شرط اصلی امکان دوام و بقاء قومی لازم می‌شمرند هم حفظ و احیاء سنتها و تأثیر ملی را واجب می‌دانند و تلفیق وجمع بین این هردو امر را فقط در سایهٔ آزادی ــ نوعی آزادی ازآنهایی که باب ذوق وپسند طبقاتی بورژواست ــ می‌جویند. اگر دراین دوره موردی هست که شعرصدای تمام یك ملت‌را منعکس می‌کند شعربهار است چراکه عشقی وعارف نه‌شعر پاك وخالص دارند ونه شعرشان تمام جنبه‌های مختلف حیات ملی‌را منعکس می‌کند. چنانکه دربارهٔ ایرج‌هم روح تجدد آشکار هست اما شعر وی نه‌هدفهای قومی را دربردارد ونه‌تمام‌جنبه‌های مختلف حیات ملی‌را منعکس می‌کند.

در مورد ایرج صرف نظر از ترجمهٔ زیبایی که از یك قطعهٔ معروف شیلر به‌نام «غواص» (= شاه وجام)، دارد، شاید معروفترین‌آزمایش‌وی‌را درنقل‌مضمون شعر اروپایی به‌فارسی باید در منظومهٔ «زهره ومنوچهر» اوجست. مؤلف‌کتاب‌حاضر چند فقره ازموارد شباهت بین این منظومهٔ مشهور ایرج واصل انگلیسی آن‌را ــ که منظومهٔ «ونوس و آدونیس» شکسپیر است ــ ارائه می‌دهد واین نکته ارتباط منظومهٔ ایرج را بااصل انگلیسی نشان می‌دهد...

بررسی مسئلهٔ «تجدد» را مؤلف کتاب به بحث دربارهٔ نیما ختم می‌کند اما بحث وی از حدود «افسانهٔ نیما» تجاوز نمی‌کند و از نقشی که نیما به عنوان گشایندهٔ یك راه تازه در شعر امروز دارد سخن نمی‌گوید. شك نیست که‌محدودیتی که عنوان کتاب بروی تحمیل کرده است او را از ورود در این بحث باز داشته است. اما حتی «افسانهٔ نیما» که بحث‌آقای آرین‌پور تقریباً با آن پایان می‌یابد در عصری که به وجود آمد جدیترین ابداع متجددانهٔ شعر فارسی محسوب می‌شد.این اثر نیما یوشیج که از جهات گونه‌گون یادآور قطعات «شبها»ی آلفرد دوموسه بود چیزی ازروح‌رمانتیسم‌فرانسوی را با نوعی بینش عرفانی شرق در می‌آمیخت و بررغم وضع ساده‌ای که داشت خیلی بیش از آثار دیگر متجددان آن زمان شعرفارسی را تکان داد. کسانی که در این منظومهٔ بیقید و سبکسار نیما سنگینی و وقار شعر سنتی فارسی‌را عرضهٔ تهدید یافتند تا مدتها حتی نسبت به وزن و شکل آن نیز خرده‌گیری می‌کردند در صورتی که وزن شعر بیسابقه نبود و قالبش هم پنج پاره‌ای است از نوع مسمط. البته سالها بعد، و در دوره‌ای که ادبیات آن در کتاب حاضر مورد بحث‌نیست نیما در امر «تجدد» دست به تجربه‌ای بالنسبه تازه زد که باوجود مخالفتهایی‌که هنوز نسبت به آن اظهار می‌شود درحد خود تجربه‌ای موفق بود. قسمتی از این تجربه یعنی‌ایجادوزن و قالبی ورای آنچه در شعر فارسی متداول بود قبل از او به وسیلهٔ لاهوتی، شمس کسمائی و تقی رفعت شروع شده بودو شاید این تجربه‌ها چیزی هم مدیون ورلن، رمبو، و مالارمه شاعران فرانسوی بود اما در واقع فقط جسارت و استقامت نیما بود که این شیوهٔ نو را بمثابهٔ ضرورتی قاطع در ادبیات ایران قبولاند...

***

کتاب «از صبا تا نیما» برای آنکه تاریخ ادبی ایران در این یك قرن و نیم اخیر تلقی شود البته کمبودهای‌بسیار دارد. مؤلف دربارهٔ تعدادی از نویسندگان وشاعران‌این‌دوران طولانی به سکوت یا اجمال گراییده است. بعضی گرایشهای فکری اواخر این دوره و از آن جمله گرایش به فرهنگ باستانی ایران و علاقه به پارسی نویسی را چنان که باید در نظر نگرفته است، در بارهٔ عرفان و ادبیات دینی این دوره که حتی شامل مشاجرات مربوط به عقاید نیز بوده است و ادبیات مربوط به نهضت بابیه بخش مفصلی از آن است وارد بحث نشده است، در مورد نقد و تاریخ و آنچه تتبعات تاریخی نام دارد به کلی به اجمال گراییده است، دربارهٔ ادبیات‌رایج در بین عامه و پیدایش آثاری مثل «حملهٔ حیدری»، «امیرارسلان» و نظایر آنها در۱۰این ادوار سخنی نگفته است و این همه، هرچند برای کتاب نقصی محسوب نمی‌شود اما «تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی» که شاید در حق چنین‌اثری لامحاله در حد خاصی صادق تواند بود بدون غور در این مسائل و مسائل گونه‌گون دیگر تمام نخواهد بود. معهذا در آنچه عرضه شده است و باوجود سهوها و اشتباهاتی که البته در چنین تألیف جامعی اجتناب‌ناپذیر است، مؤلف وسعت‌نظر و مایهٔ تتبعی نشان داده است که در بین معاصران مافوق‌العاده کمیاب است و همین نکته اثر وی را در شمار آثار پر ارج امروز قرار می‌دهد. □

پرتال جامع علوم انسانی

شاهد عهد شباب

هرمز شهدادی

از آن سوی دیوار

نوشتهٔ دکتر هرمز ملك‌داد

به معرفی م. ا. به‌آذین

انتشارات آگاه، ۱۳۵۱

۲۹۵ صفحه

وقتی آقای اعتمادزاده (به آذین) نوشته‌ای را معرفی می‌کند و می‌داند که جوانها «تازه دندان در آورده‌اند و احتیاج به چیز دندانگیر دارند» (ص‌ت) و به این نتیجه می‌رسد که «**از آن‌سوی دیوار**» نشان می‌دهد که در کار عشق، جز پرده‌پوشی ریاکارانهٔ بازاری، و جز این آسان‌پذیری و زود گسلی امریکایی‌وار که می‌بینیم، چیز دیگری هم می‌تواند

باشد» (ص‌ج)، خواننده را، باوعده‌ای بزرگ، در انتظار می‌گذارد. «چیز دیگر» دو بخش عمده است: «سخنی چند به‌عنوان درآمد» و «متن».

هردو بخش ماجرایی را باز می‌گوید و نه اینکه آن را دوباره باز آفریند:

مسعود مهرآذر، دوست زمان «بچگی» نویسنده، درسال سی وسه یا سی وچهار فرنگی، «دست برقضا» نویسنده را در پاریس می‌بیند. نویسنده سال مقدماتی پزشکی را در لیون می‌گذراند وبه‌بهانه‌ای به پاریس آمده است. مسعود درپاریس، کلاس ویژهٔ ریاضیات را طی می‌کند و می‌خواهد در مسابقهٔ دانشکدهٔ مهندسی شرکت جوید. این دیدار به دوستی پایداری می‌انجامد. مسعود از نظر نویسنده: «.... می‌دیدم که در رفتار بادیگران تاچه‌حد سختگیر و زودرنج و بـرنده است. دیر می‌پسندید و زود رها می‌کرد. بیش از هرچیزی، راستی و یکرنگی می‌خواست. تصوری کودکانه ومطلق ازاین دوخصلت داشت. می‌توان گفت که از پندارهای کودکی هنوز به در نیامده بود» (ص ۲٤).

مسعود در دانشکدهٔ نیروی دریایی برست (Brest) پذیرفته می‌شود. رفت وآمدهای او به پاریس و ملاقات او با دوستش، که در پانسیون «مادام نواره» مسکن دارد، موجب آشنایی وی باخانوادهٔ دختری «یولاند» نام می‌گردد. وچون ازسویی اونیفورم دانشکدهٔ افسری «در چشم زنان فـرانسوی ارج و اعتباری شگرف دارد» (ص ۲٦) و جامهٔ مسعود نظر مادر یولاند را جلب می‌کند و از سوی دیگر «تصور کودکانهٔ مسعود از دوستی، اورا قدم‌به‌قدم تاعشق» پیش می‌برد، مسعود عاشق یولاند می‌شود که «کودکی بیش نبود، در برخـورد نخستین به زحمت چهارده ساله، باریك و بلند، باموهای‌تابدار و پوستی به‌رنگ ولطافت گلبرگ نسترن، وخاصه آن چشمان آبی سیر که از پاکی ژرف دریاهای دور دست چیزی داشت.» (ص ۲٤).

هنگامـی‌که مسعود، پس از دو سال اقامت در برست، بادرجهٔ ستوان دوم مهندس به‌پاریس می‌آید، اطاقی درنزدیکی «شان‌دومارس» می‌گیرد. تنها و باریاضت زندگی می‌کند. کتاب فراوان می‌خواند: «نوشته‌های گوبینو دربارهٔ ایران، بالزاك و فلوبر، توماس‌مان، مائده‌های زمینی و دیگر نوشته‌های آندره‌ژید، کتابهای نیچه...» (ص ۲۸). اما از آنجاکه در فرانسه «خواست زن خواست خداست» (ص ۲۸)، بااینکه مسعود از «خانهٔ مادام نواره و دخترش دوری می‌کرد»، توطئهٔ کوچکی درمی‌گیرد. در نتیجه مسعود خانمها را به‌جای دعوت می‌کند. آنها از محل زندگی او که «کوچك ودلگیر» است ناراحت مـی‌شوند. فردای این روز، پدر یولاند مسعود را به خانهٔ خود می‌برد. و ماجرا، باوجود گریزهای مسعود و فرارهای دختر جوان، بالاخره آغاز می‌گردد. «دوتا چشم آبی‌کلید گنج» مسعود می‌شود. مسعود «خودرا پیدا می‌کند» و «نمی‌خواهد دیگر گم کند».

رابطهٔ عاشقانه دو سالی در فرانـه دوام پیدا می‌کند، هرچند «به سبب مقاله‌های تند وپرده‌دری که در روزنامه‌ها به چاپ می‌رسید، میان ایـران و فرانـه شکرآب شد» و «وزارت فرهنگ، دانشجویان اعزامی خودرا ازفرانـه بیرون برد.» (ص ۳۲).

اما از بد حادثه، زمانی که آلمان به اوج قدرت نظامی خود می‌رسد و بادرگیر شدن باچکسلواکی برسر ناحیهٔ سودت «چکاچك سلاح» به‌گوش می‌رسد، «سرنوشت» از به‌ثمر رسیدن رابطهٔ عاشقانهٔ مسعود و یولاند جلوگیری می‌کنـد. مسعود در حالی که مصمم است در صورت فراخوانده شدن به‌ایران قبلا بایولاند ازدواج‌کند، روز «بیست‌ونهم دسامبر ۱۹۳۹» به ایران فراخوانده می‌شود، بی‌آنکه فرصت ازدواج پیدا کند. مسعود و یولاند گمان می‌کنند جدایی موقتی است. «اما از همان نخستین ساعت جدایی، گویی همهٔ نیروهـای بدخواه جهان دست به دست هم دادند تا مانع پیوستن این دو دلداده شوند. آنهم نه با دشمنی بی‌پرده، نه یکبارگی. خـرد خرد، باسراب فریبندهٔ امیدی که هربار به‌نومیدی می‌انجامید. ریشخندی دلخراش. سه سال واندی این دو جوان گویی از دو سوی دیواری بلند یکدیگر را می‌خواندند و راه به‌هـم نمی‌یافتند» (ص ٤۰).

از لحاظ نویسنده درپایان این «سخنی‌چند به‌عنوان درآمد»، که٤٤ صفحه‌است وبیان‌گزارشگونهٔماجرا، «نامه‌های یولاندرا باید خواند. عشق درآن سودایی است، رگ وریشه‌اش در همین زمین خودمان. وهیچ پرده در کار نیست. نه‌شرم، نه‌ریا. تن دوشیزه در پاکی طبیعت کام می‌خواهد. در تب آرزو می‌سوزد و فریاد می‌کشد. و زیر وبم این فریادهاست که در تکرار چند ساله و خاموشی قهری خویش فـاجعه می‌آفریند» (ص ٤۰).

پس، خواننده که اکنون «ماجرا» را می‌دانـد آمـادهٔ حس کردن، یا دست‌کم قرار گرفتن در فضای «فاجعه» بودن آن می‌شود. و به‌بخش دوم می‌پردازد، به خواندن نامه‌هایی که به‌گمان نویسنده «هریك از آنها آینه‌ای است که چهـرهٔ مسعود را می‌توان از زاویهٔ دیگری درآن دید» (ص٤۳) و مهم آن است‌که درتنظیم این نامه‌ها، نویسنده تنها خواست دل را در نظر نداشته است: اولا از «ملال تکرار و فزونی حجم کار» می‌ترسیده است وثانیاً نویسنده کوششی در «بریدن و دوختن» مطلب داشته، زیرا مطلب «رویهم باید گفت داستانی است و مانند هرداستان دیگر ناگزیر از نظمی است‌که امید است راه به‌جایی ببرد» (ص ٤٤).

اما، دریغا که آنچه ممکن است در زندگی خصوصی آدمی «داستان» تلقی شود و ارزش بسیار داشته باشد چـون در هیئت کلمات به‌عنوان اثر هنری ارائه گردد ممکن است ملال‌آور و بی‌ارزش جلوه کند. خواننده اگر تنها با «مادهٔ خام» یا «واقعیت» برخورد کند، و در این برخورد اثری از پرداخت و ساختمان وتلاش برای آفرینش نبیند، حق دارد‌که فریاد برآورد جملهٔ «دوستت دارم، محبوب من» فقط درگوش عاشق‌ومعشوق طنینی‌دیگردارد،درگوش وی‌جمله‌ای احساساتی و مختص سوز وگدازهای آهنگهای‌روز و پاورقیهای مجلات هفتگی است.

نامه‌های ساده و گزارشی یولاند که به تدریج، پس از پانزده نامهٔ اول، لحن احساساتی و سوزناك به‌خود می‌گیرد،

نه‌تنها بافت داستانی ندارد، نه‌تنها ماجرایی را که در مقدمه روایت شد شکل نمی‌دهد و فضای عاشقانهٔ داستان را نمی‌سازد، بلکه تکرار همان حرفهاست با کلمه‌هایی رقت‌انگیزتر وجمله‌هایی باسمه‌ای‌تر. آنچه می‌توان از خلال این نامه‌ها فهمید این است که:

۱ ــ یولاند (به‌سبك تلطیف شدهٔ مرحوم جواد فاضل) کشف می‌کند عشق میان او و مسعود چگونه به وجود آمده است (همان گونه که نویسنده در «درآمد» به آن اشاره کرد): «ما گویی به‌دست نیروی اسرارآمیزی به سوی هم رانده شده‌ایم. تو دخترکی پانزده شانزده ساله دیدی و از او خوشت آمد. او را به چشم بچه‌ای شیرین و بلهوس می‌دیدی و بدت نمی‌آمد سر به سرش بگذاری. مامان‌هم بدش نمی‌آمد، از این بازی گرگ وبره. اما من نشان می‌دادم که از توخوشم نمی‌آید. همین مقاومت بچگانه بیشتر کنجکاوت کرد. شاید به خودت گفتی این دخترك ارزش‌آن داردکه بهتر بشناسیش. کم کم به این بازی خوگیر شدی وناخواسته به‌من دل‌بستی...» (ص ۲۰۴) ونیز نامهٔ صفحهٔ ۱۵۴.

۲ــ یولاند تا مرز همخوابگی با مسعود پیش رفته، اما بیشتر اجازه نداده وهمچنان باکره مانده است.

۳ ــ یولاند که «حوایی در بهشت، فارغ از برگ انجیر» است، به سبب رشد سنی، در کشاکش نیاز جسمانی و روحانی در تب و تاب می‌سوزد. تب روحانی را باکلمه‌ها و عبارتهایی جگرخراش بیان می‌کند وتاب جسمانی را باجمله‌هایی از این قبیل: «می‌دانی، مسعود، دیروز پس‌از آب‌تنی که در آفتاب دراز کشیده بودیم، یك آقا را دیدیم که لابد گمان می‌کرد لای درختهای بید کنار رودخانه خودش را خوب پنهان کرده است. لخت لخت بود و آلوهایش سرخ گلرنگ، مثل پوزهٔ خوك. نفرت‌آور بود. ببینم، مال تو که این رنگی نیست؟» (ص۲۳۶).

به درستی که نویسنده اروتیسم رمانتیك را بخوبی نشان می‌دهد. و تأکیدهای وی در مقدمه مبین آن است که روابط بدیهی زن و مرد، که تنها وقتی ازسرعیب وشرم درآن بنگریم جلوه‌ای نامطلوب پیدا می‌کند، اینجا نیز در چشم لطیف بین و خجلت زدهٔ نویسنده باز هم «روابطی ناگفتنی» تلقی شده است. بااین تفاوت که نویسنده دل به دریا می‌زند و آن را بیان می‌کند. آنهم در خلال عباراتی که «بیمارگونی» این روابط را بیش از پیش معلوم می‌دارد. و حال آنکه اگر جسم، ظرف جان است، چه اصرار که این جزء ضروری را به‌دور از ضرورت خود، وبه حکم «پرده دری» به کار گیریم؟

۴ ــ همان طور که نویسنده در «درآمد» گفته است، مسعود ابتدا به تهران می‌آید، سپس به بندر بوشهر فرستاده می‌شود.

۵ ــ همان طور که نویسنده در «درآمد» گفته است، چند بار گمان به پایان رسیدن جدایی میان مسعود و یولاند می‌رود و هربار رویدادی ازجانب سرنوشت مانع می‌شود.

۶ ــ در نامه‌ای که در متن آورده نشده (حتماً به‌سبب آنکه به پاکی رابطه لطمه می‌زند، یا آنکه نویسنده در کار «بریدن و دوختن» مطلب احساس کرده که نبودن این نامه خواننده را از شدت کنجکاوی به امان می‌آورد)، یولاند به شوخی یا به جد، مطالبی را بیان می‌کند که دیگ غیرت مسعود را به‌جوش می‌آورد.

۷ ــ مسعود چندبار می‌کوشد رابطه را قطع کند. برای درك علل این امر می‌توان به تفسیر فلسفی نویسنده در مقدمه و از جمله به توضیح زیر مراجعه کرد: «عشق مسعود هم استثنائی است. و من باز خود یولاند را شاهد می‌آورم که با درد و اشك، اما رویهم بی‌گفت وگو، منطق چنان عشقی را درك می‌کند و می‌پذیرد. شایدهم در این ارادهٔ خودداری که از مسعود می‌بیند، به‌جلوهٔ تازه‌ای از عشق می‌رسد، برتر و هنری‌تر از کام و ناکام تن... » (ص ۴۲). نیز می‌توان از فحوای نامه‌ها پی‌برد که «واقع بینی» مسعود موجب این امر است.

۸ ــ بالاخره همان طور که نویسنده در «درآمد» گفته است، مسعود در مأموریتی در شمال مجروح و دست چپش مقطوع می‌گردد. «لحن نامه‌های یولاند پرتکلف‌تر می‌شود» و مسعود سرانجام تصمیم خود را عملی می‌کند: خاموشی در جواب نامه‌های یولاند.

۹ چون خوانندهٔ صبور کتاب را می‌بندد، از خود می‌پرسد: آیا پس از سال ۱۳۰۳ که طی آن کتاب «فرنگیس» از سعید نفیسی منتشر شد، تاحالا که سال ۱۳۵۱ است، داستان نویسی ایران هیچگونه پیشرفتی نکرده است؟ آیا همان داستانها که به «عشقهای زود گسل امریکایی‌وار» شکل می‌دهند به مراتب برابن حدیث لیلی ومجنون برتری ندارند؟

آن روزگار، آن نویسنده می‌نوشت: «فرنگیس عزیزم، بااینهمه ترا دوست دارم، از آن‌گاه که باچهرهٔ فرشته‌آسای تو آشنا شده‌ام بت‌پرست شده‌ام، خواهم همهٔ جهانیان بدانند که من دلباختهٔ توام، هیچ باك ندارم که در عشق تو شهرهٔ شهر گردم.»

و این روزگار، این نویسنده می‌نویسد: «مسعودجان، دوستت دارم، واین دوکلمه که پیوسته تکرار می‌کنم، در من معنای زنده و سرشاری دارد که گویی از سراپایم می‌تراود. نمی‌دانم، شاید اشباح رؤیاهای دخترانه‌ام پیش از تو آن را شنیده باشند، ولی زبانم و اندیشهٔ قلبم جز تو آن را به کسی نگفته است. این کلمات را گویی که من خود اختراع کرده‌ام و تنها از آن من، از آن ما دوتاست. باز می‌گویم: دوستت دارم، مسعود. جز تو فکری ندارم، وبراستی آرزوی تو از خود بیخودم کرده است.» (ص ۱۳۸)

از این گذشته، در مواجهه با «آن سوی دیوار» و حرفهایی که معرف می‌زند، باید پرسید: آیا نمی‌پذیرید که نوشتن رمان از طریق نامه، مرارتی بیش از استنساخ و نقل چند نامهٔ خصوصی که حرفهایی را مکرر باز می‌گویند، لازم دارد؟

بی‌تردید نامه نویسی، اگر غرض فقط گزارش و بیان مستقیم باشد، آسان است. نویسنده را از رنج پرداختن به عناصری که در مجموع ساختمان داستان را ارائه می‌کنند، خلاص می‌کند. و دست‌آخر، اگر نویسنده خود نیز بااین امر مواجه شد که بالاخره نامه‌ها نتوانسته‌اند به‌آنچه اومی‌خواهد، شکل دهند، دست به‌دامان «درآمد نویسی» نیز می‌شود.

«از آن سوی دیوار» به خواننده حالی می‌کند که بی‌گمان «نویسندهٔ» نامه‌ها، نویسنده نیست. یکی از هزاران تن کسانی است که می‌خواهند با کلمه‌ها اشتیاق یادرد خود را بیرون ریزند. وهمگان چون بخواهند نامه بنویسند، از پیش‌پا افتاده‌ترین و کلی‌ترین کلمات مدد می‌گیرند و مستقیماً به بیان آنچه خود باید ماجرا باشد می‌پردازد. مثلا:

«مسعود جان

پس از نامهٔ پنجم نوامبرت دیگر خبری از تو ندارم. در چه کاری؟ آیا نامه‌ها در راه گم می‌شود؟ یاتو از نوشتن طفره می‌روی؟ در هفته، تنها یك نامه از تو به دستم می‌رسد، آنهم نامرتب. سرتاسر ماه اکتبر چهار نامه بیشتر نداشتم. بدترین شکنجهٔ من آن است که از تو بیخبر بمانم. وقتی که برایم نمی‌نویسی، انگار که دیگر مسعود من نیستی. واگر بدانی از این فکر تا چه حد سراسیمه می‌شوم.» (ص ۱۸۱)

شاید اگر نویسنده از «سخنی چند به‌عنوان درآمد» چشم می‌پوشید و کتاب را تنها به صورت نامه‌هایی که گویای رابطه‌ای بی‌سرانجامند ارائه می‌کرد، باز خواننده را درجریان رویداد و تخیل خویش به خلق داستان نزد خود وامی‌داشت. اما این‌گونه توضیح واضحات دادن، و این‌گونه به تأکید یاد کردن که بله این همان عشق است، متأسفانه برخلاف نظر نویسنده موجب ملال می‌شود.

خواه، چنانکه نثر پخته و جا افتادهٔ کتاب این شبهه را در ذهن می‌آورد، نویسنده و معرف هردو یکی باشند و خواه یکی نباشند، بهتر آنکه از کتاب به جای یك اثر داستانی هنری، به‌عنوان «یك مشت خاکستر ایام جوانی» یاد کنیم، همان‌گونه‌که نویسنده نیز، ضمن تقدیم کتاب به‌دوستش، ازآن بااین عنوان یاد می‌کند. وبه یاد داشته باشیم که هندوان چون مرده‌ای را می‌سوزانند خاکسترش را به آب رودخانه مقدس می‌سپرند، به نشانهٔ آنکه هرچند خاکستر، خاکستر آدمی است، اما فقط نزد خویشان و بستگانش گرامی است، وکسان دیگر تنها به چشم خاکستر در آن می‌نگرند وبس. □

خداوندگار مگسها

نوشتهٔ ویلیام جرالد گولدینگ

ترجمهٔ جواد پیمان

امیرکبیر، ۲۷۶ صفحه

گولدینگ بنیان‌خداوندگار مگسها رابرپاره‌ای سنتهای ادبی کم و بیش رایج نهاده است. پیش از همه، بابه کار بردن شیوهٔ افسانهٔ علمی زمان وقوع حوادث را درآینده گذاشته، واز این راه احتمال آتی را جانشین واقعیت آنی کرده، و افسانهٔ خویش را از داوریهای ادیبانه و باورداشت جزئیات مصون داشته است. هواپیمایی‌تعدادی پسربچهٔ انگلیسی را از انگلستان که سرگرم جنگی با «سرخها»ست بیرون می‌برد: پس از عزیمت آنان بمبی اتمی برانگلستان می‌افتد، و تمدن دستخوش تباهی می‌شود. هواپیما به جنوب و شرق پرواز می‌کند، درجبل‌الطارق و آدیس‌آبابا می‌ایستد، بیشتر به سوی شرق می‌رود ــ برفراز اقیانوس هند، یا شاید اقیانوس آرام، هواپیما مورد حملهٔ یکی از هواپیماهای دشمن قرار می‌گیرد و قسمت مسافرنشین هواپیما را برای سبك کردن بارآن فرو می‌اندازند. این قسمت حاوی پسربچه‌هاست. بقیهٔ قسمتهای هواپیما منفجر می‌شود و آتش‌می‌گیرد. بچه‌ها سالم به جزیره‌ای متروك می‌افتند.

در این مرحله، سنت ادبی دیگری پابه صحنه می‌گذارد. افسانهٔ جزیرهٔ متروك با افسانهٔ علمی از لحاظ کیفیات ادبی وجوه‌مشترکی دارد. هردوموقعیتی «چه می‌شود اگر» ارائه می‌دهند، که در آن تجربهٔ واقعی ساده شده است تابتوان برخی از معیارها و مسائل را به‌صورت جداگانه مطالعه کرد. هردو باوجود خارجی دادن به خیر وشر می‌خواهند مسائل اخلاقی بشر را آسان سازند. هر دوبه رؤیاهای آرزومندانه میدان می‌دهند. نزدیکترین‌مأخذ گولدینگ‌جزیرهٔ مرجان[1] نوشتهٔ ر. م. بالانتاین[2] است که کتابی ویکتوریایی از ماجراهای دریای جنوب برای پسربچه‌هاست، اما بالانتاین مخترع رؤیای جزیره نبود، این رؤیا هنگامی آغاز شد که بشر برای اولین‌بار فشار تمدن خودرا آن چنان شدید دید که فکر کرد زندگی بدون تمدن شاید زندگی بدون دشواری باشد.

بعل زبوب

نوشتهٔ ساموئل هاینز **ترجمهٔ احمد میرعلائی**

ارتباط داستانهای گولدینگ و بالانتاین این اهمیت را دارد که برآن درنگ شود. در جزیرهٔ مرجان سه پسر انگلیسی به‌نامهای رالف، جك وپترکین، کشتی شکسته برجزیره‌ای استوایی می‌افتند، با دزدان و آدمخواران روبه‌رو می‌شوند، و با ثبات انگلیسی و خصلت مسیحی برتمام دشواریها فائق می‌آیند. می‌توانیم بگوییم که جزیرهٔ‌مرجان‌داستان

1- Coral Island 2- R. M. Ballantyne