نقد «نوشته‌های پراکنده» صادق هدایت

(بخش ترجمه‌ها)

گروه ادبیات اندیشه، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

دکتر محسن پرویز: بسم‌الله الرحمن الرحیم. جلسهٔ گذشته تا پایان داستانها و حکایتهای کتاب «نوشته‌های پراکنده» صحبت کردیم و آن بخش تمام شد و رسیدیم به داستانهای فرنگی که توسط هدایت ترجمه شده‌اند. یک سری نکات قشنگ در این داستانها هست که قابل تعمّق است و خواهیم گفت.

داستان اول «کلاغ پیر» است، نوشته «الکساندر لانژکیلاند»؛ نویسندهٔ نروژی. این نویسنده از سال ۱۸۴۹ تا ۱۹۰۶ (یعنی ۵۷ سال) زندگی می‌کرده است.

خلاصه داستان «کلاغ پیر»:

کلاغ پیری دارد بالای یک جنگل پرواز می‌کند تا به کنار دریا برسد. می‌رود تا گوشت خوکی را که کنار دریا پنهان کرده از زیر زمین دربیاورد و حالا که غذا گیر نمی‌آورد، آن را بخورد. در همین حال به گذشته برمی‌گردد و یادش می‌آید که دوران کودکی را با انسانها سر کرده است و آدمها به او کلماتی یاد داده بوده‌اند. در دوران بچگی بالش را چیده بوده‌اند و در یک ده محبوس بوده است. تا آنکه در یک بهار ـ با دیدن یک زاغی در آسمان ـ فرار می‌کند و می‌رود. در دوره‌ای که آنجا بوده، با دختر جوانی زندگی می‌کرده که چند عبارت به او یاد داده بوده؛ و دو جمله از آن لغتهای سخت فرانسه را که دختر در اتاق پذیرایی به او یاد می‌داد، به خاطر دارد. یکی «خانم سلام» است و دیگری، «خاک به گور شیطان».

در همین زمان می‌بیند که دارند درخت پیری را با تبر قطع می‌کنند؛ و آن طرف‌تر، گروهی بچه بازی می‌کنند. کلاغ پیر می‌آید و در کناری به تماشا می‌نشیند. با خودش می‌گوید: «اینهایی که دارند تبر می‌زنند، به زودی خسته می شوند!» اما آنها آن‌قدر می‌زنند تا کندهٔ درخت به پهلو می‌خوابد و ریشه‌هایش به هوا بلند می‌شود. بچه‌هایی که آن اطراف بازی می‌کردند و داشتند یک جوی آب بین چاله‌ها می‌کندند، یکدفعه متوجه کلاغ می‌شوند و می‌گویند: «این زاغی را ببین!» سنگ برمی‌دارند، قایم می‌شوند و یکدفعه سنگ را پرتاب می‌کنند. کلاغ که اینها را دیده است، به هوا می‌پرد و در ذهنش می‌گذرد که هر کس پیر و سالخورده بود، هیچ‌جا آرامش و آسودگی ندارد. بعد به سمت این بچه‌ها حمله می‌کند و درگوش آنها می‌گوید: «خاک به گور شیطان!» بچه‌ها احساس می‌کنند که او یک شیطان است؛ پرنده سیاهی که دارد حرف می‌زند!

نویسنده می‌گوید که آنها تا آخر عمرشان مطمئن بودند که شیطان به صورت یک پرنده سیاه، با چشمهای آتشین، در باتلاق بر آنها جلوه کرده بود!

بعد، کلاغ پرواز می‌کند و می‌رود آن گوشت خوکی را که چال کرده بود، از زیر زمین دربیاورد.

در نقد این ترجمه، دربارهٔ دو موضوع صحبت می‌کنیم: یکی در امر توجه و شکل ترجمه‌ای که هدایت کرده است (البته من نمی‌دانم واقعاً بعداً هم در ترجمه او دست برده‌اند یا واقعاً همان ترجمه اولیه را به این شکل چاپ کرده‌اند) دیگری هم راجع به خود داستان.

اگر موافقید روی این دو موضوع صحبت کنیم.

محمدرضا سرشار: می‌شود روی سلیقهٔ هدایت در گزینش داستانها برای ترجمه هم، به طور کلی، صحبت کرد.

پرویز: قطعاً هدفمان از صحبت روی ترجمه‌ها همین بود که ببینیم به چه علّت اینها گزینش شده‌اند. به نظر من، انتخاب این داستان و چند داستان دیگر از این مجموعه، به خاطر نهایت ماجراست.در اینجا نهایت زندگی آن است که کلاغ ـ مثل آن درخت ـ پیر شده است؛ و همان‌طور که آن درخت را دارند از جا می‌کنند، به این کلاغ پیر هم سنگ‌اندازی می‌کنند. اما این کلاغ پیر هم به نوعی نیش خودش را به آنها می‌زند. به سمت آنها تهاجم می‌کند و سعی می‌کند که بترساندشان. تنها نکته‌ای که دارد، این است که به لحاظ ماهیت داستانی، اگرچه نوشته توصیفات زیبایی دارد، اما اساس داستانی آن، خیلی استحکام ندارد.

داستان بعدی، «تمشک تیغ‌دار» است؛ که بعداً راجع به آن صحبت می‌کنیم. داستان سوم «مرداب چشمه» است. ظاهراً نویسندهٔ این داستان، آن موقع از دنیا نرفته بوده است. دورهٔ زندگی او را از ۱۸۷۴ میلادی نوشته، و آن طرفش را خالی گذاشته است. نویسنده، گاستن شرو، رمان‌نویس معروف فرانسه بوده است.

خلاصهٔ داستان «تمشک تیغ‌دار»:

چند نفر، همراه با یک راهنما، برای تفریح کنار مردابی رفته و روی ماسه‌زار حاشیهٔ دریا ایستاده‌اند. آهوی مادهٔ حامله‌ای را می‌بینند و آهوی نری را که از دور می‌آید و ظاهراً جفت آهوی ماده است. توصیف می‌کند که اینها گاهی وقتها به هم نزدیک می‌شدند و آن آهوی نر می‌آمد و آهوی ماده را بو می‌کرد، بعد دمش را برای او تکان می‌داد. ماده آهو هم می‌رفت وآب می‌خورد و می‌آمد گوشه‌ای می‌نشست. ناگهان یک مار بزرگ با تنه‌ای شبیه اژدها، در نزدیکی آهوی ماده پیدا می‌شود. راوی داستان قصدش این بوده که او را با تیر بزنند. اما موقعیت طوری بوده که تیرشان به او نمی‌رسیده و دید درستی نداشته‌اند. راهنمایشان می‌گوید که مار، آهوی ماده را که بخورد، سنگین می‌شود و دیگر نمی‌تواند جایی برود، و ما او را می‌گیریم. ناگهان مار حمله می‌کند و دور بدن آهوی ماده چنبره می‌زند و گردنش را به دهان می‌گیرد تا آن را نیش بزند. آهوی نر می‌آید و به او شاخ می‌زند، ولی مار فقط سرش را برمی‌گرداند. با بدنش که چنبره زده بود، فشار می‌آورد و کم‌کم ماده آهو به حال مرگ می‌افتد و در همان اوضاع، بچه‌اش را می‌زاید. مار، آهو را دنبال خودش به داخل آب می‌کشد و در آب قسمتی از بدنش را می‌خورد. بعد باقی بدنش را بیرون می‌کشد و کنار ساحل می‌ماند.

راوی می‌گوید: «ساعتی طول کشید، تا اینکه این آهو را خورد.» در این فاصله، پدر بچه آهو می‌آید و او را لیس می‌زند و دنبال خودش راه می‌اندزد و می‌برد. مار هم آنجا افتاده بوده است. راهنما،

عـده‌ای را خبر می‌کند؛ که با قلّاب و وسـایل می‌آیند تا آن مار را بگیرند. این افراد، با قلّاب و ریسمان می‌رسند و خزندهٔ بزرگ را که مثل یک مردهٔ لمس و باد کرده، از حال رفته و دهنش از کار افتاده بوده است، می‌گیرند.

پـس از شـرح این واقعه، نویسـنده چند خط اضافـه می‌کند که «غـروب آفتاب که شـد، در همان نزدیکی، روی زمین ماسـه‌زار کوچک، ردّ پای یک گلّه آهو را پیدا کردیم. اگرچه کمی دور بودند، ولی آنها را دیدیم: پنج ماده آهو با آنها بودند؛ که بچه به دنبالشان می‌دوید. و بچه آهوی یتیم، با یکی از آنها بود.»

توصیفات صحنه‌های داسـتان بسیار قشنگ است. یعنی انگار که واقعاً کسی در گوشه‌ای نشسته و چنین صحنه‌هایی را دیده و بعد، به زیبایی ترسـیم کرده است. منتها، در واقع فقط یک توصیف صحنه اسـت؛ و داستان نیست. شاید بتوان گفت که بازنویسی زیبای یک

زرشـناس: در یـک دورهٔ زمانی، غربیها جنگ تبلیغاتی وسـیعی علیه شـوروی و اردوگاه سوسیالیسـم راه انداخته بودند و می‌خواستند موجی از «انقلابیون پشیمان» بسازند. «جرج اُرول» و «آرتور کوئیستلر» و برخی دیگر، عوامل اجرایی این طرح در ادبیات بودند

خاطره است؛ خاطره‌ای که خیلی قشنگ توصیف شده است.

از نظـر درونمایه، در کلیت کار، من نکتـه‌ای موافق با اعتقادات هدایـت در آن ندیدم. شـاید انتخابش به خاطـر این بوده که مثلاً بگوید آخر زندگی ـ هر قدر هم که زیبا باشد ـ مرگ و نیستی است. آن آهوی ماده‌ای که سرمسـت و شاد مشغول زندگی است، توسط مار خورده می‌شـود، و مار هم اسیر دست انسانهاست. اما این، یک برداشـت ناقص از داستان اسـت. به گمان من، نویسنده، در کنار این تلخی، به یک زیبایی هم اشـاره کرده؛ که همان تداوم حیات اسـت. یعنی بچه آهو متولد می‌شود؛ و به هر حال، کس دیگری او را زیر بال و پر خودش می‌گیرد. به گمان من، هدف نویسنده، شرح و توصیف ادامه حیات بوده، نه از بین رفتن حیات!

تاریخ ترجمه این اثر، ۲۶ تیر ۱۳۱۰ است. تاریخ ترجمهٔ آن داستان قبلی (کلاغ پیر) هم، ۲۸ اردیبهشـت ۱۳۱۰ بود. ظاهراً هدایت در یک برههٔ زمانی خاص، به فکر ترجمه کردن افتاده است.

عنوان داسـتان بعد، «کور و برادرش»، از دکتر «آرتور شینسلر»، نویسـنده معروف اتریشـی اسـت، که از ۱۸۶۲ تـا ۱۹۳۱ زندگی می‌کرده است.

شهریار زرشناس: آثار این نویسنده به اسم «آرتور کوئیستلر» ترجمه شـده اسـت. دو اثر معروف از او به فارسـی وجود دارد که یکی‌شـان، «از ره رسـیدن و بازگشت» اسـت؛ که قبل از انقلاب اسلامی (احتمالاً سـالهای ۱۳۵۵ و ۱۳۵۶) ترجمه شده است. این کتاب مضمـون ضدّ انقلابی دارد یعنی سرگذشـت یـک انقلابی پشیمان است. کتاب دیگرش هم «جنایت ظلمت در نیمروز» است؛ که مضمون خیلی شدید ضدّ سوسیالیستی و ضدّ انقلابی دارد.

در یک دورهٔ زمانی، غربیها جنگ تبلیغاتی وسـیعی علیه شوروی و اردوگاه سوسیالیسـم راه انداختـه بودند و می‌خواسـتند موجی از «انقلابیون پشـیمان» بسازند. «جرج اُرول» و «آرتور کوئیستلر» و برخـی دیگر، عوامل اجرایی این طـرح در ادبیات بودند. همان‌طور کـه مثلاً «قلعه حیوانات» در مقابـل امواج به اصلاح «آرمانگرایی سوسیالیستی» یا ایدئولوژی سوسیالیسـتی، مورد استفادهٔ تبلیغاتی این جناح لیبرال سـرمایه‌داری قرار می‌گرفت،آثار کوئیستلر هم به شدت از این وجه مورد توجه واقع می‌شد.

یک وجه دیگر کوئیستلر این است که توجه زیادی به فرویدیسم دارد. یعنی از فرویدیسـم خیلی متأثر است. مخصوصاً در کتاب «از ره رسـیدن و بازگشـت»، شدیداً سـعی می‌کند ضمیر ناخودآگاه و مسائل مربوط به غریزه‌گرایی را طرح کند؛ و حتی نگاه غریزه‌گرایی فروید را به عنوان یک تئوری تاریخی مطرح می‌کند.

گاهـی وقتها بعضـی مضامیـن و عباراتی که در کتـاب «از ره رسـیدن و بازگشـت» به کار گرفته می‌شود، آشـکارا رنگ و بوی بیـان تئوریک می‌گیرد. یعنی قهرمان آثار با یکدیگر بحث می‌کنند و می‌خواهند تئوری تاریخی مارکسیسـتی و کل «تاریخ‌انگاری» را مورد حمله قرار بدهند. یکی از اهداف جریان لیبرالیسـم در مقابله با مارکسیسـتها و جنگ سـرد این بود که هر نوع تاریخ‌انگاری را مـورد هدف قرار دهند. این جریان می‌خواسـت «روح داشـتن» و «غایت داشـتن» تاریخ را زیر سـؤال ببرد، تا از این طریق، بتواند آن جزمیت یا آن اقتدار مارکسیسـم را در هم بشکند. چون درواقع، نقطهٔ قوت مارکسیسـم در این بود که یک سـاختار فراگیر جزمی و جهان شـمول یقینی به فرد می‌داد؛ یک آرمان به او می‌داد، که فرد حاضر می‌شـد به خاطر این آرمان، یک سلسله فداکاریها بکند. اینهـا درواقع داشـتند آن زیربناها را می‌شکسـتند. همان کاری را می‌کردنـد که بعد از انقـلاب، اینجا دارند با مـا می‌کنند. در اینجا هم با ترویج آراء پوپر، هر نوع تاریخ‌انگاری را زیر سـؤال می‌برند. در اینجا، با نگاه «تاریخ‌انگاری شـیعه» روبه‌رو هسـتند. و با انکار هـر نوع تاریخ‌انگاری، درواقع می‌خواهند هر نوع امکان آرمانگرایی و وجود یـک غایت به اصطلاح عادلانهٔ پیـش رو را از بین ببرند. کوئیسـتلر هم در «از ره رسـیدن و بازگشت» همین کار را کرد؛ و

بیـان صریح‌ترش، همین کتاب «ظلمت در نیمروزش» اسـت، که یکی از ضد کمونیستی‌ترین آثارش است.

پرویز: البته داسـتانی که هدایت انتخاب کرده و در اینجا آورده، با آن چیزهایی که آقای زرشـناس فرمودند، خیلی سـازگار نیست. اگر اجازه بدهید، خلاصهٔ داسـتان را بگوییم؛ شـاید بعضی مسائل روشن شود:

«ژرونیمو» ـ که کور اسـت ـ نوازندگـی و خوانندگی می‌کند. او همراه با بـرادرش، کارلـو، در ارتفاعات زندگی می‌کننـد و اصالتاً ایتالیایی هسـتند. کارلو ظاهراً پنج ـ شـش سال بزرگ‌تر از اوست. این دو در تنگه‌ای ایسـتاده‌اند که کاروانسرای کهنه‌ای در آن قرار دارد. و مسـافرینی که می‌خواهند بـه قلّه تیرول صعود کنند، اینجا آخرین ایستگاه آنهاست؛ از اینجا عبور می‌کنند و بالا می‌روند. منتها معمولاً توقف چندانی نمی‌کنند. کار ژرونیمو و برادرش این اسـت کـه ژرونیموی کور با گیتار نوازندگی می‌کند و می‌خواند و در واقع تکدّیگـری و گدایی می‌کند. مردم پولی به اینها می‌دهند و اینها با آن پول امورشان را می‌گذرانند. کارلو درواقع مثل یک نوکر و غلام، خدمت این نابینا را می‌کند. ژرونیمو دائم‌الخمر است، و در داستان، دائم می‌بینیم که در حال نوشـیدن مشـروب است. تا اینکه اتفاقی می‌افتد: با برخورد با یک خانوادهٔ آلمانی و بچه‌هایی که همراه این خانواده هستند، پدر خانواده به هر کدام از آنها یک سکه می‌دهد و می‌گوید: «به این گداها کمک کنید.»

کارلو به یاد کودکی برادر نابینایش می‌افتد. زیرا در سـن و سالی مشابه اینها دچار نابینایی شده است.

در فراز بعدی داستان ـ که از نظر علم پزشکی قدری اشکال دارد ـ به گذشـته برمی‌گردیم، و می‌بینیم موقعی که «ژرونیمو» داشته بازی می‌کرده، با یک وسـیله بازی ـ که «فوتک» ترجمه شـده ـ گلوله‌ای به سـمت درختان زبان گنجشـک می‌اندازد؛ که ناگهان صدای فریاد برادر کوچک‌ترش بلند می‌شود؛ و پی می‌برد که او در حال دویدن آمده بوده تا از باغ بگذرد، و زخمی شده است.

برحسـب اتفاق، گلولهٔ فوتک به چشـم راست بچه می‌خورد، و او نابینا می‌شود. بعد که پزشک می‌آید و نگاه می‌کند، می‌گوید که به چشم چپش هم خیلی امیدوار نباشید.

(این قسـمت بود که عرض کردم از نظر علم طب درست به نظر نمی‌رسـد. که اینجا شـاید جای طرح مشکل علمی آن نباشد. ولی اجمالاً عرض می‌کنم که ضایعات به یک کرهٔ چشم، به چشم دیگر لطمه نمی‌زند؛ مگر این تیر به مغز رسیده باشد)

در فراز بعدی، نویسـنده توضیح می‌دهد که چه دوران سختی بر کارلو می‌گذرد. او خیلی ناراحت اسـت، و کسی هم خبر ندارد اصل ماجرا چه بوده اسـت. کارلو در فکر خودکشـی اسـت. به کشیشی مراجعه می‌کند و کشـیش بـه او می‌گوید: «به جـای فکر کردن به خودکشـی، وظیفه‌ات این اسـت که زنده بمانی؛ و تا وقتی زنده هستی، در خدمت برادرت باشی.»

بعد خانواده‌شـان دچار مشکل مالی می‌شود؛ و پس از مرگ پدر، مجبور می‌شـوند آنچه دارند، بفروشـند و قرضهـای او را ادا کنند. و اینها بـه گدایی می‌افتند. بـرادر بزرگ‌تر، بدون اینکـه به برادر کوچک‌تر توضیح بدهد، نوکری او را می‌کند، و کاری می‌کند که او نوازندگی و آوازه‌خوانی یاد بگیرد. بعد می‌افتند به گدایی کردن.

تا اینجا ما با سرگذشـت این دو برادر آشنا می‌شویم. بعد نویسنده می‌گوید یکی از این کسـانی که از آنجا می‌گذشته، یک سکه یک فرانکـی به کارلو می‌دهـد؛ و بلافاصله به برادر کـور می‌گوید که «حواسـت باشـد؛ یک موقع گول نخوری!» او می‌پرسد: «چرا؟» می‌گوید: «به برادرت یک سکّهٔ طلا دادم.»

ظاهراً سـکّه طلا، بیسـت فرانـک می‌ارزیده. اما نیّـت او از این دروغگویـی معلوم نمی‌شـود؛ اگرچه کارلو فکر می‌کنـد که با آنها دشـمنی کرده، یا خواسته سربه‌سرشـان بگذارد. اما این کار باعث می‌شـود که برخورد برادر کور با کارلو عوض می‌شـود. ژرونیمو به کارلو می‌گوید: «سـکّه طلا را بده تا لمسش کنم. خیلی وقت است طلا دستم نگرفته‌ام!» کارلو می‌گوید: «چه طلایی؟»

ژرونیمـو می‌گوید: «طلایی که طـرف داده بود!» کارلو با تعجب می‌گوید: «طلایی نداده بود! کدام طلا؟»

و رفتـار ژرونیمو با کارلو عوض می‌شـود. ژرونیمـو صحبتهایی می‌کند؛ و رفتار او نشـان می‌دهد که نسـبت به برادرش بی‌اعتماد اسـت. اینجا نویسـنده بدون اینکه وارد ذهن ژرونیمو بشود، مرتّب از درون کارلـو خبر می‌دهد و تشویشـهای او را در نتیجهٔ برخورد برادرش برای ما توصیف می‌کند. کارلو ناراحت می‌شود و به ذهنش می‌آید که گویا از اول یک بدبینی این طوری نسـبت به او داشـته اسـت. دختر خدمتکاری آنجا هسـت و ژرونیمـو تصور می‌کند که کارلـو با او رابطه دارد و پولهایـش او را دارد برای این دختر خرج می‌کند!

در داسـتان، ما رفتار بیرونی ژرونیمـو را می‌بینیم؛ درحالی‌که در مورد کارلو این‌طور نیست، و ما همیشه با او هستیم. در واقع، زاویه دید نویسنده از اینجا به بعد، محدود به کارلو است. اما زاویه دیدش اشـکال دارد. (از ابتدا محدود به کارلو نیست. زیرا در آن صحنه‌ای که غریبه به برادرش می‌گوید یک بیسـت فرانکـی به کارلو داده اسـت، او حضور ندارد. البته اگر آن قسمت را نادیده بگیریم، تقریباً زاویه دید، محدود به کارلو اسـت.) ما متوجه نیستیم که با توجه به این رفتار ژرونیمو، آیا واقعاً ته ذهنش هم از قبل نسبت به برادرش بدبین بوده، یا نه؟ اما این احساس در کارلو ایجاد می‌شود که «این همه مدت هم مثل اینکه نسـبت به من بدبین بوده اسـت»؛ و در ذهنـش می‌گذرد که «پس من ول کنـم بروم. الان می‌توانم بروم بـرای خودم کار کنم و پولی دربیاورم. مـن این همه مدّت زندگی خودم را به پای برادرم تلف کردم تا بلکه بتوانم به او خدمت بکنم. ولی او نسـبت به من تصور منفی داشته است. معلوم می‌شود که از قبل هم همین‌طور بوده است.»

بـا این اوصاف، داسـتان پیش مـی‌رود. کارلو نمی‌توانـد به دل خودش غلبه کند و برادرش را رها کند و برود. نهایتاً به این نتیجه می‌رسـد که برود و از دو مهمانی که به مهمانسرا آمده و شب آنجا خوابیده‌اند، دزدی کند و یک سکّهٔ طلا به دست آورد و به برادرش

بدهد و بگوید: «این سکّه را به این خاطر به تو ندادم که یک وقت آن را گم نکنی و یا خرجش نکنی.»

می‌رود و یک سکهٔ بیست فرانکی از یکی از آنها می‌دزدد. از قبل هم به کاروانسرادار گفته بوده که ما چند روز بیشتر اینجا نیستیم و می‌رویم. پیش خودش فکر می‌کند که «اینها دیگر به رفتن ما مشکوک نمی‌شوند، چون ما از قبل به آنها گفته‌ایم.»

سکّه را برمی‌دارد و برادرش را بیدار می‌کند و می‌گوید که «بلند شو، برویم.» صبح، کلهٔ سحر، که آنها هنوز بیدار نشده‌اند، اینها پیاده راه می‌افتند و از کاروانسرا بیرون می‌زنند. کاروانسرادار هم از آنها پولی نمی‌گیرد و می‌گوید که «این را هم به برادرت که برای من خوانندگی کرده است، بخشیدم.»

در مسیر که دارند می‌آیند، کارلو سکّه را به برادرش می‌دهد و می‌گوید: «این هم سکهٔ طلا، برادر.»

ژرونیمو ـ به گونه‌ای برخورد می‌کند که کارلو احساس می‌کند برادرش از قبل هم نسبت به او بی‌اعتماد بوده، و با این قضیه هم نه تنها اعتمادش جلب نشده، بلکه بدتر شده است. تا اینکه به نزدیکی مقصد می‌رسند و می‌بینند که آژانی کنار جاده ایستاده است. آژان می‌گوید: «باید شما را جلب کنم.» اینها می‌گویند: «برای چه؟» او توضیح می‌دهد: «به خاطر اینکه خبر داده‌اند یک دزدی از مهمانان کاروانسرا صورت گرفته. و شما باید برای پاسخ دادن، به پاسگاه بیایید.» کارلو پیش خودش فکر می‌کند: «حالا بدتر شد. الان است که برادرم پیش خودش فکر کند نه تنها از من دزدی می‌کرده، بلکه از دیگران هم دزدی می‌کرده است.»

هی با خودش فکر می‌کند که «بگویم یا نگویم؟ برایش توضیح بدهم که چه اتفاقی افتاده است یا نه؟»

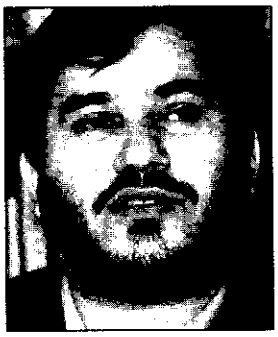
یک مقدار از مسیر را که می‌روند، یکدفعه ژرونیمو می‌ایستد و گیتارش را می‌اندازد. برادرش را بغل می‌کند و می‌بوسد. و بعد دو مرتبه گیتارش را برمی‌دارد و با هم راه می‌افتند. کارلو خیلی امیدوار می‌شود، و فکر می‌کند که دیگر هر اتفاقی که بیفتد، هیچ اهمیتی ندارد.

من خلاصهٔ داستان را برایتان نقل کردم. از نظر تکنیکی، در داستان، تنها یک اشکال در زاویهٔ دید وجود دارد. یک جا از داستان زاویه دید، «دانای کل» است. اگر در مورد آن تکّه از داستان هم نویسنده تمهیدی اندیشیده بود و خودش موضوع را مستقیم بیان نکرده بود، زاویه دیدش هم درست می‌شد و با داستان قشنگی روبه‌رو بودیم: برادری که دارد برای برادرش فداکاری می‌کند. ولی برادر نابینا، در نتیجهٔ حرف یک رهگذر، به او بدبین می‌شود.

اتفاقاً زیبایی داستان هم به همین زاویه دید آن است؛ که بدون رفتن به ذهن ژرونیمو، دارد از زبان کارلو قضیه را نقل می‌کند؛ و بعد معلوم می‌شود که این تصوّراتی هم که کارلو نسبت به ژرونیمو داشته، خیلی درست نبوده؛ و او این‌قدر هم عمیقاً نسبت به کارلو بدبین نبوده. بلکه یک لحظه تحت تأثیر حرف مرد غریبه قرار گرفته. اما خیلی زود متوجه می‌شود که کارلو به خاطر او دست به دزدی زده است.

سرشار: که آن هم با حال و هوای ذهنی هدایت، خیلی نمی‌خواند.

پرویز: تاریخ ترجمه، «اسفند ۱۳۱۰» است. در ابتدای کار، من با توجه به روحیهٔ هدایت، تصورّم این بود که شاید این بدبینی



برادر کور (ژرونیمو) نسبت به کارلو، باقی بماند. اگر هدایت خودش می‌خواست این داستان را بنویسد، قطعاً این طوری می‌نوشت؛ و نتیجه هم می‌گرفت که همهٔ این تلاش برادر بینا به هدر رفته، و بی‌جهت زندگی‌اش را به پای برادر دیگر فدا کرده است! ولی این طور تمام نمی‌شود؛ و اتفاقاً فراز آخرش، فراز قشنگی است.

اگر بخواهیم درونمایهٔ اثر را بررسی کنیم، احساس می‌کنیم که نکتهٔ منفی در آن نیست. بلکه کاملاً مثبت است. و از آنجا که خدا جای حق نشسته، اتفاق بدی نمی‌افتد.

به گمان من، وقتی آدم روی این ترجمه‌ها دقیق می‌شود، می‌تواند در آثار تألیفی هدایت ردّ پای برخی از این داستانها را ببیند. یعنی در بعضی جاها، هدایت از آثار خارجی تأثیر گرفته است، اما با یک نگاه منفی!

یادم هست که در دو ـ سه تا از داستانهایی که در اینجا نقد کردیم، کسی در حق دیگری فداکاریهایی می‌کند؛ اما در نهایت، طرف مقابل، قدر این فداکاریها را نمی‌داند!

حسین فتاحی: یکی، داستانی بود که رفیق کسی، موقع مردن وصیت کرده بود اموالش به دختر دوستش داده شود.

پرویز: بله. یکی‌اش همان بود.

به هر حال، درونمایهٔ این داستان با آن تفکّر سازگار نیست. حالا ممکن است خود نویسنده هم تفکّری از آن نوع که آقای زرشناس گفتند، داشته باشد. اما از این داستان، چیزی در تأیید مثلاً لیبرالیزم و مانند آن، درنمی‌آید.

زرشناس: ببینید! وقتی آدمی مثل کوئیستلر را نگاه می‌کنید، یا مثلاً استیون یا حتی جرج اُرول را، اینها به هر حال به عنوان یک آدم و یک نویسنده، یک سلسله حسها مثل رنج و احساس مسئولیت انسانی را درک می‌کنند. در این، تردیدی نیست. یعنی اینها ماشین و مزدور نیستند؛ و در همه آثارشان هم لزوماً اثر چنین تفکری دیده نمی‌شود. اما مسئله این است که شاید در یک پروسهٔ کاملاً صادقانه و با حسن نیّت، به این اعتقاد می‌رسند که «اصلاً آرمانگرایی فایده‌ای ندارد. از بنیاد، راه غلطی است، و ما باید مسیر را عوض کنیم.» این، شاید چیزی از حسن نیّت آنان کم نکند. اما

درواقع، نگاه و اثرشان را انحرافی می‌کند.

بعضاً ممکن است پس از آماده شدن آن زمینهٔ ذهنی و آمادگی فرد برای عدول از آرمانگرایی انسانی، او ارتباطها و پیوستگیهایی هم پیدا بکند و درواقع وارد تشکلّها و حوزه‌هایی هم بشود. آن وقت دیگر کم‌کم در یک چارچوب دیکته شده هم قرار می‌گیرد. چنان‌که ما در مورد جرج اُرول تقریباً مطلع هستیم که چنین بوده است.

سعی می‌کنند این وجوه نویسندگان را پنهان کنند. یعنی هم در مورد همینگوی و هم در مورد اُرول، سعی در پنهان کردن شدید گرایشات آنها دارند. کوندرا هم ارتباطات مشخصی با محافل سرمایه‌داری بین‌المللی داشته است. در بیوگرافیهایی که دربارهٔ او نوشته می‌شود، یا کاملاً از این موارد می‌گذرند، یا در قالب یک اشارهٔ بسیار مبهم، در این باره حرف می‌زنند. اما در این مورد، طی یک دو خط گفته که بله، این همسو با دولت انگلیس عمل می‌کرده است. در صورتی که اطلاعات دیگر نشان می‌دهد که مسائل خیلی وسیع‌تر از این حرفها، و در حدّ ارتباط با «ام.ای.۶» بوده است. خوب! یک آدم، در خلوت خودش حس انسانی و وجدان اخلاقی دارد؛ و ممکن است یک داستان این طوری هم بنویسد. اما مهم این است که در آثار اصلی او، که تأثیرگذار است (یا با تبلیغات تأثیرگذار شده است. یعنی در واقع، تبلیغات روی آنها متمرکز شده؛ و بزرگشان کرده‌اند)، آن مواضع خاص را می‌گرفتند.

پرویز: نکتهٔ دیگری که می‌خواستم بگویم، توصیفات محکم و بی‌عیب و نقص داستان است؛ که در بعضی جاها واقعاً بدون نقص است. وقتی آدم این داستانهای ترجمه شده را می‌خواند، این سؤال به ذهنش می‌رسد که در حالی که هدایت با این امور آشنا بوده چرا نتوانسته از همینها در آثار خودش درست استفاده کند.

یک وقت آدم فکر می‌کند که طرف ناآشناست. ولی وقتی کسی آمده این کار خوب را ترجمه کرده، قطعاً پنج برابر آن هم داستان خوانده، تا اینها را انتخاب کرده است. پس، با این توصیفات زیبا و تکنیک والا ناآشنا نیست. و این، ضعف نویسندگی هدایت رادر نظر من مضاعف می‌کند. یعنی آن روزها آشنایی عامّهٔ مخاطبان با آثار فرنگی خیلی کم بوده، و هدایت می‌توانسته همینها را ایرانی بکند و به خورد مردم بدهد. کما اینکه در برخی موارد هم، این کار را کرده است. منتها خرابش کرده است؛ و آن محکمی و استواری را از اثر گرفته است؛ که به یک موردش در جلسات قبل اشاره شد. امروزه اگر کسی بخواهد از داستانهای خارجی الهام بگیرد، زود مشتش باز می‌شود. ولی زمان هدایت، این طور نبود.

نکتهٔ آخر اینکه، هدایت در ترجمهٔ داستان هم، در بعضی جاها نیش خودش را زده است. مثلاً در پاراگراف آخر صفحهٔ ۲۰۲، ژرونیمو به کارلو می‌گوید: «آری، پته‌ات روی آب افتاد. فضیلت [فضیحت] آخوند صاحب معلوم شد.» می‌خواهد بگوید نشان دادی که ذاتت از ابتدا خراب بوده است. گذشته از آنکه «فضیحت» را «فضیلت» نوشته ـ که شاید اشکال حروفچینی باشد ـ از این تعبیر «آخوند صاحب» استفاده کرده؛ که قطعاً هنر خود جناب مترجم است!

زرشناس: من کتابی می‌خواندم که نوشتهٔ نسل نویسندگان به اصطلاح لیبرال و ضد سوسیالیست اخیر مجارستان است، و بعد از فروپاشی بلوک شرق، تازه به بازار آمده است. خیلی جالب بود! در جاهای مختلف، وقتی می‌خواست پلیسها و سرکوبگرها را توصیف بکند، مترجم، اصطلاح «پاسداران» را به کار می‌برد. یعنی وقتی می‌گفت: «پاسدارها آمدند»، (یعنی می‌خواست «سرکوبگرها را توصیف بکند).» مترجم، اصطلاح «پاسداران» را به کار می‌برد. کتاب به شدت ضد حکومت است. یعنی یک حکومت خشن دیکتاتور مستبد مثلاً سانسورگر وحشی را نشان می‌دهد. بعد هم، همه جا نمایندگان حکومت، (پاسدارها!) هستند. یا در کار دیگری (فکر کنم «خانواده تیبو» بود) هر جا می‌خواست منتسبان به علوم دینی را نشان بدهد که چهرهٔ منفی هم از آنها ترسیم می‌کرد، از عنوان «طلّاب» استفاده می‌کرد. از این کارها و شیطنتها زیاد است و محدود به هدایت نمی‌شود!

پرویز: اسم داستان بعدی، «جلوهٔ قانون» است؛ از «فراتس کافکا». که در کتاب، برای معرّفی او نوشته شده: «نویسنده بزرگ چک (۱۸۸۳ تا ۱۹۲۴)». این اثر، تقریباً دو صفحه کامل است. اگرچه در کتاب سه صفحه شده است (بالای صفحه اول را سفید گذاشته، صفحه سوم هم، زیرش خالی است).

داستان با این جمله آغاز می‌شود: «پاسبانی دم در قد برافراشته بود.» بعد، توصیف صحنه‌ای را می‌کند که یک دهاتی آمده است و می‌خواهد وارد قانون بشود، اما پاسبان اجازه نمی‌دهد. پاسبان می‌گوید که «تازه از من که رد شوید، دو تا پاسبان دیگر هم هستند؛ و خود من هم نمی‌توانم حریف آنها بشوم. و تو به پاسبان سوم نرسیده، کارت تمام است!»

مرد دهاتی همین‌طور می‌ایستد آنجا و از خودش این سؤال را می‌کند که «آیا قانون نباید برای همه و همیشه در دسترس باشد؟» اما وقتی از نزدیک نگاه می‌کند و پاسبان را در لبّادهٔ پشمی و دماغ نوک‌تیز و ریش تاتاری دراز و لاغر و سیاه می‌بیند، ترجیح می‌دهد که انتظار بکشد تا به او اجازه دخول بدهند. اما این اذن دخول را نمی‌دهند. تا اینکه پیر می‌شود.

نویسنده می‌گوید: روزها و سالها می‌گذرد؛ و او همان‌طور آنجا ایستاده و منتظر است. سالهای متوالی آن مرد پیوسته به پاسبان نگاه می‌کند. پاسبانهای دیگر را فراموش می‌کند. در نظر او، پاسبان اولی یگانه مانع است.

سالهای اول با صدای بلند و بی‌پروا به طالع شوم خود نفرین می‌کند. بعد که پیرتر می شود، به این اکتفا می‌کند که بین دندانهایش غرغر کند. خلاصه، آن‌قدر فرتوت می‌شود که پاسبان باید خم شود تا با او حرف بزند. و کم‌کم به مرحله‌ای می‌رسد که از عمر او چیزی باقی نمانده.

قبل از مرگ، تمام چیزهایی که طی این همه سال در سرش جمع شده، به یک پرسش منتهی می‌شود، که تاکنون از پاسبان نپرسیده است. آن سؤال این است: «اگر همه خواهان قانون هستند، چطور طی این سالها، کس دیگری به جز من تقاضای ورود نکرده است؟» پاسبان هم که احساس می‌کند او دارد می‌میرد، می‌گوید:

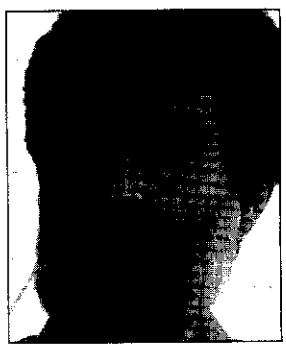
«از اینجا هیچ‌کس به جز تو نمی‌توانست داخل شود. چون این در ورودی را تنها برای تو درست کرده بودند. حالا من می‌روم و در را می‌بندم!»

این‌طور، داستان تمام می‌شود!

نوشته چه سالی منتشر شده است، و تاریخ ترجمه هم ندارد. واقعاً داستان که نیست. تقریباً می‌شود گفت از نظر داستانی، هیچ نکته‌ای هم ندارد!

سرشار: می‌گویند کافکا دیوانسالاری غرب را پیشاپیش شناخته و به نقد کشیده است؛ و اینکه انسان زیر چرخ‌دنده‌هایش له می‌شود.

پرویز: مشخص است که می‌خواهد بگوید: مانعی بر سر راه ورود این فرد به عنوان یک عضو جامعه، و بهره‌مندی او از مزایای قانونی وجود دارد. ولی این، راهش نیست! یعنی نه جذّابیتی دارد، نه داستانی دارد، نه فراز و فرودی دارد! واقعاً چیزی ندارد! نه منطقی در این نهفته است! یعنی یک نوشتهٔ غیر داستانی است.



زرشناس: «جلوهٔ قانون» یکی از آثار کافکاست که به شدت بر آن تفسیر نوشته می‌شود (مثل «پزشک دهکده»). دلیل عمدهٔ آن، نکته‌ای است که آقای رهگذر فرمودند. یعنی می‌گویند که این نوشته، درواقع دارد خرد شدن فرد در برابر ساختار بوروکراسی و دیوانسالاری مدرن را نشان می‌دهد؛ و اینکه چگونه دیوانسالاری یک قلعهٔ بسته است که فرد را به یک ذرّه تبدیل می‌کند و جزء به جزء او را حقیر و کوچک می‌کند و نهایتاً هم باعث نابودی او می‌شود. چیزی که به لحاظ تئوریک هم، کسانی مثل «هربرت مارکوزه» اینها مطرح کردند.

باید ببینیم سال انتشارش چه موقع بوده است. اگر سال انتشارش به بعد از انقلاب بلشویکی روسیه برگردد (چون آن پلیسی هم که گفته، از نسل تاتار بوده)، ممکن است از همان مضامین ضد سوسیالیستی و ضد شوروی آن دوره الهام گرفته باشد. سال مرگ کافکا ۱۳۲۴ است. بلشوریکها در سال ۱۳۱۷ به قدرت رسیدند، و سال ۱۳۲۴، سال مرگ لنین و سال روی کار آمدن استالین است. در آن زمان اینها دیگر تحکیم هم شده بودند. یعنی جنگهای داخلی ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۰ طول می‌کشد و بلشویکها کاملاً پیروز می‌شوند. از ۱۹۲۲ استالین دبیر کل حزب شده بود. یعنی زمینه‌های آن چیزی که اینها بعدها به عنوان بوروکراسی حزب کمونیست مطرح کردند، از همان زمان شکل گرفته بود. به گونه‌ای هم شکل گرفته بود که حتی لنین در وصیتنامه‌اش نسبت به گسترش این بوروکراسی اعلام خطر می‌کند. که بعد، منشی لنین (که عامل استالین بوده) این وصیتنامه را می‌برد و تا مدتها پنهان می‌کنند؛ و کلی ماجرای تاریخی دارد. اگر تاریخ اثر بعد از ۱۹۱۷ باشد، می‌شود رویش حساب کرد و گفت که احتمالاً علیه این فضا نوشته شده است.

پرویز: مطلب بعدی، «شغال و عرب»، باز هم از «کافکا»ست. این یکی هم تاریخ ندارد. می‌گوید: «در واحه و بیابان چادر زده بودیم. مسافرین خوابیده بودند. یک عرب رشید سفیدپوش که شترها را تیمار کرده بود و می‌رفت بخوابد، از جلو من گذشت. من در سبزه‌زار دراز کشیدم. می‌خواستم بخوابم، اما نتوانستم. زیرا یک شغال از دور زوزه می‌کشید.»

بعد توضیح می‌دهد: «وقتی که پا شدم، یک تعداد شغال آمدند و دور مرا گرفتند؛ و یک شغال پیر آمد در مقابل من نشست و با من صحبت کرد. شغال پیر گفت: «ما می‌دانیم تو از سمت شمال می‌آیی؛ و به همین جهت امیدواریم. آنجا عقل وجود دارد. اما عربها عاری از عقل هستند. چنان که می‌بینی، نمی‌شود در خودپسندی سرد آنها جرقّهٔ عقلی روشن کرد.»

سپس شغال به عنوان دلیل صحبت خود، می‌گوید: «آنها جانوران را برای خوردن می‌کشند، ولی از لاشهٔ مرده پرهیز می‌کنند.»

یعنی دلیل بی‌عقلی عربها که شغال ذکر می‌کند، این است!

خلاصه، گفت‌وگویی بین راوی (یعنی این آدم اروپایی که به اینجا آمده) و شغال درمی‌گیرد. شغال می‌گوید که «ما دنبال این هستیم که کسی ـ اربابی ـ بیاید و ما را نجات بدهد. ما مجبوریم در این سرزمین زندگی بکنیم. ولی به دنبال یک منجی هستیم که بیاید و ما را نجات بدهد.» راوی از او می‌پرسد که پس چه می‌خواهید؟ او فریاد می‌کشد: «ارباب!» و تمام شغالها زوزه می‌کشند. به طوری که از دور، نغمه‌ای به گوش می‌آید: «ارباب، تو باید به این کشمکشی که دنیا را از هم مجزّا کرده، خاتمه بدهی.»

شغال می‌گوید: «تمام علائم کسی که پیران ما خبر داده‌اند که این کار از او برمی‌آید، در قیافه تو خوانده می‌شود. باید اعراب مزاحم ما نشوند. ما یک هوای قابل استنشاق می‌خواهیم. ما افقی می‌خواهیم که از وجود آنها پاک باشد! ما نمی‌توانیم نالهٔ گوساله‌هایی را تحمل کنیم که اعراب سر می‌بُرند. باید همهٔ جانوران بتوانند در صلح و صفا جان بدهند. باید ما بتوانیم به راحتی تا آخرین قطرهٔ خون آنها را بیاشامیم و استخوانهای آنها را پاک بکنیم. ما فقط خواهان پاکیزگی هستیم و پاکیزگی را تقاضا می‌کنیم.»

بعد نویسنده می‌گوید که آنها گریه و زاری می‌کنند و می‌گویندک «چطور تو تحمّل این آدمها را می‌کنی؟ تو که قلب جوانمردانه و حساس داری؟ سفیدی آنها پلید است، سیاهی آنها پلید است، ریش آنها وحشت قلب می‌آورد. فقط منظرهٔ گوشهٔ پلکهای چشم آنها دل را به هم می‌زند؛ و نمی‌توان از انداختن تف خودداری کرد. زمانی که بازوی خود را بلند می‌کنند، زیر بغل آنها جادهٔ جهنم را می‌گشاید. به این جهت، ای ارباب؛ ای استاد عزیز! با دستهای توانایت، با این قیچیها گلویشان را قطع کن.»

و بعد، شغالی که یک قیچی زنگ‌زده به دندانش آویزان است، جلو می‌آید. بعد، رئیس اعراب کاروان می‌آید و این شغالها را با شلاق می‌زند. شغالها پراکنده می‌شوند و قدری دورتر می‌ایستند. بعد عربها می‌آیند و یک شتر مرده را می‌گذارند آن وسط؛ و شغالها

می‌آیند و شروع می‌کنند به خوردن شتر.

دو مرتبه او می‌زند، و آنها پراکنده می‌شوند. راوی وساطت می‌کند و می‌گوید: «آقا، ولشان کن! چکارشان داری؟» و او می‌گوید: «ارباب، حق به جانب تو است. بگذاریم کار خودشان را بکنند. وانگهی، موقع مراجعت است. تو آنها را دیدی؟ روی هم رفته، جانوران عجیبی هستند.این طور نیست؟ و چقدر از ما متنفرند!»

قبل از این فراز پایانی هم، یک گفتگوی دیگر بین عرب و فرد اروپایی ذکر شده هست؛ که در آن، مرد عرب توضیح می‌دهد که «این جانوران امید احمقانه‌ای دارند و دیوانه‌اند؛ آن هم دیوانهٔ حقیقی. به این جهت ما آنها را دوست داریم. اینها سگهای ما هستند، و قشنگ‌تر از سگهای شما هستند.» بعد توضیح می‌دهد که از زمان پا به عرصهٔ وجود گذاشتن اعراب، اینها قیچیها را در صحرا می‌گردانند، و تا روز قیامت، این قیچیها با ما خواهند گشت. همین که یک اروپایی از اینجا بگذرد، آنها را به او پیشکش می‌کنند، تا دست به اقدام بزرگی بزند! اینها به یک نفر از آنها برنمی‌خورند که تصور نکنند او همان مردی است که قضا و قدر، قبلاً او را تعیین کرده است.

در اصل، اعراب هم می‌دانند که این شغالها دنبال یک اروپایی می‌گردند، تا آنها را از دست عربها نجات بدهد.

دلیل و منطق این هم که «چرا عربها بد هستند و چرا اروپائیها خوب‌اند»، در این نوشته وجود ندارد. همه‌اش همان چیزی بود که گفتم. تنها دلیلی که از زبان شغال ذکر شده، پرهیز از لاشهٔ مرده، و خوردن حیوانی است که به دست خود کشته‌اند. یک نوشتهٔ معاندانه است، و یک عناد آشکار نسبت به اعراب دارد.

زرشناس: سال ۱۳۱۷، سال صدور «اعلامیه بالفور» است؛ که در آن، وزارت خارجه انگلیس تعهد می‌کند که برای یهودیها حکومتی را در فلسطین برقرار بکند.

سیاست انگلیس در آن مقطع (در جنگ جهانی اول) این طور بوده است که هم به اعراب قول استقلال داده بود و هم به یهودیها! اعراب را دعوت کرده بود که شما شورش کنید و ارتش عثمانی را از درون دچار تضعیف بکنید. از طرف دیگر، با یهودیها هم توافقهای اساسی کرده بود که شما از داخل، آلمان را دچار مشکل کنید. منتها چون اینها ذاتاً به یهودیها و صهیونیستها نزدیک‌تر بودند، بعد از پیروزی، به وعده‌هایشان نسبت به اعراب عمل نمی‌کنند؛ اما نسبت به یهودیها عمل می‌کنند، و یهودیها را می‌آورند. و مهاجرت ۱۹۱۸، گسترش فوق‌العاده‌ای پیدا می‌کند.

بعد از ۱۹۱۸، وقتی که فلسطین از قیمومیّت عثمانی جدا می‌شود و در قیمومیّت انگلیس درمی‌آید، عملاً یک نوع حکومت خودمختار یهود، تحت قیمومیّت انگلیس شکل می‌گیرد. و این روند ادامه دارد، تا سال ۱۹۴۸ که رسماً دولت اسرائیل تشکیل می‌شود. تقریباً از سالهای ۱۹۰۵ تا ۱۹۰۷ به بعد، ما شاهد شدّت گرفتن موج مهاجرت یودیها به منطقهٔ کنونی اسرائیل (و درواقع، فلسطین اشغالی) و بالا گرفتن درگیریها در منطقه هستیم. مخصوصاً در سالهای آستانهٔ جنگ جهانی. اگر داستان مال این زمانها باشد، یک زمینه سازی ذهنی برای ضدّیت با اعراب و به نفع جریان یهودی مهاجر یا همان صهیونیسم است.

پرویز: البته تاریخ ندارد. اما آنچه از زبان شغالها نقل می‌کند و جملات صد درصد معاندانه‌ای که از زبان آنها نسبت به اعراب ذکر می‌کند. (مثلاً اینکه «آب رودخانه نیل کفاف نمی‌دهد که این پلیدی (پلیدی اعراب) را بشوید»؛ یا: «فقط منظرهٔ هیکل زندهٔ آنها ما را وادار به فرار می‌کند. وقتی که ما این منظره را می‌بینیم، به جستجوی هوای تمیزتری می‌رویم. ما به بیابان پناه می‌بریم؛ که به این علت وطن ما شده است»، نشان‌دهندهٔ کینهٔ عمیق نویسنده نسبت به اعراب است. ضمناً منظورش از بیابان، صحرای سینا بوده است، چون صحبت از رودخانه نیل می‌کند. نکته‌ای که دارد، این است که: «این چیست؟ یعنی قصبه است؟»

اینکه من گفتم هدایت جاهایی از نویسندگان غربی تأثیر گرفته است، یکی از آن موارد هم همین است. شاید در ذهن هدایت (مثل بسیاری از آدمهای دیگر) «کافکا» یک نویسندهٔ بزرگ بوده است. وقتی می‌بینید که کافکا یک مطالب بی‌ارزش این‌طوری می‌نویسد، او هم به خودش اجازه می‌دهد تا معاندت خود را آشکارا در نوشته‌هایش بیاورد، و چیزهایی بنویسد که اساس داستانی ندارند؛ و صراحتاً در آنها به اعراب اهانت بکند. در آن موارد، از همینها الهام می‌گیرد.

داستان بعدی، «دیوار»است.

داستان «دیوار» از ژان پل سارتر؛ نویسندهٔ معاصر فرانسوی.

در این داستان، یک لطیفه رخ می‌دهد. به این ترتیب که، یک عده را گرفته‌اند و از آنها سراغ انقلابیون را می‌گیرند. راوی داستان، «پابلو ابیتا»ست؛ که بازجو از او سؤال می‌کند که «رامون‌گری کجاس؟» و او می‌گوید: «نمی‌دانم.» به او می‌گویند: «او را از تاریخ ۶ تا ۱۹ در خانهٔ خودتان پنهان کرده‌اید.» راوی پاسخ منفی می‌دهد. بازجو چیزی می‌نویسد؛ و او را خارج می‌کنند. از پاسبانهای همراهش می‌پرسد که «این استنطاق بود یا محاکمه بود؟» آنها می‌گویند که «محاکمه بود.» می‌گوید: «نتیجه‌اش چه شد؟» می‌گویند: «در زندان به شما ابلاغ می‌کنیم.»

بعد به زندان می‌آید و در زندان صحنه‌هایی از برخورد چند نفر را توصیف می‌کند که دوز هم هستند و احساس می‌کنند که حکم اعدام برای آنها صادر خواهد شد. مثلاً یکی‌شان بی‌اختیار ادرار کرده است و آمادگی روبه‌روشدن با مرگ را ندارد. همه‌شان هم می‌دانند که به زودی کشته خواهند شد.

یک نفر را برای جاسوسی آنجا فرستاده‌اند. یکی از این سه نفری که اینجا هستند، خود پابلو ابیتاست؛ که دارد داستان را روایت می‌کند. فردی است که محکوم به اعدام شده، و استوارتر از بقیه است. یکی‌شان همانی است که خودش را خراب می‌کند. یکی دیگر هم جوانی است که بی‌حال، آنجا افتاده است.

نهایت اینکه آن دو تا را می‌برند و اعدام می‌کنند و یک ساعت بعد از اینکه آنها را اعدام کرده‌اند، دو مرتبه راوی را می‌برند و در اتاق بازجویی از او می‌پرسند که «رامون‌گری کجاست؟» راوی

مردّد است که بگوید یا نگوید. بعد می‌گویند: «اگر نگفت، یک ربع بعد ببرید و اعدامش کنید.»

می‌فرستندش جای دیگر. بعد از یک ربع، دو مرتبه او را می‌آورند. راوی برای اینکه آنها را مسخره کند، می‌گوید که «بله؛ در قبرستان، در آلونک قبرکن‌ها پنهان شده است.» و این در حالی است که می‌داند او در خانهٔ پسر عمویش است.

اینها بلند می‌شوند و می‌روند. یکی دو ساعت بعد برمی‌گردند و می‌گویند که «راوی را ببرید پیش زن و بچه‌ها؛ تا بعداً به شکل عادی محاکمه شود.» راوی حیرت‌زده می‌شود و سؤال می‌کند که «چرا؟» به او توضیحی نمی‌دهند. خلاصه او را می‌برند؛ و میان آن جمعیت پیرزن و پیرمردهایی که زندانیهای عادی هستند، آشنایی را می‌بیند و می‌پرسد: «تو را تازه دستگیر کرده‌اند؟» می‌گوید که «آری.» بعد، آن فرد برایش توضیح می‌دهد که اینها توانستند «رامون‌گری» را بکشند. می‌پرسد: «چطور؟» و خیلی تعجب می‌کند. همان فرد برایش توضیح می‌دهد که: «امروز صبح، به سرش زده بود. شنبه از خانهٔ پسرعمویش خارج شد. چون آنها به او گوشه و کنایه زده بودند. خیلی اشخاص بودند که او را قایم می‌کردند. اما نمی‌خواست زیر بار منّت کسی برود. گفته بود: «می‌خواستم پیش ابیتا (یعنی همین فرد زندانی راوی داستان) پنهان بشوم. اما حالا که او را گرفته‌اند، می‌روم در قبرستان، خودم را مخفی می‌کنم.» بعد در آلونک گورکن‌ها او را پیدا کردند. به طرف آنها تیر خالی کرد.آنها هم او را کشتند.

فراز آخر داستان هم، این چنین است: «دنیا جلو چشمم چرخید و به زمین نشستم. به قدری خنده‌ام شدید بود، که اشک در چشمهایم پر شد.»

درواقع می‌خواهد بگوید: تقدیر کور، سرنوشت افراد را تعیین می‌کند. و نهایت مبارزهٔ فداکارانه برای نجات جان دیگری هم، ممکن است مثمرثمر واقع نشود.

این، با دیدگاه هدایت منطبق است؛ و در بعضی از داستانهای هدایت هم، ما چنین چیزی را دیده‌ایم.

زرشناس: ژان پل سارتر نویسندهٔ فرانسوی است، که فکر کنم سال ۱۹۰۵ به دنیا آمده و سال وفاتش ۱۹۸۰ است. سارتر بیشتر به خاطر نمایشنامه‌ها و آثار ادبی که آفریده و تا حدّی هم به دلیل آثار فلسفی‌اش معروف است. یک جریان فکری، تقریباً از اواخر قرن نوزدهم در فلسفهٔ غرب ظهور می‌کند که پدر این جریان فکری، فردی است به نام کیرکه گور. این آدم یک اندیشهٔ عقل‌ستیزانه یا عقل‌گریزانه و مبتنی بر نگاه اختیارگرایانه را ترویج می‌کند. مسائل اصلی فلسفه او اینهاست؛ و در عین حال، اندیشهٔ او مبتنی است بر اینکه انسان با مقوله‌هایی مثل مسئولیت، اضطراب، اختیار و انتخاب روبه‌روست.

در جریان فلسفهٔ غرب، تقریباً تا سال ۱۸۳۱ (زمان مرگ هگل) و حتی بعد از آن، تا دوران ظهور اندیشه‌های مارکس (یعنی تقریباً تا سال ۱۸۵۰ تا ۱۸۶۰) یک نوع نگاه وجود دارد، که آن را شاخص قرن نوزدهم می‌دانند؛ و این نگاه را ادامهٔ روابط تفکّر مدرن و عصر روشنگری می‌دانند. این نگاه معتقد است که عقل مدرن می‌تواند به همه مسائل زندگی بشری پاسخ بدهد و همه چیز را حل بکند؛ و ما با تکیه بر عقل مدرن می‌توانیم یک سیستم بسازیم که به جای یک دین قرار بگیرد.

درواقع می‌گوید که این سیستم، همهٔ وجوه و شئون زندگی بشر از علم تجربی و مسائل طبیعی تا مسائل انسانی و مثلاً مباحث اخلاقی ـ همه چیز ـ را توضیح می‌دهد و تبیین و راهنمایی می‌کند. اوج این نگاه، عقلگرایی وحشتناکی است که او دارد. یعنی عقلگرایی غول‌آسا. درواقع می‌خواهد سیستمی بسازد که همه چیز را توضیح بدهد.

اندیشهٔ مارکس اگرچه تماماً مانند هگل نیست، اما در میل به سیستم‌سازی، خیلی متأثّر از هگل است. البته از منظر نسبتش با عقل مدرن عیناً نسبت هگل را ندارد و به مقدار زیادی مایه‌های رادیکال و انتقادی نسبت به جامعهٔ سرمایه‌داری لیبرال در آن وجود دارد. اما از این منظر، مشابه هگل است، که به خرد مدرن به عنوان خرد عصر روشنگری اعتقاد دارد، و سوسیالیسم را تجسم اصیل و واقعی این خرد می‌داند. تقریباً از سال ۱۸۵۰ یا اواخر دههٔ ۱۸۴۰، یک اندیشهٔ دیگر با آثار کیر که گور ظهور می‌کند، که این اندیشه، اولاً به شدّت مخالف سیستم‌سازی است. یعنی اصلاً معتقد به این نیست که ما باید سیستمهای فراگیر بسازیم و با این سیستمهای فراگیر همه چیز را توضیح بدهیم. دیگر اینکه اصلاً این نگاه را قبول ندارد که عقل مدرن می‌تواند همهٔ پاسخها را بدهد و همهٔ مسائل را حل بکند و در همهٔ زمینه‌ها جوابگوی ما باشد. حتی به عکس این مسئله معتقد است؛ و می‌گوید: انسان موجودی است که در لحظه، در مواجهه با مسائل، کاملاً آزاد است. یعنی جبری در کار نیست. برخلاف هگل و مارکس، که یک فضای جبرآلود را برای انسان ترسیم می‌کند.

البته هگل همه چیز را در یک سیر جبری دیالکتیکی روان مطلق می‌دید، ولی مارکس در یک جبر تاریخی می‌بیند. کیرکه‌گور می‌گوید که نه، اصلاً جبری وجود ندارد. او می‌گوید: «انسان دقیقاً مختار است. مطلقاً مختار است. و همین اختیار، آدمی را به شدّت مضطرب می‌کند. یعنی آدمی را نگران می‌کند. چون امکانهایی که درمقابل او قرار می‌گیرد، بی‌نهایت زیاد است. منتها کیرکه گور یک نویسندهٔ کاملاً دیندار است. یعنی یک نویسنده دینی است. او این مسئله را مطرح می‌کند که «ما از راه عقل نمی‌توانیم به معانی و مفاهیم دینی برسیم.» و این حاصل شکستی است که عقل مدرن، از کانت به بعد و حتی قبل از آن، در اثبات دین پیدا می‌کند. بنابراین او می‌گوید: «ما به جای این، باید یک جهش ایمانی را بیاوریم. ایمان یک جهش است. ایمان چیزی است که انتخابی است؛ و ایمان ما را انتخاب می‌کند، نه اینکه ما ایمان را انتخاب بکنیم.منتها ما وقتی در ورطهٔ رویارویی با هستی قرار می‌گیریم، ممکن است این فرصت را پیدا بکنیم که به راه ایمان برویم.»

بعد با چنین نگاهی، او اندیشه‌های کاملاً تازه‌ای را مطرح می‌کند. برخی این اندیشه‌ها را به شکلهای دیگر، مقدّمهٔ «پُست‌مدرنیسم» می‌دانند. پس از او، همین جریان عقل‌ستیز و سیستم‌ستیز، در «شوپنهاور» ادامه پیدا می‌کند. شوپنهاور متوفّی به سال ۱۸۶۰ میلادی است. او وجه نهیلیستی این گرایشها را پررنگ‌تر می‌کند، و برخلاف کیرکه گور، اصلاً وجه دینی برایش قائل نیست.

این گرایش، باز ادامه پیدا می‌کند تا نیچه. خیلیها معتقد هستند که نیچه اولین اندیشمند واقعی پسامدرن است. او کاملاً عقل‌ستیز و عقل‌گریز است؛ و در عین حال، با ارزشها و با تمامی باورهای تفکر مدرن و هر نوع ارزش اخلاقی، سرِ ستیز دارد. یک نهیلیسم عریان در اندیشه‌های او مطرح است.

آثار کیرکه گور، چندان مورد توجه نیست. تا اینکه در فاصلهٔ بین دو جنگ جهانی (پایان جنگ جهانی اول و آغاز جنگ جهانی دوم)، در آن فضای خاصّ روانی اجتماعی و پُرمشکل به لحاظ اقتصادی، در اروپا، آثار کیرکه گور، دوباره مورد توجّه عدّه‌ای واقع می‌شود. این نسل جدیدی که به آثار او توجه می‌کنند، بنا به جهاتی «اگزیستانسیالیست» نامیده می‌شوند. و اینها البته فقط در اسم با هم مشترک هستند. وگرنه در رویکرد و نوع نگاه، کاملاً با هم متفاوت‌اند. طیف گسترده‌ای از افراد را تشکیل می‌دهند. مثلاً فرض کنید فرد فرانسوی کاتولیک مذهبی مثل گابریل مارسل، تا مثلاً فرد مذهبی‌ای مثل کارل یاسپرس، یا فردی مثل هایدگر؛ که اصلاً معتقد به عبور ساحت تفکّر مدرن است و می‌گوید که «به من هرگز اگزیستانسیالیست نگویید»، یا فرد ملحد و آشکارا ماتریالیست متمایل به سوسیالیسمی مثل سارتر؛ همهٔ اینها را تحت یک مجموعه، به اصطلاح اگزیستانسیالیت می‌نامند. منتهی کسی که بارزترین چهره و نمایندهٔ اگزستانسیالیسم دراروپای سالهای پس از جنگ و دهه‌های ۵۰ و ۶۰ تلقی می‌شود، ژان پل سارتر است. که این مسئله، دو علت دارد: یکی اینکه او بیش از همه بر اگزیستانسیالیسم تأکید می‌کند و خودش را اگزیستانسیالیست می‌داند و حتی در اواخر دههٔ ۶۰ یک رساله می‌نویسد تحت عنوان «اگیزستانسیالیسم، به مثابه اصالت بشر» (یا درواقع، اگزیستانسیالیسم به مثابه اومانیسم)، که البته، این رساله، خیلی ژورنالیستی و سطحی است.

سارتر آرای خودش را در این رساله خلاصه کرده است. یکی دیگر از دلایل نفوذش هم این است که او، راه ادبیات و نمایشنامه‌نویسی و داستان‌نویسی را پی می‌گیرد؛ و در آثاری مثل رمان و نظایر آن، این نگاه را کاملاً مطرح می‌کند. این باعث می‌شود که تأثیرگذار او خیلی بیش از بقیه بشود. بنابراین، معمولاً در یک نگاه تسامح‌آلود، اگزیستانسیالیسم را مترادف با ساتر فرض می‌کنند. در صورتی که اگر با یک نگاه دقیق نگاه کنیم و به ریشه‌ها و به کیرکه گور و دیگران برگردانیم، ما باید انواع اگزیستانسیالیستها را نام ببریم. اگر بخواهیم همهٔ اینها را در یک عنوان قرار بدهیم، اجمالاً در مورد خود اگزیستانسیالیسمِ سارتر می‌شود این خصایص را مطرح کرد.

به لحاظ جهان‌شناسی و فلسفی، سارتر کاملاً ماتریالیست است. یعنی کاملاً معتقد به این است که وجود، مساوی با ماده است. این را صراحتاً عنوان می‌کند؛ و در عقل‌ستیزی ـ که درواقع همه اگزیستانسیالیستها به نوعی دارند ـ غرب‌ستیزی مدرن و درگیری با عقل مدرن، با سایرین شریک است. یعنی با عقل دکارتی سر جنگ دارد. اگرچه خودش به لحاظ تاریخی (مثل همهٔ فیلسوفان قبل از خود) از جهاتی، امتداد عقلگرایی دکارتی است.

از جهت دیگر، او بشر را به شدّت مختار و آزاد و فارغ از هر نوع جبر می‌بیند. در تعبیر معروف او، بشر آن‌قدر آزاد است و آن‌قدر همه چیز مبتنی بر اختیار است که می‌گوید «اگر یک انسان افلیج، قهرمان دو نشود، خودش مقصّر است!» یعنی انتخاب نکرد که قهرمان دو شود؛ وگرنه می‌شد. به عبارت دیگر، همه چیز را ناشی از انتخاب می‌داند!

این، نگاهی است که بعدها در ادبیات داستانی سالهای بعد، در «ریچارد باخ و در آثار بعضی نویسندگان اگزیستانسیالیست یا حتی مایه‌هایی از آن، در بعضی از کارهای کوندرا ظاهر می‌شود. یعنی شاخص نویسندگان مایل به اگزیستانسیالیسم، این می‌شود که همهٔ زندگی عبارت است از انتخاب. این، نگاهی است که حتی در روانشناسی غربی دهه ۶۰ به بعد هم ظاهر می‌شود. مثلاً به کارل راجرز رجوع کنید، یا آلفرد، یا حتی به کارهای کسانی که الآن کتابهایشان به فارسی هم زیاد ترجمه می‌شود؛ مثل وین دایر. اینها آشکارا این بحث را مطرح می‌کنند که «حتی عصبانی شدن، ناراحت شدن و افسرده شدن هم، انتخابهای ما هستند.» یعنی کاملاً یک تفسیر اگزیستانسیالیستی از این مقوله ارائه می‌دهند.

سارتر معتقد است که بشر یک موجود مطلقاً تنها، مطلقاً آزاد، مطلقاً مستقل، در جهانی کاملاً کر و کور است؛ جهانی که هیچ شعوری ندارد، و در آن جهان ماده، هستی مساوی ماده است، و انسان تنها موجودی است که این ظرفیت را دارد که بفهمد در این جهان تنهاست و محکوم به آزادی است.

این، یک تناقض فلسفی را برای سارتر ایجاد می‌کند، که هیچ‌گاه به این تناقض پاسخ نمی‌دهد. آن تناقض این است که اگر همهٔ هستی مساوی ماده است و اگر طبعاً انسان هم باید جزئی از این ماده باشد، پس این انسان، نظام شعور را و این نظام درواقع فراتر رفتن از مرز جامدات و حیوانات را، از کجا به دست آورده است.

بعد، سارتر این بحث را مطرح می‌کند که انسان، با اختیار و انتخابی که دارد، صاحب چیزی می‌شود که او به آن می‌گوید: «اگزیتنس». که به غلط، اغلب، آن را «وجود» ترجمه کرده‌اند.

انسان تنها موجودی است که وجود دارد. تمام اشیاء و حیوانات، فقط هستی دارند. یعنی آنها قادر به انتخاب نیستند. ماهیت آنها از پیش تعیین شده است؛ و این ماهیت، تعیین‌کنندهٔ آنها و سرنوشتشان است. ولی انسان موجودی است که خودش سرنوشت خودش را انتخاب می‌کند. یعنی وجود او بر ماهیتش مقدّم است. به همین دلیل هم معادلش را در فارسی «وجودگرایی» گذاشته‌اند؛

که غلط و نارساست.

او معتقد است که «انسان محکوم به آزادی است ولی در مقابل، چنین آزادی، برای انسان دلهره، اضطراب و احساس تنهایی پیش می‌آورد.» باز هم او طرح می‌کند که ما باید از طریق تعهد، از این احساس اضطراب فرار بکنیم.

بیشترین مضمون آثار سارتر همین مسئله است؛ یعنی ما در یک جهان کر و کور، چگونه و بر چه مبنایی باید ارزشهای اخلقی را پیدا کنیم؟ معیارها را از کجا پیدا بکنیم، و چگونه با تکیه بر این معیارهای اخلاقی، خودمان را متعهد بکنیم، و با این تعهد، به جهان معنا ببخشیم؛ جهانی که یکسره فاقد معناست؟!

این، مضمون اصلیِ کشمکشهای سارتر است. ظاهراً در اواخر عمرش به نتیجه می‌رسد که این نگاه به شدت اختیارگرایانه، نگاه درستی نبوده؛ و عبارت معروفی دارد که «آزادی، سودای محال است.» و خیلیها می‌گویند این عبارت، نشانهٔ شکست پروژهٔ مفهوم لیبرالی یا آزادی یا حتی نگاه اگزیستانسیالیستی است که سارتر مطرح می‌کرده است.

یکی از مقولات خیلی مهم که باز در آثار سارتر به شدت مورد توجّه است (منتها از وجهی متفاوت از آنکه کافکا طرح می‌کند)، مقولهٔ مرگ است. ظاهراً سارتر، خودش هم، در زندگی‌اش، با این مقوله خیلی درگیر بوده است. به لحاظ شخصی هم آدمی بوده که اسیر اوهام و برخی اندیشه‌های وهم‌آلود بوده است. حتی نقل می‌کنند خودش می‌گفت که «یکبار [مثلاً] در دریا راه می‌رفته، فکر می‌کرده که یک خرچنگ دارد او را دنبال می‌کند تا او را محاکمه بکند!» چون به لحاظ فلسفی او معتقد است در این دوران، هر چیزی می‌تواند رخ بدهد. یعنی چون هیچ نظام علّی و معلولی و هیچ قانونی وجود ندارد، هر چیزی می‌تواند تبدیل به هر چیزی بشود! این می‌تواند مثلاً به یک ابرقدرت سخنگو تبدیل شود که او را بزند و بکشد! یک خرچنگ می‌تواند فرد را محاکمه بکند! این جهان، تقریباً یک جهان وهم‌آلود می‌شود.

یکی از اصلی‌ترین آثارش که به فارسی ترجمه شده (منتها ترجمهٔ بسیار پرغلطی است) «هستی و نیستی» است. اثر دیگری که می‌شود، چیکدهٔ آراء او را از آن فهمید، «اگزیستانسیالیسم به مثابه اصالت بشر» است؛ که مصطفی رحیمی ترجمه کرده، و چاپ قدیمش مال انتشارات مروارید است. رحیمی در سال ۱۳۸۰ در گذشته است.

بین «سارتر» و «کامو»، اختلافی وجود دارد. کامو در تقریباً یک دوره از زندگی‌اش، آن رویکردهای به‌اصطلاح تعهدگرایانه و آرمانگرایانه‌اش را تا حدّی از دست می‌دهد، و خیلی به دفاع از نظم موجود می‌گراید، وگرایش حتی لیبرالیستی پیدا می‌کند. طوری که در کتاب معروف «انسان طاغی» ـ که اخیراً به فارسی ترجمه شده؛ و ظاهراً بعد از مرگش یا شاید اواخر عمرش چاپ شده ـ با رویکردهای انقلابی سر ستیز دارد. در صورتی که سارتر دائماً مدعی تعهدگرایی و مبارزه و این حرفهاست.

باز، نکتهٔ جالب همین است که این ساتر مدّعی تعهد و آرمان، به شدّت از صهیونیسم دفاع می‌کند؛ و یکی از کسانی است که معتقد است: «اسرائیل باید تشکیل شود؛ و از موجودیت اسرائیل باید دفاع کرد» در صورتی که همین آدم، در مقوله‌ای مثل جنگ الجزایر، فقط تا یک مقطعی مدافع انقلابیون الجزایری است. و همین امر هم، مثلاً مرحوم شریعتی را بسیار تحت تأثیر قرار می‌دهد. (شریعتی خیلی جاها به این وجه سارتر اشاره می‌کند.) در صورتی که سارتر فقط ظاهراً چهرهٔ انقلابی دارد. مثلاً امریکا را به خاطر جنگ ویتنام ـ در آن جنجال سال ۱۹۷۳ با «راسل» و برخی دیگر ـ محکوم می‌کند. ظاهراً می‌گویند حتی در مورد زندانیهای سیاسی در ایران هم دخالت کرده است. البته مطمئن نیستم.

می‌گویند: یکی از کسانی که در مورد مسعود رجوی وساطت کرد تا حکم اعدام به حبس ابد تقلیل پیدا کرد. سارتر بود. می‌گویند سارتر، میتران و فوکو، وساطت می‌کنند تا رجوی اعدام نشود. این داستان، البته به نظر من با آن نگاه سارتر، یک مقدار ناسازگار است. زیرا سارتر که باید اثباتگر مقولهٔ اختیار بشر باشد، اینجا تسلیم‌پذیری انسان در مقابل جبر را مطرح می‌کند.البته سارتر همیشه با این مشکل روبه‌رو است که مجموعه‌ای از نیروهای کور و کر طبیعت بر ما اعمال نیرو و فشار می‌کنند، و ما به عنوان یک انسان آزاد، باید به نحوی آزادی‌مان را برای اینها اثبات کنیم. یعنی درواقع، ستیز بین انسان و هستی، از نظر سارتر، ستیز بین آزادی و جبر است یعنی نبرد بین انسان آزاد و طبیعت مجبور. یعنی طبیعتی که قانونمند است؛ طبیعتی که فاقد آگاهی است؛ حتی فاقد وجود است. یعنی «اگزیستنس» ندارد، بلکه فقط هستی دارد، و انسانی که اگزیستنس دارد و انسانی که آگاه است.

من فکر می‌کنم صورتی از این کشمکش، اینجاست. منتها ظاهراً یک سلسله نیروها و مجموعهٔ حوادث غیر قابل پیش‌بینی، او را از یک چیز نجات می‌دهند؛ از یک حادثهٔ مرگ. منتها من یک چیز دیگر در این داستان می‌بینم: فکر می‌کنم با این سخن او، به نوعی ارزش مقاومت کردن و ارزش پاسداری از اسرار انقلابی، زیر سؤال می‌رود. یعنی نشان داده می‌شود که یک حادثه، خیلی راحت تمام ایثار و فداکاری آدم را دور می‌ریزد. یعنی یک حادثه، موجب می‌شود تا نتیجه کاملاً معکوس شود.

پرویز: بله. همان‌طور که گفتم، یک داستان لطیفه‌وار است؛ و یک اتّفاق موجب می‌شود تا راوی، که فداکارانه مقاومت کرده است، موجبات کشته شدن دوست خودش را فراهم کند. و این، قاعدتاً مفهومی جز اسارت در دست جبر حاکم بر سرنوشت انسانها ندارد؛ و با آن اختیارگرایی که فرمودید، اصلاً همخوانی ندارد!

اما داستان دیگری که در این مجموعه هست، «تمشک تیغ‌دار» از آنتوان چخوف است. آنتوان چخوف، نویسندهٔ روسی (۱۸۶۰ تا ۱۹۴۰ است). بحث دربارهٔ این داستان، خیلی طول نمی‌کشد. هشم تیر ۱۳۱۰ هم ترجمه شده است. در این داستان، دو نفر (یکی «ایوان ایوانیچ» (بیطار یا همان دامپزشک)، و دیگری «پروفسور بورگین») به شکار رفته‌اند که باران می‌گیرد؛ و بورگین می‌گوید که برویم پیش آلیوخین. آلیوخین ظاهراً صاحب دهکده‌ای در آن

نزدیکی است.

می‌رونـد. تصویری می‌دهد از زندگی آلیوخین، که زندگی مرفّهی دارد. یـک دختر جوان زیبا خدمتکارش اسـت، و همهٔ امکانات هم در اختیارش هست.

اینها در راه کثیف شده‌اند. لباس تمیز به آنها می‌دهند و آنجا حمام می‌گیرند. بعد ایوانیچ به بورگین (یعنی آن دامپزشـک به پروفسور بورگیـن) می‌گوید: «مـن می‌خواهم یک حکایت برایـت تعریف کنـم.» می‌گوید: «حکایتت را بگو.» آلیوخیـن هم به خاطر اینکه مبادا یک وقت حرف مهمی بین آنها ردّ و بدل شـود که از دسـت او در برود، می‌نشیند به گوش کردن. ایوانیچ می‌گوید: «می‌خواهم حکایت برادرم را بگویم.» شروع می‌کند به تعریف کردن. می‌گوید: «من و برادرم دو سالی اختلاف سن داشتیم.»(نیکلای برادر ایوانیچ اسـت که دو سال از او کوچک‌تر است،) می‌گوید: «من رفتم دنبال کار تحصیـل علم، و برادرم افتاد در کار مالیه؛ و رفت در ادارهٔ مالیه اسـتخدام شد. همهٔ آرزویش این بود که صاحب یک دهکده بشود؛ دهکده‌ای که تمشک داشته باشد. نقشهٔ ملک را می‌کشید که خانهٔ ارباب، خانهٔ رعیت سـبزیکاری و مزرعهٔ تمشـک تیغ‌دار ـ که جزو آرزوهایش بود ـ کجا باشد! بعد هم پولش را پس‌انداز می‌کرد. خیی به سـختی زندگی خود را می‌گذراند. بعد هم شـنیدم که در چهل سالگی به خاطر پول، با یک بیوه پیر بسیار زشت ازدواج کرده است؛ بدون اینکه هیچ تمایلی نسـبت به او داشته باشد. این بیوه، ظاهراً زن رئیس اداره پسـت بوده است.» بعد می‌گوید: «سه سال بعد، به خاطـر رنج و عذابی که برادرم در خورد و خـوراک به آن زن بیوه می‌داد و زندگی را بر او سـخت کرده بـود، زنش مُرد.» برادرم که پولهای او را به اسم خودش کرده بود، از مردنش ناراحت نشد!»

اینجـا هم یـک حکایت فرعی تعریـف می‌کند که بـه او تذکّر می‌دهند که با این حکایت، از جاده خارج شدی! برمی‌گردد به اصل مطلب! توضیح می‌دهد که الکل و پول و اینها، چه بلایی سر افراد مـی‌آورد. بعد حکایت را این‌طـور ادامه می‌دهد: «من بعد از مدتها، یک روز رفتم تا به برادرم سـر بزنم. برادرم دیگر یک زمین بزرگ خریده بود؛ زمینی که یک رودخانه از وسـطش رد می‌شد. البته هم رودخانه‌اش، رودخانهٔ مناسبی نبود وهم زمین، شوره‌زار بود! خلاصهٔ کلام اینکه، کلی زحمت کشـیده بود؛ و به هر حال در آنجا تمشک بـه عمل آورده و برای خودش اربابی شـده بود. خیلی از دیدار هم خوشحال شدیم.»

می‌گویـد: «من یک شـب آنجا ماندم؛ ودر این یک شـب دیدم کـه آرزوهای برادرم چقـدر آرزوهای کوچکی بـوده، و او به همه آرزوهایش رسیده است.»

یک ظرف تمشک درشت ولی نارس برای اینها می‌آورند، می‌گوید که می‌دیدم با وجود اینکه تمشکها ترش و نارس بود، برادرم دائم بلند می‌شـد این ظرف تمشـک را با چشـمهای پر از اشـک نگاه می‌کرد.» اظهار می‌دارد: «برادرم خندید و یک دقیقه در خاموشـی با چشمهای پر از اشک، تمشکها را تماشا کرد. اضطراب نمی‌گذاشت او حرف بزند. بعد یکی از آنها را گذاشت در دهان. مثل بچه‌ای که پیروز شده و اسباب‌بازی دلپسند خود را به چنگ آورده، به من نگاه کرد و گفت: «چه خوب اسـت.» با حرص آنها را می‌خورد و تکرار می‌کرد: «آه، چه خوب است! از آن میل کنید.»

تمشـکها سـفت و ترش بودند اما همان‌طور که پوشکین گفته: فریبی که ما را خرسند می‌کند، بیش از صد حقیقت برایمان ارزش دارد! مـن یک آدم خوشـبخت را می‌دیدم که بـه آرزوی مقدّس خودش رسیده بود؛ به مقصد زندگانی‌اش نایل شده بود.»

بعد توضیح می‌دهد: «برادرم خوابش نمی‌برد. بلند می‌شد، نزدیک بشقاب تمشک می‌رفت، و یکی از آنها را می‌خورد!»

نهایـت ماجرا، بعد از اینکه یک مقدار اعتراض می‌کند به شـیوهٔ زندگـی برادر خـودش وا اینکه چقـدر آرزوهای آنها کوتاه اسـت، نهایتاً یکدفعه بلند می‌شـود و بعد از اینکـه می‌گوید: «آه، اگر من جوان بودم!»،می‌رود به سـمت آلیوخین ـ که میزبان آنهاسـت ـ و دسـتش را می‌فشارد، و با آهنگ خراشیده‌ای به او می‌گوید: «پاول کنسـتانتی یچ؛ از بنیهٔ خودتان نکاهید. بـه خواب غفلت نروید! تا جوان و نیرومند هستید، چالاک هستید، از کار خوب کوتاهی نکنید! خوشـبختی وجود ندارد، و نباید وجود داشته باشد. اگر زندگی یک معنی و مقصدی دارد، این معنی و مقصد، خوشـبختی ما نیسـت، بلکه چیزی عاقلانه‌تر و بزرگ‌تر است.»

در این داسـتان، دوتـا صاحب ده داریم: یکی بـرادر او، نیکلای است ـ که ایوانیچ حکایت او را نقل کرد ـ ، ودیگری کنستانتی یچ (آلیوخین) اسـت ـ که میزبان آنهاست. بعد از اینکه ایوانیچ حکایت برادرش را نقل می‌کند، به سـمت میزبان خودشـان می‌رود و به او این نصیحت را می‌کند. بعد هم می‌گوید که یک شـب بیشتر پیش برادرش دوام نیاورده است.

آلیوخین خیلی مایل اسـت برود بخوابد. چون برای سرکشـی به کارهایش، از سـه ساعت به صبح مانده بیدار شده و چشمهایش به هم چسـبیده بوده‌اند ولی می‌ترسیده مبادا مهمانهایش در غیاب او چیز قابل توجّهی نقل بکنند. به همین دلیل، مانده بوده اسـت! بعد می‌گوید: «آلیوخین، «خدانگهدار»ی کرد و پایین رفت. مهمانهایش، بـالا، در اتاق بزرگی ماندند که دو تختخواب چوبی منبّتکاری آنجا بـود.» بعد هم، وقتی ایوانیچ کسـی که حکایـت را نقل می‌کرد و می‌خواهـد بخوابد، می‌گوید: «خدایا ما را ببخش؛ گناهکارهایی که ما هستیم!» و با این چند جمله، داستان تمام می‌شود: «چپق خودش را روی میز گذاشـت. بوی تند چوب سـوخته می‌داد، و بورگین، تا مدتی خوابش نبرد. نمی‌توانسـت بفهمد این بوی بد از کجا می‌آید. تمام شب را باران به پشت پنجره می‌خورد.»

قبل از این هم توضیح می‌دهد که آلیوخین هم به فکر این است که: «[مهمانهایش] نه از گندم حرف زدند، نه از یونجه و نه از شیرهٔ درخت. فقط از چیزهایی که مسـتقیم با زندگی او بستگی نداشت، صحبت کردند. او با زندگی خودش خوشـبخت بود، و می‌خواسـت به آن ادامه بدهد!»

من نکته‌ای موافق افکار هدایت، در اینجا پیدا نکردم. ایوان ایوانیچ دارد راه درست را مطرح می‌کند. صاحب این ده، که شرایطی مشابه برادر ایوانیچ دارد، از این ماجرا درس نمی‌گیرد، و نمی‌فهمد که این دارد چه می‌گوید! این، در یک فضای دیگر صحبت می‌کند، او در یک فضای دیگر سیر می‌کند! دلیل این هم که پیش مهمانان خودش مانده و این حکایت را گوش کرده، این بوده که امید داشت یک منفعت مادی ـ از همان جهتی که خودش مدّ نظر داشته ـ از این قضیه ببرد. این هم با دیدگاه هدایت، چندان سازگار نیست. اتفاقاً یک داستان قشنگ وخوب بود.

دو حکایت دیگر هم باقی مانده است: «کدو»؛ که یک حکایت عامیانهٔ ایرانی است و توسط روژه لسکو به فرانسه گردانده شده و باز توسط هدایت به فارسی ترجمه شده است. حکایت دوم، «اوراشیما»، یک قصّه ژاپنی است.

(روژه لسکو همان کسی است که «بوف کور» را به زبان فرانسه ترجمه کرده است.)

یک نکتهٔ کوتاه هم دربارهٔ کیفیت ترجمهٔاین داستانها عرض کنم. داستان از نظر نثر، ترجمهٔ واقعاً ناجور و عجیب و غریبی دارد. بعضی جاهایش (مثلاً در همین قسمت داستان «تمشک تیغ‌دار» ـ در این حروفچینی جدیدی که از آن صورت گرفته ـ علامت تعجب یا علامت سؤال زاید و نابه‌جا جلوی بعضی از این واژه‌ها گذاشته‌اند. مثلاً «زیر آبی» را «زیرآبکی»، و یک‌جای دیگر «تروتلیس» نوشته؛ و جلو اینها، داخل پرانتز، یک علامت سؤال گذاشته است.

یک سلسله موارد این طوری دارد، که ظاهراً خود ناشر و گردآورنده به متن ترجمه ایراد گرفته‌اند.

در کل، ترجمه‌اش، ترجمهٔ روان و پسندیده‌ای نیست. یعنی کسی مثل هدایت، که نثر خودش نثر شلخته و بی‌حساب و کتاب است، طبیعتاً نمی‌تواند به لحاظ نثری، در برگردان داستانها هم رعایت اصل را بکند. بعضی جاها هم که توانسته است ـ در همین «وسطیها» ـ هم، گوشه و کنایه‌ای زده است. مثل همان عبارت «آخوند صاحب»؛ که در داستان «کور و برادرش» اشاره کردم.

حیکات «قصه کدو» (البته با اندکی تغییر) می‌گوید: گاوچرانی بود که خانمش حامله شد؛ و وقتی که بچه‌اش را بهدنیا آورد، دید به جای بچه یک کدو زاییده است. بعد از مدتی، این کدو به گاوچران گفت: «برو دختر پادشاه را برای من خواستگاری کن!» گاوچران گفت: «دختر پادشاه که نمی‌شود!»

پادشاه دو تا تخت سیمین و زرین آنجا گذاشته بود. هر کس روی تخت زرین می‌نشست، معلوم بود خواستگار دخترش است؛ و اگر مال و منال نداشت یا شرط و شروط پادشاه را برآورده نمی‌کرد، او را می‌کشتند. اگر روی تخت سیمین می‌نشست، معلوم می‌شد که پول می‌خواهد. و پادشاه پول به او می‌داد و ردّش می‌کرد.

این رفت و روی تخت زرین نشست. پادشاه گفت: «شرطش این است که صبح فردا، چهل تا سوار سرخپوش مسلّح، با نیزه‌های سرخ، در حیاط من حاضر بشوند. و الاّ سرت را می‌برم!» «گاوچران با خودش گفت: «دیگر بدبخت شدم.» ولی در جواب گفت: «باشد.» بعد رفت و قضیه را به کدو گفت. کدو گفت: «برو فلان جا و بگو: «احمدخان، برادرت محمدخان به تو سلام می رساند و پیغام می‌دهد که فردا صبح، باید چهل تا سوار سرخپوش، با اسب سرخ و نیزه‌های سرخ، در حیاط حاکم حاضر باشند.»

می‌رود این کار را می‌کند؛ و فردا اینها می‌آیند و نیم ساعتی آنجا هستند. بعدش هم غیب می‌شوند. پادشاه مجبور می‌شود دختر را به کدو بدهد.

دختر را می‌آورند کنار کدو می‌نشانند. گاوچران و زنش که بیرون می‌روند، کدو قِل می‌خورد و می‌آید کنار پای دختر و یک جوان خوشگل از داخل آن درمی‌آید و به دختر می‌گوید: «مرا می‌پسندی؟» دختر، محو جمال این جوان می‌شود. همین طوری داشته نگاه می‌کرده، که جوان می‌گوید: «برو یک قهوه درست کن، ولی حواست باشد قهوه را نجوشانی. که اگر بجوشانی، دیگر به هم نمی‌رسیم.» دختر می‌رود. ولی چون محو جمال این شده بوده، قهوه‌اش سر می‌رود، و جوان ناپدید می‌شود. (ظاهراً جوان جزو جنّیهاست.) بعد، دختر، چون عاشق پسر شده بوده، هفت سال می‌گردد؛ ولی جوان را پیدا نمی‌کند؛ و برمی‌گردد به بابایش می‌گوید: «برای من، بر سر راه قصری بساز.» و در این قصرها می‌نشسته و هر کسی که از راه می‌رسیده، می‌گفته: «بیا یک قصه برای من بگو.» از آن طرف، یک آدم کور با بچه‌اش می‌رفته‌اند؛ که یک جا کور، خوابش می‌گیرد و کنار رودخانه می‌خوابد. پسرش، همین‌طوری که بیدار و مواظب بابایش بوده، می‌بیند که دیگی از بالای کوه غلطید و آمد و افتاد در رودخانهٔ پر از آب و رفت داخل یک سنگ.

دفعهٔ بعد که دیگ می‌خواهد بیفتد توی آب، روی آن می‌پرد و داخل سنگ می‌شود. آنجا می‌بیند که چهل تا کبوتر آمدند و پر و بالشان را ریختند و شدند چهل تا جوان، و روی تخت خوابیدند. یکی‌شان غمگین است. و مادرشان به آن که غمگین است، می‌گوید: «محمدخان! چرا تو این قدر ناراحت و غمگینی؟ نباید این قدر خودت را به خاطر یک پیرزن ناراحت کنی!»

بعد از دیدن این ماجراها، برمی‌گردد و می‌بیند که بابایش دارد دنبالش می‌گردد.

با پدرش راه می‌افتند و می‌روند، تا می‌رسند به کاروانسرایی که سر راه بوده است. داخل می‌شوند و دختر پادشاه به پیرمرد می‌گوید: «باید حکایتی برای من بگویی!» پیرمرد می‌گوید: «من حکایتی ندارم.» پسرش می‌گوید: «ولی من یک حکایت دارم.» بعد این حکایت را تعریف می‌کند.

دختر می‌گوید: «مرا به آنجا ببر!» «دختر را به آنجا می‌برد. دختر روی دیگ می‌پرد و می‌رود داخل آن محلی که نامزدش در آنجا بوده است، و زیر تخت قایم می‌شود. بعد معلوم می‌شود مادر محمدخان، راغب به این ازدواج نبوده است. آن روز که مادر نبوده، با هم هستند و بعد محمدخان و دختر فرار می‌کنند. می‌آیند و شکل عوض می‌کنند و به شکل چوپان و زن چوپان درمی‌آیند؛ و مادر

که دنبالشـــان بوده، گمراه می‌شود. ولی دفعه دوم که محمدخان به شـــکل آســـیابان درمی‌آید، مادر محمدخان او را می‌شناسد و به او می‌گوید: «اگر زنت خوشـــگل‌تر از تو باشـــد، من حرفی ندارم. ولی اگر قیافه‌اش بدتر از تو باشـــد، شما را سحر و جادو می‌کنم.» دختر می‌آید؛ و مادر محمدخان، او را می‌پســـندد. و اینها به خیر و خوشی با هم زندگی می‌کنند، و داستان تمام می‌شود.

دو ـ ســـه تا نکته در این حکایت اســـت. (جالب است که هدایت، این حکایت را انتخاب کرده!) اولاً، قدری خنک اســـت که آدم برود یـــک حکایت قدیمی وطنی را که یکی به زبان بیگانه ترجمه کرده است، دوباره از ترجمه فرنگی، به فارسی ترجمه بکند! مطلب دیگر، دربارهٔ خود حکایت اســـت. در جاهایی منطقش آن‌قدر سست است که به نظر می‌رســـد احتمالاً جاهایی از آن را وقت ترجمه، انداخته اســـت. آن فرازهایی که پســـرک دارد قضیه را برای دختر پادشـــاه تعریف می‌کند، خوب آغاز می‌کند، اما خیلی به سرعت و با تعجیل از ماجرا می‌گذرد. البته، حکایتهای قدیمی ایرانی هم منطق داستان آن‌چنانی ندارند. یعنی تابع منطق خاصّ خودشـــان هستند. کدویی بـــوده که مثلاً زن گاوچـــران زاییده بوده، ولی بعد معلوم می‌شـــود کـــه جزو اجنّه بوده اســـت. از طرف دیگر، در فـــراز بعدی می‌بینیم کـــه مادر دیگری دارد. معمولاً اینهـــا در حکایتهای قدیمی ما، یک قدر با طول و تفصیل بیشـــتری مطرح می‌شـــود، و یک مقدار روال منطقی‌تری برایش درســـت می‌کنند. من فکر می‌کنم این حکایت، هنگام ترجمه، خلاصه شده است.

از منظـــر آراء و عقاید هدایت هم اگر به قضیه نگاه کنیم، باز این هـــم پایان خیر و خوش دارد؛ که بـــا دیدگاه او نمی‌خواند. به همین دلیل عـــرض کردم که انتخاب این حکایت توســـط هدایت، جالب اســـت! فقط نکته‌ای که وجود دارد، شـــاید این باشد که کمی قصد تمســـخر این ماجراها را داشـــته اســـت؛ و الاّ هیچ چیز آن با آراء و عقاید هدایت سازگاری ندارد!

ترجمهٔ این حکایت، تاریخ مهرماه ۱۳۲۵ را خورده است.

برویم ســـراغ حکایت بعد! اســـم حکایت بعدی «اوراشیما»ست، که در کتاب نوشـــته: «قصهٔ ژاپنـــی». فکر می‌کنم چیزهایی از این حکایت هم افتاده اســـت؛ بنا به دلایلی که من نمی‌دانم. هدایت در کتاب ننوشـــته که این را از چه زبانی ترجمه کـــرده. ولی قاعدتاً از فرانسوی ترجمه کرده است.

جوانـــی به نام «اوراشـــیما»، ماهیگیـــر دریای میانه اســـت، و به ماهیگیری می‌رود. یک روز که به ماهیگیری رفته اســـت،دچار ماه گرفتگی شد و نه می‌تواند بیدار بماند و نه می‌تواند بخوابد. چون ماه او را گرفته اســـت! (ظاهراً منظورش از ماه گرفتگی، همان «حالت بهت‌زدگی» است؛ که در بعضی از ملوانها و ماهیگیرها گاهی پیش می‌آید.) به هر حال، می‌رود تا جایی که یکدفعه یک «دختر دریایی ژرف» (تعبیـــری که اینجا شـــده) می‌آید و ماهیگیـــر را در آغوش می‌گرد و غرقش می‌کند ومی‌برد پایین، تا به ســـردابهٔ دریایی دختر می‌رســـند. دختر به او خیلی خیره می‌شود و شروع می‌کند برای او آوازهای دریایی خواندن! اوراشیما می‌گوید: «بگذار برگردم و پیش بچه‌های کوچک بروم. بچه‌های کوچک چشـــم به راه هســـتند.» دختر می‌گوید: «نه. باید با من باشـــی. خانـــه‌ات را فراموش کن!» اوراشیما می‌گوید: «من می‌خواهم به خانه‌ام بروم.» دختر می‌گوید پس دســـت کم باید امشب را اینجا باشی.» تعبیری که اینجا کرده، می‌گوید: «سپس دختر دریای ژرف گریست و اوراشیما اشکهایش را دید و گفت: «من همین یک شب را با شما خواهم ماند.»

شب که به پایان رسید، دختر او را به کنار دریا روی ماسه‌ها آورد. دختر گفت: «آیا خانه‌ات نزدیک اســـت؟» گفت: «به اندازه ســـنگ پرتاب است.»

دختـــر گفت: «این را به یاد مـــن بگیر.» و جعبه‌ای از گوش‌ماهی که به رنگ قوس قزح می‌درخشـــید و چفت آن از مرجان و پشـــم بود به او داد.

دختر گفت: «در آن را باز مکن، ای ماهیگیر، درش را باز مکن!» و بعد می‌رود و ناپدید می‌شود.

این ماهیگیر می‌آید و می‌رســـد به خانـــه‌اش. می‌بیند همه جا را خزه گرفته وخیلی کهنه شـــده است. و همهٔ چهره‌ها هم ناآشنایند. می‌رود به سمت دهکده. در دهکده هم می‌بیند همه غریبه هستند. بچه‌ها را می‌گیرد و سرشان را بالا می‌آورد (به امید دیدار بچه‌های خـــودش). می‌بیند بچه‌اش نیســـت. خلاصه، پیرمـــردی را پیدا می کند و می‌گوید: «آقا، اوراشـــیما را می‌شناسی؟» (قبل از آن از چند نفر پرســـیده بوده، ابراز بی‌اطلاعی کرده بوده‌اند.) پیرمرد می‌گوید: «بله. اوراشـــیما نامی، موقعی که من بچه بودم، یک ماهیگیر جوان بود؛ و رفت در دریا غرق شـــد.» اوراشیما متوجه می‌شود که نه تنها بچه‌هایش، بچه‌های بچه‌هایش هم مرده‌اند. یعنی سالیان سال، از زمانی که به دریا رفته بوده، گذشته است. می‌رود به قبرستان. آنجا خیلی ناراحت اســـت و می‌گوید: «چه کســـی از من دلجویی خواهد کرد؟» جعبـــه را درمی‌آورد و در جعبه را باز می‌کند. جعبه را که باز می‌کند، دود ســـفید رقیقی از آن بیرون می‌آید؛ و او احساس پیری و فرتوتی می‌کند. یعنی ظاهراً جوانی‌اش وابســـته به محتویات آن جعبه بوده است. وقتی این دود به هوا می‌رود، جوانی او هم از دست می‌رود. بعد می‌افتد، و همان جا می‌میرد.

وقتی این را می‌خواندم، استنباطم این بود که اصل ژاپنی حکایت، مقدار زیادی وابســـته به آن آهنگها و ترانه‌هایی اســـت که در متن داســـتان دیده می‌شـــود؛ و حالت آهنگین دارد، و احتمالاً در اصل ژاپنی، حالت آهنگی خوشـــنوا را دارد، که آن هم طبیعتاً در ترجمه از بین رفته است.

به هر حال، باید یک لطافت خاصی داشـــته باشد. اما آنچه که در اینجا، از این ترجمه برمی‌آید، درواقع همان حالت ناامیدی است که پـــس از این همه مدّت به این فرد دســـت می‌دهد؛ و چنین چیزی محور ماجرا شـــده اســـت. نکتهٔ خاص دیگری هـــم در این ترجمه نیست. دی ماه ۱۳۲۳ تاریخ خورده است.

بخش بعدی این کتاب، مقاله‌ها و قطعات و جزوه‌های گوناگون است. «مثلاً مقدمه‌ای بر رباعیات خیام». و بعد یکســـری مطالب دیگر؛ که ظاهراً به کار ما مربوط نیست.