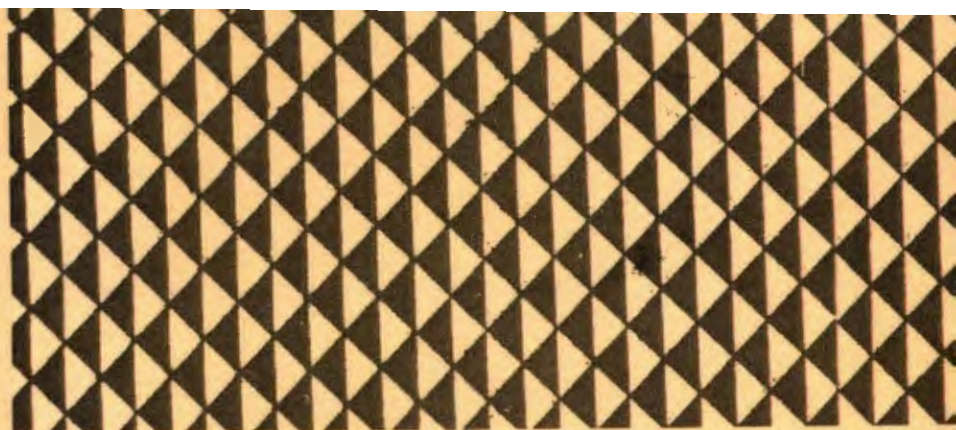


بررسی قالبهای ادب معاصر

تالیف: محمدحسین عباسپور تمیجانی





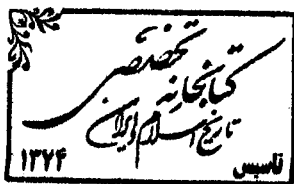
انجمنیات کوشش

شاهرضا مقابل دانشگاه تهران تلفن ۶۶۳۳۷۹-۶۶۱۰۰۲

۱۱۰۰
محمد حسین
عباسپور تمیجانی



بررسی
قالبهای ادب
معاصر



مجموعه‌ای از هفت مقاله درباره ادب معاصر

// بررسی قالبهای ادب معاصر
// ترجمه و تالیف : محمد حسین عباسپور تمیچانی
// چاپ اول در ماهنامه های نگین و موزیک ایران
// چاپ دوم - انتشارات گوتنبرگ
// تعداد - پنجهزار نسخه
// چاپ شرکت افست گلشن

فهرست

صفحه	عنوان
۵	/ سخنی چند با خوانندگان
۹	/ تعریف سبک در ادبیات
۱۳	/ نقد و بررسی مقاله نویسی در ادب معاصر
۲۹	/ نقد و بررسی قصه نویسی در ادب معاصر
۴۳	/ مقدمه‌ای بر شناخت نمایشنامه
۴۵	/ نقد و بررسی نمایشنامه نویسی در آمریکا
۵۷	/ نقد و بررسی ترجمه در ادب معاصر
۶۹	/ بررسی مفهوم و اشکال طنز

* به یاد "ابراهیم انصافی" می‌مهربان ناشر
جوان و صمیمی که طعمهٔ امواج دریاشد.
- به تشویق و کمک هم بود که تعدادی از
بهترین مقاله‌های چند سال اخیرم به صورت
کتاب حاضر درآمد. روانش شاد و آمرزیده باد.
ع-ت

سخنی چند با خوانندگان

در جهان معاصر، ادبیات یکی از توده‌گیرترین هنرها است و تنها هنری است که به صورت مختلف با زندگی و اندیشه انسانها آمیختگی دارد. فراگرفتن فنون و قواعد ادب، تا همین پنجاه سال گذشته، در انحصار خواص و اشراف‌زادگان بود. در آن روزگاران ادبیات یک هنر متفنین و سرگرم‌کننده و مایه افتخار و تشخص غالباً "به حساب می‌آمد. قدما آموختن علم و ادب را مایه اصلی تربیت فرزندان می‌دانستند. در نظر آنان علم به دانشهای الهی و دینی و آموختن و تحصیل کردن کتب مشهور موجود در این زمینه‌ها خلاصه شده بود. ادب، به اعتقاد آنان، آموختن و تحصیل کردن مطالب چند کتاب مشهور از استادان ادب و شاعران صاحب‌نظر گذشته و معاصر با آنها بود. یک ادیب و شاعر ناگزیر بود آن کتابها را در نزد استادان فن و گاهی در مکتبخانه‌ها دقیقاً "بیاموزد و چندین هزار بیت شعر از شاعران صاحب‌نام و از گذشتگان به گنجینه حافظه بسپارد. از دیگر سو، آموختن و تحصیل کردن اصول و قواعد عروض و فنون

شعر فارسی و عرب و حتی به خاطر سپردن چند هزار بیت شعر از دواوین شاعران مشهور عرب نیز برای کسانی که بعدها ادبیات و شاعری را حرفه خود می‌ساختند لزوم پیدا می‌کرد. ادبا و شاعران اساس کار خود را بر تقلید از قدما می‌گذاشتند. آنان خود را ملزم می‌دیدند (و بعدها اندک اندک بدین شیوه خو می‌گرفتند) که هرچه بیشتر به اقتفا و استقبال از آثار گذشتگان بروند. مهم این نبود که آنها خود چه میزان توان و استعداد خلاصیت دارند، آنچه در نظرها مهم جلوه می‌کرد این بود که فلان شاعر یا ادیب و یامورخ چه اندازه دنباله‌روی اسلاف خود می‌تواند باشد. میزان تقلید و اقتفا و استقبال شاعری از آثار و سبکهای پیشینیان هرچه بیشتر، مراتب دانش و تسلط وی در ادب افزونتر و شعرش در نظر عوام و خواص مقبولتر. بنابراین، شخص شاعر و ادیب، کمتر استعداد و مجال آفریدن و از پیله از پیش ساخته خود بیرون آمدن می‌یافت. در رهگذر این رکود و ایستایی طولانی جامعه و تاریخ، به ندرت شاعر و استاد ادب آفرینی می‌توانست گامهایی فراتر از دیگران به پیش بردارد.

ولیکن، امروزه، در جهان پرتحرک و حادثه ساز کنونی، اوضاع و احوال ادبیات در سراسر گیتی همواره به یک منوال نمی‌ماند. ادبیات، بر خلاف تصور عده‌ای، هیچگاه یک "هنر سهل و ساده" نبوده است. یک ادیب آگاه و مورد اعتماد و مردمی روزگار ما، با اصول و فنون شعر و نثر ادب کلاسیک به قدر لازم آشنا است، به دقائق زبان و شعر و فرهنگ کنونی جامعه و جهان خود معرفت دارد سالهایی از عمر خود را صرف تحصیل و تعلم در شاخه‌های متنوع ادب و فرهنگ خود کرده‌است، در یکی دو زبان فرنگی تسلطی ولو نسبی دارد، روح جستجو و طلبگی خود را همچنان حفظ کرده است، مانند قدما به قصد تفنن و سرگرم کردن بزرگان و صاحبان زر و زور و به انگیزه دست یافتن "به غلامان و کنیزکان و اسب و استر" شعر نمی‌سازد،

برای "دل" خسود نمی‌نویسد، از جامعه و جهان کناره‌نکرده تافته جدا

سخنی چند با خوانندگان / ۷

پاسخ می‌دهد. از این رو، می‌نویسد که آگاهی بدهد، و دگرگون کند. یک ادیب هنرمند زمانه ما اگر خواهان مخاطب است که حتماً "چنین است"، به ناگزیر باید ادیبی مردمی و انسانساز باشد. او نیز مانند همه انسانهای فهیم و آگاه و مسئول زمانه خود به ناچار باید همواره در جستجو و تک و پو باشد و بیاموزد تا آنکه آموزگار خوبی باشد. گذشته از هنرمند بودن، هر انسانی تا لب گور نیازمند به آموختن است.

مقاله‌های چاپ شده در این مجموعه، مگر یکی، در ماهنامه‌های نگین و موزیک ایران قبلاً به چاپ رسیده‌اند، و این مقاله چاپ نشده، آخرین مقاله این مجموعه است: بررسی مفهوم و اشکال طنز. مقاله‌های پیشین، در این کتاب، همه به طور کامل مورد تجدید نظر و اصلاح قرار گرفته‌اند. مقاله‌های "تعریف سبک در ادبیات"، "مقدمه‌ی بر شناخت نمایشنامه" و "نقد و بررسی نمایشنامه نویسی در آمریکا" ترجمه‌هایی از نوشته‌های دو نویسنده انگلیسی و ایرلندی Peter Westland و Conor Farrington و بقیه آنها به قلم مؤلف این کتاب است. امید است چاپ دوم این مقاله‌ها برای اهل فن و علاقه‌مندان به شاخه‌های ادب معاصر آموزنده و سودمند باشد.

محمدحسین

عباسپور تمیجانی

تعریف سبک در ادبیات

از : پیتر وستلند

از نظرگاه ارسطو "سبک"^۱ جوهر نوشته نیست بلکه همواره چیزی است که در خارج از وجود نویسنده است. ممکن است که سبک در آنچه نویسنده می‌نویسد باشد یا نباشد. از این نظرگاه، شاید نتوان سبک را تعریف کرد. سبک، بر طبق تعریف شوپنهاور، شاید همان "چهره مشخص ذهن" باشد. به عبارت دیگر، سبک طریقه‌ای از نوشتن است که یک نویسنده ممکن است آن را بپذیرد یا رد کند و یا آن را به دلخواه به خاطر طریقه و شیوه دیگری تغییر دهد.

این طریقه از نوشتن به عنوان یک نوع تلقی می‌شود که به انواع مختلف قابل مقایسه است. معمولاً آن را هفت نوع دانسته‌اند:

- با توجه به نویسنده (به عنوان نمونه، سبکهای هومری یا میلتنی).
- با توجه به زمان (مثلاً سبک دوره الیزابت).
- با توجه به زبان (مثلاً سبکهای گیل^۲ و سلت^۳).
- با توجه به موضوع (مثلاً سبک فلسفی).

— با توجه به محدوده جغرافیایی (مثلا سبکهای "میدلند غربی" و ناحیه "کاکتی"^{۴۶}).

— با توجه به خوانندگان (مثلا سبک عامه) .

— با توجه به قصد و غرض نوشته (مثل سبک تعلیمی یا آموزشی) .

هر یک از این انواع به شاخه‌های دیگری نیز مقسم می‌گردد تا به شخص نویسنده می‌رسد، و او نیز به شیوه و طریقه خصوصی خود که از طریقه خاصی سرچشمه گرفته است میرسد. به عنوان نمونه می‌توان گفت که (ادموند) اسپنسر دارای سبک حماسی اسپنسری دوره الیزابت (۱۶۰۳ - ۱۵۳۳) بوده است. پیداست که هر نویسنده‌ای ممکن است دارای چند سبک یا طریقه نوشتن باشد.

منتقدی که پیرو ارسطو است، در نقد ادبی، همه عناصری را که یکجا تشکیل سبک نویسنده‌ای را می‌دهند و در بالا نیز از آنها یاد شد، مورد دقت قرار میدهد.

بحث درباره وجود و ماهیت سبک به نتیجه‌ای نمی‌رسد چرا که تعابیر را نمی‌توان تعریف کرد، و بنابراین خردنگری و دقت اندیشه نیز که منتقد تابع ارسطو یا افلاطون از آن الگوی مشخصی در ذهن می‌سازد، (درباره سبک) راه به جایی نمی‌برد. دیده شده است که بسیاری از منتقدان عالی‌مقام در مواقع مختلف از هر دو نظرگاه فکری سخن می‌گویند. به عنوان مثال، آنها در هر دو جنبه مدعی‌اند که "سبک خود انسان است" همانگونه که جوهر کاملی از پایگاه فکری آنها نیز می‌تواند باشد. نخستین گام بسوی یک راه حل منظم "شیوه‌مند"^۵ در باب این مشکل، تعریف و تبیین کردن این اصطلاحات و تعابیر است تا اینکه روشن گردد چه موقع سبک به مفهوم "نتیجه ادبی غیرقابل اجتنابی از الهام" به کار می‌رود و چه موقع اقتباس و پذیرش آگاهانه طریقه‌ای از نوشتن است. هماندم که این قدم برداشته شد و توضیحی کافی درباره سبک ارائه گردید، خوانندگان باید تکلیف خود را در برابر به اعتقادی و ابهام ناقدانه‌ی، که مسائل مطروحه یک مقوله را

تعریف سبک در ادبیات / ۱۱

پیچیده‌تر می‌کند بدانند ، مسائلی که دست کم می‌بایست قرن‌ها پیش بطرز کاملی تحت ضابطه‌هایی درآمده باشند .

زیر نویسهای گفتار تعریف سبک در ادبیات

-
- ۱ - Style
۲ - زبان گل‌ها Gouls ، کشور باستانی گل (فرانسه) .
۳ - Celts, (Celtic) زبان سلت‌ها . - ساکنان ناحیه وسیعی از اروپای غربی قدیم .
۴ - Cogney لهجه مردم طبقه فقیر لندن . - کنیه یک شخص مومی لندن است ، کسی که در میان مردمان طبقات پایین شهر لندن به دنیا آمده باشد .
۵ - Methodical
-

نقد و بررسی مقاله نویسی در ادب معاصر

در میان همه قالبهای ادبی، شاید "مقاله" تعریف ناپذیرترین شان باشد. می توان دو دلیل برای توجیه این گفته آورد. یکی آنکه کسی شکل جامع و کاملا درست آنرا نمی داند مگر اینکه تعریفهای ناقصی از آن را در اینجا و آنجا شنیده و خوانده باشد. دلیل دیگر آنکه مقاله یک قالب از پیش تعیین شده و سنتی جامع ندارد هر چند ما در ادبیات کلاسیک خود دارای آثار ارزنده و مستند و درعین حال مطول و خسته کننده ای به نام "مقاله" هستیم که به هیچ روی با مفهوم امروزی آن مطابقت ندارد. هریک از چهار بخش "چهارمقاله عروضی" را، به عنوان نمونه- میتوان ذکر کرد. اما اینگونه مقاله ها را امروزه مقاله نمی گوئیم و شاید عنوان های دیگر برای آنها و نظایر شان مناسبتر باشد هر چند دارای مضامین واحدی نباشد. مقاله، برغم ابهامی که در طبیعت و قالب خود دارد باید مقاصد نویسنده را به هر ترتیبی است به خواننده منتقل کند. و این در صورتی امکان پذیر است که نویسنده بتواند به درستی - و آنچنانکه

برای خوانند قابل درک باشد از عهده‌ی بیان مطلب برآید. با آنکه تعریف جامعی از مقاله نمی‌توان به دست داد، به حکم تجربه و مطالعه میتوان گفت که هر نوشته‌ی مقاله به مفهوم اخص آن نیست. بنابراین به جای آنکه در چند و چون طبیعت و قالب مقاله بپندیشیم، شایسته است ویژگیهای قابل شناخت آنرا همواره در مد نظر داشته‌باشیم. مقاله با ویژگیهای امروزی، برای نخستین بار در اواخر قرن شانزده در ادبیات انگلیس پیدا شد. در آن روزگار نویسندگانی به نام مونتین^۱ دفتری از نوشته‌هایش را تحت عنوان "مقالات"^۲ انتشار داد که باعث رواج چنین شکل و قالبی در ادبیات انگلیسی زبانها گردید و نویسندگان آن خطه‌ها هریک به فراخور ذوق و تجربه و دانش و تسلط خود در زبان، دست به نوشتن قطعاتی زدند و نام این گونه نوشته‌ها را مقاله گذاشتند.

"مونتین"، مبتکر مقاله‌نویسی، بعدها ضمن یادداشتی نوشت:

"نخست باید به عنوان یک نویسنده بگویم که من آنچه را که در مقام یک انسان احساس می‌کردم توانستم بازگو کنم." و این در واقع خصوصیت بارز قالبی بود که او داشت آنرا در قلمرو ادبیات روزگارش وارد میساخت. در این گفته یک عنصر مهم مقاله کشف میشود و آن رابطه‌ی نظرات و عقاید شخصی نویسنده با موضوعی است که مینویسد. اکنون با پیشرفتی که در آرائی این قالب ادبی به دست آمده مقاله‌های "مونتین"، باید گفت در واقع، صرفاً "تراوشهای فکری آن نویسنده است چرا که از مفهوم و تصویری که در این روزگار از یک مقاله خوب و کامل داریم، برکنار است. فرانسیس بیکن نویسنده و فیلسوف مشهور انگلیسی نیز تکه‌هایی از نوشته‌هایش را در ۱۶۱۲ با نام "اندیشه‌های پراکنده" منتشر کرد. مقالاتش درباره موضوعاتی بود که چیزی از شخصیت نویسنده را به خواننده نمی‌داد و همیشه دیواری بین خواننده و نویسنده احساس می‌شد که تقریباً "رخنه‌ناپذیر به نظر می‌رسید. این نوشته‌ها نه طرز تفکر و نه تکیه کلامها و ویژگیهای فردی و خلاصه هیچیک از خلق و خوی‌ها

و عادات نویسنده را به ذهن خواننده منتقل نمی‌ساخت. و مختصر آنکه یک رابطه‌ی عاطفی قابل لمس بین نویسنده و خواننده پیش نمی‌آمد. اما نوشته‌های "مونتین" چنین نیست. او با صداقت و یکرنگی ویژه‌ای بین خود و خواننده پلی می‌زند و به همین دلیل نوشته‌های مونتین برای خوانندگان آن روزگار پذیرفتنی‌تر بود. بنابراین پدید آوردن یک جور همبستگی عاطفی بین دو طرف "بین خود و خواننده" یکی از ویژگیهای اساسی مقاله‌نویسی است. نویسنده بدین ترتیب برگه‌هایی از ویژگیهای فردی و خوی و منش خود را به خواننده می‌دهد و بدین ترتیب با خواننده خودمانی و نزدیک میشود.

ویکی دیگر از نویسندگان انگلیسی‌زبان بنام دبلیو. اچ. هادسن^۳ در توضیح ویژگیهای یک مقاله مینویسد: "عنصر اصلی یک مقاله واقعی، باید گفت، روراستی و صداقتی است که نویسنده با صراحت لهجه خود و با افشا ساختن منش و خوی خود پیش خواننده، بین خود و او پدید می‌آورد."

ایجاز و اختصار یکی دیگر از ویژگیهای یک مقاله است. سابقا نویسندگان می‌کوشیدند هر آنچه را که به نظرشان گفتنی می‌رسید، در قالب یک "مقاله" برای خواننده بازگو کنند، و غالباً به وراجیه‌های طولانی و خسته کننده‌ای می‌پرداختند و چنین می‌پنداشتند که مقاله، در هر حال، باید از جامعیت و کمالی برخوردار باشد. به همین خاطر تا می‌توانستند در باب موضوعات فرعی که تنهایی بایست به اشاره و اختصار بیان شوند داد سخن می‌دادند غافل از اینکه خواننده از این بهر بربط نویسیها دلزده و خسته میشود و مقاله را نخوانده کنار می‌گذارد! خواننده هنگامیکه از شیوه بیان و مهمتر از آن از پرگویی مقاله‌نویس به ستوه آمد علاوه بر آنکه مقاله را نخوانده کنار می‌گذارد، چند دشنام و ناسزا هم نثار نویسنده می‌کند. بنابراین، در نوشتن یک مقاله باید همواره خواننده را در مد نظر داشت، و نیز این دو اصل را به خاطر داشت: نخست آنکه "لاف از سخن چو دُر توان زد" آن خشت بود که پُر توان زد

و دیگر اینکه مقاله‌نویس پیش از هر چیز باید نشان دهد که با خواننده روراست و خودمانی است. و حال اگر مقاله‌اش ناگزیر به درازا کشید، برنویسنده است که خواننده را به لطایف الحیل تا آخر مقاله بکشد. اگر مقاله بیش از آنچه باید، طولانی شد، باید نام دیگری بر آن گذاشت نه مقاله. مقاله نویس ملزم نیست که به تمام جنبه‌های وابسته مقاله بپردازد و شرح و وصف کافی درباره هریک از آنها بدهد. فقط کافی است که به دویاسه واقعیتهایی که بیش از دیگر واقعیتهای موضوع اصلی ارتباط دارد، پرداخته و حتی المقدور حاشیه نرود. حال این بستگی به شَم نویسنده و مهارت وی در زبان دارد که مطلب را آنچنان گسترش دهد که نوشته‌اش نه تنها خسته کننده نباشد بلکه جالب و گیرانیز باشد. این کار نه تنها بستگی تام و تمام به موضوع انتخابی نویسنده و انتخاب سختگیرانه ویر و سواش در مصالحی که مربوط به موضوع است دارد، بلکه مستلزم استادی و مهارت نویسنده در تأکید و تأیید موارد خاص مقاله نیز هست - که به چه نکاتی باید بیش از پیش توجه و برای خواننده به اصطلاح حلاجی کند و در کجای مقاله باید بجای خود خواننده انگشت بگذارد تا حتی المقدور "رفع شبهه" کند. و این همه بدان منظور است که نویسنده بی اجر نماند و نوشتارش جای بحث باقی نگذارد و در خوانند اثر کند.

سابق برای مردم گمان میکردند که نوشتن یک مقاله خوب و پذیرفتنی تنها از عهده نویسندگانی ساخته است که در نوشتن پیروشیوه واحدی هستند، که این کار در صلاحیت نویسندگانی است که در این زمینه تجربه و سابقه دارند. اما "بن جاسون" ادیب و لغت نویس انگلیسی که بین سالهای ۱۵۷۴ تا ۱۶۳۷ می‌زیست، تعریف جالبی از مقاله بدست می‌دهد: "یک لطیفه سست و بیربط ذهن، یک قطعه نامنظم هضم نشده، نه یک انشاء مرتب و منظم". با توجه بدین تفسیر از مقاله، هنگامیکه مقاله‌ای از مقاله‌نویسان روزگاران گذشته را با مقاله‌ای از مقاله‌نویسان تثبیت شده‌ی این روزگار مقایسه می‌کنیم، مشاهده میکنیم که شکل و قالب و کیفیت یک مقاله خوب و پذیرفتنی امروزه، در برابر مقالاتی که آنوقت نوشته می‌شد،

چه اندازه فرق کرده است . و این اختلاف را باید در شیوه زندگانی و جلوه‌ها و فعالیتهای فکری و عاطفی گذشته و حال جستجو کرد . بنابراین آنچه گذشت ، می‌بینیم که در تحریر یک مقاله‌ی خوب و خواندنی ، نوع مصالحی که برای ساختمان یک مقاله در نظر می‌گیریم ، شیوه پرکردن فاصله یا فاصله‌هایی که بین یک شروع جالب و خودمانی و نتیجه‌ای که سرانجام بدان کشیده می‌شویم ، پیش می‌آید و همچنین مهارت نویسنده در گزینش این مصالح و ایجاد تنوع در مقاله از جانب او ، همیشه و در همه حال در هنگام نوشتن یک مقاله مخصوصاً " مطرح است .

و نیز این واقعیت را از نظر دور نباید داشت که نویسنده مقاله ، در شیوه بیان و انتقال مفاهیم در درجه‌ی اول باید فرصت و میدان داشته باشد . نویسنده اروپایی یا آمریکایی مقاله را معمولاً برای این می‌نویسد که خواننده را سرگرم کند . و این نویسنده با توجه به آن گونه قرابت و صمیمیتی که در اوایل مقاله بدان اشاره شد ، خواننده را در جریان گرفتاریهای شخصی خود می‌گذارد . مثلاً اگر به کوهنوردی رفته ، قضیه را با آب و تاب و تبارایش شرح میدهد و او را در جریان خوشیها و ناخوشیهایی که در طول سفر تبارایش پیش آمده است می‌گذارد . می‌نویسد چگونه صبح‌ها گاهی تاکسی شکار نمی‌کند و ناگزیر با اتوبوس سرکار می‌رود و دیر می‌کند ، که میانه‌اش اخیراً " با صاحبخانه شکراب شده زیرا که موعد پرداخت اجاره خانه‌اش عقب افتاده است ، شاید گناهش متوجه ناخوشیهای تصادفی و گاه و بیگاه افراد خانواده یا عیالش است و از هم‌اکنون ناگزیر است یک شاهی و صنار صرفه جویی کند و به همین منظور گاهی فاصله "از خانه تا محل کارش را پیاده می‌رود و غیره . خواننده اروپایی و آمریکایی هم مقاله را غالباً " برای کنجکاوای در این جور چیزهای خواند ، می‌خواند برای اینکه سرگرم شود . و در بند لحظهای است که سرگرم خواندن مقاله یا مطلب است . چه باک اگر نویسنده نیز زیر قید یک نتیجه‌گیری اصولی را بزند و سرانجام با یکی دوتا شوخی و متلک یا به قول خودشان " جوک " بیمزه به نوشته‌اش پایان دهد . هنگامیکه از نویسنده مقاله بپرسید هدف وی از نوشتن این مقاله چه بوده

شاید ریشخندی تحویل دهد و بگوید: "کدام هدف؟ من که نمی‌خواهم درس اخلاق بدهم، طرح و نقشه کاری را بریزم یا اثری در یک قالب تثبیت شده ادبی بیافرینم." و خیلی جدی وبا بادی به غیب خواهد گفت: "این یک مقاله است، آقا جان!" اما در دیار ما چنین نیست. می‌خواهم بگویم که ما در کشور خودمان با چنین خوانندگانی رو در رو نیستیم، خوانندگانی که (گذشته از استثناءهایی که گاهی پیدا می‌شوند) تنها برای تنوع و سرگرمی و وقت‌گذرانی به مطالعه پناه می‌برند و به ندرت مقاله‌ای را تا آخر می‌خوانند و در ضمن خواندن، مغزشان را به کار می‌اندازند و آنچه را که می‌خوانند به محک عقل و تجربه و شعور متوسط خود می‌زنند. به‌طور کلی، با در نظر گرفتن تمام جنبه‌های این امر، باید گفت که مردم سرزمین ما مانند مردمان آنسوی دریاها در معقولات، سهل‌گیر و آسان‌پسند نیستند. یک خواننده اندیشمند در دیار ما، حتی اگر تحصیلات مرتبی هم نداشته باشد، غالباً مشکل‌پسند و مجادله‌جو است. در خواندن یک مقاله نخست آنچه برایش اهمیت دارد نام نویسنده و آنگاه موضوعی است که به بحث کشیده شده است و شاید، گاهی موارد "توقعات" دیگری نیز از نویسنده مقاله دارد که یکی از آنها نمودن زاویه و روزنه‌ای است که او از میانش زندگی و جامعه و اوضاع اجتماعی را می‌بیند. بنابراین، همی این ملاحظات نویسنده را بالطبع ملزم و متعهد می‌کند که یا دست به قلم نبرد یا آنکه پیش از نوشتن، خوانندگان خود را بشناسد. جماعت اهل مطالعه ما دلشان برای هرچیز بیمزه و یاهر شوخی و متلک دست دهم و بچگانه‌ای غش وریسه نمی‌رود، سهل است، بدو بیراه هم نثار نویسنده می‌کنند. نمونه بدهم، خواندن طنز بیمزه و آبکی جناب "آرت بوخوالد" طنز نویس معروف آمریکایی، در نهایت خود شاید یک لبخند زورکی به دنبال داشته باشد اما داستانها و نوشته‌های "عزیز نسین" طنزنویس ترک زبان امکان دارد خواننده را "روده‌بر" کند. و این اختلافی است بین دو طرز فکر، ساخته دو محیط از دو اقلیم کاملاً دور از هم که هریک ویژگیها و خصایص و گرفتاریهای خود را دارد.

بدیهی است نویسندگان آگاه و متعهدی که هدفشان چیزی مگر راهنمایی و در جریان گذاشتن خوانندگان و جماعت روشنفکر نیست ، در اثر تجربه و ممارست و کسب تسلط به دقایق و زیر و بمهای زبان ، به نفس کار معرفت و آگاهی دارند و راه خود را نیک می دانند و شاید شامه تیز و نیرومندشان هنگام نوشتن به یاری آنان می شتابد که در چه مواردی باید مختصر گفت در کجا باید به مطلب صراحت بخشید ، نقش جملات و عبارات در موارد گونه گون چیست ، و دیگر آنکه کجاها را باید بیش از جاهای دیگر تاکید و تایید کرد . آنان پیش از هر چیز به مسائل و مشکلات حادّ جامعه نظر دارند . مهم آنست که نویسنده راه خود و خوانندگان خود را یافته باشد . نویسندگان حرفه ای و روزنامه نویسان لزوما دست شان در نوشتن مقالات سردستی و عوام پسند بقول معروف "تند" است — هم به دلیل تجربه و ممارست فراوانی که کسب کرده اند ، هم به دلیل شامه تیز و ذوق روزنامه نویسی ئی که در طی سالها کار عملی به دست آورده اند و از آنجا که سروکارشان همواره با گرفتاریهای روزانه و عادی مردم است ، مطالبی که در مقاله آنان عنوان می شود ، قابل لمس تر و قابل درک تر از مقاله یک نویسنده غیر حرفه ای است که درباره همان موضوعات نوشته است . اما مقاله یک نویسنده حرفه ای متقابلا از معایب و نقائصی نیز مصون نیست . از آنجا که بیشتر شتابزده و سردستی است و برای ذوق و فهم توده مردم نوشته می شود ، چندان سنجیده و قابل پذیرش نیست . نویسنده گاهی بیشتر به طبقات کم سواد یا نوسواد توجه دارد . و این بیشتر در مورد نوشته های نویسندگانی صدق می کند که هرروز ناگزیر باید مقاله و مطلب بنویسند و نویسنده ی "کادر" روزنامه هایند . اینان به مدد دلایل ظاهرا "عاقلا نه" و آوردن امثله و شواهدی در سطح خیلی پایین و گاهی حتی به گانه و ابتدائی و ردیف کردن یک مشت اصطلاحات و ضرب المثلهای کاملا عامیانه و در عین حال مؤثر در توده مردم ، و با نقل چند بیت شعر از یک یا دوریا چند شاعر مشهور ، نظر خود را به خواننده می قبولانند و گاهی حتی به کمک چاشنی

متلک و خوشمزگیها و از این شاخه به آن شاخه پریدنها، چیزی بنام مقاله به خورد خواننده می دهند. . .

ومن در اینجا از بحث دریاب مقالات و رسالات سنگین و آموزنده درمی گذرم، چه آنکه نویسندگانی که در این قلمروی وسیع فعالیت دارند، به خوبی می دانند که چه باید بکنند و در اثر تجربه و تحقیق به خوبی پی برده اند که چگونه باید به برخی خطوط اصلی مقاله صراحت بخشید، موارد تاکید چه هنگام پیش می آید و در کجا باید به خواننده باج داد و او را به هنباله مطلب کشانید. نویسنده باید خود را به جای خواننده بگذارد و ببیند که آیا مقاله اش برای خواننده متوسط و کم حوصله امروز خشک و خسته کننده نیست، که آیا نرمش و انعطاف پذیری لازم را دارد. نویسنده باید همواره "هوا"ی خواننده را داشته و رعایت حالش را بکند. باید موارد تفریح و استراحتی نیز در ضمن مقاله برای خواننده پیش آورد. و این در واقع محک دشواری است که غالباً برای نویسندگان مقالات جدی و آگاهاننده پیش می آید. و عده خیلی کمی از این آزمایش روسفید بیرون می آیند، برای این است که مقالات شان خشک و نجسب است. و همینکه به زحمت چند سطری از ابتدای مقاله را خواندی، خسته و بیزار می شوی از هرچه مقاله خواندن و تو هر اندازه هم که با حسن نیت و تشنه ی حرف حساب باشی و دانشجو صفت باشی، باز هم از ته دل راضی به ادامه دادنش نیستی. و "شیطونه" به تو نهیب می زند و وسوسه ها می کند که: "خوب، دیگه ولش! توجیزی از این سر در نمی بری. بی خودی خودت را خسته نکن!" و بدین ترتیب مطلب را تا آخر نخواهد کناری گذاری و راحت. این را می گویند نوشته ناموفق. ولی عده ای "مزه" این شکستها را چشیده و به قدر کافی بی اعتنائی دیده اند و مدتها پیش در جریان چنین تجاربی قرار گرفته و متنبه شده اند! این است که اکنون به دقایق کار آشنایند و بقدر کافی خواننده دارند - خوانندگان نسبتاً آگاه و خردنگر و روشنفکر. اینک می پردازیم به مقالات نیمه جدی و در عین حال سرگرم کننده، که گفته های قابل توجهی نیز داشته باشند و خواننده را در جریان

تجربه‌های روزمره زندگی بگذارند.

"پیتروستلند"^۵ نویسنده ومنتقد معاصر انگلیسی درباب اینگونه مقالات می‌نویسد: "بیشتر یک غزل است تا هرچیز دیگر. چه آنکه مقاله (اینگونه مقالات) واکنش آزاد وبی‌اراده‌ی نویسنده در برابر موضوع است. شبیه به اندیشه و تخیل یک غزل حقیقی است که در نغمه صدای واحدی آمده باشد. همان قدر که ما را در جریان موضوع می‌گذارد، همان اندازه هم نویسنده را به ما می‌شناساند. نتیجه^۶مقاله باید از خوی و مشرب نویسنده مایه گرفته باشد. ممکن است خشک و جدی باشد، ممکن است شاد و نشاط انگیز باشد، تخیلی یا واقعی وهشیارانه، اندوهزا یا امیدوار کننده. ممکن است همان چیزی باشد که انسان است، آنگاه که به هیجانات وتصورات و هوش خود میدان و آزادی عمل می‌دهد تا پاسخگوی یک اندیشه و عقیده باشند."

این اعتقاد درباره اینگونه مقاله‌ها، در واقع راهنمای نسبتاً "صادقی برای ما است و ما طبیعتاً بدین نتیجه می‌رسیم که اینگونه مقاله‌ها بیان خوی و مشرب نویسنده در مقام یک انسان است. زمانی "الکساندر اسمیت" نویسنده^۷ دیگر انگلیسی نوشت: "از خوی و مشرب خودت مایه بگیر. مقاله از نخستین تا آخرین جمله خود به خود می‌رسد همانگونه که پبله به دور کرم ابریشم می‌تند."

بنابر آنچه گفته آمد، دریک مقاله^۸ خوب وخواندنی ودر عین حال اصولی که در نوشتن آن نویسنده حتماً باید پیرو منطق خاصی بوده باشد، ویژگیهایی به چشم می‌خورد که در بیشتر نوشته‌هایی که اینروزها به عنوان مقاله ارائه می‌شوند، نیست. حال ناگزیریم اتحادی بین این ویژگیها برقرار کنیم تا شاید تصور ما از یک مقاله^۹ خوب وپذیرفتنی کامل شود.

ازمیان این ویژگیهای فنی که در نوشتن مقاله بایستی الگو و راهنمای نویسنده باشند، یکی وحدت طرح،نقشه‌ای است که باید پیش از آغاز کار برای مقاله ریخت و اینکار برای نویسنده^{۱۰} مقاله به راستی لازم

است. هراندیشه یا اشاره و نکته‌ای بایستی که تأثیر اصلی و اساسی تمامی مقاله را کامل کند. نویسنده در اینجا مهمترین کارش شاید این باشد که مانند رهبر یک دسته از نوازندگان که هماهنگی میان سازهای مختلف دسته یا گروه نوازندگان پدید می‌آورد، یگانگی و اتحاد میان موارد مختلف نوشته‌اش ایجاد کند. تاکنون دیده‌ایم که مقاله عموماً در باب موضوع واحدی نوشته شده است. یعنی هر مقاله‌ای برای انتقال مفهومی یا رساندن مطلبی است، و یا برای فهماندن یکی از جنبه‌های یک قضیه است. بنابراین پیش از هر کار باید همواره این سخن را در مد نظر داشت که مقاله تنها درباره‌ی یک موضوع به بحث می‌پردازد. با توجه به این اصل، از هنگامیکه مقدمه مقاله یا سطرهایی که آغاز کننده مقاله‌اند نوشته می‌شود تا هنگامیکه فرصت نتیجه‌گیری مقاله رخ می‌دهد، شایسته است که هر عبارت یا جمله‌ای ذهن و اندیشه خواننده را به یک نتیجه واحد رهنمون شود و میان جملات که نشان دهنده‌ی اندیشه‌ها و طرز تلقی‌های نویسنده‌اند، یکپارچگی و وحدت وجود داشته باشد و هر عبارت یا پاراگرافی به نوبت، بار عاطفی اندیشه‌های اساسی یا موضوع اصلی و مرکزی مقاله را در خود نهان داشته و کامل کننده بخشهای گذشته باشد. همچون سالن یک تئاتر یا سینما، که تمام تزئینات و دکورش به دو طرف صحنه یا پرده می‌رسد... همه در تاریکی نشسته‌ایم، در گوشه و کنار و وسط، هر تماشاگر شعاع دیدش ناگزیر به روی صحنه یا پرده بر خورد می‌کند. در یک مقاله‌ی خوب و اصولی نیز، در چنین ریزه کاری‌ها نوعی هماهنگی احساس می‌شود. هرگونه تلاشی چه در انتقال مفاهیم، چه در تکمیل جزئیات ساختمان مقاله و چه در جهت زیبا و دلپذیرتر ساختن آن، شایسته است که کمک به رساندن مفهوم کامل نوشته و قصد اساسی نویسنده بکند. اینجا تنها ضوابطی که حاکم است یکپارچگی و پیوستگی و تأکید است. این ویژگیها باید در یکایک جملات و پاراگرافها احساس گردد.

ظاهراً چنین است که یک مقاله نویس خوب و ورزیده و آگاه این کار را در نهایت سهولت و بدون پدید آوردن کمترین نشانه‌های

سردرگمی و گیجی برای خواننده می‌کند و از پس این مهم به خوبی برمی‌آید. و خواننده نیز چنین می‌پندارد که نویسنده لابد به کمک "فوت و فن" های از پیش کشف شده‌ای که در نهانخانه‌ی ذهن آماده دارد، این مقاله را نوشته است که چنین نیست. یک نویسنده خوب، برای نوشتن مقاله، هنگامی قلم به دست می‌گیرد و شروع به نوشتن می‌کند که طرح و نقشه‌ای هرچند مختصر برای مقاله‌اش ریخته و مدتها درباره پیاده کردن جزئیات آن به روی کاغذ اندیشه و تحقیق کرده باشد. یک مقاله خوب-هنگامیکه خواننده با رغبت آنرا می‌خواند و لذت می‌برد و تکه‌هایی از آنرا ناخودآگاه به ذهن می‌سپارد و یا اندیشه‌ها و استدلالات دلنشین آنرا در فکرش مضمضه می‌کند - مقاله‌ای است که نه یک یا دوبار بلکه چند و چندین بار و هر بار به شکلی جداگانه نوشته شده باشد. طبیعتاً در هربار تغییراتی در آن راه یافته است. برخی از بخشها از متن خام و اولیه‌ی مقاله حذف و برخی قسمت‌ها بدان افزوده شده است، برخی از تکه‌هایش جابجا شده و حتی گاهی شیوه‌ی بیان و طرز استدلال فرق کرده است. و این کارها مستلزم آگاهی و تفکر و تحقیق کافی درباره تألیف مواد خام مقاله و پرداخت ساختمان آن است آنچنانکه جالب و تازه باشد. فقط داشتن دانش و آگاهی درباره موضوعی کافی نیست، داشتن تجربه و ممارست و اطلاع از تکنیک کار نیز همانقدر و شاید بسیار بیش از آن ارزش و اهمیت دارد.

چند سال پیش مقاله‌ای درباره "ایوان تورگنیف" رمان نویس اواخر قرن نوزدهم روسیه خواندم که ضمن آن این حکایت آمده بود که روزی نویسنده جوانی به "تورگنیف" رجوع و از وی خواهش می‌کند تا فوت و فن "رمان نویسی" را به او بیاموزد. جوان در شگفت مانده بود و سردر نمی‌برد که این نویسنده چگونه حوادث و پیشامدهای کوچک و بزرگ یک رمان را به هم می‌پیوندد و از آنها بنایی واحد می‌سازد. و چنین می‌انگاشت که آن نویسنده بزرگ لابد "فوت و فن" این کار را به -

درستی می‌داند، "قواعد" داستان‌نویسی را بخوبی می‌داند و می‌داند چگونه طرح و نقشه بریزد و چگونه آنها را گسترش دهد، مختصر اینکه چم و خم همه‌ی اینها را به زیرکی می‌داند. تورگنیف پس از کمی مکث به نویسنده جوان گفت: "فقط تجربه است که همه‌ی این کار را میسر می‌سازد." آزمودن و تجربه کردن راهها و روشها نه تنها عامل اصلی و اساسی گسترش و پیشرفت دانشها است بلکه در قلمروی گسترده هنرها نیز به همان اندازه مهم و سازنده است. "رابرت لوئیس استونسن" نویسنده قرن نوزده انگلیس درباره‌ی رمان نویسی می‌نویسد: "این طول و تفصیل رمان است که نویسنده را می‌کشد..!" و این گفته کاملاً درست است. نوشتن یک رمان خوب و کامل نویسنده را به راستی فرسوده و پیر می‌کند. ماهها و سالها کارکردن روی یک اثر، یعنی که زیر قید بسیاری از کارها و فعالیت‌های روزمره زندگانی را زدن - دائماً در اتاق کار بودن و درس را به روی خودی و بیگانه بستن - صبحها زود از خواب بیدار شدن و شبها دیرگاه خوابیدن - مانند یک کارگر فکری یک برنامه طولانی و خسته کننده داشتن و به‌همین‌سان ادامه دادن... و هنگامیکه پس از گذشت ماهها و سالها کتابت از چاپ درآمد و اگر به جد گرفته شد و "چیزکی" بحساب آمد، تازه می‌بینی که نغمات ناخوشایند در در عین حال بیرحمانه‌ی مخالفان و حاشیه‌نشینان از گوشه و کنار ساز شده است که: "مزخرف است! این باید از دماغ آدمهای علیلی چون او تراویده باشد. چیز مسخره‌ای است..." و از این اباطیل. و آن هم در این زمانه که مردمان اهل مطالعه غالباً خسته و کم حوصله‌اند و کمتر کسی سراغ یک رمان سنگین را می‌گیرد. اکنون دیگر دوران نویسندگان بزرگی چون دیکنز و داستایوسکی و تورگنیف و تولستوی و بالزاک و دهها و شاید صدها تن دیگر که رمانهای قطور می‌نوشتند، سپری شده است، و اگر برخی از آنان هنوز زنده مانده باشند، خواننده ندارند. رمان امروز نباید بیش از دویست و پنجاه و حداکثر سیصد صفحه باشد. کو آن حوصله و فرصت که شخص روزها و هفته‌ها بنشینند و با شکیبایی و

تحمل فراوان فقط یک کتاب و آن هم درباره حوادث زندگی اشخاص محدودی چیز بخواند. روزگار ما ادبیات ویژه‌ی خود را می‌طلبد و خوانندگان ویژه‌ی خود را. امروزه روز پنبه‌زدن و نقد کردن آثار جلالت مآبانه نویسندگان و ادب آفرینان جنت مکان روزگاران گذشته است. و کار این "پنبه‌زدن" و نقد کردن به دست نسلی افتاده است که به هیچ روی گذشت نمی‌کند و به قول معروف مو را از ماست می‌کشد. اما نوشتن یک مقاله‌ی خوب نیز به ترتیبی که گفته شد، کار ساده‌ای نیست: آگاهی و بینش و تجربه و تسلط در زبان می‌خواهد.

و در اینجا با در نظر گرفتن آنچه در بالا آمد و آن ویژگی‌هایی که در باب یک مقاله خواندنی و جالب به اختصار بیان شد، می‌توان گفت که مقاله نوشته‌ای است که نویسنده مطلبی را به مدد خوی و مشرب و شیوه تفکر و طرز تلقی خود برای خواننده حلاجی و روشن می‌کند به گونه‌ای که هم او را سرگرم کند و هم اطلاعاتی درباره موضوع مورد بحث باو بدهد. دیگر اینکه یک مقاله باید کاملاً ماهرانه و به سائقه یک ذوق و بینش آگاهانه نوشته شده باشد و اندیشه‌هایش با هم ارتباط داشته باشند. و نیز برای آنکه تأثیری در خواننده داشته باشد و او را به نتیجه مطلوب برساند، شایسته است که خوب آغاز شده و دارای طرح و نقشه‌ای سنجیده باشد تا آنکه نویسنده در جریان نوشتن آن به بن‌بست برنخورد. نتیجه‌گیری قهراً باید در تأیید موضوع اساسی مقاله باشد و باید طوری نوشته شده باشد که هر کلمه‌ای دارای سنجیدگی لازم بوده و هر جمله‌ای صراحت ویژه‌ی خود را به خواننده منتقل کند و نیز هر جمله‌ای در تأیید و تکمیل آنچه تاکنون آمده است باشد، و در پاراگرافی که آمده و زنه‌ای خاص در تأیید و پیشبرد جزئیات قبل از آن بوده و هر پاراگرافی در خدمت فکر اصلی بوده باشد و گامی بسوی نتیجه‌گیری و موافق ساختن خواننده به پیش بردارد. یکی از ویژگی‌های مهم یک مقاله خوب و خواندنی همان یکپارچگی و ارتباط کامل و هماهنگی میان اندیشه‌ها و سخنهای متنوع آن است.

بدیهی است مقاله، قالبی در قلمروی پهناور ادب است که اگر کمی

تجربه و ورزیدگی و استعداد و انگیزه جستجو و حال تحقیق و قوه استدلال درست در نویسنده باشد، باریکترین اندیشه‌ها و دشوارترین مقولات فکری و فلسفی را میتوان ضمن آن بیان کرد. در ضمن آن، هم نویسنده از بار ذهن و اندیشه‌ی خویش می‌گاهد هم اندیشه خواننده را در لفافه یک گفتگو و مباحثه خودمانی به کار می‌اندازد، و هم اینکه گاهی باطنزها و گوشه و کنایه‌هایش باعث اشتغال فکری خواننده می‌شود. واقعیتی که در اینجا ناگزیر به اشاره کردنش هستم این است که پیش از هر چیز چه نویسنده مقاله و چه نویسنده داستان و نمایشنامه و غیره، باید بداند که برای کیان می‌نویسد و خوانندگانش از چه قماش‌اند. هنگامیکه نویسنده چنین انتخابی را پیش خود کرد، یعنی پیش از آنکه خوانندگان او را انتخاب کنند، بایستی که او میزان سواد و شیوه تفکر و سلیقه‌های آنان را همواره در مد نظر داشته باشد. مختصر آنکه او باید خوانندگان خود را انتخاب کند نه خوانندگان او را.

مقاله نویسی از یکسو به مهارت و تسلط ادبی نیاز دارد، از سوی دیگر محتاج به استعداد‌های غیر عادی فکر و قلب است. خصوصیت جالبی که «پیتروستلند» نویسنده و منتقد انگلیسی برای یک مقاله‌نویس خوب قایل است پیش از هر چیز انسان بودن اوست. وستلند می‌نویسد: "بی‌آنکه به زندگینامه‌ها رجوع کنم، نمی‌توانم معتقد نباشم که هیچ مقاله‌نویس ممتازی (از روزگاران گذشته)، حتی در میان دوستان خود، یک انسان خوب و شایسته نبوده‌است." از این گذشته، مقاله‌نویس خوب لازم است که همیشه حربه ذوقش را تیز نگاه‌دارد. و برای این کار ناگزیر به مطالعه و بررسی و ارزشیابی تازه‌ترین آثار مقاله‌نویسان ارزنده و آگاه است، و بایستی که از هر خرمنی خوشه‌چینی کرده و بر معلومات و اطلاعات خود بیفزاید و نتیجه‌گیری کند. اعتقاد "وستلند" درباره یک مقاله‌نویس و یا به طور کلی یک نویسنده، تأثیر و نفوذ شخصیت و منش و خوی و مشرب نویسنده را در آثارش به وضوح تأیید می‌کند.

معروف است که گاهی عده‌ای از مردم کتاب‌خوان و اهل مطالعه

به برناردشاو نمایشنامه نویس مشهور وشوخ طبع انگلیسی رجوع می کردند و از او دریاب کتابهایی که به تازگی انتشار یافته بود ، نظر می خواستند . "شاو" به آنان می گفت : " ببینید نویسندگان این کتابها چه جور آدمهایی هستند . "

امروزه هنر مقاله نویسی بیش از پیش زیر تاثیر شیوه آسانگر اراشه مقالاتی است که در نشریات روزانه چاپ می شود . نویسنده برای آنکه بی خواننده نماند ، ناگزیر رعایت " حال و حوصله " خوانندگان را می کند . و این کار تا آنجا خوب و پسندیده است که به تحمیق و ساده گرفتن خواننده نینجامد . و غالبا ، " متاسفانه " مقاله " هم شده است چیزی شبیه به ورق بازی ، که فقط وفقط سرگرم می کند هرچند آن زیان مادی ناشی از بازی با ورق را ندارد (که گاهی حتی آنرا هم دارد !) . نه خواننده - یک خوانند عادی - چیزی بیش از این می خواهد و نه نویسنده کوششی در بالا بردن شعور خواننده دارد ، تا آنجا که خانم " ویرجینیا وولف " نویسنده و منتقد انگلیسی ، در یکی از سخنرانیهای خود زیر عنوان " مقاله مدرن " می گوید : مقاله باید ما را در خود فرو ببوشاند و پردهای بین ما و جهان اطراف ما بکشد . " یعنی که مقاله وسیله ای است که خواننده به کمک آن با خودش خلوت می کند و مصاحب و در واقع واسطه اش نیز جناب نویسنده است که برایش فقط حرف می زند و درد دل می کند ! بد نیست باز هم سخنی از سرکار علیه خانم ویرجینیا وولف نقل کنیم : " ... یک مقاله خوب باید همیشه چنین ویژگی ها را دارا باشد . باید پرده های خود را به دور ما بکشد ، اما باید اینها پرده هایی باشند که ما را در خود بهیچند نه آنکه ما را از خود جدا کنند . " بابا ای واللہ ! اما خوب ، منظور " ولف " شاید همین مقالات سرگرم کننده ای است که عموما " در روزهای صبح و عصر و بویژه در مجلات متنوع و رنگین و سرگرم کننده و یا بقولی در همین کاباره های کاغذی چاپ می شود ، و حسابش از حساب مقالات سنگین و آموزنده ای که در برخی هفته نامه ها و فصلنامه ها و حتی در همین نشریات روزانه برای خوانندگان آگاه و فهیم چاپ می شوند ، جدا است .

زیرنویسهای گفتار نقد و بررسی مقاله نویسی در ادب معاصر

۱- Montaigne

۲- Essais این شکل فرانسوی فرانسوی کلمه (بصورت جمع) است .
انگلیسیها و انگلیسی زبانها آنرا Essays می نویسند . (مفردش S نمی گیرد) .

۳- W.H.Hudsen

۴- چنین مشکلاتی غالباً " مبتلا به " مردمان سرزمین ما و سرزمین هایی است که
حال و وضع ما را دارند و درخصوص مردمان "جوامع خوشبخت " صدق نمی کند .

۵- Peter Westland

نقد و بررسی قصه نویسی در ادب معاصر

آلبر کوهن، داستان‌نویس فرانسوی زبان که آثارش سابقاً از محبوبیت خاصی در میان خوانندگان و جماعت اهل مطالعه فرانسه و کشورهای فرانسوی زبان برخوردار بود، چند سال پیش ضمن مصاحبه‌ای با یکی از نویسندگان هنری مطبوعات فرانسه گفت: "چه اندازه من از این نویسندگان و شاعران شهرت طلبی که "عظمت" و "جاودانگی" آثار خود را در لابلای صفحات روزنامه‌ها و مجله‌ها جستجو و از این راه به مردم تحمیل میکنند، بیزارم! باید به این آقایان و خانمهای نویسنده و شاعر گفت که برای آفریدن یک اثر ادبی شایسته و ماندنی، بایستی که سالها رنج برد و نیرو صرف کرد و مهمتر از همه توانایی و شایستگی و پشتکار داشت. مثلاً خود من در نوشتن کتاب اخیرم پانزده سال رنج برده‌ام."

نام کتاب مورد نظر نویسنده را متأسفانه بیاد ندارم. لیکن هربار که بیاد گرفته‌ام این نویسنده می‌افتم، این بیت معروف فردوسی برایم تداعی می‌شود که در باب شاهنامه خود می‌گوید:

"بسی رنج بردم در این سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی".
اما در اینجا مراد "کوهن" قطعا "آن دسته از نویسندگانی است که
"حرفه‌ای" نیستند یعنی که از راه قلم زدن، گذران نمیکنند و غالبا
"آمارتور" اند.

نویسندگان حرفه‌ای روزنامه‌ها و مجلات که عذرشان غالبا "پذیرفته
است و نباید همواره در جستجوی اصالت و رسالتی در نوشته‌هاشان بود.
اینان فرصت و مجال خلق و ابداع ندارند و ظاهرا "برای گذران زندگی
مینویسند. اما بیشتر از همینان اگر حال و مجالی بیابند، سبک و شیوه
کارشان قطعا "تعبیر خواهد کرد. لیکن آثار این دسته از نویسندگان،
و احیا "شاعران، به رغم گریز و انکارشان، از تأثیر و نفوذ سماجت آمیز
ژورنالیسم غالبا "برکنار نیست و مایه یا مایه‌هایی از آن دارد.
ما در اینجا قصه‌نویس حرفه‌ای نداریم - هم او که با نوشتن قصه و رمان
بصورت کتاب امرار معاش میکند. لیکن هنگامیکه میخوانیم و یا می‌شنویم
فلان نویسنده یا منتقد خارجی حرفه‌ای است، یا با انتشار کتاب زندگی
می‌گذراند و یا آنکه در روزنامه یا مجله‌ای کار میکند. شاید بتوان گفت هر
کشوری که قصه نویسان و منتقدان و احیانا "شاعران حرفه‌ای دارد،
قطعا "بازار ادب در آنجا هنوز گرم است و از رونق نیفتاده است و
ادبیات در آن سامان مطرح است و مردم آنجا ادبیات را جدی می‌گیرند.
(خوب است همواره این سخن "جرج الیوت" شاعر یک قرن پیش انگلیسی
را به‌خاطر داشته باشیم که می‌گوید: ادبیات نزدیکترین چیز به زندگی
است.) پس مردمان آن مملکت هنوز به ذوقیات ارج می‌نهند و هنرمند
در آن حدود قدر می‌بیند و صدر می‌نشیند؛ فی‌المثل نمایشنامه‌نویس
در ازای نمایشنامه‌ای که نوشته آنقدر می‌گیرد که زندگی خود و خانواده‌اش
را تأمین کند و مجال آفریدن آثار بعدی را داشته باشد؛ قصه‌نویس در
ازای قصه‌ای که نوشته و به نشریه داده و یا بصورت کتابی چاپ کرده
و منتقد در ازای نقدی که برای یک روزنامه یا هفته‌نامه یا ماهنامه نوشته
و شاعر در ازای شعری که به نشریه‌ای داده، آنقدر می‌گیرند که حداقل

وسایل زندگی‌شان با آن و از راه آن تأمین شود و برای درآوردن نان بخور و نمیر خانواده دیگر نیازی به سگدودنها نداشته باشند، و با فراغ خاطر کار آفرینشی خود را ادامه دهند. بالزاک و داستایوفسکی و دیکنز و عده بیشمار دیگر همه "حرفه‌ای" بودند و از راه قلم روزگار میگذراندند. و بالزاک یک زندگی و دم و دستگاه اشرافی برای خود درست کرده بود و می‌نوشت تا تزیینات‌خانه و زندگی خود را هرچه باشکوه‌تر سازد! داستایوفسکی قمارباز قهاری بود و حق‌التصنیف رمانها و داستانهای کوچک و بزرگ خود را غالباً "پیشاپیش می‌گرفت و مانند همه‌ی بدهکاران حرفه‌ای همواره در حال فرار بود. دیکنز در عین حال برای چند هفته‌نامه و ماهنامه داستان و پاورقی می‌نوشت و خوب هم مینوشت و از قلم سلاحی ساخته بود، و به همین گونه عده بیشمار دیگری را نیز میتوان به یادآورد که می‌نوشتند برای اینکه از این راه اعاشه کنند. و هم اکنون نیز چنین است.

ادبیات داستانی، حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای نمی‌شناسد و نمیتوان یکی را بر دیگری مقدم و ارجح دانست. منظور "کوهن" قطعاً "آن دسته از نویسندگان و شاعران غیرحرفه‌ای یا آماتوری است که روزنامه‌ها و هفته‌نامه یا به گفته شادروان جلال آل‌احمد "رنگین‌نامه"ها را عرصه خودنمایی و هنرنمایی خود کرده‌اند، و آنقدر بردباری و تحمل ندارند تا برای آفریدن اثری زنده و ماندنی، سالها در گمنامی و انزوا زیست کنند. اما اعتراض "کوهن" به رغم قیافه‌ی حق به جانبی که دارد، جای بحث و تأمل و ایراد باقی میگذارد. میدانیم، در میان نویسندگان و شاعران بزرگ جهان بوده‌اند عده‌ای که کار خود را با همین نشریات بازاری و ظاهراً مبتذل شروع کردند، و پس از مدتی "همکاری" به بیهودگی و بی‌خاصیتی این کار پی‌بردند و پا پس کشیدند. ارنست همینگوی، هنگامیکه برای نخستین بار بر آن شد تا داستان‌هایش را به چاپ برساند، یکی از آنها را به مجله‌ای در پاریس فرستاد که در آنجا به چاپ رسید و مورد پسند و اقبال بیش از حد خوانندگان واقع گردید. سردبیر مجله نامه‌ای

به نویسنده نوشت و از وی خواست تا از چندی، داستانی برای آن مجله بفرستد، و حق‌التصنیف مناسبی نیز در ازای هر داستان به نویسنده پیشنهاد کرد. همینگوی با آنکه زندگی آشفته و حقیرانه‌ای در پاریس داشت و شدیداً نیازمند به پول بود، پیشنهاد گردانندگان مجله را نپذیرفت. چه آنکه نویسنده پس از مدتها اندیشیدن و دو دلی داشتن، سرانجام بدین نتیجه رسید که با پذیرفتن پیشنهاد مجله، مقید به قیود و شرایط تحمیلی آن مجله و مطیع سلیقه و خواست و ذوق خوانندگان مجله خواهد گردید و در واقع برایش قالبی خواهند ساخت که بعدها حق درآمدن از چهارچوب این قالب را نخواهد داشت. مبلغ پیشنهاد شده نویسنده را نفریفت و او را از هدفی که داشت، منحرف و بیراه ساخت هرچند زندگی بسیار شاقی داشت و ناهار و شام خود را با نان و سیب‌زمینی برگزار می‌کرد. هنگامیکه "برناردشاو" نمایشنامه معروف "برگشت به متوشلخ" خود را انتشار داد که با اقبال منتقدان و استقبال خوانندگان روبرو گردید، عده‌ای از وی پرسیدند، او که میتوانست چنین نمایشنامه‌ای بنویسد، چرا قبلاً کوششی نکرده و کارهای خوبی ازاین دست ارائه نداده است. نویسنده در پاسخ آنان گفت: "من می‌خواستم با نوشتن نمایشنامه‌های سطحی و عوام پسند دیگر بر سر بار بماند تا بتوانم بعدها آنچه را که خودم می‌پسندم بنویسم!" نمایشنامه‌های پیشین را برای گذران زندگی نوشته بود و حالا مجال پیدا کرده بود تا کاری خوب و شایسته عرضه کند.

این ایراد "کوهن" به کسانی وارد است که با داشتن خواننده و مخاطب تحت تأثیر مار خطرناک و خوش‌خط و خال ژورنالیسم قرار می‌گیرند و برای تنوع کار خود با این "مار" دوست می‌شوند و با آن دست بیعت میدهند. اینکه ژورنالیسم را به "مار خوش‌خط و خال" تشبیه میکنم، از آن جهت است که نخست نویسنده را مسحور و مجذوب زرق و برق خود میکند و بعد ناگهان و شاید با همان نیش اول جانش را می‌گیرد یعنی که نیروی قریحه و توانایی و ذوق آفرینشی را در هنرمند تباه می‌کند.

اما نویسندگان و منتقدان و شاعرانی که خواننده یا مخاطب ندارند یا در کویری می‌زیند که کویر نشینان به قصه و شعر و نمایشنامه و نقد عنایتی ندارند و به این جور "چیزها" روی خوش نشان نمیدهند، ناگزیر دست دوستی و "همکاری" بسوی این مار خوش‌خط و خال دراز می‌کنند و زهر نیش یا نیشهایش را به جان می‌خرند چرا که هنرمند ذاتاً در جستجوی مخاطب است و آثارش را به روزنامه و مجله میدهد تا شاید مخاطبانی از میان خوانندگان ریز و درشت آنها برای خود دست و پا کند. بدیهی است چنان نویسنده و شاعر و بطور کلی هنرمندی دیگر آزادی عمل نخواهد داشت چونکه نیش مار را به‌جان پذیرا شده و گرنه نویسنده و شاعر از آنجا که مردم کتابش را نمی‌خرند و در عین حال "نیش" ژورنالیستی را هم پذیره نیست و کمی هم "ایزوله" شده و جنت مکانی پیشه کرده، در انزوای خود خواهد پوسید و طبیعتاً نه گشایشی در کارش پیش خواهد آمد و نه انگیزه‌ی آفرینشی و عنوان کردن حرفی و سخنی. در اینکه به نسل‌های آینده دلخوش کنیم و ادعای رسالتی برای آیندگان داشته باشیم، یک خوش‌بینی ساده لوحانه و یک امید واهی است. نسل‌های آینده گرفتاری‌ها و نابسامانی‌های دست و پاگیر ویژه‌ی خود را خواهند داشت و در بدری‌ها و نارسایی‌های خود را. و آنچنانکه از بهارش پیداست آنچنان در زیر و بم آشفتگی‌ها و ناسازگاری‌های جسمی و روانی و در لابلای آشفتگی‌های ناشی از زندگی ماشینی فزاینده گرفتار خواهند بود که دیگر مجال ارزشیابی و بررسی آثار گذشتگان برایشان نخواهد ماند. از هم اکنون پیدا است که رغبت و توجه مردمان زمان ما به قصه و نمایشنامه و شعر و نقد بدان حد نیست که بود. امروزه تنها ادبیات تصویری یا سینمایی است که بیش از پیش مورد توجه و رغبت مردم است و آنهم سینمایی که غالباً مایه‌هایی از "سکس" و مسائل و دشواری‌های وابسته بدان داشته باشد یا مفاهیم تازه‌ای در زندگی بیافریند حال از گرایش‌های آنچنانی عده‌ای به آنچه که در سوئد و در سایر ممالک "پیشرفته" جریان دارد، در می‌گذاریم. وانگهی، همین هفته‌نامه‌های رنگین و چرب

و چیلی دیگر فرصت و رغبتی در مردم به خواندن آثار ادبی متین و ارزنده باقی نگذاشته‌اند. مردم اینروزها به دنبال کتابهایی می‌روند که "فایده عملی" در زندگانی روزمره داشته باشد: "مکانیک اتومبیل"، "راز کامیابیهای جنسی" و از این قبیل!

سه سال پیش، این نکته را یکی از آزمایشهای "روانی" که بصورت تست انجام گرفت، تقریباً به اثبات رساند. در میان یک جماعت ده هزار نفری از دانشجویان یک دانشگاه آمریکائی، تنها پنج درصدشان نوشته بودند که خواندن قصه و رمان را به مطالعه آثار علمی و هنری جدی ترجیح می‌دهند. اکنون حتی در خود آمریکا و اروپا نیز کتابهای قصه و رمان و فلسفه به یک سوم تیراژ معمول خود تنزل یافته است. زندگی ماشینی و صنعتی، مجالی برای مطالعه و تعمق برای انسانهای اینروزگار باقی نگذاشته است. و کتابخانه‌های لوکسی که امروزه اغلب نو دولت‌ها و خرده‌بورژواها در خانه دارند، نه بخاطر مطالعه و دانش‌اندوزی و فضیلت‌یابی است بلکه برای پزفروشی و تکمیل دکور و تزئینات خانه و کسب تشخیص و تظاهر به فهم سواد است. قصه نویسان و شاعران و منتقدان روزگار ما براستی که شایسته ترحم و دلسوزی‌اند! زیرا که اینان در روزگاری قلم بدست گرفته‌اند که مردم کوچه و بازار برای ادبیات راستین تره خرد نمیکنند و تصور گنگ و نادرستی از ادبیات را تنها از راه پاورقیهای هفته‌نامه‌ها بدست آورده‌اند. حیف از این همه نویسنده و شاعر که در انزوای روحی و جسمی خود می‌پوسند و عاطل و باطل مانده‌اند! عده‌یی از جوانان (در شرق و غرب) که روزگاری آرزوی نوشتن داستان‌ها و رمانهای قطور و جنجال برانگیز و جهانی را در سر می‌پروردند، اینک دست‌اندرکار سناریو نویسی و کارگردانی فیلمهای سینمایی‌اند تا آنجا که عده‌ای از جوانان غربی برای تحقق بخشیدن به رؤیاهای دور و دراز خود، به ساختن فیلمهای هشت میلیمتری سکسی و زیرزمینی دست زده‌اند.

و دلیل ضعیف دیگری که می‌توان برای روی گرداندن و دلزده شدن

مردم از ادبیات داستانی اقامه کرد، شاید همین تنوع و تعدد قصه‌نویس و شاعر و منتقد است که خواننده نمی‌داند بساز کدام یک از خیل قصه‌نویسان این روزگار بر قصد که از لحاظ شیوه بیان و سبک و خصوصیات قصه‌نویسی و ارائه پیام، حتی در میان خودشان نیز به وجوه مشترکی نرسیده‌اند. کوفتگی و فرسودگی ناشی از زندگانی خشن و ماشینی و درگیریهای جورواجور زندگی اداری و سازمانی که خود متأثر از نظام‌های ساختگی موجود و آمیخته به مقاصد بهره‌کشی و استثمار است، دلیل بزرگ دیگری برای رویگردان شدن مردم از ادبیات بطور کلی است. مردم اکنون به کلمات و جملات چاپ شده ایمان ندارند چرا که واژه‌ها به دلایل سوء استفاده از آنها در نظر انسان امروزی از ارزش افتاده‌اند. مردم کوچه و بازار قصه و داستان را برای این می‌خوانند که خواب‌شان در ربایدونه خواب از ایشان برآید. می‌خوانند تا بخوابند، نمی‌خوانند تا از خواب بیدار شوند. هر نوشته‌ای که خواب‌شان را خراب کند ناجور و "ثقیل" است. بنابراین عجیب نیست که بی‌مایه‌ترین پاورقی‌نویسان هفته نامه‌ها، مخاطبانی بمراتب بیش از بزرگترین نویسندگان اصیل و رسیل هر دیاری داشته باشند. برگردیم به سخن آلبرکوهن، رمان‌نویس فرانسوی زبان. قطع نظر از تعریفی که چند سال پیش منتقدی از صفت یا اصطلاح "حرفه‌ای" کرد^۲، آلبرکوهن یک نویسنده حرفه‌ای حقیقی نیست. چرا که تکیه‌ی این نویسنده بیشتر بر شکیبایی و تحمل رنج و انزوای هر نویسنده‌ای است تا بتواند اثری خوب و ارزنده و ماندنی پدید آورد. اگر حرفه‌ای بود که این همه "شکیبایی و تحمل رنج و انزوا" برای نویسنده تجویز نمی‌کرد. در طول ماه‌ها و سالها نوشتن، زندگی نویسنده از چه ممری تامین میشود؟ اگر می‌بینیم که نوشتن "جنگ و صلح" یا "بینوایان" سالهای متمادی از وقت و عمر نویسندگان خود را گرفته، نویسندگان‌شان از لحاظ مال و منال دنیا بی‌نیاز بودند. تولستوی یک اشرافزاده و ملاک بود. ویکتور هوگو پسر یک افسر و صاحب منصب ارتش فرانسه بود همانگونه که فردوسی شاهنامه را به چشمداشت سکه‌های زر سلطان محمود ساخت هرچند "دهقانزاده‌ای"

بیش نبود و از لحاظ معیشت چندان فراخی نداشت اما استغنائی طبع که داشت . اینکه عده‌ای این بیت فردوسی را گواه می‌گیرند که شاعر شاهنامه‌اش را تنها به طمع سکه‌های زر ساخته است ، درست نیست و یک مصرع آن بیت این است .

"... بسی رنج بردم به امید گنج " و این نقطه‌یضعفی برای شاعر بلند پایه‌ای چون فردوسی نمیتواند باشد . تازه ، قضیه‌ی تدارک جهیزیه و وسایل عروسی دختر شاعر از راه همین صله و بخشش بی‌حساب نیز تا حدی بی‌اساس مینماید .

بگذریم ، در طی قرون و اعصار در این مرزبوم نظایر فردوسی نبوده‌اند . ما در روزگار خود علی اکبر دهخدا را داریم و لغتنامه‌اش را و دکتر محمد معین را داریم و فرهنگ بزرگ و ارزنده‌اش را ، نیمای بزرگ و نوآور را داریم و سنت شکنی‌اش را... که نه مقامی داشت نه کیابایی و سالیان دراز در انزوا و خموشی بسر برد و از سردلسردی و یأس ، شعرهای خود را روی پاکت سیگار مینوشت و هنگامیکه چندتایی از آنها را منتشر کرد ، چه قشقرقها که به پا نکردند و چه حرفها و بهتانها که به وی نزدند . و در مقابل ، کسانی نیز بوده‌اند که مانند سعدی کتابهای خود را در کوتاهترین مدت نوشته‌اند و آنهم البته پس از سیروگلگشتها و سفرهای دور و دراز . سعدی این قلندر بزرگ شرق هرچند دیر به میدان نیامده بود و وقت عزیزش را با طلا برابر نمی‌نهاد ، با این وصف به مصداق "خیر الکلام قل و مادل " ، بهنگام نگارش " گلستان " بهای ثانیها و لحظه‌های ناب و زود گذر عمر را به نیکی می‌دانست هرچند کج اندیشیها و استدلالات نابجا و غیر معقول در کارش فراوان دیده می‌شود . با این همه ژرفترین مفاهیم و مقولات زندگی را در کوتاهترین جمله‌ها و عبارتها و تعبیرها و یا در کوتاهترین قطعه‌ها بیان کرده است . باری ، وقت تنگ است و عمر دوباره به کسی ندادماند . در غرب نیز ، به رغم اعتقاد جناب اریش ماریا رمارک ، خبرهایی هست .

خانم "گاتا کریستی" در انگلیس و آقای " ژرژسیمون " در فرانسه ،

هریک دو یا سه رمان دویست الی دویست و پنجاه صفحه‌ای در سال می‌نویسند. و پلیسی نویسان جوامع مرفه که از این بابت رکورد شکسته‌اند. برخی ماهی یک‌کتاب می‌نویسند و حق‌التصنیف قابل‌ی نیز دریافت می‌کنند. خانم "پرل‌بک" صرف‌نظر از آن چین گراییه‌های اولیه‌اش که ناگزیر میشد کتابهای خود را با نام مستعار منتشر کند، چند سال پیش ادعا کرد که گاهی روزی یک داستان می‌نویسد، نظایرش زیادند. نه‌اینکه بنویسند و دوباره و سه باره و چهارباره بنویسند و دست آخر یا بسوزانند و یا بگذارند برای سالیان پس از مرگ. می‌نویسند و فی‌الغور بصورت کتابی و یا در مجله‌ای چاپ می‌کنند.

چند سال پیش کتابی دیدم از یک نویسنده نه چندان مشهور انگلیسی که دست کم برای ما گمنام است و تاکنون کتابی از وی ندیده‌ایم و نخوانده‌ایم. این یک کتاب جنایی است، با یک داستان نه چندان تازه، و آنهم با بیانی خام و ابتدائی و از آن قماش که هرچه‌مدرسه‌ای نظیرش را می‌تواند بنویسد ولی به فکر انتشارش نمی‌افتد^۳.

روی جلد کتاب نوشته شده است: "۱۳ میلیون فروش"! باور کردنی نیست. چطور از چنین کتابی ۱۳ میلیون نسخه به فروش رفته است؟ به نظر می‌رسد که این یکی از حقه‌های کهنه شده‌ی "ناشرانه" باشد. اما اگر ۱۳ میلیون نسخه از کتاب فروخته نشده، سه میلیون که فروخته شده. آی‌دلم برای نویسندگان و ناشران وطنی سوخت.

نزدیک بود گریه کنم. یعنی میشد این کتاب پیش پا افتاده و حتی مبتذل این همه فروش داشته باشد؟

و بعد به یاد حقه‌های ملیح و در عین حال مذبوحانه و حقیر برخی از ناشران زرنگ وطنی افتادم که هنگامیکه کفگیرشان به ته دیگ رسید، دست به این گونه "ایتکارات" می‌زنند. کتابی را در دو هزار نسخه چاپ می‌کنند، روی جلد پانصد نسخه اول می‌نویسند: "چاپ اول" و روی جلد پانصد نسخه‌ی دوم، "چاپ دوم"! و خلاصه، یک کتاب را در یک‌زمان به چهار چاپ می‌رسانند! ابتدا فقط پانصد نسخه‌ی اول را پخش

می‌کنند. با هرتلاش و حقه‌ای است، این مقدار را آب می‌کنند و بعد نوبت به آب کردن پانصد نسخه‌ی دوم می‌رسد که لابد چون "چاپ دوم" است زودتر از پانصد نسخه‌ی اول فروخته می‌شود و بعد نوبت به پانصد نسخه‌ی سوم و چهارم می‌رسد. ناشر برای این کار خود را به هر آب و آتشی می‌زند مثلاً آگهی به روزنامه و مجله می‌دهد علاوه بر این، هربار نسخه‌ای را برای روزنامه‌ها و مجلات می‌فرستد و دست بدامن این و آن می‌شود... و لابد در جریان "فعالیتها"ی برخی از "ناشران" خرده پای وطنی که همپای زمان پیش می‌روند و معتقدند که عصر عصر سرعت و شتاب است، هستید. این حضرات همواره مترصدند ببینند که نام چه کتاب تازه ترجمه شده‌ای بر سرزبانها افتاده و بازاریکی پیدا کرده است. فی‌الغور و به قید دو فوریت اصل کتاب را پیدا می‌کنند و مترجم بازاری و کاسب مآب و دم دستی هم که از برکت کلاسهای انگلیسی روزانه و شبانه در سالهای اخیر فراوان شده، پس "مترجم" را قبلاً پیدا کرده‌اند. حالا خواه این یک کتاب صد صفحه‌ای باشد و خواه یک اثر سیصد و پنجاه یا چهارصد صفحه‌ای، به هر ترتیبی است باید حداکثر ظرف یک ماه ترجمه بشود! دو هفته هم کار چاپ کتاب می‌کشد و یکی دو روزی هم در صحافی می‌ماند. و از این رو ناگهان می‌بینی کتاب فلان نویسنده‌ی خارجی که دو ماه پیش از طرف فلان ناشر انتشار یافت، اکنون توسط ناشر دیگری ترجمه و چاپ و منتشر شده و در دسترس جماعت کتابخوان قرار گرفته است. حالا کاری به "ترجمه"ی قدیم یا جدید کتاب نداریم. هنگامی که مترجم صاحب داعیه‌ای اظهار کند که کتاب مورد ترجمه را پاراگراف به پاراگراف ترجمه می‌کند و نه جمله به جمله، شما دیگر از یک "مترجم" بازاری و کاسب مآب چه توقعی می‌توانید داشته باشید؟! این بابا پشت میز نشسته و کتاب را صفحه به صفحه به فارسی "برگردانده". یعنی که یک صفحه از کتاب را می‌خواند و "مفهوم" آنرا به فارسی برمی‌گرداند! تازه، هستند مترجمانی که کتاب را فصل به فصل "ترجمه" می‌کنند! یعنی که انشاء می‌کنند نه ترجمه.

زمانی بود که قصه نویس ایرانی اصلاً به حساب نمی‌آمد. ترجمه هر بنجل خارجی به قدر کافی بازار داشت: داستانها و و رمانهای بازاری درجه‌ی چهارم فرنگی. جماعت کتاب خوان دون شأن خود می‌دانست کتابهای نوشته شده در وطن را بخواند. از کتابهای قصه فارسی خیری و سودی عاید ناشر و نویسنده نمیشد و اکنون نیز کم و بیش چنین است. قصه‌نویسان تثبیت شده "هم اگر دوستان مطبوعاتی به دادشان نرسند کلاهشان پس معرکه است. تازه، پس از آن همه "نقد و بررسی!"، فروش کتاب از پانصد نسخه تجاوز نمی‌کند. کار قصه نویسان "تثبیت نشده" که واویلا است. مردم اگر هوس قصه خواندن بکنند، می‌روند سراغ کتابهایی که درباره‌ی آنها بقدر کافی تبلیغ شده و نویسندگان‌شان مثلاً "تثبیت شده" هستند.

اینجا است که یک قصه‌نویس خوب که قصه‌های خود را می‌نویسد و اهل زدوبند نیست، یا باید قلم را ببوسد و کنار بگذارد و عطای این کار را به لقایش ببخشد یا آنکه با "مار خوش خط و خال" دوست واخت شود و زهرنیشش را بجان بخرد. پس جای شگفتی نیست عده‌ای از نویسندگان با این مار خوش خط و خال کنار آمده باشند. در یکجا داستانهای "عشقی" و "اجتماعی" می‌نویسند و در جای دیگر رمانهای پاورقی‌گونه، در یکجا مثلاً ترجمه می‌کنند و در جای دیگر خوانندگان مجله را "راهنمایی" می‌کنند و یا منتقدان سینما از کار در می‌آیند.

در دیار ما قصه نویسی که با محمد علی جمالزاده و صادق هدایت و همراهان و همگامان گمنام‌شان روی غلتک افتاد و جای خود را اسماً و رسماً در ادبیات معاصر فارسی باز کرد و با نویسندگان ارزنده‌ای چون بزرگ علوی و جلال‌آل احمد و صادق چوبک و عده‌ای دیگر به دوره‌ی تقریباً "بلوغ و شکفتگی خود رسید، اینک در زمینه‌ای این چنین نازا و دلسرد کننده به یک افول و پیری زودرس مبتلا شده است و صدای صاف و پرطنین و توده‌گیر قصه‌های خوب و ارزنده‌ی نویسندگان آگاه و خلاق دوره میانه، اکنون به خرخر ناخوشایندی مبدل گشته است که خوشایند دوستداران

هنر قصه‌نویسی نیست. داستانها، حتی در مجموعه‌های نویسندگان "تثبیت شده" ۴۰. غالبا "ژورنالیستی و بازاری" و در نتیجه بی‌عمق شده است. داستان را گاهی به لحن و شیوه محاوره مینویسند و کلمات و عبارات را می‌شکنند و ابداعات لفظی می‌کنند که گاهی با تمام حسن‌نیتی که خواننده نشان میدهد، برایش ثقیل و نامفهوم است. تازه، شکستن کلمات حتی در گفتگوهای بین اشخاص داستان نیز جای ام‌او بحث می‌گذارد.

نویسندگان غربی عموماً در این کار محتاطند و به ندرت کلمه‌ای را می‌شکنند مگر در مکالمه تازه و آنهم بندرت. آقایان به جای آنکه جان تازه به کالبد قصه بدمند و خون تازه در رگها و مویرگهای نوشته جاری سازند، جملات و عبارات ناآشنا و غیر قابل لمس تحویل میدهند، کلمات را کوتاه می‌نویسند یا "اصلاح" می‌کنند. مثلاً به جای اصلا، "اصلن" و به جای ابداء، "ابدن" و بجای خواب، "خاب" می‌نویسند که موجب اغتشاش فکر و ذهن خواننده است. و یا آنکه "مدرنسم" بازی در می‌آورند و ظاهر قصه را بآفت و لعابهای خر رنگ کن و "چشم خیره‌کن" و "دهان پرکن" می‌آرایند اما از محتوایش چیزی دست‌گیرت نمیشود. جایی را که نیاز به شرح و بسط بیشتری دارد رها می‌کنند، و در جاها و موارد پیش پا افتاده، مته به خشخاش می‌گذارند و نازک‌بینی نشان میدهند و با تعبیرات نابجا و دور از ذهن موجبات ملال خاطر و خستگی فکر خواننده را فراهم میکنند.

لیکن در میان همین نویسندگان، اعم از جوانسال و میانسال، هستند کسانی که کم یا بیش به رموز و دقایق قصه و مهمتر از آن به زیر و بم زبان آشنایی دارند و به دور از هرگونه بازار گرمی و با بصیرت کامل، در کار خود جدیت و مسئولیت نشان میدهند که شایسته‌ی ارج و احترامند. باید و لازم است که به فعالیت این عده جهت و تشکل بخشید و تا آنجا که مقدور است، آنان را در کارشان دلگرم ساخت. خوب است عده‌ای همت کنند و دست کم ماهی یکبار جنگها و مجموعه‌های قصه منتشر کنند

با بهای حتی المقدور مناسب و ارزان و با تیراژ دست کم پنجاه هزار نسخه یا بیشتر، و بی هیچ زرق و برقی و قصد و غرضی خاص. جماعت کتابخوان و اهل مطالعه نیز باید به سهم خود سعه صدر نشان دهند و از این جنگها و مجموعه‌ها بخرند، بیشتر به نیت تأیید و دلگرم ساختن گردانندگان و نویسندگان این جنگها و مجموعه‌ها. و نباید همیشه خواهان مقاله و رساله بود. چه بسا که یک قصه خوب و خواندنی و با هدف، به صدتا مقاله که مطالب و نکاتشان بارها و بارها و هربار به گونه‌ای تکرار شده، ببرزد. بسیاری از نکات و مفاهیم زندگی را میتوان در قالب یک قصه پیدا کرد که در دهها مقاله و رساله نمی‌توان. اصولاً چه بسا حرفها است که نه در قالب مقاله می‌گنجد و نه در ساختمان گسترده‌ی قصه و رمان. این نکته را شاعران و نویسندگان بالفعل نیک دریافته‌اند. وانگهی، داستان و رمان و بیش از این دوتا، شعر، همیشه دارای بارهای عاطفی بسیارند و عاطفه‌هایند که در چنین قلمروهایی حاکمند نه عقل و استدلال. خواندن یک قصه یا رمان خوب برابر است با دیدن یک فیلم خوب و با ارزش و چه بسا که یک داستان در متن و چهارجوب خود بسیار پذیرفتنی‌تر از یک فیلم خوب و ارزنده است.^۵

علاوه بر جنگها و مجموعه‌های قصه که ممکن است در راه انتشار خود با دشواریهای پیش بینی نشده فراوان روبرو شوند، ماهنامه‌های ادبی و هنری نیز باید همتی کنند و در هر شماره تا آنجا که ممکن است (و به فراخور صفحات خود) بر تعداد صفحاتی که معمولاً به داستان اختصاص میدهند بیفزایند. هنگامیکه از این راه رغبتی و شوق و توجهی در مردم نسبت به قصه پدید آمد، ناشرانی پیدا خواهند شد و باطبییب خاطر، مجموعه‌های قصه انتشار خواهند داد چونکه میدانند که سرمایه آنها هدر نمی‌رود و در این راه کمک و مساعدت روزنامه‌ها و مجله‌ها و رادیو و تلویزیون‌ها، پشتوانه کارشان باشد. در مورد نقد نویسان نیز، شاید بتوان گفت، که اکنون دیگر شایسته است آقایان از برج عاج خود به زیر آیند و نویسندگان را در کارشان راهنما و مددکار باشند. باشد که روزی و روزگاری

قصه‌نویسان و رمان‌نویسانی در سطح جهانی داشته باشیم و نویسندگان بزرگی از میان هم‌اینان ظهور کنند که مایه مباهات همه‌ی ما خواهند بود، انشاء الله.

زیرنویسهای گفتار نقد و بررسی قصه‌نویسی در ادب معاصر

- ۱ - خوشبختانه در دو یا سه سال اخیر، وضع تا حدودی فرق کرده است.
- ۲ - این منتقد تعریف جداگانه‌ای برای اصطلاح "حرفه‌ای" قایل شده بود که تا اندازه‌ای مترادف با تخصص و ورزیدگی و رشته‌کار بود تا آنجا که صادق چوبک را با "جیمز جویس" نویسنده ایرلندی مقایسه کرده و این هر دو را حرفه‌ای دانسته بود.
- ۳ - نام و نشان کتاب را می‌دهم تا اگر مترجمی موفق به یافتن آن شد و آن را پسندید، ترجمه‌اش کند هر چند آتش دهان سوزی نیست.
jack spot, Hank janson, Alexender Moring, LTD.
139. Borough, High Street, London.
- ۴ - این اصطلاح هم، خودمانیم، از آن اصطلاحات تقلبی و قالبی است. معلوم نیست برخی از شاعران و نویسندگان این دیار از کجا این عنوان را گرفته‌اند و حکم "تشبیه" شدگی این حضرات از کدام مرجع صادر شده است.
- ۵ - متأسفانه نویسنده مدتها است که این چنین طرز تلقی را ترک گفته است. چرا که سینمای داستانی حدود بیست سالی است که برای دوام موجودیت خود همواره بر "سکس" و فساد و خشونت متکی بوده است.

مقدمه ابرشناخت نمایشنامه

از : پیتر وستلند

از نظرگاه ادبیات ، نمایشنامه یک نوع از انواع ادبی است که اصولی بر آن حاکم است . این وظیفه نمایشنامه‌نویس است که معلوم کند کدام تئاتر "خوب" است رنه منقد ادبی ، و این مسئله که فاقد ارزش است ، مطرح نمی‌شود چه آنکه نمایشنامه‌هایی که ارزش خوانده شدن دارند ، مطمئناً "لیاقت به روی صحنه آمدن را نیز دارند . از این سخن به چنین نتیجه‌ای البته نمی‌توان رسید که اشعاری که به شکل نمایشی نوشته شده‌اند ولی به قصد ارائه شدن بر روی صحنه آفریده نشده‌اند ، قابلیت نمایش را دارند .

یک نمایشنامه را مردم بیشتر به خاطر گفتار و پیچیدگی یا گره داستانی و یا شخصیت سازی‌اش نمی‌خوانند بلکه بدین دلیل می‌خوانند که مانند هر نوع ادبی دیگر ، بخشی از زندگی یا تجربه‌ای را تحت شرایطی که وزن و اهمیتی بدان می‌بخشد ، نشان می‌دهد . نمایشنامه ، بنابراین ، هم از لحاظ ماهیتش و هم از نقطه نظر عناصر سازنده شکل یا ساختمان

آن، در حوزه اصول ادبی متعارف مورد داوری قرار می‌گیرد. نمایشنامه از نقطه نظر تعمیم و شمول با دیگر انواع ادبی فرق دارد. یعنی اینکه تمامی ادبیات شعری شخصی است، بسیاری از ادبیات مشور (که با نوشته‌های ساده تفاوت دارد) بویژه شخصی است، لیکن نمایشنامه برای عده کثیری از مردم نوشته می‌شود. مخاطبانش بسیار افزونتر از مخاطبان بیواسطه و مستقیم‌اند، تقریباً میتوان گفت که نمایشنامه برای یک طبقه یا یک ملت و یا نوع بشر است. البته در این میان استثنائهایی نیز دیده میشوند که تحت این صف ویژه نمایشنامه در نمی‌آیند و بصورت قطعه‌های ادبی اتفاقی برای اجرای احتمالی به روی صحنه نوشته شده‌اند. میتوان گفت که اینها به منزله "اپرای سبک" ادبیات‌اند.

طبیعت کلی نمایشنامه به عنوان یک نوع هنری، آن را به طرز غیر قابل‌اجتنابی زیر تأثیر می‌گیرد. نمایشنامه وسیعترین کلیت و تعمیم را در مورد بازیگر، ارائه‌دادن نوع شخص (تیپ) - بعنوان نمونه "هملت" - داراست یا بخش وسیعی از زندگی را به صورت یک رشته از بیانات و توصیفهای روشن می‌پذیرد همانگونه که ما در آثار نمایشی نویسندگان اکسپرسیونیست می‌بینیم این‌گونه "ارائه" یا "عرضه داشت" ^۱. برای نمایشنامه مخصوصاً مناسب است هرچند این مزیت در انواع دیگر ادبی با سهولت کمتری قابل دریافت است.

گذشته از نتیجه‌های ناشی از طبیعت نمایشنامه، اثر ادبی‌یی که برای به روی صحنه آمدن نوشته شده است فقط تا وقتی که ادبیات است، میتواند با اصول ادبی مورد قضاوت قرارگیرد. و در این مورد استثنائی، (در مورد نمایشنامه) ، برای داوری باید به اصول بنیادی هنر متوسل شد.

نقد و بررسی نمایشنامه نویسی

در آمریکا

از : کونور فارینگتن *

آموزشگاههای نمایشنامه نویسی، گذشته از یکی دو استثناء قابل گذشت، اختصاص به ایالات متحده آمریکا دارد. بسیاری از مردم، در نخستین جنگ جهانی، مفهوم ویژه‌ای برای آن قایل بودند. من از این پرسش بجای مردم که "شما چگونه می‌توانید نمایش نویسی را به مردم یاد بدهید؟" و پاسخ قانع کننده‌ای هم برای آن می‌خواهند، به‌ستوه آمده‌ام. من معمولا به این پاسخ آشکار اکتفا می‌کنم که "استعداد. را می‌توان آزاد و تربیت کرد ولی نمی‌توان آفرید". اما به نظر نمی‌رسد که سؤال کننده از این پاسخ ساده و مختصرم راضی شده باشد، و میل دارد که دنباله پاسخ من به نمونه دیگری از لجام گسیختگی‌های ادبیات نو کشیده شود و شاید توقع دارد که من، پاراناسوس^۱ خدای شعر و شاعری یونان را هم به‌عنوان مثال ذکر کنم!

من حتی می‌توانم این مثال سودمند را بیاورم که مادام که شهری در اروپا آموزشگاه هنر و آموزشگاه موسیقی نداشته باشد، نمی‌تواند خود

* Conor Farrington نمایش نویسنه جوان و معروف ایرلندی، تحصیلات خود را در آمریکا به پایان رسانیده است، و اکنون در دوبلین، پایتخت ایرلند، زندگی می‌کند - م.

را متمدن به حساب بیاورد. چرا که اگر شخص بتواند فن "پیکر نگاری"^۲ و ساختن قطعه^۳ "کوارتت" را به کسی بیاموزد، قطعاً آفرینش در نویسندگی را نمی‌تواند به شخصی یاد بدهد، بویژه که این نویسندگی واقعی یعنی نوشتن نمایشنامه باشد. کسانی که نویسندگی توأم با خلاقیت را تحقیر می‌کنند، آموزشگاه‌هایی را که دارای سنت‌های شایسته احترام و سوابق هنری قابل ستایشند نیز تحقیر می‌کنند و همین‌طور نام‌های بزرگی را هم که از این آموزشگاه‌ها درخشیدن آغاز کرده‌اند. کسانی که وجود این مدارس را در اروپا لازم نمی‌شمارند، می‌خواهند بگویند: اگر موسیقی و "هنرهای بصری"^۴ نیازی به مدرسه و آموختن ماهرانه داشته باشد، ادبیات احتیاج به آموزشگاه ندارد چرا که ادبیات، نوعی بازیست که هرکس به سهم خود اندکی از آن می‌داند.

کسی که از ایالات متحده دیدن می‌کند، قصد نهایی او هرچه می‌خواهد باشد، غالباً^۵ سری به نیویورک خواهد زد، و اگر شوق و ذوق متأثر در او وجود داشته باشد، این احتمال برای او هست که اطلاعاتی درباره تأثرهای حرفه‌ای آمریکا در ناحیه اصلی آن بدست بیاورد. او مفهوم "نمایش بازاری" را کاملاً می‌فهمد. آمریکائیان این عبارت "نمایش بازاری" را با احترامی آمیخته به وحشت یا با لحن محبت آمیز و یا با ملال خاطر بر زبان می‌آورند، و می‌گویند: "این یک نمایش بازاری است" و سرتکان می‌دهند. گویی سرخود را به علامت احترام به یک سمبل رسمی کشور تکان می‌دهند. یک خارجی از گرمی و اشتیاقی که آمریکائیان با گفتن عبارت "نمایش بازاری" درباره نمایش‌های تأثرهای نیویورک از خود نشان داده و با تکیه خاصی که روی هر یک از این واژه‌ها می‌گذارند، چیزی سردر نمی‌آورد - تکیه‌ای که آنها روی کلمه "بازاری" یا "حرفه‌ای" می‌گذارند، روی هیچیک از واژه‌های "هنر" یا "تجربه" نمی‌گذارند.

لازم نیست درباره کمبود تأثرهای "برادوی"^۵ سخن به میان آوریم مگر آنکه بیننده هیچگونه مزیتی در این نمایش‌ها نبیند. ما در

"برادوی" جریانی را مشاهده می‌کنیم که اینک در سراسر جهان بعنوان یک حرفه گسترش پیدامی‌کند. کشورهایی که دارای سنتهای ارجمند و گوناگون هستند، به تدریج تسلیم این رویه می‌شوند و در معرض خطر بازاری شدن قرار دارند. اینطور هم نیست که بگوییم نمایشنامه‌لازم نیست مطبوع طبع همه باشد. صرفاً هم نباید برای ذوق و علاقه مردم باشد. این کار درست مانند این است که شما هویجی را در جلوی یک خر بگیرید کافی است که در پیشاپیش خر بدوید و او را به دنبال خود بکشانید. حیوان به همان شدتی که اشتهايش او را تحریک می‌کند، به دنبال‌تان می‌دود. این اشتها هرا اندازه بیشتر دویدن خر سریعتر. اما تماشاگران تئاترهای "برادوی" نیازی به دویدن ندارند و بی آنکه حرکتی از خود نشان بدهند و گاهی به جلو بردارند، هویج در برابرشان هست. این کار به شکل خسته کننده و متلونی جلوه‌گر شده است. و تهیه کنندگان و کارگردانان نمایش، همینکه ببینند که این اشتیاق کاهش یافته، در صدد بر می‌آیند تا راههای تازه‌ای برای پذیرایی با هویج پیدا کنند.

یکی از دوستان نمایش نویس آمریکایی من می‌گفت، "خدای من! دوران تاریک تئاتر فرارسیده!" و این سخن هنوز هم در گوشم طنین انداز است. بعدها دریافتم که این سخن واقعیتی بیش از آنچه که من در ابتداء در آن می‌دیدم، در بر دارد. در دوران تاریک تئاتر مردم عامی و دانشگاہیان هردو گروه کاملاً رنج می‌بردند، هم نمایشهای مردم پسند و هم نمایشهای ادبی هیچیک در وضع کاملاً رضایت بخشی نبود. گروههای بازیگران سیار، دراماکن عمومی و در بازارهای مگاره نمایشهای خنده‌آور، نمایشهایی که موضوع‌شان از داستانها کتب مقدس گرفته شده بود، و نیز داستانهای اخلاقی به مردم ارائه می‌دادند. موضوع تعلیم و تعلم دانشمندان و دانشجویان در خانقاهها و مدارس، آثار ترنس^۶ و سنکا^۷ و اندکی نیز از کارهای نمایش‌نویسان کلاسیک یونان بود. این دو روش قرن‌ها در کنار هم وجود داشت.

به نظر من، مقایسه بین همانندیهای تئاتر بازاری امروز با بازارهای

مکاره قرون وسطی، آنقدرها هم بیگانه و دور از ذهن نیست، همه تلاش گروههای بسیار بزرگی از مردم سودجو و بازاری همواره این بوده است که خواستههای عامه مردم را بر آورند بی آنکه اندک شایستگی معنوی از خود نشان داده باشند. و اینان کالای خود را از طریق مسافران و بازیگران گمنام که بیشتر با سرگرم کردن توده مردم همراه بوده، و نه با کشف و جستجوی حقایق در طبیعت انسان، بمردم عرضه می داشتند. اگر لفظ "هنر" یا ادبیات را به نویسندگان حرفهای متأثر یاد آور شویم، آنچنان نگاه گنگ و بیحالتی بما خواهند افکند که گویی از دلکان قرون میانه اطلاعاتی درباره ی اوریپید^۸ تراژدی نویس قرن پنجم پیش از میلاد، خواسته ایم. با این همه، هنگامی که دوره رونسانس فرا رسید، اتحاد همین روشها و سنتها باعث گردید که نمایشهای حقیقی نوشته شود. دانشمندان و دانشجویان دریافتند که نمایشهای کلاسیک نه تنها می توانند موضوع تحصیل دانش و ادب باشند بلکه آنها را به نمایش نیز میتوان گذاشت. دسته های بازیگران دوره گرد با کوششی خستگی ناپذیر روح نمایش و هنرپیشگی را زنده نگاه داشته بودند، دانشمندان آنها را به کمک معیارها و نمونه های کلاسیکها تا به درجه معرفت و دانش ارتقاء دادند. آدم عواطف پیگافتا^۹ نجیب زاده ایتالیائی را از خلال نامه ای که او در آن کیفیت تجدید حیات نمایش معروف اودیپوس رکس "ادیب شهریار"^{۱۰} در سال ۱۵۸۴ را برای دوست خود تشریح کرده است به خوبی می تواند درک کند: "اصلی ترین تراژدی ای است که تا کنون نوشته شده، و بیش از دیگران از سوی ارسطو مورد ستایش قرار گرفته است" - شاید این نخستین و نیکوترین طرز نقل کردن قطعه ای از یک نقد برای تبلیغ درباره اثری باشد.

دیدار کننده متجدد امکان دارد از دیدن دانشگاهها و دانشجویان شان که با شوق و علاقه فراوان سرگرم آموختن هنر نمایش نویسی هستند، محروم بماند، و نفهمد که چطور همه ی تلاش این دانشگاهها صرف تعلیم این هنر به دانشجویان می شود.

با این وصف، هنوز به نظر نمی‌رسید که رنسانس یا تجدید حیات ادبی دوره ما فرارسیده باشد. به یاد دارم هنگامی که دوستان همکارم و من به اتفاق به تماشای برخی از تئاترهای مدرن می‌رفتیم، احساس می‌کردم هیچیک از آنان در باب اصلاح روش تئاتر مانند پیامبران سرشار از غیرت و تعصب نبود... ما در اوقات فراغت، بویژه پیش از آغاز ساعات درس، دورهم می‌نشستیم و درباره نمایشی که بتازگی از تئاترهای "برادوی" دیده بودیم، بحث می‌کردیم. آنگاه یکی از ما نظرات خود را در باب اصلاح آن نمایش اظهار می‌داشت. سلیقه‌های ما در مورد بهتر کردن این نمایش، مانند سلیقه آشپز آماتوری بود که هنگامی که غذائی در جایی می‌بیند فکر می‌کند که اگر همان مصالح را خودش در خانه داشته باشد چگونه آن غذا را به سلیقه خودش درست خواهد کرد. با توجه به اینکه آموزشگاه نمایشنامه‌نویسی خود زمینه‌ای است برای پرورش و گسترش طغیان هنرمندانه، چنین به نظر می‌رسید که تئاترهای بازاری "برادوی" نفوذ ضمنی خود را حتی به محیط آموزشگاهی ما نیز سرایت داده بودند.

هنگامی که کلاس آغاز می‌گردید چشمداشت‌های ما نقدرها هم برآورده نمی‌شد.

زیرا که کلاسهای نمایش نویسی غالباً بصورت سمینارهای هدایت شده‌ای درمی‌آیند که در آن بیشتر انتقاداتی که یک نمایش‌نویس دریافت می‌کند، از سوی نمایش‌نویسهای دیگر سمینار است. این تقریباً اساس یک زمینه فرهنگی است. آنها یک نوع نمایش را دیده و خوانده‌اند، همه زیر تأثیر سبک واحدی در نمایش‌نویسی هستند، همه یک نوع مسائل روانی را انتخاب کرده و آنها را بصورت گفتگوهای قابل رد و بدل کردن بین دو بازیگر در می‌آورند. بنابراین هیچ مطلب قابل بحث مهمی بین‌شان پیش نمی‌آید، هیچگونه پاداش قابل ملاحظه‌ای هم در این کار نیست، و هریک از آنها برای آنکه احساسی را به همسایه معنوی خود انتقال دهد، کافی است که از همان استدلالات محلی و ابتدائی کمک بگیرد. چونکه چندان نیازی به روشها و معاینه هنری احساس نمی‌شود و بنابراین چندان اطمینانی هم در صحت آنها نیست. و اما مانند اعضای یک انجمن

محلی دور هم نشستن و وقت خود را به عیب جویی از خود تلف کردن، شاید تا اندازه‌ای از لحاظ اجتماع سودمند باشد اما نمیتواند کمکی به پدید آوردن یک اثر هنری بکند.

من میل ندارم این مورد را بدون رعایت احتیاط به موارد زیادی تعمیم دهم، و می‌خواهم بیشتر به جنبه‌های ادراکی‌ای که اکنون در آفریدن این قبیل آثار دراماتیک وجود دارد بپردازم، اما چند اشتباه اساسی وجود دارد که اگر همه در معرض ارتکاب آنها نباشند، دست کم بیشتر نویسندگان چنین اشتباهاتی را مرتکب می‌شوند. من شاید لازم است که انتقاد را بر اصل سازنده و مثبتی قرار دهم. این راهی است که من فکر می‌کنم که باید سودمند باشد.

همه ما با این سخن بدیهی موافقت داریم که آموزشگاه نمی‌تواند استعداد بیافریند اما میتواند به آن کمک کند. معهذا استعداد آن گل پژمردنی نیست که بسیاری از آموزشگاهها می‌پندارند. ناشکیبایی و مزاحمت از میان کشمکشها و مخالفتها، دارای نتایج بدتری هستند. هنگامی که تناقض واقعی یک هنرمند را بر سر دو راهی نگاه می‌دارد، همچون انگیزه‌ایست که هنرمند را وامیدارد تا به تجارب و ریشه‌های زندگی خود رو کرده و اطمینان حاصل کند که همه آنها واقعیت دارند، به شرط آنکه توأم با ملاحظه‌ای اخلاقی باشند. آنچه من می‌خواهم روی آن تأکید کنم این است که اگر ما جنبه‌های درامی انجیل را از طریق مدرسه به شاگرد بیاموزیم، شاید نتیجهٔ بیشتری به دست دهد تا اینکه بخواهیم همه چیز را به او تعلیم بدهیم. یک آموزشگاه نمونه، آن چنانکه من تشخیص می‌دهم، باید دو مسئله را طرح کند: نخست برای جهان بطور کلی، مایک سازمان فرهنگی هستیم، بنابراین وظیفهٔ ما این است که معیار مطلق از نیکی را کشف کنیم و آنرا استوار بداریم که از ابتداء از طریق بول‌هوسیه‌های ذوقهای متداول مخدوش نشده باشد. "دوم برای دانشجویان به طور کلی، شما مردان ادبیات هستید، بیا بیاید ادبیات بیافرینید."

عده زیادی همینکه این اصل را شنیدند، بساط خود را جمع می‌کنند و پایه فرار می‌گذارند، خدا به همراهشان. در هر حال، بارفتن این عده نخستین مانع برداشته می‌شود.

هنگامی که شعار پرطنین ما را روی در اعلام کردیم، اقدام دوم ما چه باید باشد؟ عبارت "معیار مطلق از نیکی" قشنگ و خوش ظاهر است اما چگونه باید آن را به دست آورد؟ حالا درباره حمایت از آن سخن نمی‌گوییم. در اینجا من فکر می‌کنم که ما باید خواهان راهنمایی برادران بزرگتر، مدارس هنر و مدارس موسیقی، باشیم. در هر یک از این دو، پی می‌بریم که اساس دسترسی ما به آموختن، یادگرفتن عملی و تقلید از شیوه‌های استادان پیشین آن هنر می‌باشد. شاید در نهان از پذیرفتن چنین روشی سرباز زنیم و به خودمان به‌گوییم: "فضل فروشی" و "خشک و بیروح"، و طغیان هنری بسیاری از هنرآفرینان را به یاد بیاوریم که سرپیچی‌هایی در برابر چنین مکاتبی از خود نشان داده‌اند و بیشترشان خود آموخته بوده‌اند. اما این یک عقیده احساساتی و پیش پا افتاده است. مطالعه دقیقی از تاریخ تحول هنرها آشکار خواهد ساخت که آن هنرمندان برای این طغیان نمی‌کرده‌اند که میراث هنری خود را منکر شوند بلکه برای این طغیان می‌کرده‌اند که این میراث بد تعبیر می‌شده و در معرض اهانت بوده است. کارگاه‌های نقاشی سزان ۱۱ و وانگوگ ۱۲ مملو از تابلوهایی بود که آنان به تقلید از کارهای استادان پیشین خود کشیده بودند.

روش موسیقی هم چنین است. ما بیهوده می‌پیداریم که موتزارت با گرفتن الهام از جانب خدا می‌توانست آهنگ بسازد. اما او خود می‌گفت "شما به سختی می‌توانید آهنگساز مشهوری را نام ببرید که من از نخستین تا آخرین اثرش را بارها با اشتیاق خوانده باشم." و اگر در سالهای آخر زندگی خود به استاد خودش واینلیگ ۱۳ توجه‌ای خاص مبذول می‌داشت، و به توصیه‌ی او شاهکاری از آهنگسازان کلاسیک را

انتخاب می‌گردد و زیر نظر استادش امتداد و هماهنگی قطعات آن آهنگ را از ابتداء تا انتها مورد بررسی قرار می‌داد و آهنگی نظیر آن می‌ساخت. "موسورگسکی" ناگزیر بود کارهای برجسته آهنگ سازان رمانتیک و کلاسیک روسیه را زیر نظر بالاکیرف^{۱۴} تحلیل کند و در سالیان بعد، همه این آهنگ‌ها را به کمک استادش بنوازد، و استاد در جریان نواختن آهنگها انتقادات متداولی از اوج صدای او میکرد.

اگر اینها از آموزشهای عملی و دقیق در نزد استادان خود غفلت می‌کردند، شاید اکنون هیچ کدامشان این همه شهرت نمی‌یافت. و شاید بخاطر همین تماس اصولی آنها با اساتید خود بوده است که هنوز آن حالت آمیخته به هیجان و تاحدی جدیت معنوی را در آهنگهای خود حفظ کرده‌اند. با توجه به سایر هنرها، به آسانی میتوان بدین نتیجه رسید که چگونه خون هنری در عروق نمایشنویسان ما بند آمده است. پیکاسو را بعنوان مثال ذکر کنم که در ساختن یک "پرتره" از قرن هیجدهم همان مهارت و توانایی را نشان می‌دهد که در ساختن یک پرتره در قرن بیستم، یا مثلاً استراوینسکی نشان داده است که میتواند در تمام دستگاهها، از قرن پانزدهم به این سوی، هنر نمایی کند. حالا شما از یکی از مشهورترین نمایشنویسان ما بخواهید تا صحنه‌ای را با اشعار حماسی برای شما توصیف کند: چه زود جا خالی می‌کند!

برگردم بمدرسه یا آموزشگاه مطلوب من. دانشجویانی که به‌این مدرسه می‌آیند، تنها نباید انتظار بکشند تا چیزی بعنوان تکلیف به آنها داده شود که روی آن کار بکنند. و یا در بین ساعات درس صفحاتی را بعنوان سرگرمی سیاه کنند. این شاگردان باید در نظر داشته باشند که آنان برای اصلاح و گسترش فن خود آمده‌اند. بلی، این هم صرفاً با انجام دادن تکالیف سطحی عملی نیست بلکه باید مرزهای تخیلات و اندیشه‌های خود را تا آن حد گسترش دهند که بتوان شکار بزرگتر و تازه‌تری صید کرد.

آموختن عملی به چه صورتی می‌تواند در بیاید؟

اساساً، در بررسی جدی و دقیقی که درباره شاهکارهای تئاتر صورت می‌گیرد، دانشجو را بایستی صحنه به صحنه و اگر لازم شد لفظ به لفظ در جریان ریزه‌کاریهای آنها گذاشت، و هدف اصلی را به او نشان داد، تا آنجا که ممکن است باید او را واداشت که خود را جای نویسنده اصلی فرض کرده و هدف و نتیجه کارش را در مد نظر داشته باشد. دانشجو باید از صحنه‌ای به صحنه دیگر رفته از خود بپرسد شکسپیر یا سوفوکل یا مولیر چه چیزی را ناگزیر بوده است در این صحنه نشان دهد، چگونه بدان دست یازیده، و در چه لحظاتی بسوی هدف رانده است: چرا فلان بخش را اینگونه ترتیب داده، غرض از این تکرار چیست، آن توصیف چه انعکاسی در میان تماشاگران دارد، چرا گفتگوها را بدین صورت در آورده است و غیره. شاید بهتر است دانشجویان مختلف متون گوناگونی را بررسی کنند تا اندیشه‌های آنان از یکدیگر رنگ نپذیرد. در هر حال، نتایج دوره‌های کوتاه مدت آن اندازه‌ها مهم نیست، آنچه مهم است برانگیختن تجربه است. هنگامیکه دانشجویی تا آنجا که می‌توانسته خود را در جریان کار استادی قرار داده و با آن آشنایی پیدا کرده است، سوژه‌ای شبیه به سوژه‌ای که او در صحنه‌ای روی آن کار کرده است به او بدهید تا آزمایشی بکند. البته او نه تنها باید از لحاظ خیال پردازی و تجسم پیرو استاد باشد، بلکه باید کوشش داشته باشد که از هر لحاظ بروی تأسی جوید. شاید نتیجه کارش در ابتداء تأسف آور باشد. اما این عقیده درست نیست که دانشجو بطور طبیعی خود به نادانی خویش پی‌خواهد برد و درخواهد یافت که هنوز بازوان تخیلی نیرومند ولی بظاهر نحیفی وجود دارد که وی از وجودش بی‌خبر بوده است.

این کار باید تکرار شود و ادامه یابد و بر وسعت و میدان عملش افزوده شود. دانشجو باید روی تمام زمینه‌های عمده نمایشنامه کار کند، انعطاف پذیری فطری‌اش او را در برخی سوژه‌ها نسبت به سوژه‌های دیگر آشناتر می‌کند اما هیچ سوژه‌ای نیست که فایده‌ی بر آن مترتب نباشد.

اگر جرّهای از استعداد حقیقی در دانشجو وجود داشته باشد، این توانایی را خواهد داشت تا به برخی از امکانات فراموش شدهٔ تئاتر رهنمون شود. تمرین و ممارست در آثاری که هم اکنون عامه‌پسند نیست، این توان فکری را به‌وی خواهد داد که دامنهٔ آگاهی او از طبیعت آدمی وسیعتر گردد. او ناگزیر خواهد بود که انگیزه‌های آدمی را جدا از موانع عادات در سخن گفتن و رفتار کردن، مطالعه و تشریح کند. کوتاه سخن اینکه، او خود را با این ادراک ارضاء خواهد کرد که دریابد چه چیزی در هنرش ارزش جهانی دارد، چه چیزهایی از دیدگاه عواطف دارای اعتبار و چه چیزی از نظرگاه معنویت جدی است، و اینکه چه کیفیاتی هم اکنون شدیداً مورد نیاز است که در دوران تاریک تئاتر نیز بوده‌است.

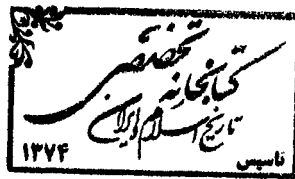
وظیفه‌ای که او در راه تکامل تئاتر کشور خود دارد، شاید آن اندازه‌ها هم که به نظر می‌آید، دشوار نباشد، مردمی که در تاریکی گام برمی‌دارند، دست کم می‌توانند از وجود نوری که از یک گوشهٔ تاریک می‌تابد، آگاه باشند. آموزشگاه نمایشنامه‌نویسی خود گواه این مدعاست. جامعه آمریکا بیش از جامعه‌های دیگر که چندان رغبتی به ادبیات نشان نمی‌دهند، از شعرای جوان پشتیبانی میکند. فستیوال آمریکائی به یادبود و برای بزرگداشت شکسپیر در استرانفورد و کانکتیکات، جهش آبرومندانه و آرامی بود بسوی کلاسیکها، و این خود حاکی از آنست که اشارات و حرکات صرف در نمایش ناکافی است. تماشاچیان مانند کسانی که در خواب راه می‌روند، با این ملاحظه که پشت اندر پشت به آنان رسیده که شکسپیر شخصیت بزرگی بوده است، وارد سالن می‌شوند، بازیکنان هم با همین ایمان بازی می‌کنند. اگر هنرپیشگان به آنچه روی سن می‌گویند ایمان داشته باشند، معلوم نیست که نتیجه کارشان به چه صورتی درمی‌آید. پس بازیگران نیز باید در بخشی از آموزشگاه ایده‌آلی من دقایق کار هنرپیشگی بیاموزند.

سرانجام، به کسی که در مدرسهٔ فرضی من دوره می‌بیند، ممکن است اعتراض شود که او به "تئاتر زنده" پشت کرده است. اما این اعتراض

ندارد. در جوابشان باید گفت که این وظیفه استادان درام نویسی است که «تئاتر زنده» پدید آورند نه با کمک چند غلغلک تازه که از طرف ذائقه سازان^{۱۵} معاصر عرضه میشود. نوع مدرسه‌ای که من به دانشجوی پیشنهاد می‌کنم، سازنده تئاتر، در حقیقت سازنده تئاتر فنا ناپذیری است که ادراک دانشجویانش همانند ادراک شخصی است که نه تنها در میان اصول جهانی قرار گرفته است بلکه صدای مولیر را می‌شنود که در باغ و و^{۱۶} با همکارانش تمرین می‌کند، و از میان پلکان مرمین تاره تراشیده شده به گفتگوی هنرپیشگان تئاتر دیونیسوس^{۱۷} گوش می‌دهد. آنگاه به جهان خود بازمی‌گردد، مهمتر از همه مجهز به درک تازه‌ای است که او را در راه انجام دادن وظیفه‌ای که برعهده گرفته است، یاری می‌دهد.

زیر نویسهای گفتار نقد و بررسی نمایشنامه نویسی در آمریکا

-
- Parnasus - ۱
 - Portrait - ۲
 - Quartet - ۳
 - Visual Arts - ۴
 - Broadway - ۵ نام یکی از خیابانهای معروف و مرکز تئاترهای نیویورک.
 - Terence - ۶
 - Seneca - ۷
 - Euripides - ۸
 - Pigafetta - ۹
 - Odipusrex - ۱۰
 - Cezanne - ۱۱
 - Vangogh - ۱۲
 - Weinlig - ۱۳
 - Balakiref - ۱۴
 - Taste-makers - ۱۵
 - Vaux - ۱۶
 - Dionysus - ۱۷



نقد و بررسی ترجمه در ادب معاصر

ترجمه یعنی برگردان و نقل مطلبی از زبانی به زبان دیگر، که به معنای ذکر سیرتها و اخلاق و شرح حال نیز آمده است و این واژه‌ای است عربی و مصدر رباعی مُجَرَّد که جمع آن تراجم است. در فارسی سره، واژه‌های "پچوه" و "پچواک" و "برگردان" و "گزاره" و "نوزند" ^۱ نیز به جای آن بکار رفته است. ظاهراً سه گونه ترجمه داریم که به ترتیب اهمیت عبارتند از: ترجمه لفظ به لفظ یا تحت اللفظ، ترجمه دقیق، و ترجمه آزاد. اقتباس را هم باید به این سه نوع ترجمه افزود با این تفاوت که اقتباس از آثار خودی نیز رایج و متداول است. اقتباس در لغت به معنای نور گرفتن و فایده گرفتن و فرا گرفتن چیزی یا دانشی از کسی یا کتابی.

ترجمه لفظ به لفظ یا تحت اللفظ ترجمه‌ای است که مترجم یا برگرداننده به قصد حفظ شکل اصلی و مفهوم کاملاً "دقیق و سراسر" یک واژه یا ترکیب و یا اصطلاح، عین آنرا به زبان خود یا به زبانی که می‌خواهد

بدان ترجمه کند، بر میگردداند. ترجمه لفظ به لفظ امروزه تنها در مورد واژه‌ها و ترکیبات علمی و فلسفی و ادبی اهمیت و ضرورت پیدا میکند که انگلیسی‌زبانها آنرا (Loan- translation) "نامند یعنی ترجمه عاریتی. چند نمونه بدهم: در بدن انسان روده‌ای است که آنرا "روده کور" نامند. انگلیسی‌زبانها ترکیب Blind-gut را به جای آن بکار میبرند. کلمه blind یعنی کور و کلمه gut یعنی امعاء و احشاء. در علم فیزیک یک آلت اندازه‌گیری هست که در فارسی آنرا "آذر سنج" نامند و این همان برگردان مستقیم Pyrometer است. جزء pyro به معنی آتش یا آذر و meter که در اینجا در حکم پسوند است، به معنی آلت اندازه‌گیری و سنجش است. و یا مثلا در همین کلمه عربی "لابلالی" دقت کنیم. معنای آن به فارسی یعنی "پروا ندارم" - که اول شخص مفرد زمان حال است. اما در فارسی در مقام صفت بکار رفته است یعنی "بی پروا": مرد بی پروا، زن بی پروا، و غیره.

ترجمه لفظ به لفظ یا مستقیم سابقه‌ای بس دراز دارد. اینگونه برگردان یا ترجمه در صدر اسلام رواج فراوان داشت. نگارنده در اینجا برای بدست دادن زمینه‌ای ناگزیر به نقل قسمتی از بخش "اسلوب و سبک ترجمه و صحت آن" از کتاب "مجموعه مقالات" شبلی نعمانی^۲ است. شبلی می‌نویسد:

"باید دانست که طریقه و اسلوب ترجمه در ابتدای امر آن بوده است لفظی که در اصل ترجمه وجود داشت، الفاظی هم معنی آن جستجو شده و بالاخره ترجمه می‌شد، چنانکه "یوحنا بن بطریق" و "ابن ناعمه حمصی" ترجمه‌ای که میکردند به همین طریق بوده است. لیکن در آن دو اشکال وجود داشت: اولاً در مقابل هر لفظ چنین لفظی پیدا کردن که از تمام حیثیات و خصوصیات هم معنی آن باشد، باید گفت ناممکن یا قریب به عدم امکان می‌باشد. دوم در ترجمه لفظی مطلب کاملاً و آنطور که بایست به فهم در نمی‌آید، و این معایب و اشکالات را دیده طریقی دیگری اختیار کرده شد، به این معنی که مطلب تمام عبارت را در عبارات ادا می‌کردند و این طبقه

غالباً از "حنین" شروع شد و بعد دیگران بنای تقلید را گذاشتند. ولی چون اکثر ترجمه‌های قسم اول هم موجود بوده لذا برای اصلاح آن تراجم طریقه‌ای ایجاد و به کار بسته شد باین معنی که هر جا ابهام و پیچیدگی‌هایی بوده رفع شد، چنانکه بسیاری از مترجمان اخیر مثل "ثابت بن قره" و "یحیی بن عدی" ۳ و امثال‌شان بجای ترجمه بیشتر به اصلاح پرداخته‌اند، و در حقیقت از این اصلاحات فایده زیادی حاصل شد.

و اما نقل بخش دیگری از این فصل از کتاب فوق‌الذکر برای خوانندگان خالی از فایده نخواهد بود چرا که هم در تأیید مدعای ما است و هم به دلیل روشن کردن اذهان، حاوی نکته تازه و شگفت‌انگیزی است:

"امروز بعضی از مصنفان ناسپاس فرنگ طعنه میزنند که مسلمانان خدمتی که بدنای علم و دانش کردند همینقدر بوده است که کتب یونانی را بعینه در عربی ترجمه نمودند که از این راه کتابهای یونانی محفوظ ماندند، لیکن این نکته را آنها از نظر می‌اندازند که خدمات مسلمانان تنها این نبوده بلکه محتویات و مطالب آن کتب را دنیا فهمانیدند که خود شارحان یونان نفهمیده بودند. طرز تحریر افلاطون و ارسطو این بود که مطالب را دانسته پیچیده بیان می‌کردند (!)، تا این حد که ارسطو وقتی در تحریراتش اندکی از توضیح کار گرفت، افلاطون در نامه‌ای که به او نوشته ملامت می‌کند که او علم را مبتذل و پامال می‌کند. ارسطو در جواب می‌نویسد من با اینهمه پیچیدگی‌هایی گذاشته‌ام که اکثر خوانندگان نمیتوانند به گنه مطلب برسند (!) و به همین جهت بود که خود نویسندگان یونانی در فهم مطلب این دو حکیم مرتکب خطاها و اشتباهاتی گردیده و رفته رفته دو فرقه متمایز جدا از هم پیدا شدند و حکیم ابونصر فارابی کتابی بنام "الجمع بین الرأیین" نوشت که در اروپا چاپ شده است.

در این کتاب حکیم نامبرده نشان میدهد که اسلوب تحریر چه بوده

است و چگونه به همین جهت در زمانه بعد مؤلفان یونانی و غیره به خطا رفته و مرتکب اشتباهاتی شده‌اند و بعد " فارابی " آن اشتباهات و خطاها را اصلاح و درست کرده است. مشارالیه عبارات ارسطو و افلاطون را حل نموده و معلوم داشته است که هیچ اختلافی میان این دو حکیم وجود ندارد. " و این بحث همچنان ادامه می‌یابد و در قسمتهای بعد مؤلف توضیح میدهد که چگونه دارالترجمه‌های دولتی درکار خود دقیق و پر وسواس و مومن بوده‌اند و احساس مسئولیتی عظیم میکردند بویژه در ترجمه کتابهای پزشکی و فنی و فلسفی و نیز در برگرداندن بزرگترین کتابهایی که در علم نجوم و ستاره‌شناسی تا آن زمان نوشته شده بوده است.

این‌گونه برگردان لفظ به لفظ یا مستقیم، میتوان گفت، در همه زبانهای زنده و مهم دنیا از قدیم‌الایام تا کنون رایج بوده است، و همواره بستگی به این امر داشته است که زبان گیرنده تأکیدش بیشتر روی کدام جنبه‌های فرهنگ و تمدن بوده باشد. و ما بنابه اوضاع و احوال و احیاناً ضرورتها، گاهی روی جنبه‌های عاطفی زندگی تأکید ورزیده‌ایم. هجومها و غارت‌های اقوام وحشی و نیمه‌وحشی و گاهی متمدن روزگاران گذشته دور، مردمان ما را دمدمی و قضا و قدری بار می‌آورد. بنابراین ادبیات به مفهوم کهنه و کلاسیک خود بزرگترین " وسیله تسکین " و " تخدیر " مردمان اهل سواد و خط و ربط می‌شد، هرچند موهبت خواندن و نوشتن نیز مانند سایر هنرها مختص خواص بود. وانگهی فلسفه و عرفان در فرهنگ و ادب مردمان این سرزمین از دیرباز همیشه جای نمایی داشته است، اگرچه اینها هم در انحصار " خواص " بوده. در ترجمه و اقتباس از تمدن و فرهنگ فرنگیان نیز قبل از هرچیز به سراغ شاعران و نویسندگان اندیشمند و متفلسف آن خطه‌ها رفتیم و در حد امکان آثار عمده و شاهکارهای معروف آن بزرگواران را به زبان شیرین پارسی درآوردیم. بدین ترتیب زبان ما دست کم در این پنجاه یا شصت سال اخیر دستخوش

تازمای یافته است. زبان مادر شیوه محاوره و گفتگوی روزانه و نیز در شیوه‌های جمله سازی و طرز تعبیر با گذشته فرق کرده است. و به اختصار میتوان گفت که زبان فارسی کنونی همانگونه که در حمله بزرگ و تاریخی عرب راه را برای ورود لغات و اصطلاحات و بطور کلی ادب و فرهنگ و طرز تعبیر آن زبان گشود، که هنوز و همچنان آثار این نفوذ و تأثیر کاملاً آشکار است، شاید شدیدتر از آن اکنون متأثر از یکی دو زبان فرنگی است. شک نیست که زبان فارسی زبانی است کاملاً کهنسال و ریشه‌دار و از بیشتر جهات کاملتر از آن دیگران، اما از آنجا که زبان پدید آمده زنده و جاندار است، متحول و تأثیر پذیر و تأثیرگذار است. باید واقعیت متأثر شدن آنرا از زبانهای فرنگی پذیرفت و اصرار و تعصب نشان نداد همانگونه که زبانهای فرنگی خود از همدیگر یا از زبانهای شرقی بنابه مقتضیات و شرایط و اوضاع و احوال استثنائی متأثر شده‌اند و آن مردمان این همه تعصب و انکار ابراز نمیدارند که ما میداریم. زیرا که حالا که ما میخواستیم شیوه زندگانی فرنگ صنعتی و پیشرفته را بگیریم، عبا و قبا را به کناری نهیم و از آن طرفها "ماشین" وارد کنیم، خواه ناخواه زبان و ادبیات و طرز فکر ما نیز همچنان به حال گذشته و دست نخورده باقی نمی ماند. ضرورت پیش آمده بود. چنین نیازی احساس میشد. بنابراین، زبان فارسی کنونی همچون فارسی سده‌های اوایل هجری که ذاتاً عاری از جشوو زواید و ترکیبات و تعبیرات غلنبد و سلنبد یعنی که ساده و صادقانه بود، تا آنجا که امکان داشت و ما استعداد و آمادگی و شهامت پذیرفتن داشتیم، بسوی سادگسی و صراحت رفت، چه در نوشتن و چه در سخن گفتن. هجومها و حملات دیگری نیز از قبایل دیگر به این آب و خاک صورت گرفت که در زبان فارسی بی اثر نبود. مهنوز واژه‌هایی مانند "باجی" و "قا" و "اتاق" و "قره قروت" داریم که هم در نوشته‌ها و هم در گفتگوها از آنها استفاده میکنیم بی آنکه کاری به اصل و ریشه آنها داشته باشیم. بدیهی است که اینها از زبان ترکی گرفته شده‌اند. به دلیل همسایگی و همجواری با کشوری بزرگ

و مقتدر و نیز به دلیل دادوستدی که از دیرباز با این همسایه نیرومند و با فرهنگ داشتیم، برخی واژه‌های آن زبان نیز داخل زبان فارسی شده‌اند. واژه‌های "رانگا" و "گوآدرات" یا "گودرات" و "اشپون" و "ورساد" که از ابزار مهم چاپخانه‌اند، و نیز واژه‌های "استکان" و "سماور" و "چتور" (۱۲۵ گرم) "پوت" (۱۶ کیلوگرم) و "پراخوت" (کشتی) همه مأخوذ از زبان روسی است. لغت اخیر بیشتر در گفت و شنود مردم کرانه‌های خزر (بویژه روستائیان گیلان) بکار می‌رود. این کلمات غالباً به همان صورت و تلفظی است که در زبان اصلی بکار می‌روند.

ترکیبات و تعبیرات "از نقطه نظر" یا "از نظرگاه" و "از دیدگاه"، "بعبارت دیگر"، "علی‌رغم" یا "به رغم"، "به اعتقاد من" یا "به عقیده من"، "لطفاً یک دقیقه" و اضافه بر اینها مصدرهایی مرکب از دو کلمه خارجی و فارسی مانند "دوش گرفتن" ۴ "رکورد شکستن"، "پست کردن"، "ریسک کردن" (خطر کردن)، "گرم کردن" (خود را شبیه کسی ساختن و نیز به معنی آرایش کردن در تئاتر) و غیره که همه یا برگردان مستقیم و لفظ به لفظ از زبانهای فرانسه و انگلیسی است یا آنکه واژه‌ای از آنها وام گرفته شده و بصورت فعل مرکب یا بصورت یک ترکیب و تعبیر ساخته شده است. بگذریم از اینکه برخی کلمات ساده یا مرکب فرانسه و انگلیسی و گاهی حتی آلمانی در سخن روزانه درس خواندگان یا از فرنگ برگشتگان یا روشنفکران شنیده می‌شود که سابقه‌ای پنجاه یا شصت ساله دارند، از هنگامیکه نخستین گروه از تحصیل کردگان و در فرنگ زندگی کردگان به وطن بازگشتند، و نیز لغات و اصطلاحات فنی و اداری.

ترجمه دقیق یعنی انتقال کامل و همه‌جانبه مفهوم از زبانی به زبان دیگر با حفظ سبک و شیوه نوشته اصلی. این تعریف در مورد یک اثر ادبی بویژه مصداق پیدا میکند که مترجم باتوجه به ظرفیت زبانی که بدان ترجمه میکند، باید هرچه بیشتر رعایت لحن‌ها و زیر و بمها و تکیه کلامها و طرز تلقی‌های آن زبان و بویژه شیوه بیان نویسنده را بکند.

اما در مورد کتب و مقالات فنی که غرض مترجم تنها انتقال مفهوم کامل متن است، شیوه بیان و زبان خاص نویسنده چندان مطرح نیست. اضافه کنم که این کار، ترجمه دقیق - بویژه در قلمرو ادبیات کاری است به راستی دشوار و مستلزم ورزیدگی و آگاهی ژرف مترجم - بویژه هنگامیکه دو زبان مورد استفاده از یک خانواده نباشند. ترجمه از زبانهای انگلیسی و فرانسه و آلمانی و ایتالیایی و اسپانیایی (اسپانیولی) به یکدیگر کاری است به مراتب آسانتر از ترجمه هر یک از این زبانها به زبان فارسی یا عربی یا ترکی. زبانهای فرانسوی و ایتالیایی و اسپانیایی ریشه لاتین دارند و از یک خانواده اند اما زبانهای انگلیسی و آلمانی و زبانهای وابسته بدانها از یک خانواده دیگرند که ریشه در زبانها و لهجههایی دارند که سابقاً مورد استفاده قبایل و اقوام ژرمن و ساکس و سلت بوده است. اینها قبایل و اقوامی بودند که جزیره بریتانیای کنونی را در نخستین سدههای میلادی زیر نفوذ و قدرت خود داشتند و در عین حال سرگرم تجاوزها و غارتها و کشتارها در قلمروهای یکدیگر بودند!

ترجمه از زبانهای نامبرده به زبانهای شرقی دشوار است زیرا که شیوه بیان و طرز تعبیر و ساختمان در این دو گروه مشترک نیست، در شکل و قالب و شیوههای اندیشه با هم شبیه نیستند. و این در واقع اختلافی است بین دو روح و دو فرهنگ و دو تمدن در دو اقلیم کاملاً دور از هم، و درینجا مترجم یا برگرداننده باید بداند که وظیفه خطیری در کار انتقال به عهده دارد، و یک مترجم آگاه و شایسته غالباً بدین حقیقت واقف است. مترجمی که بکار بزرگ ترجمه دست می یازد، بایستی که روح و ساختمان زبان اصلی و زبانی را که بدان ترجمه میکند نیک بشناسد و از جریانات و تحولات تازه دو زبان مورد استفاده آگاه باشد و درباره مطلبی که دست به ترجمه می زند معرفت کافی داشته باشد و لحنها و زیر و بمهای هر دو زبان را به قدر لازم بداند و از مطالعه و جستجو باز نماند و شتابزدگی و عجله نشان ندهد و هر جا که درماند، از استادان فن بپرسد و برای کسب اطلاعات و معلومات بیشتر در قلمرو

کارش همواره در تک و پو باشد.

پس یک مترجم آگاه و متعهد، بیش از هر چیز باید بداند که در کجا ایستاده است و مقام و موقع او در قلمروی این انتقال چگونه است. همانگونه که گفتم، ترجمه یک نوع انتقال است، انتقال میراث فرهنگی به معنای وسیع کلمه. همه ملتهایی که در راه ترقی و تعالی و غنی ساختن فرهنگ و تمدن و نوسازی شیوه‌های زندگانی خود دست به اخذ واقتباس از شیوه‌های زندگانی تازه و میراث ادبی و فرهنگی و فلسفی توده‌هایی که به جهاتی جلوتر و زودتر از آنها در مسیر تجربه‌های نو و در سطوح مختلف و شئون متفاوت حیات بوده‌اند زندمانند، توجهی خاص به کار ترجمه مبذول داشته‌اند و کاری این چنین سترگ را تا این اندازه سراسری نگرفته‌اند که ما گرفتاریم. بعنوان مثال، کشورهای شوروی و ژاپن را میتوان نام برد. حتی کشور همسایه ما ترکیه نیز از این مهم غافل نمانده است و این کار بیشتر به کمک دولت انجام گرفته است. وزارت فرهنگ ترکیه حدود یازده سال پیش اعلام کرد که در طی هفت یا هشت سال نزدیک به هفتصد اثر از آثار ادبی کلاسیک و نیمه کلاسیک و معاصر از نویسندگان بزرگ و کوچک و حتی جوان مغرب زمین را به زبان ترکی چاپ و منتشر کرده است. ناگفته نگذاریم که غرض نگارنده این نیست که ما از این مهم غافل بوده‌ایم و کاری در این زمینه‌ها نکرده‌ایم. ولی فعالیتهای ما غالباً بصورتی پراکنده و غیر متشکل بوده است و چندان عمیق و از روی دلسوزی و وسواس و توأم با برنامه و هدفی معین نبوده است اگر چه اکنون دیگر مته به خشخاش گذاشتن در این مقوله بیهوده می‌نماید.

نمونه‌های دیگر ترجمه، ترجمه آزاد است که امروزه در مطبوعات ما فراوان بچشم می‌خورد. بویژه در مجلات هفتگی و بازاری. نویسنده جملات یا عبارات را (گاهی حتی نامها را) هرطور که دلش خواست تعبیر و عوض می‌کند. در ضمن ترجمه چیزهایی نیز به متن می‌افزاید و هرجا را که دشوار دید و چیزی از آن نفهمید، رها میکند. جناب مترجم

در اینجا نگران کارش نیست، نگران خوانندگان است که کارش را می‌پسندند یا نمی‌پسندند. اقتباس نیز (آنچنانکه نمونه‌هایش را در این آب و خاک به خامهٔ عنبر شامهٔ "مشاهیر ادب" این خطه دیده‌ایم)، کاری است در این ردیف منتهی با بی‌قیدی و سهل‌انگاری و ولنگاری و "جرح و تعدیل" بیشتر. اقتباس از آثار خودی نیز صورت می‌گیرد، در مختصر کردن کتابی یا مقاله‌ای. اقتباس و تقلید اگر آگاهانه و از روی دلسوزی باشد، صد البته راهگشا و سودمند می‌تواند باشد، اما با توجه به نمونه‌هایی که در این کار ارائه شده غالباً گمراه کننده و نقض غرض بوده است و اثر یا آثار مورد اقتباس را در هیئتی کاملاً تحریف و مسخ شده تحویل خواننده داده‌اند! (اینگونه ترجمه‌ها و گاهی نوع آزادش) که غالباً بازاری و عوام‌پسند از کار در می‌آیند، بطوریکه گفته‌شد، در هفته‌نامه‌ها و گاهی در برخی نشریات متفرقه فراوان است. مترجم‌های حرفه‌ای کذایی، همواره در جستجو و تکاپویند تا چیزهای باب دندان و مقالات و داستانهای درجه دهم مطبوعات خارجی را برای مجله و نشریاتی که در آن کار میکنند ترجمه کرده به چاپخانه بفرستند. تازه، ترجمه‌های آنچنانی آقایان و خانمهای مثلاً مترجم، باید از هفت‌خان هیئت تحریریه و گاهی حتی از نظر تیزبین جناب مدیر نشریه بگذرد تا هریک از آنان نیز به فراخور ذوق و شم روزنامه‌نویسی خود، این "ترجمه‌ها را" جالب و خواننده‌پسند کنند. چیزهایی از آن می‌کاهند، و چیزهایی خودشان به متن ترجمه می‌افزایند... و مترجم که نگران حق ترجمه و خوانندگان خود است، اعتراضی نمی‌کند و ککش هم نمی‌گردد: "ببله دیگ ببله چفندر!"

در مقابل، باید اضافه کرد که اکنون دیگر دوره‌ای رسیده است که شایسته است چنین انتقالی را (بویژه در شاخه‌های ادب معاصر) دو جانبه کنیم. عبارت دیگر به موازات ترجمه کتابهای ادبی و فنی و فلسفی از زبانهای خارجی، تازه‌ترین و جالبترین آثار نویسندگان و شاعران و محققان و دانشمندان معاصر این آب و خاک را نیز به زبانهای خارجی درآورده در محیطهای اهل زبان عرضه کنیم. آخر ماکه همیشه

نباید دست‌نگر فرنگیان و مردمان کشورهای دیگر باشیم. چه بسا آثار ژرف و سودمند و تازه و عالمانه در همین سرزمین آفریده میشود که حتی برای جماعت اهل کتاب و خط و ربط این دیار ناشناخته میمانند چه رسد برای دیگران، و آفرینندگان‌شان آنچنانکه باید قدر نمی‌بینند و در کار و تلاش صادقانه خود دلسرد و زده می‌شوند و سرانجام دست از تلاش و آفرینش و تحقیق می‌کشند و به‌کارها و فعالیتهای آب و نان‌دار و یا به مقالات اداری و رسمی می‌چسبند. نگارنده در کمال صداقت از خودم و از آدمهایی چون خودم می‌پرسم، تا کی باید اینهمه پرعقده و خودخواه و شخصیت‌باخته و خود باخته باقی ماند؟ و تا کی باید نویسندگان و شاعران و دانشمندان دست دهم جنجالی و چوب حراج خورده فرنگیان را روی سر بگذاریم و حلوا حلوا کنیم که حتی در سرزمین و محیط خودشان چندان شناخته شده نیستند و مقامی شایسته و محلی از اعراب ندارند، در مقابل از خودیها غافل بمانیم و کارها و تلاشهای خلاقه و اصیل و صادقانه اینان را درخور ندانیم و به انحاء تحقیر و دلسردشان کنیم چرا که مانند ما نیستند و چیزی بیشتر از ما دارند و در میان‌اطرافیان و دیگران ارج و احترامی دارند؟!

هنوز هم مطالب تقریباً دو سوم از هفته‌نامه‌ها و ماه‌نامه‌ها و حتی ماه‌نامه‌های ادبی و هنری ما را ترجمه تشکیل میدهد! هفته‌نامه‌ها که حسابشان جدا است. اما ماه‌نامه‌های ادبی و هنری که تلویحاً داعیه خط‌مشی و اصالت و رسالتی دارند، دیگر چرا؟ این درست که گردانندگان این ماه‌نامه‌ها نیز تابع خواستها و سلیقه‌های خوانندگانند، اما چنین نیست که کاملاً و از همه حیث دست و پا بسته باشند و ناگزیر از کرنش کردن و خم شدن در برابر غولی بنام "خوانندگان"، سلیقه‌مدیر و شیوه‌تفکر و سلیقه‌های همکارانش نیز در انتشار مجله و راست وریست کردن آن البته دخیل است. بسا پیش آمده است که "خوانندگان" زیاد مته به خشخاش نگذاشته‌اند و مجله و یا ماه‌نامه‌ای را روی هم رفته پذیرفته و خریده‌اند. اما گاهی حضرات گردانندگان به راستی سوراخ دعا را

کم می‌کنند! و نشان می‌دهند که زیاد بقلم به دستان این آب و خاک خوشبین نیستند و به کارها و دردها و موانع آفرینشی‌شان وقعی نمی‌نهند و توقعات عجیب و غریب از آنان دارند. فی‌المثل از نویسنده می‌خواهند بجای اینکه آثار خود را برای آنها بفرستد، نظیر همانها را از نویسندگان خارجی ترجمه کند و بفرستد^۵. نویسنده اگر دستی در ترجمه داشت، همکاری‌اش برای ماهنامه غنیمتی است و مطالبش با لغت و لعاب‌های خورنگ کن و عوام فریبانه و همراه با زرق و برقهای چاپخانه‌ای یعنی مزین به کلیشه‌ها و گراورها و طرحهای زورنالیستی جای خود را در ماهنامه پیدا میکند، والا فلان قصه‌نویس یا شاعر در فلان ماهنامه که "افتخار همکاری" دارد، مترجم معرفی میشود و گاهی پیش می‌آید که این جناب "مترجم" تا آخر عمر همچنان مترجم باقی مانده است و از خود خلق و آفرینشی نشان نداده است. اگرچه یک ترجمه خوب خودش گونه‌یی باز آفرینی است یا بقول فرنگیها "یک جور"^۶ است، که در اندیشه و ذهن بسیاری از نویسندگان و شاعران این کویر اثر می‌گذارد و گذاشته است. اما درد اینجاست که کسی، صرفنظر از استثناءهایی چند، نوشته‌هایش را به جد نمی‌گیرد. در قصه نویسی، محلی از اعراب در میان قصه‌نویسان ندارد. در شاعری، کسی او را شاعر نمیداند. در قلمروی نقد، چیزی که به حساب نمی‌آید. اگر در رشته نمایش نویسی فعالیت دارد، مردم نمایشنامه‌هایش را تقلید و تأثیری از نویسندگان ریز و درشت فرنگی میدانند. این آقایان و خانمهای مترجم که در نشریات روزانه و هفتگی و ماهانه و در قلمروی کتاب و همچنین در رادیو و تلویزیون به‌کار "مقدس" ترجمه پرداخته‌اند، ابتداءً که نمی‌خواستند تا آخر عمر همچنان "مترجم" باقی بمانند. ترجمه شروع کارشان بود ولی به جهاتی که در بالا بدانها اشاره شد، همچنان "مترجم" مانده‌اند، یعنی که در بیشتر موارد ناقلان ساده‌ای‌اند تا آفرینندگان مبتکر. هنر که از صورت اصلی خود خارج شد و وسیله‌ای درآمد برای امرار معاش، نقش و وظیفه اصلی خود را که همان آفرینش مفاهیم و ارزشهای تازه و ابلاغ رسالت و پیامی باشد، از دست می‌دهد.

باری ، گفتنی درین باب بسیار است و باید علتها را جستجو کرد . روانش شاد باد آن نویسنده خوب ارزشمند - منظورم شادروان جلال آل احمد است- که با انتشار کتاب مستطاب "غریبزدگی" ذهنهای جوان و فعال این قوم را متوجه غفلت بزرگ و خواب خرگوشی ما کرد چرا که اگر او این اثر خوب و گرانمایه را چاپ نمی کرد ، هنوز و همچنان ما نویسندگان و شاعران و "مستشرقان" و "مورخان" و "فیلسوفان" ریز و درشت و کهنه ونوی از ما بهتران آنسوی اقیانوسها را روی سرگرفته بودیم و حلوا حلوا می کردیم . و مأجور باد کوششهای صادقانه نشریات خوب و روشنفکری ما که به رغم دهها موانع ومهمتر از همه با وجود نارساییهای مالی و پایین بودن سطح تیراژ ، با قلمها و فکرهای تازه و جوان به وسع و توانایی خود رهگشایی و روشنگری کرده اند و می کنند و کم و بیش پای بند اصالت و صداقت اند و خودی را بر بیگانه ترجیح میدهند . آری ، حال اگر باز هم نیازی به ترجمه و بازگردانی باشد که هست ، غالبا " باید از اینسوی باشد نه خانه و ساکنان خانه را صادقانه و حقیقتا" بشناسانیم و در این راه صمیمانه تلاش کنیم .

زیر نویسهای گفتار نقد و بررسی ترجمه در ادب معاصر

- ۱- به فتح نون و را .
- ۲- مجموعه مقالات ، شبلی نعمانی ، ترجمه فخرداعی گیلانی ، ۱۳۴۱ تهران . (صفحات ۲۴ و ۲۵) .
- ۳- نامهایی که آمد متعلق به مترجمان بنام صدر اسلام است که از زبانهای یونانی و پهلوی و سانسکریت و عبری ترجمه می کردند .
- ۴- این دو کلمه فارسی است اما مستقیما " از زبان انگلیسی ترجمه شده ، از اصطلاح To Take Shower
- ۵- خوبست در ترجمه آثار بزرگ و کوچک بزرگان ادب و گاهی حتی فلسفه فرنگ ، به همین مقدار که به فارسی نقل شده بسنده کنیم و تنها به آنگونه آثار ادبی و فلسفی و فرهنگی معاصر آن خطه ها اکتفا نماییم که در حد خود جوابگوی نیازهای فکری و عاطفی زمان ما هستند .
- Recreation - ۷

بررسی مفهوم و اشکال طنز

طنز، به مفهوم عام و گسترده‌اش، میتوان گفت پوششی است که کل هستی و وجود را در برمی‌گیرد. طنز، در واقع، همان تعبیر و تبیین جوهر تضادها و دوگانگیهای زندگی است، از همان آغاز خلقت پدید آمده، و از همان هنگام که آدم و حوا از بهشت رانده شدند.

طنز، بعبارت ساده‌تر، همه جا هست به‌ویژه آنجا که تضاد و تقابل در امور و کشاکش زندگی دیده می‌شود، چهره طنز کاملاً آشکار است، و حضور طنز قابل درک است.

در یک هوای آفتابی و صاف، ناگهان لکه ابری در گوشه‌یی از آسمان پدیدار می‌شود. درحالی‌که خورشید در گوشه‌یی از آسمان می‌درخشد، در محدوده کوچکی قطره‌های باران و بعضاً "دانه‌های تگرگ برزمین فرو می‌غلطند. هنوز چندروزی از فصل پائیز نگذاشته است که در گوشه‌یی از کشور یک نوع سرمای شدید غافلگیرکننده چهره می‌نماید. روزنامه‌ها

خبر می‌دهند که کوهی در فلان نقطه گیتی به حرکت درآمده است و خانه‌های مسیر خود را تهدید به انهدام می‌کند. این پدیده‌ها و نظایرشان همه جلوه‌هایی از طنز دارند.

در زندگی و فعالیتهای روزانه خود نیز همواره با چهره‌های مختلف طنز روبرویم حتی درجدی‌ترین وموقرانه‌ترین رفتارها وکارها. هنگامی که اعمالی برخلاف انتظار ما از دیگران سومی‌زند، کردار کسی خلاف گفتارش در می‌آید، و دوفعل متناقض از شخصی ببینیم، چشمکی به هم می‌زنیم، دستی به زیر چانه می‌کشیم، پشت گردن می‌خارانیم و یا آنکه خنده کوتاهی سومی‌دهیم. این واکنشها در قبال جلوه‌های طنزآمیز زندگی است که بروز می‌کند.

حال ببینیم لغت نامه‌نویسان درباره معنی ومفهوم طنز چه توضیحی دارند.

طنز به توضیح فرهنگ نفیسی :

" نوعی ماهی، فسوس وسخریه، ماخوذ ازترکی است. ناز، طعنه، تهمت، سخن به رمز. طنزکردن یعنی مسخره کردن وتهمت‌زدن، افترا زدن، ریشخندکردن."

طنز به توضیح فرهنگ دهخدا :

"فسوس کردن (منتهی الارب، منتخب اللغات)، فسوس داشتن (دهار)، افسوس داشتن (زوزنی)، افسوس کردن (تاج‌المصادر)، طعنه (غیاث، آنندراج)؛ بمعنی سخریه؛ آنچه دیده و شنیده از احوال نوخواستگان و حرکات ایشان و سخنان با طنز که میگفتند باز راند (ابوالفضل بیهقی ص ۵۹۹) .

زبونتر از مه سی روزهام، مهی سی روز
مرا به طنز چو خورشید خواند آن جوزا
خاقانی

سالها جستم ندیدم زو نشان

جز که طنز و تسخر این سرخوشان
مولوی

قهقهه زد آن جهود سنگدل
از سر افسوس و طنز و غش و غل
مولوی

طنز به توضیح فرهنگ آنندراج (منقول از فرهنگ دهخدا)
"سخن به رمز گفتن ، ناز. طنزکنان: نازکنان، درحال ناز و کرشمه
گه‌گه آید بر من طنز کنان آن رعنا
همچو خورشید که با سایه درآید بطرب
سنایی

"طنز کردن یعنی طعنه زدن، عیبجویی یا تمسخر کردن."
طنز و هزل در مفهوم مرزهای مشترکی دارند، چه بسا که هزل
را با طنز اشتباه کنند.
هزل به توضیح فرهنگ نفیسی:
"بیهودگی، خلاف جد، سخن بیهوده و مسخرگی. هزل آمیز: آمیخته
با لطیفه و خوش طبعی."

یک بیان هزل آمیز چه بسا که صرفاً "به قصد مزاح گویی و نشان دادن
ذوق و درک نکات و موارد با مزه و خنده‌انگیز امور زندگانی است و هدفی
مگر مزه پراندن و خنداندن و پدید آوردن روح شادمانی در خواننده
یا شنونده ندارد حال آنکه یک سخن طنزآمیز متوجه منظور و مقصودی است،
و در عین حال که نیشخند و ریشخند و استهزا بر می‌انگیزد، خواننده یا
شنونده و به طور کلی مخاطب را به اندیشیدن یا احساس شرم و ندامت
و می‌دارد. در یک اثر طنزآمیز، طنزی از نوع متعالی، خواننده از برخی

جهات خود را عریان می‌بیند: پرده‌ها از مقابل چشمان وی کنار می‌روند و او جوهرها و حقایق کارها را درمی‌یابد، و از اینکه تا کنون نسبت به برخی از اوضاع واحوال زندگی درجهل و غفلت بسر می‌برده است احساس شرم می‌کند. خوانندگان آثار چخوف و برناردشاو نمی‌توانند، حداقل در ساعاتی که این آثار را می‌خوانند، با خودشان روراست نباشد و گاهی احساس سرافکندگی پیش وجدان خود نکنند. آنگاه که ما نوشته‌های سالتیکوف‌شچدرین طنزنویس روسیه‌تزاری را می‌خوانیم، تا اعماق اوضاع آشفته و نابسامان و پر از تباهی جامعه وی در آن زمان راه می‌یابیم و کم‌وکیف امور و جریانات غیرانسانی زمانه^۶ او را در می‌یابیم. طنز فیودور داستایوسکی بر ملاء کننده بزرگ منشی‌ها و خود برتر بینی‌های منحط و در عین حال حماقت آمیز طبقه‌یی در دوره‌هایی از تاریخ یک جامعه است که همه^۶ حقایق در آن مسخ می‌شده است. داستایوسکی هم نهادهای رسمی روسیه^۶ تزاری را حلاجی می‌کند و هم کم‌وکیف رذایل و نیات پلیدی را که در آنسوی بزرگواریهای اشراف و نجیب‌زادگان کمین کرده است، با چاشنی طنزی‌گزنده و عمیق در آثار خود برملاء میکند. مارک‌توان شوخ‌طبع، آشفته‌گیها و نابسامانیهای بزرگ و در عین حال بزرگ‌شده^۶ جامعه‌ای را از دیگاه طنز و ویژه خود به‌خوانند نشان می‌دهد، جامعه‌ای که داعیه^۶ آرمانهای بشری و انسان‌دوستانه دارد ولیکن در عمل طور دیگری است، چنین‌است گوشه و کنایه‌های طنز آمیز آثار استاین‌بک و همپالکیهایش. طنز چارلز دیکنز، نویسنده قرن نوزده انگلیس، واقعیات ناخوشایند و فقرمادی و معنوی مردمان همیشه گرسنه و قحط زده^۶ طبقات فقیر و تهیدست لندن را به طرز آشکار و مؤثر به خوانند نشان می‌دهد.

از خودیها نمونه بیاوریم:

عمرخیام با طنز فلسفی خود نظام پرتضاد هستی و کائنات را به مطایبه و تمسخر می‌گیرد:

جامی‌ست که عقل آفرین می‌زندش
صد بوسه زمهر برجبین می‌زندش

این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف
می‌سازد و باز برزمین می‌زندش!

✱

نیکی و بدی که در نهاد بشر است
شادی و غمی که در قضا و قدر است
با چرخ مکن حواله کاندر ره عقل
چرخ از تو هزار بار بیچاره‌تر است!
مولانا جلال‌الدین بلخی، جای جای از طنزی عارفانه و ژرف در مثنوی
معنوی خود سود می‌جوید:

بوی صدق و بوی کذب گول گیر
هست پیدا در نفس چون مُشک و سیر
گرنه دانی یار را از ده دله
از مشام فاسد خود کن گله

✱

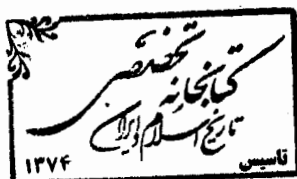
بانگ خیزان و شجاعان دلیر
هست پیدا چون فنّ روباه و شیر
یا زبان همچون سر دیگست راست
چون بجنبند تو بدانسی چه اباست
از بخار آن بداند تیز هوش
دیگ شیرینی ز سبک‌باج ترش

طنز شفاف و نازک‌دلانه، حافظ توضیح و بیان فشرده و بلیغ دردهای
روح و افسردگیها و دلگرفتگیهای انسانهای پاک و صادق و بافضیلتی است
به کهنگی و فراخی تمامی این جهان.

فلک بمردم‌نادران دهد زمام مُراد
تواهل دانش و فضلی، همین گناهت بس!

✱

یارب به وقت گل، گنه، بنده عفو کن



وین ماجرا به سرولب جویبار بخش!

*

بود آیا که در میکده‌ها بکشایند
گره از کار فرو بسته ما بکشایند؟
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند
دل قوی دار که از بهر خدا بکشایند!

*

مشکلی دارم ز دانشمندان مجلس باز پرس
توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند؟

در پایان گفتار، دو قطعه طنز آمیز از استاد علی اکبر دهخدا (دخو)
و برنادر شاو طنزنویس (نمایشنامه‌نویس) اندیشمند ایرلندی و همچنین
بخشی از یک سوره قرآن کریم به عنوان نمونه‌هایی از جلوه‌های متفاوت
طنز نقل می‌شود.

"خدا رفتگان همه را بیمارزد. پدر من خدا بیمارز مثل همه حاجیه‌های
جاهای دیگر، نان‌خور بود یعنی مال خودش از گلوش پایین نمی‌رفت.
اما خدا بیمارز ننم جور آقام نبود. او میگفت مال مرد به زن وفا نمی‌کند.
شلوار مرد که دوتا شد فکر زن نو می‌افتد. از این جهت هنوز آقام پاش
به سر کوچه نرسیده بود که می‌رفت پشتت بام زنهای همسایه را صدا
میکرد: "خاله‌ربابه هو... آبجی رقیه هو... ننه فاطمه هو هو هو..."
آنوقت یکدفعه می‌دیدیم اطاق پر می‌شد از خواهر خوانده‌های ننم. آنوقت
ننم فوراً "سماور را آتش میکرد. آب غلیان راهم می‌ریخت می‌نشست
با آنها درد دل کردن. مقصود از این کار دوجیز بود یکی خوش‌گذرانی
دیگری آب بستن بمال خدا بیمارز بابام که شلوارش دوتا نشود."

علی اکبر دهخدا

"چرند و پرند"

قطعه زیر از نمایشنامه کسب و کار "میسز وارن" Mrs. Warren

به ترجمه "بزرگ علوی نقل میشود آنجا که "سرجرج کرافت" یکی از اشخاص

اصلی نمایشنامه که یک نجیبزاده^۲ سرمایه دار و صاحب چند روسپی خانه مجلل در چند شهر بزرگ اروپا است و در این "کار" از همکاری و معاونت خانم وارن برخوردار است، سعی دارد "ویوی" دختر فهیم و روشنفکر و تحصیلکرده خانم وارن را با زبان چرب و نرم و استدلالهای ظاهراً منطقی و عوامفریبانه از راه بدر کرده و به راه مادرش بکشاند هرچند "ویوی" گول این استدلالها را نمی خورد و زیر تأثیر "شخصیت موقرانه" و متانت ساختگی او قرار نخواهد گرفت.

کرافتس - خواهید دید که من آنقدر هم بد نیستم. من ادعا نمی کنم که از نظر فکری خیلی عالی هستم، اما در عوض دارای احساسات پاک انسانی هستم. کرافتسها از خانواده های قدیمی هستند و ذاتاً دشمن هرنوع پستی و رذالتند و من یقین دارم که از این حیث ما با هم می سازیم. میس ویوی، باور کنید که دنیا به این بدی هم که هوچیها قلمداد می کنند نیست. تا موقعیکه شما علناً با جامعه در نیفتاده اید، جامعه یک سؤال ناگوار از شما نمی کند، و کلک او باش را که در می افتند زود می کند. هیچ سری بهتر از اسراری که همه کس حدس میزند حفظ نمی شود. در طبقه مردمی که من می خواهم شما را وارد و معرفی کنم، هیچ آقا و بانوی محترمی آنقدر خودش را گم نمی کند که در باره کسب و کار من و کسب و کار مادران صحبتی بکند. هیچکس نمی تواند مقام مطمئن تری بشما عرضه کند. و اینک بخشی از یک سوره قرآن:

"... و چون به فرشتگان گفتم به آدم سجده کنید همه سجده کردند مگر ابلیس که ابا ورزید گفتم: ای آدم، این دشمن تو و همسر تو است، شما را از این بهشت بیرون نکند که تیره بخت شوی. تو را این نعمت هست که در بهشت نه گرسنه می شوی و نه برهنه. در آنجا نه تشنه می شوی و نه آفتابزده. شیطان و سوسه اش کرد. گفت: ای آدم، آیا تو را به درخت خلود و سلطنتی که کهنه نمی شود راهبری کنم؟ از آن درخت بخورند و عورت هایشان به ایشان نمودار شد و بنا کردند از برگهای درخت به خودشان چسباندن.^۱"

از مولف این کتاب منتشر شده است :

مجموعه قصه

آینده سازان

خانم گارمند

طرح یک قصه

انتشارات رز

انتشارات عطایی

انتشارات طه‌وری



ترجمه

دستانهای کوتاه در ادبیات نو

نقد و بررسی رمانهای ژان پل سارتر

تئوری هیجانات

نگون بخت

انتشارات سپهر

انتشارات مروارید

انتشارات مروارید

انتشارات عطایی

شعر

ای توانای مهربان

انتشارات دفتر نشر فرهنگ اسلامی

از مولف این کتاب منتشر میشود :

مجموعه قصه

چشم به راه تا ابدیت

انتشارات توس

ترجمه

قصه‌های برونو	کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
بررسی قالبهای ادب معاصر	انتشارات گوتنبرگ
گمکهای اولیه	انتشارات گوتنبرگ
از این زندگی ، از این جهان	انتشارات گوتنبرگ
نقد و بررسی نویسندگان بزرگ غرب	انتشارات گوتنبرگ
جانوران بیشه و جنگل	انتشارات امیرکبیر



