مطالعات ادبیات تطبیقی، سال نهم، شماره ۳۵، پاییز ۱۳۹٤؛ صص ٤٥- ٦٢

نقد تطبیقی منطق الطیر اثر عطار و داستان‌های کانتربری اثر چوسر

شاهرخ حکمت*

مریم پریزاد**

تاریخ دریافت: ۹۴/۲/۲۰

تاریخ پذیرش: ۹۴/۵/۲۷

چکیده

فریدالدین عطار و *جفری چوسر* هر دو جایگاه ویژه‌ای در ادبیات و فرهنگ خود و ادبیات جهان دارند. آن‌ها استعداد شگرفی در سرایش شعر و نگارش نثر داشته‌اند. نقش بزرگ *عطار* در نگارش متون عرفانی و ارائه تعالیم عرفانی در ادبیات فارسی بسیار ستودنی است. *چوسر* نیز با بهره‌گیری از نثر شیوا و ساده و سبک انگلیسی به‌خصوص‌اش نام خود را در ادب انگلیس بلندآوازه نمود. هرچند هر دو شاعر از ملیت، زبان، و فرهنگ های مختلفی برخاسته‌اند، اما بهره‌گیری آن‌ها از مفاهیم مشترکی چون سفر، زیارت، و خودشناسی در آثار سترگ‌شان «منطق الطیر» و «داستان‌های کانتربری» به عنوان نقاط اشتراکی است که نه از سر تأثیرپذیری بلکه به علت جهانی‌بودن مفاهیم ادبیات به وجود آمده است.

کلیدواژگان: سفر، زیارت، زائر، خودشناسی، حقیقت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک (استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی)
sh-hekmat@iau-arak.ac.ir

** دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد واحد اسلامی اراک (زبان و ادبیات انگلیسی)
marypatrinaa@yahoo.com

مقدمه

ادبیات تطبیقی گونه‌ای از ادبیات است که به بررسی نقاط اشتراک یا شباهت میان دو ادب مختلف می‌پردازد. در ادبیات تطبیقی متون مختلف از نظر شباهت در سبک، ساختار، خلق ایده، و یا از لحاظ تأثیرپذیری با یکدیگر مقایسه می‌شوند(آلدریج، ۱۹۶۹م). امروزه بررسی ادبیات از نظر استفاده نویسندگان از لحاظ سبک‌ها یا موضوعات مشابه، بسیار مورد توجه پژوهشگران ادبیات تطبیقی است. تحصیل در خصوص شباهت متون در این حوزه بسیار مطلوب‌تر از بررسی تأثیرات آن‌ها بر یکدیگر است. این روش به پژوهشگر این امکان را می‌بخشد که نقاط اشتراک میان فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف را به عنوان نکاتی تلقی کند که به ادبیات ماهیتی جهانی می‌بخشد. در این مقاله وجوه اشتراک میان دو شاهکار بزرگ ادبی جهان، «منطق الطیر» و «داستان‌های کانتربری» به عنوان حلقه گمشده‌ای در ادبیات تطبیقی، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

چنانکه اشاره شد ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از خوانش ادبیات است که به بررسی ارتباط و تفاهیم ایجادشده میان ادبیات اقوام ملل مختلف و تجلی و انعکاس آن آثار بر یکدیگر می‌پردازد(شرکت مقدم، ۱۳۸۸ش: ۵۱). در این گونه خوانش، آثار را می‌توان از جنبه‌های گوناگونی چون تأثیرگذاری آثار بر یکدیگر، چارچوب آثار، قالب‌ها و آرایه‌های ادبی بکاررفته و غیره بررسی نمود. پر واضح است که مفاهیمی هم‌چون معرفت نفس، سیر و سلوک، سفر و زیارت از جمله مفاهیمی به شمار می‌روند که همواره از سوی پژوهشگران ادبیات تطبیقی مورد توجه قرار می‌گیرند. در این میان «منطق الطیر» *عطار* به در ادب پارسی بسیار از جنبه‌های متفاوت عرفانی و تمثیلی مورد مطالعه محققان ادبیات تطبیقی واقع شده است.

جان بانی‌ین شاعر انگلیسی در کتاب خود «سیر و سلوک زائر» چنان تمثیل‌گونه طی طریق زائر ترسا را روایت می‌کند که گویی *عطار* است در روایت سیر و سلوک هدهد و پرندگان به سوی سیمرغ(معاذ الهی و سعیدی، ۱۳۸۸ش: ۲۵۱). از *عطار* به عنوان بنیانگذار مکتب تصوف در ابیات پارسی یاد می‌گردد و اهمیت مطالعه نثر او هم از بعد

تصوف هم از بعد فصاحت منحصر به فرد کلام او در تبیین مفاهیم اصیل عرفانی ست(لندلت،۲۰۰۶م: ۷۸-۸۰). تأثیر آموزه‌های شگرف *عطار* در مکتب تصوف چنان می‌نماید که نمی‌توان ظهور شاعرانی چون *مولانا* را بدون وجود او تصور کرد و برای درک افکار و عقاید *مولانا* ابتدا باید به دریافت افکار و عقاید *عطار* پرداخت(کاجی، ۲۰۰۶).

در گستره ادبیات ملل دیگر نیز هستند هم‌چون شاعران قدرتمند و تأثیرگذاری که بلندای آوازه ایشان شرق تا غرب عالم را فرا گرفته است، و هم‌چنان موضوع مورد نظر پژوهندگان ادب تطبیقی‌اند. جفری چوسر شاعر قرون میانه ادیبات انگلیس با خلق شاهکار هنری خود «داستان‌های کانتربری» تا به امروز دیدگاه‌های گوناگونی از نقد ادبی را به خود اختصاص داده است. در خوانشی تطبیقی، آثار و زندگانی *چوسر* و *رودکی* مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته و چنان حاصل شد که هر دو شاعر پدران فرهنگ و زبان ادبیات خویش‌اند؛ و به لحاظ تفکر فلسفی و دنیوی، قالب‌های هنری، عشق و زیبایی و مؤثربودن بر دیگر شاعران هم‌عصر یا بعد از خود وجوه اشتراک دارند(آذر، ۱۳۸۸).

چوسر در «داستان‌های کانتربری» جامعه قرون وسطایی زمان خود را به وضوح ترسیم کرده است. از تشابه چارچوب «داستان‌های کانتربری» با «دکامرون» اثر *بوکاچیو* تأثیرپذیری *چوسر* در ایده نگارش نمایان می‌گردد(ابجدیان، ۱۳۸۲). تا بدین جا از بررسی آثار دیگر منتقدان، محقق بدان مهم دست یافت که *عطار* و *چوسر* هردو از جمله شاعرانی برجسته در فرهنگ و ادب خویش‌اند، و مطالعه تطبیقی «منطق الطیر» *فریدالدین عطار* و «داستان‌های کانتربری» *جفری چوسر* حلقه گمشده‌ای است در حوزه نقد تطبیقی که پژوهشگر در این مقاله سعی پرداختن به آن را دارد.

پرسش تحقیق

پس از خوانش دقیق «داستان‌های کانتربری» چوسر و مقایسه آن با «منطق الطیر» *عطار* سه پرسش اساسی در ذهن کاوشگر نویسنده نقش می‌بندد، و کوشش می شود که در مقاله حاضر بدان‌ها پاسخ گفته شود. باشد که دریچه دیگری هرچند کوچک از معرفت در خوانش این آثار بزرگ گشوده گردد.

۱. از چه جهت یا جهاتی «داستان‌های کانتربری» *جفری چوسر* و «منطق الطیر» *فریدالدین عطار* تشابه دارند؟

۲. چه مفهوم یا مفاهیمی از سفردر قیاس «منطق الطیر» با «داستان‌های کانتربری» دریافت می‌گردد؟

۳. چگونه معنای خودشناسی یا معرفت نفس در این دو اثر تجلی می‌یابد؟

فریدالدین ابو حامد محمد عطار نیشابوری

عطار نیشابوری یکی از عارفان و شاعران ایرانی بلندنام ادبیات پارسی در سده ششم و اوایل سده هفتم است. او داروسازی را از پدر و عرفان را از *شیخ مجدالدین بغدادی* فرا گرفته بود. *عطار* یکی از مریدان *شیخ رکن الدین اکاف نیشابوری* بود. او هم‌چنین تا پایان عمر با بسیاری از عارفان زمان خویش هم‌صحبت گشته و به گردآوری حکایات صوفیه و اصل سلوک پرداخته است. بنا به روایتی از *عطار* حدود ۱۴۰ اثر مختلف به جای مانده است که حدود ۴۰ عدد از آن‌ها به شعر و ما بقی به نثر است. از مهم‌ترین آثار او می‌توان به «الهی‌نامه، اسرارنامه، جواهر الذات، مصیبت نامه و منطق الطیر» اشاره کرد. «منطق الطیر» در واقع حکایتی عرفانی به زبان فارسی و در قالب مثنوی تمثیلی است که سفر مرغان را در گذر از هفت وادی برای رسیدن به کوه قاف و یافتن سیمرغ افسانه‌ای پادشاه پرندگان نشان می‌دهد.

جفری چوسر

چوسر(۱۳۴۳-۱۴۰۰م) شاعر، نویسنده، فیلسوف، و سیاستمدار انگلیسی به سال ۱۳۴۳ میلادی در لندن متولد شد. او در نوجوانی خدمتکار دربار *دوک کلارنس* بود، اما در سال‌های بعد به عنوان سفیر انگلیس در ایتالیا، بلژیک، و فرانسه خدمت کرد و با نویسندگان برجسته آن زمان از جمله *بوکاچیو*، *پتراک*، و *دانته آلگیری* آشنا شد. به طور کلی آثار چوسر را می‌توان به سه دسته مختلف تقسیم کرد: دوران نفوذ فرانسه(۱۳۵۱-۱۳۷۲م) که از این دوره آثاری چون ترجمه رمانس «گل سرخ» کتاب دوشس به جای مانده است؛ دوران نفوذ ایتالیا(۱۳۷۲-۱۳۸۶م) که «خانه شهرت، افسانه زنان نیک، و انجمن مرغان» از آثار چوسر در آن دوره اند؛ و دوران انگلیس(۱۳۸۶-۱۴۰۰م). چوسر کتاب «داستان‌های کانتربری» شامل ۲۴ داستان را در این دوره سروده است.

«داستان‌های کانتربری» بیانگر نبوغ پرورش‌یافته چوسر در پانزده سال آخر عمر خود است. این کتاب آینه تمام‌نمای افراد و اجتماع سده چهاردهم میلادی است که در آن چوسر با احترام به دین، زائران را وادار به اقرار گناهان خویش در طول سفر می‌کند و به داستان‌ها رنگ دین و مذهب داده و آنان را بر خلاف آنچه وانمود می‌کنند نشان می‌دهد(ابجدیان، ۱۳۸۲).

بحث

عطار و چوسر هر دو از استادان بزرگ داستان‌سرایی در ادبیات جهان هستند. *عطار* در «منطق الطیر» با ذوق و سلیقه خاص خود در قاب اصلی داستان حکایت‌ها و داستان‌های دیگری نقل می‌کند که به پیشبرد پی‌رنگ اصلی کمک می‌کند. به عنوان مثال مرغان بعد از شنیدن داستان عشق حقیقی شیخ صنعان عزم خود را برای جستن سیمرغ مصمم‌تر کردند. داستان‌ها و حکایات نقل‌شده در نوع خود گنجینه‌ای از ادبیات عامیانه با درونمایه‌هایی جدی یا طنز می‌باشد که هر کدام در پس خود نکته‌ای اخلاقی را بیان می‌کند(لوی، ۱۹۶۹).

چارچوب کلی داستان و حکایت‌های روایت‌شده درون «منطق الطیر» همگی حاکی از پیچیدگی تکنیک نویسندگی *عطار* و عمق دیدگاه عرفانی اوست که می‌تواند با بهره‌گیری از آن ارزش‌های اجتماعی و روحانی بیش‌تری را به تصویر کشیده است. احتمالاً *عطار* ایده داستان‌سرایی داستان را از «رسالة الطیر» محمد *غزالی* که اثری تمثیلی در قرن دوازده میلادی بوده گرفته است(ریتر، ۲۰۰۳).

او هم‌چنین در نگارش اثر ماندگار خویش «منطق الطیر» تحت تأثیر اثر فلسفی *ابو علی سینا* «رسالة الطیر»، بوده است(فروزانفر، ۱۹۷۵). در واقع *عطار* تمثیل *غزالی* را توسعه داده و معنای آن را با استفاده از اثر فلسفی *ابن سینا* جان تازه بخشیده؛ و در عین حال چارچوب کلی داستان را حفظ کرده است. چوسر نیز با بهره‌گیری از هنر داستان‌سرایی در داستان(کادن، ۱۹۹۷) در کلان پی‌رنگ خود که حکایت به سفر رفتن سی زائر برای زیارت آرامگاه قدیس شهر کانتربری است، داستان‌های دیگری از زبان هر یک از زائرین بیان می‌کند تا از این طریق به لایه‌های درونی و ابعاد شخصیتی هر کدام

از زائران دست یابد. هدف چوسر از بکارگیری از هنر داستان‌سرایی در داستان ایجاد سرگرمی بوده، و در واقع او ایده اصلی نگارش اثر خویش را از یکی از آثار *بوکاچیو* به نام «دکامرون» گرفته است. «دکامرون» مجموعه‌ای از داستان‌هاست که در قاب اصلی داستان نقل می‌شود، و از لحاظ چارچوب بسیار شبیه به «داستان‌های کانتربری» است اما از لحاظ محتوا کاملاً با آن متفاوت است. چوسر در آغاز کتاب خود سی شخصیت برخاسته از اکثریت اقشار غنی و فقیر جامعه و بسیار متفاوت از ده شخصیت «دکامرون» *بوکاچیو* را معرفی می‌کند، و آن ها را طوری به تصویر می‌کشاند که گویی آیینه تمام‌نمای جامعه قرن چهارده انگلیس‌اند.

هم‌چنین چوسر در «داستان‌های کانتربری» به طور مستقیم داستانی روایت نمی‌کند، بلکه داستان‌ها خود در کشمکش گفت‌وگوهای شخصیت‌های آن‌ها به وجود می‌آیند. به طوری‌که شخصیت‌ها برای روایت داستان‌ها به وجود نیامده‌اند بلکه بر عکس داستان‌ها برای نقل توسط شخصیت‌ها از پس گفت‌وگوها، بحث‌ها و جدل‌های آن‌ها به وجود می‌آیند(کیترج، ۱۹۸۶).

داستان‌های مطرح‌شده در هر دو اثر به خوبی می‌تواند پاسخگوی جنبه‌های مختلفی از مسائل اجتماعی و روانی تا مسائل روحانی باشد، و هم‌چنین مفهوم زیارت در «منطق‌الطیر» و به طریق مشابه در «داستان‌های کانتربری» می‌تواند رویدادی حقیقی تلقی شود. در بیان «داستان‌های کانتربری» هیچ‌گونه نظم منطقی بین وقایع و شخصیت‌ها برقرار نیست؛ به عنوان مثال بعد از اینکه شوالیه داستان خود را به پایان می‌رساند میزبان از راهب می‌خواهد تا داستانی بگوید اما در این لحظه آسیابان مست مداخله می‌کند و داستان خود را بیان می‌کند. به بیانی دیگر «داستان‌های کانتربری» بر اساس موقعیت اجتماعی افراد بیان نشده است بلکه بر پایه گفت‌وگوهایی که میان شخصیت‌ها پیش آمده صورت گرفته است(کیترج، ۲۰۰۰).

رابطه میان شخصیت‌ها و داستان‌های‌شان در اثر سترگ چوسر چنان تنگاتنگ است که آن را همانند چارچوبی بیرونی برای داستان به زیارت رفتن می‌سازد. به عنوان مثال داستانی که شوالیه نقل می‌کند، داستان عشقی وفادار و مذهبی و هماهنگ با روحیه خود شوالیه است. شوالیه جنگجویی مذهبی و بسیار فروتن است که راه زیارت به واسطه

روح پاک و بلندش برایش روشن و هموار است. او پس از بازگشت از یکی از جنگ‌های مذهبی خود به زیارت قدیس شهر کانتربری می‌رود که این خود گویای ابعاد روحانی شخصیت وی می‌باشد. به طریق مشابه *عطار* نیز در «منطق الطیر» داستان‌ها را بر اساس سؤالاتی که مرغان مطرح می‌کنند حکایت می‌کند. راوی هریک از این حکایات هدهد دانا و با ذکاوت است. او داستان‌ها را به گونه‌ای بیان می‌کند که میان مرغ پرسشگر و شخصیت داستانی که هدهد بیان می‌کند رابطه‌ای تنگاتنگ است(باراجین، ۱۹۹۷). به عنوان نمونه هدهد در پاسخ به عذرآوری بلبل در ناتوانی جدایش از گل داستان عشق گدایی را به زیبارو دختر شهریاری روایت می‌کند که فرجام‌اش چیزی جز پوچی، تباهی و جدایی نیست.

استفاده چوسر از تکنیک سفر در زیارت او را مجهز به یکی از دوستانه‌ترین ابزارهای ارتباطی می‌کند. او در هیچ جای دیگری به جز سفر نمی‌توانست چنان فضای دوستانه و شادی را برای ابراز احساسات و علائق شخصی هریک از زائرین فراهم کند، و آن‌ها را در سرگرم کردن همسفران خود یاری رساند و وادار به داستان‌سرایی کند، و بدین طریق به لایه‌های درونی هریک از شخصیت‌ها نفوذ کند. از طرفی انگیزه مذهبی رفتن به زیارت این امکان را فراهم می‌کند که افشار بیش‌تری از جامعه از فقیر و غنی در یک گروه گرد هم آیند، و در ضمن داشتن فضایی آرام و دوستانه با هم به گپ و گفت و داستان‌سرایی بپردازند بدون اینکه کسی از طبقه اجتماعی خاص بر دیگری برتری داشته باشد. تکنیک سفر در ادبیات فارسی سال‌ها قبل از *عطار* به کار رفته است؛ با این حال استفاده *عطار* از این تکنیک در «منطق الطیر» بسیار شاعرانه و عرفانی است. زائران در این سفر عرفانی توسط هدهد هدایت می‌شوند. *عطار* نیز در سرآغاز کتاب خود ذهن پویا و کنجکاو خواننده را به سفری روحانی برای یافتن قلمرو خداوند و حل معمای رمزآلود آن فرامی‌خواند(صافی، ۲۰۰۹). او از همان ابتدا ذهن خلاق خواننده خویش را با درونمایه سفر گره می‌زند و او را در سفری به ماوراء همراهی می‌کند:

آفرین جان آفرین پاک را　　آنکه جان بخشید و ایمان خاک را
عرش را بر آب بنیاد او نهاد　　خاکیان را عمر بر باد او نهاد

(عطار: ۵-۱)

پس از این‌چنین ایجاد انگیزه و اشتیاقی در خواننده، *عطار* مجمعی از مرغان را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ آن‌ها را به سفری برای یافتن سیمرغ فرامی‌خواند، و هدهد را که مرغ برگزیده *سلیمان نبی* است، در این سفر هادی دیگر مرغان قرار می‌دهد:

مرحبا ای هدهد هادی شده　　در حقیقت پیک هر وادی شده
صاحب سرّ سلیمان آمدی　　از تفاخر تا جور زان آمدی

(عطار: ۶۱۵-۶۱۰)

در «داستان‌های کانتربری» آغاز سفر هنگامه فصل بهار است، زمانی که فصل زمستان به سر آمده و طبیعت در آغاز رویش است. باران بهاری جان ریشه‌ها را تازه می‌کند و پرندگان نغمه‌خوان بهاری آوای طبیعت را که فرمان رهسپاری زیارت است به گوش همگان می‌رسانند(هافمن، ۱۹۵۹).

Whan that April with his showers soote
The droughte of March hath preced to the roote,
Thanne longen folk to goon on pilgrimages

(Chaucer, 1-12)

چوسر با استفاده از فضای تازه و جوان زمین، و تولد دوباره طبیعت ابتدا سعی می‌کند با بهره‌گیری از تصاویر تازه و شکوفا روح انسانی را با فصل رستاخیز بهار آشنا کند؛ سپس با استفاده از نیروهای طبیعت و ماوراء طبیعت قدیس شهر کانتربری انسان‌ها را دعوت به آغاز سفر برای زیارت قدیس شهید *توماس بکت* می‌کند(بودن، ۱۹۴۸). تا پس از یک زمستان طولانی در زمین و در روح خود به سعادت دست یابند.

Time that the ways are open.
The holy blisful martyr for to seeke
That hem hath holpen whan that they were seke.

(Chaucer, 17-18)

ندای درونی طبیعت همه اقشار جامعه را به زیارت دعوت می‌کند چه کسانی که در زمستان بیمار بوده‌اند، و توسط قدیس شهر کانتربری شفا یافته‌اند و چه افرادی که راه گم کرده و به بیراهه رفته‌اند و «در قلب‌های‌شان مرضی است»(بقره/ ۹). چوسر پس از دعوت مردم به زیارت بیان می‌کند که انجام مراسم زیارتی مختص مردم انگلیس نیست بلکه آیینی است سنتی متعلق به همه سرزمین‌ها، مذهب‌ها و ملت‌ها:

To ferne halwes,Couthe in Sondry Londes.
And specially from every shires end

Of Engelond to Canterbury they wende,

(Chaucer, 14-16)

چوسر و *عطار* به صدای درون طبیعت و صدای درون خود آشنایی کامل دارند و سعی می‌کنند این صدا را در گوش انسان‌ها زمزمه کنند تا آن‌ها قدم‌نهادن در راه حقیقت را آغاز کنند، و از این طریق نشان دهند زیارت رفتن و جست‌وجو برای درک خویشتن خویش و یافتن حقیقت سیمرغ یا قدیس شهر کانتربری مختص مکان و زمان خاص نیست بلکه مربوط به تمامی افراد بشر است و هویتی جهانی دارد:

مجمعی کردند مرغان جهان　　آنچه بودند آشکارا و نهان

جمله گفتند این زمان در دور کار　　نیست خالی هیچ شهر از شهریار

(عطار: ۶۸۰-۶۷۵)

هدهد نیز هم‌چون *چوسر* حس جستن و رهسپاری را در مرغان برمی‌انگیزد و از پرنده‌ای افسانه‌ای به نام سیمرغ که پادشاه پرندگان است برای آن‌ها سخن می‌گوید. درک حقیقت در «منطق الطیر» پس از لبیک گفتن به دعوت هدهد، به سلامت گذرکردن از دره‌ها و سرانجام فناشدن سی مرغ در حق تعالی است؛ و این حقیقت در «داستان‌های کانتربری» در گوش جان سپردن به موعظه‌های پارسون کشیش بخش حاصل می‌شود.

برای اینکه مفهوم زیارت در داستان‌ها دقیق‌تر نمود پیدا کند هر دو شاعر پس از بیان دعوت‌نامه‌های خویش رو به سوی هریک از شخصیت‌ها می‌کنند تا میزان انگیزه هریک از آن‌ها را به خوبی به خواننده نشان دهند. اگر میزان انگیزه هریک از زائران را از زیارت به صورت منشوری در نظر بگیریم، رأس منشور از انگیزه و ارزش‌های مقدس شروع می‌شود و تا به ارزش‌های مادی و حتی پایین‌تر از آن یعنی ارزش‌های جسمانی می‌رسد.

تجزیه و تحلیل‌های عمیق *چوسر* از ظاهر فیزیکی و مرتبه اجتماعی هریک از زائران کانتربری انگیزه پاک و خالص شوالیه و کشیش بخش از زیارت در یک سوی منشور و انگیزه ناپاک و پرگناه مأمور احضار و گناه بخش در سوی دیگر آن قرار می‌گیرد. به عنوان نمونه *چوسر* شخصیت شوالیه را به عنوان محترم‌ترین نجیب‌زاده در سفر معرفی می‌کند که جنگاوری خویش را فقط برای گسترش مذهب‌اش به کار می‌گیرد. شوالیه در داستانی که روایت می‌کند از عشقی پاک و مقدس سخن می‌گوید که کاملاً با شخصیت

خـودش همـاهنگی دارد. داسـتان شـوالیه داسـتانی فلسـفی شـوالیه‌ای و مـذهبی است(دمپستر، ۱۹۹۴)؛ و عشق پاک افلاطونی، که شوالیه از آن یاد می‌کند به واقع همان عشقی است که ندای قدیس شـهر کـانتربری را مـی‌شـنود و بـه آن پاسـخ صـد چنـدان می‌دهد.

Ful worthy was he in his lordes werre,
And therto hadde he riden, no man ferre,
As wel in Christendom as hethenesse,
And evere honoured for his worthinesse.

(Chaucer, 47-50)

ابتذال انگیزه در مأمور احضـار و گنـاه بخـش از زیـارت آن‌هـا را تـا مـرز سـقوط بـه پایین‌ترین درجه منشور می‌کشاند حرص و طمع گناه بخش به جمع‌آوری مال و ثروت و آز و ناپاکی در مأمور احضار، هم‌چنین علاقه بیش از حد به زنـان پـرده از چهـره واقعـی آنان که زیر ردای مذهب پنهان گشته‌اند برمی‌دارد. در طـی سـفر گنـاه بخـش بـا خـود شعری زمزمه می‌کند که مأمور احضار نیز در گفتن آن با او به همنوایی مـی‌پـردازد: «ای عشق به سوی من بیا»:

Come hider, love, to me.

(Chaucer, 675)

در اینجا نیز مفهوم عشق در دو معنای عشق معنوی و دنیوی تجلی مـی‌یابـد کـه در مورد افرادی این‌چنین عشق ناپاک دنیوی صادق اسـت. در واقـع معنـای حقیقـی عشـق الهی هرگز به سوی چنین افراد ناپاکی نخواهد آمد گناه بخش در مقدمه‌ای قبل از شروع داستان خود، بدون آنکه از اعمال خود شرمنده باشد فنـون خـود را در سرکیسـه کـردن مردم برای دیگر زائران که آن‌هـا را محـرم اسـرار خـود یافتـه شـرح مـی‌دهد(ابجـدیان، ۱۳۸۲). از اعترافات گناه بخش و شعری که با خود زمزمه می‌کند، چنین به نظر می‌رسد که او در ضمیر ناخودآگاه خود به حقیقت فقـدان عشـق الهـی در زنـدگی خـود رسـیده است(هافمن، ۱۹۵۹)؛ و همنوایی مأمور احضار با او خبـر از احسـاس چنـین فقـدانی در قلب او نیز می‌دهد. عشق الهی هرگز به قلب گناهکارانی که بـرای بدسـت آوردن منـافع شخصی مردم را می‌فریبند وارد نمی‌شود. «مثل آن‌ها هم‌چـون مثـل افـرادی اسـت کـه مردم را به خوبی‌ها دعوت می‌کنند و خودشان غافـل‌انـد و در حـالی کـه کتـاب الهـی را می‌خوانند تفکر نمی‌کنند»(بقره/ ۴۳).

همین انگیزه ناخالص برای راهبه دیر نیز وجود دارد و مورد او به مراتب بهتر است و از ارزش‌های مقدس به سمت ارزش‌های مادی می‌رود. زیرا که او فقط در پی یافتن استخوان‌های پوسیده *توماس بکت قدیس* است(کوک، ۱۹۱۹). انگیزه راهبه دیر در مقایسه با انگیزه مأمور احضار و گناه بخش نیزهم‌چنان بهتر است. او زنی زیبا با ظاهری آراسته و حساس است که احساسات‌اش برای هر چیز کوچک و بزرگی برانگیخته می‌شود.

راهبه دیر بر لباس خود سنجاق سینه‌ای به همراه دارد که روی آن نوشته شده است "خدای عشق پیروز است". چنین می‌نمایاند که راهبه دیر مجبور به اطاعت و پرستش خدا شده و عبارتی که روی سنجاق سینه‌اش حک شده در معنای متفاوت از معنای معنوی آن برای او به کار می‌رود. به واقع تنوع عشق‌های راهبه دیر به زرق و برق دنیوی عشق معنوی را در او به مسائل مذهبی و خداوند از بین برده است. توجه بیش از حد به زرق و برق دنیوی انسان را در گذر از خویشتن خویش و قدم نهادن در راه سعادت ضعیف می‌سازد و ظاهر مجلل‌اش او را به سوی باطنی بی ژرفا سوق می‌دهد. اما عشق ایده‌آل و معنوی ورای همه عشق‌هاست و می‌تواند به تمامی گناهانی که از سر غفلت و کاستی از راهبه دیر سر زده فائق آید.

Ther was also a Nonne, a Prioress,
That of hir smiling was ful simple and coy,
Hir gretteste ooth was but by sainte Loy,
In cuteisye was set ful muchel hir lest.
A paire of bedes, gauded all with greene.
And theron heeng a brooch of gold ful sheene,
On which ther was first writen a crowned A,
And after, Amor vincit omnia.

(Chaucer, 118-162)

افرادی چون مأمور احضار، گناه بخش، راهبه دیر و دیگرانی این چنین برای سرپوش نهادن بر غفلت خود در مسائل مذهبی رو به سوی زیور آلات دنیوی و مال و ثروت‌اندوزی می‌آورند، پس اقشار عادی و عوام جامعه چه پناهی خواهند داشت وقتی سردمداران مذهبی و مبلغان دینی این‌چنین طلا را به عنوان داروی شفابخش می‌دانند، هیچ امیدی برای رسیدن به شفا و سعادت حقیقی باقی نخواهد ماند. در «منطق الطیر»

نیز افرادی هستند که به بهشت بیش‌تر از خالق آن توجه می‌کند یا اینکه خود را به یک قطره از دریای بیکران حقیقت محدود می‌کند. بلبل در عذرآوری خود برای حضور نیافتن در سفر چنین سخن می‌کند که جداشدن او از معشوق، گل سرخ، غیرممکن است. او رنگ و بوی عشق الهی را در ظواهر زندگی و عشق زمینی خود می‌بیند. برای صوفیانی این‌چنین جداشدن از ظواهر زندگی و فرو رفتن در معنویات الهی ناشدنی است. هم‌چنان که حضرت *حافظ* می‌فرماید:

سخن عشق نه آن است که آید به زبان ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

عطار هم می‌سراید:

طاقت سیمرغ نارد بلبلی بلبلی را بس بود عشق گلی
گل که حالی بشکفند چون دلکشی از همه در روی من خندد خوشی
(عطار: ۷۶۴-۷۶۰)

کبک نیز همچون بلبل اسیر زرق و برق دنیوی گشته و نمی‌تواند از آن دست بکشد. رنگ‌های درخشان گوهران چشم بصیرت او را کور کرده و اهمیت درک گوهر عشق الهی برایش ناممکن شده است. صوفیانی چون بلبل و کبک به قدری بردگی رنگ‌ها و عشق‌های زمینی را می‌کنند که انگیزه‌شان از آغاز سفر به سمت انگیزه‌های پست مادی تنزل پیدا می‌کند. روح تنها وقتی که عاری از رنگ‌ها و زنگارهای خاکی باشد صیقل می‌یابد وگرنه هرگز نمی‌تواند راه به سوی حقیقت و عشق الهی یابد:

هر که را بویی است او رنگی نخواست زان که مرد گوهری سنگی نخواست
(عطار: ۸۹۲-۸۸۸)

طاووس نیز در عذرآوری از بی‌لیاقتی خود و از رانده‌شدن‌اش از بهشت سخن می‌گوید و خود را شایسته آغاز چنین سفری نمی‌یابد. یکی از گناهانی که بر طاووس وارد است در واقع ناامیدی از درگاه باری تعالی و نا امیدی از بخشیده شدن است. پر واضح است که کسی که هنوز متوجه چنین گناه بزرگی در روح خود نگشته است خود را با صفاتی چون شایسته نبودن می‌فریبد و در همان نقطه آغاز باقی می‌ماند. زائرانی چون بلبل، کبک و طاووس حداقل انگیزه برای آغاز سفر را ندارند بنابراین هیچ‌کدام از این زائران نمی‌توانند روح خود را صیقل دهند و دست از دنیای فانی بشویند و قدم در راه حق نهند

و روح خود را در حریم حقیقت و عشق واقعی جلا بخشند، اینان زائران واقعی نخواهند بود و راه نجاتی نخواهند یافت. ایده‌آل یا نزدیک به ایده‌آل معرفی کردن هریک از شخصیت‌ها در هر دو اثر بستگی به میزان لیاقت هر کدام از آن‌ها در مسائل معنوی دارد. به عنوان نمونه در «داستان‌های کانتربری» شخصیت شوالیه و شخم‌زن از صنف مادیان اجتماع و شخصیت کشیش بخش پارسون از صنف مذهبیان کلیسا می‌توانند به عنوان شخصیت‌های ایده آل یا نزدیک به ایده آل معرفی می‌شوند؛ و این ویژگی در مورد شخصیت‌هایی چون مأمور احضار گناه بخش از قشرهای مذهبی جامعه برعکس می‌شود و به پایین‌ترین درجه بی‌لیاقتی تنزل می‌یابد.

قدرت عشق در درون زائرانی چون شوالیه، شخم‌زن، کشیش بخش پارسون، هدهد و سی مرغ دیگر به عنوان سنگ محکی است که نه‌تنها انگیزه‌های آن‌ها را از آغاز تا پایان سفر به چالش می‌کشاند تا پس از اثبات شایستگی‌های‌شان آن‌ها را در جوار خود نعمت بخشد، بلکه این میزان به عنوان معیاری برای سنجش لیاقت دیگر شخصیت‌ها به حساب می‌آید. مفهوم عشق در هر دو اثر به عنوان ماهیتی دو پهلو در نظر گرفته شده است و از دو منظر جسمانی و روحانی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است .

تفاوت تفسیر مفهوم عشق در نظر هر یک از زائران با دیگر همسفران خود در «داستان‌های کانتربری» و به طریق مشابه «منطق الطیر» بسیار است. رنگ و بویی که هر کدام از آن‌ها از منظر دید خود به عشق می‌بخشند چنان است که خواننده را با مجموعه‌ای از عشق‌های دنیوی و معنوی مواجه می‌سازد.

به طور نمونه در «داستان‌های کانتربری» عشقی که در آوازهای نجیب‌زاده جاری است عشقی تازه و جوان به معشوق خویش و به مقدسات مذهبی است که در محضر استاد و پدر خویش، شوالیه، فرا گرفته است. توجه راهبه دیر به انواع عشق‌های زمینی مفهوم عشق را در او تا مرز مادی‌گرایی می‌کشاند و عشقی که زن اهل باث از آن دم می‌زند فقط پیداکردن همسر مطیع و عاشق‌پیشه پنجم است. عشق به مال و ثروت که در شخصیت‌هایی چون گناه بخش و پزشک ریشه دوانیده است معنایی بسیار منفور و ناپاک دارد. آن‌ها ثروت‌اندوزی را هم‌چون خدای‌شان می‌پرستند و بر این باورند که هیچ درمانی مانند ثروت شفابخش نیست.

The Monk He hadde of gold wrought a ful curious pin:

A love-knotte in the grettere ende ther was.
A fat swan loved he best of any rost.

The Friar In love-dayes ther coude he muchel helpe, ...
Somewhat he lipsed for his wantounesse, ...

The Physician He kepte that he wan in pestilence.
For Gold in physik is a cordial,
Therfore he loved gold in special.

(Chaucer, 165-446)

The Parson ...Unto his poore parisshens aboute
He taughte, but first he folwed it himselve.

The Plowman ...loved he best with al his hoole herte
At alle times, though him gamed or smerte,
And thanne his neighebor right as himselve.

(Chaucer, 489-537)

در «منطق الطیر» نیز عشق در مورد صوفیانی چون هما خدمت کردن به سلاطین است. در واقع زاهدانی چون او اسیرانی در دست قدرت و پادشاهان‌اند. آن‌ها صوفیانی جاه‌طلب‌اند که به عشق رسیدن به جاه و جلال بالاتر از قوانین الهی سوء استفاده می‌کنند و معنای عشق حقیقی را برای خود تیره و تار می‌کنند:

هدهدش گفت ای غرورت کرده بند — سایه در چین، بیش از این بر خود مخند
نیستات خسرو نشانی این زمان — همچو سگ با استخوانی این زمان
لیک فردا در بلا عمر دراز — جمله از شاهی خود مانند باز
سایه تو گر ندیدی شهریار — در بلا کی ماندی روز شمار

(عطار: ۹۲۴-۹۱۹)

صوفیان ظاهربینی چون اردک و کبک نیز عشق را فقط در زرق و برق دنیوی می‌بینند و از انوار چنین رنگ‌هایی بصیرتی برای‌شان نمانده. مفهوم عشق از دیدگاه بلبل نیز همان عشق میان گل و بلبل است. در واقع راه یافتن در طریق عشق و حقیقیت برای زائران و صوفیان ضعیف النفس که در قلوب‌شان مرض است میسر نمی‌شود. صوفی یا زائر باید شجاعت و صداقت کافی برای نفوذ به پایین‌ترین نقطه‌های دره‌های نفسانی خویش را داشته باشد تا بتواند آیینه روح را از زنگار آلودگی بزداید. بنابراین موعظه‌های

کشیش بخش پارسون در «داستان‌های کانتربری» و پاسخ‌های هدهد در «منطق الطیر» فقط برای انسان‌هایی که آگاه می‌شوند به عنوان کلید درهای رهایی به شمار می‌رود. به طور کلی موفقیت در طریق عشق بدون کشیدن درد و رنج و بدون پیروی کردن از راهنما میسر نمی‌شود که این موقعیت در «داستان‌های کانتربری» و «منطق الطیر» از طریق پیروی از تعالیم کشیش بخش و هدهد میسر می‌شود. *چوسر* مفهوم حقیقی عشق را در داستان خویش در حرم قدیس شهر کانتربری *توماس/ بکت* تجلی می‌بخشد. در واقع *چوسر* در هیچ جای دیگری به جز در زیارت نمی‌توانست این چنین زیبا زائران خود را وادار به اعتراف کند(دمپستر، ۱۹۹۴)، جایی که نه تنها آن‌ها به گناهان خویش اعتراف می کنند بلکه می‌توانند در پس یافتن راه‌هایی برای ارتقاء دادن خویشتن درونی خویش باشند. نفسی که دیگر به هیچ وجه اسیر دست خود نیست بلکه روحی است پاک که به خداوند تقدیم گشته است.

عطار نیز در «منطق الطیر» مفهوم حقیقی عشق را در طلب سیمرغ می‌یابد و معتقد است صیقل دادن نفس، کیمیاگری تمام عیار است. او در میان داستان‌های خویش این کیمیاگری را به صوفیان و مخاطبان خویش آموزش می‌دهد. *عطار* به درستی نشان می‌دهد که اگر انسان بخواهد به معرفت خودشناسی و خداشناسی دست یابد از کدام طریق باید آغاز راه نماید و چگونه باید خود را برای وجود الوهیت که نور مطلق است خالص کند و آنچنان که او، حق تعالی، می‌خواهد خویشتن را برایش آراسته سازد.

یکی دیگر از نقاط اشتراک دو اثر در مقوله زائران آن‌ها می‌باشند. تعداد شرکت‌کنندگان در راه زیارت کانتر بری سی نفر است. *عطار* نیز سرانجام سی مرغ را به سر منزل مقصود می‌رساند. در ادبیات فارسی سیمرغ به معنای سی مرغ می‌باشد حال آنکه در ادبیات انگلیسی چنین تعبیری وجود ندارد. *عطار* در اثر خود با ذکاوت تمام سی مرغ را هم قافیه با سیمرغ به کار برده است؛ در حالی که *چوسر* هرگز چنین هدفی را دنبال نمی‌کرده است. در هر دوی این آثار زیارت یا سفر به صورت گروهی از افراد یا مرغان انجام می‌شود و این بدان علت است که پیشرفت روحانی حقیقت جز به صورت جمعی میسر نمی‌شود. در «منطق الطیر» *عطار* داستان خود را میان دو مرز خاص محدود می‌کند. او در سر آغاز کتاب حق تعالی را به عنوان حقیقتی واحد معرفی می‌کند

و در پایان داستان نیز پس از فنا شدن سی مرغ در حق تعالی تنها خداوند است که باقی می ماند.

به طریق مشابه *چوسر* نیز چنین حدودی برای داستان خود قائل شده است و داستان شوالیه و داستان کشیش بخش به عنوان دو داستان مذهبی برای دیگر داستان‌هایی که زائران نقل می‌کنند و داستان‌های مذهبی شوالیه و کشیش بخش را به عنوان حدودی برای دیگر داستان‌های نقل‌شده توسط زائران دیگر قرار داده است(دمپستر، ۱۹۹۴). از این طریق *چوسر* از همان آغاز به زائران این آگاهی را می‌دهد که می‌توانند توبه کنند و در راه نجات و رستگاری واقعی به منظور بدست آوردن رحمت خداوند قدم نهند. زائران در «داستان‌های کانتربری» هرگز به شهر کانتربری و زیارت *توماس بکت / قدیس* نمی‌روند. در «منطق الطیر» نیز مرغان هنگام رسیدن به کوه قاف سیمرغ را نمی‌یابند بلکه خود را به عنوان تجلی از سیمرغ درمی‌یابند. در واقع هدف از زیارت و سفر در این دو اثر رسیدن و یا دیدن نیست بلکه مقصود درک حقیقت واقعی روح انسانی و راه یافتن به حق تعالی است. در واقع راه زیارت *توماس بکت / قدیس* و یا سیمرغ جاده‌ای طولانی به شهر کانتربری یا کوه قاف نیست، بلکه سفری معنوی است که در درون قلوب انسان‌های پاک از طریق روح صیقل‌یافته آن‌ها به سوی حق تعالی صورت می‌پذیرد.

نتیجه بحث

برخی از وجوه اشتراک «داستان‌های کانتربری» و «منطق الطیر» به شرح زیر است:

- چهارچوب کلی «داستان‌های کانتربری» فضای آغازین آن تا حد زیادی با «منطق‌الطیر» همسو است.

- هر دو شاعر در آثار خود برای روایت داستان تکنیک سفر بهره جسته‌اند، و هر دو اثر در کلان پی‌رنگ خود داستان‌ها و حکایت‌هایی از زبان دیگر شخصیت‌ها بیان می‌کنند به روند کلی داستان کمک می‌کند و نیز هر دو شاعر برای ترغیب زائران خود به آغاز سفر یا زیارت از آن‌ها دعوت می‌کنند و ندای درون آن‌ها را برمی‌انگیزند.

- مفهوم زیارت و به سفر رفتن برای زیارت در هر دو داستان به عنوان ماهیتی جهانی مطرح شده است، و انگیزه شخصیت‌ها از زیارت در هر دو اثر تا حد بسیاری همسو است.

- مفهوم عشق در هر دو داستان به صورت مادی و معنوی به کار رفته است.

- دیدگاه صوفیانی چون بلبل کبک و اردک در مورد مفهوم عشق با زائرانی چون مأمور احضار، گناه بخش و راهبه دیر در یک طرف، و نقطه نظر هدهد و سی مرغ دیگر با شوالیه کشیش بخش پارسون و شخم‌زن در طرفی دیگر تا حد زیادی با هم همسو است.

- در «منطق الطیر» هدهد به عنوان شخصیت هادی و روشنگر راه طریقت به شمار می‌رود و در «داستان‌های کانتربری» نیز کشیش بخش چنین نقشی را ایفا می‌کند.

۱- هر دو شاعر داستان‌های خود را میان مرزهای خاصی محدود می‌کنند، *عطار* این کار را با شروع کردن داستان‌اش در سرآغاز با حق تعالی و فرجام آن را با فناشدن سی مرغ در حق تعالی انجام می‌دهد، و *چوسر* آن را با محدودکردن کل داستان‌های روایت‌شده در دو حد مذهبی که همان داستان شوالیه در آغاز و داستان کشیش بخش در پایان می‌باشد انجام داده است.

- دست یافتن به حقیقت واقعی روح انسانی و سپس فناشدن درحق تعالی و یافتن راه نجات در «منطق الطیر» از طریق صیقل دادن روح در گذر از هفت دره میسر می‌شود و در «داستان‌های کانتربری» از طریق توبه کردن و اقرار به گناهان پس از شنیدن موعظه‌های کشیش بخش.

- آغاز سفر و رهسپاری در هر دو داستان به صورت گروهی صورت می‌پذیرد زیرا که کامیابی در مسیر حق انفرادی نیست.

- در هر دو اثر صیقل یافتن روح از زنگارها و خلوص برای خداوند یا تذهیب نفس پس از اقرار به گناهان، هدف نهایی می‌باشد، نه صرفاً رفتن و رسیدن به سرزمینی خاص.

پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

ابجدیان، امراله. ۱۳۸۲ش، **تاریخ ادبیات انگلیس**، جلد دوم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

آلدریج، ای. اون. ۱۹۶۹م، **ادبیات تطبیقی موضوع و روش‌ها**، اوربانا: انتشارات دانشگاه ایلینوسی.

باراجین. جی. تی. پی. ۱۹۹۷م، **تصوف پارسی؛ مقدمه‌ای در باب استفاده صوفیگری در اشعار پارسی**، انگلیس: انتشارات کورزون.

بودن، موریل. ۱۹۴۸م، **نقدی بر پیش درآمد داستان‌های کانتربری**، نیویورک: انتشارات اکسفورد.

بنسون، سی. دیوید. ۲۰۰۰م، **سبک نمایشی چوسر؛ شاعرانگی در داستان‌های کانتربری**، کارولینای شمالی: انتشارات دانشگاه کارولینای شمالی.

چوسر، جفری. ۱۹۸۱م، **داستان‌های کانتربری**، لندن: انتشارات پنگوئن.

دمپستر، جرمیم. ۱۹۹۴م، **آیرونی نمایشی در چوسر**، نیویورک: آکسفورد.

ریتر، هولموت. ۲۰۰۳م، **اقیانوس روح؛ انسان، جهان و خدا در داستان‌های فریدالدین عطار**، ترجمه اوکن جان. ندرلند: بریل.

عطار، فریدالدین. ۱۳۷۷ش، **منطق الطیر**، به تصحیح محمد روشن. تهران: انتشارات نگاه.

کیترج، جورج. ال. ۱۹۸۶م، **چوسر و اشعارش**. امریکا: جان هاپکینز.

کوک، اس. رابرت. ۱۹۱۹م، **مقالات چوسر**، نیو هاون: انتشارات آکادمی هنر و علوم.

هافمن، وی. آرتور. ۱۹۵۹م، **مقدمه چوسر برای زیارت: دو صدا. چوسر: مقالاتی در نقد مدرن**. ویرایش وگن کنشت. لندن: آکسفورد.

مقالات

آذر، اسماعیل. ۱۳۸۸ش، «**رودکی و چاوسر**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال سوم، شماره ۱۰، صص ۱۳-۴۳.

حکمت، شاهرخ و دولت آبادی، حمیده. ۱۳۸۹ش، «**اشعار سیلویا پلاتس و فروغ در نقد فمینیستی الاین شوالتر**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال چهارم، شماره ۱۵، صص ۵۷- ۸۰.