

پیش‌نویس

مجموعه ادبیات تطبیقی
به کوشش بهمن نامور مطلق

HAMSHARI

Mirror of Water

Bahman Humayun Hotnaghi



9 789646 274785

شابک: ۹۶۴-۶۲۷۴-۷۸-۱

ISBN: 964-6274-78-1

قیمت: ۲۰۰۰۰ ریال

کتاب مجموعہ ادبیات تطبیقی

پہلے نمبر مطلق



۱۰/۱ ف

۲۸/۱۴

١٠٠

١ / ١٠٥

١٢٧٥
مكة المكرمة

بسم الله الرحمن الرحيم

تاسیس ۳۷۶
کتابخانه تخصصی اد

مجموعه ادبیات تطبیقی

آینه آب

تأثیرپذیری پانزده نویسنده بزرگ غربی از شاعران ایرانی

به کوشش: بهمن نامور مطلق

انتشارات همشهری

پائیز ۱۳۸۴

نامور مطلق، بهمن، به کوشش
آيينه آب: تأثير پذيری پانزده نويسنده بزرگ غربي از شاعران ايراني / به
کوشش بهمن نامور مطلق. — تهران: همشهری، ۱۳۸۴.
ISBN: 964-6274-78-1

فهرستنويسی بر اساس اطلاعات فيها.
۱. ادبيات غرب — تأثير ايران. ۲. ادبيات آمريکايی — تأثير ايراني.
۳. ادبيات تطبيقی — فارسی و غربي. ۴. ادبيات تطبيقی — فارسی و اروپايی.
۵. ادبيات تطبيقی — غربي و فارسی. ۶. ادبيات تطبيقی — اروپايی و فارسی.
الف. عنوان.

۸۰۹

PN۸۷۹ / ن ۹۱ الف

۸۴۴-۴۸۶۵م

کتابخانه ملی ايران



عنوان: آيينه آب:

تأثير پذيری پانزده نويسنده بزرگ غربي از شاعران ايراني

به کوشش: بهمن نامور مطلق

ناشر: انتشارات همشهری

چاپ اول: پائيز ۱۳۸۴

تيراز: ۳۰۰۰ نسخه

بها: ۲۰,۰۰۰ ريال

شابک: ۹۶۴-۶۲۷۴-۷۸-۱

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

فهرست

پیش‌گفتار.....	۱
بخش آلمانی.....	۵
مقدمه.....	۵
زندگی آدام التاریوس.....	۷
پی‌نوشت.....	۱۹
منابع.....	۲۰
یوهان ولفگانگ فون گوته.....	۲۱
جهان فکری شعر فارسی.....	۲۱
نگاهی کوتاه به یک وجه مشترک زبان فارسی و آلمانی.....	۲۵
از کتاب مقدس تا دیوان حافظ (سیر آشنایی گوته با مشرق).....	۲۶
تاریخچه سرایش دیوان غربی - شرقی.....	۲۹
اقتباس گوته از جهان اندیشه و شعر فارسی.....	۳۲
پی‌نوشت.....	۳۷
ژوزف فون هامر پورگشتال.....	۳۹
پیشاهنگ شرق‌شناسی در کشورهای آلمانی زبان.....	۳۹
منابع.....	۵۳
فریدریش روکرت.....	۵۵
جاودان در پرتو ترجمه.....	۵۵
منابع.....	۶۷
قداست کلام.....	۶۹
پی‌نوشت.....	۸۴

بخش فرانسه.....	۸۵
مقدمه.....	۸۵
ویکتور هوگو.....	۸۷
زندگی نامه.....	۸۷
هوگو و رومانتیسم.....	۸۹
هوگو و شرق.....	۹۰
هوگو و ایران.....	۹۳
۱. فردوسی.....	۹۶
۲. سعدی.....	۹۸
۳. حافظ.....	۹۹
۴. عطار.....	۱۰۰
۵. مولانا.....	۱۰۴
نتیجه.....	۱۰۴
پی نوشت.....	۱۰۶
موريس بارس.....	۱۰۹
زندگی.....	۱۰۹
بارس و شرق.....	۱۱۲
بارس و ایران.....	۱۱۵
بارس و سعدی.....	۱۱۷
بارس و مولانا.....	۱۱۸
نتیجه.....	۱۲۲
پی نوشت.....	۱۲۵
آندره ژید.....	۱۲۷

زندگی نامه	۱۲۷
آشنایی با ادبیات دنیای شرق	۱۲۹
ژید و ایران	۱۳۰
ژید و خیام	۱۳۱
ژید و حافظ	۱۳۳
ژید و سعدی	۱۳۵
ژید و مولانا	۱۳۷
بررسی ترکیبی	۱۳۹
ژید و شاعران پس از او	۱۴۱
نتیجه	۱۴۱
پی نوشت	۱۴۳
آزاده چون سرو: هانری مونترلان	۱۴۷
پی نوشت	۱۵۴
بر فراز بال سیمرغ عشق: لویی آراگون	۱۶۱
منابع	۱۶۸
بخش انگلیسی	۱۶۹
ادبیات ایران در انگلستان و امریکا	۱۶۹
ادبیات در انگلستان	۱۷۰
ادبیات ایران در آمریکا	۱۷۶
منابع	۱۷۹
ماتیو آرنولد ۱۸۲۲-۱۸۸۸ م	۱۸۱
معرفی	۱۸۱

۱۸۲	شرح حال زندگی
۱۸۳	ترک شعر
۱۸۵	آشنایی با دنیای شرق
۱۸۵	سهراب و رستم
۱۸۹	انتقام
۱۹۲	نتیجه
۱۹۴	پی‌نوشت
۱۹۷	رالف والدو امرسون و شعر ایران
۱۹۷	زندگی امرسون
۲۰۰	آشنایی امرسون با ادبیات ایران
۲۰۲	شعر ایران و امرسون
۲۰۸	پی‌نوشت
۲۰۹	آلفرد لرد تنیسون و شعر ایران
۲۰۹	زندگی تنیسون
۲۱۲	آشنایی تنیسون با شعر ایران
۲۱۵	تنیسون و حافظ
۲۱۸	تنیسون و خیام
۲۲۱	پی‌نوشت
۲۲۳	منابع
۲۲۵	ادوارد فیتز جرالد و رباعیات خیام
۲۲۵	زندگی فیتز جرالد
۲۲۶	آشنایی فیتز جرالد با خیام و ادبیات ایران
۲۳۰	ارزیابی ترجمه فیتز جرالد

۲۳۵	 پی‌نوشت
۲۳۷	 توماس مور و لاله رخ
۲۳۷	 زندگی توماس مور
۲۳۹	 لاله رخ: یک ماجرای عاشقانه شرقی ۱۸۱۷ م
۲۴۱	 نمونه‌هایی از اشعار لاله رخ
۲۴۴	 لاله رخ و تنیل
۲۴۶	 پی‌نوشت

پیش‌گفتار

ادب فارسی که یکی از عناصر مهم هویت فرهنگی ما ایرانیان محسوب می‌شود، از غنی‌ترین ادبیات جهان است. ادب و به‌ویژه شعر فارسی نه تنها نزد فارسی‌زبانان دارای تاریخی پرافتخار است، بلکه از چنان مفاهیم والا و صورت‌های زیبایی لبریز شده که فرهنگ‌های دیگر نیز از آن برای بارورتر کردن ادبیات و فرهنگ خویش بهره‌ها برده‌اند. ادبیات از مهمترین شاخه‌های معرفت‌شناسی ایرانیان بوده است و شاید در این خصوص همانند فلسفه نزد یونانیان باشد. در نظر ایرانیان، ادبیات تنها ابزاری برای بیان احساس و آرایه‌ای برای زندگی نبوده، بلکه نوعی از اندیشیدن است؛ اندیشیدن به اساسی‌ترین بخش وجود که نه تنها خارج از دسترس محسوسات، بلکه خارج از حوزه بخشی از معقولات نیز هست. شعر برای ایرانیان آستانه معرفت‌های ژرف بوده و هست. به همین دلیل ادبیات و شعر فارسی به بالندگی بی‌همتایی دست یافته است.

ادبیات و شعر فارسی پیش از هر جایی در کشورها و فرهنگ‌های همسایه نفوذ کرده است. چنان‌که در برخی از این کشورها زبان فارسی مدتها زبان رسمی و درباری بود و روشنفکران و ادیبان با قند پارسی مجالس خود را شیرین می‌کردند. تاریخ آسیای صغیر به‌ویژه در دروان سلجوقیان و شبه‌قاره هند به‌خصوص در دوران گورکانیان از شواهد این گذر تاریخی هستند. با وجود این، دامنه نفوذ شعر فارسی به کشورها و فرهنگ‌های منطقه و همسایه محدود نشده

است، زیرا هرگاه نویسندگان بزرگ فرهنگ‌های دور و نزدیک با ادبیات و شعر فارسی آشنا می‌شدند بی‌اختیار از آن تأثیر می‌گرفتند.

دامنه حضور و نفوذ ادبیات فارسی در اقصا نقاط جهان چنان گسترده است که بررسی همه جانبه آن نیازمند همت و اراده جمعی استادان ادبیات تطبیقی است تا در فرهنگی جامع بتوان به آن پرداخت. هنوز شرایط لازم برای چنین فعالیتی فراهم نشده است. هنوز نقش و اهمیت مطالعات تطبیقی در شناخت ادبیات فارسی و سهمی که در توسعه ادبیات جهانی داشته است، چندان احساس نمی‌شود. مطالعاتی که به هویت ادبی و هنری فرهنگ مربوط می‌شود. مطالعاتی که به جوانان ما نشان می‌دهد که پدرانشان چه سهم بزرگی را در ادبیات جهانی بر عهده داشتند؛ سهمی که باید شناخته شود و فرآیندی که امکان ادامه دارد. علاوه بر این شناخت حضور ادبیات فارسی در کشورهای دیگر، می‌تواند گونه‌ای از شناخت خود در آینه دیگران باشد.

باید افزود که حتی ادبیات ملی نیز از ادبیات تطبیقی بی‌نیاز نیست، زیرا بدون شناخت دادوستدهای ادبی که موجب تغییرات عمیق و گسترده در ادبیات فارسی (چه در دوره گذشته با ادبیات هند و عرب و چه در دوره جدید با ادبیات غرب) شده است، نمی‌توان ادبیات خود را شناخت. مطالعه تطبیقی ادبیات بیانگر ارتباط عمیق فرهنگ‌ها و تعامل میان نویسندگان و شاعران آنهاست. با مطالعات تطبیقی مشخص شده که بسیاری از عناصر که بیگانه پنداشته می‌شدند خودی هستند و برعکس بسیاری از عناصری که خودی تصور می‌شدند، بیگانه بوده‌اند.

به همین دلیل در این کتاب به تأثیر شاعران ایرانی بر پانزده نویسنده و شاعر بزرگ غربی که از تأثیرگذارترین آنها نیز بوده‌اند، بسنده شده است. نویسندگان ایرانی نخستین نویسندگان شرقی بودند که مدنظر نویسندگان اروپایی قرار

گرفته‌اند و آثارشان به دست مترجمان غرب ترجمه شده است. چنان‌که گلستان سعدی نخستین کتاب یک نویسنده شرقی است که به زبان فرانسه ترجمه شده است.

تأثیر نویسندگان ایرانی بر ادبیات اروپایی به گونه‌های مختلفی انجام گرفته است. زیرا از یک سو حضور نویسندگان ایرانی موجب دگرگونی در مکتب‌های اروپایی شده است، چنان‌که در ظهور رومانتیسم چه در آلمان و چه در فرانسه شاهد آن هستیم.

از سوی دیگر، تأثیر شاعران ایرانی به شکل شخصی و فردی بر تخیل‌پردازی و صورت‌سازی‌های ادبی انجام گرفته است. چنان‌که برخی نمادپردازی‌ها از فرهنگ و ادب فارسی به این کشورها انتقال پیدا کرده است.

برای نشان دادن تنوع و گستردگی این تأثیرات توجه خود را به سه حوزه فرهنگبانی بزرگ اروپا و امریکا یعنی آلمانی، فرانسوی و انگلیسی معطوف کردیم و از هر فرهنگ پنج نویسنده بزرگ را تحت بررسی قرار دادیم که عبارتند از:

آلمانی: آدام التاریوس، یوهان ولفگانگ فون گوته، ژوزف فون هامر پورگشتال، فریدریش روکرت و هاینریش هاینه

فرانسوی: ویکتور هوگو، موریس بارس، آندره ژید، هانری دو مونتپلران و لویی آراگون

انگلیسی: ماتیو آرنولد، رالف والدو امرسون، الفرد تنیسون، ادوار فیتز جرالده و تامس مور

گرچه خوشبختانه، مطالعات ادبیات تطبیقی در کشور ما با همت جمعی از استادان برجسته پیشرفت قابل ملاحظه‌ای داشته است و کتاب مرحوم جواد حدیدی از سعدی تا آراگون از کتاب‌های مرجع و غیرقابل اجتناب برای

پژوهشگران ادبیات ایران و فرانسه است و از سوی حسن هنرمندی و کوکب صفاری نیز پژوهش‌های ارزنده‌ای انجام شده است، ولی امتیاز این کتاب در نگاه بین فرهنگی است، زیرا گردآورندگان آن مقالات استادان و پژوهشگرانی از خاستگاه‌های گوناگون مطالعاتی از جمله حوزه فرهنگی انگلیسی زبان، آلمانی زبان و فرانسه زبان هستند که این امر خود موجب جامع‌تر شدن این مطالعات می‌گردد. این حرکت جمعی می‌تواند راه را برای پژوهش‌های بین زبانی و بین فرهنگی ادبیات تطبیقی هموارتر کند و تجربه‌ای برای تکرار آن در سطح گسترده‌تر گردد.

در پایان لازم می‌دانم از استادان محترم: آقایان دکتر حامد فولادوند، دکتر محمود حدادی، دکتر امیر علی نجومیان، دکتر سهیل و سرکار خانم دکتر شیده احمدزاده که در تهیه این مقالات همکاری داشته‌اند تشکر و سپاس‌گزاری کنم.

بهمن نامور مطلق

بخش آلمانی

مقدمه

در بخش آلمانی این مجموعه، پنج شاعر و نویسنده آلمانی زبان قرن هفدهم تا نوزدهم معرفی شده‌اند که از محتوا و قالب شعر کلاسیک فارسی تأثیر پذیرفته‌اند و عناصر این شعر پویا و پُرگوهر را در زبان و ادب آلمانی بازسرایي و وارد کرده‌اند. این پنج شاعر با شاهان صفوی یا قاجار هم‌دوره، اما به شعر فارسی این روزگار بی‌اعتنا بوده‌اند، زیرا چنان‌که می‌دانیم، شعر دوره صفوی و قاجار برجستگی خاصی برای انتقال به دیگر زبان‌ها نداشته است. برعکس، توجه این شاعران آلمانی شرق‌گرا، به ادبیات گذشته فارسی و بیش از همه به سعدی، حافظ، مولوی و فردوسی بوده است. معرفی این ادیبان آلمانی براساس دوران زندگی آنان توالی یافته است.

پیوندجویی میان شرق و غرب و در عین حال رویارویی دشمنانه‌ای که این دو حوزه‌ی فرهنگی با یکدیگر داشته‌اند، سابقه‌ای کهن دارد. با این حال رویکرد ادیبان اروپایی به یادگارهای سخن شرقی از اواخر قرن هجدهم فشرده‌تری

یافت و طبیعی است که در ابتدا دستاوردهای این رویکرد در انگلستان و فرانسه بیشتر باشد. انگلستان به سبب حضور استعماری خود در شبه‌قاره هند در این زمینه پیش افتاد و فرانسه نیز به واسطه حضور نظامی و فرهنگی که با حمله ناپلئون به مصر در این کشور یافت. عقب‌ماندگی کشورهای آلمانی زبان را در این عرصه یک دیپلمات اتریشی که در ضمن زبان‌آموزی نابغه و پرکار بود، یعنی هامر پورگشتال جبران کرد. وی با تحقیق‌ها و ترجمه‌های بی‌شماری که در زمینه شرق‌شناسی به چاپ رساند، در اساس پایه‌گذار شرق‌شناسی آلمانی شد و این شرق‌شناسی برای فرهنگ اروپا بسا پربرار بود، زیرا بر بسیاری شاعران آلمانی تأثیری الهام‌بخش گذاشت. چنان‌که باعث ترغیب گوته به سرودن دیوان غربی - شرقی‌اش شد و در شرق‌پژوهی، سنتی را پایه گذاشت که تا به امروز هم پویاست و در آثار پژوهشگران معاصری چون خانم آناماری شمیل که به تازگی درگذشته است و یا خانم کاترینا ممزن که خوشبختانه هنوز در قید حیات است، تجلی می‌یابد.

زندگی آدام التاریوس

نخستین طبیعت پژوه و مترجم آلمانی که به ایران سفر کرد

محمود حدادی

در قرن‌های هفدهم و هجدهم، دستیابی شرق‌شناسان اروپایی به اطلاعاتی تازه از کشورهای بیگانه، نوعی ثمره ثانوی و ضمنی از کوشش ملت‌های دریانورد، برای یافتن راه‌های نو بازرگانی و به چنگ آوردن بازارهای تازه جهانی بود. نمونه این واقعیت سفر یک هیأت سیاسی - اقتصادی آلمانی به ایران در میانه قرن هفدهم است که در عین حال، آشنایی مترجم این هیأت با ادبیات کلاسیک فارسی و سپس ترجمه گلستان سعدی به قلم همین مترجم را در پی داشت؛ کاری که به سهم خود پیوند علم با سیاست و سوداگری آن روزگار را نشان می‌دهد، زیرا انگیزه سفر این هیأت به ایران در سال‌های ۳۹-۱۶۳۳ میلادی به فرمان شاه فریدریش سوم، امیر هولشتاین، ایالت آلمانی زبانی که در آن زمان بخشی از خاک دانمارک شمرده می‌شد، یافتن راهی نو به ایران، این کشور مهم و

ثروتمند عهد صفوی، از مبدأ شمال اروپا، پایگاه روسیه و دریای خزر بود؛ راهی نو که هم پرهیز از سرزمین‌های دولت عثمانی، این دشمن دیرین جهان مسیحیت را ممکن کند و هم عبور از دماغه امید نیک و چرخیدن به دور قاره افریقا را غیرضروری سازد. چنین راهی می‌توانست در نهایت مسیر جاده ابریشم را از هند و ایران به طرف روسیه و کشورهای حوزه بالتیک و شمال اروپا برگرداند. البته این طرح پُرهزینه در اهداف سیاسی - اقتصادی خود از بنیاد نافرجام ماند اما چنان‌که اشاره شد دستاورد علمی - فرهنگی ماندگاری داشت، زیرا آدام التاریوس، منشی، نقشه‌بردار و مترجم این هیأت در سال ۱۶۴۷ م. شرحی بر این سفر نوشت و با توصیف دقیق و زنده مشاهدات خود پیشاهنگی شناساندن تاریخ، فرهنگ، جغرافیا و ادبیات ایران در کشورهای آلمانی زبان شد اندکی بعد نیز با ترجمه گلستان سعدی به زبان آلمانی طلایه‌دار راه پُربار ترجمه آثار کلاسیک فارسی به آلمانی شد؛ راهی که ادیبان بزرگ دیگری چون هردر، گوته و روکرت آن را دنبال و به این ترتیب، چراغ شعر فارسی را در اروپا روشن کردند.

آدام التاریوس در سال ۱۵۹۹ م. در شهر آشرس لبن، در ایالت تورینگن در مرکز آلمان امروز به دنیا آمد. او فرزند خیاط فقیری بود که عمر درازی هم نکرد. پس از مرگ زودهنگام پدر، مادر و خواهرش با دست‌رنج خود او را به مدرسه فرستادند، چراکه کوشا و بااستعداد بود و توانست پس از گذراندن دوره مدرسه لاتین از دانشگاه لایپزیگ پذیرش بگیرد. وی در سال ۱۶۲۷ م. دو دهه آموزش فرهنگستانی را پشت سر نهاد و خود مدرس همین دانشگاه شد و در سال ۱۶۳۲ م. به درجه استادی رسید. پژوهش‌های او در عرصه فلسفه، زبان و جغرافیا گواه دید همه‌سونگر اوست. سفر وی به روسیه و ایران و پژوهش‌هایش در جغرافیا، فرهنگ و ادب این دو کشور تأییدی بر کارنامه علمی او به شمار می‌آیند.

چنان‌که اشاره شد، فریدریش سوم (۱۶۱۶-۱۶۵۹ م.) امیر خان‌نشین هولشتاین و دانمارک در زمان خود درصدد تحقق طرحی بر آمد که افزون بر اهمیت اقتصادی، می‌توانست اهمیت سیاسی پُردامنه و مؤثری هم بیابد. در صفحه جغرافیای سیاسی آن روزگار، ترکان عثمانی راه‌های زمینی به طرف شرق آسیا را در محاصره و اختیار خود داشتند و نیز کشف راه دریایی دماغه امیدنیک دادوستد کالاهای هندی و ایرانی مانند ادویه و ابریشم را بیش از پیش به انحصار انگلستان، هلند و پرتغال (کشورهای دریانورد) درمی‌آورد.

از آن‌جا که خان‌نشین‌های آلمانی میانه، برعکس ایالت‌های ساحلی اتحادیه بازرگانی هانزا (شهرهای بندری چون هامبورگ، لوبک و برمن) از خود ناوگان‌ی نداشته و عملاً در خشکی و دریا فعالیت‌ی نداشتند، در دادوستد کالاهای شرقی اسیر قیمت‌های هلندی‌ها بودند. در چنین زمانی طرح جست‌وجوی راه تجاری تازه‌ای به ایران و هند از پایگاه روسیه، قاعدتاً می‌توانست با استقبال شاهان شمال، شرق و میانه اروپا مواجه شود، زیرا دستیابی به این راه عملاً به جابه‌جایی قدرت در این عرصه پهناور می‌انجامید. با توجه به عمق و گستره تأثیر این طرح، پیداست که امیر هولشتاین با قدرت محدود و محلی‌اش در پیشبرد آن جز نقشی ظاهری نداشته است. گزارش یک جاسوس اقتصادی فرانسه که به عنوان دیپلمات در دربار پادشاه سوئد زندگی می‌کرد، نشان می‌دهد که در حقیقت در پس پرده، قدرت‌های دیگری تحقق این طرح را دنبال می‌کرده‌اند. شانو، این دیپلمات فرانسوی در گزارش خود تصریح می‌کند: «امیر هولشتاین خود رابطه‌ای نزدیک با قیصر آلمان داشت و قیصر آلمان هم به سهم خود از متحدان خاندان هابسبورگ و حاکمان اسپانیا به شمار می‌رفت.»

اسپانیا در این زمان سود خود را در تضعیف هلند می‌دید و قیصر آلمان هم تضعیف سوئد را توفیقی برای خود می‌شمرد. توفیق این طرح در عمل به توان

سیاسی - اقتصادی هلند و سوئد ضربه وارد می‌کرد. بنا بود با تحقق این طرح میدان عمل و فعالیت هلند در عرصه بازرگانی محدود شود و سوئد نیز پس از بازگشت موفقیت‌آمیز هیأت اعزامی از دربار شاه صفی، جانشین شاه عباس اول، با حمله سپاه مشترک اسپانیا، دانمارک و هولشتاین، تسخیر گردد و مانند ایالتی ضمیمه خاک دانمارک شود که البته با این دست‌اندازی و کشورگشایی هم باز قدرتی دست‌دوم باقی می‌ماند و سود اصلی به قیصر آلمان و پادشاه اسپانیا می‌رسید. در درازمدت هم هولشتاین در بین دریای شمال و بالتیک گذرگاه مناسبی برای تجارت مشرق و مغرب از راه دریای خزر، روسیه و شمال اروپا می‌شد و می‌توانست به رونق و رفاهی چشم‌گیر امیدوار باشد.

از سوی ایران هم زمان برای برقراری مناسبات بازرگانی مناسب می‌نمود، زیرا در سال‌های حکومت شاه عباس کبیر، ایران که قرن‌ها جولانگاه تاخت و تاز بیگانگان بود، از نو به قدرتی بزرگ با اقتصادی پویا تبدیل شده بود و از این رو بسیاری از کشورهای اروپایی بودند. شرح بنیامین تودلا، جهانگرد اسپانیایی در نیمه دوم قرن دوازدهم نخستین گزارشی است که در خصوص ایران به اروپا رسیده است. یکصد و سی سال پس از این اسپانیایی، مارکو پولو که در راه سفرش به چین از ایران می‌گذشت، گزارش‌هایی از این کشور با خود به اروپا برد. پیش از آن ریوس به اتفاق چندین کاروان با تحمل رنج‌های بسیار و دشواری‌های تصورناپذیر خود را به ایران رسانده بود. جان کاروایت ۱۶۰۳ م.، جوزف سالپاناک ۱۶۰۹ م. و سردمورکوتن ۱۶۲۷ م. هم از انگلیس به ایران سفر کرده بودند. فیگوئرای اسپانیایی و من اکسن استیرنای سوئدی هم در سال ۱۶۱۸ م. به خاک ایران قدم نهاده بودند، ولی هیچ‌کدام از آنان توفیق برقراری رابطه‌ای درازمدت با حاکمان این کشور را نیافتند. الثاریوس در سفرنامه خود نیز شرحی بر سفرها و گرایش‌های پیش‌کسوتانش نگاشته است.

اعضای هیأتی که این طبیعت‌پژوه و ادیب آلمانی را در مقام سیاح، مترجم و منشی با خود داشت در سال ۱۶۳۲ م. و از میان مردان برجسته علمی و سیاسی انتخاب شدند. آنها در ابتدا ۳۴ نفر بودند و ریاستشان را یوستن فیلیپ کروسوس عهده‌دار بود که یک بازرگان ماجراجوی آلمانی به نام اتوبروگمان را دستیار خود داشت. بروگمان در این سفر ظاهراً حافظ منافع اسپانیا شمرده می‌شد، اما شخصاً در هامبورگ به تجارت چوب می‌پرداخت. وی طراح اصلی این سفر بود.

به پیشنهاد کروسوس، الثاریوس هم به سهم خود یک کشیش زاده اهل زاکسن به نام پائول فلمینگ را که در آن زمان دانشجویی جوان بود و بعدها از شاعران برجسته مکتب باروک آلمان شد، به عنوان منشی و مأمور دربار هولشتاین به همراهی این هیأت فراخواند که در میان آنها احتمالاً تنها کروسوس، بروگمان و الثاریوس از اهداف واقعی سیاسی و اقتصادی این سفر به روسیه و ایران خبر داشتند.

آلمان در آن زمان در آتش جنگ‌های سی‌ساله خانگی می‌سوخت و فلمینگ که جوانی وطن‌دوست، شاعری پرشور و مسیحی مؤمنی بود، گمان می‌کرد هدف هولشتاین و دانمارک از اعزام این هیأت به آسیا، پایه‌ریزی اتحاد میان تزار روسیه و شاه ایران علیه ترکان است، تا به این ترتیب بتوان جنگ‌های داخلی آلمان را در حرکتی فرافکنانه به جنگ صلیبی علیه ترکان بدل کرد.

این تدبیر می‌توانست از یک سو صلح را برای سرزمین سوخته آلمان به ارمغان بیاورد و از سوی دیگر با تراشیدن دشمنی قدرتمند در مرزهای شرقی امپراتوری عثمانی از فشار ترکان مسلمان بر اروپای مسیحی بکاهد. فلمینگ پیش از کوچ هیأت به جانب مسکو در قالب شعری به این گمان و آرزوی خود بیانی هنرمندانه می‌بخشد و شادمان است که با سفر به ایران نه تنها از جنگ،

طاعون همه گیر و مزارع سوخته آلمان می‌گریزد، که با این گریز به شرق، به میهن خود خدمت خواهد کرد، زیرا در مأموریتی شرکت می‌کند که سرانجام صلح، آفتاب و آبادانی را برای دشت‌های آلمان به ارمغان خواهد آورد. لذا با چنین تصویری خطاب به هم‌میهنان خود می‌گوید:

«سپاس بگزاریم، که مایه پیشبرد آرامش شماست. اگر به پیشواز سختی‌ها، قدم در راه می‌گذاریم.»

اندیشه تراشیدن دشمنی برای ترکان در شرق، در سیاست اروپای آن دوران چیز تازه‌ای نبود. پیتر و دلاواله، کاتولیک اشراف‌زاده ایتالیایی هم که شاید سی سال قبل از الزاریوس و در زمان شاه عباس کبیر به ایران آمد، امید داشت که شاه ایران را به اجرای چنین نیاتی مجاب کند و حتی در یکی از لشکرکشی‌های شاه عباس به ترکیه نیز شرکت کرد.

هیأت آلمانی برای عبور از خاک روسیه و رسیدن به ایران، ابتدا بایستی که از مسکو روادید می‌گرفت.

بنابراین، نمایندگانی به مسکو گسیل شدند که پس از هفده ماه، در آوریل ۱۶۳۵ م. با روادید عبور از خاک روسیه به پایگاه نخستین خود بازگشتند. فلمینگ شاعر در تمامی این مدت در همین شهر به انتظار آغاز سفر اصلی ماند. همچنین در این ماه‌ها میسائیل کوردس به کمک نجاران روسی یک کشتی از چوب بلوط ساخت که آن را فریدریش سوم نام نهادند و هیأت سوار بر همان رو به پایین دست، به طرف آستاراخان بادبان کشید و از ساحل غربی خزر راه دربند داغستان را در پیش گرفت. فضای غرورآمیز سرآغاز این سفر در دریایی نو، دریایی که اولین کشتی آلمانی را بر آب‌های خود می‌دید، در شعری از پائول فلمینگ چنین بازتاب می‌یابد:

ای خوب‌ترین همه سیرن‌های آسیایی!

ای دوریس! به در آ و راه ما را در پیش روی مان به ما بنما!
 هلا، ای کاستور پولوکس! به درآیید، شما ای برادران هلنی
 که تاکنون هیچ کشتی آلمانی را بر سر این دریا به نام آواز نداده‌اید!
 فروغی بر راه ما بتابید، ای سیرن‌های نازنین فروغی چنان،
 که شب ظلمانی هم در پرتو شما، ما را راه یافتن بیاموزد.
 اینک در این جا آن کشتی بلندنام و شریف
 که دیری است آوازه‌اش به گوش تان رسیده است!
 آن کشتی‌ای که در خور مارس است و زینده نام او.
 کشتی‌ای که ونوس و یونو با آن مهربانند،
 کشتی‌ای که مردانش به ستایش شما
 از سرزمین شامگاهی به سرزمین بامدادان آمده‌اند.

طولی نکشید که بر روی عرشه، وحشت جای غرور را گرفت، زیرا کشتی
 دچار توفان شد و شکاف برداشت و بیش از یکصد کیلومتر پایین تر از مقصد به
 ساحل افتاد. اعضای هیأت که برای غلبه بر توفان از توش و توان افتاده بودند، در
 پایین دست دربند، برای چهار هفته در چادر زندگی کردند. سپس از راه خشکی به
 شهری به نام شماخا رسیدند که آن زمان جزو خاک امپراتوری ایران بود و در
 دامنه‌های شرقی قفقاز در غرب باکوی امروز قرار داشت. آنها در این جا بایستی
 سه ماه تمام به انتظار دعوت شاه ایران برای عزیمت به اصفهان می‌نشستند.
 التاریوس در این فاصله به فراگیری زبان فارسی روی آورد. در ماه مارس
 ۱۶۳۷ م. سرانجام کاروان به جانب جنوب به حرکت درآمد. این قافله ۱۲۴ نفری
 که نخستین فرستادگان آلمانی به ایران را در خود جای داده بود، برخوردار از
 بودجه‌ای هنگفت به طرف مرکز ایران به راه افتاد و از راه کوهستانی اردبیل و با
 گذر از قزوین، قم و کاشان، در سوم اوت ۱۶۳۷ م. به اصفهان رسید.

الثاریوس با دانشی چندسویه در تمامی طول سفر مشاهدات گوناگون خود را ثبت می‌کرد. خاطرات دیدار از مسکو، بخش بزرگی از سفرنامه وی را تشکیل می‌دهد. وی در این سفر از جغرافیای روسیه آن روز که برای اروپا دنیایی ناشناخته بود، اطلاعات بسیاری فراهم آورد و نقشه‌ای نیز از مسیر رود ولگا فراهم ساخت. گزارش سفر وی به ایران نیز دقیق و مفصل است اما برعکس او برداشت‌های شاعرانه فلمینگ بیشتر به روزهای اقامت وی در روسیه محدود می‌شود. از او چکامه‌ای در وصف طبیعت زیبای رودبار به‌جامانده که کاربرد نمادهای یونانی و آرایه‌های ادبی مرسوم دوران باروک در آن باعث شده که هیچ حال و هوای ایرانی نداشته باشد.

هیأت چهار ماهی را در اصفهان به‌سربرد و این شهر براساس گزارش الثاریوس در آن زمان بیش از "پنج بار یکصد هزار نفوس" داشت. مذاکره با شاه که الثاریوس به عنوان مترجم در آن شرکت داشت، با وجود رفتارهای تحریک‌آمیز، ناهوشمندانه و غیر دیپلماتیک بروگمان که بعدها معلوم شد اهدافی دوگانه در سر داشته است، خالی از توفیق نبود. شاه‌صفی به‌رغم بدبینی‌های نخستین پذیرفت که شرکتی در هولشتاین برای واردات ابریشم ایران تأسیس شود. با این موفقیت، آلمانی‌ها از راه گیلان با گذر از رشت در طول ساحل غربی دریای خزر به طرف آستارا خان برگشتند و در دوم ژانویه ۱۶۳۰ م. دوباره به مسکو رسیدند. در آنجا، الثاریوس پس از مشاجره‌ای با بروگمان از هیأت جدا شد و به تنهایی به طرف امیرنشینی اشلزویگ - هولشتاین به راه افتاد و در پانزدهم آوریل همان سال به گت روب، پایتخت فریدریش سوم رسید. دنباله هیأت چهار ماه بعد، در اول اوت از پی درآمد.

براساس جزئیات طرح اینک وقت آن بود که ناوگان اسپانیایی به کمک ارتش دانمارک به تصرف سوئد روی آورد و به این ترتیب مقدمه جابه‌جایی قدرت را

به ضرر کشورهای دریانورد فراهم سازد، اما در سال ۱۶۳۹ م. ناوگان اسپانیا پیش از ورود به دریای شمال به دست نیروهای هلندی شکست سختی خورد و در نتیجه آن، تمامی تدابیر دیگر خاصه سرکوب هلند و سوئد نافرجام ماند. پس از آن اسپانیا و قیصر آلمان به ناچار تعهدات خود را رها کردند و امیر هولشتاین در مقابل ایران و روسیه امیری ورشکسته بیش نبود، زیرا به تنهایی امکان مالی تجارت ابریشم با ایران را نداشت. فریدریش سوم که علت واقعی این ورشکستگی را نه می‌توانست و نه اجازه داشت که آشکارا بر زبان بیاورد، در پی کسی می‌گشت تا گناه ناکامی‌اش را به گردن او بیندازد و برای این کار پروگمان پرونده‌ای بس سیاه داشت، زیرا با نیرنگ، تحریک و سرپیچی از فرمان شاه و بی‌حرمتی در حق میزبانان، بارها جان اعضای هیأت را در طول سفر به خطر انداخته بود. وانگهی معلوم شده بود که در همه این ماه‌ها یک مأموریت ماجراجویانه دوم را هم دنبال می‌کرده که آن تقویت شهرهای بندری آلمان به خرج هولشتاین و دانمارک بوده است. با روشن شدن این نیت پنهان دشمنانه، دیگر خطاهایش را هم به حساب آوردند و در محاکمه‌ای به مرگ با ضربه شمشیر محکوم شد. به این ترتیب می‌شد گناه شکست را به گردن مرده او انداخت.

اما آنچه از این سفر به جای ماند، دستاوردهای علمی، جغرافیایی، فرهنگی و ادبی بود که در سفرنامه التاریوس گرد آمد و با توجه به روح کنجکاو و دانش‌دوست زمانه با استقبالی گرم روبه‌رو شد و در دنیای علم و ادب تأثیری دراز و پُردامنه داشت.

التاریوس روزگاری به خدمت شاه فریدریش سوم درآمد و کتابدار و ریاضی‌دان دربار وی شد و در این مقام سفر دیگری به مسکو کرد. او در این سفر از قبول دعوت تزار که می‌خواست وی را به عنوان ستاره‌شناس در دربار خود

نگاه دارد سرباز زد. مرگ وی در گوت ارپ و در ۲۲ فوریه ۱۶۷۱ م. رخ داده است.

مهم‌ترین اثر الثاریوس که جای‌جای متن آن با نکته‌های حکیمانه و کلامی موزون آراسته است، شرح مفصل سفر وی به روسیه و ایران است. الثاریوس یادداشت‌های بسیار و پُرتنوع خود را از این سفر دراز و پُرمخاطره با نگاهی به جغرافیای ایران و روسیه، تاریخ، فرهنگ، آداب و سنت‌های این کشورها پایه یک سفرنامه مفصل را ساخت که در سال ۱۶۴۷ م. در ایالت اشلزویگ و با عنوان سفرنامه مسکو و ایران به قلم الثاریوس مشاور دربار هولشتاین به چاپ رسید. الثاریوس از آن پس فشرده‌تر به کار نویسندگی روی آورد و خاطرات سفر یوهانس آلبرشت فون مادلس لوه، را - که سفر شرقی خود را از اصفهان تا هند ادامه داده بود - در چاپ‌های بعدی، پیوست سفرنامه خود کرد.

از دیگر آثار پُربار الثاریوس در معرفی فرهنگ مشرق‌زمین ترجمه او از گلستان سعدی پس از آشنایی‌اش با ادبیات غنی ایران بود. الثاریوس در این کار از یاری یک ایرانی به نام حق‌وردی برخوردار بود که به فرمان شاه‌صفی همراه هیأت آلمانی به هولشتاین گسیل شده بود، اما به دلیل نافرجامی طرح، از بیم شاه به ایران برنگشت. از دیگر ترجمه‌های الثاریوس پندهای لقمان حکیم و مجموعه‌ای از ضرب‌المثل‌های فارسی است.

۱۶

گفته نیز از طریق همین آثار با سعدی آشنا شد و گزیده‌ای از گفته‌های او را، در برخی نوشته‌ها به‌عینه، بی‌تغییر و به‌طور مستقیم از ترجمه الثاریوس در دیوان غربی - شرقی خود، به‌ویژه در دفترهای حکمت‌نامه و مثل‌نامه جای داد و نیز با تکیه بر اطلاعاتی که از کتاب‌های الثاریوس برگرفته بود در بخش توضیحات خود بر ادبیات فارسی درباره زندگی و آثار سعدی چنین آورد که: «وی ماجراهای شگفتی تجربه می‌کند، شناخت‌هایی گسترده از انسان‌ها و سرزمین‌ها به‌دست می‌آورد و

سرانجام پس از سی سال گوشه می‌گیرد و به تدوین آثار خود روی می‌آورد. دامنه تجربه، زندگی و داستان‌پردازی‌اش وسیع است و آثارش آکنده از لطایفی که به نظم و نثر زینت‌شان می‌دهد. مقصود اساسی او تعلیم خواننده و شنونده است.^۱

گفتنی است در سال ۱۶۳۷ م. در شهر کوچک توبیگن یک ترجمه آلمانی از کتاب گلستان انتشار یافت که بر اساس متن فرانسوی بود. اهمیت ترجمه التازیوس در آن است که به‌طور مستقیم از زبان سعدی برگرفته شده است.

التازیوس با ترجمه خود از گلستان سعدی و شرحی که بر سفرش به ایران نوشت، راه‌گشای رابطه ادبیات روز آلمان با شعر کلاسیک فارسی شد؛ رابطه‌ای که تا چندین دهه و در همه سال‌های شکوفایی دانش و فرهنگ در اروپای عصر روشنگری ادامه داشت. از جمله با ترجمه هاینریش فوت دی‌تس از قابوس‌نامه ترجمه هامر از دیوان حافظ و نیز ترجمه روکرت از دیوان شمس این نهضت ترجمه سرانجام به شعر فارسی در ادبیات آلمان جنبه خودی داد و آن را در قالب، سرمشق شاعرانی چون روکرت و فوت پلاتن و در محتوا الگوی ادیب بزرگ عصر کلاسیک آلمان، گوته ساخت که با آفریدن دیوان غربی - شرقی آمیزه دلکشی از فرهنگ مغرب و مشرق به جهان عرضه کرد.

گفتنی است التازیوس شخصاً خود را نویسنده نمی‌دانست، هرچند که اشعار، مدایح و مرثیه‌هایی به‌ویژه در مرگ رهیارانش در سفر به ایران نوشته است که البته همگی در کارنامه فرهنگی او از درجه دوم اهمیت برخوردارند. وی پژوهش‌هایی هم در زمینه زبان و تحریر یک لغت‌نامه عربی - ترکی - فارسی انجام داد که البته به مرحله چاپ نرسید.

در پایان برای نمونه، شرح مختصری از فصل دهم سفرنامه ایران او را درباره کودکان ایران و شیوه سوادآموزی آنان می‌آوریم:

«در میان ایرانیان، از هر طبقه و رسته‌ای هم که باشند، به ندرت می‌توان آدمی بدون

استطاعت خواندن و نوشتن پیدا کرد، زیرا ایرانی‌ها بچه‌های خود را معمولاً زود هنگام به مدرسه می‌فرستند و این مدارس همان مساجد آنان است که تعدادشان به اندازه کوچه‌های شهر است، زیرا هیچ کوچه‌ای بی‌مسجد نیست. معلم را ملا می‌خوانند و ملا دستگیری هم دارد که خلیفه صدایش می‌زنند.

معلم در میانه کلاس می‌نشیند و بچه‌ها هم در پای چهاردیوار به دورش. نوباوگان بی‌فاصله پس از آموزش الفبا به خواندن جزیی از قرآن و سپس تفسیر آن روی می‌آورند و بعد از قرآن، گلستان سعدی را در دست می‌گیرند. در پایان هم نوبت به اشعاری از حافظ می‌رسد. این دو شاعر گویا ناب‌ترین و شیواترین سبک را در زبان فارسی دارند، زیرا که اهل شیراز یا پرسپولیس کهن هستند که خاستگاه زبان فارسی شمرده می‌شود.

شاگردان، هر متنی را با صدای بلند قرائت می‌کنند و در همان حال مثل نیزاری در معرض باد، از یک پهلوی به پهلوی دیگر تاب بر می‌دارند ...

... مرکب را در این‌جا از پوست انار یا زاج تهیه می‌کنند و برخلاف ما آلمانی‌ها از پر غاز قلم نمی‌سازند، بلکه قلم آن‌ها برش‌های ساق نی است که نوک آن را می‌تراشند.

ایرانی‌ها زبان ویژه خود را دارند که خویشاوندی آن با عربی بسیار و با ترکی اندک است. در زبان آن‌ها بسیاری لغت هم می‌یابیم که یا کاملاً آلمانی‌اند یا شباهتی با هم‌معنای آلمانی خود دارند، به‌طوری که انگاری از همان زبان گرفته شده‌اند. از آن جمله است: لغت برادر که با Bruder، دختر که با Tochter، ستاره که با kahl stern که با کل به معنای کچل و

lippe که با لب هم‌معنی است.»

پی نوشت

۱. گوته. دیوان غربی - شرقی ترجمه محمود حدادی (تهران، نشر بازتاب نگار، ۱۳۸۳) ص

۲۵۵.

منابع

۱. فرهنگ بزرگ ادیبان آلمانی (۱۹۶۲) چاپ برلین
۲. الثاریوس، آدام (۱۹۸۶) سفرنامه مسکو و ایران، چاپ اشتونگارت
۳. گزارش سفر به شرق، نیبور، کارشتن (۱۹۶۵) سفر به عربستان، چاپ هامبورگ

یوهان ولفگانگ فون گوته

جهان فکری شعر فارسی

محمود حدادی

یوهان ولفگانگ فون گوته، ادیب نامدار آلمانی در عرصه ادبیات کشور خود همان مقام رفیعی را دارد که فارسی‌زبانان برای لسان‌الغیب حافظ قایل هستند. البته گوته چهارصد سال بعد از حافظ، یعنی در قرن هجدهم و نه در زمانی چنان پُر آشوب بلکه در ساعتی سعد به دنیا آمد، زیرا دوران زندگی وی با یک تحول عمیق فرهنگی، علمی و سیاسی در اروپا مقارن بود که آن را "نهضت روشنگری" می‌نامند.

گوته در میانه قرن هجدهم، یعنی در سال ۱۷۴۹ م. و در شهر فرانکفورت و در خانواده‌ای اشرافی به دنیا آمد. هنگامی که در جوانی با نبوغی سرشار قدم به عرصه هنر و ادب گذاشت، نهضت روشنگری چنان رشد کرده بود که آموزه‌های اصلاح‌طلبانه آن حتی بر دستگاه‌های دولتی کشورهای کوچک و بزرگ اروپا نیز

تأثیر می‌گذاشت. بنابر رسم معمول آن روزگار که بایستی در هر درباری فیلسوف یا ادیبی نامدار جزو ملازمان و ندیمانِ خاص پادشاه باشد، گوته افزون بر چهل سال از چنین جایگاه و مقامی برخوردار بوده است. پویایی و گستردگی شاخه‌های مختلف علوم زمانِ گوته را بهتر از همه می‌توان در شخصیت خود او باز یافت زیرا وی ژمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، شاعر، داستان‌پرداز، فیلسوف، پزشک، شیمی‌دان، معدن‌شناس و گیاه‌شناس برجسته‌ای بود و به‌عنوان طبیعت‌پژوهی بزرگ و نامی در برخی از دانش‌های این حوزه، یافته‌ها و نظریه‌های معتبری دارد. به‌علاوه، وی چنان که یاد شد، ندیم و ملازم دربار، یا به تعبیری دقیق‌تر، وزیر کارل آگوست خانِ ادب‌دوستِ ایالتِ شمالیِ زاکسن بود و در این مقام گام‌های مؤثری برای پیشبرد فرهنگ و گسترش دانشگاه‌های نوپای زمان خود برداشت.

در میان معاصران بزرگ وی می‌توان از کانت، شیلر، بتهوون، موتسارت، شلگل، هومبلد و نیز شاه‌فریدریش نام برد که از این میان شاه‌فریدریش با تحکیم موقعیت سیاسی و نظامی ایالت خود عملاً مقدمه‌ای برای اتحاد آلمان در شکل کنونی آن فراهم ساخت. گوته با بسیاری از این نوابغ دوستی و همکاری داشته است.

علاوه بر زمان زندگی گوته، زادگاهش فرانکفورت هم در پیدایش نقش خاص وی سهمی بسزا داشت. این شهر در مرکز جغرافیایی آلمان با سابقه دراز بازرگانی و نظام قوی بانک‌داری، از ارتباطی جهانی برخوردار بود و در مقابل تحولات دیگر کشورها، خاصه ادبیات فرانسه پذیرش بیشتری نشان می‌داد. به علاوه علاقه و دلبستگی خاص پدر گوته به ایتالیا، سبب شد که وی از کودکی با زبان این کشور آشنا شود و از این رو بعدها تفکری فراملی و حتی جهانی بیابد. او از کودکی با قصص تورات آشنا شد و نقاشی آموخت و به این ترتیب برای

توانایی عمده خود، یعنی روایت و تصویرپردازی شاعرانه، از ابتدا پایه و بستی مطمئن به دست آورد.

گوته در سال ۱۷۶۵ م. برای تحصیل حقوق به شهر لایپزیک که در آن روزگار از مراکز بزرگ فرهنگی آلمان به حساب می آمد، سفر کرد، اما بعد از سه سال با تحصیلی ناتمام و تنی رنجور و بیمار به خانه برگشت. سپس در راه سفر به پاریس در استراسبورگ ماندگار شد و دوره دانشگاهی خود را در این شهر به پایان رساند. در سال ۱۷۷۰ م. در این شهر با نویسنده بزرگ آلمانی یوهان گتفرید هردر ۱۸۰۳-۱۷۴۴ م. آشنا شد. هردر نخستین مشوق و معلم او در خلاقیت ادبی بود و خاصه نگاه او را متوجه سادگی، زیبایی و عمق شعر و قصه عامیانه ساخت. هردر که خود در آن روزها اشعار عامیانه ملت ها را جمع آوری می کرد و از این حیث نظری هم به مشرق زمین داشت، برای نخستین بار گوته را با نام حافظ آشنا کرد. حاصل دوستی این دو ادیب سبب سرایش چندین منظومه ماندگار چون پرومته، سرود محمد (ص) و گردش شبانه ده نورد توسط گوته شد.

وی نخستین نمایشنامه اش را با نام گتفرید آهنین دست در بیست و یک سالگی نوشت. این اثر بازپرداختی است آزاد از یک شخصیت تاریخی قرن شانزدهم و سال های جنگ های دهقانی که همخوان با واقعیت در این غم نامه در هیأت قهرمان مبارزه با خودکامگی خان های فئودال ظاهر می شود. اما اثر پُرآوازه سرآغاز راه دراز و پُر بار ادبی او، رمان رنج های ورتز جوان است؛ مجموعه ای غنی و عاشقانه که به استیصال جوانان در تنگنای مناسبات واپس مانده آلمان آن روزگار می پردازد. با این اثر یک باره نام وی در آلمان و سراسر اروپا بر سر زبان ها افتاد و حتی می گویند ناپلئون هفت بار آن را خوانده است.

گوته در بیست و شش سالگی به عضویت کابینه شاهزاده کارل اگوست درآمد و در این مقام به شهر کوچک وایمار در شرق آلمان رفت و تا پایان عمر در

همان‌جا زیست. منصب وزارت، به‌گونه این امکان را داد که از وایمار یک کانون فرهنگی برای همه آلمان بسازد و بسیاری از ادیبان و بزرگان را به دربار و دانشگاه‌های این ایالت فراخواند که ویلند و شیلر در میان آنان شهرتی خاص دارند. همکاری نزدیک گوته با شیلر از سال ۱۷۹۴ تا سال ۱۸۰۵ م. (سال مرگ زود هنگام شیلر) اوج ادبیات کلاسیک آلمان شمرده می‌شود.

آشنایی گوته با جهان‌بینی کلاسیک به سال ۱۸۷۶ م. برمی‌گردد، زیرا وی در این تاریخ سفری سه‌ساله به ایتالیا کرد که دستاورد آن آشنایی عمیق‌تر او با آثار فکری و فرهنگی یونان و روم باستان بود؛ چنان‌که خود او از آن به‌عنوان تولدی دوباره یاد می‌کند. گوته تعبیر "تولد دوباره" را بعدها برای آشنایی خود با حافظ نیز به کار برده است. حاصل سفر گوته به ایتالیا مجموعه یادداشت‌های وی سفر ایتالیا و نیز نمایشنامه *اگمونت* است که یادکردی از سردار هلندی‌ها در مبارزه این ملت برای رهایی از سلطه جهانی اسپانیا در قرن شانزدهم است، اما اوج نزدیکی او با بینش کلاسیک، غمنامه ایفی ژنی است که به دوران اسطوره و مبارزه انسان برای رهایی از قید باورهای خرافی برمی‌گردد.

گوته در سال ۱۷۸۸ م. از فعالیت‌های دولتی و سیاسی کناره‌گرفت. او در سال ۱۸۰۹ م. (چهار سال بعد از مرگ دردناک شیلر جوان که وی را نیمه وجود خود می‌خواند)، بخش اول نمایشنامه *فاوست* را منتشر کرد که این نمایشنامه عمده‌ترین اثر اوست و گوته از سرآغاز جوانی تا روزهای آخر عمر با آن مشغول بود. وی تا سال ۱۸۱۰ م. علاوه بر آفرینش ادبی، آثار علمی بسیاری نیز نگاشت که مشهورترین آنها نظریه رنگ‌هاست. گوته سپس با آگاهی از اهمیت بنیادینی که او و آثارش برای زندگی فرهنگی آلمان داشتند، طی سال‌های ۱۸۱۱ تا ۱۸۱۴ م. در مجموعه‌ای به نام *سرایش و حقیقت* به شرح زندگی و خاطرات خویش پرداخت. سه اثر عمده او که در واپسین دوران ادبی و هنری‌اش خلق شده‌اند یکی

دیوان غربی - شرقی است، دیگری رمان سال‌های جست‌وجوی ویلهلم مایستر که اثری است تربیتی و مسایلی نیز از سرآغاز قرن نوزدهم در آن بازتاب یافته و سرانجام نمایشنامه بزرگِ فاوست که پس از پرورش و پرداختی شصت ساله در ماه‌های آخر عمر شاعر به اتمام رسید و نبرد نیک و بد را در قالب شخصیت‌های انسان و شیطان و در چارچوب وحدت و جنگِ اضداد نشان می‌دهد.

گفته در پایان سال‌های دراز عمر، مرگ بسیاری از بستگان و خویشان خود از جمله همسر و پسرش را دید و زیر بار غم فقدان آن‌ها گوشه‌گیر و منزوی شد. با این حال با بسیاری از بزرگان اروپایی مکاتبه داشت و نامه‌های این سال‌هایش، مجموعه‌ای متنوع و دلنشین است. وی در این دوران به عنوان تاریخ زنده ادبیات اروپا و جهان از احترامی خاص برخوردار بود و نمایندگان فرهنگی همه ملت‌ها به دیدارش می‌آمدند.

گفته حتی دیداری هم با ناپلئون داشت که آن را هم از جمله همسانی‌های خود با حافظ می‌گرفت که گویا به حضور تیمور رسیده بود. البته اقتدار دیرپای او در عرصه ادب و هنر باعث شد برخی نویسندگان نسل نو نفوذ تفکر و اعتبار او را برای خود دست و پاگیر بدانند. خاصه برخی نویسندگان مکتب رمانتیسم که گوتة پایه‌های فکری و فلسفی آن‌ها راتاریک و مبهم می‌خواند. دو تن از شاعران برجسته نسل جوان‌تر نیز با نام‌های هاینریش هاینه و هاینریش فون کلايست، چندان از محبت او برخوردار نشدند و گوتة چنان که باید اهمیت هنری آن‌ها را دریافت. او در هشتاد و دو سالگی (در سال ۱۸۳۲ م.) در شهر وایمار دیده از جهان بریست.

نگاهی کوتاه به یک وجه مشترک زبان فارسی و آلمانی

زبان‌های فارسی و آلمانی، یعنی زبان دو ملت ایران و آلمان، در یک نکته

تشابهی بسیار روشن دارند و آن این که ادبیات این دو ملت به برکت ادیبان بزرگشان از مرزهای جغرافیایی و سیاسی آن‌ها صدها فرسنگ فراتر رفته و تا دوردست این مرزها را درنوردیده‌اند.

بسیاری از شاعران فارسی‌گو، به معنای زبان مادری، فارسی‌زبان نبوده‌اند. نظامی، امیرخسرو دهلوی و حتی شاعر معاصر استاد شهریار از نمونه‌های برجسته این ادیبان هستند و در آن سو در عرصه ادبیات آلمانی نیز می‌توان بسیاری از بزرگان را نام برد که دور از این کشور اما در متن زندگی فرهنگی و معنوی آن زیسته‌اند و به زبان آلمانی آثار درخشانی آفریده‌اند که از آن جمله‌اند: فرانتس کافکا، پائول سلان و الیاس کانتی.

در این میان، دیوان غربی - شرقی، به عنوان تلفیق فرهنگ این دو زبان جایگاهی خاص دارد. این کتاب که گوته روح و محتوای آن را از شاعران ایرانی الهام گرفته است، از دید ما ایرانیان باید به مفهوم اوج گسترش شعر فارسی در مغرب‌زمین و حتی عجین شدن و درآمدن آن به درون ادبیات آلمانی زبان باشد و از دید آلمانی‌ها نخستین کتابی که می‌خواهد آگاهانه و پیگیرانه پایه‌گذار پدیده نیکویی به نام ادبیات جهانی گردد.

از کتاب مقدس تا دیوان حافظ (سیر آشنایی گوته با مشرق)

سرآغاز آشنایی گوته با ادبیات مشرق‌زمین به روزهای کودکی او و اشتیاقش برای خواندن هرباره کتاب مقدس، خاصه تورات و قصص ساده و دل‌انگیز آن برمی‌گردد. طبیعی است که وی خاستگاه این ادبیات آسمانی را مشرق‌زمین و مناسبات درون این قصص را بازتابی از روابط انسان‌ها در جوامع کهن شرقی می‌داند. وی در این باره در مجموعه جستارهایش در دیوان غربی - شرقی با عنوان یادداشت‌ها و مقالات برای درک بهتر دیوان می‌نویسد: «جا دارد از کتاب

مقدس به مثابه کهن‌ترین مجموعه ادبی یاد کنیم؛ بخش بزرگی از تورات با بینشی والا و شوری بزرگ نوشته شده است و بایدش شعر شمرد ... در آن نسیم جان‌بخش دیار کنعان می‌وزد، با مناسباتی روستایی و آشنا، تاکستان‌ها و باغ‌های میوه و ادویه و مایه‌هایی از قناعت و محدودیت شهری همراه جلال دربار شاهی در پس‌زمینه‌اش.^۱

گفته برای آشنایی بیشتر با مشرق‌زمین، آثار بسیاری از جهانگردان را از گذشته‌های دور تا دوران خود مطالعه کرده بود و تصریح می‌کند که دانش خود را از مشرق، از جمله مدیون کسانی چون مارکوپولو، جنگجویان صلیبی، خاطرات و سفرنامه‌های جهانگردانی چون پیترو دل‌واله، ال‌تاریوس (مترجم آلمانی گلستان سعدی) تاورینه و شاردن (سیاحان فرانسوی) و شرق‌شناسان کشورهای دیگر اروپایی مثل چون سرویلیام جونس انگلیسی و سیلوتر دوساسی فرانسوی است.

به علاوه در زمان خود او شرق‌شناسی در آلمان هم رشدی چشمگیر یافته بود.^۲ در این کشور، در فاصله سال‌های ۱۸۰۹-۱۸ م. یک مجله شرق‌شناسی با نام مخزن الکوز المشرقیه انتشار می‌یافت که گزیده همه شماره‌های آن را مطالعه می‌کرد. برجسته‌ترین عضو هیأت تحریریه این مجله ژوزف فون هامر پورگشتال، ۱۷۷۴-۱۸۵۶ م. دیپلمات فرهنگ‌دوست اتریش است که در سال‌های نخستین قرن نوزدهم سفیر اتریش در امپراتوری عثمانی بود و در همان‌جا در قسطنطنیه دیوان حافظ را برای نخستین بار به آلمانی برگرداند. گفته در پرتو مقالات این مجله با ادبیات ایران به‌خوبی آشنا شد، اگرچه محدودیت‌های اطلاعاتی زمانه وجود خلأهایی را هم در دانش او اجتناب‌ناپذیر می‌کرد. وی آثار عطار را با ترجمه فرانسوی سیلوتر دوساسی خواند، قابوس‌نامه را با ترجمه آلمانی کشیش هاینریش فون دیتس، هم‌وطن خودش که روزگاری را سفیر کشور پروس در ترکیه عثمانی بود، مطالعه کرد و بسیاری از لطایف ملانصرالدین را می‌دانست و

گزیده‌هایی از اشعار فردوسی و نظامی را با ترجمه هامر خوانده بود.
برای پرهیز از پرگویی بر ردیف این نام‌ها بیش از این نمی‌افزاییم و صرفاً
تأکید می‌کنیم که گوته تاریخ و تاریخ‌پژوهی را ارج می‌نهاد و در هیچ حوزه به
دانشی محدود بسنده نمی‌کرد.

از جمله در دفتر رنج‌نامه از دیوان آمده است:

آن که نتواند از سه‌هزار سال،

حساب و کتابی با خود کند،

در تاریکی، بی هیچ تمیزی

گرفتارِ امروزِ خویش می‌ماند.^۳

با این شرح اینک به راستی می‌توانیم دریابیم تصور اینکه گوته در دیوان
خود صرفاً با حافظ مراده داشته و تنها از او تأثیر پذیرفته است تصویری غلط و
ناشی از پیش‌داوری است.

تأثیر دیگر شاعران کلاسیک ایرانی را می‌توان بیشتر از همه در دفتر
حکمت‌نامه در دیوان غرب - شرقی یافت. گوته این دفتر را عرصه‌ای برای نقل
حکمت ادیبان ایرانی ساخته است و هم آن‌جا به نقل از وی تعبیری از فردوسی
را چنین می‌خوانیم:

در کار جهان چه می‌کوشی، که از پیش آن را ساخته‌اند،

جهان‌دار سامان کارها را پرداخته است.

قرعه قسمت را انداخته‌اند. به شیوه باش!

سفر آغاز شده است، به انجامش برسان.

از غم و رنج چه برمی‌خیزد، جز آن،

که تا جاویدان قرار از تو بگیرد.^۴

هم آن‌جا از انوری با عبارت زیر یاد می‌شود:

از انوری، آن بزرگ‌مرد دانای عمیق احساس و اوج اندیشه است که:

در هر جا و در هر زمان، زینت آدمی

راستی است و داد و شکیبایی.^۵

از قابوس‌نامه نیز در این دفتر حکمت‌های بسیاری بازتاب یافته است، از جمله

در قطعه زیر:

هرگز و هیچ‌گاه

با نادان مناظره مکن،

که فرزانه در تلاش با نادان

خود به نادانی دچار شود.^۶

از زبان سعدی نیز چنین از دوست میهمان‌نواز تمجید می‌شود:

بزرگوار! در این کلبه حقیر

به لطف درآ.

که بزرگترش هم می‌توان ساخت.

ولی بیش از آن چه سود؟^۷

تاریخچه سرایش دیوان غربی - شرقی

چنان‌که یاد شد، گوته از کودکی به واسطه کتاب مقدس، افسانه‌های هزار و یک شب و سفرنامه‌های گوناگون با مشرق‌زمین آشنایی داشت. وانگهی، دانش شرق‌شناسی که زاده رنسانس است، در زمان او عمق و گسترش بیشتری یافته بود. گوته در سال‌های لشکرکشی ناپلئون به سراسر اروپا که جنگ‌ها و نابسامانی‌های طولانی را در سطح قاره اروپا در پی داشت، دل‌زده از این آشفتگی‌ها و فلاکت‌ها، در دل، کششی به گریز از محیط زندگی خود و پناه بردن به دیاری دیگر می‌یافت. در همین زمان یعنی در سال ۱۸۱۴ م. متن کامل دیوان

حافظ با ترجمه ژرف فون هامر به دستش رسید. البته ترجمه هامر، خالی از نقص نبود و طولی هم نکشید که یک ترجمه دوم به زبان آلمانی به قلم فریدریش روکرت ۱۷۸۸-۱۸۶۶ م. جای آن را گرفت. با این همه گوته در پس سطور آن به عظمت روحی حافظ پی برد و از فراسوی مکان و زمان، میهری برادرانه به او احساس کرد و از آشوب دنیای پیرامون خود به غزل‌های او پناه برد و خیلی زود دریافت که در قبال تأثیر سازنده آنها باید خلاقیت پیشه کند تا خود را گم نکند و در این دریای ژرف که هم جدیت فلسفی دارد و هم جوشش، عشق پایاب را از دست ندهد. از این رو هر موضوع و مفهوم همسانی که در درون او بود یا به واسطه آشنایی با حافظ بدان دست یافته بود در وجودش برجوشید و در زمانی کوتاه مجموعه‌ای کوچک مرکب از سه بخش خطاب به حافظ سرود.

وی در این کار، شوق بیشتری به ادبیات فارسی یافت و چنان‌که گفته شد پیگیرانه به فراگیری تاریخ ادبیات ایران پرداخت و در نتیجه در مدت زمانی بیش از یک سال و نیم، شمار دفترهای آن را به رقم دوازده رساند و این بار نام دیوان غربی - شرقی را برای آن برگزید و در سال ۱۸۱۹ م. برای نخستین بار آن را چاپ کرد. اما این مجموعه به سبب فضا و پس‌زمینه بیگانه و نیز واژه‌های خارجی آن نامأنوس بود و خاصه به سبب بی‌توجهی عوام آلمانی که در پی جنگ‌های دراز عقیدتی و صلیبی در قرون وسطی نسبت به جهان اسلام و مشرق‌زمین بدبین بودند، اقبال چندانی نیافت. این مسئله گوته را برآن داشت تا برای مفهوم ساختن اشعار خود مجموعه‌ای مرکب از شصت و سه جستار کوتاه درباره مشرق، اسلام، ایران قبل و بعد از اسلام و شاعران دوره کلاسیک ایران بنویسد و آن‌ها را تحت عنوان یادداشت‌ها و مقالات برای درک بهتر دیوان ضمیمه دفترهای دوازده گانه اشعار شرقی خود کند. به این ترتیب در سال ۱۸۲۸ م. دیوان گوته در تفصیل کنونی آن دوباره انتشار یافت و اساس چاپ‌های بعدی قرار گرفت.

گوته خود برای هر کدام از دفترهای دوازده‌گانه دیوانش، عنوانی فارسی یا عربی برگزیده است. هیچ‌کدام از این دفترها برای کل دیوان نقش محوری و کانونی ندارند و حجم آنها نیز متفاوت است. با این حال به روشنی می‌توان در آنها یک خویشاوندی و هم‌جواری سه‌گانه را تشخیص داد. معنی‌نامه، حافظ‌نامه و عشق‌نامه بیش از همه از حافظ و غزلیات او تأثیر گرفته‌اند و بازتاب نفوذ این شاعر بزرگ ایرانی بر همتای آلمانی خود می‌باشند. در پی آنها سه دفتر دیگر یعنی تفکر‌نامه، رنج‌نامه و حکمت‌نامه می‌آید که در حقیقت دفترهای باریک‌اندیشی و نظاره‌گری در کار جهان هستند. سپس نوبت به دفترهای تیمور‌نامه، زلیخا‌نامه و ساقی‌نامه می‌رسد که در آن شاعر، تنها به این بسنده نمی‌کند که نظاره‌گر کار جهان باشد بلکه در پهنه آن دست به عمل می‌زند و شور تغییر، تحول و مبارزه اجتماعی را نشان می‌دهد. در پایان مجموعه سه‌گانه مثل‌نامه، فارسی‌نامه و خُلد‌نامه می‌آید که موضوع مشترک آنها ملکوت و مذهب است و به‌ویژه در دو دفتر آخر، گوته احترام خود را نسبت به ادیان زرتشت و اسلام به حسب توالی تاریخی آنها ابراز می‌کند.

طبیعی است که هر دفتر و شعر به نوعی از احوال زندگی خود شاعر نیز رنگ و تأثیر گرفته است و از این دیدگاه هم ارتباط درونی دوباره‌ای می‌یابد. گوته در پایان سرایش این کتاب، جوانی و پیری را در یک چشم‌انداز در کنار هم قرار می‌دهد تا پس از آن برای همیشه از یکدیگر دور و جدایشان سازد؛ یعنی اگر در پی همسانی محتوایی برای عنوان دوگانه این کتاب بگردیم باید بگوییم که در آن شور جوانی و فرزانه‌گی پیری کنار هم نشسته‌اند ولی همسانی محتوایی آن تنها به این دو عنصر محدود نمی‌شود. در اشعار دیوان گوته، گذشته و حال، عشق و جنگ، غم‌های شخصی و نگرانی‌های اجتماعی، گوشه‌گیری و مصاحب‌جویی، کام‌جویی و پرهیزگاری، مستی و هوشیاری و طنز و جد کنار هم می‌نشینند ولی

با این حال، بن‌مایه و رشته راهنمای همه فصول آن چیز دیگری است و در نقش کانونی و محوری که بر عهده‌اش نهاده شده، گاه به کنایه، گاه در قالب تصویر و گاه به عیان تکرار می‌شود ولی در هر قطعه آن به نوعی حضور دارد و آن اندیشه پیوند شرق و غرب و ایجاد تفاهم میان ملت‌هاست.

پیش از این اشاره کردیم که گوته می‌خواست با این اثر، پایه‌گذار ادبیات جهانی باشد. جا دارد که توضیح بیشتری در این باره بدهیم: در طول تاریخ نه تنها میان قبایل و ملت‌ها، که در میان قاره‌ها نیز جنگ‌هایی را برای جدایی می‌انداخته‌اند. برای مثال رانده شدن اعراب از اندلس در قرن شانزدهم کوششی برای جدایی میان اروپا و آفریقا بود. همچنین رویارویی جهان مسیحیت و امپراتوری عثمانی، حس دشمنی اروپاییان و کشورهای آسیایی را بیدار می‌کرد. با این حال از دوران رنسانس دادوستد اندیشه میان قاره‌های کهن آغاز شد و در این چارچوب در اروپا تأثیری بسزا گذاشت. در همین زمینه دیوان غربی - شرقی گوته نمونه‌ای است درخشان از استقبال اندیشه از اندیشه و دستاوردی پرفروغ از گفت‌وگوی فرهنگ‌هاست. این کتاب که پشتوانه نام بلند ادیبی جهانی را بر خود دارد و مفصل‌ترین دفتر شعر دوران پختگی و پیری اوست همزمان ثمره رفیع یک عمر تلاش شاعر بزرگ آلمانی برای زدودن پیش‌داوری ملت‌ها نسبت به یکدیگر و پایه‌ریزی یک ادبیات نو جهانی است.

۳۲

۳۲

اقتباس گوته از جهان اندیشه و شعر فارسی

نخست آن‌که وی در برابر کمال هنری و بلوغ فکری شعر فارسی به وجد می‌آید و آن را با هنر پیکر تراشان یونانی و نقاشی استادان هلندی هم‌تراز می‌شمرد و به همین مفهوم در معنی‌نامه می‌گوید:

یونانی خمیر گلش را،

در قالب پیکره می‌گنجانند،
و با این فرزند دستان خود،
شادی‌اش افزون می‌شود.
اما شادی ما شاعران آن‌که
دست در فرات فرو بریم،
و گه‌گاه در این عنصر روان
به گشت و گذار در آییم.
چون آتش روح بدین سان فرو نشست،
ترانه طنین برمی‌دارد.
و در دست پردازنده و معصوم شاعر،
آب قالب پیکره می‌گیرد.

در این شعر ترکیب "فرزند دستان" به داستان آفرینش انسان در کتاب‌های آسمانی اشاره می‌کند و گوته خواسته است با این قیاس مهارت یونانیان را در مجسمه‌سازی و استادی ایرانیان را در سرودن غزلی با کمال خدایی بسنجد. حتی شاید هم بشود غزل فارسی را هنری کامل‌تر دانست زیرا از آب پیکره می‌آفریند و اثرش از روانی و سیالی برخوردار است.

دوم نکته‌ای که گوته از جهان‌بینی شعر کلاسیک فارسی برگرفته است، اندیشه تقابل میان عقل و عشق است که بیش و کم در آثار همه شاعران عارف ایرانی با تعبیری یکسان بازتاب می‌یابد و آن این‌که عقل در نهایت کارکردی خوداندیش دارد و پیوسته در خطر آن است که به خودپرستی بینجامد. حال آن‌که عشق، ما را با کارگاه هستی پیوند می‌دهد. جامعه عاشقان، از مصلحت‌اندیشی و بیگانگی انسان‌ها با خود و جهان به دور است و بسا که به امید دیدار چنین جامعه‌ای است که گوته در اندیشه و خیال خود بار سفر به

مشرق را می‌بندد، زیرا در اولین شعر از اولین دفتر دیوان خود، مقصود از این سفر، یا به قول خود او هجرت را چنین بیان می‌کند:

آن‌جا، در حریمِ صدق و سادگی

می‌خواهم به ژرفا

و سرچشمه تبارِ انسانی برسم،

به روزگارانی که هنوز آموزه آسمانی را

به زبانِ زمینی از خدا می‌گرفتند،

و به وسوسه عقل تن در نمی‌دادند.

روزگارانی که پدران را ارج می‌گذاشتند

و از خدمت بیگانه سر می‌پیچیدند

می‌خواهم بر دورِ جوانی شادی کنم؛

بر دوری که ایمان گسترده بود و اندیشه تنگ.^۸

آن تقابلی که عارفان ایرانی میان عقل و عشق قائل بودند، این‌جا با تعبیر "گسترده‌گی ایمان" و "تنگی اندیشه" و دیگر واژگان مشابه تکرار می‌شود. گفته در این شعر، آسیا را گهواره تمدن بشری و خاستگاه پیامبران می‌خواند و ابراز می‌دارد که نخستین جوامع انسانی که در آسیا شکل گرفته‌اند خودجوش و همخوان با سرشت بنیادین آدمیان بوده‌اند، زیرا پیونددهنده آحاد آن‌ها خانواده، باری نظام پدرسالاری بوده است.

۳۴

۳۵

جا دارد تأیید کنیم که دوگانگی میان عقل و عشق در ادبیات عرفانی آلمانی هم بازتاب داشته است و از این حیث شاعر بزرگ قرن بیستم این کشور، یعنی خانم ریکاردا هوخ را مثال می‌آوریم که در شرح زندگی مارتین لوتر می‌گوید: «تنها کودکان، دیوانگان و مستان حقیقت را می‌گویند. شکاف میان سر و قلب، به دیگر سخن کلام آگاه و ناآگاه از دیرباز مشهود بوده است. در گذشته، کاهنه‌های معبد دلفی را از

میان دختران ساده روستایی انتخاب می‌کردند نه از میان درس آموختان.^۹ سخن این شاعره عارف، ناخواسته زندگی اندیشمند بزرگ ایرانی، مولانا جلال‌الدین رومی را تداعی می‌کند که این مرد بزرگ بیشتر مرید مردانی می‌شد که همچون صلاح‌الدین زرکوب یا شمس تبریزی از مشق و مدرسه بی‌بهره بودند.

نکته سومی که گوته در جهان‌بینی ایرانی در پی تأیید و مصداق آن می‌گردد، اندیشه جهان شمول دوگرایی است که با بازگویی جنگ میان خیر و شر پایه فلسفی نمایشنامه معروف فاوست قرار می‌گیرد. بارزترین کلامی که وی از این حیث از شعر فارسی برای دیوان خود برمی‌گیرد، درآمد گلستان سعدی است که با گذر از صافی اندیشه او چنین طنین برمی‌دارد:

در هر نفسی دو نعمت است؛

دم فروبردن، از بار آن رهیدن

آن تنگنا می‌آورد، و این تازگی

چنین، زندگی ترکیبی است سحرآمیز.

دمی که در تنگنایت می‌گیرد، بر خدا سپاس بگزار

و سپاس بر خدا، آن دم نیز که رهایی‌ات می‌بخشد.^{۱۰}

گوته که در حیطه دانش، دیدی عمیق داشته است، به یقین در پس این قبض و بسط سینه انسانی، دیدگاه فراگیر و فلسفی خود را پنهان کرده است. آن بازی دوگانه را که در همه چیز، در نیکی و بدی، سوخت و ساز، تنش و آسایش، روز و شب و چرخش فصول تجلی می‌یابد، اما از آن‌جا که افت‌وخیز گرمگاه سینه انسان با نخستین نفخه خدا آغاز می‌شود، حضور پیوسته ملکوت در جان آدمی، در این‌جا به فشرده‌ترین معنا و زیباترین صورت بیان شده است. گوته در چارچوب دید دوگرایی، در قطعه‌ای دیگر از دیوان یعنی در شعر بازدید، سحر را سرآغاز آفرینش می‌شمارد و در توجیه این تعبیر زیبا چنین استدلال می‌کند که

سَحَر حاصل آمیزش تاریکی و روشنایی است که پیش از آن از یکدیگر جدا و منزوی بودند. گفتیم که این دید دوگرایانه اساس فلسفی کتب فلاست نیز هست. در پایان، قطعه‌ای می‌آوریم که گوته آن را ملهم از کتاب آسمانی قرآن، در سرآغاز هجرت معنوی‌اش به مشرق‌زمین در مقام دعای رفع بلا و سفری به سلامت، زینت بخش دیوان خود کرده است، خاصه که مقصود انسانی دیوان غربی - شرقی را به نیکی باز می‌نماید:

از آنِ خداست مشرق،

از آنِ خداست مغرب،

دیارانِ جنوبی و شمالی

در صلحِ دستان او آرمیده‌اند.^{۱۱}

پی نوشت

۱. ر.ک: یوهان ولفگانگ گوته، دیوان غربی - شرقی ترجمه محمود حدادی (تهران، انتشارات بازتاب‌نگار، ۱۳۸۳) ص ۲۲۳.
۲. ر.ک: مبحث آموزگاران، ص ۳۴۰ و نیز مبحث فون هامر، ص ۳۴۵.
۳. همان ص ۹۶.
۴. همان ص ۱۰۲.
۵. همان ص ۱۰۳.
۶. همان ص ۱۰۶.
۷. همان ص ۱۰۹.
۸. همان ص ۳۲.
۹. درباره لوتر ریکاردو هوخ (انتشارات اینزل، ۱۹۵۶) نامه شماره ۹.
۱۰. دیوان غربی - شرقی، ص ۲۳ و ۲۴.
۱۱. همان، ص ۲۳.

ژزف فون هامر پورگشتال

پیشاهنگ شرق‌شناسی در کشورهای آلمانی زبان

محمود حدادی

در سرآغاز آشنایی اروپاییان با ادبیات مشرق‌زمین، شعر و غزل فارسی گسترش به حق و شایسته خود را در غرب خاصه کشورهای آلمانی زبان بیش از همه، وام‌دار شرق‌شناس قرن نوزدهم اتریش، ژزف فون هامر پورگشتال است. حضور دیرپای او در عرصه علم نوپای شرق‌شناسی کشورهای آلمانی زبان، پربر و برکت، و خود او نیز بر نویسندگان معاصرش بسیار تأثیرگذار بود. ترجمه‌ها و اقتباس‌های فراوان هامر از آثار شاعران شرقی، شرح‌هایی که وی بر تاریخ اسلام و ادبیات ایران، ترکیه عثمانی و جهان عرب نوشت و نیز اهتمام او به توسعه ارتباط و همکاری شرق‌شناسان کشورهای مختلف به‌ویژه در پرتو مجله شرق‌شناسی که تأسیس کرد؛ ادبیات زبان‌های عربی، ترکی و فارسی را چنان در دسترس حس و ذوق فرهیختگان اروپایی قرار داد که حاصل آن برخورد خلّاق و زاینده کسانی چون گوته با ادبیات فارسی شد چراکه گوته، حافظ را به

واسطه هامر شناخت و دیوان غربی - شرقی را در پرتو این آشنایی سرود.

فریدریش روکرت، دیگر شاعر آلمانی هم که علاوه بر سرایندگی، مترجمی برجسته و پرکار بود، باز پس از ملاقات با این شرق شناس کوشا در وین در سال ۱۸۱۹ م. با غزل‌های دیوان شمس آشنا شد و به ترجمه و اقتباس از آن‌ها پرداخت و به این ترتیب قالب غزل را به عرصه ادب آلمان اضافه نمود.

دیگر شاعر برجسته آلمانی که در پرتو آثار هامر با اندیشه و شیوه سخن شاعران ایرانی آشنا شد و سپس توان خود را در پردازش غزل به زبان آلمانی آزمود آگوست فون پلاتن ۱۸۳۵-۱۷۶۹ م. است که او هم در سال ۱۸۲۲ م. در وین به دیدار هامر شتافت.

هامر پیشاهنگی بسیار پرکار در عرصه بکر شرق شناسی بود و به همین دلیل در برخی کارهایش کمبود دقت علمی مشهود است. با این همه وی در شرق شناسی آلمان همان نقشی را یافت که سر ویلیام جونز در ادبیات انگلستان داشت. در جهان آکنده از پیش‌داوری جنگ‌های عقیدتی و در روزگاری که انگیزه شناخت از شرق بیش‌تر طرد بینش اسلامی و مبارزه با کیش‌های غیرمسیحی بود، هامر با دیدی جهان‌وطنانه و نگاهی از سر احترام به اندیشه و ادب شرقی این دانش (شرق‌شناسی) را از قید خدمت به خصومت ادیان آزاد کرد و در راه این رسالت، همراه جونز در انگلستان و سیلوستر دوساسی در فرانسه کاری راهگشا انجام داد. این سه زبان‌پژوه به این مفهوم به شرق‌شناسی استقلال بخشیدند و فرهنگ شرق را فراخور ارج آن در راه پایه‌ریزی ادبیات جهانی به کار گرفتند و کوشیدند آن را همانند میراث فرهنگی یونان باستان به جهانیان بشناسانند.

ژزف هامر در نهم ژوئن ۱۷۷۴ م. در شهر گراتس اتریش به دنیا آمد. مرگ زود هنگام مادر و نیز انفصال پدرش از خدمت دولتی به دلیل آزاد اندیشی سایه

ناگواری بر کودکی او انداخت اما نظر به هوش سرشار و کوشایی چشمگیری در فراگیری علوم گوناگون خاصه جغرافیا و زبان او را در مدرسه تیزهوشان دستگاه امور خارجه اتریش پذیرفتند. در این جا هاور علاوه بر حقوق، تاریخ، موسیقی و منطق سه زبان ترکی، عربی و فارسی را به خوبی آموخت و در سرآغاز جوانی به خدمت دستگاه دیپلماسی اتریش درآمد اما در همه سالهای خدمت خود نسبت به کار دولتی حسی دوگانه داشت از یک سو این شغل را ابزاری مناسب برای رفتن به کشورهای شرقی و زیستن با مردمی می یافت که به زبان و فرهنگشان دل بستگی داشت و از دیگر سو آزاد اندیشی که از پدر به ارث برده بود او را در تضاد با سیاست حسابگرانه دستگاه امور خارجه کشورش قرار می داد خاصه که سالهای فعالیت سیاسی او با دوران انقلاب فرانسه، سقوط زندان باستیل و جنگهای درازمدت ناپلئونی و در نتیجه تنشهای طبقاتی از جمله در اتریش همراه بود.

هاور در سال ۱۷۹۹ م. در بیست و پنج سالگی به عنوان مترجم دستگاه دیپلماسی اتریش برای نخستین بار به استانبول اعزام شد. فضای شرقی و زیبایی خیره کننده این شهر، او را به دنیای قصه های هزار و یک شب می برد. در این شهر بیشترین کارش مطالعه در کتابخانه عبدالحمید بود. او در سال ۱۸۰۰ م. سفری به مصر کرد و دامنه دانش خود را در زبان عربی و جهان باستان گسترش داد. از آن جا که در آن زمان، مصر در تصرف کشور انگلستان بود و این کشور در عین حال به خاطر مستعمره های بزرگش خاصه در آسیا پویایی داشت، هاور بر آن شد که از اسکندریه به انگلستان برود و سالهای ۱۸۰۱ و ۱۸۰۲ م. را در آکسفورد به تکمیل دانش خود درباره مشرق زمین بگذراند.

در همین سالها با سیلوستر دوساسی، پایه گذار شرق شناسی علمی در فرانسه و نیز شاگرد آلمانی او کزگارتن دوست و مشاور گوته در سالهای تدوین

دیوان غربی - شرقی آشنا شد. او بیست و هشت ساله بود که به اتریش برگشت و در همین روزها با اشراف‌زاده بزرگی به نام گراف فون پورگشتال آشنا شد که وارثی نداشت و از این رو به منظور زنده ماندن اسمش در وصیت‌نامه خود او را وارث القاب و املاک خود قرار داد و این سبب شد که هامر بعدها در سال‌های پختگی و پیری خود خالی از هرگونه دغدغه مالی با آسودگی تمام، همه وقت و توان خود را وقف پیشبرد شرق‌شناسی کند.

هامر یک بار دیگر، در همان سال ۱۸۰۲ م. به استانبول سفر کرد و این بار مأموریتش تا سال ۱۸۰۶ م. به درازا کشید و برایش فرصتی مناسب در جهت شناخت تاریخ و فرهنگ شرق خاصه در شهری فراهم آورد که در عمل پل ارتباط میان آسیا و اروپا شمرده می‌شد.

اما از آن‌جا که آزاداندیشی و رک‌گویی هامر هر باره با معیارهای مصلحت‌اندیشانه دستگاه دیپلماسی کشورش در تضاد می‌افتاد در سال ۱۸۰۷ م. به اتریش فرا خوانده شد و از آن پس هرگز رنگ مشرق‌زمین را ندید.

او در زمستان سرد این سال، شب‌ها بیش‌تر به تئاتر می‌رفت و این سرگرمی برایش انگیزه‌ای شد تا خود نمایشنامه‌ای با عنوان جعفر یا سقوط برمکیان درباره آغاز اسلام در ایران بنویسد که بعدها گوته از آن تعریف بسیار کرد. هامر در همین سال‌ها و در تصحیح تصویر انتقادآمیزی که ولتر از حضرت محمد(ص) ترسیم کرده بود نمایشنامه‌ای با نام محمد(ص) و فتح مکه نگاشت.

در این دوران سراسر اروپا در آشفتگی‌های ناشی از جنگ‌ها و کشورگشایی‌های ناپلئون فرو رفته بود. سربازان فرانسوی در سال ۱۸۰۷ م. وین را تصرف کردند و به غارت گالری‌ها و کتابخانه این شهر بزرگ و جهانی پرداختند. هامر در این روزها شهر را ترک نگفت و با ارتباطی که با سیلوستر دوساسی در پاریس برقرار کرد و نیز روابطی که با دستگاه‌های دیپلماسی

کشورهای اروپایی داشت، توانست چندین نسخه خطی آثار شرقی را، از خطر چپاول نجات دهد.

اینک وی شرق‌شناسی شناخته شده و بلندآوازه بود و در سایه پُرکاری و تلاش خود در این عرصه شخصیتی محوری شمرده می‌شد و بر همین اساس بود که یک خان بزرگ لهستانی به نام گراف رتسوکی به سبب گرایش و محبت عمیق خود به ادبیات شرق، پذیرفت که هامر با حمایت مالی او یک مجله شرق‌شناسی با اعتبار بین‌المللی تأسیس کند. این مجله فوندگروین از سال ۱۸۰۹ تا ۱۸۱۶ م. کانونی پویا و انگیزه‌بخش برای همکاری بسیاری از شرق‌شناسان بزرگ آن زمان در سطح اروپا بود و برای نمود بخشیدن به جنبه جهانی‌اش، عنوانی سه زبانه داشت که عربی آن از این قرار است: مخزن الكنوز المشرقیه و معدن الرموز الاجنبیه. ما به دلیل اهتمام بنیادین این مجله در معرفی شرق به اروپاییان و نیز جایگاه خاص آن در کارنامه علمی هامر، در قسمت پایانی این مقاله اشاره کوتاهی به آن خواهیم کرد و نیز به تاریخچه ترجمه هامر از دیوان حافظ که کار عمده وی شمرده می‌شود و در سال ۱۸۱۴ م. به چاپ رسید.

هامر در سال ۱۸۱۶ م. به مناسبت ازدواج خود در ضیافتی به حضور مترنیک، نخست‌وزیر مقتدر و محافظه‌کار امپراتوری اتریش رسید و از وی خواست یک بار دیگر او را به مأمویت استانبول بفرستند ولی پاسخ مترنیک آن بود که: «تا وقتی من نخست‌وزیر هستم پای شما یک بار دیگر به استانبول نمی‌رسد. شما با روحیه‌ای که دارید به درد سیاست نمی‌خورید. من مصلحت شما را بهتر از خودتان می‌دانم. شاعر و سیاست؟ پناه بر خدا!»

با این همه، وابستگی هامر به ادبیات مشرق‌زمین خاصه در سال ۱۸۱۸ م. همچنان برقرار و پُربار ماند. در این سال پژوهش‌های خود را درباره تاریخ ادبیات ایران به پایان رساند و منتشر کرد و این همان مرجعی است که گوته برای

تکمیل پس‌گفتار مفصل خود بر دیوان غربی - شرقی اش و مقالاتی که قصد داشت درباره تاریخ فرهنگ ایران بنویسد دیری بود که به انتظار آن روزشماری می‌کرد. از دیگر آثاری که هامر در همین سال انتشار داد، تاریخ مفصل امپراتوری عثمانی، خاطرات سفرش به استانبول به‌علاوه مجموعه‌ای از اشعارش به نام شبدر شرقی بود که اثر اخیر اقتباسی آزاد از شعر فارسی، عربی و ترکی است؛ یعنی سه زبانی که هامر آنها را زبان‌های عمده جهان اسلام می‌خواند و نظر به برگ‌های سه‌گانه شبدر، به این گیاه تشبیه‌شان می‌کرد. وی در دیباچه خود بر این کتاب با عبارت "به استاد، هم چون ابزاری برای دستش" این مجموعه شعر را به گونه تقدیم می‌کند و به راستی نیز گونه از تصاویر، موضوعات و بن‌مایه‌های آن، خاصه در سرودن پارسی‌نامه خود در دیوان غربی - شرقی بهره بسیار برده است. هامر، این مجموعه اشعار اقتباسی خود را که روح ادبیات شرقی، خاصه ادب فارسی به آن زندگی می‌بخشد، به فرزند سپیده‌دم تشبیه می‌کند و می‌افزاید: «طنین سه‌گانه شعر شرقی رو به سوی بامدادان پژواک بر می‌دارد. این خورشیدی است که در پرتو پژوهش در فرزاندگی هندی و اسطوره‌های فارسی، کنگره‌های باروی ادبیات آلمانی را زرین می‌سازد.»

یک سال پس از آن یعنی در سال ۱۸۱۹ م. به راستی نیز دیوان غربی - شرقی گونه با تکیه بر زمینه‌های ادبی که بیش از همه هامر بستر آن را فراهم ساخته بود، انتشار یافت و هامر، هم‌چنان‌که پیش‌بینی کرده بود، اینک با خوشحالی می‌توانست تأثیر شعر فارسی و حاصل تلاش خود را در راه معرفی این شعر به اروپاییان در هر سطر و صفحه این کتاب باز بیابد.

هامر در سال‌های ۱۸۱۹ و ۱۸۲۰ م. دوبار هم با میرزا ابوالحسن خان شیرازی، فرستاده ویژه فتح‌علی‌شاه قاجار به دربار انگلستان و وین ملاقات داشت که در سال‌های پیش از انعقاد "عهدنامه‌های گلستان و ترکمانچای" از

سوی ایران ماموریت یافته بود که در اروپای غربی برای مقابله با تهدیدهای دایمی روسیه متحدی برای ایران بیابد. ملاقات دوم وی با میرزا ابوالحسن خان هنگامی بود که این سفیر از راه وین دست خالی از انگلستان به ایران برمی‌گشت. اینک هامر امیدوار بود که به مقام فرستاده ویژه کشور اتریش و حامل هدایای این امپراتوری برای شاه ایران منصوب شود و همراه ابوالحسن خان به ایران بیاید اما مترنیخ که می‌ترسید با این حرکت، خاطر روس‌ها را برنجانند، این بار هم با اعزام او به شرق مخالفت کرد. هامر به امید مجاب کردن این وزیر کهنه‌کار حتی طرحی علمی ریخت و از شاخه‌های "گیاه‌شناسی، معدن‌شناسی و پزشکی" دانشمندانی را نیز به قصد همراهی خود برگزید و حتی اصرار کرد که خوب است اتریش به نمایندگی از طرف ادبیات آلمانی زبان از دیگر کشورهای اروپایی نظیر انگلستان روسیه و فرانسه که پی‌درپی سفرنامه‌های ایرانی منتشر می‌کنند، عقب نماند و شرق‌شناسی را به این کشور گسیل کند اما مترنیخ در نهایت تمامی این اهداف را اگر هم قبول داشت باز قربانی آماج سیاسی کرد.

سرانجام هامر، که میرزا ابوالحسن خان به رسم تحفه یک تخته شال و یک رأس اسب عربی به او هدیه داده بود می‌بایست به این بسنده می‌کرد که توسط سفیر شاه ایران دو نسخه از کتابی را که (از مارکوس آرلیوس قیصر فیلسوف مسلک روم) از لاتین به فارسی برگردانده بود، در مقام پیشکش برای فتحعلی شاه بفرستد.

این ترجمه فارسی هامر در سال ۱۸۳۲ م. (سال مرگ گوته)، در وین به چاپ رسید و در همین روزها هم فتحعلی شاه به منظور قدر دانی از این دیپلمات اتریش که تا این اندازه به زبان فارسی تسلط داشت نشان شیر و خورشید ایران را به او اعطا کرد.

نیرنگ و فسادى که در آن زمان بر دستگاه دیپلماسی اتریش و خاندان

حکومتی این کشور، یعنی دودمان هابسبورگ حاکم بود، از یک سو و نیز آزاداندیشی و استقلال فکری هامر از دیگر سو باعث شد که در سال ۱۸۳۹ م. او عملاً از دنیای سیاست کناره بگیرد. طبیعی است که زندگی او در قالب دوگانه مأمور دولت و اهل قلم بر کارهای علمی و ادبی او تأثیری ناگوار داشت و در برخی اوقات فرصت دقت لازم را در تحقیقات و ترجمه‌هایش از او می‌گرفت. او در این سال‌ها در کاخ خانواده پورگشتال که در سال ۱۸۳۵ م. به ارث برده بود، گوشه گرفت و بیش از پیش وقت خود را بر سر شرق‌شناسی گذاشت.

هامر در سال‌های پیری شاهد تجربه‌های تلخ و فجایع بسیار از جمله جنگ‌های دراز ناپلئونی، منازعات خونین روسیه و ایران و نیز چندین بیماری همه‌گیر بود. همچنین داغ مرگ یک دختر چهار ساله و یک پسر هفده ساله را بر دل داشت و گذشته از آن مرگ زود هنگام همسر جوانش او را شکسته و خسته کرده بود.

نظر به این ناسازگاری‌های سرنوشت، از بینش خردگرایانه عصر روشنگری و نیز کیش کاتولیک، به تعبیری که مکتب ادبی رمانتیک تفسیر می‌کرد برید و به اسلام گروید و با صبوری و تسلیم در برابر مشیت الهی که اسلام منادی آن بود، خود را تسلی می‌داد. به یاد همسرش مجموعه‌ای از دعا‌های اسلامی را با عنوان دعا‌های هفتگانه به آلمانی برگرداند و نیز آرامگاه خود را بی‌کم‌ترین آذینی از تصویر و تندیس بر اساس سنت اسلامی تنها با خط و نقوش اسلامی آراست و سفارش کرد به بیش از ده زبان و مقدم بر همه به زبان عربی به عنوان زبان قرآن، جمله‌های قصاری را درباره زندگی او بر سنگ گورش نقش کنند که در آن میان انتخاب وی از زبان فارسی ابیات زیر از سعدی است:

در اقصای عالم بگشتم بسی	به سر بردم ایام با هر کسی
به هر گوشه‌ای توشه‌ای یافتم	تمتع زهر خوشه‌ای یافتم

مرگ وی در سال ۱۸۵۶ م. در وین رخ داد.

اشاره شد که در کارنامه علمی هامر، دو اثر او، یعنی مجله شرق‌شناسی که بیش از نه سال سرپرستی و سردبیری آن را به عهده داشت و نیز ترجمه وی از کل دیوان حافظ مقامی جداگانه دارند. سرلوحه او در تحقق بخشیدن به این دو هدف از یک سو روح مکتب روشنگری و از طرفی بینش خاص مکتب رمانتیک است. روشنگری بادید جهان‌وطن و خالی از پیش‌داوری خود و نیز با روحیه مداراگر و تنوع‌طلبش، به ادبیات شرق و شناخت فرهنگ این خطه از زمین علاقه داشت و مکتب رمانتیک هم شرق را خاستگاه فرهنگ جهانی می‌شمرد و به‌ویژه در قصه‌ها و افسانه‌های شرقی روان‌شناسی عمیق، حکمت و زندگی‌شناسی باریک‌بینانه‌ای را حدس می‌زد و از این رو برای ادبیات شرقی جایگاهی هم‌ارج با میراث فرهنگی روم و یونان باستان قایل بود. هامر در کارهای فرهنگی خود از این دو نهضت تأثیر گرفته است. او با تکیه بر روح روشنگری که پیوسته به دنبال گسترش افق‌های علم بود در سال ۱۸۰۹ م. در اوج آشفته‌گی‌های جنگ‌های ناپلئونی با کمک اشراف و دانشمندان شرق‌شناس و پیش از همه خان لهستانی گراف وینسنس رتوسکی مجله شرق‌شناسی مخزن الکوز المشرقیه را تأسیس کرد که خیلی زود عمده‌ترین پُل فرهنگی شرق و غرب در دوران خود شد و در زمانی کوتاه عقب‌ماندگی کشورهای آلمانی زبان را در شرق‌شناسی جبران کرد. صفحات این مجله که تا سال ۱۹۱۸ م. بر مشکلات گوناگونی چون تنگنای مالی و تبعات جنگ دوام آورد به روی همه زبان‌های زنده شرق و غرب باز بود و در آن زبان‌پژوهان، شاعران، مترجمان و ادیبان آلمانی، فرانسوی، انگلیسی، عرب، ایرانی و لهستانی آثار خود را منتشر می‌کردند و از جمله همکاران نامدار این مجله شلگل نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز و هندشناس بزرگ آلمانی در آن عصر است که بیش‌تر تحقیقات خود

را در عرصه ادبیات هندوچین در این مجله منتشر می‌ساخت و نیز گروه فند زبان‌پژوه بزرگی که خط میخی را رمزگشایی کرد. در توضیح رسالت این مجله، هامر در پیشگفتار نخستین نسخه آن چنین می‌آورد:

«هنگامی که آسیا به واسطه تصرفات اعراب در اسپانیا، در گوشه‌ای از اروپا برای خود زمینه حضور یافت و اروپا هم به واسطه جنگ‌های صلیبی بر سر فلسطین در گوشه‌ای از آسیا برای خود پایگاهی، مشرق توانست به این نحو با مشعل خود بر تاریکی بربریت گوئیک نوری بتابد و با نفس خود به خوی و خصلت شمالی لطافتی ببخشد. برعکس آن قرن پانزدهم شاهد سقوط امپراتوری اعراب در اسپانیا و نیز فروپاشی امپراتوری یونانیان در بیزانس بود اما در عین حال شاهد طلوع آمیزه‌ای نو از فرهنگ مشرق و مغرب هم بود و از همان دوران در اروپا شناخت مشرق انگیزه‌ای هرباره نو یافته است و ارزش راستین آن در راه درک دانش‌ها ادیان و تاریخ تمدن بشری با تأیید بیشتر همگانی روبه‌رو می‌شود و در این راه برای کسب افتخار بیشتر، انگلستان، هلند، ایتالیا، اسپانیا، فرانسه و آلمان با یکدیگر به رقابت برخاسته‌اند خاصه در کانون امپراتوری عثمانی که به واسطه کتابخانه‌ها، فرهنگستان‌ها و اتحادیه‌های علمی و چاپخانه‌ها تا به روزگار ما پویا مانده است ولی با همه اهمیت این ادبیات و به رغم نظر مشوقانه‌ای که دانشمندان بسیار به آن دارند هنوز ادبیات مشرق چنان که باید جای خود را باز نکرده است و در کنار ادبیات رومی و یونانی به جایگاه سزاوار خود نرسیده است.

۴۸

۱۳۱

ما رسالت خود را در این می‌دانیم که در راه راستین گسترش شرق‌شناسی گام برداریم و با تلاش خود به شعاری تحقق ببخشیم که آن را سرلوحه مجله خود قرار داده‌ایم:

قل لله المشرق والمغرب یهدی من یشاءالی صراط المستقیم...

بگو مشرق و مغرب از آن خداست و او هر کس را که بخواهد، به راه راست هدایت

می‌کند.»

با نگاه به آثار بسیاری که هامر در زمینه تاریخ، ادبیات، زبان و خط در جهان اسلام نوشته است و نظر به حجم وسیع ترجمه‌های او از زبان‌های شرقی می‌توان او را جزو فرهنگ‌نامه نویسانی شمرد که خاصه در دوران روشنگری در عرصه ادب اروپا ظهور کردند. هر چند چنان‌که اشاره شد کار وی همیشه از دقت علمی لازم برخوردار نبوده است و این ضعف خاصه از پایگاه دانش امروز شاید بارزتر هم باشد. با این حال وی در روزگار خود در انتقال فرهنگ شرقی به اروپا دفاع از ارزش‌های معنوی آن و پایه‌ریزی ادبیات جهانی سهمی بزرگ داشته است اما تأثیرگذارترین و پربارترین کار او ترجمه دیوان حافظ بود که با ورود پیروزمندانه‌اش به عرصه ادبیات آلمانی به شعر آلمانی روحی تازه بخشید، خاصه گوته را به نوعی هم‌اوردی با این شاعر ایرانی که غزل‌هایش در اروپا قله شعر شرقی شمرده می‌شد واداشت که ثمره آن دیوان غربی - شرقی وی است، دیوانی که ارزش‌های فرهنگی شرق و غرب را آگاهانه و هدفمندانه در کنار هم قرار می‌دهد، تا به‌عنوان حاصل راستین ادبیات جهانی سر لوحه‌ای پیش چشم همه مردم جهان باشد.

اینک نگاهی کوتاه به روند پیدایش این ترجمه می‌اندازیم. هامر در خاطرات خود برای نخستین بار در سال ۱۷۹۴ م. از حافظ نام می‌برد. در این سال پزشکی دوست‌دار ادب و فرهنگ شرق، به نام گراف کارل فون هاراخ از این شرق‌شناس جوان می‌خواهد که به او فارسی یاد بدهد. هر دو، برای این کار به فراخور زمان کتاب حافظ را برگزیدند و کار مشترک در خصوص شعر این شاعر بزرگ شرقی برای همه عمر این دو محقق را در دوستی‌ای صمیمانه به هم نزدیک کرد. در گام دوم هامر در اولین اقامت خود در استانبول با یک درویش ایرانی آشنا شد و از زبان او غزل‌های حافظ و تجلی ناب آن را به زبان فارسی شنید. او با آشنایی بنیادینی که با این غزل‌ها داشت نسخه‌ای از دیوان حافظ را

تهیه کرد و درصدد ترجمه آن به زبان آلمانی برآمد. یک ماه بعد در سال ۱۷۹۹ م. با برنامه‌ریزی دقیق به این کار روی آورد. هامر در کتاب خاطرات زندگی خود در این باره قید می‌کند که با سخت‌گیری تمام همه روزه ساعت چهار صبح بر می‌خاست و با دعای مختصری که پایان بخش آن کلمه ان‌شالله بوده روی به کار می‌آورده و هر بامداد را تا ساعت هفت صبح با حافظ و ترجمه غزل‌های او به سر می‌برده است. در سال ۱۸۰۶ م. عمده کار به انجام می‌رسد. هامر با بازگشت به کشور خود تا سه سال به ویرایش این ترجمه و نوشتن شرح و پانویست بر این غزل‌ها ادامه می‌دهد و برای محک زدن و دیدن واکنش خوانندگان آلمانی این‌جا و آن‌جا نمونه‌هایی از آن را از جمله در مجله ادبی ناشر بزرگ آن دوران فریدریش کوتا به اسم نادى صبح و نیز مجله دیگری به نام مرکور انتشار می‌دهد. اما نام واقعی خود را در پایان این ترجمه‌ها نمی‌آورد بلکه از سر احتیاط خود را "یوسف مترجم" معرفی می‌کند. البته در همایش‌های دوستانش نیز ترجمه‌های خود را در معرض داوری اهل ادب قرار می‌دهد.

از جمله ادیبانی که مجموعه ترجمه‌های او از اشعار حافظ را خوانده‌اند و در این کار نظر و پیشنهادهایی به او ارایه کرده‌اند یکی ماتیوس کولین شاعر اتریشی هم‌دوره او بوده است و دیگر فریدریش شلگل که در این سال‌ها در وین به‌سر می‌برده و با هامر رفت و آمد داشته است. البته و متأسفانه تصحیح‌های احتمالی شلگل در هیچ‌یک از دست‌نوشته‌های هامر مشخص نشده است. شلگل به ویژه در کتاب در باب زبان و حکمت هندیان در شرق‌شناسی عصری نوین را گشوده بود و از جمله در چشم هامر اعتباری خاص داشت. آن چه مسلم است این‌که شلگل وی را به نوشتن تفسیری بر این غزل‌ها فراخوانده است.

هامر در سال ۱۸۰۹ م. با هاراخ حامی و مشوق خود در کار ترجمه اشعار حافظ، ملاقات می‌کند و دست کم از این زمان، گوته از شکل‌یابی این ترجمه

آگاهی داشته است.

هامر دل‌نگرانی بزرگی هم از این بابت داشته که آیا حجم هنگفتی از غزل فارسی، با قالب ناآشنا و نیز فضای به هر حال بیگانه‌اش در اروپا اساساً خریدار و خواننده‌ای هم خواهد داشت؟ در این میان کوتا، ناشر آثار شیلر و گوته چاپ این مجموعه را در دو مجلد به عهده می‌گیرند.

۵۱

پیش‌آلمانی - ژوزف فون هامر پورگشتال

در سال ۱۸۱۱ م. مجلد اول با تقدیم‌نامه‌ای به کارل هاراخ آماده چاپ می‌شود، اما در این سال وین یک بار دیگر به تصرف سربازان ناپلئون در می‌آید و اوضاع آشفته اداری و نابسامانی در ارتباط‌های پستی باعث می‌شود که اغلاط فراوانی در چاپ نخست راه یابد. در سال ۱۸۱۴ م. چاپ مجلد دوم هم به پایان می‌رسد. و هامر نخستین نسخه‌های اهدایی آن را از طریق کوتا برای گوته می‌فرستد، که بعدها، حدود ده سال بعد، در دیوان خود حافظ را برادر معنوی خود می‌خواند.

برای دریافت دیدی شخصی از دشواری‌هایی که هامر در تصحیح و حروف‌چینی دیوان حافظ با آن‌ها روبه‌رو بوده است، نامه‌ای که وی به تاریخ ۳۰ ماه می به ۱۸۱۴ م. به ناشر خود نوشته است، نمونه‌ای گویاست. هامر در این جا می‌نویسد:

«سرور محترم!

در کاتولوگ معرفی تازه‌های بازار، چاپ لایپزیک ... دیوان حافظ را به ترتیبی نوشته‌اند که خواننده آلمانی زبان بر پایه قواعد زبان آلمانی حرف ظ را در آخر نام این شاعر، حرف تعلق یا اضافه مکی می‌پندارد و در نتیجه عملاً گمان خواهد کرد که نام شاعر حافی است. خواهشمند است با استفاده از قواعد صرف یونانی یعنی افزودن حرف n به حافظ، ترکیب Hafisens Divan را به کار ببرید، تا مانع از نشر اشتباه‌آمیز نام شاعر شود.»

آذین روی جلد این کتاب بیت تفاخرآمیز این شاعر بلند پایه ایرانی به شرح
زیر است:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف عروسان سخن شانه زدند

منابع

۱. زلیبیش، اینگه بورگ، (۱۹۸۲) هامر، پورگشتال و گوته، برلین، انتشارات هربرت لانگ
۲. ممزن، کاترینا، (۱۹۶۱) گوته و دیتس، برلین، انتشارات آکادمی برلین
۳. گوته (۱۹۹۹) دیوان غربی - شرقی، انتشارات اینزل
۴. مجلات: «مخزن الكنوز المشرقیه» چاپ وین، (۱۸۰۶)

فریدریش روکرت

جاودان در پرتو ترجمه

محمود حدادی

شعر و ادب کهن فارسی که در پرتو کمال هنری خود از قرن‌ها پیش در بخش بزرگی از هند، آسیای میانه و ترکیه عثمانی نفوذ و رواج داشت، از قرن شانزدهم میلادی شرق‌شناسان اروپایی را نیز متوجه غنای خود ساخت. جهان‌گردان مسیحی از جمله پیترودلاواله ایتالیایی که در این قرن خود را به خاک ایران رساندند از محبوبیت کلام شاعرانی چون حافظ، سعدی و فردوسی در میان مردم ایران گزارش‌هایی با خود به اروپا بردند و از قرن هفدهم میلادی ترجمه آثار این شعرا به طور کامل یا گزیده به زبان‌های اروپایی و حتی لاتین آغاز شد و به این ترتیب شعر کلاسیک فارسی دایره تأثیر خود را تا اروپا گسترش داد و در ادبیات آلمانی خاصه در دیوان غربی - شرقی گوته رنگی خودی و بومی یافت.

گوته از شعر فارسی و اندیشه نمادها و درون مایه‌های آن تأثیری عمیق پذیرفت ولی از آن‌جا که خود طبع شاعرانه سرشاری داشت به ترجمه شعر

فارسی نپرداخت بلکه آن را منش و مایه الهام یافت و به این ترتیب هوایی تازه وارد شعر خود کرد. وی، به یاری روح شعر فارسی سرایش دیوان غربی - شرقی خود را که بزرگ‌ترین مجموعه از دفترهای غنایی اوست، در سال ۱۸۱۴ م. آغاز کرد و در سال ۱۸۱۸ م. به پایان برد. الهام‌بخش عمده دیوان او دو اثر شرق‌شناس کوشا و برجسته اتریشی ژزف هامر ۱۷۷۴-۱۸۵۶ م. بود؛ یکی ترجمه هامر از مجموعه غزل‌های حافظ و دیگر شرح تاریخ گونه‌ای که این شرق‌شناس بر ادبیات فارسی نوشت.

درست در همان سال که گوته دیوان غربی - شرقی خود را به پایان می‌رساند، روکرت ۱۷۸۸-۱۸۶۶ م. یک ادیب جوان آلمانی که در آن زمان از سفر ایتالیا بازمی‌گشت در سر راهش به وطن به وین آمد و در این شهر با ژزف هامر همان الهام‌بخش اول دیوان گوته آشنا شد و آشنایی او با این شرق‌شناس کوشای اتریشی مقدر بود که برای شعر فارسی پربرکت باشد زیرا پس از آن که مقدم بر همه شاعران ایرانی نام حافظ در پرتو دیوان غربی - شرقی گوته در عرصه ادب اروپا به درخشش درآمد اینک ملاقات روکرت با هامر بستر رهیافت اندیشه والا و شعر زیبای مولوی را به زبان آلمانی فراهم می‌آورد. روکرت در محضر هامر با ادبیات فارسی آشنا شد. او بر خلاف گوته الهام ادبی چندانی نداشت اما در عوض پژوهشگری خستگی‌ناپذیر، زبان‌آموزی نابغه و شعرپردازی چیره‌دست بود و این همه دست‌مایه به اتفاق شیفتگی او به شعر شرقی از او مترجمی توانا و پرشور ساخت که در همه عمر از ادبیات جهان اسلام خاصه فارسی و عربی آثار فراوانی را به زبان آلمانی ترجمه کرد. گوته که به خوبی دریافته بود که شکل پیچیده غزل فارسی برای خواننده آلمانی بیگانه و ملال‌آور خواهد بود در دیوان خود جز یکی دو نمونه آن هم به تقریب از آن استقبال نکرد.

بنابراین روکرت نخستین ادیبی است که با توانایی تمام قالب غزل را به زبان

آلمانی درآورد و البته آن را با نام مولوی، همان شاعر بلندپایه فارسی‌گویی که گوته در دیوان خود بر خوردی سرد با او داشت و به غزل‌های او در دیوان شمس هیچ اشاره‌ای نکرد، عجین ساخت. شاید هم گوته ستایش بسیار هامر از مولوی و غزل‌های او در شرح وی بر ادبیات فارسی را می‌شناخته اما آن را مبالغه آمیز پنداشته و باور نداشته است. اما این بار هم باز برخلاف گوته، روکرت، بیش‌ترین تأثیر را در میان شاعران ایرانی، از مولانا گرفت و خود پیش از آن‌که فارسی بداند با الهام از مجموعه بیت‌های پراکنده‌ای که هامر در اثنای معرفی آثار مولوی در شرح خود بر ادبیات فارسی آورده بود مجموعه غزلیاتی در صورت و معنا بسیار نزدیک به غزل‌های دیوان شمس تبریزی سرود و در سال ۱۸۲۲ م آن را به نام اشعار غربی - شرقی به چاپ رساند. سرمشق وی در این کار علاوه بر تاریخ ادبیات ایران به قلم ژرف هامر دیوان غربی - شرقی گوته بود. از همین رو نیز در پیش‌درآمد این مجموعه با اقتباس از قطعه نخست دیوان گوته یعنی ترانه هجرت، کتاب خود را در قالب شعر زیر به این شاعر برجسته مکتب کلاسیک آلمانی تقدیم کرد:

اگر می‌خواهید

طعم شرق ناب را بچشید،

باید به پیشگاه آن مرد بروید،

که از دیرباز، از ابریقی سرشار

بهترین شراب غربی را گسارد،

و چون در این دیار چیزی ناچشیده نماند،

عصاره‌ای از مشرق‌زمین آورد،

و اینک ببینیدش که بر صخره تکیه داده است

و شادنوشی می‌کند.

اشعار شرقی - غربی نخستین مجموعه اقتباسی منظوم و شرق‌گرایانه‌ای بود که از چشمه جوشان آفرینش هنری روکرت به عنوان زبان‌پژوه و مترجمی خستگی‌ناپذیر برجوشید و سرآغاز راه پربار او در بازآفرینی شعر فارسی به آلمانی شد. روکرت در خانواده‌ای کارمند، در شهر شواین فورت، واقع در ایالت باواریا به دنیا آمد و به‌خاطر مأموریت‌های مختلف پدر کودکی‌اش در چند روستای کوچک گذشت. او در سال ۱۸۰۲ م. در شهر زادگاهش به دبیرستان رفت و این دوره را در پرتو کوشایی خود طی سه سال به پایان رساند. در سال ۱۸۰۵ م. برای تحصیل در رشته حقوق به شهر وورتسبورگ کوچید ولی در دوران دانشجویی بیش از همه آثار شاعران رومی مانند تاسیتوس و ویرژیل را مطالعه می‌کرد.

او در سال ۱۸۰۸ م. برای تکمیل دانش ادبی خود به هایدلبرگ رفت و در دانشگاه این شهر از دو مکتب ادبی آن دوران، (جنبش روشنگری و مکتب رمانتیک) تأثیر گرفت. وقتی که از روکرت یاد می‌کنیم، اشاره به مکتب ادبی رمانتیک نیز ضرورت دارد، زیرا ادیبان اروپایی این مکتب به شرق‌شناسی روحی تازه بخشیدند و به قصه‌ها و افسانه‌های شرقی مانند داستان‌های هزار و یک شب و نیز شعر و فلسفه این دیار توجه فراوانی نشان دادند و از آن برای آثار خود الهام بسیار گرفتند.

۵۸

۳۶

روکرت در شهر هایدلبرگ، در محضر استادی پیرو همین مکتب به نام فریدریش کرویتسر برای نخستین بار با ادبیات مشرق‌زمین آشنا شد. او سپس به شهریناکه از کانون‌های همایش ادیبان رمانتیک جهان بود رفت و در این شهر در سال ۱۸۱۰ م. در رشته فلسفه امتحانات دوره دکترا را گذارند و از سال ۱۸۱۱ م. به بعد مدرس رشته‌های شرق‌پژوهی، اسطوره‌شناسی و ادبیات آلمانی در شهرهای مختلفی چون ینا، هانا و اشتوتگارت بود. در اشتوتگارت که شهر اول

صنعت چاپ آلمان شمرده می‌شد ناشر بزرگ آن دوران، یوهان فریدریش کوتا ۱۷۶۴-۱۸۳۲ م. که آثار گوته و شیلر را منتشر کرده بود او را به سردبیری مجله ادبی خود به نام مورگن بلات یا صبح‌نامه منصوب کرد. و هم او بود که هزینه سفر روکرت به ایتالیا را بر عهده گرفت. بیشتر ادیبان قرن هجدهم و نوزدهم آلمان می‌کوشیدند ایتالیا را از نزدیک ببینند و از این دیدار تجربه‌ای مستقیم و شخصی به دست آورند، زیرا این کشور باستانی مناسب‌ترین مکان برای شناختن معماری مجسمه‌سازی و ادبیات عهد عتیق بود که در عصر رنسانس در شمال اروپا از نو کشف شد و جانی نو به فرهنگ این دیار بخشید. با این حال روکرت چندان تأثیری از این سفر نپذیرفت، اما چنان‌که گفته شد در راه بازگشت به کشور خود ملاقاتش با ژرف‌هامر در شهر وین، باعث آشنایی او با یک دنیای باستانی دیگر، یعنی مشرق‌زمین گردید؛ آشنایی که نخستین دستاورد آن اشعار غربی - شرقی روکرت و اقتباس آزاد او از غزل‌های مولوی بود. او سپس به کوبورگ در ایالت باواریا کوچ کرد تا در کتابخانه بزرگ و غنی این شهر بتواند هر چه فشرده‌تر به شرق‌شناسی بپردازد. روکرت در این کتابخانه با سخت‌کوشی بی‌مانندی که آلمانی‌ها آن را به کار بی‌وقفه زنبور عسل تشبیه کرده‌اند، به دست خود چندین کتاب نایاب آن دوران را رونویسی کرد و بدین شکل از زبان‌های فارسی، عربی، اسلاوی، فنلاندی، آلبانیایی، کردی، مالزیایی و ... مراجعی برای خود تهیه کرد و با الهام و اقتباس از آن‌ها چندین دفتر شعر سرود و به چاپ رساند که از حیث بازپروری قالب‌های شعری حوزه‌های گوناگون فرهنگی استادانه ولی متأسفانه به لحاظ محتوا کم‌بار است زیرا روکرت بیش از آن که شاعر باشد، زبان‌پژوه و مترجم بود.

نخستین دفتر شعر شخصی روکرت که بیش از بازی ماهرانه با قالب‌ها، از شور بی‌غش درون او مایه می‌گیرد، بهار عشق نام دارد که در سال ۱۸۲۳ م. به

چاپ رسید. این اثر در حقیقت واکنش عاطفی او به آشنایی با همسر آینده‌اش شمرده می‌شد.

او که پیش‌تر، در سال ۱۸۱۲ م. در غم مرگ معشوقه‌ای جوان مرثیه‌ای سروده بود و به این ترتیب، دین خود را به نخستین محبوبه دوران جوانی خود ادا کرده بود، مقدر بود که در سال‌های ۱۸۳۳-۳۴ م. مرثیه‌های دیگری هم در سوگ دو فرزند خردسال خویش بسراید که از جمله پراحساس‌ترین سروده‌های او به حساب می‌آیند و آهنگ‌هایی که گوستاو مالر ۱۸۶۰-۱۹۱۱ م. آهنگ‌ساز بزرگ اتریش آن دوران، بر این مرثیه‌ها ساخت، اعتبار خاصی به او بخشیدند، زیرا به رغم حجم عظیمی از شعر که از روکرت بر جای مانده است، از آن‌جا که در آن‌ها توانایی صورت پردازانه بر محتوا غلبه دارد، شهرت او در مجموع دوامی بیش‌تر از عمر وی نداشت و سوای ترجمه‌های وی از شعر شرقی، ترانه‌هایش بازتاب چندانی در آلمان نیافتند.

روکرت با تشکیل خانواده، بیش از پیش گرفتار غم نان شد و به ناچار یک بار دیگر به کار تدریس، این بار در شهر ارلانگن روی آورد، اما طولی نکشید که از محیط تنگ‌اندیشانه این شهر کوچک دلش گرفت و به جست‌وجوی حامیانی برآمد که بتوانند او را به پایتخت کشور بزرگ پروس، یعنی برلین برسانند.

سرانجام در سال ۱۸۳۷ م. به عضویت شورای سلطنتی ایالت پروس درآمد و با حقوقی خوب به برلین فراخوانده شد، ولی طولی نکشید که از این شغل نیز خرسندی درونی نیافت. به‌علاوه در دانشگاه برلین که از استادان ورزیده بسیار بهره می‌برد، در کار تدریس توفیق چندانی نیافت. او از سال ۱۸۴۱ تا ۱۸۴۴ م. گاه‌گاه در این شهر به تدریس می‌پرداخت، اما در انجام وظایف مربوط به شغل اداری خود هیچ توفیقی نداشت. سرانجام پیش از هنگام مقرر بازنشسته شد و در سال ۱۸۴۸ م. به دهکده‌ای در نزدیکی زادگاه خود برگشت و هجده سال آخر

عمر خود را در همین دهکده در انزوا گذراند و در همان‌جا، در ۳۱ ژانویه ۱۸۶۶م. درگذشت.

بروز مبارزه‌های اجتماعی که شیوه بیان و بازتابی سوای نگرش خاص مکتب رمانتیسیم طلب می‌کرد و نیز رونق صنعت و رواج علوم طبیعی، پیدایش مکتب جدید، رئالیسم را در پی داشت. در این جهان جدید دیگر چندان جا و مجالی برای معیارهای شعر روکرت نبود. در نتیجه نام وی در مجموع به فراموشی سپرده شد و تنها آثار ارزنده‌ای که از او به یادگار ماند ترجمه‌های منظوم وی از شعر شاعران مشرق‌زمین و بیش از همه مولوی بود. زندگی روکرت در روزگاری گذشت که شاعران و ادیبان بلندآوازه به سبب تلاطم‌های اجتماعی نظیر حمله ناپلئون به آلمان و بعدها مبارزه‌های کارگران شهرهای تازه صنعتی شده با دستگاه خشن دولتی و صاحبان کارخانه‌های ابتدایی و نیمه‌صنعتی ناچار از موضع‌گیری‌های ملی سیاسی و تعهدات اجتماعی بودند. البته روکرت در هنگامه جنگ‌های ناپلئونی چندین سرود میهنی نیز ساخت ولی رنگ افراطی میهن‌پرستانه آن‌ها و نیز واژه‌های توهین‌آمیزی که او در بیان نفرت خود از ناپلئون به کار برد، باعث شد که آیندگان به این اشعار نیز چندان توجهی نشان ندهند.

در سال‌های پایان عمر او که با ناآرامی‌های اجتماعی همراه بود پیگیری در شرق‌شناسی او را از پرداختن به مسایل روزگار و محیط پیرامون خود در اشعارش بازداشت و این امر هم به سهم خود بیش از پیش به فراموشی زود هنگام او انجامید.

چنان‌که یاد شد نخستین دفتر شعر روکرت را غزل‌هایی با حال و هوای صوفیانه دیوان شمس دربرمی‌گرفت و این به زمانی برمی‌گشت که او به تاریخ ادبیات ایران از ژرف هامر رجوع می‌کرد و هنوز فارسی را خوب نیاموخته بود.

روکرت زبان فارسی را در سال ۱۸۱۹ م. آن هم نه براساس متون منشور و مثال‌های دستوری، که بر پایه شعرهای دشوار شاعران ایرانی آموخت و با نبوغ و تلاش بی‌مانند خود در همان سال توانست به طور مستقیم به ترجمه غزل‌های مولانا روی آورد و در این کار تا آن جا موفق بود و پیش رفت که قالب غزل، که به قلم او به زبان آلمانی راه یافت تا چندی هدف و معیار چند شاعر دیگر، خاصه آگوست فون پلاتن، شاعر آلمانی معاصر وی قرار گرفت. گذشته از این، با ترجمه او از غزل‌های دیوان شمس، اندیشمندان اروپایی با بنیادهای عاطفی و فکری شعر مولانا، خاصه دید وحدت وجودی او آشنا شدند. بیش از هفتاد غزل از دیوان کبیر شمس مانند غزل:

ای قوم به حج رفته، کجایید، کجایید معشوق همین جاست، بیایید، بیایید
با همان شور ناب و موسیقی جوشان خود، به قلم او به زبان آلمانی در آمدند و بازتابی فراخور زبان شیوا و اندیشه والای خود یافتند. گئورگ ویلهلم فریدریش هگل ۱۷۷۰-۱۸۳۱ م. فیلسوف ژرف‌اندیش آلمانی که معاصر فریدریش روکرت بود و در همان سال‌ها در برلین درس‌هایی درباره زیبایی‌شناسی می‌داد، کوشید با مطالعه این ترجمه‌ها شرحی از جهان‌بینی صوفیانه مولانا به دست دهد. او می‌گوید:

«این شاعر در سر سودای آن دارد که در همه عناصر حضور خدا را ببیند و بسا که به راستی نیز او را در همه عناصر می‌بیند، پس در پیش خدا از خویشتن به در می‌شود و به فنا می‌رسد، اما به همین طریق در ضمیر رهایی و فراغت یافته خود حلول خدا را می‌یابد و از این رهگذر آن معنویت شاداب، آن سعادت سرشار و آن خشنودی بیکران به او دست می‌دهد، که خاص انسان شرقی‌ای است که با در گذشتن از وجود ناچیز خود، در جلال مطلق ابدی غرق می‌شود و در همه چیز جلوه و حضور خدا را می‌بیند و در می‌یابد. این سرشاری از حس خدا و مستی معنوی فنای در او، متش صوفیانه و راه و رسمی است که

بیش از همه به جلال‌الدین رومی نسبت می‌دهند و روکرت با توانایی تحسین‌برانگیزی که میدان همه‌گونه هنرنمایی با کلمه و قافیه را به او داد، زیباترین نمونه‌های شعر وی را به آلمانی درآورده‌است. عشق به خدا که انسان، در پرتو تسلیم محض، راه فنای در او را در پیش می‌گیرد و آن یگانه را در همه کاینات متجلی می‌بیند و همه چیز را بارقه‌ای از وجود او می‌شمارد، کانون حسی است که از همه سو تا دورترین حیطه‌ها شعاع می‌گسترده.

از شرح هگل بر جهان‌بینی مولانا می‌توان به خوبی دریافت که روکرت تا چه اندازه در بازآفرینی سخن و سلوک این صوفی بزرگ ایرانی موفق بوده است. قدرت استغراق او در شعر شرقی چندان بود که اغلب سروده‌های او را نمی‌شد از ترجمه‌هایش تشخیص داد، مگر این که بگوییم وی به‌رغم آن که در انتقال غلیان نیرومند احساس و مصرع‌های بلند و موسیقی جذاب غزل مولانا توانا بود، در اشعار شخصی خود اغلب به کلام ساده و روستایی که خاص مکتب رمانتیک بود، گرایش داشت و عناصر بنیادین زندگی انسانی مانند جوانی، عشق، مرگ و تنهایی را در شعرهایی ترسیم می‌کرد که از پیچیدگی و لفاظی به دور بودند. همین ویژگی، علاوه بر گوستاو مالر، بسیاری از موسیقی‌دانان برجسته زمان وی را بر آن داشت که بر این اشعار ترانه‌گونه آهنگ‌هایی بسازند. چندین قطعه روکرت به‌ویژه با موسیقی آهنگسازان بزرگی چون شوپن، شوبرت و شومان آذین شده است. از این حیث قطعه در دل من جای بگير شعری که وی در جوانی سرود و شوبرت بر آن آهنگی ساخت، در سبک ترانه روستایی، چنان که وی آن را می‌پرورد و می‌پرداخت، مثال زدنی است.

تو آرام جانی

و لطف صمیمت.

تو بی‌قراری دلی

و خشنودی دل هم.

من با رنج و شادی
چشمم را و دلم را
تبرک می‌دهم
و منزل‌گاه تواش می‌سازم
در دل من جای بگیر
و دریچه آن را
در پشت سر خود،
آهسته فرو بند.

هر آن دیگر اندیشه را
از این سینه بران
و قلب مرا
از شوق خود پُر کن.

ببین و دریاب
که سرا پرده چشم من
از فروغ حضور تو
چه روشن می‌شود!

روکرت به پشتوانه این قدرت بیان و نیز حس پذیرنده و بیدارش در قبال قالب‌های بیگانه، پس از پرداختن به مولانا، در سال ۱۸۲۶ م. به مقامات حریری روی آورد و مجموعه‌ای از داستان‌های عامیانه عربی را که سرشار از نکته‌های نغز و تیزهوشانه در شناخت زندگی است با چنان پختگی به زبان آلمانی درآورد

که هنوز هم خواندنش لذت بخش است. وی سپس توان شگرف خود را در کار ترجمه قرآن کریم و اشعار امروالقیس آزمود. او در فاصله سال‌های ۱۸۲۸ تا ۱۸۳۱ م. توجه بیشتری به متون کهن سانسکریت نشان داد و از جمله داستان مهابهاراتا و فرزاندگی برهمان را به زبان آلمانی در آورد. علاوه بر این، در همین سال از زبان چینی مجموعه اشعار شی کینگ را نیز به آلمانی باز آفرینی کرد.

او سپس به زبان‌های روسی و کردی و دوباره به ادبیات فارسی روی آورد و در سال ۱۸۳۸ م. بوستان و مجموعه‌ای از قصاید و غزلیات سعدی، دیوان حافظ و شاهنامه فردوسی را ترجمه کرد و اما ترجمه رستم و سهراب را جداگانه و همراه پیش‌گفتاری بلند، به گونه تقدیم کرد که در زندگی ادبی خود کوشیده بود، به یاری ترجمه و گفت و شنود میان فرهنگ‌ها، پایه‌گذار ادبیات جهانی روزگار خود باشد و اینک این اولین اثری بود که روکرت، در مقام پیرو راه‌گفته، به این پیش‌کسوت بزرگ خود تقدیم می‌کرد.

وی سپس در فاصله سال‌های ۱۸۳۷ تا ۱۸۳۹ م. مجموعه‌هایی چند از اقتباس و ترجمه آزاد، فراهم آورد و به چاپ رساند که داستان‌هایی عبرت‌آموز از مشرق‌زمین، قصص پیامبران عبرانی و نیز مجموعه‌ای از اشعار عامیانه عربی از آن جمله‌اند.

از جمله قصه‌های پراکنده‌ای که او از افسانه‌های فارسی به آلمانی درآورده است یکی داستان شاه هرمز است که به فرمان عمر به مرگ محکوم می‌شود و اینک، در لحظه پیش از اعدام آخرین خواسته‌اش در امان بودن هنگام نوشیدن جامی آب، تا به آخرین جرعه آن است، اما پیش از نوشیدن آن آخرین جرعه، جام را به زمین می‌زند و می‌شکند تا دست عمر، به ناچار و براساس قولی که داده بود، در ریختن خون او بسته بماند.

دیگر حکایتی که از جمله در حدیقه سنایی، در شرح حال اعرابی‌ای آمده است که از برابر شتری مست به چاهی پناه برد که در بُن آن جفتی مار دهان

گشوده بودند. و در تمثیل آن چاه را باید نماد این دنیا و آن مارها را نماد طمع انسانی و آن دو موش را روز و شب و آن شتر مست را هم اجل گرفت. روکرت به طور خلاصه، داستان یوسف و زلیخای جامی را به زبان آلمانی بازآفرینی کرده است.

وی در شعری در بیان رسالت خویش در مقام مترجم می‌گوید:

من/احساس می‌کنم که روح خداوند
که به زبان‌های گوناگون سخن می‌گوید
ملت‌ها و دوران‌های دور و نزدیک را
از نفس و نور و نوازش خود،
برخوردار ساخته است.
و حال شمایان
خواهید خام‌تر باشید، خواهید پخته‌تر
خشک‌تر، یا نرم‌تر
همگان نهال یک دانه‌اید و مقصود شعر من.
باشد تا بدانید که شعر جهانی
همان صلح جهانی است.

مجموعه آثار بر جای مانده از روکرت که در نظم و نثر تنوع بسیار دارد، به خاطر حجم عظیم آن و نیز کیفیت‌های ناهم‌گونش هنوز طبقه‌بندی نشده و به چاپ نرسیده است، اما گزیده‌هایی از ترجمه‌ها و اشعار او، پیوسته انتشار می‌یابد. به تازگی نیز مجموعه ترجمه‌های او از غزلیات دیوان شمس، جداگانه و با مقدمه محقق ترک به نام یلدیریم دایجلی در آلمان به چاپ رسیده است.

منابع

۱. روکرت، فریدریش (۱۹۹۶) گزیده اشعار، اشتوتگارت، انتشارات رکلام
۲. ممزن، کاترینا (۲۰۰۱) گونه و جهان اسلام، نشر اینزل

قد است کلام

داستان فردوسی و سلطان محمود به روایت هاینریش هاینه

محمود حدادی

هاینریش هاینه ۱۷۹۷-۱۸۵۶ م. پُرآوازه‌ترین شاعر آلمانی قرن نوزدهم است. وی در آستانه قرن نوزده، در دورانی به دنیا آمد که جهان متکی به بینش آلمانی عصر روشنگری و کلاسیک رو به پایان می‌رفت و انقلاب‌های پی‌درپی صنعتی چهره زندگی را دگرگون می‌ساخت.

هاینه بر جابه‌جایی و دگرگونی ارزش‌ها و برتری معیارهای مادی بر معنوی آگاهی یافت و البته برای مدتی کوتاه چنین نتیجه گرفت که به زودی ادبیات خواهد مرد، ولی دیری نکشید که توانست زیبایی فراخور مناسبات زمانه‌اش بیابد و شاعر شادی‌ها و غم‌های مردم دوران خود شود. او خود در این باره می‌گوید: «به هنگام تولد من، ماه شب یک دوران افول می‌کرد، تا سپیده دورانی نو سر بردارد.»

هاینه از همان آغاز جوانی برای خود حرفه نویسندگی را برگزید. او ابتدا نقاد و روزنامه‌نگار بود. در سال ۱۸۲۷ م. پس از پایان تحصیلات دانشگاهی در برلین، کوشید استادی و تدریس را پیشه خود سازد، اما به سبب رفتار تند ضدفئودالی‌اش و طنز گزنده‌ای که در هجویات خود در حق صاحبان قدرت به کار می‌برد، با واکنش دشمنانه محافل محافظه‌کار اجتماعی روبه‌رو شد که در نتیجه چاپ آثارش را ممنوع کردند. پس از آن هاینه به ناچار کشور خود را ترک نمود و به فرانسه مهاجرت کرد. در فرانسه چاره‌ای جز این ندید که به پناهندگی خود جنبه رسمی بدهد، تا بتواند از محل شهریه آن زندگی‌اش را بگذراند. وی در وطن انتخابی خود با روزنامه‌های فرانسوی و محافل ادبی این کشور همکاری کرد و با نویسندگان بزرگی مانند ویکتور هوگو و بالزاک معاشرت داشت. آثار و اشعار دوران هجرت بی‌برگشت او بیش از همه برای ایجاد تفاهم میان دو ملت بزرگ اروپایی، یعنی آلمانی‌ها و فرانسوی‌ها نوشته و سروده شده است. اگر چه شعرهای در غربت سروده هاینه بی‌درنگ به زادگاهش راه می‌یافتند و حتی برخی به سرعت زبانزد می‌شدند، با این حال زندگی‌اش به فقر و آوارگی گذشت. علاوه بر این وی از سال ۱۸۴۵ م. به درد مفاصل دچار شد و از سال ۱۸۴۸ م. تا هنگام مرگ خود در پاریس (۱۸۵۶ م.)، زمین‌گیر بود. با این همه بسیاری از شعرهای شاداب و ناب خود را در همین دوران و در روزهایی سرود که بستر را گور خود می‌خواند. در اشعار او عناصر دنیای کلاسیک، رمانتیک و رئالیسم صنعت‌گرا و علم‌زده خاص قرن نوزدهم به طور همزمان حضور دارند. اشعار دوران رمانتیک او، از سادگی سرودهای عامیانه برخوردارند، اما اشعار دوران پایان عمرش زندگی دشوار بی‌نویان بی‌ریشه را در شهرهای صنعتی بازتاب می‌دهد.

هاینه درباره ایران و ادبیات فارسی دیدگاه‌های ویژه‌ای داشت. نخست آن که

او با این که جستارهای فلسفی و اجتماعی را پی می‌گرفت و نیز سفرنامه‌های بسیار می‌نوشت، اما بیش از همه خود را شاعر می‌دانست و همین نکته او را به ایران به عنوان مهد شعر نزدیک می‌ساخت. دیگر آن که وی سال‌ها پیرو مکتب رماتیک آلمان بود که نمایندگان آن ادبیات شرقی، خاصه عربی و فارسی را بسیار مطلوب می‌دانستند و در قصه‌ها و افسانه‌های این زبان‌ها باریک‌بینی، حکمت و روان‌کاوی هوشمندانه‌ای را باز می‌یافتند و این همه را، همراه با موضوعات، تصاویر و شخصیت‌های معروف داستان‌های مشرق‌زمین سرمشق خود قرار می‌دادند.

اما گرایش هاینه به ادبیات فارسی و سرزمین ایران به این دو انگیزه محدود نمی‌شود. در زمان او شرق‌شناسی در اروپا چنان پیشینه‌ای یافته بود که علاوه بر حضور در دانشگاه‌های بزرگ این قاره، راهی به ادبیات و زبان‌های زنده این خطه نیز گشوده بود. برای نمونه لسینگ، درام‌نویس عصر روشنفکری یک نسل پیش از هاینه و گوته، جایگاه نمایشنامه مشهور خود ناتان حکیم را در بیت‌الرحم، یعنی در شهر حضور هر سه دین جهانی و یکتاپرست قرار داده بود، تا در راه صلح میان ادیان بر جوهره واحد آن‌ها تأکید کرده باشد.

هاینریش فون کلایت، درام‌نویس هم‌دوره هاینه از زبان جوانی که پدرش می‌خواهد به او میهن‌پرستی بیاموزد، می‌گوید: «اگر قرار باشد من میهن خود را به‌خاطر فرهنگ و مدنیتش دوست بدارم، پس مصر باید برایم عزیزتر باشد.»

هاینه حضور ادبیات مشرق را در عرصه فرهنگی کشور خود با خرسندی دنبال می‌کرد و به سهم خود از نخستین خوانندگان دیوان غربی - شرقی گوته بود. او نخستین ادیبی بود که در بررسی این کتاب، استقبال گوته از شعر و غزل فارسی را چیزی بیش از بازی صرف با قالب‌ها و تصاویر تغزلی بیگانه یافت و در نقد آن تصریح کرد که گوته با سفر خیالی‌اش به مشرق‌زمین، به جهان‌بینی

صوفیان اسلامی ایرانی که در راه شناخت کارگاه آفرینش، عشق را دستمایه‌ای برتر از عقل می‌دانستند، نزدیک شده است.

هاینه در کتاب مکتب رمایتک درباره تأثیر جهان‌بینی شعر فارسی بر گوته می‌گوید: «گوته پس از آن که در نمایشنامه فاوست، دلزدگی خود از روح مجرد و میلش به لذت‌های واقعی را بیان کرده بود، در عالم خیال به دنیای امیال پناه برد و دیوان غربی - شرقی را نوشت ... این کتاب سلامی است از غرب به شرق.»

و به راستی نیز این دیدگاه هاینه در همان نخستین شعر دیوان گوته مصداق می‌یابد:

آن‌جا، (در شرق) در حریم صدق و سادگی
می‌خواهم به ژرفا و سرچشمه تبار انسانی برسم،
به روزگاری که هنوز آموزه آسمانی را
به زبان زمینی از خدا می‌گرفتند،
و به وسوسه عقل تن در نمی‌دادند.
روزگاری که پدران را ارج می‌گذاشتند،
واز خدمت بیگانه سر می‌پیچیدند.
می‌خواهم بر دور جوانی شادی کنم،
بر دوری که ایمان گسترده بود و اندیشه تنگ ...^۱

۷۲

۱/۳

هاینه متأثر از این درک و دریافت گوته از شعر فارسی خود نیز عناصر و تصاویر این‌گونه تغزل خاصه نمادهای گل و بلبل را در آثارش، از جمله در شعر دُناکلارا و سوری پُژمرده به کار می‌گیرد. ایران برای وی چنان مهد جوشان سرزنده شعر است که در ضمن هجو شاعری کهنه‌گرا به او زنهار می‌دهد که مبدا پندارد دزدی از باغ‌های میوه شیراز و انباشتن شکم با آن به تنهایی کسی را شاعر می‌کند. شناخت وی از شرق به تحصیلات دانشگاهی‌اش نیز متکی بود. هاینه در

دانشگاه برلین نزد استادان نامداری چون بوپ و وولف زبان هندی و زبان‌شناسی تطبیقی می‌خواند.

طبیعی است که اشتیاق او به شرق، خالی از توهم بود. وی هم‌چنان که شیوه دولت‌مداری ترکان عثمانی را در زمان خود خودکامانه می‌یافت با احترام و حتی حسرت از دورانی یاد می‌کرد که اسپانیا تحت حکومت اعراب و مسلمانان سرزمینی آباد بود و در آن مسیحی، مسلمان و یهودی بامدارا و احترام در کنار هم زندگی صلح‌آمیزی داشتند. این ستایش از اندلس و مسلمانان فرهیخته آن که در چندین شعر هاینه از جمله دُن رایمرد و شاه مغریان و نیز نمایشنامه المنصور او تجلی می‌یابد، خودبه‌خود انزجار او را از حکومت متعصب مسیحیانی که با راندن اعراب و یهودیان از اندلس در قرن پانزدهم، دادگاه‌های تفتیش عقاید را بر این کشور مسلط ساختند، نشان می‌دهد. هاینه، از آن‌جا که تباری یهودی داشت خاصه از آزادی و امنیتی که یهودیان اسپانیا در میان اعراب از آن برخوردار بودند به نیکی یاد می‌کند. وی با نظر به مسأله تبار خود، گاه نیز با هویت آلمانی‌اش دوگانگی می‌یافت و هوای گریز از زادگاهش به سرش می‌زد خاصه این که در آلمان قرن نوزدهم سرمایه‌داری هنوز نوپا و بسیار خام بود و در بهره‌کشی از کارگران و سرکوب آنان خشن و نسنجیده عمل می‌کرد. گو این که این مناسبات دل‌گیر کشورش سرانجام او را به هجرت از فرانسه واداشت. با این حال میل گریز او به جایی از آن هم دورتر و اشتیاق او برای دیدار از ایران به عنوان زادگاه شاعرانی بزرگ که آزادگی امید و شوق‌شان به زندگی مثال‌زدنی بود گاه در او بروزی بی‌تابانه می‌یافت. او در سال ۱۸۲۴ م. در نامه‌ای به دوست خود موزر می‌نویسد:

«شمع تا پایه سوخته است، دیروقت است و من خواب‌آلوده‌تر از آن هستم که به زبان آلمانی بنویسم. در اصل خودت می‌دانی که آلمانی هم نیستم و اگر هم بدم افتخار

خاصی به آن نمی‌کردم. تنها سه ملت فهیم و فرهیخته وجود دارد فرانسویان، چینی‌ها و ایرانیان و من افتخار می‌کنم که ایرانی هستم...»

هاینه از سر عشق به شعر فارسی، به ماجرای اختلاف فردوسی با سلطان محمود نگاهی تازه می‌اندازد و این اختلاف را از زاویه‌ای نو ترسیم می‌کند.

در این کار وی علاوه بر ادای احترام به پیش‌کسوتی بزرگ، انگیزه دیگری هم دارد و آن اینکه با خود او هم عهدشکنی کرده‌اند و به دلیل این درد مشترک است که او از فراسوی مکان و هزاره از فردوسی یاد می‌کند و در منظومه‌ای بزرگ داستان مظلومیت او را برای آلمانی‌زبانان بازگو می‌کند.

البته هاینه در طول تمام زندگی جسمی رنجور و دستی تنگ داشت واز حیث مالی به عموی سرمایه‌دار خود وابسته بود. وی منظومه فردوسی شاعر را پنج سال پیش از مرگ خود یعنی در سال ۱۸۵۱ م. سرود و در آن با زبانی کنایه‌آمیز، تلخ‌کامی و دل‌سردی‌اش را از این عمو، بیان داشت که به رغم قول و وعده خود، در وصیت‌نامه‌اش برای این برادرزاده مبتلا و رنجور سهم ارثی در نظر نگرفته و او را با همه درد و درماندگی به حال خود رها کرده بود. با این تجربه که در فاصله‌ای هزار ساله به نوعی تکرار تجربه فردوسی است، منظومه هاینه در بیان سرخوردگی این حماسه‌سرای بزرگ ایرانی شعری می‌شود درباره سرنوشت همه شاعران، شعری با نگاهی تاریخمند و تصمیم‌گر و با این پیام که قدرت اساساً و در ذات خود قلم‌ستیز است. علیرغم هفده سالی که هاینه در منظومه خود به جای سی سال کار فردوسی بر روی شاهنامه می‌نشانند، به احوال خود او و شمار سال‌های امید بیهوده‌اش به عموی دولتمند، اما هنر ناآشنای خود اشاره دارد.

منبع اطلاعات هاینه از فردوسی و ماجرای او با سلطان محمود، یکی تاریخ

ادبیات ایران به قلم ژرف هامر مترجم دیوان حافظ بود که در سال ۱۸۱۸ م. انتشار یافت و دیگری یادداشت‌ها و مقالات گوته بر دیوان غربی - شرقی که آن نیز یک سال پس از کتاب هامر به چاپ رسید.

هاینه در منظومه خود روال کلی داستان را از این منابع می‌گیرد، اما در یک نکته تغییری بنیادین و ماهوی در آن وارد می‌کند. او در سرآغاز این روایت جامعه دوران غزنوی را جامعه‌ای گسیخته می‌بیند که در آن اشراف و عوام در دو طبقه شکاف یافته‌اند و این شکاف و جدایی در عرف، بدیهیات و زبان آنان راه یافته داده است. برای نمونه اگر فقری عامی از تومان سخن می‌گوید حتماً و خودبه‌خود منظورش تومان نقره است، زیرا فقرا را با زر چه کار؟ هم‌چنان که برعکس، اگر منظور دولتمندان از تومان، فقط زر باشد، طبیعی است. علاوه بر این با قصد کنایه‌آمیزی که هاینه دارد، زر در این منظومه نه تنها نشان دولتمندی، بلکه نمادِ نجابت و رادمردی نیز هست و از آن طرف هم نقره در عین حال نشان ناخالصی و بی‌سروپایی در چنین جامعه‌ای است که از حیث طبقات و اخلاق دچار دوگانگی است. سلطان محمود فردوسی را به تدوین شاهنامه می‌گمارد اما پس از پرداختن وی از این کار سترگ بر سر پاداش او را می‌رنجاند. در روایات کهن همه‌جا کمی مبلغ صله عامل رنجش فردوسی خوانده شده است. اگرچه در روایت هاینه نیز نوع صله خودبه‌خود میزان آن را تعیین می‌کند، با وجود این رنجیدگی فردوسی در روایت هاینه از مبلغ ناچیز صله نیست و با آن‌که قدر کار خود را در آن منعکس نمی‌یابد، خشمش دلیل دیگری دارد. برافروختگی فردوسی از این است که شاه ایران در معامله با او قداسِ کلام را آلوده کرده و حرمت آن را نگاه نداشته است. این شاه، به رغم بزرگی و جلالش، به هنگام سخن از پاداش بر اساس عرف، منظورش جز تومان طلا نمی‌توانسته باشد و اگر جز این بود، پس بایستی آن را جداگانه و از پیش روشن می‌کرد، اما برعکس،

محمود زبان را که در جوهر خود رابط اندیشه‌ها و احساس‌های بسی‌غش است
 مسنخ و ابزار نیرنگ ساخته است. این خود کام - بسا به دلیل بدبینی‌ای که از آغاز
 به فردوسی و اثر او داشته کلام را هم به کام خود چرخانده و به جای وسیله
 تعریف، آن را ابزار تحریف ساخته است و این همان چیزی است که در روایت
 هاینه فردوسی را می‌رنجاند. هاینه با این قرائت از روایت کهن محمود و
 فردوسی اختلاف این دو را از حوزه مادیات - کمی یا زیادی مزد تألیف - به
 حوزه اخلاق انتقال می‌دهد و به این ترتیب تغییری ماهوی در آن وارد می‌سازد.
 واکنش فردوسی در این داستان منطبق بر تعریفی است که مکتب کلاسیک از
 هنرمند و شاعر دارد. از دید این مکتب کلام، آفریده‌ای آسمانی است و
 سرچشمه‌ای خدایی دارد. شاعران متولیان کلام بر روی زمین هستند و کلام ابزار
 عمده و حتی یگانه ابزار دست آنان برای آفرینش هنری‌شان است.

از این رو شاعر بیش از شاه از فره ایزدی برخوردار است. خداوند در سینه او
 چنان دنیای غنی‌ای را به ودیعه نهاده که خود حتی "هفده سال گل سرخ
 می‌شکفتد و می‌پژمرد و هفده بار بلبل به ستایش آن می‌خواند و خاموش
 می‌شود"، اما شاعر بی‌اعتنا به این جوش و جلوه طبیعت با اندیشه و الهام خود
 سرگرم است و در پرتو زاینده‌گی روح برای خود جهانی دیگر می‌آفریند. و نظر به
 همین استغنائی آسمانی و فره ایزدی خویش است که حق خود را زر می‌داند و زر
 برای او نشان نجابت او و نابی شعرش است و اگر سر بدره‌های ارسالی شاه را به
 شتاب می‌گشاید، بیش‌تر به این دلیل است که می‌خواهد در نوع پاداش، تأیید آن
 نجابت و نابی را ببیند و حال که شاه پیمان‌شکنانه برایش نقره می‌فرستد، با این
 کارش بیش از هر چیز نشان داده که خود سرشتی ناخالص دارد و بی‌سر و پاست
 و فردوسی هم در دست شستن شتاب‌آمیزش از نقره، برعکس نشان می‌دهد که
 عار دارد او را هم سنگ و هم سنخ شاه بدانند، ولی آیا محمود خواسته است در

ناخشنودی چندگانه‌اش از شاهنامه قدر فردوسی را به عمد پایین بیاورد یا آن که از درک هنر شاعر عاجز بوده است؟

البته در منظومه هاینه، شاه یک آن مسحور سحر شعر فردوسی می‌شود. گویا سرانجام برجایگاه والای فردوسی و نابی شعرش آگاهی یافته است اما از نوع پاداشی که هنگام پشیمانی خود برای فردوسی می‌فرستد باز معلوم می‌شود که سرشت زرگون شعر او را درست در نیافته است. وی البته همه‌گونه کالای گران و مرغوب به پیش فردوسی روانه می‌کند، ولی هیچ‌کدام آن‌ها از چشم‌اندازی که منظومه هاینه ترسیم می‌کند، ارج و اعتبار زر را ندارد و قدر واقعی فردوسی را بیان نمی‌کند.

دلجویی محمود پشیمان در این جا دلجویی آدمی نیست که در حقش بتوان گفت: زرگری است که قدر زر را شناخته است، بلکه شاه در عمل رفتار تاجر و بقالی را دارد که در تأیید نبوغ شاعر، چیزی بیش‌تر از جنس و کالای کیلویی برای عرضه ندارد، اما فردوسی که ققنوس‌وار به زایش شاهنامه نشسته بود، با مرگ خود شاه را در این کار خود، یعنی سنجیدن کلام با کالا، ناکام کرد.

منظومه هاینه، اگرچه در مجموع جنبه‌ای روایی دارد، با این حال به هیچ‌رو از نمادها و تصاویر شاعرانه خالی نیست غافل‌گیرکننده‌ترین و خوشایندترین تصویر این منظومه که در ضمن گواه رندی و سرزندگی روشنی است که عموماً در پس اشعار هاینه سو سو می‌زند، تصویر پایانی آن است: «اگر کاروان کالاهای شاهی از دروازه غربی غزنه به شهر در می‌آید و این به معنای دیرهنگامی آن است بیرون بردن جنازه فردوسی از دروازه شرقی جز این نمی‌تواند تعبیر شود که: بنگرید! به زودی آفتاب کلام این شاعر بزرگ سر بر خواهد داشت.»

اینک این منظومه فردوسی شاعر:

انسان زرین

انسان نقره‌ای.

هرگاه که ژنده پوشی تومان بگوید

منظورش همانا تومانِ نقره است،

و هرگاه شهریاری یا شاهی، منظورش

همانا و همیشه تومان زر.

از آن که دهش و پذیرش شاهان جز به زر نیست.

رادمردان چنین می‌اندیشند

و فردوسی نیز چنین

آن سراینده شاهنامه پرآواز خدایی.

فردوسی این نامه پهلوانی را

به فرمان شاه نگاشت

با وعده صله هر بیت یک تومان.

هفده بار گُلِ سرخ شکفت و پژمرد

و هفده بار بلبل برای آن خواند و خاموش شد

و در شب و روز همه این سالیان

شاعر در پیش چرخ ریشه اندیشه نشسته بود

و سخت‌کوشانه پرده سترگ سرودهایش را می‌بافت

پرده سترگی که

گاهنامه قصه‌آمیز میهن خود

و شاهان نخستین آن را

شکوه‌مندان در آن در می‌تنید،

داستان پهلوانان محبوب ملتش

شهسواران، قهرمانان

غول‌ها و دیوها

با تار و پودی از زیور دلنشین افسانه‌هایی

همه شکوفا و شاداب

و فروزان از شعاع شکوه‌مند رنگ

گفتی نور سپند ایران

پرتوی آسمانی بر آن‌ها می‌تابد،

آن ایزدی نورِ نابِ نخستین

که آخرین آتشکده آن

به رغم شرع و احکام

در سینه شاعر زبانه می‌کشید

و چون سروده‌اش به پایان رسید،

دست‌نوشته‌اش

آن دو صد هزار بیت را

به پیشگاه ولی نعمت خود فرستاد.

در غرفه گرمابه، گرمابه غزنه بود

که پیک‌های زنگی شاه به پیش فردوسی رسیدند،

و هر یک بدره‌ای بر دوش، در پیش شاعر زانو زدند

تا پاداش هنگفت شعرش را

در پیش پایش بگذارند.

شاعر به شتاب سر بدره‌ها را گشود تا از منظره طلای دیری از آن دست تهی
مانده، شادی کند که بهت زده دریافت:
این همه، سکه‌های مات نقره است
همان دو صد هزار سکه، اما به نقره.
پس تلخ‌کامانه خندید
و با همان خنده تلخ
سکه‌ها را سه سهم کرد
سه سهم برابر
دو نخست آن را به آن دو پیک به مؤدگانی داد،
و سهم سوم را به شاگرد حمامی به انعام.
سپس دستواره برداشت و از پایتخت بیرون آمد
اما پیش‌تر، خاک این شهر از پوزار خود سترد.

گفت: اگر آن دُرشتناک
به وعده وفا نمی‌کرد
یا قول خود به عیان زیر پا می‌گذاشت،
هرگز از او به خشم نمی‌آمدم
اما بخشش‌ناپذیر آن که بی‌وقار
با سخنی دوپهلو
و سکوتی نیرنگ آمیز
مرا فریفته است
در چهره و بالایش شوکتی دارد
و با آن هیمنه بی‌همالش

به راستی که شاهی را می‌شاید
هم‌چون خورشید که بر طاق آسمان
نگاهی آتشگون به من می‌کرد
مردی است غرورمند
و با این همه به من دروغ گفته است.

۸۱

باز
آتش
فدایان
کام

شاه محمود خوب خورده و آشامیده است
و اینک سرخوش
در غروب باغ در خنکابخش حوضچه فواره
بر مخده‌ای ارغوان تکیه داده است،
در پیش او چاکرانش فروتنانه بر سر پا
در جلوتر از آنان، عنصری، ندیم خاص او.
دسته‌های پرنیان و رنگین گل
در گلدان‌های مرمر سوسو می‌زنند
نخل‌ها گفتی کنیزکانی میان بار یک‌اند
بادبزن به دست
و سروهای سهی، خاموشانی جهان از یاد برده
و رؤیای آسمان‌شان در سر.
در این سکوت ناگهان صدایی نرم طنین بر می‌دارد،
سرودی سحرآمیز!
شاه، افسون زده، یکه می‌خورد و می‌پرسد: این ترانه پرداخته کیست؟
عنصری، مخاطب او، پاسخ می‌دهد: فردوسی.
شاه دل‌نگران، می‌پرسد فردوسی؟

کجاست او؟

این شاعر بزرگ چگونه روزگار می‌گذراند؟

عنصری می‌گوید: دست‌تنگ

و از دیر باز مبتلای مصیبت نیستی،

در کنج باغستان نا چیز خود در توس، زادگاهش

شاه محمود دیری دم نمی‌زند.

سرانجام می‌گوید: عنصری! برای تو مأموریتی عاجل دارم

به اصطبل شاهی برو

و پنجاه شتر و یکصد استر برگزین!

و هر آن گنج روح‌افزا را بر آن‌ها بارکن

اسباب‌های نادر و نفیس

جامه‌های آراسته

چیق‌های پرداخته از عاج و صندل، با ظرف‌ها و جام‌های پُرنگار

و پوست خال و مخال یوز

همراه قالی و شال و دیبا

همه بافته کارگاه‌های کشور من

و نیز سلاح درخشان زین و ستام

و همه‌گونه خوراک و پوشاک

نقل و بادام و شیرینی

و حلوی به چاشنی فلفل آمیخته جوز

نیز سمندهایی هم!

دوازده سمند بادپای عربی

و هم دوازده غلام زنگی

بدن‌های ورزیده‌شان به صلابت آهن!

آری عنصری!

با این تحفه‌های نعل درجا رو به راه می‌آوری

و این همه را با پیام سلام من

برای شاعر بزرگ فردوسی توسی می‌بری

عنصری فرمان برداشت

و در تدارکی سه روزه،

آن همه اشتر و استرشاهی را بار زد،

و با آن تحفه‌هایی هم‌سنگ خراج تمامی یک ایالت

از پایتخت روی به راه آورد:

خویشتن در زیر بال درفش سرخ

در پیشاپیش کاروان مهمیز کوبان

در روز هشتم

به شهر توس در کوهپایه رسیدند.

کاروان با غلغله و غریو،

کوبه طبل و صیحه بوق

از دروازه غربی به درون آمد،

همراه هلله و سرود پیروزی

و بانک تکبیر ساریانان

که شوری برمی‌انگیخت.

اما در همان زمان و در آن سوی شهر

تشییع‌کنندگان از دروازه شرقی

جنازه فردوسی را به سوی گور می‌بردند.

پی نوشت

۱. کلیات آثار هاینه (چاپ و ایجاد جمله چهارم، ۱۹۷۶) ص ۲۴۰.

بخش فرانسه

مقدمه

فرهنگ‌های بزرگ و غنی همواره بیش از دیگر فرهنگ‌ها آماده پذیرش اندیشه‌ها و آثار ارزنده جدید چه از درون و چه از برون هستند. به همین دلیل، حوزه فرهنگی فرانسه نیز همانند آلمانی و انگلیسی از حوزه‌هایی است که ارتباط ادبی و هنری نزدیکی با ادبیات و هنر ایرانی داشته است. این ارتباطات با توجه به فرازونشیب‌های فرهنگی دو کشور ایران و فرانسه زیاد یا کم شده است. در واقع، ارتباط فرهنگی فرانسه با فرهنگ ایرانی به جهاتی از ویژگی‌های خاصی برخوردار است، زیرا به نظر می‌رسد تأثیرپذیری نویسندگان فرانسوی از شاعران ایرانی گسترده‌تر و گوناگون‌تر بوده است. بیش از پنجاه نویسنده فرانسوی به طور مستقیم از ادبیات به ویژه شعر فارسی متأثر بوده‌اند و شاعران ایرانی در تکوین برخی از مکاتب و سبک‌های ادبی فرانسه الهام‌بخش جدی محسوب می‌شوند. متأسفانه این حضور گسترده و ژرف ادبیات ایرانی در ادبیات فرانسه آن چنان که باید و شاید مد نظر منتقدان و تاریخ‌نویسان ادبی فرانسه قرار نگرفته است.

اما علیرغم سختی‌های راه و آزار خارهای مگیلان، برخی از محققان غیرتمند ایرانی همچون مرحوم زرین‌کوب و شجاع‌الدین شفا کمر همت بستند و عزم خویش جزم نمودند و مقالات و ترجمه‌هایی هرچند پراکنده به جامعه علمی ایران تقدیم داشتند. این پژوهش‌ها و مطالعات سپس توسط کارشناسان این رشته نوین علمی همچون حسن هنرمندی و جواد حدیدی به شکلی منسجم درآمد. کتاب از سعدی تا آراگون جواد حدیدی چراغی روشنگر و کوکبی هدایت‌کننده فرا راه دانشجویان جوان قرار دارد. و امید است با تکمیل پژوهش‌هایی که در خصوص ادبیات تطبیقی چه در ایران و چه در فرانسه در حال انجام است، به تحقیقات و نتایج جامعی در خصوص حضور ادبیات ایرانی در فرهنگ فرانسوی نایل آییم.

در این بخش به پنج تن از بزرگترین نویسندگان فرانسوی که به طور جدی از شاعران ایرانی متأثر بوده‌اند، بسنده شده است. این پنج تن عبارتند از: ویکتور هوگو، موریس بارس، آندره ژید، هانری دو مونترلان و لوئی آراگون. اما چنان‌که گفته شد، اسامی نویسندگان فرانسوی که از شاعران ایرانی تأثیر مستقیم پذیرفته‌اند، می‌تواند فهرستی طولانی باشد که در این مجال نمی‌گنجد؛ بزرگانی چون لافونتن، ولتر، پیر لوتی، کنت دو گوبینو، تئوفیل گوتیه، آلفرد دوموسه و ... که امید است در ادامه این تحقیقات در خصوص آنها نیز سخن گفته شود.

ویکتور هوگو^(۱)

بهمن نامور مطلق

«بی شک، ویکتور هوگو بارزترین چهره ادبی فرانسه محسوب می‌گردد. او شخصیتی چند بُعدی دارد، زیرا شاعر، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، نقاش و به طور کلی یک نابغه بی‌همتا در ادب و فرهنگ فرانسه به شمار می‌آید. زندگی نسبتاً طولانی، حضور فعال و مسئولانه در سیاست، افکار انسان‌دوستانه، قدرت بیانی اعجاب‌انگیز در انواع ادبی و ریاست مکتب رمانتیسیم فرانسه موجب گردیده که هوگو شخصیتی ملی و جهانی باشد.»

زندگی‌نامه^۱

ویکتور هوگو در ۲۶ ماه فوریه سال ۱۸۰۲ میلادی در بزانشون^(۲) از مادری اهل نانت^(۳) و پدری لورنی^(۴) متولد شد. دوران کودکی او به دلیل مسافرت‌ها

1. Hugo

2. Besan con.

3. Nantes.

4. Lorraine.

و نقل مکان‌های متعدد ناشی از شغل پدر - که از فرماندهان ارتش بود - و نیز اختلافات میان والدینش بسیار سخت گذشت. در سال ۱۸۰۹ م. خانواده ویکتور در پاریس مستقر شد و گذشته از آشفتگی‌هایی که در سفر کوتاه به اسپانیا از سال ۱۸۱۲ تا ۱۸۱۱ م. متحمل شد، زندگی او تا حدی از ناپایداری خارج گردید. در همان زمان والدین او از هم جدا شدند و مادرش سرپرستی او و دو برادرش، آبل و اوژن را بر عهده گرفت. ویکتور جوان از آن پس به طور جدی به تحصیل ریاضیات و حقوق پرداخت. او در سال ۱۸۱۹ م. شیفته آدل فوشه گردید^۱ و این عشق آتشین پس از سه سال، علی‌رغم مخالفت والدین و حسادت‌های برادرش، اوژن، به ازدواج آن دو انجامید. شرکت در مسابقات شعر باعث معرفی بیش از پیش هوگو به جامعه ادبی آن روز گشت. آشنایی با شاتوبریان^۲ و وینی^۳ و تفویض پانسیون سلطنتی به او سبب گردید که به کلی خود را وقف آثارش کند. کم‌کم نام ویکتور هوگو به عنوان رهبر مسلم محفل ادبی رمانتیسیم که از اعضای آن می‌توان به دوما^۴، گوتیه^۵، موسه^۶ و نروال^۷ اشاره کرد، آوازه همگان گشت، اما با این حال فرهنگستان ادبی فرانسه به برخی از آثار نمایشی او اعتراض می‌کرد که این امر به درگیری و سانسور آثار هوگو نیز منجر می‌گردید.

مرگ زود هنگام دخترش^۳ یک چند او را در غم و اندوهی گران فرو برد. او در این باره اشعاری غم‌انگیز دارد که عمق این تأثر را نشان می‌دهد و این واقعه دگرگونی آثار او را نیز سبب گردید.

در سال ۱۸۴۸ م. با برقراری جمهوری دوم، هوگو از نظر سیاسی در موقعیت

1. Adèle Foucher.

2. Chateaubriand.

3. Alfred de vigny.

4. Alexandre Dumas.

5. Théophile Gautier.

6. Alfred de Musset.

7. Gérard de Nerval.

جدیدی قرار گرفت. او به عنوان نماینده انتخاب شد و ناپلئون سوم از وی روی گرداند. وی با وقوع کودتای دوم دسامبر تحت تعقیب قرار گرفت و ضمن تحریک مردم به مقاومت، از کشور گریخت و از بروکسل^(۱)، به ژرسی^(۲) رفت و سرانجام به گرنسی^(۳) پناهنده شد. این دوره تبعید یکی از پربارترین فصل های زندگی شاعرانه هوگو محسوب می گردد که در آن هوگو در خلوت به خلق شاهکارهای خویش پرداخت.

هوگو حتی پس از عفو عمومی که از سوی ناپلئون سوم اعلام شد، به فرانسه برگشت. تبعید از او افسانه ای زنده و جاوید ساخت. محیط تازه و تجربیات جدیدی چون احضار روح، منبع الهام نوینی برای خلق آثار شگفت آور او شد. فعالیت های هنری هوگو نیز در زمینه دکوراسیون و نقاشی گسترش یافت. (از آن جمله خانه اش به نام House Haute Ville است که با وسواس و دقتی خاص آن را اداره می کرد).

هوگو در سال ۱۸۷۰ م. پیروزمندانه و با افتخار وارد پاریس شد و با استقبال عمومی مواجه شد. او آخرین سال های عمرش را به دفاع از انقلابیون جبهه مشترک و تنظیم نوشته هایش برای نسل آینده پرداخت. مرگ هوگو در سال ۱۸۸۵ م. اجتماع عظیمی از مردم را در پی داشت که طی مراسمی باشکوه او را در پانتئون^۴ به خاک سپردند.

هوگو و رومانسیسم

در اوائل قرن نوزدهم میلادی، نویسندگان به دو دسته کلی کلاسیک ها و مخالفان آنها تقسیم می شدند. شاتوبریان و ژان ژاک روسو در نوشته های خود از

1. Bruxelles.

2. Jersey.

3. Guernesey.

قوانین کلاسیسیسم پیروی نمی‌کردند و حتی در برخی مواقع آشکارا مخالفت می‌نمودند. توجه این نویسندگان به طبیعت و تخیل، آنها را از کلاسیک‌ها که دیگر طراوت و نشاط خویش را از دست داده بودند، متمایز کرده بود. رمانتیسم فرانسه انقلابی ادبی - هنری بود که عللی چند در پیدایش و شکل‌گیری آن نقش داشته‌اند. از یک سو، تأثیرات ادبیات خارجی به ویژه ادبیات انگلیسی، آلمانی و ایتالیایی که رمانتیسم پیش از فرانسه در آن کشورها ظهور کرده بود^۵ و از دیگر سو، تحولات سیاسی - اجتماعی و فروپاشی نظام کهن و ظهور ناپلئون، نوع نگرش و درک زندگی را دگرگون کرده بود؛ چنان‌که دیگر مفاهیم کلاسیک نیازهای جامعه را در این خصوص برآورده نمی‌کرد. گذشته از آن، ورود لامارتین و هوگو به صحنه موجب تشدید این درگیری شد.

این رویارویی در اجرای نمایشنامه ارنانی^(۱) به طور محسوس ظاهر گردید. طرفداران رمانتیسم به ویژه گوتیه و همفکرانش، جوانان طرفدار رمانتیسم را برای هواداری از نمایشنامه ویکتور هوگو گردآورده بودند. در این رویارویی سرنوشت‌ساز، پیروزی قطعی رمانتیست‌ها بر کلاسیک‌ها رقم خورد و در پی آن هوگو به عنوان نماد و رهبر مکتب رمانتیسم فرانسه شناخته شد. رمانتیسم که با شرق‌شناسی ارتباط تنگاتنگی داشت، موجب شناخت بیشتر شرق شد و سبک خاص آن زمینه‌های مناسبی را برای طرح موضوعات شرقی فراهم آورد.

۹۰

۱۳۸۷

هوگو و شرق

هوگو را می‌توان از نخستین شعرا و نویسندگانی دانست که از ادبیات مشرق‌زمین متأثر بوده است. فرانسه قرن نوزدهم شاهد تحولی عظیم در زمینه ارتباطات و هجوم اندیشه‌های شرق بود و در این میان سیاحان و خاورشناسان

1. Hernani.

فرانسوی نقش بسزایی ایفا کردند. نیاز نویسنده و شاعر فرانسه به موضوعات جدید و اندیشه‌های نو در این دوره بسیار محسوس بود و برخی با توسل به شاعران عارف ایران‌زمین به‌ویژه جامی، عطار و مولوی به برآوردن این نیاز پرداختند.

ویکتور هوگو با سیلوستر دوساسی^(۱)، ژول مول^(۲) و ارنست فوئینه^(۳) دوست بود. وی در کتاب شرقیات^(۴) درباره مشرق‌زمین می‌نویسد:

۹۱

«شعر و هنر دارای جغرافیای خاصی نیست و من هنوز نقشه‌ای ندیده‌ام که قلمرو هنر در آن رسم شده باشد ... امروز شرق بیش از پیش ستایش غرب را برانگیخته است. در عصر لویی چهاردهم همه، "یونان‌شناس" بودند. امروز باید "خاورشناس" بود و از خرمن فرهنگ و ادب مردم آسیا خوشه‌چینی کرد. از این روست که رنگ‌های شرقی خودبه‌خود افکار و تخیلات مرا در برگرفته است و این افکار و تخیلات بی‌آن‌که من خواسته باشم به رنگ ایرانی، هندی و ... درآمده است.»^۶

آلفرد دوموسه از رمانتیسیم به عنوان "برکه آبی در زیر درختان نخل" یاد می‌کند. هوگو، موسه و دیگر نویسندگان با نظر آبل رموزا، شرق‌شناس بزرگ، مبنی بر این‌که باید «در جست‌وجوی معدنی غنی و دست‌نخورده، حتی اگر در انتهای قاره آسیا باشد، برآیم»، موافق بودند، چراکه خرسندی خود را در پیمودن این مسیر که از میان "اقیانوس رمانتیسیم" می‌گذشت، می‌یافتند. به این ترتیب، رمانتیسیم و شرق‌شناسی با هم پیوندی عمیق یافتند و به تکمیل هم پرداختند.

رمانتیسیم در کشورهای دیگر نیز با شرق‌شناسی ارتباطی تنگاتنگ داشت، اما در فرانسه این نزدیکی به دلیل برخی اوضاع و شرایط ازجمله وجود شرق‌شناسان بارز و سفرنامه‌نویسان برجسته و نیز تجربه سایر کشورهای

1. Silvestre de Sacy.

2. Jules Mohl.

3. Ernest Fouinet.

4. Les Orientales.

اروپایی بیشتر بود. شرق‌شناسان، شاهکارهای ادبی مشرق‌زمین را تجربه می‌کردند و رمانتیک‌ها از مضامین آن‌ها در خلق آثار جدید و اشعار نو بهره می‌جستند.

در این میان نقش ادب پارسی در تلاقی اندیشه‌ها انکارناپذیر بود. این تأثیر از زمان ترجمه شاهنامه فردوسی در دوران رمانتیک که حدود ۴۰ سال طول کشید، بر نویسندگان و شعرای رمانتیک و سمبولیسم بسیار مشهود و محسوس است. هوگو هم که نمی‌توانست نسبت به تازه‌های مشرق‌زمین بی‌تفاوت باشد، به کمک دوستان خود از جمله ارنست فوئینه که مرتباً آثار ترجمه شده را برای او می‌فرستاد از "معدن غنی شرق"، "مشتی گرانبها" را از آن خویش نمود و با بهره‌وری از آن‌ها آثاری بدیع و شگرفت آفرید.

شرق برای هوگو جغرافیایی خاص با ویژگی‌های مردمی، ادبی، فکری، تاریخی و مذهبی خود است. هوگو در بیشتر اوقات توجه خود را به مذاهب شرقی به ویژه اسلام و معنویت معطوف می‌دارد. البته نوع برخورد و قضاوت هوگو و معاصرانش درباره این مذاهب یکسان نبوده و در این میان رفتار کشورهای چون عثمانی نیز بی‌تأثیر نبوده است.

هوگو در آثارش گاه به قضاوت درباره اسلام می‌پردازد و گاهی داوری‌ها و گفته‌های دیگران را در این باره نقل می‌کند. او در چکامه‌ای^۷ جمله "لااله الا الله" را مدخل شعرش قرار داده است.

یادآوری این نکته ضروری است که شرق در نظر هوگو با شرقی که ما امروز می‌شناسیم، متفاوت است؛ زیرا درست است که شرق از دیدگاه هوگو بیش و پیش از هر جا آسیاست، اما او آفریقا و حتی اسپانیا را نیز شرق می‌دانست و علت آن هم نزدیکی مکانی و شباهت‌های فرهنگی این مناطق است که تا حدود زیادی موجب تفاوت آن با غرب یا اروپا می‌شد.

هوگو در خصوص شرق و تأثیر شگرف آن بر غرب دوران خویش می‌گوید: «شرق خواه یک تصویر خیال‌انگیز، خواه چون یک تفکر برای اندیشه و به همان شکل برای تخیل به نوعی مشغولیت عمومی تبدیل شده است که شاید نویسنده این سطور با توجه به ویژگی‌هایش از آن متابعت می‌کند. رنگ‌های شرقی برای رنگ‌آمیزی همه اندیشه‌ها و رویاهایش به طور طبیعی وارد می‌شوند و این رویاها و افکار یکی پس از دیگری و تقریباً بدون این‌که خواسته باشد عبری، ترکی، یونانی، ایرانی، عربی و حتی اسپانیایی می‌گردند زیرا اسپانیا هنوز شرق است. اسپانیا نیمه افریقایی، و افریقا نیمه آسیایی است.»^۸

هوگو و ایران

فرهنگ و مذهب باستان ایران بیش از سایر ویژگی‌های این قوم مد نظر شاعران و اندیشمندان اروپایی بوده است. با توجه به بن‌بست‌های داخلی درباره دین مسیحیت و نیز چهره‌ای که از دین اسلام بر اثر جنگ‌های صلیبی و کشتارهای عثمانیان معرفی شده بود و همچنین ماهیت ادیانی چون زرتشتی و مانوی که به ثنویت در تمام هستی و زندگی باور داشتند، عده بسیاری از غریبان به اندیشه‌های مانوی روی آوردند. البته اندیشه‌های زرتشت تا حدودی منتشر شده بود و روشنفکران اروپایی با این اندیشه‌ها هر چند سطحی آشنا بودند. هوگو نیز آشنایی با این اندیشه‌ها را در آثار خویش پنهانی و آشکارا مطرح کرده است. توجه هوگو به اندیشه‌های مانوی چنان بود که موریس بارس، یکی از نویسندگان بزرگ نیمه نخست قرن بیستم در این مورد می‌گوید: «هوگو مانوی بود ... مانویان می‌توانند از صفحه روزگار محو گردند. ما را به آنان نیازی نیست. ما هوگو را داریم و همو برای ما بس است.»^۹

هوگو در افسانه قرون در شعری فلسفی با عنوان مانوی‌گرایی، به ثنویت

مطرح شده از سوی دین زرتشت می‌پردازد و پس از مقدمه‌ای که به حکایت‌های شرقی نیز بی‌شباهت نیست، می‌گوید:

«می‌گفت: دو تا هستند. از زرتشت بپرس تا بفهمی. یک، روح زندگی است که چون عقاب، بلندپرواز و چون ستاره فروزان است، می‌درخشد و می‌آفریند، مهر می‌ورزد و روشن می‌کند و می‌سازد. دیگری عنکبوت کوه‌پیکر ظلمت است.

دو تا هستند؛ یکی سرود مقدس است و دیگری فریاد خشم. دو تا هستند: مرگ و وجود؛ ابر و آسمان؛ پلک و چشم؛ تاریکی و روشنائی؛ کینه موخش، تیره و جانگزا و محبت دو جنگجو هستند که عالم هستی (جولانگاه) جدال آنهاست...»

گذشته از اندیشه‌های زرتشتی و مانوی، هوگو به تاریخ و پادشاهان ایران باستان نیز علاقه‌مند بود و به همین دلیل برخی از اطلاعات خویش را در این زمینه در افسانه قرون منعکس کرده است. سرزمین ایران نیز از دیگر موضوعاتی است که هوگو بدان توجه نموده است. ایران در نزد اروپاییان به «کشور باغ‌ها و گل‌ها» معروف بود. باغ‌های اصفهان که جهانگردان به تصویرشان درآورده بودند، شاعران و نویسندگان اروپایی را بدون این‌که به ایران سفر کنند شادمان و مسرور می‌کرد و الهام‌بخش شعرشان بود. هوگو نیز در اشعار خود از نهرها، پرتوهای خورشید بی‌آن‌که ابری گرمای دل‌انگیز و بی‌دریغش را حجابی گردد و عشق و گل سخن می‌گوید و سرزمین ایران را همانند بهشت به تصویر می‌کشد.^{۱۰} هوگو همچنین در شرفیات خود به وضعیت ایران دوران خویش می‌پردازد و در شعری با عنوان شاه ایران به باغ‌های بهشتی صفویه در ایران و تفلیس اشاره می‌کند. او در این شعر شاعران بزرگ شیراز (سعدی و حافظ) را از یاد نمی‌برد و آنان را نغمه‌سرایان جاودانه ایران زمین می‌داند.

شاه ایران

شاه ایران کسی است که همه از او می‌ترسند و او خود پیوسته نگران است، زمستان

را در اصفهان و تابستان را در تفلیس می‌گذرانند. باغ او که بهشتی سرشار از گل است پر از پاسداران مسلح است، زیرا شاه از کسان خویش می‌ترسد و ناچار گاه برای فکر کردن راه بیرون باغ را در پیش می‌گیرد.

یک روز بامداد، در دشت به شبانی سالخورده برمی‌خورد که پسر جوان و زیبایی خویش را در کنار خود دارد. می‌پرسد: "نامت چیست؟" پیرمرد آوازی را که در حین حرکت در میان گله گوسفندان خود می‌خواند، قطع می‌کند و می‌گوید: "نامم کرم است. در کلبه‌ای از نی اقامت دارم که زیر تخت سنگی خمیده ساخته شده است. صاحب پسری نیز هستم که دوستش دارم، لاجرم سرخوشم و چون حافظ و سعدی که روزگاری نغمه‌سرایی می‌کردند یا جیرجیرکی که نیمروز آواز سر می‌دهد آوازخوانی می‌کنم." آن‌گاه، پسر جوان با فروتنی و مهربانی دست شبان آوازخوان را که چون سعدی و حافظ نغمه‌سرایی می‌کند می‌بوسد. شاه با شگفتی می‌گوید: "عجبا! هم پسر توست و هم تو را دوست دارد."^{۱۱}

گفتنی است در آن زمان پندنامه، منطق‌الطیر و تذکرة الاولیای عطار، نفحات‌الانس و لیلی و مجنون جامی، دویته‌های باباطاهر و اشعاری از مثنوی و شاهنامه به زبان فرانسه ترجمه شده بودند. از همین جا می‌توان به اهمیت و تأثیر عمیق ادبیات فارسی بر جامعه فرهنگی و ادبی فرانسه و این ادیب بزرگ پی‌برد. هر یک از نویسندگان فرانسوی دوست یا مشاور از میان کارشناسان زبان‌های شرقی برای خود برگزیده بودند. شاتوبریان عضو انجمن آسیایی بود. در میان شاعران ایرانی، هوگو بیشتر با آثار فردوسی، سعدی، حافظ و عطار آشنا بود و در آثار خود به طور مستقیم یا غیرمستقیم از این شاعران یاد می‌کرد. رمانتیسزم اروپایی و فرانسوی به موضوعات نوینی نیاز داشت تا بتواند احساسات انسانی را که در کلاسیسم بدان توجهی نمی‌شد، بیان کند. شرق و داستان‌های شرقی و به‌ویژه شعر و ادبیات فارسی یکی از بهترین نمونه‌ها برای پاسخ‌گویی به این نیاز

بود. ادبیات فارسی از همان ابتدا با سبک‌ها و انواع مختلف آن به تکامل معنایی و ساختاری خود رسیده بود و در اروپای قرن هیجده و نوزده مورد استقبال قرار گرفته بود. گذشته از بزرگان ادب فارسی، هوگو از برخی شاعران ایرانی یاد کرده که برای نگارنده این سطور ناآشنایند. او در "سروده‌ها"ی خود از شاعری به نام Gud - eli سخن می‌گوید و ضمن معرفی او به عنوان شاعری ایرانی، شعری از او نقل می‌کند.^{۱۲} در ادامه این نوشتار، به‌طور گذرا به ارائه تصویر شاعران ایرانی در نظر هوگو می‌پردازیم:

۱. فردوسی

فردوسی و اثر جاودانه‌اش شاهنامه در اوایل قرن نوزدهم میلادی به تدریج به جامعه ادبی و فرهنگی فرانسه معرفی گردید. تا آن روزگار هنوز شاهنامه به‌طور کامل ترجمه نشده بود و از آن گذشته به دلیل قدرت کلام و نوع حماسی - ملی آن نیازمند گذشت روزگار بود تا ابعاد مختلف شعر و شخصیت این حماسه‌سرای بزرگ در نزد اروپاییان و به‌خصوص فرانسویان، مطالعه و شناخته گردد. به همین دلیل تأثیر شاهنامه بر آثار نخستین هوگو به‌ویژه شریقات بیشتر به ترجمه‌های پراکنده در زبان‌های اروپایی محدود می‌شد.

مطالعه و بررسی شعر و شخصیت فردوسی از زمان شاردن آغاز گردید. هوگو نیز با مطالعه زندگی فردوسی و آثارش که در همان دوران در حال ترجمه بود، به او علاقه‌مند شد. البته او در این مسیر تنها نبود، بلکه نویسندگان بزرگی چون لامارتین نیز درباره فردوسی مطالعات و بررسی‌هایی داشتند و از او متأثر گردیده بودند. بخش‌های نخستین شاهنامه در نیمه نخست قرن نوزدهم به زبان فرانسه ترجمه شد و پس از آن تمام شاهنامه به تدریج به این زبان ترجمه و منتشر گردید.

هوگو در یادداشت‌های مربوط به شریقات خود به شاهنامه اشاره می‌کند و بدین‌سان ابیاتی از فصل پادشاهی منوچهر ذکر می‌کند:

«در این جا چهار مصرع زیبا از فردوسی سراینده شاهنامه می‌آوریم:

چو زان لشکر گلشن برخاست گرد رخ نامداران ما گشت زرد
من این گرز یک زخم برداشتم سپه را همان جای بگذاشتم ...^{۱۳}»
هوگو ادامه می‌دهد:

«آغاز منظومه سهراب در شاهنامه فردوسی نیز به نظرم همان اندازه جالب است:
ز موبد بر این گونه برداشت یاد که رستم یکی روز از بامداد
غمی بد دلش ساز نخجیر کرد کمر بست و ترکش پر از تیر کرد
سوی مرز توران چو بنهاد روی چو شیر دژ آگاه نخجیر جوی
چو نزدیکی مرز توران رسید بیابان سراسر پر از گور دید
برافروخت چون گل رخ تاج‌بخش بخندید و ز جای برکند رخس
به تیر و کمان و گرز و کمند بیفکند بر دشت نخجیر چند
هوگو با مشاهده اوضاع و شرایط انسانی دوران خویش افسانه قرون را
می‌سراید. در این اثر او در نظر دارد تا تاریخ بشری را با توجه به دوره‌های
گوناگون آن به تصویر آورد. برای این منظور نوشته‌های شاعران ایرانی از جمله
فردوسی و عطار مد نظر خاص وی قرار می‌گیرد. چالش جاودانه نیکی و بدی و
اسطوره پیشرفت بشری از موضوعات اساسی این اثر است. او در این اثر از
فردوسی یاد می‌کند و می‌گوید:

فردوسی

«سال‌ها پیش فردوسی را در میسور دیدم که پرتویی از خورشید برگرفته و آن را
همچون جیغ‌های زرین بر جبین نهاده بود و به شاهانی می‌مانست که پستی و خواری را به
درگاه‌شان بار نیست. دستاری سرخ‌فام و یاقوت‌نشان بر سر و جامه‌ای ارغوانی‌رنگ بر تن

داشت و از شهر می‌گذشت.

پس از ده سال دوباره او را دیدم که جامه‌ای سیاه‌رنگ پوشیده بود.

به او گفتم: تو ای دوست دیرین که پیش از این با جامه‌هایی ارغوانی بر ما می‌گذشتی، تو ای خدای رنگ‌ها! چه شد که امروز جامه‌ای چنین سیاه، بسان شب‌های تاریک تن داری؟ گفت: چندی است که خاموش شده‌ام.^{۱۴}

در حقیقت هوگو سرگذشت فردوسی را در زندگی خود تجربه کرده و آزموده بود. او نیز چون شاعر بزرگ ایرانی "سراینده سرود آزادی" بود و خشم پادشاهی پرحشمت را به جان خرید و سال‌ها در تبعید و دربه‌دری به سر برد.

۲. سعدی

سعدی از شاعران ایرانی است که زودتر از دیگر شاعران ایرانی در اروپا و فرانسه شناخته شد. گلستان سعدی در سال ۱۸۲۸ م. به دست سموله^(۱) منتشر شد. حکایت‌های گلستان که در آن اندرزهای اخلاقی و تجربیات سفر و دیدار با شاه و گدا بازتاب یافته است با استقبال گرم شاعران و نویسندگان فرانسوی مواجه شد. حضور سعدی در حکایت‌های لافونتن مشهود است و نیازمند بحثی مستقل است. هوگو از شاعرانی است که از سعدی تأثیر جدی و محسوسی پذیرفته است. این تأثیر در شرقیات کاملاً بارز است. چنان‌که او عنوان آخرین شعر شرقیات را از گلستان اقتباس نموده است. حتی می‌توان گفت که عنوان دیوان بعدی وی، برگ‌های پاییزی،^{۱۵} نیز از همین اثر گرفته شده است. هوگو درباره عنوان کلی این دیوان می‌نویسد: «چه کنم؟ می‌توانم کتابی بنویسم با عنوان گلستان که باد پاییزی نتواند بر اوراق آن دست یازد و گذر زمان هیچ‌گاه بهار لطیف و زیبای آن را به زمستانی بی‌حاصل تبدیل نسازد؟»^{۱۶}

سعدی در گلستان می‌گوید:

«گفتم: گل بستان را چنان که دانی، بقایی و عهد گلستان را وفایی نباشد. طریق چیست؟ گفتم: برای نزهت ناظران و فسحت حاضران کتاب گلستان توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تظاول نباشد و گردش زمان عیش ربیعش را به طیش خریف مبدل نکند.»^{۱۷}

۹۹

هوگو بنا بر سنت شعر، در آغاز شعر خود شعر یا سخنی از کتاب مقدس یا شاعری دیگر می‌آورد. او در کتاب شرقیات بارها ابیاتی از سعدی را نقل می‌کند. وی در کتاب سروده‌ها شعری به نام اسیر را با قطعه‌ای از گلستان می‌آغازد.^{۱۸} همچنین یکی از اشعار شرقیات خود را نیز با عبارتی از گلستان شروع می‌کند.^{۱۹} او در همین مجموعه، شعری با عنوان نوامبر دارد که در آن نیز عبارتی از سعدی را حسن مطلع کلام خود قرار داده و از کوتاهی عمر گل که همین پنج روز و شش باشد، سخن گفته است. شرقیات هوگو در سال ۱۸۲۹ م. با شعری از سعدی پایان می‌یابد و کتاب بعدی او تحت عنوان برگه‌های پاییزی در سال ۱۸۳۱ م. به چاپ می‌رسد. این کتاب، اثری حزن‌انگیز است که با الهام و تأثیر از سعدی و آثار او نامگذاری شده است.

۳. حافظ

حافظ که به دلیل توانایی در آفرینش صور شعری و ساختار اعجازگونه اشعارش در میان شاعران ایرانی شناخته‌تر است، بیش از هرکس با استقبال گوته، رمانتیست بزرگ آلمانی مواجه شد و به لطف دیوان شرقی - غربی این شاعر شهیر و نیز سفرنامه‌های جهانگردان برای اروپاییان و به‌خصوص هوگو شناخته شد. هوگو، در کنار سعدی، از حافظ یاد می‌کند و آن دو را نغمه‌سرایان بزرگ سرزمین ایران می‌داند، اما در خصوص ویکتور هوگو چنین نبود. وی از

همان آغاز جوانی با شعر حافظ آشنا شده بود؛ چندان که در سال ۱۸۲۲ م. یکی از غزل‌های او را در صدر نخستین چاپ قصاید و غزلیات خود آورد:

حال دل با تو گفتنم هوس است سخن دل شنفتنم هوس است
و در همان مجموعه، به یاد شاعر شیرین‌سخن شیراز که او را شاعرِ دل‌ها می‌دانست، خطاب به خویشان چنین سرود:

شاعر! کاش در سرزمین
عباس‌ها و خسروها،
در سرزمین نور و آفتاب،
و در میان عنبر و عود

چشم به جهان گشوده بودی!

سپس گوه‌ری چند را که از "گنجینه بی‌کران ادبیات شرق" برگرفته بود، در شریقات، سفینه دیگر خود نهاد. یکی از این گوهرها، همان غزل معروف حافظ بود که در آن خواجه شیراز هر دو شهر سمرقند و بخارا را به خال هندوی یار می‌بخشد. هوگو نیز به پیروی از او چنین خواهد کرد: در عالم خیال کمی گشاده‌دست‌تر خواهد بود زیرا که قهرمان داستان، سلطان احمد، همه سرزمین‌های زیر فرمان خود را در راه دلدار از دست خواهد داد و افزون بر آن، از گردن‌بند او نیز تسبیح خواهد ساخت.^{۲۰}

۱۰۰

۲۱

هوگو، کتاب چکامه‌های خود را با شعری از حافظ شروع کرده^{۲۱} و همچنین در شریقات، در شعری به نام Sultan Achmet، ابیاتی از دیوان حافظ را مدخل شعر خود قرار داده است.^{۲۲}

۴. عطار

فریدالدین عطار نیشابوری، شاعر و عارف ایرانی تأثیر زیادی بر هوگو و

اشعارش نهاده است. هوگو زمانی که در گرنوسی^(۱) در تبعید به سر می برد، به دور از هیاهوی زندگی روزانه، محیط مناسبی در اختیار داشت تا درباره سرنوشت انسان بیندیشد. به این ترتیب، او به شاعرانی روی می آورد تا در این جست و جو، یاری گر او باشند. هوگو، عطار را از پیش می شناخت؛ منطق الطیر او را دریای شعر نام نهاده بود و ترجمه هایی که ارنست فوئینه^{۲۳} در اختیار او قرار داده بود، مطالعه کرده و با مفاهیم آن آشنا شده بود و از آنها برای نگارش شرفیات بهره می جست. در یادداشت های شرفیات آمده است:

«فرید الدین عطار در اشعار عرفانی خود، در منطق الطیر، به طور قابل ملاحظه ای حالت فنا یا فقر را توصیف و تبیین می کند.»

او سپس به ذکر ابیات مربوط به وادی فقر از منطق الطیر^{۲۴} می پردازد که اصل آن ابیات، به این شرح است:

عین وادی فراموشی بود

لنگی و کری و بی هوشی بود

صد هزاران سایه جاوید تو

گم شده بینی ز یک خورشید تو

بحر کلی چون به جنبش کرد رای

نقش ها بر بحر کی ماند به جای

هر دو عالم نقش آن دریاست بس

هر که گوید نیست، این سوداست بس

هر که در دریای کل گم بوده شد

دائماً گم بوده آسوده بود

1. Guernesey.

دل در این دریای پر آسودگی

می نیابد هیچ جز کم بودگی

بیشترین تأثیرپذیری هوگو از عطار، در افسانه قرون مشهود و نمایان است. بنابر طرح اولیه این اثر، هوگو ابتدا در نظر داشت اثری حماسی بیافریند که در آن به شرح آلام بشری پردازد و مبارزه دائمی او را با شیطان بنمایاند؛ نمایی که در آن، انسان از سلطه شیطان می رهد و نور الهی همه جان او را فرا می گیرد. اما این خدایی که همه در جست و جوی اویند، چگونه است؟ آیا اصلاً شناخت او ممکن است؟ این جهان چیست؟ روح کدام است؟ و ...

اگر در منطق الطیر عطار، مرغان پس از عذراوری ها و بهانه جویی های بسیار به راهبری هدهد پس از طی هفت وادی دشوار، به سیمرغ مقصود می رسند، هوگو نیز در افسانه قرون چنین راهی را درنور دیده است. البته بخش های دوم و سوم این اثر ناتمام مانده، اما همین مقدار هم (حدود ۱۸۰۰۰ بیت) که باقی مانده از تأثیر مطالعات آثار عطار در هوگو حکایت می کند و شاید از آفرینش دوباره این آثار توسط هوگو خبر می دهد. می توان گفت همان گونه که سعدی و حافظ، هوگو را با زبان گل ها آشنا کردند، عطار هم زبان پرندگان را به وی درآموخت.

این تأثیرپذیری هوگو از عطار فقط به شرقیات و افسانه قرون محدود نمی شود، بلکه این تأثیرپذیری در پایان ابلیس و خدا که ناتمام مانده اند تداوم می یابد و تقویت می گردد.

۱۰۲

۱۰۲

هوگو در کتاب خدا، برای بیان احساسات و افکار خویش از شخصیت های منطق الطیر (پرندگان) استفاده می کند. با توجه به شناخت هوگو از این اثر و تمجید آن، جای هیچ شکی باقی نمی ماند که وی با استفاده از این بیان نمادین زبان ادبی خود را غنا می بخشد.^{۲۵}

در این اثر، خفاش (مظهر بی دینی)، جغد (نماد شک و تردید)، زاغ (نماد

ثنویت)، کرکس (مظهر بت پرستی)، عقاب (نماد یهودی‌گری) و هما (نماد مسیحیت) می‌باشد. نه تنها شخصیت‌ها، بلکه طرح داستانی این اثر نیز بسیار شبیه منطق‌الطیر است، زیرا پرندگان پس از کشمکش‌های بسیار، هنگامی که می‌خواهند خدا را ببینند، جز نور چیزی برایشان نمایان نمی‌شود. این اشعار با فصل نور و سپس روز به پایان می‌رسد. دفتر نور چنین پایان می‌یابد:

و من فریاد می‌زدم:

نور، آه نور، آیا فقط همین؟

و روشنایی به من گفت:

سکوت! حقیقت شگرف

برای همیشه از پس پرده رمز بیرون می‌آید.

نابینا هر که فکر می‌کند که می‌خواند و نادان هر که فکر می‌کند که می‌داند.^{۲۶}

چنان‌که گفته شد، در کتاب خدا، می‌توان جنبه‌های گوناگون تأثیر عطار را بر هوگو مشاهده کرد. حدیدی نیز بر این موضوع تأکید می‌ورزد و پایان داستان افسانه قرون را با پایان منطق‌الطیر مقایسه می‌کند. وی در کتاب از سعدی تا آراگون در این خصوص می‌گوید:^{۲۷}

«پایان داستان هوگو نیز همان پایان منطق‌الطیر است؛ شاعر، پس از گفت‌وگوهای بسیار با زاغ و کرکس و عقاب و هما، ناگهان می‌بیند که نقطه سیاه بر فراز سرش محو می‌گردد و آن موجود عظیم به او می‌گوید:

خدا را چهره‌ای بیش نیست، و آن نور است.

نامش نیز یکی است و آن عشق است [...]»

می‌خواهی نادیدنی و ناشنیدنی و حقیقت برتر را بشناسی؟

- آری.

آن‌گاه زمین و آسمان به لرزه در می‌آیند و نور همه جا را می‌پوشاند.
آن موجود عظیم دوباره با نوک انگشتان، پیشانی شاعر را لمس می‌کند
و شاعر، محو آن همه عظمت، جان می‌سپارد.
به بحر کل می‌پیوندد و نیست می‌شود
و در این نیستی، هستی ابدی باز می‌یابد.»^{۲۸}

۵. مولانا

مولانا که اروپاییان او را رومی می‌گویند، در این دوره بیشتر توسط آلمانی‌ها شناخته شده بود. روکرت در شناسایی مولوی به اروپاییان نقش مهمی ایفا کرده است. موضوع حضور مولانا در ادبیات فرانسه آن دوره و به‌ویژه نزد هوگو، هنوز مورد بررسی و مطالعه دقیق قرار نگرفته است، اما بی‌شک مولانا برای اروپاییان آن دوره شخصیتی کاملاً ناشناخته نبوده است. البته به دلیل شخصیت چندبعدی و مهاجرت و نیز دوزبانه بودن آثار مولانا، گاهی او را ترک و گاهی عرب دانسته‌اند. در یادداشت‌های شرقیات نیز از مولانا یاد شده است و نویسنده می‌گوید: «این هم یک غزل از یک زیبای واقعی از یک زیبای عربی» و سپس از او غزلی را ذکر می‌کند.^{۲۹}

۱۰۴

۱۰۴

نتیجه

ویکتور هوگو، نویسنده شهیر فرانسوی، هم مجذوب ایران و تاریخ و اندیشه مردم آن و هم متأثر از نویسندگان بزرگ ایرانی بوده است. در میان نویسندگان و شاعران ایرانی، فردوسی، سعدی، حافظ و عطار، بیش از سایرین در آثار هوگو حضور دارند و هوگو در سبک عناصر و موضوع، از این شاعران تأثیر پذیرفته است. از میان آثارش، شرقیات و افسانه قرون بیش از سایرین به‌طور مستقیم یا

غیرمستقیم به ایران و شاعران آن اشاره دارد. همچنین استقبال هوگو از ادبیات و شعر فارسی موجب اقبال گسترده نویسندگان اروپا و فرانسه به ادبیات شرقی و ایرانی شد و نویسندگان نسل‌های پس از او این روش را به پیروی از آثارش دنبال و بدین ترتیب ادبیات اروپایی را بیش از پیش غنی کردند.

پی‌نوشت

۱. هوگو در مورد خودش می‌گوید: «من خویشتن را نمی‌شناسم؛ برای خودم نیز محبوب هستم. تنها خدا می‌داند چه کسی هستم و چه نامیده می‌شوم.»

Henri Guillemin, Hugo, Seuil, 1994, p.3.

۲. ویکتور جوان، درباره شاتوبریان می‌گفت: «من می‌خواهم یا شاتوبریان شوم یا هیچ‌کس دیگر.»

۳. تاریخ ادب فارسی نیز از این دست تلخی‌ها بسیار دارد؛ صبحگاهی درودگر شروان، خاقانی، به داغ فرزند دل‌بندش "سرخوناب جگر می‌گشاید" و روزی خواجه شیرازی، پریشان‌دلی خود را در غم فرزانه فرزندش در یکی دو غزل و قطعه سوزناک بیان می‌کند و ...
۴. پانتئون (pantéon)، مکانی در پاریس و نزدیک سوربن است که بزرگان و نویسندگانی چون هوگو، مالرو و دوما و ... را در آنجا دفن کرده‌اند.

۵. در این خصوص نقش خانم استال (Madame de Stael) را نمی‌توان نادیده گرفت.

۶. جواد حدیدی. از سعدی تا آراگون، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۳، ص ۲۴۵.

7. Marche turque, Les Orientales, P.465

8. Les Orientales, p.403

۹. از سعدی تا آراگون، ص ۲۶۸.

10. Victor Hugo, Poesie: Odes et Ballades

۱۱. ویکتور هوگو، افسانه قرون، به نقل از جزوه همایش ویکتور هوگو، انجمن دوستی ایران و فرانسه، ص ۱۳۸.

12. Odes et Ballades, p.58

13. "Quand la poussière se Leva à l'approche de l'armée, Les joues de nos illustres soldats devinrent pales, Alors je levai cette hache de Jeckzhm, Et d'un coup je

fis un passage à mon armée Mon coursier Poussait des cris comme un éléphant
furieux, La plaine était agitée comme les flots du Nil, `` Les Orientales, p. 561.

۱۴. از سعدی تا آراگون، ص ۲۷۳.

15. Les feuilles d'Automne..

16. On entendait le chant des oiseaux aussi harmonieux que la poésie. Sadi.

۱۰۷

Gulistan. Les Orientales. p. 452

۱۷. گلستان سعدی، به تصحیح خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه، تهران، ۱۳۷۱، ص ۳۰.

18. D'ailleurs les sagesont dit: Il faut point attacher son Coeur aux choses
passageres. Sadi. Gulistan; Les Orientales, p. 491

19. Les Orientales, p. 541

۲۰. از سعدی تا آراگون، ص ۳۳۴.

21. Ecoutes: Je vais vous dire des choses du Coeur Hafs Hugo. Odes et
Ballades. P. 45

22. Les Orientales, p. 500

23. Victor Hugo, les Orientales, 56.

24. ``L'essence de cette région est l'oubli; c'est la surdité, le mutisme,
l'annouissement.

Un seul soleil efface à tes yeux cent mille ombres.

L'océan universel, s'il s'agit, comment les figures tracées sur les eaux
resteront - elles en place?

Les deux mondes, le présent et l'avenir, sont des images que présente cette mer;
celui qui dit: Ce n'est rien, est dans une bonne voie.

Quiconque est plongé dans l'océan du Coeur a trouvé le repos dans cet

anantissement.

Le Coeur, plein de repos dans cet océan, le Coeurny' trouve autre chose
que le ne - pas - être.'' Les Orientales p. 560

۲۵. شخصیت‌های حیوانی در ادبیات جهان سابقه‌ای طولانی دارند، اما این شخصیت‌ها در ادبیات هند و ایران گسترده‌تر و رایج‌تر بوده است و در تحلیل روایی شرقی به عنصری برجسته تبدیل شده است. البته این‌گونه از تأثیر ادبیات شرق بر ادبیات اروپا تنها از طریق عطار و محدود به دوره او نبوده است.

26. Victor Hugo, Dieu, p. 222

۲۷. جواد حدیدی، شاعران فرانسوی در مکتب عرفان ایرانی، مؤسسه دانش و پژوهش ایران، تهران، ۱۳۷۹، ص ۲۱.

۲۸. از سعدی تا آراگون، ص ۴۵۵.

29. Les Orientales, p. 560.

موريس بارس

بهمن نامور مطلق

«موريس بارس، سياستمدار، ملي گرا، نويسنده بزرگ فرانسوي و از چهره هاي تأثيرگذار و بحث انگيز نيمه نخست قرن بيستم ميلادي است. او در دوراني مي زيست كه تاريخ نويسان آن را شب قرن بيستم نامگذاري كرده اند. بارس با نبوغ خود عمق فاجعه انساني اروپاي دوران خویش را دريافته بود و در جست وجوي شناخت ريشه هاي اصلي و راه حل هايي براي اين ماجرا، به سوي آزا و افكار ديگر ملل كشيده شد و در اين زمينه با اندیشه ها و نوشته هاي ايرانيان آشنائي يافت.»

زندگي

موريس بارس در ۱۹ اوت ۱۸۶۲ ميلادي در شارم^(۱) از توابع وژ فرانس به

1. Chermes.

دنیا آمد. پدرش آگوست، مأمور وصول مالیات این شهر و اورنی^(۱) تبار بود و مادرش، کلر لوکس، از خانواده‌ای لورنی برآمده بود.^(۲) بارس تحصیلات خود را در نانسی آغاز کرد. کودکی بارس با حمله آلمانی‌ها به زادگاه او همزمان بود. این حادثه روحیه موریس را متأثر نمود و از همان کودکی ذهن سیال و کنجکاو او را درگیر مسائل سیاسی و ملی کرد. او در شهر نانسی در محضر م. بوردو فلسفه می‌خواند و بوردو تأثیر عمیقی بر او گذاشت؛ بدان‌سان که او در کتاب بی‌ریشه‌ها^۱ از این استاد به‌عنوان شخصیتی اسطوره‌ای یاد می‌کند. بارس دیپلم خود را در رشته فلسفه اخذ نمود و آشنایی‌اش با مضامین سیاسی و اجتماعی باعث وارد شدن این موضوعات در داستان‌ها و کتاب‌های او گردید.

بارس در سال ۱۸۸۳ م. به پاریس رفت و به تحریر و انتشار مجله اهتمام ورزید و بسیار با استقبال روبه‌رو شد. وی لکه‌های جوهر^۲ را در سال ۱۸۸۴ م. چاپ و منتشر کرد. او بیشتر کتاب‌های تن، رونان، لوکنت دولیل، استاندال و اسپینوزا^(۳) را مطالعه کرد. آن‌گونه که درباره او گفته‌اند، جوانی حساس و منطقی بود که منطق وی "محکوم کردن آنچه قلبش گاهی آن را دوست می‌داشت" بود. نوشته‌های بارس هنرمندانه و سبکش با دیگر نویسندگان متفاوت بود. وی هشت روز نزد آقای رونان^۳ را در سال ۱۸۸۸ م. نوشت و مجموعه خویشتن‌پروری را که شامل سه اثر: زیر نظر بربرها ۱۸۸۸ م. یک انسان آزاد ۱۸۸۹ م. و باغ برنیس ۱۸۹۱ م.^۴ می‌شد، منتشر کرد.

۱۱۰

تجرب

بارس از حزب سیاسی ژنرال بولانژه بود و از سوی این حزب در سال ۱۸۸۹ م. به‌عنوان نماینده نانسی انتخاب شد و کار نمایندگی را تا سال ۱۸۹۳ م. ادامه داد. او طی این سال‌ها در کتاب‌های دشمن قوانین^۵، خویشتن‌پروری و بررسی سه

1. Auvergne.

2. Lorraine.

3. Taine, Renane Le Cont de Lisel, Spinoza.

آرمان^۶ را چاپ کرد. او در حالی که همچنان به موضوع خودخواهی وفادار بود، این بار از مرحله فکر به عرصه عمل پا نهاد و با این کار عمر معنوی خود را بقایی بیشتر بخشید. او ستایش از نیروی فردی و نگرانی از تأثیر همبستگی را به صورت روایت‌ها، توصیف‌ها و انتقادها در مجموعه‌ای به نام از خون، سرمستی و مرگ^۷ ۱۸۹۵ م. نشان داد. بارس در سال ۱۸۹۷ م. به عضویت حزب مخالف دریفوس^۸ درآمد. وی در رمان توانایی ملی^۹ ماهیت جمهوری پارلمانی را زیر سوال برد. در این رمان‌ها او به صورت روایات یا وقایع و حوادث غیرمنتظره یک هدف را دنبال می‌کند و می‌خواهد نشان بدهد که آرمان رسمی جمهوری با بی‌ارزش کردن سنت‌های پیوسته با خانواده، میهن و مذهب افراد را ریشه کن می‌کند.

او در سال ۱۹۰۶ م. به عضویت فرهنگستان فرانسه درآمد و در همین سال به‌عنوان نماینده پاریس به مجلس راه یافت و تا سال ۱۹۲۳ م. نماینده بود. در همین مدت او کتاب بی‌ریشه‌ها را چاپ کرد. او در جریان جنگ بین سال‌های ۱۹۱۴-۱۹۱۸ م. اتحاد مقدس در مقابل دشمن را می‌ستاید و این تمجید را در جریان‌های داستان خود یعنی پژواک پاریس^{۱۰} می‌نمایاند.

بارس در آثار خود در پی اثبات این حقیقت است که هر فرد با نژاد خویش ارتباطی تنگاتنگ دارد. پرورش به طریق اجدادی و نیروی ملی برایش در بردارنده پرورش "من" Moi است. پس از آن اعلام می‌کند که: «از طریق تأمل، شهود و تفکر درونی و تحلیل است که من زمین و مردگان را می‌دیم و این بدان معناست که طبیعت با پایه‌گذاری شخصیت ما، فردیت ما را شکل داده است و تغذیه می‌کند.»

بارس در سال ۱۹۰۵ م. مجموعه در خدمت آلمان^{۱۱} را منتشر ساخت و پس از آن کل بودوش^{۱۲}، داستان دختری جوان از متر را در سال ۱۹۰۹ م. چاپ کرد. مورس بارس طی سال‌های جنگ به کار روزنامه‌نگاری پرداخت و پس از

آن شاخه‌های گوناگون معنویت در فرانسه ۱۹۱۷ م.، احضار رین^{۱۳} ۱۹۱۹ م. نبوغ رین^{۱۴} ۱۹۲۱ م. و باغی بر ساحل رود اورونت^{۱۵} ۱۹۲۲ م. را چاپ کرد.

دفتر عمر بارس در دسامبر ۱۹۲۳ م. در نویی پیش از آن‌که راز دشت نور را به پایان رساند، بسته شد و اثر دیگرش دفترچه‌های من پس از او چاپ شد.

بارس یکی از شخصیت‌های بحث‌برانگیز نیمه نخست قرن بیستم فرانسه بود. موضع‌گیری‌های شجاعانه او در آن روزگار قابل ستایش بود. او با ژید مخالف بود و عده‌ای نیز در مخالفت با او بسیار جدی بودند. چنان‌که سورئالیست‌ها برای محاکمه او جلسه‌ای تشکیل دادند. در آن جلسه آندره برتون و ژرژ ربیمون دسنی و سایر به‌عنوان رئیس هیأت حاکمه و لوئی آراگون به‌همراه فیلیپ سوپولت وکلای مدافع بارس بودند که در پایان، او را به جرم "جنایت علیه روح آدمی" و انکار اندیشه‌های مترقی به بیست سال زندان با اعمال شاقه محکوم کردند.

چنان‌که در آثار بارس مشهود است، یکی از اصول مهم اندیشه او توجه به خود است. "خود" یا "من" نزد بارس دارای دو جنبه فردی و جمعی است. به عبارت دیگر او از یک سو بر خود فردی خویش به‌عنوان یک فرد یا یک انسان اشاره دارد و از سوی دیگر، بر خود جمعی، ملی و منطقه‌ای تأکید می‌ورزد. با توجه به این مسئله، شرق و کشورها، شخصیت‌ها و نویسندگان آن "غیر" محسوب می‌گردند. بارس با توجه به علاقه‌مندی و وابستگی‌اش به خود هیچ‌گاه نمی‌تواند به عمق اندیشه و آثار شرق بی‌طرفانه نگاه کند و اگر به "غیر" نگاهی دارد، تنها برای بهره‌برداری و تجربه‌اندوزی است.

بارس و شرق

موریس بارس در قرن نوزدهم و بیستم زیست و حوادث بزرگ این دو قرن را

شاهد بود. جنگ‌های اروپایی (به‌خصوص جنگ جهانی اول) و نیز تحولات بزرگ در اندیشه بشری که با تأثیر از فلسفه تحصلی و کشفیات علمی و پیشرفت فنون صورت گرفت، جهانی متزلزل و هیولایی به وجود آورده بود. بارس به‌عنوان نویسنده و سیاستمداری متعهد با نگرانی و کنجکاوی به اروپای بحران‌زده دوران خویش می‌نگریست و در جست‌وجوی راه‌حل‌هایی برای آن، تلاش می‌کرد. روشنفکران اروپا در مقابل مشکلات و بن‌بست‌های جوامع خویش، واکنش‌های گوناگونی از خود نشان می‌دادند. عده‌ای همانند ژاک مارتین بازگشت به سنت‌های اروپایی مسیحی را پیشنهاد می‌کردند و عده‌ای دیگر در پی راه‌حل‌هایی خارج از قاره برآمدند. شرق یکی از مهمترین سرزمین‌ها برای این جست‌وجو به حساب می‌آمد و یونگ در روان‌شناسی، الیاده در تاریخ ادیان، ماسینیون در زمینه‌های مذهبی - سیاسی و کرین در فلسفه از این عده بودند. عده‌ای از این افراد نیز ادیب یا دارای جنبه‌های گوناگون بودند. بارس در سال ۱۹۱۴ م. برای بررسی علل عدم پیشرفت مسیحیت در آسیا رهسپار این منطقه شد و از نزدیک به مطالعه جوامع آسیایی پرداخت. او در این مأموریت که از سوی دولت فرانسه اعزام شده بود، به آسیای صغیر سفر کرد و در آن‌جا به قونیه رفت و سفرنامه‌ای نوشت که درباره آن سخن گفته خواهد شد.

بارس در عین داشتن تمایلات شدید ملی و مسیحی، این درایت و آزادی اندیشه را نیز داشت که برای شناخت علت‌های بحران به بیرون از اروپا هم نظری برافکند. چون او ادیب بود و نگاه و تأکید زیادی بر قشر جوان داشت، بنابراین در جست‌وجوی راه‌حل‌هایی برآمد که بتواند حس زیبایی شناختی جوان را برانگیزد و در عین حال آن‌ها را در خدمت اهداف ملی بسیج کند. به همین دلیل او به شرق و به‌ویژه ترکیه که در آن موقع مرز اروپا و شرق محسوب می‌شد سفرهای بسیاری کرد. پیردو بواسدفردر خصوص علاقه بارس به سفر و مقایسه

آن با سایر نویسندگان از جمله گوته می گوید: «آن چیزی که بیش از همه بارس را جلب می کرد شرق بود». چنان که گفته شد، بارس دارای شخصیتی چندبُعدی بود و به همین دلیل تاثیراتی که از شرق پذیرفته است نیز دارای جنبه های گوناگونی چون سیاست، مذهب، ادبیات و هنر بود. در میان شاخه های هنر، او بیش از همه به موسیقی توجه داشت. به همین دلیل موسیقی و رقص درویشان مولویه توجه او را بسیار جلب می کرد و او می خواست موفقیت موسیقی و سماع مولویه را در جذب مردم و به ویژه جوانان، به اسلام و اندیشه های مولوی بشناسد تا بتواند در فرانسه نیز از آن بهره جوید.

بارس بارها این موضوع را مطرح می کند که چگونه می توان هم به "خود" پرداخت و هم از "دیگری" غافل نشد. او به شدت با کسانی که ورود به دنیای جدید و تفاهم جهانی را در پرتو کم رنگ کردن ویژگی ها و مشخصات "خودی" می دانستند، برخورد می کرد. او از هر فرصتی برای تأکید بر حفظ استقلال خود فردی، ملی و قومی استفاده می کرد. و حتی "در سفرهایش نیز روشی را جست وجو می کرد تا "من" او را گسترده کند."^{۱۶} او هنگام ورود به فرهنگستان فرانسه در ۱۷ ژانویه ۱۹۰۷ م. طی نطقی خطر از بین رفتن فرهنگ خودی فرانسه را در مقابل جهانی شدن بیش از هر زمان دیگری می داند و نظر کسانی را که معتقدند "برای بیشتر انسانی شدن باید کمتر فرانسوی بود"، به طور جدی رد می کند. بارس به دلیل نوع نگرش و ارتباط با شرق از ویژگی های خاص خود برخوردار بود، زیرا از یک سو به طرف آن جلب می شد و از سوی دیگر مقاومت هایی برای پذیرش آن داشت.

حوادث اروپای اواخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست، بیشتر نویسندگان این دوره را ناامید و پریشان می کرد. بسیاری از آن ها احساس می کردند همه چیز گفته شده و به پایانی تلخ در اروپا رسیده اند، اما چنان که گفته شد واکنش ها یکی نبود.

به طور مثال نویسنده کتاب مودیس بارس می‌گوید: «بارس برعکس ژید قطع پیوندهای ریشه‌ای را نمی‌پذیرد.»^{۱۷} گرچه هر دو به سوی شرق (آفریقا و آسیا) چشم داشتند و به آن‌جا سفر کرده‌اند، اما دو نگرش و قصد کاملاً جداگانه داشته‌اند. بارس «امیدوار بود تا در آنجا "من" عمیق خویش را بیابد. او می‌خواست در بیابان، همان‌طوری که گویینو در باغ‌های اصفهان یافته بود خلوتی بیابد که او را کوچک و محدود نمی‌کرد.»^{۱۸} در اندیشه بارس شرق، آسیا و آفریقا را شامل می‌شد. او علاوه بر آسیای صغیر، در سال ۱۹۰۷ م. به مصر رفت و این سفر تأثیر زیادی بر برداشت او از شرق داشت.

بارس و ایران

در میان کشورهای مشرق‌زمین، ایران بیش از همه‌جا توجه بارس را به سوی خود جلب می‌کرد و این مسئله جدیدی نبود. پیشکسوتان بارس همچون هوگو نیز همین احساس را درباره ایران داشتند. مذهب و تفکر باستانی ایرانیان از موضوعاتی بود که همواره توجه و ذهن و زبان بارس را به خود معطوف می‌داشت. علاقه به زرتشت و حضور این پیامبر ایرانی به همراه مانی در اندیشه‌های غرب چنان بود که نهضت‌ها و جریان‌های علنی و بیشتر مخفی به تبلیغ آرا و باورهای آنها در سطح جامعه اروپایی می‌پرداختند و سال‌ها و حتی قرن‌ها طول کشید تا مسیحیان بتوانند آن‌ها را در هم شکنند. به همین دلیل زرتشت در اروپا به عنوان یک اسطوره همیشه‌زنده حضور دارد و یکی از عناصر اندیشه و به‌ویژه تخیل اروپاییان به شمار می‌آید. بنابراین جای تعجب ندارد که زرتشت و مانی نزد نیچه، پیشینیان او و حتی در قرن بیستم از چنین جایگاهی برخوردارند و در فرهنگ اسطوره‌های ادبی پیر نرونل، زرتشت جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص می‌دهد. بارس، نظری دوپهلو به مانویان دارد. او در عین این‌که

به عنوان یک مسیحی معتقد به انکار مانویت می‌پردازد، بزرگترین و محبوب‌ترین نویسنده خود یعنی هوگو را مانوی می‌پندارد و می‌گوید: «هوگو مانوی بود... مانویان می‌توانند از صفحه روزگار محو گردند. ما را به آنان نیازی نیست. ما هوگو را داریم و همو برای ما بس است.»^{۱۹}

موضوع دیگری که توجه بارس را به سوی خود جلب کرده، همانا فرهنگ و شعر فارسی است که بارس این را هم از پیشینیان خود آموخته بود و به طور کلی یکی از جریان‌های دورانش محسوب می‌شد. او از این‌که نتوانسته بود به سرزمین رؤیایی ایران و شهرهایی چون شیراز سفر کند تأسف می‌خورد و می‌گوید:

«جای تأسف است که من هنوز نتوانسته‌ام آرزوی خود را در دیدن شیراز، که جاذبه‌ای شگفت همواره مرا به سوی آن می‌کشد، برآورم. چیزی در ایرانیان هست که مرا به آنان می‌پیوندد. ایرانیان روشن‌فکرترین هنرمندان هستند. من لحظات بی‌شماری در خلوت شاعران آنان گذرانده‌ام و در آنچه دوستی چند، از افق دوردست آنان برایم آورده‌اند، زیسته‌ام و این غم غربت را (غم دوری از ایرانیان و عدم توفیق دیدن آن را) در خود پرورده‌ام.»^{۲۰}

مضامین، تعبیرها و تشبیهاتی مانند «راه‌های بهشت»، «باد خورشید»، «جامه‌ای از زعفران» و «گیسوئی که در نغمه‌های دلنشین عشق غوطه‌ور است»، درواقع دستاورد ادبیات فارسی برای ادبیات فرانسه بود که نخست به یاری شاعرانی مانند آلفرد دوموسه و آرمان رنو و کنتس دنوآی آغاز شد و سپس با شاعران و نویسندگانی مانند موریس بارس و آندره ژید و هانری دو مونترلان به اوج رسید.^{۲۱} بارس در سفرنامه‌ای که آن را پژوهشی درکشورهای شرق نامید، از اشتیاق فراوان خود به دیدن ایران و آنچه استادان مدرسه زبان‌های شرقی پاریس درباره مولوی و دیگر شاعران ایرانی به او آموخته بودند، یاد می‌کند و درباره منطق‌الطیر عطار می‌گوید:

«من شعر عارفانه‌ای نمی‌شناسم که از منطق‌الطیر زیباتر باشد و این چنین خواننده را به سوی کهکشان‌ها به پرواز درآورد. آری! به راستی منطق‌الطیر شعری است که همچون دسته‌ای از مرغانِ اسرارآمیز فضای لایتناهی را درمی‌نوردد و آدم خاکی را به عرش کبرایی می‌رساند.»^{۲۲}

چنان‌که گفته شد، بارس آثار برخی از نویسندگان ایرانی را مطالعه کرده است و از آن‌ها در آثار خویش یاد می‌کند. او با تأثیر پذیرفتن از هوگو و تعدادی دیگر بی‌شک عطار، فردوسی و حافظ را می‌شناخته است، اما بیش از همه به دو نویسنده بزرگ ایرانی یعنی سعدی و مولوی پرداخته است. هر چند نوع تأثیری که از این دو پذیرفته متفاوت است.

بارس و سعدی

سعدی از جمله نویسندگان غیروپایی است که بر ادبیات فرانسه بیشترین تأثیر را داشته است. این تأثیرات به صورت مستقیم و غیرمستقیم پیش از Lafontaine آغاز گردید و تا اوایل قرن بیستم پیوسته بر دامنه آن افزوده شد. بارس از همان جوانی به سعدی، اشعار و عناصر شعری او علاقه‌مند بود. او می‌گوید:

«هنوز هم من گل سرخ را بسیار دوست دارم، زیرا از شیراز آمده است.»

اشعار و آثار سعدی در کتاب باغی بر ساحل رود اورونت حضوری چشمگیر دارد. «داستان در سوریه و در شهر حماه روی داده است و داستان پرداز، نخست این اشعار سعدی را به یاد می‌آورد:

چو شوریدگان می‌پرستی کنند

بر آواز دولاب مستی کنند

به چرخ اندر آیند دولاب وار

چو دولاب بر خود بگریند زار

به تسلیم سر در گریبان برند
 چو طاقت نماند گریبان درند
 مکن عیب درویش مدهوش مست
 که غرق است از آن می زند پا و دست
 گر از برج معنی پرد طیر او
 فرشته فرو ماند از سیر او ...
 جهان پر سماع است و مستی و شور

ولیکن چه بیند در آینه کور؟
 پس شور عشق در همه چیز نهفته است حتی در ناله دولاب و ناله چاه چیز،
 اما ناآشنایان، عشق آن را در نمی یابند، زیرا کورانی هستند که در آینه می نگرند.
 همین شور عشق است که زندگی می بخشد و نیز به مرگ می انجامد: «عشق در
 مرگ و مرگ در عشق و پیروزی عشق در مرگ، چنانکه منصور حلاج کرد.»^{۲۳}
 درواقع چارچوب داستان، حتی عنوان آن از سعدی گرفته شده است. چنانکه
 بارس ضمن شرح حوادث جای جای باغ اورونت را
 "Jardind es Roses" یا "Jardin des Fleurs" نامیده است و این نکته تردیدی باقی
 نمی گذارد که هنگام نوشتن رمان به گلستان سعدی نظر داشته است. وی همین
 نام را برای رمان دیگری که در ۱۸۹۱ م. نوشته و آن را باغ بره‌نیس نامیده بود، نیز
 برگزیده است. اما در رمان اخیر تأثیری از سعدی شاید بجز در انتخاب عنوان -
 مشهود نیست.^{۲۴}

۱۱۸

۲۳
۲۴

بارس و مولانا

چگونگی آشنایی بارس با مولانا از چندین جهت قابل توجه است. شاید
 کمتر نویسنده اروپایی و حتی فرانسوی تا این حد درباره مولانا تحقیق میدانی

کرده باشد. سفر بارس در سال ۱۹۱۴ م. به آسیای صغیر و قونیه این امکان را به او داد تا بتواند از نزدیک محافل درویشان و پیروان مولانا را درک کند و با بزرگان آنها به گفت‌وگو و مباحثه بپردازد. به همین دلیل نوع شناخت بارس از مولانا که تا حدی از همین گفت‌وگوها متأثر است، بیش از این‌که متوجه ادبیات و شعر مولانا باشد متوجه عرفان عملی موسیقی و سماع اوست، زیرا شناخت این درویشان از ادبیات و شعر مولانا اندک بود و به همین دلیل تنها به بخش عرفانی و هنری آن می‌پرداختند. گذشته از این موضوع (شناخت ناقص بزرگان صوفیه از ادبیات مولانا)، آن‌ها به دلیل تعصب ترکی، از گفت‌وگو درباره اشعار فارسی مولانا، خودداری می‌کردند.

رقص عارفانه درویشان و مریدان مولانای رومی منظره‌ای است که توجه نویسندگان مسافر فرانسوی را به‌ویژه از قرن نوزدهم به بعد به خود واداشته است. از میان این نویسندگان می‌توان نروال^(۱)، فلوبر^(۲) و گوتیه^(۳) اشاره کرد. از آن گذشته، همین تلاش موریس بارس و امثال او برای شناخت مولانا و هنر او باعث شده که اثر مولانا به مثابه "پدیده‌ای" حتی در قرن بیستم مطرح گردد. در حقیقت بارس از اولین نویسندگانی است که بزرگی اثر مولانا را باز شناخته است.

او در ۱۷ ژوئن ۱۹۱۴ م. به قونیه که محل زندگی مولانا و آرامگاه اوست، سفر کرد و با همراهی در رقص آهنگین مولوی‌ها (درویش‌های مرید مولوی) به رویای دیرینه خود تحقق بخشید.^{۲۵} و این موضوع را در پژوهشی در کشورهای شرقی^{۲۶} و دفترچه‌هایم عنوان و تشریح کرده است. وی در کتاب اخیر خود می‌نویسد:

1. Nerval.

2. Flaubert.

3. Gutier.

«سفر من به قونیه این بود که حالت روحانی سه شاعر مذهبی در قونیه را ملاقات کردم. در رقص مقدس شرکت کردم. چقدر من آرزوی این طریقت‌های عزاداری را داشتم تا روح را زنده کنم؛ لحظات سختی که سرزمین‌های به خواب رفته دنیای باطن‌مان را بیدار می‌کنند.»

بارس بسیار مجذوب اندیشه و زندگی مولانا شده بود. او هنگام اقامت خود در قونیه از پژوهش و جمع‌آوری مطالب در خصوص مولانا دست نکشید. او بیشتر نسبت به موضوع ملاقات شمس و مولانا حساس شده بود:

«تفکر شمس‌الدین چه بود؟ جواب می‌رسد: روشن کردن اندیشه جلال‌الدین، همچون کبریتی که چراغ را روشن می‌کند. از سوی دیگر شمس‌الدین می‌گوید: من به لطف جلال‌الدین خود را شناختم.»

فعالیت و روح موسیقایی جلال‌الدین توجه بارس را به شدت به خود جلب کرده بود. بارس تکرار می‌کند:

«او شاعر و موسیقی‌دان بود. سه تاری داشت که آن را به هشت تار تغییر داد. او زمان خود را به نواختن این موسیقی می‌گذراند، که شمس‌الدین که دل‌مشغولی دیگری نداشت، سر رسید.»

روش مولانا که ایجاد هماهنگی میان روح و جسم بود، او را مجذوب خود کرده بود و موریس بارس همه گفت‌وگوهایی را که با درویشان و مفسران داشت، تعریف کرده است.

۱۲۰

۱۲۱

بارس در یکی از مصاحبه‌های خود از زبان جلال‌الدین می‌گوید:

«اگر من به بلخ بروم، مردم به شکل خاصی خواهند بود، اما در قونیه مردم مشغول موسیقی و بازیهای متنوعی هستند. برای هدایت آنها به شناخت خدا، من مجبور بودم موسیقی، رقص و شعر را در مذهبم وارد کنم. راههای زیادی برای هدایت انسان به خدا وجود دارد، اما من این راه را برای سوق دادن آنها به شناخت خدا انتخاب کردم.»

بارس شیفته شناخت عرفانی مولانا بود. روزها با مرشد و درویشان دیدار می‌کرد و شب‌ها به اندیشه فرو می‌رفت. او در جست‌وجوی روشی پیشرفته و جهانی به مولانا روی آورده بود.

بارس در این زمینه از مرشد می‌پرسد:

«دیروز جناب مرشد مسأله‌ای را عنوان کردند که مرا بسیار تکان داد. او گفت که جلال‌الدین در قونیه وقت خود را خیلی زیاد صرف شعر، موسیقی و رقص می‌کرد که از شعر و موسیقی به عنوان وسیله‌ای برای شناساندن خداوند استفاده کرده است. مرشد من! اگر امکان دارد، بفرمایید که چگونه انسان از طریق رقص به خدا می‌رسد؟ و چگونه رقص دوار زندگی مذهبی او را تسهیل می‌کند؟»

بارس به لطف جلال‌الدین اقامت مفیدی را گذراند. «این بسیار طبیعی است که مسافر آن هنگام که به هدف خود نایل آمد، راهنمای خود را درود می‌گوید. من در این جا لحظات گرمی را به لطف جلال‌الدین و چلبی بزرگ سپری کردم.» در پایان، او علی‌رغم میل باطنی خود که تمایل داشت، ماه‌ها آن‌جا بماند تا خود را از لذت عرفانی رقص و شعر مولانا سرشار کند، قونیه را ترک گفت.

«آه! - به او می‌گویم - می‌خواستم شش ماه اینجا بمانم و شروع کنم به رقص

دوار.»

در مقایسه با دیگر شاعران مشرق‌زمین، زندگی نامه مولانا شباهت عمده‌ای با زندگی نامه شاعران و نویسندگان بزرگ اروپایی دارد. «برای من که شاعران همچون پیامبران دنیای شور، نور و شادی‌اند، هیچ کدام از زندگی نامه‌های این مردان آسیایی قابل مقایسه با زندگی نامه جلال‌الدین نیست. از آن زمان که محفل او را در حال رقص و آوازخوانی همراه با آهنگ‌های خاص دیده‌ام، چیزی ناتمام در سرنوشت دانتِه^(۱)، شکسپیر^(۲)، گوته و هوگو می‌یابم.»

1. dante.

او درباره مولوی و آثار او و نیز اشتیاقش برای زیارت قبر و شهر مولانا می‌گوید:

«کتابی است سراسر شور و شوق، با صحنه‌های خیال‌انگیز...» و مولوی «شاعری که عطر نور و موسیقی را با هم درآمیخته است... شورش از همان آغاز هیجانی در خواننده بر می‌انگیزد که او را بر شهر خیال می‌نشانند و به‌سوی آن‌ها می‌کشاند... نه! مولوی، این شاعر دلفریب، کتاب خود را قصیده است! چه خوشبخت هستم که امروز به دیدارش می‌روم!»^{۲۷}

بارس، نی‌نامه (سرآغاز مثنوی) و برخی دیگر از اشعار مولوی را، از روی ترجمه‌های پراکنده و از روی آنچه در مناقب العارفين خوانده بود، به زبان فرانسوی درآورد. او بر این است که مشاهداتش در قونیه او را به تاملاتی درباره عرفان - در همه ادیان - برانگیخته و اندیشه‌های پیشین او را دگرگون کرده است.^{۲۸}

«موريس بارس همچنین در کتاب خود، پژوهشی در کشورهای شرق، داستان مولوی و شمس را آورده و در باب دیوان و علت انتساب آن به شمس تبریزی به تفصیل سخن گفته است.»^{۲۹}

نتیجه

چنانکه گفته شد، بارس از جهات گوناگون متأثر از فرهنگ و ادبیات ایران بود. در میان نویسندگان ایرانی وی بیش از همه به سعدی و مولانا علاقه‌مند بود. این دو از جوانی تا پیری همواره پلی از فرهنگ ایرانی به‌سوی بارس و به تبع آن جامعه فرانسه بوده‌اند، اما تأثیر سعدی و مولانا به یک‌گونه نبود. شاید بتوان گفت تأثیرات این دو شاعر هم از نظر زمانی و هم از لحاظ موضوع و

مضمون با یکدیگر تفاوت داشته است، زیرا سعدی بیشتر بر شعر و ادبیات بارس تاثیر گذار بوده است، اما مولانا بیشتر بر اندیشه‌های عرفانی، هنری و اجتماعی بارس موثر افتاده است. همچنین می‌توان اضافه کرد که سعدی بیش از مولانا نماینده ایران نزد بارس است و او را به یاد شیراز و ایران می‌اندازد. در صورتی که ملاقات بارس با مولانا (مقبره و پیرامون مولانا) در قونیه صورت می‌گیرد. شاید یادآوری این نکته ضروری است که آثار مولانا بر عکس سعدی هنوز در زمان بارس ترجمه نشده بود و تنها ترجمه‌های پراکنده‌ای در اینجا و آنجا یافت می‌شد.

شاید در نگاه نخست عقیده اصلی و اساسی بارس که "خویشتن محوری" است، با شرق‌پژوهی و شرق‌دوستی او که نگاه به "غیریت" و "دیگری" است، در تضاد باشد، اما وقتی با دقت بیشتر به آن توجه شود، روشن می‌گردد که این نگاه به غیر و این دیگرشناسی در خدمت "خویشتن پروری" قرار دارد.

بارس از یک سو فرزند زمان خویش و تحولات ناشی از آن بود و از دیگر سو، به ریشه‌های فرهنگ خودی همچون ملیت، مذهب و نژاد علاقه داشت. بارس از دو سو فرهنگ و ادبیات ایران را در فرانسه گسترش داد؛ از یک سو خود به نشر شعر، هنر و فرهنگ ایرانی پرداخت و آن‌ها را در حد توان خود شناخت و سپس در آثار خویش منعکس کرد و از سوی دیگر بسیاری از نویسندگان برجسته نیمه نخست قرن بیستم چون مونترلان، آراگون، مالرو و موریاک را به مطالعه ادبیات و فرهنگ ایرانی تشویق کرد.

بارس با این که از مهمترین شخصیت‌های فرهنگی و سیاسی دوران خویش بود، پس از مرگش خیلی زود از یادها رفت و فراموش شد. البته موضع‌گیری‌های سیاسی و گاهی ضد یهودی او در تسریع این فراموشی بی‌تأثیر نبود. همچنین آثار بارس بیش از حد به تحولات گذرای دوران خویش مرتبط می‌شد و به

همین دلیل با تغییر زمان و اوضاع و خارج شدن موضوعات آن دوران بیشتر آثار
او نیز کم اثر و کم رنگ شدند.

پی‌نوشت

1. Les Déracinés.
2. Les taches d'encre.
3. Huit jours chez M. Renan.
4. Culte du moi: sous l'oeil des Barbares, Un homme libre, le jardin. de Berenice
5. L'ennemi des lois.
6. Le culte au moi, examen de trois idéologies.
7. Du sang, de la Volupté et de la mort.
۸. دریفوس (dreyfus) افسری یهودی بود و در ارتش فرانسه خدمت می‌کرد که پیرو قضیه‌ای او را به جاسوسی برای آلمان‌ها دستگیر کردند. دستگیری و دادگاه او موجب دودستگی در جامعه روشنفکران فرانسه شد. عده‌ای به طرفداری و عده‌ای دیگر علیه او سخنرانی کردند. امیل نویسنده بزرگ ناتورالیسم به طرفداری و موریس بارس در مخالفت او عده‌ای را گرد خود آوردند.
9. Le Roman de l'énergie nationale.
10. L'histoire de Paris.
11. Au service de l'Allemagne.
12. Colette Baudoche, histoire d'une jeune fille de Metz...
13. Appel du Rhin.
14. Gnée du Rhin.
15. Un Jardin sur l'Oronte.
16. Pierre de Boisdeffre. Maurice Barrés . p. 47.

17. Pierre de Boisdeffre . Maurice Barrés . p. 51

18. Pierre de Boisdeffre . Maurice Barrés . p. 52

۱۹. "سعدی تا آراگون"، ص ۲۶۸.

۲۰. همان، ص ۳۱۵.

۲۱. همان، ص ۴۳۳.

۲۲. همان، ص ۴۷۲.

۲۳. همان، ص ۳۱۶.

۲۴. همان، ص ۳۱۸.

25. Enquête aux pays du levant, Paris, 1923.

۲۶. از سعدی تا آراگون، ص ۴۷۲.

۲۷. همان، ص ۴۷۲.

۲۸. همان ص ۴۷۱.

آندره ژید

بهمن نامور مطلق

آندره ژید^۱ یکی از بزرگترین و تأثیرگذارترین نویسندگان فرانسه در قرن بیستم و به‌ویژه نیمه نخست این قرن است. نوشته‌های ژید از نوآوری‌های ادبی و موضوعات بدیع اجتماعی سرشار بود و او را نویسنده‌ای با ویژگی‌های منحصر به فرد معرفی می‌کرد. او در اوضاع دشوار اجتماعی و سیاسی نیمه نخست قرن بیستم زندگی می‌کرد که مشکلات جسمی و نگرش‌های اخلاقی خاص او را نیز باید به این دشواری‌های اجتماعی افزود. از این‌رو، او و آثار و زندگی فردی‌اش گونه‌ای خاص به خود گرفته بود. این نویسنده بزرگ تأثیر بسزایی بر تفکر نسل خویش و آثار نسل پس از خود داشته است. این تأثیر مرزهای کشورش را نیز درنوردید و از او چهره‌ای جهانی ساخت.

زندگی‌نامه

آندره ژید در ۲۲ نوامبر ۱۸۶۹ م. در پاریس به دنیا آمد. مادرش از دودمانی

نرماندی و پدرش از خانواده‌ای پروتستان بود که به تدریس درس حقوق می‌پرداخت. بدین ترتیب آندره در خانواده‌ای مرفه، ولی سخت‌گیر زندگی می‌کرد. شخصیت او که تنها پسر خانواده بود، با آموزش‌های سخت‌گیرانه پروتستانی شکل گرفت. وی که بیشتر به گیاه‌شناسی و حشره‌شناسی علاقه داشت، تحصیلات خود را در مؤسسه‌های مختلف و به‌طور نامرتب انجام می‌داد و یک بار هم بر اثر بی‌انضباطی از مدرسه آلمانی اخراج شد. ژید پس از مرگ پدرش با یکی از دختر عموهای خود به نام "مادلین روندو" ازدواج کرد و بیش از پیش به ادبیات، شعر و شاعری روی آورد. او خیلی زود دست به قلم شد و در جرگه سمبولیست‌های زمان خویش قرار گرفت. از نوشته‌های نخست او می‌توان به دفترچه‌های آندره والتر^۲ ۱۸۹۱ م. و اشعار آندره والتر^۳ ۱۸۹۲ م. که در سایه حس زیبایی‌شناختی خاص او پدید آمدند، اشاره کرد. او در ادامه آثاری چون رساله تارسیس^۴ ۱۸۹۲ م. و وسوسه عاشقی ۱۸۹۳ م. را که پیچیدگی سرشت او را آشکار می‌ساختند، منتشر کرد. وی با استفاده از این شهرت نسبی، با نویسندگانی چون پیرلوتیس، فرانس نوئن و پل والری نیز آشنا شد.

با این حال، ژید واقعی در سال ۱۸۹۳ م. و هنگامی ظهور کرد که به دنبال بیماری سل، عازم آفریقای شمالی (تونس) گردید تا خود را از محیط پاریس دور کند. می‌توان گفت که زندگی در خارج از فرانسه تمام لذت‌های درونی او را آشکار کرد و اندیشه‌های درونی او مجال آن را یافتند تا آن‌گونه که هستند متجلی شوند. ژید پس از مدتی به پاریس بازگشت. برگ‌های راه، حاصل احساس مهجوری او از این محیط و اشتیاقش بدان است، اما او دیدگاه و احساس خود را نسبت به لذت و خوشی و شور و شوق بیشتر در مائده‌های زمینی^۵ نشان داده است. این کتاب گرچه با مقبولیت و موفقیتی فوری مواجه نگردید، اما تأثیر بسزایی بر ادیبان جوان گذاشته است.

از کارهایی که آندره ژید برای پیشبرد اهداف ادبی خود و دنیای ادبی آن روز انجام داد، انتشار مجله معروف *N.R.F* بود که آغازگر فصل جدیدی در تاریخ تحولات فرانسوی و ادبیات جهان گردید. وی در سال ۱۹۴۷ م. جایزه نوبل ادبیات را از آن خود کرد. آندره ژید در عین حال که کلاسیک و متکبر بود، اما در خصوص خود دقیق و در برابر زمانش بسیار متعهد بود. او تضادهای روحی خود را در دلواپسی سپری کرد، اما این تضادها را به حد کمال رساند و زنده نگاه داشت. ژید سرانجام در ۱۹ فوریه ۱۹۵۱ م. از دنیا رفت.

آثار معروف و مهم او عبارتند از: مائده‌های زمینی ۱۸۹۷ م.، سرداب‌های واتیکان^۶ ۱۹۱۴ م.، ضد اخلاق^۷ ۱۹۰۲ م.، بهانه‌ها^۸ ۱۹۰۳ م. و سکه‌سازان^۹ ۱۹۲۶ م.

یکی از ویژگی‌های مهم آندره ژید جنبه بین‌المللی شخصیت و آثار اوست، زیرا وی اهتمام زیادی به شناساندن نویسندگان غیر فرانسوی چون ویلیام شکسپیر، داستایوفسکی و تاگور به فرانسویان داشت و چند شاهکار خارجی از جمله "هملت" را به زبان فرانسه ترجمه کرد. این رویکرد نه تنها نویسندگان غربی، که نویسندگان شرقی را نیز در برمی‌گرفت که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

آشنایی با ادبیات دنیای شرق

شرق در دوران ژید سرزمینی کاملاً شناخته شده نبود. نویسندگان و متفکران اروپایی بر این باور بودند که شرق همچنان گنجینه‌های پنهانی دارد که برای غربیان ناشناخته است. تعداد زیاد نویسندگان و متفکرانی که در نیمه نخست قرن بیستم به شرق آمدند و پژوهش‌های خویش را در آنجا انجام دادند، دلیلی بر این ادعاست. تحقیق و پژوهش درباره مشرق‌زمین، مردم، ادبیات و رسوم آن

انگیزه‌ای بود که اروپاییان را به طرف شرق می‌کشاند.

ژید و ایران

ایران و فرهنگ ایرانی از جنبه‌های گوناگون توجه ژید را به سوی خود جلب کرد.^{۱۰} زیرا از یک سو، اندیشه تاریخ و فرهنگ ایران و از سوی دیگر ادبیات آن در آثار ژید حضور گسترده‌ای دارد. ژید با دین و اندیشه ایرانیان پیش از اسلام آشنایی داشت و از آنها حتی برای تحلیل‌های ادبی نیز استفاده می‌کرد. او در مورد آثار داستایوفسکی می‌نویسد:

«مسئله شیطان، اگر بتوانم چنین بگویم جای مهمی در آثار داستایوفسکی دارد. برخی بی‌تردید داستایوفسکی را یک مانوی باز خواهند داشت. ما می‌دانیم که در آیین فکری زندیق بزرگ، مانی، به دو اصل نیکی و بدی در این جهان معتقد بودند. در آیین مانی این دو اصل هر دو یکسان، فعال، یکسان مستقل و یکسان ضروری] به نظر می‌رسد و از این طریق، این آیین مستقیماً به آیین زرتشت می‌پیوندد! در بحث خود دیدیم و من تأکید می‌ورزم - نکته بسیار مهمی است که داستایوفسکی شیطان را نه تنها در ناحیه فرودین وجود انسان جا می‌دهد - گرچه وجود انسان به تمامی ممکن است پناهگاه و بازیچه شیطان گردد - بلکه از نظر او همچنین در برترین ناحیه اندیشه و مغز جای دارد.»^{۱۱}

۱۳۰

تأثیر

تأثیر ادبیات فارسی بر شاعران و نویسندگان فرانسوی تا دوره ما ادامه دارد. از جمله این نویسندگان آندره ژید است که تأثیر و حضور ادبیات فارسی در بعضی از آثار او مشهود است. ژید در دوره‌ای ده ساله (سال‌های حساس بیست تا سی سالگی) به شدت از ادبیات ایران الهام و تأثیر پذیرفته است و کتاب‌های سفر اوری‌ن^{۱۲} ۱۸۹۳ م، مائده‌های زمینی ۱۸۹۷ م، الحج^{۱۳} ۱۸۹۹ و ضد اخلاق رنگ و بوی شرقی و ایرانی دارند.

ژید به عنوان نویسنده و روشنفکری بزرگ و جهانی از راه‌های گوناگونی برای ارتباط با ادبیات ایران و شناخت آن استفاده کرد. او زبان‌های آلمانی و انگلیسی را به خوبی می‌دانست. به همین دلیل تنها به منابع و دوستان فرانسوی خود برای شناخت ایران و ادبیات آن اکتفا نکرد، از منابع و دوستان آلمانی و انگلیسی و حتی دوستان سایر کشورها برای کسب اطلاعات درباره موضوعاتی چون شاعران فارسی که به آنها علاقه‌مند بود، بهره برد. ژید توجه خاصی به‌گونه و آثارش درباره شعر فارسی داشت و همانند بسیاری از نویسندگان فرانسوی برای آشنایی بهتر با ادبیات ایرانی از نوشته‌های نویسندگان و شاعران آلمانی، به‌ویژه‌گونه، استفاده کرد. او هرگاه ترجمه و متنی به زبان انگلیسی می‌یافت که به نظرش رساتر از معادل فرانسوی آن بود، از آن استفاده می‌کرد. به عنوان مثال می‌توان به رباعیات خیام، ترجمه فیتز جرالده اشاره کرد. او خود می‌گوید:

«من به نوبه خود، با سعدی و فردوسی و خیام و حافظ تنگاتنگ زیسته‌ام ... و با آنان در وحدت کامل به سر برده‌ام و عمیقاً تحت تأثیر اندیشه‌هایشان قرار گرفته‌ام. اینان شاعرانی هستند که از چشمه شعر، سیر نوشیده‌اند و من نیز همراه آنان به این چشمه راه یافته‌ام.»^{۱۴}

ژید و خیام

خیام یکی از شاعران ایرانی است که توجه ژید را به سوی خود جلب کرد. ژید برای اولین بار در برگه‌های راه از خیام یاد می‌کند و در آنجا نقل می‌کند، هنگامی که با گابریل انونزیو، نویسنده شهیر ایتالیایی، در یکی از باغ‌های فلورانس قدم می‌زدند، با دو دختر امریکایی که در حال خواندن کتاب بودند، برخورد می‌کنند. یکی از آن دو دختر در حال خواندن رباعیات خیام بود. همچنین در مائده‌های زمینی آنجا که باغ‌های پُر از گل‌های سرخ موصل را آرزو

می‌کند، خیام ستایش‌گر باغ‌های نیشابور را از یاد نمی‌برد، اما با لحنی غم‌انگیز می‌گوید: «ما هرگز باغ‌های نیشابور را نخواهیم دید.»^{۱۵}

گفتنی است ژید همانند بسیاری دیگر خیام را عارف نمی‌داند، بلکه بیشتر او را شاعر لذت‌های زمینی و اندیشمندی مادی تلقی می‌کند. به همین علت خواندن ترجمه فرانسوی گرولو را که با مقدمه‌ای متناسب با این تفکر چاپ شده، به فرانسه‌زبانان توصیه می‌کند. با این حال به گفته هنرمندی، خود او بیش از همه به ترجمه انگلیسی فیتز جرالده علاقه داشت. در همین دوره بود که مباحث جنجال‌برانگیز تفسیر متون شاعران ایرانی از جمله خیام، حافظ و ... به شدت مطرح گردید و منتقدان، مترجمان و نویسندگان در دو صف قرار گرفتند؛ برخی اشعار خیام، حافظ و عده‌ای دیگر از شاعران ایرانی را که دارای معانی دو یا چندپهلوهستند، اشعاری نمادین و ملهم از اندیشه‌ها و تخیلات الهی دانستند و بعضی دیگر برعکس، برای این اشعار وجه نمادین قایل نبوده و به معانی صریح و اصلی آنها یعنی همان شراب و شاهد و ... زمینی اعتقاد داشتند. البته مولف کتاب ژید و ادبیات فارسی نیز به اینجا که می‌رسد، دیگر از نقش یک تطبیق‌گر خارج می‌شود و به اظهار نظر و طرفداری از عقاید دسته‌ای خاص می‌پردازد.

در هر صورت، ژید پیوسته از نبود ترجمه‌ای مناسب از رباعیات خیام افسوس می‌خورد؛ به خصوص هنگامی که ترجمه‌های فرانسوی را با ترجمه فیتز جرالده مقایسه می‌کند. ژید این موضوع را در نامه‌ای به یکی از مترجمان رباعیات خیام که نظر او را خواسته بود، به وضوح اعلام می‌کند و در پایان اعتراف می‌کند که کمتر قسمت‌هایی را یافته است که لذت و زیبایی تخیلی را که شعر فارسی دارد، انتقال داده باشد و در مقایسه آن با ترجمه انگلیسی می‌گوید: «شاید زبان فرانسوی نسبت به زبان انگلیسی، کمتر امکان این کار را داشته باشد.»^{۱۶}

همچنین او در نامه‌ای به آنژل توصیه می‌کند که شعرهای خیام را بخواند و مقایسه‌ای میان ترجمه‌های مختلف آن ارایه می‌دهد:

«شعر خیام را در ترجمه فرانسوی نیکلا بخوانید. این ترجمه ادبی است، خودش می‌گوید. اما ترجمه انگلیسی فیتزجرالد، چیز دیگری است و علاوه بر آن زیباست. در متن بسیار فشرده او هر رباعی معنا و وزن شگفتی پیدا می‌کند. خیام که شعر او همچون کتابی جامع حاکی از موزون و متعادل است از خلال ترجمه فیتزجرالد، شاعری تحسین‌برانگیز جلوه می‌کند.»^{۱۷}

بنابراین، خیام یکی از چهره‌های محبوب و دوست‌داشتنی ژید است؛ چنان که کمتر کسی را می‌توان یافت که در این رابطه، نیازهای شعری و نگرشی ژید را به خوبی پاسخ داده باشد.

ژید و حافظ

ژید نیز چون بسیاری از نویسندگان اروپایی به واسطه ادبیات آلمانی به ویژه آثار گوته با حافظ آشنا شد. گوته بزرگ که خود از بزرگترین شاعران اروپایی است، چنان حافظ را می‌ستاید که کمتر نویسنده‌ای می‌تواند حس کنجکاوی خویش را برای شناخت حافظ مهار کند. ژید حافظ را هم از طریق گوته و هم از طریق مرجع گوته، یعنی ترجمه هامر از دیوان حافظ، شناخت. به همین دلیل آندره ژید همواره به کسانی که با متون آلمانی ارتباط داشتند، پیشنهاد می‌کرد که به خواندن ترجمه هامر بپردازند. وی در نامه‌ای به آنژیل از خیام و حافظ سخن گفته است. او درباره حافظ می‌نویسد:

«درباره حافظ اگر نمی‌توانید ترجمه بسیار کمیاب روزنتس وایگ را فراهم کنید، ترجمه هامر را بخوانید. همین ترجمه است که در سال ۱۸۱۲ م. شرق را به گوته بزرگ شناساند. در سالنامه وی ببینید با چه ستایشی از آن سخن می‌گوید. به جای این‌که من نیز

به نوبه خود با شما از آن سخن بگویم، بگذارید یکی از غزل‌های کوتاه وی را برای شما
بنویسم.^{۱۸}

سپس ژید به ترجمه اشعار حافظ از زبان آلمانی دست می‌زند و غزلی را با
مطلع "ساقی بیا که شد قدح لاله پُر زمی" ترجمه می‌کند:

Èchanson! Viens. Les tulipes ont rempli de vin leurs calices.

Depuis assez longtemps j'étais religieux!

A d'autres les fiertés, les soins d'un renom considérables!

Qu'à sont les empereurs de Grèce? de Sina?.

Comprends! Et quand l'oiseau lui-même s'enivre,

Veille, car te guette le sommeil du néant ...^{۱۹}

این ترجمه ژید می‌توانست ترجمه دیگری به فارسی داشته باشد تا معلوم
گردد تا چه حد شعر حافظ دستخوش تغییرات شده است.^{۲۰} با توجه به این
ترجمه ژید مشخص می‌گردد حافظی که ژید می‌شناسد، با حافظ آن‌سان که
دیگران می‌شناسند، متفاوت است و مهمترین دلیل آن، نوع نگاهی است که ژید
به شعر فارسی دارد، زیرا او بیشتر در پی رفع نیازهای خاص خود است تا
شناخت دیگری. تمایلات و اندیشه‌های ژید چنان بر او مسلط گشته است که
امکان شناخت دقیق اثر دیگری را تا حدی سلب می‌کند.

۱۳۴

چنان که پیش‌تر نیز گفته شد، مهمترین اثر ژید مائده‌های زمینی است که
دارای هشت باب است. نخستین باب آن با نقل بیتی از حافظ آغاز می‌گردد که در
آن از بخت سخن می‌رود:

۱۳۵

Mon paresseux bonheur qui longtemps sommeilla s'éveille...

بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر

زان که زد بر دیده آبی روی رخشان شما^{۲۱}

درواقع ژید با این شعر حافظ به خلق یکی از ماندگارترین و بحث‌انگیزترین آثار قرن بیستم دست یازید. این شعر تا حد زیادی روشنگر روح حاکم بر اثر است. شعر حافظ چونان بارقه‌ای است که تحولی عمیق را نوید می‌دهد. البته خواننده هنگام خواندن کتاب متوجه می‌شود که آن بختی که ژید بیداری‌اش را انتظار می‌کشید، با مفاهیمی که از شعر و کلام حافظ برمی‌آید، متفاوت است. ژید می‌خواهد احساسات و تمایلات شخصی خویش را که بر اثر سرکوب‌های اجتماعی به خواب فرورفته، بیدار کند و برعکس تمام تربیتی را که در روزگاران فراگرفته، طرد کند.

در میان بزرگان شعر و ادب فارسی، حافظ و خیام بیشتر مقبول خاطر و پسند ژید قرار می‌گیرند. همو در ادامه نامه خویش به آنژل می‌نویسد: «شما می‌توانید گلستان سعدی و متن کامل اثر فردوسی (شاهنامه) را به فرانسه بخوانید، اما مخفی نماند که من عمر خیام و حافظ را ترجیح می‌دهم»^{۲۲}

علاقه به خیام و حافظ و توصیفاتی که این دو شاعر از باغ‌های شیراز و نیشابور کرده‌اند، ژید را چنان شیفته و مجذوب می‌کند که هوای نیشابور و شیراز دارد و در مائده‌های زمینی می‌گوید:

Je réves aux jardins de Mossoul, on m'a dit qu'ils sont pleins de roses.

Ceux de Nashpur, Omar les a chantés, et Hafiz les jardins de Shiraz,

Nous ne verrons jamais les jardins de Nashpur.^{۲۳}

ژید و سعدی

آثار سعدی در روزگار ژید به فرانسوی ترجمه شده بود و از شهرت خوبی نیز برخوردار بود، اما به دلایلی چند به اندازه دیگر شاعران ژید را شیفته خود نمی‌کرد. به سخن دیگر، گرچه سعدی به اندازه خیام و حافظ مد نظر ژید قرار

نداشته است ولی به طور کلی فراموش نیز نمی‌شود. محققان معتقدند که سعدی بر ژید از جهات گوناگون تأثیر می‌گذارد. آن‌ها بر این باورند که از یک سو ژید از سبک نوشتار سعدی بی‌بهره نبوده است و از دیگر سو، از تعبیر و تصاویر شاعرانه او الهام گرفته است.

مائده‌های زمینی ژید که تلفیقی از شعر و نثر شیواست، در سفر و در دیدار از دیارهای دیگر نوشته شده که بی‌تأثیر از گلستان و سبک سعدی نیست. وانگهی در خصوص تصاویر شعری نیز ژید بیشتر به آن دسته از تصاویر توجه و گرایش دارد که شبیه اشعار خیام و حافظ است و بیشتر در غزلیات سعدی یافت می‌شود، زیرا بر خلاف سعدی که به نصیحت و اندرز می‌پردازد، ژید نصیحت‌زدایی و اندرزگریزی را تبلیغ می‌کند. با این حال، سعدی در آثار و نامه‌های ژید حضور دارد و از او نام برده شده است. همان‌طور که محرز است، کتاب اصلی ژید (مائده‌های زمینی) با آیه‌ای قرآنی و شعری از حافظ شروع می‌شود. ژید در این کتاب سعدی را نیز از یاد نبرده و بیتی از سعدی زینت‌بخش آخرین دفتر این کتاب است. او در آنجا از سعدی این بیت را نقل می‌کند:

On a dit au loin que je faisais pénitence ...

Mais qu'ai-je à faire avec le repentir?

۱۳۶

آوازه در افتاد که نائب شدم از می

تج

بہتان عظیم است من و توبہ! کجا، کی^{۲۴}

گذشته از مضامین و سبک میان گلستان و مائده‌های زمینی از نظر مکانی و واژه‌ای نیز شباهت‌های زیادی دیده می‌شود که از میان آنها می‌توان به کویر، اعراب، کاروان‌ها، واحه‌ها و ... اشاره کرد. اثر دیگر ژید که از گلستان سعدی تأثیر پذیرفته، کتاب الحج ۱۸۹۹ م. است.^{۲۵}

ژید و مولانا

در هیچ یک از آثار ژید، از مولوی، شاعر صوفی بزرگ ایرانی، نامی برده نشده است، اما به نظر می‌رسد که مولانا یکی شناخته‌شده‌ترین شاعران ایرانی نزد ژید باشد، زیرا ژید برای ارتباط با شرق و به‌ویژه برای آشنایی با فرهنگ ترکی - ایرانی به آسیای صغیر سفر کرد. قونیه که در آن دوران بسیار معروف بود، از مناطقی به شمار می‌رفت که تمایل و توجه ژید را به خود معطوف می‌کرد. دلیل اصلی شهرت قونیه وجود مقبره مولانای بزرگ و برنامه‌های پیروان او (درویشان) و به‌ویژه سماع آنان بود. ژید در روزنامه خویش با عنوانی که هوگو نیز پیش‌تر از آن در اشعارش استفاده کرده بود، یعنی "راه ترکی"^{۲۶} به احساسات پیش از سفر خود نسبت به قونیه اشاره می‌کند و می‌گوید: «پیش از سخن گفتن از قونیه، باید بگویم که تا چه اندازه‌ای خیال‌پردازی‌ام درباره این شهرگسترش یافته بود.»^{۲۷}

اما ژید که در پی یافتن شرقی بود که در خیال‌پردازی خویش و با توجه به داستان‌های شرقی، تصویرسازی کرده بود از دیدن وضعیت شهرهای آسیای صغیر آن روزگار مأیوس گردید. این مسئله موجب شد که این نویسنده فرانسوی برای محفوظ ماندن بیشتر تصاویر زیبای ذهنی خویش که محصول سال‌های پیش از این بود سفرش را کوتاه کرده و ناامید از ترکیه بازگردد. چنان‌که گفته شد، ژید هیچ‌گاه از مولانا سخن نمی‌گوید، ولی مقیم شهر او می‌شود و به توصیف وضعیت مردمان آن دیار می‌پردازد. در زمان اقامت او در قونیه ظاهراً آیین‌ها و مراسم درویشان آن شهر برای او خوشایند نبود. ژید در این سفر دوران پُربار و طلایی سلجوقی و آثار بدیع معماری و مردمان اصیل، هنری و ادیب آن را جست‌وجو می‌کرد؛ دورانی که قونیه و شهرهای دیگر مدت‌ها پیش از آن دور شده بودند.

«در تمام گستره درنوردیده کشور، به ندرت در این جا و آن جا چهره‌هایی دیده می‌شد که از دیدن‌شان لذتی حاصل می‌گردید و آن هم تعدادی کولیان یا کردها یا آلبانی‌ها بودند که معلوم نبود بر اثر کدامین حادثه بدانجا کشیده شده بودند.»^{۲۸}

بنابراین، ژید به هوای جغرافیای شهری و انسانی دوران طلایی قونیه که در خاطرات ادبی دوره رومانیسم باقی مانده بود، به این شهر سفر کرد. او در انتظار شهری با گنبدهای آسمانی و مردمانی با هنر بود. و می‌خواست خاستگاه درویشان مولویه را از نزدیک مشاهده کند، اما آنچه دید، جز یأس و وحشتش نیفزود. به همین دلیل خاطره خوشی برایش به‌جانماند. با این همه، سیری در آثار ژید و شباهت بعضی از دیدگاه‌های او به افکار و آرای مولانا می‌تواند تأکیدی بر شناخت او از آثار مولانا باشد. ما در این قسمت همراه با حسن هنرمندی برخی از این شباهت‌ها و همانندی‌ها را مرور و بررسی می‌کنیم:

«چشمه‌ها بیشتر در جایی خواهند جوشید که هوس ما بطلبد. به خود آموختم که عطش برخوردار از لذت که در برابر هر لذت پدید می‌آید، بایستی بی‌درنگ بر تمتع از آن پیشی جسته باشد.»

آب کم جوی تشنگی آور به دست تا بجوشد آبت از بالا و پست
جذب آب است این عطش در جان ما ما از آن او و او هم زان ما
(مولوی)

۱۳۸

۱۳۸

نشانی دیگر از مولوی در کتاب چهارم مائده‌های زمینی دیده می‌شود: «استدلال آدمیان را به جایی نمی‌رساند و در برابر هر استدلال، استدلال مخالفی می‌تواند عرض وجود کند.» حال این سخن را با شعر معروف مولانا درباره استدلال مقایسه می‌کنیم:

پای استدلالیون چوبین بود پای چوبین سخت بی‌تمکین بود^{۲۹}

بررسی ترکیبی

ژید، در نامه‌ای به آنژل مطالبی درباره ادبیات فارسی گفته است و در بخشی از آن در مورد واژه "هوس‌انگیزی" و نقش آن در ادبیات و اجتماع سخن می‌گوید و از این‌که در اجتماع آن زمان به این کلمه بی‌مهری شده است، شکایت می‌کند و یادآور می‌شود که هوس‌انگیزی یکی از سه ویژگی شعر میلتون بوده است و در ادامه اضافه می‌کند:

۱۳۹

فرانسوا - آندره ژید

«در شعر فارسی هم آنچه من می‌ستایم، همین است. مخصوصاً همین است که می‌ستایم؛ زیرا به چشم من، تقریباً تمام ادبیات فارسی شبیه آن قصر زرینی جلوه می‌کند که در آن چهل در گشوده می‌شود؛ اولی بر باغ پُرمیوه (کنایه از بوستان)، دومی بر یک گلزار (کنایه از گلستان)، سومی رو به قفسی از پرندگان (کنایه از منطق‌الطیر عطار) و چهارمی بر گوهرهای انباشته (کنایه از خمسه نظامی یا پنج‌گنج) ... اما چهلمی که ورود به آن ممنوع است، بر اتاق بسیار تاریکی باز می‌شود؛ که هوایش آکنده از عطری لطیف و نافذ است و در آنجا اسبی بسیار سیاه می‌یابید که حالتی عجیب دارد و زیباست، اما همین که سوارش می‌شوید، بال می‌گشاید؛ بال‌هایی که در آغاز متوجه آن شده بودید. اسب از زمین بلند می‌شود و شما را به اوج آسمانی ناشناس می‌برد. آن‌گاه ناگهان فرود می‌آید و شما را بر زمین می‌زند و یک چشم شما را با نوک بالش کور می‌کند. چنان که گویی می‌خواهد آن خیرگی‌ای که این سفر پُرشتاب در شما بر جای می‌گذارد، بهتر اثر بگذارد و ماندگار باشد. همین اسب سیاه است که مفسران اشعار خیام و حافظ آن را "روح عرفانی" می‌نامند؛ زیرا باید اعتراف کرد که چنین چیزی وجود دارد. من که چندان در طلب این سوارکاری هوایی نیستم و به‌خصوص نیمه کوری بعد از آن را نمی‌پسندم، زیرک‌تر از صعلوک سوم در ممنوع را نمی‌گشایم و ترجیح می‌دهم که در باغ‌ها، گلزارها و قفس‌های پرندگان درنگ کنم. من آنجا چنان لذات شدیدی می‌یابم که برای فرونشاندن عطش هوس‌ها و فرو خواباندن اندیشه‌هایم کافی است.»^{۳۰}

در عبارات فوق ژید با همان نبوغ خود به نقد خویش می‌پردازد و شاید بهتر از هرکس دیگری به آسیب‌شناسی ارتباطش با برخی از جنبه‌های ادب و شعر فارسی مشغول می‌شود. او در پایان‌نامه خویش درباره عدم شناخت دقیق ادبیات ایران سخن می‌گوید و اعلام می‌کند:

«مرا ببخشید از این‌که جرأت کردم این گونه از ادبیاتی که به رغم همه عشقم به آن، بسیار کم می‌شناسم، با شما صحبت کنم. این ادبیات را کم می‌شناسم، اما بسیار دوستش دارم و همین عذرخواه من خواهد بود و ضمناً برای کسی می‌نویسم که آن را باز هم کمتر می‌شناسد.»^{۳۱}

می‌توان نتیجه گرفت که آندره ژید از آن دسته نویسندگان و متفکران غربی است که با یک هدف مشخص و از پیش تعیین شده به مطالعه آثار نویسندگان سایر ملل به ویژه شرق روی آورده است و به همین دلیل تنها به بخش‌هایی که برای تأیید، شکل‌گیری یا معرفی بهتر افکار و آرای او مناسب بوده‌اند، اکتفا می‌کند. این امر نوع نگاه و ارتباط او را با شاعران ایرانی توجیه می‌کند، زیرا ژید با آگاهی و نبوغ سرشار خود که در جای جای سخنانش درباره ادبیات ایران و شاعران مشهود است، برای شناخت ایران و ادبیات آن مشکل جدی‌ای نداشت. در واقع ژید همان‌طور که خود نیز اعتراف می‌کند، با ادبیات لایه دار فارسی آشناست و می‌داند که شعر شاعران فارسی دارای لایه‌های گوناگونی است که نفوذ به طبقات مختلف آن شرایط خاصی را می‌طلبد. او زبان شعر عرفانی را کور کردن یکی از چشمان تلقی می‌کند در صورتی که برخی از شاعران آن را گشوده شدن چشمی دیگر می‌داند. اتفاقاً ژید تا حدی از همین الزامات می‌گریزد؛ همان الزاماتی که اروپای آن روز بر او تحمیل می‌کرد و او نیز آن را به همه جا تعمیم می‌داد. به همین دلیل ژید در جست‌وجوی "بهبادهایی" برای بیان نظرها و احساسات خویش بود. بنابراین، چه در مطالعه آثار دیگران و چه در سفرهای

مختلف در پی چیزی بود که از پیش آنرا می‌شناخت. او از دیدن این همه تصاویر شاعرانه در شعر شاعران ایرانی شگفت زده می‌شد و از آنها لذت می‌جست و بهره می‌برد. همچنین یکی دیگر از جاذبه‌های شاعران ایرانی برای ژید هنجارشکنی آنان در مقابل دیدگاه‌های صرفاً صوری بود. اینها همان چیزهایی بودند که ژید می‌خواست.

۱۴۱

ژید

ژید و شاعران پس از او

ژید چنان که اشاره شد، از نویسندگان تأثیرگذار قرن بیستم بود. بسیاری از نویسندگان جوان با کوشش و حمایت ژید به شهرت رسیدند. از جمله آنها می‌توان به آنتوان دو سنت اگزوپری اشاره نمود. گرچه بیشتر این نویسندگان بعدها راه خود را یافتند و بسیاری از آنها به ویژه در محتوای اثر خویش در مسیر مخالف ژید گام برداشتند، اما تأثیر ژید به‌ویژه در هنگام تکامل این نویسندگان غیرقابل انکار است. ژید نیز چون بارس یکی از مشوقان نویسندگان جوان به ادبیات سایر ملل از جمله ایران بود.

نتیجه

ژید که از بزرگترین نویسندگان قرن بیستم فرانسه و اروپا محسوب می‌گردد، تأثیر بسزایی بر ادب و اندیشه قرن خود گذاشته است. او شاعران ایرانی را دوست می‌داشت و از آنها الهام گرفت. او مستقیماً از خیام، حافظ و سعدی نام برده، ولی گستره شاعرانی که کنجکاوی و تحسین او را بر می‌انگیختند، فراتر از این اسامی است، زیرا به طور مثال می‌توان از مولانا نام برد که ژید را تا مقبره خود در قونیه کشاند. اما ژید که تفکرش بر پایه آزادی بی‌حصر و لذت طلبی مفرط از جنس زمینی آن استوار گردیده بود، شاعران ایرانی همچون حافظ و خیام را نیز

این چنین می‌پندارد. بنابراین، نگاه ژید به شاعران ایرانی نگاهی یک بُعدی است که بیشتر با ویژگی‌های فکری و اخلاقی او سازگار است. این ویژگی بیش از هر اثری در مائده‌های زمینی قابل مشاهده است؛ کتابی که به عنوان یک پدیده ویژه از طرف ژید منتشر گردید و تأثیر زیادی بر جامعه فرانسوی و اروپایی آن روز گذاشت. این اثر درست پس از بهبودی ژید از بیماری شدید او نوشته شد. در این کتاب ژید به ناتائل، مخاطب همیشه خویش، می‌گوید:

«ناتائل، من از لحظه‌ها با تو سخن می‌گویم. آیا هرگز دریافته‌ای که حضور آنها چقدر نیرومند است، چون به اندازه کافی درباره مرگ نیندیشیده‌ای، از ارزش واقعی لحظه آگاه نیستی. آیا متوجه نشده‌ای که لحظه چنین درخشش ستایش‌انگیزی به خود نمی‌گیرد، مگر آن‌گاه که از زمینه تیره و تار مرگ پراکنده شود.»^{۳۲}

در پایان می‌توان اضافه کرد که مهمترین ویژگی ژید، مخالفت او با هنجارهای اخلاقی و اجتماعی دوران خود است؛ دورانی که بستر برخوردهای خونین تاریخ بود. ژید میان این جنگ‌ها و هنجارهای اخلاقی - اجتماعی رابطه‌ای نزدیک احساس می‌کرد. به همین دلیل در جست‌وجوی نظرها و نگاه‌های جدید بود. او از گستاخی‌های شاعران ایرانی که برخلاف جریانات اجتماعی زمان خویش حرکت می‌کردند، شادمان بود و از اشعارشان سرمست می‌شد. او با شاعران ایرانی به خصوص هنگامی که رسوم منافقانه و نقاب‌های ریاکارانه را برکناری می‌نهادند، احساس یگانگی و "هم‌ذات‌پنداری" می‌کرد. ژید همچنین از استعاره‌ها و تصاویر خیالی شاعران ایرانی بهره می‌گرفت.

پی‌نوشت

۱. درباره آندره ژید پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است، اما تحقیق مرحوم هنرمندی با عنوان آندره ژید و ادبیات فارسی از لحاظ موضوعی با این مقاله هماهنگی بیشتری دارد. به همین دلیل در این پژوهش بارها آن استفاده شده است.

۱۴۳

فرزاد آندره ژید

2. Les Cahiers d'André Walter.
3. Les poésies d'André Walter.
4. Le traité du Narcissisme. (1892)
5. Les norritures terrestres. (1897)
6. Les caves du Vatican. (1916)
7. L'Immoraliste. (1902)
8. Prétextes. (1903)
9. Les Faux - Mannayeurs. (1926)

۱۰. حضور و تأثیر ایران و ادبیات ایرانی بر آثار و اندیشه ژید نگارش کتاب یا کتاب‌هایی را می‌طلبد که اهتمام حسن هنرمندی به این موضوع در خور تقدیر است.

۱۱. هنرمندی، حسن، آندره ژید و ادبیات فارسی، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۴۹، ص ۱۸۸، ۱۸۹.

12. Le voyage d'Urien.
13. El Hadj. (1899)

۱۴. حدیدی جواد، از سعدی تا آراگون، تهران، نشر دانشگاهی، ۱۳۷۷، ص ۳۴۹.

۱۵. آندره ژید و ادبیات فارسی، ص ۲۷.

16. Cité par Honarmandi, P. 12.

۱۷. بهانه‌ها و بهانه‌های تازه، ترجمه رضا سید حسینی، تهران، ۱۳۷۷، ص ۶۱.

۱۸. آندره ژید و ادبیات فارسی، ص ۲۶۱.

۱۹. اصل شعر حافظ به شرح ذیل است:

ساقی بیا که شد قلع لاله پُر ز می

طامات تا به چند و خرافات تا به کی

بگذر ز کبر و ناز که دیده است روزگار

چین قبای فیصر و طرف کلاه کی

هشیار شو که مرغ چمن مست گشت هان

بیدار شو که خواب عدم در پی است هی

خوش نازکانه می جمی، ای شاخ نوبهار

کاشفتگی مبادت از آشوب بادِ دی

بر مهر چرخ و شبیه او اعتماد نیست

ای وای بر کسی که شد ایمن ز مکر وی

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست

و امروز نیز ساقی مه روی و جام می

باد صبا ز عهد صبی یاد می دهد

جان دارویی که غم ببرد در ده ای صبی

حشمت مبین و سلطنت گل که بسپرد

فراش باد هر ورقش را زیر پی

درده به یاد حاتم طی جام یک منی

تا نامه سیاه بخیلان کنیم طی ...

۲۰. ما نیز همانند مترجم محترم آقای سید حسینی از انجام این کار سر باز می زنیم تا حلاوت

اشعار حافظ باقی بماند.

۲۱. غزلیات حافظ، تصحیح و توضیح پرویز نائل خانلری، تهران، انتشارات خوارزمی، ص. ۵۹.

۲۲. بهانه‌ها و بهانه‌های تازه، ص ۶۴.

23. André Gide, Les Nourritures terrestres, p. 57.

”من آرزوی باغ‌های موصل را دارم. به من گفته‌اند که پُر از گُل سرخ است. عمر خیام باغ‌های شیراز را وصف گفته است. ما هرگز باغ‌های نیشابور را نخواهیم دید.

۲۴. نگارنده این سطور، اصل فارسی شعر سعدی را نیافت. حسن هنرمندی نیز ضمن انتساب

۱۴۵

این بیت به نزاری قهستانی می‌گوید: ”گمان می‌رود زید این شعر را در یکی از سفرنامه‌ها به نام خیام یا سعدی دیده باشد.“ با این حال سعدی اشعاری دارد که کم و بیش با مضمون این گفته زید مرتبط است. به طور مثال در دیوان خویش شعری دارد:

گو خلق بدانند که من عاشق و مستم

آوازه درست است که من توبه شکستم

25. Cité par Honarmandi, Gide et la littérature persane. P. 81.

26. La Marche Turque.

27. A. Gide La Marche Turque (1889-1939), cite par Monarmandi, André Gide et la littérature persane. P. 87.

28. Gide La Marche Turque, pp. 413-414, Cite par Monarmandi, André Gide et la littérature persane. P. 92.

۲۹. ۱۶۷-۱۶۸.

۳۰. مائده‌های زمینی، ص ۶۴.

۳۱. بهانه‌ها و بهانه‌های تازه، ص ۶۰-۶۱.

۳۲. از سعدی تا آراگون، ص ۳۵۳.

آزاده چون سرو: هانری مونترلان^(۱)

حامد فولادوند

«در زندگانی سه چیز اهمیت دارد: نخستین آن شعر است و دیگر دوست داشتن کسی و سه دیگر آن‌که ببینیم کسی را که دوست می‌داریم سزاوار دوست داشتن است؟»

مونترلان^۱

هانری دومونترلان یکی از چهره‌های استثنایی ادبیات و تئاتر قرن بیستم فرانسه است. آندره مالرو^(۲) او را صاحب سبکی شاهانه^۲ دانسته و فرانسوا موریاک^(۳) وی را با شاتو بریان^(۴) و موریس بارس مقایسه کرده است.^۳ منتقدان اروپایی نمایشنامه‌های او را هم تراز تئاترهای راسین^(۵)، هوگو^(۶) و

1 . Hanry Montherlant.

2 . A. Malraux.

3 . F. Mouriak.

4 . Chatraubriand.

5 . Racine.

6 . Hugo.

کلودل^(۱) شمرده‌اند و ژان لوئی بارو^(۲) وی را جزو درام نویسان بزرگ قلمداد کرده است.^۴

مونترلان آثار گوناگونی در زمینه رمان شعر و نمایشنامه عرضه کرده است. وی در سال ۱۹۶۰ میلادی به عضویت فرهنگستان فرانسه^(۳) درآمد و به "جاودانان" پیوست.^۵ امروز، کرسی مونترلان فقید را لوئی اشتراس^(۴) مردم‌شناس مشهور اختیار کرده است. اشتراس در مراسم جانشینی از شخصیت ادبی و ممتاز مونترلان تقدیر بسزایی کرد. باید یادآور شد که مونترلان به دلیل شهامت خود در جنگ‌های جهانی اول و دوم، صلیب و نشان نظامی دریافت کرد.^۶

در ایران تاکنون اثری از مونترلان ترجمه نشده است و خوانندگان فارسی زبان از طریق مقالات حسن هنرمندی و جواد حدیدی با این نویسنده فرانسوی آشنا شده‌اند.^۷

هانری، تنها فرزند خاندان "دو مونترلان"، در آوریل ۱۸۹۵ م. در پاریس دیده به جهان گشود^۸ و در محیطی مذهبی و اشرافی^۹ پرورش یافت. از همان دوران نوجوانی در مدرسه علاقه خود را به ادبیات^{۱۰} و ورزش^{۱۱} نشان داد. او در سال ۱۹۰۹ م. طی سفری به شهر بایون با تماشای یک مسابقه گاوبازی، شیفته این ورزش شد و از آن پس ادبیات، ورزش و گاوبازی، در زندگی روزمره مونترلان جوان نقش اساسی پیدا کردند.^{۱۲} در این سال‌ها، او با آثار حکمای یونان، ایران و بزرگانی چون گوته، نیچه، پاسکال و دانونیزو و... آشنا شد.^{۱۳} در سال ۱۹۱۶ م. مونترلان وطن‌پرست، داوطلبانه عازم جنگ شد و در خط اول جنگ زخمی شد^{۱۴} و به دلیل همین رشادت‌ها نشان نظامی دریافت کرد.

۱۴۸

آ

1 . Claudel.

2 . J.L. Barrault.

3 . Académie Franc aise.

4 . Louis Straüss.

پس از پایان جنگ جهانی اول، مونترلان نه تنها به طور جدی به ورزش (فوتبال و دوی صد متر) پرداخت بلکه به مطالعه آثار شعرای ایران زمین (سعدی، جامی و عطار) و نوشتن خاطرات دوران نوجوانی و جنگ کمر همت بست^{۱۵} و نخستین آثار خود را چاپ کرد. در سال ۱۹۲۵ م. این نویسنده جوان و جویای نام که در آن زمان شهرتی نیز کسب کرده بود، ناگهان تصمیم گرفت روند زندگی خویش را تغییر دهد. بنابراین همانند سعدی برای "تجربیت روزگاران"^{۱۶} جلای وطن نمود و از ایتالیا به مراکش و اسپانیا و از آنجا راهی طرابلس و الجزیره شد. او حدود ۷ سال از فرانسه و معیارهای حاکم بر تمدن استعماری غرب و فرهنگ مسیحیت دوری گزید.

مونترلان، طی این سال‌های سیر و سفر و ماجراجویی که در جست‌وجوی خویشتن بود، چندین اثر نوشت که دارای مضامین شرقی و ضد استعماری بودند.^{۱۷} او در سال ۱۹۳۳ م. در حالی که به نوعی تعادل و آرامش درونی دست یافته بود، با نگاهی نو و افکاری ضد استعماری به وطن بازگشت و کتاب مجردها (Les célibataires) را به چاپ رساند که برنده جایزه فرهنگستان فرانسه شد.^{۱۸} مونترلان، سپس به تدوین اثر چهار مجلدی دختران جوان (Les jeunes fills) پرداخت و این مجموعه به او شهرتی جهانی بخشید.^{۱۹}

در آغاز جنگ جهانی دوم ۱۹۳۹ م. مونترلان بار دیگر داوطلبانه راهی جنگ شد.^{۲۰} اما به دلیل بیماری ذات‌الریه مزمن، ارتش فرانسه با درخواست وی مخالفت کرد. سرانجام مونترلان موفق شد تحت عنوان مخبر جنگی خود را به خط اول جنگ برساند.^{۲۱} او در زمان تهاجم آلمان به منطقه آواز، در اثر ترکش، مجروح و مدتی بستری شد. مونترلان، پس از تصرف کشورش توسط نیروهای فاشیسم و قبول آتش‌بس از سوی دولت فرانسه در سال ۱۹۴۱ م. به پاریس بازگشت و بیشتر اوقات خود را صرف نوشتن و کمک به فرزندان قربانیان جنگ

نمود.^{۲۲} طی دوران اشغال فرانسه تعدادی از آثارش ممنوع شد اما برخی از نمایشنامه‌هایش روی صحنه آمد.^{۲۳}

پس از پایان جنگ، مونترلان که یکی از محبوب‌ترین نویسندگان فرانسه محسوب می‌شد، به تکمیل و چاپ یا نمایش آثار خود پرداخت.^{۲۴} مونترلان در سال ۱۹۷۱ م. قوه بینایی خود را از دست داد و دیگر نتوانست کتاب بخواند و نهایتاً او که همیشه متکی به خود و سرشار از شوق و فعالیت بود حتی برای انجام کارهای روزمره به دیگران نیازمند شد و این مساله او را به سختی می‌آزرد. بالاخره مونترلان، مردی آزاده چون سرو، در ۲۱ سپتامبر ۱۹۷۲ م. تصمیم گرفت به زندگی خود خاتمه دهد.^{۲۵}

نخستین گرایش مونترلان به شرق و ادبیات ایران‌زمین به دوران کودکی او و هنگامی بازمی‌گردد که در مدرسه نویی^(۱) با لوئی آراگون درباره دنیای افسانه‌ای خاورزمین و قرون وسطی بحث و گفت‌وگو می‌کرد. پس از آن در دوران نوجوانی مطالعه متون کلاسیک حکمای یونان (افلاطون، گزنفون، هروودوت و ... تصاویری از پارسیان و مادها در ذهن او ترسیم کرد.

خواندن نوشته‌های نویسندگان فرانسه (راسین، کورنی^(۲)، هوگو، شاتو بریان و ... و اروپا (گوته^(۳)، سروانتس^(۴) و شکسپیر^(۵)) به کنجکاوای او در خصوص تمدن اسلامی و فرهنگ‌های شرقی افزود. طی سال‌های بعد از جنگ جهانی اول ۱۹۱۸-۲۴ م. مونترلان در زمینه ادبیات فارسی بررسی دقیق‌تری را آغاز نمود و با آثار گوینو^(۶)، هانری ماسه^(۷)، موریس بارس، ژید^(۸) و

۱۵۰

۱۳

1 . Neuilly.

2 . Corneille.

3 . Goethe.

4 . Cervantes.

5 . Shakespeare.

6 . Gobineau.

7 . H.Massé.

8 . Gide.

ژول مول^{۲۹}(۱) آشنا شد. هم از طریق آنان بود که مونترلان تشنه شعر و عشق، وارد عرصه رویایی شعرای ایران زمین شد و همدم سعدی، عطار، خیام، فردوسی، مولوی و حافظ گشت. در میان "سروران" ادب فارسی، مونترلان ارادت خاصی به شیخ سعدی داشت و می توان گفت که طی دهه ۱۹۲۰ م. او حقیقتاً مرید شیخ شیراز بوده است.^{۳۰} مونترلان از زمانی که رهسپار آفریقای شد تا هنگامی که مقیم الجزایر گشت، تحت تأثیر شعر و ادب ایران بوده^{۳۱} است. پس از بازگشت به وطن ۱۹۳۳ م. دوران "ایران شیفتگی" مونترلان پایان یافت و او بار دیگر جذب فرهنگ و ادبیات غرب شد. وی از اوایل جنگ جهانی دوم از ادبیات و سخنوران ایران زمین فاصله می گیرد^{۳۲}؛ هرچند که چاپ کتاب بادبزین آهنین^(۲) در سال ۱۹۴۴ م. نشان می دهد که سعدی و حافظ هنوز جای خود را در ذهن او کاملاً از دست نداده اند. مونترلان در این اثر می خواهد دین خود را نسبت به سخنوران ایران ادا کند و در واقع این متن هم سپاس از بزرگان شعر فارسی و هم خداحافظی با آنان است. بررسی کوتاه این نوشته ابعاد تأثیر فرهنگ و ادب ایران را بر این نویسنده فرانسوی مشخص می کند.^{۳۳}

"بادبزین آهنین مجموعه مقالاتی است که مولف بین سال های ۱۹۲۵ و ۱۹۴۲ م. در خصوص "فرزانگان ایران" به رشته تحریر در آورده است.^{۳۴}

- دروازه های آب - ۱۹۲۵ م: Les portes de l'eau

- آنچه من به سروران سخن ایران زمین مدیونم ۱۹۴۲ م.:

Ce que je dois aux Maitres de l'Iran

- میوه های گلستان پنجم ۱۹۳۷ م.: Les fruits du cinquième jardin

- معراج شاه شاهان ۱۹۳۲ م.: L'assomption du roi des rois

- آب سلطان است ۱۹۳۱ م.: L'eau est un sultan

1. Jules Mohl.

2. L'Éventail de fer.

مونترلان به‌ویژه در رساله "آنچه من به سروران سخن ایران زمین می‌دویم"،
این‌گونه به تأثیر ژرف شعر فارسی بر خود در دوران جوانی اشاره می‌کند:

«هنگامی که من از مسایل روزمره خسته و کوفته می‌گردم، از شعرای اروپایی نیست
که من کلید جهان آنها را پرس‌وجو می‌کنم، آه! خدا نکند! بلکه آن را نزد چینی‌ها، عرب‌ها
و به‌ویژه ایرانی‌ها طلب می‌کنم. آنها‌یند که درهای آب (زندگانی) را بر روی من می
گشایند. این همان سرچشمه ژرف شعرت.»^{۳۵}

او می‌افزاید:

«لذا من از دنیای مسلمان چه انتظاری دارم؟ آه! بیش از هر چیز شعر. به شعر
نیازمندم، برای این‌که به قول بوسو زیورها و لذت‌ها را از سرگیرم. در بیست و نه سالگی
به نظر می‌آید که در زندگانی سه چیز اهمیت دارد: نخستین آن شعر توست و دیگر کسی
را دوست داشتن و سه دیگر آن‌که ملاحظه کنیم و ببینیم آن کسی را که دوست می‌داریم
سزاوار دوست داشتن است؟»^{۳۶}

لذا در نظر مونترلان دهه ۱۹۲۰ م. فضای شرقی مکان ممتاز و مناسبی برای
شعر و عشق به‌شمار می‌رود؛ جهانی که در آن انسان اصیل می‌تواند با صفای هر
چه تمام لذا‌یند زندگی و نعمت‌های معنوی، خوشبختی و سرنوشت را با
یکدیگر هماهنگ کند. درباره دلیل این کشش دیرینه که فرهنگ ایرانی برای
انسان اروپایی داشته او نظریه همدلی‌های برگزیده‌گفته
(Affinities électives) را مطرح می‌کند: «انسان ایرانی الگویی است که از الگوی یونانی
- رومی به اندیشه اروپایی نزدیک‌تر است و از طریق همین "همرنگی‌ها" و پیوندهای
عاطفی است که با وی ارتباط برقرار می‌کند: "این الگو در عین حال اندیشه و حواس
(نفس)، تخیل (شعر)، روح و معنویت و تعالی انسانی ما را اقناع و ارضا می‌کند.»^{۳۷}

به عبارت دیگر، مونترلان تصریح می‌کند که روح ایرانی مانند یک بادبزن
آه‌نین است که ثنویت ناظر بر تن و روح، چابکی و نیرو، حکمت، تمایل به

سعادت و پذیرش سرنوشت و گرایش به اهل لذت و تصور خلاق را در خود متراکم می‌سازد. این ترکیب به ظاهر متناقض که خصیصه انسان ایرانی است، انسان غربی را مجذوب خود می‌سازد، زیرا روح ایرانی، این "بادبز آهین" را در بوته شعر خود یافته و بازپرورده است.^{۳۸}

به این ترتیب، شعر، لذت و شعور باعث می‌شود که مونترلان جوان شیفته روح ایرانی گردد و تشنگی معنوی خویش را با زلال این آب فرو نشاند. آری، می‌دانیم که در دهه ۱۹۲۰ م. است که این "آزاده چون سرو" بهترین اشعار خود را می‌سراید، یعنی شکوفایی شعری او زمانی شکل می‌گیرد که با فرزندگان ادب فارسی مانوس و مالوف است. پس از این دوره خامه شاعرانه او به کندی می‌گراید و کتاب بادبز آهین نیز به خوبی نشان می‌دهد که چگونه زندگی شاعرانه مونترلان با ادبیات فارسی آغاز شده و با دوری از بزرگان ادب فارسی به پایان می‌رسد.^{۳۹}

پی‌نوشت

۱. مونترلان از مریدان سعدی بوده و در اثر خود، بادبزن آهنین (L'Éventail de fer ed. Flammarion 1994) به این گفتار حکیمانه گلستان اشاره دارد: هر درختی را ثمر معین است که به وقتی معلوم، به وجود آن تازه آید و گاهی به عدم آن پژمرده شود و سرو را هیچ از این نیست و همه وقتی خوش است و این است صفت آزادگان (ر.ک: گلستان سعدی و (L'Éventail de fer p. 24). درخت سرو، نماد خوشی، کامجویی، عدم وابستگی و تعلق، آزادگی و راست‌قامتی است؛ مونترلان آزاداندیش (Libre penseur) و آزادمنش (libertin) این صفات را دارا بود.

۲. ر.ک: بادبزن آهنین، Henry de Montherlant. L'éventail ..., p. 22. مونترلان این نظر را در ۲۹ سالگی بیان کرده است.

۳. مالرو و مونترلان هر دو تشنه زندگی و اهل شور و اشتیاق (passion) بودند.

۴. ر.ک: F. Mauriac, Bloc notes, 7 mars 1960. موریاک از نخستین خوانندگان مونترلان جوان بود؛ ر.ک: H. Montherlant, La relève du matin, livre de poche.

5. G. Versini. Le théâtre français. 1990, chap. 6/ed. puf 1960.

۶. جاویدان (immortel) لقب اعضای برگزیده فرهنگستان فرانسه است. این مرکز ادبی و علمی دارای چهل عضو دائمی است و در قرن هفدهم توسط رشولیو (Richelieu) تأسیس شد. وظیفه اصلی آن از ابتدا دفاع و حفظ زبان فرانسه بوده است. برگزیدگان فرهیخته فرهنگستان لباسی سبز بر تن می‌کنند و مانند حضرت خضر وارد عرصه ابدیت و جاودانگی می‌شوند

۷. مونترلان به دریافت صلیب جنگ (Croix de guerre) و عنوان Officier de la légion d'honneur نایل آمد.

۸. ر.ک: حسن هنرمندی، سفری در رکاب اندیشه (۱۳۵۱)؛ جواد حدیدی، از سعدی تا آراگون

(۱۳۷۳). یادآور می‌شویم که مونترلان اشعار فرانسوی محمدمهدی فولادوند را خوانده و ستایش کرده است. (ر.ک: مکاتبات محمدمهدی فولادوند)

۹. برخی منابع تاریخ تولد او را آوریل ۱۸۹۶ م. ذکر کرده‌اند. در خصوص میلیون (million) نام پدرش و زندگی‌نامه مونترلان ر.ک: même Sipritot Montherlant par lui.

Ed seuil 1968. P.sipritot, Montherlant sans . Masque, ed.

Laffont. 1992. H. Perruchot, Montherlant. ed. Gallimard 1969.

۱۰. گفته می‌شود که اجداد وی از نجیب‌زادگان کاتالونیا (catalogne) بودند که در قرون وسطی از اسپانیا به فرانسه مهاجرت می‌کردند و مادر بزرگ و مادرش که پیرو فرقه ژانسه‌نیست‌ها (gansenistes) بودند، بینشی ریاضت‌گونه از مسیحیت و زندگی به فرزند خود القا کردند اما هانری با این عقاید سنتی و نیز با کلیسا فاصله گرفت. ر.ک:

J.n faure-Biguet, les enfances de Montherlan, ed. H Lefebvre, 1942, Psipriot, op cit. J. ge Beer, Montherlan L h'omme encombre de Dieu, 1963.

۱۱. او از نه سالگی به نوشتن داستان و شعر پرداخت و در مدارس معروف پاریس، Janson de sailly, college, Saint Croix Ecole تحصیل کرد ر.ک: H. Monterland, théâtre choisi, p. 3, Hachette 1953. مونترلان در سال ۱۹۰۷ م. هم‌کلاس لوئی آراگون به این دوستی اشاره می‌کند؛ ر.ک: Saint Pierre Neuilly L, Arogon, Le Mentir vrai, p. 10, ed Galimard, ed 1980.

Pleiade. L.Aragon, Oeuvres Romanseques complètes. Ed. Galimard, T. 20, p. 574 et note 3.

۱۲. مونترلان که در زنگ تفریح از شاگردان ورزشکار و "بزن بهادر" مدرسه بود از دوست خود لویی آراگون محافظت می‌کرد!

L.Aragon, Le mentir - vrai m 10-12 ed. Gallimard J.N Faure - Biguet, Les entances ... op, cit. Montherlant sans Masque, op, cit, pp. 30. Psipriot, 1980,

۱۳. مونترلان جوان، گاوبازی را چنان باد گرفت که در سال ۱۹۱۱ م. در شهر بورگس (Burgos) اسپانیا وارد میدان شده و با زیبایی تمام حیوان را از پای درآورد. خبر هنرنمایی این نوجوان شجاع در روزنامه‌ها درج شد؛

journal Le Torero de Nimes Numero date du 8/10/1911.

14. D'Annunzio, Pascale, Nietzsche, Goethe, Barres.

Montherlant, théâtre choisi, op, cit, p. 4. p. Montherlant sipriot, sans masque op, cit, p. 23.

15. H. Montherlant, théâtre choisi, op cit, p. 4.

۱۶. ر.ک: به آثاری چون خواب (le songe)، کشیک صبحگاهان (La relève du matin) مرثیه برای شهدای وِردن (Chant funebre pour les morts de Verdin). این نوشته‌ها بین سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۴ م. به چاپ رسیدند.

۱۷. او خود می‌گوید: "دوری گزیدن از غوغای آدمیان"؛ ر.ک: جواد حدیدی، از سعدی تا آراگون، ص ۴۲۸

M.Bachiri Moghaddam L'Orient d'Henry de Montherlant, Memorie de Maitrise, universite shahid Behecti, 1998, m. 21-22.

۱۸. مونترلان در سال ۱۹۲۶ م. در میدان گاوبازی شدیداً زخمی شد و کتاب جدیدش یعنی گاوبازان (Les bestiaires) را که تازه به چاپ رسیده بود، در بیمارستان خواند! جالب توجه است که در پی این حادثه، مجله زنان فرانسه که نگرش زن‌ستیز وی را نمی‌پسندید چنین نوشت: "عزیزانم چه خبر خوشی! مونترلان پُرافاده، یک شاخ حسابی نوش جان کرده، چیزی که برایش آرزو کرده بودم! آفرین گاوِ خوب!"

La Femme de France, numero du, 24/1/1926 ر.ک:

J. Sandelion, ر.ک: Misogynie) مونترلان، ر.ک: Montherlant et les femmes/plon 1950, p.sipritot. op. cit

۱۹. مونترلان کل مبلغ جایزه فرهنگستان را به صلیب سرخ مراکش تقدیم کرد تا نصف آن به سربازان شکست خورده مراکشی اهدا شود. در همان زمان او دو جایزه دیگر نیز گرفت: جایزه انگلیسی نورس کلایف (Prix Northcliffe) که وجه آن را نیز به بیمارستان‌های انگلستان تقدیم نمود و جایزه مستعمرات (Grand prix Colonial) که آن را نپذیرفت. ر.ک:

H. Montherlant, theatre ..., op. at/p. 5.

۱۵۷

۲۰. این مجموعه که در سال‌های ۳۸-۱۹۳۶ به چاپ رسید، بیش از یک میلیون نسخه فروش داشت. موضوع اصلی آن رقابت دو جنس (یعنی جدال زن و مرد) است. با نگارش این اثر جنجال برانگیز چهره زن‌ستیز مونترلان تشدید شد. ر.ک: بررسی‌های J.Sandelion, p. Sipriot و اشاره حسن هنرمندی در کتاب سفری در رکاب اندیشه، ص. ۱۴۷.

۲۱. جواد حدیدی، از سعدی تا آراگون، ص ۴۴۷. H. Montherlant, theatre choisi. Op, cit, q.6; 447 p

۲۲. مونترلان به عنوان گزارشگر جنگی هفته نامه ماریان (Marianne) به جنگ اعزام شد.

ر.ک: H. Montherlant, Ibid, P. 6.

23. Ibid, p. 6.

۲۴. نمایشنامه "ملکه مرده" (La Reine morte) در سال ۱۹۴۲ به نمایش درآمد. نمایشنامه "پسر هیچ‌کس" (Le fils depersonne) نیز در سال ۱۹۴۳ اجرا شده، اما کتاب خورشید خرداد (Solslice de Juin) مدتی ممنوع اعلام شد.

۲۵. آثاری چون ارباب سانتیا (Le maitre de santiago)، شهری که فرمانروای آن یک کودک

است La ville dont le prince est un enfant و پر رویال Port Royal

۲۶. مونترلان در اثر مهم خود کاردینال اسپانیا، (le cardinal d`Espagne) از زبان کاردینال به نغزی چنین سخن می‌گوید: "دو دنیا وجود دارد" یکی دنیای شور و شوق و دیگری دنیای بوجی و نیستی. امروز من در دنیای بوجی و نیستی قرار دارم. "می‌توان گفت که مونترلان نابینا خود را در دنیای نیستی حس کرده است. در عین حال از نظر او کسی که سیراب زندگی شد،

اصولاً آماده مرگ است به‌ویژه زمانی که احساس کند دیگر کسی نیست تا به خاطر او زنده

بماند. ر.ک: کلمات قصار مونترلان در H. Montherlant, O.C. ed. Pleiade

Gallimard

27. L. Aragon, *Le Menti. vrai*, OP. Cit, P. 10.

L. Aragon, *Oeuvres romanesques*, op. Cit. t. 2. p. 574. et note.

۲۸. به‌خصوص کتاب‌های گوینو: *Les religions et les philosophies*

dans l'Asiecentrale

به. ر.ک. *Les nouvelles asiatiques* M. Bachiri. Moghaddam, op. cit. M. 31-32

۲۹. مثلاً ترجمه بهارستان جامی و *Anthologie persane, Essai sur le*

poète saadi

ر.ک: جواد حدیدی، از سعدی تا آراگون، ص ۴۲۷.

۳۰. کتاب بارس، باغی در کنار رود العاص (*Jn Jardin sur Lõnte*)؛ ر.ک: جواد حدیدی، از

سعدی تا آراگون، ص ۴۲۱. حسن هنرمندی، سفری در رکاب اندیشه، ص ۱۳۶، ۱۵۶، ۱۴۷.

۳۱. ترجمه فرانسه شاهنامه فردوسی، ر.ک: H. BachiriHoghadam, op. cit, p. 32.

۳۲. ر.ک: جواد حدیدی، از سعدی تا آراگون، ص ۴۲۸-۹ و ۴۳۱، بادبزن آهنین.

L'Éventail de fer/ op.cit. pp. 22-27.

۳۳. ر.ک: جواد حدیدی، همان، ص ۱۴۳۰، هنرمندی، سفری در ...، ص ۱۷۲ و نیز

سرچشمه‌های امیال، (۱۹۲۷)، *Aux fontaines du désir* و باز هم لحظه‌ای خدیش‌بخشی

Encore un instant de bonheur

۳۴. به قول خود مونترلان، او دیگر نسبت به شعر فارسی حساسیت پیشین را ندارد؛

هنرمندی، همان، ص ۱۵۸؛ جواد حدیدی، همان، ص ۴۲۷.

۳۵. خود نویسنده معتقد است که به‌طور حسی و وجودی به‌سوی شعر فارسی زبان‌کشانیده

شده است: "چه شمی در آغاز جوانی مرا به‌سوی ایرانیان کشانده است؟"

ر.ک: حسن هنرمندی، سفری در رکاب اندیشه، ص ۱۶۴. L`Enetail ...، p. 164. در سرچشمه‌های امیال (۱۹۲۷)، او گرایش خود را نسبت به ایران چنین توصیف می‌کند: "اگر مطمئن نبودیم که در ایران می‌توانیم خوشبختی را پیدا کنیم، هرگز به سوی آن نمی‌رفتیم." (11/p. ...) Aux fontaines یعنی برای مونترلان جوان، ایران‌زمین مظهر خوشبختی و کامروایی است. باید افزود که علاقه وی به گاوبازی و اسپانیا، با گرایش او نسبت به فرهنگ ایران پیوند دارد، زیرا مونترلان باور دارد که منش گاوبازی با آیین میترا (Mithra) ایرانیان مرتبط است؛ ر.ک: M. 565-6 pleiade. Les Bestiaires, ed. 1/

۳۶. حسن هنرمندی، سفری در رکاب اندیشه، ص ۱۴۴-۱۳۵؛ جواد حدیدی، همان، ص ص ۳۵-۴۲۲.

37. L`Eventaul de fer, op. cit, p. 22.

38. Ibid. P. 22

39. Ibid. p. 30

40. H. Fouladvind, les sept fidèles damour, p. 8, ed Yessavoli. 2000.

۴۱. جواد حدیدی، از سعدی تا آراگون، ص ۴۴۴.

بر فراز بال سیمرغ عشق: لویی آراگون

حامد فولادوند

«آنچه برای شما آرزو می‌کنم در یک جمله خلاصه می‌شود: دوست داشتن را یاد

بگیرید.»

از نظر اهل فن آراگون^(۱) بزرگترین شاعر قرن بیستم فرانسه است. او کسی است که به همراه آندره برتون^(۲) نهضت سورئالیسم ۱۹۲۲ م. را برپا کرد و تأثیر به‌سزایی بر روشنفکران نویسندگان و هنرمندان معاصر گذاشت. اثر جاویدان او *مجنون الز*^(۳)، میراث دیوان شرقی گوته^(۴) را تداوم بخشید و با وجود آن، بار دیگر فرهنگ اسلامی و فرزندگان ادب فارسی الهام‌بخش یک شاهکار ادبی شدند. فرهنگ دوستان ایرانی با نوشته‌های این نویسنده نامدار، آشنا می‌باشند، زیرا بیش از نیم قرن است که استادان و مترجمانی چون: محمدتقی غیائی، رضا

1 . Louis Aragon.

2 . A. Breton.

3 . Le fou d Elsa.

4 . Goethe.

سیدحسینی، محمدعلی سپانلو، محمدمهدی فولادوند، حسن هنرمندی و جواد حدیدی قطعاتی از آثار او را معرفی می‌کنند. تا پیش از انقلاب اسلامی، اهل قلم بیشتر به چهره سورئالیستی یا دیدگاه سیاسی وی توجه می‌کردند و به سیمای "شرقی" آراگون که حسن هنرمندی در سال ۱۳۵۱ ترسیم کرده بود، علاقه‌ای نشان نمی‌دادند. در دهه اخیر، با انتشار کتاب جواد حدیدی (از سعدی تا آراگون) اهمیت این بعد نویسنده آشکار شد و اهل ادب به تاثیر ژرف ادبیات فارسی بر اندیشه و آثار این شاعر استثنایی پی بردند.

لویی آراگون، متولد سال ۱۸۹۷ م. فرزند لویی آندریو،^(۱) نماینده جمهوری سوم فرانسه، در استان آراگون اسپانیاست. او از شش سالگی استعداد سرشار خود را بروز داد و در دوران کودکی چندین داستان کوتاه و بلند نوشت. آراگون در یازده سالگی بر تمام ادبیات کلاسیک فرانسه مسلط شد. وی در سال ۱۹۱۶ م. تحصیلات دانشگاهی خود را در رشته پزشکی آغاز کرد و در بیمارستان نظامی پاریس با آندره برتون آشنا شد. او سال بعد با آغاز جنگ جهانی اول راهی جنگ شد و نشان شجاعت دریافت کرد. پس از جنگ در سال ۱۹۱۹ م. همراه با آندره برتون و فیلیپ سوپو^(۲) مجله پیشتاز ادبیات را منتشر کرد و نخستین رمان خود به نام انیسه^(۳) را نوشت. در این دوران، آراگون در جنبش دادائیسم^(۴) شرکت می‌کرد و در سال ۱۹۲۲ م. با دوستان خود نهضت سورئالیسم را تشکیل داد. در این جنبش ادبی - هنری، بیشتر نوآوران و پیشتازان عصر چون: ماکس ارنست^(۵)، آنتون آر تو^(۶)، پیکاسو^(۷)، آندره ماسون^(۸)، لوئیس بونوئل^(۹)،

1. Louis Andrieu.

2. P. Soupaulf.

3. Anicet.

4. dadaisme.

5. Max Ernst.

6. A. Artand.

7. Picasso.

8. A. Masson.

9. I. Bunuel.

سالوادر دالی^(۱)، شیریکو^(۲)، هانری میشو^(۳)، پل الوار^(۴)، رونه شار^(۵) و ... حضور داشتند. وی سپس در سال ۱۹۲۷ م. به پشتیبانی از انقلاب اکتبر و سوسیالیسم برخاست و با همسر روسی تبار خود الزا تریوله^(۶) به شوروی سفر کرد و در کنگره نویسندگان انقلابی ۱۹۳۰ م. شرکت نمود. آراگون در سال‌های دهه سی با سورتالیسم فاصله گرفت و به فعالیت‌های سیاسی و روزنامه‌نگاری پرداخت.

در این دوران "تعهد" او را به سوی نوعی رئالیسم سوق می‌داد اما سبک و اندیشه سورتالیسم هنوز در آثارش دیده می‌شد. با آغاز جنگ جهانی دوم آراگون بار دیگر رهسپار جنگ گردید و خدمات او موجب شد که نشان نظامی دریافت کند. در دوران تصرف فرانسه، او همراه با همسرش به نهضت مقاومت پیوست ۱۹۴۲ م. و اشعار چشمان الزارا علیه اشغالگران نازی نوشت.

پس از پایان جنگ، آراگون در مجله ادبیات فرانسوی^(۷) ۱۹۴۹ م. مشغول شد. او در این دوران، آثار متعددی نوشت و از آرمان سوسیالیسم دفاع کرد. آراگون در سال‌های دهه پنجاه به مبارزه علیه حضور استعماری فرانسه در الجزایر پرداخت و هم در این زمان ۱۹۵۸ م. بود که او نگارش اثر جاویدان خود مجنون الزارا را آغاز کرد. در همین سال‌ها جنایات استالین افشا شد و او به تدریج از خط مشی شوروی و عرصه سیاست فاصله گرفت. آراگون پس از مرگ همسرش ۱۹۷۰ م. به تکمیل و چاپ مجموعه آثارش پرداخت و سرانجام در سال ۱۹۸۲ م. چشم از جهان برپست.

میتران، رئیس‌جمهور فرانسه، در روز مرگ او عزای ملی اعلام نمود و مردم

1. S. Dali.

2. Chirico.

3. H. michaux.

4. P. Elurad.

5. R. Char.

6. Elsa Trilet.

7. Les lettres franaises.

پاریس در مراسم بزرگ تشییع جنازه او شرکت کردند. نخستین گرایش آراگون به شرق و ادبیات ایران زمین به دوران کودکی و نوجوانی او برمی‌گردد. بنا به گفته مونترلان^(۱) که هم‌کلاسی آراگون بوده، او در دوازده سالگی یک تراژدی به نام تیمورلنگ^(۲) نوشت که قهرمان و مکان آن، حافظ و شیراز بودند. آراگون در پانزده سالگی درباره خیام انشایی نگاشت که این امر از علاقه او به ادبیات فارسی حکایت می‌کرد.

مطالعه آثار بزرگان اروپا (گوته، هوگو، یزوال و ...) شرق‌گرایی اولیه آراگون را تقویت و غنی‌تر کرد و سبب شد که شناخت او از فرهنگ‌های غیراروپایی به تدریج افزایش یابد. آراگون جوان با خواندن آثار موريس بارس^(۳) - که دوست هانری ماسه^(۴)، ایران‌شناس معروف بود - با سعدی، مولوی و ایران مأنوس شد. طی سال‌های بعد، توجه او به شرق کمتر شد ولی پس از جنگ جهانی دوم و شکل‌گیری مبارزات ضداستعماری به‌ویژه در پی حوادث الجزایر ۱۹۵۳ م. بار دیگر دنیای اسلام و عرب و فرهنگ‌های زیر سلطه سرمایه‌داری غرب توجه آراگون را به خود جلب نمود. آراگون در سال ۱۹۵۸ م. برای تدوین اثری مهم پژوهش‌های بنیادینی درباره اسلام و ادبیات ایران آغاز کرد. حاصل پنج سال کار و تحقیق او آفرینش مجنون الزا بود که در این جا به معرفی اجمالی این اثر می‌پردازیم: "مجنون الزا" اثر دوران پختگی آراگون است. به زبان دیگر: "اثری پخته با آفتاب و سرمای زندگی" است. به لحاظی باید این نوشته را ترازنامه ادبی و وصیت‌نامه فکری او شمرد. نویسنده در این اثر طی سفری به قرقاطه^(۵) مسلمان، خواننده را به تأمل درباره عشق، زن و سرنوشت بشر (زن آینده بشر

۱۶۴

۱۳۵

1 . Montherlant.

2 . Tamerlan.

3 . Maurice Barrs.

4 . H. Mass.

5 . Grenade.

است^(۱) دعوت می‌کند. می‌توان گفت که قهرمان اصلی این داستان تاریخی - تخیلی خود عشق (= الزا) است و "مجنون" عارف مسلک نیز خود آراگون می‌باشد. قصه در شهر قرقناطه، پایتخت محاصره‌شده اسپانیای اسلامی اتفاق می‌افتد و این در زمانی است که کریستف کلمب^(۲) یهودی تبار، کاشف امریکا، سفر تاریخی خود را ۱۴۹۰ م. تدارک می‌بیند.

۱۶۵

در خصوص انتخاب شهر قرقناطه به عنوان مکان روایت عشق مجنون، باید

یادآور شد که از دیرباز سرزمین اسپانیا نزد اروپاییان دروازه شرق و مظهر جهان اسلام محسوب می‌شد. به همین دلیل گاهی برخی از نویسندگان بزرگ غرب (ویکتور هوگو، شاتوبریان^(۳)، توفیل گوتیه^(۴)، هانری هاینه^(۵)، واشنگتن اروینگ^(۶)، موریس بارس، مونترلان و آندره ژید^(۷)) ماجرای آثار خود را در این منطقه به تصویر می‌کشاندند. درواقع، آراگون این اسپانیاگرایی^(۸) یا مسلمان‌شیفتگی^(۹) را تداوم می‌بخشد، به‌خصوص آن‌که انتخاب قرقناطه به او اجازه می‌دهد که پیوندهای تاریخی میان غرب و شرق و همچنین میراث اسلامی - ایرانی اروپا را با روایتی شاعرانه بیان کند. آری، مجنون الزا نیز یک شعر داستانی^(۱۰) بلند می‌باشد که یادآور شاهکارهای عرفانی ایران‌زمین است. از ابتدا تا انتهای این سمفونی نظم و نثر نامداران ادب فارسی به‌صورتی حضور پیدا می‌کنند. به‌عنوان مثال کتاب با مصرع "عشق بازی می‌کنم با نام او" از جامی آغاز می‌شود. در فصل پایانی کتاب هم نام جامی تکرار می‌شود:

1. La femme est L'avenir de l'h'omme.

2. Christophe Colomb.

4. T. Gautier.

6. W. Irving.

8. hispanisme.

10. H.Mass.

3. Chateaubriand.

5. H. Heine.

7. A. Gide.

9. Maurophili.

«جامی، جامی، جامی! من پیکان بودم و تو بازوی کمان کش»

به این ترتیب، آراگون مجنون الزا را با جامی شروع و تمام می‌کند و این امر نشان‌دهنده اهمیتی است که مولف برای جامی قایل است، اما نویسنده تنها به جامی اکتفا نمی‌کند و در ابیاتی دیگر تأثیرپذیری خویش را از نظامی، حافظ، خیام، عطار و مولوی نمایان می‌سازد. برای نمونه به اقتباس آراگون از حماسه عرفانی منطق‌الطیر عطار اشاره می‌کنیم:

”تو همان مرغ آسمانی دست‌نیافتنی هستی

آری مرغان عشق! باید تا شهر “لامکان”

بر فراز هزاران بال شما پرواز کنم.”

بنا بر قطعه فوق، در نظر آراگون الزا هم مانند سیمرخ عطار، نماد عشق و تمثیل خود (و خدا) شناسی می‌باشد. در حقیقت، جست‌وجوی مجنون الزا نیز بر فراز بال سیمرخ عشق صورت می‌گیرد. باید افزود که لویی آراگون با نوشتن مجنون الزا ۱۹۶۳ م. بازگشتی به جوانی خود دارد. او می‌نویسد: “انسان بدون عشق، انسان نیست.” و این گفتار، یادآور سخن آراگون جوان ۱۹۲۳ م. است هنگامی که می‌گوید: “عشق، آخرین شانس من است.” همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، آراگون برای نگارش این شاهکار، چند سال متوالی به تحقیق و مطالعه پرداخت. او به منابع گوناگونی به‌ویژه متون تاریخی فرهنگ اسلامی، ترجمه‌های آثار ادبی ایران‌زمین و پژوهش‌های خاورشناسان مراجعه کرد. در این جا به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

● حلاج اثر لویی ماسینیون^(۱)؛

● عرفان ابن عربی نوشته هانری کربن^(۲)؛

- تاریخ اسپانیا اثر لویی پروانسال^(۱)؛
 - ترجمه فرانسوی قرآن از رئیس بلاشر^(۲)؛
 - ترجمه روسی لیلی و مجنون نظامی و تحقیقات برتلس خاورشناس روس^(۳)؛
 - ترجمه‌های فرانسوی آثار خیام، حافظ، ابن‌سینا، غزالی، جامی، نظامی، سعدی و ...؛
 - ترجمه فرانسوی بهارستان جامی از هانری ماسه^(۴)؛
 - ترجمه فرانسوی یوسف و زلیخای جامی از بریکتوو^(۵)؛
 - ترجمه فرانسوی منطق‌الطیر عطار از دوتاسی^(۶)؛
- منابع فوق نشان‌دهنده اهمیت و عظمت کار مولف می‌باشد؛ یعنی به قول اسلام‌شناس شهیر، ژاک برک^(۷):
- «آراگون کاری اساسی انجام داده است.»

1 . Ievi provencal.

2 . R. Blachere.

3 . E. Berthels.

4 . H. Massé.

5 . A. Brictrux.

6 . G. de Tassy.

7. J. Berque.

منابع

1. Aragon, le fou d'Ètles ed. Gallimard 1963
2. Collectif, le rêve de Grenade, ed. puf 1996
۳. حسن هنرمندی، سفری در رکاب اندیشه، گوتنبرگ، تهران، ۱۳۵۱.
۴. جواد حدیدی، از سعدی تا آراگون، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۳.
5. Aragon, Œuvres romanesques complètes. Ed. De la pleiade ed. Gallimard 2000.

بخش انگلیسی

ادبیات ایران در انگلستان و امریکا

امیرعلی نجومیان

مرحوم پروفیسور ادوارد براون^(۱) تاریخ‌دان و شرق‌شناس مشهور، زمانی گفته بود: "شاعران حماسه‌سرا، غزل‌سرا، آموزش‌گرا، عارف، یا بدبین ایران، از قبیل فردوسی، حافظ، سعدی، ناصرخسرو، عطار، جلال‌الدین بلخی، عبید زاکانی و عمر خیام هر یک به شیوه خود برای تمامی بشریت از جهت جذابیت دارند و این‌ها تازه کسانی هستند که در بیرون از ایران بیشتر شناخته شده‌اند. او ایرانیان را "کهن‌ترین، بااستعدادترین و اصیل‌ترین مردم جهان" می‌خواند.

(Iranian Literature)

از میان ادبای ذکر شده، در اروپا فردوسی، حافظ، سعدی و عمر خیام، بیش از همه شناخته شده‌اند. این شعرای بزرگ طی سه قرن گذشته مایه الهام و

1. Edward Browne

تحسین شاعران اروپا بوده‌اند و در آثار ادبی گوناگون اروپا به آن اشاره شده است. در میان کشورهای اروپا اگر آلمان، فرانسه و انگلستان را به عنوان نمونه در نظر بگیریم: حافظ در آلمان، سعدی در فرانسه و عمر خیام در انگلستان، بیش از دیگران مطرح بوده‌اند. آمریکاییان هم گذشته از توجه اخیرشان به مولانا، جلال‌الدین رومی، در قرن نوزدهم به خیام، حافظ و سعدی عنایت خاصی داشته‌اند.

ادبیات در انگلستان

به زعم نگارنده این سطور، سیر تأثیر ادب ایران در انگلستان به چند دوره و چند شکل متفاوت تقسیم می‌شود. اروپای قرون وسطی برای نخستین بار تصویری رؤیای گونه و غیرواقعی از ایران خلق می‌کند. در این دوران متفکران و ادبای اروپایی تماس مستقیم بسیار اندکی با شرق دارند. به قول دکتر منوچهر حقیقی آنها، تنها می‌دانستند که ایران امپراتوری بزرگی است که مردم آن اهورامزدا را می‌پرستند. در قرون وسطی دو عامل سبب شد که اروپا ایران را بیشتر بشناسد سفرنامه‌های مارکوپولو و جوزا فاباریو در قرن دوازده تا پانزده و فتح ایران توسط مغول در قرن سیزدهم که سبب مراوده بیشتر اروپا با ایران گشت. در دوران رنسانس (قرن شانزده) و قرن هفدهم با سفر سیاحان اروپایی به ایران فصل جدیدی از این تأثیر گشوده می‌شود که در نمایش‌های دوره رنسانس و قرن هفدهم می‌توان نمونه‌هایی از رد پای ایران را پیدا کرد. سفرنامه‌های اروپایی آن روزگار، تصاویری از شرق در ذهن مردم اروپا می‌ساختند. سفر سیاحان نیز با شروع راه تجاری بین انگلستان و ایران در پایان قرن شانزدهم همزمان گشت. پس از سیاحان نوبت به مترجمان رسید و آن‌ها نیز طی قرون هجدهم و نوزدهم ادبیات شرق را به انگلیسی‌ها شناساندند. اولین نمونه از این دست داستان‌های هزار و

یکشَب بود که تأثیر ساختاری، تصویری و مضمونی عمیقی بر ادب اروپا گذارد. جالب این است که رابطه فکری و فرهنگی اصلی ایران و انگلستان به دوران استعمار هندوستان توسط انگلیسی‌ها باز می‌گردد. در این دوران، ابتدا مردم انگلستان یادگیری فارسی را جدی گرفتند و به مرور با ادبیات غنی ایران آشنا شدند. به زعم پروفیسور آربری^(۱) این آشنایی با سود و تجارت مادی همراه بوده است. از آنجا که زبان فارسی، زبان دربار مغول در هندوستان بود، عوامل انگلیس برای راه یافتن به این دربار و دستیابی به حاکمان وقت ناچار به یادگیری زبان فارسی گردیدند. آنان به برکت این آشنایی با سخنِ سحرآمیز سعدی، عمر، خیام و حافظ آشنا شدند و از آن لذت بردند.

پس از پیروزی کلاپوها بر دوپلکس در نبرد پلاسی ۱۷۵۷ م، هندوستان به دست انگلیسی‌ها و کمپانی هند شرقی افتاد. از آنجا که بیشتر مردم استان‌های بیشمار هندوستان و حاکمان‌شان به فارسی سخن می‌گفتند، کمپانی هند شرقی، تمام کارکنان خود را ملزم کرد که زبان فارسی را بیاموزند. انگلیسی‌ها در این زمان، در سطح گسترده‌تری با ادبیات ایران آشنا شدند.

در این میان، سر ویلیام جونز^(۲) نقشی حیاتی داشت. وی شرح حال نادرشاه نوشته میرزا مهدی‌خان استرآبادی را از فارسی به انگلیسی ترجمه کرد و به پیوست درباره تاریخ و زبان فارسی، نکاتی را اضافه کرد. او در همین مجموعه، غزلی از حافظ را نیز به انگلیسی برگرداند. وی به سال ۱۷۷۴ م. نقدی بر شعر آسیا نگاشت و راه فهم و لذت از شعر ایران را برای حلقه روشنفکران و ادبای اروپایی هموار کرد.

هنوز قرن هجدهم به پایان نرسیده بود که بکفورد^(۳) ساختار هزار و یکشَب

1. Arberry

2. Sir Wiliam Jones

3. Beckford

را دستمایه اثر مشهور خود واتک^(۱) قرار داد و تامس مور^(۲) تعدادی از افسانه‌ها و حکایات ایرانی را به شکلی به یکدیگر پیوست و لاله رخ را نگاشت کتابی که دو بخش آن پیامبر مستور خراسان و آتش پرستان نام داشت. پس از آن متیو آرنولد^(۳) با سهراب و رستم که اقتباسی از شاهنامه فردوسی بود، به خیل ادبای تحت تأثیر ادب ایران پیوست.

اما نباید فراموش کرد که بیشتر شاعران انگلیسی به‌ویژه شعرای قرن نوزدهم، از عناصر شعر ایران تنها برای آراستن و رنگ‌آمیزی فضای شعری خود بهره‌می‌بردند و به مضامین فلسفی و مذهبی اشعار کمتر توجه می‌کردند. این نگاه اروپا - محوری نسبت به ایران و شرق نکته‌ای است که مجال جداگانه‌ای می‌طلبد و در برخی مقالات مجموعه حاضر به آن اشاره شده است و خواننده در این باره می‌تواند به کتاب شرق‌شناسی (Orientalism) ادوارد سعید^(۴) مراجعه کند. در کنار استفاده شعرای انگلیس و آمریکا از فضای شعر و ادب ایران، حرکت جدی‌تری نیز در حال شکل‌گیری بود که به ترجمه آثار ادبای ایرانی انجامید. براساس نظر پروفیسور آربری ترجمه اشعار حافظ در اوایل سده نوزدهم بسیار مرسوم شد و نام حافظ بر سر زبان‌ها افتاد. در این دوره بود که مترجمانی مانند جوزف چمپیون^(۵)، جان ریچارسون^(۶)، جان نات^(۷)، جان هدلی^(۸)، هیندلی^(۹)، والتر لوف^(۱۰) و ریچارد لوگلاین^(۱۱) اشعار حافظ را ترجمه کردند و لیدی گرتروید بل^(۱۲) سال‌های زیادی از عمر خود را صرف ترجمه دیوان حافظ

- | | |
|------------------------|------------------------|
| 1. Vathek | 2. Thomas Moore |
| 3. Mathew Arnold | 4. Edward Said |
| 5. Joseph Champion | 6. John Richardson |
| 7. John Knot | 8. John Hadley |
| 9. Hindley | 10. Walter Loaf |
| 11. Richard Le Glienne | 12. Lady Gertrude Bell |

نمود و سرانجام آن را در سال ۱۸۹۷ م به چاپ رساند.

به عنوان نمونه به ترجمه زیر توسط شلی^(۱) شاعر مشهور انگلیسی دوره رمانتیک توجه کنید:

چون که گل رفت و گلستان شد خراب بوی آن را از که جوییم از گلاب

Rose leaves, when the rose is dead

Are heaped for the beloved's bed,

And so they thoughts, when thou art gone,

Love itself shall slumber on

شلی، از طریق ترجمه‌های سر ویلیام جونز با ادبیات ایران آشنا شد و بسیار جالب است که وی حتی از نظام وزن و قافیه شعر ایران هم در این ترجمه و دیگر آثارش پیروی می‌کند. در پایان یکی از اشعار او آمده است:

Less oft is peace in Shelleys mind,

Than calm in waters seen.

او بنا بر سنت غزل فارسی، آشکارا نام خود را در پایان قطعه‌ای از اشعار خود آورده است.

براونینگ^(۲) نیز، براساس نظر جورج واکر^(۳) از وزن و عروض شعر فارسی تقلید کرده است. البته برخی از منتقدان مانند پروفیسور آربری بر آنند که این تأثیر، تنها به شکل و فضا سازی ختم نمی‌شود و می‌توان رد پای عرفان و فلسفه حافظ، غزالی، جامی و حتی عمر خیام را در شعر دان^(۴)، بلیک^(۵)، وردزورث^(۶) و شلی یافت.

1 . Shelley

3 . Gorge B. Walker

5 . Blake

2 . Browning

4 . Donne

6 . Wordsworth

اما تمام این تلاش‌ها برای معرفی و ترغیب انگلیسی‌ها به سوی ادب ایران‌زمین در برابر آنچه ادوارد فیتز جرالده به تنهایی انجام داد، بسیار کوچک می‌نماید. وی با ترجمه و در واقع بازنویسی یا خلق دوباره رباعیات عمر خیام به راستی و بدون اغراق پای ادبیات ایران را به درون هرخانه انگلیسی‌گشود. پروفیسور گیب^(۱) می‌گوید: «تنها انجیل را می‌توان از جهت شهرت یک اثر شرقی با رباعیات فیتز جرالده مقایسه کرد که چنان در ادبیات غرب نفوذ کرده باشد و ارجاع‌های بی‌شماری به آن در ادبیات انگلیسی یافت شود» (Iranian Literature). بنابراین نقش فیتز جرالده در این خصوص را می‌توان با گوته در زبان آلمانی مقایسه کرد. وی نه تنها رباعیات عمر خیام را به انگلستان معرفی کرد، که شاعران انگلیس را با ساختار رباعی آشنا ساخت. به ترجمه یکی از رباعی‌های وی توجه کنید:

تنگی می لعل خواهم و دیوانی سد رمقی باید و نصف نانی
وانگه من و تو نشسته در ویرانی خوشتر بود از مملکت سلطانی

Here with a loaf of Bread beneath the bough,

A flask of Wine, a Book of Verse and Thou,

Beside me singing in the Wilderness,

And Wilderness is Paradise enow.

سعدی نیز، یکی از ادبایی است که در دوره ویکتوریای انگلستان (قرن نوزدهم) بسیار مقبول مترجمان قرار گرفت. آریاتنات^(۲) گلستان را به‌طور کامل ترجمه کرد. او درباره سعدی می‌گوید: «در میان تمامی شعرای بزرگ ایران نبوغ سعدی با ذوق و سلیقه اروپایی‌ها بیش از همه هماهنگ است. زیبایی سبک سعدی، سادگی باوقار آن است» (Iranian Literature). سر ویلیام جونز درباره سعدی می‌گوید: «تقریباً تمام عمر سعدی به سفر گذشت اما هیچ انسان دیگری در تاریخ به

اندازه سعدی، ثمرهای باارزشی از نبوغ و پشتکار به جا نگذاشته است» (Iranian Literature).

سرگور اوسلی^(۱) سعدی را چنین معرفی می‌کند: «درخشان‌ترین گوهر ایران صاحب بی‌بدیل پارسایی نبوغ و دانش» و امبری^(۲) جایگاه سعدی را در جهان، چنین می‌داند: «این شاعر و محقق بزرگ نه تنها مایه ستایش ایرانیان است بلکه تمامی مسلمانان آسیایی به او احترام می‌گذارند. گلستان او را مردم از قلب چین تا دورترین اقصای آفریقا با تحسین و شغف می‌خوانند. محققان اروپایی سال‌هاست که تازگی همیشگی سبک، زبان شگفت‌آور و تشبیهات چشمگیر و طنزآلود سعدی را می‌ستایند» (Iranian Literature).

علاوه بر در نظر گرفتن این که زبان فارسی و انگلیسی از یک خانواده زبانی هستند، تأثیر ادب و فرهنگ ایران بر فرهنگ انگلستان سبب شباهت‌های زیاد زبانی این دو گشته است. از این میان می‌توان به کلمات زیر به عنوان نمونه اشاره کرد: یاسمن (Jasmine)، نرگس (Narcissus)، پردیس (Paradise)، تافته (Taffetta)، تندر (Thunder)، رخ (در شطرنج) (Rookh)، سمندر (Salamander)، شال (Shawl). تعداد زیادی ضرب‌المثل مشترک نیز در هر دو زبان وجود دارد مانند:

”دیگ به دیگچه می‌گوید رویت سیاه.“

Pot calling the kettle black

”می‌خواستم زمین دهان باز می‌کرد و مرا می‌بلعید.“

I wish the floor would have opened and swallowed me up.

”با یک تیر دو نشان زدن.“

To kill two birds with one stone.

ما ایرانیان، به دو انسانی که به یکدیگر شباهت زیادی دارند می‌گوییم مانند

1. Sir Gore Ouslay

2. Vambery

سببی هستند که دو نیم شده‌اند. شکسپیر در نمایش شب دوازدهم همین اصطلاح را به کار می‌برد و می‌گوید:

One face, one voice, one habit, and two persons.

An apple cleft in two is not more twine.

در پایان، گفتنی است که در مجموعه مقالات موجود در کتاب حاضر تنها به چند نمونه درخشان از تأثیر ادب و فرهنگ ایران زمین بر ادبای انگلیسی زبان اکتفا شده است.

دکتر منوچهر حقیقی در تحقیق خود "ایران و ایرانیان در ادبیات انگلیسی قرون شانزده، هفده و هجده میلادی" بعضی از ادبای انگلیسی را نام برده که در اشعارشان به ایران اشاره کرده‌اند. این ادبا عبارتند از: ادmond اسپنسر، فرانسیس بیکن، کریستوفر مارلو، ویلیام شکسپیر، سر والتر، رالی جان دان، بن جانسن، سر تامس براون، جان میلتون، ابراهام کاولی، اندرو مارول، جان درایدن، الکساندر پوپ، ساموئل جانسن، گلدسمیت، ویلیام کالینز، ویلیام وردزورت، جورج گوردن بایرون و جان کیتز.

ادبیات ایران در آمریکا

آشنایی ادیبان آمریکا با ادب ایران، در پایان قرن هجده آغاز شد. شاید سرویلیام جونز اولین کسی باشد که نام حافظ و سعدی را برای امریکاییان به ارمغان برد. در سال‌های پایانی قرن هجدهم چند غزل از حافظ و سعدی در مجلات ادبی آمریکا (از جمله پورتفولیو Portfolio) ترجمه و منتشر شد. همان‌طور که در مقاله مربوط به فیتزجرالد به آن اشاره شده است، ستایش امریکاییان از ترجمه فیتزجرالد از رباعیات خیام باعث جلب توجه انگلیسی‌ها به آن گردید.

می‌توان دوره اول آشنایی ادبای آمریکا با ادبیات ایران را دوره تلاش شاعران درجه دوم آمریکایی برای تقلید از مترجمان تراز اول انگلیسی مانند بایرون، مور و ساوتی دانست. مترجمان دهه‌های آغازین قرن هجدهم که اشعار ایرانی را چاپ می‌کردند اغلب با حروف اختصاری امضا می‌کردند و از پیشینه آشنایی آنها با زبان فارسی اطلاعی در دست نیست. از مترجمان آمریکایی آثار ادبی ایران این دوره می‌توان رابرت کافین^(۱)، لوکرشیا ماریا دیویدسون^(۲)، ماریا بروکز^(۳)، جان رید^(۴) و بایارد تیلور^(۵) را نام برد.

البته در این میان شاعران بزرگی هم به شعر ایران پرداختند، لانگفلو^(۶)، شاعر رمانتیک آمریکایی شعر معروف سعدی را که با بیت زیر آغاز می‌شود، بدین صورت ترجمه کرد:

بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند

All the inhabits this great earth, whatever be their rank or worth,

Are kinder and allied by birth, and made by the same clay.

اما آشنایی عمیق آمریکایی‌ها با ادبیات ایران و در واقع آینده شعر ایران در آمریکا را حرکتی فلسفی و مذهبی به نام نهضت تعالی‌گرایی شعر (Transcendentalism) رقم زد. از دید نگارنده این سطور، نقش این حرکت در درونی کردن ایران را می‌توان دوره دوم سرگذشت ارتباط ایران با آمریکا دانست. نهضت تعالی‌گرایی حرکتی فکری، مذهبی و هنری در منطقه نیوانگلند بود که بین سال‌های ۱۸۳۵ تا ۱۸۶۰ م. به اوج خود رسید. این نهضت از نظر فلسفی در رمانتیسم و ایده‌الیسم پساکانتی که کالریج (شاعر رمانتیک انگلیسی) تحت تأثیر

1. Robert S. Coffin

2. Lucretia Maria Davidson

3. Maria Brooks

4. John S. Reid

5. Bayard Taylor

6. Longfellow

آن بود ریشه دارد. اما نکته قابل توجه این است که این نهضت فکری، بیش از اینکه تحت تأثیر فلسفه غرب باشد، به‌ویژه در خصوص امرسون و تورو بیشتر بر اساس دیدگاه‌های عرفان شرقی و هندوئیسم شکل گرفت.

بعد اصلی حرکت تعالی‌گرایی، دیدگاه‌های مذهبی آن است. بر این اساس، پیروان تعالی‌گرایی به نقش و اهمیت وجدان فردی و ارزش شهود در مسائل اخلاقی و قوه الهام تکیه دارند. این حرکت فرهنگی همچنین در پی اصلاحات اجتماعی در امریکا بود. پیروان این نظریه در منطقه‌ای به نام مزرعه بروک Brook Farm به کشاورزی مشغول بودند و خودکفایی را ترویج می‌کردند. از پایه‌گذاران این حرکت می‌توان امرسون، الکات، تورو و هاتورن را نام برد.

در سال ۱۸۵۶ م. با چاپ اولین دیوان امریکایی توسط دوست امرسون، ویلیام الگر^(۱)، ادبیات شرق و بسیاری از شعرای ایران به جامعه ادبی آمریکا معرفی شدند. امرسون در سال ۱۸۶۵ م. مقدمه‌ای بر ترجمه گلستان توسط گلدوین نوشت و سعدی پس از حافظ دومین شاعر مطرح ایرانی در میان حلقه‌های ادبی آمریکا شد. به نظر یک منتقد آمریکایی درباره سعدی که در مجله بررسی آمریکای شمالی به چاپ رسید توجه کنید: «زمانی که اروپا در دوران تاریک قرون وسطی می‌زیست جهان سعدی مملو از آفتاب شرق بود.»

در پایان، گفتنی است که علاوه بر امرسون، شعرا و نویسندگان بسیاری به ادبیات ایران پرداختند که مجال دیگری برای بررسی این تأثیرات می‌طلبد. از این میان می‌توان به تورو^(۲)، ویتمن^(۳)، لانگفلو^(۴)، لاول^(۵)، ملویل^(۶) و پو^(۷) اشاره کرد.

1 . William R. Alger

2 . Thoreau

3 . Whitman

4 . Longfellow

5 . Lowell

6 . Melville

7 . Poe

منابع

۱۷۹

انگلیسی - ادبیات ایران در انگلستان و آمریکا

1. Abrams, M. H., et al., eds., *The Norton Anthology of English Literature*, 5th ed., 2 vols. (New York: W. W. Norton 1986). Company,
2. Ekhtiar, Mansoure, *Emerson and Persia: Emersons Developing Interest in Persian Mysticism* (Tehran: Tehran University Press, 1976).
3. Haghighi, Manouchehr, *Iran and the Iranians in English Literature of the 16th, 17th, and 18th Centuries* (Tehran: College of Translation, 1970).
4. Internet Sites on Persian Literature Iranian Literature 5. and its influence on Europe and America from 17th Century up to the Present time" (internet source).
6. Perkins, George, et al, eds., *The American Tradition in Literature*, 6th ed., 2 vols. (New York: Random House, 1985).
7. Yohannan, John D., *Persian Poetry in England and America: A 200 Year History* (New York: Caravan Books, 1977).
۸. صفاری (صورتگر) کوکب. ترجمه افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی در ادبیات انگلیسی (در سده‌های هجدهم و نوزدهم میلادی تا سال (۱۸۵۹)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۷.

ماتیو آرنولد ۱۸۲۲-۱۸۸۸ م

کیان سهیل

معرفی

ماتیو آرنولد^(۱) یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های فرهنگی و ادبی انگلستان در قرن نوزدهم است. او شاعر، منتقد، متفکر، پروفیسور شعر در آکسفورد و بازرس آموزشی بود و بعد از آلفرد تنیسن^(۲) و رابرت برانینگ^(۳) مهمترین شاعر دوره ویکتوریا به حساب می‌آمد. اگرچه بنا به گفته خود او اشعارش نسبت به اشعار برانینگ دارای قدرت و وفور فکری کمتری هستند و از لحاظ عاطفه شعری به پای اشعار تنیسن نمی‌رسند. او از نظر دیدگاه و احساس از آنها مدرن‌تر و به دوره ما نزدیک‌تر است. نوشته‌های فرهنگی ادبی و اجتماعی او بر تفکر اوایل قرن بیستم بسیار تأثیرگذار بوده و او نقش مهمی در توسعه مطالعه و بررسی فرهنگ و زبان و ادبیات انگلیس به عنوان یک رشته مجزا و

1. Matthew Arnold.

2. Alfred Tennyson.

3. Robert Browning.

خودکفا داشته است. تأثیر و اهمیت او نه به خاطر نوشته‌هایش درباره نویسندگان مختلف که بیشتر به سبب نظریاتش درباره فرهنگ دوره خود و رابطه عملی و نهانی ادبیات با تمدن صنعتی می‌باشد. بیشتر مقالات و کتاب‌های آرنولد بعد از ۱۸۶۰ م. نوشته شده‌اند. از مهمترین آن‌ها انشاهای نقدی^(۱) ۱۸۶۵-۱۸۸۸ م. می‌باشند که در آن‌ها نقد ادبی وسعت پهناوری پیدا کرده و آرنولد به کوتاه فکری رایج در جامعه ادبی روزگار خود حمله می‌کند. از دیگر آثار مهم او ترجمه هومر^۱ ۱۸۶۱ م. و بررسی ادبیات کلتیک^۲ ۱۸۶۷ م. هستند.

از دید خود، او مهمترین وظیفه و شغل اصلی او، بازرسی مدارس بود و گزارش‌های دقیق و جامع او از وضعیت مدارس انگلستان و بسیاری از کشورهای اروپایی در پیشرفت کیفیت آموزش کشورش بسیار مؤثر بودند. عقاید آموزشی و دیدگاه‌های فرهنگی او در یکی از معروفترین کتاب‌هایش فرهنگ و هرج و مرج^۳ ۱۸۶۹ م. گردآوری شده است. او در این کتاب تئوری‌های آموزشی و ارزش‌های مطلق فرهنگی را در مقابل دیدگاه‌های فایده‌نگری معاصر قرار می‌دهد. به نظر آرنولد، برای تضمین پیروزی فرهنگ و تمدن بر هرج و مرج اجتماعی و روحی احتیاج به یک سیستم آموزشی انسانی تحت نظر یک دولت معنوی و آزادی‌خواه می‌باشد.

شرح حال زندگی

آرنولد در بیست و چهارم دسامبر ۱۸۲۲ م. در نزدیکی شهر استینز^(۲) در انگلستان به دنیا آمد. او پسر ارشد توماس آرنولد، تاریخ‌دان، مدافع سرسخت مسیحیت، میانه‌رو و مدیر مشهور مدرسه راگبی^(۳) بود. وی تحصیلات خود را

1. Essays in Criticism.

2. Stains.

3. Rugby.

در مدارس وینچستر^(۱) و راگبی و کالج بالیول^(۲) دانشگاه آکسفورد گذراند و در سال ۱۸۴۴ م. با امتیاز ویژه فارغ التحصیل شد و سال بعد به عنوان یکی از مدرسان آکسفورد انتخاب شد. در سال ۱۸۵۱ م. به سمت بازرس مدارس منصوب شد. او تا سال ۱۸۸۶ م. در این شغل باقی ماند و در این مدّت، سفرهای متعددی به کشورهای اروپایی به خصوص آلمان، فرانسه و هلند برای آشنایی و مقایسه کیفیت آموزشی در آن کشورها کرد. گزارش های استادانه او که شامل اظهارات، پیشنهادها و کنایات در رابطه با کمبودهای آموزشی بود موجب جلب توجه بسیار در انگلستان شدند.

آرنولد، در سال های ۱۸۶۷-۱۸۵۷ م. سمت پروفیسور شعر در دانشگاه آکسفورد را با مسئولیت یک یا دو نطق طی سال داشت و در سال ۱۸۸۳ م. به عنوان تقدیر از او مقدار ۲۵۰ پوند مقرری سالانه از طرف دولت به او تعلق گرفت. او در پانزده آوریل ۱۸۸۸ م. در لیورپول به طور ناگهانی از دنیا رفت.

ترک شعر

آرنولد، در سال ۱۸۴۱ م. وارد آکسفورد شد و وقت خود را به جای درس خواندن بیشتر، صرف ماهیگیری، پوشیدن جلیقه های رنگارنگ به سبک آخرین مدهای فرانسوی، شوخی و خوشگذرانی با دوستان می کرد. به این دلیل فضا و ایده های اولین کتاب شعر او به نام عیاش سرگردان^۴ ۱۸۴۹ م. باعث تعجب بسیاری از دوستان او شد. به گفته خواهرش، این کتاب «تقریباً مانند یک معرفی جدید به او بود و به نظر می آمد که او با زندگی روبه رو شده و صمیمانه خواستار معنی آن شده است.»

این اولین نشان از یک دوگانگی بود که در طبع آرنولد وجود داشت و ریشه

1. Winchester.

2. Balliol.

بسیاری از تضادهای او بود. از یک طرف تاثیر پدر معروفش او را به سوی فعالیت‌ها و عقایدی مانند دفاع از دین در مقابل جنبش‌های دنیوی، اهمیت تقوا در زندگی، کوشش برای بهبود اجتماع و حل مسایل زمان خود از طریق بررسی و پژوهش در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی می‌کشاند. او حس می‌کرد که وظیفه دارد به عنوان یک روشنفکر و منتقد فرهنگ و تمدن، شهرت و نامی برای خود دست‌وپا کند. از طرف دیگر آرزو داشت زندگی پُر از تجربیات احساسی و شهبانی و هنری داشته باشد.

آرنولد در آکسفورد با بسیاری از عقاید جدید آن دوره مانند فلسفه عقلانی قرن هجدهم، تعالی‌گرایی آلمانی، زمین‌شناسی جدید، تئوری‌های سیر تکامل، عقاید مذهبی نیومن^۵، عقاید فایده‌نگری بنتام^۶ و نهضت چارتریزم^۷ مواجه شد. حاصل این تجربیات اغتشاش و تاریکی بود. توصیفی را که درباره یکی از شخصیت‌های نومید اشعارش کرده بود، می‌شود به راحتی درباره خود او به کار برد: «آرامش، نشاط و عینی‌گرایی بی‌طرفانه ناپدید شده‌اند. گفت‌وگوی ذهن با خودش شروع شده، مشکلات مدرن خودشان را نشان داده‌اند؛ ما شاهد و شنونده تردید و دل‌سردی فاست و هاملت هستیم.» بی‌دلیل نیست که اشعار آرنولد اغلب مرثیه‌ای، تفکری، غمگین و درباره بیگانگی روحی و از دست رفتن اعتقاد هستند.

آرنولد، قسمت اعظم اشعار خود را قبل از سی و سه سالگی نوشت (او تقریباً بعد از چهل و پنج سالگی شعری به چاپ نرساند). در این ایام او سعی می‌کرد از راه شعر اسلوب و الگویی مناسب برای زندگی، جوابی برای "مشکلات مدرن" و خاتمه‌ای برای "گفت‌وگوی ذهن با خودش" پیدا کند. عدم موفقیت در این راه باعث شد که او تصمیم بگیرد فرزند خلف پدر باشد؛ یعنی شاعری را ترک کرد و وقتش را بین وظایفش به عنوان بازرس آموزشی و منتقد ادبی - فرهنگی و اجتماعی تقسیم کرد. در سال ۱۸۵۱ م. سالی که هم به مقام

بازرسی دست یافت و هم ازدواج کرد، داستان را برای خواهرش اینگونه تعریف کرد: «بی‌هدفی و ناآرامی، ولی، در آن واحد، شکوفایی، آزادگی و جوانی را شاید ما همگی باید پشت‌سر بگذاریم و به اخلاق و شخصیت خود پناه ببریم ولی برای اغلب اشخاص این یک گذر اندوهناک است.»

۱۸۵ آشنایی با دنیای شرق

آشنایی با دنیای شرق - مانیو آرنولد ۱۸۸۸-۱۸۴۸ م

اولین آشنایی آرنولد با دنیای شرق از طریق کتاب سفرها و ماجراها در نواحی جنوبی دریای خزر^۸ نوشته جی. اف. فریزر بود که در کودکی به او هدیه شده بود. او با کتاب سفر به بخارا^۹ نوشته الکساندر برنز نیز آشنا بود و از محتوای آن در یکی از اشعارش استفاده کرده بود. در شعر شاه بیمار در بخارا ۱۸۴۸ م. ملایی که مرتکب جرمی شده بود به دربار شاه می‌آید و از او، بنا بر قوانین شریعت علیه خود تقاضای عدالت می‌کند. نام فردوسی نیز در این شعر آمده است. (در ابتدای داستان وزیر، شاعر دربار را گوینده داستان‌های شیرین خودش، فردوسی و دیگران خطاب می‌کند.)

سهراب و رستم

پنج سال بعد از چاپ شاه بیمار در بخارا در آوریل ۱۸۵۳ م. آرنولد به خواهرش نوشت: «مشغول کاری هستم که بیشتر از هر شعر دیگرم از نوشتن آن لذت می‌برم.» آرنولد با زبان فارسی آشنایی نداشت و طبق گفته خودش، هیچ‌وقت هم ترجمه شاهنامه را نخوانده بود. او خلاصه‌ای از داستان رستم و سهراب را بار اول در کتاب تاریخ ایران^{۱۰} نوشته سرجان ملکم خواند. چندی بعد، داستان را با جزئیات بیشتر در مقاله‌ای که سنت بو^(۱) منتقد مشهور فرانسوی درباره ترجمه

1. Sainte Beuve.

کامل و عالی ژول مول^(۱) از شاهنامه نوشته بود خواند. بعد از اتمام شعر به مادرش نوشت:

«تمام وقت آزادم، صرف شعری شده که تازه تمام کرده‌ام و فکر می‌کنم که با اختلاف زیاد بهترین اثری است که تاکنون نوشته‌ام. فکر می‌کنم که با استقبال روبه‌رو خواهد شد ولی نمی‌شود روی این نکته حساب کرد. بیشترین لذت را در سرودن آن بردم و این نشانه خوبی است از آن‌که نویسنده، خواهد توانست لذت خود را به خواننده منتقل کند. البته خود داستان بسیار نجیب و عالی است.»

معلوم است که آرنولد از شعر خود بسیار راضی است. او هم بر نجابت موضوع و هم بر لذت نویسنده و خواننده تأکید دارد. در اوایل دهه پنجاه، آرنولد در این فکر بود که چه چیزی می‌تواند موضوع مناسبی برای شعر او باشد و به این نتیجه رسید که موضوع شعر نه تنها باید معرفی واقعی و مناسب از زندگی و تجربیات انسان باشد بلکه باید توانایی آن را داشته باشد که به خواننده لذت دهد و روحش را شاد کند. اضافه کردن به دانش خواننده به تنهایی کافی نیست شاعر وظیفه دارد بر خوشحالی خواننده نیز بیفزاید.

در مقدمه کتاب اشعارش در ۱۸۵۳ آرنولد اعتقاد خود را چنین بیان کرد که "یک عمل نجیب از دوران حماسی" قدرت آن را دارد که بر شکوفایی و نشاط عصری که به "ناراحتی روحی" دچار است تأثیر بگذارد. موضوع مناسب برای شعر این اعمال انسان است. آنها "ابدی" و مربوط به احساسات پایه ای انسان‌ها هستند و در تاریخ و فرهنگ همه مردمان و در هر زمانی وجود دارند. اعمالی که ذاتاً جالب هستند و باید به صورت جالبی بوسیله هنر شاعر به خواننده منتقل شوند. به این دلیل است که بزرگترین آثار ادبی دنیا، آنهایی هستند که دارای "اعمال قویتر، شخصیت‌های نجیبتر و موقعیت‌های پرشورتر هستند."

موضوع داستان و عملی که آرنولد در شعر خود از آن استفاده کرده، جدال بین پدر و پسر است. او محل این جدال را در نزدیکی آمودریا قرار داده و از این رودخانه برای تأکید بر جاودانگی این موضوع استفاده کرده است. این رودخانه در آغاز، در متن و در پایان داستان به عنوان شاهد دانا، خاموش و بی طرف جدال انسان حضور دارد. در آغاز داستان آمودریا، تنها همدم سهراب بی خواب است:

مه رود با نخستین خاکستر صبح خاور پدیدار شد
ولی سپاه توران در کنار رود خاموش خواب بود
سهراب تنها تمام شب را بیدار گذرانده بود^{۱۱}

آمودریا طعنه ها و سرزنش های جنگجویان را می شنود:

یا حرف های خود را پس می گیری و تسلیم می شوی
یا تنها استخوان های ت بر این شنها از تو می مانند
باد آنها را سفید خواهد کرد و سیل دریا در تابستان
آنها را خواهد برد^{۱۲}

و شدت نبرد جنگجویان را حس می کند:

با شکاف برق ابرها و رعد رخش
مانند شیر زخمی که تمام روز نیزه
شکارچی را در پهلوی خود کشیده
تا شبانگاه بر روی شنها جان دهد

دو سپاه آن شیهه را شنیدند و به خود لرزیدند
و آمودریا با گذر امواج از رویش دلمه شد
ولی سهراب شنید، نترسید یورش برد
و دوباره کوبید و دوباره رستم خم کرد
سر خود را^{۱۳}.

و زمینه مرگ سهراب است:

سیر دریای شمالی و این آموی عظیم
آموی زرد که در کنارش می میرم^{۱۴}

و پس از بازگشت سپاهیان آخرین شاهد پایان کار است:

رستم و پسرش را تنها گذاشتند
ولی رود شاهانه به گذرش ادامه می دهد...
تا آخر می رسد به آرزوی برخورد امواج
و وسعت آب های تابناک و آرام خانه اش
که از بستر آن ستارگان شسته بر می خیزند
و بر روی دریای آرال می درخشند^{۱۵}.

۱۸۸

آرامش

آرنولد با توصیف زیبای خود، ستیزه ها و مشکلات انسان را با شکوه و آرامش آب ها و ستارگان مقایسه می کند. گذر رودخانه تشبیهی است از زندگی انسان که سرانجام به سکوت و ابدیت مرگ ختم می شود.

انتقام

با وجود این که تعیین دقیق حد آگاهی روانی آرنولد از بُعد این شعر غیرممکن است یقیناً داستانی که در آن پدری غیرمنصفانه پسر شایسته خود را نابود می‌کند برای آرنولد، که اغلب خود را زیر سایه شهرت پدرش می‌دید، جالب بوده است. توماس آرنولد، مدیر مدرسه راگبی از ۱۸۲۸ م. تا پایان عمرش در ۱۸۴۲ م. یکی از مشهورترین مردان زمان خود بود. محقق و نویسنده در زمینه‌های تاریخ فلسفه، و دین، او توانست راگبی را به معروفترین مدرسه انگلستان تبدیل کند. او وظیفه خود می‌دانست که از شاگردانش مردانی متفکر، باتربیت و متدین بسازد. مردی انضباطی بود که شاگردانش هم از او می‌ترسیدند و هم او را می‌پرستیدند. می‌توان گفت که تعداد بسیاری از رجال انگلستان در دولت، کلیسا و آموزش، در نیمه قرن، محصول تربیت و تأثیر او بودند. البته سایر دانشجویان در تعطیلات از حضور او در امان بودند؛ ولی ماتیو، نه. گذشته از آن، در این شعر اسم پسر پیش از اسم پدر آمده، سهراب در طول داستان شخصیتی منصف‌تر و جذاب‌تر از رستم دارد و در هر کجا که سهراب نجیب و مهربان است رفتار رستم عبوسانه و حيله‌گرانه است. تعجب‌آور نیست که یکی از اولین نکاتی که در شعر مطرح می‌شود موضوع شهرت است. وقتی که گودرز از رستم خواهش می‌کند که علیرغم تندی کیکاووس، رستم باید برای حفظ شهرتش به میان جنگ برود.

ای رستم، مردم چه خواهند گفت

وقتی سهراب در جست و جوی تو

بهترین پهلوانان ایران را شکست می‌دهد

و تو چهره پنهان می‌کنی؟^{۱۶}

رستم جواب می‌دهد که او قدرت خود را بارها نشان داده و احتیاجی به شهرت بیشتر ندارد و برای اثبات این نکته با اسم خودش به میدان نخواهد آمد. شهرت نکته مهمی است چون در اصل، مانع به هم رسیدن پدر و پسر می‌شود. در یکی از (بدون شک از دید آرنولد) حساس‌ترین نقاط داستان، رستم پیشنهاد صلح می‌دهد و از سهراب می‌خواهد که برای او مثل یک فرزند باشد. سهراب باز اسم او را می‌پرسد. رستم با خود فکر می‌کند که اگر او واقعیت را بفهمد، به بهانه‌ای مانع نبرد خواهد شد و بعد در تالار افراسیاب لاف خواهد زد که:

زمانی من در کنار آمودریا، در میان دو سپاه،
ایران را به جنگ طلبیدم
همه آب رفتند، فقط رستم جرأت کرد
من و او، بعد از تعویض هدایا، از یکدیگر جدا شدیم.
چنین خواهد گفت و تورانیان آفرین خواهند گفت
و بزرگان ایران به خاطر من بی‌آبرو خواهند شد.^{۱۷}

رستم یا نمی‌تواند، یا نمی‌خواهد نجابت، درستی و احتیاج سهراب را درک کند. البته آرنولد آن قدر برای پدر خود احترام قایل است که نشان دهد رستم بیشتر به فکر آبروی بزرگان ایران است تا خود. شاید اشاره‌ای است بر این که تأکید توماس آرنولد بر زندگی حرفه‌ای‌اش به جای زندگی خانوادگی‌اش دلیل اصلی مشکلات بین پدر و پسر بوده است. بعد از این صحنه، داستان به پایان تلخ و اجتناب‌ناپذیر خود نزدیک می‌شود. سهراب یک‌بار جان رستم را می‌بخشد:

با اینکه سهراب فرصت داشت رستم را
گیج، به زانو، شن در دهان، بشکافد،
دست به شمشیر نبرد، لبخند زد و
با احترام به عقب رفت.^{۱۸}

۱۹۱ در این جا آرنولد، با حذف التماس رستم برای نجات جان خویش، داستان را
به نفع سهراب نوشته و او را نجیب‌تر از شخصیت شاهنامه نشان داده است. (در
شعر آرنولد نبرد در یک روز اتفاق می‌افتد و اشاره‌ای نیز به تقاضای رستم از خدا
برای استرداد نیمه دیگر نیرویش نیست.) تفاوت مهم دیگر آن است که در ادامه
نبرد، رستم با فریاد نام خود در موقع حمله حواس سهراب را پرت می‌کند و
موفق می‌شود به او زخمی مهلک بزند. باز هم اثری از سخاوت و جوانمردی در
رستم دیده نمی‌شود:

سپس رستم با لبخندی تلخ گفت
ای سهراب تو امروز در فکر آن بودی یکی از
رجال ایران را بکشی و اموالش را
به عنوان غنائم به چادر افراسیاب ببری؛
یا با حيله دل رستم را بدزدی
و هدیه‌ای به ارمغان ببری.^{۱۹}

سهراب پاسخ می‌دهد:

آن اسم عزیز دست مرا سست کرد

آن اسم و باید اعتراف کنم، چیزی در تو
که قلبم را می‌فشارد و باعث شد سپرم
بیفتد.^{۲۰}

از دیدگاه آرنولد تنها کمبودهای عاطفی پدرش نبود که مانع نزدیکی آنها شده
بود، بلکه تا حد زیادی، شهرت و مقام اجتماعی و به عبارت دیگر، نام آرنولد
باعث این دوری بود.

سهراب، نزدیک به مرگ، به حریفش قول انتقام پدر را می‌دهد:

بشنو ای مرد خشن و بلرز از شنیدن
رستم نیرومند انتقام مرگ مرا خواهد گرفت
پدرم که من در تمام جهان می‌جستمش
او انتقام مرا خواهد گرفت
و تو را کیفر خواهد داد.^{۲۱}

آخرین درخواست سهراب برای خودش آن است که بر روی سنگ قبرش

بنویسند:

۱۹۲

سهراب

سهراب پسر رستم نیرومند اینجا خفته
که پدر کبیرش، او را از روی نادانی کشت.^{۲۲}

نتیجه

سهراب و رستم از چند جهت دارای اهمیت است: به عنوان نمونه‌ای موفق از

شعر اسطوره‌ای قرن ۱۹ انگلستان؛ به‌عنوان نمونه‌ای موفق از نظریات شعری
آرنولد و به‌عنوان نمونه‌ای موفق از شعر روایی دارای اهمیت است. گذشته از
این‌ها سهراب و رستم شاید بهترین نمونه از اقتباس ادبی انگلیسی از شعر و
ادبیات فارسی باشد.

پی نوشت

1. On Translating Homer
2. The Study of Celtic Literature
3. Culture and Anarchy
4. The Strayed Reveller
5. Cardinal Newman
6. Bentham's Utilitarianism
7. Chartism
8. J.F. Fraser, *Travel and Adventures in the Persian on of the the Southern Banks of the Caspian Sea*, 1826.
9. Alexander Burns, *Travels into Bokhara*, 1834
10. John Malcolm, *The History Persia*, 1815
11. And the first grey of morning fill d` the east, And the fog rose out of the Oxus stream.

But all the Tartar camp along the stream Was hush d`, and still the men were plunged in sleep; Sohrab alone, he slept not; all night long He had lain wakeful, tossing on his bed. [1-6]
12. "Either thou shalt renounce thy vaunt and yield, Or else thy bones shall strew this sand, till winds Bleach them, or Oxus with his summer-floods, Oxus in summer wash them all away." [375-78]
13. And lightnings rent the cloud; and Ruksh, the horse, Who stood at hand,

utter d` a dreadful cry;- No horsès cry was that, most like the roar Of some pain
d` desert-lion, who all day Hath trail d` the hunter's javelin in his side. And
comes at night to die upon the sand.

The two hosts heard that cry, and quaked for fear, And Oxus curdled as it cross
d` his stream.

But Sohrab heard, and quail d` not, but rush d` on, And struck again; and again
Rustum bow d` His head. [501-511]

14. "The northern Sir; and this great Oxus stream, The yellow Oxus, by whose
brink I die." [765-66] And Rustum and his son were left alone.

But the majestic river floated on ... till at last The long d` -for dash of waves is
heard, and wide His luminous home of waters opens, bright And tranquil, from
whose floor the new-bathed stars Emerge, and shine upon the Aral Sea. [874-92]

16. "What then, O Rustum, will men say to this, When Sohrab dares our bravest
forth, and seeks Thee most of all, and thou, whom most he seeks, Hidest thy
face?" [243-46]

17. "I challenged once, when the two armies camp d` Beside the Oxus, all the
Persian lords To cope with me in single fight; but they Shrank, only Rustum
dared; then he and I Changed gifts, and went on equal terms away So will he
speak, perhaps, while men applaud; Then were the chiefs of Iran shamed through
me." [347-63]

18. And now might Sohrab have unsheathed his sword, And pierced the mighty
Rustum while he lay Dizzy, and on his knees, and choked with sand; But he look
d` on, and smiled, nor bared his sword, But courteously drew back. [422-26]

19. Then, with a bitter smile, Rustum began:-- "Sohrab, thou thoughtest in thy mind to kill A Persian lord this day, and strip his corpse And bear thy trophies to Afrasiab s' tent." Or else that the great Rustum would come down Himself to fight, and that thy wiles would move His heart to take a gift, and let thee go. [527-33]

20. But that beloved name unnerved my arm - That name, and something, I confess, in thee, Which troubles all my heart, and made my shield Fall. [547-50]

21. But hear thou this, fierce man, tremble to hear: The mighty Rustum shall avenge my death! My father, whom I seek through all the world, He shall avenge my death, and punish thee!" [551-54]

22. Sohrab!, the mighty Rustums son, lies there, Whom his great father did in ignorance kill! [792-93]

رالف والدو امرسون و شعر ایران

گردآوری و ترجمه: شیده احمدزاده هروی

امرسون در سال ۱۸۵۸ م. در مجله ماهیانه اتلانتیک اعلام کرد: «هفت استاد شعر ایران، فردوسی، انوری، نظامی، جلال‌الدین (رومی)، سعدی، حافظ و جامی دیگر در میان ما نام‌هایی تو خالی نیستند؛ و دیگران مانند فریدالدین عطار و عمر خیام در میان غربیان سر بر خواهند آورد.»

زندگی امرسون

رالف والدو امرسون در سال ۱۸۰۳ م. در بوستون ماساچوست به دنیا آمد و در سال ۱۸۸۲ م. در کانکورد ماساچوست از دنیا رفت. او خطیب، شاعر مقاله‌نویس و یکی از بنیانگذاران مکتب تعالی‌گرایی امریکا بود. پدرش فردی روحانی بود و او کسوت روحانیت را از پدر به ارث برده بود.

امرسون در سال ۱۸۱۲ م. وارد مدرسه ملی بوستون شد و اشعار کودکانه‌اش در آنجا با توجه و تشویق روبه‌رو شد. وی در سال ۱۸۱۷ وارد کالج هاروارد شد

و از آنجا نگارش یادداشت‌های روزانه‌اش را آغاز نمود. پس از آن در مدرسه الهیات هاروارد درس خواند و در سال ۱۸۲۹ م. کشیش دومین کلیسای بوستون گردید. وی در همان سال با الن لوئیزا تاکر ازدواج کرد و دو سال بعد همسرش به دلیل بیماری سل درگذشت. غم از دست دادن همسر و آشنایی با افکار آن روز مسیحیت، سؤال‌هایی را در ذهن او درباره ایمان و قطعیت معجزات ایجاد کرد. خطابه‌های او در این دوران درباره مسایل تاریخی و سنتی مسیحیت نبود، بلکه بیشتر تعبیرهای وی از فهم درونی قانون اخلاقی دنیا و تشریح معنویت شخصی بود. او سرانجام در سال ۱۸۳۲ م. از کسوت روحانیت به در آمد. وی معجزات و شواهد تاریخی را کافی نمی‌دانست و به دنبال دلیل و حضور قطعی‌تری از خداوند بود؛ چیزی که او آن را الهام شخصی یا یک رابطه بی‌واسطه با پروردگار می‌دانست.

امرسون سپس به اروپا سفر کرد و در آنجا مجموعه تکاملی موجودات عالم را که آنتوان لارنت دجوسو تهیه کرده بود، مشاهده نمود و به رابطه معنوی انسان با طبیعت ایمان آورد. او در انگلستان به دیدار شعرای رمانتیک، کالریج، وردزورث، لندور و کارلایل رفت. این شعرای رمانتیک تأثیر شگرفی بر نگرش هنری وی داشتند. امرسون در سال ۱۸۳۳ م. به امریکا بازگشت و دوباره ازدواج کرد و در کانکورد اقامت گزید و به نگارش مقاله و شعر و سخنرانی پرداخت.

او در همین دهه به همراه چند ادیب دیگر مکتب تعالی‌گرایی را بنیان نهاد. وی خلاصه اعتقادات فلسفی و هنری خود را با عنوان طبیعت^(۱) در سال ۱۸۳۶ م. به چاپ رساند. او به ویژه از این که در علم مکانیک نیوتونی و فلسفه‌های علیون، جایی برای اراده آزاد انسان وجود نداشت، انتقاد می‌کرد. آنان دنیایی را تصویر می‌کردند که احساسات فیزیکی جای ذهن و قریحه را گرفته بود و انسان

را قربانی شرایطی می‌دانستند که خود از فهم آنها عاجز بودند.

امرسون اعتقاد داشت که فلسفه خردگرای قرن هجدهم به بن‌بست رسیده و در برابر آن، فلسفه ایده‌الیسم را مطرح نمود. مطابق این فلسفه، انسان این قدرت را دارد که از جهان تجربیات حسی و مادی فراتر رود و از روح حاکم بر هستی و آنچه او oversoul می‌نامد، آگاه گردد و به آزادی واقعی دست یابد. این آزادی زمانی حس خواهد شد که انسان در جست و جوی پروردگار به درون خود بازگردد و جهانی را بر اساس ایده‌آل‌ها و وجدان خود بنا نهد و در همین جاست که تأثیر رمانتیک‌های اروپایی، فلسفه نو افلاطونی، فلسفه سایدنبرگ، هندوئیسم و عرفان اسلامی - ایرانی در دیدگاه‌های امرسون مشهود می‌گردد.

او در سخنرانی‌های خود جامعه روشنفکری آمریکا را از سنت‌گرایی، تقلید و پرداختن به مسایلی که از جهان هستی دور است، برحذر می‌داشت. زمانی که انتقادهای سرسختانه وی از کلیسا به عنوان واسطه میان انسان و خدا بالا گرفت، فرصت‌های سخنرانی وی هم محدود گشت. به همین دلیل او در سال ۱۸۴۰ م. به چاپ مجله‌ای به نام The Dial پرداخت و در آن آرای خود و همفکرانش را منتشر ساخت. تأثیر این مجله در نسل جوانِ دنباله‌رو وی بسیار زیاد بود. او سرانجام در سال‌های ۱۸۴۱ و ۱۸۴۴ م. سخنرانی‌های خود را با عنوان مقالات^۱ در دو مجموعه منتشر ساخت. او در مجموعه اول، به فردگرایی اخلاقی، اهمیت بیان شخصی، مکاشفه درونی و اعتماد به نفس و در مجموعه دوم به تصحیح ایده‌الیسم اولیه خود که در آن نقش اجتماع پُررنگ‌تر شده بود، پرداخت. او در کتاب دیگری نیز به نام مردان نمونه^۲ به تشریح دیدگاه‌های افلاطون، سایدنبرگ، مونتن، شکسپیر، ناپلئون و گوته پرداخت.

امرسون تا دهه ۱۸۶۰ در میان جامعه روشنفکری آمریکا جایگاهی مستحکم داشت. او در این دوران به تدریج تصویر خود را از یک انقلابی فردگرا

به فردی اجتماعی تغییر داد. او پس از این دهه اثر مهمی از خود ارائه نداد. زمانی که وی در سال ۱۸۸۲ م. درگذشت، به‌طور کنایه‌آمیزی بخشی از سنت روشنفکری امریکا شده بود. امرسون به‌عنوان ادیب و روشنفکری که سنت‌های فلسفی و فرهنگی اروپا و شرق را به امریکا منتقل کرد، در خاطره‌ها مانده است و نمونه باارزشی از متفکران دوره رنسانس امریکا ۱۸۶۵-۱۸۳۵ م. محسوب می‌شود.

آشنایی امرسون با ادبیات ایران

با تعهدی که امرسون در معرفی شعر ایران احساس می‌کرد، ادبیات امریکا توانست سهم بسزایی در حوزه شرق‌شناسی ایفا کند و در مقابل از لطایف و فلسفه ایران بهره‌مند شود. شعر ایران، برخلاف استفاده شعرای رمانتیک انگلستان که از آن برای تزئین فضای شعری‌شان استفاده می‌کردند، با رویکرد فلسفی امرسون به یک مقوله جدی در ادبیات امریکا تبدیل شد. ادبیات ایران در کنار باگوات‌گیتا، افلاطون، فلسفه آلمان، رمانتیسم انگلستان و سنت‌های بومی امریکا در متن فلسفه تعالی‌گرایی^۳ شعرای امریکا، که امرسون سردمدار آن بود قرار گرفت.

از این رو شاید تشریح بیشتر مکتب ادبی تعالی‌گرایی امریکا در بیان نگاه آنان به شعر ایران بی‌فایده نباشد. تعالی‌گرایان امریکا گروهی از شعرای رمانتیک قرن نوزدهم بودند که با الهام از منابعی که در بالا ذکر شد حرکتی فلسفی را در امریکا برپا داشتند. در یک کلام تعالی‌گرایی نوعی روش شناخت جهان است و بر این اعتقاد استوار است که انسان می‌تواند با روشی درونی از محدودیت‌های احساس و منطق فراتر رود و به‌طور مستقیم با حقایق و دانش‌های متعالی‌تر که با روش‌های معمولی شناخت و دسترسی به آنها ممکن نیست دست یابد. این

روش شناخت فراتر از تجربیات معمول است و بیشتر به یک الهام شخصی و درونی شباهت دارد. نزدیکی به طبیعت، پیشه کردن زندگی معنوی، رابطه مستقیم و بی واسطه با خداوند، اعتقاد به الوهیت، اعتماد و اتکای انسان به خود که در واقع گوش فرادادن به ندای خداوند در درون انسان است از اصول کلی این مکتب به شمار می‌رود.

به دلیل قرابت‌های عمیق، جایگاه شعر ایران در میان این مکتب برای مخاطب ایرانی باید بسیار روشن باشد. اینجا دیگر مسئله فضاسازی و پُررمز و راز کردن اثر به کمک شعر ایرانی مطرح نیست. این تأثیر بیش از هر چیز جنبه فلسفی دارد و به همین دلیل است که هرگاه پس از امرسون هر ادیب انگلیسی یا آمریکایی به سراغ شعر ایران رفته ابتدا از امرسون شروع کرده است و نیز به همین سبب است که نام امرسون در کنار گوته، تنیسون و فیتز جرالده به عنوان علاقه‌مندان سرسخت ادبیات ایران قرار می‌گیرد. زمانی که به یاد آوریم که گوته مجذوب مفهوم عشق در شعر حافظ بود و امرسون به یک پیوند فلسفی - مذهبی و عارفانه بین ادبیات ایران و مکتب تعالی‌گرایی رسیده بود شاید اهمیت امرسون از گوته هم فراتر رود.

امرسون، در چهل سالگی با شعر ایران آشنا شد و از آن پس تا پنجاه و پنج سالگی شعر ایران منبع اصلی الهام شاعرانه او بود. و پس از آن هم تا پانزده سال به مطالعه شعر ایران می‌پرداخت. وقتی در نظر داشته باشیم که امرسون اولین کتاب شعر خود را در چهل و سه سالگی به چاپ رساند؛ این مسئله، اهمیت بیشتری پیدا می‌کند.

در سال ۱۸۴۱ م. برای نخستین بار، نام‌های سعدی و حافظ در فهرست کتاب‌های امرسون قرار گرفت. آلبور وندل هلمز می‌نویسد که نام حافظ، ۲۵ بار (به اندازه نام ارسطو و وردزورت) و نام سعدی ۳۰ بار (به اندازه نام موتین)، در

آثار امرسون به کار رفته است. اما امرسون در سال ۱۸۴۵ م. با ترجمه شعر فارسی به وسیله جوزف فون هامر (دو جلد به زبان آلمانی)، به خواندن عمیق شعر ایران پرداخت. او برای مجموعه اشعار خود که در سال ۱۸۴۷ م. به چاپ رسید دو شعر از دیوان حافظ را ترجمه کرد. در همان سال، هم یک سخنرانی درباره شعر حافظ در انگلستان ایراد کرد. در سال ۱۸۴۹ م. دوستی، یک جلد گلستان سعدی را به امرسون هدیه داد، گرچه به نظر می‌رسد که خود او هم نسخه‌ای از آن را در سال ۱۸۴۳ م. خریده بود. او در سال ۱۸۵۳ م. خواندن شاهنامه را آغاز کرد و در سال ۱۸۵۸ م. مقاله‌ای درباره فردوسی به چاپ رساند. وی در سال ۱۸۶۵ م. مقدمه‌ای بر نسخه آمریکایی گلستان نوشت و در سال ۱۸۵۳ م. طی مقاله‌ای علاقه خود را به خیام نیز ابراز کرده بود، اما این چارلز نورتون است که در سال ۱۸۷۲ م. نسخه‌ای از رباعیات را با ترجمه فیتز جرالده به او هدیه کرد.

شعر ایران و امرسون

در مجموع، امرسون ۷۰۰ مصراع شعر فارسی را ترجمه کرده است. البته باید به یاد داشت که ترجمه‌های وی، بیشتر از ترجمه آلمانی فون هامر اقتباس شده بود و این خود سبب اشتباهاتی در ترجمه امرسون گردید. اتکای امرسون به ترجمه‌های فون هامر، از آنجا ثابت می‌گردد که وی از شیوه املای آلمانی در ذکر نام‌های ایرانی استفاده کرده است. به عنوان مثال وی جامی را Dschami و مجنون را Medschnun می‌نوشت.

روش کار امرسون در ترجمه، بدین صورت بود که وی از ترجمه لغت به لغت شروع می‌کرد و به تدریج آن را به شکل شاعرانه‌ای درمی‌آورد. به این ترجمه از اشعار حافظ دقت کنید. وی در نسخه اول می‌نویسد:

See, the chemist of love

Will the dust of the body

Convert into gold

Were it never so leaden.

O Hafiz, churls

Know the worth of great pearls.

Give the high prized stone

Only to sacred friends alone.

"بین کیمیاگر عشق این غبار بدن را به طلا تبدیل می‌کند.

ای حافظ! روستایان قدر مروارید را نمی‌دانند.

سنگ گران قیمت را تنها به یاران عزیز بده."

امرسون سپس ترجمه را تصحیح می‌کند و می‌گوید:

Thou foolish Hafiz, say, do churls

Know the worth of Omans pearls?

Give the sacred moon-like stone

To the sacred friends alone.

Give the gem which dims the moon

To the noblest, or to none.

"ای حافظ بی‌خبر! بگو، روستایان

قدر مروارید عمان را می‌دانند؟

آن سنگ ماه‌وش مقدس را

تنها به دوستان مقدس بده.

آن جواهر را که نور ماه در برابرش هیچ است

به بزرگان بده یا به هیچ کس مده.

امرسون سرانجام لحن شاعرانه تری در شعر انگلیسی یافته و همان شعر را

چنین می نویسد:

The chemist of love

Will this perishing mould,

Were it made out of mire,

Transmute into gold.

Thou foolish Hafiz! Say, do churls

Know the worth of Omans pearls?

Give the gem which dims the moon

To the noblest, or to none.

وی در سال ۱۸۶۵ م. مقدمه ای بر ترجمه گلدوین از گلستان نوشت و در آن به تأثیر شعر ایرانی بر تفکر خود صحنه گذارد. این تأثیر تا حدی است که امرسون در جایی سعدی را شاعر ایده آل خود نامیده است، شاعری که "قلب انسان ها را پُر از شغف نموده" و "لذت به ما عطا می کند"

امرسون درباره سعدی می گوید: «تو در جایی که سعدی مستقر است آرام بگیر، که او عقل خدایان است.» به اعتقاد امرسون، فردی مانند سعدی که از فرهنگ مذهب و تمدن دیگری ریشه گرفته است، عقاید فلسفی و اخلاقی نزدیکی به یک غربی دارد. برای امرسون بُعد اخلاقی سعدی، از اهمیت بسزایی برخوردار است. او به اینکه چرا سعدی چنین محبوب عام است پی برده و می نویسد: «بشریت به سعدی علاقه دارد... سعدی شاعر دوستی، عشق، قهرمانی، ایثار، بخشش، آرامش و تقدیر الهی است.»

اما حافظ برای امرسون از اوج شعری غریبی برخوردار است. او در جایی تفاوت میان سعدی و حافظ را چنین بیان می‌کند: «غزل سعدی با اینکه اوج غزل‌های حافظ را ندارد، از فهم همراه با بذله‌گویی، واقع‌بینی و احساسات اخلاقی صحیح برخوردار است.» تأثیر شعر حافظ بر امرسون، بسیار عمیق بوده است. کافی است نگاهی به ترجمه‌ای از حافظ توسط او بیندازیم و بلافاصله شعری از خود او بخوانیم. این ترجمه شعر حافظ است:

My Phoenix long ago secured
His nest in the sky-vault's cope,
In the bodys cage immured
He was weary of life's hope.

“دیری است که ققنوس من
آشیانه‌اش را در عرش آسمان نهان کرده است.
او که محبوس قفس بدن بود،
از امید حیات خسته گشته بود.”

و شعر امرسون چنین است:

The Sphinx is drowsy,
Her wings are furled;
Her ear is heavy,
She broods on the world.

“فینکس بی‌جنب و جوش است،
بال‌هایش بسته است؛
گوش‌هایش سنگین است،

او بر جهان سایه افکنده است."

او درباره حافظ می‌نویسد: «نکته اصلی در شعر حافظ، بازی او با عظیم‌ترین عناصر حیات است. ماه، گردش خورشید، بهشت و فرشتگان، در برابر خال یا ابروی یار چه ارزشی دارند؟» در جایی دیگر، امرسون شاعر ایده‌آل را کسی می‌خواند که زبان راز Tongue of the Secret را بیان می‌کند و روشن است که او عبارت مانند "لسان‌الغیب"، لقب حافظ را ترجمه نموده است. او حافظ را شاعری "بی‌قرار، کنجکاو، هزارچشم و سیری‌ناپذیر" می‌نامد. برای او، حافظ "بلبلی است که از سحر موسیقی خود مدهوش شده است. هیچ‌گاه شعر با چنین عظمتی به کار گرفته نشده است."

او شیفته تصویر شراب در شعر حافظ بود و در آن نوعی آزادی متفکرانه را می‌دید: «قدرت بیان که اساس شعر است، در شعر انگلیس یافت نمی‌شود. این آکسفوردی‌ها نبودند، بلکه حافظ بود که چنین گفت:»

Let us be crowned with roses, let us drink wine,

And break up the tiresome old roof of heaven into new forms

بیا تا گُل برافشانیم و می در ساغر اندازیم

فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم.

درباره مقام حافظ نزد امرسون همین کافی است که او در شعری حافظ و شکسپیر را اوج تفکر و هنر می‌داند:

۲۰۶

شکسپیر

"A New commandment," said the smiling Muse,

"I give my darling son, Thou shalt not preach";

Luther, Fox, Behmen, Swedenborg, grew pale,

And, on the instant, rosier clouds upbore

Hafiz and Shakespeare with their shining choirs.

”الهه هنر با لبخند گفت:

فرمان الهی دیگری برایت دارم، پسر!

دیگر موعظه مکن.

لوتر، فاکس، بهمن، سویدنبرگ، همگی رنگ باختند.

و به ناگاه ابرهای درخشان

حافظ و شکسپیر را با همسرایان شان بالا بردند.”

او گاهی حافظ و سعدی را بدون تفاوتی در کنار یکدیگر قرار می دهد. به عنوان مثال، امرسون داستانی را که حافظ درباره خود گفته است، به سعدی نسبت می دهد:

Said Saadi, “When I stood before

Hasan the camel-drivers door,

I scorned the fame of Timour brave;

Timour, to Hasan, was a slave ...”

سعدی گفت: «زمانی که

بر در خانه حسن شتربان ایستادم،

شهرت تیمور را خوار شمردم.

پیش حسن تیمور برده ای بیش نبود.»

در پایان باید یادآور شد که تأثیرپذیری امرسون از شعر ایران تنها به مضمون خلاصه نمی شود، بلکه در شکل هم این تأثیر را می توان دید. منتقدان عقیده دارند که خصوصیت رازگونه و معماوار شعر امرسون و همچنین وزن شعری متلاطم وی بسیار مرهون شعر ایران است.

بی نوشت

1. Essays, first series Essays, second series
2. Representative Men.
3. Transcendentalism

آلفرد لرد تنیسون و شعر ایران

گردآوری و ترجمه: امیر علی نجومیان

زندگی تنیسون

آلفرد تنیسون^(۱) در سال ۱۸۰۹ م. به دنیا آمد. وی فرزند چهارم از دوازده فرزند یک کشیش انگلیسی در منطقه لینکلن شایر بود. او به همراه دو برادر دیگرش فردریک و چارلز در سال ۱۸۱۵ م. به مدرسه لوت فرستاده شد. آلفرد، دوران سختی را در آن جایی گذراند و در سال ۱۸۲۰ م. به خانه بازگشت و با این که اوضاع خانه چندان مساعد نبود، پدرش توانست در زمینه ادبیات او را آموزش دهد. آلفرد در کودکی استعداد ادبی استثنایی از خود نشان داد و هنوز به سن نوجوانی نرسیده بود که اشعاری در سبک پوپ^(۲)، اسکات^(۳) و میلتون^(۴)

1. Alfred Tennyson.

2. Pope.

3. Scott.

4. Milton.

می‌نوشت. اما می‌توان گفت که تأثیر اصلی بر تنیسون را بایرون^(۱)، شاعر رمانتیک گذاشت.

منتقدان بر تأثیر زیبایی‌های منطقه لینکلن شایر بر شعر تنیسون تأکید بسیار کرده‌اند. دشت سرسبز ساحل دریای نزدیک خانه و باتلاق‌های اطراف منطقه در بسیاری از شعرهای او حضور دارند. در سال ۱۸۲۴ م. پدر تنیسون سلامتیش را از دست داد اما آلفرد به همراه برادرانش فردریک و چارلز به نوشتن ادامه داد و مجموعه شعرهای دو برادر^۱ را در سال ۱۸۲۶ م. سرود.

او در سال ۱۸۲۷ م. وارد دانشگاه کمبریج شد و دوستی مادام‌العمر خود را با آرتور هلام^(۲) فرزند تاریخ‌دان بزرگ هنری آغاز کرد. وی در دوران دانشگاه به عنوان یک شاعر، اعتباری کسب کرد و جایزه‌ای هم به همین خاطر گرفت.

پدر تنیسون در سال ۱۸۳۱ م. درگذشت و بدهی‌های او سبب شد که تنیسون جوان کمبریج را ترک کند. تنیسون در سال ۱۸۳۲ م. مجموعه شعر دیگری به چاپ رساند که در این میان اشعاری مانند بی‌غم^۲، کاخ هنر^۳ و بانوی شالوت^۴ بعدها موجب شهرت وی گشت.

سال ۱۸۳۳ م. برای تنیسون از تلخ‌ترین سال‌ها بود. او در این سال، دوست خود را از دست داد و سه تن از برادرانش از بیماری روحی رنج می‌بردند و منتقدان شعرهای وی را جدی نمی‌گرفتند. اما در همین دوران چند شعر مهم مثل: دو صدا، اولیس و نسخه نخستین مرگ آرتور از او منتشر شد.

او در سال ۱۸۴۲ م. مجموعه‌ای از اشعار خود را با اصلاحاتی به چاپ رساند. با اینکه این مجموعه نیز به تمامی، توقع منتقدان را برآورده نکرد اما سبب شد که وی مبلغ ۲۰۰ پوند کمکی مالی از نخست‌وزیر دریافت کند و همین امر اندکی از نگرانی‌های مالی وی را برطرف کرد.

1. Byron.

2. Arthur Hallam.

اما سال ۱۸۵۰ م. نقطه عطفی در زندگی ادبی تنیسون محسوب می‌شود. او در این سال با امیلی سلوود^(۱) که سال‌ها به او علاقه داشت ازدواج کرد و همچنین مجموعه مرثیه‌هایی را که طی سال‌ها برای دوستش هلام سروده بود با عنوان به یادبود^۵ منتشر کرد. این مجموعه که با استقبال مردم و منتقدان روبه‌رو شد، آشنایی با ملکه ویکتوریا در پی داشت و این آشنایی به انتخاب او به عنوان ملک الشعراء بریتانیا منجر گشت.

"به یادبود"، مجموعه شعری است مشتمل بر ۱۳۱ قسمت، با یک مقدمه و یک مؤخره که در آن تنیسون گذشته از بیان احساسات خود، از مرگ دوستش هلام، به مسایل فکری دوران خود (معنی مرگ، زندگی و جاودانگی و دیدگاه‌های مقابل آن مانند نظریه تکامل و دیگر مسایل علمی دوران) می‌پردازد. تنیسون، پس از ازدواج در جزیره "آیل او وایت"^۶ مستقر شد و تا پایان عمر کم‌وبیش در آن‌جا و استان ساری اقامت گزید. پس از آن شعرهای چکامه‌ای در مرگ دوک ولینگتون^۷، ماد^۸ درباره قهرمانی به همین نام و بهشت‌های پادشاه^۹ که منظومه‌ای درباره شاه آرتور و شهریارانش است، شهرت او را به طرز اعجاب‌آوری افزایش داد.

او در سال ۱۸۷۴ م. به نمایشنامه‌نویسی روی آورد و آثاری چون ملکه مری^{۱۰}، هارولد^{۱۱}، بکت^{۱۲}، نوید ماه مه^{۱۳} را به چاپ رساند. تنیسون در این دوران به تدریج ناامیدی خود را از اخلاقیات و اعتقادهای مذهبی و سیاسی روزگار ابراز می‌کرد. شعر یأس^{۱۴} نمونه‌ای از این آثار است.

او در شعرهای سال‌های ۱۸۸۵ م. به بیان تفکرات خود در زمینه جهان پیش و پس از زندگی پرداخت و تردید خود را نسبت به اعتقادات گذشته خود درباره پیشرفت گریزناپذیر انسان بیان کرد. تنیسون در سال ۱۸۹۲ م. درگذشت.

1. Emily Sellwood.

تنیسون مهمترین شاعر عصر ویکتوریای انگلستان بود و تا نیمه قرن نوزدهم همان جایگاهی را داشت که الکساندر پوپ در قرن هجدهم یافته بود. او از سنت شعری دوره رمانتیک بهره کامل برده و خصوصاً تحت تأثیر وردزورث^(۱) بایرون و کیتز^(۲) بود. شعر او به دلیل تنوع در قالب، تصویرسازی غنی و موسیقی کلامی زیبایش با استقبال مواجه شد.

تنیسون به عنوان نماینده طبقه متوسط روشنفکر انگلستان نیز، از اهمیت بالایی برخوردار بود. دیدگاه‌های وی در زمینه مسایل سیاسی و مذهبی، تردیدهای این دوران را که بیشتر برسر تناقض میان مسیحیت و علم و پیشرفت زمان بود نمایان می‌سازد و بیان یأس آلود فردی‌اش با روح آن روزگار هم‌خوانی بسیار دارد. اما جالب است که شعر وی علی‌رغم همه این مضمون‌های پُر از تردید، با هارمونی خاصش، به خواننده حس آرامش خاطر و امنیت منتقل می‌کند. بیان این تردیدها، همچنین به ارایه تصویر دقیقی از جایگاه نوین انسان در جهان علم و پیشرفت دوره ویکتوریا می‌انجامد.

آشنایی تنیسون با شعر ایران

تنیسون در سال ۱۸۴۶ م. با زبان فارسی آشنا شد. در این خصوص، روایات متفاوتی وجود دارد. برخی می‌گویند کاو^(۳)ل در این سال، زبان فارسی را به تنیسون آموخت. گروهی برآنند که او خود با کتاب دستور زبان جونز^(۴) به یادگیری زبان فارسی پرداخت اما آنچه مسلم است این است که شعرهای تنیسون پس از این زمان به طور جدی رنگ و بوی شعر ایرانی پیدا کرد. به طور مثال تنیسون در شعرهای مجموعه ملکه از شکل قافیه‌سازی، ترجیع‌بند و

1. Wordsworth.

2. Keats.

3. Edward Cowell.

4. Sir William Jones.

به خصوص غزل فارسی استفاده کرده است.

چند سال بعد، تنیسون دچار مشکل بینایی شد. گزارش‌های متعددی در این زمینه در دست است که یکی از دلایل آن مطالعه حروف ریز فارسی بوده است. تنیسون در سال ۱۸۵۴ م. در نامه‌ای می‌نویسد: «یکی از دلایل ننوشتن من، مشکل بینایی است. این مشکل، بیشتر زمانی شدت گرفت که من متون ریز فارسی را می‌خواندم.» پسر وی نیز به نقل از مادرش می‌نویسد: «فیتز جرالد دو هفته، پیش آنها ماند و اشعار فارسی را برای پدرم می‌خواند. پدرم در این زمان چشمانش را به حروف ریز فارسی می‌دوخت تا حافظ و دستور زبان بخواند. تا اینکه این کتاب‌ها را پنهان کردیم چراکه او می‌گفت حروف فارسی را مانند غول‌هایی روی دیوار می‌دیده است.» (Yohannan, ۹۱)

آشنایی تنیسون با ادبیات ایران، شاید بیش از هر کس مرهون ادوارد کاول و ادوارد فیتز جرالد باشد، اما تنیسون در طی زندگی خود با ادیبان بسیاری در ارتباط بوده است که علاقه و آشنایی عمیقی با ادبیات شرق داشته‌اند. از آن جمله می‌توان مایلنز، ترنچ، تگری، لایل، کمرون، پالگریو و مولر را نام برد. ارتباط تنیسون با ادبیات ایران را می‌توان به دو دوره تقسیم کرد: دوره قبل از یادگیری زبان فارسی و دوره بعد از آن. در دوره اول، او با منابع دست‌دوم مانند ترجمه سر ویلیام جونز با ادبیات ایران آشنا شد و در دوره دوم از طریق یادگیری زبان فارسی به کمک کاول و فیتز جرالد، به منابع دست اول (متون اصلی) دست یافت.

علاقه تنیسون به شعر فارسی را از آغاز، یعنی در اولین دفتر شعرش شعرهای دو برادر، ۱۸۲۷ م. می‌توان دید. این مجموعه که بسیار تحت تأثیر بایرون است، شامل شعرهای شرقی تنیسون به نام‌های نوشته شده در تبعد بصره^{۱۵}، فتح نادر شاه^{۱۶}، بابل^{۱۷}، مصر^{۱۸} و ایران^{۱۹} می‌باشد. این شعرها، ویژگی‌های اشعار دوره

رمانتیک را دارند و در پانوشتهای آنها، به سر ویلیام جونز، قرآن، بایرون و مور^(۱) اشاره شده است.

اما ادبیات دوره ویکتوریا در برابر بهره‌گیری تزئینی دوره رمانتیک، از ادبیات شرق مقاومت می‌کرد و تنیسون از همان آغاز سعی می‌کرد که از این تقلید بی‌مایه دوری کند. دوست تنیسون، هلام، در مقاله‌ای از وی دفاع می‌کند و می‌گوید: «نویسنده ما (تنیسون) می‌داند چه می‌کند ... در اشعار او از وزیرهای شرقی، شاهزاده‌های خیالی، آتش‌پرستان، قاضی‌ها، درختان سخن‌گو، اسبان پرنده و غول‌هایی که پودینگ برنج می‌خورند خبری نیست.» (Yohannan ۸۷) به بیان دیگر، تنیسون از مرحله شرق‌شناسی دوره رمانتیک گذر کرده بود.

اما همان‌طور که گفته شد، این گذار، خود طی دو مرحله انجام می‌پذیرد. به‌طور مثال تنیسون در مرحله نخست آشنایی با ادبیات ایران (از طریق ترجمه)، تحت تأثیر نگاه بایرون می‌نویسد:

The living airs of middle night

Died round the Bulbul as he sung . . .

فضای زنده نیمه شب

برابر ترانه بلبل رنگ باخت ...

حال، نگاهی به بخشی از شعر تنیسون در دوره دوم که با منابع دست اول ادبیات ایران آشنایی پیدا کرد، می‌اندازیم تا نگاه عمیق‌تر او به شرق مشخص گردد:

Not for thee ...

O bulbul, any rose of Gulistan

Shall burst her veil.

1. Moore.

برای تو ای بلبل!

هر گل سرخ گلستانی حجاب بر نمی‌اندازد.

در نمونه دوم، با این‌که از "گلستان" با حرف بزرگ یاد شده، اما به هر باغ گل سرخی اشاره دارد. نکته مهم این است که تنیسون در این نمونه علاوه بر اشاره معمولی به موضوع "گل و بلبل"، دانش عمیق‌تری از این انگاره ایرانی به نمایش می‌گذارد: گل سرخ به عنوان معشوقی که احساسات حقیقی خود را در پس "پرده عصمت" پنهان می‌کند.

تنیسون و حافظ

بنابر آنچه گفته شد، بررسی عمیق‌تر اهمیت و جایگاه اصطلاح ایرانی "پس پرده" در شعر تنیسون، می‌تواند روشن‌گر باشد. تنیسون در شعر یادبود می‌گوید:

O life as futile, then, as frail!

O for the voice to soothe and bless!

What hope of answer, or redress?

Behind the veil, behind the veil.

ای زندگی بی‌فایده و شکننده!

برای نوای آرامش بخش و سعادت بخش

امید چه پاسخ و جبران است

در پس پرده در پس پرده.

منتقدان، بر سر منظور شاعر در سطر آخر، بحث‌های بسیار کرده‌اند و عموم آنان در زمینه ارجاع و منبع آن دچار تردید شده‌اند، اما پروفیسور یوهنان عقیده دارد که این همان "پس پرده" شعر ایرانی است. (Yohannan ۸۹) حافظ می‌گوید:

نسا امیدم مکن از سابقه لطف ازل

تو پس پرده چه دانی که که خوبست و که زشت؟

تنیسون در شعر جام مقدس^{۲۰} نیز از همین اصطلاح استفاده می‌کند:

And o'er his head the Holy Vessel hung

Redder than any rose, a joy to me,

For now I knew the veil had been withdrawn.

بر فراز سرش آن جام مقدس افراشته بود

سرخ‌تر از هر گل سرخی،

مایه لذت من،

چراکه می‌دانستم حجاب برداشته شده.

تنیسون معتقد بود که حافظ ایرانی‌ترین شاعر ایران است. تأثیر حافظ بر تنیسون را بیش از هر شعری می‌توان در شعر ماد مشاهده کرد. تنیسون، این شعر را یک سال پس از این‌که بینایی‌اش به دلیل خواندن متون فارسی دچار نارسایی شد، سرود. در این شعر اصطلاحات حافظ به وفور یافت می‌شود: "مشک گل سرخ" یا به تعبیر حافظ "گل نسرین" یا "گل و نسرین"^{۲۱} (آن‌که رخسار تو را رنگ گل و نسرین داد / صبر و آرام تواند به من مسکین داد)، "نسیم سحر"^{۲۲} (ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست / منزل آن مه عاشق‌کش عیار کجاست)، ستاره عشق یا به تعبیر حافظ "زهره" که ستاره عشق و طرب و مستی است^{۲۳} (به چنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت / غلام حافظ خوش لهجه خوش آوازم)، "مرغ بیدار" یا به تعبیر حافظ "دولت بیدار"^{۲۴} (سحرم دولت بیدار به بالین آمد). همچنین انسان‌انگاری^{۲۵} گل سرخ و گل سوسن، تشبیه معشوق به گل، ارجاع حزن‌انگیز و گزاف‌گونه به معشوق. به نمونه زیر توجه کنید:

She is coming, my own, my sweet;
 Were it ever so airy a tread,
 My heart would hear her and beat,
 Were it earth in an earthy bed;
 My dust would hear her and beat,
 Had I lain for a century dead,
 Would start and tremble under her feet,
 And blossom in purple and red.

او می‌آید معشوق من، دلدار من؛
 اگر گام او سبک‌بال‌ترین هم باشد،
 قلب من صدای او را می‌شنود و به تپش خواهد افتاد؛
 اگر در بستر خاک هم خفته باشم،
 غبارم (خاکم) صدای او را می‌شنود و به تپش خواهد افتاد؛
 اگر قرنی هم مرده باشم،
 جانم زیر گام‌هایش به حرکت در خواهد آمد،
 و به رنگ ارغوانی و سرخ شکوفه خواهد کرد.

در این‌جا به‌ویژه استفاده از کلمه "خاک"^(۱) که در شعر حافظ بسیار به کار رفته است، حایز اهمیت است. تنیسون به‌خصوص به تصویر خاک که دوباره به زندگی باز می‌گردد، توجه داشته است. این تصویر در شعر حافظ فراوان یافت می‌شود. در بیت زیر "لحد" را می‌توان هم به معنی "خاک" دانست و تشابه معنایی آن با شعر بالای تنیسون انکارناپذیر است:

1. dust.

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین

تا ز بویت ز لحد رقص کنان برخیزم

تنیسون در جایی دیگر، در شعر دانای کهن می گوید:

O rose tree planted in my grief,

And growing in her tomb,

Her dust is greening in your leaf,

Her blood is in your bloom.

ای بوته گل سرخ،

که در غم رفتن وی تو را کاشتم،

و بر مزارش رویدی،

خاک او در برگ های تو سبز می شود،

خون او در شکوفه های شکفته می شود.

تنیسون و خیام

تنیسون به واسطه ترجمه فیتزجرالد از رباعیات خیام، از ادبیات ایران تأثیر پذیرفت. هنگامی که فیتزجرالد کار ترجمه رباعیات را آغاز کرد در نامه ای به تنیسون نوشت که شعر خیام نباید باب طبع تنیسون باشد. اما شاید حدس فیتزجرالد چندان هم درست نبوده است. شعرهای دو صدا و به یادبود تأثیر دیدگاه خیامی را به روشنی نشان می دهند. در شعر دو صدا گفت و گویی میان سوی خوش بین و بایمان شاعر با سوی شکاک و مأیوس او در جریان است و نگاه بدبینانه خیامی بر آن حاکم است. (Yohannan ۹۴)

اما این وامداری زمانی بیشتر آشکار گشت که تنیسون نسخه دوم ترجمه فیتزجرالد را در سال ۱۸۶۷ م. خواند و آن را به طور علنی ستود. او خواندن رباعیات

را به دوستان شاعر خود نیز پیشنهاد کرده بود. تنیسون در شعر تائیرسیاس خطاب به فیتز جرالڈ و عمرخیام می‌گوید:

... golden Eastern lay
Than which I know no version done
In English more divinly well;
A planet equal to the sun
Which cast it, that large infidel
Your Omar; and your Omar drew
Full-handed plaudits from our best
In modern letters ...

زبان گوه‌رین شرقی تو،
تا به امروز به انگلیسی به این زیبایی بیان نشده بود.
سیاره‌ای همانند خورشید،
که آن کفرگوی بزرگ عُمر خلق کرد.

و عُمر تو تحسین تمام و کمال ادیبان امروز را برانگیخت ...

برخی منتقدان شعر "به یادبود" را حتی پاسخی فلسفی به تردید رباعیات خیام دانسته‌اند. ریشه‌های علاقه تنیسون به فلسفه خیام را باید در روح دوران ویکتوریا جست‌وجو کرد. دوره ویکتوریا، دوره‌ای بود که از سویی شک و تردید در نگاه آن به جهان رسمیت پیدا کرد و از سوی دیگر اراده ایمان نیز در آن جای مهمی داشت (Yohannan ۹۵) و این شاید آن نگاهی باشد که خیام مبشر آن بود.

تنیسون در سال‌های پایانی عمر خود، به ادبیات شرق و به‌ویژه ایران بازگشت و این دورانی است که خیام در آن، قدرت خیر و شر را در جهان مساوی

می‌یابد. او در این دوران اعتراف می‌کند که اگر مسیحی به دنیا نیامده بود احتمالاً
دین زرتشتی را اختیار می‌کرد. (Yohannan ۹۵)

پی نوشت

۲۲۱

پیش تکلیف - آفرید و تنویر و شعر ایران

1. Poems by Two Brothers.
2. The LotusEater.
3. The Palace of Art.
4. The Lady of Shallot.
5. The Two Voices.
6. Ulysses.
7. Morte dArthur.
8. In Memoria.
9. Isle of Wight.
10. Ode on the Death of the Duke of Wellington.
11. Maud.
12. The Idylls of the King.
13. Queen Mary.
14. Harold.
15. Becket.
16. The Promise of May.
17. Despair.
18. The Princess.
19. Written by an exile of Bassorah.
20. The Expedition of Nadir Shah.

21. Babylon.
22. Egypt.
23. Persia.
24. The Holy Grail.
25. The musk of the rose.
26. The breeze of morning.
27. The planet of love
28. personification.
29. The Ancient Sage.
30. Tiresias.

منابع

1. Abrams, M. H., et al., eds., *The Norton Anthology of English Literature*, 5th ed., 2 vols. (NewYork: W. W. Norton Company, 1986).
2. Haghighi, Manouchehr, *Iran and the Iranians in English of the College of Literature of the 16th, 17th, and 18th Centuries*(Tehran: Translation, 1970).
3. Internet Sites on Persian Literature
4. "Iranian Literature and its influence on Europe and America 17th Century up to the Present time" (internet source).
5. Perkins, George, et al, eds., *The American Tradition in Literature*, 6th ed., 2 vols (NewYork: Random House, 1985)
6. Yohannan, John D., *Persian Poetry in England and America: A 200 Year History* (NewYork: Caravan Books, 1977).
۷. صفاری (صورتگر)، کوکب، ترجمه، افسانه‌ها و داستانهای ایرانی در ادبیات انگلیسی (در صدهای هجدهم و نوزدهم میلادی تا سال ۱۸۵۹) (تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۷).

ادوارد فیتز جرالڈ و رباعیات خیام

گردآوری و ترجمه: امیر علی نجومیان

هفتصد سال پس از سرایش رباعیات عمر خیام، ادوارد فیتز جرالڈ^(۱) (۱۸۰۹-۱۸۸۳ م.) ادیب انگلیسی دوره ویکتوریا به نسخه ای از آن دست یافت و نام خود و خیام را در تاریخ ادبیات انگلستان جاودانه کرد. در تاریخ ادبیات جهان به ندرت چنین اتفاقی می افتد که ترجمه شعری چنین در اذهان ملتی دیگر جای بازکند.

زندگی فیتز جرالڈ

ادوارد فیتز جرالڈ در سال ۱۸۰۹ م. در بردفیلد انگلستان به دنیا آمد و در سال ۱۸۸۳ م. در نورفولک درگذشت. وی تحصیلات خود را در ترینیتی کالج کمبریج به انجام رساند و در آنجا با نویسنده بزرگ انگلیسی ویلیام تکر^(۲) آشنا شد و این دوستی تا پایان عمر فیتز جرالڈ ادامه یافت. فیتز جرالڈ در سال

1. Edward FitzGerald.

2. William Thackeray.

۱۸۳۰ م. که فارغ التحصیل گشت، به عنوان یک نجیب زاده انگلیسی، زندگی در روستا (وودبریج) را برگزید. فیتز جرالده، محقق مرفهی بود که در خانه اعیانی خود در روستا به باغبانی و خواندن آثار کلاسیک مشغول بود. گرچه زندگی او بیش و کم در انزوا می گذشت، اما وی در حلقه دوستان ادیب مشهوری مانند آلفرد تنیسون^(۱) و تامس کارلایل^(۲) قرار داشت و با آنان مکاتبات مستمری داشت. او که نویسنده گند و بدون اعتماد به نفسی بود، در ابتدای کار ادبی خود بدون ذکر نام، شش نمایشنامه از کالدرون^(۳) را ترجمه کرد و آن گاه به ادبیات شرق روی آورد.

آشنایی فیتز جرالده با خیام و ادبیات ایران

هر محققى که مى خواهد آشنایی فیتز جرالده با ادبیات ایران را ریشه یابی کند، به نام استاد وی و ادیب انگلیسی دوران کاول^(۴) برمی خورد. کاول در سال ۱۸۵۳ م. زبان فارسی را به فیتز جرالده آموخت. این دو با کتاب گرامر جونز شروع کردند و آن گاه به گلستان پرداختند. به نظر می رسد که فیتز جرالده علاقه خاصی به گلستان و حتی شاهنامه فردوسی نداشت. او خود درباره شاهنامه می گوید: «من هیچ گاه به خواندن زندگی قهرمانان علاقه ای نداشتم» (Yohannan, ۹۸). شاید به همین دلیل بود که وی یک جلد از شاهنامه را به جورج بارو امانت داد و هیچ گاه درصدد پس گرفتن آن برنیامد. در یک کلام، فیتز جرالده به داستان هایی که مضمون قهرمانی داشتند، علاقه ای نداشت. فیتز جرالده و کاول مثنوی "سلامان و افسان" جامی را خواندند و شیفته مفهوم عارفانه عشق در این اثر شدند.

1. Alfred Tennyson.

2. Thomas Carlyle.

3. Calderon.

4. Cowell.

به عقیده برخی منتقدان، رابطه فیتز جرالده با کاوول بسیار نزدیک بوده است تا حدی که علاقه فیتز جرالده به کاوول را با عشقی که در برخی از رباعیات به مرد جوانی ابراز گشته، تشبیه می‌کنند. زمانی که کاوول و همسر وی در سال ۱۸۵۶ م. انگلستان را به قصد هندوستان ترک می‌کردند وی به آن‌ها پیشنهاد کمک مالی کرد که شاید از رفتن صرف‌نظر کنند. جدایی از کاوول، تأثیر تلخی بر فیتز جرالده گذاشت. زمانی که کاوول و همسرش انگلستان را ترک گفتند وی به مشایعت آن‌ها رفت و بلافاصله با لوسی بارتون ازدواج کرد که این ازدواج نیز پس از یک سال به جدایی انجامید.

او در همین زمان، اولین ترجمه خود از آثار ادب فارسی (سلامان و ابدال جامی) را با هزینه شخصی چاپ کرد. در آن روزگار، این‌گونه آثار در مجلات یا جداگانه با کمک مالی انجمن سلطنتی آسیایی، چاپ می‌شد و او این عادت معمول را رعایت نمی‌کرد. شاید دلیل این امر، این بود که او خود را یک محقق به‌تمام معنا نمی‌شمرد و آثار خود را درخور مجلات و انجمن سلطنتی نمی‌دانست.

در زمان چاپ ترجمه سلامان و ابدال جامی بود که کاوول، رباعیات عمر خیام را که از کتابخانه بودلین تهیه کرده بود به فیتز جرالده نشان داد. این دو، مدتی روی ۱۵۸ رباعی از نسخه یادشده، کار کردند تا این که کاوول به هندوستان رفت و نسخه دیگری از رباعیات را که در انجمن آسیایی بنگال یافته بود برای فیتز جرالده فرستاد. با استفاده از این دو نسخه بود که فیتز جرالده نسخه خود را که شامل ۱۰۵ رباعی بود، در سال ۱۸۵۹ پدید آورد. وی می‌نویسد: «این مجموعه از نسخه کتابخانه بودلین^(۱) که توسط ای بی کاوول تهیه شده، جمع‌آوری گردیده و با

1. Bodleian.

نسخه کبل^(۱) (کتابخانه انجمن سلطنتی آسیایی) در کلکته تصحیح گشته است. البته نسخه دوم، با این که نسبت به نسخه اول ایرادهای بسیار دارد، شامل ۵۱۶ رباعی می‌شود» (Yohannan, ۹۹).

فیتز جرالده طی سال‌هایی که روی رباعیات کار می‌کرد، با حافظ و منطق‌الطیر عطار نیز آشنا شد و ترجمه‌گزیده منطق‌الطیر را آماده کرد و برای کاول به هندستان فرستاد تا در مجله انجمن آسیایی چاپ کند. کاول ظاهراً به دلیل کیفیت ترجمه آن را در خور چاپ ندانست. این ترجمه، در طول حیات فیتز جرالده به چاپ نرسید اما تأثیر آن در رباعیات مشهود است.

ترجمه فیتز جرالده از رباعیات به چنان شهرتی رسید که ارتباط آن با ترجمه‌های پیش و پس از آن فراموش شد آن چنان که گویی این تنها ترجمه از رباعیات است. اگرچه این ترجمه به عقیده بسیاری از محققان بهترین بوده است اما باید به خاطر داشت که این ترجمه یکی از صدها ترجمه از رباعیات خیام است که طی یک قرن در مجلات مختلف به چاپ رسید.

فیتز جرالده نخست برآن بود که ترجمه‌ای از رباعیات را به لاتین و با مقدمه‌ای از کاول در مجله فریزر به چاپ رساند اما کاول، مقاله خود را به مجله کلکته ریویو^(۲) فرستاد که در سال ۱۸۵۸ م. به چاپ رسید. مجله فریزر^(۳) هم ترجمه انگلیسی فیتز جرالده را یک سال نگاه داشت. خودداری این مجله از چاپ رباعیات، به ترجمه فیتز جرالده ربطی نداشت بلکه آنها نگران این بودند که مضمون اشعار "تاحدی برای خوانندگان مذهبی خطرناک" به نظر آید.^۱ فیتز جرالده در سال ۱۸۵۹ م. ترجمه خود را از مجله باز پس گرفت و آن را به انتشارات کواریچ سپرد تا با هزینه شخصی خود، ۲۵۰ نسخه از آن را منتشر کند.

1. Kiblah.

2. Calcutta Review.

3. Fraser's Magazine.

وی، ۵۰ نسخه از آن را نزد خود نگاه داشت و بقیه را به انتشارات سپرد تا به هر قیمتی که صلاح می‌داند، بفروشد.

درست مانند ترجمه‌های وی از آثار یونانی و لاتین به انگلیسی که با اقبال مواجه نشد، اولین چاپ ترجمه رباعیات خیام وی هم که بدون ذکر نام او منتشر شد، توجهی را برنیا نگیخت و نسخه‌های آن، در کتابفروشی‌ها، به فروش نرفت. در سال ۱۸۵۹ م. تنها دو منتقد متوجه این ترجمه شدند. دو سال بعد "روزتی"^(۱)، شاعر انگلیسی آن روزگار این ترجمه را کشف کرد و به تدریج توجه همگان به آن جلب شد و فیتز جیرالد هم در پاسخ به این توجه، چندین بار در ترجمه خود از رباعیات تجدیدنظر کرد. اکنون چهار ویرایش از ترجمه فیتز جیرالد موجود است: ویرایش اول ۱۸۵۹ م.، ویرایش دوم ۱۸۶۸ م.، ویرایش سوم ۱۸۷۲ م. و ویرایش چهارم ۱۸۷۹ م.

روزتی ترجمه فیتز جیرالد را به سوينبرن^(۲) نشان داده بود و او نیز جورج مردیت^(۳) را از این ترجمه آگاه کرده بود و این کافی بود که کتابفروشی کواریج با ازدحام خریداران رباعیات مواجه شود. این ادیبان انگلیسی کشف خود را به دوستان امریکایی خود منتقل کردند. چارلز الیوت نورتون^(۴) در امریکا در تحسین رباعیات، به لحن شکاکانه آن اشاره می‌کند و آن را "بیان حقیقی سرگستگی و شکی" می‌داند که نسل خود او به آن تعلق دارد. برای تشریح این قرابت، حسی میان خیام و خواننده غربی باید به داروین اشاره کنیم. یکی از دلایل اقبال غرب به این اثر شاید همزمانی آن با انتشار کتاب منش انواع داروین^(۵) باشد که ایمان مذهبی را در آن زمان در غرب تضعیف کرد و عبارات

1. Dante Gabriel Rossetti

2. Algernon Charles Swinburne.

3. George Meredith.

4. Charles E. Norton.

5. Darwin.

خیامی "این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار" و تفکرات سرگشته گونه وی در خصوص مرگ و زندگی را برای خواننده غربی ملموس کرد.

نورتون، در تحسین ویرایش دوم این ترجمه می نویسد: «در میان این همه ترجمه از نوشته های شرق، شاید هیچ کدام به ارزش این مجموعه کوچک شعر به عنوان شعر انگلیسی نباشد. این کار شاعری است که ملهم از شاعر دیگری است؛ کپی برداری نیست، بلکه خلق دوباره است. ترجمه نیست، بلکه بیان یک الهام شاعرانه است.»^۲

ارزیابی ترجمه فیتز جرالده

در ترجمه ادبی، معمولاً زیبایی و وفاداری به متن اصلی، دو رکن اصلی محسوب می شوند. درباره ترجمه فیتز جرالده باید گفت که نظرهای بسیار متفاوتی درباره وفاداری وی به متن اصلی ذکر گردیده اما هیچ کس منکر زیبایی آن نیست. لحن نوستالژیک و حزن آلود اشعار با شعر آن دوران انگلستان مطابقت بسیاری دارد، چراکه این لحن، برای ادیبان انگلیسی آن دوران عین زیبایی محسوب می شد. چنانکه جورج مور^(۱)، منتقد آن روزگار می گوید: «حزن زندگی، وجد هنر است»^۳

اما اگر به مسئله امانت در ترجمه فیتز جرالده باز گردیم، این کاملاً روشن است که فیتز جرالده به طور کلی به ترجمه دقیق واژه به واژه اعتقاد نداشته است. او در جایی این گونه ترجمه را "غیر قابل خواندن" نامیده است و ترجمه خود را از منطق الطیر "بازنویسی ساختار یک شعر" خوانده است. او در ترجمه منطق الطیر عطار، ساختار شعر وی را حفظ کرد و بسیاری از مفاهیم را از آن خارج ساخت. به طور مثال، وی موعظه های اخلاقی عطار را در ترجمه خود نیاورد، زیرا به نظر وی به حس "دراماتیک" داستان ضربه وارد می کرد. در یک کلام، وی از "اضافه و

۲۳۰

۳

1. George Moore.

کم کردن" در ترجمه، هیچ ابایی نداشت.^۴

همین جا باید یادآور شد که نگاه فیتز جرالده به شرق، با نگاه استعماری اروپایی نسبت به شرق، همسو بوده است و بیان چند نقل قول از وی این مسئله را کاملاً روشن می‌کند. به طور مثال وی درباره حافظ می‌گوید: «من برخی از اشعار حافظ را بسیار دوست دارم. بدون شک او (به همراه یکی دو ایرانی دیگر) در میان جمع بی‌بو و خاصیت آسیاییان یک استثنا است.»^۵ وی در سال ۱۸۵۶ م. زمانی که دیوان حافظ را به کناری می‌گذارد و اشعار شیلر^(۱) آلمانی را می‌خواند می‌گوید: «چه خوب است وقتی انسان از دنیای تنقلات بچه‌گانه جهان شرق به عالم جدی شمال پای می‌گذارد.»^۶

زمانی که وی روی منطق‌الطیر کار می‌کرد، در نامه‌ای به کاول می‌گوید: «برای من مایه تفریح است که در خصوص این ایرانیان ابتکار شخصی به خرج دهم. اینان به عقیده من به اندازه کافی شاعر نیستند که انسان را از ابداع، هراسان کنند و وی را از به کار بردن قدری هنر در شکل دادن به نوشته‌شان باز دارند.»^۷ باز، در سال ۱۸۶۳ م. پس از خواندن آثار ویرژیل^(۲)، شکسپیر^(۳) و دانته^(۴)، شرقیان به نظر وی «احمق» می‌نمایند.^۸ اما این همه نباید به انکار ابداع‌های مهم فیتز جرالده در ترجمه رباعیات خیام منجر شود. به طور مثال، او متوجه شد که این مجموعه رباعیات در نظر خواننده ایرانی به صورت قطعات کاملاً مجزا تصور می‌شد. او در مقابل ارتباطی منطقی میان این رباعی‌ها، پیدا کرد. او نتیجه را اثری می‌داند که در آن «به‌طور ماهرانه‌ای یک شعر کوتاه اپیکوری به شکل موزاییک‌های یک باغ ایرانی چیده شده است»^۹. فیتز جرالده در نامه‌ای، به ناشر خود در دفاع از تغییرات انجام‌شده در چاپ دوم می‌گوید: «ترجمه چاپ دوم به افکار عمر خیام فضای کافی

1. Schiller.

2. Virgil.

3. Shakespeare.

4. Dante.

برای حرکت می‌دهد و روزی را تجسم می‌کند که انگار شعر در بیان آن می‌کوشیده است. در این ترجمه او سخن را کم و بیش جدی و متفکرانه شروع می‌کند آن‌گاه همان‌طور که بیشتر و بیشتر فکر می‌کند و می‌نوشد وحشی و کفرگو می‌گردد و سپس دوباره شبانگاه به لحن جدی و حزن‌آلود باز می‌گردد. این همه به بسط بیشتری نیاز داشت که در چاپ اول حاصل نشد.^{۱۰}

نکته‌ای که باید به آن توجه خاص داشت، این است که فیتز جرال د طی بازنویسی رباعیات، سعی داشت که بیشتر و بیشتر به عنصر ملی و مذهبی اشعار خیام نزدیک گردد و این تلاش گاهی سبب دور شدن وی از برگردان واژه به واژه گشت. کاول و فیتز جرال هر دو، از نگاه تزینی به ادبیات ایران در دوره رمانتیک انگلیس روی برگردانده بودند و به نگرش خاص مذهبی شعر خیام توجه عمیق‌تری نمودند. در ترجمه رباعیات خیام روش فیتز جرال این بود که روح لحن و تفکر خیام را با استفاده از تصاویر خود به ترتیبی بیان کند که برای خواننده انگلیسی، جذاب و قابل فهم باشد.

او در دفاع از رباعیات خود می‌گوید: «فکر می‌کنم کمتر کسی رنج‌هایی که من در ترجمه متحمل شده‌ام تحمل کرده باشد. اما این ترجمه واژه به واژه نیست. یک اثر، به هر قیمتی باید زنده باشد. برای زنده نگه داشتن یک نوشته نباید مترجم از تزریق خون خود که شاید بسیار حقیرتر از متن اصلی باشد ابایی داشته باشد. یک پرستوی زنده از یک عقاب خشک و پرشده از کاه بهتر است.»^{۱۱}

۲۳۲

۱۰
۱۱

اینک به برگردان یکی از اشعاری که وی دو بار آن را در فاصله‌ای زمانی ترجمه کرده توجه می‌کنیم.

I long for wine. Oh Saki of my Soul,
Prepare thy song and fill the morning Bowl;
For this first summer month that brings the Rose

Takes many a Sultan with it as it goes.

”تشنه شرابم. ای ساقی روح من!
آوازت را شروع کن و قدح صبحگاهی را پُر کن؛
چراکه این ماه نخست تابستان که گل‌های سرخ را با خود می‌آورد،
با خود سلطان را خواهد برد.”

۲۳۳

And look-- a thousand Blossoms with the Day

Woke-- and a thousand scatter'd into Clay;

And this first Summer Month that brings the Rose

Shall take Jamshyd and Kaikobad away.

”نگاه کن، هزار غنچه هر روز سر بر می‌آورد
بیدارشو هزاران جان به سفال تبدیل شد
و این ماه تابستان که گل سرخ را آورد
جمشید و کیقباد را با خود خواهد برد.”

فیتز جرالده با پیروی از استاد خود کاول به این نتیجه رسید که ملیت در ادبیات نقشی اساسی بازی می‌کند. او در ترجمه‌های نهایی خود از رباعیات سعی کرد از موسیقی ایرانی به صورت قافیه‌های (aaxa) که در رباعیات خیام به کار می‌رفت، استفاده کند. همین‌طور که در نمونه بالا هم دیده می‌شود، این تغییر قافیه‌بندی، صورت گرفته و از شکل و قافیه‌بندی مثنوی که در انگلیسی معادل (heroic couplet) است و در ادبیات دوران نئوکلاسیک انگلیس به کار می‌رفت، فاصله گرفت و به شکل ملی ادبیات فارسی نزدیک شد. تفاوت دیگر میان این دو ترجمه نام بردن از شاهان ایرانی به صورت اسم خاص است که با کلمه «سلطان» در ترجمه اول تفاوت حسی بسیاری دارد و به ترجمه، بیش از پیش بوی ملی می‌دهد.

فیتز جرالده به اهمیت موسیقی شعر به عنوان عنصر جذب خواننده در دوران خود کاملاً واقف بود. او ترجمه خود را به موسیقی در آوردن رباعیات عمر خیام شمرده بود و در جایی دیگر گفته بود که خیام، حرفی برای گفتن داشت و من آن را "به موسیقی قابل تحمل انگلیسی تبدیل کردم"^{۱۲}. همان طور که در نمونه بالا ذکر شد، او اصرار خاصی در حفظ کلمات فارسی در ترجمه داشت و دلیل وی این بود که «فارسی نه تنها موسیقی زبانی بالاتری دارد، بلکه باعث می شود کلماتی که تعصبات و تداعی های خاصی را در اروپاییان برمی انگیزد، کمتر در شعر به کار رود»^{۱۳} همان طور که گفته شد، راه دیگری که وی برای حفظ موسیقی شعر به کار برد حفظ قافیه بندی رباعی بود. او در حقیقت، از اشتباهی که در ترجمه "سلامان و ابسال" مرتکب شده بود درس گرفت. او در آن شعر ترجمه را در قالب شعر بی قافیه میلتنونی انجام داده بود که بعدها اذعان کرد که این قالب "بسیار غیر شرقی است". البته او تمام ویژگی های رباعیات را رعایت نکرده است. در تعداد زیادی از رباعیات عمر خیام، چهار مصراع با یکدیگر هم قافیه اند، بسیاری از این رباعیات، دارای ردیف هستند که تأثیر قافیه درون مصراع را به شعر می دهد و در همه این نکات، فیتز جرالده به مصراع های ده سیلابی با قافیه رباعی ایرانی، اکتفا کرده است.

با وجود همه این ها، ساختار شعری ترجمه فیتز جرالده نه تنها تخیل اروپایی قرن نوزدهم را غنی ساخت، بلکه شکل جدیدی را در شعر انگلیسی (به این صورت که مصراع سوم با سه مصراع های دیگر هم قافیه نیست) معرفی نمود.

پی نوشت

۲۳۵

پیش
کتابی - ادوارد فینر برنارد و ریچارد نیام

1. Yohannan, 100.
2. Yohannan, 162.
3. Abrams, 1216.
4. Yohannan, 101.
5. Yohannan, 102.
6. Yohannan, 102.
7. Yohannan, 102.
8. Yohannan, 102.
9. Yohannan, 103.
10. Yohannan, 103.
11. Yohannan, 102-3.
12. Yohannan, 103.
13. Yohannan, 103.

توماس مور و لاله رخ

گردآوری و ترجمه: امیر علی نجومیان

زندگی توماس مور^(۱)

توماس مور ۱۷۷۹-۱۸۵۲ م.، شاعر ایرلندی و دوست شعرای رمانتیک انگلیسی، بایرون^(۲) و شلی^(۳) بود. نوشته‌های وی، از تغزل تا هجوتامه، از داستان‌های ماجراجویانه تا تاریخ‌نگاری و شرح‌حال‌نویسی، تنوع دارند. یکی از آثار معروف وی، نواهای ایرلندی^۱ است که در ده بخش، بین سال‌های ۱۸۳۵-۱۸۰۷ م. به چاپ رسید. مور، همچنین موسیقیدانی برجسته و ترانه‌سرایی ماهر بود که ترانه‌هایش را به ملودی‌های قرن هجدهم برمی‌گرداند:

این آخرین گل سرخ تابستان است،
که به تنهایی می‌شکفتد،

1. Thomas Moore.

2. Byron.

3. Shelley.

همراهانِ دل‌بندِ او همه

پژمرده و رفته اند.

Tis the last rose of summer,

Left blooming alone;

All her lovely companions

Are faded and gone.

توماس مور، در دابلین به دنیا آمد و فرزند یک خواربار فروش بود. او هیچ‌گاه فقر خانواده‌اش را پنهان نداشت. مور، در ترینیتی، کالج دابلین و لندن تحصیل کرد و اولین کتابش را به نام آثار شاعرانه توماس لیتل^۲ در سال ۱۸۰۱ م. منتشر کرد. او در سال ۱۸۰۳ م. به عنوان کارمند دولت، مأمور خدمت در برمودا گشت. مور، یک سال در آن‌جا ماند و پس از سفر به ایالات متحده و کانادا، به انگلستان بازگشت.

نامه‌ها، قصیده‌ها و دیگر اشعار^۳ که از سفرهای او مایه و نشأت می‌گرفت، در سال ۱۸۰۶ م. انتشار یافت. او در این اشعار، از امریکاییان انتقاد کرد و از نظر اخلاقی مخالفت‌هایی را برانگیخت. اشعار او در این مجموعه بیشتر زمینه فولکلور داشت و توجه ملی‌گرایان ایرلند را به خود جلب کرد.

مور در دهه ۱۸۱۰ م. مانند بایرون و سروالترا اسکات^(۱)، نویسنده معتبری به شمار می‌رفت. او در سال ۱۸۱۳ م. هجونا مه‌ای به نام بسته پستی دو پنی^۴ را چاپ کرد. او در این اثر، نایب‌السلطنه دوران را به تمسخر گرفته بود.

در این زمان، به وی مبلغ ۳۰۰۰ پوند برای نگارش شعر لاله رخ^(۲) که ترجمه آزادی از متون شرقی است پیشنهاد شد. او این اثر را در سال ۱۸۱۷ م. به چاپ رساند. در سال ۱۸۱۹ م. وی به دلیل بدهی‌هایی که معاونش در برمودا به

1. Sir Walter Scott.

2. Lalla Rookh.

جا گذاشته بود، به زندان رفت. مور، به همراه لرد جان راسل^(۱)، انگلستان را به قصد دیدار از ایتالیا ترک کرد و تا زمانی که بدهی‌هایش در سال ۱۸۲۲ م. بازپرداخت نشد، به انگلستان باز نگشت. سال بعد از آن اثر بعدی او به نام عشق‌های فرشتگان^۵ به چاپ رسید. این اثر، به دلیل شهوت‌انگیزی، با انتقاد روبه‌رو شد اما از نظر مالی فروش خوبی داشت.

۲۳۹

را:
انگلیسی - نویسنده مور و لاله رخ

او در سال ۱۸۲۴ م. خاطرات بایرون را به دست آورد، اما بنابر برخی نظرها با همراهی ناشرش جان موری، آن‌ها را سوزاند تا از دوست خود حفاظت کند. از سوی دیگر، لسللی مرچاند در شرح حال بایرون می‌گوید که در واقع این مور بود که سعی می‌کرد از سوزاندن خاطرات بایرون جلوگیری کند و هم او بود که صفحات آن را از آتش بیرون می‌آورد. بعدها مور از برخی از نوشته‌های بایرون استفاده کرده و کتاب نامه‌ها و یادداشت‌های روزانه لرد بایرون^۶ را در سال ۱۸۳۰ م. به چاپ می‌رساند. در سال ۱۸۳۵ م. یک مقرری ادبی برای تمام عمر به مور تعلق گرفت. در همان سال، او کتاب پوچی‌ها در انگلستان^۷ را به چاپ رساند. این کتاب هجوی درباره یک کشیش ایرلندی از فرقه پروتستانت اونجلیست بود. او در این اثر، به حماقت‌های ادبی دوران خود می‌پردازد. مور، باقی عمر خود را به عنوان نویسنده‌ای مشهور گذراند. وی در سال ۱۸۵۰ م. به مقرری دولتی بالارزشی دست یافت و در سال ۱۸۵۲ م. در ویلتشایر از دنیا رفت. او هنوز هم یک شاعر ملی ایرلندی محسوب می‌گردد.

لاله رخ:

یک ماجرای عاشقانه شرقی (۱۸۱۷ م.)

این اثر که سفر شاهزاده خانم لاله‌رخ، دختر امپراتور را از دهلی به کشمیر

1. Lord John Russel.

دنبال می‌کند، شامل چهار شعر روایی و یک داستان منثور است که این اشعار را به یکدیگر متصل می‌کند. شاهزاده خانم قرار است در کشمیر با پادشاه بخارا ازدواج کند. در طی سفر با قطار شاعر جوانی از کشمیر به نام فرامرز داستان‌هایی را برای شاهزاده خانم تعریف می‌کند. سفر لاله رخ پایان خوشی دارد. وی شیفته شاعر جوان می‌شود که معلوم می‌گردد که درواقع این شاعر، پادشاه بخارا و همسر آینده اوست. این مجموعه باعث شهرت مورگشت و تا سال ۱۸۴۰ م. بیست بار تجدید چاپ شد.

در داستان پیامبر مستور خراسان، زلیخای زیباروی، به حرم مکنّا فراخوانده می‌شود تا از این طریق به بهشت وارد شود. مکنّا انسان خبیثی است که خود را پیامبر معرفی کرده و از پیروانش می‌خواهد که به صورت او نگاه نکنند؛ چراکه تابش نور متجلی از او کورکننده است. زلیخا، در طی داستان به کنه پلید مکنّا پی می‌برد. زلیخا خود عاشق "عظیم" است که تصور کرده بود در نبردی کشته شده است. عظیم، باز می‌گردد و زلیخا را همسر مکنّا می‌یابد. عظیم به ارتشی می‌پیوندد که درصدد از بین بردن مکنّا رقیب وی است. مکنّا خود را می‌کشد و به دلیل اشتباه مرگباری از سوی عظیم زلیخا نیز از بین می‌رود.

در داستان بهشت و پری، واژه پری که به‌طور مستقیم از اساطیر ایرانی برگرفته شده، یکی از فرزندان فرشتگان رانده شده است که می‌خواهد به دروازه‌های بهشت راه یابد. او در صورتی می‌تواند وارد شود که بتواند عزیزترین هدیه را به بهشت تقدیم کند. او در آغاز، قطره‌ای از خون یک جنگاور را هدیه می‌آورد که نمونه‌ای از عشق به وطن است. آن‌گاه، آخرین آه یک دوشیزه مصری را تقدیم می‌کند. این نیز مثالی از عشق بدون خودخواهی است که تصمیم به مردن در کنار عشقش می‌گیرد تا اینکه او را رها سازد و زندگی خود را نجات دهد. سرانجام، وی اشک توبه یک جنایتکار را که شاهد عبادت کودکی است، به‌عنوان هدیه

می آورد و درهای بهشت را می گشاید.

داستان سوم، آتش پرستان، هم بر اساس اساطیر ایران زمین است و داستان عشق تراژدیک حافظ و هند را در زمینه نزاع زرتشتیان و اسلام بیان می کند. حافظ که زرتشتی جوانی است عاشق هند دختر امیرالحسن می شود و او نیز به این ابراز عشق پاسخ مثبت می دهد. زرتشتیان، هند را در درون کشتی دربند کرده اند و او درمی یابد که فرمانده آنان عشق او، حافظ، است. در پایان، امیرالحسن بر این نزاع غالب می آید و حافظ و هند هر دو می میرند.

در داستان نور حرم هم نورمحل که با همسرش نزاعی داشته است، به یاری یک جادوگر ترانه ای فرا می گیرد که عشق همسرش سلیم را دوباره به او باز می گرداند.

نمونه هایی از اشعار لاله رخ

The tuberose, with her silvery light,
That in the gardens of Malay
Is call'd the Mistress of the Night,
So like a bride, scented and bright;
She comes out when the suns` away.
-Lalla Rookh--Light of the Harem

گل رُز با آن نورِ نقره فامش

در باغ های مالزی

معشوقه شب نام دارد.

از این روست که مانند عروسی معطر و درخشان،

زمانی که خورشید نیست می شکفتد؛

درخشیدن لاله رخ در حرم

Therè a bliss beyond all that the minstrel has told,

When two, that are linkd in one heavenly tie,

With heart never changing, and brow never cold,

Love on thro all ills, and love on till they die.

-Lalla Rookh--Light of the Harem

سعادتى بالاتر از آنچه نوازنده دوره گرد خوانده، وجود دارد

زمانى که دو نفر که پیوند خدایى دارند،

با قلب‌هایی که هیچ‌گاه دوستى را به فراموشى نمى‌سپرند و پیشانى اى که

هیچ‌گاه سرد نیست،

یکدیگر را در طى تمام بدبختی‌ها دوست مى‌دارند و تا هنگام مرگ به

یکدیگر عشق مى‌ورزند.

Alas! how light a cause may move

Dissension between hearts that love!

Hearts that the world in vain had tried,

And sorrow but more closely tied;

That stood the storm when waves were rough,

Yet in a sunny hour fall off.

-Lalla Rookh--The Light of the Harem (l. 183)

افسوس که چه دلیل ساده‌ای مى‌تواند

بین دو قلب که عاشقند، جدایی اندازد

قلب‌هایی که دنیای فانی و بیهوده آن‌ها را مى‌آزمود

و غم، تنها به نزدیکی بیشتر آن‌ها مى‌انجامید.

قلب‌هایی که در برابر موج‌های سهمگین ایستاده بودند،
اما در روزی آفتابی به زمین افتادند.

Oh! what are the brightest that e`er have blown

To the lote -tree, springing by Alla s` throne,

Whose flowers have a soul in every leaf.

-Lalla Rookh--Paradise and the Peri

آه! درخشان‌ترین چیزی که بر نیلوفر آبی وزیده است چیست؟

نیلوفری که از سریرالله برخاسته

نیلوفری که گل‌هایش هر یک روحی در خود دارند.

Oh! if there be, on this earthly sphere,

A boon, an offering Heaven holds dear,

Tis the last libation Liberty draws

From the heart that bleeds and breaks in her cause!

-Lalla Rookh--Paradise and the Peri (st. 11)

آه! اگر بر روی این زمین خاکی

لطفی باشد

و نعمتی که عرش آن راگرامی دارد

آخرین شرابی است که

قلب را که در عشق محبوب خون می‌چکد و می‌شکند، می‌رهاند.

With what a deep devotedness of woe

I wept thy absence--ðer and ov`er again

Thinking of thee, still thee, till thought grew pain,

And memory, like a drop that, night and day,

Falls cold and ceaseless, wore my heart away!

-Lalla Rookh--The Veiled Prophet of Khorassan

چنان بنده اندوهت بودم که
در نبودنت بارها و بارها گریستم
به تو می‌اندیشیدم، باز هم به تو،
تا اینکه فکرت به درد بدل گشت،
و خاطره مانند قطره‌ای که شب و روز
سرد و بی حرکت می‌گردد، قلبم را ربود.

This speck of life in timè great wilderness

This narrow isthmus `twixt two boundless seas,

The past, the future, two eternities!

-Lalla Rookh--The Veiled Prophet of Khorassan (st. 42)

این ذره حیات در پهنه عظیم زمان،
این برزخ باریک میان دو دریای بی حد،
گذشته، آینده، دو ابدیت!

لاله رخ و تنیل

۲۴۴

یکی از دلایل شهرت این اثر، مجموعه ۶۹ تابلوی نقاشی تنیل^(۱) است که توانسته برای خواننده غربی معماری، لباس‌های شرقی و شخصیت‌های داستان را مجسم کند. تابلوهای تنیل همچنین، با فضای رمانتیک آن دوران در انگلستان هم‌خوانی و تطابق زیادی دارد و نقاش فضای سحرآمیز جادویی و خیال‌انگیزی را به تصویر کشیده است.

1. Tenniel.

داستان شکلی مینیاتوری از داستان هزار و یک شب است که در قالب نثر بیان می‌شود و درون آن داستان‌های متعددی به شعر توسط فرامرز شاعر بیان می‌شوند. سه داستان از چهار داستان اصلی به پایان سرنوشت عشاق اختصاص دارد. داستان آخر، به وصل لاله رخ و همسر آینده‌اش که همان فرامرز است، ختم می‌شود.

۲۴۵

لازم است یادآوری شود که تنیل، اولین نقاشی نیست که به تصویرپردازی این اثر می‌پردازد، اما کار او در سال ۱۸۶۱ م. تأثیر شگرفی بر ادامه مقبولیت این اثر در اروپا داشت.

پی نوشت

1. Irish Melodies.
2. The Poetical Works of Thomas Little.
3. Epistles, Odes and other Poems.
4. Two Penny Post Bag.
5. Loves of the Angels.
6. Letters and Journals of Lord Byron.
7. The Fudges in England.