی براعت استهلال است که خواننده را به انتظار سلوک مرغان تا بیکران قاف حقیقت می‌نشاند.[۱]

۲)چاوسر ابتدای منظومه، در معرفی کتابی که برای گریز از بی‌خوابی بدست گرفته؛ فصل هفتم آن را که دربارهٔ بهشت و جهنم و بهشتیان و دوزخیان است ـ با تأثیر پیوسته کمدی دانته بر افکار خویش ـ توضیح می‌دهد.

سپس «سیپیون» از او خواست تا همه چیز را باز گوید؛
و راه رسیدن به شادمانی بهشت را.
«آفریکان» گفت: «نخست بدان که جاویدان هستی.
در کارها جانب احتیاط و درستی را نگاه دار
برای حفظ منافع عموم؛ در این صورت
بی‌گمان در بهشت خواهی شد،
آنجا که سرشار از شادی است و روان را صفا می‌بخشد. (بند ۱۱)
براستی قانون شکنان و هرزه گردان
پس از مرگ هماره در گرداب عذاب خواهند بود،
سال‌های بسیار،
تا زمان بخشش و عفو ایشان فرا رسد
و به سرای خرم [بهشت] در آیند.
خداوند آنجا فرود خواهد آمد
و رحمت خویش را بر ایشان نازل خواهد کرد.» (بند ۱۲)

در آغاز منطق الطیر نیز به چنین توصیفی بر می‌خوریم:

مرحبا ای طوطی طوبی نشین — حله در پوشیده طوقی آتشین
طوق آتش از برای دوزخیست — حله از بهر بهشتی و سخیست
چون خلیل آن کس که از نمرود رست — خوش تواند کرد بر آتش نشست...
چون شدی از وحشت نمرود پاک — حله پوش، از آتشین طوقت چه باک

منطق الطیر ـ ب ۶۳۱ـ۶۲۷

۱ـ صدای بال سیمرغ، ص۹۰.

٣) عطار در طول داستان اصلی، از سبک «مناظره» استفاده کرده است. در مجلس مرغان نیز تمـام داستان در قالب مناظره و گفتگو میان مرغان است با این تفاوت که در منطق الطیر مرغان در ابـتدای کار عذری می‌آورند که راهی سفر عشق نشوند چون تاب دیدار حضرت سیمرغ را ندارنـد در حالی که همین مرغان در مجلس چاوسر برای گرفتن سهم خویش از عشق مادی و شـادمانی دنـیوی به جرأت زبان گشوده و داد سخن می‌دهند. به عبارتی مرغان منظومهٔ چاوسر همـان مرغان منطق الطیرند در دو آزمون متفاوت، یکی شادمانی سپنجی را زیستن و دیگری از خـود فانـی شـدن و در حـق به بقا رسیدن و صد البته تفاوت ظرفیت مرغان نمادی از تفاوت قابلیت و ظرفیت اصناف آدمیان است که پیشتر به قلم تقدیر رفته است.

هـر کسی را بود عذری تنـگ و لنـگ　　این چنین کس کی کند عنقـا به چنگ
هـرکه عـنقا راسـت از جـان خواستار　　چـنگ از جـان بـاز دارد مـردوار...
چـون نـداری ذره‌یـی را گنـج و تاب　　چـون توانی جسـت گنج از آفتـاب...
زآنـچ آن خودهست بویـی نیست این　　کار هر نـاشسـتـه رویـی نیست ایـن

منطق الطیر ـ ب ١٠٥٩ به بعد

خوب می‌دانید که چگونه در روز «سنت والنتین»،
به نام قانون و با فرمان من
جفت های خود را انتخاب کرده و سپس پرواز کنید.
اینک شادی و لذت را به شما و جفتتان الهام می‌کنم.... (بند ٥٦)

بـه این ترتیب همه مرغان به ظرفیت خویش سهمی از عشق دارند و هر سهم تجلی بخشی از عشق به مبدأ کل است و تمام محاجات و محاکات آنان نیز بهانهٔ همین ماجراست.

٤) یکـی از مفاهـیم کلـیدی در مـنطق الطیر اندیشهٔ وحدت در عین کثرت است با تجانس ظـریف لفظـی مـیان سـی مـرغ و سیمرغ؛ که عطار هوشمندانه آن را جایگزین «عنقای» غزالی سـاخته و مـوطن اشـراقی‌اش کوه قاف را بر جای جزیره‌یی در مغرب نشانده و خواننده عطار شناس را حاجت تکرار آن نیست. این اندیشه را در مجلس مرغان چاوسر هم می‌توان دید.

عقـیدهٔ چاوسـر دربـارهٔ تقدیـر به سادگی و دقت تمام بر پایهٔ همین اندیشهٔ یکتایی خداوند (وحدت)و تنوع‌مخلوقات (کثرت) استوار است. فلسفه او ـ برگرفته از فلسفهٔ بوئی سی یوس ـ

مبتنی بر سرشت مشیت الهی و مراتب تقدیر و عملکرد و رابطه آن با اراده آزاد بشر است. خداوند جاوید و خیرخواه بر برج وحدانیت خویش ایستاده و جهانی کامل را آفریده که تمام اجزاء و ذرات (به تعبیر عرفای اسلامی تعینات) را در برمی‌گیرد و در آن خداوند به «تقدیر» نیروی اجرایی داده است تا طبق طرح از پیش تعیین شده عمل کند.

مشیت الهی از طریق تقدیر به شیوه‌های گوناگون عمل می‌کند. تقدیر مشیت و حکمی است که جزء لاینفک همهٔ چیزهای متحرک است و با آن خداوند همه چیز را نظم بخشیده است. تقدیر توسط ارواح آسمانی و بندگان خداوند، اختران، فرشتگان و طبیعت اجرا می‌شود.[۱]

در مجلس مرغان مجری تقدیر الهی «الهه طبیعت» است و علل هر چیز از طریق او و به طرح و خواست الهی پیوند می‌خورد. روند انتخاب جفت توسط هر یک از پرندگان به رأی و حکم قاطع او از آن جمله است.

الهه «طبیعت» قائم مقام حضرت حق،
که گرما، سرما، سنگینی، سبکی، تر و خشک،
و دیگر جلوه های هستی را آفریده است،
با صدایی رسا سخن آغاز کرد وگفت:
«ای پرندگان گوش بسپارید!
من برای آسایش شما و تحقق خواسته هاتان،
بی درنگ سخنم را خواهم گفت. (بند ۵۵)
خوب می دانید که چگونه در روز «سنت والنتاین»،
به نام قانون و با فرمان من
جفت‌های خود را انتخاب کرده و سپس پرواز کنید.
اینک شادی و لذت را به شما و جفتتان الهام می‌کنم،
اما چون به موجب قانون
نباید بگزارم که همهٔ دنیا پیروزمند این انتخاب باشند،
پس با ارزش ترین شما باید[ا نتخاب را] شروع کند. (بند ۵۶)

۱ـ تاریخ ادبیات انگلیس، ابجدیان، ج۲، صص۲۲۴-۲۲۳.

۵) سمبل‌ها: نشانه‌های عدم واقعیت در داستان به بارزترین شکل، از طریق شخصیت بخشی (Personification) پدیدار می‌گردد. وقتی در داستان حیوانات و اشیاء با شخصیتی انسانی ظاهر می‌شوند، رفتار و کردار انسان‌ها از آن‌ها سر می‌زند، احساس عدم واقعیت و تصور اینکه هر شئ یا حیوان نماینده شخصی یا صنفی از انسان‌ها با خلق و خوی متفاوت و مراتب اجتماعی گوناگون است، کاملاً طبیعی می‌نماید و ورای این سمبل‌ها درس و تعلیمی که از رفتار آنها نتیجه می‌شود مهم است و باید به پیام کلی آن رسید.[۱]

یکی از جنبه‌های قوی در دو منظومهٔ مورد بحث استفاده از این سمبل‌هاست. پرندگان در «مجلس مرغان» همانند «منطق الطیر» سمبل تیپ (Type)های انسانی‌اند. اصناف پرندگان؛ جایگاه و مرتبه آنان در مجلس مقابل الهه طبیعت و حتی نوبت هر یک برای سخن گفتن و شیوه دادخواهی‌شان بوضوح نمایانگر مراتب اجتماعی و مؤید شخصیت و بنیاد فکری آنهاست. و در منطق الطیر «سی مرغ» برگزیده سمبل نفوس مستعدی هستند که با پرواز خویش موانع سفر را یکی بعد از دیگری طی می‌کنند تا به اصل خویش واصل شوند. روشن است که تفاوت مفهومی سمبل‌ها برخاسته از درونمایه دو داستان است، مثلاً هدهد و قرار دادن آن به عنوان پیر و رهبر مرغان در سفر مخاطره آمیزشان به سوی سیمرغ ابداع عطار است که بر پیکرهٔ رسالة الطیر غزالی افزوده است و البته خصوصیات دینی ـ اساطیری هدهد از پیش او را برای پذیرفتن رهبری مستعد ساخته است؛ مرغی تیزبین که راهنمای حضرت سلیمان به جستن آب است و اوست که سلیمان(ع) را از شهر سبا و بلقیس ملکهٔ آن جا آگاه می‌سازد و بعد پیک سلیمان به سوی آن سرزمین می‌شود.

لازم به ذکر است که جایگاه هدهد در داستان عطار ـ به عنوان رابط سی مرغ و سیمرغ ـ دقیقاً برگرفته از اشارهٔ انحصاری قرآن به این جنبه از زندگانی سلیمان پیامبر است، یعنی نمونه یک رهبر عرفانی که قادر بود با زبانی سرّی با روح پرندگان سخن بگوید. تفاوت ماهوی «هدهد» چاوسر و «هدهد» عطار نیز از همین نکتهٔ کلیدی نشأت گرفته است. هدهد چاوسر پرنده‌ایست همانند دیگر پرندگان و سمبل سادهٔ یکی از تیپ‌های انسانی در زندگی روزمره است یعنی آنان که اهل نفاق و دورویی‌اند.

درنا با جثه بزرگ و آواز شیپور مانندش،

۱ـ رمز و داستانهای رمزی، ص۱۶۳.

چاو دزد، مرغ آوازخوان،
زاغ کبود خوارمایه، مرغابی قهرمان دشمن مارماهی،
هدهد دو رو و پرخیانت،....(بند ۵۰)

اما هدهد عطار بیش از یک پرنده و رمز مرشد و شیخی است آگاه به رموز سیر و سلوک آشنا به زبان روح و محرم پادشاه یعنی سلیمان قرآنی و سیمرغ عطاری.

هدهد آشفته دل پر انتظار — در میان جمع آمد بی‌قرار
حله بود از طریقت در برش — افسری بود از حقیقت بر سرش...
گفت ای مرغان منم بی‌هیچ ریب — هم برید حضرت و هم پیک غیب

منطق الطیر ـ ب ۶۹۰ـ۶۸۶

از دیگر پرندگان سمبلیک می‌توان موارد زیر را ذکر کرد:

در مجلس مرغان:

باز: سمبل جنگجوی اشراف زاده و قهرمان، کبوتر: سمبل انسانهای صبور و بردبار، جغد: سمبل نابودی و مرگ، طاووس: سمبل انسانهای خودپسند و خودآرا، فاخته: سمبل انسانهای ناسازگار و نامهربان و شاهین: سمبل انسانهای شکمباره است. مرغابی: سمبل انسانهای فرصت طلب و خودخواه.

در منطق الطیر:

باز: پرنده سفید سلطنتی که آرزوی بازگشت بر ساعد صاحب و آقای خویش دارد (و بعدها از سمبل‌های مورد علاقهٔ مولانا شد) غالباً سمبل روح آدمی است که در تبعید گرفتار است[1] و نیز سمبل فرّه کیانی است؛ اما در منطق الطیر سمبل ساده‌یی است از انسانهای مغرور به جاه و مرتبهٔ اجتماعی خویش.

مرغابی: نمودار طبقه‌یی از عباد که به وسواس در تطهیر مبتلایند و عمر را صرف شستشوی ظاهر می‌کنند.

۱ـ ابعاد عرفانی اسلام، ص۴۹۳.

جغـد: نمـودار عـزلت جویانـی است که دل از خلق بریده و به هوای گنج در ویرانه جهان منـزل کـرده‌انـد و یـا حتـی سـمبل مردمان امساک پیشه که همت خود را به انباشت زر و مال مقصور کرده‌اند.

طـاووس: سـمبل آنـان کـه به اندیشه بهشت و نعیم آن از دیدار حق در حجاب مانده‌اند و تکالیف مذهب را به امید مزد و آرزوی بهشت انجام می‌دهند.[۱]

فاخته: سمبل انسان‌های وفادار و ثابت عهد.

کبک: سمبل مردم جواهر پرست که عمر خود را مصروف جمع آن کرده‌اند.

از دیگـر سـمبل‌هـای مشترک در دو منظومه می‌توان «کوه» را یاد کرد. در ادبیات ملل، کوه همواره نماد تعالی، محل اتصال و تلاقی آسمان و زمین و در تاریخ ادیان همواره محل پرستش و قداست است.

در«مجلس مرغان» جایگاه مقدس «الهه طبیعت»بر فراز بلندیست‌با اشرافی‌تام‌وتمام‌برپیرامون خویش و در منطق الطیر جایگاه سیمرغ در کوه قاف ـ که گویند گرداگرد عالم را احاطه کرده ـ قرار دارد.

گرچه کوه در هر دو اثر مثل اعلایی برای بحث از الوهیت است، اما اشارهٔ اندک چاوسر به هیچ‌رو قابل قیاس‌با وسعت رمزآگینی و گسترهٔ حماسی ـ عرفانی«قاف» در ادبیات عطار نیست. قاف عرفان سرزمین دلیل، سرمنزل سیمرغ جان، حقیقت مطلق، اقلیم قلب و کشور دل است.[۲]

٦)عشق: بی‌شک قویترین عنصر در دو منظومه «عشق» است. چاوسر منظومهٔ خود را با مدد از «آفـرودیت» الهـهٔ عـشق آغـاز مـی‌کند و در توصیف فضای داستان و تصاویر نقش بسته بر دیـوارهای آن از عـشاق افـسانه‌یـی روم و یونان یاد می‌کند و زمان داستان روز «جشن عشاق» روز انتخاب معشوق است. مجلس مرغان کنکاشی در سرشت عشق زمینی مطابق قوانین عشق «کورتلـی»[۳] (Courtly Love) اسـت، یعنـی عشقی دنیوی از آن دست که تهذیب کننده و جلا دهندهٔ روح است.

۱ـ شرح احوال و آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، صص ۳٦۰-۳۵۵.

۲ـ منطق الطیر عطار، ص۳۰۹.

۳ـ عشق کورتلی برگرفته از محاکم عشق (court of love) یا (Cours d'Amour) است. محاکم عشق در کاخ‌ها با شرکت بانوان اشراف برپا می‌شد، دیوانخانه یا محکمهٔ شرع نبود بلکه مجالس بحث و فحص به منظور

در تمام زندگی ـ از روز زادنم ـ
چنین خواهش و تمنای خالصانه در عشق و چیزهای دیگر،
از غیر من نشنیده‌اید.
من آنم که خاطر مجموع عشق ورزی و مهارت دوست داشتن در اوست
تا شادمانی و همصحبتی عشق را دریابد.
از فردا چنین خواهد بود
تا هنگامی که آفتاب[برای همیشه] غروب کند. (بند ۷۰)

در منطق الطیر نیز سفر مرغان برای رسیدن به بارگاه حضرت سیمرغ از ۷ وادی می‌گذرد: طلب،عشق،معرفت،استغنا،توحید،حیرت،فقر و فنا.در این میانه«عشق» بزرگترین و سهمناک‌ترین وادی است که سالک در آن قدم می‌نهد و معیار سنجش و مهمترین رکن طریقت است.

کس درین وادی به جز آتش مباد　　وآنکه آتش نیست، عیشش خوش مباد
عاشق آن باشد که چون آتش بود　　گرم رو سوزنده و سرکش بود
عاقبت اندیش نبود یک زمان　　درکشدخوش‌خوش‌بر آتش صد جهان

منطق الطیر ـ ب ۳۳۳٦ـ۳۳۳٤

مفهوم«عشق»در مجلس مرغان ماهیتاً با«عشق» در منطق الطیر یکی است ـ بلندترین حکایت عاشقانه عطار، شیخ صنعان، شاهد این مدعاست ـ چه جوهر عشق در تمام موجودات به ودیعه و در همه عالم ساری و جاری است.

اگرچه کلیت منطق الطیر متضمن متعالی‌ترین و بلندترین مفاهیم‌عشق ـ برخلاف‌عشق‌زمینی چاوسر ــ است،اما آنچه در بررسی تطبیقی دو اثربسیار در خور تأمل است، مفهوم «عشق

حل و فصل مسایل وجدانی و مشکلات روانی عشق بود. این محاکم را بانوان برپا می‌داشتند و در آن به زبان لاتینی رأی می‌زدند و حکم می‌راندند و فتوی می‌دادند. استندال از جمله نویسندگانی است که این بنیان اجتماعی ساخته و پرداختهٔ زنان را ستوده است، اما برخی معتقدند چنین محاکمی واقعاً به صورت بنیادی اجتماعی وجود نداشته است بلکه ژان نوسترادامو‌س برادر کوچک نوسترادامو‌س این قصه را در قرن ١٦ بافته و برساخته است. به هر حال آندره لوشاپلن در تألیف خود آراء و فتاوی زنانی را که در این محاکم حضور داشته‌اند ذکر می‌کند و نام صادرکنندگان احکام را نیز می‌آورد. (پیوند عشق میان شرق و غرب،صص۱۷۳ـ۱۷۱)

نـاب»(معـادل حب عذری یا عشق کورتلی و Fin amor)و کیفیت‌راهیابی آن به‌منظومه چاوسر است.

عـشقی که در رمانس‌ها یا داستان‌های عشقی و ماجراجویی قرون وسطی در انگلیس ظهور یافـت و الهـام بخـش آثار چاوسر در سدهٔ چهاردهم و غزل سرایان عصر رنسانس گشت و به عشق کورتلی (Courtly Love) یا عشق پاک (Fin amor) یا عشق رمانتیک(Romantic Love) شـهرت یافـت، در انگلـیس چشم به جهان نگشوده بود، بلکه مهاجری بود که به سرزمین‌های مخـتلف رفته و آثار گرمای سوزان و سرمای یخبندان بسیاری از نقاط عالم بر چهره‌اش مشهود بود, دلبستگی شاعرانه‌یی بود که در ادبیات ایران و عرب تحت نفوذ تمدن اسلامی بارور گشت و در سـیاحت آفـاق بـه اسـپانیا سـپس جـنوب فرانسه رفت, در ایتالیا به پترارک و دانته الهام بخشید و بعد به انگلیس و سایر کشورهای اروپا راه یافت.

محـل تـولد واقعـی عشق رمانتیک و ویژگی‌های مخصوص به آن را که قرن‌ها مورد توجه سـرایندگان انگلـیس بود بدرستی نمی‌دانیم. اما می‌دانیم که شعرای پرووانس در جنوب فرانسه در سـده یـازدهم بـه کـشف آن نایل آمدند و آن را از قسمت مسلمان نشین اسپانیا که تمدن و ادبـیات اسلامی در آن رواج داشت, وارد کردند.[۱] عشق خاکساری در ادب عرب و اسلامی نیز بـه نـوبهٔ خود متأثر و ملهم از اندیشه‌های ایرانی بود, پس ایران باستان و مسلمین در ساختن و پـرداختن و تجلـیل و تـرویج عشق خاکساری و شیفتگی بر غربیان پیشی داشتند. از جمله ابن داود اصفهانی و ابن حزم اندلسی در این ماجرا اسلاف گیوم نهم بشمارند.[۲]

فرضیهٔ اصل عربی و اسلامی ترانه‌های تروبادرها نیز نخستین بار در قرن ١٦ میلادی به میان آمـد و ثابـت شـد کـه تـرانه‌هـای پـرووانس از تـرانه‌هـای عربی الهام پذیرفته‌اند. سیسموندی (Sismondi) کـه بـاور داشت عشق عرفانی به طور کلی منشأ اسلامی دارد، نخستین بار فرضیهٔ تأثیر تمدن و فرهنگ اسلامی (اندلس) بر ادب غنایی پرووانس را مطرح ساخت.[۳]

مـسلمین عـشق خاکـساری را "حـب عذری" می‌نامیدند. این عشق مطلقاً عفیف و بغایت روحانی معنوی به اعتقاد آنان وجد و شعفی به بار می‌آورد که عاشق تاب تحملش را نداشت و از ایـن رو کـشنده بود (داستان شیخ صنعان را به خاطر آورید). البته در بسیاری موارد الزامات

۱ـ تاریخ ادبیات انگلیس، ابجدیان، ج۲، صص۲۱-۲۰.

۲ـ پیوند عشق میان شرق و غرب، ص۱۲.

۳ـ همان، ص١٨٤.

اجتماعی باعث جدایی عشاق می‌شد و آنان را ناگزیر از به هم پیوستن در آغوش مرگ می‌کرد. این عشق عذری در محافل شوالیه‌ها، بی‌آنکه جنبه مذهبی یا سحرآمیزش از بین برود، به صورتی دیگر درآمد، یعنی با جنگ ارتباطی نزدیک یافت: شوالیه به خاطر بانوی محبوبش در میدان جنگ به مصاف خطر می‌رفت و همهٔ این مهالک را به معشوق هدیه و نثار می‌کرد و اگر می‌مرد به خاطر عشق به بانویش بود.[۱]

آنگاه باز نر به سبک خویش زبان به سخن گشود:
اثبات اینکه چه کسی این ماده عقاب نجیب را
بیش از همه دوست می‌دارد، به دلالت عقل دشوار است؛
چه هر کس چنین ادعایی کند
به دلیل و حجت سخن نگفته
و چون جای استدلال نیست،
به نظر من باید جنگید. (بند ۷٦)

ژان کلود واده در کتاب معروف خود "حدیث عشق در شرق" نشان داده که مفهوم متعالی و برتر عشق از دیرباز در ادبیات عرب، از صدر اسلام تا قرن ۵ هجری، وجود داشته و بسیار نزدیک به مفهومی که بعدها تروبادرها در غرب رواج دادند و البته خود، این مفهوم را از ایرانیان گرفته‌اند. ایرانیان پیش از اسلام در پیدایش مفهوم لطیفی از عشق روی اعراب تأثیر گذاشتند و اعراب نیز به نوبه خود این مفهوم را از رهگذر ادبیات اندلسی به مسلمانان اسپانیا منتقل کردند.[۲]

حکایات عطار در بیان وادی عشق همچون شیخ صنعان همگی به زیبایی مبانی عشق مهذب و ناب را چنانچه پیشتر آورده‌ایم، بیان می‌کنند:

هدهد رهبر چنین گفت آن زمان — کانک عاشق شد نه اندیشد زجان
چون بترک جان بگوید عاشقی — خواه زاهد باش خواهی فاسقی...
عشق مغز کاینات آمد مدام — لیک نبود عشق بی دردی تمام

منطق الطیر ـ ب ۱۱۷٦ـ۱۱٦۵ـ۱۱٦٤

۱ـ همان، ص۲۲۸.

۲ـ حدیث عشق در شرق، صص٤-۳.

۷)موسیقی افلاک:

فلک فراخنای بر فراز
با همه آسمان آبی اثیری
و افلاک پولک گون، قابی تابان
دعوی اصلی بزرگش1ان:
***
پس چرا همگی در سکوت سهمگین
به گرد گوی زمینی تیره گون می‌گردند؟
پس چرا در میان مدارهای تابانشان
نه صدایی واقعی به گوش می‌رسد و نه آوایی حقیقی
***
همه‌شان در گوش خرد تکرار می‌کنند
و نوایی شکوهمند جاری می‌سازند
همان طور که می‌درخشند، هماره نغمه سر می‌دهند:
"دستی که ما را آفرید خداست".

جوزف ادیسن[1]

«نظـم هارمونیک در گیتی» اندیشهٔ مشترک دیگری است که در هر دو منظومه پیش از آنکه مرغان به آواز درآیند، نغمهٔ آغازین داستان است.

این عقیده از هزاران سال پیش منبع الهامی در تاریخ بشر بوده است. فیثاغوریان می‌پنداشتند که عدد اصل مبادی موجودات است و ترکیب اصوات را در تولید نغمات تابع تناسبات عددی تـصور مـی‌کـردند. فیثاغورث معتقد بود که فواصل کرات از یکدیگر به نسبت فواصل اعدادی اسـت که آوازها را می‌سازد. به عبارتی فاصله سیارات از زمین باید تصاعدی موسیقیایی داشته، «موسـیقی افـلاک» از آن متـرنم باشـد.[2] این نغمه روح عالم است و گوش‌های مردمان به علت

۱ـ تاریخ علم، ص٤٤.

۲ـ همان، ص٤٤.

عـدم اسـتعداد یـا نداشـتن عادت نمی‌تواند آن را بشنود.[۱] یوهان کپلر این مفهوم کهن مبتنی بر شهود را شکل و جریانی تازه بخشید و به کمک قوانین نجومی خود تلاش کرد عقاید سنتی را در قالبی نو و محکم پی ریزی کند. موسیقی آسمانی کپلر تنها با ذهن قابل درک بود چرا که او دریافته بود این لحن و موسیقی را تنها در سرعت بی نهایت مدارهای سیارات می‌توان جستجو کـرد. او معـتقد بـود که هر سیاره نغمهٔ خاصی دارد که با محاسبهٔ زاویه حرکت سیاره در طول روز قابـل رسـم است. کپلر برای خورشید و دیگر سیارات «نغمه خاصی» یافته بود، مثلاً زمین سـرود کـوتاه و سـاده mi_Fa_mi مـی‌خـواند کـه کپلـر آن را ایـنگونه تعبیـر مـی‌کـرد: «In this our domicile Misery and Famine obtain» در اقامـتگاه مـا نکـبت و قحطی حاکم است.[۲]

اشـارهٔ زیـبای چاوسـر در ابتدای منظومه حاکی از آگاهی وی از این اندیشه و دانش نجوم رایـج زمـان خـود اسـت، ضمن آنکه او رساله‌یی در باب اسطرلاب نیز برای پسرش به تحریر کشیده است:

سپس زمین را به او نشان داد
که با عظمت کائنات چه خرد و حقیر می‌نماید
و بعد افلاک نه گانه را
و بعد موسیقی‌یی را شنید
که در فضای افلاک سه بار طنین انداز شد
نوایی که سرچشمهٔ هر موسیقی و ترانه است
و منبع هارمونی‌های جهان. (بند ۹)

عقـیدهٔ «موسیقی افلاک» از مجرای نویسندگان رسائل اخوان الصفا در میان مسلمانان خاصه اصنافی از صوفیان رسوخ کرده است و ایشان بسیار در آثار خود به آن اشاره کرده‌اند. عطار نیز بی‌گمان از رهگذار آشنایی با این رسائل و آثار بزرگانی چون سهروردی، غزالی، عین القضاة و دیگران با این اندیشه زیبا مأنوس شده است:[۳]

۱ـ منطق الطیر عطار، ص۲۹۹.

۲ـ برگردان بخشی از مقالهٔ Music Of Spheres.

۳ـ منطق الطیر عطار، ص۳۰۰.

خـه خـه ای موسـیچـهٔ موسـی صفت　　خیـــز مـوسـیـقـار زن در معـرفـــت
گـــردد از جـان مرد موسیقـی شنـاس　　لحـــن مـوسـیقـی خلقـت را سپـاس

منطق الطیر- ب ۶۲۳ـ۶۲۲

۸)ساختار دو داستان: داستان پردازی عطار: آوردن حکایت‌ها و تمثیل‌هایی که در واقع در شـمار ادبـیات شـفاهی مردم بود با شعر سنایی و مثنوی های عرفانی شروع شد. اما اگر سنایی آن‌هـا را از طریق شعر به میان دربار و اهل فضل برد، عطار به صورتی وسیع‌تر آن‌ها را از مردم گـرفت تـا پس از حمل معانی عرفانی و اخلاقی دوباره به مردم بازگرداند. به همین علت زبان عطار هم ساده و هم از پیرایه‌های شعری (در مقایسه با دیگران همچون سنایی) خالی است.

در بـیان داستان‌ها و تمثیل‌ها نکته‌یی که در اولین نگاه آشکار می‌شود این است که حکمت و دانـش عطـار در پـس شـور و حـال صـوفیانه محـو اسـت و همین گریز از فضل فروشی و هنرنمایـی حکایـات را از زبان عطار دو چندان شیرین و شنیدنی می‌کند. با آنکه در شعر عطار معمولاً طول نتایج گرفته شده از حکایات بیش از درازی خود حکایت است ولی اصل حکایت بـا همهٔ کوتاهی همچنان ساده و شنیدنی است. تنوع حکایات و شخصیت‌ها نیز در داستان‌های عطـار و مکالمـهٔ زیـاد بین شخصیت‌ها و توصیف احوال درونی ایشان در ضمن گفتگو، شگرد عطار برای هر چه جذاب‌تر کردن حکایات برای عوام است.

و امـا سـاختار داسـتان در مفهومی که امروزه در نظر است، در داستان‌های قدیم بخصوص حکایـات و تمثـیل‌هـای فرعـی و مـستقل چندان جایی ندارد. در این داستان‌ها بندرت طرحی پیچیده یا ابداعی در ساخت دیده می‌شود. در منطق الطیر عطار نیز حکایات فرعی برای توضیح و تأکـید مطالبـی کـه به ترتیب در داستان اصلی پیش می‌آید، به مناسبت گنجانده می‌شود. گاه حتـی خـود حکایات فرعی سبب می‌شود موضوع تازه‌یی عنوان شود و حکایت‌های دیگری به مناسبت آن به میان آید، بی‌آنکه پیوندی با موضوع داستان اصلی داشته باشند.

سـاختار اصـلی داسـتان مـنطق الطیر چه داستان جامع اصلی و چه حکایات فرعی آن, مثل دیگـر داسـتان‌ها در ادبیات کلاسیک دارای توالی زمانی طبیعی است و به گونه‌یی پیش می‌رود کـه در امـتداد زمـان هر شخصیت یا واقعه‌یی بعد از واقعهٔ قبلی و قبل از واقعهٔ بعدی در طرح داستان حاضر می‌شود. ترتیب حضور شخصیت‌ها و وقایع ـ که براساس سیر طبیعی زمان وارد صحنه می‌شوند ـ تابع نظم طبیعی عناصر جمله در زبان است: فاعل, مفعول، فعل. ممکن است

هر یک از ارکان به یک شخصیت و یک عمل محدود شود یا بیشتر. داستان می‌تواند با جملات دیگـری کـه هـر یک از جملهٔ ماقبل خود زاییده می‌شود، به پیش رود و گسترده شود. ساختار کلی داستان جامع منطق الطیر چنین است:

بخش اول ـ اختلاف میان دو فاعل(هدهد و پرندهٔدیگر)سبب درگیری آنان در فعل مشترک "مناظـره" یـا "مکالمـه" می‌شود. با هم درگیر می‌شوند, یکی پیروز و دیگری مغلوب می‌شود. مراحل پیشرفت داستان چنین است:

۱. هدهد آمادهٔ استقبال از خطر در سفر به سوی سیمرغ است.
۲. مرغان به سبب هراس از خطر از سفر تن می‌زنند.
۳. هدهد و مرغان درگیر گفت و گو می‌شوند.
٤. هدهد پیروز می‌شود.
۵. مرغان مغلوب می‌شوند.

بخش‌دوم ـ که در واقع‌پس از پایان‌قسمت‌اول یعنی قانع شدن مرغان در مقابل استدلال‌های هدهد است، آغاز می‌شود با ساختاری جدید:

۱. هدهد طالب رسیدن به سیمرغ است.
۲. مرغان طالب رسیدن به سیمرغ‌اند.
۳. مرغان به رهبری هدهد به سوی سیمرغ سفر می‌کنند.
٤. عده‌یی از مرغان در سفر می‌میرند.
۵.عده‌یی از مرغان (سی مرغ) به سیمرغ می‌رسند.
پایان این بخش پیروزی هر دو فاعل است.

بـه ایـن ترتیب با نگاهی به شیوهٔ داستان پردازی عطار، می‌توان گفت داستان‌های عرفانی او از جمله منطق الطیر همواره دارای مشخصات زیر است:

۱. مایهٔ زمینه ساز داستان: آرزوی وصول به چیزی
۲. موضوع آرزو: چیزی بسیار دور از دسترس؛ مادی یا معنوی
۳.شخصیت‌ها: دو نفر: قهرمان یا طالب آرزو، راهنمای قهرمان
٤. حادثه: مکالمهٔ شخصیت‌ها، سفر قهرمان (تنها یا با راهنما) یا هر دو با هم

۵. نتیجه: دست کشیدن قهرمان از آرزو، رسیدن قهرمان به آرزو.[۱]

منطق الطیر و دیگر داستان های جامع عطار برای بیان معنایی غیر از معنای ظاهری است که از دلالت اولیهٔ عناصر داستان برمی‌آید. اصولاً داستان در ادبیات کلاسیک ما جز چند استثنا جنبهٔ تعلیمی داشته است و بخصوص در داستان‌های عرفانی, داستان جز بهانه‌یی برای بیان مطالب عرفانی نبوده است. بنا براین وقتی از داستان پردازی هدف القا لذت از طریق ترکیب حوادث نیست، نباید انتظار داشت که مؤلف اندیشه و تحلیل خود را صرف در وجود آوردن داستانی با ساختار پیچیده و پر از حادثه کند. در عوض آنچه نیروی اندیشه و تخیل مؤلف را بیشتر به خود مشغول می‌کند، این است که چه داستانی ابداع کند و مطالب را چگونه بپروراند که بتواند در دلالت ثانوی با معانی منظور نظر عرفانی منطبق گردد و تمثیلی برای بیان معارف نامحسوس باشد.[۲]

ساختار مجلس مرغان:

ساختار داستانی منظومهٔ چاوسر بی‌شباهت به کار عطار نیست. چاوسر داستان را با طرح رؤیای شبانهٔ‌خویش ـ ملهم از کتابی‌که در طول روزمی‌خواند ـ آغاز می‌کند و بی‌درنگ به سراغ اصل داستان می‌رود و قبل از شروع ماجرا به بیانی ظریف و بسیار دقیق صحنهٔ نمایش را که شخصیت‌ها یک به یک در آن حضور می‌یابند، توصیف می‌کند: باغی با معبدی در میان، الههٔ طبیعت نشسته بر تخت و پرندگان در تالارها و آلاچیق‌ها و سبزه زارها گرد او جمعند. از این پس داستان همانند منطق الطیر پیش می‌رود با همان پیوند و توالی:

۱. آرزوی وصول: الهه طبیعت به پرندگان حکم می‌کند که در روز عشاق هر یک معشوق خویش را برگزینند.

۲. موضوع آرزو: پرندگان طالب انتخاب معشوق خویش‌اند.

۳.شخصیت‌ها: طالبان آرزو (پرندگان) و راهنما (الهه).

٤. حادثه: مکالمهٔ شخصیت‌ها: الههٔ طبیعت و نمایندهٔ هر صنف از پرندگان که خود برای شرکت در مناظره انتخاب کرده‌اند، سخن می‌گویند تا دیگران را در دست‌یابی به مطلوب خویش متقاعد کنند.

۱ـ برای تفصیل رک: دیدار با سیمرغ، صص۲٤٥-۲۳۳.

۲ـ همان، ص۲۵۲.

۵. نتیجه: رسیدن برخی به آرزو و باز ماندن برخی دیگر (عقابان نر و ماده). پرندگان با جفت خویش آواز خوانان به رسم هر ساله به کوچ می‌روند.

در داستان چاوسر، بر خلاف کار عطار، از حکایات فرعی خبری نیست، تنها داستان اصلی است که خط سیر منظمی را در طول زمانی یک روزه ـ روز سنت والنتاین ـ طی می‌کند و در پایان روز به نتیجه می‌رسد.

پایان سخن:

نویسندگان اصیل و ژرف نگر بی‌آنکه اصالت خود را از دست بدهند، برای غنای آثار خود از شاهکارهای جهانی ادب توشه برمی‌گیرند. چه بسا یک سبک ادبی در ادبیات اثرگذار سبکی رایج و متداول باشد اما وقتی به ادبیات اثرپذیر راه می‌یابد، سبکی بدیع و اسلوبی نو باشد خاصه آنکه نویسنده مقتضای ادبی عصر و جامعه خویش را به فراست در نظر گیرد.

«جفری چاوسر» از این دست نویسندگان است. او بیش از هر نویسنده دیگری در قرون میانه ادبیات انگلیس از نویسندگان دیگر ملل تأثیر پذیرفته، اما به دلیل شناخت درست از قابلیت زبان انگلیسی و ظرفیت ادبی زمانه خود، چنان ابداعاتی در کار آورده که لقب بزرگ «پدر ادبیات انگلیس» را از آن خود کرده است.

او از «دانته» که مهمترین و شناخته شده ترین نویسنده ایتالیایی عصر خویش بود، بیش از دیگران تأثیر پذیرفته و همین مسأله حدس ما را در اینکه آثار چاوسر از طریق سبک، افکار و آثار وی با ادبیات ما شباهت و نزدیکی یافته باشد دو چندان می‌کند، زیرا دانته – که مانند همهٔ شاعران معاصر خود عضو سازمانی سرّی به نام «عشاق» و از رهبران آن فرقه بود – گرایش فراوانی به آثار برجسته ادب فارسی بویژه شاخهٔ عرفانی داشت و در آثار خود از جمله «کمدی الهی» این تأثیر شگرف را با به کارگیری بسیاری از رموز و نمادهای باطنی و مفاهیم فرهنگ عرفانی – اسلامی بویژه معراجنامه‌ها و رسائل اخوان الصفا نشان داده است.[۱]

۱ـ ادبیات تطبیقی (تاریخ و تحول...)، صص۱۹۷-۱۹۶.

منابع و مآخذ:

۱ــ ابعـاد عرفانـی اسـلام، آن مـاری شـیمل، تـرجمه عبدالرحیم گواهی، چ اول، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران، ۱۳۷٤.

۲ــ ادبـیات تطبیقی (تاریخ و تحول،...)، محمد غنیمی هلال، ترجمه و تعلیق سید مرتضی آیت‌اله زادهٔ شیرازی، چ اول، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۳.

۳ـ پیوند عشق میان شرق و غرب، جلال ستاری، نشر فردا، اصفهان، ۱۳۷۹.

٤ــ تـاریخ ادبـیات انگلـیس، امراله ابجدیان، ج۲، چ اول، سازمان چاپ مرکز نشر دانشگاه شیراز، ۱۳٦٦.

۵ـ تاریخ ادبیات انگلیس، لطف علی صورتگر،بخش اول،چ دوم، نشرامیرکبیر،تهران، ۱۳۷۳.

٦ـ تاریخ علم، دمپی یر، عبدالحسین آذرنگ، چ۲، نشر سمت، تهران، ۱۳۸۰.

۷ــ حدیث عشق در شرق (از سدهٔ اول تا سدهٔ پنجم هجری)، ژان کلود واده، چ اول، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۲.

۸ــ دیـدار با سیمرغ (هفت مقاله در عرفان و شعر و اندیشهٔ عطار)، تقی پورنامداریان، چ۲، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.

۹ــ رمـز و داسـتان‌هـای رمـزی در ادب فارسی، تقی پورنامداریان، چ٤، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.

۱۰ـ شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، بدیع الزمان فروزانفر، چ۲، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، ۱۳۷٤.

۱۱ــ صـدای بـال سیمرغ (درباره زندگی و اندیشه عطار)، عبدالحسین زرین کوب، سخن، تهران، ۱۳۷۸.

۱۲ــ مـنطق الطیـر، شـیخ فریدالدین عطار نیشابوری، سید صادق گوهرین، چ۱۷، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۸۰.

13–A History Of English Literature, Michael Alexander, MACMILLAN foundations, 2000.

14–The Parliament Of Fowls/ Jeoffrey Chaucer/ none date.

15–www.keplerstern.com/ Music Of Spheres/ music of spheres.html.