



انتشارات نیلوفر

گرنت ال. وات

درس گفتارهای

# ادبیات جهان

از حماسه گیلگمش تا هزارتوهای بورخس

ویراستار:

عظیم طهماسبی



مترجمان: مسعود فرهمندفر. مهسا جعفری.  
علی کیانی فلاورجانی. سحر داورپناه.  
فهیمة میرزاپور. یاسر لطفی

گرنت ال. وات

# درس گفتارهای ادبیات جهان

از حماسه‌ی گیلگمش تا هزارتوهای بورخس

مترجمان:

مسعود فرهمندفر، مهسا جعفری، علی کیانی فلاورجانی  
سحر داورپناه، فهیمه میرزاپور، یاسر لطفی

ویراستار

عظیم طهماسبی



انتشارات نیلوفر

سرشناسه	: وات، گرانت ال. Voth, Grant L.
عنوان و نام پدیدآور	: درس گفتارهای ادبیات جهان: از حماسه‌ی گیلگمش تا هزارتوهای بورخس / گرنت ال. وات؛ مترجمان مسعود فرمندفر... [و دیگران]؛ ویراستار عظیم طهماسبی.
مشخصات نشر	: تهران: نیلوفر، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	: ۶۶۲ ص.
شابک	: 978-964-448-730-9
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیبا
یادداشت	: عنوان اصلی: The history of world literature, c2007.
یادداشت	: مترجمان: مسعود فرمند، مهسا جعفری، علی کیانی فلاورجانی، سحر داورپناه، فهیمه میرزاپور، یاسر لطفی.
موضوع	: ادبیات - تاریخ و نقد
موضوع	: Literature - history and criticism
شناسه افزوده	: فرمندفر، مسعود، ۱۳۶۵ - ، مترجم
شناسه افزوده	: طهماسبی، عظیم، ۱۳۵۸ - ، ویراستار
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۷ / ۲ د ۴ و / ۵۲۴ PN
رده‌بندی دیویی	: ۸۰۹
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۰۳۱۳۲۳



انتشارات بهان‌بوک خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

گرنت ال. وات

درس گفتارهای ادبیات جهان (از حماسه‌ی گیلگمش تا هزارتوهای بورخس)

مترجمان: مسعود فرمندفر، مهسا جعفری، علی کیانی فلاورجانی، سحر داورپناه، فهیمه میرزاپور، یاسر لطفی

ویراستار: عظیم طهماسبی

حروفچینی: شبستری

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۶

چاپ گلیان

شمارگان: ۸۸۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

فروش اینترنتی: [www.behanbook.ir](http://www.behanbook.ir)

## فهرست

مقدمه ویراستار ..... ۷

### بخش اول

- ۱۷ ..... درس گفتار نخست: داستان‌ها و داستان‌سراها
- ۲۹ ..... درس گفتار دوم: حماسه گیلگمش
- ۳۹ ..... درس گفتار سوم: کتاب مقدس عبرانی (عهد عتیق)
- ۴۹ ..... درس گفتار چهارم: ایلیاد
- ۶۱ ..... درس گفتار پنجم: اُدیسه اثر هومر
- ۷۳ ..... درس گفتار ششم: ادبیات کلاسیک چین
- ۸۵ ..... درس گفتار هفتم: تراژدی یونانی
- ۹۷ ..... درس گفتار هشتم: انئید، اثر ویرژیل
- ۱۰۹ ..... درس گفتار نهم: بهاگاواد گیتا (سرود انسان نیکبخت)
- ۱۲۱ ..... درس گفتار دهم: عهد جدید
- ۱۳۳ ..... درس گفتار یازدهم: بیوولف
- ۱۴۷ ..... درس گفتار دوازدهم: داستان‌های هندی

### بخش دوم

- ۱۶۱ ..... درس گفتار سیزدهم: شعر دوره تانگ
- ۱۷۳ ..... درس گفتار چهاردهم: شعر کهن ژاپن
- ۱۸۷ ..... درس گفتار پانزدهم: داستان گنجی
- ۱۹۹ ..... درس گفتار شانزدهم: دوزخ، بخش نخست کمدی الهی دانته
- ۲۱۳ ..... درس گفتار هفدهم: حکایت‌های کانتربری اثر چاسر
- ۲۲۷ ..... درس گفتار هجدهم: هزار و یک شب
- ۲۴۱ ..... درس گفتار نوزدهم: سفر به باختر / میمون اثر وُو چانگ آن
- ۲۵۵ ..... درس گفتار بیستم: هیتامرون

- ۲۶۷ ..... درس گفتار بیست و یکم: ویلیام شکسپیر
- ۲۸۳ ..... درس گفتار بیست و دوم: دُن کیشوت اثر سروانتس
- ۲۹۷ ..... درس گفتار بیست و سوم: نمایشنامه‌های مولیر
- ۳۱۱ ..... درس گفتار بیست و چهارم: کاندید اثر ولتر

### بخش سوم

- ۳۲۷ ..... درس گفتار بیست و پنجم: داستان سنگ اثر سائو شیو چن
- ۳۳۹ ..... درس گفتار بیست و ششم: فاوست اثر گوته
- ۳۵۳ ..... درس گفتار بیست و هفتم: بلندی‌های بادگیر اثر امیلی برونته
- ۳۶۵ ..... درس گفتار بیست و هشتم: یفگینی اونیگین اثر پوشکین
- ۳۷۹ ..... درس گفتار بیست و نهم: مادام بواری اثر گوستاو فلوربر
- ۳۹۱ ..... درس گفتار سی‌ام: یادداشت‌های زیرزمینی اثر داستایفسکی
- ۴۰۳ ..... درس گفتار سی و یکم: ماجراهای هاکلبری فین اثر مارک تواین
- ۴۱۷ ..... درس گفتار سی و دوم: اشعار دیکنسون
- ۴۳۳ ..... درس گفتار سی و سوم: ایسن و چخوف، نمایشنامه رئالیستی
- ۴۴۷ ..... درس گفتار سی و چهارم: داستان‌ها و اشعار رابیندرانات تاگور
- ۴۵۹ ..... درس گفتار سی و پنجم: پایان کودکی اثر هیگوچی ایچیو
- ۴۷۳ ..... درس گفتار سی و ششم: در جستجوی زمان از دست رفته اثر مارسل پروست

### بخش چهارم

- ۴۸۷ ..... درس گفتار سی و هفتم: دو یلینی‌ها اثر جیمز جویس
- ۵۰۱ ..... درس گفتار سی و هشتم: مسخ اثر کافکا
- ۵۱۳ ..... درس گفتار سی و نهم: شش شخصیت در جستجوی نویسنده اثر لویجی پیراندلو
- ۵۲۵ ..... درس گفتار چهل و یکم: زن خوب سچوان اثر برتولت برشت
- ۵۳۹ ..... درس گفتار چهل و دویم: رکوئیم اثر آنا آخماتووا
- ۵۵۳ ..... درس گفتار چهل و سوم: سرزمین برف اثر کواو اباتا یاسوناری
- ۵۶۷ ..... درس گفتار چهل و چهارم: ویلیام فاکنر: دو داستان و یک رمان
- ۵۷۹ ..... درس گفتار چهل و پنجم: سه گانه قاهره اثر نجیب محفوظ
- ۵۹۱ ..... درس گفتار چهل و ششم: همه چیز از هم می‌باشد اثر چینوآ آچه به
- ۶۰۳ ..... درس گفتار چهل و هفتم: نمایشنامه‌های ساموئل بکت
- ۶۱۷ ..... درس گفتار چهل و هشتم: هزار توها اثر خورخه لوئیس بورخس

## مقدمه ویراستار

هر نوع تحلیل و بررسی ادبیات جهان نیازمند آگاهی فراوان پژوهشگر ادبی از ادبیات ملل است و شناختی درست از سیر تحولات ادبیات مناطق مختلف را می‌طلبد. بحث روشمند و مبتنی بر رویکردهای نقدی نوین نیز ضرورتی اساسی و آشکار در هر پژوهشی از این دست خواهد بود. اما می‌دانیم که شاهکارهای ادبی جهان و آثار برجسته ادبیات ملل بسیار پر شمار و همچنان در حال افزایش است به طوری که حتا کتاب‌های مرجع چون فرهنگ آثار: معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز نیز از معرفی جامع و درخور آنها و آفرینندگانشان در مانده است، در چنین وضعیتی مطالعه عمومی تاریخ ادبیات جهان و سیر آن با در نظر گرفتن اصل ایجاز و دقت در بیان و تمرکز بر نقاط عطف و کلیدی موضوع اهمیت دوچندان می‌یابد.

این مهم به دلایل زیادی چنانکه باید در کشور ما تحقق نیافته است. زیرا از سویی هنوز در دانشگاه‌ها و مراکز علمی و ادبی ما - بر حسب اطلاع اینجانب - بستری هموار فراهم نشده است تا افراد به طور تخصصی مطالعات خویش را در حوزه مطالعه تاریخ ادبیات جهان متمرکز نمایند، از سویی دیگر در فضای مه‌آلود نظریه ادبی و فقر نگرش اصیل نقادانه و نیز به جهت کمبود منابع و قلت پژوهش‌های متعدد و مستقل نقدی پیرامون آثار مهم ادبی جهان، تألیف اثری در این مجال همچنان چالشی مهم و نیازی اساسی است که متأسفانه کتاب‌های نگاشته شده در ایران و حتا بیشتر آثار ترجمه شده موجود در کشور پاسخگوی آن نیست. به رغم فراوانی ترجمه ادبیات مناطق گوناگون به زبان‌های غربی و به خصوص انگلیسی، کاستی‌های زیادی در ترجمه ادبیات ملل مختلف، به ویژه ادبیات هندی و ادبیات شرق دور و شماری از آثار غربی متعلق به قرون وسطا، به زبان فارسی دیده می‌شود که خود مانعی مهم در بررسی‌های علمی آثار ادبی جهان در ایران محسوب می‌شود. مطالعه آثار تألیفی در ایران در موضوع یادشده، به رغم اهمیت و سودمندی‌شان، معمولاً از ترجمه و گردآوری آثار دیگران فراتر نمی‌روند و به جهت روشمندی و کاربرد دیدگاه‌های نقدی از غنا و عمق کافی برخوردار نیستند و شاید در بهترین وضعیت

— در مقایسه با آثار معتبر غربی و به‌طور خاص اثر پیش‌رو — از ارائه طرح و چارچوبی نوین و روشمند ناتوان‌اند. بنابراین ترجمه اثر حاضر ضرورتی به تعویق افتاده قلمداد می‌شود و امید است که بخشی از شکاف آشکار در مطالعه تاریخ ادبیات جهان را در کشورمان پر کند. علاوه بر آن بیان ساده و در عین حال علمی و ژرف این کتاب آن را برای عموم خوانندگان جذاب، آموزنده و فهم‌پذیر می‌سازد و الگوی عملی مطالعه میان‌رشته‌ای و نقادانه تاریخ ادبیات جهان را در دسترس پژوهشگران ادبی قرار می‌دهد.

اثر حاضر ترجمه درس‌گفتارهای ویدئویی پروفیسور گرت ال. وات، متخصص در آثار شکسپیر، ادبیات انگلیسی، ادبیات داستانی مدرن آمریکا و مطالعات میان‌رشته‌ای است که توسط شرکت آموزش (TTC)<sup>۱</sup> ویرجینیا تهیه شده است. هر درس گفتار در محدوده زمانی تقریباً ۳۰ دقیقه ارائه می‌شود، بنابراین سخنران در بازه زمانی حدوداً ۲۴ ساعت کوشیده است تا ۵۰۰۰ سال تجربه ادبیات بشری را باگزینش آثار و دوره‌های ادبی خاص، با تمرکز بر نقاط عطف در تاریخ ادبیات، به مخاطب عرضه کند.

گرت ال. وات بر مبنای منطقی روشن و رویکردی نوین، تاریخ ادبیات جهان را از آغاز تا امروز به شکلی فشرده و باگزینش و تحلیل شاهکارهای ادبیات و شماری از آثار مهم ادبی تحلیل و واکاوی کرده است. ایشان به دو موضوع ادبیات و تاریخ توجه ویژه‌ای داشته است؛ همچنان که خود وی در درس گفتار نخست — که چونان مقدمه این اثر است — بیان می‌کند تلقی‌اش از ادبیات همان تلقی عمومی و رایج در نزد مردم است که شامل شعر، رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه می‌شود، البته در این مجموعه برخی کتب دینی و متون فلسفی که دارای جنبه‌های ادبی‌اند نیز بررسی شده‌اند. از دیدگاه وی کتب مقدس پیوندی نزدیک با حماسه دارند و همانند آثاری چون **گیلگمش**، **ایلیاد و ادیسه**، **انئید** و **یوولف** جهان‌بینی مردم زمانه خویش و فرهنگ آنان را بازتاب می‌دهند و جزیی از تجربه ماندگار فرهنگ و ادبیات ملت‌های گوناگون شمرده می‌شوند، از این رو چندان شگفت نیست که واکاوی آثار حماسی یادشده در بخش نخست کتاب پیش‌رو در کنار **عهد عتیق (انجیل عبرانی)**، **بهاگاو داگیتا**، و **عهد جدید** آمده است. نگرش به تاریخ در اثر حاضر گاهی ناظر به خود اثر ادبی است که گرت وات آن را بخشی زنده از ادبیات می‌داند که

#### 1. The Teaching Company:

این شرکت تهیه‌کننده و توزیع‌کننده «دوره‌های بزرگ» The Great Courses (TGC) آموزش دانشگاهی در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی و جز آن است که توسط برترین استادان آن حوزه‌ها ارائه شده است. توماس رولینز، مشاور کمیته کار و منابع انسانی سنای ایالات متحده آمریکا، در ۱۹۹۰ به تأسیس شرکت آموزش همت گماشت. تا ۲۰۱۶ حدود ۶۰۰ دوره آموزشی متنوع در قالب درس‌گفتارهایی که بین ۶ تا ۹۰ درس‌گفتار در نوسان است، توسط این شرکت تهیه و عرضه شده.

همچنان می‌تواند به مشکلات و نیازهای انسان معاصر پاسخ دهد. او در شیوه نگارشش به تاریخ در پی آن است تا تأثیر و نقش آثار را در فرهنگ‌هایی که خود پدید آورنده آنهاست تعریف نماید و این نکته را توضیح دهد که چگونه اثر ادبی تأملات مردم فرهنگ خاصی را باز می‌گوید و خواننده امروز از لابه‌لای آن آثار به چه دیدگاه و اندیشه‌ای درباره آنها دست می‌یابد. بر این مبنا ایشان تبادلات فرهنگی ملل را در طی زمان بخشی از تجربه‌ای جهانی می‌یابد که دائماً در حال انتقال، جابه‌جایی، آمیزش، دگرگونی و پویایی است.

در اثر حاضر علاوه بر توجه به تجربه‌های ادبی مشابه و مضامین نزدیک یا مشترک آثار، به ناهمانندی‌ها و اختلاف و تمایز آثار ادبی جهان و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ادبی در ادوار مختلف تاریخی نیز عنایت شده است. در جای‌جای کتاب به پیوندهای آثار ادبی متأخر و مدرن با آثار کهن حماسی، کتاب مقدس، داستان‌های کهن و رمانس‌ها اشاره می‌شود، به‌طور مثال گاهی می‌توان در طی مباحث کتاب از تأثیرگذاری و تأثیرپذیری برخی رمان‌های مهم اروپایی از یکدیگر و نحوه تبار رساندن آنها به **دُن کیشوت** آگاه شد. می‌توان تحول مکتب رئالیسم را در عرصه رمان‌نویسی، در اروپا، آمریکا، روسیه، ژاپن، هند، مصر و نیجریه از سده نوزدهم تا سده بیستم پی گرفت و با چگونگی بومی‌سازی یا سازگاری رمان رئالیستی در کشورهای آسیایی و افریقایی آشنا شد و این نکته را دریافت که چگونه ادبیات در سده بیستم بیش از دوران گذشته به پیدایش و خلق ادبیات جهانی نزدیک شده است و تحولات علمی، سیاسی و اجتماعی نوین و تکنولوژی‌های جدید ارتباطی و مواصلاتی و غیره چه تأثیری در این وضعیت داشته‌اند. در حوزه سایر ژانرهای ادبی مانند نمایشنامه و شعر نیز می‌توان سیر تحولات فرمی و محتوایی و بازتاب تحولات فکری و مکاتب ادبی را در آنها مشاهده کرد.

سیر درس‌گفتارهای این مجموعه نه با تمرکز بر ادبیات غربی و نگرش اروپامدارانه که بر پایه نگاه جهانی به ادبیات و با رویکرد میان‌رشته‌ای پیش می‌رود. اگرچه این اثر در وهله نخست برای مخاطبان غربی فراهم شده است و تلاش بر آن بوده تا تاریخ ادبیات جهان به گونه‌ای روایت شود که علاقه و اهتمام آنها را برانگیزد، اما در واقع مباحث کتاب و ساختار آن چنان است که توجه و اشتیاق هر متخصص ادبی و فرد علاقه‌مند به ادبیات جهان را به خود جلب می‌کند. بنابر آنچه گذشت منطقی استوار و منسجم تمام بخش‌های کتاب را به هم پیوند می‌دهد. حلقه اصلی اتصال مباحث کتاب داستان و داستان‌سرایی است و در سراسر کتاب سیر داستان‌نگویی و شیوه‌های روایت‌پردازی و تحولاتش را در بستر تاریخ می‌توان پی گرفت. مباحث کتاب در قالب چهار بخش، که هر کدام شامل ۱۲ درس‌گفتار است، ارائه می‌شوند. در درس‌گفتار نخست این مجموعه کلیات و دورنمای کتاب و اهداف آن ذکر شده است، خواننده با مطالعه این بخش تا حدودی از چارچوب نقدی و نظری و چگونگی طبقه‌بندی اثر آگاه می‌گردد و با ذهنی آماده‌تر



ویژگی‌های ادبیات در دوران کهن و تحولات سپسین ادبی در سایر ادوار را رصد می‌کند. همچنین از لابه‌لای شماری از درس‌گفتارهای بخش سوم و چهارم حساسیت و کنجکاوی خواننده نسبت به پیدایش مکاتب و جنبش‌های رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم، مارکسیسم، فرویدیسم، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم و حتا پست‌کولونیالیسم و تأثیر و بازتاب آنها در ادبیات برانگیخته می‌شود. در اغلب موارد توجه به این مکاتب و جنبش‌ها نه به‌طور مستقل و جداگانه که از خلال بررسی آثار ادبی و دگرگونی و تغییر در فرم و مضمون آنها، که توأم با اشاره‌هایی به تغییر در نظام‌های اجتماعی و سیاسی و معرفت‌شناسی است، عرضه می‌گردد. در واقع همین جنبه‌های کتاب حاضر و اماداری آن را به تاریخ‌نگاری نو و مطالعات فرهنگی می‌نمایاند و اعتبارش را در نظر خواننده می‌افزاید. به هر روی این اثر می‌کوشد تا چشمان مخاطب را به افق وسیع ادبیات جهان بگشاید و شوقش را برای خواندن آثار مهم ادبی برانگیزاند و ابزاری در اختیارش گذارد تا با کمک آن نگرشی خرد و کلان به ادبیات داشته باشد، یعنی قادر گردد تا علاوه بر لذت خواندن اثر ادبی و درک زیبایی‌ها و جنبه‌های هنری و مفاهیم انسانی‌اش، آن را در بافت فرهنگی بزرگ‌تر و جهانی بنشاند و جایگاهش را در تاریخ ادبیات جهان بازشناسد.

این کتاب به علاقه‌مندان ادبیات جهان، دانشجویان رشته‌های ادبیات و ادبیات تطبیقی توصیه می‌شود. خوانندگان با مطالعه آن با درون‌مایه‌های آثار مهم ادبیات جهان، مکاتب ادبی، و دوره‌ها و گونه‌های ادبی کمابیش مشترک آشنا می‌شوند و قادر می‌گردند تا با آگاهی از ادبیات فرا ملی به شناختی ژرف از مطالعه تطبیقی ادبیات جهان دست یابند و جایگاه ادبیات و سیر تحولش را در گستره تاریخ از دوران کهن تا روزگار معاصر به تماشا بنشینند.

از آنجا که شرکت آموزش علاوه بر مجموعه حاضر، سلسله درس‌گفتارهای دیگری درباره ادبیات امریکا، فرانسه، روسیه و غیره ارائه کرده است بنابراین گزینش وات برای پرهیز از تکرار مطالب تلاش کرده تا به شاهکارهای ادبی که در مجموعه‌های دیگر بررسی شده‌اند، نپردازد. البته گاهی او آثاری از ادیبانی را برگزیده است که پیشتر برخی آثار دیگر آنها در سایر مجموعه‌های شرکت آموزش بررسی شده، در این موارد هدف وی آن بوده است که اهمیت آثار گوناگون ناموران ادبیات از منظره‌های متفاوت و همسو با مباحث این اثر بررسی گردد.

در پاسخ به این پرسش احتمالی خواننده ایرانی که چرا آثار مهم و جهانی ادبیات ایران به‌ویژه **شاهنامه** یا **مثنوی** معنوی در این مجموعه گنجانده نشده است، می‌توان گفت که این موضوع یا به شناخت اندک و ناکافی گزینش وات از این آثار برمی‌گردد یا از آن روست که وی در بخش نخست با بررسی چند اثر حماسی از مناطق مختلف توانسته مفاهیم مورد نظر خویش را - که

درباره بسیاری از آثار حماسی ملل دیگر نیز صدق می‌کند و بر آثار مشابه دیگر نیز قابل تطبیق است. بیان‌کننده و دیگر ضرورتی برای افزودن شاهکار حماسی ابوالقاسم فردوسی احساس نکرده است. اما درباره **مثنوی معنوی**، که خوانندگان در آمریکا و جهان غرب در طی چند دهه اخیر اقبال چشمگیری به آن داشته‌اند و از قضا در این کتاب تنها یکبار از سراینده‌اش یاد می‌شود، باید گفت که مطابق تقسیم‌بندی تاریخی غرب مولانا این شاهکار ادبیات جهان را در قرون وسطا یا دوره میانه خلق کرده است، پس جناب گرنث وات می‌توانست در بخش دوم این مجموعه در کنار شعر دوره تانگ و شعر کهن ژاپنی به آن بپردازد. به زعم اینجانب و نیز بر پایه محتوای اثر پیش رو تمرکز مباحث کتاب بیشتر بر داستان و داستانسرایی مثنوی است و در مجموع کمتر به آثار شعری پرداخته شده است، افزون بر این شاید وجود اثری چون **هزار و یک شب** در بخش دوم در کنار آثار **چون حکایت‌های کانتربری** و **هیتامرون** که ارتباط تنگاتنگی با شیوه‌های داستانسرایی (و به‌ویژه داستان‌های چارچوب کهن) هندی دارند سبب شده است تا دیگر به داستان‌های **مثنوی معنوی**، که اغلب اقتباس از کتاب‌های دینی و داستان‌های آثار کهن‌تر است و جنبه تعلیمی و عرفانی دارد، توجه نشود. این گمان زمانی قوت می‌یابد که بدانیم در این کتاب به موضوع تأثیرگذاری بسیاری از آثار انتخاب‌شده پیشین در آثار سپسین توجه شده است، بنابراین به احتمال زیاد گزینش شاهکار مولانا - البته با این فرض که گرنث وات از اهمیت **مثنوی معنوی** و محتوایش به‌درستی آگاه بوده است - به پیوستگی و تداوم زنجیره مباحث صدمه می‌زده و با اهداف اصلی آن چندان سازگار و هماهنگ نبوده است.

البته با وجود محدودیت حجم اثر و احترام به سلیقه و چارچوب نظری این پژوهشگر، انتظار می‌رفت که وی برخی از آثار برجسته نویسندگان معاصر سایر ملل را - به‌طور نمونه صادق هدایت یا حتا نویسندگان ترکی مانند یاشار کمال و اورهان پاموک - تحلیل کند. بررسی چنین نویسندگانی در کنار تاگور و رشدی از هند، یاسوناری کاواباتا از ژاپن، نجیب محفوظ از مصر، چینوا آچه‌به از نیجریه و خورخه لوئیس بورخس از آرژانتین به تنوع مباحث و جامعیت اثر و تحقق اهداف اصلی مورد نظر آن کمک بیشتری می‌کرد.

بنابر تصمیم نگارنده این سطور و تأیید و تأکید آقای کریمی، مدیر محترم انتشارات نیلوفر، درس گفتار پایانی این مجموعه یعنی درس گفتار **چهل و هشتم** که درباره **داستان هارون و دریای داستان‌ها**<sup>۱</sup> اثر سلمان رشدی است حذف گردید. درس گفتار یادشده یکی از سه درس گفتار مربوط به ادبیات پست‌مدرن در این مجموعه است، بنابراین مطالب دو درس گفتار دیگر، یعنی نمایشنامه‌های بکت، و **هزار توها** اثر بورخس تا حدودی نبود بخش پایانی را جبران کرده‌اند.

نگارنده متن حاضر اغلب در ضبط نام آثار، ادیبان و بسیاری از شخصیت‌های آثار ادبی بر کتاب فرهنگ آثار اعتماد کرده است و در مواردی نیز به دلایلی خاص از ضبط و املائی رایج آثار ترجمه شده به فارسی بهره گرفته. گاهی نیز برای پیشگیری از سرگردانی خواننده، در آغاز دو ضبط و املائی نام یک اثر یا شخصیت ادبی (به‌طور مثال آشیل / آخیلئوس) در کنار هم آورده می‌شود و در ادامه ضبط درست تر آن (آخیلئوس) انتخاب می‌گردد. چنانچه گذشت اثر پیش رو مجموعه درس‌گفتارهای ویدئویی است. پس ویراستار و مترجمان کوشیده‌اند تا به فراخور توانشان متن ترجمه را در قالب کتابی با ساختار قابل قبول تدوین نمایند و گاهی برای سهولت فهم خواننده و بنابر ضرورت توضیحاتی در پانویس متن آورده‌اند. ویراستار این مجموعه ابتدا ۴۷ درس‌گفتار ویدئویی (حدود ۲۳ ساعت و نیم سخنرانی) را با ترجمه آنها مقابله نمود و سپس در مواردی به اصلاح و بهبود کمی و کاستی‌های ترجمه همت گماشت، در مواردی نیز از دوست گرامی، جناب مسعود فرهمندفر، برای رفع پاره‌ای از لغزش‌های ترجمه مدد جست. بایسته است که بگوییم اگرچه گزیده و چکیده‌ای از این درس‌گفتارها در قالب کتابی کم‌حجم به زبان انگلیسی در دست است، اما برای نخستین بار است که این اثر به‌طور کامل در قالب کتابی به زبان فارسی ترجمه، سامان و انتشار می‌یابد. بنابراین شاید بتوان گفت که نسخه فارسی کتاب حاضر برای اولین بار در جهان در قالب کتابی مستقل و کامل، در چنین حجمی منتشر می‌شود.

در پایان وظیفه خود می‌دانم که از یک‌یک مترجمان این اثر سپاسگزاری کنم. بی‌گمان اگر تلاش و همراهی آنها نبود اکنون این اثر در ساختار کتابی مستقل به زیور چاپ آراسته نمی‌شد و تنها در همان قالب صوتی و تصویری به زبان انگلیسی در دسترس گروهی اندک از علاقه‌مندان به ادبیات باقی می‌ماند. از دوست ارجمند جناب مسعود فرهمندفر بی‌نهایت متشکرم. ایشان علاوه بر آنکه خود بخش مهمی از این مجموعه را به فارسی برگرداندند، در چندین مورد با مهر و بردباری فراوان گره از دشواری‌های ترجمه گشودند و بخشی از سختی‌های کار را هموار ساختند. از دوستان ارجمند آقایان یاسر لطفی و علی کیانی و نیز همکاران محترم، خانم‌ها مهسا جعفری، فهیمه میرزاپور و سحر داورپناه تشکر فراوان دارم.

از جناب آقای کریمی، مدیر محترم انتشارات نیلوفر، صمیمانه سپاسگزارم. از همان آغاز که اثر مورد نظر را به ایشان معرفی کردم و درباره ضرورت و اهمیت ترجمه‌اش با وی سخن گفتم، بی‌درنگ و با اعتماد به اینجانب همراهی و موافقت خود را اعلام کردند و برانجام کار پای فشردند. همچنین از آقای سعید شبستری که در مواردی مرا از برخی خطاهای تایپی و نگارشی آگاه کردند سپاسگزارم و کوشش ایشان و همکاران محترمشان را در حروفچینی و صفحه‌آرایی کتاب ارج می‌نهم. قدردان و سپاسمند جناب دکتر امیرعلی نجومیان، عضو هیئت علمی ادبیات انگلیسی در دانشگاه بهشتی، هستم که باب دوستی و آشنایی مرا با آقای فرهمندفر گشودند.

از لیلا همسر عزیزم سپاسگزارم که با صبوری و از خودگذشتگی مجال انجام کار را برایم مهیا ساختند و در مراحل نمونه‌خوانی متن نیز مرا یاری کردند.  
زمان زیادی گذشت و تلاش فراوانی صرف شد تا این کار به ثمر نشست. پروردگار بزرگ را سپاس می‌گویم که توفیقم عطا فرمود تا در رمضان المبارک با نگارش این سطور ختام کار را با نامش و در ماهش متبرک سازم.

والحمد لله رب العالمین

عظیم طهماسبی

۲۰ خرداد ۱۳۹۶

## داستان‌ها و داستان‌سراها

ترجمه مسعود فرهمندفر

در یونان باستان، شاعری از الاهیة شعر مدد می‌جوید تا او را در به یاد آوردن داستانِ خشمِ آخیلئوس/ آشیل و بهای گزاف آن برای سپاه آخایاییان [یونانیان]، که بیرون دروازه‌های تروا اردو زده بودند، یاری دهد. در هند، جنگجویی بزرگ درحالی که سوار بر ازابه خویش به سوی میدان رزم می‌شتابد متوجه می‌شود بسیاری از آنانی که در سوی دیگر میدان در جامه دشمن او آماده نبرد شده‌اند در واقع از خویشان و استادان و دوستان خود او هستند، پس بی‌درنگ به ازابه‌ران فرمان توقف می‌دهد، گرز و کمان بر زمین می‌گذارد و به ازابه‌ران می‌گوید که نمی‌تواند در این نبرد بجنجد. در انگلستان قرون وسطا، جماعتی از زائران در مسیرشان به سمت کانتربری برای زیارت آرامگاه قدیس توماس بکت<sup>۱</sup>، تصمیم می‌گیرند برای کاستن از ملالت زمان طولانی سفر، هر یک دو قصه (یکی در مسیر رفت و دیگری در مسیر برگشت) نقل کنند. در هند، زنی جوان مجبور می‌شود هر شب قصه‌ای برای پادشاه نقل کند و [قصه او] باید چنان جذاب باشد که روز بعد سرش را از تنش جدا نکند. در اسپانیا، نجیب‌زاده‌ای میانسال، با خواندن بیش از حد داستان‌های پهلوانی و شوالیه‌گری، عقل از کف می‌دهد و تصمیم می‌گیرد شوالیه شود، گرچه روزگار شوالیه‌گری مدت‌ها پیش پایان یافته است. در چین، یک تائویی و یک بودایی در مسیر خود به سنگی بزرگ برمی‌خورند که بر روی آن داستانِ ظهور و سقوط خاندانی با عظمت حک شده است و آنها توقف می‌کنند تا داستان را بخوانند. در آلمان، برجسته‌ترین دانشمند زمانه روح خویش را، در ازای بهره‌مندی از تجاربی فرابشری، به ابلیس می‌فروشد. در امریکای پیش از جنگ داخلی، پسرکی سرزنده داستانی نقل می‌کند از سفر رهایی‌بخش خویش به همراه برده‌ای تیره‌پوست بر روی یک کلک در امتداد رود می‌سی‌سی‌پی؛ آنها می‌کوشند از جنبه‌های افراطی تمدن فرار کنند. در ژاپن، مسافری شب‌هنگام سوار بر درشکه‌ای به سمت پناهگاهی می‌راند که ناگهان نوری بر شیشه درشکه می‌تابد و شیشه را به آینه تبدیل می‌کند و این

آینه چهره زنی به غایت زیبا را در منظره‌ای زیبا پشت سر او بازمی‌تاباند و کورسویی از نور از فراز قلّه‌ای دوردست به چشمان این چهره بازتاب یافته در آینه می‌تابد و همین امر مسافر را به تعمق وامی‌دارد که ورای آن کورسو چیست و معنای این نور و چهره چه می‌تواند باشد. در روسیه، در لنینگراد، صقّی متشکل از سیصد زن، در سرمای زمستان، پشت درب زندان به مدّت چندین روز می‌ایستند ولی در زندان گشوده نمی‌شود؛ یک روز یکی از زنان چهره زنی دیگر را می‌بیند و او را می‌شناسد و از او که شاعر است می‌خواهد وضعیتشان را توصیف کند و شاعر چنین می‌گوید:

به قصبه‌ای کوچک و غم‌زده و بی‌نام‌ونشان، / روزی قصه‌گویی چیره‌دست وارد می‌شود، /  
 رو در روی مخاطبان مشتاق می‌ایستد، / ولی همین که دهان می‌گشاید، صدایی برون نمی‌آید، /  
 چشمه زایای قصه‌های او خشکیده است.

اینها فقط لحظه‌های کوتاه از برخی داستان‌هایی‌اند که در این مجموعه با هم به معرفی آنها خواهیم نشست. البته گاه به نمایشنامه‌ها و شعرهای تغزلی خواهیم پرداخت ولی این مجموعه بیش از هر چیز درباره داستان‌ها و داستانسراها و نحوه کارکرد آن داستان‌ها در میان مردم، در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون و در طی تاریخ است. آنچه کشف می‌کنیم این است که همواره و در همه ادوار تاریخ، داستان و داستانسرایی برای بشر مهم بوده است، گرچه ممکن است این داستان‌ها، به اقتضای زمان و مکان، دلالت‌های مختلف پیدا کرده‌اند. اُسکار وایلد در [رساله] **زوال دروغ‌گویی**<sup>۱</sup> می‌نویسد تعامل‌های اجتماعی راستین و ارتباطات انسانی مهم از روز اولی آغاز شد که انسان غارنشین تصمیم گرفت با دیگر غارنشینان به شکار نرود و به جای آن، در غار خویش ماند و به تصور و خلق داستانی زیبا و خیال‌انگیز دست زد، بدین منظور که وقتی دیگران شب‌هنگام به خانه برگشتند و کنار آتش جمع شدند، او بتواند با داستان خویش – که از شکار تخیل حاصل شده بود – آنان را مجذوب کند. اُسکار وایلد در ادامه کتاب می‌گوید کسی که نخستین داستان را خلق و نقل کرد نخستین میزبانِ موفق در تاریخ بشر بوده است که توانسته مهمانان خود را سرگرم کند. او می‌گوید هیچ چیز کسل‌کننده‌تر از مهمانی‌ای نیست که در آن افراد فقط واقعیت‌گویی می‌کنند [که تخیل در آن راه نمی‌یابد]. برای وایلد، داستان و داستانسرایی زندگی اجتماعی را ممکن و تحمل‌پذیر می‌سازد. مقصود وایلد این است که صرف زیبایی و لذت‌بخش بودن داستان‌ها برای ارزشمند بودن آنها کافی است، حتا اگر [در آن داستان‌ها] ماموت پشمالو کشته نشود. گابریل گارسیا مارکز در **صد سال تنهایی**<sup>۲</sup> داستان مردمی را در دهکده

1. Oscar Wilde, *The Decay Of Lying*

2. Gabriel Garcia Marquez, *One Hundred Years Solitude*

ماکوندو<sup>۱</sup> حکایت می‌کند که زمانی دچار طاعون بی‌خوابی شدند و نه تنها از خواب افتادند بلکه با این بی‌خوابی کشیدن‌ها، حافظه‌شان نیز رو به زوال رفت؛ هرچه بی‌خوابیشان طولانی‌تر می‌شد، حافظه‌شان نیز ضعیف‌تر می‌گشت، تا جایی که دیگر به سختی یکدیگر را می‌شناختند و مجبور بودند از یادداشت استفاده کنند تا افراد و چیزها را به خاطر بیاورند. اوضاع زمانی بدتر شد که آنها مجبور شدند روی هر فرد یادداشت بچسبانند تا به یاد بیاورند که مثلاً این همسر من است، او خواهر من است، این برادر من است. این بلای بی‌خوابی و نسیان را یک کولی دوره‌گرد رفع می‌کند و حافظه آنها را به حالت اول برمی‌گرداند. چندی بعد، وی بازمی‌گردد تا داستان ماکوندو را بنویسد و در واقع داستانی که او ثبت می‌کند همان داستانی است که ما می‌خوانیم. بنابراین، بخش بنیادینی از حافظه ما، کیستی ما، اینکه از کجا آمده‌ایم، از طریق داستان‌ها ثبت و ضبط شده و به ما رسیده است. اگر وایلد بر عنصر سرگرم‌کننده داستان تمرکز می‌کند، مارکز آن را حافظه ما می‌داند. داستان‌ها از خاطرات و حافظه ما نگهداری می‌کنند، چرا که به ما کمک می‌کنند به یاد داشته باشیم که کیستیم و از کجا آمده‌ایم. چینوا آچه‌به در رمان *همه چیز از هم می‌پاشد*<sup>۲</sup> (۱۹۵۸)، که در ادامه این مجموعه خواهیم خواند، می‌گوید قوم او، مردم ایبوی<sup>۳</sup> نیجریه، از طریق داستانسرای و سرودخوانی برای یکدیگر (به‌ویژه برای کودکان)، به خاطر می‌سپردند که کیستند و چه زندگی‌ای دارند. وقتی انگلیسی‌ها وارد روستاها شدند این داستان‌ها و سرودهای کهن رفته‌رفته منع یا فراموش شدند در نتیجه هویت بومی‌ها و به تبع آن عزت نفس آنها از دست رفت. آچه‌به می‌گوید یک ضرب‌المثل قدیمی ایبو هست که می‌گوید مردی که نمی‌تواند بگوید باران از کجا بر سرش فروریخته است، نخواهد فهمید که در کجا تنش خشک شده. آچه‌به می‌گوید وقتی مردمان بومی داستان‌هایشان را فراموش کردند، بارانی سخت بر سر آنها فرود آمد. بنابراین، داستان‌ها تا زمانی که افرادی باشند که آنها را بازگو کنند و افرادی نیز وجود داشته باشند که گوش جان به آنها بسپارند، به قوت خود باقی می‌مانند. با وجود این، هدف از داستانسرای در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، متفاوت بوده است، و این موضوع را در این مجموعه مشاهده خواهیم کرد. دوازده درس گفتار ابتدایی این مجموعه، یعنی نخستین بخش آن، غالباً به شعرهای حماسی<sup>۴</sup> می‌پردازد. شعر حماسی به تصویرسازی از رویدادها یا شخصیت‌های به اصطلاح «بزرگ‌تر از زندگی» می‌پردازد و از این رهگذر، ویژگی‌های یک فرهنگ یا ملت یا مردمی خاص را تعریف می‌کند. برای نمونه، نبرد تروا برای یونانیان نقطه عطفی در تاریخ و

1. Macondo

2. Chinua Achebe, *Things Fall Apart*

۳. Ibo: مردم جنوب شرقی نیجریه.

4. epic

فرهنگشان بوده و داستان‌ها و روایت‌های گوناگون مرتبط با این نبرد، قریب به چهار قرن نسل به نسل منتقل گشت تا آنکه شخصی به نام هومر آنها را در قالب سرودی حماسی ضبط کرد. شخصیت‌های اصلی این داستان‌های حماسی [یعنی ایلیاد و ادیسه]، آخیلئوس / آشیل و اولیس، در واقع تصویری آرمانی است که یونانیان از خود داشته‌اند. بنابراین، آنچه یونانی‌ها ممکن است در این چهارصد سال به خود گفته باشند این است که در آن روزگار که نبرد تروا در گرفت، مردمان از آنچه اینک هستند بزرگ‌تر بوده‌اند، زندگی از آنچه اینک است شفاف‌تر بوده، اما اگر داستان‌هایشان را درک کنیم، معنای یونانی بودن را درمی‌یابیم. احساس من این است که حداقل برای مدت ششصد یا هفتصد سال، اگر از یونانیان پرسش می‌شد که هویت یونانی چیست، آنها احتمالاً داستان آخیلئوس و اولیس را تعریف می‌کردند. همین امر دربارهٔ حماسهٔ بزرگ خاورمیانه، یعنی **گیلگمش**، که نخستین و کهن‌ترین نوشتهٔ ادبی است و در این مجموعه بررسی می‌شود، نیز صادق است. این اثر بیان می‌کند که زندگی برای مردم نخستین که تمدن را آفریدند چگونه بوده است، آنها دربارهٔ خود چه فکر می‌کردند و ارزش‌ها و آرمان‌هایشان چه بوده است. این امر دربارهٔ اثر ویرژیل یعنی **انئید** نیز صادق است، **انئید** همان کاری را برای روم انجام داد که هومر برای یونان انجام داده بود. آخرین شعر حماسی در بخش نخست این مجموعه **بیوولف** است که هجوم قبایل ژرمن به قلمرو امپراطوری روم را (پس از زوال روم) به تصویر می‌کشد و تصویر مردمان ژرمن از خود و نیز ارزش‌ها و امیدهای آنان را بازمی‌تاباند.

به طریقی کم و بیش مشابه، متون دینی گنجانده شده در این بخش نخست، از جمله **عهد عتیق**، **عهد جدید** و **بهاگاوادگیتا**، کارکردی همچون شعرهای حماسی دارند. یعنی تمامی آنها ویژگی‌های حماسه را در خود دارند اما تمرکزشان بیشتر بر رابطهٔ انسان و آفریدگارش است. این یک رکن در تمامی حماسه‌هاست که همواره ایزدان و ایزدبانوان را در قالب «شخصیت» نشان می‌دهند. البته **بیوولف** از این قاعده مستثناست. اما متون دینی، که در بخش نخست این مجموعه به آنها خواهیم پرداخت، مردمشان را (یعنی یهودی‌ها، مسیحی‌ها، هندوها) بر مبنای رابطه‌شان با یهوه، مسیح و ویشنو تعریف می‌کنند. تمام این آثار، خواه حماسهٔ محض باشند یا متنی دینی، جملگی یک موضع رسمی دارند. شاعران و نویسندگانی که این آثار را نگاشته‌اند در واقع نگرش رسمی مردم زمانهٔ خود را بازتاب می‌دهند و گاهی سخنگوی فرهنگشان هستند. البته در میان درس‌گفتارهای بخش نخست، دو استثناء وجود دارد (درس‌گفتارهای ششم و دوازدهم).

در درس‌گفتار ششم به ادبیات کهن چینی می‌پردازیم؛ ادبیات کهن چینی چندان به سنت حماسه پهلوی نمی‌زند و در پی تشریح زندگی بر مبنای ارتباط با خدا (یا خدایان) نیست، بلکه می‌کوشد رابطهٔ مردم با یکدیگر را نشان دهد. کنفوسیوس می‌گوید او به خدایان اعتقاد دارد اما آن قدر نمی‌داند که بخواهد دربارهٔ آنها سخنی مفید بگوید، در نتیجه در سخنانش به این موضوع



می‌پردازد که مردم چگونه باید در کنار یکدیگر زندگی کنند، چگونه باید والدین خوبی باشند، چگونه فرزندان خوبی باشند، فرمانروا و فرمانبردار باید چگونه با یکدیگر رفتار کنند و جز آن. نویسنده دیگری که در درس‌گفتار ششم به او خواهیم پرداخت ژوانگ ژو است که او نیز تمرکزش بر زندگی روزمره مردم و اینجا و اکنون است. بنابراین، می‌بینیم که در این مقطع، ادب کهن چین از ادبیات کهن مردم دیگر متفاوت است و همین به ما مدد می‌رساند حضور دو نویسنده چینی یعنی کنفوسیوس و ژوانگ ژو، که در واقع نویسندگان فلسفی‌اند تا ادبی، را توضیح دهیم.

استثناء دیگر در بخش نخست به درس‌گفتار پایانی مربوط می‌شود که سه مجموعه داستان حیرت‌انگیز هندی را معرفی می‌کند. یکی از آنها به داستان‌های دینی (بودایی) اختصاص دارد، و دو داستان دیگر کم و بیش سکولار هستند، ولی هر سه آنها از چنان شگردهای روایتی پیچیده و حرفه‌ای و ساختار نوینی برخوردارند که حلقه اتصال این بخش به بخش‌های بعدی این مجموعه می‌شوند. بیست و چهار درس‌گفتار سپسین در این مجموعه دوران‌های مختلف در جهان غرب را پوشش می‌دهد، از قرون وسطا و رنسانس گرفته تا روشنگری، انقلاب فرانسه، رمانتیسم، رئالیسم، و سپس دوران جنگ جهانی اول. مادرباره دوره‌های متناظر در چین، ژاپن و خاورمیانه نیز سخن خواهیم گفت. داستان‌های هندی که در درس‌گفتار دوازدهم بررسی می‌شود در واقع نقطه عطفی در توجه به راهبردهای روایی در داستان هستند. این داستان‌ها نشانگر آن‌اند که نویسندگان آنها کم‌کم با شگردهای روایی پیچیده و جدید آشنا شده‌اند و می‌توانند پیرنگ‌های پیچیده‌تری خلق کنند. دانه آخرین نویسنده در این مجموعه است که سخنگوی یک فرهنگ است — فرهنگ او البته مسیحیت قرون وسطا بوده و **کمدی الهی** او هنوز هم یک حماسه خواننده می‌شود. از اینجا به بعد، هرچه پیشتر می‌رویم، می‌بینیم نویسندگان جدیدتر، برخلاف ادبای کهن، دیگر تمامیت یک فرهنگ یا ملت را خطاب قرار نمی‌دهند بلکه جزئی‌تر می‌نگرند و طبقه‌ها یا بخش‌های خاصی از مردم یک جامعه را خطاب قرار می‌دهند. موراساکی در **داستان گنجی** فقط نگاه و نگرش دربار ژاپن را انعکاس می‌دهد. رمان‌های ژاپنی فرهنگ عامه را بازمی‌تابانند. در تضاد با فرهنگ کلاسیک درباری، مولیر فقط درباره طبقه متوسط می‌نویسد، و ولتر نیز بیشتر به انتقاد از حاکمیت و کلیسا در فرانسه آن روزگار می‌پردازد. بیشتر آثاری که در بخش‌های بعدی بررسی خواهیم کرد در زمانه خود، از سوی قدرت حاکم، ممنوع شدند و همین مسئله نشان می‌دهد که این آثار، برخلاف آثار کهن، دیگر سخنگوی رسمی دولت و فرهنگ نیستند. همین که نویسندگان یاد گرفتند فقط قشر خاصی از جامعه را خطاب قرار می‌دهند نه کل آن فرهنگ را، روش‌ها و شگردهای تازه‌ای هم برای بیان داستان‌های

خود یافتند. جفری چاسر<sup>۱</sup>، به‌مانند نویسندگان داستان‌های هزار و یک شب، مسیر نویسندگان هندی را دنبال کرد و از شگرد داستان در داستان (داستان چارچوب)<sup>۲</sup> بهره گرفت، یعنی داستانی را در دل داستان دیگر روایت کرد. مثلاً شهرزاد تمامی داستان‌های هزار و یک شب را برای پادشاه نقل می‌کند تا او را چنان شیفته داستان‌هایش کند که او از بریدن سرش در روز بعد پرهیز کند. این شگرد داستان در داستان چارچوبی به‌وجود می‌آورد که تمام داستان‌ها در درون آن به یکدیگر ربط می‌یابند و فاصله‌ای میان نویسنده و داستان برقرار می‌کند، در نتیجه چاسر اگر تحت فشار قرار می‌گرفت می‌توانست بگوید که تمام داستان‌هایی که تعریف می‌کند لزوماً نظر شخصی وی نیستند، و او صرفاً داستان‌هایی را که زائران برای یکدیگر (در مسیر رفت و برگشت به کانتربری) نقل کرده‌اند تکرار می‌کند. [مخاطب نمی‌تواند آنچه را در داستان می‌خواند ایده شخصی نویسنده آن بداند] موراساکی و سروانتس و پوشکین از همین شیوه چارچوب‌بندی داستان استفاده می‌کنند با این تفاوت که آنها رویدادها یا چهره‌هایی تاریخی را به همراه جزئیات دقیق به چارچوب کلی داستان اضافه می‌کنند که سبب می‌شود داستان تا حدی واقعی‌تر و امکان‌پذیرتر جلوه کند، و همین امر حال و هوایی تاریخی به داستان‌شان می‌بخشد. گوته چارچوب و قالب داستان ایوب در کتاب مقدس را به فاوست می‌دهد تا بر جدیت و عمق کار خویش بیفزاید. بنابراین، می‌بینیم که داستان‌سرایی صنعت‌مندتر می‌شود و فاصله‌ای میان مؤلف و راوی و میان راوی و داستان پدید می‌آید، که همین فاصله فضا و امکان تفسیرهای مختلف را، از نظرگاه‌های مختلف، به مخاطب می‌دهد. زیرا برخلاف متون کهن که مؤلف رسماً معنای مد نظرش را منتقل می‌کرد، نویسنده جدید چندان دغدغه این مسئله را ندارد و دست مخاطب باز است.

در ادامه مجموعه، با رسیدن به درس‌گفتار بیست‌ونهم به بررسی مادام بواری اثر فلوربر می‌پردازیم، و آنگاه به جنبش ادبی-هنری مهمی خواهیم پرداخت که رئالیسم نام دارد و تا پایان بخش سوم این جنبش را مطالعه می‌کنیم. رئالیسم، که بر ادب جهان تأثیری بی‌سابقه گذاشت، در نیمه دوم قرن نوزدهم شکوفا شد و متأثر بود از کشفیات علم؛ علم در واقع به پارادایم دانش بشری و حقیقت [بدل] شده بود و نویسندگان می‌کوشیدند آثارشان را با دقت و عینیت علمی عرضه کنند. آنها سعی می‌کردند آثارشان همچون تجربه آزمایشگاهی جلوه کند. همان‌طور که شخصیت دانشمند در گزارش او تأثیر نمی‌گذارد، در آثار رئالیستی نیز راوی می‌کوشد شخصیت خود را در اثر وارد نکند تا بتواند فقط بر گزارش تمرکز کند. فلوربر و تاگور داستان‌هایی نوشته‌اند

۱. Geoffrey Chaucer (1343-1400): شاعر انگلیسی و سراینده حکایت‌های کانتربری. بسیاری او را پدر ادبیات انگلیسی می‌دانند.

که به نظر بی‌مؤلف است؛ داستان‌هایی که سعی کرده‌اند نگاهی بی‌مداخله و بی‌واسطه به واقعیت ارائه کنند. در حوزه نمایش نیز ایسن و چخوف، با اندکی تغییرات فنی، سعی در ارائه نمایش‌های رئالیستی داشته‌اند. نویسندگان دیگر مثل امیلی برونته در **بلندی‌های بادگیر** و مارک تواین در **هاکلبری فین**، راوی را در درون داستان قرار داده‌اند. هاکلبری فین داستان خود را نقل می‌کند [یعنی روایت اول شخص است]، و **بلندی‌های بادگیر** نیز راوی‌های متفاوتی دارد که همگی از درون گزارش می‌دهند و خبری از راوی دانای کل، که از بیرون به داستان بنگرد، نیست. رئالیسم، در دوران اوج استعمارگری، نهضتی پیشرو / آوانگارد بود. در آن زمان در تاریخ، تأثیر غرب بر دیگر نقاط جهان از هر زمان دیگری بیشتر بوده است. و وقتی این نهضت پیشرو به دیگر نقاط جهان رسید، بومی‌سازی شد. برای نمونه، هیگوجی ایچیو از ژاپن، نجیب محفوظ از مصر و چینوا آچه‌به از نیجریه به خوبی توانسته‌اند رئالیسم را بومی کنند. پس همان‌طور که متوجه شدیم، رئالیسم به منزله یک سبک ادبی هیچ‌گاه به‌طور کلی از میان نرفت؛ آوانگارد در جهت‌های دیگر حرکت کرده است ولی رئالیسم کماکان با ما مانده است، مثلاً رمان‌هایی را که در فرودگاه برمی‌داریم تا در طی سفر بخوانیم به احتمال زیاد رئالیستی‌اند.

در پایان بخش سوم و در درس گفتار سی و ششم، به مارسل پروست می‌رسیم، و از آن زمان می‌بینیم که نویسندگان آوانگارد، رئالیسم را رها می‌کنند تا یک قرن تجربه‌گری در داستان را آغاز کنند. در درس گفتارهای بخش چهارم این فرصت را می‌یابیم که درباره علل زوال باورها و بنیادهای اندیشه در آغاز سده بیستم به واسطه مکاتب جدید همچون داروینیسم، مارکسیسم و فرویدیسم صحبت کنیم. همچنین، تغییرات اجتماعی و هنری دیگری نیز هستند که از پی‌جنگ جهانی و بحران اقتصادی و ظهور فاشیسم پدیدار شدند. بسیاری از نویسندگان این دوره، مانند نیچه، دریافتند که معیار مطلق برای حقیقت، خارج از نفس و خویش‌انسان، وجود ندارد. در نتیجه هر انسانی باید خود معنای زندگی‌اش را بیابد و قواعد رفتاری‌اش را وضع کند. از این‌رو، «فرد» کانون تمرکز می‌شود و «فردیت» اهمیت می‌یابد. نویسندگان نیز می‌بایست به تجربه‌گری دست می‌زدند و شگردهایی نو می‌یافتند که بتوانند این فردیت و ذهنیت بنیادستیز را به خوبی انعکاس دهند، و در عین حال، به چیزی خارج از اثر نیز رجوع نکنند؛ تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن و به‌هم‌زدن ترتیب زمانی وقایع، نمونه‌هایی از این شگردها هستند. باید اطمینان حاصل می‌شد که هر داستان‌سرا در درون اثر خویش مانده است، زیرا آنچه در داستان می‌بینیم دنیای اوست. نمونه‌های اعلامی این شیوه در ادبیات سده بیستم، **اولیس** (۱۹۲۲) و **بیداری فینگان‌ها** (۱۹۳۹) اثر جیمز جویس است. هر دو این داستان‌ها شالوده سنتی داستان‌نویسی را شکستند و طرحی نو در انداختند، طرح و شگردی که در بخش آخر این مجموعه بررسی می‌کنیم و خواهیم دید که امثال مارسل پروست، فرانتس کافکا، و پس از جنگ

جهانی دوم ساموئل بکت، خورخه لوئیس بورخس و رشدی آن را ادامه دادند. از آنجا که این سه نویسنده اخیر، نوعی انفصال را - حتا از نیمه نخست قرن - تجربه کرده‌اند، آنها را تحت عنوان پسامدرنیست می‌شناسند. پسامدرنیسم جنبشی است که در درس‌گفتار چهل و ششم به آن خواهیم پرداخت. در پسامدرنیسم، بیشتر اوقات به پرسش‌هایی پرداخته می‌شود که گرچه پیشتر نیز مطرح بوده‌اند ولی اینک برجسته‌تر شده‌اند. پرسش مهم در پسامدرنیسم، که در واپسین داستان این مجموعه مطرح و بررسی می‌شود، این است: فایده داستان‌ها - که واقعیت هم ندارند - چیست؟ در این پرسش به نوعی بر رابطه میان هنر و زندگی، به شیوه‌ای متفاوت از گذشته، تمرکز می‌شود.

همه جنبش‌های قرن بیستم و بعد از آن جنبش‌هایی بین‌المللی‌اند. کاواباتا یاسوناری از شگرد جریان سیال ذهن در رمان‌های ژاپنی‌اش استفاده می‌کند ولی اذعان دارد که این شگرد را از نویسندگان غربی آموخته است. نجیب محفوظ نیز در سه‌گانه قاهره‌اش به همین مسئله اعتراف می‌کند. اینکه بخش آخر این مجموعه، آثار یک ایرلندی، یک آرژانتینی، و یک هندی را معرفی می‌کند امری به جاست؛ همچنین جالب است که این نویسنده ایرلندی بیشتر زندگی‌اش را در فرانسه سپری کرده است، و این نویسنده آرژانتینی نیز چهره‌ای جهانی است که در نقاط مختلف جهان زندگی کرده، همان‌طور جالب است که نویسنده هندی نیز بیشتر عمرش را در لندن بوده و اینک در مقام استاد مهمان بیشتر وقتش را در دانشگاه‌های امریکا می‌گذراند. این بدان معناست که وقتی به قرن بیستم می‌رسیم، ادبیات دیگر جهانی شده است، تلاشی بین‌المللی که تمام داستان‌سرایان را از نقاط مختلف دنیا در یک باهمستان ترامرزی قرار می‌دهد. ما همچنین در طی این مجموعه، به متن‌هایی که اساساً دینی و فلسفی‌اند نیز می‌پردازیم و چندین متن از شاعران غنایی و نمایشنامه‌نویسان را نیز در این مجموعه می‌گنجانیم. سعی می‌کنیم در این مسیر، پیشرفت‌های شعر غنایی و نمایش را نیز بررسی کنیم. این خلاصه که از مجموعه حاضر ارائه شد نشان می‌دهد که مضمون‌ها و موضوع‌های دیگری هم وجود دارند؛ ما به دوره‌های مختلف در تاریخ ادبی می‌پردازیم: به عصر روشنگری، دوره رمانتیک، اعصار رئالیسم، مدرنیسم و پسامدرنیسم. و در طی این مسیر، سعی می‌کنیم برخی ژانرها و شگردهای ادبی را نیز تعریف کنیم.

یکی از مهم‌ترین موضوعات، پیدایش رمان است. رشد و پیشرفت رمان را در فرهنگ‌های مختلف بررسی می‌کنیم و شباهت‌ها و تفاوت‌ها را درمی‌یابیم، و از پس زمینه اجتماعی طلوع رمان در فرهنگ‌های گوناگون نیز آگاه می‌شویم. با این همه، مضمون و درونمایه بزرگ این مجموعه کماکان داستان و داستان‌سرای است، و می‌کشیم این مضمون را در درس‌گفتارهای

آتی برجسته‌سازیم. باید تعریفی مختصر از اصطلاحاتی که در این مجموعه با آنها سروکار داریم هم ارائه‌نماییم، یعنی ادبیات و تاریخ.

احتمالاً ادبیات نیاز به تعریف ندارد؛ منظورمان از ادبیات در این مجموعه همان برداشت عمومی از آن است، یعنی رمان، شعر، نمایشنامه، داستان کوتاه. دو استثنای ما در این حوزه همان دو نویسنده‌ای‌اند که پیشتر از آنها نام بردیم: کنفوسیوس و ژوانگ ژو. ژوانگ ژو اما داستان‌سرای بسیار خوبی است، و همچون افلاطون، می‌توان او را هم چهره‌ای ادبی دانست و هم یک فیلسوف. مقصودمان از تاریخ نیز در این مجموعه، چند چیز است. ما هر اثر مجزاً را یک بخش زنده در ادبیات می‌دانیم که هنوز هم می‌تواند پاسخگوی نیازهای کنونی و مشکلات امروزی ما باشد. این [رهیافت] در واقع بخش نقد ادبی هر یک از درس‌گفتارهای این مجموعه خواهد بود. ما همچنین سعی خواهیم کرد هر اثر را از منظر تاریخ ببینیم، یعنی این پرسش را مطرح کنیم که نقش این اثر در فرهنگی که آن را به وجود آورده چه بوده است، و چه چیزی از مردمانی که آن را خلق کرده‌اند به ما می‌گوید، آنها در مورد خود چه می‌اندیشند و ما پس از خواندن آثارشان درباره آنها چه می‌اندیشیم. و فراتر از اینها، خواهیم دید که چطور یک اثر مستقل به یک جریان عظیم می‌پیوندد و بدنه ادبیات بین‌المللی را به وجود می‌آورد. هرگز در تاریخ دوره‌ای نبوده است که طی آن، فرهنگ‌ها با هم در تماس و مبادله نبوده باشند. بازرگانان، سیاحان، پناه‌جویان، همواره به همراه خود، داستان‌ها را نیز جابه‌جا کرده‌اند و این داستان‌ها را به مردم جدید در مناطق جدید منتقل کرده‌اند. داستان‌سرایي شاید نزدیک‌ترین چیز به یک تجربه جهانی و انسانی راستین باشد؛ و داستان‌سراها در اغلب فرهنگ‌ها با مسائلی مشابه روبه‌رو بوده‌اند و به راه‌حلی مشابه یا متفاوت رسیده‌اند، که به نوبه خود بر داستان‌سراها در دیگر نواحی تأثیر گذاشته‌اند.

آخرین داستانی که در این مجموعه معرفی می‌کنیم در واقع در کنه خویش به یک استعاره می‌رسد؛ دریای داستان‌ها<sup>۱</sup>، منبع تمام داستان‌های جهان، که به صورت جریان‌هایی با الوان مختلف ظهور می‌کنند و رنگ خویش را برای مدتی حفظ می‌کنند، سپس ادغام می‌شوند تا چیزی تازه از چیزی کهن بیافرینند. و این یکی از معانی تاریخ در این مجموعه است. باید به یاد داشته باشیم که هر داستان‌سرا در هر زمان و مکانی، همواره عضوی از یک باهمستان بزرگ‌تر است. همگی از هم می‌آموزند و به بازنویسی داستان دیگری می‌پردازند و با بازنویسیشان، داستانی قدیم‌تر را رد یا اصلاح می‌کنند. ما سعی می‌کنیم تا آنجا که می‌توانیم به این اقیانوس بزرگ داستان نظر اندازیم و نه تنها رنگ‌ها و جریان‌های مجزای نویسندگان را مد نظر خواهیم

داشت بلکه پیوستن این جریان‌های مختلف به یکدیگر و پدید آوردن دریایی بزرگ از داستان‌ها را نیز بررسی خواهیم کرد.

می‌خواهم این بخش را با هشداری دربارهٔ اثرات جانبی احتمالی چنین مجموعه‌ای به پایان ببرم. این هشدار مانند یادداشتی در داخل جعبهٔ دارو است که تأثیرات جانبی احتمالی دارو را خاطرنشان می‌کند. وقتی خواندن داستان‌های این مجموعه را آغاز می‌کنید، ممکن است دیر به ملاقاتان برسید، ممکن است یک قرار ناهار یا قرار با دندانپزشک را از دست بدهید، ممکن است تا ساعت سه نیمه‌شب بیدار بمانید و حواستان نباشد، ممکن است گاهی دوستانتان شما را حواس‌پرت ببینند زیرا شما حواستان جای دیگری است، درحالی‌که آنها با شما سخن می‌گویند. ممکن است متوجه صدای زنگ تلفن نشوید، برای همین فرزندان یا دوستانتان به شما سر می‌زنند تا از سلامت شما مطمئن شوند. دلیلش هم این است که در این مجموعه داستان‌های بسیار جالبی وجود دارد و وقتی خواندن آنها را آغاز می‌کنید ممکن است دل‌کنند از آنها برایتان دشوار باشد، در نتیجه یادتان برود که باید زبانه‌ها را بیرون بگذارید، یا قبض‌های ماهانه را پرداخت کنید، یا شیر آبی را که چکه می‌کند تعمیر کنید. هنری جیمز گفته است که نخستین وظیفهٔ رمان‌نویس این است که دنیایی چنان قانع‌کننده خلق کند که مخاطب در آن گم شود. من فکر می‌کنم همهٔ ما چنین تجربه‌ای را داشته‌ایم، که سرگرم خواندن کتابی بوده‌ایم و وقتی از خواندنش فارغ می‌شویم، تعجب می‌کنیم که چند ساعت گذشته است. در این خصوص حق با جیمز است و این اتفاق برای شما نیز احتمالاً در حین خواندن داستان‌های این مجموعه رخ خواهد داد. من معمولاً به دانشجویانم در کلاس می‌گفتم که وقتی اقدام به خواندن چنین مجموعه‌ای حیرت‌انگیز از ادبیات جهان می‌کنید، تصور کنید که یکی از قهرمانان رمان قرن نوزدهم هستید که از اسب افتاده و پایش شکسته است و برای درمان باید به خانهٔ عمویش در نزدیکی آنجا برود و احتمالاً شش هفته باید آنجا بماند تا مداوا شود. در خانه عمویان متوجه می‌شوید که او شگفت‌انگیزترین کتابخانه را دارد، و شما می‌توانید شش هفته فقط به خواندن کتاب‌های شاهکار ادبی پردازید. ما در این مجموعه، این شش هفته بهبود را در پیش رو داریم که بسیار هیجان‌انگیز خواهد بود. در پایان این مجموعه درمی‌یابیم که در طول تاریخ، داستان‌ها نیز به اندازهٔ کشف آتش برای بشر اهمیت داشته‌اند. کشف آتش ضامن بقای فیزیکی بشر بود، ولی این داستان‌ها بودند که شاید بیش از هر چیز دیگر — بقای روحی و معنوی و فکری و عاطفی ما را تضمین کرده‌اند. ما افکار و دانسته‌هایمان را می‌توانیم تعریف کنیم، اما آنچه را که از دانستن مطمئن نیستیم در قالب داستان می‌ریزیم. این داستان‌ها به ما کمک می‌کنند خودمان را بهتر بشناسیم و بدانیم در اینجا چه می‌کنیم؛ یا حداقل به ما کمک می‌کنند به این پرسش برسیم که ما اینجا چه کار می‌کنیم و دست‌کم بتوانیم دربارهٔ این پرسش فکر کنیم. اگر هم این‌گونه نباشد،

داستان حداقل روشی خوب برای گذران زمان است، مثل دو آوارهٔ نمایش بکت که زیر درخت، به انتظار گودو هستند. بنابراین، بهترین کاری که در آغاز این مجموعه می‌توانیم انجام دهیم این است که چند نفر از دوستانمان را پیدا کنیم، دور هم جمع شویم، اجازه دهیم یکی از میان ما به نقل داستان بپردازد. ما این مجموعه را با داستانی بسیار خوب آغاز می‌کنیم، با کهن‌ترین نوشتهٔ ادبی که می‌شناسیم، شعری حماسی که از گهوارهٔ تمدن یعنی خاورمیانه به ما رسیده است. یکی از نکات حیرت‌آور راجع به این اثر، یعنی **حماسهٔ گیلگمش**، این است که پرسش‌ها و دغدغه‌هایی را مطرح می‌کند که از زمان اسکار وایلد و تمثیل غارنشین او مطرح بوده‌اند، و باز هم در درس‌گفتارهای دیگر این مجموعه تکرار خواهند شد.