



<https://jpll.ui.ac.ir/?lang=en>

Research on Mystical Literature

E-ISSN: 2476-3292

Vol. 17, Issue 1, No.50, Spring & Summer 2023, pp. 135-153.

Received: 29/08/2023 Accepted: 03/12/2023

Research Paper

From Shakespeare's Phoenix to Attar's Simorgh: A Study of Transition from the Sensory to the Ideal World

Abolfazl Horri 

Associate Professor of Translation Studies, Department of English, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak-Iran
horri2004tr@gmail.com

Abstract

Richards believes that the phoenix in Attar's poetry is a guide for the soul's return to God. The present study discusses how accurate Richard's words about Shakespeare's poetry are. Shakespeare's poem is about a mourning gathering where birds have prepared for two lovers and their beloved, turtle-dove and the phoenix, which have recently passed away. What connects Shakespeare's poetry to the tradition of Persian mysticism is a type of mystical knowledge that comes through discovery and intuition, not through conscious awareness and logical reasoning. The most important similarity between the two works is the merging of the phoenix in Attar's poem and the turtle with the phoenix in Shakespeare's poetry. The most important difference is that in Attar's poem, the birds embark on a mystical journey to unite with the phoenix, but in Shakespeare's poetry, it is not a journey or spiritual practice, but rather pure and platonic love between the phoenix and turtle. Another point is that both works pay attention to the concept of reason: reason is amazed by this mystical journey and the unity and indescribability of the lover and the beloved. However, the most common point is that both the phoenix and turtle and the Simorgh must perish in order to achieve immortality. The turtle and the phoenix see their survival in the newly-born phoenix. In the end, the unity of existence in Islamic mysticism corresponds and resembles Platonic love: both transcend the sensory world and enter the ideal world.

Keywords: Phoenix, Simorgh, Sensory World, Ideal World, Mystical Knowledge.

* Corresponding author

Horri, A. (2023). From Shakespeare's phoenix to Attar's simorgh: A Study of Transition from the sensory to ideal world. *Research on Mystical Literature*, 17 (1): 135-153.

2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>)



10.22108/JPLL.2023.138950.1784



Introduction

I. A. Richards, in the midst of his lecture and article, when the discussion turns to the symbolic and mystical meaning of the love relationship between the phoenix and the turtle by W. Shakespeare, quotes a few verses from Attar's *Manteq al-Tayr* (The Conference of the Birds) about the phoenix, mistakenly equating it with Attar's Simurgh. However, the issue is not whether Shakespeare was influenced by Attar or not; rather, the question is how the two poets' approaches to the allegorical story have been. Can a comparative analysis of these works reveal the poets' thoughts and the social environments of these works? To what extent can Richards' remarks about the mystical meaning of the phoenix and the turtle be considered accurate? This study seeks to demonstrate that in Shakespeare's poetry, we are dealing with the perceptible world, while in Attar's poetry, we are engaged with the world of ideas.

Review of the Literature

The discussion and analysis of allegory in the context of *Manteq al-Tayr* (The Conference of the Birds) has been explored in various Iranian and non-Iranian sources. Numerous references to the works of Shakespeare and Attar can be found in a multitude of texts and references (see [Ritter, 1999](#); [Zarrinkoub, 1984](#); [Pournamdarian, 1985](#); [Parsanasb, 2011](#), among other sources on Attar). Many articles have examined Attar's organized system in comparison with the works of some non-Iranian poets and writers. Concerning the allegorical poetry of the phoenix and the turtle, especially in terms of its connection to Persian allegorical and mystical narratives, currently there is, to the best of the author's knowledge, no available source, and this study marks one of the initial steps in this direction.

Methodology

The primary research method will be based on qualitative content analysis of two works, namely Attar's and Shakespeare's, employing a comparative thematic approach. In this method, an attempt will be made to analyze the content of the thoughts in these two works based on the theme of the spiritual journey and conduct, represented by the phoenix and the Simurgh, through a comparative examination of the two works. The main objective is to identify similarities and differences between the two works in terms of the theme of the spiritual journey and conduct. This thematic analysis will follow a qualitative-explanatory approach, relying on library tools and within the framework of historical research methods. It will involve the examination of available documents and sources, especially the works of Shakespeare and Attar. The research data are selected from these two works based on the identified thematic framework.

Most critics have attempted to evaluate the poetry of the phoenix and the turtle from various important perspectives, including political, historical, structural, symbolic, religious, and mystical. However, a notable characteristic of this poetry is its versatility and interpretability from various perspectives and viewpoints. This poetry, as indicated in the title, is allegorical and, due to its allegorical structure, is open to any interpretation and explanation. More specifically, it seems possible to find similarities and parallels between the allegorical approach in this poetry and the tradition of bird treatises in Persian literature. The poetry of Shakespeare, focusing on the unity of existence, the merging of lover

and beloved, and the manifestation and attraction of these two in a unified form, as well as the revival and vitality emerging from death, can be traced in the traditions of Arabic and Persian literature within the framework of the genre of mystical writings. *Manteq al-Tayr* (The Conference of the Birds) is considered one of the prominent examples of this genre.

In the second part of Shakespeare's poetry, the phoenix and the turtle, being in love to the extent that they are not separate, and merging into one another, reach immortality. This concept may be associated with the pursuit of absolute truth in Islamic tradition. Indeed, what brings Shakespeare's poetry close to Persian allegorical treatises in terms of content is the unity in duality, the selfsameness in dynamism, and unity beyond essence and substance, ultimately the unity in multiplicity.

However, a fundamental difference is observed in Shakespeare's poetry compared to Persian bird treatises in literary tradition. In the Iranian tradition, most treatises involve a detailed explanation and narration of the journey and conduct of birds on the path to reaching the truth, presented through allegorical language and symbolism. These treatises do not make any reference to the mystical union of the lover birds with the original beloved (Simurgh). In fact, if there is any mention of this mystical union, there is no report of it happening. In contrast, in Shakespeare's poetry, the description of this union and the conscious demise of the lover into the beloved, their becoming one, and the intentional death and rebirth are explicit. In essence, where Persian bird treatises conclude, Shakespeare's poetry begins.

Despite these differences, the role of intellect in Shakespeare's poetry contrasts with the Persian literary tradition. In Iranian tradition, intellect is often equated with what is referred to in Islamic tradition as 'wisdom' (Aql). Here, intellect stands against love, reminiscent of the familiar conflict between reason and love present in both traditions. In Shakespeare's poetry, as in the Persian literary tradition, it is intellect that remains astonished when faced with the unity between lover and beloved, and the fact that, despite the distance between them, they merge like a single soul.

Furthermore, the role of the phoenix in Shakespeare's poetry and the conscious self-annihilation in the beloved Simurgh in Persian bird treatises, particularly in Attar's *Manteq al-Tayr*, are similar. The Simurgh (the thirty birds), in the presence of the Simurgh, still perceives itself as a separate entity, as they have not yet transcended the concepts of 'we' and 'he/she'. However, as they go beyond these distinctions and merge into the Simurgh, who is the absolute truth, they themselves become the Simurgh and attain immortality. In essence, both the phoenix and the turtle, through mutual annihilation, achieve continuity and endurance. This kind of dying is itself a form of life, evident in the fact that from the ashes of the phoenix, a phoenix chick emerges.

The idea that seeing Simurgh in the 'mirror' of Simurgh's beauty and seeing the turtle in the eyes of the phoenix raises the issue of 'representation', a fascinating topic in philosophy and art that requires further exploration. This notion is particularly relevant to discussions of representation in both traditions, presenting an intriguing area for further inquiry.

Results

The most significant commonality lies in the fact that both the phoenix and the turtle, as well as the

Simurgh, must undergo death and annihilation to attain continuity and endurance. The phoenix, by gazing into the mirror that holds the essence of the sun, dissolves into the Simurgh, and the turtle, through the fiery eyes of the phoenix, which radiate the brilliance of the sun, becomes one with the phoenix. Both undergo death to remain alive: the phoenix finds its survival in the Simurgh, and the turtle and the phoenix witness their continuity in the young phoenix.

Therefore, it can be summarized that what the phoenix achieves in Attar's poetic system ultimately corresponds to the unity of existence in Islamic mysticism. On the other hand, what the phoenix and the turtle attain aligns with Platonic love and harmony. Both outcomes are intricately connected to the theme of love, unity, and the transcendence of individual existence through the process of death and rebirth. The journey of these mythical creatures, whether in Persian or Shakespearean poetry, serves as a metaphorical exploration of profound spiritual concepts and universal truths.


نشریه علمی پژوهش‌های ادب عرفانی

سال هفدهم، شماره اول، پیاپی ۵۰، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۱۳۵-۱۵۳

تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۶/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱۲

مقاله پژوهشی

از ققنوس شکسپیر تا سیمرخ عطار: بررسی گذار از عالم محسوس به عالم مثال

ابوالفضل حری* ، دانشیار مطالعات ترجمه، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک-ایران
horri2004tr@gmail.com

چکیده

پوفسور آ. ای. ریچاردز از چهره‌های تأثیرگذار در نقد و نظریه ادبی سده بیستم است که در سخنرانی به وجوه معنایی منظومه کوتاه شکسپیر و بیان چند مصراع از منطق الطیر عطار درباره ققنوس اشاره می‌کند. همین اشاره مختصر، نگارنده را بر آن داشت تا در این مقاله به وجوه شباهت و تمایز میان دو اثر عطار و شکسپیر در توجه به مضمون سیر و سلوک عارفانه بپردازد. شیوه اصلی پژوهش حاضر مبتنی بر تحلیل کیفی محتوای دو اثر و همچنین مضمون‌شناسی تطبیقی است. شعر شکسپیر درباره مجلس عزایی است که پرنده‌گان برای دو عاشق و معشوق یعنی قمری و ققنوس تدارک دیده‌اند که به تازگی در گذشته‌اند. عامل پیوند شعر شکسپیر به سنت عرفان فارسی، نوعی معرفت عرفانی است که از طریق کشف و شهود به دست می‌آید و نه از رهگذر آگاهی و استدلال منطقی. مهم‌ترین وجه شباهت میان دو اثر، یکی شدن سی مرغ در منظومه عطار و قمری با ققنوس در شعر شکسپیر است. مهم‌ترین وجه تمایز نیز این است که مرغان در منظومه عطار، سیر و سلوکی عارفانه را برای وصال با سیمرخ آغاز می‌کنند، اما در شعر شکسپیر، نه سیر و سلوک، بلکه عشق پاک و افلاطونی میان ققنوس و قمری در جریان است. دیگر اینکه هر دو اثر به مفهوم خرد توجه نشان می‌دهند: خرد از این سیر و سلوک و از این یگانگی و فناپذیری عاشق و معشوق، حیرت می‌کند. با این همه، مهم‌ترین وجه مشترک این است که هم سی مرغ و هم قمری و ققنوس برای آنکه بقا و دوام یابند، باید فنا شوند: سی مرغ، بقای خود را در سیمرخ؛ و قمری و ققنوس بقای خود را در ققنوس تازه تولد یافته می‌بینند. در نهایت، وحدت وجود در عرفان اسلامی با عشق افلاطونی تناظر و همسانی کلی پیدا می‌کند: هر دو از عالم محسوس درمی‌گذرند و به جهان مثالی وارد می‌شوند.

واژه‌های کلیدی

ققنوس، سیمرخ، عالم محسوس، عالم مثال، معرفت عرفانی

۱. مقدمه

* مسؤل مکاتبات

حری، ابوالفضل. (۱۴۰۲). از ققنوس شکسپیر تا سیمرخ عطار: بررسی گذار از عالم محسوس به عالم مثال، پژوهش‌های ادب عرفانی، ۱۷ (۱): ۱۳۵-۱۵۳.

2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0>)



10.22108/JPLL.2023.138950.1784



پروفسور آی. ای. ریچاردز^۱ از اکابر و بزرگان نحلّه موسوم به نقد عملی^۲ انگلستان و از چهره‌های تأثیرگذار در نقد و نظریه ادبی سده بیستم است. وی به مدت یک سال (۱۹۵۷-۱۹۵۸) رشته سخنرانی‌هایی را با عنوان «حس و حال شعر»^۳ برای برنامه آموزشی تلویزیونی WJBH TV ایراد کرد. سخنرانی‌های او در این برنامه‌های تلویزیونی به مدت تقریباً یک ساعت و بیشتر درباره یکی از آثار کلاسیک ادبی از جمله حماسه‌های ایلید و ادیسه از هومر و برخی آثار شکسپیر بود. موضوع یکی از سخنرانی‌ها درباره وجوه معنایی منظومه کوتاه شکسپیر و با عنوان «ققنوس و قمری»^۴ (۱۶۰۱ م) بود. ریچاردز این سخنرانی را بعدها با اندکی ویراستاری به چاپ رساند (Richards, 1958). به هنگام بحث درباره معنای نمادین و عرفانی رابطه عاشقانه میان ققنوس و قمری، ریچاردز با نقل چند مصراع از منطق‌الطیر عطار درباره ققنوس، آن را به اشتباه با سیمرخ عطار یکی می‌انگارد. وی می‌نویسد: «ققنوس [سیمرخ] در شعر عطار راهنمای بازگشت روح به جانب خداوند است» (ریچاردز، ۱۳۹۹، ص. ۹۱). اینکه تا چه اندازه، ققنوس همان سیمرخ است، به بحثی فراگیر نیاز دارد که به اجمال بدان پرداخته خواهد شد؛ با این حال، اشاره ریچاردز به منظومه عطار، چند پرسش را به ذهن متبادر می‌کند که نیاز به بررسی دقیق‌تر دارد: تا چه اندازه شعر شکسپیر، شعری عرفانی است؟ تا چه اندازه شکسپیر این معنای نمادین را به فضای جامعه خود پیوند زده یا می‌زند؟ آیا ممکن است شکسپیر که دست کم سه سده پس از عطار می‌زیسته، درباره منطق‌الطیر عطار شنیده باشد؟ چه منابعی در دسترس شکسپیر بوده است؟ آیا ممکن است شکسپیر که غزل‌واره‌های خود را به تاسی از ژانر غزل ایتالیایی، به خصوص غزلیات فرانچسکو پترارکا، شاعر ایتالیایی، سروده است، از طریق برخی منابع موجود مانند سفرنامه مارکوپولو، با آثار شرقی آشنا شده باشد؟ و جز اینها؟ با این حال، مسئله این نیست که شکسپیر از عطار تأثیر پذیرفته یا نپذیرفته است؛ بلکه مسئله این است که رویکرد دو شاعر در ارتباط با داستانی تمثیلی چگونه بوده است؟ آیا با بررسی تطبیقی این آثار می‌توان به وجوه اندیشگانی شاعران و محیط‌های اجتماعی این آثار پی برد؟ تا چه اندازه می‌توان حرف ریچاردز را درباره معنای عرفانی ققنوس و قمری درست دانست؟ این مقاله می‌کوشد ضمن اشاره به ایباتی از عطار و شکسپیر به بازنمایی آنها در شعر شکسپیر با عالم محسوس و در شعر عطار با عالم مثال پردازد.

۲. پیشینه پژوهش

بحث و بررسی تمثیل نویسی از رهگذر رساله الطیرها در چند منبع و مأخذ ایرانی و غیرایرانی آمده است. درباره آثار شکسپیر و عطار نیز منابع و مأخذ بی‌شمار است که در ادامه به برخی از آنها اشاره خواهد شد (بنگرید به ریتز، ۱۳۷۷؛ زرین کوب، ۱۳۷۸؛ پورنامداریان، ۱۳۶۴؛ پارسانسب، ۱۳۹۰)، از میان دیگر منابع درباره عطار). مقاله‌های بسیاری منظومه عطار را با آثار برخی شاعران و نویسندگان غیر ایرانی بررسی کرده‌اند. در ارتباط با شعر تمثیلی ققنوس و قمری به ویژه از حیث ارتباط با حکایت‌های تمثیلی و عرفانی فارسی، منبعی در دسترس نیست و این مقاله جزو اولین گام‌ها به شمار می‌آید.

۳. مبانی نظری: تیره و تبار تمثیل

1. I.A. Richards.

2. practical criticism

3. sense of poetry

4. The Phoenix and the Turtle

تمثیل از مَثَل می آید به معنای شباهت داشتن چیزی به چیز دیگر. مَثَل در عربی چند معنا دارد: مانند و تشبیه؛ برهان و دلیل؛ سخن و حدیث؛ پند و عبرت؛ نشانه و علامت و در فرهنگ معین به معنای مانده، نظیر؛ داستان، قصه، حکایت و افسانه به کار رفته است (معین، ۱۳۷۱: ۳۸۵۷). اصل مَثَل در زبان سامی با تعییرات مختلف آمده است: در عربی، مَثَل؛ در عبری، مَثَل؛ در آرامی، مَثَل؛ در حبشی، مَثَل. معادل انگلیسی تمثیل، واژه allegory از واژه لاتین allegoria و آن نیز از allegor آمده که مرکب از allos به معنای «دیگر» و -agoria به معنای «صحبت» است. در واقع، allegory در لغت عبارت است از به گونه‌ای دیگر سخن راندن. در واژگان ادبی، تمثیل نوعی روایت یا حکایت منظوم یا منثور است که دو خط سیر اولیه/ظاهری و ثانویه/باطنی دارد. در واقع، تمثیل داستانی است که در آن عناصر و مؤلفه‌های رویه ظاهری داستان، ارتباطی یک به یک و نظیر به نظیر با عناصر و مؤلفه‌های سطح باطنی و ژرف دارد. از این حیث، تمثیل داستانی است با دو لایه که عناصر لایه آشکار مابه‌ازایی در لایه پنهان دارد. ابیرمز^۱ (۱۳۸۷) می‌نویسد «سطح ظاهری داستان معنایی منسجم دارد و در همان حال، با نظام معنایی ثانویه‌ای نیز در ارتباط است» (ص. ۶). گاه، رابطه تناظری میان دو لایه در بافت تاریخی یا سیاسی صورت می‌گیرد (تمثیل تاریخی) و گاه در بافت اندیشگانی و عقیدتی (تمثیل اندیشگانی). در اولی، اشخاص داستانی، تمثیل اشخاص یا وقایع تاریخی‌اند. در دومی، اشخاص ظاهری، مبین مفاهیم اندیشگانی‌اند. شگرد جان‌بخشی یا انسان‌نمایی^۲، از جمله شگردهای اصلی تمثیل اندیشگانی است. از انواع تمثیل می‌توان به حکایات تعلیمی^۳ شامل حکایات حیوانات^۴ و حکایات اخلاقی^۵ اشاره کرد. در حکایات حیوانات، حیوانات، ممثّل انسان‌هایند و همانند آنها سخن می‌گویند و رفتار می‌کنند. در حکایات اخلاقی، قهرمان داستان، نه حیوانات، بلکه پدیده‌هایی بجز حیوانات شامل نظریه‌ها، مفاهیم و اندیشه‌هایند. حکایات اخلاقی، از جمله شگردهای بابِ پسند عیسی مسیح در تعلیمات خود است^۶ (همان، ۹). حکایات موعظه‌ای^۷ و ضرب‌المثل‌ها، دو نوع دیگر تمثیل محسوب می‌شوند.

۴. شیوه پژوهش

شیوه اصلی پژوهش مبتنی بر تحلیل کیفی محتوای دو اثر عطار و شکسپیر و به طریق اولی، مبتنی بر مضمون‌شناسی تطبیقی^۸ خواهد بود. در این روش، کوشش می‌شود محتوای اندیشگانی این دو اثر بر اساس مضمون سیر و سلوک عارفانه که قمری و سیمرغ مظهر آن هستند، به صورت بررسی تطبیقی دو اثر، تبیین شود. در واقع، هدف اصلی یافتن وجوه شباهت و تمایز میان دو اثر در توجه به مضمون سیر و سلوک عارفانه خواهد بود. این مضمون‌شناسی به شیوه کیفی - تبیینی و مبتنی بر ابزار کتابخانه‌ای و در چارچوب روش تحقیق تاریخی و با بررسی مدارک و اسناد در دسترس و به ویژه

1. Abrams

2. personification

3. fable

4. beast fable

5. parable

6. من با مثل سخن خواهم گفت و اسراری را بیان می‌کنم که از زمان آفرینش دنیا تا به حال پوشیده مانده است (متی، ۱۳: ۳۴-۳۵). حضرت عیسی هرگز با آنها سخن نگفت مگر بصورت تمثیل؛ اما او بطور محرمانه به روش‌های خود هر چیزی را توضیح داد (مرقس، ۴: ۴).

7. exemplum

8. comparative thematics

آثار شکسپیر و عطار خواهد بود. داده‌های پژوهشی نیز بر اساس این مضمون، از دو اثر انتخاب می‌شوند.

۴-۱. بحث و بررسی

ژانر تمثیل از جمله ژانرهای پرسابقه در دو سنت ادبی فارسی و انگلیسی محسوب می‌شود. سابقه بهره‌گیری از این ژانر یا گونه ادبی به آثار هر دو سنت ادبی در گذشته‌های دور باز می‌گردد. در سنت ادبی ایران، نشان این ژانر را می‌توان در آثار به‌جا مانده از دوران پیشا-اسلامی؛ و در دوره پسا-اسلامی، به طریقی اولی و عالی در برخی قصص قرآنی، و در دیگر آثار ملهم و متأثر از اندیشه اسلامی از نزدیک مشاهده کرد. این سنت در نهایت، در قالب گونه فرعی ژانر عرفانی بروز می‌یابد. گونه‌ای خاص‌تر از این ژانر عرفانی، خود را در رساله‌ها و کتاب‌های مرتبط با پرندگان یا رساله‌الطیرها نشان می‌دهد که نمونه‌هایی از استفاده نمادین پرندگان در بیان اندیشه‌های عرفانی، مراحل سیر و سلوک آدمی و وصال و فنا در خالق را می‌توان در سنت ادبی عربی و ایرانی مشاهده کرد. چنان‌که برخی قصه‌های قرآن مثل داستان سلیمان و ملکه سبأ گرفته تا رساله‌الطیرهای فلسفی- عرفانی بوعلی سینا، غزالی، سهروردی (عقل سرخ و الغربه‌الغریبه)، بیهقی معروف به ابن فندق (ف. ۵۶۵ ه.ق.)، خاقانی شروانی، و صد البته، عطار (منطق‌الطیر)، جملگی از زبان پرندگان، داستان فلسفی- تمثیلی سیر و سلوک انسان در وادی ایمان تا وصل و فنا در خالق را بیان می‌کنند. از میان این رساله‌ها، منطق‌الطیر عطار که سلوک عارفانه «سی مرغ» برای دیدار با «سیمرغ» را به تصویر می‌کشد، جایگاه خاص دارد، به‌ویژه اینکه با شعر «قنوس و قمری» شکسپیر نیز که محل بحث نوشتار کنونی است، در ارتباط است.

با این همه، رساله‌الطیرها فقط به دو سنت ادبی و عربی تعلق ندارند و در دیگر سنن ادبی نیز سابقه دارند. سنت ادبی انگلیسی از جمله سنن پر بار ادبی است که در حیات ادبی خود در سده‌های میانی موسوم به قرون وسطی و به‌ویژه عصر رنسانس، از ژانر تمثیل و انواع و اقسام آن به طرز نیکو و هنرمندانه بهره گرفته است. البته، در این میان نباید تأثیرپذیری این سنت از سنت ادبی ایتالیایی به‌ویژه آثار فرانچسکو پترارکا^۱ و در درجه اول، کمدی الهی دانته را نادیده گرفت. آن‌گاه با پذیرش این موضوع، این فرضیه که ممکن است ژانر تمثیلات در سنت ادبی انگلستان در سده‌های میانه و رنسانس، تا به اندازه بسیار متأثر و ملهم از آثار شرقی به‌ویژه رساله‌الطیرهای عربی و فارسی بوده باشد، قوت می‌گیرد. از جمله شاعران و نویسندگان دهه‌های میانی، جفری چاوسر^۲ است که به پدر ادبیات مدرن انگلیسی نیز مشهور است و قصه‌های کاتربری از مطرح‌ترین آثار این سده‌ها به شمار می‌آید. وانگهی، چاوسر شعری با عنوان «مجلس مرغان»^۳ (82-1380) دارد که شعری تمثیلی و در پیوند با مضمون عشق درباری^۴ است. عشق درباری از جمله برجسته‌ترین مضامین در آثار این سده‌ها محسوب می‌شود و خود برگرفته از تروبادورهای فرانسوی در سده یازدهم است. برخی محققان (ابجدیان، ۱۳۶۶، ص. ۲۰-۲۱؛ ستاری، ۱۳۷۹، ص. ۱۲) معتقدند عشق درباری ملهم از ادبیات اسلامی رایج در بخش مسلمان‌نشین آندلس بوده است، چنان‌که ستاری عشق خاکساری رایج در ادبیات عربی و اسلامی را ملهم از اندیشه‌های ایرانی می‌داند (ستاری، ۱۳۷۹، ص. ۱۲). به گفته ستاری؛ سیسموندی^۵ ضمن طرح این فرضیه، بر این باور بود که ترانه‌های پراوانس فرانسوی از ترانه‌های

1. F. Petraca.

2. J. Chaucer.

3. the Parliament of the Foules

4. courtly love

5. Sismondi.

عربی الهام گرفته و فرهنگ اسلامی اندلس بر ادب غنایی پرووانس تأثیر گذاشته است (همان: ۱۸۴). با این حال، واده^۱ (۱۳۷۲) دیدگاه‌های ضدّ و نقیض این تأثیرپذیری و تأثیرگذاری را به نیکویی مطرح می‌کند.

باری، فقط چاوسر نیست که شعری تمثیلی دربارهٔ گردهمایی مرغان دارد، ابجدیان به برخی از دیگر آثار از جمله منظومهٔ ققنوس با ۶۷۷ مصرع در ۷ بند که سرودهٔ یک دبیر کلسیاست؛ منظومهٔ حیوانات؛ مناظرهٔ جغد و بلبل؛ منظومهٔ حیوانات که دربارهٔ عادات حیوانات است؛ و آثار میکائیل اسکات^۲ که دو کتاب تاریخ حیوانات را از عربی به لاتین ترجمه کرده، اشاره می‌کند (ابجدیان، ۱۳۶۶، ص. ۸۳-۸۶). ژانر اشعار و حکایات تمثیلی در عصر رنسانس نیز بروز و فروغ خود را دارد. در سال ۱۶۰۱م، کتابی با عنوان *شهید عشق یا شکایت روزالین*^۳ () به همت رابرت چستر^۴ منتشر می‌شود که در صفحهٔ اول آمده است: «شرحی تمثیلی از حقیقت عشق، و در تقدیر خلل ناپذیر ققنوس و قمری و آکنده از تنوعات و غرایب بسیار است» (شکسپیر، ۱۳۹۹، ص. ۵۶). یکی از سروده‌های بدون عنوان این کتاب، از شکسپیر است که بعدها براساس عنوان فرعی کتاب چستر، آن را «ققنوس و قمری» نامیدند (همان، ۵۷).

یافتن شباهت‌های شکلی و ساختاری، میان دو اثر ادبی از دو ملیت مختلف، کمی مشکل به نظر می‌رسد اما با این حال، می‌توان برخی شباهت‌های عمدتاً مضمونی را میان سرودهٔ شکسپیر و برخی مجالس مرغان ایرانی، به‌ویژه *منطق الطیر* عطار، بررسی و شناسایی کرد. شناسایی این همانندی‌ها ممکن است راه‌گشای مسیری در بررسی دقیق‌تر آثار ادبی و پرداختن به مضامین و اندیشه‌ها در سنن و فرهنگ ملل باشد و زمینه را برای ادب‌پژوهی تطبیقی^۵ مهیا سازد.

۲، ۴-۲. ققنوس و قمری از شکسپیر

چنان‌که گفته شد، رابرت چستر مجموعه‌ای از چندین شعر تمثیلی دربارهٔ «حقیقت عشق» را در قالب کتابی با عنوان اصلی *شهید عشق* (۱۶۰۱م) منتشر کرد. یکی از این آثار، شعر کوتاهی با عنوان «ققنوس و قمری» است که به تازگی به فارسی ترجمه شده است. در این شعر، عده‌ای از پرندگان گرد ققنوس گردآمده‌اند که بر تک درخت عربی نشسته است و بلندترین بانگ را دارد. پرندگان می‌خواهند برای ققنوس و قمری که عاشق و معشوقی راستین بوده‌اند، مجلس سوگ برگزار کنند:

بهل تا پرنده‌ای که بلندترین بانگ را دارد

بر آن تک درخت عربی،

منادی و مؤذن اندوه باشد:

پرداران پاکی را که پیرو پیام اویند (شکسپیر، ۱۳۹۹، ص. ۷۲).

همهٔ پرندگان جمع می‌شوند اما به جغد که «پیام‌آور پلشت‌پلیدی‌ها» (۶) و «پیش‌گوی محنت‌انجامین» (۷) است، اجازهٔ ورود به مجلس را نمی‌دهند. پرندگان به هر مرغ که «از خیل مرغان خون‌ریز» (۱۰) باشد، اجازهٔ ورود نمی‌دهند «مگر عقاب که شاه مرغان است و به مجلس عزا رسمیت می‌بخشد» (۱۱-۱۲). در این مجلس، «قوی مرگ آشنا» (۱۳) که

1. Vade

2. M. Scott

3. Martyr of love or Rosaline

4. R. Chester.

5. comparative literary studied

«نوحه مرثیه را می‌شناسد» (۱۴) و قبای سپید کشیشان را برتن دارد، نیز حضور دارد «مبادا عزاداری از اعتبار فرو افتد» (۱۶). غراب نیز «که سه برابر آدمی عمر می‌کند» (۱۷) و «با دمی که می‌دمد و باز می‌دمد تا مولود سیاهش را به گیتی آورد (۱۸-۱۹)، با تغییر اندک) اجازه می‌یابد که در جمع سوگواران بنشیند. مجلس سوگواری با بند ششم آغاز می‌شود:

دیگر عشق و وفاداری مرده است،
و ققنوس و قمری در آتشی قرین،
از این دیار پرگشوده‌اند (۲۲-۲۴).

در بند ۷، عاشق و معشوق چونان یک روح در دو بدن، اما نه جدا از هم توصیف می‌شوند. در بند ۸ و ۹، از نبود فاصله میان قمری و شه‌بانویش و از عشق فروغ‌افکن میان آن دو سخن گفته می‌شود که «هریک از آن‌ها معدن و کان آن دگری بود» (۳۶). در بند ۱۰، گفته می‌شود آن دو، «ذات واحدی بودند با نامی دوگانه؛ نه مایی در میانه بود و نه منی» (۳۹-۴۰). در بند ۱۱، از تحیر خرد سخن گفته می‌شود که «همچون جانی واحد در هم آمیخته بودند» (۴۴). در بند ۱۲، خرد فریاد برمی‌آورد که «آخر چگونه چنین دوگانه‌ای / می‌تواند این گونه یگانه باشد / عشق خود خردمند است، اما خرد خود خردمند نیست، / مادامی که با عشق قرین نباشد» (۴۶-۸). در بند ۱۳، خرد برای ققنوس و قمری که «حاکمان مطلق متحد، و ستارگان آسمان عشق» (۵۲) هستند، مرثیه‌ای می‌سراید. بندهای ۱۴-۱۷، شرح این مرثیه است که برخلاف بندهای رباعی پیشین، به صورت ثلاثی است:

(۱۴)

زیبایی و حقیقت و گران‌مایگی،
و نیز شکوه در نهایت سادگی‌اش،
این‌جا، در تلی از خاکستر مدفون‌اند.

(۱۵)

آنک مرگ، آشیانه ققنوس است،
و سینه وفادار قمری،
در آرامشی ابدی خفته است.

(۱۶)

آنان هیچ فرزندی برجای ننهادند،
نه از آن روی که ناتوان بودند،
بل از آن روی که پیوندشان پاک بود.

(۱۷)

شاید حقیقت بنماید، اما نمی‌تواند باشد،
یا لاف زیبایی بزند، اما نه این‌گونه است،
حقیقت و زیبایی مدفون است.

(۱۸)

باشد که آنان که به این جام خاکستر روی آورده‌اند،
همانان که صادق‌اند یا عادل،

دعایی را برای این پرندگان مرده آه بکشند (شکسپیر، ۱۳۹۹، ص. ۷۷-۷۶).

چنان‌که پیداست، شعر دربارهٔ مجلس عزایی است که پرندگان برای دو عاشق و معشوق تازه از جهان‌شده یعنی قمری و قفنوس تدارک دیده‌اند. نوع رفتاری که از پرندگان سر می‌زند و حضور خرد در میان مرغان، و نوع عزاداری و مرثیه‌ای که سروده می‌شود، شعر را از وجهی تمثیلی صرف به وجه تمثیلی رمزی برمی‌کشد و چنان‌که در عنوان فرعی کتاب چستر هم آمده، این شعر، دربارهٔ حقیقت عشق است که از رهگذر داستانی تمثیلی و از زبان پرندگان سروده شده است.

منابع و مآخذ تأثیرگذار بر شکسپیر در سرایش این شعر تمثیلی و وجه مختلف معنای نمادین، رمزی، تاریخی، اجتماعی و سیاسی این شعر، در منابع مختلف آمده و هر منبع وجه یا وجهی از این معناها را بررسی کرده‌اند. عمده پژوهش‌گران از جمله بالدوین (Baldwin, 1950) معتقدند شکسپیر در سرایش این شعر از منابع لاتینی و به‌ویژه آثار آوید، شاعر رومی، متأثر بوده است. بالدوین به صراحت اظهار می‌کند که شکسپیر الگوی کلی شعر را از بند ششم آموزهای اثر آوید، و برخی ساخت‌مایه‌ها را متعاقباً از لاکانتیوس^۳، نویسندهٔ اوائل مسیحیت و مشاور امپراطوری روم، اخذ کرده و در سوگ مجلسی هم‌دورهٔ خودش در عصر رنسانس انگلستان زمینه‌سازی کرده است؛ برای نمونه، بالدوین این ابیات را از آوید نقل می‌کند:

Our parrot, wingèd mimic from Indian land of dawn, is no more—come flocking, ye birds, to his obsequies! Come, all ye feathered faithful, come beat your breasts with the wing, and mark your tender cheeks with the rigid claw; let your ruffled plumage be rent in place of mourning hair, and in place of the long trumpet let your songs sound out!

طوطی ما، مقلد پردار از سرزمین سپیده‌دمان هندوستان، دیگر در میان ما نیست؛ حال شما ای پرندگان، برای مراسم تشییع جنازه‌اش جملگی گرد هم آید! ای همه پرندگان وفادار، بر پره‌های خود بر سر و سینه بکوبید، و با چنگال‌های سخت خود گونه‌های نرم خود را خراش اندازید؛ بگذارید نه موهایتان، که پره‌های ژولیده‌تان عزاداری کنند؛ و به جای شیپورها، آوازهایتان باشد که به بانگ بلند از سینه‌هایتان به در آید!

مقایسه‌ای ساده با بند اول، نشان می‌دهد تا چه اندازه شکسپیر از آوید الهام پذیرفته است. درونک (Dronke, 1968) نیز از تأثیرپذیری شکسپیر از برخی آثار از جمله مجلس ماکیان جفری چاوسر و همانندی با برخی آثار شاعران دیگر که اشعاری دربارهٔ قفنوس دارند، اشاره کرده است. همان‌گونه که بالدوین هم خاطر نشان می‌کند، کهن‌ترین رونوشت افسانهٔ قفنوس آن را مربوط به سرزمین‌های عربی می‌داند (هرودوت و پلینی، به نقل از بالدوین). برخی دیگر این مرغ افسانه‌ای را متعلق به جزایر هندوستان، اتیوپی، و سرزمین‌های آشور می‌دانند (همان). در ادامه، بالدوین به تفصیل دربارهٔ معناهای نمادین و رمزی عشق قمری و قفنوس و ارتباط آن با ذکر شواهدی از شعر شکسپیر سخن می‌گوید. از جمله به این نکته اشاره می‌کند که رابطهٔ عاشقانهٔ میان این دو فقط به ارتباط دیدگان محدود می‌ماند و از همین روست که هیچ‌گاه به ازدواج منجر نمی‌شود. در واقع، رابطهٔ عاشقانهٔ میان آن دو از نوع جسمانی نیست و همین مفهوم است که این شعر را به

¹ . Ovid

² . amors II

³ . Lacantius c. 250-c. 325

شعر عرفانی در سنت ادبی فارسی پیوند می‌زند.

گرین (Green, 1979) این شعر را برخلاف برخی که آن را به تثلیث و رابطه میان پدر، پسر، و روح القدس ارتباط می‌دهند، از رهگذر زبان کیمیاگری (alchemy) قرائت می‌کند (۲۱۵). وی معتقد است در خطوط ۱-۲۰، تأکید اصلی بر مفاهیم مرتبط با روح یا نفس است؛ یعنی مفاهیمی که با زندگی و حیات سروکار دارند. خطوط ۲۱-۵۲، آشکارا با آتش در ارتباط است؛ و خطوط ۵۳-۶۷، نه با خاکستر برجامانده از آتش، بلکه با تکرار چرخه زایش-تولد-مرگ در ارتباط است و ساختار منطقی شعر از رهگذر استفاده از واژگانی مانند let («بِهَل» در خط اول)، «حال بشنوید سرود مجلس ما را که چنین می‌آغازد» Antheme doth commence (خط ۲۲) و so (۲۵ و ۳۳)، thus (۳۷)، That (۴۵)، و whereupon (۴۹)، جملگی شعر را قاعده‌مند می‌کند و نشان می‌دهد شعر در فرایندی درست به سمت نتیجه دلخواه خود در حرکت است (Green, 1979, p.219). جمع‌بندی گرین از کارکرد اصلی شعر تمثیلی شکسپیر، دخالت و مشارکت ما در فرایندی متافیزیکی و کامل کردن آن فرایند است؛ از این رو، تمثیل، تجسم تصویر شعر در بطن و ضمیر هر خواننده‌ای است که می‌خواهد از معنای شعر سردآورد (Ibid, p. 222). پارادوکس، اساس شعر شکسپیر است که از رهگذر ایجاد تضاد کلامی و تحیر، خواننده را به واکنش و کنش می‌دارد. پارادوکس را نمی‌توان معنا کرد یا به گونه‌ای دیگر بازگفت یا خلاصه کرد. از این رو، پارادوکس اصلی این شعر که وحدت میان تجرد و زیبایی است، مادام که تحقق نیافته و مقاومت می‌ورزد، امری محتمل و ممکن خواهد بود. بر خواننده است که ارزیابی خودش را از این پارادوکس ارائه کند تا بتواند فرایندهای شعر را کامل کند. از این رو، وجه بنیادین شعر در نمایش عشق، وجه حرکتی^۱ است (Ibid, p. 223).

چنان‌که ریچاردز خاطر نشان می‌کند رالف والدو امرسون^۲ (۱۸۰۳-۱۸۸۲)، شاعر آمریکایی، از نخستین افرادی است که درباره این شعر سخن گفته، و آن را مرثیه‌ای در مرگ شاعر و معشوقه شعری اش دانسته و معتقد است اگر شعر بدون نام شاعر منتشر می‌شد، با اقبال عامه روبرو نمی‌شد (Richards, 1985, p. 83). با این همه، ریچاردز می‌کوشد در برنامه تلویزیونی پیش گفته، شرح و تفسیری دقیق بر اساس همبستگی میان فرم^۳ و محتوای^۴ شعر به دست دهد و از رهگذر فرم بیرونی شعر، راهی به کنه معنای شعر پیدا کند. وی ابتدا از گوینده شعر سراغ می‌گیرد: «ققنوس جوانی که تازه از خاکستر ققنوس پیر درگذشته سربر آورده، پرندگان را به مراسم تولد خود که مراسم ختم قمری نیز هست، فرا می‌خواند» (Ibid, p. 85). ریچاردز سپس از حضور پرندگان و نقش آنها سخن می‌گوید و معتقد است غراب همان نقش شاعران را ایفا می‌کند: «چنان‌که غراب، بر اساس افسانه‌ها، فرزندان خود را از طریق دم زدن یا نفس کشیدن به دنیا می‌آورد، شاعران نیز شعرهای خود را از همین شیوه، یعنی دم زدن و سخن گفتن می‌سرایند. به همان ترتیب که غراب سیاه‌رنگ است، شاعران نیز برای نگارش شعر از مرکب استفاده می‌کنند که معمولاً سیاه‌رنگ است» (Ibid, p. 88). بگذریم از اینکه در عصر مدرن، مرکب سیاه جای خود را به مرکب الکترونیکی و دیجیتالی داده است! با این همه، ریچاردز معتقد است غراب، گویی ناخواسته به این مجلس دعوت شده باشد (Ibid, p. 89). او از پیوستگی و یکی شدن قمری و ققنوس هم سخن می‌گوید که «دیگر یک وجود واحد هستند و نه دو تا». شکسپیر این یکی شدن در عین دوگانگی را با فعل مفرد نشان داده

¹ . kinetic

² Emerson

³ . form

⁴ . content

است تا وحدت در عین کثرت این عاشق و معشوق را نشان بدهد:

Loue and Constancie is dead (22)

دیگر عشق و وفاداری مرده است.

در این جا، عشق و وفاداری دو اسم جمع هستند که باید با فعل جمع بیایند، اما با فعل مفرد آمده‌اند. آن گاه، ریچاردز چند مصرعی را از منطق الطیر عطار با ترجمه فیتزجرالد نقل می‌کند:

Once more they ventured from the Dust to raise
Their eyes up to the Throne, into the Blaze;
And in the Centre of the Glory there
Beheld the Figure of THEMSELVES, as 'twere
Transfigured- looking to Themselves, beheld
The Figure on the Throne enmiracled,
Until their Eyes themselves and that between
Did hesitate which SEER was, which SEEN.

یکبار دیگر از زمین برخاستند

چشمانشان را به بارگاه آسمانی بردوختند، به حلقه آتش

و در مرکز آن شکوه و جلال کبریایی، آنجا

تصویر خود را مشاهده کردند، گویی

تغییر شکل داده باشند - به خود نگاه کردند و تصویری را در آن بارگاه بدیدند

تا آن زمان که چشمانشان و آنچه در میان آن‌ها جلوه گر بود

مردد بماند که بیننده کدام است و دیده کدام.

ریچاردز جمع‌بندی می‌کند که این شعر درباره مسائل انتزاعی و دور از ذهن نیست، بلکه درباره دو انسان است که شاید صورت تشخیص یافته و متجسم زیبایی و حقیقت باشند، حتی اگر به شکل دو پرنده تصویر شده باشند (۹۷).

بیتز نیز شعر را به سه بخش مراسم سوگواری (بند ۱-۵)، مجلس سوگواری (بند ۶-۱۳)، و مرثیه (بند ۱۴-۱۸) تقسیم‌بندی می‌کند (۱۹) و پس از شناسایی نقش پرندگان این شعر در سایر آثار نمایشی شکسپیر، چنین جمع‌بندی می‌کند که؛ بخش اول یعنی مراسم سوگواری با جمله‌های امری آغاز می‌شود: بهل که ...، بخش میانی یا مجلس سوگواری، به شیوه عینی و توصیفی آغاز می‌شود: حال بشنوید سرود مجلس ما را که چنین می‌آغازد (خط ۲۱) و بخش سوم نیز با سخنان خرد آغاز می‌شود (Bates, 1955, p. 30). بیتز معتقد است این شعر، طرحی کلی از یک نمایش به حساب می‌آید که فاقد کنش است و کل نمایش به نقل یک روایت فروکاسته شده است (Ibid).

برخی ناقدان نیز درباره ارتباط این شعر با زمینه‌های تاریخی انگلستان در رنسانس بحث کرده و کوشیده‌اند مابه‌ازاهایی تاریخی برای قمری و قفنوس در تاریخ انگلستان پیدا کنند. برای نمونه، گروسارت قفنوس را ملکه الیزابت و قمری را ارل ساکس در نظر می‌گیرد و می‌کوشد از خود شعر، شواهدی عینی برای این ادعا پیدا کند (Grosart, 1878). باک و بدندر (نیز این دو پرنده را تمثیلی از زندگی الیزابت می‌دانند (Bock, 1993; Bednazar, 2007). در برابر، براون معتقد است کتاب شهید عشق نمی‌تواند مبین ملکه الیزابت و ارل اسکس باشد، چون سالزبری به شدت با گروه اسکس مخالف

بود (Brown, 1914, p. 11). به نظر براون، قمری و ققنوس، سر جان و همسرش، اورسلا استانیلی^۱ هستند که ادعا داشتند تیره و تبار پادشاهی دارند. با این حال، نایت که این اقوال ضد و نقیض را ذکر و بررسی می‌کند، معتقد است قمری و ققنوس، معنایی جهان‌شمول‌تر دارند (Knight, 2002, p. 153). تازه‌ترین کتاب از آن بدندر (۲۰۱۲) که همه آثار مرتبط با کتاب شهید عشق و به‌ویژه شعر شکسپیر را مرور و بررسی کرده است.

چنان‌که از این پیشینه مختصر پیداست، عمده ناقدان کوشیده‌اند که شعر ققنوس و قمری را از منظرهای مهم سیاسی، تاریخی، ساختاری، نمادین، مذهبی و عرفانی بسنجند. البته، از جمله ویژگی‌های شعر در کل این است که از هر منظر و دیدگاهی بررسی‌شدنی و تفسیرپذیر است. این شعر نیز چنان‌که در عنوان آمده، شعری تمثیلی است و به سبب ساختار تمثیلی، هر نوع تفسیر و تعبیری را پذیراست. حال، اگر بپذیریم که یک وجه تمثیلی این شعر، سخن گفتن از حقیقت عشق و به طریق اولی، عشق حقیقی یا افلاطونی است، و با توجه به اینکه ققنوس‌پرندۀ نمادین و کارکردی این شعر است، به نظر می‌رسد بتوان در سنت ادبی عربی و فارسی نیز نقش این پرندۀ را در برخی اشعار عرفانی و رساله‌های نمادین با محوریت پرندگان شناسایی کرد. به طور مشخص‌تر، به نظر می‌رسد بتوان میان نوع رویکرد تمثیلی این شعر به حقیقت عشق و رویکرد برخی رساله‌های پرندگان در سنت ادب فارسی، شباهت و همانندی‌هایی یافت. آنچه می‌توان در شعر شکسپیر، در باب وحدت وجود، یکی شدن عاشق و معشوق، تجلی و کشش این دو در یک شکل واحد، فنای یکی در دیگری و احیای و سرزندگی از پس مردگی شناسایی کرد، در سنت ادب عربی و فارسی در قالب ژانر عرفانیات ظهور و بروز پیدا می‌کند که رساله‌الطیرها از جمله مصادیق بارز این ژانر محسوب می‌شوند.

۴-۳. از ققنوس شکسپیر تا سیمرغ عطار

بجز ریچاردز، هیچ ناقد دیگری درباره پیوند میان مضمون غالب *منطق الطیر* عطار، یعنی یکی شدن عاشق و معشوق در حقیقتی محض در شعر شکسپیر سخنی به میان نیاورده است. در مطالعات ایرانی نیز هیچ پژوهشگری به وجوه شباهت و تفاوت میان این دو شاعر و در مراتب بالاتر، میان مضمون عرفانی شعر عطار با شکسپیر اشاره نکرده است. سوای همه رویکردها و دیدگاه‌هایی که ممکن است بتوان در برابر شعر در کل، و شعر شکسپیر و عطار به طور خاص، اتخاذ کرد، و سوای همه انواع تعبیر و تفاسیر رنگارنگ و گاه متناقض و متضاد، به نظر می‌رسد این دو شعر در یکی دو مؤلفه اصلی با هم مرز مشترک دارند؛ اول، فنای عاشق و معشوق از پس یک عمر زندگی عاشقانه و زایش دوباره از آتشی که در آن خاکستر شده بودند و دوم، سیر و سلوک وفادارانه عاشق و معشوق در نیل به حقیقت واحد و آگاهی از اینکه، دو تن، یک تن بیش نبوده‌اند و وقتی خود را در آینه جمال یکدیگر می‌بینند، جز خود را نمی‌بینند، چنان‌که «سی مرغ»، وقتی به بارگاه کبریایی می‌رسند، آنچه می‌بینند، جز تصویری از خودشان نیست که به «سیمرغ» بدل شده‌اند. از این رو برای تبیین جزئی‌تر وحدت در عین کثرت در دو شعر عطار و شکسپیر، بحث را با اشاره ریچاردز به *منطق الطیر* عطار آغاز می‌کنیم.

چنان‌که پیش‌تر نیز بیان شد، ریچاردز، یکی شدن قمری و ققنوس را با سیر «سی مرغ» عطار برای نیل به «سیمرغ» یکی می‌پندارد. با این حال، یکی دو نکته، جای بحث دارد؛ اول اینکه، ریچاردز، فونیکس را با سیمرغ یکی می‌انگارد، حال آنکه در اصل، این دو با هم فرق دارند. آنچه ریچاردز از عطار نقل می‌کند، برگرفته از ترجمه فیتز جerald است که بیشتر

¹ Orsella Stanley

«رونوشت»، «تقلید» یا دست بالا، «ترجمه‌ای تفسیری» است تا ترجمه در معنای برگردان بسنده و پذیرفته اقلام زبان مبدأ در زبان مقصد. البته، نیک پیداست که امکان تناظر یک به یک میان اقلام دو زبان به تمامی میسر نیست، اما چنان هم نیست که بتوان ترجمه‌ای تفسیری یا رونوشت را به جای ترجمه بسنده و پذیرفته ارائه کرد. ترجمه فیتزجرالد، چنان که از برگردان نسبتاً دقیق فارسی ابیاتی که ریچاردز نقل می‌کند، پیداست؛ با آنچه در اصل کتاب عطار آمده است، فرق دارد و به‌طور دقیق مشخص نیست، فیتزجرالد این معادل‌ها را برای کدام ابیات عطار آورده است:

رفتن مرغان به سوی سیمرغ و رسیدن سیمرغ بدان درگاه

چون نگه کردند آن سی مرغ زود	بی شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
در تحیر جمله سرگردان شدند	می ندانستند این، آن شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام	بود خود سیمرغ سی مرغ تمام
چون سوی سی مرغ کردند نگاه	بود آن سیمرغ، این کاین جایگاه
ور بسوی خویش کردند نظر	بود این سی مرغ ایشان، آن دگر
ور نظر در هر دو کردند به هم	هر دو یک سیمرغ بودی بیش و کم
بود این یک آن و آن یک بود این	در همه عالم کسی نشنود این
آن همه غرق تحیر ماندند	بی تفکر در تفکر ماندند.

(عطار، ۱۳۸۳، ص. ۴۲۶)

سوم اینکه، عطار حکایتی هم درباره ققنوس دارد که از حیث مضمون و موضوع، شباهت بسیار به شعر شکسپیر دارد:

هست ققنس طرفه مرغی دلستان	موضع این مرغ در هندوستان
سخت منقاری عجب دارد دراز	همچو نی در وی بسی سوراخ باز
قرب صد سوراخ در منقار اوست	نیست جفتش، طاق بودن کار اوست
هست در هر ثقبه آوازی دگر	زیر هر آواز او رازی دگر
چون بهر ثقبه بنالد زار زار	مرغ و ماهی گردد از وی بیقرار
....	...
پس بدان هر ثقبه ای از جان پاک	نوحه دیگر برآرد دردناک
چون که از هر ثقبه همچون نوحه گر	نوحه دیگر کند نوع دگر
در میان نوحه از اندوه مرگ	هر زمان بر خود بلرزد همچو برگ
...	...
چون نماند ذره ای اخگر پدید	ققنسی آید ز خاکستر پدید
آتش آن هیزم چو خاکستر کند	از میان، ققنس بچه سر بر کند

(عطار ۱۳۸۳، ص. ۳۳۶-۷)

چنان که پیداست ققنوس عطار شباهت بسیاری از حیث کنش و رفتار با ققنوس شکسپیر دارد. به‌ویژه اینکه، ققنوس شکسپیر، بلندترین بانگ را دارد و ققنوس عطار نیز در هر ثقبه، آوازی دگر دارد و زیر هر آواز نیز رازی دگر دارد و همه پرندگان از اندوه مرگ او، به گردش جمع می‌شوند. اینکه، هر دو ققنوس، عمری هزار ساله دارند؛ اینکه ققنوس شکسپیر،

هیچ فرزندی ندارد، چنان‌که ققنوس عطار نیز «نی ولد نی جفت، فرد فرد بود». اینکه، هر دو در آتشی که به دست خود فراهم می‌کنند، می‌سوزند و خاکستر می‌شوند؛ و اینکه، در هر دو، ققنوس جوان از خاکستر ققنوس پیر سر بر می‌کند. در عین حال، ققنوس شکسپیر این تفاوت اساسی را با ققنوس عطار دارد که گرچه جفت ندارد، عاشقی وفادار و پاک‌باخته دارد: قمری. با این حال، نشانه‌ها و شواهدی در شعر شکسپیر در دسترس است که نشان می‌دهد ققنوس شکسپیر بیشتر از آنکه با ققنوس عطار در ارتباط باشد، با سیمرغ عطار در ارتباط است و ممکن است به همین سبب هم باشد که ریچاردز، آن چند بیت را برای اثبات ادعای خود از منطق الطیر شاهد مثال ذکر می‌کند. با این حال، به نظر می‌رسد، چنان‌که زرین کوب هم بحث می‌کند، عطار تمثیل ققنوس را از قصه‌های مربوط به افلاطون (۱۳۶۶) الهام گرفته باشد که در شماره ۸۵ رساله فایدون بدان اشاره کرده و این قصه‌ها در عصر عطار رایج بوده است (زرین کوب، ۱۳۶۳، ص. ۲۳۴). به نظر می‌رسد ققنوس شعر شکسپیر، ترکیبی از ققنوس یا قویی باشد که هم آواز حزین مرگ خود را می‌خواند و هم در آتش خود می‌میرد. در عین اینکه، چنان‌که شمیسا نیز خاطر نشان می‌کند، عطار بحث وحدت وجود و یکسانی طالب و مطلوب را با جناس «سی مرغ» و «سیمرغ» نشان می‌دهد: «سی مرغ بعد از طی وادی‌های بی‌اما، هنگامی که به درگاه سیمرغ می‌رسند، در واقع مثل این است که از خود به خود رسیده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۳، ص. ۸). این جناس در شعر شکسپیر دیده نمی‌شود.

۴،۴ تبیین یافته‌ها

به نظر می‌رسد بتوان برخی وجوه مشابه و متمایز را در شعر شکسپیر و سنت رساله الطیرهای فلسفی - عرفانی شناسایی کرد. با این حال، مسأله اینجاست که چگونه می‌توان این وجوه مشابه و متمایز را تبیین کرد و چه عوایدی بر این کار مترتب است و چه نتایجی در پی دارد و حدود و ثغور این نوع بررسی کدام است و چشم‌اندازهای پیش‌رو کدامند؟ چنان‌که بیان شد، در بخش دوم شعر شکسپیر که آغاز سرود مجلس سوگواری است، به صراحت اشاره می‌شود که «دیگر عشق و وفاداری مرده است، / و ققنوس و قمری در آتشی قرین، / از این دیار پر گشوده‌اند» (۲۲-۴). در منطق الطیر عطار، از عاشق و معشوقی ققنوس یا سی مرغ، خبری در میان نیست، بلکه «سی مرغ» هستند که در طلب یافتن حقیقت و ره یافتن به عشق واقعی، به دیدار «سیمرغ» می‌شتابند. اما وقتی پس از تحمل رنج‌ها و مرارت‌های زیاد به بارگاه سیمرغ می‌رسند، خود را همان سیمرغ می‌بینند و سیمرغ در واقع، خود همان سی مرغ هستند که به حقیقت عشق راه یافته و به منزل جانان رسیده‌اند. در شعر شکسپیر، از سیر به سوی حقیقت مطلق خبری نیست، اما قمری و ققنوس چنان عاشق یکدیگرند که «عشق‌شان در دو وجود، / همچو یک روح بود در دو بدن، / دو تن بودند، اما نه جدا از هم». در شعر شکسپیر، ققنوس و قمری از بس که عاشق‌اند، در اصل، یکی بیش نیستند و چون یکی هستند یا یکی می‌شوند، به جاودانگی می‌رسند که ممکن است در سنت اسلامی بتوان از آن به نیل به حقیقت مطلق یاد کرد. در واقع، آنچه شعر شکسپیر را از حیث مضمون به رساله‌های تمثیلی فارسی از جمله رساله الطیرهای افرادی مانند ابن سینا، غزالی، سهروردی و در درجه اول، حکایت تمثیلی درباره سیمرغ عطار نزدیک می‌کند، همین یگانگی در عین دوگانگی، هم‌ذاتی در عین دونامی، و یگانگی فارغ از مایی و منی و در نهایت، وحدت در عین کثرت است که به‌طور مشهودتر در سنت طیرنویسی^۱

^۱ bird writing

فلسفی-عرفانی-ادبی فارسی سابقه درخشان دارد و در سنت تمثیل‌نویسی اروپایی در سده‌های میانه و رنسانس نیز سابقه‌دار است، گرچه ممکن است صبغه فلسفی-عرفانی این آثار به پررنگی سنت شرقی نباشد. تفاوت میان این دو سنت طیرنویسی نیز به تفاوت میان تمثیل و رمز برمی‌گردد. چنان‌که [پورنامداریان \(۱۳۶۴\)](#) به نیکویی و به تفصیل درباب تفاوت این دو گفته است: در تمثیل، امکان برقراری تناظر بین دو معنای ظاهری و باطنی یا دو لایه معنایی موجود در تمثیل، ممکن است؛ اما در رمز، امکان درک معنای اصلی از طریق برقراری این تناظر نیست و به تأویل نیاز است. به نظر می‌رسد شدت و حدت رمز و نماد و تأویل در سنت طیرنویسی شرقی از همتای خود، پررنگ‌تر باشد.

سنت طیرنویسی تمثیلی-رمزی با ابن‌سینا با رویکرد فلسفی آغاز می‌شود و با منطق‌الطیر عطار به اوج وجه نمادین و رمزوار خود می‌رسد. در این میان البته، نقش سهروردی را نیز نباید فراموش کرد که در چندین رساله فلسفی خود، وضعیت انسان گرفتار در عوالم مادی و میل به طیران به سوی عالم معقول یا آنچه وی آن را عالم مثال می‌نامد و در اقلیم هشتم قرار دارد، به نیکوترین وجه تمثیلی-رمزی بیان کرده است. در سنت ادبی انگلیسی نیز، حکایت‌های تمثیلی در سده‌های میانی و رنسانس رواج و گسترش می‌یابند. با این حال، آن‌چنان‌که طیرنویسی ایرانی از رهگذر آموزه‌های اسلامی پربار می‌شود، طیرنویسی اروپایی طرف‌چندانی از آموزه‌های مسیحی بر نمی‌بندد یا دست‌کم، به شدت سنت اسلامی نیست. با این حال، یک مؤلفه در تمثیل‌نویسی این دو سنت جایگاه ویژه دارد و آن رؤیایپردازی و رؤیانویسی^۱ است که لازم است در مجالی دیگر بدان پرداخته شود. در واقع، آنچه به طیرنویسی به‌ویژه فلسفی، صبغه رمزی و نمادین می‌بخشد این است که در مراتب بالاتر، در عالم رؤیا اتفاق می‌افتند. پورنامداریان می‌نویسد: «خصیصه این داستان‌های رؤیایی و رمزی این است که حوادث و مکان‌ها و شخصیت‌های آن‌ها «به‌گونه‌ای توصیف می‌شوند که گویی در عالم واقع وجود ندارند و بدان معنا که در جهان واقعی محسوس و ملموس جلوه می‌کنند، واقعی به نظر نمی‌رسند» ([پورنامداریان، ۱۳۶۴، ص. ۲۰۵](#)). داستان‌های رمزی ابن‌سینا و به‌ویژه سهروردی در همین عالم ماورایی رخ می‌دهد که اسامی مختلف دارد و سهروردی آن را «عالم مثل معلقه» یا «عالم مثل» ([همان، ص. ۲۰۷](#)) می‌نامد که در اقلیم هشتم جای دارد. به نظر می‌رسد حرکت سی‌مرغ در منظومه عطار به سوی همین اقلیم مثالی است و در همین عالم مثالی است که چون به خود بازمی‌نگرند، سی‌مرغ خود را در یگانه‌ای واحد یعنی «سیمرغ» می‌بینند. در شعر شکسپیر نیز ققنوس و قمری پس از یک عمر زندگی عاشقانه، گویی به حقیقت محض در عالم مثالی دست یافته باشند، آماده می‌شوند که مرگ جسمانی را بپذیرند و از این‌رو چون آگاهانه پای در مسیر حقیقت گذاشته‌اند، هیمة آتش را خود فراهم می‌کنند و ققنوس با بال زدن در این آتش می‌دمد و به دست خویش، مرگ آگاهانه خود را رقم می‌زند. از همین روست که مرگ جسمانی آن‌ها، پایان زندگی حقیقی آن‌ها نیست و از خاکستر آن‌ها، ققنوسی جوان سربر می‌آورد. با این حال، یک تفاوت اساسی در شعر شکسپیر در مقایسه با رساله‌های پرندگان در سنت ادبی ایرانی دیده می‌شود. در سنت ایرانی، عمده رساله‌ها، باز شرح و نقل دوباره سیر و سلوک پرندگان در راه نیل به حقیقت است که از زبان تمثیل و اشاره نگارش یافته است. چنان‌که پورنامداریان می‌نویسد: «رساله‌الطیرها از نظر موضوع، بعد از آگاهی روح را نشان می‌دهند؛ مرحله‌ای که روح شرایط و وضع خویش را در اسارت و غربت دریافته است و به موانع بازگشت به وطن اصلی خود آگاه و واقف شده است و در

^۱ . dream writing

این حال، قدم در راه سفر گذاشته است» (همان، ص. ۳۴۷). در این رساله‌ها هیچ اشاره‌ای به وصال پرندگان عاشق به معشوق اصلی (سیمرغ) نمی‌شود. در واقع، اگر هم به این وصال عرفانی اشاره شود، هیچ گزارشی از این وصال به دست داده نمی‌شود. برعکس، شعر شکسپیر، شرح این وصال و فنا شدن عاشق در معشوق و یکی شدن آن‌ها و مرگ ارادی و زایش آگاهانه است. در واقع، آنجا که رساله الطیرهای فارسی تمام می‌شوند، شعر شکسپیر آغاز می‌شود. از این حیث، شعر شکسپیر، رونوشتی از مجلس سوگواری مرغان برای دو دل‌داده به‌شمار می‌آید که از پس زندگی‌ای عاشقانه، «در آتشی قرین،/ از این دیار پر گشوده‌اند» (۲۳-۴). با این حال، آنچه در شعر شکسپیر آمده و در رساله الطیرهای فارسی ذکر نشده، حضور ققنوس جوان در مجلس سوگواری خود است که هم‌چنان رهبری و هدایت پرندگان را برعهده دارد. در عین اینکه، بخشی از این مجلس سوگواری به دعوت کردن یا نکردن برخی پرندگان اختصاص یافته است که دست کم در سنت ادبی انگلیسی، نقش برجسته‌تر دارند: قو و غراب. قو به سبب سفیدی پوست، گویی ردای کشیشان را بر تن دارد که حضورش به مجلس سوگواری رسمیت و «اعتبار» می‌بخشد و غراب که رنگ سیاهش، چندان دل‌پسند نیست، با این حال به سبب ویژگی جادویی که در زایش فرزند دارد، با وجود پلستی و کریه‌المنظری، اجازه می‌یابد در مجلس بنشیند. در عین اینکه، در شعر شکسپیر از نقش «خرد» نیز سخن به میان می‌آید که ممکن است با آنچه در سنت اسلامی از آن به «عقل» یاد می‌شود، هم‌ارز باشد. در اینجا، خرد در مقابل عشق قرار می‌گیرد که یادآور همان تقابل زبانزد عقل و عشق است که در هر دو سنت سابقه‌دار است. در شعر شکسپیر نیز بسان سنت ادبی فارسی، عقل است که در برابر عشق و دیدن یگانگی میان عاشق و معشوق «متحیر می‌ماند» از اینکه می‌بیند عاشق و معشوق با وجود فاصله‌ای که میان آن‌هاست، همچو جانی واحد در هم می‌آمیزند. از همین روست که در شعر شکسپیر، خرد فریاد برمی‌آورد که عشق خود واجد خرد است، اما خرد بدون عشق، بهره‌ای از خرد ندارد: «عشق خود خردمند است، اما خرد خود خردمند نیست،/ مادام که با عشق قرین نباشد» (۴۷-۸). در سنت ادبی فارسی نیز از تحیر خرد و عقل آن‌گاه که به وادی عشق می‌رسد، سخن‌ها گفته شده است و شاید بتوان چنین گفت که ژانر عرفانیات فارسی، ژانر تقابل عشق و خرد است! در رساله الطیرهای فارسی، چنان‌که پورنامداریان بیان می‌کند، «نفوس مستعد به صورت پرندگان ظاهر می‌شوند که با پرواز خود، موانع سفر را یکی پس از دیگری طی می‌کنند تا به اصل و پادشاه خویش پیوندند» (همان، ص. ۳۴۹). در شعر شکسپیر، نفوس عاشق و معشوق به صورت قمری و ققنوس درآمده است که از پس زندگی عاشقانه از نوع عشق افلاطونی، و نه زمینی که به ازدواج ختم می‌شود، با آگاهی و شناخت کامل، مرگ خود را انتخاب می‌کنند و آن را به میل خود رقم می‌زنند. با این حال، آنچه شعر شکسپیر را به سنت عرفانی فارسی پیوند می‌زند، نوعی معرفت عرفانی است که از طریق کشف و شهود به دست می‌آید و نه از رهگذر آگاهی و استدلال منطقی. از همین روست که در شناخت این معرفت عرفانی، پای استدلالیون چوبین بود و در این وادی اظهار تحیر و سرگردانی می‌کنند، چنان‌که خرد در شعر شکسپیر چنین می‌کند و فریاد برمی‌آورد. شگفت اینکه شکسپیر، چنان‌که برخی ناقدان نیز اشاره کرده‌اند، کوشیده است تا این رابطه عاشقانه میان ققنوس و قمری را بر ساختاری منطقی بنا نهد. به دیگر سخن، چنان‌که منطق‌دان می‌کوشد با استفاده از واژگان و عباراتی منطقی، استدلال و بحث خود را پیش ببرد و به‌طور منطقی گزاره‌های بحث خود را مرتب کند، شکسپیر نیز در سرایش شعر از این ساختار بهره گرفته است و از همین روست که از همان خط اول از خواننده اجازه می‌گیرد و در واقع، درخواست می‌کند که به این مجلس سوگواری قدم بگذارد: «بهل تا پرنده‌ای که بلندترین بانگ را دارد...». یا: «بگذار تا

قوی مرگ آشنا نیز» همچنین، دقت کنید به استفاده از عبارات ربط و پیوندی مثل «اما»، «خط ۵»، «حال» (۲۱)، «پس» (۴۵) و (۴۹) و جز اینها. از این رو خرد را که علاقه‌مند منطق و استدلال است، تاب دیدن یگانگی عاشق و معشوق نیست، چه از نظر وی «...آخر چگونه چنین دوگانه‌ای، / می‌تواند این گونه یگانه باشد» (۴۵-۶). ریچاردز این دوگانگی را به نظریهٔ تثلیث در مسیحیت هم ربط می‌دهد (ریچاردز، ۱۳۹۹، ص. ۹۰). شونفلد معتقد است شعری با محوریت وحدت در عین کثرت، صورت و ساختار خود را بر ترکیب خاصی از وحدت و افتراق بنا کرده است (Schoenfldt, 2010): حتی وقتی که واژگان شعر رنگ و بوی عرفان و رازآمیزی پیدا می‌کنند، شکسپیر به تکرار از ساخت‌های نحوی منطق بهره می‌گیرد، چنان که سبب می‌شود خرد مشهود در شعر و عرفان پنهان در پس واژگان، هم گام هم در شعر به پیش روند (۱۲۶). با این حال، چنان که گویی خرد گوی رقابت را ربوده باشد، می‌کوشد با زبانی نمایشی، «همچو هم‌سرایانی که بر صحنه سوگ‌نامهٔ خود مرتبه می‌سرایند» (۴۹)، رشتهٔ سوگ‌سرود را به دست بگیرد و عشق و وفاداری میان قمری و قفنوس را از منظر خود به رابطهٔ میان زیبایی^۱ و حقیقت^۲ تعبیر کند که دست کم در سنت شعری انگلیسی پس از رنسانس، سابقه‌دار است. شونفلد می‌نویسد: «اگر غالب آثار غیرنمایشی شکسپیر، شیوه‌های عشق شهوانی را شرح می‌دهند، در این شعر، عشق از جسم مادی فراتر می‌رود» (Schoenfldt, 2010). از آن رو، شونفلد این شعر را با شعر «تقدیس»^۳ اثر جان دان^۴، شاعر متافیزیک انگلیسی نیز مقایسه می‌کند که در هر دو، قفنوس مبین وحدت اسرارآمیز دو عاشق است. از دیگر سو، همین نقش قفنوس در شعر شکسپیر و جان دان را سیمرغ در رساله‌الطیرهای فارسی و به طریق اولی، منطق‌الطیر عطار ایفا می‌کند: «سی مرغ»، در حضور «سیمرغ»، خود را همچنان سی مرغ جدا می‌بینند، چون هنوز از «ما» و «او» فراتر نرفته و محو سیمرغ نشده‌اند. اما همین که از این «ما» و «من» فراتر می‌روند و در سیمرغ که حقیقت مطلق است محو می‌شوند، خود «سی مرغ» به «سیمرغ» بدل می‌شوند و بقا می‌یابند. در عین اینکه، منظومهٔ عطار این فرق را با رساله‌الطیرها دارد که عطار برخلاف رساله‌الطیرها که از منظر عقل روایت می‌شوند، «دقیق‌ترین توصیف از تجربه‌ای عرفانی بیان‌ناپذیر و عقل‌گریز را به دست می‌دهد. در این تجربه، سخن از عقل نیست؛ سخن از دیدار خویشتن خویش در چهرهٔ سیمرغ و فنا صوفیانه است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴، ص. ۱۶۸). شکسپیر نیز به طرز حیرت‌برانگیز به این فنا شدن اشاره کرده است: «چندان از من و مایی منفور بودند، / که دیگر خودی در میانه نبود، / ذات واحدی بودند با نامی دوگانه، / نه مایی در میانه بود و نه منی» (۳۷-۴۰). عطار نیز می‌گوید: «محو ما گردید در صد عزّ و ناز / تا به ما در، خویش را یابید باز» (۴۲۸۵). شگفت اینکه، این گذشتن از «مایی» و «منی» در عطار از رهگذر «آینه» حاصل می‌آید: «بی‌زفان آمد از آن حضرت خطاب / کاینه‌ست این حضرت چون آفتاب» هر که آید خویشتن بیند درو / جان و تن هم جان و تن بیند درو» (۴۲۷۵-۶). در شعر شکسپیر، از رهگذر دیدگان قفنوس حاصل می‌آید، چه چشمان قفنوس، «از جنس آتش است و همچون خورشید زبانه می‌کشد» (Richards, 1958, p. 91) و قمری «حق خود» (۳۴) یعنی «آنچه می‌تواند بخواهد یا بدان نایل آید ... وجود حقیقی‌اش» را «به عینه و مشتعل در چشمان قفنوس می‌بیند» (همان). در شعر شکسپیر، قفنوس و قمری که «حاکمان مطلق متحد، و ستارگان آسمان عشق» (۵۲) هستند، و در «آتشی قرین، از این دیار پر گشوده‌اند»، چون حقیقت و زیبایی،

1. beauty

2. truth

3. cannonization

4. J. Donne

پیوندشان پاک است. سی مرغ عطار نیز چون در آفتاب حقیقت فنا می‌شوند، و چون «سایه در خورشید گم می‌شوند، بقای ابدی می‌یابند: محو او گشتند آخر بر دوام/ سایه در خورشید گم شد والسلام» (۴۲۸۵). در واقع، هم سی مرغ و هم قمری و ققنوس، با فنای در یکدیگر، بقا و دوام می‌یابند، و این نوع مردن، خود عین زندگی است و از همین روست که از خاکستر ققنوس، ققنوس بچه‌ای سربرمی‌آورد. طرفه اینکه، دیدن سی مرغ خود را در «آینه» جمال سیمرغ و دیدن قمری خود را در «دیدگان» ققنوس، بحث «بازنمایی»^۱ را هم مطرح می‌کند که هم در فلسفه و هم در هنر از جمله مباحث جذاب است که پرداختن به آن مجال دیگری می‌طلبد.

۵. نتیجه‌گیری

چنان‌که از این بررسی مختصر پیدا آمد، ممکن است بتوان برخی وجوه شباهت و تمایز میان آثار ادبی ملل را، گرچه سده‌ها از هم دور باشند و دریاها میان آن‌ها فاصله انداخته باشد، شناسایی کرد و امیدوار بود بتوان مسیری را برای وجوه مشترک فرهنگی میان آثار ملل مختلف پیدا کرد. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که شعر تمثیلی ققنوس و قمری که تحسین‌شده‌ترین شعر شکسپیر است، از برخی جهات با رساله‌الطیرهای فارسی وجوه شباهت و تمایز دارد. انگیزه اصلی در نگارش این مقاله، سخنرانی ریچاردز در معرفی شعر شکسپیر بود؛ جایی که به منطق‌الطیر عطار اشاره کرده و ابیاتی را با ترجمه تفسیری فیتزجرالد شاهد مثال آورده بود. همین اشاره مختصر، نگارنده را بر آن داشت تا به وجوه شباهت و تمایز میان این آثار بپردازد. در ابتدا با اشاره به سنت تمثیل‌نویسی در دو سنت، تلاش شد وجوه عمدتاً مضمونی و محتوایی این آثار به صورت تطبیقی بررسی شوند. به نظر می‌رسد ققنوس شعر شکسپیر بیش از آنکه با سیمرغ عطار در ارتباط باشد، با دیگر شعر تمثیلی عطار درباره ققنوس مشابه باشد. با این حال، بررسی دقیق‌تر نشان داد حق با ریچاردز است و ققنوس شکسپیر از بسیاری جهات همان نقش و کارکرد سیمرغ رساله‌الطیرهای فارسی و به‌ویژه منطق‌الطیر عطار را ایفا می‌کند. مهم‌ترین وجه شباهت میان دو اثر، جدا از مشخصات ظاهری، یکی شدن سی مرغ در منظومه عطار و قمری با ققنوس در شعر شکسپیر است. مهم‌ترین وجه تمایز نیز این است که مرغان در رساله‌الطیرهای فارسی و منظومه عطار، سیر و سلوکی عارفانه را برای وصال با سیمرغ آغاز می‌کنند، اما در شعر شکسپیر، نه سیر و سلوک، بلکه عشق پاک و افلاطونی میان ققنوس و قمری مورد نظر است. از این رو، شعر شکسپیر در جایی آغاز می‌شود که منظومه عطار پایان یافته است: ققنوس و قمری مرده‌اند و ققنوس جوان به همراه عده‌ای دیگر از پرندگان در فراق آن‌ها، مجلس سوگواری به راه انداخته‌اند. دیگر وجه مشترک میان این دو اثر در توجه به مفهوم عقل و خرد است: در هر دو اثر، خرد از این سیر و سلوک و از این یگانگی و فناپذیری عاشق و معشوق، حیرت می‌کند. با این حال، وجه اصلی هر دو اثر، نیل به نوعی معرفت عرفانی است که نه از راه منطق و استدلال، بلکه از راه کشف و شهود و یگانگی و یک‌دلی و هم‌پیوندی با حقیقت محض، حاصل می‌آید. با این همه، مهم‌ترین وجه مشترک این است که هم سی مرغ و هم قمری و ققنوس برای آنکه بقا و دوام یابند، باید بمیرند و فنا شوند: سی مرغ با نظر کردن در آینه که حکم آفتاب را دارد، محو در سیمرغ می‌شوند و قمری نیز خود را در دیدگان مشتعل ققنوس که حکم آفتاب درخشان را دارد، محو می‌کند. هر دو می‌میرند تا زنده بمانند: سی مرغ، بقای خود را در سیمرغ؛ و قمری و ققنوس بقای خود را در ققنوس جوان می‌بینند. از این رو، ممکن است بتوان جمع‌بندی

^۱ . representation

کرد آنچه سی مرغ در منظومه عطار در نهایت بدان نائل می‌آیند، با وحدت وجود در عرفان اسلامی (قراگوزلو، ۱۳۸۶)؛ و آنچه ققنوس و قمری بدان راه می‌یابند، با عشق افلاطونی^۱ تناظر و همسانی کلی دارد (Cunningham, 1952): «در شعر شکسپیر، عاشق با معشوق یکی می‌شود و معشوق با ذات خود؛ آن دو یکی می‌شوند، اما هیچ کدام از بین نمی‌روند. عاشق و معشوق البته فنا می‌شوند چه آنان از رهگذر شعله‌ای مشتعل از این سرای فانی درمی‌گذرند؛ اما آشکار است که آنان فقط از زندگی غیرواقعی مادیات به زندگی واقعی مثالی سفر کرده‌اند» (شکسپیر، ۱۳۹۹: ۲۷۲). اندکی دقت نشان می‌دهد تا چه اندازه این گذر از حیات فانی به حیات جاودان با آنچه در عرفانیات ایرانی که از آن به گذار از عالم محسوس به معقول یا بهتر، جهان مثالی یاد می‌شود، قرابت و نزدیکی دارد. البته، بررسی وحدت وجود در عرفان اسلامی و مباحث افلاطونی یا به طریق اولی، نو-افلاطونی به مجالی دیگر نیاز دارد. در یک کلام، چنان که عطار، سیمرخ را از «نیست هست‌نما» به «هست نیست‌نما» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳، ص. ۱۷۶) بدل کرده است، شکسپیر نیز قمری و ققنوس را به ققنوسی جوان بدل کرده است که خود حکم «هست نیست‌نما» دارد.

۶. مطالعات آتی

با این همه، هنوز برخی نکات به تأمل نیاز دارند: اینکه، رساله‌الطیرها از چه زمان و چگونه و به چه دلیل به دو سنت ادبی فارسی و انگلیسی راه یافته‌اند؟ آیا و از چه طریق ممکن است این دو سنت از یکدیگر تأثیر گرفته یا بر یکدیگر تأثیر گذاشته باشند؟ وجوه شباهت و تمایز دیگر آثار پرنده‌نویسی تمثیلی و رمزی این دو سنت کدامند؟ آیا آثار دو سنت، عمدتاً تمثیلی‌اند یا رمزی؟ بررسی وجوه تطبیقی میان این آثار، چه جنبه‌هایی از تبادل و مراوده‌های فرهنگی میان ملل را نشان می‌دهند؟ اگر بخشی از وجوه معنایی این تمثیل‌ها، صبغه دینی و مذهبی داشته باشند، نقش آموزه‌های دو سنت اسلامی و مسیحی در پیدایش این نوع ژانر ادبی را چگونه می‌توان تبیین کرد؟ در عین اینکه، شعر شکسپیر با منظومه عطار قرابت مضمونی و معنایی دارد، به نظر می‌رسد با برخی آثار دیگر و در درجه نخست، مجلس مرغان جفری چاوسر یا دیگر آثاری از این دست وجوه شباهت پررنگ‌تر دارد که می‌توان در مجال‌های دیگر بدان‌ها نیز پرداخت.

منابع

- ایرمرز، ام. اچ.، هرمن، جفری گالت (۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی (سعید سبزیان، مترجم، ویراست نهم). رهنما.
- ابجدیان، امرالله (۱۳۶۶). تاریخ ادبیات انگلیس (ج. ۲: ادبیات انگلیسی میانه). دانشگاه شیراز.
- اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳). تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری. اساطیر.
- افلاطون (۱۳۶۶). دوره آثار افلاطون (ج. ۱، محمدحسن لطیفی و رضا کاویانی، مترجم). خوارزمی.
- پارسانسب، محمد (۱۳۹۰). داستان‌های تمثیلی-رمزی فارسی. چشمه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی-فلسفی ابن سینا و سهروردی. علمی و فرهنگی.

^۱ . Platonic love

- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). *دیدار با سیمرغ (هفت مقاله در عرفان، شعر و اندیشه عطار)*. پژوهشگاه علوم انسانی. ریترا، هلموت (۱۳۷۷). *دریای جان (عباس زریاب خویی، مترجم)*. الهدی.
- ریچاردز، آی. ای. (۱۳۹۹). *ققنوس و قمری. در ققنوس و قمری و شکایت عاشق (امید طیب‌زاده، مترجم)*. چشمه.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳). *با کاروان اندیشه*. امیر کبیر.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). *بر بال سیمرغ (درباره زندگی و اندیشه عطار)*. سخن.
- ستاری، جلال (۱۳۷۹). *پیوند عشق میان شرق و غرب*. نشر فردا.
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۹۹). *ققنوس و قمری و شکایت عاشق (امید طیب‌زاده، مترجم)*. چشمه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳). *گزیده منطق‌الطیر (انتخاب و شرح)*. قطره.
- عطار، محمدبن ابراهیم (۱۳۸۳). *منطق‌الطیر (محمد رضا شفیعی کدکنی، مصحح و مقدمه‌نویس)*. انتشارات سخن.
- قراگوزلو، محمد (۱۳۸۶). *چنین گفت شیخ نیشابور: رساله‌ای در باب سلوک شناخت عطار*. انتشارات نگاه.
- معین، محمد (۱۳۷۱). *فرهنگ معین*. انتشارات معین.
- واده، ژان-کلود (۱۳۷۲). *حدیث عشق در شرق (از سده اول تا سده پنجم هجری) (جواد جدیدی، مترجم)*. مرکز نشر دانشگاهی.

References

- Abjadiyan, A. (1987). *History of English literature (Vol. 2. Middle English Literature)*. Shiraz: Shiraz University Press [In Persian].
- Abrams, M. H., & Herman, J. G. (2008). *A descriptive dictionary of literary terms*. 9th ed. (S. Sabzian, Trans). Rahnama Publication [In Persian].
- Ashrafzadeh, R. (1994). *Manifestation of symbols and narrative in Attar Neyshabouri's Poetry*. Asatir Publication [In Persian].
- Attar, M. I. (n.d). *The conference of the birds*. (M. R. Shafiee Kadkani, Ed.). Sokhan Publication [In Persian].
- Baldwin, T. W. (1950). The Phoenix and the Turtle. In: *On the literary genetics of Shakespeare's poems & sonnets* (Vol. 64, pp. 363-77). <https://www.enotes.com/topics/phoenix-and-turtle/critical-essays/phoenix-and-turtle-vol-64#critical-essays-phoenix-and-turtle-vol-64-criticism-overviews-and-general-studies-t-w-baldwin-essay-date-1950>.
- Bates, R. (1955). Shakespeare's the phoenix and turtle. *Shakespeare Quarterly*, 6(1), 19-30. <https://doi.org/10.2307/2866049>
- Bednazar, J. P. (2007). The passionate pilgrim and the phoenix and turtle. In P. Cheney (Ed.), *the Cambridge Companion to Shakespeare's Poetry*. 1st ed., pp. 108–124. University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521846277.007>
- Bock, P. K. (1993). Neither two nor one: Dual unity in the phoenix and turtle. In *The Undiscovered Country: New Essays on Psychoanalysis and Shakespeare* (pp. 39–56). Free Association Books.
- Brown, C. (Ed.) (1914). *Poems by Sir John Salisbury and Robert Chester*. Early English Text Society.
- Cunningham, J. V. (1952). Essence and the phoenix and turtle. *ELH*, 19(4), 265–276. <https://doi.org/10.2307/2871899>
- Dronke, P. (1968). *The Phoenix and the Turtle*. *Orbis Litterarum*, 23(3), 199–220. [10.1111/j.1600-0730.1968.tb00182.x](https://doi.org/10.1111/j.1600-0730.1968.tb00182.x)
- Green, B. (1979). Shakespeare's heroic elixir: A new context for the phoenix and turtle. *Studia Neophilologica*, 51(2), 215-223. <https://doi.org/10.1080/00393277908587743>

- Grosart, A. B. (Ed.) (1878). *Love's Martyr, or Rosalin's Complaint* (with the *Poetical Essays*). New Shakespeare Society.
- Knight, G. W. (2002). Shakespeare's Poem. In *The Mutual Flame: On Shakespeare's sonnets and the phoenix and the turtle*. Taylor & Francis.
- Parsanasab, M. (2011). *Persian allegorical and symbolic stories*. Cheshmeh Publication [In Persian].
- Plato (n.d). *The Works of Plato*. (Vol. 1, M. H. Lotfi & R. Kaviani, Trans.). Khawarazmi Publication [In Persian].
- Pournamdarian, T. (1985). *Symbol and symbolic stories in Persian literature: An analysis of mystical-philosophical stories of Avicenna and Sohrab Sepehri*. Scientific and Cultural Publication [In Persian].
- Pournamdarian, T. (1995). *Meeting Simurgh: Seven articles on Attar's mysticism, poetry, and thought*. Institute of Humanities and Cultural Studies [In Persian].
- Qaragozlu, M. (2007). *Thus spoke sheikh Neishabur: An essay on attar's cognitive behavior*. Negah Publication [In Persian].
- Richards, I. A. (1958). The sense of poetry: Shakespeare's the phoenix and the turtle. *Daedalus*, 87(3), 86-94. <https://www.jstor.org/stable/20026453>
- Richards, I. A. (1957). *Sense of Poetry: The phoenix and the turtle*. GBH Archives. Retrieved from: http://openvault.wgbh.org/catalog/V_846B8194DEAE460683CCF1667556F0C7
- Ritter, H. (1999). *Sea of life*. (A. Zaryab Khoi, Trans.). Elham Publication [In Persian].
- Sattari, J. (2000). *Bond of love between East and West*. Farda Publication [In Persian].
- Schoenfeldt, M. (2010). *The Cambridge introduction to Shakespeare's Poetry*. Cambridge University Press.
- Shakespeare, W. (2020). *The phoenix and the turtle and the lover's complaint*. (O. Tabibzadeh, Trans.). Cheshmeh Publication [In Persian].
- Shamsa, S. (1994). *Selection from conference of the birds*. Qatreh Publication [In Persian].
- Vade, J. C. (1993). *Discourse of love in the East* (1st to 5th century AH) (J. Javidi, Trans.). Center for University Publications [In Persian].
- Zarrinkoub, A. (1984). *With the caravan of thought*. Amir Kabir Publication [In Persian].
- Zarrinkoub, A. (1999). *On the wings of simurgh: On the life and thought of Attar*. Sokhan Publication [In Persian].