

فصلنامه دُرّ دَرّی (ادبیات غنایی، عرفانی)
دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد
نجف‌آباد
سال اول، شماره اول، زمستان ۱۳۹۰، ص. ۲۷-۳۸
تاریخ دریافت: ۹۰/۹/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۰/۲۵

خیام و رابرت گریوز، دو بیگانه آشنا

دکتر هلن اولیایی نیا^۱

چکیده

از آنجایی که اشعار خیام بسیار بحث برانگیز بوده است، مستشرقین و پژوهشگران متعددی به بررسی و گاه ترجمه اشعار او پرداخته‌اند. در این میان فیتز جرالد - درست یا غلط - به عنوان قهرمان اصلی این عرصه شهرت یافته است. جرالد خیام را فردی لابلالی و میخواره به جهانیان معرفی کرده است و بدین سبب رابرت گریوز بدان تاخته است.

نگارنده در این مقاله به تأثیر خیام بر شعر و اندیشه رابرت گریوز می‌پردازد و انگیزه وی را از ترجمه اشعار خیام بررسی و تحلیل می‌کند. در این مقاله همچنین به نقد برخی از آرای رابرت گریوز و فیتز جرالد و پژوهشگران معاصر ایرانی درباره رباعیات و اندیشه‌های خیام پرداخته شده است.

کلمات کلیدی

ادبیات غنایی، خیام، رابرت گریوز.

^۱ استادیار دانشگاه اصفهان

مقدمه

نخستین بار که اشعار رابرت گریوز (Robert Graves) شاعر معاصر انگلیسی را می‌خواندم ناخودآگاه زنگی در ذهنم به صدا در آمد. چیزی توجهم را جلب می‌کرد که نمی‌دانستم چیست. احساسی، اندیشه‌ای، سبکی. هر چه بود در کوتاهی بعضی از اشعار او که در ضمن کوتاهی پر معنا و دلنشین^۱ بود، تکرار زیرکانه برخی واژه‌ها و یا کاربرد جناس و ایهام که لطف خاصی به شعر می‌بخشید^۲، و یا در اندیشه شاعر بازتاب می‌یافت که نشان از حساسیت او به محدودیت‌های زندگی بشر داشت. تلخی لحن او که از سرنوشت انسان شکوه داشت مرا به یاد خیام می‌انداخت. شاید بعضی از شباهتهایی که به نظر می‌رسید کاملاً تصادفی بود، و اکنون نیز بر این باورم که چنین است، ولی این احساس به کنجکاو بی‌حدی تبدیل شد وقتی در تحقیقات بعدی دریافتم که رابرت گریوز رباعیات خیام را ترجمه کرده و با این ادعا که فیتز جرالده روح اشعار خیام را درک نکرده و به همین سبب او را مردی لابلایی و میخواره به جهانیان معرفی کرده، به سختی بر ترجمه وی تاخته است. دور از وطن این داوری گریوز همدلی مرا برانگیخت و به فکر افتادم که شاید احساسی که من ابتدا داشته‌ام چندان بی‌پایه نبوده باشد و شاید همان چیزی را که من در اشعار گریوز یافته‌ام، گریوز نیز در اشعار خیام یافته و چنان پیوند روحی مستحکمی بین خود و این شاعر، که از نظر مکانی و زمانی و زمانی فرسنگها و قرن‌ها از هم فاصله دارند، مشاهده کرده که به رغم ناآشنایی با زبان پارسی رنج ترجمه رباعیات خیام را بر خود هموار ساخته و کوشیده است از او تصویر و چهره‌ای موجه‌تر از آنچه دیگر غربیان ارائه کرده‌اند ترسیم کند.

این اندیشه قرار و آرام را از من گرفت و ساعتها در قفسه‌های کتابخانه به جستجو پرداختم، ولی منابع همگی بیشتر از «فیتز جرالده» چهره‌ای قهرمانی به عنوان یک مترجم ارائه داده بودند تا به پرداختن به اندیشه خیام و شعر خیام که حاصل شرایط اجتماعی زمان اوست. به مطالعه بیشتر پیرامون زندگی و افکار «رابرت گریوز» پرداختم. برایم جالب بود که چون اشعار خیام، که بسیار بحث‌انگیز بوده است، سبب شده است که خیام را از نقطه نظرهای مختلف بررسی کنند و فلسفه‌های فکری متفاوتی به او نسبت دهند، اشعار «رابرت گریوز» نیز به جهت ویژگی خاص خود محققان را بر آن داشته است تا «گریوز» و زندگی او را از نظر دینی، فلسفی و روانی مورد مطالعه قرار دهند. معهذاً، در مقایسه با شعرای دیگر که در مورد آنها هزاران مقاله و کتاب به رشته تحریر در آمده است، در مورد «گریوز» هنوز ناگفته‌های بسیار باقی می‌ماند.

شاید علت این است که هم روحیه «رابرت گریوز» و هم سبک او با معاصرانش بسیار متفاوت بود و یکی از معدود شاعران قرن بیستم است که تحت تأثیر تحولات شعری زمان خود، که «ت.اس. الیوت» از سردمداران برجسته آن بوده، قرار نگرفته است. ژان پل فورستر (Jean-paul forster) در مقاله‌ای به تفاوت چشمگیر سبک نگارش «رابرت گریوز» با سبک «الیوت» می‌پردازد (موریس والمن، ۱۹۶۳: ۴۹). در کتابی ضمن اشاره به مضامین معروف «گریوز» و سبک نگارش او، نوشته‌های او را آمیزه‌ای از شعرای «متافیزیک» قرن هفدهم و شعرای «رمانتیک» می‌داند، در عین اینکه وفاداری خود را به پیشینیان کلاسیک خود حفظ می‌کند. با این حال «کنت الوت»، همانگونه که ذکر شد، اظهار تأسف می‌کند که ناقدان معاصر «گریوز» پیرامون او کار قابل توجهی که ارزش خواندن داشته باشد انجام نداده‌اند. (کنت الوت، ۱۹۸۳: ۱۲۶)

سبک خیام نیز از نظر سادگی زبانی از ویژگی خاصی برخوردار است. آقای آقایانی چاوشی در مورد سبک اشعار خیام چنین اظهار نظر می‌کند:

«در آنها نه از تکلف و تصنع خبری است و نه از ایهام و استعاره. همه ساده است و بی‌پیرایه و سرشار از اندیشه است و عاطفه. چنان از تقلید و تکلف خالی است که انسان را بی‌آنکه لحظه‌ای در سطح لفظ و ظاهر متوقف کند، به غور باطن می‌برد و به اندیشه و تفکر وا می‌دارد. و دارای آنچنان وحدت ساختمانی و انسجام منطقی است که به قرینه همین وحدت بازشناخته می‌شود. به همین دلیل در رباعیات خیام مصرعی بی مایه و مبتذل نمی‌شود. کمتر شاعری در جهان توانسته تأثیرات و آلام جانسوز آدمی را این چنین مختصر و مفید تصویر کند» (آقایانی چاوشی: ۱۳۵۸: ۹).

این دقیقاً همان ویژگی خاص «رابرت گریوز» است که او را مورد توجه ناقدان قرار داده است. «ادوارد لوسی اسمیت» می‌گوید که «رابرت کانکوست» (Robert conquest) او را به این دلیل که از «ترندهای غیرطبیعی» شعری بدور است مورد ستایش قرار می‌دهد. (۴۶: ۱۹۸۲). او شاعر عصر «جرج» بود و بدون اینکه به اصالت خود پشت کند، به آرامی سبکی برای خود برگزید که با سبک غالب زمان او تفاوت داشت. همچنین او در زمانی به عنوان شاعر اشعار عاشقانه شناخته می‌شود، که چنین نویسندگانی نادر بودند.

اگرچه دو شاعر قرن‌ها با هم فاصله دارند، ولی هر دو احساسی مشابه نسبت به مسائل زمان خود دارند. هر دو عمل بعضی پیروان مذهبی را با روح تعلیمات مذهبی در تضاد می‌بینند و یکی از علل بدبینی و شکی که در اشعار هر دو شاعر مشاهده می‌شود همین است. این امر به حدی چشمگیر است که هر دو شاعر متهم به مخالفت با شرع و مذهب می‌شوند. «داگلاس دی» (Douglad day) در بخشی از کتابش به بررسی و ریشه‌یابی شک و بدبینی «گریوز» می‌پردازد. او معتقد است که «گریوز» اعتماد خود را به مسیحیت به عنوان یک دین سازمان یافته از دست داده بود، زیرا پیرایش‌های بعدی که بوسیله پیروان حضرت مسیح به آن افزوده شد آنرا از اصالت و معصومیت خود دور ساخت. «گریوز» در شعری به نام «خطاب به هرقدیس» (Robert Graves , 1972) سخت به آنان که روح شهادت را تحریف و دگرگون کرده‌اند می‌تازد و معتقد است بسیاری از روحانیون مسیحی خود و بتهای خود را میان انسان و خدا قرار داده‌اند. او بر این باور بود که این بی‌حقیقتی‌ها به جای اینکه در پرستندگان راستین خداوند ایمان بوجود آورد، آنان را دچار بدبینی و سرخوردگی می‌کند، زیرا این به اصطلاح پیروان حضرت مسیح از مسیحیان می‌خواهند که از مسلک آنان پیروی کنند نه از کیش و سیره حضرت مسیح. این احساس و بیان بی‌پروای آن از طرف «گریوز» سبب واکنش شدید بسیاری شد، به طوری که «گریوز» خود احساس می‌کرد که نظریات مذهبی و فلسفی اش شکافی بین او و خوانندگانش ایجاد کرده و سبب انزوای او شده است و این نگرانی خود بر شدت بدبینی او می‌افزود. این در حالی است که هیچکس نمی‌توانست اطلاعات «رابرت گریوز» را پیرامون مسیحیت و تعلیمات انجیل انکار کند.

رباعیات خیام که در آن اشارت بسیار سالوس مسلکان و متظاهران به زهد و تقوا یافت می‌شود، خود گواه گویایی بر این مدعاست که او مانند گریوز از ربا و تزویر رنج می‌برده است. او در اشعارش درصدد دفاع از خود در برابر کسانی که او را متهم به بی‌دینی و الحاد و میخوارگی می‌کنند بر می‌آید:

گر می نخوری طعنه مزین مستان را از دست بهل تو حیلت و دستان را
تو غره از آنی که نوشی می ناب صد کار کنی که می غلامست آن را
(خیام : ۱۹۵۹: ۱۶۱)

من باده خورم و لیک مستی نکنم الا به قدح دراز دستی نکنم
دانی غرضم زمی پرستی چه بود تا من چو تو خویشتن پرستی نکنم
(همان)

نویسنده کتاب سیمای خیام می گوید:

«اقرار و اعتراف به اینکه چیزی هست و عقل ما عاجز از ادراک حقیقت آن است، مبتنی بر پایه دین و ایمان است و اگر ظاهر گفته‌های موجود خیامی بوی مخالفت با شرع را می‌دهد، دلیل بی دینی او نیست، بلکه مخالفت با رفتار مردمی است که ظاهراً مسلمانند و ادعای مسلمانی دارند، ولی اعمالشان خلاف دین است» (همایونفر : ۱۳۵۵ : ۵۹).

در مورد خیام نیز ریشه این شک و بدبینی را باید در اوضاع و احوال زمان او جستجو کرد:
«روزگار خیام روزگار غریبی بود. در آن روزگار دنیا آکنده از تعصب و جهالت و بیداد و خودکامگی بود. نه دردهای دردمندان را پایانی بود و نه شادخواریها و عیاشی‌های خودکامگان را فرجامی ... امرا و حکام سلجوقی که غرق در شهوت و شقاوت بودند، برای پیشبرد اهداف مزورانه خود در استحمار خلق می‌کوشیدند و در این راه از زر و زور و تزویر بهره می‌بردند.

مشتی دنیا پرست رذل نیز خود را به ستمگران می‌فروختند و مردم را جز به راه تسلیم راهبر نمی‌شدند. تظاهرات مذهبی با تجلیات قشری رواج داشت» (آقایانی چاوشی: ۱۳۵۸: ۹).

بدیعی است چنین افرادی هرگونه تفکر فلسفی را نشانه مخالفت با خود می‌پنداشتند و سعی داشتند آنرا سرکوب کنند: «شدت تعصب در این دوره چندان است که حتی امام محمد غزالی در حدود سال پانصد هجری از تهمت خواص و غوغای عوام ناچار می‌شود که از تدریس در نظامیه نیشابور استعفا کند.» (زرین کوب، ۱۳۵۵)، ولی «خیام» سکوت نمی‌کند و «گریوز» نیز حتی به قیمت منزوی شدنش دست از بیان واحساس تلخ بدبینی بر نمی‌دارد. ولی احساسی که «گریوز» به مسائل دینی زمان خود داشت، بیشتر احساسی شخصی بود و او از نظر سیاسی و اجتماعی، چنانچه «خیام» در تنگنا قرار داشت، تحت فشار نبود. ولی واقعه‌ای که به همان شدت به بدبینی او دامن زد وقوع جنگ جهانی اول و پی‌آمدهای فاجعه بار آن بود که «گریوز» را که خود در این جنگ شرکت داشت تقریباً به یک معلول روانی مبدل ساخت، بطوری که خاطرات سالهای شوم جنگ بر سراسر زندگی او سایه افکند. «گریوز» خاطرات خود را در کتابی به نام وداع با همه آن چیزها به تصویر می‌کشد و اگر چه سعی دارد واقعا با تمام آن خاطرات وداع گوید، ولی پس از سالها تلاش قادر نیست آنها را از ذهن خود بزدايد.

تلاش «گریوز» به صورت خشونت در اشعارش منعکس نمی‌شود، بلکه به صورت گریز به دنیای پاک و معصوم کودکی بازتاب می‌یابد. به دنیای لطیف تخیل پناه می‌برد و گاه دست به نوشتن اشعاری با روحیه کودکانه می‌زند،

اشعاری چون «هنری و مری». ولی اگر بخواهیم بر چنین اشعاری که فارغ از نگرانی‌های جهان بزرگسالان است تکیه کنیم، این بدان معناست که از کشمکش دهشتناک درونی «گریوز» غافل مانده‌ایم. این کشمکش‌ها چنان قوی بود که او را تا مرز بدبینی و شک شدید رهنمون ساخت. در شعری به نام «کودکان و تاریکی» «بولو»، «وحشتی بیمار گونه» می‌یابد. این شعر به رابطه‌ی دنیای معصوم و دور از پلیدی کودکان و جهان سراسر احساس گناه والدین آنها می‌پردازد. در شعری به نام «داستانهای همسران پیر»، «گریوز» پریان دریایی و اژدها و «دیوهای شاخدار دوزخ» را که در کودکی با آنها آشنا شده است، خاص داستانهای جن و پری نمی‌داند، بلکه بر این باور است که آنها همگی تبلور وحشتهای درونی هستند و به همین دلیل چنین هراس‌انگیز می‌نمایند. حتی در جهان بزرگسالان پریان دریایی را می‌بیند که «فاقد دم و باله هستند». او این پریان دریایی را در شعرش نماد شهوت انسان، اژدها را نشانه‌ی نومیدی و دیو را تبلور خواسته‌های دنیوی انسان می‌بیند. خواسته‌هایی که انسان آنها را اشتباهاً به عنوان «خوبی» مورد ستایش و پرستش قرار می‌دهد.

در شعر زیبای دیگری به نام «صخره‌ی زیرین»، «گریوز» به گونه‌ای نمادین تلاش خویش را در جهت چیره شدن بر نگرانی‌ها و اضطراب‌های عصبی خود نشان می‌دهد، تا اینکه بتواند در مقام شاعر به حیات هنری خود ادامه دهد. او امیدوار است که عاقبت پیروز شود. در این شعر گوینده (که در این جا همان شاعر است)، زمین خود را از علف هرزه پوشیده می‌یابد. «صدایی از دل زمین» به او می‌گوید که زمین را پاک کند و به «جستجوی آنچه در زیر این خاک پنهان است» بپردازد. چنین می‌کند و در زیر علفهای هرزه شبکه‌ای از بوته‌های خار مانند می‌یابد که در زمین فرو رفته‌اند. آنها را در می‌آورد و بوته‌ی گل سرخ به جای آنها می‌نشانند، ولی این بوته به زودی پژمرده می‌شود، زیرا ریشه‌ی آن با صخره‌ای که در زیر آن قرار دارد برخورد می‌کند. شاعر با خشم بوته‌ی گل سرخ را می‌کند و سپس صخره را می‌شکند و بالاخره در پایان شعر از آن حفره‌ی وحشتناک، گیاهی زیبا و الهام بخش می‌روید که عطر سکرآور آن زنبوران را به سوی خود جلب می‌کند و میوه‌های جاودانگی آنها را زینت می‌بخشد. «گریوز» به این واقعیت اشاره دارد که هر گاه توانست آن لایه و قشر فوقانی را از ذهن خود دور کند و به دور اندازد ممکن است برای مدتی آفرینش شعر زیبا امکان پذیر باشد، ولی در ناحیه‌ای خیلی عمیق‌تر از سطح ذهن او اضطرابی وجود دارد که استعداد شاعر را می‌پژمرد، مگر اینکه او نیز به دور افکنده شود. اگر چنین شود، هنر واقعی شاعر شکوفا می‌شود و به شنوندگان او زیبایی و لذت و به شاعر جاودانگی هدیه خواهد کرد. این خود نشانه‌ی آگاهی «گریوز» از ریشه‌ی روانی بدبینی اوست. بدین ترتیب تأثیر ویرانگر جنگ بر ذهن «گریوز» زمینه و دلیل کافی برای بدبینی و شک او فراهم می‌کند. از این پس «گریوز» همواره به مضامینی چون زندگی و مرگ و سرنوشت انسان می‌پردازد.

تعمق خیام پیرامون موضوعاتی چون زندگی، راز خلقت انسان، و سرنوشت انسان احتمالاً از این جهت توجه «گریوز» را به خود معطوف داشته است، زیرا این موضوعات همان‌هایی است که ذهن او را نیز به خود مشغول داشته است (کوهن، ۱۹۶۰: ۴۶). به بررسی دیدگاه گریوز نسبت به زندگی در اشعار اولیه او می‌پردازد و مرحله‌ای را که «گریوز» پشت سر گذاشته است تا با زندگی آشتی کند دنبال می‌کند. در شعر «میانه راه» (Midway)، «کوهن» به بررسی مضمون ناچیزی انسان و اسارت او در دست سرنوشت می‌پردازد. در شعری به نام «قلعه» (The Castle)، «گریوز» در می‌یابد که هیچ راهی برای فرار از قلعه و زندان، که نمایانگر محدودیت‌های زندگی است، نمی‌یابد. او احساس یک اسیر درمانده را به خواننده القا می‌کند. در این شعر خود را چون بازیگر شطرنج می‌یابد که

مات شده است. تصویر شطرنج یادآور تصویر چوگان در اشعار «خیام» است. «خیام» نیز انسان را چون تویی می‌بیند که سرنوشت چون چوگان بازی آنرا به این سو و آن سو می‌فرستد:

سرگشته به چوگان قضا همچون گوی چپ می‌خور و راست می‌رو و هیچ مگوی
کانکس که ترا فکند اندر تک و پوی او دانسد و او دانسد و اوی
(خیام: ۱۹۵۹: ۲۱)

همین مضمون سرنوشت با تصویری دیگر مکرراً در رباعیات خیام تکرار می‌شود، ولی فقط به یک رباعی آن بسنده می‌کنیم:

جامی است که عقل آفرین می‌زندش صد بوسه به مهر برجین می‌زندش
وین کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش
(همان: ۲۹)

هر دو شاعر آگاهند که زندگی از پیش طراحی و تعیین شده، به مرگی از پیش تعیین شده نیز می‌انجامد. مضمون مرگ نیز در اشعار هر دو شاعر مکرراً ظاهر می‌شود. در شعری به نام «حضور»، «گریوز» وحشت‌گوینده را از اندیشه مرگ معشوق به تصویر می‌کشد:

چه کر و کور

هنگامی که هراس گور ذهن را به جنون می‌کشاند

با همان ضربه‌هایی که چندی پیش نفس او را خفه کرد

سرشت او را دگرگون ساخت و از آن بازیچه‌ای برای مرگ ساخت.

مضمون انسان به عنوان «بازیچه مرگ» در اکثر اشعار خیام خود نمایی می‌کند. او نیز در بعضی اشعار به مرگ به عنوان پایان ابدی زندگی اشاره دارد و «گریوز» نیز در یکی از اشعارش به نام «گیلاسها یا سوسنها» «Cherries or Lilies» بر همین مضمون تأکید می‌ورزد.

همچنین همانگونه که خیام گاه به نظر می‌رسد وجود دوزخ و بهشت را مورد سؤال قرار می‌دهد «گریوز» در شعری به نام «چرای آب و هوا» «The Why of The Weather» آنان را که هر پدیده طبیعی را به عنوان مکافات اعمال انسان تعبیر می‌کنند به استهزاء می‌گیرد و در شعری به نام «سقوط به دوزخ» «Descent into Hell» مفهوم «دوزخ و بهشت» را با تردید مورد توجه قرار می‌دهد. این نیز یادآور برخی از رباعیات خیام از این قبیل است.

تا کی ز چراغ مسجد و دود کشت تا چند زیان دوزخ و سود بهشت
بر لوح قضا نگر که از دور ازل استاد هرآنچه بودنی بود نوشت
(خیام، ۱۹۵۹: ۴۶)

من هیچ ندانم که مرا آنکه سرشت از اهل بهشت کرد یا دوزخ زشت
جامی و بطی و بریطی بر لب کشت از هر سه مرا نقد و تو را نسیه بهشت
(همان: ۴۶)

بنابراین براساس نظر خیام و گریوز مبنی بر فناپذیری و کوتاهی زندگی انسان، باید هر دم آنرا غنیمت شمرد و از جهان بی اعتبار انتقام گرفت:

گفتم که دگر باده گلگون نخورم می خون رزان است دگر خون نخورم
پیر خردم گفت به جد می‌گویی گفتم که خطاست این سخن چون نخورم
(همان)

گریوز در شعری با نام «عشق بیمار» (Sick Love) به معشوق توصیه می‌کند از تمام مواهب و لذت حسی جهان و دنیا تا آنگاه زنده است لذت برد و هر لحظه را غنیمت شمرد.

با توجه به اینکه هر دو شاعر اندیشه و زندگی انسان را محدودتر از آن می‌یابند که بتوانند به همه اسرار جهان و راز آفرینش انسان پی ببرند، هر دو فلسفه و فیلسوفان را، که همه عمر را صرف کشف راز معمای جهان هستی می‌کنند، به سخره می‌گیرند. خیام می‌گوید:

قومی متفکرند اندر ره دین قومی به گمان فتاده در راه یقین
می ترسم از آنکه بانگ آید روزی کای بی خبران راه نه آنست و نه این
یا:

دشمن به غلط گفت که من فلسفی‌ام ایزد داند که آنچه او گفت نی‌ام
لیکن چو در این غم‌آشیان آمده‌ام آخر کم از آنکه من بدانم که کی‌ام
(همان)

«گریوز» نیز به ساده‌اندیشی فیلسوفانی که سعی دارند «پوچی» را تعریف کنند، به دیده تحقیر می‌نگرد. حال که در این جهان به هیچ نمی‌توان تکیه داشت، هر دو شاعر به عشق معشوق دل خوش می‌کنند. «خیام» به وجود ساقی و ساغر و می و «گریوز» به وجود «الهه سپید» (White Goddess) که همان الهه شعر است صادقانه عشق می‌ورزند. در شعری به نام «به مانند برف» (Like snow) شاعر معشوق را چون نوری می‌یابد که جهان او را روشنی می‌بخشد و در پرتو عشق او به آسانی با مرگ مواجه می‌شود، همان مرگی که زمانی او را به وحشت می‌انداخت. خیام نیز با پناه بردن به ساقی و می افسردگی و دل شکستگی خود را، که ناشی از بی‌مهری جهان و آدمیان است به بوتۀ فراموشی می‌سپرد و حتی از گذشت زمان پیشی می‌گیرد.

بر خیز بتا بیار بهر دل ما حل کن به جمال خویشتن مشکل ما
یک کوزه شراب تا بهم نوش کنیم زان پیش که کوزه‌ها کنند از گل ما

یا :

از آمدن بهار و از رفتن دی اوراق کتاب ما همی گردد طی
می خور مخور اندوه که گفته است حکیم غم‌های جهان چو زهر و تریاکش می

و:

ساقی گل و سبزه بس طربناک شده است دریاب که هفته دگر خاک شده است

می نوش و گلی بچین که تا در نگری گل خاک شده است و سبزه خاشاک شده است
(هدایت، ۱۳۴۲: ۱۰۶)

انگیزه «گریوز» در ترجمه اشعار خیام چه بوده است؟

در چند صفحه‌ای که گذشت هدف بیشتر این بود که موارد احتمالی که توجه «گریوز» را به اشعار خیام جلب نموده است و او را چنان برانگیخته که نه تنها به ترجمه اشعار او مبادرت ورزد، بلکه در صدد دفاع از شخصیت خیام برآید، مورد بررسی قرار گیرد. پس منظور دفاع از ترجمه و موضع «گریوز» نیست، زیرا ادعای او در مورد خیام به عنوان عارفی صوفی، ادعایی است که بسیاری از محققان و صاحب‌نظران ادب فارسی آنرا مردود شمرده‌اند. علت این است که غربیان شناخت دقیق و صحیحی از خیام ندارند و ناچیزی منابع نیز سبب شده است گاه و بیگاه چنین نسبت‌هایی به او داده شود. شناخت «گریوز» از خیام از طریق فردی به نام «عمر علی شاه» است که خود را سید و صوفی قلمداد کرده و بنا به روایتی (مهاجرشیروانی و شایگان، ۱۳۷۰) حتی ادعای افغانی بودن خیام را داشته است که نظری غیر مستند و مضحک به نظر می‌رسد. البته نسبت صوفی دادن به خیام موضوع تازه‌ای نیست، کما اینکه ایرانیان خود نیز گاه مرتکب چنین اشتباهاتی شده‌اند. آقای علی دشتی در دمی با خیام می‌گوید:

«بر خلاف امام محمد غزالی ... خیام به سلک صوفیان در نیامد. دلیل تاریخی آن اینست که نامی از وی در سلسله مشایخ صوفیه نیست و قرینه آشکار آنکه صوفیان بنامی چون شیخ نجم الدین دایه و سلطان ولد با لهجه خوبی از وی نام نمی‌برند ... از اینها گذشته طرز فکر مثبت و ریاضی خیام با طرز تعقل صوفیان متفاوت است ... و با آن منظومه‌ای که صوفیان بزرگ برای جهان آفرینش فرض می‌کنند و بدون شک و تردید «هر چیز را به جای خویش نیکو» می‌گویند منافات دارد» (دشتی، ۱۳۴۴: ۱۱۵).

ولی ایشان اضافه می‌کنند که «قفطی» نوشته است که متأخرین صوفیه فریفته اشعار او شده و آنها را مطابق طریقه خویش تأویل و تفسیر می‌کنند. پس اگر صوفیان ایرانی گاه خیام را صوفی پنداشته‌اند، دیگر انتظار چندانی از «گریوز» انگلیسی، که از طریق یک صوفی با او آشنا شده است، نمی‌توان داشت. چنانکه در پانزده گفتار از زبان «کوزن» (Cuzon) چنین نقل قول می‌شود که «علمای اروپا عموماً گمان می‌کنند که خیام صوفی بوده است. اما خود ایرانیان وی را همیشه حکیم و حکمی شمرده‌اند نه صوفی و عده حکمیها در ایران بیشتر از صوفیان است» (مینوی، ۱۳۶۷: ۳۰). بنابراین باب صوفی بودن خیام و ادعای «گریوز» در همین جا بسته می‌شود، بخصوص اینکه بحث و داوری در مورد وی را به صاحب‌نظران می‌سپاریم. ولی هنوز مسأله اصلی باقی می‌ماند که چگونه و چرا گریوز از «ظن» خود «یار» خیام شده است؟

اکنون که سخن از «ظن» به میان آمد، باید اشاره کرد که ترجمه فیتز جرالد از اشعار خیام هم «منبع معتبری از نظر تحقیقی نخواهد بود» (دشتی: ۱۳۴۲: ۲۳۶)، زیرا اصالت اشعاری را که ترجمه کرده است از این جهت که آیا از خود خیام است یا منسوب به وی، رعایت نکرده است. بدون آنکه بخواهیم ارزش کار او را به عنوان کسی که خیام را به جهانیان شناساند، نادیده بگیریم، نباید فراموش کنیم که این اشعار در نقطه اوج تعصبات پیوریتانیسم (Puritanism) مورد استقبال قرار گرفت نه به خاطر افکار فلسفی خیام، بلکه به جهت مضمونی که از نظر آنان ارائه می‌کرد. حتی در کتب تاریخ ادبیات انگلیس آمده است که ترجمه زیبای فیتز جرالد با این مضمون که

«مشکلات زندگی حل‌ناشدنی است» مورد استقبال همگان قرار گرفت (ابرامزر، ۱۹۷۴: ۸۸۴). «براون» نیز در کتاب خود چنین می‌گوید:

«برای هر مترجم جدی رباعیات عمر خیام بحث در مورد رباعیات ادوارد فیتز جرالده کاملاً بی‌مورد است، زیرا هدف «فیتز جرالده» این بود که شعر انگلیسی خاطره‌انگیزی به وجود آورد نه اینکه الزاماً از هر بیت آن ترجمه دقیق فارسی آنرا به دست دهد (بون، ۱۹۷۳: ۱۳ - ۱)»

اگر چه منبع اطلاعاتی «رابرت گریوز» در مورد خیام غیر مستند و نادرست بوده است، ولی در تعبیرش به خیال خود سعی داشته است خیام متفکر را به جهانیان بشناساند و او نیز چون برخی از محققان ایرانی معتقد است که خیام ملحد نبوده است، بلکه با بی‌ایمانان به مبارزه پرداخته است. این نشانه همدلی او با «خیام» است تا سوء نیت او (چونکه او اصولاً با فرهنگ‌های باستانی بخصوص فرهنگ ایران و ایرلند همدلی بیشتری دارد تا با فرهنگ غربی). لحن او در مصاحبه‌ای که با او شده است نشانه این همدلی است.

مصاحبه‌کننده: شما همین اواخر ترجمه رباعیات عمر خیام را به پایان رساندید. چرا رباعیات را به جای کار یک صوفی خالص‌تر مانند رومی یا سعدی (!) برگزیده‌اید؟

گریوز: ... اشعار اصلی خیام در مورد عشق الهی نوشته شده بود که چاشنی آن طنزی بود علیه متعصبین آن دوره. «فیتز جرالده» موضوع را اشتباه درک کرده بود: او معتقد بود که خیام واقعا یک میخواره و بی‌ایمان است، نه مردی که بی‌ایمانان را به باد تمسخر می‌گیرد. شگفت‌آور است که چند میلیون آدم را فریفت. بسیاری از این افراد از اینکه واقعیت را بدانند نفرت دارند.

مصاحبه‌کننده: شما گفته‌اید که ناقدانی که اکنون در مورد رباعیات شما می‌نویسند آنرا درک نکرده‌اند، زیرا صوفی نیستند.

گریوز: همانطور که گفتم، همه کار کار من نبوده است. من با عمر علی شاه که یک صوفیست کار کردم. او نه تنها صوفیست، بلکه خانواده او از نسل پیامبرند و چنانچه خود مدعی هستند محمد (ص) نیز صوفی بود و این مسلک را به آنان منتقل کرد.

مصاحبه‌کننده: به نظر می‌رسد که خیام یک متفکر است، در حالیکه فیتز جرالده ...

گریوز: می‌دانید فیتز جرالده ایرلندی بود و در زمانی می‌زیست که مردم از ایرلندی بودن خود شرم داشتند، ولی او صدای این مساله را در نیاورد. او خود را انگلیسی قلمداد کرد و به سنت شعری ایرلندی، که یکی از قوی‌ترین سنت‌ها در جهان است، پشت کرد. من فکر می‌کنم این سنت پس از سنت شعر فارسی از قوی‌ترین سنت‌ها باشد (پلی موترن، ۱۹۸۲: ۵۰ - ۴۸). در جایی دیگر «گریوز» می‌گوید: «نظام شعری من با ادبیات ایرلندی قرن هشتم پس از میلاد هماهنگی دارد. این سنت را با فرهنگ رم که به تدریج وارد فرهنگ ولز (Wales) شد کاری نبود. این سنت از کجا آمد؟ از شرق. مطابقت آن با شعر صوفیانه شگفت‌انگیز است. این خود علاقه من به عمر خیام را توجیه می‌کند - شاعر شریفی که فیتز جرالده او را درک نکرد.» شاید تاکنون خوانندگان عزیز دریافته باشند که هدف نگارنده از این جزئیات دفاع از ترجمه «گریوز» یا خط بطلان کشیدن بر ترجمه «فیتز جرالده» نیست، بلکه هدف ریشه‌یابی همین نکته‌ای است که در متن فوق آمده است: احساس و اندیشه‌ای که «گریوز» نسبت به «خیام» دارد، زیرا میراث فرهنگی خود را نشأت گرفته از سرزمین شاعری چون «خیام» می‌داند و به همین جهت تعبیر او از

رباعیات «خیام»، حتی اگر نادرست باشد، با نگرشی که خود او داشته است تطبیق می‌کند و آن تعبیر او از اشعار خیام با بینشی عارفانه است، زیرا او نیز با تعبیری صوفیانه ساقی «خیام» را نماد خداوند یا معشوق واقعی و شراب را نماد عشق الهی می‌داند. این نگرش «ساقی» «خیام» را به آنچه «گریوز» از نماد «الهه سپید» که سراسر پیکره شعر را در بر می‌گیرد، در ذهن داشته است نزدیک می‌کند. برای پی بردن به ماهیت «الهه سپید» باید به ریشه اساطیری آن پی برد.

در سالهای ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۲ مضمون کلی اشعار معدود «گریوز» عشق بین زن و مرد بود که گاه با شادکامی و گاه با ناکامی همراه بود و این مضمون همچنان ادامه داشت تا اینکه این عشق به صورت عشق بین مرد - شاعر - و معشوق - که همان الهه شعر یا Muse باشد در آمد. ریشه این تغییر و دگرگونی در سال ۱۹۴۴ رخ داد، هنگامی که «گریوز» برای نوشتن رمان خود تحقیق پیرامون اساطیر باستان را آغاز کرد، ولی در تحقیقاتش درباره تاریخ مدیترانه باستان، نکته‌ای توجه او را به خود جلب کرد. در منابعی که جستجو می‌کرد اشارات بسیاری به تصویر مادر - الهه‌ای که مورد پرستش بود - یافت. البته این اولین آشنایی او با الهه نبود، زیرا «گریوز» از دوران کودکی و آشنایی‌اش با حماسه‌های «هومر» و مطالعات مردم شناسختی خود در آثار «جین هاریسون» (Jane Harrison) و «سر جیمز» (Sir James) و «فریزر» (Frazer) با او آشنا شده بود. با دنبال کردن همان نظریات «فریزر» و «هاریسون»، «گریوز» در رمان خود اظهار می‌کند که تمام نظام‌های دینی قبل از ۲۰۰۰ پیش از میلاد مسیح کاملاً مادر سالاری بوده‌اند و خدایان مذکر تا قرن سیزدهم قبل از میلاد کاملاً ناشناخته بودند. هنگامی که فاتحان «آکیان» (Achaean) و «دوریان» (Dorian) یونان کنونی آئین پدر سالاری را به یونان کنونی آوردند، الهه را سرنگون کرده و معابد او را تسخیر کردند و معبد «المپ» را که زئوس در آن اقامت داشت جایگزین معابد او کردند. از این زمان به بعد، بنا به نظریه «گریوز»، پرستش الهه تبدیل به مسلک‌های گوناگونی شد که در طی قرن‌ها به تدریج تحت تسلط پیروان دینهای پدر سالاری در آمدند، تا اینکه خدایان جدید جایگزین یک الهه برتر شدند.

از این پس «الهه سپید» به طور نمادین در سراسر شعر «گریوز» خود نمایی می‌کند. این الهه با همان الهه ماه که در اثر هومر نیز آمده است تداعی می‌شود. این «الهه سپید» سه چهره دارد: مادری است که به انسان حیات می‌بخشد، الهه‌ای است که با مرد هم بستر می‌شود و پیرزنی است که او را به خاک می‌سپارد. بنابراین او در آفرینش، کامیابی و نابودی انسان نقش مؤثری دارد. او الهه خوشبختی و زندگی و در ضمن الهه اندوه و مرگ است و انکار هر یک از این نقشها به منزله کفر است. این دوگانگی ماهیت الهه شاید در صفت «سپید» بازتاب می‌یابد. این سپیدی از جهتی با رنگ آرامش بخش سپید، پیکر و شیرزن یا برف و از طرف دیگر با سفیدی وحشت‌انگیز جسد و روح تداعی می‌شود. او اغلب «الهه سه گانه» بشمار می‌آید، نه تنها به این دلیل که با این سه جنبه تداعی می‌شود، بلکه چون با سه فصل بهار، تابستان و زمستان مرتبط است، برای «گریوز» این الهه، الهه شعر نیز هست. به تعبیر شاعرانه «گریوز» این الهه شعر در همان هنگام که الهه است، زن نیز هست و اگر عاشق او را با عبارات دست دوم و شگردهای ناشیانه بستاید، الهه او را از خود می‌راند، ولی اگر شاعر صادقانه او را بستاند الهه برای او لبخند خواهد زد، ولی شاعر خدایی است که باید منتظر مغلوب شدن بیرحمانه خود به دست الهه باشد. البته مرگ شاعر مرگی است مجازی. آنچه واقعا اتفاق می‌افتد این است که شاعر تصویر الهه و در نتیجه الهام شاعرانه را از دست می‌دهد. وقتی الهه شعر بمیرد، شاعر نیز خواهد مرد. بدین ترتیب برای «گریوز» شعر موضوعی برای عموم خوانندگان نیست،

بلکه مسأله‌ای است کاملاً شخصی. مکالمه‌ای است خصوصی بین شاعر و الهه شعر و یا معشوقش که در این میان خواننده فقط می‌تواند استراق سمع کند و بس. همچنین او در اشعارش چنین پیش‌بینی می‌کند که «آپولو» مجدداً تحت سیطره الهه سپید درآید و او مقاوم پیشین خود را باز یابد. این اسطوره خاص «گریوز» غنا و ارزش خاصی به اشعار او در سالهای اخیر عطا کرده است، به طوری که امروز او یکی از چهره‌های معروف و محبوب بخصوص در میان ناقدان امریکایی است.

«راندل جارل» در مقاله‌ای سعی دارد ریشه روانی توجه و کشش «گریوز» را نسبت به چنین اسطوره‌ای بیابد. او با استفاده از نظریات فروید و یونگ به تفصیل به تأثیری که مادر «گریوز» و زنان دیگر بر او داشته‌اند می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که «گریوز» ناخودآگاه در جستجوی تصویر مادر - معشوقی است که در «الهه سپید» متبلور می‌شود (جارل، ۱۹۶۵: ۸۸۴).

به هر حال تصویر هر چه که بوده، می‌بینیم که یکبار دیگر «گریوز» را بر آن داشته است که تعبیر صوفیانه از ساقی را برگزیند، زیرا ساقی، یا به تعبیر او از رباعیات خیام، خداوند، همان نقشی را ایفا می‌کند که «الهه سپید» در اشعار خود او به عهده دارد. ساقی، یا آفریدگار، نیز گاه انسان را «می‌سازد» و گاه «بر زمین می‌زندش». عشق این ساقی گاه چون مرهمی تسکین درد است و گاه چون سرنوشت، که همان مرگ انسان باشد، ویرانگر، ولی حتی مرگ هم آنگاه که از دوست رسد نیکوست. در رباعیات «خیام»، گوینده، یا شاعر، همواره پذیرای مرگ است؛ زیرا او را یارای مقاومت در برابر آن نیست. بنابراین به تعبیر صوفیانه، «گریوز» ساقی را زندگی بخش، معشوق و پیام آور مرگ تعبیر می‌کند: گاه بخشنده و مهربان و گاه بی‌رحم و خشن. همانگونه که در حالات عادی «الهه سپید» زنی معمولی و مادر فرزندان مرد بشمار می‌آید که وفاداری مرد به او مانع از این می‌شود که این پیوند بگسلد، ساقی نیز دلبری است زیبا و مهربان که همواره درگاه دل‌تنگی و افسردگی تنها مونس شاعر است.

به عبارت دیگر، پیوند میان نظام شعری «گریوز» و فرهنگ شرقی و بخصوص عرفان که او در مصاحبه‌اش از آن با چنان شوری یاد کرده است؛ چنین تفسیری کامل می‌شود. کس چه می‌داند، شاید «گریوز» در سبک و مضامین و نمادهای «خیام» «شاعری شریف» و بیگانه‌ای آشنا را یافته که هرگز در میان تبار خویش نیافته است:

ای بسا هندو و ترک هم زبان
چو بسا دو ترک چون بیگانگان
پس زبان همدلی خود دیگرست
همدلی از هم‌زبانی خوشترست

پی‌نوشت

۱. مانند اشعاری چون "Lion Gentle", "Dead Hand", "Like owls", "Necklace", "Bracele".

۲. چون تکرار کلمه thing در on Giving و کلمات مشابهی که در شعر Grare

منابع

۱. آقایانی چاوشی جعفر (۱۳۵۸)، *سیری در افکار علمی و فلسفی حکیم عمر خیام نیشابوری*، تهران، فلسفه‌اراین.
۲. اوستا مهرداد (۱۳۴۱)، *نو روزنامه*، مهرداد اوستا، تهران، زوار.
۳. یرتلس یوگنی (۱۹۵۹)، *رباعیات عمر خیام*، بی نا، مسکو.
۴. دشتی، علی (۱۳۴۴)، *دمی با خیام*، تهران، اساطیر.
۵. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۵۵)، *با کاروان حله*، تهران، علمی.
۶. مهاجر شیروانی، فردین و حسین شایگان (۱۳۷۰)، *نگاهی به خیام همراه با رباعیات*، تهران، پویش.
۷. مینوی، مجتبی (۱۳۶۷)، *پانزده گفتار*، تهران، توس.
۸. هدایت، صادق (۱۳۴۲)، *ترانه‌های خیام*، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۹. همایونفرح، فتح الله (۱۳۵۵)، *سیمای خیام*، تهران، نیلوفر.

منابع خارجی

- 1 – Allott, Kenneth. *English Poetry 1918-60*. London : Penguin Books. 1983.
- 2 – Boullough. Geoffrey. *The Trend of Modern Poetry*. London. 1949.
- 3 – Bowen, Gohn Charlse Edward. *Translation or Traverty?* Berkshise : The Abbeypren. 1973.
- 4 – Cowen, J. M. Robert Graves. New York : Bames and Noble. InC. 1960.
- 5 – Day, Douglas. *Swifter Than Reason : The poetry and Criticism of Robert Graves*. Chapel Hill : University of North Carolina Press. 1963.
- 6 – Forster , Gean – Paul. *Gravesian Poem or Lanquage l ll-treated* , *English Studies*. Go (1979).
- 7 – Graves, Robert. *Coodbye to Allhat*. London : Pengiune Book, 1972.
- 8 – Harrall, Randall. *The Third Book of Criticim*. New York : Farras, Straus and Giroux 1965.
- 9 – Plimpton. George. *Writers at Work : Paris Review Interviews*. London : Penquine BoOKs, 1982.
- 10 – Smith, Eduard Lucie. *British Poetry Seince 1945*. London : Penguin Books, 1982.
- 11 – Wollman, Maurice. *The contemporasy poets*. London : George G. Harper and Co. Ltd. 1963.