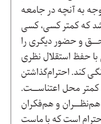

لحظه‌های شهود

تراژدی اجتماعی هاردی

تامس هاردی از نویسندگان کلاسیک ادبیات انگلیسی است که برخی از آثارش شهرتی جهانی دارند. یکی از این آثار، رمانی است با نام «تس دوربرویل» که مورد توجه زیادی بوده و منتقدان همیشه به آن توجه داشته‌اند. سیمون دوبووار این رمان هاردی را «اثری مافوق فلسفی» نامیده است. «تس دوربرویل» سال‌ها پیش با ترجمه ابراهیم یونسی به فارسی منتشر شده بود و چند سال پیش نشر نو چاپ تازه‌ای از این اثر منتشر کرد. به‌تازگی نیز چاپ تازه‌ای از این رمان در این نشر منتشر شده است. تامس هاردی، ابتدا به شعر روی آورد اما موفقیت چندانی در این عرصه به دست نیاورد. او در جوانی‌اش به سرودن شعر می‌پرداخت و سرانجام در سال ۱۸۶۵ شعری از او با عنوان «چگونه سرایی برای خود ساختم» منتشر شد. اما با این‌حال نشریات اقبال زیادی به شعرهای هاردی و نشان ندادند و ازاین‌رو او به ناچار به نوشتن داستان‌های منثور روی آورد و داستانی با نام «مرد بینوا و بانو» نوشت که رمانی طنزآلود بود که البته این نیز با موفقیت همراه نبود. کتاب‌های بعدی هاردی نیز به همین سرنوشت دچار شدند تا اینکه در سال ۱۸۷۳ بالاخره یکی از رمان‌های او با موفقیت همراه شد. «یک جفت چشم آبی» عنوان این رمان بود که بعد از آنکه در لندن به چاپ رسید در نیویورک هم منتشر شد و در آمریکا با استقبالی حتی بیشتر از انگلستان همراه شد. بعد از این هاردی به‌طور جدی‌تری به نوشتن رمان پرداخت و آثار زیادی منتشر کرد. با این حال هاردی اصولا خود را شاعر می‌دانست و بعد از آنکه به‌عنوان رمان‌نویس جایگاه خود را یافت باز به‌سراغ شعر رفت. «تس دوربرویل» در کنار «جود گمنام» و «به دور از مردم شوریده» را می‌توان از آثار مشهورتر هاردی دانست. «تس دوربرویل» این‌گونه آغاز می‌شود: «غروب روزی از اواخر ماه مه، مرد میان‌سالی پای پیاده از شاستن به دهکده مارلوت در دره مجاور بلیک‌مور یا بلک‌مور به خانه می‌رفت. پاهایش سست و ضعیف بود، اریب‌وار راه می‌رفت و در راه‌رفتن به چپ میل می‌کرد. گاه سری می‌جنباند، گویی چیزی را تأیید می‌کرد، هرچند به چیز خاصی نمی‌اندیشید. زنبیل مخصوص تخم‌مرغ را که اینک خالی بود، بر بازو افکنده بود، پرز کلاهش آشفته بود و قسمتی از لبه‌اش، آنجا که معمولا هنگام برداشتنش انگشت شست او با آن تماس می‌یافت، فرسوده شده بود. چندی که گذشت به کشیش سالخورده‌ای برخورد که بر مادیان قزلی سوار بود و همچنان که می‌رفت آهنگی را زیر لب زمزمه می‌کرد». هاردی به این رمانش علاقه زیادی داشت و وقتی کار نوشتن آن را تمام کرد، گفته بود: «بهترین استعدادم را در این کتاب ریخته‌ام». او این رمان را در سال ۱۸۸۸ در دورچستر و پس از سیاحت نواحی روستایی دورست و دیدن زوال آن نوشت. در ابتدا، دو مجله معتبر چاپ این اثر را قبول نکردند و هاردی به ناچار تغییراتی در نسخه دستنویس‌اش اعمال کرد و آن را به مجله دیگری فروخت. پس از چاپ، رمان با ستایش زیادی از سوی منتقدان روبه‌رو شد و این رمان درواقع نقشی مهم در شهرت هاردی داشت. در ترجمه فارسی «تس دوربرویل»، نقدی هم از ویرجینیا وولف آمده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «بعضی نویسندگان ذاتا از همه‌چیز آگاهند، دیگران از بسیاری چیزها ناآگاهند. عده‌ای، همچون هنری جیمز و فلوبر، هم می‌توانند از مزایایی که استعدادشان به ارمغان می‌آورد بهترین بهره را ببرند و هم نبوغ‌شان را در طی خلق اثر مهار کنند؛ اینان از همه امکانات هر موقعیتی آگاهند و هرگز غافلگیر نمی‌شوند. ازسویی دیگر، احساس می‌شود که نویسندگان ناآگاه، مانند دیکنز و اسکات، ناگهان و بی‌رضایت خودشان برکشیده و به پیش رانده می‌شوند. موج که فرو می‌نشیند، آنان نمی‌دانند چه رخ داده است یا چرا رخ داده است. هاردی را باید در میان اینان قرار داد- و این سرچشمه قدرت و ضعف اوست. گفته خود او، لحظه‌های شهود، دقیقا آن قطعه‌های حاوی زیبایی و قدرت شگرف را توصیف می‌کند که در هر کتابی که او نوشت می‌توان یافت. با فعال‌شدن ناگهانی قدرتی که نه ما می‌توانیم پیش‌بینی‌اش کنیم، و نه چنین می‌نماید که مهارش به دست اوست، صحنه‌ای از بقیه صحنه‌ها جدا می‌شود».

در رمان هاردی، مثل اغلب آثار کلاسیک، می‌توان تصویری از وضعیت اجتماعی و تاریخی آن دوران را مشاهده کرد. در این رمان هم می‌توان تصویری از استثمار بورژوازی صنعتی را در روستاها دید. این رمان را «تراژدی اجتماعی» دانسته‌اند و روایت هاردی نشان می‌دهد که او از تحولاتی که در روستاها و در جامعه در حال رخ‌دادن بوده آگاه بوده است. در ماجرای این رمان، فقر خانواده، تس را به خدمت کسانی وامی‌دارد که به نظر می‌رسد از بستگانش هستند. بعد از این تس ازدواج می‌کند و بعد از ازدواج پیش همسرش به خطاهایی که کرده اعتراف می‌کند و اگرچه همسرش خود فرد معصومی نیست اما گناهان تس را نمی‌بخشد و این‌چنین زندگی تس درگیر ماجراهای دیگری می‌شود.

درک حضور دیگری

«دیگری» نقشی مهم در اندیشه محمد مختاری داشت و در اغلب آثار نظری او می‌توان تأکید بر این مفهوم را دید. عنوان فرعی یکی از آثار او با نام «انسان در شعر معاصر»، «درک حضور دیگری» است و این مضمونی تکرارشونده در آثار مختلف مختاری است.

«انسان در شعر معاصر» سال‌ها پیش منتشر شده بود و به‌تازگی چاپ تازه‌ای از آن در نشر نو منتشر شده است. یک اتفاق جرقه اولیه نوشتن این کتاب بوده است: اختلافی که در سال ۱۳۵۸ در کانون نویسندگان ایران رخ داد و به اخراج پنج نفر از اعضای برجسته کانون انجامید، توجه مختاری را به موضوعی اساسی جلب می‌کند که سرانجامش می‌شود این کتاب.

مختاری در بخشی از درآمد کتاب نوشته است: «کم‌کم مانند بسیاری دیگر درمی‌یافتم که انگار در این جامعه، از منتهی‌الیه راست تا منتهی‌الیه چپ، کم‌وبیش و با اختلاف‌ها و تفاوت‌هایی، اغلب گرفتار همین معضل هستیم و با توجه به آنچه در جامعه می‌گذشت، کم‌کم روشن شد که کمتر کسی، کسی را قبول دارد. کمتر کسی حق و حضور دیگری را رعایت می‌کند. کمتر کسی با حفظ استقلال نظری دیگری، می‌تواند با او هماهنگی کند. احترام‌گذاشتن به نظر و عقیده مخالف کمتر محل اعتناست. احترام انگار اساسا خاص هم‌نظران و هم‌فکران است. تنها کسی شایسته احترام است که با ماست و آنکه با ما نیست الزاما بر ماست، و احترام‌گذاشتن به موجودیت او بی‌معناست. مخالف نه تنها قابل احترام نیست، بلکه درخور هتک منزلت و شان و حرمت نیز هست...». پرداختن به این معضل فرهنگی، بخشی مهم از پروژه‌ای است که مختاری در آثار مختلفش دنبال کرده و هربار از منظری به آن پرداخته است: «اندیشه‌های من کم‌کم حول مسئله ساخت استبدادی ذهن متمرکز می‌شد. بر آن بودم که پژوهش خود را دراین‌باره، به‌ویژه به عرصه‌های فرهنگی و ادبی، منحصر کنم. طرح عمومی من خودبه‌خود عرصه تحقیقاتی گسترده‌ای را فرارویم می‌گشود که از گذشته دور تا دوران حاضر را دربرمی‌گرفت. و بدین‌ترتیب انبوهی یادداشت فراهم آمد که تازه خود آغاز کار بود».

به این ترتیب مختاری حوزه مشخصی را برای پیگیری ایده‌اش مشخص می‌کند و یکی از آن، حوزه شعر معاصر فارسی است. او درباره رویکردی که در شعر معاصر فارسی وجود دارد، نوشته است: «رویکرد تازه به درک حضور دیگری و طرح مسائل انسانی و گرایش به ارزش‌های جمعی و فردی انسانی، یک نواندیشی تفکیک‌ناپذیر از شعر معاصر بوده است. از زمان نیما چنانکه خواهیم دید، این گرایش با اهمیت و ابعاد شایسته خود مطرح نبوده است. شعر ما به‌رغم بعضی گرفتاری‌های تناقض‌آمیز و بازدارنده‌های آسیب‌رساننده‌اش، توانسته است طرحی گویا از درک حضور دیگری ارائه کند که در عرصه‌های دیگری از فعالیت‌های ذهنی، شاید کمتر به آن دست یافته باشیم. اما از آنجا که شعر و شاعران ما از مجموعه فرهنگی این جامعه تفکیک‌پذیر نبوده‌اند و نیستند، نواندیشی‌هایشان نیز خواه‌ناخواه از تأثیر عوامل و عناصر و نهادها و ریشه‌های فرهنگی دیرینه ما برکنار نبوده و نمانده است.

همچنان‌که روش و گرایش سیاست‌مداران ما نیز، چنانکه یاد شد، زیر نفوذ این خصلت‌ها و ویژگی‌ها قرار داشته است. به‌گونه‌ای که گاه از صادق‌ترین و خیرخواه‌ترین آزادی‌خواهان ما نیز رفتارهای مستبدانه‌ای سر زده است که تأثیرهای معکوس و مخربی در سرنوشت آزادی این سرزمین برجای نهاده است». به این ترتیب، مختاری می‌گوید که بررسی شعر معاصر به عنوان جزئی از فرهنگ، صرفا به جنبه‌های نواندیشانه آن محدود نمی‌ماند و تأملی رسوبات بازمانده از فرهنگ دیرینه ما نیز هست.

به اعتقاد او، شعرهای درخشان شاعران بزرگ ما به حدی از اعتبار در شعر فارسی و فرهنگ معاصر دست یافته‌اند که «امکان بررسی مشخصات فرهنگ معاصر و معرفت‌شناسی» آن را نیز به دست می‌دهند. مختاری این اشعار را بخشی از «اسناد فرهنگی» ما می‌داند که «معرفت و اندیشه آنها سندیت ذهنی جامعه ماست. مسئله از حد خوش‌آیند و بدآیند این و آن گذشته است. و هر نوع برخورد با آنها به اعتباری برخورد با خویشتن ماست. این نیما و شاملو و اخوان و... نیستند که به‌طور فردی در حوزه اندیشگی خویش، از بابت درک حضور انسان، بررسی و انتقاد می‌شوند، بلکه این کل عرصه شعر و اندیشه است که بررسی می‌شود. در حقیقت این خود ماییم که بررسی و انتقاد می‌شویم. خود ما که در مرحله‌ای تاریخی از حیات اجتماعی خویش، گرفتار عارضه‌هایی سنتی نیز هستیم».

تس دوربرویل
تامس هاردی
ترجمه ابراهیم یونسی
نشر نو

انسان در شعر معاصر
محمد مختاری
نشر نو

لافونتن در سفر میان ایران و فرانسه

شرق: ژان دو لافونتن از شاعران صاحب‌اندیشه قرن هفدهم فرانسه و نیز حکایت‌نویس و افسانه‌سرای مشهور فرانسوی است که گونه‌ای ویژه از حکایت‌نویسی ارائه داد و تأثیر زیادی بر نویسندگان پس از خودش داشت. لافونتن در هشتم جولای سال ۱۶۲۱ میلادی متولد شد و به‌خاطر حرفه پدرش، کودکی‌اش را در طبیعت گذراند.

او به جانوران علاقه زیادی داشت و افسانه‌ها و آثار نویسندگان دوران کهن نظیر آثار ویرژیل و هوراس را مطالعه می‌کرد و همچنین ازوپ و فایدروس، افسانه‌سرایان یونان باستان را هم می‌شناخت. بعدها خود او افسانه‌ها و حکایت‌هایی نوشت که در چند جلد منتشر شدند؛ افسانه‌ها و حکایت‌هایی که برپایه افسانه‌های یونان باستان و نیز افسانه‌هایی از جهان شرق شکل گرفتند. لافونتن با تغییراتی که در افسانه‌های باستان به وجود می‌آورد، می‌کوشید تصویری از عادات و رسوم دوران خودش را نیز ترسیم کند. به عبارت بهتر، او روحی تازه در افسانه‌های کهن می‌دمید و اثر هنری تازه‌ای خلق می‌کرد. لافونتن متعلق به دوره‌ای از شکوفایی ادبی و فلسفی فرانسه بود که در آن چهره‌هایی همچون کرنی، راسین، مولر، ولتر و مونتسکیو حضور داشتند. لافونتن مفاهیم اخلاقی و تعلیمی را در قالب گونه‌هایی از فابل و افسانه بازنمایی کرده تا اثرگذاری آموزه‌های اخلاقی را بر کودکان بیشتر کند. افسانه‌ها و حکایت‌های او روایت زندگی مردمی عادی است که با مسائلی نظیر خرافات، جهل، خفقان و... روبه‌رو هستند و او برای بازنمایی این ویژگی‌ها سراغ جانداران و ماجراهایی رفته که هریک بخشی از این مسائل و رفتارها را بازتاب می‌دهند. از قصه‌ها و افسانه‌های لافونتن ترجمه‌های زیادی در دست است که از میان آنها می‌توان به ترجمه‌های عبدالله توکل، احمد نفیسی و نیر سعیدی اشاره کرد که مجموعه‌ای از قصه‌ها را دربرگرفته‌اند. تعدادی از قصه‌های لافونتن نیز به‌صورت جداگانه توسط مترجمان مختلف منتشر شده‌اند. تقریبا می‌توان گفت از زمانی که ادبیات فرانسه در ایران شناخته شد، لافونتن نیز در ایران شناخته شد و برخی از قصه‌های او هم شهرت زیادی یافته‌اند. به‌مناسبت چهارصدمین سال تولد ژان دو لافونتن در این صفحه مطالبی درباره این شاعر فرانسوی گرد آمده است که به نسبت لافونتن و ادبیات ایران می‌پردازد؛ یادداشتی از سفیر فرانسه در ایران که به سنت هزاران‌ساله حکایت و حکایات لافونتن اشاره دارد، تأثیراتی که ادبیات ایران از لافونتن پذیرفت و مطلبی درباره موزه لافونتن، شاعری که به تعبیر فیلیپ تی‌یبو آثارش همواره میان ایران و فرانسه در سفرند.

طرح: مهدی فاتحی

چهارصد سال بعد از ژان دو لافونتن

فیلیپ تی‌یبو
سفیر فرانسه

سال ۲۰۲۱ چهارصدمین سال تولد ژان دو لافونتن است. فرصتی است مغتنم برای آشنایی یا بازخوانی آثار پربار این نویسنده فرانسوی که مورد تحسین همگان است. در فرانسه، مؤسسات و مراکز فرهنگی پُرشماری همچون تئاتر شهر پاریس و ارکستر فیلارمونیک رادیو فرانسه برای بزرگداشت این داستان‌نویس و راوی بزرگ قرن بسیج شده‌اند. سفارت فرانسه نیز بر خود می‌بیند برای شناساندن رابطه خاص حکایات لافونتن با ایران به تمامی مخاطبان، در این رویداد شرکت کند. از دوم بهمن صفحه اینستاگرام سفارت Lafranceeniran@ مجموعه‌سخنانی از کارشناسان ایرانی و فرانسوی را دراین‌باره به اشتراک می‌گذارد. در واقع سنت هزاران ساله حکایت که اولین نمونه‌های آن را در هند و ایران می‌یابیم، الهام‌بخش ژان دو لافونتن بوده است. خانم آنی وِرنه-نوری که مسئول دپارتمان نسخ خطی مشرق‌زمین کتابخانه ملی فرانسه هستند، ما را با تأثیراتی که ایران بر حکایات لافونتن داشته است، آشنا می‌کنند. زمینه‌ای از ادبیات که طبق پژوهش‌های خانم نفیسی، لافونتن به آن جان دوباره بخشید و نگاه خاص و شاعرانه‌اش را به آن افزود. اگرچه لافونتن از «کلیله‌ودمنه» بسیار الهام گرفت، متقابلا حکایات او نیز به ایران سفر کردند. خاطرات بارن کنش که در موزه ژان دو لافونتن نگهداری می‌شوند بر این موضوع صحه می‌گذارند. اولین نسخه ترجمه‌شده به فارسی به سال ۱۸۴۲ توسط سلطان حسین، در موزه ملی ایران موجود است (با ارجاع به متن Bread&salt). ردپای این حکایات در اشعار پروین اعتصامی، ایرج‌میرزا و محمدتقی بهار نیز مشهود است. حکایات لافونتن از زمان انتشار در قرن هفده الهام‌بخش نسل‌های مختلفی از نقاشان مانند دلاکروآ، انگر، ورنه و در سال‌های نزدیک‌تر شاگال بوده است. مواجهه شخصی و خاطره‌ام از حکایات لافونتن به دوران کودکی‌ام باز می‌گردند که از خلال نسخه‌ای که گوستاو دوره در قرن نوزدهم مصور کرده است با لافونتن آشنا شدم. مانند تمامی دانش‌آموزان فرانسوی، حفظ‌کردن حکایات او، دوران تحصیل مرا به شعر مزین و مرا با «مزیت علم» آشنا کرد. حکایت «مزیت علم» شاید معروف‌ترین نباشد ولی الهام‌بخش دانش‌آموزان است. ضمنا از به‌نمایش‌درآمدن نقاشی‌های بسیار زیبای دانش‌آموزان ایرانی در قالب مسابقه نقاشی با موضوع حکایات، در گرامیداشت چهارصدمین سالگرد تولد این شاعر بزرگ بسیار خوشحالم؛ شاعری که آثارش همواره میان ایران و فرانسه در سفرند.

حکایت‌های ژان دو لافونتن در شعر شاعران معاصر ایران

داریوش مؤدبیان

افتتاح مدرسه دارالفنون در تهران (۱۲۳۰ خ. برابر با ۱۸۵۱ م) نقطه عطفی است در گسترش روابط فرهنگی و آموزشی ایران با اروپا که از میانه دوران صفویه آغاز شده و در دوران قاجاریه توسعه یافته.

در مدرسه دارالفنون، زبان و ادبیات فرانسه تدریس می‌شد و همین امر سرآغاز نهضت ترجمه ادبی و حتی نمایشی در ایران شد. از میان نویسندگان فرانسوی، در نمایش، «مولی‌یر» و در شعر، «ژان دولافونتن» بیشتر از همه مقبول طبع ایرانیان قرار گرفتند. اگر در تئاتر راه به کندی پیموده می‌شد اما در ادبیات به‌ویژه در شعر، شتاب در ترجمه و سپس اقتباس چشمگیر بود. برخی از شاعران ایرانی، از ایرج میرزا گرفته تا حبیب یغمایی (که اولی در دارالفنون زبان فرانسه را آموخته بود و دومی در «الیانس فرانسه» در تهران) به ترجمه حکایت‌های لافونتن پرداختند و یا از ترجمه‌های دیگران ملهم‌شده تمثیل‌های جذابی را سرودند. در این میان نام سه تن از همه درخشان‌تر است:

ایرج میرزا، شاعر، خوشنویس، طنزپرداز و کنشگر سیاسی، از نامدارترین شاعران معاصر ایران است. او به زبان‌های ترکی، عربی و فرانسه تسلط داشت. ایرج میرزا را استاد تلفیق ادب عامیانه با شعر و ادب رسمی می‌شناسند. او پنج حکایت از لافونتن را ترجمه می‌کند که یا بی‌کم‌وکاست و یا اقتباس‌شده از آنها را در تمثیلات خویش می‌آورد:

تمثیل «کلاغ و روباه»، ترجمه آزاد اما بیت به بیت از حکایتی با همین عنوان از لافونتن.

تمثیل «خرس و صیادان»، برگرفته از حکایت «خرس و دو رفیق» (لافونتن).

تمثیل «کار و کوشش»، برگرفته از حکایت «روستایی و پسرش».

تمثیل «شیر و موش»، برگرفته از حکایت «بلبل و مور».

تمثیل «دزدان نادان»، ترجمه آزاد از حکایت «دزدان و خر».

ملک‌الشعرای بهار، میرزا محمدتقی خان متخلص به «بهار»، ادیب، محقق، شاعر و رجل سیاسی، متولد ۱۲۶۵ خورشیدی. وی شاعری است که هم در عصر مشروطه و هم در دوران پهلوی دوم شعر سروده و در همه ادوار مورد احترام خاص و عام بوده است. بهار تمثیل‌های پندآمیز بسیاری ترجمه کرده و به شعر سروده است از دیرباز در نشریه‌های گوناگون ادبی‌ای که عموما خود مؤسس یا سردبیر آنها بوده، به چاپ رسیده. اما زبان فخیم و شاعرانه او در نقل معانی بلند و پیچیده در اندک عبارت‌های کوتاه چنان است که خواننده در برخی از موارد همچون ترجمه‌های او از لافونتن، سروده‌ها را برآمده از ذهن خلاق شاعر می‌داند و به مأخذ آنها توجهی نمی‌کند. در میان سروده‌های بهار به هشت حکایت برمی‌خوریم که بی‌گمان مأخذ آنها را می‌توان به لافونتن نسبت داد:

حکایت «پادشاهی که پنج پسر داشت»، برگرفته از چند حکایت از لافونتن.

حکایت «کوشش و امید»، برگرفته از ترجمه مشیرالدوله (حکایت «چشمه و سنگ»، حکایتی از لافونتن، به نقل ازخود بهار).

«رنج و گنج»، حکایتی بسیار مشهور که از دیرباز در کتاب‌های درسی هم آمده و به احتمال بسیار، بهار آن را با الهام از سعدی و اقتباس از حکایت «روستای و پسرش» از لافونتن سروده است.

حکایت« دزدان خر» برگرفته از حکایت «دزدان و خر» لافونتن.

ترجمه یک قطعه فرانسوی: حکایت «جغد و غاز و گربه با موش دانا».

«نی و بلوط»، با الهام از چند حکایت از لافونتن.

«خرس و امرود»، برگرفته از حکایت مشهور ازوپ و لافونتن: «روباه و انگور».

«افسانه ماده‌شیر و خوک ماده».

پروین اعتصامی، پرآوازه‌ترین شاعر زن ایرانی، متولد ۱۲۸۵ خورشیدی. پروین در کودکی زبان فارسی، عربی و انگلیسی را از پدرش، اعتصام‌الملک که خود شاعر، نویسنده و مترجم بود، آموخت و سپس به مدرسه آمریکایی تهران رفت و پس از فارغ‌التحصیل‌شدن در همان حال به تدریس ادبیات فارسی و زبان انگلیسی پرداخت.

پروین از کودکی شعر می‌سرود. او را شاعره تلفیق ادبی در شعر می‌شناسند. پروین بیشتر توان خود را صرف سرودن تمثیل‌هایی در قالب مناظره کرد و در این راه از بسیاری از حکایت‌های ادب کهن فارسی و ترجمه‌های انگلیسی ازوپ و لافونتن بهره برد.

در میان اشعار پروین اعتصامی به سه تمثیل برمی‌خوریم که به شکلی مشهود برگرفته از حکایت‌های ژان دو لافونتن است:

«ارزش گوهر»، ترجمه آزاد از حکایت «خرس و مروارید» (لافونتن).

«بلبل و مور»، ترجمه آزاد و گسترش‌یافته حکایتی با همین عنوان از لافونتن.

«شوق برابری»، با الهام از حکایت «زاغ سیاه آراسته به پرهای طاووس» (لافونتن).

حکایت کلاغ و روباهِ لافونتن و ادبیاتِ کودک در ایران

این حکایت را ز فُنطن گوش ده

طرلان رفیعی

«کلاغ و روباه» از کهن‌ترین فابل‌ها یا حکایات تمثیلی تاریخ داستان‌سرایی است که احتمالا برای نخستین‌بار در افسانه‌های اِزوپ آمده و سپس در مجموعه فابل‌های گایوس ژولیوس فِدروس (Gaius Julius Phaedrus) در قرن نخست میلادی به ثبت رسیده است. این حکایت در طول تاریخ بارها تکرار شده اما مشهورترین روایت آن از ژان دو لافونتن در ۱۶۶۸ در پاریس با عنوان Le Corbeau et le Renard منتشر شده است.

حکایت «کلاغ و روباه» در ایران نیز چندین‌بار، چه به‌صورت نظم و چه نثر اقتباس، بازنویسی و منتشر شده است. مشهورترین روایت منظوم از این داستان، شعر «زاغ و روباه» حبیب یغمایی است که شاید خاطره‌انگیزترین شعرِ کتاب فارسیِ دبستان برای نزدیک به هفتاد سال است. همان که با مطلعِ «زاغکی قالبِ پنیری دید/ به دهان برگرفت و زود پرید» شروع می‌شود و احتمالا تنها شعری است که چندین نسل از کودکان این سرزمین از کتاب دوم دبستان یا حتی از دبستانِ خود به خاطر دارند.

اما روایت‌های منظوم دیگری نیز از این حکایت وجود دارند که آنها نیز توسط برخی از تأثیرگذارترین شخصیت‌های ادبی تاریخ مشروطه و پس از آن اقتباس و سروده شده‌اند. نخستینِ آنها در کتاب «تحفه نوروزی»، از اعلم‌الدوله (خلیل ثقفی) (۱۲۴۱-۱۳۲۳ خورشیدی) آمده است. اعلم‌الدوله همان پزشک و سیاست‌مدار مشروطه‌خواه است که می‌گویند فرمان مشروطیت را به مظفرالدین‌شاه دیکته کرد. به گفته مؤلف، ترجمه افسانه‌های «ژان دو لافونتن» در سال ۱۳۰۵ قمری آغاز شده و در ۱۳۰۷ ق. (۱۲۶۸ ش) توسط انتشارات دارالفنون به چاپ رسیده است. اعلم‌الدوله این کتاب را عیدی نوروز ۱۳۰۷ به برادران کوچکش خوانده است.

او با آوردن نام لافونتن (فونطن) روایت خود را چنین آغاز و به داستان او تضمین می‌کند: «از گلیم خویش پا بیرون منه/ این حکایت را ز فُنطن گوش ده/ بر نشسته بود بر شاخ درخت/ آن کلاغ مفلس برگشته‌بخت».

پس از او نسیم شمال (سید اشرف‌الدین حسینی‌گیلانی ۱۲۴۹-۱۳۱۳ش) شاعر سیاسی و طنزپرداز مشروطه‌خواه آن را در ۱۳۳۲ قمری (۱۲۹۲ یا ۹۳ش) با بیت آغازین: «کلاغ احمق وارونه‌بختی/ نشیمن داشت بر شاخ درختی» منتشر کرده است. در همین سال‌ها ایرج میرزا (۱۲۵۲ یا ۱۲۵۳ - ۱۳۰۴ ش) نیز شعر «کلاغ و روباه» را چنین می‌سراید: «کلاغی به شاخی جای‌گیر/ به منقار بگرفته قدری پنیر». به احتمال بسیار زیاد نسیم شمال، حکایتِ خود را از شعر میرزا علی‌اکبر طاهرزاده‌صابر (۱۸۶۲ - ۱۹۱۱م) که حکایت لافونتن را به زبان آذری به نظم درآورده بود، اقتباس کرده است. نسیم شمال که همچون بسیاری دیگر از مشروطه‌خواهان خود را به طاهرزاده، از نویسندگان نشریه ملانصرالدین، نزدیک می‌دانسته، پیش از آن نیز چندین‌بار اشعار او را ترجمه و نقد کرده و گاهی نیز در پاسخ به آنها شعری سروده بوده است. طاهرزاده در کتاب مشهور «هوپ‌هوپ‌نامه» (حدود ۱۲۸۳ش) این حکایت را چنین شروع کرده است: «پئندیر آغزیندا بئر قارا قارغا/ اوچاراق قوندو بئر اوجا بوداغا» (کلاغی که پنیر به منقار داشت، پرواز کرد و روی شاخه بلندی نشست). هرچند ایرج‌میرزا به زبان فرانسه تسلط کامل داشته ولی احتمال دارد که او هم در سرودن شعر خود نگاهی به شعر طاهرزاده داشته است.

نیّر سعیدی (۱۲۹۹-۱۳۷۰ ش) نویسنده، مترجم، سیاست‌مدار و از اعضای مؤسس شورای عالی جمعیت زنان نیز در سال ۱۳۳۶ کتاب قصه‌های لافونتن را توسط بنگاه ترجمه و نشر کتاب منتشر کرده که در آن حکایت‌های لافونتن را به شعر فارسی برگردانده است. او شعر «کلاغ و روباه» خود را با این مطلع شروع کرده است: «بامدادان رفت روباهی به باغ/ دید بنشسته است بر بامی کلاغ/ نشئه و شادی بی‌اندازه داشت/ زیر منقارش پنیری تازه داشت».

اما آنچه بیش از همه در خاطر فرزندان ایران‌زمین ماندگار شده همان شعر حبیب یغمایی است که در کتاب فارسی دوم دبستان در دهه ۱۳۳۰ منتشر شد. حبیب یغمایی (۱۲۸۰ - ۱۳۶۳ ش) پژوهشگر، شاعر، نویسنده و ناشر مجله یغما، که در کنار عباس یمینی‌شریف برخی از مهم‌ترین اشعار کودکستانی و دبستانی را سروده است، از نخستین طراحان و نویسندگان کتاب‌های زبان فارسی برای دبستان و دبیرستان از دهه ۱۳۲۰ بود و از بدو تأسیس سازمان کتاب‌های درسی در دهه ۱۳۴۰ نیز با این سازمان همکاری مستقیم داشت. هرچند تصویرسازی این شعر که به‌لحاظ ادبی نمونه بی‌نظیری از شعرِ خوب فارسی برای کودکان است، چند بار عوض شده اما امکان ندارد که بتوان آن را بدون نقاشی ماندگاری که پرویز کلانتری در همان دهه ۱۳۴۰ برای آن آفرید و خط زیبایی که محمد احصایی نوشت به یاد آورد.

مجموعه‌ای بی‌نظیر در موزه ژان دو لافونتن

هزار و یک حکایت لافونتن

نیکولا روسو* . ترجمه: سپهر یحیوی

بارون فلیکس فویه دوکونش، نویسنده و کلکسیونر فرانسوی قرن نوزدهم میلادی و از دوستداران بزرگ لافونتن، فکر بکری به ذهنش رسید: تصویرسازی اثر این شاعر مشهور به دست هنرمندانی از سراسر جهان. بارون، که از ۱۸۲۵ تا ۱۸۷۵ رئیس تشریفات وزارت امور خارجه در پاریس بود، نسخه‌ای از آثار ژان دو لافونتن به طبع دید و و به تحشیه بارون والکِنار، عضو انستیتو فرانسه، را به آشنایان شخصی خود و دوستانش، جهانگردان، سرداران ارتش، مهندسان و دیپلمات‌های مشغول به خدمت در اقصی نقاط دنیا داد. هدفش تصویرسازی آنها توسط هنرمندانی از این کشورها بود و تحویل‌گرفتن کتاب‌های تصویرسازی‌شده در بازگشت این آشنایان (از قبیل دوستان و مقامات رسمی) به فرانسه. بارون فویه دوکونش نیت خود را چنین بیان کرده است: «می‌اندیشیدم که فکری را که از مدت‌ها پیش مرا مشغول کرده بود، جامه عمل بپوشانم و برای خودم نمونه‌ای منحصربه‌فرد از لافونتن ایجاد کنم که به نقوشی از کشورهای مختلف مزین گشته است؛ موزه‌ای از [آثار] نقاش‌ها و طراحان، بنایی برافراشته از تحسین من نسبت به نادرترین (و برجسته‌ترین) نویسنده عصر لوئی چهاردهم، در کنار بوسوئه و مولیر».

برای ایجاد این مجموعه استثنائی از آثار هنرمندان اروپا، مشرق‌زمین و خاور دور، شامل فرانسه، چین، ایران، ژاپن، مصر، حبشه، هند و غیره، سی سالی زمان لازم بود. بیش از پنجاه هنرمند بر روی این مجموعه آرمانی بارون کار کردند. از میان هنرمندان برجسته، می‌توان به انگر، دولاکروا، دوکان، روزا بونور، چِن تین یا امام بخش لاهوری، نقاش مهاراجه لاهور، اشاره کرد.

این مجموعه منحصربه‌فرد در جهان درباره آثار ژان دو لافونتن، در سال ۱۹۶۸ با حمایت دولت فرانسه خریداری شد و به کلکسیون‌های موزه ژان دو لافونتن در شهر شاتو-تیری پیوست. این مجموعه مسئله ریشه خارجی و بالاخص ایرانی برخی از حکایت‌هایی را که لافونتن از آنها الهام گرفته یا اقتباس‌شان کرده است، مطرح می‌کند. هند، چین، ایران... حکایت‌ها سفر می‌کنند و از فرهنگی به فرهنگ دیگر منتقل می‌شوند. به هنگام مطالعه اثر لافونتن و ریشه برخی حکایت‌ها، این سؤال پیش می‌آید که تلاقی‌گاه ژان دو لافونتن و منابع هندی‌ای که از آن الهام گرفته چه بوده است. در سده هفدهم، در فرانسه و شماری از کشورهای اروپا، حتی اگر متخصصان شرق‌شناس پرشمار نبودند، مشرق‌زمین از جذابیت خاصی برخوردار بود. سفرنامه‌ها، به‌ویژه سفرنامه‌های روحانیون مسیحی مانند یسوعیانی که به مأموریت تبشیری می‌رفتند و کشفیاتشان در این قلمروهای دوردست را بازگو می‌کردند، به شکل‌گیری تصوری از کشورهای خارجی یاری می‌رساندند: سرشار از رمز و راز، اخلاقیات متفاوت، آداب و رسوم خارق‌العاده، حیوانات عجیب و غریب و مردان و زنانی که جامه‌های منحصربه‌فرد و غریب‌شان تصویر می‌شد. موجی شکل گرفت که در نوشته‌ها و نیز هنرهای تزئینی تداوم یافت.

ژان دو لافونتن هرگز به هند نرفت و هیچ زبان شرقی‌ای نمی‌دانست، ولی اذعان داشت که دِینی به حکایت‌های هندی دارد. او در ۱۶۶۶، به واسطه پیِر هوئه، اسقف فرانسوی که به همراه بوسوئه (اسقف اعظم، متأله و نویسنده فرانسوی: ۱۶۲۷-۱۷۰۴) ناظر تربیت ولیعهد فرانسه (پسر ارشد پادشاه) بود، با کتاب‌هایی آشنا شد؛ از جمله pecimen Sapientiae Indorum veterum (الگوی خرد هندیان باستان) به قلم پدر [روحانی] پوسین، و همین‌طور ترجمه‌ای لاتینی از «کلیله‌ودمنه» ابن مقفع که خود ترجمه‌ای عربی از متن فارسی [میانه] و تلفیقی از فرهنگ‌های هند، ایران و اعراب است.

بین سال‌های ۱۶۶۸ و ۱۶۷۸، لافونتن ازطریق «کتاب انوار» با کار پیلپای، نویسنده فرضی و احتمالاً خیالی پنجه تنتره و افسانه هندی آشنا شد. حکایات هندی «پنجه تنتره» (حکمت‌های خمسه) در قرن چهارم میلادی به زبان سانسکریت نوشته شده و برای آموزش شاهزادگان جوان، جهان حیواناتی با رفتار انسان‌گونه را به نمایش می‌گذارد (فرانسواز سینیگ-هاس، «هزار و یک حکایت لافونتن»). این مجموعه قدیمی از قصه‌ها و حکایت‌ها به زبان سانسکریت، در سال ۵۷۰ میلادی به پهلوی (فارسی میانه) ترجمه و سپس به عربی (کلیله‌ودمنه)، یونانی، لاتین و عبری برگردانده شد. از قرن سیزدهم این اثر در سراسر غرب منتشر شد. مینیاتورهایی که در کلکسیون بارون فویه دوکونش دیده می‌شوند، قرینه و آینه شمایل‌نگارانه (ایکونوگرافیک) این منبع الهام شاعرند. جذابیت عظیم مجموعه در این است که حکایت‌های شاعر فرانسوی سده هفدهم را با تصویرسازی‌های هنرمندانی برجسته یا نقاشان و طراحانی ساده در معرض نمایش می‌گذارد و منابع بین‌المللی حکایت‌ها و ماجرای شگفت‌انگیزشان را برجسته می‌کند. بدین‌ترتیب این مجموعه امروز هم برای ما مردان و زنان قرن بیست‌ویکم دل‌انگیز و مسحورکننده است.

*** مدیر موزه ژان دو لافونتن**

حکایات «کلیله‌ودمنه» و ژان دو لافونتن*

لافونتن تنها به درد موزه نمی‌خورد

عظمی عدل‌نفیسی

زمانی که به بررسی آثار نویسنده بزرگی دست می‌زنیم، اغلب به عصر یا دورانی خاص از زندگی‌اش مراجعه می‌کنیم و دلمان می‌خواهد او را در چنین زمان و فضایی قرار دهیم تا نوشته‌هایش را بهتر بسنجیم. خاطره ما از او به‌هیچ‌وجه برمبنای اسطوره‌ای تدوین‌شده یا آوازه دیرینی که از او شنیده‌ایم، قرار ندارد، بلکه برمبنای چند نکته و تصویر کوچک شکل گرفته و واضح است که این تصاویر باقی‌مانده از نخستین قرائتی که از متن کردیم، بر رویکرد کلی ما نسبت به اثر، زودتر ذهن ما را مشغول می‌کند: مثلاً «کورنی» (Corneille) که در میدان شهر روآن (Rouen) با کفش‌های پاره ظاهر می‌شود، رمبو (Rimbaud) هجده‌ساله با لب‌ولوچه آویزان هنگامی که ورلن (Verlaine) به او شلیک می‌کند و لافونتن در بزرگ‌سالی، درحالی‌که همچنان گیج و سربه‌هوا از هر نوشته مقداری می‌خواند تا بتواند مواد لازم برای سرایش حکایت‌های Fables خود را بیابد: هدف بررسی حاضر، نشان‌دادن تأثیر شرق و به‌ویژه تأثیر «کتابِ روشنایی‌ها»ی بیدپای، بر لافونتن است. تمایل حکایت برای حکایت‌کردن (بر وزن «هنر برای هنر») همواره در این داستان‌پرداز دیده می‌شود (هرچند گاهی این گرایش ناشی از عدم توجه به جزئیات و منابع موجود است) و چون داستان‌هایش جنبه داستان‌سرایی دارد و مخاطبش بیشتر کودک و نوجوان است، به‌همین‌خاطر قرار نیست خواننده را متقاعد کند. در آن زمان، مشرق‌زمین برای غربی‌ها مجموعه‌ای از تصورات متضاد سنتی است که در میراث رم دیده یا درست گنجانده نمی‌شود (درمورد یونان باید اندکی بیشتر تأمل و تردید کرد، چراکه در اساطیرش ایلیاد و داستان هلن تروپا را نیز دارد)، زیرا ترجیح می‌دهد عرصه‌هایی را بشکافد که به ورطه‌های جهان ریاضیات و فنون منتهی می‌شود.

در ۱۵ حکایتی که از بیدپای اقتباس یا تقلید شده است، خواهیم دید که چگونه این مواد محکم نزد لافونتن شکل می‌گیرد و اگرچه همیشه درس و نتیجه اخلاقی حکایت شرقی را باور ندارد، اما آن را می‌خواند، به آن جهتی منطقی یا شعرگونه می‌دهد: بدین گونه است که حکایات شرقی طولانی هستند و درس‌های اخلاقی دیگری نیز در میان آنها گنجانده شده است و این به‌منظور لذت متقاعدکردن یا لذت داستان‌نویسی است و حیوانات خارق‌العاده‌ای که از هزاران سال پیش، از نعمت سخن‌گفتن و بیان برخوردار بوده‌اند (مانند آهو و لاک‌پشت که در حکایات یونانی وجود ندارند) و به‌خوبی می‌دانند چطور حرف خود را در لفافه بیان کنند.

لافونتن خود نیز در دو جا به این تأثیر اذعان دارد: اول در پیشگفتار جلد دوم حکایاتش: «این دومین جلد از حکایات است که ارائه می‌کنم. تصمیم گرفتم که در اکثر این حکایات شکل و طرز بیان متفاوتی نسبت به جلد اول ارائه دهم، هم به‌خاطر تفاوت موضوعات و هم برای اینکه اثرم تنوع داشته باشد... فقط باید به‌عنوان قدردانی این را بگویم که قسمت زیادی از آن را مدیون بیدپای، حکیم فرزانه هندی هستم. کتاب او به همه زبان‌ها ترجمه شده است. این کتاب را بسیار قدیمی می‌دانند و اصل آن از ازوپ (Esope) الهام گرفته شده است. البته اگر او خود ازوپ نباشد که با نام لقمان آورده شده است. برخی حکایات دیگر، موضوع‌های خوب و مناسبی را به من دادند. خلاصه اینکه سعی کرده‌ام تا دو بخش آخر تا جایی که می‌توانم تنوع داشته باشد».

از طرف دیگر، لافونتن توجه به جهان‌های بیگانه و دوردست دارد و یکی از اولین نویسندگانی است که آگاهانه این ژانر و نوع ادبی (littérature exo-tique) را به کار برده است. این ژانر در قرن هجدهم (ولتر، مونتسکیو) و قرن نوزدهم (گوبینو، لوتی...) موردعلاقه بسیاری از نویسندگان بوده است. دلیل علاقه لافونتن به چنین نوع ادبی در این است که با توسل به آن، او می‌تواند راحت‌تر انتقادات خود را از جامعه و جهان موجود بیان کند؛ برای مثال «موشی که از دنیا دوری می‌گزیند» (کتاب هفتم، بخش سوم) که احتمالا به کسانی اشاره دارد که از کمک به کشور در جنگ در هلند سر باز می‌زنند و لافونتن با ریشخند نتیجه می‌گیرد: «به نظر شما منظور من از این موش که اهل کمک نبود چه کسی بود؟ یک راهب؟ نه، منظورم یک درویش بود، چون به‌نظرم یک فرد اصولا باید نوع‌دوست باشد!».

دلیل دیگر علاقه به این ژانر ادبی این بود که در آن زمان میل به سفر زیاد شده بود (در مجموعه جلد اول، لافونتن سفرهای دوردست را بسیار نکوهش می‌کند، اما در مجموعه جلد دوم، وی از اینکه علوم و دانش کشورهای مختلف از طریق سیاحان به فرانسه وارد شده است، بسیار خشنود است. اگرچه نگرش لافونتن در مجموعه دوم گسترش پیدا کرده است، اگرچه لافونتن می‌تواند «نتیجه اخلاقی» خود را با تفسیر حکایت شرقی گسترش دهد تا جایی که آن را به شیوه شعر غنایی درآورد (ر.ک. دو کبوتر، رؤیای مغول)، اما دیدگاه زیباشناختی او تغییری نمی‌کند (او تنها بلاغت خود و تمایل سنتی خود به شرح و بسط مطلب را کامل می‌کند). بااین‌حال جایگاه شرقِ سنتی را در حکایت‌های این مجموعه نمی‌توان انکار کرد: منتقدان، حتیِ آنهایی که صراحتا به نقد مجموعه دوم پرداخته‌اند، گاهی این منشأ شرقی را به طرزی ناشیانه فراموش کرده‌اند: بدین‌گونه نه نوئل ریشار Noël Richard و نه تِن Taine و سن بوو Sainte-Beuve هیچ‌کدام به کتاب «روشنایی‌ها» نپرداخته‌اند، تنها نمک و چاشنی حکایات را در آن پیدا می‌کنند ولی به آن توجهی نشان نمی‌دهند. درمورد کلاراک Clarac باید گفت که اگرچه به این موضوع پرداخته است اما این امر به‌صورت کلی بوده و وارد جزئیات نشده است. اما ژیرودو Giraudoux در کتابش درباره «پنج وسوسه لافونتن»، ادای احترامی واقعی به بیدپای کرده است. مطالعه خاستگاه کتاب اجازه می‌دهد که نه‌تنها سهمِ ویژه نویسنده را مشخص کنیم (چطور می‌توان «دو کبوتر» را فهمید، اگر ندانیم که لافونتن از یک حکایت که در میان مجموعه حکایت‌ها آمده، شعر بلندی سروده درمورد دوستی عاشقانه؟) بلکه همچنین بتوانیم تعریفی دقیق برای حکایت و افسانه ارائه دهیم. همچنین خواهیم توانست به تعریف بهتری از وجه شرقی حکایات بپردازیم که نشان می‌دهد در زمینه اسطوره و برخی اشکال روایت، هیچ تفاوت و مانعی بین شرق و غرب نیست یا به بیان بهتر، می‌توان گفت که در قرن هفدهم شاهد ترکیبی از این دو هستیم (و این تلفیق هنوز به ضرر شرق نیست) درحالی‌که در دورانی هستیم که خشن‌ترین صُور و شکل‌های فرهنگ اروپایی و انگلیسی‌زبان بر مشرق‌زمین چیره شده‌اند.

عقل سلیم و واقع‌بینیِ خاصِ لافونتن هم‌زمان با امر و هنرِ حکایت‌کردن از بین می‌رود و اگرچه مطالعه خاستگاه‌ها درکی بهتر را امکان‌پذیر می‌کند، قصد ما این نیست که لافونتن را به‌عنوان نویسنده‌ای بررسی کنیم که گویا در فرانسه دیگر مورد توجه خواننده بزرگ‌سال و پژوهشگران نیست (و این یکی از دلایلی است که مطالعات اندکی درباره لافونتن وجود دارد) و تنها به درد موزه می‌خورد. از منظر ما، لافونتن باید بارها و بارها خوانده شود تا جایی که تأثیرات کارش در ذهن و وجود ما کاملا روشن شود، یعنی بکوشیم تأثیرش را که مربوط به مضامین حکمت و خرد شرقی است، آشکار کنیم، چون این امر نیز دلیلی بر جهانی‌بودن آثارش است. اگرچه ما شرقی‌ها، لافونتن را بیشتر به‌خاطر این دوست می‌داریم که او حکایاتی از «کلیله و دمنه» را از ما قرض گرفته است، ولی همچنین او در عین تأثیر از منابع شرقی، تحت تأثیر افسانه‌پردازان دیگر یا رابله (Rabelais) بوده و در نتیجه برای تفکیک جنبه شرقی و پنهان حکایات (ر.ک. داستان «زنبور عسل») از عوامل دیگر (گفتاری، القائی، حتی سیاسی)، باید همه جوانب موضوع را در نظر گرفت. لافونتن خودش به ما می‌گوید: «حکایت اخلاقی هدیه‌ای است که ازسوی نیروی جاویدان به ما رسیده و اگر هم هدیه‌ای است از انسان‌ها، هر که آن را به ما داده، ما را مستحق دانسته است». این بررسی لافونتن از دیدگاه شرقی، درکِ لافونتن فرانسوی را آسان‌تر می‌کند.

*** این متن ترجمه بخشی از مقدمه رساله دکتری عظمی عدل‌نفیسی است که حامد فولادوند آن را از فرانسه به فارسی برگردانده است.**

سلطان حسین و نخستین ترجمه لافونتن به فارسی

یاشار صمیمی‌مفخم

در سنه ۱۳۰۷ قمری، برابر با ۱۲۶۸ شمسی ترجمه‌ای منظوم از حکایت‌های لافونتن در دارالطباعهٔ دارالفنون به قلم اعلم‌الدوله منتشر شد که نخستین ترجمه چاپ‌شده از لافونتن است. ولی نزدیک به چهار دهه پیش از آن ترجمه نسخه دیگری به اتمام رسیده بود که هیچ‌گاه منتشر نشد. این کتاب که نه به نظم، بلکه به نثری بسیار زیبا و روان نوشته شده و اکنون در بخش نفایسِ کتابخانه ملی ایران نگهداری می‌شود، اثر مترجمی به نام سلطان حسین است که به فرمان ناصرالدین شاه کتاب افسانه‌های لافونتن را به فارسی برگردانده است. این ترجمه به خط خوشِ این مترجم در حاشیه کتابی نفیس چاپ ۱۸۴۲ در پاریس، با تصویرسازی‌هایی از گراندویل، تصویرگر و کاریکاتوریست فرانسوی که احتمالا از کتابخانه سلطنتی یا کتابخانه شخصی شاه که به کتابخانه اندرون شاهی مشهور بوده و در اختیار مترجم قرار گرفته بوده، نوشته شده است.

او در مقدمه این ترجمه چنین نوشته است: «حسب‌الفرمان واجب‌الاذعان اعلیحضرت ظل‌الله پادشاه عالم پناه روحی و روح العالمی فراه این بندهٔ درگاه سلطان‌حسین بر ترجمه این کتاب شعر فرانسه که مشتمل بر نصیحت و از نظم‌های موسیو لفن‌تن است که در فرانسه بفصاحت همچنان شیخ سعدی در ایران مشهور و معروف است [...] امید که در حضرت پادشاه رأوف ودود این خدمت مردود و مطرود نگردد. جمادی الثانی ۱۲۶۴».

ترجمه این اثر با توجه به متنی که در انتهای کتاب آمده است دو سال طول کشیده است. سلطان حسین در پایان کتاب نوشته است: «اختتام این نامه بنام خدیو زمانه و خدایگان یگانه است که سایه کردگار و پرتو لطف پروردگار است. [...] این کتاب را موسیو لفن‌تن بخواهش لویی کاترز پادشاه فرانسه برشته نظم کشیده و اکنون که ۱۸۵۰ عیسوی مطابق سنه ۱۲۶۶ است بحکم اعلیحضرت ظل‌الله این بنده درگاه سلطان حسین بفارسی نقل کرده و در شهر ربیع الاول سنه مذکور صورت اتهام پذیرفت». برای یافتن نشانی از این مترجم، سلطان حسین، به منابع بسیاری مراجعه شد. مهم‌ترین آنها روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه و المآثر و الآثار بود که گزارشی دقیق و جامع است از چهل‌سالی که از پادشاهی ناصرالدین شاه گذشته است. از آنجایی که محمدحسن خان اعتمادالسلطنه رئیس دارالترجمه همایونی و مترجم مخصوص شاه (مترجم حضور همایون) و همچنین وزیر انطباعات ناصرالدین شاه بوده است، فهرستی دقیق از مترجمین بخش‌های مختلف دربار ناصری، همچون مترجمینِ مهندسین، مترجمین وزارت علوم، مترجمین دارالترجمه و وزارت انطباعات فراهم آورده است که می‌توانست مهم‌ترین منبع ما برای پیداکردن سلطان‌حسین باشد. هرچند اسم چند نفر در این منابع با ترکیبِ سلطان حسین (همچنین سلطان‌حسین، سلطان حسین میرزا و میرزا سلطان حسین و غیره) پیدا شد که به دلایل متعدد هیچ‌کدام فرد مورد نظر ما نبودند. همچنین دارالفنون نیز دو سال پس از تاریخ اتمام این ترجمه افتتاح شده است و نمی‌توان فرض کرد که این مترجم از شاگردان آن مدرسه بوده باشد. احتمالا تنها امکان باقی‌مانده این است که سلطان نه به‌عنوان بخشی از نام و لقب اشرافی او، بلکه به‌عنوان درجه نظامی آمده باشد و سلطان‌حسین مورد نظر ما در زمان ترجمه و نگارش این متن درجه سلطانی (برابر با درجه سروانِ امروز) داشته است. در میان نام مترجمینی که اعتمادالسلطنه نام آنها را ثبت کرده موارد بسیاری است از مترجمینی که درجه نظامی آن‌ها نیز ذکر شده است. مثل سرهنگ میرزا خلیل، سرتیپ احمدخان، سرهنگ میرزا احمد و دیگران. اما احتمالا از آنجایی که سلطان حسینِ مورد نظر ما در سه دهه بعد که المآثر و الآثار نگاشته شده است، اگر در ارتشِ مانده به درجات بالاتری ارتقا پیدا کرده و بسیار ممکن بوده که حرفه مترجمی را کنار گذاشته باشد، مترجمی به این نام پیدا نشد. از سوی دیگر ما می‌دانیم که به دلیل علاقه وافر ناصرالدین شاه به کتاب، دربار ناصری در محوطه ارگ شاهی دارای چندین کتابخانه بوده است. مهم‌ترین آنها کتابخانه سلطنتی بوده که بخشی از آن به‌عنوان کتابخانه شخصی شاه، کتابخانه اندرون شاهی خوانده می‌شده است. علاوه‌بر کتاب‌هایی که برای استفاده عموم یا خواص به مترجمین سپرده می‌شده‌اند، شاه کتاب‌هایی را هم برای کتابخانه شخصی خود تهیه و مترجمی برای برگرداندن آنها به فارسی استخدام می‌کرده است. اعتمادالسلطنه در خاطرات خود بارها می‌نویسد که شاه که علاقه زیادی به کتاب‌خواندن داشته و تقریبا تمام روزش را به خواندن کتاب می‌گذرانده، هرچند وقت یک‌بار از او می‌خواسته است که کتابخانه اندرون را که به هم می‌ریخته مرتب کند. در یکی از این مرتب‌کردن‌ها شاه دستور جداسازی کتاب‌های ترجمه‌شده را می‌دهد که ۱۷۰ جلد می‌شود. او در تاریخ جمعه جمادی الاول ۱۳۱۳ می‌نویسد: «به دستور شاه در کتابخانه اندرون) آنچه کتاب ترجمه از السنه به فارسی است علی حده (جداگانه) بگذارم [...] یکصد و هفتاد جلد کتاب خارج کردیم». کتابخانه بی‌بدیل ناصرالدین شاه پس از مرگ او به تاراج رفت که آن داستان دیگری است. شاید اگر آن کتابخانه دست‌نخورده حفظ می‌شد، امروز می‌توانستیم نشانی یا کتاب دیگری از سلطان حسین پیدا کنیم. مترجمی که بی‌شک به اصول ترجمه آگاه بوده، فرانسه را به خوبی و فارسی را در حد اعلی می‌دانسته است. او درباره ترجمه این کتاب نوشته است: «[...] از آنجا که ترجمه لغات و کلمات فرانسه را بی‌زیاده و نقصان بسخنان خوش بیان‌نمودن خالی از اشکال نبود این بنده حکایات آنرا بعباراتی خوش و مطابق آن درج کرده» و در ادامه وعده ترجمه جلد دوم لافونتن را به خواننده می‌دهد: «انشالله اگر روزگارم فرصتی دهد و در کارم وسعتی آید جلد دیگر آنرا بعبارتی خوش‌تر از آن ترجمه کرده [...] تا در صفحه روزگار صحیفه آن به یادگار بماند». معلوم نیست که این وعده هیچ‌گاه عملی شده باشد یا نه. ممکن است روزی آن جلد دوم از حکایت‌های لافونتن نیز در کتابخانه دیگری در ایران یا جایی دیگر پیدا شود.

ادبیات، درام و تاریخ

نمایش بومی ایران

نمایش اسلامی در ایران به نام‌های تعزیه یا شبیه شناخته می‌شود و تاکنون پژوهش‌های مختلفی هم مرتبط با تعزیه منتشر شده است. یکی از کتاب‌های پژوهشی مرتبط با این سنت نمایشی، اثری است با عنوان «درام اسلامی» از جمشید ملک‌پور که با ترجمه فرزام حقیقی در نشر بیدگل منتشر شده است. در این اثر تعزیه به عنوان فرمی نمایشی بررسی شده و نه فقط به‌عنوان متنی ادبی و این یکی از ویژگی‌هایی است که این کتاب را متمایز از دیگر آثار مربوط به تعزیه می‌کند.

کتاب با معرفی اجمالی از اسلام و حادثه‌های مرتبط با تعزیه شروع شده و در ادامه مراسم آیینی در تمدن‌های مختلف را معرفی کرده و به این واسطه کوشیده تا ریشه‌ها و شباهت‌های تعزیه با این مراسم را بررسی کند. نویسنده همچنین تعزیه را به‌مثابه متن و درام بررسی کرده و در فصل پایانی کتاب موقعیت تعزیه را در جهان امروز به تصویر کشیده است. جمشید ملک‌پور آثار ارزنده‌ای در زمینه نمایش ایرانی منتشر کرده و «درام اسلامی» یکی‌دیگر از آثار اوست که این نیز کتابی مورد توجه بوده است. دن رابین، ویراستار دانشنامه جهانی تئاتر معاصر درباره این کتاب و تعزیه نوشته است: «آیا چیزی به عنوان درام اسلامی وجود دارد؟ آیا قرآن آن را نهی کرده است؟ این پرسش‌ها همواره در مباحث تئاتر بین‌المللی مطرح بوده‌اند و در جریان کار من نیز در پروژه دانشنامه جهانی تئاتر معاصر بارها و بارها مطرح شده‌اند. اما اکنون به لطف پژوهش تأثیرگذار دکتر جمشید ملک‌پور، پژوهشگر ایرانی، در کتاب بدیع و محققانه درام اسلامی، می‌توان این پرسش‌ها را به گونه‌ای ژرف و دقیق پاسخ داد. بدون تردید پاسخ این پرسش‌های قدیمی مثبت است: نمایش اسلامی وجود دارد و دکتر ملک‌پور آن را ذیل عنوان تعزیه بررسی کرده است. تعزیه نوعی نمایش آیینی شبیه به نمایش‌های آغازین یونان باستان است، اما با بررسی دقیق‌تر، ارتباط آن با نمایش‌های اروپایی قرون وسطی و حتی عناصر نمایش‌گونه و تماشایی مراسم آبیدوس مصر که مضمون عمومی مرگ و رستاخیز اوزیریس را به تصویر می‌کشد، آشکار می‌شود».

نویسنده در درآمد کتاب، به روند تکاملی تعزیه اشاره کرده و این تکامل را نتیجه ادغام عناصر متعدد مذهبی، اساطیری، عقاید عامه و آیین‌های سنتی نمایش ایرانی دانسته که در طول زمانی طولانی رخ داده است: «هرچند تعزیه در شکل تئاتری تکامل‌یافته در نیمه دوم سده دوازدهم ظهور کرد و در دوران ناصرالدین‌شاه، که تکیه‌دولت را بنا نهاد، به اوج شکوفایی خود رسید؛ تکیه‌دولت، که به عنوان مکانی باشکوه برای اجرای تعزیه ساخته شده بود، جمع کثیری از تماشاگران را در خود جای می‌داد. جنبش‌های طرفدار غرب و جنبش‌های ملی‌گرا باعث افول شدید تعزیه شدند، چراکه آنان معتقد بودند نمایش‌های مذهبی باعث تشدید رخوت اجتماعی می‌شوند. تعزیه بعدتر و هنگامی که حکومت پهلوی در دهه ۱۳۱۰ اجرای آن را ممنوع کرد، بیشتر ضربه خورد و گروه‌های بازیگران آن برای آنکه از شر مقامات دولتی در امان بمانند مجبور شدند به روستاها پناه ببرند. باوجوداین، حمایت خالصانه تماشاگران که اکثرا از طبقات پایین اجتماعی-اقتصادی بودند و جاذبه تئاتری این شکل از نمایش، که سبک اجرایی ساده و غنی و انعطاف‌پذیری دارد، تعزیه را زنده نگه داشت؛ به‌طوری‌که امروزه در سراسر ایران می‌توان اجراهای متعددی از آن را شاهد بود». نویسنده همچنین به این نکته هم اشاره کرده که اغلب مورخان و منتقدان تئاتر غربی نیز تعزیه را به‌رغم اهمیتش نادیده گرفته‌اند و این در حالی است که در همه کتاب‌هایی که درباره تاریخ تئاتر جهان نوشته شده، به تفصیل درباره مصیبت‌نامه مسیحی قرون وسطی بحث شده و آثار فراوانی هم دراین‌باره نوشته شده است اما تقریبا در کار آنها هیچ اشاره‌ای به درام اسلامی دیده نمی‌شود. «درام اسلامی» کتابی است در هفت فصل به همراه یک پیوست که در آن به ترتیب به این موضوعات پرداخته شده است: زادگاه تعزیه، اسلام و تعزیه، منشأ و روند شکل‌گیری تعزیه، نمایش‌های تعزیه، اجرای تعزیه، تعزیه در جهان اسلام و آینده تعزیه. در بخشی از فصل پنجم کتاب که درباره اجرای تعزیه است، در مورد صحنه تعزیه آمده است: «صحنه تعزیه همیشه فضایی خالی و مدور یا چهارگوش است، چه داخل تکیه ساخته شده باشد، چه خارج آن. گاهی اوقات، این فضای خالی از سکویی ساده یا حتی خود زمین تشکیل شده است. با این حال، در تمامی موارد، صحنه‌پردازی و کارگردانی صحنه حکم می‌کند که نمایش در صحنه‌ای دایره‌ای‌شکل اجرا شود. این نوع تئاتر مدور به ما یادآوری می‌کند که منشأ تعزیه مراسم مذهبی است. این فضای مدور خالی، خالق حس قداست برای تعزیه است که بی‌تردید رسیدن به آن در فضایی معمول و با جداکردن بازیگران از تماشاگران میسر نخواهد بود. چه‌بسا این فضای خالی برای بازنمایی فضا و معماری مساجد به وجود آمده باشد که در مقایسه با کلیساها از زرق‌وبرق کمتری برخوردار هستند».

ادبیات و فرهنگ بشری

ادبیات داستانی و به‌طورکلی ادبیات چه نقشی در شکل‌گیری جهانی دارند که ما امروز در آن به‌سر می‌بریم؟ مارتین پوکنر در کتابی با عنوان «جهان مکتوب» تلاش کرده تا به واسطه سفری در دل زمان به این پرسش پاسخ دهد. به عبارتی، او تلاش کرده در این کتاب به این پرسش پاسخ دهد که اگر به‌طورکلی هرگز چیزی به اسم ادبیات به وجود نیامده بود و قصه‌ها هیچ‌گاه از شکل شفاهی به روی کاغذ نمی‌آمدند، جهان انسانی چگونه بود؟ «جهان مکتوب» با عنوان فرعی «چگونه ادبیات به تاریخ شکل داد» با ترجمه علی منصوری در نشر بیدگل منتشر شده است.

پوکنر در این کتاب با بررسی شانزده متن بنیادینی که او آنها را از بیش از چهار هزار سال ادبیات جهان انتخاب کرده، نشان داده که چگونه نوشتن و به تبع آن ادبیات الهام‌بخش ظهور و سقوط ملت‌ها و امپراتوری‌ها بوده است و چگونه بر مسیر تاریخ تأثیر گذاشته است. پوکنر می‌گوید زمانی که سرگذشتی کلی از ادبیات در ذهنش شکل گرفته، متوجه شده که می‌تواند آن را از چهار مرحله کلی تقسیم کند: مرحله اول آن در سلطه کوچکی از کاتبان بود که به‌تنهایی اختیار نظام‌های نوشتاری دشوار اولیه را در اختیار داشتند و در نتیجه متن‌های گردآوری‌شده از قصه‌گویان، همچون حماسه گیلگمش، کتاب مقدس عبری و ایلیاد و اودیسه هومر را کنترل می‌کردند. پس از افزایش نفوذ این متن‌های بنیادین، در مرحله دوم نوبت آن شد که آموزگاران تأثیرگذاری همچون بودا، سقراط و عیسی آنها را زیر سؤال ببرند. این آموزگاران قدرت کاهنان و کاتبان را نفی کردند و بعدها شاگردان آنها شیوه‌های نگارشی جدیدی را پرورش دادند. پوکنر این متن‌های درخشان را به‌عنوان ادبیات آموزگاران در نظر گرفته است. در مرحله سوم ادبیات، ما با مؤلفانی روبه‌روییم که به ابداعات تازه مجهز بودند که دسترسی به نوشتن را آسان‌تر می‌کردند. برخی از این مؤلفان در ابتدا دست به تقلید از متون کهن‌تر زدند، اما چیزی نگذشت که نویسندگان جسورتری گونه‌های تازه‌تری از ادبیات و مهم‌تر از همه رمان را به وجود آوردند. در پایان و در مرحله چهارم نیز استفاده گسترده از کاغذ و چاپ به عصر تولید و سوادآموزی انبوه با روزنامه‌ها و رساله‌ها و متن‌های جدیدی رهنمون شدند. پوکنر می‌گوید این چهار مرحله در کنار داستان‌ها و ابداعاتی که این مراحل را امکان‌پذیر ساختند جهانی را به وجود آوردند که ادبیات شکل داده بود. به اعتقاد او این جهانی است که در آن انتظار داریم مذاهب بر شالوده کتاب‌هایی بنا شوند و ملت‌ها بر شالوده متونی جهانی که ما متناوبا در آن با صدایی از گذشته در گفت‌وشنودیم و تصور می‌کنیم که می‌توانیم در آن خوانندگان آینده را نیز خطاب قرار دهیم.

یکی از بخش‌های کتاب به «هزارویک‌شب» مربوط است و در قسمتی از آن می‌خوانیم: «به مرور زمان قصه‌های چهارچوب‌دار به نیروی مغناطیسی بدل شدند که برخی داستان‌های خاص را به خود جذب می‌کردند و برخی دیگر از داستان‌ها را از خود می‌راندند. هزارویک‌شب با شهرزاد، به عنوان قصه‌گوی اصلی خود، داستان‌هایی را جلب کرد که از عشق و پادشاهی سخن می‌گفتند، داستان‌هایی که شاید امکان متحول‌کردن پادشاه را داشتند. داستان‌هایی که برای این امر نامناسب بودند بیشتر احتمال داشت که مورد بی‌اعتنایی قرار بگیرند. چهارچوب‌ها همیشه بر تمام داستان‌هایی که دربر می‌گیرند کنترل ندارند، اما به مرور زمان مانند یک سازوکار غربالگری عمل می‌کنند و شکل و هویتی را به کل یک مجموعه می‌بخشند. هزارویک‌شب در زمان خود تنها مجموعه داستانی نبود که از یک داستان اصلی به عنوان چارچوب خود بهره می‌برد. یکی از مشهورترین داستان‌های چارچوب‌دار مربوط به قصه‌های جاتاکا بود که هزارویک‌شب داستان‌های متعددی را از آن وام گرفته و مشتمل بر حکایاتی از جانوران بود، اما چارچوب اصلی پیچشی کاملا متفاوت را به آنها می‌افزاید: این حکایت‌ها را بودا تعریف می‌کند. بودا از آنها برای تعلیم شاگردانش استفاده می‌کرد؛ تا به ایشان درس‌هایی بیاموزد و با قراردادن خودش در این حکایت‌ها کمک کند نکات مهم نظریاتش را به خاطر بسپارند.

به عنوان مثال، بودا پس از تعریف قصه اردکی که پرهای طلایی‌اش کنده شده، فاش کرد که این اردک سخاوتمند یکی از تناسخ‌های پیشین او بوده و با حرص و طمع مورد سوءاستفاده قرار گرفته است. کاتبان گردآورنده این مجموعه از حکایت‌های حیوانات به عنوان ابزاری برای نشر کلام بودا بهره برده‌اند. قصه‌های جاتاکا (در کنار سوتراهای بودایی) یکی از گزارش‌های مکتوب بوده است که نشان می‌دهد چگونه یک چارچوب خاص می‌تواند به چیزی که در ظاهر مجموعه‌ای حکایت‌های جانوران است جهت و هدف بدهد».

درام اسلامی
جمشید ملک‌پور
ترجمه فرزام حقیقی
نشر بیدگل

جهان مکتوب
مارتین پوکنر
ترجمه علی منصوری
نشر بیدگل