مصطفی علی‌پور

معرفی

گنجینهٔ معنوی مولانا

مؤلف: سید حسین نصر، آن‌ماری شیمل و...

ترجمه: شهاب‌الدین عباسی

انتشارات: مروارید
چاپ اول، تهران، ۱۳۸۳

در «گنجینهٔ معنوی مولانا، چند تن از بزرگ‌ترین اسلام‌شناسان و پژوهشگران عرفان اسلامی چون دکتر سید حسین نصر، دکتر آن‌ماری شیمل و ویلیام چیتک دربارهٔ مبانی کلی تصوف ایرانی اسلامی و نیز اندیشه‌های عرفانی مولوی به‌ویژه در مثنوی معنوی به طرح نظریات و دیدگاه‌های خود در تحلیل افکار عرفانی مولوی و تأثیر و تأثّر آن بر تاریخ عرفان اسلامی پرداخته‌اند. فصل اول از بخش نخست ـ چنان‌که مترجم در مقدمه گفته است ـ قسمتی از کتابی است که دکتر نصر به نام مولانا جلال‌الدین رومی به انگلیسی نوشته است.

دکتر نصر در مقالهٔ اول، همچون بیشتر استادان سنّت‌گرا، ابتدا به شرح احوال کم و بیش به کرّات گفته‌شدهٔ مولوی می‌پردازد و آنگاه به اختصار اندیشهٔ وی را به تحلیل می‌نشیند. ایشان در نگاهی کوتاه به تعالیم مولوی آثار او را به‌ویژه در مثنوی و دیوان کبیر از نظر شکل و محتوا با چهار نوع متن در تصوّف و عرفان اسلامی مرتبط می‌داند: ۱. رساله‌های عملی در تصوّف ۲. تذکره‌ها و زندگی‌نامه‌های بزرگان تصوّف ۳. آثار متأخرتر ۴. شعر صوفیانهٔ فارسی. بر پایهٔ همین دیدگاه است که وی مثنوی معنوی را که جامی آن را «قرآنی به زبان فارسی، می‌خواند، مهم‌ترین اثر مولوی می‌داند. این نظر دکتر نصر در باروی بهترین اثر مولوی شاید با اندکی مسامحه همراه باشد. مهم‌ترین اثر مولوی در حوزهٔ بیان شاعرانه و در همان حال استدلالی و تمثیلی مبانی عرفان، بی‌گمان مثنوی است؛ اما از منظر ارزش‌های زیبایی‌شناختی شعر و بیان احساس رها و تخیل آزاد بی‌شک غزلیات شمس، نه‌تنها شاهکار مولاناست بلکه یکی از کم‌شمار آثار شگفت شعری و هنری جهان است. دکتر نصر همچنین سبب ترجمه‌ناپذیری دیوان شمس را جوهر جذبه و شور و شهودی آن می‌داند که سخن درستی است. در ترجمهٔ آثاری چون دیوان شمس، مترجم بیش از آنکه بخواهد و بتواند حسّ و اندیشهٔ رهای شاعر را برگرداند، پایبند درون داده‌های ذهنی و تأویل خویش از آن آثار است و این خصلت همهٔ آثاری است که در بنیاد زیبایی‌شناسی شهودی خود همانند غزلیات شمس‌اند.

نوشتهٔ آن‌ماری شیمل نیز بیشتر در معرّفی مقدماتی مولوی، نیز شرح داستان آشنایی نویسنده با مولوی و اینکه وی مولوی‌خوانی را با مطالعهٔ ترجمهٔ پاره‌ای از غزل‌های او به زبان آلمانی توسط فریدریش روکرت آغاز کرده است. آن‌ماری شیمل با استناد به این عبارت از مولوی که: «کُل عالم از جلال و عظمت خداوند حکایت می‌کند»، (ص ۲۹) وی را استاد اشارت می‌داند و به تأثیر وی در مثنوی از رسالهٔ قشیریه، قوّت‌القلوب ابوطالب مکّی و احیاءالعلوم‌الدین غزالی به‌ویژه در ساختار برخی از قصه‌ها و شیوهٔ استدلال اشاره می‌کند. (ص ۳۰) آنگاه به جایگاه خانواده به‌ویژه به پدر او بهاء ولد و مراد او، شمس تبریزی، نیز حسام‌الدین چلبی که الهام‌بخش مولوی در خلق مثنوی شدند، اشاره می‌کند. به گفتهٔ آن‌ماری شیمل در اساس شعرهای مولوی نمی‌توان یک نظام یافت ولی با اشاره به نتایج کوشش‌های پرفسور هامر، شعرهای مولوی را دارای یک وحدت ارگانیک می‌داند.

آشکار نیست آن‌ماری شیمل کدام دسته از شعرهای مولوی را فاقد نظام می‌داند؟ در مثنوی به دلیل ساختار تمثیلی و روایی متنّوع که دربردارندهٔ موضوعات متفاوت و گوناگون و متضاد است، طبیعی است فاقد نظم و ساختار و یکپارچگی ساختاری مورد نظر شیمل باشد. آنچه مهم است که بر خلاف مثنوی، غزلیات شمس که گاه از صورت شکل‌یافته به لحاظ رعایت قوانین شکلی شعر بی‌بهره است، به لحاظ بافت و نظام از سطح بالایی بهره‌مند است که می‌تواند از دیدگاه «وحدت وجودی» در حوزهٔ عملی عرفان مولوی سرچشمه گرفته باشد.

ویلیام چیک، تصوّف را کلی‌ترین جلوهٔ بُعد باطنی اسلام می‌داند و به همین جهت عشق از دیدگاه مولوی، اکسیری است که می‌تواند وجود انسان را یک‌سره دگرگون کند. عشق از نظر او از صفات خداوند است که می‌تواند

انسان را از آلودگی‌های دنیا پاک سازد. (ص ۵۵):

هر که را جامه ز عشقی چاک شد
او ز حرص و عیب کُلی پاک شد
از محبّت دُردها صافی شود
از محبت دردها شافی شود...

از همین منظر است که عشق و عرفان و عارف و عاشق در آثار مولوی یکی می‌شود.

البته «اکسیر بودن عشق» دیدگاه خاص مولوی نیست؛ دیدگاه کُلی و پایه‌ای عرفان اسلامی است؛ عصا روی اندیشهٔ معرفتی عرفانی ماست.

در نزد صوفیان، یکی از روشن‌ترین حجّت‌ها در اثبات سرشت اسلامی تصوّف این است که سلوک آن مبتنی بر گفتار و کردار پیامبر اسلام (ص) است (ص ۵۹) به گفتهٔ نویسنده اگر سلسله‌جنبانی پیامبر (ص) نبود، هیچ طریقت صوفیانه‌ای به وجود نمی‌آمد. او این سخن را به اعتبار کلامی از مولوی در «فیه مافیه» (ص ۲۲۵) اظهار می‌دارد: راه حق سخت مخوف بود و بسته بود و پُربرف؛ اول جان‌بازی او کرد و اسب را درراند و راه بشکافت... (ص ۶۰)

از همین دیدگاه انسان کامل زبده و خلاصهٔ همهٔ مراتب وجود معنا می‌گیرد، کسی که همهٔ صفات الهی در او جمع می‌شوند. اصطلاح انسان کامل را نخستین بار ابن عربی به کار برد.

سپس «هبوط» و «امانت» دو مقولهٔ محوری اعتقادی عرفان اسلامی تعریف می‌شوند. نویسنده با استناد به اندیشهٔ معرفتی مولانا به این باور درست می‌رسد که اگر آدم هبوط نمی‌کرد، همهٔ امکانات موجود در ذات الهی نمی‌توانست عینیت یابد. (ص ۹۱)

به گفتهٔ مولوی، «آدمی در این جهان برای کاری آمده است» و این کار، همان امانت است. باری که قرآن کریم تصریح دارد که خداوند بر شانهٔ آدمی نهاده است:

انا عرضنا الامانهٔ علی السواهٔ و الارض... (احزاب / ۷۳)

در بخش تصوّف و عرفان عملی، موضوعاتی چون وصال با خدا، نفس که حجاب است و انسان را از شناخت اصل خویش باز می‌دارد و معرفت و محدودیت‌های معرفت عقلی مورد بحث قرار گرفته است و بالاخره پیوند مولانا با ابن عربی در عرصهٔ عرفان عملی از مباحث مهم «گنجینهٔ معنوی مولانا»ست. این سخن ابن عربی در ملاقات با مولوی ـ هنگامی که با پدرش می‌رفت: «سبحان الله اقیانوسی از پی یک دریاچه می‌رود،» کم و بیش یادآور کلام عطار دربارهٔ مولوی کودک در نیشابور، هنگامی که پدر و پسر به دیدارش آمده‌اند، است: «زود باشد که این پسر تو آتش در سوختگان عالم زند، او را گرامی دار.»[1]

احتمالاً مولوی در مدت اقامت خود در دمشق با ابن عربی ارتباط داشته است و یا از طریق صدرالدین قونوی که شاگرد برجستهٔ ابن عربی بود با وی مرتبط بوده است. تردیدی نیست که مولوی دست‌کم در باورمندی به اصل وحدت وجود که بنیاد اندیشه و عرفان ابن عربی است، می‌تواند زیر تأثیر اندیشه‌های ابن عربی باشد.

در بخش سوم کتاب «گنجینهٔ معنوی مولانا» با ترجمهٔ انگلیسی شرح حال مولوی و بخشی از مثنوی آمده است که می‌تواند ضمن معرّفی ارزش‌های زبان‌شناختی، قابلیت‌های ترجمه‌پذیری مثنوی را نشان دهد.

پی‌نوشت

۱. تذکرةالشعراء چاپ رمضانی، ص ۱۴۵ و طرائق الحقایق، ج ۳، ص ۱۴۰.
به نقل از تاریخ ادبیات در ایران، ذبیح‌الله صفا، ج سوم (۱)، نشر فردوس چاپ هفتم، تهران، ۱۳۶۹، ص ۴۵۱.

معرفی

چراغی زیر شیروانی

شاعر: شل سیلور استاین

مترجم: رضی خدادادی (هیرمندی)

ناشر: هستان

چاپ اول، تهران ۱۳۸۴

دارکوب

غم‌انگیزترین صحنه‌ای که به عمرم دیدم،
دارکوبی بود که به درخت پلاستیکی نوک می‌زد
دارکوب نگاهی به من کرد و گفت: دوست من!
درخت هم، درخت‌های قدیم...!
(ص ۹۵)

«چراغی زیر شیروانی» مجموعهٔ ۱۳۴ شعر سیلور استاین است که دربردارندهٔ تجربه‌های کوتاه زندگی فردی اجتماعی شاعر در زبانی که بستر طنز، نکته‌گویی، نقد رفتارهای اجتماعی و شوخی است. زبانی که به نظر

می‌رسد حتی در انگلیسی نیز به سادگی اتفاق می‌افتد.
حُسن چنین نوع بیانی به‌ویژه در شعر می‌تواند غیبت ظاهرسازی‌ها تکلف‌های زبانی را باعث شود. تلخی‌های جهان به‌ویژه در فضای تعامل انسانی اگرچه پُررنگ است، لیکن سیلور استاین، اتفاقاً به مدد نوع بیان صادق، دور از ریاکاری‌های آرایه‌ای عمدهٔ تلخی‌ها را چندان به شیرینی بازمی‌گوید که مخاطب با لبخندی بر لب و شوری به پهنای صورت آن‌ها را می‌شنود. (صص ۱۲، ۱۴ و ۱۵)
زبانی که استاین برگزیده از چنان امکاناتی بهره‌مند است که هر موضوعی ـ هرچند متناقض ـ را که جهان معاصر دچار آن است، می‌تواند موضوع شعرهای خود قرار دهد.
از فقر فرهنگی، بلندپروازی‌های غیرمنطقی (صص ۱۴، ۱۶، ۲۹، ۳۱). نقد سنت مثل هالووین که از نظر شاعر نوعی نبش قبر و جشن اسکلت و شبح است، تا نقد دنیای مدرن (صص ۴۰ و ۴۳)، نقد فن‌آوری و ابزارهای آن در جهان مدرن (ص ۶۰)، شوخی با طبیعت (ص ۹۶) تا دادن درس اخلاق به شیوهٔ خود شاعر (ص ۱۴۲) و ... همه و همه در منظومهٔ عجیب «چراغی زیر شیروانی» جمع آمده است و از این منظر می‌توان او را (شاعر) و گزارشگر روابط انسانی امروز جهان دانست. هرچند در روند این گزارش به هر حیله رهی می‌جوید تا شگفتی و اعجاب مخاطبش را برانگیزد. حتی به بهای آبکی کردن شعرش (صص ۴۶ و ۴۷): قصهٔ «آقای باکلاه و آقای بی‌کلاه»
و خود در پایان شعر به آبکی بودن موضوع اعتراف می‌کند: «راستی از این مسخره‌تر چیزی شنیده بودید؟» (ص ۴۷)
البته شعر «چراغی زیر شیروانی» با این سطح از تنوع موضوعی و بیانی که بیشتر بر پایهٔ بازی‌های زبانی شکل می‌گیرد، ترجمهٔ سختی دارد. گاه سادگی زبان چندان لغزنده است که خطر به نثر درآمدن در ترجمه، به‌شدت تهدیدش می‌کند. مترجم با آوردن نسخهٔ انگلیسی شعرها، بی‌گمان همین خطر و دشواری را گوشزد می‌کند. نمونهٔ چنین دشواری را می‌توان در قطعهٔ What did (ص ۱۹۸) یافت که مترجم به دلیل بازی‌های زبانی زیاد شعر، از برگردان آن درمی‌گذرد.
یک دلیل دیگر دشوار بودن ترجمهٔ این اثر شاید اغراق‌های زیاد شاعر در پرورش موضوع باشد که گاه شعر را دست‌کم در ترجمه به سطح یک جوک اغراق‌آمیز نزول می‌دهد و مترجم هرچه می‌کوشد، نمی‌تواند شکل قابل قبولی از یک شعر ارائه کند:

خانم مک توئیتر را که می‌بینی، بچه نگهداره
اما خودمانیم، مُخش بفهمی نفهمی عیب داره
او فکر می‌کند واسه اینکه بچه را خوب نگه داره،
باید بنشینه روی آن طفل بیچاره (ص ۱۴)

تلاش مترجم در ایجاد قافیه و سجع پاره‌ای آثار، به قرینهٔ اصل انگلیسی شعرها، قابل تأمل است. طرح‌ها و کاریکاتورهای کتاب نیز در ایجاد ارتباط سریع‌تر و جدّی‌تر مخاطب با اثر و القای معنا بسیار تأثیرگذار است و بر ارزش‌های هنری اثر می‌افزاید.

معرفی

اریش فرید،
شاعر عشق و زندگی

مترجم: دکتر مهدی سردانی ـ میرزا آقا عسگری

ناشر: قصیده‌سرا ـ مهرا
چاپ اول، تهران ۱۳۸۳

اگر شب را
دری نبود،
از کجا روز می‌آمد؟
و سرانجام از کجا بیرون می‌رفت روز؟
اگر شب را دری نبود...
(ص ۱۴۳)

بی‌گمان، خوانندهٔ فارسی‌زبان، «اریش فرید» را با شعر معروف:
پسرک‌ها/ شوخی‌شوخی / به قورباغه‌ها/ سنگ می‌پرانند / و قورباغه‌ها / جدّی‌جدّی می‌میرند...
که پیش از این در برگزیدهٔ شعر آلمان به همت علی عبداللهی منتشر شد، به خاطر می‌آورند، اندیشه‌ای که کم و بیش برای هر ایرانی فرهیخته‌ای

آشناست.
«شاعر عشق و زندگی» با یک مقدمهٔ مترجمان دربارهٔ زندگی، تنهایی‌ها و غربت شاعر، یهودی‌تباری وی و داستان تبعید اجباری‌اش به انگلستان و سرانجام مرگ پدربزرگ و مادربزرگ او به دست نازیسم هیتلری آغاز می‌شود. دیباچه‌ای خواندنی، اما بدون ارجاع و پی‌نوشت؛ گویا برای مترجمان، هنوز روش‌ها و مبانی پژوهش چندان موضوعیّت ندارد.
در بخشی از مقدمه خاطرنشان می‌شود که اریش فرید در هفده سالگی به جرم داشتن خاستگاهی یهودی از خانه و کاشانه‌اش در اتریش آواره می‌شود. پدر و پدربزرگ و مادربزرگش قربانی کین‌توزی نازیسم می‌شوند. اما وی با وجود خاستگاه یهودی هرگز در برابر غاصبان اسرائیلی دَم فرونبست و از پشتیبانی فلسطینیان ستم‌دیده سرباز نزد. حتی در واپسین روزهای زندگی خود با وجود بیماری کشنده، شعر بلند «یک یهودی به جنگجویان صهیونیست» (۱۹۸۸) را سرود:
ای نویسندگان صلیب‌شکسته!
ای دلقکان دیوزاد تاریخ!
که ستارهٔ داوود
بر پرچمتان شتابناک دَم به دَم چهره دگرگون می‌کند،
و به نشانه‌ای بدل می‌شود با چهار شاخ که شما چشم دیدنش را ندارید
اما به راهش می‌روید... (صص ۱۴ و ۱۷۷)
با این‌همه، هیچ‌کس از دیدرَس انتقاد و نقد او در امان نیست، حتی دوستانش:
آرزو دارم مرا دوستانی باشند/ استوار/ همچون دشمنانم. (ص ۱۴)
«در واپسین روزهای پیش از مرگم» نوشته‌ای شکوهمند به قلم خود شاعر است که در آن به روانی و سادگی از رنج‌ها و دغدغه‌ها و آرزوهایش ـ به گفتهٔ خودش پیش از مرگش ـ سخن می‌گوید. از عشق به خود که به تعبیر وی ـ کشف بزرگی است (ص ۱۸) ـ ترس از مرگ، اما نمی‌داند تا چه اندازه این ترس سبک یا سنگین است. (ص ۱۹)
و حسرت‌گونه و آرزومندانه از رشد نوهٔ کوچک‌تر خود که دارد قد می‌کشد و از زنبیلش بزرگ‌تر می‌شود (ص ۲۲) و نمی‌داند چقدر زندگی می‌کند تا بتواند شاهد رشد نوهٔ کوچک‌تر باشد و تماشاگر نقاشی‌های پسر بزرگ و همسرش، قناعت‌گرانه و با خرسندی می‌گوید: پیش از آنچه یک زندگی دراز اجازه می‌دهد، دارم، من دارای شش فرزند و سه نوه‌ام. (ص ۲۲)
نخستین عنصری که درخشش آن در رویارویی با شعرهای اریش فرید، چشم‌ها را خیره می‌کند، بی‌گمان نوع اندیشهٔ شاعر است. اندیشه‌ای که بر پایهٔ اخلاق فردی و انسانیِ نوع انسان، صرف‌نظر از هر طبقه و جامعه‌ای شکل گرفته است.
تمایلات مذهبی، معیارهای اخلاقیِ ریشه‌دار در فطرت انسانی، باورمندیِ زندگی، ایمان، آزادی، حتی احترام به مرگ به مثابهٔ یک حقیقت و... ارزش‌هایی‌اند که اریش فرید در آثارش بدان‌ها پرداخته است. ارزش‌هایی که برای مخاطب شرقی و ایرانی کاملاً شناخته و بومی است. و این‌بار نه از گلوی یک شاعر شرقی که از ذهن و زبان یک شاعر غرب شنیده می‌شود:
آزادی همانند عشق است (ص ۴۸)
اگر زندگی را هوده‌ای بود،
بیهوده نبود زیستن (ص ۵۴)
اگر شب را / دری نبود / از کجا روز می‌آمد/ و سرانجام از کجا بیرون می‌رفت روز / اگر شب را دری نبود. (ص ۱۴۳)
خورشید من رفته است/ تا در آسمان تو شاید (ص ۵۶)
چه زیباست / گلگشت با تو در باغ، دست در دست/
و نهال جوانمان را / آب دادن و پروردن (ص ۶۱)
□
«طنز» از دست‌مایه‌های عمومی شعرهای او است که کم و بیش در رنگ و لعابی سیاسی مطرح می‌شود و بیشتر در توصیف و تصویر جوامعی است که گفته می‌شود، همه‌چیز بر وفق مُراد آدمی است!:
در اینجا کسی شکنجه نمی‌شود/ در اینجا ممنوعیت شغلی نیست/
در اینجا کسی را نمی‌کُشند/ در اینجا به کسی ستمی نمی‌رود
زیرا هر که خلاف این سخن بگوید، / به کیفر تهمت و اهانت
به کسانی که چنین کارهایی نمی‌کنند، / متهم می‌شود! (ص ۴۵)
و یا در زبانی فشرده‌تر و در شعری به نام «اتهام سیاسی» می‌گوید:
آن که گفت «الف» / به داوری این روزگار،/
بایستی «ب» هم گفته باشد. (ص ۹۴)
و البته طنزهای اجتماعی و انسانی بیشتر در راستهٔ خلاقیت‌های شاعر است تا سیاسی (صص ۹۵ ، ۸۹ و ص ۱۴۹)
آن‌که مدّعی زیستن است می‌گوید: / خورده‌ام، نوشیده‌ام، خندیده‌ام /
و نیز گاهی گریسته‌ام و نمی‌داند / که مُردگان نیز چنین کرده‌اند ...
با این‌همه کفهٔ طنزهای سیاسی جهانی وی نیز سنگین است:
این سخن که: / «در اینجا آزادی حکم‌فرماست.» / اشتباه است و دروغ است/
زان که آزادی فرمان نمی‌راند. (ص ۱۵۴)
و سرانجام در ذهن شاعر اولویت‌های رهایی چنین دسته‌بندی می‌شود:
نخست باید / لنین را از استالین رهانید/ اما لنین را تنها زمانی می‌توان از استالین رهانید، / که نخست لنین را از لنین رهانیده باشیم/ اما رهانیدن لنین از لنین هم تنها زمانی شدنی است / که مارکس و انگلس را از لنین رهانیده باشم... (ص ۱۰۶)
از ویژگی‌های برجستهٔ زبانی اریش فرید، ایجاز است که به برکت ترجمهٔ خوب مترجمان، حتی در ترجمه نیز خود را نشان داده است:
مهم، تنها این نیست / که انسان درست بیندیشد / بلکه این نیز هست که / آن‌که درست می‌اندیشد، / انسان باشد. (ص ۹۰)
ایجاد تقابل و تضاد، بر پایهٔ خلق عناصر متضاد و ایجاد تعامل زیبایی‌شناختی میان آنها تقریباً در عمدهٔ آثار اریش فرید چندان حضور دارند که می‌توانند از مشخصه‌های زبانی او به شمار آیند. ص ۹۰، ص ۱۴۳، ص ۱۴۹
این تعامل میان عناصر متضاد گاه چندان ساده می‌نماید که تعامل‌های شعری سعدیِ شیرازی را که اتفاقاً بر پایهٔ عناصر متضاد شکل گرفته‌اند، به یاد می‌آورد:
تردید مکن / در حق کسی که / می‌گوید: می‌ترسم؛ /
اما بترس/ از کسی که/ می‌گوید: تردید ندارم. (ص ۱۸۹)
گزاره‌هایی از این دست که بر پایهٔ جابه‌جایی عناصر متضاد شکل می‌گیرند، کم و بیش یادآور برخی گزاره‌های سعدی است:
گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی