سفری در رکاب اندیشه

از جامی تا آراگن

دکتر حسن هنرمندی

دکتر حسن هنرمندی

دکتر در ادبیات تطبیقی از دانشگاه پاریس «سوربن»
عضو ایرانی انجمن جهانی ژیدشناسان

سفری در رکاب اندیشه

(جلداول)

از جامی تا آراگن

بررسی تأثیر و ارزش ادبیات کهنسال فارسی درجهان امروز
و نشان‌دادن‌شیوهٔ‌بهره‌برداری مثبت ازآن
همراه با چند بررسی تطبیقی
و
گذری شتابزده در باغهای‌شعر وخیال چین وژاپن و ...

ناشر :

از انتشارات بنگاه مطبوعاتی گوتنبرگ

تهران — ۱۳۵۱

پیشکش به :

دوستاران سفر در آفاق اندیشه‌ها

ادبیات تطبیقی در خدمت ادبیات فارسی

دفترهای جدید ایرانشناسی : دفتر ششم

از این دفترها انتشار یافته است :

آندره ژید و ادبیات فارسی

بنیاد شعر نو در فرانسه وپیوند آن باشعر فارسی

سفری در رکاب اندیشه

چاپ اول این کتاب درخردادماه ۱۳۵۱ در تهران چاپخرمی انجام پذیرفت

کلیهٔ حقوق برای دکتر حسن هنرمندی محفوظ است

نقل واقتباس مطالب فقط باذکر دقیق مأخذ آزاد است

دکتر حسن هنرمندی

دفترهای جدید ایرانشناسی

یعنی

ارزیابی میراث ادبی ایران بشیوهٔ جدید

«دفترهای جدید ایرانشناسی» زادهٔ نیاز مشترک اندیشه‌های بیداریست که در شرق و غرب هنوز پر جستجوی مائده‌ای برای روح بی‌تاب انسان این‌قرن هستند و گمان می‌برند بخشی از آنرا در میراث فرهنگی ملت‌های کهنسال می‌توان بازیافت.

«دفترهای‌جدیدایرانشناسی» درپی‌تحقق‌بخشیدن هدفیست دوگانه: ازیکسومی‌کوشد نمونه‌های‌برجستهٔ تلاش‌ذهنی‌غربیان‌را ـ خاصه‌آنجاکه باادبیات کهنسال و نیرومند فارسی پیوند دارد ـ در دسترس شناخت ایرانیان وفارسی‌زبانان‌دیگرقراردهد ـ وازسوی‌دیگر گذرگاه و شعاع عمل پیدا یا ناپیدای اندیشه وذوق ایرانی‌را درادبیات ملت‌های دیگر، خاصه فرانسویان دراین‌قرن، بروشنی بنمایاند و ایرانیان را ـ بنوبهٔ خود ـ از کابوس عقدهٔ حقارت بیجا در پهنهٔ ادبیات وارهاند و غروری شایسته در دلها و جانها بدماند

«دفترهای جدید ایرانشناسی» براین‌اعتقاد پای می‌فشاردکه ادبیات فارسی‌زایندگی وآموزندگی‌خود را در این قرن ـ چه در ایران وچه در سرزمینهای دیگر ـ از دست نداده است ...

«دفترهای جدید ایرانشناسی» پاسخی‌است ازسر سپاسگزاری به‌مهربانیهای دوستان و دوستداران‌آشنا یا ناشناسی‌که به‌میراثهای‌ارزندهٔ نیاکان‌خود دلبستگی هشیارانه نشان می‌دهند و نیز پاد زهریست در برابر بی‌ریشگی و بی‌بنیادی که به شکار اندیشه‌های نورس برمی‌خیزد.

کارنامهٔ ادبی دکتر حسن هنرمندی

(شاعر ، نویسنده ، مترجم ، پژوهنده)

شعر فارسی

هراس مجموعهٔ ۷۱ شعر با تحلیلی ازدکترمحسن هشترودی استاد ممتاز دانشگاه ، چاپ اول ۱۳۳۷ ، ناشر ،گوینده (نایاب)
هراسدرصدویك قطعه (دفتراول ودوم، چاپ دوم با۵۴قطعهٔ تازه) سال ۱۳۴۸
برگزیدهٔ شعرها ، چاپ جیبی بامداد ، سال ۱۳۵۰
دفتر شعرهای آسان ۱۳۵۰

نثـر

دفتر اندیشه‌های خام ۱۳۵۰
نامه‌هائی شتابزده به پسرپنداری‌ام
خودکشی (بررسی شاعرانهٔ مسأله‌از روبرو وکوششی برای بیهوده جلوه دادن‌آن)
ترجمه به شعر فارسی

زورق مست از رمبو اردیبهشت ۱۳۳۷
سفرازبودلرشهریور۱۳۳۷+پنج شعردیگرازمالارمه ووالری و...
ده شعر ازشاعران‌باستانی چین ۱۳۳۸

بررسی و نقد ادبی

آندره ژید وادبیات فارسی (نمونـه‌ای از تحقیق جدید به‌شیوهٔ اروپائیان ـ نخستین اثر علمی به فارسی در زمینهٔ ادبیات تطبیقی ایران وفرانسه) تهران ۱۳۴۹
از رمانتیسم تا سورئالیسم بررسی یك قرن شعر فـرانسه ، سال ۱۳۳۶ (نایاب)
بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن باشعرفارسی در این کتاب پیوند شیوهٔ نوبنیادشاعری نیمایوشیج باشعر فرانسه برای اولین بار بررسی‌شده‌است، بهمراه۱۶۰قطعه شعرازسی‌شاعرفرانسوی۱۳۵۰
سفری در رکاب اندیشه (ازجامی تاآراگن)
بررسی تأثیر وارزش ادبیات‌کهنسال فارسی درجهان امروز ونشان دادن شیوهٔ بهره برداری مثبت‌ازآن.

ترجمهٔ شاعرانه

مائده‌های‌زمینی ومائده‌های‌تازه (متن کامل) شاهکار آندره‌ژید، چاپ دوم، بمناسبت هدمین سال نویسنده با اشاره به سرچشمه‌های اصلی الهام ژید درادبیات فارسی(ترجمه ومقدمه وحواشی در ۴۱۰ صفحه) سال۱۳۴۷، چاپ سوم (بمناسبت هفتادوپنجمین سال‌نگارش مائده‌ها) سال ۱۳۵۰

ترجمهٔ شاهکارها

سکه‌سازان آندره ژید، چاپ دوم (باافزوده‌های بسیار درششصدو هفتادوشش صفحه فقط به قطع بزرگ) ، سال ۱۳۴۹ .
آهنگ روستائی آندره ژید همراه با کلید « آهنگ روستائی »
آلیس درسرزمین عجایب (متن کامل) اثرلویس کارول
چاپ دوم ۱۳۵۰

ترجمه‌های دیگر

همسران هنرمندان اثرآلفونس دوده (برای‌آگاهی وروشن بینی هنرمندانی‌که آرزو دارند همسری هنرشناس بیابند و دخترانی که آرزو دارند همسر مردی هنرمند باشد) چاپ اول سال ۱۳۳۴
افسانه‌های‌آفریقائی از، ژیزل والره چاپ اول ۱۳۳۸ (نایاب)
برگزیدهٔ ده قرن شعر فارسی به انتخاب هانری ماسه
بوسهٔ بدرود مجموعهٔ (داستانهای‌کوتاه)

نمایشنامه‌ها

شام‌طولانی‌کریسمس اولین‌اثرترجمه‌شده‌به‌فارسی‌ازثورنتون‌وایلدر اردیبهشت سال ۱۳۳۳
...کتك خورده وراضی اولین اثرترجمه‌شده به فارسی‌ازکاسونا
چاپ دوم (۱۳۵۰)
محاکمه اثرکافکا ۱۳۵۰

گوناگون

کتاب شما شمارهٔ اول . اردی‌بهشت ۱۳۳۶ (نایاب)
شناساندن نویسندگان جهان : معرفی و نمونهٔ آثار دهها تن از نویسندگان نامدار جهان در مطبوعات ماهانه و هفتگی تهران از منابع عربی وفرانسه (ازسال ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲)
سردبیر ماهنامهٔ **سخن** ادبی درسال ۱۳۳۳ (دورهٔ پنجم)

برنامهٔ **صدای شاعر**(در رادیو تهران)برای‌دفاع وترویج‌جلوه‌های سالم **شعرنو** (ازسال ۳۴۰ تا ۱۳۴۲)
سفرهای تحصلی به اروپا (از ۳۰ تا ۳۲) و (از ۴۲ تا ۴۷)
برنامهٔ **سفری در رکاب اندیشه** (ازجامی تا آراگن) در رادیو ایران از آذرماه ۱۳۴۷ تاپایان مهرماه ۱۳۴۸)
تدریس ترجمه در انجمن فرهنگی فرانسه از فروردین ۴۷ تا تیر ۱۳۴۸)
تدریس ادبیات تطبیقی در دانشگاه تهران (از آذرماه ۱۳۴۷ به‌بعد ...)

بزبان فرانسه

آندره ژید وادبیات فارسی
ژورنال دوتهران ، شماره‌ی ۶۴۵۶ سوم بهمن ۱۳۳۶ . ص۳
مولوی وهانری دورن یه
ژورنال دوتهران شماره‌ی ۶۸۰۵ ۱۲ فروردین ۱۳۳۸ ، ص۵
آندره ژید وادبیات فارسی
(سخنرانی درکنگره‌ی **ژید** بسال ۱۹۶۴ م) درکتاب
گفت وشنود درباره‌ی ژید چاپ پاریس ، سال ۱۹۶۷ م
ص ۱۷۵ تا ۱۸۰

چگونه ممکن است ایرانی نبود ؟
ژورنال دوتهران شماره‌ی ده هزارم هفتم بهمن ۱۳۴۷ ، ص ۹
صد سال پیش ژیدزاده شد
ژورنال دوتهران ۱۰۳۴۹ اول‌آذرماه ۱۳۴۸ . ص ۵

آندره ژید برمزارمولوی
ژورنال دو تهران شمارهٔ ۱۱۰۱۲ پانزده خرداد ۱۱۳۵ ص۵
بررسی تأثیرادبیات فارسی درآثارآندره ژید
پایان نامهٔ دکتری دانشگاه پاریس

کلیه حقوق درباره این‌آثار همواره برای دکترحسن هنرمندی محفوظ است

اشاره : ۱ـ در این کتاب و نوشته‌های دیگر نگارنده که جنبهٔ پژوهشی دارد کلمات و یا جمله‌های: «انگار» ، «گوئی»، «بنظر میرسد»، «شاید بتوان گفت» اهمیت اساسی دارند یعنی هنگامی بکار رفته‌اند که مطلب مورد بحث از نظر مؤلف هنوز قاطعیت علمی پیدا نکرده اما به‌صورت فرضیه‌ای درخور تأمل است .

۲ـ تأثیر شیوهٔ داستان پردازی « هزار و یکشب» را حتی در آثار استاندال و پروست و بانو ـ سیمون بالازار (فرانسوی) دیکنز (انگلیسی) ناتانیل ـ هاوثورن (آمریکائی) و جون بارت j.Barth و بسیاری دیگر از قله‌های بلند ادبیات جهانی می‌توان نشان داد و ایکاش فراغت اینکار برایم فراهم گردد .

۳ـ ترجمهٔ منظوم شعرهای چینی در این کتاب و نیز ترجمهٔ منظوم «زورق هست» از رمبو و «سفر» از بودلر و ... (در کتاب بنیاد شعر نو در فرانسه ...) یادگار تلاش‌های ادبی سال ۱۳۳۷ و ۱۳۳۸ منست.

ح.ه

آراگن و پشمینه پوش هرات: جامی

Aragon et Djâmi

دید مجنون را یکی صحـرانورد
در میـان بـادیه بنشسته فـرد
ساخته بر ریگ ز انگشتـان قلـم
مـیزند حرفی بدست خود رقم
گفت ای مفتون شیدا چیست ایـن ؟
می‌نویسی نامـه سوی کیست این ؟
هرچه خواهی در سوادش رنـج برد
تیـغ صرصر خواهدش حالی سترد
کی به‌لوح ریگ باقـی ماندش
تاکسی دیگـر پس از تو خواندش
گفت شرح حسن لیلـی میدهـم
خاطر خـود را تسلـی میدهـم

می‌نویسم نـامش اول وز قـفـا
می‌نگـارم نامـه‌ی عشق و وفا
نیست جز نامی از او در دست من
زان بلندی یافت قـدر پست مـن

ناچشیده جرعه‌ای از جـام او
عشقبـازی می‌کنـم با نام او

*
* *

قریب پانصد سال پیش‌جامی در هرات بذر شعری‌کاشت که جوانه‌های غربی‌آنرا اکنون دریکی ازصنعتی‌ترین کشورهای جهان باز می‌بینیم. داستان عشق ناکام مجنون‌به لیلی‌که حتی صحت اصل‌آن دستخوش تردید است اندیشهٔ یکی ازبزرگترین شاعران پارسی زبان یعنی نظامی‌گنجوی وپس‌از او یکدوره ازشاعران‌را بخود سرگرم‌ساخته است که ازآن‌میان باید ازامیرخسرو دهلوی، جامی، هاتفی، مکتبی وعبدی بیگ شیرازی نام بردکه پس‌از نظامی در مدتی نزدیك به چهارصدسال این داستان را بهانه‌ای برای طبع آزمائـی و بیان عقایدعاشقانهٔ خودقرارداده‌اند.

ازیك نظرداستان لیلی‌ومجنون راباید تبلور احساسات عاشقانهٔ شاعران ومردم ایران زمین دانست‌وازهمین‌رو شخصیت حقیقی یاخیالی‌لیلی‌معتبرترین شخصیت نیمه تاریخی‌ـ افسانه‌ای زنان درشرق‌میانه بشمار می‌آید زیرا اززنان حقیقی‌یا افسانه‌ای ایران زنی را سراغ نداریم که به‌اندازهٔ لیلی‌توانسته باشد ذوق‌گروههای هنرمند را درقرنهای پیاپی به‌ستایش خود برانگیزد وتازه پس ازپانصد سال‌که این اخگر، خاموش شده بنظرمی‌رسد عاشقی‌صادق وواقع بین چون آراگن این‌شعله رایکباردیگر برافروزد وبادلاویزترین نغمه‌های‌عاشقانه،

بیاری زبان خوش‌آهنگ‌فرانسه ، این‌داستان را برسر بازارهای جهان بازگو کند، خودرا مجنون بنامد وهمسرهفتاد ساله‌اش الزا را بپاس چهل‌سال زندگی عاشقانه لیلا بخواند وکتابی‌عاشقانه بعنوان مجنون الزا Le Fou d'Elsa بنگارد . ذوق غرب زدهٔ ما دراین سوی مشرق زمین ، ازآهنگ‌وطنین خوش وشاعرانهٔ لیلا آنچنان رمیده است که اگراین نام در شناسنامهٔ بستگانمان نیز دیده شود آنرا درگفتارها به لفظ غربی نمای «لی‌لی» بدل می‌سازیم که در زبان عامه مفهوم دیگری دارد . اما درشعر زیبای لوکنت دولیل بنام «گلهای اصفهان» کلمهٔ لیلا باهمین تلفظ طنین‌شاعرانهٔ خودرا بازیافته است وگابریل‌فوره Gabriel Fauré آهنگساز بزرگ برای‌آن‌شعر آهنگی‌زیبا ساخته‌است.

گفتیم شخصیت تاریخی مجنون‌که نام اصلی‌اش را قیس از قبیلهٔ عامر دانسته‌اند دستخوش تردید است با اینحال‌دیوانی‌بزبان عربی در دست است از شاعری بنام مجنون لیلاکه بظاهر درنیمهٔ اول قرن دوم هجری دردیـار عرب میزیسته وسپس داستان عشق او درشعرفارسی‌وترکی وعربی جای والائی‌رابخود اختصاص داده است:

اینك برای‌نمونه ترجمهٔ سه‌قطعه ازشعرهای عربی‌مجنون را می‌خوانیم.

*

آن‌روزگاران گذشت که
مردمان ازمن می‌خواستند تا درپیشگاه لیلا
ازآنان جانبداری کنم
آیا فرداکسی‌خواهد بودکه درپیش لیلاازمن‌جانبداری کند؟

*

زنان‌که رفتارمرا سرزنش‌می‌کنند
برمن‌خشم میگیرندکه چرا دلباختهٔ اویم

اما من نمیتوانم به ترك عشق خود رضا دهم
زیرا دلم نمیتواند پیوند ازنیمهٔ دیگرخود بگسلد .

*

ضربه‌های زمان صخره را می‌فرساید و آنرا نرم و پوك می‌گرداند و تنها یك ضربه میتواند جامی بلورین را برای ابد بشکند و ریزه‌های آنرا بهرسو بپراکند.
بامن‌نیزچنین کرده‌اند.
تا بدانجاکه مردمان مرا شاهکار بلاهت نامیده‌اند
و این لقب را برمن‌افزوده‌اند : همسفردیرین‌گمراهی
چگونه میتوانم فرمانبرزنانی‌باشم
که به سرزنشم برخاسته‌اند ؟
درهمان حال‌که عشق‌او
مرا به‌شب زنده داری ناگزیرمی‌کند
این زنان بخواب نازفرورفته‌اند.

*

من آنگاه به‌لیلادل بستم
که وی‌کودکی کمسال بود وبی‌تجربه

ودوستانش هنوز نمی‌توانستند
گردی پستانهایش را اندازه بگیرند.

*

ماهردوخردسال بودیم
وبزغاله به چرا می‌بردیم
آه...چقدر آرزو داشتم
تا بامروز بزرگ‌نمی‌شدیم
وبزغاله‌های ما درهمان حال می‌ماندند.

*

برگرد حرم مقدس‌مکه
بدکاران ازخداوند
برای‌گناهان خود پوزش‌خواستند
تاخداوند ازگناهانشان درگذرد وبارخطایشان را سبک‌گرداند.

من‌نیز بنوبهٔ خود فریاد زدم :
ای خداوند بخشایشگر
نخستین درخواست من برای خودم اینست
که لیلا را ازبلاها درامان نگاهداری...

نزدیك شدن به‌حریم لیلی
برای دیدگان من
همچون واحه ایست سرسبزوخرم
وکسی که به‌خوار کردن لیلا درچشم من می کوشد
درمن حیرتی‌ستایش آمیزنسبت به‌او برمی‌انگیزد .

*

چه‌بسا کسان که درگوش‌من زمزمه کرده‌اند
ازعشق لیلا پشیمان شو تا آرام یابی
من‌نیزباسرسختی ازفرمان آنها سرباززده‌ام
زیرا ندامت ازعشق، درزندگی،جامه‌ایست
که‌من‌هرگزنخواهمش‌پوشید.
ای شب باهمهٔ تیرگیهائی که
لیلارا بدان فرومی‌پوشانی ، روح توازتوجدانیست
زیرا لیلا، ترا ای‌شب ، کوتاه‌گردانیده‌است
یابه‌بیان دیگر
توهرگزاین‌بخت رانخواهی‌داشت
که دیرزمانی‌لیلارا درتیرگی‌خود فروپوشی .

*

ای روح من آرام باش
وبدان که توهرگز نخستین‌دلداده‌ای‌نیستی

که ناپدیدشدن دلدار را ازدور بچشم دیده است

اینك چهرهٔ مجنون را درشعرفارسی تماشا می کنیم:

شعری که درآغازخوانده شدازجامی است امانه ازمنظومهٔ «لیلی ومجنون» بلکه ازمنظومهٔ «سلامان وابسال» که اصل یونانی دارد اما چهرهٔ مجنون برای بیشترشاعران ایران چنان آشنا ودوست داشتنی است که هرجا فرصتی دست دهد ازاویادی می کنند.

این اشاره ضرورت دارد که نام شاعرعرب مجنون لیلاست و امیرخسرو دهلوی وعبدی بیگ شیرازی نیز منظومهٔ خودرا «مجنون ولیلا» نام نهاده اند برخلاف نظامی ودیگران که آنرا لیلی ومجنون نام گذاری کرده اند. آراگن شاعرفرانسوی که بعدها به تفصیل دربارهٔ عشق ومنظومهٔ عاشقانه اش گفتگو خواهیم داشت نام کتاب خودرا بصورت قرینه ای برای مجنون لیلا «دیوانهٔ الزا» یامجنون الزا برگزیده است وخود در این باره تعبیری زیبا داردکه درآینده به آن خواهیم پرداخت.

درشعرفارسی زیبائی لیلی مورد تردید قرارگرفته اما شاعرانی را به دفاع ازمجنون برانگیخته است:

اگر در دیدهٔ مجنون نشینی بغیر از خوبی لیلی نبینی

درشعرهای سعدی قریب چهل مورد نام مجنون ولیلی آمده است اما زیباترین قصه ها را دربارهٔ این عشق درباب پنجم گلستان میخوانیم:

«یکی را از ملوك عرب حدیث مجنون لیلی وشورش حال او بگفتند که باکمال فضل وبلاغت سر دربیابان نهاده است وزمام عقل ازدست داده، بفرمودش تاحاضر آوردند وملالت کردن گرفت که درشرف نفس انسان چه خلل دیدی که خوی بهایم گرفتی وترك عشرت مردم گفتی؟ گفت:

کاش کانان که عیب من جستند

رویـت ای دلستان بدیدندی

تا بجـای ترنـج درنظـرت

بـی خبـر دستها بریدندی

تاحقیقت‌معنی برصورت‌دعوی‌گواه‌آمدی‌ملك‌را دردل‌آمد جمال‌لیلی مطالعه‌کردن‌تاچه‌صورتست‌موجب چندین فتنه . بفرمودش طلب‌کردن. دراحیاءعرب بگردیدند وبدست آوردند و پیش ملك‌در صحن‌سراچه بداشتند . ملك در هیأت او نظر کرد.شخصی دید سیه‌فام ، باریك‌اندام، درنظرش‌حقیر آمدبحکم آنکه کمترین‌خدام حرم او بجمال ازاودرپیش‌بودند وبه زینت بیش. مجنون به فراست دریافت.گفت‌ازدریچهٔ چشم مجنون باید در جمال لیلی نظرکردن تا سر مشاهدهٔ‌او برتوتجلی‌کند.

تنـدرستان را نباشـد درد ریش

جز بهمدردی نگـویم درد خویش

گفتن از زنبـور بی‌حاصـل بود

با یکی در عمرخود ناخورده نیش

تاترا حالی نبـاشد همچـو مـا

حـال ما باشد تـرا افسانه پیش

سوز من با دیگری نسبت مکـن

اونمك بردست ومن برعضو ریش

نزدیك به مضمون همین داستان را درمثنوی مولوی چنین میخوانیم :

گفت لیلی را خلیفه کـان تـوی
کزتومجنون شد پریشان و غوی
از دگرخوبـان توافزون نیستـی
گفت خامش‌چون تومجنون نیستی
باخودی‌تو لیك مجنون‌بیخود است
درطـریق عشق بیـداری بد است

درجای دیگرمثنوی این‌قصه را میخوانیم:

ابلهان‌گفتنـد مجنـون را زجهـل
حسن لیلی‌نیست چندان،هست سهل
بهتر از وی صـد هـزاران دلربـا
هست همچون‌ماه در شهرای کیـا
نـازنین تر زو هـزاران حوروش
هست بگزین‌زان همه یك یارخوش
وارهان مـاراوخـود را نیزهـم
از چنیـن سـودای زشت متـهم
گفت‌صورت‌کوزه است وحسن‌می
می‌خـدایـم میدهد ازظـرف وی
مرشما را سرکه داد ازکـوزه‌اش
تا نباشد عشق اوتـان گوش‌کش

وسعدی یکبار دیگر در باب سوم «بوستان» که به‌عشق و مستی و شور اختصاص داده است این داستان را می‌آورد :

به مجنون کسی گفت کای نیك پی
چه بودت که دیگر نیایی به حی
مگر درسرت شور لیلی نماند
خیالت دگر گشت و میلی نماند
چو بشنید بیچاره بگریست زار
که ای خواجه دستم ز دامن بدار
مرا خود دلی دردمندست و ریش
تو نیزم نمك بر جراحت مریش
نه دوری دلیل صبوری بود
که بسیار دوری ضروری بود
بگفت ای وفادار فرخنده خوی
پیامی که داری به لیلی بگوی
بگفتا مبرنام من پیش دوست
که حیف است نام من آنجا که اوست

البته اندیشهٔ ما در اینجا بازگو کردن همهٔ افسانه‌های مربوط به مجنون در ادبیات فارسی نیست زیرا اینکار گرچه دلکش است اما فرصت درازی می‌طلبد .

اینك رشتهٔ گسیختهٔ داستان مجنون را با دنبالهٔ غربی آن پیوند میدهیم و به‌سراغ شاعری میرویم که خود را همان مجنون این قرن میداند با این تفاوت

که آراگن Aragon برخلاف مجنون ، مدت چهل‌سال است که سرود کامجوئی وکامیابی سرداده است وحاصل زندگی عاشقانهٔ او باهمسرش آثار شاعرانهٔ مفصلی است که ازاین‌پس درکتابخانه‌ها درکناریکدیگرجای خواهد گرفت زیرا این زن‌وشوهرشاعرو نویسنده از چند سال‌پیش‌تصمیم گرفته‌اند آثار خـود را با عنوان‌کلی: «آثارهماهنگ» باقطع واندازهٔ ثابتی‌چاپ کنند.

بازار قافیه

La Bourse aux Rimes

هرچه شاعردرغرناطه وجوددارد برکنارآب قنات گرد می‌آیند وتاغروب خورشید به‌گفت وشنود می‌پردازند .

واین شهر چندان شاعر داردکه گوئی صحرائی‌است پرازکبك

مگرنه‌آنکه اینان پیش‌ازآنکه حتی قرائت قرآن بیاموزند شعر یاد می‌گیرند ؟

اززمانی‌که این ملت سرزمین اسپانیارا همچـون ساغری لبریز کرده است .

وجنگجویان بوی شتران را ازیاد برده‌اند ،

کودکان، آنگاه‌که اموری شگفت انگیز می‌گذرد

برمی‌خیزند تابالبان باران رنگ‌خودسرودی بی‌درنگ‌بسرایند.

گرداگرد آنجا را درختانی فراگرفته که از دیرگاه چهرهٔ خود را در

برکهٔ سیاه می‌نگرند و ازرشد واژگونهٔ خود مراقبت می‌کنند .

وهیچ چیزشایسته‌تراز آن بنظر نمیرسد که از اختیارات شاعری ازحروف مصوت که کش‌دارتر خوانده میشود و ازحروف صامت که درمیان آنهاجای می‌گیرد گفتگو کنند.

آنچنانکه جوانترین شاعران سخنی‌نمی‌گوید که بیم داشته باشد که‌ازسربی‌اطلاعی‌است

من‌همهٔ روزهای بی‌فردای انسانی خودرا
درگودالهاسپری کرده‌ام
ودرانتظارسپیده دمی مشکوك بسربرده‌ام
مرگ‌درکنارم نشسته بود
وشهزادهٔ راندد ازکاخی‌بودم
شبی‌که غرناطه راگرفتند.

*

چون مردی عقل‌گم‌کرده
درالحمرا با بادهای سردش‌زیسته‌ام
باچشمانی‌مرده ولبی‌رنگ پریده
چون فواره‌ای که زمزمه می‌کند وفرومی‌شکند
آئینه‌ای‌که ازپیش‌زخمین‌شده‌است
شبی‌که غرناطه راگرفتند.

*

من شبی هستم تباه شده
که بامدادان درجستجوی اندیشه‌های خویشم
چون قماربازی تهی کیسه
که جامه برتن میدرد .
دلی درد آلود را نشانه می گیرند
شبی که غرناطه را گرفتند .

لوئی آراگن که شعرش را خواندیم از پانزده سال پیش در دایرهٔ نفوذ و جاذبهٔ شعر کهنسال فارسی قرار گرفته و منظومهٔ مفصل چهارصد و پنجاه صفحه‌ای «دیوانهٔ الزا» حاصل برخورد شاعرانهٔ او با شعر فارسی است.

کتاب با این مصراع جامی آغاز می‌شود :

عشقبازی می کنم بانام او

میدانیم این مصراع پایان همان قصه‌ایست که درفصل گذشته خوانده‌ایم.

کوته نظرانی که به‌علت محدود بودن آگاهی شعری و هنری گمان می کنند شعر کهنسال فارسی از بهره‌دهی والهام بخشی بازمانده است از این پس آراگن را دربرابر خود خواهند یافت زیرا این شاعر بزرگ که ماجراهای دادائیسم و سوررئالیسم را پشت سر نهاده ، در شعر کهنسال فارسی آنهم از ورای ترجمه‌های پراکنده سرچشمهٔ تازه‌ای از الهام جسته است. کار آراگن در این زمینه تنها به‌انتشار کتاب چهارصد و پنجاه صفحه‌ای دیوانهٔ الزا پایان نیافته بلکه در طی ده جلسه گفتار رادیوئی به‌دفاع از میراثهای فارسی و فرهنگی ایران و اسلام پرداخته است. دوسال پس از انتشار دیوانهٔ الزا یك محقق فرانسوی کتابی در سیصد صفحه دربارهٔ دیوانهٔ الزا منتشر ساخت اما جهات مختلف اثر شاعرانهٔ آراگن

درپیوند باادبیات فارسی نیازمند پژوهش ازطرف فارسی‌زبانان دست درکار شعرست واکنون‌کوشش‌خواهد شد این‌نکته روشن‌گردد.

منظومهٔ‌بزرگ‌دیوانهٔ الزا ازیك نظردنبالهٔ دواثرادبی بسیار معتبریست که دراروپاانتشاریافته است: یکی « دیوان شرقی» اثرگوته‌که در۱۸۱۸میلادی انتشار یافت ودیگری کتاب « مائده های زمینی» اثر آندره‌ژید که در ۱۸۹۷ میلادی بچاپ رسیده است . زمان منظومهٔ دیوانهٔ الزا سالهای۱۴۹۰ تا ۱۴۹۵ میلادی یعنی‌سالهای ماقبل سقوط غرناطه و بوعبدالله آخرین‌پادشاه بنی‌سراج است . درکتاب چهـارم مائده‌های زمیـنی در چکامهٔ« نامدارترین عاشقان»،پس‌ازاشاره به‌عشق زلیخاچنین‌میخوانیم:

ای بوعبدالله برای شمابود که من‌درغرناطه
خرزهره‌های جن‌الریف راآبیاری کردم

نقطهٔ آغاز منظومهٔ عاشقانهٔ آراگن را می‌توان همین اشارهٔ ژید بشمار آورد باتوجه باینکه چکامهٔ ژید دربارهٔ عاشقان نامدار تاریخ است و آراگن نیزدراین‌منظومه خودرا دراین‌شمارقرار داده وخواسته است بیان‌کنندهٔ عشق چهل‌سالهٔ خودنسبت به‌همسرش‌باشد. بی‌خبرانی که‌عشق وشعـر وگرایش به‌جنبهٔ بارآورسنت‌هاراکودکانه تحقیرمی‌کنند خوبست به‌نمونهٔ آراگن توجه بیشتری نشان دهند زیرا وی چنانکه اشاره شد نوآورترین مکتب‌های شعری فرانسه را پشت‌سرنهاده وسپس باین‌مرحله رسیده است بی‌آنکه درخط سیر هنری او سیرتکاملی‌جای خودرا به‌سیرقهقرائی‌داده باشد .

برای‌آنکه تصورنشود آراگن ناگهان در اندیشهٔ بهره‌برداری از منابع ایرانی‌وشرقی‌افتاده وشتابکارانه دست بکار شده است باید گفته شودکه مسألهٔ تأثیرپذیری درادبیات تطبیقی‌دارابودن ذوق شاعری وهشیاری واستنباط‌خاصی را می‌طلبد ودراین زمینه گاه جزئیات فراموش‌شدنی‌ممکن‌است‌اهمیت‌فراوانی

پیداکند. بطورمثال ممکن است هنرمندی درکـودکی افسانهٔ هزارویکشب را بخواند سپس سالها ازاین ماجرا بگذرد و آنگاه دوباره موجبات هنری خاصی ذهن شاعررا برای آفرینش اثری برمبنای هزارویك شب برانگیزد . بنابراین درذهن شاعروهنرمند هیچ خاطره‌ای حتی ناچیزترین آن گم نمیشود اماشکفتگی دوبارهٔ آن البته نیازمند احوال خاصی است. آراگن درپنجـاه سال پیش کتابی نوشته است بنام «انیسه» Anicet .گذشته ازنام کتاب که با نامهای عربی شباهت دارد ناشر آن درمقدمه ، کتاب را چنین معرفی می‌کند:

« قصه‌های کهن شرقی غالبـاً چنیـن آغاز میشود که قهرمان قصه که مسافریست و بدلخواه خود سفرمی‌کند درکاروانسرای سر راه با شخـص عجیبی برخورد می‌کند که پس ازمعرفی مفصل بـه یکدیگر نفر دوم اولی را بسوی ماجراهای افسانه‌ای می‌کشاند .

ناشرسپس نکته‌ای دیگرمی‌افزاید و بـاید توجه داشت که وقتی می‌گوید قصه‌های عربی یعنـی همـان افسانه‌های هزارویکشب ایرانی که در اروپا از زبان عربی ترجمه شده است. باری مقدمهٔ ناشر آراگن چنین دنباله دارد :

« اگرسرگذشت انیسه در آغاز بهسنت‌های شرقی گرایش دارد شباهت آن باقصه‌های عربی بهمین‌جا ختم میشود زیـرااعمال شگفت‌آوری که‌گسترش وکشش‌داستان راتضمین می‌کند ازکارهای جن نیست بلکه حاصل سوررئالیسم است ».

توجه بهشرق وادبیات آن سالها درآراگن فراموش میشود تا جنگهای الجزایر آتش نهفته را روشن می‌سازد .

نکتهٔ دیگری که‌درخوریادآوریست اینست که برای نویسندگان فرانسوی مشتاق شرق وایران غالباً اسپانیا یك ایران نزدیك بشمار میرودواین نکته بقدری محسوس است که درآثار این دسته ازنویسندگان ستایش فراوانی هم نسبت بهمردم اسپانیا، هم نسبت به یادگارهای ایرانی وهم نسبت به ادبیات فارسی یکجا بچشم می‌خورد

وآندره ژیدA,Gide وموریس باررسM,Barrès ومن ترلانMontherlant و آراگن با وجود هرگونه اختلاف وسلیقه در مسائل اندیشگی دراین نکتهٔ ذوقی همداستان ویك صدا هستند وهمواره در سفرهای خیالی یاحقیقی خود به اسپانیا این شباهت را یادآورشده اند .

پیش ازاین ازآندره ژید دراین باره سخنانی خوانده ایم واینك به دیگران می پردازیم :

آراگن درباره اسپانیا می گوید :

« من بنوعی افسون زدهٔ مردم این کشوروخلق وخوی آنها وحتی مذهب آنها شده ام یعنی همهٔ چیزهائی که عناصر تمدن آنهارا تشکیل میدهد و البته دردرجهٔ اول شیفتهٔ شعرشان هستم که باشعراعراب وایرانیان که ساکن آنسوی مدیترانه هستند بستگی نزدیك دارد. »

آراگن درهمین زمینه می افزاید :

« آنچه ذهن مرا بخود مشغول داشته خویشاوندی روحی میان این شعرها وشباهت محتوای آنهاست . »

آراگن دراینجا باصراحت بیشتری به توضیح می پردازد ومی گوید :

« همه جا دلها بدرد می آید. همه جا دوست میدارند و کینه می ورزند ... عجیب است که ما ، انسانهای قرن بیستم درفرانسه ، وقتی به کشورهای مسلمان می نگریم با پیشداوریهای مسیحیت دربارهٔ آنها داوری می کنیم وحتی بطور ناآگاه معتقدیم که مسیحیت براسلام برتری دارد (ومن این نکته را حتی دربارهٔ کسانی گسترش میدهم که بظاهر چنین سخنی راعنوان نمی کنند) واینان کاملا آماده اند مانند همهٔ مولفان گذشتهٔ ما هر نسبت ناروائی رادربارهٔ پیامبر اسلام روا بشمارند وحال آنکه همهٔ ما (مسیحی وغیرمسیحی) وقتی سخن ازعیسی درمیانست دردرون ذهن خودهرگونه محافظه کاری بکارمی بریم. حتی کسانی ازمیان ما که واقعیت تاریخی وجودمسیح را انکارمی کنند درسخن گفتن از اومحتاط هستند و دربارهٔ پیامبر

اسلام نه... باری، حوادث سال ۱۹۵۰ الجزایر مرا ازضعف روحیهٔ انتقادی درخودم ترساند.»

آراگن سپس به‌تفصیل شرح میدهدکه چگونه این‌فصل از تاریخ معاصر الجزایر وفرانسه وی را متوجه حقانیت درخواستهای کشوری مسلمان چون الجزایرساخته واورا به‌جستجو وشناخت‌شعرملت‌های شرقی‌کشانده و سرانجام گوشش‌را به‌آهنگ‌دلپذیرشعرفارسی آشناساخته است .

گفتیم‌کتاب دیوانهٔ الزا فاصلهٔ زمانی‌پنج‌سالهٔ ۱۴۹۰ تا ۱۴۹۵ میلادی را دربرمی‌گیرد. این‌سالها همزمانست با کشف‌آمریکا بوسیلهٔ کریستف کلمب ازیکسووسالهای سرودن قصهٔ لیلی‌ومجنون درهرات بوسیلهٔ جامی ازسوی‌دیگر وآراگن‌بخصوص به‌این برخورد تاریخی‌توجه خاصی نشان میدهـد . منظومهٔ آراگن حماسه‌ایست نو، حاوی‌تأملات تاریخی‌دربارهٔ سرنوشت‌آخرین پادشاه عرب از خاندان بنی‌سراج درآندلس یعنی‌آخرین‌پایگاه اسلامی‌درخاك اروپا که بدست مسیحیان افتاد.

پیداست‌که باحساس‌ترین دورهٔ تاریخ انسان سروکارداریم زیرا صنعت نوزاد چاپ دراین تاریخ چهل‌ساله است و اندیشه‌های بیدار سرعت انتشار و نفوذآنرا پیش‌بینی‌می‌توانستندکرد. از این‌تاریخ‌که شرق‌گرفتار پراکندگیست اروپا باهشیاری و بیداری‌کامل پیشرفتهائی را پی‌ریزی می‌کندکه دامنه‌اش در همین‌ایام به فتح‌کرهٔ ماه می‌انجامدگرچه ازنظـر تیزبین هشیاران غربی این فتح چندان مایهٔ آسایش تیره روزان‌کره زمین‌نخواهد بود .

باری ، آراگن درنخستین‌صفحات منظومهٔ خود شرح میدهد که چگونه برای بخستین‌بار باکلمهٔ غرناطه آشناشده است . وی این آشنائی را باشعری آغازکرده است بااین‌عبارت :

شبی که غرناطه‌گرفته شد
یکی‌ازجنگجویان به زیبای خود می‌گفت...

آراگن می‌نویسد این‌بیت دراندیشه‌ام زمزمـه میشد تا روزوحشت‌آور

سیزدهم ژوئن ۱۹۴۵ میلادی که خبر سقوط پاریس انتشار یافت.

« این ترانه برای من راز دیگری در برداشت . کلمات مرا براهی ناآشنا کشانده بود . خودرا شبیه آخرین سلطان این شهر افسانه‌ای یعنی بوعبدالله میدیدم و نمیدانم او چگونه در رؤیاهای من راه یافت اما راستی من درکدام آینه می‌توانستم خصوصیات این شخصیت همسان را ببینم زیرا چهرهٔ دگرگون شدهٔ بوعبدالله را تنها در شعر اسپانیا می‌شناختم یعنی در افسانهٔ دشمن! »

آراگن سپس توضیح میدهد که چگونه در کتابی که در مدرسه بعنوان جایزه دریافت داشته ، آخرین پادشاه بنی‌سراج با زنده‌ترین عبارات تصویر شده است ووقتی قلم درکف دشمن باشد جز این نباید انتظار داشت .

آراگن سپس می‌افزاید که درحوالی سالهای ۱۹۲۰ میلادی یعنی پنجاه سال پیش :

« هنگامی که ضمن دیداری با موریس بارس، توجه اورا به این نکته جلب کردم او باچنان حالت تعجب‌آمیزی بمن خیره شد که گوئی من از آلمان دفاع می‌کنم ... آنگاه پیش خود چنین زمزمه کرد :

« اولین باراست که بایك مدافع بوعبدالله روبرو میشوم... »

این سخن پاسخی نداشت امادرواقع من چهل سال منتظر ماندم تا به این دفاع برخیزم.

من در جستجوی حقیقت چهرهٔ بوعبدالله سراسر جنگل اسلام را زیرپا نهادم . دربغداد و اسکندریه ، در ژرف شنزارهای جبل‌الطارق ، درآنسوی غرب جزیره‌های مسلمان ، بجستجو پرداختم وهرچه بدست‌آوردم اطلاعات پیشین راردمی کرد بنابراین به تصحیح اندیشه‌های خود آغاز کردم . من‌ازنظرسنت ، تحصیلات وپیشداوریها به‌جهان مسیحیت وابسته بودم . ازهمین‌رو از طریق

مستقیم یاسفر ومطالعه دسترسی به‌دنیای اسلام نداشتم. تنها راهنمای من‌دراین سفرخیال منست . زمـان می‌گـذشت . سالها سپـری شد بی‌آنکه خیال‌غرناطه درذهنم تجدید شود... لازم بود مـوهایـم به سپیدی‌گرایدتا بیاموزم چگونه درهرفرصت اندك کارکنم . هنگامی که سرانجام زمان‌کمی‌راکه ازعمرمادراین‌کره مانده است می‌سنجیم تازه درمی‌یابیم وقت تلف‌کردن یعنی‌چه...

اماهمهٔ روياها با چشمان فروبسته دست نمیدهد . من در پایان پائیزسال ۱۹۲۶ (چهل‌وشش‌سال قبل) درغرناطه بودم که باد یخ زده میوزید. درآنهنگام من فقط سه روز در غرناطه ماندم و آنجا را ترك‌گفتم به‌امیدآنکه بار دیگر بدان بازگردم اما تاریخ فرمانروای ماست ومن هنگامی که دوباره به غرناطه بازگشتم این شهر داغ خون شهادت «فدریکوگارسیالـورکارا» بر جبین داشت‌و دیدارجایگاهی‌که‌گارسیالورکادرآن جان‌سپرده بود برای‌من مجاز نبود. این‌بارحتی‌نام این‌شهرلعلگون‌طنین‌دیگری درگوشم می‌یافت.

چرا سرزمینهای افسانه‌ای می‌آفرینیم که تبعیدگاه دل ما باشد ؟ آنچه همواره مرا سرمست ساخته ، آنچه سرم را بسوی خودبازگردانده ، موسیقی، نقاشی، اعمال قهرمانی، شعر، همینکه سربرمی‌گردانم گوئـی ازهرجانب بسوی مـن روانه است وبـرای آبیاری وبارورکردن زمین وجود من وبهره‌برداری و آماده‌کردن خاك عشق من بکارمی‌رود . »

دراینجاآراگن به‌بحث دلکشی‌درباره عشق‌آغازمی‌کند ومی‌نویسد :

« یك مرد ابزاریست که آماده شده تـا در دستهای زنی‌بکاررود... لازم بود روزی برسد و من از تنها زنی‌که دوست داشته‌ام سرودی از سرزمین دوردست او بشنوم :

غرناطه، عشقهای‌من، غرناطه ، غرناطهٔ من

این مصراع میخائیلااسوتلف Svetlov را من اززبان الزا شنیدم و بخواهش الزا آنرا اززبان سراینده‌اش شنیده‌ام درحالی‌که زبان گوینده‌اش را نمی‌دانستم وجز ترجیع کلمهٔ غرناطه چیزی نمی‌شنیدم ...

در شعراسوتلف اسپان قفقاز با اسپـان عرب ، جهاد بـا جنگهای داخلی واوکراین باآندلس درهم می‌آمیـزد ... وهمین شعر بودکه بعدها زمینهٔ رمان الزاتریوله بنام « وعده‌گاه بیگانگان» قرارگرفت: غرناطه ، عشقهای من ، غرناطه، غرناطهٔمن.

باید بگویم‌که من تادیرگاهی دراندیشهٔ غرناطه نبودم تا وقتی‌که سرانجام این‌نام با یادکسی پیوند یافت‌که بی او همه‌چیز برایم شنزاریست بایر یعنی‌الزا. غرناطه پیش‌ازالزابرایم چه‌بود؟ یادی غم انگیز چون یادی دیگر. هربذری برای گل دادن به‌خاك وآفتاب نیازمند است .

[من‌همچوخاك وخارم ونه آفتاب‌وابر
گلها و لاله‌ها و هم ارتربیت گسی]

بدینگونه بود که غرناطه‌از خاك رؤیاهای من در روشنائی وجود زنی برانگیخته شدکه نخستین بار این نام رابرزبان راند ...»

ازمیان فریادهای وطن پرستانه‌ای کـه بیست وشش سال پیش درخـاك فرانسه طنین می‌افکند صدای آراگن رساترازهمه بگوش میرسید . اینك که سالهاست سرزمین‌این‌شاعر برجسته اختیارسرنوشت خودرابدست‌گرفته است ما گوش به سروده‌های عاشقانهٔ او فراخواهیم دادکه هرگز از شوروشوق نسبت به زادگاهش‌جدانیست. اینك بسراغ آراگن وداستان الزا میرویم.

آراگن درمصاحبه‌ای دربارهٔ « دیوانهٔ الزا» چنین توضیح داده است :

«درواقع قهرمان اصلی‌کتاب همانست‌که نامش را به‌کتاب داده است . یك آوازه خوان دوره‌گرد اسپانیائی بهنگام حکومت اعراب براسپانیا، آوازه‌خوانی‌که درکوچه‌ها اشعارعامیانه‌ای موسوم

به «زجل» می‌خواند. البته من در کتابم شعرهای فرانسوی را زجل نامیده‌ام وهیچ نکوشیده‌ام ازشعرعربی تقلیدکنم . امااین سراینده زجل که کمابیش همسال منست احساس می‌کندکه تحت تأثیر یکی از مهمترین اشعارفارسی قرارگرفته‌است یعنی شعری که همان تازگی‌ها، شاعرفارسی زبان پیری کمی مسن‌تر از آوازه‌خوان دوره‌گرد، یعنی جامی نوشته است .

شعرجامی منظومهٔ عاشقانهٔ لیلی ومجنون است یعنی دیوانهٔ لیلا که درشرق دهها بار ازسرگرفته شده است .»

در اینجا آراگن آنچه را مطالعهٔ لیلی و مجنون جامی دریافته توضیح میدهد ومیگوید :

« مجنون یا دیوانه یاجن‌زدهٔ شعر فارسی و عربی تقریباً سیمای قطعی خودرا درشعرجامی بدست آورده است اما داستان مجنون کتاب من درغرناطه سرگذشت شاهزاده‌ای بدوی مانند مجنون نیست که سر به‌صحرا میگذارد زیرا دختردلخواهش‌را از او دریغ کرده‌اند. مجنون غرناطه درکتاب من درکوچه‌های شهر برای زنی واقعی شعرمیخواند نه برای زن دیگری یا زنی پنداری چنانکه سنت‌شعری چنین می‌طلبد . گذشته ازآن ، این‌زن بظاهر همسرخود مجنون است و وحشت آورتر ازهمه آنکه بیگانه ایست غیرمسلمان .»

آراگن پس از تحلیل روحیهٔ « دیوانهٔ الزا » با تعبیر شاعرانهٔ زیبائی برمرگ جامی در هرات دریغ‌میخورد و میگوید :

« مجنون ناگهان احساس‌میکندکه‌چیزی شوم درجای دیگری که ازدنیا اتفاق افتاده است . یعنی‌درهمان پایان قرن پانزدهم میلادی که روبه‌احتضارمیرود. سه‌سال ازسقوط غرناطه گذشته است که درهرات (شهریکه امروزه جزومنطقهٔ غربی افغانستان است) بسال ۱۴۹۲ میلادی جامی جان سپرده است

و درنتیجه آخرین پیوند میان مجنون و دنیاگسیخته میشود و جز مرگ راهی برای او نمی‌ماند. »

آراگن دربارهٔ کتاب توضیحات دقیق‌تر و فنی‌تری میدهدکه برای شناخت این اثرمهم ضرورت دارد .وی می‌گوید :

« دیوانهٔ الزامنظومه‌ایست بهمان مفهومی که گوگول «ارواح مرده» را منظومه نامیده است . با اینوصف ارواح مرده بتمامی به نثر است وحال آنکه دیوانهٔ الزاچنین نیست زیرا هم به نثر است وهم به‌نظم،منظورم همهٔ انواع میان‌شعر موزون وغیرموزون، شعر به نثرونثرساده است .

میشدگفت که این‌منظومه یك افسانهٔ اخلاقیست اماماعادت داریم‌که افسانه کوتاه باشد واین‌کتاب چنین نیست .

این‌کتاب منظومه‌ایست‌که‌محتوای‌آن به‌رومان‌نزدیك است وبهرحال من‌امیدوارم‌که بتوان‌آنرا مانند یك رمان خواند .

بنابراین کتاب من منظومه ایست دارای قهرمان و این چیزیست‌که کمابیش از ادبیات ما حذف شده جز در آثار پاتریس دولاتور دوپن Patrice de La Tour du Pin که البته اثر من با کار اوبهیچوجه شبیه نیست .

داستان‌کتاب در زمانی واقع میشود وانگهی « زمان » قهرمان اصلی آنست مقصودم از نظرمفهوم است زیرا اشخاص آن زمان هم در کتاب وجود دارند و مکان وقوع منظومه غرناطه در دورهٔ پادشاهان عرب است قبل از پایان فرمانروائی اعراب در اسپانیا یعنی زمان بوعبدالله .

قهرمانهای‌کتاب، از یکسو قهرمانهای تاریخی هستندکه من کوشیده‌ام وضع آنهارا درست روشن‌کنم. البته‌کتاب من یك کتاب

تاریخی نیست اما با اینهمه تصویر بوعبدالله ازکودکی در دنیای تخیلات من جاگزیده است... وبرایم بسیارجالب بودکه همهٔکسانی که دربارهٔ بوعبدالله چیزی نوشته‌اند به‌سرزنش و تحقیر او برخاسته‌اند واین بنظرمن‌مصنوعی است. درواقع هدف‌کتاب من از یك نظر بازگرداندن حیثیت بوعبداللهاست که از نظرتاریخ نویسان عرب خصوصیاتی بکلی مجزا دارد ازآنچه ازنظر تاریخ نویسان اسپانیائی‌مجسم شده است. زیرا تاریخ نویسان‌اسپانیائی‌از نظردشمن غالب براوه‌ی‌نگرند وازاین‌نظر، دشمن‌مغلوب باید همهٔ عیب‌ها را دارا باشد.»

یکی ازمشخصات منفی‌قرن سرگردان ما اینست‌که ازدل وجان به‌انکار عشق و عاشقی پرداخته وچون بادیدهٔ سودجوئی به‌حریم‌بی‌نیازی عشق نزدیك شده اما سودی نجسته است مصداق آن کسان واقع شده است‌که برای توجیه کاهلی‌خودانگوردست نیافته‌راترش‌میدانندزیرا برخورداری‌ازعشق‌وحالات آن همت و تلاش وگذشت میطلبدکه باسودجوئیهای حقیرروزانه سازگارنیست وبه قول مولوی :

جان همه روز از لگدکوب خیال

وز زیان و سود و از خوف زوال

نی‌صفا میماندش نی‌لطف و فر

نی بسوی آسمان راه سفر

باری چه درهرات پانصدسال پیش وقبل‌ازکشف آمریکا یعنی درعصر جامی وچه درپاریس پانصدسال پس‌ازکشف‌آمریکا یعنی در دورهٔ آراگن عشق همچنان والاترین خصوصیت‌آدمی‌است وتنها تفاوتی‌که درشرق‌وغرب می‌توان

دراین زمینه نشان داد اینست که عشق درشرق حتماً وهمواره با ناکامی همراه بوده و ازاین راه شخصیت عاشق راکمال بخشیده است امااینك آراگن با بررسی دقیق عشقهای شرقی و بهمدد بزرگترین حادثهٔ عاشقانهٔ زندگی خویش یعنی عشق الزا درپی آنست که برای ماثابت کندکه عشق نه تنها خانه کن و بنیاد سوز نیست بلکه حتماً موجب کمال آدمی میتواند شد ویك دادوستد عاشقانهٔ چهل ساله کمال بخش دلداده ودلدار هردو می تواند بود بی آنکه سخن از برد و باخت درمیان باشد .

این نظریه باآنچه آندره ژید درمائده های زمینی، دربارهٔ قدرت آفرینندگی و سود بخش هوس نشان میدهد خویشاوندی دارد وپیشتر ازاین دوشاعر و نویسندهٔ بزرگ غربی، شاعران بزرگ پارسی زبان، هریك به زبانی گیرا به دفاع از شعر وعشق هردو پرداخته واین دورا بالهای پرواز آدمیزاد بشمار آورده اند واین سخنان درگوش قرن حیرتزدهٔ ما همچون فریاد نجاتیست که از دوردست قرون به گوش غریقی درپهنهٔ اقیانوس خودخواهی فروخوانده شود .

اینك به وصف واقع بینانه‌ای ازجامی گوش فرامیداریم. جامی بازبانی بسیارساده اما مؤثر نشان میدهدکه یك عشق نیرومند تاکجا ممکن است عاشق را تسخیر کند. برای آنکه مثالی برآنچه جامی میگوید درقرن بیستم پیداکنیم کافیست به آراگن توجه داشته باشیم که دفتر عشقش سرشار از شور وسوز تجربه شده است نه خیالپردازانه :

هرکه در راه عاشقی روزی
خورده باشد غم دلفروزی
هرچه همرنگ یار او باشد
از دل و جان شکار او باشد
مه برآید بسوی او نگرد
حسن وخوبی ز روی او شمرد

سرو بیند به قـد او نـازد
صفت سرو نـازش آغازد
وقت گـل سوی باغ بشتابد
بو که از بـاغ بوی او یابد
دامن گل ز خون دل شوید
بوی پیراهنش ز گـل جوید
نـرگس مست را بخواباند
که بچشمـان مست او ماند
سر زلـف بنفشه تاب دهـد
سبزه را زابر دیده آب دهد
کان ز زلف کجش بود تاری
وین ز خط خوشش نموداری
با لب غنچه خنده ساز کند
جعد سنبل کشد دراز کند
کان ز لعلش برد شکر خنده
وین ز جعدش بود سرافکنده
چون به‌بیند به‌کوه کبك دری
که کند در خرام جلوه‌گری
سرنهد پیش او به صد خواری
که تو رفتار یار من داری

چون سوی دشت تیزپای شود
بر غزالان غـزلسرای شود
یاد آن چشم خوابناك کند
چشمشان از غبار پاك کنـد
بر کهن منزلی که روزی یار
خانه کرده است یا فکنده گذار
نگذرد زان مرابع و اطلال
تـا نسازد ز گریـه مالامال
ریزد از ابر دیده چندان خون
که شود دامن دمن گلگون
گر بیابد یکی شکسته سفال
قدحی گیردش خجسته به فال
بادهٔ عشق‌وشوق نو شد ازاو
همچو میخوارگان خروشد ازاو
گاه با دیگـدان شود دمساز
گاه با خیمه پاره گوید راز
گاه سازد ز خاك و خاکستر
بهر خواب پسین خود بستر
اثر پای ناقـه‌اش به وحـل
آورد عاشقانه رقص جمل

هرچه بیند به عالم القصه
کز جمال وی اش بود حصه
کند از جان ودل بدان میلی
همچو مجنون به‌جانب لیلی

واینك قصه‌ای ازمجنون :

صید جویی بدشت دام نهاد
آهوی وحشی‌اش بدام افتاد
بست پایش چوبود دردل وی
کش برد زنده تانواحی‌حی
نا نهاده ز دشت پا بیرون
شد دچار وی از قضا مجنون
دید آن پای بسته آهورا
خاست ازجان خسته‌آه ، اورا
پیش‌آن صید پیشه باز دوید
ناله و آه جانگـداز کشید
کاخر این صیدرا چه آزاری
دست و پا بسته اش چراداری
او بصورت مشابـه لیلاست
گربه لیلاببخشی‌اش اولی‌است

نرگسش را نداده سرمه جلی
ورنــه بودی به عینه لیلی
گردنش را نسوده عقد گهر
ورنه با لیلــی آمدی همسر
خواند از شوق یار فرزانه
صد از اینسان فسون و افسانه
رام شد صید پیشه زافسونش
داد رشتــه بدست مجنونش
دست‌خود طوق‌گردن اوساخت
بزبــان تفقــدش بنــواخت
بوسه برچشم وگردن او داد
رشته از دست و پای اوبگشاد
گفت رو رو فدای لیلی باش
همچومن در دعای لیلی باش
لاله می‌چر بجای خاروگیاه
وزخدا سرخ روئی‌اش میخواه
سبزه میخوربگردچشمه وجوی
بهر سر سبزیش دعا می‌گوی
تا ز لیلــی ترا بود بوئــی
کم مبادازوجود تــو موئی

گه چراکرده در زمین حرم
گه غذا خورده از ریاض ارم
شادزی از عنایت مولا
در حمای حمایت لیلا

به‌آراگن بازمی‌گردیم ودیوانهٔ الزا :

« قسمتی‌ازکتاب را منظومه‌های مجنون تشکیل میدهد و این بهنگامی است‌که شهر غرناطه رفته رفته بدست پادشاهان مسیحی از جمله فردینان و ایزابل می‌افتد . شور و هیجانی در اذهان عمومی پیدا میشود که مردم نمی‌توانند تحمل‌کنند پیرمردی یعنی مجنون خطاب به‌یك زن‌حقیقی‌شعرهائی بسرایدکه لحن‌رازونیازمذهبی‌داشته باشد یعنی سخنانی‌که خطاب به خداوند سروده میشود . سرانجام شاعرعاشق به‌اتهام بت‌پرستی به‌دادگاه‌کشانده میشود و به زندان می‌افتد .

امازنی‌که مخاطب شعری شاعر است نامی دارد که برای اعراب قابل تلفظ نیست زیرا این‌زن الزا نامیده میشود ودرزبان عربی وقتی‌حرف تعریف الف ولام برسرحرف شمسی قرارگیرد حرف شمسی مشدد میشود و در نتیجه این‌نام‌عزه تلفظ خواهد شد . اما این تلفظ نیز دشواری تازه‌ای پدید می‌آورد زیرا کلمه باین‌شکل‌تحریفی‌ازکلمهٔ العزی در زبان‌عربی بنظر میرسد واین‌کلمه نام یکی از بت های دوران جاهلیت [یعنی پیش ازاسلام است‌که پرستشگاهش‌میان مکه وطائف‌بود وبدست خالدبن‌ولید ازمیان برداشته شد] » .

توجه داریم‌که آراگن‌کتاب دیوانهٔ الزا را با این‌مصراع جامی آغاز کرده‌است:

عشق ورزی می کنم بانام او

ودراینجاهرکلمه‌ای راکه درزبان عربی‌کمترین‌شباهتی بانام الزا دارد

بیاد می‌آورد و گذشته از آنکه رنگ شعری و تاریخی به گفتار خود میزند درواقع عشق‌ورزی خودرا حتی با این نام که خلاصهٔ چهل سال زندگی واقعی وعمیق شاعرانه است ادامه میدهد. باری :

« ادعانامهٔ بت‌پرستی هستهٔ اصلی کتاب راتشکیل میدهد. قاضی بزرگ شهر تصمیم می‌گیرد زن محبوب مجنون را بعنوان گواه بدادگاه فراخواند اما این زن را هیچ‌جا ، درهیچیك ازخانه‌های غرناطه نمی‌یابند ووقتی ازمجنون توضیح می‌خواهند پاسخ میدهدکه اورا نمی‌توان احضارکرد زیرا وی درچهار قرن و نیم دیگر زندگی می‌کند .»

البته غیرازاین داستان شاعرانه درکتاب مطالب بسیار دیگر نیز هست . آراگن ادامه میدهد :

« ازآن‌جمله قسمتی‌ازمنظومه ببان مفهوم و برداشت خود «زمان» است. زبان عربی این خصوصیت را دارد که لفظ مستقلی برای زمان آینده در آن وجودندارد . البته این‌نوعی‌تعبیراست زیرا عبارات دیگری داردکه جانشین زمان‌آینده میشوند. باوجوداین، مفهوم‌آینده درتمدن اسلامی باآنچه درپیش ماوجوددارد کمابیش‌متفاوت است .»

دراینجا باردیگر بدسراغ سرچشمهٔ اصلی شعرآراگن یعنی‌جامی میرویم وقصه‌ای دلنشین ازاومی‌شنویم:

عشق مجنون بدین مقام رسید
ازتك وپوی و گفت و گوی رمید
داد بـا خود ترانه‌ای نوساز
عشقبازی به عشق کرد آغاز
آستین زد بـه هر نوو کهنی
داد دامن به چنگ خاربُنی

ازدرون نرم خـارپشت آیین
وز برون باکسان درشت آیین
زیر آن خاربن قـرارگرفت
ترك رفتن به کوی یار گرفت
چند روزی بدین نسق چو گذشت
بارها در ضمیـر لیلی گشت
که چه‌حال اوفتاد مجنون را
بیخود آن مبتلای مفتون را
که نشانش بدشت پیدانیست
هم تك آهوان صحرا نیست
مانده است ازگروه گوران دور
نفکند درصف گوزنان شور
روزها نشنوم ز کس رازش
شب نیاید بگوشم آوازش
آخرالامر هیـچ چاره ندید
شرح حالش زمحرمان پرسید
قصهٔ درد او بیان کـردنـد
صورت حـال او عیـان کردند
نیمروزی به کـام دمسازان
یافت درخواب چشم غمازان

چشمها را کشید سرمهٔ ناز
عقل و دین را درید پـردهٔ راز
کرد نعلین دلبری درپـای
شد بگام وفا زمین فرسای
شد خرامنده تا بـر مجنون
سایه افکند بـر سر مجنون
بانگ‌زد:«کای‌زعشق‌برخوردار
سایه‌انداخت وصل، سربردار !»
گفت مجنون: «کئی‌توبازنمای
لب خامش به شرح رازگشای»
گفت: «من آنکه زخم اوخوردی
به تمنّاش سر فـرو بردی
منم آرام جـان تو لیلـی
قبلهٔ جـاودان تو لیـلی »
گفت : « رو روکه آنچنانم من
که بجز عشق تو ندانم مـن
عشق تـو ای نگار فرزانه
در دلـم کرد آنچنان خانه
که ترا هم نمانـد گنجـائی
خوشترم بعد از این به‌تنهائی»

*

عشق عاشق‌چوسر کشد به‌کمال
شود از غیـرعشق فـارغبال
عشق را قبله‌گاه خود سازد
دل ز معشوق هـم بپـردازد
حب محبوب حب حب‌گردد
آنچه لب بـود لب لب‌گردد
غیرحب کس نماندش محبوب
شود اندر شهود حب مغلوب
عشق اوچون بدین حد انجامد
پـا بدامـن کشد بیـارامد
زگریبان جان درآرد سر
بندد ازهرچه غیرعشق نظر

چون صبح ازل‌زعشق دم زد
عشق آتش شوق درقلم زد
ازلوح عدم قلم سرافراشت
صد نقش بدیع بی‌کران کاشت
هستند افـلاك زادهٔ عشق
ازکـان بزمین فتادهٔ عشق
بی‌عشق نشان ز نیك و بد نیست
چیزی که زعشق نیست خود نیست
این سقف بلنـد لاجوردی
روزان و شبان به‌گرد گردی
نیلوفر بوستـان عشق است
گوی خم صولجان عشق است

هرچند که عشق دردناکست
آسایش سینه‌های پاکست

از محنت چرخ باژگون‌گرد
بی دولت عشق کی رهد مرد
کس ز آدمیان چه دون چه‌عالی
از معنی عشق نیست خالی
لیکن از دوست فرق تا دوست
افزون باشد ز مغـز تا پوست
معشوقِ یکی زرست وباغست
زینهاش به سینه مانده داغست
خوش آنکه به‌مهرشاهدی جست
زین دغدغه‌ها ضمیرخود شست
دل بست به طرفه نازنینی
در مجلس انس خـرده بینی
دامن پاکـی ز دست اغیار
نی دامن چاك چون گل ازخار
زین‌عشق کسی که‌بی‌نصیب‌است
در انجمن جهان غریب است
غافـل ز حریـم محرومیّت
نشنـیـده نسیـم آدمـیّت
آرند که واعظی سخنور
بر مجلس وعظ سایه گستر

از دفتر عشق نکته میراند
و افسانهٔ عاشقان همی خواند
خرگم شده‌ای بر اوگذرکرد
وز گمشدهٔ خودش خبر کرد
زد بانگ که کیست حاضرامروز
کز عشق نبوده خاطر افروز
نی‌محنت عشق دیده هرگز
نه داغ بتان کشیده هرگز
برخاست ز جای ساده مردی
هرگز زدلش نزاده دردی
کانکس منم ای ستودهٔ دهر
کز عشق نبوده هرگزم بهر
خرگمشده را بخواند کای یار
اینک خرتو بیارافسار
این را زخری کزان دژم نیست
جزگوش دراز هیچ کم نیست
سرمایهٔ محرمی ز عشق است
بل کادمی آدمی ز عشق است
هر کس که نه عاشق، آدمی‌نیست
شایستهٔ بزم محرمی نیست

جامی به کمند عشق شو بند
بگسل ز همه به عشق پیوند
جز عشق مگوی وهیچ مشنو
حرفی که نه عشق از آن خمش شو

*

دلهای زنده و آرزومند را باشنیدن پیامی ازجامی برای بررسی داستان مجنون‌ولیلای قرن بیستم یا آراگن‌والزا آماده‌می‌کنیم و به گفتار آراگن دربارهٔ شعروادبیات عربی وفارسی گوش فرامیدهیم .

درسخنان گذشته بآنجارسیدیم که آراگن دربارهٔ فعل آینده یا مستقبل‌در زبان عربی‌نکتهٔ جالبی بیان کرده بود . اینك دنبالهٔ گفتار اورا می‌شنویم :

« درزبان عربی برای فعل‌آینده دوکلمه وجود دارد یکی‌کلمه‌ای که در واقع مفهوم تکراررا می‌رساند وگوئی مستقبل تکرارزمان حال است همچون بهار امسال که‌تکراریست ازبهارسال گذشته .

کلمهٔ دیگر باکلمهٔ قبله هم ریشه است ونمایانندهٔ آنچیزیست که دربرابر ومقابل‌خود داریم و بسوی‌آن درجهت مکه روی می‌آوریم.

این‌فعل مستقبل اندیشهٔ فوری بودن یعنی‌آیندهٔ نزدیك را بیان میکند.

امافعل‌آیندهٔ ما (فرانسویان) باتداوم خود مفهوم بسیار متفاوتی را عرضه میدارد وپاسخگوی اذهانی‌است که‌بر بنیاد تمدن ماپرورش یافته‌اند و با برداشت اسلامی ازآینده همانقدرفاصله دارندکه مسیحیت با اسلام .

نتیجه این‌میشودکه مجنون وقتی‌میگویدکه چیزی را می‌بیند آنرا البته می‌بیند امادر آینده . در غرناطه در آن لحظهٔ آفت ملی، درآن لحظه‌ای که اسلام باوج خود دراروپا رسیده است و بزودی همه‌گونه پایگاه خودرا

دراروپا ازدست میدهد مردم وحتی بوعبدالله (آخرین سلطان اسلامی) بهمجنون روی می‌آورند ونظراورا دربارهٔ آینده می‌پرسند .

پس‌ازآنکه غرناطه بدست اسپانیـائی‌ها افتاد ـ البته بایـدگفت بدست کاستیلنCastillains ها ومردم آراگن زیرامسلمانان نیزخودرااسپانیائی میدانند . باری وقتی غرناطه‌دیگرمتعلق به پادشاهان عرب نبود مجنون راکه زخمی‌شده بودبه‌غارکولیان اسپانیابردند زیرا از همان‌قرن پانزدهم ژیتان ها Gitanes یاکولیان اسپانیا درغارهای شهر غرناطه جایگزیـن شده بودند . بخش‌آخرکتاب دراینجا می‌گذرد ـ یعنی‌همانجائی‌که مجنون به‌اصطلاح پزشکی دیوانه شد. وی ازآن پس مدام درتوهم آینده مـی‌زیست و چون میهنش یعنی بنیاد هستی‌اش رایکباره‌ازدست داده بود درآینده ملتی را تصویر میکرد کـه جانشین ملت خود اوشده است وطبعا برضد این‌ملت جدید لبریز از احساسات انتقامی وکینه جویانه بود اما بادنبال کردن تاریخ درمی‌یابدکه ماجرای این ملت جدیدهمان ماجرائیست‌که برملت‌اووارد شده‌است وتکرارهمان‌مصیبت‌هائی است‌که براسلام روی‌آورده است .

دراینجا توهمات‌گوناگون دیوانه آغازمیشود . ابتدا قرن طلائی است. توهم دیدارشخصیت‌ها، شاعران ، عارفان ، یاقهرمانان نمایش یاشعراسپانیائی تاقرن‌ما به دیوانه دست میدهد.

کتاب با چند قطعه شعرپایان می‌یابدکه تصویر مجنون را بهتـر مجسم میکنداما مؤلف نمی‌گویدکه‌این‌شعرها به‌راستی ازمجنون است یا شعرهائیست جعلی‌وآفریدهٔ ذهن مؤلف.

اکنون شعری ازآراگن‌می‌خوانیم :

من‌برتودست‌می‌سایم وپیکرتورا می‌بینم وتودم‌میزنی

اکنون دیگرروزگاری نیست که ازهم جدا زیست کنیم
این‌توئی که میروی ومی آئی ومن‌قلمرو فرمانروائی‌توهستم
بهترین وبدترین آن
وهرگزتواز من چنین دورنبوده‌ای .

مابایکدیگر درسرزمین عجائب، لذتهای‌جدی همرنگ‌جاودانگی
می‌یابیم.
اما وقتی بخودمان بازمی‌گردم وبیدارمیشوم ودرگوش توکلماتی مانند
کلمات بدرود می‌گویم توآنها را دیگرنمی‌شنوی.

او دیرزمانی میخوابد و من‌صدای خاموش شدنش رامی‌شنوم
اوست که در آغوش من‌حضور دارد وبااینحال غایب ترازآنست
که‌آنجا باشد و من‌تنهاترازآنکه به راز او نزدیکتر باشم
همچون قماربازی که برمهرهٔ نردشمارهٔ بازنده را بخوانـد.

روزی که بنظرمیرسداورا ازغیبت‌خواهد ربود
اورا برایم‌دست یافتنی تروزیباتراز روز میسازد
اوازسایه، عطروجوهربیادگارنگهداشته
وهمچون‌رؤیای‌حواس‌است .

برنهالهای روزانه‌ای که ماخودرا بدانها پیوند زدیم

زندگی همچون آهنگی سمج گذر خواهد کرد
من هرگز از این چشمانی که گرسنه‌ام میکند سیر نمیشوم ،
ای آسمان من ، ای نومیدی من ، ای همسرم
آری سیزده سال سکوت پرسرود ترا کمین کرده‌ام.

همچون صدف که دریارا برخود ثبت میکند
دلم سیزده‌سال ، سیزده زمستان سیزده تابستان سرمست بود
سیزده‌سال در آستانهٔ اوهام می‌لرزیدم
سیزده سال باهراسی تلخ و شیرین وسیزده‌سال هم پیمان با خطرهای پنداری بودم .
ای کودك من، زمان درخور بالای مانیست
هزارویکشب برای عاشقان کم است.
سیزده‌سال همچون یك روزاست وچون آتش برگ گاهی است
که تاروپود قالی سحرانگیز انزوای مارا خواهد سوخت.

ازآراگن پرسیده شد آیا درست است اگرگفته شود کتاب « دیوانهٔ الزا » یکنوع ترازنامهٔ ادبی‌است واگرمؤلف وقهرمان کتاب نخواسته باشند مسألهٔ عشق و زمان را یکباره به محاکمه بکشانند لااقل میخواهند مفاهیم اصلی آنهارا روشن‌تر بررسی کنند؟» وآراگن چنین پاسخ داد :

« این‌درست است که درمفهوم زمان دراین‌کتاب بکلی ارزیابی تازه‌ای میشود ودرآن‌کوشیده‌ام حتی وقتی به زبان فرانسه از زبان قهرمانان حرف میزنم زمان آینده بکارنبرم.»

دراینجا آراگن به نکتهٔ تازه‌ای دربارهٔ زبان کولیان اسپانیا اشاره

میکند ومیگوید :

« درزبان اینان فعل امروجود ندارد زیرا دستوری ندارند که به‌کسی بدهند. بااینحال اگرفعل ماضی درزبان‌کولیان وجود دارد کولیان گذشته‌ای ندارند زیرا کاملا بی‌خبرندکه ازکجاآمده‌اند وهرتاریخی‌که در این‌باره نقل کنند جعلی‌است .

امامسألهٔ عشق بصورت امرمسلمی درمتن منظومه قراردارد . اگرمفهوم عشق درجهان تغییری یافته است من بهیچوجه ادعا ندارم که از عشق مفهومی جزآن عرضه کنم‌که شاعرانی‌نظیر دانته ،پترارك ، عاشق‌های جنوب فـرانسه وشاعران شرقی (که بهتر ازهمه ازعشق سخن گفته‌اند) عرضه داشته‌اند . اما یکی‌از مسائل این‌کتاب وحتی‌شاید بیش‌ازعشق،وضع زن درعشق‌است واحتمالا مسألهٔ اصلی وظیفهٔ واقعی، وظیفهٔ اجتماعی یك زوج است.

دوسال پیش هنگامیکه درسفربودم همه‌جا دربارهٔ نگارش‌این کـتاب از من پرسش میشد ومن‌عادت‌کرده بودم کـه یك چیزوالمته شتـابزده درپاسخ بگویم...

من‌می‌گفتم‌کتاب من دربارهٔ مسائلی‌است‌که معمولا در اجتماعات بشری آنهارا درشمارخیالبافی‌قرارمیدهند اما این‌امورخیالی رفته رفته تجسم واقعی پیدا میکند ودارای جسمیت میشود . میدانیدکه ما اززمان پیش‌بینی‌های ژول ورن jules Verne زیـاد دور نیستیـم ومی‌بینیم‌که‌موشك بسوی‌کرهٔ ماه می‌رود . »

آراگن میخواهد نتیجه بگیردکه افسانهٔ عشقهای لیلی‌ومجنون وار نیز درآینده‌ای نزدیك وحتی تا ده سال دیگر صورت حقیقت بخود خواهد گرفت وبیخبرند آنانیکه بعلت خودخواهی‌های حقیرخـود از شناخت عشق بی‌بهره میمانند ودل به‌آن نمی‌سپارند .

آراگن سپس توضیح میدهدکه :

« درشعرهمواره شاعر بصورت اول شخص متکلم سخن‌میگوید واین‌نکته دیگر بحث بردار نیست . ونیز باید درنظر گرفت‌که فرق اساسی درارزش‌زمان به‌نسبت‌شخص‌یاموجودوجود دارد مثلا زمان آدمیزاد بازمان‌سگ‌فرق داردزیرا یك سال‌سگ‌کمابیش برابراست بـا هفت سال انسانی یعنـی‌یك‌سگ ده سـاله برابر است بایك انسان هفتاد ساله . نتیجه این میشود که فضای زمانی کوچك ازنظرما برای سگ‌بسیاروسیع بنظر می‌آید. بدین‌گونه اگر ما بـا تصوری‌که اززمان داریم سگی‌را درانتظار غذا بگذاریم سگ‌بسیار بیش ازما، هفت بار بیش‌ازما ازگرسنگی رنج خواهد برد .

همین امرصادق است دربارهٔ جوان‌وپیر.جوان همهٔ زندگی رادربرابر خوددارد . زمان برای او بکندی پیش‌میرود وشتابزدگی‌هائی‌را در او موجب میشود اما به‌نسبتی‌که درزندگی پیش میرویم متوجه میشویم کـه فصل‌ها با شتاب بیشترمی‌گذرند وما سر برنگردانده‌ایم‌که‌می‌بینیم زمستان رسیده است .

من‌اکنون در دوره‌ای اززندگی بسرمیبرم‌که نوعـی‌شتاب برضد زمان وجودم را مسخرکرده است . شاید بهمین دلیل‌است‌که من در فرصتی کوتاه منظومه‌های مفصل‌می‌آفرینم و میکوشم تا هنوزفرصت کوتاهی برایم مانده است گفتنی‌های خودرا بگویم زیرا هرروز بیش‌ازپیش محدودیت خود را در زمان احساس میکنم...»

یکی‌از روزنامه نگاران‌که‌آراگن را به‌پرسش‌کشانده بود مسألهٔ بسیار مهمی‌را چه‌ازنظرشعرمعاصروچه ازنظرشخص‌آراگن بدیـن نحو با اومطـرح کرده است :

«میخواستم بدانم شماکه ازبنیادگذاران سوررئالیسم‌بوده‌اید وسرچشمه‌های تازه درشعرجدید نشان داده‌اید ویکباره بنیاد عقاید شعری‌کهن را برهم زده‌اید درزمینهٔ شعری آیادرهمان عقاید پابدارهستید ؟»

وآراگن چنین پاسخ داده است :

« من همیشه دقت میکنم که کلمهٔ « سور رئالیسم » را خارج از معنی آن بکار نبرم . کلمهٔ سوررئالیسم کلمه ایست که ما از خارج پذیرفته ایم ومن هر بار که بتوانم دراین باره اصرار میورزم . این کلمه جزئی از آنچه را که ما درپی آن بودیم میرساند واما منظومهٔ دیوانهٔ الزا همانقدریك اثرسوررئالیستی است که آثار دیگری که همزمان باسوررئالیسم بوجود آمده اند مثلا کتاب « انیسه » که همزمان باپیدایش سوررئالیسم نگارش یافته باآنچه سوررئالیستها مدعی بودند بسیار تضاد دارد... البته بظاهر وهمین تضاد ظاهری میان منظومهٔ « دیوانهٔ الزا » وآن مکتب وجود دارد .

ازطرف دیگر من نمیخواهم خودرا سور رئالیست بشمار بیاورم زیرا بوجود مکتب‌های شعری به این عنوان معتقد نیستم . برخی ازاوقات قضایا چهرهٔ مکتبی را بخود می‌گیرند. چنانکه گوئی برای خود تعریفی منفی نسبت به شیوه‌هائی که باآنها درمبارزه هستند قائل میشوند . اما میدانیم که در بیانیهٔ سوررئالیسم ، آندره بروتون André Breton گروهی از نویسندگانی راکه قرنها قبل ازسوررئالیسم میزیستند نام می برد ومی گوید:

« این یك دراینمورد سوررئالیست است وآن یك درفلان مورد.»

البته نمیتوان آنهارا سوررئالیست لقب دادو به این مکتب وابسته دانست.

شاید درمورد من در دورهٔ نگارش دیوانهٔ الزا این پدیده بصورت معکوس درمیآید یعنی باید براساس این کتاب که من زمان آنرا چند قرن بعد ازدورهٔ سقوط غرناطه قرارداده‌ام سوررئالیسم چندقرن بعد تحقق پیدا کند یعنی همین قرن وباین حساب من برخلاف میلم ممکن است در این مورد یا آن مورد سوررئالیست باشم.»

در اینجا راگن به دفاع از شیوه و هدف شاعری خود برمی‌خیزد و گوید : «البته کسانی هستند که برایشان ناراحت کننده است که شاعری مدام برای همسرش و دربارهٔ همسرش شعر بگوید اما از همان آغاز من به این نکته برخوردم که ازاولین شعری که برای الزا سرودم کسانی گفتند بسیار خوب، او

می‌گوید الزا اما چیز دیگری میخواهد بگوید.

امروزه بعلت تکرار این نام ودرطول این‌مدت دراز دیگـرغیرممکن است این تفسیررا پذیرفت‌و منظومهٔ اخیرآنرانا‌پذیرفتنی‌ترمیکنـد. این‌نکته درموارد دیگر پیش‌آمده است چنانکه وقتی چهـارسال پیش منظومهٔ الزا را نگاشتم مردی که من برای او ارزش بسیار قـائلم یعنی استاد«ات یا مبل» Pr,Etiemble درمقاله‌ای بعنوان اعتذار بصورت اول شخص جمع دلیرانه اعلام‌کرد که اوازجمله‌کسانی‌بود که روش مرا دربارهٔ الزا مضحك مـی‌پنداشت امااکنون میداندکه همه اشتباه میکردند.

البته براثرتکرار، خواننده آنچه راکه برای دیگران فقط یك مضمون است بصورت ژرف تری بررسی‌خواهدکرد.»

دراینجا آراگن عقیدهٔ قطعی‌خودرا دربارهٔ شعر بیان میکند ومی‌گوید:

« من‌فکرمیکنم‌که برخلاف تصوررایج ، شعرقالب اندیشه وبیـان است وبا وجودخصوصیت استعاری شکل‌بندی ظاهری آن ، محتوای شعر محتوائی است‌که نمیتوان آنرا سرسری پنداشت وفقط پرحرفی‌نیست مگر آنکـه شعر شعر نباشد.

من‌بسهم خود مردی هستم نویسنده ودرنتیجه زبان شعر بـرای من امربسیارمهمی است وازهمین رو برای همهٔ مسائـل شکل بندی ظاهربیان و وقالب دستوری زبان اهمیت بسیارقائل‌هستم »

آراگن باوجود شهرت جهانی درشاعری اضافه میکندکه :

« من‌هیچ ادعائی ندارم . فقط دراین‌کتاب تکیه‌کرده‌ام به‌مسائل مورد بحث قرون وسطای اسلامی. زیرا میدانیدکه مابنیاد فلسفهٔ اروپائی را مدیون مسلمانان هستیم. چراکه بی‌وجود مسلمانان‌وبخصوص مسلمانان ایران‌واسپانیا بدون وجود ابن‌سینا و ابن‌رشد مانه ارسطوئی‌رامی‌شناختیم ونه افلاطونی‌را. قهرمان‌کتاب من درقرن پانزدهم زندگی‌میکند اما قرنهای‌آینـده را می‌بیند اما خود من دراین‌قرن زندگی‌میکنم وازگذشتهٔ بشرآگاهی‌هائی‌دارم . باری هر زمان‌حال‌همواره‌ماضی‌آینده‌است‌وآیندهٔ‌زمان ماضی .این‌نکتهٔ مهم را نباید فراموش‌کرد.»

تاریخ نویس عشقبـازان
شیرین رقم سخن طرازان
ازسر ورعاشقان چو دم زد
برلوح بیان چنین رقم زد
کز عامریان بلند قدری
برصدر شرف خجسته بدری
مقبول عرب به‌کار سازی
محبوب عجم به دلنوازی
ازمال ومنال بودش اسباب
افزون ز عمارت گل و آب
چون خیمه درین‌بساط غبرا
می بود مقیم کوه و صحرا
صحرای عـرب مخیّم او
معمور زیمـن مقـدم او

عرض رمه‌اش برون ز فرسنگ
بر آهوی دشت کرده جا تنگ
اشتر گله‌هاش کوه کوهان
چون کوه بلند پرشکوهان
زیشان گشتی گه چراخوار
کوهستانها زمین هموار
خیلش گذران به هر کناره
چون گلهٔ گور بی‌شماره
بگشاده دری به میزبانی
در داده صلای مهربانی
هرشام بکوه و دشت تا روز
آتش پی میهمانی افروز
حاجت طلبان به روی اوشاد
ویرانیشان به جودش آباد
دستش به ایادی جمیله
انگشت نمای هر قبیله
داده کف او شکست خاتم
بربسته به جود دست حاتم
سادات عرب به چاپلوسی
پیش در او به خاکبوسی

شاهان عجم زبخـتیاری
با او به هوای دوستداری

جامی پس‌از بیان کلیاتی‌در بارهٔ ثروت ومقام پدرمجنون به‌وضع خانوادگی اواشاره میکند ومیگوید:

ازجاه‌هزار زیب و فرداشت
وان‌ازهمه به‌که ده پسرداشت
هریك زنهال عمر شاخی
وز شهر امل بلنـد کاخی

کم‌کم به وصف مجنون نزدیك میشویم:

لیکن زهمـه کهینه فرزند
میداشت دلش بمهر خود بند
بردست بلی بود ده انگشت
درقوت حمله جمله یك مشت
باشد زهمه به سورو ماتم
انگشت کهین سزای خاتم
آری بود او زبـرج امید
فرخنده مهی تمام خورشید
فرخندگئی مه ، تمامش
بیرون زقیاس و «قیس» نامش

سالش که قدم به چارده داشت
بـرچـارده مه خطی سیه داشت
یاقوت لبش به خوش نـویسی
مـاهش بـه شعار مشگ‌ریسی
تابان مه روشـن از جبینش
خـورشید فتـاده بـر زمینش
ابـروش بـلای نـازنینـان
محـراب دعـای پـاکـدینان

جامی ضمن وصف مجنون فراموش نمی‌کند کـه وی جـوانیست‌عـرب بنابراین‌تشبیهات را متناسب برگزیده باآنکه خـود در هرات یعنی‌فرسنگها بدور از اقلم عربستان میزیسته است :

قدش نخلی ، عجب دلاویز
برخسته دلان زلب ، رطب ریز
دور شکـرش ز مـوی میمی
زیر کمرش ز مـوی نیمی
گـوی ذقنش ز سیم ساده
سبزه ز درون بـرون نداده
سرو قد گلرخـان دلـجوی
چوگان شده در هوای آن‌گوی

جامی پس از وصف چهره و اندام ظاهری مجنون بوصف خصوصیات اخلاق و باطنی او می‌پردازد و میگوید :

سرتا قدم از ادب سرشته
بر دل رقم ادب نوشته
چون لعل لبش خموش بودی
بر روزن راز گوش بودی
چون غنچهٔ تنگ او شکفتی
سنجیده هزار نکته گفتی

پس از بیان هنرها و امتیازات ذاتی اینك نوبت وصف هنرهای آموختنی از طرف مجنون میرسد :

کلکش ز سواد طرهٔ حور
صد نقش زدی به لوح کافور
هر حرف که بر ورق کشیدی
بر نغز خطان ورق دریدی

و اینك وصف سرگرمیهای نوجوانی مجنون :

با طایفه‌ای ز خردسالان
چون او همه مشکبو غزالان
همواره هوای گشت کردی
طوّافی کوه و دشت کردی
گه باز زدی به کوه دامان
باکبك دری شدی خرامان
گه بنشستی ز طرف وادی
بر «رود» زدی نوای شادی

گـه رو سوی چشمه سار کردی
و زچشمه ز دل غـبار بـردی
گـه رخت بـه مرغزار بردی
و ز دل غم روزگار بردی
میزد قـدمی بـه هـر بهانـه
فـارغ ز حـوادث زمـانه

مجنون‌که هنوز با رنجهای عشق‌آشنانشده است آرام وآسوده خاطراز هوا و زمین و طبیعت لذت می‌برد :

نـه در جگـرش ز عشق تابـی
نـه بر مژه‌اش ز شوق آبـی
نـه جـامهٔ صابری دریـده
نـه نـالـهٔ عاشقی کشیده
شب خواب فراغتش ربـودی
بـربستر عـافیت غنـودی
روزش در آرزو گشـادی
در هـرتك و پوی رونهادی
کامی که عنان کش دلش بـود
بر وفق مـراد حـاصلش بـود
بینا نظر پدر بـه حـالش
خـرم دل مـادر از جمالش
ناگشته هنوز خـاطـراندیش
کآخر زفلك چـه آیـدش پیش

حـالیست عجب کـه آدمیزاد
آسوده زیـد در این غم آباد
غافل کـه چه بر سرش نوشتند
در آب وگلش چه تخم کشتند
شاخی کش از آب و خاك خیزد
در دامـن او چـه میوه ریزد
شیریـن گـردد از آن دهـانش
یـا تلخ شـود مـذاق جـانش

آراگن در پاسخ مدعیان و خرده‌گیران که در هرزمان و مکانی وجود دارند وخار دیدهٔ هنرمندانند می‌نویسد :

«آنان که شعرهای کتاب دیوانهٔ الزا را خیالبافی افسانـه‌ای می‌پندارند خوبست بدانند کـه هشت سال پیش از سقوط غرناطه در هرات جامی شاعر میزیست که هفتاد زمستان را پشت سر نهاده بود و در سنی برابر سن کنونـی من، منظومهٔ مجنون ولیلا را می‌سرود و نیز به‌آنانکه برمن خرده میگیرند که‌دراین کتاب شعرونثرو نیز آمیخته‌ای‌از این‌هردورا بهم‌پیوند داده‌ام که نه‌اینست و نه آن، باید بیاموزم که شعر عربی وفارسی غالباً بیان آمیخته ایست ازنظم و نثرکه به‌یاری‌هم‌می‌شتابند .»

پیداست که اشارهٔ آراگن برشاهکار بی‌رقیب سعدی یعنی گلستان نیزمیتواند منطبق شود واتفاقاً شواهدی از جمله نقل قول سعدی بقلم آراگن در دست‌است که‌نشان‌میدهداین شاعرروشن‌بین‌درآثارسعدی به‌دقت‌نگریسته‌واثری‌راکه‌الهامش از اوست در کتاب دیگری‌که نامش فقط «الزا» است‌آورده است .

اماآراگن به مدد تجربهٔ شاعران فارسی و عربی نظریهٔ تازه‌ای در شعر

فرانسه پیشنهاد میکند و می‌نویسد :

«زبان فرانسه نیز میتواند از این وسایل یعنی شعر موزون تا زبان متداول و رایج و نیز جـابجا از نثر فنی یاری بگیرد و آنرا به سجع بیاراید چنانکه قرآن سرمشق آنرا بدست داده است.»

آراگن سپس می‌افزید :

«به کسانی که کتاب دیوانهٔ الزا را فقط با توجه به ظاهر موضوع آن می‌خوانند توصیه میکنم بخصوص به قسمتی از آن توجه کنند که بوعبدالله شب گوش به گفتار شاگرد ابن رشد فرا داده است ...»

آراگون پس از این عبارات در کتاب دیوانهٔ الـزا دقیقاً به توضیح و تصحیح موارد تاریخی می‌پردازد که حتی در زیر خامهٔ شاتوبریان Chataubriand و موریس بارس Maurice Barrès بشکل تحریف شده‌ای انعکاس یافته است. بنظر نمیرسد که حتی از میان خاورشناسان مشهور به وسواس علمی کسی به اندازهٔ آراگن در این زمینه در دفاع از حقایق تاریخی اصرار نشان دهد و باصداقت و واقع بینی یك هنرمند آگاه جانبداری از حقیقت را برهر چیز دیگر برتر بشمارد .

آراگـن در ده جلسه گفت و شنود رادیوئـی در رادیو و تلویزیون فرانسه که متن آن بصورت کتابی تقریباً دویست صفحه‌ای در دسترس ماست بـه توضیحات کامل و کافی در این باره پرداخته و هدف بشردوستانهٔ خود را به این نحو یادآوری میکند :

«شاید تصور شود که نگرانی شدید من اعـادهٔ حیثیت بوعبدالله آخرین سلطان عرب در اسپانیاست . این نکته کاملا درست است اما نکتهٔ دیگری نیز درکارست و آن اینست که من میخواهم باشعر توجه معاصرانم را بسوی مردان و پژوهندگان برجسته‌ای از جمله لوئی ماسین یون Louis Massignon

جلب کنم که در مراکش و مصر والجزیره و سوریه و لبنان عمیقاً مورد ستایش است و برای مافرانسویان بهترین حجت و مدافع در ذهن ملت‌های مسلمان است .»

پیداست که آراگن درجستجوی نوعی پوزش خواهی دربرابر ملت‌هائیست که تاجنگ دوم از فرانسویان بعللی که روشن است گریزان بوده‌اند .

آراگن در گفت‌وشنود رادیوئی خود به‌صراحت میگوید که :

«من می‌کوشم عرفان را بربنیاد واقع بینی عاشقانه استوار سازم .»

سپس درتعریف عرفان وتصوف میگوید :

«اگر به‌لغت نامهٔ پتی‌لاروس استنادکنیم تعریف عرفان چنین است :

«عرفان طریقهٔ کمالست از راه تأمل در مواهب الهی . »

وآراگن می‌افزاید :

«البته شعرمن چنین‌طریقی راپیشنهاد نمی‌کندبااینحال در آثارعارفان عرب‌میتوان بیانی مشابه باآنچه من درکتاب دیوانهٔ الزا دارم یافت از جمله درآثار بزرگترین صوفی عرب محیی الدین عربی چنین میخوانیم :

«یك‌موجود درواقع جزآفرینندهٔ خود چیز دیگر را دوست نمیدارد.»

البته این نکته را میتوان بشیوه‌های‌گوناگون تفسیر کردو فهمید. من شخصاً میدانم که عاشقم اما آفرینندهٔ خود را نمی‌شناسم . برای آنکه گفتار ابن‌عربی را با واقـع بینی‌تفسیر کنیم میتوان ساختمان‌جمله‌راواژگون کرد و گفت :

«دوست میدارم چه‌کسی مرا بیافریند؟»

آراگون به‌نکتهٔ دقیق ودرعین حال روشنی در شعرشاعران صوفی‌فارسی توجه‌نشان میدهدزیرا می‌دانیم بنیاد تعلیمات صوفیان برجستهٔ ایران‌که‌شاعران بزرگی نیز بوده‌اند خود شناسی وکمال جوئی است بنابراین‌هرعاملی که مارا

به‌این‌هدف نزدیك‌کند درخور مهر ورزی ما میتواند بود. آراگون بطور ضمنی میخواهد بگوید چون خود وی ساختهٔ دست و پرورش یافتهٔ عشق الزاست پس نسبت به‌الزا عشقی تا سرحد پرستش نشان‌میدهد. این نکته با وجـود اهمیت فراوانی‌که در نظر آراگـون و در نتیجه غربیان این عصر یافته است از نکته‌های بسیار بدیهی و شناخته شده در شعرفارسی‌است و آراگن‌اگـر درمیان غربیان نخستین شاعری باشدکه به‌این نکته توجه‌کرده است در شمار شاعران فارسی زبان مسلماً آخرین سراینده بشمار میرود .

آراگن ادامه میدهد :

« درکتاب من سخنانی کـه در آثارصوفیان به خداوند خطاب میشود مخاطبشان زن محبوب است و همانطورکه دیوانهٔکتاب من میگوید :

«میان دعا وسرود فرقی نیست » بنابراین دیوانهٔ الزا سرود خود رانه بجانب قبله بلکه بجانب معشوقه متوجه می‌سازد .»

از سعدی شنیده‌ایم :

دیگر از آن جـانبم نـمـاز نباشد

گرتو اشارت کنی که قبله چنین‌است

آراگون‌چنانکه‌گوئی به‌کشف تازه‌ای دست‌یافته است مشتاقانه میگوید:

«اگر در میان شعر من و تصوف خویشاوندی موجـود باشد اینست‌کـه عرفان در اینجا جهت عوض‌کرده و تبدیل به شعر شده است . میدانیم‌که عظمت تصوف دراینست‌که شعر بسوی خدا روی می‌آورد . بعکس شعرمن روی به‌زن دارد و قبلهٔ من الزاست .»

آراگون سپس اشاره میکندکه شاعران عهد جاهلیت مورد انتقاد شدید پیامبر اسلام قرارگرفته‌اند اما درهمان حال زیبائی بیان قرآن را میستاید.

آراگون بامطالعهٔ دقیق در شعر عربی و فارسی اشاره بهوجود آهنگ و سجع در قرآن میکندکه زیبائی بسیاری بدان بخشیده است و سپس به داوری دربارهٔ اسلام می‌پردازدو برخلاف بسیاری از غربیان این عقیده را ابراز میدارد که :

«از نظر من اسلام یك بینش شاعرانهٔ جهانیست که نیروی آن عظیم بودو توانست ملت‌ها را بدنبال خود بکشاند تابدان حدکه حیات خود را فدای آن سازند و امپراتوری اسلام راحتی برسعادت فردی خودترجیح دهند .»

روشن است که آراگن باتعبیر آندسته ازغربیان که اسلام را دین شمشیر وانمود میکنند موافقت و میانه‌ای ندارد.

آنگاه در توضیح این عبارت «آنکه را دوست میدارم آفرینندهٔ من است» به استدلال شاعرانه می‌پردازد و میگوید :

«از پرتو وجود الـزاست که من ، من شده‌ام نه‌دیگری ، نـه‌آن مرد خشنی که بوده‌ام . مفهوم عمیق کتاب دیوانهٔ الزا و اصولا سراسر زندگی من جز این چیزی نیست . »

اینك دوباره بسراغ جامی میرویم تا سرودی عاشقانه را از زبان این شاعر وصوفی بزرگ بشنویم :

همان بهتر که هم در عشق پیچیم
که‌بی این گفت و گو هیچیم هیچیم
دل فـارغ زدرد عشق دل نیست
تن بی درد دل جز آب و گل نیست
ز عـالـم روی آور در غـم عشق
که باشد عالمی خوش عـالم عشق

فلك سرگشته از سودای عشق است

جهان پرفتنه از غوغای عشق است

اسیر عشق شو کآزاد باشی

غمش بر سینه نه تا شاد باشی

می عشقت دهد گرمی زمستی

دگر ، افسردگی وخود پرستی

زیاد عشق عاشق تازگی یافت

ز ذکر او بلند آوازگی یافت

اگرمجنون نه می‌زین‌جام خوردی

که او را دردو عالم نام بردی ؟

هزاران عاقل و فرزانه رفتند

ولی از عاشقی بیگانه رفتند

نه نامی ماند ز ایشان نی نشانی

نه در دست زمانه داستانی

بسا مرغان خوش پیکر که هستند

که خلق ازذکر ایشان لب ببستند

چو اهل دل ز عشق افسانه گویند

حدیث بلبل‌و پروانه گویند

به‌گیتی گرچه صدکار آزمائی

همین عشقت دهد از خود رهائی

شایدکسانی تصورکنندکـه جامی چون شاعریست صوفی بنابراین تنها عشق روحانی را می‌ستاید و از عشق جسمانی می‌گـریزد اما واقع بینی او و کمابیش همهٔ شاعران بزرگ فارسی زبـان در این نکته ، ستایش انگیز است زیرا باآخرین تحولات ذوقی و فکری انسان در این قرن سازگاری دارد و قدرت نظریهٔ شاعران ایرانی درمسائل روحی وعاطفی چنان باتحولات وکشف وکاوشهای تازه در این مسائل وفق میدهد که بی‌اختیار بر درست اندیشی وتیز بینی‌این شاعران درود می‌فرستیم . به دنبالهٔ گفتار جامی گوش فرا داریم :

متاب ازعشق روگرخود مجازیست
که آن بهر حقیقی کـار سازیست
به‌لوح اول‌الف بـی تـا نخوانـی
زقرآن درس خـواندن کی توانی

جامی‌کـه عمری در خدمت پیران صوفی گـذرانده مثالی از این دست می‌آورد :

شنیدم شد مـریـدی پیش پیری
کـه باشد در سلـوکش دستگیری
بگفت ارپا نشد در عشقت از جای
برو عـاشق شو آنگـه پیش ماآی
کـه بـی جام مَی صورت کشیدن
نیـاری جـرعـهٔ معنـی چشیدن

اماآنچه دراین شیوهٔ عاشقی شرقـی بسیار جالب است وحیرت وستایش غـربیان را نیز برمی‌انگیزد اینست‌که عاشق در اوج و شدت عشق در ایـن

مرحله درنگ نمی ورزد و تا بدانجا پیش میرود که از هدف جسمانی نیز در می گذرد . در میان داستانهای این دوره داستان «داش آکل» ازمصنف ارجمند «بوف‌کور» نمونهٔ خوبی دراین زمینه میتواند باشد. پیداست که آراگن درمرحلهٔ نخستین عشق درنگ ورزیده وچون با شدت و قوت‌و صداقت شاعرانه، ارادت نشان داده بیاری همین عشق جسمانی طبعاً بحقایقی در زمینهٔ حالات عاطفی انسانی و قدرت ابداع شاعرانه دست یافته و پنداشته‌کار تمام است اما شاعر صوفی چون هستی را ناپایدار می‌بیند عشق ورزی او باخدای ناپیدا در واقع رنگ شاعرانه زدن برچهرهٔ مهیب مرگ است که‌گرد فنابرهر وجود می‌باشد.

شك نیست که یك‌عاشق‌پایدار ودوراندیش‌که از عشق راستین برخوردار میشود البته دوام وابدیت‌آنرا نیز میخواهد اما صوفی صادق چون زیرکتر و رندتر ازآنست‌که‌موجودات ناپایدار زمینی را جاودانی بپندارد وناقوس عدم را نشنود بناچار دل بوجود ناهویدائی می‌بندد‌که به‌اعتقاد او هرگز فنا پذیر نیست از همین روجامی می گوید :

ولی باید که در صورت نمانی

وزین پل زود خود را بگذرانی

چو خواهی رخت در منزل نهادن

نباید بر سر پل ایستادن

و سرانجام جامی خوشحال است‌که مانند آراگن همواره عاشق بوده است :

بحمدالله که تا بودم درین دیر

براه عاشقی بودم سبك سیر

چـو دایـه مشك من بی نافه دیده
بـه تیـغ عاشقی نامـم بـریده
چـو مادر بـرلبم پستان نهـادست
ز خونخواری عشقم شیر دادست
اگرچه موی‌من اکنون چوشیرست
هنوز آن ذوق شیرم در ضمیرست
به پیری وجوانی نیست چون عشق
دمد بر من دمادم ایـن فسون عشق
که جامی چون شدی در عاشقی پیر
سبکروحی کـن و در عاشقی میر
بنـه در عشقبـازی داستانـی
کـه باشد از تـو در عالـم نشانی

جامی‌درآغاز داستان لیلی و مجنون عشق زمینی و جسمانی را کمابیش برابر وهم ارزش باعشق روحانی جلوه میدهد :

خوش آنکه بمهر شاهـدی جست
زین دغدغه ها ضمیر خود شست
دل بست بـه طـرفـه نـازنینی
در مجلس انس خـرده بینـی
خـوشتر زوی آنـکه چون اسیری
شـد بستهٔ کـار دیـده ، پیری

خجلت زده گـل بـه تازه روئـی
رشك سمن از سفید مـوئـی
آئیـنـهٔ روحـهـا جـمـالش
مـفـتاح فـتـوحـها مـقـالش
عشقت چو ازیـن دو جا بخوانـد
محمـل بـه حقیقتت رسـانـد
صحرای وجـود راگـل است این
دنیای مـجاز را پـل است ایـن
زین عشق کس که بی نصیب است
در انجمن جهان غـریب است

آراگن

آراگن

در «هفت شهر عشق» عطار

Aragon at Attâr

مرحبا ای هـد هـد هادی شده
در حقیقت پیك هروادی شده
ای به‌سرحد سبا سیر تو خـوش
با سلیمان منطق الطیر تو خوش
صاحب سرّ سلیمـان آمـدی
از تفاخر تا جـور زان آمـدی
دیو را در بند و زنـدان بازدار
تا سلیمان را تـو باشی راز دار
دیو را وقتی کـه در زندان کنی
با سلیمان قصد شادروان کنی
خه خه‌ای موسیجهٔ موسی صفت
خیز و موسیقار زن در معرفت
گردد ازجان مردموسیقی شناس
لحن موسیقی خلقت را سپاس

همچو موسی دیده‌ای آتش زدور

لاجرم موسیچه‌ای بر کـوه طور

منطق‌الطیر عطار یکصد و پانزده سال پیش (۱۸۵۷م) بزبان فرانسه ترجمه شد واز آن پس در اندیشهٔ روشن بین‌ترین نویسندگـان آن سرزمین اثر نهاده است واکنون نوبت آراگن است :

آراگن درگفت و شنود رادیوئی خود آنجاکه از محیی الدین عربـی نام می برد بی‌درنگ ازمنطق الطیر عطار یاد می آورد.

این نکته همینجا گفتنی است که گرچه دنیای اسلام درزمینهٔ تصوف مغزهای اندیشمند مقتدری پـرورده است معذلك شاعران صـوفی ایرانـی درهمه جا برهمکاران عرب خود پیشی جسته‌اند و هرجا آثـارشان ترجمه شده است اندیشمندان غربی را بیشتر از صوفیان عرب متوجه خودکرده‌اند . دلیل این امر روشن‌است و آن اینکه ذهن متعادل شاعران باچاشنی شعری حتی توانسته‌اند بردشوار ترین نکته‌های تصوف رنگ وطعم شعری بزنند و آنرا از راه احساس بخواننده منتقل سازند و حال آنکه نظریه نویس‌های بزرگ تصوف از این امتیازهمواره برخوردار نبوده‌اند . بهمین‌دلیل آنچه درخارج ، ازآئین صوفی گری می‌شناسند بیشتر ازورای آثارشعری فارسی است نه‌از راه‌کتابهائی که بطور نظری بشرح وتفصیل آئین تصوف پرداخته‌اند. از اینجا ارزش واهمیت آثاری نظیر «منطق الطیر» عطار و «مثنوی» مولوی بخوبی آشکارمیشودزیرا بوسیلهٔ این آثار چه ازراه تمثیل وکنایه وچه‌از راه مثالهای محسوس ، ذوق خواننده بیشتر تسخیر میشود تابیان صرفاً تحقیقی آنهم بااصطلاحاتی که فهم آن مخصوص خواص یك‌فن است .

باری آراگن دربارهٔ ابن‌العربی که‌گفته است: «یك موجود در واقع جز

آفرینندهٔ خودکسی رادوست‌نمیدارد» .

جمله رابشکل دیگری درمی‌آورد و مـی‌گوید: «آنکه دوستش میدارم مرا می‌آفریند» در اینجاآراگون می‌افزایدکه تنها عبارت ابن‌العربی بـرای توضیح نظر شاعر فرانسوی در بارهٔ عشق کافی نیست. وی بااشاره‌به‌آخریـن عبارت‌کتاب‌دیگرش‌که‌نوشته است :

« زن روزگار جدید بدنیا آمـده است ومن برای او سرود می‌خوانم و برای اوست‌که سرود خواهم خواند »

می‌گوید :

«دراین‌باره تنها باتوجه به‌عبارت صوفیانهٔ ابن عربی‌نمیتوان به توضیح مطلب پرداخت. میل دارم عبارتی از یکی از بزرگترین صوفیان ایران ، فریدالدیـن عطارگـویندهٔ منظومهٔ بزرگ منطق الطیر بیاورم . ایـن منظومه از دیرباز در فرانسه و ایتالیا مورد تقلید واقـع شده است.»

آراگن منطق الطیر را چنین خلاصه میکند :

«سیمرغ پرنـده ایست خیالی‌کـه‌کسی‌آنرا ندیده است و در کوههای قفقاز وجود دارد وازیك نظرشبیه تصویریست‌که درشعرهای قرون وسطی از «گریفون» Griffon در دست است . سیمرغ در واقع تصویریست از خـدا بصورت پرنده‌ای خیالـی‌که نامش هست اما پیکرش دیده‌نشده‌است. سی‌مرغ و همهٔ پرندگانی کـه درجهان دیده میشوند در مجموع سایه‌ای هستند از سیمرغ.» میدانیم کـه در منطق الطیرعطارپرندگان‌بیشمار درجستجوی سیمرغ براه می‌افتند وپس از پیمودن وادیهای هفتگانهٔ تصوف از جمله وادی طلب وعشق ومعرفت و استغناء و توحید وحیرت‌وفنا :

اخـرالامـرازمیـان آن سپاه
کـم کسی ره بـرد تا آن پیشگـاه
زانهمه مـرغ انـدکی آنجا رسید
از هزاران کس یکی آنجا رسید
آخـر از پیشان عالـی درگهـی
چـاوش عـزت بـرآمـد ناگهـی
دیـدسی مـرغ خرف را مانده باز
بال و پرنه ، جـان شده درتن گداز

و این سی‌مرغ سرانجام به‌آستان وصل رسیدند :

چون نگه کردند آن سی مرغ زار
در خـط آن رقعـهٔ پـر اعتبار
هرچه ایشان کرده بودند آنهمه
بود کـرده نقش تـا پـا آنهمـه
هم ز عکس روی سی‌مرغ جهـان
چهرهٔ سیمرغ دیـدنـد از جهـان
چون نگه کردندآن سی‌مرغ زود
بی‌شك این سیمرغ آن سی‌مرغ بود
بود این یك آن و آن یك بود ایـن
در همه عالـم کسی نشنود ایـن

پرندگان سرانجام‌ازاین‌ماجرا به حیرت می‌افتند و چون رازکـار را می‌پرسند باسخ می‌شنوندکه دراین درگاه :

هر که آید خویشتن بیند دراو
جان و تن هم جان و تن بیند دراو

و درپایان:

محو او گشتند آخر بر دوام
سایه در خورشید گم شد والسلام

مصاحبه‌کنندهٔ رادیو تلویزیون پاریس به‌آراگن می‌گوید :

«شما درمنظومهٔ خودتان خواسته‌اید از الزا سیمرغی بسازید که نامش هست ونشانش نیست . زیرا نام وی درکتاب شما در قرن پانزدهم میلادی ذکرمیشود اما خود وی چهارقرن ونیم دیگر یعنی در قرن مازندگی خواهدکرد .»

آراگن در دنبالهٔگفتار خود می‌گوید :

«آری ؛ من خواهش میکنم این تصویر «ایماژ» بصورت‌کلی در نظرگرفته شود وبه‌گفتار من توجه‌کنند .

تصویر سیمرغ را باید ازرنگ تصوف عاری ساخت باین معنی که‌مردهائی‌که دراین‌دنیامی‌بینیم‌سایهٔ زن‌دلخواه‌خودهستند.من تصویرسیمرغ را به‌این‌ترتیب مجسم می‌کنم. مسلم‌است‌برای‌مجنون غرناطه‌شباهت‌هائی‌میان‌سیمرغ‌و الزاوجود دارد.اما پیداست‌که‌نوعی برداشت‌خاص نیز بااین اندیشه همراهست‌زیرامجنون‌مورد بازجوئی قرارمیگیرد وبه‌اتهام‌بت‌پرستی‌به‌پیشگاه‌قاضی‌غرناطه احضار میگردد زیرا پرستش مخصوص خداوند است اما دیوانهٔ غرناطه‌آنرانثار زن می‌سازد . دراین باره‌آئین مسیحیت بالنسبه ما را به‌پرستشی مشابه عادت داده است :پرستش مریم عذراشکل عرفانی عشق زنست ...»

یك پژوهندهٔ روشن بین غربی درکتابی مفصل دربارهٔ کتاب آراگن چنین می‌نویسد :

«کتاب دیوانهٔ الزاکه منظومه‌ایست داستانی ، داستانی تاریخی را دربر دارد . داستان تاریخی درعین حال تکیه‌گـاه و مادهٔ اصلی کتابیست‌که شورشاعرانهٔ عشق الزا بدان چاشنی می‌بخشد ومجنون عرب و نیز آراگن مستقیما ترجمان آن‌هستند .

حـوادثی‌که فضاو فرهنگ مردم‌آندلس‌آنـدوره را ترکیب میکنند مادهٔ‌اصلی شعر و خیالبافی‌های تاریخی هستند که تارو پـود منظومه را می‌سازند ...

آراگون دراین‌کتاب ازهرگونه شرقی‌گری پرهیز می‌جوید. آنچه در این‌کتاب می‌گذرد واقعی است زیرا از نظر روانشناسی و تاریخی حقیقت دارد وبمحض‌آنکه‌آنرا درترازوئی دقیق قراردهیم دریك‌کفه، تمدن عرب (قبل از اسلام و دورهٔ اسلامی) قرار می‌گیرد و درکفهٔ‌دیگر تمدن‌اروپائی.»

نویسنده سپس می‌پرسد :

«از این برخورد دوتمدن‌که از این پس میدانیم ممکن است کشنده باشد چگونه میتوان میراث مشترك انسانهای امروز و فردا را ارزیابی‌کرد؟

این مسأله ایست اساسی وآزار دهنده . و این عبارات هرگز رنگ‌کهنگی بخودنمی‌پذیرد. این همان معادلهٔ جاودانی خیر وشر و جنگ و صلح و ... حقیقت و ریاکاری ، عشق وخداو گذشته و آینده است .

این شمارش‌سادهٔ مضمونهائی‌که‌دردیوانهٔ‌الزا بصورت شاعرانه

بدانها پرداخته‌شده است روش آسانیست برای احاطه‌یافتن به‌منظومه.»

آراگن خود در پاسخ کسانی‌که بر او خرده می‌گیرندکه چرا به‌گذشته روی‌آورده است می‌نویسد :

«آنکه برمن خرده می‌گیردکه چرا نگاه خود را به گذشته دوخته‌ام نمیداند چه می‌گوید وچه می‌کند. اگرمیخواهید من آنچه را در راهست و نه‌فقط وحشت آنچه راکه‌آمدنیست بفهمم بگذارید نگاهی بیندازم برآنچه بود .

این شرط نخستین یکنوع خوشبینی است واین نکته شاید ارزشش بیش ازآن‌خیالپردازی‌باشدکه‌سرچشمهٔوهم انسانی و نوعی توهم علمی است‌که‌بی‌شك برای مردان‌عمل امروز بررمان تاریخی ترجیح دارد...»

اما پژوهندهٔ فرانسوی درکتاب مفصل خود هشیارانه می‌نویسد :

«کتاب دیوانهٔ الزا برای ما تنهابهانهٔکشف مجدد شعرعربی و ادامهٔ تأثیر آن در نیروی الهام و یا وسوسهٔ مجنونهای اروپائی نیست .

قصدما دراینجا بررسی‌نکته‌ایست‌که‌آراگن میگوید وراههائی که در زمینهٔ هنر طرح می‌کند در مقایسه باکمال آرزوی بشری.»

اکنون با درنظرگرفتن اظهار نظر نقادان غربی و باتوجه به‌متن‌کتاب دیوانهٔالزا با این مجنون قرن بیستم‌که زیرکتراز هرعاقلی حوادث‌گذشته و حال را بررسی میکند و ازآن برای‌آینده یاری میجوید همسفر میشویم :

دیوانهٔالزا در شش بخش و یك پایان نگارش یافته است .

در مجموع ، دویست قطعه شعر و نثراست همراه بالغت نامه‌ای‌تاریخی،

ریشه شناسی وفلسفی ، یاد داشتها وتوضیحات دربارهٔ اصطلاحات عربی وفارسی کتاب .

دیباچه و سرود نخستین نشان میدهدکه آراگن از چـه عناصری الهام پذیرفته است .

فصل نخست بیاری‌چندقطعه ما را درغرناطهٔ زمان اعراب وارد می‌سازد و سیمای خاص آندلس مسلمان را نشان میدهد. منظومهٔ «بازار قافیه» مـا را بیدرنگ با جدلهای ادبی اجتماع آن‌شهر آشنا می‌سازدکه در همهٔ طبقات‌ذوق شدیدی برای قافیه پردازی و هنرهای زیبا وجود دارد وذوقهای ظریف‌هیجانی در جلب فرشتهٔ الهام بخرج میدهند .

شاعری برمی‌خیزد و این شعر را میخواند :

آنگاه که بردروازهٔ «ال ویر Elvire »نیزه‌ات ازهم‌گسست
بمن بگو آیا بیاد داری هوا چگونه بود .
و چشمان باروهاکه از دورترا دنبال می کرد .
همسان میوه‌های سیاه خونچکان باغ‌گیلاس بود .

چشم‌انداز وسیعی‌که زیرپای توگشوده بود
همچون‌آئینه‌ای‌که بادبدان‌برمیخوردوازآن به‌شگفت درمی‌آید
بمن بگو آیا اسبان و مردان را بیادداری
ونیزغرور شدید جوان‌وزنده بودن را

گوئی چابکسواران به‌مکتب میرفتند

و برای مرگ جامه‌هائی همرنگ صبح بتن داشتند
آهسته سرودهائی بی‌گفتار می‌سرودند
وبه‌روز سرنوشت خود می‌نگریستند که فرامیرسید .

بمن بگو آیا بیاد داری ، وقتی را که بهنگام خروج ازغرناطه
نیزه‌ات گسست و درارتش تو لحظه‌ای سکوت برقرار شد
وبرپیشانی تو پریدگی رنگ هویدا گشت

اما درهمان هنگام طبلها به‌صدا درآمد
وسگان باآتش به‌رقابت برخاستند
بهنگامی که‌نیزه‌ات‌درخروج از غرناطه شکست
آسمان گلوبند کبود بزرگ خودرا برزمین فروافگند

آراگن بدنبالهٔ این قطعه ، صحنهٔ شعرخوانی را چنین وصف می‌کند:

«سپس همهمه‌ای چون صدای زنجرگان درمی‌گیرد
هریك ازحاضران زمزمه‌ای‌سرزنش بار آغاز می‌کند وازتصویر
وآهنگ وکلمات ناخوشایند و ابتذال وزن سخن می‌گوید. یکی‌دلش
میخواهد رنگ جامه‌ها وصف شود و دیگری صدای‌اسبان‌رامی‌جوید.
زنان ملول میشوندکه سخن از عشق درمیان نیست
و از غیبت قیس که مجنونش می‌نامند تعجب می‌کنند .

او آخرین شاعریست که بوسه‌ها راهم قافیه می‌سازد .

امروز همین دیوانهٔ‌مسخره موردبحث است وجوانترین‌شاعران شعرپیشنهاد شده را چون تیله‌ای در مرداب‌می‌اندازند.

آیااینهامیدانندچه‌گریه‌هادرپی‌است و آیامیدانند که شنیدن‌صدای آن‌چگونه دل‌آن جنگجوی پریده رنگ راکه درحاشیهٔ‌آن جمع‌برنیزهٔ خود تکیه دارد ، به‌دردمی‌آورد .

برای آن جنگجو وزن و قافیه چه اهمیتی‌دارد
خواه مستفعلا تن باشد و خواه مستفعلن
وی فقط معنی خشن سخن را می‌شنود
چنانکه‌گوئی کاردی درزیر مژگانش‌فروکنند
باید که‌بیت‌همچون‌خیمه‌ای‌باشد که‌ریسمانهایش‌را بردیرك‌می‌بندند

او بیاد نوجوانی خودمی‌افتد : آنگاه که لگام اسب سلطان‌عرب را در دست می‌گرفت

ای جنگاوری که همسان سپیده دم‌هستی آنگاه که هنوزخورشید شبنم را بخار نکرده است ،

این‌اشکهای‌پیاپی‌از کجابر گونه‌ات نقش بسته است .

آیا مدت شش سال چهرهٔ‌تراسخت‌تر نکرده است .

راست است که این شعرها

همچون کف دست گدائی بردرمیکده‌ای ، ناقص و ناچیزند
راست است که سرشار ازنارسائی و تکرارند
و بی‌شك برای قرنی که‌مادر آنیم این وزن، لبخندبر لب‌موسیقی‌دانان تازه خواهد آورد .

اما من آنزمانی را که او از آن سخن می‌گوید بیاد می‌آورم زمانی که بوعبدالله زندانی مسیحیان بود .

در اینجا چهرهٔ بوعبدالله نشان میدهد که زمان تجزیه و انهدام وطن غرناطه‌فرارسیده‌است.

آغازشیدائی و شوریدگی مجنون را به‌روایت جامی‌می‌شنویم :

آنرا که به عشق گل سرشتند
وین حرف به لوح دل نوشتند
شسته نشود ز لوحش این‌حرف
ور عمر کند به‌شست‌وشوصرف
هر لحظه کند به یاری آهنگ
در دامن دلبری زند چنگ
گردد همه‌جا بجان خریدار
تا خود بکجا شود گرفتار

قیس آن ز قیاس عقل بیرون
نامش به‌گمان خلق مجنون
ناگشته هنوز اسیر لیلی
میداشت به هر جمیله میلی
یك ناقهٔ رهگذار بودش
کآرنده به هر دیار بودش
مویش چو شفق ز سرخ رنگی
زنجیره زده چوموی زنگی
از گردن و موی او مثالی
طالع شده در شفق هلالی
هر روز بر او سوار کشتی
پوینده به هر دیار گشتی
آهنگ به هر قبیله کردی
جویائی هر جمیله کردی

بازگشت به
داستان سرائی جامی

شب کز سر چرخ لاجوردی
گوی زرخور ز تیز گردی
در ظلمت چاه مغرب افتاد
شد عرصهٔ دهر ظلمت آباد
قیس از لیلی بریده پیوند
محمل بمنازل خود افکند
دل با لیلی و تن بخانه
جان ناوك درد را نشانه
هر چند شدی فسانه پرداز
کردی پی خواب حیله‌ها ساز
کاری به‌حیل نمی‌شدش راست
می‌خفت‌وهمی‌نشست‌ومی‌خاست
پهلو چو به بسترش رسیدی
خواب از مژهٔ ترش رمیدی

گویی که ز بسترش به‌هر تار
در پهلو می‌غلتید صد خار
برسینه غمی گرانتر از کوه
صد چرخ زدی به رقص اندوه
نومید ز چـاره سازی شب
راندی سخن از درازی شب
گفتی شب غم عجب بلائیست
شب نی که سیاه اژدهائیست
کو صبح که یك‌فسون بخواند
وز آفت او مـرا رهانـد
این بود ز داغ دوری یار
شب تا دم صبح قیس را کار

اما دراین‌آشفته حالی مجنون تنها نبود و دورتر از سرای او :

لیلی به حریم خانهٔ خویش
هم داشت از این قبل دلی‌ریش

دراینجا جامی ، حال آشفتهٔ لیلی را وصف می‌کند و بخصوص از زبان لیلی‌به‌شرح محدود بودن زنان در جامعهٔ شرقی می‌پردازد :

هرحال‌که قیس ناتـوان داشت
او نیز جدا زوی همان داشت

چشمش ز خیال او نمی‌خفت
میراند زدیده اشك و می‌گفت :
«هست او مرغی بلند پرواز
هرجا خواهد شدن کند ساز
من فرش حرمسرای خویشم
جنبش نبود ز جای خویشم
رفتن سوی او ز من نشاید
وای دل من گر او نیاید
مردان هرجا خجسته حالند
بیچاره زنان که بسته بالند
آمد شد عشق کار زن نیست
زن مالك کار خویشتن نیست
عشقی که برآورد سر از جیب
از مرد هنربود ز زن عیب »
تا صبحدم این ترانه میزد
و آتش ز دلش زبانه میزد
القصه دو عاشق وفادار
هر دو به‌فراق هم گرفتار
تاریك شبی بروز بردند
وز جان ره عاشقی سپردند

در دل غم آنکه شب چـه زاید
چون روز شود چـه رو نماید

کتاب دیوانهٔ الـزا اثر آراگـون را با وصیت نامهٔ بزرگ «وی یون» Villon وپایان کار شیطان یاافسانهٔ قرنهـااثر ویکتور هوگو مقایسه کرده‌اند اما این کتاب که باید دقیقا بالیلی و مجنون جامی نیز مقایسه گردد ازآثار مشابه خود در زبان فرانسه چـه از نظر نوع ادبی و چـه از نظر جنبهٔ جهانی موضوع تفاوت بسیار دارد .

آراگن که در سراسر زندگی ازعشقی دراز وموفق مانند جامی برخوردار بوده است در بیان بی‌تابی‌های عاشقانه هنرمندی کـم نظیری نشان میدهد و این سرود نمونه‌ای از هنراوست :

تنهااو آن زن دارندهٔ آسمانست
و شما نمی‌توانید آنرا از او بازگیرید
تنها او دارندهٔ دل منست
چه کسی یارای آن دارد که آنرا برباید یاز خمین سازد؟
تنها او به رؤیاها دست دارد ،
رؤیاهائی که شبهای مرا به‌خاکستر می‌نشانند .
تنها او سمندر وار از شعله‌ها میگزیزد .
تنها او دریچهٔ روح مرا برنا شنوده‌ها می‌گشاید
تنها او پرنده ایست کـه کسی نمیداند ازکجا پرنده وار بسوی روزگار شیرین‌من پیش می‌آید

تنها اوست که چون سخن گوید
گوئی راه سفر در پیش گرفته‌ایم
تنها او و سکوتش
که بزیبائی سایهٔ شاخ و برگهاست
تنها او و همهٔ عشق
برای من یك چهره را نشان میدهند
تنها اوست که شگفتی‌ها در رهگذرش به شگفتی درمی‌آیند
خورشید بدشواری می‌تواند تصویری از او بسازد
تنها اوپرنده ایست که کسی نمیداند از کجا بسوی روزگارشیرین
من پیش می‌آید

تنها اوبرجا باد و دیگران به‌کنار
تنها برای اوست ، تنها برای او
که من زیسته و رنج برده‌ام
تنها او ترانهٔ منست و خون ورگ و شعرمن
تنها اوست و اگر او برود من دردوزخ میمانم
تنها او، و جز او این‌زندگی وجهان چه اهمیتی دارد ؟
تنها او پرنده ایست که کسی نمیدانداز کجا بسوی‌روزگارشیرین
من پیش می‌آید.

سنجش و بررسی شعر عظیم‌گذشتهٔ فارسی در برخورد با آثار شاعران قرق بیستم سرزمینهای دیگر و بخصوص شاعران اروپای غربی و آمریکا که

پرچمدار تحولات ادبی جهان معاصر هستند این نکته را روشن می‌سازدکه‌ما باشعری زنده وزاینده سروکار داریم که در خاستگاه خودناشناخته یابدشناخته شده است. وقتی مالیلی و مجنون جامی اثر پانصد سال پیش را در یك‌کفه و دیوانهٔ الزا اثر آراگون را درقرن بیستم میلادی درکفهٔ دیگر ترازوی ذوق می‌سنجیم وآندورا در زمینهٔ شناخت حالات دقیق عاطفی انسان رقیب یکدیگر می‌یابیم و وقتی بیاد می‌آوریم‌که تازه اثر جامی در پهنهٔ حیرت انگیز ادبیات فارسی چندمین‌اثرست دراین موضوع نه‌نخستین‌آن، این پرسش به‌پیش‌کشیده میشودکه پس جامعهٔ ادبی سحرزدهٔ ما دراین پانصد سال‌گذشته چه میکرده است ؟ و ما میدانیم دراین مدت مانند هزاران سال قبل بازماندهٔ همان مردم دراین دیار زیسته‌اند و جهانگیریها و جهانداریها داشته‌اند اما اگر صائب و کلیم را جداکنیم شطعظیم ادبیات فارسی پس ازحافظ وبطورقطع پس ازجامی درمرداب‌ابتذال وتقلید فرو غلتیده وتا دورهٔ «نیما» اثری‌برجسته‌وبزرگ‌که‌با آثارکهن در خور رقابت یاشد بوجود نیامده است .

معمولا برنوجوانان خرده می‌گیرند‌و این‌خرده‌گیری بجاست‌ـ که از میراث عظیم ادبی گذشته چیزی نمی‌شناسند امـااین خرده‌گیری برهمان خرده‌گیران نیز رواست‌که‌درارزیابی‌دقیق وامروزین‌آثارگذشته چه‌کرده‌اند»

این‌نکته مسلم است وهزارهابارگفته شده است‌که شعرفارسی ممتازترین هنرنژاد ایرانیست . اما اکنون بصراحت بایدگفت این هنر درعین حـال ناشناخته‌ترین یا دست‌کم‌بدشناخته‌ترین‌هنرایرانی نیز هست .

در دفتر یاد داشت بیشتر ایرانیان صاحب ذوق بیت‌های بلند شاعران طراز اول غالباً با بیت‌های مبتذل شاعر نمایان پهلو به‌پهلو میزند و این‌نکته نشان میدهدکه حساسیت دربارهٔ شعر وجود دارد اما سنجش شعرناب ازغیرآن

بعلت عدم پرورش ذوقی صحیح برای بیشتر دوستداران شعر مقدور نیست .

دراینجا مسئولیت و وظیفهٔ دشوار اما پرارزش همه دستگاههای آموزشی کشور مطرح میشود . و آن اینست که چرا تاکنون نبایستی ارزیابی امروزین آثار گذشته بشیوهٔ مثلا فرانسویان ـ صورت پذیرفته باشد آنچنانکه جوانان امروز با مطالعهٔ برگزیده‌های مورد اعتماد آثار ادبی ، بی آنکه ذهن و ذوقشان از آنها بگریزد بدانها بگروند و از این سرچشمه تشنگی فرو بنشانند بی آنکه در برابر آثار ضعیف فرنگی شیفتگی وذوق زدگی نشان دهند و اگر کنجکاوی مثبت آنها را بسوی ادبیات غرب می‌کشاند بی سرگشتگی براهنمائی ذوق پرورش یافتهٔ خود یکسر به آثار طراز اول روی بیاورند نه مبتذلات هنری آن سامان .

یاد آوری این نکته‌ها گهگاه از آنرو ضرورت دارد که ما با آنچه در آغاز گفته‌ایم همچنان وفا داریم و می‌کوشیم پیوندهای پیدا یا ناپیدای ادبیات فارسی را با ادبیات سرزمین‌های دیگر از شرق وغرب بیابیم وجلوهٔ خوب وناخوب و شدت و ضعف میراث ادبی کهن را در آئینهٔ ادبیات همهٔ ملت‌ها نشان دهیم تا شاید بسهم خود ذوق ارزیابی این آثار را هرچه بیشتر برانگیزیم و نشان دهیم که بررسی آثار کهن ، البته با عینك امروزی نه تنها عمر تلف کرده‌ای نخواهد بود بلکه چون جوهر وجود آدمی در همهٔ زمانها ومکانها یکیست شناخت دقیق حالات روحی مردم گذشته ما را درشناخت مردم امروز نیز یاری خواهد کرد .

اینك بسراغ آراگن میرویم ووصف اسپانیای پانصد سال پیش را با بیان شاعرانهٔ او می‌شنویم . آنچه آراگن دراینجا می گوید برای ما شرقیان آشنا اما برای غربیان جزء بجزء جالب و تماشائی است چنانکه گوئی کسی از کره ماه برای ما خبر آورد :

«زنان در اینجا ، مگر به ندرت ، بی‌چادرند و بر مرد بی عمامه که سر برهنه وطبلسانی سبك بردوش راه میرود ، خـون مقدس تاك ممنوع نیست ... هنگامی‌که مو بسپیدی می‌گرایـد با حنا رنگش می‌کنند آنچنانکه دراین سرزمین مردوزن درفاصلهٔ سن عشق وسن عقل دارای موهای قرمز هستند. این مردم همچون دسته‌گلی هستند که‌گلهای آنرا نمی‌توان ازیکدیگرجدا کرد ...

شبانگاه ، رهگذر درنوعی‌کاروانسرا مسکن می‌گزید که در اینجا آنرا بعربی «قندق» می‌گویند .

آداگن پس ازوصف‌طولانی ازیك محیط شرقی بوصف مردم می‌پردازد ومی‌گوید:

«چه عطری ناگهان برخاست و چه بادی از میان شنها ایـن گروه جوانان را بـه وقت شامگاه از خود بدرآورد ؟

درمیان انبوه‌این‌جوانان چهره مجنون‌هویدا میشود. وآداگن‌می‌گوید:

«اینك قیس‌بن عامر نجدی‌که‌کلمهٔ عشق را در مفهومـی جدا از مفهوم دیگران بکارمی‌برد .

وآنان چون لبخندشان به لبخند صبحدم مانند است همواره دخترانی نیز هستندکه بسوی ایشان می‌شتابند.»

دراینجا دختری چنین آواز می‌خواند :

پسران باگلها و سرود دزدان

و جامه‌های رنگین آمده‌اند .

روز ازآنان می‌گریزد و شب ازآنان بی‌هراسد

پریده رنگ‌تر از پوست طبل خویشند

و لبشان‌طعم بوتهٔ اکلیل کوهی دارد.

بوسه‌شان مزهٔ توت میدهد
پاهایشان کفش را گم کرده است

مویه‌کنان در آغوش دوست می‌رقصند
و زمین از اینکار می‌لرزد .
گوئی صدا از روحشان برمی‌خیزد یا آتشی از شکمی
چشمان این جوانان که همانند نان برشته است
از سرزمین عربستان است

واینك بازگشتی به‌لیلی و مجنون جامی :

چون عیسیِ صبح،دم برآورد
وز زرد قصب علم برآورد
قیس از دم اژدهای شب رست
وز آه و نفیر دم فرو بست
بـرنـاقـهٔ رهنورد دم زد
و اندر ره بیخودی قدم زد
میراند نشید شوق خـوانان
تا ساحت خیمه‌گـاه جانان
نا دیده ز خیمگی نشانـی
می‌گفت به خیمه داستانـی

کای قبلهٔ نور و حجلهٔ حور
در سایه‌ات آفتاب مستور
لیلی است مرا چو چشم روشن
تو پردهٔ چشم روشن من
من بودم دوش وگریهٔ سوز
وای ارگذرد چودوشم امروز[1]
لیلی‌ست چوآب زندگانی
من تشنه جگر چنانکه دانی
وقتست که بر لبم فشاند
یك قطره و، آتشم نشاند
قیس ارچه نشد بلند آواز
در خیمه شنید لیلی آن راز
در سینه فروخت آتش او
شد سوی برون عنان‌کش او
از پردهٔ خیمه چهره گلگون
آمد چون گل ز خیمه بیرون
بر ناقه ستاده قیس را دید
چون صبح بروی او بخندید
از حقهٔ لعل گوهر افشاند
وز پستهٔ شور شکر افشاند

(۱) هاتف اصفهانی: دوش می‌سوختم در این آتش
وای اگر بگذرد شبم چون دوش

گفت : «ای زده دم ز مهر رویم
بر جان تو داغ آرزویم
داری تو گمان که مرغ این درد
تنها بدل تو آشیان کرد
هست ای ز تو باغ عیش خندان
درد دل من هزار چندان
رازی که توانیش تو گفتن
من نتوانم بجز نهفتن

جامی دراینجا از زبان لیلی خصوصیات عشق و شیوهٔ عاشقی دوران قدیم را شرح میدهدکه البته با تحولاتی که در پیوند زن و مرد در روزگاران بعد پیش آمده است سازگار نیست . و ما درهمین دوره ، از میان زنان،شاعرگان موفقی داشته‌ایم‌که راز عشق خود را به‌صراحت‌مردان بیان‌داشته‌اند . باری وصف بی‌تابی لیلی را درشعر جامی می‌شنویم :

عاشق زده کوس جامه پاکی
معشوق لباس شرمناکی
عاشق نالد ز پرده بیرون
معشوق بدل فرو خورد خون
عاشق ره جستجو سپارد
معشوق بخانه پا فشارد »
چون قیس شنید این ترانه
برداشت سرود عاشقانه

می‌خواست که از هوای لیلی
چون سایه فتد به‌پای لیلی
با او ز گذشته راز گوید
غمهای شبانه باز گوید

اما ناگهان در این هنگام همسالان لیلی فرامیرسند ومجنون لب‌ناگشوده بخانهٔ خود باز می‌گردد. توجه داریم‌که جامی از نظر کشش داستان، لازم دیده‌است‌ضرورت‌یك اثر هنری را رعایت‌کندو ضمناً بافراهم‌آوردن این صحنهٔ ناکامی بر بی‌تابی مجنون بیفزاید تا روز بعد او را به‌درون خیمهٔ لیلی روانه سازد.

و اینك لیلی و مجنون در درون خیمه:

هر دو معشوق و هر دو عاشق
چون شیر و شکر بهم موافق
لیلی و سری به عشوه سازی
قیس و نظری به پاکبازی
قیس و خط سبز بر بناگوش
لیلی و سفر ز خطهٔ هوش
لیلی و گره ز مو گشادن
قیس و دل و دین به باد دادن
قیس و سخنان خنده انگیز
لیلی و ز خنده در شکر ریز

القصه دو دوست گشته همدم
کردند اساس عشق محکم
آن برسر صدر ناز بنشست
وین در صف عاشقی کمر بست

آراگن درقطعه‌ای بنام «این غرناطهٔ موسوم به زندگی» خطاب بخود عباراتی می‌نویسدکه پیداست شاعر درجامعه‌ای زندگی می‌کندکه توشهٔ سفر برای کرهٔ ماه‌تدارك می‌بیند اما ازحل ساده‌ترین دشواریهای زندگی روی‌کرهٔ خاکی خودرا ناتوان نشان میدهد ... خرده گیران آراگون و شاعرانی همانند او که با معیار دریافت ناقص خود همهٔ امور را می‌سنجند از تماشای آنهمه شور و هیجان ـ چون در ذات خود نظیر آنرا سراغ ندارند ـ بشگفتی در می‌آیند و ناچار به‌تخطئهٔ شاعر برمی‌خیزند چراکه شاعر بامعیار حقیر آنها قابل‌سنجش نیست . سعدی در شرق قرن هفتم هجری به‌انزوا می‌گراید و می‌گوید :

اگردرجهان ازجهان رسته‌ایست
درازخلق برخویشتن بسته‌ایست

اما شاعر غربی اروپای قرن بیستم چون میداند که مرد پاك اندیش هریك گام‌که پای‌به‌پس‌گذارد لاف‌زنان‌را دوگام بجلو رانده است ناچاربا‌سلاح خامه بجنگ بد دلان وکج اندیشان می‌شتابد . صدای سعدی و جامی‌وآراگن جهانگیر میشود و در دورترین زمانها و مکانها دلهای آرزومند را به‌هیجان درمی‌آورد امااز مدعیان روزگار آنها خبری نیست و نخواهد بود .

باری به‌گفتار آراگون‌گوش فراداریم‌که برمدعیان می‌تازد :

«چگونه میخواهی‌که مردم ترا بجنایت متهم نکنند زیراتو خودرا برآنان ترجیح داده‌ای و بسود یك زن، همهٔ وزنه‌های‌هستی

وگوهر سپیده دم و سنگ رنجها را در یك‌کفه نهاده‌ای ، چگونه میخواهی هیجان روح ترا برتو ببخشایند،اینان‌که طبق قراروقاعده زیست می‌کنند و حال آنکه زبان تو مبالغه آمیزاست و نگاه تو محو خیرگی‌ها ؟

مگر نمیدانی جهانی‌که تو درآن زیست می‌کنی همواره دنیای دروغهای پرهیزکارانه‌بود وخواهد بود؟ اینان همگی مرگ پدری را بجلو می‌اندازند تا زودتر برهنه‌اش‌کنند ، این یغماگران خوشبختی و غارتگران رؤیاها ، سوداگران قحطی و هرزگان پنهانی ، فروشندگان خون و عرق دیگران... آری‌این‌همه بیش ازاینها مدعی خواهند شدکه بجای عشق به‌یك زن، به‌سراسر بشریت ، نبوغ انسانی به‌ملت‌ها و سرانجام بخدا عشق می‌ورزند ...»

اماتوسرودجامی‌رازمزمه‌کن‌که:

ذات نسایافته از هستی، بخش

کی تواندکه شود هستی بخش»

آنرا که به عشق گل سرشتند
وین حرف به لوح دل نوشتند
شسته نشود ز لوحش این حرف
ورعمر کند بشست و شو صرف
هر لحظه کند به یاری آهنگ
در دامن دلبری زند چنگ
گردد همه جا بجان خریدار
تا خود بکجا شود گرفتار
قیس آن ز قیاس عقل بیرون
نامش بگمان خلق مجنون
نساگشته هنوز اسیر لیلی
میداشت به هر جمیله میلی
یك ناقهٔ رهگذار بودش
کآرنده به هر دیار بودش
مویش چو شفق ز سرخ رنگی
زنجیره زده چو موی زنگی

از گردن و موی او مثالی
طالع شده در شفق هلالی
نی ماندگی از روش فلك سان
پیشش همه کوه و دشت یکسان
هر روز برو سوار گشتی
پوینده به هر دیار گشتی
آهنگ به‌هر قبیله کردی
جویائی هر جمیله کردی

برای گفتگو دربارهٔ دیوانهٔ الزا اثر شاعرانهٔ معتبر آراگون که تجدید نظریست درپیوندهای شرق وغرب، گهگاه یادآوری لیلی‌ومجنون جامی ضرور مینماید زیرا در این کتابست که آراگن سالها به‌تأمل نگریسته و سرانجام اثر معتبر ادبی خود را باالهام ازآن پدید آورده است .

اما بحث دربارهٔ کتاب دیوانهٔ الزا ازطریق وسایل سمعی و بصری کشور بخصوص هشیاری و واقع بینی ما را نشان خواهد داد زیرا این اثر ازیکسو دنبالهٔ کاوشهای روانشناسی شاعران ایرانی دربارهٔ عشق وپیوند منزه اما تاکام دو انسانست که درچنبر عقاید و رسوم جاری از هم دور و هردو تیره بخت شده‌اند و از سوی دیگر بررسی صادقانه‌ایست دربارهٔ حساس‌ترین دورهٔ تاریخی پیوند شرق وغرب یعنی درگذرگاهی که غرب را به‌پیشرفتهای حیرت انگیز صنعتی میرساند و شرق زنده و زاینده را به‌عقب نشینی و عقب گرد می‌کشاند .

یك نقاد طراز اول فرانسوی دراین باره می‌نویسد :

«منظومهٔ آراگن در الهام پذیری نخستین خود مجال میدهد که بسوی گذشته بازگردیم تا راه طی شدهٔ ذهن بشری را از زمانی

بررسی کنیم که مفهوم عشق در اسلام از گذرگاه اسپانیا به اروپای فئودال منتقل شده است .

آیا این ادراک عشق پیوندی دارد با ظهور شعر عاشقانهٔ شاعران دوره گرد در جنوب فرانسه؟»

نقاد فرانسوی به نکتهٔ بسیار مهمی در تاریخ شعر جهانی اشاره میکند زیرا قبل از آنکه ادبیات فرانسه شکوفائی کم نظیر خود را آغاز کند، شاعران دوره گرد جنوب فرانسه نخستین پرستوهای سرزمین شعر بودند که بهار دلاویز ادبیات آیندهٔ فرانسه را نوید میدادند و اکنون این نکته روز بروز روشن تر میشود که همزمان باکم نور شدن تدریجی چراغ قریحه و ذوق ایرانی در شرق، شعر فرانسه شکفته شد و شکفتگی شعر فرانسه به هرحال پیوندی دوردارد با شعر گذشتهٔ فارسی و اگر برخی از غربیان تاکنون از سر عمد یا جهل پرده بر این حقیقت کشیده بودند اکنون اززبان یکی از نامدارترین و ژرف اندیش‌ترین شاعران غرب این پرده به یکسو زده میشود .

روزگاری بود که غرب همهٔ نیروهای معنوی ومادی خودرا برای شناختن سرزمین‌های ناشناختهٔ جهان بکارمی‌انداخت و هرچه را ازهرجا بدست میآورد با زبردستی یك عتیقه فروش دور اندیش درگوشه‌ای گرد میکرد بامید آنکه روزی بکارش آید .

از اینروست که فی‌المثل سنگ گوری راکه دراصفهان برگوری نصب شده است در فلان موزهٔ ساحلی ترین کشورهای اروپای غربی می‌بینیم و باراول به‌سادگی ازخود می‌پرسیم : آخر این سنگ اینجاچه میکند؟

اماکمی تأمل پاسخ ما را بما خواهد داد زیراغربی، چه دانسته و چه نادانسته پیش بینی نمیکرد که روزی کشف‌های علمی خواه ناخواه حتی بدست نیك اندیشان غرب، جهانی و همه جاگیر خواهد شد و ذهن‌های بیدار انسانها در

سراسر کرهٔ زمین در تلاش کشف حقیقت‌های تاریخی و ادبی بسود همهٔ مردم کره زمین بر خواهد خاست و بر تعصبات بیهودهٔ نژادی و قومی داغ باطل خواهدزد.

بنابراین مفهوم پژوهشهای کسانی از نوع آراگن بسیار روشن است، اینان بی‌آنکه بخواهند ضد غربی باشند هوادارگسترش آگاهانهٔ پیوند شرق و غرب هستند و معتقدندکه دراین رهگذر میراث‌های ذوقی و ادبی ملت‌ها وظیفهٔ بسیار مهمی میتواند انجام دهد.

در واقع حس بشر دوستی دراین گروه حکم میکندکه همهٔ ابداعات ذهنی و ذوقی را زائیدهٔ مغزغربی ندانند وخوراك روحی برای نژادپرستان خطرناك آماده نسازندزیرا غرب آنچنانکه درهفتادسالهٔ اخیر نشان داده است باتبلیغات مستمر یك جانبه وباایجاد فلسفه‌های توسعه طلبانه چنان ذوق‌ماجراجوئی و قدرت طلبی را در مردم سرزمین‌های خود برانگیخته‌که اکنون از لگام زدن برآن ناتوانست. شاهدمثال دو جنگ جهانگیر خطرناك وبیهودهٔ غالب ومغلوب غربیست.

با بررسی سیر تحول شعر در غرب حس میکنیم‌که اکنون مانند همیشه شعر به‌پاسداری ارزش‌های انسانی برخاسته و بر زیاده طلبی‌های عبث انسانها فرمان درنگ میدهد.

شعرامروزهٔ غربی، صرفنظراز نمونه‌های انحرافی خود، میکوشد باحفظ امتیازاتی‌که صنعت جدید فراهم آورده است انسانها را به‌گذشتهٔ عاشقانه و رؤیائی آنها نزدیك سازد و از رواج اینهمه‌کینه و بد دلی در جوامع انسانی بکاهد:

عشق، اول اوسرود و شادیست

بیرون ز آهنگ نامرادیست

نی رنج غرامتست دروی
نی زخم ملامتست دروی
سرمایهٔ راحت و سرورست
از سود و زیان دهر دورست
چون می که نخست جز خوشی نیست
یك ذره درو مشوشی نیست
محنت کاهد طرب فزاید
وز دل غم روز و شب زداید
نی دردی ناگوار دارد
نی درد سر خمار دارد
قیس از می عشق شادمانه
فارغ ز کشاکش زمانه
هر روز که بامداد کردی
در کار خود ایستاد کردی
از منزل خویش بار بستی
احرام حریم یار بستی
کردی چو بر آن قبیله اقبال
رستی ز تنش دو صد پروبال
بر بوی وصال شاد رفتی
بی زحمت پا چو باد رفتی

بـودی بـرهش ، دمیده نشتر
از سبزه بزیر پای خوشتر
زآتش صد کوه پشت بر پشت
بودیش ز ریگ گرم یك مشت
زان قبلهٔ جان چو باز گشتی
چون کعبه رهش دراز گشتی
بودی به‌حساب خاطـر تنگ
هر نگام برو هزار فـرسنگ
رفتی بدو چشم اشك پـالا
چون آب روان بسوی بالا
هر بار که رو براه کـردی
صدبار به پس نگاه کردی
میرفت چو سیل از سر کوه
می‌آمد همچو کوه اندوه
میرفت چو باد تیز در دشت
چون آب ستاده باز می‌گشت

مجنون را در دشتهای عربستان رهـا میکنیم و سپس چند قـرن بعد در بازارهای غرناطه بازش می‌یابیم .

درکتاب دیوانهٔ الزا نخستین بار مجنون را در بازار پارچه فروشان موسوم به‌القیصریه می‌بینیم . آراگون مانند جامی میکوشد خودرا در جـامهٔ مجنون وصف‌کند وسنت شعر تغزلی جامی را ادامه میدهد اما بانوآوریهائی

که خاص ذوق پرتحرك اوست.

آراگن یك‌کوچهٔ شرقی را درخیال چنین وصف میکند :

کوچه به‌پهنای بازوان باز شده
همچون سوسماری سپید ازمیان‌صندوقها.
قالی‌ها ، دستمالها وبالاپوشهای خط خطی
درمیان فریادها ، نگاهها ، هوسها ، پیش کشی‌ها ،
سرازیر میگردد.
همهٔ رنگهائی که شرق دسته دسته و مرتب کرده است
تاج خروسی ، زعفرانی ، عقیق،یشمی یا فیروزه‌گون
وسرود پارچه‌ها بازار قیصریه را
درزیر آفتاب زمستان و درزیرخیمهٔ برافراشته ، لبریز میکند.
صدای خواجگان بگوش میرسدکه دربارهٔ بهای پارچه چانه میزنند
همهمهٔ دریانوردانستوسواران... یهودان‌پارچه‌های ابریشم وکتان را
دست مالی‌میکنند.

دربازار بازی عجیب شطرنج برقرار است و هرفروشنده
دردکّهٔ خود چمباتمه زدداست
پینه‌دوزپای آهنین بزمین می کوبد.

اینك زنانی که بزبانی هرچه عجیب‌تر سخن بفراوانی می‌گویند
و خندهٔ سبك آنها همچو بازیچهٔ کودکی است.

و نیز صدای زیورهایشان بهنگامی که ازجا برمی‌خیزند
و نگاه سپید خودرا برروی مردان می‌گردانند
زنانی با انگشتان رنگین در جامه‌ای سرخ

آه ، چه کسی دربرابر زیبائی ارغوانی حساس نیست ؟
اینان از خونی که در درون ماجریان دارد چهره رنگین کرده‌اند
گوئی به‌صدای پای آنان صدا درما می‌میرد
و دروجود هریك‌ازما ،انسانی به‌هیجان درمی‌آیدو روحش گشاده‌میگردد
بافنده همچون شالی ، یعنی رنگ می‌بازد
شیشه‌گر، به‌دهانهٔ شیشه‌اش‌شبیه‌است
اماگوشت فروش چیز دیگریست
و دیدار منظره‌ای سبب شده است که پای افزارش راگم کند
زیرا وی دیوانه را دیده است
دیوانهٔ الزا را
همه سربرمی‌گردانند تا براو بخندند
زیرا اودر سرییری از عشق سخن میگوید.

دراینجا آراگن در غرناطهٔ پانصد سال قبل چنین ادامه میدهد:

« واین دیوانه‌خود را مجنون قیس‌عامری می‌پندارد، همان‌مجنونی که درسرزمین نجد ازعشق جان سپرد وشکی نیست‌که دریانوردانی که منظومهٔ جامی را بهمراه خود داشتند نمی‌دانستند کـه در طول مدیترانه گیاهی را باخود دارند که جنون می‌آورد ...»

آراگون چنانکه‌ازشاعری زیبنده است بوصف شاعرانهٔ خودادامه‌میدهد

ومی‌نویسد :

« نمیدانم چه زمانی نسخهٔ دستنویس عشقهای مجنون و لیلا آراسته به مینیاتور های ایرانی به غرب رسید و ازآن پس همه جـا بآواز درآمد .

به چه بهائی ودرکدام دکهٔ آندلس خریداری شدکه درمدتی کمتراز پنج سال پس ازپایان منظومه بدست شاعر. بذرنامعقول آن‌کـه در ژرف آن خطوط پنهان بود ـ رشد کرد و این گیـاه جنون را در «بیاض» آورد .

واینك یك آوازه خوان چنان خود رابا عاشق لیلا همانند می‌بیند که مانند اونام خود و نام پدر خویش را ازیاد برده است و دیگر همه اورا مجنون می‌نامند ووی نیزنام معشوق خودرا جانشین لیلا کرده است .

اما این نام نه از اروپای غربی است و نه از مغرب آفریقا و نـه از ایران .

این نام هرگز شبانگاه درمیان کاروانیان عربستان زمزمه نشده‌است وبسیارشبیه میوه‌ایست یخ زده درتابستان سوزان .

واژه‌ای از برف و گل که ازسرزمین‌های ناشناس آمده است و شما خوب می‌بینید این شاعر میتواند واژهٔ آسمان را در « بحـررمل » بیاورد .

اونمیخواهد مانند ، جامی ، پیرهرات ، میراث نظامـی گنجوی را درسرود آورد .

یعنی دربارهٔ لیلاکه از عربستان تـا دهلـی درسرود امیر خسرو

جاودانی‌شده است شعربدان شیوه بگوید.

بلکه مجنون آندلس باجرأتی ناسازگار باسنت شعرفرانسه سرود عامیانهٔ «زجل» را برای اینکار برگزیده است .

این مجنونِ دیگر،چون‌بت پرستی که‌راه کعبه رانشناسد ستایش خشم انگیزخود را نثار زنی میکندکه برای اسلام بیگانه است اماعشق این مجنون باهزاران مانع روبرونیست .

وعشق ناممکن نیست‌که از آن هذیان بـرخیزد همچون‌آبی‌که از چشمه‌ای می‌جوشد بلکه عشق این دیوانه دربارهٔ همسر خود اوست نه همسردیگری ...

این زن زندگی اوست‌که چون‌موزیکی طولانی در بـازوان او قرار دارد.

دراینجا آراگن سخت برعشقهای چندگانهٔ غربی حمله میبردومیگوید:

البته ما احترامی براین هذیان بی دلیل اونشان نمیدهیم.

زیرا باهمهٔ اصول عشقهای متداول جدائی دارد.

وگوئی سیلی است بچهرهٔ ماکه آرام باهمسران ودیگران‌زیست میکنیم وازآغوش زنی به‌آغوش دیگری می‌شتابیم بی‌آنکه‌مخمصه‌ای پیش‌آید وچشم برعاشقان‌شیفتهٔ آنان فرو می‌بندیم.

از این روست‌که هنگامی‌که در سرراه خود با این مرد دیدار میکنیم براومیخندیم و سنگ‌در دست ودشنام بلب‌آماده داریم تا همینکـه او سرود«الزا» رابلب‌آورد براوپرتاب کنیم .

زیرا اوبه انکارعادات ارثی ما برخاسته است .

زیرا او از عشقی پرهیاهوسخن میگوید.

واین نکته تحمل ناپذیراست ودریغ که قانونی وجـود نداردتا اورا بعنوان بزهکار دنبال کنیم .

وصلیبی دیگربرایش بپا داریم

واینك بازهم سرود خود را آغاز کرده است.

وسرودش تحمل ناپذیراست که وی مدام ازخود سخن میگوید و ازعشق گناهکارش...

اماازسوی دیگر، کودکان، شاعر«زجل سرا»رادنبال میکنند.

همچون برگهائی که بادد رطول کوچه بپرا کند باچشم سیاه وپای برهنه ازپس او سرازیرمیشوند وبسوی کنارهٔ شهرپیش میروند و باقلای سبز میجوند وصدای خنده شان قطره قطره درپیرامون دشت خاموش میشود.

عنوان کش این صحیفهٔ درد

در طی صحیفه این رقم کرد

کز قیس رمیده دل چو لیلی

دریافت بسوی خویش میلی

میخواست که غور آن بداند

تا بهره بقدر آن رساند

روزی که پریرخان آن حی

بودند ز درّ و ماده با وی

با هر پسری که خنده کردی

بی‌بیع وشراش(شریش)بنده کردی

با هر دختر که لب گشادی

پیشش به کنیزی ایستادی

بودند درین هنر که ناگاه

قیس هنری در آمد از راه

رویی ز غبار راه پرگرد

جانی ز فراق یار پر درد

بوسید زمین و مرحبـا گفت

بر لیلی و خیل او دعـا گفت

لیلی‌که آئین دلبری را به شیوهٔ شرقیان میداند برای آزمودن عاشق‌به بی اعتنائی متوسل‌میشود . شیوهٔ بسیاررایجی‌که درکارهر عـاشق ومعشوق در دوران‌کهن دیده میشود. اما درروزگارماکه پیوندهای عاطفی بر بنیاد صراحت باید استوار گردد وپرده‌پوشی و ریاکاری جای خود را به بی‌ریائـی بسپارد طبعاً هرمعشوقی نیز باید از حداقل بینش و شم روانشناسی برخوردارباشد تا نگفته‌ها را بمدد هوش ذاتی دریابد و به اینگونه آزمایشها دست‌نزندکه در عین‌حال نشانهٔ بی‌اعتمادی نسبت به‌عاشق‌است وچه‌بسا نتیجهٔ بعکس میدهد واو را میرماند .

اما جامی ازپیوندهای‌عاشقانهٔ صدها سال‌پیش باما سخن می‌گویدوطبیعی است‌که آنچه ازگذشته بمارسیده است به تمامی درخـور تقلید نیست وسرمشق نمی‌تواند قرارگیرد . واینك‌کرشمه‌های لیلی با توصیف جامی :

لیلی‌سوی او نظر نینداخت

زان جمع به حال او نپرداخت

از عشوه کشید زلف بر رو

و ز ناز فـکند چین در ابرو

با هرکه، نه قیس ، خنده آمیز

با هرکه نه قیس در شکر ریز

با هر که نـه قیس در تبسم

با هـر که نـه قیس در تکلم

رو در همه بود و پشت با او
خوش با همه و درشت با او
قیس ار به رخش نظاره کردی
از پیش نظر کناره کردی
ور آن بـه سخن زبان گشادی
این گوش بدیگـری نهادی
چون قیس ز لیلی این هنر دید
حال خود از این هنر دگر دیـد
از هر مژه لعل‌تر فـرو ریخت
بر صفحهٔ گل گهر فرو ریخت

اما خوشبختانه لیلی دورهٔ آزمایش را طولانی نمی‌کند وچون بی‌تابی مجنون‌را می‌بیند رو به‌سوی‌او می‌آوردو علت‌کارخودرا توجیه می‌کندومی‌گوید:

ما هر دو دو یار مهربـانیم
وز زخمـهٔ عشق در فغانیم
بیگـانـه تنیم و آشنا دل
پـر جنگ زبان و پر صفا دل
چین در ابرو اگـر فکندم
تاظن نبری کـه کین پسندم
بـر روی ،گره، میـان مـردم
بـاشد گـرهِ زبـان مردم

عشقت که بود ز نقد جـان بـه

چون گنج ز دیده‌هـا نهان بـه

پیداست در برابر کنجکاوی بیجای مردمان که‌گـامی در راه پیشرفت مثنوی خود برنمیدارند چاره‌ای جز آنچه لیلی پیشنهاد مـی‌کند نیست و اصولا این جدال برسراسر شعر ارزندهٔ کهن فارسی سایه افکنده است: جدال میان تمایل به‌صراحت و ساده زیستن شاعران از یکسو و ریاکاری و فضولـی بیجای خیل عوام از سوی دیگر ...

آراگن دربارهٔ خط فارسی با نقطه‌های فراوان آن‌که اروپائیان را در یادگرفتن می‌گریزاند چنین‌می‌نویسد :

«اتاقی درسایه با پنجرهٔ بلند و تنگی گمشده‌که خورشید در لحظهٔ نماز با انگشتی زرد برزمینی نقطه چین می‌تابد برروی نسخه‌ای دستنویس‌که خطوط آن همهٔ علائم جنگی زبـان فارسی راگسترش میدهد . خطی‌که برآن‌همهٔ نقطه‌های تغییر دهنده چون برف فرو باریده است چنانکه‌گوئی دراین خط جهاد درگرفته است و نه ستایش انسان دلخواه .»

آنگاه اشاره به‌سلامان و ابسال جامی می‌کند و می‌نویسد :

«سرود آراستهٔ جامی در بحر رمل‌که ازقرآن الهام گرفته»

وسپس به‌گفتارخود ادامه میدهد و بوصف اتاق‌یك شاعرشرقی‌می‌پردازد:

«اتاقی درسایه‌که جزآرامش و دستنوشته وکـوزه‌ای ازآب خنك‌که‌گهگاه‌تشنگی‌شاعر رافرو می‌نشاند چیزی‌دیگر درآن‌نیست. عطشی‌که‌اورا ازحرارتی‌بی‌پایان لبریز می‌کند و نیرو از او بازمی‌گیرد .

عطشی همواره همچنان تلخ، تلخ، تلخ
وسقفی که بر آن کتابی فرسوده خفته است
و دری که ازلای پرده دیدن کوچه رااجازه میدهد
پرده‌ای ازگوهرهای سیاه و سپید ، پرده‌ای از رسم‌الخط
اتاقی از سایهٔ حنائی رنگ که مردی تنها چهارزانو بر آن نشسته‌است.
درغرناطه درانتهای البیاضین
آنجا که‌قوش‌چیانِ کولیان‌نادارودارا جایگزین شده‌اند
معلوم نیست چه ساعتی است و صدای کودکان در بیرون شنیده‌میشود
و ندای اعتراض مؤذن
همهٔ اینها در غرناطه می‌گذرد آنجا که انسان نمیداند باسخن گفتن یا خندیدن چه کند.
اینجا جز برای تنهائی و نه‌چیز دیگر ، جز برای سکوت و نه‌چیزدیگر جائی نیست
و ازکسی که اینجا می‌زید نباید پوزش خواست
اما درواقع من دراین اتاق نیستم

هیچ چیز ، نه‌پله‌های سنگی ونه‌پرده‌های قلمکار
ما را به‌آن مرد نزدیك نمی‌کند
نه‌سقف تاریك نه همهمهٔ گهگاه یك مگس

و بردیوار از راست به‌چپ کلمه‌ای درمیان دوالف و سین و لام تکرار

میشود آنچنانکه من آنرا باچشمان آشنا به‌خط لاتین وارونه می‌خوانم‌ومی‌پرسم آیا نام اوست وچون مرد به‌زانو درآیداین نام بخطیونانی نام‌معشوقهٔ اومیشود و اگر برپاخیزد در امتداد چشمانش‌نام «الزا»دیده میشود .

و دراین اتاق نخستین روزها را بیاد داری که بردیوارهایش نوشته بود:
آنکه دوست میدارد بردیوار می‌نویسد آنکه دوست میدارد بردیوار می‌نویسد آنکه دوست میدارد ...
و این نوشته همچون نقطه‌گذاری راز سکوت بود.

و آن اتاقی است ، دخمه‌ایست ، غاریست که کولیان امروز در آن‌منزل می‌گزینند و بردیوارهاحروف نمی‌نویسند بلکه نشانه‌های رزدان را تصویر می کنند

زیرا عشق آن مرد دزدی رمزآینده، یا دزدی ازراه شکست روحمن، یا دزدی آنچه پدید خواهد آمد نیست .
اینجا کسی بدرون نمی آید
و دیوانهٔ پیری از آن بیرون میرود
دیوانهٔ پیری که چون آواز سرمیدهد
مردمی‌بی‌سروپادر کوچه‌های‌تنك بدنبالش براه‌می‌افتند
گاه دیوانه به‌اشتباه‌می‌افتد و به‌زبانی سخن می‌گوید که آنان درنمی‌یابند زبان فارسی گمشده‌ای در قرنها ...

و کودکان پابرهنه بدنبال او نامی عجیب را برزبان میرانند

و بطور جمعی آن نام را بصدای بلند میخوانند
و زنان بسوی او باز می‌گردند و خنده‌کنان می‌گویند : ها مجنون!
و مجنون قیس نجدی زیبا به‌آواز می‌گوید :
بخوان : درستایش کسی آواز بخوان که نامش هست ونشانش نیست
مجنون می‌گذرد و سقاکوزها را بدقت از آب لبریز می‌کند تا مبادا قطره‌ای از آن به‌هدر رود .
این آب از انبارهای قصبه سرازیر می‌گردد
مجنون با خیل ژنده پوش آواز خوانان بسوی غرناطه سرازیر می‌گردد
و در آنجا زندگی هرروزهٔ خود را از سر می‌گیرد .

اکنون آراگون به‌دفاع از مجنون غربی یعنی خودش می‌پردازد و می‌گوید :

«دربارهٔ او با اخلاق متداول خود داوری نکنید زیرا او نام خود را ازنام تپه‌ای‌که در شرق غرناطه وجود دارد و عاشقان در آن بگردش می‌پرداختندوام گرفته‌اما عشقهایش همانند مجنون قیس عامریست .»

آراگن‌که عمری در مبارزه با نادانیهای فکری و مسلکی و دفاع از سرزمین زادگاه خودگذرانده نه تنها شعرعاشقانه‌رامحکوم نمی‌کندبلکه‌بدفاع ازآن برمی‌خیزد و می‌گوید :

«گوئی دلها در سینه‌ها فرو مرده و چشمها از نثار اشك‌ذوق باز مانده .»

«اگر من بخواهم‌با زن‌دلخواه خودسخن‌بگویم چه‌تفاوتیست میان دعاو سرود. من عشق خود را درجامهٔ اندیشه‌های دینی پنهان

نخواهم داشت .»

آراگن اندك اندك سر بهشیدائی بر می‌آورد و می گوید :

«من بشما اعلام می‌کنم که برزن دلخواه خود چندان نامهای دلپذیر خواهیم نهاد کـه برای شمارش آن آنقدر ستاره در آسمان نباشد . شما خواهید گفت : «آخر این زن کیست که آنهمه کلمه برای وصفش لازم است ؟» و من پاسخ میدهم : ای ریاکاران ! آنرا که من می‌ستایم زیباترین نامها را دارد و اگر یکروز از ایـن نامها خسته شود و آنها راچون گردن بندی بدور اندازد بی‌درنگ هزاران گوهر قیمتی که شما از آن بی‌خبرید درپایش خواهم افشاند...

آراگن بدنبالهٔ این گفتار ، حافظ وار بـر ریاکاران حمله مـی برد و می‌نویسد :

«هیچ بلندپروازی و بلند اندیشی وجوانمردی انسانی نیست که بداندیشان آنرا بدل بهسپری در دفاع از ریاکاری خـود نکنند. همان ریاکاری که همواره پیروزه و همواره موردستایش چاپلوسانه است .»

آراگن سپس برحالت تأدب ریاکارانه و مردان فرصت طلب و تن‌آسا میتازدکه جلوگیر پیشرفت جامعهٔ بشری هستند: آنگاه چارهٔ نابکاریها را درگفتن وبازهم گفتن میداند وفریادبرمی‌آورد:

« باید که سخن مانند گذشته ابزار نبرد باشد :
ای رباکاران از سر راه مـن دور شویـد ! »

باردیگر آراگن بداستان عاشقانهٔ خود باز میگرددکه چاشنی کلام اوست وهمین کارقدرت تأثیر سخنش را چند برابرمیسازد وسخن کسانـی را بـاطل

میکند که‌می‌پیندارند‌در این قرن سخن ازعشق زنان‌گفتن‌گناهست چون بشر بر کرهٔماه دست یافته وغروری‌کاذب درانسان برانگیخته است.

«به مجنون بگوئیدکه بهتراست شعرهائی بصدای بلند بخواندکه مردم غرناطه سلاح بدست گیرند و آتش دردلشان و بی‌باکی درپیشانیشان‌برانگیزد .» بگذارید این باردیگران‌عهده‌دار اینکارگردند . اوباتن وجان خود میداندکه هرلحظه ازاین فصل پیش ازحریق برای اوفرصت‌کمیابیست‌که به‌ستایش عشق برخیزد . ای مردمی‌که همه چیزرا بامعیارزروسیم وفیروزه وزمرد می‌سنجید شما همگی عاقل وعادل هستید . امامنی‌که روبمرگ میروم ، من فرصتی جزاین ندارم‌که باهرنفس نام الزا را برزبان‌آورم . من اکنون دراینجا شعرهای مجنون را به شما می‌سپارم ... اودراین شعرها برای من سخن میگوید،دراین غرناطه‌ای‌که نامش‌زندگیست ومن درآن نه ازشرم باکی دارم ونه ازخندهٔ دیگران بلکه ازآن بیم دارم‌که مبادا سپیده‌دم فرا رسد ومن هنوزآنچه راکه بخاطرآن بدنیاآمده‌ام‌نگفته باشم .»

وصف بی‌تابی‌های‌مجنون را به قلم آراگن شنیدیم‌واینک‌همان‌صحنه‌هارا ازدیدگاه جامی تماشا می‌کنیم :

بیاع متاع هوشیاری
رقاص سماع بی قراری
ویرانه نشین کوه اندوه
دیوانه سوار قلهٔ کوه
گنجور خزانه های افلاس
رنجور فسانه های وسواس

آسودهٔ سایهٔ مغیلان
سرگشتهٔ وادی ذلیلان
دمساز مغنیان فریاد
همراز مجرّدان آزاد
هم گردن آهوان صحرا
هم شیون بلبلان شیدا
تاراج رسیدهٔ شه عشق
نعلین دریدهٔ ره عشق
سنگ افکن شیشه خانهٔ عقل
برهم زن دام و دانهٔ عقل
با گور و گوزن هم طویله
با دیو و پری ز یك قبیله
یعنی مجنون اسیر لیلی
شوریدهٔ دارو گیر لیلی
بر بستر شب نیارمیدی
چون روز شدی کسش ندیدی
هریاری را که دیدی از دور
از یاری او رمیدی از دور
وی را چو بدین صفت بدیدند
در طعنهٔ وی زبان کشیدند

چون هاله به گـرد او نشستند
پیـرامن مـاه حـلقه بستند
دیدند دلیل و نبض جستند
و ز خامشیش زبـان بشستند
نـگشاد گـره ز پـردهٔ راز
و ز پرده برون نـداد آواز

سرانجام یکی ازدوستان همدل او:

شیرین کاری سخن گـزاری
در پـردهٔ عشـق راز داری
افتـاد پـی تفحـص حـال
روزی دو سه قیس را بـدنبال

مجنون پس ازاصرار بسیارگره ازرازخود می‌گشاید ودرجواب پرسش آن دوست می‌گوید :

کاریـم بسر فتـاده دشوار
در ورطـهٔ مردنـم از آن کار
کاری نه که بار رنج و اندوه
صد بار فزون گران تر از کوه

دوست او بار دیگر:

پرسید که آن کـدام بـارست
وان بر دلت از کدام یارست ؟

ومجنون چنانکه شیوهٔ عاشقان راستین است درحساس‌ترین لحظهٔ یـاد آوری لیلی:

گفـتا غـم لیلـی و بـیفتاد
از گفتـن نـام آن پـریزاد
هم چشم ز کار رفت وهم گوش
هم لب ز حدیث گشت خاموش

یارمجنون چون این حال را دید مطمئن شدکه عشقی نیرومند در خانهٔ دل دوستش کمین کرده است:

دانست که کار و بار او چیست
معشوقه کدام و یار او کیست

از این پس رازیکه تنها لیلی ومجنون از آن آگاه بودند برسر همـه زبانها می‌افتد.

*

* *

راهی که آراگن را به سرزمین اسلامی اسپانیای قرن پانزدهم‌میلادی (یعنی پانصد سال پیش) رهبری کرده است از این نظر برای‌ما جالب‌خواهد بود که بدانیم چه عواملی یک شاعـر بزرگ پـرورده در آغوش مسیحیت را از سرزمین زادگاه خود بسوی سرزمینی دیگروآئینی‌دیگرکشانده است. آراگـن غرناطه را در لحـظهٔ سقوط و احتضار برگـزیده است و همچون مسلمانی روشن بین‌زوال دورهٔ فـرمانروائی مسلمانـان را در اروپا به‌چشم واقع بینی نگریسته وگزارشی شاعرانه برای غربیان فراهم آورده است که از

غرابت خالی نیست زیرا اگر آنچه آراگن وصف می‌کند برای ماشرقیان مأنوس و بدیهی باشد برای غربیان بی‌شك هرجمله‌اش تفسیر و توضیح و سند می‌طلبد بهمین دلیل درمنظومهٔ مفصل آراگن، بیست وپنج صفحه به توضیح نامهای خاص اختصاص داده‌شده است .

آراگن ادامه دهندهٔ سنت فرهنگی بسیار نیرومند غربیست که باآگاهی علمی گذشته‌را به‌هنر جدید پیوند میدهد و بهمان‌راهی‌میرود که «ماشادو» درارزیابی «گونگورا» وپیکاسو در بررسی آثار سیاهان ، الیات در آثار «جان دان» و شاعران عرفان پیشهٔ قرن هفدهم ، هوگو در تورات و کلودل در آثار اشیل بازمی‌جسته‌اند .

ذوق جستجو در منابع نخستین با جستجوهای تاریخی معاصر دربارهٔ شعرقرون وسطای فرانسه درآمیخته است و همین جستجوها سبب شده است که پیشداوریهای نادرست بسیاری‌را دربارهٔ تمدن گذشته تصحیح کرده وآگاهی‌هنری معاصران راگسترش داده است .

البته سراسرجامعهٔ بشری از اینکار سود خواهدبردتا ارزشهای‌تازه‌ای درزمینهٔ ذوق واندیشه کشف گردد که خود سرچشمه ومبدأ ارزشهای‌دیگری غیراز ارزشهای غربی شده باشد وهمین امرهدف‌ارزشمندآراگن‌درجستجوهای تاریخی وشاعرانهٔ اوست .

پیداست که تنها لذت سادهٔ وارسی بایگانی زمانهای گذشته آراگن‌را به این جستجوها نمی‌کشاند بلکه او از این بررسی ها قصد داردذوق و اندیشه‌اش را با دریافت و جذب ارزشهای فرهنگی غیر غربی‌بارورترو سرشار تر سازد تا بسهم خود در بنیاد نهادن ادبیات جهانی شرکت فعالانه‌ای داشته باشد .

از اینجا وظیفهٔ اصلی و مهم شاعر مطرح میشود : شاعر وجدان بیدار

جامعه و پاسدار آگاه ارزشهای معنوی بشریت است . شاعر کـه دوستدارفرد فرد مردم است و از درنده خوئی‌ها بیزارست حتی درخشم و خروش خود نیز به پدری مهربان شبیه است که فرزندان‌سرگشته خود را بطورموقت‌تنبیه‌کند اما آنچه بدست می‌آوردوپس‌انداز می‌کند درعمل ، سرانجام بهمان‌فرزندان‌یعنی بجامعهٔ بشری بازمیگردد .

هدف شاعر آگاه ، درست زیستن و عاشقانه زیستن افـرادست و این هدف تنهابزیان خود خواهانی است که به باطل گمان می‌برند تافتهٔ جدابافته هستند اما شاعـر راستین چـه از راه سرودهای عـاشقانه و چه از راه اندرزهای مهر آمیز و چه از راه آوازهای صوفیانه می‌کوشد رازهای عاطفی وگیرو دارهای فکری انسان را تحلیل‌کند و از ورای آن راهی بحریم دلها بیابد وپیوندی‌ـاستوار و نه مصنوعی‌و ادعائی‌ـمیان‌دلهای پراکنده و دورازهم برقرار سازد :

ما برای وصل کـردن آمدیم

نی برای فصل کردن آمدیم

پروفسور «ات‌یامبل» وهزارسال شعرفارسی

Le Professeur Etiemble et la poésie persane

پروفسور ات‌یامبل‌استاد برجستهٔ دانشگاه‌پاریس(سربن Sorbonne) گفتاری دربارهٔ شعر هزار سالهٔفارسی داردکه اکنون به‌بررسی آن‌می‌پردازیم:

«قرنها پیش از مالارمه چین مکتب زبان ناب خود را داشت و برای خود انواع شاعرانه‌ای ابداع کرد که‌کمتر از چهار پاره منسجم بود ولی به‌یاری تغییر لحن کلمات یا درازترین ایقاعات شعرپنج پاره عالمانه قافیه بندی‌شده بود .

اما من چگونه میتوانم از این نکته تعجب نکنم‌که شاعران خواه چینی یاعرب یا سیاه پوست همگی از یکدسته قوانینی‌پیروی میکنندکه‌گرچه برحسب طبیعت زبانها و انواع آنها متفاوتست در هرحال همواره چیزی برقوانین نثر افزونی دارد کـه هرزبانی خاضعانه برآن گردن مینهد . باری این این قید و بند جنبی بی‌آنکه مرادلسبردکند بیشترمجذوب میسازد تابدان حدکه‌خشمگین میشوم‌که چرا نمیتوانم همیشه درمتن‌اصلی از شعرها لذت ببرم و

همواره نگران آنم که تا چه اندازه ترجمه‌ها میتوانند در انتقال این لذت بمن موفق باشند .»

استاد «ات یامبل» پس از این مقدمهٔ کلی به بحث دربارهٔ برگزیدهٔ شعر فارسی از رودکی تا بهار می‌پردازد که چند سال پیش در فرانسه انتشار یافت امانشانی از نیماو شعر نوپس ازنیمادر آن دیده نمیشود. سه‌تن ازفرانسویان به‌ترجمه و تدوین این برگزیده پرداخته‌اند و استاد ات یامبل بر ترجمهٔ هانری ماسه از نظر زبان فرانسه خرده گیریهائی وارد آورده است که‌مربوط است به‌استعمال فعل درزبان فرانسه . نام روژه لسکو مترجم بوف کورهدایت و افسانهٔ نیما نیز در اینجادیده میشود. اینك بـه گفتار ات یـامبل گوش فـرا میدهیم :

«در آغاز، این نکته بما اطمینان خاطر میدهدکه با هزارسال شعری سروکارداریم که‌گاه بصورت موجز دو بیتی وگاه بصورت قصاسه یا داستان بصورت مثنوی گسترش یافته است .

نصیرالدین توسی شعر را بعنوان کلامی «موزون و مقفی» و بعبارت دقیق‌تراز نظر متجددان[قرن هفتم هجری]، کلامی «مخیل مؤلف‌ازاقوالی موزون ومتساوی و مقفی» میداند .

جای تأسف است که سنت فرانسوی عزم مترجمان را درتقلید از شکل بندی‌ظاهر اشعار یا دست‌کم‌تلاش‌دراین‌باره‌سست کرده است. ضمن مطالعهٔ ترجمهٔ روسی یالهستانی آثار شاعران فرانسوی برای ما مدلل میشودکه تصمیم اتخاذ شده درجهت مخالف موجب میشودکه مترجم گاه بصورت خطرناکی از متن اصلی دور شود . پس چگونه نسبت به‌فقدان ارزش شاعـرانهٔ بسیاری از ترجمه‌هائی کـه جرأت

میکنیم ارائه دهیم متأسف نباشیم .

اگر مترجمان برگزیدهٔ فارسی از تبعیت تمام عناصر سخنوری تعریف شده از طرف نصیرالدین توسی سرباز زده‌اند لااقل غالباً اشعار طولانی فردوسی ، گرگانی ، نظامی و عطار را درقالب کلامی متساوی و موزون ریخته‌اند.

اگر بازگرداندن قافیه‌های مثنوی یا ابیاتی‌که دو بدو با هم قافیه‌میشوند ناراحت کننده باشد پس برای تبدیل قصیدهٔعربی به‌قافیهٔ فرانسه چه‌دشواری شبطانی‌درپیش خواهدبود؟ هرچند غزل‌کوتاه‌تر است امـا استحکام ساختمانی آن در برابر مترجمان مقاومت میورزد .

رباعی چهار مصراعی و مخمس پنج شعری و مسدس نیزهمهٔ مصراع‌های خود را میتوانند حفظ‌کرد .»

در اینجا استاد ات یامبل به‌نکتهٔ مهمی در داد وستد ادبی وترجمه‌های شعری اشاره میکند و میگوید پس شعر باید دارای خصوصیات وجوهر دیگری باشد تا بتواند باکمبود وزن و قافیه وکلماتی‌که ابداع شاعر را درزبان‌اصلی می‌نمایانند بازهم زیبائی و اصالت خود را نشان دهد .

استاد دانشگاه پاریس آنگاه خصوصیات مهم شعر را برمیشمارد ومیگوید شعر در نخستین مرحله باید با حفظ خصوصیت شعری حـامل اندیشه و پیامی باشد .

بهتر آنست‌که آموزنده‌ترین‌سخنان‌خواه بشکل‌چیستان یاتمثیل،شاعرانه‌ـ ترین سخنان نیز باشد دلیل این نکته هم این است‌که فلسفه‌و عرفـان‌و حتی دستورهای دینی میتواند بصورت منظومه‌ای درآید و درآمده است .

برای ما ایرانیان امروزی که به عمد خود را از هر چه زیبائی کهن گریزان نشان میدهیم و درهوا و دریا بسوی ناشناسی می‌شتابیم که خود نمیدانیم چیست شاید بسیار عجیب جلوه کند که از زبان تندروترین و متجددترین استادان دانشگاه پاریس که بیش از پنج زبان مهم را میدادند و در شرق وغرب سفرهای دور و درازی کرده بشنویم که از میان شعر کهن فارسی درمرحلهٔ اول بسراغ عطار برود و بنویسد :

«بطور مثال آسیا در شعر عطار کنایه و رمز روشن و شاعرانهٔ صوفی گری است و ابوسعید که عطار از زبان او سخن میگوید این تمثیل را بی هیچ پروائی بیان میکند (آیا همان لحن لافونتن نیست؟)

رفت سوی آسیایی بوسعید
آسیا را دید در گشتن مرید
ساعتی استاد آخر باز گشت
با گروه خویش صاحب راز گشت
گفت هست این آسیا استاد نیك
چشم نامحرم نمی‌بیند و لیك
زانکه بامن گفت این ساعت نهان
کاین زمان صوفی منم اندرجهان
در تصوف گر تو رنجی می‌بری
من بسم پیر تو در صوفی گری
روزوشب درخود کنم دایم سفر
پای برجایم ولیکن درگذر

گرچه می‌جنبم نمی‌جنبم زجای
میروم از پا به سر از سر به‌پای
میستانم بس درشت از هر کسی
میدهم بس نرم و میگردم بسی
گر همه عالم شود زیر و زبر
نیست جز سرگشتگی کارم دگر
لاجرم پیوسته در کار آمدم
کار را همواره هموار آمدم[1]

استاد ات‌یامبل این توضیح را می‌افزاید که چون قافیه و وزن در ترجمهٔ فرانسه از دست میرود بنابراین تشبیه و تصویر و ایماژ شاعرانه سخن را بیشتر تجسم و برجستگی میدهد.

استاد ات یامبل سپس برگزیدهٔ شعر فارسی را ورق میزند و پیش میرود ومینویسد:

«از صفحهٔ صد (یعنی از فخرالدین گرگانی) ببعد این تعبیرات و تشبیهات که مانند عقیق لبان و مروارید دندان تکراری و فرسوده است ما را ملول میسازد. چه کسی هست که وقتی ببیند یك شاعر فارسی

---

۱) یکروز شیخ ما با جمع صوفیان بدر آسیایی رسید، سر اسب کشید و ساعتی توقف کرد. پس گفت. میدانید که این آسیا چه می‌گوید؟ می‌گوید که صوفی اینست که من در آنم، درشت می‌ستانم و نرم باز میدهم و گرد خویش طواف می‌کنم (و) سفر در خود کنم تا هرچه نباید از خود دور کنم. از این سخن همهٔ جمع را وقت خوش گشت. (اسرارالتوحید)

زبان، گرچه‌صوفی، صد بار اشك خونین‌میریزد ویا از دیدار یك زیبای سرو قد از هوای نفس برخود میلرزد همهٔ پرسشهای مربوط به‌پیوند تصویر با تشبیه تکراری در ذهنش دوباره طرح نکردد ؟

از تشبیه شعر همر Homère گـرفته تا تصویر سازی سوررئالیست‌ها چنین کسی چگونه باکمال خجندی شاعر قرن‌هشتم(میلادی)هم آواز نگردد که گفته است :

چندان که باقدت صفت سرو میکنند
پست‌است‌این‌سخن‌نتوانم شنیدنش

این بیت کمال خجندی‌که توجه استاد فرانسوی را بسوی خـودکشیده است از این غزل زیباست که میخوانیم:

لب می‌گزد چوچشم‌گشایم‌بدیدنش
خوشترزدیدنست مرا لب‌گزیدنش
لرزان‌دلم‌زبیم‌جداییست‌همچو برگ
بنگر ز شاخ لرزه بوقت بریدنش
چون‌صید از کشیدن دام اوفتدبه‌بند
دام دلست زلف‌توخواهم کشیدنش
دل‌در کمندزلف‌تو گومیکن‌اضطراب
صیاد ر از مرغ خوش‌آید تپیدنش
درجان‌چودردعشق‌تو آرامگاه‌ساخت
درمـان مبادم ار طـلبم آرمیدنش

استاد ات یامبل چنین هشدار میدهد :

«توجه داشته باشیم که فلان تشبیه یا تصویری که یك ایرانی آنرا مبتذل می‌شمارد برای ما دست کم دراین برگزیدهٔ شعری ارزش سوررئالیستی پیدا میکند مثلا تمثیل مو دراین شعر منطقی :

یك موی بدزدیدم از دوزلفت
چون زلف زدی ای صنم بشانه
چو نانش بسختی همی کشیدم
چون مور که گندم کشد بخانه
با موی بخانه شدم پدر گفت
منصور کدامست ازین دوگانه؟

اگر این شعر برای دوستداران شعری که از تصویرهای شعر فارسی اطلاع زیادی نداشته باشند خوانده شود میدانم که در نظر آنها اندکی رمبووار یا بسیار سوررئالیستی جلوه می کند...

اندوه عشق که موجب میشود در شعر چینی آنهمه کمر بند بر گرد آنهمه معشوقگان لاغر شده بنوسان در آید در ایران تن راچنان لاغر می کندکه آنرا بصورت موئی باریك در می‌آورد . باید این نکته را دانست زیرا بی‌توجه بآن تشبیه و تصویر تازه می‌نمایدیعنی در برابر ذوق ما بسیارزیبا یا بسیارقابل اعتراض جلوه خواهد کرد. درایران نیز مانندکشور چینیان آن چشمان ماهی گونه که بزیبایان نسبت داده میشود الزاماً و بنا به سنت ، خاص شاعران ملتهای ماهیگیر است . تصویرهای دیگری در شعر فارسی تقریباً بهمان

اندازه تازه جلوه می‌کنند که نشیه مو واگر شما دوستدار شیوهٔ کلاسیك باشید این شعرها موفق‌تر جلوه می‌کنند اما اگر رمانتیك باشید کمتر موفق بنظر می‌آیند .

چهرهٔ سیاهان در پیش ما فرانسویان بطرز زننده‌ای باشب پیوند دارد ... همین امر درایران صادق است اما بطرزمناسب‌تر و حتی شاید پسندیده‌تر :

«چون جهان در زیر سلطهٔ سپاه زنگی [شب] از پا در آمد»

وگاه شعر تنوع بسیار موفقی پیدامی‌کند ، چنانکه ماه بصورت «چراغی دردست زنگی» و حتی «چشم‌باز زنگی» تشبیه میشود و در جای دیگر شب زنگی ، شب زنگی دیگری را برمی‌انگیزد که تنی آبی‌گون‌دارد.

اشارهٔ استاد ات یامبل به‌این قسمت از شعرهای اسدی طوسی است که چون با عینك تازه دیده شود زیبائی و شکوه وگیرندگی خاص پیدا می‌کند :

شبی همچو زنگی سیه‌تر ز زاغ
مه نو چودر دست زنگی، چراغ
سیاهیش بر هم سیاهی پذیر
چو موج از برموج دریای قیر
چو هندو بقار اندر اندوده روی
سیه جامه وز رخ فرو هشته موی
چنان تیره گیتی، که از لب خروش
ز بس تیرگی ، ره نبردی بگوش

میان هـوا جـای جای ابـرو نم
چو افتاده برچشم تاریك تم [۱]
تو گفتی جهان دوزخـی بود تـار
بهر گـوشه دیـواندرو صد هزار
ازاد-گشت [۲] بـدشان همه پیرهـن
دمـان بـاد تاریـك و دود از دهن
زمین را کـه از غـار دیـدار نه
زمانرا ره و روی رفتار نـه
بزنـدان شب در ببند آفتاب
فرو هشته بر دیده‌ها پرده خـواب
فـرشته گـرفته ز بس بیـم، پـاس
پـری درنهیب، اهرمـن در هراس
بسان تنی بـی روان بـد زمین
هوا چـون دژم‌سوگبی [۳] دل غمین
بدان سوگ بر کرده گردون زرشك
رخ نیلگـون بـرز سیمین سرشك
چو خم کرده چوگانی از سیم ماه
در آن خـم پدیـدار گویـی سیاه
تو گفتی سپهر آینه است از فراز
ستاره درو چشم زنـگیست باز

(۱) پرده (۲) زغال (۳) ماتم زده

شعر اسدی‌دربارهٔ شب قرینه‌ای درشعر کهنسال ماداردکه فردوسی سالی چند پیش‌ازاو چنین بزیبائی سروده است:

شبی چون شبه روی شسته بـه قیر
نه بهـرام پیدا نـه کیوان نـه تیر
دگر گـونه آرایشی کرد مـاه
بسیج گذر کـرد بر پیشگاه
شده تیره انـدر سرای دو رنـگ
میان کرده باریك و دل کرده تنگ
ز تـاجش سه بهره شده لاجـورد
سپرده هـوا را بزنگـار گـرد
سپاه شب تیره بـر دشت و راغ
یکی فرش افکنده چون پرّ زاغ
چو پولاد زنگار خـورده سپهر
تو گفتی به قیر انـدر اندوده چهر
نمودم ز هر سو بچشم اهـرمن
چو مـار سیه باز کـرده دهن
هر آنگه که بـر زد یکی باد سرد
چوزنگی برانگیخت زاندگشت[1] گرد
چنان گشت باغ و لب جـویبار
کجا موج خیزد ز دریای قار

(۱) زغال

فرومانده گـردون گردان بجای
شده سست خورشیدرا دست وپای
زمین زیـر آن چادر قیر گـون
توگفتی شدستی بخواب اندرون

«اما تعبیر آشنای «ماه چون چوگانی خمیده ازسیم» یك‌قرن پیش از اسدی طوسی در چین در شعر «لی‌یو» Li yu باین‌صورت درآمده است: «ماه همانند داس» واین تعبیرقرنها قبل ازویکتور هوگوبکاررفته است‌که‌داس زرین خودرا عالمانه درکشتزار ستارگان پرتاب‌کرد »

استاد ات یامبل دراینجا از حافظ نام نمی‌برد اما هانری ماسه مؤلف برگزیدهٔ شعر و نثر فارسی درسال ۱۹۵۰ میلادی در صفحهٔ ۱۶۶ کتاب خود هنگامی‌که غزل حافظ را با آغاز ذیل ترجمه می‌کند :

مزرع سبز فلك دیدم و داس مه نو
یادم‌از کشتهٔ خویش آمدوهنگام‌درو

بی‌درنگ درحاشیه این مصراع هوگو را نقل می‌کند :

«این داس زرین در کشتزار ستارگان»

بنابراین احتمال بسیار میرود که هوگو پس از آشنائی با تعبیر حافظ تشبیه او را بـوام‌گرفته بـاشد امـا اینکه حـافظ از شعر لی‌یو شاعر چینی قرن دهم میلادی متأثرشده باشدبعید بنظر میرسدزیراباوجود نزدیکی‌ورفت و آمد این دوکشور ،پیوندهای ادبی زیادی درگذشته‌میان آنها برقـرار نبوده است .

اما استاد ات یامبل به‌گفتار خودادامه میدهد و می‌نویسد :

«سه شاعری‌که زمان و مکان ازهم جدا و دورشان می‌کند و هرگز آثار یکدیگر را نخوانده‌اند و یکدیگر را ندیده‌اند یك تصویر را از آسمان شبانگاه بدست داده‌اند ...

خواجو شاعر ایرانی‌در قرن سیزدهم [میلادی] باکلمهٔ خطاو ختائی چنین‌جناسی بوجود می‌آورد :

تو ختایی بچه‌ای ، از تو خطا نیست عجب
کانکه بر راه صوابند خطا نیز کنند

البته ترجمهٔ این بیت بفرانسه چیزی بدست نمی‌دهد زیرا پیوند لفظی میان خطا و ختائی در ترجمه از بین میرود .»

استاد ات یامبل ناگزیر برای نشان دادن این جناس در زبان فرانسه شعری را مثال زده است که ترجمهٔ آن بفارسی همان دشواری را پیش می‌آوردکه ترجمهٔ بیت‌خوانده شده دربالا بهزبان فرانسه .

سپس استاد دانشگاه سربن چنین ادامه میدهد :

«این قالب فقط کلامی و حرفی شعر را چه‌کسی می‌تواند ادعا کندکه ترجمه‌اش بهترین شعر ممکن را بدست خواهد داد ؟ در آنصورت باید اعتراف کردکه هرجناس و مضمون سازی لفظی شعر است و چنین نیست ...»

ات یامبل سپس به تمثیل سنگ‌آسیا و سرگذشت صوفی در شعر عطار باز می‌گردد و می‌نویسد :

«... شاعران ایرانی از گسترش‌تصاویر خود غافل‌نمانده‌اند. خوبست درآثارودکی در قرن دهم میلادی شعر «مادرمی»را ببینید یا شعر رزراکه بشار مرغزی ساخته و شاعران قرن‌یازدهم(میلادی) در ایران زیاد آنرا تکرارکرده‌اند .»

شعر بشار چنین آغاز میشود:

رز را خدای از قبل شادی آفرید
شادی و خرمی همه از رز بود پدید

از جوهر لطافت محض آفرید رز
آنکو جهان و خلق جهانرا بیافرید

تا بدانجاکه :

دانا کلید قفل غمش نام کرد از آنک
جز می ندید قفل غم و رنج را کلید

ات یامبل ادامه میدهد :

«شاعران ایرانی بجای آنکه با آتش و یخ و زنجیر و آزادی در شعر بازی‌کنند بطورکنائی و رمزی با انگور و عصارهٔ آن ، با شراب و تخمیر بازی می‌کنند تا بدان حد که سخنشان بر اثر تکرار دراین باره بجای شراب، اندکی بهسرکه بدل میشود! دراینجا از خود می‌پرسیم که پس از پایان هرگونه وارسی ، آیا طاهر چغانی به تصویری فشرده از نوع «هائی کو» ی ژاپنی دلبستگی نشان میدهد که میگوید :

بربسته هوا چون کمری قوس قزح را
از اصفر و از احمـر و از ابیض معلم

و من باید اعتراف کنم که بدون وزن متساوی و مـوزون از این شعر فردوسی لذت می‌برم :

همی بود بـوس و کنار و نبید
مگر شیر کو گور را نشکرید

سپهبد چنین گفت با ماهروی
که ای سرو سیمین برمشکبوی
منوچهر چون بشنود داستان
نباشد برین گفته همداستان

در اینجا استاد ات‌یامبل یك فعل فرانسه راکه هانری ماسه غلط‌ترجمه کرده است تصحیح می‌کند و سرانجام به‌این نتیجه‌گیری میرسد :

«شعر فارسی در ترجمهٔ فرانسه تصاویر و سمبولهائی‌مستدل بما عرضه میدارد و از این میان آن تصویرهائی را باید طردکردکه یك ذهن دقیق‌نتواندبه تنهائی رمز آنراپیداکند و نیز برآن دسته از تصاویر باید خرده گرفت‌که بصورت تکرار و تقلید مبتذل در می‌آیند.»

من ترلان

و

فرزانگان ایران

Montherlant et les Sages de l' Iran

چهرهٔ آنکه دوستش میدارم جز درباغی‌دیده نشده است.
ودرروزی پرگل زاده‌وازعطرآفریده‌شده‌است.
سرخی رنك‌گل‌وسپیدی‌رنگ‌سپیددردهانش جادارد.
پوستش برپرنیان طعنه میزند وانگشتانش اگربپوستش برخورد کند خونین میشود .
ساقهایش چون جویبارند وناخن‌هایش طراوت برگ را دارد .
عطر یاس بر پیشانی‌اش‌مانده است. زبانش همرنگ‌شراب است

و پوستش لطافت رهگذر بهشت را دارد.

ای زنجره، در گوش من سرودی جاری کن که سخن از او در میان باشد.

قریب چهل‌سال پیش درهمان حال‌که آندره ژید شصت ساله آهسته آهسته از حوزهٔ نفوذ وتأثیر ادبیات فارسی دور میشد جاذبهٔ ذوق و اندیشهٔ ایرانی ذهنهای جستجوگر جوانتری را بیش ازپیش بخودمیکشید. نکته‌ای که یادآوری آن حالا و همواره لازمست و در این دوره ازتاریخ ادبی ما توجه بآن ضروت دارد اینست که ذهن جویندهٔ غربی هرگز و بهیچوجه باتحریم فکری میانه‌ای ندارد و باهنر« نخواندن‌و ندانستن» بکلی بیگانه‌است. بـرای اندیشهٔ غربی هیچ پدیدهٔ ذهن انسانی نباید سرسری‌گرفته شود وآنچه ازذهن‌آدمی زاده میتراود گرچه ناچیزترین انعکاسات اندیشه دست‌کم یکبار درخور توجه و ارزیابی است بی‌آنکه از نظر غربی ، ارزیابی دلیل تائید مطلق باشد .

وانگهی غربی انعکاسات اندیشهٔ انسانی راهرگز برای پیشرفت کاروان بشری زیان بخش نمی‌پنداردو معتقداست که‌پیدایش و رشد ومرگ‌هراندیشه به هرحال و سرانجام بسودجامعهٔ انسانی استزیرایك‌اندیشهٔ نارساعکس العملی برای مقابله دراندیشه‌های نیرومندتر برخواهد انگیخت .

و بطورکلی هرموج اندیشه تاموجی نیرومندتر را جانشین خود نبیند میدان خالی نخواهدکرد اما اندیشمندان هوشیار ایـران نیز قرنها پیشتر از این برای‌آنکه دریچهٔ ذهن‌ها را برای بررسی و ارزیابی هر نوع فکر گرچه فکرهای‌کفرآمیز بگشایند جمله‌هائی حاکی از عمق‌نظرو گشاده طبعی ساخته و پرداخته‌اند که‌امروزآنها را حتی اززبان مردم‌کتاب نخوانده درکوچه بازار میشنویم و از اینگونه است جمله‌هائی‌مانند: «نقل‌کفر ،کفرنیست.» «ومـوسی

به‌دین خود ،عیسی به‌دین خود.»

البته‌همزیستی‌مذهبی‌و تحمل‌عقاید‌مخالف‌وگشاده نظری که‌ازصفات‌پسندیدهٔ ایرانیان بشمار‌رفته‌است‌تاآنجا خوبست که‌نشانهٔ ضعف‌وزبونی ودرماندگی‌فکری نباشد. باتوجه باین‌نکته‌هاست‌که‌دراین صفحات آئینه وارکوشش‌میشودهرگونه داوری دیگران درزمینهٔ ادبی در تماشاگاه ذوق و ذهن فارسی زبانان قرار گیرد بی‌آنکه‌درنگ کم‌و بیش‌زیادما در بررسی آثاریك‌نویسنده‌رنگی‌ازتعصب بخود بپذیرد. درنگ‌مادر تحلیل آثارهر نویسنده بستگی‌خواهدداشت به‌دوعامل: نخست‌اهمیت آن‌نویسنده درزادگاه اصلی او،دیگـراهمیت تأثیرپذیری او از ادبیات فارسی.

اینك جستجوی خودرادرپهنهٔ وسیع ادبیات فرانسه درقرن بیستم دنبال میکنیم و به‌هانری دومن‌ترلان میرسیم.

هانری دومن‌ترلان اکنون از بزرگترین نمایشنامه نویسان فرانسوی است‌که‌کارش‌دررمان‌نویسی نیز اهمیت‌بسیاردارد. وی‌هفتادو پنج ساله‌است ودریغ که‌هنوز درایران اثری ازاو ترجمه نشده اما آثار تازه کاران بسیار بزبان فارسی بازگردانده‌شده‌است. من‌ترلان ازعضای مؤثرفرهنگستان فرانسه است و نکته‌ای دربارهٔ‌اهمیت‌اوازاین‌نظردر خود یاد آوریست که تا سال ۱۹۶۰ یعنی سال انتخاب من ترلان بعضویت فرهنگستان‌در مـدت سیصدوبیست و پنجسال همواره انتخاب عضوجـدید بنابدرخواست‌خودوی‌صورت‌می‌پذیرفت‌ویك‌نامزد فرهنگستان بایستی‌بدیداراعضای قدیمی‌می‌شتافت‌ودرجلب نظرورأی‌موافق‌آنها میکوشید اما وقتی‌زمزمهٔ عضویت‌من‌ترلان به‌علت‌شهرت فراوانش‌بلند شدوی از فرستادن‌درخواست‌عضویت سر بازززدواعلام داشت‌که‌اگراعضای‌فرهنگستان‌وجود ویرا براستی‌درجمع‌خودلازم‌میدانند‌دراساسنامهٔ‌سیصد سالهٔ‌خودتجدیدنظر کنند.

گروه«مردان جاویدان» فرهنگستان‌نیز باوجود اعتقاد برعایت‌تشریفات چندقرنی خود ناگزیر بی‌آنکه‌نامهٔ‌درخواست‌من‌ترلان برسد به‌انتخاب اورأی

دادند وویرا در گروه خود پذیرفتند. من ترلان دآرغاز جوانی سفرهای دوروداز بسیار بکشورهای افریقای شمالی کرده واز نزدیك بارو حیات شرقیان آشناشده است.

وی گذشته ازاشاره‌های پراکنده ولحن ستایش آمیزی که در مجموعهٔ آثار خود نسبت به ادبیات فارسی نشان میدهد قسمتی ازاندیشه‌های خودرا درسالهای پایان جنگ جهانی دوم درکتابی بنام «بادبزن آهنین» که باشش مینیاتور ایرانی از آثاردورهٔ صفوی آراسته انتشار داده است. این کتاب بوسیلهٔ بنگاه معروف فلاماریون درپاریس انتشاریافته واکنون نایابست.

اشاره باین نکته ضروریست که ظاهر آثارمن ترلان خواه در رمان وخواه در نمایشنامه نشانه‌ای ازشاهکارهای شعرونثر کهنسال فارسی نشان نمیدهد.

اما بهتر است که دراین کار باچشمی دقیق تر بعمق آثاراو بنگریم واز آن بهتر به سخنان خوداوگوش فراداریم.

عنوان نخستین فصل از کتاب بادبزن آهنین چنین است:

«آنچه من به استادان ایرانی مدیونم.»

من ترلان در این فصل برخورد خودرا باشعرفارسی چنین وصف میکند:

«استادان ایرانی ... بسیار دیر یعنی در بیست وهشت سالگی عمرم نوعی شیوهٔ افسانه‌ای وخیال پردازی بمن آموختند که من برای آن آفریده شده بودم وقافیه پردازان اروپائی کمتـرین نکته‌ای درباره‌اش بمن یادنداده بودند.

استادان ایرانی برای من دریچه‌ای رو به زندگی لطیف تر گشودند و بمن توداری ورازپوشی وجذبه آموختند. این جذبه درشاعران ایرانی تامرزمرگ پیش میرود وآنرا ازخطوط یك پیکر ویك چهرهٔ انسانی بدست می آورند.

این شاعران، شناورشدن درآبهای عمیق شعر مجسم وخیره شدن طولانی در چهرهٔ زیبا و موسیقی و احساس عشق بمن آموختند

خلاصه همهٔ چیزهائی که ازاین پس من نام آنرا نگارخانهٔ پریان یا قضایای باغ پنجم گذشته‌ام بااشاره به باب پنجم گلستان و بهارستان زیرا باب پنجم این دو کتاب به‌عشق وجوانی اختصاص داده‌شده‌است.

شاعران ایرانی تمایل نهادی مرا که عبارت از بازی‌همزمان درچندصحنه است نوازش میدادند زیرا اینان هرگز درامری ثابت و یك دنده نیستند و این حالت از میان دیگر حالات برای من گرانبهاست.

عدم تعصب شاعران ایرانی نسبت به‌مذاهب گوناگون که ازهر مذهب تنها خدای یگانه‌رامی‌پذیرند بایگانگی ادیان که‌اندیشهٔ دائمی من بود پیوند می‌یافت . برای‌مثال میتوان ازحافظ،سعدی.هاتف و جلال‌الدین رومی نام برد. اینان همچنین بمن آموختند که باچه نوع‌از ایهام میتوان درتماشاو تأمل‌پریخانهٔ خیال رارونق‌داد.

من‌در این‌زمینه چیزی نخواهم‌گفت زیرا گفتنی بسیاراست. مثلافلان‌جملهٔ یکی‌از این‌شاعران‌زمزمهٔ بی‌پایانی ازاندوه‌یاامیدواری در من برمی‌انگیزد که‌هنوز تابا امروز خاموش نشده است مثلا از سعدی»

دراینجا من‌ترلان بدو بیت ازگلستان اشاره میکند که‌درپایان یکی از حکایت‌های باب ششم درضعف وپیری‌آمده است وعین‌آن حکایت بانثرزیبای سعدی چنین‌است:

«مهمان‌پیری شدم دردیاربکر که مال فراوان‌داشت‌وفرزندی خوبروی. شبی حکایت‌کرد:مرا بعمرخویش بجز این‌فرزند نبوده است.درختی دراین‌وادی‌زیارتگاهست که‌مردمان به‌حاجت خواستن آنجارونند. شبهای‌دراز درپای‌آن‌درخت برحق بنالیده‌ام تامرااین فرزندبخشیده‌است.شنیدم که‌پسر با رفیقان‌آهسته‌همی‌گفت:

چه بودی گر من آن درخت بدانستمی کجاست تا دعا کردمی و پدر بمردی.

خواجه شادی کنان که پسرم عاقلست و پسر طعنه زنان که پدرم فرتوت.

سالها بر تو بگذرد که گذار
نکنی سوی تربت پدرت
تو بجای پدر چه کردی خیر
که همان چشم داری از پسرت

من ترلان پس از نقل ترجمهٔ این دو بیت آخرین ،خلاصهٔ تمثیلی ازجامی رانقل میکندکه «گرگی خسته ازشبگردیهای دورودراز بره‌ای برسر راه می‌بیند وازخستگی شکوه سرمیدهد. بره‌دم‌پرپشم‌خود رابراوعرضه میدارد تاگرگ سر خودرا برآن نهدو بیاساید» .من ترلان‌این تمثیل راتسلی‌بخش مینامدو بگفتار خود دربارهٔ شاعران پارسی زبان ادامه میدهد و به‌نکته‌های بسیار مهمی اشاره میکندو مینویسد:

«قهرمانان‌تمثیل‌های این شاعران که ظریف‌رفتار، اخلاقی سخت دل و بطرز بیمارگونه‌ای باسخاوت هستندوتا سرحد دلخواه غیرمعقول، بمن آموختند که‌میتوان‌درراه احسان‌از مسیحیت و بخاطر عظمت روح ازمردم کهن بی‌نیازشد. شاعران‌ایرانی بمن‌بزرگ‌منشی و والائی میآموختند و بالا خره‌این دانشوران راه شناسائی استادانی رابمن نشان دادندکه‌ایرانی نیستنداما به‌ایرانیان نزدیکند مانندلقمان‌وکنفوسیوس که من چندنکتهٔ بسیاراساسی کار خودرا به‌آنان‌مدیونم‌و براستی‌ستونهای‌اصلی‌خانهٔ ذهن مرا تشکیل‌میدهند.»

در اینجا من ترلان‌به‌نقل خاطرات گوناگونی می‌پردازدکه ازخواندن شاهکارهای ادبیات فارسی‌درذهنش بجامانده است. وی مینویسد:

«خسرو وقتی شیرین دلربارا میدید انگشت برلب مینهاد.«او درعشق زاده‌شد وبعاشقی زیست‌کرد وعاشقانه مرد». فردوسی همواره «درانزوای خودگذشته ازبلبل،دوستی جوان‌وسخندان و نوازنده‌ای تازه‌سال داشت‌که‌باآهنگ چنگ‌ونوازشهای خویش نبوغ فردوسی رابرمی‌انگیخت .»

عبارت اخیر را من‌ترلان از نوشته‌های میشله Michelet تاریخ نگار مشهورقرن‌نوزدهم نقل میکندو ادامه میدهد :

«جامی‌ضمن خواندن گلستان برفرزند ارجمند خـرد سالش شاهکارخودرا برای اوتألیف میکند.»

اشارهٔ من‌ترلان‌به‌این قسمت‌از دیباچهٔ بهارستان است‌که‌جامی‌مینویسد:

«چون در این وقت دلبسند فرزند ارجمندضیاءالدین یوسف به‌آموختن مقدمات‌کلام عرب واندوختن قواعدفنون‌ادب‌اشتغال نمود وپوشیده‌نماندکه طفلان نورسیده وکودکان رنج نادیده را از تعلیم اصطلاحاتی که مأنوس طبع ومألوف سماع ایشان نیست بـردل‌بار وحشتی وبرخاطر غباردهشتی می‌نشیند ازبرای تلطف سر وتشحیذ خاطروی‌گاهگاهی ازکتاب‌گلستان‌که ازانفاس متبرکهٔ شیخ نامدار واستاد بزرگوار مصلح‌الدین سعدی‌شیرازی است‌خوانده‌میشد:

نه‌گلستان‌که روضه‌ای زبهشت
خاك و خاشاك او عبیر سرشت
با بهـایش بهشت را درهـا
فیض‌ده قصه‌هـاش کـوثرها
نکتـه‌هـایش نهفتـه در پـرده
رشـك حـوران نـاز پـرورده

دلکش اشعار او بلند اشجار

ازنم لطف تحتها الانهار

در آن اثنادر خاطر آمد که ورقی چند بر آن اسلوب ساخته شود و جزوی چند بر آن منوال پرداخته گردد تا حاضران را داستانی و غائبا نرا ارمغانی باشد.»

من ترلان پس ازاین اشاره‌ها می‌افزاید:

«مطالبی از این دست برای من خمیرمایهٔ تخیل شدند و به‌همان اندازه ضرورت یافتند که مایه‌هائی که از یونانیان ورومیان بدست آورده بودم ودوران جوانی مرا بارآور کرده بود .اما باید به‌این نکته خوب توجه داشت که این خمیرمایه‌های خیال ورؤیا از نوعی نبود که همچنان خیال ورؤیا باقی بماند بلکه خیالی که همهٔ تلاشهای دائمی من آنرا بواقعیت بدل ساخت.»

در اینجا هانری دومون ترلان به نکتهٔ بسیار مهمی اشاره میکند و آن اینست که میخواهد بگوید ذهن پرتکاپوو مشتاق وی در حصار تقلید یا نتیجه‌گیری ازظاهر تمثیلات ادبیات فارسی در نگ نورزیده بلکه به‌جوهر اصلی اندیشهٔ شاعران فارسی زبان توجه داشته و کوشیده است که از آن بهرهٔ ذوقی وذهنی بگیرد مافارسی زبانان نیز میتوانیم در بند تعبیرات ظاهر آثار برگزیدهٔ ادبی خود درنگ نکنیم. بطور مثال وقتی در بهارستان چنین میخوانیم :

«در خبر است که خدای تعالی فردای قیامت بابنده‌ای از مفلسی و بی‌سرمایگی شرمنده گوید که فلان دانشمند یا عارف را در فلان محله میشناختی؟ گوید آری میشناختم. فرمان رسد که ترا بوی بخشیدم.»

کدام بیان در پانصد سال پیش برای تشویق مردم کوچه و بازارها رات

به‌دانش‌اندوزی‌ازاین تلقینات مؤثرتر می‌توانست بود وخوشبختانه مامی‌بینیم نظیر اینگونه تلقینات وتعلیمات سبب شدکه نسخه‌های خطی بسیاری از شاهکارهای ادبیات فارسی که‌گنجینهٔ گرانبهای جامعهٔ انسانیست ازدستبرد مثلاحملهٔ مغول‌و تاتار در امان بماند وفی‌المثل شاهنامه با حجم عجیب خود بدوران صنعت چاپ برسد اما از آثار عنصری تنها صفحاتی اندك برجا مانده باشد . پیداست که‌جامعهٔ‌ایرانی‌باوجودفرازونشیب‌های بسیارو تغییرمدام مراکز فرهنگی وسیاسی‌درطول تاریخ ازیك نکته غافل نمانده وآن حفظ آثار درجهٔ‌اول فرهنگی است آنهم براثر تعلیماتی ازهمان نوع‌که ازجامی خوانده شد.

دوباره به‌من ترلان بازگردیم که از دوران اقامت خود در کشورهای شمالی افریقا،یعنی سیاحتگاه سعدی‌در هفتصدسال پیش، یادمیکند و مینویسد :

«دردوره‌ای طولانی ، در مراکش و تونس و طرابلس حتی در اروپا و در الجزایره‌من بیاری‌محل‌اقامتم مدام درایـن اندیشه بوده‌ام که‌کمابیش بشیوهٔ شاعران ایرانی زندگی‌میکنم . برخی از ساعاتی‌که در شهرهای شمال افریقا ودرتونس‌گذارنده‌ام میوهٔ‌طلائی زندگی‌من بشمارمیروند.»

اینك قطعه ای‌چند ازمن‌ترلان میخوانیم.

طراوت سینه‌وگردن‌سیاه وبازوان بی آلایش او.
آنچه همرنگ‌شب‌درپیکراوودرتیرگیهای‌روشن‌اندام اوست
آفریننده‌درخمیدگی زیر زانوان‌تاشدهٔ‌او آرمیده‌است
خال اومانند اختران‌نامی‌خاص‌خود دارد
زندگی اوبرروی من‌افتاد همچون پرنده‌ای بر شاخه‌ای وازآن پس‌من‌میلرزم.

ساق‌اندیشمند او همانندانسانی است.

پاهای پهن و گیرایش برای هرگونه نوازشی چابکند . زانوان درخشندهٔاوگوئی‌ازروغن جلاست.

چون نوشتن این‌قطعه رابپایان رساندم خدا بردست من‌بوسه‌زد.

عطری‌ازپنجره‌ای‌وارد شد.شاعردر کنار شاخه‌ای ازیاس‌بسربرد امافراموش کرد که‌آنرابه‌بوسه‌ای بنوازد.

آنشب عطر یاس از پنجرهاش وارد شد. و شاعررا از خواب برانگیخت . شاعراز غفلت خودآگاه‌شدوگریست.

شاخهٔ یاس به‌رقّت‌درآمدوبه عطر خودگفت که روح شاعر رابارآور کند.

شاعر برخاست و درتاریکی شب کورمالانشعری‌راکه‌به ذهنش القاشده‌بودیادداشت کرد. شعرش این‌بود:

چون‌گلی که‌کسی نبویدش اندوهگینم

شاعر درخواب می‌بیند که‌پسری‌بزیبائی یك شعله داردو نمیداند که‌این وسوسه‌ای‌بیش‌نیست.

غالباهنگامی که‌گرسنه‌بوده‌ام این ترانه‌راخوانده‌امو ازگرسنگی رسته‌ام.

پرنده‌ای روی سایهٔ شاعر مینشیند. شاعر الهام یافته پیش خود چنین می‌اندیشد: «عجب! حتی در این گوشهٔ انزوا هم!» اما پرنده کمی بکنار میرود و ازمن می‌پرسد که آیا میتواند بماند یانه؟

اکنون پرندگان مرادور کرده‌اند ویکی پس از دیگری به‌تماشایم می‌شتابند .

جمله‌های نوشتنی بدیدارم آمده‌اند ومن شعر خود راترکیب میکنم. بلبل خاموش تاکنار دستم برای شنیدن شعرمی آید.

وهمینکه شعری ازمن میگریزد به بلبل نگاه میکنم و شعر خود رابازمی‌یابم.

قطعه شعری ازمن ترلان خواندیم. اینك بگفتار جالب اودر بارهٔ شعر فارسی گوش فرامیدهیم:

«اینکه من دنیائی از گذشته‌می آفرینم در جهت دنیائی که از ایران سعدی وحافظ دوست میدارم اینرا میدانم وخام نیستم .

بااین حال در بارهٔ گسترش فضای شاعرانه و بردفکری نویسندگان ایران مبالغه نمیورزم زیرا باهمکاری ادیبان مسلمان ترجمهٔ آثار بسیاری ازشاعران عرب را بررسی کرده وشکلك‌های شرم آوری را که مترجمان اروپائی غالبا ازشاعران شرقی عرضه میدارند دیده‌ام وازآن بی‌خبر

نیستم.

اما این نکته نیز گفتنی است که من نمیتوانم هیچ لحظهٔ شاعرانه‌ای اززندگی خود رادرخیال بگذرانم که اندکی ذمه‌دار نبوغ ایرانی نباشد.

در فضای فکری شاعران ایرانی بود که طی سالها روزبروز کتاب المرادی یل Almouradiel را نوشتم که مرکب ازدویست قطعه شعراست ودرلابلای آن اندیشه‌ها وتأملات اخلاقی جاگرفته است و من چاپ آنرا سالهاست به‌تأخیر انداخته‌ام.

زیرا بنظرم چنین میرسد که این شعرها بیشتر بخود من مربوط است.»

این یاد آوری ضرورت دارد که من ترلان دهسال پس از انتشار «باد بزن آهنین» L'Eventail de fer یعنی بسال ۱۹۵۴ میلادی کتابی منتشر ساخت بعنوان «بازهم لحظه‌ای خوشبختی» Encore un Instant de Bonheur وناشر کتاب در مقدمهٔ آن چنین نوشت:

«شعرهای کتاب بازهم لحظه‌ای خوشبختی، که همگی مربوط بسال ۱۹۳۴ میلادی است از مجموعهٔ بسیار پرحجمی جدا شده که «المرادی یل» نام دارد ومؤلف درمدتی قریب سی سال از انتشار آن سرباز زده است.»

این کتاب چاپ شدهٔ جدید شامل دو بخش است بخش اول بعنوان شعرهای با الهام آفریقائی که نیمی ازکتاب باز هم لحظه‌ای خوشبختی راتشکیل میدهد و نیمهٔ دیگر عنوانش شعرهائی باالهام فرانسوی است وقطعاتی که در صفحات قبل از من ترلان خوانده‌ایم ازاین کتاب ترجمه شده‌است.

اما به‌کتاب بادبزن آهنین بازگردیم که سند بسیار مهمی است دربارهٔ قدرت تأثیر آثارشاعرانهٔ فارسی. من ترلان مینویسد :

«برای من لذت بزرگی بودهنگامی که بازنی جوان بنام نیره صمصامی آشنا شدم که روس نژاد بود اما بایك ایرانی ازدواج کرده بود.

وی فصلی ازکتاب آمادهٔ چاپ خودرا که به تأثیر ادبیات ایران درآثارمن اختصاص داده بودبه من سپرد (اوهنوزچیزی ازالمرادی یل نمیدانست) وقصد خودرا دربارهٔ یك سخنرانی در بارهٔ همین موضوع درانجمن مطالعات ایرانی درپاریس ابراز داشت.

من ضمن گفتگو بابانوصمصامی دراندیشهٔ موریس باررس بودم که ممکن بود از شنیدن صدای او احساس شیفتگی کند زیرا بانو صمصامی خودشبیه یکی از تصویرهای مینیاتورایرانی بود ودیدار او از بارس مخصوصا بهنگامی جالب بود که حماقت وریاکاری عامه درفرانسه کتاب بارس راکه بعنوان «باغی روبه نهر العاصی» نام داشت فروپوشانده بود .

درآن هنگامی که چاپ کتاب «دختران جوان» مراواداشته بودکه ابزار بررسی خود را در اعماق آلودگیها و پلیدیهای اندیشه‌های اروپائی دربارهٔ عشق فروبرم گفتار لقمان را پیش خود تکرارمیکردم (واین گفتاررا برای بارس نقل کرده بودم) وآن قصه این است که دوستان لقمان ازاوخواستندتا در برابر نمیدانم چه حادثه‌ای عکس العملی تشان دهد. وی پاسخ داده بود دریغ است سخنان حکمت آمیز به آنان گفتن.»

خوانندهٔ شاهکار هفتصد سالهٔ سعدی بی شك بیاد خواهد آوردکه جملهٔ نقل شده بوسیلهٔ من ترلان مربوط است بحکایت نوزدهم از باب دوم «گلستان» دراخلاق درویشان. پس چه بهترکه شرح اشتیاق نویسندهٔ شوریدهٔ غربی را با

نقل قولی ازهنرمند شیرازی آراسته‌گردانیم وحکایت زیبای سعدی رابخوانیم که قسمتی ازآن ضرب‌المثل شده‌است:

«کاروانی در زمین‌یونان بـزدند و نعمت بی‌قیاس ببردنـد. بازرگانان گـریه وزاری کـردند و خدا وپیمبر شفیع آوردنـد و فایده نبود.

چوپیروز شد دزد تیـره روان
چه غم دارد از گریهٔ کاروان

لقمان حکیم‌اندرآن کاروان بـود. یکی‌گفتش از کاروانیان: مگراینان را نصیحتی‌کنی وموعظه‌ای گوئی تاطرفی از مال ما دست بدارندکه دریغ باشد چندین نعمت‌که ضـایع‌شود. گفت دریغ کلمهٔ حکمت با ایشان گفتن.

آهنی را که مور یانه بخورد
نتوان برداز او به صیقل زنگ
باسیه دل چه سود گفتن وعظ
نرود میخ آهنین در سنگ

همانا که‌جرم ازطرف ماست
بروزگارسلامت‌شکستگان در یاب
که جبرخاطر مسکین بلا بگرداند
چوسائل‌ازتوبزاری‌طلب کندچیزی

بده و گرنه ستمگـر بزور بستانـد

من ترلان درارزیابی‌آثار شعر و ادب فارسـی پیش میـرود

و مینویسد:

«شاعران و نویسندگان اخلاقی ایران سخنان حکمت‌آمیز بما می‌آموزند ودرس قهرمانی‌میدهند. خون سالم جویای قهرمانی است. هوشیاری لازمه‌اش فرزانگی‌است یعنی زود باور نبودن. با تظاهر به‌باورکردن‌میتوان قهرمان شد بی‌آنکه اعتقادی‌درکار باشد. برای خرسندی جسم و روح هردو ،من این حالت را باد بزن آهنین مینامم.

یك‌پیکرهٔ برنزی‌ازروم‌قرن اول میلادی دارم که درکاوشهای باستان‌شناسی پیداشده‌است‌وفقط دوعدد نظیر آن درسراسرجهان یافت میشود. یکی درموزهٔ بریتانیا.دیگری درموزهٔ اشتوتگارت. این پیکره عبارت‌است ازیك«صورت‌کلاه‌خود»یعنی یك لبهٔ‌کلاه خودی‌که بشکل چهرهٔ انسانی ساخته شده است. افسر رومی بهنگام نبرد آنرا روی چهرهٔ خودپائین‌می‌آورد و این چهرهٔ کلاه خود طبق نمونه‌های چهرهٔ انسانی یونان قرن پنجم قبل از میلاد ساخته شده است و سرشار از آرامشی دلخواه است یعنی بدینگونه قهرمان یونانی دربحبوحهٔ غوغای جنگ این تصویر فرزانگی آپولونی را باخود بهمراه داشت. بی‌شك نقاب ژاپونی یا چینی‌که نشان دهندهٔ همه نوع هیجانات انسانی است ودر پس آن چهرهٔ‌واقعی انسان چهره ایست‌آرام بهترین‌رمزونشانهٔ این گونه «خود نمائی» است‌اما نکتهٔ اساسی این‌است‌که‌چهرهٔ دوگانه‌وجود داشته باشد.

چهرهٔ دوگانه هم نشانه‌ورمز طبیعت‌است‌وهم نشانه‌ورمزطبیعت انسانی. دوچهره؛ نه مانندهنرهندی صدچهره. باری استادان ایرانی این چهرهٔ دوگانه را بمامی‌نمایانند. همچنین این استادان حقیقتی بسیارسودمندرا بمایادآوری میکنند که جای گفتن آن اینجاست.

آثار مهم شاعـرانه، کتابهای تاریخ، آثار مذهبی، عـرفانی و فلسفی که بسیاری ازآنها درنوع خود دست اول است در ایران در دوره‌های آشفتگـی‌وجنگ‌داخلـی بفراوانی‌پدید آمـده همچنانکه دریونان وفرانسه‌وایتالیای دورهٔ رستاخیزفرهنگی (یعنی«رنسانس») چنین بوده‌است.»

من ترلان‌دراینجا بسراغ یونان‌کهن‌میرود ومینویسد :

«من‌نمیتوانم‌ازتوجه به‌این نکته دراینجاخود داری‌کنـم‌کـه نبوغ نیرومند وفعال یونان همواره در خود نیروی مبارزه باجهان خارج را پیدا کرده است وازاین نظر برشیوهٔ‌اخلاقی رواقیان تفوق جسته است. اشیل‌شاعر یونانی‌درنبرد ماراتون‌شرکت‌جست. تئوگ‌نیس Théognis وسولون Solon در کشاکش دسته‌های سیاسی آتـن سهم‌فعالانه‌ای‌داشتند. تئوگ نیس، سافوSapho فیثاغورس، هرودوت وتوسیدیدThucydide نفی بلدشدندامااز پدیدآوردن‌اثر بازنماندند. سعادت آمیزترین دورهٔ تاریخ یونان ازنخستین جنگهای ماد تاغلبهٔ مقدونی همزمانست باقرنهـا جنگهای خارجـی شوم ، جنگهای داخلی، اشغال، ستمگریها، اعدام‌هاونفی بلدها. اشغال یـونان بدست ایرانیان، جنگ درازوخونین‌پلوپونزPéloponèse و ... توسیدید صحنه‌ای فراموش ناشدنی از تحول فکری ناشی ازجنگ ترسیم کرده است :

ایونیIonie که‌درقرن ششم همه چیز از آن برخاسته، ارزش فردراکشف نکرده است مگر برای آنکه شهرابتدازیر ضـربه‌های مردم‌لیدی خرد میشد وسپس‌زیر ضربهٔ ایرانیان.»

یادآوری مطالب اخیراز خامهٔ من‌ترلان‌که شایدبرای‌برخی ازایرانیان

متعصب خوشایند نباشد علت‌وطن پرستانهٔ خاصی نیزدارد زیراپیش ازاین گفتیم که‌من ترلان کتاب بادبزن‌آهنین را در سال۱۹۴۴ میلادی انتشار داده است یعنی بهنگام‌اشغال فرانسه ازطرف آلمانها. بنابراین اشاره‌های او برای‌تقویت بخشیدن روح خسته‌وآزردهٔ فرانسویان شکست خورده‌است ومابیست‌وپنج‌سال پس ازآن تماشاگرشکفتگی‌ورونق فلسفه‌وشعروتاتردرزادگاه‌فکری راسین‌ها و بودلرهاوژیدهاوکاموها هستیم.

من‌ترلان به نقل عبارتی از هانری ماسه می‌پردازد که در این باره نوشته است:«وحدت‌سیاسی‌ضرورت اجتناب ناپذیر گسترش تمدن‌هانیست» و گوبینو نیز چنین‌گفته است:

«قرنها پیشترازاین‌در دورهٔ پارت‌هایعنی‌اشکانیان ،دوره‌ایکه مدام‌وعمیقاً درجوشش‌وغلیان بود، بزرگان‌ایران‌همان‌اندازه‌بکارهای معنوی می‌پرداختندکه‌بکارهای جنگی»

ومن ترلان ادامه‌میدهد:

«توجه باین نکته در دوره‌ای‌که‌ابلهان‌به«دفاع ازمعنویات» می‌شتابند وناتوانان شکوه وزاری سر میدهندکه «نمیتوان‌کار کرد» ضرورت دارد.»

اکنون‌که‌سی‌سال‌ازآغازدومین آفت‌عمومی جهان‌یعنی جنگ دوم سپری شده‌است بخوبی می‌توان‌درستی‌گفتار من‌ترلان را درفرانسه بچشم دید زیرا از میان‌دودوباروت جنگ‌دوم است که‌مغزهای‌آفرینندهٔ کاموو بکت وآدامف‌وهمین من‌ترلان‌وآراگن والوآرووورکورودهاتن دیگر برخاسته‌اند.

یکباردیگر بگفتار جالب‌وعمیق‌من‌ترلان توجه کنیم‌که مینویسد:

«قهرمان، انسانیست فرزانه‌ودر دوره‌های آشفته نیز زندگی والای معنوی‌ادامه می‌یابداما قهرمان چیزدیگر نیز هست.یك‌طرح

ایرانی‌ازقرن‌شانزدهم برزمینه‌ای‌کم رنگ مانند سفالهای «کورنت» Corinthe چهرهٔ چنین قهرمانی رادر چشم‌من تجسم‌می‌بخشد.»

خواندگان توجه دارندکه من‌ترلان بابیان روشن وگیراوامروزین خود درواقع‌پیام‌هزارسالهٔ‌رودکی‌را تفسیر میکندوآن اینست‌که‌نبردمیان‌شرف انسانی وعوامل‌ناسازگارمحیط‌درهردوره‌امریست‌اجتناب ناپذیرواین بیت‌رودکی‌همواره معتبر است‌که:

اندر بلای سخت پدید آید

فضل و بزرگواری و سالاری

در دوران‌گذشته ناصرخسرومثال برجسته‌ای برای گفتار من ترلان میتواند بود.

من‌ترلان برای آنکه‌یك‌قهرمان‌خوشبخت‌رامجسم‌کندبه‌وصف‌ازمینیاتورهای ایرانی دورهٔ‌صفوی‌می‌پردازد ومینویسد:

«اسفندیار قهرمان درباغی‌پرازگل ومیوه وحیوانات نامشخص برتپهٔ کوچکی‌نشسته است . پیش پای اوروی چمن شمشیرش‌آرام قرارگرفته‌است. برانگشت سبابهٔ‌دست‌چپ‌اوپرنده‌ای‌شیداقرار دارد. دربرابرش‌دخترکی‌بامژگانهای‌زیبازانوزده‌است. پشت‌سرش‌گماشته‌ای اسب سرکشش‌رانگه میدارد. بر فراز سرش در گوشه‌ای امضای نقاش هنرمند حالت قفسی ازپرندگان باتلاقی رادارد. این تصویر سرشارم میکندوانسان‌قهرمان وخوشبخت رایکجابمن نشان‌میدهد. قهرمان خوشبختی‌که قهرمانست آنچنان‌که من دراندیشه‌دارم. این نیزخود «بادبزن‌آهنین» است... امابنابعقیدهٔ جدید غربی،قهرمان بایدبدبخت‌باشد.»

دراینجامن‌ترلان سیمای خشم آگین وعصیان زده نسبت به‌تعلیمات غربی

میگیرد ومی نویسد:

«از روزی که بما اندرزداده اندکه هیچ چیز دراین جهان نمیتواند کامل باشد بخاطر ما نتیسم نفرت انگیزی که سابقهٔ چند هزار ساله دارد، قهرمان نمیتواند خوشبخت باشدهمچنانکه انسان هوشمند نیز نمیتواند خوشبخت باشد. رنجها لهٔ ضروری مرد برتر است. اما این نادرست است ومرد هوشیار خوشبخت است. حالت بدبختی تقریبا همواره نشانهٔ تعبیر غلط اززندگی است.»

من ترلان واقع بینانه شرط زندگی خوشبختی آمیز را چنین بیان میکند:

«برای بدست آوردن خوشبختی (علاوه بر ثروت مناسب) هوش وفهم لازمست تادلیل های واهی رنج بردن را باطل کندوشمارا باخود درخلال حقیقت بگردش برد. خوشبختی ازراه هوش بدست میآید و هوش بوسیلهٔ خوشبختی چهره مینماید. رضایت خاطر است ونه نارضائی که حالتی است درخور خدایان (ازهمین نظر جوانان که همواره ازسرگذشت خود ناخرسند ندمحبوب خدایان نیستند) وانسان قهرمان، خوشبخت است.»

اینك قطعه‌ای شعر از کتاب «بازهم یك لحظه خوشبختی»:

بربالای تپه درخت «کراتی» قرار دارد وشاخ وبرگش چنان انبوه است که خورشید هرگز از آن گذر نمیکند. درزیر درخت، درسایهٔ جاویدان، گیاهی همواره سبز میروید.

شاعر و پسرك خردسال بسوی درخت «کرات» روانه میشوند. بستر نمناك آب را دنبال میکنند. بر آن بستر گلهای مینا روئیده میشود.

آهوئی اهلی بدنبال آنان روانه است وگاه برجامی ایستد تاشانهٔ خود را بلیسد وهمواره یك نقطه را می لیسد ونه نقطهٔ دیگر را.

شاعر و پسرك خردسال ازمیان درختان انار وزیتون باتنه‌هائی بسپیدی

برگ خود، می گذرند. همچنین از میان خارخسک‌هائی که شاعر مواظب است تا مبادا آنها را خرد کند. گاهگاه صدای غوکان را میشنوند، در راه با شبانانی دیدار می کنند که فلاخنهای چرخان در دست دارند و بزهای گله را به پیش میرانند. هنگامی است که خورشید چشم شیران را فرو می‌بندد و مرغابیان قطبی در سایهٔ زورق پناه میگیرند... و سگ روی سبزه بر شکم خود دراز میکشد و ساقهای عقب را در هوا رها میکند تا شکم خود را خنک گرداند. شاعر مجذوب براه رفتن آغاز میکند.

در زیر درخت «کرات» شاعر می آرمد و شعر خود را پایان می بخشد: «آنکه تیری رها میکند که هرگز بخطا نمیرود». ماری که یک دسته گل نرگس بدهان دارد از شکاف درخت سر بر میکشد و شعر او را میخواند. هر بار که شاعر نام یار دلجو را می نویسد مگسکی که دخترک را دوست دارد بر روی نامش می نشیند. پسرک خردسال نی مینوازد تا آهو را بترساند. آهو وانمود میکند که از پسرک خردسال میترسد. هر بار که پسرک آهو را میترساند آهو می گریزد و دوباره بازمیگردد تا دوباره پسرک بترساندش.

شما دسته‌گل فریبندهٔ خودرا درخانهٔ من فراموش کردید . همان دسته‌گلی که از بهارنارنج و گلهای سرخ بسیار کوچك باساقهای کوتاه ترکیب شده بود وشما آنرا برای دلربائی ازرهگذران بکار میگیرید .

من دلم‌بحال این گلها که بندی محکم آنها را دربرمیفشردسوخت و بندراگشودم . اندکی بعدچون گلها را بوئیدم عطر خود را ازدست داده بودند. ای مردان بدنام ! شمانیزعطرخودرا نمی‌بخشید مگر آنکه رنجی برشما واردگردد .

مطالبی که اینك خواهیم خواند مربوط به‌بیش ازچهل سال پیش است یعنی هنگامی‌که من ترلان بمرزسی سالگی نزدیك می‌شد :

«می‌پرسید من ازدنیای مسلمان چه انتظاری دارم ؟ قبل از هرچیزشعر.من اکنون در بیست‌ونه سالگی تصورمیکنم که سه‌چیزمهم درزندگی وجود دارد: یکی شعر، دیگری دوست داشتن‌کسی، و سومی دریافتن این نکته‌که آنکسی راکه دوست میداریم در خور دوست داشتن است .

هیچ‌چیز باندازهٔ شعرجوان نمی‌ماندوهمچون‌شعر ،دست‌نخورده

مرزهای قرون را نمی‌شکافد .

هنگامی که من ازامور روزانه ، که سخت به‌ناراحتی آنرا تحمل میکنم، بستوه‌درمیآیم ازشاعران اروپائی کلید دنیای آنها را نمی‌طلبم بهیچوجه ! بلکه‌این کلیدرا ازشاعران چینی وعرب و بخصوص ایرانی طلب میکنم .

این شاعرانند که دروازه‌های آب را برروی من میگشایند.

اینك آب ژرف شعر.»

بنظرمیرسدکه تعبیرسرچشمه وآب برای شعر بمناسبت جاری و روان بودن شعردرگذرگاه قرون برای نویسندگان وشاعران غربی تعبیریست بسیار مطبوع وماپنج سال پیشتر از من ترلان، همین تعبیررا از زبان ژیدشنیده‌ایم که درنامه‌ای به‌حسن مقدم (علی نوروز) نوشته است: «شاعران ایرانی از سرچشمهٔ اصلی شعرسیراب شده‌اند. ومن نیزباآنان .»

امانظیر این تعبیررا مادرآثار شاعران‌فارسی زبان نیزسراغ داریم. به چندشعرازخواجهٔ شیرازدراین‌باره توجه‌کنید :

حافظ ازمشرب قسمت‌گله بی‌انصافی است
طبع چون آب و غزلهای روان مارا بس

آب حیوانش زمنقار بلاغت میچکد
زاغ کلك من بنام ایرد چه عالی مشربست

حافظ چوآب لطف زنظم تو می‌چکد
حاسد چگونه نکته تواند برآن گرفت

حافظ از آب زندگی شعر نوداد شربتم
ترك طبیب کن بیا نسخهٔ شربتم بخوان

حجاب ظلمت از آن بست آب خضر که گشت
زشعر حـافظ و آن طبع همچـو آب خجل

شاید ازهمین روست که درسنت شعر فارسی و عربی کلمهٔ بـحر بمعنی کشتی درمفهوم برگزیده و مجموعهٔ شعر ومجموعهٔ غزل نیز بکاررفته است . نمونه‌هائی ازحافظ گویای این نکته است :

درین زمانه رفیقی که خالی ازخلل است
صراحی مـی نـاب و سفینهٔ غزلست

من و سفینهٔ حافظ که جز درین دریا
بضـاعت سخـن درفشان نـمی‌بینـم

درر ز شوق برآرند ماهیان بـه نثار
اگر سفینهٔ حـافـظ رسد بـدریائـی

وسعدی نیز پیش ازحافظ گفته است :

زبحر طبع تو امروز در معانی عشق
همـه سفینهٔ در میرود بـدریـا بـار

یا :

کسان سفینه به دریا برند و سود کنند
نه چون سفینهٔ سعدی ، نه چون تودریائی

ازشاعران فرانسوی درقرن گذشته «آرتوررمبو» نیز درشعر بلندومشهور «زورق مست» موجهای کف آلودهٔ دریا را بهشعرشیری رنگ دریاتشبیه کرده است که ترجمه بشعرآن چنین است :

درشعر موجها چه بسا غوطه‌ها زدم
دریا زاختران فلك بود زرنشان
هرموج می‌کشید بخود ماه شب نورد
مه چون غریق گمشده درآب نیمه جان

اکنون کاملا میدانیم که چه آندره ژیدوچه من ترلان ودهها تن دیگر از برجستگان ادبیات معاصر فرانسه با تعبیرات شاعران فارسی زبان آشنائی والفت کما بیش نزدیك داشته‌اند امامن ترلان هفده سال بعداز نوشتهٔ نخستین خودکه خواندیم درچهل وشش سالگی یادداشتی برکتاب بادبزن آهنین می‌افزاید ومینویسد :

«من بگفتهٔ پیشین خوداعتراض دارم و باید اعتراف کنم که اکنون کمتر ازگذشته نسبت بهشعر فارسی حساسیت دارم وگهگاه فکر میکنم که اگرعربها مجموعهٔ شعرخود را دیوان نام نهاده‌اند برای آنست که برآن تکیه میدهند ومیخوابند.»

باید توجه داشت که کلمهٔ «فارسی-عربی» دیوان درزبان فرانسه بمعنی نیمکت (کاناپهٔ) بی‌پشت بکار میرود . من ترلان در انتقاد از شعرفارسی چنین می‌افزاید:

«جنبهٔ تصنعی، صنایع بدیعی، نرمی وخصوصیت قراردادی، انواع جناس دراین شعراندکی مرانسبت بآن بی‌میل میکند .
گوته که باشعرفارسی دیرآشناشد فرصت آنرا نیافت که ازتأثیر آن خود راکنار بکشد. »

دربارهٔ آخرین جمله‌های من ترلان باید بی‌درنگ توضیح بدهیم که گوته «دیوان شرقی» را درمدتی قریب چهارسال بنگارش درآورده وسیزده سال پس ازآن تازمان مرگ به‌افزودن یادداشتهائی برآن سرگرم بوده است. و البته دراین فرصت دراز مجال هرگونه تغییر نظروبازگشت راداشته است اما از این نکته که بگذریم نظرانتقادی من ترلان دربارهٔ قسمتی ازشعرکهنسال ما کاملا بجا

ووارد است. خاصه که از زبان نویسنده‌ای ابراز میشود که اینگونه عاشقانه از ایران یاد میکند:

«اما من هنوز بشنیدن این کلمهٔ «پرس» (ایران) آشفته میگردم. جادوی کلمه پس از احساس برجا میماند همچنانکه روشنی شفق پس از خورشید غروب کرده، برجاست.

هریك از ما ایرانی درونی و باغی پنهانی دارد که پس از خشکی زمستان بصورتی غلبه ناپذیر به گل افشانی دوباره آغاز خواهد کرد.»

در اینجا من ترلان دربارهٔ سخنان کوتاه یعنی همان کلمات قصار ادبیات فارسی تأکید میورزد ومینویسد:

«درعوض بهمان حدت وشدت زمان گذشته دلم میخواهد کلمات قصاری را که پس از این میآید همه در کیفی کوچك باخود بهمراه برند تا بتوانند درهر لحظهٔ مناسب بذهن خود بسپارند.

در این سخنان کوتاه که میوهٔ شناوری بی‌پایان من در اقیانوسی ازمنابع معمولی است قریب پانزده مروارید وجوددارد.

یکی از نقادان مرادچار بیماری نقل‌قول دیده‌است. این نکته راست است. من دوست میدارم درپس سیمای کسانی پنهان شوم که آنچه گفتنی دارم آنان بهمان نسبت خوب یا بهتر ازمن بیان کرده باشند وانگهی چرا پنهان کنم؟ من دوست میدارم حس کنم که بوسیلهٔ آنان پشتیبانی میشوم. آیا برمن خرده خواهند گرفت که نقل قولهای زیادی ازادبیات فارسی می‌آورم. بسیارخوب. خواننده‌ای که سودی ازنوشتهٔ من نمیبرد درعوض ازاین نقل قولها سودخواهد برد. و من براین عقیده‌ام که ازمیان انبوه کتابهای گوناگون که گهگاه بدشواری بدست میآید و همچنین آثارخاورشناسان و اقتباسهای

بی‌احتیاطانهٔ ناشران، این اندیشهٔ ایرانیان ازدسترس دریافت مرد تحصیل کردهٔ سرزمین مابدورمیماند .

معمولا ماراازجذبهٔ جادوئی شرقی برحذرمیدارند ومیگویند از افسونی که‌ترا نابیناگرداند بپرهیزومپذیرکه شیفتهٔ چیزی‌گردی مگربرای بهتردریافتن .

امامن می‌پذیرم که‌شیفته‌گردم بخاطرشیفته شدن‌نه‌جزاین...»

توجه داریم که من‌ترلان باچه اصراری ازمیراث ذوقی و شعری فارسی دربرابرهم میهنان خود دفاع میکند چراکه شیوهٔ بهره یابی ازاین آثار را خوب میداند .

وی مینویسد :

«باری چنین بنظر میرسدکه ایرانیان قرنهای سیزدهم و چهاردهم و پانزدهم میلادی [یعنی قرن هفتم وهشتم ونهم هجری] علاوه برلذت بخشی، حقایق دریافتنی را عرضه میدارندکه حقایق اساسی هستند. آنچه ابتدا دراین جامعه جلب‌نظر میکند این است که خردمندی را دوست میدارد.»

درابنجا من‌ترلان ابتدا بسراغ فردوسی میرود و این بیت‌های آغاز شاهنامه رانقل میکند :

خرد بهتر ازهرچه ایزد بداد
ستایش خرد را به از راه داد
خرد رهنمای و خرد دلگشای
خرد دست گیرد به هردوسرای

من ترلان سپس مینویسد :

دراین‌ادبیات نفرت‌ازریاکاری تاسرحدترجیح بی‌شرمی بر آن

پیش‌میرودوسعدی‌دزدسرگردنه‌راکمتر بزهکارمیداندتاانسان‌ریاکار راعدم وابستگی خانوادگی‌میگوید:

«حکیمی را پرسیدند چندین درخت نامورکه خدای‌عزوجل آفریده است و برومند هیچیك را آزاد نخوانده‌اند مگرسروراکه ثمره‌ای ندارد. درین‌چه حکمت است ؟

گفت : هردرختی را ثمرهٔمعین است‌که بوقتی معلوم بوجود آن تازه‌آید وگاهی بعدم آن پژمرده شودوسرورا هیچ از این‌نیست وهمه وقتی خوش است واینست صفت‌آزادگان .

بر آنچه میگذرد دل منه که دجله بسی
پس از خلیفه بخواهد گذشت در بغداد
گرت ز دست برآید چو نخل باش کریم
ورت ز دست نیاید چو سرو باش آزاد

سعدی در بارهٔ عدم ثبات عاشقانه میگوید :

از این درخت چو بلبل برآن درخت نشین
بدام دل چه فرو مانده‌ای چو بوتیمار

ونیز :

زن نو کن ای خواجه در بهار
که تقویم پارینه ناید بکار

دلسوزی‌ومحبت به‌جانوران‌درآثارفردوسی‌ونیزسعدی‌در بوستان نمونه‌های فراوان دارد.

دربارهٔ زن آنچه گفتنی‌است شاعران ایرانی به اشباع گفته‌اند:وعبارت «زن‌صفت» «یامثل‌زن» دشنام بزرگی است.

البته درشیوهٔ خردمندانهٔ ادبیات فارسی کامجوئی زمینی نیز

جای وسیعی بخود اختصاص داده است. خیام میگوید :

می نوش چودرجهان آفتناکی

... ودر پایان همهٔ این سخنان باغ پنجم اختصاص دارد به «عشق و جوانی و شعر» و شاعران ایرانی این باغ را بـاچنان حدت وشدتـی ستوده اند کـه مردم جهـان آنان را استاد زندگـی کامـجویانـه می شناسند ...

... باری دوستان ایرانی ما هواها و آرزوهای بلند و نجیب دیگری نیز دارند .

اما این کامجویان از زندگی، بخصوص مردان منزهی نیز هستند. اینان ، اگر نه با تردستی ، با هنرمندی امور آسمانی را با امور بشری در نوشته های خود در می آمیزنـد و این خود اصل درهـم آمیختگـی امور است .

من جز این جامعه، جامعهٔ دیگری نمی شناسم کـه در آن ایهام مدام وجود داشته باشد وفلان نام بتواند درشنونده های مختلف یك کامجوی مادی یا یك مرد مذهبی را مجسم کند چنانکه دربارهٔ خیام وحافظ وسعدی اتفاق می افتد تا بدانجا که یکی از زیبائی های ادبـی زبان فارسی از آنجا ناشی میشود که بـه یك عبارت میتوان مفاهیم گوناگونی نسبت داد و حتی دربارهٔ بسیاری از منظومه های فارسی این بحث درمیانست که آیا محبوب ومعشوق دراین شعرها خـداست یا دلبری جوان .

(وازهمین نظر در بارهٔ خصلت اساسی آثار بزرگ هنری این خطا را مرتکب می شوند که نمیدانند یك اثر هنری باید تفسیرهای گوناگون برانگیزد .) »

من‌ترلان درحاشیه چنین میافزاید :

«میل دارم دراینجا یادآوری کنم‌که طبق یك‌روایت ، سعدی زبان لاتین‌رامیدانسته‌است‌و آثار«سه‌نك»Sénéqueرااز نظر گذرانده است امااین روایت مشکوك است .

ولی در آثارخیام‌جابجا بازتابی از اندیشه‌های سه‌نك‌محسوس است .»

باید توجه داشت که سه نك ازشاعران رومی در قرن اول میلادی است که آثار تئاتری کمابیش مهمی‌که رنگی‌از اندیشه‌های فلسفی با خود دارد‌باو منسوب است. من‌ترلان‌همچنان به‌گفتار خود در این بحث جالب ادامه میدهد و مینویسد :

«البته ایرانیان‌عارفانی نیزدارندومن‌معتقدم‌که برخی‌ازآنان براثر بینش‌ظریف‌احوال‌خاص روحی‌دارندامادرهمهٔ این‌امور اندکی عرف عام و باب روزنیز دخالت میورزد چنانکه در شعر و مسائل اخلاقی فارسی قراردادها و سنت‌ها دخالت دارد. باوجود این، آثار استادان ایرانی میتواند با غریب‌ترین و افتخار آمیزترین آثار اروپائی درزمینهٔ خاص خودرقابت‌کند. »

من‌ترلان دریادداشتی‌که براین صفحه افزوده است مینویسد :

[کمی پیش‌ازاین، در سفرنامهٔ یك‌آمریکائی بنام هرمان نردن Hermann Norden باعنوان «در زیر آسمان ایران» چنین میخواندم :

«ایرانیان آمیخته‌ای حقیقی‌هستند ازشرق و از غرب وشاید برای همین است‌که سرشارازتضاد هستند : تضادروحی ونیز تضاد در

ظواهر امور. کمتر ممکن است که یك ایرانی بشما با **آری یا نه** پاسخ دهد بلکه همواره میگوید «**آری و نه**» ومقصودش هم همین است.»]

من ترلان پس از نقل این جمله از سفرنامهٔ کسی که ایران را از نزدیك دیده ودربارهٔ آن داوری کرده است چنین مینویسد :

«خواندن چنین جمله‌ای سالها پس از اینکه کسی برداشت خاص خووش رااززمانه درمقاله‌ای بعنوان «و» خلاصه کرده ودرآن مقاله آرزوداشته است که کلمهٔ «و» بیش ازپیش درزبان جانشین «یا» گردد جالب است ...»

بدنبال این عبارت من ترلان باخرسندی ازخود می‌پرسد :

«چه شمی درآغاز جوانی مرا بسوی این ایرانیان کشانده است؟» وسپس می‌افزاید :

«آئین ایرانیان بصورت آئینی هوشمندانه برجاست. اینان غالبا بی‌قیدی خودرا نسبت بشکل خارجی مذاهب و بیشتر آئین‌های تعبدی ابرازداشته‌اند وگفته‌اند :

درمسجد وکنشت وکلیسا یك خدا پرستیده میشود. دربارهٔ عیسی اورا صوفی میشمارند.»

من ترلان که بدآثار گوبینو دربارهٔ ایران توجه خاص نشان میدهد در یادداشت این صفحه کتاب «مذاهب وفلسفه‌ها درآسیای مرکزی» رانام میبرد و می‌افزاید که گوبینو دراین کتاب آمادگی روحی ایرانیان رادراین زمینه بوضوح نشان داده است.

من ترلان ادامه میدهد :

«وجود بهشت و دوزخ برای این ارواح ظریف هراس‌آور نیست. این شاعران گرچه عارف باشند هوشمندتر ازآنند که درحصار یك شیوهٔ فکری خاص دربند بمانند.»

اینجاهمانجاست که دو سال پیش تودروعده گاه حاضر نشدی‌و از آن‌پس مایکدیگررا ندیدیم.

اینك من به اینجا باز گشته‌ام. ترا در اینجا میجویم وخود را به دیوانگی‌های‌دلم‌می‌سپارم.

آه کاش نیروی هوس‌هیأتی از تو از دل زمین در این سر زمین بدبختی برویاند.

تاهرباربسوی‌آن بازگردم وبگویم: توچقدر در انتظار بوده‌ای!

قطعه‌ای ازکتاب«بازهم لحظه‌ای خوشبختی» اثر من ترلان میخوانیم و دنبالهٔ گفتار اورا دربارهٔادبیات فارسی میشنویم:

«این‌ایرانیان‌اگرجنونهائی‌نمیداشتند البته باندازهٔ لازم‌عاقل نمی‌بودند. البته مرادم جنون مذهبی نیست بلکه فقط جنون بشری منظورمنست. نکته این‌نیست‌که‌گاه از دهان ایرانیان کلاف طومارها نصیحت اخلاقی بیهوده گشوده نشود، نه‌بلکه این ایرانیان نیز جنبهٔ والای‌خودرادارند. والائی‌وعلوایرانی! ومن‌چقدردلم میخواهدیکروز باتفصیل بیشتر دراین باره چیز بنویسم...»

من‌ترلان سپس به‌گلستان سعدی روی‌می‌آورد و مینویسد:

«گلستان معمولا نوشته‌ای کامجـویانه بشمار میرود و بایك درخواست بپایان میرسد.»

وی‌ترجمهٔ فرانسوی آخرین قطعهٔعربی‌گلستان را نقل‌میکند که‌ترجمهٔ فارسی‌آن چنین است:

«ای نگرنده دراین‌کتاب، ازخداوند رحمت برای نگارنده و آمرزش برای دارندهٔ آن بخواه و بهترین چیزهارا برای خویش‌درآن بجـوی و سپس آمرزش بـرای نسخه بردار و رونویس کنندهٔ آن طلب‌کن.»

من‌ترلان پس‌از نقل این‌عبارت می‌افزاید:

«چهره‌هائی وجود دارندکه‌می‌ارزد که پس‌ازدیدارآنها چشم فروبندیم و بمیریم تاناگزیر نباشیم پیش‌خود بگوئیم:

«هرگزمن اورا در بازوان‌خود نخواهم دید». از سالها پیش من‌درسر زمینهائی بسرمیبرم که‌مانند چمنی پرگل درماه اردیبهشت درمیان زیبایان میتوانستم زندگی‌کنم اما ناگهان‌آنها راترك کرده وگفته‌ام وقتی‌نتوان‌ازهمهٔاین‌زیباچهرگان‌کام‌گرفت‌همان‌بهترکه آنها رادیگرنبینم. زیرااگر معجزی هم‌میشد ومن‌از همهٔ آن زیباچهرگان، جزیکی، کام‌می‌گرفتم همواره‌وسوسهٔ دردناك کامجوئی از آن یکتن درمن برانگیخته میشد ومیگفتم:

«دروازهٔسعادت‌یعنی‌همان‌یك‌چهره»، البته‌دروازهٔ‌بدبختی‌نیز! آه. بی‌نظرنیستم. دیدن زیبائی‌وناتوانائی درتصاحب آن‌پذیرفتنی‌نیست.

من در زندگی‌خود بااحساس‌های‌شومی آشناشده‌ام که‌این‌یکی از آنهاست.»

منتهای ظرافت یعنی این قصهٔ جامی»

من ترلان خلاصه‌ای ازیکی از حکایات روضهٔ پنجم «بهارستان» را در «باد بزن آهنین» نقل میکند که دراینجا این قصه رامیخوانیم:

«یکی ازدانشمندان گوید که وقتی مجلسی میداشتم ودرزمین دل مستمعان تخم‌ارادت میکاشتم پیری ملازم مجلس می‌بود وازوظیفهٔ ملازمت تخلف نمی‌نمود.

امادایم آه میزد واشك میریخت ویك لحظه آه واشکش ازهم نمی‌گسیخت. روزی درخلوت اوراطلبیدم‌واز وی موجب آنرا پرسیدم. گفت من مردی بودم که‌غلامان وکنیزکان میخریدم ومیفروختم‌ووجه معاش خودرا ازبیع وشرامی‌اندوختم. روزی‌غلامی صغیر:

به‌لب‌چوشکرناب‌وبرخ‌چوماه‌منیر

هنوزشکراو را نشسته دایه زشیر

به‌سیصددینار بخریدم‌ودر تربیت او بسی‌سال‌رنج‌کشیدم. چون شیوهٔ‌دلبری ودلداری‌بیاموخت وچهرهٔ شوخی وعیاری بر افروخت یوسف‌وار به‌بازارش بردم وبرخریداران شمایل واخلاقش برشمردم ناگاه دیدم که درزی اهل سلاح نازنین سواری بلکه در خانهٔ‌زین زیبانگاری آنجارسیدو بگوشهٔ چشم آن غلام‌را بدید.

خودرا ازبارگی‌درانداخت ودر پهلوی‌اومنزل ساخت. پرسید که‌چه نام‌داری‌وازکدام‌دیاری؟ چه‌هنر میدانی‌وکدام‌کارتوانی‌کرد؟

آنگاه روی بمن آورد وازثمن وی سئوال کردگفتم اگرچه درحسن وجمال یك دینار است اما بهای وی هزاردینار کامل عیارست. هیچ‌نگفت وازحاضران‌درنهفت. دست‌بدست‌غلام برد و چیزی بدست وی سپرد...

بعد از رفتن آن راوزن کردم صددینار بود. روز دوم وسوم همین دستور عمل کرد وهمین معامله پیش آورد ومبلغ آنچه به غلام داده بود به سیصد دینار رسید.

باخود گفتم مایهٔ آن غلام را بنمام اداکرد. همانا که او را باین غلام تعلق خاطری شده است و برادای آنچه گفتم قدرت ندارد.

چون وی روان شدمن نیز بی وقوف در عقب وی بشتافتم چندانکه خانهٔ ویرا یافتم. چون شب در آمد بر خاستم آن غلام را بجامه‌های نفیس بیاراستم و به بویهای خوش معطر گردانیدم و به درخانهٔ آن جوان رسانیدم ودر بکوفتم.

بگشاد و بیرون آمد چون ما را بدید مبهوت شد. «انا لله وانا الیه راجعون» گفت. پس پرسید که شماراچه آورده است و بمن که راهنمونی کرده است؟ گفتم:

بعضی ازابنای ملوك این غلام راخریداری کردند و بیع به چیزی قرار نیافت. ترسیدم که امشب قصداین غلام کنند. ویرا بتوسپارم تاامشب درپناه تو ایمن خواب کند.

گفت توهم درآی و باوی باش. گفتم مراهم مهم ضروری درپیش است که اینجا نمیتوانم بود. غلام را بوی باز گذاشتم ومن برگشتم چون بخانه رسیدم ودر ببستم و برسر بستر بنشستم در آن اندیشه که امشب میان ایشان چون بگذرد ومصاحبت ایشان برچه قرار گیرد ناگاه شنیدم که آواز در برآمد وغلام ازعقب آواز درآمد لرزان وگریان. گفتم تراچه بوده است و در صحبت آن جوان چه رونموده است که بدین حال می آیی؟ غلام گفت:

«آن جوانمرد بمرد و جان بجانان سپرد. گفتم سبحان الله آن چگونه بود؟ گفت چون تو برفتی مرا بخانه درون بردو برای من

طعام آورد وچون طعام خوردم ودست بشستم از برای من بستر انداخت ومشك وگلاب برمن زدومرا بخوابانید. بعدازآن آمد وانگشت بر رخسارهٔ من نهاد وگفت :

سبحان‌الله این چه خوبست وچه محبوب ومرغوب وچه ناخوشست آنچه نفس من میخواهد ودرهوای آن میکاهد وعقوبت خدای تعالی ازهمه سخت ترست وگرفتار بآن ازهمه کس بدبخت‌تر. بعد ازآن گفت: انالله وانا الیه راجعون. دیگر باره انگشت بر رخسارهٔ من نهاد وگفت گواهی میدهم که این بغایت جمیل است و به نهایت آمال وامانی دلیل، اماعفت وپاکی ازآن اجمل استوثواب موعود برآن از همه در جمال اکمل. پس بیفتاد. چون اورا بجنبانیدم مرده بودو پی به حیات جاودانی برده» پیر گفت که این همه گریهٔ من بر یاد آن جوانست که هرگز عفت و نظافت ولطف وظرافت وی ازخاطر من غایب نمیشود و حسن شمایل ولطف خصایل او از نظر من نمیرود. تاباشم این راه خواهم سپردو چون بمیرم بدین حال خواهم مرد.

یارچون رفت آن بخوبی از همه عالم فزون
درفراقش از همه عالم فزون خواهم گریست
ریزد اکنون خون دل از گونهٔ زردم بخاك
چون روم درخاك هم زین گونه خون خواهم گریست

قصهٔ دیگری ازجامی دربهارستان توجه من ترلان را بخود جلب میکند وخلاصه‌اش را چنین مینویسد:

«شخصی برحسب ضرورت بخانهٔ مردی پناه بردکه پدرش را کشته بود. آن مردکه چیزی ازاین واقعه نمیدانست اورا پناه داد. شخص پناهنده سرانجام هویت خودرا اعتراف کرد. صاحبخانه رنگش پرید.»

خلاصه‌ای که من ترلان بدست میدهد حکایتی است از روضهٔ چهارم بهارستان باین شرح:

«ابراهیم بن سلیمان بن عبدالملك بن مروان گوید که در آن وقت که نوبت خلافت از بنی امیه به بنی عباس انتقال یافت و بنی العباس بنی امیه را میگرفتند و میکشتند من بیرون کوفه بر بام سرائی که بصحرا مشرف بود نشسته بودم.

علمهای سیاه از کوفه بیرون آمد. در خاطر من چنان افتاد که آن جماعت بطلب من می آیند. از بام فرود آمدم و متفکر وار بکوفه در آمدم و هیچکس را نمی شناختم که پیش وی پنهان شوم. بدرسرای بزرگی رسیدم. در آندم دیدم که مردی خوب صورت سوار ایستاده و جمعی از غلامان و خادمان گرد او در آمده اند. سلام گفتم. گفت تو کیستی و حاجت تو چیست؟

گفتم مردی ام گریخته که از خصمان خود میترسم. بمنزل تو پناه آورده ام. مرا بمنزل خود درآورد و در حجره‌ای که نزدیك حرم وی بود بنشاند.

چند روز آنجا بودم. به بهترین حالی هرچه دوست تر میداشتم از مطاعم و مشارب و ملابس همه پیش من حاضر بود. از من هیچ نمیپرسید.

هر روز یکبار سوار میشد و باز می آمد. یکروز از او پرسیدم که هر روز ترا می بینم که سوار میشوی و زود میآیی بچه کار میروی؟

گفت ابراهیم بن سلیمان پدر مرا کشته است. شنیده ام که در این شهر پنهان شده است. هر روز میروم به امید آنکه شاید ویرا بیابم و به قصاص پدر خود برسانم. چون این را شنیدم از ادب بار خود در تعجب ماندم که مرا قضا بمنزل کسی انداخته است که طالب قتل منست. از حیات خود سیر آمدم. آنمرد را از نام وی و نام پدروی پرسیدم. دانستم که او

راست‌میگوید. گفتم‌ای‌جوانمرد ترادرذمهٔ‌من‌حقوق‌بسیارست. واجبست برمن‌که ترابرخصم تودلالت‌کنم‌واین‌راه آمدشدرابرتوکوتاه‌گردانم. ابراهیم بن‌سلیمان منم. خون‌پدرازمن‌بخواه، باورنکرد. گفت:

همانا‌که از حیات خود تنگ آمده‌ای میخواهی که از این محنت‌خلاص شوی. گفتم‌لاواللّه که‌من‌اورا کشته‌ام‌ونشانه‌هاگفتم. دانست که راست‌می‌گویم. رنگ‌او برافروخت، چشمان وی سرخ‌شد، زمانی سردرپیش انداخت‌بعدازآن‌گفت:

زود باشدکه به‌پدر من برسی وخون توازتو خواهد. من زینهاری‌داده‌ام‌ترا، باطل نکنم. برخیزوبیرون‌روکه برنفس خود ایمن نیستم‌مباداکه گزندی بتورسانم. پس هزاردینارعطا فرمود. بر گرفتم وبیرون‌رفتم.

جوانمردا جوانمردی بیاموز
زمردان جهان مردی بیاموز
درون‌از کین‌کین‌جویان نگهدار
زبان از طعن بدگویان نگهدار
نکویی کن به آن‌کوباتوبدکرد
کزآن‌بدرخنه‌در اقبال‌خود کرد
چوآئین نکو کاری کنی ساز
نگردد باتو جز آن نیکوئی باز

من‌ترلان پس ازنقل خلاصهٔ این‌حکایت مینویسد:

«این غیرمعقول‌است وآنچه‌مربوط میشود به‌عطای‌زر به‌قاتل‌پدر ازنظر عقل حتی فکرش راهم نمیتوان کرد اما همین عمل لغونیز

خود جزئی ازطبیعت انسانی یابرخی ازانسانهاست یعنی نیاز انجام دادن کارهای جنون آمیز گاه و بیگاه وحتی برخلاف میل دل خود.»

من ترلان سپس به‌وارسی وجود خود می‌پردازدومینویسد:

«خانم« V »بامن بجدل برمیخیزد، آزارم میدهد، بمن بهتان میزند، میکوشدآنچه را دوست دارم‌ازمن جداسازد.

سالها میگذرد. او به‌بدبختی میافتد و بسراغ من می‌آید واز من صدقه مـی‌طلبد. من بیش از آنچه بطورمنطقی مـی‌بایست باو بدهم میدهم. چرا؟ زیرا درگذشته بمن زیان رسانده است.

اما بی‌تردید من چنین‌عمل کرده‌ام که‌موجب شگفتی‌او گردد وتصویرفوق‌العاده‌ای ازمن درذهنش بمانـد. آیااگرقرار بود بطور ناشناس‌باوکومکی بکنم‌به‌آن اندازه بخشش میکردم؟!»

من‌ترلان علاوه برکتاب بادبزن‌آهنین، دریادداشت‌های خودکه حاوی اندیشه‌ها وتأملات اودربارهٔ زندگی ومسائل ادبی است درموارد بسیار دربارهٔ ایران‌وشاعران‌ایرانی‌یادداشت‌هائی‌داردومیتوان گفت دراین‌یادداشت‌هاایران‌و شاعران فارسی زبان همه‌جا حاضرند وپیام انسانی خودرا بگوش این‌نویسندهٔ هشیار فرومیخوانند.

درنخستین‌دفتریادداشت‌من‌ترلان‌که‌بسال ۱۹۳۰ میلادی‌یعنی‌چهل‌سال‌پیش نگارش یافته است ازهمان‌آغاز بنام ایران برمیخوریـم. اشاره به‌این نـکته ضرورت داردکه درجلب تـوجه من‌ترلان‌به‌ایران وادبیات فـارسی درمرحلهٔ اول عوامل ذیل دخالت ورزیده‌اند:

آثارگوته‌بخصوص دیوان‌شرقی. آثارگوبینودربارهٔ‌ایران. آثار موریس بارس‌وسرانجام قسمتی ازآثارژید. نکته اینجاست‌که همهٔ نویسندگان‌قرن بیستم فرانسه‌که‌به‌ایران وادبیات‌فارسی‌دلبستگی‌شدید نشان‌داده‌اندسفرهای‌دورودراز

به‌اسپانیا وشمال آفریقاکرده‌و به‌تناوب ستایشگراین‌دوسرزمین بوده‌اندبه‌تعبیر دیگراسپانیا وشمال آفریقا راتصویری ازایران‌گمشدهٔ خویش پنداشته‌اند واین نکته هم دربارهٔ من ترلان درست است وهم دربارهٔ موریس بارس و آندره ژید هردو. باری درهمان صفحات نخستین دفترهای من‌ترلان به عباراتی دربارهٔ ایران برمیخوریم یعنی چهرهٔ روحی خودمان رادریك آئینهٔ دقیق غربی‌تماشا میکنیم .

من ترلان مینویسد :

«شعر خالی است برچهرهٔ خرد»

ویك سطر بعد :

«این‌عادت‌راکه درایران‌کهن‌وایران امروزپس ازمیخوارگی جرعه‌ای شراب برخاك میریزند من بحالت خودم تشبیه میکنم‌که موجودی راکه دوست میدارم امکان میدهم ازچنگم بگریزد.»

اشارهٔ من‌ترلان به عادتی است‌که ازقدیم رواج داشته و خاك را از جام می‌گساران بی‌نصیب نمی‌گذاشته‌اند .

مولوی گوید :

یك قدح می‌نوش کن بر یاد من
گرهمی خواهی که بدهی داد من
یا بیاد ایـن فتاده‌ی خاك بیز
چونکه‌خوردی‌جرعه‌ای برخاك‌ریز

واثیرالدین اومانی‌گوید :

گرچه درمجلس گردون شب وروز
مه بـه ساغر خورد و هور بجام

خاك را نیز به‌هر حال که هست
هم نصیبی بـود از کأس کرام

حافظ نیزفرموده است :

اگر شراب خوری جرعه‌ای‌فشان برخاك
از آن گناه که نفعی رسید به‌غیر چه باك

ومنوچهری چندقرن پیشترگفته است :

جرعه بر خاك همی ریزم از جام شراب
جرعه بر خاك همی ریزند مردان ادیب
نا جوانمردی بسیار بود چـون نبود
خاك را ازقدح مرد جوانمرد نصیب

من‌ترلان دردفترهای حودبه شاهکار عطار یعنی‌منطق‌الطیر و بخصوص به داستان‌بلبل اشاره می‌کند واینك‌آن قصه اززبان عطار :

بلبل شیدا درآمـد مست مست
و ز کمال عشق نه بود و نه هست
معنیی در هر هزار آواز داشت
زیر هر معنی جهانی راز داشت
شد در اسرار معانـی نـعره زن
کرد مرغان را زبان بند از سخن
گفت برمن ختم شد اسرار عشق
جملـهٔ شب میکنم تـکرار عشق

زاری انـدرنی زگـفتار منست
زیر چنگ از نالـهٔ زار منست
گلستانها پرخروش از من بـود
در دل عشاق جـوش از من بـود
بازگـویم هرزمـان رازی دگر
دردهـم هرساعت آوازی دگر
عشق چـون برجان من زور آورد
همچو دریا جان من شور آورد
هرکـه شورمن بدید از دست شد
گرچه بس هشیاز آمـد مست شد
چون نبینم محرمی سالـی دراز
تن زنم باکس نگویـم هیچ راز
چون‌کند معشوق من در نـوبهار
مشك بوی خـویش بـرگیتی نثار
مـن بپردازم خـوشی بااودلـم
حـل کنم برطلعت او مشکلـم
بـاز معشوقـم چونـاپیدا شود
بلبل شوریده کـم گـویا شود
زانـکه رازم درنیابـد هریکـی
راز بـلبل گل بـداند بـی‌شکی

من چنان درعشق گـل مستغرقـم
کزوجـود خـویش محـومطلقم
درسرم ازعشق گل سود ابس است
زانکه مطلوبم گل رعنابس است
طاقت سیمـرغ نـارد بـلبلی
بلبلی رابس بـود عشق گلـی
هدهدش گفت ای بصورت‌مانده‌باز
بیش از این درعشق رعنائـی مناز
عشق روی گـل بسی خارت نهاد
کارگر شد برتـو و کارت نهـاد
گل اگرچه‌هست‌بس صاحب جمال
حسن او در هفته ای‌گیرد زوال
عشق چیزی کان زوال‌آیـد پدیـد
کاملان رازان ملال آرد پـدید
خندهٔ گل‌گرچه درکارت کشد
روز و شب در نالهٔ زارت کشد
درگذرازگل‌کـه گل هرنوبهار
برتـو میخندد نـه در تو، شرم‌دار

آنگاه که دیگر اینجا نبودید دانستم برای من چه ارزشی دارید.

پروردگارا، روشنی آینده‌ام را خاموش کردید. چهرهٔ خودرا در میان من وهرچه دوستش میداشتم حائل کردید .

من دیگرمحبتی نه دربارهٔ پدرخود دارم نه دربارهٔ مادر خود .

چندان اندوهگینم کـه نمیتوانم سخن بگویم زیرا گلویم فشرده است و این من بودم که عشق رابسوی خود فرا میخواندم . من بودم که آنها را طلب میکردم .

این اضطراب، این ناتوانی، این تردیدی که برجسم وجانم سایه افکنده ، این بیزاری ازچیزهای شریفی که زیور روزانه‌ام بودند.

این ترك هرگونه درخواست، این بی‌تأثیر ساختن هرگونه کینه، وبااین شکستگی زانوانم ... آیا اگربرخیزم خواهم تـوانست روانهٔ راه شوم ؟

دلم میخواست طراوات یك گل رابرپلکهایم تکیه دهم .

حیوانات جنگل برگردم حلقه زده‌اند و تماشاگررنجهای منند.

آنها میدانند که من دیگرجزبخودم آزاری نخواهم رساند.

وهرچه پیش آید من تنها ازشما رنج می‌برم .

ایکاش درژرف رودخانه‌ای می‌بودم تاآب آن از روی رخسارم بگذرد .

خداوندگارا ، خداوندگار کوچك من، باوجود این، باوجود این، طراوتی نیست مگردرسایهٔ شاخ وبرگهای شما .

من نام شمارا درنهانگاه دهان خود می‌فشارم .

من شما را در زیر مژگانهای چشمم می‌فشارم .

من رنج می‌برم که تابدین حدبشما وابسته‌ام ...

خداوندگارا ، ای خداوندگار محبوبی که‌شادیهای مرازهرآلود ساخته‌اید .

پاهای برهنهٔ خویش رابرفرازسرم نهاده‌اید وازغبار آنها افسری برایم ساخته‌اید، تنها یکبارنگاهی برمن بیفکنید .

زیرا در سراسر یك‌روز ، حتی یکبار نگاه خود را برمن نیفکنده‌اید .

بااینهمه من ازآنچه بشما پیشکش میکنم بخود می‌لرزم وازخود بیخود میشوم ومی‌میرم .

قطعه‌ای که‌ازمن‌ترلان‌خواندیم‌تأثیردوگانهٔ‌اندیشه‌های‌خیام‌ووصفهای‌جامی را درقصهٔ لیلی ومجنون نشان میدهد ومیدانیم‌که من‌ترلان به‌این هردومنبع دسترسی داشته است .

آنچه ازنویسندگان درجهٔ اول فرانسوی میتوان‌آموخت درمرحلهٔ اول پایداری درکارهنروبی‌اعتنائی به‌شهرت‌های زودگذراست .

این نکته بقدری روشن است که میتوان گفت دراین قرن‌که وسایل

آگاهاندن و آگاه شدن اینهمه گسترش یافته است هیچ نویسندهٔ مقتدری نیست که طعم تلخ یك دورهٔ طولانی بیست سالهٔ گمنامی را نچشیده باشد.

هانری دومن ترلان نیز که امروز در اوج شهرت و افتخار بسر می‌برد از این شمار بیرون نبوده است. در ادبیات فرانسه من ترلان را پدر معنوی اندیشه‌های آلبر کامو A.camus میدانند و ما اکنون میدانیم من ترلان بطور مستقیم از سرچشمهٔ اندیشه و ذوق ایرانی تا چه مایه تشنگی فرونشانده است بنابراین کامو نیز بطور غیر مستقیم از تأثیر ذوق و اندیشهٔ شاعران فارسی زبان برکنار نمانده است بی آنکه بخواهیم در این رهگذر اصرار و مبالغه ورزیده باشیم. اما همچنانکه خوانده و دیده‌ایم کامو در پهنهٔ ادبیات خوش درخشید و بر اثر حادثهٔ اتومبیل از پادر آمد و حال آنکه شهرت دیررس مون ترلان کندتر دیوار مرزها را می‌شکافد.

سال گذشته نمایشنامه‌ای از هانری دومن ترلان در کهنسال ترین و مشهورترین تماشاخانهٔ پاریس یعنی در کمدی فرانسز La Cmédie Francaise بروی صحنه آمد که مانند آثار دیگر او ستایشهای بسیاری را برانگیخت. این نمایشنامه موسوم است به «شهری که فرمانروای آن یك کودك است». نمایشنامه‌ای که اکنون مورد پسند تماشاگران هنرشناس فرانسوی قرار گرفته پنجاه و چهار سال پیشتر در ذهن نویسنده نطفه بسته است و من ترلان در این باره چنین می‌نویسد:

«پنجاه و چهارسال از تاریخی که نخستین طرح این نمایشنامه را نگاشتم می‌گذرد... نام نمایشنامه ابتدا «درخت نور» بود و خدا بایستی در پایان پردهٔ سوم پدیدار میشد همچنانکه اکنون چنین میشود. پایان این پرده را نمی‌دانستم چگونه نشان دهم یعنی جلوهٔ خدارا درمیان شعله‌ها»

در کتابهای مذهبی پیش از اسلام قصهٔ کوه طور یا طور سینا بسیار آمده است اما در ادبیات فارسی که مورد توجه خاص مون ترلان است اشاره‌های شاعرانهٔ

زیبائی میتوان نشان داداز جمله درسعدی:

گونظر باز کن و خلقت نارنج ببین
ایکه باورنکنی «فی‌الشجرالاخضر نار»

وحافظ درهمین باره گوید:

بلبل زشاخ سرو به گلبانگ پهلوی
میخواند دوش درس مقامات معنوی
یعنی بیاکه آتش موسی نمود گل
تا از درخت نکتهٔ توحید بشنوی

ژید نیز در«مائده‌های زمینی» بهنگام وصف یکی از باغهای بسکری Biskra بهمین شعرحافظ نظردارد آنجاکه‌می‌نویسد:

«بر این درخت پرندگانی میخواندند. آه! قوی‌تراز آنچه من‌گمان‌میکردم‌که پرندگان‌بتوانند بخوانند. گوئی‌که درخت خود فریاد کشید. باهمهٔ برگهایش‌فریادکشید.»

دردیوان خواجه اشاره‌های‌دیگری هم دراین‌باره وجود دارد.

ازجمله دراین بیت‌ها:

مددی گر بچراغی نکند آتش طور
چارهٔ تیره‌شب وادی ایمن چکنم

شب‌تار است و ره‌وادی‌ایمن در پیش
آتش‌طور کجا موعد دیدار کجاست؟

زآتش وادی ایمن نه منم خرم و بس
موسی اینجا بـه امید قبسـی می‌آیـد

درطورسیناموسی‌ازخداوند درخواست دیدار میکنداماازدرختی‌شعله‌ور به‌اوپاسخ‌میرسدکه«لن‌ترانی» ،مرانخواهی دید .

هاتف اصفهانی درگشت وگذارعارفانهٔ خود ضمن اشاره بهمین نکته‌در ترجیع‌بند معروف میگوید:

چشم بد دور محفلی دیدم
روشن از نور حق نه ازنیران
هر طرف دیدم آتشی کانشب
دید در طور موسی عمران

و سعدی دراین باره گفته است:

موسای طور عشقم در وادی تمنا
مجروح «لن‌ترانی»چون‌خود هزار دارم

ومولوی‌گفته‌است:

چوقلم زدست بنهی بدهیش بی قلم تو
صفتی‌که نور گیرد زخطاب «لن ترانی»

بنابراین«لن‌ترانی» درزبان شعرونثرفارسی‌بمفهوم‌آرزوی دست‌نیافتنی است اما درعرف عوام‌مفهوم‌دیگری‌یافته است.

نکتهٔ دیگردربارهٔ نمایشنامهٔ«شهری‌که‌فرمانروای‌آن کودکی‌است» اینست که‌نگارش آن بسال۱۹۵۰ میلادی پایان یافت و درهمان سال ازطرف‌کمیتهٔ انتخاب‌تماشاخانهٔ کمدی فرانسز باتفاق‌آراءبرای‌اجرا موردپسند قرارگرفت و این‌امر بکلی بی‌سابقه بود. بااینحال بنابه تصمیم مؤلف تماشای‌آن هجده سال‌متوقف ماندتا چند سال پیش ...

در نطفه‌بندی نمایشنامهٔ من‌ترلان نشانه‌هائی از شعر فارسی بچشم میخورد و نویسندهٔ برجستهٔ فرانسوی خوداسناد لازم رادسترس مامیگذارد. ازجمله در یادداشتهای وی بسال ۱۹۳۱ میلادی یعنی چهل‌سال پیش ازاین‌چنین‌میخوانیم:

«یادداشت برای نمایشنامهٔ شهری که فرمانروای آن یك کودك است.» شعر سعدی در بوستان:

پسر چون ز دَه بر گذشتش سنین
ز نامحرمان گوفراتر نشین
بر پنبه آتش نشاید فروخت
که تا چشم بر هم زنی خانه سوخت

این دو بیت در نیمهٔ دوم باب هفتم بوستان قراردارد یعنی در «عالم تربیت». پیداست نویسندهٔ فرانسوی دراین باب به‌تأمل بسیار نگریسته وسرانجام دو گوهر ازاندیشهٔ سعدی راآویزهٔ نمایشنامهٔ خودساخته است.

شاید بنیاد اندیشهٔ سعدی وروح محتاط اودراین دوبیت مورد پسند ذهن تجدد طلب ونوپسند هم میهنان سعدی نباشد اما هر چه هست پسند من‌ترلان وشهرت نمایشنامه‌اش در فرانسه این تأمل رادرذهن ما بر می‌انگیزد که شاید من‌ترلان باارائهٔ اندیشه‌هائی از این نوع، تجدید نظر دراصول تربیتی غرب رادرخواست میکند وهمین نیز هست.

من ترلان درجای دیگر یاد داشتهای خود بسال ۱۹۳۳ میلادی صریح‌تر ازاین می‌نویسد:

«پنهان کردن معشوقه وزن وفرزندخود یعنی تشکیل حرمسرا دادن. بی ادبی این مردمی که (درغرب) برای شام بخانه یا به رستوران آنها میروید ودر آنجاحضور زن یامعشوقه یا... افرادی

را بشماتحمیل میکنندکه نه تنها مانع ازآن میشوند که شماآزادانه سخن بگوئید_زیرامعمولا بله‌هستند ولب بازنمی‌کنند_ بلکه گذشته از آن هدف نگاههای خمار آلود عاشقانهٔ میزبان شما هستند. هر گونه‌تظاهرعمومی‌عاشقانه ناشایسته‌است. مردم نژادهای تهذیب شده‌این نکته راخوب احساس میکنند.من‌بیشترترجیح میدهم کسی دنائت خودش را در حضور دیگران بطورعلنی ابرازکند تا حالات عاشقانه‌اش‌را.»

در واقع من ترلان دراینجا ازنوعی پرده پوشی ورازداری شرقیان دفاع میکندکه باپرده پوشی ریاکارانهٔ شرقی در جهت سود جوئی شخصی تفاوت بسیاردارد‌زیرا وی رازونیازعاشقانه راامری دونفری وخصوصی‌میداند وتظاهر آن را،درحضور دیگران ،ناروامی شمرد .

برخلاف بسیاری از یاد داشتهای نویسندگان دیگر غربی که بهنگام اشاره به‌شاعران واندیشمندان بزرگ جز ازغربیان نام نمی‌برندو نیمکره‌ای که قاره‌های آسیاوآفریقا را در بر داردگوئی هیچ‌نام‌بزرگی نپرورده است در یادداشتهای مون ترلان شاعران پارسی زبان دوش بدوش‌همتایان‌آنها درغرب نام برده‌میشوند.

ازجمله دریادداشت پنجم‌ژوئیهٔ۱۹۳۵میلادی (چهاردهم تیرماه ۱۳۱۴ شمسی) چنین‌میخوانیم :

«مردم هردوره معتقد میشوندکه عصرآنها تیره‌روزترین دوره‌هاست حتی مردم «قرنهای‌بزرگ».رجوع‌شود به‌آثار لوکرس Lucrèceوآثارسه‌نك که‌وضع اندهبارآرآتن قرن پنجم را نشان میدهند...روشنفکران عصر«تی بر» Tibère پایان زودرس‌اقتدار

رومیان را انتظار می‌کشیدند و با وجود آن‌قدرت روم تاسه قرن دیگر ادامه‌یافت. مردم‌قرن هزارهٔ‌اول میلادی تصورمیکردند به‌پایان عمرجهان رسیده‌اند... با آثاروقایع نگاران اینالیائی‌دورهٔ‌لئون دهم میتوان چندین جلد مرثیه(برای بشریت) فراهم‌کرد. حتی بوسوئه Bossuet دربارهٔ‌دورهٔ‌درخشان‌لوئی‌چهاردهم(قرن‌هفدهم)می‌نویسد:

«مادرعصری بسرمی‌بریم که‌همه چیزدرهم آمیخته است...»

من‌ترلان هنگامی این یاد داشت را می‌نوشت که اروپا رفته رفته جنگ جهانی خطر ناکی رادرنهان تهیه‌می‌دید. ازهمین‌روندای هشدارش بلند میشود که:

«باوجود این باید توجه کنیم که انحطاط فعلی فرانسه را امری‌آسان نگیریم ببهانهٔ اینکه مردم‌هرعصری‌دورهٔ خود رادرحال انحطاط می‌دیدند.»

ومن‌ترلان ادامه میدهد:

«در این آزمایش دشواری که‌برای جهان پیش می‌آید باید بخود گفت:

آیامن جزسرنوشت مشترک‌همگان سرنوشتی‌دیگردارم؟.

من‌نمیتوانم به یکباره برضد چیزی قیام‌کنم که‌بانوع انسانی درآن‌اشتراک دارم.»

این نکته مخصوصا مهم است که بدانیم نویسندگان دوره‌های گوناگون باچه‌فاجعه‌ای روبروشده‌اند. اپیک‌تت Epictète بر اثر شکنجه یك‌بازویش‌شکست. سروانتش زندانی ترکهابود وسعدی اسیرصلیبیون. افلاطون، و هرودوت‌و دانته کارشان به تبعید کشید

وشاتو بریان درعین تهیدستی مهاجرت کـرد . داستایوسکی تاپای داراعدام رفتوهزاران تن دیگر...»

در یادداشتهای من ترلان که قسمتی از آن یك کتاب چهارصد صفحه‌ای را تشکیل میدهد به نکته‌های جالبی از نظر تاریخ ادبی برمیخوریم. ازجمله درهمین یاد داشتهاست که میخوانیم:

«آراگون درسیزده‌سالگی دراندیشهٔ نوشتن شعری حماسی بود در بارهٔ تیمورلنگ»

وسالها بعدمی بینیم که توجه به‌شرق آراگن رابه خلق آثاری بخصوص هم‌مضمون باآثارشعری فارسی می کشاند.

ازمیان آثار نویسندگان و شاعران فارسی زبان کتاب بهارستان جامی در نظرگاه نکته سنج من ترلان بسیارجالب افتاده‌است وازهمین رودر صفحات پیش مواردی که من ترلان به‌آنها اشاره کرده بود یادآوری شد. اینك به نقل موارد دیگر می‌پردازیم.

در یادداشتهای سال ۱۹۳۵ میلادی یعنی سی وشش سال قبل من ترلان به نقل دوحکایت ازروضهٔ سوم بهارستان می‌پردازد باین شرح:

«... نوشین روان روز نوروز بامهرجان مجلس میداشت. دیدکه یکی ازحاضران که به‌او نسبت خویشی داشت جامی زرین در بغل نهاد. تغافل کرد وهیچ نگفت. چون مجلس برشکست شرابدار گفت هیچکس بیرون نرود تاتجسس کنم که یك جام زرین می‌باید. نوشین روان گفت بگذارکه آنکس که گرفت بازنخواهد داد و آنکس که دیدنمامی نخواهدکرد. بعد ازچند روز آن شخص پیش نوشروان آمد جامه‌های نوپوشیده وموزه‌های نودرپای کرده، نوشروان اشارت به‌جامهٔ

وی کرد که این از آنست وی نیز دامن ازموزه برداشت که این نیز از آنست. بخندید ودانست که او بضرورت واحتیاج برگرفته است. پس فرمود تاهزار مثقال زر بوی دادند...»

حکایت دیگری نیز بدنبال این حکایت نظر من ترلان را بخود جلب کرده است که می خوانیم:

«مأمون غلامی داشت که ترتیب آب طهارت بعهدهٔ وی بود. هرچند روزه آفتابه یاسطلی گم میشد. یك روز مأمون باوی گفت کاش آن آفتابه وسطل که ازاین جای بری هم بما فروشی. گفت: همچنان کنم، این سطل حاضررا بخر. گفت بچندمی فروشی؟ (گفت) به دو دینار. بفرمود تادودینار بوی دادند. گفت این سطل از تو در امان شد گفت آری:

سیم برزرخریده تنگ مگیر
تابدان نفس او بیار امد
تن به اتلاف مال از او در ده
تا به اتلاف جان نینجامد

من ترلان پس ازنقل این حکایت می نویسد:

«من این قصه ها ونتیجهٔ اخلاقی آنها رامی پرسنم. باوجوداین نتیجه گیری مأمون بنظرم مشکوك می آید وازارزش قصه می کاهد.»

یك صفحه پس ازاین یاد داشتها عباراتی ازگوبینو بوسیلهٔ من ترلان نقل شده است که ترجمه اش چنین است:

«آسیائی ها معمولا درجستجوی وضع مشخص ومسلمی از

حقیقت نیستند. تناقض مسلکها آنها را نمی‌هراساند و گسترش میدان عمل آنانرا مجذوب میکند. موج مرزشکن یافقدان هرگونه مرزوحدی بنظر آنها اولین امر ضروریست.»

من ترلان پس از نقل این عبارات خودش را آسیائی می‌پندارد و می‌نویسد:

«خود من چقدر این حالت را دارم که همیشه یك پایم درون مرز دیگران است.»

در سال ۱۳۲۳ شمسی، فرانسه در اشغال آلمانی‌ها بود و من ترلان نیز مانند هر فرانسوی وطن پرستی ازاین امر بشدت رنج می‌برد و به‌ناچار دل خودرا به کنایه و تمثیل خوش میداشت تاصبح دلکش آزادی فرارسد ...

پیش ازاین درصفحات گذشته دیده‌ایم که من ترلان می‌کوشد از حوادث تاریخی ایران وسیلهٔ آرامش ودلداری برای خود بجوید. ازجمله دریادداشتهای ایام جنگ می‌نویسد:

«ایران باادبیات پهناور ، رساله‌های مذهبی و اخلاقی واشعارحماسی و پیکر نگاریهاوزندگی کامجویانه وظریف خود همواره دستخوش جنگهای داخلی بود وهمواره ازطرف بیگانگان شکست میخوردواشغال میشد.

همواره اشغالگران عرب و مغول در مینیاتورهای ایرانی حضور دارند.»

من ترلان در چند صفحهٔ پیشتر از این یاد داشتها برای آنکه نشان دهد اندیشمندان هرملتی از حماقت‌هاو بیدادگریهای مجموع ملت خوددرعذابند این عبارت رایاد داشت میکند :

«گوته برضد وطن خود قیام کرده است. شوپنهاور می‌نویسد:

«ضمن پیش بینی مرگ خوداعتراف میکنم که من ملت آلمان را بخاطر حماقت بی انتهایش تحقیر میکنم وشرمنده‌ام که به‌این ملت تعلق دارم...»

نظیر اینگونه‌حساسیت‌هاو آزردگی‌هارادر بزرگان‌هرقوم وملتی میتوان سراغ گرفت از جمله درآثار رمبوو بودلر که افتخار آفـرینان واقعی کشور فرانسه هستند.

صائب‌شاعر دورهٔ صفویه بیزاری‌خودرا نسبت‌به‌همهٔ ساکنان کره زمین تعمیم داده‌وگفته است:

مرا بروزقیامت غمی کـه هست اینست
کـه روی‌مـردم دنیـادوباره بایـد دید!

اما حداقل بهره برداری‌مثبت در برابر این عصیانهاوتندرویهای فکری اینست که مردم‌خودخواه‌و افراط کارهرجامعه اندکی ازخودکامگی‌های خود خواهند کاست‌و به‌این‌اندیشه‌خواهند افتادکه‌درآئینهٔذوق‌وذهن مردم‌حساس‌زمان خود چندانکه خودمی‌پندارند چهرهٔ‌محبوب‌ومورد‌پسندی ندارند بلکه بعکس...

آندره مالرو تماشاگر تابلوهای سمیرانی

André malraux
et l'exposition de semirani

(نقاش بزرگی که در ایران گمنام و در اروپا یادآور «رامبراند» و «اوتریللو» است)

درشهریورماه سال ۱۳۴۳ که سعادت دیرياب شرکت در کنگرهٔ ژیدشناسان در کشور فرانسه نصیبم شد، بانو «الیزابت هربار» همسر آندره ژید که از اشتیاق من نسبت به آثار نویسندهٔ بزرگ فرانسوی؛ و نیز از ایرانی بودنم آگاهی یافت، ضمن گفتگو این خاطره را از ژید برایم نقل کرد که در آغاز آشنائی ژید با او، نویسندهٔ ایراندوست فرانسوی ترجمهٔ انگلیسی خیام بقلم فیتز جرالد را بوی هدیه کرده بود و نیز ژید در کتابخانهٔ خود یك تابلو مینیاتور ایرانی به قطع بزرگ آویخته بود.

امروزها من مقدمات تدوین پایان‌نامه‌ام را فراهم میکردم و این دو نکته در ذهنم ثبت شد تا ببینم کی بکار خواهد آمد؟

در فهرست آثار ژید که در آغاز یا پایان هر کتابش (طبق معمول فرانسویان)

تکرار میشود،ضمن شرح آثار ژید چنین‌میخوانیم: الحـاج (بابیست و چهار مینیاتور ایرانی)...

نام‌عربی کتاب وذکرمینیاتور ایرانی طبعا مارا به دنبال خودمی‌کشاند و وقتی سرانجام در کتابخانهٔ ملی پاریس کتاب‌کمیاب ومصور ژید را بدست آوردیم‌کنجکاوی‌ما بیشتر برانگیخته‌میشودزیرادر نخستین‌صفحهٔ‌کتاب‌میخوانیم:

«الحاج ـ چاپ اصفهان با مینیاتورهای رنگی اثر میرزاعلی اصفهانی».

البته این کتاب‌چاپ‌لوکس‌رابنگاه‌انتشارات«گالی‌مر»در پاریس انتشار داده است ولی‌آندره‌ژید دلش میخواسته کتاب به‌چاپ اصفهان موسوم شود وطبیعی‌است‌دراین‌پسند نوعی دلبستگی پنهان‌بوده‌است.

اما میرزاعلی اصفهانی کیست؟ زیرا این مردتنها هنرمند شرقی است که‌اثرژیدرادرحیات‌نویسنده‌مصورکرده است‌واصولاکتاب الحاج‌تنهااثری‌است ازژیدکه‌چاپ‌آن‌به‌شهری‌درخارج از فرانسه‌نسبت داده شده است.

آقای«ژان کامبرد» رایزن پیشین فرهنگی فرانسه در ایران دلبستگی ژید رابه‌مینیاتورایرانی بااین‌عبارات‌نشان‌میدهد:

«صافی خطوطی که مینیاتور ساز با یك‌گردش قلم مو برصفحهٔ عاج‌رسم‌می کندتاچهره‌ای‌بیضی شکل یاحرکت‌پیچاپیچ‌پیکری‌راترسیم کندمورد خوشآیندژید است».

***

نخستین چاپ کتاب «الحاج» بسال ۱۹۳۲ میلادی انجام پذیرفته است‌واگر شماره‌های گوناگون «مجلهٔ جدید فرانسوی» .N.R.F را ـ که آندره

ژید بنیاد گذارش بوده ودر آن سالها آندره مالرو (منشی ژید در آن زمان) باآن همکاری نزدیك داشته است ـ ورق بزنیم درشمارهٔ آوریل ۱۹۳۲ مقاله‌ای دربارهٔ نمایشگاه آثاراستادعلی‌سمیرانی درتالارمجلهٔ جدید فرانسوی‌میخوانیم که نکته‌های فراوان در بردارد و ما آن‌را به‌نشانهٔ‌بزرگداشت ازیـك نقاش گمنام ایرانی که‌در اروپا مشهور است ترجمه‌ومنتشرمی‌کنیم.

●○●

دربارهٔ «سمیرانی در ایران» درکتاب‌کشکول جمالی (صفحات ۱۳۲ تا ۱۳۷)شرحی هست‌بادو تصویرازتابلوهای‌او، امااطلاعاتی بیش ازمقالهٔ آندره مالرو بدست نمیدهد.

اینك‌مالرووسیمرانی:

«آیا پیدایش‌نقاشی‌رنگ‌وروغنی‌اسلامی‌ازاصفهان تاکابل رابه «روزنامهٔ جهانگردی» یابه«ایللوستراسیون» که‌روی‌میزهتل‌های امریکائی ورق میزنیم باید نسبت‌داد؟ تشخیص راههای نفوذ نقاشی غربی درآسیای مرکزی از جمله درنقاشی‌های‌استانبول که‌پیش‌ازنقاشان «من‌پارناس» پاریس، بشیوهٔ آنان نقاشی کرده‌اندو نیز درنقاشان‌سبك«پیش ازرافائلی» کلکته دشوار است. وآیا اصولا مسئلهٔ نفوذ مطرح‌است؟ یك‌احساس‌کمابیش ناب‌درآثارنقاشان بازاراستانبول، درآثار نقاشان قبل‌از«رنسانس» درافغانستان‌که حتی پرده‌های نقاشی خود را امضانمی‌کنندودرآثار ناب‌ترین آنها یعنی سمیرانی به‌بیان درآمده‌است. شخص اخیر خوشبخت‌تریـن آنهاست زیرامـذهب ایـران او را از نقاشی صـورت ممنوع نمیدارد، دیگران با نقاشی مناظر پهناور صحرا به ممنوعیت مذهبی گردن می‌نهند.

درآثاری‌که میتوان بطور موقت درپاریس دید، تأثیرات مسلم را کنار میگذاریم وبآن‌بازنمی‌گردیم: در پرده‌های طبیعت بیجان، تأثیر نقاشی‌های

دیواری دوران صفویه را که هنوز در اروپا بدشناخته شده است و در اینجا فقط کپیه‌هائی بصورت «فرسك» از آنها داریم، می‌توان دید و در عمق صخره‌ها و آبها، تأثیر نقاشی‌های تزیینی را که در ایران ـ از هنگامی که بوسیلهٔ ایتالیائیها در قرن شانزدهم بآنجا برده‌شده ـ تغیر نکرده است. بازمیماند تأثیر مینیاتور.

من خود سمیرانی را در ایران دیده‌ام . وی یك آماتور است (نام مستعارا و بمعنی دهقانست) امانه آنقدر که میگوید زیرا خانواده‌اش دست کم از یك قرن به‌اینسو خانواده‌ایست نقاش. او تا سی سالگی ترجیح داد که در مزرعهٔ خود به کشاورزی بپردازد اما پس از آن، بی‌شك، بی‌حداقل معلومات حرفه‌ای به نقاشی روی نیاورده است. از او پرسیدم چرا بطور منظم بارنگ وروغن کار می کند (او نخستین نقاش ایرانی است که بارنگ وروغن کار می کند و شاید تنها نقاش باشد) بمن پاسخ داد: «میخواستم نشان بدهم که از روسها بهتر نقاشی می کنم.»

روسهائی که سمیرانی نام می‌برد ارمنیانی هستند که به نقاشی تابلوی سردر فروشگاهها میپردازند. من پاسخ او را یاد داشت می‌کنم اما بیم دارم که مبادا اشتباه کند، وعلت نقاشی رنگ وروغن او این باشد که در نقاشی مینیاتور چیره دست نیست ـ زیرا آنچه را مینیاتور بیان میدارد موردعلاقهٔ او نبود.

اگر در برابر برخی از پرده‌های نقاشی سمیرانی به‌یاد مینیاتورهائی با ابعاد بزرگتر می‌افتیم، همین حالت در برابر نقاشان شمالی قبل از رنسانس خودمان (فرانسه) پیش میآید . مینیاتور نقاشی سنتی ایرانست. مدت پنجاه سال است این نقاش بی‌شك جز مینیاتور و نقاشی‌های سردرحمام چیزی ندیده است. اما او باسنت به‌مخالفت برخاسته است: اولا رنگهای سنتی را بکار

نمی برد. زمینه‌های گل اخرای زرد و گل «سی ین Sienne که سمیرانی بکار می برد در آثار مینیاتور سازان نیست. دیگر آنکه موضوع سنتی را بـر نمی‌گزینند. بنظر میرسد که با تأمل قبلی آنچه را که سنت طرد می‌کند او برمی‌گزیند: از جمله مناظر وصحنه‌های عامیانه‌را، واگر اشخاص را برای نقاشی‌های خود برمی‌گزیند نه شاهزادگان صفوی، بلکه خانه بدوشان همین دوره هستند . حتی پرسپکتیو او شخصی است.

برای ایرانیانی که ابتدا تابلوهای سمیرانی را همانگونه کلکسیون کردند که کورتلین Courteline تابلوهای روسو را، این نقاش پایان یک سنت را اعلام میدارد. برای مادر نظر اول وی درهمین سنت جای میگیرد. اما آنچه ممکن است مـرموز بنظر آید روشـی است که او ابداع می‌کند بـرای علائمی کـه بکار می برد.

می نویسم: «بکار می برد» برای آنکه ننویسم «که از خلال آن اندیشه‌اش را بیان می‌کند» این نکته را همه پذیرفته‌اند که نقاشان در آثار خود اندیشهٔ خود را بیان می کنند. این اندیشه که یک هنرمند بطور طبیعی شیوهٔ بیانش را در زمینه‌های خاص پیدا می‌کند و از رنسانس زاده شده است، شاید یکی از غلط‌ترین وسوسه‌های قرن نوزدهم باشد. سپس فردگرائی بر این اندیشه مسلط شد و همهٔ نیروی خود را به باد داد. (آثار بالزاك انباشته است از ناپلئون‌های روزنامه‌نگار، ناپلئون‌های محکوم به اعمال شاقه، ناپلئون‌های عطرفروش) هر نقاشی از تقلید آغاز می کند و اندك اندك از راه تقلید شخصیت خود را بدست می‌آورد. مادهٔ نخستین او شخصیت خودش نیست، اثر دیگریست. اینجا جای بسط این اندیشه نیست اما بطور نسبی آسانست تغییر شکل یك دوره از وسایل تقلید شده را به یك دوره ازوسایل دیگر دنبال کنیم وقتی میدانیم چه چیز جهت این توفیق را تعیین می‌کند. در تمدن مـا تقریبا همواره جستجوی اصالت در کار است. در ایران شاید لذت هنری ساختن اشیاء زیباتر از دیگران

مطرح باشد. دفتر محاسبهٔ سمیرانی مرا بیاد «ژان‌لوبن» Jean Lebon نقاش انداخت:

صورت شاهزاده پانصد تومان، یك‌گهوارهٔ سفیدوآبی بـرای پسرش، ده تومان. منظره‌ای‌ازمشهدچهارصد تومان، یك‌دربانقاشی، دویست تومان. دردیگر بی‌نقاشی پانزده تومان.

سمیرانی مصالح خوب‌را دوست‌دارد وگهگاه اوتریللو رابیادمیآورد. اما بی‌شك این‌نکته مبنای لذت مانیست.

آیامیتوان تنها به‌یك اتفاق‌خوش‌نسبت داد که‌آثار این پیرمردکه‌زبانی جز فارسی نمیداند وهرگـز یك‌شهر اروپائی را ندیده‌است واز نام‌رامبراند بی‌خبر است‌چنین درحساسیت‌مااثر میگذارد؟ یاباید باورکرد که‌در هر هنر قبل ازرنسانس چنان بی‌اعتنائی به‌فردوجود دارد کـه‌یك نقاش‌که برای نقاشی خودش زنده‌است اماآن‌راامضانمی‌کند درچشم مابسیار غریب وناآشنامی‌نماید واین امررانه به فاصلهٔمکانی بلکه‌به‌تنوع بی نهایت‌هوا وهوسهای‌انسانی باید نسبت داد؟

پی‌یرلوئیس

و

دلربایان ایران‌و عرب

Pierre Louys

et

Les Orientales

درحوالی‌سالهای سی‌وپنج ترانه‌های بی‌لی‌تیس اثرپی‌یرلوئیس کتاب دلخواه‌نوجوانان تازه بالغ بودو شاعران ایرانی آنزمان از این کتاب‌الهام‌فراوان گرفتند وترانه‌های بسیاری رااز آن به‌شعر فارسی در آوردند. این کتاب راپیرلوئیس ترجمه‌از آثاریونانی‌قلمداد کرده‌است‌اما آندره‌ژید در زندگی‌نامهٔ خود می‌نویسد که‌آنرادرشهر «قسن‌طینه» در الجزیره‌نوشته‌والهام بخش اودختر کی‌عرب‌بوده‌است بنام«مریم». چاپ اول‌این کتاب‌به‌آندره‌ژیداهداشده بود که‌چون‌پیونددو دوست‌وهمدرس دیرین‌بعدها به‌سردی‌گرائیدنام‌ژید درچاپهای بعدی کتاب‌حذف‌شد.

اینجا مقالهٔ جالب پی‌یر لوئیس را در بارهٔ شعر عربی و فارسی میخوانیم.

*

پی‌یر لوئیس یکصد و دو سال پیش (۱۸۶۹م) در پاریس زاده شد و در پنجاه و پنج سالگی در گذشت. شاید ما نتوانیم با همهٔ نظرهای نویسنده در بارهٔ شعر فارسی و عربی هماهنگ باشیم اما در زمینهٔ ادبیات تطبیقی، پی‌یر لوئیس نکتهٔ جالبی را به پیش می کشد و آن اینکه: بسیاری از تعبیرها و تشبیهاتی که در شعر کهن ـ بعلت تکرار ـ برای ما ملال آور و بی لطف جلوه می کند از نظر یك غربی هشیار نه تنها بی لطف نیست بلکه بسیار تازه و ابتکاری می‌نماید. آیا همین حالت برای ما نیز صادق است که شیفته‌وار به هرچه از غرب میرسد بچشم تحسین و ستایش می‌نگریم؟!

نکتهٔ جالب دیگر در مقالهٔ پی‌یر لوئیس اشاره به منابع فراوان عربی و فارسی است که وی در زبانهای فرانسه و آلمانی و انگلیسی و لاتین در دسترس داشته و به همهٔ آنها در مقاله‌اش استناد می کند و مرجع همه را برمی‌شمارد.

زن در شعر عرب

اگر از یك کتابخوان غربی می‌پرسیدند قهرمان یك شعر عربی را که در آن سخن از عشق بمیان آمده چگونه پیش خود مجسم می‌کند تصور می کنم که خواننده ابتدا متعجب میشد که بشنود از او در بارهٔ الفبای معلومات عمومی‌اش پرسش میشود. سپس چون ناگزیر از پاسخ دادن می‌بود، به اختصار نیمرخ زن جوان بیست و پنج ساله‌ای را ترسیم می‌کرد که هشت پیراهن نفوذ ناپذیر پوشیده است

ودرحرمسرائی به استحکام زندان محصور است وبا اوچون بردگان رفتار میشود. اما این‌چهره درست مخالف واقعیت وتقریبا غلط‌ترین چهره‌ایست که می‌توان عرضه کرد. اولا برای آنکه یک‌زن بیست‌و پنج سالهٔ عرب دارای چند نوه است وبهیچوجه نمی‌تواند (لااقل ازنظرجسمی) الهام بخش‌شاعران غزلسرا گردد... بنابراین ازهمین‌آغاز دراین مسئله درنگ کنیم زیرا کلید فهم هرشعر شرقی را درآن می‌توانیم‌جست.

-۱-

دختر عرب‌ده، دوازده ساله است.

این نکته اساسی است.

دختر عرب مانند دختر یونانی و معبود شاعران سفینه‌های شعری، دوازده ساله است. ازسالهاپیش بالغ شده واز نظر جسمی وزیبائی زن است. اماتغییرات‌سروسینه وکمرگاههایش‌مانع از آن نیست‌که وی ازنظر فکری در عوالم‌دخترکی کمسال‌درنگ کرده باشد. درکورنت [شهری ازیونان] همچنان که‌در بغداد، چنین دختری هنوز یک‌ساعت قبل‌ازآنکه درپی اولین معشوق‌خود بیفتد قاپ بازی می‌کند. برای او برزخی بین بازیهای‌مجلسی‌وبازیهای بستر وجود نداردوچیزی ازآنچه ما، در اروپا «جوانی» می‌نامیم‌ـ که‌کودکی را از دورهٔ مادری جدامی‌کند‌ـ درکار نیست. دختر عرب همیشه بچه‌است و ازهمین نظر است‌که‌مانندوشیزهٔ هلنی (= یونانی) سرمشق شعر عاشقانهٔ سادهٔ شرقی‌شده است که ازسه‌هزار سال پیش برکرانه‌های دریاهای‌شرقی‌می‌شکوفد.

این شعر، بطور ارادی وصادقانه ومتناسب، ساده وبی‌پیرایه است. چه حماقتهای‌انتقادی که‌دربارهٔ «سادگی‌دروغین» و «تصنع» «دافنیس‌وکلوئه» نخوانده‌ایم ـ برای‌آنکه این مثال‌را از عشقهای شرقی گرفته باشم‌ـ اماکلوئه سیزده‌سال دارد وچگونه یک دخترک سیزده‌سالهٔ چوپان می‌تواند احساسات خود را بیان کند اما روشهای‌کودکانه حس‌کردن و گریستن وسخن‌گفتن یاخاموش ماندن

خود را نشان ندهد.

عاشقانی که در سرزمین‌های سردسیر بدنیا آمده‌اند... در اینجا که همهٔ بهارها دیر میرسند حتی بهار جوانی انسان، نخستین هوسهای خودرا درسنی احساس می‌کنندکه پرورش فکری آنها پایان یافته است: کاملا طبیعی است که اینان دنیای ذهنی ومجرد را بادنیای جدید جسمی که بیداری آن روح بزرگ شدهٔ آنها رامنقلب می‌سازد، بهم بیامیزند. اینکه دختر کی آلمانی بیست وچهار ساله در پاسخ کسی که پیش او کلمهٔ «عشق» رابرزبان آورد پاسخ «بی‌نهایت» بدهد مایه شگفتی کسی نمیشود. اومی‌تواند آنچنانکه دلش میخواهددر بارهٔ جاذبهٔ مرموز انسانها بحث کند وحتی پیوندی منطقی میان گردش مدور کرات آسمانی و گردش دایره‌وارافسری بیابدکه بدوراو ـ که گیسوان طلائی دارد ـ می‌چرخد. چنین دختری فرصت کافی دارد که فلسفهٔ زندگی خود رابیاموزد. حتی غالبا یك دوره سیر وسلوك درونی خودرا انجام داده ومانند «روزالیند» آفریدهٔ شکسپیر دوشیزه است و می‌تواند مانند اوضمن خواندن نخستین نامه عاشقانه بگوید: «عشق کاملا دیوانگی است.»

امادخترك دوازده‌ساله! نخستین کامجوئیهای خود را به‌چه‌می‌تواند تشبیه کندجز بانخستین لذتهای سادهٔ حسوسی که‌چشیده‌است. آیا خواهدگفت که هوس تلختر ازحسرت است؟ نه، بلکه «شیرین‌تر ازعسل» است زیرا در سنی است که انسان عسل را دوست‌میدارد، زیراشیرینی لب برروی لب ـ شهوتی که‌هنوزآنرا درست نشناخته است ـ تنهایادآوری پرخوری شکمبارگی اوست.

ازهمین روست که غزل غزلهای سلیمان، سعادت دوست داشتن را چنین می‌سراید:

«درزیر زبان تو، انگبین وشیرجاریست.»

چنین است که در بیشتر منظومه‌های عربی که خواهیم خواند ، استعاره‌های بسیار پیچیده هرگز میدان واقعیت را در برابر میدان امور مجرد رها نمی‌کنند. این امر از آنرو نیست که شاعران شرقی نتوانند دایرهٔ تصویرهای بصری را بشکافند بلکه از آنروست که وقتی از عشق سخن می‌گویند، باید بر اثر ضرورت موضوع روح کودکی خود را بازیابند.

-۲-

با این معشوقهٔ بسیار جوان و این «زن-دختر» شاعر کجا و چگونه برخورد می‌کند؟

آیا از میان خطرها و بوسیلهٔ پنهانکاریها و نیرنگها و حقه بازیها و شیوه‌هائی که افسانه‌های رایج در نزد ما، خصوصیات اخلاقی شرقیان را از آن انباشته است؟ آیا در این جنگل رمزها و دامهاست که ماجراهای عاشقانه در شرق هدف طبیعی خود را دنبال می‌کنند؟

نه! این نکته درست نیست مگر در الجزیره، در قاهره یا بغداد یعنی شهرهای استثنائی ملت بزرگ سرگردان و آزادی که خانوادهٔ عرب را تشکیل میدهد. وحتی در آنجاها، آنهمه رازها و مبارزه‌های حیله آمیز پیرامون زن معمولا نتیجهٔ روابط ناسالم است که مضمون قصه‌هاست نه شعر. ادبیات بیشمار مسلمان(۱) وجود دارد که در آنها روابط ناسالم بغرنج غالبا زمینه قصه را تشکیل

۱-ادبیات فارسی، عرب، ترک-رجوع شود به «هزار و یکشب» «مکر زنان» (عین کلمه بفارسی در متن) ترجمه از ترکی بقلم «دوکوردمانش» پاریس. ۱۸۹۶. میدانیم که «هزار ویکروز» ترجمهٔ پتی دولاکروا مجموعه ایست جعلی، به تقلید از دو مجموعهٔ قبلی و کتاب «فرج بعد از شدت». (یادداشت پی یر لوئیس)

میدهد واشتباه مارا می‌بخشد وقتی که بدلخواه خود عاشق عـرب راسوار بر اسب مجسم می‌کنیم که بردیوار حرمسرائـی کارد برلب ودوتپانچه بر کمر ایستاده است . چنین سروضعی، ازآن‌شاعران نیست واگر در اینجا برای ما هنوزرمانتیك وبایرن وار جلوه می‌کند نمی‌تواند نمودار خلق وخوی‌روستائی عربستان‌کهن باشد.

ملت عرب، اساسا، روستائی واراست. اعراب‌سرزمین مغرب شاخه‌ای چنان جدا از قشر نخستین را تشکیل میدهند که تقریبا بیگانه ازآن جلـوه می‌کنند. اگرشاعران‌غالبا زندگی خود را سرشار ازافتخار در دربار خلیفه به‌پایان‌میرسانند، بیشتر آنان در کویرهائی بدنیاآمده‌اند که درآن زندگی سنتی از آغاز،ساده‌و تقریبابی‌تغییر مانده است . اگـر شاعری مانندابونواس معشوقه‌های امیر را ـ بنابه سفارش امیرـ می‌ستاید، شاعران ، بایادآوری از سالهای دور جوانی دختران سرزمین خود را می‌ستایند: یمن پرگل، لبنان سایه‌اندود، درهٔ نیل خیره‌کننده وخاموش.

آنجا،و خاصه‌درعربستان،اگرزن شوهردار بشدت تحت مراقبت‌است، دخترکمتر ازآن‌در فشار است،امانه اینکه خطای‌احتمالی را براومی‌بخشند، نه، بلکه ازآنروکه اورا کمتر قادر به‌ارتکاب خطامی‌پندارند، برای اینکه زناشوئی زودرس غالبابه اومجال انحراف‌نخستین هوسهایش‌رانمیدهد.

بی شك‌قرآن (۲) برای‌چنین‌دختری نیست‌که‌آیهٔ مشهور خودرادربارهٔ پوشش وآراستگی زنان مقـرر داشته است زیرا این‌دختر بدشواری پیراهنی در بر دارد ودر بیشتر مناطق، تاقرن نوزدهم، این جامه نیزپیش ازدواج‌به

۲ـ (قـرآن)، سورهٔ بیستوچهـارم، آیه ۳۱ و سورهٔ سـی وسوم، آیه‌های ۵۵و۵۹.

اوداده نمیشد.

«گابریل‌سیونیت»، Sionite دانشمند مذهبی عیسویان لبنان که‌در سال۱۶۱۴میلادی استاد عربی «کولژدوفرانس» شدشگفتی خود را از دیدار «دختران‌چهارده، پانزده ساله» در کوچه‌های قاهره‌شرح‌میدهد« که بی‌جامه‌وبی‌چاردو کاملاعریان‌وبی‌خجالت گردش‌می کردند.»وی‌میافزاید که‌درحومهٔ قاهره وبخصوص در راه اورشلیم، این‌عریانی خصوصیت عادی دختران‌کمتر ازپانزده سال بود. کاروانهای مسیحیان میدیدندکه ازدهکده‌ها پنجاه دختر جوان بسیارنجیب بیرون می‌آیند اما همگی نیمه‌عریان وچون می بایست‌برای خرید نیازمندیهای گوناگون به آنها مراجعه میشد عیسویان از لغزش‌مصون نمی‌ماندند.

دوقرن‌بعد، نژادشناس بزرگ مصر، «ا.و.لن Lane» همین صحنه رادیده بودو می‌نویسد: «دراین‌کشور، بارها زنانی‌رادرعین شکوفندگی جوانی‌دیده‌ام وزنانی دیگر و مسن‌ترراکه‌جز نوار باریکی‌از پارچه برگرد تهیگاههایشان، پوشش دیگری نداشته‌اند.»

حتی‌اگر مامصررا بخاطرعربستان اصلی‌که نژادش خالص است ترك کنیم‌اینجاوآنجاسادگی‌هائی درپوشاك‌می بینیم که دیگرفردی‌نیست بلکه‌مشترك‌در نژادعرب‌است. گواهی« بروس» Bruce صریح‌است. وی‌بین حجازویمن، گهوارهٔ اصلی شعر عربی، بااین‌عبارت مشاهدات خورا یادداشت می‌کند: «زنان‌مانند مردان برهنه‌دررفت وآمدند. زنان شوهردار غالبا نوعی لنگ بخودمی‌بندند که کمرگاهشان رامی‌پوشاند ولی برخی‌دیگر پوششی ندارند. دختران درهر سن‌کاملا عریانند»(۳)

۳ـ بروس، سفرنامه، پاریس، ۱۷۹۰، ج ۱، ص ۳۴۵

ازعمومیت دادن بپرهیزیم. عریانی زن‌در کشورهای‌عربی‌تقریبا همیشه‌بمعنی‌تهیدستی‌است(۴). باوجوداین من‌دراین مورد جزئی تاکید می‌ورزم زیرا در پیوندهای میان پسران و دختران جوان در زندگی خانوادگی کاملاروستائی‌اثردارد.

برهنه، یااندکی‌پوشیده ازپیراهنی‌مواج،هردویکی‌است. دخترقبیله‌های عربی خالص رازی ندارد که ازکسی بپوشاند وکسی ندارد که بدنبالش‌بیفتد ونسبت به‌او چاپلوسی‌کند. تنها حرمت دوشیزگی حافظ اوست همراه باترس از پدر وخدا.

دخترقبیلهٔ عربی مانند عرب مغربی برگرد شخص شخیص خود چادر سه‌گانه و شلوارهای بنددار، پیراهن‌های فراوان و حصاری از دیوارها و چفت و بست درها را ندارد. همینکه دست باو بزنند تسلیم است، البته‌اگر کسی جرأت کند به او دست بزند و اگر او اجازه بدهد.

با خواهرانش‌در جاده‌های‌مزارع رفت وآمد می‌کند، بامردان رهگذر حرف میزند، خیلی خوب بلد است‌شعرهای عاشقانه گوش بدهد وجواب‌آنها راهم میداند.

یك خاورشناس نوشته‌است که‌عربستان سعودی تنهاکشوری است‌که‌میشد شعر شبانی‌اروپائی رادرآن بطور مناسب‌تطبیق داد (۵)

۴ـامروزه‌این امر بسیار نادراست.من بسهم خودآنرافقط در«هدنه» الجزایرواستثنائادرچنددخترگدادیده‌ام. درروزگارماتاامنطقهٔ«نوبة»پارچه‌های نخی انگلیسی‌فقیرترین دخترانرامی‌پوشاند.

۵ـجونز، بررسی درباره شعرآسیائی ،ج۴، ص ۵۲۷[در این‌کتاب نمونه‌های شعر فارسی وبحث‌در بارهٔ عروض فارسی نیزدیده میشود. یادداشت مترجم]

-۳-

نژاد عرب شاهکار خانوادهٔ بزرگ سامی است و از نظر برخی امتیازهای زیبائی حتی از نژاد یونانی که مایهٔ غرور خانوادهٔ رقیب است درمی‌گذرد.

اینان در زیبائی قد و بالا، قدرت ظریف و لطیف عضلات، نرمش، لطف واستحکام بالاتنه، ظرافت دستها، روشنی نگاه، چنان شکوه و جلال شاهانه‌ای نشان میدهند که گوئی فقط برای آن آفریده شده‌اند تا جامهٔ ارغوانی بپوشند وسوار براسب شمشیر بکشند.

مرد اصیل عربی چنین است.

اما دوشیزگان عرب مانند زنان یونان کهن برای ما ناشناخته هستند و حجابی که آنان را می‌پوشاند هم ارزسنگ گور است. ما ازدیدار ناقص چند چهره‌ای که در روشنی یك تصادف ناگهانی دیده‌ایم به‌قضاوت دربارهٔ آنچه برای ما پنهان مانده‌است نخواهیم پرداخت.

تنها شاعران می‌توانند آنچه را خودشان دیده وگرامی داشته‌اند برای ما نقاشی کنند.

نخستین جزء زیبائی که این شاعران را بسوی خود می‌کشد گیسوان دختر انست که آنرا شکوهمندانه وصف می‌کنند :

گیسوان تافتهٔ بلندش تا کمرگاه او فرود می‌آمد و به‌خوشه‌های سیاه مانند بود.

یا :

درحلقه‌های زلفش، شانه گم میشود. او گیسوانش را رها می‌کند و شانه‌ها درخاك راه می‌غلتند.

خلیفه یزید بهتر گفته است:

آیا شب فرود می‌آید یا زلفهای نرم وسیاه شما؟

چهرهٔ دختر غالبا مانند جلوهٔ نوری درمیان گیسو یاچادروصف‌شده است. اینهم شعری عالی‌از«طرفه»:

چهره‌اش راشولای خورشیدفروپوشانده است.

سیمای معشوقه رابه ماه نیـز تشبیه می‌کنندکه چادر چون ابری‌آنـرا فرو می‌پوشد.

وقتی چادر برسر می‌کنند چشمها پیداست. پلکها سیاه استو به‌سرمه آرایش یافته، ابروان خضاب بسته دربالای‌چشم، خططویل خودرامی‌گسترد. هرچه چشمهاعمیق‌تر باشدزیباترست.

بنفشه‌ها رادر باغی دیـدم، برگهایشان از شبنم می‌درخشیـد .

هریك چون دختری سیاه چشم که اشك بر پلکهایش چـکیده باشد زیبابود.

این نگاه غمناك‌همانست‌که‌شاعران غالبایادآنراتکرار می‌کنند:

باسیمائی‌بی‌رمق همچون زنی که چشمانش‌راازاشك‌خیس کرده باشد بمن‌نگریست.

آیابایدگفت‌که چشمان دختران همیشه‌مانندچشم غزال است؟ گونه‌های غزال سیاه‌چشم هم در شعرها دیده میشـود اما غالبا گونه‌هاگلگون‌و گاه رنگـارنگ است ...

لب دختران ازنظر تضاد باسپیدی دندانهایشان ،سرخ تیره‌وتقریباکبود نقاشی شده‌است:

«از میـان‌لبـان کبودش می‌خندد و دنـدانهای سپیـدش را همچون بابونه که خورشید آبیاریش کرده‌نشان میدهد و لثه‌هایش از سرمه رنگین شده است.»

هنگامی که شاعران از لب سخن می‌گویند تنها به توصیف آن از دور قناعت نمی‌ورزند. «نابغه» درباره دختری می‌گوید:

آنکه را باوی همبستر شود با لبش، با دندانهای تیز، لب دلپذیر و تازه‌اش که چون شرابی است پس از خواب، سیراب می‌سازد.

گردن دختر عرب مانند گردن یك حیوان کمال مستقیم و در زیردست استوار است. اینجاست که بوسه آغاز می‌شود:

عطرها بر پس گردن دختری زیبا با گونه‌های درخشان خوشبوتر است.

اما زیبائی صورت چیز کمی است اگر زیبائی بدن سه خصوصیت را دارا نباشد. سه خصوصیتی که همهٔ شاعران عرب در ستایش آن هماهنگ هستند: سفتی پستان‌ها، ظرافت اندام و سرین برجسته:

دختران جوان در پی پنهان کردن پستاهای برآمدهٔ خود هستند که به انار مانند است.

یك آواز خوان زن:

از شکاف پهن پیراهن خود به عاشقی که نوازشش می کند پستانی فربه و یکسر سپید نشان میدهد.

در وصف یك معشوقه:

دلم را با چشمان خود ربود... با پستانهای پرشکوه خود که گردن بندی از مرجان بر آن آویخته است.

برای ایجاد تعادل با بلوغ پیروزمندسینه، شاعر چنین می‌سراید:

سرینی که ساخته‌شده است تابر مخده‌ای بیارامد.

شاعر به معشوقه‌می‌بالدزیرا:

سرینش به توده‌ای ازشن مـی‌ماند وساقهایش ازقربهـی چین خورده است.

درست‌است که‌مخاطب‌این‌شعرها دختر کان عاشق دوازده‌تاپانزده ساله‌اند اما بطوریکه دیده می‌شود دخترانی گوشتالو هستند.

باری، اگر بایدبدانیم نویسندگان‌شرقی‌توصیف‌خودراتابکجامی کشانند، یك‌قطعهٔ کوتاه برای‌تکمیل این بحث‌مختصر کافیست:

اگر به‌پیکر اودست یازی، کف دستت‌پرخواهدشد.

گاه‌شاعر به‌ایجازمی‌پردازدو بجای آنکه‌یك‌یك‌زیبائی‌معشوقه‌اش‌را بسراید، اورا دریك جمله‌توصیف‌می‌کند. اما باچه شعری قوی‌وعمیق :

«من‌دلباختهٔ آنم که‌درروزهای‌بارانی (گرچه‌روزبارانی به تنهائی برایم دلپذیر است)درزیرخیمه‌ای‌دیرك‌داربا دخترك‌ظریفی‌بسر برم که بر اندام خود دستبندها راهمچون میوه آویخته‌است.»

استعاره‌هاکمابیش همواره باوجود شکوه‌خود، سادگی عبارات را حفظ میکنند. این استعاره‌ها ازطبیعت‌گرفته شده‌اند. ازآسمان وازشن، ازگلهاو از آبها. این شعرها پیچیدگی تصنع‌آمیز و دشوار استعاره‌های شعر فارسی را یا هرگز ندارند یابه ندرت دارندزیرااستعاره‌های‌شعر فارسی‌غالبابی‌مددرساله‌های

معانی و بیان و بدیع که ایرانیان شعر شاعران را با آن توضیح میدهند غیر قابل فهم است. اگر چهره درشعر عربی باهشت استعاره بیان‌شده ایرانیان مدعی هستند که می‌توانند آنرا به چهل و پنج شیئی تشبیه کنند (۱) .

این کار از آن نظر نیست که زبان ایرانیان غنی‌تر است، بعکس؛ شعر ایرانیان بیشتر ذهنی است تا واقعا احساسی، وازهمین نظر زوددر برابر تفنن تسلیم میشود.

شاعر عرب می‌تواند از استعاره درگذرد زیرا به برکت فراوانی لغات خود، کلمات مترادف زیاد دارد. هر کلمه‌ای که شاعر عرب بکار می‌برد تصویری می‌سازد ودر نتیجه از صفت آن، همچون جامه‌ای بی فایده برای شکوهمندی، چشم می‌پوشد اما گاه آنرا گردمی آورد وانباشته می‌کند و سخن را بدان می آراید وبدان می‌بالد ودر رهگذر خود استعاره‌ای کهن را بانوعی احترام به‌این جامهٔ بسیار کهن که زمان آنرا برای اینکار اختصاص‌داده، بکارمی گیرد .

یك شاعر بسادگی چنین به‌وصف می‌پردازد:

گیسوانش حلقه‌زده است ...درمیان پیچ‌وتاب غلتان‌یاموج‌زنان آن شانه گم‌میشود.

شاعری دیگر چنین توصیف میکند:

من زنی‌را باشکمی کوچك می‌شناسم، گیسوانی به‌عنبر آغشته‌دارد. زلفهایش همچون کلاغان سیاه است ، وفراوان وبهم‌بافته .

اگر شاعران عرب تا بی نهایت همان تشبیهات سنتی راازسرمی‌گیرند، بسیار خوب می‌توانند جاذبهٔ آنها راتجدید کنند.

---

(۱) انیس‌العشاق، اثر شرف‌الدین‌رامی‌دیده شود، ترجمه هوآر ، پاریس، ۱۸۷۵م

شاعری پس از آنکه صد بار دندانهای معشوقه را به مروارید تشبیه کرده است با این پیچ و خم سادهٔ عبارت ما را مسحور می‌کند:

زیباترین گردن بند مروارید تو، دندانهای تست.

این شاعران اگر چیزی می‌آفرینند با احتیاط و منطق است.

الانصاری[؟] دو چشم را به دریاچه‌های بی‌توش توانی تشبیه می‌کند که پیرامونش راشط سیاه پلك فرا گرفته است و در زبان او استعاره کاملا طبیعی است زیرا کلمه «عین» در عربی هم بمعنی چشم است و هم چشمه.

شاعری دیگر از «پلکهای اشك آلود برآمده همچون پستانهای پرشیر» سخن می‌گوید و ما در پی آن نیستیم که این تصویر را اغراق آمیز بدانیم از بس درست است.

شاعران عرب که کمتر از هندیان (یا بشیوهٔ دیگر) شهوی هستند کمتر از آنها به نقاشی زن که بر اثر لذت ایام گذشته تغییر چهره میدهد و از خستگی حواس فرسوده شده است می‌پردازند.

شاعران عرب، زن بپا خاسته و آمادهٔ غلبه و مغرور و بکر را ستایش می‌کنند. انگار عشق آنها نبردیست که لذت مبارزه در آن از نفس پیروزی ارزنده‌تر است.

این شاعران دوست می‌دارند قهرمان شعرهای خود را گاه بصورت غزالی که به شکارش برخاسته‌اند، گاه بصورت یك «ناوك» ظریف و خمیده که بر عاشق فرود می‌آید مجسم کنند.

چشمان پرخاشگر معشوقهٔ عرب کسانی را که در زیر «شمشیرهای کوچك سیاه» یعنی مژه‌هایش به او می‌نگرند تهدید می‌کند و تارهای دراز گیسوانش «مارها»ئی هستند که از او دفاع می‌کنند: مارهائی حافظ دوشیزگی او.

-۴-

چنین است زیبائی زن‌عرب، باآرایش استعاره واغراق‌ازنظرشاعرعرب. اما اگردرپایان این‌گفتار، ازاحترامی‌که‌زن الهام‌بخش‌آنست و شاعر عرب، دست‌کم دربیان شاعرانه، انکارش نمی‌کند،ستایش نکنیم ازعاشق ومعشوق‌عرب حتی‌طرحی بدست نداده‌ایم.

پیشتر ازاین از رابطهٔ پدرسالاری که بناچـار جوانان یك قبیلـه را بهم نزدیك می‌کند سخـن گفته‌ایم . این نزدیکی در همان عشق نخستیـن متوقف میشود.

شاعر از هر طبـقه‌ای باشد، خواه مانند عنتر فرزند یك‌برده یامانند یزید فرزند خلیفه، و زنی که خود را دلباخته‌اش قلمداد می‌کند هـر کـه باشد، عشق‌از مرد در زن عروج می‌کند واگر ابتدا آوازی باشد بدل به‌سرود خواهد شد.

عاشق به این عشق حرمت می‌گذارد.آنرا گرامی می‌شمارد و در آغاز پنهانش می‌کند.

تقریبا هرگز نمیدانیم دخترك محبوب‌کدامست. چیزی بما نمی‌گویند که‌نشان دهندهٔ او باشد. ازچندقرن به‌این‌سو اورا به‌نامی مردانه فرو می‌پوشند وتوجه داشته باشیدکه‌این‌کار ازنظرعفاف است نه نشانهٔ انحراف . درنخستین دورهٔ شعر عـرب، شاعـر با گفتن اینکه معشوقه‌اش زنیست شوی مـرده ، کنجکاویهارامنحرف می‌کرد. خوب توجه‌داشته باشید که این نیز هر گـز درست نبود.

ازاین هوس که‌شیوهٔ‌رازداری را میداندهزار ظرافت‌احساس برمی‌خیزد. شعریکی‌ازشاعران مکتب ابن‌الفریدراکه‌این‌شعرپترارکی‌راسروده است هرگز بی‌تعجب‌نمی‌توان‌خواند:

«می‌پرسم او کجاست؟ واو در منست.»

این مضمون بسیارزیبای حسدی راکه شك بردار نیست‌می‌پسندیم :

«وفاداری خود را بمن بده، چون نمی‌توانی حضور خود را بمن بدهی.»

برای نخستین بار، این‌سخن‌کودکانهٔ‌گیرا رادر اثر یك شاعر قرن‌هفتم می‌خوانیم و گوئی ازشاعران قرن نوزدهمی است:

«من نام لیلا رادوست میدارم. من‌نامهائی راکه‌به نام او شبیهند دوست میدارم»

همه جا می‌بینیم که‌هوس‌تامهرورزی و بوسه ستانی اوج‌می‌گیرد.

ابن‌الرومی گوید : «آیا درآغوش کشیدن، او را براستی‌بیشتر نزدیك می کند؟»

همه جااین احترام به دوشیزه و معشوقه را بصورت پرشکوه وپنهانی، پرشور ومنزه می‌بینیم‌که‌ازخوی‌قدیم فرانسویان برای مانیز باقی مانده است وماآنرا باکلمه‌ای‌که پیشینیان نمی‌شناختند تام می‌بریم .گرمخوئی بازنان «La galanterie=»

باری، باید توجه داشت‌که‌دراینجامقایسه‌موردنظر نیست. میان‌این‌روحیه وروحیهٔ ما[فرانسویان] خویشاوندی موجود است.

زیباترین دورهٔ ادبیات عرب قرنی است‌که پیش ازجنگهای صلیبی‌واقع شده. نخستین شوالیه‌های مادر میان جلال و شکوهی که ادبیات‌گواه آنست واردشرق شدند، زیرا ادبیات‌آئینهٔ روزگار است.

هارون‌الرشیدچندقرن پیش‌از آن‌مرده بود. تمدن‌اسلامی‌دراوج‌خودتلطیف می‌یافت. اگرطبقهٔ‌نجبای‌فرانسه‌رادرتاریخ‌جلوتر نمی‌برنداز آنروست‌که درواقع

این‌طبقه بهیچوجه‌وجود نمیداشت اگرطبقه نجبای عرب شکل‌درست و نمونهٔ بی‌نظیر خود رانیافریده بود. خصوصیت فرانسوی درشکل‌کنونی خود ازدورهٔ رنسانس[رستاخیز فرهنگی اروپا]آغاز میشود که انگیزانندهٔ آن جنگجویان صلیبی بودند . بسیاری از خصایصی‌که ما[فرانسویان] بدان می‌بالیم مدیون تأثیر مداوم این بی‌دینان [اعراب] است‌که بدست پیروزمندان صلیبی ، مغلوب شده‌اند. مسلم‌است که‌بخصوص‌اگر کلمهٔ« گالان‌تری = نرمخوئی‌بازنان» تقریبا درزبانهای ژرمنی ترجمه‌ناپذیراست واگربیان‌کنندهٔ ظرافت‌هائیست‌که خاص‌فرانسویان یااسپانیائی‌هاست ازآنروست‌که‌دوملت بزرگ غرب‌رود «رن» RHIN خود رادربرابر شکوه‌تمدن اعراب ، تقریبا وحشی میدیدند . دراین راه‌پیمائی طولانی‌برگردجهان، ازمقر «هوندینگ» Hunding تاکاخهای صلاح‌الدین[ایوبی] ما مثالها و فضیلت‌های‌سنتی را عوض‌کرده‌ایم. همین فاصله میان نام فرانك‌وفرانسوی وجود دارد.

سوپروی یل درسراپردهٔ هزار ویکشب

JULES SUPERVIELLE

et

Les Mille et une Nuits

این‌شاعرنامدار فرانسوی بسال ۱۸۸۴ میلادی زاده شد ودرسال ۱۹۶۰به سن هفتاد وشش سالگی چشم ازجهان‌فروبست.

پروفسورات یامبل Pr.Etiemble استاد برجستهٔ سر بن سالها بااوگفت و شنود داشت وحاصل آن بصورت کتابی جالب‌در تحلیـل

زندگی و آثار شاعرو نیزمجموعه‌ای از «نامه‌ها»ی این‌دو مـرد نامدار ادبیات فرانسه انتشار یافته است. در اهمیـت آثار سوپروی‌یل همین بس که‌مادام «مارگریت‌دوری» شاعره‌وهمسر رئیس دانشکدهٔ ادبیـات پاریس واستاد همان دانشکـده مدت‌چند سال یکـی ازآثار کـم حجم شاعرانهٔ سوپروی‌یل‌را در«سربن» تفسیر می کرد و این‌بحث ازرادیوی پاریس نیز پخـش میشد.

میتوان کتاب مقدس را دوست داشت ونفهمید، میتوان هزار و یکشب رادوست داشت ونفهمید».

این صـدای ره شناس آندره‌ژید است که ما را بجستجو و دریافتن آثار پایدار ادبی جهان فرامیخواندوبطورضمنی میگوید که‌اگر راه شناخت هراثر بروی‌ماگشوده نیست دست کـم در دوستی بروی ما باز است‌والبته دوستـی خواه ناخـواه به‌شناسائی راه‌میبـرد. اما‌نکتهٔ دیگری درایـن عبارات ساده وجود داردو آن‌اینکـه ژید،این فـرزند پرورده‌وگریختهٔ آئین مسیحیت،هزار ویکشب یعنی کتاب مردم‌کوچه وبازار شرق را باکتب مذهبی غربیان برابر می‌نهد و حتی ازاین‌مرحله فراتر میرود ومیگوید:

«دراینجا (یعنی درهزار ویکشب) برخلاف کتب مذهبی هیچ تهدید آسمانی کامجوئی زمینیان رامنحرف‌نمیسازد»

اما آندره ژیددر پذیـرش وستایش هـزارو یکشب تنها نیست.

مالارمه‌شاعر بزرگ سمبولیست پایان قرن‌نوزدهم کتاب هزار ویکشب رابسیار دوست میداشت ونفوذ وتأثیر عقاید اودر دنبالـه روان‌فکـری وشعری‌اش ، دامنهٔ تأثیر این کتاب را تاقرن بیستم گسترش میدهد.

آندره‌ژید خودکتاب سفراوری‌ین voyage d'Urien را بـه ـ تقلید ازهـزار ویکشب نـوشته است و همیـن کتاب اورابجستجوی شناخت بیشتر ادبیات فـارسی کشانـده ودر نتیجه شاهکاری چـون « مائده‌هـای زمینی » را از پیونـدذوق و اندیشهٔ شرقی و غـربی پدید آورده است آنچنانکه‌میتوان گفت « مائده‌های زمینی» دنبالهٔ پیام جهانگیر شاعران پارسی زبان است که دراروپای قرن بیستم بگوش می‌رسد.

اما هزارویکشب هم‌اکنون درکشورهای اروپائی هر چنـد سال یکبار تجدید چاپ میشود و گذشته ازنویسندگان وشاعـران‌الهام‌بخش آهنگسازان بزرگ نیزشده‌است.

در ادبیات زبان‌های اروپائی عنوان‌هائی مانند «هزارو یکشب جدیـد» و «شهرزاد» وغیره درهمین سال‌هـای اخیرنیز درمیان کتابهـا بچشم میخورد و از میان نویسندگـان و شاعران فـرانسوی « میشل بوتور»Michel Butor رامیتوان‌برشمرد که درهمین ماههای‌اخیربااین کتاب توجـه نشان میدهد . برآنـچه‌گفته شد یك‌نکته رابايد افـزودو آن‌اینست که‌قرنهاپیش‌ازترجمهٔ«گالان»به فرانسه، کتاب‌هزار و یکشـب تأثیر خودرادرادبیات‌فرانسه آغازکرده بود از جمله درآثار« کره‌تی‌ین دوتروا»C.de Troye این‌تأثیرحس‌میشود.

این کتاب از آثار قرن دوازدهم میلادیست یعنی قرنها پیش از آنکه رفت و آمد و دادوستد فکری و فرهنگی میان شرق و غرب و ایران فرانسه گسترش یابد.

نکتهٔ تأسف آور اینست که این کتاب در خاستگاه خود یعنی ایران نتوانسته است در قرنهای اخیر مایهٔ الهام شاعران و نویسندگان گردد. گمان نمیرود بتوان علت این بی‌اعتنائی را تنها نوجوئی و گریز از گذشته دانست. الهام ناپذیری شعر فارسی چند قرن اخیر را از هزار و یکشب نتیجهٔ گمنامی این کتاب در ذهن سخنوران ایرانی دوره‌های اخیر باید بشمار آورد چرا که شیوهٔ بهره برداری و تأثیرپذیری، از این کتاب عظیم مجهول مانده مانده است و برای آنها که میدانند چگونه کتاب بخوانند و چگونه از آن الهام بپذیرند این کتاب همچنان زنده و آموزنده است. در همین بیست سال پیش سوپروی یل Supervielle با الهام از هزار و یکشب نمایشنامهٔ موفقی نوشته است بنام « شهرزاد» . طبیعی است که شاعر توانای فرانسه زبان قصهٔ مشهور شهرزاد را پایگاهی برای ارائهٔ خیالپردازیها و تأملات خود قرار داده است و تنها به رونویسی از آن اکتفا نکرده است .

توجه شاعرانهٔ سوپرویل به آثار شرقی و ایرانی در شعرهای وی نیز آشکار است. نویسندگان مصری نیز با الهام از هزار و یکشب نمایشنامه‌های جالبی پدید آورده‌اند و از آن میان میتوان توفیق الحکیم را نام برد که در فرانسه نیز شهرت کافی دارد.

نمایشنامهٔ «شهرزاد» چند سال پیش در پاریس بروی صحنه آمد و ستایش‌ها برانگیخت.

اینك برای آنکه نمونه‌ای از بهره برداری غربیان‌از داستان‌های هزارویکشب‌بدست داده شودقسمتی ازنمایشنامهٔ مشهور ژول‌سوپرویل رامی‌خوانیم.

آنچه دراین قسمت بخصوص درخور تأمل است‌اینست که‌از نظر شاعرغربی‌شهرزادتنها به‌سحربیان‌شاعرانه موفق میشود کینه وسخت‌دلی شهریار را کاهش دهد یعنی از نظر سوپروی یل اولا مرد شرقی در برابرشعریعنی سخن‌ظریف وزیرکانه بیش ازهرچیزدیگرحساسیت‌دارد وتنها ازاین‌راه‌است که‌میتوان دراونفوذکرد ثانیا زیرکی وتیز هوشی شهرزاد نیز دراوبی‌تأثیر است. این نکته‌ایست که‌در بر خورد اول بااین قسمت‌ازنمایشنامه‌احساس‌میشودوچه‌بسانکته‌های دیگر که‌خوانندهٔ دقیق خوددرمی‌یابد. اینك‌قسمتی ازماجرای‌شهریاروشهرزاداززبان‌شاعر بزرگ غربی:

آغاز نمایشنامهٔ شهرزاد بقلم سوپروی‌یل

شهریار :

(تنها باخودش)ـ نه،شهرزادنه! بهیچوجه.ای‌حسن ظن،من‌اباداشته‌ام که‌بتو دردل خودجائی‌اختصاص بدهم. توبه یك افعی‌می‌مانی که سیمای کبوتری رابخود بگیرد. من ازاین‌پس‌دربرابر زنان مانند سربازی‌نگهبان خواهم‌بود درکشوری بیگانه. اگر زن‌قدمی‌بسوی من بردارد‌باوفرمان‌ایست میدهم ونام شب را از اومی‌پرسم. اگرپاسخ دهد:

«مردن فردا صبح»ـ آنگاه این زن‌دلخواه،جزآغوش گشودن برای تو کاری‌نخواهم داشت.

(رئیس خواجگان حرمسرا نفس نفس زنان میرسد و خودرا به پای شهریار می‌اندازد). خواجه:

ـ شهریارا، شهریارا، مرا گردن نزنید.

شهریار:

ـ احمق، باز چه خبر شده؟

خواجه:

ـ یعنی چنین مصیبتی برسرم بیاید، منی که رئیس خواجگان حـرمسرا هستم! مرا گردن نزنید؟

شهریار:

ـ حرف بزن وگرنه دستور خواهم داد گردنت را بزنند.

خواجه:

ـ راستش اینست که من خودم معشوقهٔ تازهٔ سلطان را در حرمسرا جا داده بودم اما حالا پیدایش نمیکنم. همکار من، نگهبان در هم خروج اورا ندیده، اه، شهریارا، من بی‌گناهم!

شهریار:

ـ عجب! پس تو همیشه همینطور فرمانهای مرا اجرا میکنی!

خواجه:

ـ ولی شهریارا، خودمن، با این دستها و این کلید در آن اتاق در برویش بسته بودم. حتما از یك در مخفی فرار کرده است.

شهریار:

ـ چه کسی ممکنست وجود اورا در آنجا حدس زده باشد؟

خواجه:

ـشهریارا، من بهیچوجه نمیدانم،

(دراین هنگام شهرزاد سرمی‌رسد)

شهرزاد:

ـشهریارا، مرا عفوکنید. این من هستم که دخترك تازه را فرارداده‌ام.

شهریار:

ـآیاتو جرأت کرده‌ای....من سخن ترا باور نمیکنم.

شهرزاد:

ـشهریارا، اینهم کلیدحرمسرا.

شهریار:

ـبدبخت! پس مجازات خواهی شد.

(رو به خواجه)

ـجیب‌هایش راجستجو کن و به بین آیا کلیددیگری هم با خود دارد یا نه؟

شهرزاد:

ـمن کلید دیگری ندارم.

خواجه:

(به‌شهرزاد نزدیك میشودتا جیب‌های اوراجستجوکند)

شهریار:

ـجیبش راجستجو نکن بلکه اورا ببرودرهمان اتاق حرمسرا بجای آنکه

فرارش داده‌است زندانی‌کن.

شهرزاد:

ـ شهریارا، پس‌من‌سوگلی شماخواهم شد!

شهریار:

(خشمگین)ـ بله، وسپیدهٔ فردا هم‌خواهی مرد. توریشهٔهرترحمی رادر من خشکاندی.

شهرزاد:

ـشهریارا، اجازه هست‌سخن‌بگویم؟

شهریار:

ـنه!

شهرزاد:

ـشهریارا، بسیار مهم است!

شهریار:

ـبسیار خوب، فردا ازدرون‌کفن خودبگو.

شهرزاد:

ـآیا مکنست استدعا کنم که امشب خواهرم دینار زاد درپای بستـر ما بخوابد.

شهریار:

ـنه، تقاضای احمقانه‌ایست.

شهرزاد:

(بحالت‌التماس)ـ شهریارا، لااقل امشب‌که من هنوز در دنیا هستم مرا از اوجدا نکنید. شما میدانید دینار زاد برای مـن چه ارزشی دارد. مـن با گوشهای‌اومی‌شنوم، او بازبان‌من حرف میزند،من‌باچشم‌های او می‌بینم، او با دهان من‌نفس میکشد.

شهریار:

ـنه! هرگز!

شهرزاد:

ـشهریارا... مثلا من بدنبال چیـزی میگـردم، اوآن راپیدا میکند، اوبـرای چیدن گلی خم‌میشود دسـت‌هـای من آن‌را مـی‌چیند، مـن میدوم او به مقصد میرسد. برای آنکه دست مـن بـه بازوی او بسته است وپـای او به ساق من.

شهریار:

ـ گفتم: نه!

شهرزاد:

ـ شهریارا ، وقتی درآئینه‌نگاه میکنم چهرهٔاوست‌که می‌بینم. چراکه‌او دل‌منست‌و من‌دل او.

شهریار:

ـاکنون که‌تقریبا پای یك هوسبازی پس ازمرگ تو با اودر میانست، بسیار خوب، می‌پذیرم.

شهرزاد :

ـپس او میتواند ازحالا با من به‌اتاق حرمسرا بیاید .

شهریار :

(همچنان خشم‌آلود)ـ بله، ای‌سوگلی یك‌شبهٔمن.

شهرزاد :

ـشهریارا، تشکرمیکنم(صدا میزند)دینار زاد، دینارزاد!(دینارزادکه‌در آخرصحنه پنهان بوده‌است‌ظاهر میشود) از شهریارسپاسگزاری‌کن که اجازه فرمود بامن به‌اتاق‌حرمسرا بیایی.

دینارزاد:

ـشهریارا ،تشکرمیکنم.

شهریار :

(به رئیس خواجگان)ـاین‌هردورا در اتاق حرمسرازندانی کنید.
(شهرزاد ودینارزاددراتاق حرمسرا هستند وشهریارآنهارا ازگوشه‌ای می‌بیندوسخنانشان‌را می‌شنود).

شهرزاد:

ـخواهر جان،من سوگلی‌شهریار خواهم شد!

دینارزاد :

ـشهرزاد، خواهرعزیزم، چراچنین‌چیزی‌را خواسته‌ای؟

شهرزاد:

ـگوش‌کن، دینار زاد، من برای نجات دخترهای دیگراین سرزمین

به‌تو احتیاج دارم.

شهریار:

(خشم‌آلود قدم میزند)ـ نجات! یك پایش‌درگور است واز نجات حرف میزند!.

شهرزاد:

(به دینار زاد) ـ امشب، پس‌از اینکه جدال‌عاشقانهٔ ما تمام شد، تواز پای تخت مرا صداکن وبگو: «خواهرجان. اگرخوابتان نمی‌برد، یکی‌ازقصه هائی راکه میدانید ومن آنهمه دوست دارم برای ما نقل‌کنید.»

شهریار

ـ ابله‌گمان میکندکه اینکار او را ازچنگ‌جلادخلاص خواهد کرد.

شهریار:

(به دینار زاد) ـ من آنقدر قصه‌های خوب بلدم!

شهزاد :

من به‌قصه اعتقادی ندارم.

شهرزاد:

ـ من قصه‌های‌عجیب‌وجالبی ازشاعران عرب وایرانی خوانده‌ام.شهریار آنها را نمیداند ومن بطرزی نقل میکنم‌که او همیشه دلش بخواهد بداندآخر قصه چه میشود.قصه‌هائی آنقدر قشنگ، آنقدر زیبا!

ای سندباد بحری، توئی‌که‌آنهمه سفرهای طولانی درهمهٔ سرزمین‌های آرزو و ماجرا انجام دادی، وسیله‌ای پیدا کن وبه یاری من بشتاب.

شهریار:

(شهریارحرفهای او را می‌شنود و پیش خودش)ـ می‌توانی به‌یاری او

اعتماد داشته باشی!

شهرزاد:

ـ ای چراغ جادوی علاءالدین، تو ئی که سه مراد اجابت می کنی، من جز یك مراد از تو نمیخواهم.

شهریار:

ـ می بینم داری می آئی، تو دیگر زیادی هستی!

شهرزاد:

ـ وشمای عفریت ها، که آنقدر قدرت دارید که خشم دلهای سخت را به اشك و اشك را به رنگین کمان تبدیل می کنید.

شهریار:

ـ من به عفریت عقیده ندارم.

شهرزاد:

ـ وشمای اجنه، ساکن درختها و نهرها و کوهها و موجهای پریشان دریا: شما صدای استغاثهٔ شهرزاد را خطاب به سراسر گیتی بشنوید.

شهریار:

ـ من به اجنه و گیتی عقیده ندارم.

شهرزاد:

ـ دینارزاد، پس فراموش نکن که بمن بگوئی: «خواهرجان، اگر خوابتان نمی آید...»

شهریار :

ـ همدستی وتبانی! اینها میخواهند این بازی زنانه را برسر من در بیاورند، منی که نسبت به هر چیز زنانه بدگمانم، حتی از اشیاء بیجان که نامشان [درفرانسه] مؤنث است: صندلی، میز، بستر زفاف، تپه!

شهرزاد :

(به دینارزاد) ـ من تامرگ فقط بادیوار یك قصه فاصله دارم اما این کافی نیست که به زندگی خودم اعتماد داشته باشم.

شهریار:

ـ حالا خواهیم دید: دختر پرمدعا، فریبکار مثل همهٔ دیگر. عجب! تو میخواهی ازهمان شب اول با خواهرت دامی برای من آماده کنی (رو به خواجه) هرچه زودتر حسن را احضارکن (خواجه میرود ـ شهریار پیش خود): ـ که شهرزاد تصمیم گرفت وسوگلی امشب را نجات داد ... وحالا امیدوارست باقصه‌ای مسخره‌ام کند. دختر ساده‌لوح!

(حسن شمشیر بدست وارد میشود، شهریار رو به حسن) این در حرم را بازکن. (حسن در راباز میکند) فرداصبح زود به سراغ شهرزاد بیاتا گردنش را بزنی.

حسن:

ـ اطاعت میشود، شهریار. (میرود).

(شهرزاد! ازاتاق حرم همراه دینارزاد بیرون می‌آید)

شهرزاد:

(رو به شهریار)

دوست دارم که بمیرم به‌سحرگاه شباب
حسرت‌زندگی ایدوست‌بدل نیست مرا
دوست‌دارم که درکمال‌نیرومندی بمیرم ،
من حسرت‌زندگی راندارم.

دوست دارم درجوانی بمیرم.در همین حالی که مرا می‌بینید با چشمهائی که شعلهٔهجده‌سالگی در آنهامیدرخشدبمیرم. بمیرم‌همچنانکه دربرابر شبی بی‌انتها عریان میشویم.

شهریار:

(بملایمت‌به‌شهرزاد نزدیك‌میشود)ـ شهرزاد، حالا وقتمان راچندساعت به‌عشق‌بدهیم. دیگر درفکرآنچه بتوگفته‌ام وآنچه شنیده‌ای مباش.آنچه گفتم مربوط به‌فرداست وفرداآنقدردورست که‌گوئی درکرهٔدیگر قرار دارد.

شهرزاد:

ـشهریارا،من‌فقط تقاضادارم‌گستاخی‌مرا برمن‌به‌بخشائید. مادر برابر خودمان شبی پهناور راداریم‌باستاره‌های ریز ودرشتش، شبی‌که ساخته شده تا عشقی بی‌نهایت رادرخود بپذیرد.

شهریار:

ـبله،شبی‌پهناور، قسمت شده مثل‌زندگی. اهمیت زیادش‌هم‌دراینست کـه شبی‌یکتا خواهد بود.

شهرزاد :

ـبله، یکتا، بی‌نظیر.

شهریار:

ـ نه، بی‌نظیر نه، یکتـا، تکرار نشدنی. آنچه تکرار می‌شود بـرایم جالب نیست.

شهرزاد:

ـ اما هیچ دوروزی بهم شبیه نیست.

شهریار:

ـ اینطور میگویند. امادوروزی که بایك زن بـر بـرده شودزیاد بهـم شبیه است.

شهرزاد:

ـ شهریارا، زیبا ترین قصه‌هائی که بلدم ...

شهریار:

ـ وتوکسی هستی که من شهریار جرأت نمیکنم بتورو بیاورم.

شهرزاد:

ـ شهریارا، من درفکر همهٔ زنهائی هستم که در سراسر عمر خود، یك شب، یك شب سادهٔ عشقی نداشته‌اند و ندارند.

شهریار:

ـ وهیچیك شبی از آن نوع که شهرزاد دارد نخواهد داشت که درمیان اینهمه نیروهای هم‌خشن وهم‌ملایم محاصره شده باشد. ازاین سمت بیا، به‌برج مخصوص بالا برویم. من بسترهای هم سطح زمین رادوست نمی‌دارم. من برای عشق ورزی دوست دارم به‌آسمان نزدیك شوم. ای دینارزاد! از آن اوج، از بستر ابریشمین ما، کلمات از لبان ما آهسته روی سرتو فرو خواهد بارید مانند گلبرگهای درخت

بادام پر شکوفه.

دینارزاد:

(تنها میخواند)

شب که گیسوانش راشانه‌میزند گوهرهای گرانبها بر آن می‌پاشد.
ماه‌باریك‌در انتظاری بی‌نهایت دل به ماجرامی‌سپارد.
خداوندا، عنایتی کنید تاخواهرم راهی دردل اوبیابد.

*

* *

در اینجا خوبست به‌این قضاوت انتقادی رمون‌شواب R.Schwob توجه‌کنیم:

«دراقیانوس هزار ویکشب شناور شوید، ازاین نکته تعجب خواهیدکرد که می‌بینید سراسر مقدمه چینی برای‌آن سرگذشت‌های بی‌پایان بریك‌محور تنها دور میزند و این محورعشق وحسد یا ترس و جرأت‌نیست بلکه سماجت واصرار است : آنچه یکبار یادوبار تقاضا شده‌وبه نتیجه‌نرسیده است بارسوم به اجابت میرسد- یالااقل بار هزار ویکم! همین‌تأثیرراعبارات جادوگری دارد.

«درشعر ایران یك‌رسم کهن را می‌یابیم که بر طبق آن یك کلمه تاحد اشباع تکرار میشود تاآنجا که ازهمهٔ معانی گوناگون ممکن یك کلمه بهره‌برداری‌شده باشد.

گوئی اگر شیئی چندبارتکرار شود چندبار وجود خواهد داشت!»

واینهم نمونهٔ شعری‌از سوپروی یل

دریا

آنچه می‌خواستیم‌انجام دهیم و انجام نداده‌ایم
آنچه، درطول روزگار، می‌خواست‌رشتهٔ سخن بدست‌گیرد
اما کلماتی مناسب نیافته است ،
آنچه مارا ترك گفت بی‌آنکه راز خودرا باما بازگوید ،
آنچه می‌توانیم لمس کنیم و حتی با آهن بکاویم بی‌آنکه بر آن دست یابیم
آنچه بموج وبازهم بموج‌بدل‌شده است زیرا خود رامی‌جوید بی‌آنکه خود رابیابد،
آنچه به‌کف بدل شده‌است تا یکباره نمیرد،
آنچه‌به شیار چند لحظه بدل شده است‌زیرا ذوق‌اصلی جاودانگی با اوست
آنچه درژرفناها پیش میرود وهرگز درسطح بالانمی‌آید
آنچه در سطح پیش میرود و از ژرفناها هراس دارد
همهٔ اینها وبسیاری بیشتر دریاست.

توفیق الحکیم و پایان شهرزاد

TowfiK El Hakim et la fin de Shèhérèzade

چندی پیش پروفسورات یامبلPr.Etiemble استاد برجستهٔ دانشگاه پاریس«سوربن» باهمکاری همسرش کتابی منتشر کرد بنام «هنر نویسندگی». استاد«ات یامبل» دراین کتاب کوشیده است درمجموعهٔ عظیم آثار نویسندگان گذشته وکنونی جهان آن قسمتهائی را برگزیندکه حکایتگر توجه دقیق نویسندگان به شیوهٔ کار وطرز پدیدآوردن اثر بطور انفرادیست یعنی بی آنکه درحصار نظریه‌های کلی درهنر نویسندگی محدود بماند از زبان هر نویسنده طرزکار شخصی وشیوهٔ الهام پذیری او را نشان داده است. کتاب گنجینه ایست ازتأملات وپژوهشهای اندیشه‌های بزرگ جهان دربارهٔ هنر نوشتن. از نویسندگان گذشتهٔ ایران ـ ازراه ترجمه‌های موجود درزبان فرانسه ـ نشانه‌هائی در این کتاب دیده میشود اما از نویسندگان وشاعران امروزی ایران نشانه‌ئی در آن نیست. از نویسندگان معاصر مصری، دکتر طه حسین و توفیق الحکیم وچندتن دیگر دراین

کتاب‌جائی برای‌خوددارند ویاد داشت‌های‌خودرامستقیماً بزبان فرانسه‌نگاشته‌و برای استاد فرانسوی فرستاده‌اند.

قطعه‌ای که‌درذیل‌ازتوفیق الحکیم‌نویسندهٔ(اکنون)هفتادوچهارسالهٔمصری ترجمه‌میشود بزبان فرانسهٔزیبائی نگاشته‌شده‌است. بایداشاره کردکه‌توفیق‌الحکیم تحصیلات خودرا در فرانسه به‌پایان رسانده و پس از بازگشت به وطن خود آثار ارزنده‌ای خاصه بصورت رمان‌ونمایشنامه پدید آورده است. نمونه‌های بسیاری ازآثار توفیق‌الحکیم به‌زبان فرانسه‌انتشاریافته و این نویسندهٔ معاصر ازبیست سال پیش‌در فرانسه مشهورو از احترام وستایشی شایسته بر خوردار است.

«مون‌مارتر» که صحنهٔ‌گفت‌وشنودتوفیق‌الحکیم باپیشخدمت‌یك‌کافه است مشهورترین محلهٔ پاریس‌از نظرخوشگذرانی، ونیز پس‌ازجنگ جهانی اول نخستین‌اقامتگاه ومرکز تلاشهای‌هنری نقاشان است.

نمایشنامهٔ شهرزادکه با الهام از«هزارویکشب» نگاشته شده به‌زبان فرانسه‌نیز انتشار یافته است وازآثارموفق‌توفیق‌الحکیم‌بشمارمیرود. دراینجا شرح جالب پایان بندی نمایشنامه را بقلم نویسندهٔ ارجمندمصری میخوانیم:

ـ ژان، میدانید من معمولا چه میل‌دارم: سوپ‌پیازوشراب سفید!

ـ ووسیله‌ای برای نوشتن؟

ـ نه، باخودم مدادو کاغذدارم.

ـ آیا هنوز شعرهای عجیب‌وغریب می‌سازید؟

صدایش لحنی گرفته ودوپهلوداشت. بی‌درنگ فریادزدم:

ـ ژان، بشما گفته‌ام که همهٔ این چیزها بکلی‌مرد. خدا حافظ‌دورهٔ «من‌پرناس»Montparnasseو کافهٔ «دم»Dôme!در اینجا، در«من‌مارتر Montmartre »من آدم دیگری‌شده‌ام و کار دیگری‌می کنم.

ـ هنوزشهرزادرا می‌نویسید؟ تمامش کردید؟

ـ مشغول آخرین دستکاریها هستم[...]

ناگهان در گفتن درنگ کردم. لحظه‌ای پیش در بارهٔ پایانی که بیهوده برای شهرزاد می‌جستم می‌اندیشیدم. ژان که بی‌شك متوجه شده بود که ذهنم بجای بسیار دوری رفته است لحظه‌ای مرا بحال خود گذاشت[...]

لحظه‌ای بعد بسوی من برمی‌گشت با کاسهٔ [سوپ] و شراب. بااینحال من غرق تأملاتم بودم. دراین هنگام ژان، پس از آنکه لحظه‌ای بمن نگاه کرد گفت:

ـ می‌بینم که «الهام» بدیدار شما نمی‌آید مگر آخرهای شب!

ـ حق باشماست ژان، الهام نمی‌آید مگر وقتی که ماشین‌های آب پاشی و گاریهای حمل و نقل سبزی «جات» میرسند وهیاهوی آنها خفتگان آرام را بیدار می‌کند!

دراین فاصله. همهٔ سوپ را بلعیده و شراب را تا آخرین قطره نوشیده بودم[...] فکر کردم بکار نوشتن بپردازم اما ناگهان ساعت، شش ونیم را نواخت ودیدم روز درافق جوانه زد.

از پشت شیشه، ساختمان، زنان و مردان کارگری را که شتابان بسوی تراموا یا مترو میرفتند و به سرعت روز نامهٔ صبح را مرور می‌کردند میدیدم. کلاه و بارانی‌ام را خواستم. ژان وقتی آنها را آورد گفت:

ـ چرا اینقدر زود میروید؟

ـ زود است؟

ـ آخر کلمه‌ای ننوشتید؟

ـژان،روز غافلگیرم کرد . و شهرزاد خاموش میشود همینکه روز میرسد.

ژان لحظه‌ای ساکت ماند،فکر کردوسپس نظرش راگفت :

ـمثل«مون‌مارتر» است.

باهیجان‌ناگهانی‌بدقت به‌اوخیره‌شدم‌زیرانمی‌توانستم باور کنم که بگوشهای‌خود این حرف رااز‌اوشنیده‌ام.اما اوضمن‌توضیح ادامه‌میداد:

ـ«مون‌مارتر» هم وقتی روز میرسد خاموش‌میشود!

شوق‌زده، ناگهان کلاهم راروی میزانداختم وفریادزدم:

ـژان!ازاین دومطلب یکی‌درست است:یاشمابسیار زیرك هستید یاشاعر مادرزاد. هرکدام راکه دلتان میخواهد بنامید اما باور کنید که دراین لحظه، شاید ناآگاهانه، حرفهای بسیار درست وزیبامیزنید «مون‌مارتر»،شهرزاد است‌وباصراحت‌بایدبگویم که‌بیهوده‌نیست‌که من آمده‌ام در«من‌مارتر» منزل‌کنم. شما بعدها شهرزاد مرا خواهید خواند و به‌آسانی خصوصیات‌این‌محله‌را در آن پیداخواهید کرد.زیرا شهرزاد برای من‌ـ آنچنانکه«کاتول‌مندس»در شعرهایش وریمسکی کورساکف درآهنگهایش می‌پندارد! آفریدهٔ یك ذهن خیال پردازیاقهرمان افسانه‌ای برای‌مردم‌زودباور نیست. نه،برای‌من‌شهرزادسرگذشت‌اندیشه‌وپیوندها آن‌با «حقیقت بزرگ» است.سرگذشت روحی‌گسسته‌از ماده.بدینگو «مون‌مارتر» که‌به‌کامجوئی‌هاومادیگری پیرامونش شهره است مگر آنکه‌روحش هرروز از او جدا میشود تا بصورت آفریده‌های کامـ

جلوه کند!

«مون‌مارتر» آن‌قالب هوسبازانه‌ای است که روح ژرف پاسدار اوست. آن‌زن هرجائیست که روز میخوابد وشب بیدارمیماندتا برای خواستارانش‌چهره‌اززیبائیهاوراز زندگی برگیرد. «مون‌مارتر» نیزمانند شهرزادباقصه‌های عشق وهنر به‌شب‌جان می‌بخشد و جز نزدیك بامداد درنگ‌نمی‌کند[...] می‌بینید که «مون‌مارتر» درواقع تاچه‌اندازه‌پایگاه روح‌است‌نه قلمرو ، مادّه!

آنادونوآی

در

باغ‌دلگشا

Anna de Noailles

au

Jardin — Qui — Séduit — le—Coeur

در سی‌سالهٔ پایان قرن نوزدهم و سی سالهٔ آغاز قرن بیستم میلادی زنی در پهنهٔ ادبیات فرانسه می‌درخشید که طبیعت ، زیبائی و استعداد هنری را

یکجا باو بخشیده بود .

این زن بزودی صدرنشین بزم شاعران همزمان خود شد و نویسندگان و هنرمندان بسیار فرانسوی در انجمن ادبی او نخستین درسهای هنری را فرا گرفتند و از آن پس هریك شهرت جهانگیر یافتند .

نیاکان آنادونوآی Anna de Noallles فرانسوی نبودند ونژاد وی به رومانی و یونان می‌رسد . حتی گفته‌اند یکی از نیاکان او ایرانی‌بوده است ! بنیاد این پیوستگی‌ها هرچه باشد آنچه در آثار این شاعره چشمگیر است توجه خاص او به شرق خاصه ایران وسعدی شیرازیست .

کنتس‌دونوآی ، ازمیان نویسندگان همزمان خود با مارسل پروست Proust داستان پرداز چیره دست این قرن آمیزش ودوستی داشته است. از پروست هنوز جزنامی برصفحات کتب فارسی دیده نمیشود و حال آنکه شناخت آثار وی سرآغاز بررسی رمان در قرن بیستم اروپاست .

شك نیست که شاعران و نویسندگانی که با کنتس دونوآی رفت وآمدو آمیزش داشته‌اند بارها از زبان وی سخنانی دربارهٔ سعدی شنیده‌اند . بنابراین برای یك پژوهندهٔ فارسی زبان مایهٔ لذت خواهد بود که در آثار پروست شباهتی با گلستان پیدا کند . قطعه‌ای که اکنون می‌خوانیم‌از این خصوصیت نشانه‌ها دارد :

اما همینکه به جاده رسیدم ، خیرگی بمن دست داد . آنجا که در ماه اوت (= مرداد) ، با مادر بزرگم جز برگ که جایگزین درختان سیب بود ندیده بودم ، تا چشم کار می‌کرد درختان سراسر شکوفان بودند: با تجملی نا منتظر، پاها درگل و آرایشی شایستهٔ‌مجلس

رقص ، ودربند آن نبودند کـه دلپذیرترین پرنیان‌هـای صورتی رنگ را که میشد دیدو آفتاب به‌درخشش واداشته بود تباه نکنند .

افق دوردست دریاگوئی برای‌این درختان زمینه‌ای ازنقاشی‌های باسمهٔژاپنی آماده‌می کرد. اگرسربرمیداشتم‌تاآسمان‌رادرمیان‌شکوفه‌هائی که رنگ‌آبی یکدست و کمابیش تند (افق) را جلوه‌گر می‌ساختندنگاه کنم ، گوئی شکوفـه‌ها از هم دور میشدند تا عمـق ایـن بهشت را بنمایانند.

در زیراین افق‌لاجوردین، نسیمی‌سبك اما سرد، به‌آرامی‌گلهای کوچك سرخگون را می‌لرزاند. قاصدك‌های آبی‌رنگ می‌آمدند تابر شاخه‌ها قرارگیرند. آنگـاه در میان شکوفه‌هـای بردبار برمی‌جهیدند چنانکه‌گوئی یك دوستدار رنگها واشیاء غریب، این زیبائی جاندار را مصنوعاً پدید آورده بود.

اما این زیبائی تاسرحدگریستن بیننده را متأثرمی‌کرد زیراهرچه بیشتر در تأثرات ناشی از این اثر هنری ظریف پیشتر می‌رفتیم احساس می‌کردیم‌که این زیبائی طبیعی‌است و آن درختـان سیب در پهنهٔ دشت همچون روستائیانی هستند در یك شاهراه‌کشور فرانسه.

سیس‌ناگهان، رگه‌های باران جایگزین شعاع‌های خورشید شدند وتمامی افق را بصورت راه راه درآوردند و صف درختان سیب را در میان شبکهٔ خاکستری‌رنگ‌خود فشردند. اما درختان سیب نیز در باد یخ‌زده ، زیر رگباری‌که فرومیریخت، به‌زیبائی‌پرشکوفهٔ سرخگون‌خود همچنان ادامه میدادند: روزی از روزهای بهار بود.

شیوهٔ خاص عبارت پردازی مارسل پروست Mrcel Proust نبایدما را از لذت بردن در برابرصحنهٔ دلاویزی‌که از بهار فرانسه نشان میدهد باز دارد. اینك چشم ضمیرازتماشای‌کشوری دوردست باز می‌گیریم وهمراه سعدی به‌تماشای بهار شیراز میرویم :

باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی‌دریغش همه‌جا کشیده ...

فراش باد صبا را گفته تافرش زمردین بگسترد و دایهٔ ابر بهاری را فرموده تابنات نبات در مهد زمین بپرورد. درختان را به‌خلعت نوروزی قبای سبز ورق دربر گرفته و اطفال شاخ را بقدوم موسم ربیع کلاه شکوفه برسر نهاده .

پیراهن برگ بر درختان
چون جامهٔ عید نیکبختان

اول اردی‌بهشت ماه جلالی
بلبل گوینده برمنابر قضبان
برگل سرخ از نم او فتاده لالی
همچو عرق برعذار شاهد غضبان

شب را به‌بوستان یکی از دوستان اتفاق مبیت افتاد. موضعی خوش‌وخرم و درختان درهم. گفتی که خردهٔ مینا برخاکش ریخته و عقد ثریا از تاکش آویخته.

روضة ماء نهرها سلسال
دوحة سجع طیرها موزون
آن پراز لاله‌های رنگارنگ
وین پراز میوه‌های گوناگون

باد در سایهٔ درختانش
گسترانیده فرش بوقلمون

«گلستان سعدی، مجموعهٔ فناناپذیر عشق وفرزانگیست، روایت جدیدی که فرانس توسن Fsanz Toussaint با افزوده‌هائی بما میدهد این کتاب معروف را درپیش ما گوئی غیرمعروف معرفی می‌کند. حتی مقدمهٔ ستایش‌انگیز کنتس دونوآی نیز تا آخرین روز زندگی او، باشورو اشتیاق بازخوانده و دستکاری میشد تاجائی که بی‌شك، زیباترین صفحات نثری را که درفرانسه از خامهٔ شاعری ـ به‌استثنای شاهکارهای مسلم پل‌والری ـ تراویده است در آن می‌توان دید.

ابن دیباچه آخرین سرود آوائی تقلید ناپذیر است که در اینجا پرنوسان و آمیخته باآهنگ، باجهش تشبیهات تازه‌و وزش کلمات مستی بخش، چنان در پرواز است که باید تاسحر آفرینی‌های عالی شاتوبریان پیش‌رفت و آنگاه این چشمهٔ سوزان آهنگها ونبرد پرشورروح وقلم را پیداکرد که‌نبوغ مقاومت‌ناپذیرشاعران تغزلی‌تنها برمی‌انگیزد و دراین گروه شاعران‌نیز نمایندهٔ نایاب‌ترین وبزرگترین آنان است. آیا این خود رمزو نشان هیجان‌انگیزی نیست که ببینیم شاعره‌ای‌که در خویش جذبه‌های شرق و غرب را هماهنگ کرده است گور خود وآرامگاه سعدی را باتاجی دوگانه آراسته باشد؟

اگر انسانها درپی آن بودند که تنها فرزانه بمانند کتاب تنی چند از شاعران راکه بارنجی دشوار و اخلاص نسبت به‌شکوه این جهان و شگفتی‌های آنجهان‌گنج تجربهٔ خود را به‌فروتنی عرضه داشته‌اند حفظ می‌کردند. در آن حال‌سعدی جای والائی درنخستین‌صف استادان میداشت. اما ازکجاکه‌درگزینش ارزشهای اساسی زندگی‌و در کاربرد فضایل یا هنرهائی که ممکنست ما را به‌خوشبختی برسانند نمی‌بایست برتری مطلق را از آن سعدی دانست.

چنین بنظر میرسد که درفاصلهٔ برابر از نیروانای هندیان وجنب‌وجوش بیهوده‌ای‌که ـ به‌استثنای چند شاعر یونانی ـ مشخص‌کنندهٔ شور افراطی شعر غربیست، شاعران ایرانی توانسته‌اند تعادلی معجزآسا میان شهوت وفرزانگی وعشق وآرامش برقرار کنند. اما برای ما غربیان: ملت‌های جـوان خشن و پرشور، نیمه وحشی، این تعادل چنان دشوار یاسرشار از نوسان و ریاکاریست که ترجیح میدهیم بسوی آئینی سختگیرتر روی آوریم و از پیوستن به این رهایش(۱) آسیائی‌خودداری می‌ورزیم.

این نکته کاملا درست است که «بزرگترین نبرد زندگی، همواره میان همت وشهوت در می‌گیرد» . با اینحال، اگراین نبردکه از دورهٔ جنگ‌تروا Troie وجنگهای مدی Médique ، بارها تکرار شده، بطورکلـی موجب پیروزی سیاسی ما شده است بازهم درمیان دوگونه جهان‌بینی، امتیاز فرزانگی وشعر را مورد بحث قرار میدهد.

کسی‌که در سرتاسر شرق این صحنه رابچشم ندیده باشدکه نوجوانی ساعت‌ها گل‌سرخی بدندان می‌فشارد و لبانش را بانرمی مخمل‌وار آن نوازش میدهد یا آرزوهای خود را به‌بوی آن، عطرآگیـن می‌سازد نمی‌تواند حدس بزند تاچه اندازه در یك روح حساس نسبت به‌شهوت، کمترین لذتی‌که درست رهبری شده باشد به‌جذبهٔ کامل‌نزدیك است.

خصوصیت‌گلهای سرخی‌که سعدی «عطرخستگی ناپذیر» آنها را آنهمه بوئیده است چگونه می‌توانست باشد؟

اما بگذاریم بانوئی‌که از او بهترسخن‌گفته است برماپیشی جوید باآن شور غربت‌زده‌ای که ما هول‌و هراس‌گزندهٔ آنرا درکوچه‌باغی ...که‌به‌گلستان دلربا راه می‌برد، حس می‌کنیم.»

(پیش درآمد ترجمهٔ فرانسهٔ گلستـان‌بقلم ALexandre Guinle)

(۱) ناصرخسرو این‌کلمه را بکار برده است «ه»

«از کنتس دو نوآی»

«تاریخ نقل می‌کند که سعدی شاعر، در میانهٔ عمر خود ـ گرانبار از یاد بودها وسرشار از افتخارات ـ باپای پیاده سفری به‌سوریه و حجاز و یمن انجام داد تاشعرهای مشهور عربی‌پیش ازقرآن [عهد جاهلیت] را بصورت ناب ودست نخوردهٔ آن بشنود.

با آنکه‌سعدی تاژرفنای روح خودلبریزازهر گونه‌ترانه‌وعطرجهان‌مسلمان بود باز به‌سفرمیرفت تا بگوش خیال صدای نفیر امراؤالقیس آن‌شهسوار پرهیاهو را ـ که دردل صحرا ازشنزارهائی به شنزارهای‌دیگر برمی‌جهید ـ بگوش بشنود.

کدامیك ازما ، که‌از کودکی فلاتهای بزرگ ایران‌وسوسه‌مان‌کرده‌است آنجاکه باد، غباری‌از فیروزه برمی‌انگیزد، آرزو نکرده‌ایم آن سرزمین‌های خوشبخت را بشناسیم وشبی دراصفهان حلقه بردرسیمین خانقاه‌صوفیان‌بنوازیم؟ درآنحال می‌توانستیم درمیان دانشوران، در عزلتگاهی از مینای آبی رنگ که‌عطر نسترنهای تناور وبخار آب روان درمیانش گرفته است، بنشینیم و دستنویس‌های ارجمندگلستان‌و بوستان را روی زانو بگذاریم‌و صفحات‌درخشان مینیاتورهاراکه همچون گردن بندی برجسته است نوازش‌کنیم. در این‌کتابها قصهٔ شاعرازلابلای خط رقصان شرقی همچون خط مارپیچ دودوضربهٔ بال قاصدك‌ها، ازهم‌گشوده میشود. درمیان دیواره‌های خنك این حلقهٔ فلسفی‌که همچون آبدانی لبریزاز آب مواج وعطرهای پایان ناپذیر زیباست همه‌چیز خلسهٔ مرتاضانه است وسعادت مطلق وآرامش‌قلبی.

من‌در اندیشهٔ شگفت زدگی یی‌هستم‌که دیدارآنهمه بیگانه درما برمی انگیخت‌که‌باجامه‌های‌بلند برمهتابی‌چوبی، مشرف برفواره‌های‌مکتب‌خواب‌آلود،

در رفت و آمدمی‌بودند. من که‌بخاطر پرهیز ازخیالبافی‌های بی‌مرز، درپناه خیالپردازی معینی قرارمی‌گیرم تصور می‌کنم که به‌برکت شبی شاعرانه‌که بادلهای مشتاق، هلهله‌ای خاموش مبادله می‌کند، دراز جامگان باما بردبارانه ازسعدی‌و حافظ و خیام سخن می‌گفتند ، این عارفان کوشا، پیروافلاطون و مفسران رموزکه سرگرم تعلیم حکمت بی سرگشتگی وعشق بی‌شهوت افراطی هستند.

دستارهای سپید، شبیه‌توده‌ای ازعاج سپید، ازدانش وامساك‌پیشانی این پیران متبسم را دربرمی‌گیرد وحدس زده میشود که ازپرسش دربارهٔ غرقاب پیش وپس ازمرگ اندکی خسته‌اند. اینان که دربند حقیقتی‌مبهم گرفتارند بایکدیگر به جدل برمی‌خیزند امادرنگاهشان صفای آبی‌اندیشمند درچاهی‌خرد باپنجره‌ای مشبك دیده‌میشودکه‌ابرهای آسمان رادر خود جلوه گرمی‌سازند. ونیز می‌بینیم که کاشی‌های فیروزه‌ای نقش ناهموار پندی را به‌خط زرد بر خویش دارند چنانکه گوئی شهابی نافذ شیار برآنها دوانده وبرآنهانقشی کوفته است.

امامن تردید دارم‌که دانایان این صومعهٔ عطرآگین بتوانند در شبی چنین زیباتوجه وهمهٔدل‌مرا بسوی خود بکشانند.

اندوهی بی‌مانند رؤیای مرا درواحهٔاصفهان برهم میزد، اصفهان... نامی خوش آهنگ که‌حتی هجاهای آن مانند ترکیدن ملایم گل سرخهای رسیده، حجیم وشکفته میشود یاچون فریاد طاووسان دربیشه‌های شبانگاهی.

درساعتی‌زمزمه‌گر، آنگاه که‌چناران به ترغیب بادی ملایم با چشمه‌سار شکوه درمیان می‌نهند من باچه دردی ملایم شهرخاکی و آجری و مینائی راتماشا می‌کردم که در عکسهاپرشکوه واندوهگین دیده‌ام! درمیان خاك‌سوزان وآسمان‌عریان، آن‌ایوانهای بی‌شمارگواه‌این‌حسرت بال‌وپرداشتن‌است که‌رؤیای

آدمیان رامشوش می‌سازد. سردرکاخهای اندوهناك شبیه نیمتاجهای بلند، بر فراز بسترآبهای خواب‌آلودقد برافراشته‌اند ودر آنجا یاسهای سرخ ایرانی حلقه‌های تنگ خود راکه سرشارازعطر است‌گوئی به‌تسبیح‌می‌کشند.

اصفهان!، تاچه‌حدفقرسلطانی‌ترادر بیابان‌دوست‌میداشتم: گنبدهای مدور بدل چینی‌های آبی‌رَه‌چون‌موجهای دریای جنوب می‌درخشد، کوچه‌های شنی محقر توکه برفرازآنهمه گلهای پایمال شدهٔ رهگذر قرون برپاشده وآنهارا سنگچین‌های عقیقی‌رنگ بابلسان غلیظ‌می‌توان پنداشت .

من‌که در رازهای سکوت دقیق میشوم ، نفس مردمی زجردیده را می‌شنیدم‌که برفرشهاوقالی‌های‌مخملی‌که شبانگاه ایوانهای خانه‌های‌ایرانی‌را انباشته می‌سازد، می‌آرمیدند.

آه! اگر آنچنانکه شاعران دوره گردارمنی می‌سرایند ، مرگ حتی برای امورتلخ ،تلخ است، پس هرروز برروی این کبوترخان نرم انسانی که در میان عطرها معلق است چه‌وزنی خواهد داشت که ازآن خمیازه‌ای بی‌حال بر می‌خیزد!

در دورهٔ تابستانی زندگی ما غربیان؛ سحر این قارهٔ مرموز چنانست که‌ماخیال بهشت رادر سرمی‌پروریم وبه رهبری افق لاجوردی بسوی‌آسیا روی می‌آوریم چنانکه‌گوئی بسوی افقی بیشترروانه میشویم ...

با اینهمه من‌بیادسفردلپذیری‌می‌افتم: شبی از ماه‌ژوئن[= خردادماه) به‌ناپل رسیدم. تامهتابی بلند هتل، آنجا که مسافران ازگرما بی‌حال افتاده بودند، عطر نرگسها و اقاقیا پیچیده بود . این عطرهای خستگی ناپذیردر هوای صاف راکه‌مانده بودند چنانکه گفتی‌در تنگی از بلورتابان محبوس شده بودند.

هنگامی‌که بلبل جز آخرین سرود ندارد؛ هنگامی که‌حتی‌عاشق در باغهای شبانگاهی ، ازبیان‌آشفتگی و شکوهٔ خود بازمی‌ماند، عطر گلها بی‌آنکه تسلیم‌گردد موشکهای دلیرخود را درفضا پرتاب می‌کندو به‌زبانی والابه‌سخن‌درمی‌آید.

من، فرسوده ازگرما، ضمن تماشای آسمانی که‌بر آن ابری خفیف نویداندکی باران رامیداد، وردهای‌پرشوری راکه‌بروی چشمه‌های رم خوانده میشود نثار آب دلخواه می‌کردم: ای‌آب‌بکر،ای‌آب نیکبخت :آکوآویرگو Aqua Virgo

Aqua felice آکوآ-فلیچه مزهٔ این هجاهای‌تشنگی فرونشاننده را می‌چشیدم که مدیر هتل‌آمدوخراهش‌کرد نام خودرا درآلبومی‌که بمن نشان میدادیادداشت کنم. در صفحهٔاول آن دفتر این عبارات را از یك‌شاعر بزرگ ایتالیائی خواندم‌که :

شادی همواره در ساحل دیگر جا دارد!

اینهم اندوهی صادقانه وبی حاصل.

من‌شب بی‌ابروگرم راتماشا می‌کردم : شبی نیك اندیش که گوئی بار ازخاطر انسانها برمیداشت، آنچنانکه برروی مهتابی درازی که من نشسته بودم مسافران‌انگارازهردغدغه‌ای فارغ‌وازخلائی‌بی‌حالانه ازپادرآمده بودند. برستیغ پوزی‌لیپ Pausilippe روشنائی‌های ضعیفی یکی پس از دیگری می‌درخشید. ماه، باسپیدی‌مورد آسا، جلوهٔ سنگریزه‌هائی راداشت که‌نهرها غلتانده باشند . یك آوازه خوان ناپلی ملایم و پرمدعا، ماندولین می‌نواخت وآههای پرشور برمی‌آورد همراه باصدائی‌مطمئن وشهوی‌که مزاحم خیال بودودل رامی‌کاوید.من کسل‌بودم. تازه‌رسیده بودم‌که خستگی دیدارزیباترین

صحنه‌ها و نیاز پرهیجان بودن درجای دیگر را احساس می‌کردم. بانگاهی که‌در افق سرگردان بودبخود می‌گفتم : «آنجاتارانت Tarante است، آنجا سی‌باری Sybarie، آنجاایونی Lonie»

من که‌لبریزاز شکوه آن شب سرشار بودم ، آرزوی ساحلی دیگر را داشتم .

شاید درپهنهٔ ایران خیره‌کننده نیز ، درماه روشن فوریه[= بهمن‌ماه] که‌درکنار دره‌های خراسان برف ومرزنگوش سر درکنارهمند ما انسان‌های تسکین ناپذیر وناآرام هوس بزرگ چادرنشینان را احساس می‌کردیم وحال آنکه امروز تخیل پرشورمن ازآن مکانهای افسانه‌ای نمی‌گریزد و عشقی غریبانه بدان اختصاص میدهد .

دریغاکه‌من‌شمارانخواهم دید، ای‌سرزمینهای آرزوئی، ای شط هندکه پرده‌ای ازنیلوفرسرخ برسرداری، ای‌چمنزاران‌بین‌النهرین وخلیج فارس، ای واحه‌های حجاز که سعدی باغرور ازآنها یادمیکند وعطرگلهای سرخش را بوئیده است، ای‌کوچه‌های بغدادکه چون سیلی پر هیاهو وعطرآگین، انبوه مردمی‌را، که‌بازارعطرفروشان‌وپارچه فروشان واسلحه فروشان از خود به‌کنار میزند، روانه‌می‌سازید. ای مسجدهای تروتازهٔ‌دمشق که‌زمزمهٔ‌دعادرشماباتموج آبهای جاری درمی‌آمیزد، ای‌دشتهای‌قم‌وکاشان که‌خورشید بادرختان لیمویتان چنان دیداری‌گرم دارد که‌میوهٔ سست‌آنها، چروك خورده درتشت‌های‌پرازشکر می‌افتد وتنقلاداغ فوری‌فراهم‌می‌سازد .

برخی از نامهای انسانی‌گوئی قرنها رادر می‌نوردوبر بال عشق آدمیزادگان‌درمیان باغها وآسمانها و درمنطقه‌ای فساد ناپذیردرگردش است. بدینگونه‌شهرت‌تابندهٔ سعدی باساغرهای گواراواثیر بی‌غش‌همراهست. امروزه نیزدر چشم شاعران سراسر جهان هرنسیمی‌که برگ گلهارا پرپرکندگوئی

بر گورسعدی عطر می‌افشاند.

ماچگونه این قصه‌گوی آسمانی رامجسم می‌کنیم . این مرکز رؤیاهای ایرانی‌راکه‌درمدت یك‌قرن سرزمینهای مسلمان‌راسیاحت کردوپایان‌عمرخود رادر خانقاهی درشیراز سپری کرد.

دولتشاه،قدیمی ترین زندگی نامه نویس اومی‌نویسد:

«سعدی صدودوسال عمریافت . سی سال به‌تحصیل علوم وسی سال‌دیگربه سیاحت مشغول بود، وتمام ربع مسکون را مسافرت کرده وسی‌سال‌دیگربرسجادهٔ طاعت نشسته‌راه‌وطریق‌مردان پیش‌گرفته است زهی عمری که...»

سعدی بسال‌یکهزاروصدهشتادوچهارمیلادی درشیراز بدنیاآمد. نامش مشرف الدین بود. پدرش مصلح‌الدین درخدمت شاهزاده سعد بودواین‌مقدمات سبب شد که‌نام‌سعدی به‌پسرمصلح‌الدین داده‌شود یعنی وابسته به‌سعد.

اینك کودکی‌این‌انسان برگزیده رادرسرزمین ایران مجسم کنیم. همان ابرانی که مینیاتورهای ظریف صحنه‌های‌دقیق و مشوش کننده از آن‌برای‌ما بر جانهاده‌اند.

اینك‌باغهای ایران: نرده‌ای ازلاك سرخرنگ قسمتی‌ازصحنه را می‌پوشاند: تپه‌ها،دره‌ها، شبانان،آب روان. درزیرشاخ وبرگ انبوه گل‌حنای‌هندی، اسبی باموهای‌شنگرفی رنگ،چهارنعل‌می‌گذرد.برترك حیوان، نوجوانی در جامهٔ‌کتان سرخ معلق میشود . گوئی جقهٔ سپید وطلائی اوبروی پیشانی خسته‌اش کشیده میشود. [...]

گلهای سعدی

Les Roses de Saadi

بامداد امروز خواستم گلهائی برایت بیاورم
اما چندان گل در دامن انباشتم
که بندهای فشردهٔ آن تاب نگهداری نداشتند

بندها گسستند، گلهای پراکنده بدست باد
بسوی دریا رهسپار شدند.
همراه آب رفتند تا دیگر بازنگردند.

موج دریا چون شعله‌ای سرخگون شد
امشب هنوز جامه‌ام از بوی گلها عطرآگین است
یاد عطرآگین آنها را درمن ببوی...

قطعهٔ معروف گلهای سعدی اثر بانو والمر Desbordes – Valmore راخواندیم. این قطعه درهمهٔ برگزیده‌های شعری فرانسه نقل میشود واززیباترین شعرهای فرانسه بشمار میرود. مایهٔ الهام قطعه ازسعدیست آنجاکه میگوید:

« یکـی از صاحبدلان سربجیب مراقبـت فروبرده و در بحر مکاشفت مستغرق شده بود. حالی که از آن‌حالت باز آمد یکی‌ازدوستان گفت: از این بوستان که‌بودی ماراچه تحفه کرامت کردی؟ گفت:

بخاطر داشتم کـه چون بدرخت گل رسم دامنی پر کنم هدیـهٔ اصحاب را، چون برسیدم بوی گلم چنان مست کرد که دامنم از دست برفت.»

اینك قطعه‌ای دیگر دربارهٔ سعدی وحافظ
شیراز اثر بانو آنادونوای رامی خوانیم

باغ دلگشا

Le Jardin–qui–séduit–Le Coeur

درکتابی عطرآگین ولطیف وغم‌انگیز که سرشار از رخوت از آن بدرآمده‌ام این نکته را خوانده‌ام واکنون میدانم که باغ دلگشائی نیزهست که میتوان بچشمش دید.

این باغ ازدامنهٔ کوهستانی که نام سعدی برآنست بسوی شیراز گسترده میشود.

ای روح من آیا تن من نیزمیتواند باتو همراه گردد و بسوی این بهشت به‌پرواز درآید؟

آنجا نوجوانانی که آسمانی زیبا خرسندشان میسازد
لحظات درخشان هستی‌خود را سپری می‌کنند.
وآنگاه که برفها در بهـاران آب میشوند گشنیز به‌آب روان‌تر میکنند ومیخورند.

بلبل دلباخته از آوریل [فروردین] تاسپتامبر [شهریور]
حنجرهٔ لطیف خود را بکار می‌اندازد.

گلهای لاله‌می‌شکفد، نسیم عبیر آمیزست و گلبنان دستخوش بادند.

از فراز سروها، در تابستانی کبودگونه
که شعله برمیکشد و نفس زنان بخود می‌پیچد
شهری ساخته از فلز و چینی و گچ درخشش کافور و طلا را با خود دارد.

گنبد شهر میوه‌ایست آبی‌رنگ و طاقهای ضربی
نقطه‌هائی بلند و درخشان را تشکیل میدهد.
کاشی کاریهای مینائی، نیمتاج‌های فیروزه‌ای
بر آبهای آرمیده سایه افکنده‌اند.

درخانه‌های خنك شراب عطر آگین «کارمنی»
درون تنگهای یشمی سنگین و مسطح بدقت نگهداری میشود و دهانه‌شان را با تافته می‌بندند.

بامداد در کوچه‌ها شادمانی سر از خواب بر میدارد
و شراب فروشی‌ها ، قهوه‌خانه‌ها و مغازه‌های ابریشم فروشی و
دکانهای شمع فروشی با هیاهو و پرجلوه
گشوده میشوند .

آه ! کاش میشد سعدی و حافظ و اخترشناس را دید .
در جامه‌های سبزشان و محاسن آسمانی رنگشان که ازصمغ عطر آگین است ،
همچون بادبزنی گشوده می‌درخشد :

آنگاه که باگامی موقر واندیشناك ، گاه پرهیجان و گاه‌صوفیانه بسوی کشتزارانی پر موج و شیرهٔ نباتی و طاووسان سرمست از عشق پیش میروندتا در آن بیارامند ،

آه دیدار حافظ وسعدی درلحظه‌ای که شورشان چنان پرهیجان و نیرومند است که وقتی لیلا حلقه بـر درخانهٔ حافظ میکوبد و حافظ می‌پرسد کیست که چنین در میزند ؟

لیلا پاسخ میدهد : «این توئی نه من»

دریغا که آن دورهٔ خدائی و لطیف که باغهای بررگ ، تنها با فانوسی کاغذی روشن میشد سپری شده

و زمان افسانهٔ کودکانه و لطیف و زود فهم کژدم و لاك پشت بسررسیده است .

روزگاری که رودخانهٔ زیبا کشتی‌هائـی به سنگینی تابستان را بروی شن‌ها می‌آورد

آنگاه که بغداد ،

«شهر تقوا» ، و «مرکز شهرها» لقب داشت .

اکنون در آرامش زاده از قرآن و دگرگونی زمانه

ایرانیان در خواب خویش فرو رفته‌اند
و از آنان جز غبار گلهـای پژمرده و ماه وخورشید چیزی برجا نمانده است .

اما آنان لااقل در بهترین روزگار عمر جهان
شراب لطیف هوس‌و لذت و جذبهٔ بی‌خبرانه‌را
در باغ دلگشا چشیده‌اند .

اینك دنبالهٔ پیشگفتار گلستان رابقلم آنا دونوآی می خوانیم :

«سعدی روزگار جوانی خود را درمیان‌لذتهای شیراز سپری نکرد.

بسیار جوان بود که روی به بغداد نهاد و این شهر در آنهنگام مرکز معنوی جهان اسلامی بود . وی در دارالعلم نظامیهٔ بغداد به تحصیل پرداخت و پیوند دوستی با یکی از نامدارترین مشایخ صوفیان استوار کرد .

ولی سعدی اگر زندگی اندیشمندانه را برگزید از زندگی درمیان‌جمع نیزکناره نجست. هرجا درنگ‌کرد به مشاهده وتأمل درهوا و هوس‌آدمیزاده پرداخت وخود را به‌گردش وقایع سپرد. درگلستان، ما قاضیان و بازرگانان و کشتی‌گیران و پیران و جوانان را باز می‌بینیم که هوس بی‌تابشان کرده است و سعدی نگاهها و صداهای آنانرا دیده و برای ما بازگو کرده است .

هرچند سعدی ثروتی در دسترس نداشت و به ناگزیر در قسطنطنیه و بیت‌المقدس به کار گل و غیره واداشته شد معذلك سفرهایش به آسانی انجام می‌پذیرفت: همینکه از جرگهٔ درویشان خاطرش می‌آزردپیش‌یکی ازهمسفران یا در رباطهائی پناه می‌جست‌که سکوت وطراوت هوا و آب روان را برستیغ تپه‌های شرق در زیر درختان کاج یکجا گرد آورده‌اند .

سعدی نقل میکندکه در شام بدست فرنگان افتاد وچون اینان‌نتوانستند

بهای بازخرید از او بستانند او را در خندق طرابلس به کارگل‌واداشتند...

در آنجا مردی ازدیار حلب بازش خرید و دختر خود را بـه کابین صد دینار زر باو داد ...

سعدی که دلبستهٔ آزادی خود بود بزودی زنش را ترك کرد و او را با بهای کابین و قطعه شعری پیش پدرش پس فرستاد (!)

دراین قطعه سعدی از همسرخود قصه میگوید اماآزادی خود را برتر می‌شمرد (!)

پدر دختر بخواندن شعر گریستن آغاز کرد اما دلبستگـی وی به شعر خشم و اندوه‌بازگشت دختر را از یادش برد وخود را به همهمهٔ دلپذیرکلمات شعر ، این زنبوران پرصدای شهدآلود ، سپرد .

بدینگونه سعدی آواره و دلبستهٔ افق‌آبی رنگ شرق و سرشار ازهیجان دل پرشور خود ، شام و مصر و مغرب وسپس ترکستان و هند را زیر پانهاد. در هند با آئین برهمنان آشنائی یافت. وی چه در خیال و چه در عالم واقع جهانگیری می‌کرد و جهان نیز آثار او را پاس داشته است .

وسعدی درسفرهای‌خویش شبی به‌باغی درآمدکه ازرهگذران تهیدست، باغـذا و مسکن پذیـرائـی میشد. او که در میان تهیدستان آرمیده بـود به اندیشیدن پـرداخت . زمزمهٔ مدام طبیعت کـه جوانه‌ها وگلها راازهم می‌شکوفاند بگوشش میرسید و شتاب زمان را احساس میکردکه با نابودکردن پیوند دارد .

سعدی‌آرزو کرد نام خود را باباغهای فنا ناپذیر به پیوندد : گلستان پدیدآمد .

چون به شیراز بازگشت در بیرون شهر در خانقاه کوچکـی که باغی گرداگردش را فراگرفته بود مسکن گزید .

از حافظه‌اش همچون گلابدانی ازسنگ یشم‌که‌گلاب درآن آرام گرفته

است عطرهای پایان ناپذیری می‌تراوید.

از افتخار وحرمت سرشارش می‌ساختند اما وی پس از شنیدن‌فتوحات چنگیزخان‌گفته بود: «بله نام او درتاریخ مشهور خواهد شد امابمن بگوئید آیا اوگل راهم دوست میداشت؟»

آری برای سعدی احترام مؤدبانه حتی از جانب امیران زمان چه اهمیتی میتوانست داشته باشد؟

سعدی همچنانکه در یکی از قصیده‌هایش وصف میکند همواره در باغ پردرخت خود در زیر طاقی که یاسهای پیچیده و بوته‌های گل‌سرخ شیرازبرپا میداشت بسرمیبرد. به‌نگارش می‌پرداخت و سفرهای خود را به‌یاد میآورد و زیبائی دختران جوان را می‌ستود.

خانهٔ آجرین وگلین اوآنجا که سفالهای سبز چون موجی‌در فضا پیش می‌آمدسایه برچمنهای بهشتی می‌افکند. درختان بانوکهای باریك و بلند در زیر فشار بادی گرم پیچ‌وتاب میخوردند.

درکنار سعدی تنگ‌های مینائی گلهای معطر صحرائی را در برداشت.

شراب مشهور شیراز ساغرکهربائی رنگ سعدی را لبریز میکرد.

گلی‌پیوسته بالولهٔ‌بلند قلیان عطرمدام خودرا بادود قلیان درمی‌آمیخت. بلبلی نیز برشاخ بیدخود را می‌آویخت‌وبا چشمهای درخشان حنجرهٔ خودرا به‌تغنی وامیداشت.

برای ماتجسم روزها وشبهای شاعر دراین ناحیهٔ پربرکت شیرازکه باغ دلگشایش نامیده بودند و سعدی میخواست در آنجا بخاکش بسپارند آسانست

عکسی، آرامگاه سعدی را در برابر چشمان من قرار داده است:

برروی دشتی‌آهکی به‌سپیدی برف، حیاطی به‌آجر مفروش مانند بنائی

سبك بر دریائی کف آلود قرار دارد. درختان سرو وکاج از چهـار گوش گور روئیده‌اند. مسافری که تا آنجـا پیش رفتـه است می‌بیند عدم در زیر آسمانی الماسگون به‌خفقان افتاده است.

در شهر شیراز نیز جاده‌ای باریك دل را بخود میکشد. جـاده‌ایست از موزائیك که گوئی جواهر برزمین ریخته ولوزیهای آن از حوضچه‌های خرد همچون مایعات روشن سر بر آورده‌اند.

باسعدی موافق باشیم که سرزمین او زیباترین جای جهان باشد. سعدی از فراز عزلتگاه خود صحراهای پهناور را تماشا میکرد و فرود آمدن شبهارا از پس روزها میدید.

برفراز هریك از کوههائی که برشیراز نظارت دارند باد همچون نگهبانی خم میشود ومی‌آرامد. در سراسر جلگهٔ شیراز آبهای بهاری روانست...

درباغها عطرهای غلیظ همچون قالیهای عطر آگین واژگونه فضا را انباشته است.

انـدك اندك شهر می‌درخشد . در میانهٔ شب مرموز ایرانی ، هلال ماه همچون تکه‌ای هندوانهٔ زرنشان می‌درخشد. در باغهای مینـائی فواره‌ها مدام برمی‌جهند وهمچون عنکبوت هزاران تارسیمین برمی‌جهانند.

سعدی! من امشب ترا در خیال می‌بینم که در باغها مسکن گزیده‌ای . از کودکی با آرزوهای توهماهنگ بوده وآنها را احساس کرده‌ام.

چندان افق را دوست داشته‌ام که در من خانه کرده است و دلـی از فیروزه بمن داده است.

چمنی راکه تو برآن نشسته‌ای مجسم میکنم . حیاط خانهٔ توکه افق آبی آنرا ازجاهای دیگرمجزا میکند همچون جزیره‌ای بر پهنهٔ دریا موج میزند.

درخت گوجه، به، سرو، بید، همچون جلبك‌ها درپهنهٔ دریائی زلال درهوا

تن می‌شویند.

در این سرزمین هوس‌افزاکه چشمان از باغی به‌باغ دیگر پیش میرود وگوئی در سراسر ایران همچون شطی درخشان جاریست ، عشق مشغلهٔ خاطرزیرك‌وپرشورتو بود. دختران جوان‌هوسبازکه‌شهرت و عشقبازی تو آنهارا موقر جلوه میداد برکنار تو می‌آرمیدند. تو در سایهٔ دیواره‌های گل‌سرخ در میان بازوان شرمگین آنان اندوه خود را از یاد میبردی... چنانکه گوئی موسیقی ازکمال امور پیدا میشود، افق، سکوت، رؤیـا همگی برگرد تونغمه می‌پراکند.

بدینگونه تو در پیری پرحاصل خودکام می‌یافتی.

اما ای سعدی! دلم‌میخواهد خاصه‌آنروزی رایاد آوری کنم که توگلهای باغ خود را ناچیزشمردی‌ودوست خودراکه‌نسبت به‌جلوهٔ زودگذر گلهادلبستگی نشان میداد بخاطرعشق نسبت به‌گلی‌پایدار شرمزده ساختی: آنروزکه نخستین صفحات گلستان را نوشتی.

تونیز چون همهٔ شاعران جاودانگی‌را دوست داشته‌ای. آنهم نه‌بـراثر ذوق بیهودهٔ شهرت طلبی، بلکه از آنرو که بلندپروازی نیزعشقی است دراز وپایدار.

یك‌فیلسوف یونانی‌گفته است‌برترین‌افتخارات‌را باید به‌برترین تلاشها اختصاص داد . من‌حدس میزنم که فیلسوف یونانی مرادش از افتخارات ، مهرورزی مدام انسانها بوده‌است.

سعدی! تلاشهای تواز جانب‌انسانها پاداش جاودانی‌یافته است.

به‌برکت قصه‌های‌آسمانی‌ات‌هرگز لبهای تواز بوسه‌زدن بردلبران طناز بازنخواهد ایستاد. توهمچنان بربی‌صبری مرد خشن‌مهربردباری میزنی. مرد شرمگین‌را جرأت می‌بخشی، لئیمان را سرزنش‌میکنی، حسودان وتیره‌روزان

ومردم رو بمرگ‌را دلداری میدهی. سرود آرامش‌بخش‌ویکرنگ خودراهمچون یاقوت‌کبود برجهان‌آشفته می‌گسترانی.

سعدی! روزگار من درکشوری سپری میگردد که باوجود لطف‌آسمانی کتانی، آبهای زود شکن وشاخ و برگهای لرزان، چهره‌ها ونگاهها وهوسها و اشکها چشم‌اندازی حساس میسازندکه جهان را ازچشم ما پنهان میکند.

من‌این سطرها را به‌هنگامی من‌نویسم که خزان پرهیاهو وخرمائی‌رنگ چون هرزه زنی‌بادستهای یخ‌زده گلها را درباغ کودکی‌ام تباه میکند.

درکنار دریاچه‌ای نیلگون‌که سپتـامبر [شهریور] نیمگرم به‌رخوتش واداشته است بادی پرهیاهو خود را بزمین‌میکشد ودرمیان عطرهای آخرین گلهای اطلسی وآفتاب‌گردان‌من صدا وبوی قطاری‌که میگذرد بگوش میرسد. دریك حوضچهٔ کوچك سنگی‌جهش آب مویه میکند...

دریغ آنجاکه زندگی درهیجان بود سکوت سایه‌گسترمیشود. اندوهی را که‌کتابی چون‌گلستان می‌پراکند من‌بشدت احساس میکنم خاصه در این دورهٔ احتضارطبیعت بی‌شك گلها تا ابد نیروی تخیل‌را عطرآگین میسازند وگلهای میخك سپید ایران درگلدانهای آبی‌رنگ بانقشهای سیاه برمهتابی‌خانه‌ای در اصفهان‌گل خواهند داد. اما من ای‌خزان در توپناه و دلداری می‌جویم، ای خزان فعال وسرکش‌که به‌میانهٔ عمر شباهت‌داری ، زیرا ای‌خـزان مغرور! از میان همهٔ تودهٔ درهم وشاخه‌هائی‌که باد می‌شکندگـوئی تودر زیر آسمانی از شاخه‌های‌گسیخته تل‌هیزمی‌سازی و برفراز آن نومید وپرشور ومغرور و دلیر برمی‌جهی‌تا آنچه راکه مایهٔ ارزش زندگی است و ازآن برجا میماند یعنی شعله ودود برآسمان بپاشی.»

بخش دوم

غرب در جست‌وجوی شرق

L'Occident cherche l'Orient

«زیر آسمانی پهناور و خاکستری رنگ، در دشت وسیعی غبار آلود، بی‌راه و بی‌چمنزار و بی‌گزنه، مردان بسیاری دیدم که خمیده پشت راه می‌پیمودند.

هریك از اینان غولی بزرگ بردوش می‌کشید و این تودهٔ سنگین، همچون جوالی از آرد یا زغال سنگ یا ساز و برگ سرباز پیاده نظام رومی، سنگین بود. اما این جانور غول‌آسا، تنها توده‌ای سنگین و بی‌جان نبود: بعکس، با عضلات کش‌دار و نیرومند خود مرد را رنج و شکنجه میداد، بادو چنگال فراخ در سینهٔ مرکب خود چنگ می‌انداخت و سر حیرت‌انگیزش، همچون کلاه خودی وحشت‌خیز که جنگاوران باستانی امید می‌بردند با آن بر هراس دشمن بیفزایند، از پیشانی آنمرد، نمودارتر بود.

یکی از این مردان را بسئوال کشاندم و از او پرسیدم اینچنین بکجا میروید؟ بمن پاسخ داد که نه او در این باره چیزی میداند و نه دیگران؛ اما البته بجانبی میرفتند زیرا نیاز غلبه ناپذیر راه پیمائی، آنانرا

به‌پیش‌میراند.

نکتهٔ شگفت و جالب آنکه هیچیك ازاین رهروان برضدجانوری که بگردنش آویخته بود و به‌پشتش چسبیده، چهـرهٔ غضب‌آلود نشان نمیداد. گوئی‌او را چون جزئی از خویشتن بشمار می‌آورد. برهیچیك از این‌سیماهای خسته‌وعبوس نشان نومیدی نبود؛در زیر گنبد سوداخیز آسمان، پاها در گردوغبار زمینی غم‌افزای مانند همین آسمان فرو رفته، باحالت چهرهٔ تسلیم‌شدهٔ کسانی که جاودانه به‌امیدواری محکومند، راه می‌پیمودند.

این‌گروه از کنار من گذشتند و دردهانهٔ افق، در آن نقطه که‌پهنهٔ مدور کره از دیدگاه نگاه کنجکاو بشر می‌گریزد، راهـی برای خویش گشودند.

لحظه‌ای چندر فهم این راز پـای فشردم اما بزودی بی‌اعتنائی مقاومت ناپذیر برسرم ویران شد وچنان در زیربار سنگیـن آن از پا در آمدم که آن مردان نیز آنچنان در زیربار خردکنندهٔ غول خویش از پا درنمی‌آمدند.»

صدای سرود بودلر ازچندسال پیش‌تاکنون‌کمابیش بازتاب خود را در شعر نوفارسی‌نشان میدهد از جمله درچند بندازشعر «آیه‌های زمینی»فروغ:

«مردم
گروه ساقط مردم
دلمرده وتکیده ومبهوت
در زیربار شوم جسدهاشان
از غربتی به‌غربت دیگرمیرفتند»

اما آنچه دراین ماجرا جالب است سرنوشت‌کاروان سرگشتهٔ انسانیست که در دیدگاه شاعر غربی وشرقی یکسان می‌نماید یعنی گوئی‌بقول بودلر:

«این زندگـی بیمارستانـی است که در آن ، هر بیمار سخت دلباختهٔ هوس تغییر بستر است . این یك می‌خواهد در برابـر بخاری دورهٔ بیماری بگذارندو آن یك می‌پندارد که درکنار پنجره‌بهبودخواهد یافت . گوئی من همواره درآنجائی راحتم که آنجا نیستم و این‌تغییر جا از مسائلیست که من همواره در آن باره با روح خود در جدالم.»

بنابراین شگفت نیست اگر از یکسو پژوهندگان غربی مشتاق شناسائی شرق هستند و از سوی دیگرشرقیان آرزومند دیدار غرب تا شاید جان ملول و آزردهٔ خویش را آرامشی بخشند . با توجه به ایـن نکته به گفتار جالب رمون شوآب R.SCHWAB ، پژوهندهٔفرانسوی دربارهٔ ادبیات شرق گوش فرا میدهیم :

«لذت ، حتی لذت روحـی با نحوهٔ پرورش حواس پیوستگـی دارد . شناخت و لذت بردن از زیبائی‌گوئی با پوست بدن آدمی مربوط است و البته نژادها پوستهای گوناگون دارند و پوست لبان و گوشها حساس‌تر و عصبی‌تر از دیگر نقاط بدن است .

یکروز گاندی بدعوت رومن رولان بـرای شنیدن آثار بتهوون، اوج سنفونی اروپائی رفت. رومن رولان منتظر بودهیجان شدید یا دست‌کم‌احساس تعجبی در گاندی ببیند اما کمترین نشانه‌ای در او پیدا نشد زیـرا در گوش وی سنفونی بشیوهٔ اروپائـی بیهوده و نابجا تلقی میشد . خواه گاندی بطور طبیعی بی‌اعتنا مانده باشد یا با اندیشهٔ قبلی به انکار برخاسته باشد ورندانه تظاهر کرده باشد علت عکس‌العمل وی روشن است . برای پیشوای هند این

گسترش صداهای پرتجمل نوعی بت‌پرستی و ظاهرسازی است که ظاهر را بر باطن ترجیح دهیم و این درست عکس نظر غربیانست که موزیك جمعی یعنی «کنسرت» راخاص خود میدانند. چرا؟ زیرا اگرهم موسیقی غربی بیان کنندهٔ حالتی بسوی تعالی باشد بازهم ازطریق صدای فردی یعنی یك تن اجرامیشود و نکتهٔ بسیار مهم شاید اینست که با ابزارهای گوناگون اجرا میشود و این امر با تکرار خاص آسیائی‌ها بوسیلهٔ همین ابزار بر رویهم فرق دارد .

با ایـن حساب ارکستر با وجود تنوع آهنگها برای هندیان موزیك بازاری است .

و ما غربیان ؟ تهمینهٔ زیبا در شاهنامه در زیر نگاه ستارگان صبحدم به‌سراغ رستم قهرمان میرود و در پایان یك بند ترانه‌ای که همچون آهی از دلش برمی‌آید باو می‌گوید :

«ترایم کنون گربخواهـی مرا
نبیند همی مرغ و ماهـی مرا»

آه ! من چقدر و هربار بنحوی تازه‌تر با تصور «چهرهٔ ماه» تهمینه‌دلم در هم فشرد زیرا حس می‌کنم درآن سرزمین چگونه دلی درسینه‌ای می‌تپد. وانگهی آیا من یقین دارم که او را بشیوه‌ای دوست میدارم کـه مایهٔ رنجش نخواهد شد ؟ و بهترازگاندی دربرابر سنفونی عکس‌العمل نشان خواهم داد؟

ما غربیان با همهٔ‌گذشته‌های اروپائی خودگذشتهٔ‌آسیا را دوست‌میداریم.

آخرین سخن آنکه هر زیبائـی بخودی خود نوعی آئین سری است [یادآورنیم بیت‌صائب:

طالب حسن غریب و معنی بیگانه باش]

زیبائی اگر بصورت رازی باقی نماند جز فریب بیش نخواهد بود ودر میان این دو قطب است‌که هرادبیاتی نوسان دارد و در این دو جهت به‌هرسو

متمایل شود موجب شادی یا رنج خواهد شد .»

هر پژوهندهٔ متخصصی که دست به بررسی در یك زمینهٔ ادبیات‌شرقی میزند بزودی فریاد برمیدارد که این حوزهٔ کار او به تنهائی متونی بیش از سراسر متون اروپا در بردارد و برای یك‌تماشاگر، حجم کارهای هندی، چینی و ژاپنی ، اسلامی حیرت آور است .

اما درشرق نیزمانند همه جای دیگر کتاب از زمین نمیروید و ازآسمان فرو نمیریزد گرچه چنین می‌نماید . در شرق نیز کتاب زادهٔ مغزهائی است که در همه‌جا مغزهای‌آدمی نام دارند . آیا یك‌گردش کامل بدور کرهٔ زمین در این قرن ما را متقاعد نخواهد ساخت که‌انگار کمی از خانهٔ خود دور شده‌ایم ؟

با اینحال ، افراد وملت‌ها با یکدیگر تفاوتهای‌آشکاری دارند واگر میراث فرهنگی یونان وروم‌را بانیمهٔ‌آسیائی فرهنگ بشری دربرابرهم قرار دهیم این دو میراث‌مکمل یکدیگرنمی‌توانند بود .

البته تقسیم بندی نژادی بسیاری ازدشواریها را در بررسی ادبی آسان می‌سازد اما همه مسائل را روشن نمی‌کند.

شناخت زبانهای شرقی در سه دههٔ پایان قرن هجدهم میلادی (دورهٔ صفویه) موجب انقلاب فکری عظیمی در اروپا گردید و آن درك این نکته بودکه غربیان دریافتند جز فرهنگ غربی ، فرهنگهای‌کهنسال دیگر و ادبیات گوناگون قدیمی هم وجود دارد و از آن پس ناگزیر در سنجش‌های خود به مجموعهٔ جهانی میراث‌های فرهنگ بشری توجه نشان دادند نه تنهابه میراث منطقه‌ای غربی‌آن. به‌عبارت دیگر فرهنگ غربی‌براثر پیشرفتی که نصیبش شده بود بسراغ زبانهای مردهٔ کهن رفت تا بدانها حیات

ببخشد . بدینوسیله شرق شناسی بدست غربیان بنیاد نهاده شد و البته این امر سودهای بسیار برای غربیان در برداشت :

اینجا بود که انسان آسیائی و انسان اروپائی با یکدیگر برخورد کردند چون دو شاهزاده‌ای که دست حوادث هریك را براهی کشانده بود و اینك سرگذشت خود را برای یکدیگر بازگو می‌کردند. از آن پس تا کنون غرب امورشرقی را همچون جنون یا سراب یا چون دامی نگریسته است یعنی هنوز این دویکدیگر را درست بجا نیاورده‌اند .

نگاهی به بازماندهٔ کتب سراسر جهان این اندیشه را در ذهن ما القاء می‌کند که شاید همهٔ این آثار زادهٔ یك خانوادهٔ بشری است که افرادش ازهم پراکنده شده‌اند . ادبیات شرق در چشم غربیان بمنزلهٔ آثار قبیله‌های گمشدهٔ فکری است : می‌باید زیاد در آن بنگرند تا خود را باز بشناسند .

یك شرق شناس فرانسوی گفته است : «برای ساکنان قارهٔ قدیمی آسیا اروپا چیزی مهم‌تر از شناسائی آسیا نیست»

آسیا در چشم اروپائیان همواره مسألهٔ نیاز زیبائی و مفهوم هستی را طرح می‌سازد .

از مجموع آنچه دربارهٔ شرق گفته شده است نام شرق در گوش اروپا هم بسیار بیگانه است وهم بسیار آشنا. این نکته را خلاصه نمی‌باید از یاد برد که این شرق بود که برای نخستین بار دربارهٔ همه چیز سخن گفت. با این توضیح آنچه دراروپا پیشرفت نامیده شده اینست که درشیوهٔ گفتار وتبیین تنوع پدید آورده وگفته شده‌ها را به‌طرزی تازه و گسترده تر بیان کرده است (ذهن کلی گوو ذهن تحلیلی). اروپامی‌تواندمیراث آسیائی رافرسوده وازرواج افتاده یا عجیب نبایداما نمی‌تواندانکار کند که بنیاد فرهنگ غرب برهمین میراث استواراست.»

شك‌نیست که غرور منطقه‌ای بازهم تاچندی دیگر اروپا را از شناخت درست آسیا باز خواهدداشت اماضرورت شناسائی این پردهٔ جهل رانیزخواهد درید وآسیا حق شایستهٔ خود رادرخانوادهٔ انسانی بارخواهد یافت وهم‌اکنون این‌تلاش که ابتدا در آثار شاعرانی چون گوته و بسیاری دیگر بصورت آرزوئی شاعرانه‌ابراز میشدنگاه دقیق پژوهندگان اندیشمند را بـخود کشیده است.

تلاش شرق شناسان در دو قرن گذشته گـرچه بدبختانه با مقاصـد دیگر درآمیخته بهرحال آسیائی‌هارا نیز نسبت به‌ارزش میراث‌عظیم‌خودهشیارتر وآگاه‌ترساخته است...

«اززمانی که‌ویلیام‌جونز William jones ودانشمندان دیگراروپائی درآغاز قرن هجدهم به‌کشف‌خطوط باستانی شرق‌پرداختندآسیادرذهن‌اروپائیان جاگزیده ومیراث آن مورد توجه قرارگرفته‌است...

معمولاآفریده‌های ذهنی درآسیا همواره‌درخدمت هدف وغایتی بکـار رفته است وتکمیل وسایـل تعبیر وبیانی به این منظور است که‌انسان بیشتـر مالك وجودخود گردد و درروی کرهٔ زمین موثرواقع شود.

بنا براین‌از یکسوپرداختن به قالب‌بیان وتعبیر،فعالیتی‌خستگی ناپذیر بنظرمیرسدوازسوی‌دیگر بی‌تحرکی‌مدام بچشم‌می‌خوردزیراقالب‌بیان‌تنهاابزاری بشمار میرودکه‌تغییرآن خود بخودجالب نخواهد بود.اما البته‌سنجش هدفها: پیشرفتها، ناکامیابی و بلندپروازیها در این ادبیات با ادبیات غربی بسیار دل‌انگیز خواهد بود.

امروزه‌حتی مردم‌کوچه وبازار این اندیشه راابراز می‌کنندکه‌ازاین‌پس گذشتهٔ‌دورامیدواری‌های‌بیشتری رانویدمیدهدتاآیندهٔ آشفته. واین‌امیدواری‌را می‌بایددرآسیا جستجو کرد.

هر بارکه یك سرزمین یایك دوره باقهرمانان وقربانیانش ناپدیده می گردد می توان امیدداشت که بمحض پیداشدن مورخی شایسته ،هرفردوهردوره می تواند دوباره جان بگیردوهستی خودرا آغاز کند. ازهمین نظرحتی شیوه هایا دوره های ادبی نیزدرخور ارزیابی دوباره هستند وبه انتظار قضاوتی عادلانه نشسته اند.

بررسی دقیق آثار آسیامی آموزدکه اگر آنچه یك قاره درآثارکتبی خود برجانهاده است درست بررسی میشد دیگر نیازی به کشف دوبارهٔ کشفیات بشری درزمینهٔ امور ذوقی وزیباشناسی ضرورت نمی داشت .

«من پیش بینی می کنم که تاپایان این قرن دیگر نمی توان تداوم تاریخی ادبیات یونانی، فرانسوی وآمریکائی راتحلیل و بررسی کردمگر آنکه ابزار سنجش رادرآثارشرقی بدست آوریم...»

اینك بدیدار نخستین زادگاه ادبیات رهسپار میشویم:

پژوهندهٔ غربی دراینجا بالحنی انتقادی نسبت به غربیان مـی نویسد: «اولامی بایدبدانیم شرق کجاست؟ برای یك غربی دوستدار هزار و یکشب بغداد وقاهره یك شهراستو برای خوانندهٔ کتاب مقدس فلسطین وبین النهرین یك سرزمین. بازاریان مصریهارا درقفسهٔ آفریقا رده بندی می کنند ودرشگفتند که چرا آنان بزبان سیاهان آفریقاسخن نمی گویند. درمقابل برای آنان آفریقای سیاه منطقه ایست شرقی که درجنوب قرار گرفته است و بالاخـره پس ازاشغال الجزیره بوسیلهٔ فرانسویان، چرا الجزایریان را بومیان آفریقای شمالـی نامکذاری نکنیم؟

به گمان من بهتراست اصطلاح آسیا رادر این مورد ترجیح دهیم البته آسیائی که مصر ومغرب رانیزدرتیول خود دارد.

آسیا درهمه جایکسانست واز نخـستین دوره های تاریخی چنین بوده

است: به‌نحوی که بررسی دوره‌های برجستهٔ تاریخی آن بسیارسود منداست و آسیاخود هرگز این دوره‌ها راازیاد نمی‌برد. درهریك ازسرزمین‌های خاص آسیا متناسب باگذشته‌ای که‌هم‌اکنون دنباله‌دارد فرهنگ همسان است. ازاینجا دونتیجه می‌گیریم: ازیکسوهنوز درغارها ومغاکهای آسیاآثار تاریخی بسیاری کشف میشود وماران هفت‌سراندیشه‌اینجا وآنجا چنبره بسته‌اند. ازسوی‌دیگر باتأکید بر نخستین سرودهای آسیا به تقلید وفادارانه ازآن مـی‌پردازند و خصوصیت حافظهٔ آسیائی چنین است‌که هنروابداع با وجوددگرگونیها و تغییر مکانها ، بـه نسبت زیادی عبارتست ازقدرت دو بـاره زنده کـردن آثار پیشین.»

پژوهندهٔ غربی سپس می‌افزاید :

«تلاقی روح سامی باروح آریائی، آمیختهٔستایش‌انگیزشعرفارسی راپدید آورده است‌که قبلا بوسیلهٔ نسلهای‌گوناگون صوفیان‌هندبارورشده بود. آمیختگی روحی سپیدپوستان بازرد پوستان شیوهٔ بودائی و پیوستگی نبوغ چادر نشینی بانبوغ‌شهر نشینی، تأثر چینی راپدیدآورده‌است.

آسیانسبت به‌اروپاعبارتست ازبرتری عددی‌سیزده میلیون کیلومترمربع مساحت وپانزده هزارشیوهٔ‌گفتارماقبل ادبی و سه هزار شیوهٔ تحریر، ده‌هاهزار کتاب که‌بسیاری‌ازآنها گمشده‌است وآثاردیگری‌که هرگز به نگارش‌در نیامده امابطور شفاهی نقل میشده‌است. امادر پهنهٔ این قاره، بر روی نقشهٔ جغرافیا فضای پهناور غیر مسکون و یا فاقد فرهنگ دیده میشود و تنهاثلث قاره سرزمین ادبیات بوده است. بطورخلاصه‌می‌توان گفت‌سر زمینهای وابسته به‌تمدن گندم وتمدن‌برنج ونیز گرسنگی وبی‌چیزی.»

«یونانیان ازکهن‌ترین‌روزگاردچاریك‌خطای‌نابخشودنی شدندکه‌خاصه

مردم آریائی نژاد را به لقب بربر (وحشی) نام‌گذاری کردند وحال آنکه این وحشیان ـ اگرهم وحشی می‌بودند ـ به‌خود یونانیان نزدیکتر بودند.

ازشیوهٔ نگارش کتاب مقدس تاشیوهٔ هزارویکشب ،جاده‌ای پرگل وشکوفه دراین طبیعت وجوددارد که عبارتست ازفرهنگ عامیانهٔ این مردم. درآسیاهر اندیشهٔ شکوفانی بصورت حکایت باز گومیشود و همواره استعاره را بکار می‌گیرد. می‌توان گفت که درآسیایك زبان مشترك وجود دارد وآن عبارت ازبیان امور تجربه شده‌است بوسیلهٔ افسانه. ازهمین روست که معمولا درهر منطقه روزها و شبها به شنیدن دوبارهٔ حکایات و روایات ، امثال حکیمان و قرائت اشعار شاعران که چکیدهٔ معرفت بشری است می‌گذرد. زبان مشترك آسیا سرمایهٔ مشترکی ازتاریخ آمیخته باحکمت واندرزاست و برای یك نقاددشوارست غالباً آغاز آنها را باز بشناسد اما خصوصیت مشترك ادبیات آسیا اینست که واقعیت‌های تاریخی را باتمثیلات اساطیری در می‌آمیزد. این نکتهٔ مهم را باید یاد داشت کرد که: واقعیت برای ذهن آسیائی چیزیست که باید برخلاف آن عمل کرد.

اماداستان کشف آسیا بوسیلهٔ اروپاجالب است زیراهمینکه اروپا آسیارا کشف کرد کوشیددرهمهٔ شیوه‌های ذوقی به آئین شرقی درآیدغافل از آنکه ذوق تابع اقلیم‌های معین است و تطبیق یااقتباس ذوقیات سرزمین‌های دیگر کاریست بیهوده و بی‌سرانجام ووقت برباده.

کلده وایلام که بنابر اطلاعات ماتابامروز، پدید آورندهٔ فرهنگ وابسته به‌تمدن گندم وکار بردمس هستند نیاز ووسیلهٔ حفظ آثار فکری را نیز پدید آورده‌اند.

آثارواسنادبدست آمده نشان‌میدهدکه‌ازپنج‌هزاروپانصد سال قبل‌نخستین ادبیات درپهنهٔ خاك آسیاپدیدآمده‌است یعنی دهها قرن پیش‌از آنکه‌اروپابخود آیدورواج‌صنعت چاپ شیوهٔ اندیشیدن‌و ابداع‌وگسترش‌آثارادبی را بیاموزد.

همهٔ مراحل تحولات ابلاغ وانتقال اندیشه از کی‌پو Quipou گرفته (یعنی‌روش نام‌گذاری اشیاء‌بوسیلهٔ گره‌های‌ریسمان‌رنگین) تاشیوهٔ‌اندیشه‌نگاری وسپس مرحلهٔ تهجی حروف و سرانجام روش الفبائی همگی در سرزمین آسیا رشدکرده وبه‌کمال رسیده است . بدینگونه‌می‌بینیم که بایدبرای‌بررسی تاریخ ادبیات بشری سراسرتاریخ اندیشه در آسیا بررسی شود .

هم‌آوائی بودلر وحافظ

Baudelaire et Hâfez

همبستگی‌ها

Correspondances

طبیعت معبدیست که غالبا از ستونهای زندهٔ آن
سخنانی درهم بگوش مامیرسد
وآدمی ازمیان‌انبوه نشانه‌هائی می‌گذرد
که‌براو بچشم آشنا می‌نگرند.

همچون پژواك آواهای طولانی که از دور
در وحدتی‌ظلمانی وژرف درهم می‌آمیزد
عطرها ورنگها وآهنگها پاسخگوی یکدیگرند

عطرهای تروتازه‌ایست چون پیکر کودکان

که‌همچون آوای‌نی‌دلپذیراست وهمچون چمنزاران سبز
وعطرهای دیگرتباه شده وسرشار وپیروزمند
که همچون اشیاءِ بی‌انتهاگسترش‌دارند.

وچون عنبرومشك وصمغ وکندر
ترانهٔ تبدیلِ اندیشه واحساس را می‌سرایند.

بودلرکه شعر«هم‌بستگی‌ها» را ازاو خواندیم پیشروشعر سمبولیست در اروپا لقب یافته وهمین‌قطعه‌ای‌که از اومی‌بینیم مورد استناد و تفسیر شاعرانی قرارگرفت‌که نود سال قبل‌در فرانسه به‌انتشار ودفاع از نوآوری‌های‌خود در زمینهٔ شعرپرداختند.

نکته‌ای‌که در این شعرخاصه مورد توجه شاعران پس‌از او قرارگرفت اینست‌که بودلر آدمی‌رادرمیان انبوه «سمبل»هایانشانه‌هائی‌احاطه می‌بیند که باذهن وی‌آشنائی‌نشان میدهند.

شیوهٔ سمبولیسم را درکشورهای عربی به‌شیوهٔ رمزی موسوم ساخته‌اند واز اینجا مفهوم‌آن برای فارسی‌زبانان‌آشناتر بنظرمی‌آیدزیرا درشعر صوفیانه وخاصه درشعر معروف به‌شیوهٔ هندی انتخاب نشانه بعنوان رمزی ازحقیقتی دیگر باذوق وذهن فارسی‌زبانان آشنائی‌دیرین دارد. بیتی‌ازصائب‌که دویست سال پیش از بودلرمیزیسته باهدف بودلر در شعر خوانده شده‌همبستگی و خویشاوندی نزدیك دارد آنجاکه میگوید:

صائب نظر سیاه نسازد به‌هر کتاب
فهمیده است هر که زبان اشاره‌ها

اما زندگی کوتاه بودلر که نه تنها پیشرو شیوهٔ سمبولیسم بلکه پیشرو شعر اروپا درقرن بیستم بشمار رفته است ازجهاتی درخور یادآوریست.

بودلر مانند بیشتر پیشروان ذوق واندیشهٔ بشری که کارنامهٔ جامعهٔ انسانی را باخطوط زرین افتخار آراسته اند خود زندگی نابکام وآشفته ای داشته است وحتی بخاطر گستاخی هایش در بیان اندیشه های زیباشناسی خود بمحاکمه فراخوانده شدودرمجموعهٔ اشعارش که اکنون از اسناد افتخار آمیز ادبیات فرانسه وجهانست دستور حذف قطعاتی داده شد که امروزه در کلاسهای درس فرانسه به تحلیل وتوضیح وتفسیر آنها پرداخته میشود.

بودلر قربانی کشمکشی شد که ازکهن ترین زمانها بین کهنه پرستی و نوآوری در زمینه های گوناگون درگیر است. زیرا ذوق عامه وحتی ذوق عموم ارادهٔ دگرگون ساختن نسل جوان را یا مجاز نمی شمارد یا آنرا به شوخی می گیرد. از اینروست که شیوه های کهن با آنکه دیگر باحساسیت جدید هماهنگ نیست تادیر زمانی بکار گرفته میشود.

اما این نکته گفتنی است که نوآوری درهنر غالباً از جانب دودسته عنوان میشود:

یکدسته که باشناسائی دقیق آثار گذشته وارزیابی منطقی آن موارد ضعف و رکود انواع قدیم رادرخور طرد می شمارند وچون ذهنی سرشار از تجربهٔ گذشتگان دارند تکرار تجربهٔ ناموفق آنانرا دیگر ضرور نمیدانند ودرجدال ذهنی خود به شیوه هائی روی می آورند که ساخته وپرداختهٔ هنر و اندیشهٔ خود آنانست بدینمعنی که بردرخت تناور واستوار هنر کهن پیوندهای تازه و جالب و چشمگیر می زنند اما دسته ای دیگر نیز بی کمترین آشنائی باجوهر هنری گذشته بدعوی برمی خیزند چراکه گمان میبرند انکار آثار گذشته آنها را ازتلاش توانفرسای هنری معاف میدارد وبه آسانی عنوان شاعروهنرمند بصورت یك برچسب جالب

برنام آنان افزوده خواهدشد .

اماسخن‌از بودلر بودو شیوهٔ نو بنیادشاعری‌او . . . بودلر به‌آثارادگارآلن‌پو دلبستگی فراوان‌داشت‌و به‌ترجمهٔ«سرگذشتهای‌شگفت‌انگیز»اوپرداخت. میدانیم ادگارآلن پوقصه‌ای‌نیز بشیوهٔ هزارویکشب نگاشته است. گذشته ازاین بودلر باآثار نروال‌آشنائی فراوان داشت و تأثیرات شرقی درآثاراین شاعر بسیار محسوس است. ازسوی دیگر بودلر باچندتن ازشاعران همزمان خود دوستی نزدیك داشت ازجملهٔ باتئوفیل گوتیه‌وتئودوردو بانویل‌ولوکنت دولیل‌و این‌هر سه‌کمابیش باآثار شاعران‌ایرانی‌آشنائی‌والفت‌داشته‌اند خاصه تئوفیل‌گوتیه‌که (گلهای‌اهریمنی)اثر بودلر باعباراتی بسیارستایش‌آمیز به‌وی‌اهداءشده‌است. گوتیه گذشته‌از شعرهای‌خود دربارهٔ شاعران فارسی زبان‌پس ازانتشارترجمهٔ‌رباعیات خیام‌بقلم نیکلا مقالهٔ مفصلی در بارهٔ رباعیات انتشارداد و در مقدمهٔ کتاب «میناهاوحکاکی‌ها» بااشاره‌به‌گوته میگوید:

«وی‌شکسپیررا ترك گفت تا با نظامی به‌پیوندد
من‌نیزچون اوکه‌گلهای‌حافظ راپرپرمیکرد
بی‌اعتنا به‌توفانی‌که برپنجرهٔ فروبسته‌ام می‌کوبد به‌کتاب‌میناهاوحکاکیها پرداخته‌ام.»

بودلردرکتاب «بهشت‌های‌ساختگی»نیز اشاره‌هائی در باره‌ایران‌وحسن صباح دارد.

امانبوغ عظیم اوهمچون نبوغ‌حافظ برهرچه درشعاع‌ودلبستگی‌وی‌قرار میگرفت‌چنان‌رنگ‌تنداندیشه واحساس اورامی‌افزودکه‌شائبهٔ تقلیدرا از اودور میساخت. بنابراین بررسی‌آثار بودلر درپیوند خود باادبیات فارسی نیازمند بررسی بسیاردقیق‌است. جدال خیروشریایزدان‌و اهریمن بنیاد اساسی اندیشه ودید شاعرانهٔ بودلر راتشکیل‌میدهدوماخاستگاه اندیشهٔ‌تقسیم‌جهان به‌دو نیری یزدان واهریمن رادرآئین زردشت‌ومانی خوب می‌شناسیم .

بودلر معتقداست که «هر نوع ادبیات از گناه سرچشمه میگیرد» و «اهریمن زادگانی دارد که در درون ماوسوسه برمی‌انگیزند»

این صدارا قرنها پیشتر از بودلر ما از زبان حافظ شنیده‌ایم که گفته است :

در راه عشق و سوسهٔ اهرمن بسی‌ست
پیش آی و گوش دل به پیام سروش کن

بودلر در نام‌گذاری مجموعهٔ شعر خود گلهای اهریمنی نیز بهمین نکته توجه دارد اما حافظ باممارست مدام ذهنی از دغدغهٔ گناه و ثواب می‌گزیرد و در دیوان خود جابجا چنین یادآوری میکند:

عفو خدا بیشتر از جرم ماست
نکتهٔ سربسته چه گوئی خموش

یا

نصیب ماست بهشت ای خدا شناس برو
که مستحق کرامت گناهکارانند

یا

بهشت اگر چه نه جای گناهکارانست
بیار باده که مستظهرم به رحمت او

وسرانجام چون آفریده را خمیرمایه‌ای در دست آفریدگار میداند درویشانه خود را شریک «گناه نکرده» معرفی میکند:

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ
تودر طریق ادب باش و گوگناه منست

اما گناهی که حافظ آنرا چنین ساده تلقی میکند میخوارگی است و عشق‌ورزی‌ودرسرزمینهای شرق‌میانه غالباًمراد ازگناه همین‌نوع‌تخطی وتجاوز ازاصول‌متداول‌دینی‌یااخلاقی‌درزمینهٔ‌جنسی است ولی‌ذهن عامه‌یکنوع‌گناه‌دیگر نیزجسته‌وآن‌گناه اجتماعی است که‌زبان‌آن نه‌متوجه خودشخص بلکه متوجه دیگران‌میشودوازهمین‌روواین‌مصراع ضرب‌المثل‌شده است که:

«می‌بخور منبر بسوزان مردم‌آزاری‌مکن»

یعنی مردم‌آزاری‌که پیونداجتماعی افراد رامتزلزل میسازدخطرناکتر ازگناه‌دینی‌بشمار میرود.

باری‌بودلرشعرراسازمرموزی میداندکه‌بایدهرگونه سرودزندگی‌برکنار اززمان ومکان خاص بدان نواخته‌گردد. شعر نه ازراه شکوه‌های سوگوارانه کامیاب میگردد ،نه باپندواندرزو نتیجه‌گیری‌های سودمند...از نظربودلر تنها زیبائی تسلیت بخش‌آدمی بروی‌زمین است ووی میکوشد باجهش‌های شاعرانه برآن دست یابد اما زیبائی نیز از دیدگاه بلندوی جلوه‌ای‌همه‌کس پسندومأنوس‌ندارد. زیبائی ازنظربودلربا محیطی که‌آنراپدیدمی‌آورد بیگانه است‌واین سخن‌یادآورصائب است‌که‌میگوید: «طالب حسن غریب ومعنی بیگانه باش» بنابراین‌جلوه‌های‌نامأنوس زیبائی نیازبه‌کشف شدن‌دارد و آنچه‌ازجانب همگان زیبا تلقی شده‌است چه‌بسا بانگاه تازه‌تر چنین نباشد وبعکس‌بسیار ممکن است‌که زیبائی‌های تازه‌ای از دسترس کشف بدورمانده باشد و چون صداها وعطرهاورنگهاودریافته‌های همهٔ حواس باهم‌درآمیختندوو به‌یك احساس تبدیل‌شدند به‌یك‌زبان‌باروح‌سخن‌میگویندوراز آن‌زیبائی‌راکه‌شاعرپیدا کرده‌است

هویدامیسازندو شگفتی‌هائی راکه درعرفان چهره می‌نمایدمنتقل‌می‌گردانند. درچنین زبانی کلمه‌دیگر شکل واضحی‌ندارد بلکه اشاره وتصویریست باقدرتی عجیب‌وپژواك آواهای‌مرموزیست‌سرشارازحرکت‌وهیجان‌که طلسم معجزآسائی در بر دارد. زنجیری مرموز جلوه‌های گوناگون ظواهر را بهم می‌پیوندد و چون بـر حلقه‌ای از این زنجیـر دسـت دراز کنیـم همهٔ زنجیر بـه لرزه درمی‌آید.

توجه به صورت‌صوتی کلمات بادر نظرگرفتن مفهوم ومعنای‌آن بـرای شاعران‌سمبولیست بسیاراهمیت داشته‌است وبقول پل‌والری. «آنچه سمبولیسم نامیده شدعبارت‌بوداز نیت‌مشترك‌چندین خانواده‌ازشاعران... نیت‌آنکه ثروت خود راازموسیقی بازستانند.»

اماگذشته ازظواهر بیانی‌که‌درشعر ترجمه ناپذیراست اهمیت این‌شیوه‌در پیوند دقیقی است‌که میان انسان وعوامل‌احاطه‌کنندهٔ‌او نشان‌میدهد. شعردر این شیوه تنهاوصف برخورد ساده‌بااشیاء وعناصر طبیعت نیست . تأمل دقیق شاعر وهمدردی او باآنچه ویرادربرگرفته است سبب میشود که شاعر از جهانی‌که برای همه ناشناخته است باما سخن بمیان آوردوپیام چنین‌جهانی‌البته‌صورت رمزواشاره خواهدیافت نه‌بیان‌عینی و صریح.

برای آنکه بانظر بودلر بطوردقیق‌تر آشناشویم بهتراست‌به‌آثارخـوداو توجه‌کنیم امابرای‌هرمترجم‌آثار شاعرانه این‌تأسف وجوددارد‌که شعردرهمان برخورد اول‌موسیقی‌خودرادرزبان دیگرازدست‌میدهدو این‌کمبود بسیاراهمیت دارد زیرامثل‌اینست‌که‌پرنده‌ای خوش‌نقش‌ونگار راکه‌درآسمان بهاری‌درپرواز است ازپرواز بازداریم و او را از بال‌و پروبـی بهـره سازیـم وسپـس به‌او فرمان حرکت دهیم. با توجه به این نکته‌به ترجمهٔ منثور شعری از بودلـر توجه‌می‌کنیم :

نیایش زیبائی

ای زیبائی از آسمان ژرف فرود آمده‌ای یا از درون غرقاب برخاسته‌ای ؟

نگاه آسمانی و دوزخی‌توهم گناه می‌پراکندو هم‌ثواب وترا ازاینرومیتوان همانندباده دانست.

تودر چشم‌خود شامگاه‌وسپیده‌دم پنهان داری
وهمچون شامگاهی توفانی عطرهامی‌پراکنی
بوسه‌هایت نوشابهٔ جادوئی ودهانت سبوئیست
که‌ترسورا پهلوان وکودکان رادلیرمیکند.

ازگرداب تیره برخاسته‌ئی‌یاازستارگان فرودآمده‌ای؟
سرنوشت جادوزده همچون سگی بدامان تومی‌آویزد
توبه تصادف بذرشادی یاتیره روزی می‌پراکنی
وبرهمه‌چیز حکمرواهستی اما درخواستی رابرنمی‌آوری
ای زیبائی تو برسرمردگانی که ریشخندشان‌می‌کنی پامیگذاری
واز زیورهای توهراس نیز جذبه‌ای‌دارد
وکشتار نیز درمیان گرامی‌ترین بانگ شیپورهای‌تو
برشکم مغرورت عاشقانه می‌رقصد.

برق تابندهٔ زودگذر بسوی تو پرواز میکند
در دم واپسین شعله بر میکشد و می‌گوید. « این شعله را تقدیس کنیم»
عاشق مضطرب، بسوی دلبر زیبایش خم میشود
حالت بیمار رو بمرگی دارد که گورش را نوازش میکند.

ای زیبائی، ای غول عظیم و هراسناک و ساده‌دل!
خواه از بهشت آمده باشی و خواه از دوزخ برای من یکسانست.
آیا نگاه و لبخندو گامهای تو دروازهٔ ابدیتی را بروی من می‌گشایند
که دوستش دارم اما هرگزش نشناخته‌ام؟

زادهٔ خدا یا شیطان چه اهمیتی دارد؟
ای پری چشم مخملی، ای، شاهزن یکتای من، ای وزن و آهنگ، ای عطر، ای درخشندگی،
اگر بتوانی از زشتی جهان واز بار سنگین لحظات بکاهی
گو فرشته باش یا آدمیزاد چه اهمیت دارد؟

درمجموعهٔ شعرهای بودلر که ازصدوپنجاه ویک قطعه در نمی‌گذرد قطعهٔ دیگر نیز وجود داردکه در آن زیبائی به سخن درمی‌آید وخود را می‌ستاید دراین قطعه دلیری وگستاخی ظرافت غزلی از حافظ حس میشودواینک نخست بیتی چندازغزل رامی‌خوانیم وسپس به‌وصف بودلر دیده می‌دوزیم:

زلف آشفته وخوی کرده‌وخندان‌لب‌ومست
پیرهن چاك وغزلخوان‌وصراحی دردست
نرگسش عربده جوی‌ولبش افسوس‌کنان
نیمشب دوش به بالین من‌آمد بنشست
سرفراگوش من‌آورد وبه آوازحزین
گفت: ای عاشق دیرینهٔ من‌خوابت هست.
عاشقی راکه چنین بادهٔشبگیردهند
کافرعشق‌بود گرنشود باده‌پرست
خندهٔ جام می‌وزلف گره گیرنگار
ای‌بساتوبه که چون توبهٔحافظ بشکست .

واینك شعر بودلر...

من ای مردم فناپذیر همچون رؤیای مرمرین زیبایم.
وسینهٔ من که‌هر کس بنوبت دربرابرش ازپا درمی‌آید
آفریده شده است تا به شاعر عشقی جاودان و گنگ همچون ماده الهام کند.

من چون معمائی ناشناخته درسینهٔ آسمان جلوه‌گرم
قلبی برفگونه راباسپیدی قومانند درهم‌آمیخته‌ام

شاعران‌در برابر جلوهٔ ظاهرمن
که‌گوئی ازبناهای فلك آسابعاریت‌گرفته‌ام
روزگار خویش رابه‌بررسی‌های دشوار سپری میکنند

زیرا من برای افسون این دلباختگان فرمانبر
آئینه‌های صافی دارم که همه چیزرا زیباترمی‌نمایاند.
این آئینه‌ها چشمان منست
چشمان درشت من باتابش جاویدان خویش!

وسوسهٔ سفر شرق خیال تند پرواز و اندیشهٔ بی‌آرام بودلررانیز بخود مشغول داشته است ودر دوقطعهٔ بسیار زیبای خـود از یادآوری این نکته باز نمانده‌است. این‌هردوقطعه باعنوان «دعوت به‌سفر» نامگذاری‌شده‌است و درآنها بودلراز«شکوه‌شرقی»ورفاه وآسایش وآبادانی این گوشه ازجهان‌سخن بمیان آورده‌وآرزوی‌دیدارآنهاراکرده‌است .

گوته در جمع مریدان حافظ

Goethe et Hâfez

باخواندن‌ترجمهٔ شعری‌ازگوته ستایشگر بزرگ حافظ سفرخود رادنبال می‌کنیم:

بیست سالی‌از عمرسپری کردم
واز آنچه پیش‌آمد بهره‌گرفتم
دورانی بسیار زیبا
به‌زیبائی عصربرمکیان

شمال‌وغرب وجنوب درهم می‌پاشند.
اورنگها درهم می‌شکنندو امپراتوریها آشفته‌اند.
برخیزو خودرا رهائی‌بخش وبسوی شرق منزه رهسپارشو
و دراقلیم پیران روحانی‌تنفس کن
آنجا در میان عشقها ومی‌گساریها ونغمه‌ها
چشمهٔ خضردوباره جوانت خواهد ساخت
دلم میخواهد آنجا درصفاوعدالت شرق

تادورترین بنیاد نژاد انسانی پیش‌روم

تادورانی که شرقیان هنوز آئین آسمانی‌را باسخنان زمینی‌از خداوند دریافت میکردند بی‌آنکه‌مغزخود را فرسوده سازند .

آنجاکه شرقیان نیکان خودرا زاهدانه گرامی میداشتند و هر آئین بیگانه را واپس‌میزدند

دلم میخواهد در افق‌محدود جوانی‌خوش باشم

افقی‌که براثرایمان بسیار پهناوراست وبراثر اندیشه بسیار تنگ

آنجاکه سخن‌وزن بسیار داشت

زیرابرزبان جاری میشد .

دلم میخواهد باشبانان درآمیزم

و در واحه‌ها کام خنك‌گردانم.

باکاروانیان همسفر گردم

سوداگر مشك وقهوه وابریشم‌باشم

دلم میخواهد هرگذرگاهی را که از کویر به‌شهرها می‌پیوندد بقدم بیازمایم.

درسرازیری کوره‌راههای دشوار

ای‌حافظ، سروده‌های‌تو دلداری ده‌ماست

آنجاکه کاروانسالارما برروی زین‌اسب

باشعرتو آواز سر میدهد تا اختران را بیدارکند و راهزنان را بترساند.

ای حافظ مقدس دلم میخواهد در گرمابه و میخانه در اندیشهٔ

توباشم.

آنگاه که دلدار نقاب ازرخ می‌گشاید
واز گیسوان عنبر آگینش عطری لطیف برمی‌خیزد.
آری، باشد که زمزمهٔ عشق شاعر
حتی در حوریان نیز هوس برانگیزد.

و اگر شما، ای دیگران، خواسته باشید این لـذت را براو رشك برید،
یا آنرا براو حرام سازید.
بدانید که سخنان شاعر بر گرد درهای بهشت پرواز می کنند
و انگشتی به لطف بر او می‌سایند و برای خودزندگی جاودانی می‌طلبند .

یك پژوهندهٔ فرانسوی می‌نویسد:

«گوته قبل ازهرچیز انسانی بود اساسا دل‌زنده و کنجکاو که میخواست همه‌چیز را بشناسد. وی درحالی که سرگرم بررسی نظریه‌ای دربارهٔ رنگها بود تماشاخانهٔ وایمار را اداره میکرد ودرهمان‌حال که شعرعامیانهٔ «سربی» یانقشهٔ کانال پانامارا مطالعه میکرد داستان یاشعری نیزمی‌نگاشت...

همه‌چیز رامیخواند و ازهمه چیز باخبر میشد ... همین‌انسان اساساً دل‌زنده است که درهفتادوهشت‌سالگی دربارهٔ خودچنین‌ارزیابی میکردکه:

«خوبست بازهم پنجاه سال دیگررا ازسر بگیریم»

این‌عطش دیدار دنیای واقع برای‌گوته یك‌اصل‌معنوی بودواو همچنانکه خود توضیح‌داده است شعررا از زندگی‌جدا نمی دانست ومی‌گفت :

«آنچه در زندگی‌من اتفاق نمی‌افتاد، آنچه ناخنم رانمی‌سوزاند، آنچه مشوشم نمی‌کرد، آنرا در شعرم نمی‌گنجاندم و بیـانش نمی‌کردم. من هرگز شعرهای عاشقانه نمی‌سرودم مگروقتی‌که عاشق‌بودم.»

شگفت‌انگیزترین وستودنی‌ترین چهرهٔ گوته چهرهٔ پیری اوست‌که در دیوان شرقی‌دیده میشود. الهام‌بخش این‌کتاب عشق‌مردی شصت‌وپنجساله‌نسبت به‌زنیست‌که وی پدربزرگش بشمارمیرفت.

وما یکباردیگرگوته را در هفتادوچهارسالگی می‌بینیم‌که عاشق دختری هفده ساله شده است.

اینك شرحی‌راکه هانری لیشتن برگر Henri Lichtenberger استاد دانشگاه پاریس دربارهٔ بنیاد توجه غربیان به‌شرق نوشته است میخوانیم :

«یکی‌ازخصوصیات اصلی‌قرن‌هجدهم‌میلادی این‌تمایل‌غریزیست‌که مردم این‌قرن را ازورای انسان متجدد تهذیب شده ومصنوعی‌که براثرگذشتهٔطولانی تمدن تغییریافته وهماهنگی‌درونی خود را ازدست‌داده است بسوی‌انسان‌کاملی می‌کشاندکه طبیعت بشری دراو به‌کمال‌وتناسب و بی‌فساد ودستکاری و بی‌هیـچ نقصی‌تحقق‌پذیرفته است.

ژان‌ژاك روسو به‌یاری استدلالی مبهم این‌انسان طبیعی‌را درآغازجامعهٔ بشری میجوید و به‌یاری نیروی تخیل‌حالات روانی‌اورا مجسم میسازد.

این همان «وحشی پاکدل» است کـه روسو درگفتار مشهور خود بسال ۱۷۵۰ میلادی توصیفش میکند. انسان بدوی نیرومند خستگی ناپـذیر دارای حواس بسیار ظریف منظم‌ترین حیوانات است ویقین داردکه به‌برکت نیرو یا جلوگیری خود بروحشت‌انگیزترین جانوران غلبه خواهدکرد وجز نیازهای جسمی‌فرمانبرتمایلات‌دیگرنیست وجزغذاوخانواده‌ای مهربان‌وآسایش،سعادت

دیگری را در خیـال مجسم نمی‌کند وجزدرد جسمی و گرسنگی رنجی دیگر نمی‌شناسد.

نه‌خوبست‌و نه‌شریر، نه‌نقصی‌دارد و نه‌فضیلتی، بی‌حس‌پیش‌بینی‌وکنجکاوی، بی‌تصورتوئی‌ومنی، ازقانون‌مالکیت‌وعدم‌تساوی‌اجتماعی بی‌خبراست. انسانی‌است خام وخوشبخت وبی‌گناه که خود خویشتن را کفـایت میکندو خود را به احساس‌لحظهٔ موجود می‌سپارد. نه‌ازبدی‌می‌ترسد ونه‌خیری‌ازکسی‌امید دارد و نه‌دغدغه‌ای ازآینده. هستی‌برایش همچون عشقی‌است‌بی‌آلایش وزمین‌بارآورو پوشیده ازجنگلهای پهناور در چشمش بهشتی‌است. هیچ‌گونـه‌افراط در کاریا بیکارگی‌وهیچ‌دادوستدی بادیگری در کارش نیست. نه‌هیجانی عاشقانه باخوئی سرکش‌داردکه همراه باآزار رساندن دراو باشد.

عشقی‌آرامش‌بخش به‌هیجانات جنسی‌کاهش می‌یابد بی‌آنکه گزینش یا خیالپردازی یاحسد یاخشم وخشونتی‌درکارباشد. تندرستی‌شکست ناپـذیر بی بیماری معده ودارو وطبیب، از چشمه آب می‌نوشد وخود راسیراب میسازد وپای درخت بلوط بخواب میرود.

ولترمی‌گفت اینکار یعنی‌آرزوی چهاردست وپاراه رفتن.

چنین نمونهٔکامل «وحشی‌پاکدل» را ژان‌ژاك روسو درگذشتهٔ دوردست ودرسرزمینی نامشخص‌نشان میداد. دنباله روان روسو بخصوص هردرHerder خصوصیات عینی‌تراز آنچه‌روسوتصویرمیکرد نشان میدهندو نسبت به‌تمدنهای بدوی وشعرعامیانه شوق می‌ورزند. یونان قهرمان دورهٔ همرو چکامه‌های‌کهن انگلیسی، کتاب مقدس، سرودهای ملل‌غریب و تمدنهـای فروتر بمنزلهٔ اسناد جاودانی‌شعر بشریت بدوی جلوه میکند واشتیاق پرهیجان را برمی‌انگیزد.

یك شرقشناس غربی‌اعلام میداشت‌که تازگی‌زبان طبیعت راکـه امروزه فرسوده ورو بمرگ‌است می‌بایدازراه سیاحتنامه‌های شرقی‌جست یعنی«سیاحت

عربستان‌سعودی، شرح جنگهای صلیبی در کشورهای خاوری و تجدید حیات سحر و جادوی آنان.»

این تحول در فرانسه مسیر جداگانه‌ای را پیمود. نویسندگان فرانسوی «وحشی پاکدل» را در امریکا، در جزیره‌های آنتیل در آفریقا و بالاخره در قسمتی از شرق می‌جستند که با نوعی تفنن به آن نگریسته بودند.

«برناردن دوسن پی‌یر» B. de St Pierre در کتابهای «سفر به ایل دوفرانس» و «بررسی‌های طبیعت» و رمان مشهور پل و ویرژینی توصیفی واقع‌گرایانه از طبیعت در جزیره‌های هند یا استپ Steppes های آسیای غربی بدست داده است. برناردن دوسن پی‌یر که فیلسوفی ساده و کودک‌آسا و روانشناسی کوته‌نظر وعاری از هرگونه قدرت تأمل بود معذلك توانست تصویر مناطق دوردستی را که قهرمانان غیرحقیقی‌اش را در آنجا قرارداده است نشان دهد و با لطف کلامی نه‌چندان فوق‌العاده بادقتی تازه و با حالت نگاری صادقانه و حتی گاه نیرومند در برابر تخیل معاصرانش طبیعتی را بنمایاند که آنان زیبائی‌اش را حدس نمیزدند.

پس از برناردن دوسن پی‌یر، شاتوبریان درهمین راه گامی پیشتر برداشت. وی که حساسیت روسو و اوسیان Ossian وورتر را باعقاید کاتولیك مسیحی در آمیخته بود به امریکا و شرق و غرناطه سفر کرد و با نیروی تجسمی قویتر از برناردن دوسن پی‌یر موفق شد احساس مناطق غیربومی را برای خوانندهٔ فرانسوی ملموس سازد. وی گذشته از کتاب «شکوه مسیحیت» در دو اثر عاشقانهٔ «آتالا» و «رنه» بشیوهٔ روسو دنیای جدید را در برابر دنیای کهن و انسان طبیعی را در برابر انسان متمدن و وحشی را در برابر اروپائی قرار میدهد و همچون نقاشی بزرگ چمنزارهای بی‌کران و جنگلهای دست نخورده را توصیف میکند. کتاب «شهیدان» وی حاوی همان مناظریست که پیش از آن در سفرنامهٔ «از پاریس تا اورشلیم» توصیف شده است.

شاتوبریان در کتاب آخرین «پادشاه خاندان بنی‌سراج» که در آن جهان مسلمان وجهان مسیحی‌را در برابرهم قرارمیدهد تأملاتی‌دربارهٔ اسپانیا وصحنه‌هائی از بازماندهٔ تمدن سلاطین عرب‌در آن دیار نشان میدهدکه در کتاب «شهیدان» جا نگرفته بود. بدینگونه درتخیل فرانسویان‌صحنه‌های واقع بینانه‌ازطبیعت‌استوائی وآمریکاوشرق مجسم میشود واینکار هنگامی‌صورت می‌پذیردکه «سیل‌وستردو ساسی» Silvestre de Sacy ازپیشروان‌انگلیسی‌وآلمانی‌خود،درشناسائی شرق پیشترمیرود وشناخت‌شرق رابر بنیادهـای‌علمی‌استـوار میسازد. تحولی مشابه با این‌امر،درمیان شاعران رمانتیك‌انگلیسی‌اتفاق می‌افتد. فی‌المثل سوتی بتوصیف رسوم و اعتقادات عـربها یا شکوه طبیعت شرق‌می‌پردازد. وبایرون انقلابی ، دنیای شرقی ترکیـه یایونان جدید را زمینهٔ ذهنی‌آثارخود قرار میدهد، یعنی‌همان سرزمین‌هائی که بایرون از شرایتذال و تهی بودن دنیای متمدن غرب بدانهاپناه برده‌بود.

بدینگونه‌آئین طبیعت‌پرستی روسوو نظریهٔ هردر دربارهٔ شعرملتها بدوی بشیوه‌ای تازه درشرقشناسی‌شاعران رمانتیك وارد میشود. ازدیرگاه درفرانسه وآلمان قصهٔ شرقی‌رواج‌داشت‌وآسیا ازپایان‌قرن‌هفدهم میلادی درفرانسه‌شناخته شده بود. سفرنامه‌های برنی‌یه Bernier وشاردن و تاورنیه درفـرانسه بـا کنجکاوی موردمطالعه قرارمیگرفت . ترجمهٔ‌هزارویکشب بوسیلهٔ‌گالان‌انبوهی ازتصاویرهیجان‌انگیز از زندگی‌ورسوم شرقی‌درذهن فرانسویان‌مجسم میکندو همین‌امرموجب شکوفندگی‌انواع‌ادبی‌ازجمله قصه‌وداستان وداستان‌کوتاه وآثار طنزآلودی میگرددکه نمایندگان‌نامدارآن‌عبارتنداز‌منتسکیووولتر. آثار اینان بنوبهٔ‌خود درآلمان موردتقلید قرارمیگیرد ورمانهای فلسفی‌که‌به‌تقلید از اینان نگاشته میشود جامه‌ای شرقی‌بعاریت دارد .

ازجمله «تیك» Tieck درآغاز نویسندگی‌خوددرکتابهای«المنصور»ویا

«عبدالله» بامهارت شیوهٔ شرقی را دنبال میکند .

معذلك این شیوه اندك اندك تغییر میپذیرد و شاعران رمانتیك بطور نامحسوسی به‌این‌عقیده می‌گرایند که شرق تنها یك صحنهٔ تزیینی جالب، یامنبعی از زمینه‌های پرشکوه برای بهره برداری نیست بلکه بخودی‌خود آیتی معجز آساست و درخور آنست که باحرمت مورد مکاشفه و بررسی قرار گیرد . فردریك شلگل F,Schelegel آلمانی درسال ۱۸۰۰ میلادی اعلام داشت که . «برای بهره برداری ازسرچشمهٔ اصلی رمانتیسم باید به‌شرق روی‌آوریم.»

واینك شعری از گوته دربارهٔ شرق :

تعویذی برعقیق
برای مؤمنان نیکبختی و آسایش بهمراه می آورد
واگراز عقیق یمانی باشد
آنرا بادهانی پاك ببوس
زیرا همهٔ بلاها را میراند
این تعویذ تراومسکن‌تراز بلادرامان خواهدداشت.

اگر کلمه‌ای که برعقیق حك شده
نام خداوند باشد
ترا برای عشق و کار برخواهدانگیخت
وزنان بخصوص به‌برکت تعویذ تطهیرخواهند شد .

دعا همان تعویذ است که بر کاغذ نگاشته شده باشد.
اما آنچنان که براثر تنگی جابرروی عقیق درتنگناهستند
دراینجا کار دشوار نیست .

و برای ارواح پاك مجازست
که افسانه‌های درازی برگزینند
مردم این برگهای دعا را بگردن می‌آویزند
وهر مرادی که بخواهند می‌طلبند.

«یاد داشتهای شاعرانهٔ» تیك که هدفش شرکت در نوسازی شعر بمفهوم رمانتیك است شامل مقاله‌ایست در بارهٔ منظومه‌های اساطیری هند. نویسندهٔ آلمانی در آن اساطیر «آرزوهای ملی نژاد غربی» را منعکس می‌بیند. کتاب اروپا بقلم «شله گل» حاوی قطعاتی از ترجمهٔ شاهنامهٔ فردوسی است. نوالیس Novalis در «سرودهائی برای شب» تأیید میکند که حکمت سرشار از پیشگوئی شرق آغاز در وان جدید را باز شناخته و در بیت اللحم بر گهوارهٔ نوزاد مسیح درود فرستاده است. و بالاخره شلینگ Schelling شاعر و فیلسوف تعلیم میدهد که فلسفه که زادهٔ شعر در دوران کودکی بشریت است باید پس از شکفتگی کامل خود بامیانجی‌گری اساطیر جدید در اقیانوس شعر غوطه‌ور گردد. بنظر وی مسیحیت پدیده‌ایست از همان اندیشه‌ای که آئین هندیان از آن زاده شده و در سراسر شرق نفوذ کرده است.

بدینگونه اندك اندك شرق برای هواداران رمانتیسم سرچشمه‌ای زنده از اساطیر و مذهب و زادگاه پندارهای سحر انگیز شد که غرب در اندیشهٔ نوسازی آن بود. در شرق بود که هواداران رمانتیسم امید داشتند تمامی زندگی و بشریت بدوی و مذهب اصلی را پیدا کنند. در این راه خاصه فردریك شله گل بشکل خستگی ناپذیری به پیش میراند. وی در کتاب خود بنام «گفتار در بارهٔ اساطیر خدایان» اعلام داشت که گنجهای اساطیری شرق هنگامی که درست شناخته شوند مادهٔ بی نظیری برای شعر و سرچشمهٔ زاینده‌ای از تجسم بخشیدن امور آسمانی خواهند شد. شله گل در پاریس براهنمائی هندشناس آندروه، الکساندر هامیلتن به مطالعهٔ زبان فارسی و سانسکریت پرداخت و باسرعتی معجز آسا اطلاعات وسیعی در بارهٔ زبانها، فلسفه‌ها و مذاهب

شرقی بدست آورد و حاصل مطالعات خود را در بارهٔ زبان و حکمت هندیان انتشار داد و این کار در تاریخ گسترش مطالعات شرقی در آلمان مبدأ دوره‌ای مهم بشمار میرود.

در همان حال که شرق گهوارهٔ مذهب و فلسفهٔ غرب جلوه میکرد دانشمندان غربی زادگاه اولیهٔ یك نژاد اروپائی را در آن می‌یافتند.

در حوالی سال یکهزار و هفتصد و هشتاد میلادی غربیان زبان سانسکریت را فرا گرفتند و این اعتقاد گسترش یافت که ملت‌های بزرگ متمدن اروپا با ایرانیان و هندیان همگی از یك نژاد واحد برخاسته‌اند. بنابراین گهوارهٔ نژاد هند و آلمانی ابتدا در شرق در آسیای مرکزی جستجو میشد و دانش زبانشناسی از سوی دیگر بوضوح نشان میداد که زبان عربی و عبری از زبانهای هند و اروپائی جداست. اما زمان زیادی لازم بود تا این اعتقاد همه‌جا انتشار یابد و در همه جا پذیرفته گردد. تا سال ۱۸۰۶ میلادی هنوز یك زبانشناس برجسته بنام آدلونگ Adelung در کتاب خود بنام «میتریدات‌ها» کلمات هندی و سامی را با یکدیگر مقایسه میکرد و متقاعد شده بود که دو نژاد صاحب این دو زبان با یکدیگر از نظر زبانشناسی و نژادی خویشاوند هستند. اما فردریك شله‌گل نخستین کسی بود که بسال ۱۸۰۸ میلادی این پیشداوری را باطل شمرد که زبان عبری پدر یا برادر ارشد لهجه‌های اروپائیست. سرانجام بوپ Bopp در کتاب «شیوهٔ تصریف افعال» که همزمان با نطفه‌بندی دیوان شرقی گوته انشار یافت دستور تطبیقی زبانهای هندو اروپائی را بنیاد نهاد و مرز میان زبانهای هندو اروپائی و زبانهای سامی را مشخص و ممیز اکرد.»

شعر از دریچهٔ چشم حافظ

La Poésie Selon Hâfez

در ایران از چند قرن پیش تاکنون مرسوم است که با دیوان بزرگترین شاعر غزلسرای شرق یعنی خواجه شیراز تفأل میزنند و با اودر بارهٔ موضوعی دلخواه مشورت می‌کنند ما نیز ، بهمین شیوهٔ مرسوم اما برای منظوری عمومی ، نه خصوصی و شخصی در بارهٔ شیوهٔ شاعری حافظ از اوفال می‌گیریم .

استخاره و فال گرفتن بمنظور مشورت در خود دیوان نیز نمونه‌هائی داردکه از آن جمله بچند مورد اشاره می‌کنیم :

هر گه که دل‌به‌عشق دهی خوش دمی‌بود
در کار خیرحاجت هیچ استخاره نیست

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم
بهار توبه شکن میرسدچه چاره کنم؟

کلمهٔ فال دربیت‌هائی که می‌خوانیم کمابیش بهمین معنی امروزی بکار رفته است :

مژده دادند که بر ما گذری خواهی کرد
نیت خیرمگردان کـه مبارك فالیست

بـه نا امیدی ازین در مرو بزن فالی
بود کـه قرعهٔ دولت بنام ما افتد

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
زدم این‌فال وگذشت اختروکار آخرشد

چشمم بروی ساقی‌وگوشم بقول چنگ
فالی بچشم و گوش در این باب میزدم

خوش‌بود وقت حافظ و فال،مراد وکام
بر نام عمر و دولت احباب میزدم

فال زدن گاه به تعبیر «دل خوش کردن» وخوشبین بودن نیزهست:

هر چندکان آرام دل دانم‌نبخشدکام دل
نقش خیالی می‌کشم فال دوامـی میزنم

این نکته درخور بررسی بسیار دقیق روانشناسی استکه چگونه گروه بیشماری از مردم ایـران پس از فال‌گرفتن ازحافظ با تفسیر دلخواه ابیات بمیل‌خود خرسند میشوند ودیوان خواجه را به بوسهٔ سپاسی می‌نوازند

و مشتاق و خوشدل بکار زندگی خود می‌پردازند آنچنانکه وضع حافظ در سراسر جهان از این نظر با همهٔ شاعران بزرگ دیگر اختلاف دارد و در هیچ جای جهان، هیچ شاعری تا بدین حد در میان عارف و عامی دوستدار و مرید ندارد که گاه و بیگاه به‌او رو کنند. یك تعبیر خرسندی خاطر خوانندگان‌از مشاوره‌باحافظ می‌تواند این باشد که چون خواجهٔ‌روان‌شناس شیراز در عمق سرنوشت بشری بر روی کرهٔ زمین بارها اندیشیده و هربار به نتیجه‌ای‌روشن‌رسیده‌و آنرا صادقانه‌باز گفته‌است‌هرخواننده بفراخور دانش و حوصلهٔ خود در برخورد با اندیشه‌های حافظ به تأملی در بارهٔ نکته‌ای از زندگی خویش فرا خوانده میشود که همان نکتهٔ اساسی دشوار زندگی بشری انسان درهر زمان‌ومکانست به تغییر دیگر حافظ مسائل ابدی زندگی بشری را با صداقت احساس و ظرافت بیان و عمق اندیشه در هر غزل در آمیخته است بخصوص‌که وی دریافته‌های عمیق خود را اززندگی دلیرانه‌وخونسردانه بامادر میان میگذاردبی‌آنکه ما را در ادامهٔ راه دشوار زندگی دلسرد سازد. یعنی در واقع حافظ باروشن بینی کامل چراغ اندیشهٔ خود را فرا راه مامی گسترد و بی‌آنکه در اندیشهٔ فریب و اغفال باشد را به پیش رفتن فرا میخواند و میگوید :

گرچه منزل بس خطرناکست ومقصد ناپدید
هیچ راهی نیست کانرا نیست پایان غم‌مخور

اکنون از حافظ در بارهٔ شیوهٔ شاعری او پرسش‌هائی میکنیم وگوش به پاسخ‌های او فرا میدهیم .

پیداست که حافظ در بارهٔ شیوهٔ شاعری خود کلیدی بدست نداده بلکه جستجوی مدام در غزلها ما را متوجه اشاره‌هائی می‌کند که از ورای آنها شاید اندکی به طرز کاراین «اعجوبهٔ آفرینش انسانی»، «به‌تعبیر نیما» پی میتوان برد .

حتی دیوان حـافظ چنانکه میدانیم بدست خود اوتدوین نشده بلکه بعدها بظاهر بوسیلهٔ محمد گلندام ترتیب یافته‌است‌چنانکه وی می‌نویسد :

«آن جناب‌حوالت رفع‌ترفیع این‌بنا بر ناراستی روزگار کردی وبه‌غدر اهل عصر عذرآوردی .»

پید است خواجه به علت وجـود غزلهائی که در دورانهای گوناگون عصر پر حادثهٔ خود سروده بود جمع آنها را در یك دفتر موجب مزاحمت تازه‌ای برای خود می‌پنداشته است .

باری‌نخستین نکته‌ای‌که در شیوهٔ شاعری حافظ بدست می‌آید اینست‌که وی ار همدمی یاری سخن شناس و نکته‌دان و وفادار برخوردار بوده چرا که می‌گوید :

بندهٔ طالع خویشم کـه درین قحط وفا
عشق آن لولی سرمست خریدار منست

و درپایان غزل :

آنکه درطرزغزل نکته‌به حافظ آموخت
یار شیرین سخن نادره گفتار منست

مشخصات دقیقی از آن لولی سرمست یعنی یار نادره گفتار حافظ در دست نداریم جز اینکه باز هم در جای دیگر از حافظ مـی‌شنویم که خطاب به او میگوید :

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود
رقم مهر تو بر چهرهٔ ما پیدا بـود

تا در پایان غزل که می‌گوید :

یاد باد آنکه به اصلاح شما میشد راست

نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود

پیداست که حافظ در راه تکمیل هنر والای خود دشواریهای زیادی را بـرخود هموار کرده است اما آیا معشوق دائمی و یار نادره گفتار او همان «شاخ نبات» افسانه‌ایست که بهنگام فال‌گرفتن حافظ را به او سوگند میدهند؟ باری هروقت سخن از شاخ نبات در شعر حافظ بمیان می‌آید سخن از صبر و ثبات و شعر و شهد و شکر نیز در میان است . از جمله در این بیت‌ها :

من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجیب

مستحق بودم و اینهـا بزکاتم دادند

هاتف آنروز بمن مژده این دولت داد

که بر آن جوروجفا صبر و ثباتم دادند

اینهمه شهد و شکر کز سخنم میریزد

اجر صبریست کزان شاخ نباتم دادنـد

و درجای دیگر :

حافظ چه طرفه شاخ نباتیست کلك تو

کش میوه دلپذیرتر از شهد وشکر است

و بازهم‌درغزل دیگر :

کلك حافظ شکرین میوه نباتیست بچین

که درین باغ نبینی ثمری بهتر ازاین

همنشینی و نکته‌آموزی با یار نکته‌دان و صبر وثبات درکار هنر حافظ را در بذله‌گوئی وخوش سخنی ، صدرنشین هر بزم ساخته است . از جمله در مجلس حاجی قوام :

نکته‌دانی بذله‌گو چون حافظ شیرین‌سخن
بخشش آموزی جهان‌افروز چون حاجی قوام

اما تعبیر «حافظ شیرین سخن» که نام کتابی است از استاد زنده یاد دکتر محمد معین ، در جای دیگری نیز در غزل حافظ آمده است :

سرود مجلست اکنون فلك برقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانهٔ تست

حافظ نه تنها خوش‌سخن بلکه خوش‌آواز نیز بوده است .

زچنگ زهره شنیدم که صبحدم می‌گفت
غلام حافظ خوش‌لهجهٔ خوش آوازم

و در جای دیگر :

دلم‌ازپرده‌بشدحافظ خوش گوی کجاست
تا بقول و غزلش ساز و نوائی بکنیم

اما دراینکه خود حافظ چگونه شعری را مـی‌پسندیده است این پاسخ را می‌شنویم :

غلام آن کلماتم که آتش انگیزد
نه آب سرد زند در سخن بر آتش تیز

اندك اندك حافظ در هر بزم شاعرانه بـر بالاترین مسندها می‌نشیند و می‌گوید :

گر بدیوان غزل صدر نشینم چه عجب
سالها بندگی صاحب دیوان کردم

طبیعی است که در این احوال بی‌هنران و حسدورزان بیکار نمی‌نشینند وفرصت گرانبهای شاعر را در مبارزه با خودتباه می‌کنند . حافظ از اینگونه مردم که درهر دوره‌ای بدبختانه شماره‌شان از هنرمندان حقیقی بیشتر است غالبا با لفظ «مدعی» نام می‌برد :

حافظ تو ختم کن که هنرخود عیان شود
با مدعی نزاع و محاکاچه حاجتست

همچو حافظ بر غم مدعیان
شعر رندانه گفتنم هوس است

حافظ ببر تو گوی فصاحت که مدعی
هیچش هنر نبود وخبر نیز هم نداشت

مدعی گو لغز و نکته به حافظ مفروش
کلك ما نیز زبانی و بیانی دارد

و در برابر حسد ورزان بخشم در می‌آید و میگوید:

حسد چه می‌بری ای سست نظم برحافظ
قبول خاطر و لطف سخن خداداد است

حافظ در اینجا با اندیشه‌های افلاطون هماهنگی نشان میدهد که شعر را حاصل الهام آسمانی میداند. باوجود این‌کوشش حافظ در راه‌کمال

شاعری بخوبی در دیوان بچشم مـی‌خورد . مبارزهٔ حافظ با مدعیان همچنان ادامه دارد و می‌گوید :

حافظ چو آب لطف زنظم تو مـی‌چکد
حاسد چگونه نکته تواند بر آن گرفت

زشعر دلکش حافظ کسی بود آگاه
که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

حافظ که سالها پیروی مذهب رندان کرده است از ارزش سخن خود آگاهست و خرده‌گیریهای بی‌اساس را تحمل نمی‌کندومی‌گوید :

کسی گیرد خطا بـر نظم حـافظ
کـه هیچش لطف در گوهـر نباشد

و نیز :

هر کو نکند فهمی زین کلك خیال انگیز
نقشش به حرام ارخود صورتگر چین باشد

پس‌ازچیرگی بر حاسدان و مدعیان بی‌هنر سخن حافظ به کمالی‌میرسد که‌شاعرخود به ستایش‌ازآن برمی‌خیزد امااین ستایش ، ستایش خودخواهانهٔ پدری نیست که فرزندی مانند فرزند همگان را برتر از دیگران بشمارد یـا عاشق ساده دلی‌که معشوقه را زیباتر از همه جلوه دهد . پیوند حافظ باشعرش در این مرحله پیوند هنرمندیست آگاه که خود را فنا پذیر اما سخن خودرا جاویدان میداند و گوئی ستایش نسلهای بیشمار آینده را نسبت به هنر خود می‌شنودودربرابراین هنروالابه معرفی ودفاع وستایش آنمی‌پردازدومیگوید:

آب حیوانش زمنقار بلاغت می‌چکد
زاغ کلك من بنام ایزدچه عالی مشربست

چو زر عزیز وجودست نظم من آری
قبـول دولتیان کیمیای ایـن مس شد

می گساری وقتی کامل خواهد بود که با شعرحافظ همراه باشد :

می خور به شعر بنده که زیبی دگر دهد
جام مرصع تـو بدین در شاهوار

مجلس انس و بهار و بحث شعر اندرمیان
نستدن جام می از جانان گرانجانی بود

راهی بزن که آهی برساز آن توان زد
شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد

حتی رقص نیز با شعر و آواز همراه است:

رقص بر شعر ترونالهٔ نـی خوش باشد
خاصه رقصی که در آن دست نگاری گیرند

گر از این دست زند مطرب مجلس ره عشق
شعـر حافظ ببرد وقت سماع از هوشم

تا آنجا که :

منم آن شاعر ساحر که به افسون سخن
از نـی کلك همه قند و شکر می‌بارم

و سرانجام :

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ
به قرآنی که اندر سینه داری

با وجود این حافظ از ناسازگاری اوضاع زمانه درانزوا پناه می‌جسته و می‌گفته است :

دراین زمانه رفیقی که خالی ازخلل است
صراحی می ناب و سفینهٔ غزلست

جز صراحی و کتابم نبود یار و ندیم
تا حریفان دغا را به جهان کم بینم

و دوستان را به کاشانهٔ خویش فرا میخواند تا با شعر و می ازآنان پذیرائی‌کند و می گفت :

گر به کاشانهٔ رندان قدمی خواهی زد
نقل شعر شکرین و می بی غش دارم

رفته رفته انزوای حافظ به خموشی درسخن سرائی می‌کشد ومیگوید:

حافظ اگرچه‌در سخن‌خازن گنج حکمتست
ازغم روزگار دون طبع سخن‌گزار گو

کی شعر ترانگیزد خاطر که حزین باشد
یك نکته درین‌معنی گفتیم و همین باشد

چرا به یك نی قندش نمی‌خرند آنکس
که کرد صد شکر افشانی از نی قلمی

و از نبودن دلداری دلخواه شکوه‌سرمیدهد و پیش خود زمزمه‌میکند:

حافظ عروس طبع مرا جلوه آرزوست
آئینه‌ای نـدارم از آن آه مـی‌کشم

به انزوا می‌گراید و میگوید :

خموش حافظ و این نکته‌های چون زر سرخ
نگاهدار کـه قلاّب شهـر صرافست

اما در همین ایام خطر بزرگی که وی را تهدید میکند خاموشی قریحهٔ شعریست :

سخندانی و خوشخوانی نمی‌ورزند در شیراز
بیا حافظ که تا خود را بملك دیگر اندازیم

آب و هوای فارس عجب سفله‌پرور است
کوهمرهی که خیمه ازین خاك بر کنم

و گوئی در این احوالست که میگوید :

قـوّت شاعرهٔ من سحـر از فرط ملال
متنفر شده از بنده گـریزان میرفت
نقش خوارزم و خیال لب جیحون می‌بست
با هزاران گلـه از ملك سلیمان میرفت

میشد آنکس که جز او جان سخن کس نشناخت
من همی دیدم و از کالبدم جان میرفت
چون همی گفتمش ای مونس دیرینهٔ من
سخت می گفت و دل آزرده و گریان میرفت
گفتم اکنون سخن خوش که بگوید با من
کان شکر لهجهٔ خوشخوان خوش الحان میرفت
لابه بسیار نمودم که مرو سود نداشت
زانکه کار از نظر رحمت سلطان میرفت

وسر انجام با اندوه وهراس میگوید:

حیفست بلبلی چو من اکنون در این قفس
با این لسان عذب که خامش چو سوسنم

پیداست که انزوای حافظ با تهیدستی دردناکی همراه بوده واین مایهٔ افتخار نژاد انسانی دوران تلخی را از این نظر گذرانده است تا بدانجا که دلداری سخن شناس اورا دراینحال می بیند:

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین دهنان
که بمژگان شکند قلب همه صف شکنان
مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت
گفت ای چشم و چراغ همه شیرین سخنان

تا کی ازسیم وزرت کیسه تهی خواهد بود
بندهٔ من شوو بر خورز همه سیم بران
کمتر از ذره نئی پست مشو مهر بورز
تابه خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

وحافظ پاسخ می‌دهد:

بیاکه بلبل مطبوع خاطر حافظ
به‌بوی گلبن وصل تو می‌سراید باز

و باز:

خوش چمنیست عارضت خاصه که در بهار حسن
حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

داد وستدعاشقانهٔ حافظ بامعشوقگانش دراوج صداقت‌ودوستی بودتا بدانجاکه معشوقه ازخطای خودپوزش می‌خواسته‌وحافظ می‌گفته‌است:

چویاربرسر صلحست وعذر میخواهد
توان گذشت زجوررقیب درهمه حال

پیداست شاعری که‌گفته:

دولت آنست که بی‌خون دل آید به‌کنار

ازاین «دولت‌های بی‌خون‌دل» درکنارخودداشته واگر بااوبگومگوئی پیش می‌آمده حافظ نیز بنوبهٔ خودشاعرانه به‌پوزش برمی‌خاسته‌و میگفته:

قامتش راسرو گفتم سر کشید از من به‌خشم
دوستان از راست میرنجد نگارم چون کنم؟

نکته تاسنجیده گفتم دلبرا معذور دار
عشوه‌ای فرمای تامن طبع راموزون کنم

زردروئی می کشم زان طبع نازك بی گناه
ساقیا جامی بده تا چهره راگلگون کنم

من که ره بردم به گنج حسن بی پایان دوست
صد گدای همچو خود را بعد ازاین قارون کنم

حافظ که به‌ارزش سحر انگیزی سخن خود پی برده بود آنرا گذشته ازدرمان روحی داروی دردهای جسمی نیز میدانست و میگفت:

شفاز گفتهٔ شکر فشان حافظ جوی
که حاجتت بعلاج گلاب و قند مباد

و نیز:

حافظ از آب زندگی شعر تو داد شربتم
ترك طبیب کن بیانسخهٔ شربتم بخوان

وچون سخن خود راپسند خاطر معشوقهٔ نکته یاب می بیند میگوید:

دلنشان شد سخنم تاتو قبولش کردی
آری آری سخن عشق نشانی دارد

حافظ دراوج قدرت هنری خود دیگر نه به ناسازگاری روزگار اهمیتی میدهد

و نه به دوری معشوقه و نه حتی به زوال زندگی آدمیزاد بر این پهنهٔ خاکی بلکه صدای شعر خودرا ازهمه جامی‌شنود:

زین قصه هفت گنبد افلاك پرصد است

کوته نظر ببین که سخن مختصر گرفت
حافظ تو این سخن ز که آموختی که بخت

تعویذ کرد شعر ترا و به زر گرفت

از این پس حافظ طنین شعر خودرا در آسمانها می‌شنود و مسیحارا با آن در رقص می‌بیند:

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ

سرود زهره برقص آورد مسیحارا

صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت

قدسیان گوئی که شعر حافظ ازبر می‌کنند

غزلسرائی ناهید صرفه‌ئی نبرد

در آن مقام که حافظ برآورد آواز

در این حال از آسمان گلوبند پروین نثار شعرشاعر می‌گردد:

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشاند فلك عقد ثریارا

حافظ شعر خود را با «کلام قدیم» همتا وهم ارج میداند:

شعر حافظ درزمان آدم اندر باغ خلد

دفتر نسرین و گل رازینت اوراق بود

بلبل درباغها شعرحافظ را زمزمه‌میکند:

چون صبا گفتهٔ حافظ بشنید از بلبل

عنبر افشان به تماشای ریاحین آمد

وبا بلبل برقابت بر می‌خیزد:

چو عندلیب فصاحت فروشد ای حافظ

تو قدراوبه سخن گفتن دری‌بشکن

شعرحافظ تنهادرفضای‌شیرازودرباغهای آن‌محبوس نمی‌ماند بلکه‌درخشکی ودریا همه جاروانه میشود:

دررزشوق بر آرند ماهیان به نثار

اگر سفینهٔ حافظ رسد بدریائی

ازاین پس حافظ اطمینان دارد که هنر والایش کالائیست جهانگیر چراکه کاروانهای ادبی‌که به‌شیرازوارد میشوند خبرمی‌آورندکه:

حافظ حدیث‌سحر فریب خوشت رسید

تاحد مصر وچین وبه اطراف روم‌وری

به‌شعر حافظ شیرازمی‌رقصند ومی‌تازند

سیه چشمان کشمیری وترکان سمرقندی

حافظ کهمانند هرهنرمندبزرگ دیگرفراز و نشیب بسیاری رادر دورهٔ عمرنه چندان دراز خودگذرانده آگاهانه سرنوشتی راکه خودازجوانی برگزیده می‌پذیرد وهنرخـودرا بزرگترین غمگسار وبالاترین سرمایهٔ هستی میـداند و میگوید.

حافظ ارسیم وزرت نیست چه شد شاکر باش
چه به از دولت لطف سخن و طبع سلیم

حافظ ازفقرمکن ناله که گر شعراینست
هیچ خوشدل نپسندد که تو محزون باشی

حافظ از مشرب قسمت گله بی انصافیست
طبع چون آب وغزلهای روان مارا بس

پیداست کهوظیفهٔ حافظ چیست وبازماندهٔ عمراو باید درچه کاری بگذرد:

حافظ سخن بگوی که بر صفحهٔ جهان
این نقش مانـد از قلمـت یادگار عمر

در این آخرین مرحله حافظ وقتی انبوه آیندگان را ازخیال می‌گذراند که با شعراوغم ازدل می بـرنددل بهاین ترانه خوش می‌کند وبدلـداری خود برمیخیزد که:

گرچو فرهادم به تلخی جان بر آید باك نیست
بس حکایتهای شیرین بـاز میماندزمن

وچون ازارزش انسانی وعاطفی سخنان خود بخوبی آگاهست آخرین سفارش او به هرعاشق درهمهٔ زمانها ومکانها اینست که:

پس از ملازمت عیش مهرویان
زکارها که کنی شعر حافظ از برکن

مردم روشن بین بسیاری راسراغ داریم که این سفارش حافظ را از یاد نبرده اند.

تابستان در همه جا

دوزخ آید به طلبکاری آتش‌هردم
گر به همسایگی اورود این تابستان

چنان خورشید را هنگامه شد گرم
که از افسانه‌اش پولاد شد نرم

شده خون از حرارت در بدن خشك
چودر ناف غزالان ختن مشك

برخلاف بهاروپائیز که درسراسرجهان‌ذوق شاعران‌را به‌آفرینش‌پرده‌های دلاویز وپر نقش ونگارشعری برانگیخته گوئی تابستان برای شاعران نمی‌توانسته استمحرك آفرینش‌هنری باشد. بهمین دلیل‌شمارهٔ قطعاتی‌که‌دربارهٔ تابستان سروده شده اندك استو در این اشعار اندك نیز همهٔشاعران‌شرقی زبان به شکوه از گرمای توانسوز تابستان گشوده وچهره‌ای دوزخی از او ترسیم کرده‌اند.

اکنون به تماشای تابستان در زمانها و مکانهای گوناگون سفرمی کنیم وچون این سفر خیالیست رنج سفر برای ماتحمل پذیر

خواهد بود:

تابستان یونان دردوهزاروششصدسال پیش :

وصف‌تابستان یونان رادر دوهزاروششصدسال پیش‌در شعری از(آلسه) Alcée شاعر یونانی‌قرن‌ششم‌قبل ازمیلاد می‌خوانیم:

برومی بنوش،خورشیددمیده است

فصلی است دشوارکـه همه چیز درآن به‌خشکی و پژمردگی میگراید.

زنجره باصدائی ملایم درمیای برگها همهمه بـراه انداخته وسرودی پایان‌نابذیرو روشن درزیربالهای‌خود میپراکند

خورشیدگذران زمین را می‌شکافد ودر شعلهٔ خودغوطه میدهد

زنان‌گداخته‌اند و مردان‌بیحال.

تابستان خراسان درهشتصد سال پیش

یونان‌کهـن راترك میگوئیم و به‌خراسان هشتصدسال‌پیش باز میگردیم‌و شکوهٔ شاعری‌عارف راکه درچهل‌سالگی‌ازجهان ماده گسیخته‌و بدنیای معنویات وذهنیات خودپیوسته است می‌شنویم.چهرهٔ تابستان دراین‌شعر سنائـی‌یادآور گرمترین‌روزهای‌مـرداد است اما وزن پـرکشش شعر از خشونت گـرما در زهن مامیکاهد:

گرچه شاخ بدسگال آرایش‌بستان‌شود

هم‌وی اصل‌چشم‌زخم‌ملك تابستان شود

ازکمال هیچ چیزی نیست شادی عقل‌را

زآنکه‌کامل‌بهرآن شدبدرتانقصان شود

شاخه‌هاازمیوه‌ها گر گشت‌چون‌زه بی کمان
غم‌مخور ماهی دگر چون‌تیر بی‌پیکان شود
آنچنان‌شدبر فلك خورشید کزنیروی‌فعل
بیم آن باشد که شیر بیشه زو بریان شود
دشتها عریان همی‌گردندزاسباب بهشت
تاهمی شمع روان زی‌خوشهٔ گردان‌شود
گر بسوی‌خوشه آدم‌وارخورشید آمدست
ازچه‌معنی‌شاخ‌چون آدم همی‌عریان‌شود
تابسامان بودبستان شاخ‌دروی‌ننگریست
چون‌همی‌هنگام آن آمد که بی‌سامان شود
از برای آنکه تا پرده‌ش ندرد بادمهر
هرزمان بر صحن اوازشاخ زرباران شود

تابستان شیرازدرهفتصد سال پیش

صدسال‌درخیال به‌جلوترمی آئیم‌ودرکوچه‌های‌شیراز به‌جستجومیپردازیم. شیراز هفتصدسال پیش اززمزمه‌های سعدی آکنده است واین مسافر بی‌آرام‌که سراسرجهان متمدن آنروزرادرنوردیده‌بود بارنج انتظار وتشنگی‌درصحراهای سوزان عربستان‌وآفریقابخوبی آشنائی داشت‌ازهمین‌روتابستان‌یادآورنکته‌های متفاوت درذهن‌خلاق اوست.

یکجا طبع بلند سعدی تشنگی را بر قبول‌منت از نامردمان ترجیح میدهد ومیگوید:

گرم روی باپشت گردد آزان به
که روئی به بینم که پشتم بلرزد
گدا طبع اگر در تموز آب حیوان
بدستت دهد جورسقا نیرزد

گاه‌زوال زیبائی رابه‌پوستینی درتابستان تشبیه میکند:

آن یار که گفتی ملك رحمانست
این بار اگرش نگه کنی شیطانست
روئی که چو آتش زمستان خوش بود
امروز چو پوستین به تابستانست

گاه‌گذشت‌زود گذرعمر برای سعدی‌شبیه برف‌زود گذرستدر تابستان:

عمر بر فست و آفتاب تموز
اندکی ماند و خواجه غره هنوز

جای دیگر تابستان را هنگام بهره برداری از دانه افشانی زمستان میداند ومیگوید:

هر که دانه نفشاند بزمستان درخاك
نا امیدی بود از دخل به تابستانش

درجای دیگرتابستان را نیز هنگام کاروفراهم آوردن وسیلهٔ آسایش میداند ومیگوید :

شب پراکنده خسبد آنکه‌پدید
نبود وجه بامدادانش
مور گردآورد به تابستان
تا فراغت بود زمستانش

تا اینجا ما با سعدی پندآموز سروکار داشتیم‌که هر وسیله‌ای را برای تلقین اندرز دلخواه خود بکار میگیرد تا مسائل ذهنی را برای شنونده و خوانندهٔ آثار خود عینی و محسوس‌سازد. اکنون باب پنجم گلستان یعنی دفترعشق و جوانی سعدی راورق‌میزنیم و به‌قصهٔشوریدگی این‌شاعرهمیشه‌عاشق گوش فرا میدهیم:

«یاد دارم که در ایام جوانی گذر داشتم بکوئی و نظر باروئی در تموزی‌که حرورش دهان بخوشانیدی و سمومش مغز استخوان‌بجوشانیدی. از ضعف بشریت تاب آفتاب هجیر نیاوردم و التجا به سایهٔ دیواری‌کردم مترقب که کسی‌حرتموز از من به بردآبی فرونشاند که همی ناگاه از ظلمت دهلیز خانه‌ای روشنی بتافت یعنی جمالی‌که زبان فصاحت از بیان صباحت او عاجز آید چنانکه در شب تاری صبح برآید یاآب حیات ازظلمات بدر آید .قدحی بر فاب بر دست و شکر در آن ریخته و به عرق بر آمیخته ندانم بـه گلابش مطیب‌کرده بود یا قطره‌ای چند ازگل رویش در آن چکیده فی‌الجمله‌شراب از دست نگارینش برگرفتم و بخوردم و عمر از سر گرفتم :

خرم آن فرخنده طالع را کـه چشم
بـر چنین روی اوفتد هـر بامـداد
مست مـی بیدار گـردد نیم شب
مست ساقـی روز محشر بامـداد

تابستان حجاز در پانصد سال پیش :

جامی در لیلـی و مجنون که به سال ۸۸۹ هجری سروده ، تابستان حجاز را چنین وصف کرده است . باید توجه داشت که وی دوازده سال‌پیش

از آن (۸۷۷ ه) سفری دراز به حجاز کرده است و گرچه شعر ذیل درهرات سروده شده امایاد بود سفر عربستان درضمیر جامی بیدار و زنده بوده است.

روزی کـه سمـوم نیمـروزی
برخاست به کوه و دشت سوزی
شد دشت زریگ و سنگپـاره
طشتـی پر از اخگر و شراره
حلقه شده ما راز و بـه هر سوی
زانسان که بر آتش اوفتد موی
گرگـور بـدشت رو نهـادی
گـامـی بـزمیـن او نهـادی
چـون نعل ستور راه پیمـای
پـر آبله گشتی‌اش کف پای
گیتـی زهوای گـرم ناخوش
تف سان چو تنوره‌ای زآتش
هر کوه گران در آن تنوره
ریزان از هم چو سنگ نوره
هرچشمه به کوه زو خروشان
سنگین دیگی بر آب جوشان
کـردی ماهـی ز آب لابـه
بـا روغن داغ و روی تابـه

هـر تختهٔ سنگ داشت بـرخوان
نخجیر کباب و کبك بـریان
از سایـه گـوزن دل بریـده
در سایـهٔ شاخ خود خزیـده
بیچاره پلنگ در تب و تاب
در پـای درخت سایـه نایاب
افتـاده چـو سایـهٔ درختـی
ظلمت لختی و نـور لختی
گشته بـه گمان سایـه نخجیر
ز آسیمه سری بـوی پنه گیر
آن روز به هر دره که سیلی
کرد از بالا بـه زیـر میلـی
آن سیل نبود ازغم میغ
بود آن‌شده آب کوه‌راتیغ

تابستان هندوستان در سیصد سال پیش:

از شیراز بسوی هندوستان رهسپار میشویم. ناگفته پیداست که‌هندوستان در ذهن ما یادهای گوناگونی را بیدار میکند که یکـی از آنها گـرمای شدید آنست .

میدانیم که شاعران ایرانی در دورهٔشاهان صفوی به دلیلهای مختلف به آن سرزمین روی می‌آوردند و پیشتر از آن امیر خسرو و خواجه حسن دهلوی با نبوغ شاعرانهٔ خود زمینهٔ ذوق هندیان فارسی دان را بـرای

پذیرش شعر فارسی آماده کرده بـودند.

ظهوری ترشیزی یکی ازشاعران دورهٔ صفوی تابستان هند را چنین وصف میکند :

در این تموز نه از مهر گرم گشته هوا
کـه جرم مهر شراریست زآتش گرما
بدان طریق کـه دامن بر آتش افشانند
هـوا زبانـه زدن گیرد از شمال و صبا
بـه کوهسار نشایـد بلند کـرد آواز
چرا که صامعه سوز است استماع صدا
طریق سیر نـدانند وحشی وانسی
بجز سموم نبیند کسی زمیـن پیمـا
بسان پنبهٔ محروق بر زمین آیـد
اگـر بفرض شود ابـر پاره‌ای پیـدا
ز بحر گـرد برآیـد اگر شود مـرقوم
بروی آب بـه کلك اشاره لفظ هـوا

قطعه‌ایست جالب اما بسیار مبالغه آمیز و در حاشیهٔ آن این تأمل پیش می‌آید که شاید نظیر اینگونه مبالغه‌ها مردم شعر شناس را از تخیلات افراطی شاعران گریزان کرده‌است و سرانجام در عرف عامه‌از هرسخن پا در هوا ویاوه با کلمهٔ«شعر»تعبیر میکنند یا شاید هر تعبیر دشوار را که فهمش اندکی تلاش ذهنی میخواهد با این کلمه نام‌گذاری میکنند و در واقع سرپوشی بر کاهلی خود می‌نهند وگریبان ازچنگ دانستن رها میسازند.

یك قرن بعد یعنی در قرن دوازدهم هجری ثنائی تابستان هند را چنین وصف میکند :

تابستان هندوستان دردویست سال پیش :

شد چنان باز هوا گرم کـه در تابستان
سینه بر ریگ نهادست چو ماهی سرطان
نیست در سایهٔ اشجار نهـان پرتو مهـر
آفتا بیست زگرمـاشده در سایه نهـان
گرد باد ازپی آن می‌جهد از جاکه‌مگر
پای‌می‌سوزدش‌ازبس‌که زمین‌شدسوزان
درشفق نیست مه نو که زبس‌تابش‌خور
ماهـی بحر فلك گشته زگرما بـریان
چاك زد پیرهن از گرمـی خورشید چنار
تا شود در جگر سوخته‌اش بـادوزان
شب که‌ریزان‌شده ازچرخ کواکب‌گوئی
اژدهائیست که میریزدش آتش زدهـان

اما طبیعت در همـه جای زمین یکسان رفتار نکرده است.اکنون چشم خیال از شرق باز می‌گیریم‌و به‌سواحل سرسبزاروپای‌غربی‌دیده‌میدوزیم . اگر روز و شب تابستان برای شاعر شرقی‌دروازهٔ دوزخ را مجسم میکند در برابر شاعر غربی در همان فصل و همان زمان اما در مکانـی دیگر دل به احساس عاشقانه‌می‌سپارد . آرتور رمبو نابغهٔ خردسال فرانسوی که پیش از خود رقیبی

در جهان شعر پیدا نکرد در یکصد سال پیش صبحدم و غروب تابستان را در دو قطعهٔ جداگانه چنین وصف میکند :

تابستان فرانسه در صد سال پیش

من سپیده دم تابستان را در آغوش کشیده‌ام .

هنوز چیزی بر پیشانی کاخها نمی‌جنبید . آب بر جامانده‌بود. اردوی سیاهی‌ها راه بیشه را ترك نمی‌گفت. نفسهای گرم و تند بر می‌آوردم و راه می‌پیمودم .

نخستین کار من در راه باریك سرشار از روشنی‌های تازه و کمرنگ آن بود که گلی نام خود را بمن گفت. به آبشاری که در میان درختان صنوبر گیسو پریشان کرده بود خندیدم. بر قلهٔ سیمگون آن الهه را باز شناختم .

آنگاه حجابها را یك یك از پیش برداشتم. در خیابان پر درخت بازو جنباندم. در دشت سپیده را به خروس نشان دادم . در شهر از میان مناره‌های ناقوس و گنبدها میگریخت و من چون گدائی که بر کنارهٔ مرمرین رودی دوانست او را به پیش میراندم .

بر بلندی جاده کنار بیشه‌ای از درختان غار او را با انبوه حجابهایش درمیان گرفتم و اندکی پیکر بی انتهایش را از نزدیك حس کردم. سپیده و کودك درپای بیشه فرو افتادند.

چون از خواب برخاستم نیمروز بود .

و غروبگاهان تابستان در فرانسه که بخامهٔ رمبو وصف شده است شباهتی با غروب تابستان هندوستان ندارد :

غروبگاهان نیلگون تموز
به کوره راهها خواهم رفت
خوشه‌های گندم بپایم سیخ خواهند زد
گیاهان خرد را لگدکوب خواهم کرد
و خوابناك طراوت آنها را در زیر پا در خواهم یافت
و خواهم گذاشت تا نسیم سر برهنه‌ام را در خودشست و شو دهد

سخنی نخواهم گفت و در اندیشهٔ چیزی نخواهم بود
اما عشق بی‌پایان در روح من اوج خواهد گرفت
و من کولی واردرطبیعت‌دورود ورتر خواهم رفت
و سرخوش خواهم بود آنچنانکه گوئی با زنی هستم

هانری دورن یه شاعر پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم میلادی که با اشعار و آثار ایران الفتی دیرینه داشت تابستان را در کنار دریا وصف‌میکند و از تماشای دریا و ریگهای ساحل در اندیشه‌های فلسفی فرو میرود اما شعر زیبای اوکه‌اندیشهٔ ناپایداری‌و زوال عمر آدمی را مجسم میکند گوئی‌گسترشی است از یك بیت جاودانی حافظ که گفته است :

بنشین برلب جوی و گذر عمر ببین
کاین اشارت زجهان گذران ما را بس

اکنون قطعهٔ هانری‌درون یه:

بر ساحل شنی بیارام و با دو دوست خویش
ریگهای زیبای تافته‌ای را که خورشید زرین ساخته دانه دانه بر زمین فروریز
سپس پیش از آنکه دیده فرو بندی
یکبار دیگر چشم بـه تماشای دریـای خوش آهنگ و آسمان صاف خیره کن .
وچون احساس کردی‌اندك‌اندك وآهسته دیگر چیزی در دستهای سبك توسنگینی نمیکند
پیش از آنکه بار دیگر پلکها از هم بگشائی
در این اندیشه باش که زندگانی ما نیز ریگ گریزان خود را از ساحل ابدیت به‌وام میگیرد و با آن در می‌آمیزد .

حق اینست که شعر معروف «گورستان دریائی»(درکتاب‌بنیادشعر نو در فرانسه بقلم همین نگارنـده) اثر بـرجستهٔ پل‌والری (۱۹۴۵ - ۱۸۷۱م) جداگانه تحلیل‌شود با اینحال‌اینجا از اشاره بآن ونقل‌چندنمونه نمـی‌توان خودداری کرد .

پل والری که از هشیارترین اندیشمندانه این‌قرن است شاعریست که خیام وار ده سالی ازعمرخود را به مطالعهٔ ریاضیات گذرانده و تأملات‌شاعرانهٔ خود را با اندیشه‌های منطقی پیوند زده است .

در شعر گورستان دریائی شاعر از گورستان (ست) کـه زادگاه خود اوست الهام گرفته و سکوت پرشکوه یك منظره از کرانه‌های دریای مدیترانه

را درگرمای توانفرسای ظهر تابستان نشان میدهد . در این سکوت پرشکوه روح هوای نوعی‌جاودانگی‌درسرمی‌پرورد. خورشید که یادآور مطلق، نیستی‌یا خداست دریارا کـه همواره در جنبش است و تصویر زندگـی است روشن میسازد چنانکـه بینش شاعر نیز روح وژرفنای مرموز آنرا روشن میسازد . خورشید و دریا یابینش وتخیل دردرخشش امواج گداخته میشوند.

شاعر دریای مدیترانه را به کبوتران تشبیه کرده است و با توجه بـه اینکه‌با شعری‌کنائی و سمبولیك‌سروکارداریم چند بندی از آنرا می‌خوانیم:

این بام آرامی که کبوتران بر آن راه میروند
در میان کاجها و در میان گورها در تب و تابست
ظهر عادل در آن آتشها برمی‌افروزد
دریا، دریائی که همواره آغاز میشود
ای پاداش پس از اندیشه
همچون نگاهی طولانی بر آرامش خدایان

گاه شاعر خیام‌واردرپهنهٔ گورستان کناردریا انبوه زندگان‌زندگی‌باختهٔ دیروز را می‌بیند و اینگونه بوصف آنها می‌پردازد :

در خلائی انبوه گداخته‌اند
خاك سرخ فام نژاد سپید را نوشیده است
نعمت حیات درگلها ره می‌سپرد
فریادهای‌ظریف دخترانی که غلغلکشان داده‌اند
چشمان، دندانها، پلکهای نمناك

سینهٔ دلربائی که با آتش گرم بازیست
خون تابناك بر لبان تسلیم بوسه
آخرین نعمت‌های زندگی

که‌از آنهادفاع‌میکندهمه بزیرخاك میرود و داخل معرکه میگردد

ما را بیاد خیام می‌اندازد که میگوید :

خاکی که بزیر پای هر حیوانیست
زلف صنمی و چهرهٔ جانانیست
هر خشت که بر کنگرهٔ ایوانیست
انگشت وزیر یا سر سلطانیست

اکنون ازتأملات غم‌انگیز کناره میگیریم و به تماشای تابستان افریقا درهفتادسال پیش می‌شتابیم. قطعه‌ای از«مائده‌های‌زمینی» بقلم آندره‌ژیدتابستان آفریقا را چنین‌وصف میکند :

ناتائل با تو از انتظارها سخن خواهم گفت .

من دشت را، بهنگام تابستان، دیده‌ام که در انتظار بود . درانتظار اندکی باران .

گرد و غبار جاده‌هابسیار سبك شده بود و هر وزش‌نسیمی آنرا از جا بر می‌انگیخت .

این انتظاردیگر هوسی هم‌نبود بلکه هراسی بود. زمین ازخشکی شکاف‌برمیداشت‌تا گوئی آب بیشتری در خود فرو کشد. عطر گلهای کویر کمابیش تحمل ناپذیرمیشد . در زیر پرتو خورشید همه چیز

می‌پژمرد. هر روزبعدازظهر، برای آنکه ازتابش‌شدیدنور خورشید در پناه باشیم زیر بامی میرفتیم تا بیاسائیم. هنگامی بود که درختان کاج بارور ازگردهٔ گل،بفراغ‌بال، شاخه‌های خود را می‌تکاندند تا نطفهٔخود را در دور دست بپراکنند . آسمان آبستن توفان بود و سراسرطبیعت در انتظار.زمان شکوهی داشت‌که جان را می‌فشرد زیرا همهٔ پرندگان خاموش شده بودند . آنگاه از زمین دمی چنان سوزنده برخاست که گوئی همه چیز به تباهـی خواهد گرائید.گردهٔ گلها چون دودی زرین از فراز شاخه‌های کاج پراکنده شد . سپس باران بارید .

و خزانی پس از تابستان :

از : ژانیك دورشفر

Janik de Rochefort

خزان

نسیم همچون زنان عاشق ، نوازشگر است .
برگها چون باران طلائی فرو میریزند ،
هوا ملایم و دلپذیر است .
گلهائی که هنوز تسلیم مرگ نشده‌اند ،
همچون بوسه‌ای‌هوس انگیز و ملایم عطر می‌افشانند .
در بیشه‌ها ، پرندگان خواب آلود
بالهای خود را در کنار چشمه صیقل میزنند
زیبای من ، بیا پونه و مرزنگوش بچینیم .
خزان راز آرامش در بردارد
احساس میکنم : افق خاکستری ، شامگاهان سرخ رنگ که‌همه
چیز در آن خاموشی میگزینند ،

و کرخی ملایم اشیاء
چون‌دود کندری ، ازدل سرمست ازعشق و آرامش من برمی‌آید
دهانت عطر گل سرخ در بردارد
و چشمانت درخشش الماس ناب
خزان در جامه‌های ابریشمین نرم تو میلرزد ،
و آخرین عطرها و بوسه‌ها
که شادیهای گذران و مستی بخش عشقند
به‌گلهای دیررس و گیج کنندهٔ بنگال میمانند .
هر لحظه‌ای که میگذرد ، جزئی از ما را با خود میبرد ،
و زمان ، چون پرنده‌ای سبکرو میگریزد .
دیگر جوانی و لذات جنون آمیز آن باز نخواهد گشت .
بدرود ، زیبائی من ، اینك خزان بیداد میکند .
دیگر نمیتوانیم دربرگهای طلائی وشاخه‌های لعل‌گون موآخرین خوشه‌های انگور را بچینیم .
آنگاه که بر روی لبان تو ، شرابی تازه مینوشیدم ، گوئی از آسمانها
ناگهان راز همهٔ شگفتی‌ها
بر من آشکار میشد ،
اما از این پس گرچه دلخواه من نیست ، فرزانه خواهم شد .
زمستان ، مرا بکانون خانه باز میگرداند .
اما همواره سیمای لطیف‌تو
یادبود تابستان رادر اندیشه‌ام برمی‌انگیزد .

سفری به ماه همگام شاعران

فرود آمدن نخستین انسان بر روی کرهٔ ماه نه تنها بر رؤیاهای دور و دراز بشردر باره این‌کرهٔ همسایهٔزمین‌پایان‌داد بلکه بریکی ازسرچشمه‌های الهام وافسانه پردازی آدمیان نیز رنگی دیگر زد . قصه‌ها و مثل‌ها و شعرها و تشبیهات شاعرانه‌ای که از آغاز تاریخ ادبیات بشر با استفاده از این پیکر تابناك‌ساخته و پرداخته شده‌است کتابی عظیم را تشکیل میدهد . مشهورترین تشبیه شاعرانه‌ای‌که درشعر فارسی در بارهٔ ماه داریم تشبیه روی معشوقه به آنست و اتفاقاً در شعری که‌ازبودلرخواهیم خواند ماه رنگ و رخسار خود را به معشوقهٔشاعر وام میدهد .

اکنون چهرهٔ ماه را در ادبیات غرب تماشا می‌کنیم :

بر سنگبشته‌ای‌کهن در آفریقای غربی این خطوط نقش بسته است :

«ای ماه ، برای‌ما ماه شادی ونیکبختی باش تا نوجوانان نیرو گیرند و جوانان نیروی خود رانگهدارند. تا زن باردار فرزندآورد و آنکه فرزند آورده است رشدش دهد . تا هر بیگانه به پایان سفر خود برسد و ساکنان‌یك سرزمین‌در خانه‌های خوددر آرامش بسر برند . تا چارپائی که در چراگاه می‌چرد به آرامی به آغل بازگردد. ای ماه، ماه برداشت کشتزار و گوساله‌ها باش .ماه خنك‌کننده و تندرستی باش »

هانری دومن‌ترلان که اکنون‌کمابیش‌با آثار او و تأثیر پذیری‌اش از ادبیات فارسی آشنایی داریم در پاسخ‌خبرنگارروزنامهٔ لوموند ، تحت‌عنوان رفت‌وآمد اسبهای مکانیکی چنین گفته است :

«من تحسین بی‌انتهاواحترام‌فراوان چه‌نسبت به‌آنانکه طرح‌دستگاههای فضانوردراریخته‌اندو چه آنانکه‌آنهارابکارانداخته‌اندارم.ستایش ساده‌دلانهٔ

من ستایش کسی است که خودش را عمیقا از انجام چنین اموری ناتوان می بیند .

با اینحال توجه دارم که این ستایش چندان تفاوت ندارد با ستایش من نسبت به سیرك بازانی که جستهای دشوار وخطرناکی انجام میدهند ، و حتی نتیجهٔ اینگونه مسابقات برای من باورنکردنی بنظر میرسد .

و نیز توجه دارم که همین انسانی که این برداشت علمی یا اقدام فضانوردی را انجام میدهد درنگاه فوق انسانی من ممکنست در زندگی شخصی خود موجودی ابله و در زندگی اجتماعی موجودی پست باشد .

ناهماهنگی که بین این پیشرفت باور نکردنی نیروی انسانی و کاهش هوش حتی بمفهوم روحی و کاهش حساسیت ودریك کلمه کاهش روح آدمی در بسیاری ازملت‌های معاصر دیده میشود درمن بسیار تأثیر دارد واین نکته مانند آبی که از تلمبه در تشت حمام سرازیر گردد روشن است . من باز هم فکر میکنم که این جنبش بشری یکنوع رفت و آمد اسبهای مکانیکی دریك دایرهٔ مسدوداست یعنی پیشرفت نیست بلکه درجازدن در یك نقطه است.

این ناهماهنگی حتی بین کمال یك تکنیك فوق العاده ویك تکنیك بسیار عادی وجود دارد والبته بسیار نفرت انگیز است که بشر ازیکسو درکرهٔ ماه پیاه شود اما ازسوی دیگر خانهٔ من آتش بگیرد ویا من در خانه‌ام کشته شوم فقط بدلیل اینکه وقتی خواسته‌ام تلفن کنم، سیم اتصالی پیدا کرده باشد.

باری، اگر من مزایای این فتح کرهٔ ماه را بدست انسان دراندیشه بطور مبهم مجسم میکنم درعوض بروشنی نتایج وحشتبار آن نیز در ذهنم تجسم می یابد.»

نظر رنه شار R . Char ازشاعران بسیار برجستهٔ امروز فرانسه نیز بانظر من ترلان تفاوت چندانی ندارد زیرا وی در پاسخ خبرنگار روزنامه ، متنی را که ده سال پیشتر از آن بهنگام اولین پروازهای فضائی انتشار داده بود دوباره در اختیار روزنامه گذاشته وتغییری در آن نداده است. رنه شار در این متن می نویسد :

«انسان فضانورد که امروز، روز تولد اوست یك میلیارد بارکمتر از انسان عصر حجر سریع الانتقال خواهد بود ویك میلیارد بارکمتر از اوپرده ازرازامور پنهان برخواهد داشت.»

لوئی آراگون بابهره برداری از ضرب المثل «مه‌فشاند نوروسگ‌عوعو کند» می‌گوید :

«ماه واقعا گمان میکندکه سگها گازش خواهندزد»

آندره بروتن بنیادگذار شیوهٔ سور رئالیسم می‌نویسد:

«ماه در پراکندن عطر یاس همچنان اصرار می‌ورزد»

فرهنگامهٔ مختصر سور رئالیسم چنین می‌نویسد:

ماه: یعنی شیشه‌گر شگفت‌انگیز

پل‌الوآر شاعر دیگر سور رئالیست‌گفته‌است:

«من‌با چشمان تو دگرگونی می‌پذیرم همچنان‌که با مهتابها ونوبت بنوبت یاسرب میشوم یاپر.

ژول سوپروی یل‌که قسمتی از نمایشنامهٔ شهرزاد اوراخوانده‌ایم چنین سروده است:

«پرندگان‌شبانه

تا هنگامی‌که با آخرین‌آه ماه درپیرامون روزجان بسپرند ازبر کهٔ روز ناچیز آب‌نوشیده‌اند»

اوکتاویوپاز شاعر مکزیکی می‌نویسد :

«شب وماه یعنی حیرت فضا.»

گارسیالورکا گفته است:

درماه اوت

کودکان نان برشته وماه‌گوارا می‌خورند»

ودر جای دیگر مضطربانه می‌پرسد : «چه‌کسی ساقهٔ ماه رادرو کرده است ؟»

میکوئل آنجل‌آستور یاس‌که‌چندسال‌پیش بدریافت جایزهٔ نوبل توفیق

یافت‌ماه راچنین‌وصف‌میکند:

«ماه‌ازجنس‌زمین‌است، زمینی که‌مورچگان بر آن واردشدند پیش‌از آنکه آنها را باخون میمون‌آبیاری کنند»

اینك ماه را ازدیدهٔ بودلر امیرسخنوران نوآور غرب تماشا میکنیم:

خوبیهای ماه

ماه که مظهر هوسبازی است ، آنگاه کـه تودر گهواره‌ات خفته بودی از پنجره نگاهی کرد و پیش خودگفت : « از این کودك خوشم می‌آید» .

آنگاه به‌نرمی از پلکان‌ابرهافرودآمـد و بی‌صدا از میان شیشهٔ پنجره‌هاگذشت . سپس‌بانوازش مهرآمیز مادری ، برتو دامن گسترد و رنگهای خویش‌را بچهرهٔ توافکند . مردمکهای تو براثرآن رنگها ، سبز وگونه‌های‌توبطرزشگفت‌آوری پـریده رنگ ماند . بدیدار ایـن میهمان بودکه چشمان توچنین درشت شد و او چنان بنرمی‌گلومی ترا فشردکه توهمواره هوس‌گریستن داری .

بااینحال ، مهتاب باهمان انبساط شادمانه سراسراتاق راهمچون هوائی فسفری ، یاچون سمی درخشان ، پرمی‌کرد .

این نورزنده می‌اندیشید و میگفت : «تو تاابد تأثیر بوسهٔ مرا با خود خواهی داشت . توبشیوهٔ من زیبا خواهی بود . آنچـه را دوست میدارم و دوستم میدارد دوست خواهی داشت : آب و ابرها وسکوت و شبها ، دریای پهناور وسبز ، آب بی شکل وچندگونه ، جائی راکـه

نخواهی بود ، عاشقی راکه نخواهی شناخت ، گلهای درشت اندام ، عطرهای هذیان آور، گربه‌هائی که برپیانو می‌لمندوچون زنان به‌آوائی گرفته وملایم ، ضجه میکشند ! اینها را دوست خواهی داشت .

«وتو محبوب عاشقان من خواهی بود وهواخواهان‌من ترا پاس خواهند داشت . ملکهٔ مردان سبز چشمی خواهی بودکه من گلویشان را در نوازشهای شبانهٔ خود فشرده‌ام ، ازآن مردان‌که دریا ، دریـای پهناورومتلاطم وسبزرنگ وآب بی‌شکل وچندشکل را دوست میدارند و نیزجاهائی راکه درآن نیستند و زنی راکه نمیشاسند وگلهای شومی راکه به مجمرهای متبرك ناشناخته میمانند، عطرهائی‌که اراده راآشفته میسازند و نیز جانوران وحشی و شهوت انگیزی راکه نشانهٔ جنونشان است دوست میدارند» .

ای‌کودك ناز پرورد عزیز لعنتی ، از همین روست‌که من اینك درپای توخفته‌ام ودر سراسروجود توجلوه‌ای ازوحشت خدائی وتقدیر مادرانه ، وزهر افشانی دایهٔ همهٔ «هوسبازان» را میجویم .

از فرانسه به‌کشور هند بازمی گردیم واین افسانه رامی‌شنویم :

«راداگفت ای ماه‌آسمان ، ای ماه‌آسمان کـه جوانتر از چوب سندل هستی من اگر میتوانستم بتودست یابم ترابا‌چکش‌آهنین صدتکه میکردم .

بایدکه جادوی تانترارا وسحر را هورا بیاموزم تاتباه کردن تـرا فرمان‌دهم.ای ماه من ترا ازآسمان نخواهم راند اما برای‌آنکه به‌غرور

توپایان بخشم حجابی برچهره‌ات خواهم نهاد .

من «ایندرا»راخواهم پرستید تاازاو درخواست کنم که اینکار را را بپایان برساند و ترا ناگریز سازدکـه درپس ابرها پوشیده و پنهان بمانی ...

آه. کاش دورهٔ ماه‌تازه برسد ـ که‌شب‌تیره‌است ـ و آنشب همواره دوام یابد ...

...

آنگاه ماه بسخن درآمد وبه راداگفت :

رادای تازه سال ودوست من، توکه همسان‌گلبرگی هستی‌گوش کن‌کداميك از مادرخشان تریم ؟

چند میلیون ماه درتومی درخشند؟ یك ماه ازپای درخشان تـو میتواند صدماه را خوارکند ...

دندانهای تودرخشانتراز چهرهٔ من نورافشانی میکند.

من از وحشت زیبائی تست که‌آسمان را برای درخشیدن خود برگزیده‌ام .

کدام تابش میتواند ازتابش اندامهای توافزونتر باشد ؟

اگرمن حتی‌دراندیشهٔ برابری باتو نیزمی‌بودم خدا شانزده هلال مرا ازمن جدامی‌کرد ...

حتی خورشید دربرابر قطرهٔ شنگرفی‌که برپیشانی‌تومي درخشد ونیزدر برابر زیبائی لبان توبرخود می‌لرزد .

تنها گستاخی خورشید باوامکان میدهدکه جز در مدت یك شب دوراز نگاه توبسرنبرد ...امامن‌باید مدت پانزده روز دورازتو بمانم...
چشمان توهمچون چشمان پرنده‌ای می‌درخشند .
بینی توشبیه‌گل کنجد است ...
می‌بینی که ترا باچه تشبیه میکنم ؟
طرح گوشهای توشکل کرکس را بیاد می‌آورد
وچشمان و ابروان توآسمانی هستند .
هرگز چشم کسی‌زیبائی بزیبائی توندیده است»

واینك افسانهٔ‌آفرینش ماه طبق یك روایت‌مردم جنگلهای آمازون:

مردگردنش را برید وسرش راآنجانهاد
دیگران بجستجوی‌آن سررفتند
وهمینکه به‌آنجا رسیدند سررا در کیسه‌ای نهادند
دورترك سربرروی خاك افتاد .
مردم سر را باردیگر در کیسه نهادند
بازهم سراز کیسه بیرون افتاد
مردم کیسه را درمیان کیسه‌ای دیگر نهادند
با اینهمه سرفرو افتاد
بایدگفت که مردم سررا باخودشان بردند تابدیگران نشان دهند
وآنرا دیگر در کیسه ننهادند
بلکه‌آنرا درمیان راه نهادند و رفتند

و سربدنبال آنها غلتید .

مردم از رودخانه‌ای گذشتند
اما سرآنانرادنبال کرد
آنان از درخت وحشی پربار از میوه‌ای بالا رفتند
تاببینندآیا بازهم سرازآنان پیش خواهدافتاد

سردر پای درخت درنگ کرد
و ازآنان میوه درخواست کرد
مردم درخت را تکان دادند
وسر بسراغ میوه‌ها رفت
و بازهم ازآنان میوه خواست
آنگاه مردم درخت را بشیوه‌ای تکان دادند
که میوه‌ها درآب بیفتد .
سرگفت که نمیتواند میوه‌ها را درآب بدست بیاورد
آنگاه مردم میوه‌ها را دردوردست انداختند تاسررا از سرراه
خود دورگردانند وبتوانند براه خود بروند
وهنگامی که سربسراغ میوه‌ها رفته بود
مردم از درخت فرودآمدند و روانه‌شدند.

سربازگشت وبدرخت نگاه کرد وکسی راندید
آنگاه به‌غلتیدن در راه خود ادامه داد

مردان منتظرمانده بودند تابببینند آیا سربـدنبالشان میرسد یانه و دیدند که سردر پی آنها می‌غلتد .

مردم دویدند

به کلبهٔ کوچك خود رسیدند و بدیگران گفتند که سرغلتان غلتان خواهد وسید وباید در رابست .

آنگاه درهای همهٔ کلبه‌ها رابستند

سروقتی رسید فرمان داد درها را بگشایند

اما صاحبان کلبه‌ها درها راگشودند زیرا بیم داشتند

آنگاه سربه اندیشیدن پرداخت که چه بکند وچه بشود

اگرآب میشد، او را می‌خوردند

اگرخاك میشد ، لگدمالش می کردند

اگرخانه میشد مردم در او مسکن میکردند

اگرگاونری میشد او را می کشتند وسپس می‌خوردند

اگرگاو ماده‌ای میشد او رامیدوشیدند

اگر آردمیشد اورا می‌خوردند

اگرلوبیا میشد او را می‌پختند

اگرخورشید میشدوقتی مردم‌سردشان‌بود بایستی گرمشان‌میکرد

اگرباران میشدگیاهها میروئید وچهار پایان آنرا می‌چریدند .

سپس اندیشید وگفت : «ماه میشوم»

وفریاد زد : « درها را باز کنید میخواهم اثاثم را بردارم »
امادر را بازنکردند.

سر گریست وفریاد زد :
«لااقل دو کلاف نخ مرا بمن بدهید»
دو کلاف نخش را ازسوراخی بسویش پرتاب کردند
سر آنها را برداشت وبسوی آسمان پرتاب کرد
سپس ازمردم‌خواست چوبدستی کوچکی برایش‌پرتاب کنند
تانخ را بدور آن به‌پیچد و بتواند اززمین بلند شود
پس گفت :
«من بسوی آسمان بالامیروم»
ورو به‌آسمان بالارفت .

مردم بی‌درنگ درها را باز کردند
سرهمچنان به‌آسمان بالا میرفت
مردم فریاد زدند : «ای سر، به‌آسمان میروی»
سرپاسخ نداد .

سرهمینکه بآسمان رسید بی‌درنگ به‌ماه تبدیل شد
شب هنگام ، ماه‌سپید وبتمامی زیبا بود .
ومردم حیرتزده برجاماندند :
این همان سربود که به ماه تبدیل شده بود .

گذری شتابزده در باغهای شعر وخیال چین و ژاپن

از چین :

سو وو Su wu

ازشاعران دوقرن‌پیش ازمیلاد مسیح است (دوهزار ودویست سال پیش) که ازجانب امپراتور زمان خود بـرای عقد پیمان‌آشتی بسوی قبائل وحشی «هون» فرستاده شداما دشمن اورا ببندکشید. سو وو مدت نوزده‌سال دردستگاه هون هاباپیم وامید بسربرد اما همواره نسبت بهمیهن خود وفادار ماند وتن بخدمت دشمن نسپرد . ازاوست :

شب بدرود

تابهم پیمان مهروآشنائی بسته‌ایم
دوست میداریم هریك ، دیگری را بیشتر
باز امشب شادی دیرینه باما همدمست
ماهمان عشاق دیرینیم بیش از پیشتر

*

این منم هرلحظه دراندیشهٔ راهی دراز
بانگاه اندازه می‌گیرم شب تاریك را
دیو وشیطان راه‌گم کردند ازیکسو ، ومن
می‌کشانم سوی دیگر این تن باریك را

*

این منم ره جسته اینك درگذرگاه نبرد
فرصت دیدار ، دیگر کس نمیداند کجاست
دستها در دست و برلب آه سنگین بسته راه
اشك خونین ، پیك شوم لحظهٔ بدرود ماست

*

بی‌من ای زیبای من ، خوش دار وقت خویش را
هرکجا باشم ،به‌هرسو، رهرو کوی توام
زنده‌گرماندم به‌آغوش توخواهم بازگشت
گربمیرم نیز دراندیشهٔ روی توام

منك‌هائوژان Meng Hao jan (۶۹۰ـ۷۴۰م) در سراسرزندگی‌دور از دستگاه دولتی بسر برد .دو بیتی ذیل را غالب چینی‌ها ازبرمیدانند:

سپیدهٔ بهاری

رؤیای بهارم سحراز یاد بدر برد
مرغان چمن نغمه سرودند زهرسوی
کس هیچ نداندکـه درین همههٔ باد
گـل چند فروریخته دیشب سرهرکوی ؟

لی په Li Pai(۷۶۲ - ۷۰۱م) غالباً دردربار رفت وآمدداشت و با امپراتورهم‌غذا میشد اما سرانجام مغضوب شد وزندگی را به‌بی سروسامانی گذراند .

مرگ وی بسیارشاعرانه ورقت‌انگیز بود : شبی‌درحال مستی این‌آرزو در دلش بیدار شدکه تصویر مهتاب رادر رودخانهٔ «یانك تسه» بچنگ آورد. بدنبال یافتن مهتاب خودرا درروخانه پرتاب‌کرد ودرآب غرق و نابودشد. از اوست :

حسرت

باز پیچیده بهم پردهٔ نقش پریان
پلك درهم شده آهسته بخود می‌لرزد
نیست برچهرهٔ «او» جز خط اشکش پیدا
کس نداند به‌چه کس کینهٔ پنهان ورزد

غربت زدگی

ماه می‌تابد کنار بسترم
خاك بابرف سپید آمیخته ست
دیده می‌دوزم به‌ماه و درنهان
شعله‌ها در سینه‌ام انگیخته‌ست
دیده برمی‌گیرم از ماه ودریغ
یاد میهن در دلم آویخته‌ست

گوشه‌گیری

پرسند مرا : «از چه چنین کوه نشینی؟»
لبخند زنان ، بادل بی‌غم ، نزنم دم
بس غنچه فروریزد و بس آب گریزد
وز آنچه مراهست ، پشیزی نشود کم .

وانك وی Wang Wei (۷۶۱ ـ۴۷۰۱) بزرگترین شاعر و نقاش چین بودو درباره‌اش گفته‌اند که اشعارش پرده‌های نقاشی است و پرده‌های نقاشی‌اش منظومه‌های شعری . از اوست :

خانه درخیزران

بنشسته بی‌خیال در انبوه‌خیزران
چنگم بدست و نغمهٔ مستانه‌ام بلب
من در نهان بیشه‌گریزان زمردمان
مهتاب شب نورد شکافد نقاب شب

چونك‌چیه Ts'Ao Ch'ung Chih (قرن سیزدهم میلادی)

خانه‌ام برکرانهٔ دریاست
خانه‌ات برکنارهٔ جوئی
اشکهائی که بهرت افشانم
موج دریاکشد به‌هر سوئی

هو ــ چونك Ho Chung (قرن‌چهاردهم میلادی)

نسیم بهاران چودور جوانی
چودیوانگان می‌شتابد به‌هرسوی

گهی دردل بید مجنون گریزد
گهی سر برآرد زهر برزن و کوی
نه‌دیروز و فردا زهم می‌شناسد
نه‌از کهنه‌و نو مشامش بردبوی
ز مرغان سحرگاه این نغمه خیزد
کجا آب رفته درآید بدین جوی ؟

ون ـ ئی ـ تو Wen yi To(۱۹۴۶ ـ ۱۸۹۸ م)

«ون ـ ئی ـ تو» از پیشروان شعر جدید چینی است . وی پس ازپایان تحصیلات عالی‌دردانشگاه پکن ؛ بکشورآمریکا سفرکرد تاتحصیلات خود را درهنرو ادبیات بکمال رساند .

بسال ۱۹۲۵ میلادی بکشور چین بازگشت . چین دراین هنگام دچار آشفتگی وفساد فراوان بود . ون ـ ئی ـ توکه شاعری بود صاحبنظر ونقادی هنرشناس ، ازکاخ خیالات بلند فرودآمـد و دوشادوش میهن پرستان کشور خود بمبارزه پرداخت .

یکچند در دانشگاههای چین بتدریس پرداست و دریغاکه درماه‌ژوئیهٔ سال۱۹۴۶ ازسوی مخالفان بقتل رسید .

قطعهٔ ذیل‌ازاشعارخوب اوست:

رنگها

زندگی بودیکی صفحهٔ ناچیز سپید
رنگ سبزم بمثل قدرت انسانی داد
«سرخ» ، سرمایهٔ شوق

«زرد» پرهیزگری
رنگ «آبی» هنرپاکدلی
و «گلی» ، نقش امید
رنگ «خاکستری»ام ، سایهٔ اندوه نشاند
تاکه این پرده پذیرد پایان
مرگ در جامهٔ رنگ «سیه» آید ببرم

*

زین سپس عاشق رنگم همه‌جا
زندگی یعنی رنگ !

ا ـ تس، ئینك AI TS'ING

آخرین نامی کـه درآخرین برگـزیدهٔ شعرچینی بچشم میخورد نام «ا ـ تس ، ئینگ» است .

وی فرزند یکی ازمالکان بزرگ چین است کـه تاپنج سالگی بدست زنی روستائی سپرده شده بودوچون بخانهٔ پدری بازگشت یاداندوه‌آمیز زمین و روستا را در دل داشت .

تس ، ئینگ پس از تحصیل در رشته ادبیات و فلسفه در فرانسه ، به‌سال ۱۹۳۶ بچین باگشت و به‌استادی دانشگاه پکـن و مدیریت مجلهٔ همگان » رسید .

وی ،که رمان نویس بـرجسته‌ای نیزهست (شمال، مرگ بـرای

دومین بار) باحتمال قوی بزرگترین شاعر واقع بین (رئالیست) کنونی چین است .

شعرذیل نمونهٔ خوبی ازاشعار اوست :

لبخند

مرا به‌باستان شناسان ایمانی نیست
آنگاه که تنی از آنان ـ هزاران سال دیگر،
بردریاکناری که نشانی از آدمیزاد بر آن نیست ،
در دل ویرانه‌هائی پیش ازاین افتخارآمیز
استخوانی خشك‌بیابد:
استخوان مرا
چگونه خواهد دانست که این استخوان را
شعله‌های قرن بیستم گداخته است؟
چه کسی خواهد توانست درزیر زمین
اشکهای قربانیانی را بازیابد
که بررنج هرگونه تیره بختی تحمل ورزیده‌اند .
براین اشکها ،
قفلی از هزاران میلهٔ آهنین خورده است
که تنها یك کلید برای گشودن درهایش بس است .
اما پهلوانان بیشماری که کوشیدند آن کلید را بچنگ آورند
در برابر دشنه وتفنگ زندانیان ازپا درآمدند .

او [باستانشناس] اگر بتواند این اشکها راگردآورد ،
و درکنار بالش خود پنهان سازد ،
اشکها بهترازگوهری از دریای ژرف،
باشکوه خواهند درخشید ، خواهند درخشید
وتاابد تابنده خواهندبود .
مگرما را همگی ، درقرن خویش
به‌صلیب نیاویخته بودند ؟
دستهای دشمن‌ما
تاجی از خار برفراز سرما نهاده است .
مگرقطره‌های خون تیره رنگی که
ازجبین بی‌رنگ و فرو رفته روانست
برای نگارش اندوه وخشم سینه‌های مابس نیست .
براستی ،
مانباید در انتظار چیزی باشیم .
بااینحال ،آرزومندیم که یکروز
مردمان دراندیشهٔ ماباشند ،
همچنانکه دراندیشهٔ نیاکان باستانی هستند
ـ آنانکه باجانوران غول‌آسانبرد کردند ـ
وآنگاه[که‌مردمان بیادما افتد]
لبخندی آرام و لطیف برگونه شان موج خواهد زد

وبرای همین لبخند خفیف است
که من از سررغبت
خویشتن‌را بتمامی فدا خواهم کرد.

از ژاپن :

هیتومارو Hitomaro

قرن نهم میلادی

در اقیانوس آسمان

ابرها موج آساقد برمی‌افرازند
و زورق زود شکن ماه
از لابلای بیشهٔ ستاگان
پارو زنان غرقه و ناپدید می‌گردد.

ایسا Issa

دلسوزی

چه جهان رنجباریست
حتی وقتی‌گلها در آن می‌شکفند
و باوجودگلها !

شبنم

شبنم ناپدید می‌گردد
زیرا دراین جهان پلید
کاری نمی‌تواند !

دزدگلها

اینك برفراز کوهستان
مهتاب پرگذشت
چراغ فراراه دزدگلها برمی‌افروزد !

آیا «سه‌قطره‌خون» هدایت تقلید یااقتباسی است از اثر یک تاریخ نویس هنر ومنتقد فرانسوی ؟

درپشت جلد ترجمهٔ منظوم فـرانسوی رباعیات خیام بقلم‌آرتورگی ـ (Arthur Guy)که بسال (۱۹۳۵م / ۱۳۱۴ ه ش) درپاریس انتشار یافته است یك عنوان‌آشنانگاه فارسی زبانان را بخود می‌کشد وبدرنگ و امیدارد «سه قطره‌خون» «Les trois Gouttes de Sang». ولی نام‌نویسندهٔ این کتاب ، برخلاف انتظار صادق هدایت قلمداد نشده بلکه یك فرانسویست بنام Elie Faure الی‌فور .

نام الی فور برای‌آشنایان ادبیات فرانسه ناشناس نیست زیرا وی کـه پس ازشصت وچهار سال زندگی بسال (۱۹۳۷م/۱۳۱۶ه . ش) چشم ازدیدار جهان فروبسته یکی‌ازبزرگترین منتقدان ومـورخان هنرفرانسه است وسالها پیش‌ازآندره مالرو A.Malraux در روانشناسی هنربررسی‌هـای پرارزشی آغاز کرده استوکتاب «تاریخ‌هنر» بقلم اوازمنابع اساسی دراین زمینه بشمار میرود. آثارتحقیقی دیگراوازجمله درباره داستایوسکی اهمیت بسیار دارد. دکترالی فورکه طبیب نیزبوده استبانویسندگان فرانسوی، ازآنمیان باآندره ژید ، دوستی نزدیك داشته و بـدرمان تنی چنداز نامداران ادب پرداخته است .

میدانیم کتاب سه‌قطره خون هدایت مجموعه ایست ازیازده داستان کوتاه که نخستین بار بسال (۱۳۱۱ه.ش) در تهران انتشار یافته ودرسال (۱۹۵۹/۱۳۳۸) مجموعه‌ای بنام سه قطره خون وشش داستان دیگر بقلم بانوف . رضوی (ازفرانسویان مقیم تهران) بفرانسه ترجمه و درتهران بچاپ رسیده است.

داستان کوتاه سه‌قطره خون از طرف مترجم فرانسوی آن چنین معرفی شده است :

«سه قطره خون سرگذشت دیوانه ایست که دغدغه‌ای مدام برتـوهماتش مسلط میشود و تصویرسه قطره خون در مناسبتی درپای درخت کاج بچشمش جلوه می‌کند و درواقع این قطرات از قلب خودش سرازیر میشودکـه براثر کشتن گربه‌ای منقلب‌شده است. بی‌آنکه بخواهیم‌وارد جزئیات بشویم حساسیت شدید صادق هدایت را دربرابر آزار حیوانات از طرف انسان که برایش تحمل‌ناپذیر بوده است دراین داستان بازمی بینیم .»

ناشر جیبی سه قطره خون بفارسی آنرا در صفحهٔ اول اینگونه عرضـه می‌کند :« این سه قطره خون شاید از چنگـال آن عفریتی (کدام ؟) چکیده باشدکه چون کابوسی رؤیای هستی صادق هدایت را هردم برهم میزد و شایدهم از قلب خودش»

پیداست که‌معرفی کنندهٔ متن فارسی خواسته‌است کتاب را برای خواننده ناآشنا، احساساتی و هیجان انگیز جلوه دهـد ازاینرو بعبارات مبهم و بی‌سرانجام پناه برده است .

اماکتاب دکترالی فورکه سالها پیش از چاپ کتاب هـدایت در تهران در پاریس انتشار یافته و تنها درعنوان بااثر هدایت یکسانست ، نوشته ایست از مقولهٔ دیگر درباره مسائل نژادی .

سه‌قطره‌خون الی‌فورکتابیست دریك مقدمه‌وشش‌فصل بعلاوهٔ یادداشتهائی

در پایان کتاب . فصل اول به «تأملاتی در بارهٔ نظریه‌های گوبینو» اختصاص دارد ومسألهٔ سیاهان نیز در یك فصل جداگانه درکتاب بررسی شده است و در واقع هرقطره خون برای نویسنده رمزیست از نژادانسانی.

اخذواقتباس عنوان یك کتاب وحتی موضوع و مضمون آن از طرف نویسندگان گوناگون کم‌سابقه نیست ودر ادبیات فرانسه نمونه‌های بسیاری از آن می‌توان نشان داد.ژان‌ژیرودو نویسندهٔ فرانسوی این قرن ،سی‌وهشتمین آمفیتریون‌را بر بنیاد افسانه‌های یونان نگاشته وآندره‌ژید نیز نام مکتب‌زنان را از مولی‌یر بوام گرفته است .

در ادبیات فارسی‌نیز نمونه‌های مشهور داریم از قبیل خسروشیرین و لیلی ومجنون ونوع دیگر آن بهارستان جامی و پریشان قاآنی که به دنبالهٔ گلستان سعدی نوشته شده است .

یك اندیشه در كارگاه خیال دو شاعر

(درقطعاتی كه از این پس خواهد آمد تنها همانندی دو اثر

مورد نظر است نه تأثیر پذیری یكی از دیگری)

آندره ژید ، نویسنده وسخن شناس بزرگ‌فرانسوی ، درمقدمهٔ یكی از قصه‌های ادبی خودبنام«نرگس» نزدیك‌به‌این مضمون می‌نویسد : «میدانم این داستان را قرنهاست كـه بارها شنیده‌اید اما آنرا ، آنچنانكه من میخواهـم بگویم هنوز نشنیده‌اید پس گوش‌كنید .» از نظر ژید ، آنچه در یك‌كارهنری ارزش دارد این نیست كه چه نكته‌ای موضوع اثر قرار می‌گیرد بلكه طرز بیان هنرمند است كه می‌تواند موضوعی كهنه را در جامهٔ بیانی تازه و دیدی نو بیاراید‌و و بخوانندگان عرضه دارد .

از این‌گذشته ، برخی از موضوعات ، اختصاص به‌زمان و مكان خاصی ندارد و ازآن همه است : كودكی‌وعشق وپیری‌ومرگ‌ازموضوعات جاویدی‌است كه هر شاعری می‌تواند و حق دارد احساس خود را در برابر آنها بیان كند.

پیر ، رونسار

Pierre de Ronsard

پیر رنسار (۱۵۲۴-۱۵۸۵ میلادی) از نخستین شاعران بزرگ‌فرانسه

است و کما بیش همان وضعی را در شعر فرانسه دارد که رودکی در شعر فارسی داراست زیرا رنسار کوشش بسیار کرد که زبان لاتین را که تا زمان وی زبان علم و ادب بود بیکسو نهـد و در رواج زبان فرانسه بکوشد و اندیشه‌هـای شاعرانهٔ خود را به‌این‌زبان بیان کند .

وی از نظر زمانی ، قریب هفتصد سال پس از رودکی میزیسته است و شباهت قطعه‌ای که از وی انتخاب شده با قطعهٔ معروف رودکی که اینك از نظر خوانندگان میگذرد جالب است :

پیری رنسار

جوانی دلنوازم گذشته است
و نیروی اولینم در هم شکسته
دندانی سیاه دارم و سری سپید
پی‌هایم بتحلیل رفته است
و اینك که پیکری سرد دارم
رگهایم بجای خون ، پر از زردابست

بدرود ، ای چنگ من ، بدرود ای دخترکی که ازین پیش‌مایهٔ عشقهای گذران و دلنوازم بودی

بدرود ! احساس میکنم که پایان عمرم فرا رسیده :
هیچگونه سرگرمی دوران جوانی
درین روزگار پیری با من نیست
جز آتش و بستر و شراب

سری از بیماری و از گذشت سالهای بسیار ،
سنگین دارم ؛
تیمار دیگران ، از هرسو ، نیشم میزند
خواه بروم و خواه درنگ ورزم
همواره به‌قفای‌خویش می‌نگرم
که کی مرگ فرا میرسد .

هر لحظه در این اندیشه‌ام
که چه کسی باید مرا بسرای دیگر برد
در آنجا نمیدانم کدام خدای دوزخ مسکن دارد
که بروی همهٔ نورسیدگان دخمه‌ای می‌گشاید
آنجا که آسان میتوان در آن ره یافت
اما هرگز نمی‌توان از آن ره به بیرون‌جست.

ابو عبداله جعفر بن محمد رودکی (۰۰۰-۳۲۹) بزرگترین شاعر عصر سامانی و از نخستین شاعران بزرگ‌زبان فارسی است که اینك بیش از هزار سال از مرگش می‌گذرد . تا زمان رودکی ، در زبان فارسی شاعری به اهمیت و استادی او سراغ نداریم و پس از او نیز شاعران بزرگ همواره او را به‌بزرگی واستادی ستوده‌اند . طبق معمول زمان ، از شاعران دربار عصر خویش بود و چنگ‌نیکو می‌نواخت .

پیری رودکی

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود
نبود دندان ، لا ، بل چراغ تابـان بود

سپید سیم رده بود و در و مرجان بـود
ستارهٔ سحری بـود و قطره بـاران بود
یکی نماند کنون، بل همه بسود و بریخت
چه نحس بود، همانا که نحس کیوان بود
نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز
چه بود ، منت بگویم : قضای یزدان بود
همی ندانـی ای ماهروی غالیـه موی
که حال بنده ازین پیش برچه سامان بود
شد آنزمانه کـه رویش بسان دیبا بـود
شد آنزمانه که مویش برنگ قطران بود
بزلف چوگان ، نازش همی کنی تو بدو
ندیدی آنگه او را که زلف چوگان بود
شد آنزمانه که او شاد بـود و خرم بود
نشاط او بفزون بـود و غم به نقصان بـود
بسا کنیزك زیبـا کـه میل داشت بـدو
بشب زیـارت او نزد او نـه آسان بـود
نبیذ روشن و آواز خوب و روی لطیف
کجا گران بد ، زی من هماره ارزان بود
همیشه شاد و ندانستمـی که غم چه بود
دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بـود

همیشه دستم زی زلفکـان چابك بـود
همیشه گـوشم زی مردم سخندان بـود
بسا دلا که بسان حریر کـرده بشعر
از آن سپس که به کردار سنگ و سندان بود
تو رودکی را ای ماهرو ! کنون بینی
بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود !
بدان زمانه ندیدی کـه زی چمن رفتی
سرود گویان گفتـی هزار دستان بود
عیال نه ، زن و فرزند نه ، مؤونت نـه
از اینهمه تنم آسوده بـود و آسان بود
شد آنزمانه که شعر ورا جهان بنوشت
شد آنزمانه که او شاعر خراسان بود
... کنون زمانه دگر گشت و من، دگر گشتم
عصا بیار کـه وقت عصا و انبان بـود

از : حافظ

مرگ فرزند

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد
باد غیرت بصدش خار پریشاندل کـرد
طوطئی را بهوای شکری دل خوش بود
ناگهش سیل فنانقش امل باطل کرد

قرةالعین من آن مبوهٔ دل یادش باد
که خود آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
ساروان بـار من افتـاد خدا را مـددی
که امید کرمم همره این محمل کـرد
روی خاکی و نم چشم مرا خوار مـدار
چرخ فیروزه ، طربخانه ازاین کهگل کرد
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ
در لحد ماه کمان ابروی من منزل کـرد
نزدی شاهرخ و فوت شد امکان حافظ
چکنم بازی ایـام ، مرا غافل کـرد

از : رنسار شاعر فرانسوی

مرگ دلـدار

در ماه اردیبهشت گل سرخ را با نخستین شکوفه‌اش بـر فراز شاخسار ، زیبا و پر طراوت می‌بینیم
وآنگاه که‌سپیده دم ، بهنگام برآمدن روز ، با اشکهای خویش گل را آبیاری می کند
آسمان برنگ درخشان آن حسد می‌برد .
لطف و عشق در برگهای گل آرمیده است
باغها و درختان را ببوی خویش معطر می‌سازد
اما یا بر اثر باران یا گرمای فراوان

درمانده و کوفته می‌گردد و میمیرد و بـرگهایش یك‌یك فرو میریزد.

بدینسان ، دیواجل در نخستین طراوت و تازگی تو
آنگاه که زمین و آسمان بزیبائی تو می‌بالیدند
ترا کشت و اینك در زیر خاکستر آرمیده‌ای

همراه با پیکر بیجان خود ، اشکها و گریه‌های من
و این سبوی پر از شیر و این سبد پرگل را بپذیر
تا آنکه پیکر تو ، زنده و مرده ، همه پر گل باشد .

خویشاوندی احساس در شعر شاعران

تن و پیرهن

دو بیت ذیل رااز یك شاعر عرب ترجمه کرده‌ام :

گر آن فرشتـهٔ زیبا به آب تن شویـد
حباب آب کند رنجه نرمـی بـدنش
وگر کـه از گل نورسته پیرهن پوشد
شود ززخمهٔ گلبرگ، ریش ریش تنش

اما این مضمون در شعر فارسی سابقه دارد از جمله :

از لطافت گر ز برگ گل کند پیراهنش
باز مـی‌ترسم کند پیراهـن آزار تنش

زرگر اصفهانی

یـار من بسکـه نازك است تنش
مانـده جـای نگـاه بـر بـدنش

«رمون کنو» از شاعران نامدار زمان ماست که دائرةالمعارف ادبیات جهان‌زیر نظارت‌او درپاریس بچاپ‌رسیده‌است. وی دربارهٔ شعر والهام شاعرانه قطعه‌ای به‌مضمون‌ذیل دارد :

از چند کلمه‌ای که نیك برگزیده و نیکو بکنار هم نهاده شده باشد شعری پدید می‌آید .

برای سرودن شعری ، کافیست که کلمات را دوست بداریم . آنگاه که شعری زاده میشود نیك نمیدانیم‌چه می‌گوئیم ، سپس باید بجستجوی مضمون اصلی شعر برآئیم تابر شعرعنوانی نهیم .

گهگاه نیز بهنگام سرودن شعر ، می‌گرییم ، می‌خندیم .

یك قطعه شعر ، همواره نکته‌ای ممتاز در بردارد .

چند قرن پیش ، آذری طوسی نظیر این اندیشه را چنین بقالب شعر فارسی ریخته است :

ورای شاعری

اگر چه شاعران از روی اشعار
زیك جامند در بزم سخن مست
ولی با باده‌ی بعض حریفان
فریب‌چشم ساقی نیزپیوست
زبان معنی ایشان گه نظم
زبان ازگفتهٔ صورت فروبست
مبین یکسان‌که در اشعار این قوم
ورای شاعری‌چیزی دگر هست

نکته‌هائی از پل‌والری

در هر گفت وشنود انسان از موضوع مورد بحث دفاع نمی‌کند بلکه از خودش دفاع می‌کند.

احتمال زیادی میرود کـه آنچه ازطرف همه ، و همیشه، و در همه جا مورد قبول گرفته نادرست باشد!

ضعف هرقدرت دراینست‌که جز به‌قدرت متکی ومعتقد نیست.

باید سبك بود اما نه‌چون پر بلکه چون پرنده

دشمنان واقعی ما خاموشند

مرحلهٔ خطرناك هنگامی است‌که گمان‌کنیم می‌فهمیم!

چه‌کسی جرأت دارد بدوستش بگوید: من ترا کاملا از یاد برده بودم .

همینکه راه خودرا به‌پایان رساندیم گمان می‌کنیم راه هموار بود.

خوشه‌هائی ازچند خرمن

سفری در فضا
با
یک نویسندهٔ قهرمان
آنتوان دوسنت اگز وپری
Antoine De SAINT –EXUPERY
(۱۹۰۰–۱۹۴۴)

بحران تمدن کنونی جلوه‌ای تازه به ادبیات داده‌است. ادبیات این‌قرن دیگر به‌تفنن یابررسی هوسها یا هیجانات روحی آدمی محدود نمی‌گردد. نویسندگان در مبارزه‌های عصرخویش شرکت میجویند ودرپی آنندکه مفهوم اصیل زندگی رابزندگی پس‌دهندوشرف‌آدمیت رابه‌او بازگردانند.

ازچهره‌های تابناك وگرانمایهٔ ادبیات معاصرفرانسه یکی‌آنتوان‌دوسنت اگزوپری است که‌براستی‌فرزندخلف‌قرن خویش است وصمیمانه درراه‌پیشرفت هدف بشری‌یعنی تکاپوبسوی کمال(واز جمله‌تکاپوبسوی‌کمال علمی و غلبه‌بر طبیعت)کوشیده ودراین راه‌جان باخته است.

سنت اگزوپری بیش ازهرچیز بعشق هوانوردی‌زنده بود وازقهرمانان این‌فن (در خطهوائی آتلانتیك– جنوب وپاریس– سائیگون) بشمار میرفت. نویسندگی‌کار تفننی اوبود. در آثار خـویش غالبا بوصف زندگـی خلبانان پرداخته استوهمچنانکه‌شاتوبریان‌دریا را منبع الهام‌نویسندگی قرار داده‌بود

وی بتوصیف شاعرانهٔ آسمان پرداخته‌است. در پیك‌جنوب Courrier Sud شورومستی‌پرواز راوصف‌می‌کند ودرپروازشبانه Vol de Nuit اعمال دلیرانهٔ هوانوردان‌را. باکتاب‌سرزمین‌بشر Terre des Hommes که‌دنبالهٔ‌یادبودهای نویسنده‌است و بتفکرات وی‌پایان‌می‌پذیرد سنت اگزوپری، ناپایداری‌ودرهمان حال‌عظمت‌انسانی‌راهویدار میسازد: ارزش‌انسان‌تنهادرتمدنی است‌که‌می‌آفریند ودر دوستی است‌که‌ویرابا مردمان دیگرپیوند میدهد ودرعشقی است‌که بکار خویش می‌ورزدو درقدرتی است‌که بدست می‌آورد. چنانکه می‌بینیم‌فلسفهٔ سنت اگزوپری، فلسفهٔ انسانی خوشبین است‌که‌ازروح‌قهرمانی ومهر برادرانه‌وهراس ازضعف وابتذال مایه‌می‌گیرد. وی می‌کوشد باردیگرمفهوم یگانگی افرادبشر وحس مسئولیت آشکار شود وپیوندهای ابتدائی‌که بشر رابکرهٔ زمین وابسته میدارد محکمترگردد. جنگ جهانی اخیر به‌سنت‌اگزوپری مجال دادکه وی درتفکرات خویش عمیق‌ترگردد (خلبان جنگی. نامه‌ای بیك اسیرجنگی)

مجموعه‌ای ازنوشته‌های اوپس‌از مرگ درسال۱۹۴۸ بنام«قلعه»انتشار یافت. این‌مجموعه حاوی تحقیقی است دربارهٔ مفهوم نظم درانسان واجتماع و آزادی، که بنظر وی عبارتست ازپذیرفتن اموراجباری.

این نویسندهٔ بزرگ‌از قربانیان جنگ جهانگیر دوم استو در آخرین روزهای جنگ دریکی ازپروازهای جنگی ناپدید شد.

(پرواز شبانه ۱۹۳۱)

دراین‌قطعهٔ‌شاعرانه می‌بینیم‌که«فابی‌ین»که بچنگ‌توفان‌افتاده‌است‌برای آخرین‌بارپیش ازمرگ، بسوی‌ستارگان بالا میرود. عظمت‌افرادانسانی‌خصیصهٔ ممتازقهرمانان آثار سنت اگزوپری است.

... بازهم می‌توانست مبارزه کند و اقبال خود رابیازماید: جبر

خارجی وجود ندارد. اما جبری درونی وجود دارد: دقیقه‌ای میرسد که آدمی خودرا ناچیزمی‌یابد؛ آنگاه خطها مانند سرگیجه‌ای شمارابسوی خود می کشد.

ودر همین دقیقه بود که‌دریکی از گسیختگی‌های توفان چند ستاره مانند حبه‌ای مسموم درته یك تله ، بالای سرش درخشید .

چنین قضاوت کرد که اینهم دامی است: سه ستاره در سوراخی می‌بینیم، بسوی آنهابالا میرویم، آنوقت دیگر نمی‌توانیم پائین‌بیائیم، همانجامی‌مانیم‌وبه ستاره‌هاگاز میزنیم...

اما چنان‌گرسنهٔروشنائی بود که بالا رفت.

بالارفت وبه برکت علائمی که ستارگان نشان میدادند، گردابها راآشکارتردید. مغناطیس پریده‌رنگ ستارگان او را می کشید. آنقدر بدنبال یافتن یك‌نوار روشنائی رنج برده بود که‌دیگر نمی‌توانست مبهم‌ترین‌نورها را هم رها کند.

اندك‌اندك، درچاهی که دهان‌گشوده‌بود وپشت سرش‌بهم‌می آمد مارپیچ بالامیرفت. و بهمان اندازه که‌اوبالامیرفت ابرها، گل‌ولای سایهٔ خودرا از دست‌میدادند. ابرها همچون امواجی بسیار صاف و سپیداز برابر اومی‌گذشتند. فابی‌ین سراز ابرها بدرآورد.

تعجبش بی‌اندازه‌بود. روشنی باندازه‌ای بود که‌چشمش‌راخیره می‌کرد. ناگزیر شد چندثانیه چشمانش رابیندد. هرگزگمان نمیکرد که

ابرها درشب‌بتوانند چشم‌راخیره کنند. اماماه کامل‌ومنظومهٔشمسی‌ابرها را به‌امواج درخشان بدل‌کرده بودند.

هواپیما ناگهان لحظه‌ای که‌فابین‌سراز ابردرآورده بود، آرامشی یافته بود که‌شگفت‌انگیز بنظر می‌آمد. دیگر تلاطمی آنرا خم نمی‌کرد. همچون قایقی که ازسد بگذرد درآبهای‌محفوظ و آرام وارد شده بود. درگوشه‌ای از آسمان ناشناس وپنهان، قرارگرفته بود چنانکه گوئی در لنگرگاه جزیره‌های بهشتی واقع شده است. توفان در زیر آن، دنیای دیگری بضخامت سه‌هزار متردرست کرده بود که رگبارها و ستونهای بخار وتندرهادرآن می‌گذشت اماهمین توفان چهرهٔبلورین وبرف آلود خود رارو بستارگان‌برگردانده بود.

فابین‌گمان‌می‌کرد به‌سواحل عجیبی رسیده‌است زیراهمه چیز، دستهایش وجامه‌هایش وبالهایش تابنده بود. زیرانور ازستارگان فرود نمی‌آمدبلکه، بالای سر او و گرداگرداو، این‌زادو تـوشه‌های سپید، بالا میرفت.

این ابرها در زیر پایش همهٔ برفی راکه از ماهتاب می‌گرفتند پس می‌فرستادند . ابرهای راست وچپش نیز همچون برجهائی سر برافراشته بودند . شیری از نورروانه بود که دستگاهش درآن‌غوطه می‌خورد. فابین وقتی‌سربرگرداند دیدمتخصص‌مخابرات لبخند میزند.

اوفریاد می‌کشید:«بهترخواهد شد!»

اما این صدا در هیاهوی پرواز گـم بود و تنها لبخندها منتقل

میشد. فابین پیش خودفکر می کرد:«من کاملا دیوانه‌ام که لبخند میزنم! گمشده‌ایم»

با اینهمه هزار بازوی تیره، رهایش کرده و گرهٔ پیوندهای خود را باز کرده بودند چنانکه گوئی یك‌زندانی رالحظه‌ای آزادمی گذارند تا درمیان‌گلها راه برود .

فابین فکر می کرد: «بسیار زیباست». درمیان ستارگان رویهم انباشته، همچون یك گنجینه، سر گردان بود.دردنیائی که هیچ چیز، مطلقاً هیچ‌چیز، جزفابین ورفیقش زنده نبودند.

* * *

دعائی‌که «کنسوئلو»(۱) هرشب باید بکند

پروردگارا، نیازی نیست که خود را زیاد خسته کنید. مرا تنها همان بسازیدکه هستم: من درامورخرد، حالت‌غرور آمیزی دارم‌امادر امور عظیم، فروتن هستم. در امور جزئی خود خواهم، اما در امور عظیم، لایق آنم که همه چیز، حتی‌جانم رابخشم.غالباً درامورجزئی آلوده‌ام اماجزدر ناآلودگی خوشبخت نخواهم بود .

*

آفریدگارا، مراهمواره‌همانندآن‌کسی سازیدکه‌همسرم‌می‌تواند دروجود من‌بیابد.

*

پروردگارا،پرودگارا همسرم رانجات‌دهید زیرا مرا براستی

---

(۱) همسر سنت‌اگزوپری

دست‌میدارد و بی‌او، من یکباره بی‌سرپرست خواهم‌شد. اما، خداوندگارا، ازمادو تن، او نخستین کسی باشد که می‌میرانیدزیرا گرچه سیمای زورمندان دارد اما آنگاه که صدای مرادرخانه نمی‌شنودمضطرب می‌گردد. آفریدگارا، ابتدا او را از اضطراب بسرکنار دارید. بگذارید که من همواره در خانه‌اش هیاهو براه اندازم، حتی اگر، گاهگاه چیزی را هم بشکنم!

*

مرا یاری کنید که وفادار باشم و آنچه راکه‌اوخوار می‌شماردو یاکسانی راکه از اوبیزارند، نبینم. اینکار موجب تیره بختی او خواهد بود زیرا او زندگی خویش‌رادروجود من‌ادامه‌میدهد.

پروردگارا، خانهٔ ما

و«کنسوئلوی» خودتان راحفظ کنید

آمین!

روایت آزاد از

اسکار وایلد

(انگلستان)

هنرمند

مردی، شبی احساس کرد دلش می‌خواهد مجسمه‌ای بسازد، مجسمهٔ «شادی ناپایدار که جز لحظه‌ای نمی‌پاید».

آنگاه درسراسر جهان درپی یافتن برونز برآمد تامجسمه‌اش را بسازد اما همهٔ برنزجهان بکار رفته بود جزمجسمهٔ برنزی «اندوهی که همواره پایدار است».

این مجسمه را ساخته و بر فراز گوریکتا زنی که در زندگی دوستش میداشت قرار داده‌بود ! این مجسمه نشانهٔ عشق پایدار و اندوه جاویدان او بود... و در سراسر جهان جز همین مجسمهٔ برنزی یافت نمیشد.

آنگاه، هنرمند، مجسمهٔ برونزی را از فراز گور معشوقه‌اش برداشت و آنرا در آتش گداخت واز همان مجسمهٔ «اندوهی که همواره پایدار است» مجسمهٔ «شادی ناپایداری» را ساخت «که جز لحظه‌ای نمی‌پاید».

روایت آزاد از

اسکار وایلد

رستاخیز

مرد، برهنه در برابر پروردگارش ایستاد

وخدا باو گفت: زندگانی توسرشار ازگناهان بود.

بر نیازمند، سنگدل بودی وتهیدست را خوار شمردی وگوش از شنیدن نالهٔ ناتوانان فرو بستی... نان از دهان کودك گرسنه گرفتی و به سگان دادی و سر زمینهای پاك را بخون نیکان رنگین ساختی.

ومرد گفت: آری چنین کرده‌ام!

و خداوند گفت: جمالی راکه من آفریدم ناچیزشمردی و بر دیوار خانه‌ات نقوشی بدست خود ترسیم کردی. مجسمه‌ای ازپلیدی‌بر پا ساختی‌وپاهایش رابعطراندودی‌ودرسر راهش‌فرشهای‌گرانبهاگستردی و در چشمانش شور زندگی افزودی و در برابرش سر پرستش فرود آوردی.

ومردگفت: آری چنین‌نیز کرده‌ام.

وخداوندگفت: ترا بدوزخ خواهم فرستاد.

ومردگفت:زندگانی‌من‌سوزنده‌ترازدوزخ بود!

ازاین دوقطعه روایت‌های مفصلتر دیگری نیز وجود دارد.

نکته‌هائی از اسکار وایلد

کسی‌که هنری ندارد دشمن هم ندارد!

***

کسی‌که عاشق می‌شود اول خودش را می‌فریبد وسرانجام دیگری را !..

*

مرد، با هر زنی میتواند خوشبخت باشد بشرط آنکه‌آن زنرا دوست نداشته باشد!

***

هرکس میتواند داستانی‌درسه جلد قطور بنویسد تنها لازمهٔاینکاراینست که‌از آنچه مربوط بزندگی وادبیات است درجهل مرکب باشد!

***

بهترین وسیلهٔ پایدار ساختن ازدواج سعادت آمیز اینست که‌زن‌وشوهر نسبت بهم تفاهم نداشته باشند!

***

خیمه‌نزدرمقدمهٔ اشعار برگزیده می‌نویسد:

(اسپانیا)

شعر «بهتر» چیست؟ شعری که هر چه‌بیشتر در ما مؤثر شود. شعری که امروز همانقدر از آن خوشمان بیاید که فردا و امروز عصردر آفتاب همانقدر از آن خوشمان بیاید که شبی دیگر در مهتاب و درخیابان‌همانقدر از آن خوشمان بیاید که در خانه. مفاهیم پنهانی راکه‌هر شعری در بر دارد باید یکجا یادست کم یکبار به‌اجمال درك‌کرده باشیم .

«اشعار بر گزیده» نمی‌تواند بعنوان «برگزیده» جز در همان لحظهٔ «گزینش» ارزش داشته باشدبنابراین‌اشعار برگزیده می‌تواند اشعار «لحظات زودگذر» نام بگیرد.

ترانهٔ روستا

ماه، برروی گرد زرین می‌پاشید
ـصفای صبحدم بود!ـ
ازدریا، امواجی همرنگ روشنائی سپیده برمی‌خاست

...

دهکدهٔ ظریف واندوهگین، روشن میشد
آوای بریدهٔ مرغی،
وشکوهٔ گنگ آب بگوش میرسید

...

نسیم به‌غار خویش میگریخت
وهراس، نیز بکلبهٔ خودره می‌برد
ودر میان کاخهای سر سبز
بالهای پرندگان ازهم گشوده میشد

...

ستارگان فرو می‌مردند
کوهسار سرخگونه میشد
و درمیان چاه باغ
پرستوئی، نغمه‌سر میداد.

سوپرویل

(فرانسه)

حسرت آسیا در آمریکا

در زیر افقی بسیار کهن
که سرزمین‌های آسمانی را پنهان می‌کند
سرخ‌گلها که تاج نخل بنان برسر دارند
به سوی سرخ‌گل عظیم [خورشید] می‌گرایند.

ایوان بلند افتخار
در میان مجسمه‌های برهمائی
بالبخندهای چیره شونده
تسلیم غم غربت خود می‌شود

واهرام وسوسه‌گر
ازورای خلائی هوائی
انگشت کبود رنگ آسمانرا بالامی‌برند

درساعت هزارو هزارومین
که‌درژرف روزگاران مرموزغوطه می‌خورد
این سرخ‌گلهاواین سنگها که کسی‌را هرگز نومید نکرده‌اند
برای چه کسی هستند؟

فرانتس کافکا

چکسلواکی

من و او

(ازیاد داشتهای خصوصی کافکا)

دختری را دوست داشتم، اوهم مرادوست میداشت، با این حال ناگزیرشدم ترکش کنم.

چرا؟

نمیدانم . گـوئی نگهبانان مسلحی دورش را گرفته بودند که سرنیزه‌شان‌روبه‌بیرون بود. هربارکه‌میخواستم باونزدیك شوم‌سرنیزه‌ها زخمینم میساخت وناگزیرم میکردکـه ازاوکنـاره جـویم. دراین راه رنجها بردم. آیا خطا ازدخترك نبود؟ گمان نمی‌کنم بلکه میدانم که‌او بی‌گناه بود.

اماقیاس پیشین نارسا بودزیرا دور مراهم نگهبانان مسلحی فرا گرفته بودندکه سرنیزه‌شان‌روبدرون‌یعنی‌بسوی من‌بود. هروقت بسوی دخترك می‌پریدم اول‌سر نیزهٔاطرافیانم‌دردلم فرو میرفت بی‌آنکه‌بتوانم قدمی فراتربگذارم.

گویا هیچوقت نمی‌توانستم خودرا به‌نگهبانان دختر نزدیك کنم زیراگر اتفاقاً بآنان نزدیك می‌شدم تازه‌هنگامی بودکه بیهوش‌و خون آلودازچنگ نگهبانان خود رهائی یافته بودم.

آیاازآن پس دخترك تنها مانده بود؟

نه،جوان دیگری‌آسان‌وبی‌قید وبند خودش راباورسانده‌بود! من که دیگرهمهٔتاب وتوانم راازدست داده‌بودم می‌دیدم باچنان‌بی‌اعتنائی گونه‌های خودرا برای نخستین بوسه برروی هم‌می‌نهادندکه‌گوئی من همچونسیمی‌آنان رادربرگرفته بودم!

چند تصحیح و توضیح:

ص ۷۰	سطر ۳	Aragon et Attâr
« ۷۱	« ۳	ترجمه شده
« ۷۲	« ۱۷	نوعی کرکس یا گریفون
« ۹۱	« آخر	آه اگر امشبم بود چون دوش
« ۱۵۲	« ۳	خوانندگان
« ۱۶۳	« ۳	Sénèque
« ۲۰۰	« ۲۰	پیش از ازدواج
« ۲۰۱	« ۵	بی‌چادر
« ۲۲۷	« ۷	R. Schwab
« ۲۲۹	« ۱	Shéhérézade
« ۲۳۳	« آخر	قلمرو ماده
« ۲۴۴	« ۳	Ionie
« ۲۹۷	« ۱	درمصراع‌دوم سریع‌خوانده‌شود «بنامیزد»
« ۲۹۹		پس‌از سطر ششم: با اینهمه امیدواری را از دست نمیدهد ومیداند که باید به‌هنروالای خود بپردازد بنابراین می‌گوید : عروس‌طبع‌رازیورزفکر بکرمی‌بندم بودکزدست ایامم‌بدست‌افتد نگاری‌خوش
« ۳۰۶	« ۳	عیش وعشق مهرویان
« ۳۱۹	« ۶	دریای مدیترانه را با کشتی‌هایش به بام پر کبوتر تشبیه کرده است
« ۳۲۸	« ۱۷	صندل
« ۳۴۰	« ۱	شاعر « واقع‌گرا »

و ○ ○ ○ ○ ○

در این کتاب

بخش اول :

۱ـ آراگن و پشمینه پوش هرات : جامی — صفحهٔ ۹
۲ـ آراگن در هفت شهر عشق عطار — » ۷۰
۳ـ پروفسور «ات‌یامبل» وهزار سال شعر فارسی — » ۱۲۱
۴ـ من‌ترلان وفرزانگان ایران — » ۱۳۵
۵ـ آندره مالرو تماشاگر تابلوهای سمیرانی — » ۱۸۹
۶ـ پیرلوئیس ودلربایان ایران وعرب — » ۱۹۵
۷ـ سوپرویل در سراپردهٔ هزارویکشب — » ۲۱۲
۸ـ توفیق الحکیم وپایان شهرزاد — » ۲۲۹
۹ـ آنا دونوای درباغ دلگشا — » ۲۳۴

بخش دوم :

۱۰ـ غرب درجست‌وجوی شرق — » ۲۵۷
۱۱ـ هم‌آوائی بودلر وحافظ — » ۲۶۸
۱۲ـ گوته در حلقهٔ مریدان حافظ — » ۲۷۹
۱۳ـ شعر از دریچهٔ چشم حافظ — » ۲۸۹
۱۴ـ تابستان درهمه‌جا — » ۳۰۷
۱۵ـ سفری به‌کرهٔ ماه همگام شاعران — » ۳۲۴
۱۶ـ گذری شتابزده درباغهای شعروخیال چین وژاپن — » ۳۳۴
۱۷ـ یك اندیشه درکارگاه خیال دو شاعر — » ۳۴۶
۱۸ـ خوشه‌هائی ازچند خرمن — » ۳۵۵
چند تصحیح وتوضیح — » ۳۶۷

انتشار یافت

از دکتر حسن هنرمندی

بنیاد شعر نو در فرانسه
و پیوند آن با شعر فارسی

بررسی مهمترین دورهٔ شعری فرانسه
بهمراه صد وشصت شعر ازسی‌شاعر فرانسوی
پیوند شیوهٔ نیما با شعر فرانسه
پیوست : «ایسم، ایست» درتوضیح اصطلاحات ادبی وشعری فرانسه

آلیس در سرزمین عجایب

شاهکار لویس کارول
شاعر وریاضی‌دان برجستهٔ قرن نوزدهم
کتابی برای کودکان اما نه‌کودکانه

محاکمه شاهکار **کافکا** (تنظیم ژید برای نمایش)
آهنگ روستائی (بیانیهٔ ژید درمبارزهٔ بی‌امان برضد ریاکاری)

تلاش در راه ترجمهٔ تمامی آثار آندره‌ژید به‌فارسی

داستایوسکی (شاهکار پژوهشهای آندره‌ژید)
ضد اخلاق (اعترافنامهٔ تحلیلی‌ژید)
تزه (آخرین پیام ادبی)
کارنامهٔ روزانهٔ ژید

انتشار خواهد یافت

هراس (دفتر اول ودوم) با ۱۵۱ شعر
(با تحلیلی ازدکتر محسن هشترودی استاد ممتاز دانشگاه)
برگزیدهٔ شعرها
وگفتگوئی در بارهٔ پیوند شعر باشاعر
(چاپ جیبی بامداد)
شام طولانی کریسمس + . . . کتك‌خورده وراضی
دو نمایشنامه از (وایلدر + کاسونا)
بایك‌پیشگفتار تطبیقی
✿ **دفتر اندیشه‌های خام + چهل شعر آسان**
(بررسی‌چندنکتهٔ فلسفی واجتماعی)

انتشار خواهد یافت

✿ **زورق مست**(از رمبو) + **سفر** (از بودلر) با مقدمه‌ای دربارهٔ امکانات **ترجمه به شعر فارسی**)

✿ **خودکشی** (بررسی شاعرانهٔ مسأله از روبرو کوششی برای بیهوده جلوه دادن آن)

ازدفترهای جدید ایرانشناسی

* اورلیا همزاد غربی بوف‌کور هدایت
(از ژرار دونروال تاصادق هدایت)
* رقص الفبا (الهام‌بخشی خط فارسی)
*(سنجش ادبیات ایران باادبیات دیگران)
(بررسی بنیادهای نظری وشیوه‌های عملی در ادبیات تطبیقی = ادبیات تطبیقی درخدمت ادبیات فارسی)

چند ترجمه :

تمامی«**شعر و نثر**» رمبو ترجمه به‌شعرونثر
عصر آدمکشان بقلم هانری میلر دربارهٔرمبو
بوسهٔ بدرود (چندداستان کوتاه ازپیران‌دللو ، ویکی باوم و ...)
شعرهای اوکتاو پوپازشاعرمکزیکی

André Gide et la littérature persane (1970)

(A l' occasion du Centenaire de Gide)

De Djâmi à Aragon (Etude comparative) (1972)·

De Nerval à Hédâyat (" ") (1972)

Du Romantisme au Surréalisme (1957)

Origine de la poéeie française moderne (De Nerval à Prévert) (1972)

Traductions:

Traduction en vers Persans du «Bateau Ivre» de Rimbaud et du «Voyage» de Baudelaire (1958), et d' autres petits poèmes de Baudelaire, de Mallarmé et de Valéry + 10 petits poèmes des poètes chinois. (1958)

Les Nourritures Terrestres et les Nouvelles Nour – ritures. (1955), 3ème édition (1971)

(traduites, présentées et commentées en 410 pp.)

Les Faux-Monnayeurs et Journal des F. – M. (1956)

(traduits, présentés et commentés en 676 pp.) 2ème édition (1970)

Le Procès de Kafka, d'après l' adaptation d' André Gide (1972)

The Long Christmas dinner by Th. Wilder. (1971)

La Symphonie pastorale de Gide (1972)

L' Immoraliste de Gide. (1972)

Dostoïevsky par Gide (1972)

Alice au pays des merveilles de Lewis Carroll (1959) 2ème édition (1972)

Anthologie persane de Henri Massé, adaptation en persan (1972) .

Andné Gide sur la trace de Mowlavi. J.T. No. 11012. (5juin 1972)

OEUVRES

DE

HASSAN HONARMANDI

POÈTE, ESSAYISTE ET TRADUCTEUR

En français:

«André Gide et la littérature persane» Thèse soutenue en Sorbonne. Paris, le 27 Janvier 1968. Publiée à Téhéran (1972)

«André Gide et la littérature Persane» Conférence Prononcée à la Décade André Gide (Cerisy-La-salle, sept 1946) reproduite in «Entretiens sur André Gide.»

Editions Mouton et Co, Paris - La Hays 1967 pp. 175 - 180.

1- André Gide et la littérature persane.
Journal de Téhéran. No 6456 (23 Janvier 1957)

2- Mowlavi et Henri de Régnier
J. T. No 6805 (11 avril 1958)

3- Comment Peut-on ne pas être Persan?
J. T. No 10'000 (27 Janvier 1969)

4- Il y a cent ans naissait André Gide
J. T. No 10,249 (22 Nov. 1969)

En persan:

Poésie: Angoisse, (1 er Cahier) recueil de 71 poèmes (1958)

Angoisse (2 ème Cahier) 101 poèmes (1969).

Choix de poèmes (1971)

Lettres à mon fils imaginaire (Longues réflexions sur Le Suicide, La Vie et La Mort) (1972)

Cahier des Poésies faciles (1972)

Cahier des pensées brutes (1972)

Dans ce livre :

1) Aragon et Djâmi
2) Aragon et Attâr
3) Le Professur Etiemble et la Poésie persane
4) Montherlant et les Sages de l' Iran
5) André Malraux et l'exposition de Semirani
6) Pierre Louys et les Oriantales
7) Jules Superielle et Les Mille et une Nuits
8) Towfik El Hakim et la fin de Shéhérézade
9) Anna de Noailles et Saadi
10) Goethe et Hâfez

Etc...

A

l'amitié de la France

et de l'Iran

H.H.

HASSAN HONARMANDI

Docteur de l' Université de Paris
Professeur à l' Université de Téhéran

DE DJAMI A ARAGON

Etudes Comparatives

Téhéran, Juin 1972

Tous droits réservés

از انتشارات بنگاه مطبوعاتی گوتنبرگ
شاهرضا روبروی دانشگاه
چاپ مصور تلفن : ۳۱۴۰۶۵