

کمدی الهی و منطق الطیر: نگاهی به تفاوت‌ها و شباهت‌ها

سید محمد مرندی

استادیار دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، ایران*

ناهد احمدیان

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران**

تاریخ وصول: ۸۵/۰۷/۲۹

تاریخ تأیید نهایی: ۸۵/۰۹/۰۴

چکیده

هدف ادبیات تطبیقی همواره آن بوده است تا با نگاهی فراگیر به آثار هنری فرهنگ‌های گوناگون، راهی برای درک ژرف‌تر همگونی‌های آثار ادبی بیابد. آنچه در این مقاله ارائه می‌شود، تلاشی در اثبات این باور است که بررسی تفاوت‌ها و همدوشی آن با شباهت‌های موجود در کمدی الهی دانتِه و منطق الطیر عطار، درک بهتری از این دو اثر جاویدان ارائه می‌کند. دیدگاه‌های ارائه شده در این مقاله، صرفاً محدود به مضامین پرداخته شده در این دو اثر نیست، بلکه همزمان با بررسی محتوی این آثار تلاش بر آن بوده است تا با پژوهشی در شیوه روایت و نگارش و در نهایت با بررسی زبان این دو اثر منظوم نگاهی به فراسوی چالش‌های محتوایی این دو شاهکار ادبی داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: منطق الطیر، کمدی الهی، سفر، روایت، عرفان، تفاوت، شباهت.

* e-mail: mmarandi@ut.ac.ir

** e-mail: morningstar4760@yahoo.com

مقدمه

بررسی آثار ادبی نشان می‌دهد که نامداران ادبی جهان، سوای دیدگاه‌ها، خوانش‌ها و تفاسیر متفاوتی که از جهان ارائه داده‌اند، از مشترکات بسیاری بهره برده‌اند. گویی همه بر گرد کانونی مشترک حلقه زده‌اند، یا نیرویی یگانه برانگیزنده آنان در آفرینش هنری شان بوده است. شاید بتوان بسیاری از آثار ادبی جهان را تحت لوای یک کهن الگو (Archetype) بررسی کرد. این کهن الگو که اکثر نویسندگان به طور خودآگاه یا ناخودآگاه در مسیر خلق آثارشان دنبال کرده‌اند، نوعی «جستجو» است. با نگاهی گذرا بر آثار ادبی در می‌یابیم که «جستجو» برای یافتن گمشده‌ای همیشه وجود داشته است. گاهی این گمشده محتوایی متافیزیکی داشته و در اهداف متعالی تجلی نموده است مانند سفر پرندگان در منطق الطیر عطار و تلاش دانه برای یافتن فروغ الهی در کمدی الهی و زمانی نیز صورتی روان‌شناختی، اجتماعی و سیاسی به خود گرفته است که از آن جمله می‌توان به پیرمرد و دریا اثر همینگوی، دریانورد کهنسال اثر کولریج و شاه لیر اثر ویلیام شکسپیر اشاره کرد. یکی از بارزترین زیرمجموعه‌هایی که می‌توان برای «جستجو» در نظر گرفت، سفر است. سفرها در ادبیات به طرق مختلفی ظهور کرده‌اند: گاهی مسیر اصلی داستان بوده و صورتی بیرونی داشته‌اند و زمانی صورتی درونی داشته و سفرهای روان‌شناختی به درون روان (psyche) را شامل شده‌اند. دو نمونه از آثار ادبی جهان که شاهکارهایی از سفرهای متافیزیکی به شمار می‌روند، منطق الطیر عطار و کمدی الهی دانه هستند.

چرا سفر؟ گذشته از بحث‌های پیچیده نظریه‌های استعماری و پسااستعماری در باب مقوله «دیگری»، محمد حسین جواری در سفر و مباحث ادبی آن در ادبیات تطبیقی اعتقاد دارد که سفر همواره به معنای کشف غیر (other) تلقی شده است. علت این امر آن است که هویت ما در شناخت با غیر و برخورد با «دیگری» شکل می‌گیرد. در واقع ارتباط با دیگری این نتیجه را به دنبال دارد که «من که هستم»، زیرا هر انسانی با شناخت مختصاتی که در درون آن جای دارد و زندگی می‌کند (به کلامی در discourse) به تعریفی از خود می‌رسد. رمز و راز سفر همان حس جستجوگر انسان است برای کشف ابهامات و رسیدن به مقصدی که در منطق الطیر، سیمرغ و در کمدی الهی، تثلیث تعریف شده است. مسافران این دو سفر - که نوعی سفر متافیزیکی به شمار می‌آیند و مشرقیان بر آن سیر و سلوک نام نهاده‌اند - در پی یافتن بهشت

جسمانی نیستند، بلکه درصددند تا به ماورای بهشت موعود حرکت کرده و با آفریننده بهشت به یگانگی برسند، و در یک کلام سعی در پیوستن به او دارند. در این صورت می‌توان چنین اندیشید که این دو سفر، سفرهایی روحانی (spiritual journey) اند و محورهای مشترکی با یکدیگر دارند که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱- تلاش برای رسیدن به یگانگی (که در بالا اشاره مختصری به آن شد)، ۲- سختی‌های راه، ۳- داشتن پیر و مرشدی که راهنمای آنان در این راه باشد.

بخش اعظم سختی‌های راه در کمدی الهی، صورتی جغرافیایی دارند و در گذر از نه طبقه جهنم، رسیدن به سرزمین برزخ، گذشتن از آن و سرانجام رسیدن به بهشت زمینی در نوک قلعه کوه برزخ تعریف می‌شوند. در منطق الطیر، مصائب برای مرغان به گونه‌ای دیگر ظهور می‌کند: آنها در دریا غرق می‌شوند، در تف و تشنگی می‌میرند، قربانی آتش شده و یا شکار حیوانات وحشی می‌شوند. خلاصه این‌که از منازل بسیاری می‌گذرند و بدون توقف از مرحله‌ای به مرحله دیگر صعود می‌کنند و طی این گشت و گذار، کشمکش‌ها و جدال‌های درون این سالکان به صورتی نمادین به نمایش گذاشته می‌شوند.

آنچه هم راستا با دنبال کردن برخی درون‌مایه‌های مهم این دو اثر در این مقاله ارائه می‌شود، کندوکاوی دوباره، نه تنها درباره شباهت‌ها، بلکه پیرامون برخی تفاوت‌های اساسی موجود در تفکر سلوکی نویسندگان این دو اثر، سبک روایت و شیوه نگارش متون این دو شاعر است. با این وجود هرگز این نکته بدان معنی نیست که تمام جنبه‌های همانندی و اختلافی این دو کتاب را بتوان در مقاله‌ای چنین محدود به نمایش گذاشت. این مقاله بر حسب موضوعاتی که مورد بررسی قرار گرفته‌اند، به هفت بخش تقسیم شده است:

۱- نگاهی اجمالی به ترکیب و مسیر کلی داستان در منطق الطیر و کمدی الهی

۲- شگرد روایی و سبک نگارش دو اثر

۳- کمدی الهی و منطق الطیر: نمایشنامه‌های منظوم

۴- مقایسه مقصد پرندگان (سیمرغ) با مقصد دانه (تثلیث)

۵- مقایسه بهانه‌تراشی‌های پرندگان در ابتدای سفر با اهالی دوزخ در طبقات مختلف آن

۶- مقایسه راهنمای پرندگان (هدهد) و راهنمایان دانه (ویرژیل و بئاتریس)

۷- مقایسه مسیر پرندگان (هفت وادی) و مسیر دانه (دوزخ، برزخ، بهشت)

به نظر می‌رسد پیش از شروع بحث‌های این مقاله، گریزی به زندگی‌نامه و دیگر آثار این دو شاعر در درک بهتر آثار آن دو مفید افتد.

فریدالدین عطار نیشابوری در حدود سال ۵۰۴ در نیشابور متولد شد. چنانکه از مطالعه آثار او بر می‌آید، وی نسبت به علوم و فنون ادبی، حکمت، کلام و نجوم آگاه بود و بر علوم دینی تسلط داشت. نیشابور در زمان عطار از مراکز مهم علمی جهان به شمار می‌رفت و پژوهش و اندیشه در آن سامان رواج بسیار داشت و مسلماً چنین جوی در پیدایش و پیرایش معلومات او تأثیر بسیار داشت. علاوه بر آن در زمان عطار فرقه‌های مختلف تصوف، گروه‌های فعالی داشتند و وجود چنین جوی برای وی نیز مطلوب بود، چنانکه گرایش او به این مکاتب در بهترین شکل آن در *تذکره‌الاولیا و منطق‌الطیر* مشهود است. از دیگر آثار مهم عطار می‌توان به *اسرارنامه*، *الهی‌نامه*، *خسرونامه*، *شرح‌القلب و دیوان قصائد و غزلیات* او اشاره کرد. سرانجام عطار پس از هفتاد سال و اندی زندگی در حمله مغولان به نیشابور، در سال ۵۵۶ هجری قمری (۱۲۴۱ میلادی) به دست آنان به قتل رسید. (ر.ک.ب. شرح احوال عطار، نوشته دکتر زرین کوب)

دانته آلیگیری (Dante Alighieri) در سال ۱۲۶۵ میلادی (اواخر قرون وسطی و پیش از آغاز دوره رنسانس) در شهر فلورانس ایتالیا به دنیا آمد. این همزمان با حمله قوم مغول و تاخت و تاز آنان در آسیا بود، چنانکه حدوداً بیست سال قبل از تولد دانته، عطار در حمله این قوم به قتل رسیده بود. اوضاع فرهنگی فلورانس در زمان دانته بسیار شبیه به اوضاع نیشابور در عصر عطار بود و این شهر اروپایی، همانند نیشابور از نظر علمی پویا و بارور می‌نمود. با رواج یافتن دانشگاه‌ها در آن زمان، دانته نیز به تأثیر از آن جو به تحصیل علوم مختلفی پرداخته است. دانته در سی سالگی به سیاست روی آورد و در سمت‌های گوناگون به فعالیت پرداخت، اما به دلیل اختلافات سیاسی شدید در بستر اجتماعی فلورانس که سرانجام به پیروزی حزب رقیب انجامید، دوران محکومیت و آوارگی بیست ساله دانته که تا زمان مرگ او ادامه یافت، آغاز شد. این دوران از آن جهت که به نگارش *کمدی الهی* انجامید، بارورترین سال‌های زندگی دانته نیز به شمار می‌آید. سرانجام دانته در غربت و در آرزوی بازگشت به موطن خویش در شهر راونا در گذشت و در همانجا نیز به خاک سپرده شد. از دیگر آثار او می‌توان به *زندگانی نو (Vita Nuova)*، *ضیافت (Convivio)*، *سلطنت (De Monarchia)* و

آهنگ‌ها (*Le Rime*) اشاره کرد. (ر.ک.ب. کمدی الهی، مقدمه کلی)

بحث و بررسی

۱- نگاهی اجمالی به ترکیب و مسیر کلی داستان در منطق الطیر و کمدی الهی

عطار منظومه منطق الطیر را به چهل و پنج گفتار تقسیم کرده است که استخوان‌بندی یک نمایشنامه را دارد و حتی می‌توان با تصرف و تلخیص آن را به صورت سناریو درآورد.^۱ چهل و پنج گفتار منطق الطیر را می‌توان به بخش‌هایی تقسیم کرد که عبارتند از: ۱- معرفی یازده مرغ در میان سی مرغ که بارزترین شخصیت‌های داستان هستند. ۲- گردهمایی مرغان و اذعان نیاز به فرمانروایی بزرگ ۳- گفتار هدهد درباره سیمرغ و لزوم پیوستن به او ۴- اشکال‌تراشی‌های مرغان و سر باز زدن از سفر و پاسخ هدهد به هر یک از آنان ۵- آغاز سفر و هفت وادی توصیف شده به همراه مصائب راه و ۶- رسیدن مرغان به کوه قاف و کشف سیمرغ.

کمدی الهی شامل صد سرود است که به سه قسمت دوزخ، برزخ و بهشت تقسیم شده است. هر بخش به سی و سه سرود تقسیم شده است که علاوه بر آن در کتاب دوزخ یک سرود مقدماتی قبل از سرود اول جهنم نیز وجود دارد که درآمدی بر تمام کمدی الهی به شمار می‌رود و در واقع مراحل مختلفی از تحول روح بشری را شامل می‌شود. دوزخ در داخل زمین قرار دارد و به نه دایره تقسیم می‌شود: پنج دایره اول دوزخ، دوزخ علیا و چهار دایره آخری دوزخ سفلی نام دارند که همانند شهری (دیده) توسط دیوارهای آهنین و جامع‌های قرمز دور تا دور احاطه شده است. در نوک مخروط که در مرکز کره زمین قرار دارد، لوسیفر (ابلیس) جای گرفته است. از نوک این مخروط راه باریک و تنگی به سطح دیگر زمین باز می‌شود که به جزیره برزخ واقع در نیمکره جنوبی می‌رسد. برزخ و ایوان‌های آن به صورت کوهی نشان داده شده‌اند که در قلعه آن باغ بهشتی زمینی روئیده است و تنها دروازه آسمان به شمار می‌رود؛ دانه در این منزل سفر زمینی خود را با ویرژیل به پایان رسانده و با بئاتریس به آسمان عروج می‌کند. پروفیسور آسین پالاسیوس (*Asin Palacios*) محقق اسپانیایی، در کتاب *اسلام و کمدی الهی* بیان می‌دارد که در اروپای زمان دانه ترجمه‌ای به زبان لاتین از "معراج نامه" پیامبر اسلام وجود داشته که ممکن است منبع الهام دانه در سفر آسمانی او به بهشت بوده باشد؛

۱- این کار توسط پیتر بروک و دستیارش انجام شده و آنان منطق الطیر را به صورت فیلمنامه درآورده‌اند.

دانه در معماری افلاک و منازل آسمانی خود، بسیار شبیه به منازلی که پیامبر اسلام در عروج خود به آسمان از آنها گذشته است، عمل کرده و حتی از همان افلاکی نام برده که رسول اکرم در گذر از هفت آسمان از آنها نام برده است. در *کمدی الهی* طرح فلکی زمین طرح بطلمیوسی است که در آن زمین گرانیگاه جهان است و نه کره متحدالمركز به دور آن می‌چرخند؛ هفت کره اول که آسمان‌های سیاره‌ای‌اند و شامل ماه، عطارد، ناهید، خورشید، مریخ، مشتری و زحل می‌شوند، به فلک ثوابت و در نهایت به فلک بلورین (فلک‌الافلاک) می‌پیوندند. فلک‌الافلاک نیز به نوبه خود به عرش الهی ختم می‌شود که در محدوده زمان و مکان نمی‌گنجد. دانه پس از رسیدن به این قسمت به مرحله‌ای می‌رسد که عرفا از آن با نام «فنا فی الله» یاد می‌کنند. تمام این مراحل و صور فلکی همانند هفت وادی عطار به همراه عدد هفت، نمادین و سمبلیک هستند که به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد.

۲- شگردهای روایی و سبک نگارش

الف: شگردهای روایی

نخستین نکته‌ای که در مقایسه رویکرد روایی این دو اثر چشمگیر می‌نماید وجود یک داستان اصلی و چندین داستان فرعی ملازم آن است. هم در *منطق‌الطیر* و هم در *کمدی الهی* یک داستان اصلی به عنوان عصاره، محور بنیادین و نظام اصلی قصه به شمار می‌رود که پیرامون آن داستان‌های گوناگون دیگری روایت می‌شوند. در هر دو اثر داستان‌های فرعی برای توضیح و تأکید مطالبی که به ترتیب در اصل قصه پیش می‌آیند، به مناسبت موضوعی گنجانده می‌شوند. بر اساس آراء علی اصغر مظهري در کتاب *آوای پرندگان*، چون عطار به کسب و کار عطاری مشغول بود، با همه طبقات اجتماعی ارتباط داشته و شاید این بهترین دلیل باشد که تعاملات روزمره او با مردم کوچه و بازار، وی را در بطن توده قرار داده و با فرهنگ و ادبیات شفاهی آنان آشنا ساخته است. او به علت آشنایی ژرفی که با ادبیات مردم عامی (folklore) داشت، توانست با وارد کردن حکایات و تمثیل‌های عامیانه مردم به متن روایت عرفانی به صورت منظوم سبب شود تا مفاهیم عرفانی عوام فهم گردند. تقی پورنامداریان در «نگاهی به داستان‌پردازی عطار» بر این باور است که عطار با وارد کردن ادبیات شفاهی به درون بافت (context) عرفانی *منطق‌الطیر* به زبانی ساده و عاری از پیرایه‌های شعری، زندگی روزمره مردم را وارد ادبیات عرفانی کرده است. حال می‌توان از همین رهگذر به نتایجی درباره دانه

نیز رسید. دانته در کمدی الهی تلاش کرده است تا با ارجاع به تاریخ ایتالیا (به طور دقیق‌تر به تاریخ فلورانس) از شخصیت‌های واقعی برای ادراک‌پذیرتر و واقعی‌تر شدن داستان بهره جوید. البته دانته در به تصویر کشیدن تاریخ فلورانس سلیقه‌ای عمل کرده است تا به اهداف سیاسی مورد نظر نیز دست یابد. هر چند که دانته با دستاویز قرار دادن وقایع تاریخی که ارتباط نزدیکی با زندگی مردم داشته و دهان به دهان در آن روزگار نقل می‌شدند، قصه‌پردازی کرده است ولی در این راه به شرح گزارش گونه‌ای این وقایع اکتفا نکرده و از صنایع ادبی بسیاری بهره جسته است. یکی از صنایع ادبی که هم در ادبیات عطار و هم دانته فراوان استفاده شده، تمثیل (allegory) است. برای نمونه، هفت وادی عطار، کوه قاف، سیمرغ و تک تک پرندگان که نماد قشری از جامعه عطارند همگی شاهی بر وجود تمثیل در ادبیات او هستند. بورخس درباره دانته گفتاری دارد که حضور پررنگ تمثیل را در کمدی الهی تأیید می‌کند: «دانته فقط توصیف نمی‌کند، او تشبیه می‌کند تا اثر شاعرانه بیافریند... برای او کافی نیست که بگوید دوزخیان برای دیدن او در تاریکی دایره هفتم چشمانشان را تا نیمه می‌بندند، بلکه آنان را به کسانی تشبیه می‌کند که در مهتاب کم فروغ همدیگر را می‌نگرند و یا خیاط پیری که تلاش می‌کند سوزنش را نخ کند» (بورخس، ۱۳۷۷، ۳۹). از آنچه به میان آمد می‌توان به تفاوتی نیز در آثار این دو شاعر پی برد. هر چند که از میان انواع حکایات، حکایت‌های تاریخی نیز در میان داستان‌های فرعی عطار دیده می‌شوند، ولی بدان سبب که این قصه‌ها خود با افسانه در آمیخته‌اند و مکملی برای دیگر روایت‌های افسانه‌ای منطق الطیر شده‌اند، شاید بتوان چنین نتیجه گرفت که کمدی الهی به دلیل دست‌یازی به اتفاقات واقعی، عینی‌تر و باورپذیرتر از منطق الطیر است.

ب: سبک نگارش

رضا اشرف‌زاده بر این باور است که عطار بر خلاف نظامی، حافظ و صائب که پیروان مکتب اصالت هنرند، پیرو سبک اصالت اندیشه است «او هر آنچه می‌اندیشد از زبان قلم بر کاغذ جاری می‌کند؛ او در قید رعایت اصول بیانی نیست و هرگز نمی‌خواهد با زبان مجاز و کنایه و استعاره شعر بسازد ولیکن آنجا که به ضرورت داستانی می‌خواهد واقعاً از عهده این کار بر می‌آید» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳، ۱۱۴). بنابراین عطار تنها به تفهیم اندیشه و استدلال نظریه‌های عرفانی خود می‌اندیشد و در قید وزن و قافیه و آنچه یاکوبسن «ادبیت»

(poeticalness) می‌نامد نیست. از سویی دیگر توماس کارلایل دربارهٔ زبان نگارش دانه چنین اعتقاد دارد که: «عبارت‌ها و اندیشه‌هایی که فی‌البداهه از خاطرش تراویده آنقدر حقیقی، ساده و مملو از صداقت و استحکام است که بالاتر و بهتر از آن از زبان هیچ بشری تراوش نکرده است. در گفتار او یک صراحت و یک حقیقت خلاف انتظار و تمرکز و فشردگی خارق‌العادهٔ معانی دیده می‌شود» (کارلایل، ۱۳۳۵، ۳۳) همان‌گونه که کارلایل معترف است زبان دانه بسیار موجز و منسجم است، به طوری که هیچ کلمه‌ای را نمی‌توان پس و پیش یا حذف کرد و این ویژگی سبب شده که مفهوم اشعار او بدون شرح و توضیح قابل درک نباشد. البته این ویژگی در سطح محتوا (content) مطرح است که دامنهٔ تأثیر آن به صورت (form) نیز کشانده شده، ولی در هر حال هدف دانه در سطح صورت، ایجاد زبانی ساده، غیر متکلفانه، مقتصد و موجز است. به هر حال واقعیت این است که دانه با آفرینش این اثر، زبان ملی ایتالیایی را در عصری که فقدان زبان رسمی در ایتالیا به شدت احساس می‌شد، بنیان نهاد. علت مقبولیت زبان وی در کمدی الهی استفاده از زبان مردم عامی در اندیشه‌های اوست. او خود می‌گوید: «...بدانچه می‌خواستم رسیدم، یعنی توانستم با بکار بردن زبان مردم به جای زبان لاتین، آنچه را که برای عامه قابل درک نبود در دسترس همگان قرار دهم» (کمدی الهی، ۱۳۸۰، جلد اول، ۳۳). با تمام تعاریف فوق می‌توان به این نتیجه رسید که هم دانه و هم عطار تلاش کرده‌اند تا مفاهیم ژرف (تصوف و اسلام در عطار، مسیحیت و سنت فلسفهٔ یونانی - ارسطویی در دانه) را با زبانی موجز و سهل، نه فقط برای طبقهٔ روشنفکر، بلکه برای عوام مطرح کنند و شاید به همین دلیل بتوان زبان این دو شاعر را سهل ممتنع دانست.

۳- کمدی الهی و منطق‌الطیر: نمایشنامه‌های منظوم

یکی از ویژگی‌های همانند و مهم در کمدی الهی و مقامات طيور مناظره و مکالماتی است که بسامد چشمگیری در این دو اثر دارند. پورنامداریان در مقالهٔ نگاهی به داستان‌پردازی عطار به این نکته اشاره می‌کند که در منطق‌الطیر هم در داستان اصلی و هم در حکایات فرعی اختلاف میان دو فاعل سبب درگیری آنها در فعل مشترک «مناظره» یا «مکالمه» می‌شود و سرانجام یکی بر دیگری غلبه می‌نماید. مکالمات و مناظرات بین پرندگان در منطق‌الطیر و تنوع آنها در توصیف حالات روحی و منازل پیش رو تداعی کننده «بازیگران» حقیقی است که دانه در مسیر سلوک خود با آنان همنشینی داشته است. فرگوسن عقیده دارد که طبیعت نمایشنامه‌ای

و دیالکتیک اثر سبب واقع‌گرایی و پیچیدگی بیشتر شعر دانته شده است. با این وجود، تفاوتی میان مکالمات *منطق الطیر* و *کمدی الهی* به چشم می‌خورد که از اهداف آفرینندگان این مکالمات منظوم ناشی می‌شود. در *منطق الطیر* مقصود از مکالمه نوعی مناظره بین دو کاراکتر است که به پیروزی یکی و شکست دیگری می‌انجامد (چنانچه در سطح روایت اصلی داستان، هدهد با منطق و شیوه استدلالش همواره پیروز میدان است). اما در *کمدی الهی*، هدف دانته از برقراری ارتباط با ارواح کسب آگاهی از زندگی دنیوی و سرگذشت زمینی آنهاست. بنابراین دانته در این مقام منفعلانه عمل می‌کند و صرفاً در هیئت یک شنونده ظاهر می‌شود؛ حضور او نه مانع از ادامه روند وضع کنونی آنها می‌شود و نه به تغییر سرنوشت آنان می‌انجامد. یکی دیگر از نکات مهمی که می‌توان در اینجا بدان اشاره کرد شیوه روایت (Narration) داستان در این دو کتاب است. راوی داستان در *کمدی الهی* اول شخص مفرد است، پس راوی در اینجا قهرمان داستان نیز هست. والاس هیل دیک (Wallace Hildick) در کتاب *سیزده نوع روایت*، دو گونه روایت برای اول شخص مفرد برمی‌شمرد: نخست اول شخص مفرد به شیوه گفتاری و دوم، اول شخص مفرد به گونه نوشتاری. چنین می‌نماید آنچه که در *کمدی الهی* ارائه شده، نه با هدف نگارش از سوی راوی، بلکه به گونه نقل داستان ارائه می‌شود. بر اساس نظریات هیل دیک این شیوه روایت توسط یک شخصیت اصلی انجام می‌شود و در آن عنصر «تعلیق» (suspense) فدای «تأثیر» (effect) وقایع اصلی در یک شخصیت خاص می‌شود. بنابراین، آنچه اهمیت دارد، تأثیر حوادث است نه القای حس تعلیق به خواننده، به همین دلیل احساسات شخصی نویسنده عامل مؤثری در شکل‌گیری روند داستان به حساب می‌آید. دانته نیز به همین شکل عمل کرده است؛ او با روایت داستان به صورت اول شخص مفرد گفتاری و با وارد کردن احساسات شخصی، ماهیتی فردگرایانه (Individualistic) به اثر می‌بخشد. چنین فردیت‌گرایی به هیچ وجه در *منطق الطیر* مشهود نیست: راوی داستان، سوم شخص مفردی است که گهگاه عنان نمایشنامه را به دست بازیگران خود می‌سپارد تا آنها درباره خود سخن بگویند؛ در واقع او به نقل قول از زبان آنها می‌پردازد و به این ترتیب فاصله‌ای بین خود و شخصیت‌ها قایل شده است. در *منطق الطیر* روح جمعی پرندگان است که به تصویر کشیده می‌شود و جز بخش‌های ابتدایی، بیشتر در صدد آن است که توجه خود را به سکناات روحی جمیع سالکان معطوف بدارد. شاید بتوان این نوع رویکرد در روایت داستان را در نگاه عطار

بررسی کرد که نویسندگانی مسلمان است و از تعالیم آسمانی دین اسلام در نگارش این اثر ادبی متأثر شده است. تعالیم اسلامی مبین این مطلب است که توجه به پرورش‌های فردی در کنار تربیت‌های اجتماعی لازم و ملزوم یکدیگر تلقی شده‌اند و شاهدهی بر این مدعا روایتی از رسول اسلام است که متقی هندی در *کنز العمال* آورده است: «يَدُ اللَّهِ مَعَ الْجَمَاعَةِ» (جلد اول، حدیث ۱۰۳۰، ۲۰۷). پس این نکته‌ای است که در نگاه تیز بین عطار نیز مورد اهمال قرار نگرفته است و با این شیوه او در صدد نشان دادن چنین جهان‌بینی بر آمده است. البته این قضیه درباره مسیحیت با گرایش کاتولیک نیز صحت دارد و به معنای رد روح جمعی در کاتولیک‌گرایی (دین دانته) نیست. روح جمعی در کلیسای کاتولیک رومی و جو اطاعت همگانی از کلیسا، آموزه‌ای است که همواره در مسیحیت کاتولیک تبلیغ شده است. هانس کونگ در کتاب *تاریخ کلیسای کاتولیک* معتقد است که در دین کاتولیک رومی نوعی عرفان عمومی در باب اطاعت جمعی از کلیسا بنیان‌گذاری شده که تا به امروز نیز در کلیسای کاتولیک وجود دارد و این اطاعت به صورت جوهره اصلی مسیحیت در آمده است. البته بیان این نکته ضروری است که در عصر دانته (قرن سیزدهم میلادی) دانشگاه‌ها در امر آموزش و پرورش جایگزین صومعه‌ها شدند و در نتیجه دین با علوم و اندیشه‌های کلاسیک درهم آمیخت. چنین تلفیقی از آیین کاتولیک با آراء فلاسفه قدیم، همچون ارسطو که بینش دینی را به سمت و سوی عقل‌گرایانه و تحلیلی مفهومی پیش برد، در الهیات نمایش داده شده در *کمدی الهی* نیز دانته تصویر جهنم، متأثر از ارسطوست و به این ترتیب بینش تجربی آن سامان را در اثر خود انعکاس می‌دهد.

۴- مقایسه مقصد پرندگان (سیمرغ) با مقصد دانته (تثلیث)

در پس کوهی که هست آن «کوه قاف»	هست ما را پادشاهی بی‌خلاف
او به ما نزدیک و ما زو دور دور	نام او «سیمرغ»، سلطان طیور
هم ز «نور» و هم ز «ظلمت» پیشتر	صد هزاران پرده دارد بیشتر
(مشکور، ۱۳۴۱، ۴۵)	

این توصیفی است که عطار از سیمرغ ارائه می‌کند. در ادبیات ایران، سیمرغ همواره جایگاه ویژه‌ای داشته و تمثیلی از نهایت سیر و سلوک به حساب آمده است. این مرغ بیش از

آنکه به عنوان موجود افسانه‌ای بیرونی تلقی شود، مظهری از وحدت روان‌شناختی درونی بوده است. سیمرغ ترکیبی از سی مرغ است. عدد سی از ضرب دو عدد سه و ده به دست می‌آید که در ابیات دانه نیز نوعی کهن‌الگو به شمار می‌رود. ده نماد وحدت است؛ ویلفرد گورین (Wilfred Guerin) و دیگران اعتقاد دارند که عدد سه در کهن‌الگوهای جهانی عددی مقدس به شمار می‌رود و نشانه آگاهی، وحدت و نورو در ادبیات مسیحیت، نمادی از تثلیث پدر، پسر و روح‌القدس است (گورین و دیگران، ۱۹۶۶، ۱۶۰) چنانچه کمدی الهی نیز به سه بخش کلی دوزخ، برزخ و بهشت تقسیم شده است که به ترتیب نشان‌دهنده آگاهی از گناه، پشیمانی از گناه و تطهیر و تزکیه است. شاهدی دیگر بر تقدس این پرنده وجود حرف «سین» است که در فرهنگ ایران و در ادبیات نورو و سفره هفت سین و نیز در شاهنامه فردوسی حرفی مقدس به شمار می‌رود.

علینقی منزوی در کتاب سیمرغ و سی مرغ، جایگاه سیمرغ را بر روی درخت «هروسیپ تخمه» که معادل درخت طوبی بهشت است، می‌داند و در منطق‌الطیر سیمرغ در پشت کوه قاف، یعنی در ماورای مرز عالم طبیعت، زندگی می‌کند؛ پس برای رسیدن به او باید از ورای طبیعت گذشت، از حالت جسمانی اعتلا یافت، و خلاصه اینکه باید همانگونه که دانه در طی سه منزل معروف خود به تزکیه و تطهیر رسید، با هویتی خالص به وصل او نایل آمد. نهایت راه دانه، رسیدن به عرش الهی و پیوستن به اوست. او نیز در صدد رسیدن به خداوند است و در نهایت در زیر باران تجربه متافیزیکی از پای می‌افتد. بنا بر مقدمه شجاع‌الدین شفاء در همین بخش از کتاب بهشت و در نیمه دوم آخرین سرود دانه بیش از ادبیات مغرب زمین، به آثار عرفانی شرق نزدیک است، چنانچه می‌توان قالب سخنان عارفان ایرانی مانند مولوی و حافظ و عطار را در آن یافت. از نظر دانه «دیگری» (other) وجود دارد و او در تکاپو برای از میان برداشتن فاصله بین خود و اوست، اما از نگاه عطار رسیدن به وحدت، رسیدن به خود واقعی است:

چون نگه کردند این سی مرغ زود بی‌شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
خویش را دیدند سیمرغ تمام بود خود سیمرغ، سی مرغ تمام

(مشکور، ۱۳۴۱، ۲۷۵)

و در نهایت هم دانه و هم عطار به کشف مسئله «وحدت خدا و جهان» نایل می‌آیند.

خورخه لوئیس بورخس (Jorge Luis Borges) مقایسه‌ای در مورد سیمرغ عطار و عقاب عدالت دانته در سرود هیجدهم بهشت انجام داده است که اشاره به آن در این قسمت می‌تواند مفید باشد. بورخس بر این عقیده است که:

«... یک قرن پیش از دانته، عطار سیمرغ عجیب را تصور کرده است که می‌تواند عقاب عدالت دانته در بهشت و در آسمان مشتری را اصلاح کند و آن را در بر بگیرد (عقاب از قاضیان عادل‌تری تشکیل شده است که پیوسته می‌خوانند «عدالت را دوست داشته باشید»)... تفاوتی که بین عقاب و سیمرغ وجود دارد از شباهتشان بیشتر است: عقاب باور نکردنی است، اما سیمرغ غیر ممکن است. اشخاصی که عقاب را تشکیل می‌دهند، در او گم نمی‌شوند، در حالی که مرغانی که سیمرغ را می‌بینند، خود سیمرغند. کسانی که عقاب را می‌سازند هویت خود را از دست نمی‌دهند، در حالی که سیمرغ یک هویت واحد را می‌سازد. (بورخس، ۱۳۷۳، ۱۱۰-۱۰۹).

بنابراین از نظر بورخس دیگر چیزی به نام بوتیمار، بلبل، هما و کبک وجود ندارد، هر چه هست سیمرغ است. چنین به نظر می‌رسد که در این صورت نه در پس مقصد مرغان، چندگانگی وجود دارد و نه در نهایت کار دانته چنین تکراری دیده می‌شود و هر چه هست وجودی یگانه است؛ البته می‌توان این اشکال را وارد دانست که دانته در نهایت به تثلیث پدر، پسر و روح القدس می‌پیوندد، اما از نظر شجاع الدین شفاء تثلیث، ظهوری چندگونه و بیرونی از یک واقعیت یگانه است. آنچه در نهایت سبب تغییر این واقعیت شد و حقیقتی واحد را به باوری سه‌گانه تبدیل کرد، تلفیق روح مسیحیت با ادبیات یونان باستان است که تلاش کرد با تجسم و تشخیص بخشی به امور متافیزیکی، این امور را عینی و ملموس‌تر نشان دهد.

۵- مقایسه بهانه‌تراشی‌های پرندگان در ابتدای سفر با اهالی دوزخ و طبقات مختلف آن

کتاب دوزخ با صحنه‌ای آغاز می‌شود که در آن دانته در میانه زندگی، خود را در جنگل تاریک و موحشی می‌یابد که سمبل خطاها و گناهان است. پس از مدتی، ناگهان در فاصله‌ای دور بر روی تپه‌ای فروغی می‌یابد و مشتاقانه روی به سوی روشنایی می‌گذارد، ولی در ابتدای راه سه حیوان وحشی راه را بر او می‌بندند. این سه حیوان که پلنگ، ماده شیر و گرگ هستند به ترتیب سمبل بدخواهی و حيله‌گری، نماد غرور و زورگویی و همچنین مظهر آزمندی و افراط‌کاری‌اند. دانته در آغاز سفر آلوده و ناپاک است. پس تمایل به بازگشت دارد که ناگهان

بعد از لحظاتی، ویرژیل به او می‌پیوندد. هنگام ورود به جهنم بر سر در آن جمله‌ای نوشته شده که از معروف‌ترین جملات کمدی الهی به شمار می‌رود: «ای آنکه پا از این در به درون می‌گذاری، دست از هر امید بشوی!» (دوزخ، سرود سوم) بنابراین، مانع دیگر این سفر پر فراز و نشیب ناامیدی معرفی می‌شود. در جای دیگر در آغاز سفر، یکی از اهرمن‌زادگان او را وسوسه می‌کند که به درون جنگل خطا بازگردد و بیهوده به این سفر نرود. تمام این موانع و وسوسه‌ها که به نمونه‌هایی از آنها اشاره شد، شبیه به وسوسه بهانه‌های مرغان برای ترک سفر است.

در منطق الطیر هر یک از مرغان بیانگر افکار و نماد قشری از جامعه هستند که توصیف آنها مطالعه روان‌شناختی مفیدی از وسوسه‌ها و خواسته‌های هر طبقه از اجتماع را به نمایش می‌گذارد. هر مرغی در ابتدای راه به طریقی بهانه‌ای می‌آورد تا از رفتن به این سفر سر باز زند: مرغابی زاهدان و عابدانی را نشان می‌دهد که به ظاهر آراسته خود مغرورند، دانه نیز به شدید به پاپ‌ها و روحانیانی که با تظاهر مردم را فریفته‌اند، می‌تازد و آنها را محکوم می‌کند، چنان‌که نه تنها آنان را اربابان حيله و مکر دانسته و ریاکار می‌نامد، بلکه در طبقه هشتم دوزخ و در جایی بسیار نزدیک به لوسيفر قرار می‌دهد، تا زشتی اعمال آنان را بیش از هر گروه دیگری نشان دهد. بلبل نماینده مردم عاشق‌پیشه و لابلالی و مست است، ولی بعدها به صورت طالب علم و شاگرد مکتب هدهد نشان داده می‌شود. این بخش شبیه به طبقه‌ای در دوزخ است که در آن شهوترانان محاکمه می‌شوند. اگرچه مفهوم عشق در اندیشه‌های عطار متفاوت از تفکرات دانه است، ولی هر دو شاعر نسبت به این طبقه احساس ترحم نشان می‌دهند، چنانچه عطار بعدها بلبل را شاگرد هدهد نشان داده و دانه در دوزخ با کسانی که عشق‌ها و روابطی خارج از نظام تبیین شده ازدواج در مسیحیت داشته‌اند (پائولو و فرانچسکا) همدردی می‌کند. بوف سمبل افکار مردم سودجو، تکرو و ممسکی را به تصویر می‌کشد که همیشه به دنبال زراندوزی هستند. از نظر دانه این گروه از انسان‌ها در طبقه چهارم جهنم جایی که اسراف‌کاران و خسیسان محاکمه می‌شوند، جای دارند. با تمام این اوصاف با بررسی بیشتر نفسانیاتی که بین پرندگان حاکم بوده و مقایسه آنها با دوزخیان می‌توان به این نتیجه رسید که هر چند وجه شباهت‌هایی بین شخصیت‌های این دو گروه وجود دارد، اما نگاه کلی عطار به کاستی‌ها و نادرستی‌های انسان متفاوت از نگاه دانه است. دوزخیان دانه همگی بر اساس نوع

زندگی عملی خود به عواقب نافرجام و عقوبت دچار شده‌اند؛ آنها شهوترانند، شکم‌پرستند، تندخوی هستند و بدترین‌شان عموماً آنهایی هستند که از نظر دانت، به حقوق خود، دیگران و خدا تجاوز کرده‌اند، اما از نظر عطار آنچه نقص و کاستی به شمار می‌آید، نوع اندیشه و نیت انسانهاست تا شیوه زندگی آنها. طبقه‌بندی مرغان در منطق الطیر نه براساس شیوه زندگی، بلکه براساس ملکوت نفسانی مرغان انجام شده است و ظهور بیرونی و غیرانتزاعی آنها کمتر است: صعوه مظهر انسان‌های ضعیف و ناامید و قانع است، طاووس مظهر انسان‌هایی است که در پی لذات مادی بهشت طالب آن شده‌اند. طوطی نماینده کسانی است که مطیع بی‌چون و چرای سخنان دیگرانند و بدون تفکر سخن می‌گویند. همانگونه که مشاهده می‌شود، نوع نگاه پرندگان به دنیا و جهان‌بینی آنها بیشتر از شیوه زندگی آنها ملاک طبقه‌بندی عطار بوده، در حالی که می‌توان گفت دانت در این مورد عملی‌تر از عطار رفتار کرده است. ظهور شخصیت‌ها در کمدی الهی «عینی‌تر» و «باورپذیرتر»ند؛ گزاره‌هایی که برای نهادهای دانت انتخاب می‌شوند، از افعالی ساخته شده‌اند که از نهادها «کننده» (agent) می‌سازند، در حالی که در منطق الطیر گزاره‌ها نسبی هستند و حالت روحی خاصی را به نهاد نسبت می‌دهند و از نهاد «دارنده» (beholder) می‌سازند. از این رهگذر می‌توان درباره دانت به این نتیجه رسید که در ترکیب کمدی الهی دانت بسیار جسورانه عمل کرده و حتی پای از محدوده اختیارات خود فراتر نهاده و همانند خدایی تعیین کرده که چه مجرمانی در کجا قرار گرفته، چه اندازه و به چه شکلی مجازات شوند و به عبارتی قضاوت‌های شخصی خود را کاملاً وارد کرده است.

۶- مقایسه راهنمای پرندگان (دهد) و راهنمایان دانت (ویرژیل و بتاتریس)

یکی از کهن‌الگوهای که معمولاً در مورد سفر مد نظر بوده وجود همراهی آشنا به مسیر و سختی‌ها است، تا به کمک مسافر شتافته و با کمک فکری، روحی و بعضاً فیزیکی سیر و سفر مسافر یا مسافران را در مسیری صحیح قرار دهد. در منطق الطیر «دهد» عهده‌دار این نقش است و در کمدی الهی دو شخصیت ویرژیل و بتاتریس این مهم را بر دوش دارند. علی‌اصغر مظهري کرمانی در کتاب *آوای پرندگان* درباره دهد چنین می‌گوید که او را مرغ سلیمان نیز می‌گویند. این مرغ تیزبین است و می‌گویند آب را در زیر زمین برای سلیمان می‌یافته است. در منطق الطیر او نقش یک فیلسوف را بازی می‌کند و این باور افلاطون را در جمهوری فرا یاد می‌آورد که فیلسوفان به سبب برتری نیروی ادراکشان نسبت به احساسات، بهترین گزینه برای

زامداری حکومت هستند. در داستان گذر از هفت وادی، او رهبری مرغان را بر عهده می‌گیرد و راه بلدی است که همانند ویرژیل بر اثر علم و مجاهدت به این مقام دست یافته است. او با استدلالات خود بهانه‌های پرندگان را پاسخ می‌گوید و هفت وادی را به پرندگان می‌شناساند. نیروی امداد در کمدی الهی در دو بخش دوزخ و برزخ، ویرژیل و در مسیر بهشت، بئاتریس است. ویرژیل شاعر بزرگ دوران باستان و نماد عقل و منطق بشری است که از آلودگی‌ها پاک شده است. او نماد خرد ناب و چیزی است که در ادبیات قرآنی از آن به لب تعبیر می‌شود، چنانچه قرآن کریم، صاحبان خرد را «اولوالالباب» می‌نامد. دانه در مسیر دوزخ حکیمی را همراه خود می‌سازد که به تمام احوال دوزخیان آگاه است و مسیر را خوب می‌شناسد، اما خود در طبقه اول دوزخ (لیمبو) به همراه دیگر بزرگان دوران کهن، بدون هیچ مجازاتی به سر می‌برد، اما همانند دیگر جهنمیان از «امید» محروم است. هنگام پیوستن از بهشت زمینی به بهشت آسمانی، راهنمای دانه تعویض می‌شود و بئاتریس که نماد عشق و ایمان است جای او را می‌گیرد. این تفویض مسئولیت ضروری است، زیرا عقل و منطق انسان نمی‌تواند به ماورای طبیعت دست یابد و برای رسیدن به حریم عشق به راهنمایی غیر از عقل معاش و فراتر از عقل معاد نیاز است. آنچه مسلم است هم عطار و هم دانه، عقل و عشق را در کنار یکدیگر و لازم و ملزوم هم می‌دانند. اما نکته‌ای که سبب تمایز این دو نویسنده شده در این است که از نظر دانه، عقل و عشق تفکیک شده‌اند، جایی که عقل وجود دارد، عشق ظهوری ندارد و در جایی که عشق به صحنه می‌آید، عقل مسافر را ترک می‌گوید. اما عطار نظر دیگری دارد: در سفر او عقل و عشق همیشه همراه هم‌اند و لازم و ملزوم یکدیگر. عقل به صورت ههد هویتی عینی و خارجی می‌یابد، اما عشق در وجود تک‌تک مرغان به ودیعه نهاده شده، گویی عقل پیامبری بیرونی و عشق پیامبری درونی است. عطار معتقد است که عشق همان شور حرکت است. بنابراین باید از همان سرآغاز همراه همیشگی عقل باشد.

۷- مقایسه مسیر پرندگان (هفت وادی) و مسیر دانه (دوزخ، برزخ، بهشت)

تقریباً سراسر این دو مجموعه طولانی، شرح سفری است از راهی دراز و پر از موانع و مشکلات و رسیدن به حقیقتی ماورای حقایق مادی. راه سیر و سلوک مرغان از هفت دره پر پیچ و خم می‌گذرد. عطار برای هر دره یا وادی شرایط و موانعی قائل می‌شود و حالت‌هایی را در هر یک از منازل برای رهروان در نظر می‌گیرد. بعدها این موانع نام هفت شهر عشق را

به خود می‌گیرند هفت وادی را از یک سو می‌توان با هفت آسمان فلکی دانته مقایسه کرد و از سویی دیگر، می‌توان به بررسی هفت وادی و تمام سه منزل دانته (یعنی دوزخ و برزخ و بهشت) پرداخت.

اگر مبنای مقایسه بیان وجوه شباهت بین هفت وادی و سه منزل دانته باشد، طبق پیشنهاد منزوی در مورد مقامات طیور و با بسط نظریه او می‌توان هر دو مسیر را در سه مرحله خواستن (جهنم)، آموختن (برزخ) و رسیدن (بهشت) خلاصه کرد (رجوع شود به سیمرغ و سی مرغ، بخش هفت وادی).

الف) مرحله خواستن: فرگوسن در پلی فراسوی زمان به این نکته اشاره می‌کند که دانته حتی قبل از ورود به جهنم از تجربه گم‌گشتگی خود سخن می‌گوید و آن را به لحظه‌های آکنده از ترس و سرگردانی تشبیه می‌کند. سپس او در جهنم با تمام مصائب، گناهان، رنج‌ها و مکافات آشنا می‌شود و پس از آگاهی و بیداری است که سؤالی در او جان می‌یابد و در صدد یافتن پاسخی برای آن وارد وادی آموختن (وادی برزخ) می‌شود. این سؤال و نیاز، همان نیاز به تطهیر است. در منطق‌الطیر این مرحله شامل اولین وادی (طلب) و دومین وادی (عشق) می‌شود. در این مرحله با روشنگری‌های هدهد مرغان به کشمکش‌های نفسانی (و به کلامی به جهنم درون خود) چشم می‌گشایند؛ مرحله عشق مکمل مرحله طلب است و شکل عالی‌تری از آن به شمار می‌رود. طالب چیزی شدن و شورحرکت یا عشق برای یافتن، سبب به وجود آمدن نیاز (خواستن) می‌شود. به همین ترتیب دانته در جنگل تاریک اذعان می‌کند که خود را تنهای تنها می‌یابد و این مرحله، همان تصفیه در مسیحیت است. در وادی دوم یا عشق، زندگی عاشقانه آغاز می‌شود که در مسیحیت از آن به مرحله «روشنایی» یاد شده است. دانته نیز در اعماق تاریکی فروغی الهی بر بالای تپه‌ای می‌بیند و مشتاق است تا به این روشنایی یا اشراق دست یابد.

ب) مرحله آموختن: این مرحله معادل مرحله برزخ در دانته است که ساکنان آن در تلاش‌اند تا با تحمل مشقت‌ها راهی به آسمان بیابند. برخلاف دوزخ، در برزخ امید به بازگشت وجود دارد، زیرا ارواحی که مشمول برزخ شده‌اند با گذشتن از رنج و سختی و با آموختن در تلاش برای تطهیرند. فرانسیس فرگوسن وادی برزخ را قرارگاهی می‌داند که دانته طی آن به رشد و پرورش ذهن و روح خود می‌پردازد و در این منزل است که قابلیت‌های روحی او

شکوفای شده و آماده درک بهشت می‌شود. مرحله آموختن در منطق الطیر شامل سه وادی معرفت، استغنا و توحید می‌شود. از نظر ارسطو وادی معرفت همان وادی علم کثرت است، جایی که عقل به آموختن علوم می‌پردازد. اما علمی بالاتر از آن هم وجود دارد که علم وحدت نامیده می‌شود. این علم، همان علم وجدانی و شهود عرفانی است که برای کسب آن علاوه بر عقل از وجدان انسانی و شهود عرفانی نیز بهره می‌جویند و از آن با نام «دل» یاد می‌شود. حد واسط بین علم کثرت و علم وحدت دورانی برزخی است که وادی استغنا نام دارد. در مرحله برزخی هر رهرو به تمام شنیده‌ها و باورهای خود شک کرده و آموزش و اندیشه‌ای تازه را آغاز می‌کند. در طی این سه مرحله آموزش، او کم کم به ذات طبیعت نزدیک شده و با آن همگون می‌شود. این نزدیکی و قرب را می‌توان معادل گذشتن دانه از ایوان‌های کوه برزخ و نزدیکی لحظه به لحظه او با قلعه کوه یا همان بهشت زمینی دانست. و طی گذر از این مرحله است که هم دانه و هم مرغان عطار، لحظه به لحظه از بعد فیزیکی خود نزول کرده و با استعلای بعد متافیزیکی، اثیری‌تر می‌شوند.

ج) مرحله وصول: مرحله وصول در کمدی الهی از صعود دانه با بشاتریس به فلک ماه آغاز شده و تا فنای دانه در عرش الهی را شامل می‌شود. طی این مرحله دانه، گام به گام با ارواح بهشتی آشنا می‌شود و در نهایت در عرش الهی به یگانگی با خدا می‌رسد. مرحله وصول در منطق الطیر در دو وادی خلاصه می‌شود که با نام وادی حیرت و وادی فنا شناخته می‌شوند. از نظر عطار و دانه فنا عین بقاست، زیرا با فراموشی خود، فردیت انسان از بین می‌رود و او با معشوق به وحدت می‌رسد، به همین منوال است که مرغان درمی‌یابند همگی یک مرغند و آن یک مرغ همان سیمرغ است.

مقایسه دومی نیز می‌توان بر این اساس متصور شد که فرض کنیم «هفت وادی سلوک» عطار معادل منازل هفت‌گانه آسمانی و بهشتی سفر دانه برای رسیدن به حقیقت است، تکامل معنوی دانه در صعود از فلکی به فلک بالاتر و دوری تدریجی او از آرایش‌های پیشین، همان تکاملی است که در سیر و سلوک مرغان درباره آن سخن گفته می‌شود. در کمدی الهی فلک اول فلک ماه است و ارواحی بهشتی که در مرحله طلب مرده‌اند، ساکنان این طبقه از بهشت‌اند. آسمان دوم، سوم و چهارم که به ترتیب افلاک عطار، ناهید و خورشید را شامل می‌شوند، در برگیرنده مرحله معرفت می‌شوند. در فلک عطار ارواحی که در صدد کسب معرفت از راه

عمل بوده‌اند، از نعمت‌های بهشتی برخوردارند (ارواح کوشا)، در آسمان ناهید ارواح عاشقی سکنی دارند که از راه اراده خود در کسب معرفت کوشیده‌اند (ارواح عاشق) و فلک خورشید منزلگاه فقها و متألّهین است که به کمک ادراک خود در تلاش برای رسیدن به شناخت بوده‌اند. پس از آسمان خورشید، دانه قدم به قلمرو آسمان پنجم (آسمان مریخ) می‌گذارد، آسمانی که نماد مرحله سوم سلوک (مرحله توحید) است و ساکنان این قسمت از بهشت، شهسواران و شهدایی هستند که از راه عمل به توحید رسیده‌اند. آسمان ششم (آسمان مشتری) قسمت دوم مرحله توحید است و به آسمان زحل ختم می‌شود که نمادی از سومین بخش توحید است: توحید از راه ادراک. بهشتیان ساکن در این آسمان، مجذوبان و خدای‌بینان هستند. سه مرحله اصلی طلب، معرفت و توحید، همان مراحل هفت‌گانه سلوک در عالم تصوف‌اند که مرغان در هفت وادی آنها را طی کردند. این هفت مرحله به ترتیب عبارتند از طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا. آخرین مراحل *کمدی الهی* دو فلک ثوابت و بلورین (یا فلک‌الافلاک) است که شاعر در آن به فنا می‌رسد و سرانجام با ذوب شدن در عرش لایتناهی الهی به فنا فی‌الله می‌رسد. به همین ترتیب مرغان پس از گذشتن از وادی حیرت و فنا خود را به کوه قاف (عرش الهی) می‌رسانند و با پس زدن پرده‌ای، تصویر خود را دیده و با این عمل نمادین در حقیقت مطلق محو می‌شوند و اینجا جایی است که هم دانه و هم مرغان عطار سرانجام نایل به حل معمای «وحدت وجود» می‌شوند. البته، حل این معما به اشکال مختلف انجام می‌شود: در *منطق‌الطیر* همواره یک سیر «تعلیق» در بستر داستان وجود دارد که در انتها با آشکار شدن واقعیت در کوه قاف گره‌گشایی می‌شود و پرندگان با نایل آمدن به درک صحیحی از خویشتن به شهود عرفانی می‌رسند، بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که عطار خداشناسی را در «خودشناسی» معنا می‌کند؛ اما در *کمدی الهی* مقصد از همان ابتدا معلوم است و تعلیق جای خود را به احساسات شخصی شاعر می‌دهد و در نهایت امر دانه با وجودی خارج از خود، به اتحاد می‌رسد و در پایان درک شهودی از آفریدگار برای قهرمان / قهرمانان فراهم می‌آید.

نتیجه‌گیری

کمدی الهی و *منطق‌الطیر* دو اثر منظوم دو شاعر بزرگ ادبیات جهان نه تنها در محتوای این آثار بلکه در صورت (form) نیز می‌توانند مشمول پژوهش‌های تطبیقی قرار گیرند. درباره

محتوای این دو اثر هنری می‌توان به سفرهای انجام شده توسط سالکان این سفرها، راهبران و راهنمایان این سالکان و مقصد نهایی این جمع اشاره کرد و آن را در برگیرنده شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دانست. همزمان با این رویکرد می‌توان به صورت و ساختار زبانی استفاده شده این شاعران نیز توجه کرد و از لحاظ شیوه نگارش، نظم اثر، شگردهای روایی به کار رفته و نیز زبان مورد استفاده این دو ادیب نیز سخن گفت و همچون بررسی‌های محتوایی، این دو اثر را در سطح صورت یا فرم نیز مشمول پاره‌ای تفاوت‌ها و شباهت‌ها دانست.

کتابشناسی

آلیگیری، دانت، (۱۳۸۰). *کمدی الهی: دوزخ، برزخ، بهشت*، مترجم شجاع‌الدین شفاء، تهران، انتشارات امیرکبیر.

اشرف‌زاده، رضا، (۱۳۷۳). *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*، تهران، انتشارات اساطیر.

المتقی الهندی، علاءالدین علیبن حسام‌الدین، (۱۹۴۵). *کنز العمال فی سنن الاقوال و الافعال*، حیدرآباد الدکن: دایرةالمعارف العثمانیه.

بورخس، خورخه لوئیس، (۱۳۷۷). «سیمرغ و عقاب»، *نه مقاله درباره دانت و هزار و یک شب*، مترجمان کاوه سید حسینی و محمدرضا رادنژاد، تهران: انتشارات آگه.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۴). «نگاهی به داستان‌پردازی عطار»، *دیدار با سیمرغ: هفت مقاله در عرفان، اندیشه و شعر عطار*، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

جواری، محمد حسین، (۱۳۸۲). «سفر و مباحث نظری آن در ادبیات تطبیقی»، *سفر از منظر ادبیات جهان*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

عطار نیشابوری، فریدالدین، (۱۳۴۱). *منطق الطیر یا مقامات طیور*، تصحیح محمد جواد مشکور، تبریز، انتشارات کتابفروشی تهران.

کارلایل، توماس، (۱۳۳۵). *قهرمان به صورت شاعر یا خداوندان شعر «دانت و شکسپیر»*، مترجم حسام‌الدین امامی، تهران، انتشارات اختر شمال.

کونگ، هانس، (۱۳۸۴). *تاریخ کلیسای کاتولیک*، مترجم حسن قنبری، تهران، انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

مظهری کرمانی، علی اصغر، (۱۳۷۶). *آوای پرندگان: برداشتی از منطق الطیر عطار*، تهران، نشر جانان.

منزوی، علینقی، (۱۳۷۹). *سیمرغ و سی مرغ*، تهران، انتشارات سحر.

Fergusson, F. (1965). *Dante Alighieri, three lectures*, Washington: Gertrude Clarke whittall Poetry and Literature Fund.

Guerin, W.L., Labor, L., Morgan, L. and Willingham, J. (1966). *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, New York: Harper and Row.

Hildick, W.(1968). *Thirteen Types of Narrative*, London: Macmillan.

Palacois, Miguel Asin .(1968). *Islam and The Divine Comedy*, London: Frank Cass & co .Ltd.