چگونه است که این شاهکارها را، که دیگر تلاش برای آفریدن نظیر آنها کاری عبث است، در موزه‌ها و مجموعهٔ عتیقه‌بازان نگهداری می‌کنند؟ وقتی به شعر هم به چشم شیء هنری نگاه کنیم راز دیرپایی آن را خواهیم یافت. وقتی دریافتیم که شعر هم شیء هنری است این را هم در می‌یابیم که:

۱) شعر ترجمه‌پذیر نیست زیرا شیء ترجمه‌پذیر نیست.

۲) شعر به اعتبار شیئیت، همیشه از دسترس شناخت کامل به دور می‌ماند. پدیدارشناسی شیء هنری از پدیدارشناسی شیء فیزیکی هم پیچیده‌تر است. راز تأویل‌پذیری شعر هم در شیئیت آن نهفته است.

۳) ارزش شعر به عنوان شیء مانند همهٔ شیءهای هنری دیگر با گذشت زمان کم نمی‌شود و در نهایت عتیقه‌ای خواهد بود، گرانبها و محلی برای تأمل در آنچه پیوند حال را با گذشته استوار نگه می‌دارد و ارزش‌های هنری هر دوره را به نمایش می‌گذارد. از رواج می‌افتد اما کهنه نمی‌شود.

جان کیتس در «چکامه‌ای در باب خاکستردان یونانی» نقش‌های کشیده بر خاکستردان را مخاطب قرار داده است و آنچه من دربارهٔ مینیاتورها گفتم او دربارهٔ آن نقش‌ها گفته است و البته با بیانی که شایسته شاعری چون اوست. آنگاه شعر را با سطر معروف:

زیبایی حقیقت است و حقیقت زیبایی

پایان داده است. تعبیر آرچیبالد مک لیش از این سطر در کتاب شعر و تجربه (Poetry and Experience, Cambridge, 1961) چیز دیگری است، چیزی متفاوت از آنچه در این جا تلاش در بیان آن کردم. اما مک لیش در معروف‌ترین شعر خود، «هنر شعر» (Ars poetica) ناگهان به همان تعبیر رسیده است که در این نوشته رسیدیم. شعر مک لیش با این دوسطر پایان می‌یابد:

A poem should not mean
But be

یعنی

شعر نباید معنا داشته باشد
باید باشد

یا

شعر بودن است
نه معنا دادن

و این اشاره به زیبایی به معنای حقیقت یا امر وجودی است. همان که سعدی قرن‌ها پیش به حقیقت وجودی آن به عنوان شیء هنری اشاره کرده است. شیء هنری که بر خلاف شیء فیزیکی از دسترس تغییر به دور است:

گل همین پنج روز و شش باشد
وین گلستان همیشه خوش باشد

* این مقاله متن سخنرانی نویسنده در کنگرهٔ سعدی است که در اول اردیبهشت ۱۳۸۰ در شیراز ایراد شد. برای تقریری دیگر از شعر به عنوان شیء، تقریری استادانه و زیبا می‌توان به ادبیات چیست نوشته ژان پل سارتر و ترجمهٔ مصطفی رحیمی و ابوالحسن نجفی، انتشارات زمان مراجعه کرد. سارتر در ابتدای فصل اول این کتاب به این موضوع پرداخته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در یک نگاه

جوش خُم!

خروش خم‌ها (نقدی بر رباعیات عمرخیام)

پاراماهانسا یوگاناندا

جواد رویانی

نشر روزگار، چاپ اول، ۱۳۷۹

خروش خم‌ها نقد و شرح و تفسیر رباعیات خیام است که به وسیله یوگاناندا نویسندهٔ هندی تألیف شده و جواد رویانی آن را به فارسی ترجمه کرده است. نویسنده علت تألیف کتاب را این طور شرح می‌دهد: «نه تنها فلسفهٔ خیام عمیقاً درک نشده، بلکه تعداد اندکی از ایرانیان نیز که نسبتاً در این کار موفق بوده‌اند، آن‌چنان که عمق شعرها را ارائه کرده‌ام، به ژرفای آن دست نیافته‌اند.» (ص ۱۶)

درواقع غالب همزبانان و هموطنان خیام درکی مخالفِ درکِ یوگاناندا از خیام دارند. آن معدودی هم که همدرک یوگاناندا هستند، خیام را به آن شکل و وجهی که او دیده، نمی‌بینند. اما همهٔ اینها به جای اینکه یوگاناندا را به احتیاط بیشتر بخواند، برعکس سرشوقش آورده تا مطلبی را کشف کند که تا پیش از آن کسی متوجه آن نبوده است.

یوگاناندا در علت پوشیده ماندن افکار خیام می‌گوید: «حکیم عمرخیام عقایدش را به جای اینکه آشکارا بیان کند، رمزی و نهفته گفته است.» (ص ۱۷) اما چرا باید خیام، افکار عرفانی ـ مذهبی خود را به قدری نهفته بیان کند که نه فقط کسی متوجه آنها نشود که دریافتی خلاف قصد و نیت خیام از آن داشته باشد! و حتی خیام را به خاطر آنها مورد اذیت و آزار هم قرار دهد! دراین صورت آیا اصلاً بهتر نبود که خیام رباعی‌ای نمی‌سرود!

شرح و تفسیر یوگاناندا بر رباعیات خیام مبتنی است بر ترجمه فیتزجرالد از رباعیات. درحالیکه ترجمهٔ فیتزجرالد، ترجمهٔ آزادی است و چون خواسته زیبایی شاعرانهٔ رباعیات را حفظ کند، فقط در بند روح کلی مفاهیم خیامی بوده است و از این روگاه دو یا سه رباعی را خلط کرده و طبیعی است که اگر محققی به این ترجمه، استناد کند و بر اساس آن بر رباعیات تفسیر بنویسد، سبب‌ساز مشکلات تازه‌ای شده است. بخصوص اگر این محقق روی تک تک کلمات و مفاهیم حساس باشد و بخواهد از راه دقت و توجه به آنها راز و رمز رباعیات را بگشاید. ما راه دوری نمی‌رویم، به همان اولین رباعی که مورد تفسیر قرار گرفته دقت کنید. رباعی این است:

خورشید کمند صبح بر بام افکند
کیخسرو روز باده در جام افکند
می خور که منادی سحرگه خیزان
آوازهٔ «اشربوا» در ایام افکند

این رباعی که جزو رباعیات اصیل منسوب به خیام نیست، در هر حال به وسیله فیتزجرالد این طور ترجمه شده است:

Awake! For morning in The bowl of night
Has flung The stone that puts The stars

جوان می‌آید و مرد جوان او را به یاد نمی‌آورد. مرد بلند قد مرموز، نماد سرنوشت یا مرگ است. «کلاف سر در گم»، بیانگر خودبیگانگی آدمی است که از شناخت تصویر خویش نیز درمانده است. «من که صورتم را نمی‌بینم، یادم نیست چطوری است...» داستان‌های سراسر حادثه و «غیرمنتظر»، در سایه نمایش روابط متقابل آدم‌ها در زندگی خانوادگی، ابتذالی را بازنمایی می‌کنند که در جای جای زندگی فردی و اجتماعی ریشه دوانده است. آدم‌های سراسر حادثه و غیرمنتظر، آدم‌هایی معمولی با دنیایی معمولی هستند. هنر صادقی، نقاب برافکندن از این دنیا و انعکاس غرابت آن است. در این دو اثر، سرما و شب زمستانی و یا گرمای خفقان‌آور، جنبه‌ای تمثیلی می‌یابد و به کمک ترسیم فضایی می‌آید که در آن، تیپ‌های آشنا، نقاب از رخ برمی‌افکنند و به کاریکاتورهایی بدل می‌شوند که در قالب گریه، اعتراف، مشاجرهٔ جنون‌آمیز به بازتاب دنیای سرشار از جنون، وهم، ترس و پوچی خود می‌پردازند و هرگونه امید به آینده‌ای روشن را از کف می‌دهند. قهرمانان تنها و بی‌پناهی که آنچنان در حال جدال با خویش‌اند که دیگران را یا نمی‌فهمند، یا نمی‌بینند. اینجاست که در بسیاری از داستان‌های صادقی، شیوه روایتی دانای کل (که بیشتر آثار او در این قالب داستان) در طول ماجرا، به تک گویی درونی (مونولوگ) می‌گراید و راوی پریشانی ضدقهرمان‌های داستان‌ها می‌شود (مثل داستان سنگر و قمقمه‌های خالی).

در پس وانمایی تلخی این مضحکه‌های انسانی، که آدم‌ها آگاهانه یا ناآگاهانه در آن گرفتارند، شفقتی نهفته است که نگاه صادقی را به چخوف نزدیک می‌کند. او، به‌رغم تمام بی‌رحمی در انعکاس واقعیات و شرایط، بر قهرمانان داستان‌هایش دل می‌سوزاند: شخصیت‌هایی که به تعبیر خود او در داستان «با کمال تأسف»، «نه کمیک‌اند و نه تراژیک، بلکه فقط مضحک‌اند و البته رقت‌انگیز»:

ــ ما این آدم‌ها را باید واقعاً بشناسیم و با آنها احساس همدردی کنیم، حتی با آنها که می‌دانند رذلند و دزدند و ستمگر و آنها نیز قابل همدردی از طرف نویسنده هستند.»[8]

صادقی، موقعیت قهرمانان‌اش را درک می‌کند و بر آنها دل می‌سوزاند، ولی در عین حال بیهوده به آینده‌ای مبهم دلخوش‌شان نمی‌کند، چراکه راه‌گریزی برای آنان نمی‌یابد. در چنبری از بیهودگی، یا فاجعه است که به شکل جنون از راه می‌رسد (قریب‌الوقوع ــ غیرمنتظر ــ سراسر حادثه) و یا بن‌بست (مهمان ناخوانده در شهر بزرگ) اینجاست که: «آقای اسبقی، پیش از آن که دیوانه باشد یا به جای آن که مرد تن پرور بی‌فکر و بدجنسی باشد، آدم بدبختی است که مثل آونگ نوسان می‌کند و دست خودش نیست.» (آقای نویسنده تازه‌کار است).

از زاویه شیوه و نوع طنز، طنز صادقی، طنز عبارتی و یا حتی ــ خیلی وقت‌ها ــ طنز موقعیت هم نیست. یعنی به مدد به کارگیری عبارت طنزآمیز، یا قراردادن قهرمان داستان در موقعیت‌های کمیک نیست که آثار صادقی رنگ طنز به خود می‌گیرد، چندان که در آثار جمالزاده یا حتی برخی آثار هدایت مثل توپ مرواری تاحد زیادی وضع بدین‌گونه است. بلکه طنز صادقی، درونی است و جزو تفکیک‌ناپذیر شخصیت و زندگی آدم‌های داستان‌هایش است. صادقی، به روابط انسانی و اجتماعی، از زاویهٔ طنز می‌نگرد، طنزی تراژیک و ناگزیر که جزو تفکیک‌ناپذیر زندگی و شخصیت آدم‌های داستان‌هایش است و در همه حال، چون بختکی بر زندگی و رفتار آنها سایه می‌اندازد و متجلی می‌شود، بی‌آن که نویسنده در بازنمایی این طنز تلخ، بی‌طرفی را از کف دهد، احساساتی شود و با اظهارنظر و یا بزرگ‌نمایی، آن را تشدید کند و بخواهد نفرت و کینه، یا ستایش و شیفتگی خواننده را با خود همراه سازد. صادقی، فقط به روایت می‌نشیند، همین و بس!...

پی‌نوشت‌ها:

۱. مصاحبه با بهرام صادقی، آیندگان، سه‌شنبه ۲۶ خرداد ۳۴۹.
۲. بهرام صادقی، گفت‌وگو با آیندگان، سه شنبه ۲۶ خرداد ۱۳۴۹.
۳. غلامحسین ساعدی: هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی، کلک، شماره ۳۳-۳۲ آبان و آذر ۱۳۷۱.
۴. بهرام صادقی، در مصاحبه با جلال سرافراز، آذر ۱۳۵۵، به نقل از کلک، شماره ۱۰، دی ۱۳۶۵.
۵. همان منبع.
۶. سنگر و قمقمه‌های خالی، داستان کوتاه «عاقبت».
۷. داستان کوتاه سنگر و قمقمه‌های خالی.
۸. بهرام صادقی، در گفت‌وگو با جلال سرافراز، آذر ۱۳۵۵؛ به نقل از کلک شماره ۱۰، دی ۱۳۶۵.

ادامه صفحه ۱۷

to flight

And lo! The hunter of the east has cought
The sultau's Turret in a noose of light

به روشنی پیداست که این ترجمهٔ دقیقی از آن رباعی هم نیست و در بعضی جاها اصلاً همخوانی ندارد. حال چطور یوگانداندا با استناد به این ترجمه، و شرح و تفسیر آن به راز و رمز ناگشودهٔ رباعیات و افکارِ خیام دست یافته است. برای اینکه نمونه‌ای از شرح و تفسیر یوگانداندا بر رباعیات را ببینیم، قسمتی از آن‌چه را در معنیِ همین رباعیِ اخیرالذکر گفته می‌آوریم: «پندارهای بیهوده را رها کن. به روشنایی خرد که در اعمال وجودت است، خیره شو. گوش فراده به ندای درونِ خویش که می‌خواهد تو را در آغوش حادثه‌ای جدید افکند... غرور و نخوت چه ارمغانی به جز افسردگی و رنج برایتان آورده؟ گمراهی روح نتیجهٔ تاریکی است. از امروز تاریکی را رها کن و برای همیشه در آرامش نور منزل کن.» (ص ۲۰)

این معانی برای آن رباعی بسیار دور از ذهن است و در ادب فارسی معانی‌ای تا این حد مرموز و پیچیده کمتر دیده شده، بخصوص اینکه خیام متعلق به دوره‌ای است که هنوز اصطلاحات و استعاره‌های صوفیانه و این چنانی چندان رایج و متداول نشده بود. یوگانداندا خود به این پیچیدگی و مرموزیِ معانی و تفاسیری که از رباعیات می‌کند اشاره دارد: «معنی نهفته در آنها (= رباعیات) را بسیار مشکل می‌توان درک کرد.» (ص ۱۸)

اما در نظر یوگانداندا اگر درک عرفانی از رباعیات خیام مشکل است، پذیرش معنای ظاهری آنها غیرممکن است، چراکه در نظر او «بدیهی است که رباعیات نمی‌توانند معنیِ ظاهری داشته باشند.» (ص ۱۸) یا می‌گوید: «یقیناً حکیم عمرخیام این همه زحمت سرودن و نوشتن چنین ابیاتی عالی را تحمل نکرده تا دیگران را جهت فرار از غمهای خود به نوشیدنِ شراب تشویق کند.» (ص ۱۷) در نظر وی اگر خیام چنین باشد «کم‌مایه و پست» است. (ص ۱۷)

با این فرضهای یقینی و بدیهی و البته اثبات‌نشده‌ای که یوگانداندا دارد معلوم است که رباعیاتِ روشن خیام باید به اندیشه‌های عرفانی تأویل شوند و چون این معانی از کلمات و الفاظ رباعیات برنمی‌آید به تبع «معانیِ مرموزی» (ص ۱۶) می‌شوند که درک آنها «بسیار مشکل» (ص ۱۸) است و نمونه‌ای از آنها را دیدیم.

مقاله را به پایان می‌برم، درحالی که هنوز هم با اطمینان نام نویسندهٔ کتاب خروش خُم‌ها را نمی‌دانم. نام وی روی جلد کتاب «پاراما ماهانسا یوگاندا»، در صفحه سه «پاراماهانسا یوگاندا»، در صفحهٔ چهار «پارمهانسا یوگاندا»، در صفحه ده «پاراماهانسا یوگاندا» آمده است. یعنی در همان صفحات مقدماتی کتاب نام نویسنده به چهار شکل متفاوت آمده. دقت کردم که ببینم نام نویسنده به لاتین چطور نوشته شده و دیدم «پارام هانسا یوگاناندا» یا به صورت دقیق‌تر "Paramhansa Yogananda" است. من چاره‌ای جز این مراجعه نداشتم، وقتی دقتِ لازم در ترجمه و ثبتِ نام نویسنده نیست.

اردلان عطارپور