شرق در ادبیات قرون هفدهم و هجدهم فرانسه

شرق در ادبیات

(۸)

پیر مارتینو

ادبیات نخست در شرق ، بدانگونه که تصورش می‌رفت ، جویای چیزی بود که تخیل را سیراب سازد ؛ ازینرو غرابت‌گرایی نخست درتآتر ورمان پدیدارشد . ازمیان همهٔ انواع ادبی نخست تراژدی از روزنهٔ تازه گشوده به آسیا نظری افکند وکمدی دیرتر ازاین چشم‌انداز آسیائی بهره گرفت ، چون برای ریشخند کردن کسی نخست باید او را نیك شناخت . رمان در هردوره و خاصه در قرون هفده و هجده دوش به دوش کمدی و تراژدی پیش رفته است وتقریباً همیشه مایه و غالباً روح و جان خودرا از آن دوگرفته است . بنابراین دیری نپائید که شرق در رمان نیز جلوه‌گر شد ودر نخستین سال‌های قرن هجدهم چنان به استواری در آن جاگرفت‌که دیگر ترکش نگفت . بااین نخست خواهیم دیدکه شرق چگونه در تراژدی و کمدی نمودار شد ودر رمان چه به‌سرش‌آمد وسپس چگونه ادبیات هجوآمیز و فلسفی آنرا به کار گرفتند . درواقع انواع مختلف ادبیات کم وبیش به‌همین ترتیب یکی پس از دیگری تحت تأثیر ذوق غرابت‌جویی قرار گرفتند .

اما گذشته ازاین چنین به نظر رسید که شرق ضمن ارضای تخیل ممکن است به خدمت فکر و عقل نیز کمر بندد ، ازینرو نخست شرق چون دست‌آویز مناسبی برای هجوگویی و هجونویسی به‌کاررفت ودرقرن هجدهم ادبیات هجوآمیزی‌ظهورکردکه به پیرایهٔ خیال‌بافی‌های شرقی آراسته بود ، یعنی درقالب داستانهای شرقی رخ می‌نمود . چندی بعد نویسندگان این جامهٔ مبدل‌را برقامت ادبیات نپسندیدند ودرباب آسیایی بی‌پیرایه وزینت وبیش‌از پیش انتزاعی به تفکر پرداختند وازین رهگذر به تاریخ ، قوانین و فلسفهٔ آسیا دست یافتند .

شرق و تراژدی

تاریخ ترکان ، بدانگونه که می‌شناختندش ، پر از مصیبت و فاجعه ، حوادث دردناك عشقی درآکنده به حسادت وخونریزی بود که هرچندگاه ناگهان آرامش حرمسرا را آشفته وپریشان می‌کرد . سلطان ترك به‌قتل برادر خود فرمان می‌داد ، زن سلطان رقیبی را سربه‌نیست

می‌کرد ، عیش وعشرت و کامرانی بی‌حساب سلطان موجب کشته شدن و یا عزلش می‌شد . این همه موضوع‌های قابل ستایشی برای تراژدی کلاسیك فراهم می‌آورد ، زیرا حادثه ، بی‌آنکه شاعر مجبور به‌قبض و فشردنش باشد ، به‌خودی خود ، به نحو دلخواه خشونت‌آمیز بود و طی چند ساعت در چاردیواری یك خانه به پایان می‌رسید . بدینگونه همهٔ سازندگان تراژدی‌های شرقی به نحوی غریزی به موضوع‌هایی که تاریخ ترك ازآن‌ها سرشار و پربار بود روی آوردند . اما حقیقت اینست‌که پیش‌از بایزید راسین تراژدی واقعی با موضوع شرقی وجـود نداشته است و هیچکدام ازآنها رنگ غریب‌گونهٔ درخشان ونمایانی ندارد .

رویدادهای ترکیه بیش ازتاریخ باستان موضوع‌هایی در زمینهٔ مناسبات بسیارپیچیده، تعصبات شدید خانوادگی ، رقابت‌های عظیم عشقی دراختیار شاعران می‌نهاد و آنـان خاصه می‌توانستند در تاریخ ترکیه به‌بینند عشق چنان با سیاست درمی‌آمیزد کـه درحقیقت راهبر سیاست می‌شود .

بی‌گمان تراژدی کلاسیك بدانگونه که در ذهن تراژدی‌نویسان حدود سال ۱۶۷۰ نقش بسته بـود ، به سائقهٔ عشق و علاقـه‌مندی طبیعی ، به غـرابت‌جویی تمایل و گـرایش نداشت . همه درپرتو قهرمانان کرنی (Corneille) وجود نوعی بشریت تراژیك را که اعمال و افکارش با واقعیت معمول ارتباط استواری نداشت ، برسبیل عادت پذیرفته بودند ، و اگرگهگاه احساسات وعواطفی که قهرمانان یونانی ورومی تراژدی کلاسیك بروز می‌دادند ، به واقعیت نزدیك می‌شد ، علت این واقع‌گرایی این بود ، که قهرمانان ، اهل زمانه وگشاده نظر بودنـد نه باستانی . این حقیقتی است که حتی در مورد راسین نیز صادق است .

اما آیا تجربه‌ای که هرگز با یونان وایتالیا نشده بود ، ممکن بود اکنون با ترکان صورت گیرد ؟ به عقیدهٔ من اگر مایه وروح تراژدی بایزید (Bajazet) ازخارج به راسین تحمیل و چیره نمی‌شد ــ ودرآن‌هنگام آنقدر موقعیت‌های مناسب پیش آمدند ودست به‌دست‌هم دادند که ممکن نیست دیگر هرگز تکرار شوند ــ راسین خود هرگز چنین موضوعی را برنمی‌گزید وخاصه به آن رنگ‌ونگار شناخته‌ای را که بایزید دارد نمی‌داد .

سی‌سال پیش از بایزید ، M. de Cézy سفیر فرانسه از قسطنطنیه به پاریس بازگشته بود . سفیر درترکیه شاهد فاجعه‌ای عشقی و سیاسی بود واین واقعه چنان در آقای دوسزی مؤثر افتاده بود کـه وی ناگزیر آنرا به رشتهٔ تحریر کشید . این دستنویس و خـاصه بیانات سفیر دربارهٔ این حادثه ودیگر وقایع ترکیه ، نخستین صورت و یا جوانهٔ داستان بایزید است .

باری قصه‌ای که دوسزی نقل می‌کرد شهرت بسیار یافت تا آنکه نویسنده‌ای فرانسوی ، نامش Segrais ، ازآن داستانی ساخت به‌نام : Floridon ou l'amour imprudent . اما تصور نمی‌رود که تراژدی راسین از این داستان اقتباس شده باشد . راسین به‌طریقی دیگر یعنی شفاهاً ازآن آگاهی یافت . توضیح آنکه M. de Nantouillet نامی که این قصه را از دهان خـود آقای دوسزی شنیده بود ، قریب به سی‌سال بعد آنرا برای راسین حکایت کرد وراسین ازینرو به‌فکر بهره‌برداری ازنقل دونانتویه افتاد که مقتضیات و اتفاقاتی توجه اورا به‌فایده و تأثیر مطلوبی که تصنیف تراژدی ترکی‌مآب خواهد داشت جلب کرد . اتفاق را در سال ۱۶۷۰ درست ترکیه باب روزبود : امورسیاسی، آمدوشد سفیران، مراسم ترکی Bourgeois Gentilhommes وغیره همه دست بدست هم داده زمینهٔ مناسبی فراهم آورده بودند . راسین با سفیر دیگر به نام M. de la Haye که از قسطنطنیه بازگشته بود (۱۶۷۱) ، مشورت‌ها و تبادل‌نظر سودمندی کرد ، و کتاب‌های تاریخی دربارهٔ ترکیه خاصه تألیف Ricaut را خواند تا بتواند محیطی «غریب» بیافریند و رنگ محل وقوع داستان را به تراژدی خود بدهد .

تراژدی بایزید از لحاظ اخلاقی و عاطفی و عقلانی با خصوصیات روانـی ترکان بدانگونه که مردم در عصر راسین می‌شناختند و یا می‌پنداشتند ، مطابقت دارد . پایه واساس آنچه رنگ‌ونگار و حال وهوای محلی خوانده می‌شود این اعتقاد است که وصف نویسنده از

خلق وخوی مردم محل مقرون به حقیقت وصواب است . به بیانی دیگر باید آدم‌های داستان (ودراینجا ترکان) عواطف وکرداری داشته باشندکه مردم بنا به اعتقاد عمومی ، به آنان‌نسبت می‌دهند . راسین نخست با دقت تمام محیطی را که داستان در آن روی می‌دهد و به حوادث ووقایع جلوه‌ای خاص می‌بخشد ، می‌شناساند واین مکان همان حرمسرای سلطان است که جائی است اسرارآمیز ، و نهفته از چشم اغیار ونامحرمان .

علاوه براین محیط اخلاقی یعنی مجموعهٔ عواطف و معتقدات و پیش‌داوریهایی کـه فضای اخلاقی زندگی را می‌سازد و آدم‌ها در آن می‌بالند ، به همان دقت ووسواس ترسیم و تصویر شده است . این تصور کـه عشق شرقی ، شهوت‌آلود و خشونت آمیز است ، چنان در اذهان مـردم رسوخ یافته بود که راسین در ارضای این احساس عمومی لحظه‌ای تردید نکرد ؛ ودر واقع Roxane درتراژدی بایزید آشکارا به مانند هیچ‌یك از دلداران نامدار تراژدی کلاسیك سخن نمی‌گوید وعشق نمی‌ورزد . رکسان وبایزید هردو آدمهایی اجنبی و غریب‌اند ، یعنی احساسات وعواطفی لگام گسیخته وپرجوش وخروش دارند ودربند حفظ ظاهر نیستند . به‌گفتهٔ خود راسین ، رکسان قهرمانی «کارکشته درعشق» است و تنها به‌فکر آنست‌که «مقبول افتد ودوستش بدارند» . رکسان بویی ازآنچه ما شرم وآزرم می‌خوانیم نبرده است وحتی ظرافت ونازك‌بینی و غرور زن غربی‌را هم ندارد . رکسان درتراژدی راسین زنی سی‌ساله است وزنان شرقی دراین مرحله از حیات (سی‌سالگی) رو به پیری می‌روند وسی‌سالگی برای آنان سن زوال و تنزل است ، آنهم نه زوالی که بیم فرا رسیدنش می‌رود ، بلکه زوالی که به‌تازگی نرم نرمك آغاز شده است : درواقع بحران معمولی عمر نزد زنـان سی‌ساله شرقی به علت ویژگی‌های مزاجی وآب‌وهوا وخصوصیات اخلاقی محیط به غایت شدید است . راسین‌رکسان‌را دربحبوحهٔ این چنین بحرانی تصویرکرد تا وی به درستی مظهر وآئینهٔ تمام نمای شور وحدت عشق آسیایی باشد .

واما بایزید که هرگاه آغوش پرنوازش رکسان را ترك می‌گوید گریه وزاری‌های آتالید (Atalide) در انتظار اوست ، و به علت سستی و رخوت فطری و اعتقاد به تقدیر ، نرم وبی‌حال است وچون راسین نازك‌طبعی‌های فرانسوی‌مآب به خصوصیات اخلاقی وی افزوده ، دستخوش دردها وشکنجه‌های روحی نیز هست ، فقط میان دودلی‌ها و بی تصمیمی‌های خویش سرگردان ودر نوسان می‌تواند بود . به فرجام این بایزید نیست که حکم می‌راند ، بلکه بایزید بازیچه‌ای دردست دیگران است واین دیگران‌اند که افسار حیات وسرنوشت اورا به دست دارند وبدینگونه تنها تصمیم ممکنی که بایزید می‌تواند بگیرد اینست که عشق خودرا میان آتالید ورکسان ، اگر آن دو بخواهند ، تقسیم کند ! وشاید با تکرار مداوم «دریغ !» و«افسوس !» و «چه باید کرد ؟» می‌خواهد به اشاره و کنایه راه حلی را که خود عاجز ازپیشنهاد وپذیرفتن آنست ، به آنان بنمایاند و بشناساند . بایزید ازین دیدگاه مردی پایبند اصول اخلاقی اروپائیان نیست . تراژدی بایزید چیزی کاملاً تازه درادب تراژدی بود و با تصویر ودید عامه مردم از شرق سازگار می‌آمد .

پس از بایزید تراژدی‌های شرقی بسیار به اقتفای آن پدید آمد و نویسندگان به‌خوبی دریافتندکه تئاتر از تراژدی‌های «غریب» سودهای کلان می‌تواند برد وموضوع‌های تئاتر که تنوع آنها در اواخر قرن هفدهم سخت محدود شده بود به یمن وبرکت تراژدی‌های شرقی تازه ونو خواهد شد . نویسندگان برای آنکه وسواس‌های ناشی از لزوم رعایت موازین ادب کلاسیك را فرو بنشانند اطمینان می‌دادندکه با انتخاب موضوع‌های «اجنبی» نیز می‌توان وقار ورزانت درخور قهرمانان را حفظ کرد وبعد مکانی همان نتایج وثمرات بعد در زمان را دارد . فواید این کار نیز البته بسیار بود : درعین حال که شکوهمندی وحشمت قراردادی ولازم وواجب قهرمانان حفظ می‌شد ، این امکان نیز فراهم می‌آمد که احساسات نو وعواطف تازه وغریب

آنان مطالعه وبررسی ومعرفی شود واین‌امر عاقبت به‌تازه ونوشدن روانشناسی تراژدی بیانجامد. ولتر در Zaïre کوشید به چنین تجربه‌ای دست زند. درمکاتبات خود صراحتاً اقرار می‌کند که قصد وی از انتخاب موضوعی ترکی، معرفی احساسات و عواطف گستاخانه‌تر و عشق‌هایی آتشین‌تر بوده است.

اگر همهٔ این آرزوها ونیات به تحقق نه‌پیوست، یك چیز مسلم است وآن اینکه همهٔ این تفکرات و فرضیه‌سازی‌ها نتیجهٔ محسوس‌تری داد، بدین معنی که اندیشه‌های نظرآوران موجب ویا لااقل زمینه‌ساز پیدایی تغییر وتحولی در لباس وتزیین شد. نویسندگان تراژدی‌های شرقی امید داشتند که ذوق غرابت‌جویی و به فرجام کارگردانی تراژدی را غنی و مایه‌دار کنند وبه‌نمایش وبازی درتراژدی واقعیت بخشند. اما حقیقت اینست‌که از بایزید تا Zaïre ومدتها پس‌ازآن نیز، تئاترهایی با موضوع‌های شرقی پدیدآمدند، لکن به‌راستی هیچ تراژدی«غریب» و «اجنبی» پرداخته نشد. علل این شکست بدینقرار است: برای نوشتن تراژدی‌ای «غریب» به‌صورت مطلوب، نخست باید از آداب و رسوم کسانی‌که ترسیم تصویرشان مـورد نظر است آگاهی یافت و اطلاعاتی مستند به‌دست آورد؛ و این درست کاریست کـه بیشتر نویسندگان آن دوره نکردند و یا درآن کوتاه آمدند. برخی موضوع تراژدی‌های خودرا از رمان‌های شرقی دروغین نگاشتهٔ نویسندگان قرن هفدهم اقتباس کردند ودرواقع تنهاکاری که کردند این بود که ترکان Melle de Scudéry را روی صحنهٔ تئاتر نمایش دادند وبرخی دیگر مایهٔ کار خودرا از کتاب Bibliothèque Orientale نوشتهٔ D'Herbelot یا ازکتابهایی تاریخی گرفتند، اما فقط به‌دانستن نام آدم‌ها و شناخت جزئیات حوادثی کـه برآنها گذشته است بسنده کردند و پیشتر نرفتند و تحقیقشان به‌کسب همین اطلاعـات محدود و منحصر شد. در واقع هیچ‌کس دربند کسب اطلاع و آگاهی از آداب و رسوم خاص ملل آسیایی نبود، وحقیقت اینست که هیچ‌یك ازدرام‌نویسان قرون هفدهم وهجدهم تا ولتر دراین اندیشه نبود که با موضوعات شرقی احساس وهیجانی غیرازعواطف و تأثرات خاص مضامین یونانی ورومی بیافرینند. این نویسندگان همیشه خواسته‌اند با استفاده از دست‌مایهٔ موضوع‌های شرقی تراژدی‌های روانی و سیاسی‌بپردازند ودرآن‌نوسانات وزیروبم عواطف واحساسات نزدمردان‌بزرگ ونیزاثرات‌وعواقب دور و دراز عشق‌های آنانرا بنمایانند. هیچ‌کدام از آنان دلمشغولی آشکار راسین را که همان وصف عرف و عواطف پاك متفاوت با آداب واحساسات ماست، نداشته است و می‌توان گفت از زمان خلق بایزید تاوقتی‌که ولتر خواست به‌نوبهٔ خود تراژدی‌هایی باموضوع‌های «غریب و اجنبی» بیافریند، تراژدی شرقی کمترین پیشرفتی نکرده بود. ولتر همه صفات وشرایط لازم برای نوشتن تراژدی‌های «غریب واجنبی» را داشت، اما اوبیشترمورخ ومنقدی تیزبین بود تا تراژدی‌نویس وآنقدرکه به‌فکر اهمیت می‌داد برای قالب ارزش واهمیت قایل نبود وبانوشتن تراژدی نمی‌خواست به مانند راسین اثری واجد همهٔ صفات زیبایی هنری بیافریند. ازدیدگاه ولتر نوشتن تراژدی شرقی فقط وسیله‌ای بسان هروسیلهٔ دیگر برای اظهار نظر وابراز عقاید مستدلش به شکلی عامه‌پسند بود وبس وازینرو وصف عرف وآداب ترکان ویا معرفی یکی از تمدن‌های شرقی مورد نظرش نیست. ولتر درتمام تراژدی‌های «غریب و اجنبی» کـه نوشته است فقط جنبه‌هایی خاص از شرق را که البته فقط ازچشم فلسفه بدان می‌نگرد، مطالعه وبررسی کرده است.

مثلاً درتراژدی محمد آنچه بد وزشتی وپلیدی در جهان هست به پیغمبر اسلام نسبت می‌دهد. به راستی چرا ولتر وقیحانه ماهیت واقعی پیغمبر اسلام را قلب کرده است، حال‌آنکه بررسی‌ها و تحقیقاتی که به تازگی انجام گرفته بود به وی امکان می‌داد که نقشی معقول از پیغمبر تصویر کند؟ چون ولتر می‌خواست ازمحمد (ص) برای بیان محتاطانهٔ بعضی معتقدات ونظرات آزاداندیشان، آن چنان که ازگزند مفتشان دولت وکلیسا مصون ماند، سود برد. پس

در واقع ولتر در تراژدی محمد با تعصبات و خرافات مذهبی به مبارزه برمی‌خیزد. درنتیجه ولتر در همهٔ نمایشنامه‌های شرقی خود، مفهوم و تصور فلسفی خویش را از شرق جلوه‌گر می‌سازد؛ و ازاینرو غرض اولین که نوشتن نمایشنامه با موضوعی شرقی است نقض می‌شود. به همین علت درتراژدی‌های او نوعی روحیهٔ تبلیغ (فکر ونظری فلسفی) غلبه دارد و واقع‌گرایی ازلحاظ اخلاقی و دادن رنگ‌ونگار محلی اصلاً مطرح ومورد توجه ولتر نیست، خاصه که غالباً دلمشغولی‌های خدعه‌آمیز ومحیلانه ونقشه‌هائی را که برای گیرانداختن ومجاب کردن دارد، پنهان می‌کند. این‌خصوصیات در Zaïre نمایان‌است، گرچه تراژدی Zaïre از همهٔ نمایشنامه‌های غریب که ولتر نوشته، ادبی‌ترین آنهاست. تراژدی محمد کمتر از زائیر رنگ‌ونگار محلی دارد. نوشتن تراژدی محمد به‌ظاهر شگفت‌انگیز می‌نماید، ولتر آنرا درست به هنگامی‌که ازبرکت زحمات ومجاهدات متألهین پروتستان وفلاسفه، پیدایش مفهوم وتصور اندیشمندانه‌ای ازاسلام درقرن هجدهم آغاز شده بود نگاشت. اما محمد درتراژدی ولتر (با محمد واقعی پیامبر اسلام کوچکترین شباهتی ندارد). ولتر چنانکه گفتیم ازمحمد جان‌پناهی برای اظهار بعضی عقاید فلسفی ومبارزه با تعصبات مذهبی بی‌بیم وهراس وپروای مفتشان‌ساخته است. غرض وی نوشتن نمایشنامه‌ای فلسفی و دقیق‌تر بگوئیم دعوت به‌رواداری و تسامح وپیکار با تعصبات وخرافات‌پروری بود نه‌خلق تراژدی‌ای «اجنبی». ازاینرو آنچه را که به‌پای محمد نوشته به‌حساب مسیحیت باید گذاشت ومنظور وی ازمکه روم است. ازتراژدی‌های شرقی ولتر که بگذریم، بقیه تراژدیهای شرقی دروغین که در نیمه دوم قرن هجدهم نوشته شده‌اند ازقبیل Coscröes در ۱۷۵۲ و باز Coscröes در ۱۷۶۷ جمله بی‌اهمیت وملال‌آوراند.

نتیجه‌اینکه تراژدی «غریب اجنبی» با موضوع شرقی سبك وروالی ادبی بود که در نطفه خفه شد. در نهایت می‌توان گفت که این تراژدیهای دروغین (به جز بایزید و تراژدیهای ولتر) زمینه را برای ظهور و توسعهٔ تراژدی با موضوع مربوط به تاریخ جدید که یکی از عوامل تجدید واحیای تئاتردرآینده‌بود فراهم آورد. علت خشکی وبی‌روحی همه این تراژدی‌ها به جز بایزید راسین اینست که نویسندگان سرسختانه کوشیدند تا قالبی کهنه وخشك را بر اندام موضوع‌هایی‌که دقیقاً قالبی‌تر و تازه و نرم می‌خواستند راست‌کنند و چون محتوی نتوانست قالب تنگی‌راکه درآن به‌سختی نفس می‌کشید، بترکاند، خود پژمرده و خفه شد.

ترجمه وتلخیص از جلال ستاری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی