

## بررسی تطبیقی پرندگان و صور خیال مرتبط با آنان در منطق الطیر عطار و انجمن مرغان چاسر

پدرام لعل بخش\*

استادیار ادبیات انگلیسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۳/۲/۱۶، تاریخ تصویب: ۹۳/۹/۲۹)

### چکیده

مقاله حاضر به مقایسه زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و ادبی بهره‌گیری از نقش پرندگان و کاربرد صور خیال زایش این نقش در منطق الطیر عطار نیشابوری و انجمن مرغان جفیری چاسر بر مبنای نظریه توتزی زپتیک می‌پردازد و پویایی است در زمینه مقایسه شیوه نقش‌آفرینی این پرندگان توسط این دو شاعر. اگر عطار پرندگان را برای اثبات میل و نیاز درونی یک رهرو واقعی برای رسیدن به بندگی بی‌قید و شرط و جامه عمل پوشانیدن به این هدف به کار گرفته است، چاسر، تنها ماهیت و شرایط عشق درباری زمان خویش را بازگویی می‌کند. سروده‌های او درباره درباریان عاشق، با نگاهی به زمینه‌های تاریخی و فرهنگ آن زمان است که شاعر هم چنان عشقی را ستوده و هم به‌ریشخند گرفته است. یافته‌های این تحقیق مبین آن است که به‌رغم استفاده مشابه از پرندگان، این دو شاعر اهداف متفاوتی را دنبال می‌کنند که برخاسته از زمینه‌های تاریخی، سیاسی و فرهنگی بوده است.

واژه‌های کلیدی: بررسی تطبیقی، پرندگان، منطق الطیر، عطار، انجمن مرغان، چاسر

## مقدمه

بسیار اتفاق می‌افتد که آثار ادبی برآمده از فرهنگ‌ها و دوره‌های تاریخی متفاوت، شباهت‌هایی با هم داشته باشند. این همانندی‌ها پیامد جهان‌شمولی افکار و احساساتی است که در آثار ادبی ظاهر می‌شوند. در این مقاله، چاسر، شاعر انگلیسی قرن چهاردهم میلادی (قرن هشتم هجری قمری)، و عطار نیشابوری، شاعر قرن ششم و هفتم هجری قمری، به دلیل وجود چنین شباهت‌هایی در آثار خود، مورد قیاس قرار گرفته‌اند. با آنکه *انجمن مرغان چاسر* و *منطق‌الطیر عطار*، پرندگان و صور خیال مربوط به آنان را به شکل مشابهی به کار گرفته‌اند، اما از نظر درون‌مایه بسیار متفاوت می‌نمایند.

نگاهی به پیشینه تحقیق، اهمیت این مقاله را در درک جدیدی از این دو اثر آشکار می‌کند. یوست (۱۹۹۹) از دریچه ساختارشکنی دریدایی به اثر چاسر پرداخته و باور دارد که در *انجمن مرغان پرندگان* و صور خیال مربوط به آنان برای واژگون‌سازی رخدادهای واقعی به کار رفته‌اند، چرا که اختیار تصمیم درباره ازدواج، به عقاب ماده واگذار شده است. از این منظر، چاسر شاعری فمینیست و ساختارشکن است که بخشی از سیاست و سنت زمانه‌اش را که امتیازی برای مردان بوده، به چالش می‌کشد (۶۳). تاتلاک (۱۹۶۳) نیز از منظری تاریخی به اثر او نگریسته و باور دارد که داستان آن به ازدواج ریچارد دوم [عقاب نر] و آن اهل بوهمیا [عقاب ماده] در سال ۱۳۸۲ اشاره دارد (۴۱). راد هم از زاویه مطالعات فرهنگی به اثر چاسر پرداخته و آن را «طنزی اجتماعی، یا نقدی بر ارزش‌های عشق درباری» دانسته که «در چشم مردمان عادی موضوعی مسخره و دور از واقعیت وجودی زندگی است» (۲۰۰۱، ۷۸). ماچان نیز در نقدی مارکسیستی، این اثر را تأملی بر نظام انعطاف‌ناپذیر سیاسی و سلسه مراتبی دانسته که جایگاه فرد بر آن مبنا تعیین می‌شود (۲۰۰۲، ۴۳۸).

متونی نیز ضمن تحلیل و کشف رموز *منطق‌الطیر*، پرندگان موجود در آن را مورد توجه قرار داده‌اند. روشن با تمرکز بر نمادگرایی عطار، او را «شاعری فیلسوف» معرفی می‌کند «که در شعر خود به جایگاه انسان در این جهان می‌پردازد در حالی که هر یک از پرندگان او نوعی از انواع وجود در مراحل مختلف زندگی را به تصویر می‌کشد» (۱۳۷۷، ۱۵۱۳). قبادی هم با نگاهی ساختارگرایانه، اثر عطار را شعری حماسی معرفی می‌کند که نه درباره دلآوری‌های سلحشوران، بلکه «حماسه‌ای عرفانی» است و ساختاری یک‌دست و منسجم دارد (۱۳۸۶، ۳۹۶). میرزایی و همکاران نیز اثر عطار را با قصیده «یادداشت‌های بشرحافی صوفی» مقایسه کرده و اثرگذاری عطار بر صلاح عبدالصبور را مورد بحث قرار داده‌اند (۱۳۹۰، ۱۴۴). به‌رغم

فهرست بلند مقاله‌ها و کتاب‌هایی که هر یک جداگانه به منطق الطیر عطار و چاسر پرداخته‌اند، کمتر مقاله‌ای است که به مقایسه آثار این دو شاعر پرداخته باشد. برای مثال، تنها در مقاله نوحی (۱۳۸۷) بخش کوچکی به قیاس پرندگان در این دو اثر اختصاص یافته است. از این رو مقاله حاضر تلاشی برای پر کردن این خلاء است تا پرندگان و درونمایه این دو شعر در بحث مفصلی مقایسه و تطبیق داده شوند.

### بحث و بررسی

عطار و چاسر اولین کسانی نبودند که پرندگان و صور خیال مربوط به آنان را بنمایه شعر و هنر خویش قرار دادند. در واقع، ورود چشمگیر پرندگان به آثار شاعران و نویسندگان به‌زمان ارسطو و پس از آن بازمی‌گردد. دلیل چنین رویدادی، شاید اسرارآمیز بودن پرندگان در چشم انسان و قدرت خارق‌العاده پرواز آنها به مکان‌های ناشناخته‌ای بوده که انسان نه بختی برای قدم گذاشتن به آن مکان‌ها و نه اطلاعی از آنها داشتند. ارسطو قریب به یکصد و هفتاد پرند را در شش گروه، بر مبنای خوراک و غافل از کالبدشناسی پاهای آنها، گروه‌بندی کرده است. این شش گروه عبارتند از «پرندگان گوشت‌خوار، کرم‌خوار، دانه‌خوار، حشره‌خوار، میوه و گیاه‌خوار، و ماهی و جلبک‌خوار» (هاریسون، ۱۹۶۹، ۳۵). به‌رغم اشتباهات موجود در آن، این طبقه‌بندی تا سده‌های میانه مورد استناد بود و شاعران و نویسندگان بسیاری آن را در آثار تمثیلی خود، به‌کار می‌بردند. با اطلاق ویژگی‌های انسانی به پرندگان، سعی این هنرمندان بر آن بود تا پنداشت‌ها، آرمان‌ها و خواست‌های خود را آزادانه و بی‌هیچ قیدی بیان کنند.

این دو شاعر همچون برخی از دیگر شاعران، پرندگان را دستمایه هنر خویش قرار داده‌اند تا مفاهیمی را که مورد نظرشان بوده است بیان کنند. به‌رغم آن‌که عطار، در برخی از حکایت‌ها و تمثیل‌هایش، برخی نابرابری‌ها را به‌نقد می‌کشاند و چاسر در داستانهایش سیاست و جامعه را نقادی می‌کند، این دو در پرداختن به درونمایه عشق با یکدیگر اشتراک دارند، اما در نوع و کیفیت عشقی که بدان می‌پردازند، به‌کلی با یکدیگر متفاوت هستند. چاسر، عشق درباری را به‌تصویر کشیده و عطار عشق الهی را بر مبنای تعریف آن در عرفان شرقی مد نظر خویش قرار داده است. از این رو، رویکرد ما به مقایسه این دو اثر بر مبنای نظریه استیفن توتزی زپتینیک (۱۹۹۹) خواهد بود که محققان و منتقدان را به اجتناب از رتبه‌بندی آثار دعوت کرده و پیشنهاد می‌کند تطبیق آثار تنها برای تحلیل و به‌منظور کشف چگونگی و نه چیستی‌ها صورت پذیرد (۱۶). بر این مبنای، تمرکز نویسنده در این مقاله بر چیزی خواهد بود که توتزی

آن را «فرایند ارتباط آثار با فرهنگ، زبان و ادبیات مرتبط با آنان و چگونگی رویداد این فرایند» (۱۷) معرفی می‌کند. بنابراین هدف ما در این مقاله، ایجاد فضایی گفتمانی بین دو فرهنگ، زبان، و ادبیات پارسی و انگلیسی است و در پی بیان رجحان ادبی یا برتری ساختاری یک اثر نسبت به اثر دیگر نخواهیم بود.

بر این اساس و به‌منظور نیل به‌هدف این مقاله، ابتدا با تکیه بر خوانش دقیق، هر یک از این دو اثر را به‌طور جداگانه مورد بحث قرار داده و سپس به‌مقایسه این دو اثر بر مبنای نظریه زپتینیک خواهیم پرداخت تا از این طریق بتوانیم شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو اثر را در بستر اجتماعی، تاریخی و فرهنگی و با در نظر گرفتن نقش پرندگان و صور خیال مربوط به آنان آشکار کنیم. بدین منظور بحث را ابتدا با انجمن مرغان چاسر آغاز کرده و به‌پرندگان موجود در اثر او می‌پردازیم و پس از تحلیل موضوع و بنمایه این اثر، منطق‌الطیر عطار را به‌شکل مشابهی مورد بحث قرار داده و در پایان با تطبیق شباهت‌ها و تفاوت‌ها، یافته‌های این مطالعه را مطرح می‌نماییم.

جفری چاسر از جمله هنرمندانی است که بهره‌گیری از نقش پرندگان را با موفقیت در آثار خود آزموده است. هر یک از پرندگانی که او در اثر خود نام برده، نمادی از یک طبقه اجتماعی در یک جامعه واقعی‌اند. با این حال، توجه او به طبیعت و پرندگان تنها به‌این دلیل نبوده است که تصاویری از عالم طبیعت را به‌نمایش بگذارد. وی در تلاش برای ارائه تصویری واقع‌نما و قانع‌کننده از جامعه معاصر خویش، پرندگان را دستمایه قرار داده تا علاوه بر نقشی که در داستان او به‌عهده دارند، جایگزین آنانی که او توصیف می‌کند، نیز باشند. زیبایی شعر چاسر، در این حقیقت است که او جهانی زیبا و نو آفریده است که در آن جهان انسان‌ها و پرندگان در هم تنیده‌اند. با پیروی از طبقه‌بندی ارسطو، چهار گروه پرنده‌ای که چاسر به‌کار گرفته، معرف چهار طبقه اجتماعی‌اند: پرندگان شکاری، نماد اشراف و اعیان؛ پرندگان کرم‌خوار نماد طبقه بورژوا؛ پرندگان دانه‌خوار نماد طبقه کشاورزان (یا آن‌طور که گروهی بر آن باور دارند طبقه روحانیون)؛ و پرندگان آبی نماد طبقه بازرگانان. به‌این ترتیب، با آمیختن علم پرنده‌شناسی و فلسفه زنجیره بزرگ هستی، چاسر زندگی و روابط انسانی را به‌نمایش می‌گذارد.

با دسته‌بندی پرندگان در طبقه‌های مختلف اجتماعی، چاسر شعر خود را به‌یک تمثیل سیاسی اجتماعی تبدیل کرده است. شاهین ماده‌ای که سه خواستگار همزمان دارد، مثالی بر اثبات این مدعا است. این‌که پرندگان مذکور نماد انسان‌های واقعی‌اند، گمانی است که برای اثبات درستی آن می‌توان از آثار دیگر چاسر کمک گرفت. آنچه در آثار قبلی چاسر همچون

کتاب دوشس و مقدمه افسانه زنان نیک توجه ما را به خود جلب می‌کند، حضور شخصیت‌هایی است که به‌طور آشکار نمادی از افراد خانواده سلطنتی انگلستان می‌باشند. اما صرف‌نظر از اینکه چاسر چه کسی را به‌طور تلویحی در اثر خود به‌تصویر کشیده است، باید گفت آنچه برای ما اهمیت دارد، این است که شاعر برای معرفی و پردازش شخصیت‌های بالدار خود چه شیوه‌ای را مورد استفاده قرار داده است. البته باید به‌خاطر داشت که علاوه بر چاسر، شاعران و نویسندگان دیگری نیز بوده‌اند که از پرندگان در هنر خویش بهره گرفته‌اند. به‌باور بنت «قبل از او نیز کسانی بوده‌اند که جغدها و بلبل‌ها را به‌آثار خویش آورده‌اند؛ هنرمندان دیگر به‌ویژه مجسمه‌سازان اهل کلانی [در فرانسه] - از مرغابی‌ها و سایر پرندگان استفاده تزئینی می‌کردند» اما تفاوت مهمی که بین شیوه آنها و شیوه چاسر وجود دارد این است که «پیش از قرن چهاردهم به‌ندرت شعری یافت می‌شود که در آن مجلسی از پرندگان گوناگون که در یکجا گرد آمده‌اند، وجود داشته باشد» (۱۹۶۵، ۲۱). در نتیجه، این ازدحام پرندگان در اثر چاسر است که اثر او را متفاوت از آثار دیگر می‌کند.

از میان پرندگانی که در اثر چاسر در پیشگاه الهه طبیعت قرار دارند، عقاب، «پرنده‌ای که نگاه نافذ او خورشید را سوراخ می‌کند» [That with his sharpe look perceth the sonne] (سطر ۳۳۱)، اولین پرنده‌ای است که چاسر او را به‌ما معرفی می‌کند. دومین پرنده، قوش بال‌کوتاه است، «حکمرانی که در شکار، پرنده دیگری را یارای رقابت با او نیست» [I mene the goshawk, that doth pyne/To briddes for his outrageous ravyne] (سطرهای ۳۳۶-۳۳۵). پس از این دو پرنده که نجیب‌ترین و شریف‌ترین فرض شده و در ابتدای معرفی پرندگان به‌نام آنها اشاره گردیده است، شاهین که پرنده‌ای از نجبا و نزدیک به‌شاه است، معرفی می‌شود. سپس، نوبت به قوش و پس از او به‌شاهین کوچک می‌رسد که پرندگانی شکاریند و پرندگان کوچک را شکار می‌کنند. پرندگان دیگری که در صحنه حضور دارند، از منظر چاسر از اهمیت و رتبه کمتری برخوردارند. مجمعی که پرندگان او در آن گرد آمده‌اند، شامل پرندگان زیر است: کبوتر وحشی «با چشمانی نجیب»، قو «که آوای مرگ می‌خواند»، جغد «که طالع نحس مرگ می‌آورد»، درنا «با صدایی زیر»، زاغ «دزد»، زاغچه «پر هیاهو»، جیجاق «استهزاء کننده»، حواصیل «دشمن مارماهی‌ها»، ابوطیط «پرنده پلید و بدذات»، سار «که خیانتکار است»، سینه‌سرخ «رام و سربه‌زیر»، خروس «که طلوع خورشید را آواز سر می‌دهد»، گنجشک «که عشق به‌ونوس در دل دارد»، بلبل «که نوای عشق سر می‌دهد»، چلچله «صیاد حشرات کوچک»، قمری «با قلبی وفادار»، طاووس «با پرهای براق و فرشته‌وارش»، قرقاول

«تحقیرکننده خروس»، غاز «بیدارکننده»، فاخته «همیشه عجیب»، طوطی «پر از ظرافت»، اردک وحشی «قصه‌گوی اردک‌ها»، لک‌لک «آن دشمن زناکاری»، قره‌غاز «آزمند حریص»، غراب «خردمند»، کلاغ «با صدایی گوشخراش»، باسترک «پیر»، و توکا «با پرهای پوشیده از برف» (سطرهای ۳۳۰-۳۶۴). ضمن توجه به صفاتی که چاسر برای هر پرنده به کار برده است، شیوه نسبت دادن صفات انسانی به آنان نشانگر قصد چاسر برای جدا ساختن پرنده‌گان شکاری از سایر پرنده‌گان و طبقه‌بندی اجتماعی آن‌هاست.

رویدادهای شعر چاسر در روز سنت والتاین روی می‌دهد؛ روزی که الهه طبیعت، پرنده‌گان را بر مبنای جایگاه سلسله مراتبی آنان به محضر خویش فرا خوانده است. او عقاب نر را «پرنده‌ای شاهانه، خردمند، ارزشمند، مقدس، استوار و راستین» (سطرهای ۳۹۵-۳۹۳) خطاب می‌کند و با به کار بردن چنین صفاتی که آن‌ها را از سایر پرنده‌گان دریغ می‌دارد، برتری و شخصیت متفاوت عقاب‌ها را به گونه‌ای مورد تأیید قرار می‌دهد تا تبدیل کردن آنان به موجوداتی متفاوت و اسطوره‌ای، پرداختن به عشق آنان را که آن هم از جنس متفاوتی است، توجیه کند:

عقاب نر، آن‌گونه که همگان می‌دانند،

پرنده‌ای شاهانه، با جایگاهی بالاتر از شماست.

خردمند، ارزشمند، مقدس، استوار و راستین (۳۹۵-۳۹۳).

آنچنان که چاسر بر آن تأکید می‌ورزد، داستان درباره عشق است. با آنکه ممکن است شعری درباره گرد هم آمدن گروهی از پرنده‌گان که عشق درباری را موضوع بحث خود کرده‌اند، بی‌معنی جلوه کند، و اگرچه به احتمال از اینکه چاسر هنر خویش را مصروف چنین موضوعی کرده، در شگفت می‌شویم، آنچنان که فیلیپس یادآور می‌شود «دو موضوع رایج در زمان چاسر، حسادت و رقابت در عشق بوده است. غیرمنطقی بودن احساسی نظیر عشق، آن هم در جایی که دو طرف، مناسب یک رابطه همیشگی و صادقانه نیستند، مشکلی است که بدون شک برای ذهنی همچون ذهن چاسر دغدغه‌ای محسوب می‌شده است، چرا که او با جدیت به رابطه بین تمایلات جنسی و آفرینشی نظام‌مند و با قاعده می‌اندیشیده است» (۲۰۰۲، ۲۸۴).

در ورای صورت داستان، دو درونمایه مهم نیز توجه ما را جلب می‌کند که درونمایه‌های محبوب عصر چاسر محسوب می‌شوند. چاسر با تکیه بر رویا، از یک سو سلسله مراتب

موجود در عصر خویش را به تصویر می‌کشد و از سوی دیگر نشان می‌دهد که مردمان هم‌عصر او عشق را چگونه درک می‌کرده و چه نظری درباره آن داشته‌اند. شکی نیست که پرندگان شعر چاسر، پرندگانی واقعی‌اند که گفتار و کردارشان به‌مانند انسان‌هاست و کنش آنان نیز برش‌هایی از زندگی انسان‌ها- آن‌طور که هست- را به‌نمایش می‌گذارد. درست است که این داستان چیزی بیش از یک رؤیا نیست، اما رؤیایی واقعی است.

جالب آن‌که، بحثی که بر سر به‌دست آوردن عشق عقاب ماده بین عقاب‌های نر صورت می‌گیرد، برای گروهی از پرندگان که نماد عامه مردمند جذابیتی ندارد. آنان ناخرسندی خود را در پیشگاه الهه طبیعت بیان می‌دارند و او نیز به آنان اجازه می‌دهد، تا بنا به‌دستور او، مطابق با جایگاه نوع خود، نظرات خود را بیان کنند. شاهین که پرنده‌ای شکاری است، اولین پرنده‌ای است که پیشنهاد می‌کند خود عقاب ماده جفت مطلوب خویش را انتخاب کند. در این میان، غاز که پرنده‌ای آب‌دوست است، مورد تمسخر قوش قرار می‌گیرد؛ باور او بر این است که غاز جانوری احمق است که هرگز نمی‌تواند جلو دهان خود را نگاه دارد. قمری نیز که خود را «فروتن‌ترین ... و بی‌فریب‌ترین» پرنده دانه‌خوار می‌خواند، در داوری ناتوان می‌نماید و فاخته نادان- آن‌گونه که چاسر او را معرفی می‌کند- به‌نمایندگی از پرندگان کرم‌خوار سخن می‌گوید و مورد ریشخند شاهین کوچک که از نجبای پرندگان و پرنده‌ای شکاری است، قرار می‌گیرد. در آخر، الهه طبیعت به‌عقاب ماده اختیار می‌دهد تا او خود جفت مطلوب خویش را انتخاب کند، اما به‌او خاطر نشان می‌سازد که در انجام این کار نصیحت شاهین را چراغ راه خویش سازد. همچنین، او عقاب‌های نر را به «داشتن قلبی صاف و ارائه خدمت صادقانه» [Beth of good herte and serveth, (سطر ۶۶۰)] توصیه می‌کند تا از این طریق بتوانند شایستگی خود را برای عشق عقاب ماده به‌اثبات برسانند.

آنچه از این ماجرا برمی‌آید این است که جز پرندگان شکاری، سایر پرندگان از اهمیتی در این جمع برخوردار نیستند. نظرات آنان که از زبان غاز، قمری، و فاخته بیان می‌شود، مورد تمسخر و ریشخند قرار می‌گیرد. در حالی که انتخاب جفت برای پرندگان غیر شکاری در زمانی کوتاه صورت می‌پذیرد، خواستگاری عقاب‌ها از عقاب ماده بسیار طولانی شده و موجب بی‌تابی دیگر پرندگان حاضر می‌شود و شاید همین موضوع نکته‌ای باشد که چاسر آن را به‌صورتی سر بسته مورد انتقاد (یا تأیید) خود قرار می‌دهد. شاید منظور چاسر این بوده است که با نشان دادن آنچه به‌واقع در جامعه‌ای به‌شدت طبقاتی روی می‌دهد، آن جامعه را نقد و (یا تأیید) کند. با این حال، صرف‌نظر از این‌که چاسر قصد رد یا تأیید عشق درباری- به‌عنوان

درونی‌نمایه اثر خویش - را داشته، آنچه برای ما مهم بوده و مورد تأیید ما قرار می‌گیرد، این گفته فیلیپس است که «باور درونی پرندگان حاضر در مجلس ماکیان این است که عشق پرندگان طبقه اشراف، یعنی پرندگان شکاری، با عشق پرندگان غیرشکاری که طبقه پایین‌تری را به خود اختصاص می‌دهند، متفاوت بوده و ضمن آنکه از ظرافت، پایایی و وفاداری بیشتری برخوردار است، در بیان نیز از ویژگی‌های ادبی بیشتری برخوردار است» (۲۰۰۲، ۲۸۳).

اما فرسنگ‌ها دور از چاسر و جامعه طبقه‌بندی شده‌ای که او به تصویر می‌کشد، عطار، شاعر ایران‌زمین، با به‌کار گرفتن همان شیوه‌ای که چاسر انتخاب کرده است، یعنی استفاده از پرندگان به‌عنوان شخصیت‌های اثر خود، عشق الهی را، آنچنان که در عرفان اسلامی بدان پرداخته شده است، درونی‌نمایه اثر خود قرار می‌دهد. در *منطق‌الطیر* او نیز گروهی از پرندگان گرد هم می‌آیند تا درباره دیدار با سیمرغ تصمیم بگیرند، اما این موضوع با موضوع گردهمایی پرندگان چاسر بسیار تفاوت دارد. پرندگان چاسر در روز سنت والتاین و در پیشگاه الهه طبیعت گرد هم آمده‌اند تا هم جفت مناسبی برای خویش برگزینند و هم شاهد خواستگاری و ابراز عشق به‌شیوه درباری آن باشند، اما پرندگان عطار در جستجوی پادشاهی حقیقی و شایسته‌اند که توانایی هدایت آنان را در مسیر رستگاری و نیل به‌شادی جاودان و بی‌زوال - البته اگر خود در طی این طریق دشوار ثابت‌قدم و مطیع عشق راستین باشند - داشته باشد.

با آن‌که هویت این پادشاه، یعنی سیمرغ، برای پرندگان داستان روشن نیست، چنین برمی‌آید که منظور از او خداوندی است که بدون اطاعت کامل و تسلیم محض، راهی به‌دربار الهی او نخواهد بود. جالب آن‌که دلیل برتری سیمرغ در *منطق‌الطیر*، نوع خوراک یا جایگاه برتر او در طبقه‌بندی ارسطویی نیست. برتری سیمرغ نسبت به سایر پرندگان، جایگاه والاتر او در زنجیره بزرگ حیات هم نیست. به‌باور دزفولیان که با رویکردی نمادگرایانه اثر عطار را تحلیل کرده است، «سیمرغی که بال‌های عظیم او فاصله دو کوه را می‌پوشاند و داشتن تکه استخوان یا پری از او شکست انسان‌ها را غیر ممکن می‌نماید، نماد واقعیت و کمال مطلوب می‌باشد و وجود او دلیل وجود هر موجود دیگر است» (۱۳۷۷، ۳۴). عطار، هدهد را قافله‌سالاری مجرب می‌داند که از توانایی هدایت پرندگان به‌بارگاه مقدس سیمرغ برخوردار است. جالب آن‌که انتخاب هدهد نیز به‌دلیل نوع خوراک یا جایگاه او در طبقه‌بندی ارسطو یا زنجیره بزرگ هستی نیست. هدهد، فیلسوفی بزرگ است که سلیمان را خدمت گزارده و پیشتر هدایت سپاه او را بر عهده داشته است. با تکیه بر این تلمیح قرآنی است که شاعر، انتخاب هدهد را به‌عنوان پرنده برتر توجیه می‌نماید و او را پرنده‌ای معرفی می‌کند که تا زمان تبدیل



شدن به پرنده‌ای با قدرت هدایت و رهبری، سفرهای بسیار تجربه کرده و رنج‌های فراوان به‌جان خریده است.

در حالی که هر کدام از پرندگان عطار، نماد گروه معینی از افراد اجتماع با ویژگی‌های خاص خود به‌شمار می‌آیند، هر یک از آنان بهانه‌ای می‌آورد تا در سفر پرمخاطره‌ای که در پیش است، شرکت نجوید. هر پرنده درست به‌همان شیوه انسان‌ها سعی در توجیه بهانه خود برای عدم شرکت در این سفر دارد و جالب آن‌که بهانه‌هایی که برای عدم شرکت در این سفر پیش می‌کشند با ویژگی‌های مفروض برای هر یک از این پرندگان در فرهنگ پارسی هماهنگ است. بلبل عطار، نماد عاشقانی است که عشق را تنها از جنبه زمینی آن و فقط به‌عنوان پدیده‌ای مادی و جسمانی پذیرفته‌اند. دزفولیان، بلبل را نماد کسانی می‌داند «که تنها نام عاشق بر خود دارند و ادعا می‌کنند فراز و نشیب عشق را می‌شناسند. عدم تمایل بلبل برای مشارکت در سفر از این روست که عشق به‌گل را برای خود کافی می‌داند» (۱۳۷۷، ۳۲۵).

من چنان در عشق گل مستغرقم	کز وجود خویش محو مطلقم
در سرم از عشق گل سودا بس است	ز آن که مطلوبم گل رعنا بس است
طاقست سیمرخ نارد بلبلی	بلبلی را بس بود عشق گلی

(۷۴۲-۷۴۰)

طوطی نیز تنها در پی رهایی از قفس است و رؤیای آن دارد که چشمه حیات جاودان را یافته، قطره‌ای از آب آن بنوشد و به‌حیاتی جاودان دست یابد. او نماد انسان‌هایی است که به‌حیات دنیوی خود ایمان آورده‌اند؛ آن‌ها که از ایثار و از خودگذشتگی عاشقان راستین هیچ بویی نبرده‌اند. طاووس نیز از منظر دزفولیان، نماد انسان‌های مغروری است که پرستش آن‌ها به‌جهت به‌دست آوردن گوشه‌ای از بهشت است (۱۳۷۷، ۳۲۷). طاووس، آینه تمام‌نمای آنانی است که دین را تنها به‌عنوان راهی برای دستیابی به‌بهشت پذیرفته‌اند و البته هدهد چنین افرادی را دینداران صدیق و راستین نمی‌داند. بط عطار نیز نماد افراد سطحی‌نگر است که هرگز واقعیت راستین را درک نمی‌کنند. دزفولیان این پرنده منطق الطیر را نماد آنانی می‌داند که در عبادت افراط می‌کنند، آن هم در حالی که عبادت آن‌ها فاقد خلوص، ایمان و باور راستین است (۱۳۷۷، ۳۲۹). اینان انسان‌هایی از خود راضی‌اند که خود را به‌خدا نزدیک دانسته و فرض بر آن دارند که با او یکی شده‌اند. دلیل این ادعای آن‌ها نیز عبادت بیش از اندازه آنان است. هدهد این گروه را مورد تحقیر خود قرار داده و عبادت آنان را حجاب و مانعی بر سر راه رسیدن به‌رستگاری واقعی می‌داند. بلدرچین عطار هم یادآور مال‌پرستان و زراندوزانی است که هدهد

عشق آن‌ها به‌زراندوزی را مانعی در رسیدن به‌رستگاری می‌داند.

کبک داستان نیز نماد دنیا‌دوستان است که همه عمر را به‌جمع‌آوری و اندوختن جواهرات و سنگ‌های قیمتی می‌گذرانند. کبک هم به‌آنچه جمع آورده قانع است و هیچ تمایلی برای سفر به‌مقصد بارگاه سیمرغ ندارد. هما نیز که پرنده سعادت است و طالع نیک را تداعی می‌کند، به‌باور دزفولیان، نماد ریاضت‌طلبان جاه‌طلبی است که عبادت‌های ظاهری خود را به‌قصد کسب منافع دنیوی انجام می‌دهند (۱۳۷۷، ۳۳۳). هدهد این گروه را بسیار خودخواه و ساده‌لوح می‌خواند. همایی که او به‌نقد می‌کشد بر این باور است که چون می‌تواند آنچه را دیگران در طلب آن هستند به‌آن‌ها عطا کند، نیازی به‌دیدار سیمرغ ندارد.

قوش داستان عطار، از سوی دیگر، نماد نخبگان و حکمایی است که وابسته به‌دربارند و به‌این نکته افتخار می‌کنند. به‌تعبیر دزفولیان، نزدیکی قوش به‌دربار پادشاه این باور را در ذهن او موجب شده است که او از دیدار سیمرغ بی‌نیاز است، اما هدهد نزدیکی او به‌شاه را به‌نزدیکی به‌شراه آتش تشبیه می‌کند (۱۳۷۷، ۳۳۴). بوتیمار نیز رغبتی برای سفر به‌بارگاه سیمرغ نشان نمی‌دهد. دزفولیان او را نماد انسان‌های نظر‌تنگ و خسیسی می‌داند که دیگران و حتی خود را از مواهب دنیا و لذت‌های آن محروم می‌دارند (۱۳۷۷، ۶-۲۳۵). شاهین، نماد نجبا و اشرافی است که افراد طبقات پایین‌تر از خود را به‌دیدۀ تحقیر می‌نگرند. چنین افرادی افزون بر آن‌که خون خویش را رنگین‌تر از خون دیگران می‌دانند، قوای ذهنی و فکر و اندیشه خود را نیز برتر و بالاتر تصور می‌کنند. نزدیکی به‌دربار و تجملات زندگی درباری، آنان را از عشق به‌سیمرغ، پادشاه راستین، و دربار مقدس او بازمی‌دارد. جغد بدشگون و نحس طالع نیز نماد زاهدان عزلت‌نشین است که به‌گفته دزفولیان عارفانی بریده از جامعه‌اند و عزلت را به‌عنوان شیوه زندگی مطلوب خویش برگزیده‌اند. جغد برگزیده‌ای است تا در ویرانه‌هایی که گنجی در دل خویش نهان دارند سر کند (۱۳۷۷، ۷-۳۳۶). چنین افرادی با آنکه هیچ کاری انجام نمی‌دهند، بیهوده رستگاری را در عزلت‌نشینی و تنهایی می‌جویند. آخرین پرنده‌ای هم که عدم تمایل خود برای سفر به‌بارگاه سیمرغ را اعلام می‌دارد، گنجشک است که ضعف جسمانی و جثه کوچک خویش را بهانه می‌آورد و در حقیقت نماد آنانی است که با چنین بهانه‌هایی از زیر بار مسئولیت شانه خالی می‌کنند.

علاوه بر پرنده‌گانی که نام آن‌ها در اینجا ذکر شد، پرنده‌گانی نیز در *منطق‌الطیر* ظاهر می‌شوند که عطار ما را از نام و نوع آنان مطلع نمی‌سازد. این گروه نیز بهانه‌هایی برای عدم شرکت در سفر به‌پیشگاه سیمرغ دارند و هدهد را از عدم همراهی خود آگاه می‌کنند. یکی در قدرت

رهبری هدهد تردید دارد و دیگری خود را ضعیف و ناتوان از جستجوی هدهد می‌داند. دیگری مرتکب گناه شده است و خود را شایسته تقرب به بارگاهی مقدس همچون بارگاه سیمرخ نمی‌داند و دیگری مرتب تغییر نظر داده و نمی‌تواند قول و تعهد خود به همراهی را تا پایان سفر نگاه دارد. یکی هوس‌های پرکششی دارد که مانع سفر او می‌شوند و دیگری مغرورتر از آن است که سیمرخ را جستجو کند. یکی ثروت را بر هر چیز دیگری ترجیح می‌دهد و دیگری آن قدر به کاشانه و دیار خود عادت کرده است که نمی‌تواند از آن دل بردارد. یکی در عشق معشوق خویش می‌سوزد و دیگری به دلیل هراسی که از مرگ دارد پای در ره نمی‌نهد. در پاسخ به این ماکیان و بهانه‌هایشان، هدهد همه را هشدار می‌دهد و ضمن ترغیب و تشویق آنان به انجام سفر به تعلیم و ارشاد آنان می‌پردازد.

با این حال، هستند پرندگانی که شخصیت‌های بارز و ویژگی‌های معینی دارند و از هدهد راهنمایی و ارشاد می‌طلبند. پرنده‌ای اطاعت محض را خصلت ویژه خود معرفی می‌کند و مورد تحسین هدهد قرار می‌گیرد. پرنده دیگری که جنه ضعیفی هم دارد از انگیزه بالا و رغبت و افری برای سفر برخوردار است. هدهد او را به حفظ این دو ویژگی اساسی که لازمه کشف رمز عشق‌اند، سفارش می‌کند. پرنده‌ای دیگر عادل و وفادار است و از آنجا که عدالت و وفاداری بسیار باارزش‌تر از ساعت‌های طولانی عبادت و پرستش‌اند مورد تحسین و تقدیر قرار می‌گیرد. دیگری پرنده‌ای شجاع و دلیر است که هدهد از او می‌خواهد اطاعت را نیز با این صفت خود همراه کند. دیگری راهنمایی و دلگرمی از هدهد طلب می‌کند و هدهد او را به ذکر پیوسته سیمرخ دعوت می‌کند تا بدینوسیله قلبی همواره شادمان داشته باشد. پرنده دیگری این دغدغه را دارد که در مواجهه با سیمرخ چه چیزی باید از او طلب کند و پاسخ هدهد طلب دانش و آگاهی است؛ و سرانجام پاسخ پرنده در اندیشه فراهم آوردن هدیه‌ای برای سیمرخ، این است که اطاعت محض بهترین هدیه است.

نباید فراموش کرد که در میان این پرندگان، کسانی‌اند که درباره رابطه خود با سیمرخ دچار توهمات شده‌اند. یکی از عشق بی‌پایان و عمیق خود به سیمرخ دم می‌زند و هدهد به او هشدار می‌دهد که عشق راستین و حقیقی را با لاف‌زدن و اغراق کاری نیست. دیگری می‌اندیشد که به دلیل تحمل مشقت‌های فراوان که در طلب سیمرخ متحمل شده است، به کمال مطلوب خویش رسیده و هدهد او را به دلیل غرور و رضایت بیش از اندازه از خویش‌تن مورد انتقاد قرار داده و به او یادآور می‌شود که دانش او درباره هستی خویش محدود است. سرانجام، پرنده دیگری مسافت و زمان سفر تا رسیدن به بارگاه سیمرخ را جویا می‌شود و هدهد در پاسخ

می‌گوید که احدی پس از دیدار با سیمرخ بازنگشته و مسافت و طول مدت سفر بر کسی معلوم نیست. با این حال، تأکید می‌کند سفری که در پیش رو دارند، دارای هفت مرحله (وادی) است که به ترتیب عبارتند از: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، و فقر و فنا. نتیجه این همه بحث و گفتگو آن است که سرانجام گروهی از مرغان آمادگی‌شان را برای پیوستن به هدهد و سفر به قلمرو سیمرخ اعلام نموده و عزم سفر می‌کنند:

چون همه مرغان شنیدند این سخن  
نیک پی بردند اسرار کهن  
جمله با سیمرخ نسبت یافتند  
لاجرم در سیر رغبت یافتند  
زین سخن یکسر به‌ره باز آمدند  
جمله هم‌درد و هم‌آواز آمدند

(۱۱۶۲-۱۱۵۸)

با این حال، آنچه در طی این سفر پرمخاطره روی می‌دهد، روشن نیست و در متن شعر نیز مورد بحث قرار نگرفته است. شاعر تنها به این نکته اشاره می‌کند که پرندگان مورد بحث او پس از پشت سر گذاشتن مخاطرات فراوان و با وجود همه خطاها و اشتباهاتی که مرتکب می‌شوند، به مقصد می‌رسند. جالب آن‌که از میان همه پرندگانی که در ابتدای کار پای در ره می‌نهند، تنها سی مرغ سفر را به پایان رسانده و به بارگاه باشکوه سیمرخ می‌رسند. نکته ظریف‌تر در این میان این است که آن‌ها درمی‌یابند سیمرخ کسی جز خود آن‌ها نیست و در همین جا است که جناس زیبایی که بین نام سیمرخ و سی مرغ پایان سفر خودنمایی می‌کند، درونمایه شعر شاعر را برجسته‌تر از پیش می‌نماید:

هم ز عکس روی سیمرخ جهان  
چهره سیمرخ دیدند از جهان  
چون نگه کردند آن سی مرغ زود  
بی شک این سی مرغ، آن سیمرخ بود

(۴۲۳۶-۴۲۳۵)

به این ترتیب، با آن که سیمرخ نام پرنده‌ای اساطیری است که بسیار باشکوه و منحصر به فرد بوده و جایگاه او بالاترین جایگاه در بین همه پرندگان است، نام او نماد سی پرنده‌ای واقع می‌شود که سفر پر ماجرا و پرفراز و نشیب داستان را به پایان رسانیده‌اند.

روایتی که عطار از سفر سی مرغ خود ارائه می‌دهد، مصداق کامل داستانی با پایان غافلگیرکننده است. آنچه پرندگان در پایان این داستان به آن دست می‌یابند، معرفت‌النفس است. ارمغان رنج و مشقتی که آنان در طول سفر خود با شکیبایی و بردباری تحمل کرده‌اند این است که کمال مطلوبی که آنان در جستجوی آن بوده‌اند، چیزی جز خود آن‌ها نبوده است. در حقیقت، آنان با پشت سر گذاردن هفت مرحله در این سفر، به تزکیه نفس خویش پرداخته و با بریدن

غل و زنجیرهای مادی که پرواز آنان به سوی مقصود را ناممکن می‌ساخته، در واقع رذیلت‌هایی را که مانع انجام چنین سفری بوده از بین برده و خود را به مطلوب خود رسانیده‌اند. سی مرغی که سفر را به پایان می‌رسانند عاشقانی راستین‌اند که عشق به دنیا و محتوای مادی آن را رها کرده و عشق ناب و مقدسی را در قلب خویش جای داده‌اند. به همین دلیل است که در پایان و پس از عبور از موانع و مشکلات طاقت‌فرسا، آنان به سیمرخ که تبلور شکوه و عظمت و کمال است مبدل می‌شوند.

به این ترتیب، عطار که شاعری عارف است این نکته را به اثبات می‌رساند که برای پیوستن به ذات الهی که جز عشق حقیقی نیست، پیش از هر چیز دیگر باید فنا-آن‌طور که عرفا بدان معتقدند- را تجربه کرد و این میسر نخواهد بود، مگر آن‌که اشخاص، عشق الهی را در دل داشته باشند. از این منظر، دیگر اهمیتی نخواهد داشت که سالک از چه طبقه‌ای است و به کدام گروه جامعه تعلق دارد. شاهدی که برای اثبات این ادعا در اختیار داریم آن است که نامی برای سی مرغی که سفر را به پایان می‌رسانند، ذکر نگردیده است. استفاده عطار از پرندگان در شعر خود، تنها برای جلب نظر صورت می‌گیرد و او موضوعی عرفانی را به صورتی ظریف و هنرمندانه موضوع بحث پرندگان خویش قرار می‌دهد.

به این گونه، تصویری که عطار ارائه کرده است، دربرگیرنده تمامی انسان‌ها در همه زمان‌ها و با هر شرایط و ویژگی است. جهان‌بینی او به واقع جهان‌شمول و روشنگرانه است و عشق مقدسی را که در قلب یک سالک واقعی زبانه می‌کشد و معشوق را به سرچشمه عشق پیوند می‌زند، دستمایه خود قرار داده است. او پرندگان را برای آفرینش دنیایی خیالی به خدمت گرفته تا از این طریق بتوانیم خود و شیوه زندگی خود را در آینه دنیای پرندگان او درک کنیم:

بی زفان آمد از آن حضرت خطاب	کاینه ست این حضرت چون آفتاب
هر که آید خویشتن بیند درو	جان و تن، هم، جان و تن بیند در او

(۴۲۴۷-۴۲۴۶)

با این حال، به رغم تکیه بر پرندگان و صور خیال مرتبط با آنان برای روایت داستان، او هرگز از پیامی که به عنوان یک عارف به ما می‌دهد فاصله نمی‌گیرد.

بر این اساس، در جایی که شعر عطار تمثیلی نقادانه است، انجمن مرغان چاسر طنزی انتقادآمیز است که رویدادی واقعی و انسان‌های واقعی را به نقد می‌کشد. ابجدیان، این شعر را تمثیلی اجتماعی می‌داند که گروه‌های پرندگانی که در آن ظاهر می‌شوند، نمادی از چند طبقه اجتماعی معاصر شاعر در کشور او بوده‌اند. از این جهت، شعر چاسر فردیت را تنها درباره

کسانی در نظر گرفته است که به طبقات بالای جامعه اختصاص داشته‌اند و برای طبقات پایین جامعه فردیتی قائل نشده است. ابجدیان شعر چاسر را انتقاد گزنده‌ای می‌دانند که در آن یک روز کامل به گفتگو دربارهٔ یک عقاب ماده اختصاص داده شده، و این در حالی است که سرنوشت دیگران در کوتاه زمانی مقدر می‌گردد. عقاب‌ها حق انتخاب و بخت برگزیدن دارند، در حالی که دیگران از چنین موهبت و فرصتی محرومند. حتی اعتراض پرنده‌گان به خواستگاری طولانی عقاب‌های نر نیز نمادی است از عدم رضایت مردم از اوضاع اجتماعی و سیاسی زمانه و یادآور شورش کشاورزانی است که در زمان حیات شاعر سر به‌طغیان و آشوب برداشتند (۱۹۹۸، ۲۰۶).

در قیاس با عطار، استفادهٔ چاسر از پرنده‌گان و صور خیال مرتبط با آنان هدف دیگری را دنبال می‌کند. او نه قدم به‌دنیای عرفان گذارده و نه بر آن بوده است تا تعلیمات فلسفی را در تار و پود شعری که سروده جای دهد. شعر او پیش‌زمینه‌ای تاریخی سیاسی دارد که با در نظر داشتن آن منتقدان هنوز هم در این باره که او به‌تحسین عشق درباری پرداخته یا آن را مورد انتقاد قرار داده، اختلاف نظر دارند. با این حال، سیمرخ عطار در قیاس با عقاب چاسر بسیار متفاوت می‌نماید و پرنده‌گانی که گرد الههٔ طبیعت جمع شده‌اند نیز با آنان که با پذیرش راهبری هدهد راه دربار سیمرخ را پیش می‌گیرند، بسیار متفاوتند. اگرچه از نظر نام یا علم پرنده‌شناسی تشابهات بسیاری بین پرنده‌گان چاسر و عطار وجود دارد، ماهیت پرنده‌گان مورد استفادهٔ شاعر ایرانی بسیار متفاوت می‌نماید. اهداف این دو شاعر نیز به‌رغم استفادهٔ مشابه آنان از پرنده‌گان متفاوت است: عطار از عشق به‌معبود و فنا فی‌الله سخن می‌گوید و چاسر عشق درباری را به‌تصویر می‌کشد.

از آنجا که نوع عشق مورد بحث این دو شاعر با یکدیگر متفاوت است، بین رویکرد این دو با درونمایهٔ عشق نیز تفاوت چشمگیری وجود دارد. اگر به‌نظر فاضلی و تفاوتی که او بین عشق دنیوی و غیردنیوی قائل می‌شود، کمی دقت کنیم، به‌درک بهتری از نوع عشقی که هر یک از این دو شاعر بدان پراخته‌اند، خواهیم رسید. در عشق دنیوی، با وصال آتش عشق فرو می‌نشیند، اما در عشق غیردنیوی، وصال حرارت آتش عشق را دو چندان می‌کند (۱۳۷۴، ۷-۲۴۶). اگر این تعریف را بپذیریم، باید اذعان کنیم که شکوفایی متعاقب عشق الهی مورد تأکید فاضلی، نتیجهٔ درک راستین شکوه و کمال هستی و شاهدهی بر اثبات انسانیت است و شاید به‌همین دلیل باشد که عطار از انسان دانستن کسی که حرارت چنین عشقی را تجربه ننموده است، سر باز می‌زند (۱۳۷۴، ۲۰۶).

از سوی دیگر، پرندگان چاسر شخصیت‌هایی ایستایند و از پویایی پرندگان عطار که خود را از حسیض به‌اوج رسانده‌اند، برخوردار نیستند. زرین‌کوب، به‌درستی، شعر عطار را ادیسه‌ای می‌داند که شرایط و حالات یک سالک راستین در جستجوی حقیقت خویش را به‌تصویر می‌کشد (۱۳۸۰، ۸۹). پورنامداریان نیز با تکیه بر رویکردی روان‌شناختی بر این باور است که سفر این پرندگان سفری است که از ناخودآگاه آنان، زمانی که روح درگیر و دربند تعلقات مادی و دنیوی است، آغاز شده و تا خودآگاه، یعنی زمانی که خرد و آگاهی وجود آنان را فرا می‌گیرد، ادامه یافته و در فرا-خودآگاه، جایی که انسان خود را در جایگاه فرشتگان دیده و به‌تصویری از خدای خویش با همان نورانیت کربوبی دست می‌یابد، ادامه پیدا می‌کند (۱۳۷۵، ۵۷-۸). پورنامداریان نیز معتقد است که سیمرخ نماد خداوند است، چرا که تنها خداوند است که وجود او را نمی‌توان با تکیه بر حواس درک نمود و تنها کسانی قادر به‌درک اویند که مراحل صعب شناخت و تزکیه‌نفس را با موفقیت پشت سر گذارده باشند. اتحاد اولیه پرندگان در ابتدای کار، که با جدایی آنان از موطن خویش همراه است، به‌اتحادی غایی و بی‌زوال و جاودان بدل می‌شود که نتیجه معرفت‌النفس به‌دست آمده در مسیر سفر بوده است. به‌این ترتیب، وجودی دنیوی با تصویر الهی خویش مواجه شده و رمز سیمرخ برملا می‌شود؛ سیمرخ و سی مرغی که سالکانی شایسته‌اند، وجود واحدی را تداعی می‌کنند (۱۳۷۵، ۱-۱۲۰).

به‌رغم این حقیقت که پایان هر دو شعر همراه با نظم و آرامش است، باز هم تفاوت‌های قابل توجهی بین آن‌ها وجود دارد. به‌گفته‌ی ماچان «پایان مجلس شعر چاسر نظم را به‌عشق و به‌اجتماع باز می‌گرداند. آنگاه که طبیعت قدرت خویش را اعمال نموده و یک سال به‌عقاب ماده فرصت می‌دهد ... پرندگان دیگر، پیش از آن‌که شعر به‌پایان برسد به‌سرعت جفت خود را یافته و سرودی در ستایش بهار، عشق و طبیعت هم‌سرای می‌کنند» (۲۰۰۲، ۴۳۸). در مقابل، پرندگان عطار آرامش خود را در چیزی می‌بینند که از منظر پورنامداریان دیدار با خود برتر آنان در تصویر باشکوه سیمرخ است (۱۳۷۵، ۱۳۶). از نظر او در پایان داستان، پرندگان به‌شناخت می‌رسند. هر یک از این پرندگان به‌درک بالاتری از وجود می‌رسند که بسیار فراتر از گستره حواس است و نیل به‌آن از طریق دریافت حسی میسر نیست. در چنین مبارزه‌ای که در حقیقت مبارزه با نفس است، قهرمان کسی است که به‌دیدار و فنای در معشوق غیر دنیوی خود نائل می‌آید (۱۳۷۵، ۵-۵۴). دستیابی به‌چنین یگانگی با معبود نتیجه‌ای جز شادمانی و آرامش جاودان ندارد.

آخرین نکته‌ای که ذکر آن در اینجا ضروری به‌نظر می‌رسد رابطه بین شخصیت‌های این اشعار است. در حالی که بین شخصیت‌های داستان چاسر هیچ رابطه مستقیم و نزدیکی به‌چشم

نمی‌آید، رابطه بسیار عمیق و محکمی بین پرندگان که در اثر عطار وجود دارند به چشم می‌آید. در انجمن مرغان چاسر، الهه طبیعت رابطه چندان نزدیکی با پرندگان حاضر در محضر خود ندارد و به نظر می‌رسد که تنها با پرندگان شکاری و پرندگانی که از طبقه بالاترند احساس همدردی می‌کند. اما در منطق الطیر عطار، آنچنان که زرین کوب نیز آورده است، سیمرخ رابطه‌ای نزدیک با هر یک از پرندگان دارد و این نکته زمانی بیشتر جلب توجه می‌کند که به یاد می‌آوریم آنچنان که در فرهنگ پارسی آمده است، سایه سیمرخ بر زمین، علت آفریده شدن گونه‌ها و انواع مختلف جانداران است (۱۳۸۰، ۱۳۵). شاید بهتر آن باشد که رابطه سیمرخ عطار با سی مرغ او را، همان‌گونه که پورنامداریان آورده است بپذیریم: سیمرخ، تصویری از همه پرندگان است و در عین حال موجودی قائم به ذات و مستقل است (۱۳۸۰، ۱۲۴).

#### نتیجه

مقایسه انجمن مرغان چاسر و منطق الطیر عطار بر مبنای نظریه توتزی نشان می‌دهد که بهرغم استفاده آن دو از پرندگان و صور خیال مربوط به آنان، این دو شاعر اهداف متفاوتی را دنبال می‌کرده‌اند که تا حد زیادی برخاسته از خط فکری و جهان‌بینی متفاوت و البته بستر فرهنگی سیاسی زمان معاصر و جامعه‌ای بوده که در آن می‌زیسته‌اند. چاسر، پرندگان را برای به تصویر کشیدن برشی از زندگی واقعی، آن‌طور که خود شاهد آن بوده و آن را درک کرده، به خدمت گرفته و پرندگان او چیزی بیش از نام‌هایی را که نماینده طبقه‌ها و گروه‌های اجتماعی جامعه معاصر اویند، تداعی نمی‌کنند. علاوه بر آن، پرنده‌های او - جز در چند مورد - هیچ هویت و صدای مستقلی ندارند. در مقابل چاسر و شعر او، عطار و منطق الطیر او است که علاوه بر به تصویر کشیدن برشی از زندگی واقعی با استفاده از پرندگان، عمیق‌ترین موضوعات عرفانی زمانه و دین خود را واکاوی می‌کند. پرندگان او با شرکت‌کنندگان منفعل و خاموش چاسر تفاوت دارند و در بحث و مناظره درباره موضوعات مهمی نظیر عشق، به‌طور فعال شرکت می‌جویند. اگرچه برخی از آنان را می‌توان نماد آشکار طبقات اجتماعی موجود در جامعه هم‌عصر او بدانیم، بلندمرتگی آنان در پایان داستان نه به‌شان و رتبه اجتماعی که به میزان شایستگی و لیاقتی است که آنان از خود نشان داده‌اند. شاید بتوان تفاوت عطار و چاسر را در این جمله خلاصه کرد که عطار سرگرم می‌کند و می‌آموزد، اما آموزش او از یکنواختی و ملال‌آوری تمثیل‌های تعلیمی به دور است. برداشت او از عشق، گونه آسمانی آن است و از این جهت با چاسر که بر عشق زمینی و جسمانی تمرکز دارد، متفاوت است.



### Bibliography

- Abjadian, Amrollah. (1998). *A Literary History of England*. Vol. II. Shiraz: Shiraz University Press: 204-7.
- Attar, Farid-al-Din. (1381/2002). *Mantiq-o-Tair*. Ed. Kazem Dezfulian. Tehran: Taliyeh Publications.
- . (1377/1998). *Mantiq-o-Tair*. Ed. Mohammad Roshan. Tehran: Negah Publications.
- Bennet, J. A.W. (1965). *The Parliament of Foules: An Interpretation*. London: Oxford University Press: 19-22.
- Chaucer, Geoffrey. (2003). *The Parliament of Foules*. London: Penguin. 2003.
- Ghobadi, Hosseinali. (1386/2008). *Aeen-e Aeeneh: Seir-e Tahavol-e Nemad Pardazi (The Ritual of the Mirror: A Survey of the Variations of Symbols)*. Tehran: Tarbiat Moddares University Press.
- Fazeli, Ghader. (1374/ 1995). *Andisheh-e Attar (Attar's Thought)*. Tehran: Taliyeh Publications.
- Harrison, Thomas P. (1969). *They Tell of Birds*. Westport, Connecticut: Greenwood Press: 31-37.
- Jost, E. Jean. (1999). "Chaucer's Parlement of Foules as a Valentine Fable: The Subversive Poetics of Feminine Desire". *Papers in Medieval Studies*. Vol. 1. pp. 53-82.
- Machan, W. Tim. (2002). *Texts: A Companion to Chaucer*. Ed. Peter Brown. Oxford: Balckwell.
- Mirzaee, Faramarz and et al. (1390). "Baztabe Mantiq-o-Tair Attar Dar Ghasideh Yaddashtahaye Boshir Hafi Sufi Salah Abd-o-Sabour (Reflecting Attar's Mantiq-o-Tair in the Poem Memoirs of Boshir Hafi SofiSalah Abd-o-Sabour)". *Tehran: Researches on Language and Comparative Literature*. Vol. 2, No. 2. pp. 127-147.
- Nouhi, Nezhat. (1387). *Az Donyaye Chaucer Ta Erfan-e Attar (From Chaucer's World to Attar's Mysticism)*. *Erfan Periodical*. 4th year. Vol. 15.

- Phillips, Helen. (2002). *Love: A Companion to Chaucer*. Ed. Peter Brown. Oxford: Balckwell.
- Pournamdarian, Taghi. (1375/1996). *Didar Ba Simorgh (Visiting Simorgh)*. Tehran: Research Center for Humanities and Cultural Studies.
- Rudd, Gillian. (2001). *The Complete Critical Guide to Geoffery Chaucer*. London: Routledge, 71-78.
- Tatlock, John S. P. (1963). *The Development and Chronology of Chaucer's Works*. Michigan: Gloucester, Mass: 40-43.
- Tötösy de Zepetnek, S. (1999). "From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies." *CLC Web: Comparative Literature and Culture* Vol. 1, No. 3 <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss3/2>
- Zarrinkub, Abolhoesein. (1380/2001). *Sedaye Bale Simorgh (The Sound of Simorgh's Wings)*. Tehran: Sokhan Publications.