

«زرگر و سیاح» و

باری، دیو قصد پسر پادشاه آن دیار را کرد و در بدن او فرو رفت و او را چنان بشولیده کرد، که همه پزشکان از درمان او درماندند. دیو از درون او بانگ برآورد که درمان این پسر، به راهی مسافری که بی‌موجبی در زندان است، باز بسته است. چنین کردند؛ و پسر پادشاه بهبود یافته و خود آهنگر به دار آویخته شد؛ و مسافر از آن عرقاب پلانجات یافت.

این قصه چنان به قصه «زرگر و سیاح» در کلیله و دمنه همانند است که کمتر کسی در بر گرفته شدن آن از کلیله و دمنه تردید می‌کند. ولیک، بهتر آنکه پیش از هر بحث، به خلاصه این قصه نیز نظری بیافکنیم.

«سیاحی عزم سفر کرد و در راه با چاهی مواجه شد. بپر و بوزنه و مار و زرگری در آن چاه افتاده بودند. سیاح طنابی به چاه انداخت تا زرگر را بیرون آورد اما ابتدا آن سه حیوان، بند بر گرفتند و زرگر بعد از آنها بالا آمد و همه سیاح را وعده دادند که اگر روزی گذر او به آنها افتد، لطف او را جبران خواهند کرد. سیاح راهش را از سر گرفت؛ و روزی به بوزنه باز خورد. بوزنه مقداری میوه برایش آورد. دیگر روز، بپر را دید. بپر در دم به باغ پادشاه جهید و دختر پادشاه را کتک و گردن‌بند او را به سیاح بخشید. سیاح اندیشید که «در بهایم، این حسن عهد بود. اگر به زرگر رسم، چه‌ها خواهد کرد؟» از اتفاق، روزی گذرش به منزل زرگر افتاد، و به دیدار او رفت. زرگر، بسیار گرم، او را پذیرا شد. در اثنای صحبت، سخن از گردن‌بند به میان آمد؛ و سیاح از زرگر خواست که آن را برایش بفرودد. از قصه، زرگر، خادم پادشاه وقت بود، و گردن‌بند را شناخت و با خود اندیشید که بهترین فرصت برای ترفیع درجه است؛ و پنهانی شاه را خبر داد که قائل دخترت را همراه با گردن‌بند، گرفته‌ام.

سیاح بیچاره را در بند کردند و شاه دستور داد او را در شهر بچرخانند تا فردای آن روز به دار آویزند. در این اثنا، مار، سیاح را شناخت، و تا سیاستگاه او را تعقیب کرد. شب به زندان رفت و سیاح را گفت: «غمین مباش. من پسر پادشاه را نیش زده‌ام، و همه از درمان او درمانده‌اند. اگر با تو مشاورتی رود، پس از آنکه کیفیت حادثه خویش مقرر گردانیده باشی، این گیاه بنو ده تا بخورد و شفا یابد. مگر بدین حیل، خلاص و نجات دست دهد. ۶»

پس، مار بر بالای رفت و بانگ برداشت که «ناروی مار گزیده نزد سیاح محبوس است. ۷»

سیاح را از زندان آزاد کردند؛ و او بعد از آنکه حکایت خود را باز گفت، با گیاهی که مار به او داده بود، پسر پادشاه را درمان کرد. پادشاه او را صلتی گران، هدیه داد؛ و به عوض او، زرگر را بر دار کردند.

روشن است که در دو قصه یاد شده، تفاوتی وجود دارد. اما چنان که آشکار است، همگونیهای این دو قصه،

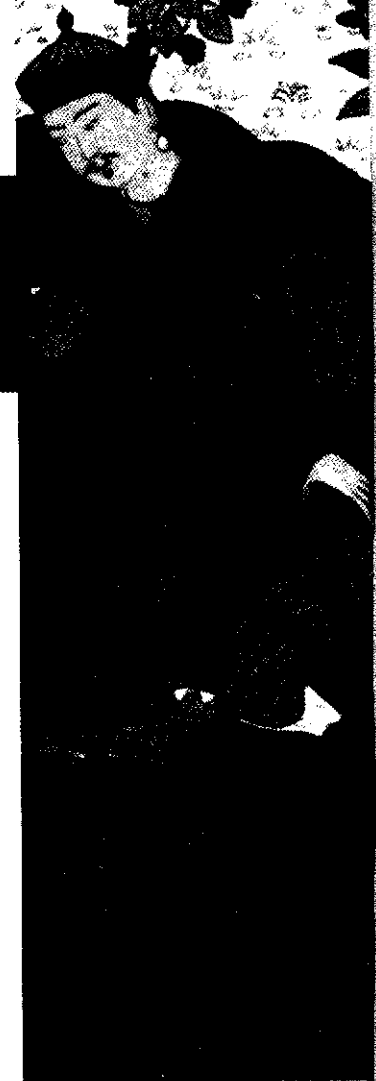
مرزبان‌نامه وروایی و کلیله و دمنه بهرام شاهی، دو شاهکار پهنه ادب پارسی‌اند که هر دو از زبان حیوانات بوده و با فاصله‌ای (حدود هفتاد. هشتاد سال) در دنیای ادبیات داستانی ایران شهر بالیده‌اند. اما سعدالدین وروایی، خود، در دیباچه مرزبان‌نامه، آنجا که از کتابهایی که به نوعی دست‌مایه او در سبک نویسندگی‌اش قرار گرفته‌اند، نام می‌برد، از کلیله و دمنه، در صدر این کتابها، چنین نیکو یاد می‌کند:

«بعضی از آن کتب اسمار و حکایات یافتیم به سیاحت مهذب و عبارت مستعذب آراسته و الفاظ تازی در پارسی، به حسن ترکیب و ترصیف استعمال کرده و جمال آن تصنیف فی ایهی ملیس و اشتهی منظر بر ابصار اهل بصیرت جلوه داده چون کلیله که اکلیلی است فرق مفاخران براعت را به غرر لالی و درر متلالی مرصع. ۱»

از دیگر سو، در پایان کتاب خود، بدون هیچ ذکر از دیگر کتابها، باز از کلیله و دمنه سخن می‌راند؛ و البته این بار سخت آن را می‌گوید و کتاب خود را بر آن برتری می‌دهد. ۲. همین حساسیت وروایی روی کلیله و دمنه، نگارنده را بر آن داشت که آیا تواند بود که این دانشی مرد، به چیزی بیش از سبک نویسندگی کلیله نظر داشته و برخی قصه‌ها را نیز از این کتاب به یغما برده باشد؟ پاسخ، البته مثبت است. و در این جستار، نگارنده کوشیده است نمونه‌ای از این اقتباس راه، همراه با نقد و تحلیل هر چند مختصر، پیش روی خواننده قرار دهد.

در مرزبان‌نامه، داستانی به نام «آهنگر با مسافر» وجود دارد که خلاصه آن چنین است: «مسافری پای در سفر نهاد در راه با چاهی روبه‌رو گردید که دیوی در آن افتاده بود و بچه‌ها با سنگ و چوب به جان او افتاده بودند. مسافر اندیشید که اگر چه دیو، او را خدمتی نکرده اما زبانی هم به او نرسانده است؛ و دیو را از چاه بیرون آورد. دیو از این که آدمی‌زاده‌ای او را از آن زندان پلا رها کرده بود، در شگفت شد؛ و مسافر را وعده داد که اگر در مهلکه‌ای گرفتار آمد، نام او را بر زبان راند، تا در دم به یاری او شتاید. مسافر، دیو را بدرود گفت و به شهر زاهران رفت تا با آهنگری که سالها رفیق شفیق او بود، دیدار تازه کند. اما رسم آن شهر چنین بود «که هر سال در روزی معین غریبی نورسیده را قربان کردند. و اگر غریب نیافتندی، از اهل آن شهر، هر که قرعه برو آمدی، متعین گشتی. ۴»

از قصه، آن روز قرعه به نام آهنگر افتاده بود. و او، تا رفیق شفیق خود، مسافر بیچاره را دید، از شادی برجهید؛ و بعد از ابراز شادمانی بسیار از دیدار یار، پنهانی، صاحب خیران را از رسیدن غریب آگاه کرد. مسافر را دست و پای بستند و به سیاستگاه بردند، تا فردای آن روز، قربانی کنند. مسافر، در این حال، وعده دیو را به یاد آورد، و نام او را بر زبان راند. در دم، دیو حاضر گشت و چاره کار را دریافت.



«آهنگر و مسافر» دو کلیله و دمنه و مریزبان نامه



ویژه آن موقعیت را به کار ببرد. روشن است به عنوان نمونه، وقتی سیاح و مسافر در اوج عشرت هستند، با وقتی که هر دو در دام مرگ گرفتار شده‌اند، از نظر روحی و روانی، همسان نیستند، و بالتبع، در این دو موقعیت کاملاً متفاوت، با یک لحن واحد سخن نمی‌گویند.

قصه مورد بحث از آغاز تا پایان - چنان که از ویژگیهای بارز قصه‌هاست - لحن سخن در همه موقعیتها و نیز در مورد شاه و مسافر و زرگر و سیاح، یکی است. از دیگر ویژگیهای دو قصه یاد شده، نمونه کلی بودن شخصیتها است. یعنی ما در طول قصه‌ها، اصلاً با ویژگیهای روحی و روانی و حالات درونی شخصیتها آشنا نمی‌شویم؛ و با شخصیتها فقط تا این حد آشنا می‌شویم که مثلاً مسافر و سیاح، نمونه انسانهای خوب هستند و زرگر و آهنگر، نمونه‌ای از انسانهای پلید و پست و خیانتکار. و این، همان چیز است که قصه‌ها را از حوزه داستان کوتاه دور می‌کند.

اما نکته قابل توجهی که این دو قصه را از نوع ادبی «قصه» دور می‌کند، وجود سه ویژگی داستان کوتاه در آنهاست: یکی اینکه برخلاف قصه‌ها که شخصیتی ایستا دارند، شخصیتهای دو قصه یاد شده پویا هستند. به این معنا که شخصیتهای قصه، در فرجام قصه، همانی نیستند که در ابتدا بودند؛

و درگیر شدن آنان در کشاکش حوادث، آنها را دیگرگون می‌کند. چنان که برای نمونه، زرگر و آهنگر در ابتدا، رفیق شفیق مسافر و سیاح بودند؛ اما وقتی پای سود و زیان در میان آمد، نقاب از چهره برداشتند و به دوستان خود خیانت ورزیدند. از دیگر سو، این دو قصه، برخلاف ساختار همه قصه‌ها، دارای شخصیتهای «مطلق» نیستند. یعنی قهرمانان قصه از ابتدا به دو طیف سیاه سیاه و سپید سپید تقسیم نشده‌اند. بلکه در آغاز قصه، شخصیتها، گویی همه مثبت‌اند؛ و پشت سر گذاشتن حوادثی چند، نقاب از چهره دون صفتان و خاینان به کنار می‌زند. لذا دو ویژگی «پویایی» و «مطلق نبودن» شخصیتهای دو قصه آنها را به نوع ادبی داستان کوتاه نزدیک می‌کند. چنان که در این دو قصه شاهد بودیم، آهنگر با اینکه دم از دوستی دیرینه می‌زد و به ظاهر، جان بر طبق اخلاص و یکدلی می‌نهاد، وقتی پای مرگ به میان کشیده شد، همه آشناییها را بر طاق نسیان نهاد و پای در غرقاب زینهار خواری و غنر گذارد. که همان غرقاب نیز، در فرجام، راه بر نفسش بست و او را به دیار نیستی فرستاد؛ و زرگر

بیش از آن است که بتوان این همانندی را از روی اتفاق، و تصادفی دانست. بلکه این دو قصه، هم از دیدگاه ساختاری و هم از نظر درونمایه و پیام، حتی در تناظری یک به یک قرار دارند، چنان که:

۱. در هر دو قصه، شخصیت اصلی، مسافری است غریب.
۲. شخصیت منفی هر دو قصه (زرگر و آهنگر) به نوعی در یک حیطه شغلی قرار می‌گیرند؛ و شغل آنها اگر چه زیاد به هم نزدیک نیست، چندان دور هم نمی‌باشد.
۳. در هر دو قصه مسافران، در سر راه خود با چاهی روبه‌رو می‌شوند، و موجود به ظاهر خبیثی (مار و دیو) را از چاه رهایی می‌دهند.
۴. در هر دو، مسافران، در اثر خیانت دوستان خود، در دام مرگ گرفتار می‌شوند.
۵. در هر دو، آن دو موجود رها شده از چاه (مار و دیو)، در پی رهایی مسافران از غرقاب بلا برمی‌آیند.
۶. در هر دو، آن دو موجود، برای رهایی مسافران، پسر پادشاه وقت را چنان آسیب می‌رسانند که همه پزشکان، از درمان او در می‌مانند.
۷. در هر دو، بهبودی پسر پادشاه در گرو رهایی مسافران از زندان است؛ و با آزادی آنها، پسر پادشاه، سلامتی خود را باز می‌یابد.
۸. در هر دو، مسافران از دام مرگ رهایی می‌یابند و خیانتکاران بد سرشت به پادافره خیانت خود، به دار آویخته می‌شوند.

۹. پیام هر دو قصه یکی است: «هر دوستی را اعتماد نشاید.»

باری؛ با وجود این همسانیها، در، برگرفته شدن قصه «آهنگر یا مسافر» از «زرگر و سیاح» کمتر می‌توان تردید کرد. و لذا، سعدالدین ورواینی، در پردازش قصه‌های خود، به کلیله و دمنه هم نظر داشته است.

اما از دیدگاه ساختاری، این دو قصه، بسیاری از ویژگیهای بنیادین قصه را در خود نمودار ساخته‌اند؛ و بیشتر به نوع ادبی «قصه» نزدیک‌اند تا داستان کوتاه. برای نمونه، «همسانی در لحن و گفت‌وگو» کاملاً بر هر دو قصه، سایه افکنده است: زرگر و سیاح و مار و دیو و پادشاه و... در همه موقعیتها، به صورت همسان و در یک حوزه واژگانی همگون سخن می‌گویند. در حالی که روند طبیعی داستان چنین حکم می‌کند که نه تنها لحن و ساختار واژگانی شخصیتها متناسب با پایگاه اجتماعی آنان باشد، بلکه حتی یک شخصیت واحد نیز، در موقعیتهای مختلف روحی و روانی، لحن و حوزه واژگانی

● در «زرگر و سیاح» نه تنها با حالات روحی و روانی شخصیتها آشنا نمی‌شویم، بلکه حتی از توصیف ظاهری شخصیتها و مکان وقوع حوادث هم، خبری نیست.



نیز؛ با اینکه در آغاز قصه، انسان زینهاردار و یکرنگی بود و به مرد سیاح، نوید هرگونه یاری و دلجویی را می‌داد، وقتی، درخشش سود و منفعت‌طلبی دیدگانش را خیره کرد، یكدلیها را به یکسو نهاد و دامن خیانت را سخت چسبید. که در فرجام، او نیز ضرب

شست خیانت پیشگی خو را تا سوبنای جان، دریافت کرد. از دیگر سو، دو قصه از پیرنگی (plot) قوی برخوردارند؛ و روابط علت و معلولی نسبتاً مستحکمی در آنها مشاهده می‌شود. در دو قصه یاد شده، سیاح و مسافر، بی‌نتیجه، بلادیدگان در چاه افتاده را رهایی نمی‌دهند. البته این، بنان معنا نیست که سیاح و مسافر چون می‌دانند این یوسفان در چاه بلا گرفتار، آنها را عزیز مصر خواهند کرد، به رها کردن آنها از آن ورطه بلا دست می‌بازند؛ بلکه پیرنگ قوی و روابط علت و معلولی یک داستان خوب، حکم می‌کند در میدان بسیار کوتاه داستان، هیچ نکته اضافی و بی‌تأثیر، چهره ننماید؛ و هر علتی، در پایان، معلولی را به همراه خود داشته باشد. و در دو قصه یاد شده، می‌بینیم که دیو و بوزینه و ببر و مار، در فرجام قصه دوباره هویندا گشته، سیاح و مسافر را یاری می‌کنند. و اگر زرگر و آهنگر، از عهده وفای به عهد خود بر نیامده، گوی ناچوانمردی می‌بازند، این امر نه تنها از ارزش قصه‌ها نکاسته، بلکه بویابی و مطلق نبودن آنها را سبب می‌گردد. کوتاه کلام اینک: این گفته چخوف، در دو قصه یاد شده کاملاً صدق می‌کند که «اگر در جایی از داستان تنگی به دیوار اتاق شخصیت آویزان باشد، حتماً باید در دیگر جای شلیک کند.» و چنان که دیدیم، در قصه‌های مورد بحث، هر عملی، عکس‌العملی را به همراه داشت. که این امر نیز، دو قصه را به داستان کوتاه، بسیار نزدیک می‌کند. اما نکته‌ای که «داستان آهنگر یا مسافر» را بر «زرگر و سیاح» برتری می‌دهد، صحنه‌پردازی خوب داستان آهنگر با مسافر است. در «زرگر و سیاح» نه تنها با حالات روحی و روانی شخصیتها آشنا نمی‌شویم، بلکه حتی از توصیف ظاهری شخصیتها و مکان وقوع حوادث هم، خبری نیست. در حالی که در داستان «آهنگر با مسافر»، صحنه وقوع حوادث قصه، نیکو توصیف شده است؛ و حداقل خواننده نمای کلی صحنه قصه را می‌تواند در ذهن ترسیم کند به عبارت دیگر، قصه زرگر و سیاح، در این زمینه، در حکم گزارشی می‌ماند که فقط هر آنچه وجود داشته، بدون هیچ هنرمندی و ابتکاری، در آن به رشته تحریر درآمده است. به عنوان مثال، این قصه، چنین آغاز می‌گردد: «آورده‌اند که جماعتی از صیادان در بیابانی از برای دد، چاهی فرو بردند. ببری و بوزینه‌ای و ماری در آن افتادند...» که می‌بینیم بدون ترسیمی هنرمندانه، صحنه وقوع قصه، چنان گزارشی، ارائه گشته است. در حالی که هدف ادبیات و یک متن ادبی، بیان مستقیم پیام نیست؛ بلکه در آن، برای التذاد و تأثیر بیشتر، پیام، در شکلی هنرمندانه و طبعاً غیرمستقیم، ابراز می‌گردد. اما پردازنده «داستان آهنگر با مسافر»، فقط به گزارش صحنه‌ها، بسنده نکرده، بلکه صحنه‌ها را نسبتاً نیکو توصیف کرده است.

● از دیدگاه ساختاری، این دو قصه، بسیاری از ویژگیهای بنیادین قصه را در خود نمودار ساخته‌اند؛ و بیشتر به نوع ادبی «قصه» نزدیک‌اند تا داستان کوتاه.

«به کنار دهبی رسید، آنجا یگانه چاهی دید عمیق مظلم؛ چون شب محنت رای مدلهم. مغانکی ژرف پایان قعیر، سیاه‌تر از دود آهنگ درکات سعیره گفتی هر شبه که آسیای پیروزه چرخ آس کرد، دور بیخته بودند، و هر انگشت که آتشکده جهنم را بود درویخته؛ چون رأی بی‌خردان تیره و چون روی سفهان بی‌آب.» ۱۰ که چنان که روشن است با توصیف هنرمندانه صحنه وقوع حادثه، خواننده به عمق تاریکی چاه پی می‌برد، و آن فضای وهم آلود و سخت تیره، کاملاً در ذهن خواننده، تداعی می‌گردد.

دیگر نکته‌ای که «داستان آهنگر با مسافر» را در مرتبه‌ای برتر از «زرگر و سیاح» قرار می‌دهد، این است که در «زرگر و سیاح» نویسنده ایدئولوژی و عقیده خود را بی‌به‌کارگیری تمهیدات داستانی لازم، بر گردۀ قصه، سوار می‌کند، در نتیجه، گهگاه قصه، شعاری می‌شود. به عبارت دیگر، درونمایۀ قصه، صریح بیان می‌گردد. در حالی که «نویسندگان اغلب در آثار خود، از بیان صریح درونمایه‌های داستان خود پرهیز می‌کنند؛ و شیوه‌های غیرصریح را برای تصویر و تشریح آنها بر می‌گزینند. زیرا هر چه درونمایه ظریف‌تر و غیرصریح‌تر ارائه شود، تأثیرش بر خواننده بیشتر است.» ۱۱

«تو را گفته بودیم که «آدمی بدگوهر و بی‌وفا باشد و مکافات نیکی بدی پندارد و مقابله احسان به اساعت لازم شمرد.» قال علیه‌السلام: «تقی شر من احسنت الیه، من لاصل له.» و هر که از لیشم بی‌اصل و خسیس بی‌عقل هرمدی چشم دارد و در دفع حوادث بدو استعانتی کند، همچنان باشد که آن عربی گفته است: «مقتل استعان بذهقه.» ۱۲

به این ترتیب، با بیان صریح درونمایه قصه، از تأثیر آن بر خواننده کاسته می‌شود. زیرا وقتی حوادث داستان، به صورت ضمنی و با تلاش خود خواننده، منجر به کشف درونمایه شود، به مراتب تأثیر آن بیشتر خواهد بود و این عدم برجستگی درونمایه را در «داستان آهنگر با مسافر» شاهدیم.

پی‌نوشتها:

۱. مرزبان‌نامه؛ به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر؛ تهران: صفی‌علیشاه؛ ۱۳۷۵؛ ص ۹.
۲. همان؛ ص ۲۳۷-۲۳۷.
۳. همان؛ ص ۱۴۳-۱۵۱.
۴. همان؛ ص ۱۴۶.
۵. کلیله و دمنه؛ به تصحیح دکتر مجتبی مینوی؛ ص ۳۹۸-۴۰۸.
۶. همان؛ ص ۴۰۷.
۷. همان؛ ص ۴۰۷.
۸. «داستان خوب باید»؛ مجله ادبیات داستانی؛ سال اول؛ شماره ۹؛ ص ۱۵.
۹. کلیله و دمنه؛ ص ۴۰۲.
۱۰. مرزبان‌نامه؛ ص ۱۴۴.
۱۱. میرصادقی؛ جمال؛ عناصر داستان؛ تهران؛ سخن؛ ۱۳۸۰؛ ص ۱۸۳.
۱۲. کلیله و دمنه؛ ص ۴۰۵.

تنهایی، دل آدمی، خداوند و عصیان

«تنهایی» هوسها را با تمامی وسوسه‌ها نه تنها زنده که تمام زیباییها نمی‌توان در دل [خاموش] کرد. راستی نه «یکلیا» (۱) و نه شیطان و نه یادشده که همه آدمها تنها هستند و این تنهایی، با عصیان و با خوشبختی و لذتها و بی خیالیها و بی خبریها درمان نمی‌یابد. که دل، بزرگ‌تر از این زندگی و این تکرارهاست، و بزرگ‌تر از تمامی هستی، و عطش ما بیشتر از این دریاهاست.

در وسعت دل بزرگ ما، تنهایی را نمی‌توان با این لحظه‌های شاد و با بهتای گوناگون و یا دلدارهای چند رنگ درمان کرد. که این دل، دلداری دیگر می‌خواهد. این خانه، برای دیگران بزرگ است ما می‌خواهیم این دل بالغ را، با شهوتی مکرر و بوسه‌های شیرین، مشغول کنیم. و این کاری است که به بن بست می‌رسد. اگر تمامی ایزابلها (۲) و تامارها (۳)، تمامی عشقها را یکجا به ما بسپارند، باز هم سرزمین دل یا سرزمین گسترده دل ما خالی می‌ماند و این خلوت نه در هنگام محرومیت، که حتی در لحظه برخورداری هم احساس می‌شود و تازه بهتر احساس می‌شود.

«ما می‌خواهیم دلی را که بزرگتر از هستی و گسترده‌تر از تمام دریاهاست با قطره‌های مکرر و یا متنوع سیراب کنیم، و طبیعی است که نمی‌توانیم! و شیطان، این ناتوانی را مکرر خدا می‌داند، و این وسوسه را از خودش می‌شناسد.»

«دل آدمی بزرگتر از این زندگی است. و این، راز تنهایی اوست، او چیزی بیش‌تر از تلاوت تکرار می‌خواهد، و چیزی بیشتر از تنوع و عصیان را می‌طلبد.»

«لا آدمی اگر از دنیا تنها نیازش را بخواهد، کمترین امکان، او را بی‌نیاز می‌کند؛ و اگر هوسهایش را در نظر بگیرد، تمامی دنیا در وسعت دل او، که هوسها در آنجا کم و کم هستند، چیزی نیست. این، دردی است که شیطان هم از درمان آن عاجز است.»

«در جهان قانونمند، عصیان و درگیری، جز عذاب و رنج چه خواهد داشت؟» (۴)

عصر شهرت هنری

این دوره نویسنده فرانسوی (۱۸۵۲-۱۹۲۵)، عضو فرهنگستان فرانسه و صاحب رمانهای مشهوری بر مبنای تشریح عشق و توصیف حالات روانی، در زمان حیات، شهرتی فوق‌العاده داشت؛ اما در اواخر عمر و پس از مرگ، به کلی فراموش شد. (۵)

فلسفه انتخاب نام مستعار در عرصه داستان نویسی

در زمان سلطه اشرف، پوزوه در اوایل قرن نوزدهم، بر اروپا، خاصه در آلمان، نویسنده‌ای مشغول است و اشتغال به آن، دون شامن این طبقه محروم می‌شد. به همین سبب اشرف زادگانی که از روی علاقه شخصی به این کار اشتغال می‌ورزیدند، برای حفظ آبروی خود و خاندانشان، به جای گذاردن نام خود بر پیشانی یا پای آثارشان، بعضاً از یک نام مستعار استفاده می‌کردند. یکی از این افراد، سروالتراکات بود؛ که «همیشه ترجیح می‌داد او را به نام یک نجیب زاده بشناسند تا یک نویسنده.» (۶)

سروالتراکات و بررسی کتاب

«وقتی کتاب زیاد در اختیار همه قرار می‌گیرد، یک نوع حیرت برای کسی به وجود می‌آید که «ایمان» کتاب را بخوانیم، یا نخوانیم؟ مفید است یا مضر است؟ یا بی‌فایده است؟» کتاب بی‌فایده هم، یعنی مضر است. زیرا انسان وقتی را صرف (مطالعه آن) خواهد کرد. (البته کتابی که به کلی بی‌فایده باشد، خیلی به ندرت می‌شود پیدا کرد. بالاخره هر کتابی، یک نوع فایده دارد. لیکن وقت انسان محدود است.) کسانی که اهل مراجعه به کتاب هستند، احتیاج دارند که اهل

نظر و اطلاع، کتابها را به آنها معرفی کنند.

مناه‌سفانه مطبوعاتی که از لحاظ وسعت و کیفیت، مخصوص این کار و شایسته این زمان باشد، نداریم. البته در گذشته بود، اما خیلی نادر بود؛ و سطح خیلی بالایی هم نداشت. امروز هم در گوشه و کنار چیزهایی هست، که البته کافی نیست...

کتابهای بسیاری نوشته می‌شود که اگر خواننده‌ای در باره این کتابها آگاهی لازم را داشته باشد، آنها را به سرعت خواهد خرید و خواهد خواند؛ بلکه دوبار خواهد خواند. الان که آگاهی ندارد، سراغ این کتاب نمی‌رود.

بسیاری از کتابها، به عکس هستند. یعنی اگر خواننده مشخص، آن آگاهی را داشته باشد، به این کتاب نگاه نخواهد کرد. چون مثلاً وقتش را ندارد؛ چون احتیاجی به این مقوله ندارد؛ یا به خاطر اینکه اشکالی در این کتاب هست، سراغش نمی‌رود. پس، نقد کتاب، جزو کارهای لازم است. (۷)

عصر زمانگی در داستانهای خواهران برونته

«اسپی» [برونته] قهرمان [هنرمند] «باگیر» خود را به صفاتی چنان مرتبه و متین آراسته، که گوئی آنان را رب‌النوع سختی و صلابت، از سنگ مرمر برشته است. از این رو، هنگامی که این کتاب به نام مردی انتشار یافت، مردم نتوانستند دریابند که نگارنده حقیقی آن، زن جوانی است که اثر خود را با این نام ساختگی انتشار داده است؛ و حتی در این راه، دستخوش کوچک‌ترین سوء ظنی نشدند. هنگامی که شارلوت خواهر او پس از مرگ امیلی، در مقدمه چاپ دوم این رمان، نام خواهرش را افشا کرد، همه دستخوش شگفتی شدند.

شارلوت نیز چون امیلی، نخستین کتاب خود را به اسم ساختگی «کارل بل» انتشار داد. (۸)

جایزه نوبل و علاقه‌های سیاسی

هفته چهار سال قبل به یک نویسنده نوجوانی به نام سونیکا، جایزه نوبل دادند. او وقتیکه یک نویسنده درجه دو و حتی درجه سه است. به او جایزه نوبل دادند برای اینکه شاید به لحاظ فقط نوعی توازن، به یک آفریقایی هم جایزه نوبل داده باشند.

حسن قضیه در چیست؟ در اینکه او اثرش را به زبان انگلیسی نوشت و نه زبان فارسی، که دیگر نفوذ سیاسی در جهان ندارد. اما بپرسیم که چرا نویسنده‌ای مثل بورخس نوبل نگرفت، و یا نویسنده‌ای مثل گراهام گرین، از این جایزه جهانی محروم است، ولی گل‌دینگ، که او هم یک نویسنده درجه دو است، نوبل می‌گیرد؟ روزی من به یک خبرنگار سوئدی گفتم که «چرا جایزه نوبل را به گراهام گرین ندادند؟ چون این جایزه، سالهاست که حق مسلم اوست، او گفت که» در آکادمی نوبل، یک نفر هست که صددرصد با گراهام گرین مخالف است؛ و بقیه نمی‌خواهند با این شخص در بیفتند.

پانوشته‌ها:

- ۱ و ۲. قهرمانان داستان ایرانی «یکلیا و تنهایی او» نوشته تقی مدرس.
۳. زنده یاد هجت الاسلام علی حائری ذهنیت و زاویه دید در داستان صفحات ۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸
۴. ژان پل سارتر ادبیات چیست؟ ترجمه مصطفی رحیمی، ص ۱۷۱
۵. لوین ل. شوکینگ جامعه‌شناسی ذوق ادبی ترجمه فریدون بدره‌ای، ص ۳۵
۶. مقام معظم رهبری کتاب و کتابخوانی در آینده رهنمودهای مقام معظم رهبری با دفتر نشر فرهنگ اسلامی چاپ اول ۱۳۷۷، ص ۲۹-۳۰ (مربوط به مصاحبه خبرنگار صدا و سیما با ایشان در تاریخ ۲۳/۲/۲۰)
۷. فاطمه سیاح نقد و سیاحت (مقاله «زن در ادبیات جدید انگلیس») به کوشش محمد گلبن ص ۱۰۷