از *بوستان* سعدی تا *باغی بر ساحل رود اورونت* موریس بارس

عادل خَنیاب نژاد*

چکیده

یکی از نویسندگان بزرگ فرانسوی نیمهٔ اول قرن بیستم که با ادبیات شرق، به‌ویژه با ادبیات فارسی، آشنا بوده و از آن تأثیر پذیرفته موریس بارس است. گرایش به این نوع هنر و ادبیات از دوران کودکی او و از همان زمانی که با صندوقچه‌های منقش به مینیاتورهای ایرانی، باغ و چمن، گل و بلبل، نرگس و سنبل،... بازی می‌کرد، در دل و جان او ریشه می‌دواند. در جوانی، این خواهش درونی در او بیدار می‌شود و او را به خواندن آثار بزرگان ادب فارسی تشویق می‌کند. سال‌های اول قرن بیستم دورهٔ توجه دوبارهٔ فرانسویان به هنر ایرانی و، هم‌زمان با آن، رویکرد آنها به ادبیات فارسی است؛ در نتیجه، شمار بسیار زیادی کتاب، از جمله ترجمه‌ها، جُنگ‌های ادبی، نقدها و مقاله‌های ادبی در این زمینه چاپ و در محافل ادبی و روشنفکری فرانسه منتشر می‌شود. از طرفی، دوستی بارس با نویسندگان و شاعرانی چون آنا دو نوآی، شاهزاده‌خانم بیبسکو، هانری دو رنیه، که با ادبیات فارسی آشنا بودند، و نیز رابطهٔ او با شرق‌شناسان مشهور آن زمان، به او این امکان را می‌دهد تا هر چه بیشتر و عمیق‌تر با آثار شاعران بزرگ فارسی‌زبان و از همه مهم‌تر، با سعدی آشنا شود. در سال‌های پس از جنگ جهانی اول که بارس کم‌کم از نوشته‌های سیاسی و میهن‌پرستانه فاصله می‌گیرد و مصمّم به نوشتن آثار ادبی محض می‌شود، اندوخته‌های ذهنی او از شیخ شیراز و از دیگر بزرگان ادب فارسی به کمک او می‌آید؛ او که بارها گل‌های *گلستان* سعدی را بوییده و موسیقی عرفانی *بوستان* را شنیده است به ندای درونی دیرین خود پاسخ می‌گوید: برای «فسحت»

* عضو هیئت علمی دانشگاه شهید چمران اهواز
پیام نگار نویسنده: akhanyab@yahoo.fr

خاطر خود *باغی بر ساحل رود اورونت* می‌سازد و «کنسرتی وصف‌ناپذیر» از شعرهای ایرانی در آن بر پا می‌کند، کنسرتی که الهام‌بخش آهنگ پس‌زمینهٔ آن سروده‌های سعدی است. در این مقاله، سعی بر آن داریم تا ضمن بررسی چگونگی توجه بارس به ادبیات فارسی و به‌خصوص به آثار سعدی، تأثیر این شاعر ایرانی را بر نویسندهٔ فرانسوی نشان دهیم.

کلیدواژه‌ها: سعدی، موریس بارس، رابطهٔ ادبیات فارسی با ادبیات فرانسه، عرفان، بینامتنیّت، ادبیات تطبیقی.

مقدمه

در سال‌های اول قرن بیستم، موجی از توجه به ایران فرانسه را فرامی‌گیرد که از دید هنرمندان و ادبای وقت پنهان نمی‌ماند. یکی از دلایل این رویکرد برگزاری نمایشگاه‌های مختلف با موضوع ایران است. از جملهٔ این نمایشگاه‌ها، می‌توان نمایشگاه مینیاتورهای ایرانی را نام برد که در سال ۱۹۰۵ در پاریس برپا می‌شود. مثال دیگر، اقبال به لباس زنان ایرانی و تقلید از آن نزد بانوان پاریسی است.[۱] این رخدادها، و به‌دنبال آن، چاپ و انتشار کتاب‌ها و مقاله‌های فراوان در این زمینه، تصویر جدیدی از ایران ترسیم می‌کند که جامعهٔ هنری و ادبی پاریس را تحت تأثیر قرار می‌دهد. نویسندگان و شاعران بسیاری شیفتهٔ نقش‌های زیبای مینیاتورهای ایرانی و فضای ترسیم‌شده در آنها می‌شوند: باغ و چمن؛ مردان و زنان جوانی که با چشم‌های کشیده و سیاه، سواره یا پیاده، در این باغ‌ها و در سایهٔ درختان سرو در گردش‌اند؛ بلبل عاشقی که با گل سرخ از عشق سخن می‌گوید؛ پروانه‌ای که به دور شمع می‌چرخد؛ گل‌های یاس و سنبل و نرگس؛ درویش‌های دوره‌گرد؛ .... آنچه در این نقاشی‌ها دیده می‌شد، به همراه آنچه در سفرنامه‌های دو قرن گذشته دربارهٔ زیبایی‌های ایران گفته شده بود، در نویسندگان فرانسوی شور و انگیزه برای دیدار از این سرزمین افسانه‌ای «گل و بلبل» پدید می‌آورد. پیر لوتی (۱۸۵۰–۱۹۲۳)، سیاح و نویسندهٔ معروف که به ایران سفر کرده است، سفرنامهٔ *به‌سوی اصفهان*[۲] را می‌نویسد. شاهزاده خانم بیبسکو (۱۸۸۸–۱۹۷۳) به دیدن باغ‌های

۱. برای مثال می‌توان از نمایشگاه لباس زنانهٔ ایرانی پواره (Poiret) خیاط معروف فرانسوی آن دوره نام برد.
2. Pierre Loti, *Vers Ispahan* (1904)

بهشتی ایران می‌رود و سفرنامه‌ای می‌نویسد که به تقلید از *گلستان* سعدی («چون بهشت هشت باب اتفاق افتاد») آن را هشت *بهشت*[3] می‌نامد. آنهایی هم که نمی‌توانند جسم خود را به این سفر دل‌انگیز ببَرند سوار بر بال رؤیاهای خود به دیار سعدی و باغ دلگشای آن می‌شتابند: آنا دو نوآی (۱۸۷۶–۱۹۳۳) *شیفتگی‌ها*یش[4] از این سفر خیالی را وصف می‌کند؛ هانری دو رنیه (۱۸۶۴–۱۹۳۶) هم یک تابلوی نقاشی ایرانی در اتاقش دارد که هر وقت به آن نگاه می‌کند، در رؤیاهای خود به‌سوی باغ‌های اصفهان پر می‌کشد و خاطرات این سفرهای خیال‌انگیز را در *آیینهٔ ساعت‌ها*[5] ثبت می‌کند.

در چنین شرایطی، موریس بارس[6] (۱۸۶۲–۱۹۲۳)، نویسنده و سیاست‌مدار نامی نیمهٔ اول قرن بیستم، نمی‌توانسته نسبت به رواج الگوهای شرقی–ایرانی بی‌تفاوت بماند؛ چراکه، از طرفی، از دیرباز به هنر و ادبیات شرق گرایش داشت، و از طرف دیگر، با همهٔ نویسندگانی که ذکرشان رفت دوستی و مراوده داشت. در ضمن، به دلیل مأموریت‌های سیاسی، به بسیاری از کشورهای شرقی سفر کرده بود. اما او هم مانند آنا دو نوآی و هانری دو رنیه هرگز ایران را ندید. همان‌طور که هانری دو رنیه با نگاه‌کردن به تابلوی نقاشی ایرانی روی دیوار اتاقش به رؤیای گردش در اصفهان فرومی‌رفت، موریس بارس هم، با خیره‌شدن به شکل‌های نقاشی‌شده روی صندوقچه‌های تزیینی، غرق در رؤیای دیدار آرامگاه سعدی در شیراز می‌شد. خود او در این‌باره در *سفر اسپارت*[7] گفته است: «تیگران، شما را آدمک‌های ایرانی، که نقاشی آنها را روی صندوقچه‌ها یا جلد کتاب‌ها دیده‌ام، به من مژده داده بودند... من چندین بار در رؤیا دیده‌ام که، در شیراز، از آرامگاه سعدی دیدن می‌کنم» و در مقدمهٔ *کندوکاو در مشرق‌زمین*[8] می‌نویسد:

---

3. Princesse Bibesco, *Huit Paradis* (1908)
4. Anna de Noailles, *Les Éblouissements* (1907)
در این مجموعهٔ شعر، درعنوان ۱۳ قطعه، واژهٔ باغ به‌کار رفته و در ۳ قطعه، از کلمات مشابه مثل باغچه یا پارک استفاده شده است؛ درعنوان بقیهٔ شعرها هم گرچه این واژه‌ها دیده نمی‌شود، موضوع بیشتر آنها به مفاهیمی چون باغ، گل سرخ، سرو، یاس، رقص زن ایرانی، مردان جوان اسب‌سوار و... که خاص بیشتر مینیاتورهای ایرانی است، برمی‌گردد.
5. Henri de Régnier, *Miroir des heures* (1910)
به استثنای چند قطعه، « گل سرخ » درطول تمام این مجموعهٔ شعر حضور دارد.
6 . Maurice Barrès
7. *Le Voyage de Sparte* (1906)
8. *Une enquête aux pays du Levant* (1923)

من به دنیا آمده‌ام تا آسیا را دوست بدارم، به‌حدّی که در کودکی آن را در گل‌های باغ‌های لورن[۹] می‌بوییدم، و هنوز هم گل‌های لاله، یاسمن، نرگس، یاس، سنبل و سرخ را دوست دارم، بیشتر به این دلیل که از شیراز می‌آید، از عربستان، از هند، .... (*آثار موریس بارس*،[۱۰] ج ۱۱: ۱۰۲)

این باغ‌هایی که موریس بارس را شیفتهٔ خود می‌کردند، چه آنهایی که واقعاً می‌دید و چه آنهایی که در عالم رؤیا برای خود به تصویر می‌کشید، یا باغ‌های نقاشی‌شده در تابلوها، همواره به او آرامش خاطر می‌دادند. خود او در این باره نوشته است: «در این باغ‌هاست که روح من به این آرامش خوگرفت...» (ج۱۵: ۳۲۸). یکی از این باغ‌ها که بارس از آن نام می‌برد، باغ دلگشا[۱۱] در شیراز است، جایی که سعدی در آن به‌دنیا آمد. دستهٔ دیگری که اهمیتشان از بقیه کمتر نیست، باغ‌های ادبی‌اند که بارس دو نمونهٔ معروف از آنها را به نام *بوستان* و *گلستان* می‌شناخت و یکی را هم خودش در جوانی آفریده بود: *باغ برنیس*.[۱۲] اما برای خلق دومی، *باغی بر ساحل رود اورونت*،[۱۳] که آخرین رمان او بود، به زمان بیشتری نیاز داشت؛ زیرا قرار بود که این رمان، به گفتهٔ نویسنده، «داستان زندگی خود او، رؤیایی بیست‌ساله و آیینهٔ تمام‌نمای دل او» باشد. تحقق بخشیدن به این رؤیای بیست‌ساله، یعنی ساختن *باغی* که می‌توانست گردش‌گاهی دلپذیر برای آخرین فراغت ذهنی[۱۴] او باشد، نیاز به گردآوری عناصری داشت که بسیاری از آنها را نزد شاعران فارسی‌زبان، در طی سال‌ها مطالعه، یافته بود. بارس، یک سال پیش از مرگش، گل‌هایی را که از گلستان‌های ایرانی چیده بود در *باغی بر ساحل رود اورونت*[۱۵] می‌کارد و آوازی را در آن طنین‌انداز می‌کند که آهنگ عرفانی‌اش برگرفته از *بوستان* سعدی است.

در این مقاله، ابتدا نگاهی گذرا به چگونگی آشنایی بارس با ادبیات فارسی می‌کنیم و به‌دنبال آن، به توجه خاص او به سعدی خواهیم پرداخت. سپس، سعی خواهیم کرد

---

۹. Lorraine: نام استانی در شرق فرانسه و زادگاه موریس بارس

10. *L'Œuvre de Maurice Barrès*
11. "Jardin qui dilate le cœur"
12. *Le jardin de Bérénice* (1891)
13. *Un jardin sur l'Oronte* (1990)
14. "vacances spirituelles"

۱۵. اورونت (نهرالعاصی) نام رودی است که از نواحی مرکزی لبنان سرچشمه می‌گیرد، از سوریه می‌گذرد و در نزدیکی انتاکیه در ترکیه به دریای مدیترانه می‌ریزد.

که با پیدا کردن رابطه‌های بینامتنی، جلوه‌هایی از تأثیر انکارناپذیر شعر سعدی را در پیدایش و نگارش آخرین رمان موریس بارس، *باغی بر ساحل رود اورونت*، نوشته شده در سال ۱۹۲۲، نشان دهیم.

موریس بارس و ادبیات فارسی

برای پی بردن به چگونگی آشنایی موریس بارس با ادبیات فارسی، و به‌طور کلی با ادبیات مشرق‌زمین، باید به دوران کودکی او برگردیم، به زمانی که او با صندوقچه‌های منقوش به مینیاتورهای ایرانی بازی می‌کرده است. تصویر این نقش‌های آراسته به بلبل و گل سرخ و یاس از همان دوران کودکی برای همیشه در خاطر او نقش می‌بندد، به‌گونه‌ای که بعدها این نویسنده بارها و در جای‌جای آثارش از آنها یاد می‌کند؛ برای مثال، این تصویر سال‌ها قبل از آنکه در *سفر اسپارت* پدیدار شود در رمان *بی‌ریشه‌ها*[16] (۱۸۹۷) آمده بوده است. در آنجا، آستینه[17]، قهرمان زن داستان ــ همانند خالق اثر ــ صندوقچه‌های نقاشی‌شدهٔ زیبایی را به‌خاطر می‌آورد که وقتی مادرش برای او *گلستان* می‌خوانده با آنها بازی می‌کرده است:

> و همچنین به یاد دارم که مادر عزیزم، که بسیار زیبا بود، *گلستان* می‌خواند، کتابی که در آن همیشه سخن از بلبلان، گل‌های سرخ و یاسمن‌هاست، و من در همان حال در پایین پای او با صندوقچه‌های زیبا بازی می‌کردم. این صندوقچه‌ها باریک و بلند بودند؛ روی آنها اسب‌سوارانی روی چمن‌های سبز دیده می‌شدند که دختران جوانی را با چشم‌های بادامی سیاه دنبال می‌کردند و این دختران در حال فرار سرشان را به عقب برگردانده بودند. این صندوقچه‌ها و این شعرها تمام چیزهایی هستند که از مادرم، زن ارمنی ایرانی، به یاد دارم. (۱۰۱ـ۱۰۲)

درست مانند قهرمان این داستان، بارس هم مادر جوانی داشته که برایش کتاب می‌خوانده، همان‌گونه که مادر آستینه برایش *گلستان* می‌خوانده است. مادر بارس به کتاب‌های اخلاقی و مذهبی علاقه‌مند بوده است. برای مثال، او *زندگی مسیح* اثر ارنست

16. *Les Déracinés*
17. Astiné

رنان[18]، *ریچارد در فلسطین* اثر والتر اسکات[19]، *انجیل و گلستان* را مطالعه می‌کرد. کتاب *یادداشت‌های من*[20] (۱۸۹۶ـ۱۹۲۳) از تأثیر این مطالعات سخن می‌گوید: «تخیل من مملو از چند چهرهٔ جذاب است که دیگر هرگز مرا ترک نخواهند کرد؛ زنان جوان فرشته‌رو، شرق، همهٔ اینها می‌رفتند تا با هم‌نوایی صدای مادر جوانم در اعماق روحم بیارامند و در وقت نوجوانی‌ام دوباره بیدار شوند» (*آثار*، ج ۱۳: ۸). (البته، علاقهٔ مادر بارس به *گلستان* منحصر به دورهٔ جوانی او نمی‌شود و لااقل تا سال ۱۹۰٦ همچنان به‌قوت خود باقی است، به‌طوری‌که در نامه‌ای از آنا دو نوآی به بارس،[21] به تاریخ ۱۲ ژانویهٔ همان سال، می‌خوانیم: «یکشنبه برای خواندن *گلستان* به دیدن خانم بارس خواهم رفت ...») (٤۳۷). موریس بارس در نوشته‌هایش بارها به کتابخانهٔ کوچک مادرش و اهمیتی که در آموزش او داشته اشاره می‌کند. در خاطراتش شرح می‌دهد که چگونه این آموزه‌های دوران کودکی مسیر زندگی او را از همان ابتدای شکل‌گیری شخصیتش ترسیم کرده و بعدها او را به سوی ادبیات و نویسندگی سوق داده است:

> سعدی – تنها نویسنده‌ای که هرچه سنم بالاتر می‌رود از خواندن آثارش لذت بیشتر می‌برم – حکایت می‌کند که این رودخانهٔ مهارناپذیر مقاومت را می‌توان، از همان ابتدا و از سرچشمه، با چند ضربهٔ کلنگ تغییر مسیر داد.[22] کدام‌اند آن ضربه‌هایی که مرا از جریان عادی زندگی و از سردفتر اسناد رسمی شدن، پزشک، مهندس یا کارمند شدن منحرف کردند؟ (*آثار*، ج ۱۳: ۲۰)

این‌چنین است که نوعی گرایش به ایران‌زمین، یک میل زودرس برای هر آنچه از آن دیار می‌آید، در شخصیت بارس شکل می‌گیرد، میلی که با مطالعات شخصی و با گذشت زمان بیش از پیش در وجودش پرورش می‌یابد.

با بررسی دقیق آثار این نویسندهٔ فرانسوی درمی‌یابیم که او متن‌های شرقی ترجمه‌شدهٔ بسیاری را می‌شناخته، آنها را می‌خوانده و حتی گهگاه در آنها عمیقاً تأمل

18. Ernest Renan, *La Vie de Jésus*.
19. Walter Scott, *Richard en Palestine*
20. *Mes cahiers*
21. Anna de Noailles, *Correspondance: 1901-1923: Anna de Noailles – Maurice Barrès*

۲۲. در اینجا، بارس به این بیت *گلستان* اشاره می‌کند:

سرِ چشمه شاید گرفتن به بیل چو پر شد نشاید گذشتن به پیل (باب اول، حکایت چهارم)

می‌کرده است. رجوع به برخی از این آثار در راستای مطالعات تاریخی و عرفانی او بوده است. در مقابل، دستهٔ دیگر از این آثار شرقی پیش‌زمینهٔ نوشته‌های بیشتر شخصی و شاعرانهٔ او از جمله، و به‌ویژه، *باغی بر ساحل رود اورونت* را فراهم آورده است. در میان نوشته‌های دستهٔ دوم، سهم شاعران فارسی‌زبان بسیار بیشتر از دیگر نویسندگان مشرق‌زمین است. بارس آثار این شاعران را یا خود مستقیماً می‌شناخته یا به‌واسطهٔ شرق‌شناسان با آنها آشنا می‌شده است. به هر حال، این آثار برای او بسیار ارزشمند بوده است. از مهم‌ترین آنها می‌توان از *رباعیات* عمر خیام، *شاهنامهٔ* فردوسی، *سلامان‌وابسال* و *لیلی‌ومجنون* جامی، *منطق‌الطیر* عطار، *غزلیات* حافظ، *دیوان* منوچهری، *انیس‌العشاق* شرف‌الدین رامی تبریزی، *گلستان* و *بوستان* سعدی نام برد. بارس شعرهایی از مولوی هم خوانده و در *یادداشت‌های من* از او نام برده است.[۲۳] به این فهرست باید نام فغانی را هم افزود، چون بارس ترجمهٔ غزل‌های این شاعر را در کتاب *مرواریدهای تاج*[۲۴] اثر حسین آزاد خوانده است.[۲۵]

موریس بارس علاوه بر آثار یادشده، نقدها، گلچین‌های ادبی، سفرنامه‌ها، مقاله‌ها، یادداشت‌ها و مقدمه‌های مترجمان و هر نوع نوشتهٔ دیگری را که دربارهٔ ادبیات فارسی بود مطالعه می‌کرد: *شعر در ایران* اثر باربیه دومنار،[۲۶] *سرآغاز شعر فارسی* اثر جیمز دارمستتر،[۲۷] *نقش گل سرخ در شعر فارسی* اثر لویی‌ـ شارل واتلن،[۲۸] *تحقیق دربارهٔ سعدی* اثر هانری ماسه.[۲۹] به گفتهٔ آیداـماری فراندون،[۳۰] به‌محض انتشار کتاب اخیر، بارس «آن را با دقت می‌خواند، تمام صفحه‌های آن را با پاره کاغذها نشانه‌گذاری می‌کند، به کمک آن با احوال و آثار شاعر فارسی‌زبان کاملاً آشنا می‌شود و به وسیلهٔ آن با پی‌گیری و راحتی بیشتری مطالعهٔ شیوه‌های بیانی ارزشمند شرقی‌ها را از سر می‌گیرد» (۳۱۹ـ۳۲۰).

---

۲۳. در بخشی از این کتاب، که مجموعهٔ یادداشت‌ها و خاطرات اوست، نام جلال‌الدین رومی آمده است:
cf. L'Œuvre de Maurice Barrès, t. XIX,15

24. Hoceyne Azad, *Les Perles de la couronne*

۲۵. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ فهرست کامل آثار شرقی که بارس با آنها آشنا بوده، به کتاب بسیار ارزشمند فراندون مراجعه کنید.

26. Barbier de Meynard, *La Poésie en Perse*, 1877
27. James Darmesteter, *Les Origines de la poésie persane*, 1877
28. Louis-Charles Watelin, *Le Rôle de la rose dans la poésie persane*, 1912
29. Henri Massé, *Essai sur le poète Saadi*, 1919
30. Ida-Marie Frandon

در باب جُنگ‌های ادبی مورد علاقهٔ بارس، بهترین مثال همان کتاب‌هایی است که حسین آزاد گردآوری و ترجمه کرده است: *گلزار معرفت*[۳۱] (۱۹۰٦)، *صبح امید*[۳۲] (۱۹۰۹)، *زنبورها و پروانه‌ها*[۳۳] (۱۹۱٦). او با این کتاب‌ها آشنا بوده و به‌ویژه *گلزار معرفت* را که ترجمهٔ گلچینی از رباعیات عرفانی بهترین شاعران ایرانی است، از همان زمان انتشار تقریباً هر شب مطالعه می‌کرده و به قولی، «انیس شب‌های او»[۳٤] بوده است. بدون شک بارس به‌شدت تحت تأثیر کتاب‌های پرمحتوا و ارزشمند حسین آزاد قرار گرفته، زیرا این مترجم در گردآوری گزیده‌های شعر فارسی و ترجمهٔ آنها نهایت دقت و سلیقه را به‌خرج داده و در مقدمه‌های خود، اطلاعات بسیار سودمندی دربارهٔ شاعران ایرانی و شعر آنها در اختیار خواننده گذاشته است. در ضمن، این محقق در پانوشت‌های خود، نه‌تنها در جاهای لازم شباهت‌های میان شعرها و اندیشه‌های شاعران ایرانی را با ارائهٔ مثال‌های مناسب یادآور می‌شود، بلکه، در بسیاری موارد، به نزدیکی‌ها و شباهت‌های موجود میان متن‌های ترجمه‌شده و آثار غربی، به‌ویژه فرانسوی، نیز اشاره می‌کند. علاوه بر این مجموعه شعرها، آنا دو نوآی شرح می‌دهد که بارس به یک جُنگ شاعران فارسی‌زبان دلبسته بوده و نام سعدی و کتاب *گلستان* او را سرمست می‌کرده است (مکاتبات[۳۵] ۳۸۳).

نام بردن از تمام آثار ایرانی یا شرقی که این نویسندهٔ فرانسوی آنها را خوانده از حوصلهٔ این مقاله خارج است، فقط این را بگوییم که او، بعدها، آگاهانه یا ناخودآگاه، از این مطالعات خود فراوان در نگارش آثارش استفاده می‌کند. نظر امیلین کراسوس[۳٦] در این خصوص جالب توجه است: «تمام این خوانده‌ها ــ و رمان *تریستان و ایزوت*[۳۷] را فراموش نکنیم ــ نوعی زیرساخت در حافظهٔ بارس به وجود می‌آورد: این خوانده‌ها در شکل دادن به ذوق و ذائقهٔ ادبی او نقش دارد و می‌تواند، در فرصت مناسب، هنگام نگارش دوباره فعال شود» (۱۵). به‌ویژه در *باغی بر ساحل رود اورونت*، نقل‌قول‌های

31. Hoceyne Azad, *La Roseraie du savoir*, 1906
32. Hoceyne Azad, *L'Aube de l'espérance*, 1909
33. Hoceyne Azad, *Guêpes et papillons*, 1916
34. "un livre de chevet", *cf. L'Orient de Maurice Barrès*, 320
35. *Correspondance*
36. Emilien Carassus

۳۷. *Tristan et Yseut*: یکی از کهن‌ترین افسانه‌های قرون وسطایی اروپاست.

وام‌گرفته از شاعران فارسی‌زبان بسیار به‌چشم می‌خورد. تأثیر این اشعار حتی در سبک و ساختار جملات نویسنده نمایان است و هنگام خواندن رمان یادشده، با کمی دقت می‌توان تشخیص داد که نویسنده از شیوهٔ خاص این شاعران هم استفاده کرده است.

اما از شاعران پارسی که در بالا نام بردیم، ذکر سعدی و شعرهایش بیش از همه در *باغی بر ساحل رود اورونت* به‌چشم می‌خورد. گویی این رمان، که برای خالقش حکم نوعی آرامش روحی را داشته، پس ازمطالعهٔ شعر سعدی به نگارش در آمده است.[۳۸] بنابراین می‌توان گفت که شناخت بارس از سعدی شناختی سطحی و گذرا نبوده است. او *بوستان* را در ترجمهٔ باربیه دو منار[۳۹] و *گلستان* را در ترجمهٔ دفرمری[۴۰] خوانده و بی‌گمان از اقتباس *گلستان* توسط فرانتس توسن[۴۱] و مقدمهٔ آن به قلم آنا دو نوآی غافل نشده است. ارجاعاتی که او برای نقل‌قول‌ها و اندیشه‌های برگرفته از دو کتاب سعدی می‌آورد اغلب دقیق‌اند؛ گاهی این توضیحات نزدیکی میان اندیشه‌های مشابه در این شعرها را بیان می‌کنند:

در صفحهٔ ۱۲۹ *گلستان*، ترجمهٔ دفرمری، بیت‌هایی وجود دارد دربارهٔ تأثیری که موسیقی بر شتر می‌گذارد.

در صفحه ۱٦٦ *بوستان*، بیت‌های بسیار روشن سعدی که شیوهٔ عارفان را بیان می‌کند: «حقیقت را رهبر معنوی تو بر تو آشکار خواهد کرد.»

گاهی نیز از خلال یادداشت‌های وی دربارهٔ شعرهای سعدی، می‌توان حدس زد که او سعی داشته رابطه‌ای میان آنها و بعضی از آثار غربی پیدا کند؛ مثلاً در جایی، از «کامل کردن نمایشنامهٔ آنتیگون با آنچه سعدی دربارهٔ مزار پسرش نوشته (*گلستان* ۱۱)» سخن می‌گوید (*آثار*، ج ۱٤: ۱٥٦). منظور او در این یادداشت، بیت‌های پایانی حکایت آخر

38. Nayereh Samsami, *L'Iran dans la littérature française*
39. *Le Boustan ou Verger, poème persan de Saadi*, traduit par A. C. Barbier de Meynard, 1880
40. *Gulistan ou le Parterre de Roses*, traduit par Charles Defrémery, 1858
41. *Le Jardin des Roses*, traduit par Franz Toussaint, préface de la Comtesse de Noailles, 1913

باب نهم *بوستان*،[٤٢] «در توبه و راه صواب»، است:

ز سودا و آشفتگی بر قدش — برانداختم سنگی از مرقدش
ز هولم در آن جای تاریک تنگ — بشورید حال و بگردید رنگ
چو بازآمدم زان تغیّر به هوش — ز فرزند دلبندم آمد به گوش
شب گور خواهی منوّر چو روز — از این‌جا چراغ عمل برفروز
گرت وحشت آمد ز تاریک جای — بهش باش و با روشنایی در آی

موریس بارس و سعدی

در این قسمت اشاره‌ای می‌کنیم به کسانی که در گرایش و علاقهٔ بارس به مطالعهٔ شعر فارسی و به‌ویژه سعدی نقش مؤثر داشته و این ذوق را در او تقویت کرده‌اند. مهم‌ترین آنها مادام خوجکو[٤٣] نام دارد که به گواهی خود بارس، سعدی و فردوسی را به او شناسانده است. در کتاب *خاطرات یک روزنامه‌نگار*، لوسین کورپشو[٤٤] می‌گوید که چه چیز باعث خلق پانسیون کولونوو[٤٥] در رمان *بی‌ریشه‌ها* شده است:

> در آن زمان، خانمی از خویشان نزدیک من، از اول بهار تا آخر تابستان، در یک پانسیون خانوادگی واقع در خیابان نتردام دشان[٤٦] مستقر شد. در آنجا بود که من استورل را بین خانم‌ها آلیسون و آستینه آراویان[٤٧] قرار دادم. در حقیقت، این پانسیون را زن یک مدرس زبان عربی بسیار متشخص به شایستگی تمام اداره می‌کرد .... این خانم سعدی و فردوسی را به من شناساند و در من ذوق این مینیاتورها را ایجاد کرد که در آن زمان زیاد مورد توجه نبود، اما اکنون این‌قدر مد شده است. (۹)

خانم خوجکو که بارس اولین شناخت خود از سعدی را مدیون او می‌داند، همسر الکساندر خوجکو، شرق‌شناس معروف، استاد کولژ دو فرانس[٤٨] و کنسول سابق فرانسه

---

٤٢. دفرمری در مقدمهٔ طولانی (٤٧ صفحه‌ای) خود، شرح نسبتاً کاملی از زندگی‌نامهٔ سعدی نوشته و در آن به گفته‌های خود سعدی نیز استناد کرده است. از جمله، در صفحه‌های ۱۰ و ۱۱ این مقدمه، ضمن ترجمهٔ حکایت آخر باب نهم *بوستان* در مورد مرگ پسر سعدی، نتیجه می‌گیرد که شیخ شیراز احتمالاً دوبار ازدواج کرده است. بنابراین، عبارت (*گلستان* ۱۱) در پایان نقل قول بالا اشاره به مقدمهٔ *گلستان* دارد و نشان می‌دهد که بارس این بیت‌های *بوستان* را در آنجا خوانده است.

43. Madame Chodzko
44. Lucien Corpchot
45. La pension Coulonvaux
46. Notre-Dame-des-Champs

٤٧. Sturel, Alison, Astiné Aravian : شخصیت‌های رمان *بی‌ریشه‌ها*

48. Collège de France

در ایران بود. آقای خوجکو لهستانی‌تبار بود و از سال ۱۸۵۷ تا ۱۸۸۳ درکولژ دو فرانس زبان و ادبیات اسلاوی درس می‌داد. او علاوه بر ترجمهٔ آثار نویسندگان اسلاو یک دستور زبان فارسی، ترجمهٔ یک داستان فارسی، تحقیقاتی پراکنده درباره ایران و به‌ویژه مقاله‌هایی دربارهٔ تئاتر ایرانی، تعزیه، منتشر کرده است. به گفتهٔ فراندون، آقای خوجکو زیاد صحبت نمی‌کرد و خانم او بود که از دانسته‌های همسر دانشمندش سخن می‌گفت. گرچه خانم خوجکو دانش ادبی شوهرش را نداشت، اما در هر حال خاطرات و سلیقه‌هایی داشت که بی‌تأثیر بر بارس نبود (۲۵). در چنین شرایطی است که اولین تماس‌های بارس با شاعران فارسی‌زبان با واسطهٔ یک زن شکل می‌گیرد.

علاوه بر این شخص باید نام شخص دیگری را هم ذکر کرد که اتفاقاً او هم یک زن است، اما اهمیتی بسیار بیشتر در گرایش بارس به سعدی دارد. این شخص همان آنا دو نوآی است که بارس در *یادداشت‌های من* دربارهٔ او چنین می‌نویسد: «ما همچنان خواهیم نوشت که شما یک یونانی جوان هستید، اما من خوب می‌دانم که شما زنی هستید ایرانی ایستاده در باغش». (*آثار*، ج ۱۵: ۱۴۷). موریس بارس اولین برخوردش با آنا دو نوآی را این‌چنین تعریف می‌کند: «در یکی از میهمانی‌های شام بولوار مایو با کُنتس دو نوآی آشنا شدم. چه ستایش‌انگیز! او جوان و در اوج شادابی و سرشار از الهام بود. کسی که او را در این دوران هرگز ندیده نمی‌تواند به خود ببالد که او را شناخته است!» این جمله آخر ما را بی‌اختیار به‌یاد مصرعی از غزلیات سعدی می‌اندازد که می‌گوید: «افسوس بر آن دیده که روی تو ندیده‌ست»؛ و این تداعی بی‌دلیل نمی‌تواند باشد، چون نویسندهٔ فرانسوی در ادامهٔ شرح خاطره‌اش، از سعدی یاد می‌کند: «مانند سعدی، او شراب خیالی ته جام لاله را نوشیده و تمام افکارش از آن سرمست بود».[۴۹] (کورپشو ۴۴ـ۴۵).

رابطهٔ نزدیک میان موریس بارس و آنا دو نوآی موضوعی شناخته‌شده است و احتیاج به یادآوری و توضیح دوباره ندارد. آنچه در این گفتار برای ما مهم است علاقهٔ مشترک آنها به مشرق‌زمین، به‌ویژه به ایران، به مینیاتورهایش، به شاعرانش و تجلّیاتش است. این ذوق مشترک آن دو را به‌هم نزدیک کرده بود؛ این جملهٔ لویی پرش[۵۰] گواهی

۴۹. مقایسه کنید با این بیت *بوستان*: «می لاله‌گون از بط سرنگون / روان همچنان کز بط کشته خون»، باب چهارم، حکایت پنجم.

50. Louis Perche

بر این مدعاست: «هیچ شکی نیست که دوستی موریس بارس و آنا دو نوآی بارها در شیوه‌های تجسم شرق تلاقی داشته است» (۵۰). هر دوی آنها عشقی خاص به شاعران فارسی‌زبان داشتند و شعرهای آنها را به یکدیگر تقدیم می‌کردند: «بارس جُنگ کوچکی از شاعران فارسی‌زبان در سینهٔ خود داشت. نام سعدی و کتاب *گلستان* او را سرمست می‌کرد. او شعر کوتاهی از عمر خیام را نشانم داد که در ذهنش به من هدیه کرده بود» (نوآی ۳۸۳). آنها در آثار شاعران فارسی‌زبان به‌دنبال اصطلاحات و تصاویر و الهاماتی بودند تا به کمک آنها عشقشان را به یکدیگر آشکار سازند؛ از یک سو، بارس دوستش را «زن ایرانی در باغش»[۵۱] می‌نامید، همانی که «مانند سعدی، شراب خیالیِ ته جام لاله را می‌نوشید»؛ یا اینکه نوشته‌هایش را به «دامنی از گل‌های سرخ سعدی» تشبیه می‌کرد: «نامه‌های جان‌افزای شما یک چین از دامن عطرآگین به گل‌های سرخ سعدی است که خواهرتان والمور می‌پوشید»[۵۲] (نوآی ۵۱۷)، از سوی دیگر، شاعر، با یاد دوستش، مقدمه‌ای پراحساس بر ترجمهٔ *گلستان* می‌نویسد: «آنا دو نوآی در حالی مقدمهٔ باشکوهش را بر *گلستان* سعدی می‌نویسد که به او [بارس] می‌اندیشد، مقدمه‌ای که با دیگر نثرهای شرقی او در کتاب *از ساحل اروپایی تا ساحل آسیایی* (۱۹۱۳) و در *قطعیات*[۵۳] (۱۹۳۰) تکرار می‌شود» (نوآی XXXII).

به این ترتیب، این دو نویسنده با یکدیگر دیدار و نامه‌نگاری می‌کرده‌اند، آثار یکدیگر را می‌خوانده‌اند و در نتیجه، هر یک از دیگری تأثیر می‌پذیرفته است؛ تا آنجا که به‌سهولت می‌توان مشابهت بعضی از نوشته‌های آنها را پیدا کرد. فراندون با اشاره به چند نمونه از این رابطه‌های بینامتنی، نقش مهم آنا دو نوآی را در علاقه‌مند ساختن بارس به ایران این‌گونه بیان می‌کند:

---

۵۱. اشاره به مینیاتورهای ایرانی و تصاویر زنان موجود در آنها.

۵۲. این استعاره اشاره‌ای است به شعر بسیار معروف «گل‌های سرخ سعدی» *(Les Roses de Saadi)* که آن را شاعر فرانسوی قرن نوزدهم مارسلین دِبوردـوالمور (Marceline Desbordes-Valmore) سروده و در آن، این بیت‌ها را می‌خوانیم:

امروز صبح خواستم از برای تو گل سرخ بیاورم،
اما دامن خود را چندان از گل انباشته بودم
که گره‌های بسیار استوار آن تاب نیاورد و از هم گسست.

53. *Les Certitudes*

از کتاب *یادداشت‌های من*، بیشتر از دیگر آثار منتشرشده قبل از ۱۹۰۷، می‌فهمیم که تا چه اندازه ذهن بارس مشغول ایران است، به‌ویژه شاید هنگامی که او با زنی برخورد می‌کند که به نظرش تجسمی از نبوغ ایرانی است. چگونه می‌توانیم این مشغولیت ذهنی را به شعرهای فارسی *شیفتگی‌ها*[٥٤] ارتباط ندهیم؟ چنین شباهتی در جزئیات ما را به این مطابقت فرامی‌خواند. وقتی خانم دونوآی از گل سرخ و بلبل، از «آه‌های گل سرخ و بلبل عاشق»، از فوّاره‌های آب سخن می‌گوید، چیزی طبیعی‌تر و معمولی‌تر از آن نیست که به ایران فکر کنیم. پس بیهوده است که بخواهیم این چند خط از *سفر اسپارت* را به یاد بیاوریم: من رؤیا در کنار فوارهٔ آب اندرونی‌های آسیایی را دوست دارم؛ من داستان‌های کمی یکنواخت، اما سرشار از منابع لفظی، دربارهٔ عشق‌های گل سرخ و بلبل را دوست دارم. (۱۱٦)

نشانه‌های این دوستی یا عشق میان بارس و کُنتس دو نوآی را در *باغی بر ساحل رود اورونت* به‌خوبی می‌توان تشخیص داد. مخصوصاً وقتی بدانیم که این رمان داستان یک عشق است؛ برای این کار، کافی است که بند اول رمان و این جملهٔ راوی را بخوانیم: «... جوان دانشمندی از روی یک نسخهٔ دست‌نوشتهٔ عربی داستانی عشقی و مذهبی را برایم می‌خواند» (٤٧). در ضمن، خود بارس در جای دیگری می‌نویسد که «عشق موضوع تمام رمان است»، یا اینکه: «این رمان من است، این زندگی خود من است، رؤیایی بیست‌ساله. این دل من است که آن را برهنه به نمایش گذاشته‌ام» (۱۲). بی‌دلیل نیست که برخی از منتقدان ادبی در قهرمان زن داستان خصوصیات دو نوآی را می‌بینند. در تأیید این موضوع، امیلین کراسوس عقیده دارد که در *یادداشت‌های من*، گاهی به‌سختی می‌توان شرح‌حال‌های مربوط به آنا دو نوآی را از جملات توصیف‌کنندهٔ قهرمان زن رمان تشخیص داد. گاه تصویرها آن‌قدر به هم شباهت دارند که هر یک از آن دو می‌تواند به‌جای دیگری بنشیند (*باغی بر ساحل*، ۲۵).

در مورد *باغی بر ساحل رود اورونت* هم ما عقیده داریم که فضای حاکم و توصیف‌های به‌کاررفته در این باغ شباهت زیادی به باغ‌های سعدی در *گلستان* و به‌ویژه

---

٥٤. *Les Éblouissements* مجموعه شعرهایی است از آنا دو نوآی که از معروف‌ترین آثار او به شمار می‌رود؛ در اینجا لفظ شعرهای ایرانی به شعرهایی از این کتاب اشاره می‌کند که موضوع آنها ایران است؛ در عنوان بسیاری از آنها نام ایران یا صفت ایرانی دیده می‌شود، مثل: منظرهٔ ایرانی، رقاصهٔ ایرانی، رؤیای ایرانی، باغ ایرانی.

در *بوستان* دارد؛ به‌بیان‌دیگر، نویسندهٔ فرانسوی از خاطرهٔ سیرهای خود در باغ‌های سعدی استفاده کرده است تا باغ خود را خلق کند.

از بوستان رکن‌آباد تا باغ اورونت

انگیزهٔ اصلی بارس از خلق *باغی بر ساحل رود اورونت* چه بوده است؟ در واقع، موریس بارس پس از سال‌ها حضور در صحنهٔ سیاست و نگارش آثار بسیار با مضامین سیاسی و میهن‌پرستانه – گاه جنجالی ــ تصمیم می‌گیرد که به ادبیات محض بپردازد. در سال ۱۹۱۹ می‌گوید: «دیرزمانی است که اثر ادبی محض منتشر نکرده‌ام» (۸). بنابراین، نیاز به آرامش فکری داشت، به اینکه از نقش سیاسی‌اش فاصله بگیرد و اندکی رفع خستگی کند: «می‌خواهم چند تا از اپراهایی را که در ذهن دارم برای خودم نقل کنم.» در آغاز سال ۱۹۲۰، بارس در این اندیشه بود که خودش را از قیدوبند برهاند و با چنین نوشته‌هایی روحش را نشاطی دوباره ببخشد. شعرهای تئوفیل گوتیه را در ابتدای «میناها و خاتم‌ها»[۵۵] (*دربارهٔ دیوان شرقی‌ـغربی گوته*) به یاد می‌آوَرْد و آنها را این‌گونه تفسیر می‌کرد: «گوته باغ‌های آسیایی را دوباره برپامی‌دارد، و هریک از ما، بر اساس توانایی‌اش، نوعی باغچهٔ بهشتی برای خودش می‌آفریند تا از اندوه نفرت‌آور دل و بی‌قراری روح بگریزد؛ ما از این رؤیاها، همان‌گونه که از خواب بیدار می‌شویم، سرشار از نیرو بیرون می‌آییم» (*آثار*، ج۱۹: ۱۵۶). بنابراین، بارس برای آرامش فکر خود، باغچهٔ بهشتی خویش را خلق می‌کند و آن را *باغی بر ساحل رود اورونت* می‌نامد. (سعدی یکی از دلایل نگارش *گلستان* را در مقدمهٔ آن چنین بیان کرده است: «گفتم برای نزهت ناظران و فسحت حاضران، کتاب *گلستان* توانم تصنیف کردن...»). باغ بارس پُر از شعر فارسی است و می‌توان در آن به تماشای کنسرت آسیا نشست (*باغی بر ساحل*، ۵۱). این سعدی است که به این کنسرت آهنگ می‌دهد و شعرهایش، به همراه شعرهای دیگر شاعران فارسی‌زبان، بازتاب‌هایی از این کنسرت است که در تمام طول رمان طنین‌انداز می‌شود: «صفحهٔ زیبای *بوستان* که در مقدمه نقل شده و نالهٔ شاعرانهٔ ایزابل، در آخر داستان، با یکدیگر مرتبط و متناسب‌اند. به‌عبارتی، سعدی به این اثر آهنگ

55. Théophile Gautier, *Émaux et camées*, 1852

می‌دهد و رباعیات ابوسعید و افضل پاسخ‌های این آهنگ‌اند» (فراندون ۳۲۳). در همان آغاز رمان، جوان دانشمند ایرلندی به مخاطبش می‌گوید:

> ... بیت‌های سعدی را به‌یاد بیاورید (شاید او آنها را در این ساحل رود اورونت می‌نوشته است): «نالهٔ چرخی که آب را بالا می‌کشد کافی است تا به آنهایی که راه چشیدن شراب عرفانی را می‌شناسند مستی ببخشد. با آواز پر مگسی که پرواز می‌کند، صوفی مدهوش سرش را میان دست‌هایش می‌گیرد. کنسرت وصف‌ناپذیر هرگز در جهان خاموش نمی‌شود؛ اما گوش همواره برای شنیدن آن آماده نیست» (*باغی بر ساحل*، ۵۰).

این جملات اقتباسی است از بیت‌های سعدی در *بوستان* (باب سوم، حکایت پانزدهم) که می‌گوید:

مگس پیش شوریده دل پر نزد	که او چون مگس دست بر سر نزد
نه بم داند آشفته سامان نه زیر	به آواز مرغی بنالد فقیر
سراینده خود می‌نگردد خموش	ولیکن نه هر وقت بازست گوش
چو شوریدگان می پرستی کنند	بر آواز دولاب مستی کنند
به چرخ‌اندر آیند دولاب‌وار	چو دولاب بر خود بگریند زار
به تسلیم سر در گریبان برند	چو طاقت نماند گریبان درند

اما، این‌بار، گوش و دل مخاطب (بارس) آماده است تا این «ترکیب موسیقایی شکوه‌ها، گریه‌ها و رفتارهای جنون‌آمیز .... این شعر اپرایی با پس‌زمینهٔ نالهٔ جاودانه» (۱۵٤) را که *باغی بر ساحل رود اورونت* حکایت می‌کند، بشنوند؛ چون راوی داستان در پاسخ به پرسش جوان همراه خود می‌گوید: «زود باشید، زود باشید، گوش‌ها و دل من آماده است. ... شما امشب هرگز شنونده‌ای آماده‌تر از من برای لذت بردن از این کنسرت آسیا پیدا نخواهید کرد» (۵۱). اکنون، ما هم به تماشای بخشی از این کنسرت می‌نشینیم.

ماجرا در زمان جنگ‌های صلیبی و در نزدیکی حماه[۵۶] در سوریه می‌گذرد. واقعهٔ دراماتیک اصلی محاصره و تسخیر صومعه‌ای مسلمان‌نشین به‌نام قلعةالعابدین[۵۷] توسط مسیحیان است. سر گیوم،[۵۸] شوالیهٔ جوانی که از فرانسه آمده، از طرف کُنت طرابلس

---

۵٦. شهری در سوریه، در کنارهٔ رود اورونت، بین دمشق و حلب

57. Qalaat-el-Abidin
58. Sire Guillaume

مأموریت دارد که برای برقراری صلح با امیر قلعةالعابدین گفتگو کند. او مذاکرات را به خوبی پیش می‌برد، آتش‌بس منعقد می‌شود و امیر، که با این جوان دوست شده است، از او می‌خواهد تا بیشتر در قلعةالعابدین بماند. سر گیوم دودل است. یک شب، در یکی از باغ‌ها، امیر از او دعوت می‌کند تا آواز سوگلی‌اش را بشنود. این آواز که سرشار از لطافت و روح زنانه است آشوبی در دل مرد جوان پدید می‌آورد. او دیگر فکر ترک قلعه را از سر بیرون می‌کند و به خواهش امیر برای ماندن با آنها پاسخ مثبت می‌دهد. امیر کنیز جوان زیبارویی به‌نام ایزابل[۵۹] را به گیوم هدیه می‌کند و این دو روزهای خوشی را در باغ‌های حرمسرای امیر می‌گذرانند. در این باغ‌ها، بانوان حرم در ساعاتی از روز دور هم جمع می‌شوند و به آواز خواندن می‌پردازند. بارها، هنگام گذر از نزدیکی محل گردآمدن این زنان، صدای آواز سوگلی امیر، اوریانت،[۶۰] به گوش گیوم می‌رسد. از همان روزهای اول، او شیفتهٔ این آواز و دل‌بستهٔ خوانندهٔ آن می‌شود (*بوستان*: شنیدم که بر لحن خنیاگری/ به رقص اندر آمد پری پیکری). این دو برای اولین بار یکدیگر را در باغ گل ملاقات می‌کنند؛ در این باغ، «زیر گل‌های سرخ چنگ می‌نوازند، زیر درختان سرو نی ناله سر می‌دهد، زیر یاسمن‌ها شعرهای جاودانه می‌سرایند و زیر گل‌های عنبر از عشق سخن می‌گویند» (۷۰). هنگام خداحافظی، یکی از زنان حرم به اوریانت می‌گوید (دربارهٔ گیوم): «بانو، ای کاش او مانند پرندهٔ همای باشد که سایه‌اش برسر هر کس افتد برایش خوشبختی می‌آورد» (۷۲).

در یکی از روزها، شاهزادهٔ انتاکیه[۶۱] قلعه را محاصره می‌کند. سر گیوم چه کار خواهد کرد؟ آیا او نباید به برادران هم‌کیش خود بپیوندد؟ او که شدیداً تحت تأثیر اوریانت است، قسم می‌خورد که هرگز او را ترک نکند. سپس گروه مقاومت را سامان می‌دهد. در جریان یکی از درگیری‌ها امیر کشته می‌شود. اوریانت با مهارت تمام انتقال قدرت را هدایت می‌کند: فرماندهی را به گیوم می‌سپارد و شایستگی و مقام خویش را همچنان حفظ می‌کند.

بدین ترتیب، دورهٔ جدیدی در زندگی گیوم و اوریانت آغاز می‌شود، روزهایی تکرار نشدنی. اکنون آنها می‌توانند خواسته‌های تن و جانشان را سیراب سازند. با این

59. Isabelle
60. Oriante
61. Antioche

حال، هر آن خطر شورش داخلی یا هجوم پیروزمندانهٔ مسیحیان وجود دارد. اما این خطرها برای این زوج جوان عاشق که تازه به‌هم رسیده‌اند چه اهمیتی دارد؟ هر چه خطر بیشتر می‌شود، هر چه دایرهٔ تهدیدها تنگ‌تر می‌شود، به علاقه‌مندی و مهرورزی اوریانت نوعی هیجان تازه می‌بخشد و در جوان مسیحی، خواهشی چیره‌نشدنی قدرت می‌گیرد؛ «در هر دوی آنها اشتیاق عجیبی به لحظه‌های شیرین زودگذر شکل می‌گیرد که می‌خواهد با شدت بخشیدن به علاقه، بر کوتاهی زمان غلبه کند». به‌همان شیوهٔ پروانهٔ سعدی که با «شعلهٔ شمع» خود را می‌سوزاند، اوریانت هم «شور بی‌پروای شب‌پره را دارد که به‌محض روشن شدن شمع، دیگر هیچ نمی‌داند» (۸۷). («چو پروانه آتش به خود درزنند»، *بوستان*، مطلع باب سوم)؛ و گیوم، به‌شیوهٔ عارفانی که سعدی توصیف کرده، «با اینکه اوریانت را در آغوش خود داشت، همچنان او را می‌جست، با چنان حدّتی که گویی هرگز به او نرسیده بود. با آنکه در کنار یکدیگر بودند، یکدیگر را فرا می‌خواندند، گویی رود اورونت آنها را از هم جدا کرده بود» (۸۹).

در اینجا لحظه‌ای جریان داستان را رها می‌کنیم تا کمی بیشتر به تأثیر سعدی در این قسمت، که بارس در آن عشق گیوم به اوریانت را شرح می‌دهد، بپردازیم. با خواندن این بخش از رمان و مقایسهٔ آن با شعرهایی از *بوستان*، آن‌قدر عناصر مشترک پیدا می‌کنیم که نمی‌توانیم به تأثیرپذیری مستقیم بارس از سعدی فکر نکنیم. غیر از دو تصویر «شب‌پرهٔ عاشق شعله» و «عارفی که محبوب را می‌جوید در حالی که او را در آغوش می‌فشرد»، تصویر دیگری که در هر دو متن جلب توجه می‌کند، تصویر رود است: نیل در متن سعدی و اورونت در متن بارس؛ دو بیت آخر شعر مطلع باب دوم *بوستان*، در قالب یک استعاره، از عارفان تشنه‌ای سخن می‌گوید که رود نیل هم نمی‌تواند آنها را سیراب سازد:

دلارام در بر دلارام جوی — لب از تشنگی خشک بر طرف جوی
نگویم که بر آب قادر نی‌اند — که بر شاطی نیل مستسقی‌اند

و در متن نویسندهٔ فرانسوی می‌خوانیم که گویی «رود اورونت آنها را از هم جدا کرده بود». از طرف دیگر، واژه «تشنگی» نیز در اینجا وجود دارد ــ این‌بار در معنای خاص کلمه و نه به مفهوم استعاری آن ــ و اهالی محاصره‌شده در قلعه را تهدید می‌کند.

مورد دیگر، ویژگی‌های «عشق عرفانی» یا معنوی است که سعدی توصیف کرده و بازتاب‌هایی از آنها را در توصیف‌های بارس بازمی‌یابیم: «... کشتن منش‌های انسانی برای رویش مجدّد به‌صورت مخلوقی آسمانی ... به لرزه افتادن جانشان که به بالاترین درجه صعود کرده...».

بدون هیچ شکی، بارس به‌ویژه به باب سوم *بوستان*، «در عشق و مستی و شور»، خیلی علاقه‌مند بوده که تا این حد از آن الهام گرفته است. چون علاوه بر مواردی که به آن اشاره کردیم («نالهٔ چرخ»، «شراب عرفانی»، ... در ابتدای رمان)، مضمون‌ها و تصویرهای دیگری هم هست که بارس آنها را از همین باب سوم *بوستان* اخذ کرده و سپس در جاهای مختلف آثارش از آنها الهام گرفته است. گویاترین مثال در این زمینه، تصویر «شتر متأثر از موسیقی» (رقص عرفانی) است که نویسنده چندین بار آن را در نوشته‌هایش به کار برده است («نبینی شتر بر نوای عرب / که چونش به رقص اندر آرد طرب؟»).

حال به ادامهٔ داستان بر می‌گردیم تا بگوییم که دوران خوش دو دلداده ــ مانند عشق پروانه به شمع ــ چندان دوامی نمی‌آورد. جریان آبی که اهل قلعه از آن استفاده می‌کردند قطع و فشار محاصره‌کنندگان بیشتر می‌شود. قلعه دیگر از دست رفته است و گیوم این را خوب می‌داند؛ تصمیم می‌گیرد که با اوریانت به دمشق فرار کند و او را به این کار راضی می‌کند. اما در نهایت، تنها گیوم به دمشق می‌رود. پس از این اتفاق، جوان مسیحی روزهای بسیار سخت و غمگینی در دمشق سپری می‌کند. برای او که از یار محبوبش جدا افتاده، زندگی به تبعیدی تبدیل می‌شود که روز به روز بر رنج او می‌افزاید. او تنها به یک چیز فکر می‌کند: به قلعه برگردد و اوریانت را دوباره ببیند؛ در چنین روزهای سختی، تنها رؤیای رسیدن به اورونت می‌تواند امید به زندگی را در او بیدار نگه دارد: «به او خواهد رسید؛ با بینی بیرون از آب، با سینه‌ای نیرومندتر از تمام اقیانوس، با بازوانی بی‌باک که موج‌ها را می‌شکافد، او به ساحل خواهد رسید و اوریانت را به‌دست خواهد آورد» (۱۰۵). در جایی دیگر می‌خوانیم: «در حالی که مرد عاقل در ساحل می‌ماند تا گداری بیابد، دیوانهٔ پابرهنه از آب گذشته است» (۱۳۵).

همان‌طور که در این قسمت از داستان می‌بینیم، نویسنده برای اینکه تصمیم و ارادهٔ راسخ گیوم را در رسیدن به دلدارش به بهترین نحو نشان دهد، استعاره‌هایی از «شنا

کردن» را از سعدی به امانت می‌گیرد. فراندون ضمن تأیید این گفته، یادآور می‌شود که «*بوستان*، لااقل دوبار، عارف را با شناگر مقایسه می‌کند» (۳۲۹). در اینجا، ما به سه نمونه از این استعاره‌ها که همگی از باب سوم *بوستان* است اشاره می‌کنیم:

گرفتم که مردانه‌ای در شنا — برهنه توانی زدن دست و پا
بکن خرقهٔ نام و ناموس و زرق — که عاجز بود مرد با جامه غرق

چو کودک به دست شناور برست — نترسد وگر دجله پهناور است
تو بر روی دریا قدم چون زنی — چو مردان که بر خشک تر دامنی

فدایی ندارد ز مقصود چنگ — وگر بر سرش تیر بارند و سنگ
به دریا مرو گفتمت زینهار — وگر می‌روی تن به طوفان سپار

سرانجام یک روز، جوان مسیحی به قلعه باز می‌گردد. شوالیه‌های فرانسوی زنان مسلمان حرم را به همسری گرفته‌اند و شاهزادهٔ انتاکیه هم با اوریانت ازدواج کرده است. فاتحان مسیحی در قلعةالعابدین شیوهٔ زندگی را به‌نحوی ترتیب داده‌اند که درست به شیوهٔ زندگی در یک صومعهٔ فرانسوی می‌ماند. گیوم از اینکه جایی در این دنیای مسیحی و در میان برادران هم‌رزم سابق خود ندارد، در رنج است؛ و بیشتر از همه چیز، از خیانت اوریانت رنج می‌برد. با وجود این، اوریانت گاهی، مخفیانه و با احتیاط فراوان، به دیدار او می‌آید؛ چند لحظهٔ خوش زودگذر بدین‌سان سپری می‌شود، اما گیوم نمی‌تواند این وضع را تحمل کند و با این واژه‌ها به شِکوه می‌پردازد: «همان‌گونه که افسار یک حیوان اهلی را می‌کشند، تو افسار عشق مرا می‌کشی و دوباره مرا به راهی می‌بری که می‌خواهم از آن بگریزم» (۱۳۰). (سعدی در باب هشتم *بوستان* از«مهار شتر در کف ساربان» سخن می‌گوید).

گیوم دیگر نمی‌خواهد پنهان بماند، می‌خواهد مقام و یار محبوبش را دوباره فتح کند. وقتی اوریانت می‌بیند که مقاومت در برابر این ارادهٔ گیوم بی‌فایده است، تسلیم می‌شود و زمینه را آماده می‌کند تا معشوق او به میان شوالیه‌ها بازگردد و بتواند افتخار خود را بازیابد، و نیز عشقشان را نجات دهد. به درخواست اوریانت، کشیش اعظم، به‌عنوان میانجی، نزد شاهزادهٔ انتاکیه پادرمیانی می‌کند و او گیوم را به‌عنوان یکی از شوالیه‌های خود می‌پذیرد.

با تمام این احوال، گیوم همچنان در رنج است. در همان اولین میهمانی شام که او و هم‌کیشانش دور هم جمع شده‌اند، لحظه‌به‌لحظه رنج او بیشتر می‌شود. در مراسم رقص و سرور پس از شام، اوریانت هم به آواز خواندن می‌پردازد و تمام شعرهایی را که گیوم دوست می‌داشت، با صدای زیبایش می‌خواند. گیوم هم با او همراه و در همان حال آواز، یک رشته شماتت و برائت میان عاشق و معشوق رد و بدل می‌شود. شاهزادهٔ انتاکیه به تحسین صدای اوریانت و شرح خوبی‌های او می‌پردازد. در ضمن، شرح می‌دهد که پس از قطع جریان آب قلعه، چگونه اوریانت به او کمک کرده است تا او وارد قلعه و موفق به پیدا کردن جواهرات پنهان در حرم شود. با شنیدن این خبر، گیوم در اوج ناامیدی خود را به مرگ می‌سپارد. در آخرین لحظه‌های زندگی، آخرین حرف‌ها و شکوه‌ها میان او و اوریانت، که خود را سپر ضربات شوالیه‌ها به گیوم کرده است، رد و بدل می‌شود.

بدین ترتیب، داستان که با «نالهٔ چرخ»، وام گرفته از *بوستان*، آغاز شده است با «این نالهٔ شاعرانهٔ» ایزابل (که شاهد تمام این صحنه‌هاست) در آخرین صفحه پایان می‌پذیرد:

> اگر تمام عمر افتخارات دنیا را کسب کرده باشی، یا اینکه تمام عمرت را در کنار یار آرمیده باشی، وقتی که ناقوس رفتن تو نواخته شد، باید رخت بربندی و بروی، و تمام این زندگی رؤیایی بیش نخواهد بود. تو چه یک عاشق راستین بوده باشی یا یک سمیرامیس دیگر، دو سه روزی که سپری شد، از تو قصه‌ای بیش باقی نخواهد ماند. خوب بکوش تا این قصه قصه‌ای زیبا باشد برای حکایت کردن در باغ‌های اورونت (۱۵۳). (باری چو فسانه می‌شوی ای بخرد/ افسانهٔ نیک شو نه افسانهٔ بد)

بنابراین، وقتی که نویسنده داستانِ خود را با این «شکوهٔ جاودانه» آغاز می‌کند و با همان نیز به‌پایان می‌برد، بدون شک می‌خواهد پیام خاصی به خواننده برساند. این پیام چیست؟ همان‌گونه که پیش از این هم اشاره شد، *باغی بر ساحل رود اورونت* نوعی اُپرا ست که این نالهٔ جاودانه آهنگ پس‌زمینهٔ آن را تشکیل می‌دهد و به‌نحوی تنگاتنگ به آن آمیخته است؛ حالت موسیقایی این اپرا از تجسم‌ها، تصویرها، ظرافت گفت‌وگوها و صدای واژه‌ها پدید می‌آید. در صفحهٔ آخر رمان می‌خوانیم که این «یک موسیقی است که از قرن‌ها پیش بی‌وقفه در فضای حماه جریان دارد»؛ نه تنها در حماه، بلکه در تمام

آسیا، چون در شروع رمان نویسنده از کنسرت آسیا سخن می‌گوید. به همان شیوهٔ شاعران این سرزمین که در آن نوای شِکوه‌آمیز نی به‌گوش می‌رسد، کنسرت *اورونت* «ترکیبی از شِکوه‌ها و گریه‌ها»ست که «تصویرهایی از عشق و رنج» (۱۵٤) را به نمایش می‌گذارد. چون به‌هرحال، *باغی بر ساحل رود اورونت* داستان عشق و درد است: عشق پروانه که با نزدیکی به شعله خودسوزی می‌کند، عشق بلبل زخم خورده از خارهای گل سرخ[٦٢]، عشق گیوم مسیحی به اوریانت مسلمان و چه بسا – به عقیدهٔ برخی از منتقدان – عشق پررنج بارس به آنا دو نوآی؛ بی‌دلیل نیست که بارس این جمله را خطاب به آنا دو نوآی می‌گوید: «آواز تو شمشیری است با تیغی برنده، اما عطرآگین از برش گل‌ها» (۲٤) (*غزلیات*: آشنایان را جراحت مرهم است/ زان که شمشیر آشنایی می‌زند). نشانه‌های این دو درون‌مایه در داستان فراوان است: «خوشحال از این رنجی که به او ثابت می‌کرد چقدر دوستش دارد» (*غزلیات*: گر هزارم جفا و جور کنی/ دوست دارم هزار چندانت)، «در حضور تو، من دیگر رنج نمی‌کشم»، «تو رنج‌های ما و در بند بودنت را بر آزادیِ باهم بودنمان ترجیح می‌دهی»، «عشقی آمیخته و آشفته» (۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۲).

نویسنده برای شرح این درون‌مایه‌ها و مضمون‌های دیگر رمان خود، همان‌طورکه قبلاً هم اشاره کردیم، اغلب از تشبیه‌ها و استعاره‌های شرقی استفاده می‌کند. از میان این واژه‌ها و اصطلاحات، شمار بسیاری از سعدی الهام گرفته شده است، از جمله: «نالهٔ چرخ» (آواز دولاب)، «شراب عرفانی» (می پرستی)، «لب‌های یاقوتی» (لعل لب)، «پرندهٔ همای» (همای رحمت)، «افسار حیوان اهلی» (مهار شتر در کف ساربان)، «پری‌روی» (پری‌چهره، پری‌پیکر) «می در جام لاله»، (می لاله‌گون)، «گرد مشک» (مُشک)، .... به‌علاوه، نویسنده برای توصیف روان‌شناسانهٔ شخصیت‌های داستان خود به شیوهٔ شرقی‌ها یعنی به عبارات حکیمانه روی می‌آورد. این عبارات به‌ویژه در شرح رفتارهای گیوم و اوریانت و ایزابل به‌کار رفته است. برای مثال، شوالیه گیوم که دیگر وفاداری یار محبوبش را باور ندارد، با خود می‌گوید: «مرد زخمی آرام ندارد و کسی را آرام نمی‌گذارد».

---

٦٢. در صفحهٔ ۵۸ رمان می‌خوانیم: «اگر رنگ گل سرخ از زخم‌های بلبل است...»

سرانجام، نباید فراموش کنیم که موریس بارس در استفاده از این شیوه‌های نگارش شرقی با تبحر و هنر خاص خودش عمل کرده است؛ به‌عبارت‌دیگر، در برخی از موارد، این شیوه‌ها آن‌چنان به گفتار عجین شده‌اند که نمی‌توان به‌آسانی آنها را بازشناخت. او که همواره به‌دنبال هم‌نوایی و حقیقت بوده، در انتخاب عناصری که از شاعران پارسی وام می‌گیرد و همچنین در اقتباس از آثار آنان با هنرمندی تمام عمل کرده است. «بسیاری از صنایع ادبی، تصویرها و تشبیه‌هایی که با این روش در هم آمیخته است طعمی شرقی دارد، بدون آنکه بتوانیم همیشه با قطعیت بگوییم که از کدام سرچشمه می‌آید» (فراندون ۳۲۸). گویی شرق و غرب با هم درآمیخته‌اند تا تخیّل بارس را تحریک و دایرهٔ لغات شرقی خاص او را خلق کنند؛ تا آنجا که می‌توان گفت که بارس برای خود سبکی ابداع کرده که «نه آشکار، اما به‌طور مؤثر شرقی است» (۳۲۹).

نتیجه‌گیری

باغی بر ساحل رود اورونت حاصل یک عمر اندوخته‌های موریس بارس از بزرگان ادب فارسی است که در قالب داستانی از عشق و رنج به نگارش در می‌آید. این داستان قرن‌هاست که مانند نغمهٔ همیشگی رود اورونت تکرار می‌شود. صدای جریان این رود و چرخی که از آن آب می‌کشد همچون ناله‌ای همیشگی در باغ دلگشای زندگی طنین‌انداز است و گذر لحظه‌های شیرین اما کوتاه عمر را به انسانی که غرق تماشای این باغ شده است خاطرنشان می‌سازد. اما همان‌طورکه سعدی بارها گفته، کمتر گوش شنوایی آمادهٔ شنیدن این آواز جاودانهٔ طبیعت است. بارس که به عمق گفته‌های سعدی در *بوستان* پی‌برده و در سال‌های واپسین عمر آمادگی بیشتری برای شنیدن این شکوهٔ کهن شرقی دارد، از ابزار بیان همین سراینده و دیگر شاعران هم‌وطن او استفاده می‌کند تا این قصهٔ معروف را به شکل یک اپرا، یعنی با تکیه بر عناصر شنیداری (چنگ و دف و نی، نغمهٔ بلبل، آواز حوری، ترانهٔ دلنشین اوریانت عاشق، شکوهٔ گیوم زخم‌خورده از عشق) در *باغی بر ساحل رود اورونت* بازگو کند. این اپرای پر سماع و مستی و شور با آواز دولاب سعدی شروع می‌شود، با همان آهنگ ادامه می‌یابد و به همان نیز ختم می‌شود. گرچه بسیاری از شعرهای سازندهٔ این اپرا وام‌گرفته از شاعران ایرانی است، اما بارس در آرایش آنها چنان هنرمندانه عمل کرده که گویی خود او همهٔ آنها را سروده

است؛ و همان‌طورکه در پایان رمان می‌خوانیم، او با این روش توانسته است که «قصه‌ای زیبا برای حکایت کردن در باغ‌های اورونت» بسازد.

منابع

سعدی، مصلح‌بن عبدالله. *بوستان سعدی*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چ ۹. تهران: خوارزمی، ۱۳۸۷.

ـــــ . *غزل‌های سعدی*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. تهران: سخن، ۱۳۸۵.

ـــــ . *گلستان سعدی*. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چ ۸. تهران: خوارزمی، ۱۳۸۷.

Azad, Hoceyne. *L'Aube de l'espérance*. Leyde: J. Brill et Paris: Guilmoto, 1909.

——— . *Guêpes et papillons.* Paris: Leroux, 1916.

——— . *La Roseraie du savoir.* Leyde: J. Brill, 1906.

——— . *Les Perles de la couronne*. Paris: Leroux, 1903.

Barbier de Meynard, Charles-Adrien-Casimir. *La Poésie en Perse*. Paris: Leroux, 1877.

Barrès, Maurice. *Les Déracinés*. Paris: Fasquelle, 1897.

——— . *Le Voyage de Sparte*. Paris: Félix Juven, 1906.

——— . *L'Œuvre de Maurice Barrès.* Edition annotée par Philippe Barrès. Paris: Club de l'Honnête Homme, 1968.

——— . *Un jardin sur l'Oronte.* Edition présentée, établie et annotée par Emilien Carassus. Paris: Gallimard, 1990.

Corpechot, Lucien. *Souvenirs d'un journaliste*. T. II. Paris: Plon, 1936.

Frandon, Ida-Marie, *L'Orient de Maurice Barrès*. Genève: Droz, 1952.

Massé, Henri. *Essai sur le poète Saadi*. Paris: Paul Geuthner, 1919.

Noailles, Anna de. *Correspondance: 1901-1923 Anna de Noailles–Maurice Barrès*. Edition établie, présentée et annotée par Claude Mignot-Ogliastri. Paris: l'Inventaire, 1994.

——— . *Les Éblouissements*. Paris: S.E., 1907.

Perche, Louis. *Anna de Noailles*. Paris: Éditions Pierre Seghers, 1964.

Régnier, Henri de. *Le Miroir des heures*. 2^{e} édition. Paris: Mercure de France, 1910.

Saadi. *Gulistan ou le Parterre de Roses*. Traduit par Charles Defrémery. Paris: Firmin-Didot frères, fils et Cie, 1858.

——— . *Le Boustan ou Verger, poème persan de Saadi*. Traduit par A. C. Barbier de Meynard. Paris: E. Leroux, 1880.

——— . *Le Jardin des Roses*. Traduit par Franz Toussaint, préface de la Comtesse de Noailles. Paris: A. Fayard, 1913.

Samsami, Nayereh. *L'Iran dans la littérature française*. Paris: PUF, 1936.