مطالعات ادبیات تطبیقی، سال هشتم، شماره ۳۱، پاییز ۱۳۹۳؛ صص: ۲۳- ۳۹

چشم‌اندازهای مشترک سعدی و هانری دو مونترلان

گوهر رنجبر *
مهوش قویمی **
سهیلا سعیدی ***

تاریخ دریافت: ۹۰/۵/۵
تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۲۰

چکیده

هانری دو مونترلان یکی از نویسندگان قرن بیستم فرانسه است که منابع الهام خود را در متون کهن شرقی می‌جوید. وی بارها شیفتگی خود به *سعدی* را ابراز می‌کند و تحوّلات فکری و روحی خود را منطبق بر اندیشه این شاعر ایرانی جلوه می‌دهد. در آثار این دو نویسنده مضامین مشترک در خور توجهی به چشم می‌خورد که مهم‌ترین آن‌ها پرهیز از مطلق‌گرایی است. این اندیشه، ایشان را به تسامح در برابر عقاید گهگاه متضاد سوق می‌دهد. در مطالعه آموزه‌های اخلاقی ایشان نیز به نقاط اشتراک قابل توجهی برمی‌خوریم؛ چراکه هر دو، اخلاق را پدیده‌ای برآمده از خرد می‌دانند و غایت آن را در بهره‌گیری از مواهب زندگی می‌جویند.

کلیدواژگان: سعدی، مونترلان، شعر، پرهیز از مطلق‌گرایی، اخلاق، بهره‌گیری از زندگی.

* دکترای زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی،واحد علوم و تحقیقات **gohar.ranjbar@gmail.com**
** استاد تمام وقت و عضو هیأت علمی گروه زبان فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات(استاد).
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران.
نویسنده مسئول: گوهر رنجبر

مقدمه

هانری دو مونترلان یکی از مستقل‌ترین نویسندگان قرن بیستم فرانسه است که به جای پیروی از مکاتب ایدئولوژیک و ادبی دوران خود، تنها در اندیشه به فعلیت درآوردن جوهره شخصیت خود و کامل‌کردن اثرش می‌باشد. این نویسنده اشراف‌زاده در نخستین آثارش، «المپیک‌ها یا گلادیاتورها»[1]، متأثر از هیجان‌های دوران جوانی، آیین پهلوانی را با شور و حرارت می‌ستاید. اما در دوران پختگی خود در رمان‌هایی چون «مجردها یا دختران جوان»[2] به انتقاد از طبقه اشراف و بیان دشواری‌های عشق می‌پردازد.

در یکی از برجسته‌ترین آثار خود، نمایشنامه «ملکه مرده»[3]، زبان و گره‌های داستانی کلاسیک را با تجارب تأتر پوچی و ایدئولوژی برشتی در هم می‌آمیزد تا زدوده شدن توهم‌های سالخوردگان شکاک را به تصویر کشد. وی در انتخاب سوژه‌هایی که از زندگی مدرن برگرفته، در نشان دادن پیچیدگی فکر و آگاهی آدمی و در نمایش عشق بی حدّ و حصرش به آزادی از قید و بندها، مدرن است. اما هرگز به‌مانند نویسندگان معاصر خود، سعی در زیر سؤال بردن اساس وجود آدمی یا ساختارهای زبان گفتار ندارد و بی‌تفاوت به همه این دگرگونی‌ها، دنیای ادبیات کلاسیک و نیز ادبیات شرق را می‌جوید تا خط مشی خود و شیوه خاص خود را بازشناسایی، تعریف و اجرا کند.

وی آشنایی خود با ادبیات ایران را فصلی برجسته در زندگی‌اش معرفی می‌کند. این کشف و شهود باعث می‌شود تا به بی‌حاصلی قواعد شعری ادبیات فرانسه پی برد و شیوه نگارشی را بیابد که با پیچیدگی‌های ذهن و روان‌اش مناسب باشد. در کتاب «بادبزن آهنین»[4]، دلایل شیفتگی خود برای شاعران ایرانی و چگونگی تأثیر آثار ادبی آنان را برای اندیشه و شیوه زندگی‌اش توضیح می‌دهد:

> «[استادان سخن ایران] پرده‌هایی را بر من گشودند که زندگی پالوده‌تری را، در پس خود، پنهان کرده بود [...] آن‌ها به من غوطه‌ورشدن در آب‌های ژرفناک شعر، تحیّر طولانی در برابر زیبایی و موسیقی، احساس عاشقی و همه آن چیزی را آموختند که من دنیای پریان و پنجمین باغ می‌نامم. در اینجا، اشاره من به باغ پنجم «گلستان» و

[1] .Les Olympiques (1924), Les Bestiaires (1926).
[2] . Les Célibataires (1933), Les Jeunes Filles (1936-1939).
[3] . La Reine morte (1942).
[4]. L'Éventail de Fer(1944).

> «بهارستان» است که به عشق و جوانی اشاره دارند [...] تحت تأثیر شاعران ایرانی، گرایش من به تأمل در نواها و لحن‌های گوناگون تقویت شد. اینان هرگز بر عقیده ثابتی، به طور مطلق، پایدار نمی‌ماندند. این ویژگی بیش از هر چیزی برای من ارزشمند بود [...] قهرمان‌های حکایت‌های آن‌ها، با خلق و خوی ملایم، اخلاق‌گرا و قهّار، با سخاوتی روان‌رنجور [...] به من یادآوری کردند که می‌توان از نیکوکاری مسیحی و نیز عظمت روح بزرگان باستان درگذشت. آن‌ها تعالی را پیچیده درکاغذی ابریشمین به من هدیه کردند»(مونترلان، ۱۹۴۴: ۱۲-۱۱).

چنانکه خود می‌گوید، پرهیز از مطلق‌گرایی، آموزه‌های اخلاقی شرقی و هنر بهره‌گیری از زندگی، مهم‌ترین موضوعاتی هستند که وی از خوانش آثار شاعران ایرانی فرا می‌گیرد و در این بین، *سعدی* جایگاه خاصی دارد. *جواد حدیدی* در کتاب «از سعدی تا آراگون» که به تأثیر ادبیات ایران بر خط مشی دسته‌ای از نویسندگان فرانسوی اختصاص دارد، *مونترلان* را بیش از هر کس دیگری وامدار شاعران ایرانی معرفی کرده و شیخ شیراز را اولین شاعر ایرانی می‌داند که *مونترلان* با آثار و نظرگاه‌های او آشنا شده است(ر.ک. به جواد حدیدی، ۱۳۷۰: ۴۲۷). *مونترلان* خود به تأثیر *سعدی* در اندیشه خود اذعان کرده و حتی نام بعضی از نوشته‌های خود را از عناوین کتاب‌های وی برگرفته است. در این مطالعه سعی بر آن است تا با رویکردی تطبیقی این سه مفهوم را در باور *سعدی* و *مونترلان* بررسی کرده و نقاط اشتراک و افتراق دیدگاه‌های آنان را، در این خصوص، مقایسه نمائیم.

پیشینه پژوهش

مطالعات تطبیقی آن هم به صورت مضمونی در آثار شیخ اجل، *سعدی شیرازی* و نویسنده مستقل فرانسوی، *هانری دو مونترلان* تا کنون صورت نپذیرفته است و تنها مرحوم *جواد حدیدی* در کتاب از «سعدی تا آراگون» اشاراتی چند به چگونگی آشنایی این شاعر قرن بیستم فرانسه با ادبیات مشرق زمین و سخنوران بزرگ ایران هم‌چون *سعدی* داشته است. شاعری که توانست نویسنده فرانسوی را به سوی اخلاق گرایی سوق دهد و تأثیری بس ژرف بر اندیشه و شیوه زندگی وی بگذارد.

پرهیز از مطلق گرایی

یکی از مبانی اندیشه *مونترلان* اعتقاد به همگرایی همه مکاتب و مرام‌ها در زمینه اصول و اندیشه‌های بنیادی است. در بسیاری از آثارش، وی در تکاپوی تبلیغ آیینی است که از تلفیق مکاتب مختلف تشکیل شده است. وی اعتقاد دارد که بایستی، با برجسته‌کردن بنیان‌ها که در همه آن‌ها مشترک هستند، به باوری همانند و یکسان رسید. این نگرشی است که وی در میان نویسندگان ایرانی بازمی‌یابد و به سبک خود و همسو با دل‌مشغولی‌های دوران خود، آن را به آثار خود می‌برد.

در اثر خود، «بر سرِ چشمه‌ساران خواهش[5]» این نگرش را به این گونه بازنمون می‌کند:

> «همیشه همه حق دارند [...] پدری که پسرش را نفرت‌انگیز می‌یابد و پسری که پدرش را نفرت‌انگیز می‌یابد، شهروند مغربی و دولت که وی را تیرباران می کند، شکارچی و شکار، قانون و قانون‌شکن [...] من اندیشه خود را مغایر با هیچ اندیشه‌ای نمی‌بینم. شاعر نه می‌تواند هیچ نگرشی را رد کند و نه می‌تواند از همراهی کردن با همه دست بکشد [...] من شاعرم و نیازمند آن هستم تا همه گوناگونی‌های جهان و تضادهای دروغین‌اش را لمس کنم. چرا که آن‌ها ماده اصلی شعر من هستند [...] دنیا معنائی ندارد. کامل‌ترین عملکرد آن است که گاهی یک معنی و گاهی معنای دیگری را به آن داد»(مونترلان، ۱۹۶۳: ۲۴۲-۲۳۹).

می‌توان گفت که این چند جمله در واقع کلید نفوذ در آثار و زندگی *مونترلان* است. وی همواره در پی بسط و توسعه این اندیشه است که همه چیز همواره حقیقت است. این نگرش را به گونه‌ای دیگر در آثار *سعدی* می‌توان دید. در بعضی از حکایت‌های «گلستان» و قصیده‌های «بوستان»، *سعدی* به خلق موقعیت‌هایی مبادرت می‌ورزد که در آن شخصی دانشمند، زاهد یا ثروتمند در کنار اشخاصی کاملاً در تضاد با خود قرار می‌گیرد و طی مناظره‌ای نشان می‌دهد که این تفاوت‌ها تا چه اندازه می‌تواند سست و متزلزل باشند.

وی در «بوستان» می‌گوید:

گرفتم که خود هستی از عیب پاک　　تعنّت مکن بر منِ عیبناک

---

[5] . Aux Fontaines du désir.

یکـی حلقـه کعبـه دارد بـه دسـت یکـی در خرابـاتی اُفتـاده مسـت
گـر آن را بخوانـد، کـه نگـذاردش؟ ور ایـن را برانـد، کـه بـاز آردش؟

(سعدی، ۱۳۸۰: ۱۷۱)

در نگاه *سعدی* این تضادها به گونه‌ای دیگر جلوه می‌کند. وی تفاوت‌های ظاهری کـه گاه آدمیان را در قطب‌های مخالف قرار می‌دهد، بسیار بی‌ثبات می‌بیند و هرگـز آن‌هـا را به عنوان معیارهایی مناسب برای ارزش‌گذاری و سنجش برتـری کسـی بـر دیگـری بـاز نمی‌شناسد.

از طرف دیگر، از نگاه *سعدی*، عناصر تعالی گاه در وجود کسانی یافـت مـی‌شـود کـه صورت ظاهرشان ابتذال یا حتی پستی را به تصویر بکشد. در «گلستان»، حکایت عـارفی است که، با وجود منع مربی خود، بارها به سماع و پایکوبی مبـادرت مـی‌ورزد؛ تـا اینکـه شبی به میان جمعی وارد می‌شود که مطرب‌اش سازی ناخوش دارد. به این آواز، وی این مجالست و سماع ترک گفته و آن شب را به «مجاهده» همّت می‌ورزد:

> «بامدادان به‌حکم تبرّک دستاری از سر و دیناری از کمر بگشادم و پیش مغنّی نهادم و در کنارش گرفتم و بسی شکر گفتم، یاران ارادت من در حق او خلاف عادت دیدند و بر خفّت عقلم حمل کردند، یکی زان میان زبان تعرّض دراز کرد [...] گفتم زبان تعرّض مصلحت آن است که کوتاه کنی که مرا کرامت این شخص ظاهر شد. [...] به علت آنکه شیخ اجل‌ام بارها تبرک سماع فرموده است و موعظه بلیغ گفته و در سمع قبول من نیامده، امشب‌ام طالع میمون و بخت همایون بدین بقعه رهبری کرد تا بدست این توبه کردم که بقیّت زندگانی گرد سماع و مخالطت نگردم»(همان: ۵۲).

به همین ترتیب در بسیاری از داستان‌های «گلستان»، مرز بین خوبی و بدی متزلـزل می‌شود و می‌توان خصیصه‌های کاملاً متضاد یکدیگر را در یک انسان، یک حادثه یا یـک موقعیت بازیافت. از نگاه *سعدی*، نباید در جریان شناخت، منطق ساده‌انگارانه‌ای را به کار گرفت که از ما می‌خواهد تا پیچیدگی‌های نهاد آدمیان و جهان پیرامـون‌شـان را نادیـده گرفته، و جزم‌اندیشانه تنها در تثبیت تعاریف مطلق و قالبی باشیم که در طـی سـالیان از خوبی و بدی ارائه شده است.

این نسبی‌گرایی *سعدی* به خوبی در جهان‌بینی شاگرد فرانسـوی وی *مـونترلان* قابـل مشاهده است. او عقیده دارد: «همه پدیده‌هایی که ما در تضاد با یکدیگر مـی‌بینـیم و بـر

اساس آن‌ها چنین بی‌رحمانه قضاوت می‌کنیم، در حقیقت ذره‌های یکسان یک حقیقت هستند»(مونترلان،۱۹۶۳: ۴۸).

در مجموعه « دختران جوان»[۶] و در خلق شخصیت کُستال[۷] به خوبی می‌توان تأکید *مونترلان* بر این ویژگی را دید:

> «ویژگی او این بود که همانقدر که به چیزی عشق می‌ورزید یا به انجام کاری توانا بود، همانقدر به وجه مخالف آن نیز عشق می‌ورزید و در انجام آن توانایی داشت [...] کستال خود می‌گوید: مهربان؟ بدطینت؟ هر دو یکی هستند. مانند زمانی که تشنگی خود را با کشیدن سیگاری سیراب کنیم. آب شما را سیراب می‌کند و سیگار شما را می‌سوزاند اما هر دو یکی هستند»(پِروشو[۸]،۱۹۶۹: ۴۹).

به این ترتیب، در باور *مونترلان* اخلاق پدیده‌ای کاملاً نسبی است. یعنی هر فرد با در نظر گرفتن شرایط خاص خود می‌تواند عملکردی خاص داشته باشد. این نگرش او را از مطلق گرایی که خاص مکاتب است دور می‌کند. او می‌گوید: «هر کس می‌تواند در دیگ جست‌وجو کند و مطمئن باشد که می‌تواند قطعه‌ای مطابق میل خود پیدا کند. این دقیقاً همان چیزی است که باعث موفقیت مرام‌ها و نویسندگان گوناگون شده است»(مونترلان، ۱۹۴۴: ۲۹).

نکتهٔ شایان توجه آن است که *مونترلان*، *سعدی* را نیز چون خود نسبی‌گرا می‌داند. درباره وی می‌نویسد: «او غمین است از اینکه مرام‌های اخلاقی نمی‌توانند واحد و یگانه شوند؛ چراکه اخلاق‌های مختلف ثمره یک درخت واحد نیستند»(همان).

این سخن، نشان از درک درست *مونترلان* از استاد ایرانی خویش است. این نسبی‌گرایی *سعدی* گاهاً به تناقض‌گویی‌هایی منجر می‌شود که معمولاً به عنوان نقصان تفکر *سعدی* نگریسته می‌شود. مثال‌های زیادی در این خصوص وجود دارد. در اینجا به همان مثال آشنایی که *دکتر اسلامی ندوشن* هم در کتاب «چهار سخنگوی وجدان ایران» ذکر کرده، اشاره می‌کنیم. وی در جایی می‌گوید:

دروغ مصلحت‌آمیز به ز راست فتنه‌انگیز

---

[6] . Les Jeunes filles.
[7] . Costals.
[8] . Montherlant par Henri Perruchot

و در جایی دیگر:

گر راست همی گویی و در بند بمانی به زانکه دروغت دهد از بند رهایی

اسلامی ندوشن، *سعدی* را متفکری تلفیقی می‌داند. وی راستگویی را الزام اخلاقی مطلق نمی‌داند. این عمل بسته به شرایط، در بعضی از مواقع سنجیده و بجا و در دیگر مواقع، نکوهیده و نادرست است. به عقیده وی، گوشه‌ای از این نسبی‌گرایی ریشه در خُلقیات ملت ایران دارد. وی می‌نویسد:

> «فرهنگ ایران، فرهنگی آمیخته شده است [...] در دوران بعد از اسلام از آنجا که راه‌ها باز بود و هر کسی که مسلمان بود، می‌توانست وارد هر کشور مسلمانی بشود، این موضوع خیلی قوّت پیدا کرد و فرهنگ‌های مختلفی در ایران سر برآوردند، و اتفاقاً یک علّت «دیناسیم» فرهنگی ایران هم همین است»(اسلامی ندوشن، ۱۳۹۰: ۱۰۵).

سعدی سخنگوی این اجتماع است و تناقضات حاضر در آثار او (که البته منحصر به او نیست و در آثار *سنایی* و *حافظ* و سایرین نیز دیده می‌شود)، گویای روحیه خاص ملت ایران است(ر.ک. به همان: ۱۰۶).

از آنچه گفته شد، چنین برمی‌آید که *مونترلان* به راستی تحت تأثیر اندیشه‌های نسبی‌گرایانه *سعدی* بوده و این اندیشه را به خوبی در آثار داستانی و غیرداستانی خود بسط داده است. هر دو نویسنده این اندیشه تساهل‌گرا و ضد جزمی را از حد ایده‌ای خشک و فرمول‌وار فراتر برده، به مناسبات انسانی وارد می‌کنند و گوشه‌ای از تابلوی شکوهمندی که از آداب و رسوم جامعه‌های خود ترسیم کرده‌اند را به بازنمایی مطلق نبودن اخلاقیات در جامعه اختصاص می‌دهند.

آموزه‌های اخلاقی

مونترلان چنانکه خود می‌گوید، از ایرانیان درس خرد و آیین پهلوانی می‌آموزد. وی اخلاق برآمده از ادبیات ایران را از جهت می‌ستاید که به افراد توصیه می‌کند تا موهبت انسان بودن را درک کنند و آن را ارج نهند. در کتاب «بادبزن آهنین» گفته‌های شاعران ایرانی را «حقایق اساسی» می‌نامد و می‌گوید: «آنچه در نگاه اول جلب نظر می‌کند، این است که مردم این جامعه هوشمندی را دوست دارند»(مونترلان،۱۹۴۴: ۲۲).

این هوشمندی را در تفکر وی نیز می‌توان بازیافت. در مقدمه‌ای که بـر کتـاب خـود، «خدمت بیهوده»[9] می‌نویسد، زندگی شخصی خویش را به عنوان مسافر انزواگـزین[10] بـه تصویر می‌کشد و از انقلاب درونی‌ای سخن می‌گوید کـه او را متحـول کـرد. در اینجـا دو چهره متفاوت از خودش را به تصویر می‌کشد: اولین *مونترلان* مرد جوانی است که در وی نوجوانی به درازا کشیده است:

> «تا پیش از ۱۹۲۵، چیزی به جز مدرسه، جنگ و ورزشگاه نمی‌شناختم و این‌همه زندگی را در بر نداشت. زندگی واقعی در سال ۱۹۲۵ به من داده شد. می‌دانستم که نگرش جدید به من آزادی‌های خاصی داده است»(مونترلان، ۱۹۶۳: ۵۷۴).

با مطالعه این تحولات روحی، می‌توان چنین استنباط کرد که وی این برهه از زندگی خود را فصل دست یافتن به حکمت می‌داند.

اما اولین گام به سوی حکمت چیست؟ وی عقیده دارد که پـیش از هـر چیـز بایـد از منافع دنیوی چشم پوشید و بدون هیچ تعلّقی زندگی کرد. در کتـاب «خـدمت بیهـوده» وی فصلی با نام «نامه پدری به پسرش»[11] را به برشـمردن سـجایای اخلاقـی لازم بـرای تعالی انسان اختصاص مـی‌دهـد. در ایـن فصـل، بخـش کـوچکی بـه موضـوع امسـاک و چشم‌پوشی از مطاع دنیوی اختصاص دارد. در اینجا، هم‌چون *سعدی* ایـن مبحـث را در روزمره‌ترین و شاید ساده‌ترین شکل‌اش مطرح می‌کند:

> «مهم‌ترین مزیّت قناعت آن است که شما را یقیناً از ابتذال دور می‌کند. اگر شما، با وجود آنکه می‌توانید غذا بخورید، از خوردن امتناع کنید، به خودتان هزاران برابر بیش از آن چیزی داده‌اید که با خوردن غذا می‌دادید. انسان قناعت پیشه برای خود کلیسایی از جنس الماس می‌سازد که مصالح آن، همان موقعیت‌های خوبی است که او با میل خود از آن بهره نمی‌گیرد»(همان: ۷۲۵).

اشاره *مونترلان* به امساک در خوردن و آشامیدن، یادآور حکایت‌هـای متعـددی اسـت که *سعدی* در باب سوم «گلستان» یعنی «در فضیلت قناعت» مطرح می‌کند:

> «در سیرت *اردشیر بابکان* آمده است که حکیم عرب را پرسید که روزی چه مایه طعام باید خوردن؟ گفت صد درم سنگ کفایت است. گفت این قدر چه قوت دهد؟ گفت: هذا

---

[9] . Service inutile
[10] . Voyageur traqué
[11] . Lettre d’un père à son fils

مقدار یَحمِلُکَ وَ ما زادَ علی ذلِکَ فَاَنتَ حامِلُهُ یعنی اینقدر تو را بر پای همی دارد و هر چه برین زیادت کنی تو حمّال آنی»(سعدی، ۱۳۸۰: ۷۲).

دعوت به امساک، در آثار *سعدی*، ابعاد وسیع‌تری دارد. در هر دو کتاب خود، «گلستان و بوستان» وی حکایت‌های آموزنده‌ای را مطرح می‌کند که درآن، سرآغاز هر آزادی انسانی، آزادشدن از متاع دنیایی معرفی شده است. وی شخصیت‌هایی را به نمایش می‌گذارد که با آزادکردن خود از انقیاد دلبستگی‌های مادی و قدرت‌های زمینی، در پی کسب شرافت انسانی هستند:

یکی را ز مردان روشن ضمیر — امیر خُتن داد طاقی حریر
ز شادی چو گُلبرگ خندان شکفت — نپوشید و دست‌اش ببوسید و گفت:
چه خوب است تشریفِ شاه خُتن — وز آن خوب‌تر، خرقه خویشتن
گر آزاده‌ای، بر زمین خُسب و بس — مکُن بهرِ قالی زمین بوسِ کس

(سعدی، ۱۳۶۷: ۲۳۷)

سعدی درس عزت نفس و بزرگی می‌دهد و در همین مکتب است که *مونترلان* پرورش می‌یابد؛ مرد هنرمندی که نه زن و فرزند و خانواده‌ای داشت و نه حسّ جاه‌طلبی، مال اندوزی و نه حتی دلبستگی به عادت‌هایش. او از لقب اشرافی خود چشم می‌پوشد؛ چرا که زندگی انباشته از جزئیات دست و پاگیر و بی‌ارزش را کوتاه می‌داند.

این طریقه زیستن بی‌شک در گرو گوشه‌گیری و انزواگزینی است. در کتاب «بادبزن آهنین» *مونترلان* این شیوه را درسی می‌داند که در مکتب حکمت ایرانی آموخته است. در حقیقت، انزواطلبی را وی به خوبی از استاد خود می‌آموزد و بدبینی خود نسبت به اخلاق جمعی[۱۲] و تلاش برای هرگونه تعامل در گروه را بیان می‌کند. در «متن‌های نوشته شده در دوران یک اشغال»[۱۳] می‌نویسد:

«دولت‌ها به جوانان می‌گویند: «دسته! گروه!» چون به خودشان و منافع‌شان فکر می‌کنند. اگر به منافع جوانان فکر می‌کردند، به آن‌ها می‌گفتند: «یاد بگیرید تنها باشید و تنها بازی کنید»(به نقل از: پیر سیپریو، ۱۹۶۶: ۶۷).

---

12. Morale d’équipe
13. Textes sous une Occupation

انسان والا در هر شرایطی بی‌توجه به موقعیت‌ها و اهمیت نقشی که بر عهده دارد، راه خود را منفرد و به دور از قیل و قال جمع می‌پیماید. در واقع به نظر می‌رسد که بعد اجتماعی اخلاق برای وی اهمیت کم‌تری دارد. همه آن چیزی که *مونترلان* به عنوان تقوای انسانی و الزامات اخلاقی به دیگران توصیه می‌کند، در زندگی درونی آدمی و در رابطه او با خویشتن معتبر است:

> «تقوی مانند هر چیز دیگری به قابلیت‌های روح آدمی مربوط است و به رابطه او با دیگران؛ چرا که همیشه می‌توان با تقلّب کردن، موعظه کردن و نقش قدیسان را بازی کردن، این توانایی را ظاهراً به دست آورد. این توانایی آدمی را باید وجدان او که تنها قاضی مصون از خطای زندگی اوست، تأئید کند»(به نقل از: همان، ۶۵).

در کتاب «خدمت بیهوده» می‌نویسد: «برای حفاظت از خود در مقابل نیستی، چیزی جز ایده‌ای که خودم از خودم در ذهن می‌سازم، ندارم»(مونترلان،۱۹۶۳: ۵۹۸).

بنابراین برای وی اخلاق در قصد و هدف آدمی خلاصه می‌شود و تنها چیزی که محاسبه می‌شود، استنباطی است که در خلوتِ اندیشه خویش از عملکرد خویش دارد. به همین ترتیب، *مونترلان* ویژگی‌های اخلاقی متعددی را برای نیل به جایگاه والای انسانی توصیه می‌کند: شجاعت، وطن‌پرستی، صداقت، بی‌اعتنایی، ادب، قدرشناسی، خویشتن‌داری و ... .

در آثار *سعدی* هم همین دل‌مشغولی عمده را می‌بینیم. در کتاب «گلستان» برای آنکه آموزه‌های اخلاقی خود را منتقل کند، به آفرینش تیپ‌های مختلف اجتماعی می‌پردازد و در خلق این تیپ‌ها، نه همه ویژگی‌ها، بلکه برجسته‌ترین آن‌ها را در نظر دارد. در بیش‌تر موارد، وی به خلق فضاهای ملموس و آشنای زندگی روزمره می‌پردازد و سخنان حکمت‌آموز و مفاهیم والای اخلاقی را از زبان حکیمان والا مقام یا افتادگان دون‌مایه بیان می‌کند:

> «ابلهی را دیدم سیمین خلعتی ثمین در بر و مرکبی تازی در زیر و قصبی مصری بر سر، کسی گفت سعدی چگونه همی بینی این دیبای مُعلَم بر این حیوانِ لا یعلم؟ گفتم خطّی زشت است که بآب زر نبشته است»(سعدی، ۱۳۸۰: ۸۱).

با نگاهی به حکایت‌های ذکر شده از «گلستان» این نکته به ذهن متبادر می‌شود که اخلاق مورد نظر *سعدی* اخلاقی کاربردی است. در حقیقت، وی بررسی تعاملات آدمی با

دنیای بیرون را مد نظر دارد؛ «در سیزده باب گلستان [...] چه در سیرت پادشاهان، چه در اخلاق درویشان، چه در دانش و برتری و فضیلت قناعت، چه در فواید سکوت و خاموشی، حتی در باب‌های جوانی و پیری و سخن گفتن و تربیت نیز، نحوه ارتباطات و سلوک اجتماعی را محور مسائل خود قرار داده است»(احمدسلطانی: ۱۸).

در حالیکه از نگاه *مونترلان* اخلاق شکلی کاملاً فردی دارد و قصد و نیت آدمی و آنچه او با خود می‌اندیشد، اهمیت بیش‌تر دارد.

دنیای پریان[۱۴]

مونترلان در دیباچه کتاب «بر سرِ چشمه‌ساران خواهش» مفهوم دنیای پریان را به عنوان تنها اعتقاد و یگانه امید خود معرفی می‌کند و در بخش‌های آغازین کتاب «بادبزن آهنین» چنانکه دیده شد، این مفهوم را چیزی شبیه مفاهیم موجود در باب عشق و جوانی کتاب «گلستان» می‌نماید: باغ پنجم. پس این مفهوم بی‌شک از آموزه‌های *سعدی* گرفته شده است. اما دنیای پریان چیست؟ در همان دیباچه کتاب «بر سرِ چشمه‌ساران خواهش» می‌نویسد:

> «من تنها به دنیای پریان اعتقاد دارم و تنها بدان امید می‌بندم. دنیای پریان به فعلیت درآوردن و بکاربستن شعر من است [...] نزدیک به سه سال است که همه امور را وانهاده‌ام و خود را وقف پیگیری این امر کرده‌ام. در واقع به طور حساب شده نسبت به هر چیزی به جز عشق و شگفتی بی‌اعتنا هستم»(مونترلان، ۱۹۳۶: ۱۱).

در واقع دنیای پریان برای وی همان بهره‌گیری از مواهب زندگی است. در همین راستا «باز هم لحظه‌ای شادکامی»[۱۵] را می‌نویسد که در آن لحظه‌های عشق جسمی را توصیف می‌کند. در شعر او حساسیت فراوان‌اش به هیجان‌های وجود آدمی قابل مشاهده است. برای درک ماهیت واقعی عشق در نزد وی بهتر است این بخش از کتاب «بادبزن آهنین» را مدّ نظر قرار داد:

> «چهره‌هایی وجود دارد که بعد از یک‌بار دیدن‌شان بهتر است چشم‌ها را بست و مُرد، برای آنکه به خود نگوییم: «هرگز این چهره را در میان دستان‌ام نخواهم گرفت.» [...]

---

[14] . La féerie
[15] . Encore un instant de bonheur

اگر نباید آن‌ها را تحت تملّک داشته باشم، پس بهتر است که دیگر نبینیم‌شان. چراکه اگر (با معجزه‌ای) همه آن‌ها را تصاحب می‌کنم الّا یکی را، همیشه خیال همان یک چهره به‌گونه‌ای درد آلود مرا به ستوه می‌آورد: «یک چهره می‌تواند دروازه نیکبختی باشد و دروازه شوربختی نیز»(مونترلان، ۱۹۴۴: ۳۶).

در اینجا *مونترلان* بر اعتقاد خود بر دو رویه بودن هر حقیقتی و از آن جمله عشق، صحّه می‌گذارد. باید توجه داشت که *سعدی* نیز چنین مفهومی را بارها و بارها در غزلیات خود به تصویر می‌کشد. به عنوان نمونه:

چه شکایت از فراق‌ات که نداشتم و لیکن — که هنوز من نبودم که تو در دل‌ام نشستی
همه عمر بر ندارم سر از این خمارِ مستی — دگران روند و آیند و تو هم‌چنان که هستی
تو نه مثل آفتابی که حضور و غیبت افتد — تو چو روی باز کردی درِ ماجرا ببستی

(غزلیات، ۱۳۸۵ :۱۶۹)

آقای دکتر یوسفی در دیباچه کتاب «غزلیات سعدی» تفسیر زیبایی بر این غزل می‌نویسد که ما چکیده‌ای از آن را می‌آوریم. غزل با سرسپردگی کامل عاشق به عشق خود آغاز می‌شود. عشق در اینجا موهبتی است که پیش از ولادت شاعر را دنبال کرده و همه زندگی‌اش را درنوردیده است. بیت دوم به مفاهیم عرفانی حضور و غیبت اشارت دارد: همه چون خورشید گاهی هستند و گاهی نیستند. اما عشق برای همیشه به عاشق گره خورده است. در بیت سوم است که مفهوم دو رویه بودن عشق آشکار می‌شود: عشق دو وجه متفاوت و غیرقابل اجتناب دارد: فراق که دردی است جان‌گداز و وصال که هر دردی را می‌شوید(ر.ک. *همان*:۴۱-۴۰).

مقایسه‌ای بین این دو قطعه شعر تغزلی، تفاوت‌های عشق در دیدگاه‌های این دو نویسنده را بر ما روشن می‌کند. در یک سو عشق ایده‌آل و نیمه عرفانی شاعران ایرانی است و در دیگر سو عشق جسمی و زمینیِ نویسنده فرانسوی. نباید این را از نظر دور داشت که در این مورد، *سعدی* نسبت به *مونترلان* نگاهی خوش‌بینانه‌تر دارد. چرا که وی برای فراق پایانی خوش را متصور است: معشوق بازمی‌گردد و حضورش به هر دردی پایان می‌دهد؛ در حالیکه دیگری برای فرجام عشق چشم‌اندازی اندوهناک و اجتناب‌ناپذیر در ذهن دارد.

درآثار *مونترلان* بهره‌گیری از مواهب دنیوی همـواره در چـارچوب طبیعـت معنـی‌دار است. در مجموعه شعر «باز هم لحظه‌ای شادکامی» و «بادبزن آهنین» وی طبیعت را بـه عنوان کادر اصلی روایت برمی‌گزینند. تغزّل موجود در اثر اول با وجود عناصری چـون آب (جوی، رودخانه، دریاچه)، خورشید، شب، آسمان، باد، گل‌ها، درختـان و پرنـدگان عمـق بیش‌تری می‌یابد. به نظر می‌رسد که *مونترلان* این فضـا را از شـعر شـرقی الهـام گرفتـه باشد. برای درک بهتر این معنی، بهتر است به بخشی از ایـن کتـاب، برگرفتـه از روایـت «برای آوازی ژرف»[۱۶] توجه کنیم:

> «[...] طلوع خورشید، کوه‌های بنفش، آب‌های جاری و ساکن، این گردهمایی به همراه چمن‌هایی که بادهای فرح‌بخش روی آن جریان دارند، همه، آدمی را شگفت‌زده می‌کردند. کودکانی در حین گذر از روبه‌روی کافه، می‌ایستادند، گوش می‌کردند و جرعه آبی با لیوان شما می‌نوشیدند. آب دریاچه، تصویر خورشید را که در گوشه آسمان در حال گداختن بود باز می‌تاباند، همان‌گونه که درطول روز شمعدانی‌ها، تصویر قرمز غروبی مصنوعی را در آن منعکس کرده بودند [...] بلبل‌های سینه‌سپید بین خانه‌ها می‌چرخیدند. درختی تکان می‌خورد و به‌ناگه پرنده‌ای که تا پیش از آن دیده نمی‌شد، از شاخه آن می‌پرید»(مونترلان، ۱۹۶۳: ۶۰۳).

در این بخش، استادی فراوان *مونترلان* در تصویر کردن این فضای شرقی را می‌بینیم. عناصری مانند آب جاری و ساکن، شمعدانی، بچه‌هایی کـه از مقابـل کافـه مـی‌گذرنـد و بلبل‌های سینه سپید، کم‌تر فرانسوی به نظر می‌رسند. *حدیدی* حتی عناصر ایرانی را هم در نوشته‌های او شناسایی می‌کند. با اشاره بـه بخـش‌هـایی از شـعر «بـاز هـم لحظـه‌ای شادکامی» می‌نویسد:

> «[...] هرگاه به یاد آوریم که اصولاً در شعر فرانسه مضامینی مانند گل، بلبل، شمع و پروانه دارای همان جاذبه‌ای نیست که در شعر فارسی از آن برخوردار است، پیوند میان اشعار مونترلان و شاعران ایرانی را بهتر درک خواهیم کرد»(حدیدی، ۱۳۷۳: ۴۳۳).

در واقع، سفرهای طولانیِ مرد فرانسوی به شرق، به قریحـه وی، ظرافـت و احساسـی می‌بخشد که با بعضی تفاوت‌ها در آثار استادش، *سعدی*، می‌توان دید.

در آثار *سعدی* توضیحات شبه‌رمانتیک به روش مـ*ونترلان* وجـود نـدارد. در غزلیـات، هیچ کادری به جزئیات توصیف نمی‌شود. عناصر طبیعی, که البته به وفور یافت می‌شوند،

---

[16] . Pour le chant profond

در خدمت خلق استعاره‌ها و توصیف جمال یار هستند. اما «گلستان» به دلیل کوتاهی و اخلاقی بودن حکایت‌هایش، جای اندکی را به توصیف کادر می‌دهد. با وجود این، نباید دیباچه «گلستان» و توصیف دل‌انگیز وی از باغ مورد نظرش را فراموش کرد:

«تفرج کنان بیرون رفتیم در فصل ربیع که صولت برد آرمیده بود و اوان دولت وَرد رسیده.

پیراهن برگ بر درختان چون جامه عید نیک‌بختان
اول اردیبهشت ماه جلالی بلبل گوینده بر منابر قُضبان
بر گل سُرخ از نم اوفتاده لآلی همچو عرق بر عِذار شاهد غَضبان

شب را به بوستان با یکی از دوستان اتّفاق بیت افتاد موضعی خوش و خُرّم و درختان در هم گفتی که خُرده مینا بر خاک‌اش ریخته و عقد ثریّا از تارک‌اش آویخته»(سعدی، ۱۳۸۰: ۷-۶).

شاید تحت تأثیر همین توصیف است که *مونترلان* در آخرین فصل کتاب «بادبزن آهنین» به توصیف «باغ‌های سلطان» می‌پردازد. وی می‌نویسد: «زمانی‌که به شهری می‌رسم، به محض خارج شدن از قطار و پاک کردن عرق از سر و صورت، به سمت باغ‌ها می‌دوم»(مونترلان، ۱۹۴۴: ۶۵).

در این فصل، وی از شمعدانی‌ها، گل‌های رز، کوچه‌باغ‌ها، سنگ‌فرش‌ها، درختان، میوه، آب زلال و ساکن چاه‌ها، زمزمه پرندگان، آواز بلبل‌ها و عطر گل‌ها می‌گوید و به این ترتیب چهره‌ای از یک باغ شرقی را به عنوان باغ ایده‌آل خود تصویر می‌کند. اما نه برای *سعدی* و نه برای شاگرد فرانسویِ او، این آئین زیبا پرستی، دغدغه اصلی نیست. آنها رسالتی بزرگ‌تر را برای خود قائل هستند.

در دیباچه «گلستان» *سعدی* انگیزه خود از نگارش کتاب را می‌نویسد: وی که شب شادی و خوشی در باغی فرح‌بخش را به صبح رسانده و آهنگ بازآمدن دارد، دوست‌اش را می‌بیند که دامنی از گل گرد آورده و به سمت شهر می‌رود. او که می‌داند گل این گلستان ناپایدار است، به خلق گلستانی پایدار مصمم می‌شود:

«برای نزهت ناظران و فسحت حاضران کتاب گلستان توانم تصنیف کردن که باد خزان را بر ورق او دست تطاول نباشد و گردش زمان عیش ربیع‌اش را به طپش خریف مبدل نکند»(سعدی، ۱۳۸۰: ۷).

در کتاب «بوستان» همین دغدغه خود را به شکلی ملموس‌تر و با نمادپردازی کم‌تر مطرح می‌کند: وی که پس از گشت و گذار و تفحص در «اقصای عالم» و اندوختن گنجی از تجربه و حکمت روی سوی شیراز دارد، می‌گوید:

دریغ آمدم زآن‌همه بوستان — تهیدست رفتن سوی دوستان
به دل گفتم از مصر قند آورند — بر دوستان ارمغانی بَرَند
مرا گر تهی بود از آن قند دست — سُخن‌های شیرین‌تر از قند هست
نه قندی که مردم به صورت خورند — که اربابِ معنی به کاغذ بَرَند
چو این کاخ دولت بپرداختم — بر او دَه دَر از تربیت ساختم

(سعدی، ۱۳۶۷: ۹)

پس خلق اثر ادبی، در واقع، آخرین مرحله از جهد سعدی برای بهره‌گرفتن از موهبت زندگی است. در این آخرین مرحله، وی بر آن است تا دیگران را از انبوه تجربه‌هایی که آموخته است، بهره‌مند کند و در کنار آن با خلق شاهکاری که همیشه در اذهان خواهد ماند، نام خود را جاودانه کند.

اما آیا می‌توان چنین استنباطی را از اثر *مونترلان* داشت؟ وی در طول هفت سال و نیم سفر خود به شرق، در فرهنگ آن نفوذ می‌کند و از همه لذت‌های آن بهره می‌گیرد. در آخرین بخش «بادبزن آهنین»، سرخوشی‌های بی‌انتهایی که با گذار در باغ ایده‌آل‌اش (این باغ می‌تواند نمادی از شرق باشد) تجربه کرده را توصیف می‌کند و می‌نویسد:

> «قدرت این باغ‌ها را بنا کرد و در طی قرون آن‌ها را در امان نگاه داشت و پس از آن ما را به فتح آن واداشت. و باز هم قدرت به من اجازه داد تا از آن‌ها بهره برگیرم. با فرود آمدن شب، من شاهد گذر دو چهره خواهم بود: اقتدار و شعر»(مونترلان، ۱۹۴۴: ۷۰).

در انتهای همه سرخوشی‌ها، آن زمان که شاعر خود را از زیبایی‌های باغ فرح‌انگیز دنیا سرمست می‌بیند، این شعر است که مستبدانه خود را بر ذهن او تحمیل می‌کند؛ و این دغدغه به هیچ وجه با تلاش او برای یافتن خوشبختی بیگانه نیست:

> «در حال حاضر تلاش من آن است که ذهن خود را با هیچ چیز مغشوش نکنم و مانند الاغی که جفتک می‌اندازد، بار امیدهایی که از جانب خودم و دیگران بر من نهاده شده را واگذارم و خود را تنها وقف برآوردن تمنّاهایم و سرودن شعر کنم»(همان: ۳۱).

از این سخن چنین استنباط می‌شود که وی شعر را هم‌ردیف با سایر تمنّاهای خود قرار داده است. از این نقطه‌نظر، *مونترلان* مانند استاد خود، *سعدی*، خلق ادبی را غایت همه خوشی‌ها می‌داند.

نتیجه بحث

چنان‌که دیدیم، پرهیز از مطلق‌گرایی یکی از موضوعات اصلی هر دو اثر است. دو نویسنده عقیده دارند که باید از ارائه تعاریف جزم‌اندیشانه در خصوص آدمی و زندگی‌اش پرهیز کرد. این نگرش منجر به پدیدآمدن اندیشه‌های نسبی‌گرایانه در آثار این دو نویسنده می‌شود تا آنجا که هردو بر هرگونه تلاش برای تعیین معیارهای اخلاقی ثابت یا وضع اصول اعتقادی مطلق خط بطلان می‌کشند و شیوه ارزش‌گذاری بر عملکرد آدمی در موقعیت‌های گوناگون را وابسته به شرایط می‌دانند.

اما پس از بررسی شواهد مربوط به این نکته می‌توان گفت که ایشان، برای نشان دادن این معنی، زمینه‌های مختلفی را در نظر می‌گیرند؛ درحالی‌که *سعدی* سعی در بازنمودن تعاملات اجتماعی دارد، *مونترلان* به روان‌شناسی شخصیت‌های داستان‌هایش می‌پردازد. در مجموع، اخلاق مهم‌ترین جایگاه را در اثر دو نویسنده دارد. آن‌ها خود را معلمانی می‌دانند که پس از اندوختن کوله باری از تجربه‌ها و کسب حکمت، رسالت ارشاد انسان‌ها را به عهده گرفته‌اند و در همین راستا به خلق اثر ادبی دست می‌یازند. ثمرة تعلیمی که آن‌ها به دوش گرفته‌اند، انسانی است عاشق زندگی که زیبایی‌های جهان طبیعت را درک می‌کند. وی لذت‌هایی که جهان بیرون، وجود و اندیشه‌اش به او پیشنهاد می‌کنند را با آغوش باز می‌پذیرد و در عین حال، به مسئولیت‌های انسانی‌اش در قبال خود، دیگران و حتی دنیای حیوان و نبات آگاه است.

کتابنامه

اسلامی ندوشن، محمد علی. ۱۳۹۰ش، **چهار سخنگوی وجدان ایران**، تهران: قطره.
حدیدی، جواد. ۱۳۷۳ش، **از سعدی تا آراگون**، تهران: الهدی.
سعدی، ۱۳۸۰ش، **گلستان**، تهران: آتلیه هنر.
سعدی،۱۳۶۷ش، **بوستان**، تهران: آتلیة هنر.
Montherlant, Henry de, Essais, Paris, Gallimard, 1963.
Montherlant, Henry de, L'Eventail de Fer, Paris, Flammarion, 1944.
Sipriot, Pierre, Montherlant par lui-même, Paris, Seuil, 1953 .
Perruchot, Henri, Montherlant par Henri Perruchot, Paris, Gallimard, 1969.

مقالات

احمدسلطانی، منیره. «**موتیف‌های مشترک راست‌نمایی در اشعار سعدی و والت ویتمن**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد جیرفت، سال سوم، شماره ۹: صص ۲۶-۱۱.