سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان

حسن شهباز

جلد چهارم

کمتر کسی است که از خواندن یک اثر ادبی، یعنی پدیدهٔ ذوق و ذهن بشر، لذت نبرد. عالم ادب نوابغی دارد که آثار ارزنده‌ای از آنان بر جای مانده است و هر کدام در جای خود شاهکاری است.

نویسندهٔ کتاب حاضر کوشیده است که این شاهکارهای ادبی را به شیفتگان و علاقه‌مندان ادبیات معرفی کند و برای این منظور سال‌های عمر را صرف پژوهش و مطالعه در منابع و مآخذ گوناگون کرده است و اینک حاصل این تتبع را به نام سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان تقدیم هم‌میهنان می‌کند. این اثر در حقیقت دانشنامه‌ای است از ادب گیتی که در هر پژوهشنامه، زندگی نویسنده، مضمون و ارزش معنوی کتاب و نیز نظر منتقدان نامور در اطراف آن مورد بحث قرار گرفته است.

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

ISBN(vol.set): 978-964-445-969-6
ISBN(vol.4) : 978-964-445-968-9

9 789644 459689

سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان

حسین شهیدانی

جلد چهارم

قیمت دوره چهار جلدی ۲۵۰۰۰۰ ریال

سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان

جلد چهارم

ناشر برگزیدهٔ

هفدهمین، بیستمین و بیست و دومین

نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران

سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان

جلد چهارم

نویسنده

حسن شهباز

تهران ۱۳۸۸

سرشناسه : شهباز، حسن، ۱۲۹۹ -
عنوان و نام پدیدآور: سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان / نویسنده: حسن شهباز
مشخصات نشر : تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
مشخصات ظاهری : ۴ ج. مصور، عکس.
شابک : (ج ۴.) ۹- ۹۶۸-۴۴۵-۹۶۴- ۹۷۸ (دوره) ۶ -۹۶۹-۴۴۵-۹۶۴- ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت : ج. ۱ و ۲ و ۳ و ۴ (چاپ دوم: ۱۳۸۴).
یادداشت : ج. ۱ و ۲ و ۳ و ۴ (چاپ سوم: ۱۳۸۸) (فیپا).
یادداشت : کتابنامه.
یادداشت : نمایه.
موضوع : ادبیات -- مجموعه‌ها
موضوع : داستان -- مجموعه‌ها
موضوع : نقد کتاب
شناسه افزوده : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
رده‌بندی کنگره : ۱۳۸۴ ۹ س ۹۳ ش / PN ۶۰۶۵
رده‌بندی دیویی : ۸۰۸/۸
شماره‌کتابشناسی ملی: ۱۷۱۷۰ - ۸۴ م

سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان (جلد چهارم)
نویسنده: حسن شهباز
چاپ نخست : ۱۳۶۰
چاپ سوم :۱۳۸۸؛ شمارگان : ۲۰۰۰ نسخه
حروفچینی و آماده‌سازی : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
لیتوگرافی: مینا؛ چاپ: عطا؛ صحافی: بشارت
حق چاپ محفوظ است.

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

○ **ادارهٔ مرکزی :** خیابان افریقا، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچهٔ کمان، پلاک ۲۵، کد پستی ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵؛ تلفن : ۷۰ - ۸۸۷۷۴۵۶۹؛ فاکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲
آدرس اینترنتی: info@elmifarhangi.ir www.elmifarhangi.ir

○ **مرکز پخش:** شرکت بازرگانی کتاب گستر، خیابان افریقا، بین بلوار ناهید و گلشهر، کوچهٔ گلفام، پلاک ۱؛ کد پستی ۱۹۱۵۶۷۳۴۸۳ ؛ تلفن: ۴۳-۲۲۰۲۴۱۴۰؛ تلفکس: ۲۲۰۵۰۳۲۶
آدرس اینترنتی: info@ketabgostarco.com www.Ketabgostarco.com

○ **فروشگاه یک:** خیابان انقلاب - روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن : ۶۶۴۰۰۷۸۶

فهرست آثار

شماره	عنوان	نویسنده	ملیت	دوران	صفحه
۱.	آتلانتیس جدید و ارغنون جدید	سر فرانسیس بیکن	انگلیسی	۱۶۲۷ میلادی	۱۷
۲.	ربایش طرّه	الکساندر پوپ	انلگیسی	۱۷۱۲ میلادی	۶۱
۳.	رؤیای خانهٔ سرخ	تسائو سوئه ـ چین	چینی	۱۷۹۲ میلادی	۱۰۷
۴.	ویلهلم تِل	فردریک شیلّر	آلمانی	۱۸۰۴ میلادی	۱۴۵
۵.	یوگنی اونگین	الکساندر پوشکین	روسی	۱۸۳۳ میلادی	۲۰۳
۶.	قهرمان عصر ما	میخائیل لرمونتوف	روسی	۱۸۳۹ میلادی	۲۵۹
۷.	اُردجیم	جوزف کنراد	انگلیسی	۱۹۰۰ میلادی	۳۰۳
۸.	در جستجوی روزگار از دست رفته	مارسل پروست	فرانسوی	۲۷-۱۹۱۳ میلادی	۳۴۱
۹.	سرزمین بیحاصل	تی. اس. الیوت	انگلیسی	۱۹۲۷ میلادی	۳۹۵
۱۰.	هیاهو و خشم	ویلیام فاکنر	امریکائی	۱۹۲۹ میلادی	۵۲۵
	فهرست اعلام اشخاص				۵۹۹
	فهرست اعلام کتابها				۶۰۵
	کتابشناسی				۶۱۵

فهرست تصاویر

آتلانتیس جدید
فرانسیس بیکن، فیلسوف نامدار انگلیسی
الیزابت اول، ملکهٔ انگلستان

ربایش طرّه
الکساندر پوپ، شاعر بزرگ انگلیس در قرن ۱۸
پری پیکر دریائی... گیسوان خود را آراسته بود...
بارون حادثه‌طلب، شیفتهٔ آن طره‌ها، مقراض راگشود... گیسوی مقدس از سر جدا شد

ویلهلم تل
یوهان کریستف فردریک شیلّر، شاعر و درام‌نویس بزرگ آلمان
فردریک شیلّر در معیت دوک شارل اوگوستوس، در حضور پرنس آمالیا
تصویری از نمایشنامهٔ ویلهلم تل در هوای آزاد، در شهر اینترلاکن در سوئیس

یوگنی اونگین
الکساندر پوشکین، بزرگترین شاعر روسیه
ناتالیا نیکولا یوناگونچارف، معشوقه و همسر پوشکین
ژرژ دانته، پسر خواندهٔ سفیر هلند در دربار تزارکه از دیرباز به همسر پوشکین چشم‌داشت
اکاتریناگونچارف، خواهر همسر پوشکین

قهرمان عصر ما
میخائیل لرمونتوف، شاعر و داستانسرای قرن نوزدهم روسیه

لُرد جیم
جوزف کنراد، داستانسرای نام‌آور انگلیسی

در جستجوی روزگار از دست رفته
مارسل پروست، نویسندهٔ فرانسوی
ماری دوبر نارداکی، دختری که مارسل پروست در سالهای نوجوانی با او آشنا شد
تصویر دیگری از مارسل پروست
مارسل پروست در بستر مرگ

سرزمین بیحاصل
تصویری از تی.اس. الیوت و سرزمین بیحاصل، جهانی که وی در شعر خود ترسیم کرده است
تصویری از الیوت، کار ویندهام لوئیس
تصویری دیگر از الیوت

هیاهو و خشم
ویلیام فاکنر در ۶۵ سالگی
ویلیام فاکنر در ۳۷ سالگی
دستنبشتهٔ ویلیام فاکنر
ویلیام فاکنر و همسرش استل فاکنر در خانهٔ جدیدشان
ویلیام فاکنر هنگام دریافت جایزهٔ نوبل در سال ۱۹۵۰
ویلیام فاکنر در بهار سال ۱۹۳۹ در ۴۲ سالگی
ویلیام فاکنر در سال ۱۹۵۰ در ۵۳ سالگی

یادداشت مؤلف

چهارمین مجلد از سری **در بزرگترین کتابهای جهان**، با آثاری از فرانسیس بیکن، فردریک شیلّر، الکساندر پوشکین، مارسل پروست، تی. اس. الیوت و چندتن از مشاهیر دیگر جهان، اینک در اختیار شماست. این نامها در ادبیات جهانی فناناپذیرند و آثارشان بر تارک میراث فرهنگی جوامع بشر، همواره تابنده است. اثری نیز از ادب کهنسال چین در این مجموعه آمده زیر عنوان رؤیای خانهٔ سرخ نوشتهٔ تساثو سوئه چین که می‌توان آنرا برگزیده‌ترین داستان زبان چینی پیش از انقلاب کمونیستی دانست. کلیهٔ این پژوهشنامه‌ها برمبنای کتب و رسالاتی نگاشته شده‌اند که فهرست جامع آنها در «کتابنامه» آمده و در مواردی که به مطالب آنها اشاره رفته است در خود نوشتار ذکر شده‌اند.

تلاش برای معرفی کتابهای بزرگ جهان همچنان ادامه دارد. در نظر نگارنده، برای هر جوان دانش‌پژوه و ادب‌دوست ایرانی ضروری است که این آثار ارزشمند رهبران فکری عالم را بشناسد. فهرست جامع جلد پنجم که در همین کتاب آمده، نشانگر آنست که مؤلف راه خویش را با امید و نیروی خستگی‌ناپذیر ادامه می‌دهد. انتظارش اینست که روزی این مجموعهٔ عظیم از بیست مجلد افزون گردد.

حسن شهباز

فروردین ماه ۱۳۵۹

حسن شهباز

سیری در بزرگترین کتابهای جهان

جلد چهارم

سیری

در بزرگترین کتابهای جهان

رسالات فلسفی:

آتلانتیس جدید

New Atlantis

تاریخ انتشار: ۱۶۲۷ میلادی

به انضمام:

ارغنون جدید

Novum Organum

نوشته

سر فرانسیس بیکن

Sir Francis Bacon

(۱۵۶۱-۱۶۲۶)

انگلیسی

BACON

فرانسیس بیکن، فیلسوف نامدار انگلیسی و یکی از تابنده‌ترین چهره‌های عصر رنسانس، برای تمام کسانی که در تاریخ زندگی او پژوهش کرده‌اند، وجود او معمائی بود. او اشرافزاده به‌دنیا آمد و اشراف‌گونه بزیست. در دربار ملکه انگلستان، الیزابت اول، و سپس جانشین او جیمز دوم، به‌پایگاهی رسید که تصوّرش برای دیگران آرزوی محال بود. عالیترین مدارج دانش‌اندوزی را پیمود و عالم و فیلسوف و زبان‌دانی بیمانند شد. با اینحال یک تن باقی نگذاشت که به‌حریم دوستی و اعتماد او خیانت نکرده باشد و سرانجام وقتی او را به‌جرم رشوه‌خواری زندانی کردند، پادشاه از گناه او درگذشت اما پارلمان انگلیس او را نبخشود. پنج سال بعد، در عزلت و بی‌کسی، در اثر ابتلاء به‌بیماری ذات‌الریه، بدرود زندگی گفت.

فلسفهٔ جدید در اروپا با انتشار کتابی آغاز شد که نویسنده‌اش یک فیلسوف و ریاضی‌دان فرانسوی بنام رنه دکارت بود.

رساله‌ای که او نوشت عنوانش **گفتار در روش درست راه بردن عقل و طلب حقیقت در علوم*** بود و سالی که او اثرش را در «لیدن» از بلاد هلند به‌چاپ رساند، **۱۶۳۷** میلادی بود. با این کتاب، انقلابی در شیوه کسب معرفت براه افتاد و با گفتهٔ معروف او «که من نسبت به‌همه چیز شک میکنم و هیچ چیز را حقیقت نمی‌دانم مگر آنکه بر من بدیهی باشد»، مکتب تازه‌ای در فلسفه بوجود آمد که آنرا **کارتزین** نامیدند و با این مکتب **عصر جدید فلسفه در غرب**، پای به‌عرصهٔ وجود گذاشت.

اما ۳۲ سال پیش از انتشار این اثر، کتابی در انگلستان به‌چاپ رسیده بود زیر عنوان **پیشرفت دانش، ربّانی و انسانی**[۲] که نویسنده‌اش یک متفکّر صاحب مقام انگلیسی بنام سرفرانسیس بیکن بود و او با رد روش پیشینیان در کسب معرفت و ارائه شیوه‌های نو مبتنی بر اصول علمی، دریچهٔ نوینی از دنیای پر اسرار اندیشه و بینائی، بسوی دانش‌پژوهان و شیفتگان دانش گشود.[۳]

عصر فرانسیس بیکن، عصر شکوفائی نهال ادب و هنر در انگلستان بود. الیزابت اول، از خاندان تیودور، پس از مرگ پدر، هانری هشتم، بر اریکهٔ سلطنت انگلیس جلوس کرده بود و با آغاز دوران زمامداری او، شکوفه‌های ذوق و استعداد بارور شد.[۴] هنر آفرینانی در این عصر ظهور کردند که در تاریخ ادب جهان جاودان

1 – René Descartes (1595-1650) French mathematician and philosopher, founder of *Cartesianism*.

* – *Discours de la méthode* (Leyden 1637)

2 – *Advancement of Learning, Divine and Humane* (1605)

۳ ــ جملهٔ معروف او که بنیادی نو در رهگذار کسب معرفت نهاد این بود «تنها امید ما اینست که همه تلاش ذهن را بار دیگر از نو آغاز کنیم». *«Our one hope is to begin the whole labour of the mind again.»*

۴ ــ مادر الیزابت، آن بولین، ملکه سیه فرجام انگلیس بود که بفرمان پادشاه سرش از تن جدا شد و سرنوشتی مشابهٔ سرتوماس مور، مورخ و سیاستمدار نامدار قرن شانزدهم یافت.

ماندند و نظیر و تالی آنان کمتر بوجود آمد. این دوران که به **عصر الیزابت**[5] معروف است ۶۷ سال طول کشید، از ۱۵۵۸ میلادی که ملکه دیهیم شاهی را بر سر نهاد و تا سال ۱۶۲۵ که جیمز اول، جانشین او دیده بر جهان هستی فروبست[6]. در این دوران درام نویسی به‌اوج خود رسید و نثر انگلیسی استحکام و جزالت بیشتری یافت و در همانحال تجلّی فلسفه نیز رو به‌کمال رفت.

در جهان درام‌نویسی، نامورانی چون جان‌لایلی[7]، رابرت گرین[8]، کریستوفر مارلو[9]، ویلیام شکسپیر[10]، بن‌جانسون[11]، فرانسیس بیومونت[12] و فینیاس فلچر[13] ظهور کردند و در دنیای نویسندگی، بویژه فلسفه، مشاهیری چون سرفرانسیس بیکن، سرفیلیپ سیدنی[14]، ادموند اسپنسر[15] و سروالتر رالی[16]، گام بر صحنهٔ هستی نهادند. در همین دوران، در دیگر جوامع اروپائی نیز هنر و ادب رو به‌کمال می‌رفت: در اسپانیا میگل دو سروانتس[17] داستان می‌نوشت و لوپ دو وگا[18] درام می‌آفرید، گالیله[19] در ایتالیا با تلسکوپ اختراعی خویش دیده بر اختران سماوی دوخته بود و لوئی دو کاموئنز[20] در پرتغال شعر می‌سرود. هانز زاکس[21] در آلمان سخن منظوم می‌آفرید و میشل دو مونتاین[22] در فرانسه به نوشتن رسالات فلسفی خویش اشتغال داشت. در چنین دورانی که تاریکی جهل قرون وسطائی با تابش خورشید معرفت **عصر رنسانس** به‌فناگرائیده بود و نهال اندیشه و ذوق مردم اروپا یکی پس از دیگری بارور می‌شد، فرانسیس بیکن در انگلستان خودنمائی آغاز کرد.

بیکن، سیاستمدار، فیلسوف، حقوقدان، رجل درباری و استاد معلم زبان انگلیسی، یکی از مستثنی‌ترین رجال با نام و نشان این مرزوبوم است. از یکسو تابندگی اندیشهٔ معرفت خیز او بر جامعهٔ انگلیس غرورانگیز و افتخارآمیز است و از سوی دیگر طبع منحرف و شخصیت آلودهٔ او تاریخ زندگیش را با خاک خفت‌آلوده است. در عصر او کمتر کسی بود که می‌توانست به‌او اعتمادی داشته باشد. بیکن یک فرصت طلب بود، شهوت

5 - Elizabethean period.

۶ ــ الیزابت در سال ۱۶۰۳ در گذشت و جیمز اول در همانسال برتخت نشست.

7 - JOHN LYLY (born 1554?–1606) dramatis and novelist: *The Woman in the Moon.*

8 - ROBERT GREEN (1558–1592) dramatis and pamphleeter: *Orlando Furioso*

9 - CHRISTOPHER MARLOWE (1564–1593) dramtist and poet: *Tamburlaine*

10 - WILLIAM SHAKESPEARE (1564–1616) dramatist and poet: *Hamlet etc.*

11 - BEN JONSON (1572–1637) dramatist and poet: *Every Man out of his Humour.*

12 - FRANCIS BEAUMONT (1584?-1616) dramatist: *The Knight of the Burning Pestle.*

13 - PHINEAS FLETCHER (1582-1650) Poet: *Venus and Adonis*

14 - SIR PHILIP SIDEY (1554-1586) Poet and Critic: *Arcadia.*

15 - EDMUND SPENSER (1552-1599): *Faerie Queene*

16 - SIR WALTER RALEIGH (1552?-1618) Historian and Poet: *History of the World.*

17 - MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1547-1616) *Don Quixote*

18 - LOPE DE VEGA (1562-1635) Dramatist: *El Gracioso*

19 - GALILEO GALILEI (1564-1642) *Astronomer and Physicist.*

20 - LUIS DE CAMOENS (1524-1579): *The Lusiad*

21 - HANS SACHS (1494-1576): 208 plays.

22 - MICHEL EYQUEM DE MONTAIGNE (1533-1595) author and essayist.

مقام دیدهٔ عقل او را کور کرده بود، در عین توانگری جز به‌پول نمی‌اندیشید و خیانت، حتی به‌نزدیکترین دوست، شعار او بود. دلش می‌خواست در دریائی از تجمل و تنعّم غوطه خورد و کوچکترین لذت دنیائی را از دست ندهد، و شگفتا که چنین انسانی همه جا در آثار بیمانند خود از شکوه آدمیت و عظمت اخلاق سخن به‌میان آورده است و طریق رستگاری را به‌نسلهای آینده آموخته است. بیکن همان اندیشمند استثنائی است که ادعا می‌کند «من همهٔ دانشها را تحت قلمرو خویش در آورده‌ام»[۲۳].

برای کسانی که در تاریخ زندگی او پژوهش کرده‌اند، وجود بیکن معمائی است. او اشرافزاده به‌دنیا آمد و اشراف گونه بزیست، دردربار جیمز دوم، به‌پایگاهی رسید که تصوّرش برای دیگران آرزوی محال بود. با اینحال یکتن باقی نگذاشت که به‌حریم اعتماد او خیانت نکرده باشد و سرانجام وقتی او را به‌جرم رشوه‌خواری زندانی کردند، پادشاه از گناه او در گذشت اما پارلمان انگلیس او را نبخشود. پنجسال بعد، در عزلت و بیکسی، در اثر ابتلاء به‌بیماری ذات‌الریه، بدرود زندگی گفت.

فرانسیس بیکن در روز ۲۲ ژانویه سال ۱۵۶۱ میلادی، در شهر لندن، در کاخ یورک در آنسوی «استراند» پای بر پهنهٔ گیتی نهاد[۲۴]. او جوانترین فرزند سرنیکلاس بیکن، مهردار سلطنتی و رئیس مجلس اعیان انگلیس بود[۲۵] و جز خود یک برادر بزرگتر داشت و هر دو، حاصل ازدواج دوم پدر بودند. مادر آنان، آن کوک[۲۶]، هرچند به‌تعصب‌خواهی نسبت به‌آئین پرتستان، مشهور بود با اینحال در مقام بسیار والائی از اشراف انگلستان بود و بدینسان، فرانسیس، نه‌تنها از سوی پدر نام و نشان و افتخاری داشت، بلکه از سوی مادر نیز فردی مورد احترام جامعه بود[۲۷]. تحصیلات اولیهٔ او در ترینیتی کالج، حاصلش جز این نبود که از افکار فلسفی ارسطو نفرت کرد و این نفرت تا پایان زندگی ادامه داشت. در سال ۱۵۷۶، وقتی پانزده ساله بود در معیّت سر آمیاس پولت، سفیر و فرستادهٔ مخصوص الیزابت اول، به‌پاریس رفت[۲۸] و در مدت سه سال اقامت او نزد سفیر، به‌بسیاری از آداب و رسوم درباری فرانسه آشنا شد. در سال ۱۵۷۹ ناگزیر گردید به‌لندن بازگردد زیرا پدر در گذشته بود و برخلاف تصور او، ثروتی برای فرزندان باقی نگذاشته بود. فرانسیس برای ادامهٔ زندگی، به‌همان شیوهٔ گذشته، ناچار شد که قرض کند و چون عفریت فقر روزبروز بیشتر به‌او نزدیک گشت، او نیز عمیقتر در مرداب قرض فرو رفت و این شیوه زندگی آنسان ادامه یافت که رفته رفته وام گرفتن و پس ندادن و باتنخواه دیگران زیستن، شعار او شد.

با اینحال برابرش طریق دیگری نبود جز اینکه کار کند. پیش از آنکه در معیّت سفیر انگلیس راهی کشور

۲۳ ــ جملهٔ معروف بیکن اینست. *«I have taken all knowledge to be my province»*.

24 - York House off the Strand

25 - Sir Nicholas Bacon, lord keeper.

26 - Ann Cook

۲۷ ــ مادر، لیدی آن، خواهر لیدی سیسیل، همسر ویلیام سیسیل معروف به‌لرد بارگلی بود که در مقام رئیس‌الوزرائی الیزابت اول، ملکه انگلستان، قرار داشت.

28 - Sir Amias Paulet, English Ambassador to France.

فرانسه شود، چندی با برادر خود در یکی از چهار کانون انجمن حقوقی لندن کارآموزی و تجربه اندوزی کرده بود[۲۹] و ازینرو، وقتی به‌جستجوی شغلی می‌گشت، با اتکاء به‌تجربهٔ کوتاه خویش، به‌کانون وکلا بازگشت و از سال ۱۵۸۲، وقتی بیست و یکساله بود، رسماً داخل فعالیت حقوقی شد و بخاطر هوشیاری و تکیه برنیروی سخنوری مدارج ترقی را پیمود. او زمانی برکرسی وکالت تکیه زد و از سوی دربار انگلستان مأمور رسیدگی به‌مسائل حقوقی شد که هیچکس باور نمی‌کرد جوانی بدان سن و با چنان سابقهٔ قلیل وکالت بتواند عهده‌دار چنان مسئولیتهای خطیر شود.

راز موفقیت او فقط در هوشمندی خارق‌العادهٔ او بود. آن تحول ناگهانی و حیرت بار ذهنی او که مآلاً وبسرا بسوی علم و فلسفه برد، تقریباً از همین دوران آغاز شد، زمانی که او پای به‌حوزهٔ وکالت نهاد. بیست و دو ساله بود که طرحی دقیق برای نگارش رساله‌ای ریخت زیر عنوان **بزرگترین بخش زمان**[۳۰]، که به‌زبان لاتین بود و پیرامون رستگاری بشر دور می‌زد و از این نوشته متأسفانه نسخه‌ای دردست نیست. او می‌دانست که فقط از رهگذار وکالت می‌تواند به‌مقامات و مناصب بالا برسد اما قوانین موجود را ناقص و ناکافی می‌یافت و چنین حس می‌کرد که قوانین جاریه، جاه‌طلبیهای سیاسی و فلسفی او را اقناع نمی‌کند، از اینرو پیاپی رساله می‌نوشت و طرح تهیه می‌کرد و برای لردبارگلی وزیر اول ملکهٔ الیزابت می‌فرستاد. لرد که شوهر خالهٔ او بود و در نخستین مراحل فعالیت به‌وی یاری کرده بود تا داخل کار وکالت شود، اینک از تلاشهای روشنگرانهٔ او به‌وحشت افتاده بود و چنین پیش بینی می‌کرد که ممکنست بزودی او از فرزند خود وی، ربرت سیسیل جلو افتد. ملکهٔ انگلستان که به‌کار او علاقمند شده بود، دست یاری بسویش دراز کرد و کوته زمانی نگذشت که او به‌پارلمان راه یافت و عضو مجلس عوام گشت[۳۱]. در اینزمان، فرانسیس بیکن ۲۳ ساله بود.

باعضویت بیکن در پارلمان انگلیس، راه پیشرفت بسوی او گشوده شد. در سال ۱۵۸۹ بانگارش مطلبی جامع زیر عنوان **اطلاعیه**[۳۲] خطاب به‌ملکهٔ الیزابت، نظر خود را پیرامون کاتولیک‌های طرفدار رم و قوانین شرعی آنان بیان داشت و یکسال بعد، مقالهٔ مستند دیگری نوشت زیر عنوان **آگاهی مربوط به‌مباحثات کلیسای انگلیس**[۳۳] که در آن بیطرفانه از محافظه‌کاری بیحد اسقف‌ها و تعصّبات خشک «پیوریتن‌ها» عیبجوئی و انتقاد کرده بود. این مقالات و مکاتیب، تأثیر فراوانی بخشید و نام او را در جمع بزرگان انگلیس برسر زبانها انداخت و بدین ترتیب او انتظار داشت که مقام والائی در دستگاه دادگستری انگلیس به‌وی احاله گردد اما این آرزو عملاً تا بیست سال بعد برآورده نشد. شاید یکی از علل شکست او این بود که بیکن با رأی ملکه پیرامون ادامه جنگ با اسپانیا مخالفت ورزیده بود و از آنجا که نبرد با اسپانیا برای حفظ سیادت انگلستان ضروری بود و بیکن از خطای مسلّم خویش پوزشخواهی نکرده بود، ناگزیر تاوان بسیار سنگینی برای این اشتباه خود

29 - one of the four inns of court that served as institutions for legal education.

30 - *Temporis Partus Maximus (The Greatest part of Time)*

۳۱ ــ لرد بارگلی به‌فرزند خود، ربرت سیسیل علاقهٔ فراوان داشت و آرزو داشت وی جانشینش گردد، از اینرو حاضر نبود از همهٔ نفوذ خویش برای پیشبرد مقاصد فرانسیس استفاده کند. ربرت بزودی مقام ارل اف سالیسبری یافت و وقتی پدر درگذشت، پایگاه او را احراز کرد و این مقام را تادوران جیمز اول نیز دردست داشت.

32 - *Letter of Advice*

33 - An Advertisement touching the Controversies of the Church of England.

پرداخت.

ناامیدی از سوی لرد بارگلی، بیکن را که هوشیار بود و می‌دانست برای رسیدن به‌مقام بالا، دست قدرتمندی را برای پیش راندن اولازم دارد، متوجه ربرت دورو معروف به‌ارل اف اسکس[۳۴] کرد که سخت مورد توجه ملکه بود. فرانسیس و برادرش آنتونی، هر دو بسوی او رفتند و از جان و دل به‌خدمت او پرداختند. آنچه آنتونی می‌کرد از روی حقیقت بود اما فرانسیس نقش یک بازیگر ماهر را ایفا می‌کرد. بظاهر فدائی و از جان گذشته بود و بباطن مترصّد فرصت. ارل اف اسکس بزودی از مقربان ملکه شد[۳۵] و بیکن از او خواست تا نزد ملکه شفاعت کند و از او بخواهد تا مقام دادستانی کل را به‌وی تفویض کند، اما از آنجا که بیکن در پارلمان با رای وی مخالفت کرده بود، مورد قبول واقع نشد. آفتاب اقبال ربرت دورو افول کرد و به‌جرم خیانت به‌سلطنت به پای میز محاکمه فراخوانده شد. نخستین کسی که به‌دشمنی او برخاست و با ایراد خطابه‌های آتشین، ویرا خائن به‌کشور شمرد، خود بیکن بود. نتیجهٔ عداوت او این شد که گردن ارل اف اسکس از تن جدا شد و بیکن به‌مقام «مشاور ملکهٔ انگلستان» ارتقا یافت.

داستان ارل اف اسکس و خیانتی که فیلسوف جوان انگلیسی به‌دوست و حامی خود کرد، از فصول تنگین تاریخ زندگی فرانسیس بیکن است. طی سالیان متمادی، شرح حال‌نویسان و طرفداران وی کوشیدند بنحوی او را از این عصیان بزرگ تبرئه کنند اما نشد.

ربرت دورو دومین ارل اف اسکس، شش سال از بیکن جوانتر بود. شخصیت نافذ، سیمای جذاب و اندام نیرومند او، ملکه را که باوی قرابت نزدیک داشت، سخت تحت‌تأثیر قرار داده بود. شوالیهٔ جوان، یک دلاور مبارز و شکست ناپذیر بود. در جنگ با اسپانیائی‌ها در هلند شهامت و جانبازی بسیار نشان داده بود و در نبرد کادیز در ۲۲ ژوئن ۱۵۹۶، چنان سپاه اسپانیا را در هم کوبید که به‌مقام سپهسالاری رسید اما روش مستبدّانه و مشرب مستقل او مدام ملکه را خشمگین می‌کرد و این رنجش و غضب زمانی به‌اوج خود رسید که وی با بیوهٔ سرفیلیپ سیدنی، شاعر زمان، ازدواج کرد. با اینحال ملکه با او مدارا می‌کرد و یکبار که سردار جوان ویرا از توطئهٔ قتل رهانید[۳۶]، او را بیش از هرکس به‌خویشتن نزدیک ساخت. اما ارل اف اسکس مشرب مداهنه جوئی نداشت و بهیچ طریق حاضر نبود فرمانهای ملکه را بی‌چون و چرا بپذیرد[۳۷]. وقتی در مأموریت دریائی سال ۱۵۹۷ موفق نشد سفاین حامل طلای اسپانیا را

34 - Robert Devereux, 2nd Earl of Essex (1567-1601)

۳۵ ــ در دربار الیزابت اول معمول چنین بود که نزدیکان ملکه نقاب برچهره می‌زدند و بطور جمعی، نمایشنامه‌ای را اجرا می‌کردند. ملکه که دلباختهٔ هنر بود، از این بازیگری نزدیکانش لذت می‌برد و بعد آنانرا یک به‌یک بطریقی می‌نواخت. ارل اف اسکس یکی از کسانی بود که در اینگونه نمایشهای خصوصی و شبانه شرکت می‌جست و نقش آفرینی می‌کرد. فرانسیس بیکن که ازتوجه خاص ملکه به‌زبان انگلیسی آگاهی داشت معمولا خطابه‌ها و سخنانی را که باید ارل اف اسکس ایراد کند می‌نوشت و چون خامه‌ای بسیار نیرومند داشت، الیزابت را غرق در ستایش و تحسین می‌کرد.

۳۶ ــ توطئهٔ قتل ملکه بدینگونه بود که پزشک مخصوص او، رودریگو لوپز Roderigo Lopez در غذای وی سم ریخت و ارل اف اسکس که از این راز موحش آگاهی یافته بود، او را نجات داد.

۳۷ ــ رفتار خشن و خوی گستاخانهٔ ارل اف اسکس نسبت بملکه و گذشتهای بیش از حد ملکه، سبب شده بود که روایاتی از رابطهٔ نزدیک آندو برسرزبانها افتد و بدخواهان چنین شایعه داده بودند که ارل جوان، بسیاری از شبها، در کنار ملکه بصبح می‌آورد.

که از قارهٔ نو باز می‌گشتند در جزائر آزور به‌اسارت ناوهای جنگی خود در آورد و بعد در ایرلند نیز با یاغیان ساخت و برضد ملکه توطئه کرد، فرمان بازداشت او صادر شد. اما ارل اف اسکس ساکت ننشست و با سیصدتن از هواخواهان خود، مردم را برضد ملکه به‌شورش فراخواند. این تلاش و جدال بیحاصل بود. او را به‌بند کشیدند و به‌زندان افکندند. این زمان که سال ۱۶۰۱ میلادی بود فرانسیس بیکن، بعنوان مشاور ملکه، پای پیش نهاد و با نوشتن گزارش مشروحی زیر عنوان **بیانیهٔ اعمال و خیانتهای ربرت، ارل اف اسکس سابق** موارد اتهام او را چنان سنگین ساخت که سزایش جز مرگ نبود. بدین ترتیب او محکوم به‌مرگ گردید و سرش از تن جدا گشت[۳۸].

فرانسیس بیکن وقتی متوجه شد که احساسات مردم انگلیس نسبت به‌او بسرانگیخته است، رساله‌ای نگاشت در دفاع از عمل خود زیر عنوان **دفاعیه پیرامون اتهامات مشخصی دربارهٔ ارل اف اسکس فقید**[۳۹]. در این رساله کوشیده است عمل خویش را موجّه و عادلانه جلوه دهد.

الیزابت در سال ۱۶۰۳، در سن هفتاد سالگی، بدرود زندگی گفت و جیمز اول جانشین او شد. فرانسیس بیکن که اینک مقام خود را از دست داده بود و وضع خویش را متزلزل می‌دید، شیوهٔ مقاله‌نویسی را بصورت مکتوب ادامه داد و اینبار سخنان خود را متوجه پادشاه جوان کرد. مسائلی که در نظر او مهم می‌آمدند و لازم می‌دید که پادشاه به‌آنها توجه کند، عبارت بودند از بازگرداندن آرامش به‌سرزمین ایرلند، اتحاد و یگانگی تمام خاک انگلستان زیر لوای یک پرچم و انعقاد پیمان صلح و آشتی با کلیسا.

خورشید اقبال بار دیگر تابیدن گرفت. بیکن یکی از سیصد تن رجال انگلستان بود که از دست پادشاه لقب «سر» را دریافت کرد و آنکس که او را یاری داد، ربرت سیسیل، خاله‌زادهٔ او بود که جانشین پدر شده بود. سال بعد به‌پارلمان رفت و یکسال بعد از آن تاریخ، یعنی در پائیز ۱۶۰۵ نخستین رسالهٔ فلسفی خود را زیر عنوان **پیشرفت دانش، ربّانی و انسانی** انتشار داد.

رسالهٔ **پیشرفت دانش، ربّانی و انسانی** تنها اثر فلسفی است که بیکن به‌زبان انگلیسی نگاشته است. بقیهٔ آثار فلسفی او که تعدادشان به۳۰ رساله و کتاب می‌رسد به‌لاتین است.

این کتاب متضمن دو دفتر یا دو بخش است. در بخش نخست، بیکن به‌دفاع از معرفت می‌پردازد و استادانه از تمام کسانی که کسب علم و معرفت را ناضروری و یا زیانبخش می‌دانند بشدّت انتقاد می‌کند. روی سخن او بیشتر متوجه سه گروه است: عالمان دین، سیاستمداران و دانشمندان او تمام افرادی را که حرمت اهل فضل و کمال را نگاه نمی‌دارند و

۳۸ ــ عنوانی که بیکن بر بیانیه یا اعلامیهٔ خود نهاده بود چنین بود:

A Declaration of the Practices and Treasons attempted and committed by Robert, late Earl of Essex.

39. Apologie in certain imputations concerning the late Earl of Essex.

کاری جز اتهام و بهتان ندارند تقبیح می‌کند و با کلامی فصیح و آراسته و مرصع، که استادی بی‌چون‌وچرای ویرا نسبت به‌زبان انگلیسی بثبوت می‌رساند، خطاها و خودپسندیهای ارباب فضل را بر می‌شمارد و افکار پوسیدهٔ طرفداران مکتب ارسطو را تخطئه می‌کند و زیرکانه بر دانشمند نمایانی که دودستی به‌طالع‌بینی و کیمیاگری و سحروجادو و افسون چسبیده‌اند، می‌خندد و آنانرا «اصل گم‌کرده» و «فساد پذیرفته» می‌شمارد.

در بخش دوم از کتاب خود، بیکن به‌سیر و پژوهش در دنیای روشنفکران نیمهٔ دوم قرن شانزده می‌پردازد و سخن از تاریخ و شعر و فلسفه و مسائل وابسته به‌میان می‌آورد و بویژه ارزش بسیار بر علوم بطور اعم و علوم ماوراءطبیعه بطور اخص می‌نهد. در این بخش فیلسوف انگلیسی، تحقیق را بر بنیاد سه سطح قرار می‌دهد:

نخست تحقیق در تاریخ طبیعی و یا جمع‌آوری اطلاعات دقیق علمی. دوم تحقیق در فیزیک و پژوهش در طبیعت‌ها و سبب‌ها و سوم متافیزیک و روشن‌سازی شکل و طبیعت بنیادی اشیاء و ارتباط و ترکیب آنها با یکدیگر. همانگونه که ترکیب چند حرف، کلمه بوجود می‌آورد و کلمات جمله می‌سازند و جملات زبان را تشکیل می‌دهند.

بیکن در کتاب **پیشرفت دانش**، که روی سخنش از آغاز تا انجام با پادشاه است، از سه قوهٔ ذهنیّه، حافظه و متخیّله و عقل، بحث به‌میان می‌آورد و تاریخ را مرتبط به‌حافظه، شعر را مرتبط به‌متخیّله و فلسفه را نتیجهٔ قوهٔ عقلیه می‌داند و در پایان بر رشته‌های سه گانهٔ فلسفه، علم الهی، علم طبیعی و علم بشر، تکیه می‌کند و نتیجه می‌گیرد که باید علم بیان را تابع منطق و تصوّر و خیال را با تعقل و اندیشمندی عوض کرد.

فرانسیس بیکن با نگارش این رساله توجه پادشاه را به‌خویش جلب کرد. زندگی او بهبود حاصل کرده بود و دیگر ناچار نبود قرض کند. بظاهر چون اعیان انگلیس می‌زیست و رفتار اشراف منشانه داشت. در تابستان همان سال با آلیس‌بارنهام[۴۰]، دختر کمسال و زیبای قاضی شهر لندن ازدواج کرد. یکسال بعد، مشاور حقوقی دولت و سرانجام در ماه اکتبر سال ۱۶۱۳ به‌مقام دادستانی کل منصوب گشت و این آرزوئی بود که دیرزمان در دل می‌پرورانید. در این سالها، از کار نوشتن غافل نبود. رسالات **احیاءالعلوم کبیر**[۴۱] و **بازتاب‌ها و نظرها**[۴۲]

40 - Alice Barnham

۴۱ ــ عنوان **احیاءالعلوم کبیر** را شادروان محمدعلی فروغی در برابر *Instauratio Magna (Great Instauration)* در کتاب **سیر حکمت در اروپا** انتخاب کرده است. شاید بتوان آنرا **بازسازی بزرگ** نیز ترجمه کرد. طرح کتاب روز نخست مرکب از شش بخش بود: اول **بخشهای علوم** *The Divisions of the Sciences* دوم **ارغنون جدید یا رهنمائیهائی پیرامون توجیه طبیعت** *The New Organon: or Directions concerning the Interpretation of Nature* سوم **پدیده‌های کائنات یا نوعی تاریخ تجربی و طبیعی برای بنیادنهادن فلسفه** *The Phenomena of the Universe: or a Natural and Experimental History for the Foundation of Philosophy.* چهارم **نردبان هوش** *The Ladder of the Intellect* پنجم **پیشگامان یا پیش‌بینیهای فلسفهٔ جدید** *The Forerunners: or Anticipations of the New Philosophy* و ششم **فلسفهٔ جدید. یا علم فعال** *The New Philosophy: or Active Science* (برای آگاهی بیشتر رجوع شود به‌کتاب **آثار فرانسیس بیکن** تالیف اسپدینگ‌الیس‌وهیث: SPEDDING, ELLIS AND HEATH: *The Works of Francis Bacon*; Boston (1860–1863) Vol. 8; P. 38

42. - *Cogitata et Visa (Reflections and Views)*

را به‌رشتهٔ تحریر آورد.

کتاب **فلسفی ارغنون جدید** یا **ساز نو**[۴۳] که بخشی از **احیاءالعلوم کبیر** است از آثار پرارزش متفکّر بزرگ انگلیسی است. رساله با نثر موجز و قصار است و اندیشه بر سه محور دور می‌زند: نیاز برای یک منطق نو، تلاش در راه کشف طبیعت‌های ساده، مانند حرارت یا سپیدی، و سوم تدوین یک تاریخ جامع و مدوّن طبیعی. حصول به‌هر یک از این دانش‌ها مشکل نیست اما آنچه دشوار است برقراری ارتباط بین آنهاست. در نظر بیکن، دانش همچون هرمی است که تاریخ طبیعی، قاعدهٔ آنست، فیزیک بدنه را تشکیل می‌دهد و متافیزیک، نقطهٔ عمودی آنست.

در رسالهٔ **فلسفی ارغنون جدید**، بیکن از چهار صنم یا «بت»[۴۴] سخن به‌میان می‌آورد و منظور خود را اینگونه توجیه می‌کند:

> بر ادراک بشری، چهار نوع «بت» فرمانرواست، که من برای تمیز بین آنها، چهار نام برگزیده‌ام: نخست **بت طایفه**، دوم **بت غار**، سوم **بت بازار** و چهارم **بت نمایش**.
> تشکیل عقاید و قضایا از طریق استدلال صحیح، بیشک تنها مداوای دورکردن بت‌ها و پاک‌کردن ذهن از وجود آنهاست. اشاره به‌آنها سودمند است زیرا مسألهٔ این بت‌ها برای تفسیر و توجیه طبیعت همانقدر حائز اهمیت است که انکار سوفیست‌ها از استدلالات مردم اهل منطق.
> بت‌های طایفه[۴۵] بنیادش بر طبیعت آدمی است و در طایفه یا نژاد انسان مأوی دارد. زیرا این ادعای خطائی است اگر گفته شود که حواس آدمی، مقیاس همهٔ چیزهاست. بعکس همه مدرکات و بازتابهای عاطفی بر اصل معیار فرد است، نه عالم هستی و ادراک آدمی مانند آئینهٔ کاذبی است که اشعه را نامرتب می‌گیرد و با مخلوط کردن طبیعت خویش، آن تصاویر را آشفته و بیرنگ نشان می‌دهد.
> بت‌های غار[۴۶]، بتهای فرد انسان است. زیرا هر انسان، گذشته از خطاهای معمول طبیعت خویش، یک غار یا مغاکی در خویشتن دارد که نور روشن طبیعت را تاریک و بیرنگ می‌سازد و این انکسار یا تیرگی، یا بخاطر طبیعت خاص فرد است و یا تربیت و تعلیم از دیگران و شاید هم بخاطر مطالعهٔ کتب و یا تلقین‌پذیری از افرادی است که مورد احترام و یا ستایش اوست و یا اختلاف‌نظر و سلیقه است که این بازتابها در هر ذهنی، مثلا ذهن افراد گیج یا پریشان حواس یا

۴۳ ــ سبب اینکه بیکن عنوان ارغنون جدید *Novum Organum* یا ساز نو را بر رسالهٔ فلسفی خود نهاد این بود که منطق ارسطو از دیرباز نزد حکماء ارغنون خوانده می‌شد و بیکن به‌منظور رد نظریات ارسطو، اثر خود را ارغنون جدید نام نهاد. این رساله بنظر مردم اهل تحقیق [illegible]

44 - The *Idols*

45 - The *idola tribus* (*idols of the tribe*)

46 - The *idola specus* (*idols of the cave*)

اذهان پاک و مستعد، نسبت به‌دیگری تفاوت می‌کند. باین ترتیب است که روان آدمی، هر یک نسبت به‌تربیت گذشته‌اش، تغییر پذیر و انباشته از آشفتگیهاست و همینجاست که سخن هرقلیطوس درست در می‌آید که هر انسان، در دنیاهای کوچکتر خویش علم می‌جوید و نه در جهان بزرگتر یا معمول.

و اما بت‌هائی هستند که در اثر آمیزش و اتفاق انسانها با هم بوجود می‌آیند و من نام آنها را بت‌های بازار[۴۷] نهاده‌ام و دلیل انتخاب این نام دادوستد و مراودهٔ انسانها با هم از طریق زبان است. بعقیدهٔ من آدمها از راه مکالمه است که با هم می‌آمیزند و کلمات بسته بمیزان فهم مردم عوام تحمیل می‌شوند. بنابراین انتخاب واژه‌های نابجا و نامربوط، استادانه جلو فهم را می‌گیرد. این داوری در مورد تعاریف و تفاسیری که افراد در موقع گفتگو بکار می‌برند صادق است و چه‌بسا سخن یکی قابل فهم برای دیگری نیست و یا منظور او را به‌خطا در می‌یابد و مخاطب را دچار سر گشتگی و پریشانخیالی می‌کند و خلاصه افراد دچار انواع متاعب و مصائب می‌شوند برای اینکه زبان هم را بدرستی درک نمی‌کنند.

آخرین بت، بت‌نمایشی[۴۸] است. این نوع بتها از طریق اصول و عقائد فلاسفه به‌ذهن انسانها ره می‌یابند و در آنجا متمکن می‌شوند. گاهی هم این مهاجرت فکر به‌مغز آدمی از راه قوانین غلط استدلال است. من به‌اینها عنوان بت نمایشی داده‌ام زیرا به‌قضاوت من، بسیاری از سیستم‌های فکری که به‌ما رسیده، نمایشنامه‌های چندپرده‌ای است که متفکری بنا به‌ذوق و میل شخصی، ساخته‌ها و پرداخته‌های غلط ذهنی خود را برابر ما آراسته و به‌ما تحمیل کرده است. موضوع موردنظر من تنها سیستم‌های متداول نیست و یا منظورم شیوه‌هائی نیست که از عهد باستان بصورت میراث برای ما باقی مانده، بلکه مقصودم نمایشنامه‌هائی است که همین امروز هم ساخته و پرداخته می‌شوند و در اختیار ما قرار می‌گیرند و همچنان مطالب بی‌اساس و بی‌بنیان و اشتباه است. این سخن من شامل بسیاری از اصول و مبانی علم نیز هست که حکم سنت را پیدا کرده‌اند و بر ما از گذشتگان تحمیل شده و یا از معاصران تحمیل می‌شود و ما بی‌چون‌وچرا می‌پذیریم زیرا جهل ما آنها را پذیرفته است*.

در مورد بت‌های نمایشی و اینکه ما میراثگر افکار فلسفی غلط پیشینیان هستیم، بیکن جملهٔ زیبائی دارد. وی می‌گوید:

زمان نظیر رودی است که فضولات را همراه می‌آورد و پس از عبور، مقداری آشغال متحجّر باقی می‌گذارد[۴۹].

47 - The *idola fori (idols of the market place)*

48 - The *idola theatri (idols of the theatre)*

* برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی کتاب ارغنون جدید

49 - *"Time is like a river: it brings the refuse down to us and leaves the solid stuff behind!"*

فرانسیس بیکن در همانحال که رسالات فلسفی خود را می‌نگاشت، در راه پیشبرد مقاصد جاه‌طلبانهٔ خویش دمی فروگذار نمی‌کرد. در پارلمان، حریفی توانا و شکست‌ناپذیر بود. در دادگاه، وکیل مبرّزی بود که از راه استدلال و نیروی سخنوری، رقیب را به‌زانو در می‌آورد. برای جلب‌توجه پادشاه و ره‌یابی به‌دل او، پیاپی مکاتیب علمی و فلسفی می‌نوشت. در همانحال، دوستان متنفذی نیز برای خود بوجود می‌آورد و در اینگونه موارد، مترصد می‌شد ببیند چه کسی به‌شخص پادشاه نزدیکتر است و از طریق جلب‌توجه او، برای خود حامی قدرتمندی فراهم می‌ساخت، چنانکه با هوشیاری، نظر دوک بوکینگهام را که معبود جیمز اول بود به‌خود جلب کرد[۵۰].

دربار پادشاه انگلیس در این سالها، محیط پرخطری بود. مخالفان قدرتمند، با نیرنگ و فریب برابر یکدیگر صف‌آرائی کرده و کوچکترین خطائی کافی بود که یک صاحب‌مقام متنفّذ، از اوج قدرت فرو افتد و سرش بر باد رود. در چنین شرائطی، بیکن مواظب بود که چون بندبازی ماهر نقش خود را ایفا کند و از فراز بر نشیب نغلتد. فیلسوف جوان انگلیسی حق را از ناحق تشخیص می‌داد، اما از آنجا که شیفتهٔ جاه و مقام و شهرت و ثروت بود، ناچار چشم بر هم می‌نهاد و در موردی که میل پادشاه و یا سود شخصی در میان بود، پا بروی حق می‌گذاشت، چنانکه یکی از فصول دیگر ننگین تاریخ زندگی او، مخالف شدید وی با سر ادواردکک، قانون‌دان و سیاستمدار بزرگ انگلیسی بود که در مجلس و در محاکم دادگستری از قانون مدنی و اصول مشروطه سخن می‌راند و فرانسیس بیکن، بعنوان حامی شاه، با او مبارزات سر سختانه داشت[۵۱].

نیروی استدلال و قدرت سخنوری فرانسیس‌بیکن را می‌توان از جلسهٔ محاوره‌ای دریافت که در یکی از روزهای بهار سال ۱۶۱۶، بین او از یکطرف، و سرادواردکک، قاضی کل محاکم انگلیس، از سوی دیگر، در کاخ دادگستری این کشور رخ داد. در این جلسه، شخص پادشاه نیز حضور یافته بود و سرادواردکک، دیگر قضات انگلیس را نیز برای شرکت در این گفتگو به‌یاری گرفته بود. بحث بر سر حدود اختیارات دربار و جیمز اول بود و سرادوارد که خود

۵۰ ــ جرج ویلیرز مشهور به‌دوک‌بوکینگهام اول George Villiers, 1st Duke of Buckingham (1592–1628) از رجال با نام و نشان دربار جیمز اول است و بگونه‌ای که تاریخ حاکیست، این سیاستمدار هوشیار، در آخرین سالهای سلطنت پادشاه، عملا بر انگلستان فرمانروائی می‌کرد و حتی پس از درگذشت او در سال ۱۶۲۵ و روی کارآمدن چارلز اول، همچنان حاکم بر ملت انگلیس بود. دول‌بوکینگهام رجلی بسیار منفور بود. خوی تجاوزکارانه و مشرب جاه‌طلبی او دشمنان بیشماری برای وی بوجود آورده بود. خطاهای او در سیاست خارجی سرانجام موجب برافروختن آتش جنگ بین سلطنت طلبان از یکسو و طرفداران پارلمان از سوی دیگر شد (۱۶۵۱-۱۶۴۲) اما همین شخص، بموجب چند مکتوب که از سرفرانسیس‌بیکن باقی مانده، سخت مورد علاقه و اعتماد فیلسوف انگلیسی بود و این نامه‌ها حکایت می‌کند از اینکه بیکن، بخاطر دستیابی به‌آرزوهای خود، به‌دوستی و حمایت او می‌بالیده است. دوک بوکینگهام نیز متقابلا سرفرانسیس را دوست می‌داشت و حتی در سالهائی که مشکلات فراوانی برای اوبوجود آمد، از پشتیبانی او دریغ نداشت. (برای آگاهی بیشتر رجوع شود به‌پریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۲ ــ صفحه ۵۶۳)

۵۱ ــ سرادواردکک Sir Edward Coke (1552–1634) قانوندان و سیاستمدار مشهور قرن شانزده و آغاز قرن هفده انگلستان است. شهرت او بخاطر تلاشهای متواتری بود که برای جلوگیری از نفوذ دربار بر قوانین «عرف» Common law می‌کرد و همینکه از سوی مردم در مقام قاضی کل قرار گرفت، مخالفت خود را علنی ساخت. اما در برابر او حریف نیرومندتری چون سرفرانسیس بیکن وجود داشت. بیکن نه تنها او را شکست داد بلکه ویرا متهم به‌خیانت کرد و در سال ۱۶۱۶ از کار بر کنارش ساخت.

حقوقدانی عالیمقام بود، به‌استناد قانون اساسی و حقوق مدنی، به‌شخص پادشاه حق نمی‌داد که در مسائل قضائی دخالت کند و در همهٔ موارد، آنجا که قانون صریحاً اشاراتی نداشت، «عرف» را ملاک‌داوری و عمل قرار می‌داد.

در این دیدار سر فرانسیس‌بیکن، فیلسوف کهنه‌کار که پنجاه‌وپنجمین سال زندگی را پشت سر می‌نهاد، رشتهٔ سخن را بدست گرفت و چنان داد سخن داد که در پایان جلسه، سرادواردکک و همهٔ قضات او، در برابر رأی پادشاه عقب نشستند و نیّت جیمز اول آنگونه که می‌خواست، عملی شد[۵۲]

مورد دیگری که در همین دوران پیش آمد و اذهان مردم انگلیس سخت آشفته گشت و ناچار پای سر فرانسیس‌بیکن به‌میان کشیده شد، ماجرای عشق و رسوائی ربرت‌کر، ارل‌اف‌سامرست است که تاریخ قرن هفدهم انگلیس به‌تفصیل از آن یاد می‌کند[۵۳].

ربرت‌کر، جوان خوش سیمائی بود که سخت موردتوجه جیمز اول بود. وی که از نجیب‌زادگان اسکاتلند بشمار می‌آمد، پس از ره‌یابی به‌دربار، بسبب فهم و آراستگی و هوشیاری، مدارج ترقی را سریع پیمود تا در مقام مشاور پادشاه از محارم او گشت و وقتی وزیر اول، ربرت سیسیل درگذشت، وی به‌عنوان منشی مخصوص پادشاه مشغول کار شد. در اینزمان وی بیست‌ودو ساله بود. در همین دوران در دربار زنی آمد وشد داشت زیباروی و جذاب بنام فرانسیس‌هوارد. این زن که سالهای میانسالی را پشت‌سر می‌گذاشت، خود سرگذشت جالب و عجیبی داشت. شوهرش سرفیلیپ سیدنی، از شاعران نامدار زمان، در سال ۱۵۹۰ درگذشته بود و او را که بیوه‌ای زیبا و کمسال بود، تنها گذاشته بود. ربرت‌دورو، معروف به‌ارل‌اف اسکس، که محبوب و معبود الیزابت اول بود، بدو دلباخت و پنهان از ملکه او را به‌همسری خود در آورد و از اینراه خشم الیزابت را سخت برانگیخت. ربرت‌دورو در سال ۱۶۰۱ سرش از تن جدا شد و فرانسیس بار دیگر بیوه گشت. اکنون که قریب دهسال از آن تاریخ می‌گذشت، ربرت‌کر، منشی مخصوص پادشاه، اسیر افسون جذبهٔ او شده بود و اصرار داشت او را به‌همسری خود در آورد، اما در این راه، دو مانع وجود داشت: یکی شخص جیمز اول که می‌بایستی چنین فرمانی را صادر کند و دیگری سرتوماس اوورباری شاعر و ادیب بلندآوازهٔ انگلیسی که دوست و حامی ربرت‌کر بود[۵۴] و از هر نوع جانفشانی نسبت به‌او دریغ نداشت. در آنزمان مثلی رایج بود که می‌گفتند «اوورباری‌برکر حکومت می‌کند و کر بر پادشاه».

۵۲ ــ ر.ک. آمریکانا، جلد ۳، صفحه ۲۰

۵۳ ــ ربرت‌کر معروف به‌ارل‌اف‌سامرست Robert Carr (ker), Earl of Somerset (1590–1645) مانند ربرت‌دورو معروف به‌ارل‌اف‌اسکس، ماجرا آفرین عصر الیزابت است.

54 – Sir Thomas Overbury (1581-1613) poet and essayist.

شاعر و سخنور انگلیسی وقتی ماجرای ازدواج احتمالی ربرت‌کر را با بیوهٔ میانسال ارل اف اسکس شنید، بخاطر نجات دوست خود سخت به‌تکاپو افتاد و در همانحال منظومه‌ای سرود زیر عنوان **یک همسر**[55] که در آن سیمائی از یک زن پاکدامن کشیده بود و تلویحاً اشاره کرده بود که فرانسیس زنی پاکدامن نیست و نمی‌تواند شایستهٔ همسری مردی چون ربرت‌کر باشد. این شعر، که همه جا دست به‌دست مردم می‌گشت، کنتس مغرور را سخت خشمناک کرد، بطوریکه با دیگر کسانش شکوه نزد پادشاه بردند و ذهن او را مشوب ساختند، تا آنجا که جیمز اول فرمان داد سرتوماس اوورباری را از مناصب خود خلع کنند و در زندان «تاور[56]» به‌بند کشند.

اما این کیفر سنگین هم شرار غضب و نفرت کنتس را فرونشاند. از آنجا که می‌دانست اگر سرتوماس زنده بماند هرگز نخواهد گذاشت که این پیوند با شادکامی پایان گیرد، پنهانی با زندانبان بساخت و بتدریج شاعر بینوا را مسموم کرد و به‌دامان گور فرستاد.

اکنون که دیگر مانعی در کار نبود، دو دلداده در دسامبر سال ۱۶۱۳ با یکدیگر ازدواج کردند و زندگی نوینی را آغاز نهادند. پادشاه نخست به‌ربرت‌کر عنوان پرافتخار ارل اف سامرست را اعطا کرد، سپس او را به‌مقام خزانه‌داری اسکاتلند منصوب گردانید و آنگاه ویرا ناظر عالیمقام دربار سلطنتی انگلستان ساخت. اینزمان سال ۱۶۱۴ میلادی بود و احتمال می‌رفت که ارل اف سامرست وزیر اول پادشاه شود که ناگهان راز قتل سرتوماس اوورباری از پرده برون افتاد و فرانسیس هوارد در مظان اتهام قرار گرفت. جیمز اول، طبق معمول، سر فرانسیس بیکن را مأمور رسیدگی به‌این امر کرد و این فرانسیس بیکن بود که ربرت‌کر را هم مقصر شمرد و هم کاری کرد که هر دو تا سال ۱۶۲۱ در زندان انفرادی بسر برند. پادشاه در سال ۱۶۲۴، یعنی قریب دهسال پس از حادثه، از گناه هر دو گذشت و آنانرا آزاد کرد. عمر زن چندان نپائید اما ربرت‌کر تا ۲۱ سال بعد در گوشهٔ انزوا بزیست.

خدمات سر فرانسیس بیکن به‌شخص پادشاه بی‌اجر نماند و در سال ۱۶۱۷ وی به‌مقام «لرد کبیر» یا مهردار

55 - *A Wife*

۵۶ ــ مقصود تاور اف لندن Tower of London است که در کرانهٔ شمالی رود تیمز واقع شده و دارای تاریخچهٔ نسبتاً مفصلی است. این در در دوران فرمانروائی ویلیام فاتح (سال ۱۰۶۶ میلادی) ساخته شد و در آندوران، بخشی از استحکامات نظامی برای حفظ شهر لندن بشمار می‌آمد. در سال ۱۰۷۸ میلادی، دژ دیگری داخل دیوارهای قد برافراشتهٔ آن بنا گردید که به‌اسم قلعه یا برج سپید White Tower مشهور شد. بعدها، طی قرنهای دوازدهم و سیزدهم، استحکامات دیگری بدان افزوده گردید تا زمان هنری هشتم، پدر ملکهٔ الیزابت، که تاور اف لندن، علاوه بر هدفهای نظامی، برای مقاصد سیاسی نیز مورد استفاده قرار گرفت. ضمناً خانوادهٔ سلطنتی نیز به یکی از کاخهائی که در همین قلعه ساخته شد بود (مجموع مساحت این دژ ۱۸ جریب است) منتقل گردید و تا پایان سلطنت جیمز اول، محل اقامت پادشاه بود. دروازهٔ این دژ به دروازهٔ خیانتکاران مشهور است زیرا چه بسیار محکومانی را که از این رهگذار عبور دادند و بعداً جنازهٔ او را بیرون آوردند. این متهمان، یا در برجی که معروف به‌برج خونین Bloody Tower است زندانی می‌شدند و یا اینکه در محوطه‌ای که برابر برج سبز قرار دارد، بدست تبر جلاد، سرشان از تن جدا می‌گشت. تاور اف لندن با خاطرات دردناک گذشته‌اش، امروز یکی از نقاط تماشائی شهر لندن است.

سلطنتی و رئیس مجلس اعیان منصوب گشت[۵۷]. این آرزوئی بود که بیکن از دیرباز در دل می‌پروراند. شنل افتخارآمیز ارغوانی را برشانه انداخت و در حالیکه فوجی از سواره نظام او را مشایعت می‌کرد، با جلال و شکوه بسیار پای به محوطهٔ وست مینیستر نهاد.

در این دوران جاه طلبیهای او نزدیک بود مصیبتی برایش فراهم آورد اما بخیر گذشت. برادر جوان لرد بوکینگهام بدام عشق دختر زیباروی سرادوارد کک، حقوقدان و سیاستمدار مشهور گرفتار آمده بود و از آنجا که سرادوارد مغضوب پادشاه بود، بیکن برای خوش آیند شخص پادشاه با این پیوند بمخالفت برخاست. اما این عمل او مخالف میل دوک بوکینگهام بود که رجلی بسیار قدرتمند بود و عملا بر انگلستان فرمانروائی می‌کرد. بیکن بزودی بهخطای خود پی برد و پیش از آنکه شرار خشم دوک، هستی او را بسوزاند از در آشتی در آمد. بزودی جیمز اول نامه‌ای دریافت داشت که رضایت بیکن از این ازدواج ابراز شده بود و نشان می‌داد که بین دو رجل نیرومند دربار او صلح و آشتی برقرار شده است.

سال ۱۶۱۸ فرا می‌رسد و سر فرانسیس بیکن از سوی پادشاه بمقام والای «لرد چنسلر»[۵۸] نائل می‌گردد. دامنهٔ قدرت او نامتناهی است و جلال و شکوه او بیمانند. محبوب پادشاه است و مورد اعتماد او[۵۹]. کارنامهٔ گذشتهٔ او روشنگر این واقعیت است که وی فدائی شاه است و جز نیکبختی خاندان سلطنت نمی‌خواهد. بخاطر نگارش رسالات فلسفی، نامش از مرز انگلستان گذشته و بهدیگر کشورهای اروپائی رسیده. همه جا سیل احترام و افتخار بسوی او سرازیر است. مهردار و خزانه‌دار سلطنتی است اما بسیار خرج می‌کند و پادشاه که باین راز واقف است مانع او نمی‌شود. در سال ۱۶۲۱، وی از دست پادشاه لقب «ویسکونت سینت آلبان[۶۰]» را دریافت می‌دارد که از القاب طراز اول کشور سلطنتی انگلستان است و محل اقامتش به‌کاخی منتقل می‌شود که روزی، لرد بارگلی، وزیر اول الیزابت در آن اقامت داشت. همه چیز برابر با امیال و آرزوهای اوست مگر اینکه از تلاشهای دشمنان و حسودان بیخبر است که در صددند او را از پایگاه رفیعش فرو افکنند و بهدژخیم مرگش سپارند.

57 - Lord Keeper of the privy Seal

58 - Lord Chancellor

۵۹ ــ دربارهٔ جیمز اول نوشته‌اند که او عاشق تملّق و چاپلوسی بود و فرانسیس بیکن باین نکته واقف شده بود. وقتی می‌دید توجه شاه بسویش معطوف نمی‌شود، بفکر افتاد که زبان مداهنه آمیز و خامهٔ مجامله کارانهٔ خود را بکار اندازد و بهحریمش ره یابد. بدوستان خود می‌گفت «عشق من باید بهمکانهائی بخزد که در آنجاها راهی برایش نیست» از اینرو برای خوش‌آیند پادشاه، جملات و تعابیری آفرید که مدتها ورد زبان متملقین بود. به او می‌گفت «اعلیحضرتا. من آن مهرهٔ ناچیز شطرنجم که هرکجا انگشت همایونی اراده کند، در آنجا قرار خواهم گرفت و وظیفهٔ خود را انجام خواهم داد» یا اینکه «برمن این رخصت را ارزانی فرمائید که خویشتن را بمنظور سپاس برپای شما قربانی کنم» و یا «آیا اعلیحضرت تصور نمی‌فرمایند که در پیشگاه شاهانه‌شان، سخنوری چون من لازم دارند که هر دم زبان بهستایش و پرستششان بساز نماید؟» سرانجام این سخنان کار خود را کرد. پادشاه او را که برخاک افتاده بود، از جای بلند کرد و با مسندی قابل ملاحظه‌ای، دادستان کلّش ساخت. (زندگانی نامه فلاسفهٔ بزرگ ــ صفحه ۹۶)

60 - *Viscount St. Alban*

بیکن در همین سالها نیز آرام نیست و در مقام مدافع حقیقت، نامورانی را که روزی مورد اعتماد پادشاه و یا محبوب ملت بوده‌اند، تسلیم عدالت می‌کند. توماس هوارد معروف به‌ارل اول سافوک[۶۱] که سرداری دلیر و دریانوردی بی‌باک است از سفرهای دریائی خویش باز می‌گردد و گزارشهای مفصل سفر خود را به‌حضور پادشاه تقدیم می‌دارد. فرانسیس بیکن نسبت به‌او مظنون است و اعتقاد دارد که او از خزانهٔ دولت سوءاستفاده کرده و خدمتی نیز به‌ملت انگلیس نکرده است. او را به‌پای میز محاکمه می‌کشد و ویرا محکوم می‌سازد. ارل اف سافوک از مناصب خود خلع می‌شود و به‌زندان می‌افتد. سرهنری یلورتن[۶۲] دادستان کل است و فرمان او همه جا بی‌چون و چرا اجرا می‌شود. فرانسیس بیکن او را متهم به سوءاستفاده از مقام خود می‌کند و ویرا به‌زندان می‌افکند.

اما شاهین قضا بالای سر اوست و او نمی‌بیند. در مجلس اعیان زمزمه‌ای پیچیده است که سرفرانسیس بیکن از قدرت خویش سوءاستفاده کرده، پولهائی را به‌هدر داده و از افرادی که در پیشگاه پادشاه و ملت در مظان اتهام بوده‌اند، رشوه دریافت کرده است. این شایعات روز نخست در حد زمزمه بود ولی بتدریج صدای آن بلندتر شد و بیکن که این اتهامات را شنیده، کمترین توجه و اعتنائی نمی‌کند. اما بدخواهان نیرومندتر از آن هستند که او می‌پندارد. اسناد و مدارکی را جمع‌آوری می‌کنند مبنی بر اینکه او هدایای فراوانی از متهمان دریافت داشته و یک رقم‌هم رشوه گرفته است. مبلغ رشوه چقدر است؟ دقیقا ۷۹۰ر۲ لیره. این رقم در برابر عایدی سالانهٔ او که بیش از ۱۶ر۰۰۰ لیره است چیزی نیست اما بهرحال رشوه است و گیرندهٔ رشوه باید مجازات شود[۶۳].

سر فرانسیس بیکن را بپای میز محاکمه می‌کشند. او کسی بود که نامورترین و مقتدرترین رجال دوران را به‌زانو در آورده بود و اکنون در جایگاه متّهمان ایستاده است. با کمال صراحت اعتراف می‌کند که هدیه دریافت داشته اما این هدایا هرگز در نحوهٔ قضاوت او تأثیر نگذاشته است. ولی این عذر در برابر قانون موجه نیست. از مجلس اعیان تقاضا می‌کند از «خطاهای جزئی او که ناشی از بی‌توجهی بوده» بگذرند اما هیچیک از آن جمع بر او رحم نمی‌کند. آیا سرفرانسیس بیکن، در تمام دوران صدارت و قدرت خویش، برکسی رحم کرده بود که آنان به‌وی رحم کنند[۶۴]؟

61 - Thomas Howard, *Earl of Suffolk*

62 - Sir Henry Yelverton

۶۳ ــ فلاسفه انگلستان تالیف کنت ماتیوز KENNETH MATTHEWS: *British Philosophers* صفحه ۱۶

۶۴ ــ موارد اتهام او ۲۸ قلم بوده و مدارک جمع‌آوری شده بحدی مستند و متقن و غیر قابل انکار بوده که بیکن راه رهائی برای خویش نمی‌بیند و ناچار می‌گوید «ادعانامه کافی و کامل است، بگونه‌ای که برای من امکان دفاع باقی نمی‌گذارد و این حق را به‌قضات می‌دهد که مرا نکوهش و محکوم کنند.» در عین حال متذکر می‌شود که دریافت هدیه برای قضات یک امر طبیعی و متداول است و او از دریافت این هدایا غرض سوئی نداشته است اما قضات به او مجال دفاع بیشتر نمی‌دهند و وقتی اعترافنامه را به‌امضاء او می‌رسانند، به‌وی می‌گویند «مهر مقدسی را که نزد تست بازده» بیکن مهر را مسترد می‌دارد و می‌گوید «از راه مرحمت پادشاه این مهر را دریافت داشتم و از راه خطا کاری خود آنرا پس می‌دهم» کتابهای بزرگ جهان غرب از سری بریتانیکا ــ مقدمهٔ فرانسیس بیکن ــ زندگانی نامه فلاسفه بزرگ ــ صفحه ۹۸)

از پادشاه تقاضای ملاقات می‌کند اما پذیرفته نمی‌شود[۶۵]. در روز سوم مه سال ۱۶۲۱ رأی دادگاه بوسیله قاضی کل خوانده می‌شود. فرانسیس بیکن، لرد سینت آلبان پیشین، محکوم است به‌اینکه ۴۰٫۰۰۰ لیره غرامت به‌صندوق دولت بپردازد، از تمام مناصب و مقامات محروم شود و در زندان «تاور» تا پایان عمر محبوس گردد.

فرانسیس بیکن رأی دادگاه را می‌شنود و فقط یک جمله برلب می‌آورد «من در پنجاه سال گذشته، عادل‌ترین قاضی این سرزمین بودم، اما این دادگاه بیرحم‌ترین دادگاهی است که در دویست سال گذشته انگلستان به‌خود دیده است». در زندان نامه‌ای به‌دوک بوکینگهام می‌نویسد و در آن نامه اعتراف می‌کند که این کیفر عادلانه بوده و برای عبرت آیندگان مفید است و در عین حال می‌افزاید که «این مصیبت به‌من فرصت داد که خود را بهتر بشناسم»[۶۶]. در روز ۲۰ ژانویه سال ۱۶۲۲، دست پادشاه را می‌بوسد اما هرگز پادشاه گناهان او را نمی‌بخشاید. بیکن اجازه می‌یابد که زندان را ترک گوید و بقیهٔ عمر را، چنانکه خود می‌خواست، با کتابهای خویش بسر آرد.

برای فرانسیس بیکن، محرومیت از مناصب و مشاغل و دوری از شکوه درباری، مصیبتی بود جبران‌ناپذیر، اما برای ادب دوستان عالم، این فاجعه نوعی خوشبختی بود زیرا بیکن در این سالها، که متأسفانه تا هنگام مرگ ناگهانیش چندان دیر نپائید، موفق شد چند کتاب بینظیر فلسفی و ادبی بیافریند. دوری از فعالیتهای درباری و دولتی به وی فرصت داد تا بیشتر تعمق کند و زیادتر بنویسد. در سال ۱۶۲۲ کتاب تاریخی نگاشت زیر عنوان **تاریخ سلطنت هنری هفتم**[۶۷] و آنرا به‌پادشاه هدیه کرد. ذهنش همچنان مانند گذشته معطوف به‌علم بود. او اعتقاد داشت که ارتقا و کمال بشر منوط به‌بهره‌وری از علم است و تا زمانیکه انسان اندیشهٔ خود را برمبنای علم قرار ندهد، قادر به‌ایجاد یک دنیای مطلوب و سعادت‌آمیز نیست. در اینزمان به‌دوستی نوشت «اگر مرا بحال خودم بگذارند، در مزرع تفکر خود خواهم چرید و به‌مرور فلسفهٔ طبیعی را بوجود خواهم آورد». در سال ۱۶۲۲، دو کتاب از شش کتاب تاریخ طبیعی را زیر عنوان **تاریخ بادها**[۶۸] انتشار داد. سال بعد، کتاب سوم را نگاشت که عنوانش **تاریخ زندگی و مرگ**[۶۹] بود. در همین سال، **پیشرفت دانش** را که در سال ۱۶۰۵ به‌انگلیسی نگاشته بود، به‌زبان لاتین برگردان کرد.

۶۵ ــ در نامهٔ خویش به‌پادشاه می‌نویسد «آنکس که رشوه گرفته است آماده است رشوه بدهد. من در برابر آزادی خود رشوه‌ای می‌دهم که تا امروز کسی نپرداخته است. من تاریخ زندگانی اعلیحضرت را به‌رشته تحریر می‌آورم و برای آیندگان باقی می‌گذارم، اثری که هیچگاه فنا نخواهد پذیرفت» اما پادشاه به‌نامهٔ او پاسخ نمی‌دهد.

۶۶ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۲ ــ صفحه ۵۶۳

67 – *The History of the Reign of King Henry the Seventh.*

68 – *Historia Ventrum (History of the Wind)* 1622.

69 – *Historia Vitae et Mortis (History of Life and Death)* 1623.

بیکن از کار خویش راضی بود اما نیاز مادی او و همسرش را می‌ازرد. غم او بیشتر از این بود که پادشاه بر او خشم گرفته و او را از محبت و توجه خویش محروم داشته است. در ۲۷ مارس ۱۶۲۵ جیمز اول دنیا را بدرود گفت و مرگ او فیلسوف انگلیسی را بیشتر غمگین کرد. در یک روز سرد ماه ژانویه سال ۱۶۲۶، در حینی که با کالسکه خویش از ناحیهٔ هایگیت[۷۰] در حومهٔ لندن عبور می‌کرد، فکری بنظرش رسید «اگر یک مرغ کشته و بی‌پر از درون پاک شود و انباشته از ذرّات برف و یخ گردد، تاچه مدت از فساد مصون خواهد ماند؟ آیا بدن انسان را نیز می‌توان از طریق انجماد کامل از تباهی حفظ کرد؟ این سئوالی است که پاسخش محتاج تجربه است و تجربه زیانی ندارد». در نخستین منزل، از دکانی جوجه‌ای خرید و بعد از آنکه آنرا آماده ساخت، خود پای بمحوطهٔ باز نهاد. سرمای مرگبار و باد استخوان سوز او را از هر طرف احاطه کرد اما او متوجه حال خود نبود. زمانی بخود آمد که تب سوزان ذات‌الریه ویرا با شتاب بسوی مرگ می‌برد. فیلسوف شصت و پنجسالهٔ انگلیسی که رمقی در تن نداشت، به نزدیکترین خانه، که متعلق بدوستش لرد آروندل[۷۱] بود، پناه بود و ساعتی بعد پزشک بر بالینش آمد. اماتلاش بیحاصل بود. در روز ۹ آوریل سال ۱۶۲۶، پس از چند روز مبارزه با مرگ، از پای در افتاد و در همان خانه بدرود زندگی گفت. پیش از آنکه واپسین نفس را برآورد، از دوست خود تمنّا کرد این جملات را برصفحهٔ کاغذ بنویسد. بیکن گفت «ای لرد بزرگوار من، آرزوی من این بود که منهم طالعی بلند چون گایوس پلینیوس داشته باشم، که بهنگام تجربه برشرار آتشفشان وزو، جان خویش را بر سر آن نهاد[۷۲].» این بگفت و جان داد و بدینسان طومار حیات مردی برچیده شد که الکساندر پوپ، شاعر و ادیب انگلیسی درباره‌اش گفت «خردمندترین، زوشنفکرترین و فرومایه‌ترین انسان[۷۳].»

هنری توماس و دینالی‌توماس، مؤلفان کتاب **زندگانی نامهٔ فلاسفهٔ بزرگ** پیرامون مرگ سرفرانسیس بیکن می‌نویسند:

بهنگام مرگ، آرام بود و گوئی با اطمینان از دنیا می‌رفت. او می‌دانست در آندم که او را بهدریا می‌سپارند، دور از تلاطم جزر و مدّ زمان، جزیرهٔ **یوتوپیا**، یا **آتلانتیس جدید** خود او، در انتظارش است و این یکی از رؤیاهای فیلسوفانهٔ او بود که در سیمای یک **مدینهٔ فاضله**، در دامنهٔ آفتاب ابدیت درخشندگی کند. سرزمینی که او در نظر داشت، ارض موعودی بود که

70 - Highgate, London.

71 - Thomas Howard, Lord Arundel.

۷۲ ــ گایوس پلینیوس، مشهور بپلینی مهتر (Gaius Plinius Secondus, Pliny the Elder (23-76 AD از دانشمندان بزرگ رومی است که به دائرةالمعارف متحرک شهرت داشت و آنچنان بعلوم و دانش مهر می‌ورزید که بهنگام آتشفشانی قلهٔ وزو ویوس Mt. Vesuvius پای بمحوطهٔ آتش مذاب نهاد و از بخار گوگرد خفه شد. غربیان طی سالهای قرون وسطی بر او ارج و منزلت بسیار می‌نهادند.

۷۳ ــ جملهٔ مشهور الکساندر پوپ چنین است: «The wisest, brightest, meanest of mankind.»

مردمی خوشبخت و فعال، تحت لوای یک حکومت عاقلانه و عادلانه در آن زیست می‌کردند. در این اقلیم، سیاستمدار نبود، منصب‌طلب نبود، نورچشمی پادشاه نبود که آزمندی و جاه‌طلبی او مردم را به‌ستوه آورده باشد اما درعوض جامعه‌ای بودکه جمعی عالم و زیست‌شناس و طبیب و مهندس و شیمیدان و جامعه‌شناس و منجم و فیلسوف بر آن فرمان می‌راندند. اینان هرگز اسیر سخنرانیهای انتخاباتی و تبلیغات برای جمع‌آوری رأی نبودند و با وعد و وعیدهای سیاسی دروغ، پیروان خود را فریب نمی‌دادند. این مردم بجای اینکه اسیر نیرنگبازیهای سیاستمداران باشند، کوشش می‌کردند که چگونه زندگی خود را بهبود بخشند، نیروهای طبیعت را بکار گیرند تا چرخ صنایعشان را به‌حرکت در آورند و در مواقع آرامش، بر ستارگان می‌نگریستند و به‌علم تشریح می‌پرداختند و داروهای تازه کشف می‌کردند تا آلام و رنج دیگران را تسکین بخشند. اینان کشتی می‌ساختند تا در دریا سفر کنند و سفینه اختراع می‌کردند تا در آسمان به سیر پردازند و یا وسائلی پدید می‌آورند که به‌ژرفای دریاها ره سپرند. اینان تجارت می‌کردند اما نه برای گردآوری طلا و نقره و ابریشم و ادویه، بلکه برای نخستین پدیدهٔ خدا یعنی نور!
و مرگ آنگونه با آرامی او را در برگرفت که فرصتی بدو داد تا قطرهٔ اشکی از دیده بیفشاند.[۷۴]

* * *

راستی فرانسیس بیکن چگونه آدمی بود و از روی انصاف و کمال بیطرفی، او را چگونه می‌توان ارزیابی کرد؟ نخست اجازه دهید این پاسخ را از زبان خود او بشنویم.
بیکن خود دربارهٔ خود اینگونه می‌نویسد:

«... و اما دربارهٔ خودم، من متوجه این واقعیت شدم که برای هیچ کاری مناسبتر از این نیستم که به‌جستجوی حقیقت بگردم. چالاکی ذهن و روشن بینی ادراک من تا بدانپایه بوده است که تشابه بین اشیاء را که لازمهٔ بینائی یک اندیشمند است تشخیص دهم و در عین حال آن ثبات قدم و شکیبائی در من وجود داشته که تفاوتهای زیرکانهٔ آنها را دریابم، چه اینان را طبیعت بمن بخشود: شوق به‌یابندگی، شکیب به‌تردید، عشق به اندیشیدن، تأمل در بیان، آمادگی برای باز نگریستن و دقت در آراستن و پیراستن، و مردی هستم که نه از کهنه گریزان است و نه بر آنچه نو است زبان به‌ستایش می‌گشاید و از ریا و سالوس بهر ترتیب نفرت دارد[۷۵].

۷۴ ــ صفحات ۹۰ و ۱۰۰ کتاب
۷۵ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۳، صفحه ۵۶۶

آنچه در این سطور آمده که بقلم خود اوست و آنچه در یادداشتهای دیگر پیرامون خود نگاشته، تصویری راستین از نهان او نمی‌دهد. کردار و رفتار او تا قرنهای متمادی توجه تاریخ‌نویسان و شرح‌حال نگاران را به‌خود جلب کرده بود. در اینکه هر جا پای سیاست به‌میان می‌آمد، او فرومایگی و بدخواهی نشان می‌داده تردید نیست. در پاره‌ای موارد حتی به‌نزدیکترین دوست خیانت روا می‌داشته، پاس دوستی و وفای به‌عهد را زیرپا می‌گذاشته و در سلوک خود بیرحمی و شقاوت نشان می‌داده است. شاید همین شخصیت غیرقابل اعتماد او بوده که بن‌جانس، شاعر و درام‌نویس نامدار همعصرا و درباره‌اش می‌نویسد «هیچ انسانی در پیرامون او نبود که سرفه کرده باشد و یا تکریم کافی بجای نیاورده باشد که از دست او زیان ندیده باشد»[۷۶].

فرانسیس‌بیکن یک فیلسوف بود و یک عالم و متفکری که در عصر رنسانس با دیدهٔ تیزبین خود بر همه‌چیز نگریسته و از همه‌چیز سر در آورده بود، اما همین عالم اندیشمند، گوئی کمترین آگاهی دربارهٔ وجود خود نداشت و هرگز خویشتن را نشناخته بود. آیفوراوانز، استاد ادبیات دانشگاه لندن در کتاب **تاریخ مختصر ادبیات انگلیس**[۷۷] می‌نویسد:

> بیشتر آثار بیکن به‌لاتین است، و این عملی است تحقیرآمیز که بزرگترین نثرنویس زبان انگلیسی، زبان خود را لایق نداند تا نوشته‌هایش را به‌آن زبان بنویسد. بیکن کاملترین نمونهٔ عصر رنسانس انگلستان است، فردی است عالم و دانشمند، در همانحال دلبستهٔ ظواهر دنیائی، جاه‌طلب، توطئه‌گر و شیفتهٔ جلال و ثروت. در عین آنکه از همه‌چیز می‌داند، بکلی از خویشتن بیخبر است. خواننده‌ای که با او و آثار او آشناست، در ذهن خود ویرا چنین تصویر می‌کند که در کتابخانهٔ شخصی خویش نشسته، مختصر نوری محوطهٔ اتاقش را روشن کرده، در اتاق مجاور جمعی مغنی برایش آهنگ ملایم می‌نوازند و او با لذت و بیقراری انگشتان خود را در توده‌ای از سنگهای قیمتی و گوهرهای کمیاب فرو می‌کند. چشمان بیکن بر انبوه جواهر دوخته شده و گوشش متوجه موسیقی است اما فکرش در جهان معنی بدنبال حقیقت می‌گردد و گاهی در این میان بیاد سیاست می‌افتد و بیدرنگ نقشه‌ای می‌چیند که چگونه از نو فتنه‌ای برپا کند[۷۸].

در نظر بیکن، کاملترین نوع حکومت، حکومت الیزابت اول است که با قدرت فرمان می‌راند و در عین حال گوش به‌مشاوران دانشمند دارد و به‌آراء نمایندگان نیز احترام می‌گذارد. در همانحال که باین اصول معتقد است، اعتقاد دارد که پادشاه باید قدرت و استقلال خود را حفظ کند و در مواقع لازم، بی‌اعتناء به‌دیگران راه خویش را در پیش گیرد.

اینکه ظاهر او چه بوده و چه شکل و شمایلی داشته، جان‌آبری[۷۹]، یکی از همعصران او می‌نویسد «چشمانی

۷۶ ــ ادبیات انگلستان ــ عصر جدید ــ صفحه ۹۹

77 - IFOR EVANS: *A Shon History of English Literature.*

۷۸ ــ صفحهٔ ۲۹۸ کتاب

79 - John Aubrey

بلوطی، زنده و ظریف داشت و این چشمان مانند چشمان افعی نافذ بود» و در جای دیگر اضافه می‌کند که «به‌گل و گیاه علاقه داشت، وقتی غذا می‌خورد، در اتاق دیگر موسیقی مترنم بود. خدمتگزارانش کفشهای چرم اسپانیا به‌پا می‌کردند تا رایحهٔ چرمهای انگلیسی مشام او را نیازارد»[۸۰].

پاره‌ای از نامه‌های خصوصی که از او باقی مانده نشان می‌دهد که او به‌دوستیهای ساده و بی‌تکلف رغبت داشت اما از دوست‌نوازی و رفیق‌پروری گریزان بود. گوئی خود به‌نقص وجود خویش واقف بود و اغلب مزامیری را زیر لب زمزمه می‌کرد که در آنان، سالک طریقت زندگی از راه خویش بدور افتاده و سرگران مانده است.

فیلسوف انگلیسی از پدر خویش با غرور یاد می‌کرد[۸۱]. خلق و مشربش بیشتر به‌مادرش رفته بود که بر سر هر چیز کوچک آزرده می‌شد. به‌برادر دلبستگی بسیار داشت و به‌همسرش نیز مهر می‌ورزید، هر چند از او صاحب فرزند نشده بود. آنچه می‌توان از دو رسالهٔ وی، یکی **پیرامون عشق**[۸۲] و دیگری **پیرامون زناشوئی**[۸۳] فهمید، او به‌عشقبازی اعتقادی نداشت. هر مشرب و رفتار او در حد اعتدال بود و در هیچ کاری طریق افراط نمی‌پیمود.

در روانش شوق آموختن موج می‌زد. آرزو داشت آرام گوشه‌ای بنشیند و فکر کند و حین فکرکردن، قلمش بروی کاغذ به‌گردش آید اما در همانحال عاشق لذت تن بود. دوست داشت در فروغ چهلچراغهای کاخ پادشاه، اندام هوسبارپرنسس‌ها و دوشس‌ها و بارونس‌ها را به‌آغوش بگیرد و کامجوئی کند. خودش درپاره‌ای از نامه‌هائی که از وی باقیمانده به‌این هوسخواهی‌ها اشاره می‌کند و می‌نویسد «در همانحال که معتقدم من برای خدمت به‌بشریت خلق شده‌ام و در من چنین توانائی هست که نور حقیقت را بر تمام زوایای تاریک طبیعت بتابانم، با اینحال عاشق قدرت سیاسی هستم و دلم می‌خواهد بر انسانها و امور فرمان برانم» و در جای دیگر می‌افزاید که «درتئاتر زندگی آدمی، این تنها خدایان و فرشتگان هستند که باید تماشاگر باشند»[۸۴]. دو تن از نزدیکان او، ویلیام‌رالی[۸۵] که کشیش بود و منشی او توبی‌ماتیو[۸۶] که فرزند یک اسقف بزرگ بود و با او رفاقت داشت، هر دو به‌نیکی از او یاد می‌کنند. توبی‌ماتیو درباره بیکن نوشته است «من در او هرگز کینه‌توزی ندیدم.

۸۰ ــ **بریتانیکا**، ماکروپیدیا ــ جلد ۲ ــ صفحه ۵۶۶

۸۱ ــ فرانسیس از طفولیت، مغرور و خودبین بود و همیشه ادعا می‌کرد که پدرم سرنیکلاس، کسی است که از قوانین عصر جدید پشتیبانی کرده و مادرم زنی است که دستنبشته‌های دنیای قدیم را به‌انگلیسی برگردان کرده است. در دوازده سالگی وقتی وارد ترینیتی کالج در کمبریج Trinity college at Cambriage شد، چنان با نخوت و غرور رفتار می‌کرد که همکلاسانش از او فاصله می‌گرفتند و هنوز شانزده سال نداشت که در کلاس درس فلسفه، تعالیم فلسفی ارسطو را خطا و گمراه‌کننده خواند و با استاد خویش به‌جدال برخاست. از همان آغاز زندگی پیش خود فکر می‌کرد که برای ابلاغ رسالتی به‌این دنیا آمده و باید وظیفهٔ خود را به‌نحو اکمل انجام دهد، اما همین «رسول منطق و اخلاق» با مرگ پدر به‌افلاس و فقر افتاد و مبالغ بدهکاری او بمیزانی رسید که قدرت بازپرداخت نداشت. (**شرح زندگانی فلاسفه بزرگ**، صفحه ۸۴)

82 - *On Love*

83 - *On Marriage*

۸۴ ــ **زندگانی نامهٔ فلاسفهٔ بزرگ** ــ صفحه ۸۵

85 - Willam Rawley

86 - Tobie Mathew

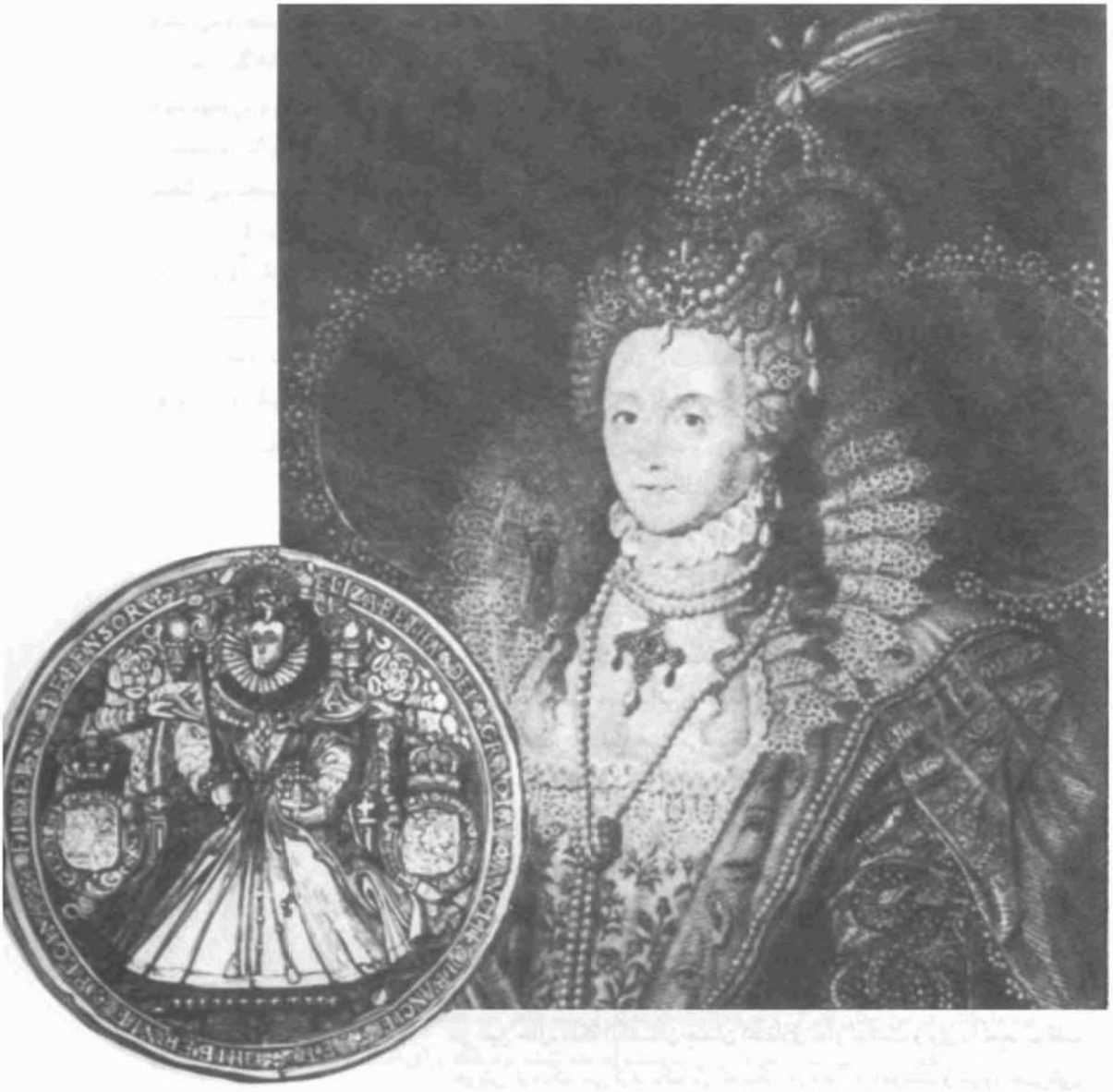
آنچه که مرا وا می‌دارد تا از او ستایش کنم بزرگی او نیست بلکه فضائل اوست. برای این از او تمجید نمی‌کنم که نسبت به‌من محبتهای بسیار نشان داده بلکه از او تعریف می‌کنم بخاطر اینکه زندگی و مشربش قابل احترام بود.»

ویلیام‌رالی او را ارباب شریف و مهربانی می‌داند و می‌نویسد که او از گفتگو احتراز نداشت و همیشه با دقّت به‌سخنان طرف مقابل گوش می‌داد. وقتی بر مسند تکیه می‌زد روش آمرانه داشت، اما در آمیزش مؤدب و آراسته بود. خود را خدمتگزاری معتقد می‌پنداشت و به‌کسانی که به‌وی خدمت می‌کردند، مستقابلا یاری می‌کرد[۸۷].

اما حقیقت امر جز این باید باشد و نمونهٔ کامل آن رفتاری است که بیکن نسبت به‌دوست و سرور خود، ارل‌اف‌اسکس در پیش گرفت. او درمانده و بدهکار بود و نیاز به‌حامی توانگر و قدرتمندی داشت که دست او را بگیرد. خودش به‌این واقعیت معترف است و در جائی می‌نویسد «در این دنیا، دوستی نیست، یا اگر باشد نادر است و حداقل اینکه بین آنان که با هم در یک سطحند، وجود ندارد» و بعد اعتراف می‌کند که «این دوستی ممکنست بین یک رئیس و مرئوس باشد، زیرا هر دو بهم محتاجند و باید دست یکدیگر را بگیرند.»

وقتی ملکه الیزابت تمناهای پیاپی ارل‌اف‌اسکس را شنید که به‌بیکن مقامی شایسته تفویض کند، ملکه گفت «آقای بیکن دارد بتدریج خود را مطابق میل ما می‌سازد» اما کمکی به‌وی نکرد و در نتیجه ارل‌اف‌اسکس خود ناچار شد به‌او یاری دهد و در نتیجه خانه و ملکی به‌او بخشید و همچنین هدایای شایسته‌ای فرستاد. وقتی زندگیش بهبود حاصل کرد، به‌این فکر افتاد که زن ثروتمندی بگیرد و در عین حال از نفوذ کسان زن برای پیشبرد آرزوهای خود استفاده کند. بهمین منظور دختر با نام و نشانی را سراغ گرفت و از او خواستگاری کرد. دختر، سر ادواردکک را بر او رجحان داد و تقاضای وی را رد کرد. فرانسیس شانه‌های خود را بالا انداخت و زیر لب گفت «چطور این زن پیرمردی را به‌من ترجیح داده است که هفت عیب دارد: خودش و شش بچه‌اش»میزان قروض فرانسیس افزوده گشت و بستانکاران ویرا به‌زندان افکندند، اما بزودی ارل‌اف‌اسکس دست‌یاری بسویش دراز کرد و او را از زندان و افلاس رهانید. وقتی روزگار بسوی سردار جوان پشت کرد و ملکه از وی روی برتافت، او بیاد دوستش فرانسیس‌بیکن افتاد که در اینزمان جای او را گرفته بود. اما فرانسیس از یک مطلب وقوف داشت و آن اینکه دیگر ارل‌اف‌اسکس بکارش نمی‌خورد و او باید ملکه را راضی کند. از اینرو قد برافراشت اما نه به‌حمایت دوستش بلکه به‌حمایت ملکه. دیگران این شایعات را شنیدند اما باور نکردند. لرد ربرت‌سیسیل، در عین ناباوری به‌او نوشت «خاله‌زاده، من از دیگران می‌شنوم که داری ارل‌اف‌اسکس را بسوی مرگ می‌بری اما من باور نمی‌کنم.» اما این

۸۷ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۲، صفحه ۵۶۶



در نظر فرانسیس بیکن، کاملترین نوع حکومت، حکومت الیزابت اول است که با قدرت کامل فرمان می‌راند و در عین حال گوش به‌مشاوران دانشمند دارد و به‌آراء نمایندگان احترام می‌گذارد. در همانحال که به‌این اصول معتقد است، اعتقاد دارد که پادشاه باید قدرت و استقلال خود را حفظ کند و در مواقع لازم بی‌اعتناء بدیگران راه خویش را در پیش گیرد.

بیکن بر منوال همین عقیده، سرادوارد کک، قاضی کل محاکم انگلیس را به‌زانو درآورد. بحث بر سر حدود اختیارات دربار و شخص پادشاه بود و سرادوارد که خود حقوقدانی عالیمقام بود به‌استناد قانون اساسی و حقوق مدنی به‌شخص پادشاه حق نمی‌داد که در مسائل قضائی دخالت کند و در همهٔ موارد، آنجا که قانون صریحاً اشاراتی نداشت، عرف را ملاک داوری و عمل قرار می‌داد.

در این دیدار، سرفرانسیس بیکن، فیلسوف کهنه‌کار که پنجاه‌و پنجمین سال زندگی را پشت سر می‌گذاشت، رشتهٔ سخن را بدست گرفت و چنان داد سخن داد که در پایان جلسه، سرادوارد و همه یاران او برابر رأی پادشاه عقب نشستند و قدرت و استقلال دربار بیشتر شد.

در عین حال، ملکهٔ انگلستان چندان اعتقادی به‌او نداشت و وی را به‌حریم قلب خویش نزدیک نمی‌کرد. یک بار که بیکن در دادگاه بدوست و سرور خویش، ارل اف اسکس، خیانت کرد و مطابق میل ملکه او را محکوم بمرگ ساخت، الیزابت پاداش شایسته به‌او نداد و فرمان داد یک‌هزارو دویست لیره پول به‌او بدهند. بیکن وقتی پولها را شمرد گفت «علیاحضرت ملکه احسان فرموده‌اند اما نه به‌آن حد که استحقاق من بود!»

حقیقت داشت. گناه ارل‌اف‌اسکس جز این نبود که خوی آتشین داشت و از مداهنه و چاپلوسی نفرت می‌کرد. فرانسیس در این هنگام در محفلی گفت «من درسی به‌این مرد بدهم که در تاریخ بنویسند و عبرت برای کسانی باشد که از آفتاب لبخند علیاحضرت ملکه سوءاستفاده می‌کنند» وقتی محکوم را به‌پای میز محاکمه کشاندند و موارد اتهام او را خواندند، در آن دادگاه، بیکن از جای برخاست. در آن لحظه سکوت دهشتناکی بر فضا حاکم گشت. او دوست دیرینِ متهم بود و خیلی چیزها می‌دانست. قضاوت او بدون هر نوع تردید در سرنوشت محکوم اثر داشت، از طرفی متهم گناهی نکرده بود که از عقوبت بیم داشته باشد. اما فرانسیس بیکن سخنانی گفت که دیگر هیچ راه نجاتی برای او باقی نماند. در دادگاه فریاد زد «حتی قابیل برادرکش در برابر جنایاتی که اینمرد مرتکب شده احساس شرمساری و ندامت می‌کند!» نتیجهٔ رأی دادگاه مشخص بود: متّهم هیچ راه رهائی نداشت و سرانجام گردنش از تن جدا گشت.
چرا بیکن انسانیت و حقانیت را زیر پا گذاشت؟ مسلماً بخاطر پاداشی شایسته، اما ملکه آن پاداش شایسته را به‌او نداد و فرمان داد یکهزارودویست لیره پول به‌او بدهند. بیکن وقتی پولها را شمرد گفت «علیاحضرت ملکه احسان فرموده‌اند اما نه به‌آنحد که استحقاق من بود»[۸۸]!

اگر سیر در روان ناآگاه فرانسیس‌بیکن مشکل است و شناخت شخصیت پیچیدهٔ او آسان نیست، پژوهش در دنیای تفکرات و تصوّرات او بسیار آسان است. نوشته‌های او، چه به‌زبان انگلیسی و چه لاتین، مؤید این حقیقت است که بیکن از نوابغ عصر خود بود و خودش هم می‌دانست. در یادداشتهای خود می‌نویسد:

در من شور و شوقی هست که در دیگر ابناء بشر نیست. من از قانون بیش از هر انگلیسی آگاهم. آیا در سراسر قلمرو انگلیس کسی هست که ادعا کند باندازهٔ من لاتین و یونانی می‌داند؟ من یک دائرةالمعارف متحرک هستم. از زمان ارسطو تا بامروز، این من هستم که می‌دانم چه چیز اشتباه است و چه چیز درست[۸۹].

این ادعائی است انکارناپذیر. نیکلاس‌هیلیارت که در عصر بیکن نقش‌آفرین نامدار و چیره‌دستی بود[۹۰]، گفته بود «ایکاش در من چنان قدرتی وجود داشت که بجای ترسیم ظاهر او، عقلش را نقاشی می‌کردم.» این متفکر بزرگ قرن هفده، بررغم تصور خود، برای سیاست آفریده نشده بود بلکه برای ادب خلق شده بود. بیکن قلم بسیار قدرتمندی داشت. مطالب خود را بگونه‌ای می‌نوشت که خواننده را امکان گریز نمی‌داد. حرفهائی که

۸۸ ــ زندگانی‌نامهٔ فلاسفه بزرگ. صفحات ۸۹ و ۹۰
۸۹ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۲، صفحه ۵۶۶

90 - Nicholas Hilliart, 17th century miniaturist

می‌زد، منطقی و اصولی بود. در همانحال که به‌زبان لاتینی و یونانی عشق می‌ورزید، سخنان حکمای آنان را قبول نداشت. می‌گفت «فلاسفهٔ یونان می‌گویند اگر آب بخار می‌شود و به‌هوا می‌رود و می‌بارد، برای اینست که خدا می‌خواهد نبات بر دهد و انسان و حیوان غذا بخورد.» این حرفهای غیرعلمی را باید متوقف کرد. استدلال باید از روی عقل باشد نه احساس. دیگر زمان آن رسیده که باید معتقدات مذهبی را از اصول علمی جدا کنیم.» و آنگاه بیکن بر علوم طبیعی تکیه می‌کرد و در آثار خود نظیر **احیاءالعلوم کبیر** و **ارغنون جدید** و **پیشرفت دانش**، از ارزش و اهمیت ریاضیات و فیزیک و نجوم و شیمی و زیست‌شناسی و امثال آنها سخن به‌میان می‌آورد.

آثار فرانسیس بیکن را بطور مجموع به‌چهار گروه می‌توان تقسیم کرد:
اول کتب و رسالات فلسفی دوم کتابهای تاریخی و ادبی، سوم نوشته‌های سیاسی و چهارم نوشته‌های قضائی و حقوقی.
از کارهای ارزشمند ادبی بیکن، سلسله **مقالات**[۹۱] اوست که نخستین مجموعهٔ آن در سال ۱۵۹۷ به‌چاپ رسید و اینزمان، دورانی بود که درامهای منظوم ویلیام‌شکسپیر، انگلستان را تسخیر کرده بود. مجموعهٔ اول بیش از ده مقاله نداشت ولی بیکن بتدریج به‌آنها افزود تا زمانیکه تعدادشان به‌۵۸ رسید و در نسخه‌ای که یکسال قبل از مرگش انتشار یافت، کلیهٔ ۵۸ مقاله در آن به‌چاپ رسیده بود.
ارزش **مقالات** او را می‌توان از اظهارنظرهائی دریافت که پاره‌ای از مشاهیر ادب انگلیس دربارهٔ آنها کرده‌اند. توماس‌بابینگتون ماکالی، مورخ و مقاله‌نویس بزرگ قرن نوزده انگلستان[۹۲]، پیرامون این مجموعه می‌نویسد:

> بیکن را مردم بخاطر مقالاتش می‌شناسند. دربارهٔ **ارغنون جدید** و **پیشرفت دانش** زیاد صحبت می‌شود اما کمتر کسی آنانرا می‌خواند. این **مقالات** بی‌تردید بر افکار بشر تأثیر زیاد گذاشته منتهی اثر آنها را از رهگذار دیگری نشان داده‌اند و کسانی معمولا آنها را خوانده‌اند که رهبران فکری دنیا بوده‌اند. از طریق این **مقالات** است که اندیشهٔ بیکن مستقیما با فکر خوانندهٔ متعارف تماس حاصل می‌کند. در این نوشته‌ها، بیکن یک کرسی تدریس «عوام فهم» ساخته که همه در آن شرکت می‌کنند و او با زبان ساده با همه سخن می‌گوید و همه از گفته‌های او لذت می‌برند. فیلسوف انگلیسی بدین ترتیب به‌خواننده امکان داده که از راه اشارات و نکته سنجیهای او، خویشتن را بهتر بشناسند و عموم افرادی که طی نسلها نوشته‌های او خوانده و با خود پرسشهائی مطرح کرده‌اند، انصاف داده‌اند که او شایستهٔ اینهمه تحسین و ستایش بوده است[۹۳].

۹۱ــ منظور *Essays* است که شاید بهتر باشد آنرا **مقالات ادبی** ترجمه کرد. این **مقالات** در آثار بیکن زیر عنوان *Essays* ثبت شده است.

92 - Thomas Babington Macaulay (1800–1859)

۹۳ــ کتاب **شاهکارهای ادبیات انگلیس**، صفحهٔ ۳۰ و ۳۱. WILIAM SWINTON: *Masterpieces of English Literature* pp.30,31.

و منتقد شهیر دیگری، الکساندر اسمیت، شاعر بزرگ قرن نوزده اسکاتلند[۹۴]، دربارهٔ مجموعهٔ مقالات بیکن می‌گوید:

جمله‌های فرانسیس بیکن زیر سنگینی فکرش، مانند شاخه‌های پربار یک درخت میوه، خم شده است. خواننده چنین می‌پندارد که نویسندهٔ این **مقالات** همان ویلیام شکسپیر بوده است. نوشته‌های او بگونه‌ای است که انسان می‌پندارد مشکلی در زندگی نویسنده پیش آمده و آن مشکل را وی، هوشیارانه و مدبّرانه، موشکافی می‌کند. کار او بازی با الفاظ و یا تفریح با موضوع نیست. او بین مردمی زیست می‌کند که اشرافزاده‌اند و افکار بلندی دارند و او نمی‌تواند خود را با آنان همدم و همفکر سازد. در فضای مغزش، آهنگی شاهانه طنین‌انداز است. وقتی می‌خواهد پیرامون بنائی چیز بنویسد، یک کاخ باعظمت مقابلش نمایان می‌شود که ورودیهای بسیار دارد و هر سویش چند حیاط گسترده است و تالارهای پذیرائی آن چشم را خیره می‌کند. وقتی از باغ صحبت می‌کند، بوستانی است که محل اقامت شاه و شاهزاده است و مانند ندارد. حتی وقتی خواننده به‌فهرست مطالب نظر می‌اندازد، مانند اینست که دارد صورت اسامی جمعی اشراف طرازاول را می‌خواند. برای مثال عنوانهای بعضی از مقالات او چنین است: **پیرامون یک مکان بزرگ**[۹۵]، **پیرامون تهور**[۹۶]، **پیرامون نیکی و خوبی طبیعت**[۹۷]، **پیرامون نجیب‌زادگی**[۹۸]، **پیرامون فتنه‌ها و فسادها**[۹۹]، **پیرامون خداناشناسی**[۱۰۰]، **پیرامون خرافات پرستی**[۱۰۱]، **پیرامون سفر**[۱۰۲]، **پیرامون امپراتوری**[۱۰۳]، **پیرامون مشورت قضائی**[۱۰۴] ــ مطالبی که بیشتر بدرد شاهزادگان و سیاست پیشگان می‌خورد و خلاصه کتابی است که باید در صندوقخانهٔ این اشخاص وجود داشته باشد و سرشت نجبا را فضیلت بیاموزد[۱۰۵].

سیر فکری بیکن در مقالات او، ویرا انسانی نشان می‌دهد که منزه است و پاکدامن. چون از راستی و راستکرداری سود بسیار برده، از اینجهت می‌خواهد که دیگر ابناء بشر نیز چون خود او در طریق صواب گام

94 - Alexander Smith, Scottish Poet (1830–1867)

95 - *Of Great Place.*

96 - *Of Boldness*

97 - *Of Goodness and goodness of Nature.*

98 - *Of Nobility*

99- *Of Seditions and Troubles*

100 - *Of Atheism*

101 - *Of Superstition*

102 - *Of Travel*

103 - *Of Empire*

104 - *Of Counsel*

۱۰۵ ــ کتاب شاهکارهای ادبیات انگلیس، صفحه ۳۱

بردارند و شادکام شوند. در عین حال، مواردی پیش می‌آید که نویسندهٔ مستظاهر، نقش خود را بر صحنهٔ بازیگری ازیاد می‌برد و نهان خود را چنانکه هست آشکار می‌سازد. برای مثال در مقاله‌ای که از دوستی سخن به‌میان می‌آورد، زیرکانه به‌این نکته اشاره می‌کند که باید «ضعف‌ها و سستی‌ها»ی دوست را هم شناخت تا در مواقع لزوم از همین حربه‌ها برضد او استفاده کرد و آنوقت از بحث خود چنین نتیجه می‌گیرد که:

در میان ترازدیهای بشر، گناهی از این بزرگتر نیست که شخص ریاکار باشد

خواننده گاهی حس می‌کند که بیکن هوشیارتر از آن بوده که خود را نشناسد و از اینرو اگر خود را به‌نادانی می‌زده، «تجاهل عارف» بوده، برای مثال چون می‌داند مال پرستی مذموم است و جاه‌طلبی نکوهیده، مصرّانه در نوشته‌های خویش اشاره به‌این نکته می‌کند که نویسنده تازندگی راحت نداشته باشد نمی‌تواند بنویسد و فیلسوف تا جای مطمئن و غذای کافی در اختیار نداشته باشد، قادر نیست ارمغانهای فکری خود را رایگان بدیگری اعطاء کند.
آنگاه اشاره به‌خود می‌کند و می‌افزاید:

زمانی که من زندگی آسوده‌ای یافتم، بشر را از اسارت کج فکری رهائی خواهم بخشود. آنانرا با راز طبیعت آشنا خواهم کرد. به‌آنها خواهم گفت حرارت چیست، برودت چیست، سرّ حرکت در چیست، غذا چیست و راز پرهیز کدام است. اما پیش از آن، باید ثروت کافی داشته باشم تا دست به‌تجربیات بزنم. باید قضاوت دربارهٔ مرا به‌زمانی موکول کنید که من به‌آرمانهای خود برسم و از فرضیه‌های خود نتیجه گیری بکنم. اجازه دهید من به‌اوج قدرت خود برسم و آنگاه پس از آنکه به‌گوشهٔ انزوا رفتم، دانشگاههای جدید تأسیس خواهم کرد و کرسی‌های تازه بوجود خواهم آورد. مطلب خواهم نوشت و تحقیق خواهم کرد و به‌انسان سود خواهم رساند. آیا آمال و آرزوی من بی‌ارزش است؟ آنکس که به‌آرمانهای خود رسیده، نباید وسائل و امکاناتی را که به‌او داده‌اند، نادیده بگیرد.[۱۰۶]

علیرغم تمام تناقضی که در گفتار و کردار فرانسیس بیکن هست، ادب شناسان عالم او را یکی از بزرگترین فلاسفهٔ عصر رنسانس و یکی از پیشگامان نهضت تجدّد خواهی در علم و حکمت می‌شمارند. بیکن شیفتهٔ علم بود و ازاینرو همه جا در آثار خود کوشیده است مقام عالم را بالا برد و برکار آنها در راه تأمین سعادت بشر ارج نهد. یک کتاب مهم او که در آن دورنمائی از جهان ایدآلی خود ترسیم کرده و چرخ رهبری قوم را بدست عالمان داده، آتلانتیس جدید است که در حقیقت تقلیدی است از مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون و یا توماس مور، سرزمینی است که خوشبختی مردم از رهگذار حکومت عالمان و متفکران تأمین شده است.

۱۰۶ ــ زندگانی نامهٔ فلاسفهٔ بزرگ ــ صفحه ۹۳

نام آتلانتیس یا آتلانتیکا[۱۰۷] عنوان افسانه ایست که نخستین بار بوسیله افلاطون در **مکالمهٔ تیمیوس و همچنین کریتیاس**[۱۰۸] آمده و اشاره به‌جزیرهٔ پهناوری است مسافتی دورتر از جبل‌الطارق امروزی و از نظر مساحت، بزرگتر از آسیای صغیر است و شامل لیبیا نیز می‌شود و دارای مردمی است متمدن که بر اروپای جنوب باختری و آفریقای شمالغربی فرمان می‌رانند. این قوم که در دوران ما قبل تاریخ دارای تمدن درخشانی هستند، بدست آتنی‌ها نابود می‌شوند، بگونه‌ای که اثری از آنان باقی نمی‌ماند.
در **مکالمهٔ کرتیاس**، افلاطون از زبان سقراط، حکومتی را عرضه می‌کند که تحت لوای آن همهٔ مردم، بسته به‌استعداد و لیاقت خود، در کمال خوشبختی بسر می‌برند.

سرتوماس مور، حکیم عالیقدر انگلیسی نیز، آرزوی خود را برای ایجاد یک حکومت عادلانه در داستان **یوتوپیا**، انتشار یافته در سال ۱۵۱۶ میلادی، مجسم می‌کند:

یوتوپیا، بمعنی «لامکان» جزیره ایست خیالی در «زیر خط استوا» که در آن مردمی با عالیترین شیوهٔ اقتصادی و اجتماعی زیست می‌کنند. در اینجا افراد جامعه همه خوشبختند، زیرا کشاورز غذا تهیه می‌کند و صنعتکار وسائل زندگی فراهم می‌آورد. عدالت اجتماعی بگونه‌ای است که هیچکس ناراضی نیست و کسی با دیگری سر جدال ندارد. ساکنان این جزیره، باشش ساعت کار در روز، همه فعّالند و در دورانهای معینی، افراد کار خود را تغییر می‌دهند تا یکی بر دیگری رجحان نداشته باشد. یوتوپیا دنیائی است که در آن رنج و سیه‌روزی و تباهی نیست و تبعیض و ستم و زور در آن راه ندارد[۱۰۹].

فرانسیس بیکن نیز در جهان خیال دنیائی ترسیم کرده که در آن نامرادی و بدبختی نیست اما این دنیا، با مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون و ارض موعود سرتوماس مور تفاوت کلی دارد. جرج بی ــ دو هوزار، مؤلف کتاب **روشنفکران و ایدئولوژیهای جدید**[۱۱۰] اختلاف بین دو اثر را اینگونه توجیه می‌کند:

توماس مور، حکیم و تاریخدان انگلیسی، از آفرینش یوتوپیا چه هدفی داشت؟ بعضی‌ها گفته‌اند که منظور او صرفاً توجیه و اثبات امپریالیسم انگلستان بوده و گروهی دیگر اعتقادشان اینست که وی می‌کوشیده از این طریق اصلاحات اجتماعی بوجود آورد و یا امکان چنین اصلاحات را به‌تمسخر گیرد. سرتوماس مور خدمتگزار پادشاه بود و سرانجام شهید راه

107 - Atlantis - Atlantica

۱۰۸ ــ پیرامون رسالات افلاطون و **مکالمات تیمیوس و کریتیاس**، رجوع شود به بخش جمهور از افلاطون در همین کتاب.

۱۰۹ ــ پیرامون یوتوپیا نوشتهٔ توماس مور، رجوع شود به‌جلد یکم از سیری در بزرگترین کتابهای جهان

110 - GEORGE B. de HUSZAR: *The Intellectuals and Modern Ideologies.*

معتقدات خود شد. در کتابی که نگاشته، او دارد با مسألهٔ استبداد فردی می‌جنگد. آیا این جستجو در راه کسب قدرت برای این منظور است که تحوّلی درعالم بوجود آورد و یا اینکه می‌خواهد بگوید بیعدالتیها را نمی‌توان در عالم برانداخت زیرا عمال دولت فاسدند و خادم ملت نیستند. بعضی از صاحب‌نظران را عقیده بر اینست که توماس مور در کتاب خود دارد با خویشتن می‌جنگد که آیا طرفدار خردمندی و هنرهای آزادگرانه باشد و یا اینکه در جهان تصوّر، دنیائی را که امکان وجودش نیست، پیش خود مجسم کند. مور فیلسوف است و فیلسوف پژوهشگر حقیقت. در عین حال در خدمت پادشاه است و ناچار باید با عقیدهٔ مردم بمبارزه برخیزد. این وضع و موقع یک اندیشمند قرن شانزده است.

اما در قرن هفده وضع متفاوت است. توجه بشر معطوف علم شده و دلبستگی به‌ادب یونان و روم رفته رفته فراموش می‌شود. تلاش دانشمندان در این راه است که از طریق بکارگیری روشهای علمی، نیروهای پنهان در طبیعت را بسود خویش بکارگیرند. در این عرصهٔ گسترده، فرانسیس بیکن ظهور می‌کند که او نیز خادم شاه است و کتابی می‌نویسد زیر عنوان **آتلانتیس جدید** که در آن سرزمین رویائی خود را مجسم می‌کند. یوتوپیای فرانسیس بیکن با یوتوپیای توماس مور متفاوت است. اینجا مدینهٔ فاضله ایست که علم بوجود آورده و حکومت بدست عالمان است. در اینجا از سنن قدیمه اثری نیست. ارزشها تغییر یافته و بجای مذهب و قومیت علوم طبیعی و مادی قانونساز است. در جامعه‌ای که علم حاکم بود، مسأله تفوق طلبی و زیادت خواهی از میان می‌رود و در نتیجه افراد و آحاد جامعه، اسیر آزمندیها و کامخواهیهای گروه معنی نیستند[۱۱۱].

اندیشهٔ نگارش **آتلانتیس جدید** در ذهن بیکن از همان آغاز جوانی پیدا شد. بیست و دو ساله بود که رساله‌ای نوشت زیر عنوان **بزرگترین بخش زمان** که در آن از آرزوی خویش برای ایجاد یک جامعهٔ مرفه‌تر و سعادتمندتر سخن گفته بود و امروز از این رساله، اثری دردست نیست. نه سال بعد، در ۱۵۹۲ نامه‌ای به‌شوهر خالهٔ خود، لرد بارگلی نگاشت که در آن تقاضا کرده بود به‌وی امکاناتی بخشد تا افکار متعال خود را برای رفاه جامعه با دقت و شکیبائی برصفحهٔ کاغذ آورد و خدمتی شایستهٔ ارج به‌افراد بشر بکند. یکی دو سال بعد، برای خوشنودی خاطر ملکه، نمایشنامه‌ای نگاشت نیمه دراماتیک، زیر عنوان **شورای تفریح**[۱۱۲] که در آن خطاهای جامعهٔ انسانی را به‌باد تمسخر گرفته و در عوض از دانش اندوزی و خردمندی ستایش بسیار کرده بود. حدود سال ۱۵۹۴ به‌فکر نگارش **آتلانتیس جدید** افتاد و شاید از همان تاریخ، نخستین فصول آنرا برشتهٔ تحریر آورد. **آتلانتیس جدید** هیچگاه کامل نشد و زمانی که فیلسوف انگلیسی چشم برزندگی فرو می‌بست صفحات آن همچنان گشوده بروی میزش بود. بنظر می‌رسد بیکن در انتخاب نتیجه‌گیری از داستان علمی و فلسفی خود

۱۱۱ ــ صفحات ۲۹۲ و ۲۹۳

112 - *Conference of Pleasure*

تردید داشته و نمی‌دانسته آنرا چگونه پایان برد.
در این کتاب، از اختراعات و اکتشافات اثری نیست. گوئی بیکن کمترین آگاهی از تحول علمی زمان نداشت. از اینکه کپلر، ستاره شناس آلمانی راجع به‌حرکت اجرام سماوی چه گفته[۱۱۳]، ناپیر با ابداع لوگاریتم چه دگرگونی در علوم ریاضیات آورده[۱۱۴]، هاروی طبیب انگلیسی با کشف گردش خون چه انقلابی در علم پزشکی ایجاد کرده[۱۱۵]، گالیله با تلسکوپ خود با چه رازهائی از گنبد آسمان آشنا شده[۱۱۶]، کوپرنیک با پی بردن به‌راز منظومهٔ شمسی، چگونهٔ همهٔ اساس تصور بشر را پیرامون جهان هستی بهم ریخته[۱۱۷]، و گیلبرت با کشف خاصیت مغناطیسی پاره‌ای اشیاء، چه راه تازه‌ای پیش پای آدمی نهاده[۱۱۸]، کوچکترین خبری به‌گوشش نخورده بود، با اینحال رو بسوی دنیای علم کرده و برابر عالمان که قادرند آسایش بشر را تأمین کنند، سر تعظیم و تکریم فرود آورده است.
داستان آتلانتیس جدید بطور اختصار چنین است:

روایت کنندهٔ داستان می‌گوید:
از پرو به‌شرق می‌رفتم. من و همراهانم در دریای جنوب ره گم کردیم و سرانجام پس از چندی سرگردانی به‌جزیره‌ای رسیدیم. این پایان مصیبتی بود که چندین روز گریبان ما را در بر گرفته بود. وقتی سفینه را بسوی لنگرگاه پیش راندیم، چشم ما برجمعیتی افتاد که باچوب و چماق در کرانه صف کشیده بودند و انتظار ما را داشتند. گوئی مهاجمینی بودیم که قصد آزار آنانرا داشتیم. زورقی بسوی کشتی ما آمد و نمایندهای از سوی حکومت برابر ما ایستاد. طوماری دردست داشت به‌چهار زبان عبری، یونانی، لاتین و اسپانیائی که در آن نوشته شده بود مردم جزیره آماده‌اند دست یاری بسوی ما دراز کنند در صورتیکه پای به‌ساحل ننهیم. در بالای طومار، تصویری از یک صلیب بود و این تصویر به‌ما این پیام امیدبخش را داد که با مردمی از پیروان جهان مسیحیت سروکار داریم. به‌نماینده فهماندیم که قصد آزار و یا چپاول کسی را نداریم و رهروانی هستیم که ره گم کرده‌ایم و چندتن بیمار در کشتی است که نمی‌توان آنانرا نادیده گرفت. در صورتیکه دست یاری بسوی ما دراز کنند، در ازای خدمت آنان، کالاهائی خواهیم داد که مورد نیازشان باشد. این پیشنهاد مورد قبول واقع شد و داخل سرزمین ناشناخته شدیم. ما را به‌مکانی رهبری کردند که نام خانهٔ بیگانگان[۱۱۹] برخود داشت و دیری نگذشت که طبیبی برای مداوای بیماران با داروهای لازم حاضر شد. ما بسیار شائق بودیم که پیش از

113 - Johannes Kepler (1571-1630) German Astronomer.
114 - John Napier (1550-1617) Scottish Mathematician.
115 - William Harvey (1568-1650) English Physician.
116 - Galilio Galile (1564-1642) Italian Astronomer.
117 - Nicholas Copernicus (1473-1543) Polish Astronomer.
118 - Sir Humphrey Gilbert (1539-1538) English Navigator.
119 - *House of Strangers*

حرکت این مردم را بشناسیم و از نحوهٔ زندگی آنان آگاه شویم. مدیرخانهٔ بیگانگان که او را حاکم می‌خواندند، از راه کرامت به‌ما اجازه داد که مدت شش هفته در دیار آنان اقامت کنیم و در این دوران، هر پرسشی دربارهٔ زندگی آنان داشتیم، با آنها در میان گذاریم. نخست، موضوع سخن بسوی دیانت کشیده شد. حاکم گفت که شبی، قریب بیست‌سال پس از عروج عیسی به‌آسمان، صلیب عظیمی بر ستونی از نور، بر پهنهٔ دریا ظاهر شد. مردم شتابان بسوی صلیب‌رو آوردند اما متوجه شدند که قادر نیستند زیاد به‌آن نزدیک شوند. پیری خردمند سر نیاز بر خاک سائید و تمنا کرد عیسی مسیح توضیح این تجلّی را بدهد. در آن دم صندوقی پیدا شد که متضمن تورات و انجیل بود و در آن مکتوبی از سوی بارتولومیوی قدیس[۱۲۰] وجود داشت که نوشته بود به‌او فرمان رسیده که به‌این مردم صلیب نورانی را متجلّی گرداند و از آنان بخواهد به‌مسیح روی آورند و با خواندن انجیل، روان خود را روشن سازند.

حاکم برای آنان چنین می‌گفت که قریب سه‌هزار سال پیش از آن تاریخ، مردم این جزیره با صنعت دریانوردی آشنا شدند و با ساکنان چین و فنیقیه و همچنین آتلانتیس باب مراوده گشودند. اینان با همهٔ زبانها آشنائی یافتند و از طریق همین آشنائی راز تمدنها را آموختند. قریب یکصد سال سپری گشت. روزی ناگهان طوفانی سهمگین آغاز شد و بخاطر این طوفان، آبها به‌خروش آمد. گوئی دریا قصد فنای عالم را داشت زیرا یکدم آرام نگرفت و آنسان طغیان کرد که همه جا به‌زیر آب مدفون شد. از مردم قارهٔ عظیم آتلانتیس اثری باقی نماند و کسی جان بدر نبرد، جز چند تن، که تحت لوای پادشاه خردمندشان، سلیمان شاه[۱۲۱]، خویشتن را از قهر و خشم طبیعت رهانیدند و به‌این جزیره آمدند تا حیات نوینی را آغاز نهند. این فرمان پادشاه بود که باقی ماندگان رابطهٔ خودر ابا جهان خارج قطع کنند وخود در پی نجات خویش برآیند.

سلیمان شاه بخاطر اینکه شادکامی مردمش را که از نظر تعداد کم بودند، تأمین کند، دانشکده‌ای بوجود آورد که نام آنرا **خانهٔ سلیمان**[۱۲۲] نهاد. خانهٔ سلیمان محل اجتماع تمام عالمان بود و این عالمان شروع کردند به‌کار تا از طریق تفکر و تلاش و جانبازی، زندگی دیگر افراد را بهبود بخشند. اینان همه متکی به‌خود بودند اما هر دوازده سال یکبار، شش تن از افراد خانهٔ سلیمان حق داشتند که به دیگر سرزمینها سفر کنند و کتاب و وسیله و خبر همراه آورند.

هرچه ما بیشتر دربارهٔ آنها پرسش می‌کردیم، بیشتر شیفتهٔ آنان می‌شدیم. آنان ما را به‌جشنی دعوت کردند که به‌افتخار افرادی بود که هریک بیش از سی نفر عضو خانواده داشت. رئیس خانواده بر زیر قبه‌ای از گل که با نقره و ابریشم آذین یافته بود قرار داشت. آنگاه مبشّری از سوی پادشاه فرمانی از تبریک برای وی آورد و خوشهٔ انگوری از طلا به‌وی هدیه کرد که برای هریک از اعضاء خانواده، یک انگور به‌آن آویخته بود. پدر لایق‌ترین فرزند خویش را انتخاب

120 - Saint Bartholomew

121 - King Salomona

122 - House of Salomon

کرد و خوشهٔ انگور را به‌وی سپرد و از سوی پادشاه عنوان «فرزند تاک» را به‌او داد.
روز بعد، پیری از خانهٔ سلیمان با ما به‌گفتگو نشست و ضمن تشریح دنیای آرام و بی‌دغدغهٔ خود شرح داد که چگونه در این خانه، که منحصراً مردم اهل علم در آن اقامت دارند، می‌کوشند تا به‌خاصیت هریک از پدیده‌های طبیعت پی‌برند، از طریق تجربه، اسرار ناپیدای عالم هستی را کشف کنند، عناصر گوناگون را باهم ترکیب سازند و مواد تازه بدست آورند، اسرار خاک و آب و هوا را بفهمند، برای بدست آوردن فرآورده‌های کشاورزی بهتر و بیشتر، شیوه‌های نو ابداع کنند و براثر آزمایشهای مختلف، نژاد بهتر و برتری از دام بوجود آورند. روشی عرضه کنند که بتوان مواد غذائی را طولانی‌تر حفظ کرد و بجای فلزات موجود در طبیعت، فلزهای مصنوعی دیگری کشف نمود. اینان دیده‌بانهای رفیعی داشتند که در آنجاها، عالمان هواشناس پیرامون تغییرات جوّی به‌مطالعه می‌نشستند، کوره‌هائی ابداع کرده بودند که در حرارتهای مختلف، مواد را ذوب کنند و باهم بیامیزند، دربارهٔ نور و رنگ به‌اکتشافاتی دست زده بودند و موفق شده بودند تلسکوپ و میکرسکوپ بسازند. توانسته بودند صدا را از طریق لوله و میله به‌مسافتهای دور برسانند و موفق شده بودند تا فواصل معینی در آسمان به‌طیران آیند و یا با وسائلی که در شرف تکمیل آن بودند، بزیر آب فرو روند.
در خانهٔ سلیمان هر فرد، مسئول کار مشخصی بود. عده‌ای مأمور بودند که تحقیقات و مطالعات دیگران را دقیقاً به‌ثبت رسانند و جمعی وظیفه داشتند برای پیشرفت کار دانشمندان، نمونه گردآورند و مدام در حرکت و تلاش باشند. روایتگر حکایت می‌کند که:
ما اینها را از زبان او شنیدیم و آنچه می‌گفت بچشم خویش دیدیم و من وظیفهٔ خود دانستم که گفته‌های او را برصفحهٔ کاغذ آورم و اسرار این سرزمین عجیب را در اختیار شما گذارم.

افسانهٔ **آتلانتیس جدید**، نوشتهٔ فرانسیس‌بیکن، در سال ۱۶۲۷ منتشر شد و اینزمان حدود یکسال از مرگ فیلسوف انگلیسی می‌گذشت. این رساله، مانند دیگر آثار بیکن، کوتاه بود و خواننده می‌توانست حدس بزند که این نوشته کامل نیست. در آغاز نخستین چاپ، دیباچه‌ای بود بقلم «دبلیو ــ راولی»[۱۲۳] که چنین خوانده می‌شد:

افسانه‌ای را که سرور من از خویش بیادگار نهاده، تا آخرین سطوری که ارائه داده، الگو یا نمونهٔ آموزشگاهی است که کارش توجیه طبیعت است و در عین حال عرضهٔ پدیده‌هائی شگرف و عظیم بسود بشر، زیر نام **خانهٔ سلیمان**، یا **آموزشگاه عالی پدیده‌های شش روزه**[۱۲۴]، و در اینجا خداوندگاری سخن خویش را پایان داده‌اند. بیگمان الگو گسترده‌تر است و مفصلتر از آنچه در این مختصر آمده، با اینحال آنچه نشان داده شده، در حیطهٔ قدرت انسان

۱۲۳ ــ دبلیو ــ راولی W. Rawley ظاهراً منشی و پیشکار سرفرانسیس بوده است. (ر. ک. **منتخبات ادبیات انگلیسی از اکسفورد ــ جلد نخست ــ ص ۱۴۵۶**)

124 - *College of the Six Days' Works*

هست. پیداست که عالیجناب در این حکایت کنونی قصدشان ارائه چهارچوبی از قوانین بوده و یا عرضهٔ بهترین نمونهٔ یک حکومت دموکراسی[۱۲۵]، اما وقتی دریافتند که نگارش چنین اثری بسیار مفصل خواهد شد، شور و شوق وی به‌جمع‌آوری تاریخ طبیعی، مسیر فکرشان را تغییر داد و بدینصورت در آورد.

این رسالهٔ آتلانتیس جدید، تا آنجا که به‌چاپ انگلیسی آن ارتباط داد، چنین پیداست که عالیجناب بدان منظور به‌رشتهٔ تحریر آورده که یک بخش آن ارتباط مستقیم با تاریخ طبیعی دارد[۱۲۶].

در این کتاب بدون فصل، بیکن اینگونه آغاز سخن می‌کند:

از طریق دریا، از پرو (که دنبالهٔ سفرمان نزدیک به‌یکسال تمام انجامید) بسوی چین و ژاپن می‌رفتیم، از رهگذار دریای جنوب، با آذوقهٔ کافی جهت دوازده ماه، و باد مساعد از جانب خاور ما را یاری می‌داد، هر چند ملایم و ضعیف بود، و ما به‌فاصله پنج ماه یا بیشتر ره سپردیم. تا اینکه باد آغاز شد، از سوی باختر و برای چندین روز، و ناگزیر حرکت متوقف شد و در وضعی قرار گرفتیم که فکر می‌کردیم باز گردیم، ولیّ آنهم دیری نپائید و بادی سهمگین‌تر وزیدن گرفت، اینبار از سوی جنوب، و گاهی به‌جانب شرق، و در مسیر این باد، که گریزی از آن نداشتیم، بسوی شمال، و بدینسان رفته‌رفته اندوختهٔ آذوقه پایان گرفت و امساک بسیار ما گرهی از کار نگشود. سرانجام زمانی رسید که ما خویشتن را در میانهٔ گسترده‌ترین پهنهٔ آبهای گیتی، بدون قوت‌لایموت، سرگشته و بی‌هدف، یافتیم و چون انسانهای خویشتن گم کرده، سرنوشت را بدست مرگ سپردیم. قلب و صدای خود را بجانب پروردگار بلند کردیم و از او «که کرامات خویش را هیچگاه دریغ نداشته»، با الحاح طلب شفقت کردیم و او درماندگی ما را حس کرد، و زمینی فراراه ما داشت، تا بر آن پای نهیم و از خطر نیستی برهیم.

و بدینسان پیش آمد که روزگاه بعد، بهنگام غروب، در نظرگاه ما بسوی شمال، زمینی چون تودهٔ ابر پدیدار گشت و امید حصول به‌ساحل در دلهای ما پدید آمد و ما که از آن ناحیهٔ دریای جنوب آگاهی داشتیم، می‌دانستیم که بیشک به‌جزیره‌ای، و یا به‌قاره‌ای، نزدیک گشته‌ایم. همه‌شب را ره بدانسوی که زمین جلوه‌گری آغاز کرده بود، بردیم و سپیده‌دمان روز بعد، زمینی رویاروی ما بود که مسطح بود و پوشیده از جنگل، آنسان که پیش چشم ما سیاه می‌نمود، و پس از قریب یکساعت‌ونیم پیشروی، به‌لنگرگاه مساعدی رسیدیم که در کرانهٔ شهر آبادی بود، شهری نه‌چندان بزرگ، اما با ابنیهٔ عالی، و از دریانمائی دلنواز داشت، و ما که گذشت هر لحظه

۱۲۵ ــ در دیباچه واژهٔ Common-wealth بکار رفته که باید مشترک‌المنافع یا همسود ترجمه کرد اما در اینجا منظور حکومت جمهوری یا دموکراسی است (رجوع شود به‌فرهنگ وبستر جلد یکم ۳۶۷)

۱۲۶ ــ کتاب پیشرفت دانش و آتلانتیس جدید، چاپ اکسفورد ــ صفحه ۲۵۶

برایمان بس طولانی می‌نمود، به‌خاک نزدیک گشتیم و قصد پیاده‌شدن کردیم. اما از هر جانب شناورانی را دیدیم که چماق بدست بسوی ما در حرکتند و گوئی نشان می‌دادند که ما رخصت پای نهادن به‌آن خاک را نداریم، و نه فریادی و نه خشونتی و فقط با اشارات به‌ما می‌فهماندند که دور گردیم، و ما که از تماشای این صحنه چندان پریشانحال نگشته بودیم، با خویشتن فکر می‌کردیم که چه کنیم.

در این دقایق، کرجی کوچکی به‌ما نزدیک گشت که قریب هشت سرنشین داشت و یکتن از آنان در دست خویش، عصای سر فلزی زردفامی نگاهداشته بود که دو سر آن به‌رنگ آبی بود و بدون ابراز نشانه‌ای از بی‌اعتمادی، پای بر عرشهٔ کشتی ما نهاد و در آندم که یکتن از جمعیت را پیشاپیش دیگران دید، طوماری از پوست (اندکی زردتر از کاغذهای پوستین ماورخشان همچون اوراق‌الواح تحریر اما نرم و انعطاف‌پذیر) به‌آنکس که مقدم بر ما ایستاده بود تسلیم کرد. در این طومار، مطالبی به‌عبری و یونانی قدیم و لاتین قابل فهم اساتید و اسپانیائی نگاشته بود، بدین مضمون که «پای بر زمین منهید، هیچیک از شما، و آمادهٔ دورشدن از این کرانه شوید در مدت شانزده روز، مگر اینکه مهلت بیشتری به‌شما داده شود. در عین حال، اگر نیازی به‌آب آشامیدنی دارید، و یا توشهٔ راهی، و یا نیازی برای مداوای بیماری، و یا سفینه را احتیاجی به‌تعمیر هست، تقاضاهای خویش را بنگارید و این یاری از راه ترحم به‌شما ارزانی خواهیم داشت» و امضائی که پای این فرمان بود از بالهای فرشتهٔ کوچک، که افراشته نبود اما جمع گشته بود و صلیبی بر آن خورده بود. وقتی مامور پیام را تسلیم داشت بسوی کرجی بازگشت و یکتن را پیش ما نهاد تا پاسخ ما را دریافت دارد و باز گردد[۱۲۷].

در این داستان، بیکن فنای آتلانتیس بزرگ و پیدایش **آتلانتیس جدید** را از زبان حاکم بدینسان بازگو می‌کند:

باید بدانید (شاید حقیقت انرا بسختی باور دارید) که حدود سه‌هزار سال پیش، و شاید هم بیشتر، دریانوردی در جهان (بخصوص برای سفرهای طولانی)، از امروز مجهزتر بود. پیش خود تصور نکنید که من از پیشرفت شما در این دوران «شش برابر بیست سال»[۱۲۸] آگاهی ندارم. من از همه چیز باخبرم و در عین حال بشما می‌گویم که از امروز پیشرفته‌تر بود، شاید سفاین آنها نوعی بود از نوع کشتی نوح که جمعی را از آن طوفان رستاخیز مانند رهانید، و بهرحال به‌مسافران اعتماد می‌بخشود که در دریاها بدنبال حادثه روند، و هرچه بود این ادعا عین حقیقت است. فنیقی‌ها و بخصوص دریانوردان اهل صور، ناوگان قدرتمند داشتند، و همچنین کارتازی‌ها که تا حدی سمت مغرب قرار دارند. در جانب شرق، مصریها و فلسطینی‌ها همانگونه نیرومند بودند. چین و آتلانتیس بزرگ (که شما نام آمریکا بر آن نهاده‌اید) که امروز

۱۲۷ ــ صفحات ۲۵۷ و ۲۵۸ کتاب

۱۲۸ ــ منظور یکصدوبیست سال است یا به‌گفته بیکن Six-score years

جز تخته بند و کرجی ندارند، در آن روزگاران، سفاین بزرگ داشتند. این جزیره (که تنها یادبود ثابت قدمی است از آن عهد و روزگار) یکهزار و پانصد کشتی عظیم داشت. از این گذشته‌های دور، شاید شما فقط چیزی شنیده باشید اما اطلاعات ما بسیار گسترده است.
در آن دوران، این سرزمین شناخته شده بود و چه‌بسیار کشتی‌ها و سفینه‌ها در حرکت بودند که نام آنرا بر خود داشتند. بهنگام عبور سفاین از این سرزمین، مردمی که کارشان دریانوردی نبود به‌این وادی می‌آمدند و رحل اقامت می‌افکندند، مانند ایرانی‌ها، عرب‌ها و ساکنان کلده، که می‌ماندند و امروز در نوارهائی از خاک این جزیره، بازماندگان آنها زندگی می‌کنند، و اما کشتی‌های ما راهی بسیاری از اقالیم پراکنده شدند و به‌تنگه‌ای که محل اقامت شماست و شما آنرا «ستونهای هرکول» نامیده‌اید، پای نهادند و به‌دریاهای اطلس و مدیترانه رفتند و به‌پاگوئین[۱۲۹] (که با کامبلین[۱۳۰] یکی است) ره سپردند و به‌دریاهای شرق، تا مرز تاتار، طی طریق کردند.
ساکنان آتلانتیس بزرگ، تا یک عهد بعد از آن تاریخ، و شاید هم بیشتر، رو به‌کمال رفتند[۱۳۱].
اما انتقام الٰهی، زمانی نه چندان بعید پس از این پیشرفتهای غرورآمیز، بر سر این مردم فرود آمد. در دورانی کمتر از یکصد سال، آتلانتیس بزرگ بکلی منهدم شد و به‌فنا گرائید، و این نیستی بخاطر زلزله نبود (که افراد شما چنین پنداشتند) زیرا در این مسیر سابقهٔ زلزله نبود بلکه از صفحهٔ گیتی محو شد بخاطر طوفان و سیلابی که سراسر آنرا در بر گرفت. چه بسیار سرزمینهائی که رود بیشتر دارند و کوهستانهای رفیعتر که در دوران بارانهای سیل‌آسا همه‌جا را در زیر پوشش خود می‌پوشاند اما همچون سیلاب و خروش امواج دنیای کهن نبوده و نیست. طوفان آتلانتیس تا حدود چهل پا آب را بهر سوی سرازیر کرد و آدم و حیوان را بکشت، اما بودند معدودی وحشیان کوه‌نشین که جان بسلامت بردند. به‌این جمع، پرندگان را نیز باید افزود که پروبال گشادند و برفراز شاخسارهای درختان رفیع مأوی گرفتند. این مردم گرچه خانه‌هائی داشتند که در مرتفعات تپه و کوه، در ارتفاعی بیش از چهل پا بنا شده بود، اما خروش دریا و آسمان آسیب بسیار به‌آنها رسانید تا آنحد که رو به‌ویرانی رفتند و ساکنانشان دراثر گرسنگی و بی‌پناهی جان سپردند[۱۳۲].

زیباترین و ارزشمندترین بخش افسانهٔ **آتلانتیس جدید** که در حقیقت جولانگاه تفکرات فیلسوف انگلیسی است، قسمتی است که روایتگر داستان پای به**خانهٔ سلیمان** و یا **آموزشگاه عالی پدیده‌های شش‌روزه** می‌گذارد. راهنما چنین آغاز سخن می‌کند:

129 - Paguin
130 - Cambaline

۱۳۱ ــ پایان صفحه ۲۷۱ ــ سطر بعد آغاز صفحه ۲۷۳ است.
۱۳۲ ــ صفحات ۲۶۴، ۲۶۸ کتاب

شما دوستان عزیز من باید بدانید که بین همهٔ اعمال نیک پادشاه، یکی از آنها بر دیگران رجحان دارد. این عمل، ایجاد و برقراری انجمن یا کانونی است که نام خانهٔ سلیمان بر خود دارد و این کانون شریفترین بنیادی است که بتصور ما تا به‌امروز در جهان بوجود آمده است و اکنون این خانه، فانوس فروزان این سلطنت است. این انجمن وقف راه مطالعهٔ پدیده‌ها و مخلوقات خداوند شده است. بعضی را عقیده بر اینست که نام بنیانگذار آن تحریف شده و می‌بایستی خانهٔ سولامونا[۱۳۳] باشد اما مدارک باقیمانده بگونه‌ای است که ما امروز آنرا می‌نامیم و حاکی از اینست که نام سلطان عبریان، که برای شما آشناست، بروی آن نهاده شده است و امروز در اختیار ما میراثی است از او، که شما آنرا شنیده‌اید و به‌آن دست نیافتید، و آن کتاب تاریخ طبیعی است که او دربارهٔ نباتات نگاشته و از درختان کنار لبنان تا خزه‌هائی که بر بدنهٔ دیوارها روئیده و از هرچه که جان دارد و جنبش دارد، سخن به‌میان آورده است. این نکته مرا وا می‌دارد تا به‌پندارم که پادشاه ما، که از بسیاری جهات با فرمانروای عبرانیها تشابه دارد، (و سالی چند پیش از وی می‌زیسته) با انتخاب این نام برای این بنیاد، افتخاری به‌او ارزانی داشته است؛ و اینکه عنوان آموزشگاه عالی پدیده‌های شش‌روزه بر آن نهاده، اطمینان دارم که پادشاه عالی ما از عبرانیها آموخته که خداوند جهان را، با همهٔ آنچه در اوست، در مدت شش‌روز آفرید و بنابراین، این آموزشگاه نیز می‌تواند از راز طبیعت راستین اشیاء (که خدای باریتعالی در آفرینش آنها شاهکار کرده و انسان در بهره‌گیری از آنها) سر در آورد[۱۳۴]

و آنوقت راهنما بتفصیل از آنچه در این پژوهشگاه علمی می‌گذرد، یک به‌یک بحث به‌میان می‌آورد و از وسائل و آزمایشگاهها و تجربیات خویش و نتائجی که از این تلاشها گرفته‌اند به‌تفصیل یاد می‌کند.
در این سیر و سیاحت علمی، روایتگر داستان تنهاست و همین اوست که از آنچه می‌بیند و می‌شنود، یادداشت بر می‌دارد.
فرانسیس‌بیکن رسالهٔ خویش را با این سطور پایان می‌دهد:

و وقتی سخن خود را به‌پایان برد، از جای برخاست، و من همانگونه که آموخته بودم، زانو بر زمین زدم و او دست خویش را بر سر من نهاد و گفت «پسرم، خداوند به‌تو برکت دهد و این ارتباطی که بین خویش برقرار ساخته‌ایم جاویدان سازد. من به‌تو رخصت می‌بخشم که آنچه را که نوشتی، بخاطر سود دیگر اقوام منتشر کنی، زیرا ما، بصورت سرزمینی ناشناخته، در آغوش خدا زیست می‌کنیم.» و آنگاه مرا ترک گفت و دستور داد مبلغی حدود دو هزار دوکا بعنوان خرج سفر در اختیار من و همسفرانم بگذارند، چه اینان، در همهٔ شرائط، آنجا که پای نیاز در

133 - *Soolomona's House*

۱۳۴ ــ صفحات ۲۷۶ و ۲۷۷ کتاب

میان باشد، بخشندگیهای بسیار دارند[۱۳۵]

و بیکن افسانهٔ خویش را در اینجا خاتمه می‌بخشد و ناشر زیر آن می‌نگارد «بقیهٔ آن کامل نشده است».
اینکه رسالهٔ علمی فرانسیس‌بیکن چه نقشی در عالم بازی کرد حداقل می‌توان گفت که انجمن پادشاهی، سازمانی که بخاطر حمایت فرهنگ و علم و هنر در انگلستان بوجود آمده بود[۱۳۶]، امکاناتی را فراهم کرد تا عالمان محقّق و اندیشمند، در محیطی همچون **خانه سلیمان** در **آتلانتیس‌نو** گردهم آیند و برای بهبود زندگی بشر به‌تلاش برخیزند. ارزش مقام بیکن دیرگاهی بعد متجلّی شد که جمعی عالم و دانشمند در انجمن پادشاهی، عنوان **پدر علوم جدید** را به‌وی اعطا کردند.
فرانسیس‌بیکن، با آثار فلسفی و علمی خود، در پایگاه یک فیلسوف و عالم، در نظر محققان اینگونه شناخته شده است:
ویلیام‌برادلی اوتیس و موریس ــ ه ــ نیدلمن، دو استاد دانشگاه نیویورک و مؤلف کتاب **تاریخچهٔ ادبیات انگلیس**[۱۳۷]، نوشته‌های بیکن را اینگونه ارزیابی می‌کنند:

> منظور اساسی بیکن در آثارش اینست که دانش آدمی را گسترش دهد و تحت نظام مشخصی در آورد و آنرا در یک مرکز علمی متمرکز سازد تا عالمان از روی نظم و ترتیب معیّن به‌مطالعه و تجربه بپردازند. در طریقی که گام بر می‌داشت، نه فلسفهٔ فکری افلاطونیان جدید و نه باریک‌بینیهای بیحاصل ارسطاطالیسیان، ویرا از حرکت باز می‌داشت. در نظر او حتی دانش بتنهائی هدف نبود بلکه نوعی علم بود که سر منزل غائیش برقراری فرمانروائی بشر بر طبیعت است. بهترین نمونه در نظر او، تلاش هوشیارانه‌ای است که در اندیشهٔ جوردانو ــ برونو[۱۳۸]، فیلسوف ایتالیائی همعصر او هست. بهر حال این بیکن بود که بنیاد یک مرکز مجهز علمی را در «انجمن پادشاهی» نهاد. این او بود که مکتب جان لاک را زیر نفوذ خویش گرفت و این وی بود که **پدر سیر فکری روانی انگلیس** خوانده شد و عامل پیدایش شیوهٔ تجربی در حوزهٔ علم اخلاق گردید. روش القائی او با فرامین دینی حکمای اسکولاستیک[۱۳۹] مغایرت دارد[۱۴۰].

۱۳۵ ــ صفحه ۲۹۸ کتاب

۱۳۶ ــ **انجمن پادشاهی** Royal Society نام کاملش **انجمن پادشاهی لندن برای پیشرفت دانش طبیعی** در سال ۱۶۶۰ تأسیس شده و کهنسال‌ترین انجمنی است که در اروپا تاسیس گردیده است. همین انجمن بود که نامورانی چون کاپیتان‌کوک را به‌آبهای دوردست دریاها فرستاده و به‌نامورانی چون فارادی و نیوتن یاری کرد تا در تحقیقات علمی خویش توفیق یابند.

137 - Willian Bradley Otis and Morriss H. Needleman: English Literature.

138 - Giordano Bruno (1549–1600) Italian Philospher.

۱۳۹ ــ از واژه لاتینی «اسکولا» بمعنی مدرسه. و این نام در قرون وسطی متداول گشت که آموختن علم و دانش و حکمت جز از رهگذار مذهب و دیر و کلیسا نبود. **اسکولاستیک** *Scholastic* علم و حکمت وابسته به‌آن دوره است.

۱۴۰ ــ صفحهٔ ۲۷۱ از کتاب مورد بحث

و همچنین کاتلین مارگریت‌لی، استاد فلسفهٔ دانشگاه اکسفورد، در آخرین سطور مقالهٔ خویش دربارهٔ **فرانسیس‌بیکن**، در دائرةالمعارف بریتانیکا[۱۴۱] اینگونه می‌نویسد:

نوشته‌های او عقربکهائی هستند بسوی گسترش علم و فلسفه. اینان نگاهدارندهٔ یک سلسله تجربیات آدمی هستند و بنیانگذار این اعتقاد که بین طبیعت و مغز انسانی امکان انعقاد یک پیمان زناشوئی هست. سر هنری ووتن، رئیس کالج ایتون[۱۴۲]، توصیه کرده بود که آثار بیکن، فیلسوف همعصرش، در کلاس درس، در مقام یک استاد عهد کهن، خوانده شود و همین پیام‌آور تکریم او بود به‌انجمن پادشاهی در فاصلهٔ یک نسل بعد، و ستایشی بود از نبوغ ادبی او به‌نسلهای آیند[۱۴۳].

141 - KATHLEEN MARGUERITE LEA: *Francis Bacon* (Britannica-vol.II, pp566.)

142 - Sir Henry Wotton (1569-1639) Poet

۱۴۳ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ ص ۵۶۶ (جلد ۲)

فهرست کتابها و رسالاتی که برای تهیهٔ این پژوهشنامه مورد استفاده قرار گرفته‌اند*

1 - FRANCIS BACON: *The Advancement of Learning and New Atlantis*; London Oxford University Press; 1969.

2 - FRANCIS BACON: *New Atantis*; Oxford: At the Clarenton Press; 1915.

3 - FRANCIS BACON: *Advancement of Learning-Novum Organum and New Atlantis*; Great Books of the Western World; Encyclopaedia Britannica Series No. 30; 1952.

4 - MORTIMER J. ADLER AND PETER WOLFF: *Foundation of Science and Mathematics*; The Great Ideas Program; Encyclopedia Britannica Series; 1960

5 - HENRY THOMAS AND DANA LEE THOMAS: *Living Biographies of Great Philosophers*; Garden City Books; New York; 1941.

6 - KENNETH MATHEWS: *British Pholosophers*; William Collins of London; London.

7 - BASIL WILLEY: *The Seventeenth Century Background; The thought of the age in relation to religion and poetry*; A Doubleday Anchor Book; U.S.A.; 1953.

8 - JAMES O'DONNELL BENNETT: *Much Loved Books-Best Sellers of Ages*; Boni and Liveright; New York; 1927

9 - GEROGE B. de HUSZAR: *The Intellectuals-A Controversial Portrait*; The Free Press of Glencoe, Ill, U.S.A.; 1960.

10 - IFOR EVANS: *A short History of English Literature*; a Pelican Original; Penguin Books; London; 1970.

11 - FRANK KERMODE & JOHN HOLLANDER: *The Oxford Anthology of English Literature*; Oxford University Press; 1973.

12 - CRANE BRINTON: *Age of Reason*; New York; The Viking Press; 1962.

13 - G.H. MAIR: *English Literature-Modern*; London Williams and Norgate; 1927.

* کلیه کتابها تعلق دارند به‌کتابخانه شخصی مؤلف

14 - WALDO CLARK: *A Short History of English Literature*; Evans Brothers Lt.; 1976.

15 - CALVIN S. BROWN: *The Reader's Companion of Literature*; A Mentor Book; New American Library; 1973.

16 - THOMAS BABINGTON MACAULAY: *Critical and Historical Essays*; London J.M. Dent and Sons; 1961.

17 - FRANK N. MAGILL: *Masterpieces of World Philosophy*; London; George Allen; 1961.

18 - *ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA*; 1974.

19 - *ENCYCLOPAEDIA AMERICANA*; 1963.

20 - WILLIAM BRADLEY OTIS & MORRIS H. NEEDLEMAN: *An Outline History of English Literature*; Vol. I; Barnes and Noble; New York; 1965.

21 - WILLIAM SWINTON: *Masterpieces of English Literature*; N.Y. Harper & Bros. 1880.

منظومهٔ عاشقانه:

ربایش طره

The Rape of the Lock

نخستین سال انتشار: ۱۷۱۲ میلادی

سرودهٔ

الکساندر پوپ

Alexander Pope

(۱۶۸۸-۱۷۴۴)

انگلیسی

الکساندر پوپ، شاعر بزرگ انگلیس در قرن هجدهم، انسان رنجوری بود که قربانی سل استخوانی شده بود. قامتش بدانگونه کوتاه بود که وقتی می‌خواستند او را بر پشت میزی بنشانند ناچار می‌بایستی نشیمن او را بالاتر بیاورند. اگر اندامش کوتاه و نحیف بود، صورتش عاری از جذبه نبود. چشمانش جذاب و لبریز از لمعان حیات بود. دشمن جان او سردردی بود که هر گاه و بیگاه بر او یورش می‌برد و او با استنشاق بخار قهوه آن را علاج می‌کرد. ضعف جسمانیش بحدی بود که او را محتاج مصاحبت دائمی زن نمی‌کرد و بهمین سبب سراسر عمر تنها بزیست. حساسیّت بدن او نسبت به‌سرما بحدی بود که در تمام فصول سال زیر پیراهنی ضخیم آستین‌دار گرم می‌پوشید. وقتی می‌خواست بپا خیزد، ناتوانی زانوان و کمرش آنگونه بود که می‌باید کرست پهن سفتی به‌کمرش ببندند و تا وقتی این کرست بسته نشده بود نمی‌توانست راست بایستد. وقتی آن را بر کمرش می‌بستند آنوقت جلیقه‌ای بروی آن می‌پوشید تا دیده نشود. یک سمت او کوتاه‌تر از سمت دیگر بود پاهایش بحدی باریک بودند که او معمولا سه جفت جوراب ساقه بلند ضخیم می‌پوشید و این کار را خودش نمی‌توانست انجام دهد بلکه خادمهٔ منزل می‌کرد. او هیچگاه قادر نبود لباس خویش را بر تن کند یا از تن درآورد و یا نمی‌توانست به‌بستر برود و یا از بستر برخیزد اگر کسی به‌او یاری نمی‌کرد. همین ضعف مفرط سبب شده بود که او نتواند مرتب حمام کند. موهایش سراسر ریخته بود و هر آنگاه با میهمانی غذا صرف می‌کرد، عرقچین مخمل بر سر می‌گذاشت. در مواقع دیگر وقتی در مراسم رسمی شرکت می‌جست لباس سیاه می‌پوشید و کلاه گیس بر سر می‌نهاد و شمشیر کوتاهی هم می‌بست. وقتی خوابش می‌گرفت قادر نبود جلو آنرا بگیرد و پیاپی سرش خم می‌شد و یکبار که در حضور ولیعهد نشسته بود و دربارهٔ شعر صحبت می‌داشت بخواب رفت....

(از کتاب **زندگانی‌نامه الکساندر پوپ** نوشته ساموئل جانسون.)

نقاشی کار جوناتان ریچارسن Jonathan Richardson نقاش انگلیسی.

گایوس اکتاویوس، معروف به اگوستوس، نخستین امپراتور روم که بین سالهای ۲۷ پیش از میلاد تا ۱۴ بعد از میلاد فرمانروائی می‌کرد، وقتی در هفتادوهفتمین سال حیات خود درگذشت، شاید نمی‌دانست که نام او پس از مرگ، نه تنها بعنوان یک قیصر قدرتمند و احیاکنندهٔ افتخارات رومیان در تاریخ باقی خواهد ماند، بلکه عصر او، بمنزلهٔ عصر درخشان ادبیات لاتین، در ادب دیگر کشورهای اروپا نیز پایدار خواهد ماند و در ادبیات ملتهائی مانند انگلیس و فرانسه دورانهائی خواهد آمد که آنرا **دوران اگوستوس** خواهند نامید[۱]. امپراتور نیرومند روم، وقتی در سال ۳۱ پیش از میلاد بر سپاه مارک‌آنتونی و دلدار افسونگر مصری او، کلئوپاترا، غالب آمد و آنانرا وادار به خودکشی کرد، و پس از آنکه دو سال در شرق، مصر و یونان و سوریه و آسیای صغیر را آرامش بخشود، به پایتخت امپراتوری بازگشت و به احیای هنر و ادب پرداخت. در عصر او ناموارنی چون هوراس و ویرژیل و لیوی و اووید ظهور کردند که اولی در اشعار غنائی و طنزی، دومی در اشعار حماسی و رزمی، سومی در تاریخ و چهارمی در منظومه‌های عشقی از مفاخر ادب لاتین بشمار آمدند.[۲]

۱ ــ گایوس جولیوس‌سزار اوکتاویانوس مشهور به اگوستوس (Gaius Julius Caesar Octavianus (Gaius Octavius از چهره‌های جاوید تاریخ روم باستان است. او در سال ۶۳ پیش از میلاد در رم به دنیا آمد و در ۱۴ بعد از میلاد، در نسولا Nola درگذشت. اوکتاویانوس با اکتاویوس فرزند گایوس‌اکتاویوس، قیصر روم بود که در چهار سالگی پدر خود را از دست داد و مادرش آتیا Atia با شوهر دومش لوسیوس مارسیوس فیلیپوس Lucius Marcius Phillipus ویرا بزرگ کرد. از آنجا که طفل هوشمندی بود، از همان دوران کودکی توجه عم بزرگ خود، جولیوس قیصر را برانگیخت و در نتیجه قیصر او را به فرزندی خود گرفت. هفتادوهفت سال زندگی او با افتخارات بسیار توأم است و از همین روست که او را نخستین امپراتور قدرتمند روم (۲۷ پیش از میلاد تا ۱۴ بعد از میلاد) خوانده‌اند. سازش ظاهری و رزم‌آوری نهائی او با حریفان زورمندی چون بروتوس و آنتونی و پمپی و غلبه بر آنان و بازگرداندن صلح و آرامش بسرسراسر امپراتوری، از فصول درخشان تاریخ زندگی اوست. قدرت و عظمت او در روم بجائی رسید که سنا به وی لقب **امپراتور قیصر اگوستوس** *Imperator Caesar Augustus* داد.

۲ ــ آگوستوس از حامیان جدی هنر و ادب بود. هوراس Horace دو کتاب **قصائد** *Odes* و **مکاتیب** *Epistles* خود را پیش از نخستین سال بعد از میلاد به تشویق اگوستوس سرود. ویرژیل دو شاهکار خود **اینه‌ئید** *Aeneid* و **جورجیکس** *Georgics* را در همین سالها به پایان برد.

←

عصر اگوستوس در تاریخ ادب انگلستان، از سال ۱۶۶۰ شروع می‌شود و تقریباً به ۱۷۸۰ ختم می‌گردد و یا بزبانی دیگر، از دوران تابندگی نبوغ الکساندر پوپ آغاز می‌شود و به زمان خاموشی چراغ عمر ساموئل جانسون پایان می‌گیرد. در فرانسه، **عصر آگوستوس** دوران ظهور مشاهیری چون کرنی، راسین و مولیر است که با آفرینش نمایشنامه‌های نوع تراژدی و کمدی و درام، نام فرانسه را در سراسر جهان بر سر زبانها انداختند. سبب اینکه این دورانها به **دوران آگوستوس مشهور** شد جز این نبود که ادب روم و یونان بار دیگر زنده شد و مکتب **کلاسیسیسم** که سیر در آثار قدما و تقلید از هنر روم و یونان است، بین مردم این جوامع رواج گرفت.

در انگلستان، نخستین کسی که دریچهٔ بینائی را بسوی عصر طلائی ادب و هنر یونانیان و رومیان گشود، الکساندر پوپ بود که دو کتاب جاودانی هومر، **ایلیاد و اودیسه**، را به شعر انگلیسی برگردان کرد. پوپ این کار عظیم را در سال ۱۷۱۳ آغاز نهاد، یعنی زمانیکه بیست‌وپنجساله بود و وقتی آخرین ابیات **اودیسه** را با همفکری دوست شاعر خود، ویلیام بروم، پایان برد، سال ۱۷۲۶ بود و در آن هنگام سخنسرای انگلیسی به سی‌وهشتمین بهار عمر خویش رسیده بود. انتشار این دو حماسه، و دیگر رسالاتی که او پیرامون این دو اثر نگاشت، چنان شور و شوقی در دل مردم نسبت به آثار قدمای یونانی برانگیخت که تا یکقرن بعد ادامه یافت.[۳]

اما آنچه الکساندر پوپ را در شمار نام‌آوران جاوید ادب انگلستان درآورد، ترجمهٔ منظوم این دو رزمنامه یا دیگر آثار شعری یا نثری وی نبود، بلکه آفرینش منظومه‌ای بود از نوع **حماسهٔ طنزی** یا **داستان قهرمانی مطایبه‌آمیز**[۴] که در ادب انگلستان زیر عنوان **ربایش طرّه** مشهور است.

سکستوس پروپرتیوس Sextus Propertius کتاب اول تا سوم **مراثی** *Elegies* را در همین دوران تقدیم ادب دوستان کرد. تیبولوس Tibullus شاعر دیگر غنائی نیز در همین دوران مجموعهٔ **مراثی** خود را به آخر رساند. لیوی Livy **تاریخ یادبود** رم را به اصرار اگوستوس شروع کرد و مورخ دیگر، پولیو Pollio نیز تاریخی را نوشت که متضمن شرح زندگی و فتوحات اگوستوس بود (و امروز از این کتاب اثری در دست نیست) اووید Ovid کتاب **مسخ** *Metamorphoses* را بخاطر آگوستوس نگاشت و با مرگ او در تبعیدگاه، **عصر آگوستوس** *Augustan Age* پایان گرفت. عصری که در انگلستان به **عصر آگوستوس** مشهور است دورانی است که شاعران و نویسندگانی مانند پوپ، جوزف آدیسون Joseph Addison (1672 - 1719)، سر ریچارد استیل Sir Richard Steele (1627 - 1729)، جان‌گی John Gay (1685-1732) و ماتیو پرایور Mathew Prior (1664-1721) ظهور کردند. بعضی از مورخان، **عصر اگوستوس** را از ظهور جان درایدن شاعر John Dryden (1631-1700) و تا مرگ ساموئل جانسن فرهنگ‌نویس Samuel Johnson (1709-1784) می‌دانند.

۳ ــ شوق به ادب و هنر روم و یونان بدرجه‌ای رسیده بود که هوراس والپول Horace Walpole (1717-1797) مؤلف انگلیسی و یکی از وقایع نگاران مشهور قرن هجدهم در یادداشتهای خود آرزو کرد که کاش زمانی برسد که «**عصر اگوستوس** بدان سوی قارهٔ اتلانتیک نیز ره یابد و مثلا در بوستن یک توسیدید، در نیویورک یک کرنفون، در مکزیک یک ویرژیل و در اقلیم پرو، یک نیوتن ظهور کند...» (برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به **بریتانیکا** ــ میکروپیدیا ــ جلد ۱ ــ صفحه ۴۶۹)

۴ ــ ام ــ اچ ــ آبرامز، استاد دانشگاه کرنل در آمریکا و مؤلف کتاب **فرهنگ اصطلاحات ادبی** M. H. ABRAMS: *A Glossary of Literary Terms*. زیر عنوان **حماسه طنزی** *mock-epic* یا **طنز قهرمانی** *mock-heroic* چنین می‌نویسد:

شعری است که شیوهٔ استادانه و سبک مقیّد به آداب یک منظومهٔ رزمی را تقلید می‌کند و محتوا چیزی جز یک موضوع بی‌اهمیت و عوام‌پسند نیست. نمونهٔ بسیار بارز این نوع شعر، منظومهٔ **ربایش طرّه** سرودهٔ الکساندر پوپ است که از رهگذار یک حماسهٔ پر آب و تاب و شکوهمند، نزاع بین عده‌ای زن زیبا و مرد آراسته و پر طمطراق را بر سر ربودن چند تار گیسوی یک بانو بیان می‌کند. داستان تمام عناصر یک حماسه و جزئیات تشریفاتی یک رزمنامه را در بر گرفته است، برای مثال تمام وسائل غیرطبیعی و خارق‌العادهٔ صحنه‌های نمایشی در آن آمده، موضوع یک سفر دریائی بر عرشه سفینه به میان کشیده شده،

ربایش طرّه منظومه‌ایست در پنج بند و حدود هشتصد بیت، که شاعر در بیست‌وچهارسالگی آنرا سروده است و این قطعه، بموجب داوری ادب‌شناسان انگلیسی، یکی از شاهکارهای منظوم ادب این قوم و یکی از آثار برگزیدهٔ ادب عالم است. شعر تقلید طنز گونه‌ایست از **اینه‌ئید** ویرژیل، یا **ایلیاد** هومر، و از همین روست که در مکاتب شعری، مکتب **حماسهٔ طنزی** خوانده شده است.

نخستین پرسشی که به ذهن یک پژوهنده می‌آید اینست که چگونه سخنور عالیقدری چون الکساندر پوپ، شاعری که به زبانهای لاتین، یونانی، فرانسوی و ایتالیائی تسلط کامل داشته و عشق فراوانی به حماسه‌های هومر و ویرژیل می‌ورزیده است، رضایت داده است که طبع سخن‌آفرین و ذوق افسانه‌ساز خود را بکار اندازد و منظومه‌ای بسراید که بجای غرور ملی، در آن هجو و طنز باشد و بجای آنکه سلحشوری چون آخیلس یا جهان پهلوانی مانند یولیسیس را بیافریند، دلدادهٔ نازک‌طبعی را خلق کند که به منظور لذت‌بخشیدن به دل بیقرار، جعد یار را برباید و بدنبال آن، رسوائی عظیمی براه اندازد.

برای پاسخ دادن به این سئوال، نخست باید شاعر را شناخت و سپس سیری در جامعهٔ قرن هجدهم انگلستان کرد، جامعه‌ای که نحوهٔ زندگی مردم و طرز فکر و کردار طبقهٔ حاکمهٔ آن، داستانسرایانی چون جوناتان سویفت را پرورش داد تا با نوشتن آثاری چون **سفرنامهٔ گالیور**، همه کس را به باد تمسخر بگیرد و با زبان طنز، از اربابان خودکام، انتقاد کند.

عصر پوپ، در تاریخ سیاسی انگلستان، عصر طبقهٔ اشراف ازخودراضی است، عصر مردم سرفرازی است که می‌پنداشتند در هنر و ادب، در آسایش و تجمّل، در ذوق و سلیقه و در فهم و درایست، همعصر اوگوستوس امپراتور قرن یکم بعد از میلاد روم هستند. این دوران که با مرگ جان درایدن، ملک‌الشعراء دربار انگلیس در آغاز قرن هجده شروع می‌شود، و با درگذشت الکساندر پوپ در سال ۱۷۴۴ پایان می‌گیرد، مصادف است با فرمانروائی ملکه آن، جرج اول و جرج دوم.[۵] کوئین‌آن، دختر جیمز دوم، بدون آنکه صاحب فرزندی شود و

←

قهرمانان به جهان سفلی ره می‌سپرند و سرانجام نبردی قهرمانه بین دو جنس زن و مرد براه می‌افتد که بجای سلاح آتشین، سنجاق و انفیه و استعاره بکار رفته است. تعبیر **طنز قهرمانی** غالبا شامل آثار منظومی است که با وجود رعایت اصول یک نظم حماسی، تمسخر و تحقیر و کنایه در یک داستان پیش پا افتاده آمده و یک مثال دیگر را می‌توان شعر کمیک توماس‌گی Thomas Gay شمرد که عنوانش اینست **چکامه‌ای در سوگ یک گربهٔ محبوب** *Ode on the Death of a Favourite Cat.*

۵ ــ کوئین آن Queen Ann ملکه انگلستان، خواهر کوئین ماری (ملکهٔ دیگر انگلیس که در سال ۱۶۹۴ در اثر ابتلاء به بیماری آبله درگذشت) و دختر جیمز دوم بود (که پس از یک سلسله نبردهای فرساینده، با کشتی به فرانسه پناهنده شد و دهسال پایان عمر خویش را تحت حمایت لوئی چهاردهم گذراند). پرنسس آن ۳۹ ساله بود که بر تخت سلطنت نشست و این زمان سال ۱۷۰۲ میلادی بود. وی در سال ۱۶۸۳ با جرج از شاهزادگان دانمارک و برادر کریستیان پنجم ازدواج کرده بود و از وی صاحب ۱۷ فرزند شده بود که فقط یکتن از آنها، جرج، معروف به دیوک اف گلوستر George, Duke of Gloucester زنده مانده بود و او هم عمرش بیش از یازده سال نپائید. بدین ترتیب از خاندان استوارت، جز وی که بعنوان ملکه بر تخت سلطنت نشست، هیچکس وجود نداشت که جانشین او گردد. ملکه آن، برخلاف انتظار پارلمان، که از روی بیمیلی مقام سلطنت را به وی تفویض کرد، فرمانروای لایقی از کار درآمد ــ و شاید یکی از علل موفقیت او، وجود سپاستمدار و سپهسالار لایقی چون جان چرچیل معروف به دیوک اف مارلبورو *Duke of Marlborough* بود. وقتی در روز اول اوت سال ۱۷۱۳، ملکه

←

مالک تاج و تختی باقی گذارد، چشم بر زندگی می‌بندد و با درگذشت او، خاندان کاتولیک استوارت، جای خود را به خاندان پروتستان جرج می‌دهند. جرج اول، معروف به جرج انتخاب‌کننده،[6] نسب خود را به الیزابت، دختر جیمز اول می‌دانست و از همین رو داعیهٔ سلطنت داشت. ادعا و ابرام طرفداران استوارت و داعیهٔ هواخواهان جرج به جدالها و جنگهائی انجامید که تا سال ۱۷۴۵ ادامه یافت و سرانجام در آنزمان، چارلز ادوارد معروف به متظاهر جوان[7]، با برخورداری از حمایت اسکاتلندی‌ها، بخشی از خاک انگلیس را تصاحب کرد و قلمروی از حکومت برای خود ترتیب داد. این واپسین تلاش و جانبازی پیروان استوارت بود و کاخ هانوور که به خانوادهٔ جرج تعلق داشت، در اختیار آنان باقی ماند.

پس در نخستین گام، می‌توان پنداشت که الکساندر پوپ فرزند دورانی بود که بی‌ثباتی و ناپایداری بر سرزمین انگلستان حکمفرمائی می‌کرد و مردم، بویژه طبقات مرفه و خودکام، پیش خود می‌پنداشتند که از بسیاری جهات، متمدن‌ترین و مترقی‌ترین جوامع اروپائی هستند.

از طرفی عصر پوپ، عصر یکه تازیهای پارلمانی و خودنمائیهای احزاب بود و سبب این امر هم جز این نبود که پادشاه، یعنی جرج اول، آلمانی بود و زبان انگلیسی را نمی‌توانست بخوبی صحبت کند و جرج دوم که به انگلیسی تسلط داشت، فرد بیکفایتی بود و در اینصورت، آنانکه فرمان می‌راندند، وزیران بودند و وزیران هم بازیچهٔ قدرت احزاب خود. ویگ‌ها[8] که اعضاء حزب آزادیخواه بودند و توری‌ها[9] که حزب محافظه‌کار یا

آن درگذشت، پارلمان درمانده بود که برای جانشینی وی چه کند. سرانجام نمایندگان بر آن شدند که سلطنت را به جرج از خاندان هانوور تسلیم کنند و وی در آنزمان در دانمارک بود. با ورود او مراسم تاجگذاری انجام گرفت اما اسکاتلند که هواخواه خاندان استوارت بود قیام کرد و این مقام بیش از یکماه بطول نینجامید. نوشته‌اند جرج اول خود پای به میدان نبرد گذاشت و اگر از عرصهٔ پیکار نگریخته بود، مسلما جان خویش را از کف داده بود. با واگذاری تخت سلطنت به جرج اول، حزب محافظه‌کار قدرت خویش را از دست داد و حزب ویگز یا لیبرالهای آزادیخواه جای آنان را گرفتند.

در تاریخ چنین آمده است که جرج اول هرگز از اقامت در انگلیس و ادامهٔ سلطنت راضی نبود و همواره آرزو داشت به زادگاه خویش و کاخ خویش در هانوور باز گردد. اوضاع آشفتهٔ زمان، انجام این آرزو را محال می‌ساخت تا سرانجام در سال ۱۷۲۷، پیمان صلح با اسپانیا بسته شد و جرج که همسر خود را سال پیش از دست داده بود، تصمیم گرفت به هانوور سفر کند. طالع‌بینان و فالگیران به وی چنین گفته بودند که او بیش از یکسال پس از مرگ همسر نخواهد زیست و چون شاه خرافات‌پرست نگران آینده خویش بود، در این سفر تعجیل کرد، تا آنجا که در راه، حین سفر در کالسکه، اسیر حمله و غش شد و در صبحگاه ۱۰ ژوئن سال ۱۷۲۷ درگذشت. وقتی خبر به لندن رسید، جرج آگوستوس، معروف به پرینس اف ویلز George Augustus, *the Prince of Wales* زمام امور را بدست گرفت و بنام جرج دوم بر تخت سلطنت نشست. در آنزمان وی ۴۵ ساله بود. از آنجا که از کودکی منفور پدر بود، نه دانشی اندوخته بود و نه با معرفتی آشنا شده بود، فقط بخلاف پدر، قادر بود به انگلیسی صحبت کند.

6 - Protestant George, Elector of Hanover. 7 - Charles Edward, the young Pretender.

۸ ــ واژه **ویگ** *Whig* در انگلیسی، از واژهٔ *whiggamore* آمده که مرکب از دو کلمه است، یکی *whig* بمعنی فریادی که سوارکار به اسب یا مادیان می‌زند تا حیوان را به حرکت درآورد و دیگر *mare* (که بتدریج تحریف شده و بصورت *more* درآمده) و معنی مادیان یا اسب است و این واژه را ساکنان انگلیس به مردم اسکاتلند اطلاق می‌کنند ــ ضمنا جماعتی از اسکاتلندی‌های متعصّب و فرصت‌طلب، در سال ۱۶۴۸ به شهر ادینبورگ تاختند که خود را **ویگز** می‌نامیدند. بنابراین اصل ریشه **ویگ** از اسکاتلند است اما در تاریخ سیاسی، به حزبی اطلاق شد که طی سالهای ۱۶۹۷ تا ۱۸۳۲ دست به اصلاحات وسیعی زد و آرمانهای دموکراتیک مردم انگلیس را جامهٔ عمل پوشید. این حزب بعد به حزب **لیبرال** معروف شد و حزبی بود مخالف **توری** یا حزب **محافظه‌کار**. (وبستر ــ جلد ۲ ــ صفحه ۲۰۸۳)

۹ ــ **توری** *Tory* از نظر لغوی به معنی راهزن است و این معنی از زمانی متداول گشت که جمعی از ایرلندیهای بی‌خانمان، سر به تمرّد و یاغیگری برداشتند و جمعی از سربازان و ساکنان انگلیسی را کشتند. از نیمه دوم قرن هفدهم، واژه **توری** به فردی اطلاق شد که عضو حزب مخالف **ویگ** یا **لیبرال** یا کارگر باشد و از سال ۱۸۳۰، این کلمه رسما به **محافظه‌کار** *conservative* تبدیل شد. (وبستر ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۲۷).

گروه هواخواه سلطنت را تشکیل می‌دادند، برابر یکدیگر صف‌آرائی کرده و هر کدام بنوعی مبارزطلبی می‌کردند. ویگ‌ها مدافع قانون اساسی سال ۱۶۸۸ بودند و ترجیح می‌دادند پروتستان‌ها بر سر کار باشند و در باطن از آزادی مذهب و حقوق مدنی طرفداری می‌کردند در حالیکه توری‌ها تلاششان متوجه مقام سلطنت بود و از همین رو، مورد اعتماد مردم نبودند و بهرحال، نمایندگان هر دو حزب، در پناه قدرت مالکان و توانگران، بر تودهٔ مردم انگلیسی سیادت می‌کردند و هدفهای خود را پیش می‌بردند.

علیرغم این آشفتگی‌ها در دنیای سیاست، در دو جبهه، انگلستان پیشروی درخشان و قابل ستایشی داشت: یکی در دنیای استعمار و گسترش نفوذ انگلیس در دیگر سرزمینهای جهان، و دیگری در جهان ادب و پرورش شاعران و داستانسرایانی که فصولی زرّین و افتخارآمیز بر صفحات تاریخ ادب این قوم می‌افزودند.

در جبههٔ نخست، دوک مارلبورو، رهبر حزب آزادیخواه و مرد قدرتمند دوران سلطنت ملکهٔ آن، رهبری اتحاد اروپا را بر ضد لوئی چهاردهم امپراتور فرانسه پذیرفته بود و در نبردهائی با سپاه فرانسه، به پیروزی رسیده بود. استعمار بریتانیا در قارهٔ آمریکا و در کرانه‌های اقیانوس اطلس گسترش می‌یافت و بازرگانان انگلیسی در هند، به رقابت با فرانسه و پرتغال پرداخته و مقدمات اشغال نیم‌قارهٔ هند را فراهم می‌آوردند.

در جبههٔ دوم، با اینکه فرانسه متفکران قدرتمندی چون ولتر داشت که مجال خودنمائی برای دیگران باقی نمی‌گذاشت، با اینحال انگلستان در پناه دو شخصیت بزرگ، یکی سر ایساک نیوتن در ریاضی و دیگری جان‌لاک در فلسفه، توانسته بود با فرانسه به رقابت برخیزد. در عرصهٔ شاعری و داستان‌نویسی نیز افرادی چون جوناتان سویفت، جوزف آدیسون و دانیل دوفو پرورانده بود که کتابهای آنان، مانند **سفرنامهٔ گالیور**[۱۰]، **تراژدی کاتو**[۱۱] و داستان اجتماعی **مال فلاندرز**[۱۲]، شهرت و احترام بسیار برای انگلستان ببار آورده بود. پیدایش این هنرآفرینان موجب گشته بود که مردم به کتاب و نشریه توجه بیشتر نشان دهند و بجای مباحث سیاسی، در محافل خود از ادب و هنر سخن برانند. قهوه‌خانه‌های لندن، که در این دوران تعداد آن از دو هزار

۱۰ ــ پیرامون **سفرنامهٔ گالیور** و زندگانی جوناتان سویفت، رجوع شود به جلد دوم از کتاب **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**، تألیف همین نویسنده.

۱۱ ــ **تراژدی کاتو**، معروف به **تراژدی کاتوی اهل یوتیکا** *Cato of Utica* از مشهورترین نمایشنامه‌های آغاز قرن هجدهم است که بوسیله جوزف ادیسون Joseph Addison شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی نگاشته شده است. این تراژدی در پنج پرده است و به شعر آزاد سروده شده و نخستین باری که بروی صحنه آمده سال ۱۷۱۳ میلادی بود. ماجرا در شهر یوتیکا و نخستین پرده با تالار کاخ حاکم شروع می‌شود. موضوع بگرد واپسین تلاشها و جانبازیهای کاتو بر ضد قیصر روم دور می‌زند و از آنجا که آرمان آزادیخواهی او عملی نمی‌شود، رجحان می‌دهد که به زندگانی خویش پایان بخشد. سرانجام هم جز این نیست، زیرا کاتوی آزاداندیش، خود را بسروی شمشیر خویش میفکند و جان می‌سپارد. سبب اینکه جوزف ادیسون چنین نمایشنامه‌ای را نگاشته این بوده است که در زمان او اختلاف بین ویگ‌ها و توری‌ها بالا گرفته بود و هر آنگاه کاتو فریاد برمی‌داشت که «آزادی» نمایندگان آزادیخواه ویگ، جمعی با او همصدا می‌شدند. در نظر ویگ‌ها، دیوک اف مارلبورو یک کاتوی ثانوی بود اما در نظر توری‌ها (محافظه‌کاران) مارلبورو قیصر ثانی بود که آزادی را در گلو خفه می‌کرد. الکساندروپ بر این نمایشنامه، پیش‌پرده نوشته است.

۱۲ ــ **مال‌فلاندرز** نوشتهٔ دانیل دوفو DANIEL DEFOE: *Moll Flanders* بسال ۱۷۲۱ نگاشته شد و داستانی است به شیوهٔ اتوبیوگرافی. قهرمان زنی است بسیار زیبا که نزدیک به دوازده سال از عمرش را به فاحشگی گذرانده، نزدیک به پنج سال شوهر داشته، قریب دوازده سال دزدی می‌کرده و هشت سال در شمار محکومین، عمر خویش را در زندان گذرانده است، ولی همین زن، سرآلا در شمار توانگران درمی‌آید و در دوران سلطنت چارلز دوم، عمری را به شرافت و شهرت پایان می‌برد. (**مال فلاندرز** در مجموعهٔ **سیری در بزرگترین کتابهای جهان** خواهد آمد)

گذشته بود،[۱۳] محلی بود که دوستداران شعر و نثر در آن گرد می‌آمدند و نشریاتی را که اینگونه آثار را به چاپ می‌رساندند، با صدای بلند می‌خواندند و اظهارنظر می‌کردند. زنان انگلیسی از همین زمان دریافتند که باید مطالعه کنند و شعر و داستان بشناسند و برای اینکه از مردان عقب نمانند باید در فعالیتهای اجتماعی، بویژه تعلیم و تربیت، پای به میدان بنهند. زنان طبقه مرفه نیز می‌کوشیدند بیشتر و بهتر آداب مجلس‌آرائی و پذیرائی و خودنمائی را بیاموزند و برابر مردان صاحب‌نظر و سختگیر، به جلوه‌گری پردازند.

در چنین دورانی، الکساندر پوپ ظهور کرد و چون خود او، از جهاتی آماج تمسخر و تحقیر جامعهٔ خویش بود، در اینصورت شگفت‌آور نیست که او منظومهٔ **ربایش طرّه** را بسراید و از این رهگذر، بازیگران بعضی از طبقات اجتماع را به ریشخند و کنایه‌گوئی بگیرد.

الکساندر پوپ، در روز ۲۱ ماه مه سال ۱۶۸۸ در شهر لندن دیده به عالم هستی گشود. پدرش، الکساندر پوپ، بازرگان با اعتباری بود که تجارت پارچه کتان می‌کرد و بهنگامی که الکساندر پای به عرصهٔ وجود گذاشت، از فعالیت خویش دست کشید و با ثروتی که اندوخته بود به ناحیهٔ بینفیلد در ویندزور فورست رفت تا با آسایش خیال، عمر خویش را در کنار افراد خانواده بسر آرد[۱۴]. الکساندر پوپ، پدر، فرزند یک کشیش وابسته به کلیسای انگلیس بود اما خود وی ترک آئین کرد و در شمار پیروان کاتولیک وابسته به کلیسای رم درآمد و همین امر در زندگی الکساندر جوان تأثیر داشت، بطوریکه وی از همان آغاز که خود را شناخت، از بس اختلاف و کینه‌توزی بین پیروان کیش‌ها دید، از مذهب نفرت کرد و تا پایان عمر یک مرتد باقی ماند.

در آن اعصار، کاتولیک بودن در جامعهٔ انگلیس، گناه بزرگی محسوب می‌شد. کاتولیک‌ها مطابق قانون محروم بودند از اینکه زمینی داشته باشند و یا تا ده مایلی حومهٔ لندن زیست کنند و اگر کسی را می‌یافتند که از قانون عدول کرده، کیفر سنگینی برایش مقرر می‌داشتند. سبب اینکه الکساندر پوپ، پدر، به بینفیلد در ناحیهٔ ویندزور فورست کوچ کرد همین بود و بعدها هم که الکساندر پوپ شاعر، از راه فروش کتابهای خود سرمایه‌ای اندوخت تا ویلای زیبائی برای خود اجاره کند، این ویلا خارج از حومهٔ ده مایلی لندن بود. چون کاتولیک بود، حق نداشت وارد دانشگاه شود و یا مجاز نبود مشاغلی انتخاب کند که با مردم سروکار داشته باشد و اگر بر او مالیاتی می‌بستند این مالیات دوبرابر مردم دیگر بود.

الکساندر پوپ شاعر از یک نعمت بزرگ دیگر نیز محروم بود و آن اینکه بیمار بود و رنجور و ناقص‌الخلقه. او از بدو تولد، قربانی سل استخوانی شده بود و از اینرو، قد او از چهارپا و شش اینچ تجاوز نکرد (حدود یک

۱۳ ــ رجوع شود به **تاریخ ادبیات انگلیس**، تالیف ویلیام آلن نیلسن WILLIAM A. NEILSON: *A History of English Literature* چاپ مک‌میلان ــ نیویورک ــ سال ۱۹۲۸ ــ ص ۱۹۹

۱۴ ــ ثروت پدر را در این زمان رقمی معادل ۱۰٫۰۰۰ لیره نوشته‌اند (**الکساندر پوپ، اشعار و نوشته‌های برگزیده** ــ تالیف ویلیام ک. ویمستات WILLIAM K. WIMSTAT Jr. (Alexander Pope, *Selected Poetry and Prose.*) پدر در سال ۱۶۸۸، تصمیم گرفت که از لندن خارج شود و بگوشه‌ای پناه برد که دور از جنجالهای سیاسی باشد زیرا در همین سال، آشوب‌طلبان شهر را اشغال کرده بودند. مادر الکساندرپوپ جوان، همسر دوم الکساندرپوپ پدر بود و او نیز مانند شوهر، کاتولیک متعصّب بود.

متروبیست و هشت سانتیمتر).[۱۵] ولی صورت ظریفی داشت و چشمان زیبا و نافذی، بطوریکه نقاشان اصرار می‌کردند سیمای او را نقاشی کنند و یا پیکرتراشان، نیم‌تنهٔ او را بسازند. با اینحال همه از پیرو جوان، آشنا و بیگانه، او را تحقیر می‌کردند و به باد تمسخر می‌گرفتند، بطوریکه خود او مکرر به دوستانش می‌نوشت «من الکساندر کوچک هستم که هر زنی به من می‌رسد، جز خنده تحویلم نمی‌دهد.»

اما او چیزهای دیگری داشت که موجب خنده نبود و بعکس ستایش همه را بسوی خود برمی‌انگیخت. او بسیار کتاب خوانده بود و بسیار می‌دانست. در مباحث ادبی، بویژه شعر، استاد بود و صاحب‌نظر، از همه مهمتر استعداد حیرت‌انگیزی داشت به اینکه افراد مخاطب خود را تحت تأثیر قرار دهد و از اینراه، برای خود دوست بیابد و آن دوستان را از راه محبت و وفاداری، برای خود نگاهدارد.

الکساندر پوپ، از آنرو که به مدرسه راهی نداشت و از بسیاری از حقوق مدنی محروم بود، ناچار خود آموزگار خود گشت و به اندوختن دانش زمان پرداخت. از نخستین سالهای طفولیت به گوشهٔ انزوا نشست و از قلم و کتاب جدا نگشت. کتابهای مورد توجه او، آثار یونان و روم بودند و بهمین سبب، بفراگرفتن زبانهای یونانی و لاتین پرداخت و بزودی فرانسوی و ایتالیائی را نیز به آنها افزود. همواره آرزو داشت به محوطهٔ اکسفورد یا کمبریج راهش دهند و چون برآوردن این آرزو، بخاطر اینکه کیش کاتولیسم را پذیرفته بود، امکان نداشت، راهی لندن شد و پای به محوطهٔ قهوه‌خانه‌ها نهاد. در این قهوه‌خانه‌ها می‌توانست افراد با نام و نشان را ببیند و با آنان همصحبت شود. در این دوران، قهوه‌خانهٔ ویل[۱۶] از میعادگاههائی بود که بزرگان ادب انگلیسی در آن جمع می‌شدند و حتّی افراد سرشناسی چون درایدن، ملک‌الشعراء، زمان، پای بدرون آن می‌نهاد. الکساندر نوجوان احساس افتخار می‌کرد که این ناموران را با چشم خود می‌بیند و به مباحث آنان گوش می‌دهد.

در زندگی خصوصی، تنها بود. نه همسر داشت و نه معشوقی. نوشته‌اند که دو بار از تمام وجود عاشق شد: یکبار به دختری به نام مارتا بلاونت، که شاید او تنها انسانی بود که ویرا از خویش نراند و پاسخ محبت او را داد و دیگری لیدی ماری ورتلی مونتاگو، که دورانی شاعر نازکدل را در عالم خیال به‌خود مشغول داشت و روزی که وی شور و عشق و بیقراری خود را با او در میان نهاد، زن زیبا و خودکام، با صدای بلند بر عشق یکجانبهٔ او خندید و او را از خود براند. پوپ پاسخ احسان مارتا بلاونت را در مجموعهٔ شعری داده زیر عنوان **سیرت زنان ــ تقدیم به یک بانو**[۱۷] که آنرا بسال ۱۷۳۵، وقتی چهل‌وهفتساله بوده، سروده و در فوریه

۱۵ ــ الکساندر از اوان کودکی، از درد مداوم سر می‌نالید و تأثیر این ناراحتی در بسیاری از اشعار او منعکس است. رنجوری و درد او را مجبور می‌کرد که به خلوت انزوا پناه برد و برای اینکه خود را مشغول بدارد، کتاب می‌خواند و شعر می‌سرود. حاصل این گوشه‌گیری، عدم رشد بدن و از تناسب افتادن اندام بود، بطوریکه قوز درآورده بود و بهمین علت، بعضی از مخالفان به او لقب **الکساندر گوژپشت** داده بودند.

۱۶ ــ الکساندر در قهوه‌خانهٔ ویل Will's Coffeehouse ناموارنی چون جان درایدن، ویلیام وایچرلی، درام‌نویس و خالق نمایشنامهٔ معروف **همسر روستائی** *The Country Wife* :William Wycherley ویلیام کنگریو William Congreve (1670-1720) آفریننده نمایشنامه **عشق برای عشق** *Love for Love* ارل گرانویل شاعر Earl Granville (1690-1763) و هنرپیشگان معروف زمان را می‌دید که گردهم می‌نشینند و دربارهٔ ادب و هنر بحث می‌کنند.

۱۷ ــ میس مارتا بلاونت Miss Martha Blount از ایامی که شاعر به ویندزور فورست رحل اقامت افکند با او آشنا شد و مهر او را بدل گرفت ــ و وی تنها زنی بود که علیرغم افتراها و دشمنی‌ها و رسوائیها، در کنار وی باقی ماند و تا وقتی الکساندر چشم بر زندگی می‌پوشید، او را ←

همانسال انتشار داده و دومی را در منظومهٔ **سافو**[۱۸] که با نیش تحقیر بر لیدی مونتاگو تاخته و او را همانند سافو، شاعرهٔ همجنس گرای دوران کهن یونان، زن‌پرست معرفی کرده است.

الکساندر پوپ، از سنین خردسالی شعر می‌سرود و این شعرهای او تقلیدی بودند از آثار شاعرانی که او به دیوانهای آنان دست می‌یافت. پدرش مشوّق او بود و از فرزند خویش می‌خواست که شعر بسراید. وقتی طفل کمسالی بود و برایش معلم کشیشی آورد تا دروس ابتدائی را به او بیاموزد، یا وقتی او را به دبستان کاتولیکها در گوشهٔ هایدپارک یا توایفرد[۱۹] نزدیک وینچستر[۲۰] فرستاد، هرروز در لابلای اوراق درسی او می‌دید که فرزند شعر سروده است و پدر این اشعار را می‌خواند و او را ستایش می‌کرد. نبوغ زودرس پوپ همراه با ستایشهای پدر سبب شد که او در ۱۲ سالگی منظومه‌ای بسراید زیرعنوان **قصیده‌ای پیرامون تنهائی**[۲۱] که موجب حیرت هر خواننده شود. سرانجام در ماه مه سال ۱۷۰۹، وقتی الکساندر پای به بیست‌ویکسالگی نهاده بود، کتابی از او منتشر شد زیر عنوان **شعرهای روستائی**[۲۲] که حاصل چند سال رنج او بود و این اشعار تقلیدی بودند از شعرهای ویرژیل، شاعر حماسه سرای روم.

شعرهای روستائی در یکی از مجلات ادبی زمان بنام **جنگ شعر**[۲۳] منتشر شد و جمعی منتقد با حیرت بر شاعر نوجوان نگریستند اما دیری نگذشت که نام الکساندر پوپ، بخاطر نگارش رساله‌ای، بر زبان ناموران عصر مانند جوزف ادیسون و سر ریچارد استیل جاری گشت و حتی این دو شخصیت بزرگ ادبی زمان، به‌شاعر جوان پیشنهاد کردند که از آنپس آثارش را برای درج در مجلهٔ وزین ادبی **تماشاگر**[۲۴] که با سر دبیری ادیسون و همکاری استیل انتشار می‌یافت، بفرستند. این رساله عنوانش **رساله‌ای بر انتقاد**[۲۵] بود و شیوه‌ای بود تقلید از آثار هوراس شاعر بزرگ روم. این منظومه حاصل دو سال زحمت سراینده بود و الکساندر جوان، در طول مدت کوتاه عمر خویش، آنچه در زمینهٔ مسائل ادبی، شامل شعر و نثر، شنیده یا خوانده بود، بصورت شعر در

→

از خود نراند. علاوه بر مجموعهٔ اشعار زیر عنوان سیرت زنان، **تقدیم به یک بانو** *The Characters of Women, to a Lady*، الکساندر اشعار دیگری نظیر **به بانو م ــ ب ــ بخاطر روز تولدش** *To Mrs. M. B. on her Birthday* و **مکتوبی به میس بلاونت** *An Epistle to Miss Blount With the Works of Voiture* سرود. آنگونه که در زندگانی نامه‌های پوپ نوشته‌اند، شاعر بهنگام مرگ تقریبا همهٔ هستی خود را به وی بخشید.

۱۸ ــ لیدی ماری ورتلی مونتاگو Lady Mary Wortley Montague محبت شاعر را به چیزی نشمرد، شاید یک دلیلش این بود که ویلیام کونگریو نیز به وی توجه داشت و در این عرصهٔ رقابت، از درام‌نویس انگلیسی شکست خورد. منظومهٔ **سافو** *Sappho* را بمنظور تحقیر این زن سروده است.

19 - Twiford

20 - Winchester

21 - *Ode on Solitude* (1708)

22 - *The Pastorals* (May 1709)

23 - Tonson's *Poetical Miscellanies*

24 - *The Spectator.*

۲۵ ــ **رساله‌ای بر انتقاد** *Essay on Criticism.* منظومه‌ای است مرکب از ۳۸۳ بیت شعر.

این رساله آورده بود. وی در **رساله‌ای بر انتقاد**، طرز صحیح و بیطرفانهٔ انتقاد را مطرح می‌کرد و جامعه‌ای را مجسم می‌ساخت که جمعی منتقد، بدون داشتن دانش کافی، بیکدیگر می‌تاختند و اغراض شخصی را بجای داوری راستین و بیطرفانه، در نظریات خویش دخالت می‌دادند. جوزف ادیسون و ریچارد استیل هر دو به‌طرفداری از پوپ برخاستند و مقالاتی در ستایش رسالهٔ او نگاشتند. بعداً به‌او اجازه دادند در جمع **سنای کوچک**[۲۶] که محفلی مرکب از گروهی از روشنگران آزادیخواه بود شرکت جوید و با نمایندگان ویگ همصحبت و معاشر شود. این مجلس **سنای کوچک** در قهوه‌خانهٔ جدیدالتأسیس بوتون[۲۷] تشکیل می‌شد و بهمین سبب، الکساندر پوپ، تقریباً از سال ۱۷۱۲، در شمار طرفداران حزب ویگ در آمد.
اما اهمیت حمایت ادیسون و استیل بیش از اینها بود. شاعر جوان تشویق شده بود که کار تازه و بی‌سابقه عرضه کند و شالودهٔ بنای شهرت و موفقیت خود را بریزد. در ویندزور فورست، ضمن دیدار با افراد با نام و نشان، با مردی آشنا شد بنام جان کاریل، که از نجباء بود و به‌شاعر جوان با دیدهٔ تحسین و احترام می‌نگریست[۲۸]. کاریل توجه الکساندر پوپ را به‌ماجرائی برانگیخت، ماجرائی که بظاهر حقیر و مسخره بود اما به‌باطن بزرگ و رسوائی‌انگیز. کاریل حکایت کرد که بین دو خانوادهٔ بزرگ کاتولیک، بر سر چند تار مو، نفاق و دو دستگی بزرگی براه افتاد و کار نزدیک است به‌کشت و کشتار بکشد. لرد پیتر، نجیب‌زادهٔ عاشق‌پیشهٔ خاندان پیتر، بخاطر عشقی که به‌میس آرابلا فرمور، ماهروی سرشناس خاندان فرمور داشته، پنهانی، شاید در آن هنگام که میس فرمور در خواب بوده، جعدی از گیسوان او را با مقراض بریده و نزد خود نگاهداشته است. یک چنین توهین و تجاوزی برای خاندان فرمور غیر قابل تحمل بوده و از اینرو جدال سختی بین دو خانواده شروع شده است.

جان کاریل به‌الکساندر پوپ پیشنهاد کرد که منظومه‌ای بسراید و از طریق سخنان دلنشین و پندآموز خود، کاری کند که صلح و آشتی بین دو خانواده برقرار گردد. الکساندر پوپ این پیشنهاد را پذیرفت و شروع به‌کار کرد و حاصل تفکر او، منظومه‌ای است که یکی از آثار بزرگ کلاسیک ادب انگلستان است.

* * *

الکساندر پوپ سرودن منظومهٔ **ربایش طرّه** را در نیمه سال ۱۷۱۱ آغاز کرد و بگفتهٔ خودش، طرح اولیه را در مدت دو هفته ریخت و ابیاتی از ان را آماده کرد، اما شعر را در اختیار کسی نگذاشت. در بهار سال ۱۷۱۲، این منظومه را در دو بند، با ۳۳۴ بیت به‌آخر برد و برای مدیر مجلهٔ **جنگ شعر**[۲۹] فرستاد. نوشته‌اند میس آرابلا فرمور[۳۰]، دختر خوبروئی که با از دست دادن چند تار گیسوانش به‌لرد پیتر، آن حادثهٔ پر سر و صدا را آفریده

26 - The Little Senate.

27 - Button's Coffeehouse.

۲۸ ــ جان کاریل John Carryll بعد ها در شمار یاران نزدیک پوپ در آمد و تا پایان زندگی او را رها نکرد.

29 - *Miscellaneous Poems*, edited by Bernard Lintott (1712)

30 - Miss Arabella Fermor, daughter of Henry Fermor of Oxfordshire.

بود. از خواندن آن چکامهٔ شیوا و خیال‌انگیز خوشنود شد اما دیری نگذشت که بر شاعر خشم گرفت و آنچنان رسوائی براه انداخت که دامنهٔ خصومت و جدال بین دو خانوادهٔ فرمور و پیتر گسترده‌تر گردید. از سوئی افراد دیگری که در این داستان منظوم نقش داشتند، سر بخروش و فریاد برداشتند و کینه او را بدل گرفتند. حتی یکتن از آنان بنام سر جرج براون[۳۱]، که پوپ سیمای او را در نقش سر پلوم[۳۲] مصوّر کرده بود، چنان بر آشفت که سوگند خورد خون پوپ را بر زمین ریزد. این شور و هیجان و غوغا از آنزمان آغاز شد که الکساندر پوپ در متن شعر تغییراتی بوجود آورد، بدینترتیب که منظومه را از دو بند و ۳۳۴ بیت، بپنج بند و ۷۹۴ بیت افزایش داد و چنانکه مرسوم زمان بود، ماجرای سادهٔ ربودن طرهٔ دختری را با افسانه‌های اساطیری بهم آمیخت و حماسه‌ای بوجود آورد که طنین آوای آن در سراسر انگلستان پیچید.

منظومهٔ **ربایش طرّه** نوعی **حماسه طنزی** است که همهٔ نقش آفرینان آن، آماج تحقیر و تمسخر و کنایه‌اند، حتی ملکه نیز از نیش قلم او در امان نمانده است. بلیندا[۳۳]، بازیگر اول زن، که جعد او ربوده می‌شود، میس آرابلا فرمور، دختر هنری فرمور، ثروتمند مقیم کنت است که کاخی در ناحیهٔ اکسفورد شایر و خانهٔ مجللی در لندن دارند. میس آرابلای زیبا که شهرت زیبائی او زبانزد همه بود، سر انجام در سال ۱۷۱۴ زناشوئی کرد و از آنجا که بهنر و ادب دلبستگی داشت، کاخ خویش را مرکز تجمع شاعران و نویسندگان و هنر آفرینان ساخت. ظاهراً عمر او دیری نپائید و در سال ۱۷۳۷، در سنینی که هنوز جوان بود، چشم بر زندگی فرو بست. بازیگر دیگر این داستان، ربرت، هفتمین لرد از خاندان پیتر مقیم اسکس است که توجهش بسوی آرابلا معطوف می‌شود و چون از سوی او محبتی نمی‌بیند، جعدی از گیسوانش را می‌رباید و بدنبال آن رسوائی بزرگی براه می‌اندازد. لرد پیتر، ظاهراً پس از دورانی ناامیدی، با دختری بنام کاترین وارمزلی[۳۴] زناشوئی می‌کند و زندگی دلخواهی را بنیاد می‌نهد اما ناگهان دچار بیماری آبله می‌شود و در جوانی، در سال ۱۷۱۳، عالم هستی را بدرود می‌گوید. الکساندر پوپ که شاهد این مرگ غم‌انگیز و نابهنگام بوده، در آغاز بند پنجم از این منظومه، از وی یاد می‌کند. خاندان پیتر ظاهراً در ناحیه اسکس چنان ارج و منزلتی داشتند که شاعر نامور دیگر انگلیسی، ادموند اسپنسر، در منظومه‌ای زیر عنوان **سرود مبارک‌باد**[۳۵]، از ازدواج وی یاد می‌کند. در منظومهٔ **ربایش طرّه**، چنانکه شیوهٔ حماسه سرائی روزگار کهن در یونان و روم است، **موز**، یا **الهه‌گان اساطیری شعر و هنر** که تعدادشان به نه می‌رسد، نقش مؤثر دارند[۳۶] زیرا اگر این الهه‌گان نبودند، شاعر قادر نبود شعر بسراید یا پیکر تراش نمی‌توانست پیکره‌ای را خلق کند. الههٔ الهام‌بخش الکساندر پوپ، دوست او

31 - Sir George Browne

32 - Sir Plume

33 - Belinda

34 - Catherine Warmsley

35 - EDMUND SPENSER: *Prothalamion*

۳۶ ــ **موز** Muse در اساطیر یونان باستان، یکی از **نه الهه‌گان شعر و هنر** و یکی از ارباب انواع طبقات پائین ایزدان هستند که معمولاً تصاویر آنان بصورت نه دوشیزهٔ زیبا و محجوب نشان داده می‌شوند و اینان دختران زئوس، رب‌الارباب هستند که هر یک مظهر یک رشته از ادب و هنر شناخته شده‌اند از قبیل تاریخ، شعر غنائی، کمدی و چکامه‌های روستائی، ترازدی، موسیقی و رقص، اشعار حماسی، اشعار شهوانی، اختر شناسی و نغمات مذهبی. نقش موزها در ادبیات کلاسیک بسیار ارزنده و مهم است. (برای آگاهی بیشتر رجوع کنید بحماسه اودیسه سرودهٔ هومر در جلد ۳ **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**)

جان کاریل است که ماجرای ربودن طرهٔ میس آرابلا را برای وی حکایت کرد و او را واداشت تا این منظومه ساتیریک را بسراید. دوستی پوپ با کاریل تا پایان زندگی کاریل که در سال ۱۷۳۶ اتفاق افتاد ادامه یافت و نامه‌های متبادله بین آندو، از مراسلات ارزشمند قرن هفدهم است. بازیگر دیگر این داستان، سر پلوم است که نام راستین او سر جرج‌براون بوده و وی با آرابلا نسبتی داشته است. وی و همسرش لیدی براون، که در این منظومه با نام تالستریس[۳۷] ایفاگر نقش بوده، کاریکاتورهای جالب این نمایشنامه‌اند. خشم و نفرت سر جرج براون پس از خواندن این حماسهٔ طنزی بحدی بوده که می‌خواسته دست خود را با خون شاعر بیالاید.
در داستان قهرمانی مطایبه‌آمیز **ربایش طرّه**، همانگونه که ذکر آن رفت، سنت قدیم حماسه سرائی رعایت شده است و یکی از اصول این سنت، شرکت دادن ایزدان است، چنانکه در دو حماسهٔ **ایلیاد** و **اودیسه**، بازیگران اصلی خدایان هستند نه سلحشورانی چون آخیلس و هکتور و منه‌لائوس یا یولیسیس. اینان مدام در زندگی انسانها دخالت می‌کنند و مهر و دوستی یا کینه و دشمنی خود را بصورتهای گوناگون، در اعمال قهرمانان، بمنصهٔ ظهور می‌رسانند.

در این منظومه، پوپ پای ارواح و اجنّه را بمیان کشیده است و این امر دلیلی داشته است: نخست اینکه مردم قرن شانزده و هفده انگلستان، چنین اعتقادی را داشتند که با هر فرد انسان، نگهبانی هست بصورت روح، که این روح متعلق به‌یکی از یاران و نزدیکان او بوده و اینک که او حیات را آغاز نهاده است، تا پایان عمر از او مواظبت خواهد کرد. دوم اینکه شاعر از این طریق، شیوهٔ قدمای یونان را در کار حماسه سرائی دنبال کرده و از این گذرگاه فرصت یافته است که تعبیراتی نظیر «نگهبان آسمانی»، «اسواران نورانی» بیافریند و در حماسهٔ خود بکار برد. سوم اینکه استادانی چون ویلیام شکسپیر و جان میلتن در آثار منظوم خود، از این ارواح و اجنه و ملائک و فرشتگان استفاده کرده‌اند و برای مثال در نمایشنامهٔ **طوفان**، شکسپیر «آری‌یل» را بکار گرفته که میتوان ملک ترجمه کرد و یا میلتن در منظومهٔ **فردوس از دست رفته**، یادآور جمعی از فرشتگان محبوب و مطرود است.
در منظومهٔ **ربایش طرّه**، رمز و استعاره مکرر بکار رفته است. برای مثال در رزمنامهٔ **ایلیاد**، سپاه یونان مرکب از رزم آوران آتنی و اسپارت و دیگر اقوام آن سر زمین، برابر دلیران تروی صف‌آرائی می‌کنند و دلاوران آنها به‌زور آزمائی و نبرد تن به‌تن می‌پردازند. الکساندر پوپ در این منظومه، میز قماری را مصوّر کرده است که سه تن پشت آن نشسته‌اند و به‌بازی اومبر[۳۸] که متداول آنزمان بود مشغولند. در اینجا، میز صحنهٔ جدال است و کارتهای بازی فرماندهان و سربازان. در این نبرد، آنکه استادانه‌تر بازی می‌کند، بلیندا، دختر زیبا روی است و نحوهٔ بازی او بگونه‌ای که شاعر توصیف کرده، نشان می‌دهد که پوپ در این بازی، استاد مسلم بوده است. در این داستان منظوم، مسائل اخلاقی و اجتماعی نیز مطرح شده است و برای مثال آنجا که کلاریسا[۳۹]، یکی از

37 - Thalestris

۳۸ ــ بازی اومبر Omber نوعی بازی با ورق است که در اصل از اسپانیا آمده و بازیکنان که سه تن هستند با چهل ورق به‌بازی می‌نشینند. در قرن هفدهم این بازی در بین اشراف رواج داشته و کسی که این بازی را استادانه می‌دانسته، مورد احترام بوده است.

39 - Clarissa

نقش آفرینان زن داستان، لب به‌سخن می‌گشاید و خطابه‌ای ایراد می‌کند که ۲۶ بیت است، پیامی از دین و اخلاق می‌دهد که آنروز بین پیروان کیش کاتولیسم انگلیس متداول بوده است. در موارد دیگر هم پوپ، صحنه‌هائی از زندگی و تفکرات مردم قرن شانزدهم و آغاز قرن هفدهم آنگوساکسن را مرتسم می‌سازد و خوانندهٔ پژوهشگر و نکته سنج متوجه می‌شود که در بسیاری موارد، شاعر لحن تحقیر و تمسخر را داشته است. با اینحال، بگونه‌ای که میس مارتا بلاونت، دختری که به‌شاعر عشق می‌ورزیده و همهٔ عمر در کنار او باقی مانده است، حکایت می‌کند، پوپ بهنگام سرودن شعر، اغلب می‌گریسته و احساس غم و درد می‌کرده است. شاید بهمین سبب است که داستان منظوم **ربایش طرّه**، هر چند بظاهر یک حماسهٔ طنزی و مطایبه‌آمیز است، اما سراسر مشحون از احساس و زیبائی است.

موضوع **ربایش طرّه** بطور اختصار چنین است:

«بهنگام نیمروز، وقتی آفتاب جهانتاب، دلباختگان آرمیده و سگان دامن پروریده را از خواب ناز بیدار می‌کند و آنانرا خرامان از تخت پائین می‌کشاند، بلیندای خوبروی و ناز پرورده، هنوز در بستر بود و در جهان دلپذیر رؤیا سیر می‌کرد. او خواب می‌دید، خوابی روحنواز و جان پرور، که سراپای وجود عشق انگیزش را غرق در شادی می‌ساخت. او خواب می‌دید که «**آری‌یل**[۴۰]» ملک آسمانی در گوشش نواهای دلپذیر زمزمه می‌کند، به‌او می‌گوید که او زیباترین زن روی زمین است و از آنرو که چشمان هوسبار و کام طلب مردان همه جا او را تعقیب می‌کند، ناگزیر او همه جا و در همه هنگام از وی نگاهداری خواهد کرد تا مبادا از سوی بدخواهی به‌او گزند برسد ــ و در عین حال به‌او هشدار می‌دهد که خطری در کمین اوست و باید سخت مواظب باشد مبادا از سوی حسودان و حسرت پیشه‌گان رنجی بر وی وارد آید.

بلیندای زیبا خواب می‌دید و از بستر بر نمی‌خاست و چون زمان از نیمروز گذشت، توان سگ دامن پرورده، که نام «شاک[۴۱]» بر خود داشت، از کف رفت و بسراغ ارباب خواب‌آلود رفت و با زبان خود شروع به‌نوازش او کرد. بلیندا چشم از خواب گشود و با لبخندی امیدبخش از تخت پائین خزید. در این هنگام چشم او به‌نامه‌ای افتاد. با شوق و کنجکاوی آنرا گشود و در یکدم همه چیز را از یاد ببرد ــ بلیندا فراموش کرد که **آری‌یل** چه به‌او گفته بود و چگونه به‌وی هشدار داده بود که از فریب و اغوای مرد بگریزد.

بتی، پرستار و خدمتکار او آماده بود که بلیندای زیبا را آرایش دهد. آینده با تمام شکوه و زیبائی برابرش جلوه‌گر بود و او در همان هنگام که سیمای دلنواز خود را در آئینه می‌دید، خوشنود بود از اینکه شب هنگام، در معیّت جمعی از خواستاران و ستایشگران در کشتی خواهد نشست و بروی رودخانهٔ تیمز به‌گردش و تفرج خواهد پرداخت.

۴۰ ــ **آری‌یل** *Ariel* در اسطوره‌های یونان باستان، روح هوا یا آب است و در این منظومه، پاکنهاد است و درستکردار، در حالیکه در نمایشنامهٔ **طوفان** اثر شکسپیر، روح پلیدی است که مددکار پروسپرو، بازیگر نمایشنامه می‌شود.

41 - Shock

بزودی سفر شامگاهی آغاز شد و باران، مست بادهٔ عشق و انگور، گردشی خیال‌انگیز آغاز نهادند. همه بلینداى خوبروی را تحسین می‌کردند اما نگاه لرد پیتر، جذبه و شیفتگی بیشتری در برداشت. او چشم از بلیندا بر نمی‌داشت و گاه و بیگاه، با شور و هیجان بر موج گیسوان آراستهٔ او می‌نگریست که در برابر نسیم بازی می‌کرد. چقدر آرزو داشت که تاری از آن تارها عطرآمیز و جعدی از آن جعدهای موّاج داشته باشد، اما چگونه؟ آیا دختر خوبروی به‌چنین آرزوی سرکش او پاسخ مثبت می‌داد؟ هرگز. پس ناچار باید تمهیدی بیندیشد و پنهانی باین گنجینهٔ عشق‌انگیز دست یابد.

لرد پیتر به‌دامان رب‌النوع عشق آویخت. قربانگاهی برای او ساخت و همهٔ یادها و یادبودهای دیگر معشوقگان را برابر آن افکند، آنگاه زانو زد و از او تمنا کرد تا ایسن آرزویش را بر آورد. طرّه دلدار را به‌دستش دهد تا بر آن عبادتگاه بنهد و هر صبح و شام، آنرا پرستش کند. و اما بر عرشه کشتی، آری‌یل همه جا و همه دم مواظب بلینداى آشوبگر بود. یک روح را مأمور کرده بود تا از گوهرهای او پاسداری کند، روح دیگری بادزن ظریف دستش را از مقابل چشم دور ندارد و روح سوم مواظب گیسوان او باشد. آری‌یل هر بار که بر نگاه هوسبار مردان می‌نگریست، بر تعداد پاسداران می‌افزود. یک روح مراقب لباس او شده بود و یک روح مواظب لبان او و یک روح مواظب عصمت او. به‌همهٔ این ارواح نگهبان سپرده بود که اگر در کار خویش قصور ورزند و زیانی بر بلینداى ماهرو وارد آید، آنان را بسختی کیفر خواهد داد.

مسافران از کشتی بدر آمدند و پای به‌درون یکی از قصوری نهادند که آمادهٔ پذیرائی از آنان شده بود. در آنجا همه چیز آمادهٔ ورود میهمانان بود اما بلیندا در یکدم هوس کرد که بر پشت میز بازی بنشیند و با دو تن از خواستگاران خود، بازی اومبر بکند. بنا بر میل او، لرد پیتر یکی از آن دو حریف بود.

آری‌یل بلافاصله دست بکار شد و ارواح دیگری را مأمور کرد تا مواظب بلیندا باشند، از کارتهای او مراقبت کنند و به‌او یاری کنند تا برندهٔ بازی شود.

وقتی فنجانهای قهوه که رایحهٔ دلپذیری از آنها بر می‌خاست، برابر میهمانها آورده شد، لرد پیتر که قبلا خود را آماده ساخته بود، در یکدم که دختر زیبا سر خود را بروی فنجان خم کرد تا مشامش را با بوی نوازش‌بخش قهوه انباشته کند، بیاری مقراضی که بوسیله کلاریسا باو داده شده بود جعدی از گیسوان او را برید. در آن دم، روحی که مأمور زلفان عطرآگین بلیندا بود، سعی بسیار کرد که دختر را از خطوی که ویرا تهدید می‌کرد آگاه سازد، اما بانوی او متوجه نشد و لرد به‌آرزویش رسید.

اما اینکار با شیون بلیندا توام بود. دختر زیبا از وحشت فریادی کشید و لرد پیتر که از شادی سر از پای نمی‌شناخت، خروش برداشت و پولاد افزاری را ستایش کرد که در یکدم، چنان ماهرانه، تارهای گیسو را بریده است. پیتر، فلز مقراض را با پولاد شمشیرهای رزم آوران یونانی مقایسه کرد و پیروزی خود را از پیروزی اسپارت‌ها بر تروآبرتر و بالاتر شمرد. اما در

مقابل بلیندا می‌خروشید و ناله سر می‌داد. گوئی هکتور بود که در دشت تروی، در برابر حریفی چون آخیلس بر خاک افتاده بود. آری‌یل که وضع را چنین دید، گریه را سر داد و از آن تالار گریخت.

بر این صحنهٔ رسوائی‌انگیز، همه کسانی که در آنجا حضور داشتند می‌نگریستند، اما یکتن دیگر نیز ناظر بر آن ماجرا بود که به‌چشم مردم دیده نمی‌شد. او امبریل[۴۲]، جن مالیخولیا برانگیز بود که کاری جز ایجاد جنون بین نژاد بنی‌آدم نداشت. همینکه وضع را آشفته و بر هم دید، فرصت را برای یکه تازی مغتنم شمرد. بیدرنگ به‌ژرفای زمین رفت تا به‌مغاک هراسناک اسپلین[۴۳] رسید. اسپلین، ملکهٔ کج خلقی و تندخوئی بود و عفریتی بود که جز شرّ و آشوب نمی‌آفرید. امبریل از او خواست تا ویرا یاری دهد در اینزمان که فرصت پراکندگی تخم نفاق و دو روئی و غم و خشم و پریشانی هست، دست به‌فعالیت زند و بین ساکنان آن وادی، مصیبت و رنج فرو بارد. عفریتهٔ بد نهاد بدو دو مشک داد، یکی مملو از شیون و فریاد و ناسزا، و دیگری انباشته از اشک و غم و محنت. امبریل ره‌آورد سفر را بدوش گرفت و بیدرنگ به‌دنیای آدمیان باز آمد.

وقتی او به‌جهان بلیندا پای نهاد، دختر زیبا را آرام دید، اما آرامشی که در آن غم نهفته بود. نخست دهان مشک اول را گشود و همینکه محتوی را بر سر او خالی کرد، ناگهان پریروی غمگین، چون دیوانگان، فریاد و فغان سر داد و شرار خشم و نفرت خود را بر سر همه باریدن گرفت. تالستریس، یار دیرین بلیندا پای به‌میان نهاد و چون او نیز از هوای مشک استنشاق کرده بود، بجای اینکه دختر خروشان را آرامش دهد، خشم او را بیشتر از اینرو دامن زد که به‌او بفهماند که اکنونکه تارهای گیسوی او نزد لرد پیتر است، در حقیقت شرف و اعتبار او نزد دشمن است و این عمل ربایش طرّه، چون تجاوزی بوده است که به‌عنف به‌شرف و حیثیت و اعتبار او شده است.

بلیندا بهیچگونه آرام نمی‌گرفت و تالستریس که وضع را چنین دید، بسوی برادر خویش، سرپلوم رفت و از وی خواست تا نزد لرد پیتر رفته و بهر تمهیدی که می‌داند، جعد او را باز ستاند. سر پلوم خود از کسانی بود که از هر حادثهٔ کوچک، ماجرای بزرگی می‌ساخت. در دم بسراغ لرد غاصب رفت اما لرد از دادن حلقهٔ گیسو امتناع ورزید.

چون خبر به‌بلیندا رسید، امبریل که شاهد صحنه بود وقت را از دست نداد و در همانجا محتوی مشک دوم را بر سر دختر سرگشته خالی کرد. غم و ماتم و اشک و اندوه، چون پشه‌گان مهاجمی بر تن و روان او فرود آمدند. ناگهان دختر اشک و زاری را سر داد و جهان را با ناله و ماتم خود پر ساخت. در حین اشکباری با خود می‌اندیشید که این چه خطائی بود که مرتکب شد ــ اینکه با جمعی جوانان کام طلب و عشرت‌جو پای بیرون نهد و خویشتن را اینگونه رایگان

42 – *Umbriel*, the melancholy gnome.

43 – *Spleen*. the queen of all bad tempers.

در اختیار آنان گذارد. در ایندم بیاد آری‌یل افتاد و خوابی که دیده بود، اما دیگر دیر بود و سرشک افشانی بر گذشته بیهوده بود. در میان جمع آشنایان دو خاندان، دختری بود روشنگر و آزاد اندیش بنام کلاریسا. کلاریسا که وضع را چنین دید و از مآجرا وقوف یافت، زبان به‌شماتت بلیندا گشود. زنان را عموماً خودخواه و خویشتن پرست نامید و مردان را جاهل و نابخرد، که اینگونه سر تعظیم و مجامله در برابر زن فرود می‌آورند و برای اندک محبتی، گدائی عشق می‌کنند. کلاریسا از مکر زنان سخن گفت و آنگاه از فریب مردان سخن به‌میان آورد و سرانجام همه را به‌باد استهزاء گرفت که بر سر مسائلی چنان خرد، جدالی چنان کلان براه می‌اندازند.

اما در این میان تالستریس دست بردار نبود و یکتنه بر آن شد که با دشمنان بلیندا به‌مبارزه برخیزد. در دیدار بعدی، باز هم صحنهٔ رزم براه افتاد و حریفان از هر سوی بیکدیگر تاختند و در آندم همه دلاورانه می‌جنگیدند، آنگونه که نبرد تروی در برابر آن بازیچه‌ای بود. در این جدال بظاهر مضحک، همه شرکت داشتند، حتی ارواح پاسدار بلیندا هم شرکت جسته بودند و امپریل سخت از این کشمکش خوشنود بود، زیرا در حقیقت این او بود که با افشاندن گرد نفاق، آتش عناد و کینه‌توزی را دامن زده بود.

در کشاکش رزم، فکری به‌مخیّله، بلیندا خطور کرد. او باید بهر شیوه‌ای هست لرد پیتر را از پای در افکند. در یکدم بسراغ قوطی انفیه می‌رود و مقداری گرد را با انگشتان خود برداشته و بصورت لرد پیتر می‌پاشد. لرد فی‌الفور به‌عطسه می‌افتد و با عطسه او، وقفه‌ای در جنگ بوجود می‌آید. بلیندا باز هم به‌حملات خود ادامه می‌دهد و اینبار یکی از سنجاقهای گیسوان خود را بر می‌دارد و لرد را تهدید می‌کند که اگر حلقهٔ گیسوی او را پس ندهد، سنجاق را بجای دشنه بکار خواهد برد. اشراف‌زادهٔ سارق، که دست به‌سرقت چنان گنجینهٔ رسوائی‌انگیزی زده است، دیگر طاقت نمی‌آورد و خود را بر پای دلدار می‌افکند. از او می‌خواهد که از گناهش در گذرد اما خشم سردار فاتح را پایانی نیست. بلیندا، همچون اتللو، بر سر خشم است و یکدم آرام ندارد. سر انجام، نجیب‌زادهٔ غاصب آماده می‌شود حلقه را باز گرداند اما از آن تارهای عطرآگین خبری نیست. هیچکس نمی‌داند کجاست. همه به‌تفکر می‌نشینند که چه بر سر طرّه آمده. جمعی معتقد می‌شوند که تارها بسوی ماه صعود کرده است و به‌آنجا رفته است که نگاه دلدادگان آنجاست و خاطره‌های عاشقان آنجا اما موز، الههٔ شعر و هنر، حلقهٔ گیسو را می‌بیند که به‌آسمان رفته و به‌ستاره‌ای درخشان مبدل شده است. مردم که بر آن اختر تابان دیده دوخته‌اند می‌پندارند ستارهٔ زهره است، اما هرگز کسی ستارهٔ زهره را چنان تابنده و فرزنده ندیده است.

الکساندر پوپ، سرایندهٔ منظومهٔ **ربایش طرّه**، بلیندا را پندی آرامش‌بخش می‌دهد که اگر او جعد دلربای خویش را به‌عنف از دست داده، در عوض در آنزمان که او دیده بر حیات فرو می‌بندد، نسلها آن کوکب رخشان

را خواهند نگریست که یادگار پر ارزش اوست و نام او همراه با آن ستاره، جاودان خواهند ماند.

* * *

الکساندر پوپ، منظومهٔ **ربایش طره** را در بهار سال ۱۷۱۴ کامل کرد و این همان دورانی بود که شاعر انگلیسی از ویندزور فورست راهی لندن می‌شد تا در باشگاه «اسکریب لروس[۴۴]» به‌دیگر دوستان ادیب و دانشمند خود بپیوندد. این باشگاه در خانهٔ مجلّل دکتر آربوت نات[۴۵]، پزشک مخصوص علیا حضرت ملکه آن، در کنزینگتون پالاس تشکیل می‌شد و اعضاء آن عموماً عضو حزب توری بودند. یعنی محافظه‌کاران و سلطنت طلبان. الکساندر پوپ در میان اعضاء از همه جوانتر بود. او فقط ۲۶ سال داشت و دیگر اعضاء آن نامورانی بودند مانند جوناتان سویفت، داستانسرای طنز نویس، جان گی، شاعر و ادیب، هنری بولینگ بروک[۴۶]، سیاستمدار و متفکر، توماس پارنل[۴۷]، شاعر طنز نویس، ربرت هارلی با عنوان افتخارآمیز «ارل اف اسکس[۴۸]» که شغلش وزیر خزانه‌داری بود و جمعی دیگر که با همکاری هم نشریهٔ **خاطرات مارتینوس اسکریب لروس**[۴۹] را می‌نوشتند. عنوان باشگاه و حتی عنوان نشریه، یک اصطلاح ساختگی بود و چیزی بود شبیه به«**باشگاه قلم زنان کم مایه و پر کار**» و هدفی که اینان داشتند این بود که نگذارند هر تهی مایهٔ فریبکاری از راه قلم مردم را بفریبد و دکانی برای کسب پول و شهرت باز کند. در عین حال نشریه، متضمن آرمانهای حزب محافظه‌کاران بود.

الکساندر پوپ در همین دوران که فاصلهٔ ده مایلی ویندزور فورست تا لندن را طی می‌کرد، **ربایش طره** را در پنج بند و ۷۹۴ بیت به‌آخر برد. هر چند قهرمان زن داستان، خانم آربلا فرمور، که در این دوران ازدواج کرده بود، پیشاپیش از موضوع منظومه آگاهی داشت و داستان آن را در دو بند در نشریهٔ **جنگ شعر** خوانده بود، با اینحال شاعر انگلیسی وظیفهٔ خود دید که نسخه‌ای از داستان منظوم را با دستنبشتهٔ خود برای وی بفرستد. باین منظور در ۲۷ ماه مارس سال ۱۷۱۴، مکتوبی باین مضمون برای بانوی مزبور نگاشت و همراه نسخه‌ای از شعر برای او فرستاد:

به‌بانو آرابلا فرمور

مادام،

این انکاری است بیهوده اگر ادعا کنم که من برای این منظومه ارزشی قائل نیستم، زیرا آنرا به‌شما اهداء کرده‌ام. در عین حال، می‌خواهم شما گواه من باشید که هدف من از سرودن این شعر، بر انگیختن توجه چند بانوی جوان هوشمند و شوخ طبع است باین نکته که نه تنها بر

44 - *Scriblerus Club*

45 - Dr. John Arbuthnot, the Queen's Physician.

46 - Henry Bollingbrook

47 - Thomas Parnell

48 - Robert Harley, Earl of Essex.

49 - *The Memoirs of Martinus Scriblerus.*

نابخردیهای جزئی ناشی از بیدقتی همجنسان خود بخندند بلکه بر رفتار خویش نیز خنده زنند. از آنجا که قرار بود این پیام با آوای رمز بگوش شما برسد، طنین آن سراسر جهان را فرا گرفت. یک نسخهٔ ناتمام آن در اختیار ناشری قرار گرفت و اینک رضای خاطر مهرآگین شما موجب خوشنودی خاطر منست اگر اجازه دهید که نسخهٔ اصلاح شده را بجای آن منتشر کنم و این تغییر و تکمیل ضروری بود زیرا بدون رعایت «**فن شعر**[۵۰]» این منظومه ناقص می‌نمود. «**فن شعر**»، بانوی من، در اینمورد اصطلاحی است که بوسیله منتقدان معمول شده و آن عبارت از بکار گیری نقش ایزدان، فرشتگان و اهریمنان در منظومه است. مانند اینست که سخنسرایان باستان، از یک نظر، همانند بانوان امروزی بوده‌اند، بدینمعنی که ماجرا، ولو بسیار حقیر و پیش پا افتاده، می‌باید عظیم و خطیر جلوه کند. این بهره وری از **فن شعر** را من بر بنیاد تازه و شگفت‌آوری نهادم و آن اینکه عقاید مذهبی **فرقهٔ رزی کروشن**[۵۱] را در مورد روح بکار بستم. من می‌دانم که استعمال واژه‌های مشکل نزد بانوئی مانند شما عمل نامطبوعی است اما برای یک شاعر ضروری است کاری کند که اثرش قابل فهم باشد بویژه برای بانوان، و من از شما خواهش می‌کنم که اجازه فرمائید این چند اصطلاح سخت را برای شما توضیح دهم. **فرقهٔ رزی کروشن** مرکب از افرادی است که من باید آنانرا بشما معرفی کنم. بهترین تفسیری که پیرامون این گروه مذهبی نگاشته شده، در کتابی است فرانسوی زیر عنوان **کنت گابالی**[۵۲]، که هم از نظر عنوان و هم از نظر حجم مانند یک رمان است و از اینرو می‌توانم بگویم که جمعی از جنس لطیف، اشتباهاً بتصور اینکه داستان است، آنرا خوانده‌اند. بر منوال اعتقاد پیروان این فرقهٔ چهار عناصری که در میان ارواح سکنی دارند، عبارتند از **سیلف‌ها**[۵۳]، **گنوم‌ها**[۵۴]، **نیمف‌ها**[۵۵] و **سالاماندرها**[۵۶].

۵۰ ــ در این نامه، برای **فن شعر** که مؤلف این کتاب انتخاب کرده، واژه *machincery* بکار رفته که در صنایع شعری چنین معنی می‌دهد «عوامل فوق طبیعی که در شعر حماسی یا درام کلاسیک بکار می‌رفته و بیاری آن، توطئهٔ داستان یا پایان داستان تنظیم می‌شده است». بهترین نمونهٔ شعری که در آن فن *machinery* یا ابزارهای ویژهٔ شعری یا داستانی بکار رفته، حماسهٔ جاودانی **ایلیاد** سرودهٔ هومر است.
(برای آگاهی بیشتر رجوع شود به**فرهنگ وبستر** ــ جلد یکم ــ صفحه ۱۰۸۰)

۵۱ ــ واژهٔ **رزی کروشن** *Rosicrucien* از نظر لغوی معنی **صلیب گل سرخ** یا **جمعیت مسیحیان صلیب گل سرخ** را می‌دهد. این اصطلاح در قرن پانزدهم در انگلیس رواج یافت و در قرون هفدهم و هجدهم به‌افرادی اطلاق می‌شد که اصول معینی را در دین مسیح رعایت می‌کردند و شعار آنان صلیبی بود که در میانش گل سرخ دیده می‌شد. در تاریخ سیاسی و ادبی، این جمعیت را با نامهای متعدد شناخته‌اند، از قبیل **اخوان صلیب گل سرخ**، **سحلشوران صلیب گل سرخ** و یا **فلاسفهٔ صلیب گل سرخ**. (**وبستر** ــ جلد ۲ ــ ص ۱۵۷۶)

52 - Le Comte de Gabalis

۵۳ ــ **سیلف** *Sylph* در اساطیر کهن، روحی است که در هوا یا بر هوا زیست می‌کند و می‌تواند مذکر یا مؤنث باشد اما معمولا بصورت دختر زیبا و ظریف و سبکبالی مصوّر می‌شود.

۵۴ ــ **گنوم** *gnome* جن زشتروی کوتاه قامتی است که در اسطوره‌ها نقش مخالف **سیلف** را به‌عهده می‌گیرد.

۵۵ ــ **نیمف** *nymph* در اساطیر رم و یونان باستان، پری دریائی است و جزو ایزدان «نیم خدائی» است که معمولا در جویبارها و بیشه‌ها و چشمه‌ها و دریاها سرگردانند و در ادبیات و هنر، معمولا بهدوشیزهٔ زیبا اطلاق می‌شود.

۵۶ ــ **سالاماندر** *Salamander* در افسانه‌های کهن، نوعی جن یا دیو است که در آتش زیست می‌کند و در اصطلاح عوام، به‌افرادی گفته می‌شود که مقاومت زیاد در برابر حرارت دارند.

گنوم‌ها که اهریمنان زمینند، از بدکاری خویش خوشنودند. **سیلف‌ها** که در هوا سکنی دارند، نیک کردارترین جاندارانی هستند که می‌توان پنداشت. سخن آنان اینست که فنا پذیرها می‌توانند در حریم صمیمیت با آنان در آمیزند مشروط بشرطی که برای همهٔ هوشمندان قابل اجراست و آن اینکه در محیط عفاف بی‌چون و چرا زیست کنند.

در بارهٔ بندهائی که به‌این منظومه افزوده شده، جملگی عبارات افسانه آمیزند، همانند صحنه‌های تجسّمی آغاز منظومه یا تغییر هیأت پایان آن (باستثناء گم شدن جعد گیسوان شما، که همواره با احترام نام آنرا بر زبان جاری خواهم ساخت) نامهای افرادی که در این منظومه آمده، مانند اسامی ارواح، ساختگی است و شخصیت بلیندا، تا آنحد که در نسخهٔ اخیر بکار بسته‌ام، شباهتی به‌شما ندارد، مگر زیبائی او.

اگر این شعر من متضمن همان وقار و زیبائی باشد که در شما هست، یا در روح شما هست، نه در حد کمال زیبائی شما که آوازه‌اش همه جا طنین افکنده، بلکه تا نیمی از آن، گیتی را در بر خواهد گرفت. اقبال آن هر چه می‌خواهد باشد، من از این خوشنودم که به‌من این فرصت را عنایت کردید که صمیمی‌ترین احترام خود را به‌پیشگاه شما تقدیم دارم.

بندهٔ فروتن و فرمانبردار شما ــ **الکساندر پوپ**[۵۷]

الکساندر پوپ این نامه را نوشت و شعر را منتشر کرد. اینکه چه عاملی سبب ناخوشنودی خاطر زن زیبا شد معلوم نیست. منظومه بجای اینکه افراد دو خانواده را بهم نزدیکتر کند، از هم دورتر کرد. اما شعر یک اثر داشت و آن اینکه جامعهٔ ادب دوست آنروز انگلستان را بهیجان آورد، بطوریکه نام سراینده‌اش بعنوان یکی از بزرگترین شاعران قرن هجدهم انگلستان بر سر زبانها افتاد و خود منظومه، علیرغم تصوری که شاعر از آیندهٔ شعر انگلیسی داشت، در دنیای ادب جاودان ماند.

چه رنج‌های مشئومی که از درون بندهای دلبستگی برنمی‌خیزد،
و چه کشمکشهای عظیمی که بر سر مسائل پیش‌پا افتاده براه نمی‌افتد.
این ترانه را برای **الههٔ الهام‌بخش** خویش کاریل، سر می‌دهم[۵۸]،
چه سود که بلیندا نیز از سر مهر نظری برآن افکند.
سخنم چیزی شایستهٔ بیان نیست، اما ستایش‌انگیز خواهد بود،
اگر آن ماهرو الهامم بخشد، و الهام ارمغانم را پذیرا شود.

۵۷ ــ ترجمه از متن انگلیسی، کتاب **مصوّر ربایش طره**، سرودهٔ الکساندر پوپ، چاپ آمریکا، سال ۱۹۶۸، ص ۶

۵۸ ــ انتخاب موز یا **الههٔ الهام‌بخش**، در شیوهٔ حماسه‌سرائی سخنوران یونان و روم باستان ضروری بوده، حتی هوراس در شعر غنائی نیز از موز یاری می‌جسته است. پوپ برای تقلید از قدما، برای شعر خویش موز انتخاب کرده اما از آنجا که شعرا و **حماسهٔ طنزی** است، دوست خویش جان کاریل را برگزیده که خود، کار تمسخرآمیزی است.

لب به‌سخن بگشا، ای فرشته جمال و بگو چه انگیزهٔ شگفت‌آوری ممکن بود،
نجیب‌زادهٔ بزرگواری را وادارد تا بسوی پریچهری دست تطاول دراز کند؟
بگو چه سبب حیرت‌آوری که هنوز رازش در پردهٔ اسرار است،
امکان داشت خورشید طلعت شریفی را وادارد تا تمنّای نجیب‌زاده‌ای را رد کند؟
چگونه ممکنست در اعمالی چنان تهورآمیز، مردانی چنان حقیر، پای به‌میدان نهند؟
و در سینه‌هائی چنان ظریف، خشمی چنان خروشان مکان گیرد[۵۹]؟

و آنگاه با خامه‌ای طنزآمیز، خواب نیمروز بلیندا را اینگونه ترسیم می‌کند:

خورشید از درون پرده‌های سپید، خرامان خدنگی از نور بدرون فرستاد،
و دیدگانی را گشود که می‌باید فروغ روزگاهی را تحت‌الشعاع قرار دهد،
اینک زمانی است که سگان دامن پروریده جنبش آغاز می‌کنند[۶۰]،
و دلدادگان بیداری کشیده، بهنگام نیمروز چشم از خواب می‌گشایند،
زنگ سه‌بار به‌صدا درآمد، و دمپائی سه بار بر زمین کوفته شد،
و ساعت با اشارهٔ انگشت، نوای سیمین را سر داد،
بلیندا هنوز سر بر بالش پر داشت،

۵۹ ــ دو بیت اخیر، لحن تمسخر دارد. پوپ هم مردان را مسخره کرده و هم زنان را. در بیتی که می‌گوید «در سینه‌هائی چنان ظریف، خشمی چنان خروشان مکان گیرد؟» پوپ تقلید از ویرژیل کرده است که در حماسه اینه‌ئید، بند یک، می‌گوید «آیا بخردان آسمانی ممکنست چنین خشمی از خود نشان دهند؟» برای آشنائی با شیوهٔ کلام پوپ، چند بیت از بند اول نقل می‌شود.

CANTO I

What dire Offence from am'rous Causes springs,
What mighty Contests rise from trivial Things,
I sing - This verse to Caryl, Muse! is due;
This, ev'n Belinda may vouchsafe to view:
Slight is the subject, but not so the Praise,
If she inspire, and He approve, my Lays.

Say what strange Motive, Goddess! cou'd compel
A well-bred Lord t'assault a gentle Belle?
Oh say what stranger Cause, yet unexplor'd,
Cou'd make a gentle Belle reject a Lord?
In tasks so bold, can little Men engage,
And in soft Bosoms, dwell such mighty Rage?

۶۰ ــ پوپ اصطلاح *lap-dogs* را بکار برده که در اینجا «سگان دامن پروریده» ترجمه شده است.

و **سیلف** پاسدار او، آسایش خوابش را افزونتر داشت[۶۱].

آری‌یل،روح اثیری که سرپرست **سیلف‌هاست**، در آن هنگام بسراغ بلیندای زیبا می‌آید که وی در خواب است و در جهان احلام اینگونه با او به‌گفتگو می‌نشیند:

و باز هم بدان، آنکه زیباست و پاکدامن،
مردان را از خود می‌راند و در این زمان است که **سیلف** وی را به‌آغوش می‌گیرد،
این ارواحند، که رها از نظام فناپذیرها، به‌آسانی،
به‌هر سیمائی که مشتاقند، چه زن و چه مرد درمی‌آیند.
به‌من بگو، کدام کس است که عفاف دوشیزگان سست اراده را پاسداری می‌کند.
در ضیافتهای درباری و در بالماسکه‌های نیم شبان؟
از نقشه‌های خیانت‌آمیز رفیق و شراره‌های جسورانهٔ هوس؟
از نگاههای روزگاهی و نجواهای شب هنگام؟
آندم که فرصتی مناسب، شرار شهوت را دامن می‌زند؟
یا وقتی آهنگ موسیقی زانو را سست می‌سازد و دست‌افشانی و پایکوبی بر هیجان دل می‌افزاید؟

و **آری‌یل**، خود پاسخ خویشتن را می‌دهد:

و آنکس جز **سیلف** نیست و عرش‌نشینان خردمند می‌دانند،
هر چند خاک‌نشینان بر آن واژهٔ شرافت نهاده‌اند.

آری‌یل، از دختر زیبای خواب‌آلود دست‌بردار نیست. با او سخنها می‌راند و ویرا هشدار می‌دهد که از **گنوم‌ها** یا جنهای پلید بگریزد، زیرا این **گنوم‌ها** هستند که در روان دوشیزگان فرو می‌روند و با برانگیختن شراره‌های هوس، آنانرا وامی‌دارند تا تسلیم تمنّای مردان هوسباز شوند.

هستند حوریانی که بر جمال خویش غره‌اند،
و به‌حکم سرنوشت چون و چرا ناپذیر حیات، در کالبدشان جای می‌گیرند،

۶۱ ــ در این ابیات، منظور پوپ اینست که بلیندا، زنگی را که به اتاق خادمه متصل است، بصدا درمی‌آورد و دمپائی را بمنظور فراخواندن خادمه، سه بار بر زمین می‌کوبد و ساعتی را که نوای موسیقی سر می‌دهد (اصطلاح نوای سیمین *silversound* باین منظور بکار رفته است) بکار می‌اندازد، اما با وجود همهٔ اینها دوباره بخواب می‌رود.

پری پیکر دریائی، برای فنای انسانها،
گیسوان خود را بگونه‌ای آراسته بود که دو حلقهٔ زلف،
همراه با حلقه‌های کوچک رخشان، بطور مساوی و در نهایت زیبائی،
در زمینهٔ گردن عاج فام لطیف خویش آویخته بود.
غلامانش در این زندانهای پیچاپیچ به‌عشقش گرفتار آمده بودند
و قلبهای قدرتمند، با این تارهای ظریف به‌زنجیر کشیده شده بودند.
از همین دامهای موئین است که پرندگان فریب می‌خورند،
طرّه‌های لطیف، نژاد شاهانهٔ انسان را زودتر به‌دام می‌کشد
و زیبائی، تنها به‌نیروی یک تار مو، او را اسیر می‌سازد...
(از منظومهٔ ربایش طرّه سرودهٔ الکساندر پوپ)

نقاشی کار ابری بردزلی Aubry Beardsley نقاش آمریکائی

از باد غرور و نخوت انباشته‌شان می‌سازند،
و از آنجا که عشقی راستین در بین نیست و دعوتها با فریب‌آلوده است،
اندیشه‌های شادی‌بخش، بر مغز تهی آنان چیره می‌شود،
و وقتی اشراف‌زادگان و منصبداران، با همهٔ جلال و شکوهی که بدنبال دارند،
با نشان‌های افتخارآمیز بند جوراب و ستاره‌ها و تاج‌ها نزدیک می‌شوند[۶۲]،
و با نوای ملایم «بانوی زیبای من» برابرشان تعظیم می‌کنند[۶۳]،
همینجاست که روح زنان را با شائبه ریاآلوده می‌کنند،
وا می‌دارند تا چشمان عشوه‌گرشان به‌رقص درآید،
گونه‌های کودکانه‌شان با سرخی شرم گلگون شود،
و قلبهای کوچکشان بسوی آن مردان به‌طپش درآید.

دربند دوم، الکساندر پوپ، سرایندهٔ منظومهٔ **ربایش طرّه**، گوئی به‌کالبد ویرژیل رفته است که در رزمنامهٔ جاودانی خود اینه‌ئید، می‌خواهد سفر اینه‌آس بروی رود تیبر را در منتهای فصاحت و بلاغت و آنگونه که شیوهٔ حماسه‌سرائی روم باستان است، مضمون آرائی کند[۶۴]. تعریف زیبائی بلیندا بر عرشهٔ کشتی، بهنگام عبور از رودخانه تیمز و در آنحال که دلباختگان گرد او را گرفته‌اند و هر یک بنوعی آرزوی تصاحب او را دارند، اغراق‌آمیز و شکوهمند است.
در سرآغاز بلند دوم، پوپ چنین می‌سراید:

خورشید هرگز با چنان شکوهی در پهنه‌های آسمان،
بر اقیانوس ارغوان‌پوش هستی نور نیفکنده بود،
که آنروز سیلابی از شعاع زرّینش را
بر سینهٔ سیمین تیمز تابانده بود.
حوریان زیباروی و مردان جامه آراسته، گرد او تابندگی داشتند،
اما هر نگاهی، بتنهائی بر او دوخته شده بود.
بر پستانهای سپیدش، صلیبی رخشان آویخته بود،
صلیبی که دینداران بر آن بوسه می‌زدند و بی‌اعتقادان آنرا می‌ستودند،

۶۲ ــ پوپ، این بیت را بدینگونه سروده است، And Garters, Stars and Coronets appear گارتر که نشان بند جوراب است و بوسیله هانری هشتم رواج یافته، افتخارآمیزترین نشانی است که پادشاه به کسی اعطا می‌کند. همچنین ستاره‌ها و تاجها (معمولا در ضیافتهای رسمی پادشاه، بانوان و آقایان بدینصورت ظاهر می‌شوند).

۶۳ ــ پوپ در این بیت، اصطلاح *Your Grace* را بکار برده و این جمله که از نظر لغوی معنی «بانوی زیبا» یا «بانوی صاحب لطف و جمال» را می‌دهد، در قرن هفدهم بین مردان معمول بوده که در ضیافتها، هنگام برخورد با یک بانوی مشخّص و بهنگام بوسیدن دست او، بکار می‌برده‌اند.

۶۴ ــ رجوع شود به رزمنامه معروف ویرژیل بنام *Aeneid* و رزم آوریهای قهرمانش اینه‌آس *Aeneas*

نگاههای مسرت‌آلودش نمایشگر درون شادش بود،
درونی که چون چشمانش چالاک بود،
و این نگاهها بر کسی دوخته نشده بود،
بسوی همه می‌خندید و بر پای کسی مهر نمی‌ریخت،
تمنّائی نمی‌پذیرفت اما کسی را نمی‌آزرد،
چونان شعاع خورشید، بر بینندگان می‌نگریست،
و چونان خورشید، بر همه یکسان می‌تابید.

بر شانه‌های سیمین بلیندا، دو حلقهٔ گیسو فرو افتاده است، دو حلقه‌ای که دام رهائی ناپذیر دلهاست و بیننده را چون پرنده‌ای مسحور، به بند خویش گرفتار می‌سازد:

پری‌پیکر دریائی، برای فنای انسانها،
گیسوان خود را بگونه‌ای آراسته بود که دو حلقهٔ زلف،
همراه با حلقه‌های کوچک رخشان، بطور مساوی و در نهایت زیبائی،
در زمینهٔ گردن عاج فام لطیف خویش آویخته بود.
غلامانش در این زندانهای پیچاپیچ، به عشقش گرفتار آمده بودند،
و قلبهای قدرتمند، با این تارهای ظریف به زنجیر کشیده شده بودند.
از همین دامهای موئین است که پرندگان فریب می‌خورند،
از همین تارهای نازک موئین است که صید بالدار مسحور می‌شود،
طرّه‌های لطیف، نژاد شاهانهٔ انسان را زودتر به دام می‌کشد،
و زیبائی، تنها به نیروی یک تار مو، او را اسیر می‌سازد.

لرد پیتر، نقش‌آفرین مرد ماجرا، که در این منظومه با عنوان «بارون» یاد شده، از همین دم به جمع ستایشگران می‌پیوندد و پس از دقایقی، مفتون و بیقرار آن جعدهای عشق‌انگیز، بر آن می‌شود که حلقه‌ای از گیسوان را برباید.

بارون حادثه‌طلب، شیفتهٔ آن طرّه‌های رخشان بود،
می‌نگریست، آرزو می‌کرد و بهر بهائی مشتاق دستیابیش بود،
مصمم بود یکی از دو جعد را برباید، اما چگونه؟
به زور متوسل شود و یا به خدعه درآویزد؟
زیرا وقتی رنج عاشقی ثمره‌اش پیروزی باشد،
دیگر کسی نمی‌پرسد که سرانجام وصلش چگونه بود، با زور یا با فریب؟

بارون حادثه‌طلب، شیفتهٔ آن طرّه‌های رخشان بود،
می‌نگریست، آرزو می‌کرد و بهر بهائی مشتاق دستیابیش بود،
مصمّم بود یکی از دو جعد را برباید اما چگونه؟
به‌زور متوسل شود و یا به‌خدعه درآویزد؟
راستی وقتی ارادهٔ این انسان بدکارهٔ فناپذیر بر کاری قرار گیرد،
چه سریع ابزارهای بدکاری به‌دستش می‌افتد؟
در همین هنگام کلاریسا، با وقار وسوسه‌انگیزی،
یک سلاح دو لبه از درون جعبهٔ رخشانش بیرون کشید،
بانوان عشق‌شناس معمولا بدینگونه به‌شوالیه‌های خویش خدمت می‌کنند.
سنان را اینسان بدستشان می‌دهند و آن را برای رزم مجهز می‌سازند
بارون هدیه را با احترام می‌پذیرد و انگشتان را بدرون افزار کوچک فرو می‌کند
دستش در این لحظات در پشت گردن بلیندا است،
و دختر زیبا سرش بروی بخار دلنواز فنجان قهوه خم شده است.
در ایندم بارون تیغه‌های رخشان مقراض را گشود
جعد را در میان نهاد و دو لبه را بست،
در آن نقطهٔ تلاقی، گیسوی مقدس،
از آن سر زیبا جدا گشت... برای همیشه... برای همیشه..
(از منظومهٔ ربایش طرّه سرودهٔ الکساندر پوپ)

نقاشی کار آبری بردزلی Aubrey Beardsley

بازیگری و طرح‌سازی و تلاش ارواح در این دقایق تماشائی است. همه مواظبند تا مبادا آن عاشق فریبکار به آرزوی خود برسد اما تأسف‌آور اینکه ماهروی مغرور به خود نیست. آنچنان به خویشتن غرّه است و آنگونه از ستایشگریهای دلباختگان خوشنود است که هیچگاه بیاد اندرزهای آری‌یل نمی‌افتد. سرانجام دقائق معهود می‌رسد. بازی اومبر آغاز می‌شود و بلیندا در این عرصهٔ پیکار، حریفان را به خاک و خون می‌کشد. هیچیک از حرفا قادر نیست در این بازی ورق همتای او شود. او یکه تاز میدان است و برندهٔ اول. برای رفع خستگی، به‌میزبان دستور قهوه می‌دهد. بلیندای زیبا خسته است و تشنه. بوی عطر سکرآور قهوه او را از خود بیخود می‌کند. سیلف‌ها در همه سوی او گرد می‌آیند تا مبادا گزندی به بانوی گرامی آنها برسد. در همین لحظات، بانوئی جوان پدیدار می‌شود. نام او کلاریسا است. او هواخواه لردپیتر است. می‌خواهد به وی یاری کند، از اینرو پنهانی، برای او مقراضی کوچک و ظریف می‌آورد که از درون جعبه‌ای آنرا برداشته. مقراض را به دست لردپیتر می‌دهد و لرد عاشق‌پیشهٔ هوسناک، آماده می‌شود در یک لحظهٔ مناسب، جعد دلدار را ببرد. آری‌یل که وضع را چنین می‌بیند، خود بسوی بلیندا می‌دود و با حرکت بالها می‌کوشد توجه او را به خود برانگیزد اما بیحاصل، خطر لحظه به لحظه نزدیکتر می‌شود و دوشیزهٔ زیبا را حرجی نیست.

راستی وقتی ارادهٔ این بشر بدکارهٔ فناپذیر بر کاری قرار می‌گیرد،
چه سریع ابزارهای بدکاری به دستش می‌افتد؟
در همین هنگام کلاریسا، باوقار وسوسه‌انگیزی، یک سلاح دو لبه از درون جعبهٔ رخشانش بیرون کشید،
بانوان عشق‌شناس معمولا بدینگونه به شوالیه‌های خود خدمت می‌کنند،
سنان را اینسان بدستشان می‌دهند و آنانرا برای رزم مجهز می‌سازند،
بارون هدیه را با احترام می‌پذیرد و انگشتان را بدرون افزار کوچک فرو می‌کند.
دستش در این لحظات در پشت گردن بلیندا است،
و دختر زیبا سرش بروی بخار روحنواز فنجان خم شده است.
شتابان بسوی طرّه، هزاران روح کوچک به پرواز درمی‌آیند،
و در آن دم که بال می‌گشایند، می‌کوشند تارهای مو را پس زنند،
سه بار می‌کوشند گوشوار الماس را تکان دهند تا بانو بخود آید،
و سه بار بلیندا به عقب می‌نگرد و سه بار دشمن به یورش خود ادامه می‌دهد،
در همین لحظات واپسین، آری‌یل بیقرار،
به ژرفای افکار دوشیزهٔ باکره ره یافت،
وقتی با عطر پستانهای او درآمیخته بود،
عقائدی که به مغزش راه می‌یافت درک می‌کرد.
ناگهان با چشم خویش نگریست که علیرغم همهٔ هنرش،
یک عاشق زمینی پنهانی بدرون قلبش راه می‌یابد،

حیران و آشفته، دید توانش از دست رفته است،
او را به سرنوشت خویش سپرد و با آهی خویشتن را کنار کشید.

در ایندم بارون تیغه‌های رخشان مقراض را گشود،
جعد را در میان نهاد و دو لبه را آماده بستن کرد،
اما در یکدم پیش از آنکه دهانهٔ سلاح مرگ‌آفرین بسته شود،
یک روح بینوا، از شدت شوق به میان جست،
تقدیر کار خود را کرد و مقراض روح را به دو نیم کرد.
(اما اجسام اثیری باز سریع بهم می‌پیوندند).
در آن نقطهٔ تلاقی، گیسوی مقدس،
از آن سر زیبا جدا گشت، برای همیشه، برای همیشه.

منظومهٔ **ربایش طرّه**، بنا به ارادهٔ شاعر، پایانی امیدبخش می‌یابد. وقتی نزاع بین لردپیتر و هواخواهانش از یکسو، و بلیندای زیبا و طرفدارانش از سوی دیگر، به صلح و آشتی می‌انجامد، لرد در صدد برمی‌آید که جعد او را پس دهد اما از آن تارهای دلربا اثری نیست. معلوم می‌شود طرهٔ یار به آسمان صعود کرده است. در نظر الکساندر پوپ، شاعر سراینده، این حادثه عجیب نبوده است زیرا بنیانگذار شهر رم نیز پس از ساختن آن به آسمانها صعود کرده است. طرّه بصورت اختری تابان در آسمان است و گیسوئی بدنبال دارد. در افسانه‌های باستان، این ماجرا بیسابقه نیست. در سه قرن پیش از میلاد، وقتی بطلمیوس دوم پادشاه مقدونی مصر، قصد لشکرکشی به سوریه را داشته تا با سپاه سلوکید بجنگد، همسرش برنیس جعدی از گیسوی تابدار خود را به وی سپرد تا نشانهٔ نیکبختی او باشد و تندرست به کشور خویش باز گردد. چنانکه در اسطوره‌های باستانی آمده، گیسوی برنیس به ستارهٔ دنباله‌داری مبدل می‌شود و منجّمان بر آن نام **گیسوی برنیس** می‌نهند[۶۵]. در منظومهٔ **ربایش طره**، وقتی همهٔ نقش‌آفرینان در جستجوی گیسو به تلاش می‌افتند، کاریل، رب‌النوع الهام‌بخش شاعر، خود با چشم خویش می‌نگرد که طرّه به آسمان صعود می‌کند. در تفرجگاه «مال» که محوطهٔ گسترده‌ای برابر کلیسای بزرگ سینت‌جیمز است و اطراف برکهٔ روزا موندا که آنهم در پارک سینت‌جیمز قرار دارد، مردم جمع می‌شوند تا ستاره را ببینند. شاعر مطمئن است که آقای جان پارتریج، منجّم مشهور زمان، از دوربین ابداعی گالیله، اخترشناس نامدار، استفاده خواهد کرد و همانگونه که مرگ پاپ اعظم یا سقوط

۶۵ ــ در روایات چنین آمده که برنیس دوم Berenice II (حدود ۳ قرن پیش از میلاد) دختر پادشاه سیرن Cyrene کرانه‌های شمالی آفریقا، با بطلمیوس سوم Ptolemy III فرمانروای یونانی‌الاصل مصر ازدواج کرد و در نتیجه مصر و سیرن حکومت گستردهٔ واحدی را تشکیل دادند. برنیس سخت دلباختهٔ شوهرش بود و هنگامیکه او بسوی سوریه لشکرکشی کرد، برنیس گیسوان خود را به معبد ونوس بخشید تا شوهر سالم از میدان نبرد به خانه باز گردد. گیسو در معبد مفقود شد و مردم برای یافتن آن به سراغ کونون Conon منجّم از اهالی ساموس Samos رفتند. او آگاهی داد که خدایان گیسو را به آسمان برده‌اند و آنرا بصورت مجمع‌الکواکبی درآورده‌اند. اکنون نام مجموعهٔ ستارگان شمالی، برنیس است و به *Coma Berenice* مشهور شده است. برنیس بدست فرزند خود بطلمیوس چهارم به قتل رسید.

لوئی، پادشاه فرانسه را پیش‌بینی می‌کند در سالنامهٔ مشهور خود نیز ظهور ستارهٔ جدیدی را خواهد نوشت و نام بلیندا را بر آن خواهد نهاد. سرانجام بگونه‌ای که حکایت می‌کند، پریچهر گیسو بریده برای تماشای ستاره می‌رود و یاران به وی مژده می‌دهند که تا میلیونها سال بعد، این ستاره خواهد درخشید و نام او جاودان خواهد ماند:

بر دیدگان **الههٔ هنر و موسیقی** اعتماد کنید:
او با چشمان خویش **طرّه** را دید که به آسمان صعود می‌کند،
همانگونه که از نگاه شاعر پنهان نماند.
(مگر جز اینست که وقتی بنیانگذار بزرگ رم به آسمانها صعود کرد،
تنها پروکولوس بود که او را با چشم خویش دید؟)
اختری ناگهانی، چون خدنگی به ژرفای ابرجست،
که بدنبال خویش گیسوئی رخشان می‌کشید.
مگر جز اینست که **جعدهای برنیس**، با چنان تابشی پراکنده،
پیکان‌آسا به آسمان جست که آسمان را پولک دوزی کرد؟
ارواح کوچک آنرا نگریستند که فروزان اوج می‌گیرد،
و شادان بودند از اینکه آنرا تا ژرفای فلک دنبال کنند.

زیبای جهان، از محوطهٔ «مال» آنرا می‌نگریست،
و با نوای شادی بر فروغ خجسته بنیادش درود می‌فرستاد،
دلباختگان تقدیس‌شده آنرا بجای **ستارهٔ زهره** گرفتند،
و از دریاچهٔ رزاموندا بسویش دست به نیایش برداشتند.
بهنگامی که آسمان از ابر تهی است، پارتریج اخترشناس،
وقتی چشم بر دوربین گالیله بنهد، آنرا نظاره خواهد کرد،
و این جادوگر بزرگ، از این گذرگاه پیش‌بینی خواهد کرد:
سرنوشت محتوم لوئی را، یا سقوط شهر رم را.

اکنون ای **حوری تابان دریا**، برای جعد ربوده شده زاری مکن،
می‌بینی که شکوه تازه‌ای بر جهان رخشان هستی بخشیده است.
نه هر گیسوئی که بر سر پریروئی لاف زیبائی زده،
همچون طرهٔ گمشدهٔ تو می‌تواند شرار حسد برانگیزد،
چه با وجود عاشق کشیهای بسیار چشمان تو،
و علیرغم میلیونها که جان سپرده‌اند، تو نیز خواهی مرد.

وقتی آن خورشید طلعتان سیمبر به غروب گرائیدند، که باید بگرایند،
و همهٔ آن تارهای گیسو به زیر خاک رفتند،
این **طرّه** را **الههٔ شعر و هنر** نامور خواهد ساخت،
و در میان اختران، نام بلیندا را جاویدان خواهد گرداند.[۶۶]

ربایش طرّه، بدینسان آغاز و پایان گرفت و پوپ با همین یک شعر، نام خویش را در فهرست ناموران ادب انگلیس تثبیت کرد. اینکه براستی منظومهٔ **ربایش طرّه** یک شاهکار است و یا اثری است در حد آثار دیگر زبان انگلیسی، جای گفتگو است. منتقدان بسیاری دربارهٔ سبک و شیوهٔ انتخاب الفاظ و محتوای منظومه به اظهارنظر پرداخته‌اند، اما شاید از همه مستدل‌تر و منجزتر، سخن پرفسور ماریون تاکر، استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه نیویورک باشد که در **دائرةالمعارف آمریکانا**، ضمن معرفی این داستان منظوم، چنین می‌نویسد:

ربایش طرّه، پس از گذشت دو قرن، آنگونه که باید و شاید، تابندگی ندارد. سبک قهرمان گونهٔ آن، اکنون شیوه‌ای است متروک، کلام تقلیدی آن در این عصر اهمیت خود را از دست داده، موضوع صف‌آرائیها و دلربائیهای «زنان خوشگل» و «مردان جذّاب عاشق‌پیشه» از یادها رفته است و کارهائی از قبیل ملیله‌دوزی و برودری کاری مانند گذشته خریدار ندارد. از همهٔ اینها گذشته، یک علت اساسی دیگر نیز هست که سبب شده **ربایش طرّه** اهمیت خود را از دست بدهد و آن اینکه علیرغم فروتنی شاعر در اهدای شعر خود به میس‌آرابلا فرمور بخاطر زیبائی و شخصیت او، این منظومه محصول دورانی است که زن جز یک دستاویز مسخره برای مردان

۶۶ ــ پوپ منظومهٔ خویش را با این ابیات پایان می‌بخشد:

Then cease, bright Nymph! to mourn the ravish'd Hair,
Which adds new Glory to the shining Sphere,
Not all the Tresses that fair head can boast
Shall draw such Envy as the Lock you lost.
For, after all the Murders of your Eye,
When, after Millions slain, yourself shall die;
When those fair Suns shall set, as set they must,
And all those Tresses shall be laid in dust;
This Lock, the Muse shall consecrate to fame.
And'midst the stars inscribe Belinda's name!

یادآوری:

مترجم در برگردان شعر از متن انگلیسی به فارسی، کوشیده است اصالت کلام را تا سرحد امکان حفظ کند و در همانحال فصاحت بیان را نیز از نظر دور ندارد. افزایش پاره‌ای واژه‌ها چاره‌ناپذیر بوده است زیرا بسیاری از نامها و تعبیرات برای خوانندهٔ اروپائی معمول و آشناست در حالیکه برای یک ایرانی مهجور و بیگانه و غریب است.

نبوده است و این حقیقت را جوزف ادیسون، که خود فردی آراسته و مبادی آداب بوده، در ماهنامهٔ **تماشاگر** به‌آن اشاره کرده است. پوپ که مذاقش بخاطر نامتناسب‌بودن اندامش و در نتیجه عدم محبوبیتش بین زنان، آمیخته با تلخی نفرت بوده، در منظومهٔ هجویهٔ خود، عواملی را بکار گرفته که هیچیک برای بانوان تعارف‌آمیز نبوده است. ستایش او از زن، غیرصمیمی و در مقابل، تمسخر و کنایه و طنزش راستین است.

با اینحال در این منظومه، چنان هنر و استادی بکار رفته که مسائلی از قبیل گذشت دوران و تغییر سلیقه و دگرگونگی اجتماع را تحت‌الشعاع خویش قرار می‌دهد. داستان بگونه‌ای تنظیم شده که قابل تحسین است. آرایش بلیندا در پشت آئینه، سفر او در روی رودخانه تیمز، بازی ورق نقش‌آفرینان، چای و قهرهٔ عصرانه، ربودن جعد دختر زیبا و جدال متعاقب آن، دخالت و بازیگریهای ارواح، همه و همه، بجای خویش زیبا و ماهرانه است. صحنه‌سازی و اوج داستان و فاجعه‌ای که بدنبال می‌آورد، کار یک هنرآفرین قدرتمند است. شعر با انباشتگی مضامین طنزی، از نوع ابیات موزون، در حدّ کمال فصاحت است و زبان نمایشگر «ماهرانه‌ترین تغییر و تبدیل وراجیهای بی‌ارزش زمانست به شعری که حماسهٔ طنزی خوانده شده است». بسیاری از مضامین کنایه آمیزش مولود زمانی است که «می‌دانست چگونه احساس خدعه‌آمیز زیرکانه را به‌طنز و شوخی و مزاح مبدل کند».

بطور کلی می‌توان گفت که **ربایش طرّه** اعلی‌ترین وصف طنزی اجتماع قرن هفدهم و در نوع خود شاهکاری است که یک شاعر هنرآفرین استاد آنرا خلق کرده است.[۶۷]

* * *

سال ۱۷۱۵ میلادی مصادف با یکی از دوران پربار زندگانی الکساندر پوپ، شاعر بزرگ قرن هجده انگلستان بود. در روز ۶ ژوئن آنسال، وقتی شاعر تازه بیست‌وهفتمین سال حیات خود را آغاز می‌نهاد، نخستین جلد از ترجمهٔ حماسهٔ جاودانی **ایلیاد**، به شعر انگلیسی، همراه با پیشگفتار جامع و توضیح و پای‌نوشت، انتشار یافت. برگردان **ایلیاد** به شعر انگلیسی، با پیشباز سریع مردم روبرو شد. پوپ که بخاطر سرودن منظومهٔ **ربایش طرّه** نامش بر سر زبانها افتاده بود، با این کتاب، دنیای ادب‌دوست انگلیس را فتح کرد. پنج سال متوالی، انگلستان از هومر سخن گفت. جلد دوم **ایلیاد** در سال ۱۷۱۶، جلد سوم در ۱۷۱۷، و جلد چهارم در ۱۷۱۸ بدست شیفتگان شعر رسید. دو سال بعد، یعنی در سال ۱۷۲۰، آخرین مجلّدات **ایلیاد**، جلد پنجم و ششم، در کتابفروشیها در اختیار مردم بود. با اینکه پوپ، بخاطر اینکه کاتولیک بود، مورد محبت و حمایت طبقهٔ اغنیای انگلیس نبود، با اینحال فروش این کتابها، رقم بیسابقه‌ای حدود ۵٫۰۰۰ لیره استرلینگ سود برای او ببار

۶۷ ــ برگردان به فارسی از متن آمریکانا ــ جلد ۲۳ ــ صفحات ۲۱۵ و ۲۱۶، نوشته شده بوسیله پرفسور ماریون تاکر Marion Tucker.

آورده بود و شاعر با چنین سرمایه‌ای می‌توانست زندگانی مرفهی را برای خود بنیان نهد.[۶۸]
با وجود آنکه ترجمهٔ **ایلیاد** به شعر، افتخار بزرگی برای پوپ بود، با اینحال از نشر آثار خویش خودداری نکرد. در سال ۱۷۱۷، مجموعهٔ شعری انتشار داد زیر عنوان **سروده‌ها**[۶۹] که متضمن چند قطعهٔ منظوم و منثور بود. شعرها عموماً تقلیدی بودند از آثار اووید و تیبولوس، دو شاعر بزرگ روم در عصر اوگوستوس ــ اما همین مجموعه، دو قطعهٔ طولانی داشت که هیچگاه از خاطر دوستداران شعر نرفت و در شمار آثار کلاسیک ادب انگلیس درآمد، این دو قطعه عبارت بودند از منظومهٔ عاشقانهٔ **آبلار و هلوئیز**[۷۰] و **ترانه‌هائی بیادبود یک بانوی واژگون‌بخت**.[۷۱]
نشر دو شعر عاشقانه، از سوی مردی که کیش کاتولیسم کلیسای روم داشت، بسیار عجیب می‌نمود. شعر نخستین پیرامون عشق دو دلدادهٔ مشهور قرن دوازدهم، آبلار و هلوئیز دور می‌زد و سرگذشت کشیش دانشمندی را بیان می‌داشت که بخاطر عشق یک راهبه، از همهٔ مناصب و افتخارات گذشت و شعر دوم، مرثیه‌ای بود برای زنی که بخاطر عشق یک مرد، به زندگی خویشتن پایان بخشیده بود.
الکساندر پوپ در این زمان، ویلای مجلّلی در توئیکنهام در کرانهٔ تیمز خریده بود و زندگی مرفهی را برای خویش بنیان نهاده بود. با دوستان تازه‌ای درمی‌آمیخت و از بعضی از یاران قدیم می‌گسست. از جمله با جوزف ادیسون پیوند مهر پاره کرده بود و با نوشتن نمایشنامه‌ای، او را تحقیر کرده بود. ناشری بنام ادموند کارل، مجموعهٔ شعری منتشر ساخته بود زیر عنوان **شعرهای درباری**[۷۲] که در آن به بانوئی زیبا و سرشناس بنام لیدی ماری ورتلی مونتاگو اهانت کرده بود. معلوم نیست که بانو مونتاگو به پوپ مراجعه کرده بود و یا پوپ پیشاپیش او را می‌شناخت. دو روز پس از انتشار مجموعه، شاعر انگلیسی سخت به ناشر تاخت و به تحقیر و استهزای او پرداخت. نوشته‌اند که بانو مونتاگو زنی بسیار زیبا و در عین حال خودپرست بود و شاعر به او دلبستگی یافته بود. چون پاسخ عشق پوپ را با خنده‌های تمسخرآمیز داد، شاید از آنرو که مورد توجه رقیب پوپ بود، او نیز با سرودن شعری زیر عنوان **سافو** از دلدادهٔ بیوفا انتقام خویش را باز ستاند.
دومین حماسهٔ هومر با عنوان **اودیسه**، طی سالهای ۱۷۲۵ و ۱۷۲۶ به شعر انگلیسی برگردان شد و در اینکار دو تن از همکاران پوپ، ویلیام بروم[۷۳] و الیجاه فنتون[۷۴]، در کار تفسیرنویسی به شاعر یاری می‌کردند. ترجمهٔ

۶۸ ــ درست دو روز پس از انتشار ایلیاد به شعر انگلیسی، یعنی در روز ۸ ژوئن سال ۱۷۱۵، ترجمهٔ دیگری از ایلیاد منتشر شد که مترجمش، استاد زبان لاتین در دانشگاه اکسفورد بنام توماس تیکل Thomas Tickel بود و پوپ که از این ماجرا اطلاعی نداشت، در مقام تحقیق برآمد و بر او مشهود شد کسی که پرفسور توماس تیکل را باینکار تشویق کرده و از هر نوع حمایتی نسبت به وی خودداری نورزیده است، دوست دیرینش جوزف ادیسون است و چون این راز بر او مکشوف شد، چنان برآشفت که ادیسون را تا پایان زندگی از یاد نبرد و هرگاه و بیگاه، با سرودن طنزنامه‌ای، او را بزیر تازیانهٔ تحقیر و ناسزا گرفت. اما جالب اینکه ترجمهٔ توماس تیکل به فروش نرفت و مردم نسبت به خرید آن اثر، اقبال چندانی نشان ندادند، بطوریکه ترجمهٔ او کوتاه زمانی بعد از یادها برفت.

69 – *Works* (1717)

70 – *Eloisa and Abelard* (1717)

71 – *Verses to the Memory of an Unfortunate Lady* (1717)

72 – *Court Poems* (1717)

73 – William Broome

74 – Elijah Fenton.

انگلیسی **اودیسه** نیز مانند **ایلیاد**، با اقبال حیرت‌انگیز ادبدوستان روبرو گشت و بطور مجموع، فروش این دو کتاب، سودی برابر با ده‌هزار لیره استرلینگ (به پول امروزی متجاوز از یکصدهزار دلار) برایش ببار آورد.[۷۵]

زندگانی الکساندر پوپ، بخاطر اینکه پیرو کیش کاتولیسم کلیسای روم بود، آمیخته با تلاطم و نگرانی و مبارزه بود. علاوه بر آن، وجود دو حزب مخالف **ویگ** و **توری**، که اولی آزادیخواهان و دومی طرفداران سلطنت بود، سبب می‌شد که هر شاعر یا داستانسرا یا نمایشنامه‌نویس که به یکی از این دو حزب می‌پیوست، منتقدان وابسته به حزب مخالف سخت بر او بتازند و بر آثارش خرده بگیرند.
ترجمهٔ **ایلیاد** و **اودیسه** نیز با اینکه با اقبال عامه روبرو بود، از عیبجوئی منتقدان بدور نماند. مخالفان بر او تاختند که این دو کتاب، سرودهٔ هومر نیست بلکه ساخته و پرداختهٔ خود پوپ است.
در ماه مارس سال ۱۷۲۵، وقتی آثار ویلیام شکسپیر را در شش مجلّد انتشار داد، منتقد قدرتمندی به نام لوئیس تیوبالد کتابی نگاشت زیرعنوان **شکسپیر بازساخته**[۷۶] که در آن سخت به شاعر انگلیسی تاخته بود و از او ایرادهای فراوان گرفته بود. پوپ ناچار بود به او پاسخ دهد و از اینرو، بیشتر دوران عمر او یا در حال مبارزه با بیماری می‌گذشت و یا جدال با رقیبان و مخالفان. سل استخوانی او را تحلیل می‌برد و بیماریهائی نظیر رماتیسم و آنفلوئنزا نیز بر آن افزوده شده بود. با اینحال هرآنگاه توانائی آنرا داشت که بر پشت میز خود قرار گیرد، به فکر انتقامجوئی از حریفان آشتی‌ناپذیر می‌افتاد. کتاب منظوم **دونسیاد**[۷۷] حاصل رنج و تلاش شاعر در این دوره است.

دونسیاد بسال ۱۷۲۸ منتشر شد و اینزمان تقریباً مصادف بود با سالی که جوناتان سویفت داستان مشهور خود را زیرعنوان **سفرنامهٔ گالیور** منتشر کرده بود. سویفت ضمن سفرهای خود به ایرلند، سری هم به لندن می‌زد و در این دیدارها می‌کوشید دوست دیرین خویش، الکساندر پوپ را نیز دیدار کند. شاید بخاطر همین احترام دوجانبه بود که پوپ، **دونسیاد**، مشهورترین اثر انتقادی خود را به سویفت اهداء کرده است.
پوپ دیرزمانی بود که می‌خواست به‌کشمکشهای خود با مخالفان خاتمه دهد. برابرش زورمندانی بودند مانند جان‌دنیس، منتقد شعرشناس ، ادموندکارل، ناشر ماجراجو و قدرتمند[۷۸]، جان اولدمیکسون، تاریخ‌نویس صاحب‌نظر[۷۹] و از همه تواناتر، لوئیس‌تیوبالد، شکسپیرشناس مشهور که با کتاب انتقادی خود، آیندهٔ پوپ را در خطر انداخته بود. پوپ می‌کوشید پاره‌ای از این انتقادات را نادیده بگیرد، اما دشمنان دست‌بردار نبودند.

۷۵ ــ رجوع شود به الکساندر پوپ و ربایش‌طرّه ــ تالیف گریگورروی ــ استاد ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلاسکو ــ مونارک.

76 - Lewis Theobald: *Shakespeare Restored*.

77 - *Dunciad*

*- John Denis (critic)

78- Edmund Curll (notorious bookseller)

79- John Oldmixon (historian)

سرانجام شاعر برآن شد که پاسخی منطقی و اساسی برای آنان فراهم آورد و بر منوال معیارهای زمان، از رسالت خویش دفاع کند. بدینجهت، منظومهٔ مشهور و مفصل خود را که نوعی **حماسهٔ طنزی**، مشابهٔ **ربایش طرّه** است، زیر عنوان **دونسیاد** منتشر ساخت. قهرمان این منظومه، لوئیس‌تیوبالد است که بیش از همه بر قلب حساس شاعر دشنه فرو کرده بود و پوپ او را در شبح فرزند الههٔ تاریکی، نمودار ساخته است.

دونسیاد، یا داستان دونس‌ها، از نظر لغوی مفهومش **زندگانی‌نامه جاهلان** است و از آنجا که جان دونس، عالم اسکاتلندی متعصّب قرن سیزده، مشهور به **حکیم زیرک**، مخالف تعلیم و تربیت کلاسیک بود، پیروانش مشهور به‌سفها و جهّال شدند. بدینسان بازیگران چنین کتابی نمی‌توانند جز مردم عامی و بی‌فرهنگ و نابخرد، کس دیگری باشند.

حماسهٔ هزل‌آمیز **دونسیاد** مرکب از چهار دفتر است:

در دفتر نخست، الههٔ کودنی که دختر ربةالنوع تاریکی است، دلداری برای خویش انتخاب میکند تا فرمانروائی قلمرو خود را بدو سپارد. این دلدار آقای لوئیس‌تیوبالد است که منتقد مشهور عصر است (الکساندر پوپ بعداً، شاید بخاطر اینکه با وی از در آشتی درآمده بود، نام او را با کولی‌سیبر[80] حریف دیگری تعویض می‌کند و در چاپ ۱۷۴۳، یعنی شانزده سال بعد، منتقد اخیر را جانشین او می‌سازد).

در کتاب دوم، شرح مبسوطی از اعمال فرمانروا می‌رود، و این اعمال بگونه‌ای سفیهانه است که قدرت هزل و کنایه و تحقیر جوناتان سویفت را در داستان **سفرنامهٔ گالیور** بخاطر می‌آورد.

در دفتر سوم، الههٔ سفاهت، خدماتی به‌محبوب دلبند خود انجام می‌دهد. او را به‌دنیای گذشته و حال و آیندهٔ حماقت میبرد و وی را از سرنوشت خود و امثال خود آگاه می‌سازد. در دنیای کودنی، هنر و فرهنگ مرده است.

در دفتر چهارم، کردارهای جاهلانه بحدی رواج دارد که باعث شرم و نفرت خواننده می‌شود. قدرت کلام شاعر و نیروی هزل او بگونه‌ای بود که پس از انتشار آن که در دوران جرج دوم اتفاق افتاد، دشمن دیگر نتوانست کمر راست کند و مخالفان او نیز با احتیاط از برابرش گذشتند.

طی سالهای ۱۷۳۳ تا ۱۷۳۴، وقتی شاعر سنین بین ۴۵ و ۴۶ را می‌گذراند، کتابی منتشر کرد زیر عنوان **چهار رسالهٔ منظوم پیرامون اخلاق و فلسفه در طبیعت** که می‌توان آنرا **رساله‌ای دربارهٔ بشر**[81] نامید.

80- Colley Cibber (dramatist)

81- *Essay on Man*

رسالهٔ بشر متضمن تلاشهای شاعر است برای اینکه انسان را به‌حقایق حیات، یا آنچه را که خود او در سراسر زندگی به‌آنها اعتقاد داشته و نتوانسته در کنار آنها زندگی کند، معطوف بدارد. سخن به‌گرد شکوه‌هائی دور می‌زند که بشر مدام از طبیعت خود و سرنوشت خود مطرح می‌کند، شکوه‌هائی که مولود انتظارهای بیهوده اوست: از غروری که دارد، اینکه خیال می‌کند برگزیدهٔ مخلوقات است و غایت منحصر بفرد عالم هستی است و بنابر این می‌تواند در «خود آقائی» جاودانی بسر برد.

پوپ می‌گوید این انسان باید از نو خود را درس بدهد و بیاموزد که در نظام تبعیض‌ناپذیر پروردگار، زنجیر قدرتمند هستی، همه را به‌هم پیوند داده، خواه وضیع و خواه شریف، و در این میان، هر یک از ابناء بشر، حلقه‌ای است از این زنجیر. اما نکته مهم اینکه در میان این حلقهٔ زنجیر جانداران عالم بقاء، بشر خطرناکترین آنهاست، موجودی است که نه منطق صحیح می‌پذیرد و نه غرائزش از روی طبیعت کار می‌کند و بهمین سبب، حلقهٔ بی‌ثباتی است. این رساله، بیشتر بگرد نقصان و «ناکاملی» انسان دور می‌زند و بحثی است در این مقوله که بر حیات این مخلوق غیر مستقل، در یک حوزهٔ گسترده و در عین حال هم‌آهنگ، عوامل حکمفرماست که ناگزیر او را محتاج دیگری می‌کند و امکان «خودمختاری» را از او سلب می‌سازد. در رسالهٔ آخرین، پوپ می‌کوشد به‌انسان درسی بدهد، اینکه بشر خوشبختی خود را درافتادگی و فروتنی بجوید، شادکامی در زیادت‌طلبی و تسلط بر این و آن نیست بلکه در محبت و پیوستگی است. کرهٔ خاک می‌تواند فردوس برین باشد، در صورتیکه در آن عشق و ایثار باشد و این زمان است که او یکبار دیگر پرتوی از ذات حق می‌گردد.

الکساندر پوپ از آنزمان که به‌خانهٔ شخصی در توئیکنهام در کرانهٔ تیمز رفت، عشق شدیدی به‌باغبانی پیدا کرد. در این خانه و در فضای گستردهٔ اطراف آن، وی، برای مشغول داشتن خود و رهائی از عوارض بیماری، به‌کشت درختها و گلها و بوته‌های نادر پرداخت و بوستان خویش را چنان آراست که همهٔ آشنایان و دوستان، با حیرت و ستایش بر ذوق و رنج او می‌نگریستند. از جملهٔ کسانی که دوستدار هنر او بود، جوناتان سویفت بود که بخاطر او به‌لندن و توئیکنهام در مجاورت لندن می‌آمد. پوپ از طریق فروش کتابهای خود، کالسکه‌ای شخصی خریده بود که هر وقت اراده کند، او را بسوی پایتخت ببرد و قایق مجهزی تهیه دیده بود که گاهی از راه رودخانه تیمز به‌لندن سفر کند. بدینسان الکساندر پوپ از جملهٔ نوادر شاعرانی بود که از راه درآمد کتابهای خویش، زندگی مرفهی را برای خود فراهم آورده بود و به‌آسودگی سالهای زندگی را بسر می‌آورد.

در سال ۱۷۳۵، چکامه‌ای سرود زیر عنوان **نامهٔ منظوم به‌دکتر آربوت‌نات**[۸۲] که در آن سخت به‌اعضاء **حزب ویگ** تاخته و آنان را سودا گران مال‌پرست و وطن‌فروشان فاسد قلمداد کرده است. در همین رساله، بنام **آتیکوس**[۸۳] برمیخوریم که ظاهراً نام مستعار جوزف ادیسون است و این شعر در حقیقت، حماسهٔ بیرحمانه و

82- *Epistle to Dr. Arbuthnot*
83- *Atticus*

هزل‌انگیزی است بسوی جوزف ادیسون، شاعر و منتقد زمان. رنجش الکساندر پوپ از دوست دیرین خود آنگونه تند و آشتی‌ناپذیر بود که حتی پس از مرگ وی بسال ۱۷۱۹، آنرا از یاد نبرد. در فوریه همانسال، منظومهٔ **مشرب زنان، تقدیم به‌یک بانو**[۸۴] را منتشر ساخت که در حقیقت سپاسنامه‌ای بود از سوی شاعر به‌معشوقهٔ جاودانیش خانم مارتا بلونت، دوستی که از دوران اقامت درویندزور فورست ویرا ترک نکرده بود.
بین سالهای ۱۷۳۷ تا ۱۷۴۴ که شاعر در ۵۶ سالگی درگذشت، چند مجموعهٔ شعر و یکی دو کتاب متضمّن آثار منثور منتشر ساخت. اشعار او حماسه‌های طنزی نو مانند **دونسیاد** بودند که در دو جلد دیگر انتشار یافتند و همچنین **منشآت اخلاقی**[۸۵] که آنانرا طی سالهای ۱۷۳۱ تا ۱۷۳۵ به‌چاپ رساند. وقتی منظومه **منشآت اخلاقی** خود را منتشر می‌کرد، بگفتهٔ ویلیام ویمسات مؤلف کتاب **الکساندر پوپ ــ شعرها و نثرهای برگزیده** آنچنان دچار جنون خودخواهی شده بود که نسخه‌ای از این کتاب را بدوستی فرستاد و نوشت ببینید این منم که مانند سقراط، در این دقایقی که دارم چشم بر زندگی می‌بندم، **اخلاقنامهٔ** خود را بین دوستان تقسیم می‌کنم.»[۸۶]
الکساندر پوپ جوان بود که بسوی وادی مرگ می‌رفت. در یکی دو سال آخر زندگی، از بیماری استسقاء و همچنین تنگی نفس سخت رنج می‌کشید. در روز ۲۹ ماه مه، حالش رو به‌وخامت رفت، بگونه‌ای که همهٔ یارانش از او قطع امید کردند. در نیمشب ۲۹ مه، بسراغ کشیشی فرستادند تا بر بالینش دعائی بخواند. پوپ با اینکه بظاهر کاتولیک کلیسای روم بود، با اینحال به‌مذهب اعتقادی نداشت و همهٔ کسانی که با او از نزدیک آشنا بودند باین حقیقت وقوف داشتند. در سپیده‌دم ۳۰ ماه مه، پوپ بخود آمد و حضور کشیش را در کنار خود تشخیص داد اما مخالفتی نکرد. بگفتهٔ جوزف اسپنس[۸۷]، دوست قصه‌نویسش «جان از بدن شاعر بگونه‌ای مفارقت کرد که هیچیک از کسانی که گردش را گرفته بودند تشخیص نداد.»

* * *

دربارهٔ الکساندر پوپ، این شاعر خمیده پشت و رنجور که در سراسر زندگی با بیماری و مرگ مبارزه می‌کرد، کتاب بسیار نوشته‌اند، بویژه در مورد شکل و قامت و صفات و معتقدات او که رابطهٔ مستقیم با سروده‌ها و تفکرات او دارد. از میان این نوشته‌ها، یادداشتهای دو تن از مشاهیر انگلیس، یکی ساموئل جانسون، مؤلف و فرهنگ‌نویس و دیگری سرجوشوآ رینولدز، صورتگر عالیمقام دربار انگلیس، قابل ملاحظه است که هم شخصاً پوپ را می‌شناخته‌اند و هم آنچه نوشته‌اند، منطبق با واقعیت است.
ساموئل جانسون در کتاب زندگانی پوپ، چنین می‌نویسد:

84- *The Characters of Women: an Epistle to a Lady* (1735)

85- *Moral Essays*

۸۶ ــ ر. ک. صفحه ۱۴ دیباچه.

87- Joseph Spence (anecdotist)

قامت او آنگونه کوتاه بود که وقتی می‌خواستند او را بر پشت میزی بنشانند که دیگر میهمانها نشسته بودند، ناچار میبایستی نشیمن او را بالاتر بیاورند. اگر اندامش کوتاه بود، صورتش عاری از جذبه نبود. چشمانش جذاب و لبریز از لمعان حیات بود. دشمن جان او سردردی بود که هرگاه و بیگاه بر او یورش می‌برد و او با استنشاق بخار قهوه آنرا علاج می‌کرد. آنچه دربارهٔ خصائص او، جز آنچه دیگران در خارج از خانه می‌دیدند، گفته شده، همانهائی است که خادمهٔ ارل‌اف‌اسکس، که ویرا پس از میانسالی می‌شناخت، حکایت کرده است. ضعف جسمانی پوپ بحدی بود که او را محتاج مصاحبت دائمی زن نمی‌کرد. حسّاسیت بدن او نسبت به‌سرما بحدی بود که در تمام فصول سال زیرپیراهنی ضخیم آستین‌دار گرم می‌پوشید. وقتی می‌خواست بپا خیزد، ناتوانی زانوان و کمرش آنگونه بود که می‌باید کرست پهن سفتی را به‌کمرش ببندند و تا وقتی این کرست بسته نشده بود نمی‌توانست راست بایستد. وقتی آنرا بر کمرش می‌بستند، آنوقت جلیقه‌ای بروی آن می‌پوشید تا دیده نشود. یک سمت او کوتاه‌تر از سمت دیگر بودو پاهایش بحدی باریک بودند که او معمولاً سه‌جفت جوراب ساقه‌بلند ضخیم می‌پوشید و اینکار را خودش نمی‌توانست انجام دهد بلکه خادمهٔ منزل می‌کرد. او هیچگاه قادر نبود لباس خویش را بر تن کند یا از تن درآورد و یا نمی‌توانست به‌بستر برود و یا از بستر برخیزد اگر کسی به‌او یاری نمی‌کرد. همین ضعف مفرط سبب شده بود که او نتواند مرتب حمام کند. موهایش سراسر ریخته بود و هر آنگاه با لرد اکسفورد بطور خصوصی غذا صرف می‌کرد، عرقچین مخمل بر سر می‌گذاشت. در مواقع دیگر وقتی در مراسم رسمی شرکت می‌جست، لباس سیاه می‌پوشید و کلاه‌گیس بر سر می‌نهاد و شمشیر کوتاهی هم می‌بست. وقتی خوابش می‌گرفت، قادر نبود جلو آنرا بگیرد و پیاپی سرش خم می‌شد و یکبار که در حضور ولیعهد نشسته بود و دربارهٔ شعر صحبت می‌داشت، بخواب رفت. بخاطر شهرتی که از راه دوستی حاصل کرده بود، او را زیاد دعوت می‌کردند ولی میهمان پرزحمتی بود. هیچگاه خادمی بدنبال نداشت و خواستهایش بحدی بود که خادمان خانه نمی‌توانستند همهٔ آنها را برآورند. هرجا او پا می‌نهاد، در آنجا دیگر مکانی برای سایر مدعوّین نبود زیرا او چنان توجه همهٔ را بسوی خود برمی‌انگیخت که دیگران نقشی نداشتند. یکی از خواهشهای مداوم او قهوه بود که در شب می‌نوشید و برای بانوئی که در اتاق خود انتظار ویرا می‌کشید، بار سنگینی بود. در عین حال مواظب بود که هرگاه بانوی خانه خوابش بگیرد، تصدیع او را فراهم نکند. خادمهٔ لرد اکسفورد اظهار داشته بود در خانه‌ای که برای پوپ خدمت می‌کرد انتظار دستمزدی نداشت. عیب بزرگ او این بود که چون بیمار و رنجور بود، می‌پنداشت می‌تواند همه‌گونه زحمتی برای دیگران فراهم کند. نسبت به‌اشتهای خود خیلی مسرف بود. دوست داشت که گوشت او پر ادویه و پرچاشنی باشد و هنگام صرف آن، در فواصل، خودش را با بیسکویت و مربا مشغول می‌داشت. اگر بر سر میزی دعوت می‌شد که انواع غذا بروی آن چیده بودند، معدهٔ خود را انباشته می‌کرد و با اینکه از آشامیدن هر نوع مشروب ابا داشت با اینحال اگر به‌او تعارف

می‌کردند می‌نوشید. سویفت شکایت داشت که پوپ هرگز مجال صحبت‌کردن به‌کسی نمی‌دهد زیرا همیشه در فکر خود اندیشه‌های تازهٔ شاعرانه دارد. از فرمانهای چون‌وچرا ناپذیر او این بود که هر صبح، قبل از اینکه چشم از خواب بگشاید، جعبهٔ تحریر او باید در کنار دستش باشد و همین خادمهٔ لرد اکسفورد حکایت کرده که در یک شب سرد وحشتناک زمستان، پوپ چهار بار او را از خواب بیدار کرده بود که کاغذ و قلم در اختیارش بگذارد و عجله داشت مبادا فکری که به‌مخیّله‌اش راه یافته، فراموشش شود[88].

سرجوشوآ رینولدز[89]، نقاش نامور انگلیسی، در یادداشتهای خود نوشته که یکبار در سال ۱۷۴۰، چهار سال پیش از مرگ شاعر، او را دیده است. از او خواهش شده بود که در یک حراج تابلو شرکت جوید و اگر آثار ارزنده‌ای دید خریداری کند. محل حراج از ازدحام لبریز بود و او در یک سمت تالار قرار داشت. در دقایقی که توجه او به‌صدای حراج‌کننده بود، در باز شد و کسی بدرون آمد و متعاقب آن زمزمه در سراسر تالار پیچید «آقای پوپ... آقای پوپ...»
سرجوشوآ می‌گوید من دیدم که مردم برای او راه گشودند و هر کدام با تکریم و احترام، سعی می‌کردند با او دست بدهند. چند دقیقه بعد من دست کسی را فشردم که منظومهٔ ربایش‌طرّه را قلم زده بود...

همین سرجوشوآ هنر آفرینی است که بعدها تصویر خیالی بلیندا را کشیده است و او را جاودانی ساخته است. بگفتهٔ سرجوشوآ، قامت پوپ از چهار پا و شش اینچ تجاوز نمی‌کرد. گوژپشت بود و نامتناسب. جامه بلند سیاه بر تن داشت و بر منوال سنّت‌زمان، شمشیری بر کمر بسته بود. چشمان درشت و جذاب و بینی باریک زیبائی داشت. دهانش بهمان حالتی بود که معمولاً افراد علیل دارند و گونه‌اش استخوانی و عضلاتش باریک و ریسمان‌مانند بود. روبیلیاک، پیکرتراشی که نیم‌تنهٔ او را ساخته گفته است که وقتی به‌چهره‌اش خیره می‌شدم، از کشیدگی اعصاب صورتش می‌توانستم حدس بزنم که سردرد مداوم با او چه کرده است و آن چین‌های بالای ابرو و پیشانیش، جز بسبب این دردهای متوالی نمی‌تواند باشد[90].

* * *

الکساندر پوپ را در جهان شاعری چگونه می‌توان ارزیابی کرد؟ آیا او براستی شاعر بزرگی نظیر درایدن، شلی و کیتز بود، و یا استادی بود ادیب و شعرشناس و طنزنویس، که هرگاه و بیگاه، از سر ذوق منظومه‌ای می‌سرود و این شعرها اکثر تقلیدی بودند از سخن‌آفرینان روم و یونان؟ پایگاه راستین الکساندر پوپ در شعر و

88- Samuel Johnson, *Life of Pope*, 1781, in *Lives* ed. G.B. Hill,Oxford, 1905, vol. iii, pp. 196–199, 208–209.

89- Sir Joshua Reynolds

90- CHARLES R. LESLIE & TOM TAYLOR: *Life and Times of Sir Joshua Reynolds*, London, 1865, i, 24.

شاعری در چه مقام و مرتبتی است؟
برای رعایت کمال بیطرفی، نظر چند تن از بزرگترین نقدنویسان معاصر را که دیرزمانی در زندگی و آثار پوپ پژوهش کرده‌اند، ملاک این داوری قرار می‌دهیم:
جان اورت‌بات، استاد معانی و بیان در زبان و ادب انگلیسی و مؤلف کتاب **دستنبشته‌های شعری پوپ** و همچنین مؤلف کتاب **مکاتیب الکساندر پوپ**، دربارهٔ شاعر اینگونه می‌نویسد:

تسلط او در شیوهٔ بیان برای نوع شعری که برای خویش برگزیده بود و همچنین مضامینی که برای سرودن انتخاب کرده بود، کم نبود. در قدرت تخیّل، گوئی آموخته بود که ناقص باشد و راه کمال نپوید اما در آفرینش دو منظومهٔ **ربایش‌طرّه** و **دونسیاد**، این ادعا صادق نیست و از دیدگاه ابداع و بکارگیری نیروی خلاّقیت، استاد است. الکساندر پوپ در پایگاه یک شاعر، نه تنها در کشور خود شناخته شده بود بلکه در سراسر اروپا و بویژه فرانسه و ایتالیا، از شهرت گسترده‌ای برخوردار بود و سروده‌هایش به‌زبانهای معاصر و همچنین السنهٔ کهن ترجمه می‌شد. زمانیکه پوپ از جهان رفت، بلافاصله داوریهای ضدونقیض دربارهٔ آثار او شروع شد، با اینحال در تمام دوران، حتی در سالهائی که ارزش مقامش به‌پائین‌ترین حد داوری رسیده بود، از حمایت شاعران بزرگ محروم نبود، چنانکه در قرن نوزده، ناموری چون بایرون، چارلز لمب و ویلیام هزلیت از او پشتیبانی می‌کردند و شعرش را می‌ستودند و مشاهیری چون ویلیام تاکری، شیفتهٔ نامه‌های ادیبانه‌اش بودند. در قرن بیستم نیز الکساندر پوپ از محبوبیت عامه برخوردار است و او را می‌ستایند، هر چند اگر این محبوبیت و اشتهار بحد قرنی نباشد که خود وی درآن می‌زیست[۹۱].

مارتین پرایس، استاد دانشگاه ییل و یکی از چند مؤلفان کتاب بزرگ **منتخبات نظم و نثر ادبیات انگلیسی از اکسفورد**، دربارهٔ پوپ اینگونه داوری می‌کند:

پوپ شاعر بزرگ عصر خودش بود و او نقش خویش را در این مقام، دقیقتر و قدرتمندتر از دیگر شاعران پیش از خود ایفا کرد. چاسر شاعر دربار بود و دیری با عنوان یک سیاستمدار خدمت کرد. میلتن عملاً در دوران فرمانروائی کرمول، وزیر خارجه بود اما پوپ، چه بعنوان یک شاعر و یا یکفرد اجتماع، یا مورد نفرت مردم بود برای اینکه شغلش شاعری بود و بر مخالفان می‌تاخت و یا محبوب و معبود اجتماع بود برای اینکه وجدان اجتماعی داشت. در یکی از سروده‌های آخر زندگانیش می‌گوید «باید سرافراز باشم از اینکه می‌بینم انسانها از خدا ترس ندارند بلکه از من می‌ترسند» و با اینکه در وضع و مقامی قرار گرفته بود که حق داشت

91- Britannica, *Macropaedia*. vol. XIV, pp. 798

چنین قضاوتی دربارهٔ خود بکند، نسبت به‌خرد خود دربارهٔ اعمالی که می‌کرد دچار تردید می‌شد. پژوهشگری که پای به‌دنیای او گذارد، می‌بیند که در شغل شاعری او یک تفرقهٔ دائمی هست بین جذبهٔ یک زندگی دور از جنجال از یکسو و جاه‌طلبیهای ادبی نوجوانی و علائق شدید سیاسی در سنین پیری از سوی دیگر، و این نوع زندگی که پوپ برای خویش برگزیده بود، فقط از عهده کسی مانند او برمی‌آمد که از نظر مالی مستقل باشد و در انگلستان عهد والپول بتواند دوام بیاورد[۹۲].

و بالاخره یان‌جک، منتقد انگلیسی و مؤلف رسالهٔ تحقیقی «پوپ» ضمن توضیح سبک شعر این شاعر قرن هجدهم انگلستان می‌نویسد:

شعرهای پوپ، در همانحال که از تنوع سبک و آهنگ برخوردار است، از یک امتیاز خاص سرشار است که در سراسر آثارش دیده می‌شود و آن «ایجاز» است. جوناتان سویفت که خود استاد مسلّم موجزنویسی است، نسبت به‌اشعار پوپ می‌گفت که او قادر است...

... در یک بیت جایگزین سازد،

آن احساسی را که من در شش بیت بیان داشته‌ام.

در آن دوران مترجمی می‌زیست بنام «دوبسون» که با ترجمهٔ منظومه‌ای بنام سلیمان[۹۴] به‌شعر لاتین شهرتی بهم زده بود. پوپ یا لرد اکسفورد از او خواست تا رسالهٔ بشر را که شاعر انگلیسی بین سالهای ۱۷۳۱ تا ۱۷۳۴ به‌پایان برده بود، به‌لاتین برگردان کند. دوبسون اینکار را شروع کرد اما به‌پایان نبرد و آنرا رها کرد زیرا می‌گفت ایجاز کلام پوپ، ترجمهٔ آنرا به‌زبان دیگر غیر ممکن می‌سازد، در حالیکه زبان لاتین خود از زبانهائی است که ایجاز در آن نقش مؤثری دارد. تردیدی نیست که این تلاش شاعر برای کوتاه‌نویسی و احتراز از اطالهٔ کلام، هنر وی بوده و افتخاری برای او محسوب می‌شده است. یکی از عللی که پوپ در نگارش رسالهٔ بشر، نظم را به‌نثر ترجیح داد همین بود که می‌گفت «من در شعر، منجّزتر می‌توانم هدفهای خود را بیان کنم.» حقیقت گفتهٔ وی زمانی روشن می‌شود که کسی نامه‌های او را بخواند و یا بدیگر آثار منثور او توجه کند. همین امتیاز، یعنی ایجازنویسی، خواننده را وا میدارد که شعر او را با تأنّی بخواند و بیش از یکبار بخواند تا آنزمان بهتر و بیشتر به‌مراد وی پی برد.

۹۲ــ اصطلاح «انگلستان عهد والپول»، اشاره‌ای است بسر ربرت والپول Sir Robert Walpole سیاستمدار نامدار و نخست وزیر انگلستان که مقام ارجمندی در تاریخ سیاسی انگلیس پیدا کرد و حتی شهری را در ناحیه نورفوک آمریکا بنام او نامگذاری کردند. فرزند وی هوراس والپول نیز بعنوان یکی از ادبای بنام و داستانسرایان مشهور عصر خود، نقش مؤثری در تاریخ ادب این سرزمین ایفا کرده است.

93– *The Oxford Anthology of English Literature*; Vol. I; *The Restoration and the Eighteenth Century* edited by Martin Price; PP. 1855.

94– *Solomon, by Dobson.*

اکنون باید پرسشی را مطرح کرد و آن اینکه با همهٔ این استادی در انتخاب واژه‌ها و ایجازنویسی، شاعر چه ارمغانی را به‌خواننده هدیه می‌کند؟ اگر پوپ یک شاعر جدّی است و قدرت فوق‌العاده‌ای در بکارگیری فنون شعری دارد، پیام او چیست؟ بدیهی است هیچ نویسنده‌ای پیام خود را مجزا از سخن خود نمی‌کند و هر چه هست در همان سخن است، و این نویسنده هرچه بزرگتر باشد، پیامش بیشتر و عمیقتر با کلام او آمیخته است، و همینجاست که باید گفت خواننده نیز باید به‌ژرفای سخن او فرو رود و زندگی را آنگونه ببیند که او دیده است. اما دو جنبهٔ کلی در اشعار پوپ نسبت به‌دید او به‌زندگی هست، اول آنکه این نوع اشعار او کمتر «شخصی» و «خصوصی» است و غالباً حماسه‌هائی است جدّی و طولانی که کمتر بگرد زندگانی و یا تفکرات خود شاعر دور می‌زند و این شیوه‌ایست که مثلاً ویلیام وردز ورث بدنبال آن نرفته است و خواننده در منظومهٔ **پیش‌درآمد**[۹۵]، براحتی می‌تواند به‌تأثرات خود شاعر پی برد. در حالیکه این نوع شعر شاید در نظر پوپ مسخره می‌آمده است و به‌هیچوجه شایسته نمی‌دانسته که از حالات و روحیات و بازتابهای ذهنی خود، آنگونه که مثلاً در **قصیدهٔ جاودانگی**[۹۶] آمده، سخن بمیان آورد. طبیعی است اینگونه اشعار پذیرای مشاهیری است مانند سقراط و سیسرون و راسین، و البته در عهد او بوده‌اند افرادی که آنرا سخت می‌پسندیدند.

مسالهٔ دوم این سفسطه که پوپ یک خوش‌بین سطحی بوده، تعارفی است که محترمانه باید از آن گذشت. حتی در **رسالهٔ بشر** نیز خوش‌بینی او «شرطی» و «فنّی» است و در بزرگترین بخش این شعر تصویر مبهم نقصان و فنای بشر پدیدار است. ویلیام هزلیت[۹۷]، سخن به‌حقیقت می‌گفت که من وقتی منظومهٔ **ربایش‌طرّه** را می‌خوانم نمی‌دانم بخندم یا بگریم. شاید صحیح‌ترین داوری دربارهٔ پوپ این باشد که شعر او همانند آثار موزار است که در ژرفای آن احساس موج می‌زند، اما این احساس دربند هنر اسیر است[۹۸].

95- *The Prelude*

96- Immortality Ode.

97- William Hazlitt

98- IAN JACK: *Pope: Writers and Their Work*; pp. 24-25.

برای تهیه این پژوهشنامه، از کتابهای زیرین استفاده شده است*:

1- *The Rape of the Lock*; An Heroi-comical Poem in Five Cantos; written by Alexander Pope; Dover Publications, Inc., New York, 1968.

2- *Alexander Pope; Selected Poetry and Prose*; Introduction by William K. Wimsatt, Jr.; Holt, Rinehart and Winston; New York; 1967.

3- IAN JACK: *Pope; Writers and Their Work*; No. 48; 1971; Longman Group Ltd.

4- J.S. CUNNINGHAM: Pope; *The Rape of the Lock*; Oxford University l res; 1974.

5- ALEXANDER POPE: *The Rape of the Lock*; Monarch Notes; No. 00788; Simon and Schuster; New York; 1965.

6- *A History of English Literature*; New York; The Macmillan Co., 1928.

7- *The Oxford Anthology of English Literature*; Vol. I; Oxford University Press; 1973.

8- FRANK N. MAGILL: *Masterpieces of World Literature*; First Series; Harper and Row; New York; 1952.

9- HELLEN REX KELLER: *Reader's Digest of Books*; The Macmillan Co. 1961.

10- *Encyclopaedia Britannica*; Macropaedia; 1974.

* کلیهٔ کتابها تعلق دارند به‌کتابخانهٔ شخصی مؤلف.

رؤیای خانهٔ سرخ

Dream of the Red Chamber

تاریخ نخستین چاپ: ۱۷۹۲ میلادی

نوشتهٔ

تسائو سوئه ـ چین

Tsao Hsueh-chin

(۱۷۱۵ - ۱۷۶۳)

چینی

سنّت نقّالی در چین، قدمتش به‌قرن یازدهم می‌رسد، دورانی که **دودمان سونگ** بر این قلمرو پهناور فرمانروائی می‌کردند[1]. در شبهای گرم تابستان و روزهای سرد زمستان، **قصه‌گویان** حرفه‌ای مردم را در شهر و روستا بگرد خویش جمع می‌آوردند و برای آنها، قصه و حکایت و افسانه می‌گفتند. مساجراهای تاریخی و روایات قهرمانی، از جمله موضوعاتی بود که این نقّالان با استادی حکایت می‌کردند و مستمعان خودرا به‌شوق و هیجان وامی‌داشتند، اما مردم بیشتر شائق شنیدن داستانهای عشقی و وقایع خارق‌العاده و شگفت‌انگیز بودند و از اینرو جمعی حکایتگر، قصص عاشقانه و حکایات وهمی حیرت‌آور بدست می‌آوردند و با ذوق و سلیقهٔ شخصی بهم می‌آمیختند و ساکنان کوچه و بازار را اسیر استعداد و بیان خویش می‌ساختند.

در عهد سلاطین **خاندان سونگ**، که از سال ۹۶۰ میلادی آغاز شد و به‌سال ۱۲۷۹ پایان گرفت، هنر و ادب رو به‌کمال رفت. دودمان **پادشاهان تانگ** که پیش از اینان می‌زیستند و قریب سه قرن حاکم بر سرنوشت چین بودند، مشوّق شعر بودند و به‌شاعران حرمت بسیار می‌گذاشتند. از اینرو عصر سلاطین **تانگ** به‌دوران **طلائی شعر** معروف است. اما طی ۳۱۹ سال حکومت **شاهان سونگ**، توجه عاشقان ادب بیشتر متوجه قصه و داستان شد و اینهم خود سببی داشت. **پادشاهان سونگ** به‌کرامات و معجزات بودا اعتقاد فراوان داشتند و

۱ ــ دیرینگی تاریخ چین بمعزارهٔ اول پیش از میلاد می‌رسد. سلسله سلاطین **شانگ** *Shang* از ۱۳۸۴ قبل از میلاد آغاز می‌شود و تا ۲۲۰ پیش از میلاد ادامه می‌یابد. سپس دودمان **چین و هان** *Ch'in & Han Dynasties (221 BC–AD 220)* بر سر کار می‌آیند که در سال ۲۲۰ بعد از میلاد منقرض می‌شوند. آنگاه نوبت به شش سلسله سلاطین و خاندان **سوئی** *The Six Dynasties and Sui Dynasty (AD 221–618)* می‌رسد که در سال ۶۱۸ از میان می‌روند. خانوادهٔ **تانگ و پنج سلسله پادشاهان** *T'ang and Five Dynasties (618–960)* تا سال ۹۶۰ بر خاک چین فرمانروائی می‌کنند و بعد بدست **دودمان سونگ** *Sung Dynasty (960–1279)* از میان می‌روند. حکمرانان سونگ تا سال ۱۲۷۹ بر اریکهٔ سلطنت تکیه می‌زنند و آنگاه نوبت **خاندان یوآن** *Yuan Dynasty (1279–1368)* می‌رسد که فقط ۸۹ سال دیهیم پادشاهی برسر دارند. اینان بوسیله **خانواده مینگ** *Ming Dynasty (1368–1644)* مضمحل می‌شوند و ۲۷۶ سال بعد، یعنی بسال ۱۶۴۴، دوران سروری **شهریاران چینگ** *Ch'ing Dynasty (1644–1912)* شروع می‌گردد که خاک چین دستخوش انقلابهای سیاسی می‌گردد. ادب چین، در هریک از دوره‌های مزبور، ویژگیهای معینی دارد که طی این پژوهشنامه اشاراتی به‌آنها رفته است.

نقّالانی را تشویق می‌کردند که برای مردم، با زبان ساده و بی‌تکلّف، از گفته‌های دینی بودا سخن بگویند و یا داستانهائی را نقل کنند که در آنها اندرزهای اخلاقی بودا نهفته باشد، از اینرو شعر درباری جای خودرا به‌قصه‌های کوچه و بازار داد. حکایت‌کنندگان، برای رعایت فرمان پادشاهان، بسوی منابع کهن هندی روی آوردند و روایات فولکلوریک سانسکریت را نمونهٔ کار خود قرار دادند و یا بهرحال از میراث ادبی هند تقلید کردند. نتیجه اینکه در این دوران قصه‌گوئی و داستان‌پردازی، آمیخته با تعالیم دینی بودا، رو به‌کمال رفت و زمینه‌ای فراهم ساخت تا شیوهٔ داستان‌نویسی، نظیر مغربیان، بتدریج پای به‌عرصهٔ وجود گذارد.

دودمان سونگ در سال ۱۲۷۹ منقرض شد و **خاندان یوآن** جانشین آن گشت. درست ۸۹ سال بعد **سلاطین یوآن** نیز به‌نابودی گرائیدند و **پادشاهان مینگ** جای آنانرا گرفتند. در طول این سه قرن‌ونیم، با اینکه قصه‌گوئی و روایتگری چون قرون گذشته رواج داشت، هیچ کتاب ارزنده‌ای نگاشته نشد مگر دو اثر، که تصادفاً هردو سرنوشت‌ساز بودند و هردو شیوهٔ داستانسرائی را در چین بنیان نهادند. نخستین اثر **شوئی ــ هو ــ چوآن** نام داشت که می‌توان آنرا **حاشیهٔ آب** ترجمه کرد و مترجمان غربی عنوان **همه مردان برادرند**[2] برآن نهادند.

داستان مفصّل **حاشیهٔ آب** یا **همه مردان برادرند** سرگذشت جالب و پرماجرای یکصدوهشت راهزن شجاع و جوانمرد است که بر ضد عمّال فاسد حکومت به‌مبارزه برمی‌خیزند و به‌حمایت از مظلومان، سر به‌طغیان و قانون‌شکنی برمی‌دارند. مصنّف این اثر، در زمانیکه داستان انتشار یافت، از بیم جان خویش، نام خودرا بر آن ننهاد، اما تحقیق دامنه‌دار دانش‌پژوهان نشان داد که نویسنده‌اش، ادیبی بنام شیه ــ نای ــ آن[3] بوده و در نیمهٔ قرن چهاردهم، وقتی سلطنت هشتادونه‌سالهٔ **خاندان یوآن** در شرف انقراض بوده، در پکن می‌زیسته است. کتاب این نویسنده، بگفتهٔ منتقدان ادب‌شناس، چنان تأثیر شگرفی در روحیهٔ مردم چین داشته که طی قرنهای متمادی، هر آنگاه حاکمی از طریق صواب منحرف می‌شده و ستمکاری پیشه می‌کرده، مطالعهٔ آن روح طغیانگری و انتقامجوئی را در وجود آزاداندیشان و جوانمردان به‌جنبش و هیجان وا می‌داشته است.

کتاب دیگر این دوران، یک داستان تاریخی است بنام **سان‌کوآ** که آنرا می‌توان **سه‌سلطنت** ترجمه کرد و نویسنده‌اش، مورخ دانشمندی است بنام «لو ــ کوآن ــ چونگ»[4] که در سالهای آخر قرن چهاردهم زندگی می‌کرده است. این کتاب و سرگذشت جالب قهرمانان آن، که عموماً چهره‌های تاریخی هستند، جزو زندگی مردم شد و بعضی از سیماهای تابندهٔ کتاب، در شمار نیم‌خدایان قرار گرفتند.

از دوران آفرینش داستان در چین، بازهم سالیانی می‌گذرد. قرن شانزده فرا می‌رسد و کتابی انتشار می‌یابد با عنوان **هسی ــ یو ــ چی** بمعنای **سفر بسوی باختر** که مترجم انگلیسی نام **عنتر**[5] بر آن نهاده و این کتاب در جهان غرب بهمین اسم شناخته شده است. **عنتر** یک داستان اسطوره‌ای است و مشحون است از خیال و اوهام. در مکاتب ادبی غرب، این نوع داستانها را از نوع **سوپر ناچرال** یا **داستانهای خارق‌العاده** نامیده‌اند.

2 - *Shui-hu chuan (The Water Margin-All Men are Brothers)*
عنوان همهٔ مردان برادرند انتخاب پرل‌باک، داستانسرای معاصر آمریکائی است که داستان مزبور را ترجمه کرده است.

3 - Shih Nai-an

4 - LO-KUAN-CHUNE: *San Kua (The Three Kingdoms)*

5 — *HSI YU CHI - Journey to the West (Monkey)*

داستانسرا برای نگارش آن از منابع اساطیری چین بهره گرفته و ذوق شخصی را نیز در آفرینش نقش‌آفرینان دخالت داده است. ایزدان و نیم خدایان و دیوان همه‌جا برابر یکدیگر صف‌آرائی کرده و بمنظور سیادت بر جهان، مبارزه می‌کنند.

داستان سفر به‌سوی باختر یا کتاب عنترمرکب از سه بخش است. بخش نخست تاریخچه‌ایست از روح میمون که در معتقدات بودائی مقام بسیار والائی دارد. دوم تاریخچهٔ ساختگی از خاندان «تریپی‌تاکا»[6] و زندگانی پیش از سفر وی به «آسمان باختری» برای بدست آوردن احکام بودا، و سوم حوادثی که در این سفر رخ می‌دهد، یعنی عبور تریپی‌تاکا از هشتادویک خوان، که هر کدام مصیبت‌بار است و مرگزا، و در این سفر، سه مرید فدائی نیز همراه اوست. اینان عبارتند از ارواح میمون ــ خوک و ماهی[7].
افسانهٔ سفر بسوی باختر، که مقصود ره‌سپری بجانب آسمان باختری است، مجموعه‌ایست از اسطوره‌ها و روایات مذهبی قوم چین. ادب‌شناسان چینی گفته‌اند که این کتاب داستان نیست بلکه رساله‌ایست تمثیلی از سه مکتب دینی و فلسفی مردم چین. معتقدات بودائی، تفکرات «تائوئیست‌ها»[8] و تعالیم کنفوسیوس[9] جملگی در این کتاب متجلی است.

کتاب ارزشمند دیگر این دوران، که بسال ۱۶۱۰ انتشار یافت **چین ــ پینگ ــ می** نام داشت بمعنای **زرّین گلدان آلو** که در غرب زیر عنوان **گل کنار طلائی**[10] شهرت دارد. داستان مزبور در مغرب‌زمین، عنوان دیگری نیز یافت که با محتوای آن بیشتر تناسب دارد و آن عبارت است از **تاریخ پرحادثهٔ هسی من و شش همسر او**[11]. نام داستانسرا «هسی یائو ــ هسی یائو ــ شنگ»[12] ذکر شده که معنی «ادیب خندان خندان» را می‌دهد و پیداست این اسم، مستعار است.
داستان **زرّین گلدان آلو** نخستین داستان زبان چینی است که به‌شیوهٔ داستانسرائی غرب نزدیک شده و از همهٔ ویژگیهای یک رمان غربی برخوردار است. داستان یک انتقادنامهٔ رئالیستی اجتماعی است و از جامعه‌ای حکایت می‌کند که سراسر فساد و گمراهی و تباهی است. با اینکه حوادث داستان مربوط است به‌آخرین سالهای فرمانروائی **خاندان سونگ**، یعنی قرن سیزدهم، ولی جای تردید نیست که مصنّف جامعهٔ عصر خودرا که مردم آغاز قرن هفدهم باشد نقاشی کرده است.

6 - Tripitaka

7 - Monkey-Pigsy-Sandy.

۸ ــ تائوئیسم *Taoism* یکی از سه آئین مردم چین است که بوسیله لائوتسه Lao-tsze (604–523 BC) فیلسوف نامدار چین عرضه شده و بین مردم رواج یافته. کتاب مشهور او تائوته‌چینگ *Tao Te Ching* بمعنی کتاب خرد و فضیلت است. پیرامون این کتاب و تفکرات لائوتسه در مجلدات آتی سیری در بزرگترین کتابهای جهان بحث خواهد شد.

۹ ــ پیرامون کنفوسیوس و اندیشه‌های او رجوع شود به‌جلد یکم از سیری در بزرگترین کتابهای جهان.

10 - *Chin P'ing mei: The Gold Vase Plum-Golden Lotus*

11 - *The Adventurous History of Hsi-men and His Six Wives*

12 - *Hsiao-hsiao sheng (A Laughing-laughing scholar)*

در داستان **زرّین گلدان آلو**، مرد بسیار جالبی ایفاگر نقش است که نام هسی من‌چینگ[۱۳] برخود دارد. این مرد بظاهر قلدر است و حامی ضعیفان، اما به‌باطن بزدل است و نیرنگباز. از راه خدعه به‌ثروت رسیده و از راه بکار بردن زبان چرب و مردم‌فریب خویش، جمعی را اغوا کرده است. هسی‌من‌چینگ در خانهٔ خود شش زن دارد که عموماً جوانند و طنّاز، و ممرّ درآمدش یک دکان عطاری است که در آنجا طبابت هم می‌کند و همین طبابت وسیله‌ایست برای بدام انداختن زنها. علاوه بر شش زن، چندین خدمتکار هم دارد که در سنین مختلف هستند. دو تن از همسران او که سوگلی وی هستند، نامهای «کنار طلائی» و «بانوی گلدان» برخود دارند و یکتن از خدمتکارانش که از زیبائی کافی بهره دارد، مشهور است به «آلوی بهار». آقای هسّی‌من‌چینگ نمونهٔ کاملی است از دن‌ژوآن غربی. در فریب‌زن و ره‌یابی به‌دلهای آنان چنان استاد است که ابلیس به‌گرد او نمی‌رسد. وی نه تنها مدام با زنان خود سروسرّ دارد، بلکه به‌حریم همسایگان و آشنایان نیز دست درازی می‌کند و جالب اینجاست که همسایگان نیز متقابلا همینگونه‌اند و باین ترتیب، کتاب انباشته است از روسپیگری، خیانت، دروغ و تزویر. خوانندهٔ هوشیار در این کتاب، گاهی به‌یاد بن‌جانسن، کمدی‌نویس نامدار انگلیسی می‌افتد و زمانی به‌یاد مولیر، هنرآفرین فرانسوی. این کتاب، راه کمال فن داستان‌نویسی در ادب چین است اما هنوز به‌نقطهٔ اوج نرسیده است.

* * *

در سالهای نیمهٔ قرن هجدهم، شاید بین ۱۷۵۰ و ۱۷۶۰ میلادی، داستانسرائی بی‌نام‌ونشان که در شهر پکن می‌زیست، داستانی نگاشت که نه عنوان داشت و نه کامل بود و نه خود ادعائی داشت که اثری ارزشمند نوشته و نه مدعی بود که بعدها خواهد نوشت، بلکه چند فصلی از سرگذشتی را به‌رشتهٔ تحریر آورده بود و این فصول را برای جمعی دوست روشنفکر و ادب‌شناس فرستاده بود تا مطالعه کنند و اگر می‌پسندند و با نکته‌ای بنظرشان می‌رسد، برای وی بنویسند. داستانسرا در آنزمان نمی‌توانست تصوّر کند که واکنش یارانش چه خواهد بود و چه تعداد از آنان ویرا به‌باد تمسخر خواهند گرفت و چند تن نوشته‌های بی‌ارزش اورا خواهند پسندید. اما بازتاب ذوقی و فکری دیگران اورا دچار حیرت کرد. آنچه امروز از دستنبشته‌های دوستان معاصر وی باقی مانده، حکایتگر این واقعیت است که داستان ناتمام تسائو ــ سوئه ــ چین[۱۴]، مردی که آن سطور را بر صفحهٔ کاغذ آورده و کسی که آن فصول ناتمام را درعین فروتنی و پوزشخواهی برای دوستانش فرستاده بود، همه را دچار شگفتی و ناباوری کرده، آنگونه که جملگی مصّرانه از وی خواستند تا کتاب خودرا کامل کند و با

13 - Hsi-men ching

۱۴ ــ نام راستین وی تسائو ــ چان Ts'ao Chan بوده اما دوستانش ویرا با نام تسائو سوئه چین Ts'ao Hsueh-chin می‌شناختند که احتمالا در سال ۱۷۱۵ بدنیا آمده و در ۱۷۷۶ درگذشته است. بعضی از شرح‌حال‌نویسان معتقدند که او فرزندخواندهٔ خانوادهٔ سرشناس خویش بوده و تعلق به‌خاندان «تسائو» (در چین و ژاپن نام خانواده پیش از اسم کوچک می‌آید) نداشته است.

تغییرات جزئی که پیشنهاد می‌کردند، در اختیار مردم قرار دهند.
اما تسائو ــ سوئه ــ چین عمرش دیر نپائید و در روز ۱۲ فوریه سال ۱۷۶۳، قریب یکی دو سال پس از آنکه نسخه‌هائی از کتاب ناتمامش را با دستخط خویش توزیع کند درگذشت. مرگ او اندوهی جانگزا در دلها بوجود آورد زیرا او با اثری که خلق کرده بود، دورنمائی از یک آیندهٔ درخشان داستان‌نویسی برابر ادب دوستان چین ترسیم کرده بود. از سوئی او نوهٔ تسائو ــ ییِن[15]، توانگر با نام‌ونشان قلمرو چین بود که در عهد خود جاه‌وجلال بسیار داشت و اکنون او در تهیدستی می‌زیست. شاید این کتاب می‌توانست جبران تنگدستی‌ها و محرومیت‌ها را بکند اما پیش از آنکه او چهل‌وهشتمین سال حیات خودرا پایان برد، چشم بر هستی فروبسته بود[16]

در سال ۱۷۶۵ میلادی، در پکن کتابی انتشار می‌یابد زیر عنوان **شیه ــ تو ــ چی** که می‌توان آنرا **حکایت یک سنگ**[17] ترجمه کرد. این داستان با اینکه متضمّن هشتاد فصل بود و کتاب نسبتاً مفصلی را تشکیل می‌داد، با وجود این ناقص بود و خوانندگانی که با اشتیاق بسیار این اثر را می‌خواندند، اندوهگین می‌شدند که چرا سرگذشت ناتمام است. پژوهش دربارهٔ داستانسرا، که مردی بنام تسائوسوئه چین بود از هرسو آغاز گشت و شیفتگان ادب، بویژه آنانکه قبلا ویرا می‌شناختند، کوشیدند تا بهتر و بیشتر اورا بشناسند. این تحقیق و تتبّع، از دویست سال پیش تا امروز ادامه داشته و سرانجام، تا حد زیادی، روشن شده است که نویسندهٔ بزرگترین داستان زبان چینی، چه شخصی بوده است و چه حوادثی پیش آمده تا او تصمیم گرفته کتابی بنویسد که امروز نه تنها افتخار ادب چین محسوب می‌شود، بلکه بنظر نقادان بزرگ ادب عالم، این کتاب بیشک یکی از شاهکارهای مسلم جهان داستان‌نویسی در پهنهٔ گیتی است.

تلاش در راه شناخت تسائو ــ سوئه ــ چین ثابت کرده است که وی بی‌تردید از مردم چین بوده اما در رگهای او خون سلحشوران مغول جریان داشته است. مغولان منچوری در سال ۱۶۴۳ بر خاک چین می‌تازند و پس از تصرف این سرزمین و انقراض دودمان سلاطین مینگ، خود سلسله سلاطینی بر این مرزوبوم تحمیل می‌کنند که به‌خاندان چینگ مشهور است و اینان تا زمان انقلاب ۱۹۱۲، براین اقلیم فرمانروائی داشتند.
خالق کتاب **حکایت یک سنگ** بی‌تردید از همین قوم بوده که به‌روایتی در سال ۱۷۱۵ و به‌روایتی دیگر در ۱۷۲۴ پای به‌عالم هستی نهاده و در سنین جوانی، شاید در چهل‌سالگی و شاید هم اندکی بیشتر، بدرود حیات گفته است. سالها پیش از آنکه منچوریان بر چین بتازند،

15 - Ts'ao Yin (1658–1712)

۱۶ ــ باستناد چی ــ چن ــ وانگ Chi-Chen-Wang مترجم معاصر چینی که مقدمهٔ جامعی پیرامون زندگی مؤلف کتاب رؤیای خانهٔ سرخ نگاشته و سال تولد اورا ۱۷۲۴ و مرگ ویرا ۱۷۶۴ نگاشته، بقیهٔ کتابهای موجود عموماً ازادروزش را در ۱۷۱۵ و درگذشتش را ۱۷۶۳ ذکر می‌کنند. استناد چی ــ چن ــ وانگ مدارک و اسناد تازه‌ای است که پیرامون حیات مؤلف، در سالهای اخیر کشف شده است.

17 - *Shih t'ou chi: Story of a Stone.*

یکتن از پیشینیان وی به‌سپاهیان مغول پیوسته و در آنجا به‌مقام و منصبی رسیده است. وقتی در سال ۱۶۴۳، مبارزان مهاجر خاک چین را متصرّف می‌شوند، وضع این خانواده بهبود پیدا می‌کند و ثروتی قابل‌ملاحظه گرد می‌آورند. محور زندگانی به‌کام این خانواده می‌گردد تا در سال ۱۶۶۲ که کانگ هسی[۱۸] بعنوان امپراتور بر اورنگ فرمانروائی چین تکیه می‌زند. پرستار و لله‌ای که امپراتور را در آغوش خویش بزرگ کرده، مادربزرگ تسائو ــ سوئه ــ چین است و مردی که در تمام سالها، از دوران طفولیت با امپراتور همراز و همساز بوده، پدربزرگ وی است.

در سال ۱۶۶۳، چند سال پیش از آنکه داستانسرای آیندهٔ چین، دیده بر جهان گشاید، تسائو ــ یین بمدیریت صنایع پارچه‌بافی امپراتوری در نانکینگ منصوب می‌شود و این مقام را تا هنگام مرگ حفظ می‌کند.

تسائو سوئه چین وقتی خودرا می‌شناسد، بیشتر دربارهٔ پدربزرگش به‌تحقیق می‌پردازد و زمانی حیرت او رو به‌فزونی می‌گذارد که درمی‌یابد پدربزرگ، شاعری صاحب ذوق بوده و حتی دو نمایشنامه نیز نوشته است. وی در عصر خویش با تمام ادبا و نویسندگان و شاعران معاشرت داشته و با آنان در تدوین و چاپ یک فرهنگنامه همکاری می‌کرده است. اما همین شخص، با تمام قرابت با امپراتور، فاقد عقل معاش بوده و هنگامی که بسرای باقی می‌شتابد، مبلغی عظیم بدهی برای خانوادهٔ خویش باقی می‌گذارد. از آنجا که تسائو ــ یونگ[۱۹]، فرزند او نیز، که پدر آفرینندهٔ کتاب **حکایت یک سنگ** باشد، سه سال بعد درمی‌گذرد، در نتیجه، نوهٔ مشاور امپراتور، بجای اینکه در ناز و تجمّل و نعمت، زندگی خویش را بگذراند، با فقر و درماندگی دمساز می‌گردد[۲۰].

داستان **شیه ــ تو ــ چی** به‌معنی **حکایت یک سنگ** که بعدها تغییر نام داد و به‌**هونگ ــ لو ــ منگ** به‌معنی **رؤیای خانه سرخ**[۲۱] مبدل گشت، متضمن شرح زندگانی نویسنده است و یا حداقل اینکه قسمتهای اعظم آن بازگوکنندهٔ روزگاران گذشتهٔ اوست بنابراین کسی که این کتاب را می‌خواند، بیش‌وکم می‌تواند دریابد چه براو گذشته است.

18 - K'ang Hsi

19 - Tsao Yung

۲۰ ــ دیباچه جامع کتاب رؤیای کاخ سرخ ترجمهٔ چی ــ چن ــ وانگ، صفحهٔ ۱۵

۲۱ ــ عنوان کتاب بمزبان چینی **هونگ ــ لو ــ منگ** *Hung Lou Meng* است که مترجمان انگلیسی عموما آنرا *Dream of the Red Chamber* بمعنی رؤیای اتاق سرخ ترجمه کرده‌اند، اما چنانکه آقای چی ــ چن ــ وانگ توضیح می‌دهد واژهٔ «لو» معنی ساختمان طبقه‌دار را می‌دهد و اینگونه بناها فقط منحصر به‌اشراف بوده و جلال و شکوه داشته است. از طرفی «لو» وقتی به‌رنگ سرخ درآید فقط جایگاه بانوان جوان می‌شود دراینصورت رؤیای خانهٔ سرخ، رؤیای مکانی است که در آن زن زیبا و جوان هست. نکته دیگر اینکه واژهٔ «لو» در نظر پیروان کیش بودا، مجازاً معنی «مال‌ومنال دنیوی» را می‌دهد و این معنی کاملا مناسب است با موضوع داستان. از آنجا که در زبان فارسی، واژهٔ ترکی «اتاق» معادل Chamber، مبیّن سرای بزرگ و بنای طبقه‌دار نیست، مؤلف این کتاب، واژهٔ «خانه» را برای این منظور برگزید.

از محقّقان جدّی و توانا و خستگی‌ناپذیر، که دیر زمانی وقت خودرا صرف پژوهش دربارهٔ نویسندهٔ داستان **رؤیای خانهٔ سرخ** کرده و نتیجهٔ مطالعات و تحقیقات خودرا در کتابی جامع زیر عنوان **پژوهشهای نو پیرامون داستان رؤیای خانهٔ سرخ** انتشار داده، ادیب معاصر چینی، آقای چو ــ جو چانگ[۲۲] است که با نشر کتاب ۶۳۴ صفحه‌ای خود، در شمار مشاهیر آنسرزمین درآمده است.

چو ــ جو ــ چانگ با اسناد و مدارکی که از منابع مختلف گرد آورده می‌نویسد که اندکی پیش از سال ۱۷۴۲، وقتی نویسندهٔ داستان سنین بین بیست و سی را می‌گذرانده، خانهٔ کوچکش دچار حریق می‌گردد و هستی او برباد فنا می‌رود. چنانکه از فصل یکم کتاب او مستفاد می‌شود، ظاهراً این حریق خسران جبران‌ناپذیری به‌نویسندهٔ جوان وارد می‌کند. مصیبت آتش‌سوزی بگونه‌ای عظیم بوده که چند تن از شاعران جوان هممعصر او برایش منظومه می‌سرایند و از اینطریق سبب تسلّای خاطر او می‌شوند. تسائو، داستانسرای تازه‌کار، با وجود نسبت با یک خاندان بزرگ و نامی، بحدی در استیصال و تنگدستی بوده که دورانی دراز با نان جو و شیر می‌ساخته است. شعرهای دیگری که بخاطر او و برای او سروده شده، مبیّن این نکته است که او پسری داشته و این پسر نیز در اثر حادثه‌ای، شاید همان آتش‌سوزی، درگذشته است و خود وی نیز وقتی در میانسالی زندگی را وداع می‌گوید، همسری داشته که تازه با وی زندگی را آغاز نهاده بود.

پرسشی که از طرف آقای چو ــ جو ــ چانگ، شرح حال نویس این داستانسرا مطرح می‌شود و قابل بحث است اینست که چرا این داستان تا هشتاد فصل بیشتر نگاشته نشده و چه سبب داشت که مصنّف، نسخی از آنرا برای دوستان خویش فرستاد. پاسخ این دو سئوال را محقّق چینی چنین می‌دهد که تسائو سوئه ــ چین قادر نبوده مرگ زودرس و نابهنگام خویش را پیش‌بینی کند و اینکه نسخه‌هائی از دستبنشتهٔ خود را برای آشنایان و دوستان خویش فرستاده بنا به‌اصرار همسر جدید خود بوده[۲۳] و این خود کمال‌پسندی مصنّف را نشان می‌داده است. این عمل در حالیکه از یک جهت برای داستانسرا سودمند بوده و آن اینکه نظر صاحبان عقیده را گرد می‌آورده، از یک سو زیانبخش بوده زیرا سودجویان پنهانی نسخه‌های عدیده‌ای از آن تهیه دیده و در بازار به‌فروش رسانده‌اند. در سال ۱۹۲۷ میلادی، یک نسخه از این کتاب که متعلّق بهدویست سال قبل بوده، در اختیار دکتر هو ــ شیه[۲۴] سردبیر مجلهٔ ادبی **هلال ماه**[۲۵] قرار می‌گیرد و سردبیر، در سال ۱۹۲۸، این داستان را در نشریهٔ مزبور به‌چاپ می‌رساند. انتشار این کتاب، توجه جهانیان را بر می‌انگیزد و دیری نمی‌گذرد که مترجمان دست بکار ترجمهٔ این اثر می‌شوند. اما در همین دوران، نسخهٔ دیگری از داستان بدست می‌آید که دارای

22 - Chou Ju-ch'ang: *A New Study of the Hung Lou Meng* (Peking 1953)

۲۳ ــ نام همسر جدید او را چیه ــ ین ــ چای Chih Yen Chai نوشته‌اند و این همان بانوئی است که در داستان رؤیای خانهٔ سرخ زیر نام رودمه *River Mist* معرفی شده است.

24 - Dr. Hu Shih

25 - *Crescent Moon*

۱۲۰ فصل بوده و این کتاب دو دیباچه داشته، یکی بقلم چنگ ــ وی ــ یوان[۲۶] که سرمایهٔ طبع و انتشار داستان را تأمین کرده و دیگری کائو ئو[۲۷] که مدعی بوده بقیهٔ فصول کتاب را از میان اوراق باقیمانده از یادداشتهای مصنّف بدست آورده و پس از تنظیم آنها به‌هشتاد فصل اولیه افزوده است.

کائو ــ ئو بموجب آنچه در مقدمهٔ کتاب نگاشته، دوست خالق اثر بوده و پس از مرگ ناگهانی رفیق خویش، برای یافتن بقیهٔ کتاب به‌تلاش برخاسته و سرانجام پس از جستجو و رنج بسیار آنها را یافته است.

ادیبانی که با دقت کامل دو بخش کتاب، یعنی هشتاد فصل نخستین و چهل فصل دوّمین را با هم مقایسه کرده‌اند، متفق‌القولند که فصول بقیه از نظر انشاء و هم‌آهنگی متن و جزالت کلام، به‌پایهٔ هشتاد فصل اول نمی‌رسد و مسلم است که فرد دیگری جز تسائو سوئه ــ چین آنها را نگاشته است. نکتهٔ دیگر اینکه پایان داستان، از نظر داستانسرائی، ضعیف است و نقش‌آفرین اول نمی‌بایستی سرنوشتی آنچنان داشته باشد که در پایان یکصدوبیستمین فصل با آن روبرو گشته است. داستان **رؤیای خانهٔ سرخ** بطور مجموع یک غمنامه است و هر ادیب سخن‌شناس می‌تواند تصور کند که انجام چنین داستانی شاد نمی‌تواند باشد، اما ظاهراً دوره‌ای که آقای کائو ــ ئو بقیهٔ چهل فصل را نوشته، داستانهای غمگین نمی‌پسندیدند و نویسنده، موضوع داستان را فدای سلیقهٔ مردم کرده است.

منتقدان ادب‌شناس بطورکلی نه‌تنها بر خدمت کائو ــ ئو ارج نمی‌نهند بلکه بر عمل او سخت می‌تازند و معتقدند که با این کار اغواآمیز، که صرفاً بمنظور سودجوئی از سوی ناشر بوده، به‌آستان داستانسرای ارجمند و گرانقدر چین اهانت روا داشته است. با اینحال هستند جماعت عظیمی از خواننده که کتاب را بصورت فعلی می‌خوانند و از آن لذت می‌برند.

از نظر مقایسه و ارزیابی، داستان **رؤیای خانهٔ سرخ** نوشتهٔ تسائو ــ سوئه ــ چین را با سه کتاب بزرگ غرب می‌توان مقایسه کرد:

داستان **وقایعنامهٔ فورسایت** نوشتهٔ جان‌گالزورتی داستانسرای انگلیسی[۲۸]

داستان **خاندان بودن بروک** نوشتهٔ توماس مان داستانسرای آلمانی[۲۹]

داستان **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** نوشتهٔ مارسل پروست داستانسرای فرانسوی[۳۰]

26 - Ch'eng Wei-yuan

27 - Kao Ou

28 - JOHN GALSWORTHY: *The Forsyte Saga*

29 - THOMAS MANN: *Buddenbrooks*

30 - MARCEL PROUST: *A la Recherche du temps perdu*

در ادبیات باخترزمین، سه کتاب **وقایعنامهٔ فورسایت**، **خاندان بودن بروک** و **در جستجوی روزگار ازدست‌رفته** از کتابهای بزرگ قرن بیستم بشمار می‌آیند و آفرینندگان این آثار، در ردیف جاویدترین مشاهیر دنیای داستان‌نویسی محسوب می‌شوند. بنابراین قیاس داستان **رؤیای خانهٔ سرخ** با این کتابها، ارزش و اهمیّت آن کتاب را می‌رساند. با اینحال اختلافاتی هست که باید به‌آنها اشاره کرد و تشابهاتی هست که از هر نظر جالب‌توجه است:

داستان **وقایعنامهٔ فورسایت** کتابی است سه‌بخشی که نویسنده در سال ۱۹۰۶ آنرا آغاز کرد و پانزده سال بعد، در ۱۹۲۱ آنرا پایان برد. این سه بخش عبارت بودند از **مرد صاحب مکنت**[۳۱]، **در دادگاه**[۳۲] و **برای اجاره**[۳۳]. بعداً داستانسرا، دو «میان بخش» نیز با عناوین **سالهای پیری و خیال‌پروری** و همچنین **بیداری** به‌آنان اضافه کرد و این مجموعه را که داستانی عظیم بود **وقایعنامهٔ فورسایت** نامید.

بخش نخست از این وقایعنامه، از سال ۱۸۸۶ شروع می‌شود و نقش‌آفرین اول آن که قهرمان کتاب **مرد صاحب مکنت** باشد، آقای سومز فورسایت[۳۴] است که یکی از شش برادران این خانواده است. اینان از اشراف صاحب‌نام انگلیس نیستند اما زندگانی مرفهی دارند و روزگار خویش را به‌شادی و آسودگی می‌گذرانند. آقای سومز فورسایت با اینکه خانهٔ زیبائی در حومهٔ شهر لندن دارد، مصمم می‌شود خانهٔ مجلّلتری برای همسر زیبا و ناراضی خود، ایرن هرون[۳۵]، بنا کند و از اینرو از یک مهندس معمار جوان بنام فیلیپ بوسینی[۳۶] دعوت می‌کند تا طرح او را بمرحلهٔ عمل در آورد، غافل از اینکه همسرش، سخت شیفته و بیقرار او می‌شود. سومز فورسایت که دلبستهٔ همسر خویش است، از این رابطه آگاه می‌شود و در صدد انتقام بر می‌آید. بهترین شیوهٔ انتقام، در نظر او، ورشکست ساختن مهندس جوان است. شوهر به‌آرزوی خویش می‌رسد و مهندس پریشانحال در اثر حادثه‌ای جان می‌سپارد. ایرن، همسر او، که از این زندگی بیزار است، شوهر را ترک می‌گوید و چندی بعد، با مرد دیگری پیمان زناشوئی می‌بندد.

بخش دوم کتاب زیر عنوان **در دادگاه**، حوادث از سال ۱۹۰۰ آغاز می‌شود. سومز فورسایت در آرزوی فرزندی که وارث ثروت او شود، در رنج و نامرادی است و چون دیگر امیدی به‌بازآوردن همسر پیشین خود ندارد، با یک دختر

31 – *The Man of Property* (1906)
32 – *In Chancery* (1920)
33 – *To Let* (1921)
34 – Soames Forsyte
35 – Irene Heron
36 – Phillip Bosinney

فرانسوی بنام آنت‌لاموت[۳۷] ازدواج می‌کند. آنت برای او دختری به‌دنیا می‌آورد که نامش را فلور[۳۸] می‌گذارند. از سوی دیگر، ایرن که با یکی از منسوبان شوهر پیشین بنام جولیون[۳۹] زندگی تازه را آغاز نهاده، صاحب پسری می‌شود که نامش را «جان»[۴۰] می‌نهند.

در بخش سوم داستان **وقایعنامهٔ فورسایت** زیر عنوان **برای اجاره**، فلور و جان که هر دو بزرگ شده‌اند یکدیگر را دیدار می‌کنند و هر دو به‌بند عشق هم گرفتار می‌آیند اما رنجش و عدم سازش بین دو خانواده مانع از پیوند همیشگی آنهاست، ناچار فلور از جان دل می‌کند و با مرد دیگری زناشوئی می‌کند. این پایان کتاب سه بخشی است. در دو قسمت «میان بخش» هانیز داستانسرا به‌شرح تأثرات و غمهای بازیگران سالخورده و توصیف شادیها و بیخیالیهای نقش‌آفرینان کمسال می‌پردازد و تصاویر گویا و زنده‌ای از یک خانوادهٔ انگلیسی در پایان قرن نوزده و آغاز قرن بیست ترسیم می‌کند.

جان گالزورتی، آفرینندهٔ کتاب **وقایعنامهٔ فورسایت گوئی** از این تاریخ پنج جلدی راضی نیست. باز هم قلم بدست می‌گیرد و یک مجموعهٔ سه بخشی دیگر باعنوان **کمدی‌نو**[۴۱] برشتهٔ تحریر می‌آورد. نخستین بخش از این مجموعه در سال ۱۹۲۴ با عنوان **میمون سفید**[۴۲] نوشته می‌شود. دو سال بعد، دومین بخش زیر عنوان **قاشق نقره‌ای**[۴۳] انتشار می‌یابد و سرانجام در سال ۱۹۲۸، آخرین بخش از این مجموعهٔ عظیم زیر نام **سرود قو**[۴۴] منتشر می‌شود و متعاقب آن نویسندهٔ داستان، از سوی هیأت داوران اعطای جائزهٔ نوبل، به‌دریافت جائزه بخاطر آفرینش این خانواده نائل می‌گردد[۴۵].

در این مجموعهٔ بزرگ، نکتهٔ قابل اهمیت اینست که داستانسرا شرح زندگانی یک خانوادهٔ انگلیسی را طی چند نسل، از سالهای آخر قرن نوزده تا نخستین ربع قرن بیست، دقیقاً چنانکه بوده، با همهٔ غمها و شادیها، شکستها و پیروزیها، به‌رشتهٔ تحریر آورده است و این همان کاری است که تسائو ــ سوئه ــ چین، بصورت

37 - Annette Lamote

38 - Fleur

39 - Jolyone

40 - John

41 - *The New Comedy*

42 - *The White Monkey* (1924)

43 - *The Silver Spoon (1926)*

44 - *Swan Song* (1928)

۴۵ ــ داستان **وقایعنامهٔ فورسایت** که از کتب مهم دنیای ادب است، در مجموعه کتب **سیری در بزرگترین کتابهای جهان** معرفی خواهد شد.

اتوبیوگرافی، در داستان **رؤیای خانه سرخ** ترسیم کرده است. اثر دیگری را در مقام مقایسه قرار دهیم:

> **خاندان بودن بروک**، سرگذشت نامه‌ای است از چهار نسل که نخستین فرد خانواده، یوهان بودن بروک، بازرگان توانگر و با نام و نشان غله، در سال ۱۸۲۵، در خانهٔ مجلّل خود میهمانی ترتیب داده است تا ساختمان تازه را بدوستان خود و همسرش نشان دهد. این سرگذشت، با قلم توانا و ماجراآفرین توماس‌مان، بدینسان آغاز می‌شود و تا آخرین سال قرن نوزده، با بیان شرح زندگانی هانوبودن بروک[۴۶]، نبیرهٔ یوهان بودن بروک خاتمه می‌پذیرد. این دودمان سرشناس که طی قرنهای هجده و نوزده در خاک آلمان شهرت و اعتبار داشتند، رفته‌رفته بدامان افلاس و ورشکستگی می‌افتند و از جهت مال و منال دنیا، راه قهقرا می‌پیمایند. در همانحال فرزندان تهیدست این خانواده، بیش از پیش عاشق هنر و علم و دانش می‌شوند و کمبود ثروت را با غنای هنر جبران می‌کنند[۴۷].

داستان **خاندان بودن بروک**، نوشتهٔ توماس‌مان، که در دو جلد در سال ۱۹۰۱ انتشار یافت، از چند جهت با **رؤیای خانه سرخ** نوشتهٔ تسائوسوئه چین قابل قیاس است. داستانسرای چینی شرح زندگانی چند نسل را به‌رشتهٔ تحریر آورده که روزگاری حیات بسیار مرفهی داشتند و رفته‌رفته راه زوال پیمودند و به‌افلاس و درماندگی افتادند. در داستان **خاندان بودن بروک** نیز وضع چنین است. اگر در داستان **رؤیای خانهٔ سرخ**، قهرمان، خواب کاخ سرخفامی را می‌بیند که در آن زنان زیبا و جوان آرمیده‌اند و در انتظار مردان جذّاب و جوانی هستند که رو بسوی آنان آورد و آغوش خویش را برای آنان بگشاید، در کتاب توماس‌مان نیز بازیگران در آرزوی تصاحب تابلوهای نفیس و عتیقه‌های کمیاب هستند تا در خانهٔ خویش گرد آورند و چشمان خود را با تماشای آنان نوازش بخشند.

در میان سه کتاب مشابه با **رؤیای خانهٔ سرخ**، داستان **در جستجوی روزگار از دست‌رفته**، نوشتهٔ مارسل‌پروست، بیش از همه به‌اثر داستانسرای چینی شباهت دارد، بویژه دوّمین کتاب از این مجموعه زیر عنوان **در سایهٔ دختران گلفشان**[۴۸].

> در **عشقنامهٔ در سایهٔ دختران گلفشان**، مارسل‌پروست سالهای نوجوانی خویش را پشت سر می‌گذارد و از این حیث، شباهت به‌چیا ــ پائو ــ یو، قهرمان داستان **رؤیای خانه سرخ** دارد که

46 - Hanno Buddenbrooke

۴۷ ــ برای آگاهی بیشتر از این کتاب و دیگر آثار توماس‌مان، رجوع کنید بمقالهٔ **کوهستان سحرآمیز** نوشتهٔ توماس‌مان در جلد دوم **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

48 - *A Lombre de jeunes filles en fleur*

او نیز نوجوان است و آکنده از خیال و رؤیا و آرزو. مارسل دل به‌مهر دختری می‌بندد بنام «ژیلبرت» اما ناتوان است از اینکه روحیات خود را با دختر محبوب خویش وفق دهد، از اینرو از وی گریزان می‌شود و بسوی ماهروی دیگری بنام آلبرتین رو می‌آورد. پائویو نیز در میان دو دلدار اسیر است: یکی «یشم سیاه» که دختری است ظریف و زودرنج و حسّاس و دیگری «گرامی سیرت» که طناز است و عاشق‌پیشه. در همانحال، گرداگرد او را دختران خدمتکاری گرفته‌اند که یکی از دیگری خوبروی‌تر است و هر یک، با قلب آرزومند، سر بر آستان مهر او می‌سایند.

مارسل پروست در کتاب **در جستجوی روزگار ازدست‌رفته**، همهٔ سالهای عمر خویش را که بیهوده و بیحاصل سپری گشته‌اند بخاطر می‌آورد و از طریق «تداعی» جزئیات هر ماجرا را دقیقاً در ذهن زنده می‌سازد، اما داستانسرای چینی، طی هشتاد فصل از کتاب خود، که بیشک اصیلند و به‌خامهٔ خود وی بر صفحه کاغذ آمده‌اند، فقط هفت سال از عمر رفته را برابر چشم خویش می‌آورد و بصورت داستانی عاشقانه و شورانگیز بازگو می‌کند[۴۹].

اساسی‌ترین اختلاف بین داستان **رؤیای خانه سرخ** و دیگر داستانهای اروپائی در اینست که داستان چینی، قریب یکقرن‌ونیم پیش از دیگر آثار مشابه نگاشته شده و در این نکته نیز تردید نیست که هیچیک از هنرآفرینان غربی، از وجود چنین داستانی در دنیای شرق آگاهی نداشته‌اند، همین امر ارزش کار تسائو سوئه چین را بالا می‌برد. پیش از انتشار **رؤیای خانهٔ سرخ**، داستانهائی در خور توجه در چین نگاشته شده بود و بعد از آن تاریخ تا امروز، داستانهای بیشمار دیگر نوشته شده است اما سبب اینکه این یک اثر شهرت جاودانی یافته در اینست که، از دیدگاه یک منتقد امروزی، داستان‌نویس در ژرفای روان قهرمانان داستان سیر کرده و از جنبه‌های روحی و فکری، نقش‌آفرینان را مورد مطالعه قرار داده است. تسائو سوئه چین تنها به‌گزارشگری و ماجرانویسی و قصه‌پردازی اکتفا نکرده و بلکه فضیلتهای آدمی را مطمح نظر قرار داده و در مجموع اثری خلق کرده است که شرائط فن داستان‌نویسی در آن رعایت شده است. نکتهٔ دیگر اینکه داستانسرا، بدون اینکه نامی از خویش به‌میان آورد، در سراسر صفحات حضور دارد و صحنه‌های راستین زندگی را در آغاز قرن هجده، آنگونه که بروی و افراد خانوادهٔ وی گذشته، نگاشته است، در اینصورت این نوشته را می‌توان یک اثر «رئالیستی» نامید که با آثار خیالی و وهمی و تصوری دیگر داستانها تفاوت فاحش دارد. بگفتهٔ لیو ــ وو ــ چیه، مؤلف کتاب **ادبیات چین ــ تاریخ و گسترش آن**[۵۰]:

مثل اینست که هر فرد چینی، وقتی این کتاب را می‌خواند، تصویری از خویش را در این کتاب می‌بیند. طی یکصدواندی سال گذشته که این داستان در اختیار ادب دوستان قرار گرفته، در هر

۴۹ ــ پیرامون داستان **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** مراجعه کنید بهمین کتاب در بخش مربوطه.

50 - LIU WU-CHIH: *Chinese Literature-History and its Development.*

طبقه از اجتماع، گروهی مرید به‌دنبال خود کشانده است و تقریباً هر خواننده‌ای که این کتاب را خوانده، شیفته و مجذوب آن شده است. تاثیر این کتاب بیشتر در طبقهٔ جوان روشنفکر، چه دختر و چه پسر بوده و در رفتار احساسی آنان شدیداً اثر گذاشته است.
در سراسر کتاب، تفکرات بودا، تائو و کنفوسیوس موج می‌زند و تعالیم آنها، چون نیروهای روحی، هر فرد از اجتماع را در قبضهٔ اختیار خود دارد[۵۱].

نخستین باری که کتاب **رؤیای خانه سرخ** به‌جهان غرب راه یافت، سال ۱۹۵۴ میلادی بود و گوئی از همان زمان، ارزش و اهمیت آن در پهنهٔ گیتی آشکار گشت. در آنزمان مردم چین از وجود چنین داستانی در ادبیات چینی آگاهی داشتند زیرا ۳۳ دستنبشته از همین داستان که شش‌تای آن دارای حواشی بود با ۷۲ چاپ مختلف که ۴۵ تای آن زیرنویس و تفسیر داشت، در اختیار طبقهٔ کتابخوان آن سرزمین بود. پس از آنکه کتاب **رؤیای خانه سرخ** به‌غرب معرفی شد، بلافاصله ترجمه‌های دیگر آن به‌زبانهای اروپائی در دست انتشار قرار گرفت و امروز ۱۳ ترجمه از این کتاب در جهان وجود دارد. نکتهٔ دیگر اینکه پس از رواج این داستان، عده‌ای نویسنده کوشیدند داستانهای مشابهی بنویسند و از این نوع داستانها ۳۱ نوع در اختیار منتقدان است که هیچیک دارای ارزش و اهمیتی نیست. دربارهٔ کتاب نیز، نقدنویسان بصورتهای گوناگون نقد نوشته‌اند و اظهارنظر کرده‌اند و امروز ۸۶ کتاب و ۱۹۰ مقاله پیرامون **رؤیای خانه سرخ** وجود دارد که اکثر در نشریات مختلف چاپ شده‌اند. از همین داستان، بیست کتاب مصوّر و ۶۲ منظومه وجود دارد که نقاشان و شاعران از متن داستان الهام گرفته‌اند و آثاری در خور توجه و ستایش بوجود آورده‌اند. علاوه بر اینها، داستان **رؤیای خانه سرخ** هم بصورت نمایشنامهٔ روی صحنه و هم بصورت فیلم در آمده و مجموعاً ۳۳۹ نمایشنامهٔ کوتاه و بلند، که بعضی از آنها برای اپرا تنظیم شده و سه سناریوی فیلم نیز فراهم شده است. شدّت علاقهٔ مردم به‌این کتاب، تا آنجا بوده که نویسندگان چهار بار این داستان را از نو نوشته‌اند و تغییرات مختصری از نظر تنظیم در آن بعمل آورده‌اند.[۵۲]

پرسشی که به‌ذهن خواننده می‌آید و شایستهٔ تحقیق و تأمل است اینکه مردم چین، بویژه جماعت ادب‌شناس، از چه‌رو این کتاب را بر همهٔ آثار مشابه که در دویست سال گذشته در این سرزمین انتشار یافته ترجیح داده‌اند و از علاقهٔ خویش نکاسته‌اند در حالیکه فن رمان‌نویسی در نیم قرن اخیر در این مرزوبوم رواج بسیار یافته و داستانسرایان قدرتمندی پای به‌عرصهٔ وجود گذاشته‌اند. چین بعد از انقلاب، مردمی با سلیقهٔ کاملا متفاوت نسبت به‌چینیان قرن هجدهم یا نوزدهم پرورش داده و در اینصورت، آیا عجیب نیست که نسلهای تازهٔ چینی هم این کتاب عصر آریستوکراسی و بورژوازی چین را بپسندند؟ پاسخ به‌این پرسش را دکتر لوسین میلر، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه کالیفرنیا، در کتاب جامع **نقابهای قصه‌نویسی در داستان رؤیای خانهٔ سرخ**[۵۳] اینگونه می‌دهد:

۵۲ ــ رجوع کنید به‌کتاب **نقابهای قصه‌نویسی در داستان رؤیای خانه سرخ** نوشته لوسین‌میلر

51 - pp. 237-246

53 - LUCIEN MILLER: *Masks of Fiction in Dream of the Red Chamber.*

اکثر مفسران چین، این تصور غلط را که بر داستان **رؤیای خانهٔ سرخ**، شیوهٔ سنتی قصه‌نویسی چینی حکمفرماست و این داستان نیز از نوع «سوپر ناچرال» است مردود می‌شمارند و معتقدند که **رؤیای خانه سرخ** از آنجهت ارزشمند و قابل ستایس است که از نوع «رئالیسم اجتماعی» است و پدیده ایست که بر همهٔ ارزشهای اشرافیت زمان سخت می‌تازد و جامعهٔ اشراف‌گرای قرن هجدهم را محکوم می‌کند. تسائوسوئه چین، نویسندهٔ داستان، از آنرو مورد احترام است که خود یکفرد انقلابی است و در کتاب خود نسبت به‌توده‌های پرولتاریائی احساس غمخواری می‌کند. آن گروه عظیم خواننده که معتقدند داستان **رؤیای خانه سرخ** دارای این وجوه تمایز است که در آن اسطوره هست، خیال و رؤیا هست و وقایعی رخ می‌دهد که فوق‌العاده است، از آنرو بر این وجوه ارج می‌نهند که می‌گویند اینها ردپاهای عصر «فئودال» است و زمانه‌ای را مجسم می‌کند که خلق اسیر ملوک‌الطوایفی است و طبیعی است آنچه نویسندهٔ کتاب طی فصول آن آرزو کرده، معتقدات خرافات‌پرستانهٔ طبقه‌ای از اجتماع است که خود او به‌آن رده تعلق داشته است[۵۴].

این نظری است که مفسران کمونیست چین دربارهٔ کتاب **رؤیای خانه سرخ** می‌نویسند و از این رهگذار دستاویزی می‌تراشند که یک چینی انقلابی بتواند این داستان را بخواند و از آن اندرز غلط نگیرد. اما هستند جماعاتی که این نوع ادعا را مردود می‌شمارند و از آنجمله است دکتر لوسین‌میلر که این نظر را بی‌اساس می‌داند. داستان **رؤیای خانهٔ سرخ** از آغاز تا انجام سرگذشت یک خانوادهٔ ثروتمند و مقتدر چینی است که همه افراد آن به‌جستجوی آسایش و لذت و کامجوئی هستند و بتدریج، بر اثر حوادثی که پیش می‌آید، توان و مکنت خویش را از دست می‌دهند و عملاً چیزی که از آن گذشته باقی می‌ماند، خواب و خیالی است که دیگر رنگ حقیقت ندارد. چنین داستانی که بخاطر اصالت موضوع و دقت نویسنده در بیان جزئیات زندگی مردم آنعصر، یک اثر رئالیستی است، نمی‌تواند جزو ادبیات حساب‌شدهٔ مارکسیسم یاکمونیسم باشد. با اینحال‌کتاب مانند **مکالمات کنفوسیوس**، بیکباره مردود نیست و دردسترس همه هست. اگر کسی بخواهد مضمون کتاب را بیطرفانه تفسیر کند، باید بگوید که داستان **رؤیای خانه سرخ** متضمن سه‌بخش است: یک بخش که فصول اولیه را تشکیل می‌دهد متضمن شرح زندگانی و عشق یک امپراتور مغول است نسبت به‌یک روسپی که به‌او شدیداً مهر می‌ورزیده است. دوم داستان عشق یک شاعر مغول است نسبت به‌معشوقهٔ خود که بیشتر قسمتهای میانهٔ کتاب را دربرگرفته است و سوم نوعی هجو سیاسی نسبت به‌سلاطین مغول که پرده از روی اعمال خود، کامانهٔ آنان برمی‌دارد و رازهای درون پرده را برای کسانی که هیچگاه بدرون کاخهای آنان راه نداشته‌اند، آشکار می‌سازد. شاید همین بخش اخیر باشد که می‌تواند مجوزی برای یک چینی انقلابی باشد تا این کتاب را بخواند. بدیهی است کتاب متضمن شرح زندگی و آرزوهای «پائو ــ یو» نقش آفرین نخست داستان نیز هست

۵۴ ــ صفحات ۲۶۴ تا ۲۶۸ کتاب

که جذبهٔ آن هر خواننده را بدنبال خود می‌کشاند و برای مدتی خوانندهٔ مجذوب را با او معاشر و شریک می‌گرداند.

در سالهای اخیر برای بعضی از منتقدان چینی، از جمله آقای وو ـ چینگ ـ چانگ[55]، ادیب معاصر که پژوهشهای دامنه‌داری در زمینهٔ زندگانی مصنف داستان، بعمل آورده، این تردید بوجود آمده که مبادا مقامات چین سرخ در محتوای کتاب پاره‌ای دستکاری کرده باشند و قسمتهائی از حوادث داستان را تغییر داده باشند. این شبهه و گمان از آنجا ناشی شد که شعرهای مندرج در هشتاد فصل اولیه با بعضی «توطئه»های داستان هم‌آهنگ نیست و بویژه این عدم تطابق، در چهل فصل آخر کاملاً مشهود است. در این نکته شک نیست که داستانسرا مدام در متن داستان دست می‌برده و تغییراتی در آن می‌داده است و این موضوع را همسر دوم او، چیه ـ ین ـ چای، که ظاهراً بانوی دانشمندی بوده و هم او بوده که شوهر را واداشته تا نسخه‌هائی از کتاب را برای اظهارنظر دوستان نکته‌سنج و ادب‌شناس بفرستد، در حاشیهٔ یکی از دستنبشته‌ها ذکر کرده است[56] در مورد چهل فصل ضمیمه، وو ـ چینگ ـ چانگ می‌نویسد:

> در وقایع چهل فصل آخر، بحدی خرافات رواج دارد که نمی‌توان پنداشت اینها با خامهٔ کسی نگاشته شده که هشتاد فصل اولیه را نوشته است. موضوعات آن حتی با «تم» اصلی داستان مرتبط نیست. پاره‌ای قسمتها زائد و ملال‌انگیز و خستگی‌آوز است و چه بسا حوصلهٔ خواننده را سرمی‌برد. این بخشها شبیه‌اند به‌چند ساختمان عظیم بدنما که وسط یک باغ مشجر و پوشیده از گل به‌چشم بخورند و بکلی هم‌آهنگی فضا را بر هم زنند. در عین حال پاره‌ای از موضوعات متناسب و زیباست و ناگهان این توهم را در خواننده بوجود می‌آورد که اینها را خود مصنف اصلی نوشته است. آیا نمی‌توان پنداشت که کائو ـ ئو به‌یادداشتهائی از داستانسرا دست یافته و این نوشته‌های پراکنده را که عمروی کفاف نکرده تا اثر خود را به‌پایان برد، با میل و سلیقهٔ خو به‌داستان چسبانده است[57]؟

* * *

55 - Wu Ch'ing Chang.

۵۶ ـ از محقّقان بنام چینی که بیش از سی سال عمر خویش را صرف تحقیق دربارهٔ کتاب **رؤیای خانه سرخ** کرد و اسناد و مدارک بسیار پیرامون زندگی مصنّف آن بدست آورد و چندین کتاب در این زمینه تالیف نمود. آقای یو ـ پینگ ـ پو Yu P'ing-po است که سرنوشت اندوهباری داشت. در روز ۲۴ اکتبر سال ۱۹۵۴، پژوهشگر مزبور را به پای میز محاکمه کشاندند که او بهنگام تألیف کتابهای خود و تفسیر دربارهٔ داستان رؤیای خانهٔ سرخ، اهداف کمونیسم ـ مارکسیسم را رعایت نکرده و از ایدئولوژیهای سیاسی حزب پیروی نکرده است. از جمله کسانی که او را استیضاح می‌کردند، دو تن از شاگردان خود وی بودند که در دانشگاه پکن، در دانشکده ادبیات، نزد وی تحصیل می‌کردند. یو ـ پینگ ـ پو، طبق معمول، چاره‌ای جز تصدیق نداشت و اعتراف کرد که در کار خویش قصور کرده و حزب می‌تواند همهٔ نوشته‌های او را ازبین ببرد و در صورت تمایل، به وی اجازه دهد که کار خود را از سر گیرد و اینبار از دیدگاه یک مارکسیست داستان مورد بحث را تفسیر کند. موضوع محاکمات او که در آنروز سروصدای زیادی در جهان براه انداخت، بطور مشروح در کتاب نویسندهٔ آمریکائی، جرومی ـ بی ـ گریدر Jerome B. Grieder آمده است (رجوع شود به کتاب **نقابهای قصه‌پردازی در داستان رؤیای خانه سرخ** ـ ص ۲۶۵ تا ۲۶۷)

۵۷ ـ صفحه ۲۲ از کتاب **نقابهای قصه‌پردازی در داستان رؤیای خانه سرخ**.

داستان **رؤیای خانه سرخ** در آغاز، با چند بیت از سوی مصنّف بدینگونه شروع می‌شود:

بنگرید بر این صحایف سیه گشته از واژه‌های بیمعنی،
و بر این معدود قطره‌های سرشک سوزنده و تلخین،
که گواهند بر دیوانگی نویسنده،
اما چه کسی بدرستی می‌داند که نیّت این داستانگو چه بوده است[۵۸]؟

و در فصل نخستین، عنوانی بدینسان، بچشم می‌خورد:

در باب دیدار چن ــ شیه ــ یین از پیکرهٔ سنگی «تفاهم روحی»
و بر خورد چیا ــ یو ــ تسون با دوشیزهٔ «بینائی غیرعادی»[۵۹]

از سطور نخست، خواننده در می‌یابد که «اسطوره»ای در میانست و داستانسرا، کتاب عظیم خود را بـا اراده و بازیگری یکی از ایزدان آن قوم آغاز کرده است. وی چنین می‌نویسد:

در آندم که الهه نوگوآ[۶۰] متعهد شد تا گنبد آسمان را مـرمت کـند، در کـوهسار «افسانـه‌ای بزرگ»[۶۱]، در نقطه‌ای در «پرتگاه بیمانند»[۶۲] تعداد ۳۶٫۵۰۱ قطعه سنگ گـرد آورد کـه هر یک را ۱۲۰ پا ارتفاع و ۲۴۰ پا محیط بود. از این احجـار، الهـه ۳۶٫۵۰۰ سنگ بکار بـرد و دانهٔ باقیمانده را در سایهٔ «قلهٔ مرغزارهای زمردین»[۶۳] بجای نهاد. تماس دست الهـه بـر سنگ، بـر درونش بارقهٔ جان دمید و بدان جماد بیجان، نیروئی فـوق طبیعـی اعطا کـرد. سنگ را قـدرتی پدید آمد که از جای بجنبد، بهر شمایلی که بخواهد درآید و بهر سو اراده کند، پای نهد. اما ویرا مسرّتی نبود زیرا خود را مردود الهه می‌پنداشت و از آنرو، برسیه فرجامی خـویش سرشک از دیده می‌ریخت و آه از دل برمی‌کشید.

روزی که بر تیره بختی خویش زاری می‌کـرد، یک راهب بـودائی و یک کـاهن تـائوئی را نگریست که هر دو ظاهری غیرمتعارف داشتند و بسویش روان بـودند. دو مـرد روحـانی بـاهم سخن می‌گفتند و می‌خندیدند و هنگامیکه بر سایهٔ قـله پـای نـهادند، بکنار سنگ آرمـیدند و

۵۸ ــ این چهار مصراع در همهٔ نسخه‌ها نیست. بر گردان از متن انگلیسی کتاب **مقدمه‌ای بر ادبیات چینی**، تألیف لیو ــ وو ــ چی. صفحهٔ ۲۳۷

59 - Chapter I, *In Which Chen Shih - Yin meets the Stone of Spiritual Understanding - And Chia Yu - tsun encounters a maid of unusual discernment.*

۶۰ ــ الهه نوگوآ یا نوکوآ Nu-Kua گاهی امپراتریس است، زمانی الههٔ محبت و ربةالنوعی است که معمولا عاشقان را بهم می‌رساند و امکان ازدواج همسر خواهان را فراهم می‌کند. برای آگاهی بیشتر رجوع کنید بـه**فرهنگ اسطوره‌های چینی** *Dictionary of Chinese Mythology* نیویورک ۱۹۶۱، صفحات ۳۳۵ و ۳۳۴

61 - Great Mythical Mountain

62 - Nonesuch Bluff

63 - Green Meadows Peak.

به‌گفتگوی خویش ادامه دادند. در آغاز از کوهستانهای پوشیده در ابر و دریاهای مستور در مه و رازهای زندگی جاوید صحبت می‌داشتند اما بدانجا که قدم نهادند، موضوع سخن را تغییر دادند و از ثروت و تجمّل و لذتهای عمر در «غبار سرخفام[۶۴]» دم زدند. این مطالب، جذبهٔ دنیائی را که در دل سنگ بود به‌جنب‌وجوش درآورد و در آن آرزوئی دماند که پای به‌دنیای فناپذیران نهد و شادیهای عمر زودگذر را دریابد. بدین منظور با راهب و کاهن، گفتگو آغاز کرد «ای علمای اعلام. مرا معذور دارید از اینکه رشتهٔ سخن شما را قطع می‌کنم. مرا چنین توانی نبود که مکالمات شما را بشنوم و سکوت اختیار کنم. مرا هم این آرزو هست که لذّات موجود در «غبار سرخفام» را بچشم. هر چند بظاهر ناسفته‌ام، اما از ادراک بی‌بهره نیستم و از حس قدرشناسی محروم نباشم. اگر شما علمای اعلام، از راه کرم، دست مرا بگیرید و به‌غبار سرخفام برید و از کامجوئیهای آن جهان نصیبم دهید، تا تحوّلی دیگر بر آن صفحهٔ خاک، از شما سپاسگزار خواهم بود.»

در حالیکه تبسّمی ناشی از گذشت سیمای دو روحانی را در بر می‌گرفت، بدو گفتند «راست است که غبار سرخفام مسرتهائی در بردارد اما زُودگذرند و وهمی، علاوه بر این، هر شادمانی که در آنجا هست، بخاطر محرومیتی با غم‌آلوده است و هرچه خوب جلوه می‌کند، با زهر حسد و آزمندی مردان دیگر آغشته گشته و در پایان، آنچه بنام لذّت خواهی یافت، جز اندوهی جانگزا نیست. در اینصورت اندرز ما را پذیرا شو و از این آرزوی جسارت‌آمیز درگذر.»

اما شرار هوسهای جهان خاکی، اگر یکبار بر افروخته شد، دیگر بسهولت خاموشی‌پذیر نیست. «سنگ» تذکار آن روحانیان را نادیده گرفت و بر تمنّای خویش افزود. راهب که به‌بیهودگی استدلال خویش پی برده بود، آهی کشید و به‌مصاحب کاهن خود گفت «به‌نمونهٔ دیگری برخوردیم که سکون جای خود را به‌جنبش داد و ممات راه خود را برای حیات گشود.» و آنگاه روی به‌«سنگ» کرد و گفت «ترا برای سیاحتی به «غبار سرخفام» می‌بریم اما اگر آنرا آنگونه نیافتی که می‌پنداشتی، ما را نکوهش مکن[۶۵]».

کاهنان از قدرت نامتناهی خویش سود جستند و آن سنگ عظیم را به‌نگینی از یشم خالص متلالی[۶۶]، مبدل ساختند و برای‌اینکه بر ارزش آن افزوده گردد، چنین اراده کردند که خطوطی بر آن منقّش شود و بدینسان زمانی برآمد تا آنکه در خاندان توانگر و باتوش و توان «چیا»[۶۷] در شهر پکن، نوزادی چشم بر هستی گشود که نامش را پائو ــ یو نهادند و این نوزاد که پسر بود، بهنگام تولد در دهان خویش گوهری داشت از یشم رخشان که بر آن خطوطی حک گشته بود و کسان او همینکه از این راز آگاهی یافتند، چنین فتوا دادند که این فرزند،

۶۴ ــ غبار سرخفام مجازا بمفهوم جهان ناپایدار است. *Red Dust* (The Mortal World)

۶۵ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی. کتاب رؤیای خانه سرخ. ترجمهٔ چی ــ چن ــ وانگ

66 - Pure translucent jade

67 - Chia

برگزیدهٔ خدایان است و برای انجام مأموریتی به‌این عالم خاکی پای نهاده است. دودمان «چیا» که شمار آنان از سیصد می‌گذشت، جملگی در بوستانی بس‌پهناور زیست می‌کردند که در آن گلزار گسترده، دو کاخ جدا از هم بود، که یکی را نینگ‌کوفو[۶۸] و دیگری را یونگ‌کوفو[۶۹] می‌نامیدند و بر سراسر این محیط و این افراد، بانوئی فرمانروائی می‌کرد که مادربزرگ نوزاد بود و او را «رئیسه»[۷۰] می‌خواندند. رئیسه که بانوئی سالخورده و با تقوی بود، وقتی پائو ــ یو پای به‌این عالم نهاد، همهٔ امید خویش را بدو بست و از آنجا که بر این دودمان، مادر شاهی می‌کرد، همهٔ امکانات را در اختیار نوه گذاشت تا آنسان که شایسته و بایستهٔ اوست، زیست کند و از دانشها و هنرهای زمان فرا گیرد و به‌جوانی برومند و والا مبدل گردد.

در کاخ نینگ‌کوفو، یک پسر «رئیسه» اقامت داشت که ویرا «چیا ــ جینگ»[۷۱] می‌نامیدند و او از مریدان آئین تائوئیسم بود و کاری به‌دیگران نداشت، و در یونگ‌فو، قصر دیگر، پسر دیگر و پدر پائو ــ یو بنام «چیا ــ گن»[۷۲] زندگی می‌کرد که مشربش بسوی کنفوسیوس بود و در تعالیم این رهبر اخلاقی، تعصّب بسیار نشان می‌داد. پائو ــ یو، دور از دخالت دیگران، در دنیائی از شکوه و جلال، دوران طفولیت را پشت‌سر می‌گذاشت و بسوی آیندهٔ درخشان خویش پیش می‌رفت.

زمانی فرارسید که دختری به‌این خانه آمد، دختری زیبا و ظریف و دلربا بنام «یشم سیاه»[۷۳] که نوهٔ دختری رئیسه بود و مادر نداشت. به‌فرمان مادر بزرگ او به‌این خانه آمده بود و دیرگاهی نگذشت که چشم دو نوجوان بهم افتاد. در آن لحظه که یکدیگر را می‌نگریستند، جذبهٔ نگاه چنان نیرومند بود که گوئی نمی‌توانستند نظر از یکدیگر بردارند و هر یک پیش خویش تصور می‌کرد که او را در جای دیگر، شاید در همین عالم اما در زمانی دیگر، دیده است و از نزدیک می‌شناسد. آنانکه ناظر بر این صحنه‌ها بودند و از سوئی، متوجه شده بودند که خطوط آویز گردن دختر شباهت به‌خطوط یشمی دارد که در دهان پسر بود، اطمینان داشتند که ایندو برای یکدیگر زاده شده‌اند و روزی در کنار یکدیگر، زندگی مشترکی را آغاز خواهند کرد.

اما در آن خانه دختر دیگری نیز بود که به‌پائو ــ یو توجه داشت و با طنّازی و افسونگری خویش توانسته بود توجه نوجوان را به‌خود جلب کند و او نامش «گرامی سیرت»[۷۴] بود. او دخترخالهٔ پائو ــ یو بود و اگر باندازهٔ وی از محبت و توجه همگان برخوردار نبود، جزو دخترانی بود که در آن بوستان پهناور، گل سر سبد دوشیزگان به‌حساب می‌آمد.

بین این دو دختر، چه از نظر ظاهر و چه باطن، اختلاف بسیار بود. یشم سیاه باریک بود و ظریف، هوشیار بود و نکته‌سنج، شاعر صفت بود و شعر می‌فهمید و از کوچکترین خطائی، رنج می‌برد و به‌گردابی از محنت فرو

68 - Ningkuofu

69 - Yungkuofu

70 - Matriarch

71 - Chia - Ging

72 - Chia - Gen

73 - Lin Tai - yu *(Black Jade)*

۷۴ ــ نام «گرامی سیرت» ترجمهٔ دو واژهٔ چینی «پائو ــ چای» Pao-chai است که به‌زبان انگلیسی ***Precious Virtue*** برگردان شده است. پائو ــ چای در معنای لغوی معادلست با «سنجاق زلف گرانبها».

می‌افتاد، در حالیکه گرامی سیرت چنین نبود. بظاهر اندکی فربه بود و هوس‌آلود، ساده و بی‌پیرایه که مرارتهای زمانه را به‌چیزی نمی‌شمرد.

عشق ورزی و کامجوئی و شاهد بازی تنها کار پائو ــ یو نبود. در آن گلستان زیبا و گسترده که بین مردم به «باغ عالی منظر»[۷۵] شهرت داشت و افراد دودمان «چیا» در آن می‌زیستند، همه فرصت می‌طلبیدند و همه لذت می‌جستند. «چیا ــ جن»[۷۶] عم پائو ــ یو، چندی پیش از آن تاریخ، دختری خوبروی بنام چین ــ شیه[۷۷] را فریب داده بود و چون کار رسوائی بالا کشید، دختر واژگون‌بخت گزیری نداشت جز آنکه خودکشی کند. برادر او «چین ــ چونگ»[۷۸] اکنون در شمار یاران پائو ــ یو درآمده بود و چون هر دو نوجوانی همسن بودند، با هم زندگی می‌کردند و باهم در آموزشگاه خصوصی خانه درس می‌خواندند. یکروز پدر «چین ــ چونگ» از رازی آگاهی می‌یابد و آن اینکه فرزندش که تازه پای به‌دوران بلوغ نهاده، پنهانی در آغوش راهبه‌ای می‌خوابد، که آن راهبه تعلّق به‌صومعهٔ «ماه برکه»[۷۹] دارد. پدر خشمگین آنچنان فرزند خویش را مضروب می‌سازد که فرزند می‌میرد و روانش به‌خواهر ناکام خویش می‌پیوندد. پائو ــ یو از درگذشت او چنان اندوهناک می‌شود که وقتی بدو خبر می‌دهند خواهر بزرگترش بنام «بهار شنگرف»[۸۰] مورد توجه امپراتور قرار گرفته و بزودی در شمار زنان غیردائم او درخواهد آمد بهیچوجه احساس شادمانی نمی‌کند.

زندگانی در «باغ عالی منظر» به‌شادی می‌گذرد. خاندان «چیا» محبوب امپراتور است و همهٔ نعمتها مهیّاست. هیچکس را غم امروز و فردا نیست، زیرا پول و نعم از سوی دربار می‌رسد و بانو «قنقوس»[۸۱] که زنی بسیار مدبّر و زیرک و تواناست، بر همهٔ امور مالی خانواده می‌رسد و هرکس را به‌فرا خور، امکان آسایش می‌دهد. با اینحال محیط باغ عالی منظر خالی از جدال و خشم و کین و نفرت نیست و چه‌بسا بر سر مسائل کوچک و بی‌اهمیتی، بین‌کسان خانواده اختلاف بروز می‌کند. چنانکه چند روزی است که «یشم سیاه» کاری جز اشکباری و انزواجوئی ندارد. او از دلدار خود پائو ــ یو سخت آزرده‌دل شده است و دلیل این افسردگی و بیقراری جز این نیست که شامگاهی، از شوق دیدار یار، طاقت از دست می‌دهد و به‌سوی اقامتگاه او می‌رود. به‌فرمان محبوب، زیرا به سرایش راه نمی‌دهند و دختر نازکدل، به‌حیرت و ناباوری دچار می‌شود. مدتی حیران و بهت‌زده، بگوشه‌ای می‌ایستد و پنهان از چشم همه، سعی می‌کند بفهمد در اتاق یار چه می‌گذرد که او نمی‌بایستی بداند. پس از اندکی تأمل، اسرار آشکار می‌شود. گرامی سیرت در کنار اوست و طنین خنده‌های شادمانهٔ او همه‌جا را پرکرده است. برای نخستین بار در زندگی، ذائقهٔ جان او با زهر خیانت و دوروئی آشنا می‌شود. شکیبائی را از دست می‌دهد و گریان و نالان به‌بستر غمزدهٔ خویش پناه می‌برد. اکنون او در گوشهٔ باغ نشسته است. اینجا مکانی است که روز گذشته، او و محبوب خیانت پیشه‌اش، کنار یکدیگر نشسته و با

75 - Garden of Grand View
76 - Chia Gen.
77 - Chin - shih
78 - Chin - Chung
79 - Pond's Moon.
80 - Cardinal Spring
81 - Pheng chieh (Phoenix)

انگشتان ظریف خویش گلبرگهای شکوفه را که از شاخسارها بر زمین ریخته بودند، به‌زیر خاک نمناک پنهان می‌کردند و در همانحال، از عشق و شیدائی سخن می‌گفتند. او اینک بر مزار عشق از دست رفتهٔ خویش، سرشک سوزان از دیده می‌بارد و این ابیات را زیر لب زمزمه می‌کند:

وقتی تو هم مردی، من ترا به‌خاک گور می‌سپارم
به‌حیرتم که چه زمان وقت مرگ من فرا می‌رسد؟
برمن می‌خندند که چرا گلها را به‌خاک می‌سپارم
اما آیا یکتن هست که خاکی بر جنازه‌ام فرو ریزد؟
بنگر. بهار به‌خزان گرائیده است وگلها می‌میرند،
و زمان آن رسیده است که دوشیزگان نیز به‌پژمردوبمیرند،
یک صبح دیگر بهار که بگذرد، جوانی مرده است،
گل مرده است ودوشیزه مرده است وهیچیک را از حال دیگر خبری نیست.[۸۲]

پائو ــ یو شاهد این اشکباری و بیقراری است. دقایقی پیش، دلدار آزرده خاطرش او را از خود رانده بود. او از آنچه کرده بود سخت پشیمان بود و برغم یار خویش اندوهگین بود. اکنون چه کند؟ آیا می‌تواند پریشانحالی محبوب را ببیند و بروی خود نیاورد؟ تساؤ ــ سوئه ــ چین، آفرینندهٔ داستان **رؤیای خانهٔ سرخ**، در فصل بیست‌وهفتم از کتاب خود، این صحنه را چنین توصیف می‌کند:

در آنحال که «یشم سیاه» بر بینوائی خویش سوگواری می‌کرد، ناگهان صدائی به‌گوشش خورد، صدائی که از مسافتی دورتر می‌آمد، از بالای تپه، وگوئی کسی دست به‌ندبه و زاری برداشته بود. دختر با خود اندیشید «بمن می‌گویند تودیوانه‌ای. مگر دیوانهٔ دیگری جز من هم پیدا می‌شود؟» سرش را بلند کرد و نگاهش را بدانسو دوخت. از فاصلهٔ دور پائو ــ یو را تشخیص داد. لجوجانه گفت «عجب. این همان آدم سخت دل و کوتاه عمر است.» و بعد یکمرتبه دستش را بطرف دهانش برد و سکوت اختیار کرد. سپس آه عمیقی کشید و براه خود رفت.
پائو ــ یو پس از آنکه دقایقی گریان و مویان در آنسوی نشست و متوجه شد که «یشم سیاه» بی توجه به‌او براه خود رفته است، احساس خشم کرد. از جای برخاست، خاکها را از جامه تکاند وبسوی اقامتگاه خویش به‌حرکت در آمد. در راه، ناگهان به‌او برخورد و بدون اینکه بتواند خویشتن داری کند، بسویش دوید و گفت «خواهش می‌کنم یکدقیقه بایست و به‌حرفهای من گوش بده. می‌دانم که بمن نگاه نمیکنی، اما اجازه بده من فقط یک جمله بگویم، فقط یک جمله.»

۸۲ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی، کتاب ادبیات چین نوشتهٔ لیو ــ وو ــ چی، صفحهٔ ۲۳۹

«یشم سیاه» برگشت و نگاهی به‌او انداخت. می‌خواست بی‌اعتنائی کند و حضورش را نادیده بگیرد که پائو ــ یو تکرار کرد «می‌گذاری فقط یک جمله بگویم؟» و او پاسخ داد «بسیار خوب. بگو».

پائو ــ یو در یک دم احساس شادی کرد و خنده‌کنان گفت «ببینم. اگر من بجای یک جمله دو جمله بگویم، بازهم تو به‌من گوش خواهی داد؟»

با دیدن خندهٔ او، یشم سیاه یک لحظه توقف نکرد و دور شد. پائو ــ یو آهی کشی و گفت «اگر ما می‌دانستیم که اینطور خواهد شد، از اول با هم اینطور رفتار نمی‌کردیم.»

وقتی «یشم سیاه» این کلمات را شنید، دیگر طاقت نیاورد که سکوت را ادامه دهد. برگشت و پرسید «کدام طور رفتار نمی‌کردیم؟»

پائو ــ یو که متوجه پرسش او شده بود گفت «روز اولی که تو به‌این خانه آمدی، چه کسی مصاحب و همبازی تو شد تا به‌تو بد نگذرد؟ من از همان موقع هرچه را که دوست داشتم به‌تو دادم در صورتیکه می‌فهمیدم تو هم از آن خوشت می‌آید. ما با هم بر سر یک سفره غذا می‌خوردیم و روی یک نیمکت کنار هم می‌نشستیم. آن کارهائی را که خدمتکارها فراموش می‌کردند برای تو انجام بدهند، از فکر اینکه مبادا تو ناراحت بشوی، من خودم برایت انجام می‌دادم. خویشهای نزدیکی که در یک خانه باهم بزرگ می‌شوند همیشه با هم خوبند، خواه با هم روابط خیلی خصوصی داشته باشند یا نداشته باشند. چه کسی باور می‌کند که من و تو با هم در این خانه بزرگ شده‌ایم و بسن بلوغ رسیده‌ایم وبا اینحال سه روز است که تو حتی از راه مرحمت نگاهی به من نینداخته‌ای و اگر برویت نیاورم شاید روزها بگذرد و تو همچنان از دیدن من خودداری کنی؟ در حالیکه همین تو منسوبان دوری مثل گرامی سیرت و ققنوس وامثال آنها را به‌من ترجیح می‌دهی و به‌خودت نزدیکتر می‌سازی. اینها بتو همانقدر فاصلهٔ خویشی دارند که به‌من. تو می‌دانی که من خواهر و برادر ندارم. آن خواهر و برادرم بامن از یک مادر نیستند. من هم مثل تو هستم، تنها و بیکس و فکر می‌کنم قلب منهم مثل تست تنها و بیکس. من روزهاست که دلم از دست تو خونست و یکنفر نیست که من پیش او از غم و درد خود حرفی بزنم.»

وقتی این جملات را برزبان آورد، اختیار از دستش بیرون شد و به‌گریه افتاد. در آن دقایق «یشم سیاه» که به‌حرفهای او گوش می‌داد و با چشمان خود می‌دید که وضع چگونه است، نتوانست غرور و بی‌اعتنائی خود را حفظ کند. او هم به‌گریه افتاد. سرش را خم کرد بدون آنکه کلمه‌ای بر زبان آورد.

پائو ــ یو که متوجه موفقیت خود شده بود، به‌سخنان خود ادامه داد «من می‌دانم که اشتباه کرده‌ام. اما اگر اشتباه هم نکرده بودم، هیچوقت به‌خود جرأت نمی‌دادم کاری کنم که تو ناراحت بشوی. علاوه بر همهٔ اینها، بفرض که من یکبار اشتباه کنم، بمن بگو، یادآوری کن، دستور بده، ناسزا بگو، کتکم بزن، اما بی‌اعتنائی نکن. هیچ چیز مرا اینقدر ناراحت نمی‌کند که

تو بمن پشت کنی، وجود مرا نادیده بگیری، مرا اینطور بینوا و پریشان بحال خود بگذاری و کمترین اعتنائی بمن نکنی. من چنان مستأصل می‌شوم که نمی‌دانم چه کنم؟ در چنین وضعی اگر بمیرم، حتی راهب‌های بودائی یا تائوئی هم نمی‌توانند برای من طلب آمرزش کنند تا یکبار دیگر روح من به‌این دنیا باز گردد. این توهستی که باید پیش از بدنیا آمدن مجدّد من، همهٔ این پرسشها را پاسخ بدهی.[۸۳]»

نکتهٔ جالب در داستان **رؤیای خانهٔ سرخ** اینست که در اینزمان قهرمانان همه نوجوانند و مرحلهٔ بعد از طفولیت را می‌گذرانند و آنچه خواننده، طی فصول مشروح و جالب کتاب می‌خواند، در حقیقت نمایشگر شیوه تفکر جامعه‌ای است که در قرن هجدهم، در خاک گستردهٔ چین، زندگی می‌کردند. پائو ــ یو در اینزمان سیزده ساله است، یشم سیاه دوازده سال بیشتر ندارد واز این هر دو بزرگتر، گرامی سیرت است که فقط پانزده سال دارد. در آن زمان که این دختر زیبا و ظریف و نازکدل پای به‌این بوستان نهاد، فقط شش ساله بود. اکنون فقط شش سال از آن دوران گذشته و این نوجوانی که اینگونه با سخنان اثر بخش خود، در دل محبوب نفوذ می‌کند وبا استادی، حجابی برعمل گناه‌آلود خویش می‌کشد، سیزده سال بیشتر ندارد.

خواننده طی مطالعهٔ داستان **رؤیای خانهٔ سرخ** متوجه می‌شود که گرچه در «باغ عالی منظر» و در میان افراد خاندان « چیا»، همهٔ چشم‌ها متوجه پائو ــ یو است و امید همه در اینست که او وجود بسیار برگزیده وشاخصی در این دودمان شود، اما توجه به‌تربیت او زیاد نیست وحتی مسأله تعلیم وتدریس او نیز در حدی نیست که باید باشد، و این کوتاهی بی‌سبب نیست. چیا ــ چنگ پدر او در خدمت امپراتور است و کمتر فرصت رسیدگی بکار فرزند دارد و «رئیسه» که مادر سالار خانواده است و همهٔ فرمانها از سوی او صادر می‌شود، چنان بمزنجیر محبت او پای بند است که آسایش و تفریح او را برآموزش او رجحان می‌دهد. در نتیجه پائو ــ یو عملا نوجوانی سربهوا و گردنکش و خودکام است و دنیای او را نه‌تنها دخترانی چون یشم سیاه و گرامی سیرت پرکرده‌اند، بلکه ده‌ها دوشیزهٔ زیبا روی خدمتکار گرداگرد او را گرفته‌اند که هر یک بنوعی هوسهای بی‌انتهای او را بر می‌آورد.

درعین حال در این خانه افرادی نیز هستند که پائو ــ یو منفور و مطرود آنهاست و یکی از آن جمع، «چائو ــ ئیی[۸۴]»، نامادری وی است که به‌نکاح موقّت پدرش درآمده است. چائو ــ ئیی پسری دارد که سراپا تمرّد و تجاوز وفتنه است و طبیعی است مادر چنین می‌خواهد که او جایگزین پدر شود نه پائو ــ یو. همین زن نسبت به‌ققنوس نیز انزجار شدید دارد و از اینرو دست به‌دامان جادوگران می‌شود و هردوی آنها را سحر می‌کند. چندی نمی‌گذرد که پائو-یو و ققنوس هر دو به‌بستر بیماری می‌افتند و در سراشیب مرگ قرار می‌گیرند.

با ظهور آثار ضعف و بیماری در پائو ــ یو، باغ عالی منظر بماتم و اندوه فرو می‌رود. «رئیسه» و دیگر کسان همهٔ نیروی خود را بکار می‌برند تا دو تن بیمار را بهبود بخشند اما تلاش بیحاصل است. کار ناامیدی چنان بالا

۸۳ ــ برگردان از متن انگلیسی، کتاب ادبیات چین ــ نوشتهٔ لیو ــ رو ــ چی ــ ۲۳۹/۲۴۱

84 - Chao - Yi

می‌گیرد که رفته رفته نور امید در دلها خاموش می‌شود و دیده‌ها همه از این ماتم گریان مـی‌گـردد. در همان دقایقی که تابوت آماده می‌گردد تا تن بی‌روان جوان را در آن نهند، ناگهان دو رهگذر سالخورده، از فواصل دور پدیدار می‌شوند. این دوتن، یکی راهب تائوئی است و دیگر کاهن بودائی. بربالین بیمار حضور می‌یـابند و یشم رخشان را که گمشده بود در دهانش می‌گذارند. دقایقی نمی‌گذرد که پائو ــ یو چشم به‌زنـدگی مـی‌گشایـد و از بستر برمی‌خیزد. کاهنان بیمار دیگر را نیز بهبود می‌بخشند.

با گذشت سالها، نقش آفرین اول داستان، پای به‌مرحلهٔ جوانی می‌گذارد. اکنون در مـیان افـراد خـاندان «چیا» چشم و چراغ دودمان است و یکه‌تاز میدان. زیبائی پـرستی و هوسجـوئی، بـزرگترین سرگـرمیهای او هستند وجوان کامروا دیگر بیمی ندارد از اینکه در طریق یکه‌تازیهای او جمعـی قـربانی شونـد، چنانکه روزی فـرا می‌رسد که یکی از خدمتکارهای زیبای او بنام «دستبد زرّین[۸۵]» که خویشتن را بدو تسلیم داشته بـود، بـه‌حیات شیرین خویش خاتمه می‌دهد و می‌میرد.

مرگ او، پدر پائو ــ یو را سخت خشمگین می‌سازد. اگر نابرادریش «چیا ــ هوآن[۸۶]» که از همسر غیر دائـمش بود راز مرگ خادمه را فاش نکرده بود، شاید پدر سختگیر از واقعه باخبر نـمی‌شد، امـا «چیا ــ هوآن» مـنتظر چنین فرصتی بود و می‌خواست برادرش را از چشم پدر بیندازد. در این هنگام خبر ناراحت کنندهٔ دیگری نـیز شنید. این خبر را یکی از فرستادگان دربار به‌گوش پدر رساند و آن اینکه فرزندش پـائو ــ یـو، در شبی کـه در باغ عالی منظر نمایشی از سوی بازیگران درباری ترتیب داد شده بود، کوشیده بود یکی از بـازیگران نـوجوان را بفریبد و به‌اقامتگاه خویش ببرد. این خبرهای ناراحت کننده و جنون‌آور، چنان پدر را دیوانه کرد کـه چـون ببری خشمناک برسر فرزند جست. پائویو با قامت ظریف و اندام شکننده‌اش، توان رویاروئی با او رانداشت. پدر، علیرغم التماس مادر، رئیسه و دیگر کسان، پسر را به‌درختی بست و باچوب خیزران بجان او افتاد. وقـتی ضربه‌های سهمگین بی‌محابا برتن او می‌خورد و بعید نبود که فرزند در همانحال جان سپارد، این مـادر بـزرگ بود که خود را بمیان انداخت و جان نوهٔ خویش را از مرگ مسلم رهائی بخشود.

تسائو ــ سوئـه ــ چین، داستانسرای چینی و آفـرینندهٔ داستان جـاویدان **رؤیـای خـانهٔ سرخ**، در تـرسیم صحنه‌های زندگی یک خانوادهٔ مرفه قرن هجدهم اعجاز کـرده است. نـقش و نگارها چنان زیـبا و اصیلند کـه خواننده جهان خویش را از یاد می‌برد و بیکباره مقیم «باغ عالی منظر» مـی‌شود و بـا یک یک ساکـنان خـانه محشور می‌گردد. شاید سبب اینکه داستان **رؤیای خانهٔ سرخ** در میان آنهمه آثار مـنثور ادب چین، بـزرگترین و مهمترین کتاب شناخته شده همین بـاشد. نکته دیگر ایـنکه داستانسرا خلق و خـوی و مشرب و شیوهٔ تـفکر و معتقدات هریک از بازیگران را جداگانه نقاشی کرده و همانند جین آستن، نویسندهٔ نـامدار انگلیسی در کـتاب **غرور وتعصّب**[۸۷]، تاریخچهٔ آداب و رسوم مردم قرن هجدهم چین را نگاشته است.

85 - Golden Bracelet

86 - Chia - Huan

۸۷ ــ پیرامون کتاب **غرور و تعصّب** نوشته جین آستن، رجوع شود به‌جلد یکم از کتاب **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

به‌فصل بیست‌وچهارم از داستان **رؤیای خانه سرخ** بنگرید. عنوان این فصل چنین است:

فصل بیست‌وچهارم درباب اینکه هر انسان هرقدر از نعمتهای زندگی برخوردار شود بازهم بیشتر می‌جوید
و درباب اینکه عشق هرقدر عظیم باشد، عاشق بازهم بیشتر طلب می‌کند.[88]

پائو ــ یو، نقش آفرین نخست داستان، دورهٔ جوانی زندگی خویش را آغاز کرده است و از موهبتهای عمر برخوردار است، با اینحال جهان او خالی از رنج و پریشان خیالی نیست. داستانسرا اینگونه می‌نویسد:

سوگلی امپراتور[89] فرمان داده است که در سه روز اول ماه آینده، که مصادف خواهد بود با «پنجمین قمر[90]»، برنامه‌های هنری جالبی بخاطر او ترتیب دهند. از سوی او به‌همهٔ اعضاء خانوادهٔ مقیم کاخ «یونگ‌کوفو» هدایائی داده شده واین رسم بخاطر آن بود که تحویل تابستان آغاز می‌شد و جشنوارهٔ «زورق اژدها[91]» در همین زمان برگزار می‌گردید. پائو ــ یو از دریافت ارمغانهای خود خوشنود بود: دو بادزن زیبا، دو رشته تسبیح که با مشک عطرآگین شده بود، دو قواره ابریشم «دم ققنوس» و بوریائی که طرح درخت کنار روی خود داشت. وقتی آنها را می‌گرفت، پرسید «همهٔ آنهائی که هدیه گرفتند، همین چیزها را گرفتند؟»
خدمتکارش بنام «عطرافشان[92]» پاسخ داد «خیر، کسانی بودند که عصای سلطنتی و متکای جواهر نشان هم گرفتند. به‌بعضی‌ها هم آنچه را که به‌شما دادند، ندادند.»
پائو ــ یو از «عطرافشان» خواهش کرد تا خدمتکار دیگرش «فاختهٔ ارغوانی»[93] را صدا بزند و از او بخواهد همهٔ این ارمغانها را پیش دلدارش «یشم سیاه» ببرد و از او خواهش کند هرکدام از آنها را می‌پسندد برای خویش بردارد. «فاختهٔ ارغوانی» هدیه‌ها را همانطور که برده بود باز گرداند و گفت که دوشیزه «یشم سیاه» گفتند من هیچ کدام از اینها را نمی‌خواهم.
پائویو وظیفه خود می‌دانست که سری به «رئیسه» بزند و در راه به «یشم سیاه» برخورد. ایستاد تا از او بپرسد که چرا او هیچیک از هدایا را نپسندیده است.
«یشم سیاه» گفت «من لیاقت داشتن اینطور هدیه‌ها را ندارم. من مثل بعضی‌ها نیستم که بدنبال طلا و جواهرند.»

88 - Chapter Twenty Four - *In which it is shown that the more blessings one has, the more blessings one wants, And that the greater the love, the greater the demand for more love.*

۸۹ ــ منظور «بهار شنگرف» خواهر پائو ــ یو است که به‌ازدواج غیر دائم امپراتور در آمده است. واژه انگلیسی که برای این منظور بکار رفته *Concubine* است که معنی صیغه و متعه و معشوقه را می‌دهد.

90 - "fifth Moon"

91 - Dragon Board Festival

92 - Pervading Fragrance

93 - Purple Cuckoo

پائو ــ یو نتوانست نسبت به‌این اشارهٔ غیر مستقیم بی‌اعتنا بـاشد. گـفت «طـلا و جـواهر؟ بعضی‌هاممکنست دنبال این چیزها باشند اما من اگر به‌این چیزها اعتنائی داشته باشم، آسمان و زمین نابودم کند و تا ده هزار نسل دیگر بصورت یک درندهٔ خون‌آشام به‌دنیا بیایم.»
«یشم سیاه» با تبسّم گفت «تو باز داری قسم می‌خوری. من بـارها از تـو خـواهش کـردم قسم نخور. من فقط شوخی کردم. آخر طلا و جواهر به‌چه درد من می‌خورد؟»
پائو ــ یو گفت «خیلی حرفها در دلم هست که نمی‌توانم بر زبان بیاورم امـا تـو عاقـبت یکروز خواهی فهمید. تو می‌دانی که من جز به تو و یکی دو نفر دیگر توجهی ندارم.»
«یشم سیاه» گفت «می‌دانم. اما اشکال کار اینجاست که وقتی تو ایـن یکی را دیـدی، آن دیگری را فراموش می‌کنی.»
«گرامی سیرت» در همین موقع از کنار آندو گذشت و طوری وانمود کرد که هیچیک از آندو را ندیده است. او از دهان این و آن دربارهٔ نیروی سرنوشت‌ساز طلا و جواهر داستانها شنیده بود و پیش خود فکر می‌کرد که این تقسیم هدایا از سوی سوگلی امپراتور باید حـائز اهمیت بـاشد. در این لحظه در حضور پائو ــ یو احساس خجالت می‌کـرد و بـاین سبب دیـدارش را نـادیده گرفت. پائو ــ یو هم که در این دقـایق همهٔ نگاهش مـتوجه «یشم سیاه» بـود، او را نـدید. چند ساعت بعد در اتاق «رئیسه» به‌او برخورد و در نگاه اول متوجه بازوبند دانـه‌های چـوب صندل شد که می‌دانست هدیهٔ امروز است. از او خواست تا نشانش دهد. دختر با دقّت و ظرافت سعی می‌کرد بازوبند را از بازو بیرون آورد و جوان مشتاقانه به‌پوست سفید و بازوی خوش‌مـنظر او نگاه می‌کرد. زیر لب گفت «چه هوس‌انگیز. کاش تن «لین ــ می‌می[۹۴]» هم به‌این ظرافت بـود.» بعد انصاف داد که «گرامی سیرت» دختر خوشگلی است، اما نوع خـوشگلی او بـا «یشم سیاه» تفاوت دارد. آنقدر در دریای فکر خود غرقـه بـود کـه مـتوجه نشد دست دختر بسویش دراز است[۹۵].
آنروز تمام ساکنان «باغ عالی منظر» برای تماشای مراسم مذهبی بـه‌سوی «مـعبد اثـیری[۹۶]» در حومهٔ پایتخت رفته بودند. کاهن سالخوردهٔ تائوئی که متوّلی پرستشگاه بود مقدم پـائو ــ یـو را بسیار محترم داشت؛ بخصوص که می‌دانست او محبوب «رئـیسه»، مـادرسالار خـاندان «چیا» است. اما جوان بدش آمد از اینکه کاهن پیشنهاد کرد دختری را می‌شناسد که برای همسری او مناسب است. وقتی چشم کاهن به«یشم رخشان» افتاد که بر گردن پائو ــ یو آویخته بود، چـون آگاهی یافته بود که این یشم در موقع تولد او در دهانش بوده، از او خواست تا گردن‌بند را برای تماشا به‌او دهد و او به‌دیگر کاهنان نیز نشانش دهد. وقتی پیش پائو ــ یو بـازگشت، یک سینی مملو از تعویذ و طلسم که هدایای دیگر کاهنان بود برایش آورد. پائو ــ یو از میان آن فـقط یک

94 - Lin - mei -mei

۹۵ ــ بمنظور احتراز از اطالهٔ کلام، قسمتی از متن حذف شد.

96 - Ethereal Temple

پیکرهٔ زرین را برداشت که به‌شکل کرگدن یک شاخ بود. وی آنرا مـی‌شناخـت زیـرا «گـرامی سیرت» قبلا به‌او گفته بود که «رود مه[۹۷]» نظیر آنرا به‌گردن دارد.

روز بعد به‌دیدن «یشم سیاه» رفت. دید در خانه نشسته و برای شرکت در جشن بیرون نـرفته. از این گوشه‌گیری و بی‌توجهی او عصبانی شد و عتاب کرد که چرا دختری مانند او بـاید ایـنطور انزواجو و گریزان از همه باشد و بعد او را نکوهش کرد که هر چند سالهاست در آنخانه مانده و با وی بزرگ شده، هنوز اجتماعی نشده است.

«یشم سیاه» که این سخنان را می‌شنید، با لحن تمسخرآلود گفت «چه می‌گوئی؟ بلی من تصدیق می‌کنم که لایق گوهر تو نیستم.[۹۸]»

پائو-یو ناگهان یکه خورد. انتظار اینگونه پاسخ را نداشت. غمی وجودش را دربرگرفت و گفت «تو می‌خواهی مرا بکشی؟»

دختر منظورش را نفهمید. پائو ــ یو به‌سخن خود ادامه داد «تو دیروز مرا واداشتی تا قسمهـای عجیبی بخورم. حالا باز هم طوری حرف می‌زنی که من نـاچار شوم بـرایت قسم بـخورم. چـه اصراری داری باینکه مرا ملعون آسمان و زمین بسازی؟»

«یشم سیاه» متوجه شد که باز احساسات دوستش جریحه‌دار شده است. به‌او گفت که اگر قرار می‌بود کسی ملعون آسمان و زمین شود، اولین شخص خود او خواهد بود و بـعد جمله‌ای گـفت که بیکباره پائو ــ یو را دیوانه کرد. به‌وی گفت «خیال می‌کنم اینهمه نگرانی تو برای این بـاشد که فکر می‌کنی حایلی بین تو و آن زنی که قرار است کاهن تـائوئی بـرایت بگیرد بـوجود آیـد. اینهمه عصبّانیت تو برای اینست.»

لهیب خشم از سر و روی پائو ــ یو زبانه کشید. دست برد و آویز یشم رخشان را کـه بـه‌گـردن داشت با یک ضربت پاره کرد و بسویش انداخت. «اینهمه بدبختی مـن از ایـنست. بـاید آنـرا ریزریز کنم تا بلکه نفسی به‌آسودگی بکشم!»

یشم بسوئی پرتاب شد اما آسیبی به‌آن نرسید. پائو ــ یو بدنبال چیزی می‌گشت تا آنرا خرد کند. «یشم سیاه» گریه را سر داد. نالان گفت «آخر این سنگ بینوا چه کرده است که تو با او ایـنطور می‌کنی؟ اگر می‌خواهی چیزی را بزنی، مرا بزن.»

در ایندم، دو خادمه، یکی «فاختهٔ ارغوانی» و دیگری «اردک بـرفی[۹۹]» بـدرون آمـدند تـا دختر گریان را آرامش ببخشند. اما وقتی هر دو شدّت خشم ارباب را دیـدند، بـیرون رفـتند و بسراغ «عطرافشان» فرستادند تا پا بدرون بگذارد. فریاد پائو ــ یو بلند بود «این نگین متعلق به‌منست. برای تو چه فرق می‌کند که آنرا بشکنم یا نشکنم؟»

97 - River Mist

۹۸ ــ در اینجا اشارهٔ او به‌یشم رخشان است که بهنگام تولد در دهانش بود و اینک به‌گردنش آویخته است و همه ویرا برتر و والاتر می‌دانند بسبب اینکه چنین گوهری استثنائی با خود دارد.

99 - Snow Duck

«عطرافشان» که داخل اتاق شده بود، آویز را از روی زمین برداشت. با ملاطفت گفت «وقتی داری با دلدار خود دعوا می‌کنی آنرا از میان نبر. معلوم است که او خیال می‌کند در این میانه گناهکار اوست.» این سخن خادمه بدل «یشم سیاه» اثر کرد، زیرا او درست همین موضوع را می‌خواست بگوید و در آن دقایق به‌یادش نمی‌آمد. با اینحال اشک از دیدگانش جاری بود و داروئی را که در دست داشت و چند لحظهٔ قبل می‌خواست بخورد برزمین ریخت. اردک برفی با مهربانی پشتش را می‌مالید و سعی می‌کرد او را آرام بسازد. فاختهٔ ارغوانی با دلسوزی می‌گفت «تو باید مواظب حالت باشی. مسلماً اگر بیماری تو رو به‌وخامت رود، سرور ما اندوهگین خواهد شد.[۱۰۰]»

در خاندان «چیا» از آنزمان که پائو ــ یو دیده به‌عالم هستی گشوده بود، آفتاب خوشبختی تابان بود و غمی عظیم و توان‌فرسا در کار نبود که ساکنان باغ عالی‌منظر را اندوهگین سازد مگر جدالهای عاشقانه و یا احیاناً روابط پنهانی بعضی از مردان با خدمتکاران که به‌نحوی سرپوش راز بر آنها گذارده می‌شد، اما زمانی فرا رسید که حوادث ناگوار یکی پس از دیگری رخ می‌داد و گوئی این دودمان شادکام، آماج نفرین یکی از خدایان قرار گرفته بود. شوهر ققنوس، بانوی متنفّذ خانواده، پنهانی با زنی بنام «ار ــ چیه[۱۰۱]» دل می‌بازد و آنگاه بدون جلب رضایت همسر خود، ویرا به‌نکاح غیردائم خویش درمی‌آورد. برای آنکه زن زیبا را از خطر آزار ققنوس محفوظ بدارد، خانه‌ای در خارج از باغ برای او می‌گیرد و به‌کامجوئی می‌پردازد. ار ــ چیه خواهری دارد کوچکتر از خود که در زیبائی و دل‌آرائی شهره است. در روزهای جشن، این دوشیزهٔ دلربا و در عین حال پاکدامن، عاشق یکی از هنرپیشه‌ها می‌شود و هنرپیشه نیز ظاهراً به‌عشق او روی موافق نشان می‌دهد. شوهر ققنوس که وضع را چنین می‌بیند ترتیبی می‌دهد تا دو دلباخته با یکدیگر ازدواج کنند اما وقتی هنرپیشه از روابط خواهر همسر آیندهٔ خود با شوهر ققنوس آگاهی می‌یابد، سخت به‌خشم می‌آید و آنان را بحال خود رها می‌کند. نتیجه این می‌شود که دختر ناکام خویشتن را بکشد. جوان دلباخته از این راز باخبر می‌شود، او که سخت از رفتار خویش نادم است، ترک عالم می‌کند و بدیرپناه می‌برد.

از سوی دیگر ققنوس که از راز رابطهٔ شوهر با «ار ــ چیه» مطلع گشته است، از شوهر می‌خواهد او را به‌باغ عالی‌منظر آورد و در همانجا مکان دهد. شوهر نادان چنین می‌کند و دیری نمی‌گذرد که زن کام نادیده رهسپار گورستان می‌شود.

وقایع ناگوار در خاندان «چیا» بهمین‌جا ختم نمی‌شود. سوئه ــ پان[۱۰۲]، برادر «گرامی سیرت» که جوان بی‌بندوباری است یک زن شرور و فتنه‌جوئی را به‌زنی می‌گیرد و این زن با اعمال سخیف و دیوانه‌بازیهای خویش، همهٔ اوضاع باغ عالی‌منظر را آشفته می‌سازد. در همانحال خبر می‌رسد که یکی از نوادگان محبوب «رئیسه» بنام «بهار خوشقدم[۱۰۳]» که دختری روشنفکر و آراسته است، از زندگی در آن محیط به‌جان می‌آید و با

۱۰۰ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی کتاب رؤیای خانه سرخ ترجمهٔ «چی ــ چن ــ وانگ»

101 - Er - Chih

102 - Hsueh Pan

103 - Welcome Spring

مردی از خارج ازدواج می‌کند و برای همیشه آن بوستان را ترک می‌گوید.
اما واقعهٔ ناگوارتر از همه، خشم امپراتور به«چیا چنگ» پدر پائو ــ یو است که از بی‌لیاقتی او و برادرش «چیا ــ جن» بستوه می‌آید و هر دوی آنانرا از دربار و خدمت خویش می‌راند، بویژه آنکه درمی‌یابد «چیا ــ جن» مرد فاسدی هم بوده و اعمال خلاف قانون بسیار مرتکب شده است. حاصل این راندگی، قطع عایدی خانواده است که بزودی سبب افلاس و درماندگی می‌شود.
در این ایام ملالت‌بار، «یشم سیاه» نیز بر بستر بیماری می‌افتد و از آنجا که دختری حسّاس و ضعیف و کم بنیه است، روز به‌روز بیشتر تحلیل می‌رود. همه چنین می‌پندارند که اگر پائو ــ یو با وی زناشوئی کند، حال او بهبود حاصل خواهد کرد و از آنجا که به‌محبّت عمیق جوان نیز اعتماد داشتند، بنابراین فروغ امیدی در دل دختر بیمار بوجود می‌آید اما بازیگری افراد خانواده جز اینست. ققنوس که زن توانا و زیرک و متنفّذی است، بر آن می‌شود که این پیوند احتمالی را بر هم زند و «گرامی سیرت» را به‌نکاح پائو ــ یو درآورد. از اینرو مشغول طرح‌ریزی و نقشه‌برداری می‌شود.

نزول بلایا بر خانواده همچنان ادامه دارد. خواهر پائو ــ یو بنام «بهار شنگرف» که همسر غیردائم امپراتور است بیمار می‌شود و تلاش اطبّا و حکیمان برای نجات او بی‌اثر می‌ماند و جان می‌سپارد. در همین زمان خبری در میان افراد خاندان «چیا» می‌پیچد که در میان دختران خدمتکار، تصاویر نقاشی شده‌ای هست که حکایت از فساد اخلاق آنها می‌کند. تحقیق آغاز می‌شود و دختری بنام «روشن منظر[۱۰۴]» در مظان اتّهام قرار می‌گیرد. دختر که سخت غرورش جریحه‌دار شده، خود را در رودخانه غرق می‌کند.
در یکروز سرد زمستان، وقتی ساکنان باغ عالی‌منظر پای به‌محوطهٔ باغ می‌نهند، با کمال حیرت می‌بینند که درخت بزرگ «بگونیا» سراپا غرق در گل است. این مسألهٔ عجیب را با سالمندان و صاحب‌نظران در میان می‌گذارند و همه اینگونه تفسیر می‌کنند که این شکوفائی بی‌تناسب، نشانهٔ بروز یک مصیبت است. اذهان همه متوجه پائو ــ یو می‌شود و وقتی به‌سراغ او می‌روند، متوجه می‌شوند که او گوهر گرانقیمت خود، یعنی یشم رخشان را که در لحظهٔ تولد در دهان داشته گم کرده است و خود او نیز رنجور و ناتوان است. افراد خانواده همه درصدد برمی‌آیند که به‌نحوی جوان را از خطر مرگ رهائی دهند اما تلاشها بیحاصل است و پائو ــ یو رفته‌رفته بسوی مرگ می‌رود. پیش از آنکه حال او بحرانی شود، کسان او بفکر می‌افتند که مراسم ازدواج ویرا فراهم سازند، شاید از این رهگذر بتوانند سلامت از کف رفتهٔ او را بازآورند. آنان می‌دانند که جوان به‌دوشیزه «یشم سیاه» دلبسته است، از اینرو به‌وی چنین تفهیم می‌کنند که عروس آیندهٔ او یشم سیاه است، اما ققنوس، با فریب رئیسه، گرامی سیرت را بجای او به‌پای سفره نکاح می‌برد و در همانـدم که «یشم سیاه» از این خیانت آگاهی می‌یابد، می‌میرد.
بدینسان مراسم ازدواج، نه تنها تندرستی بر باد رفته را به‌تن پائو ــ یو بازنمی‌گرداند، بلکه او را به‌مـاتم التیام‌ناپذیر مرگ محبوب نیز دچار می‌سازد.
یکروز خبر می‌رسد که ققنوس در گذشته و روز دیگر دیده‌ها بخاطر مرگ «رئیسه» گریان است. در مراسم

104 - Ching - wen (Bright Design)

به‌خاکسپاری او همهٔ افراد دودمان «چیا» شرکت می‌جویند و چون آنان به‌خانه بازمی‌گردند، حیران و وحشتزده می‌بینند که یغماگران هستی آنان را به‌تاراج برده‌اند و هیچ بر جای ننهاده‌اند.

اما این پایان زندگی خاندان «چیا» نیست. در همان روزهای ناامیدی که درهای امید از هر سو بر این دودمان بسته بود، ناگهان کاهن بودائی و راهب تائوئی از راه دور پدیدار می‌شوند. اینان بهمراه خود شیئی گرانقدری دارند که هستی‌بخش این خانواده است و آن شیئی جز «یشم رخشان» نیست که به‌پائو ــ یو تعلق دارد و برای چندی ناپدید شده است. از آندم جوان بیمار و محتضر رو به‌بهبود می‌گذارد و نیروی از دست رفتهٔ خود را بازمی‌یابد اما بر مرگ غم‌انگیز یار دلبند خود «یشم سیاه» سخت رنجور است. او با چشم خویش می‌نگرد که چسان در مدتی کوتاه، بنیان کاخ حیات آنان زیر و زبر گشت. جمعی از عزیزان مردند و عده‌ای دیگر از پایگاه قدرت و غرور سرنگون شدند. اینک زمان آن رسیده که او قد برافرازد و به‌یاری درماندگان بشتابد. برای حصول به‌این مقصود، کدام راه نزدیکتر می‌بود؟ اینکه او همهٔ وجود خویش را به‌تحصیل دانش بگمارد و در چنان وضع و موقعی قرار گیرد که روزی در شمار داوطلبان امتحانات سالانهٔ دربار امپراتوری درآید. اگر او می‌توانست از میان هزاران دانشمند داوطلب که از سراسر قلمرو چین در این آزمون همگانی شرکت می‌جستند، خود را بنمایاند، منظور نظر حاصل شده است.

برآوردن این آرزو دیری نپائید. پائو ــ یو هر کتاب بدست می‌گرفت، با مروری کوتاه درمی‌یافت که آنرا از بردارد. اما این هوشیاری و قدرت حافظه در پسرعمّش، چیا ــ لان[۱۰۵] نبود. او هم می‌خواند و او هم از جان می‌کوشید تا خود را آماده این آزمون سازد، اما نمی‌توانست مانند پائو ــ یو مطالب را در ذهن خود جای دهد.

سرانجام روز معهود رسید. هزاران استاد و ادیب و متفکّر از سراسر قلمرو چین در پایتخت گرد آمدند و در پشت میز امتحان نشستند. پائو ــ یو و چیا ــ لان هم در شمار داوطلبان بودند. چند هفتهٔ بعد، وقتی نتیجه اعلام گردید، معلوم شد که پائو ــ یو در ردهٔ هفتم قرار دارد و پسرعمّش، که آنهمه سالها تلاش کرده بود، در ردیف یکصدو سی‌ام. خبر به‌امپراتور می‌رسد که در میان آنهمه فضلا و دانشمندان، جوانی از خاندان «چیا» بر همه، جز بر شش تن، پیشی گرفته است. امپراتور او را بحضور می‌خواند و پس از دیداری کوتاه، همه عزّ و افتخار و شرف و مقام خاندان «چیا» را به‌آنان بازمی‌گرداند. بدینسان فروغ شادی و خوشبختی بار دیگر بر فضای باغ عالی‌منظر می‌تابد و افراد خانواده زندگی نوینی را آغاز می‌کنند.

یکروز حادثه‌ای عجیب و باورنکردنی روی می‌دهد. «چیا ــ چنگ» پدر پائو ــ یو که اینک شیفته و بیقرار فرزند خویش است و هر دم بوجود او افتخار می‌کند، در انتظار اینست که پسر به‌خانه بازگردد. در نزدیکیهای دروازهٔ باغ، دو تن را می‌بیند که به‌فرزند او نزدیک می‌شوند. این دو تن، یکی راهب بودائی است و دیگر کاهن تائوئی. آنان به‌فرزندش مطلبی می‌گویند و آنگاه فرزند، از همانجا بازمی‌گردد و لحظاتی بعد، در معیّت دو تن همراهان ناپدید می‌گردد. مطلب چه بود؟ اینکه مأموریت او در این جهان پایان یافته و باید به‌اصل خویش، که روزی قطعه سنگی از سنگهای «نوگوا»، الههٔ محبت بود، بازگردد.

از آنپس هیچکس پائو ــ یو را ندید. همه جا را در پی جوان گمشده جستجو کردند و او را نیافتند. پدر و مادر

105 - Chia - Lan

در غم فقدان او عزادار بودند اما آنکه بیش از همه اندوهگین بود، همسرش «گرامی سیرت» بود. او آرزو داشت شوهر خود را بیابد و به‌او بگوید که از وی باردار شده است. چندی از آن تاریخ برآمد و نوزاد چشم به‌هستی گشود. او یک پسر بود، یک پسر که شباهت حیرت‌انگیزی به‌پدر داشت.

تسائو ــ سوئه ــ چین آخرین سطور کتاب عظیم و جاودانی **رؤیای خانهٔ سرخ** را در فصل یکصدو بیستم با این سطور خاتمه می‌دهد:

> یکروز چیا ــ چینگ با زورق خود به‌ایستگاه «پی‌ئیلینگ[۱۰۶]» رسید. هوا روبه‌سردی گذاشته بود و برف به‌آرامی شروع به‌باریدن کرده بود. چیا ــ چینگ زورق را در گوشهٔ خلوتی به‌بدنهٔ ساحل نزدیک کرد و در همین لحظه، در هوای نیمتاریک غروب، چشمش به‌مردی افتاد که سر تراشیده و پای برهنه داشت و خود را در قبائی از موی میمون پوشانده بود. مرد ناشناس زانو بر زمین‌زده بود و بسوی او سجده می‌کرد. چیا ــ چینگ سعی کرد او را بشناسد و بفهمد چرا او بسویش سر سجده بر خاک می‌گذارد. پیش از آنکه پای به‌ساحل بنهد، مرد، پس از چهاربار سجده، از جای برخاست و در یکدم وی پسر خود، پائو ــ یو را شناخت. با حیرت و شتابان از او پرسید «این تو هستی پائو ــ یو؟» و پاسخی نشنید. سیمای مرد بگونه‌ای بود که گوئی هم شاد بود و هم غمگین. چیا ــ چینگ تکرار کرد «این توئی پائو ــ یو؟ چرا خودت را به‌این شکل در آورده‌ای؟»
>
> مرد خواست پاسخی بگوید اما در یکدم دو تن او را در میان گرفتند، یک راهب بودائی و یک کاهن تائوئی، و هر دو او را سخت در میان فشردند. چیا ــ چینگ شنید که یکی از آندو گفت «کارهای دنیائی تو پایان گرفته. باید در همین دم با ما بیائی.» و بعد هر سه براه افتادند. چیا ــ چینگ کوشید خود را به‌فرزند برساند، اما شتاب آنان بادآسا بود. بسوی فراز رود می‌رفتند و چون برق از دیده‌ها ناپدید می‌شدند. چیا ــ چینگ سعی بسیار کرد که خود را به‌آنان برساند اما بیحاصل بود. رفتند و اثری از خویش بر جای ننهادند[۱۰۷].

داستان **رؤیای خانه سرخ**، نوشتهٔ تسائو ــ سوئه ــ چین، داستانسرای نامدار قرن هجده چین در همینجا به‌پایان می‌رسد. اینکه سطور پایان را او نوشته یا کس دیگر، مسلم نیست. هر چه هست اینکه نقش‌آفرین اول داستان، پس از یکصدوبیست فصل حادثه‌آفرینی، از صحایف داستان محو می‌گردد و سرگذشت نیز در همینجا انجام می‌پذیرد.

تسائو ــ سوئه ــ چین چرا این داستان را نوشت و از نگارش این کتاب چه هدفی داشت؟ آیا، چنانکه منتقدان

106 - P'i-ling

۱۰۷ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی، ترجمهٔ لیو ــ وو ــ چی

نوشته‌اند، بخش اعظم این داستان زندگانی‌نامهٔ خود اوست؟ مصنّف در سرآغاز اثر خود اشاراتی دارد که شاید روشنگر واقعیت باشد. او می‌نویسد:

> من دلم می‌خواهد بنویسم، دربارهٔ کسانی که آنها را در نیمهٔ اول عمر خود شناخته‌ام، بخصوص آن دختران زیبا را، و پیرامون آن افرادی که درباره‌شان شنیده‌ام. اصرار ندارم بگویم که همهٔ آنها واقعاً وجود داشته‌اند، اما همهٔ آنها جان گرفته‌اند برای اینکه هر یک خواننده‌ای را به‌خود مشغول کند و احیاناً غبار غمی را از صفحهٔ دل او بزداید. در این کتاب اشعاری هست، اشعاری هجائی و هزلی، و برای این منظور در کتاب گنجانده شده تا خواننده را بهنگام صرف غذا یا نوشیدن جامی شراب متبسّم سازد.
> و اما آن داستانها و سرگذشت‌ها که از جدائی و پیوند، غم و شادی، بینوائی و شادکامی و شکست و موفقیّت سخن به‌میان آورده، هر یک سبب و علت و نتیجه‌ای داشته و من نخواسته‌ام بیدلیل مطلبی را به‌میان بکشم بلکه آنچه در خلال این سطور آمده، واقعیت داشته و من فقط حکایتگر آنها بوده‌ام[۱۰۸].

و باید اذعان کرد که تسائو ــ سوئه ــ چین در کار خود موفق بوده است. او مأموریتی را انجام داده که خیلی از اندیشمندان و صاحب ذوقان چینی آرزوی انجامش را داشته‌اند و توفیق نیافته‌اند. راه او در رسیدن به‌این هدف آسانتر و کوتاهتر از دیگران بود و دلیلش هم جز این نیست که خاندان چیا، مردمی که در این کتاب ایفاگر نقشهای گوناگون هستند، همان خانوادهٔ خود اوست که روزگاری در ناز و نعمت می‌زیستند و بتدریج رو به‌ورشکستگی و افلاس و فنارفتند. اینکه بین پائو ــ یو، قهرمان داستان و خود وی که نویسندهٔ داستان است، تشابهاتی وجود داشته، بدرستی معلوم نیست اما شگفت‌آور نخواهد بود اگر قسمتهای اعظم آمال و کردار و رفتار آندو نظیر هم باشد.

در داستانهای چینی بطور اعم، موضوع ایجاد «توطئه» و «آنتریک» مطرح نیست و از این جهت، یک داستان چینی با اثری که یک داستانسرای غربی می‌نویسد، تفاوت بسیار دارد. کتاب **رؤیای خانه سرخ** نیز مشمول همین قانون کلی است. در این داستان طرحی ریخته نشده تا خواننده ناگهان با واقعهٔ غیرعادی و دور از انتظار روبرو شود و باصطلاح رمان‌نویسان، داستان به«اوج» خود برسد و او را دچار حیرت و ناباوری سازد. **رؤیای خانه سرخ** یک تابلوی زیبای نقاشی است که مثل سایر آثار هنرمندان چینی، در نهایت ظرافت و دقّت و ریزه‌کاری کشیده شده و دنیای انسانهائی را مجسّم می‌سازد که قریب دویست سال پیش، با تمام اصالت اقلیمی خود، در این سرزمین می‌زیسته‌اند. این کتاب یک اثر رئالیستی است و جز با واقعیت سروکار ندارد. اگر داستان گاهی رنگ افسانه بخود می‌گیرد بدان سبب است که قصه و افسانه و اسطوره، جزئی از فرهنگ مردم این مملکت است. یک چینی قرن هجده از این معتقدات جدا نیست و نمی‌تواند باشد. اگر او زیر نفوذ تعالیم

۱۰۸ ــ کتاب ادبیات چینی، صفحه ۲۴۴ و ۲۴۵

کنفوسیوس یا تائو نباشد، چینی نیست.
بعضی از ادب‌شناسان جهان، داستان **رؤیای خانه سرخ** را نه تنها بزرگترین رمان زبان چینی می‌دانند بلکه اعتقاد دارند از بزرگترین آثار ادب جهان است. سایر یل بیرچ، منتقد معاصر آمریکائی و مصنّف کتاب دو جلدی **منتخبات ادبیات چینی**[۱۰۹] دربارهٔ این کتاب می‌نویسد:

> **رؤیای خانه سرخ**، بدون هر نوع تردیدی، یکی از بزرگترین داستانهای جهان است و سبب آنهم جز این نیست که این کتاب لبریز از احساس است، آکنده از معرفت و بینش و هوشیاری است و از جهت نمایاندن سنّتهای مردم چین، اثری ممتاز و برگزیده است[۱۱۰]

دانش پژوهان چینی با بررسی دقیق دریافته‌اند که در این کتاب نزدیک به‌پنجاه بازیگر اصلی هست که هر کدام نقشی بر عهده دارند. این عدّه غیر از افرادی است که بر صحنه‌ای ظاهر می‌شوند و بعد از نظرها ناپدید می‌گردند. کمتر خواننده‌ای است که بتواند نام همهٔ نقش‌آفرینان را بخاطر بسپارد و از اینرو، در حالیکه با مواجهه با اینهمه افراد دچار دوار سر می‌شود، از سوئی شیفته و دلباختهٔ نامهائی می‌گردند که در کمال زیبائی و خوش آهنگی انتخاب شده‌اند. خدمتگزاران خاندان «چیا»، چنانکه روش زمان بوده، هر یک متناسب با شخصیت و مقام و شغل خود، نامی موزون و هوش‌ربا بر خود دارد. بعضی از این نامها چنین است:

عنبر، که یکی از خدمتگزاران «خانه سالار» است.
آسمان پائیز، که نام خدمتکار پائو ــ یو است.
جلوهٔ خزان، که نام دیگری از خدمتکاران است.
خلوتسرای بوریا، که نام یکی از نگهبانان خانهٔ **یشم سیاه** است.
یشم سیاه، که قهرمان زن داستان و محبوبهٔ پائو ــ یو است.
روشن منظر، که زیباترین خادمهٔ پائو ــ یو است.
بهار شنگرف، که خواهر بزرگ قهرمان داستان است و همسر غیردائم امپراتور می‌شود.
شطرنج، یکی از خدمتگزاران کاخ.
بهار شورانگیز، که نام نوهٔ رئیسه است.
اتاق برودری‌دوزی‌شده، نام مکانی که **بهار شورانگیز** در آن سکنی دارد.
وفا، نام خادمهٔ «خانه سالار» که سرگذشت غم‌انگیزی دارد.
گل، یکی از هنرپیشگان خرد سال.
دستبند زرّین، که مورد توجه پائو یو قرار می‌گیرد و چون رازش برملا می‌گردد خودکشی

109 - CYRIL BIRCH: *Anthology of Chinese Literature.*

۱۱۰ ــ صفحه ۲۰۱ کتاب

می‌کند و ناکام چشم بر زندگی می‌بندد.
گل کنار، که دختر طنّازی است و از کاخ ربوده مـی‌شود و بـه‌یکی از شیفتگانش فـروخته می‌شود.
مشک ماه، یکی از خادمه‌های خوابگاه پائو ــ یو.
شاهرخ طلائی، یکی از خدمتکاران **گرامی سیرت** قهرمان دوم زن داستان.
شکیبائی، نام خدمتکار **ققنوس** گرداننده و اداره‌کنندهٔ کاخ
عطر افشان، سرپرست خدمتکاران پائو ــ یو
ققنوس، زن مدّبر باغ عالی منظر
فاختهٔ ارغوانی، خدمتکار ویژهٔ **یشم سیاه**
بهار جستجوگر، نوهٔ دختری «خانه سالار»
رنگین کمان، خادمهٔ نامادری پائو ــ یو
رود مه، نوهٔ خواهری «خانه سالار»
اردک برفی، یکی از خادمان بنای **یشم سیاه**
بهار خوشقدم، نوهٔ دختری «خانه سالار»
و اسامی جالب دیگری از قبیل «یونگ‌کوفویو» که معنی آن چنین است **عظمت بـاد بـر کـاخ روستائی** یا «نینگ‌کوفو» که معنی آن **صلح باد بر کاخ روستائی** است[۱۱۱].

خانه سرخ، با پریرویانی که در آن می‌زیسته‌اند و آنان چون پروانه‌های زیبا و سبکبال بر فضای **باغ عالی منظر**، نور جمال می‌پاشیدند، عجیب نیست که در خواب و بیداری **مطمح‌نظر** داستانسرا باشد و بر آن نام **رؤیای خانهٔ سرخ** بنهد. سرگذشت نقش‌آفرینان داستان گویای این واقعیت است که همه می‌خواستند بطریقی، راهی به‌ایـن خانهٔ سرخ، یا مکانی که زنان هوش‌ربا در آن زندگی می‌کردند، بیابند و گاهی در این تلاش و کـوشش، مـرگ و ماتم و عزا هم به‌دنبال می‌آمده است.
در عهدی که تسائو ــ سوئه ــ چین داستان خویش را می‌نگاشت، یعنی در نیمه اول قرن هجدهم، زن برای مرد جز یک وسیلهٔ تفریح و یا عاملی برای بقای نسل نبود، اما این تسائو ــ سوئه چین بود که با کـتاب خـود ثـابت کرد زن وجودی برتر و والاتر از اینهاست و عشق به‌زن یک بازی سرسری نیست بلکه می‌تـواند یک تـراژدی غیرقابل جبرانی را بدنبال داشته باشد. پیش از این داستانسرا، آنچه در کتابها خوانده می‌شود، نـمایشگر ایـن واقعیّت است که عشق برای یک چینی، یک بازی احساسی است. لطیف است و زیبا و مشحون از طپش قـلب ــ اما اندوهزا و مرگ‌آفرین نیست، در حالیکه کتاب **رؤیای خـانه سرخ**، بـطور مـجموع، حقیقـت دیگری را آشکار می‌کند و آن اینکه کسی که عاشق شد و عشق را با تمام جـذبه و زیـبائی و عظمت آن پـذیرفت، خـانهٔ خویش را بر لب پرتگاهی بنا کرده است، که اندکی بی‌توجهی و سبکسری، می‌تواند او را به‌ژرفای درهٔ ناکامی

۱۱۱ ــ نامهای مزبور از روی ترجمهٔ چی ــ چن ــ وانگ در کتاب **رؤیای خانه سرخ** اقتباس شده است.

و تیره‌روزی سرنگون سازد.

در این تردید نیست که داستان **رؤیای خانه سرخ**، مانند دیگر آثار چینی، تا پیش از انقلاب، زیر نفوذ تعالیم اخلاقی کنفوسیوس و تائو است اما بهیچوجه شباهتی با آثار مشابه ندارد. داستانسرا با شهامت بینظیری راه خود را از دیگر نویسندگان جدا کرده و شیوهٔ نوینی در داستان‌نویسی ارائه داده است. از طرفی او داستان خود را بصورت «اتو بیوگرافی» نوشته، یعنی در همانحال که داستانگو، بازیگر داستان نیست با اینحال بگونه‌ایست که خواننده می‌پذیرد چنین خانواده‌ای با چنین ویژگیها وجود داشته و چنین حوادثی بر آنها گذشته است. همین امتیازات موجب گردیده که نقّادان ادب این کتاب را بزرگترین اثر ادبیات چین بشمارند و نوشته‌ای برتر و والاتر از آن نشناسند.

کتابهائی که برای تهیهٔ این پژوهشنامه مورد استفاده قرار گرفته‌اند:*

1 - WILLIAM McNAUGHTON: *Chinese Literature; An Anthology from the earliest times to the present day;* Charles E. Tuttle Co.; Tokyo 1974.

2 - CYRIL BIRCH: *Anthology of Chinese Literature*; Vol. II; Grove Press Inc; New York; 1972.

3 - LUCIEN MILLER: *Masks of Fiction in Dream of the Red Chamber*; The Association for Asian Studies; The University of Arizona Press; 1975.

4 - TSAO HSUEH CHIN: *The Dream of the Red Chamber*; translated by Chi-Chen Wang; Vision Press Ltd. London; 1959.

5 - LIU WU-CHI: *An Introduction to Chinese Literature*; Indiana University Press; 1973.

6 - LEWY OLFSON: *Plot Outlines of 100 Famous Novels*; The Dolphin Books; New York; 1966.

7 - FRANK MAGILL: *Masterpieces of World Literature*; Third Series; Harper & Row; New York; 1960.

8 - *Encyclopaedia Britannica.*

* کلیه کتابها تعلق دارند به‌کتابخانهٔ شخصی مؤلف

درام

ویلهلم تل

Wilhelm Tel

تاریخ نخستین اجرا: ۱۸۰۴ میلادی

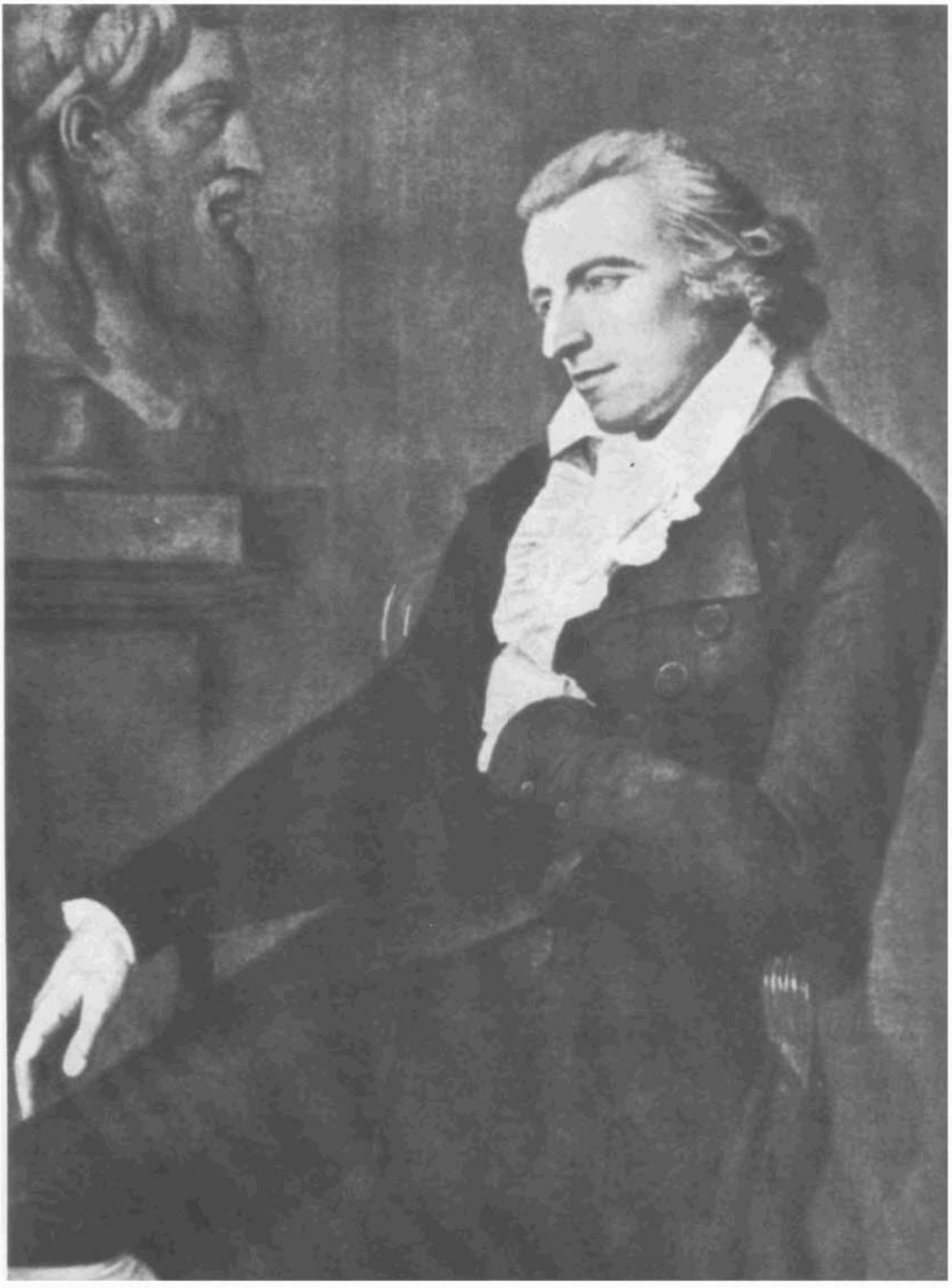
سرودهٔ

یوهان کریستف فردریك فن شیلر

Johann Christoph Friederich von Schiller

(۱۷۵۹–۱۸۰۵)

آلمانی



یوهان کریستف فردریک شیلّر، شاعر و درام‌نویس بزرگ آلمان.
سالهای خلاقیّت هنری و ادبی او را به‌سه دوره می‌توان تقسیم کرد: نخست سنین بین ۲۲ تا ۲۵ سالگی (۱۷۸۴-۱۷۸۱) که از جمله هواداران مکتب **طوفان و طغیان** بود و مطالبی که می‌نوشت نوعی انتقاد اجتماعی شبه رئالیستی بود.
دوم سنین بین ۲۶ تا ۳۷ سالگی (۱۷۹۶-۱۷۸۵) که پای به‌جهان فلسفه و تاریخ نهاده بود و آنچه خلق می‌کرد، رنگ تاریخی و فلسفی داشت.
سوم ۳۷ تا ۴۶ سالگی که دیده بر حیات فرو بست (۱۸۰۵-۱۷۹۶) شاعر به‌دوران بلوغ فکری خود رسیده بود و شعر می‌سرود و نمایشنامه‌های منظوم می‌آفرید. در همین دوران است که شیلّر، شیوهٔ درام‌نویسی را به‌اوج عظمت و زیبائی و شیوائی خود رساند و پایگاهی بوجود آورد که نمایشنامه‌نویسان دیگر آلمان نتوانستند به‌آن مرز والا پای نهند. **ویلهلم تل** مولود این دوران از بلوغ فکری اوست.

نقاشی کار Simanovitch (1793) از موزهٔ ملیّ مارباخ در آلمان.

برای سخن‌سنجان عالم، در آسمان گستردهٔ ادب آلمان، دو اختر فروزان هست که خاموشی‌ناپذیرند و جاودانه تابندگی دارند. این دو کوکب رخشان، یکی گوته است و دیگری شیلّر، که هردو چون مهر تابانند و تا زمانی که نورافشانی می‌کنند، ستارگان دیگر فروغی ندارند. از اواسط قرن هجدهم که این دو خورشید رخشنده ظهور کردند، تا امروز که قریب دو قرن از آندوران می‌گذرد، بسیار شاعر و داستانسرا و درام‌نویس ظهور کردند و به‌تجلّی و فروزندگی نشستند، اما هیچکدام این دو منبع لایزال نور را بی‌فروغ و بی‌جلوه نکردند و اینان در این عرصهٔ پهناور آفرینش هنری، همچنان تک‌تاز بی‌رقیب بوده و هستند.

در اینکه گوته یک نابغهٔ جهانی است و قدر او والاتر از آنست که تنها به‌یک جامعه و یک زبان تعلق داشته باشد، شکی نیست. اما شیلّر نیز در پایگاه خود، شاعری بیمانند و درام‌نویسی کم‌نظیر است. اگر گوته را سخنوری همطراز ویلیام شکسپیر می‌دانند، ادب‌شناسان عالم شیلّر را نیز محبوبترین درام‌نویس آلمان و یکی از شاعران بزرگ آزادی و معنویت بشر می‌شمارند و شگفت‌آور اینکه امروز، ملت آلمان هرچند در برابر گوته سر تعظیم فرود می‌آورد و اورا چون پروردگاری پرستش می‌کند، لذت می‌برد از اینکه اشعار شیلّر را بخواند یا نمایشنامه‌های اورا ببیند و از نظرگاه او بر جهان معنویت بنگرد. شیلّر و گوته، برای اکثر عاشقان ادب، پیکر واحدی از ذوق و اندیشه هستند و هر وقت نام یکی از آندو بر زبان آید، نام دیگری نیز به‌ذهن متبادر می‌شود، با اینحال گوته و شیلّر، هرچند در دوران حیات دو دوست همدل و دو یار همپیمان بوده‌اند، زبان آنان و دیدگاه آنان باهم متفاوت است و هریک از آندو، وجوه امتیازی دارد که ویژهٔ خود اوست.

شیلّر، که در این گفتار مورد بحث است، شاعر مردم بود و به‌طبقهٔ متوسط اجتماع آلمان تعلق داشت و خود او جزاین نمی‌خواست، درعین‌حال حیرت‌آور است اگر گفته شود که اکثر آثار منظوم او نمایشگر وقایع تاریخی پیش از اوست و در شعر او، نه سخنی از خود او در میانست و نه مردم همعصر او. همین شاعر، با همین ویژگی، بزرگترین درام‌نویس دوران خود بود و امروز نیز براین سکّوی افتخار ایستاده است. مردم قرن هجده و نوزده آلمان، بااینکه کمتر قادر بودند به‌ژرفای روح انقلابی و افکار ایدآلیستی او فرورونده و سخنان اورا بدرستی

دریابند، با اینحال اورا قهرمان آزادی و نمایندهٔ اخلاق جامعه و مظهر وحدت ملی و پیشوای طرفداران حقوق انسانی می‌دانستند و تا امروز هم هنوز شاعر آزادیخواه و معنویت‌پرستی پیدا نشده که مانند او بدرون خانواده‌های آلمانی رسوخ کند و همدل و همزبان و همفکر فرد فرد این قوم بشود.

اما این شهرت و محبوبیت، منحصر به‌زادگاه خود شاعر نبود. در میان مشاهیر ادب آلمان، شیلّر نخستین آلمانی است که درامهای او با اقبال حیرت‌انگیز جهانیان روبرو شده و تنها در زبان انگلیسی، بین سالهای ۱۷۹۲ و ۱۹۰۰، دویست ترجمهٔ مختلف از آثار او بطبع رسیده است[۱].

منتقدانی که بخواهند بیطرفانه دربارهٔ او داوری کنند، می‌گویند «شیلّر، در زندگی و کار، نمودار پیروزی روح انسان بود بر شرائط ناسازگار دنیائی که در آن می‌زیست[۲].» و اینگونه نقل می‌کنند که وی در آخرین مکتوب خود، بتاریخ ۲ آوریل سال ۱۸۰۵، به دوست فیلسوف خود، ویلهلم فن هومبولت[۳] نوشت «ما هردو، دو انسان ایدآلیست هستیم اما باید شرمسار باشیم از اینکه هردو ساخته‌وپرداختهٔ دنیای مادّی هستیم و بجای اینکه ما خالق آن باشیم، این جهان مادّی مارا چنین ساخته است[۴].»

تلاش و تکاپو برای دستیابی به «زیبائی» کمال مطلوبش بود و ایثار و سرسپردگی به‌کارهای ادبی، مذهبش. توماس کارلایل، نویسنده و ادب‌شناس و مورّخ عالیقدری که زبان انگلیسی بوجود او می‌بالد، دربارهٔ شیلّر اعتقاد والائی داشت و یکبار در یکی از مکاتیبش نوشت «به‌اعتقاد شیلّر، ادبیات اصیل عبارت است از جوهر فلسفه، مذهب، هنر و آنچه که بیان‌کنندهٔ بخش مرگ‌ناپذیر انسان باشد[۵].» این نابغهٔ غرورانگیز تاریخ ادب آلمان که منتقدان نامور اورا «درام‌نویس، شاعر، مورّخ، فیلسوف و استاد علوم زیبائی‌شناسی» می‌شناسند، با اینکه بیش از یکصدوهفتاد سال از دوران مرگ او گذشته، هنوز محبوبترین شاعر آلمان و والاترین درام‌نویس این مردم است و دلیل این اشتهار جز این نیست که آثار او دارای سه امتیاز بارز است:

اول ایدآلیسم شدید و پرشوری که در تفکرات او وجود دارد.
دوم شفقت عمیق و دلسوزی ژرفی که در نوشته‌ها و سروده‌های او هست.
و سوم فریاد آزادی و برابری که همه‌جا در آثار او بگوش می‌رسد.

یوهان کریستف فردریک فن شیلّر در روز ده نوامبر سال ۱۷۵۹ میلادی، در شهر کوچک ماریاخ در

۱ ــ ر. ک. مصاحب خواننده برای شناخت ادبیات جهان ــ ص ۴۷۳
۲ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۱۶ ــ ص ۳۴۲
۳ ــ ویلهلم فرایهر فن‌هومبولت Wilhelm Freiherr von Humboldt (1767-1835) فیلسوف، زبان‌شناس، دیپلمات و پیشگام تحوّل اصول آموزشی در آلمان. در دورانی که شیلّر در دانشگاه «ینا» Jena به‌تدریس تاریخ اشتغال داشت، وی در آنجا تحصیل می‌کرد و از همان دوران چنان شیفتهٔ شاعر شد که تا پایان عمر اورا رها نکرد. ویلهلم هومبولت در شمار معدودی دوستان نزدیک شیلّر است که وی با آنان مکاتبه داشت و مجموع این مکاتیب در سال ۱۸۳۰ بصورت کتاب جداگانه‌ای انتشار یافت.
۴ ــ دربارهٔ این سطور رجوع شود به‌پایان مقاله
۵ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۱۶ ــ ص ۳۴۲

حکومت‌نشین وورتمبرگ[6] در خاک آلمان دیده به‌جهان هستی گشود. خانه‌ای که در آن شیلّر پای به‌عالم وجود گذاشت، با همان ویژگیها و همان اثاث و وسائل، امروز پای‌برجاست و میعادگاه هزاران شیفتگانی است که از سراسر گیتی برای ادای احترام به‌روان بزرگ شاعر، بسوی وورتمبرگ روی می‌آورند.

فردریک از خاندان گمنام و بی‌نام‌ونشانی نبود. پدرش یوهان کاسپار شیلّر[7] افسر جراح سپاه دوک‌کارل اوگن، معروف به‌شارل دوم[8]، فرمانروای وورتمبرگ و پدربزرگش از بازرگانان ثروتمند آن ناحیه بود. ده سال پیش از آن تاریخ، پس از شرکت در چند جنگ، پای به مارباخ نهاده بود تا چندی را در دامنهٔ سرسبز و با طراوت این ناحیه به‌استراحت پردازد و از اینرو خانه‌ای اجاره کرد مشرف به‌تاکستانی بزرگ، و روزی که دختر زیبا و کمسال مالک خانه را دید، از او خواستگاری کرد و شوهر بیست‌وشش‌ساله، با همسر هفده‌ساله، زندگی نوینی را بنیاد نهاد که حاصلش تولد شاعر و درام‌نویس بزرگی در تاریخ ادب آلمان بود.

کریستوفین[9]، نخستین فرزند دختر این خانواده بود که دو سال از فردریک بزرگتر بود و همین کریستوفین در زندگی برادر جوان نقش مهمی ایفا کرد، زیرا فردریک حساس بود و زودرنج و پدر سختگیر و خشن، و هر آنگاه حادثه‌ای رخ می‌داد که عامل آن فردریک بود و پدر بی‌گذشت بر سر جنون می‌آمد، خواهر با بزرگواری سینه سپر می‌کرد و گناه همهٔ خطاها را بر دوش می‌گرفت، از اینرو فردریک شیلّر، در سراسر عمر، از خواهر مهربان با بزرگواری و قدردانی یاد می‌کرد.

سالهای نوجوانی فردریک با سفرهای پیاپی پدر همراه بود. مادرش، الیزابت دوروتیا کادویس شیلّر[10]، ترجیح می‌داد که در همان‌خانه با فرزندانش باقی بماند و به‌تربیت آنان همت گمارد. اما جنگهای هفتساله، که پدر ناگزیر در آنها شرکت می‌جست، سرانجام آنانرا آواره کرد[11].

در ۱۷۶۰، مادر در معیّت دو فرزند در وتزبورگ[12] است.

در ۱۷۶۳ به‌لودویگزبورگ[13] نزدیک اشتوتگارت رفته‌اند و در ۱۷۶۴ به‌لورک[14] سفر کرده‌اند.

علیرغم این کوچ‌کردن‌ها و آوارگی‌ها، فردریک زبان لاتین آموخته و بمطالعهٔ کتابهای کلاسیک علاقه دارد.

درعین‌حال، طیّ اقامت هفتساله در لودویگزبورگ، محل اقامت دوک، مکرّر به‌تماشای تئاتر رفته و در خود

6 - Marbach, in Wurtemberg.

7 - Johann Kaspar Schiller

8 - Duke Karl Eugen (Charles II)

9 - Christophine

10 - Elizabeth Dorothea Kodweiss Schiller

۱۱ ــ **جنگهای هفتساله** که در آغاز محارباتی بین پروس و اتریش و انگلیس و فرانسه بود، از سال ۱۷۵۶ میلادی آغاز گشت و رفته‌رفته نه تنها پای بسیاری از کشورهای اروپائی در آن بمیان کشیده شد بلکه به‌قارهٔ نو و آمریکا نیز سرایت کرد و تا سال ۱۷۶۳ ادامه یافت. پروس و اتریش، در خاک اروپا هریک ادعای زیادت‌طلبی داشتند و انگلیس و فرانسه، بر سر تصاحب مستعمرهٔ بیشتری به‌جنگ پرداختند. این رقابتها مجموعاً مدت سی‌سال طول کشید و حاصل آن توسعهٔ بعضی امپراتوریها و تضعیف پاره‌ای از دول اروپا بود.

12 - Wützburg

13 - Ludwigsburg

14 - Lorch

ذوق و شوق فراوانی به‌این هنر پیدا کرده است[۱۵].
مدرسه‌ای که فردریک در آن درس لاتین و علوم الهی می‌خواند، متعلّق به‌کلیسا است و دراینصورت دانشجوی نوجوان باید آماده شود تا به‌خدمت مذهب درآید، ولی فردریک مشتاق نیست خودرا وقف پروتستانتیسم سازد، بویژه اینکه چندبار به‌کاخ فرمانروا رفته و زندگی آمیخته با تجمّل و همچنین عشرت‌طلبیها و کامجوئیهای آنانرا دیده و درعین‌حال از طریق تئاتر با دنیای آزادفکران آشنائی یافته است. دوک که از خدمت و کار پزشک جرّاح خود، راضی است فرمان می‌دهد پسرش به‌آکادمی نظامی «کارل» بپیوندد و راه پدرش را دنبال کند. پسر که چاره‌ای جز اطاعت ندارد، وارد آموزشگاه نظامی می‌شود و نخست به‌فراگرفتن حقوق و سپس طبّ می‌پردازد. سرنوشت او مشخص است: باید پس از اتمام تحصیل در خدمت سپاه درآید و بدوک خدمت کند.
فردریک از این روش تحصیل ناراضی است اما چاره‌ای جز سکوت ندارد. خشونت آموزشگاه، رشتهٔ تحصیلی، نخست حقوق و سپس طبّ، اعمال تبعیض بین دانشجویان و بدتر از همه دروس سپاهیگری که مورد نفرت اوست، رفته‌رفته اورا به مرز طغیان و تمرد می‌کشاند. در روز ۱۷ ژانویه سال ۱۷۷۳، وقتی پای به‌این آموزشگاه می‌نهاد، سیزده‌ساله بود و بمرور هفت سال از آن تاریخ گذشته. دیگر بیش از این قادر نیست سکوت اختیار کند و به‌این شیوه تحصیل ادامه دهد. آشنائی با آثار متفکران بزرگی چون فردریک گوتلیب کلوپ‌اشتوک، شاعر حماسه‌سرا[۱۶] و گوتولد ــ افرائیم ــ لسینگ، شاعر انقلابی دیگر[۱۷] و از همه مهمتر پیوستن به‌مرام گروه **طوفان و طغیان**[۱۸]، زمینه را برای گسیختن زنجیر انقیاد آماده کرده است. با اینحال فکر

۱۵ ــ دوک کارل‌اوگن خودکام است و ستمگر. خویشتن را در قدرت و تجمّل همانند لوئی چهاردهم امپراتور فرانسه می‌بیند. با پولهای گزافی که می‌پردازد، خواننده و نوازنده و رقّاص از ایتالیا و فرانسه به وورتمبورگ می‌آورد. گاهی برنامه‌های اپرا و یا نمایشی ترتیب می‌دهد و فردریک جوان که دلباختهٔ تماشای بازی هنرمندان است، با زحمت بسیار بلیت گیر می‌آورد و خودرا به‌تالار کنسرت یا تماشاخانه می‌رساند. پدر اکنون به‌کار پرورش گل و درخت پرداخته است و در باغ متعلق بدوک، نمونه‌هائی از گل و گیاه پروریده که موجب حیرت همه است. بعداً پدر دانش خودرا در باغبانی در کتابی گرد می‌آورد زیر عنوان **ملاحظاتی بسیرامون امور کشاورزی در دوک‌نشین وورتمبورگ بوسیله یکی از صاحبمنصبان دوک‌نشین** *Observations concerning Agricultural Matters in the Duchy of Wurtemburg by an officer of the Duchy.*

۱۶ ــ فردریک گوتلیب کلوپ‌اشتوک Frederich Gotlieb Klopstock (1724–1803) شاعر بلندپایهٔ پروسی که هم در شعر رزمی و هم بزمی استاد بود و بویژهٔ منظومهٔ **مسیح موعود** او *Der Messias* شهرت فراوانی در آلمان و دیگر کشورهای اروپائی برای او ببار آورد.

۱۷ ــ گوتولد افرائیم لسینگ Gothold Ephraim Lessing (1729–1781) درام‌نویس، منتقد و زیبائی‌شناس بزرگ آلمان در قرن هجده. نمایشنامهٔ مشهور **ناتان خردمند** *Nathan der Weise (1779)* بهترین اثر اوست.

۱۸ ــ در تاریخ‌ادبیات آلمان، ظهور نهضت **طوفان و طغیان** *Sturm und Drang* که از سال ۱۷۶۰ آغاز گشت و نزدیک بمربع قرن، افکار تمام خالقان ادب و هنر را تحت‌الشعاع خود قرار داد، حائز اهمیت بسیار است. این نهضت، موجی بود سهمگین، نظیر جنبش مذهبی قرن شانزده که مارتین‌لوتر برای اصلاح کلیسای روم بنیان آنرا نهاد، و بتدریج سدّی شد عظیم، برضد فلسفهٔ دکارت و پیروان «شکّاکیون» در فرانسه، برضد بیهوده‌سرائیهای کریستف مارتین ویلاند Christoph Martin Wieland (1733–1813) شاعر و ادیب آلمانی که داستانهای روانی می‌نوشت، و برضد مواعیظ خسته‌کننده و ملال‌آور یوهان کریستف گوتشد Johann Christoph Gottsched (1700–1766) ادیب و منتقد و تئوریسین آلمانی که طرفدار سرسخت ادب فرانسه بود و آثار کلاسیک قرن هجدهٔ فرانسه را به‌آلمانی برگردان کرده بود. طرفداران نهضت **طوفان و طغیان** از هر هنر تقلیدی نفرت داشتند و آنرا نفی می‌کردند و درعوض به‌طبیعت رو می‌کردند. ایشان بجای اینکه بسوی احساسات قراردادی، هیجان «کلیشه‌ای» و تمالیم تحمیلی روکنند، همهٔ زنجیرها را گسیخته و شور و احساس اصیل و هنر و ذوق ابتکاری را دنبال می‌کردند. نامورانی که در این راه گام برداشتند و این جنبش را رواج دادند، فردریک کلوپ‌اشتوک، شاعری که به‌او لقب **میلتون آلمان** داده بودند، یوهان گوتفرید هردر Johann Gottfried von Herder (1744–1803) که فیلسوف بزرگ و عالم علوم الهی بود، لسینگ و همچنین گوته و شیلّر که این دو تن، دورانی جزو طرفداران این نهضت بودند اما بعدها راه خودرا جدا ساختند.
←

پدر خودرا می‌کند که در خدمت دوک است و اطمینان دارد هر نوع گامی برضد مصالح دوک بردارد، زندگی پدرش به‌مخاطره خواهد افتاد. دلبستگی او به‌کتاب است، بویژه کتاب شعر، اما اجازه ندارد چنین کتبی را بخواند. ناچار پنهانی و با بکار بردن انواع تمهید، آثار مورد علاقه‌اش را مرور می‌کند. به‌روسو و نوشته‌هایش عشق می‌ورزد، اما خواندن این نوع کتب ممنوع است. محیط آموزشگاه بگونه‌ایست که هر خطای جزئی ۳۰۰ دانشجو را به‌آگاهی دوک می‌رسانند و این خود اوست که تنبیه افراد خطاکار را تعیین می‌کند. گاهی این کیفر بسیار سنگین است و ناله از دل همه بیرون می‌آورد اما چاره نیست. دوک معتقد است آموزشگاه نظامی جای تفریح نیست و کسی که خدمت سپاهیگری را می‌پذیرد باید تن و روان خودرا به‌انواع مرارتها عادت دهد.
سال ۱۷۷۹ آخرین سالی است که فردریک شیلّر باید در آموزشگاه بماند. پیشرفت او تا این مرحله، هرچند درخشان نبوده اما علتی نمی‌دیده که در امتحان مردود شود. او اکنون باید پایان نامه‌ای بنویسد و درصورتیکه مورد تصویب قرار گرفت، فارغ‌التحصیل است. شیلّر موضوع **فلسفه و زیست‌شناسی**[۱۹] را انتخاب می‌کند. استادان پس از مطالعه به‌صراحت نمی‌توانند دربارهٔ آن داوری کنند. بنظرشان می‌رسد که پایان‌نامه تحصیلی این جوان «رنگ شعر» دارد و «بیشتر تابع علم بیان» است تا اندیشه. ضمناً یکی از آنان ابراز عقیده می‌کند که مطالب این رساله، نوعی صف‌آرائی جنگی است بر ضد آلبرخت فن‌هالر زیست‌شناس نامدار آلمانی[۲۰] که کشفیات او موجب افتخار ملت آلمان است. دوک ناگزیر می‌شود خود رساله را مطالعه کند و پس از مطالعه می‌گوید «موضوع بسیار جالبی است و این جوانک در تهیهٔ آن هوش و ابتکار بخرج داده، اما باید یکسال دیگر در آموزشگاه بماند تا حرارت زیادش فروکش کند.»
این حکم، نوعی فرمان محکومیت بود که شیلّر انتظارش را نداشت و براو سخت گران آمد، اما همین محکومیت عامل برافروختن آتشی از خشم شد که هرگز به‌خاموشی نگرائید و سبب گردید که او در مُقدّم صفوف آزادیخواهان، از رهگذار شعر و درام، فریاد برابری و عدالت‌خواهی خودرا به‌سراسر جهان برساند.

سال ۱۷۸۰ در محیط آموزشگاه که برای او مبدّل به‌زندان شده بود، سال پررنج و ملالی بود. کوچکترین سختگیری و کمترین تعدّی، اورا به‌مرز جنون می‌کشاند. غمگین و دلشکسته، غالباً اسیر اوهام و پندارها، بگوشه‌ای پناه می‌برد و با کسی سخن نمی‌گفت. وقتی برادر جوان دوست آموزشگاهش به‌ناکامی درگذشت و خانواده‌ای را داغدار کرد[۲۱]، فردریک شیلّر، طی یادداشتی به‌پدر دوستش نوشت:

نمایشنامه‌ائی که شیلّر تحت‌تأثیر این جنبش نگاشته است عبارتند از **راهزنان**، **توطئهٔ فیسکو در ژن**، **دسیسه و عشق** و **دن‌کارلوس**. (برای آگاهی بیشتر رجوع شود به‌**تاریخچهٔ ادبیات آلمان**، تألیف ورنر ــ فردریک صفحه ۷۳ تا ۹۲: *WERNER FRIEDERICH: An Outline-History of German Literature*

19 - *Philosophy and Physiology*

۲۰ ــ آلبرخت فن‌هالر (1708–1777) Albracht von Haller بزرگترین و نامورترین زیست‌شناس آلمان که شخصیت او در عالم ادب و علم‌الحیات در تاریخ این کشور جاویدان است.

۲۱ ــ نام دوست اورا فن هوون Von Hoven نوشته‌اند.

«... من هنوز به‌بیست‌ویکمین سال زندگی خود نرسیده‌ام اما اجازه می‌خواهم آشکارا بگویم که این دنیا برای من کمترین جذبه‌ای دربر ندارد. دیگر مسرّتی در آن احساس نمی‌کنم و اگر رفتن من از این آموزشگاه در سالهای گذشته، رضای باطن دربر داشت، امروز حتی یک تبسّم ساده بر لبان من نمی‌آورد. با هر پیشرفتی که طی سالها در زندگی می‌کنم، یک گام سریعتر بسوی ناامیدی برمی‌دارم و هرچه بر عمر من افزوده می‌گردد، بیشتر متأثر می‌شوم که چرا زودتر نمرده‌ام. اگر این زندگی به‌خود من تعلق داشت، به‌فرزند عزیز شما غبطه می‌خوردم که چرا مرگ بجای او، بسراغ من نیامد، اما چه کنم که من تنها پسر خانواده‌ام و به‌مادر و خواهرانم تعلق دارم که بی‌من ادامهٔ زندگی برایشان آسان نیست و ضمناً می‌بینم که تارهای موی پدر من هم به‌سفیدی می‌گراید...»[۲۲]

شیلّر با چنین پریشانی خاطر ناگزیر بود که پایان‌نامهٔ دیگری بنویسد و اینبار موضوعی را انتخاب کرد که بیشتر سایهٔ ناامیدی بر دل استادان افکند و کار را بجائی رساند که حتی دوک مستبد و خودخواه نمی‌دانست با او چه کند. موضوع رساله‌اش **رابطهٔ خوی بهیمی انسان با طبیعت روحانی**[۲۳] بود و در این پژوهشنامه، نویسنده سعی کرده بود مطالبی بنویسد که براو خشم نگیرند. روزهای انتظار به‌سختی گذشت تا اینکه در روز ۱۴ دسامبر سال ۱۷۸۰، مراسم جشن فارغ‌التحصیلی برپا شد و به‌او اطلاع دادند که او استحقاق دریافت دانشنامه را ندارد ولی مأمور شده است در مقام «پزشک مجاز» با یونیفورم نظامی اما بدون شمشیر، به‌پادگان اشتوتگارت برود و به‌خدمت مشغول شود.

شیلّر، با لبخند تحقیر، سر فرود آورد و به‌محل مأموریت اعزام شد. او نقشهٔ خودرا ریخته بود. نخست آنکه تعدادی اشعار انقلابی سروده بود که تصمیم داشت آنها را بصورت مجموعه‌ای، پس‌از رهائی از آموزشگاه، به‌چاپ رساند و دیگر اینکه نمایشنامه‌ای نوشته بود زیر عنوان **راهزنان**[۲۴] که می‌دانست اگر انتشار یابد، بلوائی براه خواهد انداخت.

موضوع **راهزنان** پنجسال قبل از آن تاریخ ذهنش را متوجه خود کرده بود. در آنسال، فردریک شیلّر که جوانی شانزده‌ساله بود، نشریه‌ای بدستش افتاد که چاپ ناحیهٔ «اسوابیا»[۲۵] بود و در آن داستانی درج شده بود. این داستان آنسان فکر جوان دانشجو را مجذوب خود کرد که قلم بدست گرفت و شروع به‌نوشتن نمایشنامه‌ای کرد. این نمایشنامه که نوعی تراژدی حماسی بود مکرّر تغییر کرد تا اینکه در سال ۱۷۷۷، صحنه‌هائی از آن آماده شده بود. شیلّر برای اینکه بتواند این نمایشنامه را دور از چشم تیزبین مربیان آموزشگاه بنویسد، ناچار بود شبها، پس از نیمه شب، نخوابد و در بستر خویش، در نور خفیف شمع، به‌نوشتن پردازد. پاره‌ای موارد تمارض می‌کرد و وقتی اطراف خودرا خالی می‌دید، بسرعت به‌نوشتن می‌پرداخت. در ساعات درس، کتاب

۲۲ ــ نقل از کتاب زندگانی شیلّر تألیف جیمز سایم ــ صفحه ۲۴ JAMES SIME: *The Life of SCHILLER*; pp. 24–25

23 – *The Relation of the Animal Nature of Man to his Spiritual Nature.*

24 – *Die Räuber – 1781 (The Robbers 1792)*

25 – *Swabian Magazine*

طبّی را بروی نوشتهٔ خود می‌گذاشت و همینکه استاد روی خودرا برمی‌گرداند، دنبالهٔ نمایشنامه را ادامه می‌داد. کارل‌مور[۲۶]، نقش‌آفرین اول نمایشنامه و برادرش، فرانتس، در خواب و بیداری با او بودند و یک‌لحظه اورا رها نمی‌کردند. این انس و پیوستگی آنقدر ادامه یافت تا آنکه سرانجام در همان روزهائی که می‌خواست آکادمی نظامی را ترک گوید، پایان پذیرفت. اکنون که دوران رهائی از زندان مدرسه بود، می‌بایستی نوشتهٔ خودرا به‌چاپ برساند اما چگونه. در حوزهٔ فرمانروائی دوک، هیچ ناشری جرأت نمی‌کرد آنرا به‌چاپ رساند، بویژه آنکه درام‌نویس یکفرد گمنام بود و امکان داشت آنرا نخرند.

فردریک شیلّر مختصر پولی را که پس‌انداز کرده بود بکار انداخت و مبلغی نیز از دوستان وام گرفت. درام راهزنان منتشر شد و در همان هفتهٔ اول انتشار، یک نسخه از آن بدست بارون فن‌دالبرگ[۲۷]، مدیر تماشاخانهٔ بزرگ شهر مانهایم رسید و او تصمیم به‌اجرای آن گرفت. راهزنان در شب ۲۷ ژانویه ۱۷۸۲ بروی صحنه آمد و از همان شب نخست نام نویسندهٔ آنرا بر سر زبانها انداخت.

راهزنان اعتراض‌نامه‌ای است از سوی جامعه‌ای که از فساد و تباهی و گمراهی طبقهٔ حاکمه به‌ستوه آمده است. قهرمان مرد جوانی است بنام کارل‌مور که نیروئی زاینده و خلقی توفنده دارد. درگذشته، ضمن تحصیل در دانشگاه، مکرّر از اوضاع نامساعد و خفقان‌آور زندگی سر بطغیان برداشته و از فردای بی‌ثبات سخن رانده است. شیوهٔ سخن‌گفتن او، اندیشهٔ انقلابی ژان‌ژاک‌روسو را بخاطر می‌آورد. کارل می‌گوید «قانون به‌تنهائی سازندهٔ انسان بزرگ نیست. آنچه که در یک جامعه، نبوغ و توانائی پرورش می‌دهد آزادی است. من فریاد آرمینیوس، رزم‌آور نژاد ژرمن را از درون خاکستر می‌شنوم که همه را به‌اتحاد فرا می‌خواند[۲۸]. به‌من سپاهی از جوانان پرشور همانند خودم بدهید و آنوقت ببینید که جمهوری آلمان به‌چنان پایگاهی برسد که روم و اسپارت برابرش چون صومعه جلوه کنند.»

کارل برادری دارد بنام فرانتس، که ریاکار است و نیرنگباز. در دغلکاری، بازیگری است همانند «یاگو» در تراژدی اتللو، یا ادموند در تراژدی لیرشاه و یا شخصیتی چون ریچارد سوم ساخته و پرداختهٔ ویلیام شکسپیر. ذهن پدر را که شخصیتی بزرگ و سرشناس است مشوب می‌کند و اورا برضد برادر خود می‌شوراند. از سوی دیگر، آمالیا، نامزد برادر خودرا نیز فریب می‌دهد و نفرت اورا برمی‌انگیزد. کارل‌مور که ابواب زندگی را از هرسو بسته می‌بیند، گروهی

26 - Karl Moor

27 - Baron Von Dalberg

۲۸ ــ آرمینیوس (هرمان) (Arminius (Hermann) سرکردهٔ عشیره‌ای از نژاد ژرمن که در سه منطقه، شکست سختی بر سپاه روم بفرماندهی پوبلیوس واروس Publius Varus وارد کرد و همین شکستهای پیاپی بر لژیون روم سبب گردید که اگوستوس، امپراتور روم، شیوهٔ نظارت و حکومت خودرا بر مردم این سرزمین، بعدو ناحیهٔ راین و رود الب، تقسیم کند. آرمینیوس در تاریخ آلمان، حکم قهرمان بزرگی را دارد که مظهر شجاعت و جنگ‌آوری است.

از طرفداران و همفکرانش را بدور خویش گرد مـی‌آورد و دسته‌ای از راهزنـان را تشکیل می‌دهند و علناً با نیروی حاکمه به‌ستیز برمی‌خیزند.
اما این تلاشها، با وجود ایثار و جانبازی، ثمری نمی‌دهد. فـرانتس‌مـور پـیروزمندتر از بـرادر خویشتن است، زیرا هم پدر را که نمی‌توانسته بینِ‌ائی فرزند ـودرا ببیند، بـدرون سیه‌چـالی می‌افکند و همهٔ املاک و ثروت اورا صاحب می‌شود و هم، بشیوه‌های گـوناگون مـی‌کـوشد تـا پیشرفت و پیروزی برادر را متوقف سازد. سرانجام جوان یاغی از آشوب و ویرانی و نـامرادی به‌تنگ می‌آید. بنظرش می‌رسد که هرج‌ومرج نمی‌تواند زمینه‌ای برای سازنـدگی بـوجود آورد. نخست به‌کاخ پدر می‌رود و پنهانی خودرا به‌او می‌رساند و خویشتن را به‌پای او می‌افکند. پـدر که اینک از دسائس فرزند دیگرش آگاه شده، با نامرادی چشم از زندگی می‌پوشد. کارل سپس بسراغ نامزد خود می‌رود و با این جمله که «محبوب مور فقط بـاید بـدست مـور جـان سپارد»، به‌حیات او خاتمه می‌بخشد. برادر ستمگر، کاخ را به‌آتش می‌کشد و خود در آن خاکستر می‌شود و کارل خویشتن را تسلیم عدالت می‌کند.

فردریک شیلّر، در شب نخست اجرا، در تالارتئاتر ملی شهر ما نهایم حضور یـافت و بـرای ایـنکه بـه چنین آرزوئی برسد، ناگزیر گردید نظامنامهٔ پادگان را زیر پای گذارد و بدون اجازهٔ ما فوق، راهی مـا نـهایم در استان مجاور شود. هنگامیکه خبر تمرّد او به دوک کـارل اوگـن رسید، و از سوئـسی آگـاهی یـافت کـه وی چنین نمایشنامه‌ای نوشته، چنان برآشفت که نزدیک بود فرمان خلع درجه و زنـدانی کـردن او را صادر کـند، امـا به‌توصیهٔ دیگران از اعمال این دستور خودداری کرد و صلاح در آن دید که وی را تهدید کند. اما ایـن تـهدیدها دیگر برای شیلّر جوان اثری نداشت. او پیروزی درخشان خود را دیده بود و مـی‌دانست دست سرنـوشت کـار خود را کرده و مسیر زندگی آیندهٔ او را تعیین کرده است. از اینرو قرار دیدار دیگری با مدیر تماشاخانه گـذارد و چون دوک از این راز آگاهی یافت، او را بازداشت کرد. در آنشب بـازداشتگاه، شیلّر جـوان تصمیم خـود را گرفت. او باید یونیفورم نظامی خود را برای همیشه بدور افکند و امـیدهای واهی پـیشرفت آیـنده را از یـاد ببرد[۲۹]. پنهانی از زندان گریخت و برای همیشه با شهر وورتمبورگ وداع گـفت. در آن لحـظه مـی‌دانست کـه بدرود با این شهر و این شغل، بدرود با تمام کسانی است که طی سالها با آنها پـیوند مـحبت بسته بـود. در ایـن سفر، یکتن نیز با او همراه بود و او دوست دیرینش آندریاس استرایخر[۳۰]، دانشجوی رشتهٔ موسیقی بود کـه تـا پایان زندگی از هم جدا نشدند. شبانگاه هر دو از مرز گذشتند و شیلّر مستقیماً بدیدار بارون فن دالبرگ، مـدیر

۲۹ ــ تنها غمی که سخت او را می‌آزرد، دوری از افراد خانواده بود که می‌دانست با اجرای تصمیم خویش، دورانی طولانی از آنان بدور خواهد ماند. پیش از آنکه فردریک خود را به‌یادگان خویش معرفی کند تا در آنجا بکار پردازد، بدیدار مادر و پدر و خواهران خـود رفـت. مـادر مهربان از شادی سراز پای نمی‌شناخت و خواهرش کریستوفین دختری ۲۳ ساله و زیبا و متشخّص بـود. فـردریک در آنـجا دو خـواهر کوچک خویش را نیز برای اولین بار دیدار کرد. لوئیز هفت ساله و نانت Nanette سه ساله بود و این سه خواهر، برادر خویش را سخـت به‌آغوش فشردند و احساس غرور می‌کردند که برادر لباس زیبای نظامی برتن کرده است.

30 - Andreas Streicher

تماشاخانه رفت و دوّمین نمایشنامه خود را باعنوان **توطئه فیسکودرژن**[۳۱] که قبلا نگاشته بود، در اختیار او گذاشت.

بارون فن‌دالبرگ مردی بود محتاط. هرچند مانهایم زیر سلطهٔ فرمانروائی دوک کارل اوگن نبود، با اینحال نمی‌خواست خشم حاکم متنفّذی چون او را نسبت بخود برانگیزد. بهنگام مطالعهٔ نمایشنامهٔ **راهزنان** تغییراتی را به‌نویسنده پیشنهاد کرده بود که شیلّر از راه ناچاری پذیرفته بود، زیرا هدفش این بود که اثرش اجرا شود و نامش در محافل هنرشناسان شناخته شود. اینبار نیز بارون پیشنهاد تغییراتی داد و شیلّر جوان که به امیدی به وی روکرده بود، آنرا پذیرفت. اما بازهم بارون ایراد گرفت و از قبول آن طفره رفت. نویسندهٔ جوان که متوجه حقیقت امر شده بود، در کار خویش باز ماند. سرگشته و گرسنه و حیران، در شهر ما نهایم باقی ماند و نمی‌دانست چه کند. سرانجام بانو هنریت فن ولتسوگن[۳۲]، مادر دوتن از همشاگردان او بحالش رحمت آورد و او را در خانهٔ خویش پذیرفت. در همین خانه بود که شیلّر، سومین نمایشنامه خود را زیر عنوان **دسیسه و عشق**[۳۳] به‌پایان برد و چهارمین اثر خود را با نام **دن‌کارلوس**[۳۴] آغاز نهاد.

بارون فن‌دالبرگ عاقبت از بارگاه غرور خویش گامی پائینتر نهاد و از تصمیم پیشین خویش عدول کرد. او که به‌نبوغ شیلّر پی برده بود و از طرفی آگاهی یافته بود که دوک وورتمبرگ از وی چشم پوشیده است، حاضر شد جوان را بطور ثابت و دائم به‌خدمت فراخواند. فردریک شیلّر از روز اول سپتامبر سال ۱۷۸۳، رسماً بعنوان شاعر تئاتر در تماشاخانه بزرگ ملی شهر مانهایم مشغول کار شد و اینزمان کمتر از بیست‌وچهار سال داشت. تا اینزمان از وی دو اثر بروی صحنه آمده بود، یکی **راهزنان** که با موفقیت زیاد همراه بود و دیگری **توطئه فیسکودرژن** که در اکتبر ۱۷۸۳ در شهر فرانکفورت بروی صحنه آمد. مقدمات اجرای نمایشنامهٔ **دسیسه و عشق** فراهم شد و تقریباً در یک زمان، هم در شهر ما نهایم و هم فرانکفورت در برابر چشم تماشاگران قرار گرفت.

هنرشناسان برای نمایشنامهٔ **توطئه فیسکودرژن**، دومین اثر فردریک شیلّر که در بیست و سومین سال زندگی او برصفحهٔ کاغذ آمده، ارزش بسیار قائل نیستند، اما نمایشنامهٔ **دسیسه و عشق** را که سال بعد نگاشت، از آثار ارزشمند او می‌دانند.

توطئه فیسکودرژن داستان یک جوان ژنوائی است که در قرن شانزده ایتالیا می‌زیسته و برای تشکیل یک حکومت جمهوری مستبدّانه قد برافراشته است. پیروزی همه جا با اوست و

31 - *Die Verschworung des Fiesko zu Genua (1783) The Genoese Conspiracy (1796)*

32 - Henriette Von Wlozogen

33 - *Kabale und Liebe (1784) Intrigue and Love (1795)*

34 - *Don Carlos, Infant von Spanien (1787) Don Carlos (1798)*

راه برای رسیدن به‌هدف هموار است اما حادثه‌ای رخ می‌دهد که قهرمان ناگهان اسیر عفریت مرگ می‌شود. او آماده است که بر عرشهٔ سفینه‌ای پای گذارد که عازم بندر ژن است و همهٔ همراهان پیروزمند او در کشتی گردآمده‌اند. وقتی قهرمان، با لباس سنگین پولادین رزم پای برعرشه می‌نهد، در دم تختهٔ زیرپای او در هم شکند و ژرفای تاریک کشتی او را بکام خویش می‌کشد. یاران وقتی بربالین او می‌رسند که او جان به‌جهان آفرین تسلیم کرده است.

چنین پایانی برای یک نمایشنامهٔ میهنی و انقلابی که سراسر آن مشحون از طرح و توطئه و جانبازی است، عجیب و غیر طبیعی و بدون انتظار است و ازینرو منتقدان درام نویسی آنرا تأیید و تحسین نکرده‌اند. اما تراژدی **دسیسه و عشق** را بسیار ستوده‌اند:

دسیسه و عشق بازگو کنندهٔ یک عشق بی‌فرجام و دردانگیز است. منتقدان عقیده دارند شیلّر تحت تأثیر تراژدیهای شکسپیر بوده و یا اینکه حداقل، شور و هیجان درون خویش را با عشق آتشین و اندوهبار **رمئو و جولیت** منطبق می‌دیده است.
فضای نمایشنامه در یکی از امیر نشینان قرن هجده آلمان است. لوئیزمیلّر[۳۵]، نقش آفرین زن نمایشنامه، دختر زیبا روی و پاکدامن یک موسیقیدان است که دل به‌فردیناند فن‌والتر[۳۶]، فرزند برومند رئیس شورای استان باخته است. فردیناند از تمام وجود دل به‌محبوب خود، لوئیز میلّر، سپرده و می‌خواهد با او ازدواج کند، اما قبول این حقیقت، برای پدرخودکام و خودخواه او باور نکردنی است. پس از آنکه فرزند پیشنهاد پدر را برای زناشوئی با لیدی میلفورد[۳۷]، که سابقاً معشوقهٔ خود وی بوده، رد می‌کند، پدر آنچنان به خشم می‌آید که فرمان می‌دهد پدر و مادر لوئیز را به‌زندان افکنند و خود دختر را مجبور کنند تا نامه‌ای عاشقانه به‌جوان دیگری که با آن خانواده آمد و شد داشت بنویسد و با او قرار دیدار بگذارد. فردیناند که بیخبر از همه چیز، با این فاجعهٔ عظیم روبرو می‌شود، تصمیم هولناکی می‌گیرد. بسراغ لوئیز می‌رود و سمّی را که آماده ساخته به او می‌خوراند و خود نیز تا قطرهٔ آخر جام زهر را سر می‌کشد. واقعیت امر زمانی برای او هویدا می‌شود که دیگر دقایقی به‌پایان زندگانی آندو نمانده است.

پیروزی نسبی این نمایشنامه، درام نویس جوان را نسبت به‌آینده امیدوار می‌کند، اما نامرادیهائی پیش می‌آید که آمال او را نقش برآب می‌سازد. نخست آنکه او بیمار می‌شود و چون، نه فرصتی برای استراحت و نه‌پولی برای پرداخت به‌بیمارستان داشته، ناگزیر مقدار زیادی کنین مصرف می‌کند تا از تب مداوم خود جلوگیری کند. ثمرهٔ این طبابت ناشیانه، چنان رنجوری و ناتوانی و فرسودگی بوده که تا پایان عمر ویرا رها نکرد و سرانجام در

35 - Louise Miller
36 - Ferdinand von Walter
37 - Lady Milford

میانسالی او را بدامان گور کشاند.[۳۸]
مشکل دیگر او پایان یافتن پیمان نامهٔ یکساله‌ای بود که با بارون فن‌دالبرگ بسته بود و او از تمدید آن خودداری کرد. فردریک شیلّر در اینزمان نه پولی داشت و نه‌تن سالمی. از همه بدتر دلباختهٔ زن شوهرداری بود بنام شارلوت فن کالب[۳۹]. شوهر شارلوت، که یک افسر فرانسوی متفرعنی بود، از این راز آگاهی یافته بود، زیرا شور و مستی عشق، فردریک جوان را واداشته بود تا اشعاری عاشقانه و سراسر لبریز از اشک و آه بسراید:

کشمکش[۴۰] از جملهٔ این اشعار است که در این زمان سروده و نمایشگر جدالی است که در درون او نسبت بهدو نیروی سرکش، یکی عشق و دیگری اخلاق، وجود داشته. **کناره جوئی**[۴۱] شعر دیگر این دوران است. در منظومهٔ عاشقانه **پیروزی عشق**[۴۲]، شاعر نمی‌داند عشق را انتخاب کند یا ایدآلیسم را و آیا هریک از این دو، بدون دیگری، می‌تواند کامل باشد. با اینحال اینگونه نتیجه می‌گیرد که عشق راستین، ودیعهٔ بیمانندی است از سوی خدا، که فقط قلبهای پاک و بی‌آلایش می‌تواند جایگاه آن باشد. در منظومهٔ **دوستی**[۴۳] زبان شیلّر چنان فاخر می‌شود که خواننده قادر نیست از تأثیر موسیقی کلام بگریزد، در عین حال موضوع آن حکایتگر این حقیقت است که دوستی نیروئی است عظیم، که همهٔ دلها را بهم پیوند می‌دهد.
شیلّر در این سالها فقط دو منظومهٔ سیاسی سرود: یکی **فاتح**[۴۴] که نمودار پیروزی عدالت بر ظلم است و دیگری **شهریاران بد**[۴۵] که می‌شود آنرا اعتراضنامه‌ای از سوی شاعر به **کشندگان فرشتهٔ آزادی** نامید.
سخن شناسان اعتقاد دارند که بهترین منظومهٔ شیلّر در این سالها، شعری است که او به ژان ژاک روسو تقدیم داشته و استاد خویش را حرمت فراوان نهاده است.

شیلّر در اینزمان نشریه‌ای منتشر می‌کرد زیر عنوان **تالیای راین**[۴۶] یا **الههٔ شعر راین**، که در آن سروده‌ها و نوشته‌های خویش را نیز بچاپ می‌رساند. شاعر و درام نویس جوان، تحت تأثیر زیبائی و شخصیت شارلوت فن کالب، نمایشنامه‌ای را آغاز نهاده بود زیر عنوان **دن کارلوس**، که بخشهائی از آنرا برای این بانو خوانده

۳۸ ــ بیماری سل از همین زمان در او شروع به نشو و نما کرد و شاعر جوان با دانش مختصری که در علم طب داشت، در تشخیص بیماری خویش راه خطا پیمود و همین امر، مرگ پیشرس او را تسریع کرد.

39 - Charlotte von Kalb

40 - *The Struggle (Freethinking of Passion)*

41 - *Resignation*

42 - *Der Triumph der Liebe (The Triumph of Love)*

43 - *Die Freundschaft (Friendship)*

44 - *Der Eroberer (The Conqueror)*

45 - *Die Schlimmem Monarchen (The Bad Monarchs)*

46 - *Rheinische Thalia*

بود و در نشریهٔ خویش منتشر ساخته بود. شارلوت ظاهراً قسمتی را پسندیده بود که قهرمان نمایشنامه، دن کارلوس، فرزند فیلیپ دوم پادشاه اسپانیا، دلباختهٔ نامادری جوان و زیبای خود بنام «الیزابت» شده و حاضر است در راه او سر بسپارد.

نمایشنامه بهشعر آزاد سروده شده و نخستین اثر شیلّر است که شهرت جهانی یافته است. همین نمایشنامه سبب شد که ملت آلمان، بطور جدّی، ظهور قهرمانی را در عرصهٔ ادب این سرزمین پیش‌بینی کردند.

با پایان گرفتن قرارداد تماشاخانه ملّی درمانهایم، فردریک جوان بار دیگر دچار بحران بی‌پولی و درماندگی می‌شود. دن کارلوس نیز خاتمه نیافته تا آنرا بفروش برساند، در اینصورت نمی‌داند چه کند. او چندی است نامه‌هائی از سوی ستایشگران خویش دریافت می‌دارد که عموماً او را دعوت می‌کنند تا نزد آنان سفر کند. یکی از آنان مردی است دانشمند بنام کریستیان ــ گوتفرید ــ کورنر[۴۷] که از او می‌خواهد به‌ساکسونی سفر کند و نزد او بماند. سرانجام شیلّر این دعوت را می‌پذیرد و در آوریل سال ۱۷۸۵ راهی لایپزیگ می‌شود و از آنجا به درسدن می‌رود. کورنر مقدم او را گرامی می‌شمارد و شاعر جوان مدت دوسال، بین سالهای ۱۷۸۵ تا ۱۷۸۷ در بوستان کوچکی در حومهٔ درسدن که تعلق به‌وی داشته، اقامت می‌کند. در زندگی شیلّر، این دوسال جزو بهترین سالهای عمر او بود، زیرا دور از جنجال شهر و نگرانی کم پولی، بکار آفرینش هنری پرداخته بود. درام **دن کارلوس** در همین مکان پایان گرفت و شعر معروف **تقدیم به‌شادی**[۴۸] در همین بوستان سروده شد. ارزش و تأثیر این منظومهٔ زیبا و دلنواز تا بحدی بود که وقتی بتهوون آنرا شنید، همین قطعه را مبنای آفرینش **سنفونی نهم** خود قرار داد.

دن کارلوس، نمایشنامه‌ای است نسبتاً طولانی که مجموعاً مرکب از ۶٬۲۸۰ سطر است. طرح اولیه با نثر بر صفحهٔ کاغذ آمده بود اما شیلّر بعداً آنرا تغییر داد و بشعر آزاد سرود. بگفتهٔ خودش، این نمایشنامه در آغاز «یک ماجرای سادهٔ عشقی بود که در کاخ پادشاهی رخ داده بود» اما بعدها این ماجرای ساده، به‌یک نمایشنامهٔ بزرگ سیاسی مبدل شد. توطئهٔ اصلی نمایشنامه بگرد ماجرائیست که بین سه نقش آفرین وجود دارد. فیلیپ دوم، پادشاه فرتوت اسپانیا که همسری اختیار کرده زیبا و جوان بنام الیزابت، و این زن، سومین زن رسمی اوست. در عین حال، پادشاه فرزندی از همسر نخستین خود دارد که نامش دن کارلوس است و دل به‌مهر نامادری خود سپرده است. رقابت بین پدر و پسر، تنها بر سرعشق و تصاحب یک زن جوان نیست بلکه موضوع تصاحب تاج و تخت در میان است.

دن کارلوس یک نمایشنامهٔ تاریخی است که شیلّر موضوع آنرا از کتابی اقتباس کرد که نویسنده‌اش یک کشیش فرانسوی بنام «آبه دوسن رآل[۴۹]» بود و این داستان تاریخی بسال

۴۷ ــ آنها که در این دوران به‌شیلّر نامه می‌نوشتند و حاضر بودند همه نوع دست یاری بسوی او دراز کنند چهارتن بودند. یکی از آن جمع، کریستیان گوتفرید کورنر Christian Gottfried Korner بود که در لایپزیگ می‌زیست و هم ثروت نسبتاً فراوان داشت و هم اهل فهم و کمال بود و بویژه به تئاتر علاقه فراوان داشت.

48 - *An die Freude (To Joy)*

49 - Abbe de Sainte Realle

۱۶۷۲، یعنی نزدیک به‌یک قرن پیش از آن تاریخ، برشتهٔ تحریر آمده بود. فردریک شیلّر نخستین کسی بود که این ماجرا را اساس نمایشنامه‌ای قرار داد. مسیو دوشنیه[۵۰] نمایشنامه نویس دیگر فرانسوی در ۱۷۸۹، یعنی سه‌سال پس از اجرای آن در آلمان، همین موضوع را در فرانسه بروی صحنه آورد و باز هم نمایشنامه نویس دیگری بنام آلفی یری[۵۱]، تقریباً در همین دوران، آنرا به‌زبان ایتالیائی تنظیم کرد. جوزپ‌وردی، آهنگساز نامی ایتالیائی نیز در سال ۱۸۶۷ از آن اپرائی ساخت. نام **دن کارلوس** در یکی از آثار ویکتورهوگو بنام **ارنانی**[۵۲] نیز آمده است.

در دورانی که در درسدن اقامت داشت و میهمان کورنر بود، ماجرائی برای شاعر جوان پیش آمد که چیزی نمانده بود مسیر زندگانی او تغییر یابد. بنا بخواهش میزبان خود، شبی به‌ضیافتی رفت که میهمانان ماسک برچشم داشتند. فضای «بال ماسکه» برای او جالب بود و لذت می‌برد از اینکه شبی را در میان جمعی از اشراف می‌گذراند که همه شادند و جستجوگر عشق و مستی. ناگهان خود را برابر دختری دید بظاهر ظریف و دلربا و آراسته، که گوئی او را می‌شناخت و با جملات و کلمات ستایش‌آمیز، روحش را نوازش می‌داد. شیلّر سعی کرد او را بشناسد و دیری نگذشت که بهویت تازه آشنای خود پی برد. او دختری بود نوزده ساله بنام «هانریت فن‌آرنیم[۵۳]» که اشرافزاده بود و در این زمان با مادر بیوهٔ خود، در خانه‌ای مجلل زندگی می‌کرد.
دیدار شیلّر با هانریت تکرار شد، اما بانو فن‌آرنیم آماده نبود دختر زیبا و طناز خود را به‌یک شاعر تهیدست بدهد، ولو آن شاعر آلمان را تسخیر کرده باشد. با اینحال، مردجوان را بیکباره ناامید نمی‌کرد و او را دردست خود داشت. هانریت نیز با اینکه خود شیفتهٔ ثروت و تجمل بود، از فردریک «متفکر و آرام و مهربان و هنر آفرین» خوشش می‌آمد. فن‌کورنر که سخت مراقب دوست جوان خود بود، این ازدواج را ناخجسته می‌دانست و اعتقاد داشت هانریت زنی نیست که بتواند با او زندگی دائمی و آمیخته با گذشت و فداکاری داشته باشد، اما شیلّر در عشق او بجائی رسیده بود که نمی‌توانست او را ازیاد ببرد. در سفر کوتاهی که به‌حومهٔ شهر کرد، از دوری هانریت بیقرار شد و نامه‌ای عاشقانه به او نوشت. پاسخ نامه هرچند با جملات محبت‌آمیز همراه بود، محتوایش بگونه‌ای بود که شاعر را دگرگون کرد. دیگر از آنپس از آندختر، بعنوان دلدار محبوب یاد نکرد و به وی پیغام فرستاد که از آن زمان ببعد بدوستی اوخواهد بالید اما حاضر نیست او را دوست بدارد. نوشته‌اند که هانریت تا پایان عمر تصویر نقاشی شدهٔ شیلّر را همراه خود داشت و حتی زمانی که شوهر کرد، آنرا یک لحظه ازخود دور نمی‌داشت.

کریستیان ــ گوتفرید ــ کورنر آماده بود درام نویس جوان را برای مدتی طولانی نزد خود نگاه دارد اما شیلّر

50 - M. de Chenier
51 - Alfieri
52 - Hernani
53 - Henriette von Arnim

به‌آینده فکر می‌کرد و مشتاق بود زندگی خویش را سروسامان بخشد. در ۱۷۸۷ درسدن را بسوی هامبورگ ترک کرد تا در مقام «سرایندهٔ آثار نمایشی» در تماشاخانهٔ بزرگ شهر مشغول کار شود. در مسیر خویش، چنانکه از دیرباز آرزو داشت، درویمار رحل اقامت افکند، باین امید که شاعران محبوب خویش، گوته، ویلاند و هردر را در آنجا ببیند. ویمار در این دوران پایتخت ادبی آلمان بود و قبلهٔ هزاران ادب دوست که در سراسر کشور پراکنده بودند. شاعران و داستانسرایان و نمایشنامه نویسان در این شهر حامی و هواخواهی داشتند بنام دوشس آنا ــ آمالیا[54] که مادر حکمران بود و خود حکمران، دوک کارل آگوست[55]، بر این هنر آفرینان ارج و احترام بسیار می‌گذاشت.

ورود شیلّر مصادف شد با دورانی که گوته در سفر بود و برای مدتی در ایتالیا رحل اقامت افکنده بود. شیلّر بحسب تصادف، محبوب پیشین خود، مادام شارلوت فن کالب را در آنجا دید و این شارلوت بود که هم او را بحضور دوک کارل آگوست برد و هم وسیله‌ای فراهم ساخت تا او با شارلوت فن لنگفلد[56]، همسر آیندهٔ خود دیدار کند. شیلّر، در آن دوران که درمانهایم بود، به‌این دختر و خواهرش کارولین برخورد کرده بود اما روح ناآرام او مجالی نگذاشته بود تا متوجه زیبائی دو خواهر شود.

شیلّر، بنا بخواهش دوک، قسمتی از نمایشنامه **دن کارلوس** را برای او خواند و دوک که سخت تحت تأثیر سرودهٔ او قرار گرفته بود به‌وی پیشنهاد کرد تا بعنوان مشاور هنری نزد او بماند. شیلّر این پیشنهاد را پذیرفت و در همین دوران بود که مراودهٔ او با همسر آینده‌اش بیشتر شد و این توجه دوجانبه آنسان ادامه یافت تا در سال ۱۷۸۹ با یکدیگر نامزد شدند و سال بعد ازدواج کردند.

زناشوئی با شارلوت برای شیلّر موهبتی بود. او دختری بود بیست و یکساله که هم نقّاش بود و هم شاعر. خواهرش کارولین نیز که سه سال از او بزرگتر بود، ادیب بود و در آثار هنری صاحب نظر. نخستین دیدار این دوخواهر با شیلّر چند سال پیش از آن تاریخ در «رودلشتات» اتفاق افتاده بود. در یک زمستان سرد، فردریک با دوست خود ویلهلم فن ولتسوگن، لحظه‌ای برابر خانهٔ این خانواده از اسب بزیر آمدند و با این دو دختر به‌صحبت‌نشستند. ویلهلم، کارولین را دوست می‌داشت و با اینکه منسوب خانواده بود نمی‌توانست پیشنهاد ازدواج بدهد. کارولین با مردی که دلخواه او نبود پیوند همسری بست اما بزودی از او جدا شد و با محبوب خود ویلهلم، زندگی تازه‌ای را آغاز نهاد. ویلهلم نزد شارلوت، خواهر همسر خود، همیشه از شیلّر سخن به‌میان می‌آورد و او را افتخاری برای جامعهٔ آلمانی می‌شمرد. شارلوت رفته رفته دل به‌مهر فردریک بست و با اینکه می‌دانست او بیمار است و از سوئی پس از ازدواج با وی ناچار است عنوان اشرافیت خود را از دست بدهد، باوجود این به‌کنار شاعر رفت و هم او بود که تا واپسین لحظهٔ حیات، یکدم او را ترک نکرد.

نمایشنامهٔ **دن کارلوس** سرانجام در شب ۲۹ اوت سال ۱۷۸۷ در تماشاخانهٔ هامبورگ بروی صحنه آمد و با اجرای این اثر، نام فردریک شیلّر همه جا برسرزبانها افتاد.

54 - Duchess Anna Amalia

55 – Duke Karl August

56 - Charlotte von Lengefeld

شارل اوگوستوس (۱۸۲۸-۱۷۵۷) حکمران منطقهٔ ساکس ــ ویمار ــ ایزنباخ (که امروز در خاک آلمان شرقی واقع است) نام خود را از آن جهت در تاریخ به‌نیکی جاودان ساخت که دربار او طی سالهای آغاز قرن نوزدهم، محل اجتماع ناموران ادب و هنر بود. مشاهیری چون گوته و شیلّر مورد حمایت و محبت او بودند.

تصویر درام‌نویس جوان آلمانی، فردریک شیلّر را نشان می‌دهد که در معیت دوک شارل اوگوستوس به‌حضور پرنسس آمالیا، مادر دوک بار می‌یابد و مورد عنایت مخصوص او قرار می‌گیرد.

از سوئی چون شیلّر مشتاق بود رابطهٔ خود را با دو شاعر عالیقدر، یوهان ــ گوتفرید ــ هردر و کریستف ــ مارتین ــ ویلاند ادامه دهد، از اینرو برای نشریهٔ **مرکور**[57] که زیر نظر «ویلاند» به‌چاپ می‌رسید و «هردر» در آن سروده‌های خود را درج می‌کرد، اشعاری سرود که برگزیده‌ترین قطعهٔ آن، منظومهٔ طولانی **هنر آفرینان**[58] است که می‌توان آنرا «مروری ژرف در تأثیر هنر بعنوان یک نیروی عظیم تمدن بخش در تطوّر و تکوین حیات آدمی» دانست.

گوته از سفر بازگشت اما گوئی تمایلی به‌دیدار با شیلّر نشان نمی‌داد. درام‌نویس جوان آرزو داشت استاد را از نزدیک ببیند، اما شاعر و داستانسرای بزرگ آلمان که شور و هیجان داستان عاشقانهٔ او بنام **سوگ‌های ورتر جوان**[59] هنوز در تن و جان مردم آنسرزمین موج می‌زد، اشتیاق به‌این دیدار نداشت. سرانجام در تابستان سال ۱۷۸۸، شیلّر در خانهٔ مادام لانگفلد، مادر همسر آیندهٔ خود، بحضور شاعر نامور رسید. در آن دیدار، دو دختران مادام لانگفلد، کارولین و شارلوت نیز حضور داشتند و می‌پنداشتند در همان آغاز آشنائی، پیوندی دیرین از دوستی و محبّت بوجود خواهد آمد، اما امید همهٔ آنها واهی بود. گوته به‌شیلّر نهایت ادب را نشان داد اما کوچکترین جملهٔ ستایش‌آمیز یا کلمه‌ای آکنده از محبت برزبان نیاورد. شاعر جوان نیز چون وضع را چنان دید، لب فروبست و از آنهمه شور و اشتیاق که در دل داشت، نشانه‌ای بروز نداد. در مورد این دیدار، شیلّر در یکی از نامه‌هایش به‌کریستیان کورنر، دوست و حامی اندیشمندش چنین نوشت:

> ... با اینحال باید اعتراف کنم که احترام و علاقهٔ من به‌گوته و آثارش کم نشده است، هر چند شاید دیگر ما یکدیگر را نبینیم. حاصل این دیدار ما این بود که فهمیدم هرچه برای من و آیندهٔ من مهم و جالب است برای او بی‌ارزش و بی‌مقدار است. فاصلهٔ این مرد با من بسیار زیاد است، آنقدر که مسألهٔ اختلاف سن در آن چندان دخالت ندارد. تجربیات شخصی او و گسترش ذهنی او پایه‌ای است که ما را هرگز در یک مسیر قرار نمی‌دهد. مجموعهٔ سرشت او بکلی با من تفاوت دارد. دنیای او دنیای من نیست. شیوهٔ تفکر ما با هم متفاوت است. البته با همین یک برخورد نمی‌توان داوری قطعی کرد و باید به‌انتظار آینده بود...

شیلّر در جستجوی یافتن شغلی بود. کمیِ درآمد او را بستوه آورده بود. او آگاهی یافته بود که در دانشگاه ویمار، کرسی یک استاد تاریخ خالی مانده است و از اینرو مشتاق بود این محل خالی را اشغال کند و آنکس که در این انتخاب نظر قطعی داشت، گوته بود. روزان و شبان، شیلّر جوان مطالعه می‌کرد، بویژه تاریخ می‌خواند. دورانی که او به‌نگارش تراژدی **دن کارلوس** دست یازیده بود، ناگزیر شده بود تاریخ هلند را دقیقاً بخواند تا مسألهٔ انقلاب مردم این سرزمین را که تحت قیمومت اسپانیا بودند مطرح سازد، از اینرو به‌تاریخ این

57 – *Der teutsche Merkur*

58 – *Die Kunstler (The Artists)*

۵۹ ــ پیرامون این کتاب رجوع کنید بمجلد یکم از سیری در بزرگترین کتابهای جهان

قوم علاقه‌مند شده بود. همین علاقه مآلاً سبب نوشتن کتابی شد زیر عنوان **پیمان‌شکنی هلند**[۶۰] که بتدریج در نشریه **مرکور** به‌چاپ رسید و آنگاه در سال ۱۷۸۸ بصورت کتابی در آمد.
گوته در تفویض شغل به شیلّر دریغ نورزید و او رسماً در مقام معلم تاریخ مشغول به‌خدمت شد. این توجه و بزرگواری گوته، شیلّر را تحت‌تأثیر فراوان قرار داد، با اینحال شاعر و داستانسرای ارجمند آلمان از دوستی با شیلّر احتراز می‌جست. گوته بعدها این راز را فاش کرد و چنین توضیح داد که وقتی او از ایتالیا به‌آلمان بازگشت، نظر او نسبت به شعر متداول در آلمان، که خود او روزگاری در این راه پیشگام بود، تغییر کرده بود. مطالعهٔ آثار کلاسیک روم و یونان و آشنائی با هنر باستان این دو سرزمین، به‌او فهمانده بود که تنها داشتن نبوغ و استعداد در شاعری کافی نیست. حتی اندیشه هم بتنهائی نمی‌تواند یک شاهکار بیافریند، بلکه شاعر باید به‌تمهیدهائی متوسل شود تا آنجا که وقتی زبان برای ابراز فکر درمی‌ماند، سراینده با در آمیختن همهٔ این عوامل و بکار گیری تمهیدها، منظور نظر خود را بیان کند. شگفت‌آور اینکه شیلّر خود نیز، بدون اینکه به‌ایتالیا رفته باشد و یا باگوته به‌صحبت نشسته باشد، همین فکر را داشت. گوته از شیلّر جز نمایشنامهٔ **راهزنان** را نخوانده بود و از اینرو، نمی‌توانست دربارهٔ او نظر والائی داشته باشد[۶۱].
در نامه‌هائی که شیلّر به‌دوست فیلسوف خود کورنر می‌نوشت، اشاراتی پیرامون دیدار با گوته می‌کرد:

> نام گوته برای من هیجان در بردارد و احساس من نسبت به‌او مخلوطی است از عشق و نفرت، اندکی شبیه به‌احساسی که بروتوس و کاسیوس نسبت به‌قیصر داشتند. پاره‌ای مواقع قادرم که او را در خود مضمحل کنم، و در همانحال او را از تمام وجود دوست بدارم[۶۲]...

و شیلّر در مکتوب دیگری به‌کورنر نوشت:

> چیز عجیبی است که این مرد همیشه سر راه منست و هر وقت او را می‌بینیم یادم به اقبال خودم می‌افتد که همیشه با من نامهربان بوده است. فکرش را بکنید. نبوغ این مرد و بدنبال آن موفقیّتش، چه سَبُک زاده شد، در حالیکه من ناگزیر بودم مدام بجنگم و حتی همین امروز هم در حال کشمکش هستم[۶۳]...

۶۰ ــ عنوان این کتاب به‌آلمانی *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung (1788)* و عنوانی که مترجم زبان انگلیسی آن، آقای ئی ــ بی ــ ایستویک E.B.Eastwick در سال ۱۸۴۴ برای آن انتخاب کرد این بود *The History of the Defection of the United Netherlands from the Spanish Empire.* ولی در کتابهای مرجع، به‌عنوان کوتاه **پیمان‌شکنی هلند** *The Defection of the Netherlands* اکتفا می‌شود.
۶۱ ــ گوته در سالهائی که هنوز شیلّر به‌اصول مرام **نهضت طغیان و طوفان** پایبند بود، از آن روی برگرفته بود و شاید یکی از دلائلی که نمی‌خواست با شیلّر روبرو شود، همین بود. از میان هواخواهان این جنبش ادبی، نخستین کسی که از آن روی برگرداند، گوته بود. بعدها شیلّر به‌او پیوست و هردو نیز راه خود را از بقیه جدا ساخت.
۶۲ ــ **زندگانی نامه شیلّر**، تألیف جیمز سایم ــ فصل «شیلّر و گوته»
۶۳ ــ **زندگانی نامه شیلّر**، تألیف جیمز سایم ــ فصل «شیلّر و گوته»

و وقتی کارولین ونگفلد، دختر فهمیده و نکته‌دانی که سخت به‌زندگی شوهر خواهر خود علاقه‌مند بود، با وی به‌بحث می‌نشست و می‌کوشید گوته را در دادگاه روحی و فکری او تبرئه کند، شیلّر می‌گفت:

> اگر گوته براستی دوست داشتنی است من روزی خواهم فهمید که در جهان دیگر، ما هر دو بصورت ملائک در آمده باشیم. راستش را بخواهید، من بیحال‌تر و مغرورتر از آنم که همهٔ عمر در انتظار مردی بنشینم که او عاقبت روزی تصمیم بگیرد که دریچهٔ قلبش را بسوی من باز کند. مثلی است که می‌گویند «اگر مردی، قدرت خودت را آزمایش کن!» من تصمیم دارم این قدرت را بمرحلهٔ آزمایش درآورم و روزی که ثابت کردم چنین قدرتی را دارم، او بسراغ من خواهد آمد[۶۴]...

و شیلّر آنسان تلاش کرد تا سرانجام این آرزوی او برآورده شد.

در این دوران آرام و ساکت نبود. نمایشنامهٔ **ایفی‌ژنی در الیس**[۶۵] که ترجمه‌ای منظوم از تراژدی قدرتمند اوری‌پید بود انتشار یافته بود. علاوه بر منظومهٔ **هنر آفرینان**، شعر طولانی دیگری بر مبنای معتقدات یونانیان سروده بود زیر عنوان **خدایان یونان**[۶۶] که سخت مورد توجه قرار گرفته بود. در اواخر سال ۱۷۹۰، رساله‌ای نیز نگاشته بود با عنوان **وقار و شأن**[۶۷] که در نشریه **تالیای جدید** به‌چاپ رسیده بود.
شیلّر می‌دانست که از دنیای درام‌نویسی نباید خارج شود، از اینرو هرگاه و بیگاه، اثر تازه‌ای خلق می‌کرد. نمایشنامهٔ **انسان گریز**[۶۸] نوشتهٔ این دوران است و چون وظیفهٔ او در دانشگاه، تدریس تاریخ بود، از اینرو مقدمهٔ نگارش تاریخی را آماده ساخت زیر عنوان **تاریخ جنگهای سی‌ساله**[۶۹] که در سال ۱۷۹۳ به‌پایان رسید.
فردریک شیلّر راه خویش را برای موفقیّت هموار ساخته بود. نوشته‌اند در سال نخست ورود به‌دانشگاه، از وی تقاضا شد تا برای همهٔ دانشجویان، یک سخنرانی جامع که موضوع آن تاریخی باشد ایراد کند. شیلّر موضوع جالب و بیسابقه‌ای را برای نطق خود انتخاب کرد و آن عبارت بود از «تاریخ جهانی چیست و مقصود غائی از مطالعهٔ آن کدامست؟». وقتی ساعت ایراد خطابه نزدیک شد، کثرت شنوندگان بجائی رسید که ناگزیر تالار سخنرانی را تغییر دادند و مشتاقان را به‌فضائی هدایت کردند که چهار برابر بزرگتر بود. نطق شیلّر با چنان کف‌زدنهائی پایان پذیرفت که در آن محیط فرهنگی کمتر سابقه داشت و جمعیت عظیمی از دانشجویان برابر در دانشگاه گرد آمدند تا ستایش و احترام خود را نسبت به‌او ابراز دارند.

۶۴ ــ زندگانی نامه شیلّر، تألیف جیمز سایم ــ فصل «شیلّر و گوته»

65 – Euripides: *Iphigenia in aulis*

66 – *Gods of Greece* (1788)

67 – On gracefulness and Dignity

68 – *Der Menschen feind* (*The Misanthrope*) – 1786

69 – *Geschichte des dreissigjahrigen Krieges (1791-1793) The History of the Thirty Years' War.*

زندگی در شهر دانشگاهی «ینا» به‌آرامی می‌گذشت و او با همسر خود شارلوت لنگفلد خوشبخت بود، اما یک مشکل در کار بود که هرگاه و بیگاه، ابواب شادی و خوشبختی را بروی او می‌بست و آن تن رنجور او بود. شیلّر انسان سالمی نبود و با کوچکترین بی‌احتیاطی و بی‌توجهی به‌بستر بیماری می‌افتاد. اطباء به‌او توصیه می‌کردند که کمتر کار کند و مراقب سلامت خود باشد اما در مغز شیلّر آنقدر اندیشه بود و در روح او چنان شوقی وجود داشت که او را یکدم آزاد نمی‌گذاشت. یکبار خون استفراغ کرد و آنزمان بود که پزشکان دریافتند این جوان سی‌ودوساله، ریه‌های سالمی ندارد و خواهی نخواهی عمر کوتاهی خواهد داشت. شارلوت تا سرحد جانفشانی از او مراقبت می‌کرد اما بهبود در حال او دیده نمی‌شد.

در ژوئیهٔ سال ۱۷۹۱، در معیّت شارلوت وخواهرش کارولین سفری به‌کارلسپاد کرد تا در آبهای گرم معدنی آن هفته‌ای را به‌استراحت و تفریح بگذراند. شاعر جوان از این سفر بسیار خوشنود بود اما هزینهٔ اقامت و بازپرداخت وامهائی که گرفته بود به‌او مجال نمی‌داد که سر را به‌آرامی بر بستر بگذارد. مدام در این اندیشه بود که اثر تازه ای خلق کند و از راه فروش آن اوضاع نابسامان زندگی خود را بهبود بخشد.

شیلّر دورانی بود که بروی منظومهٔ حماسی **اینه‌ئید** سرودهٔ شاعر نامدار ایتالیائی ویرژیل[۷۰] کار می‌کرد. بخش نخست آن، پیش از حرکت به‌کارلسپاد، آماده شده بود و اینک می‌بایستی بخشهای دیگر را از لاتین به‌آلمانی، به‌نظم درآورد. در اوائل پائیز وقتی به‌خانه بازگشت، طرح تازه‌ای برای یک نمایشنامه همراه داشت که این طرح سرانجام منتج به‌آفرینش **تراژدی والنشتین**[۷۱] گردید.

کنت‌آلبرخت فن‌والنشتین یکی از سپهسالاران با نام و نشان قرن هفده آلمان بود که سرنوشت حزن‌انگیزی داشت و داستان زندگی او با افسانه‌های بسیاری درآمیخته بود. هنگامی که شیلّر **تاریخ جنگهای سی‌ساله** را می‌نوشت، با زندگی او آشنا شده بود و دربارهٔ او تحقیقات فراوان بعمل آورده بود. وقتی به‌کارلسپاد آمد، مکانی که کنت در آنجا به‌قتل رسید، بیدرنگ به‌خانه‌ای رفت که در ناحیهٔ «اگر» قرار داشت و در آن محیط همه‌چیز را از نزدیک دید، در عین حال، با گفتگو با چند افسر اتریشی، توانست اطلاعات جامعی دربارهٔ صف‌آرائیهای دو قدرت متخاصم در این منطقه بدست آورد. ثمرهٔ این تلاش این بود که یادداشتهای او برای آفرینش نمایشنامهٔ **والنشتین** فراهم آمد و درامی قدرتمند زاده شد. اثری که بعدها، ساموئل تیلور کولریج[۷۲]، شاعر و فیلسوف نامور انگلیسی، آنرا به‌نظم به‌زبان مادری خود ترجمه کرد.

* * *

۷۰ ــ پیرامون ویرژیل و شاهکار حماسی او بنام اینه‌ئید، رجوع شود به‌جلد یکم از سیری در بزرگترین کتابهای جهان

71 – *Wallenstein, ein dramatische Gedicht (1800)*

72 – Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) English poet, essayist & literary critic.

زمستان سال ۱۷۹۱ برای فردریک شیلّر و همسر محبوب او شارلوت، سال پردرد و رنجی بود. روز ۱۰ نوامبر جشن پایان سی‌ودومین سال زندگی او در محیط کوچک خانواده برگزار شد. شاعر که بزحمت از بستر بیماری برخاسته بود، به‌آیندهٔ خویش فکر می‌کرد. قرض اطراف او را گرفته بود و در آمد او، با وجود کار مداوم و تلاش شبانه‌روزی، تکافوی ادارهٔ زندگی را نمی‌کرد. عید میلاد مسیح و سال نو نزدیک بود و بندهای گران تهیدستی، دست و پای او را بسته بود.

اما در این دوران ناگهان معجزه‌ای رخ داد، معجزه‌ای که شیلّر هرگز امکان وقوع آنرا در مخیّله خویش نمی‌پروراند. در یک روز سرد و برفی ماه دسامبر، وقتی بوران سهمگین برف همه را خانه‌نشین کرده بود، کالسکه‌ای درِ خانهٔ او ایستاد و کسی دق‌الباب کرد. شارلوت با تردید بسوی در رفت و آنرا گشود. بیگانه‌ای در آستانهٔ در ایستاده بود که نامه‌ای در دست داشت و سراغ فردریک شیلّر را می‌گرفت. این مکتوب متضمن چه خبری بود که در چنین شرائط سخت‌جوّی، پیکی آنرا به‌خانهٔ شاعر بیمار آورده بود. شیلّر با دستهای لرزان آنرا گشود و به‌امضای آن نظر انداخت. فرستندهٔ نامه بنظرش آشنا آمد: ینس ــ ایمانوئل ــ بگسن[۷۳]. اندکی تأمل کرد تا این نام را بهتر بخاطر آورد. این نام به‌یک نویسندهٔ جوان دانمارکی تعلق داشت که یکسال پیش از آن تاریخ، رنج سفر کُپنهاگ ــ ویمار را تحمل کرده بود تا افتخار آشنائی و دوستی او را بدست آورد. شیلّر با محبت و احترام بسیار او را نزد خود پذیرفته بود و اظهار امیدواری کرده بود که شاید باز هم او را ببیند. بخاطرش آمد که این جوان دانشمند و ادب‌شناس دانمارکی، سخت شیفتهٔ شخصیت و ذوق و فهم او شده بود و مکرّر از وی تقاضا می‌کرد تا سفری به‌پایتخت دانمارک بکند و به‌خانهٔ او پای گذارد. اما این جوان اکنون کاری حیرت‌انگیز کرده بود، کاری که برای شیلّر باور نکردنی مینمود. او حواله‌ای فرستاده بود بمبلغ عظیم سه‌هزار تالر[۷۴]، از سوی مردم دانمارک به‌شاعر و درام‌نویس بزرگ آلمان، و در آن توضیح داده بود که وقتی به‌خانهٔ خویش برگشت، موضوع دیدار خود را با وی برای توانگران ادب دوست دانمارک شرح داد و اضافه کرد که چگونهٔ آفرینندهٔ آثار ارزشمندی چون **راهزنان** و **دن کارلوس** اکنون بیمار است و در تنگدستی بسر می‌برد، و آنان که جملگی دوستدار آثار وی بودند، این مبلغ را برای استاد فرستادند تا به‌زندگی خود بهبود بخشد، و هر سال تا مدت سه‌سال بموجب این حواله، هزار تالر دریافت دارد.

اگر در آن لحظه خدا با تمام عظمت و جلال و زیبائی خود برابر چشم شاعر رخ می‌نمود، قبول آن برای وی آسانتر بود تا اینکه در این دقایق ناامیدی، کسی از سرزمینی دیگر، برای او چنین ارمغانی را بفرستد. اکنون شیلّر با چنین پولی می‌توانست یکفرد آزاده‌ای شود، وامهای خود را بپردازد ومبلغی نیز صرف مداوای خود کند، و در پایان، همانگونه که طی نامه‌ای به‌کونر، دوست فیلسوف خود نوشته بود، «پس از این باخیال راحت، تا مرز ابدیت، قلم را با صفحهٔ کاغذ آشنا سازد.»

بهبود نسبی جسمانی و مالی، به‌شیلّر امکان داد که ششمین نمایشنامهٔ خود را به‌پایان برد و در عین حال بکار تدریس خود ادامه دهد و هرگاه و بیگاه شعری نیز بسراید. این ششمین اثر که از تراژدیهای قدرتمند اوست و

73 - Jens (Immanuel) Baggesen (1764-1826); leading Danish literary figure.

74 - Thaller (or Taler) a former German silver coin (about 71 cents).

توجه بسیاری از محافل هنرشناسان جهان را بخود جلب کرد، **والنشتین** نام دارد.

والنشتین یک درام تاریخی است که برگرد فتوحات و شادکامیها و سرانجام مرگ دردناک یک سپهسالار رزم‌آور آلمانی، بنام کنت‌آلبرخت فن‌والنشتین معروف به‌دوک فریدلاند[۷۵] دور می‌زند. در سلسله محاربات قرن هفدهٔ آلمان، که از سال ۱۶۱۸ تا ۱۶۴۸ رخ داد و در تاریخ این سرزمین به‌**جنگهای سی‌ساله** مشهور شده، چندین کشور اروپائی درگیر این کشمکش‌ها گردیدند. آشفتگی و انقلاب نخست از ایالت بوهم آغاز شد و رفته‌رفته به سراسر خاک آلمان سرایت کرد. بدنبال آن، انگلستان، اسپانیا، ایالات متحد هلند، دانمارک، سوئد و فرانسه در آن شرکت جستند و جنگ جنبه «قاره‌ای» بخود گرفت. سبب اصلی بروز جنگ، ضعف آلمان و علائق قدرتهای دیگر به‌تصرف سرزمینهائی در این کشور بود. امپراتوری این اقلیم در آغاز قرن هفده، بین عده‌ای قریب ۳۰۰ حکمران تقسیم شده بود که هر عده از این امیران محلی، به‌یکی از آئینهای مسیح گرایش داشتند. عده‌ای کاتولیک بودند، جمعی لوتری و گروهی کالوینیست. همین چندگونگی کیش نیز یکی از علل بروز اختلافات بود.

درام **والنشتین** نوشتهٔ شیلّر، مرکب از سه بخش است: بخش نخست که در حقیقت «پیش‌پرده» نمایشنامه است و مرکب از یک صحنه است، اردوگاه سپاه والنشتین را نشان می‌دهد. بخش دوم که مرکب از پنج پرده است، نمایشگر اعمال و کردار یک فرمانده مقتدر سپاه والنشتین است بنام اوکتاویو ــ پیکولومینی[۷۶] که تلاش می‌کند سپهسالار خیانتکار، یعنی کنت‌والنشتین را، از میان بردارد و بخش سوم، مرکب از پنج پرده، صحنه‌های مرگ قهرمان را نشان می‌دهد.

امپراتور آلمان، فردیناند دوم، والنشتین را فرمانده کل سپاه آلمان کرده و وی در نبرد با دشمنان، بویژه گشون نیرومند سوئد، به‌پیروزیهای درخشانی نائل آمده است. اما کنت‌والنشتین از دربار امپراتور بیمناک است و می‌ترسد دشمنان او، ذهن امپراتور را نسبت به‌او مشوب کرده باشند. از سوئی دیگر، خود مردی است جاه‌طلب و مقام‌پرست. مشتاق است خود برسریر پادشاهی تکیه زند و همسرش دوشس فریدلاند را ملکهٔ کشور و دخترش «تکلا»[۷۷] را بمقام شاهزاده خانم برساند.

برای احراز به‌این مقصود، کنت‌والنشتین با گوستاووس‌آدولفوس[۷۸]، فرمانده کل سپاه سوئد وارد مذاکره می‌شود و قرار می‌گذارد در یک زمان معیّن، با همهٔ نفرات سپاه خود که فرد فرد فدائی او هستند، به‌آنان بپیوندد، مشروط باینکه سوئد موافقت کند او پس از این اتحاد، دیهیم پادشاهی لهستان را بر سر نهد.

75 - Count Albrecht Wenzel von Wallenstein, Duke of Friedland.

76 - Octavio Piccolomini

77 - Thekla

78 - Gustavus Adolphus

اما این نقشهٔ خائنانه به‌فرجام نمی‌رسد. از افسران عالیمقامی که زیر فرماندهی کنت‌والنشتین هستند، یکی ژنرال پیکولومینی است که حاضر نیست بـه‌امپراتـور خیانـت کـند و دیگری ماکس‌پیکولومینی، فرزند اوست که در مقام سرهنگی است و هرچند دلباختهٔ دختر کنت است و آرزویش اینست که با او ازدواج کند، اما تن به‌خیانـت در نـمی‌دهد. بـروز اختلاف در مـیان فرماندهان و برملا شدن نقشهٔ خیانت کنت، ویرا مجبور می‌کند کـه بـه‌دژی‌در «اگـرا» واقـع در کارلسپاد پناه برد و در آنجا بدست یک سرباز ایرلندی، که مورد اعتماد او بوده، به‌قتل برسد.
آنچه در این درام تاریخی حائز اهمیت است، قـدرت قـلم و صحنه‌آرائـی و تـجسّم شخصیت راستین نقش آفرینان و فضای داستان است که مقام شیلّر را در میان نـمایشنامه‌نـویسان جهـان ممتاز ساخته است و ارزش کلی این اثر را بجائی می‌رسانـد کـه شاعر و فـیلسوف و مـنتقد ناموری چون کولریج به‌ترجمهٔ آن دست می‌یازد. والنشتین اثری است منظوم که بخش نخست آن با شعر آزاد و دیگر بخش‌ها، با شعر حماسی پنج بحری سروده شده است.

محبوبیت روز افزون شیلّر، بسیاری از مشاهیر علم و ادب را مـتوجه او ساخـت. ویـلهلم فـن هومـبولت، زیست‌شناس و سیاستمدار آلمانی که بعدها در مقام وزارت حکومت پروس، بـنیانگذار دانشگاه بـرلین شد، در حلقهٔ یاران صمیمی شیلّر درآمد و یوهان گوتلیب‌فـیخته[۷۹]، فـیلسوف و عالم علوم مـاوراءالطبیعـه، دوستدار نزدیک او شد. شخصیت متواضع و صدای نافذ و ذوق و دانش گستردهٔ او همه را بگرد وی جمع آورد امـا هنوز ولفگنگ‌فن‌گـوته، شاعر و عالم و داستانسرای بـزرگ آلمان، از مصاحبت و دوستی او احتراز مـی‌جست، تـا اینکه در یک غروب تابستان سال ۱۷۹۴، وقتی هر دو تالار انجمن علوم شهر «ینا» را ترک می‌گفتند تا به‌خـانهٔ خویش بازگردند، هر دو مسیرشان، در کنار هم، در امتداد جادهٔ مصفا و مشجر شهر افتاد. هر دو حس می‌کـردند محتاجند با هم سخن بگویند و هر دو اشتیاق داشتند این حجاب نـاآشنائی و بیگانگی را پس زنـند. سرانـجام شیلّر به‌سخن در آمد و با اشاره به‌نطقی که دقایقی پیش شنیده بود، از اجتماع و ناتوانی جامعه در تطابق خویش با طبیعت سخن گفت. گوته که خود عالمی اندیشمند و پژوهشگری روشنفکر بود، دنبالهٔ سخن شیلّر را گرفت و شمه‌ای از اعتقادات خود را با او در میان نهاد. مصاحبش که بدقت گوش می‌داد و در همانحال با او بسوی خانه در حرکت بود، هرگاه و بیگاه رشتهٔ کلامش را قطع می‌کرد و نکتهٔ تازه‌ای می‌افـزود. هر دو مـقابل خـانهٔ شیلّر رسیدند و بحث ناتمام مانده بود. شیلّر به‌استاد تعارف کرد در صورتیکه فرصت داشته باشد دنبالهٔ مـوضوع را در خانه ادامه دهد. آنروز تا پاسی از شب گذشته، دو شاعر و ادیب نامدار آلمانی، با هم سخن می‌گفتند و از این مکالمهٔ علمی و فلسفی لذت می‌بردند. وقتی گوته از جای برخاست تا خـداحافظی کـند، بگونـه‌ای بـا شیلّر نزدیک شده بود که گوئی سالیان متمادی بود با هم مراودهٔ نزدیک داشتند. از او خواهش کرد تا بدیدنش برود و در اینگونه مباحث با او به‌گفتگو بنشیند. تأثیر این دیدار بحدی بود که شیلّر، صبحگاه بعد، بـه‌دوست جـاودانی خود، کریستیان کورنر نوشت:

79 - Johanne Gottlieb Fichte (1762-1814) German philosopher and metaphysician.

.. عاقبت به هم رسیدیم. من در این دیدار دوستانه متوجه شدم که ما از نقطهٔ نظر فکر و سلیقه، در دو راه متفاوت نیستیم. من از سخنان او لذت می‌بردم و او از مطالب من شادمان بود. ما هر دو، در مسائل اجتماعی، عقائد نزدیک بهم داشتیم. ما هر دو به‌یک نحو فکر می‌کنیم و نظرگاهمان بسوی جهان هستی یکی است[۸۰]...

چند روز بعد، در سپتامبر ۱۷۹۴، گوته یادداشتی برای شیلّر فرستاد و از او تقاضا کرد تا بدیدار وی در ویمار برود. در آن هنگام همسرش شارلوت، با نوزادش که پسر بود، به‌شهر «رودلشتات» رفته بود تا با مادر خویش بسر برد. شیلّر فرصت را مغتنم شمرد و به‌خانه دوست خویش رفت و این اقامت، بنا به‌اصرار گوته، دو هفته طول کشید. در این دو هفته، دو شاعر و متفکّر بزرگ، بحث‌ها کردند و نکته‌ها گفتند، و درست بعد از این دیدار بود که هر دو دریافتند قادر نیستند از هم جدا شوند و دست تقدیر، تار سرنوشت آنها را با هم گره زده است. روزی که این پیوند دوستی بسته شد، گوته ۴۵ ساله و شیلّر ۳۵ ساله بود. شیلّر با اینکه دهسال از دوست خود کوچکتر بود، فقط یازده سال دیگر در این عالم زندگی کرد و در اثر بیماری، در ۴۶ سالگی درگذشت، اما گوته تا سال ۱۸۳۲ به‌حیات خویش ادامه داد و تا ۲۷ سال پس از درگذشت دردناک دوستش، در این پهنهٔ گیتی باقی ماند.

در این یازده سال مصاحبت و آمیزش و دوستی، هیچگاه بین آندو کدورتی ایجاد نشد. صمیمیت گوته و پاکدلی شیلّر بحدی بود که هرگز بین آندو سوءتفاهم به‌میان نمی‌آمد. هر وقت یکی از آندو کاری تازه و درخور توجه عرضه می‌کرد، آن دیگری با علاقه آن اثر را می‌خواند و یا از زبان مصنّف می‌شنید. پیروزی و شهرت و احترام هر یک برای دیگری موجب شادمانی بود و آندو هر کدام می‌کوشیدند تا این شهرت و احترام را بیشتر سازند. شیلّر در هیچ زمان بدوست خود حسادت نکرد و بر بزرگی او غبطه نخورد. نظر او را نسبت به آثار خویش می‌شنید و اشارات او را مانند برادر بزرگتر و دانشمندتر، بکار می‌برد. شارلوت، در یادداشتهای شخصی، پیرامون دیدار شوهر خود شیلّر با گوته نوشت:

«تأثیر کلام گوته بر شیلّر حیرت‌آور است و برای من باورکردنی نیست. فردریک هرچه را که او بگوید، مانند سخن استادی، بی‌چون‌وچرا می‌پذیرد و همینگونه است نظر شیلّر بر آثار گوته. همینکه فردریک عقیدهٔ خود را ابراز داشت و پس از چند پرسش و پاسخ، شاعر بزرگ آلمان احساس کرد که دوستش خطا نمی‌گوید و نظرش صائب است، عیناً آنرا بکار می‌بندد[۸۱].

این صمیمیت و یگانگی تا بدانجا رسید که گوته، بدون شیلّر، زندگی خویش را کامل نمی‌دانست. در یکی از اشعار خود خطاب به‌شیلّر می‌گوید:

۸۰ ــ زندگانی‌نامه شیلّر تالیف جیمزسایم ــ فصل شیلّر و گوته
۸۱ ــ زندگانی‌نامه شیلّر تالیف جیمزسایم ــ فصل شیلّر و گوته

تو برای من جوانی دیگر آفریدی،
مرا از مرز پیری به دوّمین مرحلهٔ جوانی باز گرداندی،
تو مرا بار دیگر شاعر کردی،
و مرا به‌راهی باز گرداندی که از آن عبور کرده بودم[۸۲].

داستان تفاهم و همرنگی و همدلی این دو هنرآفرین با هم، برای همهٔ محققان و پـژوهندگان معمائی است کـه به‌آسانی قابل حل نیست:
گوته و شیلّر از هر نظر با هم متفاوت بودند. گوته مرد جذاب و خوش‌سیمائی بود، بگونـه‌ای کـه کـمتر زنـی می‌توانست با او آشنا شود و زیر نفوذ عشق او قرار نگیرد. او ثـروتمند بـود و اشرافـزاده. بسیار زیـبا لباس می‌پوشید و همواره آراسته بود. به‌زیبائیها و لذتهای این دنیا علاقه داشت و حـاضر نـبود از آنـها چشم بپوشد. بسیار سفر می‌کرد و از این جهانگردی لذت می‌برد و سرزمینهائی مانند سوئیس و ایتالیا و فرانسه، قبله‌گـاه او بودند. زن در نظر گوته، ارمغانی از سوی خدا بود و زن زیبا در زندگی او نقش بسیار داشت. غالب زنانی که در داستانهای او نقش‌آفرین بوده‌اند و یا در اشعار او متجلّی شده‌اند، همان دلربایانی هستند که بـاو عشق دادنـد و از او ستایش و محبت دیدند. او یک نابغهٔ مسلم بود. نه تـنها بـزرگترین شاعر و داستانسرای آلمان بـود بـلکه نقاش بود و حقوقدان و سیاستمدار و عالم و مـوسیقی‌دان و فـیلسوف. حتی در کـار تئاتـر و هنرپـیشگی و درام‌نویسی نیز نبوغ حیرت‌باری داشت.
از آنسوی شیلّر جوانی بود رنجور و ضعیف و فقیر. جز زادگاه خود و چند شهر پیرامون خویش جائی را ندیده بود. معاشر کم داشت و اهل بزم و شادی نبود. در سراسر عمر خود جز دو زن نشناخت: یکی مادام شارلوت فن کالب، که چند سال از خود او بزرگتر بود و برای او حاصلی جز ناکامی نداشت و دیگری شارلوت فـن لنگفلد، که سرانجام به‌همسریش درآمد. در مسائل فلسفی، شیلّر با گوته اختلاف‌نظر داشت: گوته اعتقادش به‌اسپینوزا، فیلسوف نامدار هلندی بود و شیلّر به‌کانت فیلسوف آلمانی. باروخ‌اسپینوزا فـیلسوف و حکیمی بـود کـه بـه «وحدت وجود» یا «همه خدائی» اعتقاد داشت و او پروردگار را در همه جا و در همه زمان می‌دید. گـوته هم کـه پیرو تفکرات او بود می‌گفت «خدا دائم با منست و جاودانه همراه منست. خدا در کتاب من، شعـر مـن، نـوشتهٔ من، گل من و سراسر هستی منست و یک لحظه از من جدا نیست.»
اما شیلّر که مرید کانت و فلسفهٔ او بود، نظر دیگری داشت. امانوئل‌کانت، آفرینندهٔ کتاب معروف **نـقّادی عقـل مطلق**[۸۳] نظرش با اسپینوزا متفاوت بود و این «تجلّیات خدائی» را در وجـود انسان نـمی‌دیـد. او قـوانین سخت‌اخلاقی به‌انسان عرضه می‌داشت تا این انسان آماده به‌گمراهی را از خطر وسوسه برهاند. او شادکامی یا تیره‌روزی را حاصل مستقیم اعمال انسان می‌دانست و معتقد بود که اگر فردی، براستی بدبخت است گناه خود اوست که بین خیروشرّ و خوشی و ناخوشی را تشخیص نداده است.

۸۲ ــ این مضمون را عموم شرح حال‌نویسانی که دربارهٔ گوته و شیلّر کتاب نوشته‌اند نقل کرده‌اند.
۸۳ ــ پیرامون این کتاب و زندگانی امانوئل کانت، رجوع شود به‌جلد دوم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

نظامات سخت و شدید اخلاقی که کانت پیشنهاد می‌کرد، با روح انضباط طلب یک فرد پروسی تطابق داشت و از اینرو یک روشنفکر آلمانی، این قوانین و دستورهای چون‌وچرانا‌پذیر اخلاقی را می‌پسندید. اما گوته با روح لطیف و زیباپرست خود از آن بیزار بود.

این دو دید کاملاً متفاوت، کافی بود که دو شاعر بلندآوازه را بجان یکدیگر بیندازد، اما گوته به‌شیلّر هرگز تعارضی نداشت و شیلّر نیز حرمت برادر بزرگتر از خود را حفظ می‌کرد. در عرصهٔ شاعری و نویسندگی نیز این دو تن راه متفاوتی می‌رفتند. گوته شاعر غزلسرا بود، نغمه‌های لطیف عاشقانه می‌سرود، از عشق و محبت و ایثار و جانبازی سخن می‌راند و از سوز و گداز دل در راه معشوق، حکایتها می‌گفت. در همانحال اشعار فلسفی می‌نوشت، منظومه‌های حماسی عرضه می‌داشت، داستانسرائی می‌کرد، تراژدی و درام فلسفی می‌آفرید، اپرت، قصه‌های زیبای روستائی و داستانهای کوتاه اخلاقی خلق می‌کرد و در عین حال ابائی نداشت از اینکه بسوی شیوهٔ طنز و هزل هم رو کند.

اما شیلّر در دایرهٔ نسبتاً محدودی بکار آفرینش پرداخته بود. آثار او را بطور کلی به‌سه گروه می‌توان تقسیم کرد: نخست آفرینش تراژدیها (مانند **دسیسه و عشق**، **ماری استوارت** و **عروس مسینا**) که نقادان هنرشناس، این نوع تراژدیهای او را برتر از آثار گوته می‌دانند. دوم سرودها، که در آفرینش این نوع اشعار نیز در زبان آلمانی پیشتاز است و دیگر رسالات فلسفی و هنر زیبائی‌شناسی.

بنابر این، با این محدودیت آفرینش، که شاید کوتاهی عمر او نیز یکی از دلائل همین قلّت اثر بود، او را در ردیف آفرینندگان پرقدرتی چون گوته قرار نمی‌داد.

پژوهنده‌ای که از روی بینظری دو شاعر بزرگ را با هم در مقام قیاس قرار دهد، می‌بیند که گوته شاعری است «خود القاء» با نیروی حیرت‌انگیز خلاقیّت. فکر می‌کند، گاهی به‌تجربه می‌پردازد و از رهگذار تفکّر و تجربه، حقایق را کشف می‌کند و در شعر خود می‌آورد، اما شیلّر ایدآلیست است، کمال می‌جوید و کمال می‌خواهد، معنویات سرمنزل مقصود اوست، از آزادی و برابری حرف می‌زند و به‌جستجوی جهانی می‌گردد که در آنجا انسان بتواند در پناه معنویات خوشبخت زیست کند. گوته و شیلّر هر دو شیفتهٔ طبیعت بودند و می‌کوشیدند با طبیعت و تمام تجلّیات طبیعی عالم هستی زیست کنند. گوته موفق شده بود که رابطهٔ خود را با طبیعت بسیار نزدیک سازد و بازتاب عاطفی خود را در شعرهای احساسی خویش منعکس سازد، اما شیلّر باین مرز نرسیده بود و چه بسیار مواقع، رابطهٔ او با طبیعت قطع می‌شد. با اینحال آلمانی ادب‌شناس و ادبدوست، شعر او را مشحون از احساس می‌یابد و او را پیامبری می‌داند که در آسمانها بدنبال خوشبختی بشر می‌گردد و معبود خود را نمی‌یابد.

بیماری شیلّر، که مولود ریه‌های ناسالم او بود و در گذشته گهگاه گریبان او را می‌گرفت، اکنون مکرّر شده و زندگانی روزانهٔ شاعر، جدالی شده بود مداوم که اکثر با شکست توأم بود. همسر فداکار، که مآلا چهار فرزند برای او ببار آورد، دو دختر و دو پسر، از تمام وجود برای پرستاری و بهبود حال او می‌کوشید، اما این جانبازی ثمری چندان نداشت زیرا ریه های آسیبدیدهٔ او علاج‌ناپذیر بود.

در سال ۱۷۹۴، استیصال و نیاز به‌درآمد او را بسوی مسئولیت تازه‌ای کشاند. بیاری یکی از ناشران که آماده بود به‌او سالی یکهزار تالر حقوق بدهد و در برابر هر شعر یا نمایشنامه‌ای که بنویسد جداگانه دستمزد بپردازد، تصمیم به‌انتشار ماهنامه‌ای گرفت زیر عنوان **ساعات**[۸۴]، که نخستین شماره‌اش در همانسال انتشار یافت و مورد توجه شیفتگان ادب قرار گرفت. شیلّر برای اینکه نشریه را یک مجموعهٔ خواندنی آثار ادبی بسازد، از همهٔ ارباب قلم که در محافل ادب‌شناسان جاه و مقامی داشتند دعوت کرده بود تا با او همکاری کنند. گوته از جمله کسانی بود که شیلّر بروی او زیاد حساب می‌کرد و او نیز به‌عهد و میثاق خویش پایدار ماند. انتشار این نشریه و تلاش شبانه‌روزی شیلّر برای گردآوری مطالب و ویراستگی آن، برای او بسیار گران تمام شد و در حقیقت، تا حدی مرگ زودرس او را تسریع کرد. شیلّر برای اینکه پیمان‌شکنیهای دوستان خود را جبران کند و صفحات نشریه را خالی نگذارد، خود مطلب می‌نوشت و در طول سه‌سال و چند ماهی که این مجموعه انتشار یافت، خود او آثار متعددی در آن به‌چاپ رساند. بعضی از بهترین اشعار فلسفی او نظیر **زندگی و ایدآل**[۸۵]، **راهروی**[۸۶]، **نیروی سرود**[۸۷] و همچنین پاره‌ای از تحقیقات تاریخی او مانند **محاصرهٔ آنتورپ**[۸۸] در همین نشریه مندرج گردید. از آنجا که شاعر جوان می‌دانست سروده‌های فلسفی او نمی‌تواند در تودهٔ مردم نفوذ کند و این نوع اشعار خاص طبقهٔ برگزیده است، به‌اصرار دوست دانشمند خود گوته، شعرهای لطیف عاشقانه‌ای نیز برای این گروه از اجتماع سرود که عناوین بعضی از آنها عبارتند از **دستکش**[۸۹]، **غواص**[۹۰] و **لک‌لک‌های ایبیکوس**[۹۱]. این نغمه‌های شاعرانه، بویژه **قطعهٔ سرود ناقوس**[۹۲] آنسان شیوا و لطیف و روحنواز و دل‌انگیز است که هر خوانندهٔ آلمانی زبان را به‌هیجان و بیقراری می‌کشاند و از همینرو، با وجود سپری‌شدن دورانی نزدیک به‌دو قرن، مدام در خاطرهٔ عاشقان ادب زنده مانده است.

به سبب عدم انتشار این نشریه و پایان گرفتن کمکهای مالی پرنس آوگوستنبورگ و کنت شیملمان وزیر دارائی وقت، که سالانه حدود هزار تالر در اختیار او می‌گذاشتند، شیلّر باز هم بسراغ تعهدات دیگری رفت و اینبار نه تنها سالنامه‌ای انتشار داد زیر عنوان **الهه‌گان شعر و هنر**[۹۳] بلکه دست به‌نگارش نمایشنامه‌ای زد با نام **ماریا استوارت**[۹۴] که اتمام آن قریب یکسال طول کشید و در شب چهاردهم ژوئن سال ۱۸۰۰، در تالار تماشاخانهٔ بزرگ ویمار بروی صحنه آمد.

84- *Die Horen*
85- *Das Ideal und das Leben (The Ideal and Life)*
86- *The Walk (Der Spaziergang)*
87- *Die Macht des Gesanges (The Power of Song)*
88- *Belagerung von Antwerpen (1794)*
89- *Der Handschuh (The Glove)*
90- *Der Taucher (The Diver)*
91- *Die Kraniche des Ibykus (The Cranes of Ibycus)*
92- *Das Lied von der Glocke (The Song of the Bell)*
93- *Musenalmanach (The Almanac of Muse)*
94- *Maria Stuart (Mary Stuart)*

تراژدی مری استوارت، ملکهٔ نگونبخت اسکاتلند، که در قرن شانزدهم می‌زیست، مبنای داستانها و نمایشنامه‌ها و منظومه‌های بسیاری شد. او تنها فرزند مشروع جیمز پنجم و همسر دومش مری‌گیز[۹۵] بود و پس از مرگ پدر که شش روز پس از تولد او رخ داد، عنوان ملکه به‌او تفویض شد و در روز ۹ سپتامبر سال ۱۵۴۳، وقتی یکساله بود، تاجگذاری کرد. زندگانی، ازدواج و فرمانروائی او سراسر آمیخته با ماجرا و شکنجه و نامرادی بود. او را به‌اتهام عشقبازی با منشی خویش، و بعداً به‌جرم شرکت در مرگ شوهرش، از اسکاتلند فراری دادند و او چندی نزد ملکهٔ الیزابت، دختر هانری هشتم، باقی ماند. از آنجا که او طرفداران بسیاری داشت و وجود او خطری برای تاج‌وتخت انگلیس محسوب می‌شد، طرفداران الیزابت برای او توطئه‌هائی چیدند و ویرا به‌اتهام طرح نقشه برای سرنگون‌ساختن ملکهٔ انگلستان، محکوم بمرگ کردند. مری استوارت در روز ۸ فوریه سال ۱۵۷۸، در «تاور اف لندن» سرش از تن جدا شد و آنزمان که وی را به‌خاک می‌سپردند، ۴۵ سال بیشتر نداشت.

زندگانی مری استوارت، از آنجهت که او یکی از زنان زیبا و آزادفکر بریتانیا بود و در سراسر عمر خویش حوادث و وقایع افسانه مانند بسیار داشت، توجه گروه کثیری از هنرآفرینان جهان را بسوی خود جلب کرد. نخستین کسی که او را بصورت قهرمانی سیه‌فرجام به‌عالمیان عرضه کرد، فردریک شیلّر بود که برای او تراژدی **ماریا استوارت** را نوشت. بعد از او سروالتر اسکات، داستانسرای اسکاتلندی، داستانی عاشقانه نگاشت با نام **راهب بزرگ**[۹۶] که در سال ۱۸۲۰ انتشار یافت. بیورنسن[۹۷]، درام‌نویس نروژی در سال ۱۸۶۴ نمایشنامه‌ای نگاشت زیر عنوان **مری استوارت اسکاتلند**، و سوین‌برن[۹۸] شاعر انگلیسی منظومه‌ای ساخت در سه بخش که بین سالهای ۱۸۶۵ تا ۱۸۸۱ آنها را انتشار داد. در قرن بیستم نیز دو داستانسرا، موریس هیولت[۹۹] و اشتفان تسوایک[۱۰۰] او را در خاطره‌ها زنده کردند[۱۰۱].

95- Mary Guise
96- *The Abbot*
97- Bjornstjerne Bjornson: *Mary Queen of Scotts.*
98- Algernon Swinburn
99- Maurice Hewlett: *Queen's Quaire*
100- Stefan Zweig: *Mary Queen of Scotland* (1935)

۱۰۱ ــ تراژدی مری استوارت که بقلم شیلّر نگاشته شده، برابر با داوری منتقدان بزرگ، با حقیقت تاریخ منطبق نیست. وقایع بیش‌وکم یکیست اما شخصیت قهرمانان تغییر یافته است. مری استوارت و اعمال او آنچنان هیجان نمایشنامه‌نویس را برانگیخته که وی از این زن یک قهرمان آزادی و معنویت ساخته است. شرارت همه جا متوجه الیزابت است و پاکی و بیگناهی از آن مری استوارت. الیزابت سراسر در خشم و حسد می‌سوزد و مری، با روحی بزرگ تسلیم سرنوشت است، آنگونه که وقتی او را به‌پای سکوی اعدام می‌برند می‌گوید «این خدای باریتعالی است که مرا بخاطر گناهانم مستحق این مرگ ناروا ساخته است». در صفحات تاریخ، عکس این قضیه صادق است. الیزابت همه‌جا دلش بحال او می‌سوخت و بهمین سبب، دربدو ورود، بجای آنکه او را تسلیم جلاد سازد، در خانهٔ خویش و نزد خویش نگاه داشت. وقتی دادگاه او را متهم شناخت و زندانی کرد، این الیزابت بود که بدیدنش می‌رفت و به‌او یاری می‌کرد. وقتی راز از پرده برون افتاد و معلوم شد که مری نقشه قتل او را کشیده (چنانکه سالها پیش وقتی ملکهٔ اسکاتلند بود الیزابت را مستهم کرد که فرزند نامشروع هنری هشتم است و متعلق به‌آن بولین است که همسر رسمی پادشاه نبوده و در اینصورت او باید از سلطنت خلع شود و خود وی جای او را بگیرد) باز هم ملکه انگلستان شفقت خود را به‌او نشان داد و کوشید بطریقی او را رهائی دهد، اما دست تقدیر چنین می‌خواست. فردریک شیلّر درام‌نویس بزرگ، در واقعیات تاریخی دست برده بود.

در طلیعهٔ قرن نوزدهم، فردریک شیلّر، شاعر و درام‌نویس بزرگ، سخت بیمار بود اما یک لحظه آسایش نداشت. پیاپی می‌نوشت و متواتر آثار تازه خلق می‌کرد. خانهٔ خود را از شهر دانشگاهی «ینا» به «ویمار» انتقال داده بود تا در کنار دوست گرانقدرش، گوته باشد. خود او دو نمایشنامهٔ بزرگ **والنشتین** و **مری استوارت** را پایان برده و به‌دوستش گوته یاری می‌کرد تا تراژدی **اگمنت** را به‌پایان برد. در عین حال، دقیقه‌ای آرامش نداشت. **مکبث** را از انگلیسی به‌آلمانی برگردانده بود و خوشنود بود از اینکه به‌شاعر درام‌نویس بزرگی چون ویلیام شکسپیر، تکریمی شایسته بجای آورده است. از آنجا که نیاز مادّی او را سخت تحت فشار قرار داده بود و بدان سبب که می‌دید دوستداران تئاتر روز بروز رو به‌افزایش‌اند، از اینرو به‌ترجمهٔ آثار نمایشی دیگری دست زد که از آنجمله است **توراندخت** نوشتهٔ درام‌نویس ایتالیائی کارلو گوتزی[۱۰۲] و **فدر** نوشتهٔ نمایشنامه‌نویس فرانسوی ژان‌راسین[۱۰۳].

در عین حال، ذهن فعّال خودش هم آرام نبود و اینبار اثری خلق کرد زیر عنوان **دوشیزهٔ اورلئان**[۱۰۴] که در حقیقت نمایشی است از زندگانی و قیام **ژاندارک** برای رهائی فرانسه از اسارت دشمنان.

ژان، دوشیزه‌ای که امروز بزرگترین قهرمان زن ملّی فرانسه است، دختر یک برزگر تهیدست فرانسوی بود که در سال ۱۴۱۲ بدنیا آمد و در نوزده سالگی، زنده در آتش سوزانده شد. تقدّس و دیانت و ادعای او مشعر بر اینکه قدیسین از او خواسته‌اند تا به‌نجات فرانسه برخیزد، سبب شد که سپاهی حدود ده‌هزار نفر گردش را گرفتند و او در مقدّم صفوف سلحشوران، که از طریق موعظه‌های او نیروی تازه یافته بودند، به‌جنگ سپاه متجاوز که انگلیس‌ها و بورگوندی‌ها بودند، شتافت و در اورلئان موفق شد محاصرهٔ شهر را درهم بشکند و شکست سختی بدشمنان فرانسه بدهد. حیرت‌آور است که در این نبرد، سپهسالارانی چون لردجان تالبوت و سرجان فاستولف انگلیسی در برابر او عقب نشستند و از میدان کارزار گریختند. اما این پیروزی او دوامی نداشت. کمتر از یکسال بعد، بهنگام تلاش برای رهائی پاریس، بدست دشمنان افتاد و او را به‌اسارت به‌پایتخت بردند و به‌زندان افکندند. دادگاه روحانی کیفر که زیر فشار دشمنان بود، او را باین عنوان که جادوگر است و ابلیس در تن او مکان گرفته، محکوم بمرگ کردند و آتشی عظیم افروختند و او را زنده در آتش سوزاندند. بعدها پاپ بندیکت پانزدهم او را «قدّیس» خواند و دولت فرانسه، روز سی‌ام ماه مه را که روز مرگ او بود، روز ملّی فرانسه اعلام کرد.

نخستین ناموری که دربارهٔ او اثری ارزشمند آفرید، ولتر بود که منظومه‌ای ساخت زیر عنوان **باکرهٔ اورلئان**[۱۰۵] و در سال ۱۷۳۸ انتشار داد. شیلّر که سخت مفتون شخصیت ژان‌دارک بود

102- Carlo Gozzi: *Turandot (1802)*

103- Jean Racine: *Phédre (1804)*

104- *Die Jungfrau von Orléans (The Maid of Orleans)*

105- Voltaire: *La Pucelle d' Orléans*

و در عین حال به‌فیلسوف فرانسوی ارادت می‌ورزید. از لحن بدبینانهٔ باکرهٔ اورلئان افسرده شد و نمایشنامه‌ای نگاشت که در سال ۱۸۰۱ پایان گرفت. بعد از او مشاهیر دیگری داستان و شعر و نمایشنامه پیرامون این «قدّیسه» نگاشتند که از آنجمله است مارک تـوین و پـرسی مک‌کی‌آمریکائی، آناتول‌فرانس‌فرانسوی و جرج برناردشاو انگلیسی.

ژان‌دارک یا دوشیزهٔ اورلئان نخستین‌بار در لایپزیگ، با حضور خود درام‌نویس بـه‌اجـرا درآمـد. شیلّر از موفقیت اثر خویش اطمینان داشت. گوته با دقت و علاقه بسیار آنرا خـوانده بـود و دوست هنرآفـرین خـود را ستوده بود. بنا به‌پیشنهاد گوته، قرار شد این نمایشنامه نخست در شهرهای دیگر آلمان بروی صحنه آید و بـعداً در ویمار اجرا شود.

از آنجا که دوست دیرین شیلّر، فن کورنر، از او دعوت کرده بود تا چند روزی را در درسدن، در بـاغ مـجلّل او اقامت گزیند که شانزده سال قبل از آن تاریخ، خود وی سرشکسته وتهیدست، در آنـخانه اقـامت گـزیده بـود، نمایشنامهٔ دوشیزهٔ اورلئان در اختیار مقامات تماشاخانهٔ لایپزیگ قرار گرفت و خالق اثر، زمانی بـه‌لایپزیگ سفر کرد که سرودهٔ او را اجرا می‌کردند. در شبی کـه او در تـماشاخانه حضور داشت، بـلافاصله پس از پـرده اول، ناگهان غریو تماشاگران، که پیاپی فریاد می‌زدند «زنده‌باد شیلّر! زنده‌باد شیلّر!» تـالار را بـه‌لرزه درآورد. وقتی نمایشنامه به‌پایان رسید و درام‌نویس بلندآوازهٔ آلمان خواست بنا را ترک گوید، صف طـویلی از مـردم در انتظار او بودند و برایش ابراز احساسات می‌کردند. شیلّر در میان همراهان از میان مردم گذشت و در تمام مدت سرشک شادی از چشمانش سرازیر بود. او هرگز چنین شور و هیجانی را از سوی هواخواهانش ندیده بود. با گوش خود می‌شنید که پدران و مادران، فرزند خود را بر سر دست بلند کرده و در حالیکه او را نشان می‌دادنـد، می‌گفتند «خودش است... این شیلّر است... این مرد بزرگ ادب آلمان است...»

ستایش و احترام از هرسو بجانبش روان بود. امپراتور به‌او حق «نجیب‌زادگـی» اعطاء کـرده بـود و او اجـازه داشت بعد از این خود را «فن شیلّر» بنامد. پرنس کارل اوگن، حکمران وورتمبورگ کـه مکرّر او را در دوران تحصیل در دانشگاه نظامی تحقیر کرده بود، اکنون افتخار مـی‌کـرد از ایـنکه در شمار دوستان فـن شیلّر است. مادام دو اشتال، داستانسرای بزرگ فرانسه، به‌آلمان آمده بود تا بدیدار درام‌نویس بـزرگ نـائل شود و پـادشاه سوئد، هدایای ویژه‌ای همراه چندتن از شخصیتهای بزرگ، برایش ارسال داشته بود تا ستایش و تکریـم خـود را بـه‌وی ابلاغ کند[۱۰۶].

با همهٔ این احوال او شادمان نبود و از رنج بیماری، از همه‌کس روی پنهان می‌کرد. در پائیز ۱۸۰۲ بـرایش خبر آوردند که مادرش سخت بیمار است و آخرین روزهای زندگی را می‌گذراند. فـردریک سخـت پـریشان شد و

۱۰۶ ــ روایتی هست که پادشاه سوئد، پس از آنکه نمایشنامهٔ والنشتین را دید، در سفری که در پائیز سال ۱۸۰۳ بهویمار کرد، آنجا، در قصر دوک، شیلّر را بنا به‌تقاضای او به‌حضورش آوردند. پادشاه حلقهٔ انگشتری را کـه در دست داشت و بـروی آن الماسی درخشان و قـیمتی می‌درخشید، از انگشت درآورد و به‌آفرینندهٔ چنان نمایشنامهٔ بزرگی که از سوئدی‌ها به‌نیکی یاد کرده، هدیه کرد. این نشانهٔ سپاس شخص وی و ملت سوئد بود. شیلّر نتوانست این ارمغان پادشاه را رد کند، هرچند مشتاق نبود آنرا دریـافت دارد (زنـدگانی‌نـامه فـیلّر تـالیف جیمزسایم، فصل هفتم ویمار.)

آرزو داشت حال خود او اجازه می‌داد که به‌دیدار مادر برود اما توانائی نداشت. مقدار قابل ملاحظه‌ای پول برای مادر فرستاد تا بجانب وی حرکت کند و نزد پزشکی که مورد اعتماد اوست تحت درمان قرار گیرد. اما حال مادر وخیم بود. در تمام ساعات واپسین زندگی، تصویر نقاشی‌شدهٔ فرزند را به‌سینه می‌فشرد و احساس غرور می‌کرد از اینکه چنین پسری به‌ملت آلمان اهداء کرده است. با زحمت بسیار، به فردریک خود نوشت:

... بخاطر اینهمه مهربانی که به مادر کردی، خدای بزرگ اجر ترا خواهد داد. آه که می‌دانم در سراسر عالم مادری نیست که مثل من از دارا بودن چنین فرزندی احساس غرور کند...

چند روز بعد، هنگامی که شیلّر به‌خانهٔ کوچک خود که در ویمار خریداری کرده بود، نقل مکان می‌کرد، درگذشت مادر خود را شنید. اینهم ضربهٔ دیگری بود که افول آفتاب زندگی او را تسجیل کرد[۱۰۷].
ویمار در شب ۱۹ مارس ۱۸۰۳، شاهد جوش و خروش دیگری برای فردریک فن شیلّر بود. تراژدی قدرتمند **عروس مسینا**[۱۰۸] که اثری به‌شیوهٔ نمایشنامه‌های یونانی و برداشتی از تراژدیهای آشیل بود، بروی صحنه آمد. شیلّر مشتاق نبود آنرا بنویسد، زیرا دیرباز بود که از مکتب «کلاسیسیسم» و شیوهٔ تفکر طرفداران **طوفان و طغیان** دور شده بود و نمی‌خواست بار دیگر پای به‌دوره‌ای بگذارد که خود برای اولین بار، نمایشنامه **راهزنان** را نوشته بود، با اینحال بخاطر اینکه آثار یونانیان را در این سالها زیاد مطالعه می‌کرد و از طرفی دوست اندیشمندش گوته موضوع آنرا پسندیده بود این نمایشنامه را بروی کاغذ آورد[۱۰۹]. شیلّر مرگ زودرس خود را پیش‌بینی می‌کرد و می‌دانست نیروی تقدیر قوی‌تر از میل و ارادهٔ اوست. از طرفی در این تراژدی، قهرمان اصلی تقدیر است و در اینصورت شیلّر بدش نمی‌آمد که چنین اثری را در چنین دورانی عرضه کند.

اکنون فقط دو سال به‌پایان عمر او باقی مانده بود. شیلّر از آنچه تا اینزمان به‌زبان و ادب آلمان هدیه کرده بود خوشنود بود، اما فقط یک آرزو داشت. آنقدر زنده بماند تا آن حماسه‌ای را که چند سال است آرزوی سرودن آنرا دارد و اکثر صحنه‌های آنرا در ذهن خویش پرورانده، به رشتهٔ تحریر آورد. این حماسه، که فکر اولیه‌اش تعلق به‌گوته داشت، **ویلهلم تل** بود، قهرمان افسانه‌ای سوئیس که زندگانی پرماجرا و جالب و هیجان‌انگیز او سخت توجه هر دو شاعر بزرگ آلمان را برانگیخته بود.

۱۰۷ ــ این خانه که امروز زیارتگاه عاشقان شیلّر است، بهمان صورت اولیه در ویمار حفظ شده است. بنائی است کوچک که باغچه‌ای در پشت دارد. مستر ملیش Mr. Melish سر کنسول انگلیس در ویمار در آنخانه اقامت داشت و چون تمایل شاعر را برای خرید آن دریافت، خود او با کسب موافقت دولت انگلیس، ترتیب فروش آنرا بشیلّر داد.

108 - Die Braut von Messina (The Bride of Messina) - first performed March 19, 1803.

۱۰۹ ــ در دوران بین اجرای دو نمایشنامهٔ **دوشیزهٔ اورلئان** و **عروس مسینا**، گوته پنهانی مشغول نگارش اثری بود که شیلّر از آن آگاهی نداشت و هرگز نخواست از دوست خویش بپرسد که او چه می‌کند. در ویمار، شبی شیلّر شاهد اجرای نمایشنامه‌ای شد. نوشتهٔ گوته، زیر عنوان **دختر نامشروع** و این اثر سخت شاعر جوان را دچار حیرت وستایش کرد. گوته برای او توضیح داد که بهمو سبب نمی‌خواسته موضوع آنرا قبلا با وی در میان نهد. یکی اینکه می‌خواست دوست شاعر و نمایشنامه‌نویس خود را دچار حیرت کند و دیگر اینکه فکر می‌کرده اگر مطلب آنرا با وی در میان گذارد، دوست او ویرا از نگارش این اثر باز می‌داشت.

گوته در بهار سال ۱۷۹۷، سفر تازه‌ای به‌سوئیس کرده بود. در این سفر، توجه او به‌این قهرمان ملّی، که یادبودهایش همه جا به‌چشم می‌خورد، جلب شد. با خود اندیشید که منظومه‌ای بمنظور بزرگداشت او بسراید، از اینرو یادداشتهای گوناگونی پیرامون زندگی او گرد آورد. وقتی به‌ویمار بازگشت، فکر خود را با شیلّر در میان گذاشت و در همانجا که سخن می‌گفت، حسّ کرد که موضوع **ویلهلم تل** برای آفرینش یک نمایشنامه، سخت ذهن دوست او را مشغول داشته است. همینکه این احساس به‌او دست داد، بیدرنگ همهٔ یادداشتهای خویش را در اختیار او گذاشت و از او مصرّانه خواست تا این مأموریت را به‌عهده بگیرد.
شیلّر چندی بروی این موضوع فکر کرد. تصمیم او چنین نبود که از این مرد و زندگانی او یک تراژدی قهرمانی بسازد، شاید از آنجهت که یادداشتهای گوته را برای خلق چنین اثری کافی نمی‌دید. تلاش برای گردآوری مطالب بیشتر ادامه یافت و او ابائی نداشت از اینکه پرسشهای بیشتری دربارهٔ زادگاه تل و اوضاع تاریخی و جغرافیائی سوئیس با گوته در میان نهد.
در ۱۸۰۳ کار خود را آغاز کرد، اما ناتمام گذاشت زیرا منابع خود را کافی نمی‌دید. روزی از روی استیصال به‌دوست خود فن کورنر نوشت:

> اگر خدا بخواهد تا آنچه در فکر خود دارم بر صفحهٔ کاغذ آورم، کاری عظیم کرده‌ام، کاری که بیشک آلمان را تکان خواهد داد ولی باز هم باید انتظار بکشم...

کار دقیق و پر زحمت او با ورود مادام اشتال از فرانسه به‌ویمار متوقف شد. این بانوی داستانسرا و ادب‌شناس، که شخصیتی جاذب و افسونگر داشت، مدتی قریب سه ماه ویمار را تسخیر کرد و شیلّر که توجه خاصی به‌او داشت، نتوانست کار خود را ادامه دهد. سرانجام حماسهٔ شورانگیز ویلهلم تل، بصورت نمایشنامه‌ای نیرومند، در پایان سال ۱۸۰۳ به‌آخر رسید و در شب ۱۷ مارس ۱۸۰۴، در تماشاخانه بزرگ ویمار، بر صحنه آمد.

ویلهلم تل برگزیده‌ترین نمایشنامهٔ شیلّر است و در دوران باروری فکری شاعر و اوج توان خلاقیّت او نوشته شده است. در این اثر نیز آرمان نویسنده که عبارت از دستیابی به‌آزادی و رهائی از بند اسارت باشد، به‌بهترین وجهی جلوه‌گر است. قهرمان همه جا با استبداد و خودرائی و ستمگری می‌جنگد و تا مرز مرگ و فنا در راه حصول به‌هدف خود مبارزه می‌کند.
اینکه فردریک شیلّر، در آن سالهای آخر زندگی، چرا این نمایشنامه را نوشت، شاید سه دلیل مسلّم داشت: نخست اینکه او به‌آزادگی و بزرگی و سرافرازی جوامع بشری، احترام بسیار می‌گذاشت و آرزو داشت ملتها بتوانند در پناه اتحاد و همکاری، زندگی آسوده‌ای داشته باشند. تجلّی فکر شاعر را می‌توان در نمایشنامه‌های دیگر او دید. نمایشنامهٔ **دن کارلوس** و **تاریخ پیمان‌شکنی هلند** را از آن نظر نوشت که احترامی به‌آرمانهای وطن‌پرستانهٔ هلندیها بگذارد و روش استعمارطلبانهٔ اسپانیا را محکوم کند. **دوشیزهٔ اورلئان** یا شرح جانبازی ژان دارک را

از آنجهت نگاشت که تکریم و ستایش خود را به‌ملت فرانسه تقدیم دارد و خوی تجاوزکارانهٔ انگلیس‌ها را مذموم بشمارد. **ویلهلم تل** نیز می‌توانست بزرگداشتی باشد برای مبارزات میهن‌پرستانهٔ سوئیسی‌ها.

عامل دوم که شیلّر را واداشت تا این نمایشنامه را بنویسد، مسألهٔ یکه‌تازی ناپلئون بناپارت در اروپا بود. ناپلئون با جنون استیلاطلبانهٔ خود آرامش و آسایش را از مردم اروپا سلب کرده بود و درست در همانسالی که وی در نظر داشت اثر خود را به‌رشتهٔ تحریر آورد، او خاک سوئیس را ضمیمهٔ فرانسه ساخته و خود را امپراتور فرانسه نامیده بود.

دلیل سوم علاقهٔ گوته به‌آفرینش این اثر بود. گوته خاک سوئیس و مردم سوئیس را بسیار دوست می‌داشت و خود مشتاق بود با سرودن حماسه‌ای پیرامون اعمال دلاورانهٔ این قهرمان، از این قوم تجلیل کند. اما چون اعتقاد داشت که توانائی شیلّر در این راه بیشتر است و از سوئی شیلّر دوست خویش را در کار آفرینش نمایشنامهٔ **اگمنت** یاری داده بود، این بود که از وی خواست تا این اثر را بوجود آورد و خود او در فراهم‌آوری منابع کافی از هر نوع یاری و همفکری دریغ نکرد. با اینحال شیلّر ناچار بود دست یاری بسوی دوستان دیگر خود دراز کند. در سپتامبر ۱۸۰۳ به‌یار دیرین خود فن کورنر نوشت که هر کتابی دربارهٔ سوئیس می‌تواند بدست آورد برای او بفرستد. با بعضی کتابخانه‌ها مکاتبه کرد و از آنان خواست تا اسناد و مدارکی در اختیار او بگذارند و از آنجا که نمایشنامه‌نویس مقام والائی داشت، همه در برآوردن تقاضای او کوشیدند. از جمله کتبی که برای او ارزش فراوان داشت کتاب **رویدادهای تاریخی هلوت‌ها**[۱۱۰] بود که در سال ۱۷۳۴، یعنی نزدیک به‌هفتاد سال پیش از آن تاریخ نگاشته شده بود و دیگر **تاریخ کنفدراسیون سوئیس**[۱۱۱] بود که بوسیلهٔ مورّخی بنام یوهانس فن مولر برشته تحریر امده بود و تقریباً در همان دورانی که شیلّر نمایشنامهٔ خویش را می‌نوشت انتشار یافته بود. موضوع اصلی درام **ویلهلم تل**، تلاش و کشمکش و جانبازی مردم سه ولایت از خاک سوئیس است بنامهای اوری[۱۱۲]، شویتز[۱۱۳] و اونتروالدن[۱۱۴]، برای سرکوبی حکام دست‌نشاندهٔ خاندان هابسبورگ اتریشی و احراز به‌آزادی و استقلال. نکتهٔ مهم و قابل تعمّق اینست که این مردم نمی‌جنگند تا آزادی مطلق سیاسی بدست آورند، بلکه می‌کوشند خود را ضمیمهٔ امپراتوری آلمان کنند و زیر لوای «امپراتوری رومی مقدّس» به‌زندگی خویش ادامه دهند.

این ولایات از دوران تقسیم‌بندی امپراتوری شارلمانی ضمیمهٔ آلمان شده بود اما در این سالهای اواخر قرن سیزده و آغاز قرن چهارده، وضع دگرگون شده بود. اتریشیان دودمان

110 - GILG TCHUDI: *Chronicon Helveticum* (2 vol. 1734-1736)

111 - JOHANNES von MULLER: *Der Geschichte Schweizerischen Eidgenossen-chaft*, Leipzig 1786-1788.

112 - Uri

113 - Schwyz

114 - Unterwalden

هابسبورگ که در این ولایات املاک پهناور داشتند، رفته‌رفته دست تجاوز به‌دیگر بخشها و نواحی دراز کرده و سرانجام خود را حاکم مطلق‌العنان این خاک نامیدند.
ویلهلم تل قهرمانی بود که برای حصول به‌آرمان آزادی‌طلبی مردم وطن خود برخاست. اینکه واقعاً مبارزی بنام **ویلهلم تل** وجود داشته یا این قهرمان زائیدهٔ فکر و خیال قصه‌پردازان است، هیچ نوع سندی وجود ندارد. زندگی و مبارزات او همیشه بصورت قصه و حکایت و افسانه دهان به‌دهان گشته و بمرور بخشی از فرهنگ مردم شده است. شیلّر تا آنجا که مدارک و اسناد در اختیار داشته، از آنها بهره گرفته و در موارد دیگر ذهن خلّاقه خود را بکار انداخته است.

وقایع نمایشنامهٔ **ویلهلم تل**، بگونه‌ای که در نوشتهٔ فردریک شیلّر آمده، اینچنین است:

در کرانهٔ دریاچهٔ لوسرن در خاک شویتز، آثار طوفان مدهشی که در راه است، به‌چشم می‌خورد. روئودی، ماهیگیر اهل ولایت اوری، از زاغهٔ خود بیرون می‌دود تا قایق خود را از بیم طوفان بروی خشکی بکشد و مهار کند، در این زمان بوم گارتن[۱۱۵]، از اهالی اونتروالدن، سراسیمه به‌او می‌رسد و به‌دامان او می‌آویزد که مرا نجات بده و از این دام هلاکت‌بار برهان. چند تن روستائی که گرد او را می‌گیرند از او می‌پرسند چه شده و چرا اینگونه پریشان‌خاطر است. بوم گارتن پاسخ می‌دهد که سواران والی در تعقیب او هستند و دلیلش اینست که ساعتی پیش او، ولفشات، بخشدار قلعه را که نمایندهٔ اتریشی والی بود با تیر کشته است. روستائیان از او سبب می‌پرسند و او جواب می‌دهد که در جنگل، با تیر خویش، مشغول شکستن هیزم بود. ناگهان همسرش را دید که گریان و نالان از او یاری می‌طلبد. وقتی دلیل پرسید پاسخ داد که نماینده والی بسراغ او آمده و از وی خواسته است تا حمام خانه را آماده سازد و خود نیز با وی استحمام کند. زن وقتی حمام را آماده می‌سازد و ولفشات را بدرون آب می‌فرستد، از آنجا می‌گریزد و خود را به‌شوهر می‌رساند. شوهر غیور که نمی‌تواند چنین ننگی را تحمل کند، با تیر بسراغ او می‌رود و ویرا می‌کشد.
قایقران می‌خواهد به‌مرد فراری کمک کند اما طوفان در راه است و بیم جان باختن. در اینحال **ویلهلم تل** از راه می‌رسد و چون داستان هیزم‌شکن را می‌شنود، تصمیم می‌گیرد خود بدرون قایق بنشیند و مرد هراسناک را نجات دهد. چنین تهوّر و بیباکی از عهدهٔ کسی برنمی‌آمد، مگر این صیاد کمان بدست که در دلاوری تالی ندارد. سواران والی که از جنایت هیزم‌شکن آگاه شده‌اند، زمانی به‌ساحل میرسند که او دور از تیررس آنان قرار داشت، از اینرو سواران خشمگین، چند کلبه را به‌آتش می‌کشند و تعدادی گوسفند را می‌کشند.
هرمان گسلر[۱۱۶]، والی و نمایندهٔ امپراتور اتریش در دو ولایت شویتز و اوری، روزگار را بر

115 - Konrad Baumgarten
116 - Hermann Gessler

مردم این نواحی سیاه کرده است. ظلم و بیداد و سختگیری او بحدی است که کسی را یارای نفس کشیدن نیست. نفرت این مرد فرومایه نسبت به‌آزادگان و آزاداندیشان این سه ولایت به‌میزانی است که کلاه خودی در میدان عمومی شهر بر سر چوبی نصب می‌کند و برای اینکه غرور و مناعت مردم را درهم بشکند از آنان می‌خواهد که هرآنگاه از برابر کلاه عبور می‌کنند، به‌آن تعظیم و تکریم کنند.

هاینریش فن هالدن[۱۱۷] پیری است شریف و بزرگوار که مورد احترام اهالی است. دست‌نشاندگان والی به‌کشتزار او می‌روند و چشم طمع به‌احشام او می‌دوزند. آرنولد، فرزند هاینریش که آزادهٔ مغروری است، با متجاوزان به‌دفاع برمی‌خیزد. بسبب همین گستاخی، پدر را از خانه بیرون می‌کشند و چشمان او را کور می‌کنند. این خبرها هر روز بر تعداد ناراضیان می‌افزاید تا آنجا که جمعی تصمیم می‌گیرند به‌زندگی والی و حکومت جابرانهٔ اتریش خاتمه دهند. اینان سرکرده‌ای برای خود برمی‌گزینند بنام والتر فورست[۱۱۸]، که در عین حال پدرزن ویلهلم تل نیز هست. دیدارهای پنهانی تکرار می‌شود و سرانجام همه بانتظار نزدیک شدن عید میلاد می‌نشینند تا بهانه برای گرد هم آئی مردم باشد و سپس قیام بزرگ را آغاز کنند.

در این ایّام روزی ویلهلم تل با فرزندش از کنار کلاه منفور می‌گذرند. تل که از تکریم به‌کلاه نفرت می‌کرد و در عین حال در آنلحظه نگاهش متوجه آن نبود آماج حملهٔ دو تن از قراولان قرار می‌گیرد و او را باتهام هتک احترام به‌والی بسوی زندان می‌کشانند. در این دقایق حتی وساطت والتر فورست، پدرزن او نیز مؤثر واقع نمی‌شود و تل محکوم است دورانی را در زندان بسر برد.

اما در این هنگام حادثهٔ دیگری بوقوع می‌پیوندد. هرمان گسلر، والی آن دیار که از میدان می‌گذشته شاهد این ماجرا می‌شود و از آنجا که ویلهلم تل را کمانداری چیره‌دست می‌دانسته، فرمان می‌دهد که سیبی بر سر فرزندش بگذارند و از تل می‌خواهد، با یک تیر سیب را نشانه گیرد و در صورت موفقیت به‌راه خود برود. تل که راهی جز اطاعت از این فرمان نداشته، دو پیکان آماده میسازد و با اولین، سیب را بهوا می‌فرستد. گسلر که از حیرت دهانش باز مانده بود، از وی می‌پرسد به‌چه سبب دو تیر آماده ساخته بود و تل پاسخ می‌دهد که «از اینرو که اگر تیر اولم خطا کرد، تیر دوم را در سینهٔ تو جای دهم!» خروش خشم‌آلود از سینهٔ والی برمی‌خیزد و فرمان می‌دهد او را برای همهٔ عمر به‌زنجیر کشند و به‌زندان افکنند.

کماندار میهن‌پرست را دست و پای در زنجیر بدرون قایق می‌افکنند و والی برای آنکه او نگریزد، خود نیز در معیّت جمعی مأمور کنارش می‌نشیند. از قضا دریاچه سخت طوفانی می‌شود و در آن میان تنها کسی که می‌توانسته زورق طوفانزده را رهائی دهد، ویلهلم تل بود. دست و پایش را می‌گشایند و زمام زورق را به‌دست او می‌دهند. او سرنشینان را سلامت

117 - Heinrich von Halden

118 - Walter Fürst

به‌کرانه می‌رساند اما پیش از آنکه آنان پای بیرون نهند، خود فرصت را مغتنم می‌شمارد و درون جنگل ناپدید می‌شود. اکنون فرصت آنست که انتقام خویش و هموطنانش را بازستاند. بر دهانهٔ معبری که والی ناچار به‌عبور از آن بود به‌کمین می‌نشیند و در فرصت مناسب با پیکان خویش سینه‌اش را می‌شکافد.

خبر مرگ حاکم سراسر ولایات را به‌هیجان می‌آورد و مردم بر ضد حکومت اتریش قیام می‌کنند. هنوز جوش و خروش به‌اوج خودش نرسیده که خبر می‌رسد امپراتور بدست برادرزاده‌اش، دوک جان، به‌خاک و خون غلتیده و خود دوک جان، پس از ارتکاب این جنایت ناپدید گشته است. کوته زمانی از این حادثه نمی‌گذرد که یکروز **ویلهلم تل** و دیگر ساکنان شویتز مردی را برابر خود می‌بینند که به‌آنان پناه آورده و از آنها استمداد می‌طلبد. این فراری پناهنده، کسی جز دوک جان نیست. تل او را از خود می‌راند اما آزاری به‌او نمی‌رساند زیرا آزار یک پناهنده را دور از جوانمردی می‌بیند. بزودی خبر می‌رسد که کنت لوکزامبورگ بعنوان امپراتور از سوی دیگر حکمرانان برگزیده شده و دوران حکومت جابرانهٔ اتریش سرآمده است. مردم جشن برپا می‌کنند و بشکرانهٔ پایان گرفتن دوران وحشت، به‌دست‌افشانی و پایکوبی می‌نشینند.

نمایشنامهٔ **ویلهلم تل** وقایع نیم تاریخی و نیم افسانه‌ای مردی که طی قرنها مظهر استقلال و آزادی مردم سوئیس بود، بگونه‌ای که گذشت، آغاز و انجام می‌پذیرد. اما در این اثر، تنها ماجرا و واقعه نیست که نوشتهٔ شیلّر را یکی از شاهکارهای ادب و هنر عالم می‌سازد بلکه مسائل عدیده‌ای است که باید به‌آن توجه داشت.

* * *

نمایشنامهٔ **ویلهلم تل**، در میان کلیهٔ آثار نمایشی شیلّر از چند ویژگی برخوردار است که در دیگر درامهای او، با این باریک بینی و نازک‌اندیشی نوشته نشده است:

کوهستانهای سوئیس، با تمام شکوه و زیبائی خود، در این نمایشنامه متجلّی است. درّه و جنگل و دریاچه و رود و چشمه و جویبار و کومه و زاغه و کلبه و روستا و شهر با همان اصالت خود برابر چشم بیننده مجسم می‌شود در حالیکه آفرینندهٔ این نمایشنامه، هرگز خاک سوئیس را ندیده است. آنها که در این درام نقش‌آفرینند، سیمای عاریتی بخود نگرفته‌اند. مردمی هستند متعلق به‌همان سرزمینی که در آن زیست می‌کنند. اینان کوه‌نشینان نیرومند، مبارز، پاکدل و ساده‌لوحی هستند که از ریا و فریب آگاهی ندارند و از بدی و بدکرداری سهمی نبرده‌اند. به‌زادگاه خویش عشق می‌ورزند و برای آنها قابل قبول نیست که دیگری پای به خانه و روستا و شهر آنها بگذارد و بر آنان، ستمگرانه فرمان براند. اینها عاشق صلح‌اند و گریزان از جنگ، اما زمانی میرسد که چاره‌ای در خود نمی‌بینند مگر اینکه خاک پاک موطن خود را با خون و اشک بیالایند.

هرمان گسلر، والی و نمایندهٔ امپراتور، مظهر خودپرستی و دنائت و نامردمی است. این تمایل به‌جور و این میلِ

پستی‌گرائی بحدی است که هیچ مردی از آزار بی‌سبب او در امان نیست و هیچ زنی، حتی در خانه و اتاق خود، از تجاوز کسان او، امنیت ندارند. ویلهلم تل، با اینکه نقش‌آفرین اول داستان و جذّابترین سیمای این مردم است، پهلوانی حادثه‌آفرین و مبارزطلب و صحنه‌ساز نیست. در شور وطنخواهی با دیگران سهیم است و در نهضت استقلال‌طلبی هم پیمان دیگران، اما اهل تظاهر نیست و آنجا که نیروی او و جانبازی او ضروری است، پای بمیدان می‌نهد. عاشق آزادی و آزادگی است و از رفتار دور از مروّت غاصبان وطن، بیزار است اما باینکار تظاهر نمی‌کند.

شخصیت آرام و در عین حال غرورآمیز قهرمان نمایشنامه را می‌توان از صحنه‌ای دریافت که حاکم بیدادگر فرمان می‌دهد سیبی بر سر فرزند دلبند او بگذارند و او از فاصله‌ای دور، سیب را با کمان خود نشانه بگیرد. از این فرمان ستمگرانه، نه فرزند هراسی بدل راه می‌دهد و نه پدر خروش از سینه می‌کشد، بلکه هر دو، با نهایت آرامی و فروتنی، این تقدیر را گردن می‌نهند و چنانکه در نمایشنامه آمده است، از این مبارزه، این دو پیروزمند بیرون می‌آیند.

بازیگران درام **ویلهلم تل** عدهٔ نسبتاً کثیری را تشکیل می‌دهند، اما ایفای نقش آنان، در نظر نمایشنامه‌نویس، ضروری بوده است. اصالت کردار و رفتار و گفتار هریک از نقش‌آفرینان را می‌توان از کاری که انجام می‌دهند و یا سخنی که بر لب می‌آورند دریافت. به‌این گفتگوی دو تن از این گروه، در صحنهٔ دوم پرده اول نمایشنامه توجه کنید. این دو تن یکی اشتو فاخر[۱۱۹]، از مردم میهن‌پرست شویتز است و دیگری همسر او، گرترود[۱۲۰]، که در آرمان پاک شوهر خود سهیم است:

گرترود ــ دوست من، چرا اینچنین چهره درهم فرو برده‌ای،
که قادر نیستم ترا بشناسم. روزهاست که در سکوت ترا نگریسته‌ام
و می‌بینم که غم بر پیشانی تو شیار انداخته،
بر روان تو اندوهی سهمگین فشار می‌آورد.
به من اعتماد کن. من همسر وفادار توام
و حق دارم در ماتم تو سهیم باشم.
(اشتو فاخر دست خویش را بر دست او می‌نهد و ساکت است)
چه مصیبتی قلب ترا درهم می‌فشرد؟ به من بگو،
کوششهای تو به ثمر رسیده، مال و منالت افزون شده،
انبارها پر از علوفه است و آغلها انباشته از حشم،
گله‌های اسب پرتوان و تیمارشدهٔ تو از مرتعهای کوهستانی،
به اصطبلهای زمستانی بازگشته‌اند تا فصل سرما را بسر آرند.
خانهٔ تو، که نظیر کاخی شکوهمند جلوه می‌کند، و بتازگی با بهترین چوبهای سخت جنگلی، و

119 - Werner Stauffacher
120 - Gertrude Stauffacher

بدست استادی چیره‌دست و از روی حساب دقیق، بنا شده آنجاست و پنجره‌های پر جلالش روشن است و نشان خانوادگی ما با رنگی چشم‌نواز بر در آن نقاشی شده و مضامین پندآموزی بر دیوارهای آن نقش گرفته، تا رهگذری نگاهی بر آن افکند و از حکمت آن پند گیرد.

اشتوفاخر ــ راست است که خانه استوار ایستاده و چوبهای سخت استادانه بهم پیوسته اما دریغ که شالودهٔ آن لرزان است.

گرترود ــ ورنر من، بگو که چرا چنین می‌پنداری؟

اشتوفاخر ــ من بتازگی زیر این درخت زیزفون نشسته بودم، همینگونه که امروز نشسته‌ام، و شادمانه به آنچه نصیبمان شده، فکر می‌کردم که ناگهان والی، در مسعیت سوارانش، از قصر کوسناخت، محل اقامتش رسید. باحیرت برابر این خانه ایستاد و من که او را نمایندهٔ قدرت قانونی امپراتور در این سرزمین می‌دانم، از جای برخاستم و با احترام بسویش رفتم. از من پرسید «این خانه از آن کیست؟» و من که به سوءنیّتش واقف بودم زیرا می‌دانستم که او می‌دانست این خانه متعلق به کیست، پاسخ دادم «عالیجناب حاکم، این خانه متعلق است به سرور من، امپراتور و همچنین آن حضرت، و من در اینجا تیول‌داری بیش نیستم.» و این جواب ناگهان به ذهنم رسید. در پاسخ گفت «من در این سرزمین جانشین امپراتورم و نایب‌السلطنهٔ او، و نمی‌خواهم شما رعایا در اینجا به میل خود خانه بسازید و مانند ما اربابان آزادانه زندگی کنید. و فکر می‌کنم این وظیفهٔ منست که جلو چنین کارهائی را بگیرم.» اینرا گفت و خشمگینانه دور شد و من، با روحی درهم‌شکسته، در جای خویش ماندم و بگفتهٔ او فکر کردم.

گرترود ــ ای سرور من و ای شوهر من، آیا دلت می‌خواهد که از روی صمیمیت سخنی از همسر خود بشنوی؟ من سرافرازم از اینکه دختر نجیب‌زاده‌ای چون ایبرگ هستم، مردی که تجربه‌های بسیار اندوخت. در آن شبهائی که سرکردگان ملت در خانهٔ پدر ما جمع می‌شدند و فرمانهای امپراتوران پیشین را می‌خواندند و با گفتگوهای منطقی، به سعادت این آب و خاک می‌اندیشیدند، ما خواهران در خانه نشسته بودیم و پشم می‌ریسیدیم. ما که گوشمان به سخن آنان بود، حرفهای آنان را می‌شنیدیم و من آنچه را که آن مرد خردمند می‌اندیشید و می‌گفت، بخاطر سپرده‌ام. پس تو هم گوش فرا دار و در آن تفکر کن و بدان که من دیرزمانی است که به رنج تو واقفم. حاکم نسبت به تو کینه‌ای در دل دارد و می‌خواهد به تو آزار برساند زیرا ترا مانع اجرای مقاصد خود می‌بیند و فکر می‌کند این توئی که نمی‌گذاری مردم ولایت شویتز برابر او سر تسلیم فرود آورند و به میثاق امپراتوران گذشته وفادار باشند، همانطور که پیشینیان ما بودند. حالا به من بگو ورنر، آیا جز اینست؟

اشتوفاخر ــ همینگونه است و سبب کینهٔ گسلر به من همینست.

گرترود ــ به تو حسد می‌ورزد زیرا تو به شادکامی زندگی می‌کنی و آزاده‌ای هستی که با میراث خود خوشبختی در حالیکه او چنین نیست. از شخص امپراتور و امپراتوری او، این خانه در تیول تست. تو حق داری به این خانه افتخار کنی همانگونه که یک شهزادهٔ امپراتوری

به قلمرو خود می‌نازد. تو برای خود اربابی نمی‌شناسی، جز آن که در سراسر جهان مسیحیت بالاترین است. این مرد جوانترین فرزند خانواده‌اش است و از افتخارات خاندان خود، جز این سرداری که بر دوش افکنده ندارد. بنابراین بر خوشبختی دیگر انسانها با چشمان حسدبار و نیّت زهرآگین می‌نگرد. او برای فنای تو مدتهاست نقشه کشیده و تو هنوز آسیب نادیده در راهش ایستاده‌ای. آیا میل داری آنقدر شکیبائی پیشه کنی تا نیّت پلیدش را نسبت به تو اجرا کند؟ آدم هوشیار جانب احتیاط را رها نمی‌کند.

اشتوفاخر ــ چه کاری می‌توان کرد؟

گرترود ــ (گامی نزدیکتر می‌نهد) پس به اندرز من گوش فرا دار.

تو می‌دانی که چگونه مردم شرافتمند شویتز از جور و آز این حاکم می‌نالند. بدین ترتیب مردم اونتروالدن و اوری نیز در آنسوی کوهستان، از این یوغ بندگی و ستم و شقاوت اینان نالانند. زیرا همانگونه که گسلر در این وادی ستم می‌کند، لاندن برگ هم در آنجانب دریاچه بیداد می‌کند. زورقی از ماهیگیران نیست که بدینسوی آب نزدیک شود و از بدخواهیها و بدکرداریهای این والیان سخنی نراند. در اینصورت آیا شایسته نیست که تو و افرادی مثل تو بهم آئید و فکر کنید که چگونه می‌شود از ظلم اینان رست؟

اطمینان دارم که پروردگار شما را تنها نخواهد گذاشت و پشتیبان این آرمان انسانی شما خواهد بود. به من بگو. آیا در «اوری» دوستی داری که بتوانی راز خود را شرافتمندانه با او درمیان گذاری؟

اشتوفاخر ــ دلاورانی هستند که می‌شناسم و افرادی متنفّذ و سرشناس که یاران یکدل منند و قابل‌اعتماد.

(از جای برمی‌خیزد)

همسرم. تو چه طوفانی از هیجان‌های خطرناک در روحم برپا کردی. تو اندیشه‌های درونم را برابر چشمانم روشن ساختی و آنچه را که من در خلوت تنهائی از تصوّر آن می‌گریختم، بی‌پروا و صریح بر زبان آوردی. تو آیا بدرستی متوجه شده‌ای که مرا در چه راهی قرار می‌دهی؟ تو داری در این وادی آرام، غریو وحش و خروش جنگ برپا می‌کنی. می‌خواهی ما روستانشینان بیقدرت با ارباب جهان به مبارزه برخیزیم. این بهانه‌ایست مناسب برای اینان که بر این خاک بینوا انبوه سپاه خون‌آشام خود را فرو ریزند و چون نیروی غالب بر مغلوب فرمان برانند و به‌اسم کیفر متجاسران، میثاق دیرین را زیرپا بگذارند.

گرترود ــ شما هم مردید و می‌دانید چگونه تبر خود را بکار برید. خداوند همیشه یار دلیران است.

اشتوفاخر ــ ای زن! جنگ هراسناک است! خشم‌آسا و خوف‌انگیز است! هم رمه را می‌سوزاند و هم شبان!

گرترود ــ باید آنچه را که آسمان مقدّر داشت پذیرفت. هیچ انسان شریفی، بی‌عدالتی را تحمل نمی‌کند.

اشتوفاخر ــ این سرائی را که تازه بنا کردیم، قلبت را لبریز از شادی می‌کند. جنگ، این جنگ هراس‌انگیز، آنرا خاکستر می‌سازد.

گرترود ــ اگر روزی پی برم که قلب من دلبستهٔ چیزهای دنیائی است، آنرا با دست خود بیرون خواهم کشید و بدرون آتشش خواهم افکند.

اشتوفاخر ــ تو بی‌تردید برای مقام انسانی ارزشی قائلی. جنگ حتی به کودک معصوم درون گهواره رحم نمی‌کند.

گرترود ــ معصومان در آسمان یار و یاور دارند. به مقابل خود نگاه کن ورنر، و به پشت خویش منگر!

اشتوفاخر ــ ما مردها مردانه می‌جنگیم و جان می‌سپاریم اما سرنوشت شما زنها چه خواهد شد؟

گرترود ــ برای رنجورترین انسان هم راه گریزی هست. یک جست از روی این پل، سرمنزل رهائی من و امثال منست.

(با هیجان او را به آغوش می‌گیرد)

اشتوفاخر ــ آنکه چنین قلبی را به آغوش خویش می‌فشارد، با شادمانی می‌تواند برای خانه و کاشانهٔ خود بجنگد و از هیچ نیرویی هراسی بدل راه ندهد. در همین دم به «اوری» خواهم رفت. در آنجا دوستی یکدل دارم. والترفورست چون من می‌اندیشد. به جستجوی آتینگهوزن،[۱۲۱] پرچمدار شریف خواهم رفت. هرچند او اعیان‌زاده است اما دوستدار خلق است و سنن ما را گرامی می‌شمارد. با آنان به مشورت خواهم نشست تا راهی بیابیم که شجاعانه از آب و خاکمان در برابر ستم بیگانه دفاع کنیم. بدرود همسرم، و تا آنزمان که من از تو دورم، با روش احتیاط‌آمیز، خانه را اداره کن. به آن زائری که بسوی خانقاه می‌رود و یا راهب تهیدستی که برای صومعهٔ خویش پولی جمع می‌آورد، با کرامت رفتار کن و او را دست خالی روانه مساز. خانهٔ اشتوفاخر از نظرها پنهان نیست. این بنای رفیع، همچون میهمانسرائی است برای رهگذرانی که از اینسوی درحرکتند.[۱۲۲]

از صحنه‌های هیجان‌انگیز نمایشنامهٔ **ویلهلم‌تل**، صحنهٔ سوم از پردهٔ چهارم است. تل از بند اسارت حاکم بیدادگر جسته و در لحظاتی که والی خشمگین و همراهانش با خروش طوفان و خشم دریاچه می‌جنگیدند، وی خود را از زورق بیرون انداخته و در دل تیرهٔ جنگل ناپدید گردیده. حکمران خشمگین، دیوانه‌وار بسوی کاخ

121 - Werner von Attinghausen

۱۲۲ ــ ترجمه از متن انگلیسی به فارسی، بر مبنای چهار ترجمهٔ منظوم و منثور. در مورد ترجمه‌ها به فهرست مأخذ در پایان همین مقاله مراجعه شود.

اقامت خود در کوسناخت می‌رود تا طرحی برای دستگیری فراری گستاخ بدهد، اما فراری گستاخ از آن محوطه نگریخته است بلکه در گذرگاه حاکم، در نقطه‌ای که از نظرگاه پنهان است، به کمین نشسته تا با رهاکردن تیری جانسوز، قلب او را بشکافد و سزای بدکاریهایش را در کف دستش نهد.

تل ــ (کمان در دست) از این معبر ژرف باید بگذرد. راه دیگری به کوسناخت نیست و من در این نقطه به‌حساب او خواهم رسید.
فرصت نیکوست، و این شاخه‌های توسکا مرا از دیدها پنهان خواهد داشت. از این سوی، پیکان من سینه‌اش را خواهد درید و این گذرگاه باریک مانع خواهد شد که مرا تعقیب کنند.
اینک تو ای گسلر، باید حساب خود را به آسمان پس دهی.
تو باید ره سپری.. لحظهٔ رحلتت فرا رسیده..
بی‌آزار و دور از دیگران زیسته‌ام،
کمان من هرگز جز بسوی درندگان جنگل خم نگشته،
اندیشه‌های من هیچگاه به‌گرد قتل انسانی نگردیده،
تو مرا از مأمن آرامشم بدور ساختی،
و شبر مشرب شفقت‌آلود وجود مرا با شرنگ افعی شرزه آلوده کردی،
تو ای گسلر، تو مرا با وحشت ندیم گردانیدی،
و ندانستی که آن کمانداری که قادر است سیبی را بر پیشانی فرزندش نشانه گیرد،
براحتی می‌تواند سینهٔ ترا آماج خویش سازد...
آن پسران بینوا و آن همسر مهربان راستینم را،
از شرارت تو ای نایب‌السلطنه، محفوظ خواهم داشت.
در آندم که کمان را کشیدم و دستانم می‌لرزید،
و تو با رضایت شیطانی خود مرا واداشتی تا پیشانی فرزندم را نشانه گیرم،
و من با نالهٔ احتضارآمیز به تو التماس می‌کردم و بیهوده بود،
دیوانه‌آسا سوگند نابشکستنی پیش خدا خوردم که نشانهٔ بعدی من قلب تو خواهد بود.
آن قسمی که در آن لحظه‌های دردآلود احتضار خوردم،
برای من دینی مقدّس شد و حالا می‌خواهم آنرا پس دهم...
تو ارباب منی و حکمران امپراتور من،
اما حتی امپراتور به خود چنان اجازه‌ای نمی‌داد چنین کند که تو کردی.
او ترا به این ولایات فرستاد تا مجری عدالت باشی
و در این راه پافشاری کنی زیرا او خشمگین است،
نه آنکه بی‌پروا و شادمانه مرتکب جنایات شوی
و بیمی از کیفر نداشته باشی.

نزدیکتر بیا، ای کرامت‌کنندهٔ دردهای جانگزا !
تو اکنون ای گوهر گرانبهای من و ای گنجینهٔ بی‌همتای من،
می‌خواهم به تو کیفری بدهم که تا ایندم اگر کسی عجز و لابه هم می‌کرد،
اعطایش به تو میسر نبود، و تو هم یارای تحمل آنرا نخواهی داشت.
و تو ای کمان قابل اعتماد من،
که بارها در ورزشهای شادی‌خیز وفادارانه به من خدمت کردی،
در این لحظهٔ دهشت‌بار مرا بحال خویش رها مکن!
تنها یکبار دیگر ثابت‌قدم باش، ای زه وفاداری که بارها پیکان را رها کردی،
چه امروز اگر به‌عبث از دست من رها شوی،
دیگر دوّمی وجود نخواهد داشت که من به دفاع خود برخیزم.
(جمعی رهگذر از آن معبر می‌گذرند)
دمی بروی این پله‌های سنگی می‌نشینم که گوئی برای رفع خستگی مسافران ساخته‌اند،
چه در اینجا استراحتگاهی نیست.
همه می‌گذرند، سریع و بی‌اعتناء، و از غم آن یک بیخبر.
این یک سوداگر است و آن یک زائر قلندر،
این راهب متدیّن است و آن دزد کناره جو،
این آوازه‌خوان دوره‌گرد است و آن مسافر ره سپرده،
که بار سنگینش را بر پشت اسب نهاده و از مسافتی دوردست رسیده،
چه هر راهی را سرانجام پایانی است.
هرکس را در این عالم کاری است و مقصودی،
و امروز مقصود من آدم‌کشی است!
(بروی نشیمن سنگی می‌نشیند)
و شما ای کودکان من، در گذشته دورانی بود،
که پدر هرآنگاه سفر می‌کرد، بهنگام بازگشت جشن و سرور برپا می‌شد،
و غریو شادی از سینهٔ همه برمی‌خاست، زیرا پدر دست خالی باز نمی‌گشت
گاهی گلی از دامنهٔ کوهستان آلپ،
یا پرنده‌ای کمیاب و یا صدفی از فسیل جانوری،
آنچه او می‌توانست از این کوهسارها بدست آورد.
اینک او دنبال بازی دیگری است
در این معبر هولناک نشسته و بفکر آدمکشی است.
در انتظار آنست که جان دشمنی را بگیرد.
و در عین حال، حتی در این لحظه، بیاد شما و با خاطره‌های شماست.

نیّتش اینست که از شما دفاع کند و نگذارد معصومیت شیرین شما
مورد تجاوز یک بیدادگر قرار گیرد،
اینست که کمان خود را زه می‌کند.

در این دقایق، در مسیر راه، جمعی شادان و سرودخوانان می‌رسند. اینان عازم کوسناخت هستند تا عروس را همراه خود بیاورند. در همین لحظات، زنی نیز در معیت چند بچه راه را بر حاکم می‌بندد تا از او تقاضا کند که بر شوهر بینوای او رحم آورند و ویرا که بدست عاملان او به زندان افکنده شده آزاد سازند. طبعاً حکمران مغرور و خشمگین که از راه می‌رسد، دست عنایتی بسوی زن ستمکشیده دراز نمی‌کند:

گسلر ــ مانند اینست که من به این مردم بیش از حد نرمش نشان داده‌ام. زبانشان دراز است که هرچه آرزو می‌کنند بگویند. اینها آنگونه که باید آدم بشوند، رام نشده‌اند، اما همینطور نخواهد ماند. من به شما قول می‌دهم. من این سماجت و خودرائی را درهم خواهم شکست. این روح جسورانهٔ آزادیخواهی را از میان خواهم برد. قوانین تازه‌ای در این ولایات وضع خواهم کرد. خواهید دید که...

(در این هنگام تیری سینه‌اش را می‌شکافد. او دست خود را بلند می‌کند و بر قلب خود می‌نهد و در حالیکه می‌کوشد خود را بروی اسب نگهدارد، در آستانهٔ سقوط است. با صدائی لرزان می‌گوید «خدا بر من رحمت آورد...»)

رودلف[۱۲۳] ــ عالیجناب حاکم. چه شده؟ خداوندا! چه اتفاق افتاده؟
آرم گارد[۱۲۴] (در حالیکه بپا می‌خیزد فریاد می‌زند) مرگ.. مرگ.. او را کشتند.. سینه‌اش را با تیر شکافتند... دارد می‌افتد..
رودلف (از اسب خود پائین می‌جهد) خداوندا! چه مصیبت بزرگی! ای سرور عالیمقام! از خدا طلب رحمت کنید وگرنه کار شما ساخته است!
گسلر ــ این تیر از کمان تل است...
(از روی اسب به آغوش رودلف می‌غلتد)
تل (در حالیکه روی صخره ایستاده است) تو این کماندار را می‌شناسی، پس بیهوده بدنبال دیگری مگرد. حالا دیگر این خانمها آزاد شدند. این معصومان از شرارت تو در امانند. دیگر ستم تو به مردم نمی‌رسد...

123 - Rudolf der Hara
124 - Armgard

(و در یکدم ناپدید می‌گردد. دقایقی بعد، رهبانان گرد حاکم را گرفته و آواز آنان بگوش می‌آید)

مرگ با شتاب بر انسان فرود می‌آید
و اجل لحظه‌ای امان نمی‌دهد
رشتهٔ عمر را در یکدم پاره می‌کند
و او را بدنبال خویش می‌کشاند
چه بخواهد و چه نخواهد،
در روز داوری باید جواب بدهد[۱۲۵].

* * *

ویلهلم‌تل، یکهفته پس از اجرای آن در ویمار در شب ۲۷ مارس ۱۸۰۴، بهترین اثر فردریک شیلّر شناخته شد و منتقدان به اظهارنظر پیرامون آن پرداختند. در ۴ ژوئیه همانسال، نمایشنامه در برلین بروی صحنه آمد و پیش از آنکه سال به پایان رسد، نوشتهٔ آن در ۷٫۰۰۰ نسخه، بعنوان «**هدیهٔ سال نو**» منتشر شد. شوق و علاقه مردم در خرید آن بحدی بود که چند ماه بعد، از نو چاپ شد و اینبار ۳٫۰۰۰ نسخه دیگر از آن بدست دوستداران هنر رسید. هنوز قرن نوزدهم به نیمه نرسیده بود که ادب‌شناسان آلمان، پس از ارزیابی دقیق از روی کلیهٔ آثار نمایشی شیلّر، **ویلهلم‌تل** را برگزیده‌ترین اثر او شمردند و آنرا در شمار درامهای کلاسیک جهان منظور داشتند.

شیلّر بلافاصله پس از نگارش **ویلهلم‌تل**، بفکر آفرینش اثر دیگری افتاد، اما در این هنگام او را به برلین دعوت کرده بودند تا در جشنواره آثار هنری خود، شخصاً حضور داشته باشد. در آغاز ماه مه ۱۸۰۴ در معیّت همسر و دو پسرش بسوی برلین عزیمت کرد و در مدتی که در آنجا اقامت داشت، نه تنها شاهد اجرای چند نمایشنامهٔ خود نظیر **دوشیزهٔ اورلئان** و **عروس مسینا** شد بلکه شبی را با پرنس‌لوئی فردیناند شام صرف کرد و روز بعد به حضور پادشاه رسید. پیشنهاد پادشاه این بود که شیلّر شهر ویمار را برای همیشه ترک گوید و در برلین رحل اقامت افکند. قبول این فکر هرچند برای وی که در این دوران سخت بیمار بود، غیرممکن بنظر می‌رسید با اینحال پذیرفت و چنین قرار شد که شیلّر پس از بازگشت، نظر خود را دربارهٔ حقوق سالانهٔ خویش برای پادشاه بفرستد و او چنین کرد. اما پاسخ به این نامه و قبول یارد آن هرگز به شاعر بیمار نرسید و او نیز از آنچه پیش آمده بود خوشنود بود، زیرا نه تنها آماده نبود که دوست نزدیک و یار اندیشمند خود، گوته را ترک گوید، بلکه دوک ویمار نیز مقدم ویرا بیش از پیش گرامی شمرد و حاضر شد حقوق او را به ۴٫۰۰۰ تالر در سال افزایش دهد.

شیلّر اینبار نمایشنامه **دیمیتریوس**[۱۲۶] را آغاز کرد و موضوع مرگ «ایوان» تزار قدرتمند و سفّاک روسیه و

۱۲۵ ــ برای ترجمهٔ این سطور به فارسی، از متن گیلبرت جردن و با مقایسه با دیگر متون استفاده شده است.

126 - *Demetrius*

ویلهلم تل آخرین نمایشنامهٔ شیلّر است که در ماه اوت ۱۸۰۳ آن را آغاز کرد و در فوریه ۱۸۰۴ پایان برد. سبب اینکه قهرمان ملی مردم سوئیس را برای درام خویش برگزید این بود که دوست اندیشمند خود گوته را شائق انتخاب این موضوع می‌دید و هم گوته بود که او را واداشت تا این نمایشنامه را به‌رشتهٔ تحریر آورد، در مقابل شیلّر نیز گوته را یاری داد تا **اگمنت** را بیافریند.
پیش از نگارش **ویلهلم تل**، شیلّر به‌تراژدیهای یونان توجه داشت و دلش می‌خواست آثاری از مکتب «کلاسیسیسم» خلق کند، اما شکست نمایشنامهٔ **عروس مسینا**، که اثری بمسبک سوگنامه‌های اوری‌پید و آشیل بود، او را قانع ساخت که آلمان بیش از این تحمل این نوع آثار را ندارد، همانگونه که شکسپیر، پس از سرودن چند تراژدی منظوم از غمنامه‌های یونان و روم، از این مکتب بدر آمد.
اینکه واقعاً دلاور وطن‌پرستی بنام **ویلهلم تل** در نیمهٔ اول قرن چهارده، در خاک سوئیس وجود داشته باشد، تردید است. روایات افسانه مانندی از نیمهٔ قرن چهاردهم در افواه وجود داشته که روستائی کمانداری باسم **ویلهلم تل** حاکم ولایات شویتز و اوری را کشته و از این طریق بمردم این نواحی آزادی بخشیده است، اما هیچ نوع سند مسلمی بر واقعیت وجود او در دست نیست. تنها در یک مورد اشاره بمزندگی مرد شجاع میهن‌پرستی بنام **ویلهلم تل** شده و آن سال ۱۳۸۸ میلادی است که مردم کرانهٔ دریاچه لوسرن نمازخانه‌ای بنام **ویلهلم تل** را می‌شناخته‌اند. هر چه هست اینکه درام **ویلهلم تل**، سرودهٔ شیلّر، او را در سراسر جهان بلند آوازه ساخت.
تصویر نمایشنامهٔ **ویلهلم تل** را در هوای آزاد در شهر اینترلاکن در سوئیس نشان می‌دهد.

«دیمیتریوس کاذب» فرزند و جانشین او را برای اثر بعدی خود برگزید اما بیماری او که در این ایام سل خانمانسوز بود و هیچ نوع علاجی نداشته مانع از پیشرفت کار بود.
در شب سال نو ۱۸۰۵ ، گوته که خود نیز سخت بیمار بود، تبریکی برای دوست خود شیلّر فرستاد و در گوشهٔ آن نوشت «آخرین سال نو». شاید منظور گوته این بود که طومار عمر او نیز در شرف برچیده شدن است اما شیلّر این اشاره را ندای مرگ خود پنداشت. در فوریه ۱۸۰۵، کارولین فن ولتسگن، خواهر همسر شاعر که بسیار به شیلّر دلبسته بود، در نامه‌ای به دوستش نگاشت:

> رنگ صورتش تغییر کرده است. بعضی مواقع چهره‌اش را به‌رنگ خاکستری می‌بینم و تماشای او در این حال، قلب مرا سخت درهم می‌فشرد.

هاینریش‌وس[۱۲۷]، فرزند یکی از دانشمندان عصر که با هر دو شاعر بزرگ مراوده داشت و آنان هر دو برای وی احترامی قائل بودند، در یادداشتهای خویش نوشته است که در این ایّام من بین دو خانه آمد و شد داشتم و گاهی ضرورت ایجاب می‌کرد که شب، تا دیرگاه، از کنار بستر آنان دور نشوم. گوته سخت بیتاب بود و یکدم آرام نمی‌گرفت اما شیلّر، در حالیکه بیماریش وخیمتر بود، کوچکترین ناشکیبائی از خود نشان نمی‌داد. مانند شمع محتضری می‌سوخت و بسوی خاموشی می‌رفت بدون آنکه ناله‌ای بر لب آورد. یکشب که تاریکی افق بتدریج کم می‌شد و سپیده برمی‌دمید، شیلّر ناگهان چشمانش را گشود. وقتی ما هر دو را بیدار بر بالین خویش دید، از همسر خود خواست تا به‌خوابگاه خود رود و به‌استراحت پردازد. شارلوت با مهربانی این تقاضا را رد کرد. شیلّر بر اصرار خود افزود و همینکه سرانجام وی اتاق را ترک گفت، لبخند بر لبان بیمار ظاهر شد و آنگاه به‌اغماء فرو رفت. فردای آنروز وقتی چشم گشود، خوشنود بود از اینکه همسرش تمنّای او را اجابت کرده و بیدار نمانده است. آنگاه فرزندان خود را بدور خویش جمع کرد. شیلّر بیش از همه از «امیلی» دختر کوچکش خوشش می‌آمد و اغلب خیره به‌او نظر می‌دوخت. مانند این بود که در درون خویش، از داشتن چنین فرزند، به‌خویش می‌بالد و خود را خوشبخت‌ترین پدر عالم می‌شمارد.
در آخرین روزهای پیش از بهار ۱۸۰۵، بموجب یادداشتهای کارولین:

> ... نوعی آرامش روحانی سراسر وجود شاعر را در برگرفته بود و تأثیر آنرا در کردار و گفتار او نشان می‌داد. مانند این بود که به‌مرحله‌ای از صلح ابدی رسیده است که در آنجا دیگر هیچ اضطراب و پریشانی وجود ندارد. اکنون از مطالعه یا شنیدن مطالبی خوشش می‌آمد که در گذشته نسبت به‌آنها کمترین علاقه‌ای نداشت. کتاب فلسفی «هردر» زیر عنوان فلسفهٔ تاریخ انسانیت از جمله کتبی بود که شیلّر جز یک نگاه سطحی بر آن نینداخت اما اینک مشتاق بود فصولی از آنرا برایش بخوانم. بمن می‌گفت «نمی‌دانم چرا این کتاب با لحنی با من سخن می‌گوید که از شنیدنش لذت می‌برم.» موسیقی در گذشته، نقش مهمی در زندگی شیلّر نداشت

127- Heinrich Voss

اما اکنون خوشش می‌آمد که آنرا بشنود و بویژه در این ایام شیفتهٔ اپرای رومئو و ژولیت شده بود و با تمام وجود به‌آن گوش می‌داد. او یک روز به‌من گفت «مرگ چیز بدی نیست. اگر بد بود، نصیب همهٔ عالمیان نمی‌شد»[۱۲۸].

وقتی اندکی حالش روبه‌بهبود گذاشت و توانست بپا خیزد، اظهار اشتیاق کرد که بدیدن گوته برود. نگران بود از اینکه حال گوته برای قبول او مساعد نباشد. در آن دیدار که روز بعد صورت گرفت، هاینریش‌وس که همراه وی بود، در یادداشتهای خود نوشت:

هر دو یکدیگر را سخت به‌آغوش گرفتند و صورت هم را بوسه زدند. درست مانند افرادی که همیشه سالم بوده‌اند و هرگز بیماری نکشیده‌اند، با شوق و بیقراری صحبت می‌کردند و ابداً موضوع بیماری را به‌پیش نمی‌کشیدند. شاید هر دو نمی‌خواستند بپذیرند که روزی حادثه‌ای دردناک آنانرا از یکدیگر جدا خواهد کرد[۱۲۹].

شیلّر در این روزها که به‌پایان زندگیش چندان نمانده بود، علاقه داشت برای دوستانی که به‌آنان مهر می‌ورزید، نامه بنویسد. در یکی از مکاتیبش به‌ویلهلم فن‌هومبولت، فیلسوف بزرگ آلمان که در اینزمان در رم می‌زیست چنین‌نگاشت:

برای مردانی مانند تو زمان و مکان مطرح نیست. فعّالیت تو، هرچه باشد، نمی‌تواند ترا از راهی که در پیش گرفته‌ای باز دارد و منهم هر قدر کار نویسندگی داشته باشم، حاضر نیستم که از دیدار دوستی مانند تو چشم پوشم. ما هر دو، دو انسان ایدآلیست هستیم اما باید شرمسار باشیم از اینکه هر دو ساخته و پرداختهٔ دنیای مادّی هستیم و بجای اینکه ما خالق آن باشیم، این جهان مادّی ما را چنین ساخته است[۱۳۰].

اندیشهٔ مرگ هرگز به‌ذهنش راه نداشت. به‌خواهر خود لوئیز نامه‌ای نوشت و اظهار امیدواری کرد که در آیندهٔ نزدیک او را ببیند و یکروز که موضوع سفری به‌دریای مدیترانه در میان بود، ناگهان رشتهٔ سخن همه را قطع کرد و گفت:

من همیشه دلم می‌خواست سفری به‌چین بکنم و هنوز این علاقه در دل منست. می‌دانم راه طولانی است و برای فردی مثل من دشوار است اما حاضرم رنج راه را تحمل کنم و این واقعاً ضایعه ایست که من سرزمین چین را نبینم[۱۳۱].

۱۲۸ ــ زندگانی نامه شیلّر ــ تألیف جیمزسایم ــ صفحات ۲۱۱ تا ۲۱۵
۱۲۹ ــ گوته و شیلّر ــ تألیف بالمار بویسن ــ صفحات ۴۱۷ تا ۴۲۰
۱۳۰ ــ زندگانی نامه شیلّر ــ صفحات ۲۱۱ تا ۲۱۵
۱۳۱ ــ زندگانی نامه شیلّر ــ صفحات ۲۱۱ تا ۲۱۵

روز ۲۹ آوریل، بهنگام غروب آفتاب، گوته با اینکه حال مساعدی نداشت و پزشکان اجازه نداده بودند او از بستر خویش برخیزد، بدیدار شیلّر رفت. دوست او نیز با اینکه سخت رنجور بود، آماده بود تا به‌تئاترشهر برود. وقتی گوته را دید، از رفتن انصراف حاصل کرد، اما دوست او مانع شد و اصرار ورزید وی تصمیم خود را اجرا کند. بدبختانه نمی‌دانست که این دیدار، آخرین دیدار آندوست و دیگر یکدیگر را نخواهند دید. در کنار در از هم جدا شدند و شیلّر پای به‌تماشاخانه گذاشت. هنگامی که باز می‌گشت، تب سهمگینی تن او را به‌آتش کشیده بود. هاینریش‌وس او را به‌خانه رسانده بود. بامداد وقتی به‌دیدارش آمد، شیلّر بجای خوابگاه در کتابخانه‌اش بروی راحتی نشسته بود اما حال مساعدی نداشت. با تبسمی حزن‌آلود گفت «نگران مباش. خوب خواهم شد». اما پیدا بود نیروی مقاومت او از دست رفته است. شب ششم مه، بحران مرض او را از پای انداخت اما هنوز مختصر رمقی در تن او باقی مانده بود. صبحگاه وقتی چشم گشود، پاکتی بدستش دادند که از سوی اوگوست‌کوتزبو[۱۳۲]، درام‌نویس معاصرش فرستاده شده بود. آنرا رد کرد و آهسته به‌همسرش گفت «او را نشانم نده. به‌او بگو که شوهرم آنرا ندیده از دنیا رفت. حالا بیا کنارم بنشین و برایم افسانه‌های کودکانه بگو.» روز هشتم مه، کارولین به‌بالینش آمد و از حالش پرسید. شیلّر پاسخ داد «بهتر از همیشه‌ام و حس می‌کنم سبکروحتر شده‌ام». همانروز بهنگام غروب آفتاب، وقتی دامنهٔ افق پوشیده از شفق خونین بود، تقاضا کرد پردهٔ خوابگاهش را پس زنند و اجازه دهند او آسمان روشن را ببیند. چندین دقیقه، مبهوت و بیحرکت نگاه کرد و سپس تبسّمی بر لب آورد. این همان آسمان و جزئی از طبیعت بود که وی همیشه به‌آن دلبسته بود. نیمه شبان، آنانکه از دور شاهد او بودند، صدایش را می‌شنیدند که به‌خدای خود التماس می‌کرد احتضار طولانی و دردناک بسراغش نفرستد. روز نهم ماه مه، هنوز بحال اغماء بود و چشم نگشوده بود. بعدازظهر آنروز، همینکه شارلوت، همسر مهربانش، سعی کرد موها را از پیشانی او پس زند و بالش زیر سرش را مرتب کند، شیلّر چشم گشود. ویرا شناخت و لبخندی بر لب آورد. شارلوت شادمانه بسوی خواهرش دوید تا به‌او مژده دهد که شوهرش بخود آمده است اما وقتی هر دو باز گشتند، دیگر گوئی رمقی از حیات در تنش نبود. بکنار تختش زانو زد و دستش را به‌لب خود نزدیک کرد. کارولین در کنار طبیب، که دراینم بالای سرش حاضر شده بود، ایستاده و بر دو پای سرد او بالش گرم می‌گذاشت. بگفتهٔ کارولین «ناگهان تکانی سراسر بدنش را لرزاند و آنگاه سرش به‌عقب افتاد. آثار درد در سیمایش، محو گردید و حالت کسی را پیدا کرد که در نهایت راحتی به‌خواب رفته است.»

امیل‌لودویگ[۱۳۳]، بیوگرافی‌نویس نامدار آلمانی، در کتاب **گوته، تاریخ یک انسان**، صفحاتی را اختصاص به‌روزی داده است که نزدیکان او، خبر مرگ شیلّر را به‌شاعر بزرگ آلمان دادند. این سطور نشان دهندهٔ رنج و دردی است که گوته از دریافت خبر درگذشت دوست خود متحمل شده است.

لودویگ چنین می‌نویسد[۱۳۴]:

132 – Auguste Kotzebue

133 – EMIL LUDWIG: *Goethe, The History of a Man*; pp. 107-110.

۱۳۴ ــ برگردان از متن انگلیسی **گوته، تاریخ یک انسان** نوشتهٔ امیل‌لودویگ، صفحات ۱۰۷ تا ۱۱۰

وقتی آخرین سال زندگی شیلّر فرارسید، گوته مدت چهار سال بود که بیمار بود. بگفتهٔ کریستیان، همسرش، در طول این مدت او هرگز بهبود کامل حاصل نکرد و غالباً در مرحله‌ای از وخامت حال بود که امیدی به‌بقای حیاتش نمی‌رفت. حمله‌ها حداقل ماهی یکبار تکرار می‌شد و بعضی مواقع شدت درد بحدی بود که او را بحال اغماء می‌برد.

درست در همین هفته‌های بحرانی بود که شیلّر از پای افتاد و دیگر از بستر مرگ برنخاست. وقتی حال او روبه‌وخامت می‌گذاشت، این گوته بود که بیاریش می‌رفت و با حضور خود، امید به‌حیات را در او باز می‌گرداند. اینک هردوی آنان غمگین و رنجور و از پای افتاده بودند. شیلّر نزد او اعتراف کرده بود که بکلّی تحلیل رفته و نیروی مقاومتش نابود شده است. در خانه‌هائی که بیش از چند صد ذرع باهم فاصله نداشت، در هوای سرد و برفی زمستان، بدین امید می‌نشستند که یکی از آندو چنان نیروئی داشته باشد که بدیدن دوستش برود، اما ضعف و فرسودگی در هر دو بدرجه‌ای شدید بود که این آرزو صورت عمل بخود نمی‌گرفت. گاهی ایندو، چون دو زندانی، بوسیله یادداشت با هم سخن می‌گفتند. با مرور ایام، بهبود نسبی در حال گوته پدید آمد اما شیلّر با سرعت بیشتری بسوی مرگ رفت. قریب یکهفته پیش از آنکه آفتاب عمر شیلّر غروب کند، گوته بدیدارش رفت. شیلّر عازم رفتن به‌تماشاخانه بود اما بیدرنگ منصرف گشت ولی گوته اصرار ورزید که او برنامهٔ خویش را اجرا کند و چون حال خودش چندان مساعد نبود، پوزشخواهی کرد از اینکه نمی‌تواند همراه او برود. در کنار در با یکدیگر خداحافظی کردند بدون اینکه بدانند این آخرین بدرود زندگی آنهاست. فردای آنروز گوته برای او صفحاتی از کتاب تحقیقی خود را زیر عنوان **فرضیهٔ رنگها**[۱۳۵] فرستاد. در یادداشتی کوتاه بموی نوشت «خدا کند زودتر بهبود حاصل کنی». آندو چند روزی همدیگر را ندیدند.

کریستیان سخت نسبت به‌حال گوته نگران بود اما آنکه حالش بموخامت گرائید شیلّر بود.

پایان این تراژدی سرانجام فرارسید. هیچکس جرأت نمی‌کرد خبر مرگ شیلّر را به‌گوته برساند. یکروز پس از درگذشت او، گوته بدون اینکه بداند چه بر سر دوست دلبندش آمده گفت «فکر می‌کنم حال شیلّر بهیچوجه خوب نباشد». کریستیان که آنجا در بستر خویش بود گفت «در این دو روزه بحال اغماء بوده» و بعد خود را بخواب زد تا گوته سؤال بیشتری نکند. می‌دانست اگر از مرگ او آگاهی یابد، حال خودش رو به وخامت خواهد رفت. صبحگاه بعد، اولین پرسشی که کرد این بود «من برای شیلّر نگرانم. می‌دانم دیروز حال مساعدی نداشت». همسرش بگریه زد و نتوانست بهانهٔ دیگری بیاورد. گوته با پریشانی خاطر گفت «شیلّر مرد؟ حرف بزنید. او مرد؟» و همینکه حال اندوهبار و چشمان گریان زنش را دید، او هم بگریه افتاد. دیگر پس از آن، همه چیز با خاموشی گذشت. به‌او نگفتند که تشییع‌جنازهٔ دوستش با چه سادگی برگزار شد. او هم سؤالی نکرد. چند روز بعد که توانست از بستر برخیزد، بدوستی نوشت «با

135 - *Theory of Colour*

مرگ او فکر می‌کردم خود را گم کنم و در حقیقت دوستی را از دست داده‌ام که فقدان او، فقدان نیمی از وجود منست. خیال می‌کنم امروز که با چنین حقیقتی روبرو شده‌ام، باید روش زندگی خود را تغییر بدهم، ولی اینکار، با سن کنونی من، چگونه امکان پذیر است؟»
سه هفته پس ازمرگ شیلّر، گوته بستر ناتوانی را ترک گفت و توانست پا خیزد. نخستین تصمیمش این بود که مرثیه‌ای در سوگ دوست از دست رفتهٔ خود بسراید، اما نتوانست، همانگونه که شیلّر نتوانست نمایشنامهٔ دیمیتریوس خود را به‌آخر رساند. ابیاتی که او بعنوان «بازپسین سخن» به سرود ناقوس، اثر منظوم خویش افزود، شاید کلامی باشد در رثای شیلّر. چند بیت از آن سروده چنین است:

سرخ گل بر گونه‌اش، سرخ‌تر از پیش، شکوهمندانه تابندگی داشت،
آن سرخ گل جوانی که شاعران جاودانه بر گونه دارند،
آن شهامت، دیر یا زود، پیروز خواهد بود،
هر چند جهان فرومایه دورانها با او سرناسازگاری پیش گیرد.

* * *

شیلّر در تاریخ ادبیات آلمان نابغهٔ کم مانندی است. او نخستین اندیشمند بزرگی است که در این سرزمین ظهور کرده و صلای آزادی بشریت را سرداده است. بگفتهٔ دوست محبوب او گوته:

«اندیشهٔ آزادی، از وقتی شیلّر در نوشته‌های خود بکار برد و پیرامون آن به‌تفکر و تفسیر نشست، مفهوم دیگری یافت، همانگونه که خود او طی مرور زمان روبه‌کمال رفت. در عهد جوانی، آزادی در نظر او آزادی جسمانی بود که ذهن او را بخود مشغول داشت و به‌نوشته‌های او راه یافت. بعدها، وقتی او طریق کمال پیمود، این آزادی، آزادی روحانی شد و اینجاست که ارزش وجود او مشخص می‌گردد»[۱۳۶].

آثار نمایشی او نشان دهنده کمال‌جوئی اوست نسبت به‌آثار دورهٔ انقلابی **طوفان و طغیان** که در عهد او رواج یافته بود و رفته رفته این بلوغ فکری و ذوقی بجائی رسید که او آفرینندهٔ کاملترین نمایشنامه‌های کلاسیک آلمان شد. تراژدیهای اولیهٔ او حملاتی است به‌بیدادگریهای سیاسی و ظلمهای اجتماعی اما آنچه او بعدها بصورت درام یا تراژدی نوشت بر محور آزادی روح انسان دور می‌زند که از این رهگذار بشر می‌تواند بر سستی‌های تن و ناسازگاریهای محیط غالب شود.

۱۳۶ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۱۶ ــ ص ۳۲۴

از عهد شیلّر تا امروز، درام‌نویسان بزرگی در آلمان ظهور کردند، مشاهیری مانند هاینریش فن‌کلایست[۱۳۷] که در قرن نوزده برای خود رقیبی نمی‌شناخت، یا گرهاردهوپتمان[۱۳۸] که در قرن بیست برندهٔ جائزه ادبی نوبل شد، با اینحال هرگز مقام شیلّر بعنوان یک درام‌نویس بزرگ افول نکرد. منتقدان کوشیده‌اند پاسخ این پرسش را بدهند که چه عواملی شیلّر را همواره بروی صحنه زنده نگاهداشته است (در پایان قرن نوزده و آغاز قرن بیست، شیلّر در مقام مقایسه با شکسپیر و هوپتمان، اول بود و در دههٔ سوم قرن بیست، بین شکسپیر و گوته، بعد از شکسپیر قرار داشت)[۱۳۹]

نقادان جواب این سؤال را چنین داده‌اند که شیلّر تنها نمایشنامه‌نویسی است که در آلمان ظهور کرده و اندیشه را با ذوق صحنه‌آرائی و فلسفه را با تکنیک نمایشی بهم آمیخته است. درست است که کلایست در صحنه‌آرائی، قویتر از شیلّر بود، فرانتس گریل‌پارزر[۱۴۰] در کارهای نمایشی خود، بیشتر به‌روان بازیگران راه می‌یافت و پرده از دنیای درون آنان برمی‌داشت، فردریک هبل[۱۴۱] تفکرات فلسفی بیشتری در درامهای خود منظور می‌داشت و هوپتمان در آفرینش بازیگران تواناتر از او بود، اما در مجموع هیچیک از این عدّه به‌پایگاه رفیع او نمی‌رسند.

منتقدان قرن بیست، بویژه سالهای اخیر، شیلّر را در آن مقام والا و ارجمندی که پیشینیان دیدند نمی‌بینند. این جمع که به «تئاترمدرن» وابسته‌اند می‌گویند علیرغم کوششی که درام‌نویس آلمانی برای الغاء ایدآلیسم خود به‌خواننده یا بیننده کرده، بسبب اینکه نتوانسته به‌ژرفای روح قهرمانان خود فرو رود و انسانهای راستین و اصیل خلق کند، در کار خود کاملاً موفق نشده است. اینان می‌گویند هرکسی که پای به‌صحنه می‌گذارد، خواه مرد باشد خواه زن، در نقش خود شیلّر ظاهر می‌شود و همان حرفهای او را تکرار می‌کند و انگیزه‌های آنان عموماً «عقلی» است نه «احساسی». این آدمهائی که او می‌سازد، مثل بقیهٔ بشر از گوشت و خون تشکیل نشده‌اند بلکه پیکره‌های سنگی، مانند مجسمه‌های مرمرین یونان و روم، هستند که در نهایت فصاحت و بلاغت سخن می‌رانند و مطالبی را بازگو می‌کنند که متعلّق به‌خودشان نیست و تعلق به‌شیلّر دارد. معهذا هستند طرفدارانی که با ایمان کامل اعتقاد دارند که آثار شیلّر «کهنگی‌پذیر» نیستند و در هر عصر و زمانه‌ای، بر دل و جان اثر می‌گذارند. شیلّر آثار جاوید خود را در دوران نسبتاً کوتاهی بوجود آورد و چراغ عمرش زود به‌خاموشی گرائید. شاید اگر زنده، بود، با آن شتاب و ثباتی که بسوی کمال می‌رفت، درامهای قدرتمندتری خلق می‌کرد.

پردهٔ نخست نمایشنامهٔ **دیمیتریوس** مؤید این نظر است اما او بسیار زود مرد. شاعر آلمانی به‌وضع و مقام خود آشنا بود و ضمناً مرگ زودرس خود را هم تا حدی پیش‌بینی می‌کرد. در آغاز سی‌وچهار سالگی، در یکی از نامه‌های خودش، به‌فن‌کورنر چنین می‌نویسد:

137 – Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist (1777-1811) German poet and dramatist.

138 – Gerhard Johann Hauptmann (1862-1946) German dramatist.

۱۳۹ ــ مصاحب خواننده برای شناخت ادبیات جهان ــ صفحه ۴۷۴

140 – Franz Grillparzer (1791-1872) Austrian Writer and Dramatist.

141 – Christian Frederich Hebbel (1813-1863) Austrian Poet and Dramatist.

حالا که تازه خود را بهتر شناخته‌ام و توانسته‌ام نیروهای باطنی خود را بطرز شایسته‌ای بکار بگیرم، سلامت تن من مورد تهدید یک بیماری فرساینده‌ای قرار گرفته و بنیان وجود مرا ویران می‌کند. با اینحال سعی می‌کنم آنچه را که از دستم بر می‌آید انجام دهم و وقتی در پایان، این بنا فرود آمد و همه چیز را نابود ساخت، لااقل توانسته‌باشم آثاری را که قابل عرضه باشد، فراهم کرده باشم[۱۴۲] ...

۱۴۲ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۱۶ ــ صفحه ۳۴۴

کتابهائی که برای تهیهٔ این پژوهشنامه مورد بهره‌وری قرار گرفته‌اند*

1. WERNER P. FRIEDERICH: *An-outline History of German Literature*; Barns and Noble No. 65; second edition; New York; 1965.
2. BRUNO BOESCH: *German Literature – A Critical Survey*; Methuen and Co; London; 1971 edition.
3. VINCENT F. HOPPER: *World Literature*; Vol 2; Barron's Educational Series; 1952 edition.
4. JAMES SIME: *Schiller*; J. B. Lippincot; Philadelphia; 1918 edition.
5. HJALMAR H. BOYESEN: *Goethe and Schiller – Their Lives and Works*; Charles Scribner; New York; third edition; 1885.
6. FRIEDRICH SCHILLER: *Wilhelm Tell; A verse translation* with an introduction by GILBERT B. JORDAN; The Bobbs Merrill Co.; New York; 1964 edition.
7. FRIEDRICH SCHILLER: *Wilhelm Tell*; translation by Sidney E. Kaplan; Barron's Educational Series; New York; 1954.
8. ROD W. HORTON: *Backgrounds of European Literature*; Appleton Century Crofts; New York; 1954.
9. CALVIN S. BROWN: *The Reader's Companion to World Literature*; A Mentor Book; New York; 1973.
10. EMIL LUDWIG: *Goethe, The History of a Man*; G. P. Putnam's Sons; 2 volumes; translated by Ethel Colburn Mayne; London; 1928.
11. HELEN REX KELLER: *The Reader's Digest of Books*; The Macmillan Co; New York; 1961.
12. FRANK N. MAGILL: *Masterpieces of World Literature*; 1st & 2nd Series; Harper & Row; New York; 1955.
13. DAGOBERT D. RUNES: *Treasury of World Literature*; Philosophical Library; New York; 1956.
14. Encyclopaedia *Britannica*; 1974 edition.
15. Encyclopaedia *Americana*; 1962 edition.

۱۶. ویلهلم تل ــ اثر شیلّر ــ ترجمهٔ سیدمحمد علی جمالزاده ــ انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتابه سال ۱۳۳۴

* کلیه کتابها تعلق دارند به‌کتابخانهٔ شخصی مؤلف

منظومهٔ عاشقانه

یوگنی اونگین

Eugene Ongin

سروده شده در سال: ۱۸۳۳ میلادی

اثر

الکساندر پوشکین

Alexander Pushkin

(۱۷۹۹-۱۸۳۷)

روسی

الکساندر پوشکین، بزرگترین شاعر روسیه، از جمله معدود سخن‌آفرینان روس بود که پیش از مرگ، ارزش سخن او برای ادب‌شناسان روشن شده بود. نامورانی چون نیکلای گوگول و منتقدانی چون ویساریون بلینسکی به‌او لقب **شاعر بزرگ ملی** داده بودند و داستانسرایانی چون تورگینیف، داستایوسکی و تولستوی او را **پدیدآورندهٔ زبان فاخر ادب روس** می‌دانستند. حتی نویسندگان بعد از انقلاب، مشاهیری چون ماگزیم گورکی او را **سرآغاز همهٔ آغازها** می‌شمردند و یک زبان می‌گفتند او **شاعر حقیقت** بود. پوشکین چنانکه همهٔ منتقدان عقیده مندند، **بخشی جدا نشدنی از جهان روحی و معنوی و فرهنگی ملت روس** بشمار می‌آمد و هنر، در تمام زمینه‌ها، بعد از او زیر تأثیر وی قرار گرفت. تا وقتی تزارها زنده بودند چنین بود و بعد از انقلاب هم، زبان روس، از تأثیر کلام او در امان نماند.

سبب این پیروزی بزرگ در چیست؟ شاید کوتاهترین و منجّزترین دلیلی که می‌توان آورد اینست که در سروده‌ها و نوشته‌های او همه جا اصالت اندیشه و نجابت فکر موج می‌زند. روشنی احساس بر تاریک دلیها مسلط است و برهان بر تعصّب فرمانرواست. انسان‌دوستی و نیکخواهی بر زور و ظلم و بردگی حاکم است و خودکامگیها در پیشگاه داوری او محکوم گشته است. از آنجا که **آثار او آئینهٔ انسانیت و روح بزرگ آدمی** است، از اینرو نه تنها مردم روسیه به‌آنها عشق می‌ورزند و احترام می‌گذارند بلکه دیگر مردم جهان هم بر او پاس می‌نهند و حرمتش می‌دارند.

(تصویر از کتاب **زندگانی‌نامه پوشکین** تألیف هانری تروبا)

عصر طلائی شعر در روسیه[1] و شکوفائی هنر درام‌نویسی در این مرزوبوم، مصادف است با ظهور ستارهٔ تابنده‌ای در آسمان ادب این سرزمین، که سریع فروزندگی آغاز کرد و شتابان به‌خاموشی گرائید، ولی با همان تجلّی کوتاه، افقی گسترده و درخشنده برابر چشم هنرآفرینان و ادب‌پروران گشود و بنیانی در شاعری و داستانسرائی نهاد که تا دیرباز سخنسرایان و قصّه‌پردازان، دنباله‌رو او بودند. نقّادان و صاحب‌نظران، او را بزرگترین شاعر روسیه و شالوده‌گذار ادب نوین این دیار می‌دانند[2] و در بزرگداشت مقام او به‌این نکته اشاره می‌کنند که نوابغی چون ایوان تورگینیف، ایوان گونچارف و لئوتولستوی رهروان مکتب او بوده‌اند[3]. این نامور اقلیم ادب، الکساندر پوشکین است که زندگانی و شهرت و محبوبیت و مرگ ناگهانی او در هاله‌ای از رؤیا و خیال پوشیده شده و رنگ قصّه و افسانه بخود گرفته است.

تا پیش از پوشکین، ادب روسیه جلوه ملی و جهانی نداشت. شاعرانی چون نیکلای میخایلویچ کارامزین[4] و ایوان ایوانویچ دیمیتریف[5] ظهور کرده بودند که با سرودن منظومه‌های عاشقانه و ترانه‌های روستائی، میراثی از ادب این سرزمین در قرن هجده، برای آیندگان باقی گذاشته بودند، اما این قصیده‌ها و چکامه‌ها و منظومه‌ها رنگ اشعار **مکتب کلاسیسیسم** فرانسه را داشتند و از اصالت بومی، عاری بودند. روسیه هنوز از خود ادبی اصیل و ارزشمند ارائه نداده بود و خلّاقانی بزرگ و توانا پای بعرصه وجود نگذاشته بودند تا مردم بر خود ببالند. نهضتی را که کارامزین در عهد کاترین، امپراتوریس روسیه، آغاز کرده بود، ادامه داشت اما

۱ ــ عنوان **عصر طلائی شعر** *The Golden Age of Poetry* در کتاب **تاریخ ادبیات روسیه**، تالیف پرنس دی ــ اس ــ میرسکی Prince D.S. Mirsky آمده است (ر. ک. به‌چاپ Vintage Russian Library سال ۱۹۵۸، فصل چهارم، صفحه ۷۳)

۲ ــ دائرةالمعارف بریتانیکا، صریحاً به‌این نکته اشاره می‌کند که او بزرگترین شاعر مردم روس است (ماکروپیدیا ــ جلد ۱۵ ــ ص ۳۰۸) در دیگر کتابهائی که در اختیار مؤلف است، همین موضوع بصورتهای مختلف ذکر شده است.

۳ ــ همان کتاب، صفحه ۳۰۸

4 - Nikolay Mikhaylovich Karamzin (1766-1826)

5 - Ivan Ivanovich Dmitriev (1760-1837)

سخنسرایان قادر نبودند از نفوذ ادب فرانسه بگریزند. این نهضت که ابتداء بسوی **کلاسیسیسم** گرایش داشت، با گذشت زمان متوجه **رمانتیسیسم** شد، اما بازهم رونوشتی از ادب فرانسه بود. شکسپیر و بایرون از اذهان ادب‌دوستان روسی بدور نبود اما نجباء و اشراف، از حیطهٔ نفوذ ادب فرانسه بیرون نمی‌آمدند و دلیلش هم جز این نبود که زبان فرانسه، زبان دوم دربار بود.

در نیمهٔ دوم قرن هجده، پیش از آنکه الکساندر پوشکین دیده بر عالم هستی گشاید، چند اختر تابان در آسمان ادب روسیه تابندگی داشتند و هم اینان بودند که ورق تاریخ ادب این مرزوبوم را برگرداندند و **عصر طلائی شعر** را بنیان نهادند، اما این الکساندر پوشکین بود که شعر و درام روسی را به‌اوج افتخار برد و آوازهٔ ادب روسیه را به‌سراسر عالم کشاند. واسیلی آندرویویچ ژوکووسکی[6]، نخستین پیشگام این گروه در **عصر طلائی** بود. وی فرزند نامشروع یک نجیب‌زادهٔ روسی و یک دختر کولی ترک بود که اورا به‌اسارت به‌روسیه آورده بودند. واسیلی در سالهائی شروع بسرودن شعر کرد که خاک روسیه زیر چکمهٔ سربازان ناپلئون می‌لرزید و زمانی مشهورترین چکامهٔ دردانگیز خودرا زیر عنوان **رامشگری در اردوگاه رزم‌آوران روسی**[7] سرود که شهر مسکو در میان آتشی سهمگین می‌سوخت و خاکستر می‌شد. مقام او در شاعری بجائی رسید که به‌دربار نیکلای اول، امپراتور روسیه راه‌یافت و معلم و سرپرست الکساندر دوم، ولیعهد روسیه شد. اگر پوشکین ظهور نکرده بود، واسیلی ژوکووسکی، عالیقدرترین شاعر این دوران و سرشناس‌ترین سیمای **دورهٔ طلائی شعر روسیه** بود، اما الکساندر پوشکین، با فروغ هنر و استعداد خود، اورا تحت‌الشعاع خویش قرار داد و براو فزونی گرفت، هرچند باید گفت که ژوکووسکی از این عقب‌ماندگی احساس خشم و حسد نکرد و در تمام سالهائی که پوشکین، بسبب پیوستن به‌صفوف مخالفان حکومت، مغضوب امپراتور بود، از دادن همه نوع یاری به‌او دریغ نورزید.

شاعر دیگری که در این دوران ظهور کرد و پوشکین با دیدهٔ ستایش و احترام براو می‌نگریست، پاول الکساندرویچ کاتنین[8] بود که حدود هفتسال از وی بزرگتر بود. کاتنین در صناعات لفظ بی‌همتا بود و تلاش مداوم او در این بود که شعری فصیح و بلیغ بسراید و دراین راه استاد زمان خود شد اما شعرش عاری از شوروهیجان شاعرانه بود و بهمین سبب آفتاب شهرتش زود غروب کرد بطوریکه شاعر در چهل‌سالگی، عزلت اختیار کرد و دیگر در سراسر عمر شصت و یکساله‌اش، بگرد شعر نگشت.

سومین شاعر بزرگ این عصر پیش از پوشکین، پرنس پتر آندریویچ ویازمسکی[9] نام داشت که در شمار دوستان پوشکین درآمد و تا پایان عمر کوتاه پوشکین از وی جدا نگشت. نامه‌های این دو شاعر بهم، گنجینه‌ای از ذوق و ادب آنعصر را تشکیل می‌دهد و مجموعهٔ آنها کتابی است انباشته از طنز، انتقاد، شوخ‌طبعی و نثر ممتاز نیمهٔ اول قرن نوزده روسیه.

6 - Vasily Andréyevich Zhukóvsky (1783–1852)

واسیلی ژوکووسکی همان شاعر روسی است که حماسه **رستم و سهراب** را از متن آلمانی به‌روسی برگردانده است

7 - *The Bard in the Camp of the Russian Warriors* (1812)

8 - Pável Alexándrovich Katénin (1792–1853)

9 - Prince Peter Andréyevich Vyázemsky (1792–1878)

ویازمسکی نزدیک به‌هشتاد سال زندگی کرد و او شاهد مرگ دوست شاعرش پوشکین بود که در یک مبارزه تن‌به‌تن ساختگی، جان خویش را از کف داد. منتقدان ادب، شعر وی را سرآغاز تحوّل شاعری در روسیه می‌دانند، هرچند آوازه سروده‌های او جز از حدود خاک روسیه تجاوز نکرد و به‌فراسوی مرزها ره نگشود.

در سال ۱۷۹۹، روز ۲۶ ماه مه، الکساندر سرگیویچ پوشکین دیده بجهان هستی گشود و زادگاه او شهر مسکو بود.

حدود یکصد سال قبل از آن تاریخ، وقتی پتر کبیر امپراتور نام‌آور روسیه به‌قسطنطنیه پای نهاد، درمیان اسیرانی که در آن دیار به‌بردگی می‌فروختند، جوانک برازنده و خوش‌سیمائی بود که رنگ تیره داشت و می‌گفتند او شاهزادهٔ گمنامی است از خاک حبشه. پتر از او خوشش آمد و اورا خریداری کرد و با خود به‌روسیه برد. او نامش آبرام هانیبال[10] بود و وی تحت مراقبت پتر، نه تنها مهندسی کارآزموده شد، بلکه بمقام ژنرالی نیز رسید و عنوان پسرخواندهٔ امپراتور به‌خود گرفت. سپهسالار آبرام هانیبال، یا در حقیقت **زنگی بچهٔ پتر**[11]، همسر اختیار کرد و نوهٔ دختری او، قریب یکقرن بعد، فرزند ذکوری بدنیا آورد که نامش الکساندر سرگیویچ پوشکین بود.

نبیرهٔ یک بردهٔ حبشی بودن نه‌تنها برای پوشکین احساس خفّتی دربر نداشت بلکه مایهٔ مباهات نیز بود و همین تفاخر و پاسداری حرمت بود که ویرا واداشت تا داستان تاریخی **زنگی پتر کبیر** را بسال ۱۸۳۷، در سی‌وهشت‌سالگی، برشته تحریر آورد[12].

الکساندر در یک محیط اشرافی روسیه، که تربیت و فرهنگ فرانسوی بر آن حکمفرما بود، بزرگ شد. پدرش به‌طبقهٔ «بویار»[13] تعلق داشت که در دوران فرمانروائی پتر، از مردم توانگر و قدرتمند بشمار می‌آمدند و چون کمتر به‌فرمان پتر گردن می‌نهادند، امپراتور بدوران زورمندی و یکه‌تازی آنان پایان بخشید.

الکساندر جوان با خواهر و برادر خود، چنانکه مرسوم زمان بود، پیش از آنکه زبان روسی را فراگیرد، با فرانسه آشنا شد و به‌فراگیری ادبیات فرانسه پرداخت. پدر ظاهراً با فرزندان خود میانه‌ای نداشت و این مادربزرگ بود که الکساندر را کنار خود می‌نشاند و برای او قصه‌های دلکش و داستانهای دلپذیر می‌گفت. للهٔ

10 - Abram Gannibal (Hannibal)

11 - *Peter the Great's Nigger*

۱۲ ــ الکساندر پوشکین، از بدو طفولیت، بمدو امتیاز خانواده می‌بالید و فخر میفروخت. نخست اینکه او از طبقهٔ اشراف است و دیگر اینکه اصالت خانوادهٔ پدری او به‌ششصد سال می‌رسد و نام پوشکین با افتخارات شش قرن توأم است، از همین‌رو، با خاندان سلطنتی رومانف که تازه بر اریکهٔ فرمانروائی روسیه تکیه کرده بودند، با دیدهٔ احترام نمی‌نگریست (ر. ک. **پوشکین در ادبیات**، تألیف تاتیانا ولف TATIANA WOLFF: *Pushkin on Literature* ص ۳)

۱۳ ــ بویارها Boyars مالکان قدرتمند و توانگری بودند که در نواحی گسترده شرق اسلاو، بین قرن دهم تا هفدهم می‌زیستند و نفوذ فراوان داشتند. مرکز فرمانروائی آنان شهر کیف بود و اینان به‌چنان قدرتی رسیده بودند که قانون وضع می‌کردند و حکومت را بنا بمیل خود تغییر می‌دادند. تجارت سراسر روسیه خاوری نیز تحت قدرت آنان بود. نفوذ آنان در مسکو و سن‌پطرزبورگ و دخالت آنها در امور کشور، سرانجام پتر کبیر را واداشت تا بدوران یکه‌تازی آنان پایان بخشد.

او، رادیونوونا[۱۴]، که برای الکساندر از مادر مهربانتر بود و پیاس همین محبّت، پوشکین اورا در سیمای للهٔ تاتیانا در داستان منظوم **یوگنی اونگین** جاویدان ساخت، برای الکساندر محبوب خود افسانه‌های اساطیری روسیه را بازمی‌گفت. وقتی تابستان می‌آمد، وی در ملک پهناور مادربزرگ، که با مسکو چندان فاصله‌ای نداشت، به‌بوستانها و کشتزارها می‌رفت و با برزگران به‌سخن می‌نشست و اینکار در آنزمان معمول نبود. سیروسیاحت در آغوش طبیعت، به‌او فرصت می‌داد تا باخود تنها کند و به‌جهان اطراف بیندیشد. وقتی در جمع دوستان پدر می‌نشست، با افرادی برخورد می‌کرد که در محیط ادب روسیه، جاه و مقامی داشتند. عمویش واسیلی پوشکین شعر می‌سرود اما شاعر ناموری نبود. ژوکووسکی، کارامزین و دمیتریف از ناموران عصر بودند و اینان در خانهٔ پدری الکساندر به‌بحث می‌نشستند. موضوع سخن تأسیس جمعیتی بود که با کلاسیسیسم فرانسه بجنگد و به‌دوران بردگی روسیه پایان بخشد[۱۵]. الکساندر به‌این گفتگوها گوش می‌داد و آنجا که به‌مطلب مجهول و پیچیده‌ای برمی‌خورد، به‌کتابخانهٔ بزرگ پدر مراجعه می‌کرد و مشغول مطالعه می‌شد. همهٔ این عوامل و امکانات به‌نوجوان روشنگر فرصتی می‌داد تا خود را برای آینده بسازد.

در سال ۱۸۱۱، در آن هنگام که الکساندر ۱۲ ساله بود، اورا به‌مدرسه‌ای سپردند که تازه گشایش یافته بود و نام آموزشگاه امپراتوری برخود داشت[۱۶]. الکساندر پوشکین سخت به‌این محیط دلبسته شد، بطوریکه آنرا خانهٔ

۱۴ ــ آرینا ــ رادیونوونا Arina Rodionovna یک بردهٔ آزادشده بود و پوشکین به‌او دلبستگی داشت. در شرح‌حال پوشکین نوشته شده است که یکروز دایهٔ پوشکین وقتی او یکساله بود، طفل را در کالسکه می‌نهد و برای هواخوری به‌پارک‌شهر می‌برد. تزار پل اول در همانموقع برای تفرج به‌پارک آمده بود و وقتی برابر دایه می‌رسد، دربارهٔ هویت طفل می‌پرسد. دایه برخلاف رسم زمان، کلاهی را که برسر داشته برنمی‌دارد و تزار را سخت عصبانی می‌کند، بگونه‌ای که همراهان تزار، کلاه زنانه را از سر دایه بازمی‌کنند و بسمتی می‌اندازند. ظاهراً این آخرین بار نیست که این اتفاق رخ می‌دهد. یکبار دیگر هم در زندگی پوشکین، چنین ماجرائی پیش می‌آید که تزار، «کپی» را از سر جوان برمی‌دارد و بسمتی پرتاب می‌کند. **(پوشکین در ادبیات، صفحه ۴ ــ فصل اول)**

۱۵ ــ این انجمن ادبی را که نام آرزاماس *Arzamas* برخود داشت، دوستان عمّ او بنیاد نهاده بودند و اعضاء آن نقشی مؤثر در سازندگی ادب روسیه بازی کردند.

۱۶ ــ این مدرسه در سازندگی شخصیت الکساندر پوشکین مؤثر بود. نوشته‌اند که تا نه سالگی، الکساندر طفلی بیحال و تنبل و کندذهن و زودرنج بود و بهمین سبب افراد خانه، کاری به‌او نداشتند و همصحبتهای او، غیر از دایه‌اش، اولگا خواهرش بود که دو سال بزرگتر از او بود و برادرش لو Lev که شش سال کوچکتر بود. پدر که از خلق و مشرب الکساندر، رضایت‌خاطری نداشت. مصمم شد و برا به‌مدرسهٔ مذهبی **یسوعیون** بفرستد، اما در اینزمان حادثه‌ای پیش آمد که راه را برای تأمین آیندهٔ پوشکین گشود و آن اینکه امپراتور، الکساندر اول، تصمیم گرفت در یکی از جناحهای کاخ امپراتوری Tsarkoe Selo آموزشگاهی جهت تعلیم‌وتربیت افراد خانوادهٔ سلطنتی بسازد و درعین‌حال اجازه دهد سی دانش‌آموز، از خانواده‌های اشراف روسیه، باین آموزشگاه پای نهند. این مدرسه، که بهترین استادان زمان، افتخار تدریس در آن را پذیرفته بودند، در روز ۱۹ اکتبر سال ۱۸۱۱ افتتاح شد. الکساندر پوشکین، در جمعی از داوطلبان، برای دادن امتحان، داخل آموزشگاه شد. عمّ او واسیلی در معیت یکی از ادبای زمان، الکساندر ایوانوویچ تورگینیف، پوشکین جوان را یاری کرده بودند تا به‌پایتخت بیاید و در امتحانات ورودی شرکت کند. در موقع دادن امتحان، پوشکین اندکی سراسیمه بود و چنانکه ایوان ایوانوویچ پوشچین، فرزند یکی از زنرالها و همکلاسی الکساندر پوشکین، در یادداشتهای خود نگاشته است «الکساندر در آنساعات، در نظرش پسری جلوه کرد که دارای چشمان نافذ، موهای پرپشت ژولیده و روح زنده است.» نتیجه امتحانات سریعاً اعلام شد. الکساندر پوشکین، ازبین داوطلبان، چهاردهمین نفر شده بود و بنابراین چنین افتخاری را داشت که در آن آموزشگاه تحصیل کند. استادان و همشاگردیهای او عموماً از تسلط او بر زبان فرانسه حیرت می‌کردند و بهمین سبب به‌او لقب **الکساندر فرانسوی** دادند. در همین آموزشگاه، غیر از زبان روسی و فرانسوی، لاتین و آلمانی و انگلیسی را نیز آموخت و با نقاشی و منطق نیز آشنائی نزدیک پیدا کرد (برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به‌**پوشکین در ادبیات** ــ بخش ۱ ــ کودکی، طفولیت و نوجوانی ــ صفحه ۶ و ۷)

خود پنداشت و هنوز سه سالی از دوران اقامت او نگذشته بود که نخستین سرودهٔ خودرا بصورت نامه‌ای منظوم، زیر عنوان **بدوست شاعر خودم**[۱۷] در ماهنامهٔ **پیام‌آور اروپا**[۱۸] به‌طبع رساند و اینزمان سال ۱۸۱۴ میلادی بود. انتشار همین شعر، بشارت پیدایش شاعر بزرگی را داد، بطوریکه دو شاعر زمان، ژوکووسکی و باتیوشکف[۱۹] اعلام کردند که با حریف قدرتمند تازه‌ای روبرو شده‌اند. در همین سالها، پوشکین جوان سرودن منظومهٔ عاشقانهٔ **روسلان و لودمیلا**[۲۰] را آغاز نهاد که تا سال ۱۸۲۰ خاتمه نیافت و در آنسال به‌چاپ رسید. شش سال پس از ورود او به‌آموزشگاه امپراتوری، تحصیلات پوشکین پایان گرفت و او در سال ۱۸۱۷، در وزارت خارجه روسیه در سن پطرزبورگ شغلی برای خود یافت. زندگی اجتماعی آغاز شده بود و پوشکین به‌محافل و مجالس اعیان پایتخت پای می‌نهاد. شاعران و ادیبان زمان، که عموماً دوست عمّ او بودند، انجمنی برپا داشته بودند زیر عنوان انجمن ادبی **آرزاماس** که هدفشان جدائی ادب روسیه از نفوذ ادب فرانسه بود. پوشکین به‌جمع آنان پیوست و تلاش تازه‌ای آغاز نهاد، درعین‌حال به‌جمعی از وطن‌پرستان روس پیوست که پس از تهاجم ناپلئون در سال ۱۸۱۲، نهضتی برای تغییر و تحوّل سیاسی در روسیه بوجود آورده بودند[۲۱].

زندگانی پوشکین در این دوران، بین سه فعالیت تقسیم شده بود. نخست کامل کردن حماسهٔ **روسلان و لودمیلا** که وقتی در بهار سال ۱۸۲۰ به‌چاپ رسید، ژوکووسکی، سخنور با نام‌ونشان عصر، تصویری از خود برای او فرستاد و زیر آن نوشت **به‌یک شاگرد پیروزمند، از سوی یک استاد شکست‌دیده**[۲۲]. دوم تلاش در انجمن **آرزاماس** برای ایجاد بدعتی در نظم‌ونثر روسی و دیگر فعالیت در جمع وطن‌پرستان روس، اما پوشکین به‌یک راه دیگری نیز گام برداشت که مآلاً موجب تبعید و آوارگی و دربدری او شد، و آن اینکه دوستانش اورا بسوی جمعیتی کشاندند که پنهانی بود و عنوان **اتحادیهٔ رفاه**[۲۳] برخود داشت و این جمعیت که رنگ سیاسی و انقلابی داشت، از سوی حکومت روس، غیرقانونی شناخته شده بود. سروده‌های انقلابی

17 - *To My Friend, the Poet*

18 - Vestnik Evropy "*The Messenger of Europe.*"

19 - Constantine Nikolayevich Batyushkov (1787–1855)

۲۰ ــ پیرامون این منظومه، رجوع شود به‌صفحات بعدی همین مقاله.

۲۱ ــ شگفت‌آور است که موج این نهضت، نخست از درون همین آموزشگاه سلطنتی آغاز شد و ظاهرا این استادان روشنفکر بودند که شاگردان را با افکار آزادی‌خواهی آشنا می‌کردند. یکی از افرادی که زودتر از همه به‌صفوف مخالفان تزار پیوست، ایوان ایوانوویچ پوشچین Ivan Ivanovich Pushchin (1798–1859) فرزند یک ژنرال با نام‌ونشان و دوست و هواخواه پوشکین بود که سرانجام کارش به‌تبعید در سیبری انجامید. تحقیقاتی که بعداً از سوی بیوگرافی‌نویسان بعمل آمد، نشان داد که عامل اصلی اشاعهٔ این تفکرات انقلابی، استادی بود آرام و سربزیر، که فرانسوی بود و نام روسی برخود داشت و این شخص، برادر تنی ژان‌پل مارا Jean-Paul Marat (1743–1793) سیاستمدار و انقلابی معروف فرانسوی بود که سرانجام بدست دختری بنام شارلوت کوردی، بضرب خنجر در حمام خانهٔ خویش بقتل رسید (ر. ک. **شعرها ــ نثرها و نمایشنامه‌های الکساندر پوشکین** تألیف آوراهام یارمولینسکی AVRAHAM YARMOLINSKY: *The Poems, Prose, and Plays of Pushkin.* چاپ The Modern Library نیویورک ــ سال ۱۹۶۴ ص ۱۵)

۲۲ ــ جمله ژوکووسکی، که افتخار بزرگی برای پوشکین بحساب آمد، بزبان انگلیسی چنین است *To the victorious pupil from the defeated Master* و این موضوع در همهٔ کتابهائی که پیرامون زندگی پوشکین نگاشته شده، آمده است.

23 - Union of Welfare

ولنوست[۲۴] که بسال ۱۸۱۷ نوشته شد و درونیا[۲۵] که دو سال بعد برشتهٔ نظم آمد، پنهانی دست‌بدست می‌گشت و انقلابی را بنیان می‌نهاد که در دسامبر سال ۱۸۲۵ برپا شد و با شکست فاحش انقلابیون منتهی گشت.
الکساندر پوشکین، بخاطر همین تمایلات انقلابی، از سن‌پطرزبورگ رانده شد و بحال تبعید به‌جنوب رفت[۲۶]. رنج سفر و محیط تبعید بنام اکاتریونسلاو[۲۷] اورا به‌بستر بیماری انداخت بطوریکه وخامت حال او، ژنرال رایوسکی[۲۸]، سردار بزرگ روس و فاتح نبرد ۱۸۱۲ را نگران کرد و همین سردار که یکی از چند فرزندش در آموزشگاه امپراتوری با الکساندر طرح دوستی ریخته بود، بیماری او برخاست و با استفاده از اختیارات خویش، ویرا به‌قفقاز برد. این سفر، و دیدار با افراد خانوادهٔ ژنرال، یکی از تابانترین و دلنوازترین دوران کوتاه عمر زودگذر پوشکین محسوب می‌شود.
تاتیانا ولف، مؤلف کتاب **پوشکین در ادبیات**، با بهره‌وری از یادداشتهای شخصی پوشکین، دربارهٔ این ایام چنین می‌نویسد:

> حدود یکماه پس از ورود پوشکین به‌تبعیدگاه، راه سفر دیگری را درپیش گرفت که در خلاّقیت و شکوفائی طبع شعرآفرین او بسیار مؤثر واقع شد. آنچه رخ داد، بسیار سریع و بدون انتظار بود. وی در بدو ورود به‌ژنرال اینزوف مراجعه کرد اما حالش مساعد نبود. به‌تب شدیدی مبتلا شد و به‌بستر بیماری افتاد، بطوریکه غذای او جز آب‌لیمو نبود. این مساجرا به‌گوش ژنرال رایوسکی رسید. برای او مرخصی استعلاجی نوشت و اورا به‌چشمه‌های معدنی قفقاز

۲۴ ــ ولنوست *Volnost* یکی از چند شعر سیاسی پوشکین است که در زمان حیات، یارانش از آن نسخه‌برداری کرده بودند و بهم می‌دادند و اکثر جوانان آنرا ازبر داشتند. از جمله افرادی که این شعر را بخاطر داشتند، سربازان قشون تزار بودند. این شعر پس از مرگ شاعر، در مجموعهٔ آثارش به‌چاپ رسید. ولنوست در ترجمهٔ انگلیسی، عنوان **چکامهٔ آزادی** *Ode to Freedom* دارد.

۲۵ ــ منظومهٔ **درونیا** *Derevnya* که در انگلیسی عنوان در روستا *In the Country* را دارد، در سال ۱۸۱۹ سروده شده است. پوشکین بهنگام سرودن این سرودهای انقلابی، سخت تحت‌تأثیر کتاب الکساندر نیکلایوویچ رادیسچف زیر عنوان **سفری از پطرزبورگ به‌مسکو** ALEXANDER NIKOLAYEVICH RADISCHEV: *A Voyage from Petersburg to Moscow* بوده است. رادیسچف در سال ۱۸۰۲ درگذشته بود، اما تفکرات انقلابی او هنوز در مغز و روح جوانان باقی بود.

۲۶ ــ در فاصلهٔ سه سالی که پوشکین از مدرسه به‌اجتماع آمد (او در ژوئن ۱۸۱۷ فارغ‌التحصیل شد و در ماه مه ۱۸۲۰ از سن‌پطرزبورگ بسوی تبعیدگاه خود رفت) از سرشناس‌ترین چهره‌های شهر سن‌پطرزبورگ بود، زیرا علاوه بر مقام شاعری، نوجوان «آتشین‌خوی»سیه‌چردهٔ جذابی بود که عشق می‌ورزید و قمار می‌کرد و شراب می‌نوشید و پیاپی دوئل می‌کرد و این مبارزات تن‌به‌تن اکثر بخاطر زن بود (**شعرها ــ نثرها و نمایشنامه‌های الکساندر پوشکین** ــ مقدمه ص ۱۶) از نظر جسمانی قدرتمند نبود و پول فراوانی هم نداشت، ولی رفتارش بگونه‌ای بود که گوئی می‌خواهد «شهید عشق شهوانی زن» باشد.

۲۷ ــ شهر Yekaterionslav امروز نام Dnepropetrovsky برخود دارد. تزار قرار بود پوشکین را به سیبریه تبعید کند، اما هواخواهان وی مانع شدند. تاتیانا ولف در کتاب **پوشکین در ادبیات** می‌نویسد «یکروز تزار مدیر آموزشگاه امپراتوری را بحضور خویش فراخواند و با لحن خشمگین گفت: پوشکین باید بسیبری تبعید شود. شعرهای رسوائی‌برانگیز او مثل سیلابی سراسر روسیه را دربر گرفته است و دیگر کسی نیست که از آسیب شعر او در امان باشد. اسناد بموحشت افتاد و با وساطت جمعی از نزدیکان امپراتور، ویرا ترغیب کردند که از بازداشتگاه مخوف سیبری بگذرد و اورا بمحل دیگری تبعید کند. تزار ضمناً موافقت کرد که او شغل خودرا از دست ندهد. و مقدار کافی پول همراه خویش ببرد. پوشکین، با نامه‌ای خطاب به‌ژنرال اینزف General Inzov فرماندار شهر و مقدار مختصری اثاث و همچنین دو جلد کتاب، یکی مجموعهٔ آثار بایرون و دیگری اووید Ovid بسوی تبعیدگاه خویش حرکت کرد.

28 - General Nikolai Raevsky

برد تا بهبود حاصل کند. پوشکین دیگر به‌تبعیدگاه بازنگشت بلکه همراه ژنرال به‌کریمه رفت. ژنرال نیکلای رایوسکی، قهرمان جنگ ۱۸۱۲ بود و از آن نوع سردارانی بود که ناپلئون درباره‌شان میگفت «اینان از همان قماشهائی هستند که مارشالهای روسی از آن ساخته شده‌اند.» خانوادهٔ بزرگی داشت. چهار دختر و دو پسر که پوشکین با یکی از آنان در آموزشگاه آشنا شده بود. در روزهائی که الکساندر همراه آنان بود از دو چیز بهره گرفت: از شعر بایرون و مناظر دلنواز قفقاز. دختران ژنرال هم الهام‌بخش او بودند.

پوشکین نخستین منظومهٔ طولانی خودرا که از شیوهٔ بایرون الهام گرفته بود، در همین ایّام سرود و عنوان آنرا **زندانی قفقاز**[۲۹] نهاد. علیرغم اینکه در سروده‌های بایرون، برخلاف آنچه خود مدّعی است، سیمای او و تفکرات او از پس چهرهٔ قهرمانانش، مانند کنراد[۳۰] یا لارا[۳۱] یا گیائور[۳۲] پیداست (و در این میان می‌توان چایلدهارولد[۳۳] را مستثنی کرد)، پوشکین هم با سرودن **زندانی قفقاز** همان شیوه را درپیش گرفته و آنجا که «اول شخص» آغاز سخن می‌کند کسی جز خود او نیست، درحالیکه پوشکین ادعا دارد از هیچ نظر شباهتی با قهرمان عاشق‌پیشهٔ این منظومه ندارد.

موضوع داستان **زندانی قفقاز** پیرامون عشق بیفرجام یک دختر چرکسی به‌یک زندانی روسی است. وقتی در راه رهائی او جان خویش را بمخاطره می‌اندازد و اورا از بند می‌رهاند، جوان، بدون اینکه مهر و جانبازی اورا پاسخی دهد، قصد فرار می‌کند و دختر ناامیدانه خودرا بدرون امواج خروشان می‌افکند. جوان مرگ دختر را می‌بیند اما درصدد رهائی او برنمی‌آید.

این آغاز و انجام یک منظومهٔ عاشقانهٔ غم‌انگیز است که پوشکین در ایسن دوران سروده است. آنچه در این چکامه بیش از دیگر قسمتها خاطره‌انگیز است، تابلوی بلورین چشم‌نوازی است که سراینده از قلل پوشیده از برف قفقاز و عظمت شاهانهٔ البرز کشیده است و در آن میان طرحهائی نیز از چرکسی‌ها و دفاع مردانهٔ آنان مقابل یورش قزاقهای روس خلق کرده است[۳۴].

29 - *The Prisoner of Caucasus*

30 - Conrad, the hero of Byron's poem *The Corsair*.

31 - Lara, the herion of Byron's poem.

32 - Giaour, the hero of Byron's poem.

۳۳ ــ منظومه **چایلدهارولد** *Childe Harold* سرودهٔ لردبایرون، از آثار گرانقدر ادبیات انگلیسی است. این چکامهٔ ادبیانه که به‌شیوهٔ اسپنسر (سبک ادموند اسپنسر Edmund Spenser ــ تولد ۱۵۵۲ درگذشت ۱۵۹۹ ــ شاعر بزرگ انگلیسی که همانند وبرزیل در زبان لاتین، صاحب مکتب ممتازی است) سروده شده، موضوع سفر شاعر به پرتغال، اسپانیا، کرانه‌های مدیترانه و یونان است. **چایلدهارولد** درحقیقت نام مستعاری است که شاعر برای خویش انتخاب کرده و تفکرات خودرا در سیمای یک قهرمان خیالی بیان داشته است. **چایلدهارولد** انسانی است که از جهان سیر است و از خود می‌گریزد. این نیروی خویشتن گریزی است که اورا از سرزمینی به‌سرزمینی می‌کشاند و در هیچ نقطهٔ عالم، آرامش و آسایشی نمی‌یابد. بایرون وقتی ۲۱ ساله بود این منظومه را آغاز کرد و هنگامی که آنرا بپایان برد ۲۸ سال داشت. برلیوز، آهنگساز فرانسوی، براین سرودهٔ بایرون، اورتوری تنظیم کرده است.

۳۴ ــ برگردان از متن انگلیسی کتاب پوشکین در ادبیات ــ صفحات ۲۴ و ۲۵

طی سالهای ۱۸۲۰ تا ۱۸۲۴، پوشکین مقیم دو شهر بود، کیشینیف[۳۵] و اودسا، که در هر دو مکان، زیر نظر بود. روایتی هست که یکبار از کیشینیف گریخت و به‌جمعی از کولیان آواره پیوست و با آنان به‌استپهای بسارابیای جنوبی[۳۶] رفت، اما او را یافتند و بازش گرداندند[۳۷]. شاعر از این سرگشتگی خسته و خشمگین بود. با اینکه به‌او آزادی نسبی داده بودند و در همهٔ مجالس و محافل شهر جایش بود با اینحال یکدم آرام نداشت. دلش هوای مسکو و سن‌پطرزبورگ را کرده بود، اپراها، کنسرتها، ضیافتهای پرزرق و برق، عشقبازیها و خلاصه پای‌نهادن بدرون کاخها و قصوری که لبریز از شور و همهمهٔ زندگی بود، آرزوهای سرکشی بود که یکدم رهایش نمی‌کرد. شعر می‌سرود و از نوشتن باز نمی‌ماند اما بهیچوجه خوشنود نبود و آثار این نارضائی در نامه‌هائی منعکس است که وی بدوستان خویش نگاشته است و این نامه‌ها امروز از آثار ارزشمند منثور نیمهٔ اول قرن نوزده بشمار می‌آیند. در کیشینیف، مرکز مولداویا، شاعر جوان عاشق شد و معشوق او زنی بود بنام آمالیا ــ ریزنیچ[۳۸]. معلوم نیست آمالیا او را بدامان قمار و میگساری کشاند و یا اینکه خود از ملال زندگی بسوی گمراهی و بیخبری رفت. این عشق، پاک و بی‌آلایش و بی‌دردسر نبود. در راه کامجوئی او، توطئه از پس توطئه وجود داشت، با اینحال شاعر جوان، از دنیای شاعری خویشتن را کنار نمی‌کشید. منظومه‌های عاشقانهٔ بسیاری بخاطر آمالیا سرود اما این شور و هیجان دیرپای نبود. او را به‌اودسا تبعید کردند و در این بندر بزرگ، پوشکین مجال می‌یافت تا در فضای گسترده‌تری به‌جولان و پرواز آید. دیری نگذشت که با زن دیگری روبرو شد و این زن، باز هم شراری سهمگین بر جان شاعر افکند. دلدار اودسائی او کنتس الیزابت ورونتسف، همسر فرماندار کل و یکی از زنان زیبا و متشخّص و سرشناس آندیار بود[۳۹]. پوشکین در این عشق

35- Kishiniev

36- Southern Bessarabia

۳۷ ــ رجوع شود به کتب **شعرها، نثرها، نمایشنامه‌های پوشکین ــ صفحه ۱۸**. حاصل این سفر، آفرینش دو منظومه بود زیر عنوان **برادران دزد** *The Robber Brothers* و **کولیها** *The Gypsies*. **برادران دزد** سرگذشت دو برادر را حکایت می‌کند که به‌زندان افتاده‌اند و آرزوی فرار دارند. این دو هر چند دست و پای آنها در غل‌وزنجیر است، با اینحال راه به‌خارج می‌یابند و خود را به‌رود دنیپر می‌افکنند و با تحمل رنج و مشقت بسیار، به‌جهان آزاد ره می‌یابند.

منظومهٔ **کولیها**، داستان مردی است که از تمدن می‌گریزد و به‌دنیای بی‌قیدوبند کولیها پای می‌نهد. اما در این جمع هم بنوعی دیگر بدام اسارت می‌افتد. مرد عاشق یک دختر کولی می‌شود و بخاطر عشق او دست به‌خون حریف می‌آلاید و سرانجام به‌روزی می‌افتد که ناچار خود دختر را نیز به‌کشتن می‌دهد.

از این دو منظومه، **برادران دزد** ناتمام مانده و چنانکه منتقدان عقیده دارند، پوشکین بهنگام سرودن این دو منظومه، تحت تأثیر مکتب ژان ژاک‌روسو بوده است.

۳۸ ــ عشق پوشکین به‌آمالیا ریزنیچ Amelia Riznitch بر رغم نامرادیهائی که در بر داشت، یک عشق دیرپا بود و ظاهراً شاعر هیچگاه این شور و هیجان را از یاد نبرد. آمالیا در جوانی درگذشت و شاعر در رثاء او اشعار بسیاری سروده است. **قطعهٔ مرثیه elegy** (دارای شانزده بیت) که بسال ۱۸۲۵ سروده شده و چندین قطعه کوتاه که مخاطب آن مشخص نیست اما از فحوای کلام می‌توان فهمید که خطاب به‌معشوقهٔ ناکام او آمالیا است طی سالهای ۱۸۲۹ و ۱۸۳۰ برشته نظم درآمده‌اند و یکی از این سروده‌ها، درست در آستانهٔ ازدواج پوشکین به‌نظم درآمده است (برای آگاهی بیشتر رجوع شود به **تاریخ ادبیات روسیه، صفحات ۹۵،۸۴**)

۳۹ ــ بگفتهٔ آورام یارمولینسکی در کتاب **شعرها، نثرها و نمایشنامه‌های پوشکین**، فرماندار کل جدید روسیه در اودسا، کنت ورونتسف، میانه‌ای با شاعر نداشت و او را جز یک عضو معمولی اداره نمی‌پنداشت. از همان هفته‌های نخست، میزاورا انباشته از کارهای جزئی و بی‌اهمیت اداری کرد. بعد هم بگونه‌ای با او رفتار کرد که گوئی قصد دارد در پایان سال، مختصر اضافه حقوقی بمنظور تشویق به‌عضو کوچک خود

←

و عاشقی، رقیب سرسخت دیگری نیز داشت و او الکساندر رایوسکی، فرزند ژنرال رایوسکی بود. به‌خاطر این زن، پوشکین در چند دوئل شرکت جست و دستش به‌خون رقیبانی آلوده گشت اما از او دست برنداشت. در تابستان سال ۱۸۲۴، فرمانی رسید که او را از خدمت دولت اخراج کرده‌اند و برای ادامهٔ دوران تبعید، باید به‌ملک دورافتادهٔ مادرش برود و دیگر از آنجا خارج نشود. معلوم نیست این حکم بخاطر عشق‌ورزی او با همسر فرماندار کل بود و یا بسبب نامه‌ای بود که او به‌یکی از دوستانش نگاشته بود و این مکتوب بدست عمال حکومت وقت افتاده بود. در این نامه پوشکین اشاره به‌این واقعیت کرده بود که با گذشت ایام، روزبه‌روز و گام به‌گام، به‌دنیای خداناپرستی و بیدینی نزدیک و نزدیکتر می‌شود.

دو سال اقامت در تبعیدگاه جدید، دوران غم‌آلودی در زندگی شاعر به‌حساب آمد اما این دو سال، فصل پرباری را در تاریخ زندگی او تشکیل دادند. او به‌مطالعهٔ تاریخ روسیه پرداخت و با رنج و محرومیت بزرگران مملوک بیشتر آشنا شد. از افسانه‌های عامیانه و اساطیری بیشتر خوشش آمد و دامنهٔ مطالعاتش را وسیعتر کرد. منظومه‌های **داماد**[40] و **حوری دریائی**[41] که در این سالها سروده شده‌اند، تأثیر قصص فولکلوریک را در تفکّرات او آشکار می‌سازد. در همین ماهها، داستان منظوم **یوگنی اونگین** را نیز، که از چندی قبل آغاز کرده بود، رها نمی‌کرد و ادامه می‌داد. در عین حال از عشق و عاشقی نیز کنار نمی‌جست. در روستای همسایه، بدیدار مادام اوسیپووا[42]، بیوهٔ ثروتمند و دو دختر جوان او می‌رفت و در همینجا بود که با مادام کرن[43]، یکی از معشوقگان مشهورش برخورد کرد و بخاطر عشق او، نغمه‌های عاشقانهٔ بسیاری سرود که امروز بخشی از اشعار مکتب رمانتیسیسم ادب روسیه را در آغاز قرن نوزده تشکیل می‌دهند.

تبعید در ملک خانوادگی، از جهتی بسود پوشکین تمام شد زیرا در دسامبر سال ۱۸۲۵، مخالفان تزار و کسانی که پنهانی نهضت ضد دولتی را اداره می‌کردند، سر بشورش برداشتند و جنگ داخلی را آغاز نهادند اما زود از پای درافتادند. نیکلای اول، تزار روسیه، از ارتباط پوشکین با شورشیان آگاهی داشت، اما از آنجا که به هنر پوشکین عشق می‌ورزید و از سوئی، از نفوذ او میان مردم آگاه بود، در پی دلجوئی وی برآمد و در پائیز ۱۸۲۶

بدهد. پوشکین از این عمل او سخت برآشفت و باو پیغام داد که درست است سالانه مبلغ ۷۰۰ روبل از خزانهٔ دولت دریافت می‌دارد تا چرخ زندگی خود را بگرداند اما او شاعر است و نویسنده، و عضو معمولی نیست که در اداره حضور یابد و کارهای حقیر اداری بکند. برای فرماندار کل، این سرپیچی بوعی توهین بود (و ظاهراً وی از رابطهٔ همسرش با شاعر آگاهی داشت) از اینرو تلاش آغاز کرد تا بگونه‌ای او را مجازات کند. الکساندر پوشکین در سطحی نبود که حتی فرماندار کل بتواند گزندی باو برساند، ناگزیر دائرهٔ تحقیق و کنترل را پیرامون او تنگتر کرد و در همین دوران بود که ضمن بازرسی پنهانی نامه‌های او، سندی بدستش افتاد که توانست بموجب آن، تزار را راضی کند تا فرمان تبعید پوشکین را از بندر اودسا بدهد. (رجوع شود به‌صفحات ۱۹ و ۲۰ آن کتاب)

40- *The Bridegroom*

41- *The Water Nymph*

42- Mme. Osipova

۴۳ ــ پوشکین قطعه شعری دارد عاشقانه که با این بیت آغاز می‌شود **من لحظهٔ باشکوهی را بیاد می‌آورم**. و این شعر را شاعر خطاب بمادام کرن Mme. Kern سروده است (**تاریخ ادبیات روسیه ــ ص ۹۵**)

فرمان داد پوشکین به‌مسکو پای نهد و در زادگاه خویش رحل اقامت افکند. نوشته‌اند که تزار، شاعر رنجیده را در سن‌پطرزبورگ به‌حضور پذیرفت و به‌شکوه‌های او گوش فرا داد. پوشکین از سانسور طبقهٔ حاکمه سخت نالید و از رنج و ستم بزرگان مملوک داستانها گفت. تزار همهٔ سخنهای او را شنید و نه تنها قول داد که از آنپس آزادی طبقهٔ روشنفکر را محفوظ خواهد داشت، بلکه قوانینی به‌تصویب رساند که کشاورزان آزاد شوند و حاکم بر سرنوشت خویش گردند.

آورام یا رمولینسکی، مؤلف کتاب **شعرها، نثرها و نمایشنامه‌های پوشکین**، دربارهٔ این دیدار چنین می‌نویسد:

«آقایان، اجازه دهید پوشکین جدید را به‌شما معرفی کنم. لطفاً بکوشید پوشکین گذشته را از یاد ببرید.» این جمله را تزار بر زبان راند و زمانی گفت که شاعر را به‌جمعی از درباریان، بعد از گفتگوهای دوجانبه، معرفی می‌کرد. اما آن نیروئی که قلب پوشکین را اسیر کرد و در رفتار او تأثیر گذاشت، نحوهٔ تفکر و کردار خود وی را تغییری نداد. پوشکین، پس از این دیدار، در پایتخت ماند و اینک که آوازهٔ شهرت او به‌اوج خویش رسیده بود، می‌توانست قهرمان‌آسا در جمع بانوان اشرافی که پیاپی برای او میهمانی ترتیب می‌دادند، سیر کند. کوته زمانی نگذشت که پوشکین بار دیگر، زندگی بی‌مسئولیت یک عیّاش مجرّد را در پیش گرفت. پلیس مسکو در اینزمان نام او را در شمار قماربازان بدنام آورده بود و او، همچون شمع دوسرسوز، می‌سوخت و با سرعت روبه‌فنا می‌رفت. پوشکین تاوان سنگین بی‌اعتدالی و زیاده‌روی خود را می‌پرداخت و چه بسیار روزان و شبانی که وجود خود او را در شرار ندامت می‌سوزاند. اثر این نکوهش و حرمان را می‌توان در آثار خود وی دید. منظومهٔ **ارمغان تصادفی**[۴۴] که او بمناسبت بیست‌ونهمین سالگردش سرود، بیانگر طبیعت ناآرام و بیمارگونه‌ایست که حاکم بر زندگی او بود.

او مقیم سن‌پطرزبورگ بود و در اتاق ژولیدهٔ مسافرخانه‌ای می‌زیست، ولی پیاپی به‌مسکو سفر می‌کرد تا دوستانش را ببیند. آرام و قرار نداشت و این بیقراری مولود فکر نگرانش بود. وقتی در حرکت بود نمی‌توانست کار کند. زمان پربار فکرش هنگامی بود که خارج از شهر می‌رفت و بهترین فصلی که برای این سفرها برمی‌گزید پائیز بود. زندگی شاعر درست منطبق بود با خواستهای طبیعی او. در منظومه **شاعر**[۴۵] که بسال ۱۸۲۷ سروده شده، رامشگر، تا آنزمان که آپولون او را احضار نکرده، زندگی حقیر یک دنیاپرست مسرف را دارد، اما همینکه ندای آسمانی او را فرا می‌خواند، روانش همچون شاهین از خواب برخاسته‌ای بپرواز می‌آید و این عقاب وحشی دورپرواز بجستجوی آشیانهٔ غرورآمیزی برمی‌خیزد که فقط طبیعت قادر است آنرا به‌وی ارزانی دارد[۴۶].

44- Casual Gift

45- The Poet (1827)

۴۶ ــ ترجمه از متن انگلیسی کتاب شعرها، نثرها، نمایشنامه‌های پوشکین ــ صفحات ۲۸ و ۲۹

* * *

وعد و وعیدهای بی‌بنیان تزار سرانجام نتوانست شاعر آزاداندیش و آزرده‌خاطر را بفریبد. بویژه آنکه آگاهی یافته بود که از میان رهبران شورش ماه دسامبر، پنج تن از نزدیکترین یاران او را که شاعر و نویسنده بودند، اعدام کرده‌اند[۴۷] و بقیه را به‌سیبری‌گسیل داشته‌اند. پوشکین آزادی تبعیدشدگان را تمنّا کرد و تزار از وی پرسید «اگر خود او، بجای وی، بر مسند فرمانروائی روسیه نشسته بود، نسبت به‌معاندان چه می‌کرد و پوشکین، بدون لحظه‌ای درنگ، پاسخ داد که به‌شورشیان می‌پیوست[۴۸].»

با اینحال تزار نسبت به‌او مدارا کرد. شاید در این میان، واسیلی آندرویچ ژوکوسکی نیز که شاعر دربار و آموزگار ولیعهد و یار تزار بود، از حمایت پوشکین دریغ نمی‌ورزید. پوشکین در این سالها، که به‌پایان عمر کوتاهش چیزی نمانده بود، در اضطراب و پریشانی دائمی بسر می‌برد. نمی‌خواست آزاداندیشان ستمکشیده تصوّر کنند که او با ظالمان و بیدادگران بیعت کرده است. می‌خواست مسکو را ترک گوید اما اجازه نداشت. هرجا پای می‌نهاد، چشمان کنجکاو مأموران او را تعقیب می‌کرد ــ و او از این زندگی بستوه آمده بود. با اینحال از سرودن شعر خودداری نمی‌کرد و فریاد دوران را از این راهگذر بگوش مردم روسیه می‌رساند. منظومه‌های **پولتاوا**[۴۹]، **استانزا**[۵۰] و **کنت نولین**[۵۱] که عموماً رنگ حماسه دارند و شور میهن‌خواهی از لابلای سطور آنها می‌تراود، محصول این دوران هستند.

در بهار ۱۸۲۹، وقتی شاعرسی‌امین‌سال عمر خویش را آغاز می‌نهاد، به‌دختری برخورد کرد که با وجود قلت سنّ، طوفانی در روح او برانگیخت. این دختر که بعدها سرنوشت‌ساز او شد و حتی عشق خیانت‌آلود او بود که ویرا بدامان گور کشاند، نامش ناتالیا نیکولایونا گونچارف[۵۲] بود و روزی که سخن‌آفرین عاشق‌پیشهٔ روسی برابرش قرار گرفت، او شانزده سال بیشتر نداشت. ناتالیا از زیبائی فتنه‌انگیزی برخوردار بود اما از جمال درون بهره‌ای نداشت. نگاه و لبخند و رفتار او بگونه‌ای بود که پوشکین به‌زانو درآمد و از وی تمنّای ازدواج کرد اما این تمنا رد شد و با وجود مقام ممتاز شاعر، ناتالیا که از مردم عامی بود حاضر نگشت بهمسری او درآید. همین بهانه و عوامل دردانگیز دیگر که گرداگرد او را گرفته بود، ناگهان پوشکین را از جادهٔ اعتدال بدر برد. فرمان تزار را زیر پا گذاشت و علیرغم اینکه کنت بنکندورف[۵۳]، رئیس پلیس مسکو و عمال او همه‌جا مراقب وی بودند، پایتخت را ترک گفت و به‌ماوراء قفقاز رفت، آنجا که نبرد خونینی بین قوای روس و عثمانی در جریان بود.

۴۷ ــ در میان اعدام‌شدگان، دوست و همشاگردی او، ایوان ایوانویچ پوشچین نیز وجود داشت و پوشکین از مرگ او بسیار متأثر شد. منظومهٔ **سیاسی در ژرفای معدنهای سیبری** را شاعر در سال ۱۸۲۷ در سوگ دوست دوران نوجوانی خود سرود.

۴۸ ــ ر. ک. **به پوشکین در ادبیات**، صفحه ۱۷۹

49- *Poltava (1829)*

50- *Stanza (1826)*

51- Count Nulin (1827)

52- Natalia Nikolayevna Goncharov

53- Count Benckendorf

ناتیانا ولف، مؤلف کتاب **پوشکین در ادبیات**، دربارهٔ برخورد شاعر با دختر زیبای شانزده ساله چنین می‌نویسد:

در دسامبر سال ۱۸۲۸، پوشکین سفری به‌مسکو کرد و در یک ضیافت بزرگ شرکت جست و در همین میهمانی بود که با همسر آیندهٔ خود ناتالیا نیکولایونا گونچارف که در آنزمان شانزده ساله ولی بسیار زیبا و برازنده بود روبرو گردید. درست یکسال پس از آن تاریخ او را بهمسری گرفت و لاجرم خود را به‌دردسر و مخاطره انداخت.

پوشکین برای اینکه خانوادهٔ گونچارف را راضی کند تا ناتالی را بعقد خود درآورد، بحث و گفتگوهای رنج‌آوری را آغاز کرد. اینان سه دختر داشتند و مشتاق نبودند دختر کوچکتر را بشوهری دهند و از طرفی می‌خواستند دختر خود را به‌بهترین شرائطی به‌خانهٔ شوهر بفرستند. وضع مالی پوشکین بی‌ثبات و از جانبی بسبب قمارهای کلانی که می‌کرد نامطمئن بود. حتی اگر او بزرگترین شاعر روسیه بود، در نظر افراد خانواده گونچارف او مردی بود نجیب‌زاده که عنوان نداشت و نسب خانوادگیش به‌حبشی‌ها می‌رسید و درآمدش بی‌ثبات بودو ظاهر چندان خوش‌آیندی هم نداشت، در اینصورت چرا دختر خود را بهمسری چنین خواستگاری درآورند.

در ادامهٔ گفتگوها با مادام گونچارف، و بهانه‌تراشی مادام که دخترش خردسال است و هنوز زمان شوهر اختیارکردن او نرسیده است، ناگهان پوشکین مسکو را ترک گفت و بسوی قفقاز رفت تا در جبههٔ جنگ روس و عثمانی حضور یابد. حرکت او از مسکو بلافاصله بوسیله پلیس خفیه به‌آگاهی تزار رسید اما تزار جلوش را نگرفت و اجازه داد به‌جبهه برود. در صفوف مقدم جبهه موفق شد برادرش را ببیند که تحت فرماندهی دوست او نیکلای رایوسکی می‌جنگید. یکروز پس از ورود او به‌اردوگاه، چشمش به‌صحنه‌ای افتاد که بکلی وضع و موقع خود را از یاد ببرد. کردها به‌صفوف قزاق‌ها حمله‌ور شده بودند و پوشکین که در لباس کشوری بود و کلاه سیلندری بر سر داشت، ناگهان متوجه شد که بر اسبی بادپای نشسته و شمشیر بدست در حال حمله به‌دشمن است. کردها بتصور آنکه وی یک کشیش لوتری است از ریختن خونش ابا کردند و وی از اینطریق توانست جان سالم از مهلکه بدر برد.

ارز روم در تاریخ ۲۷ ژوئن بدست روسها افتاد و پوشکین چندی را با افراد سپاه روس در آنجا گذراند[۵۴]. اما این اقامت‌ها و دربدری‌ها، نه مشکل او را با خانوادهٔ گونچارف حل می‌کرد و نه روحش را آرامشی می‌بخشود تا بتواند به‌کار هنرآفرینی بپردازد. ناچار بسوی خانه بازگشت. در سال ۱۸۳۶، وی چند خاطره از این سفر منتشر کرد که جالبترین و

۵۴ ــ شاعر بزرگ روس ماجرای این سفر را در منظومه‌ای زیر عنوان **سفری به‌ارز روم** *A Journey to Erzurum* سرود و ره‌آوردی تازه برای مردم روس آورد.

در بهار ۱۸۲۹، وقتی شاعر سی‌امین‌سال عمر خـویش را آغاز نـهاده بـود، بهدختری برخورد کرد که با وجود قـلّت سن، طـوفانی در روح او بـرانگیخت. این دختر که بعدها سرنوشت‌ساز او شد و حتی عشق خیانت‌آلود او بود که ویرا بهدامان گور کشاند، نامش ناتالیا نـیکولایونا گـونچارف بـود و روزی کـه سخن‌آفرین عاشق‌پیشهٔ روسی برابرش قـرار گـرفت، او شانـزده سال بـیشتر نداشت. ناتالیا از زیبائی فتنه‌انگیزی برخوردار بود اما از جمال باطن بـهره‌ای نداشت. نگاه و لبخند و رفتار او بگونه‌ای بود که پوشکین بـهزانـو درآمـد و از وی تمنای ازدواج کرد اما این تمنا رد شد و با وجود مقام ممتاز شاعر، ناتالیا که از مردم عامی بود حاضر نگشت بهمسری او درآید. یک سال بعد پوشکین ایـن پیشنهاد را با خانوادهٔ گونچارف در میان نـهاد و ایـن بـار پـذیرفته شد. شاعر می‌دانست که همسر آینده‌اش جز یک تن زیبا هیچ ندارد، با اینحال قادر نبود از او چشم پوشد. پس از آنکه موافقت آنـان را گـرفت و وسائـل ازدواج آمـاده گشت، پوشکین در دفتر یـادداشت روزانـهٔ خـود نـوشت «یکصدو سیزدهمین عشقم!»

(تصویر از کتاب **زندگانی‌نامهٔ پوشکین** تألیف هنری تروبا)

خاطره‌انگیزترین قسمت آن این بود که وقتی شاعر از مرز ارمنستان بصوب جنوب در حرکت بود، به‌ارابه‌ای برمی‌خورد که به‌آرامی پیش می‌آمد. پوشکین از اسب خویش پیاده می‌گردد و در درون ارابه، جسد گریبایدوف را می‌بیند که در رأس هیأتی به‌تهران رفته بود و در آنجا به‌قتل رسیده بود[۵۵].

وقتی بهار سال ۱۸۳۰ فرا رسید و سی‌ویکمین سال عمرش آغاز گشت، پیامی به‌تزار فرستاد که اجازه دهد خاک روس را برای همیشه ترک گوید و بسوی اروپا رود، اما این تقاضا رد شد. دیوارهای نامرئی زندان، از هرسو بر روح او فشار می‌آورد و شاعر هیچگونه رضایت‌خاطر نداشت. مردم او را از خود رانده بودند. یارانش او را به‌خیانت و «ترک آئین» متهم می‌کردند و منتقدان بر آثار او می‌تاختند. پوشکین برای برائت خود شعری سرود، شعری که به‌یک نامه بیشتر شباهت داشت و عنوان آنرا **به‌دوستانم**[۵۶] نهاد. در این پیام، شاعر کوشید محیط زندان گونهٔ خود را برای یاران مجسم کند و غم و درد تنهائی خود را بر زبان آورد، اما روشنفکران او را از خود رانده بودند. منظومهٔ دیگری سرود زیر عنوان **شبهای مصری**[۵۷] که هرگز پایان نگرفت و چندی پس از مرگ او انتشار یافت.

در این ایام پوشکین بار دیگر به‌ناتالیای زیبا برخورد کرد و باز به‌دامان افراد خانواده آویخت که اجازه دهید آندو زندگی مشترک را آغاز کنند ــ و اینبار، برخلاف انتظار شاعر، این تقاضا پذیرفته شد. دری تازه بسوی افقهای روشن و امیدبخش گشوده گشت و فروغی از شادی بر دل او تابیدن گرفت. تزار که از زندگی آشفتهٔ او آگاهی داشت، برای آنکه درآمدی برای او تعیین کند، اجازه داد تراژی **بوریس گودونف**[۵۸] را که پوشکین

۵۵ ــ صفحه ۱۸۸ از کتاب

۵۶ ــ شعر **به‌دوستانم**(*To My Friends (1828)* متضمن غمی است توانفرسا که نمایشگر روح تنهای شاعر است و بگونه‌ایست که خواننده درمی‌یابد این روح سخنهای بسیار دارد که بر زبان راند اما نمی‌تواند.

۵۷ ــ **شبهای مصری**(*Egyptian Nights (1837)* نیز که سرودی است ناتمام، نشان‌دهندهٔ اندوه شاعر است و معلوم نیست چرا پوشکین آنرا به‌پایان نبرد، زیرا اندیشه و قدرت کلام نشان می‌دهد که سراینده به‌اوج توانائی شاعری خود رسیده است.

۵۸ ــ **بوریس گودونف** *Boris Godounoff* نمایشنامه‌ایست تاریخی که بشعر آزاد سروده شده است. این اثر در سال ۱۸۲۶ به‌پایان رسید و برای نخستین‌بار، در ۱۸۳۱ بروی صحنه آمد. بنظر می‌رسد که پوشکین، با الهام از نمایشنامه‌های تاریخی ویلیام شکسپیر، این درام را نوشته باشد. حوادث مربوط است بدوران آشفته‌ای که پس از مرگ تزار تئودور، فرزند ایوان مخوف،در سال ۱۵۹۸ آغاز می‌شود. نمایشنامه از آنجا شروع می‌شود که عده‌ای از نجباء در مسکو گرد آمده‌اند تا بر مشکل بزرگی که پیش راه آنهاست بیندیشند. تئودور درگذشته و جانشینی از خود باقی نگذاشته، برادر جوانترش دیمیتری، هفتسال پیش از آن تاریخ، بقتل رسیده بود. اکنون تنها کسی که می‌تواند برارریکه سلطنت روسیه تکیه زند، **بوریس گودونف** است که مردم اعتقاد دارند قتل دیمیتری بوسیله او و ایادی او انجام گرفته. نجباء و مردم از گودونف می‌خواهند که دیهیم پادشاهی را بر سر نهد و وی، پس از تظاهر بسیار که شائق قبول این مسئولیت نیست، پیشنهاد مردم را گردن می‌نهد. صحنهٔ بعد سال ۱۶۰۳ را نشان می‌دهد. در صومعهٔ چودوف، راهب جوانی است بنام گریگوری اوتریپیف Gregory Otrepieff که از راز قتل دیمتری بدست **بوریس گودونف** آگاه است و چون سن او بظاهر با سن دیمیتری یکی است تصمیم می‌گیرد خود را دیمیتری معرفی کند. از آنجا بمرز لیتوانی می‌رود و همه‌جا خود را برادر مقتول تئودور معرفی می‌کند، تا داستان او بگوش پادشاه لهستان می‌رسد و در دیداری با پادشاه، حمایت او را برای لشکرکشی جلب می‌کند. در همین دوران، دلباختهٔ دختر او نیز می‌شود و چون نمی‌خواهد عشق پاک خود را آلوده کند، حقیقت را با محبوب در میان می‌گذارد. مارینا، دختر زیبا نخست او را تحقیر می‌کند و دشنام ←

بصورت شعر آزاد و نثر بین سالهای ۱۸۲۴ تا ۱۸۲۵ نگاشته بود، به‌چاپ رسانند و انتشار دهند. تاتیانا ولف در مورد موافقت خانوادهٔ گونچارف با ازدواج الکساندر پوشکین، چنین می‌نویسد:

در تاریخ ۶ ماه مه ۱۸۳۰، پوشکین یکبار دیگر پیشنهاد ازدواج خود را با خانواده گونچارف در میان نهاد و پذیرفته شد. پدرش بلافاصله پرنس و یازمسکی، شاعر و دوست قدیمی را برای صرف شامپانی به‌خانه دعوت کرد و آماده شد که از ملک بولدینو، تعداد ۲۰۰ برزگر مملوک به‌فرزندش ببخشد. پوشکین برای نخستین بار در زمرهٔ ملاّکان درآمده بود[۵۹]. در همانحال، رأی امپراتوری بر این قرار گرفت که بمناسبت هدیهٔ ازدواج، اجازه دهد که نمایشنامهٔ **بوریس گودونف**، به‌مسئولیت خود پوشکین، چاپ و منتشر شود. در شامگاه ازدواج، ترانه‌ای سرود به‌زبان فرانسه که مضمونش چنین است:

در آستانهٔ ازدواجم، یعنی در وضعی هستم که آماده‌ام همه‌چیز خود را بخاطر آن قربانی کنم: استقلال، بی‌بندوباری، هوسجوئی، مشرب تجمل‌پرستی، آوارگی، انزواجوئی و تلوّن مزاج.
در عمرم هرگز به‌خوشبختی فکر نکرده‌ام زیرا می‌توانم بدون آن زیست کنم. اکنون به‌آن سخت محتاجم، هم برای خودم و هم برای همسرم. بمن بگوئید، من کجا می‌توانم آنرا بیابم[۶۰]؟

می‌دهد اما چون درمی‌یابد که نیّت او پلید نبوده است و از طرفی مردم آماده‌اند از او حمایت کنند، این قول را می‌دهد که اگر گرگوری بر دشمن غالب شد و بر کرسی افتخار نشست، بهمسری او درآید. در نبردهای نخستین، دیمیتری کاذب با شکست روبرو می‌شود اما باز هم سپاهی فراهم می‌کند و چون رفته‌رفته معتقد شده است که او خود دیمیتری است، بر مقاومت خویش می‌افزاید تا اینکه ناگهان بوریس گودونف بر بستر مرگ می‌افتد و پس از وصیّتی کوتاه به‌فرزندش تئودور، چشم بر جهان می‌بندد. فرزند توان مقاومت در برابر قیام مردم را ندارد و سرانجام او و خواهرش زنیا Xenia در زندان به‌قتل می‌رسند. منتقدان معتقدند که سخنان بوریس گودونف به‌فرزندش تئودور، درست شبیه بمسخنانی است که هنری، چهارم به‌فرزندش پرنس‌هال داده (درام هانری چهارم سرودهٔ ویلیام شکسپیر) علاوه بر آن در بسیاری دیگر از صحنه‌ها تشابهی دیده می‌شود.
پوشکین کوشیده است اصالت واقعهٔ تاریخی را حفظ کند و چیزی بعنوان «توطئه» به‌اصل واقعه نیفزوده است (بر خلاف شکسپیر که در نمایشنامه هانری چهارم، در عین حفظ اصالت، شاهکاری پرآنتریک خلق کرده است. موسورگسکی، آهنگساز روسی، در سال ۱۸۷۴، اپرائی از روی این اثر ساخت و بر صحنه آورد.

۵۹ ــ آورام یارمولینسکی در کتاب خود می‌نویسد «پدر ناگزیر بود این ملک را که نام Boldino بر خود داشت و در ناحیهٔ نیژنی نوگورود Nizhny Novgorod واقع شده بود به‌فرزند خود ببخشد زیرا الکساندر مبلغ عظیمی در قمار باخته بود و طلبکاران از هر سو او را احاطه کرده بودند. تازه وقتی پوشکین مالک این زمین شد، طبق قراری که قبلاً گذاشته بود، قسمت اعظم آنرا بمادرزن داد زیرا مادام گونچارف در صورتی با این ازدواج موافقت کرده بود که او وثیقه‌ای بهمسر آینده خود ببخشد. عروس هنری جز رقصیدن نداشت. کمی فرانسه می‌دانست و ضمناً می‌توانست برودری‌دوزی کند. پوشکین با این حقایق آشنائی داشت و می‌دانست که زنش جز یک تن زیبا هیچ ندارد، با اینحال قادر نبود از او چشم بپوشد. پس از آنکه سرانجام موافقت آنانرا گرفت، در دفتر یادداشت خود نگاشت **یکصدوسیزدهمین عشقم!** (صفحه ۳۴ کتاب)

۶۰ ــ صفحهٔ ۱۸۹ از کتاب **پوشکین در ادبیات**

تزار کار دیگری نیز کرد. فرمان داد که شاعر مقیم سن‌پطرزبورگ شود و کار دیوانی خود را در پایتخت از سر گیرد اما بجای آنکه اوقات خویش را صرف رسیدگی به‌امور اداری کند، تاریخ جامعی پیرامون زندگانی و فتوحات پترکبیربنگارد و پوشکین این مأموریت را با شادمانی پذیرفت اما بازی تقدیر غیر از اینها بود. زناشوئی با ناتالیای آشوبگر، بنیان زندگی شاعر را زیروزبر کرد[۶۱]. ناتالیا، مانند دیگر دختران زیبای روسیه آرزو داشت به‌محافل اشراف راه یابد و شمع فروزان بزم مردم خوش‌گذران سن‌پطرزبورگ گردد. در سال ۱۸۳۴، سه سال پس از ازدواج و زمانیکه ناتالیا به‌بیست‌ویکمین سال زندگیش پای می‌نهاد، تزار نیکلاس فرمان داد زن و شوهر در شمار درباریان درآیند و در ضیافتهای رسمی امپراتور شرکت جویند. پوشکین از این افتخار گریزان بود، زیرا می‌دانست نه تنها مغضوب و منفور آزاداندیشان قرار خواهد گرفت، بلکه پای به‌کانونی می‌نهاد که شرار نیرنگ از هرسو او را احاطه می‌کرد و دیر یا زود، همسر او را به‌راه خیانت می‌کشاند. این راز دردناک را با همسر خود در میان نهاد و بدیهی است با خشم و عتاب زن زیبا روبرو گشت. رفت‌وآمد آغاز شد و انتراها آغاز گشت. امپراتور، برای خوشنودی خاطر شاعر، به‌وی لقب افتخارآمیز «نجیب‌زادهٔ درباری[۶۲]» داد و همین توجه ویژه، که بندرت معطوف کسی می‌شد، پوشکین نگران و آزرده‌خاطر را نگران‌تر کرد. الکساندر پوشکین دیگر آن شاعر آزادفکر و انقلابی نبود، او دیگر رهبری مکتب نوخواهان و نوگرایان ادب را بر خود نداشت، او دیگر در شمار انقلابیون نبود و او از جمع آزادیخواهان رانده شده بود. در چنین وضع و موقعی، آنچه می‌سرود و آنچه می‌نگاشت، با سردی و بی‌اعتنائی مردم روبرو می‌گشت. با اینکه بظاهر سرگرم نگارش تاریخ پتر کبیر بود با اینحال تقاضای انتشار یک نشریه ادبی را کرد و این تقاضا استثنائاً بوسیله تزار پذیرفته شد، در تابستان سال ۱۸۳۶، این نشریه زیر عنوان **معاصر**[۶۳] به‌چاپ رسید و منتشر شد.

۶۱ ــ آورام یارمولینسکی می‌نویسد «پیش از آنکه مراسم ازدواج صورت گیرد، مادرزن داماد خود را مجبور کرد که سری بملک خود در بولدینو بزند. پوشکین با اینکه مشتاق نبود تنها باین سفر رود پذیرفت و در آغاز پائیز بدانصوب حرکت کرد. مادام گونچارف پس از حرکت پوشکین، باز هم ناسازگاری و گرانفروشی را آغاز کرد و چون این خبر به‌پوشکین رسید، چنان خشمناک شد که به‌نامزد خویش نگاشت او آزاد است و هر کجا دلش می‌خواهد برود. در همانزمان نامه‌ای هم به‌یکی از دوستانش نگاشت باین مضمون که «نمیدانی چه لذتی دارد که آدم زنجیر اسارت را پاره کند و از بندگی همسر آیندهٔ خود بگریزد...» ضمناً پوشکین فرصت را برای سرودن شعر مفتنم شمرد و در این ایام شعر مرثیه (خطاب بمعشوقهٔ از دست‌رفته‌اش آملیا) **ترک یک سرزمین بیگانه** *Abandoning an Alien Country* **شعرهائی که در یک شب بیخوابی سروده شده** *Verses Written During a Sleepless Night* **پائیز** *Autumn* **اهریمنان** *The Demons* را سرود (که مترجمان نامور جهان معتقدند هیچیک از این شعرها، بسبب بکارگیری واژه‌های آهنگین و ترکیبات موزون، قابل برگردان بدیگر زبانها نیستند) در همین ایام، بخاطر اینکه بیماری وبا در بخش اعظمی از خاک روسیه شیوع یافته بود، پوشکین نیز به‌این بیماری مبتلا گشت و ناگاه چندین ماه متوالی، تا آغاز ماه سپتامبر، در قرنطینه باقی ماند و اجازه نداشت بمسکو پای گذارد. همین نقاهت و گوشه‌گیری سبب شد که پیاپی بنویسد و آثار تازه خلق کند: نمایشنامه‌های کوتاه **جشنی بهنگام اشاعه طاعون** *The Feast in Time of Plague* (اقتباسی از نمایشنامه درام‌نویس انگلیسی باری کورن‌وال Barry Cornwall **ضوالهٔ آزمند** *The Covetous Knight* **موزار و سالیری** *Mozart and Salieri* **مهمان سنگواره** *The Stone Guest* محصول این ایام هستند.

62- *Gentleman of the Emperor's Bedchamber*

۶۳ ــ نشریه **معاصر** *Sovremenik* از آغاز یک نشریه سه‌ماهه بود. اولین شماره در روز ۱۱ آوریل ۱۸۳۶ بتعداد ۲۴۰۰ شماره منتشر شد. نویسندگان این شماره خود پوشکین (**تراژدی ضوالهٔ آزمند و شعر سفر به‌ارز روم**) نیکلای گوگول (**داستان درشکه**) بودند و اشعاری از ژوکوفسکی و ویازمسکی و دیگران در آن گنجانده شده بود. در نخستین هفته‌ها، همهٔ منتقدان از اظهارنظری لب فرو بستند اما بتدریج زبان گشادند و سخت بر آن حمله‌ور شدند. منتقدی نوشت عقاب از ابرها فرو افتاده است و شاعر، روزنامه‌نگار شده است. بسزودی شماره‌های فروش به‌نصف رسید و رفته‌رفته تا ۷۰۰ مشترک تنزل پیدا کرد (**کتاب پوشکین در ادبیات ــ صفحه ۳۷۷ و ۳۷۸**)

اما مردم ادب‌دوست تصمیم گرفته بودند به‌وی روی موافق نشان ندهند. لاجرم مجله، پس از چند شماره، در آستانهٔ تعطیل قرار گرفت و پوشکین که بخاطر ولخرجی ناتالیا، بیش از پیش در باطلاق قرض و استیصال فرو می‌رفت، بیش از گذشته به‌یاریهای مالی دربار محتاج شد.

با گذشت ایام، بر میزان غم و ناامیدی و نگرانی او افزوده گشت. خود را وجودی می‌دید که جز عنوان «شوهر ناتالیا» هیچ ندارد. سروده‌ها و نوشته‌های سالهای اخیرش، **تاریخ دهکدهٔ گوریوخینو**[۶۴]، داستان **دوبرووسکی**[۶۵]، **صحنه‌هائی از عصر دلاوری**[۶۶]، داستان تاریخی **انقلاب پوگاچووا**[۶۷] و **دختر کاپیتان**[۶۸]، جملگی با بیمهری و بی‌اعتنائی ادب‌دوستان روبرو گشته بود. باز هم بسوی تزار رفت و از او تمنّا کرد اجازه دهد پطرزبورگ را ترک گوید و بگوشهٔ انزوا بخزد و دیگر سالهای عمرش را منحصراً وقف ادبیات کند، اما نیکلاس نپذیرفت.

در روزهای کریسمس سال ۱۸۳۶ و نوئل سال ۱۸۳۷، ایّامی که مردم روسیه مراسم سرور و شادی برپا داشته بودند، پوشکین با روح بیمار خویش، بر سرنوشت دردناک خود می‌اندیشید. او به راز تازه‌ای پی برده بود که بیش از دیگر غمها او را می‌آزرد و آن اینکه همسرش، ناتالیای زیبا، در بند عشق جوانی بنام ژرژ دانته گرفتار آمده است. ژرژ پسرخواندهٔ سفیر هلند در دربار تزار و افسر گارد محافظ امپراتور بود و از دیرباز به‌همسر وی توجه داشت. وقتی به‌خیانت همسر خود اطمینان پیدا کرد و دانست که این عشق دوجانبه است، بدون لحظه‌ای تردید جوان گستاخ فرانسوی را به‌مبارزهٔ تن به‌تن فراخواند، اما ژرژ از پذیرفتن این دعوت سرباز زد، شاید بدان سبب که ناتالیا بدامنش آویخته بود. افسر گارد، برای آنکه شاعر را از این تصمیم منصرف کند، به‌وی پیغام داد که او در داوری خود اشتباه کرده است و سبب دیدارهای او با ناتالیا این بوده که وی سخت به‌خواهر همسر او دلباخته است و می‌خواهد با او ازدواج کند.

64- *History of the Village of Goryukhino* (1837)

65- *Dubrovsky (1832-33)*

66- *Scenes from the Age of Chivalry*

67- *Istoriya Pugachova*

۶۸ ــ **دختر کاپیتان** *Captain's Daughter* از داستانهای مشهور پوشکین است که در سال ۱۸۳۲ انتشار یافت و موضوع آن مربوط است به‌عشق یک افسر جوان با یک دختر زیبای روسی در دوران قیام پوگاچف در عصر حکومت کاترین دوم. پیوتر آندریویچ گرینف Pyotr Andrievich Grineff فرزند یک توانگر روسی به‌ارتش می‌پیوندد و بمدّ بیلوگورسک Byelogorsk اعزام می‌شود. سروان میرونوف، فرمانده دژ که پیر خوش‌قلبی است با خوشروئی از وی استقبال می‌کند و او را بخانهٔ خویش می‌برد. پیوتر در این خانه با دختر سروان رابطهٔ عشقی برقرار می‌کنند و اسکوابرین Schvabrin رقیب پیوتر که او نیز دلباخته ماریا است مصائب بسیار بر سر راه آنان پدید می‌آورد. در این گیرودار، قزاق محاربی بنام امیلیان پوگاچف، با نام ساختگی پترسوم در معیت جمعی مزدور و براهنمائی اسکوابرین داخل دژ می‌گردند و بلوا براه می‌اندازند و سروان و همسرش را بقتل می‌رسانند. پوگاچف که شهر را تسخیر کرده، به‌تنها کسی که رحمت می‌آورد پیوتر است. پیوتر بطریقی ماریا را نجات می‌دهد و به‌گروهانی از مخالفان می‌پیوندد. اسکوابرین که متوجه همه چیز است، زمینه را بگونه‌ای فراهم می‌کند که پیوتر بعنوان جاسوس تحت محاکمه قرار می‌گیرد و به‌سیبری تبعید می‌شود. کسی که سرانجام او را از تبعید و مرگ می‌رهاند ماریا است که بعملکه پناه برده و زمانی می‌رسد که پیوتر و ماریا بچشم خود می‌بینند که پوگاچف خائن را بدار آویخته‌اند. داستان **دختر کاپیتان** یا **دختر سروان** از آنجهت جالب است که تصاویری راستین از روسیهٔ قرن هفدهم در بر دارد. **انقلاب پوگاچووا** که رساله‌ایست تحقیقی و تاریخی، ارتباط با همین داستان دارد.

در روزهای کریسمس سال ۱۸۳۶، ایامی که مردم روسیه مراسم سرور و شادی برپاداشته بودند، پوشکین با روح بیمار خویش، بـر سرنـوشت دردنـاک خـود می‌اندیشید. او به‌راز تازه‌ای پی برده بود که بیش از دیگر غمها او را می‌آزرد و آن این که همسرش ناتالیای زیبای بیست‌و یک ساله، دربند عشق جـوانی بـنام ژرژ دانته گرفتار آمده است. ژرژ پسرخواندهٔ سفیر هلند در دربار تـزار و افسر گارد محافظ امپراتور بود و از دیرباز به‌همسر وی توجه داشت. وقتی به‌خیانت ناتالیا اطمینان پیدا کرد و دانست که این عشق دو جانبه است، بـدون لحـظه‌ای تردید، جوان گستاخ فرانسوی را به‌مبارزهٔ تن به‌تن فراخواند و سرانجام آنـچه نباید اتفاق بیفتد، افتاد....

(تصویر از کتاب **زندگانی‌نامهٔ پوشکین** تألیف هنری تروبا)

ژرژ دانته همینکار را کرد و خواهر ناتالیا را به‌همسری گرفت و برای دورانی نسبتاً کوتاه، صلح و آرامش برخانهٔ پوشکین حکمفرما گشت، اما او می‌دانست که در قضاوت خود خطا نکرده است. چند روز بعد آگاهی یافت که همسرش بازهم پنهانی با افسر جوان دیدار کرده است. سرانجام در سپیده دم روز ۲۷ ژانویه سال ۱۸۳۷، وقتی شاعر هنوز ۳۸ سال زندگی خود را کامل نکرده بود، روبروی افسر جوان فرانسوی، که در کار تیراندازی بسیار ماهر بود، قرار گرفت. نتیجه دوئل از آغاز مشخّص بود. پوشکین برخاک افتاد و پس از دو روز مبارزه با مرگ، در شامگاه ۲۹ ژانویه چشم برزندگی فرو بست. مرگ پوشکین، علیرغم رنجشی که مردم از وی پیدا کرده بودند، برای روسیه بسیار گران بود و تزار از این واقعیّت آگاهی داشت، بهمین سبب دستور داد شبانه تابوت او را از سن پطرزبورگ خارج کنند و در گورستانی نزدیک میخائیلووسکوی که بمادر بزرگش تعلق داشت به‌خاک سپارند.[۶۹]

تاتیانا ولف در کتاب **پوشکین در ادبیات**، داستان این‌سوءظن و تعقیب و جدال تن به‌تن و سرانجام مرگ شاعر را چنین می‌آورد:

> الکساندر پوشکین، از چندی پیش، از طریق یادداشتهای پنهانی که به‌او می‌رسید و وی‌نویسندگانش را نمی‌شناخت، دریافته بود که همسرش به‌او خیانت می‌کند و کسی که در این میان همسرش را از جادهٔ عفاف خارج کرده، افسری است از افراد گارد امپراتوری بنام ژرژ دانته.
>
> در شب ۱۹ سپتامبر سال ۱۸۳۶، سوفیا کارامزین[۷۰]، همسر کارا مزین شاعر معروف، پس از آنکه ضیافت باشکوهی در خانهٔ خود ترتیب می‌دهد و پوشکین و همسرش را نیز به‌این ضیافت دعوت می‌کند، در پایان شب، در دفتر یادداشتهای روزانهٔ خود چنین می‌نویسد:
>
> ...همهٔ امکانات برای یک میهمانی بزرگ فراهم بود و همه شاد بودند، مگر الکساندر پوشکین که غمگین، ملول و در خود فرو رفته نشسته بود. آن مالیخولیائی که به‌او دست داده بود، مرا هم که متوجّه او بودم دچار کرده بود. نگاه آواره‌اش، که از درون آن وحشت و پریشانی می‌بارید، ناشکیبانه متوجه دوتن بود ــ یکی همسرش و دیگری دانته. ژرژ دانته[۷۱] طبق معمول، آن نمایش مسخرهٔ خود را آغاز کرده بود: گاهی با مادموازل اکاترینا گونچارف[۷۲] گرم

۶۹ ــ آنچه در این زندگانی‌نامهٔ کوتاه آمده است، مبتنی است بر مطالبی که در اکثر کتب مراجع، که در اختیار نگارنده است، مضبوط است. از آنجا که یادداشتهای تاتیانا ولف، پس از مرور کامل در نامه‌ها و یادداشتهای شخصی پوشکین، نگاشته شده، از اینرو به‌ترجمهٔ آن مبادرت می‌ورزد. ماجرای سوءظن پوشکین بهمسرش و اعلان دوئل به‌رقیب و سرانجام مرگ او، از صفحه ۳۷۸ کتاب (بخش پنجم) آغاز می‌شود و به‌صفحهٔ ۴۸۲ (فصل ششم) ختم می‌گردد. بمنظور حفظ کوتاهی سخن، از ترجمهٔ نامه‌ها و یادداشتها خودداری گردید.

70 - Sophia Karamzin

71 - Georges d'Anthes

72 - Ekaterina Goncharov

می‌گرفت و در همانحال با نگاه با ناتالیا راز و نیاز مـی‌کـرد و یـا بـا او رقص مازورکا می‌رقصید. راستی که حالت پوشکین در آن دقایقی که ساکت و مات و تهدیدآمیز، در میان قاب پنجره ایستاده بـود و خیره بـه‌آنـها مـی‌نگریست، رقّت‌انگیز بود...

ژرژ دانته، افسر فرانسوی و پسر خواندهٔ بارون فن هیکرن[۷۳]، سفیر هلند در دربار تـزار، رفـته رفته ستایشگر جسوری برای همسر پوشکین شده بـود و در همانـحال، اکـاترینا گـونچارف، خواهر بی‌شوهر همسر پوشکین، ستایشگر بیقراری برای ژرژ دانته. همه می‌دانستند که ارتباط اکاترینا و ژرژ نوعی صحنه‌سازی است برای اینکه روابـط نـزدیک نـاتالیا و ژرژ در پشت آن پنهان گردد.

پوشکین در روز ۱۹ اکتبر در مراسم بیست‌وپنجمین سال تأسیس آموزشگاه امپراتوری شرکت جست. طبق معمول، چکامه‌ای را که باین مناسبت سروده بود، در جمع میهمانان خواند اما آنـرا به‌پایان نبرد، زیرا در همان حینی که شعر را شمرده می‌خواند، ناگهان به‌گریه زد و این اشکباری مانع شد که چکامه را به‌پایان برساند. سخنش این بود که اکثر یارانش از جهان رفته‌اند و او هم اسیر دوزخی است که شرار نا امیدی و حرمان او را می‌کشد.

در روز ۴ نوامبر، پوشکین یادداشتی دریافت کرد که در پاکت سر بسته بود و ایـن یـادداشت را بسیاری از دوستان و آشنایان وی دریافت کرده بودند. بعضی از آنان، نـوشته را پـاره کـردند و جمعی دیگر آنرا برای پوشکین فرستادند. این یادداشت کـه بـعدها کشف گـردید نـویسنده‌اش پرنس پ ــ و ــ دولگوروکف[۷۴] است، به‌زبان فرانسه چنین نوشته شده بود:

فرماندهان صلیب اعلی و شوالیه‌های متین‌ترین فرقهٔ شوهران زنهای زانیه، در مجمع عمومی انجمن که بـه‌ریـاست مـرشد اعظم فـرقه، عالیجناب د ــ ل ــ ناریشکین[۷۵] برگزار شد، باتفاق آراء تصویب کـردند کـه آقـای الکسانـدر پوشکین، بمقام مـعاونت و همچنین تـاریخ نگار مـرشد اعظم فـرقهٔ شوهران زنهای زانیه منصوب گردد.

منشی دائمی کنت‌ئی ــ بورچ[۷۶]

واکنش پوشکین سریع بود. در روز ۵ نوامبر، یعنی یکروز پس از دریـافت یـادداشت، وی ژرژ

73 - Dutch Ambassador, Baron von Heecheren

74 - P.V. Dolgrukov

75 - His Excellency D.L. Narishkin

76 - Count I. Borch

در شب ۱۹ سپتامبر ۱۸۳۶، سوفیا ــ کارامزین، همسر کارامزین شاعر معروف، پس از آنکه ضیافت با شکوهی در خانهٔ خود ترتیب داد و پوشکین و همسرش را نیز به‌این میهمانی دعوت کرد، در پایان شب، در دفتر یادداشتهای روزانهٔ خود چنین نوشت:

... همهٔ امکانات برای یک میهمانی بزرگ فراهم بود و همه شاد بودند، مگر الکساندر پوشکین که غمین و ملول و در خود فرو رفته، گوشه‌ای نشسته بود. آن مالیخولیای سهمگینی که به‌او دست داده بود، مرا هم که متوجه او بودم دچار کرده بود. نگاه آواره‌اش، که از درون آن وحشت و پریشانی می‌بارید، ناشکیبانه متوجه دو تن بود: یکی همسرش و دیگری دانته. ژرژ دانته طبق معمول، آن نمایش مسخرهٔ خود را آغاز کرده بود: گاهی با مادموازل «اکاترینا ــ گونچارف» خواهر ناتالیا گرم می‌گرفت و در همان حال با نگاه، با ناتالیا راز و نیاز می‌کرد و با او رقص مازورکا می‌رقصید. راستی که حالت پوشکین در آن دقایقی که ساکت و مات و تهدیدآمیز، در میان قاب پنجره ایستاده بود و خیره به‌آنها می‌نگریست، رقت‌انگیز بود...

(تصویر اکاترینا ــ گونچارف از کتاب **زندگانی‌نامهٔ پوشکین** تألیف هنری ترویا)

دانته را به‌مبارزه تن به‌تن فراخواند. همینکه کار اختلاف باینجا رسید، دوستان مداخله کردند، بارون فن هیکرن از سوی دانته و ژوکوسکی از جانب پوشکین. مدت دو هفته، صلح برقرار شد. فرد دیگری که در این ماجرا پایش به‌میان کشیده شد، کنت و ــ آ ــ سولوگوب[۷۷] بود که در آغاز همانسال بوسیلهٔ پوشکین به‌مبارزه دعوت شده بود و اینک در شمار هواخواهان پوشکین و همسرش در آمده بود. پوشکین از وی خواسته بود تا نقش شاهد دوئل را برعهده گیرد.
در روز ۱۶ نوامبر، کنت سولوگوب در ضیافتی شرکت داشت که پوشکین هم در آن حاضر شده بود. وی ناگهانی متوجه سولوگوب شده و گفت «نزد دارشیاک[۷۸] (شاهد دانته) برو و ترتیب دوئل را بده. هرچه خونین‌تر، بهتر. حاضر نشو باتو چون و چرا کنند.» در لحن صدای پوشکین چنان قدرتی بود که سولوگوب نتوانست به‌گفتگو بنشیند. تمام آنشب را تا صبح نخوابید. در کلماتی که وی بعداً احساس خود را بیان داشت، بازتابی بود نظیر آنچه لرمانتوف دربارهٔ مرگ پوشکین سرود:

«من از مسئولیتی که در برابر همهٔ روسیه برشانه‌ام بود آگاهی یافتم. وضع من، در این ماجرا، وضع بسیار مشکلی بود. در آنموقع برای پوشکین ترسی نداشتم. هیچ فرد روسی امکان نداشت که دست خود را بسوی او بلند کند. اما یک افسر فرانسوی دلیلی نداشت که خود را نسبت به‌کسی که افتخار مردم روسیه بشمار می‌آمد ذیعلاقه نشان دهد...»

در روز ۱۷ نوامبر، سولوگوب بمدارشیاک مراجعه کرد و دریافت که اینمرد نیز نسبت به‌پوشکین احساس مشابه دارد. این دو در اینزمان به‌مصالحه کنندگان پیوستند و همهٔ افراد نگران خوشنود شدند از اینکه راه حلی پیدا شد.
ازدواجی غیر معمول بین ژرژ دانته و اکاترینا گونچارف ترتیب داده شد که در این میان، خواهر ناتالیا آماده شده بود سپر جان دانته شود و مقرّر شد که مقدمات کار ازدواج بی‌وقفه ادامه یابد و در تمام مدت ژرژ دانته مصاحب او باشد[۷۹]. این قرار موقّت آشتی دیری نپائید و ظاهرا نیروی بردباری و شکیبائی پوشکین بانتها رسیده بود.
در پایان ماه نوامبر، چهارمین شماره نشریهٔ **معاصر** از چاپ خارج شد و این شماره از آنجهت حائز اهمیت بود که داستان **دختر سروان** را در خود داشت. سوفیا کارامزین، دریادداشتی که به‌برادرش نوشته بود، دربارهٔ آخرین ملاقاتی که با پوشکین کرده بود نوشته بود که او:

77 - Count V. A. Sollugub
78 - d'Archiac
۷۹ ــ روایت دیگری هست که ژرژ قبلا کاترین، خواهر ناتالی را فریب داده بود و این حادثه فرصتی بود که افسر فرانسوی رفتار ناجوانمردانه خود را جبران کند (کتاب شعرها، نثرها و نمایشنامه‌های الکساندر پوشکین ــ صفحه ۴۷)

... سکوت ترسناک و نگران کننده خود را فقط یکبار شکست و آنهم موقعی بود که می‌خواست توضیحی بریده، کوتاه و طنزآلود بدهد و بعد ناگهان بیدلیل به‌خنده‌ای دیوآسا بزند... و راستی، چهارمین شمارهٔ **معاصر** همین الساعه منتشر شد و متضمّن داستانی است از پوشکین با عنوان **دختر سروان**، که می‌گویند نشاط آور است...

پیروزی **دختر سروان** ظاهراً مذاق شرنگ آلود نویسنده را شیرین نکرد. دانسته، همانگونه که قرار گذاشته بود، در روز ۱۰ ژانویه ۱۸۳۷ با اکاترینا گونچارف ازدواج کرد. پوشکین رفت و آمد زن و شوهر را به‌خانهٔ خود ممنوع ساخت و صریحاً اظهار داشت که اجازه نمی‌دهد ملاقاتی بین همسرش و دانته صورت گیرد ــ اما آندو یکدیگر را دیدار کردند. ملاقاتی پنهانی در خانه‌ای خصوصی برای آندو ترتیب داده شد و نامهٔ یک ناشناس پوشکین را از ماجرا و محل دیدار آگاه کرد. در روز ۲۵ ژانویه، وی نامه‌ای به بارون فن هیکرون نوشت و به‌آگاهی او رساند که این مبارزه چاره‌ناپذیر است. پوشکین اینبار روشی درپیش گرفت که هیچکس نتواند در آن مداخله کند. دو روز پس از آن تاریخ، دو حریف روبروی هم قرار گرفتند...

تاتیانا ولف، در آخرین فصل کتاب، زیر عنوان **مرگ شاعر**، ماجرا را اینگونه حکایت می‌کند:

۲۷ ژانویه ۱۸۳۷. قلم سرنوشت نام یک شاعر گمنام انگلیسی را با آخرین فصل کتاب زندگانی الکساندر پوشکین ممزوج ساخت. واپسین سطوری که پوشکین پیرامون ادبیات نوشت یا در حقیقت آخرین کلماتی که شاعر روسی برصفحهٔ کاغذ آورد، نه دربارهٔ ولتر بود، نه بایرون، نه شکسپیر و نه والتر اسکات، بلکه باری کورن وال[۸۰]. در روز ۲۶ ژانویه، پوشکین نامهٔ دعوتی از سوی مادام آ ــ او ــ ایشیموف[۸۱] دریافت داشته بود که سری به‌خانهٔ او بزند و دربارهٔ ترجمهٔ چند نمایشنامهٔ کوتاه کورن وال جهت پنجمین شماره نشریهٔ سه ماههٔ **معاصر** باوی مذاکره کند. پوشکین از آنزمان که خود دست به‌نگارش تراژدیهای کوتاه زده بود، نسبت به‌برگردان آثار این شاعر انگلیسی علاقه‌مند شده بود و می‌خواست آنها را در مجلهٔ خود چاپ کند. قرار بود که وی مجلّدی را که عنوان **آثار منظوم میلمن، باولز، ویلسن و باری کورن وال**[۸۲] ــ برخورد دارد، نزد مادام ایشیموف بفرستد.

در روز ۲۷ ژانویه، کار مهمتری پیش آمد و بهمین سبب پوشکین پوزشنامه‌ای به‌وی نوشت و توضیح داد که قادر نیست شخصاً به‌وی مراجعه کند و از اینرو کتاب را برای او فرستاد و

80 - Barry Cornwall

81 - Mme. A.O. Ishimov

82 - *The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall* - Paris 1829.

یادآور شد که مطالب مورد نیاز را علامت گذاری کرده است. این نامهٔ پوشکین به‌مادام ایشیموف، سند خارق‌العاده‌ای است. در نهایت فروتنی نوشته شده، سبک شیواست و دستخط نمایشگر این حقیقت است که نویسنده قلم را با نهایت قدرت در دست داشته و کمترین نشانی از نگرانی در او نبوده است. از آنجا پوشکین به‌نانوائی ولف[۸۳] می‌رود تا شاهد خود، کنستانتین دانزاس[۸۴] را دیدار کند. سپس هر دو رهسپار چرنیا رچکا[۸۵]، محلی که برای دوئل تعیین شده بود، می‌روند. وقتی از مسیر خیابان نوا عبور می‌کنند، مصادف با کالسکه‌ای می‌شوند که ناتالیا پوشکین در آن نشسته بود. ناتالیا شوهر خود را ندید و پوشکین نیز نگاه خود را برگرداند. مبارزه در برف سنگین صورت گرفت. آنکه اول طپانچه را آتش کرد دانسته بود و متعاقب آن پوشکین برزمین افتاد. گلوله در پائین بطن او جای گرفته بود. در حالیکه می‌کوشید بانکاء بازوی چپ خود از زمین بلند شود، توانست گلوله را بسمت حریف آتش کند و این گلوله اندکی دنده‌های سینهٔ او را خراش داد. پوشکین از دارشیاک پرسید که آیا کار حریف ساخته شده یا خیر و دارشیاک پاسخ داد «خیر. ولی پیداست که بازو و سینهٔ او مجروح شده است.» پوشکین به‌سخن خود ادامه داد «عجیب است. اول خیال می‌کردم که اگر او را بکشم خوشحال خواهم شد اما حالا نه، با اینحال تفاوتی نمی‌کند. اگر هر دو زنده می‌ماندیم، این دوئل از سر گرفته می‌شد!»

در داستان منظوم **یوگنی اونگین**، پوشکین این صحنهٔ مرگبار را در نظر آورده بود: برف، شمارش گامها، علامت برای شروع، نشانه‌گیری با طپانچه، آتش و متعاقب آن مرگ شاعر:

در هماندم،
اونگین آتش می‌کند، و بدینسان تقدیر نقش خویش را ایفا کرده است
ثانیهٔ زمان نواخته می‌شود، و شاعر
طپانچه را رها می‌سازد و دست را سخت برسینه می‌فشارد.
و آنگاه بدون ادای کلمه‌ای، برخاک می‌افتد.
دیدگان ابرگرفته‌اش، ناظر بر احتضار دردآلود نیست،
بلکه مرگ را می‌نگرد که برابرش تصویرساز است[۸۶].

پوشکین، برخلاف لینسکی، در هماندم با زندگی بدرود نگفت بلکه چهل و پنج ساعت دیگر در این جهان ماند تا درد بکشد و آنگاه چشم برهستی فرو بندد.

83 - Wolf's cake - shop
84 - Konstantine Danzas
85 - Chernaya Rechka
86 - *Evgeny Onegin*, Chapter VI, XXX-XXXI.

در یک صحنهٔ رزم تن به‌تن در داستان **جنگ و صلح**، که از یاد رفتنی نیست، پی‌یر بزوکف، که از آتش گلولهٔ حریف خویش مجروح شده است، در حالیکه بر بستر پوشیده از برف تلوتلو می‌خورد، ناگهان گریان فریاد بر می‌دارد که «ای ابـلهی... ای نـادانی...» و سپس بـرزمین می‌افتد.

این نبردهم کار بیهوده و نابخردانه‌ای بود، و در عین حال، پوشکین تصریح می‌کرد که اگر زنده می‌ماندند، باز هم او را به‌این جدال تن به‌تن فرو می‌خواند.

در روسیه گوئی دو ملت زندگی می‌کردند: یکی مردم و دیگری دربار. دوستان ماتمزده‌اش، پس از مرگ او، می‌دیدند که چگونه ملت عزادار است. سوفیا کارامزین صحنه‌ای را بیاد مـی‌آورد که وقتی مردم از درگذشت شاعر بزرگ خود آگاه شدند، ژوکووسکی مردی را دید سالخورده که زار می‌گریست. اشک و اندوه او سخت ویرا متأثر کرد. بسویش رفت و از نـامش پرسان شد. مرد پاسخ داد «پوشکین مرا نمی‌شناخت و منهم هرگز او را ندیدم، امـا مـن بـخاطر مـرگ عظمت روسیه گریه می‌کنم...»

تزار بیمناک بود مبادا در مراسم تشییع جنازه، مردم دست به‌تظاهرات وسیع بـزنند و فـرمان داد جنازهٔ او را از کلیسای سن ایساک به‌نمازخانهٔ اصطبل شاهی مـنتقل کـنند. ورود بـه‌ایـن نمازخانه مستلزم خرید بلیت بود و کسانی حق داشتند پای بـدرون بگذارنـد کـه از مـقامات درباری یا هیأتهای سیاسی خارجی باشند، با اینحال جمعیت انبوهی بیرون گرد آمده بود.

دوست دیرین خانواده، الکساندر ایوانوویچ تورگینیف، مأمور برگزار کردن آئین خاک سپاری شد. شب هنگام، تنها، در حالیکه برکنار تابوت پوشکین نشسته بود، بسوی مـیخائیلووسکوی[87] و تریگورسکوی[88] ره سپرد و از آنجا به‌صومعهٔ اسویاتوگورسکی[89] رفـت. بـیست و شش سال قبل، وی همین راه را در معیّت طفل یازده ساله‌ای که نامش الکساندر پوشکین بود، طـی کـرده بود تا او را به‌سن‌پطرزبورگ ببرد و ترتیب نام‌نویسی او را در آموزشگاه امپراتـوری بـدهد. در سپیده دم روز ۶ فوریه، در حالیکه ناظر برتدفین او بود، مشتی خاک با دست خویش بـرگور او پاشید.

هنوز چند روزی از مرگ پوشکین نگذشته بود که شنل افتخار شاعری او بـر شانـهٔ یک افسر گمنام سواره نظام قرار گرفت که نامش میخائیل لرمـونتوف بـود. وی چکامـه‌ای سرود زیـر عنوان **مرگ یک شاعر** که در حقیقت ادعانامه‌ای بود آتشین برضد دربار تزار، که در آن پـرده از روی این راز هراس‌انگیز بر می‌داشت که آنکه پوشکین را بسوی مرگ سوق داد دربار بود،

87 - Mikhailovskoe

88 - Trigorskoe

89 - Svyatogorsky

چه آنکه شاعر را برخاک مرگ افکند، «در آن لحظهٔ خونبار براستی نمی‌دانست طپانچه را بسوی چه کسی نشانه‌گیری می‌کند!»
شعر لرمانتوف چون ناقوس پر طنینی در همه جا شور و ولوله افکند و بلافاصله ماشین اختناق‌آور حکومت بکار افتاد. لرمانتوف را بازداشت کردند و به‌پای میز محاکمه کشاندند و سرانجام او را به‌قفقاز گسیل داشتند. پرنس اودویوسکی[۹۰] که توانسته بود تنها مقالهٔ مربوط به‌بزرگداشت پوشکین را در ضمیمه نامه نشریهٔ **روسکی انولید**[۹۱] به‌چاپ برساند، نتوانست رضایت مقامات را برای چاپ شعر لرمانتوف در پنجمین شمارهٔ **معاصر** که یادبود نامهٔ شاعر فقید بود، جلب کند. ماشین سانسور سخت مشغول بود، اما بررغم این سختگیریها، شعر روسیه زنده ماند و این همان آرزوئی است که پوشکین داشت.

* * *

الکساندر پوشکین را در ادب روسیه چگونه می‌توان ارزیابی کرد؟ شناخت مقام او در زبان و ادبیّات این مرزوبوم از چه طریق میسر است؟ در شاعری به‌چه پایگاهی رسید و درداستانسرائی چه مرتبتی را احراز کرد؟ روسیهٔ پیش از انقلاب دربارهٔ او چه نوع داوری داشت و روسیهٔ امروز او را چگونه می‌یابد؟ آیا شایسته است پوشکین را پدر شعر روسیه و بنیانگذار زبان شعری ادب این سرزمین پنداشت؟
پوشکین از جمله معدود شاعران روس بود که پیش از مرگ، ارزش سخن او برای ادب شناسان روشن شده بود. نامورانی چون نیکلای گوگول و منتقدانی چون ویساریون بلینسکی به‌او لقب **شاعر بزرگ ملی**[۹۲] داده بودند و سخن آفرینانی چون تورگینیف، داستایوسکی و تولستوی او را **پدیدآورندهٔ زبان فاخر ادب روس**[۹۳] می‌دانستند. حتی داستانسرایان بعد از انقلاب، هنر آفرینانی چون ماگزیم گورکی او را **سر آغاز همهٔ آغازها**[۹۴] می‌شمردند و یکزبان می‌گفتند او **شاعر حقیقت**[۹۵] بود، همانگونه که پوشکین خود این لقب را به‌خود داده بود. پوشکین، چنانکه همهٔ منتقدان عقیده مندند، بخشی جدا نشدنی از جهان روحی و معنوی و فرهنگی ملت روس بود و هنر، در همهٔ زمینه‌ها، بعد از او تحت تأثیر آثار او قرار گرفت. تا وقتی تزارها زنده بودند چنین بود و بعد از انقلاب هم، زبان روس، از تأثیر کلام او در امان نماند[۹۶].
سبب این پیروزی بزرگ در چیست؟ شاید کوتاه‌ترین و منجّزترین دلیلی که می‌توان آورد اینست که در سروده‌ها و نوشته‌های او همه جا اصالت اندیشه و نجابت فکر موج می‌زند، روشنی احساس برتاریک دلیها

90 - Prince Odoevsky
91 - *Russky Invalid*
92 - *A Great National Poet.*
93 - *The Creator of the Russian literary language*
94 - *... the beginning of the beginnings...*
95 - *poet of Reality*
۹۶ ــ رجوع شود به دائرةالمعارف بریتانیکا، ماکروپیدیا، جلد ۱۵، ص ۳۱۱

مسلّط است و برهان بر تعصب فرمانرواست. انسان دوستی و نیکخواهی بر زور و ظلم و بردگی حاکم است و خودکامگیها در پیشگاه داوری او محکوم گشته است. از آنجا که آثار او آئینهٔ انسانیت و روح بزرگ آدمی است، از اینرو نه تنها مردم روسیه به‌آنها عشق می‌ورزند و احترام می‌گذارند، بلکه دیگر مردم جهان هم بر او پاس می‌نهند و حرمتش می‌دارند.

اما پوشکین، برخلاف بسیاری از سخن آفرینان روسی، در دنیای خارج از روسیه، آنگونه که باید و شاید، شناخته نشده است و یا آنکه از همان احترام و محبوبیت که همهٔ شاعران بزرگ در دیگر زبانهای زندهٔ عالم دارند، برخوردار نیست. سبب این نا آشنائی را در چند عامل باید دانست.

تاتیانا ولف، مؤلف معاصر کتاب **پوشکین در ادبیات**، ضمن دیباچهٔ مبسوطی پیرامون اینکه چرا جهان این حلاّی بزرگ هنر را چنانکه شایستهٔ مقام اوست، نمی‌شناسد می‌نویسد[۹۷]:

> مقام پوشکین در روسیه بسیار والاست و این واقعیّتی است که برای خوانندگان انگلیسی زبان معمائی است. باید گفت که بین شهرت و محبوبیت پوشکین در روسیه و در دنیای خارج، درّه ژرفی وجود دارد. سبب این فاصله جز این نیست که شعر و درام پوشکین، به‌دیگر زبانها، بدترجمه می‌شود و نثر او، در مقام برابری با داستانسرایان روسی بعد از او، خارج از تناسب است. طیّ سالیان، در برون مرز روسیه، مقام او به‌سطح یک لیبرتو نویس قرن نوزده تقلیل پیدا کرده بود، نویسنده‌ای که برای چندین اپرا، از قبیل **روسلان و لیودمیلا**، **یوگنی اونگین**، **بوریس گودونف**، **بی‌بی پیک**، و **جوجه خروس طلائی** لیبرتو نوشته است و آهنگسازان بزرگی مانند گلینکا، چایکوسکی، موسورگسکی، و ریمسکی‌کورساکف برای آنان آهنگ ساخته‌اند. وقتی صحبت از این اپراها می‌شود، مردم آهنگسازان آنها را بیشتر می‌شناسند تا پوشکین را، که بخاطر او، این آهنگ‌ها را برنوشته و سروده‌هایش ساخته‌اند.
>
> این گمنامی تا دورانی ادامه داشت که عشق به‌ادبیات تطبیقی رونق گرفت و آنزمان بود که بعضی محقّقان به‌او لقب **بایرون روسیه** دادند. اگر کسی در آنسالها که بایرون در چشم مردم اروپا مانند خورشیدی می‌درخشید، این سخن را گفته بود، وضع تغییر می‌کرد و مقام او بهتر قابل فهم بود. اما این عنوان زمانی به‌او داده شد که بایرون خود در میراث شعری ادب انگلیس، از پایگاه رؤیا و تخیل پائین افتاده بود و جای مناسبی را که شایستهٔ مقامش بود بدست آورده بود. آنچه در خارج از روسیه، و بویژه در دنیای انگلیسی زبان، به‌وی اعطاء شده، پائین‌تر از حق پوشکین است و این پایگاه، ناکافی و گمراه کننده است. روسها دربارهٔ او همصدا هستند و تردید نمی‌کنند: از عصر تولستوی تا پاسترناک، از بلوک[۹۸] تا آنا آخماتووا[۹۹]، پیرو جوان، فرانسوی مهاجر تا روس شوروی، همه آثار او را می‌خوانند و از او نقل قول می‌کنند و بصورت وقفه ناپذیر درباره‌اش می‌نویسند. دیگران، مگر آنانکه روسی بدانند، عموماً نا قانع،

۹۷ ــ رجوع شود به پوشکین در ادبیات، دیباچه ــ صفحه ۱۰

98 - Aleksandre Aleksandrovich Blok (1880-1921)

99 - Anna Akhmatova (1889-1966)

نسبت به‌او ادای احترام می‌کنند. قضاوت پیرامون پوشکین و آثار منظوم و منثور او تقریباً یک شکل و یکسان است. همهٔ منتقدان بزرگ روس و عموم شاعران و داستان‌نویسانی که بعد از او در این سرزمین ظهور کرده‌اند، ویرا قهرمان ملی و بنیانگذار ادب نوین روسیه نامیده‌اند. از آنسو، همین ادب شناسان در حیرتند که چرا پوشکین، این شاعر و داستانسرای محبوب، در جهان خارج از روسیه، آماج بیمهری و بی‌اعتنائی سخن شناسان قرار گرفته است.

آورام یارمولینسکی، پوشکین شناس معروف روسی و مؤلف کتاب **شعرها، نثرها و نمایشنامه‌های پوشکین**، در دیباچهٔ کتاب خود می‌نویسد[۱۰۰]:

یکربع قرن پس از مرگ پوشکین، منتقدی نگاشت **پوشکین همه چیز ماست**[۱۰۱]. از نیهیلیست‌ها که جز مخالفت با همه چیز هدفی نداشتند، باید گذشت. اما فریاد جمعی مردم روسیه این بود که **پوشکین عالیترین مظهر نبوغ ملی مردم روس است**[۱۰۲]. زمانی فرا رسید که هموطنان او متفقاً عقیده داشتند که **وی همتای پیشروترین هنر آفرینان غرب است، همطراز مشاهیری چون شکسپیر، میکل‌آنژ، و بتهوون**[۱۰۳]. اگر طیّ سالها این تلاش بعمل نیامده است که بقیهٔ جهان با این نظر موافق باشند، لااقل باید این واقعیت را پذیرفت که نباید از این شاعر سرسری گذشت. با اینحال باید اذعان کرد که در خارج از روسیه، شعر او موردپسند و خوش آیند خوانندگان نیست و او را حتی باندازهٔ داستانسرایان دیگر روسی نمی‌شناسند. سبب این عدم اقبال مشهود است: پوشکین شاعر بود و شعر وسیلهٔ بیانش، و این شعر بسبب اینکه تصویر پذیر نیست و مباحث عقلی را ارائه نمی‌دهد و مبتنی است بر سحر کلام، ظرافت، احساس، و مشحون است از شیوائی و رسائی زبانی، بنابراین نمیشود آنرا بهمانگونه که هست، بدیگر زبان برگردان کرد. در شعر پوشکین، بگفتهٔ چایکوسکی، صرف‌نظر از محتوای آن، **نیروئی هست که تا ژرفای روان خواننده نفوذ می‌کند و آن نیرو، موسیقی کلام است**[۱۰۴].

و یارمولینسکی، دربارهٔ اینکه روسیهٔ بعد از انقلاب چه نوع داوری نسبت به او داشته، اینگونه می‌نگارد:

۱۰۰ ــ صفحه ۱۱ کتاب، دیباچه

101 - *pushkin is out all...*

102 - *... supreme embodiment of the national genius*

103 - *... peer of the foremost artists of the West. ranking with Shakespeare, Michelangelo, Beethoven.*

104 - *.. Which enables it to penetrate to the depths of the soul – that something is its music.*

در سال ۱۸۹۹، بمناسبت بزرگداشت یکصدمین سال تولد او، یکی از جمعیتهای پنهانی انقلابی، اعلامیه‌ای چاپ کرد که در آن به‌شاعر ملی تاخته و او را بسبب اینکه «دوست تزار بوده و هرگز در شمار دوستان خلق قرار نگرفته و از روز نخست در شمار ملاّکان و بورژواها بوده» مطرود و راندهٔ اجتماع قلمداد کرد. اما این داوری کورکورانه و دور از حقیقت امروز مطرح نیست. اجتماع امروز روسیه خود را وارث فرهنگ گذشته می‌داند و ویرایکی از بزرگانی می‌شمارد که در باقی گذاشتن این ارث، سهم بزرگی داشته است. از آنپس تلاش مداوم بعمل آمد تا او به‌تودهٔ مردم شناسانده شود. میلیونها نسخه از آثارش به‌زبان اصلی و زبانهای دیگر جمهوری‌ها، به‌چاپ رسید و در سراسر روسیه در اختیار مردم قرار گرفت. از همان زمان، نقّادان صاحب‌نظر به‌ارزیابی آثار او پرداختند. نقاشان طرحها و تصویرها تهیه کردند، آهنگسازان بر سروده‌ها و نوشته‌های او آهنگ نوشتند، تهیه کنندگان در صدد برآمدند نمایشنامه‌های او را بروی صحنه آورند و حکایات و داستانهای او را بصورت نمایشنامه نشان دهند و حتی در برنامه‌های رادیوئی، ساعاتی را بطور مرتب و مداوم برای بحث پیرامون آثار او تعیین کردند.

صاحب‌نظران چنین گفتند که نوشته‌های او غذای روحی شایسته‌ای برای جوانان است و اینها می‌توانند سرمشقی برای شاعران و داستانسرایان جوان روسی باشند. انجمنی برای تحقیق دربارهٔ آثار او و همچنین زندگی او، زیر نشان «داس و چکش» برپا شد و خلاصه آنکه بنیانی برپا داشتند که پیکرهٔ دانش و خردمندی او جاودانه برتارک ادب روسیه بدرخشد.

دربارهٔ آثار پوشکین، اینکه کدامیک از سروده‌ها یا نوشته‌های او را می‌توان بعنوان شاهکار برگزید، سخن بسیار گفته شده است. آثار او بطور مجموع به‌سه گروه تقسیم شده‌اند:

نخست **آثار منظوم** او که مرکب از اشعار وصفی و اشعار سیاسی است. این منظومه‌ها عبارتند از **روسلان و لیودمیلا** که حماسه‌ای قهرمانی و فولکلوریک است و بسال ۱۸۲۰، زمانیکه شاعر بیست‌و یکساله بود انتشار یافت ــ دیگر شعرهای او مشتمل‌اند بر:

زندانی قفقاز ــ سال ۱۸۲۲
برادران دزد سال ۱۸۲۷
فوارهٔ باغچه‌سرای[۱۰۵] ــ سال ۱۸۲۴
کولیها ــ سال ۱۸۲۷
پولتاوا[۱۰۶] ــ سال ۱۸۲۹
سوارکار برنزی[۱۰۷] ــ سال ۱۸۳۷

105 - *The Fountain of Bakhchisarai*
106 - *Poltava*
107 - *The Bronze Horseman*

کنت نولین ــ سال ۱۸۲۷
خانهٔ کوچکی در کولومنا[۱۰۸] ــ سال ۱۸۳۰
داستان منظوم **یوگنی اونگین** سال ۱۸۳۱
قزاق[۱۰۹] ــ سال ۱۸۱۵
حوری دریائی ــ سال ۱۸۳۷
داماد ــ سال ۱۸۲۵

ضمناً پوشکین تعدادی افسانه‌های پریانهٔ منظوم نظیر قصهٔ تزار سالتان [۱۱۰]، قصهٔ پرنسس مرده[۱۱۱]، ماهیگیر و ماهی[۱۱۲] و جوجه خروس طلائی سروده است.
اشعار سیاسی پوشکین هیچیک در دوران زندگی او به‌چاپ نرسید، بلکه دستنبشته‌هائی از آن بین هواخواهانش دست بدست می‌گشت و این اشعار پس از مرگ او انتشار یافت. اینان عبارتند از **سرودی به‌آزادی، دهکده، در اعماق معادن سیبری، پیام به‌سیبریه، به‌دوستانم و به‌هم مسلکان شاعرم**[۱۱۳].
نمایشنامه‌های پوشکین که بین سالهای ۱۸۲۴ تا ۱۸۳۱ سروده شده یا برشتهٔ تحریر آمده‌اند، عبارتند از:
بوریس گودونف که در سال ۱۸۲۴ آغاز شد و هفتسال بعد پایان گرفت.
تراژدیهای کوچک که غمنامه‌های تاریخی هستند و با شعر آزاد و نثر نوشته شده‌اند. این آثار در سال ۱۸۳۰ پایان گرفتند.

شوالیهٔ آزمند[۱۱۴] ــ سال ۱۸۳۶
میهمان سنگواره سال ۱۸۳۹
سرور در طاعون[۱۱۵] سال ۱۸۳۲
موزار و سالی‌یری[۱۱۶] ــ سال ۱۸۳۱

آثار منثور پوشکین عبارتند از:

داستان دختر کاپیتان ــ سال ۱۸۳۶
زنگی پتر کبیر سال ۱۸۳۷
شبهای مصری ــ سال ۱۸۳۷

108 - *A Small House in Kolomna*
109 - *The Cossack*
110 - *The Tale of Tsar Saltan*
111 - *The Tale of Dead Princess*
112 - *The Tale of the Fisherman and the Fish*
113 - *To My Fellow Poets*
114 - *The Covetous Knight*
115 - *Feast in Time of Plague*
116 - *Mozart and Salieri*

و داستانهای کوتاه:

قصه‌های بلکین فقید[۱۱۷] ــ سال ۱۸۳۰

بی‌بی پیک* ــ سال ۱۸۳۴

در میان این آثار منظوم و منثور، منتقدان ادب روسیه، داستان منظوم **یوگنی اونگین** را شاهکار مسلم او شمرده‌اند.

* * *

در آغاز قرن هجدهم، در عصری که الکساندر پوشکین پای به‌عرصهٔ وجود گذاشته بود و ذوق سرشار و هنرآفرین او شروع به‌طبع‌آزمائی کرده بود، نوعی منظومه‌های داستانی در ادب روسیه معمول بود که به‌آن **پوئما**[۱۱۸] می‌گفتند. این منظومه‌ها، یا **پوئماها**، گونه‌ای حماسه‌های قهرمانی بودند که قهرمانان آنها، اکثر پس از یک سلسله رزم‌آوری و جانبازی، در طلب معشوق یا آرمان انسانی، به‌ناکامی می‌مردند و منظومه، با اندوه و ماتم، پایان می‌پذیرفت. مواردی هم اتفاق می‌افتاد که شاعر، پایان خوش برای قهرمان سلحشور خویش می‌آفرید و هوس و شوخ‌طبعی و مطایبه نیز به‌آن می‌افزود، چنانکه پوشکین داستان منظوم **روسلان و لیودمیلا** را که بسال ۱۸۲۰، در بیست‌و یکسالگی، منتشر کرد بدینگونه است.

روسلان و لیودمیلا یک قصهٔ عاشقانه و فولکلوریک است. بنظر می‌رسد پوشکین با منظومهٔ **اورلاندو فوریوزو**[۱۱۹]، سرودهٔ لودوویکو آریوستو، شاعر و درام‌نویس قرن شانزده ایتالیا

117 - *Tales of the Late I.P. Belkin*

* داستان **بی‌بی پیک** *The Queen of Spade* از مشهورترین آثار پوشکین است و بگفتهٔ گیلبرت فلپس مؤلف کتاب **داستان روسی در قصهٔ انگلیسی** GILBERT PHELPS: *The Russian Novel in English Fiction.* هیچ اثری از ادب روسیه تا اینحد در دنیای خارج از روسیه سروصدا برپا نکرده است. پوشکین این داستان کوتاه را بسال ۱۸۳۴ نگاشت و کمتر زمانی بعد، پروسپرمریمه، داستانسرای قدرتمند فرانسوی، ترجمه‌ای از آنرا در نشریه *Revue des Deux Mondes* بچاپ رساند. اولین ترجمه این داستان به‌زبان انگلیسی، در اکتبر ۱۹۵۰ در مجلهٔ *Chambers' Papers for the People* بطبع رسید و تاثیر آن در دنیای انگلیسی زبان بحدی بود که در پایان همانسال در مجلهٔ آمریکائی *Living Age* چاپ شد و ازآنپس برگردانهای تازه‌ای از این اثر در دست علاقمندان قرار گرفت بطوریکه داستان **بی‌بی پیک** از مشهورترین داستانهای غیر انگلیسی در قرن نوزدهم شد و همین محبوبیت سبب گردید که از روی آن نمایشنامهٔ روی صحنه ساختند و حتی فیلمهای متعدد سینمائی از روی آن تهیه کردند. بعد از **بی‌بی پیک**، دومین اثر پوشکین که در دنیای انگلیسی زبان رواج یافت و نام آفریننده‌اش را مشهور کرد، داستان **دختر سروان** بود (برای آگاهی بیشتر رجوع شود به‌کتاب **داستان روسی در قصهٔ انگلیسی**، صفحات ۱۶، ۲۰ و ۲۱)

118 - *Poema* (narrative poem)

۱۱۹ ــ **اورلاندو فوریوزو** *Orlando Furioso* یا **اورلاندوی مجنون** *Orlando Mad* منظومه‌ای است حماسی، مرکب از ۴۵ بند (کانتو) که لودوویکو آریوستو Ludovico Ariosto شاعر رزمنامه‌سرای ایتالیائی آنرا سروده است. جنون اورلاندو ناشی از بیوفائی آنژلیکا Angelica است. در شهر زیبای پاریس، رینالدو Rinaldo رقیب اورلاند، بعشق آنژلیکای زیبا گرفتار می‌آید. پادشاه که از عشق جوان با خبر است، دختر را به‌نامو Namo می‌سپارد و فرمان می‌دهد کسی با او دیدار نکند اما دختر می‌گریزد و این گریز صدها حادثه بدنبال دارد. زمانی که دختر در معبّت یک دلاور مراکشی بمختن گریخته است، اورلاندو که از دوری دلدار دیوانه شده است دست به‌کارهای شگفت‌آور می‌زند تا سرانجام خود را بدرگاه محبوب می‌رساند. حوادث داستان در عهد شارلمانی و نبردهای شجاعانه‌ای است که مسیحیان برضد کافران می‌کنند و عاقبت فتح و نصرت از آن عاشقان مسیح می‌شود. آریوستو این منظومه را بسال ۱۵۱۲ در ۴۰ بند سرود اما بیست سال بعد، در ۱۵۳۲ آنرا ۴۶ بند کامل کرد. این منظومه از مشهورترین پدیده‌های ذوقی ملت ایتالیا در دوران قرون وسطی است.

سرو کار داشته است و یا حداقل اینکه منظومهٔ رزمی **هنریاد**[۱۲۰] سرودهٔ ولتر را مکرر خوانده و با شیوهٔ کلام سرایندهٔ آن آشنائی کامل داشته است.
روسلان یک رزم‌آور سنّتی خاک روسیه است که از تمام ویژگیهای قهرمانان کهن روسی برخوردار است. دلباختهٔ **لیودمیلا**، دختر ولادمیر، شاهزادهٔ ارشد ملک کیف می‌گردد و در راه وصل او صحنه‌آرائیها می‌کند اما بخت با او یار نیست زیرا در شامگاه شکوهمند زناشوئی که عروس آماده است به‌آغوش دلدار خود رود، چرنومور، جادوگر بدنهاد، دختر زیباروی را می‌رباید و داماد دل و دین باخته را در برابر یک سلسله جانبازیها و رزمجوئیها قرار می‌دهد. تا سرانجام **روسلان**، با اثبات محبّت خود، به‌عروس گمگشتهٔ خویش می‌رسد. در این منظومه، که در سنین نوجوانی شاعر سروده شده، پوشکین از شیوه‌های معمول زمان عدول کرده بود و بهمین سبب، شاعران سنّت‌گرا سخت به‌او تاختند و بر اثرش خرده گرفتند. شاعران روسی در آندوران به‌دو گروه تقسیم شده بودند ــ شاعرانی که پای‌بند **کلاسیسیسم** بودند و شاعرانی که مکتب نوین **رمانتیسیسم** و **سانتیمانتالیسم** را رواج بخشیده بودند. شگفت‌آور اینکه هر دو گروه بر پوشکین خرده گرفتند، اما سرانجام یک تن به‌یاری او برخاست و مقام او را در بین سخن‌آفرینان نو تثبیت کرد و او ژوکووسکی، شاعر بزرگ روسی بود که تصویر خود را به‌او هدیه کرد و زیر آن نوشت **از سوی یک استاد شکست خورده به‌یک شاگرد پیروزمند.**

داستانهای منظوم حماسی عمرشان دیرپا نبود و با همان سرعتی که مکتب **کلاسیسیسم** در ادب روسیه رو به‌فنا می‌رفت و شیوهٔ **رومانتیسیسم** جای آنرا می‌گرفت، قصص منظوم رزمی نیز به‌وادی نسیان سپرده می‌شد و بجای آن داستانهای عاشقانهٔ منظوم رواج می‌یافت. این گرایش و توجه، شاید بیشتر از آنجهت بود که لرد بایرون، شاعر محبوب روس شده بود و حکایات منظوم او مانند **چایلد هارولد** و **مانفرد**[۱۲۱] زبانزد طبقهٔ ادب‌شناس و کتابخوان شده بود. پوشکین از این تأثیر بدور نماند. او شیفتهٔ بایرون بود و در نامه‌هائی که به‌یاران می‌نوشت و یا در دفاتر یادداشت خود که صرفاً برای خوشنودی خاطر خویش می‌نگاشت، از این شاعر بزرگ انگلیسی به‌عظمت یاد می‌کرد.
در سال ۱۸۲۴ وقتی پوشکین در بیست‌و پنجسالگی داستان منظوم **فوارهٔ باغچه‌سرای** را منتشر ساخت، یکی از منتقدان بزرگ عصر بنام والرین اولین[۱۲۲] که خود نیز شاعر منظومه‌سرای بود و ضمناً آثار بزرگ مغربیان

۱۲۰ ــ **هنریاد** *The Henriade* منظومه‌ای است تاریخی در ۱۰ بند که ولتر فیلسوف و شاعر فرانسوی آنرا بسال ۱۷۲۴ سرود و موضوع آن نبرد هانری چهارم، پادشاه فرانسه، با جامعهٔ مقدس است. هانری چهارم بین سالهای ۱۵۵۳ تا ۱۶۱۰ می‌زیست، بنابراین ماجرای هانریاد به‌قرن شانزدهم ارتباط دارد.

۱۲۱ ــ منظومه **مانفرد** *Manfred* سرگذشت کنت مانفرد است که لرد بایرون آنرا بسال ۱۸۱۷ بنظم درآورد. مانفرد خویشتن را به‌شاهزادهٔ ظلمت» می‌فروشد و عاری از شور و هیجان آدمی، دیری در زندان مرتفعات آلپ بسر می‌برد. سبب این عقوبت سنگین اینست که وی روزگاری لیدی آستارت Lady Astarte را دوست می‌داشته و این بانوی زیبا جهان را بدرود گفته است. مانفرد به‌جستجوی دلدار بمکانی می‌رود که می‌گویند اگر وی پای بدانجا نهد، محبوب گمشده را می‌بیند. کنت مانفرد می‌میرد تا عشق خویش را بازیابد.

122 - Valerian Olin (1788-1840)

را به‌روسی برگردان می‌کرد، مقاله‌ای در ذم سرودهٔ پوشکین نوشت و بر آن بسیار خرده گرفت. پوشکین پاسخی بدان نداد، اما در یادداشتهای شخصی، بتاریخ بهار سال ۱۸۲۷، سطور زیرین را نگاشت[۱۲۳]:

از میان آثار لرد بایرون، هیچیک باندازهٔ داستان منظوم **سفینهٔ راهزنان دریائی**[۱۲۴] در خواننده تأثیر نگذاشت، هر چند باید گفت که این منظومه ترکیبی است از دیگر آثار این شاعر، بدینمعنی که تجسّم شور و عشق آتشین را از منظومهٔ **کافر**[۱۲۵]، احساس و هیجان قلب انسانی را از دو منظومهٔ **محاصرهٔ کورینت**[۱۲۶] و **زندانی چیلون**[۱۲۷]، عظمت تراژدی را از **پاریزینا**[۱۲۸]، عمق اندیشه و اوج پرواز راستین غنائی را از **چایلد هارولد** و پیروی حیرت‌انگیز از سبک شکسپیر را از **دن ژوان**[۱۲۹] بعاریت گرفت.

داستان منظوم **سفینهٔ راهزنان دریائی** موفقیّت باور نکردنی خود را مدیون شخصیت نقش‌آفرین اول داستان است، قهرمانی که نامحسوس ما را بیاد سرداری می‌اندازد که ارادهٔ پایدارش بر قسمتی از اروپا حاکم بود و در همانحال سرزمینهای دیگر را تهدید می‌کرد. این نظری است که منتقدان انگلیسی دارند و فکر می‌کنند بایرون بهنگام آفرینش این قهرمان، ناپلئون را در نظر داشته است، اما نظر من اینست که بایرون همه جا **چایلد هارولد** را الگو قرار داده، که سیمای راستینش نمونه‌ایست از خود او ــ و این واقعیّت را شاعر هرگز بر زبان نیاورده، اما پیداست که از تشابه خود با ناپلئون، در دل احساس خوشنودی می‌کرده است.

بنظر من بایرون بهنگام آفرینش منظومه‌های داستانی خود، هرگز بفکر ایجاد توطئهٔ داستان نبوده و یا شاید به‌یادش نمی‌آمده که داستان باید دارای «آنتریک» باشد. ارتباط چند صحنهٔ ضعیف با کثرت اندیشه و انبوه احساس و تابلوآفرینی برایش کفایت می‌کرده است. مسأله اینست که او عاشق یک تن بود و آن یک تن که قهرمان باشد. در حقیقت جز خود او کس دیگر نیست. همه چیز، جز چند یورش طنز و کنایه که در سراسر آثارش پراکنده است، ارتباط باین شخصیت نیمتاریک قدرتمند پیدا می‌کند که جذبهٔ حیرت‌انگیزی دارد. وقتی سرودن منظومهٔ تراژیکی را آغاز می‌کرد، در ذهنش فقط یکتن بود اما بتدریج از همین یکتن، افراد دیگری را می‌آفرید که جزئی از همین فرد بودند و آنوقت خود می‌دید که از آن وجود شاهانه، چگونه چندین بازیگر دیگر خلق شده است. همینجاست دلیل اینکه تراژدیهای او، علیرغم واجد بودن

۱۲۳ ــ رجوع شود به‌کتاب **نثر انتقادی الکساندر پوشکین**، تالیف کارل ــ آر ــ پروفر CARL R. PROFFER: *The Critical Prose of A. Pushkin.* چاپ لندن سال ۱۹۶۹، صفحات ۶۳ و ۶۴

124 - *The Corsair*

125 - *The Giaour*

126 - *The Siege of Corinth*

127 - *The Prisoner of Chillon*

128 - *Parisina*

129 - *Don Juan*

زیبائیهای شاعرانه، در سطح پائینتر از نبوغ او قرار گرفته‌اند و از نظر صحنه‌آرائی نمایشی، باستثناء پاریزینا، بقیه فاقد شایستگی لازم هستند.
حال بیائیم و داوری کنیم دربارهٔ کسی که می‌آید و از منظومهٔ **سفینهٔ دزد دریائی**، توطئه‌ای را که بدرد یک قصهٔ بی‌ارزش اسپانیائی می‌خورد برمی‌دارد و نمایشنامهٔ منظوم سه قهرمانی می‌سراید و بجای شعر ژرف و پراندیشهٔ بایرون، نظمی ناخوش‌آیند که فقط بدرد مقلدان مرحوم کاتزبو می‌خورد، پدید می‌آورد و ادعا می‌کند که شاعر است و شعر سروده است. این شخص همین آقای اولین است که از روی **سفینهٔ دزد دریائی**، اثری ساخته است ــ و اکنون پرسشی که بمیان می‌آید اینست که در شعر بایرون چه بود که جلب توجه او را کرد؟ آیا واقعاً توطئهٔ داستان بود؟

این یادداشت که هرگز منتشر نشد، طرز فکر پوشکین را نسبت به‌بایرون و نحوهٔ برخورد ویرا نسبت بمنتقدان آثار خود نشان می‌دهد. علیرغم اینکه شاعر روس، در نهایت فروتنی و ادب، از ضعف هنر نمایشی منظومه‌های بایرون انتقاد کرده است، باید با اطمینان گفت که بسیاری از آثار وی، بویژه آن منظومه‌هائی که در سنین نوجوانی سروده شده‌اند، از شیوهٔ بایرون پیروی کرده‌اند ــ و همین امر، در نظر ادب‌شناسان روس، گناه نابخشودنی بوده است. نبوغ پوشکین و استعداد حیرت‌انگیز او، چنانکه آثار بعدی او نشان می‌دهد، بگونه‌ای بوده است که خود می‌توانست سبکی کاملا مستقل، و با برخورداری از ویژگیهای اقلیمی، بوجود آورد، اما او اینکار را نکرد. شاید هم گناهی نداشت و در سالهائی که در آموزشگاه تحصیل می‌کرد، جوانان همدرس و استادانی که شیفتهٔ ادب فرانسه و انگلیس بودند، و از طرفی جامعهٔ ادب‌شناس روس که اکثر بسبب آشنائی با زبان فرانسه در مرحلهٔ اول و زبان انگلیسی در مرحلهٔ بعد، موجب می‌شدند که الکساندر جوان راه و رسم ولترها و بایرون‌ها را در پیش گیرد.
اما در مورد برگزیده‌ترین اثرش، داستان منظوم **یوگنی اونگین**، چنین نیست. پوشکین یکی از پیچیده‌ترین منظومه‌های داستانی را که در ادب روس هرگز سابقه نداشته و بعدها هم کسی نتوانست مشابه آنرا بوجود آورد، خلق کرد. این سرودهٔ عظیم بگونه‌ای بوده است که نه تنها در دوران حیات او، منتقدان صاحب‌نظر نتوانستند در داوری خود به‌یک رأی واحد برسند، بلکه بعد از مرگ او نیز تا امروز، عقاید گونه‌گون و متفاوت بوده است. ویساریون بلینسکی، ادیب سخن‌شناس زمان، این منظومه را **دائرةالمعارف حیات روس**[۱۳۰] خواند، ولادمیر نابوکف، داستانسرای معاصر روس و خالق کتاب معروف **لولیتا**، دربارهٔ آن نوشت **پیش از همه و برتر از همه، این نوعی اعجاز سخن است و صرفاً یک تصویر حیات روس نیست**[۱۳۱] . . ماگزیم گورکی به‌آن عنوان **اولین داستان رئالیستی روسی**[۱۳۲] داد و اشخلووسکی ادیب و شعرشناس روس گفت **داستانی از شعر و شعری از داستان**[۱۳۳] و بلاگوی، ادیب و منتقد دیگر روس نوشت **نخستین آفرینش بزرگ راستین**

130 – *«an encyclopaedia of Russian life»* (Belinsky)

131 – *«first of all and above all a phenomenon of style and not a picture of Russian life»* (Nabokov)

132 – *«the first Russian realistic novel»* (Gorky)

133 – *«a novel of parody and a parody of the novel»* (Shklovsky)

ادب همهٔ عالم در قرن نوزدهم[۱۳۴] و در جای دیگر اضافه کرد که **صمیمی‌ترین سرودهٔ پوشکین**[۱۳۵] و میلاک، نقدنویس دیگر روس افزود **تجسمی گسترده و تصویرگونه از جهان دروغ و ریا و بیهودگی**[۱۳۶]. هر چه بود و هست اینکه **یوگنی اونگین**، بهترین اثر پوشکین است و پدیده‌ایست ذوقی و هنری که ادب روس به‌آن افتخار می‌کند.

الکساندر پوشکین سرودن این داستان منظوم را در آغاز سال ۱۸۲۳ شروع کرد و در آنزمان، ۲۴ سال داشت. وقتی اولین بند این منظومه را به‌آخر رساند، در نامه‌ای بتاریخ ۴ نوامبر همانسال به‌سردبیر نشریه **ستارهٔ قطبی**، بنام الکساندر الکساندرویچ بستوژف[۱۳۷] نوشت «این داستان نیست، بلکه مثل **دون‌ژوآن**، سرودهٔ بایرون، داستانی‌است‌که به‌نظم درآمده است ــ و در این میان اختلاف زیاد هست.» و درست هجده ماه بعد، در ۲۴ مارس ۱۸۲۵، وقتی بخش دیگری از این منظومه را به‌آخر رساند، به‌همین آقای بستوژف نگاشت «اولین بخش منظومه مرا با **دون‌ژوآن** مقایسه کن. هیچکس در عالم بیش از من به‌بایرون و این منظومه‌اش احترام نمی‌گذارد، ولی ایندو به‌هیچ‌وجه تشابهی با هم ندارند...» و وقتی در سال ۱۸۲۷ از نیمهٔ آن گذشت، با خشمی که قادر نبود بر آن مسلط شود، اشاره کرد که «این بندهای چند رنگ، نیمه مسخره و نیمه غمگین، از زندگی طبقهٔ عوام، ثمرهٔ ایدآل و آمیخته با بیخیالی مسرتهای من...»
با اینحال، برای پی بردن به‌ارزش این اثر و داوری خود سراینده نسبت به‌این اثر، باید داستان منظوم **یوگنی اونگین** را خواند.
در این داستان، چهار تن نقش‌آفرین اصلی هستند.

اول **یوگنی اونگین**[۱۳۸] که نمونه‌ایست از جوان مرفه و خوش‌گذران طبقهٔ اشراف روس.
دوم ولادمیر لنسکی[۱۳۹] که دوست یوگنی است و جوانی است تحصیلکرده و اروپا دیده.
سوم تاتیانا لارین[۱۴۰] که دختر محجوب و پاکدامنی است و بدام عشق یوگنی گرفتار می‌شود.
چهارم اولگا[۱۴۱]، خواهر تاتیانا، که دختر زیباروی سطحی است.
موضوع داستان باختصار چنین است:

یوگنی اونگین با سنّتهای اشرافی روس بزرگ می‌شود. دانش گسترده ندارد و مدارج تحصیلی را طی نکرده

134 - *«the first truly great realistic creation of all world literature in the nineteenth century»* (Blagoy)

135 - *«The most intimate of all pushkin's works»* (Blagoy)

136 - *«a broad and just portrayal of the world of lies, hypocrisy and emptiness»* (Meylakh)

137 - Alexander Alexanderevich Bestuzhev, editor of *Polar Star.*

۱۳۸ ــ در ترجمه‌های این منظومه، نام اونگین را بعدو گونه نوشته‌اند یکی یوگنی اونگین *Yevgeni Onegin* و دیگری اوگن اونگین *Eugence Onegin* که اوژن اونگین نیز آنرا خوانده‌اند.

139 - Vladermir Lensky

140 - Tatiana Larin

141 - Olga Larin

است اما هوشیار و نکته‌سنج است و بهمین سبب در بین مردم طراز اول مسکو مشهور می‌شود. چون از هر حیث آراسته و دلفریب است، در دل زنها نفوذ می‌کند و محبوب خوبرویان شهر می‌شود، اما همین محبوبیت روز افزون و دستیابی به‌شادیهای گونه‌گون زندگی او را دچار خستگی و ملال می‌کند.
پدر شیفته فرزند است. چون او را افسرده و دلمرده می‌بیند، می‌کوشد تا بهر طریق ممکن او را شاد گرداند. ضیافتهای افسانه‌ای می‌دهد و هزینهٔ برگزاری همین ضیافتها، روزبروز او را بیشتر بسوی قرض و افلاس می‌برد. سرانجام پدر از هستی ساقط می‌شود، اما برای فرزندش یوگنی غمی نیست زیرا تقریباً در همین اوان، دائی او که ثروت بیکران دارد، به‌بستر مرگ می‌افتد و تنها وارث او، همین یوگنی است.
سفر بسوی کاخ دائی محتضر، رنج‌آور است اما چاره چیست؟ یوگنی وقتی پای به‌آنجا می‌نهد که بسیمار در گذشته و در عوض املاک فراوان و زندگی پرتجمل برای او باقی نهاده است.
محیط نو و زندگی نو، بویژه مناظر خیال‌انگیز طبیعت، برای یکی دو روز او را بخود مشغول می‌کند، اما ملال پیشین بازمی‌گردد و خستگی و ناشکیبائی از نو شروع می‌شود. در این میان، تنها ولادمیر لنسکی، دوست شاعر و صاحبدل و روشنگر اوست که از مصاحبت وی لذت می‌برد. ولادمیر شیفتهٔ زندگی است و عاشق «عشق» است. وقتی در آلمان بود، سخت تحت تأثیر تفکرات کانت و شیلّر قرار گرفت و هر چند این گرایش، او را از مردم روسیه بدور ساخت، با اینحال جوان است و پرشور. این دو با خانوادهٔ لارین آشنا می‌شوند. لارین دو دختر دارد، تاتیانا و اولگا، که یکی با حجب و آزرم است و بهمین سبب، جذبهٔ جمال او چندان پیدا نیست و دیگری که از او چند سال کوچکتر است، سبکسر است و خندان و بیقرار، و از همین‌رو، بیشتر در دلها نفوذ می‌کند و نگاههای ستایش‌آمیز جوانان را متوجه خود می‌سازد. همین گشاده‌روئی و سبکسری اولگا سبب می‌شود که او مورد توجه ولادیمیر قرار گیرد و با وی نامزد شود، در حالیکه تاتیانا در گوشهٔ عزلت باقی می‌ماند.
روزیکه قرار شد یوگنی پای به‌محیط خانواده لارین بگذارد، نمی‌دانست چه حوادثی در انتظار اوست. ولادیمیر با اصرار فراوان ویرا بدانجا برد، وگرنه وی در خود چنان حوصله‌ای نمی‌یافت که به‌خانهٔ افرادی رود که آنان را نمی‌شناسد. دیدار، طبق معمول، برای یوگنی اونگین آمیخته با رنج بود. از سخنان آنان خوشش نمی‌آمد، نوع سلیقهٔ هیچیک را نمی‌پسندید و چیزی وجود نداشت که خود را با آن مشغول کند. بسوی اولگا، گاهی نظر می‌انداخت اما هرگز متوجه تاتیانا نمی‌شد و وقتی آنجا را ترک گفت، کوچکترین خاطره‌ای همراه نبرد ــ اما دیدار او به‌این خانواده، برای یکتن متفاوت بود. تاتیانا سخت به‌بند مهر جوان گرفتار آمد، آنگونه که صلح و آرامش زندگی پیشین او بکلی بهم خورد. چندی با للهٔ ساده‌لوح و نابخرد خویش درددل کرد اما گرهی از کار او گشوده نگشت. لاجرم دست به‌قلم برد و نامه‌ای به‌او نوشت. تاتیانا می‌دانست که یوگنی زبان فرانسه را به‌روسی ترجیح می‌دهد. خود او هم این زبان را بهتر از زبان مادری خود می‌دانست. نامه بدست جوان رسید ولی واکنشی امیدبخش در او پیدا نشد. در فرصتی مناسب بدیدار تاتیانا رفت و در گوشهٔ باغ با او به‌صحبت پرداخت. از روحیهٔ خسته و مشرب بی‌علاقگی خود سخنها گفت و سرانجام افزود که او نمی‌تواند برای وی شوهری دلخواه باشد. او از زن خسته است و زنها برای او جز نفرت و نگرانی بوجود نمی‌آورند. تاتیانا اینها را شنید و دم فرو بست. باز هم به‌دنیای تنها و غم‌آلود خویش پناه برد و در بروی آشنا و

بیگانه فرو بست.

در آن زمستان، بخاطر روز نامگذاری تاتیانا، ضیافتی در خانه خاندان لارین برپا شد و اینبار اگر بسبب اصرار ولادیمیر لنسکی نبود، یوگنی پای به‌آنجا نمی‌نهاد. ولادیمیر به‌وی اطمینان داده بود که جز چند تن افراد خانواده، کس دیگری در آنجا نیست، اما ورود آنان به‌خانه، واقعیّت دیگری را ثابت کرد. خانهٔ بزرگ و اشرافی لارین انباشته از میهمان بود و یوگنی سخت برآشفت. بمنظور آنکه انتقام خویش را از دوست خود بازستاند، اولگای وسوسه‌انگیز را به‌رقص دعوت کرد و یکدم از او جدا نگشت. این بی‌اعتنائی به‌تاتیانا سخت بهمه گران آمد، بویژه به‌ولادیمیر دوست وی که انتظار نداشت نامزدش را از او برباید. در یک لحظهٔ خشم و جنون، دوست خود را بمبارزه تن به‌تن دعوت کرد و یوگنی نیز بدون لحظه‌ای تأمل پذیرفت. حاصل این جدال، مرگ ولادیمیر بود که گلوله در قلبش جای گرفته بود. یوگنی، پشیمان و اندوهگین از آنچه گذشته است، آن محیط را ترک گفت و آوارگی پیشه کرد. اولگا نیز که پیوندی راستین با نامزد پیشین خود نداشت، با افسری ازدواج کرد وبراه خود رفت.

ماجرائی که آنشب در خانهٔ لارین گذشت، برای تاتیانا بسیار دردناک و مصیبت‌بار بود با اینحال از مهر او نسبت بمحبوبش چیزی کاسته نشد. وقتی جوان آوارگی پیشه کرد، وی به‌خانهٔ او رفت و با خادم پیر دست دوستی دراز کرد. روزها پنهانی به‌اتاق محبوب می‌رفت و بمطالعهٔ یادداشتهای او می‌پرداخت. از طریق این یادداشتها موفق شد مردی را بشناسد که سراپا خستگی و ملال و بیزاری بود و او تمام وجود و احساسش را بپای او ریخته بود.

سرانجام پدر و مادر تاتیانا از گوشه‌گیری و انزواجوئی دختر خود به‌تنگ آمدند. بر آن شدند مقیم مسکو شوند و برای تأمین آیندهٔ وی، راه بسوی محافل و مجالس اشراف بگشایند. تاتیانا بزودی از خاله‌زاده‌های جوانتر از خود آموخت که چگونه گیسوان ساده را آرایش دهد و بچه نحو در دلهای مردان نفوذ کند. شامگاهی در ضیافتی باشکوه، شاهزاده‌ای که مقام ژنرالی داشت و با تن فربهٔ خود کمتر توجه زنی را بسوی خود برمی‌انگیخت، تحت تأثیر جاذبهٔ تاتیانا قرار گرفت و در همانجا از وی خواستگاری کرد. ژنرال پای بسن نهاده وجودی نبود که آرزوی زنی را برانگیزد با اینحال تاتیانا پیشنهاد او را پذیرفت و فصلی تازه در کتاب زندگانی خود گشود. نزدیک بهدو سال از آنزمان گذشت. یوگنی اونگین، مردی که هنوز بر دل خود غبار ملال زندگی داشت، وارد مسکو شد و در میان دعوتهائی که به‌او رسید، تصمیم گرفت به‌خانه یکی از آشنایان قدیم برود. میزبان با گرمی بسیار از او پیشباز کرد و همسر زیبا و برازندهٔ خود را که بتازگی با او ازدواج کرده بود، به‌وی معرفی کرد. این زن که در نگاه نخست، سخت توجه او را برانگیخته بود و مدتی با خویش فکر می‌کرد که او را قبلا در کجا دیده، کسی جز تاتیانا نبود.

فضای ضیافت آنشب، برای مرد جوان تغییر کرده بود اما چیزی که برای وی قابل تصوّر نبود اینکه تاتیانا، دختر محجوب و دل و دین باخته پیشین، چنین سرد و بی‌احساس و بی‌اعتناء شود. بر سیمای دلفریب و قامت پرنسس‌وار او می‌نگریست و آنچه را که می‌دید و حسّ می‌کرد، نمی‌توانست باور کند.

از فردای آنروز، یوگنی اونگین اسیر توهّمات تازه شد: خونسردی و بی‌علاقگی او به‌جذبه‌ای مبدل گشت که

دیگر قادر نبود جلو آنرا بگیرد. بی‌اختیار بدیدن او رفت و بی‌اراده دست او را بگرمی فشرد و بوسه‌ای بر آن زد، اما گوئی در کالبد جذّاب این زن، کمترین شور و هیجانی نبود. به‌خانه رفت و کوشید خود را با مطالعه مشغول کند اما بیحاصل بود. بسراغ موسیقی رفت اما گوئی آهنگهای دلنواز و خیال‌انگیز پیشین هم جذبه خود را از دست داده بودند. ناچار باز هم بیخبر بدیدن او رفت و چون هیچگونه دگرگونی در او نیافت، بر پشت میز کار خود نشست و نامه‌ای نوشت، نامه‌ای که در آن سوز عشق بود، اما بیحاصل.

از آنسو، این عشق سهمگین و احساس بنیان‌کن برای تاتیانا حیرت‌آور و باور نکردنی بود. چرا این مرد روزی بر عشق پاک و بی‌آلایش او با دیدهٔ تحقیر نگریست؟ چرا ویرا در نهایت بیرحمی و شقاوت از خویش راند و چرا آمادگی او را برای یک پیوند دائمی بچیزی نخرید؟ ــ و امروز، چه گذشته که او اینسان دیوانه و بیقرار خود را بپای وی افکنده است؟ آیا باید این عشق را بپذیرد و یا با وی معاملهٔ بمثل کند؟ آیا براستی از آن عشق آتشین و ویرانگر اثری در قلب او باقیمانده است؟

تاتیانا به‌شوهر خود، که هرگز او را دوست نداشت و هیچگاه در دل احساس محبتی به‌او نمی‌کرد، خیانت نورزید. جوان جذّاب و عاشق‌پیشهٔ محافل اشراف روسیه را از خویش راند و بهمان اکتفا کرد که با خاطره‌های دردناک گذشته خویش، شاد و امیدوار بماند.

* * *

داستان منظوم **یوگنی اونگین** سرودهٔ الکساندر پوشکین، با هشت فصل آغاز و انجام می‌پذیرد: فصل نخست دارای پنجاه‌وچهار بند است و هر بند بطور متوسط دارای پانزده بیت[۱۴۲]

شاعر منظومه‌سرا سرودهٔ خود را با سطوری از یک نامهٔ خصوصی بدینسان آغاز می‌کند:

> ... لبریز از خویشتن‌پرستی، روانش با چنان غروری آکنده بود که با کمال بی‌تفاوتی، کردارهای پسندیده یا ناپسندیدهٔ خود را اعتراف می‌کرد، بدنبال یک احساس برتری جوئی، شاید در جهان خیال[۱۴۳]...

و آنگاه پوشکین، پیش از آغاز فصل یکم، زیر عنوان **اهداء کتاب**[۱۴۴] چنین می‌سراید:

۱۴۲ ــ در متن اصلی و همچنین ترجمه، تعداد فصول ثابت است اما تعداد بندها در ترجمه‌ها مختلف آمده است.

143 – *Petri de vanite il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les bonnes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité, peut–être imaginaire.* Tiré d'une lettre particuliére

144 – *Dedication.*

پذیرا شو، این مجموعهٔ فصلهای رنگارنگ را،
نیم خندان و نیم گریان را،
دور از تصنّع و آمیخته با وهم و خیال را،
ثمرهٔ غفلت‌آلود ساعات فراغت و بیخوابی را،
الهامات جزئی سالهای بی‌ثمر و از یاد رفته را،
نظاره‌های یأس‌آلود عقل را،
و اشکهای شرنگ‌آلود سینه سوزیها را[۱۴۵].

خواننده در نگاه نخست می‌پندارد شاعر این شاهکار ذوق و اندیشهٔ خود را به‌دلداری الهام‌بخش پیشکش کرده است. اما مخاطب او مردی است بنام پیوتر الکساندرویچ پلتنیوف[۱۴۶]، که دوست شاعر بوده و کار گذار انتشاراتی او، و همین او، پس از مرگ نابهنگام شاعر، سردبیری مجلهٔ ادبی **معاصر** را بعهده گرفت. پوشکین بند نخست از فصل یکم را با بیتی از پرنس‌پیوتر آندریویچ ویازمسکی، شاعر نوگرا و دوست ادیب[۱۴۷] خود بدینسان آغاز می‌نهد:

شتاب می‌کند تا زیست کند،
و قادر نیست باز ایستد تا حس کند[۱۴۸].

و آنگاه داستان دل‌انگیز **یوگنی اونگین** را با این ابیات، در بند نخست، با خواننده در میان می‌گذارد:

عم من، در آندم که محتضرانه بر بستر مرگ افتاد،
در حقیقت نشانی از مهر بود که به‌من آشکار کرد.

۱۴۵ ــ نویسندهٔ سطور، برای ترجمهٔ بندهائی از داستان **یوگنی اونگین**، از دو متن استفاده کرده است ــ یکی ترجمهٔ تحت‌اللفظی پرفسور ریچارد فریبورن، استاد ادبیات روسی در دانشگاه لندن (در کتاب **اعتلای داستانسرائی در روسیه**) و دیگری ترجمهٔ آورام یارمولینسکی، مؤلف کتاب **شعرها، نثرها و نمایشنامه‌های الکساندر پوشکین** که شعر روسی را بشعر انگلیسی برگردانده است. مأخذ در تمام بندها ذکر شده است. اینک برگردان سرآغاز داستان، زیر عنوان اهداء، بوسیلهٔ پرفسور ریچارد فریبورن:

Take this gathering of motely chapters,
Half – jocular, half – sad,
Unsophisticated, idealistic,
The careless fruit of leisure hours,
Sleeplessness, slight inspirations
Of callow and long – faded years,
The mind's chill observations
And heartache's bitter tears.

146 – Pyotr Aleksándrovich Pletnëv (1792-1865)

147 – Prince Peter Andréyevich Vyázemsky (1792-1878)

148 – *Makes haste to live and cannot wait to feel.*

او وجود ارزنده‌ای است،
از میان همهٔ پدیده‌های عالم از او بهتر کجا می‌توان یافت؟
با اطمینان میگویم که او نمونه است،
اما خدای من، چه ملال‌انگیز است اجبار داشتن،
روزان و شبان بیحرکت در کنار بستر بیماری نشستن،
به‌آنکه فقط نیم جانی برایش مانده،
به‌از خود گذشتگی او باید مکری افزود:
در آندم که معجونش را آماده میسازی تا به‌او بخورانی،
مدحش بگو و بگونه‌ای مشغولش بدار،
در حالیکه آهی از دل میکشی و با ابروان گره خورده می‌اندیشی
«چرا ابلیس زودتر جانت را نمی‌گیرد؟»[۱۴۹]

منتقدان در نگاه اول، با حیرت به‌تفکر نشستند که این چه نوع سرآغازی برای یک داستان اندوهزا می‌تواند باشد؟ با ابیاتی که او از دیگران نقل می‌کند و با لحن عاشقانه و خیال‌انگیزی که سروده‌های خود را به‌دوست خویش تقدیم می‌دارد، مرگ عم قهرمان را چرا باید با طنز و تمسخر بیامیزد؟
اما این شیوهٔ کار پوشکین است که نمی‌خواهد از لحظهٔ نخست، مذاق خوانندهٔ خود را با تلخی مرگ و ناکامی آشنا کند. او می‌خواهد گزارشگر صادق باشد. سرگذشت نقش آفرینان خود را با حقیقت بیامیزد. احساس و عواطف افراد را آنگونه که هست نشان دهد. در یکجا کلامش ساده و بی‌پیرایه است و در جای دیگر کنایه‌آمیز. در شعر پوشکین، روسیه با تمام شکوه و زیبائی، و جلوه‌های زندگی یک فرد روسی با تمام ویژگیهای آن، موج می‌زند. شاعر می‌کوشد نقاشی کند و در این نگارگری، اصالت صحنه را از دست ندهد. از نخستین بندهای این منظومه، خوانندهٔ داستان همراه قهرمانان به‌خاک روسیه پا می‌گذارد ــ گاهی در شهر است و گاه در روستا ــ گاه در زیباترین خانهٔ سن پطرزبورگ است و گاه در یک کلبهٔ کوچک وسط جنگلهای انبوه و تیره. ما هر چه هست اینکه روسیهٔ قرن نوزدهم است و مردم آن خصائص آن دوران را دارند. به‌این صحنه از منظومهٔ **یوگنی اونگین** توجه کنید. نقش آفرین نخست داستان، به‌شب زنده‌داری و عشرت‌جوئی رفته است. دیرگاه از ضیافت شکوهمند دوست خود در پایتخت گناه آلودهٔ روسیه به‌خانه باز می‌گردد و در این بازگشت، سرایندهٔ منظومه همراه اوست و از آنچه می‌نگرد، تصویر برمی‌دارد:

و اونگین من؟ خواب آلوده،
از میهمانی به‌بستر خویش باز می‌گردد،
و سن‌پطرزبورگ، آن شهر بیقرار،
از آوای طبلها از خواب برخاسته است.

۱۴۹ ــ ترجمه از شعر آورام پارمولینسکی ــ صفحه ۱۱۲ کتاب (فصل اول ــ بند اول)

پیشه‌وران جنب و جوش آغاز کرده‌اند،
و دست‌فروشان دوره‌گرد به‌حرکت آمده‌اند،
درشکه‌رانان در پی مسافرانند،
و زنان شیرفروش با مشربه‌های شیر در پی مشتری،
برف صبحگاهی زیرپای رهگذران لهیده می‌شود،
پشت‌دریها گشوده می‌شوند و بخاری‌ها افروخته می‌گردند،
و دود خاکسترین، ابرآسا به‌آسمان می‌رود[۱۵۰]

و یا در این صحنه که تاتیانای زیبا از دهکده به‌مسکو پای می‌نهد و دنیای تازه‌ای برابر چشمش گشوده است:

مقابل نظرش، ستونهای مرمرین دروازه،
سپیدفام جلوه می‌کنند و در امتداد خیابان تیورزکایا[۱۵۱]،
سورتمه که شتابان می‌تازد، بر انبوهی برف به‌هوا می‌جهد،
و از اتاقکهای نگهبانان می‌گذرند و پیش می‌تازند،
از برابر دکه‌ها، از کنار تیرهای چراغ،
از پهلوی برزگرانی که بر پشت یابوی خود شلاق می‌زنند،
از طرف خانه‌های کوچک، و از مقابل کاخ‌ها،
از جلو کلیساها، پارکها، داروخانه‌ها،
پوست‌فروشها، پاسبانها،
سوداگران فربه، قزاق‌ها، بولوارها،
زنان فرتوت، نوجوانانی که گونه‌هایشان گل انداخته است،
از پیکره‌های شیر که دهان گشوده‌اند و پاسدار قصورند،
و از مقابل صلیب‌هائی که کلاغهای سیاه بر آن نشسته‌اند[۱۵۲].

خواننده ضمن سیر و سلوک در این منظومه، متوجه می‌شود که پوشکین سخنان خودش را که داستانگو است با موضوع داستان بهم آمیخته، باین معنی که در فضای داستان، همان جهان خیال و رویائی که خواننده در آن سیر می‌کند، ناگهان خود پوشکین پدیدار می‌شود و با خواننده به‌درد دل می‌نشیند. نحوهٔ بیان چنین حکایت می‌کند که داستانسرا قبلاً جزئیات داستان را نمی‌دانسته و قهرمانان، جز یکی دو تن، برای او کاملاً مشخص نبوده‌اند و بقیه به‌حسب ضرورت، به‌صحنهٔ بازیگری پای گذاشته‌اند و این واقعیت را که قاعدتاً باید برای خود سراینده

۱۵۰ ــ برگردان به‌فارسی از ترجمهٔ انگلیسی پرفسور ریچارد فریبورن ــ صفحه ۱۵ (فصل اول بند سی‌وپنجم)

151 - Tverskaya Street

۱۵۲ ــ ترجمه به فارسی از شعر آورام یارمولینسکی ــ صفحه ۲۶۶ (فصل هفتم ــ بند سی‌وهشتم)

روشن باشد، طی داستان بازگو می‌کند.
یکی از علل این امر شاید این باشد که منظومه **یوگنی‌اونگین** طی چندین سال سروده شده و بین دورانی که شاعر فصل اول این منظومه را سروده تا وقتی آخرین سطور داستان را به‌پایان برده، مدت هفتسال طول کشیده است. بعید نیست که شاعر مدتها تردید داشته که پایان آنرا چه کند و سرانجام باین فکر افتاده که قهرمان را ناکام از آستانهٔ خانهٔ محبوب براند، و چون می‌خواسته سبک رئالیسم را در اثر خود حفظ کند، بهمین سبب ترجیح داده عاشق دلسوخته و کام نادیده را بدامان گور نکشاند بلکه شکست دیده و رنجکشیده، از خانهٔ دلدار براند.
به‌چند بند آخر داستان، سرودهٔ الکساندر پوشکین توجه کنید[۱۵۳]:

آیا این یوگنی است که پیش می‌راند؟
بلی هم اوست و شما اکنون خواهید پرسید:
آیا این همان آدم عجیب است، همان اصلاح ناشده،
که راه خویش را بسوی تاتیانا گشوده است؟
همچون میتی بیجان، بر رغم ظاهر آراسته‌اش،
پای به‌تالار خالی خانه می‌نهد،
هر اتاق را در پی گمشدهٔ خویش می‌جوید،
تا سرانجام بدری می‌رسد ــ و بیدرنگ آنرا می‌گشاید.
از یک نگاه اضطرابی ناگهانی به‌او دست می‌دهد:
برابرش چیست که جرأت و شهامت را از او سلب می‌کند؟
شاهزاده خانم با رنگ پریده و در پیراهن خواب،
در گوشهٔ تنهائی چشم برنامه‌ای دوخته است،
دو گونه را در میان دو دست دارد و می‌گرید ــ و به‌آرامی می‌گرید.

اندوه بی‌نالهٔ او در یکدم تغییر حالت می‌دهد،
در آن لمحهٔ زودگذر، بیننده قادر است بنگرد،
که این همان تاتیانای پیشین است که در جامهٔ شاهزاده خانمی،
اینگونه دیده را مجذوب می‌کند.
و یوگنی، پریشان و بیقرار از اندوه بسیار،
خود را بر پای او می‌افکند، در حالیکه قلبش نزدیک است از هم متلاشی شود.
زن می‌لرزد، زبانش بند می‌آید، چشمان زیبایش،

۱۵۳ ــ ترجمه به‌فارسی از شعر آورام یارمولینسکی به‌انگلیسی ــ صفحات ۲۹۶ تا ۳۰۱ (فصل هشتم ــ بندهای چهل تا چهل‌ونه)

نمایشگر خشم یا حیرت نیست،
اما کنجکاو بر سراپای او می‌نگرد.
به‌نگاه رانده و بیمار گونهٔ او،
به‌خروش و فریاد گنگ پشیمانی او،
که جملگی با نیروی ناپیدائی با او سخن می‌گفتند...
و در روان آن زن، رستاخیزی برپا بود،
آن دختر ساده دلی که رؤیاهایش، خاطره‌هایش،
و جانش به‌روزهای گذشته تعلق داشت.

بازو بر او نمی‌گشاید تا از جای بلندش کند،
و او را همانسان که زانو زده بود بحال خویش می‌گذارد،
و آن دستان بیرون از اراده را همچنان بر لبان حریص او باقی می‌نهد
و در حالیکه می‌کوشد درد خود را پنهان کند.
چشم از او برنمی‌دارد.
این رؤیاهای ناگفتهٔ او پیرامون چیست؟
خاموشی بی‌پایان سرانجام شکسته می‌شود،
و زن به‌آرامی به‌سخن درمی‌آید «برخیز! کافی است!
یا باید بی‌تزویر با تو سخن گویم یا خاموش بمانم:
اونگین، آیا می‌توانم از تو بپرسم که تو هنوز
خاطرهٔ آن دقایق گمشده در زیر درخت را،
که سرنوشت ما را بهم رساند، بیاد داری؟
تو خطابه راندی، و من ناتوان به‌گفته‌های تو گوش فرا دادم.
امروز نوبت منست که با تو گفتگو آغاز کنم...»

«اونگین، من در آنزمان جوانتر بودم، و شاید هم بهتر،
و ترا دوست می‌داشتم، خوب بگو:
نامهٔ کودکانهٔ مرا چگونه پذیرا شدی؟
قلبِ تو چگونه بدان پاسخ داد؟
بخاطر خدا بگو! بگو!
تو با نهایت قساوت پاسخم گفتی، حتی نخواستی
براهانت خود جامهٔ ادب بپوشانی،
عشق یک دختر پاکدل برای تو شگفت‌آور نبود،

ای خدای مهربان، در همین دم که به‌آن می‌اندیشم،
بر خویش می‌لرزم...
بخاطر می‌آورم که چگونه با سردی برایم سخن راندی،
نگاهت بگونه‌ای بود که قلبم فرو می‌ریخت.
اما چنین نیندیش که من بخاطر آن موعظه،
ترا نکوهش میکنم... زیرا که تو دلیرانه عمل کردی،
براستی که تو ایفاگر نقش نجیبانه‌ای بودی،
از همهٔ جانم از تو سپاسگزاری می‌کنم...»

«در آنزمان، دور از زرق‌وبرق و ازدحام مسکو،
در دامان آن بیشه‌زارها... مگر جز اینست؟
تو مرا نمی‌خواستی... راستی چه دردناک است،
و بدتر از آن، اکنون بجستجوی چه آمده‌ای؟
چرا اینهمه بسوی من توجه می‌کنی؟
بخاطر رسم و آئین اجتماع است،
یا احترام به‌ثروت و مقام من،
که می‌اندیشی بمن شأن و اعتبار داده است؟
صادق باش... شاید بسبب افتخارات شوهرم است؟
آمیزش با یک سردار راه را بسوی دربار می‌گشاید،
و شاید هم آلوده کردن دامن من، و اشاعه ننگ و رسوائی من،
بتو در اجتماع انگشت‌نمائی دلپذیری می‌دهد؟»

«دست از سرم بدار، می‌بینی که می‌گریم،
اگر در تو آن توان هست که‌تاتیانای‌پیشین خود را بیاد آوری،
آرزو داشتم این تمنایم را به‌حافظهٔ خود می‌سپردی،
که اگر در من اراده‌ای بود،
من آن نوع سخنگوئی سرد عاری از عاطفهٔ ترا،
باین شور و بیقراری وهن‌آمیز کنونی ترجیح می‌دادم،
باین نامه‌های دردانگیز و این اشکباریها،
آن رؤیاهای طفلانهٔ من، آن سالهای لبریز از عشق من،
ظاهراً احساس دلسوزی ترا برانگیخته است،
تو پیش پای من بزانو افتاده‌ای، اما آیا در تو این جرأت هست،

که از روی حقیقت بگوئی چه چیز ترا امروز بسوی من آورد؟
چه شوق مسخره‌ای؟ یا چه احساس فرومایه‌ای؟
آیا براستی این توئی، تو آن بزرگوار و تو آن هوشیار،
که انگیزه‌ای کوچک و ناچیز بر جانت حاکم گشته است؟»

در پیش دیدگان من، اونگین، این جلال و شکوه،
این تلالؤ روزهای ناخوش آیند،
این تکریم دنیای پر زرق‌وبرق،
این خانهٔ دلفریب و این ضیافتها،
هیچ است. در این دم آماده‌ام اونگین،
که خانه‌ام را ببخشم و آنچه در آنست،
با این نمایش دوارانگیز بالماسکه مانند را،
به‌چند کتابی، بمرغزاری پوشیده از گل،
که در آن دور از تجمل مأوی گیریم،
مکانی همانند آنجا که روز نخست سیمای ترا دیدم،
به‌محیطی آشنا، اونگین،
به‌حیاط کوچک کلیسائی که از زندگی سادهٔ انسانها داستان گوید،
به‌خانهٔ حقیری نظیر آنجا که پرستار بینوای من زیر شاخساری بخواب می‌رود.»

«خوشبختی، اونگین، پیش از آنکه جاودانه از کنار من بخرامد،
به‌من بسیار نزدیک بود،
اما اکنون سرنوشت گذرگاه مرا تعیین کرده است:
اعتراف می‌کنم که من شتاب کردم،
مادرم گاه فریبم می‌داد و گاه می‌گریید،
او ملازم من بود و علاوه بر آن همه چیز این جهان برای ناتیانای بینوا،
یکسان بود. بهمین سبب زناشوئی کردم و حالا،
بتو التماس می‌کنم که از کنارم بروی.
من با قلب تو آشنائی دارم و نیازی نیست که بر خویشتن بلرزم،
می‌دانم آنچه درایندم راهنمای تست،
شرف و غرور تست.
من ترا دوست می‌دارم (چرا این راز را از تو پنهان کنم؟)،
اما من اکنون همسر دیگری هستم،

و می‌خواهم در سراسر عمر نسبت باو وفادارم باشم...»

تاتیانا رفت، و اونگین در آنجا باقی ماند، از یاد رفته،
ایستاده بود، بیحرکت، چون انسانی تندر زده،
آن طوفانی که در قلبش می‌توفید چه بود؟
کدام غرور، کدام غم، کدامیک از یادهای این زن،
عامل این خروش و غوغای درون او بود؟
دیگر چیزی نمانده که شوهر تاتیانا بازگردد،
و در این لحظه‌های ناخجسته، ناگزیر باید قهرمان خویش را ترک گویم،
برای زمانی طولانی، و شاید هم برای همیشه...

در اینجا، در میان ابیات این بند، شبح انسانی که این غمنامه را بازگو می‌کند، از پس تاریکی خیال، نمودار می‌شود. او **الکساندر پوشکین** است که این داستان عشق و ناکامی را به‌شعر درآورده. با خواننده، خداحافظی می‌کند و بهمهٔ کسانی که دیری با او همسفر بوده‌اند، بدرود می‌گوید.
اینکه چرا پوشکین داستان خویش را بدینگونه پایان برد، صرف‌نظر از اندیشه واقعیت گرائی که در ذهن شاعر بوده، دلیل یا دلائل دیگری هم داشته و این نیت را، دکتر ریچارد فریبورن، استاد ادبیات روسی در دانشگاه لندن، و مؤلف کتاب پرارزش **اعتلای داستانسرائی در روسیه**، از دوران **ظهور یوگنی اونگین** تا **جنگ و صلح**، اینگونه تفسیر می‌کند:

«صحنهٔ آخر دیدار بین اونگین و تاتیانا، متضمن اندیشه‌ای است، نکته‌ای روانی و در همانحال مبتنی بر فن درام‌نویسی، که می‌تواند برای داستانسرایان بعدی روسیه مدلی باشد. داستان روسی، که کمتر بر طرح «توطئه‌سازی» و «تقارن صحنه» نوشته شده، در بهترین نمونه‌هایش، بگونه ایست که برای نشان دادن یک صحنهٔ بخصوص طرح‌ریزی شده، صحنه‌ای که ناگهانی و بیواسطه، پرده از روی نهاد زندگی یا درون روح قهرمان برمی‌دارد و راز نهفتهٔ داستان را روشن و برهنه و بی‌پرده، بر ابر چشم خواننده آشکار می‌سازد. همهٔ بازیگران داستانهای روسی بدینگونه‌اند. آنجا که «پچورین» نقش آفرین داستان **قهرمان عصر ما**[۱۵۴] موفق به‌کشف وجود خویشتن می‌شود ــ آنجا که چیچیکوف، بازیگر داستان **رعایای مرده**[۱۵۵]، بدون انتظار نقشه‌هایش بر هم می‌خورد و دچار افلاس و اختلاس می‌شود ــ آنجا که اوبلوموف، ایفاگر نقش داستان **اوبلوموف**[۱۵۶] به‌مفهوم رؤیای خویش پی می‌برد ــ آنجا که راسکولنیکف، پسر

154 - Pechorin (*Hero of Our Time* - by Michael Lermontov)
155 - Chichikov (*Dead Souls* - by Nikolai Gogol)
156 - Oblomov (*Oblomov* by Ivan Goncharov)

علیل داستان **برادران کارامازف**[۱۵۷] از افسون وهم و شیفتگی خود بدر می‌آید ــ آنجا که اندری برلکنسکی، نقش آفرین داستان **جنگ و صلح**[۱۵۸]، بهنگام مرگ به‌راز عشق آگاه می‌شود، همهٔ اینها نمونه‌هائیست که در لحظات کشف و شهود، مفهوم زندگی را بگونه‌ای بر خواننده آشکار می‌گرداند. تاریخ تحول هنر داستانسرائی روسیه در قرن نوزده، غالباً در فصولی خوانده می‌شود که بازیگران در خلوت تنهائی به‌تجربه‌های شخصی می‌پردازند و یا، تا میزان وسیعتر، آنجا که بازیگران در اتاقهای پنهانی با هم روابط بسیار دوستانه دارند.
در داستان روسی، بطور معمول، همیشه اختلاف آشکار بین اعمال بازیگران در ملأ عام و رفتار آنها در خلوت تنهائی هست. ولی برای همهٔ داستان‌نویسان این نکته از همان آغاز روشن است که هر چند هر دو محیط بروی هم تأثیر می‌گذارند، با اینحال داستانسرا باید اول نمای بیرونی ساختمان اجتماع را در نظر آورد، بعد بدرون اتاقها رود و آنچه در آنجا می‌گذرد، برابر خواننده فاش سازد. در هر یک از این دو قضیه، دوگانگی صحنه، نمایشگر این واقعیت است که در طبقات جامعهٔ روسی، دگرگونی و تفاوت و نفاق هست و هریک از این دو گروه، آرمان‌ها و هدفها و معتقدات ویژه خود را داراست».[۱۵۹]

وقتی منظومهٔ اندوهزای **یوگنی اونگین** به‌آخر می‌رسد، خواننده متفکرانه از خویشتن سؤالی می‌کند، سؤالی که به‌آسانی نمی‌تواند پاسخی برای آن بیابد و آن اینکه چرا تا وقتی تاتیانای زیبا و پاکدل در دهکده بود و پای به‌شهر ننهاده بود، در نظر اونگین، نجیب‌زادهٔ پرطمطراق و از خود راضی مسکو، کمترین ظرافت و جذبه و زیبائی نداشت و عشق و صفای او به‌پشیزی نمی‌ارزید، اما همینکه پای به‌محیط اشرافی شهر نهاد و همسر یک پرنس با نام و نشان شد، به‌چنان جمال و کمالی رسید که عقل و هوش از سرجوان بربود و او را در مقابل خویش به‌زانو درآورد؟ آیا این امر بخاطر آن بود که معشوق سهل‌الحصول دور از دسترس او قرار گرفته بود و دل هوسناک جوان، زنانی را می‌پسندید که مشکل بدست آیند؟ آیا بسبب آن بود که تاتیانا، تا وقتی در ملک پدر بود، یک دختر روستائی بود و چنین دختری، برای یک جوان عاشق پیشهٔ محافل سن پطرزبورگ و مسکو، در سطح ناخواستنی‌ها بود؟ آیا عشق و جذبه و شیفتگی جوان بدان سبب ناگهان متوجه تاتیانا شده بود که او همسر فرد دیگری شده بود و تجاوز به‌حریم عفاف مرد دیگر، برایش لذتی در برداشت و بالاخره آیا اونگین بدان سبب بسوی تاتیانا رو آورد که این زن، با ازدواج با یک ژنرال با نام و نشان، در شمار مردم همطراز و همطبقهٔ خود او درآمده بود و اینک طبع مشکل‌پسندش راضی می‌شد که با زنی همرتبهٔ خود رابطهٔ عشقی برقرار سازد؟
شاید هم هیچیک از اینها نبود. سرایندهٔ داستان، الکساندر پوشکین می‌خواست درسی از اخلاق به‌مردم روسیه بدهد:

157 - Raskolnikov (*Brothers Karamazov* by Fyodor Dostoyevsky)

158 - Andrey Bolkonsky (*War & Peace* by Leo Tolstoy)

۱۵۹ ــ برگردان به‌فارسی از کتاب اعتلای داستانسرائی در روسیه، صفحه ۳۷

اینبار خوانندهٔ کنجکاو را به‌خلوتگاهی برد که در آنجا، نهیب وجدان، بر شهوت و هوس و خودکامگی چربید و برخلاف آنچه معمول زمان بود، دامان عفاف زنی که مرد دیگری، غیر از شوهر خود را دوست می‌داشت، به‌معصیتی آلوده نگشت.

برای تهیهٔ این پژوهشنامه، از کتابهای زیرین استفاده شده است*

1. JOHN FENNELL : *Nineteenth Century Russian Literature* – Studies of Ten Russian Writers, Faber and Faber, London, 1973 edition.

2. AVRAHM YARMOLINSKY : *The Prose and Plays of Alexander Pushkin*; The Modern Library New York; 1964 edition.

3. RICHARD FREEBORN : *The Rise of the Russian Novel* – Studies in the Russian Novel from Eugene Onegin to War and Peace; Cambridge University Press, London, 1973.

4. TATIANA WOLFF : *Pushkin on Literature*; Methuen & Co., London; 1971 edition.

5. PRINCE D. S. MIRSKY : *A History of Russian Literature*; Vintage Books; A Division of Random House; 1958 – U.S.A.

6. GILBERT PHELPS: *The Russian Novel in English Fiction*; Hutchinson's University Library; London; 1956.

7. CARL R. PROFFER : *The Critical Prose of Alexander Pushkin*; Indiana University Press; London; 1969.

8. Encyclopaedia Britannica; *Macropaedia*; 1973 edition.

* کلیه کتابها تعلق دارند به‌کتابخانه شخصی مؤلف

قهرمان عصر ما

A Hero of our Time

تاریخ انتشار: ۱۸۳۹ میلادی

نوشته

میخائیل یوری یویچ لرمونتوف

Mikhail Yurievich Lermontov

(۱۸۱۴-۱۸۴۱)

روسی

میخائیل لرمونتوف، شاعر و داستانسرای قرن نوزدهم روسیه، فقط ۲۷ سال در این جهان زندگی کرد. با وجود این نامش در مقام شاعری، پس از الکساندر پوشکین در مقام دوم قرار گرفت (دائرةالمعارف کاسل ــ جلد ۳ ــ ص ۴۱) و در داستانسرائی، فقط با نگارش یک کتاب زیر عنوان **قهرمان عصر ما**، در پایگاهی نشست که داستانسرایان بزرگی چون تورگینیف، تولستوی، داستایوسکی و نکراسف، دنباله‌رو او گردیدند (بریتانیکا ــ مکروپیدیا ــ جلد ۱۰ ــ صفحه ۸۳۲) شاید اگر حادثه‌جوئی نمی‌کرد و در مبارزه تن به‌تن شرکت نمی‌جست و چند سالی دیگر زنده می‌ماند، تاریخ ادبیات روسیه او را بزرگترین شاعر و بزرگترین داستان‌نویس روسیه می‌شناخت.

میراث لرمونتوف هر چند زیاد نبود با این حال تعابیر گوناگون در آثار هنرآفرینان روسی مانند نقاشان، آهنگسازان، تئاترنویسان و فیلم‌سازان بوجود آورد. تصانیف تئاتری او نقش شایان‌توجهی در گسترش هنر تئاتر بوجود آوردو سرگذشت او مبانی بسیاری از داستانها، شعرها، نمایشنامه‌ها و فیلم‌ها شد.

میخائیل لرمانتوف، شاعر و داستانسرای روس، فقط ۲۷ سال در این عالم خاکی زندگی کرد. در ۱۵ اکتبر ۱۸۱۴ در مسکو چشم برجهان هستی گشود و ۲۷ سال بعد، در روز ۲۷ ژوئیه ۱۸۴۱، در یک مبارزه تن به‌تن از پای در آمد. اما شگفت‌آور است که همین جوان کمسال و کام نادیده، با معدودی اثر منظوم و منثور که از خود بجای گذاشت، عنوان «پیشتازترین شاعر و داستان‌نویس مکتب رمانتیسیسم روسیه» را برای خود خریداری کرده است[۱]. یک کتاب او بنام **قهرمان عصرما**از شاهکارهای ادب این سرزمین شناخته شده و بگفتهٔ نقادان صاحب‌نظر، «سرمشقی برای گسترش شیوهٔ رئالیسم روانی ادب روسیه» بوده است[۲].

لرمانتوف، پس از الکساندر پوشکین، بزرگترین شاعر رمانتیک روسیه است و هم او بود که در آن سالهای نیمهٔ اول قرن نوزده، جانشین پوشکین شد. شهرت و محبوبیت وی از زمانی آغاز شد که استاد وی، خود در یک جدال تن به‌تن، به خون خویش درغلتید. لرمانتوف که می‌دانست مرگ پوشکین، یک مرگ ساختگی و تحمیلی از سوی تزار بوده، آنچنان متأثر شد که منظومه‌ای سرود زیر عنوان **مرگ یک شاعر**[۳] و این منظومه که سراسر فریاد خشم و اندوه یک انسان است در رثای یک نابغه، بلوائی در روسیه بپا کرد، بویژه که مردم جسته و گریخته شنیده بودند مرگ پوشکین در اثر یک توطئهٔ قبلی بوده است. همین یک اثر، او را قهرمان ملت روس ساخت. الکساندر هرزن، روزنامه‌نگار و اندیشمند نامی روسیه[۴]، در مورد مرگ پوشکین و ظهور لرمانتوف می‌نویسد:

گلوله‌ای که از تپانچهٔ ژرژ دانته، افسر فرانسوی گارد تزار خارج شد و سینهٔ پوشکین را

۱ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۱۰ صفحه ۸۳۱

۲ ــ ادبیات قرن نوزده روسیه، تألیف جان‌فنل ــ بخش لرمونتوف ــ صفحه ۱۷۸

3 - *Smert' Poeta (The Poet's Daeth)* 1837.

4 - Aleksandr (Ivanovich) Herzen (1812 - 1870) Russian Journalist and Political thinker.

شکافت[۵]، روح لرمانتوف را بیدار کرد. او قصیده‌ای سرود دردانگیز و آتشناک که در آن پرده از توطئه‌های ناجوانمردانه بر می‌داشت، توطئه‌هائی که از سوی ادبای درباری و روزنامه‌نگاران مزدور چیده شده بود و شاعر جوان می‌دانست که فرمان اولیه از سوی تزار صادر شده است. بی‌محابا و بدون واهمه، همه جا فریاد از سینه بر می‌کشد که «انتقام‌ای تزار، انتقام»و همین گستاخی و پرده دری سبب گردید که او را به‌قفقاز تبعید کردند. از آن دم شرارهٔ انتقام وجودش را گداخت و این خروش و فریاد کین خواهی یک لحظه خاموش نشد تا چهار سال بعد، در شامگاه ۱۵ ژوئیه ۱۸۴۱، افسری بنام مارتینف[۶] بضرب گلوله، او را به‌خاک هلاکت افکند و صلای انتقامخواهی او را در گلو خفه کرد[۷].

اینکه مارتینف مأموریتی برای قتل لرمانتوف داشته آمیخته با تردید است. وی بهنگام بازگشت خود از سن‌پطرزبورگ به‌قفقاز، چند روزی را در پیاتیگورسک[۸]، مرکز آبهای معدنی این منطقه توقف کرد تا به‌مداوای خویش پردازد. پیاتیگورسک در اینزمان تفرجگاه اعیان مسکو و سن‌پطرزبورگ بود. لرمانتوف که افسری جذاب و شاعری نامور بود، زود انگشت‌نمای پریرویان روسی گردید. رقیبان جوان به‌او غبطه می‌خوردند و دلشان نمی‌خواست که او در جمع آنان باشد و از اینرو، محیطی آمیخته با توطئه و دسیسه برای او بوجود آوردند. سرگرد مارتینف یکی از همشاگردان سابق لرمانتوف بود که از محبوبیت روزافزون دوست خویش سخت خشمگین بود. شوخیها و طنزها و سبکسریهای لرمانتوف و بویژه توجه و ستایش زنی که معشوق مارتینف بود و اکنون به‌وی اعتنائی نداشت، او را واداشت تا همشاگردی سابق خویش را به‌مبارزه تن به‌تن فراخواند. میخائیل لرمانتوف بلافاصله این پیشنهاد را پذیرفت و هر دو در معیت شاهدان خود به‌محل جدال رفتند. آنروز ۲۷ ماه ژوئیه بود و خورشید نیمروز بتدریج غروب می‌کرد. شاهدی که از سوی لرمانتوف در این مبارزه شرکت جست، پیرامون مرگ غم‌انگیز شاعر چنین می‌نویسد:

دو حریف، در فاصلهٔ معین، روبروی هم قرار داشتند. لرمانتوف، بی‌حرکت، تپانچه را بسوی او نشانه‌گیری کرده بود و با دست دیگرش، گوئی سینهٔ خود را از آماج گلولهٔ او محفوظ می‌داشت. در آن لحظه، من برای آخرین بار، بسوی او نظر انداختم و آن حالتی که دیدم، هرگز از یاد نمی‌برم . سیمایش آرام بود و شاد، گوئی خطری را حس نمی‌کرد و آن حریف، لوله را بسوی قلب او نشانه گرفته بود. مارتینف گامی بسوی حدفاصل برداشت و با تردستی تپانچه را آتش کرد. با خروش گلوله، لرمانتوف، بدون صدائی، سخنی یا حرکتی به‌جلو یا عقب و یا حتی

۵ ــ برای آشنائی با زندگانی پوشکین و آثار او رجوع کنید به‌زندگانی نامه پوشکین در جلد چهارم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**، نوشتهٔ همین مؤلف.

6 - N. S. Martynov

۷ ــ کتاب **اعتلای داستانسرائی در روسیه** تألیف ریچارد فریمن صفحه ۳۸

8 - Pyatigorsk.

پیش از آنکه مجال یابد دستی به‌محل زخم خود بگذارد، به‌خاک افتاد. ما بسوی او دویدیم. در سمت راست سینهٔ او زخمی سیاه نمایان بود و از سمت چپ او خون بیرون مـی‌زد. گـلولهٔ آتش‌زا به‌قلب و ریه‌اش اصابت کرده و آنها را متلاشی کرده بود[۹].

بگونه‌ای که شاهد نگاشته است، هر امیدی برای بازگرداندن او به‌حیات نابود شده بود. دیگر پـزشک هم قـادر نبود جان رفتهٔ او را به‌تن باز گرداند. در آن دم آسمان می‌غرید و بـاران سهمگین فـرو مـی‌ریـخت. هیچ طبیبی حاضر نبود در آن شرائط دشوار بر بالین جوان محتضر حاضر شود. سی سال بعد از آن تـاریخ، همین شاهد در یادداشتهای شخصی خویش، پیرامون مرگ شاعر چنین افزود:

چنانکه گوئی همین امروز اتفاق افتاده، من جزئیات ماجرا را بـی‌کـم و کـاست بـخاطر دارم: انتظار ما بر بالین جسد بیجان لرمانتوف مدتی بس دراز بطول انجامید. هیچیک از سورچـی‌ها حاضر نبودند که جنازهٔ خونین را از زمین بردارند و پزشکی هم آماده نشده بود تـا بـه‌آن نـقطه بیاید. شب نزدیک می‌شد و هوا بسرعت روبه‌تاریکی مـی‌رفـت. نـاگهان در فـاصله‌ای دور، صدای سم چند اسب را شنیدیم که به‌سمت ما می‌آمد. فکر کردیم جنازه را از زمـین بـرداریم و آماده سازیم از آن محیط مشئوم دور شویم که ناگهان با حرکت میت، فریادی از سینهٔ او بـرآمد، فریادی از درد، و ما برای لحظه‌ای پنداشتیم که او هنوز زنده است[۱۰]...

بدیهی است این تصور خطا بود. لرمانتوف مرده بود اما نام او بود که زنده مـانده بـود و امـروز هم، در ادبـیات غنی روسیه، زنده و جاوید است.
شاعر ناکام روسی، در قطعه‌ای که زیر عنوان «**مرگ**[۱۱]» بـسال ۱۸۳۰ سروده، مردن خویش را اینگونه توصیف می‌کند:

زنجیر عمر جوان گسسته شده است
سفر به‌پایان رسیده، ساعت نواخته شده و زمان رحلت فرا رسیده است.
هنگام سفر است، به‌سرزمینی که نه‌آینده‌ای هست،
نه‌گذشته‌ای، نه دورانی و نه ابدیتی،
به‌آنجا که نه انتظاری هست و نه شوری،
نه سرشک تلخی، نه شهرتی و نه احترامی،
آنجا که خاطره به‌خواب گران فرو می‌رود،
و قلب آدمی درون تابوت باریکش،

۹ ــ کتاب اعتلای داستانسرائی در روسیه تألیف ریچارد فریمن صفحه ۳۸
۱۰ ــ همان کتاب صفحه ۳۹

11 - *Smert' (Death)* 1830 or 1831.

آنقدر فضا ندارد که جویدن کرمها را از گوشت تن خود حس کند[۱۲]...

لرمانتوف شاعر محروم و محنت دیده و تهیدست نبود. در دوران کوتاه عمر خویش، نوازش‌ها، موفقیت‌ها و احترام‌های بسیاری دیده بود، با اینحال اشعار او همه‌جا لبریز از ناامیدی و اندوه و بدبینی است. در منظومه‌ای زیر عنوان «ناآزموده[۱۳]» که بسال ۱۸۴۰، یعنی یکسال پیش از مرگ او سروده شده، از زبان یک جوان طاغی، خطاب به‌پدر روحانیش، چنین می‌سراید:

بیهوده سینهٔ من
انباشته از آمال و آرزوهاست
این جسمی تهی و عاری از نیروست
رویائی هوس‌آلود است و مرضی است از عقل.
بر من، نقش زندان آن زائل شده،
چونان گلی است که درون دخمه‌ای، تنها روئیده
بیرنگ از لابلای سنگفرش سر برآورده،
دورانی بس دراز برگ جوان نداده
و همواره در انتظار آفتاب حیات‌بخش نشسته،
و روزان و شبان سپری گشته
تا دستی از روی مهربانی آنرا لمس کرده،
سپس به‌بوستانش برده
و در همسایگی گل‌سرخ‌ها نهاده است
از هر سو شیرینی حیات را بوئیده
اما بنگرید که آنگاه چه پیش آمد؟
هنوز خورشید برنتابید،
که شعاع آتش بیزش.
آن گلی را که در زندان روئیده بود، خشک کرد[۱۴].

لرمانتوف در این منظومه سخن به‌خطا نگفته است. در دوران عمر کوتاهش، بوده است لحظه‌هائی که در آغوش طبیعت و یا در جهان اندیشه و با شعرهایش، احساس لذت و آرامشی کرده است اما این فرصتها بس کوتاه و زودگذر بوده‌اند. همانگونه که صومعه و دیر، یک «تازه به‌دین پای نهاده» ای را سخت مجذوب خود می‌کند،

۱۲ ــ کتاب ادبیات قرن نوزده روسیه ــ تألیف جان‌فنل ــ بخش لرمانتوف ــ صفحه ۱۷۵

13 - *The Novice*

۱۴ ــ کتاب ادبیات قرن نوزده روسیه ــ تألیف جان‌فنل ــ بخش لرمانتوف ــ صفحه ۱۸۴

اجتماع نیز بر او نقوش نازدودنی نهاده، که زایل کردن آنها امکان نداشته است. تلاشها و کشمکشهای او برای گریز از بند سرنوشت بیهوده بوده و او هرگز نتوانسته آنچه را که از دست داده بار دیگر بدست آورد. در اینحال است که او دلسوخته و گداخته، نظیر قهرمانش، آرزو می‌کند که خوشبختی را از شعاع خورشید دیگری و در جهان دیگری بیابد. در شعر **با هراس به‌آینده می‌نگرم**[۱۵] چنین میسراید:

به‌این جهان خاکی، من جزیهٔ خاکی دادم،
از عشق، امید، نیکی و بدی.
آماده‌ام که حیات دیگری را آغاز کنم
در سکوت و انتظار لحظه‌شماری می‌کنم تا زمان برسد.
برادری از خود در این عالم باقی نمی‌نهم،
و تیره و سرد است آغوش من، و خسته است روان من،
چونان میوهٔ پیشرس، محروم از عصارهٔ گیاهی،
در طوفان سرنوشت پژمرده گشتم
و در پرتو خورشید سوزندهٔ هستی، خشک گردیدم[۱۶].

***

میخائیل یوری یویچ لرمانتوف، وقتی در روز ۱۵ اکتبر ۱۸۱۴ در مسکو پای به‌عرصه گیتی می‌نهاد، نمی‌دانست که در یک خاندان سرشناسی به‌دنیا آمده است. پدرش بظاهر یک سروان بازنشستهٔ قشون تزار بود و مادرش یک روسی متوسط الحال و طرفدار کلیسای اورتودکس یونان، اما مادربزرگش یکی از زنان توانگر و اشرافی مسکو بود که با تزار آمیزش داشت. پدرش نیز با اینکه سروان بود و املاک مختصری داشت، بازماندهٔ سروان جرج لیرمونت[۱۷]، یکی از حادثه‌جویان اسکاتلندی آغاز قرن هفده بود که به‌روسیه سفر کرده و در خدمت دربار روسیه درآمده و نام و نشان بسیار بهم زده بود. این امتیازات برای یک روسی قرن هجدهم، امتیازات غیرقابل انکار بود اما میخائیل لرمانتوف، نه باین چیزها اهمیت می‌داد و نه مشتاق بود از گذشته‌های خویش بداند. سه‌ساله بود که ماریا میخایلوونا[۱۸] مادر جوان، بدرود زندگی گفت و چون اداره فرزند از عهدهٔ پدر، یوری پتروویچ لرمانتوف[۱۹] بر نمی‌آمد، ناچار مادربزرگ، بانو یلی‌زاوتا ــ الکسی یونا ــ آرسنی‌یوا[۲۰] پذیرفت که

15 - *I Look Upon the Future With Fear* (1838)

۱۶ ــ کتاب ادبیات قرن نوزده روسیه ــ تألیف جان‌فنل ــ بخش لرمانتوف ــ صفحه ۱۸۵

17 - Captain George Learmont

18 - Maryia Mikhaylovna

19 - Yuri Petrovich Lermontov

20 - Yelizaveta Alekseyevna Arsenyeva

ویرا در املاک خود واقع در پنزنسکایا[21] بزرگ کند.
از همین زمان، بین پدر و فرزند فاصله افتاد و آندو، با گذشت زمان، با یکدیگر بیگانه شدند. مادربزرگ به‌نوهٔ خود سخت دلبسته شد و او هر چه آرزو می‌کرد در اختیارش می‌نهاد، همین امر، میخائیل خردسال را از نظم و انضباط زندگی بدور ساخت. او در بوستانها و کشتزارهای پهناور، در میان مظاهر زیبا و خیال‌انگیز طبیعت بزرگ می‌شد و در عین حال، محرومیت و درماندگی رعایای زحمتکش را می‌دید که بحکم قانون، بردهٔ ارباب بودند و اینها همه در روحیهٔ او اثر می‌گذاشت. به‌ترانه‌های روستائی و قصه‌های عامیانه علاقهٔ فراوان داشت و دلش می‌خواست به‌میان برزگران محروم رود و از آنها داستانهای دلکش و قصه‌های روحنواز بشنود.
توجه بیحد و حصر مادربزرگ، رفته رفته او را طفل رنجور و زود رنجی بیار آورد و مادربزرگ برای اینکه تندرستی را به‌تن او باز آورد، ویرا به‌آبهای گرم قفقاز برد، همانجائی که چندین سال بعد، او به‌آتش گلولهٔ حریفی از پای درافتاد. در نخستین سفر، او نه‌ساله بود و بعد از آن سالی یکبار این سفر تجدید شد تا در سیزده سالگی او در معیت سرپرست و حامی خود به‌مسکو رفت تا پای به‌محیط تحصیلی بگذارد. مدرسه‌ای که او در آن نام نوشت، بخشی از دانشگاه مسکو بود و آموزشگاهی بود که فقط به‌طبقهٔ اعیان اختصاص داشت. از همان بدو ورود، میخائیل شروع به‌سرودن شعر کرد. زندگی در میان بدایع طبیعی «پنزا» و گردش در کوهستانهای رویاانگیز قفقاز به‌او ذوق سخنسرائی داده بود، بویژه اینکه به‌مطالعه نیز دلبستگی داشت و آثار پیشینیان را می‌خواند. در همانحال دوست داشت نقاشی کند و باین منظور، هنر نگارگری را نیز در مدرسهٔ مسکو دنبال کرد.

ادبیات روسیه در این سالهای اولیهٔ قرن نوزده به‌راهی می‌رفت که الکساندر پوشکین، شاعر بزرگ دورهٔ طلائی شعر در روسیه آنرا تعیین کرده بود. از دوران سلطنت کاترین دوم معروف به‌کاترین کبیر، هنر و ادب روسیه دربست در اختیار فرانسه قرار گرفته بود و در این سرزمین هنوز آثاری بوجود نیامده بود که دارای اصالت روسی باشد. پوشکین بنیاد این اصالت را نهاد و آنچه در زمینهٔ شعر و داستان‌نویسی خلق کرد، مولود اندیشه و ذوق یک هنر آفرین روسی بود نه یک روسی که به‌شیوهٔ فرانسوی فکر کند، هر چند منتقدان ادب‌شناس در منظومه‌های پوشکین، تجلی فکر و ذوق لردبایرون، شاعر انگلیسی همعصر او را می‌بینند و معتقدند وی، در حین گریز از نفوذ ادب فرانسه، از تأثیر ادب انگلیسی، بویژه شعر بایرون، در امان نمانده

لرمانتوف نیز در این سالهای نوجوانی، سخت شیفتهٔ اشعار لردبایرون بود. سیمای سخنسرای انگلیسی و زندگی آمیخته با افسانهٔ او، یکدم از خیال و آرزوی او دور نمی‌شد. در پناه ثروت و قدرت مادربزرگ، برای خود محفلی آراسته بود که خود بر صدرش نشسته بود و جمعی دختر خوبرو گرداگردش را گرفته بودند. میخائیل، چون لردبایرون، برای ستایشگرانش شعر می‌سرود اما شعرهای او مشحون از غم و درد و ناامیدی بود.

21 - Pensenskaya

«**چرکسی**[۲۲]» و «**زندانی قفقاز**[۲۳]» آثار این دوره است که او هنوز چهاردهمین بهار زندگی را پشت سر ننهاده بود «**وسنا**[۲۴]» شعر دیگری است که دو سال بعد از ایـنزمان سروده است. در ایـن آثـار او قـهرمان رنجدیده‌ای است که در سوز و گداز یک عشق توفنده و سوزنده، خاکستر می‌شود و چون فریادرسی ندارد (شاید بخاطر آنکه مادرش را در کودکی از دست داده و پدرش نیز او را به‌حساب نمی‌آورد) ناگزیر تنها با متاعب حیات می‌جنگد.

میخائیل لرمانتوف در اینزمان که شانزده ساله است، داخل دانشگاه مسکو می‌شود. این کانون فرهنگی، در این سالها، مرکز روشنفکرترین استادان و دانشجویان روسی است. بحث و جدل و گفتگو در همه زمینه آزاد است. دانشجویان می‌توانند در مسائل سیاسی به‌تبادل فکر و مباحثه بنشینند. از فلسفه و ادب و علم و هنر سخن برانند و در مسائل اجتماعی رأی بدهند. اینجا همان محیطی است که مخالفان حکومت تزار، جمعیت **گروه دسامبر**[۲۵] را تشکیل دادند و بعدها، بصورت علنی، با سیاست دولت به‌جدال برخاستند. لرمانتوف، تحت تأثیر احساسات وطن‌پرستانه، نمایشنامه‌ای می‌نویسد زیر عنوان «**استرانـی ــ چلووک**[۲۶]» کـه تـجلی‌گـاهی است از خشم و نفرت مردم آزاد اندیش نسبت به‌حکومت ستمگرانه تزار، و لرمانتوف با این اثر، نخستین گام را بر ضد مصالح نیکلای دوم برمی‌دارد.

سال ۱۸۳۲ و هنگام امتحان میان دوره‌ای می‌رسد. اولیاء دانشگاه او را به‌بـهانه‌هائـی از دادن امـتحان مـحروم می‌کنند و لرمانتوف که سخت خشمگین است، دانشگاه را ترک می‌گوید و بـه‌سن‌پـطرزبورگ مـی‌رود تـا در دانشگاه آن شهر نام‌نویسی کند. اما کوته زمانی بعد از مدرسه نظام سر درمی‌آورد و با اینکه از خدمت در ارتش بیزار است با اینحال تا سال ۱۸۳۴ آنجا می‌ماند و پس از گذراندن امتحان، با لباس افسر سواره نـظام، مـأمور پادگان تزارکوی ــ سلو[۲۷] در حومهٔ سن‌پطرزبورگ می‌شود.

دانشکده افسری و خشونت سربازی، روحیهٔ او را دگـرگون کـرده است. مـیخائیل لرمـانتوف دیگر آن شاعر حساس و نازکدل نیست که مدام در عالم رؤیا سیر کند. اکنون از فراز آسمانها پائین افتاده و با واقعیت زندگی آشنا شده است. در سن‌پطرزبورگ دیگر آن شهرت شهر مسکو را ندارد، با اینحال محبوبیتش در دلهای زنـان جوان و زیبا محفوظ است. ورود به‌مرحلهٔ بلوغ فکری او را وا می‌دارد تا نمایشنامهٔ دیگری بنویسد. عنوان این نمایشنامه «**ماسکاراد**[۲۸]» است و او در اینزمان، بیست و چهار سال دارد. هنوز تا این سن، براستی عاشق نشده است اما این سعادت هم به‌او روی می‌کند. برای نخستین‌بار دختری را مـی‌بـیند کـه دلش در سینه مـی‌لرزد و می‌تپد. نام این دختر «**واروارا**[۲۹]» است و از خاندان سرشناسی است. اینکه او بـه‌وصل دلدار مـی‌رسد یـا نـه

22 - *Cherkesy* (1828)

23 - *Kavkazky Plennik* (1828)

24 - *Vesna* (1830)

۲۵ ــ پیرامون گروه دسامبر(*Decembrist*) رجوع کنید بمقالهٔ پوشکین در همین کتاب.

26 - *Stranny chelovek* (1831)

27 - Tsarkoy - Selo

28 - *Makarad* (1835)

29 - *Varvara Lopukhina*

معلوم نیست. آنچه مسلم است اینکه تا پایان زندگی او را از یاد نمی‌برد و با خاطرهٔ او دلشاد است. اثر این عشق نخستین را می‌توان در منظومهٔ او زیر عنوان «**کنیاجینیا ــ لیگووسکایا**[۳۰]» مشاهده کرد.
شاعر جوان با اینکه چند اثر منظوم و منثور منتشر کرده است، هنوز محافل ادب‌شناس مسکو و سن‌پطرزبورگ او را نمی‌شناسد. شیفتگان شعر اصیل هنوز نامی از او نشنیده‌اند و عاشقان ادب، در این سالها، جز الکساندر پوشکین را ارج نمی‌نهند. اما حادثه‌ای رخ می‌دهد که میخائیل لرمانتوف، یکشبه معبود میلیونها مردم روسیه می‌شود.
ژانویه سال ۱۸۳۷ فرا می‌رسد و الکساندر پوشکین، شاعر بزرگ و آزادیخواه روس، در یک جدال بظاهر عاشقانه به‌قتل می‌رسد. این مرگ ساختگی، لرمانتوف را سخت متأثر می‌کند آنگونه که به‌گوشهٔ انزوا می‌خزد تا مرثیه‌ای برای استاد محبوب خود بسراید و در عین حال، باران دشنام و ناسزا را بر مسبّبان این تراژدی فرو بارد. شاعر جوان در رثای پوشکین آنچنان بیتاب است که به‌هیچکس رحم نمی‌کند:

و شما، ای آزادگان خودپرست پدرانی که
به‌فرومایگی خویش شهرهٔ آفاق بودند...
شما، ای کسانی که با پاهای برده‌وار خود،
آخرین بازماندهٔ خاندانهائی که از جور ناپایداری بخت ستم دیدند،
لگد مال کردید... شما... شما[۳۱]...

و این منظومهٔ خشم‌آلود و آتشین و دردبار، چنان هیجانی در بین هواخواهان پوشکین بوجود آورد که ناچار حکومت تزاری در این ماجرا مداخله کرد و میخائیل لرمانتوف را به‌فرمان نیکلای به‌زندان افکندند و بدست دادگاه صحرائی سپردند. تزار که اوضاع را آشفته و زمینه را برای قیام مردم مساعد می‌دید، هوشیارتر از آن بود که ویرا بدست دژخیم مرگ سپارد، بلکه صلاح را در آن دید که ویرا از پایتخت دور سازد. بحکم دادگاه نظامی، میخائیل لرمانتوف از خدمت در گارد سلطنتی محروم گردید و به‌پادگان قفقاز انتقال یافت.
این محکومیت و محرومیت، از جهاتی برای شاعر جوان ارزشمند بود. لرمانتوف در محیط جدید با شاعران و نویسندگان و متفکران قفقاز آشنا شد. با اعضاء جمعیت **ماه دسامبر** که به‌این ناحیه تبعید شده بودند تماس نزدیک برقرار کرد و از آرمانهای آنها آگاهی یافت. تفلیس برای او شهر ایدآل شد و از هر جهت خوشنود بود که به‌این وادی سفر کرده است. مهمتر از همه اینکه او شیفتهٔ زیبائیهای قفقاز و میراث غنی فرهنگی این مردم شد و بسبب همین شیفتگی، زبان آذری آموخت و به‌ترجمهٔ بعضی از آثار منظوم و منثور گرجستان و آذربایجان پرداخت. **عاشق غریب**[۳۲] از جمله آثاری است که لرمانتوف در این دوران به‌رشتهٔ تحریر آورده است. وساطت مادربزرگ نزد تزار و تقاضای ژوکوسکی شاعر متنفذ زمان که مورد حمایت و مرحمت نیکلای بود، تأثیر

30 – *Knyaginya Ligovskaya*

۳۱ ــ کتاب ادبیات قرن نوزده روسیه ــ تألیف جان‌فنل ــ صفحه ۱۷۴

32 – *Ashik Kerib* (1838)

خود را کرد و تزار ویرا بخشود و اجازه داد بار دیگر به‌پایتخت برگردد و در خدمت گارد پادشاهی مشغول شود. پس از بازگشت او به‌سن پطرزبورگ بود که آثار ارزنده لرمانتوف یکی پس از دیگری در نشریهٔ ادبی **یادداشتهای وطن**[۳۳] چاپ پایتخت، بمنصهٔ ظهور رسید. منظومهٔ طولانی **سرودی پیرامون تزار ایوان وسیلی‌یویچ، محافظ جوان او و همچنین بازرگان دلیر، کالاشینکن**[۳۴] در سال ۱۸۳۷، یعنی زمانی که او ۲۳ ساله بود، به‌طبع رسید و نام او را بیش از پیش بین ادب دوستان بر سر زبانها انداخت. متعاقب آن منظومهٔ **دیو**[۳۵] به‌چاپ رسید که بعقیدهٔ صاحب‌نظران، یکی از برگزیده‌ترین آثار شعری اوست.

دیو نمودار بلوغ فکری و ذوقی لرمانتوف است. او مدت دهسال، از ۱۸۲۹ تا ۱۸۳۹ بروی آن کار کرد. حماسه **دیو** را می‌توان اوج خلاقیت وی فرض کرد. پاره‌ای ابیات وصفی این منظومه بکرر در ادبیات غرب نقل شده است از این قبیل:

و مار هوشیار، که از شکاف ظلمانی بیرون می‌خزید،
و بسوی سنگفرش ایوان قدیمی پیش می‌آمد،
گاهی خود را به‌صورت سه چنبره در می‌آورد،
و پاره‌ای مواقع در یک خط مستقیم می‌آرمید،
و اینزمان بود که چونان شمشیر مرصع و رخشان،
از یادرفته در یک میدان جنگ و بیحاصل برای یک سلحشور از پای افتاده،
جلوه‌گری می‌کرد...

و یا آنجا که شاعر از مرگ «تامارای زیبا» سخن به‌میان می‌آورد:

و تمام رهگذارهای او انباشته از زیبائی بود،
همانند مرمر، تهی از جلوهٔ هستی،
عاری از احساس و اندیشه،
مرموز، همچون خود مرگ...[۳۶]

* * *

قهرمان عصر ما، که میخائیل لرمانتوف آنرا بسال ۱۸۳۹ آغاز نهاد، نخستین داستان بزرگ منثور ادبیات

33 - *Otechestvennye Zapiski*

34 - *Pesnya ori tsarya Ivana Vasilyevicha, molodogo porichnika i udalogo kuptsa Kalashinikova (1837)*

35 - Domon (The Demon) (1841)

۳۶ ــ کتاب ادبیات قرن نوزده روسیه ــ تالیف جان‌فنل ــ صفحه ۱۷۱

روسیه است که در قرن نوزدهم به‌رشتهٔ تحریر آمده و پس از انتشار، سرمشقی برای دیگر داستانسرایان قدرتمند نظیر گوگول، داستایوسکی، تورگینیف و تولستوی شده است. این کتاب، از دیدگاه مصنف، آئینه‌ایست از مردمی که در عصر او می‌زیسته‌اند و نقش‌آفرین نخست آن، یکتن نیست که فقط به‌یک نسل از جامعهٔ روسی تعلق داشته باشد، بلکه فردی است که صفات و کردار چندین نفر را در خود گرد آورده است. پچورین[۳۷]، بازیگر اصلی **قهرمان عصر ما** یک عاشق‌پیشهٔ روسی است که در برابر آفریده‌های خلاقانی چون ژان‌ژاک‌روسو، فرانسوا رنه دوشاتوبریان، هانری بنیامین کنستان[۳۸] و لردبایرون ظاهر شده است و میراثگر دیگری است از فرهنگ و اخلاق مردم روسیه پس از یوگنی‌اونگین، ساخته و پرداختهٔ الکساندر پوشکین.
پچورین، در داستان **قهرمان عصر ما**، در دشتها و هامونهای قفقاز زیست می‌کند، نه در محافل اثیرافی مسکو و سن‌پطرزبورگ. آنها که گرداگرد او را گرفته‌اند، عده‌ای راهزن، ماجراجو، زن زیبا و دوست خیانتکار است که با هر یک بطریقی بازیگری می‌کند و خود او جوانی است بیقرار، بدبین، بیرحم و اسیر پندارهای غلط، که چون پر کاهی در معرض تندباد حوادث بهر سوی سرگردان است. دیباچه‌ای که داستانسرا بر کتاب خود نگاشته، بهترین معرف نوشتهٔ اوست:

در هر کتاب، دیباچه اولین و آخرین سطور است. یا منظور از نگارش اثر را بیان می‌کند و یا پاسخی به‌حملهٔ انتقادکنندگان می‌دهد. اما خواننده معمولا نه توجه به‌هدف اخلاقی داستان دارد و نه حوصله دارد نظر منتقدین را بخواند و در اینصورت نوشتن دیباچه از نظر آنان یک کار بیمعنی است. باعث تأسف است که در مملکت ما وضع چنین است، یعنی مردم ما اینگونه نابالغ و خام فکر هستند که از داستان چیزی نمی‌فهمند مگر اینکه در پایان هدف اخلاقی آن روشن‌شده باشد. اینان قادر به‌تشخیص طنز و کنایه نیستند و بطور خلاصه فاقد روشن‌بینی هستند. نمی‌دانند که در یک جامعهٔ محترم و یا جمع مردم شریف، دادن دشنام زشت است و دانش امروزی سلاح برنده‌تری را ابداع کرده که گرچه نامرئی است اما مهلک‌تر است و در زیر جامهٔ عاریتی مجامله گوئی، با آن می‌توان ضربهٔ مرگبار زد. مردم ما شبیه به‌یک عده «ولایتی» هستند که دارند به‌گفتگوی دو دیپلمات، متعلق به‌دو کشور در حال جنگ، گوش می‌دهند و پس از استراق سمع، اینطور نتیجه می‌گیرند که اینان، در راه حفظ و برقراری دوستی مشترکشان، دارند به‌دولتهای متبوعهٔ خودشان خیانت می‌کنند.
کتاب کنونی دچار این بینوائی شد که بعضی از خوانندگان و گروهی از نقدنویسان به‌معنی سطحی و ظاهری داستان توجه کرده‌اند. جمعی از اینان غرورشان بشدت جریحه‌دار شد که

۳۷ ــ لرمانتوف نام پچورین را از رود پچورا Pechora اقتباس کرده است و این عمل تقلیدی است از کار پوشکین که نام «اونگین» را از رود «اونگا» Onega ساخته است. بنظر بلینسکی، اختلاف بین پچورین و اونگین همانقدر است که بین دو رود «پچورا» و «اونگا» هست. پژوهشگری که بخواهد دقیقاً این دو شخصیت را با هم قیاس کند، متوجه می‌شود که پچورین شدیداً دچار ملال زندگی است و دائماً بیحوصله است اما اونگین شیفتهٔ قدرت است و شور جاه‌طلبی یک لحظه او را ترک نمی‌کند. (برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به‌آمریکانا ــ جلد ۱۴ ــ ص ۱۳۵)

38 – Henri Benjamin Constant (1767–1830) Franco–Swiss novelist and political writer, author of «*Adolphe*» (1816)

چرا داستانسرا، یک انسان فاقد فضیلت را بازیگر اصلی **قهرمان عصر ما** ساخته است و گروهی دیگر که خواسته‌اند دقت و موشکافی بیشتری نشان دهند، اظهارنظر کردند که مصنف تصویر خود و کسانی را که مانند خود او بودند، در این داستان ترسیم کرده است. واقعاً چه نکتهٔ عاری از ظرافتی. چنین بنظر می‌رسد که روسیه بگونه‌ای ساخته شده که هر چیزی در آن باید تغییر صورت بدهد مگر این مهملات. و حتی دلنوازترین قصه‌های پریانه هم از نظر اینها نوعی دشنام و اهانت است.

داستان **قهرمان عصر ما** بیشک تصویری است اما نه تصویر یک تن. نقشی است ترکیب یافته از شرارتهای همهٔ نسل ما در اوج تکامل. خواهید گفت که هیچ انسانی به‌این بدی نیست و من به‌شما خواهم گفت که وقتی شما در امکان وجود اینهمه آدمهای شریر عاشق‌پیشه و مصیبت‌انگیز تردید نمی‌کنید، چرا در حقیقت وجود پچورین تردید دارید؟ اگر شما داستانهائی را پسندیده‌اید که بمراتب زشت‌تر و رعب‌انگیزتر از این کتاب بودند، چرا این بازیگر افسانه‌ای را قبول ندارید؟ آیا بحسب تصادف، جز اینست که در این شخصیت حقیقت بیشتری، زیادتر از آنچه شما انتظار دارید، نهفته است؟

خواهید گفت که اخلاق از این کتاب سهمی نمی‌برد. متأسفم بگویم که مردم مذاقشان بیش از حد با شیرینی افسانه آشنا شده و از اینرو دچار سوءهاضمه شده‌اند. باید به‌آنها داروهای تلخ داد، داروهای تند و سوزندهٔ حقیقت. هر چند تصور نکنید که مصنف این داستان بعد از این دچار رؤیای غرورآمیز خواهد شد که در پایگاه یک مصلح شرارتهای بشر ایستاده است. خداوند او را از این تاریکی جهل برهاند! برای او طرح چنین تصویری سرگرم‌کننده بود، تصویری از یک انسان منجدّد همعصر خودش، بگونه‌ای که دیده و شناخته و بدبختانه با چنین انسانی مکرر روبرو شده است. اجازه دهید به‌همین اکتفا کنیم که بیماری را تشخیص دهیم، اینکه چه کسی او را مداوا کند با خداست[۳۹].

داستان **قهرمان عصر ما**، از نظر ترکیب داستانسرائی، مرکب از پنج داستان کوتاه است که در نخستین بخش، زیر عنوان **بلا**[۴۰] با سخن روایت‌کننده، که ظاهراً باید خود لرمانتوف باشد، آغاز می‌شود. آنگاه پای دو بازیگر دیگر به‌میان می‌آید، یکی ماکزیم ماکزیمیچ[۴۱] که روایت‌کنندهٔ دوم است و دیگر گریگوری ــ الکساندرویچ پچورین، که گویندهٔ سوم داستان است. در داستان اول، «من» که لرمانتوف است با ماکزیم ماکزیمیچ دیدار می‌کند و آنگاه «او»، یعنی ماکزیم ماکزیمیچ، بصورت روایت‌کنندهٔ دوم، ماجرای دیدار

۳۹ ــ برگردان از متن انگلیسی به‌فارسی ــ مؤلف این کتاب برای ترجمه به‌فارسی از دو متن استفاده کرده است: یکی ترجمهٔ ولادیمیر نابوکف و دیگری پل‌فوت که هر دو از متن روسی به‌انگلیسی ترجمه کرده‌اند. کتاب اول را ناشر آمریکائی، دبلدی آنکور مقیم نیویورک و دیگری را پنگوین در انگلستان به‌چاپ رسانده‌اند. (به‌فهرست جامع پایان این مقاله رجوع فرمائید).

۴۰ ــ **بلا** *Bela همان واژهٔ فارسی «بلاه (بافتح ب) است که در ترکی با کسرب تلفظ می‌شود.*

41 - *Maxim Maximych*

خود را با پچورین بمیان می‌کشد. لرمانتوف در دو داستان اولیه، یعنی **بلا** و **ماکزیم ماکزیمیچ** حضور دارد. او مسافر جستجوگر و کنجکاوی است که در امتدادْ جادهٔ نظامی گرجستان در ناحیهٔ قفقاز در حرکت است و سالی که او به‌این سفر پرماجرا دست‌زده، ۱۸۳۷ میلادی است. بعد از دو داستان اولیه، وی ناپدید می‌شود و رشتهٔ سخن بدست پچورین می‌افتد. در سه داستان بقیه، زیر عناوین **تامان**[۴۲]، **پرنسس ماری**[۴۳] و **اسیر سرنوشت**[۴۴]، روایت‌کنندهٔ داستان پچورین است و هم اوست که داستان زندگی خود را تعریف می‌کند. داستان **قهرمان عصر ما** بطور اختصار چنین است:

روایت‌کنندهٔ داستان، که قاعدتاً باید میخائیل لرمانتوف باشد، از تفلیس پایتخت گرجستان، در امتداد جادهٔ کوهستانی، بسوی «استاوروپول»[۴۵] در حرکت است. پائیز است و کوهستانها در زیرپوشش نازکی از برف قرار گرفته. در این مسیر، با همسفری روبرو می‌شود که حدود پنجاه ساله است و پالتوئی نظامی بر تن و کلاهی چرکسی بر سر دارد. نامش ماکزیم ماکزیمیچ است و پنجسال پیش از آن تاریخ در پادگان ترک[۴۶]، در نقطه‌ای بین داغستان و گرجستان خدمت می‌کرده است. آشنائی دو همسفر بدوستی مبدل می‌شود و ماکزیم ماکزیمیچ، بنا به‌اصرار وی، از گذشته‌های خویش سخن بمیان می‌آورد.

او از افسرای نام می‌برد بنام گریگوری الکساندرویچ پچورین، که تازه پای به‌این پادگان نهاده تا زیر نظر او خدمت کند. پچورین جوان عجیبی است. اعمال غیرعادی می‌کند. بنظر می‌رسد از خاندان ثروتمندی است زیرا پول فراوان در اختیار دارد. گاهی در بوران و برف، به‌شکار گراز وحشی می‌رود و زمانی تنها در اتاق خویش، برای مدتی طولانی به‌تفکر می‌نشیند. ماکزیم ماکزیمیچ چنین حکایت می‌کند که در آن نزدیکیها، در دامنهٔ کوهستان، روستائی بود که در آن قبیله‌ای از چرکس‌ها اقامت داشت و این چرکس‌ها، سر کرده‌ای داشتند که از او فرمان می‌بردند. او پسری داشت چهارده پانزده ساله، باسم «عظمت»[۴۷] که هر روز به‌پادگان می‌آمد و از آنجا که سرنترسی داشت و در سواری و تیراندازی بسیار چیره‌دست بود، همه او را می‌شناختند. روزی رئیس قبیله خود شخصاً به‌پادگان می‌آید تا ماکزیم ماکزیمیچ و دوست و همکار او پچورین را به‌مجلس عروسی دخترش دعوت کند. رئیس قبیله، دختر بزرگ خود را

42 – *Taman*

43 – *Princess Mary*

۴۴ – واژهٔ *fatalist* را، که مصنف کتاب بکار برده می‌توان «جبری» یا معتقد به‌جبر و تفویض نیز ترجمه کرد. مفهوم اسیر سرنوشت در اینجا «کسی است که اعتقاد به‌جبر تقدیر دارد». غزل سخنسرای بزرگ شیراز، حافظ را بیاد می‌آورد:

یارها گفته‌ام و یاردگر می‌گویم — که من دلشده این ره نه بخود می‌پویم
در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند — آنچه استاد ازل گفت بگو می‌گویم
من اگر خارم اگر گل چمن‌آرائی هست — که از آن دست که می‌پروردم می‌رویم

45 – Stavropol

46 – Turk Battalion

47 – Azamat

شوهر می‌داد و مشتاق بود که میهمانان ارجمندی در ده داشته باشد.
مراسم عقد و ازدواج، به‌شیوهٔ مسلمانان، برگزار می‌شود و رامشگران روستائی، با سازهای بومی، به‌ترنم بر می‌خیزند. در میان زنان و دخترانی که به‌دست‌افشانی و پایکوبی مشغولند، چشم دو میهمان به‌دختری می‌افتد که زیبائی شرقی او چشم هر دو را خیره می‌کند. او نامش «بلا» است و دختر رئیس قبیله است. همه او را دوست دارند و همه مشتاقند او نگاه پر محبتی بسوی آنان بیفکند.
در میان جمع میهمانان، مردی هست تنومند و قدرتمند که به‌آن قبیله تعلق ندارد. نامش «کزبیچ»[۴۸] است و ماکزیم ماکزیمیچ در اولین نگاه او را می‌شناسد. او حادثه‌جوئی است که معلوم نیست طرفدار چه کس است.
بعضی‌ها می‌گویند راهزن است و جمعی عقیده دارند او سوداگری است که به‌دوست و دشمن کالاهای مورد نیازشان را می‌فروشد. هر که هست اینکه سوارکاری دلیر و بیباک است و ضمناً اسبی دارد که مانند آنرا کسی ندیده. نام این اسب «قره‌گز»[۴۹] است و توسن بادپائی است به‌رنگ آبنوس، که هر کس آنرا ببیند، قرارش را از دست می‌دهد. در میان مشتاقان، آنکه بیش از همه آرزو دارد صاحب این اسب شود، عظمت است. وقتی جشن و سرور به‌پایان می‌رسد، عظمت خود را به‌راهزن می‌رساند و پیشنهاد خرید اسب را می‌دهد و باز هم نظیر دیگران ناامید می‌شود. کزبیچ به‌هیچ عنوان حاضر نیست اسب بیمانند خود را بفروشد و حتی در برابر این پیشنهاد که اگر او موافقت کند، عظمت گرانبهاترین شمشیر یا دشنهٔ گوهر نشان پدر را می‌دزدد و به‌او می‌دهد، معامله‌گر تسلیم نمی‌شود. سرانجام عظمت پیشنهادی می‌کند، پیشنهادی که مرد ماجراجو را دمی به‌فکر فرو می‌برد. به‌او می‌گوید که اگر وی دلدادهٔ خواهرش است، آماده است «بلا» را در مقابل گرفتن اسب بدزدد و او را بهر کجا که وی تعیین کند، تسلیم بدارد. با اینحال راهزن تن به‌معامله نمی‌دهد و جوان را ناامید بحال خود رها کرده و می‌رود.
پچورین از این ماجرا آگاهی دارد. روز بعد پیشنهادی به‌عظمت می‌کند و مورد قبول او قرار می‌گیرد: او اسب را می‌دزدد و در اختیار او می‌گذارد و عظمت دختر را به‌پادگان می‌آورد و به‌وی می‌سپارد.

صفحاتی از داستان بلا نوشتهٔ لرمانتوف، به‌نخستین دیدار مرد جوان با دختر زیبا اختصاص دارد. بلا بهیچوجه آماده نیست با مرد بیگانه‌ای صحبت بدارد. ساعتها به‌ستم برادر خویش گریسته و به‌آیندهٔ مبهم خویش فکر کرده است. پچورین نمی‌خواهد به‌جور و عنف او را تصاحب کند و دختر حتی نگاهی بر چهرهٔ او نمی‌افکند. به‌او هدیه می‌دهد: غذایش را آماده می‌سازد؛ بسترش را مرتب می‌کند؛ تا سرانجام پس از گذشت چند روز:

48 - Kazbich
49 - Karagyoz

«... پچورین با همان لحن آمیخته با محبت ادامه داد:
ــ گوش کن عزیز من، بلای خوب من، تو می‌بینی که من تا چه حد به‌تو عشق می‌ورزم. حاضرم هر کاری را در این عالم بکنم تا تو لبخندی بزنی. آرزویم اینست که تو خوشبخت باشی. اگر باز تو اینطور افسرده و دلمرده بنشینی، من از غصه می‌میرم. آخر یک لبخند بزن. یک جمله بگو...
بلا چشمان سیاهش را بسوی او بلند کرد. نگاهش می‌کرد و حرفی نمی‌زد. عاقبت تبسم کرد، تبسمی که شیرین بود و بعد سرش را بنشانهٔ موافقت تکان داد. پچورین نزدیک شد و دستش را در دست خود گرفت. می‌خواست کاری کند که دختر او را ببوسد. اما او از خود دفاع کرد. به‌روسی شکسته بسته‌ای گفت «نه. خواهش می‌کنم نه.» و مرد باز هم اصرار کرد. لرزشی تن دختر را دربر گرفت و گریه را سر داد «من اسیر تو هستم... من کنیز تو هستم... البته تو می‌توانی مرا مجبور کنی...» و دیگر گریه امانش نداد که به‌سخنان خود ادامه دهد.
پچورین چند بار با مشت به‌پیشانی خود زد و از اتاق خارج شد. من متعاقب او داخل اتاقش شدم. دو دست به‌سینه داشت و غمگین بالا و پائین می‌رفت. به‌او گفتم: «رفیق. چطوری؟» گفت «شیطان است اما بتو قول می‌دهم که تسلیم من شود.» سرم را بنشانهٔ نفی تکان دادم. گفت «حاضری شرط ببندی؟ فقط یک هفته به‌من مهلت بده!» جواب دادم «موافقم» و بعد با هم دست دادیم و من از اتاق بیرون رفتم.

اولین کاری که صبح روز بعد کرد این بود که پیکی سریع‌السیر به‌شهر «کیزلیار» بفرستد تا برای او خرید کنند. دستور داد پارچه‌های متنوع ساخت ایران بخرند و هر چه زودتر برای او بیاورند. وقتی هدایا را که بسیار بود به‌من نشان می‌داد، گفت «چه فکر می‌کنی؟ خیال می‌کنی یک دختر خوشگل آسیائی می‌تواند این لباسها را ببیند و وسوسه نشود؟ تو هنوز این دختران چرکسی را نمی‌شناسی.» جواب دادم «فکر نکن که همهٔ دخترها شبیه دختران گرجی و تاتارماوراء قفقاز هستند. بهیچوجه اینها شباهت به‌آنان ندارند. اینان را طور دیگر تربیت می‌کنند و رسوم دیگر دارند». پچورین لبخندی زد و بعد آهنگ مارشی را با سوت نواخت. اوضاع نشان داد که نظر من صحیح است. هدیه‌ها فقط نیمی از انتظار او را بر آورد. مهربانتر شد و بیشتر به‌او اعتماد کرد اما فقط همین ــ و پچورین ایستبار به‌تمهید دیگری متوسل شد. یکروز صبح دستور داد که اسبش را زین کنند و بعد یک لباس چرکسی پوشید و خود را مسلح کرد. آنوقت به‌اتاق او آمد و گفت «بلا. تو می‌دانی که من تا چه حد ترا دوست دارم. من ترا از پیش پدرت ربودم به‌این امید که وقتی مرا دیدی و شناختی مرا دوست بداری. من اشتباه کرده بودم. خداحافظ. تو بمان با همهٔ آنچه من به‌تو بخشیدم و همهٔ آنچه را که متعلق به‌منست. اگر دلت می‌خواهد پیش پدرت برگرد. تو آزادی. من پیش تو گناهکارم و باید خود را مجازات کنم. خداحافظ. اینکه کجا می‌روم، چه می‌دانم. خود را بدست مقدرات می‌سپارم. شاید خیلی طول

نکشد که گلوله‌ای مرا از پا بیندازد و یا شمشیری قلب مرا سوراخ کند. آنموقع فقط یادی از من بکن و مرا ببخش...» رویش را برگرداند و دستش را بـنشانهٔ وداع تکان داد. او ساکـت نشسته بود و من از لای در می‌دیدم که چه حالی دارد و دلم برایش می‌سوخـت. مثل ایـنکه حجـابی از مرگ بر چهرهٔ ظریف و زیبایش کشیده شد. پچورین که پاسخی از او نشنید، چند قـدم بـطرف در برداشت. خود او هم می‌لرزید و بتو بگویم که او در وضعی بود که چه بسا تهدیدی کـه کـرده بود اجرا کند. او یک همچو آدمی بود و خدا خودش او را می‌شناخـت. امـا هنوز دستش بـه‌در آشنا نشده بود که دختر از جایش پرید و گریه را سر داد و دو دستش را بدور گردنش حلقه کرد. باورکردنی نبود. تو می‌توانی باور کنی که منهم به‌گریه زدم. شاید هم گریهٔ من گریه نبود، نـوعی حماقت بود[۵۰].

اما این وصال به‌بهای ارزانی بدست نیامد: «کزبیچ» که از خشم دیوانه شده بود در صدد انتقام بر آمـد. او پـیش خود فکر می‌کرد که «عظمت» چنان جرأتی نداشت که اسب باد پای او را بدزدد زیرا او حریف خـود را خـوب می‌شناخت. بی‌شک این جسارت را با اجازهٔ پدر انجام داده بود و از آنجا که بـه‌فـرزند دست نـیافت، پـدر را بجای او کشت و اسب او را به‌تاراج برد.

با گذشت دوران کوتاهی، پچورین نسبت به‌دلدادهٔ خود دلسرد شد. او در معیت دوست خود، ماکزیم مـاکزیمیچ، غالباً دختر را تنها می‌گذاشتند و به‌شکار و تفریح می‌رفتند. «کزبیچ» که از ماجرای ربودن «بلا» آگاه شده بـود، در یک فرصت مناسب، به‌اردوگاه شبیخون زد و ویرا دزدید. آنان از این ماجرا وقوف یافتند و هر دو به‌تـعقیب راهزن پرداختند:

«در حین تاخت سرم را بلند کردم و دیدم که پچورین، همانگونه که چهار نعل می‌تـاخت و بـه‌او نزدیک می‌شد، تپانچه را بسوی او هدف گـرفته است. فـریاد زدم «آتش نکن. تـو داری بـه‌او می‌رسی. گلوله‌ات را حفظ کن». اما این جـوانها، در مـواقع بـحرانی مشاعر خـود را از دست می‌دهند. غرش گلوله برخاست و تیر به‌پای عقب اسب اصابت کرد. چند قدمی تلوتـلوخـوران رفت و بعد بروی زانوهایش خم شد. «کزبیچ» از اسب پائین پرید و ما دیدیم که «بلا»ی بـیچاره در آغوش اوست و شالی بدور صورتش پیچیده است. با زبانی کـه از آن چیزی نـمی‌فـهمیدیم مطالبی با صدای بلند گفت و بعد خنجرش را بالا برد و پائین آورد. دیگر فرصتی نبود کـه بـه‌او امان بدهیم. من بحکم قضا و قدر تیری خالی کردم. گلوله باید قاعدتاً به‌شانه‌اش خـورده بـاشد برای اینکه یکمرتبه بازویش را خم کرد. وقتی دود تپانچه به‌ما مجال داد کـه بـبینیم، دیـدیم کـه اسب مجروح به‌زمین غلتیده و کنار او هم بلا افتاده است و خود «کزبیچ» در حالیکه تفنگش را رها کرده، مثل گربه‌ای از سینه کش صخره خود را بالا می‌کشد. دلم می‌خـواست او را دستگیر

۵۰ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی صفحات ۳۸/۴۰ پنگوئین ــ صفحات ۲۵/۲۷ دبلدی

کنم و پائین بیاورم اما دیگر مجال اینکارها نبود. از اسب پائین پریدیم و شتابان بالای سر بلا رفتیم. دخترک بینوا، بیحرکت، بروی خاک افتاده و خون از جای زخم عمیقش جاری بود. چه ناجوانمردی. حداقل می‌توانست دشنه را در قلبش فرو کند و با یک ضرب کارش را بسازد اما خنجر را خائنانه از پشت به‌بدن او فرو کرده بود. در آندم بیهوش بود. ماشال را پاره کردیم و زخم را محکم بستیم. پچورین بیهوده لبان سردش را می‌بوسید. دیگر هیچ نیروئی در عالم نمی‌توانست زندگی را به‌او باز گرداند[۵۱].

به‌نوشتهٔ میخائیل لرمانتوف، بلا پس از یکی دو روز جدال با مرگ می‌میرد اما آنچه اندوه‌زا و دردآور است، پایان این ماجراست:

بلا پس از اینکه چند قطره آب نوشید، حالش کمی بهتر شد اما دورانش بسیار کوتاه بود. سه دقیقه بعد حرکتی خفیف کرد و جان سپرد. ما آئینه‌ای به‌لبانش نزدیک کردیم و اثری از حیات در او ندیدیم. من پچورین را از اتاق بیرون بردم و هر دو ساکت، بدون آنکه کلمه‌ای ردوبدل کنیم، در جلو بارو راه رفتیم. سیمایش هیچ حالت غیرعادی را نشان نمی‌داد و همین باعث عذاب من بود. اگر من بجای او بودم، از غصه می‌مردم. عاقبت زیر سایه‌ای به‌زمین نشست و با چوبی که در دست داشت، شروع کرد به‌تصویر کشیدن روی خاک. دلم می‌خواست بخاطر ادب و نزاکت هم شده او را تسلیت بدهم و از اینرو شروع به‌صحبت کردم. ناگهان سرش را بلند کرد و قهقهه را سر داد. از خندهٔ او عرق سردی بر تنم نشست. از جایم بلند شدم تا ترتیب خاکسپاری او را بدهم[۵۲].

داستان نخست از کتاب **قهرمان عصر ما** نوشتهٔ میخائیل لرمانتوف در اینجا به‌پایان می‌رسد. تنها نکته‌ای که به‌آن اضافه شده، جدائی نویسندهٔ داستان با ماکزیم ماکزیمیچ است که در بخش دوم، زیر عنوان **ماکزیم ماکزیمیچ** تجدید می‌شود.

روایت‌کنندهٔ داستان که ظاهراً خود لرمانتوف است می‌نویسد که پس از ترک دوست خود راهی شهر «ولادی کافکاز» می‌شود و پس از دو روز اقامت در مسافرخانه، مجدداً همسفر خود را می‌بیند. این دیدار کاملاً غیرمترقبه بود و از اینرو خوشنود می‌شود که مصاحب خوش‌سخن خویش را بازیافته است. دو تازه‌آشنا در این شهر به‌راز جالبی وقوف می‌یابند و آن اینکه گریگوری پچورین در این شهر اقامت دارد و برای صرف شام در منزل سرهنگ «ن» مسکن گزیده است. ماکزیم ماکزیمیچ فرصت را مغتنم می‌شمارد و با پرداخت هشتاد کوپک انعام، از مستخدم می‌خواهد که پیام او را به‌آقای پچورین برساند و بگوید که دوست قدیمی او در این مسافرخانه در انتظارش است.

۵۱ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی صفحات ۵۶/۵۷ پنگوئین ــ صفحات ۴۳/۴۴ دبلدی
۵۲ ــ صفحات ۵۹/۶۰ پنگوئین ــ صفحات ۴۶/۴۷ دبلدی ــ ترجمه از متن انگلیسی به‌فارسی

اما این ملاقات، برخلاف انتظار سروان سالخورده، چندان با شادی و هیجان توأم نیست. پچورین خونسرد است و بی‌اعتناء. بجای اینکه او را به‌آغوش بفشارد، با سردی و بی‌اعتنائی دست خود را بسمتش دراز می‌کند. در برابر اصرار او که شب را به‌شراب و شام دلخواه میهمانش باشد متکبرانه می‌گوید که عازم ایران است و نمی‌تواند نیمساعت سفرش را به‌تعویق اندازد. هنگامیکه پای بدرون کالسکه می‌نهد، ماکزیم ماکزیمیچ خود را به‌او رسانده و می‌گوید «تو پیش من مقداری یادداشت گذاشتی و من در این سالها همه‌جا پی تو می‌گشتم تا آنها را به‌تو برگردانم. حالا بمن بگو با آنها چه کنم؟» و پچورین با خونسردی پاسخ می‌دهد «هرکاری دلت می‌خواهد با آنها بکن» و بعد خداحافظی می‌کند و دور می‌شود.

از وقتی سروان سالخورده این غرور و بی‌اعتنائی دوست دیرین خود را می‌بیند، تغییر روش می‌دهد. حجابی از غم چهره‌اش را می‌پوشاند و دیگر هیچ مسرتی نمی‌تواند سنگینی توانفرسای اندوه او را کاهش دهد. روایت‌کنندهٔ داستان بسیار خوشنود می‌شود از اینکه مصاحبش رضایت می‌دهد دستنبشته‌های پچورین، که صورت یادداشتهای روزانه را دارد، در اختیار او قرار گیرد. این گنجینه برای او شادی فراوان بدنبال دارد و متعاقب آن هرچه می‌کوشد همسفر افسرده‌دل را یکروز بیشتر نزد خود نگاهدارد موفق نمی‌شود. سرانجام:

> «ما با خشکی از هم جدا شدیم. ماکزیم ماکزیمیچ خوشروی من به‌یک سروان عبوس و تندخو مبدل شده بود. چرا؟ فقط بخاطر اینکه پچورین، از راه فراموشی و یا علل دیگر، موقعی که وی می‌خواست او را به‌آغوش خود بفشارد، فقط دست خود را به‌جلو آورده بود. برای یک جوان بسیار دردناک است که همهٔ امیدها و آرزوهای شیرین خود را از دست بدهد وقتی ببیند حجاب فریبنده از پس چهره‌ای کنار رود و او را چنانکه کریه و هراسناک است ببیند اما هنوز برای او امیدی وجود دارد که با گذشت زمان، جانشینی برای امید و آرزوی از دست‌رفتهٔ خود بیابد، ولی مرد مسنی مثل ماکزیم ماکزیمیچ چطور؟ آیا او می‌تواند برای پندارهای شیرین متلاشی‌شدهٔ خود جانشینی پیدا کند؟ حق دارد که قلبش بشکند و روحش درهم بفشرد.
> ما هر کدام بتنهائی به‌راه خود رفتیم[۵۳].

* * *

داستان سوم از کتاب **قهرمان عصر ما** با مقدمه‌ای کوتاه زیر عنوان **دیباچه به‌یادداشتهای روزانهٔ پچورین** آغاز می‌شود. میخائیل لرمانتوف، در این دیباچه، چنین یادآور می‌شود که سروان گریگوری پچورین، نویسندهٔ یادداشتها، بهنگام بازگشت از ایران، جان سپرده است و از اینرو انتشار این اوراق اشکالی ندارد. اینکه چه پیش آمده که او در گذشته، معلوم نیست. منتقدان آثار او عقیده دارند که لرمانتوف قصد داشته کتاب دیگری پیرامون سفر پچورین به‌ایران و ازدواج او در این سرزمین با یک دختر ایرانی و سرانجام مرگ نابهنگام او

۵۳ ــ صفحه ۷۳ پنگوئین ــ ۶۳ دیلدی ــ ترجمه از متن انگلیسی به‌فارسی.

بنگارد. اما عمر او که فقط ۲۷ سال بوده، مجال برآوردن این آرزو را نداده است.
مصنّف، در قسمتی از این سطور می‌نویسد:

وقتی من این یادداشتها را می‌خواندم، به‌صمیمیت این مرد درود فرستادم که اینگونه بیرحمانه عیب‌ها و شرارتهای خود را آشکار کرده است. سرگذشت روح یک انسان، هرقدر منحط و فروافتاده، کمتر از تاریخ زندگی یک قوم آموزنده و کنجکاوی برانگیز نیست، بویژه که این سرگذشت زائیده دقت و موشکافی یک عقل سلیم و بالغ باشد و نویسنده از این نظر آنرا ننوشته باشد که حس اعجاب یا ترحم کسی را بسوی خود برانگیزد. اعترافات ژان ژاک‌روسو از اینرو از عیب مبرا نیست که وی آنرا برای دوستان خود می‌خوانده است[۵۴].

و بعد داستانسرای روس، بخش سوم از کتاب خود را زیر عنوان **تامان** چنین آغاز می‌کند:

تامان بدترین شهر کوچک سراسر شهرهای ساحلی روسیه است. در آنجا نزدیک بود که از گرسنگی بمیرم و از آن گذشته، چیزی نمانده بود که در اثر توطئه‌ای در دریا غرق شوم. شب‌هنگام بود که با یک ارابه کوچک پستی وارد آنجا شدم. سورچی اسبهای خسته را مقابل دروازهٔ تنها ساختمان سنگی تامان که در مدخل شهر بود نگاهداشت. قراول که یک قزاق دریای سیاه بود از صدای زنگ لجام اسب بخود آمد و خواب‌آلوده، با لحن وحشیانه‌ای فریاد زد «کی آنجاست؟» و متعاقب آن یک سرجوخه و یک سرباز از در بیرون آمدند. من برایشان توضیح دادم که افسرم و برای انجام مأموریتی به‌اینجا آمده‌ام و می‌خواهم شب را در یکی از استراحتگاههای پادگان به‌صبح آورم. بعد از این توضیح من، سرباز همسفر من شد و بطرف شهر حرکت کردیم. بهر کلبه‌ای سر زدیم جا نداشت و پر بود. حدود سه شب بود که نخوابیده بودم و از خستگی در آستانهٔ بیهوشی بودم. هوا سرد بود و رفته‌رفته من خلق خود را از دست می‌دادم. با خشم بر سرش فریاد زدم که «مردکه لعنتی! مرا به‌جائی ببر ولو به‌قعر جهنم، یک‌جا که بخوابم.» و سرباز در حالیکه پشت سرش را می‌خاراند جواب داد «یک جای دیگر هست سرکار! ولی ممکنست شما خوشتان نیاید. باب آدمی مثل شما نیست!»
متوجه منظورش نبودم و گفتم فوری مرا به‌آنجا ببرد. بعد از آنکه مدتی در امتداد کوچه‌های کثیف که در دو طرفش جز حصارهای ویران و فروافتاده نمی‌دیدم، پیش راندیم مرا به‌طرف زاغه‌ای برد که درست در کنار دریا قرار داشت.
ماه شب چهاردهم بر بام پوشیده از بوریا و دیوارهای سپید می‌تابید. در محوطهٔ حیاط، در میان حصار سنگی دیگر، کلبه‌ای بود کوچکتر و قدیمی‌تر از کلبهٔ اول که از آن گذشته بودم. هر دیوار

۵۴ ــ صفحه ۷۵/۷۶ پنگوئین ــ صفحه ۶۳/۶۴ دلدی ــ ترجمه به‌فارسی از متن انگلیسی

این کلبهٔ مخروبه، در حال فروریختن بسمت دریا بود و در فضای پائین، زمزمهٔ خاموش [illegible] موجهای کبود دریا به‌گوش می‌رسید. ماه به‌آرامی به‌دریائی که زیر نفوذ او بود، بی‌آرام و در عین حال مطیع، نور می‌پاشید و من قادر بودم در آن دوردستهای کرانه، در پهنهٔ افق نیم‌روشن، دو کشتی را ببینم که طنابهای سیاه و بیحرکت آن مانند تارهای عنکبوت بنظر می‌رسیدند. بخود گفتم «در لنگرگاه کشتی هست بنابراین فردا می‌توانم بطرف گلندژیک حرکت بکنم».

من در خدمت خود یک گماشته داشتم که از قزاقهای مرز بود. به‌او دستور دادم که جلودان مرا بیرون بیاورد و سورچی را مرخص کند. بعد شروع کردم به‌اینکه صاحبخانه را صدا بزنم. هیچکس جوابم را نداد. در زدم. باز هم سکوت. وضع مضحکی پیدا کرده بودم. عاقبت یک پسرک سیزده چهارده‌ساله از هشتی بیرون خزید:

ــ ارباب کجاست؟

ــ ارباب نداریم.

ــ چطور نداری؟ هیچکس نیست؟

ــ هیچکس.

ــ زن صاحبخانه هم نیست؟

ــ به‌آبادی رفته.

ــ پس چه‌کس در را بروی من باز می‌کند؟

و آنوقت لگدی بدر زدم. با همان اشارهٔ پای من در باز شد و متعاقب آن بوی نمی از درون به‌مشامم خورد. کبریتی روشن کردم و بعد آنرا نزدیک بینی پسرک آوردم. در مقابل، دو چشم سفید دیدم. کور بود، کور مادرزاد. بدون حرکتی برابر من ایستاده بود و من صورت او را برانداز می‌کردم.

اعتراف می‌کنم که من نسبت به‌کسانی که کورند، یا یک‌چشمی هستند، یا کرند، یا لالند، یا بیدستند، یا بی‌پایند، یا قوز دارند و امثال آنها حساسیت دارم. بر من ثابت شده که بین ظاهر شخص و روحش نوعی ارتباط عجیب هست. مثل این میماند که اینها اگر از یک عضو بدن محرومند، حتماً از یک حس هم نقص دارند.

و باین دلیل شروع کردم به‌معاینهٔ صورت جوانک. اما از چهره‌ای که در آن چشم نیست چه می‌شود فهمید؟ برای چند دقیقه، با یک شفقت خارج از اختیار، به‌او خیره شدم و ناگهان دیدم که تبسمی نامحسوس لبهای نازکش را پوشاند و بدلیلی اثر نامطبوعی در من گذاشت. سوءظنی در من پیدا شد که این پسرک کور، آنطور که بنظر می‌رسد، کور نیست و من بیهوده شروع کردم به‌متقاعدساختن خود که او دارد تقلید یک کور را درمی‌آورد. و تازه این بازیگری برای چه؟ دچار بلاتکلیفی شده بودم. غالباً اینطور خیالات به‌سرم می‌زند.

عاقبت از او پرسیدم:

ــ تو پسر او هستی؟

ــ نه.
ــ پس کی هستی؟
ــ یک یتیم. یک علیل.
ــ این خانم صاحبخانه فرزند ندارد؟
ــ نه. دختری داشت که از راه دریا با یک تاتار فرار کرد.
ــ این تاتار که بود؟
ــ فقط شیطان می‌داند. از کریمه آمده بود. قایقرانی بود از کرچ.

داخل زاغه شدم. دو نیمکت و یک میز، و یک یخدان بزرگ که کنار بخاری بود همهٔ اثاث این اتاقک را تشکیل می‌داد. حتی یک شمایل از مسیح بدیوار نبود و من آنرا بفال بد گرفتم. باد دریا از یکی از شیشه‌های شکستهٔ پنجره بدرون می‌تابید. از داخل جامه‌دان شمعی بیرون آوردم و روشن کردم و بعد وسائل لازم را از داخل درآوردم. شمشیر را در یک سمت اتاق و تپانچه‌ها را روی میز گذاشتم. بعد شنل نمدی قزاقی را روی نیمکت پهن کردم تا جای خوابم مرتب شود. گماشتهٔ منهم همینکار را کرد و نیمکت دیگر را برای خودش اختصاص داد. ده دقیقهٔ بعد نفیر خوابش بلند شد. اما من خوابم نمی‌برد. چشمهای سفید پسرک دائماً مقابل نظرم بود. حدود یکساعتی باینطریق گذشت. ماه از پنجره بدرون می‌تابید و یک شعاع مهتاب، سطح خاکی کلبه را روشن می‌کرد. ناگهان، سایه‌ای از مقابل پنجره گذشت و مانع شد که نور بدرون بتابد. از جا بلند شدم و از پنجره نگاهی بیرون انداختم. این عمل تکرار شد و کسی شتابان از آنجا گذشت. خدا می‌داند کجا؟ برای من تصور اینکه کسی از آن بالا بشیب تند دریا خزیده باشد غیر ممکن می‌نمود. در عین حال من شبحی دیدم و راه دیگری غیر از این راه نبود. نیم‌تنهٔ نظامی را پوشیدم. دشنه را بکمر بستم و آهسته از کلبه بیرون آمدم. پسرک کور در فاصلهٔ نزدیک من بود. پشت حصار خزیدم تا متوجه من نشود و او با قدمهای محکم و محتاط از جلو من گذشت. زیر بغلش بقچهٔ بزرگی بود. بطرف لنگرگاه رفت و از راه باریکی که شیب تند داشت سرازیر شد. بی‌اختیار بیاد این جمله تورات افتادم «آنگاه چشمان کور بینا خواهد شد و زبان لال نغمه سر خواهد داد». و تا آن فاصله که او را گم نکنم بدنبالش براه افتادم[۵۵].

استادی لرمانتوف در کار داستانسرائی اینست که خواننده را یکدم بحال خود رها نمی‌کند. گریز از نفوذ کلام او تلاشی است بیحاصل. صحنه‌آرائی و حادثه‌آفرینی بگونه‌ایست که خواننده بدنبال او می‌رود و در همانحال نمی‌داند کجا می‌رود. اینهم شاید یکی از شاهکارهای او باشد که پنج داستان کوتاه را با پنج موضوع مجزا و پنج «اوج» و «توطئه» بصورت یک داستان واحد در می‌آورد. شاید اگر این داستان در پنج بخش تقسیم نمی‌شد،

۵۵ ــ صفحه ۸۰ پنگوئن ــ ۶۸ دیلدی

یک پدیدهٔ استثنائی در جهان ادب بشمار نمی‌آمد.
پچورین، نقش‌آفرین اصلی داستان، پسرک نابینا را تا کرانه دنبال می‌کند و در آنجا شاهد برخورد او با زنی است که آنان نیز در انتظار نزدیک‌شدن یک کرجی هستند. با اینکه می‌کوشد از ماجرا سر درآورد، در حل این معما عاجز است. به‌خوابگاه خویش باز می‌گردد و در انتظار بامداد، دقیقه‌شماری می‌کند. ارادهٔ او بر اینست که هرچه زودتر آن محیط مشئوم را ترک گوید اما متأسفانه تا سه روز بعد هیچ وسیله‌ای نیست. روز بعد در آن خانه دختری را می‌بیند؛ دختری که زیبائی خیره‌کنندهٔ او دهانش را از حیرت باز می‌دارد. بین آنان سخنانی ردوبدل می‌شود و پچورین مشتاق است بفهمد که آن بانوی نیمه‌شب، که با جوانک کور دیداری داشت، آیا همین ماهروی آشوبگر بوده و اگر هم اوست در آنجا چه می‌کرده است؟ بازیگری بین نقش‌آفرینان داستان ادامه دارد تا اینکه...

هوا داشت تاریک می‌شد و من به‌گماشته‌ام دستور دادم که کتری چای را گرم کند، بهمان شیوه که در جبهه عمل می‌کنیم. بعد شمعی روشن کردم و پشت میز نشستم و پیپ صحرائی را زیر لب گذاشتم. دومین استکان چای را تمام نکرده بودم که دیدم صدای در آمد و متعاقب آن، در پشت سرم، حس کردم که زنی با خش‌خش دامن نزدیکم می‌شود. تکانی خوردم و رویم را برگرداندم. او بود، همان حوری دریائی من. نرم و آرام روبرویم نشست و نگاهش را به‌من دوخت. نمی‌دانم چرا این نگاه او در نظرم نوازشگرانه آمد. مرا بیاد آن نگاههائی انداخت که در سالهای گذشته ستمگرانه با عمر من بازی کرده بودند. مثل اینکه انتظار داشت من از او پرسشی کنم. اما من، انباشته از نوعی آشفتگی غیر قابل وصف، ساکت نشسته بودم. رنگ نیم‌پریده‌اش حکایتگر پریشانی درونش بود. دستهایش بی‌هدف روی میز حرکت می‌کرد و من لرزشی نامحسوس در آنها دیدم. لحظاتی سینه‌اش بالا می‌آمد و بنظر می‌رسید که نفسش را محبوس کرده است. این وضع مسخره داشت خسته‌ام می‌کرد و آماده شده بودم که این سکوت را با یک حرکت عاری از ذوق بشکنم یعنی اینکه یک استکان چای به‌او تعارف کنم، اما یکمرتبه از جای پرید. دو بازویش را بدور گردنم حلقه کرد و بوسه‌ای داغ و مرطوب بر لبانم گذاشت. هرچیزی که مقابل چشمم بود در تاریکی فرو رفت و سرم شروع به‌چرخیدن کرد و من، با همهٔ شور جوانی که در خود داشتم، او را به‌سینه‌ام فشردم ــ اما او یکمرتبه، مثل مار، از آغوشم بیرون خزید و در گوشم گفت «امشب، وقتی همه در خوابند، به‌کنار دریا بیا» و بعد، مانند شهاب، از فضای اتاق بیرون جست. در راه، شمع را خاموش کرد و کتری را برگرداند و فریاد گماشته را از سینه خارج کرد «عفریت!» و او را که بر بستر بوریا لم داده بود و با نوشیدن چای خود را گرم می‌کرد سخت ناراحت کرد، و در آندم بود که من بخود آمدم.
تقریباً دو ساعت بعد، وقتی محوطهٔ لنگرگاه در سکوت شامگاهی فرو رفت، من قزاق را صدا زدم «اگر صدای تیر تپانچه مرا شنیدی، پائین بسمت آب بیا. هرچه زودتر، فهمیدی؟» چشمانش گرد شد و خودبخود جواب داد «در خدمتم سرکار». و بعد من هفت‌تیر را به‌کمر بستم و بیرون

رفتم. در پائین سراشیب منتظر من بود. پیراهن سبکی پوشیده بود و شالی اندام نرمش را دربر گرفته بود.

دستم را گرفت و گفت «با من بیا» و بعد هر دو بطرف دریا براه افتادیم. در حیرت بودم که من چطور گردن خود را نشکستم وقتی از آن گذرگاه پائین آمدم. بطرف راست پیچیدیم و از همان راهی رفتیم که من شب پیش از آن پسرک کور را دنبال کرده بودم. ماه هنوز طلوع نکرده بود و دو ستارهٔ کوچک، مثل دو فانوس دریائی، در عمق آسمان کبود سوسو می‌زد. موجهای سنگین با آهنگ یکنواخت و یکدست، بروی هم می‌غلتید و بسختی زورقی را که در ساحل لنگر انداخته بود تکان می‌داد.

مصاحبم گفت «برویم داخل زورق!» مکث کردم. من از آن جوانهای تازه‌کار احساساتی نیستم که حاضرند خود را بهر آب‌وآتشی بزنند. اما دیگر برای عقب‌نشینی دیر شده بود. بدرون زورق پرید و منهم بدنبالش و هنوز بخود نیامده بودم که از ساحل دور شده بودیم. با قیافهٔ درهم گفتم «این چه کاری است؟ مقصود چیست؟» کنارم نشست و در حالیکه دستش را بدور کمرم حلقه می‌کرد گفت «مقصود اینست که ترا دوست دارم» گونه‌اش برگونه‌ام فشار آورد و نفس سوزانش را نزدیک خود حس کردم. ناگهان شیئی بدرون آب افتاد و بعد صدای پاشیدن آب بگوشم خورد. دستم بی‌اختیار بطرف کمرم رفت و متوجه شدم که هفت‌تیرم نیست. وای که چه شرار دهشتناکی از سوءظن وجودم را دربر گرفت. خون بطرف سرم هجوم برد و با یک نگاه به‌اطراف، متوجه شدم که صدها ذرع از ساحل دور شده‌ایم و ضمناً من با شنا آشنا نیستم. سعی کردم او را از خودم دور کنم اما مثل گربه‌ای به‌لباسم چنگ انداخته بود و یکمرتبه با تکانی تند، نزدیک بود مرا بدریا بیندازد. زورق لنگر برداشت اما من فوری تعادل را حفظ کردم و بعد، جدال ناامیدکننده‌ای بین ما در گرفت. خشم من بمن قدرت فوق‌العاده داده بود و من مقاومت می‌کردم اما خیلی زود فهمیدم که حریف من در چابکی از من برتر است. در حالیکه دو دست کوچکش را محکم گرفته بودم و می‌فشردم نعره زدم «از من چه می‌خواهی؟» و بعد حس کردم که با آن فشار سهمگین، انگشتانش را خرد کردم. اما صدایش درنمی‌آمد و آن طبیعت اهریمنیش، او را وا می‌داشت تا این شکنجه را تحمل کند.

جواب داد «تو نمی‌بایستی می‌دیدی! تو دیدی و تو فاش خواهی کرد!» و با یک قدرت فوق بشری مرا به‌لبهٔ زورق و سطح آب فشار داد. هر دوی ما از کمر به‌بالا آویزان بودیم. موهایش آب را لمس می‌کرد و لحظهٔ مرگباری بود. با زانو به ته زورق تکیه کرده بودم و با یکدست موهایش را سخت چسبیده بودم و با دست دیگر گلویش را گرفتم. لباسم را رها کرد و با یک فشار او را بمیان موجها انداختم.

تاریک بود و درست نمی‌دیدم. یکی دو بار سرش را میان کفهای موج دیدم و بعد از آن ناپدید شد[۵۶].

۵۶ ــ صفحات ۸۷/۸۸ پنگوئین ــ صفحات ۷۶/۷۸ دبلدی ــ ترجمه از متن انگلیسی به‌فارسی

از یادداشتهای گریگوری پچورین در داستان **تامان** نوشتهٔ میخائیل لرمانتوف چندان نمانده است. دختر زیبای هجده‌ساله، برخلاف تصور خواننده، برای همیشه در سینهٔ دریا مدفون نمی‌شود. وقتی او با رنج بسیار خود را به‌ساحل می‌رساند و خسته و نیمه‌جان، در امتداد همان مسیر، بسوی خانه به‌حرکت می‌آید، دختر را می‌بیند که پیش از وی به‌ساحل رسیده است و با مرد جوانی که ظاهراً همان کرجی‌بان شب پیشین است، مشغول گفتگو است. دختر بدلدادهٔ خود آگاهی می‌دهد که نقشه‌ها نقش برآب شد و پرنده از دام مرگ جست، ناچار باید هرچه زودتر آن سرزمین را ترک گویند زیرا اسرار قاچاق آنها از پرده برون افتاده است. چند دقیقهٔ بعد، پسرک نابینا به‌آندو می‌پیوندد و اینبار نیز بسته‌ای در اختیار کرجی‌بان می‌گذارد. پچورین وقتی به‌زاغهٔ خود پای می‌نهد، قزاق را در خواب می‌بیند و همینکه به‌بستر خویش نظر می‌افکند، متوجه می‌گردد که چه مصیبتی بر سرش آمده:

> افسوس. صندوق سفرم، شمشیر نقره‌نشانم، دشنهٔ ساخت داغستانم و هدیه‌ای که از دوستی به‌من رسیده بود، همه مفقود شده بودند. آنموقع فهمیدم که آن پسرک ملعون کور چه چیزهائی را به‌آن جوانک قاچاقچی تحویل می‌داد. گماشته را با تکان وحشیانه‌ای بیدار کردم و با مشتی ناسزا اندکی خشم خود را فرو نشاندم، اما کاری نمی‌شد کرد. براستی احمقانه نمی‌بود که به‌مقامات شکایت کنم که یک جوانک نابینا هستی مرا ربوده است و یکدختر هجده‌ساله نزدیک بود مرا در دریا غرق کند؟ خوشبختانه صبح روز بعد امکان سفرم فراهم شد و من تامان را ترک گفتم. اینکه چه بر سر آن زن سالخورده و پسرک بدبخت کور آمد نمی‌دانم. و از اینها گذشته، غم و شادی آدمها بمن چه مربوط است؟ من یک نظامی هستم که دائماً در حرکتم و در جیب خود پروانهٔ عبوری دارم که فقط برای مأمورها صادر می‌شود[۵۷].

در چهارمین بخش از داستان **قهرمان عصر ما** نوشتهٔ لرمانتوف، خواننده عنوان **پرنسس ماری** را می‌بیند. **شاهزاده‌خانم ماری** طولانی‌ترین داستان این مجموعه است و بازیگر اصلی این قسمت همچنان گریگوری پچورین است.

پچورین پس از شرکت در چند جدال با قبایل کوهستانی، در روز ۱۰ ماه مه سال ۱۸۳۲ وارد یکی از مناطق آبهای معدنی ناحیهٔ قفقاز می‌شود. این منطقه نامش پیاتیگورسک است و همان دیاری است که مصنف کتاب **قهرمان عصر ما** فقط دو سال پس از انتشار این کتاب، در یک جدال تن به‌تن جان می‌سپارد.

پچورین در پیاتیگورسک و تفرجگاه مجاورش، کیسلوودسک، در یک سلسله از ماجراهای عاشقانه شرکت می‌جوید که فرجامش مبارزهٔ تن به‌تن است با یک صاحبمنصب همکارش، و این نبرد، بعکس آنچه برای خود لرمانتوف اتفاق افتاد، بسود وی تمام می‌شود و حریف را به‌خاک هلاکت می‌افکند. **پرنسس‌ماری** در حقیقت

۵۷ ــ صفحه ۹۰ پنگوئن ــ صفحه ۸۰ دبلدی ــ ترجمه از متن انگلیسی به‌فارسی.

سرگذشتی است که بصورت یادداشت بوسیلهٔ پچورین بازگو شده است.
در یادداشتهای خود شرح می‌دهد که چگونه در نیمهٔ بهار وارد پیاتیگورسک شده و در خانه‌ای در دامنهٔ کوهستان مکان گرفته و هر صبحگاه، شکوه و عظمت طبیعت را در آن وادی با طراوت ستایش کرده است. یکروز حین گردش در «چشمهٔ الیزابت» محلی که معمولاً اشراف برای استراحت و تفرج پای می‌گذارند، با «گروشینیتسکی[58]» برخورد می‌کند. گروشینیتسکی دانشجوی دانشکده افسری است و هنوز یکسال نمی‌گذرد که بخدمت نظام پیوسته است اما او را به‌جبهه فرستاده‌اند و چون شجاعت و هوشیاری از خود نشان داده، ویرا به‌نشان افتخارآمیز «صلیب سن‌ژرژ» مفتخر کرده‌اند. اندامی برومند و سیمائی گندم‌گون دارد. در نگاه اول، با آن سبیلهای تابداده و موهای سیاه پرپشت، بیست‌پنجساله بنظر می‌رسد در حالیکه هنوز بیست‌ویکسال ندارد. از ویژگیهای گروشینیتسکی یکی اینست که به‌فن بیان آشناست و شهوت کلام دارد. بمجرد اینکه موضوعی بمیان آید، دیگر رهائی از دست او کار آسانی نیست. بهمین جهت پچورین معمولاً ابا دارد از اینکه با او به‌بحث بنشیند. با اینحال شوخ‌طبع است و خوش‌سخن، بهمین سبب وقتی خود را در میان جمعی ماهر و ببیند، نفوذ خود را سریع می‌گستراند.
یکروز حین گردش در این چشمه‌سارها، پچورین و مصاحب جوانش با مادر و دختری برخورد می‌کنند. آراستگی لباس و رفتار و کردار آنها نشان می‌داد که از طبقهٔ نجبای روسیه هستند. جاذبهٔ آندو، بخصوص زیبائی دختر، پچورین را سخت مسحور می‌کند. گفتگوی دو مصاحب، سرآغاز ماجرائی است:

گروشینسکی به‌سخن درآمد «آن بانوئی را که می‌بینید، پرنسس لیگووسکوی است. آن یکی هم «مری» دخترش است. مادرش دوست دارد او را به‌سبک انگلیسها «مری» صدا کند. فقط سه روز است وارد این منطقه شده‌اند.
«ببینم، فقط سه روز است اینجا آمده‌اند و تو حتی نام کوچک این دختر را می‌دانی؟»
گروشینیتسکی رنگش سرخ شد «باید اعتراف کنم من تصادفی شنیدم. قصدم این نبود که با آنها دیدار کنم. این اشرافزاده‌های پیر بما نظامی‌ها بصورت وحشی نگاه می‌کنند. برای اینها چه اهمیت دارد که زیر یکی از این کاسکتهای نظامی مغز بزرگی باشد و یا در ورای یکی از این پالتوهای ضخیم قلب پرهیجانی؟»
با لبخندی گفتم «بله. همهٔ گناهها متوجه آن پالتوی مفلوک سربازی تست. خوب، بمن بگو ببینم، آن آقائی که با آنهاست و آنطور با ادب به‌آنها از آب چشمه تعارف می‌کند کیست؟»
«آن جوانک شیک‌پوش اسمش رایویچ[59] است. از مسکو با اینها آمده. قماربار است و از آن جلیقهٔ آبی آسمانی و زنجیر ضخیم طلائی که بسته می‌توانی حدس بزنی چکاره است؟ به‌آن عصای ضخیمش نگاه کنید، بیشتر بدرد روبینسون کروسو می‌خورد. یا آن ریش و آرایش موی سبک چوپانها، واقعاً تماشائی است.

58- Grushnitsky
59- Rayewich

«مثل اینست که تو نسبت بهمهٔ آدمها بدبینی؟»
«البته دلیلی دارد!»
«عجب. نمی‌دانستم!»
در اینموقع بانوان از چشمه دور شدند و بطرف ما آمدند. مصاحب من با یاری چوب زیر بغلش قیافهٔ شاعرانه‌ای بخود گرفت و با صدای بلند، بزبان فرانسه، گفت: «از مردها نفرت می‌کنم بخاطر اینکه تحقیرشان نکنم چه در غیر این، زندگی نمایش مسخرهٔ نفرت‌انگیزی می‌شد».
شاهزاده‌خانم زیبای جوان سرش را برگرداند و نگاه طولانی کنجکاوانه‌ای به‌سمت سخنران انداخت. مشکل می‌شد احساس او را در آن لحظه توصیف کرد اما هرچه بود، تحقیرآمیز نبود و بهمین سبب فکر کردم باید به‌گروشینیتسکی بخاطر این نکته‌دانیش تبریک گفت. به‌او گفتم: «این پرنسس مری بسیار زیباست. چه چشمان مخملینی دارد. بلی، مخملین مناسبترین کلمه‌ای است که می‌شود به‌آن گفت. بتو سفارش می‌کنم هر وقت خواستی از چشمان او حرف بزنی این لغت را بکار ببر. مژه‌های بالائی و پائینی باندازه‌ای بلندند که مردمک چشمش نور خورشید را منعکس نمی‌کند. من از این نوع چشمهائی که مخمورند خوشم می‌آید. هرچند در این صورت اجزای دیگر هم هست که باید درباره‌شان صحبت کرد. دندانهایش را دیدی که چه رنگند؟ رنگ دندان خیلی اهمیت دارد. افسوس که به‌این جمله‌های پرطنطنهٔ تو لبخندی نزد.»
گروشینیتسکی با لحنی که در آن خشم نهفته بود گفت «تو داری از این دختر طوری صحبت می‌کنی مثل اینکه یک اسب اصیل انگلیسی را دیده‌ای».
به‌زبان فرانسه، بصورت تقلیدی از او جواب دادم «من زنها را تحقیر می‌کنم بخاطر اینکه عاشقشان نشوم چه در غیراین، زندگی یک ملودرام مسخره‌ای می‌شد!»
و بعد خداحافظی کردم و از او جدا شدم[۶۰]...

آشنائی پرنسس ماری با گروشینیتسکی از آنجا آغاز می‌شود که روزی، دانشجوی جوان، در نقطه‌ای که شاهزاده‌خانم در آنجا نشسته بود، عینکش از چشم او بروی چمن می‌افتد. او پایش تیر خورده است و عصا زیر بغل دارد. اگر در میدان جنگ مجروح نشده بود او را به‌اینجا نمی‌فرستادند. بسیار کوشید که عینک را از زمین بردارد اما نتوانست.
سرانجام پرنسس زیبا مانند پرنده‌ای سبکبال از جای پرید و بسوی او آمد و عینک را به‌دستش داد. این سرآغاز آشنائی بود.

اما احساس پچورین نسبت به‌پرنسس ماری، که روزهای نخست ستایش آمیخته با محبت بود، به‌خشم و نفرت مبدل می‌شود. پچورین چنین می‌پندارد که پرنسس نسبت به‌او بی‌اعتناء است و این رفتار، برای افسر عاشق‌پیشه‌ای که کمتر در ماجراهای عشقی شکست خورده، بسیار تلخ و طاقت‌فرساست. دوستی و مصاحبت

۶۰ ــ صفحات ۹۵/۹۶ پنگوئن ــ صفحات ۸۶/۸۷ دبلدی

او با دکتر «ورنر[۶۱]» که پزشک معالج پرنسس لیگووسکوی[۶۲] است، او را بیش‌وکم با اسرار این خانواده و افرادی که با آنان آمیزش دارند، آشنا می‌سازد. پچورین مبارز است، پیشرو است، اهل شکست و عقب‌نشینی نیست، بنابر این تصمیم می‌گیرد که دختر زیبا را در نقشهٔ کامخواهی خود به‌مبارزه بطلبد. همه‌جا بدنبال او می‌رود و هر عملی که او را عصبانی کند انجام می‌دهد. در یک فرش‌فروشی که پرنسس سخت دلباختهٔ یک قالیچهٔ بافت ایران شده و می‌خواهد آنرا بخرد، پچورین سر می‌رسد و با پرداخت مبلغی اضافی، آن قالیچه را می‌خرد و بعد بهمین اکتفا نمی‌کند که آنرا به‌اتاق خود ببرد و از جلو چشم پرنسس دور سازد بلکه آنرا بروی اسب خود می‌اندازد و هر روز از جلو چشم او رژه می‌رود.

برای اینکه بازیگری خود را کامل سازد، گروشینیتسکی را به‌تمسخر و تحقیر می‌گیرد و به‌او چنین وانمود می‌کند که پرنسس کمترین ارزشی برای او قائل نیست و او را از اینجهت به‌حریم خود راه می‌دهد که می‌خواهد کسی مثل او مانند سگی بدنبالش بدود.

پچورین هر صبحگاه با نقشهٔ تازه‌ای از خواب برمی‌خیزد: برای اینکه بیش از پیش غرور دختر جوان را درهم بشکند، احتیاج به‌یک زن دارد. یک زن زیبا و متشخص که با او حشروآمیزش کند و رابطهٔ عشقی خود را با او به‌رخ وی بکشد. این آرزو زود برآورده می‌شود. افسر جوان یکی از دلباختگان پیشین خود را که «ورا[۶۳]» نام دارد در آنجا می‌بیند. «ورا» که از دلدادهٔ خویش خاطرات بس دردناک داشته، شوهری سرشناس و مسن‌تر از خود اختیار کرده تا هم از او حمایت کند و زندگی مرفهی را برای او بوجود آورد و هم پدری مهربان برای پسر کوچکش باشد.

اما آمیزش پچورین با «ورا» صورت دیگری بخود می‌گیرد. «ورا» از او می‌خواهد تا نسبت به‌پرنسس زیبا مهربان و ملایم باشد زیرا در اینصورت می‌تواند از برانگیختن هر نوع سوءظنی در شوهر خود جلوگیری کند. نزدیک‌شدن افسر جوان به‌شاهزاده‌خانم زیبا، حس حسادت دیگری را سخت برمی‌انگیزد و او گروشینیتسکی است که سخت به‌پرنسس علاقمند شده است. از طرفی رفته‌رفته خود «ورا» دچار رنج حسادت می‌شود و چنین می‌پندارد که محبوبش به‌پرنسس دلباخته. پچورین خود را به‌شاهزاده‌خانم دلفریب نزدیک کرده است. با رفتار مغرورانه و آمیخته با بی‌اعتنائی او را بدنبال خود کشانده است. یکروز دست او را بدست گرفته و روز دیگر، بهنگام سواری، خود را چنان به‌او نزدیک کرده که نفس او را برگونهٔ خویش حس کرده است. پرنسس در برابر او، قدرت مقاومت خویش را از دست داده است. از او می‌خواهد که ویرا دوست بدارد اما روح سرکش و تمردناپذیر افسر جوان سر تسلیم فرود نمی‌آورد. او از این بازیگریها خوشنود است. صید گریزپا را بدام افکنده و لذت می‌برد از اینکه با او بازی کند اما مقابل خود حریف مقاومی دارد و او، گروشینیتسکی است. یک حادثهٔ بدون انتظار او را به‌رازی آشنا می‌کند و آن اینکه جمعی از مخالفان او توطئهٔ قتل وی را ریخته‌اند. توطئه بدینگونه است که گروشینیتسکی، در یک لحظهٔ حساس، زمانیکه دو دلداده در آغوش یکدیگرند، به‌او اعلان دوئل می‌دهد و بلافاصله از میان افراد آشنا، دو شاهد تعیین می‌شود. با توطئهٔ قبلی،

61- Dr. Werner

62- Princess Ligovskoy

63- Mme. Vera

تپانچه‌ای را بدست پچورین می‌دهند که گلوله‌های آن خالی شده است و در همان صحنه، حریف کار او را بسازد.
پچورین تعمداً خود را به‌مخاطره می‌افکند و با یک صحنه‌سازی، گروشینیتسکی را وا می‌دارد تا او را به‌مبارزه تن به‌تن دعوت کند. شاهد پچورین، دکتر ورنراست و شاهد گروشینیتسکی، ایوان ایگناتیویچ[۶۴]، سروان سواره‌نظام. حریفان در فاصلهٔ شش قدمی می‌ایستند. با پرتاب سکه‌ای، تعیین می‌کنند که کدامیک باید اول تیر را خالی کند. بنا به‌پیشنهاد پچورین، حریف دوم که باید آماج گلوله قرار گیرد بکنار صخرهٔ رفیعی می‌ایستد تا اگر هدف قرار گرفت به‌ژرفای درّه سرنگون شود. پچورین، مغرور و بی‌اعتناء، بر لبهٔ پرتگاه می‌ایستد و منتظر می‌شود تا حریف گلوله را آتش کند اما گروشینیتسکی از اینکار سر باز می‌زند و راضی نمی‌شود دوست خود را بخون خویش بغلتاند. نوبت به‌پچورین می‌رسد. اکنون ماجرا را از زبان لرمانتوف بشنوید:

برای چند لحظه خیره به‌چهرهٔ او نگریستم تا ببینم کوچکترین نشانهٔ پشیمانی در آن هست یا نه و چنین بنظرم رسید که تبسمی لبهای او را پوشانده است. به‌او گفتم:
ــ اندرز من به‌تو اینست که پیش از مرگ برای روح خود طلب آمرزش کنی.
ــ برای من بیش از خودت نگران نباش. بهتر اینست که آتش کنی.
ــ پس حاضر نیستی بهتانی را که بمن زدی پس بگیری و از من عذرخواهی کنی؟ درست،فکر کن گروشینیتسکی. آیا وجدان تو به‌تو چیزی نمی‌گوید؟
افسر سواره نظام فریادش بلند شد:
ــ آقای پچورین! تو به‌اینجا نیامده‌ای که وعظ کنی و اعتراف بشنوی! بهتر است پیش از آنکه کسی برسد، به‌این بازی خود خاتمه دهیم.
ــ بسیار خوب. حالا که اصرار دارید حرفی ندارم. آقای دکتر، لطفاً پیش من بیائید.
دکتر بسمت من آمد. بیچاره رنگ بصورت نداشت. حال او بدتر از گروشینیتسکی بود. با صدای بلند، مثل اینکه دارم فرمان مرگ کسی را می‌خوانم، با کلمات شمرده گفتم:
ــ آقای دکتر. این آقایان، در اثر شتابی که داشتند، فراموش کردند گلوله‌ای در این تپانچه بگذارند. لطفاً شما تپانچه را وارسی کنید و گلوله را در آن بگذارید.
فریاد سروان بلند شد:
ــ غیر ممکن است! چنین نیست! من هر دو تپانچه را پر کردم. شاید در این چند ثانیه گلوله از آن بیرون جسته! من اشتباه نکرده‌ام و شما حق ندارید تپانچه را دوباره پر کنید. اینکار بر خلاف اصول است و من اجازه نمی‌دهم.
با لحن جدی گفتم:
ــ بسیار خوب آقای سروان. اگر اینطور است من و شما، با همین شرط با هم جدال خواهیم

64 - Ivan Ignatovich

کرد!
سروان برای لحظه‌ای مردد ماند. گروشینیتسکی، مغموم و نگران، آنجا ایستاده بود و سرش بروی سینه خم شده بود. سروان بسوی دکتر رفت تا تپانچه را از او بگیرد. صدای گروشینیتسکی شنیده شد:
ــ بحال خودشان بگذار. می‌دانی که درست می‌گویند.
تلاش سروان برای اینکه نظر گروشینیتسکی را بگرداند بیحاصل بود. دکتر تپانچه را پر کرد و بدست من داد. وقتی سروان این منظره را دید، لگدی بر زمین کوبید و تفی بر خاک انداخت. خطاب بدوستش گفت:
ــ برادر، تو احمقی! یک احمق عامی! اگر بمن اعتماد کردی و خودت را بمن سپردی باید هر چه بگویم اطاعت کنی. حالا که حاضر نیستی حرف مرا بشنوی مثل یک سگ بمیر!
و بعد در حالیکه براه می‌افتاد اضافه کرد:
ــ باز هم می‌گویم. این عمل خلاف قانون است.
گفتم:
ــ گروشینیتسکی. هنوز وقت باقیست. از تهمتی که بمن زدی عذرخواهی کن و من ترا بخاطر آنچه کرده‌ای می‌بخشم. تو نتوانستی بمن نیرنگ بزنی و من از این بابت خوشنودم. یادت باشد که ما قبلا با هم دوست بودیم...
ناگهان صدای نعره‌اش بلند شد:
ــ آتش کن! من هم از خودم متنفرم و هم از تو! اگر مرا نکشی شبی در یک کوچهٔ تاریک ترا از پشت خنجر خواهم زد! در این دنیا برای هردوی ما جا نیست.
تپانچه را آتش کردم.
وقتی دود پراکنده شد، گروشینیتسکی آنجا نبود. فقط غبار غلتانی بر لبهٔ پرتگاه دیده می‌شد. فریاد همه از سینه برخاسته بود. گفتم:
ــ کمدی پایان یافت![۶۵]
شانه‌های خود را بالا انداختم و در حالیکه تعظیمی بهشاهدها می‌کردم براه خود رفتم.[۶۶]

پرنسس لیگووسکوی از پچورین خواست تا با دخترش ازدواج کند. او از این پیشنهاد سر باز زد و در گوشهٔ یادداشتهای روزانهٔ خویش نوشت که زندگی تجرد و آمیخته با آوارگی و بیخانمانی را بر این نوع زندگی راحت ترجیح می‌دهد. او دریانورد جسوری است که باید در آغوش موجهای ناآرام بمیرد، نه در سایهٔ جانبخش یک جزیرهٔ بهشت‌آسا.

65 - *Finita la commedia!*

۶۶ ــ صفحات ۱۶۴/۱۶۷ پنگوئین ــ صفحات ۱۶۸/۱۷۱ دبلدی ــ ترجمه بفارسی از متن انگلیسی.

میخائیل لرمانتوف آخرین بخش از کتاب **قهرمان عصر ما** را عنوان **اسیر سرنوشت** داده است و این واپسین فصل از یادداشتهای گریگوری پچورین است.

نقش‌آفرین داستان اینبار با جمعی از افسران روس در یک دهکدهٔ چرکسی مقیم است. شبها کار آنها قمار است و آنشب جملگی آنان تصمیم گرفته بودند ورق بازی را کنار بنهند و به‌صحبت و بحث و داستان‌گوئی بنشینند. موضوع گفتگو اعتقاد مسلمانان است بر اینکه کتاب سرنوشت هر انسانی در آسمانها نوشته شده و او چون عروسکهای خیمه‌شب بازی، اسیر دست انگشتان سرنوشت‌ساز، باید همان کاری را بکند که مقرر شده و همان راهی را برود که برای او، از روز نخست، تعیین کرده‌اند. در این مجلس پرشور، هر کس بنوبهٔ خود سخنی می‌گفت و داستانی بازگو می‌کرد. اکثر آن کسانی که در آن محفل گرد آمده بودند مخالف این نظریه بودند که اختیار زندگی هر انسان دست خودش نیست و آنان با ذکر دلایل و امثال مدعی بودند بشر در اعمال خویش مختار است.

اما در میان آن جمع افسری بود از مردم صربستان بنام ستوان وولیچ[۶۷] که طرفدار «جبر» بود و مخالف «اختیار» و آماده بود برای اثبات نظریهٔ خود شرط ببندد. پچورین بیست سکهٔ طلا که در جیب داشت بروی میز گذاشت. با صراحت تمام گفت که «بشر در اتخاذ تصمیم خویش مختار است و اینکه کس دیگری به‌او فرمان می‌دهد، سخنی است جاهلانه و مردود. ستوان «وولیچ» شرط را پذیرفت و در برابر چشمان دیگران، به‌اتاق اسلحه رفت و تپانچهٔ آماده‌ای را برداشت. سپس لولهٔ آنرا بر پیشانی خویش گذاشت و به‌پچورین دستور داد یک برگ از میان اوراق بازی بردارد و به‌هوا بیندازد. این برگ «آس‌دل» بود. همینکه برگ بروی میز افتاد، ستوان وولیچ ماشهٔ تپانچه را کشید. صدای خفیفی برخاست و گلوله آتش نشد. از اینکه تپانچه خالی بود همه ابراز خوشوقتی کردند اما ستوان وولیچ نظر دیگری داشت. می‌گفت تپانچه پر است اما سرنوشت من در ایندم مردن نبود ــ و بعد برای اثبات نظریهٔ خود، تپانچه را بسمت دیوار گرفت و بسوی کاسکت یکی از افسران نشانه رفت. در دم صدائی مهیب برخاست و کلاه متلاشی شد. همه متحیرانه ایستاده بودند و او را می‌نگریستند. پچورین به‌او گفت «من به‌سرنوشت بگونه‌ای که تو می‌اندیشی اعتقاد ندارم ولی فکر می‌کنم تو با گور چندان فاصله نداشته باشی». ستوان وولیچ سکه‌ها را در جیب گذاشت و به‌داخل دهکده رفت. هنوز شب به‌پایان نرسیده بود که خبر آوردند یک قزاق مست چرکسی، وی را به‌ضرب شمشیر کشته است.

پچورین در معیت چند افسر مأمور است قاتل را که در کلبه‌ای پنهان شده دستگیر سازند. قزاق خشمگین مسلح است و نزدیک شدن به‌او جانبازی است. این اندیشه مغز پچورین را به‌خود مشغول می‌دارد که زمان مرگ او هنوز نرسیده و بنابراین، اگر خود را به‌مخاطره افکند، گزندی به‌او نخواهد رسید. با این تصور، دیوانه‌آسا خود را از پنجره بدرون می‌اندازد و در یک جدال مرگبار، او را دستگیر می‌سازد. وقتی این وقایع حیرت‌بار را برای ماکزیم ماکزیمیچ تعریف می‌کند، افسر سالخورده با خونسردی می‌گوید «این هفت تیرهای قلابی را باید بدانی که چگونه بکار ببری. اگر ماشه را آهسته فشار دهی در نمی‌رود اما اگر محکم بفشاری آتش می‌شود.. و آنمرد.. باید آنقدر عقل در کله‌اش باشد که آخر شب با یک قزاق بدمست روبرو نشود وگرنه کشته خواهد شد...»

67 – Lieutenant Vulich

پچورین می‌نویسد «آنچه من توانستم از او بفهمم همین بود. او به‌مباحث ماوراءطبیعه اعتقاد ندارد!»

* * *

قهرمان عصر ما نوشته میخائیل لرمانتوف اثری است که در یکصدو چهل سال گذشته، بارها و بارها از آن سخن به‌میان آمده است. منتقدان بزرگ جهان آنرا در شمار آثار «کلاسیک» بشمار آورده‌اند و معتقدند این کتاب نقطهٔ تحولی است در تاریخ داستانسرائی در ادبیات روسیه، در هر زبان و ملتی، اگر فهرستی از آثار ارزشمند ادب گیتی فراهم آید، بیشک **قهرمان عصر ما** نوشتهٔ لرمانتوف نیز در آن صورت ملحوظ شده است.

اهمیت این کتاب در چیست؟

نخست باید به‌نقش‌آفرینی توجه کرد که زائیدهٔ اندیشه و ذوق داستانسراست. گریگوری پچورین، بازیگر اول داستان، بگفتهٔ مصنف «ترکیبی است از شرارتهای همهٔ نسل روسیه در نیمهٔ اول قرن نوزده» و به‌اعتقاد وی، این انسان کجرو و خطاکار، نمونه‌ایست همانند **یوگنی اونگین**، مخلوق جالب الکساندر پوشکین، که از میان مردم طراز اول روسیه، در آن سالهای نخست قرن نوزده، انتخاب شده است. اما عقیدهٔ ادب‌شناسان غیر از اینست: اینان تردید ندارند که پچورین یکی از جالبترین چهره‌هائیست که تا کنون در جهان داستانسرائی در روسیه خلق شده است اما با داستان‌نویس همعقیده نیستند که او یک روسی اصیل‌زاده است و تعلق دارد به‌گروه جوانان خودکام خویشتن‌بین که در مسکو و سن پطرزبورگ می‌زیسته است.

ولادیمیر نابوکف، داستانسرای معاصر روسی‌الاصل آمریکائی[۶۸]، در دیباچهٔ کتاب **قهرمان عصر ما** که بوسیلهٔ خود وی از روسی به‌انگلیسی ترجمه یافته، چنین می‌نویسد:

> ما نباید، بخلاف اکثر مفسران روسی، اظهارات لرمانتوف را در مقدمهٔ کتاب خود جدی بگیریم (که در جای خود، بشیوهٔ زمان، باعث خوش‌باوری مردم شده است). تصویر پچورین در این داستان، مجموعهٔ شرارتهای نسل او نیست. این مرد، این نقش‌آفرینی که نامش گریگوری پچورین است و قهرمانی است ملال‌زده و دارای احساسهای متناقض، محصول چند نسل است نه یک نسل، و همهٔ آنها روسی نیستند. او میراثگر چند قهرمان افسانه‌ایست که بوسیله چند نویسندهٔ استاد در کار «خود تحلیلی» بوجود آمده که شروعش، سن پرو دلباختهٔ ژولی دترانژ در داستان **هلوئیز جدید** نوشتهٔ ژان ژاک روسو[۶۹] است. وی همچنین بهره‌ای از **ورتر** دلباختهٔ شارلوت در داستان **غمهای ورتر جوان**[۷۰] نوشته گوته برده است. رنه قهرمان کتاب

68 - Vladimir Nabokov (1899-1977) Novelist, critic and writer.

69 - JEAN JACQUE ROUSSEAU: *Julie our la novelle Héloïse* (Saint-Preux, the lover of Julie d'Etrange)

۷۰ ــ پیرامون داستان غمهای ورتر جوان نوشتهٔ گوته، رجوع شود به‌جلد نخست از کتاب سیری در بزرگترین کتابهای جهان

شاتوبریان[۷۱]، **آدلف** بازیگر داستان کنستان و قهرمانان جالب لرد بایرون در منظومه‌های **کافر** و **سفینهٔ دزدان دریائی** همه مدلهائی برای آفرینش گریگوری پچورین بوده است. از همه مهمتر، **یوگنی اونگین**، انسان جالب پوشکین است که نزدیک به‌دهسال پیش از پچورین پای به‌عرصهٔ وجود گذاشته است[۷۲].

نابوکف، بعنوان یک منتقد، بر محتوای داستان ایرادهائی دارد. بنظر او **تامان** که سومین بخش از کتاب است و در نظر عموم منتقدان روسی یک شاهکار مسلم است، ضعیفترین قسمت کتاب است. در داستان **پرنسس ماری** نظرش بر اینست که پچورین همان لرمانتوف نویسنده داستان است و در عوض، گروشینیتسکی در نقش پچورین ایفای نقش می‌کند. از دیدگاه او، شاهزاده خانم زیبا نقش چندان مهمی بر عهده ندارد و در نیمه‌های داستان از یاد خواننده می‌رود. در مورد «ورا» و **بلا** نیز نظر او چنین است. با اینحال از خود و خواننده می‌پرسد که چرا این کتاب را دوست دارد و آنرا در شمار آثار بزرگ ادب روسیه بشمار می‌آورد. توضیح در مورد این سؤال را چنین می‌دهد:

باین ترتیب پرسشی که بمیان می‌آید اینست که جاذبهٔ جاودانی این کتاب در چیست؟ چرا آنسان جالب است که باید آنرا خواند و مجدداً خواند؟ بی‌شک بخاطر سبک نگارش آن نیست. هر چند استادان ادبیات روسی آنرا تکامل نثر این زبان می‌شناسند. این یک پندار مضحکی است که بموجب نظر یکی از افراد خوش حافظه، این حرف را آنتون چخوف زده است. این ستایشها زمانی پیش می‌آید که مردم فرقی بین هنر ادبی و فضائل اخلاقی نگذارند و این دو را با هم اشتباه کنند و یا یک منتقد زیبائی‌شناسی، سبک نارسا و گاهی پیش پاافتادهٔ او را با نثر غنی و آراسته با صنایع بدیعه تفاوتی نگذارد و ادعا کند که نثر لرمانتوف بسیار پاک و خالص و ساده است. اما هنر اصیل کاری به‌پاکی و سادگی ندارد. کافی است که صاحب‌نظری نگاه به‌سبک سحرانگیز تولستوی و استادی حیرت‌آور او در فصاحت کلام بکند (که بعضی‌ها اعتقاد دارند او مبرائگر لرمانتوف است) و آنوقت تشخیص دهد که نثر لرمانتوف، تا چه میزان فاحشی با تولستوی تفاوت دارد.
اما اگر ما لرمانتوف را بعنوان یک داستانسرا بپذیریم و بخاطر آوریم که وی در آنزمان دست به‌قلم برد که نثر روسیه دوران نوجوانی خود را پشت سر می‌گذاشت و ضمناً خود وی در آغاز بهار زندگی بود، آنوقت به‌حقیقت بر نیروی فوق‌العادهٔ داستان و خوش‌آهنگی مضامین بندهای داستان، نه چندان جملات آن، دچار اعجاب خواهیم شد[۷۳].

71 - François-René de Chateaubriand; diplomat and author of René (1802)

۷۲ ــ صفحه شانزدهم از مقدمهٔ کتاب **قهرمان عصر ما** به‌ترجمهٔ نابوکف

۷۳ ــ صفحات ۱۸/۱۹ از مقدمهٔ کتاب **قهرمان عصر ما** نوشته ولادمیر نابوکف خالق داستان مشهور «لولیتا»

نابوکف اشاره بعدو نکتهٔ دیگر می‌کند که در تاثیر داستان در خواننده بی‌اثر نیست: یکی دوره‌ای است که این وقایع در آن بوقوع پیوسته و آن زمان سلطنت مستبدانه نیکلاس اول است و دوم تشابه حوادث داستان که با آنچه برای خود نویسنده اتفاق افتاده تا حدی نزدیک است و سرانجام خود وی، در آغاز زندگی، در همان ایالت داغستان و دامنهٔ جبال قفقاز، مانند یکی از انسانهای ساخته و پرداخته‌اش، در یک مبارزه تن به‌تن، بضرب گلوله‌ای مرگ‌آور به‌خاک هلاکت افتاد و چشم بر زندگی فرو بست.

پرنس میرسکی، مؤلف کتاب **تاریخ ادبیات روسیه از آغاز تا پایان قرن نوزده**[۷۴]، پیرامون کتاب **قهرمان عصر ما** نظر دیگری دارد و معتقد است این اثر را باید در معرض داوری ادب‌شناسان روسیه قرار داد نه خارجیانی که بمزبان دیگر با این داستان آشنا می‌شوند زیرا ترجمهٔ نثر لرمانتوف، هر چند در نهایت استادی انجام گرفته باشد، با وجود این، نظیر سروده‌های پوشکین، زیبائی و اصالت خود را از دست می‌دهد. وی می‌نویسد:

> **قهرمان عصر ما** موفقیت سریع داشت و چاپ دوم آن، همراه با دیباچهٔ داستانسرا که در آن لرمانتوف نظر اکثر خوانندگان را مبنی بر اینکه پیچورین تصویری راستین از خود اوست به‌تمسخر گرفت، یکسال پس از آن منتشر شد و اینزمان فقط چند ماه بمرگ نابهنگام او مانده بود. این اثر از جمله آثاری است که در ارزیابی، روسیان و خارجیان با هم اختلاف نظر دارند. نقدنویسان روس، نظر بسیار والائی دربارهٔ آن دارند و عموم آنها این کتاب را حتی برتر از آثار منظوم او می‌شمارند. در خارج از روسیه، شور و هیجانی برنینگیخته است بهمان دلائلی که غربیان نتوانسته‌اند ارزش کار الکساندر پوشکین را دریابند. لرمانتوف بیش از حد اروپائی است، بیش از حد انسانی است، بیش از حد «غیر روسی» است، و از اینرو نتوانسته مذاق جوامع لاتین و آنگلوساکسون را با چاشنی قلم خود برانگیزد. از سوئی دیگر، نثر قدرتمند و روش «منفی‌گرائی» او در ارائهٔ داستان موجب خوشنودی خاطر مردم روس شده است. کسانی که سایه روشن دلنشین و نامحسوس نثر او را درمی‌یابند می‌دانند او چه مسائلی را در قالب کلمات ریخته و چه مطالبی را از وقایع کم کرده است. نثر لرمانتوف بهترین نثری است که تا امروز در زبان روسی عرضه شده است، البته اگر آنرا با معیارهای کمال بسنجیم و نه بخاطر غنای آن. روشن و شفاف است و برای بیان محتوای آن کافی. از جهت واجد بودن آزادی کامل و فقدان قیدو بند، با سروده‌ها و نوشته‌های پوشکین متفاوت است[۷۵].

هنری گیفورد، استاد ادبیات مدرن در دانشگاه بریستول و مؤلف کتاب **داستان در روسیه از پوشکین تا**

74 – Prince D.S. Mirsky: *A History of Russian Literature*

۷۵ ــ صفحهٔ ۱۶۳ از کتاب تاریخ ادبیات روسیه.

پاسترناک[۷۶] ضمن تجزیه و تحلیل جامعی از کتاب قهرمان عصر ما نوشته لرمانتوف می‌نویسد:

لرمانتوف نویسنده‌ای است همانند پوشکین، با همان تسلط بر احساس، با همان سهولت تعریف و تشریح، با این تفاوت که در جملات او هماهنگی بیشتری هست. این داستانسرا با اصالت کم مانندی در دو نقش جلوه می‌کند: یکجا، مانند پوشکین، نثری ارائه می‌کند که برای هر یک از بازیگران مناسب است (مثلا آنجا که ماکزیم ماکزیمیچ در نقش یک افسر میانسال روسی ابراز وجود می‌کند ــ یا آنجا که پسرک کور با لهجهٔ اوکرائینی نامفهوم حرف می‌زند ــ یا آنجا که گروشینیتسکی خطیب‌گونه به‌سخن‌پردازی می‌پردازد) و در جای دیگر، با همان استادی و دور از تکلف به‌وصف صحنه‌ها و یا توضیح ماجرا می‌پردازد. اینجاست که وقتی خواننده نکته بین داستان **قزاق‌ها** نوشتهٔ تولستوی را می‌خواند و یا توانائی نویسنده را در داستان **هیزم‌شکن‌ها** می‌بیند، اعتراف می‌کند که نفوذ لرمانتوف همه جا موج می‌زند. برای خوانندهٔ غیر روسی، اکثر در آن پایگاه والا قرار نمی‌گیرد که گفته شود او پیشرو و استاد نویسندهٔ عالیقدری چون تولستوی بوده است بلکه در نظر او لرمانتوف داستانسرائی است پر احساس، بینا و حامی سرباز ساده‌ای که در جبهه مبارزه می‌کند.
هر چه هست اینست که میخائیل لرمانتوف نیروئی است اصیل در ادبیات روسیه. نویسنده‌ای که سخت تحت تأثیر خویشتن است. افکار خود را استادانه در قالب کلمات می‌ریزد و می‌کوشد ابعاد گستردهٔ حقیقت را اندازه‌گیری کند[۷۷].

از جملهٔ نقدنویسان غربی که کوشیده کتاب **قهرمان عصر ما** نوشتهٔ لرمانتوف را بیطرفانه در زیر ذره‌بین انتقاد قرار دهد و آنرا در مقام مقایسه با آثار ارزشمند گیتی، در ترازوی قضاوت بگذارد دکتر ریچارد فریمن، استاد ادبیات روسی دانشگاه لندن و مؤلف کتاب معروف **اعتلای داستان‌نویسی در روسیه**[۷۸] است که ضمن تجزیه و تحلیل فصول کتاب، در پایان رسالهٔ خویش می‌نویسد:

از همهٔ اینها گذشته، **قهرمان عصر ما** پندارهای غلط قهرمان‌بازی و قهرمان‌پرستی را آشکار می‌کند و خواننده را فرامی‌خواند بسوی ارزیابی مجدد نظریهٔ خودش از اعمال قهرمانی. بعنوان یک «تابلوی داستانی» که فردی سرگذشت خویش را بازگو می‌کند و حوادثی را با علل محرکهٔ آن بمیان می‌کشد، این اثر دارای چنان تصاویر فرعی است که همه متعلقند به‌همان دوره و همان زمانه. تلاش برای یافتن نمونه‌های مشابه بهیچوجه تأثیر شگرفی که این داستان بر ذهن خواننده می‌گذارد زایل نمی‌سازد. این اثر یک مجموعهٔ واحدی است که باید بطور

76 - HENRY GIFFORD: The Novel in Russia; *from Pushkin to Pasternak*

۷۷ ــ صفحهٔ ۳۹ از کتاب داستان در روسیه ــ از پوشکین تا پاسترناک

78 - RICHARD FREEMAN : *The Rise of the Russian Novel.*

کلی و مجموع دربارهٔ آن قضاوت کرد. ویساریون بلینسکی، منتقد مشهور روس، در مورد داستان **قهرمان عصر ما** کلمهٔ «دربست» را بکار می‌برد و می‌گوید:

> شما به‌گیاهی نگاه کنید که گل می‌دهد. این گیاه و این گل بخشی از طبیعت است اما با همهٔ مظاهر دیگر طبیعت اختلاف دارد، یعنی در میان هزاران نوع گل، این گل و برگ و ساقه با دیگران متفاوت است. شاخ و برگ این گل بطوری استادانه و با چنان مبانی حساب شده بوجود آمده که هر بینندهٔ صاحب‌نظری را به‌اعجاب وامی‌دارد. برگ آن با چنان ظرافت و لطافت و تکامل نامتناهی ساخته شده که گوئی یک نقاش چیره‌دست حسابگری آنرا کشیده است. وقتی به‌گل آن نگاه می‌کنید شکوهمندانه زیباست و هر گلبرگ آن با رنگ و عطر و نازک پیکری هوش را از سر انسان می‌برد. اما داستان دلربائی گل بهمینجا ختم نمی‌شود: آنچه ما می‌بینیم ظاهر آنست و در حقیقت جلوه‌ایست از درون. این رنگهای سحرانگیز و عطرهای افسونگر از درون ساقه و ریشه بیرون آمده، پس درون این ساقه و ریشه جهانی هست، دنیائی هست که ما از آن بیخبریم، لابراتواری هست که این رنگها و عطرها را بوجود می‌آورد و از درون لوله‌های ظریف بدیگر قسمتهای گیاه می‌فرستد. عصارهٔ حیات از لابلای آن رگهای موئین می‌گذرند و به‌سراسر پیکر نبات ره می‌سپرند. بمن بگوئید: آغاز این جانبخشی و حیات‌بخشی کجاست؟ غیر از اینست که در خودش است؟ در خودش حتی پیش از آنکه گیاهی وجود داشته باشد؟ گلی وجود داشته باشد؟ اینهمه عظمت فقط در همان دانهٔ حقیری است که به‌چشم ما نمی‌آید.

داستان **قهرمان عصر ما** نیز مشمول همین قانون است. در مجموع یک پدیدهٔ جالب و زیبائی است. بذری است که جوانه زده، ساقه داده، برگ داده و گل داده و برای خود موجودیت کاملی بوجود آورده. این مجموعه بجائی رسیده که نخستین داستان زبان و ادبیات روسی باید به‌آن برسد. از همهٔ اینها گذشته، اثری است موفق در آفرینش دنیائی از تجارب آدمی که بوسیله سه تن بیان شده و مهمترین آنها پچورین است و اینان نه تنها از حقیقت‌های زندگی سخن گفته‌اند بلکه بازتابها و واکنشهای احساس و خاطره و خواب و خیال را نیز بهما نشان داده‌اند ــ همان خواب و خیالهائی که آزاردهندهٔ هوشیاری و خودآگاهی است.

روابط بین نقش‌آفرین اول داستان و دیگر بازیگران، بین مصنّف آواره و ماکزیم ماکزیمیچ، بین ماکزیم ماکزیمیچ و داستانش، ظاهراً مبهمتر و پیچیده‌تر از آن نوع داستانهائی است که یکتن از آغاز تا انجام ماجرا را تعریف می‌کند. اینکه این افراد در کتاب **قهرمان عصر ما** چرا هر یک داستانی را حکایت می‌کند و چگونه حکایت می‌کند، منشورهای تعصب و فقدان

ادراک که نویسنده بدست هر یک از این بازیگران داده تا از درون آنها بر صحائف جهان هستی بنگرند همین‌ها به‌محتویات داستان چنان رنگ واقعیت زندگی آدمی داده و به‌آن بگونه‌ای تنوع خارق‌العاده و غنای معنی و لفظ و تجلّی حیات و جنبش زندگی وام داده که آنرا نسبت به‌داستانهای مشابه برتر و بالاتر ساخته است[۷۹].

ولادیمیر ویکتوریویچ ژادانف، منتقد مشهور روسی و مؤلف کتاب **میخائیل یوری یویچ لرمانتوف**[۸۰]، در دائرةالمعارف **بریتانیکا**، مقام این شاعر و داستانسرای قرن نوزده روسیه را اینگونه ارزیابی می‌کند:

لرمانتوف وقتی از دنیا رفت فقط ۲۷ سال داشت با اینحال مقام خود را بعنوان یک شاعر هوشمند و درخشان، یک نثرنویس، یک نمایشنامه‌سرا و جانشین پوشکین و یک شارح بهترین سنن ادبیات روس حفظ کرده است. اشعار غنائی دوران جوانی او پر است از آرمانهای پرشور آزادیخواهی و لبریز است از فریادهای مبارزه‌جوئی: بازتابهای دردآلود اینکه چگونه نیروهای خود را در زندگی خویش و صورت بخشیدن به‌رؤیاهای قهرمانی خود بکار گیرد. از وقایع سیاسی زمان سخت در رنج بود و طغیانهای برزگران در سال ۱۸۳۰ به‌او این الهام را داده بود که «دیهیم تزارها فرو خواهد افتاد». زمزمه‌های انقلاب اروپای غربی از سوی او پاسخهای حمیت‌آمیزی داشت (سروده‌های انقلاب ژوئیه ۱۸۳۰ در فرانسه و سقوط شارل دهم نمونه‌ای از این شور و هیجان است) و تم انقلاب فرانسه در اشعار بعدی او، مانند ساشکا، منعکس است.

قدرت خلاقیت لرمانتوف از واقعیت تاریخی دههٔ ۱۸۳۰ تا ۱۸۴۰ بمنصّهٔ ظهور رسید. هر چند باید گفت که سنتهای قهرمانی تاریخ روسیه، اشعار عاشقانه دورهٔ پوشکین و نفوذ سروده‌های بایرون که پوشکین خود نیز از آن بدور نماند همه موجب پرورش ذوق و استعداد وی شد. گرایش به‌شیوهٔ «بایرونیسم» تا حدی ذوق و شوق او را دامن زد زیرا به‌او فرصت داد که ایدآلیسم‌های هیجان بار خود را بهتر وصف کند و به‌او امکان بیان ایدهٔ آزادی فردی را که متن اصلی آثار اوست بدهد.

در عین حال رمانتیسیسم لرمانتوف متضمن تفکرات رئالیستی جهان نیز هست و این موضوع بیشتر دربارهٔ اشعاری صادق است که بر مبانی تاریخی و یا مطالب واقعی سروده شده‌اند. لرمانتوف بتدریج لحن رمانتیک و موضوعات عاشقانه را که در آثار اولیهٔ او آمده رها کرد و بقول خودش آن «زرق و برق دروغین» و «زبان کر کننده» را بدور انداخت. در آثار بعدی او که از نظر غنای سبک و نوع قابل توجه است، گرایش عاشقانهٔ او بسوی حقیقت به‌او امکان

۷۹ ــ صفحات ۷۲/۷۳ کتاب اعتلای داستان‌نویسی در روسیه تألیف دکتر ریچارد فریمن

80 - VLADIMIR VICTOROVICH ZHADANOV: *M. Yu. Lermontov*

تجلی بخشیدن به‌مسائل خارج از ذهن داد، به‌او این توانائی را داد که فضای تازه اجتماعی بیافریند، داخل زندگی روزانه مردم شود و افرادی را خلق کند که متعلق به‌مردم هستند. موضوعات فلسفی، مطالب مربوط به‌شهر و کشور، مسائل ذهنی و فکری و هیجانهای شخصی همه با هم در شعر لرمانتوف بهم تنیده شد. او به‌شعر روسی لحن «شعر آهنین» داد که این اشعار از جهت روح قهرمانی و قدرت بی‌سابقهٔ بیان هوشیارانه‌اش قابل ملاحظه است. شور و حمیت او برای آینده سبب شد که نیازهای سریع روحی اجتماع روسیه بهتر حس شود و در این راه نهضتی براه افتد. خلاقیت او موجب ظهور عصر طلائی جدیدی از ادبیات روسی گردید[۸۱] و تأثیر آثار او را می‌توان در نوشته‌های ایوان تورگینیف، لئو تولستوی، فیودور داستایوسکی، نیکلای نکراسف[۸۲] و همچنین سروده‌های الکساندر بلوک[۸۳] و ولادیمیر مایاکووسکی[۸۴] دریافت.

میراث لرمانتوف تعابیر گوناگون در آثار هنرآفرینان روسی از قبیل نقاشان، آهنگسازان، تئاترنویسان و فیلم‌سازان بوجود آورده است. تصانیف تئاتری او نقش شایان توجهی در گسترش هنر تئاتر بوجود آورد و سرگذشت او مبانی بسیاری از داستانها، شعرها، نمایشنامه‌ها و فیلم‌ها شد[۸۵].

تعمق در آثار منظوم و منثور لرمانتوف بیان‌کنندهٔ این واقعیت است که او بر جهان هستی بادیدهٔ تردید و با نگاه آمیخته با یأس و ناامیدی می‌نگریسته است. قطعهٔ مشهور «جام زندگی»[۸۶] سه سال پیش از مرگ او سروده شده است:

بادهٔ عمر را سرمی‌کشیم در فضائی تیره
با دیدگانی فرو بسته
لب زرین جام را با اشک و آه خویش می‌آلائیم.

بهنگام مرگ
وقتی پرده از چشم ما برمی‌افتد
آنگاه درمی‌یابیم که،
این جشن‌ها و سرورها سراسر کاذب بوده است.

۸۱ ــ پیرامون عصر طلائی شعر در روسیه رجوع کنید بمقالهٔ پوشکین در همین کتاب

82 - Nikolay Alekseyevich Nekrasov (1821-1877). Russian poet and journalist.

83 - Aleksandr Aleksandrovich Blok (1880-1921) Russian poet and dramatist.

84 - Vladimir Vladimiriovich Mayakovsky (1893-1940) the leading Russian poet of the Russian Revolution and the early Soviet period.

۸۵ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۱۰ صفحه ۸۳۲

86- *The Cup of Life* (translated into English by A.E. STALY *(Library of the World Best Literature*; vol. XXI; page 12597)

در آن هنگام متوجه می‌شویم که
درون این جام تهی بوده است
رویائی بوده که جرعهٔ خیال می‌جسته،
و بنیانی از حقیقت نداشته است[۸۷].

این یأس و ناامیدی مولود چیست؟ چرا جوان اشرافزاده‌ای چون میخائیل لرمانتوف باید از زندگی مأیوس و ناامید باشد؟ بدون شک پاسخ به‌این پرسش اینست که وی، مانند عموم اندیشمندان قرن نوزده روسیه، از بینوائی مردم در رنج بوده است. سروده‌ها و نوشته‌های او فریادهائیست برای آزادی انسان، و او در عین اینکه می‌داند فریادش را در گلو خفه می‌کنند با تمام نیرو از سینه بیرون می‌کشد، و همینست یکی از رازهائی که آثار او را در جهان و بویژه در دنیای غرب محبوب می‌سازد.

ویکتور ــ سادون ــ پریچت، داستانسرا و منتقد معاصر انگلیسی، در کتاب **داستان پایدار**[۸۸] در بخشی زیر عنوان **روز روسیه**[۸۹] به‌این نکته چنین اشاره می‌کند:

چه رازی نهفته است که ما شیفتهٔ داستانهای قرن نوزده روسیه هستیم؟ آیا فرهنگ اشرافی آنهاست که با طلیعهٔ داستانسرائی برابر چشم ما روشن شده است؟ یا آن احساس نگرانی است که همه جا در نوشته‌های آنان موج می‌زند و برای ما قابل درک است؟
خیر. جذبهٔ واقعی در این ادبیات سانسور شده، آزادی آنست ــ آزادی و رهائی از شیوهٔ «آموزشی» و «پندآموزی» که در آثار ما هست. نقش‌آفرینان داستانهای ما، از هنری فیلدینگ[۹۰] تا ادوارد مورگان فورستر[۹۱] جملگی هر روز صبح از خواب برمی‌خیزند، حمام می‌کنند، لباس می‌پوشند و آنوقت بدنبال وظائفی که داستانسرا برای آنها تعیین کرده براه می‌افتند. از جمله مأموریتهای آنان اینست که نقشی در مسیر اخلاق بازی کنند و درسی از اخلاق بدهند. مسألهٔ

۸۷ ــ دکتر رعدی آذرخشی، غزلسرای معاصر، قطعهٔ **جام زندگی** سرودهٔ لرمانتوف را به‌نظمی شیوا درآورده است:

جهان میخانه و ما می‌پرستیم — ولیکن با خیال باده مستیم
نهاده بر دو دیده چشم بندی — ز جام زندگی نوشیم چندی
لب زرّین جام از اشک شوئیم — وزان لب اشکریزان کام جوئیم
بروز مرگ چشم دل شود باز — برافتد پرده و روشن شود راز
عیان گردد که این جام زراندود — هم از روز نخست از می تهی بود
بجای می در آن خوابی خیالی — امیدی حسرتی هجری وصالی
کز آنهم شست باید عاقبت دست — زهی میخانه و میخوارهٔ مست

88- V.S. PRITCHET: *The Living Novel*

89 - *The Russian Day*

90 - Henry Fielding (1707-1754) author of «*The history of Tom Jones*».

91 - Edward Morgan Forster (1879-1970) one of the greatest English modern novelists.

روانشناسی و سیر بدنیای درون روح آدمی نیز از جمله قسمتهائی از کتاب است. اقبال هم در این میان نقشی بر عهده دارد.
اما داستان قرن نوزده روسیه، در بخشی از طبقهٔ فئودال جامعهٔ روسی، چنین مجالی به‌نقش‌آفرینان می‌دهد که نفس بکشند. افکار و آرزوهای خود را بیان کنند. اراده رابکار اندازند و انگیزه‌های گوناگون خود را بمنصّهٔ ظهور آورند. در همهٔ داستانهای روسی می‌شنویم که صدائی می‌گوید «معنی این زندگی چیست؟ نمی‌دانیم چرا زنده‌ایم اما بهر حال روزی برای ما آشکار خواهد شد آن روز، سرانجام فراخواهد رسید. در آن هنگام معنی واقعی عمر را خواهیم فهمید».[۹۲]

میخائیل لرمانتوف نیز شاعر و نویسنده‌ای بود که در جستجوی معنی زندگی می‌گشت و هرگز به‌آن دست نیافت. شاید اگر زنده می‌ماند و عمر طولانی‌تری می‌کرد، می‌توانست به‌مفهوم رازی دریابد که اکثر اندیشمندان آنعصر به‌جستجوی آن تلاش می‌کردند و جان می‌باختند.

۹۲ ــ صفحهٔ ۲۱۹ از کتاب (قسمتی از مقاله)

کتابهائی که برای تهیهٔ این پژوهشنامه مورد بهره‌وری قرار گرفته‌اند*:

1. JOHN FENNELL: *Nineteenth Century Russian Literature; Studies of Ten Russian Writers;* Publisher; FABER & FABER; London; 1973.
2. V.S. PRITCHETT: *The Living Novel;* Chstto and Windus; London; 1966
3. GILBERT PHELPS: *The Russian Novel in English Literature;* Hutchinson's University Library; University of Cambridge; 1956.
4. RICHARD FREEMAN: *The Rise of the Russian Novel; Studies if the Russian Novel from «Eugene Onegin» to «War and Peace»;* Cambridge University Press, London; 1973.
5. HENRY GIFFORD: *The Novel in Russia; from Pushkin to Pasternak;* Harper and Row, publishers; New York, 1965.
6. D.S. MIRSKY: *A History of Russian Literature; from its begining to 1900;* Vintage Books; New York; 1958.
7. MIHAIL LERMONTOV: *A Hero of Our Time;* translated by Vladimir Nabokov, in collaboration with Dmitri Nabokov; A Doubleday Anchor original; Garden City; New York; 1958.
8. LERMONTOV: *A Hero Of Our Time;* translated with an introduction by Paul Foote; Penguin Books; 1966.
9. CHARLES DUDLEY WARNER: *Library of the World's Best Literature;* vol. XXI; J.A. Hill and Company; New York; 1896.
10. FRANK N. MAGILL: *Masterpieces of World Literaure;* Third Series; Harper and Row; New York; 1960.
11. ISAI KAMEN: *Great Russian Stories;* Random House; New York; 1947.
12. A.E. CHAMOT: *Selected Russian Short Stories;* Oxford University Press; 1928.
13. *Encyclopaedia Britannica;* 1974 edition.
14. *Encyclopaedia Americana;* 1963 edition.

* (کلیهٔ کتابها تعلق دارند به‌کتابخانهٔ شخصی مؤلف)

لرد جیم

Lord Jim

سال انتشار: ۱۹۰۰ میلادی

نوشتهٔ

جوزف کنراد

Joseph Conrad

(۱۸۵۷–۱۹۲۴)

انگلیسی

بیشتر آثار جوزف کنراد، مرحلهٔ تغییری است از بهترین نوشته‌های عصر ویکتوریائی به‌بهترین نوشته‌های عصر نوین. این داستانسرا از آن نوع نویسندگانی بود که خود، بدون آنکه آگاهی داشته باشد، هر نوع تغییر و گسترش داستانسرائی را که لازمهٔ گذشت زمان است، به‌آیندگان آموخت.
قدرت کنراد از دو چشمهٔ زاینده است: یکی بلوغ تجربه و همچنین دید روشن او از زندگانی و دیگری احاطهٔ او به‌چند زبان. این قدرت تنها بر این شالوده استوار نیست که او دید گسترده و ژرفی از آزمایشهای دشوار اخلاقی دارد و تجربه‌های جسمی و احساسی را با سیر و سلوک درون نگرانه بهم‌آمیخته بلکه این قدرت در سبکی از داستانسرائی است که آنرا به‌نام خود به‌ثبت رسانده است. هنر او در نویسندگی در اینست که آنتریک داستان را با حادثه بهم بیامیزد. نامشهود در روان قهرمانها سیر کند. با استادی حیرت‌انگیزی توالی زمان را نگاه دارد و روایتگر را طوری به‌سخن بنشاند که در روح خواننده فرو رود و او را بلاتکلیف و حیران و در خود فرو رفته در جای خود میخکوب سازد. سبک او در نویسندگی سبک مخصوص به‌خودش است. این سبکی است که در آغاز فعالیت غنی بود و سرشار از مبانی مکتب امپرسیونیسم، و با گذشت زمان محکم‌تر، مشخص‌تر، راستین‌تر، مستثنی‌تر و آمیخته با جملات قصار گشت. مشرب عاشقانه‌اش، تحت نظارت و فرمان داوریهای اخلاقیش، و همچنین صمیمیّت و یکرنگیش، بهم‌درآمیخت و آثاری را بوجود آورد که از عالیترین پیروزیهای ادب قرن بیست انگلستان در رشتهٔ داستانسرائی است.

نقاشی کار Sir William Rothenstein گالری ملی پورتره ــ لندن.

جوزف کنراد را یکی از چهار داستانسرای قدرتمند آغاز قرن بیست انگلستان خوانده‌اند. سه تن دیگر عبارتند از توماس هاردی، هنری جیمز و دی ــ اچ ــ لارنس[1].

دگرگونی فرهنگی، اجتماعی و سیاسی انگلستان را در طلیعهٔ این قرن، در آثار این نویسندگان می‌توان خواند. این دگرگونی و تغییر سریع، ویژهٔ عصری است که با آرامش و بیخیالی و لذت‌خواهی قرن نوزده شروع می‌شد و با نگرانی و وحشت و تباهی جنگ اول جهانی در قرن بیست خاتمه می‌پذیرفت. در قرون گذشته، این تغییر ناگهانی وجود نداشت. دنیای انسانها، در اواخر قرن هجده با آغاز قرن نوزده چندان متفاوت نبود. تحول با آرامش توأم بود و خطری جهانگیر ابناء بشر را تهدید نمی‌کرد، از اینرو نویسنده و شاعر از همه‌چیز سخن می‌گفت مگر هراس یک جنگ خانمانسوز و عالمگیر ولی در شروع قرن بیست، بویژه در دهه اول، متفکرانی که بطریقی رهبری فکری جامعه را بر عهده داشتند، می‌دانستند که آتشفشانی در آستانهٔ خروشیدن و شعله پراکندن است و اگر سر به‌طغیان و انفجار بر دارد، همه چیز و همه کس را نابود خواهد کرد. کار آنان بیدار ساختن و هشداردادن بمردم بود و جمعی داستانسرا و شاعر در این راه پیشگام شدند. این سخنسرایان و قصه‌پردازان ضمناً می‌کوشیدند توجه خواننده را به‌جهان درون قهرمانان متوجه کنند و تنها به‌بیان دنیای برون انسانها اکتفا نکنند، از اینرو می‌توان آنانرا بنیانگذار شیوهٔ نوین ادب قرن بیست نامید. نامورانی چون مارسل پروست، آندره ژید، فرانتس کافکا، توماس‌مان و جیمز جویس در شمار این جمع از داستان‌نویسان هستند[2].

۱ ــ بریتانیکا ماکروپیدیا ــ جلد ۱۰ ــ صفحه ۱۲۱۶

۲ ــ آثاری که این نویسندگان نوشتند و مؤید این نظر است عبارتند از **در جستجوی روزگار از دست‌رفته**، نوشتهٔ مارسل پروست. کتاب **گذرگاه سوان** *Swann's Way* چاپ سال ۱۹۱۳ ــ **سردابهای واتیکان** *Vatican Cellars* نوشتهٔ آندره ژید، چاپ سال ۱۹۱۴ ــ **محاکمه** نوشتهٔ فرانتس کافکا، چاپ سال ۱۹۲۵ ــ **کوهستان سحرآمیز**، نوشتهٔ توماس‌مان، چاپ سال ۱۹۲۴، **یولیسس** نوشتهٔ جیمز جویس، چاپ سال ۱۹۲۲

کنراد در میان این داستانسرایان قرن معاصر، مقام خاصی دارد. او را داستان‌نویس بزرگی خوانده‌اند که علاوه بر نثر بسیار ممتاز، قلمش بگرد زندگانی انسانهای تنهائی دور می‌زند که در برابر بی‌تفاوتیها و بی‌علاقگیهای تغییرناپذیر طبیعت قرار دارند. این انسانها، علیرغم تلاشها و جدالهای مداوم سرانجام خسته و فرسوده از پای می‌افتند و به‌ناکامی می‌میرند، زیرا طبیعت، زورمند و بی‌احساس است و نمی‌خواهد دست‌یاری بسوی آنان دراز کند.

داستانهای جوزف کنراد، بطور اعم، رسالت دیگری را هم بیان می‌کند. او بدون آنکه آشکارا و صریح بر تمایلات جهانگشائی و استعمارطلبی امپراتوری بریتانیا بتازد، طی نوشته‌های ادیبانه و دلنشین خود، که اکثر پیرامون زندگی دریانشینان و دریانوردان دور می‌زند، این روش حکومت را محکوم می‌سازد، در حالیکه شاعر و نویسندهٔ بزرگ دیگری چون رودیاردکیپلینگ، در بعضی از آثار منظوم و منثور خود، غرور خودش را از سیاست استعماری بریتانیا ظاهر کرده است.

علاوه بر این امتیازات، داستانهای جوزف کنراد که تعداد آنها از چهل تجاوز می‌کند، از سه نوع ویژگی برخوردار است که همین سه اصل، او را که زاده و تربیت‌یافتهٔ لهستان است، از افتخارات مردم انگلیس بحساب آورده است:

نخست اینکه نوشته‌های کنراد انباشته از تعبیرهای شاعرانه است. از صناعات لفظی بهره وافی دارد و چون به‌موسیقی کلام توجه کرده، نثرش را شعر گونه ساخته است. نکته دیگر آنکه داستانسرا با روش نمایشنامه‌نویسی آشنائی داشته و از اینرو در تنظیم صحنه‌ها و نوشتن دیالوگ‌ها، راه و روش یک درام‌نویس را دنبال کرده است و بهمین سبب است که مطالعهٔ آثارش روحنواز و دل‌انگیز است.

دوم اینکه داستانسرا، به‌سبب سیروسیاحتی که در روان انسانها کرده، آئینه‌ای ساخته است که خواننده غالباً تصویر خویشتن را در آن می‌بیند و از این تماشا و تفکر، کسب لذت می‌کند. قهرمانانش انسانهای جالبی هستند که به‌دلیلی رانده از اجتماع‌اند و اینان می‌کوشند و تلاش می‌کنند تا در شادکامیهای این جهان سهیم گردند اما کمتر موفق می‌شوند و یا در آستانهٔ موفقیت از پای می‌افتند، از اینروست که خواننده، از هر طبقه‌ای باشد، لااقل بخشی از زندگی و تفکرات خود را در نوشته‌های او می‌بیند.

سومین دلیل اینکه مردم از خواندن آثار او خسته نمی‌شوند و او را با وجود گذشت سالها، به‌وادی نسیان نمی‌سپارند اینست که کنراد تنها با مردم عصر خود صحبت نمی‌کند، بلکه او با نسلهای آینده صحبت می‌دارد. خطاب او به‌مردمی است که بسبب عدم توانائی در سازش با محیط، مطرود و منفور اجتماع شده‌اند. تغییرات اجتماعی و بهم‌ریختن آداب و رسوم و سنن گذشته، که در اکثر جوامع سریع و بدون انتظار بوده است، عده‌ای را به‌خارج از دائره پرتاب کرده و اینان در کار خویش درمانده و سرگشته‌اند. کنراد با این انسانها همصحبت است و از مطالبی سخن بمیان می‌آورد که کمتر کهنگی می‌پذیرد. نقش‌آفرینان داستانهای کنراد غالباً در

میان آب زندگی می‌کنند، بروی کشتی‌ها و یا در جزائر کوچک دورافتاده‌ای که مانند کشتی است. چرا چنین است؟ دلیلش اینست که این بازیگران قادر نیستند در خشکی و در میان مردم یک شهر یا یک کشور به‌زندگی دلخواه خود ادامه دهند، ناچار آنان زندگی در وسط دریا را بر شهر ترجیح داده‌اند. در این فضای محدود و کوچک دریاست که استقلال فکری و تمامیت روحی فرد، دور از تهاجم و تجاوز می‌ماند ــ و کنراد از میان انواع طبقات مردم، این گروه تنها و بیکس را برای نقش‌آفرینی داستانهای خود انتخاب کرده است[۳].

جوزف کنراد کیست و بخاطر چه آثاری او را در شمار مشاهیر ادب قرن بیست انگلستان بحساب آورده‌اند؟ جوزف کنراد با نام تئودور یوزف کنراد کورزنیووسکی[۴]، در شهر بردیچف[۵]، در روز ۳ دسامبر ۱۸۵۷ زاده شد. بردیچف که روزگاری از بلادآباد لهستان بود، امروز ضمیمه جمهوری اوکراین در اتحاد جماهیر شوروی است. پدر و مادر او هر دو لهستانی بودند. آپولو کورزنیووسکی[۶]، پدر کنراد، شاعر بود و ادیب و از مردم مرفه لهستان و مادر، زنی تحصیلکرده، متشخص و رنجور، که از هر اندوهی بیمار می‌شد و اثر این بیماری در زندگی شوهر و تنها فرزندشان، تئودور یوزف تأثیر می‌گذاشت[۷]. سالیان متمادی پدر بکار ترجمه آثار بزرگان ادب اروپا پرداخته بود. شکسپیر، ویکتورهوگو، آلفرد دووینی خالقان محبوب او بودند و وی پاره‌ای از آثار آنان را به‌زبان لهستانی برگردان کرده بود. کنراد پنجساله بود که پدر به‌ورشو آمد تا انتشار یک نشریهٔ دو هفتگی ادبی را بعهده بگیرد. ظاهراً شعر می‌سرود و ترجمه می‌کرد و سردبیری مجله را بر عهده داشت اما به‌باطن، شور وطن‌پرستی، او را بسوی فعالیتهای سیاسی کشانده بود. لهستان در یوغ اسارت روس بود و این اطاعت و انقیاد، شاعر و نویسنده جوان را سخت رنجه می‌داشت. او می‌کوشید استقلال لهستان را پس بگیرد و بهمین منظور با جمعی دیگر از میهن‌پرستان، جمعیت‌های پنهانی برای ایجاد شورش و مقاومت بر ضد حکومت روس ترتیب داد و سرانجام این قیام در ماه اکتبر سال ۱۸۶۱ آغاز شد. اما به‌نتیجه‌ای نرسید و او را دستگیر کرده و به‌شهر ولوگدا[۸] در شمال روسیه تبعید کردند. همسر بیمار و پسر پنجساله در معیت او به‌تبعیدگاه رفتند. سفر بگونه‌ای نامساعد بود که هر دو همراهان آپولو کورزنیووسکی، پیش از رسیدن به‌مقصد، در آستانهٔ مرگ قرار گرفتند. در ولوگدا حال مادر رو به‌وخامت رفت و دیری نگذشت که جان سپرد. پدر رنجکشیده و شکست‌دیده نیز که همسر محبوب خود را از دست داده بود و آرزوهای پهناور خویش را برای آزادی وطن برباد رفته دید، از پای در افتاد. با اینحال بخاطر مهر فرزند، کوشید زنده بماند و آثار بیشتری از ادبیات غرب

۳ ــ برای آگاهی بیشتر رجوع شود بمقدمهٔ JOSEPH CONRAD: *Lord Jim* نوشتهٔ دکتر جیمز ــ ال ــ ربرتز Dr James L. Roberts در **یادداشتهای کلیف** *Cliff's Notes* چاپ آمریکا سال ۱۹۶۲

4 - Teodor Josef Konrad Korrzeniowski

5 - Berdichev

6 - Apollo Nalecz Korzeniowski

۷ ــ نام مادر را اوالینا کورزنیووسکی Evalina Korzeniowski نوشته‌اند و او نیز از میهن پرستان غیور لهستان بود، اما از بیماری سل رنج می‌برد.

8 - Vologda

را به‌لهستانی برگردان کند. در این زمان که پدر نمایشنامه **دو نجیب‌زاده از ورونا** سرودهٔ شکسپیر را ترجمه می‌کرد، کنراد به‌زبان انگلیسی آشنا شد[۹]. او فرانسه را از کودکی آموخته بود و اینک زمانی بود که به‌زبان انگلیسی مسلط شود. آثار نویسندگانی مانند سروالتر اسکات، جیمز فنیمور کوپر، چارلز دیکنز، ویلیام تاکری و کاپیتان مارایات ساعات طولانی غمزده و تنهای او را پر می‌کردند[۱۰].

آپولو کورزنیوسکی، با مرگ همسر که وقتی می‌مرد، سی‌وچهار سال بیشتر نداشت، بکلی ناتوان و از پای افتاده شد. بیماری سل در او نیز مانند همسر رو بشدت گذاشت و عاقبت در سال ۱۸۶۹، وقتی کنرداد ۱۲ ساله بود، دنیا را وداع گفت.

جوزف کنراد بنا بر وصیت پدر نزد دائی خود، تادئوژ بوبرووسکی[۱۱] بسر می‌برد. بوبرووسکی که وکیل دعاوی مقیم شهر کراکو[۱۲] بود زندگی مرفهی داشت و جوزف کنراد، از همه نوع محبت و آسایش برخوردار بود. وی را به‌مدرسه فرستادند اما محیط درس برای او خفقان‌آور بود. در سال ۱۸۷۲، وقتی پانزده ساله بود، آرزو کرد درس و مدرسه را رها کند و دریانوردی پیشه کند. او که سخت تحت تأثیر داستانهای قهرمانانه بحرپیمایان جسور بود، می‌خواست دریانورد شود و دور از جنجال شهرها و آدمها به‌زندگی خود ادامه دهد. تماشای مرگ مادر و متعاقب آن شکست و ناکامی پدر در او نوعی گریز از بشر بوجود آورده بود، در عین حال به‌او آموخته بود که باید بر خویشتن تکیه کند و کاخ امید و آرزو را در عالم خیال بر نیروی بازوی خود بنا نهد.

تادئوژ بوبرووسکی کوشید خواهرزاده جوان را از این تفکرات خام بدور دارد و بهمین سبب حاضر شد او را به‌سوئیس بفرستد و تحت مراقبت بهترین استادان قرار دهد. برای او یک مربی تحصیلکرده استخدام کرد و یکسال پس از آن تاریخ، آندو را روانه سوئیس ساخت. آنگونه که در یادداشتهای شخصی کنراد منعکس است، وی از رفتار معلم و مربی خود سخت رنج می‌برد. معتقد بود که دائیش او را استخدام کرده «تا مرا از راه اندرز، از خیالبافیهای عاشقانه‌ام بیرون آورد.» این دو مدام بگومگو داشتند تا سرانجام معلم از دست شاگرد بستوه آمد و او را بحال خود رها کرد. به‌دائیش نوشت «این جوانک، دن‌کیشوت اصلاح‌ناپذیری است که باید از او قطع امید کرد»[۱۳].

در اکتبر سال ۱۸۷۴، کنراد رؤیای خود را جامهٔ عمل پوشاند. از لهستان گریخت و بسوی بندر مارسی رفت تا

۹ ــ غیر از نمایشنامهٔ **دو نجیب‌زاده از ورونا** *The Two Gentlemen of Verona* داستان **رنجبران دریا** *Travailleurs de la Mer* نوشتهٔ ویکتورهوگو را نیز به‌لهستانی برگردان کرده بود.

۱۰ ــ ظاهراً آثاری که در روحیه کنراد تأثیر بسیار گذاشت و او را شیفتهٔ دریاها کرد، علاوه بر **رنجبران دریا** نوشتهٔ هوگو، کتابهای جیمز فنیمور کوپر (1789–1851) James Fenimore Cooper اولین داستانسرای بزرگ آمریکائی و کاپیتان فردریک ماریات (1792–1848) Captain Frederick Marryat افسر عالیرتبه دریاداری انگلستان و داستانسرای قرن نوزده انگلیسی که کتب بسیاری در زمینهٔ ماجراهای دریائی نگاشته است مؤثر بوده است.

11 – Tadeusz Bobrowski

12 – Cracow

۱۳ ــ **بریتانیکا** ــ جلد ۵ ــ صفحهٔ ۲۹

کاری در یکی از کشتیهای اقیانوس پیما بیابد.
فرار او از لهستان، سرزمینی که زیر انقیاد حکومت روس بود و مردم ناامیدانه برای نجات خود می‌کوشیدند، به‌او آرامشی داد. در این سرزمین، جمعی فداکاری پدرش را محکوم می‌کردند و معتقد بودند که شورش این میهن‌پرستان کار جاهلانه‌ای بود. از اینرو نه تنها بر تلاش و جانبازی آپولو کورزنیووسکی ارج نمی‌نهادند بلکه بر او خرده می‌گرفتند در اینصورت جوزف کنراد سببی نمی‌دید که در آن محیط و در بین آن مردم باقی بماند. او از زادگاه خود و مردم هموطن خود دل‌خوشی نداشت، و شاید همین امر سبب شد که هیچگاه به‌آنجا بازنگشت و بعدها که در شمار داستانسرایان نامور در آمد، تابعیت خود را تغییر داد و ملیت انگلیسی را برای خود پذیرفت[۱۴].
کنراد با اینکه بعدائی خود بد کرده بود و بر خلاف میل او خانه و زندگیش را ترک گفته بود با اینحال، مربی و سرپرست مهربان از بذل محبت و یاری به‌او دریغ نکرد. مبلغی معادل ۲٫۰۰۰ فرانک در سال برای او مقرری تعیین کرد[۱۵] و ضمنا او را بدوست توانگر خود، م ــ دلستان[۱۶] که صاحب دو کشتی تجاری بنامهای مون‌بلان و سن آنتوان بود معرفی کرد. کنراد در پائیز سال ۱۸۷۵، بر کشتی مون‌بلان نشست و نخستین سفر دریائی خود را بمقصد مارتینیک آغاز نهاد. این سفر قریب شش ماه بطول انجامید و هنگام بازگشت به‌مارسی، اینبار با سفینهٔ سن آنتوان راهی جزائر هند غربی شد. این مسافرت دریائی، که قریب هجده ماه او را از مارسی بدور نگاهداشت، در زندگی او، نقشی نازدودنی بازی کرد. بدرستی معلوم نیست بر او چه گذشت. آنچه از فحوای داستانها و یادداشتهای شخصی او بر می‌آید، اینکه کنراد با یکی از دریانوردان بنام دومینیک چروانی[۱۷] که از مردم جزیرهٔ کرس بود باب دوستی گشود و تحت تأثیر اندرزهای اغواگرانهٔ او بکاری دست زد که نمی‌بایستی بزند. او در طرح حمل اسلحه با دیگران همکاری کرد و چندی در کرانه‌های ونزوئلا پنهانی و دور از چشم مأموران به‌رفت‌وآمد پرداخت[۱۸].
به‌روایتی دیگر، که می‌توان حدس زد بیشتر به‌حقیقت نزدیک است، کنراد در معیت سه تن دیگر، یک انگلیسی، یک آمریکائی و یک فرانسوی اهل پروونس، یک ناو شصت تنی با نام «ترمولینو»[۱۹] خریداری می‌کنند و بیاری دومینیک چروانی که ناخدائی ناو را بعهدهٔ او سپرده بودند و همچین خواهرزاده‌اش سزارچروانی[۲۰] به‌حمل اسلحهٔ قاچاق بداخل خاک اسپانیا می‌پردازند[۲۱]. سزارچروانی به‌کنراد و یاران او خیانت می‌کند و

۱۴ ــ کنراد می‌پنداشت لهستان نظیر سفینهٔ شکسته‌ای است که زیر یوغ و بردگی تزار روس به‌ژرفای اقیانوس فرو می‌رود. این تصور در او چنان نیرومند بود که در داستان مشهور خود لرد جیم سفینه‌ای با نام پاتنا *PATNA* ابداع کرد که طوفانزده و فرسوده است و هر لحظه بیم آن می‌رود که در دریا غرق گردد. (یادداشتهای کلیفر. صفحه ۷۶)

۱۵ ــ بریتانیکا ــ جلد ۵ ــ صفحه ۲۹

16 - M Delestang

17 - Dominic Cervani

۱۸ ــ شرح این ماجرا در داستان نوستروموNostromo آمده است.

19 - Tremolino

20 - César Cervani

۲۱ ــ سلاحهای جنگی از سوی طرفداران دن‌کارلوس خریداری می‌شد که می‌خواستند او را بر تخت سلطنت اسپانیا بنشانند (منتخبات نظم و نثر اگسفورد ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۶۱۳)

چون اسرار از پرده برون می‌افتد، از بیم اسارت و مرگ، ناو را به‌صخره‌ای فرو می‌کوبد و آنرا غرق می‌سازد[۲۲].

در این سالها که سن کنراد به‌بیست نرسیده بود، حادثهٔ مهم دیگری نیز در زندگی او رخ داد که داستان آن، از زبان قهرمان دیگری، در کتاب **پیکان طلا**[۲۳] آمده است. ماجرا از این قرار است که در فوریه سال ۱۸۷۸، تلگرامی بدست بوربرووسکی، دائی کنراد می‌رسد که هر چه زودتر خود را به‌مارسی برساند و به‌نجات خواهرزادهٔ مجروح که در آستانهٔ مرگ است برسد. در نامه‌ای که بوربرووسکی، بتاریخ هجده ماه بعد، به‌یکی از دوستان پدر کنراد می‌نویسد شرح می‌دهد که وی سراسیمه خود را به‌مارسی رساند و متوجه شد که کنراد، بخاطر زخمی مهلک در بستر مرگ افتاده و فقر و درماندگی و استیصال از هر سوی او را احاطه کرده است. شایعه چنین بوده که نوجوان لهستانی در یک مبارزهٔ تن به‌تن مجروح شده و این جدال بخاطر عشق زنی صورت گرفته است. بوربرووسکی، حادثه را بهمین گونه برای دیگران نقل می‌کند، اما باطن قضیه این بوده است که کنراد خود سینهٔ خویش را شکافته است. اگر موضوع داستان **پیکان طلا** حقیقت داشته باشد (که ظاهراً پژوهشگران عقیده‌مندند این کتاب اتوبیوگرافی نویسنده است و هرچه در آنجا آمده با واقعیت تطابق دارد) جوزف کنراد در این سالها دلباختهٔ زن زیبائی بنام دونا ــ ریتا[۲۴] می‌شود و بر سر عشق او با یک آمریکائی به‌مبارزه بر می‌خیزد و از ناحیهٔ سینه سخت مجروح می‌شود و چون در آن دوران، بخاطر خیانت یاران، از همه کس و همه جا رانده بوده، کسی را نیز نداشته است تا به‌یاری او بر خیزد. هر چند این روایت‌پذیرای همهٔ محققان است، با اینحال بعید نیست که جوان نازکدل، بخاطر شکست در عشق و خیانت دوستان، دست به‌خودکشی زده باشد[۲۵].

در ماه آوریل سال ۱۸۷۸، جوزف کنراد، جوان بیست و یکسالهٔ دریانورد، بوسیلهٔ یک کشتی باری انگلیسی بنام «ماویس»[۲۶] بسوی قسطنطنیه می‌رود و بهنگام بازگشت، برای نخستین‌بار، در روز هجده ژوئن همانسال، پای به‌خاک انگلیس می‌نهد. وی در این سرزمین نه کسی را می‌شناخت و نه با زبان آنان آشنا بود، با اینحال سه هفته در لندن اقامت گزید و اینزمان شهر لندن و محیط آن تأثیر بسیار در روحیهٔ او گذاشت. برای اینکه زبان انگلیسی را که در کودکی مختصری آموخته بود و آنرا از یاد نبرده بود، بهتر بیاموزد، در یک کشتی زغال‌کشی بین لواستفت[۲۷] و نیوکاسل بکار پرداخت و تمام ساعات فراغتش را صرف فراگیری زبان انگلیسی کرد. او در یادداشتهای شخصی[۲۸]، پیرامون این ایام چنین می‌نویسد:

۲۲ ــ بریتانیکا ــ جلد ۵ ــ صفحه ۲۹

23 - *The Arrow of Gold* (1918)

24 - Dona Rita

۲۵ ــ اکثر بیوگرافی‌نویسان معتقدند که کنراد دست به‌خودکشی زده بود و اگر یارانش به‌نجات او بر نمی‌خاستند و او را سریعا به‌بیمارستان نمی‌رساندند، او مرده بود و امروز زبان انگلیسی، داستانسرائی بزرگ نظیر او را نداشت.

26 - Mavis

27 - Lowestoft

28 JOSEPH CONRAD: *A Personal Record*

در این کشتی زغال‌کشی، شروع کردم به‌آموختن زبان انگلیسی، و معلم من جوانکهای کرانهٔ شرقی بودند. شکل و اندام اینان طوری بود مثل اینکه مرگ‌پذیر نیستند. شبیه به‌عکسهای کارت‌پستالهای کریسمس بودند ــ رنگ صورتی و کمی آفتاب‌سوخته با موهای طلائی و چشمان آبی و نگاه زلزدهٔ شمالی[۲۹].

جوزف کنراد قریب شانزده سال در خدمت سازمان کشتی‌رانی تجارتی بریتانیا به‌فعالیت می‌پردازد و در این سالها برای نگارش داستانهای خود موضوع جمع‌آوری می‌کند[۳۰]. داستان کوتاه **جوانی**[۳۱] که بسال ۱۸۹۸ نگاشته شد، شرح اولین سفر او به‌خاور دور است. کشتی‌باری «فلسطین» که وی در آن مقام معاونت ناخدائی را داشت، از همان آغاز سفر دچار طوفانهای دریائی می‌شود. چند هفته بعد، کارکنان دست به‌شورش و اعتصاب می‌زنند و جمعی در یکی از بنادر میان راه کشتی را ترک می‌گویند. سفینه با محمولات خود، پس از ماهها تلاش خود را به‌جزائر جاوه و سوماترا می‌رساند اما ناگهان دچار حریق می‌شود و دور از جزیرهٔ سوماترا بدل دریا فرو می‌رود. کنراد در معیت چندتن سرنشین، پس از ۱۴ ساعت مبارزه با مرگ، خود را به‌ساحل نجات می‌رساند.

در داستان **زنگی نارسیسوس**[۳۲] که در سال ۱۸۹۷ آنرا نگاشت، ماجرای دیگری از این سفرهای پرحادثه را بازگو می‌کند. موضوع داستان، که از آثار مشهور جوزف کنراد است، در سپتامبر سال ۱۸۸۳ اتفاق افتاده. وی در آن هنگام در شهر مدرس بوده و در کشتی ریورساید کار می‌کرده، در این بندر، وی کشتی را رها می‌سازد و در سفینهٔ دیگری بنام **نارسیسوس** عازم بمبئی می‌شود. در راه بمبئی به‌انگلستان، سرنشینان کشتی با سیاه‌پوستی همسفر هستند به‌نام جیمز ویت که مسلول است و در آستانهٔ مرگ. او از سرنوشت خویش خشمگین است و بهیچ طریق سر به‌تسلیم و رضا فرود نمی‌آورد. بیقراری و وحشت او از مرگ بحدی است که

۲۹ ــ یادداشتهای **کلیفز** ــ صفحه ۷۶

۳۰ ــ کنراد از همان اوان طفولیت می‌دانست که داستانسرا خواهد شد. او طفل بسیار حساسی بود. از بیماری جسمی نیز رنج می‌برد و او وارث سل از سوی پدر و مادر خود بود. ترس از مرگ او را دچار نوعی بیماری کرده بود که آنرا *hypochondria* خوانده‌اند. مطالعات وسیع و مداوم به‌او دانش وافی بخشیده بود و از اینرو دلش می‌خواست قلم بدست گیرد و شرح بدبختی پدر و مادر و کشور خود را در داستانسی بنویسد. شوق به‌نوشتن نظیر مالیخولیائی همواره همراه او بود. (یادداشتهای **کلیفز** ــ صفحه ۷۶)

31 - *Youth* (1898)

۳۲ ــ داستان **زنگی نارسیسوس** *The Nigger of the Narcissus* که بسال ۱۸۹۷ منتشر شد از داستانهای نسبتاً کوتاه و مشهور اوست. این داستان تنها شرح یک ماجرای دریائی نیست بلکه «سیاحتنامه‌ای است از دنیای روان آدمی» قهرمان این اثر، جیمز ویت James Wait یک بیمار محتضر نیست که در آستانه مرگ است بلکه مسافری است که با خود خیال مرگ را بدرون کشتی می‌آورد و همه سرنشینان کشتی را در آغوش او قرار می‌دهد. وحشت و هراسی که این سیاه نیمه‌جان در بین مسافران می‌افکند بدرجه‌ای است که در خواننده نیز اثر می‌گذارد و او را هم به‌عرشهٔ کشتی و میان مسافران مرگ زده می‌برد. کنراد بارها دربارهٔ این داستان گفته که او قصد داشته یک شاهکار بیافریند و همین یک اثر می‌توانست ضامن موفقیت یا شکست او باشد. صداقت و صمیمیت محیط و حوادث آن به‌پایه‌ای است که نویسنده‌اش را به‌یک نقاش روانگرا تشبیه کرده‌اند.

همه همسفران را سخت تحت تأثیر قرار میدهد و دیگران نمی‌دانند با او چه کنند. کشتی در مسیر دماغهٔ امید بسوی آبهای اقیانوس اطلس دچار طوفان می‌شود و همه در آستانهٔ مرگ قرار می‌گیرند اما جیمز ویت، سیاه مسلول همچنان زنده می‌ماند. وجود او مانند بار سهمگین و توان‌فرسائی است بر کشتی و کارکنان آن، اما ناخدا بهیچوجه نمی‌خواهد که او را زنده‌زنده در درون امواج دفن کند. وقتی سرانجام کشتی به‌جزائر فلور نزدیک می‌شود، سیاه بیمار جان می‌سپارد و وقتی او را طی تشریفاتی بدرون امواج می‌افکنند، همه حس می‌کنند که کشتی جان تازه‌ای یافته و سبکتر و سریع‌تر راه خود را بسوی مقصد می‌گشاید.

داستان **زنگی نارسیسوس** هر چند برای او شهرت و احترامی کسب کرد، اما مقام کنراد بعنوان داستانسرا از زمانی تثبیت شد که او دو داستان **قلب ظلمت** و **لردجیم** را نگاشت. **قلب ظلمت**[۳۳] بسال ۱۸۹۹ و **لردجیم** بسال ۱۹۰۰ نگاشته شدند و از آندوران ببعد بود که نامورانی چون اچ ــ جی ــ ولز، هنری جیمز، جان گالزورتی، استیفن‌کرین و فورد مادوکس فورد[۳۴] در شمار یاران و دوستان نزدیک او در آمدند.
پیش از این تاریخ، کنراد سه داستان طولانی و هفت داستان کوتاه نگاشته بود که به‌ترتیب سالهای انتشار عبارتند از:

همکار سیاه[۳۵]	سال ۱۸۸۴	داستان کوتاه
حماقت آلمایر[۳۶]	« ۱۸۹۵	داستان بلند
مطرود جزائر[۳۷]	« ۱۸۹۶	داستان بلند
زنگی نارسیسوس	« ۱۸۹۷	داستان بلند
ابلهان[۳۸]	« ۱۸۹۸	داستان کوتاه
پاسدار پیشرفت[۳۹]	« ۱۸۹۸	داستان کوتاه
کارائین ــ یک خاطره[۴۰]	« ۱۸۹۸	داستان کوتاه
بازگشت[۴۱]	« ۱۸۹۸	داستان کوتاه

۳۳ ــ پیرامون **قلب ظلمت** *Heart of Darkness* که شاید بتوان آنرا **درون سیاهی** نیز ترجمه کرد، مشروحا در صفحات بعد آمده است.

۳۴ ــ فوردمادوکس فورد (1873–1939) Ford Madox Ford خود منتقد و داستانسرای ناموری بود. فورد آنچنان شیفتهٔ قلم کنراد گردید، که همهٔ نیروی خود را در شناساندن او به‌جامعهٔ انگلیس بکار برد و ضمناً با کنراد، مشترکاً، دو داستان نگاشت که عبارتند از **میراثگران** *The Inheritors* (1901) و **قصه‌ای عاشقانه** *Romance* (1903)

35 – *The Black Mate*

36 – *Almayer's Folly*

37 – *An Outcast of the Island.*

38 – *The Idiots*

39 – *An Outpost of Progress*

40 – *Karain: A Memory.*

41 – *The Return*

خلیج کوچک[۴۲]	« ۱۸۹۸	داستان کوتاه
جوانی[۴۳]	« ۱۸۹۸	داستان کوتاه

کسانی که در آثار این نویسنده مطالعات گسترده دارند، معتقدند که خواننده باید دو داستان **قلب ظلمت** و **لردجیم** را با هم مطالعه کند دلیلش اینست که ساختمان هر دو داستان یکی است و هر دو با هم در یکسال نوشته شده‌اند. کنراد وقتی داستان **لردجیم** را آغاز نهاد، نظرش این بود که آنرا نیز بهمان تعداد صفحات **قلب ظلمت** بنویسد اما حین نگارش آن، تصمیمش تغییر کرد و آنرا به‌یک داستان طولانی مبدل ساخت[۴۴].

داستان **قلب ظلمت** ماجرای سفر اوست به‌قلب آفریقا که در سال ۱۸۹۰ اتفاق افتاد. این سفر که از حوادث مهم زندگی او محسوب می‌شود و نتیجه‌اش آفرینش یکی از بهترین نوشته‌های اوست، برآوردن آرزوئی بود که او از دوران کودکی داشت. نوشته‌اند که در سالهای طفولیت، وقتی در لهستان بود، روزی انگشت خود را بر وسط نقشه آفریقا گذاشت و گفت «وقتی بزرگ شدم به‌آنجا خواهم رفت[۴۵].»

در سال ۱۸۸۹، سرزمین کنگو بعنوان اینکه دارای حکومت آزاد و مستقلی است، مرکز استعمار و استثمار غرب بود. کنراد مسئولیت اداره یک کشتی کوچک بخاری را به‌عهده گرفت و با کسب موافقت مقامات استعماری بروکسل، از طریق رود کنگو راه خود را به‌قلب این سرزمین گشود[۴۶]. داستان **درون تاریکی** یا **قلب ظلمت** تصویر دردناک و هراس‌انگیزی است که کنراد از آنچه در این سرزمین دیده و شنیده کشیده است. این سیاهی که نویسنده به‌ان اشاره می‌کند، نه تنها اشاره به‌سیاهی قاره سیاه آفریقا است بلکه اشاره به‌قلب سیاه و شیطانی استعمارگران آن نژاد و مردم بی‌پناه است. صاحب‌نظرانی که دربارهٔ این کتاب به‌داوری پرداخته‌اند معتقدند آنجا که کنراد می‌گوید «تا من به‌این سرزمین نرفته بودم، یک حیوان صرف بودم[۴۷]» اندکی مبالغه است، اما آنجا که «کرتز» قهرمان کتاب فریاد برمی‌دارد که «وحشت...

42 - *The Lagoon.*

43 - *The Youth*

۴۴ ــ داستان **قلب ظلمت**، در قطع جیبی، حدود ۸۴ صفحه است، در حالیکه لردجیم از ۴۰۰ صفحه تجاوز می‌کند. نوشته‌اند که وقتی داستان **لردجیم** به‌پایان رسید و او متوجه شد که بیش از ۱۴۰/۰۰۰ کلمه بر صفحه کاغذ آورده به‌دوستی نوشت که در نگارش این کتاب روده‌درازی کرده است و بعضی منتقدان با او همعقیده‌اند. (یادداشتهای **کلیفز** صفحه ۸۰)

45- «When I grow up; I shall go there»

۴۶ ــ کنراد برای کسب اجازه بمنظور سفر و اقامت در کنگو رنج بسیار کشید. با اینکه بنام کاپیتان کورزنیوسکی و با سابقه سالها خدمت در نیروی دریائی، دارای اعتباری بود، مقامات بلژیکی برای صدور اجازه و یا تفویض شغل دریائی به‌او برای خدمت در کنگو طفره می‌رفتند. کنراد سرانجام بمعادام مارگریت پورادوسکا Marguerite Poradowska که از زنان مشهور و متشخص بروکسل و ضمناً خالهٔ همسرش بود متوسل شد و او با تماس با مقامات مستعمراتی بلژیک توانست شغلی برای کاپیتان کورزنیوسکی بگیرد. نوشته‌اند که مادام پورادوسکا زنی زیبا و سی‌ساله و بسیار آراسته بود و او با بکارانداختن نیروی زیبائی و تشخص خود توانست در دل مسئولان امر نفوذ کند. (برای آگاهی بیشتر رجوع شود به **یادداشتهای مونارک** *Monarch Notes* نوشتهٔ ویلیام سی‌یور، William Siervert استاد دانشگاه زبان انگلیسی در دانشگاه پیس در آمریکا.

47- *before the Congo I was a mere animal.*

وحشت...» براستی نشانگر هراس و دهشت داستانسراست از آنچه در این محیط دیده است کنراد در این سفر، نه تنها روحاً بیمار و رنجور و افسرده شد بلکه جسماً نیز مبتلا به بعضی بیماریهای بومی گردید که تا پایان زندگی او را ناتوان ساخت[۴۸].

دوران این سفر بیش از چهار ماه بطول نینجامید، اما برای او خاطره‌ای نهاد که همهٔ عمر از آن متأثر بود. در ژانویه ۱۸۹۱ به‌لندن آمد و یکسر به‌بیمارستان رفت و دورانی را در حال معالجه و استراحت گذراند. کنراد داستان **قلب ظلمت** را در سال ۱۸۹۹ انتشار داد[۴۹] و چند ماه پس از آن بکاری دست یازید که نام او را بعنوان یک داستانسرای بزرگ، بلندآوازه ساخت.

لرد جیم، برگزیده‌ترین نوشتهٔ جوزف کنراد و یکی از کتابهای بزرگ آغاز قرن بیست انگلستان، مولود تصادفی است که برای داستانسرا پیش آمد. کنراد در فوریه سال ۱۸۸۷ در کشتی هایلاند فورست[۵۰] دچار سانحهٔ شکستگی استخوان شد و ناچار گردید چندی را در یکی از بیمارستانهای سنگاپور بستری شود. پس از ترک بیمارستان، در شمار کارکنان کشتی بخاری «ویدار[۵۱]» که یک سفینهٔ بازرگانی بود، درآمد و مدت چهار ماه‌ونیم، در آبهای جنوب شرقی آسیا، از بندری به‌بندر دیگر می‌رفت. در این سفرها با مردی آشنا شد بنام جیم لینگارد که رفتار و کردار او سخت توجهش را برانگیخت و وقتی با زندگی او آشنا شد، تصمیم گرفت ویرا در داستانی زیر عنوان **لرد جیم** جاویدان کند[۵۲].

جیم لینگارد یک بازرگان جوان سفیدپوست بود که در این مناطق بکار تجارت اشتغال داشت. اما نحوهٔ زندگی و تفکّرات او بحدی جالب بود که او را در بین همهٔ مردم همطراز او ممتاز می‌کرد. او اعیان‌زاده نبود اما ظرافت و دقّت و هوشیاری و آدابدانیش او را مانند یک لرد نشان می‌داد و همین تشخّص او را انگشت‌نمای اطرافیانش کرده بود. معلوم نیست بین او و دریانورد جوان که سودای نویسندگی در سر داشت چه گذشته و آیا سرگذشت او متضمن چه حوادثی بوده، هرچه هست اینکه جیم لینگارد او را شدیداً تحت تأثیر قرار می‌دهد و ویرا وا می‌دارد تا تصویرش را در داستانی جالب نقاشی کند. از سوئی کنراد خاطره‌های دیگری نیز در ذهن داشت و چه بسا بخشهائی از آن خاطرات را در دفتری یادداشت کرده بود. یکی از این خاطره‌ها، که در داستان **لرد جیم**، توطئهٔ اصلی حوادث را تشکیل می‌دهد، ماجرای سفر یک کشتی مسافربری است با نام «جدّه» که در سال ۱۸۸۰ با ۹۵۰ زوّار از آبهای هند هلند بسوی سنگاپور می‌رود و سپس بمقصد خانهٔ خدا بسوی بحر احمر حرکت می‌کند. این کشتی پس از طیّ هفته‌ها و ماهها، وارد دریای سرخ می‌شود اما یک حادثهٔ ناگهانی، کشتی

۴۸ ــ ر. ک. **بریتانیکا** ــ جلد ۵ ــ صفحه ۳۰

۴۹ ــ داستان **قلب ظلمت** در سه بخش در مجلهٔ ادبی *Blackwood's Magazine* بطبع رسید.

50- Highland Forest

51- Vidar

۵۲ ــ نام این شخص در بعضی از کتابها جیم لینگارد Jim Lingard و در بعضی دیگر نام لینگارد Tom Lingard نوشته شده است.

و مسافرانش را در معرض فنا قرار می‌دهد. شبانگاه کشتی با مانعی برخورد می‌کند و ناخدا که می‌پندارد کشتی در شرف غرق‌شدن است، با همهٔ کارکنان، جز یکتن از جاشوان که در چند زورق نجات جائی برای او نبود، پنهانی از مسافران بخت‌برگشته، براه خود می‌روند.
سفینهٔ سرگشته و بی‌ناخدا، علیرغم تصور کارکنان خیانتکار، غرق نمی‌شود و کشتی دیگری آنرا یافته و بسوی عدن می‌برد، در حالیکه ناخدا و صاحب کشتی، پس از رسیدن به‌ساحل از مؤسسه بیمه تقاضای خسارت می‌کنند و مدعی می‌شوند که خود با چشم خود دیده‌اند که کشتی با مسافران در سینهٔ امواج مدفون شده‌اند. جوزف کنراد، قریب سه سال پس از وقوع این حادثه، در یکی از سفرهای خاور دور، این ماجرا را شنیده است. در این تردید نیست که ناخدا و دیگر کارکنان، در طلب ثروت موهوم به‌این جنایت دست زدند، اما کنراد بهانهٔ فرار را از سوی قهرمانش، ترس قلمداد می‌کند نه آزمندی و از اینطرق از بار گناه قهرمان می‌کاهد.
در داستان **پاسدار پیشرفت**، نویسنده ترس را اینگونه توجیه می‌کند:

> ترس، در وجود آدمی، همیشه باقی می‌ماند. کسی ممکنست پیدا شود که هر چه در خود دارد، مانند عشق و نفرت و ایمان، و حتی شک را از بین ببرد، اما تا آنزمان که دودستی به زندگی آویخته است، نخواهد توانست ترس را نابود کند. ترس، آن نیروی مکّار معدوم‌نشدنی و هراس‌انگیزی که حاکم بر وجود آدمی است، فکرش را آلوده می‌کند، در قلبش به‌کمین می‌نشیند، و تا آن لحظه که واپسین نفس حیات لبان او را ترک نگفته، با دقّت مواظب اوست.

جوزف کنراد این داستان را که واقعه‌ای راستین بود، در کتاب **لرد جیم** بصورت دیگری بیان می‌کند و گناه قهرمان را به‌گردن «ترس از مرگ» می‌گذارد. کشتی «جدّه» در داستان **لرد جیم** به‌کشتی «پاتنا» تغییر نام می‌دهد و آن جوانک پاکدلی که تازه خدمت دریائی را شروع کرده و در این دام فریب افتاده، جیم است که در آغاز نمی‌خواهد با دیگران همراه شود و بار ننگ خیانت را همهٔ عمر بر دوش کشد، اما سرانجام به‌اصرار یاران و از ترس جان بدرون زورق می‌جهد و با این عمل، در سراسر عمر، بار سهمگین وجدان ملامتگر را بر دوش می‌کشد.
کنراد مشتاق بود داستان را بدینگونه بنویسد تا تشابهی بین زندگی خود و قهرمان کتابش بوجود آورد. خود وی، وقتی هفده ساله بود، با یک تصمیم قاطع از خاک وطنش گریخت و هم‌میهنان ستمکشیده‌اش را بحال خود رها کرد. نه تنها این گناه را مرتکب شد، بلکه همهٔ عمر از خانه و زادگاهش دوری گزید و در سالهای موفّقیت، حتی ملّیت خود را تغییر داد. هر دوی این افراد، پرشی به‌سمت خیانت کردند. جیم بسوی قایق نجات در میان رستاخیز مرگ و زندگی ــ و جوزف بسوی دنیای آزاد و امن، آنجا که جور عمّال روس بر مردم محنت‌دیدهٔ لهستان نبود. جیم از کاری که کرد، همهٔ عمر نادم بود و بهرجا و بهرکس رو می‌کرد، تا تبهکاری خود را از یاد ببرد ــ جوزف هم سراسر عمر در شرار ندامت سوخت و نکوهش و لعن مردم وطنش را بر خود

تحمل کرد.

در داستان لرد جیم، بازیگر اصلی جیم است که مردم بومی جزایر خاور دور او را توآن جیم[۵۳] صدا می‌کنند و دیگران او را لرد جیم. اما گروهی از منتقدان نظر دارند که قهرمان اصلی او نیست، بلکه مردی است بنام «مارلو[۵۴]». مارلو ناخدائی است که در دوران درماندگی جیم بیاری او می‌شتابد و چون مجذوب شخصیت جیم می‌شود، همهٔ عمر می‌کوشد تا به‌او یاری کند و وسائل پیشرفت او را فراهم سازد. از ۴۴ فصل کتاب لرد جیم، در ۳۹ فصل مارلو بیان‌کننده ماجراست و در اینصورت خواننده با کسی که بیش از همه سروکار دارد اوست. وی هم مسن‌تر از جیم است و هم بالغ‌تر و عاقل‌تر ــ و در عین حال بحد جیم احساساتی نیست. نظر بسیاری از نقادان اینست که مارلو، جلوه‌ایست از شخصیت خود نویسنده. در سالهای نوجوانی، او جیم است و در دوران میانسالی، مارلو.

در داستان لرد جیم، ما جیم را می‌بینیم که در فصل اول ظاهر می‌شود و وقتی کتاب در فصل چهل‌وچهارم پایان می‌گیرد، او را می‌بینیم که به‌ناکامی جان می‌سپرد. او نوجوانی است انگلیسی که هم بسرازنده است و هم جذاب*، و در سالهای نوجوانی سرنوشت خود را درون دریاها می‌جوید. وقتی در آبهای شرق دور به‌بستر بیماری می‌افتد، او را در سنگاپور به‌بیمارستانی می‌سپارند و کشتی انگلیسی که وی با آن سفر می‌کرد، باز می‌گردد.

جیم پس از بهبود، شغلی در کشتی پاتنا می‌گیرد و بدون آنکه خود بخواهد، در توطئه‌ای غیر انسانی شرکت می‌جوید و در آنزمان که جمع کثیری مسافر، به‌یاری او نیاز دارند، آنانرا به حال خود رها می‌کند و

53- Tuan Jim

۵۴ــ مارلو Marlow ناخدای دریائی، حدود بیست سال بزرگتر از جیم است. دریانورد میانسال اولین باری که در دادگاه چشمش به‌جیم می‌افتد و با او همصحبت می‌شود، ویرا شخصی می‌یابد هوشمند و نکته‌سنج، که در عین حال قلب با محبتی دارد و می‌کوشد مشکل خود را در کمال صداقت بیان کند. نحوهٔ داوری او دربارهٔ جیم و شرحی که از استنباط خود نسبت بموی می‌دهد، حدود ۳۰۰ صفحه از کتاب را پر کرده است. واسطهٔ خواننده با جیم اوست. با اینکه در آغاز جیم، از زبان او، آدم عجیبی جلوه می‌کند، معهذا بمرور می‌فهمد که جیم انسان شریف و قابل احترامی است. بعضی داستانسرایان تعجب کرده‌اند که چرا کنراد کوشیده شخصیت جیم را از دیدگاه فردی مانند مارلو نشان دهد، اما عموم نقدنویسان را عقیده بر اینست که جیم، بخاطر ارتباط و مراوده دائمی با مارلو، از اینطریق جالب‌تر و خیال‌انگیزتر جلوه‌گر شده است. نکتهٔ دیگر که مورد نظر همهٔ منتقدان است اینست که کنراد گاهی در کسوت جیم و گاهی در سیمای مارلو ظاهر شده است و چون می‌خواسته خود را بمخواننده بنمایاند (و بهمین سبب داستان در سطح متعارف قرار نگرفته است) از اینرو جیم را از دیدگاه مارلو نقاشی کرده است (که در حقیقت خود داستانسراست).

* ــ داستانسرا، با خامهٔ خود، او را چنین معرفی می‌کند:

او یک یا دو اینچ از شش پا کمتر بود. جثهٔ قدرتمندی داشت و وقتی با کسی روبرو می‌شد طوری با شانه‌های فروافتاده و سرافراشته و نگاه ثابتِ خیره مانند بسویش می‌رفت که گوئی نره‌گاوی است که بسمتش خیز برداشته است. صدایش عمیق و رسا بود و رفتارش نشان‌دهندهٔ نوعی آدم متکی بنفس جستجوگر که در او هیچ‌گونه خوی تجاوز نیست. تمیز بود، بطوری که نمی‌شد در سراپای او یک لکه دید و لباسش، از کفش تا کلاه، سپید بود و پاک و عاری از آلودگی

کنراد، جیم را در نخستین بند از فصل یکم اینگونه معرفی می‌کند و بعد نظر مارلو را دربارهٔ وی بدینسان می‌آورد که...

... دست و پا پاک، و صورت پاک، استوار بروی دو پایش، چنان نویدبخش جوانی که گوئی آفتاب هرگز برکسی چون او نتابیده است...

می‌رود[۵۵]. در نتیجهٔ وقوع این حادثه، جیم نه تنها از مردم گریزان می‌شود و بیم آن دارد که ویرا دستگیر کنند، بلکه بخاطر ننگ خیانت، از خویشتن نیز می‌گریزد و آرامش خویش را در سرگشتگی و بیقراری می‌جوید. کتاب انباشته از تلاش انسانی است که می‌خواهد وجدان ناآرام خود را راضی کند و نمی‌تواند. سرانجام مقیم دهکده‌ای در خاور دور می‌شود و با وجود آنکه احترام و محبوبیت مردم را بسوی خود جلب کرده، با اینحال می‌خواهد به‌نحوی خویشتن را بیازماید و ببیند آیا هنوز همان جوان بزدل و جبانی است که بهنگام رویاروئی با خطر، همه را رها می‌کند و تنها بفکر رهائی خویش می‌افتد. این آزمایش، بهنگام بروز خطرها، مکرر تکرار می‌شود و جیم همچنان، مقهور و شکست‌دیده، از میدان مبارزه شانه خالی می‌کند تا سرانجام روزی می‌رسد که او براستی جوانمردی و شجاعت خویش را نشان می‌دهد. اما اینکار به‌بهای جانش تمام می‌شود و او پیروزی را در آغوش مرگ بدست می‌آورد.

این داستان بظاهر غم‌انگیز است اما به‌باطن شاد، زیرا با پیروزی او همراه است. در این مرحله، داستان سرگذشت انسانی است که کوشیده به‌خود درس شرافت و پایمردی و خودآگاهی بدهد.

کشمکش و جدال از مباحثی است که در هر داستان هست و یک داستانسرای موفق می‌کوشد در نوشتهٔ خود بطریقی این ناسازگاری و ستیز را نشان دهد. این جنگ و مبارزه، معمولاً چهار نوع است و خارج از این چهار نیست: انسان یا با خود جنگ دارد، یا با دیگری، یا با اجتماع و یا با طبیعت.

در داستان لرد جیم هر چهار جدل بگونه‌ای جلوه‌گر شده‌اند:

جیم مدام با وجدان بیقرار و ناآرام خود می‌جنگد.

جیم مدام با چند تن از کارکنان کشتی که روحیهٔ متفاوتی با او دارند در جنگ و ستیز است.

جیم با هر نوع مانع طبیعی که در راهش هست به‌کشمکش برمی‌خیزد، برای مثال در فصل بیست‌وپنجم با یک جنگل انبوه و مرداب غیر قابل عبور اعلان جنگ می‌دهد و یک‌تنه می‌کوشد از آن گذرگاه پرخطر و مرگ‌آور بگذرد.

جیم با جامعه هم سر جنگ دارد. بعد از آنکه از عرشه کشتی بدرون زورق نجات می‌جهد، دیگر نمی‌تواند در میان مردم زیست کند. از همهٔ انسانها و از تمام جوامع می‌گریزد و به‌انزوا پناه می‌برد، اما در انزوا هم آرام نیست زیرا در آنجا نیز درونش بسوی او شمشیر کین‌آخته است.

جوزف کنراد در این داستان مشهور ادب قرن بیست انگلستان، چند موضوع را بعنوان رسالت خویشتن با خواننده در میان گذاشته است:

۵۵ ــ آنکس که او را تشجیع می‌کند تا کشتی را رها کند، کاپیتان است که کنراد او را با عنوان *Skipper of The Patna* معرفی می‌کند. این مرد که در فصل چهارم از داستان معدوم می‌شود، مظهر نیروی رذالت و شناعت است و کسی است که با خوی پلید خود جاودانه بار ندامت را بر دوش جیم می‌نهد و او را از مسیری که در پیش داشت باز می‌دارد.

اول یک جهالت یا نابخردی بیجا، و یا یک بی‌احتیاطی و بی‌ملاحظگی دور از تعقّل، ممکنست یکعمر پشیمانی و افسوس به‌بار آورد.
دوم عشق و امید و اعتماد تنها نیروهائی هستند که می‌توانند یک انسان درمانده و گمراه را از فنای مسلّم برهانند.
سوم انسانهائی هستند که بد می‌کنند و یا عمل آنها بد جلوه می‌کند، در حالیکه بد نیستند و یا بهیچوجه نمی‌خواستند بد بکنند.
چهارم هر بشری هر قدر به‌قدرت خود بنازد و به‌توان و زور خویش معتقد باشد، باز ضعیف است و در یک لحظهٔ پیش‌بینی ناشده، ممکنست در برابر یک حادثهٔ معمولی از پای بیفتد.
پنجم اگر انسانی مرتکب خطائی شد، باید خود را ببخشد، بویژه اگر این خطا را از روی تعمّد نکرده باشد، وگرنه اعمال مجازات سنگین نه تنها جبران نمی‌کند بلکه ممکنست عواقب وحشتناک به‌بار آورد.
ششم جبران هر خطائی، همیشه میسر است. خطاکاری که می‌پندارد دیگر برای او راه نجاتی نیست، مسلماً در داوری خویش اشتباه کرده است.

داستان لرد جیم نوشتهٔ جوزف کنراد بطور اختصار چنین است:

جیم، فرزند کشیش دهکده، دلباختهٔ مطالعهٔ داستانهای دریائی است. قصّه‌های پرحادثه و قهرمانی دریانوردان، بگونه‌ای ذهن او را انباشته می‌کند که آرامش و لذت خود را تنها در سفرهای بحری می‌جوید. پس از تلاش و کوشش بسیار به‌سازمان خدمات دریائی بازرگانی بریتانیا می‌پیوندد و شغل دلخواه خود را بدست می‌آورد. نوجوان انگلیسی زمانی به‌این آرزوی بزرگ خود می‌رسد که تصوّرش به‌آسانی برای خود او هم ممکن نبود. داستانسرا، با کلمات و جملاتی از این قبیل، او را به‌خواننده کتاب معرفی می‌کند:

«نظیر یک نجیب‌زاده، متین و موقّر و آشنا بمبادی آداب، با دانش کافی دربارهٔ وظیفه‌ای که بر عهده گرفته، وقتی هنوز بسیار جوان است»، در مقام معاون کاپیتان، افسر یک کشتی بازرگانی می‌شود. چنین مقام مهم و با مسئولیت زمانی به‌وی تفویض می‌گردد که او «هنوز فرصتی نداشته تا با برخورد با سوانح دریائی که در روشنائی روز ارزش وجودی فرد را نشان می‌دهد» شخصیت خود را به‌منصّهٔ ظهور گذارد، «یا میزان مقاومت و راز راستین خودنمائیهای خود را، نه تنها بدیگران، بلکه به‌خود بشناساند».

واقعه‌ای در زندگی نوجوان دریانورد رخ می‌دهد که ناچار می‌شود در خاور دور به‌یکی از بیمارستانها رود و همین امر باعث می‌گردد که او نتواند با کشتی انگلیسی مسافرت کند. اقامت او در آن بندر شرقی، چندی به‌درازا می‌کشد تا سرانجام در کشتی مسافربری پاتنا مشغول به‌کار می‌شود. پاتنا کشتی بخاری فرسوده‌ای است که عدهٔ عظیمی زوّار از بندر سنگاپور بسوی جدّه حمل می‌کند.

طوفانهای بسیار در مسیر راه پاتنا برپا می‌شود تا اینکه شامگاهی، وقتی هوا آرام است و سرنشینان کشتی عموماً به‌خواب رفته‌اند، کشتی در نزدیکیهای مقصد با مانعی برخورد می‌کند و جلو کشتی ، که از بدنهٔ اصلی بوسیلهٔ پوششی زنگ‌خورده، جدا بوده انباشته از آب می‌شود. زائران عموماً در خوابند و از مصیبتی که برایشان وارد آمده، خبری ندارند. اما اگر هم آگاه می‌شدند، برای آنان وسیله نجاتی نبود زیرا تعداد زورقهای نجات بسیار محدود بود.

شکستگی جلو کشتی ، غرق قریب‌الوقوع را به‌کارکنان آگاهی می‌دهد و آنان در صدد برمی‌آیند که هر چه زودتر قایقها را بروی آب انداخته و خود را از خطر مرگ رهائی دهند. جیم بر عرشهٔ کشتی ایستاده و مردّد است. در دل، هراس و گریز کاپیتان و همکاران خود را تقبیح می‌کند. اما خود سرانجام به‌آنان می‌پیوندد و برخلاف وظیفهٔ انسانیت و آئین جوانمردی، زائران خانهٔ خدا را بدست تقدیر می‌سپارد[۵۶]. صبحگاه بعد، فراریان بوسیلهٔ سفینه‌ای که از آن حدود می‌گذشته، نجات می‌یابند و به‌ساحل نجات می‌رسند در حالیکه کشتی پاتنا، بر رغم تصور آنان، غرق نمی‌شود و کشتی دیگری که آنرا در وسط دریا سرگردان می‌بیند، سفینهٔ نیم‌شکسته را بسوی بندر عدن می‌کشد و مسافران بخت‌برگشته را بر خشکی پیاده می‌کند.

دادگاه برای رسیدگی به‌خیانت و وظیفه‌ناشناسی فراریان تشکیل می‌شود و طبعاً جیم از تمام مناصب و افتخارات خویش محروم می‌گردد[۵۷].

نتیجهٔ رای دادگاه در حقیقت پایان بخشیدن به‌آرزوهائی بود که نوجوان شریف انگلیسی در سر پرورانده بود و از اینپس باید این شغل را تغییر دهد و بسراغ کار دیگری برود، اما این ظاهر امر بود. اگر پروندهٔ اشتباه جیم بظاهر بسته شده بود، به‌باطن پروندهٔ دیگری گشوده شده بود و آن احساس ندامت شدید او بود از اشتباهی که مرتکب شده بود. جیم غرور و شرفش با خاک خفت‌آلوده شده بود و هرچه می‌کوشید بر این خطای خود خط بطلان بکشد و خود را ببخشد نمی‌توانست. دیگران شاید او را بخشیده بودند اما او خود نمی‌توانست از گناه خویش بگذرد.

۵۶ ــ افسرانی که در زورق هستند، حضور او را با نفرت و اکراه می‌پذیرند. همگی با خونسردی غرق کشتی و مرگ صدها تن را تماشا می‌کنند در حالیکه جیم نگران و بیقرار است. یکبار وقتی فریاد و نعرهٔ مسافران را می‌شنود، می‌کوشد خود را بدریا اندازد اما بفرمان ناخدا مانع می‌شوند. اینان چهار تنند و خود نمی‌دانند زورق آنان بکدام سوی روانست. صبگاه بعد، یکی از کشتیهائی که از آنسوی عبور می‌کرده، بنام Avon-Dale آنان را نجات می‌دهد.

۵۷ ــ مارلو تنها کسی است که در تمام مدت محاکمه از نزدیک شاهد و ناظر حال افسرده و آمیخته با پشیمانی جیم است. او می‌فهمد که نوجوان انگلیسی، با قصد به‌خیانت، مرتکب این بزدلی نشده، بلکه قربانی خطا و خیانت دیگران شده است. از اینرو سخت به‌او علاقمند می‌شود و با تمام نیرو می‌کوشد به‌او یاری کند.

جیم، آن جوان آراسته و مغرور، مدام از دیاری به‌دیار دیگر و از سرزمینی به‌سرزمین دیگر سفر می‌کرد. مسیر او غالباً کشورهای شرقی بود و در بسیاری از این مناطق، شغل دلخواهی برای خویش می‌یافت اما ناراحتی وجدان، او را وا میداشت تا شغل خویش را رها کند و باز هم آواره شود.

سرانجام دوستی او را به‌بازرگانی بنام استاین معرفی می‌کند[۵۸] و او جیم را بمنزلهٔ نمایندهٔ خود بدهکده پاتوسان در یکی از جزائر دورافتادهٔ هند هلند می‌فرستد. در اینجا، جیم احساس آرامش می‌کند و با تمام وجود بکار می‌پردازد[۵۹]. رفتار نجیبانهٔ او باعث می‌شود که همه با دیدهٔ محبت و احترام بر او بنگرند و به‌او لقب **توآن جیم** یا **لرد جیم** را بدهند. رئیس قبیله و کسان و نزدیکان او، بویژه پسر بزرگش «دین واریس» او را بدوستی خویش برمی‌گزینند و او را در شمار یاران خود درمی‌آورند[۶۰].

اکنون زمانی رسیده است که جیم گذشته‌های ننگ‌آلود خویش را از یاد ببرد و در زندگی شخصیت و شجاعت و قدرت خود را نشان بدهد و به‌وجدان بیقرار خویش ثابت کند که او یک جوان بزدل و ضعیف‌الاراده و خیانتکار نیست و انسانی است که می‌توان از هر جهت به‌او اعتماد کرد. اما ناگهان آن حادثهٔ دردناک رخ می‌دهد:

جمعی راهزن سفیدپوست اروپائی بر پاتوسان می‌تازند. سر دستهٔ این راهزنان مردی است تبهکار به‌نام براون که یارانش او را جنتلمن براون می‌نامند[۶۱]. بهنگام حمله بر این قبیله،

۵۸ ــ این دوست مارلو است. استاین Stein از آشنایان قدیم مارلو است و بازرگانی است که کلکسیون بزرگ و کم‌نظیری از پروانه دارد. کنراد در داستان خود، او را اینگونه توجیه می‌کند:

فروغ ملایم یک سرشت شریف و هوشمندانه و خستگی‌ناپذیر، صورت بیمعوی درازش را روشن کرده بود... تارهای موئی که در سرش باقی مانده بود، از جلو یک پیشانی پهن و گوشت‌آلود بسمت عقب شانه شده بود. بلند قامت و ستبر بود. مختصر قوزی که درآورده بود با لبخند نجیبانه‌اش، نشان می‌داد که آماده است از روی نیکخواهی بسخنان شما گوش بدهد...

۵۹ ــ از عللی که جیم خوشنود است به‌این جزیره سفر کند و در آنجا رحل اقامت افکند اینست که این جزیره و روستا بنام، Patusan محیطی است دور افتاده و پای‌نهادن به‌آن مستلزم مواجهه با خطرات بسیار است. او فکر می‌کند این مکان جهان دیگری است و می‌تواند او را از دنیای آلوده و آدمها ریاکارش بدور نگاهدارد.

۶۰ ــ رئیس قبیله بنام دورامین Doramin آدمی است که از بسیاری جهات به‌ناخدای کشتی پاتنا شباهت دارد اما بدلیل آنکه دوست نزدیک استاین است و استاین برای اثبات محبت خود، حلقهٔ انگشتری خود را به‌جیم داده، ناگزیر دورامین با او از در صلح و دوستی درمی‌آید. از طرفی رفتار جیم بگونه‌ای است که بزودی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و دین واریس Dain Waris تنها فرزند و جانشین آیندهٔ او را دلباختهٔ جیم می‌سازد.

۶۱ ــ براون یا جنتلمن براون *Gentleman Brown* یکی از مظاهر حیوانیّت و درنده‌خوئی است. وقتی طرح پلید خود را اجرا می‌کند و سرانجام بدست افراد قبیلهٔ دورامین بخون خویش می‌غلتد، مارلو او را اینگونه توصیف می‌کند:

... مثل یک حیوان نر فولکوریک، در آن جان‌کندن هول‌انگیز و فلاکت‌بار... درست یک ولگرد تماشاخانهٔ کرانهٔ استرالیا بود. آن ملاعنترین داستانی که دربارهٔ او گفته می‌شد، اگر در دادگاهی عرضه می‌شد کافی بود که او را بدبرنگ بدار بیاویزند. براون یکی از آن دزدان دریائی آخرین نوع بود. کافی بود که جیب آدم را بزند برای اینکه طبع سخیف حیوانی خود را در معرض تماشا بگذارد. بی‌تردید آن سبعیت طبیعی و درنده‌خوئی بیمعنی که در نهاد اینگونه افراد هست، بسبب شکستها و بدبیاریها و محرومیتهای اخیرش سخت بخشم آمده بود و او را واداشته بود تا دست به‌ارتکاب این اعمال بزند...

دورامین که رئیس قبیله است و انسان قدرتمندی است، می‌تواند به‌آسانی متجاوزان را دستگیر کند و کیفر دهد اما بخاطر وساطت **توآن جیم**، که محبوب اوست، از اینکار صرف‌نظر می‌کند.
براون راهزن هوشمندی است. به‌نقطهٔ ضعف جیم پی می‌برد و در صدد برمی‌آید که او را وسیله قرار دهد و نقشه‌های اهریمنی خود را اجرا کند. ظاهراً اجازه می‌خواهد که در معیّت یاران خود پاتوسان را ترک کند و براه خود برود، اما برخلاف میثاق جوانمردی، دامی برای کشتن پسر رئیس قبیله می‌گسترد و نه تنها او را به‌قتل می‌رساند بلکه جمعی از افراد بیگناه قبیله را نیز به‌خاک و خون می‌کشد.
در این میان گناهکار کیست؟ گناهکار **توآن جیم** است که آن تبهکاران را در پناه حمایت خویش گرفت و مانع شد تا در همان بدو ورود، سزای خیانت آنانرا در کف دستشان بگذارند.
در یک لحظه، لحظه‌ای که وقوع آن قابل پیش‌بینی نبود، شهرت و احترام جیم بر باد می‌رود ــ کاخ آرزوی او زیر و زبر می‌گردد و همهٔ وجود او، در زیر آوار یک اشتباه، یک اشتباه دیگر نظیر آنچه در عرشه کشتی پاتنا مرتکب شده بود، خرد و متلاشی می‌گردد. با این خطا، دیگر خود را نمی‌بخشد ــ دیگر به‌خود مجال نمی‌دهد که باز هم وجودش را بیازماید و شخصیّتش را در بوتهٔ آزمایش قرار دهد. بدون هر نوع تردیدی، بسراغ دورامین، رئیس قبیله می‌رود و خود را به‌عنوان مسئول مرگ فرزند او، و دیگر کسان، معرفی می‌کند.
دورامین دوست دیرین استاین بوده است و نه‌تنها از این طریق برای فرستادهٔ او ارزش بسیار قائل بوده بلکه بتدریج مهر و احترام جیم را در دل خود بوجود آورده بود. با اینحال نمی‌تواند از قصاص قتل فرزند بگذرد. گلوله را در سینهٔ جیم جای می‌دهد و به‌حیات انسانی که بسیار کوشیده بود خود را با متاعب و بازیگریهای زندگی سازش دهد، خاتمه می‌بخشد.
به‌گفته کنراد:

... فراموش شده، نابخشوده و بسیار عاشقانه، جان می‌سپرد، در حالیکه گوئی مراسم خونین ازدواجی را با آدابدانی ایدآلی سایه‌آلود خود جشن می‌گیرد...

در این داستان، بازیگر دیگری هم هست که وجود او براندوه و ماتم خواننده سخت می‌افزاید. این نقش آفرین، دختری است بنام جوئل[۶۲]. جوئل از تمام وجود جیم را در دست می‌دارد. او

۶۲ ــ جوئل *Jewel* بمعنی «گوهر» نامی است که لردجیم بر این دختر پاکدل بومی گذاشته. داستانسرا، از زبان مارلو، او را اینگونه توصیف می‌کند:

... جنبش یک پیکر سفید بود در داخل خانه ــ ندای ضعیف و کودک‌وار زنی، چهرهٔ کوچک فعّالی که اجزایش ظریف بود و نگاه عمیق و دقیقی داشت. نگاهی که گوئی از ژرفای دل رمیده‌ای برمی‌خاست ــ مانند پرنده‌ای از گوشهٔ آشیانه‌اش... آنچه از او بیاد دارم صورت صاف زیتونی بیرنگ و برق موی سیاه و آبی تندش بود که از زیر کلاهک قرمز رنگش که بر پشت سرخوش فرمش گذاشته بود بوفور بیرون ریخته بود...

نادختری مردی است بنام کورنلیوس که با همسرش مقیم این جزیره است. کورنلیوس نمایندهٔ استاین است اما فردی است ناپاک و رذل. جیم از سوی استاین مأموریت داشته که به‌پاتوسان بیاید تا جانشین وی شود. پستی و دنائت اینمرد بحدی است که برای جلب خشنودی جیم، حاضر می‌شود نادختری خود را به‌وی بفروشد و «جوئل» نامی است که جیم بر وی نهاده است.

در پایان داستان، خواننده در می‌یابد که یکی از دام‌گستران، که مآلاً باعث کشته‌شدن فرزند رئیس قبیله و همچنین لرد جیم می‌شود، همین شخص بوده است. جوئل تا آنحد به‌جیم محبّت و فداکاری نشان می‌دهد که سرانجام جیم دلباختهٔ او می‌شود و او را بهمسری می‌گیرد. با اینکه دختری است که سواد ندارد، با اینحال هوشمند است و عاقل. همه‌جا مواظب و نگهبان اوست و بارها او را از خطر مرگ رهانده است.

وقتی جیم، علیرغم گریه و استغاثهٔ جوئل، با پای خود بسوی مرگ می‌رود، او به‌خشم می‌آید و فریاد برمی‌دارد «تو عوضی هستی!» جوئل متوجه شجاعت و انسانیت جیم نیست. حتی تا پایان داستان، غم او غم‌آلوده با خشم انسانی است که محبوب خود را خطاکار پنداشته و نمی‌تواند او را ببخشد. او فقط یک موضوع را می‌داند و آن اینکه جیم به‌او قول داده بود که هرگز او را ترک نکند و از او جدا نشود. در خانهٔ استاین خویشتن را محبوس می‌کند تا دوران بیوگی خود را، با درد خیانت شوهرش، با بدبختی و درد بسر آورد.

کورنلیوس خوشنود است از اینکه نقشه اهریمنی خود را به‌مرحله اجرا درآورده است، غافل از اینکه دست انتقامجوی دیگری هست که قصاص تبهکاری او را در دستش گذارد. این شخص تامب‌ایتام[۶۳] خادم وفادار لرد جیم است که همیشه نسبت به‌ارباب خود حسّ گذشت و فداکاری داشته. این اوست که دست خود را به‌خون کورنلیوس می‌آلاید و کیفر بدکاریهای او را می‌دهد.

* * *

پژوهش در زندگی جوزف کنراد، داستانسرائی که مقام والائی در ادب قرن بیست انگلستان احراز کرد، واقعیت شگفت‌آوری را به‌ثبوت می‌رساند و آن اینکه چگونه ممکنست یک ناخدای ناوگان بازرگانی از مردم

۶۳ ــ تامب ایتام *Tamb Itam* در زبان بومی (مالائی) بمعنی منشی سیاه است. او خادم از جان گذشتهٔ لردجیم است اما بیشتر کار او بردن پیغام است و از اینرو در این داستان بمعنی منشی سیاه آمده. این تامب ایتام بوده که انگشتری نقرهٔ اربابش را نزد دین‌واریس، پسر رئیس قبیله می‌برد و در نتیجه او بعدام مرگبار براون خائن می‌افتد و باز این تامب ایتام است که ماجرای خیانت و دوروئی براون را نزد لردجیم و جوئل می‌آورد و عاقبت هم بسوی خانهٔ استاین سفر می‌کند تا سرانجام دردآلود زندگی لردجیم را برای او حکایت کند. در پایان واقعه، باز هم این تامب ایتام است که دشنه را در سینهٔ کورنلیوس خائن جای می‌دهد و سزای بدکاریش را در کف دستش می‌گذارد. تامب ایتام هر خبری می‌برد یا می‌آورد، اندوه‌زاست و تاریک ــ بنابراین نام منشی سیاه (یک نام سمبولیست) برای او برازنده است.

لهستان بنام کاپیتان کورزنیووسکی که عمری را در دریاها و اقیانوسهای دور دست گذرانده و زبان انگلیسی را از جمعی دریانورد بریتانیائی و یا خودآموزها آموخته، بتواند داستان بنویسد آنهم با نثر ممتاز انگلیسی، بطوریکه افرادی چون هنری جیمز که استاد بی‌چون و چرای نثر این زبان هستند، زبان به‌تحسین او بگشایند و در شناساندن او به‌جهانیان، از هر نوع تلاش و کوششی دریغ نورزند.
اینکه کنراد از چه زمان قلم بدست گرفت تا اثری جدی خلق کند، بدرستی معلوم نیست، اما مسلم است که وقتی داستان نسبتاً طولانی **حماقت آلمایر** را در سال ۱۸۸۹ می‌نگاشت هنوز شغل دریانوردی داشت و سرو کارش با آب و طوفان و جمعی جاشو بود.
کنراد خود در این مورد می‌نویسد:

> روزی که من بر پشت میزی نشستم تا بنویسم، اندیشهٔ آفرینش یک داستان طرح شده بکلی دور از ذهن من بود یا آرزوی جاه‌طلبانهٔ اینکه من یک داستانسرا شوم، هرگز در میان امیال تصوّری دلپذیری که هر کسی از سر شوق در دقایق سکوت و سکون رؤیای روزگاهی در سر می‌پروراند، در من بوجود نیامده بود[۶۴]...

با اینحال وقتی در اواخر همانسال به‌کنگو رفت تا با زندگی مردم قلب آفریقا آشنا شود، جهان دردآلود و اندوهزای ساکنان استثمار شدهٔ این اقلیم آنچنان روح او را درهم فشرد که مصمّم گردید بهر قیمتی شده، این خاطرات را بر صفحهٔ کاغذ آورد، همانگونه که آنتون چخوف نویسندهٔ روسی وقتی به‌ساخالین سفر کرد، از روی بیقراری در را بروی خویش بست و داستان سفرش را با قلم قدرتمندی بازگو کرد.
آنان که با دنیای کنراد آشنائی نزدیک یافته‌اند، معتقدند آن حادثه‌ای که سبب شد کاپیتان کورزنیووسکی، ناخدای لهستانی، مبدّل به‌جوزف کنراد، داستان‌نویس انگلیسی شود، همین سفر به‌خاک کنگو و دیدار با مردم آن دیار بود. وقتی آنجا را ترک می‌گفت در تب رنجوری می‌سوخت و از درد استخوان و اعصاب می‌نالید، اما روحی داشت که یک لحظه آرام نمی‌گرفت و می‌خواست هر چه زودتر از بستر برخیزد و آنچه را که در ذهن دارد، بر صفحهٔ کاغذ آورد.
اندکی آرامش و استراحت، او را بار دیگر بسوی دریاها کشاند و اینبار در مقام ناخدای یک کشتی مسافربری ۱٫۳۰۰ تنی بنام «تورنز[۶۵]» عازم استرالیا شد و در همین سفر بود که در میان مسافران کشتی با مردی آشنا شد که دیدار او در سازندگی سرنوشت او بسیار مؤثر افتاد. این شخص نامش جان‌گالزورتی بود و او از چهره‌های تابندهٔ ادب انگلیس بشمار می‌آمد. کاپیتان کورزنیووسکی، ضمن آشنائی و صحبتهای دوستانه، از ذوق خویش سخن گفت و داستانسرای انگلیسی مصراً از او خواست تا اگر نوشته‌ای همراه دارد آنرا بخواند. ناخدا دستنبشتهٔ داستان **حماقت آلمایر** را در اختیار او گذاشت و همین او بود که از ابراز همه نوع ستایش و حیرت

۶۴ ــ یادداشتهای مونارک ــ صفحه ۱۶

65 - Torrens

خودداری نکرد[۶۶]. کاپیتان کورزنیووسکی وقتی سفر را به‌پایان برد و به‌انگلستان بازگشت، دیگر بسوی دریاها نرفت. داستانش را در اختیار ناشر گذاشت و از آنپس گوشهٔ انزوائی برای خویش برگزید و بکار نویسندگی پرداخت در عین حال، نام قلمی جوزف کنراد را برای خود اختیار کرد و بسوی سر منزلی رفت که چند سال بعد او را در شمار مشاهیر عالم درآورد[۶۷].

کنراد، بعنوان نویسنده، از چه امتیازات ویژه‌ای برخوردار است و داستانهای او، بطور کلی، متضمّن چه پیام و هدفی هستند که ادب شناسان انگلستان، او را همطراز هنرآفرینان بزرگی چون هاردی و جیمز و لارنس می‌شمارند؟

فردریک کارل و ماروین ماگالینر، مؤلفان کتاب **راهنمای خواننده برای شناخت داستانهای بزرگ قرن بیست انگلستان**[۶۸]، پیرامون آثار جوزف کنراد چنین می‌نویسند:

> بیشتر آثار جوزف کنراد، مرحلهٔ تغییری است از بهترین نوشته‌های عصر ویکتوریائی به‌بهترین نوشته‌های عصر نوین. این داستانسرا از آن نوع نویسندگانی بود که خود، بدون آنکه آگاهی داشته باشد، هر نوع تغییر و گسترش در داستانسرائی را که لازمهٔ گذشت زمان است، به‌آیندگان آموخت. درست نظیر گوستاو فلوبر، در حالیکه بطور جدی خود را وقف هنر خود کرده بود، نارضائیهائی را که بخاطر ادامهٔ سبک کهنه وجود داشت، از بین برد و با اتکاء بر شیوهٔ رئالیزم، مکتب تازه‌ای بوجود آورد. آنچه او در کار نویسندگی فرا گرفت، از نویسندگان مختلف‌السبکی چون دیکنز، داستایوسکی، فلوبر، جیمز، ریچاردسن[۶۹] و استرن[۷۰] بود که در عین حال هنر درون‌نگری و فنون ویژهٔ خود را نیز به‌آنها افزود. هر چند پیش از او نیز بعضی از نویسندگان، این راه و روش کنراد را در پیش گرفته بودند اما در این میان، فقط هنری جیمز بود که در مرحلهٔ بهره‌وری از ارتباط فن با محتوا، مانند کنراد، به‌خلق آثار ارزشمند دست زد. تشخیص او به‌اینکه رمان احتیاج به‌جان تازه دارد و اشتیاق او به‌اینکه در این راه پیشگام شود،

۶۶ ــ ر. ک. *A Conrad Argosy* صفحه ۸ (دیباچه)

۶۷ ــ در همین دوران او با زن مورد علاقه‌اش که از دیرباز او را می‌شناخت ازدواج کرد. این زن که شانزده سال از وی کوچکتر بود، جسی‌جورج Jessie George نام داشت و بهنگام ازدواج وی ۲۲ ساله و کنراد ۳۸ ساله بود و در همان زمان دو پسر خردسال از او داشت. وجود همین زن و تشکیل خانواده دلیل دیگری بود که کنراد را مجبور کند تا در خانه بنشیند و بفکر تأمین زندگی همسر و فرزندانش باشد.

68 - FREDERICK KARL & MARVIN MAGALANER: *A Reader's Guide to Great Twentieth Century English Novels.*

۶۹ ــ ساموئل ریچاردسن (1689 - 1761) Samuel Richardson از داستانسرایان بزرگ انگلیسی در قرن هجدهم است که آثار او، بویژه داستان **پاملا** *Pamella* از شاهکارهای ادب این سرزمین بشمار آمده است. ریچاردسن مبتکر سبک ویژه‌ای در داستانسرائی بود، بدینمعنی که سراسر داستان را بوسیله نامه بازگو می‌کرد. این شیوه تا مدتهای زیاد متداول بود و نویسندگان دیگر کشورهای اروپائی نیز از شیوهٔ او تقلید کردند.

۷۰ ــ لارنس استرن (1713 - 1768) Laurence Sterne نیز از ناموران مکتب داستانسرائی در ادب انگلیس است. **تریسترام شاندی** *Tristram Shandy* برگزیده‌ترین داستان او امروز در زمرهٔ کتابهای کلاسیک ادبیات دنیاست.

در عین حال آمادگی برای اینکه بطور جدّی از این وظیفهٔ لازم الاجـراء دفـاع کـند، او را واداشت تا در میان نویسندگان قد برافرازد و با آفرینش داستانهای تازه‌ای، بُعد تـازه بـه‌سبک فرسودهٔ سالهای آخر عصر ویکتوریائی بدهد و فضای جدیدی در رمان بوجود آورد.
توجه بهدو داستان اولیهٔ این داستانسرا، **حماقت آلمایر**[۷۱] و **مـطرود جـزائر**، کـه اولی را در ۳۸ سالگی و دومی را در ۳۹ سالگی نگاشت، نشان می‌دهد که نویسنده از شیوهٔ سالهای آخر عصر ویکتوریائی دور نشده و هنوز تحت تأثیر آثار و نویسندگان این دوره است. در حقیقت، ایـن دو کتاب بیان کنندهٔ این واقعیّت است که زبان و لحن و بـرداشت کـلی آثـار آن عصر، ذهن وی را انباشته بود. در عین حال منتقد و نکته‌سنج می‌فهمد کـه ایـن داستانـها نـمایشگر زوال و از هم پاشیدگی و سیر قهقرائی و توقف و فـرسودگی شیوه‌ای است کـه شایستگی قـرن جـدید را نداشت. زمینهٔ این دو داستان، غریب و بـیگانه است. همه‌جـا جنگل و بـومیهای نـیم‌وحشی و احساسات تند بچشم می‌خورد، اما در داستانهای بعدی، این زمـینه تـغییر مـی‌کـند. در داستان **زنگی نارسیسوس**، طوفان و مرگ جانشین آنـها مـی‌شود.
در داستانهای **قـلب ظلمت**[۷۲]، **لردجیم** و **نـوستروموِ**[۷۳]، وصف طبیعـی اساس داستان است.

۷۱ ــ داستان **حماقت آلمایر** نخستین کتاب بزرگ کنراد است. این اثر نمایشگر زندگی و دنیای جمعی مالایائی خون‌آشام، عده‌ای عرب دسیـسه‌باز، چند تن سوداگر بی‌عاطفهٔ هلندی، گروههائی از بردگان و راهزنان و حادثه‌جویان سفید پوست است که در نـقطه‌ای از سرزمین هند هلند، در کنار رود برنئو بجان هم افتاده‌اند. آلمایر، فرزند یکی از مقامات هلندی مقیم جاوه، پسر خواندهٔ ناخدای بی‌آبـروئی است بـنام لینگارد Lingard که او را مجبور می‌سازد تا با یک دختر مالایائی ازدواج کند. این دختر آخرین بازماندهٔ یک گروه راهزن دریائی مالایائی است که لینگارد بمأموریتی فرستاده بود و آنان بدست فنا سپرده شده بودند. با این ازدواج، ثروتی نصیب آلمایر می‌شود و زنـدگی مـرفهی را آغاز می‌کند. آلمایر قصری را بنا می‌کند که بسبب حوادث گوناگون، ناتمام می‌ماند. دریانوردان هلندی که به‌آن دیار سفر مـی‌کـردند، نـام **حماقت آلمایر** بر این کاخ ناتمام می‌نهند. ویژگی کار کنراد در این داستان، اصالت زندگی مردم آن دیار و شخصیت بازیگرانی است کـه هر یک بنوعی در این کتاب طولانی سهم دارند.

۷۲ ــ موضوع داستان **قلب ظلمت**بر استثمار مردم بی‌پناهی دور می‌زند که در قلب قارهٔ سیاه مأوی دارند. هر چند این اثر یک نوول است و مفصل نیست با اینحال سراسر آن انباشته از شرح جنگل تیره و رود خروشان و حمله بومیها و کشت و کشتار سفید پـوستان از ایـن مـردم بـرای دستیابی به‌عاج است. ماجرا پیرامون سفر ناخدائی است بنام مارلو که بمژرفای جنگلهای عمیق کنگو پای مـی‌گـذارد امـا ایـن نـوشته «سمبولیک» است و می‌توان گفت که سفر بسوی سیاهی قلب و روح انسان است و تماشاگر آنچه می‌بیند جز حرص و آز و شهـوت و خـود کامگی و ضمناً خرافات نیست. کرجی «نلی» Nellie، آقای کورتز Kurtz سوداگر بلزیکی که برای بدست آوردن عاج از هر نـوع جنایـتی خودداری نمی‌کند، رئیس ناحیه و یک مسافر روسی، بازیگران اصلی این داستان هستند. مرگ کورتز و گریز مارلو از آن دیـار مـرگ، اوج داستان را تشکیل می‌دهد.

۷۳ ــ **نوستروموِ** *Nostromo* از آثار مشهور جوزف کنراد است که بسال ۱۹۰۴ انتشار یافت. این کتاب مـتضمن مـاجراهائی است کـه بـرای نویسنده در سفر آمریکای جنوبی و انقلابات آن اقلیم رخ داده است. بگفتهٔ داستانسرا، نگارش این کتاب توأم بـا رنـج و مشقّت بسیار بـوده است. چارلز گولد Charles Gould یکی از نقش آفرینان اصلی داستان، از طریق کشف و بهره‌برداری از معدن نقره، ثروت بسیار اندوخته است و همین توجه شدید او بمعال اندوزی، وی را از مراقبت و مواظبت همـسر زیبایش، دونا امیلیا، Dona Emilia باز می‌دارد (تصویـر امـیلیا در ایـن کـتاب، از سوی منقّدان، یک شاهکار مسلم شناخته شده است) ــ انقلاب بر این دیار، که سولاکو Sulaco نامیده می‌شود، مستولی می‌گردد. سپس اینست کـه فـساد و تباهی بر این کشور، که بنام کوستا گوآناCostaguana خوانده شده، حکمفرماست. جـوان روزنـامه‌نگاری بـاسم دیکو Decoud از یک جمهوری رویائی که بر آن عدل و داد و مساوات حاکم است سخن می‌راند اما در این آرمان، جان خویش را فدا می‌کند. در ایـن میان، چشم مـردم بمردی دوخته است که نامش «نوستروموِ» است. او ایتالیائی است و با رفتار نجیبانه و بزرگوارانهٔ خود ثابت کـرده است کـه فـردی قـابل اعتماد

←

در دو داستان **مأمور سرّی**[۷۴] و **زیر چشمان مغربی**[۷۵] شهر و زندگی شهری زمینه است و در داستان **پیروزی**[۷۶]، جزیره بازیگر اصلی است.

در دو داستان اولیه‌اش، یعنی **حماقت آلمایر** و **مطرود جزائر**، کنراد موفق نشده بود که غم و بدبختی را در سیمای «**تراژدی**» جلوه‌گر سازد یا صحنه‌های دراماتیک را به «تراژدیک» مبدل کند. اما وقتی دیباچه سوّمین داستانش، یعنی داستان **زنگی نارسیوس** را می‌نگاشت متوجه بود که در راه تازه‌ای افتاده است. هم دیباچه و هم محتوای این داستان، که یکسال بعد از نگارش دومین اثرش بر صفحه کاغذ آورد، نشان می‌دهد که او بسوی مکتب **سمبولیسم** رفته است، بسوی اشاره و القاء، بجانب اینکه رمان را در قالب مشخّصه خودش و با فضای ویژهٔ خود بوجود آورد.

با این نیّت بود که نویسنده قهرمان کتاب **زنگی نارسیوس**، یعنی آن غلام در حال احتضار را آفرید، مثل **موبی‌دیک** که در فضای ذهنی هرمان ملویل اقیانوس گسترده‌ای را با تمام سطوت و هیبت خود آفرید، او هم موفق شد دریائی را بیافریند که مانند کائنات، نامتناهی است و در این دریا، آدمها اسیر خرافات خویش، مرتب با هیولای مرگ می‌جنگند. در اینجا داستانسرا متوجه این نکته شده که باید رابطهٔ فرد را با جمع و تأثیر را بر گروه نشان دهد. جیمز ویت که پیش‌کسوت نقش‌آفرینان است و زنگی رنجوری است که دارد می‌میرد، به‌منزلهٔ سمبل نیاز اخلاقی انسانها به‌افراد دیگر در موقع درماندگی و استیصال، جلوه‌گر شده است. همین وحشت او از مرگ سبب می‌شود که یکپارچگی کارکنان کشتی را بهم ریزد و در آنان آنچنان هراس و نگرانی بوجود آورد که هیچ نیروئی جز تعالیم روحی و اخلاقی نتواند در آنان صلح و آرامش بوجود آورد.

در داستان **لردجیم** هم محیط تقریباً همینگونه است، با این تفاوت که کارکنان کشتی، جیم را دچار نکوهش و زجر مدام وجدان می‌کنند و در نهایت خونسردی، پای بروی اصول شرافت و اخلاق خویش می‌گذارند و کاری می‌کنند که نوجوان دریانورد عرشهٔ پاتنا را ترک کند و تمام عمرش دچار کابوس پشیمانی شود[۷۷].

است و می‌تواند سرنوشت مردم را بدست گیرد. اهالی سولاکو گنجینهٔ نقرهٔ خود را به‌او می‌سپارند تا هم از خطر چپاول انقلابیون در امان بماند و هم صرف راه نجات آنسرزمین شود اما خبر می‌رسد که سفینهٔ حامل گنج نقره در دریا غرق شده است سرانجام معلوم میشود که نوسترومو آن ثروت عظیم را بسود خود برداشته است. در پایان داستان، پدر «گیزل»، دختر خوبروئی که نوسترومو از او کام دل گرفته است، به‌ضرب گلوله او را می‌کشد و بزندگی ریاکارانه‌اش پایان می‌بخشد. اچ ــ جی ــ ولز در مقاله‌ای در نشریهٔ Saturdy Review این داستان را بسیار ستوده است.

74 – *The Secret Agent.* (1906)

75 – *Under Western Eyes* (1909)

76 – *Victory* (1914)

۷۷ ــ صفحات ۴۷ و ۴۸ از کتاب مورد بحث.

داستانهای مشهور عالم غالباً آثاری هستند که موضوعات آنها بر تجارب و رویدادهای شخصی نویسندگان نوشته شده و داستانسرا آن حوادث را آنسان که دیده و حس کرده، بر صفحهٔ کاغذ آورده است. در مورد نوشته‌های جوزف کنراد نیز چنین است. با اینحال کثرت نوشته‌های او و تنوع این داستانها، بگونه‌ای است که حکایت از یک نیروی خلاّق استثنائی می‌کند. ادبای همعصر او، و یا نقدنویسانی که بعدها در نوشته‌های او پژوهش کرده‌اند، عموماً بر این نکته متفق‌القولند، بویژه زمانی که در نظر می‌آورند که او یک دریانورد لهستانی بوده و زبان و ادبیات انگلیسی را بمرور نزد خویش آموخته است[۷۸].

فرانک کرمود و جان‌هلاندر، مؤلفان کتاب عظیم **منتخبات نظم و نثر ادبیات انگلیسی از اکسفورد**[۷۹]، در مورد آثار کنراد چنین می‌نویسند:

> داستانهای جوزف کنراد، بخاطر تنوّع و کثرت، به‌نقدنویس مجال نمی‌دهد که یک نظر کلی دربارهٔ آثار او ارائه دهد. اما دو مسأله در نوشته‌های او مطرح است که جای انکار نیست. نخست اینکه رمان‌های کنراد قرابت غیر عادی با تجارب او دارند و دوم اینکه او ذاتاً آفریننده است و هرگز نمی‌خواهد شیوه‌های قراردادی و یا قضاوتهای قراردادی را بپذیرد. نزدیکی داستانهای او با رویدادهای زندگی او بحدی است که مجال تردید باقی نمی‌گذارد و عالمان همه به‌این اصل معتقدند اما در نحوهٔ نگارش و زمانیکه این تجربه‌ها طی داستانها عرضه می‌شوند، این حوادث گسترش می‌یابد، تغییر شکل می‌دهد و بطرق خارق‌العاده جلوه‌گر می‌شوند. هیچ داستانسرائی در زبان انگلیسی بیش از جوزف کنراد نتوانسته نیاز اکید نویسنده را برای خلق شیوهٔ نو در نویسندگی نشان دهد.
> نکته‌ای که شگفت‌آور است و درخور تأمل اینکه همه معتقدند کنراد استاد آفرینش صحنه‌های غریب، مناظر دریاهای جنوب، حوادث عشقی و صحنه‌های نقاشی شده است در عین حال این قدرت اوست که بتواند از درون همین صحنه‌ها، حوادث و ماجراهای داستان **لردجیم**، یا **قلب ظلمت** را بیافریند، یعنی از یکطرف داستان، شرح حال خود نویسنده باشد، از طرف دیگر داستان دلنواز باشد و از سوئی متضمّن اندیشه. در داستان اخیر، در جائی روایت کننده خطاب

۷۸ ــ کنراد، تا سالیان متمادی، از طریق نویسندگی نتوانست زندگی خود را اداره کند. همیشه مقروض بود و مدام در استیصال و محرومیت بسر می‌برد، بگونه‌ای که چند بار تصمیم گرفت داستانسرائی را رها کند و به‌کار دریاداری بپردازد. این فقر و محرومیت تا سال ۱۹۱۰ ادامه داشت و در این زمان، چهار اثر مشهور او زیر عناوین **لرد جیم**، **نوستروموء**، **مأمور سرّی** و **زیر چشمان مغربی** انتشار یافته بودند و نام او را در میان ادب شناسان آشنا ساخته بودند. نام او در فهرست برندگان مستمری Civil List Pension آمده بود و سالانه ۱۰۰ لیره دریافت می‌داشت. از طرفی یک توانگر آمریکائی بنام جان کوئین John Quinn پیشنهاد داده بود که آماده است دستنبشته‌های ویرا برای کلکسیون خود خریداری کند و کنراد از راه ناچاری آنانرا به‌بهای نازلی فروخت. در همین زمان روزنامه نیویورک هرالد تریبیون نیز به‌وی پیشنهاد داد که آماده است کتابی از وی بصورت پاورقی چاپ کند و کنراد کتاب فرصت را در اختیار او گذاشت. مجموعهٔ این درآمدها سبب شد که کنراد بکار نویسندگی ادامه دهد و از بازگشت مجدّد بدریاها خودداری نماید. (پریتانیکا جلد ۵ صفحه ۳۰)

79- FRANK KERMODE & JOHN HOLLANDER: *The Oxford Anthology of English Literature.*

به‌مارلو می‌گوید که...

معنی واقعهٔ ضمنی داستان، مثل مغز نیست که درونش باشد، بلکه از چهار جهت قصه را در بر گرفته و شبیه به‌شعله‌ای است که در هوای غلیظ مه‌آلود بتابد، ــ نظیر یکی از آن هاله‌های تارومه گرفته که در اثر روشنائی طیفی ماهتاب روشن می‌شود و ناپدید می‌گردد...

کنراد در نوشته‌های خود بدنبال یک بدعت بیسابقه و تکان دهنده نبود، بلکه در جستجوی نوری بود که بر سطح متعارف واژه‌ها تابندگی کند. زندگانی خود او متضمن رویدادهائی بود که خیال و تصور به‌آنها معانی دو پهلو و مبهم می‌داد، مفاهیمی که مردی مانند او را وا می‌داشت تا بکوشد آنها را کشف کند. ماجرای خودکشی‌اش که در جوانی اتفاق افتاد ــ بعضی تصمیمهای ناگهانی که از روی شتاب و ناچاری در دریاها گرفته بود ــ یا مسالهٔ جلای وطنش که همیشه ذهنش را مشغول داشته بود. همهٔ عمرش بهمین گونه گذشته بود در تنهائی و بیم، که یکی را اجتماع به‌او تحمیل کرده بود و دیگری را حسّ فضیلت و تقوی که در خود او بود. اینجاست که داستانهای او، با وجود صراحتی که در بیان آنها هست، مسائل دیگری را هم جز آنچه از ظاهر فهمیده می‌شود، بیان می‌دارد. در داستان **زیر چشمان غربی**، روسیه، بصورتی که در ظاهر بیان شده نیست، بلکه روسیه‌ای است که با گذشته‌های دردآلود نویسنده ارتباط دارد ــ یا داستان **مأمور سرّی** تنها قصهٔ یک مأمور مکّار نیست که بر سر جمعی آنارشیست بلا نازل می‌کند، بلکه تصوّرات طنزآمیز و دردآلود نویسنده‌ای است که بر تاریکی قلب این دنیا نظر می‌افکند. فنونی که او برای بیان منظور خود بکار می‌برد، در حقیقت دستگاههائی است که او اختراع می‌کند تا شما بهتر و بیشتر دنیائی را که او خواسته ارائه دهد، ببینید[۸۰].

در جهان نویسندگی، وقتی صحبت از سبک به‌میان می‌آید، منظور طریقی است که نویسنده مطالبی را که در ذهن داشته، ارائه داده است. «سبک» شامل انتخاب کلمه است ــ جمله‌بندی است ــ وزن و سلاست و روانی بیان است ــ موسیقی و آهنگ واژه‌ها و درآمیختن آنها با یکدیگر است ــ نقطه‌گذاری است و پاراگراف‌بندی است.

ضمناً سبک شامل استادی نویسنده در ارائهٔ صحنه‌های دراماتیک، بکارگیری صنعت تشبیه و استعاره، خلق نقش‌آفرینان و واگذاری نقش‌هاست بدانگونه که خیال را برانگیزد و خواننده را چنان در اختیار بگیرد که در دنیای تصوّرات خویش نتواند از آن تصاویر مجازی بگریزد.

کنراد در همهٔ این فنون استاد است و از بسیاری داستانسرایان نظیرخویش پیشی گرفته است. حیرت بار است

۸۰ ــ صفحات ۱۶۱۳ تا ۱۶۱۶ کتاب. برگردان به‌فارسی بوسیله مؤلف این کتاب.

که وی تا سن بیست سالگی نه قادر بود انگلیسی را بخواند و نه بنویسد. غنای لفظ او بدرجه‌ای است که همهٔ ادب‌شناسان زبان انگلیسی را به‌شگفتی واداشته و نشان می‌دهد که ندرتاً انسانی دارای چنان هوشمندی و استعداد است که بتواند در مدتی چنان کوتاه، صاحب سبکی شاخص شود در حالیکه حرفهٔ او نیز نویسندگی نبوده است.

در داستان **لردجیم**، داستانسرا فراخنای گسترده‌ای برای نشان دادن قدرت خود در داستانسرائی پیدا کرده و اشخاص گوناگونی خلق کرده است. اما همهٔ این افراد از آنجهت بوجود آمده‌اند که نقشی در زندگی جیم بازی کنند ــ تنها یکنفر در این میان است که نام او زیاد به‌چشم می‌خورد و او «مارلو» است ــ ناخدائی که شیفتهٔ شخصیت قهرمان می‌شود و همه‌جا سایه به‌سایه او را تعقیب می‌کند تا سرانجام او را ناکام بدل خاک سرد و تیره می‌سپارد. تازه او هم از آنجهت آفریده شده تا بخش اعظمی از سرگذشت جیم را برای خواننده بیان کند.
از آنجا که کنراد، مکتبی که در نویسندگی برای خویش برگزید، مکتب **سمبولیسم** بود، او را یکی از استادان این شیوه نیز می‌شمارند. در این مکتب از نویسندگی، نمادها و تصویرها، مظهر احساس و اندیشهٔ نویسنده می‌شوند. دنیای برون، و هر چه در آن هست، در نظر سمبولیست هر یک مظهر چیز دیگری می‌شود. رنگها هر یک معنی دیگری جز آنچه هست پیدا می‌کند و کسی که با تابلوی یک سمبولیست روبروست، یا خواننده‌ای که نوشتهٔ یک سمبولیست را می‌خواند، قبلا باید با نحوهٔ تفکر او آشنائی داشته باشد. **لردجیم** یک داستان زیبا و در عین حال اندوه‌زاست اما بسیار اندیشه و احساس درپس صحنه‌ها و ماجراها و حتی اعمال بازیگران آن نهفته است. آدمها نیز گونه‌گونند ، جمعی مظهر نیروی ایزدی و گروهی مظهر نیروی اهریمنی هستند. پریدن جیم از عرشهٔ کشتی پاتنا بدرون قایق نجات، مظهر خطای انسان است در موقعی که با خطری روبرو می‌شود و از آنجا که هراس بروجودش مستولی شده، نمیداند چگونه تصمیم بگیرد. داستانسرا عمل جیم را نمودار رفتاری کرد که خود او، در سنین جوانی، نسبت به‌هموطنان لهستانی خود کرده بود.
وقتی جیم در معیت ناخدا و دو تن دیگر پای به‌ساحل نجات می‌گذارند، جیم بیدرنگ آگاهی حاصل می‌کند که کشتی پاتنا غرق نشده و آنان، برخلاف وظیفهٔ انسانی و همچنین مسئولیت پیشه‌ای که بر عهده داشتند، کشتی را ترک گفته‌اند و مسافران را به‌امید خدا رها کرده‌اند. در ایندم، ناخدای فربه و بی‌احساس پاتنا می‌کوشد خود را درون یک گاری محقر جای دهد و «مارلو» که روایت‌کنندهٔ داستان است و شاهد این صحنه بوده می‌گوید وقتی او در گاری کوچک نشست، هر لحظه انتظار داشتم بدنهٔ مرکوب از هم متلاشی شود. در اینجا نویسنده، تابلوئی از مکتب سمبولیسم کشیده. جیم پس از اگاهی از واقعیت، در زیر فشار بار ندامت، حالت آن گاری حقیر را داشت زیر سنگینی بی‌آبروئی و رسوائی. احساس گناه بگونه‌ای روح او را انباشت که گوئی می‌خواست هر ذره از وجودش از هم متلاشی شود.
در فصل شانزدهم کتاب، محاکمه پایان یافته و جیم از همهٔ مناصب خویش محروم گشته است. در این هنگام طوفان هراس‌انگیزی آغاز می‌شود ــ تندر و آذرخش، زمین و زمان را به‌لرزه درمی‌آورد و باران سیل‌آسائی شروع به‌باریدن می‌کند. این طوفان، حاصل توفندگی روان قهرمان است و آن باران، اشکهای پشیمانی او بر سرنوشت تباه خویش.

در صحنهٔ پایان داستان، تامب‌ایتام، خادم وفادار، خبر مرگ دین‌واریس، پسر رئیس قبیله را بدست براون خائن، بگوش لردجیم می‌رساند. لردجیم در خانهٔ خویش است و جوئل، همسر دلباخته‌اش کنار او. جیم بلافاصله تصمیم می‌گیرد مجدداً بسوی دهکده بازگردد و خود را در ازای خون پسر، در اختیار پدر بگذارد. این بازگشت، بازگشت بسوی افتخار و شرف است. لردجیم باز هم مرتکب خطا شد، اما اینبار خطای خود را با اهداء جان خود، جبران کرد ــ و این رسالتی است که داستانسرا، با شیوهٔ سمبولیک بیان داشته است[۸۱].

* * *

جوزف کنراد برای بعضی از ادب‌شناسان انگلیسی معماست. نوجوانی از زادگاه خود، نقطه‌ای از خاک اوکرائین، بسوی غرب می‌گریزد و دریانورد می‌شود. لهستانی است اما تبعیت انگلیس را می‌پذیرد. زبان انگلیسی را نزد خود می‌آموزد، اما کتابهائی می‌نویسد که بزرگترین استادان زبان انگلیسی از نثر او به‌حیرت می‌افتند و از همه مهمتر اینکه در داستانسرائی، مکتبی می‌آفریند که نامورانی چون ویلیام فاکنر، آندره مالرو و گراهام گرین دنباله‌رو او می‌شوند[۸۲]. شخصیت او چنان متمایز می‌شود که برتراند راسل، فیلسوف انگلیسی، نام اولین پسر خود را کنراد می‌گذارد و در یادداشتهای خود پیرامون قدرت قلم وی می‌نویسد:

> نظر او دربارهٔ این دنیای متمدن و حیاتی که با نیروی اخلاق می‌توان آنرا تحمل کرد اینست که این عمر شبیه به‌قدم زدن بروی سطح باریک و نازکی از مواد مذاب یک آتشفشان است که تازه سرد شده و هر لحظه ممکنست پای انسان بلغزد و زیر پایش خالی شود و بدرون اعماق آتش‌خیز این کورهٔ ملتهب سرنگون شود[۸۳].

راستی این مرد حیرت‌انگیز کیست و راز موفقیت او در چیست؟

صاحب‌نظرانی که در نوشته‌های او تعمق کرده‌اند، به‌دو امتیاز برخورده‌اند که معتقدند این دو عامل اصلی اشتهار و محبوبیت او بوده است. یکی بدعت‌های ماهرانهٔ او در فن نویسندگی است و دیگری دید تازهٔ او نسبت به‌انسان است.

در مورد نخست، باید گفت که جوزف کنراد، داستان را نمی‌نویسد بلکه داستان را نشان می‌دهد. آدمها بدانگونه نیستند که داستانسرا معمولا ویژگیهای آنان را بر صفحه کاغذ می‌آورد، بلکه در آثار او چنانند که اعمال آنان، نشان‌دهندهٔ شخصیت آنهاست. او حرف نمی‌زند، قصه نمی‌گوید، ماجرائی را تعریف نمی‌کند، بلکه خواننده، از خلال مطالعه آثار او، صحنه‌ها و آدمها و ماجراهائی را می‌بیند که داستانسرا، بدون آنکه تعریف کند، با استادی

۸۱ ــ برای آگاهی بیشتر رجوع شود به‌یادداشتهای کلیفز، صفحات ۹۷ و ۹۸

۸۲ ــ رجوع شود به‌بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۵ ــ صفحه ۳۰ و ۳۱

۸۳ ــ همان کتاب ــ صفحه ۳۱

بینظیری نقاشی کرده است.
در مورد دوم، انسانهای او، وضع و موقع دیگری دارند و شبیه به‌نقش‌آفرینان معمولی داستانها نیستند. کنراد، در **یادداشتهای شخصی**، می‌نویسد:

> آنان که آثار مرا می‌خوانند، به‌این اعتقاد راسخ من واقف می‌شوند که دنیا، این جهان فانی و زودگذر، بر چند عقیدهٔ ساده استوار شده که قدمت آنان از عمر کوهها بیشتر است. مهمترین این عقائد، وفاداری و درست پیمانی است.

و کنراد همین وفاداری و صداقت را عاملی می‌داند که انسان را از رنج بیهودگی، از فساد، از گمراهی و از اغوای ابلیس بدور نگاه میدارد. در آنزمان که این نیرو از میان رفت و این دیوار فرو ریخت و این سد شکست، آنموقع است که تراژدی آغاز می‌شود و باید بر سرنوشت چنین انسانی، سرشک اندوه از دیده بارید.

کنراد نگارگر است، نقاش است، تصویرساز است و هر مکان و زمانی را بخواهد نشان دهد، بیاری قلم خود و یا با بکارگیری واژه‌های زیبا و متناسب و خوش‌آهنگ، نقاشی می‌کند. وقتی **لردجیم**، قهرمان سرگشتهٔ کنراد، برای گریز از نکوهش وجدان خویش، بسوی جنگلها و باطلاقها و دریاچه‌ها و جزائر دورافتادهٔ شرق دور ره می‌سپرد، وارد پاتوسان، دهکده‌ای از جزائر هند شرقی متعلق به‌هلند می‌شود. در این محیط آرام و دور از تمدن، جیم می‌کوشد تا گذشته‌های خویش را از یاد ببرد و انسان تازه‌ای شود. داستانسرا با خامهٔ قدرتمند خود، در فصل بیست‌وششم از کتاب، پاتوسان را اینگونه برابر چشم خواننده نقاشی می‌کند:

> کرانه‌های پاتوسان راست است و تیره‌گون، و مشرف است به‌اقیانوس مه‌آلود. آنکه بر این کرانه نظر می‌اندازد، خطوط دنباله‌دار سرخفامی را می‌بیند که مانند آبشاری از زنگار، از لابلای انبوه سبز تیرهٔ بوته‌ها و نباتات خزنده که صخره پست را دربرگرفته‌اند، به‌پائین می‌ریزد. دشتهای باطلاقی، در دهانهٔ رودها، گسترده‌اند و پشت آنها، در ورای جنگل پهناور، قلل مضرّس کبود رنگ به‌چشم می‌خورند. در آبهای ژرف نزدیک به‌کرانه، جزیره‌ها زنجیروار، خرد و پراکنده و نیمتاریک، همانند باقیماندهٔ دیواری که موجها آنرا درهم شکسته باشد، در هوای بخارآلود آفتابزدهٔ دائمی، سر از آب بیرون کشیده‌اند. در مدخل شعبه‌ای از رود باتو ــ کرینگ[۸۴]، که تشکیل خلیج کوچکی داده، دهکده‌ای هست متعلق بماهیگیران. رود که دیرزمانی بسته شده بود، از نو باز شده و کرجی بادبانی استاین، که من مسافر آن بودم، بیاری سه نوبت مدّ، بدون آنکه در معرض دید و تهاجم «گروههای غیر مسئول» قرار گیرد، راه خود را بسمت جلو می‌گشود. اگر من سخنان رئیس سالخوردهٔ دهکدهٔ ماهیگیران را که به‌عرشهٔ کرجی

84 – Batu - Kring

آمده بود تا راهنمای ما باشد، باور می‌کردم، باید بگویم که یک چنین وضع و موقعی یادآور تاریخ باستان بود. با اطمینان کامل، با من که دومین مرد سفید پوستی بودم که او در عمرش دیده بود، صحبت می‌کرد و بیشتر مطالبش پیرامون اولین مرد سفید پوستی بود که او در دوران زندگیش دیده بود. می‌گفت اسمش توآن‌جیم است و لحن صدایش، موقعی که از او سخن می‌گفت، آمیخته با آشنائی و حیرت بود[۸۵]. اینان در آن دهکده، زیر حمایت مخصوص رئیسی بودند که ظاهراً جیم با او عداوتی نداشت. اگر راهنمای من این هشدار را به‌من می‌داد که من دیر یا زود از این شخص خواهم شنید، حقیقت محض بود، زیرا روایات بسیار از او بگوشم خورده بود[۸۶]. یکی از این روایات این بود که وقتی او از این مسیر عبور می‌کرد، مدّ دو ساعت زودتر آغاز می‌شدتا او را زودتر به‌خانهٔ خود برساند. همسفر سالخورده‌ام می‌گفت که یکبار خود او پاروزن زورقی بوده و بر این واقعه با حیرت و ناباوری نظاره می‌کرده است. علاوه بر آن، افراد خانوادهٔ وی نیز از این عظمت برخوردارند. در همین سفر، پسر و دامادش جزو پاروزنان بودند اما از آنجا که جوان بودند و تجربه‌ای نداشتند، نمی‌توانستند بفهمند که زورق با چه سرعت غیر عادی در حرکت است.

آمدن جیم به‌دهکدهٔ ماهیگیران نوعی موهبت بود، اما برای اینان و همچنین برای ما[۸۷]، این موهبت با وحشت و هراس همراه بود. از آندوران که نخستین مرد سفیدپوست به‌این رود پای نهاده بود، نسلها گذشته بود و از اینرو این سنت از یادشان رفته بود.

ظهور انسانی که از آسمانها بر آنان نازل شود و بطرز انعطاف‌ناپذیری اصرار کند که او را به‌پاتوسان ببرند، نگران‌کننده بود. این پافشاری او در ما ایجاد اضطراب می‌کرد و بخشندگی او (که حاضر بود پول زیادی به‌ما بدهد) در ما سوءظن بوجود آورده بود. از این نوع تقاضا ما تا آنروز نشنیده بودیم. تمنای بی‌سابقه‌ای بود. اگر ما او را به‌پاتوسان می‌بردیم، راجه چه می‌گفت؟ چه بلائی بر سر ما می‌آورد؟ تمام سر شب این عده کارشان به‌مشورت گذشت. ظاهراً خطر سرپیچی از فرمان این مرد بیگانه و غضب او بحدی بود که یک زورق فرسوده فراهم شد و سفر آغاز شد. وقتی زورق ساحل را ترک کرد، زنها همه جیغ کشیدند و یکی از آن

۸۵ ــ در مطالعهٔ این سطور باید توجه شود که ضمیر او، گاهی راهنمای کرجی بادبانی است که مارلو مسافر آنست ــ گاهی توآن‌جیم یا لردجیم است و گاهی «دورامین» رئیس قبیله، و ضمیر من، گاهی مارلو است که داستان را حکایت می‌کند و گاهی لردجیم که در ایوان خانهٔ خویش در پاتوسان نشسته و مارلو با او همصحبت است.

۸۶ ــ منظور از این «او» دورامین، رئیس قبیله است.

۸۷ ــ این مطالب را «راهنمای سالخورده» حکایت می‌کند و این سفید پوست که از او سخن می‌راند، لردجیم است درمتن داستان لردجیم، مارلو از فصل پنجم شروع به‌تعریف حکایت می‌کند. او در یک ضیافت شام میهمان است و ماجرای کشتی پاتنا و سرگذشت جیم را برای میزبان خود چارلز بازگو می‌کند. میهمانان دیگری هم نشسته‌اند و هر یک مطلبی بر زبان می‌راند. نویسندهٔ داستان، جوزف کنراد، بتصور خود صحنه‌ها را طوری تنظیم کرده که همهٔ این گفته‌های مارلو در مدت سه ساعت پایان گیرد، در صورتیکه اگر کسی این مطالب را با سرعت و با صدای بلند بدون وقفه بخواند، مدت هشت ساعت وقت لازم دارد ــ و همینجاست که بعضی از نقدنویسان بر کنراد خرده گرفته‌اند. در اینصورت باید پنداشت که میزبان و میهمانان تا صبح بیدار نشسته‌اند و بحرفهای او گوش داده‌اند، نه به‌ادعای داستانسرا در مدت سه ساعت.

عفریته‌های پیر او را نفرین کرد.
این مرد سفیدپوست در زورق نشست. چمدان فلزیش زیر پایش بود و یک هفت‌تیر که گلوله نداشت روی زانویش. با ترس و احتیاط نشسته بود ــ و هیچ حالتی خسته‌کننده‌تر از این نیست که آدمی به‌این صورت در کرجی بنشیند ــ و به‌این ترتیب عازم سرزمینی بود که می‌خواست آنجا را با بزرگواریهای خود انباشته کند، از قله‌های کبود داخل جزیره تا نوار سفید موج در پهنهٔ دریا.
در همان پیچ اول رود، منظرهٔ دریا با موجهای آرامش‌ناپذیرش از دیده‌ها ناپدید شد، موجهائی که برمی‌خاستند و فرود می‌آمدند و باز اوج می‌گرفتند ــ مثل انسانی که می‌کوشد و از پای نمی‌افتد ــ و بعد مقابل چشمش جنگل بی‌تحرکی نمودار شد که درختانش از یکسو ریشه به‌ژرفای خاک دوانده بودند و از سوی دیگر سعی می‌کردند سر به‌آفتاب بسایند ــ تلاشی برای جاودانگی در قدرت سایه مانند میراث گذشتگان.
و این مرد در زورق نشسته بود و فرصت در کنارش[۸۸]، مثل یک عروسی شرقی، در حجاب ناپیدا بود و انتظار لحظه‌ای را می‌کشید که دست ارباب، حجاب را از چهرهٔ او پس زند. این مرد خودش هم میراثگر یک سنت سایه‌آلود قدرتمندی بود. برای من بعداً حکایت کرد[۸۹] که در آن ساعاتی که در زورق نشسته بود، هرگز در عمرش اینهمه خسته و افسرده نبود. تنها حرکتی که از او برمی‌آمد این بود که در نهایت احتیاط و آرامش خم شود، مثل اینکه می‌خواهد یک کار دزدکی انجام دهد، پوست نارگیلی را که زیر پایش می‌غلتید بردارد و آبی را که در کف زورق جمع می‌شد، در رودخانه خالی کند. در آن دقایق می‌فهمید که نشستن بروی یک جامه‌دان فلزی با آن نوکها و لبهٔ تیزش، چه رنجی دربردارد. جیم سلامت قهرمان‌گونه داشت اما در طول همین سفر، چندین بار سرش گیج خورد و در آن دوار سر، می‌توانست درشتی تاولهائی را که در اثر آفتاب سوختگی بر پشتش می‌زد، در نظر آورد.
برای اینکه خود را مشغول کند، سعی می‌کرد نگاهش را متوجه جلو خود بسازد و برای مثال به‌کنجکاوی فرو رود که آیا آن شیئی گل‌آلود که در کنار رود قرار گرفته، بدنه یک درخت است یا تنه یک سوسمار ــ و زود متوجه می‌شد که در این تفریح، هیچ لطفی وجود ندارد، زیرا آن شیئی همیشه سوسمار بود، و یکبار وقتی یکی از این سوسمارها بطور ناگهانی به‌آب جست، چیزی نمانده بود که زورق واژگون شود، و این هیجان دورانش طولانی نبود. باز هم ملال سفر شروع شد. یکبار هم در طول این سفر خستگی‌آور، فوجی از میمونها به‌ساحل در کنار مسیر زورق ریختند و بلوا براه انداختند و با اینکارشان، مسافر رنجور را سپاسگزار کردند.
این بود آن راهی که او بسوی بزرگی می‌رفت، با همان اصالتی که هر انسان موفق رفته بود. از اعماق دل آرزو می‌کرد که غروب شود و خورشید فرو رود و در همان حال، سه یاروزن او

۸۸ ــ مقصود جیم است
۸۹ ــ این مطلبی است که مارلو می‌گوید.

نقشه می‌کشیدند که چطور این مرد را تحویل راجه بدهند.

«فکر می‌کنم از خستگی زیاد احمق شده بودم و یا شاید هوش و حواس از سرم رفته بود.» این جمله را جیم به‌من گفت. یک موقع حس کرد که زورق به‌ساحل نزدیک می‌شود. در همان دم تشخیص داد که از جنگل بیرون آمده، چند خانه در آن فواصل دوردست پیداست، یک اسکله چوبی طرف چپش است و پاروزنها، یکی پس از دیگری، خود را به‌بیرون پرتاب می‌کنند و پا به‌فرار می‌گذارند. او هم غیر ارادی بیرون پرید. به‌مغزش خطور کرد که این افراد بدلیلی که برای او روشن نیست، ترکش کرده‌اند و فرار کرده‌اند اما پیش از آنکه جوابی پیدا کند متوجه خروش و غوغای افرادی شد که از دروازه‌ای بیرون ریختند و موج‌وار بسمت او آمدند. از سمت دیگر هم قایقی نمودار شد که مملو از آدمهای مسلح بود و این قایق، زورق حقیر او را محاصره کرد و جیغ و داد آنها هم بلند شد.

«من بقدری حیرتزده شده بودم که دیگر نمی‌توانستم خونسردی خود را حفظ کنم. تو اینرا می‌فهمی یا نه؟ و باور کن که اگر هفت‌تیرم گلوله داشت، بعید نیست که کسی را کشته بودم و یا چند نفر را به‌خاک و خون کشیده بودم و البته این پایان زندگی من بود. ولی خوشبختانه طپانچه گلوله نداشت.» پرسیدم «چرا نداشت؟» در جواب گفت «من که نمی‌توانستم جمعیتی را بکشم، وانگهی من نمی‌خواستم وانمود کنم که از جان خود می‌ترسم.» وقتی این جملات را می‌گفت در نگاهش اثر خشم لجوجانه را می‌دیدم، و من خودداری کردم به‌او بگویم که این طپانچه‌ای را که من به‌او داده بودم، حتی در خزانه‌اش هم گلوله نبود. بهتر بود که او با تصور خودش دلخوش باشد. دنبالهٔ سخنش را گرفت و با خوشروئی گفت «بهر حال هفت‌تیر آماده نبود و من آرام و بیحرکت ایستادم و از آنها پرسیدم موضوع چیست؟ این کار و سؤال من مثل اینکه آنها را لال کرد. دیدم که بعضی از آن دزدها، چمدان مرا دزدیدند و بردند. آن قاسم دزد پادراز (که شاید فردا پیدایش کنم و نشانت بدهم) بسراغم آمد و شروع به‌داد و فریاد کرد که راجه می‌خواهد ترا ببیند. به‌او گفتم بسیار خوب. من خودم هم می‌خواستم راجه را ببینم. بعد بطرف دروازه رفتم و بالاخره امروز به‌اینجا رسیده‌ام که می‌بینی.» بعد شروع به‌خندیدن کرد و آنوقت گفت «می‌دانی که در این میانه برنده کیست؟ بتو می‌گویم. اگر من از میان رفته بودم، آنکه در این میان بازنده بود، مردم این دهکده بودند.»

جیم این ماجرا را در آنشبی حکایت کرد که من و او در جلو خانه‌اش در پاتوسان نشسته بودیم. پیش از آن ماه را تماشا کردیم که در دریای آسمان شناور بود و به‌آرامی از میان شکاف کوهستان دوردست، مثل روحی که از درون قبری برخیزد، بالا می‌آمد. فروغش بر سر ما می‌ریخت، سرد و بیرنگ، مثل روح یک آفتاب مرده. در پرتو ماه مثل اینست که شبحی در حرکت است، همهٔ بی‌احساسی یک روح بی‌کالبد را در خود دارد و در عین حال بخشی از راز پنهان آنرا. هر چه در این عالم هست ــ آنچه را که تو بپنداری ــ همه از پرتو خورشید است،

چونان که انعکاس صوت، بی‌صوت میسر نیست. اغواکننده و آشوب‌دهنده است، خواه نوای آن شاد باشد یا غم‌انگیز. این نور ماه هم سارق شکل‌هاست، شکلهائی که در قلمرو ماست ــ واقعیت تصویری اشیاء را می‌رباید و در عوض حقیقت فریبکارانه‌ای به‌سایه‌ها می‌دهد.
و این سایه‌ها بگرد ما واقعیتی راستین داشتند. تنها جیم بود که همچنان ستبر و تنومند جلوه می‌کرد، گوئی که هیچ نیروئی، حتی قدرت پنهانی ماهتاب نیز نتوانسته بود او را از هیبتی که پیش چشم من داشت، برباید. شاید هم براستی دست نخوردنی بود زیرا یورش نیروهای ابلیسی هم نتوانسته بود او را از پای درآورد.
همه جا ساکت و همه چیز در سکون بود. حتی بروی آب روان رود نیز ماهتاب خفته بود، گوئی بر بستر بیحرکت برکه آرمیده بود. در ایندم که ما صحبت می‌داشتیم، آب بسبب مد بالا آمده بود و این آرامش آب، جدائی کامل این گوشهٔ گمشدهٔ عالم هستی را تشدید می‌کرد. خانه‌هائی که در امتداد پیچ و خمهای رخشان دامنهٔ دهکده، بدون هر تلألؤ یا سوسوی چراغی، انبوه‌وار گرد آمده بود و پله‌وار در زیر فروغ ماه، بصورت اشکال درآمیخته، مبهم، خاکستری، نقره‌ای، توأم با سایه‌های سیاه جلوه می‌کردند، همگی مانند رمهٔ اشباح بی‌شکل بودند که بسوی نهر بیجان و طیف‌مانند پائین دره هجوم می‌بردند تا از آن آب بنوشند. در گوشه و کنار، از درون دیوارهای بوریا، نور خفیف سرخفامی بچشم می‌خورد که چون بارقه‌ای گرم بود و گویای اینکه در آنسوی حیات هست و پناهگاه هست و محبت آدمی هست.
برای من اعتراف کرد که او بارها به‌این سوسوی چراغها دیده دوخته که یک‌یک خاموش شده‌اند و لذت برده از اینکه در دلشان امید فردائی هست و در پناه حمایت او، با اطمینان و اعتماد، بخواب می‌روند[۹۰].

خوانندهٔ صاحب‌نظری که آثار کنراد را می‌خواند، متوجه می‌شود که او شوق فراوانی برای بکارگیری واژه‌های مترادف و متضاد و متشابه دارد و اینکار را از آنجهت انجام می‌دهد که بوسیله این کلمات نقاشی کند، در حقیقت واژه برای او نوعی «رنگ» است که بیاری این رنگها می‌تواند بهتر سایه و روشنی تابلوی خود را مجسم کند. تلاش او اینست که خواننده را از دست ندهد و برای او مجالی باقی نگذارد تا از حوزهٔ قدرت او بگریزد و برای اینکار پیاپی صحنه خلق می‌کند، صحنه‌های دلپذیری بی‌شباهت به‌آنچه او در عمر خود دیده است و برای آفرینش این صحنه‌ها، چاره‌ای ندارد جز اینکه از واژه‌های گونه‌گون مدد بگیرد.
با اینحال، عوامل و وسائل قدرتمند دیگری نیز در کار است که نوشتهٔ او را از سطح متعارف بالاتر می‌برد و آن درک و احساس اوست که با افراد معمولی متفاوت است. آنچه او از حیات آدمی می‌فهمد و یا حس می‌کند، از عهدهٔ دیگری برنمی‌آید.

۹۰ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی بوسیلهٔ مؤلف. کتاب لردجیم، فصل بیست‌وشش.

این ادراک و احساس و توانائی را دکتر مورتن زابل، استاد ادبیات دانشگاه شیکاگو اینگونه توجیه می‌کند[۹۱]:

قدرت کنراد از دو چشمه زاینده است: یکی بلوغ تجربه و همچنین دید روشن او از زندگانی و دیگری احاطهٔ او به‌چند زبان. این قدرت تنها بر این شالوده استوار نیست که او دید گسترده و ژرفی از آزمایشهای دشوار اخلاقی دارد و تجربه‌های جسمی و احساسی را با سیر و سلوک درون‌نگرانه بهم آمیخته بلکه این قدرت در سبکی از داستانسرائی است که آنرا بنام خود به‌ثبت رسانده است. هنر او در نویسندگی در اینست که آنتریک داستان را با حادثه بهم می‌آمیزد، نامشهود در روان قهرمانها سیر می‌کند، با استادی و مهارت حیرت‌انگیزی توالی زمان را نگاه می‌دارد و روایتگر را طوری به‌سخن می‌نشاند که در روح خواننده نفوذ می‌کند و او را بلاتکلیف و حیران و در خود فرو رفته در جای خود میخکوب می‌کند. سبک او در نویسندگی، مخصوص به‌خودش است. این سبکی است که در آغاز فعالیت، غنی بود و سرشار از مبانی مکتب امپرسیونیسم، و با گذشت زمان محکم‌تر، مشخص‌تر، راستین‌تر، مستثنی‌تر و آمیخته با جملات قصار گشت. مشرب عاشقانه‌اش، تحت نظارت و فرمان داوریهای اخلاقیش، و همچنین صمیمیت و یکرنگیش، بهم درآمیخت و آثاری را بوجود آورد که از عالیترین روزیهای ادب قرن بیست انگلستان در رشتهٔ داستانسرائی است.

91 - MORTON DAUWEN ZABEL; *Americana*, Vol. VII, page 536

کتابهائی که برای تهیهٔ این پژوهشنامه مورد بهره‌گیری قرار گرفته‌اند*

1. FREDERICK KARL & MARVIN MAGALANER: *A Reader's Guide to Great Twentieth Century English Novels*; 1961; Noondav Press; New York.
2. *A conrad Argosy*: introduction by William McFee; Doubleday Doran & Co. 1942; New York.
3. JOSEPH CONRAD: *Lord Jim*; Complete & Unabridged; A Bantom Classic; New York.
4. JOSEPH CONRAD: *Lord Jim and Other Works*; Monarch Notes; No. 00605; USA.
5. JOSEPH CONRAD: *Lord Jim*; Cliff's Notes; Lincoln, Nebraska, Copyright 1962.
6. JOHN MADDISON: *The English Novel; An Anthology of English Prose Fiction*; 1942; George & Harrap; London.
7. FRANK KERMODE & JOHN HOLLANDER: *The Oxford Anthology of English Literature*: Vol. II; 1973; Oxford University Press; London.
8. ABRAHAM H. LASS: *50 British Novels*; 1974; Washington Square Press; U.S.A.
9. JOHN CANNING: *100 Great Books*; 1974; Souvenir Press; London.
10. *Encyclopedia Britannice*; 1974 Edition.
11. *Encyclopedia Americana*; 1963 Edition.
12. FRANK N. MAGILL: *Masterpieces of World Literature*; 1949; Harper & Row; NEW YORK.

* کلیه کتابها تعلق دارند به‌کتابخانه شخصی مؤلف

در جستجوی روزگار از دست رفته

A la Recherche du temps perdu

(Remembrance of things past)

سال انتشار: ۱۹۲۷ــ۱۹۱۳

نوشتهٔ

مارسل پروست

Marcel Proust

(۱۸۷۱-۱۹۲۲)

فرانسوی

مارسل پروست (۱۹۲۲-۱۸۷۱) آفرینندهٔ داستان مشهور **در جستجوی روزگار از دست رفته**. تصویر سیمای او را بسال ۱۸۹۶ نشان می‌دهد و این زمانیست که پروست بیست‌وپنجساله است و محبوب محافل اشرافی فرانسه.
در اینسال، مارسل کتابی را انتشار داد زیر عنوان **کامجوئی‌ها و روزها** که متضمن چند داستان کوتاه، تعدادی شعر و طرح بود و صورتگر نامدار زمان، مادلن لومر تصاویری برای آن کشیده بود و داستانسرای بزرگ فرانسه، آناتول‌فرانس، دیباچه‌ای بر آن نگاشته بود.
کتاب **کامجوئی‌ها و روزها** را نمی‌توان اثری ارزشمند نامید اما همین کتاب به ملت فرانسه این نوید را داد که نویسنده‌ای بزرگ در راهست و زمانی که آخرین مجلدات کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته** انتشار یافت، فرانسه در برابر نام او سر تعظیم فرودآورد.
(نقاشی کار ژاک امیل بلانش)

برای آشنائی با اندیشه‌های مارسل‌پروست، خواننده را گزیری نیست مگر اینکه راهی بسیار طولانی بپیماید و این راه، مطالعه و بازخوانی و تعمق در کتابی است مفصل زیر عنوان **در جستجوی روز گار از دست رفته**. داستان **در جستجوی روز گار از دست‌رفته**، که بگفتهٔ پاره‌ای منتقدان ادب‌شناس «یکی از پیروزیهای متعال دنیای ادبیات[1]» است، طی سالهای ۱۹۱۳ تا ۱۹۲۷، یعنی در مدت چهارده سال، و در پانزده مجلد انتشار یافت[2] و بدین ترتیب، خوانندهٔ فرانسوی دورانی بس دراز در انتظار آخرین فصول کتاب، روزشماری کرد. تازه جلد واپسین زمانی بدستش رسید که مدت پنج سال از مرگ داستانسرا می‌گذشت. برگردان این اثر بزبان انگلیسی نیز زمانی طولانی در برگرفت: مدت نه سال، از ۱۹۲۲ تا ۱۹۳۱، با عنوانی نو که مترجم از سرودهٔ ویلیام شکسپیر اقتباس کرد: **یادآوری چیزهای گذشته و وی ظاهراً** این عنوان را برای این کتاب مناسبتر می‌دانست[3].

۱ ــ ر. ک. **دائرةالمعارف بریتانیکا** ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۱۵ ــ صفحه ۱۳۱

۲ ــ دربارهٔ تعداد مجلدات که بصورت اولین چاپ بزبان فرانسه انتشار یافته، اختلاف نظر هست. بعضی آنرا ۱۵ جلد، گروهی ۱۶ جلد و عده‌ای ۱۷ جلد نوشته‌اند.

۳ ــ مترجم زبان انگلیسی، چارلز کنت‌اسکات مانکریف Charles Kenneth Scott-Moncrieff با ترجمهٔ این کتاب (از جلد یکم تا ششم) نام خویش را در بین ادبدوستان انگلیسی زبان جاودان کرد. پاره‌ای از استادان زبان، ترجمهٔ او را اعجاز می‌دانند و معتقدند دربرگردان نوشته‌های پروست اعجاز کرده است. این ستایش تا بدانپایه می‌رسد که گروهی از منتقدان اعتقاد دارند که مترجم انگلیسی با ترجمه استادانهٔ خود، بعد بیشتری به‌کتاب داده است. پروست بهنگام انتشار جلد نخستین (سال ۱۹۲۳) زنده نبود اما چند ماه پیش از آن تاریخ، در ضمیمه‌نامهٔ ادبی روزنامهٔ **تایمز لندن**، مطلبی پیرامون ترجمهٔ کتاب خود خوانده بود و چون احاطهٔ او بزبان انگلیسی زیاد نبود، عنوانی را که مترجم برای کتاب او برگزیده بود نپسندیده بود و اعتقاد داشت باید ترجمهٔ عنوان، دقیق و بیان‌کنندهٔ فکر او باشد. در حالیکه اسکات مانکریف با انتخاب این عنوان ذوق فراوان نشان داده بود و ارزش کار پروست را بالا برده بود. عنوان، اقتباسی است از شعر ویلیام-شکسپیر. درام‌نویس عالیقدر انگلیسی، در یکی از غزلواره‌های خود چنین می‌سراید:

When to the sessions of sweet silent thought

←

هرچه هست اینکه مصنف کتاب، در پی‌یافتن روزگار از کف‌رفته بود و خواننده نیز بدنبال او در تکاپوی عمر از میان‌رفته می‌گشت. اینکه این افراد پوینده به‌گمشدهٔ خود رسیده باشند یا نه، پاسخش در آخرین بخش کتاب است که عنوان **زمان بازیافته**[۴] را دارد و این کتاب نشان می‌دهد که خوشبختانه داستانسرا از تلاش و تقلای خود بی‌نصیب نمانده و به‌گمشدهٔ خویش دست یافته است. پس خواننده نیز در پایان کتاب، ناامید و بی‌نصیب نمی‌ماند و در شادمانی خالق این اثر شریک می‌گردد، با اینحال از زمان انتشار تا امروز، چه بسیار عاشقانی بوده‌اند که این کتاب را با شوق و بیقراری بدست گرفته‌اند و به‌خواندن آن پرداخته‌اند اما هنوز به‌نیمهٔ جلد نخست نرسیده از ادامهٔ آن منصرف شده‌اند و ظاهراً در این راه دراز، در همان منزل نخست از پای افتاده‌اند. چرا چنین است و چرا نتوانسته‌اند در طلب مقصود پایداری نشان دهند؟ دلیلش را باید در عللی جستجو کرد ←

I summon up remembrance of things Past,
I sigh the lack of many things I sought;
And with old woes new wail my dear time's waste:
Then can I drown an eye unused to flow,
For precious friends hid in death's dateless night,
And weep afresh love's long since concealed woe,
And moan the expense of many a vanished sight:
Then can I grieve at grievances foregone;
Ahd heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore bemoaned moan,
Which I new pay as if not paid before.
But if the while I think on thee, dear friend,
All losses are restored and losses end.
Sonnet XXX by William Shakespeare.

که برگردان آن به‌فارسی چنین است:

هرآندم که بسوی نشستهای اندیشهٔ آرام و شیرین
یاد چیزهای گذشته را از نو فرا می‌خوانم،
بر فقدان بسیاری چیزها که می‌جستم آه از دل می‌کشم،
و با اندوه دیرین بر عمر فناشدهٔ گرامی اشک از دیده می‌بارم،
آنگاه چنین توانم هست که دیده‌ای را که سرشکی نباریده
بر یاران دلبند پنهان گشته در شام بی‌تاریخ مرگ غرق در اشک سازم
و از نو بر غم پنهانی دیرپای عشق زاری کنم
و بر بهای بسیاری از نظرهای ناپدید گشته مویه سر دهم
سپس قادرم بر ماتمهای پیشین ماتم بگیرم
و از اندوهی به‌اندوهی پیاپی بازگو کنم:
حدیث غم‌آلود سوگهای سوگواری کرده را
که از نو آغاز می‌کنم پنداری که پیش از این بجای نیاورده بودم.
اما ای دوست، اگر دمی به‌تو اندیشم
همه خسرانها جبران می‌شوند و همهٔ زیانها پایان می‌گیرند.
غزل شماره ۳۰ از شکسپیر

۴ ــ پیرامون این کتاب و دیگر آثار پروست رجوع شود به‌صفحات بعد همین مقاله.

که مصنف کتاب معتقد به‌آنها بود و همین علل داستان **در جستجوی روزگار ازدست‌رفته** را یک کتاب ممتاز و یک شاهکار مسلم قرن بیستم می‌سازد.

مارسل پروست توانائی حیرت‌انگیزی در صورتگری قهرمانان کتاب داشت و این هنر را از استادان نئوکلاسیسیسم فرانسه آموخته بود. روحیهٔ بازیگران داستان را چنان نقاشی می‌کرد و آنگونه بازتابهای عاطفی آنان را نشان می‌داد که خواننده تمام دردها و رنجها و یا شادیها و سرمستی‌های آنانرا حس میکرد. داستایوسکی، داستانسرای روس، اندکی پیش از او روش «درون‌نگری» را بجای «برون‌نگری» اختیار کرده بود و در دو داستان مشهور خود زیر عناوین **برادران کارامازوف**[۵] و **جنایت و مجازات**[۶]، بجای اینکه نقش یک گزارشگر را بازی کند و آنچه را که بظاهر دیده بر صفحهٔ کاغذ آورد، در روان قهرمانان خود بسه‌سیر و مطالعه پرداخته بود. مارسل پروست نیز همین شیوه را در داستان‌نویسی اختیار کرده بود، با این تفاوت که بگفتهٔ روانشناسان، داستایوسکی گرایش به‌روانهای «غیرعادی» و «بیمارگونه» داشت و پروست آدمهای عادی را با روحیات «متعادل» می‌پسندید.

موضوع بسیار مهم دیگر که در داستان **در جستجوی روزگار ازدست رفته** مطرح است، زمان است، بدون اشاره به‌گذشته، حال یا آینده. زمان همه‌جا در لابلای سطور این کتاب موج می‌زند و همچون شبحی است که یک لحظه گویندهٔ داستان را رها نمی‌کند. داستانسرا، همچنانکه در عنوان داستان خود مدعی است، در جستجوی روزگار یا زمان از دست‌رفته می‌گردد، و ناگزیر این «زمان» همه‌جا و در هر لحظه ذهن او را انباشته است. هرچیز کوچک او را بیاد گذشته می‌اندازد و هر حادثهٔ بی‌اهمیت، ماجرائی را در ذهنش زنده می‌کند. این گذشته، در اکثر موارد، درست مشخص نیست که چقدر گذشته است، گذشتهٔ بسیار دور، یا گذشتهٔ بسیار نزدیک، و گاهی چنانست که گوئی در همین لحظه است، یعنی لحظهٔ حال، و همین امر است که خوانندهٔ ناآشنا با تفکرات او، مسیر خویش را گم می‌کند و از همرهی با او باز می‌ماند.

در مورد زمان، که نقش اساسی را در داستان **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** بازی می‌کند، پروست تابع فلسفهٔ هانری برگسون است. در نظر برگسون، زمان واحد مشخص ندارد. یک‌دقیقه یا یک ساعت یا یک روز، از نظر مکانیکی و به‌حکم دستگاه زمان‌سنج، معرف گذشت دوران مشخصی است اما از نظر روانی، قابل سنجش نیست. یک دقیقه می‌تواند از یک‌دقیقه کمتر باشد یا بیشتر. پس معیار زمان، هرچه می‌خواهد باشد، «کشش‌پذیر» است و این ذهن آدمی است که درازی آنرا، و حتی موجودیت آنرا، تعیین می‌کند. ملاک و معیار تشخیص، حالت شخص است؛ اینکه در آن لحظه دارای چه احساسی است و در زمان وقوع حادثه، چه نوع واکنشی از خود نشان داده است.

پروست در کتاب **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** به‌لاروبی برکهٔ خاطرات خویش می‌پردازد و از درون گذشته‌ها، میراثی را که تجارب سالها زندگی برای او باقی نهاده، بدست می‌آورد. در این جویندگی و پویندگی، هرچیز بی‌اهمیت یا واقعهٔ جزئی خاطره‌انگیز است و او را با گذشته‌ها پیوند می‌دهد. برای مثال وقتی قطعه‌ای

۵ ــ کتاب برادران کارامازوف بطور مشروح در جلد یکم از سیری در بزرگترین کتابهای جهان آمده است.

۶ ــ دربارهٔ جنایت و مجازات نوشتهٔ داستایوسکی رجوع شود به‌جلد دوم از سیری در بزرگترین کتابهای جهان.

از یکنوع نان شیرینی بنام «مادلن» که در کودکی دوست میداشت در نوعی چای به اسم «تیول» فرو می‌کند و در دهان می‌گذارد، نوعی شادی کودکانه‌ای او را دربر می‌گیرد. در اینموقع بی‌اختیار از خود می‌پرسد چرا و چه اثری در این طعم نان شیرینی هست که هیجانی ناپیدا و نامحسوس در او بوجود می‌آورد و وقتی بیشتر و دقیقتر می‌اندیشد می‌بیند که این طعم نان شیرینی، کلیدی است که دریچه‌ای را بسوی سالهای خوش کودکی یا نوجوانی او می‌گشاید و باین ترتیب، نان شیرینی آغشته با چای، بی‌اختیار او را با گذشته‌ای که از خاطرش رفته بود پیوند داده است. در این کتاب عظیم، پروست از طریق همین گذرگاهها، روزگار گذشته خود را جزء به‌جزء پیش چشم مجسم می‌کند و زندگانی‌نامه‌ای راستین از خود و کسانی که به‌نحوی از انحاء با او پیوند داشته‌اند به‌رشتهٔ تحریر می‌آورد[۷].

داوری نقادان عالم درباره پروست و کتاب برگزیدهٔ او، یعنی **در جستجوی روزگار از دست‌رفته**، گونه‌گون است هر چند عموماً او را از افتخارات فرانسه در قرن بیستم می‌شمارند. جرج دانکان‌پینتر، مؤلف کتاب **پروست: سالهای جوانی** و همچنین **پروست: سالهای میانسالی**[۸]، در **دائرةالمعارف بریتانیکا** چنین می‌نویسد:

> فضای کلی داستان در قرن بیست زیر تأثیر مارسل پروست بوده است، نویسنده‌ای که کتاب **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** او یکی از پیروزیهای متعال دنیای ادبیات است. سخن او این بوده است که «افزاری که من با یاری آن توان دیدن دارم میکرسکوپ نیست بلکه تلسکوپی است که بسوی زمان معطوف شده است.»
>
> داستان **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** در همانحال که مواد اولیه‌اش، زندگانی گذشتهٔ داستانسرا است، بطور ظاهر از عدم امکان دستیابی به‌عمر فناشده حرف می‌زند، از هدررفتگی پاکی و صفای قلب در راه کسب تجربه سخن بمیان می‌آورد، از تهی‌بودن عشق و دوستی بحث می‌کند، از بیهودگی تلاشهای انسانی گفتگو دارد و از غلبه گناه و ناامیدی صحبت بمیان می‌کشد اما نتیجه‌ای که از این مباحث می‌گیرد اینست که عمر آدمی، هر روز برای خود اهمیت بسزائی دارد و این زندگی مشحون از زیبائی و مسرت باطنی است و بگونه‌ای است که آدمی ممکنست در اثر خطاهای وابسته به‌طبیعت بشری، آنانرا از دست بدهد با اینحال فنانشدنی و جبران‌پذیر است.
>
> سبک پروست در نگارش این کتاب یکی از بدیع‌ترین سبکها در ادبیات است، بی‌مانند است و

۷ ــ در کتاب هفده جلدی پروست، در ۲۲ مورد داستانگو بیاد گذشتهها می‌افتد و خاطرات پیشین از نو در ذهنش زنده می‌شوند. بعضی از این موارد عبارتند از تماشای منارهٔ کلیسا در مارتین‌ویل (جلد یکم) درختان زالزالک در بلبک (جلد دوم) صدای غرغرهٔ لولههای دستگاه حرارت مرکزی در دن‌سیر (جلد دوم) بازکردن تکمههای پوتین در گراند هتل بلبک (جلد چهارم) بوی بنزین (جلد چهارم) صدای عبور قطار راه‌آهن در روستا (جلد ششم) کوچههای نزدیک قصر گرمانت (جلد هفتم) و امثال آنها.

8- GEORGE DUNCAN PAINTER: *Proust: the Early years; Proust: the Later years.*

در پیوستگی تداوم و توالی، ظرافت و دقت، انسجام و سحر، پیروی از دو شیوهٔ کلاسیسیسم و سمبولیسم، سرمشق آیندگان شده است. شهرت او بعنوان نویسندهٔ نابغه روزبروز روبه‌افزایش است[۹].

دنیس سورات، استاد زبان و ادبیات فرانسه در دانشگاه لندن و مؤلف کتاب **ادبیات نوین فرانسه**[۱۰]، در فصل مربوط به‌پروست، ضمن بیان زیبائیها و زشتیهای سخن او می‌نویسد:

با وجود لغزشهائی که می‌توان در آثار پروست یافت، مقام او در ادب فرانسه در عصر خویش همانقدر شامخ است که ویلیام شکسپیر در عصر الیزابت. اعتقاد من بر اینست که در داوریهای آینده ممکنست پروست همپایهٔ بالزاک قرار نگیرد، که نبوغش در داستان‌نویسی بیمانند است، ولی مرتبتش بعد از بالزاک قرار دارد، یعنی بزرگترین داستانسرای فرانسه پس از بالزاک، آفریننده‌ای همطراز داستایوسکی، که اسیر همانگونه ناراحتیهای روانی است اما نه آنچنان بیمارگونه مانند داستایوسکی.
علاوه بر قدرت اندیشه، پروست استاد مسلم زبان است. در نوشته‌های او خوانندهٔ دقیق اندکی رنگ «غیر فرانسوی» می‌بیند، شاید بدان سبب که نیمه یهودی است و گاهی متوجه می‌شود که نویسنده در انتخاب واژه‌ها بی‌تصمیم بوده و نمی‌دانسته چه می‌نوشته و همین امر یکی از عللی است که برگردان نوشتهٔ او را به‌زبان دیگری مشکل می‌سازد، با اینحال صلابت و استواری کلام، آمیخته با شیوائی و خوش‌آهنگی و سرشاری ظرافت، همه‌جا در آثار او موج می‌زند. او نثر فرانسه را بگونهٔ استادی می‌نویسد که به‌خود اجازه می‌دهد لغزشهائی از قبیل درازنویسی، عدم توجه کافی در انتخاب کلمه و پاره‌ای موارد تصنع مرتکب شود. اما چنین پیداست که همهٔ این نکات را می‌داند و در عین تسلط به‌الفاظ، می‌خواهد زبان را برابر خود به‌تعظیم وادارد و آنرا به‌نحوی ارائه دهد که خود می‌خواهد. اما ایکاش کسی در صدد برنیاید که بخواهد شیوهٔ او را تقلید کند[۱۱].

جوزف کالینز، مؤلف کتاب **پزشک بر ادبیات می‌نگرد**[۱۲] و منتقد ناموری که کتب عدیده در زمینهٔ ارتباط علم با ادبیات نگاشته، در فصل پنجم از کتاب مزبور زیر عنوان مارسل پروست روانشناس استاد چنین می‌نگارد:

بسیار شایسته است که مارسل پروست را بزرگترین داستان‌نویس روانشناس قرن بیست

۹ ــ برگردان به‌فارسی از بریتانیکا ــ جلد ۱۵ ــ صفحه ۱۳۱ و ۱۳۲

10- DENIS SAURAT: *Modern French Literature.*

۱۱ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی، صفحات ۱۰۰ و ۱۰۱۰

12- JOSEPH COLLINS: *The Doctor Looks at Literature.*

بدانیم. وی در روانکاوی انسانهای طبیعی همانقدر چیره‌دست است که داستایوسکی در روان تحلیلی انسانهای غیرطبیعی، ژرف‌نگری است بیمانند و گزارشگری است بی‌همتا که افکار و رفتار انسانها را استادانه می‌نگرد و بر صفحه کاغذ می‌آورد.

در نوامبر ۱۹۲۲ وقتی پروست درگذشت، فرانسه نویسنده‌ای را از دست داد که شهرتش یارای برابری با بالزاک را داشت. همطرازکردن پروست با داستانسرایانی چون بالزاک یا بورژه[۱۳] یا باربوس[۱۴] و نظائر آنها کارپسندیده‌ای نیست زیرا آنان داستان‌نویسند و وی مصنف. آن گروه عظیمی که دوستدار مطالعه رمانند و رمان‌نویسان بخاطر آنها به‌آفرینش توطئه و تحرک می‌پردازند، به‌آثار پروست توجهی ندارند، حتی آن جمع قلیل خواننده که طرفدار داستانهای احساسی هستند و اکثرشان را زنان تشکیل می‌دهند، رغبتی به‌این نوع کتابها ندارند. اگر خوانندگانی باشند که به‌خالق اثر توجه داشته باشند، در صورتی حاضرند زجر مطالعه یک کتاب ناخواستنی را تحمل کنند که آن کتاب از امتیازات دیگری از قبیل سبک ممتاز برخوردار باشد و یا اینکه شخصیت نویسنده در یکی از قهرمانان تجلی یافته باشد و در چنین شرائطی پذیرای اثری خواهند بود. باید به‌این واقعیت نیز اذعان کرد که امروزه کمتر مصنف یا داستان‌نویسی قادر است از حیطهٔ نفوذ نویسنده روانشناس یا هنرآفرینی چون پروست بدور ماند. نام پروست بعنوان سیاحتگر پیشگامی که به‌جنگل روان ناآگاه آدمی سفر کرده و به‌نظامات حاکم بر خاطرات وابسته به‌یکدیگر دست یافته و بازگو کرده، جاودان خواهد ماند. برای من جای تردید نیست که نام پروست با جهان داستان‌نگاری همانگونه وابسته خواهد بود که موپوسان یاپو در یکی دو دههٔ اخیر با داستان کوتاه مرتبط است و اگر هم روزی برسد که محصول فکرش خریدار زیاد نداشته باشد، روش او در ترکیب داستان و سیر در روان برای نویسندگان، دوستداران صنایع زیبا و دانش‌پژوهان حرفه‌ای مورد تقلید خواهد بود[۱۵].

دوروتی بروستر و جان آنگوس بارل، استادان دانشگاه کلمبیا و مؤلف کتاب **داستان دنیای نو**[۱۶] دربارهٔ **در جستجوی روزگار از دست رفته** و همچنین آفرینندهٔ آن چنین می‌نویسد:

چرا پروست در کتاب خویش کوشیده است گذشته را بار دیگر تسخیر کند؟

۱۳ ــ پل شارل ژوزف‌بورژه (1852-1935) Paul Charles Joseph Bourget داستانسرا و منتقد فرانسوی که توجه خود را از داستانهای عشقی و روانی و اجتماعی بسوی محافظه‌کاری سیاسی و مذهبی «کاتولیسم» سوق داد و با آفرینش داستانهائی مانند مرید و دیونیمروز و همچنین کتاب **پژوهشها** و **تصویرها** جاودان ساخت.

۱۴ ــ هانری باربوس (1874-1935) Henry Barbusse داستانسرای فرانسوی که شهرت او بخاطر تمایلات سوسیالیستی او بوده است. داستان مشهور **آتش** که تصویری موحش از جنگ و خونریزی است شهرت بسیار یافته است. بعضی دیگر از آثار او عبارتند از **دوزخ** (۱۹۱۸) و **زنجیر** (۱۹۲۷).

۱۵ ــ برگردان به‌فارسی از صفحات ۱۱۶ و ۱۱۷ کتاب.

16- BREWSTER & BURREL: *Modern World Fiction.*

پروست در جستجوی رستگاری خویشتن است، یا بعبارت دیگر، ارزشهائی را می‌جوید که می‌خواهد زمان یا تغییرپذیری دوران، آنان را از بین نبرد.
آنچه را که او یافته است طریقه‌ای است برای دستیابی به‌آن رستگاری، که قابل بیان در چند جمله نیست و زمانی می‌شود فهمید که خواننده در سراسر مجلدات این کتاب، همراه نویسنده باشد و گذشته‌ها را که بتدریج چهره می‌نمایانند ببیند و تا لحظه آشکاری کامل همراه وی باشد.
پروست می‌کوشد که از زمان به‌ابدیت بگریزد. مفهوم این جمله شاید برای آنانکه بمعرفت اهل راز آشنائی ندارند و از خلسه‌ها و جذبه‌هائی که به‌وی در چنان مواقعی دست می‌داده آگاهی ندارند، قابل درک نباشد. پروست آن لحظه‌ها را از راه تجربه دریافته و از این طریق به‌یک مسرت شگرف و آرامش عجیب رسیده است. این موفقیت چگونه بدست آمده؟ از راه «اکتشاف شخصیت پنهانی درون کوه سحرآمیز». پروست در دورانی که مسائل روان تحلیلی فروید توجه همهٔ منتقدان و روشنفکران را بخود مشغول کرده بود و همه اندیشمندان می‌کوشیدند خود را در معرض آزمایش قرار دهند نتوانست از این وسوسه بدور ماند. بعدها در دههٔ ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۰ که فرضیه‌های فروید داشت فاجعه‌ای در تمدن غرب بوجود می‌آورد، سخنان طنزآمیز اجتماعی پروست بیش از پیش ارزش خود را نشان داد. در این دوران بود که ادموند ویلسون، ادیب و منتقد مشهور آمریکائی،مضمونی را از برناردشاو به‌عاریت گرفت و گفت «دنیای پروست قصر ویران‌شدهٔ یک فرهنگ سرمایه‌داری است[۱۷].»

مؤلفان دانشنامهٔ **مصاحب خواننده در شناخت ادبیات جهان**[۱۸] در زیر نام مارسل پروست و با اشاره به‌اثر مشهورش **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** اینگونه اظهار نظر می‌کنند:

مارسل پروست سالها پیش از مرگش در محافل ادب فرانسه، حکم افسانه‌ای را یافته بود. بخاطر سیر در مجالس اشرافی پاریس، به‌موجود رنجور و شکننده و گوشه‌گیری مبدل شد که از بیماری فلج‌کننده «آسم» رنج می‌برد و این تمایل به‌انزواجوئی آنچنان در او قوت گرفت که از همه محافل دوران جمهوری سوم فرانسه خود را کنار کشید و زمانهای طولانی خویشتن را در خوابگاه خود زندانی می‌کرد و به‌تفکر در اطراف کتاب خود و نگارش آن می‌پرداخت.
نسبت به‌صدا، نور و خاک حساسیت بسیار داشت. اتاقش ضد صدا و بیش از حد گرم بود. در محیط نیمتاریک کار می‌کرد و چنان قدرت و مقاومتی در مورد کتابش نشان می‌داد که گوئی تنها همین دلبستگی او را زنده نگاه داشته بود. اینگونه بنظر می‌رسد که در اواخر زندگی، پروست مبدل به‌یک کشتی شکستهٔ احساس شد در دریای متلاطم نامرادیها، و خود وسیلهٔ

۱۷ ــ برگردان به‌فارسی از صفحات ۱۴۲ و ۱۴۳ کتاب

18- *The Reader's Companion to World Literature.*

جسارت‌آمیزی شد که خویشتن را بکاود و تحلیل کند و آنچه او حاصل کرده و نوشته است، راستین‌ترین پژوهش هنری است که یک انسان از نیروی احساس و تصور خود کرده است*.

مارتین ترنل، پروست‌شناس نامدار آمریکائی و مؤلف کتاب ارزشمند **داستانسرائی در فرانسه**[19]، در بخش جامع مربوط به‌پروست، پیرامون این نویسنده و داستان **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** چنین اظهار نظر می‌کند:

به‌استناد آنچه مشروحاً گفته شد، تعیین مکان پروست در میان داستان‌نویسان بزرگ، کاری بس دشوار است. این کافی نیست که گفته شود قدرت او و ضعف او تفکیک‌ناپذیر است. اثری که او بر مغز ما می‌گذارد، متناقض است. خوانندهٔ صاحب‌نظر متوجه وجود تضادها میشود: غنا و فقر، تنوع و یکنواختی، گستردگی و تنگنائی.
پروست بیشک دانش بسیار از زندگی داشت، اما در همه‌جا راهها به‌خودش محدود می‌شود و به‌همان اتاق دربسته‌ای منتهی می‌گردد که خود در آن می‌زیست. وی از آن نیروی عظیم خویشتن‌نگری و درون‌بینی برخوردار بود که ویژگی آن جزو سنتهای دیرین فرانسویان است و پروست به‌اتکاء همین سنت به‌سیر و سیاحت در روان خویش پرداخت، اما چنانکه هنری مایرز[20]، منتقد مشهور انگلیسی درباره‌اش گفته است، «پروست همه نوع احساس را با یک درجه اهمیت نگاه می‌کرد و تجلیات خلق آدمی را در یک سطح اهمیت می‌نگریست.» مشکل می‌توان گفت که او واجد همان رسائی، هدف‌غائی و ادب نفس بود که نویسندگان بزرگ دارا هستند. کافی است او را با استاندال مقایسه کرد و از حساسیت خارق‌العاده این استاد قرن نوزده و در مقابل از محدودیت احساس این دیگری آگاهی یافت. در عین حال وقتی منتقد او را در مقام مقایسه کنار بالزاک یا فلوبر قرار می‌دهد متوجه می‌شود که او نویسندهٔ بزرگتری است، متمدن‌تر و بینائی او در همهٔ جهات، بالغ‌تر از آنان است.
کتاب **در جستجوی روزگار ازدست‌رفتهٔ** او غالبا ملال‌آور و در عین حال ناهمآهنگ است. تحلیل پایگاه انسانی او دارای معایب اصولی بسیار است که از دیدگاه یک آدم منحرف قابل تفکیک نیست و ضعف‌های شخصی که بنیان کتاب بر آن استوار است خلاف جهت زیبائی است، با اینحال هیچیک از این دلائل کافی نیست که ارزش کار او را پائین آورد. این احساس نو و این بصیرت نو، حقیقی است و اثرش پایدار. او تنها یک داستانسرای بزرگ اروپائی نیست و همانگونه که فرانسوا موریاک درباره‌اش گفته است «مکان او در کنار بزرگترین داستان‌نویسان اروپائی مشخص و محفوظ است و این افتخاری است که نمی‌شود از او سلب

* ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی، صفحات ۳۳۳ و ۳۳۴

19- MARTIN TURNELL: *The Novel in France*.

20- Frederic William Henry Myers (1843-1901) English poet and essayist.

کرد.»[۲۱]

فرانک ماگیل، مؤلف کتاب **شاهکارهای ادبیات جهان**[۲۲]، در دیباچهٔ بخش مربوط به‌کتاب **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** اینگونه می‌نگارد:

> **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** را نمی‌توان بر منوال ترکیب سنتی، یک رمان خواند. در حالیکه از نظر طرح یک سنفونی است، بدون آنکه توطئه یا بحرانی را در برداشته باشد، نویسنده ضمن توجه به‌گذشته‌های خویشتن، انگیزه‌های تجارب خود را بیان می‌کند و برای آنکه از علت‌العلل آنها آگاهی یابد، چندی آنانرا بمیان می‌کشد و آنگاه از نظر دور می‌کند و بار دیگر، ضمن اشارات به‌گذشته، بازگشت می‌دهد. این الگوی گونه‌گون تجربه، یک ردیف روابط پیوسته بهم بدنبال می‌آورد که جملگی حاصل تخیلات و ملاحظات گویندهٔ داستان است و این گوینده، با تحمل شکیبائی دردآوری، گذشته‌های خود را جستجو می‌کند و دیده‌های خود را از دوران کودکی تا میانسالی که ذهنش اسیر انواع توهمات شده، با اشاره بهمهٔ مکانها یا آدمهائی که دیده، با خواننده در میان می‌گذارد.
>
> داستان پروست، از آن رؤیای در حال بیداری که او بتدریج افراد و موضوعات وابسته به‌آنها را به‌یاد می‌آورد تا آخرین سطور کتاب که در لابلای آن پیوسته طنین «زمان» شنیده می‌شود، یک شاهکار هنری است، شاهکاری که زائیدهٔ خاطره است و شکل و ترکیب و موضوع آن، تابع احساس و خلق داستانگوست که گذشت زمان و یا توجه مجدد به‌آنها، دستخوش تغییرش می‌سازد. عنوانی که داستانسرا برای کتاب خود انتخاب کرده، بیان‌کنندهٔ دو نکته است: یادآوری عمری که فنا شده و تلاش برای اینکه بار دیگر این زمان فناشده را به‌چنگ آورد. برای خوانندهٔ هوشیار این نکته روشن است که پروست می‌داند حقایق راستین تجارب آدمی در بازسازی خاطره‌ها نیست بلکه در تسخیر احساس جسمانی است که در خاطره از نو آفریده می‌شود[۲۳].

* * *

مارسل پروست در روز ۱۸ نوامبر ۱۹۲۲ در گذشت و بهنگام مرگ ۵۱ سال داشت. این حادثهٔ غم‌انگیز که برای ملت ادب دوست فرانسه فاجعه‌ای بشمار می‌آمد، در خانهٔ شمار ۴۴ خیابان هاملن در پاریس اتفاق افتاد و زمانی او چشم بر جهان هستی فرو بست که اثر بزرگی را که در تابستان سال ۱۹۰۹، یعنی ۱۳ سال پیش از آن

۲۱ ــ برگردان به‌فارسی، صفحهٔ ۴۲۶

22 – FRANK N. MAGILL: *Masterpieces of World Literature*

۲۳ ــ برگردان به‌فارسی، جلد اول، صفحهٔ ۸۱۶

تاریخ آغاز کرده بود، به‌پایان نبرده بود. او برای فرانسه، و آنگاه جهان، یادبودی از اندیشه و ذوق بنا می‌کرد که سالیان متمادی بروی آن فکر کرده بود و سرانجام پیش از آنکه نتیجهٔ تلاش خویش را بطور کامل ببیند، جان خویش را بر سر آن نهاد. روزی که از دنیا می‌رفت سه جد از کتاب هفت جلدی **در جستجوی روزگار از دست رفته** هنوز چاپ نشده بود و اوراق تصحیح شده آن بروی میز کنار تخت و پیشخوان بخاری دیواری بروی هم جمع آمده بود. یادداشتهای فراوان او نشان می‌داد که می‌خواست تغییرات فراوانی در متن صفحات چاپ نشده بدهد و اگر عمرش کفاف می‌کرد، متن کنونی بگونه‌ای دیگر بدست دوستداران آثارش می‌رسید[۲۴].

نخستین جلد از کتاب عظیم **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** در سال ۱۹۱۳ به‌طبع رسید، بنابراین پروست و کتاب او را باید متعلق به‌قرن بیست دانست، در حالیکه همین نویسنده در اواخر قرن نوزده پای به‌جرگه داستانسرایان نهاد و اثری نگاشت زیر عنوان **ژان سانتوی**[۲۵]، که نوعی اتو بیوگرافی بود و از نظر ترکیب و محتوا داستان بسیار ضعیفی بحساب می‌آمد. اقبال پروست از جهتی بلند بود که این کتاب به‌پایان نرسید و همچنان ناتمام ماند تا قریب سی سال پس از مرگ داستانسرا به‌چاپ رسید. باستثنای **ژان سانتوی**، پروست چند داستان کوتاه نیز نگاشته بود که رنگ ذوق آزمائی و تفنن داشت و مجموعهٔ آنها، که بطور پراکنده در بعضی از نشریات ادبی زمان به‌چاپ رسیده بودند، در سال ۱۸۹۶، زیر عنوان **کامجوئی‌ها و روزها**[۲۶] منتشر شد. هر چند این کتاب متضمن پیامی بود که نویسنده‌ای توانا در راه است، اما انتشارش نه خودِ خالق اثر را خوشنود کرد و نه مردمی را که شائق مطالعهٔ آثار ارزنده بودند. تا اینکه در ژانویه سال ۱۹۰۹، یک حادثهٔ بظاهر بی‌اهمیت، پروست را بسوی هدفی کشاند که مآلاً منتج به‌پدیدآمدن یکی از شاهکارهای بزرگ ادبی قرن بیستم شد و آن حادثه جز این نبود که روزی داستانسرا، قطعهٔ نانی را در یک فنجان چای داغ فرو کرد و آنرا بدرون دهان نهاد. طعم آن شیرینی که نام «مادلن»[۲۷] بر خود داشت، آغشته به‌نوعی چای که به‌آن «تیول»[۲۸] می‌گفتند، جوان خیال پرداز را بیاد گذشته‌ها انداخت و خاطرات دوران کودکی را به‌نحوی در اوزنده کرد که مصمم شد قلم بدست گیرد و درپی روزگاران از دست رفته به‌جویندگی و پویندگی بپردازد. حاصل کار انتشار داستانی شد عظیم در ۴٫۰۰۰ صفحه و در هفت مجلد بزرگ.

پروست این خاطره را در جلد نخست، پایان بخش اول، اینگونه بیان می‌کند:

... این طعم قطعه‌ای از «مادلن» بود آغشته به‌جوشاندهٔ لیموعمانی، که معمولا عمه جان برایم

۲۴ ــ برای انتشار جلد نخست، پروست به‌چند ناشر بزرگ مراجعه کرد اما اثرش مورد قبول واقع نشد. ناشران کتاب او را غیرمتعارف می‌دانستند و اعتقاد داشتند که کسی آنرا نخواهد خرید. ناگزیر پروست با سرمایهٔ خود، جلد اول را زیر عنوان **پیرامون خانهٔ سوآن** منتشر کرد. وقوع جنگ بین‌المللی اول بسال ۱۹۱۴، همه چیز را بهم ریخت و دیگر کسی به‌خیال انتشار کتابی نبود. این دوران برای مصنف فرصتی پیش آورد که مروری در کتاب خویش بکند و احیانا تغییراتی در آن بدهد. حاصل این تعمق این بود که کتاب **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** بجای ۱٫۲۰۰ صفحه، در ۴٫۰۰۰ صفحه آمادهٔ چاپ شد. با اینحال روش اصلاح و تغییر و تبدیل را تا واپسین دم حیات ادامه داد.

25 – *Jean Santeuil*

26 – *Les Plaisirs et les jours*

27 – *madeleins*

28 – *tilleul*

درست می‌کرد، و در یکدم مرا به‌عوالم دیگری برد... خانه قدیمی خاکستری... مثل دکوری از تماشاخانه جلو چشمم قد برافراشت و متعاقب آن شهر، بهنگام صبح و در همه نوع هوا، و میدانی که پیش از ظهرها مرا به‌آنجا می‌فرستادند... و کوچه‌هائی که در امتدادشان می‌دویدم تا پیغامی را برسانم، و جاده‌های خارج شهر، که وقتی هوا مساعد بود از آنسمت‌ها عبور می‌کردیم. نظیر ژاپنی‌ها که خودشان را با کاسه چینی پر از آبی مشغول می‌کنند و بعد خرده‌های کاغذ در آن می‌اندازند و وقتی این کاغذها رطوبت به‌خودشان گرفتند، قد می‌کشند و شکلهای تازه به‌خود می‌گیرند و رنگ پیدا می‌کنند و بصورت گل و خانه و آدم در می‌آیند، منهم در آن لحظه متوجه شدم که گلهای باغ خودمان و پارک مسیوسوان و نیلوفرهای آبی «ویون» و آدمهای خوب دهکده و کلبه‌های روستائیشان و نمازخانهٔ ده و همهٔ روستای کومبری و اطراف جلو چشمم شکل می‌گیرند و بتدریج چند بعدی می‌شوند و از درون این یک فنجان جوشانده، شهر و باغها یکسان، به‌عالم واقعیت پا می‌گذارند[۲۹].

پروست از همانم که «مادلن» آغشته به«تیول» را در دهان گذاشت و مزهٔ آنرا در ذائقهٔ خویش حس کرد و از آنطریق کلید بازگشت به‌گذشته‌ها را یافت، به‌فکر افتاد که بسراغ روزگار از کف رفته برود و یادگارهای عمر فناشده را باز آورد اما این کار تا تابستان آنسال انجام نشد. در ماه ژوئیه بود که اولین سطور کتاب بر صفحهٔ کاغذ آمد، در شرائطی که او شصت ساعت متوالی در خوابگاهش را که در عین حال اتاق پذیرائی و همچنین اتاق کارش بود بروی همه بسته بود و بطوریکه درباره‌اش نوشته‌اند، در اینمدت چراغ اتاق او حتی یکبار خاموش نشد[۳۰]. در آنروز تابستان سال ۱۹۰۹ او سفری را آغاز کرد بسوی گذشته‌ها که بس خطیر و خطرناک بود و همین سفر همهٔ نیرو و همهٔ نبوغ ویرا در خود جذب کرد. هدفش دو چیز بود: یکی اینکه یک کار بزرگ هنری عرضه کند و دیگر اینکه از این گذرگاه، کفارهٔ گناهان گذشتهٔ خود را بدهد. او چه بسیار از سالهای خوب عمرش را بیهوده به‌باد فنا داده بود. وقتی به‌کارنامهٔ ۳۸ سال عمر خود می‌نگریست می‌دید، در این دوران خیلی کارها می‌توانست بکند که نکرده بود.

طفل خوشبختی بود که در یک خانواده مرفهٔ بورژوازی، در روز ۱۰ ژوئیه سال ۱۸۷۱ بدنیا آمده بود. پدرش دکتر آدرین پروست[۳۱]، یک پزشک سرشناس کاتولیک و مادرش ژان‌ویل[۳۲]، یک زن ثروتمند یهودی بود. آنان در اتوی[۳۳]، حومه شهر پاریس می‌زیستند و زندگی مرفهی داشتند. مارسل از پدر، شوق کنجکاوی به‌مسائل

۲۹ ــ برگردان از متن انگلیسی، پیرامون خانهٔ سوآن، صفحهٔ ۳۶

۳۰ ــ نوشته‌اند که پروست از صدای ناهنجار بحدی متضرر بود که خانهٔ خویش را در بولوار هوسمان بوسیلهٔ اوراق چوب‌پنبه ضدصدا ساخته بود. پنجره‌های اقامتگاهش هرگز گشوده نمی‌شد و برای آنکه بوی غذا در محوطهٔ خانهٔ او نپیچد، با رستوران هتل ریتس که با خانه‌اش فاصله‌ای چندان نداشت قرار گذاشته بود تا شام و ناهار او را تأمین کند. گاهی که از تنهائی و سنگینی کار بجان می‌آمد، پای از اتاق خویش بیرون می‌نهاد و به‌خیابان می‌آمد. اینزمان حتماً شب بود و سکوت و آرامش نسبی خیابانها را در بر گرفته بود.

31 - Dr. Adrien Proust

32 - Jeanne Weil

33 - Auteuil

علمی را به‌ارث برده بود و از مادر، که یهودی‌زاده‌ای تحصیل کرده و زیباپسند و حساس بود، حساسیت و زودرنجی و تمایل به‌زیبائی‌پرستی را گرفته بود، در اینصورت شگفت‌آور نیست اگر پروست در همهٔ عمر اسیر آزردگی خاطر باشد. یک نمونه از این حساسیت فوق‌العاده که در کتاب **ژان سانتوی** و همچنین در **جستجوی روزگار از دست‌رفته** آمده، و در زندگی راستین او ضربه‌ای سهمناک به‌روحیه‌اش زده و تا پایان عمر این عقده او را رها نکرده، خودداری مادر از بوسیدن وی بود که شبی، طبق معمول، مادر باید بر گونهٔ طفل خردسال بوسه زند و باینوسیله با او شب‌بخیر بگوید و چون مادر، شاید ندانسته، اینکار را نکرد، وی تمام شب را تا صبح نخوابید و اشک از دیده ریخت و از رفتار مادر اینگونه نتیجه گرفت که انسان هر که را دوست بدارد و هستی خود را به‌پای او ریزد، سرانجام به‌او خیانت خواهد کرد، و شاید همین نوع داوری بوده که پروست در سراسر عمر کوتاه خود، هرگز زنی را از تمام وجود دوست نداشت و در عزلت و تجرد زیست[۳۴].

اما تراژدی راستین زندگی او در نه سالگی آغاز شد و این مصیبت هیچگاه دست از او بر نداشت تا سرانجام او را بدامان گور کشاند. اولین حملهٔ تنگی‌نفس عصبی در اینزمان که سال ۱۸۸۰ میلادی بود بسراغش آمد و با اینکه پدرش پزشک بود و اکثر پزشکان وقت فرانسه را می‌شناخت، نتوانست فرزند را نجات دهد.

مارسل دراتوی و ایلیه[۳۵] که هر دو در پیرامون پایتخت فرانسه بودند و این هر دو در کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته** به‌اسم کومبری[۳۶] یاد شده‌اند بزرگ شد تا زمان تحصیلات ابتدائی رسید. در مدرسه کوندورسه[۳۷]، بین سالهای ۱۸۸۲ تا ۱۸۸۹ درس خواند. در این دوران چند واقعهٔ مهم در زندگی او اتفاق افتاد:

نخست اینکه استعداد خود را در نویسندگی ثابت کرد و با اینکه نوجوانی کم‌تجربه و قلیل مایه بود برای نشریهٔ آموزشگاهش بطور مرتب مطلب نوشت.

دوم اینکه عاشق دختر خردسالی شد بنام ماری دوبرنارداکی[۳۸]، که دز خیابان شانزه‌لیزه با او آشنا شده بود و عشق بیفرجام این دختر، دگرگونی تازه‌ای در روحیه‌اش بوجود آورد.

۳۴ ــ سلست آلبارت، خادمهٔ پروست که در دهسال آخر زندگی داستانسرا، در خانهٔ او بوده است کتابی دربارهٔ ارباب نگاشت زیر عنوان آقای پروست که از جهاتی قابل تأمل است. وی در این کتاب کوشیده تصویری راستین از حیات پنهانی نویسنده بکشد و در این تصویر چند حقیقت را ثابت کند. یکی اینکه چگونه پروست همه‌چیز خویش را فدای کتابش کرد و چون شمعی محتضر، در گوشه خوابگاهش جان کند تا اثرش را به پایان ببرد. دیگر اینکه پروست بخلاف آنچه درباره‌اش گفته‌اند و با خود تلویحاً در کتاب خویش از زبان مارسل گفته، همجنس باز نبوده است بلکه رقابت آندره ژید با او که هرگز همکارش را به چیزی نمی‌شمرد، این شایعه را از سوی او بوجود آورده است. نکتهٔ دیگر اینکه این داستان‌نویس جوان و رنجور، هرچند سیمای جذابی داشت و شخصیت او بگونه‌ای بود که در دلها نفوذ می‌کرد، هرگز در سالهای پایان زندگی، از عشق زنی برخوردار نشد و حتی دوستان فراوانی نیز نداشت تا رنج تنهائی و بیکسی را از دل او بزداید. معشوق او نوشته‌اش بود و دوستان او کتابش. خدمتکار با اینکه زن جوانی بود و از زیبائی نسبی بهره‌ای داشت، در کتاب خویش اشاره‌ای به هیچ نوع روابط خصوصی با او نکرده است. با اینحال همه‌جا او را شاهزادهٔ خویش خوانده و از خدمتگزاری او احساس غرور و افتخار کرده است.

35 - Illiers

36 - Combray

37 - Condorcet

38 - Marie de Bernardaky

ماری دوبرناردا کی دختری بود که مارسل در سالهای نوجوانی با او آشنا شد و او یکی از چندین دخترانی بود که در روان داستانسرا اثر بجای نهاده بود اما نقش او نسبت به دیگر دلداران نیرومند تر و پایدارتر بود. مارسل با اینکه از عشق و دوستی او طرفی نبست و این ناکامی بخاطر خوی ناسازگار خود او بود، با اینحال خاطرهٔ او چنان جاودانی گشت که داستانسرای فرانسوی ویرا درنقش «ژیلبرت سوآن» در داستان درجستجوی روزگاراز دست رفته فنا ناپذیر ساخت.

سوم اینکه در میان نوجوانان دوستانی برای خود برگزید، اما این دوستان غالباً فرزندان زنانی بودند که در روسپی خانه‌های اشرافی پاریس می‌زیستند و زندگانی ویژه‌ای داشتند. وجود همین دوستان، پای او را به‌این نوع خانه‌ها که به‌اسم «سالن» مشهور بودند و در دوران جمهوری سوم، میعادگاه رجال نامور فرانسه بود، باز کرد. این رفت‌وآمدها و در آمیختن با این نوع زنان، به‌او دستمایه‌هائی داد که بعدها برای نگارش کتابهایش سودمند واقع شد.

چهارم اینکه دلباختهٔ تفکرات استادش آلفونس‌دارلو[۳۹] شد که به‌او درس فلسفه می‌داد. همین آشنائی و توجه به‌فلسفه، راه تازه‌ای در دنیای ادب پیش پایش گشود که منتهی به‌آفرینش کتاب **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** شد. پروست پس از دریافت مبانی جدیدی در فلسفه، متوجه امانوئل کانت، فیلسوف نامدار آلمانی گردید و گرایش و پژوهندگی به‌اندیشه‌های فلاسفه سبب شد که وقتی در دانشگاه سوربن به‌دیدار هانری برگسون نائل آمد، آنچنان دلباختهٔ او و فرضیه‌های فلسفی او شد که نظریه‌های او را دربارهٔ زمان، مبنای کتابش قرار داد[۴۰].

دانش‌اندوزی و تجربه‌آموزی مارسل پروست به‌همین مختصر ختم نشد. او بین سالهای ۱۸۸۹ تا ۱۸۹۰ به‌آموزشگاه نظامی شهر اورلئان رفت و این تصمیم، پدر و مادر او را خوشنود ساخت. امید آنان این بود که مارسل انضباط بیاموزد و از راه ورزش و تقویت تن، بر بیماری «آسم» فائق شود، اما این امید بیحاصل بود. مارسل بزودی گردان پیاده را ترک کرد و تنها خاطره ارزشمندی که با خود همراه آورد، دیدار و آشنائیش با آناتول فرانس بود، که بعدها همین نویسندهٔ عالیقدر او را بزیر تازیانهٔ انتقاد کشید و در مواردی آنچنان بر او تاخت که پروست او را در کتاب خود مدل قرار داد و سیمای ویرا در یکی از قهرمانانش بنام «مسیوبرگوت»[۴۱] تصویر کرد.

یکسال پس از ترک آموزشگاه نظامی، پروست را در دانشکده علوم سیاسی می‌بینیم. پدر از این انتخاب راضی است زیرا می‌پندارد فرزندش در آینده یک دیپلمات خواهد شد. برای دکتر آدرین پروست و همسرش، که جز مارسل پسر دیگری نیز بنام «ربر» دارند، سرگشتگی و بی‌تصمیمی این فرزند بسیار رنج‌آور است. آنان آرزو داشتند که مارسل نیز مانند ربر، جوانی سالم و جدی و مصمم می‌بود. وی رشتهٔ پزشکی را برای خود انتخاب کرده بود و بسراغ آن می‌رفت، و بعدها هم طبیبی سرشناس شد، اما مارسل همواره سرگردان بود. پس از گرفتن دانشنامهٔ لیسانس در حقوق سیاسی، بسراغ ادبیات رفت و اینزمان سال ۱۸۹۵ میلادی بود و مارسل بیست‌وچهار سال داشت. ولی این راه نیز به‌جائی منتهی نشد. گوئی آوارگی فکری و تغییرپذیری ذوقی را بر ثبات و سکون ترجیح می‌داد. نخست اینکه تصمیم گرفت ازدواج کند و برای همسری آیندهٔ خویش مادموازل نوبرژه[۴۲] را که نسبتی دور با مادر داشت برگزید اما بزودی منصرف شد و او را بحال خود رها کرد.

39 - Alphonse Darlu

۴۰ ــ پیرامون امانوئل کانت و کتاب مشهور او و زیر عنوان **نقادی عقل مطلق**، رجوع کنید به‌جلد دوم **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**

41 - M. Bergotte

42 - Mlle. Noberget

دوم اینکه با زنانی چون مادام اشتراوس[۴۳] و مادلن‌لومر[۴۴] در آمیخت که هر یک در پاریس صاحب «سالن» بودند و اشراف فرانسه در آن خانه‌ها گرد می‌آمدند. پروست بنا به‌پیشنهاد مادام اشتراوس که حاضر بود از وی حمایت مالی کند، نشریهٔ ادبی ماهانه‌ای تأسیس کرد بنام **ضیافت**[۴۵] که در آن نخستین داستانهای کوتاه خود را می‌نگاشت و بعدها همین داستانها و آنچه در نشریهٔ ادبی دیگری بنام **لاروو بلانش**[۴۶] به‌چاپ رسید بصورت کتاب جداگانه زیر عنوان **کامجوئیها و روزها** انتشار یافت. مسألهٔ سوم که نزدیک بود به‌تبعید و شکنجه و آوارگی دائمی او منتهی شود، دخالت او در آزادی ستوان دریفوس، افسر محکومی بود که به‌اتهام جاسوسی به‌جزیرهٔ شیطان تبعید شده بود. پروست، نه بخاطر اینکه آلفرد دریفوس یهودی بود و خودوی نیز از نسب مادری یهودی‌زاده بشمار می‌آمد، بطرفداری او برخاسته بود بلکه به‌اتکاء اعتقادی که به‌بیگناهی وی داشت، دوشادوش مشاهیر دیگری چون زولا و فرانس در برابر حکومت فرانسه قد برافراشت. مهمتر از همه اینکه بمنظور یاری به‌مسیو لابوری[۴۷]، وکیل مدافع دریفوس، استشهاد نامه‌ای تهیه دیده بود و خانه به‌خانه و کوی به‌کوی، به‌طرفداران دریفوس، که عموماً بورژواها بودند، مراجعه می‌کرد و امضاء می‌گرفت، تا سرانجام محاکمهٔ افسر متهم تجدید شد و به‌آزادی او منتهی گردید[۴۸].

این فعالیتها برای انسان بیماری چون پروست زیانبخش بود، حاصل کار اینکه بتدریج مرضش رو به‌وخامت گذاشت، تا آنجا که از صدا و روشنائی سخت رنجور می‌شد و تا پای مرگ می‌رفت. ترجیح می‌داد که در اتاق خانهٔ خویش، که بهر وسیلهٔ ممکنه آنرا ضد صدا ساخته بود، زیست کند و پرده‌ها را بکشد تا نوری به‌درون نتابد و او را از همهٔ آشنا و بیگانه بدور نگاهدارد.

این زمان سال ۱۸۹۹ میلادی بود و پروست ساعاتی از روزهای سلامتش را صرف نوشتن کتاب **ژان سانتوی** می‌کرد ولی دیدار او با یک زن مسیر اندیشه‌اش را تغییر داد.

مادموازل‌ماری‌نوردلینژه[۴۹] دختر جوان زیبائی بود که به‌هنر و زیبائی‌شناسی علاقهٔ بسیار داشت و آثار هنرآفرینان را می‌خواند و می‌ستود. ازجمله متفکرانی که به‌نوشته‌هایش عشق فراوان می‌ورزید و دربارهٔ آنها اظهارنظر می‌کرد، جان‌راسکین، نقاش و هنرشناس و نویسنده و نقدنویس قرن نوزده انگلستان بود که سالیان متمادی کتابهایش هنر و ادب عصر ویکتوریائی این سرزمین را تحت‌الشعاع خود قرار داده بود[۵۰]. راسکین هنر دورهٔ ملکهٔ ویکتوریا را مردود می‌شمرد و زیبائی را در معماری گوتیک و نقاشیهای قرون وسطائی می‌دید. عاشق طبیعت بود و آنچه را که بدست طبیعت بوجود آمده سخت می‌ستود. ونیز را با بناهای سبک گوتیکش

43 - Madame Strause

44 - Madame Madeleine Lemaire

45 - *Le Banquet*

46 - *La Revue Blanche*

47 - M. Labori

۴۸ ــ ماجرای دریفوس و اتهام و تبرئهٔ او بطور مشروح در جلد دوم **سیری در بزرگترین کتابهای جهان** زیر عنوان نانا نوشتهٔ امیل زولا آمده است.

49 - **Mlle Marie Nordlinger**

۵۰ ــ جان راسکین John Ruskin (1819–1900) نویسندهٔ هنرشناس، اقتصاد دان و عالم علم‌الاجتماع که آثار او ذوق مردم انگلیس را تا حد زیادی تحت‌تأثیر قرار داد و نام خود را در مشاهیر دورهٔ ویکتوریائی ثبت کرد.

یکی از شاهکارهای مصنوع بشر می‌دانست و جوزف‌ترنر[۵۱]، نقاش انگلیسی را که هم سلیقه و همفکر او بود، تواناترین نقاش دوران می‌پنداشت. مادموازل نوردلینژه کتابهای او را، منجمله **هفت چراغ معماری**[۵۲]، **سنگهای ونیز**[۵۳] و **کنجدها و سوسن‌ها**[۵۴] را در اختیار او گذاشت و از پروست خواست تا آنها را مطالعه کند و در صورتیکه می‌پسندد، به‌ترجمهٔ آنها همت گمارد.

نوشته‌های جان‌راسکین، دریچهٔ جهان نوینی را برابر چشم پروست گشود، بطوریکه کتاب ناتمام **ژان سانتوی** را بسوئی نهاد و مفتون و مجذوب، به‌مطالعه و ترجمهٔ آثار راسکین پرداخت. پروست در اینزمان در دفتر یادداشت خود نوشت:

«ناگهان کائنات در برابر چشمم ارزش نامتناهی یافته است»[۵۵].

و بعد، برای اینکه بدرستی دریابد راسکین در کتاب **سنگهای ونیز** دربارهٔ این شهر چه گفته است، دست مادر خود را گرفت و بدانصوب حرکت کرد. آنگاه به‌فرانسه آمد و با تهیهٔ برنامهٔ دقیقی، به‌همهٔ کلیساها و اماکن مقدسه سرکشی کرد و به‌تحقیق پیرامون سبک معماریها پرداخت. حاصل کار او ترجمهٔ دو کتاب راسکین است که با دیباچهٔ مفصل آنها، از بهترین متون ترجمه شدهٔ آثار راسکین به‌زبان فرانسه بشمار می‌آید.

اکنون سال ۱۹۰۵ میلادی است. دو سال پیش از آن تاریخ، پدر پروست درگذشته بود و اینک مادر او چشم بر جهان فرو بسته. هرچند مارسل از میراث مالی پدر و مادر، زندگی نسبتاً مرفهی دارد، اما مرگ آنان تأثیر شدیدی بر زندگی او نهاده و بیماری او را تشدید کرده است. برای سرگرم ساختن خود مقاله می‌نویسد، مقالات ادبی و تحقیقی پیرامون اندیشمندان معاصر مانند فلوبر، رونان و سن‌سیمون، و این نوشته‌ها را در روزنامهٔ **فیگارو** به چاپ می‌رساند، اما بزودی متوجه می‌شود که آثار قلمیش فاقد رنگ فلسفی است و از اینرو به تفکرات شارل آگوستین‌سن بوو[۵۶] حمله می‌برد و نظریه‌های انتقادی او را پیرامون ادبیات مردود می‌شمارد، ولی اینکار هم او را چندان راضی نمی‌کند. مشتاق است اثری بیافریند بزرگ و بی‌نظیر که در ادب فرانسه جاویدان بماند اما موضوع اساسی داستان در ذهن او نیست. داستان **ژان سانتوی** خود را که نیمه‌کاره است نمی‌پسندد، زیرا از سیر درون نگرانهٔ داستانسرایانی چون داستایوسکی بی‌بهره است. او به آسانی می‌تواند داستانهای دلکش و سرگرم‌کننده، بر شیوهٔ معمول و قراردادی رمان‌نویسی بنویسد و نمونهٔ خوب آن همین داستان **ژان سانتوی** است اما از اینکار سر باز می‌زند، تا آنکه روزی، بگفتهٔ خود، قطعه‌ای از نان

51 - Joseph Turner

52 - *The Seven Lamps of Architecture* (1849)

53 - *The Stones of Venice* (1851)

54 - *Sesame and Lillies* (1865)

55 - "Suddenly the universe regained in my eyes an immeasurable value." (Britannica–vol. 15, pp. 132)

۵۶ ــ شارل آگوستین سن‌بوو Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) ادیب و منتقد نامور فرانسه صاحب تألیفات عدیده است. با اینکه پزشک بود و دلبستگی فراوان به دنیای علم داشت بسوی ادب رو آورد و شیوه‌ای نو در انتقاد ادبی ارائه داد. اظهارنظر او پیرامون یک شعر ویکتورهوگو سبب آشنائی آندو شد و نوشته‌اند که وی با همسر داستانسرای بزرگ فرانسه روابط عشقی برقرار کرد و از اینرو از خانه‌اش رانده شد. آثار بسیاری از او باقی مانده که یک مجموعهٔ آنها زیرعنوان **گفتگوی دوشنبه** *Causerie du iundi (1849-1861)* شهرت بسیار دارد.

«مادلن» را در چای «بیول» خیس می‌کند و بر دهان می‌گذارد و ناگهان گذشته‌های دور، آن هنگام که طفل خردسالی بوده، در مخیّله‌اش زنده می‌شود و از این یادآوری سالهای گذشته، دچار غم هجران می‌گردد. با خود می‌اندیشد که آیا می‌تواند از گذرگاه بخاطر آوردن خاطرات پیشین، روزگار از دست رفته را باز آورد ــ و از همینجا استخوان‌بندی کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته** در ذهن او شکل می‌گیرد.
پروست در آغاز کار، با خود می‌اندیشیده که می‌تواند کتاب خویش را در سه جلد به پایان برد، اما این خیالی باطل بود. در ماه مه ۱۹۰۹، هنگامیکه در نرماندی است، با دختری که بتصور خود «بسیار جوان و سرشار از شور زندگی است» در کرانهٔ کابورگ، محلی که بعدها در کتابش به اسم «بعلبک» آمده دیدار می‌کند و چنین تصمیم می‌گیرد که با او ازدواج کند، اما تغییر رأی می‌دهد و بجای زناشوئی با او، به خانه می‌آید و در را بروی آشنا و بیگانه می‌بندد و شروع به نوشتن کتاب خود می‌کند. این زمان ماه ژوئیه است و کتاب نه‌تنها در سه جلد تمام نمی‌شود، بلکه از هفده جلد تجاوز می‌کند. جستجو در خاطره‌های گذشته و دستیابی به عمر از کف رفته آنچنان بطول می‌انجامد که خود نویسنده از دنیا می‌رود و سالها بعد آخرین مجلدات کتابش به طبع می‌رسد. اما هرچه هست اینکه مصنّف به آرزوی خویش رسیده است و کتابی نگاشته است که دست زمان قادر نیست آنرا به ورطهٔ فراموشی بسپارد و رفته رفته، در شمار آثار پایدار و فناناپذیر ادب جهان درمی‌آید.

داستان **مفصل در جستجوی روزگار از دست رفته** مجموعاً مرکب از هفت کتاب است که هریک از آنها عنوان جداگانه دارد. این کتابها عبارتند از:

پیرامون خانهٔ سوآن یا گذرگاه سوآن[۵۷] که سرگذشت مرد عاشق‌پیشه‌ای است بنام شارل‌ـ سوآن و بازگوکنندهٔ داستان، که خود مارسل پروست است، از دنیای جالب او سخن می‌راند.
این کتاب «پیش‌درآمدی» است بر این سنفونی بزرگ، یا دیباچه‌ای است بر این خاطره‌نامهٔ مفصل. شارل سوآن بازیگر اصلی است و او فرزند یهودی نسبتاً ثروتمندی است که شغلش دلالی سهام بوده است. شارل مردی است جذاب و با سلیقه، و با اینکه به طبقهٔ اشراف تعلق ندارد، بخاطر شخصیت گیرایش با محافل اغنیا و توانگران رفت‌وآمد می‌کند.
مارسل پروست که در سراسر داستان، ایفاگر نقش اول است، دلباختهٔ ژیلبرت سوآن، دختر وی می‌گردد. مارسل خود پسر خردسالی است و ژیلبرت همسن اوست. این کتاب سالهای خردسالی داستانسرا را در بر گرفته است.

۵۷ ــ با عنوان فرانسوی *Du Cote de chez Swann* و برگردان انگلیسی *Swann's Way* مرکب از چهار بخش زیر عنوانهای **پیش‌درآمد** *Prelude* **کومبری** *Combray* **سوآن عاشق** *Swann in Love* و **مکان نامها ــ نام** *Place-names: the Name* (در برگردان انگلیسی ۳۲۵ صفحه چاپ Vintage)

کتاب دوم عنوان **در سایهٔ دختران گلفشان یا در میان باغستان شکوفان**[۵۸] بر خود دارد و این همان داستانی است که در سال ۱۹۱۸ جائزهٔ ادبی گنکور را ربود. در این کتاب، مارسل، پروست دوران نوجوانی خویش را پشت سر می‌گذارد. عشق بی‌آلایش ژیلبرت را هنوز از یاد نبرده اما دیری نمی‌گذرد که از او گریزان می‌شود و دلداده دیگری بنام آلبرتین سیمونه برای خود می‌یابد. غیر از خود او، بازیگر دیگری پای به صحنه می‌گذارد که نامش بارون دو شارلو است و اینمرد، با تمایلات همجنس گرائیش، موضوع تازه‌ای را در این کتاب طولانی بدست نویسنده می‌دهد.

کتاب سوم **پیرامون خانهٔ گرمانت‌ها یا گذرگاه گرمانت‌ها**[۵۹] نام دارد و موضوع آن، وقایعی است که بگرد افراد خاندان گرمانت دور می‌زند و خود مارسل در آن وقایع سهم دارد. نقش‌آفرین نخست این کتاب، پس از مارسل، دوشس دوگرمانت است که زنیست زیبا و آراسته و اشرافی، و مارسل که اینک مقیم پاریس است، می‌کوشد به حریم دل و احساس او ره یابد و در این تلاش و کوشش ناکام می‌ماند.

کتاب چهارم مشهور است به **سودوم و گومور یا بلاد صحرا**[۶۰]. و چنانکه از نام آن برمی‌آید، بیان‌کنندهٔ زندگانی مردمی است که مانند اهالی گناهکار این دو وادی باستانی تورات در خاک فلسطین، از عصیانکاری بی حد و حصر بهره می‌بردند.

لذات شهوانی همجنس‌گرائی بین زنان و مردان، موضوع اصلی این کتاب است.

کتاب پنجم عنوانش **زندانی یا اسیر**[۶۱] است و این انسان گرفتار کسی جز آلبرتین نیست که مارسل او را در آپارتمان خویش زندانی کرده است. کتاب بازگوکنندهٔ حوادث سالهای جوانی نویسنده است.

کتاب ششم زیر نام **ناپیدائی آلبرتین یا گریز فریبندهٔ شیرین**[۶۲]، بازگوکنندهٔ واکنشهای

۵۸ ــ با عنوان فرانسوی *A l'Ombre des jeunes filles en fleurs* و برگردان انگلیسی *Within a Budding Grove* مرکب از دو دفتر. دفتر نخست با عنوین مادام سوآن در خانه Mme Swann at Home و مکان نامها ــ نام ***Place-Names: the Name*** و دفتر دوم با عناوین مکان نامها ــ نام ***Place-Names: the Name*** و نمائی از دریا، با نقش دختران ***Seascape, with Frieze of Girls*** (در برگردان انگلیسی ۳۸۶ صفحه چاپ Vintage)

۵۹ ــ با عنوان فرانسوی ***Le Cote de Guermantes*** و برگردان انگلیسی The Guermantes Way مرکب از دو جلد جداگانه. جلد نخست متضمن دو فصل و جلد دوم متضمن دو فصل. هریک از فصول دارای چندین عنوان فرعی است. (دو جلد در برگردان انگلیسی ۸۲۴ صفحه دارد ــ چاپ Chatto & Windus - London

۶۰ ــ با عنوان فرانسوی ***Sodome et Gommorhe*** و برگردان انگلیسی Cities of the Plain متضمن دو بخش، هر بخش دو فصل. هر فصل با چندین عنوان فرعی (برگردان انگلیسی ۳۷۸ صفحه چاپ Vintage)

۶۱ ــ با عنوان فرانسوی ***La Prisonnière*** و برگردان انگلیسی ***The Captive*** مرکب از دو بخش، هر بخش دو فصل (فصل نخست از بخش دوم ادامه فصل پیشین است، با عناوین زندگی با آلبرتین ***Life with Albertine*** خانواده وردورن با بارون دوشارلو نزاع می‌کند ***The Verdurins quarrel with M. de Charlus*** و فرار آلبرتین ***Flight of Albertine*** (برگردان انگلیسی ۲۸۹ صفحه دارد. چاپ Vintage)

۶۲ ــ با عنوان فرانسوی *Albertine Disparue* و برگردان انگلیسی *The Sweet Cheat Gone* مرکب از چهار فصل. اندوه و نسیان *Grief and Oblivion* مادموازل دوفورشویل *Mademoiselle de Forcheville* و نیز *Venice* و نوری تازه بر سیمای روبر دوسن لو ***A fresh light upon Robert de Saint-Loup*** (برگردان انگلیسی ۱۹۶ صفحه دارد چاپ Vintage)

احساسی مارسل است نسبت به فقدان آلبرتین و به آنجا منتهی می‌شود که درمی‌یابد دلدادهٔ او در اثر سقوط از اسب در گذشته است. مرگ آلبرتین و خود تحلیلی نویسنده نسبت به‌عشقی که به این زن داشته، موضوع اصلی کتاب ششم **در جستجوی روزگار از دست رفته** را تشکیل می‌دهد.

کتاب هفتم یا پایان، عنوانش **بازیافت گذشته**[۶۳] است و زمانش به نخستین سالهای جنگ جهانی اول ختم می‌شود. در این کتاب، خواننده تغییرات شگرف و گسترده‌ای در زندگی قهرمان می‌بیند. مارسل در بستر بیماری است و برادرش ربر پای به جبههٔ جنگ نهاده و بازیگران داستان عموماً یا مرده‌اند و یا عمری را به ناکامی می‌گذرانند. آنچه در این میان حائز اهمیت است اینست که نویسنده، از رهگذار تفکر و تعمق و خویشتن تحلیلی و دست‌یافتن به کلیدهائی که درهائی به‌گذشته‌ها می‌گشوده، موفق می‌شود روزگار تلف‌شده و از دست‌رفتهٔ خویش را باز یابد و از راه بکارگیری هنر، آنانرا جاویدان سازد.

داستان **در جستجوی روزگار از دست رفته** با هفت کتاب آن، از آغاز تا انجام، بطور اختصار چنین است:

مارسل در سراسر زندگیش با یک مشکل بزرگ روبرو بود و آن ناتوانیش برای دستیابی به یک خواب راحت شامگاهی بود. هروقت به بستر می‌رفت، خوابش نمی‌برد. شمع را خاموش می‌کرد و در ظلمت شب پای به رختخواب می‌گذاشت، اما بجای اینکه بخوابد، اسیر خیالهای پراکنده میشد. اول از کتابی فکر می‌کرد که بتازگی خوانده بود. بعد یک واقعهٔ تاریخی را در ذهن مجسم می‌کرد و چون باز هم خوابش نمی‌برد، موضوعی از گذشته‌های دور را بیاد می‌آورد. بعضی مواقع بیاد مکانهائی می‌افتاد که در آنجا به خواب رفته، مثلا خانهٔ عمه‌جانش در کومبری، یا منزل مادربزرگش در بعلبک یا در پادگان نظامی با دوستش ربر دو سن‌لو، یا در پاریس، یا درونیز وقتی با مادرش همسفر بود. مارسل پروست، در نخستین صفحات کتاب **پیرامون خانهٔ سوآن**، با شیوهٔ نگارگری در داستانسرائی که ویژهٔ خود اوست و نثر وی را در میان نویسندگان قرن بیست فرانسه ممتاز می‌کند، اینگونه کتابش را آغاز می‌کند:

سالهای متمادی عادت کرده بودم که زود به بستر بروم. پاره‌ای مواقع، وقتی شمع را خاموش می‌کردم چشمانم چنان سریع بسته می‌شد که مجال نداشتم بگویم دارم می‌خوابم و نیمساعت بعد، تصور اینکه در بستر خوابیده‌ام بیدارم می‌کرد. سعیم این بود کتابی را که خیال می‌کردم در دستم است کنار بگذارم و شمع را خاموش کنم. در تمام مدتی که خواب بودم بنظرم می‌آمد که در آن کتاب چه خوانده‌ام، اما فکرهای من هریک به مسیر دیگری می‌رفت و رفته رفته من خودم موضوع کتاب می‌شدم، شبیه به صحن داخل یک کلیسا، یا یک گروه نوازندهٔ چهار

۶۳ ــ با عنوان فرانسوی *Le Temps retrouvé* و برگردان انگلیسی *The Past Recaptured* مرکب از سه فصل. ترانسویل *Tronsville* پاریس در دوران جنگ. عقائد و شادمانیهای مسیو دوشارلو *Paris during the War. The opinions and pleasures of M. de Charlus* ضیافت عصرانه در کاخ پرنسس دوگرمانت *An Afternoon party at the house of the Princess de Guermantes* (برگردان انگلیسی ۲۷۲ صفحه دارد. چاپ Vintage)

نفری، یا جدال‌بین فرانسوای اول و شارل پنجم. حتی بعد از اینکه بیدار می‌شدم، این خاطره مصرّانه در ذهنم باقی می‌ماند و در عین اینکه آزارم نمی‌داد، مثل وزنه‌ای بروی پلکهایم فشار می‌آورد و مانع می‌شد از اینکه تشخیص دهم شمعها خاموشند و اتاق تاریک است. در این مواقع همه‌چیز در پردهٔ ابهام فرو می‌رفت و اینطور بنظر می‌رسید که خیالات پیشین دارند از نو جان می‌گیرند تا ذهنم را انباشته کنند. موضوع کتاب خودش را از من جدا می‌کرد اما در همانحال این اختیار را به من می‌داد که من خود را جزئی از آن کتاب بدانم یا ندانم، و بعد بینائیم باز می‌گشت و متوجه می‌شدم که در ظلمت بیخبری فرو رفته‌ام، و این ظلمت برای چشمانم مطبوع و آرامش‌بخش است و برای ذهنم هم همینطور، و شاید هم بیشتر، که بی‌سبب غیرقابل فهم جلوه می‌کرد. از خودم می‌پرسیدم حالا حدود چه ساعتی می‌تواند باشد. قادر بودم صفیر قطار راه‌آهن را بشنوم که بتدریج نزدیک می‌آمد و بعد دور می‌شد، و مثل آوای پرنده‌ای در جنگل، به من دقیقاً می‌فهماند که در چه فاصله‌ای از من قرار گرفته و همین صدا، دورنمائی را در نظرم مجسم می‌کرد: دورنمای نقطه‌ای از حومهٔ شهر را، که خالی از رفت‌وآمد است و مسافری شتابان بسوی نزدیکترین ایستگاه می‌دود و آن جاده که رهگذر از روی آن می‌گذشت جاودانه بر ذهن نقش بسته، بخاطر هیجانی که از اقامت در یک مکان نا آشنا به او دست داده، بخاطر کارهای عجیب و غریبی که کرده، بخاطر حرفهائی که در آخرین دقایق مکالمه زده، بخاطر خداحافظی‌هائی که در زیر یک چراغ ناآشنا انجام داده و در سکوت شب حرفها هنوز در گوشش طنین‌انداز است و بخاطر شادی اینکه یکبار دیگر به خانه باز می‌گردد.
گونه‌هایم را با ملایمت بروی گونه‌های بالشم می‌گذارم، که مثل گونه‌های عهد کودکی، فربه و باطراوتند. یا اینکه کبریتی روشن میکنم که ببینم ساعت چند است. تقریباً نیمه‌شب است. ساعتی است که وقتی یک بیمار رفته به سفر و ناگزیر خفته در هتل ناشناسی، بسبب رنجوری از خواب بیدار میشود و با خوشحالی می‌بیند که سپیدهٔ صبح دارد از در خوابگاهش به درون می‌تراود. وای که چه سعادتی. مستخدمها به جنب‌وجوش می‌افتند و او می‌تواند زنگ بزند و کسی را صدا کند که به دادش برسد. همین خیال اینکه کسی هست کمکش کند به او توان تحمل درد را می‌دهد. مطمئن است که صدای پائی به گوشش خورده، نزدیکتر می‌شود و از مقابل در اتاق او می‌گذرد. از لای در می‌بیند چراغ راهرو را خاموش می‌کنند. باز دقت میکند. شب به نیمه رسیده و یکتن چراغ گاز را خاموش کرده و او آخرین مستخدمی است که دارد به اتاق خوابش می‌رود تا بخوابد و او باید تمام شب را با درد و رنج بسازد و دیگر کسی نیست که تا صبح به فریادش برسد.[۶۴]

مارسل در میان شبهای بیشماری که اسیر عفریت بیخوابی بود و رنج بسیار می‌کشید، یکشب را هرگز از یاد

۶۴ ــ برگردان از متن انگلیسی به فارسی، صفحات ۳ و ۴ از جلد یکم.

نمی‌برد و آن شبی است که مسیو شارل سوآن برای صرف شام به خانهٔ آنها آمده است. سوآن دوست خانواده است با اینحال مادرش سخت مشغول پذیرائی از اوست و بهمین سبب وقتی فرزند را به خوابگاهش می‌فرستد تا بخوابد، از یاد می‌برد که بر گونهٔ او بوسه زند و بهمین سبب، فرزند حسّاس و زودرنج، به دوزخی از حسادت و خشم و درماندگی فرو می‌افتد و تا وقتی مادر بر بالین او نمی‌آید، دمی آرام نمی‌گیرد. خاطرهٔ آنشب سالیان متمادی در ذهن او باقی میماند و با خاطرات دیگر از تابستانی که در کومبری نزد عمه و پدربزرگ و مادر بزرگش گذرانده درمی‌آمیزد، تا اینکه سالیانی بعد، وقتی یکروز قطعه‌ای از نان «مادلن» را در جوشانده «تیول» در دهان می‌گذارد، ناگهان دوران طفولیت به یادش می‌افتد و گذشته‌های دور پیش چشمش مجسم می‌شود. در میان صحنه‌های گذشته، دو تصویر پیش چشمش جان می‌گیرند: یکی جاده‌ای که از کنار بوستان مسیو سوآن می‌گذشته و در دو سوی آن درختان زالزالک و بوته‌های یاس جلوه‌گری می‌کردند و دیگر رهگذاری که در امتداد رودخانه به قصر دوک و دوشس گرمانت منتهی می‌شد و این خانوادهٔ بزرگ و سرشناس کومبری در آن می‌زیستند. این دو جاده ظاهراً نظیر هم بودند اما به باطن اختلاف بسیار داشتند. یکی نمایشگر زندگی سوآن و وابستگان او بود که به طبقهٔ بورژوا تعلق داشتند و دیگر خاندان گرمانت و کسان آنها که از اشراف فرانسوی بودند. در این میان گذرگاههای دیگری هم وجود داشت که بهیچ نظر با این دو جاده همسان نبود. راهی که به خانوادهٔ وردورن و همطرازان آنان می‌رفت و این راه افرادی را مجسم می‌ساخت که جملگی «نوکیسه» و «تازه بدوران رسیده» بودند و دیگران آنانرا عامی و حقیر و تهی‌مایه می‌دانستند و از معاشرت با آنها ابا می‌کردند و دیگر جاده‌ای که به دنیای هنرمندان و روشنفکران می‌رسید و آنجا «سالن»هائی بود که این گروه بیخیال و فارغ از چند و چون زندگی در آن گرد می‌آمدند.

مارسل گذشته‌ها را یکی یکی به یاد می‌آورد: عمه لئونی، زنی سودائی و عصبی که خادمه‌ای وفادار بنام فرانسواز داشت و دائی آدلف که آدمی مکار و تودار بود و همین مرد با وجود سنی که داشت، عاشق اودت، همسر مسیو سوآن شده بود که سابقاً یک روسپی همجنس‌گرا بود و بخاطر اینکه غالباً لباس صورتی رنگ می‌پوشید معروف شده بود به «بانوی صورتی پوش». بیاد مسیو برگوت افتاد که نویسنده‌ای روشنفکر بود و مارسل همیشه از او خوشش می‌آمد. بیاد ژیلبرت، دختر مسیو سوآن افتاد که روزگاری دراز عاشقش شده بود و یک لحظه از خیال او بیرون نمی‌رفت و سرانجام به یاد ماجرای عشق مسیو سوآن افتاد که همین عشق خواهی نخواهی بر زندگی خود وی نیز تأثیر گذاشته بود.

در این فانوس خیال، که وقفه‌ناپذیر می‌چرخد و با هر گردش، دورانی از روزگاران گذشتهٔ او را مجسّم می‌سازد، زندگی شارل سوآن و عشق مصیبت‌بار او از همه روشنتر و درخشانتر است، و یا حداقل اینکه، داستانسرا در وصف آن استادی حیرت‌انگیزی بخرج داده است، بطوریکه منتقدان ادب این بخش از کتاب را که مفصلترین بخش از جلد نخست است، شاهکار او می‌دانند و معتقدند اعجاز پروست در داستان **در جستجوی روزگار از دست رفته** همین قسمت است.

در داستان **عشق سوآن**، آفرینندهٔ اثر گاهی در نقش مارسل است که ماجرا را حکایت می‌کند و

گاهی در نقش خود سوآن، و بهمین سبب است که آنچه بر این قهرمان عاشق‌پیشه گذشته، واقعی جلوه می‌کند. در این بخش افراد دیگری هم وجود دارند که بر اصالت داستان می‌افزایند و اینان، تصاویری راستین از انسانهائی هستندکه در زندگی پروست وجود داشته‌اند. کنت ربر-دو منتسکیو[۶۵]، دوست همجنس‌گرای پروست در این بخش از داستان در لباس بارون دوشارلو ظاهر می‌شود. معشوقه‌های مارسل در این بخش از کتاب، سه تنند و اینان عبارتند از ژیلبرت[۶۶]، آلبرتین[۶۷] و آندری[۶۸]. این اسامی در زبان فرانسه، تأنیث ژیلبر و آلبر و آندره است که اسامی متداول مرد است و اینکه چرا نویسنده برای بازیگران زن داستان، این نوع نامها را برگزیده،اینست که خود وی در زندگی حقیقی تمایلات همجنس‌گرائی داشته است.
اودت معشوقهٔ سوآن مخلوطی است از دوروسپی پاریس به نامهای لئونی کلومنیل[۶۹] و لورهیمان[۷۰] که پروست آنانرا از نزدیک می‌شناخته است. این تشابه بین بازیگر داستان و زنان روسپی تا اینحد بوده است که وقتی کتاب، در سال ۱۹۱۸ منتشر می‌شود، لور هیمان بر ضد داستانسرا اقامه دعوا می‌کند که وی همهٔ زندگی او را در نقش اودت فاحشه منعکس ساخته است. هرچه هست اینست که داستان **عشق سوآن**، نظیر آثار بالزاک که قریب نیم قرن پیش از او برشتهٔ تحریر آمد، نمایشگر اجتماع فرانسه در اواخر قرن نوزده است.

داستان **عشق سوآن** از درون یکی از تالارهای پذیرائی پاریس که در آنزمان به اسم «سالن» معروف بودند، شروع می‌شود. صاحب این سالن، مادام وردورن است که با شوهر خود، مسیو وردورن زندگی می‌کند و زنیست بسیار حسود که حتی نسبت به چند دختر «میهمان‌دار» که در اختیار دارد حسادت می‌کند. از موسیقی و هنرهای ظریفه آگاهی چندانی ندارد ولی تظاهر به هنرشناسی می‌کند. در این خانهٔ بزرگ آدمهای گوناگونی رفت‌وآمد دارند، از آنجمله یک نقاش، یک پیانیست و یک دکتر جوان است که از مشتریان دائمی این سالن هستند. در این سالن زنانی نیز آمدوشد دارند که یکتن از آنها بنام اودت دوکرسی بیش از همه جلب‌توجه می‌کند. اودت زن نسبتاً زیبا و جوانیست که بیش از همه انظار را بخود جلب می‌کند و او غالباً در معیّت مرد جوانی است بنام شارل سوآن که تازگی بوسیله آشنائی با او باب دوستی گشوده است. اودت مصرّانه شارل-سوآن را به این خانه می‌آورد و اصرار دارد او در شمار دوستان مادام وردورن باشد در حالیکه مرد جوان از این گروه زنان و این نوع مجالس بیزار است اما بخاطر توجه زیادی که به اودت پیدا کرده و او را شبیه یکی از تابلوهای بوتیچلی می‌داند، پای به این سالن می‌گذارد و با این جماعت عاری از ذوق می‌آمیزد.

65 - Robert de Montesquiou
66 - Gilberte Swann
67 - Albertine
68 - Andrée
69 - Leonie Clommnille
70 - Laure Hayman.

پیش از آن تاریخ، سوآن رفیقه‌های بسیاری داشت که نسبت به هیچیک از آنان تمایلات عاشقانه پیدا نکرده بود اما اینبار خود را در برابر اودت، مجذوب و مفتون می‌دید، شاید از آن نظر که این زن فتّان آشوبگر توانسته بود حس حسادت او را برانگیزد. اودت هرچه بیشتر او را فریب می‌داد، مرد بیشتر عاشقش می‌شد و این عشق و حسادت آنگونه وجودش را در قبضهٔ اختیار خود درآورده بود که سوآن رفته رفته کوچکترین عملش را از نظر دور نمی‌داشت و حتی نامه‌های او را وارسی می‌کرد مبادا کسی با او نرد عشق ببازد و یا اینکه در اطراف خانهٔ او پاسداری می‌کرد تا کسی به آنجا رفت‌وآمد نکند. روزی نامهٔ دوست ناشناسی به او می‌فهماند که اودت وجودی است منحط وفرومایه، و برخلاف ظاهرش، از مردگریزان است و به همجنس گرایش دارد. تحقیقات پنهانی او نشان می‌دهد که این ادعا راست است و بدتر از همه، اطمینان می‌یابد که او بتازگی مرد دیگری بنام کنتدو فورشویل را به دام افکنده است و با او سروسری دارد.

با همهٔ این احوال، سوآن که راه گریزی از این مهلکه برای خود نمی‌بیند، حاضر می‌شود برای این عشق تاوان سنگینی بپردازد و با اودت ازدواج کند. اما این فداکاری هم پایان غم و اندوه و درد و رنج نیست. شارل سوآن محکوم است که برای یک خطای جبران‌ناپذیر خود، هست و نیست خویشتن را در پشت این میز قمار ببازد.

مارسل پروست، در جلد نخست از کتاب **مفصل در جستجوی روزگار از دست رفته**، و بویژه در بخش مربوط به عشق شارل سوآن، در توصیف نامرادی و سرگشتگی قهرمان داستان اعجاز کرده است و بهمین سبب است که اکثر منتقدان، این قسمت از نوشتهٔ او را شاهکار می‌دانند و اعتقاد دارند که در شیوهٔ داستانسرائی در قرن بیستم بیمانند است.

به صفحاتی از کتاب **پیرامون خانهٔ سوآن** بنگرید. مرد عاشق دریافته است که روسپی پاریسی بهیچوجه لایق محبت آمیخته با فداکاری او نیست، اما آنچنان در این گرداب سهمگین گرفتار آمده است که راه پس‌وپیش ندارد:

> سوآن به این حقیقت واقف شده بود که اودت آن علاقهٔ دیرین را به‌او ندارد و اطمینان یافته بود نمی‌تواند این محبت را تجدید کند و بنابراین امیدهای او برای روزهای شادی‌انگیز بیهوده است. آن ایامی که بخاطر یک تصادف مساعد، خود را با محبت نشان می‌داد و عشقی با او می‌ورزید، یا توجهی بسوی او می‌کرد، در خاطرش می‌ماند و اینگونه توجیه می‌کرد که اینها نشانه‌های روشن و گمراه کننده‌ای هستند از یک حرکت جزئی او بسوی وی با همان لطف و اشتیاق. مشکوک و خوشحالی آمیخته با یأسی که افراد در موقعی که دارند از دوستی که دارد آخرین روزهای بیماری علاج ناپذیرش را می‌گذراند پرستاری می‌کنند، بعضی مطالب جزئی و بی‌سروته را به‌پیش می‌کشند و اهمیت زیاد و ارزش نامتناهی بروی آن می‌گذارند «دیروز این آدم خودش به‌حسابهای خودش رسیدگی کرد و عجب اینکه بعضی از اشتباهات را خودش تصحیح کرد و ضمناً امروز یک تخم‌مرغ را با اشتها خورد و لذت برد و اگر معده‌اش بهم نریزد، خیال داریم فردا به‌او کتلت بدهیم...» و همانموقع که این مطالب مسخره را تعریف

می‌کنند می‌دانند که این حرفها در شب مرگ چاره‌ناپذیر او بیمعنی است. سوآن بدون شک می‌دانست که اگر در این روزها دور از اودت زندگی کند بتدریج همهٔ علاقه‌اش از او بریده می‌شود و بهمین سبب وقتی شنید که او پاریس را ترک می‌کند و به‌سفر می‌رود خوشحال شد. در او این شهامت بود که بدون آن زن در پاریس بماند اما این شهامت را نداشت که آنجا را ترک گوید و برود.

بارها به‌فکرش رسیده بود که به‌سفر پردازد. در این ایام که بروی مقالهٔ ورمیر نقاش کار می‌کرد و این نوشتهٔ ناتمام را از سر گرفته بود، دلش می‌خواست حداقل برای چند روزی به‌لاهه یا درسدن یا برونزویگ برود. مطمئن بود که تابلوی «آرایش دیانا» که بوسیلهٔ موریشوئی در حراج گولدشمیت خریداری شده حقیقی است و کار ورمیر است، و خیلی دلش می‌خواست که شخصاً این تابلو را از نزدیک بازرسی کند تا اعتقاد خود را بثبوت برساند: اما اینکه پاریس را ترک گوید وقتی اودت در آنجا اقامت داشت، و یا حتی آنجا را ترک گفته باشد ــ برای اینکه در مکانهای غریب، جاهائی که هنوز احساس ما بحکم عادت کرخت نشده، دردی را که در دل داریم از نو تازه و زنده می‌کنیم ــ برای این مرد آنچنان کار بیرحمانه‌ای جلوه می‌کرد که اطمینان داشت با سماجتی که در حفظ و یادآوری خاطرات خود دارد هرگز این نقشه را به‌مرحلهٔ عمل در نخواهد آورد. آرزوی سفر و از یاد بردن اودت زمانی امکان‌پذیر می‌شد که به‌خواب رود و نیّت خود را در خواب ببیند (و در آنحال بخاطرش نیاید که چنین سفری میسر نیست). یکشب در خواب دید که دارد برای مدت یکسال از پاریس دور می‌شود و در همانحال که از پنجرهٔ قطار به‌بیرون خم شده دارد با مرد جوانی خداحافظی می‌کند که از دوری او زارزار می‌گرید و چون دلش طاقت نمی‌آورد از او می‌خواهد که همسفرش شود. قطار شروع به‌حرکت کرد و او با نگرانی از خواب پرید و بعد متوجه شد که سفری در کار نیست و شب اودت را خواهد دید و فردا هم همینطور و پس‌فردا هم بهمچنین. تحت تأثیر این رؤیا، خدا را شکر کرد که برای او مقتضیاتی بوجود آورده که آدم مستقلی باقی بماند و در همان حول و حوش اودت زندگی کند و بعضی مواقع این فرصت را بدست آورد که او را ببیند، و احساس شادی و غرور می‌کرد وقتی فهرست مزایائی که داشت یک‌یک می‌شمرد: وضع اجتماعیش، ثروتش که باعث می‌شد اودت مرتب به‌او محتاج باشد و دست تقاضا بسویش دراز کند و در عین حال بخاطر همین نیاز، از تعشّق و دلربائی خودداری نکند (و بنا به‌گفتهٔ مردم، نقشهٔ نهائیش این باشد که با او ازدواج کند) ــ دوستیش با مسیو دوشارلو که اگر به‌اعماق دلش مراجعه می‌کرد می‌دید که او از دوستی اودت چندان طرفی نبسته ولی در مقابل سرافراز بود از اینکه این دوست مشترک، که برایش ارزش و احترام بسیار قائل بود، از او به‌نیکی یاد می‌کند و سخنان تعارف‌آمیز می‌گوید، و همچنین از هوشیاری خودش احساس شادمانی می‌کرد که بیاری همهٔ این مزایا می‌توانست هر روز نقشهٔ تازه‌ای بریزد و کاری کند که حضورش برای اودت ــ اگر خیلی مطبوع نباشد ــ لااقل ضروری باشد، و بعد فکر می‌کرد که اگر این

امتیازات را نداشت برایش چه پیش می‌آمد، و بعد این اندیشه او را مشغول می‌کرد که اگر او هم مثل سایر مردها بود: فقیر و افتاده و بدون درآمد و مجبور بود هر شغلی را که به‌او پیشنهاد کنند بپذیرد و یا اسیر پدر و مادرش بود و یا وجود زن و فرزند دست و پایش را بسته بود و در اینصورت ناچار بود که از اودت چشم بپوشد، و تحت چنین مقتضیاتی آن خوابی که دیده بود و وحشتش هنوز او را رها نکرده بود، بنظرش راست می‌آمد و بعضی مواقع به‌خودش می‌گفت «آدمها وقتی خوشبختند، خودشان خبر ندارند. اینها واقعاً آنقدرها که خیال میکنند بدبخت نیستند.» و اینطور از فکر خود نتیجه می‌گرفت که این خوشبختی او فقط چند سالی بیشتر نبوده و ایکاش تا آخر عمرش ادامه می‌یافت و او در طول این دوران شغلش را فدا می‌کرد، خوشی‌هایش را فدا می‌کرد، دوستانش را فدا می‌کرد و خلاصه همهٔ عمرش را فدا می‌کرد فقط بخاطر اینکه در روز یکبار او را ببیند و تازه این دیدن هم کمترین مسرتی برای او به‌بار نیاورد، و از خودش می‌پرسید که آیا اشتباه نمی‌کند و مقتضیاتی که برای ایجاد این روابط بوجود آمده و مانع شده از اینکه این دوستی قطع شود، صدمه‌ای به‌شخصیت اجتماعی او نزده و آیا آنچه عاید او شده، همانیست که همیشه انتظارش را می‌کشیده و آیا صلاحش در همان رؤیایش نبود که ترک همه چیز را بکند و جلای خانه و زندگی اختیار کند، و به‌خودش می‌گفت بلی، مردم نمی‌دانند که چه موقع خوشبخت نیستند و هرگز آنقدر خوشبخت نبوده‌اند که فکرش را می‌کردند.

بعضی وقتها امیدوار بود که این زن بمیرد، بدون تحمل درد، مثلا در یک حادثه ــ این زنی که اغلب در کوچه‌ها بود، صبح و شب، و اکثر از نقاط شلوغ شهر عبور می‌کرد ــ و چون همیشه سالم و سرحال برمی‌گشت، از این نیروی او و از این نرمی و انعطاف‌پذیری بدن آدمی حیرت می‌کرد که اینطور مدام قادر است تندرستی خود را حفظ کند و تمام خطرهائی را که پیرامون او را گرفته از میان ببرد (که در نظر وی بیشمار می‌آمد زیرا پیش خود خطرات فراوانی را در سر راه او مجسم کرده بود) و باین ترتیب سوآن به‌روان خود اجازه می‌داد که روز از پس‌روز کالبدش را رها سازد و بدون کمترین بخشایشی تا مرز غیر ممکن آنرن را دنبال کند و از اینطریق لذت ببرد. سوآن رفته‌رفته به‌محمد دوم امپراتور عثمانی که تصویری از او کار بلینی دیده بود و آنرا ستایش می‌کرد غمخواری نزدیک پیدا کرده بود و عمل او را می‌ستود از اینکه ۵۰ از تمام وجود عاشق یکی از همسرانش شد با خنجر او را کشت، از آنجهت که، بگفتهٔ شرح حال‌نویس بیذوق و نیزیش، آزادی روحی خود را باز یابد. سوآن وقتی این فکرها را می‌کرد از خود شرمسار می‌شد و خود را مستحق این پریشانحالی‌ها می‌دانست وقتی می‌دید باین آسانی آماده است که زندگانی اودت را به‌باد فنا بدهد[۷۱].

۷۱ ــ برگردان از انگلیسی به‌فارسی، صفحات ۲۷۰، ۲۷۱ و ۲۷۲ (جلد نخست)

در بخش آخر کتاب **پیرامون خانهٔ سوآن یا گذرگاه سوآن**، مارسل پروست بار دیگر به‌گذشته‌های دور می‌اندیشد و خاطرات دوران نوجوانی خود را بیاد می‌آورد که در خیابان زیبای شانزه‌لیزه با دختری برخورد می‌کند و همبازی او می‌شود. این دختر کسی جز ژیلبرت نیست که مادرش اودت است و پدرش سوآن. آندورانی که او پسر خردسالی بود و در کومبری اقامت داشت، ویرا در معبّت مادرش می‌دید که در امتداد آن جادهٔ مشجر قدم می‌زد و از همان زمان او را در دل ستایش می‌کرد. این ستایش و خوش‌آمد رفته‌رفته به‌عشقی معصومانه مبدل شد و بعدها وقتی هر دو پای به‌مرحلهٔ نوجوانی گذاشتند، همچنان مجذوب هم بودند. مارسل بخاطر او به‌خانهٔ سوآن می‌رفت و از این آشنائی و دلباختگی بسیار خوشنود بود اما دیری نگذشت که پاره‌ای از رفتار و کردار او دختر نازکدل را بجان آورد و ویرا واداشت که بی‌اعتنائی پیشه کند. همین بی‌اعتنائی، غرور مارسل را جریحه‌دار ساخت و ویرا واداشت تا از او چشم بپوشد. بعدها وقتی دلدادهٔ رمیده به‌کومبری بازگشت و برای تجدید خاطرات، مسیر جاده آشنا را در پیش گرفت، همه چیز را با گذشته متفاوت یافت: اتومبیل جای کالسکهٔ مأنوس را گرفته بود. زنان که جامه‌های بلند آراسته برتن می‌کردند اکنون لباسهایشان کوتاه و بیقواره شده بود. آن آرامش و آسایش گذشته وجود نداشت و گوئی کومبری اصالت خود را از دست داده بود. نویسندهٔ حساس از این تغییر سخت اندوهناک می‌شود و بنظرش اینگونه می‌آید که زمان نه‌تنها خاطرات او را به‌کام خویش فرو برده، بلکه آدمها و مکانها و وقایع را نیز بلع کرده است.

در کتاب دوم زیر عنوان **در سایهٔ دختران گلفشان یا در میان باغستان شکوفان**، مارسل پروست از عهد نوجوانی و جوانی خود سخن به‌میان می‌آورد و با شیوه‌ای که بکار می‌برده، گذشته‌ها را برابر چشم خود مجسم می‌سازد.

او هنوز از ژیلبرت سر نخورده است و شائق دیدار اوست. در خانهٔ آنها با مردی آشنا می‌شود که همواره او را می‌ستوده است. این مرد نامش برگوت است و روشنگری است فاضل و نویسنده. ژیلبرت واسطهٔ این آشنائی است و مارسل بخاطر این محبت از او سپاسگزار است. تأثیر دیدار برگوت بر مارسل بعدها آشکار می‌شود که وی پای به‌جرگهٔ نویسندگان می‌گذارد و می‌خواهد راه و روشی مستقل برای خود در پیش گیرد.

در این دوران،زندگی مارسل بسبب بیماری دستخوش تغییر می‌گردد. افراد خانواده عموماً او را طفلی رنجور و درخور ترحّم می‌پندارند و بهمین سبب وی اندوهگین و خشمگین است. مادر بزرگ به‌امید آنکه او سلامت از کف رفتهٔ خود را بازیابد، ویرا به‌کنار دریا می‌برد و در ناحیه‌ای که نویسنده از آن بعنوان «بعلبک» یاد کرده منزل می‌دهد. در دیار جدید، مارسل دوستان تازه‌ای می‌یابد: السترِ[۷۲] نقاش با نام و نشانی است که سالها قبل یکی از اعضاء سالن مادام وردورن بود. دیگری یک نجیب‌زادهٔ بظاهر آراسته و هوشیاری است بنام بارون‌ـ دوشارلو که در باطن منحرف است و همجنس‌گرا، و همهٔ نیرنگهای خود را بکار می‌برد تا مارسل را بدام اندازد. در همین نقطهٔ ساحلی، مارسل با مادام ویلپاریزی[۷۳]، دوست مادر بزرگش آشنا می‌شود که این آشنائی

72 - Elstir

73 - Mme. de Villeparisis

مقدمهٔ دوستی اوست با خانوادهٔ سرشناس گرمانت و همچنین برادر زاده‌اش، ربر دوسن‌لو، که مارسل او را به‌دوستی خویش می‌پذیرد. ربر جوان جذابی است و ستایشگران بسیار دارد، از آنجمله راشل که هنرپیشه‌ای است یهودی. در این سرزمین همه چیز مطابق دلخواه است جز بیماری و وجود بارون دوشارلو، که او را سخت مشمئز ساخته است. در عین حال دنیای او تهی است و دل او از دیدار یاری نمی‌لرزد، اما این آرزو زود برآورده می‌شود و مارسل با دختری روبرو می‌گردد بنام آلبرتین سیمونه.

در دومین جلد از کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته**، مارسل هنوز طرفی از زندگی نبسته است. نوجوان است و زیر نفوذ افراد خانوادهٔ خود، حتی دوستانش هم بر او فرمان می‌رانند، در عین حال وی شائق آموختن است و دلش می‌خواهد تجربه‌های تازه در زمینهٔ هنر، ادبیات و موسیقی بیاموزد، از اینرو هر جا هنرآفرینی ببیند، با شوق مقاومت ناپذیری بسویش می‌رود. در میانه‌های کتاب، ژیلبرت رها می‌شود و آلبرتین جای او را می‌گیرد. عشق آن یک با حسادت توأم بود و عشق این یک با ناامیدی. وقتی آلبرتین را می‌بوسد، می‌پندارد به‌یکی از بزرگترین آرزوهای زندگیش رسیده است اما زود می‌فهمد که غم‌افزا و یأس‌آلود است. عنوان **در سایهٔ دختران گلفشان** مبیّن اینست که همهٔ مظاهر زندگی در چشم نویسنده چون گل شکوفا جلوه‌گر می‌شود. جاده‌ها و خانه‌ها در کومبری پوشیده در گلند و دختران، گلهای راستین این گلخانه. بعلبک گلزار تازه‌ای است که ریاحین عطرآگینی به‌او عرضه می‌کند اما نویسنده زود در می‌یابد که درپس هر بهاری، خزانی در راه است که گریز از آن چاره‌ناپذیر است.

در سومین کتاب از داستان **در جستجوی روزگار از دست رفته** زیر عنوان **پیرامون خانه گرمانت‌ها** که از حیث تعداد صفحات بیش از مجلدات دیگر است، مارسل مقیم پاریس است و در همسایگی آشنای پیشین دوشس دو گرمانت اقامت دارد. برای او در آمیختن با این افراد، آرزوی بزرگی است، زیرا وی به‌طبقهٔ بورژوا تعلق دارد و گرمانت‌ها جزو اشراف فرانسه محسوب می‌شوند. بارون دوشارلو و ربردوسن‌لو که در شمار اعیان زادگانند، راه او را به‌کاخ گرمانت می‌گشایند و به‌آرزوی او جامهٔ عمل می‌پوشانند، اما مارسل از این رفت و آمدها زود مأیوس می‌شود و دیری نمی‌گذرد که به‌یک حقیقت تلخ واقف می‌شود و آن اینکه اشرافیت هرگز آنچنان نبوده که وی در ذهن خویش مجسم می‌کرده است. دوشس دوگرمانت، گرچه بظاهر زنی متشخّص و آراسته و جذاب بود اما به‌باطن تهی مغز و حسابگر و خویشتن‌پرست بود. خودپرستی و خویشتن کامی او تا به‌اینحد بود که روزی شارل سوآن، دوست دیرین آنان، به‌دیدار دوشس می‌آید تا به‌او آگاهی دهد که وی در حال مرگ است و نیازی به‌یاری آنان دارد. در این هنگام دوشس در معیت شوهر خود دوک عازم یک میهمانی بودند و تحمل دیدار کسی را نداشتند بویژه اگر آن کس، بیمار محتضری چون سوآن باشد. انتخاب نوع کفشی که با لباس برازنده باشد، برای دوشس مهمتر از آنست که بنشیند و به‌مهملات وی گوش دهد، از اینرو دوست دیرین را با خفّت از خویشتن می‌راند.

در این سالها، مظاهر روشن زندگی در دیدهٔ مارسل با غبار بدبینی و ناامیدی آلوده می‌شود. از دوستی‌ها ثمری

جز خسران نمی‌بیند، از اجتماع چیزی جز آزار عاید او نمی‌شود و حتی عشق برای او جز غم و رنج حاصلی به‌بار نمی‌آورد. در این میان، تنها چیزی را که لایق دوستی و عشق می‌یابد هنر است. اعتقاد راسخ پیدا می‌کند که آنچه می‌ماند و جاوید می‌گردد و موجب سرافرازی است پدیده‌هائیست که نیروی آفرینش هنرمند آنانرا خلق کرده است.
مارسل در این سالها ضربهٔ هولناک دیگری می‌بیند و آن اینکه مادر بزرگش که آنهمه به‌او دلبستگی داشت از دنیا می‌رود. تحمل این مصیبت بسیار مشکل است و دیرگاه می‌گذرد تا جوان بتواند بر پریشان خاطری خویش فائق آید. پس از مرگ او مادر به‌کومبری باز می‌گردد و آنکه پرستاری و مصاحبت ویرا در پاریس بعهده می‌گیرد کسی جز آلبرتین سیمونه نیست که بی‌اعتناء به‌زبان بدگویان، خفت ماندن کنار یک جوان مجرد را می‌پذیرد.

در داستان مفصل **پیرامون خانهٔ گرمانت‌ها** که تقریبا نیمهٔ کتاب در **جستجوی روزگار از دست رفته** را تشکیل می‌دهد و وقتی در سال ۱۹۲۰ انتشار یافت شهرت جهانی برای نویسنده‌اش به‌بار آورد، لحن پروست از نثر آمیخته با خوش‌بینی و شوخ‌طبعی به‌نثر طنزآمیز و مشحون از بدبینی مبدل می‌شود. دیدگان پاک و ساده‌بین مارسل تدریجاً به‌درونهای تیره و کینه‌آلود آدمها نفوذ می‌کند و در نتیجه غم و درد و نامرادی جای شادی و بیخیالی را می‌گیرد. ماجرای سروان دریفوس، که خواهی نخواهی فرانسه را تحت تأثیر قرار داده و جامعهٔ فرانسوی را به‌دو دسته تقسیم کرده، در روحیهٔ نویسنده نیز تأثیر می‌گذارد و او را نسبت به‌زعمای کشور بدبین می‌سازد. منتقدان نکته‌گیر ارزش بیشتری برای جلد نخست این کتاب، یعنی **پیرامون خانهٔ سوآن**، نسبت به‌این داستان، یعنی **پیرامون خانهٔ گرمانت‌ها** قائلند و آنرا از نظر نثر و محتوا برتر از این یک می‌شمارند.

چهارمین بخش کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته** زیر عنوان **سودوم و گومور** یا **بلاد صحرا** بین سالهای ۱۹۲۱ تا ۱۹۲۲ منتشر شد و روز نخست در سه جلد بود. این داستان چنانکه از نامش برمی‌آید، باید وقایعنامهٔ عصیانگریهای ملت فرانسه باشد، و در حقیقت چنین نیز هست. کتاب از آغاز تا انجام لبریز از اعمال همجنس‌گرائی است، بین زنان، از یکسو، و بین مردان، از سوی دیگر، و در این میان، بارون دوشارلو پیشتاز میدان است. چندی با خیاط جوانی بنام ژوپین[۷۴] رابطه برقرار می‌کند و بعداً این توجه را معطوف یک ویلن‌نواز دهاتی بنام مورل[۷۵] می‌سازد. مورل که لبریز از جاه‌طلبی است و در خود این نیاز را می‌بیند که تحت حمایت مرد سرشناس و متنفذی مانند بارون باشد، باین دعوت روی موافق نشان می‌دهد و بتدریج در محافل اشرافی پاریس، سری در میان سرها در می‌آورد. آلبرتین رفیقهٔ مارسل می‌شود اما غم و نامرادی زمانی بسراغ

74 - Jupien
75 - Morel

مارسل می‌آید که در می‌یابد دلدارش همجنس‌گرا است و دلباختهٔ یکی از دخترانی است که در بعلبک با او آمیزش داشته. با کشف این راز، او نیز دچار همان رنجها و محنتهائی می‌شود که شارل سوآن بخاطر سبکسریهای اودت در زندگی متحمل می‌شده و نقشه‌های بسیاری طرح می‌کند تا ویرا از این راه باز دارد و چون موفق نمی‌شود تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند. اما خود او بیمار است و باید هر چند زمان یکبار پاریس را ترک گوید و به‌بعلبک در کرانهٔ دریا برود تا سلامت از کف رفتهٔ خود را بازیابد. در این میان خاطره‌ای که یک لحظه او را رها نمی‌کند و در روحش طوفانی از اضطراب پدید آورده است، ماجرای مرگ مادر بزرگش است که سخت به‌او دلبستگی داشته است. یکروز که در هتل بعلبک تکمه‌های پوتین خود را می‌گشوده ناگهان بیاد مادربزرگ می‌افتد و سراپای وجودش متشنج می‌شود. مادر بزرگ مهربان همواره مارسل را به‌آغوش می‌گرفت و پوتین او را از پای در می‌آورد. شکنجهٔ فقدان مادر بزرگ بحدی است که مارسل بیاد مرگ خویشتن می‌افتد و شور و هیجان زنده بودن را از یاد می‌برد.

در داستان **سودوم و گـومور**، داستانسرا در تفسیر شخصیت و تحلیل روان بعضی از نقش‌آفرینانش اعجاز کرده است. بارون دوشارلو در ظاهر اشرافزادهٔ مردم فریبی است که می‌کوشد به‌دلها نفوذ کند و هر کس را که بظاهر با او برخورد دارد، به‌تکریم و ستایش وا دارد، اما در باطن، ابلیس شهوترانی است که تمایلات همجنس‌گرائیش به‌پایهٔ جنون می‌رسد و در راه حصول به‌این مقصود، بهیچوجه پایبند اخلاق نیست. منتقدانی که با آثار پروست آشنائی کامل دارند معتقدند که در کتاب **جستجوی روزگار از دست رفته**، این مرد یکی از جذابترین ساخته‌های اوست و بدون تردید، داستانسرا بهنگام آفرینش او، ربر دومنتسکیو، ادیب و مصنّف همعصر خود را که یکی از پیشگامان مکتب سمبولیسم نیز بوده است در نظر داشته است.

در همین بخش از کتاب، نقش‌آفرین دیگری است بنام دکتر کوتار که پزشک حاذق و روشنگری است و در عین حال همین پزشک، لبریز از جاه‌طلبی است و به‌ضیافتهای روزهای چهارشنبه مادام وردورن می‌رود و در این میهمانیها بکلی از یاد می‌برد که یک طبیب است و برای رسیدن به‌مقاصد شوم خود، حتی همسر محجوبش را آماج تمسخر و تحقیر قرار می‌دهد.

در این داستان، مارسل با دوتن از اشرافزادگان فرانسه برخورد دارد اما این برخورد آمیخته با خوش‌آمد نیست. این دو تن، پرنس و پرنسس دوگرمانت هستند که با دوشس دوگرمانت و دوک‌دوگرمانت قرابت دارند. پرنس و پرنسس ضدسامی و ضد دریفوس هستند و چون مارسل از طرفداران جدی دریفوس است و معتقد است اتهام جاسوسی به‌او وارد نیست، طبعاً دیدار آنها با تفاهم و صمیمیت همراه نیست.

این بخش از کتاب، انباشته از عشق و حسادت است. مارسل دورانی را می‌گذراند همانند شبی که مادرش از بوسیدن او خودداری کرده بود و وی تا دیرگاه شب از خشم و حسادت می‌گریید و می‌نالید. در برخورد اولیه با آلبرتین، مرد جوان او را به‌چیزی نمی‌شمرد و آشنائی و دوستیش

پروست از سالهای طفولیت طفلی عصبی و زودرنج بود و این زودرنجی با بیماری «آسم» بهم آمیخت و او را از همه گریزان کرد. تمایلات شدید همجنس گرایانهٔ او نیز که داستانسرا مدام می‌کوشید آنرا از همه پنهان بدارد عامل مؤثری شد که در سراسر عمر به‌گوشهٔ انزوا بخزد و جز به‌کتاب، به لذات طبیعی دیگر روی نیاورد.

با اینکه جوان بود و بظاهر سالم و جذاب، مدام رنجی او را می‌آزرد و آن اینکه مبادا چشم بر حیات فرو بندد و کتاب او ناتمام ماند. داستان او زیر عنوان در **جستجوی روزگار از دست رفته** بسال ۱۹۱۲ پایان گرفت و اینزمان دهسال به پایان زندگی او مانده بود اما طبع نگران و کمال جویش مدام در این داستان تغییر بوجود آورد آنچنانکه وقتی بسال ۱۹۲۲ از جهان می‌رفت هنوز آخرین مجلدات کتابش منتشر نشده بود و داستانسرا خود زنده نبود تا ستایش و تکریم جهانیان را نسبت به اثر خود ببیند.

را به‌پشیزی نمی‌خرید اما بتدریج حوادث تغییر کرد و اینبار مارسل اسیر بند محبت آلبرتین شد. دلش می‌خواست او را از خود براند و خویشتن را از زنجیر اسارت او برهاند. اما بسیار دیر شده بود و در خود چاره‌ای نمی‌دید مگر واکنش شدیدی نشان دهد.

* * *

زندانی یا **اسیر** پنجمین کتاب از داستان مفصل **در جستجوی روزگار از دست رفته** است که بسال ۱۹۲۳ انتشار یافت و عمر داستانسرا وفا نکرد تا واکنش ادب دوستان فرانسه را نسبت به‌این اثر خود ببیند. زیرا یکسال پیش از آن تاریخ، خود وی در اثر بیماری ممتد، در ۵۱ سالگی درگذشته بود.

زندانی یا **اسیر** در این داستان، بظاهر آلبرتین دلدار مارسل است که در خانهٔ وی در پاریس، محبوس می‌گردد و راه گریزی ندارد، اما به‌باطن کسی جز خود مارسل نیست که به‌بند تعلق او گرفتار آمده است و نظیر شارل‌سوآن، که مدام می‌کوشید از زنجیر بردگی اودت بگریزد و نمی‌توانست، وی نیز طایربال و پر شکسته‌ایست که در قفس محبت او، پای در بند است.

بخشی طولانی از این کتاب، نمایشگر درد و رنج ناشی از حسادت است که مارسل را دربر گرفته و از کشف این راز چون شمعی می‌گدازد که دلدارش همجنس‌باز است و به‌دختری بنام مادموازل ونتوی ، مقیم بعلبک، عشق می‌ورزد. غیر از او، دوشیزهٔ دیگری نیز در بین است بنام مادموازل آندری که آلبرتین هر آنگاه فرصت ترک آنخانه را بیابد، به‌نزد او می‌رود. بیماری مزمن و دیرین مرد جوان از یکسو و نامرادیهای عشق و دوستی با آلبرتین از سوی دیگر، او را بسرعت از پای می‌افکند و داروئی درمان‌بخش برای درد خود نمی‌یابد. در این اواخر، از همه کس و همه چیز نفرت دارد، حتی از دختران زیباروئی که در کوی و برزن مقابل خود می‌بیند، زیرا معتقد شده است که اینان نیز چون آلبرتین غیر طبیعی و منحرفند، یا حداقل اینکه وسیله‌هائی هستند که غرائز افرادی چون آلبرتین را سیراب می‌کنند.

مارسل پروست، در کتاب **زندانی**، درماندگی قهرمان را اینگونه توجیه می‌کند:

> هر روز که می‌گذشت، آلبرتین در نظر من کمتر از روز پیش زیبا می‌آمد، تنها مواقعی که او پیش چشمم بر بارگاهی رفیع می‌نشست زمانی بود که وی آرزوئی را در دل دیگران برمی‌انگیخت و با اینکار غم و درد مرا تازه می‌کرد و من مجبور می‌شدم برای دفع آنها به‌مبارزه برخیزم. این زن، در برانگیختن درد توانا بود و در ایجاد شادی، هیچ. همین درد دلبستگی رنج‌آور مرا زنده نگاه می‌داشت. هر آنگاه درد ناپدید می‌شد و با آن، نیاز به‌تسکین از میان می‌رفت، فکرم از یک پریشانی احتضارآمیز آزاد می‌شد و درمی‌یافتم که نه او برای من مطلقاً مفهومی دارد و نه من برای او. بینوائی من زمانی رو به افزایش می‌رفت که متوجه می‌شدم این وضع مدتی به‌درازا خواهد کشید و در پاره‌ای لحظات، آرزو می‌کردم که او مرتکب عمل وحشتناکی بشود، کاری که مرا زار و ناتوان به‌بستر بیماری بیندازد و مداوایش مدتی طول بکشد، تا ما باز هم آشتی کنیم و زنجیری را که دست و پای ما را بهم بسته، بگونه‌ای دیگر، و شیوه‌ای انعطاف‌پذیرتر بیاراثیم.

در همانحال، هزاران امکان و صدها مقتضیات را به‌یاری مـی‌گـرفتم کـه بـرای او در اجتماع خودم، تصور آن خوشبختی را فراهم سازم که خودم حس می‌کردم قادر به‌فراهم‌آوری آن نیستم. دلم خیلی می‌خواست بمجرد اینکه معالجه شوم، بسوی ونیز حرکت کنم ولی چگونه؟ مگر اینکه با آلبرتین ازدواج کنم ــ من که در آن ایام آنچنان غیرتمند بودم کـه اگـر تصمیم مـی‌گـرفتم در همان شهر پاریس از اتاق خویش بیرون بروم باید او را با خود ببرم. حتی وقتی تمام بـعدازظهر را در خانه می‌ماندم، فکرم به‌دنبال او بود و او را در دوردست‌ها، در آسمان آبـی رنگ جستجـو می‌کردم که ذهنم آنرا بوجود آورده بود و در آن وسط، خود من مانند نـقطهٔ مـتزلزل نـااطمینانی قرار گرفته بودم. به‌خودم می‌گفتم «چه می‌شد اگر آلبرتین در یکی از گردشهایش وقتی مـی‌دیـد که من دیگر دربارهٔ ازدواج با او صحبت نمی‌کنم تصمیم می‌گرفت که بـازنگردد و بـدون ایـنکه حتی با من خداحافظی کند به‌خانهٔ عمه‌اش برود و آنوقت من از هر حیث از زیر بـار غم او آزاد شوم.» قلب من در اینموقع که جراحتش می‌رفت التیام بپذیرد، دیگر با قلب او فاصله گرفته بود. با نیروی خیال قادر بودم او را بلند کنم و از خودم جـدا سازم و در عین حـال تـحمل نـاراحتی نکنم. اگر من توانائی اینکار را نداشتم، بیشک مردهای دیگری بودند که داوطلب ازدواج بـا او باشند و آنوقت، پیش خود مجسم می‌کردم که این زن، با استفاده از آزادیش، بدنبال آن حـوادثی می‌رفت که تصورش پشت مرا از وحشت می‌لرزاند[۷۶].

در کتاب **زندانی**[۷۷]، برگوت، نویسندهٔ اندیشمندی که مورد علاقهٔ مارسل است می‌میرد و نـویسنده، تصویـری راستین و غم‌آلود از مرگ او می‌کشد. روابط بارون دو شارلو با نـوازندهٔ جـوان ویـلن، مسیو مـورل، همچنان ادامه دارد و بارون، برای اینکه جوان را بیشتر به‌مردم بشناساند و وضع و مقام هنریش را بالا برد، با یاری مادام وردورن، کنسرتی برای او ترتیب می‌دهد. این کنسرت، در سالن مادام است و پـاداشی کـه مـادام از ایـنراه می‌گیرد، اینست که بارون ویرا با افراد خاندان گرمانت نزدیک سازد. اما بارون میثاق خود را از یاد می‌برد و از اینراه، نفرتی آمیخته با خشم در دل مادام وردورن بوجود می‌آورد، آنگونه کـه مـادام، ویـلن‌نـواز جـوان را بگوشه‌ای می‌کشد و به‌او می‌گوید که عاشق دل و دین باختهٔ تو آماج تعقیب پـلیس است. ایـن مـاجرا مـورل را به‌راهی می‌کشاند که فرجام آن تحقیر بارون و جدائی از اوست و این عمل چنان بر بارون گران می‌آید کـه وی به‌بستر بیماری می‌افتد. با مطالعهٔ نیمی از کتاب، خواننده درمی‌یابد کـه خـانهٔ مـارسل انـباشته از حسادت و سوءظن و نامرادی است، تا آنجا که مارسل، برای آرامش روح بیقرار خـود، آلبرتـین را در آپـارتمان خـویش محبوس می‌سازد و براه خود می‌رود. زندگی آنان بگونه‌ای است که حتی فرانسواز، خـادمهٔ مـهربان هم تـحمل آنرا نمی‌تواند بکند. روزی که مارسل تصمیم می‌گیرد راهی ونیز شود و رفـیقه‌اش را بـحال خـود گـذارد، از فرانسواز می‌شنود که آلبرتین بطریقی در را گشوده و از آنخانه گریخته است. هر چند که فرار او انـدوهزاست،

۷۶ ــ برگردان از انگلیسی، صفحهٔ ۱۷، جلد پنجم.

۷۷ ــ پروست در آغاز نام این کتاب را فراری ***La Fugitive*** گذاشته بود و بعدا آنرا به زندانی تبدیل کرد.

اما وسیله‌ای است که مرد جوان را از زنجیر اسارت او، ولو بطور موقت، آزاد سازد.

در داستان **زندانی** خواننده درمی‌یابد که شارل سوآن درگذشته و ژیلبرت دختر او وارث ثروت هنگفتی از طریق یکی از عموهای پدرش شده. تا وقتی او یک یهودی‌زاده بود و در عین آنکه ثروتی نداشت، مادرش اودت بود که سابقاً یک روسپی بود و زنی محتاج، هیچکس بسوی ژیلبرت نگاهی نمی‌افکند و جوانی و زیبائی و آراستگی او را به‌چیزی نمی‌خرید، اما حالا که توانگر شده و در شمار اشراف فرانسه درآمده، همه گردش را می‌گیرند و خاک پای او را توتیای چشم خود می‌کنند. بارون دوشارلو، که نمونه‌ای از اشراف‌زادگان منحط و زوال‌پذیر فرانسه است، از طبقهٔ آریستوکراسی به‌بورژوازی سقوط می‌کند و تا آنجا پیش می‌رود که محتاج زن فرومایه‌ای چون مادام وردورن می‌شود. از طرفی، مورل که فرزند پیشخدمت عموی مارسل است، کارش در اجتماع آنچنان بالا می‌گیرد که حلمی خود، بارون دوشارلو را خادم خود نمی‌شمارد و از معاشرت با او سر باز می‌زند مبادا به‌شخصیت هنری او لطمه وارد آید.

فانوس خیال مارسل پروست همچنان در گردش است و با هر گردش، تصاویر جدیدی از روزگاران گذشتهٔ او برابر چشمش مصور می‌شود:
ششمین جلد از داستان **در جستجوی روزگار از دست رفته** بسال ۱۹۲۵ منتشر می‌شود و اینزمان سه سال از مرگ داستانسرا گذشته است. عنوان کتاب **ناپیدائی آلبرتین** است که مترجم انگلیسی نام **فرار فریبای شیرین** بر آن نهاده است. در این داستان، مارسل که ظاهراً از گریز معشوقه‌اش خوشنود شده است، دچار غم هجران می‌گردد و می‌بیند بدون او نمی‌تواند زندگی کند. برای بازگشت دادن او به‌پاریس، به‌هر تمهیدی متوسل می‌شود، از جمله اینکه دوست دیرین و مورد اعتماد خود، ربردوسن‌لو را با هدیه‌ای به‌ارزش سی‌هزار فرانک بسراغ عمه‌اش می‌فرستد تا ویرا بفریبد و به‌پاریس بازآورد اما تلاش بیهوده است. راه دیگری در پیش می‌گیرد و آن اینکه به‌او نامه‌ای می‌نویسد و تهدید می‌کند که اگر به‌تمنای او توجه نکند و بازنگردد، بسراغ آندری، دوست دختر او خواهد رفت و ویرا برای زندگی به‌خانهٔ خویش خواهد آورد اما باز هم پاسخ مساعدی نمی‌شنود. تا سرانجام تلگرامی برای او می‌فرستد و دست الحاح و التماس بسوی او دراز می‌کند. در این زمانست که پاسخی حیرت‌بار و خردکننده دریافت می‌دارد و آن اینکه آلبرتین جوان و زیبا درگذشته است. او بهنگام سواری از اسب خویش فرو می‌افتد و در دم جان می‌سپارد.
اکنون چه کند؟ اشک بریزد یا غریو شادی برآورد؟ او بدرستی نمی‌داند که آیا نسبت به‌این زن محبتی عمیق داشته، یا اسیر اوهام و تصورات خویش بوده است. برای اینکه داوری راستینی دربارهٔ معشوقهٔ خود داشته باشد، می‌کوشد پیرامون گذشتهٔ او به‌تحقیق پردازد و برای این مقصود، مسیو امه، سرپیشخدمت گران هتل بعلبک را که مردی مکار و پول‌پرست است انتخاب می‌کند. بررسیهای وی نشان می‌دهد که آلبرتین تمایلات همجنس‌گرائی داشته است، اما در آن هنگام که وی ترک او را می‌گوید، اسیر محبت مرد دیگری بوده است و بخاطر او، از خانهٔ مارسل گریخته است. اینجاست که مرد جوان بهانه‌ای می‌یابد تا آخرین خیال او را در دل

بکشد و نهال مهرش را از وجودش ریشه‌کن سازد.
روزی که برای گذران وقت به‌خانهٔ مجلل پرنس دوگرمانت می‌رود، با کمال حیرت مادموازل ژیلبرت سوآن را در آنجا می‌بیند و در کنار او، اودت سوآن مادر او را. حضور آنها در جمع اشراف پاریس شگفت‌انگیز است، زیرا آنان به‌طبقهٔ بورژواها تعلق دارند، اما حیرت او دیر نمی‌پاید. اودت، پس از مرگ شوهرش، با کنت‌دوفورشویل ازدواج کرده و از آن گذشته، ژیلبرت که ثروت عظیمی به‌او رسیده، حق دارد پای به‌جمع توانگران فرانسه بگذارد.
مارسل در سفر ونیز، که در معیت مادرش است، تلگرامی دریافت می‌کند که امضای فرستنده را بدرستی نمی‌تواند تشخیص دهد و چنین می‌پندارد که آلبرتین است. تجسم نام آلبرتین بار دیگر او را بسوی گذشته‌ها سوق می‌دهد، اما دیری نمی‌گذرد که متوجه می‌شود فرستندهٔ تلگرام کسی جز ژیلبرت نبوده و او قصد دارد با آلبر دوسن‌لو، دوست دیرین او ازدواج کند. کوته زمانی بعد، پس از دیدار پنهانی، ژیلبرت نزد مارسل اعتراف می‌کند که هنوز او را دوست دارد و هرگز نتوانسته عشق دوران طفولیت را از یاد ببرد. اما این اعتراف بیهوده است، زیرا مارسل کمترین توجهی به‌او ندارد. او در دنیای خویش گم گشته و بدرستی نمی‌داند چه می‌خواهد و چه می‌جوید.

مارسل پروست در داستان **ناپیدائی آلبرتین**، از نظر غنای موضوع، نسبت به‌پنج کتاب گذشته، در سراشیب است و پیشرفت او به‌سیر قهقرائی مبدل شده است، اما در جلد هفتم این عیب رفع می‌شود. بخاطر همین ضعف است که اکثر منتقدان می‌پندارند جلد ششم، یعنی داستان **ناپیدائی آلبرتین**، مکمل جلد پنجم، یعنی داستان **زندانی** است و داستانسرا، اگر بهنگام انتشار زنده بود، هر دو داستان را در یک مجلد انتشار می‌داد. نکته دیگر اینکه داستان **ناپیدائی آلبرتین** مملو از احساس حسادت است و رشک و غیرت، بیجهت و باجهت، در لابلای همهٔ سطور آن موج می‌زند. درست است که نویسنده به‌سیر درون پرداخته و کمتر با برون سرو کار دارد، اما باید در نظر آورد که تحریک عواطف آدمی، تا اینحد، بی‌سبب نمی‌تواند باشد. مارسل حسود است و مدام در شرار رشک می‌سوزد و آلبرتین محسود است و مدام آماج خشم و نوازش او، ولی موارد بسیار است که خواننده از خود می‌پرسد چرا؟ چرا اینهمه حسادت؟

کتاب هفتم زیر عنوان **بازیافت زمان** آخرین جلد از این داستان است و آنچه بر قهرمانان می‌گذرد، مصادف است با دوران جنگ اول جهانی و سالهائی که اروپا، بویژه فرانسه، در لهیب یک پیکار خانمانسوز می‌سوخت. مارسل، بامید بهبود و رهائی از بیماری خویش مقیم آسایشگاه است که جنگ آغاز می‌گردد و هنگامی بار دیگر پای به‌پاریس می‌گذارد که همه چیز تغییر یافته است و پایتخت فرانسه آنچنان دگرگون شده که قادر به‌شناسائی آن نیست. ربرسن لو، دوست جوان او نظیر یک قهرمان در جبهه کشته شده است. مادام وردورن بیوه شده و به‌ثروتی هنگفت رسیده، و بارون دوشارلو به‌حمایت آلمانها برخاسته است. از طرفی این

اشرافزادهٔ منحرف در مسیر هوسجوئی خود آنسان آلوده گشته که از دشمنان پول میگیرد و به‌جوانها می‌دهد تا او را با ضربه‌های تازیانه و زنجیر بیازارند و بدنش را سراسر غرقه در خون سازند. از یاران و منسوبان پیشین کسی نیست و آنکه باقی مانده، آنچنان حالت بهت‌زده و سیمای غمزده دارد که بسختی می‌توان او را شناخت. گوئی این جنگ، همهٔ تصورات شیرین و رؤیاهای آینده مردم را بهم ریخته است و به‌آنان ثابت کرده که دیگر از آن پس نمی‌توان به‌زندگی اعتماد داشت. در پاریس جنگ‌زده، یکه‌تاز میدان مادام وردورن است که عنوان پرنسس گرمانت بر خود دارد و بچنان پایگاهی رسیده که «سالن» او چشم و چراغ پایتخت فرانسه است. وقتی بر آن می‌شود که به‌کاخ قدیمی گرمانت پای گذارد، قادر نیست از تماشای سر در و محوطهٔ مقابل ساختمان و درختان و گلها و معابر سنگفرش چشم بردارد. همهٔ این مناظر او را به‌یاد گذشته‌ها می‌اندازند. در داخل کتابخانه، پیش از آنکه پای به‌تالار گذارد، چشمش به‌یکی از کتابهای ژرژسان می‌افتد که مادرش سالها قبل، وقتی در کومبری بود، برای او می‌خواند. وقتی ژیلبرت او را صدا می‌زند و ویرا به‌دختر خود معرفی می‌کند، قلب مارسل از اندوهی ناپیدا می‌طپد. این صحنه‌ها همه یادآور عمر گذشته و سالهای بر باد رفته است و نمایشگر این واقعیت است که دورانی نزدیک به‌نیم قرن پشت سر نهاده و از این حیات از کف رفته سودی نبرده است. ناگهان در گوشش صدای زنگی می‌پیچد، صدائی شبیه به‌زنگ خانهٔ خودشان وقتی او طفل خردسالی بود و این زنگ حکایت از آن می‌کرد که مسیو سوآن، میهمان مادرش، خانه را ترک گفته است و حالا مادر بیاد فرزند غمزده و بیدارش می‌افتد که در رختخواب اشکبار نشسته و بانتظار لحظه‌ای است که او بر بالینش برود و بوسهٔ «شب‌بخیر» را بر گونه‌اش بزند. از این زندگی فنا شده، حداقل او توانسته گذشته‌ها را جزء به‌جزء بیاد آورد و یکبار دیگر، صفحات کتاب حیات خود را ورق بزند.
مارسل پروست آخرین اوراق کتاب مفصل خود را با این سطور به‌پایان می‌برد:

و اینک نیّت من اینست که این زمان تبخیر شده را، این سالهای سپری گشته را، که در عین حال از ما جدا نیستند، تا آنجا که میسر است، در نوشته‌هایم تجسم بخشم. و در این لحظهٔ مشخص، در این خانهٔ پرنس دوگرمانت، گویی که می‌خواهد عزم مرا جزم‌تر سازد، صدای پای والدینم را می‌شنوم که بقصد بدرقهٔ مسیو سوآن بسوی در خانه در حرکتند و این طنین پیوستهٔ زنگ دروازهٔ باغ ــ بازگشت‌پذیر، موج‌دار، تمام نشدنی، آهنگین و شیون‌آسا به‌من آگاهی می‌دهند که سرانجام میهمان از خانهٔ ما رفته و مادر تا دقایقی دیگر به‌طبقهٔ بالا خواهد آمد، و من این اصوات را، روشن و خطاناپذیر، بگوش خویش می‌شنوم که از گذشته‌های دور به‌من می‌رسند، و همینکه فکر خود را متمرکز می‌کنم بر سلسله وقایعی که زنجیروار بین آنروز کودکیم تا این میهمانی خانه گرمانت از برابر چشمم می‌گذرند، بهراس می‌افتم از اینکه واقعاً باور کنم که این زنگ همان زنگ خانه است و هیچ کاری در این عالم از دست من برنمی‌آید که آنچه مقدر بوده تغییر دهم، بعکس برای اینکه آنرا بهتر بشنوم و این راز را سریعتر دریابم که چرا این طنین لحظه‌ای در فضای روحم خاموش نشده، گوش خود را به‌سخنان آدمهای نقاب‌زده‌ای می‌دهم که اشباح‌وار گرداگرد من در حرکتند و من با هر گام آن صدا را واضحتر

تشخیص می‌دهم و اطمینان می‌یابم که هیچ سببی نیست مگر اینکه این طنین متوالی در ژرفای روانم وجود داشته، و نه تنها این صدا، بلکه بین آن لحظهٔ دور تا این لحظهٔ نزدیک، همهٔ طومار زندگی گذشته‌ام، گشوده باقی مانده و من از وجود آنها بی‌اطلاع بودم و هنگامی که زنگ دروازهٔ باغ به‌صدا درآمد، من وجود داشته‌ام و از آن ثانیه ببعد، در حیات من دمی توقف نبوده و لمحه‌ای وجود نداشته که من هستی را ترک گفته باشم، یا فکر نکرده باشم، یا از خویشتن غافل بوده باشم، زیرا آن لحظهٔ روزگاران دور هنوز به‌من پیوسته و من قادرم آنرا بیابم و با فرو رفتن در اعماق روان خویش، گامهای خود را با آن همسان سازم و این توانائی ناشی از آنست که این لحظات متضمّن ساعاتی است که بازگوکنندهٔ داستانها هستند، داستانهائی از شقاوت آدمی نسبت به‌کسانی که به‌آنها عشق ورزیده‌اند، از شادیها و لذتها که برای آنان آرزو کرده‌اند، از عشق‌ها و محبت‌هائی که از سوی دلداران خویش دیده‌اند و این خاطره‌ها هر چند بخاطر بعد زمان، نیمی از آنها مخو گشته، با اینحال برای عاشق بسیار دردانگیز است وقتی تجسم کند که به‌آن وجودی که اینهمه دوست داشته چقدر حسادت ورزیده و این رشک و غیرت را تا بجائی رسانده که حتی حاضر بوده او را به‌فنا بکشاند. و چرا چنین می‌خواسته؟ زیرا پس از مرگ، «زمان» خود را از تن جدا می‌سازد و این خاطره‌ها، تا آنزمان زنده است که تن معشوق زنده است و وقتی مرد، آنگاه در بدن عاشق مکان می‌گیرد تا برای دورانی او را شکنجه دهد و سپس به‌وادی نسیان گراید زیرا آن آرزوئی که روزی الهام بخش وجود زنی بود، دیگر در آن تن نیست تا نگهبان آن باشد.

در این ابعاد گسترده‌ای که من از وجودش در خویشتن بیخبر بودم، در آن زمانی که من صدای زنگ در باغ کومبری را شنیدم ــ آن طنین دوردست‌ها را که همواره در وجود من بود ــ نقطه‌ای وجود داشت که من می‌توانستم مبدأ سنجش قرار دهم، و همانگونه که اشاره کردم، در خود نوعی خستگی آمیخته با وحشت حس می‌کردم وقتی در نظر می‌آوردم که این طول زمان، نه تنها بدون وقفه در من زنده بود، در تکاپو بود و من ناخودآگاهانه در کتمان آن می‌کوشیدم بلکه زندگی من بود، خود من بود، و تا آندم که نفس بر لب داشتم آنرا متصل به‌خود نگاه می‌داشتم و آن ستون پایداری من بود و من در قلهٔ دوارانگیز آن، بدون توسل به‌آن، قادر به‌کوچکترین حرکتی نبودم. وقتی به‌پائین پای خویش می‌نگریستم دچار سرگیجه می‌شدم و وقتی در درون، از نقطه‌ای رفیع، بر وجود خود نظر می‌انداختم، سالهای عمر رفته را می‌دیدم که نمایشگر فرسنگها راه زندگانی من بودند.

حالا می‌فهمیدم که چرا دوک‌دو گرمانت، وقتی در صندلی نشسته بود، آنگونه کمسال جلوه می‌کرد که مرا به‌حیرت می‌انداخت در حالیکه سنش بمراتب از من بیشتر بود و وقتی از جا برمی‌خاست و بروی پاهایش می‌ایستاد، عقب و جلو می‌رفت و تلوتلو می‌خورد، نظیر ساقهای لرزان یک اسقف فرتوت که در سراپایش، جز یک صلیب فلزی، هیچ چیز سخت و استوار پیدا نشود و وقتی عزم رفتن کند، جمعی کشیش جوان ستبر بازو بیاریش بشتابند و او، نظیر

یک برگ لرزان بجنبد و بسختی گامی بردارد و در آن اوج سن تقریبی هشتادو سه سال، نظیر آدمی شود که بروی دو پای بلند چوبی ایستاده و همانجا زندگی می‌کند و این پاها هرگز از رشد بازنمی‌ایستند تا آنجا که آنها بلندتر از مناره‌های کلیسا شوند و جنبش و راهروی آنگونه مشکل و هلاکت‌بار شود که با حرکتی، شخص فرو افتد و دیگر از جای نجنبد. و من دچار هراس می‌شدم وقتی پیش خود فکر می‌کردم که مبادا پاهای چوبی منهم به‌حد اعلای رشد خود رسیده باشند و دیری نگذرد که من دیگر آن توانائی را نداشته باشم که خود را بروی گذشته‌ها نگاهدارم، گذشته‌هائی که برابرم گسترده شده بود. اما اگر قدرتی به‌من اعطا می‌شد و آنقدر زنده می‌ماندم تا کاری را که بر عهده دارم به‌پایان برم، خودداری نمی‌کردم از اینکه مردانی را وصف کنم ــ ولو نتیجه نشان دهد که بدیو شباهت پیدا کرده‌اند ــ که در تصرف مکانی شایان‌توجه، که در مقام مقایسه با محوطهٔ محدودی که در فضای نامتناهی به‌آنها اختصاص یافته نامتعادل گسترده باشد، پیشگام و پیشروترین باشند، زیرا همزمان، همچون غولان غوطه‌ور شده در سالها، دورانهائی را لمس می‌کنند که بی‌نهایت از هم فاصله دارند و بوسیلهٔ بهم پیوستگی تدریجی روزهای بیشمار، در بعد زمان، از هم جدا شده‌اند[۷۸].

مارسل پروست با این سطور، بیوگرافی عظیم و طولانی خود را به‌پایان می‌برد و آنچه در برابر خواننده باقی می‌گذارد جز ویرانه‌ای از زندگی نیست، دنیائی که در آن همه چیز به‌باد فنا رفته است: محبت، دوستی، آشنائی، امید و آرزو. با تلاش خستگی‌ناپذیری کوشیده روزگار از دست رفته و عمر تلف شده را بازآورد اما اکنون جز اندوه و خسران چیزی عاید او نشده است.

داستان **در جستجوی روزگار از دست رفته** را نمی‌توان یک اثر «تراژیک» نامید زیرا در آن فاجعه‌ای رخ نداده که هستی انسانی را زیروزبر کرده باشد، اما نمی‌توان منکر شد که این کتاب بطور کلی یک «غمنامه» است، غمنامه‌ای از حماسهٔ حیات آدمی، و از آنجا که زندگانی‌نامهٔ مصنّف است می‌توانست تا اینحد ناامیدکننده نباشد اگر جنگی به‌وقوع نمی‌پیوست. حدوث پیکار جهانی، دگرگونیهای بسیار بوجود آورد که حاصل آن بر هم ریختن تصورات نویسنده بود و همان آشفتگی زندگی و بویژه بهم ریختگی طبقات اجتماع، در داوری نویسنده نسبت به‌خود و دیگران تأثیر داشته است.

* * *

۷۸ ــ برگردان به‌فارسی از آخرین سطور کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته**، جلد هفتم، **بازیافت زمان**، صفحات ۲۷۱ و ۲۷۲ ــ باید توجه داشت که ترجمهٔ اصیل و دقیق از نوشته‌های پروست‌کاری است بسیار مشکل، زیرا همانگونه که بیان آن رفت، نویسنده در بند رعایت جمله‌بندی و نقطه‌گذاری نیست و لاجرم خواننده و بویژه، مترجم، در لابلای سطور طولانی و بی‌وقفهٔ او گیج می‌شود و برای برگردان آن بزبان دیگر، با حفظ سبک و اصالت، از پای می‌افتد و از همین روست که صاحب‌نظران بیطرف، برای ترجمهٔ انگلیسی آن ارزش و اعتبار بسیار قائلند. مترجم بخشهای مختلف کتاب پروست از انگلیسی به‌فارسی، سعی بسیار کرده است که این وظیفهٔ مهم را بدرستی انجام دهد.

کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته** نوشتهٔ مارسل پروست را چگونه می‌توان ارزیابی کرد؟ پروست از نگارش این زندگینامه چه هدفی داشت و چه کسانی در سازندگی نحوهٔ تفکر او سهم داشته‌اند؟ مؤلفان کتاب **ادبیات فرانسه از آغازقرن هفده تابه‌امروز** در فصلی از کتاب زیر عنوان **چهار استاد جدید**، دربارهٔ پروست اینگونه می‌نویسند[۷۹]:

اینکه مارسل پروست از آفرینش کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته** چه منظوری داشته است باید از گفته جان‌راسکین در کتاب **حجاریهای ونیز** دریافت. ادیب و هنرشناس انگلیسی در کتاب مزبور می‌گوید:

> توقع ما از هنر اینست که آنچه را که چون باد در حرکت است، در جای خود ثابت نگاه دارد و آنچه را که مبهم و تاریک است روشن سازد، آن چیزهائی را که اندازه پذیر نیستند بهم بپیوندد و آن چیزهائی را که فناپذیرند جاویدان سازد.»[۸۰]

دنیای پروست، دنیای شتاب و راز است که بیاری تعابیر هنری، تفکرات برگسن را در مورد عدم قبول فلسفهٔ عقلانی و اعتقاد علمی منعکس می‌سازد. در این کتاب، بازگو کنندهٔ داستان بتدریج میآموزد که زمان را از طریق انگیزهٔ حافظهٔ غیرارادی و مآلاً از گذرگاه ارائهٔ هنرش متوقف سازد. همانگونه که آرام آرام ارتباطهای پنهانی از یاد رفته از طریق بعضی خاطره‌های حسی (مانند خوردن نان مادلن آغشته به‌چای یا تماشای درختچه‌های زال‌زالک و امثال آنها) برایش تداعی می‌شود، به‌کشف رازی نائل می‌شود، جزئی از گذشته را دوباره زنده می‌کند، طبیعت بردبار خود را استوار می‌سازد و سرانجام اساس آفرینش داستان خود را بنیان می‌نهد. در این تلاش و کوشش، خویشتن را نیز در معرض تعشق (چه بسوی همجنس و چه جنس مخالف) قرار می‌دهد که در این میان می‌کوشد با یک شیوهٔ جالب خودفریبی، که حاصلش جز تلخی و اندوه و حسادت و سرانجام ناکامی نیست، خود را در معرض تحلیل روانی قرار دهد. همانگونه که این پویش‌ها و کشف‌ها، طی سطور داستان، ادامه می‌یابد، این پژوهش‌ها با موضوعات متقابل دیگری مانند هنر، زندگی، اجتماع، خویشتن و مکاتبی از شیوه‌های **امپرسیونیسم و سمبولیسم**، و همچنین نقاشی و موسیقی با هم میآمیزد. طنز و هزل، شعر و بینش تحلیلی در سراسر موضوعات داستان بکار برده می‌شود تا نقش آفرینان جالبتر جلوه کنند. از همه مهمتر، پروست عظمت خود را در داستانسرائی از طریق آفرینش دنیائی تخیلی و

79 – W. D. Howarth, Henry M. Peyre and John Cruickshank: *French Literature from 1600 to the present – 4 New Masters.*

۸۰ ــ پروست پس از آشنائی با آثار جان‌راسکین، بسوی نوشته‌های جمعی دیگر از نویسندگان انگلیسی روکرد و بمطالعهٔ آثار آنان پرداخت، اما جز بچند تن از آنان دل نبست. این عده عبارتند از جرج‌الیوت، بویژه کتاب **آسیای نهرفلاس** او، و توماس‌هاردی و کتاب **دو جفت چشمان آبی** او.

خودمختار نشان می‌دهد که ما آماده‌ایم بی‌چون و چرا تسلیم مقدرات آن شویم و خوشنودیم از اینکه بر تجارب روزانه ما روشنائی می‌افکند. این روشنائی مبتنی است بر زبان و سبک و بصیرت. پروست و ژید و همچنین پل‌والری دارای مواهب فوق‌العاده‌ای در زمینهٔ تجزیهٔ هوشیاری و حساسیت هنری هستند. این موهبتها ناچار صورتهای مختلف بخود گرفته‌اند. با وجود آنکه پروست در میانسالی درگذشته آثارش نمودار مردی است که پیش از بلوغ کامل به‌سنین پیری رسیده و این شخص تلاش دارد که گذشته‌های خویش را از نو تسخیر کند و از نو به تفسیر و توصیف آنها پردازد[۸۱].

برای درک و دریافت نوشته‌های پروست، نکتهٔ مهمی که باید در نظر داشت اینست که این داستانسرا بسیار مشکل می‌نویسد. در سراسر هفت جلد کتاب، چنین پیداست که او کمترین توجهی به‌سبک نویسندگی ندارد و کوچکترین تلاشی نمی‌کند از اینکه جملات کوتاه و قابل‌فهم بنویسد. گاهی می‌شود که جمله‌ای را شروع می‌کند و آنسان ادامه می‌دهد که تمام صفحه سیاه می‌شود و هنوز جملهٔ او بپایان نرسیده است. در مورد سیر فکری نیز مسیر مشخص ندارد. اندیشه‌اش گوئی بی‌هدف سرگردان است و در یک مکان ثابت مستقر نیست. وقتی موضوع قابل بیانی بذهنش می‌رسد، در چند جهت حرکت می‌کند تا سرانجام بر آن موضوع استقرار بیابد و وقتی یافت، آنوقت صفحات عدیده‌ای را به‌شرح و بسط آن سیاه می‌کند تا پرندهٔ فکرش بار دیگر اوج گیرد و بر خاطرهٔ دیگر یا مطلب دیگری فرود آید.

بسیاری از نویسندگان بزرگ دربارهٔ پروست و کتابش چنین گفته‌اند که اگر او نمی‌مرد و چندسالی پس از انتشار آثارش زنده می‌ماند، بدون تردید در نوشته‌های خود دست می‌برد و چه بسا هفت جلد را به‌پنج جلد تبدیل می‌کرد، در نتیجه خواننده با زحمت کمتری نوشته‌اش را تا به‌پایان می‌برد و اینکار هیچگونه لطمه‌ای به‌آثارش نمی‌زد. دنیس‌سورا در کتاب **ادبیات نوین فرانسه**[۸۲] عقیده دارد که بیماری زیادنویسی و زائدنویسی از نیمه‌های قرن هجده گریبان داستانسرایان فرانسوی را گرفته بود، بطوریکه در مورد بعضی داستان‌نویسان، می‌شود گفت که فقط ده درصد از مطالب آنها جالب است و بقیه بیهوده‌سرائی. ویکتورهوگو، قهرمان ادب فرانسه هم از این عیب‌بری نیست. کتاب مشهور **بینوایان** او مطالب زائد بسیار دارد که اگر حذف می‌شد، هیچگونه لطمه‌ای به‌کتاب نمی‌زد. شاید شرائط خوانندگان در آن سالهای قرن هجده و نوزده چنین ایجاب می‌کرد که داستانسرا راه و روش قصه‌گویان را در پیش گیرند و از بسیان بدیهیات و تکرار مکررات پرهیز نکنند.

با اینحال پروست نویسندهٔ بزرگی است که شیوهٔ نوینی در ادب فرانسه ارائه داده و جمعی متفکر و نویسنده بدنبال خود کشیده است. پروست را می‌توان یک **دائرةالمعارف فکر نوین**[۸۳] خواند که در این دایرةالمعارف

۸۱ ــ برگردان به فارسی از متن انگلیسی، صفحات ۷۹ و ۸۰

82 - DENIS SAURAT: *Modern French Literature*.

83 - "*encyclopaedia of modern thought*"

همه‌چیز به‌گرد یکتن می‌گردد و آن تن، کسی جز خود پروست نیست. کتاب بهیچوجه شباهتی به‌آثار کلاسیک یا رمانتیک پیشین فرانسه ندارد. در آثار کلاسیک، «خود» نقشی ندارد و نباید ظاهر شود. در نوشته‌های رمانتیک «خود» غالباً خداست که در سیمای داستانسرا ظاهر شده و عشق او، یک عشق آسمانی و ربانی است. اما در کتاب پروست، همه‌چیز «خود» است و این «خود» ابداً چهرهٔ الهی ندارد.

در داستان **در جستجوی روزگار از دست رفته**، نویسنده مدام در روح خویش سیر می‌کند. روح چیست؟ بگفتهٔ دکارت، روح جوهر عقل است و به‌گفتهٔ لامارتین، ماهیت روح، شور است و این شور جز عشق نیست. در اینجا تفاوت بین اهل منطق از یکسو و پیروان رمانتیسم از سوی دیگر آشکار می‌شود. در حالیکه پروست سخنش بکلی از این دو گروه مجزاست. او می‌گوید «این تصور باطل است که بپنداریم هر انسانی دارای یک روح است. هر انسانی دارای چندین روح است که بعضی از آنها بسیار شکننده و موقتی است. شما می‌گوئید روح، جوهر عقل است؟ ابزاری است که فقط خطاها و تخیلات باطل را می‌سازد. این هوش یا خرد یا نیروی درّاکه، همیشه اشتباه می‌کند و حقیقت را غیر از آنچه هست می‌بیند. عشق چیست؟ عشق هم نوعی تخیل است که از طریق تمرین و استمرار، در ذهن ما قوت می‌گیرد و بزرگ می‌شود. عشق در حقیقت سازندهٔ خیال ماست. اما آنچه که واقعیت دارد و جای هیچ تردیدی نیست احساس ماست، آنچه که حس می‌کنیم و این احساس فقط در درون ماست و رابطه‌ای بین ما و جهان خارج برقرار نمی‌کند. تازه در پس این احساس، یک حس دیگر است که از همهٔ اینها حقیقی‌تر است و آن حس جنسی است».

در نظر پروست، اصل هستی چیزی جز تلاش انسان برای رسیدن به‌لذت جنسی نیست. در عین حال، پاره‌ای موارد پیش می‌آید که در میان آشوب این تمایلات، نگاه انسان متوجه چیز دیگری هم می‌شود و آن ابدیت است. می‌گوید اگر کسی مثل من در جستجوی روزگار از دست رفته بگردد، متوجه می‌شود که او در سراسر عمر خویش، بدون آنکه خود متوجه باشد، در جستجوی ابدیت گشته است.

در این نکته، پروست شباهت با مالارمه پیدا می‌کند. این شاعر و ادیب و بنیانگذار مکتب **سمبولیسم** همه‌جا در آثار خود در جستجوی ابدیت گشته است و به‌آن نرسیده است اما، بگفتهٔ بسیاری از منتقدان، پروست به‌آن دست یافته است[۸۴].

استادان پروست چه کسانی بوده‌اند و او از نوشتهٔ چه افرادی متأثر شده است؟ این افراد بکدام جوامع از نویسندگان تعلق داشتند؟

نخست باید از دو تن از ناموران مکتب **نئوکلاسیسم** فرانسه در قرن هفده یاد کرد:

این دو تن، یکی دوک‌دوسن‌سیمون، ادیب و نویسندهٔ دربار لوئی چهاردهم است که کتاب مشهور **خاطرات**[۸۵] او منبع الهام پروست بوده است و دیگر مارکیزدوماری‌دورابوتن‌شانتال‌سوینیه، نویسندهٔ قرن هفده فرانسه که مجموعهٔ نامه‌های او از آثار ارزشمند ادب فرانسه بشمار می‌آید و پروست شیوهٔ طنز و شوخ طبعی را از وی

84 - pp. 95-97, *Modern French Literature*.

85 - Duc de Louis de Rouvroy Saint - Simone (1675-1755): *Memoirs*

آموخته است[۸۶].

در کتاب عظیم **در جستجوی روزگار از دست رفته**، شیوهٔ همه نوع از مکاتب ادب را می‌توان جستجو کرد از آنجمله مکتب رمانتیسیسم. یکی از پیشگامان مکتب رمانتیسیسم که در نوشتهٔ پروست تأثیر بسزا بر جای نهاده است، فرانسوا رنه دو شاتوبریان است که کتاب **خاطرات فراسوی گور**[۸۷] او متضمن شرح حال نویسنده است از دوران کودکی تا زمانی که پای به‌جرگهٔ خلاقان هنر نهاد. پروست بدون شک این کتاب را از آغاز تا انجام خوانده بود و این استاد را بخاطر این اثرش سخت گرامی می‌داشت.

استاد دیگری از این مکتب که پروست تحت‌تأثیر نوشته‌های او بوده است ژرارد نروال است که در قرن نوزده می‌زیسته و در ادب فرانسه، از جمله پیروان **سمبولیسم** و **سوررئالیسم** شناخته شده است. یک کتاب منظوم او بنام **دختران آتش**، که بسال ۱۸۵۴ انتشار یافته، مورد توجه پروست بوده و بخشی از شرح حال خود را از یک داستان این کتاب زیر عنوان **سیلوی** اقتباس کرده است[۸۸].

در کتاب **در جستجوی روزگار از دست‌رفته** جلوه‌هائی از مکتب رئالیسم و **ناتورالیسم** هم می‌توان یافت. گوستاو فلوبر، شارل‌آگوستین‌سن‌بوو و هیپولیت‌تن، از جمله داستانسرایانی هستند که پروست ار تأثیر تفکرات و سبک آثار آنها بدور نمانده است، بویژه داستان **مادام بوواری** که همه‌جا شیوهٔ رئالیستی آن پروست را زیر نفوذ خویش داشته است.

در مکتب **ناتورالیسم**، استادانی که سیر اندیشهٔ آنانرا می‌توان در نوشتهٔ پروست دید، عبارتند از اونوره دوبالزاک و امیل‌زولا. مسألهٔ توارث و تأثیر محیط در سازندگی انسان، از جملهٔ مسائلی است که پروست از این دو نویسنده آموخته است و بدین ترتیب می‌توان گفت که مجموعهٔ کتابهای **کمدی انسانی** نوشتهٔ بالزاک و **خاندان روگون‌ماکار** نوشتهٔ زولا، مورد توجه وی بوده است. داستان **پیرامون خانهٔ گرمانت** نوشتهٔ پروست بیش از همه از آفرینندهٔ داستان نانا تأثیرپذیری داشته است. فیودور داستایوسکی نیز برای پروست مدلی بوده است. این داستانسرای روس، با نگارش دو کتاب مشهور خود زیر عناوین **برادران کارامازف** و **جنایات و مجازات**[۸۹]، راه خود را از دیگر داستانسرایان جهان جدا کرد و بجای برون نگری، رسم درون‌نگری را پیشه کرد. این طرز فکر او، پروست را واداشت به‌دنیای پیچیدهٔ روان آدمی پای گذارد و شیوهٔ «روان تحلیلی» فروید را در مورد خویش بکار بندد.

در کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته**، شیوهٔ مکتب سمبولیست‌ها نیز دیده می‌شود. آگاهی پروست به تفکرات امانوئل کانت که در ادب فرانسه، نخستین بار بوسیلهٔ شارل بودلر و آرتور رمبو بمنصهٔ ظهور رسید، سبب شد که وی از مکتب **سمبولیسم** نیز بدور نماند. **سمبولیسم** مکتب بکار گیری زبان [illegible] و استعاره‌ای

86 - Marquise de Marie de Rabutin-Chantal Sévigné (1626-1696) : *Lettres de Mme. de Sévigné*

87 - FRANCOIS - RENE DE CHATEAUBRIAND (1768-1848) : *Mémoires d'Outre - tombe.*

88 - *GERARD DE NERVAL (1808-1855) : Les Filles de feu - Sylvie.*

۸۹ ــ پیرامون دو داستان داستایوسکی زیر عناوین **برادران کارامازف** و **جنایت و مجازات** رجوع کنید به‌جلد نخست و دوم سیری در **بزرگترین کتابهای جهان**

است و هر دو شاعر، یعنی بودلر و رمبو در سروده‌های خود کوشیده‌اند اندیشهٔ خود را دربارهٔ «حقیقت» و «تلفیق گذشته و حال برای درک حقیقت» و «بصیرت و جهان‌بینی که نیاز به‌تفکر ندارد» و «نقش شعور یا ضمیر باطن» که همه از اندیشه‌های فلسفی کانت است، با زبان رمزی و استعاره‌ای بیان کنند. پژوهش در آثار پروست نشان می‌دهد که این ابیات بودلر، در بسیاری از فصول، تجلی کرده است:

عطرها، رنگ‌ها و صداها ما را فرا می‌خوانند،
این عطر تازهٔ پوست نوزاد است،
روحنواز چون نسیم بوستان، سبز همانند مرغزار.

مجموعهٔ **گلهای شر** سرودهٔ بودلر متضمن آرزوهای شاعر است برای رسیدن به «کمال مطلوب» در هنر و عشق. این تلاش و کوشش از آنجهت است که جنون مالیخولیائی خود را از میان ببرد و پروست، پیش از آنکه کلید کشف خاطره‌های گذشتهٔ خود را بیابد و با سیر در جهان پیشین خویش، خویشتن را مشغول بدارد، اسیر همین توهّمات بود. همین تأثیر را مجموعهٔ **شعر زورق مست** سرودهٔ رمبو[۹۰] بروی پروست داشته است.
در آخرین سالهای قرن نوزدهم، کتابی در فرانسه انتشار یافت که می‌توان گفت این کتاب بتنهائی مسیر فکر پروست را عوض کرد. عنوان این کتاب **زمان و ارادهٔ آزاد** بود و نویسنده‌اش فیلسوف جوانی بود بنام هانری‌برگسن[۹۱]. پروست خالق اثر را نمی‌شناخت ولی کتاب را خوانده بود. در سال ۱۸۹۱، تقریباً دو سال پس از انتشار کتاب فلسفی برگسن، پروست پای بدانشکدهٔ علوم سیاسی در سوربن نهاد و در همین محیط تحصیلی بود که بدیدار متفکر بزرگ فرانسوی نائل آمد. نتیجهٔ این آشنائی و دوستی این بود که اساس کتاب **در جستجوی روزگار از دست رفته** بر مبانی فرضیه‌های برگسن قرار گرفت: گذر زمان، سیر دائمی و دگرگونی‌پذیری شخصیت آدمی، بازیابی حسی ضمیر ناآگاه، دستیابی غیرارادی به‌خاطره‌های گذشته از طریق تداعی و باز یافت عمر از رهگذار آفرینش هنری. بدینسان می‌توان ادعا کرد که برگسن، با تفکرات فلسفی خود، سازندهٔ مردی شد که کوته زمانی بعد در شمار چهره‌های جاودان ادب فرانسه قرار گرفت.

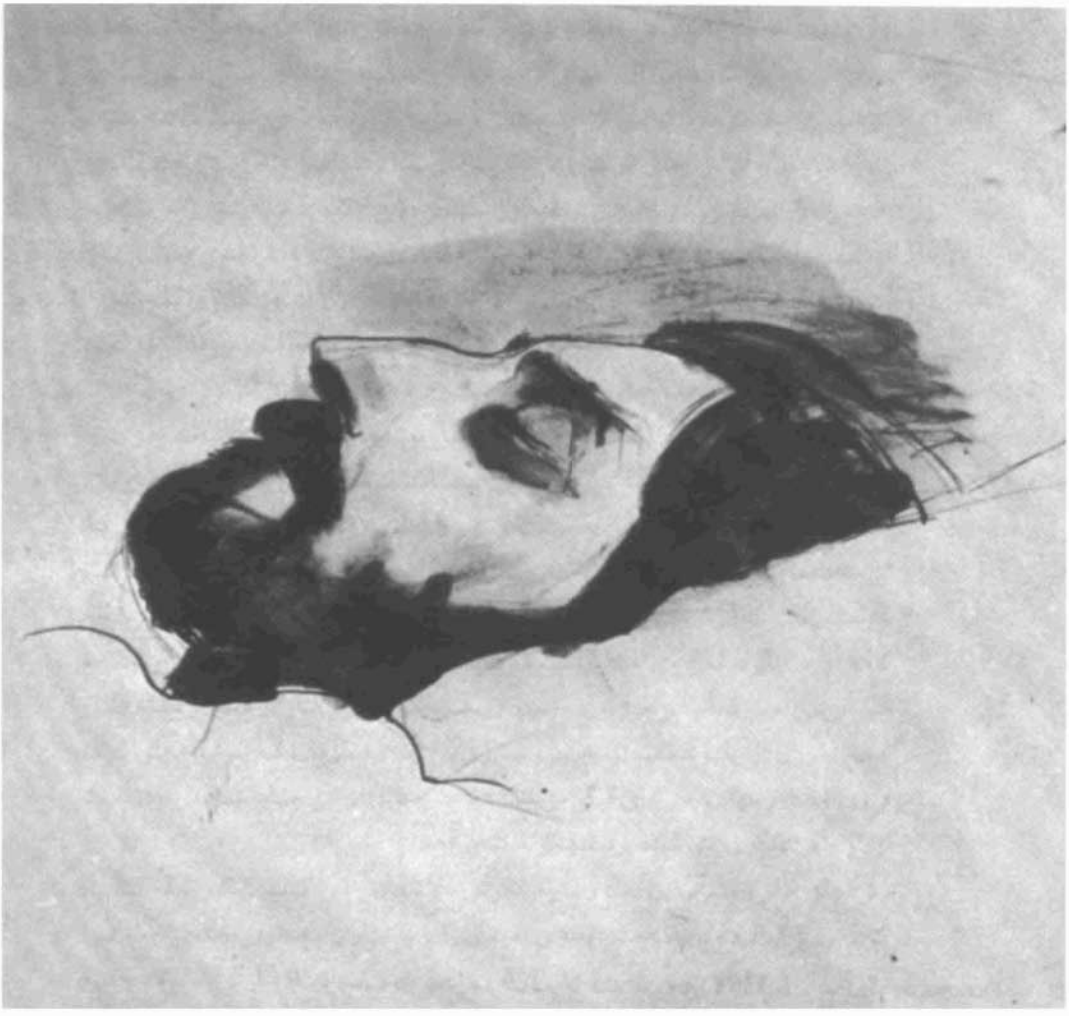
مارسل پروست به‌جهان بشریت چه خدمتی کرده است و حاصل نگارش این کتاب عظیم چه بوده است؟ دوروتی بروستر و جان‌آنگوس‌بارل، استادان دانشگاه کلمبیا، در کتاب **داستان جهان نو**[۹۲]، پاسخ به‌این پرسش را بدینگونه داده‌اند:

داستان **در جستجوی روزگار از دست رفته**، در وهلهٔ نخستین، همان نقشی را ایفا می‌کند که کتابهای بزرگ عالم انجام می‌دهند، یعنی دانش خواننده را نسبت به‌جهان برون گسترده

90 - ARTHUR RIMBAUD (1854-1891) : *Le Bateau Ivre*

91 - HENRI BERGSON (1859-1941): *Time and Free will.*

92 - BREWSTER AND BURR ELL: *Modern World Fiction.*



پروست در بستر مرگ ــ ۱۸ نوامبر سال ۱۹۲۲ طرح کار Donoyer de Segonzac در خوابگاه کوچک خود در خیابان هملن ــ پاریس که در عین حال دفتر کار و اتاق پذیرائیش بود، چشم بر زندگی فرو بست. در سالهای آخر حیات، بگونه‌ای تنها می‌زیست، که از مرگ او جز مادام سلست آلبارت، خادمهٔ وفادار او که در دهسال پایان زندگی با او می‌زیست، کسی خبردار نشد. چون شمع محتضری سوخت و به خاموشی گرائید در حالیکه همه‌چیز خود را فدای کتابش کرد.

می‌سازد. این کتاب با طنز اجتماعی بیمانند خود ما را به‌جامعهٔ مشخصی معرفی می‌کند که در آن هم افراد متفرعن و از خود راضی هست و هم فرصت‌طلبان توطئه‌کار، و در عین حال با فرهنگ جامعه‌ای آشنا می‌شویم که هم راه کمال می‌پویند و هم راه زوال. این آشنائی با جهان برون است اما نقش اصلی **در جستجوی روزگار از دست رفته** آشنا ساختن ما با جهان درون است. این کتاب ما را از راههای تردید ناپذیری به‌خودمان معرفی می‌کند. بندرت خواننده‌ای پیدا می‌شود که پس از مطالعهٔ دقیق و سیر عمیق در محتوای کتاب، گذشتهٔ خویش را باز نیابد و به آن ابزارهای ظریف و ناپیدا دسترسی پیدا نکند که بوسیلهٔ آنها به‌کشف درون خویش نائل شود. پروست به‌چنان لحظه‌های استثنائی دست یافت که برای او متضمن ارزشهای نامتناهی بود. وی توفیق یافت که این لحظات را بصورت تعابیر هنری جاودان سازد. بسیاری از انسانها هستند که این لحظات را داشته‌اند اما چون قدرت هنری پروست را نداشته‌اند نتوانسته‌اند بمنصهٔ ظهور برسانند. هارولدمارش، منتقد معاصر آمریکائی در کتاب **هنرمند در سیمای بیننده**[۹۳] این نکته را توصیف کرده است. وی می‌گوید:

> لحظهٔ اوجی است که گوئی نقاب پس می‌رود. یک فرد عادی شاید چیزی جز یک دورنما، یا شهر یا خیابان نبیند، اما هنرمند در آن صحنه حیات می‌بیند، همهمه و جنبش و حرکت و نور و خلاصه معنی و مفهوم مشاهده می‌کند.

این لحظه‌ها خواه رمزی و خواه شبح مانند باشند و یا بصورت الهام نازل شوند، این تنها نویسنده است که در او چنین نبوغی هست که بتواند آنانرا دقیقاً چنانکه جلوه می‌کنند بر صفحه کاغذ آورد. آنگونه که هنری جیمز وصف می‌کند، عمیقترین کیفیت یک کار هنری، کیفیت مغز هنر آفرینی است که آنرا بوجود آورده است. **در جستجوی روزگار از دست رفته** ما را به‌خلوتسرای دل یک شخصیت عجیب و ممتازی می‌برد، نویسنده‌ای که نوشته‌هایش با همه فرق دارد، ارزشها را بگونه‌ای دیگر می‌بیند، به‌ما جلوه‌هائی از این جهان نشان می‌دهد که پیش از او کس دیگری نتوانسته بود بدینگونه نشان دهد.

ویژگیهای خلق و مشرب پروست و شیوهٔ تفکرش بگونه‌ای در این کتاب منعکس شده که باید کتاب را با کمال دقت مطالعه کرد و نقش آفرینان را با هوشیاری و بیداری تحت مراقبت قرار داد. کردار و پندار پروست با آنچه حس کرده و دیده، بصورت الهام بازگو نشده بلکه در او زنده شده و آنگاه در شاهکار خویش آنها را نقاشی کرده است[۹۴].

مارسل‌پروست یک یهودی زادهٔ مسیحی بود و سیر در زندگانی گذشتهٔ او نشان می‌دهد که همه‌جا با مسیحیت سروکار داشته است اما شگفتا که خدا هرگز در دنیای او وجود نداشته است و در هیچیک از فصول کتاب او

93 - HAROLD MARSH : *The Artist as Seer*

۹۴ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی، صفحه ۱۴۴

جلوه‌ای نکرده است مگر اینکه بپنداریم آنجا که پروست با زیبائیها و هنرها سروکار دارد، در همانجا خدا هم هست. سبب این جدائی نویسنده از خدا چه می‌تواند باشد؟ جز اینکه از مطالعهٔ زندگی نامهٔ او دریابیم که مذهب و مسائل مذهبی در خانهٔ خاندان پروست وجود نداشته و دلیلش هم این بوده که مادر یهودی بوده و پدر مسیحی، و اینان چنین قرار گذارده بودند که هرگز مباحث دینی را در محیط خانه به‌پیش نکشند. در نوشته‌های پروست، آثاری از مشرب بودائی، بویژه **نیروانا**، وجود دارد و خلسه و جذبه‌ای که از راه زجر خویش و یا مرگ ارادی پیش از مرگ طبیعی، به‌وی دست می‌داده، گواه توجه او به‌نیروانا بوده است. همین شیوهٔ تفکر، و از همه مهمتر، رهائی فکر از نحوهٔ تفکر زمان و بکار گیری روش **سیلان هوشیاری** در طرز نویسندگی، و برتر از همه، شناخت آدمی از راه سیر در درون او نه برون او، سبب گردید که توجه بسیاری از نویسندگان عصر بسوی او جلب شود و حتی در کار داستانسرائی مستقیماً از او تقلید کنند. در این میان گروه مقلدان او، می‌توان از آندره ژید و کتاب **سکه‌سازان**[۹۵]، ژاک‌دولاکرتل و کتاب **سیلبرمان**[۹۶]، ویرجینیا وولف و کتاب **امواج**[۹۷] و آنتونی‌پاول و کتاب **موسیقی زمان**[۹۸] را نام برد[۹۹].

95 - ANDRE GIDE : *Les Faux-Monnayeurs*

96 - Jacques de Lacretelle : *Silbermann*

97 - *Virginia Woolf : The Waves*

98 - Anthony Powell : *The Music of Time.*

۹۹ــ پیرامون تقریظی که مارسل پروست بر نخستین چاپ کتاب خویش نوشت، رجوع کنید به‌اظهارات ویلیام سامرست موم، در جلد دوم سیری در بزرگترین کتابهای جهان، زیر عنوان پیرامون اسارت انسانی.

کتاب‌هائی که برای تهیهٔ این پژوهشنامه مورد بهره‌وری قرار گرفته‌اند*

1. MARTIN TURNELL: *The Art of French Fiction*: Hamish Hamilton: London: 1959.
2. BRESTER and BURRELL: *Modern World Fiction*; Littlefield. Adams & Co: U.S.A.: 1960 edition.
3. W.D. HOWARTH - HENRI M. PEYRE: *French Literature from 1600 to the present*: Harper & Row Publishers: U.S.A.; 1974.
4. MARTIN TURNELL: *The Novel in France*: A Vintage Book: New York: 1951 edition
5. MARCEL PROUST: *Swann's Way*; A Vintage Book: New York: 1970.
6. MARCEL PROUST: *Within A Budding Grove*: A Vintage Book: New York: 1970.
7. MARCEL PROUST: *the Guermantes Way*; A Vintage Book; New York: 1970.
8. MARCEL PROUST: *Cities of the Plain*: A Vintage Book: New York: 1970
9. MARCEL PROUST: *The Captive*; A Vintage Book; New York: 1970
10. MARCEL PROUST: *The Sweet Cheat Gone*: New York: 1970.
11. MARCEL PROUST: *The Past Recaptured*; A Vintage Book; New York: 1970.
12. SAMUEL BECKETT: *Proust: Grove Pressime:* New York: 1931.
13. DENIS SAURAT: *Modern French Literature*; London; J. M. Dent: 1946.
14. PETER QUENNELL: *Marcel Proust*; Weidenfeld & Nicolson: London: 1971.
15. VICTOR E. GRAHAM: *The Imagery of Proust*; Basil Blackwell; Oxford: 1966.
16. BARBARA J. BUCKNALL: *The Religion of Art in Proust*: University of Illinois Press: Chicago: 1969.
17. JOSEPH COLLINS: *The Doctor Looks at Literature*; George Allen Ltd; London: 1923.
18. CAROLYN ROBERTS WELCH: *Remenbrance of Things Past*: Monarch Press: New York: Simone & Schuster: 1973.
19. *The Reader's Companion to World Literature*: A Mentor Book: New American Library: New York: 1973.

* کلیه کتابها تعلق دارند به‌کتابخانه شخصی مؤلف

20. DONALD HEINEY & Lenthiel H. Downs: *Continental European Literature* Barron's Educational Series; New York: 1974: Volume 1.

12. JOHN CANNING : *100 Great Books*: A Century Book; London; 1974.

22. ABRAHAM H. LASS: *50 European Novels*: Washington Square Press; New York; 1968.

23. FRANK N. Magill: *Masterpieces of World Literature*; First Series; Harper & Row; New York; 1952.

24. *Encyclopaedia Britannica*: 1974 edition: in 50 volumes: Vol. 15.

منظومهٔ:

سرزمین بیحاصل

The Wasteland

سال انتشار: ۱۹۲۷ میلادی

سرودهٔ:

تی-اس-الیوت

T. S. Eliot

(۱۹۶۵ — ۱۸۸۸)

انگلیسی

چیستند این ریشه‌هائی که چنگ انداخته‌اند
و چه شاخه‌هائی برون می‌روید از درون این زباله‌های سنگی؟
ای زادهٔ انسان! تو نخواهی توانست گفتن یا حدس زدن!
زیرا تو جز مشتی بت‌های شکسته نمی‌شناسی. آنجا که می‌کوبد خورشید؛
و پناهی نمی‌بخشند درختان مرده؛ امان نمی‌دهد زنجره؛
و بر نمی‌خیزد زمزمهٔ آبی از سنگ خشک؛
تنها سایه است که مکان گرفته در زیر این صخرهٔ سرخفام
(تو بیا در سایهٔ این صخرهٔ آتشگون)
و بر تو نشان خواهم داد چیزی دگرگونه:
خواه از سایهٔ تو بهنگام پگاه که برمی‌دارد گام در قفای تو
یا سایهٔ تو در شامگهان که برمی‌خیزد برای دیدار تو.
به تو خواهم نمایاند هراس را از درون مشتی غبار...
(از منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** سرودهٔ تی ــ اس ــ الیوت)
تصویر از هفته‌نامهٔ تایم چاپ آمریکا ــ شمارهٔ ۶ مارس ۱۹۵۰ ــ
نقاشی کار ***Artzybasheff*** نمایشگر **سرزمین بیحاصل**،
جهانی که الیوت در شعر خویش آنرا ترسیم کرده است.

سرزمین بیحاصل شعری است از تی ــ اس ــ الیوت، شاعر آمریکائی‌الاصل انگلیسی که در سال ۱۹۲۷ منتشر شد. اینکه بتوان با صراحت ادعا کرد این شعر در زبان و ادب انگلیس، مظهر کمال سخنوری در قرن بیستم است و یا نمودار بارزی از شیوهٔ شاعری در دورهٔ معاصر است اندکی مشکل است اما بی‌تردید می‌توان آنرا یکی از مشهورترین و متنفّذترین شعر انگلیسی در قرن بیستم پنداشت[۱] و قبول کرد که این منظومه، نقطهٔ مرکزی آفرینش شعر در پنجاه سال اخیر است و هنوز هیچ شاعری در دنیای انگلیسی زبان ظهور نکرده است که اثری والاتر و برتر از آن بسراید[۲]. شاید همین منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** سبب شد که منتقدان ادب‌شناس عالم اورا بزرگترین شاعر انگلیسی در این قرن بشناسند[۳] و بازهم همین شعر که مدتی قریب دهسال پرآوازه‌ترین و جنجال‌برانگیزترین سرودهٔ یک سخنسرای انگلیسی بود موجب شد که جائزه نوبل در ادبیات، در سال ۱۹۴۸، بهوی اعطاء گردد.

تا پیش از انتشار **سرزمین بیحاصل**، شاعری که در عرصهٔ گستردهٔ شعر انگلیسی در عصر جدید بی‌مانند و بی‌همتا بود، ویلیام باتلر ییتز بود که هرچند از سرزمین ایرلند برخاسته بود و به‌جامعهٔ اصیل انگلیسی تعلق نداشت باوجود این، منتقدان بزرگ ادب‌شناس پذیرفته بودند که او در سبک و بیان و نوآوری، رقیبی نمی‌شناسد[۴] تااینکه چکامهٔ **سرزمین بیحاصل** منتشر شد و آنزمان بود که نام تی ــ اس ــ الیوت شهرت اورا نیز تحت‌الشعاع خویش قرار داد. در وهلهٔ نخست، آنچه در این شعر جلب‌نظر می‌کرد «تکنیک» و «تم» آن بود، بعبارت دیگر، فنونی که برای سرودن آن بکار برده بود و موضوعی که برای شعر خویش برگزیده بود: اما ویژگیهای این شعر منحصر به‌این دو اصل نبود: **سرزمین بیحاصل** ترکیبی بود از اسطوره‌ها، مباحث

۱ ــ ر. ک. آمریکانا ــ جلد ۲۸ ــ صفحه ۴۲۵
۲ ــ ر. ک. منتخبات نظم و نثر ادبیات انگلیسی از اکسفورد ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۸۱
۳ ــ ر. ک. تاریخ مختصر ادبیات انگلیس ــ نوشتهٔ هری بلامایرز ــ صفحه ۴۲۲
۴ ــ ر. ک. مقدمه بر ادبیات انگلیسی ــ جلد پنجم ــ صفحه ۳۹

انسان‌شناسی، معتقدات دین مسیح، روایات شرقی و پندارهای شاعرانه. شعر مرکب بود از حکایات فرعی جدا ازهم، داستانهای اندوهبار بهم‌بافته، مضامین دردانگیز از آثار گذشتگان و سخنان خود شاعر به‌شیوهٔ ایما و ایهام برای نشان دادن دنیائی تهی و انباشته از درد و رنج و سرانجام تجسّم سرزمینی که در آن هیچ نیست مگر اوهام رعب‌آور و سرابهای بی‌بنیان، و سراینده در این راه دشوار توفیق یافته بود.
اینکه چرا الیوت شعری سروده بود که در آن جز سوگ و ماتم انسان نبود باید در زندگانی او و دنیای او جستجو کرد. تی ــ اس ــ الیوت متعلق به‌نسل بعد از جنگ جهانی اول بود. نبرد خانمانسوز چهارساله، آمال و احلام بسیاری از اندیشمندان خوش‌بین اروپا را نقش برآب ساخته بود. روشنگران که به‌آیندهٔ بشر چشم امید دوخته بودند، ناگهان دریافتند که در یک چشم‌بهم‌زدن ممکنست هستی‌شان برباد رود و کاخ آرزوهایشان زیروزبر گردد. از اینرو به‌ورطه یأس و بدبینی افتادند. این احساس منحصر به‌الیوت نبود: اکثر شاعران و داستانسرایان آن دوره بهمین اندوه جانفرسا مبتلا شده بودند[۵]. **سرزمین بیحاصل** درحقیقت نمایشگر زاری شاعر است بر مرگ آرزوهای خود. سوگنامه‌ایست از سرخوردگی، انزجار و نفرت او از حیاتی که در آن جز فریب و خیانت و تباهی نیست. روایت‌کنندهٔ دنیائی است که به‌شکل بیابان بی‌آب و علف است و در آن هیچ نیست مگر هراس و شکنجه و مشتی تصوّرات واهی و پوچ.

ماجرای آفرینش منظومه **سرزمین بیحاصل** از پائیز سال ۱۹۲۱ شروع شد. الیوت، شاعر و نقدنویس سی‌وسه‌ساله که در بانک لویدز در لندن کار می‌کرد، در اثر کار زیاد و اختلاف با همسر و بیزاریٔ از زندگی در آستانهٔ مزگ قرار گرفت[۶]. پزشکان به‌او توصیه کردند بلافاصله کار خودرا رها کند و برای استراحت، به‌نقطهٔ آرام و خوش آب‌وهوائی برود. بانک با مرخصی کوتاه او موافقت کرد و الیوت عازم «مارگیت» تفرجگاهی در ناحیهٔ «کنت» شد اما بزودی تغییر رأی داد و به «لوزان» در سرزمین آرام سوئیس رفت[۷]. حاصل چند هفته دوری از لندن، سرودن شعری بود که بنیان تازه‌ای در ادبیات منظوم زبان انگلیسی گذاشت. الیوت در

۵ ــ تجلّی این افسردگی و ناامیدی را می‌توان در آثار کافکا، کامو، سارتر، توماس‌مان و اکثر شاعران و نویسندگان این دوره دید.

۶ ــ همسر نخستین الیوت بنام بانو والری‌الیوت Mrs. Valerie Eliot زن روشنفکر و متشخصی نبود و بدتر از همه روان ناآرام داشت و بهر دستاویزی شوهر خویش را می‌آزرد بگونه‌ای که شاعر در خانهٔ خویش کمترین دلخوشی نداشت. در دورانی که تازه جنگ جهانی اول خاتمه یافته بود الیوت در معیت تنها دوست خود، کنراد آیکن، Conrad Aiken منتقد نامدار انگلیسی، پس از ترک کار، بمصیخانه‌ای می‌رفت و آسایش تن و آرامش خیال را در مصاحبت وی می‌جست. اغلب بدوست خویش می‌گفت در نظر دارد شاهکاری بیافریند و بارها بهاین امید بمخانه رفته است اما هرگز این آرزو صورت حقیقت بخود نگرفته است. آیکن می‌نویسد یکبار که این راز را با هومر لین Homer Lane دوست ادیبشناس دیگر درمیان نهادم بمن گفت بدوستت بگو که «آنچه ترا از نوشتن بازمی‌دارد خودخواهی تست زیرا تو خودرا خدا می‌پنداری و نمی‌خواهی مطلبی را بر صفحهٔ کاغذ آوری که در آن نقصانی باشد». الیوت از این اظهارنظر سخت برآشفته بود زیرا آگاهی داشت که دیگران از وضع روحیهٔ درهم‌شکستهٔ او کمترین خبری ندارند. ماجرای آندوران غم‌آلود را کنراد آیکن در نوشتار مفصلی زیر عنوان تشریح مالیخولیا *KONRAD AIKEN: An Anatomy of Melancholy* آورده است. (ر. ک. مجموعهٔ مقالات انتقادی پیرامون سرزمین بیحاصل ــ صفحه ۵۳)

۷ ــ دوران این مرخصی قریب سه ماه بطول کشید. پاره‌ای از وقایع‌نگاران عقیده دارند که الیوت فقط مدت ۴۰ روز بروی این اثر کار کرده است و در اینصورت این شاهکار با شتاب بسیار بمرحلهٔ آفرینش رسیده است.

آن دوران دوستی داشت که هرگز از خیال او فارغ نمی‌شد: این دوست «عزرا پاوند» شاعر نامدار آمریکائی بود که وی از دیرباز اورا می‌شناخت[۸]. پاوند فقط سه سال از او بزرگتر بود اما هردو در یک راه گام برمی‌داشتند و هردو نسبت به‌جهانی که در آن می‌زیستند نظر واحدی داشتند. در آغاز سال ۱۹۲۲ وقتی الیوت به‌لندن بازمی‌گشت، مسوّدهٔ شعر خودرا که قریب هشتصد سطر* داشت، برای دوست شاعر خویش به‌پاریس فرستاد و از او تقاضا کرد آنرا مطالعه کند و هر نوع تغییر و اصلاحی را که ضروری می‌داند در آن بدهد[۹]. عزرا پاوند خواهش اورا پذیرفت اما با شتاب پاسخ اورا نداد. در نامه‌ای که به‌دوستی نوشت و در مقاله‌ای که چندی پس از آن تاریخ در نشریهٔ **عصر جدید** نگاشت، چنین داوری کرده بود:

«الیوت در دوران مرخصی اجباری خود شعر ارجمندی سرود که در ۱۹ صفحه بود و مسوّده را برای من فرستاد. افسوس می‌خورم که دوباره حال او به‌وضع اولیه بازگشته است. ایکاش می‌شد کاری کرد که او خدمت در بانک را رها کند. حقوق او در سال فقط ۳۰۰ پاوند است. از کار زیاد بحدی فرسوده می‌شود که دیگر دستش بکار دیگر نمی‌رود. الیوت شعر **سرزمین بیحاصل** را که شاهکاری است در دوران نقاهت خود در سوئیس نوشت. بنظر من این ۱۹ صفحه شعر در ادب انگلیس ممتاز است.»[۱۰]

عزرا پاوند در شعر الیوت تغییرات بسیار بوجود آورد. در متن و موضوع دخالتی نکرد اما بر بسیاری از سطور آن خط بطلان کشید زیرا بنظر او یک شعر «سمبلیک» نمی‌بایستی چنین مشروح و آمیخته با صناعات و پیرایه‌های لفظی و توضیحات اضافی باشد[۱۱]. سبک عروضی شعر را بروتد مقرون پنج بحری حفظ کرد و

۸ ــ عزرا ــ لومیس ــ پاوند Ezra Loomis Pound (1885–1972) poet and critic خود بدون تردید از مشاهیر تاریخ ادب در قرن بیستم است که باوجود شهرت و محبوبیت بسیار، پایان زندگی غم‌انگیزی داشت. سببش این بود که در دوران جنگ دوم جهانی، صدها سخنرانی رادیوئی بسود رژیم نازی و فاشیسم ایراد کرده بود و در سال ۱۹۴۵ وقتی جنگ به‌پایان رسید به‌اسارت ارتش آمریکا درآمد و شش ماه در زندان بسر برد. با اینکه ناشی در شمار جنایتکاران جنگ آمده بود بسبب آنکه پزشکان تشخیص دادند روحاً بیمار است و توانائی شرکت در بازپرسی را ندارد اورا به‌آمریکا بردند و در یکی از بیمارستانهای روانی واشینگتن دی‌سی بستری ساختند. در سال ۱۹۵۸ به‌ایتالیا آمد و در ۱۹۷۲ در شهر ونیز بدرود زندگی گفت.

* شایسته‌تر این بود که واژهٔ «بیت» برای شعر بکار برده می‌شد اما از آنرو که بیت مجموع دو «مصرع» است و در شعر «آزاد» یا آنچه غربیان به‌آن Blank verse می‌گویند گاهی یک واژه جای یک «بیت» را می‌گیرد بنابراین از کلمهٔ «سطر» استفاده شد که برابر است با واژهٔ line در انگلیسی.

۹ ــ این مسوده پس از انتشار به‌آقای جان کوئین John Quinn موزه‌دار مقیم نیویورک فروخته شد و تا دیرباز این گمان می‌رفت که ازبین رفته است. نقدنویسان سعی بسیار کردند تا به‌آن دست‌یابند و با مطالعهٔ آن به‌اختلاف بین دو شعر، پیش از تصحیح و پس از تصحیح، پی‌برند اما توفیق نیافتند تا سرانجام در سال ۱۹۷۱ متن کامل آن بوسیله بانو والری الیوت بچاپ رسید. (**منتخبات نظم و نثر ادبیات انگلیسی از اکسفورد** ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۸۰)

۱۰ ــ عزرا پاوند تلاش بسیار داشت تا صندوقی تأسیس کند که بوسیلهٔ آن توانگران پولی به‌شاعران نیازمند بدهند و از اینطریق افرادی چون الیوت را وادارد که از کار دست بکشد و بسرودن شعر پردازد. بنظر او، حیف از عمر الیوت و امثال وی بود که صرف کارهای جزئی چون حسابداری در بانک شود اما این آرزو هرگز برآورده نشد.

۱۱ ــ از جملهٔ بخشهائی که عزرا پاوند از سرودهٔ الیوت حذف کرد، بند نخست یا «دیباچه» شعر بود زیر عنوان پیری که ۷۳ سطر از این مجموعه را تشکیل می‌داد و الیوت این بخش را بعدها بطور جداگانه منتشر کرد.

آنچه را که فاقد موسیقی بود و بنظر وی به‌شیوهٔ قدما گرایش داشت حذف نمود[۱۲]. در نتیجه از مجموع نوزده صفحه شعر و سطوری قریب به‌هشتصد، فقط ۴۳۳ سطر آنرا باقی گذاشت. الیوت با همهٔ نظریات دوست شاعر خود موافق نبود اما در برابر او سرتسلیم فرود آورد و مکرّر به‌این نکته اشاره کرد که پاوند «انبوهی از ابیات و بندهای آشفته و درهم‌برهم را به‌شعری منقّح مبدل کرده است» و حتی در سال ۱۹۴۶ یکبار دیگر با احترام و سپاس از وی سخن به‌میان آورد.

منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** آخرالامر در اکتبر سال ۱۹۲۲ در مجلهٔ ادبی **کرایتریون**[۱۳] که زیر نظر خود وی در لندن بچاپ می‌رسید و کمتر از یکماه بعد در نشریهٔ ادبی **دایال**[۱۴] چاپ آمریکا منتشر شد و از همان آغاز انتشار موج مخالفت بسوی این سروده آغاز گردید. الیوت این چکامه را با سه سطر مقدمه به‌زبان لاتین به‌این مضمون:

> من برای یکبار با چشم خویش «سیبیل» را در «کومه» دیدم که در قفسی آویخته بود و چون پسران از او پرسیدند «سیبیل چه آرزوئی داری؟» پاسخ داد «آرزوئی جز مرگ ندارم!»[۱۵]

و شش کلمه «اهدای شعر» بدینگونه:

> برای عزرا پاوند، هنرمند برتر[۱۶]

منتشر ساخته بود.

۱۲ ــ منظور بحری است در عروض که به‌آن **iambic pentametre measure** گفته‌اند.

۱۳ ــ ماهنامهٔ ادبی **کرایتریون** *Criterion* بمعنی معیار با سرمایهٔ بانوئی که دوست الیوت بود و سردبیری خود وی منتشر می‌شد.

۱۴ ــ **دایال** *Dial* بمعنی **صاحص**

۱۵ ــ ترجمهٔ انگلیسی متن لاتین چنین است

For once I saw with my own eyes the Sibyllam at Cumae hanging in a cage, and when the boys asked her "what do you want?" she answered "I want to die"

این سطور منظوم از کتاب **ساتیریکن** نوشتهٔ گایوس پترونیوس (رجوع شود به‌نوشتار مربوطه در جلد سوم **سیری در بزرگترین کتابهای جهان** تألیف همین نویسنده) اقتباس شده و پترونیوس آنرا از منظومهٔ رزمی اینه‌ئید شاهکار حماسی ویرژیل (دفتر ششم) گرفته است. سیبیل در اسطوره‌های کهن یونان و روم یک عالم به‌اسرار غیب است و چنانکه در افسانه‌های یونانی باستان آمده، از آپولون الهام می‌گرفته است. از آنجا که غیبگو بوده معمولا برای خویش عبادتگاهی داشته و به‌کسانی که از او پرسشی داشتند پاسخ شایسته، اما مرموز و معماماننند می‌داده و این پاسخ را معمولا کاهنان توجیه و تفسیر می‌کرده‌اند. از آن نظر که سیبیل چون پیامبری مورد تکریم همه بوده، باگذشت زمان، هر قوم و ملتی برای خویش یک غیبگوئی نظیر او پیدا کردند (چنانکه بابلی‌ها و ایرانیها نیز داشتند) مشهورترین این «سیبیل‌ها» غیبگوئی است که در «کومه» می‌زیسته و بدانگونه که در حماسه اینه‌ئید آمده، اینه‌آس را یاری کرده تا به‌جهان سفلی پای گذارد. این سیبیل بسبب اینکه خدمتگزار خدایان و نیم‌خدایان بوده و به‌قهرمانان و بهادران یاری می‌کرده، محکوم شده است که زندگی جاوید داشته باشد اما همواره در پیری و زشتی بماند. ازاینرو آرزوی او چنین است که مرگ بسراغش آید.

۱۶ ــ عین کلمات الیوت چنین است

For Ezra Pound, il miglior fabbro **(the better workman)**

این سه واژه بزبان توسکانی متعلق است بدانته در کتاب **کمدی الهی** (برزخ ــ سرود ۲۶)

این چکامه، با توضیح بسیار کوتاهی که الیوت در پایان آن افزوده بود، در نظر شعرشناسان که سطر به‌سطر و واژه به‌واژهٔ آنرا با تعمّق و تحقیق نگریسته بودند، بیان‌کنندهٔ پنج نکته بود:

نخست حرکت زمان که در آن میان، برای یک‌لحظهٔ کوتاه، ابدیت متوقف می‌گردد.
دوم تلاش و تجربه و مبارزهٔ شاعر در زندگی که جملگی به‌ناکامی منتهی می‌شود.
سوم تصفیهٔ اخلاق و تزکیه روح که حاصلش بی‌بهره‌ساختن شاعر از همهٔ تعلّقات این جهان هستی است.
چهارم نیایشی شاعرانه از سوی سراینده به‌پروردگاری که گوئی نصیب وبرا جز غم و درد و نامرادی نداده است.
و پنجم مسائل و مشکلات و تلاشهای شاعر برای حصول به‌مرز کمال هنر که سیر و سلوکی است شبیه به‌رسیدن به‌آرامش و نشاط روحی یک راهب تارک دنیا[۱۷].

این تقسیم‌بندی و توضیح از آنسبب صورت گرفته که منظومهٔ ۴۳۳ سطری **سرزمین بیحاصل** در پنج بند مجزا سروده شده و هر بند برای خود عنوانی جداگانه دارد باین ترتیب:

بند اول ــ **خاکسپاری مرده**[۱۸]

در سرلوحهٔ شعر، پیش از آنکه بندها آغاز شود، شاعر می‌نویسد «من برای یکبار با چشم خویش سیبیل را در کومه دیدم که در قفسی آویخته بود و چون پسران از او پرسیدند «سیبیل، چه آرزوئی داری؟» پاسخ داد «آرزوئی جز مردن ندارم». سخن به‌گونه‌ای که در **ساتیریکن** نوشته گایوس پترونیوس آمده، سیبیل موجودی بسیار حقیر بوده که در یک قفس شیشه‌ای کوچک مانند بطری می‌زیسته. چرا؟ بخاطر اینکه سیبیل دارای عمر ابدی است اما هرچه زمان می‌گذرد و قرنها از پس یکدیگر سپری می‌گردند سیبیل پیرتر و زشتروتر و کوچکتر می‌شود تا آنزمان که به‌جثهٔ یک ملخ درمی‌آید. رنج سیبیل از اینست که به‌چنین شمایلی درآمده و درعین‌حال قادر به‌مردن نیست و از طرفی چون نمی‌میرد، پس بحکم معتقدات دیرین بشر که مرگ و حیات بصورت دایره، تسلسل و تکرار و پیوستگی دارد پس سیبیل قادر به‌زنده شدن هم نیست

خاکسپاری مرده در حقیقت مرثیه‌ای است بر انسان که رنج و بدبختی او را پایانی نیست و چون مرد بار دیگر زنده می‌شود تا ازنو در برهوت این عالم اسیر شکنجه شود. به‌سرآغاز شعر توجه کنید:

آوریل بیرحمترین ماه است
که می‌رویاند از خاک بیجان یاس‌ها را

۱۷ ــ رجوع شود به کتاب استادان ادب جهان تی ــ اس ــ الیوت ــ صفحات ۱۶۴ و ۱۶۵
۱۸ ــ بند اول دارای ۷۶ سطر است و از حیث تعداد سطور، بعداز بند چهارم، کوتاهترین آنهاست.

باهم می‌آمیزد خاطره‌ها و هوس‌هارا
و به‌جنبش می‌آورد ریشه‌های افسرده را با باران بهار.

فصول در گردش است و تجدید حیات چاره‌ناپذیر. ولی شاعر سخنش اینست که مردگان را شوقی نیست که از ورای مرگ برخیزند و زندگی را ازسر گیرند[۱۹].

بند دوم ــ بازی شطرنج[۲۰]

در این بند تضاد شدیدی بین روزگاران گذشته و امروز هست. نقش‌آفرین اول ممکنست یکتن از ملکه‌های افسانه‌ای جهان کهن باشد، مانند دیدو[۲۱] یا کلئوپاترا[۲۲] یا کاسیوپیا[۲۳]، اما در سطور بعد انسان قرن بیستم ظهور می‌کند و سیمای فلاکت‌بار او بوسیله شاعر نقاشی می‌شود. بحث از دندان مصنوعی است و به‌ارتش پیوستن آلبرت و نگرانی زن از باردار شدن و حتی سقط جنین کردن. سخن از میخانه‌ای است که خسته‌دلان و آزرده‌خاطران در آنجا گرد می‌آیند و با سرکشیدن پیاپی جامها، درد زندگی را تخفیف می‌بخشند.

در این بند نارضائی انسان از تلاشها و تجربه‌هائی که انجام داده و به‌ثمر نرسیده همه‌جا به‌چشم می‌خورد.

بند سوم ــ موعظهٔ آتش[۲۴]

در این بند، حقارت انسان به‌وجه روشنتری جلوه می‌کند و گوئیا این مخلوق بینوا را چاره جز این نیست که چون پیروان آئین بودا، همهٔ امیال و آرزوها و شهوات خویش را بکشد و آنها را بدرون آتش افکند. وقتی در برهوت این عالم، سرنوشتی جز تحمل رنج ندارد، پس بهتر که بسوی ریاضت روی آورد و از آن گذرگاه، به‌سرزمین آرامش روحی برسد.

بند چهارم ــ مرگ ناشی از آب[۲۵]

اینجا زمان تسلیم است و پایان کار. اگر بوسیله «آتش» نتوانسته آرزوهای خویشتن را بسوزاند، اکنون بوسیلهٔ «آب» به‌حیات پایان می‌بخشد. شاعر می‌گوید:

۱۹ ــ شرح کامل شعر و مفاهیم سطور، بتفصیل طیّ همین نوشتار خواهد آمد.

۲۰ ــ بند دوم زیر عنوان بازی شطرنج ۹۶ سطر دارد و از حیث کوتاهی سطور، سومین بند منظومه است

۲۱ ــ دیدو Dido ملکهٔ افسانه‌ای کارتاژ که بهروایتی این اقلیم را بوجود آورد.

۲۲ ــ کلئوپاترا Cleopatra ملکهٔ نامدار مصر و قهرمان صدها منظومه و نمایشنامه و داستان که بین سالهای ۶۹ تا ۳۰ پیش از میلاد می‌زیسته

۲۳ ــ کاسیوپیا Cassiopia همسر سفیوس Cephus پادشاه افسانه‌ای حبشه که به‌قدرت و توانائی شهره بود و او و همسرش هردو پس از مرگ بعدو مجمع الکواکب مبدل شدند (کاسیوپیا در نجوم بهذات‌الکرسی مشهور است)

۲۴ ــ موعظهٔ آتش دارای ۱۳۹ سطر است و طولانی‌ترین بند این منظومه بشمار می‌آید

۲۵ ــ مرگ ناشی از آب فقط ۱۰ سطر دارد و کوتاهترین بند این چکامه است

جریانی در عمق دریا
استخوانش را به‌آغوش گرفت زمزمه‌کنان
در آنحال که به‌فراز می‌رفت و به‌نشیب،
از مراحل عمر گذشت،
و به‌گرداب اندرون شد.

چنین است فرجام زندگی شاعر، یعنی او نیز چون فله‌باس فنیقیائی، جان‌سپرد و همه چیز را از یاد ببرد، و آنگاه روی به‌آفریدگاری می‌کند که سرنوشتها بدست اوست و می‌گوید:

ای آنکه بدست‌داری سکان را و می‌نگری بسوی باد
بر فله‌باس نظر افکن که روزی همانند تو بود: خوش‌سیما و بلند اندام.

بند پنجم ــ تندر چه گفت[۲۶]

در این بند، آفریدگار بزرگ، بر حال انسان درمانده رحمت می‌آورد و از زبان رعد، سخنی می‌گوید. الیوت بمعتقدات هندیان پناه می‌برد و افسانه‌ای را از کتاب مذهبی «اوپانیشاد» نقل می‌کند. حاصل سراسر منظومه در سطور آخر متجلّی است:

من شنیده‌ام صدای گردش کلید را یکبار
که فقط یکبار چرخید و جز آن نبود
هریک از ما به‌چرخش این کلید اندیشیده‌ایم درون زندان خویش
و همین اندیشهٔ ما گویای اینست که هست زندانی.

شاعر حرف آخرین خودرا زده است. کلید قفل زندان فقط یکبار به‌چرخش آمده و دیگر جز آن یکبار نبوده، یعنی در گشوده شده و زندانی به‌درون رفته است و دیگر این کلید رهابخش با قفل زندان آشنائی نیافته است. زندانی به‌چه چیز باید فکر کند؟ به‌آزادی خویش، اما تنها خاطره‌ای که دارد اینست که پای به‌درون نهاده و دیگر از آن خارج نشده است. در اینجاست که با اندوهی جانگزا از آفریننده می‌پرسد:

آیا مرا حداقل این رخصت هست که مرتب کنم خانهٔ خویشتن را؟

این فرجام زندگی شاعر است: در جهانی که جز بیابان تهی و بیحاصل نیست خودرا به‌کنار رودی رسانده که در آن آبی می‌گذرد که امید دارد از درون آن ماهی بگیرد و آنوقت ناگهان یاد حزقیای نبی می‌افتد که بموجب روایت تورات، وقتی بیمار و در آستانهٔ مرگ بود، اشعیای نبی نزد او آمد و بهوی گفت «خداوند می‌فرماید تدارک خانهٔ خودرا ببین زیرا که می‌میری و زنده

۲۶ ــ تندر چه گفت دارای ۱۱۲ سطر است و بجاز موعظهٔ آتش طولانی‌ترین بند است

نخواهی ماند»[۲۷] و شاعر در اینجا می‌پرسد آیا مرا حداقل این رخصت هست که خانهٔ خودرا مرتب کنم؟ «و چنانکه در چند سطر پایان می‌خوانیم، تنها توقع او اینست که «بهنگام رنج من، بمن بیندیش!»

برای درک شعر **سرزمین بیحاصل** و پی بردن به‌نیّات شاعر از سرودن این منظومه، نخست باید به‌یادداشتی مراجعه کرد که الیوت به‌چکامه خویش افزوده است و این یادداشت تنها توضیح شاعر است پیرامون شعر سراسر ابهام خود. طیّ این سطور، شاعر اجمالا اشاره به‌این نکات می‌کند که نه تنها عنوان شعر بلکه طرح و مقداری از «سمبولیسم» تبعی شعر از کتابی الهام گرفته شده است که بوسیلهٔ خانم جسی ــ ال ــ وستون نگاشته شده و عنوان **از شعائر دینی تا داستانهای عاشقانه**[۲۸] را دارد. در این کتاب از افسانهٔ **جام مقدّس**[۲۹] سخن بمیان می‌آید که از روایات مذهبی دین مسیح است و آنگونه که نقل شده این جام یا این «ظرف» در آخرین شام عیسی مسیح مورد استفاده بوده است. بنابراین این «ظرف» می‌تواند عاملی حیات‌بخش و زندگی‌آفرین باشد. روایتی که بصورت افسانه طی سالهای قرون وسطی در باب این جام نقل شده اینست که «فیشرشاه» شهریار ساکسون‌ها در اثر اصابت زوبینی مجروح می‌گردد و چون زار و ناتوان در بستر احتضار می‌افتد، کشور او که روزگاری از بلاد آباد بوده به‌بیابانی خشک و ویران و بی‌آب‌وعلف مبدل می‌شود. حکیمان و طبیبان و عالمان همه بگرد او جمع می‌آیند و برای رهائی او از مرگ به‌تکاپو برمی‌خیزند. سرانجام چنین داوری می‌کنند که تنها راه نجات او دستیابی به‌**جام مقدّس** است. اما **جام مقدّس** را چگونه می‌توان بدست آورد؟ یکی از سلحشوران جانباز پادشاه آماده می‌شود که برای یافتن جام بهرگوشهٔ عالم سفر کند. بدنبال او نیز دیگر بهادران پادشاه راهی اقلیمهای ناشناخته می‌شوند که از آن میان پرسه‌وال، گاوین، لانسلوت، بورز و گالاهاد در ادبیات منظوم و منثور شهرت بسیار دارند.

از میان جمع پویندگانی که برای دستیابی به‌جام، خود را با انواع مخاطرات روبرو می‌کنند، تنها پرسه‌وال است که جام را در کاخ یک پادشاه مفلوج می‌یابد اما از راه بزرگواری آنرا نمی‌رباید و در نتیجه «فیشر شاه» از جراحت مهلک خود جان بدر نمی‌برد[۳۰].

۲۷ ــ کتاب تورات (عهد عتیق) **صحیفهٔ اشعیاء نبی** ــ باب سی‌وهشتم (مضمون جنین آمده: در آن ایّام حزقیا بیمار و مشرف بموت شد و اشعیاء ابن‌آموص‌نبی نزد وی آمده اورا گفت خداوند چنین می‌گوید: تدارک خانهٔ خودرا ببین زیرا که می‌میری و زنده نخواهی ماند. آنگاه حزقیا روی خودرا بسوی دیوار برگردانیده نزد خداوند دعا نمود و گفت ای خداوند مستدعی اینکه بیادآوری که چگونه بحضور تو بامانت و بدل کامل سلوک نموده‌ام و آنچه در نظر تو پسند بوده است بجا آورده‌ام پس حزقیا زارزار بگریست و کلام خداوند بر اشعیاء نازل شده گفت برو و بحزقیا بگو یهوه خدای پدرت داود چنین می‌گوید دعای ترا شنیدم و اشکهایت را دیدم اینک من بر روزهای تو پانزده سال افزودم و ترا و این شهر را از دست پادشاه آشور خواهم رهانید). ر.ک. **کتاب مقدس** ــ چاپ ۱۹۵۴ ــ صفحه ۱۰۵۴

28 - Miss JESSIE L. WESTON: *From Ritual to Romance.*

29 - Holy Grail.

۳۰ ــ یکی از منابع غنی افسانه‌های قرون وسطائی ادب انگلیس، سرگذشت آرتور شاه و بهادران میزگرد اوست. محققان اطمینان ندارند از اینکه بحقیقت پادشاهی بنام «آرتر» Arthur در شمال انگلستان و بین اقوام «ولش» Welsh و سلتیک Celtic وجود داشته اما اسنادی ←

کتاب دیگری که تی ــ اس ــ الیوت در یادداشت پایان کتاب به‌آن اشاره می‌کند و صریحاً می‌نویسد که من در زمینه «علم انسان شناسی» به‌آن مدیونم کتاب **شاخهٔ زرّین** است که در سال ۱۸۹۰ میلادی، در ۱۲ مجلد، بوسیله سرجیمز فریزر، دانشمند انسان‌شناس انگلیسی منتشر گردید[۳۱]. این کتاب مجموعهٔ عظیمی است از فرهنگ مردم، اسطوره‌ها و معتقدات مذهبی که عالم اندیشمند انگلیسی آنها را طی سالیان متمادی گرد آورده است. نخستین مجلّد آن در سال ۱۸۹۰ به‌چاپ رسید و دوازدهمین جلد آن در ۱۹۱۵. عنوان کتاب اشاره به‌شاخهٔ زرین مقدّسی است که بموجب روایت ویرژیل در حماسهٔ **اینه‌ئید**، اینه‌آس پیش از نزول به‌جهان سفلی با خود همراه داشته است[۳۲].

آنگاه الیوت، با اشاره به‌هر یک از پنج بند منظومهٔ خود، نام داستانها و نمایشنامه‌ها و قصه‌ها و افسانه‌ها و دیگر روایاتی را می‌برد که در سرودن شعر **سرزمین بیحاصل** منبع الهام او بوده‌اند. بعضی از این آثار عبارتند از:

ترازدی منظوم تریستان و ایزوت[۳۳]
گلهای شر سرودهٔ بودلر[۳۴]

→

یافته‌اند که یک سلحشور قدرتمند تاریخی، در ناحیه ویلز Wales سالها با مهاجمان ساکسونی جنگیده و اعمال سترگ و افسانه‌آمیز انجام داده است. ذوق سرشار و قهرمان آفرین شاعران و نویسندگان این قوم، بویژه تاریخ‌نگار قرن دوازده بنام جفری اهل مونموت Geoffrey of Monmouth آرتر را به‌یک تهمتن بیمانند مبدل کرده و در نتیجه داستانها و روایات پیرامون او و دلاوران او نگاشته شده است. ظاهراً فرانسویان که در سالهای قرون وسطی در زمینهٔ داستانسرائی و قصه‌پردازی از مردم بریتانیا پیشرفته‌تر بودند بیشتر به‌شرح زندگی او و دنیای خیال‌انگیز او پرداخته‌اند. از آنجمله است کرتین دوتروایه Chretien de Troyes و ربر دوبارون Robert do Baron که اولی داستان منظوم پرسه وال *Perceval* را نگاشته و دوّمی یوسف، زادهٔ آریماتی *Joseph of Arimathea* را به‌رشتهٔ نظم کشیده است. سخنسرای نخستین، داستان جام مقدس را نیز با افسانهٔ آرتر بهم آمیخته و قصه‌پرداز دومین اساس داستان را جام مقدس قرار داده و یک منظومه نیمه مذهبی بوجود آورده است. همین روایات دلپذیر، سرتوماس مالوری، شاعر عالیقدر قرن پانزدهم انگلستان را واداشت تا شاهکاری بنام «مرگ آرتور» *Morte d'Arthur* بنویسد که از کتابهای بزرگ و جاودان ادب انگلیس است. پرسه وال، یکی از همین قهرمانان که در منظومه کرتین دوتروایه از او یاد شده، برای نجات فیشر شاه بجستجوی جام مقدس می‌رود. نخست باید در نظر گرفت که آنکس می‌توانست به جام مقدس دست یابد که قلبی پاک و روحی بی‌آلایش داشته باشد و پرسه وال چنین بود. او جام را در کاخ فیشر شاه می‌بیند اما بخاطر حجب و حیائی که داشته نمی‌پرسد آن چیست و بجستجوی آن آوارهٔ جهان می‌شود. این سفر او را بخودشناسی و خداشناسی وا می‌دارد و رفته‌رفته بمقامی می‌رسد که فقط قدوسین بچنین پایگاهی رسیده‌اند. ولفرام فن اشنباخ، حماسه‌سرای قرن سیزده آلمان، داستانی منظوم از زندگانی او خلق می‌کند زیر عنوان *Parzival* که این اثر مبنای آخرین اپرای واگنر بهمین نام می‌شود. سرگاوین Sir Gawain یکی دیگر از پهلوانان میزگرد است که او نیز بجستجوی جام مقدس می‌رود و شاعر نامدار انگلیسی، لرد آلفرد تنیسون در منظومهٔ «حکامه‌های کوتاه» *Idylles* از او یاد کرده است. سرلانسلوت Sir Lancelot یکی از مشهورترین قهرمانان این سلسله حکایات است. شهرت او از آن سبب بر دیگران پیشی گرفته که او دلباختهٔ ملکه گوئی‌نیور Guinevere همسر آرتور شاه می‌شود و سرگالاهاد Sir Gallahad که در همین افسانه از او یاد شده فرزند وی است. سربورز Sir Bors که عم سرلانسلوت است یکی دیگر از همین قهرمانان جاودانه‌آفرین است برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به‌نوشتار همین نویسنده زیر عنوان «مرگ آرتور» در جلد سوم سیری در بزرگترین کتابهای جهان و پریتانیکا ــ زیر نامهای مربوطه.

31 – Sir James George Frazer (1854 – 1941) anthropologist: *The Golden Bough* (in 12 Volumes) between 1890 and 1915.

۳۲ ــ پیرامون «اینه‌ئید» سرودهٔ ویرژیل، رجوع کنید بمجلد یکم از مجموعهٔ سیری در بزرگترین کتابهای جهان.

33 – *Tristan und Isolde* (c. 1210) medieval German epic by Gottfried Von Strassburg.

۳۴ ــ پیرامون گلهای شر سرودهٔ بودلر، رجوع کنید بمجلد یکم از سیری در بزرگترین کتابهای جهان.

کمدی الهی، شاهکار منظوم دانته[۳۵]
نمایشنامهٔ **شیطان سپید** نوشتهٔ جان وبستردراماتیست قرن هفده انگلستان[۳۶]
نمایشنامهٔ **آنتونی و کلئوپاترا** سرودهٔ ویلیام شکسپیر[۳۷]
حماسهٔ **اینه‌ئید** سرودهٔ ویرژیل
فردوس گمگشته سرودهٔ جان‌میلتن[۳۸]
منظومهٔ **مسخ** سرودهٔ اووید، شاعر بزرگ رومی در قرن اول بعد از میلاد[۳۹]
نمایشنامهٔ **زنان از زنان پرهیز دارند** نوشتهٔ توماس میدلتون دراماتیست قرن هفده انگلستان[۴۰]
منظومهٔ **سرود جشن ازدواج** سرودهٔ ادموند اسپنسر شاعر قرن شانزده انگلستان[۴۱]
نمایشنامهٔ **طوفان** از ویلیام شکسپیر[۴۲]
منظومهٔ **به‌معشوقهٔ محجوب خویش** سرودهٔ آندرو ــ مارول، شاعر قرن هفدهم انگلیس[۴۳]
نمایشنامهٔ **شورای زنبوران عسل** نوشتهٔ جان ــ دی. نمایشنامه‌نویس قرن هفده انگلستان[۴۴]
منظومهٔ **پارسیفال** سرودهٔ ورلن، شاعر فرانسوی[۴۵]
ترانه‌های سافو، شاعرهٔ قرن ششم پیش از میلاد یونان[۴۶]
داستان **کشیش ویکفیلد** نوشتهٔ اولیور گلداسمیت، داستانسرای قرن هجده انگلیس[۴۷]
کتاب **تخریب نوزده کلیسای شهر**، چاپ پی ــ اس ــ کینگ[۴۸]
سرود سه دختر تیمز[۴۹]
تاریخ انگلستان از سقوط 'هولسی' تا مرگ الیزابت. نوشتهٔ جیمز آنتونی فرود. مورخ قرن نوزده انگلستان[۵۰]

۳۵ ــ پیرامون **کمدی الهی** سرودهٔ دانته، رجوع کنید بمجلد یکم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

36 - JOHN WEBSTER (1580? - 1625?) dramatist: *The White Devil, or the Life and death of Vittoria Corombona* (1612)

37 - WILLIAM SHAKESPEARE: *Anthony and Cleopatra*

۳۸ ــ پیرامون **فردوس گمگشته** سرودهٔ جان‌میلتن، رجوع کنید بمجلد یکم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

39 - PUBLIUS OVIDIUS NASO (Ovid) (43 BC - 17 AD) A Roman Poet, banished by Augustus: *Metamorphoses*.

40 - THOMAS MIDDLETON (1580 - 1627) dramatist: *Women beware Women* (1921)

41 - EDMUND SPENSER (1552? - 1599) Poet: *Prothalamion*.

42 - WILLIAM SHAKESPEARE: *The Tempest*.

43 - ANDREW MARVEL (1621 - 1678) Poet and Satirist: *To His Coy Mistress*.

44 - JOHN DAY (1574 - 1640) dramatist: *The Parliament of Bees* (1641)

45 - PAUL VERLAINE (1844 - 1898) lyric Poet: *Parsifal*.

46 - SAPPHO (600 Bc): *Lyrics*

47 - OLIVER GOLDSMITH (1728 - 1774) Poet, dramatist and essayist: *The Vicar of Wakefield*.

48 - *The Proposed Demolition of Nineteen City Churches* (P. S. King and Son, Ltd.)

49 - *The Song of the three Thames Daughters*.

50 - JAMES ANTHONY FROUDE (1818 - 1894): *The History of England from the Fall of Cardinal Wolsey to the Spanish Armada* (1856 - 1870)

اعترافات سن‌آگوستین[۵۱]
آئین بودائی نوشتهٔ هنری کلارک‌وارن[۵۲]
کتاب **نگاهی بر آشوب** نوشتهٔ هرمان هسه، شاعر و فیلسوف و داستانسرای قرن بیست آلمان[۵۳]
ودا، کتاب مقدس بزبان سانسکریت[۵۴].
کتاب **ظاهر و حقیقت** نوشتهٔ فیلسوف قرن نوزده انگلستان فرانسیس هربرت برادلی[۵۵]
منظومهٔ ژرار دونروال[۵۶]
نمایشنامهٔ «**تراژدی اسپانیائی**» نوشتهٔ توماس‌کید، دراماتیست انگلیسی در قرن شانزده[۵۷]

* * *

کسی که منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** سرودهٔ تی ــ اس ــ الیوت را می‌خواند، در نظر اول متوجه ابهام و پیچیدگی شعر می‌شود. در همان سطور نخست، در پیچ‌وتاب نکته‌های مبهم و عجیب و غیر قابل فهم، از مطالعه باز می‌ایستد و دچار خستگی و دوارسر می‌شود. پرسشهای بسیار بذهنش خطور می‌کند که در آن لحظه از یافتن پاسخ به‌آنها عاجز است و سرانجام چاره‌ای جز آن نمی‌بیند که پیش از بازخوانی مکرّر، با مطالعهٔ یادداشتها و رساله‌ها و کتابهای او، با شیوهٔ تفکرش آشنا شود. شاعر چکامهٔ خود را چنین آغاز کرده:

بند یک ــ خاکسپاری مرده
آوریل بیرحمترین ماه است
که می‌رویاند از خاک بیجان یاس‌ها را
باهم می‌آمیزد خاطره‌ها و هوس‌ها را
و به‌جنبش می‌آورد ریشه‌های افسرده را با باران بهار
زمستان گرممان می‌داشت
و می‌پوشاند زمین را با برف فراموشی
و حیاتی ناچیز می‌دماند از گذرگاه ساقه‌های خشک.
تابستان به‌شگفتی‌مان کشاند وقتی بردریای اشتارنبرگر فرودآمد با رگباری ازباران

51 - ST. AUGUSTINE: *Confessions.*
52 - HENRY CLARK WARREN: *Buddhism in transition* (Harvard Oriental Series)
53 - HERMANN HESSE: *Blick ins Chaos*
54 - Veda, Brihadaranyaka.
55 - FRANCIS HERBERT BRADLEY (1846 - 1924), Philosopher: *Appearance and Reality.*
56 - GERARD DE NERVAL: Sonnet *El L'esdichado*
57 - THOMAD KYD (1558 - 1594) dramatist: *Spanish Tragedy* (1592)

در نهالستان درنگی کردیم و آنگاه
ره سپردیم بسوی هوفگارتن در آندم که خورشید نورافشان بود
و قهوه‌ای نوشیدیم در آنجا و به‌گفتگو نشستیم ساعتی را با یکدیگر
من بهیچوجه روسی نیستم. از لیتوانی آمده‌ام. آلمانی اصیل هستم.
و در آندوران که طفل بودیم و سکنی داشتیم نزد دائی‌زاده‌ام دوک اعظم
مرا نشاند بر سورتمه‌ای و بیرونم برد
و من هراسناک بودم و در گوشم گفت
ماری، ماری، محکم نگاهدار خویشتن را
و ما به‌سراشیب اندر شدیم
در کوهساران، آنجاست که حس می‌کنی از بند رسته‌ای
من می‌خوانم در بسیاری از بخش شب و آنگاه به‌جنوب ره می‌سپرم فصل زمستان را[۵۸]

بند یک و موضوع «**خاکسپاری مرده**» همچنان ادامه دارد اما خواننده را دیگر یارای خواندن نیست. چرا آوریل بیرحم‌ترین ماه است که یاس‌ها را از خاک بیجان می‌رویاند؟ بهار و باران بهاری و اعتدال هوا، به‌همهٔ جانداران زندگی نوین می‌بخشد در اینصورت چرا بیرحم‌ترین ماه است؟ دریای «اشتارنبرگر» کجاست که در آنجا شاعر از آمدن تابستان و ریزش رگبار به‌حیرت فرو رفته است؟ نوشیدن یک فنجان قهوه در «هوفگارتن» چه نقشی دارد که شاعر به‌آن اشاره می‌کند؟ سطر بعدی به‌زبان آلمانی است و اگر خواننده زبان آلمانی نداند نمی‌تواند آنرا بفهمد. آن کسی که می‌گوید «من بهیچوجه روسی نیستم و آلمانی اصیل هستم» کیست؟ دوک اعظم چه کسی بوده که «ماری» در دوران طفولیت نزد او رفته و سوار بر سورتمه شده؟ آن کیست که باوی در درون سورتمه نشسته و هر دو به‌سراشیب اندر شده‌اند؟ شب چه رازی دارد که او در بیشترین بخش به‌مطالعه مشغول بوده و جنوب کجاست که زمستان بدانسوی رهسپار گشته است؟
این نکته‌های مبهم و این پرسشهای پیاپی در سراسر منظومه ادامه دارد و همین ابهام است که هر کس نمی‌تواند شعر او را بفهمد و به‌جهان اندیشهٔ او پای گذارد مگر آنکه براستی پژوهشگری مشتاق و پرتوان باشد و پیش از مطالعهٔ شعر، با نحوهٔ فکر او آشنا شود.

الیوت در کتاب **شاعران وابسته به‌دانش ماوراءطبیعه**[۵۹] که بسال ۱۹۲۱، یعنی یکسال پیش از سرودن شعر **سرزمین بیحاصل** منتشر کرد، عقیدهٔ خویش را دربارهٔ شعر امروز چنین بیان داشته:

آنچه می‌توانم بگویم اینکه چنین بنظر می‌رسد که شاعران در دوران تمدن ما، چنانکه می‌بینیم،

۵۸ ــ در صفحات بعد این نوشتار، توضیح مشروح دربارهٔ این سطور خواهد آمد.

59 – *The Metaphysical Poets* (1921)

مشکل‌گو هستند. تمدن ما تنوع عظیم و ابهام فراوان در بر دارد و این‌گونه‌گونی و پیچیدگی، با نقشی که بر احساس‌های لطیف دارد، باید نتائج متنوع و مبهم پدید آورد. شاعر باید بیش از پیش جامع، کنایه‌پرداز و غیرمستقیم باشد تا با توسل به‌زور، و در صورت ایجاب، با جابجا کردن واژه‌ها و مطالب، زبان را به‌قالب معنی در آورد...

این سخن و این شیوهٔ تفکّر، در دورانی قریب نیم قرن پیش، باعث حیرت و حتی خشم خواننده می‌شد. اما شاید امروز چنین نباشد و سخنسرایانی که در این سالها در جهان ظهور کردند و غالباً شهرهٔ آفاق و محبوب جوامع گردیدند، عموماً در همین راه گام برداشتند و از بدیهی‌گوئی احتراز کردند. در زبان و ادب انگلیس، این امر بیسابقه نبود و بسیار بودند شاعرانی پیش از الیوت، نظیر جان‌دان[۶۰]، جان‌میلتن، ویلیام بلیک[۶۱]، پرسی‌شلی[۶۲]، جان‌کیتز[۶۳]، ربرت براونینگ[۶۴]، توماس‌گری[۶۵]، و ویلیام ورد زورت[۶۶] که آماج افترا و انتقاد مردم بودند از اینکه اشعار مشکل و مبهم و غیر قابل فهم می‌سرایند. براونینگ در این میان بیش از همه مورد اعتراض دوستداران شعر بود. اینکه چه ضرورت دارد شاعر بدنیای تیره و مبهم بیان پناه برد، خود او می‌نویسد:

خوانندهٔ آشنا به‌شعر امروزی، حداقل در آغاز کار، رنجی نمی‌برد از اینکه شعر را در نگاه اول مشکل و غیرقابل فهم بیابد. خود من نسبت به‌شعرهائی که سخت به‌آن دلبسته بودم همین وضع را داشتم و قادر نبودم در آغاز کار بفهمم و این کیفیت حتی دربارهٔ اشعار شکسپیر هم صادق بود. خواننده در فضای تاریک، کورمال بدنبال چیزی می‌گردد که در آنجا نیست و مغز خود را می‌کاود تا مفهومی بیابد که وجود ندارد و قرار هم نبود وجود داشته باشد. بکارگیری اصلی «معنی» در شعر، بمفهوم معمول، شاید این باشد که خواننده یکی از توقعات خود را برآورد و در همانحال که شعر تأثیر خود را می‌بخشد، او می‌کوشد مسیر فکر خود را منحرف کند و به‌نحوی آرام بسازد. اما مغز همهٔ شاعران در آن مسیر کار نمی‌کند. بعضی از آنها، با این تصوّر که خواننده نیز مانند او فکر می‌کند، از این تلاش برای یافتن معنی، که بنظر او زائد می‌رسد، حوصله‌اش سر می‌رود و بدنبال امکاناتی می‌گردد که با احتراز از آسان‌گوئی، اندیشهٔ خود را با زبان مشکل و پیچیده بیان کند[۶۷].

60 - John Donne (1572 - 1631) Poet and Dean of Cathedral.

61 - William Blake (1757 - 1827) Poet and Painter.

62 - Percy Busshe Shelly (1792 - 1822) Poet and dramatist.

63 - John Keats (1795 - 1821) Poet.

64 - Robert Browning (1812 - 1889) Poet.

65 - Thomas Gray (1716 - 1771) Poet.

66 - William Wordsworth (1770 - 1850)

۶۷ ــ ر.ک. کتاب سرزمین بیحاصل سرودهٔ تی ــ اس ــ الیوت. نوشتهٔ ا ــ ج ــ ویلکز ــ صفحه ۹ ۰

در شعر «**سرزمین بیحاصل**» مسأله مرگ و زندگی در بین است. رؤیاهای گستردهٔ بشر، همه واهی و پوچ بنظر می‌رسند. انسان درمانده است و رنج کشیده. سنّتها و معتقدات و تجارب عمر نتوانسته یکی از هزاران مشکل او را حل کند. زنده است اما در حقیقت مرده. شاعر برای اینکه در حداقل کلمات و با حفظ شیوائی شعر، حرفش را بزند ناگزیر به‌رمز و استعاره متوسل می‌شود. این قصه نیست و شاعر قصه‌گوئی نمی‌کند تا هر چه دلش بخواهد شرح دهد و سر خواننده را مشغول کند. ناچار «معنی» در قالب «لفظ» گم می‌شود و این خوانندهٔ هوشیار و روشنگر است که باید کلید اندیشهٔ شاعر را بیابد.

اما در این میان خواننده هم‌پرسشی دارد و آن اینکه چه راهی باید در پیش گیرد تا منظور سراینده را دریابد و از خواندن شعر او لذت برد. نخستین پاسخ اینست که باید در وهلهٔ اول بفهمد او با چه نوع شعر سر و کار دارد. شعرها گونه‌گونند و هر یک برای خود سبکی دارد. باید بداند سرایندهٔ آن شعر کیست و چگونه می‌اندیشد. زندگی او چگونه گذشته و در چه جهانی زیست کرده است. باید «سرشت» و «طینت» شعر را بشناسد. از همه مهمتر اینکه اگر آن شعر یک غزل عاشقانه یا ترانهٔ احساسی نیست و بیان کنندهٔ اندیشه‌ای است، ویژگیهای «دراماتیک» آن چه حد است.

الیوت، در کتابی که بسال ۱۹۳۳ نوشت و عنوان آنرا «**فایدهٔ شعر و فایدهٔ انتقاد**[۶۸]» نهاد، نظر خود را دربارهٔ اهمیّت و خاصیت شعر اینگونه بیان می‌کند:

> بفکر من، عالیترین راهی که برای بیان اندیشه در یک شعر وجود دارد و سر راست‌ترین طریقه‌ای که برای بهره‌گیری از یک شعر می‌توانیم ارائه دهیم، بکارگیری سبک «دراماتیک» در شعر است، یعنی سودگیری از شیوهٔ «نمایشی».
>
> در نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر، خواننده یا بیننده به‌چندین سطوح از اهمیت برخورد می‌کند: برای آنکه سواد کمتری دارد، توطئه یا «آنتریک» نمایشنامه مطرح است. برای آنکه با سوادتر است شخصیت بازیکنان و آنکه ادیب است و متفکر، خود شعر. آنکه موسیقی شناس است و نسبت به‌آهنگها حسّاسیت دارد آهنگ کلام، و آنکه براستی دانشمند است، مفاهیمی که از درون شعر بیرون می‌تراود.

توماس الیوت، هنگامیکه می‌خواست شعر «**سرزمین بیحاصل**» را بسراید، بدون تردید به‌این نکته توجه داشت که اگر در چکامهٔ خود، سبک دراماتیک بکار گیرد، بهتر می‌تواند تفکرات خود را به‌خواننده القاء کند. از اینرو شعر او یک شعر دراماتیک است. شک نیست که او در راهی که در پیش گرفته بود، به‌استاد خویش شکسپیر، توجه داشته است. همچنانکه در بند دوم از منظومهٔ خویش، زیر عنوان «**بازی شطرنج**» به‌تقلید از نمایشنامهٔ منظوم «**آنتونی و کلئوپاترا**» سرودهٔ ویلیام شکسپیر، نخست به‌شرح صحنه می‌پردازد و بعد چند بیت گفتگو بمیان می‌آورد و آنگاه «مونولوگ» عاشقانه شروع می‌شود، یعنی «خود گفتگوئی» قهرمان و به‌شیوه‌ای

68 - *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (1933)

احساسی بند دوم را پایان می‌دهد.
صرف‌نظر از این قطعه، سراسر شعر صحنه‌هائی است از زندگانی انسانها. اشخاص بسرعت می‌آیند و در حداقل زمان نقش خود را ایفا می‌کنند و می‌روند. در اینجا مجال شرح و بسط نیست. گاهی یک کلمه، یک اشاره، بیان کنندهٔ داستانی است که باید برای آن کتابی نوشت. شعر الیوت، مثل یک نمایشنامهٔ روی صحنه، به‌چند پرده و چند صحنه تقسیم نشده اما شعر، در میان بندها، بگونه‌ای است که خواننده حس می‌کند پرده افتاده و پردهٔ دیگری بالا رفته. در پاره‌ای موارد شرح بصورتی است که پنداری شاعر همانجا نشسته بود و آنچه می‌گذشت به‌چشم خویش می‌دید. این نکته در بند سوم زیر عنوان «موعظهٔ آتش» بخوبی پیداست. این سراینده است که می‌بیند و آنچه می‌بیند به‌زبان شعر بر صفحهٔ کاغذ می‌آورد.
اما شعر الیوت با نمایشنامه‌های شکسپیر و یا دیگر درامهای منظوم یک اختلاف اساسی دارد و آن اینکه در «سرزمین بیحاصل» توطئه یا آنتریک نیست. اوج مشخصی ندارد و تعداد نقش‌آفرینان آن، بخلاف دیگر نمایشنامه‌ها، بی‌شمار است. گاهی چندین شخصیت نمایشگر یک تن است و یا گفتگوی جمع زیادی بیان کننده یک فکر. الیوت در یادداشت الحاقی به‌شعر «سرزمین بیحاصل» دربارهٔ سطر ۲۱۸ از شعر خود می‌نویسد:

> همانگونه که بازرگان یک چشمی که فروشندهٔ کشمش بیدانه است، در وجود دریانورد فنیقیائی مستحیل می‌شود و خود دریانورد بدرستی مشخص نیست که آیا فردیناند، شاهزادهٔ ناپل است، همینگونه همهٔ زنان این منظومه یک زن‌اند و دو جنس زن و مرد، در وجود تیرزیاس، قهرمان افسانه‌ای یونان که غیبگوی نابینا بود، متجلّی می‌شوند.

سطوری که الیوت به‌آنها اشاره می‌کند چنین است[۶۹]:

> شهر وهمی
> زیر مه قهوه فام نیمروز زمستان
> آقای ایوجینید، بازرگان اسمیرنائی
> با صورت نتراشیده و جیبی انباشته از کشمش بیدانه
> سیف لندن، اسناد در دست
> از من دعوت کرد به‌زبان فرانسوی عامیانه
> تا باو ناهار صرف کنم در میهمانسرای کانن استریت
> و با او بگذرانم پایان هفته را در متروپل
> در ساعت بنفش، وقتی بسوی بالا معطوف می‌شود چشمان و گرده من از پشت میز تحریر
> و وقتی چشم به‌راه میماند ماشین بدن آدمی

۶۹ ــ دربارهٔ معانی سطور و توضیح پیرامون اشخاص، رجوع کنید بمتن شعر و توضیح آن در همین نوشتار.

نظیر یک تاکسی تپ‌تپ‌کنندهٔ منتظر
من تیرزیاس، با وجود نابینائی، در تب‌وتابم در میان دو زندگی.

در این سطور، چنانکه تفسیر آن بعداً بطور مشروح خواهد آمد، ترزیاس هم مرد است و هم زن؛ هم نابیناست و هم می‌بیند و این اوست که در میان دو زندگی در تب و تاب است: یکی اینکه روزی زنده بوده و حالا مرده و دیگر اینکه می‌خواهد پای به‌جهان هستی گذارد اما او را چنین توانی نیست که بر نیروی قهّار مرگ و زندگی فرمان براند.

برای دریافت منظومهٔ **سرزمین بیحاصل**، به‌نکتهٔ دیگری که باید توجه کرد، موضوع تلفیق افسانه‌های اساطیری در شعر است. الیوت در سالهائی که در هاروارد درس می‌خواند به‌بحث «انسان شناسی» و موضوع روابط خدا با انسان علاقهٔ بسیار داشت. بهمین سبب یکی از رسالاتی را که بخاطر استاد فلسفهٔ خود، جوزیارویس[۷۱] نگاشت و بسال ۱۹۱۴ تقدیم او داشت، **تفسیر آئین‌های مذهبی ابتدائی**[۷۲] نام گذارد و از همان زمان به‌مسالهٔ انسان و تفکرات و اعتقادات او اهمّیت بسیار می‌نهاد. در سال ۱۹۲۰، یکی دو سال پیش از نگارش **سرزمین بیحاصل** وقتی کتاب خانم جسی ــ ال ــ وستون زیر عنوان **از شعائر دینی تا داستانهای عاشقانه** منتشر شد، بار دیگر توجه الیوت به‌انسان و جهان وابسته به‌آن معطوف شد. تأثیر کتاب خانم وستون بر شعر او بگونه‌ای است که بگفتهٔ منتقدان، هر کس بخواهد از منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** بیشتر لذت برد، باید قطعاً نوشتهٔ مزبور را بخواند. در این نوشته‌ها، موضوع معتقدات زندگی گیاهی و نشوونمای نباتی که در ادیان کهن معمول بوده با افسانهٔ **جام مُقدس** ارتباط پیدا می‌کند و طبعاً روایات دلپذیر «کینگ آرتر» و دلاوران میزگرد او در این شعر مطرح می‌شود. در آغاز شعر وقتی صحبت از ماه آوریل و روياندن ریشه‌های افسرده بمیان می‌آید همین فکر تسلسل زندگی گیاهی مطرح است. فصل‌های سال در پی هم می‌آیند و می‌روند و با هر گردش خود، مرگ می‌آورند و بار دیگر حیات را بر مرده‌ها می‌دمانند. در این منظومه، ایزدان افسانه‌های یونان و روم نقش آفرینند و حضور هر یک از آنها ارتباط با منظوری دارد که سراینده می‌خواهد در شعر مطرح کند. برای مثال سخن از «آدونیس» به‌میان می‌آید: آدونیس[۷۳] در اساطیر یونان، جوانی است بسیار زیبا که به‌اعتقاد بسیاری از اسطوره‌شناسان، روح نباتی دارد و از اینرو مرتب می‌میرد و باز زنده می‌شود و تابع فصول سال است. آدونیس، چنانکه در روایات کهن آمده، فرزند تیاس، فرمانروای سوریه است که وی، از همبستری با دختر زیبای خود «اسمیرنا» حاصل کرده. آدونیس بهنگام تولد باندازه‌ای زیبا بوده که آفرودیت، الههٔ زیبائی، ویرا از پدر و مادر می‌گیرد و پس از آنکه او را در گاهواره‌ای صندوق مانند می‌نهد، بدست پرسه فون، همسر «پلوتون» رب‌النوع جهان سفلی می‌دهد. پرسه فون که ملکهٔ دوزخ است او را بزرگ می‌کند و چون آدونیس جوانی بسیار جذاب و زیبا می‌شود از پس‌دادن او به«آفرودیت» که در اینزمان دل به‌مهر او بسته، خودداری

۷۰ ــ سطرهای ۲۰۷ تا ۲۱۸

71 – Josiah Royce (1855-1916) American Idealist philosopher and teacher.

72 – *The Interpretation of Primitive Ritual* (1914)

73 – Adonis

می‌کند. آفرودیت نزد زئوس، خدای خدایان می‌رود و از او تمنا می‌کند محبوب او را به‌وی باز گردانند. زئوس دریغ می‌بیند که آدونیس را از زنی که ویرا بزرگ کرده و دل به‌عشق او بسته جدا کند و از طرفی نمی‌خواهد آفرودیت را نیز بی‌نصیب گذارد. از اینرو فرمان می‌دهد که آدونیس یک سوم از سال را با پرسه‌فون بگذراند و یک سوم را با آفرودیت و یک سوم بقیه را مطابق میل خود بهر طریقی که می‌داند صرف کند. آدونیس از اعصار کهن مورد علاقهٔ مردم یونان بوده و ظاهراً او همقرین است با «تموز»[۷۴] رب‌النوع محبوب بابلی‌ها، و دورانی طولانی جشن‌هائی بنام او در سرزمین یونان برگزار می‌شده است. این زندگی آدونیس در جهان سفلی و جهان علیا، نمایانگر اندیشهٔ الیوت است که به‌فنا و بقای «گیاه مانند» جانداران عالم هستی معتقد است و با زبان رمز، رسالت خویش را بازگو می‌کند.

در همین منظومه، در بند اول، اشاره به‌گل سنبل می‌رود و شاعر چنین می‌سراید:

«سالی پیش از این تو به‌من بخشیدی نخست چند گل سنبل را
مرا دختر سنبل نامیدند.»
در همانحال وقتی بازگشتیم دیرگاه شب از بوستان سنبل
زمانی که پربود آغوشت و خیس بود گیسوانت
نه‌توان سخن گفتنم بود و نه یارای دیدنم
نه جان بر تن و نه تنی بیجان داشتم و نه می‌دانستم چیزی
دیده دوخته بودم بر ژرفای نور. بر سکوت
چه تهی است دریای پهناور[۷۵]!

گل سنبل در این کلام منظوم، تجلی‌گاه دو تصویر است: یکی خود گل که بنابر معتقدات «زندگی گیاهی» مرتب می‌میرد و باز زنده می‌شود و دیگر جوان زیباروی افسانه‌ای دنیای کهن که در کتب اساطیری یونان به‌تفصیل از او یاد شده است. «هایاسینتوس»[۷۶] در ناحیهٔ «لاکونیا» در یونان، مرد جوانی بود به‌زیبائی و برازندگی شهره. آپولون، خدای جوانی و جذابیت و موسیقی، سخت دلباختهٔ او می‌شود و تصمیم می‌گیرد به‌او روش پرتاپ «دیسک» را بیاموزد و در این راه همه نوع شوق و شور و هیجان از خویش نشان می‌دهد اما در اثر خطائی، محبوب خود را می‌کشد. روایت دیگری هست که «زفیروس» رب‌النوع باد غربی که شیفتهٔ آپولون بود، از روی حسادت سیر حرکت «دیسک» را تغییر می‌دهد و در نتیجه دیسک بهنگام پرتاب شدن، جوان ناآزموده را از پای در می‌افکند. بهر صورت، آپولون او را با اندوه و اشک بسیار به‌خاک می‌سپارد و از مزار او گلی می‌روید که نام «هایاسینت» یا سنبل به‌خود می‌گیرد. مردم ماتمزده وقتی با دقت بسر گلبرگ عطرآگین و زیبای سنبل می‌نگریستند بر آن علائمی می‌دیدند که اگر در کنار هم می‌نهادند، واژهٔ «وای» از آن بوجود می‌آمد و این نشانهٔ

74 - Tammuz

۷۵ ــ سطرهای ۳۵ تا ۴۲ شعر سرزمین بیحاصل

76 - Hyacinthus

نالهای بود که از دل آپولون برخاسته بود[۷۷].

خوانندگان و دوستداران منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** بارها از خویشتن پرسیده‌اند که اگر سرایندهٔ شعر، در پایان چکامهٔ خود، توضیحی ولو چنان کوتاه و مختصر، دربارهٔ شعر خود نمی‌داد، تکیف کسانی که مشتاق بودند با شور و علاقه این اثر را بخوانند و بفهمند چه می‌شد؟ آیا ادیبان و دانشمندان و شعرشناسان هوشیار سرانجام می‌فهمیدند او چه می‌خواست بگوید و مفهوم آن رموز و اشارات و کنایات چیست؟ الیوت ظاهراً در نظر نداشت که کمترین توضیحی دربارهٔ شعر خود بدهد و شاید دلیل آنکه در آغاز انتشار، جمعی از نقدنویسان بر او تاختند همین بود اما بعداً از تصمیم خود عدول کرد. وی در کتاب **مرزهای انتقاد**[۷۸] که بسال ۱۹۵۶ آنرا نگاشت، دربارهٔ مطالب الحاقی شعر خود چنین می‌نویسد:

> در بدو امرنیّتم این بود که فقط فهرست مراجع را به‌شعر خود اضافه کنم و دلیلش این بود که می‌خواستم جلو خروش اتهامات منتقدان را بگیرم که در اشعار قبلیم مرا به«شعر دزدی» متهم کرده بودند، اما وقتی شعر **سرزمین بیحاصل** بصورت کتاب کوچکی چاپ شد، دیدم که شعر خیلی کوتاه است و کتاب چنان مختصر است که هر خریداری را ناراحت می‌کند. ناچار بر آن شدم که با نوشتن توضیحاتی، چند صفحه به‌آن بیفزایم و آنرا بصورتی در آورم که امروز هست.

بدین ترتیب اجبار و نیّت بازاریابی برای فروش کتاب، کوره راههائی پیش پای خواننده نهاد تا خویشتن را از بیابانی که در آن گم شده و راه به‌جائی ندارد، رهائی دهد و خود را بمکانی برساند که شاعر در آنجاست. اینکه چرا باید الیوت خواننده را در تنگنای حیرت و درماندگی قرار دهد و او را به‌تلاش و کوشش و جانبازی وادارد تا سخن او را بفهمد، لازم است نحوهٔ تفکر او را شناخت. یک شعر ساده و صریح و گویا، برای او شعر نیست. در نظر او ادبیات، تاریخ و حوادث زندگی روزمره، همه و همه، بازگوکنندهٔ یک سلسله حوادثی است که همیشه اتفاق افتاده و باز هم اتفاق می‌افتد. خواننده باید با این حوادث آشنائی داشته باشد و میتولوژی، یا حکایات اساطیری، بخشی از زندگی یک انسان روشنگر است.

* * *

اکنون بپردازیم به‌توضیح و تفسیر چکامهٔ **سرزمین بیحاصل**، سطر به‌سطر و بند به‌بند. از آنجا که خواننده را گزیری نیست جز اینکه شعر را مکرّر، و هر بار با دقّت بیشتری، بخواند ناچار نگاهی دیگر بر آن می‌افکنیم[۷۹]:

۷۷ ــ بریتانیکا ــ مایکروپیدیا ــ جلد ۵ ــ صفحه ۲۳۲

78 – *The Frontiers of Criticism* (1956)

۷۹ ــ در برگردان شعر به‌فارسی (از متن انگلیسی) سعی شده است اصالت کلام تا آنجا که میسر است حفظ شود. نقطه‌گذاری شعر نیز در فارسی بهمان گونه است که در متن اصلی بوده.

بند اول ــ خاکسپاری مرده

آوریل بیرحمترین ماه است
که می‌رویاند از خاک بی‌جان یاس‌ها را
با هم می‌آمیزد خاطره‌ها و هوس‌ها را
و به‌جنبش می‌آورد ریشه‌های افسرده را با باران بهار.
زمستان گرممان نگاه می‌داشت
و می‌پوشاند زمین را با برف فراموشی
و حیاتی ناچیز می‌دماند از گذرگاه ساقه‌های خشک.
تابستان به‌شگفتی‌مان کشاند وقتی بر دریای اشتارنبرگر[۸۰] فرود آمد با رگباری از باران،
در نهالستان درنگی کردیم و آنگاه
ره سپردیم بسوی هوفگارتن[۸۱] در آندم که خورشید نور افشان بود،
و قهوه‌ای نوشیدیم در آنجا و به‌گفتگو نشستیم ساعتی را با یکدیگر.
من بهیچوجه روسی نیستم. از لیتوانی آمده‌ام. آلمانی اصیل هستم[۸۲].
و در آندوران که طفل بودیم و سکنی داشتیم نزد دائی زاده‌ام دوک اعظم،
مرا نشاند بر سورتمه‌ای و بیرونم برد،
و من هراسناک بودم و در گوشم گفت
ماری، ماری، محکم نگاهدار خویشتن را
و ما به‌سراشیب اندر شدیم.
در کوهساران، آنجاست که حسّ می‌کنی از بند رسته‌ای
من می‌خوانم در بیشترین بخش شب و آنگاه بسوی جنوب می‌روم فصل زمستان را.
چیستند این ریشه‌هائی که چنگ انداخته‌اند
و چه شاخه‌هائی برون می‌روید از درون این زباله‌های سنگی؟
ای زادهٔ انسان، تو نخواهی توانست گفتن یا حدس‌زدن
زیرا تو جز مشتی بت‌های شکسته نمی‌شناسی. آنجا که می‌کوبد خورشید،
و پناهی نمی‌بخشند درختان مرده، امان نمی‌دهد زنجره،
و بر نمی‌خیزد زمزمهٔ آبی از سنگ خشک
تنها سایه است که مکان گرفته در زیر این صخرهٔ سرخفام

۸۰ ــ واژهٔ اصلی Starnbergersee است و در اینجا بخاطر رعایت خوش‌آهنگی کلام دریای اشتارنبرگر ترجمه شد. اشتارنبرگر دریاچه‌ایست در مونیخ

۸۱ ــ هوفگارتن تفرجگاهی است در مونیخ و ظاهراً الیوت بهنگام سرودن شعر و پیش از آن تاریخ به‌آنجا سفر کرده بود.

۸۲ ــ این سطر بزبان آلمانی است و مقصود الیوت اینست که من، (انسان درماندهٔ قرن بیست) اصل و نسبی ندارم و بدرستی نمیدانم کیستم و نمی‌دانم از کجا آمده‌ام و این نسلی است که در نظر الیوت در اروپا، بویژه اروپای شرقی، بوجود آمده بود.

(تو بیا در سایهٔ این صخرهٔ آتشگون)[۸۳]
و بر تو نشان خواهم داد چیزی دگرگونه،
خواه از سایهٔ تو که بر می‌دارد گام در قفای تو،
یا سایهٔ تو در شامگهان که بر می‌خیزد برای دیدار تو.
به‌تو خواهم نمایاند هراس را از درون مشتی غبار.
می‌وزد باد لطیف
بسوی زادگاهمان
ای کودک ایرلندی من
تو در کجا انتظار می‌کشی[۸۴]؟
«سالی پیش از این تو به‌من بخشیدی نخست چند گل سنبل را
مرا دختر سنبل نامیدند.»
در همانحال وقتی بازگشتیم دیرگاه شب از بوستان سنبل
زمانی که پر بود آغوشت و خیس بود گیسوانت
نه‌توان سخن گفتنم بود و نه یارای دیدنم
نه جان بر تن و نه تنی بی‌جان داشتم و نه می‌دانستم چیزی
دیده دوخته بودم بر ژرفای نور، بر سکوت
چه تهی است دریای پهناور[۸۵]!

مادام سوسوستریس، طالع بین نام‌آور
به‌سردی طبع شهره بود[۸۶]، با اینحال
با آن چند دست ورق بازی شوم[۸۷]
معروف است که خردمندترین زن اروپاست.

۸۳ ــ الیوت بهنگام سرودن این دو سطر، کمدی الهی و سرودهٔ دانته را در برزخ سرودسوم بخاطر داشته است.
۸۴ ــ این چهار سطر بزبان آلمانی است و توضیح آن در متن نوشتار آمده است
۸۵ ــ این سطر بزبان المانی است.
۸۶ ــ متن انگلیسی الیوت چنین است Had a bad cold که باید چنین ترجمه کرد «سرمای سختی خورده بود» اما از آن نظر که در سطور منظومه «ایهام» فراوان هست بدینصورت که مفهوم بیشتری با شخصیت مادام سوسوستریس (در حقیقت کنتس‌ماری لاریش) دارد ترجمه شد «که به‌سردی طبع شهره بوده (سرد و بی‌اعتنا و آزرده خاطر همانند کسی که سرما خورده است).
۸۷ ــ اشاره است به‌اوراق بازی «تاروت» Tarot که می‌گویند اصل آن از مصر باستان آمده (شاید از آنجهت که تاوت (Thoth) در ادوار کهن، مشاور اوسیریس، رب‌النوع باروری بوده.) پاره‌ای از تصاویر اوراق عبارت بودند از ملوان فینیقیائی ــ بلادونا ــ و همچنین سردی بـا سه چوب نردبان (نظیر صلیب) ــ چرخ ــ بازرگان یک چشم. (برای آگاهی بیشتر رجوع شود به‌یادداشتهائی بر مهمترین اشعـار تـی ــ اس ــ الیوت ــ نوشتهٔ دکتر رابرت کاپلان ــ ص ۳۳)

چنین پرسید در اینجا که آیا ورق تو آن دریانورد غرق شدهٔ فنیقیائی است؟
(آنان مرواریدند که چشمانش بودند. بنگر!)
ویرا ببین نیز، بلادونا[۸۸] است، بانوی سنگستان‌ها[۸۹]
بانوی حالت‌ها
اینهم مردی با صلیب، و اینهم چرخ
و اینهم بازرگان یک چشم
و این برگ بازی که نیست نقشی بر آن
چیزی بردوش می‌کشد که مرا اذن دیدن آن نیست.
نمی‌یابم آن مرد به‌دارآویخته را. بهراس از مرگ ناشی از آب!
می‌نگرم انبوهی از مردم را که حلقه‌وار گام پیش می‌نهند
بر تو سپاس می‌نهم. گرتو بانو اکیتون گرامی را یافتی
بگو که طالع نما را من خود خواهم آورد[۹۰].
بهر حال یکتن باید هوشیار باشد در این روزان

شهر وهمی
زیر مه قهوه فام یک پگاه زمستانی
روان گشت جمعیتی سیل‌آسا بر لندن بریج
نیندیشیده بودم اینچنین بسیار مرگ بسوی عدم کشانده
بر می‌خاست ناله‌های کوته و گهگاه از سینه‌ها
بر پیش پای خویش دوخته بود هر رهسپری نگاهش را
می‌رفتند بر دامان تپه و بر نشیب خیابان کینگ ویلیام
به‌آنجا که ناقوس کلیسای سینت مری وولنات
گذشت زمان را اعلام می‌داشت با طنین مرگباری آخرین ضربهٔ ساعت نه را[۹۱]

۸۸ــ بلادونا معنی «مهرگیاه» را نیز می‌دهد اما باید در اینجا نام بلادونا را بکار برد زیرا مربوط است به‌تصویری که در اوراق بازی تاروت هست.
۸۹ــ بانوی صخره‌ها یا سنگستان‌ها در این سطر به‌سطور ۲۵ و ۲۶ هم ارتباط پیدا می‌کند که شاعر می‌گوید «تنها سایه است که مکان گرفته در زیر این صخرهٔ سرخفام ــ تو بیا در سایهٔ این صخرهٔ آتشگون»
۹۰ــ مسألهٔ طالع‌بینی و پیشگوئی از اعصار کهن متداول بوده، مصریان به‌غیبگویان اهمیّت بسیار می‌گذاشتند زیرا آنان از گردش ماه و ستارگان و هبوط بلایای آسمانی و همچنین شروع قحط و غلا و نزول باران و رفع خشکسالی و بالا و پایین رفتن آب نیل صحبت می‌داشتند. نام مادام سوسوسنزیس که الیوت برای شعر خود انتخاب کرده، نامی است مخلوط از یونانی و مصری که در عین حال می‌تواند یک کولی فالگیر قرن بیستم باشد. در این سطور، زمان مشخص نیست و گذشته و حال و آینده جملگی با هم مخلوط گشته‌اند.
۹۱ــ توضیح دربارهٔ این سطور در نوشتار آمده است اما باید یادآور شد که الیوت بهنگام سرودن این سطر، اشاره‌ای هم به‌انجیل لوقا ــ باب بیست‌وسوم ــ دارد که می‌گوید «تخمیناً از ساعت ششم تا نهم ظلمت تمام روی‌زمین را فرا گرفت» کتاب مقدس ــ عهد جدید ــ ص ۱۳۹)

در آنجا دیدم یکتن را که می‌شناختنمش. نگهش داشتم و بانگ زدم «استتسون!»
«این تو بودی که با من در مایلی همسفر دریا بودی
«آن جناره را که کاشتی سال پیش در بوستانت
«شروع به‌جوانه‌زدن کرده است؟ شکوفه می‌دهد امسال؟
«یا یخبندان بی انتظار بسترش را آشفته ساخته؟
«راستی دور نگاهدار سگ را از این مکان. او دوستدار انسان هاست،
«چه بسا بیرون کشد با چنگال خویش از نو آن جنازه را.
«توای ریاکار خواننده! توای همسان من! ای برادر من![۹۲]»

نخستین بند از منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** زیر عنوان **خاکسپاری مرده** در اینجا به‌پایان می‌رسد و آنگاه بند دوم زیر عنوان **بازی شطرنج** آغاز می‌گردد. در این سطور، بویژه سطرهای اول. زیگموند فروید و فرضیه‌های او در کتاب **توتم و تابو**[۹۳] مطرح است. الیوت می‌گوید «ماه آوریل خاطره‌ها و هوس‌ها را با هم می‌آمیزد». در این کتاب اشاره‌ای هست به‌این مضمون:

... نیروی افسونگر و خطرناک «می‌نا»[۹۴] (آن نیروی فاقد شخصیت و جسمیت که فوق طبیعی است و در انسان نهفته است و شخص از آن آگاهی ندارد) با دو عامل حقیقی که در وجود اوست برابری می‌کند: یکی نیروی ذهنی که یادآور آرزوهای پنهانی اوست که در خود دارد و دیگر نیروی وسوسه که سرکش است و از عامل نخستین قدرتمندتر است و انسان را مدام وا می‌دارد تا از هر مانعی بگذرد و مرز «ممنوع» را رعایت نکند و آنچه را که می‌جوید و می‌خواهد به‌آن برسد. هر دو عامل زمانی با یکدیگر هم‌پیمان و همراه می‌شوند که رسیدن به‌هدف منطبق با زندگی روانی بدوی باشد. در این شرائط وقتی خاطره‌ای در انسان بیدار شد و در هماندم دیو وسوسه نیز سر از خواب برداشت آنوقت هر دو دست بکار می‌شوند و هرچه پیش پای راهشان هست در هم می‌شکنند تا سرانجام در آنسوی مرز ممنوعه، به‌مقصود برسند[۹۵]...

۹۲ ــ این سطر بزبان فرانسه است و از مجموعهٔ **گلهای شر** سرودهٔ بودلر اقتباس شده است.

۹۳ ــ پیرامون زیگموند فروید و توتم و تابو Totem and Taboo رجوع کنید بمقالهٔ تعبیر رؤیا در جلد دوم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**. توتم واژه‌ای است که از قوم سرخپوست گرفته شده و آن عبارت است از موجود زنده یا مرده که به‌عقیدهٔ آنها با قوم خاصی رابطه داشته است. این توتم می‌توانسته حیوان باشد یا یک شیئی طبیعی که می‌نداشتند از طریق خون با خانواده‌ای با شخص بستگی دارد. بدینسان او را مقدس می‌شمردند و حافظ و حامی خود می‌پنداشتند. خانواده یا فرد برای دورکردن مصیبت یا بدچشمی، تصویر آن حیوان یا شیئی را بر سنگ یا چوب حکّ می‌کردند و نزدیک خانهٔ خود نصب می‌کردند. تابو مفهومی است معادل تقدیس یافته و منع شده.

94 - Mana

۹۵ ــ ر. ک. زیگموند فروید ــ کتاب توتم و تابو ــ صفحه ۸۳۳

فروید تا بدانجا جلو می‌رود که می‌گوید این وسوسهٔ ممنوعه ممکنست چنان عظیم و سرکش و ویرانگر باشد که پسری را وادارد تا پدر خود را بکشد فقط بخاطر اینکه بیاد آورده این پدر سهم پسر دیگر را بیش از سهم او داده است. این خاطره‌ها و هوسها، که وقتی با هم دست بکار شد، رفتار اقوام آدمخوار را بیاد شخص می‌آورد، در جوامع مختلف، بویژه آنها که از فرهنگ و تمدن بدور بوده‌اند، بسیار دیده شده است. بگفتهٔ فروید، طی قرون و اعصار، نخست حیوان توتم (یعنی حیوانی که بتصور قبائل سرخ‌پوست حافظ یا نگهبان فرد یا خانواده بوده) جای پدر اصلی را گرفته و بعداً این «نماد» جای خود را به «خدا» داده است[۹۶].

در نخستین سطور این چکامه، همانگونه که از عنوان پیداست، موضوع به‌خاک سپردن مرده مطرح است و ناگزیر اندیشه جهان پس از مرگ و رستاخیز بمیان می‌آید اما الیوت این تفکرات را بطور صریح بیان نمی‌دارد بلکه زبان رمز و استعاره بکار می‌گیرد. ماه آوریل در نظر او رحم و شفقت ندارد زیرا با اعتدال هوا و ریزش باران، آنچه را که مرده است و به‌زیر خاک خفته، بحکم زندگی گیاهی و تسلسل حیات نباتی از نو زنده می‌کند و بار دیگر به‌عالم هست می‌آورد[۹۷]. از سوئی همین تجدید زندگی، شخص را به‌جهان خاطره می‌برد و رفته‌رفته نیروی هوس را در دل او بیدار می‌کند و ویرا به‌حالتی دچار می‌سازد که می‌خواهد از مرز «ممنوعه» بگذرد و همینجاست که موضوع فرضیهٔ فروید در کتاب توتم و تابو بمیان می‌آید.

در آغاز بند، دنیائی را که شاعر ترسیم می‌کند دنیای گیاهی است اما در عین حال می‌تواند انسانی نیز باشد. برای مثال در سطر پنجم «زمستان گرممان نگاه می‌داشت» ظاهراً اشاره به‌نباتاتی است که در دل خاک مأوی دارند اما ساقه‌های بظاهر خشک از آنها جدا نیستند و همین ساقه‌ها اندکی حیات به‌آنها می‌دواند. در عین حال ضمیر «ما» که اشاره به‌گیاه است می‌تواند متوجه انسان نیز باشد: انسان خفته و بظاهر مرده که چون در بستر خاک و آب است، روز دیگری سر از خواب مرگ برمی‌دارد[۹۸].

۹۶ ــ برای آگاهی بیشتر پیرامون این بحث، رجوع کنید به‌کتاب مجموعه‌ای از نوشتارهای انتقادی پیرامون سرزمین بیحاصل زیر نظر «جی ــ مارتین» .*A Collection of Critical Essays On the Wasteland*; edited by Jay Martin صفحه ۲۷

۹۷ ــ کلینت بروکز Cleanth Brooks در گفتار تحقیقی خویش زیر عنوان «سرزمین بی‌حاصل: نقدنویس اسطوره» *The Wasteland: Critique of the Myth* عقیده دارد که الیوت در این سطور کوشیده زیبائی مرگ را مجسم کند و اینگونه وا نمود کند که ساکنان وادی خاموشی خوشترند از اینکه مقیم اقلیم نیستی باشند و در آنجا بسر برند تا اینکه بار دیگر به سرزمین بیحاصل یا «برهوت این دنیا» باز گردند و از اینروست که تغییر فصل و بازگشت بهار (ماه آوریل) بیرحم و شقاوت پیشه است. رجوع کنید به سرزمین بیحاصل ــ مجموعهٔ رسالات انتقادی تألیف ا ــ ئی ــ دای‌سن ــ صفحه ۱۳۰ T. S. ELIOT: *The Waste Land - A Selection of Critical Essays* edited by A. E. Dyson.

۹۸ ــ تأکید بر این نکته که انسان در این عالم مدام در وحشت بسر می‌برد و راضی‌تر است از اینکه در اقلیم نیستی باشد مکرّر ذهن الیوت را بخود مشغول داشته است. پیش از انتشار سرزمین بیحاصل، الیوت در قطعهٔ پیری *Gerontion* تلویحاً به‌این نکته اشاره کرده بود:

در فصل نوجوانی سال،
مسیح تجلی کرد، در سیمای ببر
.....
در سال نو، این ببر از کمینگاه خویش جست برمی‌دارد،
و آنکسی را که می‌درد، ما هستیم.

الیوت بیش و کم همین مضمون را در منظومهٔ قتل در کلیسا *Murder in the Cathedral* بدینصورت سروده: ←

در سطور نخستین، نکتهٔ بسیار مهم دیگری که در ذهن شاعر بوده، موضوع «عید پاک» و رستاخیز عیسی مسیح است. جشن بزرگ مسیحیان که عید پاک نامیده می‌شود بمناسبت صعود مسیح است از جهان سفلی به‌جهان علوی، که یکروز پس از به‌خاک سپردن اوست و در پیروان کیش‌ترسائی، بین ۲۲ مارس و ۲۵ آوریل برگزار می‌شود. بنابراین آغاز بهار نه تنها برای نباتات حیات‌بخش و مقدس است برای انسانها نیز ماه تقدیس یافته‌ایست زیرا مسیح، پس از مصلوب شدن، حیات جدید خود را آغاز می‌کند[۹۹].

در این میان پرسشی به‌ذهن خوانندهٔ نکته‌سنج و پژوهشگر هوشیار می‌آید و آن اینکه «چرا حیات مجدد اینگونه هراس‌انگیز است که شاعر با کنایه و مویه از آن یاد می‌کند. آیا صرفاً بخاطر اینست که جهان ما سراسر غم و نامرادی و درد است و اگر چنین تصوّری شود چرا؟»

پاسخی که می‌توان در برابر این پرسش یافت اینکه شاعر بسیاد «سیبیل» و زندگانی دردآلود او بوده است و بهمین سبب است که سرودهٔ ویرژیل و یا گفتهٔ پترونیوس را در آغاز شعر می‌گذارد. «سی‌بیل» آن زن بینوای سیه‌روزگار، محکوم به‌زندگی ابدی است اما در شرائطی که هم زشت است و هم پیر، و هم روز بروز کوچکتر و حقیرتر می‌شود و اینجاست که الیوت چنین حیاتی را هرگز آرزو نمی‌کند.

نکتهٔ دیگری که باید بخاطرآورد اینکه در این شعر، زمان بهیچوجه مطرح نیست و سراینده گاهی در این لحظه است و زمانی چند هزار سال قبل و بطور کلی در این منظومه، گذشته و حال و آینده، با هم درآمیخته و یکی شده است. در اعصار باستان، مصریان هر سال بهنگام بهار (ماه آوریل) پیکرهٔ «اوسیریس» رب‌النوع باروری را که به‌زیر خاک کرده بودند بیرون می‌آوردند و از نو جشن زندگی می‌گرفتند. عنوان **خاکسپاری مرده** مربوط است به‌تدفین این ربّ‌النوع و زندگانی مجدّد او در فصل بهار. اما ناگهان در سطر هشتم «تابستان به‌شگفتی‌مان کشاند وقتی بر دریای اشتارنبرگر فرود آمد با رگباری از باران» از «گذشته» به «حال» باز می‌گردد و بیاد خود و زندگی کنونی خویش می‌افتد و آنوقت نسلی را بخاطر می‌آورد که ابداً اصل و نسب ندارد و زائیده جنگ است و اضافه می‌کند که «من بهیچوجه روسی نیستم. از لیتوانی آمده‌ام. آلمانی اصیل هستم» و این همان جهانی است که نویسندگان دیگری نظیر ارنست همینگوی و اف‌اسکات فیتزجرالد و توماس‌مان و امثال آنان در داستانهای خویش آنان را نقاشی کرده‌اند.

در همین بند یکم، سطور ۱۳ تا ۱۶، از زبان زنی سخن می‌راند که ظاهراً نامش «ماری» است. آنکس که این

→ ما را شوقی نیست که واقعه‌ای رخ دهد،
هفت سال به‌آرامش زندگی کردیم
کوشیدیم که از دیدگاه همه‌کس پنهان باشیم،
زیستیم و پنداشتیم زیستیم.

و در جای دیگر همین منظومه:
اکنون هراسناکم، هراسناک از اینکه فصول آرامم آشفته گردد.

این رؤیای بهم ریختگی آرامش، همه جا از خلال سروده‌های الیوت حسّ می‌شود و بنابراین ماه آوریل، جز بیرحمی و شقاوت ارمغانی همراه نمی‌آورد (برای توضیح بیشتر رجوع کنید بمقالهٔ کلینت بروکس در **نقدنویس اسطوره**.)

۹۹ ــ ر. ک. **منتخبات ادبیات انگلیسی از اکسفورد** ــ جلد دوم ــ صفحه ۱۹۸۴

پس بیا تا من و تو ره سپریم
در آن هنگام که تیرگی شام بر دامان افق فرو افتاده
چون بیماری که بر تخت عمل جراحی از هوش رفته
بگذریم از کوچه‌های مشخّص نیمه تهی
و به صبح آوریم ماجرای گشه‌های دنج پنهانی شبهای ناآرام را
در اتاق هتلهای ارزان بهای یک شبه
و رستورانهای مسکین انباشته از پوستهٔ صدف اویستر
از کوچه‌هائی که از پی هم می‌گذرند همانند یک قال و مقال ملال‌انگیز
که در آن نیّتی خائنانه نهفته است
تا سرانجام ترا بسوی پرسشی خردکننده بکشاند:
مپرس! مگو چیست؟
اجازه بده با یکدیگر ره سپر شویم و با دیدهٔ خویش بنگریم...
(از سرود عاشقانهٔ جی ــ آلفرد پروفراک سرودهٔ تی ــ اس ــ الیوت)

تصویر کاروبند هام لوئیس، داستانسرا و نقّاش انگلیسی و دوست نزدیک الیوت که سالیان دراز با او زیست. منتقدان بر این اثر خردهٔ بسیار گرفتند و گفتند تصویر شباهت به الیوت ندارد اما شاعر انگلیسی آنرا بسیار می‌پسندید.

ماجرا را تعریف می‌کند، کنتس‌ماری‌لاریش[۱۰۰]، برادرزاده و در عین حال ندیمهٔ امپراتریس‌الیزابت، همسر فرانسوا ژزف، امپراتور اتریش است که در عهد خود، هم به‌زیبائی شهرهٔ آفاق بود و هم به‌جلال و شکوه. کنتس‌ماری‌لاریش هم به‌دربار امپراتور رفت و آمد داشت و هم با خاندان سلطنت یک به‌یک دوستی و آمیزش می‌کرد. نوشته‌اند که او «ماریاوتسرا[۱۰۱]» دختر خوبروی و احساساتی را به‌ردلف ولیعهد اتریش معرفی کرد که سرانجام این عشق نافرجام، به‌خودکشی هر دو در کاخ مایرلینگ منتهی شد و طبیعی است هم شخص امپراتور و هم ملکه و دیگر کسان که از این رابطه آگاهی داشتند، کنتس‌ماری‌لاریش را سخت نکوهش کردند که چرا مقدمهٔ این آشنائی را فراهم ساخت تا به‌مرگ دردناک هر دو بینجامد.

ماری‌لاریش شخصیت بسیار جذّابی داشت و خانهٔ او در کرانهٔ دریاچهٔ اشتارنبرگر در منطقهٔ باواریا و نزدیک شهر مونیخ بود. ماری منسوبی نیز داشت بنام «کینگ‌لودویگ[۱۰۲]» که بر آن ناحیه فرمانروائی می‌کرد اما ظاهراً دیوانه بود و یکبار خود را از قصر «شلوس‌برگ[۱۰۳]» که در آن زیر نظر محافظان زندگی می‌کرد، خود را به‌خارج افکند و خویشتن را به‌دریاچه انداخت و در آن غرق شد. اینکه ماری اشاره به‌دائی‌زاده، دوک‌اعظم می‌کند هم اوست که دوران طفولیت را با او گذرانده و خاطرات دلنوازی از آن دیار داشته است[۱۰۴].

کنتس‌ماری‌لاریش در سال ۱۹۱۳، کتابی منتشر می‌کند متضمن خاطرات زندگی خویش که نام گذشتهٔ من[۱۰۵] بر آن می‌نهد و الیوت به‌این کتاب دست می‌یابد و چنان تحت‌تأثیر ماجراهای آن قرار می‌گیرد که سفری به‌مونیخ می‌کند و به‌کرانهٔ دریاچه می‌رود و ساعاتی را در عالم تخیّل، در آن محیطی که در سالهای پیش از جنگ جهانی نخستین، تفرجگاه اشراف و اعیان اروپا بوده، می‌گذراند. ضمناً به‌دیدار کنتس نیز نائل می‌شود و جملهٔ آلمانی که در شعر آمده:

من بهیچوجه روسی نیستم. از لیتوانی آمده‌ام. آلمانی اصیل هستم.

بگفتهٔ بانو الیوت همسر شاعر، عیناً جملاتی است که کنتس بر زبان آورده است و الیوت در منظومهٔ خویش نقل کرده است[۱۰۶].

100 - Countess Marie Larisch

101 - Maria Vetsera

102 - King Ludwig; known as *mad king*

103 - Schloss Berg.

۱۰۴ ــ کنتس‌ماری‌لاریش آلمانی است و در اینصورت نام کوچک او باید «ماریا» Maria باشد نه ماری Marie و شاید دلیل اینکه الیوت در آلمانی بودن او تردید کرده و این پرسش را با او مطرح کرده باشد همین باشد که او در پاسخ گفت «بهیچوجه روسی‌نیستم. آلمانی اصیل هستم» و عین جملات را در شعر به‌آلمانی نوشته است. در عین حال، الیوت می‌خواهد بگوید نسلهای بعد از جنگ اصالت ندارند و خودشان بدرستی نمی‌دانند زادهٔ کدام دیار هستند.

105 - *My Past*

۱۰۶ ــ جرج موریس، نویسندهٔ مقالهٔ ماری، ماری، مرا محکم نگاهدار در کتاب نوشتارهای انتقادی پیرامون تی ــ اس ــ الیوت GEORGE L. K. MORRITS: *Marie, Marie Hold me Tight*: A Selection of Critical Essays on The Wasteland می‌نویسد که دوک اعظم در این شعر، آرشیدوک رودلف فرزند امپراتور فرانسوا جوزف است نه کینگ‌لودویگ، و دلیلش هم اینست که به‌فرمان ملکهٔ الیزابت، همسر امپراتور، ماری مجبور بود با رودلف همبازی باشد و این دو بشدت از یکدیگر نفرت داشتند و تمام سالهای آشنائی می‌کوشیدند تا وسیله ازار همدیگر را فراهم سازند. (صفحه ۱۶۵ کتاب)

پس از حادثهٔ دردناک مایرلینگ، کنتس سفری به‌جنوب می‌کند و به‌ناحیهٔ «منتون[۱۰۷]» می‌رود و در آنجا، برای گریز از غم سهمگین مرگ ولیعهد و دلداده‌اش، که کنتس خویشتن را مسبب آن می‌دانست، به‌کوهستان پناه می‌برد و در آن قلل شامخ است که خود را آزاد و رها از رنجهای گران زندگی می‌بیند. اشارهٔ الیوت در سطر هفدهم، متضمن همین موضوع است:

در کوهساران، آنجاست که حس می‌کنی از بند رسته‌ای[۱۰۸].

هوفگارتن، تفرجگاهی است در مونیخ که سراسر بیشته‌زار است و ظاهراً ماری، چنانکه در کتاب خویش آورده، با آرشیدوک به‌آنجا می‌رفته است. در این سطور، آنچه از زبان ماری نقل می‌شود، نمایشگر این نکته است که ماری در یک حال خواب و بیداری است و صحنه‌ها و حوادثی که در ذهن او می‌گذرد، تداوم زمانی و منطقی ندارند و این حالتی است که روانشناسان قرن بیست به‌آن عنوان **سیلان ذهنی** داده‌اند و جیمزجویس، نویسندهٔ نامدار ایرلندی در کتاب مشهور خود **یولیسیس** از این شیوه برای شرح خاطرات «مالی‌بلوم» استفاده کرده است[۱۰۹].

در سطور بعدی، صحنه تغییر می‌کند و گوینده عوض می‌شود: در این سطور انبیاء **تورات** جلوه‌گری می‌کنند و مکان سرزمینی است که قوم بنی‌اسرائیل در آن سکنی گرفته‌اند. به‌شعر الیوت توجه کنید:

چیستند این ریشه‌هائی که چنگ انداخته‌اند
و چه شاخه‌هائی بیرون می‌روید از درون این زباله‌های سنگی؟
ای زادهٔ انسان، تو نخواهی توانست گفتن یا حدس زدن
زیرا تو جز مشتی بتهای شکسته نمی‌شناسی. آنجا که می‌کوبد خورشید
و پناهی نمی‌بخشند درختان مرده. امان نمی‌دهد زنجره
و بر نمی‌خیزد زمزمهٔ آبی از سنگ خشک
تنها سایه است که مکان گرفته در زیر این صخرهٔ سرخفام
(تو بیا در سایهٔ این صخرهٔ آتشگون)
و بر تو نشان خواهم داد چیزی دگرگونه
خواه از سایهٔ تو بهنگام پگاه که برمی‌دارد گام در قفای تو
یا سایهٔ تو در شامگهان که برمی‌خیزد برای دیدار تو
به‌تو خواهم نمایاند هراس را از درون مشتی غبار.

107 - Menton

۱۰۸ ــ منتون در جنوب واقع است و اینکه الیوت می‌گوید «من می‌خوانم در بیشترین بخش شب و آنگاه بسوی جنوب می‌روم فصل زمستان راه اشاره بهمین مرگ رودلف در مایرلینگ است و سفر او بمنتون در جنوب و گریز به‌کوهساران، برای رهائی از ماتم توانفرساست.

۱۰۹ ــ پیرامون یولیسیس نوشتهٔ جیمز جویس و موضوع **سیلان ذهنی** رجوع کنید به‌جلد دوم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**، تألیف همین نویسنده

اکنون به‌کتاب **تورات**، **صحیفهٔ حزقیال‌نبی**، باب دوم توجه کنید:

... مرا گفت ای پسر انسان، بر پایهای خود بایست تا با تو سخن گویم، و چون اینرا بمن گفت روح داخل من شده مرا بر پایهایم برپا نمود و او را که با من تکلّم نمود شنیدم که مرا گفت ای پسر انسان، من ترا نزد بنی‌اسرائیل می‌فرستم، یعنی نزد امّت فتنه‌انگیزی که به‌من فتنه انگیخته‌اند. ایشان و پدران ایشان تا به‌امروز بر من عصیان ورزیده‌اند، و پسران ایشان سخت‌رو و قسی‌القلب هستند و من ترا نزد ایشان می‌فرستم تا به‌ایشان بگوئی خداوند یَهُوَه چنین می‌فرماید و ایشان خواه بشنوند و خواه نشنوند زیرا خاندان فتنه‌انگیزند خواهند دانست که نبی در میان ایشان هست، و تو ای پسر انسان، از ایشان مترس و از سخنان ایشان بیم مکن، اگر چه خارها و شوکها با تو باشد و در میان عقربها ساکن باشی...[۱۱۰]

و آنجا که الیوت از بت‌های شکسته سخن می‌راند، به‌باب ششم از **صحیفهٔ حزقیال** توجه داشته است:

... کلام خداوند بر من نازل شده گفت ای پسر انسان، نظر خود را بر کوههای اسرائیل بدوز و دربارهٔ آنها نبوّت کن و بگو ای کوههای اسرائیل کلام خداوند یَهُوَه را بشنوید. خداوند یَهُوَه به‌کوهها و تلها و وادیها و درّه‌ها چنین می‌فرماید اینک من شمشیری بر شما می‌آورم و مکانهای بلند شما را خراب خواهم کرد و قربانگاههای شما را منهدم و تمثالهای شمسی شما شکسته خواهد شد و کشتگان شما را پیش بتهای شما خواهم انداخت و لاشه‌های بنی‌اسرائیل را پیش بت‌های ایشان خواهم گذاشت و استخوانهای شما را گرداگرد قربانگاههای شما خواهم پاشید و در جمیع مساکن شما شهرها خراب و مکانهای بلند ویران خواهد شد و بتهای شما شکسته و نابود خواهد گردید[۱۱۱]...

و همچنین در همین **صحیفهٔ حزقیال**، باب سی‌وهفتم:

دست خداوند بر من فرود آمده، مرا در روح خداوند بیرون برد و در بیابانی قرار داد و آن از استخوانها پر بود، و مرا بهر طرف آنها گردانید و اینک آنها بر بیابانی بی‌نهایت زیاده و بسیار خشک بود، و او مرا گفت ای پسر انسان، آیا می‌شود که این استخوانها زنده گردد. گفتم ای خداوند یَهُوَه تو می‌دانی. پس مرا فرمود بر این استخوانها نبوّت نموده به‌اینها بگو ای استخوانهای خشک، کلام خداوند را بشنوید. خداوند یَهُوَه به‌این استخوانها چنین می‌گوید

۱۱۰ ــ تورات ــ صحیفهٔ حزقیال نبی ــ باب دوم ــ سطور ۱ تا ۶ (چاپ لندن ــ سال ۱۹۵۴)
۱۱۱ ــ تورات ــ صحیفهٔ حزقیال نبی ــ باب ششم ــ سطور ۱ تا ۵ (چاپ لندن ــ سال ۱۹۵۴)

اینک من روح به‌شما درمی‌آورم تا زنده شوید و پیه‌ها بر شما خواهم نهاد و گوشت بر شما خواهم آورد و شما را به‌پوست خواهم پوشانید و در شما روح خواهم نهاد تا زنده شوید پس خواهید دانست که من یَهُوَه هستم[۱۱۲].

و آنگاه به‌کتاب **جامعهٔ سلیمان در تورات**، باب دوازدهم بنگرید:

پس آفرینندهٔ خود را در روزهای جوانیت بیادآور پیش از آنکه روزهای بلا برسد که بگوئی مرا از اینها خوشی نیست. پیش از آنکه آفتاب و ماه و ستارگان تاریک شوند و ابرها از باران برگردند. در روزی که محافظان خانه بلرزند و صاحبان قوّت خویشتن را خم نمایند و دستاس‌کنندگان چونکه کم‌اند باز ایستند و آنانکه از پنجره‌ها می‌نگرند تاریک شوند و درها در کوچه بسته شود و آواز آسیاب پست گردد و از گنجشک صدائی برنخیزد و مغنّیات ذلیل شوند و از هر بلندی بترسند و خوفها در راه باشد و درخت بادام شکوفه آورد و ملخی بار سنگین باشد و اشتها بریده شود چونکه انسان به‌خانهٔ جاودانی خود می‌رود و نوحه‌گران در کوچه گردش می‌کنند. قبل از آنکه مفتول نقره گسیخته شود و کاسهٔ طلا شکسته گردد و سبو نزد چشمه خرد شود و چرخ بر چاه واژگون شود و خاک به‌زمین برگردد بطوریکه بود، و روح نزد خدا که آنرا بخشیده بود رجوع نماید. جامعه می‌گوید «باطل اباطیل، همه‌چیز بطالت است[۱۱۳]».

در این سطور، روی سخن الیوت با انسان ستمدیدهٔ امروزی است. او می‌پرسد که در این برهوت زندگی، در این بیابان خشک و بیحاصل که جز زبالهٔ سنگی نیست، از درون آنها چه می‌روید؟ کدام ریشه انسان را با این خاک مرتبط می‌سازد؟ هیچ؛ و همانگونه که یَهُوَه در تورات خطاب به‌حزقیال نبی می‌گوید «ای پسر انسان، قوم بنی‌اسرائیل را ببین که چه فتنه‌انگیزند و به‌چه روزی افتاده‌اند و بر این بیابان بنگر که جز مشتی استخوان در آن نیست» الیوت نیز خطاب به‌انسان درد کشیده و از پای افتادهٔ امروزی می‌گوید «تو نخواهی توانست گفتن یا حدس زدن زیرا تو جز مشتی بت‌های شکسته نمی‌شناسی» و این بت‌های شکسته همان بت‌هائی است که در باب ششم **صحیفهٔ حزقیال** به‌آنها اشاره شده و یَهُوَه با شمشیر کین خویش همهٔ آنها را شکسته و لاشه‌های قوم بنی‌اسرائیل را پیش خرده‌های آنان افکنده است. آنجا که می‌سراید «زنجره امان نمی‌دهد» اشاره به‌باب دوازدهم **کتاب جامعهٔ سلیمان** است که «ملخی بار سنگین باشد» و آنجا که می‌گوید «و بر تو نشان خواهم داد چیزی دگرگونه، خواه از سایهٔ تو بهنگام صبح که در پشت تو گام برمی‌دارد و سایهٔ تو که در شامگهان برای دیدار تو برمی‌خیزد» با زبان استعاره، منظورش را اینگونه بیان می‌کند که در این بیابان، تنها سایه است که یار و یاور انسان است و در لهیب آن گرمای توانسوز اندکی آرامش می‌بخشد (تو بیا در سایهٔ این صخرهٔ سرخفام) و

۱۱۲ ــ **تورات صحیفهٔ حزقیال نبی** ــ باب سی‌وهفت ــ سطور ۱ تا ۶ (چاپ لندن ــ سال ۱۹۵۴)
۱۱۳ ــ **تورات ــ کتاب جامعهٔ سلیمان** ــ باب دوازدهم ــ سطور از ۱ تا ۹ (چاپ لندن ۱۹۵۴)

این سایه، چه در دوران حیات (بهنگام صبح) و چه در مرگ (در شامگهان) تنها پناهگاه و مصاحب انسان است، انسانی که تنهاست و وحشتزده و محنت‌دیده، و لااقل این سایه او را بحال خویش رها نمی‌کند[۱۱۴]، و سرانجام منظور خود را در این سطور با این سطر خاتمه می‌دهد که «به‌تو خواهم نمایاند هراس را از درون مشتی غبار» که هم اشاره به **تورات** و سخن یَهُوَه است و هم این شعر را عیناً از سرودهٔ جان‌دان، شاعر بلند مرتبهٔ انگلیسی گرفته که در کتاب **ایثارها** زیر عنوان **تفکرات** آورده است. در این کلمات، الیوت تلویحاً اشاره به‌این نکته می‌کند که وقتی غبار باشد دیگر سایه وجود ندارد و وقتی سایه نبود حتی آن مونس دائمی هم نیست و هرچه هست «هراس» است. بگفتهٔ اکثر منتقدان، الیوت در سرودن این سطور و تلفیق این مضامین استادی حیرت‌انگیزی نشان داده است. برای هر ادیب شعرشناسی، این سطور متضمّن رعب‌آورترین صحنه‌ها و دردناکترین پیامهاست. شاعر در ترسیم صحنه‌های وحشت‌انگیز زندگی بیداد کرده است.

پس از این سطور، ناگهان چهار سطر کوتاه توجه خواننده را جلب می‌کند:

می‌وزد باد لطیف
بسوی زادگاهمان
ای کودک ایرلندی من
تو در کجا انتظار می‌کشی؟

این چهار سطر از منظومهٔ **تریستان و ایزوت** سرودهٔ واگنر است که اپرای آن دورانی بس طولانی اروپا را به‌خود مشغول داشته بود. این تراژدی با همین چهار سطر شروع می‌شود و الیوت عیناً آنها را به‌زبان آلمانی نقل کرده است. در پردهٔ اول و صحنهٔ اول، سفینهٔ تریستان از خاک ایرلند بسوی کورن‌وال در انگلیس در حرکت است و شهزاده تریستان خوشنود است از اینکه پرنسس زیبا را که دختر پادشاه ایرلند است برای عمّ خود می‌برد تا مارک‌شاه، هر چند پای به‌کهولت نهاده، با وی ازدواج کند.
منظومهٔ **سرزمین بیحاصل**، چنانکه قبلاً نیز اشاره شد، همانند نمایشنامه‌ای است که پیاپی صحنه‌های آن تغییر می‌یابد و بازیگران تازه‌ای، نقش‌آفرین آرمان شاعر می‌شوند، الیوت پس از چهار سطری که از زبان دریانوردان بهنگام آوازخوانی از **اپرای تریستان و ایزوت** نقل می‌کند، این سطور را می‌آورد:

«سالی پیش از این تو بمن بخشیدی نخست چند گل سنبل را
مرا دختر سنبل نامیدند.»
در همانحال وقتی بازگشتیم دیرگاه شب از بوستان سنبل

۱۱۴ ــ الیوت چکامهٔ دیگری دارد زیر عنوان **مرگ سینت نارسیسوس** (1912) *Death of Saint Narcissus* که آنرا بسال ۱۹۱۴ به‌پایان برد اما هیچگاه آنرا منتشر نکرد تا سرانجام پس از مرگ او، همسرش با پاره‌ای دیگر از سروده‌های منتشر نشدهٔ او در مجموعه‌ای انتشار داد. در آن منظومه، همین مضمون به‌تفصیل آمده است (**منتخبات ادبیات انگلیسی از اکسفورد** ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۸۵)

زمانی که پر بود آغوشت و خیس بود گیسوانت
نه توان سخن گفتنم بود و نه یارای دیدنم
نه جان بر تن و نه تنی داشتم بیجان و نه می‌دانستم چیزی
دیده دوخته بودم بر ژرفای نور، بر سکوت.
چه تهی است دریای پهناور!

گل سنبل، **افسانهٔ هایاسینتوس** را بیاد خواننده می‌آورد که جوانی بس زیبا و جذّاب بود و بخاطر حسادت زفیروس، رب‌النوع باد غربی، بدست دلدادهٔ خود آپولون از پای در آمد و وقتی به‌زیر خاک بخفت گل سنبل از خاک مزار او سر بیرون کشید و باز هم شیفتگان زیبائی را بگرد او جمع آورد. گل در این کلام، هم مظهر «رب‌النوع زندگی گیاهی» است و هم «شهید عشق» و از آنجا که می‌روید و باز می‌روید، پس مظهر رستاخیز و قیام نیز هست.[۱۱۵]

در سراسر شعر **سر زمین بیحاصل**، تنها در این سطور است که شاعر برای یک لحظه بیاد عشق می‌افتد و در دنیائی که جز اندوه و درد و ماتم نیست، آرزو می‌کند که کاش عشقی بود و دلداری و به‌دنبال آن دمی شادی و سعادت. در غمنامهٔ «**تریستان و ایزوت**»، تریستان، فرستادهٔ پادشاه، دختر زیباروی ایرلندی را به‌جبر نه به‌اختیار، برای عمّ خود مارک شاه می‌برد. او عاشق نیست و اعتنائی به‌ایزوت ندارد. ایزوت حیرت زده است و در عین حال خشمگین. افسرده است که چرا این جوان برازندهٔ مغرور اعتنائی به‌زیبائی او ندارد و گوئی در وجود او دلی نیست. از ندیمهٔ خود می‌خواهد که پنهانی به‌سراغ جعبهٔ مرموزی که مادرش به‌وی سپرده برود و از آن میان داروی مسموم کننده‌ای را بیابد و آن را در جام شراب تریستان بریزد و این انسان بی‌احساس و بی‌عاطفه را از پای در آورد. برانگان، ندیمهٔ ایزوت بسراغ جعبه می‌رود و در آنجا قطره‌ای می‌یابد که هر کس آنرا بنوشد، بیدرنگ آتش شور و عشق و شیدائی سراپای وجودش را در بر می‌گیرد. برانگان بجای اینکه به‌فرمان بانوی خود سم قتّال در شراب جوان بریزد، از معجون عشق قطراتی بدرون جام او خالی می‌کند و همان یکجرعه، تریستان را بدام عشق ایزوت گرفتار می‌سازد. آنجا که شاعر می‌گوید «زمانیکه پر بود آغوشت و خیس بود گیسوانت» لحظه‌ای است که ایزوت بر عرشهٔ سفینه ایستاده و سراپای وجودش لبریز از عشق و زیبائی است. تریستان جام را می‌نوشد و آنگاه «نه توان سخن گفتنم بود و نه یارای دیدنم. نه جان بر تن، نه تنی بیجان داشتم و نه می‌دانستم چیزی» اشاره‌ایست بهمان صحنه که مرد جوان بیکباره دل و دین و هوش و حواس خویش را باخته است، و آنجا که می‌افزاید «دیده بر ژرفای نور دوخته بودم، بر سکوت» همان لحظه‌ای است که شیفته و بی‌قرار بر سیمای ایزوت می‌نگرد و بدون آنکه بتواند سخنی بر لب آورد، حیران است که چه بر او گذشته است. (در عین حال در این سطور تلویحاً اشاره‌ای هست به‌پرسه وال، بهادر دربار «فیشر شاه» که وقتی به‌«جام مقدّس» می‌رسد، سر به‌جیب تفکر و حیرت فرو می‌برد و چون بسیار محجوب بوده، نمی‌پرسد که

115 – hyacinth also symbol of resurrection (*The oxford Anthology of English Literature*; Vo. ii; pp. 1985)

چیست و بدینسان فرصت مناسب را از دست می‌دهد)[۱۱۶]. تریستان عشق را ندانسته پذیرا شده است و ظاهراً پای بمرز خوشبختی نهاده است؛ اما چنین نیست و چنانکه در **تراژدی تریستان و ایزوت** آمده، او بـه‌خنجر کین عم خویش به‌خاک هلاکت می‌افتد و ویرا از کورن‌وال به‌کاخی مجزا در بریتانی مـی‌بـرند. تـریستان اسیر عفریت مرگ است اما نمی‌میرد تنها به‌این امید که شاید یکبار دیگر، ایزوت زرّینه موی را ببیند. هر چند لحـظه یکبار، دمی بر می‌آورد و از اطرافیان می‌پرسد که آیا در آن افقهای دور دست، سفینه‌ای را نمی‌بینند که دلدار او را بسویش آورند و اطرافیان با اندوه بسیار می‌گویند «چه تهی است دریای پـهناور!» و الیوت ایـن کـلمات را عیناً به‌زبان آلمانی و از سرودهٔ واگنردر **اپرای تریستان و ایزوت** نقل کـرده است. بـدینسان، امـید و آرزوی عشق، برای شاعر، در **سر زمین بیحاصل**، به‌ناکامی می‌گراید و بدو همان می‌گذرد کـه بـر تـریستان گـذشته است. بدیگر سطور این منظومه بنگرید:

مادام سوسوستریس، طالع‌بین نام‌آور
به‌سردی طبع شهره بود، با اینحال
با آن چند دست ورق بازی شوم
معروف است که خردمندترین زن اروپاست
چنین پرسید در اینجا که آیا ورق تو آن دریانورد غرق شدهٔ فنیقیائی است؟
(آنان مرواریدند که چشمانش بودند. بنگرا)
ویرا ببین نیز، بلا دونا است، بانوی سنگستان‌ها
بانوی حالت‌ها
اینهم مردی با صلیب، و اینهم چرخ
و اینهم بازرگان یک چشم
و این برگ بازی که نیست نقشی بر آن
چیزی بر دوش می‌کشد که مرا اذن دیدن آن نیست.
نمی‌یابم آن مرد بدار آویخته را. بهراس از مرگ ناشی از آب!
می‌نگرم انبوهی از مردم را که حلقه‌وار گام پیش می‌نهند
بر تو سپاس می‌نهم، گر تو یافتی بانو اکیتون گرامی را
بگو که طالع‌نما را من خود خواهم آورد:
بهر حال یکتن باید هوشیار باشد در این روزان.

در سطور نخستین، الیوت نامی از بانوئی بنام «مادام سوسوستریس» بمیان می‌آورد که فالگیر است و بـا ورق، طالع افراد را تعیین می‌کند. اسم «سوسوستریس» چنانکه خـود الیوت اظهـار داشته، پس از مـطالعهٔ کـتاب

116 - GEORGE WILLIAMSON: *A Reader s Guide to T. S. Eliot;* page 133.

«کروم‌یلو» نوشتهٔ آلدوس‌هکسلی[۱۱۷] به‌ذهنش آمده و این اوست که بوسیلهٔ ورق‌بازی «تاروت» بر سکوت و تیرگی سر زمین بیحاصل می‌نگرد و سر نوشت بازیگران را تعیین می‌کند[۱۱۸]. در عین حال بعید نیست که الیوت، توجهی به‌کنتس ماری لاریش و زندگینامهٔ او زیر عنوان **گذشتهٔ من** داشته است. خاندان هاپسبورگ بطور کلی به‌فال و طالع بینی عقیدهٔ بسیار داشتند و گهگاه اوقات خود را با فالگیران و طالع‌بینان می‌گذراندند. خود کنتس لاریش در پیش‌بینی حوادث و وقایع بوسیلهٔ کارت بازی، بویژه تاروت، شهرت بسیار داشت. یکی از فصول کتاب **گذشتهٔ من** اختصاص به‌پیش‌بینی مرگ لودویگ شاه در دریاچهٔ اشتارنبرگر دارد و در همانجا می‌نویسد که چند شب پس از مرگ لودویگ، وی به‌خواب امپراتریس الیزابت، همسر فرانسوا ژزف می‌آید اما دیدار بگونه‌ای صورت می‌گیرد که امپراتریس آنرا خواب نمی‌پندارد و اصرار می‌ورزد که آنچه دیده در عالم بیداری بوده است. بگفتهٔ کنتس لاریش در کتاب **گذشتهٔ من**، امپراتریس خوابیده بود که ناگهان بگوشش صدای چکیدن قطرات آب می‌آید و چون این صدا چندی ادامه پیدا می‌کند، وی چشم خویش را می‌گشاید و در کنار بستر خویش، مردی را می‌بیند که سراپا خیس است و قسمتی از سر و بدن او پوشیده در خزهٔ دریائی است. وحشتزده بر او خیره می‌شود و ویرا می‌شناسد: لودویگ از دنیای پس از مرگ سخن می‌راند و به‌او می‌گوید که بزودی خواهر او، که زمانی نامزد خود وی بوده، به‌او خواهد پیوست و وقتی امپراتریس دلیل مرگ زودرس او را می‌پرسد وی پاسخ می‌دهد که او در اثر حادثه‌ای در آتش خواهد سوخت و همین اتفاق هم می‌افتد: کوته زمانی بعد، زن جوان که برای شرکت در یک جشن خیریه، به‌پاریس رفته بود، در حریق ناگهانی بازار خیریه محصور می‌شود و جان می‌سپرد. لودویگ شاه همچنین به‌امپراتریس می‌گوید که دوران حیات خود او نیز چندان طولانی نیست و امپراتریس سریع و بی‌درد و بی‌امان، خواهد مرد و چنین هم شد: امپراتریس سال بعد در حالیکه قصد سوار شدن بر یک کشتی تفریحی داشت تا در دریاچهٔ لمان به‌تفریح بپردازد، به‌قتل رسید و در دم کشته شد، و آنجا که الیوت می‌گوید «بر کرانهٔ آبهای لمان نشستم و گریستم»[۱۱۹] اشاره به‌همین واقعه است.[۱۲۰]

در مورد بازی تاروت، از آنجا که نقشهای ورق در این بخش از شعر او اهمیت بسیار دارد، خود آفرینندهٔ شعر توضیحی در پایان منظومه داده است. الیوت اینگونه می‌نویسد:[۱۲۱]

۱۱۷ ــ در بارهٔ آلدوس هکسلی و آثار او رجوع شود به‌جلد دوم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**، زیر عنوان «دنیای ستایش انگیز جدید».

۱۱۸ ــ تاروت *Tarot* نخستین دسته از اوراق بازی است که در سالهای اولیهٔ قرن ۱۴ در ایتالیا دیده شده و خود بازی را نیز «تاروت» می‌نامند. اوراق تاروت ۲۲ تصویر دارد که ۲۱ تصویر آن از یک تا بیست و یک شماره گذاری شده و شمارهٔ بیست و دومین آن «جوکر» یا «دلقک» است. این تصاویر گونه‌گون است و عموماً مظاهر زندگی است و پرهیزگاریها و شرارتهای انسانی را نشان می‌دهد. این اوراق از روز نخست بمنظور فالگیری و طالع‌بینی ابداع شده بود و بعدها، بتدریج، برای بازی مورد استفاده قرار گرفت. (برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به‌بریتانیکا، مایکروپیدیا ــ جلد ۹، صفحه ۸۲۸)

۱۱۹ ــ بند سوم سطر ۱۸۲ از منظومهٔ سرزمین بیحاصل.

۱۲۰ ــ نقل از نوشتار جرج موریس زیر عنوان «ماری». ماری. **محکم نگاهدار**» کتاب **منتخبات مقالات انتقادی پیرامون سرزمین بیحاصل** زیر نظر ا ــ ئی ــ دایسن (صفحه ۱۶۶)

۱۲۱ ــ در صفحهٔ نخست از الحاقات شعر **سرزمین بیحاصل** (صفحه ۴۴)

من با اصول دقیق اوراق‌بازی تاروت آشنائی ندارم و بی‌تردید برای اینکه با مقتضیات شعر من وفق دهد از آن اصول عدول کرده‌ام. در این دسته از اوراق، تصویر مرد بدار آویخته‌ای است که بهدو سبب برای منظوری که داشتم مناسب بود: یکی «خدای بهدار آویخته» کتاب شاخهٔ زرّین است که سر جیمز فریزر نوشته و دیگر بسبب اینکه من او را با آن کلاه بر سری که در بند پنجم از شعرم آورده‌ام مربوط می‌دانم (دریانورد فنیقیائی و بازرگان بعداً وارد صحنه می‌شوند و موضوع «ائیوه مردم» و «مرگ بوسیلهٔ آب» در بند چهارم آمده است). آن مرد با سه میلهٔ نردبان صلیب مانند (که در دسته ورق‌بازی تاروت یک عضو معتبر است) بطور کاملا اختیاری بجای فیشر شاه انتخابش کرده‌ام.

فال‌گیری و طالع‌بینی از اعصار بسیار کهن متداول بوده؛ مصریان بمنظور آنکه بدانند چه زمان آب نیل طغیان خواهد کرد و چه زمان فرو خواهد نشست، دست بدامان فال‌گیران می‌شدند. مادام سوسوستریس که می‌تواند کنتس لاریش یا هر زن دیگری باشد، سرنوشت شاعر را تعیین می‌کند. از او می‌پرسد «آیا ورق تو آن دریانورد غرق شدهٔ فنیقیائی است؟» الیوت در بند چهارم از شعر سر زمین بیحاصل اشاره بهدریانورد فنیقیائی می‌کند و می‌نویسد:

فله باس فنیقیائی، که دو هفت روز گذشته از زمان مرگش
از یاد ببرد:
غریو مرغان دریائی را، خیزاب دریای ژرف را و سود و زیان را
جریانی در عمق دریا
استخوانش را در آغوش گرفت و زمزمه‌کنان،
در آنحال که به‌فراز می‌رفت و به‌نشیب، از مراحل عمر و جوانی گذشت
و به‌گرداب اندرون شد[۱۲۲].

الیوت پیش از آنکه منظومهٔ سرزمین بیحاصل را بسراید، در سال ۱۹۱۶، منظومه‌ای سروده بود بهزبان فرانسه زیر عنوان «در رستوران»[۱۲۳] در آنجا، وی می‌نویسد:

فله‌باس فنیقیائی، در حالیکه دو هفته بود در دریا غرق شده بود، غریو مرغان دریائی را فراموش کرد و همچنین جزر و مد آبهای کورن‌وال و سود و زیان و محمولهٔ قلع را. جریان زیرآب او را بسوی افقهای دور دست و سرانجام بهمراحل گوناگون عمرش برد. درست

۱۲۲ ــ سطور ۳۱۲ تا ۳۱۸ از منظومهٔ سرزمین بیحاصل

123 - *Dans le Restaurant* (1916)

بیندیش که چه سرنوشت دردناکی داشت: بهر حال او روزگاری جوانی برازنده و رعنا بود.

شعر در رستوران سر گذشت پیشخدمت فرتوتی است که روزگاران گذشتهٔ خویش را، آنزمان که کودک بود و با دختر خردسالی بازی می‌کرد و روزی را که بخاطر هراس از سگی از خانه گریخت بخاطر می‌آورد[۱۲۴] و الیوت ماجرای دریانورد فنیقیائی را به‌آن مرتبط می‌سازد. در همین سطور، الیوت به‌نمایشنامهٔ طوفان سرودهٔ ویلیام شکسپیر نیز نظر دارد. موضوع درام منظوم طوفان چنین است:

> در دریائی نا آرام و طوفانزده، سفینه‌ای در هم شکسته خود را به‌کرانهٔ جزیرهٔ دور افتاده‌ای می‌رساند. این جزیره متروک است و خالی از سکنه، در عین حال چند تن مکان دارند که به‌جور به‌آنجا رانده شده‌اند: پروسپرو روزگاری امیر میلان بود و با خاندان خود در کمال خوشبختی در آندیار می‌زیست. برادرش «آنتونیو» به‌تزویر و نیرنگ و با یاری پادشاه ناپل، ویرا از سلطنت خلع کرد و به‌تبعید فرستاد و در این تبعید، میراندا، دختر نوجوان او نیز همسفرش شد. آنان به‌این جزیره آمدند و با مختصر توشهٔ سفری که داشتند، زندگی تازه‌ای را آغاز نهادند. پروسپرو و دخترش میراندا غافل از آن بودند که این جزیره در افسون جادوگری است بد نهاد بنام «سایکوراکس» که مدت دوازده سال است «آری‌یل» جوان را به‌بند کشیده و او امروز بصورت «روح» در این جزیره مکان دارد. سحر و جادوی سایکوراکس در پادشاه میلان و دخترش بی‌تأثیر است زیرا پادشاه بهمراه خود کتابی دارد که به‌یاری آن می‌تواند همهٔ افسونهای او را نقش بر آب کند. این سفینه‌ای که اکنون دست تقدیر به‌کرانهٔ این جزیره رانده حامل آنتونیو است و اتباع او که عازم سفری در مدیترانه بوده‌اند و امواج خروشان آنانرا به‌ساحل این خاک کشانده. در این دوران حوادث بسیار رخ می‌دهد تا سر انجام برادر خیانتکار از در پوزشخواهی و عفو طلبی در می‌آید و از برادر خیانت دیده می‌خواهد که او را ببخشاید و به‌قلمرو خویش باز گردد. از سوئی میراندا دلباختهٔ جوانی می‌گردد که همراه آنتونیو آمده و این جوان که نامش فردیناند است فرزند پادشاه ناپل است. عشق دو نوجوان بیکدیگر شادی این صلح و آشتی را دو چندان می‌کند[۱۲۵].

جزیرهٔ بایر ر بی[آ]. ر علف نمایشنامهٔ طوفان که از هر سو محصور در آب است و در عین حال ساکنان جزیره از تشنگی و گرسنگی در رنجند؛ بی‌شباهت بدنیای ساخته و پرداختهٔ الیوت، یعنی سرزمین بیحاصل نیشت. جملهٔ «آنان مرواریدند که چشمانش بودند» از همین نمایشنامهٔ طوفان سرودهٔ شکسپیر نقل شده و سخنی است

124 – *The Oxford Anthology of English Literature*; Vol II; p. 1994

۱۲۵ ــ آلدوس هکسلی، داستانسرای انگلیسی، عنوان کتاب مشهور خود دنیای ستایش‌انگیز جدید را از همین نمایشنامهٔ طوفان سرودهٔ شکسپیر اقتباس کرده است (رجوع کنید بهمین پژوهشنامه در جلد دوم سیری در بزرگترین کتابهای جهان.)

که آری‌یل طی سرودی خطاب به‌فردیناند می‌خواند و اشاره است بـه‌ایـنکه پـدر وی در دریـا غرق شده و استخوانهایش بمرجان و چشمانش بمروارید مبدل گشته‌اند.
پس از دریانوردی فنیقیائی[۱۲۶]، سخن از «بلاّدونا» بمیان می‌آید که تعبیری است ایتالیائی بمعنی بانوی زیبا ــ در همانحال معنی گل بلاّدون یا «بنگ‌دانه» (و مهر گیاه) را نیز می‌دهد که سم خـطرناکی است. بـه‌ایـن تـرتیب مرگ در همه جا هست: چه در آب و بوسیلهٔ آب و چه در خشکی و بوسیله سم، سمّی که می‌تـواند در جـامهٔ یک زن زیبا باشد و آنگاه سخن از بانوی صخره‌ها بمیان می‌آورد که اشاره‌ای است بـه‌تـابلوی مشهـور لئونـاردو داوینچی زیر عنوان «**مادونای صخره‌ها**[۱۲۷]» و طبیعـی است در ایـن اشاره، کـنایه‌ای هست: در **سرزمـین بیحاصل** زیبائی بصورت «تابلو» می‌تواند باشد و اگر زنـی هست زیـبا، مـرگ‌آور است؛ و او بـانوی عشق و زیبائی و شادمانی نیست، بلکه بانوی حالت‌هاست.
مرد با سه میلهٔ نردبان، (نظیر صلیب) بگفتهٔ خود شاعر که از تصاویر **اوراق بازی تاروت** اقتباس کرده، فیشر شاه است که چنان سرنوشت اندوهباری داشته، در همانحال می‌تواند «مترسک» کشتزارها باشد که کشاورزان برای ترساندن و دور کردن پرندگان، بویژه کلاغها، با سه چوب نظیر پله‌های نردبان و مقداری پارچه می‌سازند و در مزرعه بر پا می‌کنند. الیوت در قطعه شعری زیر عنوان «**مردان میان تهی**» اینگونه می‌سراید:

بگذار همچنین بر تن کنم،
آن جامه‌های عاریت اختیاری را،
مانند تن‌پوش موش صحرائی، یا پوست پوشیده از پر کلاغ، بر چند چوب صلیب مانند،
در کشتزاری،
و چونان گردش کنم که باد خواستار آنست[۱۲۸]

۱۲۶ ــ موضوع دریانورد فنیقیائی و مرگ بوسیلهٔ آب، یکی از تمهای اساسی منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** است. در بند چهارم، زیر عنوان «**مرگ بوسیلهٔ آب**»، صحبت از فله‌باس، زادهٔ فنیقیه بمیان می‌آید که در آب جان سپرده است و در این باره، در سطور بعد همین نوشتار، به‌آن اشاره خواهد شد. آنچه در آن بند از شعر آمده، از منظومهٔ **در رستوران** گرفته شده که شاعر بسال ۱۹۱۶، پـیش از سرودن **سرزمـین بیحاصل**، بمرشتهٔ تحریر آورده است. سطور آن منظومه چنین است:

فله‌باس، فنیقی‌زاده، که دو هفته بود غرق شده بود، فریادهای مرغان دریائی و خیزابهای دریای کورن‌وال را فراموش کـرد و داستان سود و زیان و محموله‌های قلع را بموادی‌نسیان سپرد. موجی خروشان به‌زیر آب، او را با خـ ش، بـه‌دور دسـتهـا بـرد و گذشته‌ها را پیش چشمش مجسم کرد. بنگرید که چه سرنوشت دردناکی داشت وی روزگاری برازنده و خوش سیما بود»

ماجرای دریانورد فنیقی‌زاده، نوعی اسطوره است و بخشی از فرهنگ کهن. مردم روزگار باستان، او را «خدای باروری» مـی‌پنداشتند و هر سال، وقتی تابستان سپری می‌شد و خزان آغاز می‌گشت، بامید آنکه این رب‌النوع حاصلخیزی باز هم حاصل دهد و از نـو حیات را آغاز کـند، بـنی از او بدرون دریا می‌انداختند و امیدشان این بود که تقاضایشان بر آورده خواهد شد.

127 - LEONARDO DA VINCI: *Madonna of the Rocks.*

۱۲۸ ــ نقل از مقالهٔ کلینت بروکس زیر عنوان **سرزمین بیحاصل: نقد اسطوره** (صفحه ۱۳۴)

چنین مترسک بیجان و بی‌اختیاری می‌تواند یک انسان در **سرزمین بیحاصل** باشد؛ در همانحال ممکنست شباهت به‌فیشر شاه نیز داشته باشد که در بستر بیماری و ناتوانی همهٔ قدرت و توان از او سلب شده بود. این انسان بر صلیب، بی‌شباهت به‌مسیح نیز نیست که سر جیمز فریزر از او و دیگر شهیدان بزرگ در کتاب مشهور خود زیر عنوان **شاخهٔ زرّین** یاد کرده است. چرخی که الیوت در شعر خویش به‌آن اشاره می‌کند، چرخ سرنوشت است و چرخ روزگار.

بازرگان یک چشم، چنانکه خود سراینده قبلا به‌آن اشاره کرده بود، فروشندهٔ کشمش بیدانه است که در این نمایشنامه منظوم، ایفاگر چند نقش عاریتی است: گاهی خود شاعر است؛ زمانی یک انسان اسیر سرنوشت، در یک مورد دریانورد فنیقیائی است و شاید هم فردیناند، شاهزادهٔ ناپل.

مادام سوسوستریس بظاهر بر اوراق بازی اما به‌باطن بر ظلمات سرنوشت می‌نگرد و چیزی نمی‌بیند. تنها سخن او اینست که وی باید از مرگ ناشی از آب بهراسد تا مبادا سرنوشتی چون دریانورد فنیقیائی یا لودویگ شاه داشته باشد. شاید این عدم توانائی مادام سوسوستریس برای پی‌بردن به‌سرنوشت او اینست که سرما خورده است و همهٔ نیروی خود را در اختیار ندارد.

در آخرین سطور بند اول از **سرزمین بیحاصل**، الیوت از یک شهر «وهمی» و «غیر واقعی» سخن می‌راند:

شهر وهمی،
زیر مه قهوه فام یک پگاه زمستانی
روان گشت جمعیتی سیل‌آسا بر لندن بریج
نیندیشیده بودم اینچنین بسیار مرگ بسوی عدم کشانده
بر می‌خاست ناله‌های کوته و گهگاه از سینه‌ها،
بر پیش پای خویش دوخته بود هر رهسپری نگاهش را.
می‌رفتند بر دامان تپه و بر نشیب خیابان کینگ ویلیام
به‌آنجا که ناقوس کلیسای سینت‌مری وولنات
گذشت زمان را اعلام می‌داشت با طنین مرگباری آخرین ضربهٔ ساعت نه را.
در آنجا دیدم یکتن را که می‌شناختمش. نگهش داشتم و بانگ زدم «استتسون!»
این تو بودی که با من در مایلی همسفر دریابودی!
آن جنازه را که کاشتی سال پیش در بوستانت
شروع به‌جوانه زدن کرده است؟ شکوفه می‌دهد امسال؟
یا یخبندان بی‌انتظار بسترش را آشفته ساخته؟
راستی دور نگاهدار آن سگ را از این مکان. او دوستدار انسان‌هاست
چه بسا بیرون کشد با چنگال خویش از نو آن جنازه را
تو ای ریاکار خواننده! تو ای همسان من! ای برادر من!

الیوت بهنگام سرودن این بخش از شعر خود، بهدو صحنه توجه داشته است: یکی برزخ دانته در کتاب **کمدی الهی** و دیگر **شهر وهمی**[۱۲۹] شارل بودلر که در آن حقیقت و رؤیا بهم آمیخته است و الیوت عقیده دارد که «قلمرو رؤیائی مرگ» است. لندن در نظر الیوت آن شهر وهمی است که در یک سپیده‌دم زمستانی، زیر مه قهوه‌فام، بدرستی قابل رؤیت نیست و جمعیت عظیم، همانند همان مردمی که دانته در سرود سوم از کتاب **دوزخ**[۱۳۰] به‌آنها اشاره کرده، در حالیکه ناله‌های کوته گهگاه می‌کنند (سرود چهارم **دوزخ**[۱۳۱]) بسوی وادی مرگ می‌روند. اینان در کتاب برزخ، بگفتهٔ دانته (از زبان ویرژیل) انسانهائی هستند که عصیانکار نبوده‌اند اما در عین حال وفاداری و سپاس خود را به‌خدای خویش نشان نداده‌اند. مردم لندن بیشتر بسوی منطقه‌ای در حرکتند که آنجا مرکز فعالیتهای تجاری و مالی است و این همانجائی است که کلیسای «مری وولنات» قدّیسه در آن قرار گرفته و روزیکه دولت چنین تصمیمی گرفته بود تا این کلیسا را ویران کند و بناهای جدید بجای آن بسازد، الیوت درشمار کسانی بود که سخت با این طرح مخالفت کرده بود. ساعت نه که در شعر به‌آن اشاره شده ساعتی است که همهٔ آن مردم ناگزیرند بر سر کار خود حاضر باشند. استتسون، شخص مشخّصی نیست. شاعر ناگهان در میان انبوه جمعیت، یکنفر را می‌بیند که می‌شناسد و بی‌اختیار او را صدا می‌زند. آن شخص هر کس می‌تواند باشد. «مایلی» مکانی بود که در نخستین جنگ **پیونیک**[۱۳۲]، حدود ۲۶۰ سال پیش از میلاد مسیح، سپاه روم در برابر رزم‌آوران کارتاژ قرار گرفت و این جنگ می‌تواند هر جنگ بزرگ دیگر باشد، بویژه جنگ جهانی اول که خاطره‌ای بس دردناک و هراسناک در ذهن الیوت باقی گذاشت. در نظر الیوت، وقایع تاریخ، یک سلسله حوادث تکراری است. وی در منظومهٔ **مرگ در کلیسا**[۱۳۳] چنین می‌سراید:

> از آیندهٔ خویش چندان وقوفی نداریم،
> جز اینکه می‌دانیم از نسلی به‌نسل دیگر،
> همان وقایع اتفاق می‌افتد و باز می‌افتد[۱۳۴].

پرسش اینکه «آن جنازه‌ای را که سال پیش در بوستانت کاشتی آیا شروع به‌جوانه زدن کرده است؟» رسم کهن انسانهای باستان را بیاد می‌آورد که به‌امید باروری و حاصل دهی، رب‌النوع زراعت را به‌خاک می‌سپردند تا سبز کند و از نو بار دهد. این پرسش همچنان می‌تواند به‌افسانهٔ اساطیری یونان در مورد **هایاسینتوس** مربوط

۱۲۹ ــ «شهر وهمی» که بودلر به‌آن اشاره می‌کند زیر عنوان *fourmillante cité* آمده است و مضمون آن اینست «شهر پرازدحام، شهر انباشته از رؤیاها، آنجا که شبح، رهگذر را متوقف می‌سازد، حتی در روز روشن.»

۱۳۰ ــ جملهٔ دانته در دوزخ، سرود سوم چنین است «و در دنبال آن صفی چندان دراز از انسان در حرکت بودند که هیچگاه باورم نمی‌شد که تا اینم مرگ اینهمه آدم را بهفنا کشانده است»

۱۳۱ ــ سخن دانته در دوزخ، سرود چهارم اینست «در اینجا، به‌گوش من، صدای ضجه‌ای نمی‌رسید، مگر زمزمهٔ آههائی که هوای ابدی را به‌لرزه وامی‌داشت».

132 - Punic War

133 - *Murder in the Cathedral*

۱۳۴ ــ نقل از مقالهٔ کلینت بروکس زیر عنوان **سرزمین بیحاصل نقد اسطوره** ــ صفحه ۱۳۶

باشد که وقتی بدست آپولون به‌خاک سپرده شد، از مزار وی گل سنبل روئید. در عین حال می‌تواند اشاره به‌این نکته باشد که «آیا آن خاطرات مرگباری که کوشیدی از یاد ببری، باز هم با تماشای این رنج و درد و سیه‌روزی انسانها، از نو در ذهنت زنده می‌گردد؟» و آن سگ کیست که الیوت می‌گوید «دورش نگاهدار زیرا دوستدار انسان است و ممکنست با چنگال خویش مرده را از نو بیرون کشد» این سگ الهامی است از نمایشنامهٔ منظوم جان وبستر زیر عنوان **شیطان سپید** اما او بجای سگ، گرگ را مثل قرار داده است:

> اما بکوش که گرگ را هر چه می‌توانی از او دور کنی، زیرا او دشمن انسان است،
> و چه بسا با چنگال خویش آنرا از نو بیرون کشد[۱۳۵]

سگ مظهر انسان دوستی است و از راه مهر، جنازه «رب‌النوع باروری» را بیرون می‌کشد و در نتیجه او سبز نمی‌شود و جوانه نمی‌زند و حیات پایان می‌گیرد. مصرع آخر «تو ای خوانندهٔ ریاکار! تو ای همسان من! برادر من!» سرودهٔ شارل بودلر است در دیباچه **گلهای شر** و شاعر فرانسوی، خواننده را نیز انسانی نظیر خویش ریاکار و آلوده و گناهکار می‌بیند. الیوت عین مصرع را بزبان فرانسه نقل کرده است.

* * *

درنگ و ژرف‌اندیشی و نیک‌نگری در نخستین بند از چکامهٔ جاودانی **سرزمین بیحاصل** سرودهٔ تی ــ اس ــ الیوت چند واقعیت را برابر چشم خواننده مجسم می‌سازد:

۱ ــ در ذهن و روح سراینده، دنیا جز برهوتی نیست.
۲ ــ در این برهوت، آدمی به‌امید زنده است و آن امید هم سرانجام به‌یأس و ناکامی و حرمان منتهی می‌شود.
۳ ــ چشم‌انداز زندگی فریبنده است اما جز وهم و خیال نیست. آدمها، چونان مردگان محکوم، بی‌هدف سرگردانند و اسیر دست تقدیر.
۴ ــ شاعر احساسی دارد که در مکانی، شاید فراسوی این دنیا، حیاتی هست که در آن آزادی خاطر و آسایش روح می‌تواند وجود داشته باشد اما نه راه دستیابی به‌آنرا می‌داند و نه در تن خود توانی می‌یابد که به‌جستجوی آن برخیزد. همین آگاهی و همین ناتوانی بیشتر او را زجر می‌دهد.
۵ ــ برای شاعر، ادبیات تنها وسیلهٔ تسکین خاطر پریشان اوست و شعر بهترین وسیلهٔ بیان

۱۳۵ ــ نقل از مقالهٔ کلینت بروکس زیر عنوان **سرزمین بیحاصل نقد اسطوره** ــ صفحه ۱۳۶

دردها و غمهای او[۱۳۶]

دربند نخست، دانته و **کمدی الهی** او تأثیر شگرفی بر ذهن شاعر دارد: زندگی را همانند دوزخ او می‌یابد که همه محکومند در لهیب بیداد آن بسوزند و اگر راه گریزی برای کسی باشد، بسوی برزخ ره می‌سپرد که تازه در آنجا از فردوس برین، جز یاد و آرزوئی در بین نیست.

بند دوم این منظومه، که دارای ۹۶ سطر است، شاعر عنوان **بازی شطرنج** برآن می‌نهد و این عنوان اقتباسی است از نمایشنامهٔ منظوم **زنان از زنان پرهیز دارند** سرودهٔ «توماس میدلتون» شاعر قرن هفده انگلستان.

یادداشتهای الیوت بازگو کنندهٔ این حکایت است که زن جوان و زیبائی«همسرش به‌سفر می‌رود و مادر شوهر مأمور می‌شود که از عروس زیبا، مراقبت بعمل آورد. کنت برای فریب زن نقشه‌ها طرح می‌کند و از آنجمله در می‌یابد که مادر شوهر به‌بازی شطرنج، سخت علاقمند است از اینرو، شطرنج‌باز ماهری را برمی‌گمارد تا با زن فرتوت به‌مصاف بنشیند و در همان دوران طولانی که دو حریف مشغول تفکر و تعمق هستند و بر صفحهٔ شطرنج صف‌آرائی می‌کنند، نقشهٔ خود را عملی می‌سازد.

هر حرکت مهرهٔ شطرنج، بازگو کنندهٔ پیشروی کنت است بسوی عروس جوان تا لحظه‌ای که حریف مات می‌شود و در همان زمان، کنت به‌وصال محبوب می‌رسد.

بند دوم با این سطور آغاز می‌شود:

تختی که وی برآن آرمیده بود، چون اورنگی جلا یافته
تابندگی داشت بر مرمر، و آنجا بود که آئینه‌ها
برافراشته بر پایه‌های تزئین یافته از تاکهای خوشه‌دار
که از درونش پیکرهٔ زرّین کوپیدون[۱۳۷] سر برکشیده بود
(و تندیس دیگری چشمانش را پنهان کرده بود پشت یال او)
دو چندان می‌ساخت شعله‌های شمعدان هفت شاخه را
که باز می‌تاباند درخشش آنرا بر میز
و با تلألؤ گوهرهای او که بیرون می‌تراویدند سرشار از درون جعبه‌های اطلسین برخوردمی‌داشت.

در اینجا سخن از نمایشنامهٔ میدلتون و همسر جوان فریب‌خورده دربین نیست؛ بلکه آنچه در ذهن شاعر مجسّم

۱۳۶ ــ برای توضیح بیشتر رجوع کنید به‌یادداشتهای «ویلکز» در کتاب تی ــ اس ــ الیوت ــ سرزمین بیحاصل صفحات ۴۰ و ۴۱ (برای عنوان انگلیسی رجوع شود به‌معآخذه در پایان همین پژوهشنامه)

۱۳۷ ــ کوپیدون Cupid در اساطیر رومی خدای عشق است، همان ایزدی که در اسطوره‌های یونانی اروس Eros خوانده شده است.

است، بارگاه پرجلال و جبروت کلئوپاترا، ملکهٔ مصر، یا «دیدو» ملکهٔ قدرتمند کارتاژ[۱۳۸] است که در قصر با عظمت خویش، محصور در آئینه و غرق در بخور عطریات نشسته است. الیوت نمایشنامهٔ **آنتونی و کلئوپاترا** سرودهٔ ویلیام شکسپیر را خوانده است و شاید هم **سیمبلین**[۱۳۹] نمایشنامهٔ دیگر شکسپیر را و یا منظومهٔ **لامیا** سرودهٔ جان کیتز[۱۴۰]، شاعر قرن نوزده انگلستان را. در این کاخ سر به‌فلک کشیده، همه نوع اشیاء تجمّلی هست اما آنچه وجود ندارد انسان است و دل‌آکنده از محبت. شاعر به‌سرودهٔ خود ادامه می‌دهد:

از درون عطردانهای عاج و بلورهای رنگین، که بسته نبود محکم درشان
عطرهای ترکیبی شگفت‌آورش: روغن گونه، گردمانند، آب‌سان
برمی‌خاست رایحه‌ها
و می‌آزرد و آشفته می‌کرد و غرقه می‌ساخت شامه را
و شمیم را بهم می‌آمیخت هر وزش نسیمی که از پنجره هوای تازه بدرون می‌آورد
و چون وزیدن می‌گرفت، پروارتر می‌کرد شعله‌های شمع سربر کشیده را[۱۴۱]

۱۳۸ ــ دیدو Dido در اساطیر یونان شهرت بسزائی دارد. گفته‌اند که وی بنیانگذار کارتاژ بوده و سرگذشت او چنین است که وی دختر پادشاه صور بوده و همسر داشته و هنگامیکه همسرش بدست برادر شوهر به‌قتل می‌رسد وی از آنسر زمین می‌گریزد و بمشمال آفریقا می‌رود و با تصاحب زمینی در کرانهٔ مدیترانه، کارتاژ را بنیان می‌نهد و این شهر رو به‌آبادانی می‌گذارد و وی ملکه آندیار می‌شود و هنگامیکه «یارباس» یکی از سران قبائل آفریقائی بمخواستگاری او می‌رود، دید و که تحمل حضور او را نداشته و در عین حال یارای مقاومت با ویرا نیز نداشته است، محرابی برای خویش می‌سازد و با نیش دشنه‌ای برنده بحیات خویش خاتمه می‌بخشد. ویرزیل، حماسه‌سرای نامدار که شیفتهٔ داستان وی بوده، دیدو را همعصر اینه آهل، بنیانگذار شهر رم می‌سازد و ویرا عاشق اینه آس می‌گرداند و هنگامیکه اینه‌آس در سفر شمال آفریقا کاخ او را ترک می‌گوید، ملکهٔ دلباخته بمزندگی خود پایان می‌دهد.

۱۳۹ ــ سیمبلین *Cymbeline* از آثار ارزشمند درام‌نویس انگلیسی است که بسال ۱۶۰۹ سروده شده است. ظاهراً متن داستانی نمایشنامه از کتاب دگامرون نوشته جووانی بوکاچو اقتباس شده است. در نمایشنامه سیمبلین، پوستوموس Posthumus قهرمان اصلی است که پنهانی با ایموگن Imogen دختر زیبای سیمبلین، پادشاه بریتانیا زناشوئی می‌کند. سیمبلین وقتی از این راز آگاه می‌شود، سخت آشفته می‌گردد و شوهر را از کشور خویش می‌راند. پوستوموس با جوانی طرح دوستی می‌ریزد که نامش یاچیمو Iachimo است و از آزاداندیشان و خوش‌گذرانان ایتالیاست. با وی صحبت از وفاداری زن می‌کند و دوستش به او می‌گوید که هیچگاه زن در محبت مرد پایدار نیست و با کوچکترین تمهیدی می‌توان او را فریفت. پوستوموس بمزیر بار نمی‌رود و بین دو دوست شرطی بسته می‌شود. یاچیمو با طرح نقشه‌ای ماهرانه بمخوابگاه ایموگن ره می‌یابد و دستبند ویرا برای اثبات ادعای خویش به سرقت می‌برد. شوهر دلباخته که از این حادثه به حیرت افتاده به خادم وفادار خویش فرمان می‌دهد که همسر خیانتکار را به قتل برساند اما ایموگن در کسوت یک نوجوان از کاخ می‌گریزد و به جنگل پناه می‌برد. در جنگل وی با دو برادر گمگشتهٔ خویش که مدتها پیش آنان را ربوده بودند برخورد می‌کند و سرانجام خبر به پادشاه می‌رسد و پادشاه از اسراری که بین دو عاشق گذشته آگاهی می‌یابد و بشادی می‌یافتن دو پسر خویش، از گناه دختر و داماد ناخوانده خویش می‌گذرد و صلح و آشتی در خاندان آنان برقرار می‌گردد.

۱۴۰ ــ لامیا *Lamia* سرودهٔ جان کیتز John Keats شاعر انگلیسی، منظومه‌ایست که موضوع داستان آن از کتاب **تشریح مالیخولیا** نوشتهٔ ربرت برتون ROBERT BURTON: *Anatomy of Melancholy* اقتباس شده است و سرگذشت جوانی را حکایت می‌کند که شیفته و بیقرار دختر جوانی می‌گردد که در حقیقت افعی است و از طریق سحر و افسون در سیمای دختری خوبروی ظاهر شده است. واژه «لامیا» در اساطیر یونان و روم مفهومی معادل «شبح زن» را دارد.

۱۴۱ ــ یادداشت الحاقی الیوت یادآور این نکته است که شاعر انگلیسی این صحنه را از منظومهٔ اینه ئید سرودهٔ ویرزیل اقتباس کرده و ابیات بیان‌کنندهٔ کاخ پر جلال دیدو ملکهٔ کارتاژ است.

و بەدرون رواق‌ها می‌پراکند دود آنها را
و موّاج می‌ساخت نقش و نگارها را بر سقف قاب‌دار
هیزمهای ستبر چوب دریا، آغشته با ماده مسین
سبز و نارنجی می‌سوخت درون بخاری سنگی الوان
و در نور غمبارش گوئی شنا می‌کرد دولفینی که بر دیوار منقوش بود.
بر بالای پیش‌بخاری عتیق
چونانکه پنجره‌ای برنمائی روستائی گشوده باشد[۱۴۲]
در معرض تماشا بود تغییر شمایل فیلومل[۱۴۳] از سوی شهریار خون‌آشام
که آنسان سبعانه بر او تحمیل کرد.
و در همانحال هزار دستان پر کرده بود عرصهٔ بیابان را با آوای قدسی خویش
و همچنان می‌گریست و همچنان جهان فرومی‌خواند
چه‌چه خویش را بەگوشهای پلید[۱۴۴].
و بر بالای دیوارها بازگو می‌کردند
دیگر بازمانده‌های از یاد رفتهٔ زمان را
شبح‌های خیره چشم، اتاق مجاور را بەسکوت فرامی‌خواندند زار و نزار
بروی پله بەگوش می‌آمد خش‌خش گامها
گیسوانش زیر نور مشعلها، زیر شانهٔ زلف آرا
افشان بود با تارهای آتش‌بیز
بەکلام تابندگی داشت و آنگاه بیرحمانه بەخاموشی می‌گرائید.

الیوت همچنان دنیای پرزرق و برق و در عین حال تهی انسان را نقاشی می‌کند: همه چیز هست و در همانحال هیچ چیز نیست. در اتاق‌های آراسته و تالارهای تزئین یافته، بجای یار و دلدار، سایهٔ شمع هست و مشعل، که بر دیوارهای رفیع می‌لرزند و چونان اشباح، لرزه بەدل می‌افکنند. شاعر در اینجا ناگهان بیاد «فیلومل» و سرگذشت دردانگیز او می‌افتد: فیلومل، چنانکه در افسانه‌های کهن یونان آمده و «اوویید» شاعر قرن نخست رومی از آن بەتفصیل یاد کرده، دختر زیبای نگون‌بختی بود که قربانی هوس و بیداد «ترئوس»[۱۴۵] پادشاه

۱۴۲ ــ اقتباسی است از منظومهٔ فردوس گمگشته سرودهٔ جان میلتن. ابلیس بهشت را از این پنجره می‌بیند.

143 - OVID: *Metamorphoses*; VI, Philomela

۱۴۴ ــ الیوت این مصرع را چنین نوشته است «Jug Jug to dirty ears» واژهٔ *jug* در ادبیات منظوم عصر الیزابت اول بجای چه‌چه بلبل بکار رفته است. در عین حال در زبان عامیانه اشاره است بمقاربت و همبستری و از اینروست که بەگوشهای پلید خوش‌آیند است. (رجوع کنید بمنتخبات اکسفورد از ادبیات انگلیسی ــ جلد دوم ــ صفحه ۱۹۷۸)

145 - Thereus

بیدادگر آتن شد. وی خواهر جوانتر «پروکنه»[۱۴۶] بود که براریکهٔ فرمانروائی آتن، در مقام ملکه، زندگی مرفهی داشت. پادشاه دلباختهٔ او شد و به‌جبر از او کام‌دل گرفت و برای آنکه رازش از پرده برون نیفتد، زبان شاهزاده خانم زیبا را برید و ویرا در سردابه‌ای نزدیک قصر زندانی کرد. ملکه برای یافتن فیلومل، خواهر گمگشتهٔ خویش بهر سوی روی آورد و ناامید بازگشت. تا آنکه روزی مفرشی به‌دستش رسید. این مفرش را خواهر سیه روزگار درون زندان بافته بود و دور از چشم زندانبانان، اسرار خویش را درون گل و بوته‌ها بیان داشته بود. پروکنه همینکه از این سرّ هراسناک آگاهی یافت، بدون آنکه بروی شوهر بیاورد، فرزند خود را بکشت و گوشت او را به‌غذائی دلخواه مبدل کرد و به‌خورد شوهر داد. ترئوس ازاین راز آگاهی یافت و درحالیکه شرار انتقام از سرو رویش زبانه می‌کشید، بسراغ همسر رفت تا او را به‌قصاص مرگ فرزند تسلیم دژخیم سازد اما او در معیت خواهر ستمکشیده گریخته بود. گریز و رهائی از دست پادشاه قدرتمند امکان نداشت. زئوس، رب‌الارباب، بر حال دو خواهر رحم آورده بود، آندو را به‌شکل پرنده درآورد: یکی را پرستو ساخت و دیگری را بلبل. خود ترئوس را نیز که آنسان بیداد روا داشته بود، بصورت هدهد درآورد.

الیوت دنیای ما را لبریز از اینگونه ستمکاریها و بیدادگریها می‌بیند و معتقد است که آوای قدسی بلبلانی چون «فیلومل» که همه جا کشتهٔ جور متجاوزانی چون «ترئوس» شده‌اند به‌گوش می‌آید و آن گوشهائی که این چهچههٔ پرسوز و گداز را می‌شنوند غالباً پلیدند، نظیر خود ترئوس.

شاعر در عین حال کتاب **از شعائر دینی تا داستانهای عاشقانه** نوشتهٔ بانو جسی وستون را نیز در نظر داشته است. در این کتاب، همچنانکه پیش از این اشاره رفت، داستان دربار فیشر شاه و جام مقدس مطرح است و در یکی از فصول آمده است که دربار این فرمانروا، سراسر آلوده به‌گناه و تباهی بوده و دختران زیبا از جور متجاوزان امان نداشته‌اند و آن دوشیزگانی که پاسدار جام مقدس بوده‌اند غالباً بوسیلهٔ مردان قدرتمند و هوسباز مورد تجاوز قرار می‌گرفتند و از اینرو کاخ فیشرشاه در حقیقت مکان ملعون و نفرین شده‌ای بوده است. در شعر الیوت، شبح‌های خیره چشم، آنها که مظالم بسیار متحمل شده‌اند می‌کوشند ساکنان اتاق مجاور را به‌سکوت دعوت کنند زیرا همه جا و همه سو ستمگر خون‌آشام هست. گیسوان زیر شعاع مشعل و بوسیلهٔ شانهٔ زلف‌آرا شانه می‌خورد و خوابگاه مجلل، زیبائی او را درون آئینه‌ها مجسم می‌سازد اما اگر مجال سخن گفتنی می‌بود حتی تارهای زلف، یک بیک، شرح این بیدادگریها را بازگو می‌کرد

الیوت دربند دوم بسرودهٔ خود ادامه می‌دهد:

«اعصاب من امشب ویران است. آری ویران. به‌کنارم باش
با من سخن بگو. چرا هرگز لب به‌سخن نمی‌گشائی؟ بگو
به‌چه می‌اندیشی؟ به‌کدام پنداری؟ چه؟
مرا نه آنچنان توان هست که اندیشه‌ات را دریابم. بگو»

146 - Procne.

گوئیا در برزن موشان مکان داریم
در آن دیار که گم کرده‌اند مردگان استخوانهای خویش را
«چیست آن صدا؟»
وزش بادی به‌زیر در.
«اکنون بگو چیست آن صدا؟ چه در سر است باد را؟»
هیچ و دیگر باره هیچ
آیا خبر از جائی نیست ترا؟ نمی‌نگری کسی را؟
به‌خاطر نمی‌آوری چیزی را؟
هیچ؟

مرا چنین یاد می‌آید
آنها مرواریدند که چشمانش بودند.
«آیا در تن تو جانی هست یا تنی هستی تهی از جان؟ آیا نیست درسرت سودائی؟»
اما
وای وای وای وای: آن نمایش پرهیاهوی شکسپیری ــ
چه آراسته است
چه هوشیارانه است
«اکنون چه کنم؟ چه کنم؟»
«سر به‌بیرون خواهم نهاد بدینسان که هستم و آواره خواهم گشت به‌برزن‌ها
با همین موهای فرو ریخته. ما را چه باید کرد فردا؟
همواره چه بایدمان کرد؟»

شاعر در مرز فنا است. در برزخ این دنیا است که بظاهر زندگی است و به باطن مرگ. انسانها زنده‌اند اما گوئی چنان بی‌توش و توانند که رمق سخن‌گفتن ندارند. حتی قدرت فکرکردن ندارند. ایشان افرادی هستند مانند دوزخ‌نشینان دانته؛ رنج می‌کشند و یارای دم‌زدنشان نیست. او در برزن موشان مکان گرفته؛ در دیاری است که مردگان حتی استخوانهای خویش را گم کرده‌اند و الیوت، در بند سوم، طی سطور ۱۹۴ تا ۱۹۶، بار دیگر به این دیار پروحشت و هراس اشاره می‌کند:

پیکرهای سپید عریان، فکنده بر زمین گود نم‌آلود
و استخوانها فرو ریخته در حفرهٔ پست خشک
جز موشی گذر نمی‌کرد از میانشان سال تا سال

استخوانهای پراکنده، که شواهدی هستند بر اینکه در برهوت این دنیا، انسانهائی زیست می‌کرده‌اند، خواننده را بار دیگر بیاد کتاب **تورات** و **صحیفهٔ حزقیال** نبی می‌اندازد. در سکوت مرگبار زندگی، موشی از درون زاغه می‌گذرد و یا بادی بر در بسته می‌وزد و این دو صدائی بوجود می‌آورند که حکایتگر حیاتی در بیابان بایر این دنیا باشد.

آنگاه سراینده بار دیگر یاد شکسپیر می‌کند و مصرعی از نمایشنامهٔ طوفان او می‌آورد: «آنها مرواریدند که چشمانش بودند» و این جمله‌ای است که آری‌یل، بازیگر نمایشنامه، بصورت ترانه‌ای می‌خواند[۱۴۷]. سپس یک مصرع از تصنیفی به عاریت می‌گیرد که در سال ۱۹۱۲، یعنی دهسال پیش از آنکه شاعر منظومهٔ خویش را بنگارد، در بین ترانه‌خوانان متداول بود و مردم انگلیس اغلب آنرا می‌خواندند و زیر لب زمزمه می‌کردند. این تصنیف مشهور که صفحات گرامافون آن به آمریکا نیز راه یافت و در دورانی که شاعر در دانشگاه هاروارد درس می‌خواند به دستش رسید، اینچنین بود:[۱۴۸]

آن نمایش پر هیاهوی شکسپیری
بسیار هوشیارانه، بسیار شکوهمندانه،
آن پراکنده‌گوئیهای کلاسیک کهن،
زبالههای شایسته دارد: از «مک‌داف» سخنها بران و بگو
دزدمونا بازیچهٔ آن زنگی بود،
رومئو جولیتش را می‌پرستید،

147 - WILLIAN SHAKESPEARE: *The Tempest*; I – ii

۱۴۸ ــ از آن نظر که این ترانه در بیان مفهوم شعر و همچنین برگردان به زبان فارسی دارای اهمیت است عین ترانه نقل می‌شود. این تصنیف بوسیلهٔ نویسندهٔ این سطور از کتاب **مجموعهٔ مقالات انتقادی پیرامون سرزمین بیحاصل** (مقالهٔ بازی ضطرنج نوشتهٔ Bruce R. McElderry, Jr.) اقتباس شده است. (صفحه ۳۰)

That Shakespeherian rag, –
Most intelligent, very elegant,
That old classical drag,
Has the proper stuff, the line "Lay on Macduff."
Desdemona was the colored pet,
Romeo loved his Juliet –
And they were some lovers, you can bet, and yet,
I know if they were here today,
They'd Grizzly Bear in a diff'erent way,
And you'd hear old Hamlet say,
"To be or not to be,"
That Shakespearian Rag.

(در این ترانه مک‌داف Macduff یکی از نقش‌آفرینان نمایشنامهٔ **مکبث** سرودهٔ شکسپیر است و خرس Grizzly که می‌توان آنرا خرس تنومند خاکستری ترجمه کرد می‌تواند برای یک بازیگر کوچه‌گرد وسیلهٔ سودمندی باشد که بینندگان را بگرد خود جمع کند و از این گذرگاه درآمد قابل‌ملاحظه‌ای داشته باشد).

و بر سرشان شرط ببند که دلباختهٔ هم بودند، و در عین حال
اگر امروز بین ما وجود داشتند،
به نوعی دیگر بازیگران کوچه گرد خرس بدست بودند،
و با گوش خود می‌شنیدی که هملت سالخورده همچنان می‌گفت:
«بودن یا نبودن»
همان مسخره‌بازیهای شکسپیری!

شاعر که خود را بازیگری آواره و درمانده می‌بیند، از دیگر بازیگران می‌پرسد که بگوئید چه کنم؟ نقش بعدی ما چیست؟
سپس زبان طنزآلودش را در شعر بکار می‌گیرد:

آب داغ بساعت ده
و اگر بارانی آغازد، اتومبیل دربسته‌ای به ساعت چهار.
و به بازی شطرنج خواهیم نشست.
برهم فشار خواهیم آورد پلکهای بی‌مژه را، و بانتظار خواهیم نشست کسی را که دستی به در بکوبد.
وقتی بیرون شد همسر لیل[۱۴۹] از ارتش
خطاب به آن زن گفتم، و سخنم در پرده نبود
بشتاب لطفاً که فرا رسیده است زمان رفتن[۱۵۰]
اکنون آلبرت در راه بازگشت است. هوشیارگردان اندکی خویشتن را.
می‌خواهد بداند پولی را که به تو پرداخت چه کرده‌ای
خریدی برای خویش دندانهائی؟ او چنین پرسید و من آنجا بودم
بکش تو آن دندانها را لیل و یکدست خوش ترکیب بجای آن بنه
گفت که سوگند مرا یارای آن نیست که افکنم بروی تو نگاهی
و من گفتم که بیش از اینم نیست نتوانستن. بیندیش به آلبرت بینوا.

149 - Lil

۱۵۰ ــ الیوت در منظومهٔ خود این مصرع را چند بار تکرار کرده و همه‌جا با حروف بزرگ نوشته است. این جمله معمولا بین افرادی متداول است که شامگهان به میخانه‌های انگلیس سر می‌زنند و به سخن می‌نشینند و اندکی پیش از نیمه‌شب، متصدّی میخانه یادآور می‌شود که «لطفاً عجله کنید که موقع بستن بار نزدیک شده و در این جمله ایهامی است به نزدیک شدن پایان زندگی. مضمون یادآور این رباعی زیبای خیام است:

وقت سحر است خیز ای مایهٔ ناز — نرمک‌نرمک باده‌خوروچنگ‌نواز
کانها که بجایند نپایند دراز — وانها که شدند کس نمی‌آید باز

چهار سال در ارتش بود و نیاز دارد به شادی
و گفتم که اگر تو به او نبخشائی دیگرانی هستند
و پرسید هستند براستی و پاسخش گفتم چیزی شبیه به‌آن،
و گفت که اینک می‌دانم سپاسگزار چه کس باشم و نظری بر من افکند راست.
بشتاب لطفاً که فرا رسیده است زمان رفتن
و گفتم اگر آنرا نمی‌پسندی می‌توانی با آن مدارا کنی[۱۵۱].
اگر نیست ترا چنین قدرتی، دگرانی هستند که بردارند و برگزینند.
اما اگر رفت آلبرت به راه خویشتن، نیست سببش خودداری از گفتن.
گفتم تو باید شرمسار باشی از اینکه فرتوت بنظر آئی.
(و او را فقط سی‌ویکسالست)
و گفت با سیمای غمین به من که این نیست در اختیار من.
و اینست به سبب حب‌هائی که خورده‌ام تا نکنم سقط جنین.
(تا آنزمان او را پنج فرزند بود و چیزی نمانده بود که جان سپرد بخاطر جرج)
دارو فروش گفت که مرا گزندی نخواهد رسید اما من هرگز نبوده‌ام چنین.
گفتم که تو یک نادان شایسته هستی.
و افزودم اگر آلبرت تنهایت رها نمی‌سازد جز اینش سبب نیست.
اگر تو فرزند نمی‌خواستی به چه سبب تن سپردی به زناشوئی؟
بشتاب لطفاً که فرا رسیده است زمان رفتن
آری آن یکشنبه را آلبرت در خانه گذراند و صرف کردند با هم غذای گرم گامون را
و از من خواستند تا بپیوندم به آنان برای شام و دریابم گوارائی آن غذای گرم را ــ
بشتاب لطفاً که فرا رسیده است زمان رفتن
بشتاب لطفاً که فرا رسیده است زمان رفتن
شب بخیر بیل[۱۵۲]. شب بخیر لو[۱۵۳]. شب بخیر می[۱۵۴]. شب بخیر.
ای فلانی، فلانی، شب بخیر، شب بخیر.
شبتان بخیر باد بانوان، شبتان بخیر باد خانمهای زیبا، شبتان بخیر باد.
بخیر باد.

۱۵۱ ــ در کتاب منتخبات اکسفورد از ادبیات انگلیسی (۱۹۸۹ جلد ۲) اشاره‌ای رفته است که بانو «ویویان الیوت» همسر توماس‌الیوت این سطر را جایگزین سطری ساخت که در اصل چنین بود (نه، تو نباید مرا آدمی بدلباس بپنداری) و ظاهراً این جملات روزی بین الیوت و خادمهٔ خانه ردوبدل شده و به شاعر الهام بخشیده که در شعر خود بیاورد.

152 - Bill

153 - Lou

154 - May

و در اینجا بند سوم از منظومه **سرزمین بیحاصل** پایان می‌گیرد.
الیوت در این سطور چه می‌خواهد بگوید؟ پاسخ اینست که رمز و استعاره در تمام این سطور بکار گرفته شده و در صورتیکه این رمزها یک به یک آشکار شود، مقصود شاعر نیز بوضوح فهمیده می‌شود:
آب داغ به ساعت ده و اتومبیل دربسته در زیر باران، همه از پدیده‌های عصر ماست که به خاندانهای توانگر و بی نیاز تعلق دارد و در عین حال مواهب فریب‌دهنده‌ای است که تکرارش جز ملال، لطفی در بر ندارد و ضمناً باید توجه داشت که بارش باران بر اتومبیل دربسته موجب تجدید حیات مردگان نیست. بازی شطرنج، چنانکه اشاره رفت، حکایت‌کنندهٔ نیرنگبازی مردی است که می‌خواهد همسر زیبا و جوان مرد دیگری را بفریبد و دامان او را آلوده سازد و در اینکار هم توفیق یافته است. چشمان بی‌مژگان به افرادی تعلق دارد که شب را نخوابیده‌اند و تا صبح به بیداری نشسته‌اند و این افراد، بعید نیست که مرد اغواگر باشد و زن شوهردار، و یا دو شطرنج‌بازی که به امید پیروزی همه‌کس و همه‌چیز را از یاد برده‌اند و جز به شکست حریف نیندیشیده‌اند. آنکس که قرار است دق‌الباب کند، یا زن محافظ است و یا شوهری که از سفر بازگشته و یا عزرائیل که پیام مرگ می‌آورد. در این سطر، الیوت بیشک بیاد این سطور از منظومهٔ **سوئینی آگونیستس**[۱۵۵] بوده است که نمایشنامه‌ای است منظوم سرودهٔ خود او:

> در انتظار ضربهٔ در باش و بیم دار از اینکه کلید قفل زندان به گردش آید،
> زیرا نیک می‌دانی که دژخیم در آنسوی در بانتظار تو ایستاده است.
> تا آندم شاید تو زنده باشی،
> و شاید هم مرده.[۱۵۶]

شاعر در همانحال که در آثار پیشینیان سیر می‌کند و برای بیان منظور خویش، از ناموران ادب سخن به عاریت می‌گیرد، اسیر رؤیاهای پوچ و بیمعنی این زندگی است. «لیل» و «آلبرت» آدمهای این جهان هستند و هویت مشخص ندارند. ایندو، نظیر همهٔ زن و شوهرهای دیگر اسیر مشتی اعمال تکراری و نابخردانه هستند: یکی را از ارتش بیرون می‌رانند و دیگری باید دندانهای عاریت به دهان بگذارد و هریک بنحوی در گذرگاه عمر مشغول طفره‌رفتن است در حالیکه نمی‌داند همانگونه که میخانه‌های انگلیس در ساعت معیّنی از شب مجبورند که مشتریان را بیرون برانند و کار خود را تعطیل کنند، او نیز محکوم است شتابان با زندگی بدرود گوید. این کوتاهی و زودگذری عمر، شاعر را مجبور می‌کند که پیاپی فریاد زند:

بشتاب لطفاً که فرا رسیده است زمان رفتن.

زنان، نسل بعد از نسل، در عین جوانی به پیری می‌گرایند. تلاشهای بیحاصل و سخیف زندگانی، آنان را پیش از آنکه بهار عمرشان به خزان بگراید، در همانحال که غنچه‌اند پژمرده و پرپر می‌سازد. سیمایشان غمین است

155 - Sweeney Agonistes

۱۵۶ ــ نقل از کتاب تی ــ اس ــ الیوت ــ سرزمین بیحاصل نوشتهٔ ویلکز صفحهٔ ۴۳

و زرد، و این بخاطر آنست که مرتب باید حب بخورند تا سقط جنین کنند و طبیعی است که داروفروش شهر از این سوداگری زیانی نمی‌بیند. لیل‌ها و آلبرت‌ها درهم می‌لولند و بظاهر خوشند. یکی از شادمانیهای آنان اینست که روز یکشنبه فرا رسد و آنان با مسرّت بسیار، شاعر را دعوت کنند تا در خانه‌شان غذای گامون، که نوعی از گوشت خوک دودزده است، با یکدیگر صرف کنند.

با این رفت‌وآمدها، بیهوده تکرارکردن‌ها، طفره‌رفتن‌ها و سرگردانی‌کشیدن‌ها، افتادن‌ها و برخاستن‌ها، یاوه‌گفتن‌ها و یاوه‌شنیدن‌ها و سرانجام رنج‌دادن‌ها و رنج کشیدن‌ها، زمان رحلت ابدی فرا می‌رسد. باید خداحافظی کرد و رفت و در اینجاست که الیوت به یاد نمایشنامهٔ **هملت**، شهزادهٔ سیه فرجام دانمارک و دلدادهٔ واژگون‌بخت او می‌افتد. اوفلیا، پیش از آنکه خویشتن را بدست امواج مرگزا سپارد و چشم بر حیات سربسر درد فرو بندد، بنشانهٔ بدرود می‌گوید:

و او را بر تابوت نهاده، بردند.
سیمایش آشکار بود.
های، های های، های های
بر گورش سرشک فرو باریدند. باران‌آسا.
بدرود ای فاختهٔ من، بدرود![157]

الیوت که در **سرزمین بیحاصل** قهرمانانی چون اوفلیا و هملت ندارد، و بعکس بازیگران او مردمی عوام و بیهوده پندار هستند، در منظومهٔ خویش می‌گوید:

شب بخیر بیل، شب بخیر لو، شب بخیر می، شب بخیر
ای فلانی، فلانی، شب بخیر
شبتان بخیر باد بانوان، شبتان بخیر باد خانمهای زیبا، شبتان بخیر، شبتان بخیر.

و با این سخنان طنزآلود و مطایبه‌آمیز بند دوم از منظومهٔ خویش را پایان می‌دهد.

موعظهٔ آتش عنوان سومین بند از منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** است. شاعر چکامه‌سرای انگلیسی، این عنوان

157 – They bore him barefaced on the bier;
Hey non, nonny, nonny, hey nonny;
And in his grave rain'd many a tear;
Fare you well, my dove;
(Hamlet, Act IV; Scene V.

را از معتقدات آئین بودائی اقتباس کرده است. کیش بودائی چنین اندرز می‌دهد که برای وصول به معرفت باید همهٔ شهوات و هوسها و امیال جسمانی را کشت و به آتش فنا سپرد تا روان آدمی از بندهای گران و دست‌وپاگیر این جهان رهائی یابد و به سعادت جاودانی برسد. بند سوم دارای ۱۳۹ سطر است و بگفتهٔ شاعر که از مواعیظ آگوستین قدیس الهام گرفته است، موضوع اصلیش «دلبستگی‌های پلید و نامقدس» است که انسان را در این دنیای انباشته از نامرادیها و بیهودگیها بسوی درماندگی و بینوائی می‌برد[۱۵۸]. الیوت چنین سروده است:

خیمه بر کرانهٔ رود درهم شکسته. آخرین پنجه‌های برگ
چنگ زده‌اند ساحل نمناک را و خزیده‌اند بدرون خاک.
باد می‌گذرد ناشنیده از دشت قهوه‌گون، رهسپار گشته‌اند پریان،
ای تیمز دلنواز، گذر به آرامی کن تا من ترانهٔ خویش را پایان برم.[۱۵۹]
رود دیگر با خود همراه نساخته: بطریهای خالی را، پاره کاغذهای ساندرویچ را،
ابریشمین دستمال‌ها را، مقوائی قوطیها را، ته مانده سیگارها را
یا دیگر شواهد شبهای زمستانی را.
پریان ره سپرده‌اند.
و یارانشان، آن هرزه‌گرد میراثگران مدیران شهر[۱۶۰]
که گم گشته‌اند و ننهاده‌اند بجا نشانی از خویش.
بر کرانهٔ دریاچهٔ لمان، نشستم و باریدم از دیده اشکها را
ای تیمز دلنواز، گذر به آرامی کن تا من ترانهٔ خویش را پایان برم.
ای تیمز دلنواز، گذر به آرامی کن که مرا نه آوائی هست رسا و نه سخنی بدرازا
می‌شنوم در ایندم: در تندباد سرما آوری که از پشتم وزان است:
تق‌تق استخوانها را بهمرهی نیشخنده‌ها
که می‌رسد از گوشی به گوش دیگر.[۱۶۱]
موشی به نرمی خزیدن گرفت به درون علفزار
با شکم لجن آلوده که بر کرانه می‌کشاند
در آندم که صید ماهی می‌کردم، در آب تیره فام ترعه

۱۵۸ ــ ر. ک. مقالهٔ تحقیقی هویلکزه در تی ــ اس ــ الیوت ــ سرزمین بیحاصل ــ صفحه ۵۴

۱۵۹ ــ ر. ک. سرود جشن ازدواج، سرودهٔ ادموند اسپنسر EDMUND SPENSER: *Prothalamion* (به توضیحات نویسنده در متن مقاله توجه کنید)

۱۶۰ ــ الیوت واژهٔ City Directors را بکار برده که منظورش کسانی است که مقامات والای دولتی دارند و جزو رؤسا و مدیران هستند.

۱۶۱ ــ الیوت از شعر آندرو ــ مارول زیر عنوان به معشوقهٔ محجوب خویش ANDREW MARVEL: *To His Coy Mistress* الهام گرفته. به متن مقاله توجه کنید.

در یک شام زمستانی پشت کارخانهٔ برق
می‌اندیشیدم با خویش پیرامون غرقه گشتن برادرم پادشاه[۱۶۲]
و مرگ پدرم پادشاه که پیش از آنش رخ داده بود
پیکرهای سپید عریان، فکنده بر زمین گود نم‌آلود
و استخوانها فرو ریخته در حفرهٔ پست خشک،
جز موشی گذر نمی‌کرد از میانشان سال تا سال.
اما دمبدم می‌شنوم در پشت خویش[۱۶۳]
غریو بوق‌ها و غرّش موتورها را
که نزد بانو پورتر می‌آورند آقای سوئینی را در فصل بهار[۱۶۴]
وه که ماه بر این بانو چه تابندگی دلشت ــ
و بر دختر او
اینان پاهای خویش را در آب سودا می‌شویند[۱۶۵]
وای آوای کودکان که طنین افکنده‌اید بدرون گنبد[۱۶۶].
هه هه هه[۱۶۷]
چه چه چه چه چه چه
براستی چه بیرحمانه بر او تحمیل گشت.

۱۶۲ ــ ر. ک. نمایشنامه **طوفان** سرودهٔ شکسپیر (پرده اول ــ صحنهٔ دوم) به توضیحات مؤلف کتاب توجه کنید.

۱۶۳ ــ این سطر نیز از سرودهٔ آندرو مارول در به **معشوقهٔ محجوب خویش** نقل شده است.

۱۶۴ ــ دو سطر «غریو بوق‌ها ــ که نزد بانو پورتر می‌آورند» از منظومهٔ **پارلمان زنبوران عسل** سرودهٔ جان دی نقل شده :JOHN DAY *Parliament of Bees* مضمون دی چنین است:

در آنم که ناگهان گوش فرا دهی خواهی شنید:
خروش سرنا و غریو شیپور را که با خود می‌آورند،
آکتیون را بسوی دیانا بهنگام بهار
تا همه بنگرند پیکر برهنهٔ او را

(در اساطیر یونان باستان، آکتیون صیادی بود که از جنگلی می‌گذشت و ناگهان دیانای زیبا و پری‌پیکر را دید که در برکه‌ای شنا می‌کند. دیانا، الههٔ شکار و باکرهٔ ماهتاب همینکه مرد جوان را دید که برتن عریان او چشم دوخته، در خشم شد و ویرا به گوزنی مبدل ساخت. گوزن آشفته‌حال، پس از این کیفر سهمگین، به حیات خویش خاتمه داد و این روایت اساطیری همواره در مورد کسانی گفته می‌شود که توانائر حلد گ ء از هجوم شهوات خود را ندارند و خود با دست خود به چاه فنا می‌افتند. سوئینی و بانو پورتر دو انسان معمولی هستند که به تن یکدیگر توجه دارند و در اینصورت، یکی از این دو تن، حداقل باید تاوان این هوسجوئی و کام‌طلبی را بپردازد. باید توجه داشت که نام لمان (دریاچهٔ لمان) مجازاً معنی «معشوقه» را نیز می‌دهد.

۱۶۵ ــ پیرامون این مضمون که «پاهای خویش را در آب سودا می‌شوینده الیوت می‌نویسد «من این مصرع را از سرودی شنیده بودم و می‌دانم که بین استرالیائی‌ها در سیدنی متداول بوده است». ظاهراً این سطر قسمتی است از یک تصنیف که سربازان استرالیائی در دوران جنگ جهانی اول می‌خواندند.

۱۶۶ ــ جمله به فرانسه است و از منظومهٔ **پارسیفال** سروده پل ورلن :PLAUL VERLAIN *Parsifal* اقتباس شده. این جمله چنین است:
Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole

۱۶۷ ــ الیوت در شعر خویش این واژه را سه بار تکرار کرده: Twit

تریوس[۱۶۸]

در بند دوم این چکامه، زیر عنوان **بازی شطرنج**، شاعر انگلیسی به‌هوسهای شهوانی و لذّتهای جنسی توجه داشت. داستان کنت و کامجوئی او از عروس زیبا که در منظومهٔ **زنان از زنان پرهیز دارند** نوشتهٔ توماس میدلتون آمده و **افسانه فیلومل** که طی آن تریوس‌شاه، به‌خواهر زیبای همسر خود دست تجاوز دراز کرده و برای پنهان‌کردن راز خود زبان او را بریده است و الیوت آنرا از کتاب **مسخ** اووید، شاعر حماسه‌سرای رومی اقتباس کرده، مؤید این نظر است. در بند سوم با عنوان **موعظهٔ آتش** همین موضوع و همین فکر از سوی شاعر دنبال می‌شود، منتهی او سعی دارد نتائج این شیوه زندگی را مورد بحث و بررسی قرار دهد:

در آغاز این بند می‌بینیم که خیمه بر کرانهٔ رود درهم شکسته و برگهای زرد فرو ریخته‌اند. پس این شروع خزان است و هنگام وزیدن بادهای توفندهٔ زمستانی، که خیمه را از جای می‌کند و مسافران را گریزان می‌سازد. شاعر بر کرانهٔ رود تیمز آمده و از آبهای خروشان می‌خواهد تا اندکی آرامتر بگذرند باین امید که او بتواند ترانهٔ خویش را پایان برد. این مصرع را که چند بار در این بند تکرار شده، الیوت از ادموند اسپنسر، شاعر بزرگ قرن شانزدهم انگلستان به‌عاریت گرفته و او در منظومهٔ **سرود جشن ازدواج**، از مراسمی شاهانه یاد می‌کند که در کرانهٔ تیمز بخاطر ازدواج دو دختر «ارل اف ورچستر» بنامهای الیزابت و کاترین ترتیب یافته بود و اسپنسر از حوریان و ملائک سخن می‌راند که با جامه‌های خیال‌انگیز بر ساحل رود گرد آمده بودند و برای شادی عروس‌ها و دامادها سرود می‌خواندند. بدیهی است در منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** تفاوت بسیار با **سرود جشن ازدواج** دیده می‌شود و الیوت زبان طنزآلود و تمسخرآمیز خود را بکار گرفته است. در قرن شانزدهم، زندگی در ساحل تیمز، بویژه در کاخهای اشرافی نجبای انگلیس، با حیات امروز آنهم در نقطه‌ای پشت کارخانه برق، از هر حیث متفاوت بود. در آنروزگاران، چه بسا سطح آب سراسر پوشیده از برگ گل بود اما امروز الیوت آنچه می‌بیند بطری‌های خالیست و کاغذپاره‌های ساندویچ و قوطیهای مقوائی و ته سیگار، و آنانکه این زباله‌ها را بدرون آب ریخته‌اند، عشرت‌طلبان هرزه‌گردی هستند که وابسته به‌بزرگان شهراند، و در عین آنکه برتوسن مراد سوارند، نام و نشانی ندارند.

شاعر، پس از رود تیمز، از دریاچهٔ لمان سخن می‌راند و می‌سراید که «بر کرانه‌اش نشستم و اشک از دیده افشاندم» این ادعا حقیقت دارد: الیوت در دورانی که بیمار گشته بود، از بانک لویدز لندن مرخصی گرفت و به‌لوزان آمد، و اینکار بسبب اصرار دوستانش بود که نسبت به‌سلامت او بیمناک بودند، و در همین مکان بود که منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** را سرود. از طرفی الیوت بیاد **مزامیرداود** افتاده بود و بخاطر می‌آورد که وقتی قوم بنی‌اسرائیل در اسارت بابلی‌ها بودند، داود نبی در مزمور صدوسی‌وهفتم، اینگونه سروده بود:

۱۶۸ ــ الیوت این واژه و این مضمون را از سرود **الکساندر و کامپاسپ** سرودهٔ جان لایلی JOHN LYLY (1554-1606) *Alexander and Campaspe* اقتباس کرده. مضمون لایلی اینست: گوش فرا ده، این نغمهٔ هوش‌ربای بلبل است که می‌خواند:

چه چه چه چه.

و در آن میان، فریاد دردانگیز دختر را می‌شنوی که می‌گوید:

ای تریوس...

(الیوت نام را چنانکه در شعر لایلی بوده به اینصورت نوشته Tereu)

نزد نهرهای بابل نشستیم و گریه کردیم چون صیهون را بیاد آوردیم، بربط‌های خود را آویختیم
بر درختان بید که در میان آنها بود؛ زیرا آنانی که ما را به‌اسیری برده بودند در آنجا از ما سرود
خواستند.

در همانحال، الیوت به‌کنتس ماری لاریش نویسندهٔ کتاب **گذشتهٔ من** نیز می‌اندیشیده است و چه بسا بیاد «کینگ لودویگ» و سرگذشت اندوهبار وی بود که در دریاچهٔ اشتارنبرگر خویشتن را غرق ساخته است.

دورنمای **سرزمین بیحاصل** و یا برهوت این عالم هستی یک لحظه وی را ترک نمی‌کند. وزش باد سرماخیز را در پشت خویش حس می‌کند و انبوه استخوانهای آدمیان را می‌بیند که چونان سرگذشت حزقیال نبی در **تورات**، گاهی موشی از درونشان می‌گذرد و هنگامیکه در آب تیره و آلودهٔ ترعه، آنهم شب‌هنگام و پشت کارخانه برق، به‌فکر صید ماهی می‌افتد، پرندهٔ خیالش در آسمان ادب به‌پرواز می‌آید و نمایشنامهٔ **طوفان** سرودهٔ ویلیام شکسپیر را در نظر مجسم می‌کند که در آنجا، فردیناند، فرزند پادشاه ناپل و دلباختهٔ میراندا، دختر امیر رانده‌شدهٔ میلان، خطاب به‌آری‌یل می‌گوید:

این نغمه از کجا برمی‌خیزد؟ از آسمان یا زمین؟
طنینش خاموش گشت و بی‌تردید فرمان‌بردار خدائی است که حاکم بر این جزیره است.
اکنون نشسته بر کرانه، بار دیگر بر غرقه گشتن پدرم پادشاه می‌گریم.
این موسیقی از سوی من بر سطح آبها خزید،
و با آهنگ دلنشینش، خشم آنان و التهاب مرا آرامش بخشید[۱۶۹].

در ایندم، قهرمانان دیگری نیز بهذهن شاعر می‌آیند: در نمایشنامه **پارسیوال** سرودهٔ ولفرام فن اشنباخ[۱۷۰] که سرگذشت «کینگ فیشر» و **جام مقدس** را بازگو می‌کند، پارسیوال، شوالیهٔ شجاع، در جستجوی جام مقدس و به‌امید اینکه بتواند پادشاه را از مرگ رهائی دهد، بسراغ راهبی می‌رود که او برادر پادشاه است و پارسیوال از آن آگاهی ندارد. وقتی منظور خود را با وی در میان می‌نهد. راهب گریان می‌گوید:

نامش را مردم آنفورتاس[۱۷۱] می‌شناسند
اما او برادر منست و پادشاه
و من جاودانه بر مرگ او می‌گریم[۱۷۲].

۱۶۹ ــ نمایشنامه **طوفان** سرودهٔ شکسپیر ــ پردهٔ اول ــ صحنه دوم.

170- WOLFRAM VON ESCHENBCH; *Parzival*

171- Anfortas

۱۷۲ ــ نقل از مقالهٔ کلینت بروکس زیر عنوان **سرزمین بیحاصل ــ نقد اسطوره** ــ در کتاب تحقیقی تی ــ اس ــ الیوت ــ زیر نظر دابسن ــ صفحه ۱۴۳

پس آنجا که الیوت می‌سراید «با خویشتن می‌اندیشیدم پیرامون غرقه گشتن برادرم پادشاه» اشاره به **نمایشنامهٔ پارسیوال** است و آنجا که می‌گوید «و در گذشتن پدرم پادشاه» **طوفان** شکسپیر را در نظر داشته است؛ اما در این سطر، اشاره‌ای هست به‌این مضمون «که پیش از آن اتفاق افتاده بود» و در اینجاست که شاعر بیاد مرگ پدر خویش، هنری ویر الیوت[۱۷۳] می‌افتد که سه سال پیش از آن تاریخ در شهر سینت‌لوئیز دنیا را وداع کرده بود و قریب چهار سال بود وی پدر را ندیده بود. الیوت در این چهار سال در اروپا می‌زیست و همواره مشتاق بود پدر خویش را ببیند و زمانی که منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** منتشر شد، شاعر طی نامه‌ای به‌مادر خویش نوشت که «من بسیاری از وجود خویش را در این شعر آورده‌ام» و بعید نیست که در این سطور، الیوت به‌یاد اندوه خویش بوده است.

آندرو مارول، شاعر قرن هفدهم و سرایندهٔ منظومهٔ **به‌معشوقهٔ محجوب خویش** در بخشی از شعر، صحنه‌ای را مجسم می‌کند که دلداده خویشتن را بدامان دلدار افکنده و از او می‌خواهد که کامش را برآورد و با بیان دلنشین به‌معشوقه می‌گوید:

من هر دم از قفای خویش می‌شنوم
ارابهٔ بالدار زمان را که شتابان می‌گذرد.

و الیوت نیز در یک چنین پایگاهی نشسته است اما بجای اینکه گذشت ارابهٔ زمان را بشنود، صدای رفت‌وآمد اتومبیل را می‌شنود که آقای سوئینی را نزد بانو پورتر می‌آورند. آقای سوئینی شخص مشخّصی نیست و بانو پورتر نیز بانوی معیّنی نیست. سوئینی یک بورژوای بی‌سروپاست که شاعر هر روز و هر هفته و هر ماه، صدها نظیر او را می‌بیند و بانو پورتر نیز زن عفت‌فروشی است که شهر بزرگ لندن هزاران نظیر او دارد. اینان تازه بدوران رسیده‌هائی هستند که از راه ثروتهای بادآورده «پاهای خویش را در آب سودا می‌شویند» این تن‌فروشی و آلودگی، که در نظر ساکنان محنت‌زدهٔ **سرزمین بیحاصل** نوعی لذّت محسوب می‌شود، شاعر را به‌خشم می‌آورد و در یکدم بیاد پارسیفال، سلحشور دربار فیشرشاه می‌افتد که وقتی هواهای نفسانی را در دل می‌کشد و بجام مقدس می‌رسد، در تالار باشکوه، از هر سوی آوای روحانی شادی‌آور برمی‌خیزد و پیروزی پارسیفال را درود می‌گوید. پل‌ورلن، شاعر فرانسوی، در منظومهٔ خویش به‌همین نام، مصرعی می‌آورد که الیوت عیناً آنرا بهمان زبان فرانسوی نقل می‌کند:

وای آوای کودکان که طنین افکنده‌اید بدرون گنبد

این آواز جمعی کودکان در اپرای ریشار واگنر زمانی اجرا می‌شود که عده‌ای گرداگرد پارسیفال را می‌گیرند تا پای او را شستشو دهند و ویرا آماده سازند تا خود را به جام مقدس برساند. الیوت با آگاهی از این مراسم،

173- Henry Ware Eliot

مصرع پل‌ورلن را به‌عاریت می‌گیرد و آنگاه بار دیگر **فیلومل** را بیاد می‌آورد که قربانی هوس «تریوس‌شاه» گشت و این اوست که «بلبل سرگشته» است و با چهچههٔ خویش بر بینوائی خود می‌گرید. شاعر انگلیسی در اینجا به‌سراغ شهر لندن می‌رود و تصویری طنزآلود از آن مجسم می‌کند:

شهر وهمی
زیر مه قهوه فام نیمروز زمستان
آقای ایوجینید، بازرگان اسمیرنائی
با صورت نتراشیده و جیبی انباشته از کشمش بیدانه
سیف‌لندن، اسناد در دست
از من دعوت کرد به‌زبان فرانسوی عامیانه
تا با او ناهار صرف کنم در میهمانسرای کانن استریت
و با او بگذرانم پایان هفته را در متروپل
در ساعت بنفش، وقتی بسوی بالا معطوف می‌شود چشمان و گردهٔ من از پشت میز تحریر
و وقتی چشم به‌راه می‌ماند ماشین بدن آدمی
نظیر یک تاکسی تپ‌تپ‌کنندهٔ منتظر،
من تیرزیاس، با وجود نابینائی، در تب‌وتابم در میان دو زندگی[۱۷۴]
پیری فرتوت با پستانهای زنانهٔ پرچین، قادرم بنگرم
در ساعت بنفش گذشت شامگاهی را، که بسوی خانه می‌کشاند:
دریانورد را از پهنهٔ دریا[۱۷۵]
ماشین‌نویس را برای صرف چای به‌خانه

۱۷۴ ــ باید توجه داشت که تیرزیاس در منظومهٔ الیوت نقش بسیار مهمی بر عهده دارد. همانگونه که بازرگان یک چشم و فروشندهٔ کشمش بیدانه در وجود دریانورد فنیقیائی مستحیل می‌شود و این خود نیز کسی جز فردیناند، شهزادهٔ ناپل نیست که در نمایشنامهٔ **طوفان** سرودهٔ شکسپیر آمده، همهٔ زنان نیز در حقیقت یک زن‌اند و دو جنس در وجود تیرزیاس متجلّی می‌شود. از اینروست که الیوت میسراید «پیری فرتوت با پستانهای زنانهٔ پرچین». تیرزیاس در بسیاری مواقع خود شاعر است و از اینجهت است که سخنان تیرزیاس، بیان‌کنندهٔ نیّت شاعر است. الیوت در یادداشتهای الحاقی خود پیرامون **سرزمین بیحاصل** نوزده سطر از شعر اووید، شاعر رومی را بزبان لاتین نقل می‌کند که مضمون آن بگرد پیشگوئی تیرزیاس دور می‌زند. اووید در این سطور می‌گوید که ژوپیتر، رب‌الارباب، به‌جونو، مظهر جنس زن و محبوب ایزد ایزدان، می‌گوید که بنظروی، در روابط جنسی، زنان بیش از مردان لذت می‌برند و جونو با این تصوّر مخالفت می‌ورزد و چون بحث آنان بجائی نمی‌رسد تصمیم می‌گیرند که بسراغ تیرزیاس بروند و با وی که هم زنست و هم مرد، بمشورت بنشینند. تیرزیاس با نظر ژوپیتر موافقت می‌کند و ادعای جونو را بی‌اساس می‌شمرد. جونو که سخت به‌خشم آمده، ویرا کور می‌کند و چون این مصیبت بر او وارد می‌شود، ژوپیتر به‌جبران این ستم، به‌او نیروی پیشگوئی می‌دهد. بگفتهٔ الیوت، تیرزیاس جان شعر اوست.

۱۷۵ ــ سافو، شاعرهٔ قرن هفتم پیش از میلاد که در یونان می‌زیسته، در یکی از ترانه‌های خویش، از ستارهٔ شب می‌خواهد که رمهٔ گوسپندان و شبان خردسال را به‌خانه باز آورد. الیوت با در نظرداشتن شعر او و همچنین سرودهٔ ربرت لوئی استیونسن زیر عنوان **صرفیه** (دریانورد به‌خانه بازگشت، به‌خانه از سوی دریا) این مضمون را سروده است.

تا میز چاشت را جمع آورد، روشن سازد بخاری را و بیرون چیند غذا را از درون قوطی‌ها
و بیرون پنجره بگستراند جامه‌های شسته را جنون‌آسا
تا بر آنها دست نوازش کشد واپسین انوار خورشید
و انباشته سازد بر دیوانی که شب هنگام بستر خوابش نیز هست[۱۷۶]
جورابها، سرپائیها، زیرپوشها و شکم‌بندها را
من ترزیاس، پیری سالخورده با پستانهای چروکین
نگریستم آن صحنه را و پیشگوئی کردم بقیه را ــ
من نیز چشم به‌راه بودم میهمان دعوت شده را،
آن جوان گوهربهائی که پای بدرون خانه می‌نهد[۱۷۷]
منشی مؤسسهٔ حقیری از معاملات املاک بوده که روئی داشته سخت،
فردی از خاندانهای پست که اعتبار بر او
همچون کلاه ابریشمین است بر سر یک میلیونر برادفورد[۱۷۸].
همانگونه که حدس زده، مساعد است برایش فرصت در ایندم،
شام صرف شده و خسته و ملال‌زده است بانو
می‌کوشد که به‌هیجان آورد ویرا با نوازشهای خویش
نوازشهائی که اگر خواستنی نیست از خودراندنی نیز نیست.
برافروخته و مصمّم، بسویش یورش می‌برد در یکدم
دستهای جستجوگر را نیست دفاعی در برابر
نخوتش را نیازی به‌پاسخ نه
و خوش‌آمدهایش آمیخته با بی‌تفاوتی
(و من، ترزیاس، خود برده‌ام از این رنج‌ها
بر همچون دیوانی یا تختی به‌بازیگری پرداخته‌ام
منی که پیرامون تبس به‌زیر حصاری آرمیده[۱۷۹]

۱۷۶ ــ منظور «کاناپه» یا مبل بزرگ راحتی یا نیمکت نرم پارچه‌ایست که واژهٔ فارسی ندارد و آنرا divan می‌گویند.

۱۷۷ ــ الیوت برای جوان واژهٔ Carbuncular را بکار برده که می‌توان آنرا «یاقوت‌سان» یا «یاقوت بهاء» ترجمه کرد. نگارنده تعبیر «گوهر بهاء» را که ترکیبی طنزی است شایسته‌تر می‌داند.

۱۷۸ ــ شاید بهتر بود که کلاه ابریشمین را «کلاه سیلندر» برگردان کنیم که اشراف در میهمانیها بر سر می‌گذارند. براد فورد مرکز صنایع منسوجات پشمی است که در یورکشایر واقع است و پس از جنگ بین‌المللی اول، صاحبان آن کارخانه‌ها ثروت بسیار اندوختند. (**منتخبات اکسفورد از ادبیات انگلیسی ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۹۱**)

۱۷۹ ــ داستان اندوهبار اودیپوس و قتل پدر و زناشوئی او با مادر و پیش‌بینی ترزیاس بر اینکه شهر تبس Thebes از میان خواهد رفت. بطور مشروح در تراژدی سوفوکل آمده است. (پیرامون اودیپوس و عقدهٔ اودیپ گونه، رجوع کنید به‌نوشتار تحقیقی تعبیر رؤیا اثر زیگموند فروید در جلد دوم سیری در بزرگترین کتابهای جهان.)

و گام نهاده‌ام در میان ژرفترین خانه‌های مردگان[۱۸۰].)
مرد واپسین بوسهٔ نوازشگرانه را ارزانی می‌دارد بر زن
و کورمال ره به‌خارج می‌برد در پلکانی که چراغی افروخته نیست...

زن واپس می‌نگرد و نظر می‌افکند لحظه‌ای بر آئینه‌ای
نمی‌داند بدرستی که فاسقش ترک گفته او را
مغزش گذر می‌دهد اندیشه‌ای را که هنوز شکل نگرفته:
«کاری است که شده و خوشنودم که پایان یافته.»
وقتی زنی زیبا فرود می‌آورد سر در برابر الههٔ جهل
و گام برمی‌دارد بهر سو در اتاق خویش تنها،
بی‌اراده دست می‌کشد بر گیسوان آشفتهٔ خویش
و آنگاه می‌نهد صفحه‌ای بدرون گرامافون.

لندن در پیش چشم شاعر انگلیسی، یک شهر «وهمی» است و «غیرواقعی» بویژه وقتی مه غلیظ نیمروز که به‌رنگ قهوه است فضای شهر را در برمی‌گیرد. آقای ایوجینید بازرگانی است نظیر بازرگانان دیگر، منتهی نامش از نوع نامهائی است که اشراف انگلیسی بر خود می‌نهند؛ اما این بازرگان اهل «اسمیرنا» است که از بلاد ترکیه است و ضمناً کالائی که عرضه می‌کند، کشمش بیدانه است (زیرا اسمیرنا دارای بهترین تاکستانها برای پرورش انگور و تولید کشمش است). آقای ایوجینید متاع خویش را «سیف لندن» عرضه می‌کند که شامل قیمت و بیمه و کرایه است و همین شخص که با زبان فرانسوی آشناست و عامیانه صحبت می‌کند، از شاعر و یا دیگری دعوت می‌کند که در هتل «کانن استریت» با وی ناهار صرف کند و سبب اینکه این میهمانسرای مشهور را انتخاب کرده اینست که واگنر در آنجا اقامت داشت و بعد از اجرای اپرای «پارسیفال» در تالار این هتل از دوستداران و ستایشگرانش پذیرائی می‌کرد و بدیهی است که یک بازرگان فرصت‌طلب نیز مشتاق است پا جای بزرگان بنهد و نکتهٔ دیگر اینکه از وی می‌خواهد تا پایان هفته را با او در متروپل بگذراند. متروپل در سالهائی که الیوت این منظومه را می‌سرود، میعادگاه عشاق بود و هر ثروتمندی که می‌خواست شبی را با معشوقهٔ خود به‌صبح آورد، دست او را می‌گرفت و ویرا به‌برایتون، در کرانهٔ جنوبی لندن می‌برد و در این هتل مکانش می‌داد. آیا ایوجینید، بازرگان اهل اسمیرنا، همجنس‌گراست و یا اینکه ضمیر «من» در این سطور بهمه نوع خواننده‌ای اطلاق می‌شود که ضمناً امکان دارد زن باشد[۱۸۱]؟

۱۸۰ ــ سطر «و گام نهاده‌ام در میان ژرفترین خانه‌های مردگان» اشاره‌ای است به‌اودیسه سرودهٔ هومر که در آنجا اودیسوس در جهان سفلی بدیدار ترزیاس نائل می‌شود و او پیرامون سفر پرمخاطرهٔ وی پیشگوئی‌هائی می‌کند. (کتاب یازدهم اودیسه)

۱۸۱ ــ چنانکه اشاره رفت آقای ایوجینید همان دریانورد فنیقیائی است و در عین حال بازرگان یک چشم نیز هست و چه بسا فردیناند شاهزادهٔ نابل باشد و بهر حال هر سه در وجود ترزیاس جلوه‌گرند که هم مرد است و هم زن.

شعرشناسان اعتقاد دارند که این سطور در بند سوم، دنباله‌ای است از آنچه در بند یکم از زبان مادام سوسوستریس، طالع بین نام‌آور آمده و وی با گرفتن فال ورق «تاروت» می‌پرسد که «آیا ورق تو آن دریانورد غرق‌شدهٔ فنیقیائی است؟» و این دریانورد فنیقیائی، گاهی در سیمای فیشرشاه ظاهر می‌شود و گاهی در نقش بازرگان یک چشم ــ و سبب اینکه یک چشم دارد اینست که نقش روی ورق‌بازی چنین است. انتخاب کشمش برای بازرگانان اهل اسمیرنا دلیل دارد: کشمش یادآور انگور است و انگور مایهٔ اصلی شراب. در یونان باستان، باکوس، رب‌النوع شراب، بزم باده‌گساری می‌آراست تا دلدادگان را مست و از خود بیخود کند و آنگاه آنان را بدامان فسق و گناه بکشاند. کشمش نماد انگور و میخوارگی و گناه است، در عین حال نماد زندگی گیاهی نیز هست که الیوت از نخستین سطور منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** به‌آن اشاره میکند.
الیوت با هوشیاری، و در عین حال بصورت افسانه و قصّه و حکایت، داستان زندگی بشر امروز را بیان می‌کند و ضمن تصویرسازی از زندگی یک انسان در برهوت این دنیا، در نقش ترزیاس که در اساطیر یونان قدیم غیبگوی نابینائی بود و زبان پرندگان می‌دانست و از آینده خبر می‌داد و در عین حال تاریخ گذشتهٔ افراد را نیز بیان می‌کرد، اشاره می‌کند که در ساعت بنفش (نماد ساعتی که دیو نفس حاکم بر وجود انسان می‌شود و مراوده‌های جنسی و بدون عشق و احساس، اساس آرزوهای یکفرد را تشکیل می‌دهد) دریانورد یا ماشین‌نویس به‌خانهٔ خویش باز می‌گردد تا با تکرار مکرّرات، خویشتن را دلخوش بدارد.

ترزیاس در میان دو زندگی در تب‌وتاب است: هم مرده است و هم بحکم زندگی گیاهی، امکان زنده شدنش هست. شاعر در نقش ترزیاس بر زندگی یک زن ماشین‌نویس می‌نگرد: بهنگام فرو رفتن آفتاب به‌خانه باز می‌گردد؛ شتابان ظروف ناشسته را جمع‌آوری می‌کند و پس از روشن کردن بخاری و شستن لباسها و آویختن آنها بروی بالکن یا پنجره، بروی نیمکت بزرگ اتاق که در عین حال مبدل به‌تختخواب می‌شود، زیرپوشها و جورابهای خود را انباشته می‌سازد. ساعت بنفش است، یعنی ساعتی که باید تمنیّات جنسی را ارضاء کرد: جوانی که روزی منشی گمنام و حقیری بوده و در اثر پاره‌ای زدوبندها و ضمناً بخاطر روی سختی که داشته و پولی بهم زده بسراغش می‌آید. این جوان فرصت‌طلب و خوش‌گذران، از آن افرادی است که بقول شاعر، حیثیت و احترام و اعتبار بر او چون کلاه سیلندر بر سر یک میلیونر براد فورد است. براد فورد در ناحیهٔ یورکشایر، مرکز کارخانجات پارچه‌های پشمی است و وقتی جنگ اول جهانی آغاز گشت، سوداگران این ناحیه به‌ثروت فراوان دست یافتند اما در عین حال اکثر آنها نمونه‌های جالب گدایان تازه بدوران رسیده بودند.
بانوی ماشین‌نویس غذای مختصر خود را که بصورت «کنسرو» است و از درون قوطیها بیرون چیده، صرف کرده است. خسته است و ملال‌زده. جوان می‌کوشد با نوازشهای خود او را بهیجان آورد و این نوازشها «نه خواستنی است و نه از خود راندنی». از آنجا که عشقی بین این دو وجود ندارد و اعمالشان تصنّعی است بنابراین هیچگونه هم‌آهنگی بین تفکر و کردار آنها نیست و از همین روست که شاعر، بدن آدمی را به یک تاکسی تپ‌تپ کنندهٔ منتظر تشبیه می‌کند که حرکت می‌کند اما جان ندارد.
ترزیاس در این هنگام بسخن درمی‌آید و می‌گوید که «من خود بر همچون بستری به‌بازیگری نشسته‌ام، منی که در حومهٔ شهر «تب» بزیر حصاری نشسته و در میان ژرفترین خانه‌های مردگان قدم نهاده‌ام». ترزیاس چنانکه

در اساطیر یونان آمده، بینوائی و سیه‌روزی شهر تب را پیش‌بینی کرده بود. اینجا همان مکانی است که «اودیپوس» فرزند «لایوس» فرمانروای تب، ندانسته پدر خویش را در نبردی تن به‌تن به‌خاک هلاکت افکند و باز ندانسته با مادر جوان خویش، جوکاستا زناشوئی کرد. بخاطر همین گناهکاریها، شهرآباد تب به‌ویرانی و فنا گرائید[۱۸۲].

اکنون الیوت همین صحنه‌ها را بگونه‌های متفاوت در شهر لندن آلوده می‌بیند: نگاه او معطوف آدمهائی است که زندگی «حیوان گونه» دارند و از این حیات خویش راضی‌اند. مرد به‌تصور خویش از تن بانوی جوان لذّت برده و بدون آنکه با وی خداحافظی کند، خانه‌اش را ترک گفته و از پلکان تاریک، کورمالانه ره به‌خارج برده است. زن وقتی متوجه او می‌شود، چه می‌کند؟ برای تجسّم حالت وی، الیوت سخن اولیور گولداسمیت، داستانسرای انگلیسی را در داستان **کشیش ویکفیلد** به‌عاریت می‌گیرد:

وقتی زن زیبا به‌الههٔ جهل تمکین می‌کند،
و بسیار دیر متوجه می‌شود که مردان خیانتکارند،
چه جذبه‌ای می‌تواند مالیخولیای او را تسکین بخشد؟
چه هنری می‌تواند لکهٔ خطایش را از دامانش بشوید؟
اینکه شرمساریش را از چشم دیگران مکتوم دارد،
ندامتش را از خطائی که مرتکب شده به‌وی بگوید،
و در آغوش‌رفتنش را مرگ بپندارد[۱۸۳]

بانوی ماشین‌نویس نیز بگونه‌ای دیگر پشیمانی خویش را از دل زدود: صفحه‌ای بر گرامافون نهاد تا با جنجال موسیقی، ملال زندگی را از یاد ببرد. الیوت در بند سوم به‌سرودهٔ خویش ادامه می‌دهد:

«این نغمه از سوی من بر آبها خزید[۱۸۴]»
و ره یافت در امتداد استراند بسوی شمال تا خیابان کوئین ویکتوریا.
ای شهرِ شهر، گهگاه توانم هست که بشنوم
در آستانهٔ میخانه‌ای در خیابان تیمز جنوبی
نالهٔ دلنواز ماندولینی را
و همهمه و پچ‌پچ میگساران را از درون

۱۸۲ ــ رجوع شود به‌نمایشنامهٔ سوفوکل (۴۰۶-۴۹۵ پیش از میلاد) زیر عنوان اودیپوس شاه
۱۸۳ ــ ر. ک. **منتخبات ادبیات انگلیس از اکسفورد** ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۹۲
۱۸۴ ــ رجوع شود به‌نمایشنامهٔ **طوفان** سرودهٔ شکسپیر. در بند دوم سطور ۴۸ و ۱۲۵ نیز بهمین نمایشنامه اشاره شده است.

آنجا که ماهیگیران اتراق می‌کنند ظهر هنگام
آنجا که دیوارهای صحن کلیسای ماگنوس شهید
نمایشگر جلال وصف‌ناپذیر سیم‌ها و زرهای ایونی است[۱۸۵]

رود عرق می‌فشاند
روغن و قیر
کرجی‌ها در نوسانند
با گردش جزر و مدّ
بادبانهای سرخ
گسترده
بسوی بادپناه در رقصند بردگل سنگین
دوبه‌ها می‌شویند
الوارهای شناور را
در شیب رود گرینویچ
در امتداد «آیل‌اف‌داگز»
و یالالا لیا
والالا لیالالا
الیزابت و لستر
می‌کوبند پاروها را
دیدار در پس کشتی فراهم آمد
صدفی زراندود
سرخ و طلائی
خیزابی چالاک
بر دو سوی کرانه خزید
باد جنوب غربی
بر دامان رود وزید
دنگ دنگ ناقوسها
باروهای سپیدگون

۱۸۵ ــ الیوت دربارهٔ این کلیسا و زینتهای داخل آن یادداشتی دارد. می‌نویسد «بفکر من، درون این کلیسا، یکی از عالیترین کارهای «رن» است. سرکریستوفر رن (Sir Christopher Wren (1632-1723 معمار و طراحی بود که طی قرن هفدهم و آغاز قرن هجدهم، قریب ۵۳ کلیسای لندن را از درون آرایش و زینت داد و آثار ارزنده‌ای از نقش و نگارها و طرح‌ها بر آنها افزود. کلیسای سینت‌پل یکی از این ۵۳ کلیسا است اما الیوت داخل کلیسای ماگنوس شهید را بیشتر می‌پسندد.

ویالالا لیا
والالا لیالالا

«تراموای و درختان غبارآلود
هایبری ملالم بخشود، ریچموند و کیو
به‌فنایم کشاند. نزدیک ریچموند بلند کردم زانوانم را
بر پشت خوابیدم بر سطح زورقی باریک.»

«پایم در مورگیت است و قلبم به‌زیر پایم
پس از آن واقعه بگریست.
بمن وعدهٔ «آغاز جدیدی» بخشود
نظری اظهار نکردم. بر چه ابراز نفرت کنم؟»

«بر شنزار مارگیت
چنین توانم هست که پیوند دهم
هیچ را با هیچ.
خرده ناخنهای دستان چرکین
قوم من تکریم می‌کنند اقوامی را
که توقعشان هیچ است.»
لا لا
آنگاه پای نهادم به‌اقلیم کارتاژ

می‌سوزد می‌سوزد می‌سوزد
ای خداوند، تو مرا از آن میان برگزین
ای خداوند، تو مرا برگزین
می‌سوزد

بند سوم منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** با این سطور پایان می‌گیرد. الیوت همچنان رود تیمز و یا دریاچه لمان را برابر خویش مصوّر ساخته است: «رود عرق می‌افشاند: روغن و قیر را». سطور نخستین، یادآور سرود **سه دختران تیمز**[۱۸۶] است که خود شاعر نیز در یادداشتهای الحاقی به‌آن اشاره کرده است. مضمون از اپرای

186 - *The Song of the three Thames daughters.*

نیبلونگن ساختهٔ ریشارواگنر اقتباس شده است که خود او هم‌آهنگ را ساخته و هم لیبرتوی آنرا بر مبنای اسطورهٔ کهن‌نژاد ژرمن سروده است:

اپرای **نیبلونگن** مرکب از چهار اپراست زیر عناوین **رایـن گـولد ــ والکیر ــ زیگفـرید** و **غروب خدایان**[۱۸۷]. در نخستین اپرا، موضوع گنجینهٔ زری مطرح است که در ژرفای رود راین مدفون است و حوریان رود از آن پاسداری می‌کنند. آلبریخت که زرگری کوته قامت و زشت اندام است و به‌این راز وقوف دارد که هرکس به‌این گنج دست یافت، قدرت نامتناهی می‌یابد، با تمهید و تزویر، انبان زر را بدست می‌آورد و با آن حلقه‌ای سحرآمیز می‌سازد. وتان، ایزد ایزدان، تلاش دارد که کاخی عظیم برای خویش بسازد و در برابر رنج غولانی که در خدمت اویند و کاخ او را می‌سازند، «فریا» الههٔ زیبائی و جوانی را به‌آنان بخشیده است. بدون وجود «فریا» هرکس به‌پیری و زشتی می‌گرود و ایزد ایزدان که از بخشیدن وی به غولان پشیمان گشته، حلقهٔ سحرآمیز را می‌رباید تا به‌یاری آن الهه را پس گیرد. آلبریخت حلقه را با لعن ابدی همراه ساخته و از اینروست که وقتی حلقه بدست «فافنر» غول ستبرپیکر می‌افتد، وی بیدرنگ برادر خویش را به‌قتل می‌رساند. نخستین بخش از اپرا در صحنه‌ای پایان می‌گیرد که خدایان از گذرگاه پل رنگین‌کمان بسوی کاخ افسانه‌ای وتان می‌روند.

در اپرای دوم زیر عنوان **والکیر** بیننده در می‌یابد که وتان، ایزد ایزدان صاحب دو فرزند است به‌نامهای «زیگموند و زیگلیند». این پسر و دختر از وجود هم بیخبرند. زیگلیند که دختر است با شوهر دلخواه زناشوئی می‌کند اما روزی که بحسب تصادف، برادرش زیگموند را می‌بیند، دلباختهٔ وی می‌شود و با او به‌جنگل می‌گریزد. فریکا، همسر وتان و الههٔ زناشوئی، وقتی از این راز با خبر می‌شود، از شوهر می‌خواهد که زیگموند را سخت مجازات کند. والکیر ــ برون‌هیلد مأمور اینکار می‌شود اما وی از کشتن جوان خودداری می‌کند. سرانجام وتان در معیّت شوهر زیگلیند، دو فراری را می‌یابند و پدر خشمگین، فرزند پسر خود، زیگموند را می‌کشد. زیگلیند که باردار است بیاری برون‌هیلد از مهلکه می‌گریزد و پسری به‌دنیا می‌آورد به‌نام زیگفرید. برون‌هیلد هم که دختر زیبای جاودانی است بر قلهٔ رفیع کوهستانی به‌بند کشیده می‌شود و تنها کسی می‌تواند او را رهائی دهد که قادر باشد از میان شراره‌های آتشی که از همه سو او را در برگرفته بگذرد.

در اپرای سوم زیر عنوان **زیگفرید** تهمتن شکست‌ناپذیر ژرمن پدیدار می‌گردد. زیگفرید پس از مرگ دردناک مادر، بوسیلهٔ گوژپشتی پرورش یافته به‌نام «مایم». زیگفرید که نیروئی یزدانی دارد از وجود شمشیر پدر آگاه می‌شود و آنرا بدست گرفته اژدهائی را که در حقیقت «فافنر»، غول ستبرپیکر است به‌قتل می‌رساند و با ریختن خون او بر بدن خویش، روئین‌تن می‌گردد و

187 - RICHARD WAGNER: Der Ring des Nibelungen (das Rheingold; Die Walküre; Siegfried; Götterdämmerung)

از آنجا که به‌زبان پرندگان آشنائی داشته، محل اختفای برون‌هیلد را می‌یابد و پس از رهائی او، با وی زناشوئی می‌کند.

چهارمین بخش از اپرای **نیبلونگن** ساختهٔ ریشارواگنر زیر عنوان **غروب خدایان** از سرگذشت زیگفرید سخن به‌میان می‌آورد و شرح می‌دهد که او حلقهٔ سحرآمیز را نزد همسر خود «برون‌هیلد» می‌گذارد و به‌جستجوی حوادث سرگردان می‌شود. در دربار «گونتر» و خواهرش «گوترون» وقایع حیرت باری برای سلحشور روئین‌تن رخ می‌دهد. «هاگن» فرزند «آلبریخت» زرگر گوژپشت در اینجاست که وقتی به‌هویت زیگفرید پی می‌برد، معجونی را به‌او می‌خوراند که وی حافظهٔ خویش را از دست می‌دهد و برون‌هیلد زیبا، همسر خود را از یاد می‌برد. از سوئی زیگفرید دلباختهٔ گوترون می‌شود و برای اینکه رضایت برادرش «گونتر» را جلب کند، بنا به‌امر او، بسراغ برون‌هیلد همسر خود می‌رود و او را به‌جور همراه می‌آورد و تسلیم گونتر می‌سازد. برون‌هیلد که از راز معجون فراموشی‌آور شوهر خود آگاه نیست، فریب هاگن مکّار را می‌خورد و ندانسته وسیلهٔ مرگ شوهر خود را فراهم می‌آورد. در سراسر بدن زیگفرید، نقطه‌ای بود که بخاطر افتادن برگی بر پشت او، خون اژدها با آن تماس نیافته بود و برون‌هیلد از آن وقوف داشت. روزیکه مراسم شکار برگزار می‌شود و حین شکار، زیگفرید گذشتهٔ خویش را بیاد می‌آورد، در یکدم دشمنان او را هدف می‌گیرند و نیزهٔ زهرآلود را از آن نقطهٔ کوچک داخل بدن او می‌کنند. زیگفرید به‌بستر مرگ می‌افتد و در لحظاتی که همسر خویش را می‌شناخته و به‌او ابراز وفاداری می‌کرده، چشم به‌حیات می‌بندد. جنازهٔ زیگفرید را می‌سوزانند و در هماندم برون‌هیلد نیز خود را به‌میان شعله‌های آتش می‌افکند و به‌زندگی خویش پایان می‌بخشد. اکنون حلقهٔ سحرآمیز در دست هاگن و گونتر مکّار است. آندو بر سر تصاحب آن، یکدیگر را می‌کشند و وقتی حلقه بدست وتان می‌افتد کاخ او نیز دچار حریق بنیان‌کن می‌شود و همهٔ ایزدان نابود می‌گردند و سرانجام حلقه به‌رود راین باز می‌گردد و دختران پاسدار به‌حفاظت آن مشغول می‌شوند.

در منظومهٔ الیوت که شاعر در یادداشت الحاقی به‌آن شاره می‌کند، حوریان پاسدار رود راین بسیار اندوهگینند و با چشم خویش می‌نگرند که رود همهٔ زیبائی خویش را از دست داده و به‌مردابی تیره مبدل گشته است. آنان از زیگفرید می‌خواهند که حلقه سحرآمیز را به‌رود بازگرداند اما چنانکه دیدیم زیگفرید تهمتن آنرا با خویش می‌برد و حلقه بدست هرکس می‌افتد سرنوشتی اندوهزا و دردناک انتظارش را می‌کشد. در **سرود سه دختران تیمز** نیز وضع چنین است.

در افسانهٔ **جام مقدس** نیز وضع چنین بوده و لعن ابدی دامنگیر کسانی می‌شده که دست خویش را به‌بدکاریها می‌آلوده‌اند.

الیوت در سراسر این سطور، گذشته را با امروز مقایسه می‌کند. وی **تاریخ دوازده جلدی انگلستان**[۱۸۸] نوشتهٔ جیمزآنتونی فرود را برابر خود گذاشته و در جلد نخستین، مکتوبی را که نمایندهٔ پادشاه اسپانیا، «دوکادرا» به‌فیلیپ شاه نوشته از برابر نظر می‌گذراند:

«... بعد از ظهر بود. در کرجی بزرگی نشسته بودیم و تلاش مسابقه دهندگان را بروی رودخانهٔ تیمز تماشا می‌کردیم. ملکهٔ الیزابت با لرد ربرت خلوت کرده بود و در عقب‌کشتی نشسته بود. من نیز آنجا بودم. صحبتهای آنها بیشتر شوخی و خنده بود و یکوقت از زبان لرد ربرت شنیدم که بملکه می‌گفت ما چرا با هم ازدواج نکنیم؟ چه مانعی در راه است؟»[۱۸۹]

الیوت در این تاریخ خوانده بود که لرد ربرت‌دادلی معروف به «ارل‌اف‌لستر» کاخ مجللی در گرینویچ دارد. ضمناً خوانده بود که الیزابت از این ازدواج سر باززد و دلیلش جز این نبود که ملکه عقیم بود و بدین سبب صلاح نمی‌دید برای خویش شوهر اختیار کند. شاعر انگلیسی در سرودهٔ خود، پیاپی رود تیمز قرن بیستم را با تیمز قرن شانزده و هفده مقایسه می‌کند و هرگاه و بیگاه، مانند اپرای ریشارواگنر، آهنگی را هم بصورت «ویالالا ــ لیا... والالا ــ لیالالا» زیر لب می‌خواند.

هایبری که ناحیه‌ایست در شمال لندن به‌شاعر ملال می‌بخشد و ریچموند و «کیو» که در کرانه غربی تیمز واقع شده‌اند و مرکز تجمع قایق رانان هستند به‌فنایشان می‌کشاند. الیوت این فکر را از دانته و کتاب **کمدی الهی** او اقتباس کرده است. شاعر بزرگ ایتالیائی در برزخ، از زبان «لاپیا» ملکهٔ سیه‌نا که بدست شوهرش به‌خاک هلاکت افتاد، می‌سراید که:

مرا بخاطرآور، من «لاپیا» هستم
سیه‌نا جانم بخشود
و «ماره‌ما» هستیم بگرفت[۱۹۰].

در منظومهٔ الیوت، آن انسانی که خروش بر می‌دارد و می‌گوید «تراموای و درختان غبارآلود ــ هایبری ملالم بخشود؛ ریچموند و کیو به‌فنایم کشاند.» او نیز مانند «لاپیا» ملکه «سیه نا» در برزخ است و سراسر وجودش آکنده از درد و ناامیدی. این انسان بدبخت، در برهوت این دنیا، در **سرزمین بیحاصل** زندگی می‌کند و کارش اینست که «هیچ را با هیچ پیوند دهد». این درد بزرگی است. این بینوائی توانفرسائی است. چگونه می‌توان

188 - JAMES ANTHONY FROUDE (1818–1864): The History of England from the Fall of Cardinal Wolsey to the Spanish Armada.

۱۸۹ ــ رجوع شود به ادبیات منتخب انگلیس از اکسفورد ــ جلد ۲ صفحه ۱۹۹۲

190 - Remember me who am La Pia; Siena made me; Maremma unmade me.

Dante: *Purgatorio*; 1330

به‌حیاتی ادامه داد که در آن جز «هیچ» نباشد. شعر بظاهر از سرودهٔ **دختران تیمز** است امّا در حقیقت بیان اندوهزای خود شاعر است. الیوت این سخن را در منظومهٔ **قتل در کلیسا** نیز آورده و گفته است:

... سفر بی‌ثمر. به‌سرزمین تهی...

و در جای دیگر، با اشاره به‌همین سفر عبث، می‌سراید:

بدانسوی، به‌دیار آنانکه انسان بودند و یارایشان نیست که اندیشهٔ خویش را باز گردانند.
بدانسوی، آنجا که روان دستخوش فریب نیست، زیرا آرمانی نیست، ندائی نیست.
بسوی پریشانی، فریب، رهائی در آغوش رؤیا، تظاهر.
به‌آنجا که رنگ نیست، شکلی نیست که منحرف گرداند، روان را تغییر جهت دهد.
با نگرشی بسوی خود، که مزوّرانه، جاودان بهم تنیده: هیچ را با هیچ.
نه آنچه را که ما مرگش نامیده‌ایم بلکه فراسوی مرگ است و نامش مرگ نیست[۱۹۱]...

و اکنون بر این انسان درماندهٔ **سرزمین بیحاصل** بنگرید: بر شنزارمارگیت ایستاده، و او را فقط چنین توانی هست که هیچ را با هیچ پیوند دهد، و آنجا کجاست: آنجائی است که خرده ناخنهای شکستهٔ دستان چرکین هست: آنجائی است که قومش بر اقوامی تکریم می‌کنند که توقّعشان هیچ است. آیا شایان تمسخر و تحقیر نیست؟

آنوقت در این گیرودار نامرادیها و سرگشتگی‌ها، شاعر به‌کارتاژ می‌آید: او کیست که به‌کار تاژ پای نهاده و خاطره‌اش در ذهن الیوت زنده گشته؟ اوآگوستین قدیس است: اسقف بزرگ دنیای مسیحیت در قرن سوم و چهارم میلادی که در الجزیره از یک مادر مسیحی و پدر خداناشناس بدنیا آمد و پس از آنکه تحصیلات عالیه آموخت و بمقام والای روحانیّت رسید به‌کارتاژ و رم سفر کرد و کتابهائی نگاشت که توجه دنیای مسیحیت را بسوی خویش جلب کرد. آگوستین قدیس در کتاب **اعترافات** خویش می‌نویسد:

آنگاه به‌کارتاژ فرود آمدم:
آنجا که غوغائی از عشق‌های نامقدس،
در گوشم ترانه می‌خواند[۱۹۲]...

بنظر می‌رسد که چنین نغمه‌هائی در گوش الیوت نیز پیچیده است؛ اما پیش از آنکه در روان او اثری بگذارد و یکدم او را از خود بیخود کند، ناگهان بودا برابرش جلوه‌گری می‌کند و بر او نهیب می‌زند که امیال و آرزوهای این جهان را بکش! آنها را بدرون آتش افکن!

191 - A.E. DYSON: *T.S. Eliot; The Waste Land*; page 147.

۱۹۲ ــ ر.ک. منتخبات ادبیات انگلیس از اکسفورد ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۹۴

می‌سوزد می‌سوزد می‌سوزد می‌سوزد.

اما آیا شاعر قادر است که به‌تنهائی و در نهایت سهولت، همهٔ تمناهای خویش را بدرون آتش افکند و بسوزاند؟ اگر چنین آسان بود که هر کس اراده می‌کرد به‌رستگاری می‌رسید و از رنج پشیمانی می‌رست. اینجاست که بار دیگر بیاد آگوستین قدیس می‌افتد و سطوری از کتاب **اعترافات** برابر نظرش مجسّم می‌شود:

> من پای خویش را بدرون دامهای دلبستگی این دنیا نهاده‌ام:
> ای خدا تو مرا از آن میان رهائی بده!
> ای خدا تو مرا رهائی بده[۱۹۳]!

چرا الیوت از مسرتهای تن اینچنین هراس دارد که مدام می‌خواهد آرزوها را در دل بکشد و اگر توانش نبود از پروردگار خویش مدد گیرد؟ آیا شاعر از لذّتهای شهوانی گریزان است و چون در درون خود احساس انزجار می‌کند، بودا و آئین رستگاری او را می‌پسندد و در عین حال چون مسیحی است و به‌آگوستین قدّیس اعتقاد ارد، گفته‌های او را از کتاب **اعترافات** سرمشق خویش قرار می‌دهد؟
در بند سوم زیر عنوان **موعظهٔ آتش** تلاش شاعر را می‌نگریم که برای رهائی خویش از آلام این زندگی، همهٔ شهوات و هوسهای خویش را می‌کشد و می‌سوزاند. شاید اینهم معبری است در برهوت این جهان که شاعر از آن طریق می‌تواند از شدت ناامیدیهای خویش بکاهد.
الیوت .بسرودهٔ خود ادامه می‌دهد:

> فله باس فنیقیائی، که دو هفت روز گذشته از زمان مرگش
> ازیاد ببرد:
> غریو مرغان دریائی را، خیزاب دریای ژرف را و سود و زیان را،
> جریانی در عمق دریا
> استخوانش را در آغوش گرفت زمزمه‌کنان.
> در آنحال که به‌فراز می‌رفت و به‌نشیب، از مراحل عمر و جوانی گذشت
> و به‌گرداب اندر شد.
> ای یهودی یا غیر یهودی
> ای آنکه به‌دستداری سکّان را و می‌نگری بسوی باد،
> بر فله باس نظرافکن که روزی همانند تو بود خوش سیما و بلند اندام.

۱۹۳ ــ ر.ک. منتخبات ادبیات انگلیس از اکسفورد ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۹۴

این ده سطر، چهارمین بند از چکامهٔ **سرزمین بیحاصل** است و عنوان **مرگ بوسیلهٔ آب** بر خود دارد.

چنانکه از یادداشتهای الیوت بر می‌اید، شاعر انگلیسی بدان تصمیم بود که این بند را از منظومهٔ خود حذف کند و چون بر داوری دوست شاعر خود عزرا پاوند ارج بسیار می‌نهاد، طی یادداشتی نظر خود را با وی در میان گذاشت. پاسخ عزرا پاوند، که با شتاب نگاشته بود، چنین بود:

> اندرز من اینست که موضوع **فله باس فنیقیائی** را در شعر خود حفظ کنی. در حقیقت در اینکار اصرار دارم. فله باس بخش مکمّل شعر است. در اوراق‌بازی او معرفی شده و دریانورد فنیقیائی غرق شده خود اوست. مصراً وجود او لازم است و باید در شعر باشد.

الیوت این **قطعه شعر** را از منظومهٔ **در رستوران** سرودهٔ خودش که بسال ۱۹۱۷ به‌پایان برده بود، اقتباس کرد و در این چکامه آورد. شاید سبب اینکه روز نخست این بند را به‌شعر خود افزود این بود که می‌خواست بین بند پیشین زیر عنوان **موعظهٔ آتش** و بند **مرگ بوسیله آب** تضادی بوجود آورد. آنکس که باید بحکم آئین بودائی، همهٔ امیال و شهوات خویش را بدرون آتش افکند تا رستگاری جاودانی یابد، شاید نتواند، و اگر نتوانست آب در اختیار اوست تا چون دریانورد زادهٔ فنیقیه در ژرفای آن خانه گزیند. این آب نماد تسلیم است و آنکه تسلیم شد، خویشتن را رهانیده است. از سوئی، این آب و غرق دریانورد فنیقیائی، یادآور مراسم به‌آب سپاری رب‌النوع باروری نیز هست که در روزگاران باستان معمول بوده: چنانکه بانو جسی وستون در کتاب **از شعائر دینی تا داستانهای عاشقانه** آورده، در اعصار کهن، در خاک مصر و دربندر اسکندریه، پیکرهٔ خدای طبیعت را که از چوب ساخته شده بود بدرون دریا می‌افکندند تا نشانهٔ آن باشد که به‌نیروی قهّار آن پایان بخشیده‌اند و آب با جریان طبیعی خود این پیکره را به«بایبلوس» واقع در خاک لبنان امروزی می‌برد و در آنجا اهالی با تشریفاتی پیکره را از آب گرفته و بمنزلهٔ تولد مجدد رب‌النوع در معرض ستایش و پرستش مردم قرار می‌دادند[۱۹۴]. در همین حال، چنانکه از یادداشت الیوت بر می‌آید، «بازرگان در وجود دریانورد فنیقیائی جلوه‌گر است» و از اینروست که شاعر می‌سراید «از یاد ببرد: سودوزیان را». از آن سبب که نمایشنامهٔ منظوم **طوفان** سرودهٔ شکسپیر نیز از خاطر شاعر بدور نبوده، در اینصورت دریانورد زادهٔ فنیقیه بموجب یادداشت خود شاعر، فردیناند شاهزادهٔ ناپل نیز هست و این دو سطر اشاره به‌اوست: «جریانی تند در عمق دریا، استخوانش را ماهیان به‌آغوش گرفت». شاعر در سومین بند زیر عنوان **موعظهٔ آتش**، سرنوشت وی را بگونه‌ای دیگر مصوّر کرده است «و استخوانها فرو ریخته بدرون حفرهٔ پست حقیر، که از میانشان، سال تا سال، جز موشی گذر نمی‌کرد».
در سطور بعدی، الیوت سخن از گرداب بمیان می‌آورد و اینگونه می‌سراید:

۱۹۴ ــ ر.ک. **سرزمین بیحاصل ارتی ــ اس ــ الیوت** ــ تالیف دایسون ــ صفحه ۱۲۸

در آنحال که به‌فراز می‌رفت و به‌نشیب، از مراحل عمر و جوانی گذشت،
و به‌گرداب اندر شد.

«از مراحل عمر و جوانی گذشت» متعلق است به‌ویلیام باتلرییتز، شاعر نامدار ایرلندی و همعصر الیوت، که بعقیدهٔ وی، مرگ، «رؤیای بازگشت» است و آنکه به‌عالم نیستی گام می‌نهد، به‌اصل خویش باز می‌گردد[۱۹۵] سرانجام فله باس فنیقیائی به«گرداب» اندر می‌شود و اینجاست که الیوت از لحظهٔ هراس‌آلود تسلیم یاد می‌کند. وقتی بدرون «گرداب» افتاد از همهٔ علائق و دلبستگیها رها شده است. دیگر نه غریو مرغان دریائی را می‌شنود، نه از خیزاب دریای ژرف وحشت می‌کند، نه یادی از «سودوزیان» دارد و نه اندوهی از نامرادیهای هستی. دیگر موضوع عمر و جوانی و پیری و زمان برای او مطرح نیست. او به‌ابدیت و جاودانگی پیوسته است و رها از همهٔ بود و نبود جهان آفرینش*.

الیوت در اینجا بسوی «یهودی یا غیریهودی» فریاد بر می‌دارد و می‌گوید «ای آنکه بدست داری سکّان را و می‌نگری بسوی باد ــ برفله باس نظر افکن که روزی همانند تو بود، خوش سیما و بلند اندام». در ایندم شاعر بیاد **انجیل مقدّس و رسالهٔ پولس رسول به‌رومیان** افتاده است. پولس در باب ششم انجیل، رسالهٔ خویش را چنین آغاز می‌کند.

پس چه گوئیم؟ آیا در گناه بمانیم تا فیض افزون گردد؟ حاشا، مائی که از گناه مردیم چگونه دیگر در آن زیست کنیم. یا نمی‌دانید که جمع ما که در مسیح عیسی تعمید یافتیم، درموت او تعمید یافتیم. پس چونکه درموت او تعمید یافتیم با او دفن شدیم تا آنکه بهمین قسمی که مسیح به‌جلال پدر از مردگان برخاست ما نیز در تازگی حیات پای نهیم.

پس به‌اعتقاد الیوت، یهودی یا مسیحی و یا هر یک از پیروکیش‌های دیگر با هم تفاوتی ندارد و اگر تعمیدی یابد زندگانی دیگری در انتظار اوست.

«سکان» در این شعر، چرخ سرنوشت است، همان چرخی است که مادام سوسوستریس، در بند اول منظومه حین فال ورق به‌آن اشاره می‌کند، و این چرخ سرنوشت، هزاران هزار انسان را، نظیر فله باس، در دریای مرگ و نیستی، بازیچهٔ امواج ساخته است.

* * *

در سراسر چکامهٔ الیوت، یکی از اندوهزاترین و زیباترین بندها، سطوری است که زیر عنوان **تندر چه گفت**

۱۹۵ ــ ر.ک. منتخبات ادبیات انگلیس از اکسفورد ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۹۴

* رجوع کنید به‌یادداشتهائی بر مهمترین اشعار و نمایشنامه‌های تی ــ اس ــ الیوت ــ نوشتهٔ دکتر ریرت بی ــ کاپلان (یادداشتهای کولز) ص ۴۴

آمده است که بند پنجم است و دارای ۱۱۲ سطر. این آخرین بند منظومه است و ترسیمی است روشن از جهانی که سراینده در ذهن خود از برهوت این دنیا داشته است:

پس از تابش شعلهٔ آتشگون مشعل بر چهره‌های عرق کرده
پس از سکوت یخبندان بر بوستانها
پس از رنج احتضار در میان حصارهای سنگی
شیون‌ها و زاری‌ها
زندان و کاخ
و پژواک تندر بهاری بر کوهساری دوردست
آنکه زندگی داشت امروز سپرده است جانِ
ما که زنده بودیم در آستانهٔ مرگیم
پس از شکیبی کوتاه.

در اینجا آبی نیست و همه سنگ است
صخره است و بی‌آبی و گذرگاهی شنی
جاده‌ای پیچاپیچ به‌فراز کوهستانها
کوههائی با تخته‌سنگهای بی‌آب
که اگر در آن نم آبی بود درنگ می‌کردیم و فرو می‌نشاندیم عطش را
در میان این صخره‌ها، کسی را نیست یارای تأمل یا تفکّر
عرق خشک است و پای فرو رفته در شن
چه می‌شد که در این سنگستان آبی بود
گشوده دهانی است از مرده کوهی با دندانهای پوسیده که بیرون نمی‌افکند تُفیّ
در اینجا نه مجال ایستادن هست، نه خفتن و نه آرمیدن
در این کوهسارها حتی سکوت هم نیست
فقط تندر خشک سترون است که در آن نیست بارانی
در این سنگستان حتی نیست تنهائی
تنها چهره‌های سرخ برافروخته هست که نیشخند می‌زنند و دندان قرچّه می‌روند،
از درون زاغهای گلین ترک‌خورده.
اگر بود آبی
و صخره نبود
اگر سنگستان بود
و آب هم بود

و آب
چشمه ساری
برکه‌ای در دل کوهستان
چه می‌شد که تنها زمزمهٔ جویبار بود
و خزوک نبود
و نغمه‌سرائی نمی‌کرد خار بوته
و صدای آب بود بر تخته سنگها
آنجا که مرغ زرّین پرترانه می‌خواند بر شاخسارهای کاج
قطره بود و چکه بود قطره چکه قطره قطره قطره
دریغا که نیست آبی.

توضیح الیوت در یادداشت الحاقی پیرامون بند پنجم چنین است:

در نخستین بخش از بند پنجم، سه متن موردنظر بوده است: نخست سفر به «عمواس» در **انجیل لوقا**. دیگر نزدیک‌شدن به‌نمارخانهٔ «پر مخاطره» در کتاب **از شعائر دینی تا داستانهای عاشقانه** نوشتهٔ بانو وستون و سوم زوال کنونی اروپای خاوری.

در کتاب **عهد جدید** و در **انجیل لوقا**، باب بیست‌وچهارم، سفر به‌عمواس چنین آمده است:

و اینک در همانروز دو نفر از ایشان می‌رفتند بسوی قریه که از اورشلیم به‌مسافت شصت تیرپرتاب دور بود و عمواس نام داشت، و با یکدیگر از تمام این وقایع گفتگو می‌کردند، و چون ایشان در مکالمه و مباحثه می‌بودند ناگاه خود عیسی نزدیک شده با ایشان همراه شد، ولی چشمان ایشان بسته شد تا او را نشناسند. او به‌ایشان گفت چه حرفهاست که با یکدیگر می‌زنید و راه را با کدورت می‌پیمائید. یکی که کلیوپاس نام داشت در جواب وی گفت مگر تو در اورشلیم غریب و تنها هستی و از آنچه در این ایام در اینجا واقع شد واقف نیستی. به‌ایشان گفت چه چیز است و گفتندش دربارهٔ عیسی ناصری که مردی بود نبی و قادر در فعل و قول در حضور خدا و تمام قوم، و چگونه رؤسای کَهَنه و حکّام ما او را به‌فتوای قتل سپردند و او را مصلوب ساختند؛ اما ما امیدوار بودیم که همینست آنکه می‌باید اسرائیل را نجات دهد و علاوه بر این همه، امروز از وقوع این امور روز سی‌ام است، و بعضی از زنان ما هم او را به‌حیرت انداختند که بامدادان نزد قبر رفتند، و جسد او را نیافته آمدند و گفتند که فرشتگان را در رؤیا دیدیم که گفتند او زنده شده است، و جمعی از رفقای ما بسر قبر رفته آنچنانکه زنان گفته بودند یافتند لیکن او را ندیدند. او به‌ایشان گفت ای بی‌فهمان و سست‌دلان از ایمان‌آوردن به‌آنچه انبیاء گفته‌اند آیا نمی‌بایست که مسیح این زحمات را ببیند تا به‌جلال خود برسد. پس از موسی و سایر انبیاء شروع کرده اخبار خود را در تمام کتب برای ایشان شرح فرمود و چون به‌آن دهی

که عازم آن بودند رسیدند او قصد نمود که دورتر رود، و ایشان الحاح کردند و گفتند که با ما باش چونکه شب نزدیک است و روز به‌آخر رسیده. پس داخل گشته با ایشان توقف نمود، و چون با ایشان نشسته بود نانرا گرفته برکت داد و پاره کرد و به‌ایشان داد که ناگاه چشمانشان باز شده او را شناختند.

موضوع نمازخانهٔ «مخاطره‌آمیز» که الیوت به‌آن اشاره می‌کند، آخرین صحنهٔ حسّاس افسانهٔ «جام مقدس» است که سرپارسیوال، در جستجوی جام، به‌آن مکان می‌رسد و نکته سوم که از زوال اروپای شرقی سخن بمیان می‌آورد داستان آشوبهای اروپای خاوری بوده که پس از شروع جنگ بین‌المللی اول و تسلط «بلشویک‌ها» بر آن سرزمین‌ها، خاطر الیوت را سخت آزرده بود. از سوئی الیوت، توجه خاص به‌نوشته‌ها و گفته‌های هرمان‌هسه، فیلسوف معاصر خویش داشت و این سخن او را بخاطر می‌آورد که «اروپای شرقی بسوی درهم پاشیدگی گام برمی‌دارد. امروز فریاد مستانهٔ خویش را که ناشی از جنون روحی است بهرسو بلند کرده است. بورژواها به‌این ترانه‌های مستانه می‌خندند و روحانیون و اصیل‌زادگان بر این ترانه می‌گریند.» بدین ترتیب، در نخستین سطر بند پنجم، مسیح در نظر او مجسّم است که در باغ «جتسیمانی» چنانکه در انجیل آمده است، به‌اسارت دشمنان درآمده و آنگاه او را بیرحمانه مصلوب ساخته‌اند. مشعل‌ها می‌سوزند و در سکوت یخبندان بر چهره‌های عرق کرده می‌تابند. شیون و زاری بلند است و غرّش رعد به‌گوش می‌آید و سرانجام آنکه زندگی داشت امروز جان سپرده است و ما که «زنده بودیم» پس از اندکی شکیبائی در آستانهٔ مرگیم. الیوت نمی‌گوید «ما که زنده‌ایم» بلکه «ما که زنده بودیم و امروز نیستیم در آستانهٔ مرگیم» و بعبارت دیگر آنچه را که ما زندگی می‌پنداریم در نظر او زندگی نیست و شبیه است به‌نوعی «مرگ آمیخته با زندگی» که در کتاب **دوزخ** دانته آمده است.

این ضمیر «او» که شاعر به‌آن اشاره می‌کند و می‌گوید «او که زندگی داشت سپرده است جان»، تنها مسیح نیست بلکه آدونیس است. فیشرشاه است، فله‌باس فنیقیائی است و جمعی دیگر که در این منظومه نقش‌آفرینی دارند. همه مرده‌اند و جز این فرجامی نداشته‌اند و نباید داشته باشند.

آنکه بند پیشین را زیر عنوان «**مرگ بوسیلهٔ آب**» می‌خواند و آنگاه این سطور را از نظر می‌گذراند، متوجه می‌شود که این زندگی بمراتب هولناک‌تر و دردناکتر از «مرگ در آب» است. دربند نخست، الیوت برهوت این دنیا را اینگونه بیان داشته:

چیستند این ریشه‌هائی که چنگ انداخته‌اند؟
چه شاخه‌هائی بیرون می‌روید از درون این زباله‌های سنگی؟
ای زادهٔ انسان، تو نخواهی توانست گفتن یا حدس‌زدن.
زیرا تو جز مشتی بت‌های شکسته نمی‌شناسی. آنجا که می‌کوبد خورشید،
و پناه نمی‌بخشند درختان مرده، امان نمی‌دهد زنجره،

الیوت در سراسر عمر هفتادوشش ساله‌اش تنها بود و جز چند سالی بسیار کوتاه، از جهان هستی جز غم بیحاصلی و بیهودگی ندید. شاید مناسبترین سخنی که دربارهٔ او می‌توان گفت سرودهٔ خود او باشد که با اشاره به سطری در بند پنجم از سرزمین بیحاصل «من صدای گردش کلید را در قفل در یکبار شنیدم که فقط یکبار چرخید و جز آن یکبار نبود» از زبان ادوارد، قهرمان نمایشنامه می‌گوید:

در آنجا دری بود
که من توان گشودنش را نداشتم
قادر نبودم که بر دستگیرهٔ آن دستی زنم
آخر چرا مرا یارای آن نبود که از زندان خویش خلاصی یابم؟
دوزخ چیست؟ دوزخ درون خود انسان است.
مکانی است تنها.
هیچ مکانی نیست که بتوان از آن گریخت،
و هیچ مکانی نیست که بتوان به آن پناه برد.
تنهائی است و فقط تنهائی.

برنمی‌خیزد زمزمهٔ آبی از سنگ خشک،
تنها سایه است که مکان گرفته در زیر این صخرهٔ سرخفام.

و حالا دربند آخر می‌گوید:

در اینجا آبی نیست و همه سنگ است
صخره است و بی‌آبی و گذرگاهی شنی.

از این دردانگیزتر سطوری است از این قبیل:

در اینجا نمجال ایستادن هست، نه خفتن و نه آرمیدن،
در این کوهسارها حتی سکوت هم نیست.
فقط تندر خشک سترون است که در آن نیست آبی،
در این سنگستان حتی نیست تنهائی.

چنین است دنیای هراسناک الیوت، سرزمینی که او ناامیدانه بر آن می‌نگرد و نام «بیحاصل» بر آن می‌نهد. شاعر بسرودهٔ خود ادامه می‌دهد:

آن سومین کیست که مدام دوان است در کنار تو؟
وقتی می‌شمرم تنها توئی و من که با یکدگریم
اما در آنزمان که پیشاپیش می‌نگرم گذرگاه سپید را
یکتن نیز هست که همواره گام برمی‌دارد با تو
مستور است در ردائی قهوه‌گون
پوشیده سر است و نمی‌دانم مرد است یا زن
اما براستی آن کیست که در کنار تست؟

آن صدا چیست که طنین‌انداز است در فضا
مویه‌های سوگ مادرانه است؟
چه کسانند آن توده آدمهای پوشیده‌سر
که افتان و خیزانند بر صحراهای خشک بیکرانه، بر زمینهای خشک ترک برداشته
که آنچه گرداگردشان است جز افق یکسان نیست
چیست آن شهر واقع بر فراز کوهستانها

غریو توپ، بازسازی، انفجار در آسمان بنفش
دژها در حال ریزش
اورشلیم آتن اسکندریه
وین لندن
وهمی

نقدنویسان و مفسرانی چون دکتر ربرت کاپلان، نویسندهٔ کتاب **«یادداشتهائی بر برگزیده‌ترین اشعار و نمایشنامه‌های الیوت»** عقیده دارد که شاعر انگلیسی، بهنگام سرودن این سطور «آن سومین کیست که مدام دوان است در کنار تو ــ وقتی می‌شمرم تنها توئی و من که با یکدیگریم ــ اما در آنزمان که پیشاپیش می‌نگرم گذرگاه سپید را ــ یکتن نیز هست که همواره گام برمی‌دارد با تو» بسیاد سرودهٔ والت ویتمن، شاعر نوگرای آمریکائی بوده که در قطعه‌ای زیر عنوان **«وقتی یاسمن‌های شکوفا در آستانهٔ در حیاط در تب و تابند»** چنین سروده:

آنگاه با این آگاهی که مرگی هست و او چون همسفری در یکسویم گام برمی‌دارد
و این اندیشه که اجل دوشادوشم در سوی دیگر گام برمی‌دارد
و من در آن میان، چون مصاحبی که دو دست همسفرانش را بدست گرفته
پای به‌گریز نهادم بسوی پنهانگاه شب که سخنی بر لب نمی‌راند
گریختم در تیرگی شب بسوی کرانهٔ دریا و گذرگاه باطلاق‌ها
شتاب کردم بسوی درختان سایه مانند و با متانت سدرها و کاجهای شبح‌آسای سکوت‌زده
مرغ قهوه‌فام خاکستری‌گون که میشناختمش ماسه تن را پذیرا شد،
و برایمان آوای مرگ سر داد...

شاعر انگلیسی در عین حال بسراغ کاشف قطب جنوب، سر ارنست شاکلتون[۱۹۶] رفته است. او یکی از دلاورانی بود که در معیّت کاپیتان ربرت اسکات، طی سالهای ۱۹۰۱ تا ۱۹۰۴ به‌قطب جنوب سفر کرده بود و از این مهلکه جان بدر برده بود. با وجود این، در سال ۱۹۲۱، زمانی که بیش از ۴۷ سال نداشت، در یک طوفان هراس‌انگیز قطب جان سپرد و دیگر به‌خانه بازنگشت. شاکلتون در یادداشتهای خویش از اوهام و پندارهائی صحبت می‌کند که به‌وی و همراهانش دست داده بود و در آن دشتها و کوهسارهای سراسر پوشیده از برف، اینان می‌پنداشتند که «یکتن» دیگر با آنان هست، فرد دیگری که نه او را می‌دیدند و نه او را می‌شناختند اما حضور او را حس می‌کردند[۱۹۷]. در این سطور، شاعر به‌گفتهٔ کاشف انگلیسی توجه داشته، در عین حال

196 - Sir Ernest Shackleton, British antarctic explorer.

۱۹۷ ــ ر. ک. منتخبات ادبیات انگلیس از اکسفورد ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۹۵

می‌توان پنداشت که آن «شبح» نامعلوم عیسی مسیح است که در انجیل لوقا به‌آن اشاره شد، و اگر چنین بپنداریم، مفهوم «مویه‌های سوگ مادرانه» نیز روشن می‌شود: این مریم ناصری است که بر مرگ بیدادگرانهٔ فرزند خویش می‌گرید. از آنجا که دنیا در نظر شاعر یک بیابان خشک و بیحاصل است و این تصویر یک لحظه ذهن او را رها نمی‌کند، در میان آن دشت و کهسار قطبی، که باز هم بی‌حاصل و بی‌ثمر است، نمای برهوت این جهان را می‌بیند که «توده‌های مردم، بر صحراهای بیکران، بر زمین خشک ترک برداشته، افتان و خیزانند و آنچه گرداگردشان است جز افق یکنواخت و یکسان نیست». اینکه چرا توده‌های مردم، پوشیده سرند، الیوت در منظومه دیگری زیر عنوان «**مردان میان تهی**» آنان را چنین توصیف می‌کند:

اشکال بدون پیکر مشخّص، سایه‌های بدون رنگ،
نیروهای فلج شده، اشارات بدون حرکت[۱۹۸]

پس در این دشت بی‌آب، شگفت‌آور نیست که انسانها شکل ظاهری خود را از دست داده باشند. در همانحال الیوت بیاد اروپاست و بویژه اروپای شرقی، که پیش از جنگ نخستین سرزمین زیبائیها بود و اکنون همه چیز فرو می‌ریزد و روبه‌ویرانی می‌رود: خواه اورشلیم باشد، خواه آتن یا اسکندریه.

تصاویر ذهن الیوت و نقشهای اوهام او حیرت‌انگیز است: گوئی دیدگان روح او جز رنج و محنت انسان را نمی‌بیند. وی نظیر دانته است که فقط در دوزخ طی طریق می‌کند و آنچه می‌نگرد شکنجه است و بیداد و نامرادی.

بند پنجم از چکامهٔ خود را چنین ادامه می‌دهد:

زنی با یکدیگر تنید تارهای گیسوان سیاه بلندش را
و با آن تارها نوائی سر داد نجواگونه[۱۹۹]
و خفّاشها با صورتهای کودکانه در پرتو بنفش‌گون
صفیرکشان برهم می‌زدند بال را
بازگونه پائین خزیدند از سطح دیوار دودزده
و باروها در هوا جملگی بودند سرنگون
ناقوسهای خاطره را که بودند شمارشگر گذشت زمان به‌صدا درآوردند

۱۹۸ ــ ر. ک. **سرزمین بیحاصل** اثر تی ــ اس ــ الیوت ــ تألیف دایسون ــ صفحه ۱۵۰

۱۹۹ ــ الیوت این تصویر ذهنی و وهمی را که یادآور شیوهٔ هنری «سوررآلیسم» نیز هست، با صحنهٔ بعدی که از خفّاش و باروهای ویران سخن بمیان می‌آورد، از تابلوهای هیرونیموس بوش(1516–1450) Hieronymus Bosch نقاش قرن پانزدهم هلند اقتباس کرده و کوشیده است صحنه‌ای ترس‌آور و سحرآمیز، نظیر آنچه در کتاب بانو وستون از «نمازخانهٔ مخاطره‌آمیز» ترسیم شده برابر چشم خواننده مجسم سازد (ر. ک. **منتخبات اکسفورد**، ص ا: ادینبرگ، ا: گا [illegible] ۱۹۶۶ م.

و آواهائی به‌گوش آمد از درون سردابه‌های تهی و چاه‌های فرسوده[۲۰۰]

در این حفرهٔ تباه گشته در دل کوهسارها
در مهتاب بیفروغ، به‌خنیاگری نشسته است:
علف هرز برگورهای متروک پیرامون نمازخانه
آنجاست آن کلیسای از یاد رفته که خانهٔ باد است[۲۰۱]
آنرا نیست پنجره‌ای و در چرخان است در معرض باد
استخوانهای خشک را جفائی بر کسی نیست.
تنها خروسی است ایستاده بر دیوارهٔ بام.
قو قو قوقو قو قو
در تابش آذرخشی و آنگاه تندبادی نمناک
که باران‌زاست

گنگ فرو نشسته بود و برگهای خزانزده
در انتظار باران بودند
در آندم که ابرهای سیاه در دوردستهای آسمان هیماوانت گرد آمده بود
جنگل سر فرود آورده و چنبر زده بود در سکوت
آنگاه تندر به‌سخن آمد
دا
داتا: چه بخشیده‌ایم ما؟
یارمن، خون به‌تپش افکنده است قلبم را
تهوّر هراس‌آلود لحظهٔ تسلیم
که عمری دوراندیشی هرگز ندارد توان بازگرداندنش را
زیسته‌ایم از این، و تنها از این
که یافتنی نیست نه‌در فهرست آنها که مرده‌اند
نه در پردهٔ خاطراتی که عنکبوت تنیده است از راه بخشایندگی
و نه در پاکت لاک و مهر شده‌ای که گشوده است وکیل کم‌مایه در آن را
در اتاقهای ما

۲۰۰ ــ در اپرای «سالومه» اثر ریچارد اشتراوس، صحنه‌ای هست که یوحنای تعمید دهنده را درون سردابه‌ای نشان می‌دهد. در این سردابهٔ نیم تاریک، یوحنا آوای خویش را سر داده و الیوت این صحنه را از اپرای مزبور وام گرفته است (منتخبات اکسفورد از ادبیات انگلیس ــ جلد ۲ ــ ص ۱۹۹۶)

۲۰۱ ــ اقتباس دیگری از «نمازخانهٔ مخاطره‌آمیز» نوشتهٔ بانو وستون در کتاب از قصاتر ذهنی تا داستانهای عاشقانه.

دا
دایاد هوام: من شنیده‌ام صدای گردش کلید را یکبار
که فقط یکبار چرخید و جز آن یکبار نبود
هر یک از ما به‌چرخش این کلید اندیشیده‌ایم درون زندان خویش
و همه اندیشهٔ ما گویای اینست که هست زندانی
تنها به‌هنگام شب است که نجواهای اثیری
از نو زنده می‌گرداند برای لحظه‌های خاطرهٔ کوریولانوس شکست دیده را
دا
دامیاتا: زورق پاسخ داد شادمانه
دستی را که در بادبان افرازی و پاروزنی استاد بود
دریا آرامش داشت و قلب تو شادمانه جواب می‌گفت،
در آندم که ترا فرا می‌خواندند
و بنده‌وار به‌تپش می‌آمد برابر دستانی که زورق را به‌زیر فرمان داشت.

سفر شاعر در برهوت این دنیا، یا **سرزمین بیحاصل** ادامه دارد: در این سنگستان زندگی، که تشنگی هست و قطرهٔ آبی نیست، در این جادهٔ شنی آتش‌بیز، که خورشید می‌کوبد و نم آبی نیست، زنی تنها نشسته است و تارهای گیسوانش را بهم تنیده و از موهای خویش‌سازی ساخته که زمزمه‌کنان درد خویش را باز گوید. این زن می‌تواند «بانوی صخره‌ها» باشد که الیوت در بند یکم از چکامهٔ خویش به‌آن اشاره کرده و یا هر زن دیگری که از خشکی و تشنگی در این صخره‌سار شکنجه می‌بیند. این زن، در عین حال ممکنست همان زنی باشد که شاعر در بند دوم از سرودهٔ خویش زیر عنوان «**بازی شطرنج**» از وی یاد کرده و چنین گفته است:

اکنون چه کنم؟ چه کنم؟
سر به‌بیرون خواهم نهاد به‌همین سان که هستم و آواره خواهم گشت به‌برزن،
با همین موهای فرو ریخته. ما را چه باید کرد فردا؟
همواره چه بایدمان کرد؟

و یا در همین بند، در سطوری دیگر:

بروی پله به‌گوش می‌آمد خش‌خش گامها
گیسوانش زیر نور مشعل‌ها، زیر شانهٔ زلف‌آرا،
افشان بود با تارهای آتش بیز،
به‌کلام تابندگی داشت و آنگاه بیرحمانه به‌خاموشی می‌گروید.

گیسو، چنانکه بانو وستون و سرفریزر هر دو در کتاب خویش مشروحاً یاد کرده‌اند، نماد باروری بوده و در روزگاران باستان، قربانی‌ها در پای گیسو داده می‌شد تا رب‌النوع باروری به‌این جهان باز گردد. الیوت در سطور بعدی از خفاشها سخن به‌میان می‌آورد که از دیوار دود زده، باژگونه به‌پائین می‌خزند و در فروغ بنفش‌گون سیمای کوچک زشتشان پدیدار است. اینجا ویرانه است، محیطی است منهدم که خفاشها در آن مکان گرفته‌اند. این ویرانه، دنیائی است که در برابر دیدگان الیوت مصوّر شده، در عین حال، کلیسای «مخاطره‌آمیز» است که در کتاب بانو وستون آمده است. ساعت بنفش یا رنگ بنفش که شاعر در مواردی به‌آن اشاره کرده، نشانهٔ غروب تمدن است. برج و باروها همه ویران گشته و ناقوسها نوای مرگ سر داده‌اند. آنچه بگوش می‌رسد آواهائی است از درون سردابه‌های تهی و چاههای فرسوده که آبی ندارند.

در این صحنه از شعر الیوت، بجای ناامیدی که در سراسر منظومهٔ سرزمین بیحاصل حکمفرماست، وحشت و هراس فرمانروا گشته. گوئیا رب‌النوع باروری مرده و دیگر امیدی به‌باز گشتش نیست. بدینسان دنیا در آستانهٔ فناست. در آغاز چکامه، اگر زنی برابر چشمش خودنمائی می‌کند که تنهاست و غمزده، لااقل در نور مشعلها، شانهٔ زلف‌آرا را بدست دارد و خویشتن را می‌آراید و یا در صحنهٔ بعد این زن، با «موهای فرو ریخته» سر به‌برزن‌ها می‌گذارد، اما در این چشم‌انداز، آنزن به‌چنان مرحلهٔ ناامیدی رسیده که با نغمهٔ تارهای گیسوان خویش، بر دنیای خویش می‌گرید. وحشت و بیم بحدی است که همه جا را ویران می‌بیند و همه سو را در فروغ «بنفش‌گون» انباشته از خفاش. کلیسای «مخاطره‌آمیز» که در کتاب بانو وستون به‌تفصیل آمده، آنچنان متروک و مخروبه است که در «مهتاب بی‌فروغ» علف به‌خنیاگری نشسته و این کلیسا را که نه پنجره‌ای است و نه دری، خانهٔ باد گشته است.

در گیر و دار این رعب و بیم و اضطراب، شاعر ناگهان بیاد هملت، شهزادهٔ دانمارک می‌افتد و بخاطر می‌آورد که خروس، منادی گذشت شب است و پایان تاریکی‌ها و ناامیدی‌ها:

هوراشیو:
و آنگاه پای به‌گریز نهاد، همانند گناهکاری
که هراس‌آلود ویرا به‌حضور طلبند. چنین شنیده‌ام
که خروس منادی صبحگهان است. با آوای مغرورانه و شیون‌آسای خود،
رب‌النوع روز را از خواب بیدار می‌کند، و با این آگاهی
چه در دریا و چه در آتش، چه زمین و چه آسمان
ارواح افراط کار و گمراه را به‌مخفیگاه خود باز می‌گرداند.
این حقیقت، پندار ما را به‌آزمایش در آورد.
مارسلوس:
جلوه‌گری دیهیم خروس آنان را ناپدید ساخت
پاره‌ای را اندیشه بر این است که هر آنگاه فصلی آغاز شود
که در آن جشن عید میلاد برگزار گردد، پرندهٔ صبح سراسر شب به‌نغمه می‌نشیند

و آنگاه، می‌گویند، هیچ روحی را اذن آن نیست که گام بیرون نهد.
شبان را آرامشی هست. در آنزمان اختری نمی‌کوبد. ملکی نمی‌ستاند و جادوگری را توان سحر نیست.زمان مشحون از امن و وقار است.

هوراشیو:

من نیز چنین شنیده‌ام و چنین باور دارم.
اما بنگر، ایزد بامداد خویشتن را به‌ردای حنائی آراسته،
بر شبنمهای آن کوهسارهای رفیع شرق گذر می‌کند،
شایسته است به‌پاسداری خویش پایان دهیم و به‌اندرز من،
آنچه را که امشب نگریستیم بهمملت جوان باز گوئیم،
زیرا سوگند به‌زندگانی من که این روح، هر چند برابر ما لب به‌گفتار بسته بود،
با وی سخن خواهد گفت[۲۰۲]

این، از روزگاران بسیار دور، اندیشهٔ پیشینیان بود که خروس منادی صبح است[۲۰۳] و هر آنگاه بال گشاید و به‌آواز نشیند، ارواح پلید سر به‌گریز می‌نهند. گریز ربّ‌النوع ظلمت، نوید دیگری نیز می‌دهد و آن اینکه در تابش آذرخش، باد نمناک ابرهای باران‌زا را بدنبال خویش می‌آورد.
باز هم پرندهٔ خیال شاعر، بدون لحظه‌ای آرامش، به‌بال گشائی بر می‌خیزد و اینبار به‌سراغ اسطوره‌های ادبیات سانسکریت می‌رود. شیوهٔ کار الیوت چنین است که مدام معتقدات آئین مسیحیت را با دیگر ادیان بیامیزد و خوانندهٔ اشعار خود را با فرهنگ دیگر اقوام آشنا سازد. از رود «گنگ» سخن می‌گوید که در خاک هند، رودی مقدّس است و اشاره می‌کند که آبش فرو نشسته و بدینسان دیر زمانی است که باران نباریده است. در همانحال ابرهای سیاه در دور دستهای آسمان، در ارتفاعات هیمالایا و در اطراف قله‌ای که نامش «هیماوانت» است گرد آمده. او با دیدگان خویش می‌نگرد که برگهای خزانزده در انتظار بارانند و بیشه‌زارها، خمیده پشت، چنبر زده‌اند. ناگهان با گوش خود می‌شنود که رعد فریاد می‌زند: «دا ــ داتا». الیوت از مفاهیم رمزی اسطوره‌ها آگاهی دارد: می‌داند که در افسانهٔ «بریهادارانیاکا» چنین آمده است که روزی خدایان، شیاطین و انسانها، رو به‌آفرینندهٔ بزرگ می‌کنند و از او می‌خواهند تا با آنان صحبت بدارد. تندری به‌خروش می‌آید و می‌گوید «دا». هر یک از آن گروه این پاسخ را بگونه‌ای معنی می‌کنند: یکی می‌گوید «آفریننده گفت داتا ــ یعنی «ببخش» دیگری می‌گوید «آفریننده گفت دایادهاوام ــ یعنی غمخوارباش» و سومی می‌گوید «آفریننده گفت دامیاتا ــ یعنی نظارت کن». بدیهی است الیوت که در دانشگاه هاروارد زبان سانسکریت آموخته معانی این واژه‌ها را می‌داند و در دم بیاد می‌آورد که در **سرزمین بیحاصل** و در برهوت این جهان، هر سه مفهوم فرمان پروردگار که

۲۰۲ ــ برگردان از متن انگلیسی به‌فارسی بوسیلهٔ مؤلف این کتاب. **هملت**، شهرزادهٔ دانمارک. پردهٔ اول ــ صحنهٔ اول.
۲۰۳ ــ یادآور این رباعی منسوب به‌خیام:

خورشید کمند صبح بر بام افکند	کیخسرو روز باده در جام افکند
می‌خور که منادی سحرگه خیزان	آوازهٔ اشربوا در ایّام افکند

از گذرگاه رعد به‌گوششان رسیده نقض شده و هیچکس به‌امر او اعتنائی نکرده است. نه بسوی «بخشش» روی کرده‌اند: نه بسوی «غمخواری» و نه در آنان توان آن بوده که بر چیزی یا کسی نظارت کنند. پس بلافاصله در شعر خود می‌پرسد «چه بخشیده‌ایم ما؟» و آنگاه می‌افزاید که:

تهوّر هراس‌آلود لحظهٔ تسلیم
که عمری دوراندیشی هرگز ندارد توان باز گشتش را
زیست کرده‌ایم از این، و تنها از این.

شاعر با خویشتن می‌اندیشد که شاید خداوند می‌گوید «خود را به‌عشق و محبت ببخش» یا «عشق و محبت به‌کسی ببخش» اما در این میان چه شده؟ اگر زنی بمُردی چیزی بخشیده، آن چیز عشق نبوده بلکه تن خویشتن بوده و اگر مردی به‌کسی بخشایشی کرده، آن چیز شهوت بوده نه محبّت. انسان را گزیری نیست جز تسلیم، و طبیعی است تهور بسیار می‌خواهد. این تسلیم همواره تسلیم در برابر هواهای نفسانی بوده: برای مثال زن جوانی که در «بازی شطرنج» تسلیم مرد دیگری غیر از شوهر خود شد، یا تسلیم در برابر مقدّرات. و آنچه را که بر او گذشته و نامی از او باقی گذاشته، کجا می‌توان خواند و نگریست؟ آیا در آگهی‌های ترحیم و فهرست افراد مرده، و یا «در پردهٔ خاطراتی که عنکبوت بخشاینده آنرا تنیده است؟» و یا در وصیت‌نامه‌ای که وی از خود باقی نهاده و «وکیل کم‌مایه» پاکت لاک و موم شده آنرا می‌گشاید؟ الیوت تعبیر «عنکبوت بخشاینده» و «تارهای خاطرات تنیده شده» را از جان وبستر و منظومهٔ «شیطان سپید» او بعاریت گرفته. وبستر چنین می‌سراید:

آنان به‌ازدواج رو خواهند کرد.
دیری نخواهد گذشت که کرمها بدرون کفن رو کنند،
و زمانی نخواهد گذشت که عنکبوتها کتیبه‌ای بر مزارُشان خواهند تنید.

آنگاه نوبت دایاد هوام می‌رسد یعنی غمخوار باش که دومین گروه پنداشتند. این غمخواری چه‌گونه است؟ چه کسی باید برای چه کس غمخواری کند؟ انسانی برای انسان دیگر یا خود انسان برای خود. آنکس که در زندان غرور و خویشتن خواهی اسیر است می‌تواند برای خود غمخواری کند؟ الیوت می‌گوید:

من شنیده‌ام صدای گردش کلید را یکبار
که فقط یکبار چرخید و آن یکبار نبود
هر یک از ما به‌گردش کلید اندیشیدیم درون زندان خویش
و همین اندیشهٔ ما گویای اینست که هست زندانی

شاعر انگلیسی، این مضمون را از دانته، شاعر ایتالیائی و کتاب **کمدی الهی** او الهام گرفته. دانته در دوزخ می‌سراید که:

از آن پائین شنیدم که دروازهٔ عظیم بسته شد و قفل گردید،
از درون آن باروی خوف‌انگیز

در اینصورت غمخواری در اینجا بگونه‌ای دیگر است: جاودانه زیستن در دنیای دوزخی و آنگاه خود برای خود غمخواری کردن، خواه این زندان را غرور شخص پدید آورده باشد[۲۰۴] و خواه دست بیدادگر یک همنوع دیگر. سپس از کوریولانوس، قهرمان افسانه‌ای رومی سخن بمیان می‌آورد و می‌گوید:

تنها بهنگام شب است که نجواهای اثیری
از نو زنده می‌گرداند برای لحظه‌ای خاطرهٔ کوریولانوس شکست دیده را

کوریولانوس کدام قهرمان سیه فرجامی بوده که در ایندم در خاطره‌اش زنده می‌گردد؟ کوریولانوس که شکسپیر در نمایشنامه‌ای بهمین نام از او یاد کرده، کنسول روم بود که باد لاوری حیرت‌انگیزی برابر سیل مهاجمان «ولسکیان» ایستادگی کرد و آنانرا تار و مار ساخت اما مردم روم در دوران قحط و غلا به‌فرمان او وقعی ننهادند و خدمت او را ارج نگذاشتند و ویرا از مقام خود معزول کردند. کوریولانوس بدشمنان پیوست و پایتخت امپراتوری را بمحاصره گرفت. در ایندم که روم می‌رفت تا نابود دشمنان شود، همسر و مادر او بدامانش آویختند که از این تصمیم بگذرد و سرانجام سردار رومی سر به‌تسلیم نهاد و امپراتوری نجات یافت. اینک از درون نجواهای اثیری، الیوت سر گذشت غرور درهم شکسته و افتخار بر باد رفتهٔ وی را می‌شنود که جز یاد و خاطره چیزی از آن بجای نمانده است.

شاعر انگلیسی آنگاه واژه سوم را بکار می‌گیرد: «دامیاتا» بمعنی «نظارت کن». او بر چه نظارت کند؟ بر سرنوشت خویش؟ در دریای بظاهر آرام زندگانی، زورق ظاهراً بمزیر فرمان دستان قدرتمند اوست اما چگونه و تا چند؟ این مبارزه تا کی می‌تواند ادامه یابد؟ دریانورد فنیقیائی، در پهنهٔ دریاها، روزی بر سفینهٔ خود فرمانروا بود اما دیدیم که سر انجام از پای در آمد و مقهور دریاها شد.

در این سطور، زورق بظاهر قلب آدمی است و آن دستانی که در بادبان افرازی و پارو زنی استاد است خون اوست. این پاسخ مساعد قلب است که خون را به‌گردش و حرکت می‌آورد و چنانچه دریای زندگانی آرام باشد زورق پهنهٔ دریاها را می‌پیماید و دریانورد را چون فنیقیائی نگون‌بخت، اسیر گرداب مرگبار نمی‌سازد. در عین حال، چه بیمی از مرگ هست؟ اگر دریانورد زنده بماند و نمیرد، او بار دیگر حیات را از سر نمی‌گیرد. پس فرمان پروردگار چه مفهومی دارد که «نظارت کن». نظارت بر مرگ یا نظارت بر زندگی؟

۲۰۴ ــ بموجب اشاره‌ای که خود الیوت کرده، کتاب **ظاهر و حقیقت** نوشتهٔ فیلسوف قرن نوزده انگلستان فرانسیس هربرت برادلی نیز در این مضمون «گردش کلید در زندان» الهام بخش او بوده است.

الیوت منظومهٔ جاودان خویش را بدینگونه به‌پایان می‌برد:

بر کرانه نشسته بودم
و ماهی می‌گرفتم در حالیکه بیابان خشک پشت من بود
آیا مرا حداقل این رخصت هست که مرتب کنم خانهٔ خویشتن را؟
لندن بریج فرو می‌ریزد فرو می‌ریزد فرو می‌ریزد
بهنگام رنج من بمن بیندیش
در چه زمان من همچو تو خواهم شد ــ ای پرستو پرستو
شهزاده آگیتین در قلعهٔ ویرانه
اینهاست خرده‌های متلاشی شده‌ای که من به‌ساحل کشاندم علیرغم نابودیم
آری بی‌تردید منم شایستهٔ تو. هیرونیمو را بار دگر در بر گرفته است جنون.
داتا. دایادوهام. دامیاتا.
شانتیه شانتیه شانتیه

چکامهٔ **سرزمین بیحاصل** رو به‌پایان است و هیچ تغییری در این «ویرانسرا» و «بیهوده سرا» حادث نشده است. برهوت این عالم همچنان باقی است و دگرگون نشده است. قهرمان منظومه همچنان بر کرانه نشسته است و امید گرفتن ماهی دارد در حالیکه پشت سرش بیابان خشک است و خودش تشنه. در این زندگی مرگ مانند و یا مرگ زندگی مانند، بیاد دعای حزقیای نبی می‌افتد که وقتی بیمار و مشرف به‌موت بود از خداوند می‌خواهد که به‌وی آنقدر رخصت دهد که خانهٔ خویش را مرتب کند و آنگاه جان به‌جهان آفرین بسپارد. همین آرزو را «فیشر شاه» دارد اما تمنّایش بر آورده نمی‌شود و با حسرت جان می‌سپارد. تمدن رو به‌فنا است. پایتخت رو به‌ویرانی است. لندن بریج در حال فرو ریختن است و واپسین دقایق عمر فرا رسیده است. در این هنگامهٔ دردانگیز، بیاد دانته و کتاب **کمدی الهی** او می‌افتد و ابیاتی از برزخ:

در ایندم به‌تو التماس می‌کنم
نرا سوگند به‌همان تقوائی که ترا به‌فراز پلکان می‌کشاند،
که از من یاد کنی در آنزمان که درد من آغاز می‌شود...[۲۰۵]

اینها سخنانی است که آرنو دانی‌یل، شاعر اهل پرووانس بر زبان راند و دانته با حیرت و اندوه، شرح عشق بیفرجام او را شنید. برای شاعر ایتالیائی گفت که چگونه در این برزخ، از حاصل عشق و زندگی سراسر آلوده‌ای که در زمین داشت، رنج می‌کشد و عذاب می‌بیند و آنگاه:

۲۰۵ ــ ر. ک. منتخبات اکسفورد از ادبیات انگلیسی ــ جلد ۲ ــ صفحه ۱۹۹۷

خویشتن را بمیان شراره‌ها در افکند
تا شاید روان آلوده‌اش را پاک گرداند.

سپس بار دیگر خاطرهٔ «فیلومل» رنجدیده در ذهنش زنده می‌شود. بلبل ترانه سر می‌دهد و از این طریق، داستان زندگی غم‌انگیزش را که از یاد همه رفته است، بر زبان می‌آورد. اما شاعر چه کند که چاره‌ای جز سکوت ندارد. باید مدام بگرید و در تنهائی و سکوت، اشک بریزد. پروکنه، همسر تریوس شاه و خواهر فیلومل، بصورت پرستو در آمده، او هم درد دارد اما چون بلبل امکان چهچه زدنش نیست. فقط ناله‌هائی است که گهگاه بصورت فریاد از درونش بر می‌خیزد. الیوت در این واپسین سطور شعر خود نمی‌خواهد همهٔ سرگذشت این دو خواهر را بازگو کند. فقط بهمین چند واژه اکتفا می‌کند که بگوید «ای پرستو پرستو، در چه زمان من همچو تو خواهم شد؟»
شاعر در این لحظه‌های پایان، موضوع کتاب **از ارث محروم شده** نوشتهٔ زراردو نروال را بیاد می‌آورد که شهرزاد آکیتین از همه چیز محروم گشته و در باروئی ویران به‌خاک سیاه نشسته است، اما این امید هنوز در دلش زنده است که شاید بار دیگر این امکان را بیابد که حیاتی تازه آغاز کند.
سپس می‌گوید «اینهاست خرده‌های متلاشی شده‌ای که من به‌ساحل کشاندم علیرغم نابودیم». این خرده‌های متلاشی شده چیست؟ اینها ذرّات ریز و ناچیز حقیقت است در دنیای سراسر دروغ. شاید هم نیمه جان خویشتن بود که با تحمل رنج و شکنجهٔ بسیار، از میان امواج مرگبار نامرادیها بدر برد تا زنده بماند و سر گذشت خویش و جهانی را که در آن زیست می‌کند بر زبان آرد. او نیز نظیر فیشر شاه بود که رنج بسیار کشید اما فرجامش بیحاصل بود. او نیز همانند دریانوردِ فنیقیائی بود که امواج خروشان او را در بر گرفت و در سینهٔ گرداب جایش داد.
سپس دو سطر از نمایشنامهٔ منظوم **تراژدی اسپانیائی** سرودهٔ توماس کید، درام نویس قرن شانزده انگلستان را نقل می‌کند که:

آری بی‌تردید منم شایستهٔ تو
هیرونیمو را بار دگر در بر گرفته است جنون

«هیرونیمو» در نمایشنامهٔ «**تراژدی اسپانیائی**» نظیر هملت، قهرمان نمایشنامهٔ شکسپیر به د. به‌ه، نیز خیانت شده بود. پسرش را کشته بودند و او در انتظار فرصتی بود که بتواند انتقام مرگ فرزند خویش را بگیرد. اعمال او بگونه‌ای بود که ویرا دیوانه می‌پنداشتند ــ نظیر هملت ــ اما او دیوانه نبود. وقتی به‌وی پیشنهاد می‌کنند که نمایشنامه‌ای فراهم آورد تا برابر پادشاه اجرا شود، متفکّرانه می‌گوید،

آری من شایستهٔ این خدمتم. بیش از این مگو.
وقتی جوان بودم. عقل خویش را باختم،

و خویشتن را وقف شعرهای بیهوده ساختم،
که هر چند برای استادان هیچ است،
اما برای جهانیان، مسرتی گذرا است[۲۰۶].

چرا الیوت، در واپسین سطور شعر خود بیاد هیرونیمو و سخنان او می‌افتد؟ پاسخ آن روشن است: شاعر انگلیسی می‌خواهد بگوید که من در ایندم که سرودهٔ خویش را به‌پایان می‌برم، شاید در نظر جمعی دیوانه جلوه کنم، شاید مرا نامتعادل بخوانند و بر عقل من تردید کنند ــ اما چنین نیست. منهم نظیر هملتم. من نیز نظیر هیرونیمو هستم، که در این پهنهٔ جهان هستی خیانت دیده‌ام و در درون خویش رنج کشیده‌ام. شاید این شعر وسیلهٔ انتقام من باشد، همانگونه که نمایشنامهٔ هیرونیمو وسیلهٔ انتقام او بود. هیرونیمو نیز در نمایشنامهٔ خویش پراکنده‌گوئی کرد: بلبلی بود نظیر «فیلومل» که چه‌چه می‌زد اما در حقیقت سرگذشت دردآلود خویش را می‌گفت. هیرونیمو، بر رغم تصوّر خویش انتقامی از کسی نگرفت. همانگونه که الیوت از فردی انتقام باز نستاند.

در پایان منظومه، پیام خروش‌آسای تندر بار دیگر تکرار می‌شود:

داتا. دایاد هاوام. دامیاتا

بدین مفهوم که:

ببخش. غمخوار باش. نظارت کن.

و آنگاه، پس از تکرار این پیام، دعای خیر پایان خوانده می‌شود:

شانتیه. شانتیه. شانتیه.

این واژه از سروده‌ها و نبشته‌های «اوپانیشاد»[۲۰۷] اقتباس شده که بزبان سانسکریت است و پیرامون معرفت اهل راز سخن می‌راند و می‌توان آنرا بخشی از «وداها»، کتاب مقدس هندوها بشمار آورد. در این مجموعهٔ دعاها و مناجات‌های منظوم و منثور، سخن از قادر متعال است با ایزدان مقدس هندوها: برهمن، ویشنو و شیوا، و سراسر آن مشحون است از آن معتقداتی که می‌توان در مذاهب شرق بویژه بودائی مشاهده کرد.
الیوت چنانکه در یادداشت الحاقی خویش افزوده، این واژه را که در «اوپانیشاد» چنین معنی می‌دهد «صلحی که تفاهم به‌بار آورد» بصورت دعائی در انتهای منظومهٔ خویش بکار برده است. اکنون باید دید این صلح و این آرامش چگونه حاصل می‌شود: این آرامش دسترس پذیر نیست مگر از طریق تولّد مجدّد و تولد مجدّد امکان ندارد مگر آنکه مرگ حادث شود. در اینزمان انسان از سرزمین بیحاصل گذشته است و این جهان «برهوت‌آسا» را طی کرده است. بهر طریقی بوده داخل این دوزخ گردیده و رنجها و شکنجه‌های آنرا تحمل

206 – A. E. DYSON: *T. S. Eliot, The Waste Land*; page 155

207 – *Upanishads*

کرده است. «آتش» و «آب» او را غسل تعمید داده‌اند و بنابراین می‌توان پنداشت که از اینپس زمان مرگ و فنا فرا رسیده و بشر به‌رستگاری خویش رسیده است.

* * *

تی ــ اس ــ الیوت را نباید تنها یک شاعر شناخت بلکه او علاوه بر قریحهٔ شاعری، درام‌نویس، منتقد ادبی و سردبیر دانشمندی نیز بود. در سالهای بین دو جنگ اول و دوم جهانی، شعر الیوت تأثیر مستقیم و غیرقابل انکاری بر فرهنگ غرب داشت و سبک شعر و شیوهٔ بیان و پرداخت مضمون او بگونه‌ای بود که نظم انگلیسی را حیات دوباره بخشید و با یک سلسله مقالات انتقادی و نوشتارهای منطقی، اصول کهنهٔ شاعری را برچید و بنیان تازه‌ای برپا نهاد که جهانگیر شد و بسیاری از شاعران بزرگ دیگر جوامع غرب از او پیروی کردند.[۲۰۸] در مقام مدیر انتشارات «فیبر ــ اند ــ فیبر[۲۰۹]» که از مؤسسات معتبر چاپ کتاب در انگلیس بود، از هر نوع یاری نسبت به‌شاعران جوان دریغ نکرد و وقتی ماهنامهٔ ادبی خود را زیر عنوان **کرایتریون** منتشر ساخت، مجموعه‌هائی از ادب نو به‌شیفتگان ادب انگلیسی تقدیم داشت که پیش از آن سابقه و مانند نداشت. دو شعر او یکی بسال ۱۹۲۲ زیر عنوان **سرزمین بیحاصل** و دیگری بسال ۱۹۴۳ با نام **چهار کوارتت** شهرت و محبوبیت او را بجائی رساند که در سال ۱۹۴۸ به‌وی هم جائزهٔ پرافتخار «اوردر ــ اف ــ مریت[۲۱۰]» را اعطاء کردند و هم در آنسال جائزهٔ ادبی نوبل را دادند و این نخستین بار نبود که در یکسال دو جائزه بزرگ و ارزشمند می‌گرفت. **سرزمین بیحاصل** چنان توجه ادب‌شناسان جهان را برانگیخت که نشریهٔ ادبی **دایال** چاپ آمریکا، بزرگترین جائزهٔ خود را بمبلغ دو هزار دلار به‌وی اهداء کرد و همین سرآغاز تحوّلی در زندگی شاعر شد، تحولی که او را در راه کمال‌جوئی کشاند و سرانجام ویرا بر پایگاه بزرگترین شاعر زبان انگلیسی در قرن بیست قرار داد.

هیأت داوران جائزه نوبل، چنانکه مرسوم است، برای انتخاب وی بعنوان نامزد دریافت جائزه، بیانیه‌ای انتشار دادند که از هر جهت شایستهٔ توجه است. آندرس ــ اوسترلینگ[۲۱۱]، دبیر دائمی آکادمی سوئد، در تالار بزرگ فرهنگستان و در حضور ولیعهد سوئد و دیگر معاریف آنکشور و همچنین برندگان جوائز در رشته‌های گوناگون، چنین آغاز سخن کرد[۲۱۲]:

> در توالی اثر بخش مراسم اعطای جائزهٔ نوبل در رشتهٔ ادبیات، تی ــ اس ــ الیوت نشانه‌گذار راهی است که با دیگر سخن‌پردازان جهان که اکثر به‌اشتهار رسیده‌اند تفاوت دارد. عموم

۲۰۸ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۶ ــ صفحه ۷۲۳

209 - Faber and Faber Publishing Co.

210 - Order of Merit

211 - Anders Osterling, permanent secretary of Swedish Academy.

۲۱۲ ــ متن سخنرانی از کتاب *Nobel Prize Library* اقتباس شده و توسط نگارنده از انگلیسی به‌فارسی برگردان شده است. این متن کامل نیست و فقط دو بخش آغاز و انجام ترجمه شده است.

افرادی که جائزه دریافت کرده‌اند، نمایندگان آنگونه آثار ادبی بوده‌اند که احساس‌های طبیعی خود را از درون آگاهیهای مردم جستجو کرده بودند و برای حصول به‌این آرمان، از وسائلی سود برده بودند که بیش و کم در اختیار همه هست. برندهٔ سال کنونی کسی است که برای رسیدن به‌این هدف، طریق دیگری را برگزیده است. دوران کوشش و تلاش او در ادبیات از آنجهت شاخص است که وی از یک پایگاه انزواجویانهٔ خودآگاه و کاملا استثنائی، بتدریج به‌جائی رسید که درورای تصوّر، دیگران را تحت تأثیر قرار داد. در آغاز، سخن او در دائرهٔ محدودی از ابتکارات، خطاب به‌خویشتن بود اما این دایره رفته‌رفته، بدون آنکه در نظر آید که ارادهٔ خود او در آن دخالت داشته، گسترده گشته است. بنابراین باید به‌این نکته اشاره کرد که در شعر و نثر الیوت، لحن خاصی وجود دارد که در عصر ما، توجه را سخت برمی‌انگیزد و چونان برندگی یک الماس، بر احساس نسل ما اثر می‌گذارد.

در یکی از رسالات خویش، الیوت با نتیجه‌گیری روشن و مشخّص و کاملا قاطع اینگونه برداشت می‌کند که شاعران در تمدن امروزی ما باید بگونه‌ای سخن خود را در میان نهند که فهم آن مشکل باشد. گفتهٔ او اینست که «تمدن ما متضمّن تنوّع بسیار و پیچیدگیهای بیشمار است و این تنوّع و پیچیدگی، ضمن بازی با احساس تلطیف شده، باید نتائج متنوع و پیچیده به‌بار آورد.

شاعر باید بیش از پیش جامع، بیش از گذشته کنایه‌گو و غیرمستقیم باشد تا منظور خود را القاء کند و حتی در صورت نیاز، زبان را در قالب معنی با توسل به‌زور به‌گنجاند.

با توجه به‌این ادعّا، باید نتائج حاصله را بررسی کنیم و بیاموزیم که اهمیت وظیفه‌ای را که او بر عهده گرفته درک کنیم. این نتیجه شایان توجه است. الیوت نخست شهرت خویش را در نتیجهٔ تجربهٔ شکوهمند خود در شعر بدست آورد. **سرزمین بیحاصل** که به‌سال ۱۹۲۲ منتشر شد ثمرهٔ این تلاش است و بخاطر زبان سمبولیک پیچیده، تکنیک موزائیک مانند و ابزارهای بیان سراسر کنایه‌ای فاضلانه، تا دورانی همه را دچار دوار و حیرت ساخته بود. باید بخاطر آورد که این اثر زمانی انتشار یافت که در همان دوران در شیوهٔ نوآوری اثری منتشر شده بود که بر ادبیات مدرن تأثیر هیجان‌انگیزتری باقی نهاد و آن کتاب **یولیسیس** بود که به‌خامهٔ یک ایرلندی بنام جیمز جویس به‌رشتهٔ تحریر آمده بود.

آفرینش این آثار بهیچوجه اتفاقی نبود بلکه این آفریده‌های بین سال ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰، هم از جهت روح و هم ترکیب، با هم قرابت دارند.

سرزمین بیحاصل شعری است که وقتی کسی خواند و از رموز و اسرار الگوی واژه‌ها و اسلوب مشکل آن سر درآورد غیر ممکنست از تأثیر هراس‌آور آن بدور ماند. آهنگ وهم‌انگیز و اندوه‌آفرین آن متوجه بی‌ثمری و بی‌باری تمدن امروزی ماست که بصورت یک سلسله رویدادهای گاهی واقعی و گاهی افسانه‌ای بیان شده و این صور بگونه‌ای محکم با یکدیگر

تنیده شده که اثری غیرقابل وصف بوجود آورده است. مجموعهٔ شعر ۴۳۶ سطر است[۲۱۳] اما در حقیقت کتابی است عظیم و فشرده. منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** ثمرهٔ نزدیک به‌یک ربع قرن پیش است اما به‌ثبوت رسیده است که بدبختانه دورنماهای فاجعه‌آور آن در این عصر نیروی هسته‌ای با واقعیّت بیشتر به‌حقیقت نزدیک می‌شود.

از آن زمان تا امروز، الیوت در ادامهٔ تشریح رنج و تلاش انسان برای یافتن راه رهائی، دست به‌آفرینش آثاری زده که همه تا همان حد از تمرکز اندیشه‌ای تابنده برخوردارند. «خلأ وحشت» انسان امروزی در دنیای تنهائی، دنیائی که در آن نه نظامی هست نه معنی و نه زیبائی، با همان صمیمیت تلخ و سوزندهٔ خود بجای مانده است. الیوت در آخرین اثرش زیر عنوان **چهار کوارتت** به‌نغمه‌ای دست یافته که واسطه‌ای است برای کلمات که از طریق ترکیب و تکرار سرود مانند و زبان وصفی دقیق و روحنواز، آزمونهای روحی خود را بر زبان آورده است[۲۱۴].

آقای الیوت. بر مبنای این دیپلم که به‌شما تقدیم می‌شود، اعطای جائزه، بیشتر بخاطر قدردانی از موفقیت‌های درخشانی است که شما بعنوان یک شاعر پیشرو در شعر امروز بدست آورده‌اید. آنچه در این مختصر بیان گردید، مروری بس کوتاه بود از خدمت خطیری که شما انجام داده‌اید و در این جامعه با شوق و ستایش بسیار از آن یاد می‌شود. درست بیست‌و پنجسال پیش، در همین مکانی که شما ایستاده‌اید، شاعر نامور دیگری ایستاده بود بنام ویلیام باتلر ییتز که به‌زبان انگلیسی شعر سروده بود. این افتخار اکنون به‌شما ارزانی می‌شود که راهبر و قهرمانی در عصری نو از تاریخ طولانی شاعری در جهان هستید.

با درود بسیار از سوی فرهنگستان سوئد، از شما خواهش می‌شود که جائزهٔ خویش را از دست والاحضرت ولایتعهد سوئد دریافت دارید.

توماس استرنز الیوت وقتی در روز ۲۶ سپتامبر سال ۱۸۸۸ در شهر سینت لوئیز واقع در ایالت میسوری در آمریکا دیده به‌جهان می‌گشود، پدرش هنری ویر الیوت که بازرگانی مرفه بود، شاید هرگز پیش خویش نمی‌توانست تصوّر کند که روزی این نوزاد بزرگترین شاعر انگلیسی زبان در قرن بیست شود. خاندان الیوت از دو قرن پیش از آن تاریخ در ناحیهٔ نیوانگلند در شمال خاوری آمریکا زیست می‌کردند و زمانی بس طولانی نبود که به‌استان میسوری سفر کرده بودند. جد پدری او، آندرو الیوت[۲۱۵] یک کفّاش بود که از «سامرست» انگلستان راهی سرزمین آمریکا شده و بسال ۱۶۷۰ در شهر بوستن رحل اقامت افکنده بود. پدربزرگ شاعر،

۲۱۳ ــ در سخنرانی دبیر دائمی، مجموع سطور شعر الیوت ۴۳۶ سطر ذکر شده در حالیکه در اکثر چاپهای امروزی ۴۳۳ سطر آمده (در منتخبات آکسفورد از ادبیات انگلیس ۴۳۴ سطر است) بنابراین اختلاف ناشی از دگرگونی چاپ است که بعضی از ناشران، واژه‌ای را بطور تنها بجای یک سطر گذاشته‌اند.

۲۱۴ ــ برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، بقیهٔ سخنرانی ترجمه نشد مگر آخرین بخش که خطاب بشاعر است.

215 - Andrew Eliot

عالیجناب ویلیام گرین لیف الیوت[۲۱۶]، با اینکه در حوزهٔ کلیسای بوستن احترامی داشت همواره آرزو داشت از آن شهر مهاجرت کند و همینکه در سال ۱۸۳۴ از دانشگاه هاروارد فارغ‌التحصیل شد، بسوی سینت لوئیز مهاجرت کرد. از آنجا که استان میسوری در آن سالهای پرالتهاب نیمهٔ قرن نوزدهم، مرکز اجتماع بردگان سیاه بود، ویلیام الیوت سخت بحال آنان رقت آورد و چون یکتاپرست و متدیّن و هواخواه اتحاد و یگانگی بود، بمخالفان آئین بردگی پیوست و هم او بود که دانشگاه واشینگتن را در این شهر بوجود آورد. هواخواهانش مشتاق بودند که دانشگاه بنام خود وی نامگذاری شود اما الیوت این تقاضا را نپذیرفت و بهمین امر اکتفا کرد که تا سال ۱۸۷۲ بمقام ریاست آن باقی بماند. اینکه چه پیش آمد فرزند ذکور او و پدر تی ــ اس ــ الیوت، برای زندگی خویش راهی دیگر برگزید، شاید پاره‌ای مشکلات مالی بود که برای خانواده پیش آمده بود. اما این امر در پرورش نبوغ ذاتی او تأثیر نداشت. بهر حال الیوت متعلق بخاندانی بود که در میان آنان ادیب و دانشمند و دانش‌پرور زیاد بوده‌اند: سی ــ دبلیو ــ الیوت[۲۱۷]، پدر ویلیام الیوت خود روزگاری رئیس دانشگاه هاروارد بود و در این خانواده، بودند خویشان و نزدیکانی که بشاعری و نویسندگی ذوق فراوان داشتند. مادر الیوت بنام شارلوت استرنز[۲۱۸] گهگاه اشعاری می‌سرود و از اینراه شهرتی بهم زده بود و ضمناً کتابی نیز پیرامون زندگی پدرشوهر خویش نگاشته بود که احترام او را در میان هواخواهان این خاندان بالا برده بود. در میانسالی درامی منظوم نیز نگاشت دربارهٔ شهادت مصلح دینی قرن پانزدهم ایتالیا بنام «ساونا رولا[۲۱۹]» که بعدها فرزند شاعرش دیباچه‌ای بر آن نگاشت.

روزی که توماس استرنز الیوت بدنیا می‌آمد حدود پنجاه و چهار سال بود که افراد این خانواده در میسوری زندگی می‌کردند اما اینان هرگز فرهنگ مذهبی و سیاسی نیوانگلاند را از دست نداده بودند و علیرغم نفوذ زبان و ادب و معتقدات مردم جنوبی و غربی آمریکا، همچنان «انگلیسی» از نوع انگلیسهای آمریکائی نیوانگلاند باقی مانده بودند. از اینرو عجیب نیست که شاعر جوان، روزگاری که بانگلستان سفر کرد، زادگاه خویش را از یاد ببرد و برای همیشه تبعیت انگلیسی را پذیرفت.

الیوت تحصیلات متوسطه را در آکادمی اسمیت در سینت لوئیز بپایان برد و از تحصیل در این کانون فرهنگی بسیار خوشنود بود. خود او می‌نویسد:

«دو زبان لاتین و یونانی را آموختم و همچنین تواریخ یونان و روم و انگلیس و آمریکا را دقیقاً مطالعه کردم. با ریاضیات تا حدی آشنا شدم و بعد از آن بسراغ زبانهای فرانسوی و آلمانی رفتم و جالبتر از همه اینکه زبان «انگلیسی» را آموختم. خیلی خوشحالم از اینکه در آن دورانی که من در مدرسه درس می‌خواندم، علم بیان بجای انشاء انگلیسی تدریس می‌شد. من شکسپیر را می‌خواندم اما خوشم نمی‌آمد. تنها مسرتی که از مطالعهٔ شکسپیر حاصل من می‌شد اینکه

216 – Rev. William Greenleaf Eliot

217 – C. W. Eliot

218 – Charlotte Champe Stearns

219 – Savonarola, 15th century Italian religious reformer.

دیگران تعریفم را می‌کردند که دارم شکسپیر می‌خوانم. راستش اگر اختیار در دست خودم بود ابدا لای کتاب او را باز نمی‌کردم. در عوض از عمرخیام و رباعیات او خوشم می‌آمد. وقتی ترجمهٔ فیتز جرالد را از نظر می‌گذراندم ناگهان رنگهای روشنی در نظرم جلوه‌گر می‌شد که هم لذت‌بخش بود و هم دردناک، و من تحت تأثیر این اشعار، شروع بسرودن رباعی کردم. رباعیاتی که خیال‌انگیز و غم‌فزا بودند[۲۲۰].

تی ــ اس ــ الیوت شانزده ساله بود که پاره‌ای از سروده‌ها و نوشته‌های خویش را در نشریهٔ **اسمیت آکادمی** به‌چاپ رساند. در آنزمان سخت تحت تأثیر نامورانی چون بایرون ــ کیتز ــ روسه تی و سوئین برن بود. از آکادمی اسمیت در سینت لوئیز به‌آکادمی میلتون در ماساچوست رفت و یکسال بعد، در سال ۱۹۰۶، داخل دانشگاه هاروارد شد. اقامت او در دانشگاه هاروارد بطول انجامید و باستثناء یکسال که مقیم پاریس بود، تا سال ۱۹۱۴ در آن کانون فرهنگی باقی ماند.

باید در نظر داشت که مطالعهٔ دقیق در زندگانی نوابغی چون الیوت، برای شناخت شخصیت راستین آنان و پی بردن به‌شیوهٔ تفکر آنان مؤثر است. او از جمله متفکران آمریکائی بود که بدرستی نمی‌دانست تعلق بکدام جامعه از جوامع بشری دارد. در نامه‌ای که بتاریخ ۲۳ آوریل سال ۱۹۲۸ به‌سر هربرت رید، شاعر و منتقد بزرگ انگلیسی نوشته، دربارهٔ خویش چنین اظهار نظر می‌کند:

یکروز چنین تصمیم دارم که نوشتاری دربارهٔ شیوهٔ اندیشهٔ یک آمریکائی بنویسم که آمریکائی نیست زیرا او در جنوب آمریکا به‌دنیا آمده و وقتی طفل کمسالی بوده با لهجهٔ بردگان جنوبی به‌نیوانگلند رفته و در همانحال جنوبی نبوده زیرا همهٔ کسانش شمالی بوده‌اند و بر جنوبی‌ها با نظر حقارت می‌نگریسته‌اند و او هرگز بدرستی ندانسته که چه بوده و که بوده و پاره‌ای موارد اندیشیده که بیشتر فرانسوی است تا آمریکائی و بعضی مواقع پنداشته بیشتر انگلیسی است تا فرانسوی در حالیکه مدام حس می‌کرده آمریکا تا یکصد سال پیش از آن تاریخ تعلق به‌خانوادهٔ او داشته است[۲۲۱].

در سالهائی که در هاروارد درس می‌خواند و پیشرفتش در تحصیل حیرت‌آور بود، چنانکه دورهٔ چهار سالهٔ لیسانس را سه ساله پیمود، با متفکّرانی چون جرج سانتایانا، شاعر و فیلسوف و منتقد[۲۲۲] و متفکری چون ایروینگ بابیت[۲۲۳] آشنا شد و تحت تأثیر مشرب فکری آنان قرار گرفت و از همین منتقد اخیر بود که از شیوهٔ

۲۲۰ ــ نقل از کتاب زندگانی الیوت تالیف برنارد برگونزی ــ صفحه ۳

۲۲۱ ــ کتاب زندگانی الیوت ــ تالیف برنارد برگونزی ــ صفحهٔ ۴

۲۲۲ ــ جرج سانتایانا (1863-1952) George Santayana فیلسوف اسپانیائی‌الاصل آمریکائی است که با وجود آنکه سراسر عمر در آمریکا بزیست همواره به‌اسپانیائی بودن خویش بالید و ترک تابعیت نکرد. کتابهای بسیاری به‌نظم و نثر از او انتشار یافته که بیشتر فلسفی. دینی و اخلاقی است.

۲۲۳ ــ ایروینگ بابیت (1865-1933) Irving Babbitt منتقد مشهور آمریکائی و استاد ادبیات و رهبر نهضتی در انتقاد ادبی مشهور به‌نیوهیومانیزم *New Humanism* همهٔ عمر بکار تدریس اشتغال داشت و در ادبیات تطبیقی استادی عالیقدر بشمار می‌آمد.

رمانتیسیسم بیزار شد و بسوی کلاسیسیسم روی آورد و سفرش به‌فرانسه و آشنائی با فلسفهٔ هانری برگسون و همچنین مطالعهٔ دقیق و برقراری الفت با آثار شاعران «سمبولیست» نظیر شارل بودلر و استفان مالارمه در ساختن فکر و سلیقهٔ او مؤثر افتاد. از میان این ناموران، که هر یک بنیانگذار شیوه‌ای نو در ادب قرن بیستم اروپا بودند، از همه مهمتر عزرا پاوند بود که با وی در سال ۱۹۱۴ آشنا شد و با اینکه از مشرب سیاسی او خوشش نمی‌آمد، تعلق خاطری به‌خود او و اشعار او پیدا کرد. اینان هر دو آمریکائی بودند اما جالب اینجاست که هر دو به‌شاعران اندیشمندی دل بستند که به‌زبانهای دیگری غیر از انگلیسی شعر می‌گفتند. پاوند عاشق شاعران بزمی و دوره‌گرد قرون یازده و دوازده و سیزده فرانسه و سخنسرایان آغاز عصر رنسانس ایتالیا بود و الیوت عاشق دانته و «لافورگ[۲۲۴]» شاعر مکتب سمبولیسم فرانسه، و هم اینان بودند که سبک آفرین شعر پاوند و الیوت شدند.

تحصیل دانش برای او نوعی تجربه بود، تجربهٔ آمیخته با تحقیق و مطالعه. در هر فرصتی، شعری تازه می‌سرود و یا مطلبی نو می‌نوشت و این سروده‌ها و نوشته‌ها را در نشریه دانشگاه بنام **وکیل**[۲۲۵] به‌چاپ می‌رساند. شیفتهٔ ادبیات بود اما بطوراخصّ فلسفه را اساس کار خود قرار داده بود و بهمین سبب، در سال ۱۹۱۰، در حالیکه دانشنامهٔ فوق لیسانس در دست داشت به‌پاریس آمد تا با تفکرات فلسفی هانری برگسون از نزدیک آشنائی حاصل کند. فرضیه‌های این دانشمند در زمینه زمان و کشف و شهود، توجه او را سخت برانگیخته بود. یکسال اقامت او در پاریس، اثر فراوان روی تفکرات و ذوقیات او باقی گذاشت و چون به‌هاروارد بازگشت و به‌امید دریافت دانشنامهٔ دکترا، با پشتکار به‌بحث و تحقیق و تدریس دل بست، ناگهان دلش هوای اروپا را کرد و به‌این منظور، در تابستان سال ۱۹۱۴ راهی آلمان شد تا در ماربورگ اقامت گزیند اما در سپتامبر همانسال، تأثره جنگ بین‌المللی برافروخته شد، ناگزیر بسوی انگلستان و اکسفورد سفر کرد تا در کلاس درس پروفسور فرانسیس هربرت برادلی[۲۲۶]، از فلاسفهٔ سرشناس جهان حاضر شود و رسالهٔ دکترای خود را با نظر او بنویسد، برادلی این آرزو هرگز برآورده نشد زیرا استاد سخت بیمار بود و نمی‌توانست بکار تدریس پردازد. الیوت حیران بود چه کند. از لندن بدش می‌آمد و بموجب یادداشتی که به‌دوست نزدیک انگلیسی خود، کنراد آیکن[۲۲۷] نوشته، متذکر شده است که «مردمی که از خوردن چنین غذاهائی خوشنودند بهیچوجه متمدن نیستند!» و در جای دیگر درباره اکسفورد اظهارنظر کرده بود که «اکسفورد خیلی زیباست اما دلم نمی‌خواهد در شمار مردگان درآیم». با اینحال طی سالهای ۱۹۱۴ و ۱۹۱۵ در انگلستان باقی ماند و دلیلش آمیزش او با عزرا پاوند بود و بهترین ساعات عمرش را در این می‌دید که به‌آپارتمان حقیر او در «کنزینگتون» برود و با او به‌بحث و گفتگو بنشیند[۲۲۸].

۲۲۴ ــ ژول لافورگ Jules Laforgue (1860-1887) شاعر سمبولیست فرانسه ــ استاد شعر طنزی تغزّلی و یکی از آفرینندگان مکتب شعر آزاد که عزرا پاوند سخت شیفته‌اش بود و می‌گفت شعر او «رقص هوش در جمع واژگان» است. شعر او در آفرینش آثار منظوم سوررئالیستها نیز تأثیر داشته است.

225- *The Advocate*

226- Francis Herbert Bradley (1846-1924)

227- Conrad Aiken

۲۲۸ ــ نقل از کتاب زندگانی الیوت تألیف برنارد برگونزی ــ صفحه ۳۰

توجه الیوت به‌شرق نامتناهی بود. بین سالهای ۱۹۱۱ تا تابستان ۱۹۱۴ که به‌اروپا سفر کرد، نزد پرفسور چارلز لنمن[۲۲۹] در هاروارد زبان سانسکریت و فلسفهٔ هند می‌آموخت و این شوق مطالعه را بویژه در مذاهب و معتقدات هند، در انگلستان هم ادامه داد. آفرینش هنری در این دوران، گهگاه او را خوشنود می‌کرد اما هنوز الیوت نامی شناخته شده در دنیای انگلیسی زبان نبود. با اینحال تا آغاز جنگ، وی خویشتن را در چند مرحله آزموده بود و بثبوت رسانده بود که روشنگری است جهان بین و اندیشمندی قدرتمند در عرصهٔ گستردهٔ ادبیات. بین سالهای ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۲، چهار منظومه از او به‌زبان انگلیسی انتشار یافته بود که سخت توجه ادب‌آفرینان را بخود مشغول داشته بود. این منظومه‌ها عبارت بودند از **تصویر یک بانو**[۲۳۰] ــ **سرود عاشقانهٔ جی ــ آلفرد پروفراک**[۲۳۱] ــ **پیش‌درآمدها**[۲۳۲] و **نغمه‌ای در یک شام بادخیز**[۲۳۳]. در همین سالها منظومه‌ای نیز به‌زبان فرانسه سروده بود[۲۳۴]. شعرشناسان وقتی منظومهٔ **سرود عاشقانهٔ جی ــ آلفرد پروفراک** او را خواندند دانستند که ستاره‌ای تابان در آسمان ادب قرن بیست زبان انگلیسی ظهور کرده است. بویژه چند سطر آغاز منظومه:

پس بیا تا من و تو ره سپریم،
در آن هنگام که تیرگی شام بر دامان افق فرو افتاده.
چون بیماری که بر تخت عمل جراحی از هوش رفته،
بگذریم از کوچه‌های مشخّص نیمه تهی
و به‌صبح آوریم ماجرای گوشه‌های دنج پنهانی شبهای ناآرام را
در اتاق هتلهای ارزان بهای یک شبه،
و رستورانهای مسکین انباشته از پوستهٔ صدف اویستر.
از کوچه‌هائی که از پی هم می‌گذرند همانند یک قال و مقال ملال‌انگیز
که در آن نیّتی خائنانه نهفته است،
تا سرانجام ترا بسوی پرسشی خردکننده بکشاند:
مپرس! مگو چیست؟
اجازه بده با یکدیگر رهسپر شویم و با دیدهٔ خویش بنگریم[۲۳۵]

این شعر با اشعاری که پیش از الیوت در زبان انگلیسی به‌چاپ می‌رسید تفاوت بسیار داشت. برای خوانندهٔ

229- Charles Lanman
230- *Portrait of a Lady*
231- *The Love Song of J. Alfred Prufrock*
232- *Preludes*
233- Rhapsody on the Windy Night
234- La Figlia che Piange

۲۳۵ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی بوسیله مؤلف.

متعارف انگلیسی که با شیوه‌های شاعرانی چون ساموئل تیلر کولریج و ویلیام ورد زورث آشنائی داشتند این نوع شعر بسیار غریب جلوه می‌نمود و بهمین سبب وقتی عزرا پاوند نسخه‌ای از آنرا برای سردبیر ماهنامهٔ ادبی شعر فرستاد، سر دبیر از چاپ آن خودداری کرد و تا یکسال مشکوک بود که آیا آنرا به‌طبع برساند یا خیر. اما همین شعر سرآغاز انقلابی در شعر انگلیسی بود. انقلابی که مآلاً همهٔ جوامع انگلیسی زبان را بسوی خود کشاند و نام الیوت را همه جا بر پهنهٔ گیتی بر سر زبانها انداخت.

تی ــ اس ــ الیوت، با آنهمه دانش گسترده و ذوق بیمانند، در پیش پای خود چهارراه داشت که یکی را انتخاب کند و تجاربی را که آموخته بود به‌کار بندد، اما شروع جنگ همهٔ آرمانهای او را بر باد داد. این چهارراه عبارت بودند از سردبیری یک نشریهٔ ادبی، درام‌نویسی، نقدنگاری و یا سرودن اشعار فلسفی. اما او که در این سالها مقیم انگلستان بود و ثروتی از خویش نداشت ناگزیر بود پولی درآورد و به‌زندگانی خویش ادامه دهد. ناچار دورانی کوتاه در کار تدریس زبان لاتین و فرانسه خویشتن را مشغول کرد و چون از این رهگذر قادر نبود مخارج خود را تأمین کند داخل خدمت بانک لویدز لندن شد. این زمان سال ۱۹۱۷ میلادی بود و قریب سه سال از آغاز جنگ می‌گذشت. در همانحال نقدهائی بر آثار منظوم و منثور و نیز مقالاتی فلسفی می‌نگاشت.

در این سالیان دیرگذر، الیوت تنها زندگی نمی‌کرد. تابستان ۱۹۱۵ بود که با همسر آیندهٔ خود، ویوین هی‌وود[۲۳۶]، برخورد کرد و از آن نظر که سخت تنها بود و گوشه‌گیر، به‌این اندیشه افتاد که با او ازدواج کند. ویوین دختر یک نقّاش بود و از زیبائی ظاهری چندان بی‌بهره نبود. الیوت که مسألهٔ رابطهٔ جنسی از آغاز نوجوانی برای او مشکلی پدید آورده بود، می‌پنداشت با زناشوئی با وی، که از جهات ذوقی مورد پسند او بود، می‌تواند بر این مشکل فائق آید اما همین پیوند ناگهانی، چنان طومار امید و آرزوی او را درهم نوردید که آثار بدبینانهٔ آن در همهٔ اشعار وی پدیدار گشت.

دربارهٔ این زن و رفتار و کردار او، سخن گونه‌گون است. جمعی او را زنی شاداب و خندان و بذله‌گو و پرحرف دانسته‌اند و گروهی، نامتعادل و اسیر جنون، که وقتی به‌او رو می‌کرد و همهٔ نشانه‌های هیستری در وی پدیدار می‌شد، هیچکس قادر نبود جلو او را بگیرد. از داوریهای موثق پیرامون او، یادداشتی است که بتاریخ ۷ ژوئیه سال ۱۹۱۵ از سوی برتراند راسل، فیلسوف نامدار انگلیسی باقی مانده است. راسل می‌نویسد:

> من با الیوت، دانشجوی هاروارد خویش، و عروسش ناهار صرف کردم. از حالت پوشیده از اسرار الیوت می‌پنداشتم که این زن وحشتناک است اما او را چندان بد ندیدم. دختری بود سبکروح، کمی عامیانه، حادثه‌جو و پر از شور زندگی. یادم هست که الیوت می‌گفت او نقاش است، اما این زن بیشتر بنظرم یک هنرپیشه می‌آمد. الیوت بسیار اهل ذوق است اما بیحال و بیعلاقه بنظرم آمد. همسرش می‌گفت با او ازدواج کرده تا الهام بخشش باشد اما متوجه شده که

236 - *Vivien Haigh Haighwood*

قادر نیست منبع الهامش باشد. بنظرم اینطور می‌آید که بزودی این زن از او خسته شود. حاضر نیست همراه شوهر به‌آمریکا برود تا کسان او را ببیند باین علت که از زیردریائیها می‌ترسد. الیوت از ادواج خویش شرمسار است و از هر کسی که با زنش مهربان باشد سپاسگزار است[۲۳۷]

در تابستان ۱۹۱۵ الیوت به‌تنهائی به‌آمریکا رفت و این آخرین باری بود که پدر خویش را می‌دید زیرا وی در سال ۱۹۱۹ درگذشت و شاعر جوان دیگر به‌زادگاه خویش باز نگشت تا سال ۱۹۳۲ که واپسین دیدارش بود. فیلسوف نام‌آور انگلیسی، راسل، تعلق خاطری به‌الیوت داشت و بر او با دیدهٔ پدری به‌فرزند خویش می‌نگریست. در یادداشت دیگری مورّخ نوامبر ۱۹۱۵ می‌نگارد:

برای من کاملاً جالب است که بدانم چرا از این مرد خوشم می‌آید و مثل اینست که او پسر منست. با گذشت زمان می‌بینم که از مقام یک مرد فراتر می‌رود. به‌همسر خود ایثار عمیق و کاملاً عاری از خودخواهی دارد و می‌بینم که این زن هم از او خیلی خوشش می‌آید اما گهگاه در او انگیزه‌های بیرحمانه نسبت به‌شوهرش پیدا می‌شود[۲۳۸]

در روزهای سخت کم‌پولی و درماندگی، برتراند راسل از اعطای هر نوع یاری به‌الیوت خودداری نکرد. در آپارتمان خویش اتاقی به‌آنها داد و حدود سه‌هزار لیره اوراق قرضه، که برای زن و مرد جوان ارزش بسیار داشت و الیوت پس از جنگ، دین خویش را باز پرداخت.
از جمله دیگر کسانی که پیرامون همسر الیوت اظهارنظر کرده‌اند، آلدوس هکسلی، داستانسرای نامدار است که در ناحیهٔ «مارلو» در «بوکینگهام شایر» در خانه‌ای که برتراند راسل در اختیار آندو گذاشته بود بدیدار آنان می‌رفت. هکسلی می‌نویسد:

همسر الیوت یک زن مخصوص بخود است. آدم عامی است اما اصراری ندارد که سلیقهٔ عوام‌پسندانه خود را پنهان کند. از آن نوع تظاهرات خودنمائی ندارد که بگوید من از باخ یا سزان خوشم می‌آید در حالیکه باطناً از هر دو بیزار باشد[۲۳۹].

با این احوال، آنچه پایان زندگانی ویوین الیوت نشان می‌دهد اینکه او روحاً بیمار بود زیرا با گذشت ایام حال جسمانی او روبه وخامت رفت و در سالهای میانسالی دچار بیماری روانی گردید.
الیوت با همسر خویش و نامرادیهای دیگر می‌ساخت و کار می‌کرد و در عین حال از نوشتن ابا نداشت. با

۲۳۷ ــ نقل از کتاب زندگانی الیوت تألیف برنارد برگونزی ــ صفحه ۳۳
۲۳۸ ــ از کتاب زندگانی الیوت تألیف برنارد برگونزی ــ صفحه ۳۳
۲۳۹ ــ کتاب زندگانی الیوت تألیف برنارد برگونزی ــ صفحه ۳۴

اینکه حقوق او در بانک در آغاز کار ناچیز بود و در سال ۱۹۲۲ به‌ششصد لیره در سال رسید که رقم نسبتاً قابل‌ملاحظه‌ای بود، آنچه برای او رنج‌آور و دردانگیز بود اینکه باید کار کند و زیاد کار کند و بجای آفرینش آثار هنری، بکاری بپردازد که روحاً کمترین علاقه‌ای به‌آن نداشت. وقتی ساعات کارش در بانک به‌پایان می‌آمد به‌خانه‌ای باز می‌گشت که در آن کمترین نوری از شادی نبود. همسرش بیمار و شکوه و مویه و غم در انتظارش بود. با اینحال پشت میز کار می‌نشست و علیرغم اینکه از خستگی تن و فرسودگی روح رنج می‌برد، تا دیرگاه شب می‌نوشت. دوستان و آشنایانش می‌دیدند که او بسرعت بسوی بیماری و فنا می‌رود اما کاری از دستشان ساخته نبود.

در سال ۱۹۱۶ پایان نامه خویش را در رشتهٔ فلسفه نگاشت و به‌هاروارد فرستاد. رسالهٔ او موجب تحسین فراوان استادان او چون «جوزیا رویس» شد و حتی کار الیوت را پژوهشی از سوی یک استاد خبره نامید و قرار چنین شد که او سفری کوتاه به‌آمریکا بکند و پس از حضور در دانشگاه و گذران مراسم دفاع از رسالهٔ خود، دانشنامهٔ دکترا را بگیرد اما الیوت هرگز به‌این سفر نرفت. کهپولی، بیماری همسر، ترس از زیردریائیهای آلمانی و یا علل دیگر موجب گردید که وی هرگز عنوان دکترای خود را دریافت نکند. آفرینش ادب، علیرغم نامرادیها، ادامه داشت. در سال ۱۹۱۷، یک کتاب او زیر عنوان **پروفراک و دیگر ملاحظات**[۲۴۰] به‌طبع رسید و متعاقب آن دو مجموعه در سال ۱۹۲۰: یکی **اشعار**[۲۴۱] و دیگری **بیشهٔ مقدس**[۲۴۲].

از جمله حوادث جالب زندگی او در این دوران، سفری به‌پاریس و برخورد او با جمیز جویس، داستانسرای ایرلندی بود که الیوت در آغاز اشتیاق فراوان به‌دیدار او داشت اما حاصل این دیدار بسیار یأس‌آلود بود. ماجرا بدینگونه اتفاق افتاد که در ژوئن سال ۱۹۲۰، الیوت برآن شد که سفری کوتاه به‌پاریس بکند و در این سفر دوست نویسندهٔ او، ویندهام لوئیس[۲۴۳] همراهش باشد. عزرا پاوند که به‌این تصمیم الیوت واقف شده بود، از وی خواهش کرد تا بسته‌ای کوچک با خود به‌پاریس ببرد و تحویل دوستی بدهد. الیوت در برابر این تقاضا سر فرود آورد و پرسید گیرندهٔ بسته کیست و وقتی شنید جیمزجویس است از شادی سر از پای نشناخت. بسته برخلاف انتظار کوچک نبود و حمل آن به‌فرانسه به‌راحتی انجام نمی‌گرفت با اینحال الیوت خوشنود بود از

240- *Prufrock and Other Observations*(1917)

241- *Poems (1920)*

در مجموعهٔ اشعار سال ۱۹۲۰، هفت قطعه شعر از وی مندرج بود. اینان عبارتند از:

The Hippopotamus
Sweeny Among the Nightingales
Whispers of Immortality
Mr. Eliot's Sunday Morning Service
A Cooking Egg
Burbank With a Baedecker: Bleistein with a Cigar
Sweeney Erect.

242- *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (1920)

243- Windham Lewis

اینکه خدمتی به‌دوست خویش عزرا پاوند می‌کند و در عین حال به‌دیدار جویس نائل می‌شود. برای الیوت که سخت شیفتهٔ کتاب **تصویر یک هنرمند** نوشتهٔ او بود این ملاقات افتخاری محسوب می‌شد. ویندهام لوئیس در یادداشتهای خویش پیرامون این برخورد چنین می‌نویسد:

جویس در یک صندلی ناراحت نشسته و یک پای خود را افقی بگونه‌ای بر پای دیگر انداخته بود که گوئی پایش مصنوعی است و کلاه حصیری معروفش بگونه‌ای بر سر آویزان بود که گوئی می‌خواست بر زمین بیفتد. ما در دو سوی یک میز نشسته بودیم و آن بسته بزرگ اسرارآمیز برابر ما بود و جویس توجهی به‌آن نداشت. الیوت به‌پا خاست و در حالیکه یک ابرویش بسمت بالا معطوف بود و با انگشتش به‌بسته اشاره می‌کرد گفت «آقا. این آن بسته است که تلگرافی به‌شما اطلاع داده شده و من در سراسر راه همراه می‌آوردم و مواظبش بودم» و گوئی الیوت به‌این ترتیب می‌خواست از مأموریتی که به‌او محول شده سخنی بمیان آورد.
جویس در حالیکه سعی می‌کرد بی‌اعتنائی اشراف‌گونه خود را که در پس آن نوعی خستگی پنهان بود از خویش دور کند گفت «عجب! که این آن بسته است!» و الیوت جواب مثبت داد و آنگاه بجای خویش نشست.
جیمز جویس در ایندم خود را سرگرم این ساخته بود که گره‌های کور و درهم و سخت را که عزرا پاوند بربسته پیچیده بود یک‌به‌یک باز کند و در این کار موفق نمی‌شد و ما همچنان ساکت نشسته و ناتوانی او را نظاره می‌کردیم. بعد از مدتی با اخم از پسرش خواست تا چاقوی قلم‌تراشی خود را بهوی بدهد و پسر جواب داد که او چاقو ندارد. الیوت باز از جای برخاست و پرسید «مثل اینکه احتیاج به‌قیچی دارید و ما همراه نداریم» با اینحال همگی به‌جستجو پرداختیم و ناخن‌گیر خود را در اختیار او گذاشتیم تا ریسمان‌ها را پاره کند. عاقبت بندها گسسته شد و در جعبه برداشته شد. جویس کوچک‌اندام زنجبیل گون، بسته را که در کمال شلختگی با کاغذ رطوبت گرفته قهوه‌ای انگلیسی قنداق شده بود و آن آمریکائی خوش‌قلب آنرا بسته‌بندی کرده بود بیرون آورد و برابر ما گذاشت. ما همگی با چشمان کنجکاو و علاقمند به‌آن می‌نگریستیم و منتظر بودیم تا لفاف آن که مقداری پارچه کهنه بود برداشته شود و محتوی آنرا ببینیم. سرانجام اینکار به‌پایان رسید و از درون بسته یک جفت کفش قهوه‌ای مستعمل بیرون آمد و در پیش چشم ما بروی میز نوع بورژوای فرانسه گذاشته شد[۲۴۴].

الیوت ظاهراً از جویس خوشش نمی‌آمد و یکبار در برابر پرسش دوست خود لوئیس گفت:

اوه بله، جویس آدم مؤدبی است، خیلی مؤدب، و همین دلیلش است که متفرعن بنظر می‌آید. من

۲۴۴ ــ از کتاب زندگانی الیوت تألیف برنارد برگونزی ــ صفحه ۴۶

بیشتر ترجیح می‌دادم که او اینقدر مؤدب نبود.[۲۴۵]

و الیوت وقتی این جملات را بر لب می‌آورد، گره بر پیشانی انداخته بود.
سرانجام دسامبر سال ۱۹۲۲ فرا رسید و در پانزدهم آن ماه، منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** بصورت جزوه‌ای در آمریکا انتشار یافت. یکسال پیش از آن تاریخ، الیوت وقتی در پاریس بدیدار عزرا پاوند رفت مسودهٔ شعر خود را در اختیار او گذاشت[۲۴۶]. پاوند با یک نگاه بر آن دانست که با اثری روبروست که زائیدهٔ اندیشه و ذوق یک نبوغ استثنائی است با اینحال از وی خواست تا شتاب نکند و اجازه دهد او با دقت و شکیبائی بسیار بر آن نظر افکند. اینکار چندین ماه به‌طول کشید و سرانجام شعر الیوت از حدود هشتصد سطر، به ۴۳۳ سطر تقلیل یافت و در یکزمان واحد در نخستین شمارهٔ **کرایتریون** که زیر نظر خود شاعر به‌طبع می‌رسید و در مجلهٔ ادبی **دایال** چاپ آمریکا انتشار یافت. این سرآغاز تحوّلی در زندگی الیوت بود زیرا ادب‌شناسان انگلیسی زبان دریافتند که از اینپس سروکار آنان با شاعر قدرتمندی است که چه بسا تمام اصول و رسوم شاعری قرن گذشتهٔ زبان انگلیسی را بهم ریزد. چاپ آن در انگلستان در سال ۱۹۲۳ انجام شد و در ماه سپتامبر بدست عاشقان شعر رسید. جنجال بروی سرودهٔ او تا دورانی بس دراز ادامه یافت و اکثر منتقدانی که بر آن خرده می‌گرفتند جماعاتی بودند که حاضر نبودند از نفوذ شعر سنّتی زبان انگلیسی بیرون روند. الیوت بر این عیبجوئی‌ها و خرده‌گیری‌ها با دیدهٔ اغماض نگریست و بکار خویش ادامه می‌داد. سعی او در این دوران بر این بود که ماهنامهٔ ادبی **کرایتریون** را نشریه‌ای ارزشمند و همطراز **دایال** چاپ آمریکا گرداند و در دوران هفده‌سالی که از عمر این نشریه گذشت نامورانی چون مارسل پروست، پل والری، ژان کوکتو، هانری ماسیس، دی ــ اچ ــ لارنس، جیمز جویس، آلدوس هکسلی، ویرجینیا وولف، ویندهام لوئیس در آن، آثار منظوم و منثور خود را نگاشتند[۲۴۷].

۲۴۵ ــ همان کتاب صفحه ۴۶

۲۴۶ ــ پیرامون اینکه چگونه الیوت در بستر بیماری قرار گرفت و دوستانش بویژه عزرا پاوند کوشیدند تا ویرا از بانک خارج کنند و بسفر بفرستند قبلاً اشاره شده است. نکته مهم اینکه الیوت نخست بمسارگیت رفت و در هتل آلبه مارل Albermarle Hotel in Margate به‌استراحت پرداخت (اشارهٔ شاعر در منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** «بر شنهای مارگیت، چنین توانم هست که هیچ را با هیچ پیوند دهم» مربوط بهمین ایام است) ولی وخامت حال او بگونه‌ای بود که روبه‌بهبود نرفت. ناچار بتوصیهٔ پزشکان راهی آسایشگاه لوزان در سوئیس شد و در آنجا بود که شعر خود را به‌پایان برد. الیوت این درماندگی و پریشانحالی و بیقراری خویش را موهبتی بزرگ می‌شمرد که حاصل آن آفرینش **سرزمین بیحاصل** بود. در کتاب انتقادی خویش زیر عنوان **فایدهٔ شعر و فایدهٔ انتقاد** The Use of Poetry and the Use of Criticism. اینگونه می‌نویسد:

> من می‌دانم که برای مثال بعضی از نوعهای بیماری مانند ضعف شدید یا کم‌خونی ممکنست (در صورتیکه عوامل دیگر مساعد باشد) چنان طبع روان و زاینده‌ای را در شاعر بوجود آورد که بی‌اختیار بنویسد و بپایی بنویسد. ولی باید گفت گه زمینه قبلاً باید در شاعر وجود داشته باشد و شاعر پیش از آن بموضوعی اندیشیده باشد وگرنه خلق یک اثر ارزنده، هدیه‌ای نیست که از سوی یک جنّ فضول یا مَلَک مهربان بمشاعر اهداء شود.

۲۴۷ ــ ماهنامهٔ کرایتریون *Criterion* که شاید بتوان آنرا **معیار** ترجمه کرد، در زندگی الیوت مصیبت بزرگی بشمار آمد. این نشریه که در آغاز ماهنامه بود و بعد «فصلنامه» شد، روح خسته و جسم بیمار الیوت را بیشتر تحلیل برد. در آغاز امید شاعر این بود که با وقف تمام ساعات فراغت خویش و یاری دوستان، نشریه را یک عامل قدرتمند در پیشبرد ادب‌نو سازد اما متاسفانه دیده شد که همیشه این نامه در سطحی پائین‌تر از انتظار او و دیگر همکاران ادب‌شناس بود. بهای آن گران و تعداد شماره‌ای که چاپ می‌شد محدود بود. پس از سال ۱۹۳۰، حتی کسانی که در سالهای قبل با مجله همکاری داشتند، از دادن مقاله خودداری می‌کردند (بویژه شاعران و نویسندگان غیرانگلیسی در ←

طی سالهای ۱۹۲۱ تا ۱۹۲۵، سالهائی که شاعر سنین بین ۳۳ تا ۳۷ سالگی خود را می‌پیمود، کار او سرودن شعر، خدمت در بانک، سردبیری مجلهٔ **کرایتریون**، نمایندگی دو نشریهٔ **دایال** و **لانووول روو فرانسز**[۲۴۸] در انگلیس و در همانحال نوشتن نقد ادبی بود اما بسال ۱۹۲۵، سرانجام از خدمت در بانک بجان آمد و پس از کناره‌گیری از آن بموسسهٔ چاپ فیبر ــ اند ــ فیبر پیوست. ضمناً مجموعه‌ای از اشعار خویش انتشار داد که منظومهٔ مشهور **مردان میان‌تهی** در میان آن بود. در سال ۱۹۲۷، کلیسای انگلیس پیوستن او را به‌این مجمع دینی مورد تائید قرار داد از اینرو الیوت تقاضای تابعیت انگلیس کرد و از آن تاریخ رسماً یک شهروند انگلیسی شناخته شد.

در سال ۱۹۲۶ میلادی بود که الیوت، با علاقهٔ شایانی که بکار نمایشنامه‌نویسی داشت، نمایشنامه‌ای منتشر کرد زیر عنوان **سوئینی آگونیستس: قطعاتی از یک ملودرام آریستوفان‌وار**[۲۴۹] و برای آفرینش این اثر، دورانی نسبتاً طولانی اندیشیده بود. الیوت مشتاق بود این خدمت را با همفکری و همکاری آرنولد بنت، داستانسرا، نمایشنامه‌نویس و روزنامه‌نگار معاصر انگلیسی انجام دهد و چندی با او به‌مشورت نشست. اما اینکار تقریباً غیرممکن بود زیرا سلیقهٔ آنان در آفرینش اثر بکلی با هم تفاوت داشت. **سوئینی آگونیستس**، مانند اشعار الیوت، هر چند از موسیقی سرشار کلام برخوردار بود اما فهم آن برای همه امکان نداشت و ظاهراً خود الیوت نیز متوجه این نکته شده بود، زیرا تا هشت سال بعد در زمینهٔ تئاتر اثری منتشر نکرد و در سال ۱۹۳۴ بود که نمایشنامهٔ **صخره**[۲۵۰] را نگاشت و تا پنج سال بعد **قتل در کلیسا** و **بهم پیوستگی خانواده**[۲۵۲] و در سال ۱۹۵۰ **کوکتل پارتی**[۲۵۳] و چهار سال بعد **منشی محرمانه**[۲۵۴]. آخرین نمایشنامه‌ای که الیوت نگاشت در ۱۹۵۹ زیر عنوان **سیاستمدار مهتر**[۲۵۵] بود.

از مسائل مهم و قابل دقت در زندگی الیوت، مذهب و معتقدات مذهبی وی بود. اشعار او، بویژه آثاری چون

→

کشورهای اروپائی) و این امر یک دلیل مهم داشت: نویسندگان و شاعران اروپائی عموماً در برابر قدرت روزافزون سوسیالیسم و کمونیسم از یکسو و فاشیسم و نازیسم از سوی دیگر گیج و بلاتکلیف مانده بودند و طبیعی است چپ‌گرایان با هنرآفرینان سنّت‌گرا سخت به‌جدال برخاسته بودند و بویژه با آن جماعاتی از نویسندگان مبارزه می‌کردند که مذهب برای آنان حرمتی داشت. حاصل این تکروبها این بود که مجله بدون مقاله بماند و از آنجا که الیوت مدام نگران بود مبادا نشریه تعطیل شود، بدین سبب قادر نبود که خود آثاری بزرگ خلق کند. در سال ۱۹۲۳، در نامه‌ای که شاعر انگلیسی بدوست خود جان کوئین John Quinn نگاشت چنین اشاره می‌کند:

برای اینکه به‌نشریهٔ کرایتریون برسم و سروسامانی بموضع پریشان آن بدهم ناچارم که نه تنها از نوشتن آن مطالبی که باید بنویسم غفلت ورزم بلکه از کارهای ضروری شخصی خودم که باید به‌آنها می‌رسیدم عقب بمانم. من حتی فرصت رفتن بدندان پزشک یا آرایشگر را ندارم. بکلی فرسوده شده‌ام و می‌بینم که دیگر توان ادامهٔ آنرا ندارم.

248 - *La Nouvelle Revue Francaise*

249 - *Sweeney Agonistes: Fragments of an Aristophanic Melodrama.* (1926)

250 - *The Rock* (1934)

251 - *Murder in the Cathedral* (1935)

252 - *The Family Reunion* (1939)

253 - *The Cocktail Party* (1950)

254 - *The Confidential Clerk* (1954)

255 - *The Elder Statesman* (1959)

سرزمین بیحاصل نشان می‌داد که او اعتقادی بمذهب ندارد و اگر هم توجهی در کار است، متوجّه ادیان شرق است مانند بودائی نه ترسائی. صاحب‌نظران در آثار الیوت می‌دیدند که وی به‌مسیح همانند یک انسان عادی می‌نگرد و اگر ارج و مقامی برای او قائل است از جنبهٔ انسانی اوست نه خدائی او. اما شگفتا که طی سالیان زندگی، هر چه بر عمر او افزوده می‌گشت توجه او بدین نیز بیشتر می‌شد و زمانی رسید که بازگشت رسمی او بمسیحیت، علناً موجب حیرت و حتی جدال بین معاصران او شد. در آغاز، چنین بنظر می‌رسید که شاعر، در دنیای خویش، شعر را بکلی جدا از معتقدات می‌داند و عقاید دینی شخصی خود را کمترین دخالتی در آفرینش هنری نمی‌دهد اما زمانی رسید که او چنین نوشت:

> در من آن قدرت نیست که ببینم شعر جدا از چیزی باشد که من آنرا ایمان می‌نامم و چنین توانم نیست که برهانی بیابم تا ایمان را انکار کنم[۲۵۶].

بسبب همین تفکرات و معتقدات بود که در سال ۱۹۲۷ ویرا از نوغسل تعمید دادند و کلیسای انگلیس او را بعنوان یک مسیحی پذیرفت. از آن تاریخ بود که دوستانش می‌دیدند در خانهٔ او انجیلی یافت می‌شود که وی بدان نظر اندازد و یا بعضی از روزهای هفته، پیش از ساعت هفت صبح، برای پاره‌ای فرایض دینی پای بمحوطهٔ کلیسا گذارد.

بین سالهای ۱۹۳۵ تا ۱۹۴۱، بیشتر توجه الیوت معطوف شعری بود که پاره‌ای از شعرشناسان انگلیسی آنرا شاهکاروی می‌شمارند و آنرا حتی برتر از منظومهٔ **سرزمین بیحاصل** می‌دانند. عنوان این شعر **چهار کوارتت** است که در چهاربند سروده شده است و گروهی از منتقدان را نظر بر این است که انتشار منظومهٔ **چهار کوارتت** سبب گردید تا جائزهٔ ادبی نوبل و همچنین اوردر ــ اف ــ مریت بهوی اعطاء گردد.

ساختمان شعری **چهار کوارتت** بسیار پیچیده است: نخست اینکه کوارتت‌ها بر منوال یک سنفونی ساخته شده که در آن چهار «موومان» بکار رفته و هر «موومان» برای خود «سوناتی» جداگانه است. هر یک از آواها در این شعر نمایندهٔ یک ساز ارکستر است. آهنگ کلّی، آهنگ سخنوری است اما این سخنوری بگونه‌ای است که تنوع می‌یابد و برای مثال از زبان عامیانه به‌گفتار ادیبانه مبدل می‌شود. استادی الیوت در آفرینش این اثر بپایهٔ اعجاز است و همین امر حکایتگر این واقعیّت است که خلاقیّت شاعر در این اثر بهاوج کمال خویش رسیده است.

از سال ۱۹۵۱ سلامت جسمانی تی ــ اس ــ الیوت رو بهنقصان گذاشت و بتدریج آثار کهولت در وی ظاهر شد. در آنسال حملهٔ قلبی خفیفی بهاو عارض شد و همین امر توجه وی را بهتندرستی خویش بیشتر برانگیخت. همسر او ویوین، نزدیک بهچهار سال بود در گذشته بود و او تنها می‌زیست اما این تنهائی تا پایان حیات او بسال ۱۹۶۵ ادامه نیافت. الیوت در سال ۱۹۵۶ کتابی منتشر کرد زیر عنوان **پیرامون شعر و شاعران**[۲۵۷] که

۲۵۶ ــ از کتاب زندگانی الیوت نوشتهٔ برنارد برگونزی ــ صفحه ۱۱۱

257 - *On Poetry and Poets*

این اثر به‌دوشیزه‌ای بنام «والری» اهدا شده بود. دوستان نزدیک او می‌دانستند که والری فلچر[۲۵۸] منشی فداکار و وفادار اوست که سالهاست با وی زیسته است. در روز ۱۰ ژانویه ۱۹۵۷، مراسمی برگزار شد که موجب حیرت جمعی از هواخواهان او شد و آن ازدواج وی با والری فلچر بود. از روزیکه این ازدواج صورت گرفت، همهٔ آشنایان نزدیک او تغییر فاحشی در روحیه و رفتار او می‌دیدند. او دیگر یک انسان غمگین و گوشه‌گیر نبود. ربرژیرو[۲۵۹]، مردی که در این سالها با وی بسیار نزدیک بود، درباره‌اش نوشته است:

> با نگاهی به‌گذشته می‌بینم مهمترین واقعهٔ شگفت‌آوری که طی سالیان متمادی، نزدیک به‌بیست سال که من افتخار دوستی با او را داشته‌ام، رخ داد اختلافی بود بین هاله‌ای از غم تنهائی و بیکسی که طی سالیان اولیه وجود او را در بر گرفته بود و نوری از شادی که در سالهای واپسین بر حیات او تابندگی می‌کرد. واژهٔ «تابندگی» شاید کلمهٔ مناسبی نباشد که برای بیان زندگی تی ــ اس ــ الیوت بکار برد در عین حال شاید درست‌ترین تعبیری باشد که بتوان برای آخرین هشت نه سال عمر او نوشت و این امر بخاطر ازدواج او بود با والری فلچر که در سال ۱۹۵۷ صورت گرفت. من خود بیش از یک بار از زبانش شنیدم که می‌گفت «من خوشبخت‌ترین مرد روی زمین هستم»[۲۶۰].

در همانحال دوست نزدیک و دیرین او آلدوس هکسلی، پس از دیداری از وی و همسر جوانش، نکته‌ای بیان داشته که جالب‌توجه و کنایه‌آمیز است. هکسلی گفته است «نام الیوت بحد حیرت‌آوری ملال‌انگیز شده است و دلیل این امر، نمی‌دانم، شاید بخاطر این باشد که در ازدواج دوم خود آدم خوشبختی است»[۲۶۱]...
تی ــ اس ــ الیوت و همسرش بارها به‌امریکا سفر کردند و سعی الیوت در این دیدارها در این بود که دربارهٔ گذشتگان خود بیشتر مطالعه کند و اسنادی بدست آورد. یکبار که دوست نزدیکی از وی پرسید «تو بیشتر به‌کدام جامعه تعلق داری؟ آمریکا یا انگلیس؟» در پاسخ گفته بود:

> من از اینکه این شادمانی را دارم که بین دو فرهنگ زندگی کنم سپاسگزارم و هر یک از این دو بخاطر تضادی که با هم دارند برای من جالبترند. اگر حقیقتش را بخواهید از بعضی جهات من خیلی آمریکائیم... ولی خوب... در عین حال خیلی هم انگلیسی!

الیوت سالهای آخر عمر را در جزائر هند غربی گذراند و همین امر در پایان بخشیدن به‌حیات او مؤثر افتاد زیرا بارها بیمار بود و می‌بایستی به‌غرب سفر کند و خویشتن را در اختیار پزشکان حاذق گذارد اما اهمیتی

258 - Valerie Fletcher
259 - Robert Giroux

۲۶۰ ــ کتاب زندگانی الیوت نوشته برنارد برگونزی صفحه ۱۸۰
۲۶۱ ــ کتاب زندگانی الیوت نوشتهٔ برنارد برگونزی ــ صفحه ۱۸۰

نمی‌داد. طی ماههای زمستان سال ۱۹۶۲ و آغاز ۱۹۶۳، حال او روبوخامت رفت اما بتدریج رو به بهبود گذاشت. در دسامبر ۱۹۶۳، او و همسرش برای آخرین بار در شهر نیویورک دیده شدند و این سفر بخاطر آن بود که الیوت می‌خواست برای گذران هفته‌ای به‌جزیرهٔ تفریحی «ناسا» برود. در نیویورک، با چند تن از دوستانش، ازجمله کمدین مشهور آمریکائی، گروچو مارکس[۲۶۲] که همیشه مورد علاقه‌اش بود و او راحتی به‌چارلی‌چاپلین ترجیح می‌داد، شام صرف کرد. در آنشب حال الیوت چندان مساعد نبود هر چند که می‌کوشید خود را سالم و خندان نشان دهد. حیات او تا پایان سال ۱۹۶۴ در لندن ادامه یافت و در زمستان آنسال، دوستان و یاران و عاشقانش می‌دیدند که او سخت رنجور و نیمه‌جان است. کریسمس آنسال و سرمای شدید و بی‌سابقه آن در لندن، ورای توانائی او برای ادامه حیات بود. سرانجام در روز چهارم ژانویه سال ۱۹۶۵، تی ــ اس ــ الیوت، شاعر بزرگ زمان، در هفتادوشش سالگی بدرود زندگی گفت.

او در سراسر عمرش تنها بود و جز چند سالی بسیار کوتاه، از جهان هستی جز غم بیحاصلی و بیهودگی ندید. شاید مناسبترین سخنی که دربارهٔ او می‌توان گفت، سرودهٔ خود او باشد در نمایشنامهٔ **کوکتل پارتی** که با اشاره به سطری دربند پنجم از **سرزمین بیحاصل** «من صدای گردش کلید را در قفل در یکبار شنیدم که فقط یکبار چرخید و جز آن یکبار نبود»، از زبان ادوارد، قهرمان نمایشنامه، می‌گوید:

در آنجا دری بود
که من توان گشودنش را نداشتم.
قادر نبودم که بر دستگیرهٔ آن دستی زنم.
آخر چرا مرا یارای آن نبود که از زندان خویش خلاصی یابم؟
دوزخ چیست؟ دوزخ درون خود انسان است.
مکانی است تنها، و آنانکه بدرونش فرو افتاده‌اند تنها نقشهائی هستند خیالی.
هیچ مکانی نیست که بتوان از آن گریخت،
و هیچ مکانی نیست که بتوان بدان پناه برد:
تنهائی است و فقط تنهائی.

* * *

سروده‌ها و نوشته‌های تی ــ اس ــ الیوت

آثار الیوت را بطور مجموع به‌پنج گروه می‌توان تقسیم کرد:
اشعار

262 - Grochou Marx

نقد ادبی
نوشته‌های منثور
نمایشنامه
ترجمه

برگزیده‌ای از آنان عبارتند از:

اشعار:

سرود عاشقانهٔ جی ــ آلفرد پروفراک
سرزمین بیحاصل
مردان میان‌تهی
سفر پیرمغان[۲۶۳]
پیری
نخستین روز پرهیز و روزه‌گیری مسیحیان (چهارشنبه خاکستر)[۲۶۴]
چهار کوارتت

نقدهای ادبی:

عزرا پاوند: وزن شعر و شعر او[۲۶۵]
بیشهٔ مقدس
ستایش بر جان درایدن[۲۶۶]
شاعران متافیزیک
دانته
بهره‌گیری از شعر و بهره‌گیری از نقد
موسیقی شعر[۲۶۷]
یک اثر کلاسیک چیست[۲۶۸]؟
میلتن
شعر و درام
چگونه می‌توان از منتقد انتقاد کرد[۲۶۹]؟

263 - *Journey of the Magi (1927)*
264 - *Ash Wednesday*
265 - *Ezra Pound: His Metric and Poetry (1917)*
266 - *Homage to John Dryden (1924)*
267 - *The Music of Poetry*
268 - *What is a Classic?*
269 - *To Criticise a Critic and Other Writings (1965)*

نوشته‌های منثور:

بجستجوی خدایان شگرف[۲۷۰]

عقیدهٔ یک جامعهٔ مسیحی[۲۷۱]

یادداشتهائی پیرامون تعریف فرهنگ[۲۷۲]

نمایشنامه:

سوئینی آگونیستس: پاره‌هائی از یک ملودرام آریستوفان‌وار

صخره

قتل در کلیسا

بهم پیوستگی خانواده

کوکتل پارتی

منشی محرمانه

سیاستمدار مهتر

ترجمه:

آناباسیس: شعری از سن‌ژان‌پرس[۲۷۳]

270 - *After Strange Gods*

271 - *The Idea of a Christian Society.*

272 - *Notes towards definition of Culture (1948)*

273 - *Anabasis - A poem by St.J. Perse (1930)*

زندگانی و آثار توماس استرنزالیوت در چند سطر بر حسب تاریخ

۱۸۸۸ در شهر سینت‌لوئیز، ایالت میسوری بدنیا آمد.

۱۹۰۶-۹ از دانشگاه هاروارد لیسانس گرفت و برای اخذ درجهٔ فوق لیسانس در فلسفه به‌تحصیل ادامه داد و در عین حال با مکتب **سمبولیسم** در شعر آشنا شد و سخت شیفتهٔ آثار «لافورگ» شاعر سمبولیست فرانسه گردید.

۱۹۰۹-۱۰ تحصیل در رشتهٔ فلسفه در دانشگاه هاروارد ادامه داشت و سردبیری نشریهٔ دانشگاهی **وکیل** را پذیرفت و شعر **تصویر یک بانو** را سرود و نخستین بخش از شعر **پروفراک** را به‌پایان برد.

۱۹۱۰-۱۱ در فرانسه به‌تحصیل فلسفه ادامه داد و با افکار هانری‌برگسون آشنائی یافت و شعر **پروفراک** را کامل کرد.

۱۹۱۱-۱۴ با در دست داشتن دانشنامهٔ فوق لیسانس، به‌امید دریافت درجه دکترا به‌تحصیل خویش ادامه داد و در این دوران سخت شیفتهٔ تفکرات فلسفی فرانسیس‌هربرت‌برادلی گردید.

۱۹۱۴-۱۵ اقامتش در آلمان بسبب شروع جنگ پایان گرفت و به‌اکسفورد انگلستان آمد. در همین زمان (ژوئن سال ۱۹۱۵) شعر **پروفراک** او در شیکاگو به‌طبع رسید.

۱۹۱۵-۱۶ برای ادامه معیشت بکار تدریس پرداخت و نقد کتاب می‌نوشت و پایان نامهٔ تحصیلی خویش را پیرامون تفکرات فلسفی برادلی کامل کرد.

۱۹۱۷-۲۰ در بانک لویدزلندن شروع بکار کرد. هم مقالات انتقادی می‌نوشت و هم شعر به‌زبان انگلیسی و فرانسه می‌سرود. آثاری که در اینزمان انتشار داد عبارت بودند از **پیری**. **پروفراک و دیگر ملاحظات**. **مجموعهٔ اشعار** و **مجموعهٔ نقدهای ادبی** زیر عنوان **بیشهٔ مقدس**

۱۹۲۱-۲۵ آغاز انتشار نشریهٔ ادبی **کرایتریون** (اکتبر ۱۹۲۲) دریافت جائزهٔ ادبی دایال به‌مبلغ ۲۰۰۰ر۲ دلار بخاطر سرودن شعر **سرزمین بیحاصل** و انتشار منظومهٔ **مردان میان تهی** و همچنین **اشعار** (۱۹۲۵-۱۹۰۹) و قبول مدیریت انتشارات فیبر ــ اند ــ فیبر.

۱۹۲۶-۲۷ انتشار سه اثر تازه **قطعه‌ای از یک پیشگفتار ــ قطعه‌ای از یک موسیقی ادبی ــ نقدهائی پیرامون اندیشه‌های فلسفی سنه‌کا ــ سفر** «مغ»

۱۹۲۷-۳۱ پذیرش او در کلیسای انگلیس و ترک تابعیت آمریکائی و قبول تابعیت انگلیسی. انتشار اشعار و نقدهائی زیر عنوان **شعرهای صحراب ــ چهارشنبه خاکستر ــ**

نقدی پیرامون دانته و کوریالان. ترجمهٔ شعر «آناباسیس» از سن‌ژان‌پرس، شاعر فرانسوی

۱۹۳۲ انتشار کتاب انتقادی **نوشتارهای برگزیده** شامل بخشهائی از **بیشهٔ مقدس**

۱۹۳۲-۳۴ انتشار **فایدهٔ شعر و فایدهٔ انتقاد ــ بجستجوی خدایان شگرف ــ صخره ــ نقدی بر آثار دانته ــ نقدهائی پیرامون آثار عصر ملکهٔ الیزابت**.

۱۹۳۵ انتشار نمایشنامهٔ منظوم **قتل در کلیسا** ــ انتشار مجموعهٔ **اشعار**

۱۹۳۹ انتشار نمایشنامهٔ **بهم‌پیوستگی خانواده**

۱۹۴۰-۴۲ انتشار مجموعهٔ مشهور **چهار کوارتت** ــ نوشتارهای تحقیقی **موسیقی شعر و آثار کلاسیک و مرد ادب**

۱۹۴۷ درگذشت نخستین همسر الیوت ویوین‌هی‌وود پس از یک بیماری طولانی روانی

۱۹۴۸ دریافت جائزهٔ ادبی نوبل ــ انتشار **یادداشتهائی پیرامون تعریف فرهنگ**

۱۹۵۰ انتشار نمایشنامهٔ منظوم **کوکتل پارتی**

۱۹۵۵ انتشار نمایشنامهٔ منظوم **منشی محرمانه**

۱۹۵۷ زناشوئی مجدّد ــ ازدواج با منشی خود بنام والری فلچر ــ انتشار کتاب انتقادی **پیرامون شعر و شاعران**

۱۹۵۹ انتشار نمایشنامهٔ منظوم **سیاستمدار مهتر**

۱۹۶۵ (۴ ژانویه) درگذشت شاعر انگلیسی.

سرزمین بیحاصل
۱۹۲۲

من برای یکبار با چشم خویش سیبیل را در کومه دیدم که در قفسی آویخته بود و چون پسران از او پرسیدند «سیبیل، چه آرزوئی داری؟» پاسخ داد «آرزوئی جز مرگ ندارم»*.

برای عـــزرا پاوند
هنـــرمند برتر

* الیوت دو جملهٔ «چه آرزوئی داری؟» و «آرزوئی جز مرگ ندارم» را عیناً با حروف لاتین نقل کرده است.

۱ ــ خاکسپاری مرده

آوریل بیرحمترین ماه است
که می‌روباند از خاک بیجان یاس‌ها را
با هم می‌آمیزد خاطره‌ها و هوس‌ها را
و به‌جنبش می‌آورد ریشه‌های افسرده را با باران بهار.
زمستان گرممان نگاه می‌داشت
و می‌پوشاند زمین را با برف فراموشی
و حیاتی ناچیز می‌دماند از گذرگاه ساقه‌های خشک.
تابستان به‌شگفتی‌مان کشاند وقتی بر دریای اشتارنبرگر فرود آمد با رگباری از باران،
در نهالستان درنگی کردیم و آنگاه
ره سپردیم بسوی هوفگارتن در آندم که خورشید نورافشان بود، (۱۰)
و قهوه‌ای نوشیدیم در آنجا و به‌گفتگو نشستیم ساعتی را با یکدیگر.
من بهیچوجه روسی نیستم. از لیتوانی آمده‌ام. آلمانی اصیل هستم.
و در آندوران که طفل بودیم و سکنی داشتیم نزد دائی‌زاده‌ام دوک‌اعظم،
مرا نشاند بر سورتمه‌ای و بیرونم برد،
و من هراسناک بودم و در گوشم گفت،
ماری، ماری، محکم نگاهدار خویشتن را، و ما به‌سراشیب اندر شدیم.
در کوهساران، آنجاست که حس می‌کنی از بند رسته‌ای.
من می‌خوانم در بیشترین بخش شب و آنگاه بسوی جنوب ره می‌سپرم فصل زمستان

چیستند این ریشه‌هائی که چنگ انداخته‌اند
و چه شاخه‌هائی برون می‌روید از درون این زباله‌های سنگی؟ (۲۰)
ای زادهٔ انسان، تو نخواهی توانست گفتن یا حدس زدن
زیرا تو جز مشتی بت‌های شکسته نمی‌شناسی. آنجا که می‌کوبد خورشید؛
و پناهی نمی‌بخشند درختان مرده؛ امان نمی‌دهد زنجره؛
و بر نمی‌خیزد زمزمهٔ آبی از سنگ خشک.
تنها سایه است که مکان گرفته در زیر این صخرهٔ سرخفام

(تو بیا در سایهٔ این صخرهٔ آتشگون)
و بر تو نشان خواهم داد چیزی دگرگونه
خواه از سایهٔ تو بهنگام پگاه که برمی‌دارد گام در قفای تو
یا سایهٔ تو در شامگهان که برمی‌خیزد برای دیدار تو
به‌تو خواهم نمایاند هراس را از درون مشتی غبار. (۳۰)

می‌وزد باد لطیف
بسوی زادگاهمان
ای کودک ایرلندی من
تو در کجا انتظار می‌کشی؟

«سالی پیش از این تو به‌من بخشیدی نخست چند گل سنبل را
مرا دختر سنبل نامیدند.»
در همانحال وقتی بازگشتیم دیرگاه شب از بوستان سنبل
زمانی که پر بود آغوشت و خیس بود گیسوانت
نه توان سخن گفتنم بود و نه یارای دیدنم
نه جان بر تن و نه تنی داشتم بیجان و نه می‌دانستم چیزی (۴۰)
دیده دوخته بودم بر ژرفای نور، بر سکوت.
چه تهی است دریای پهناور.

مادام سوسوستریس، طالع بین نام‌آور،
به‌سردی طبع شهره بود، با اینحال
با آن چند دست ورق بازی شوم،
معروف است که خردمندترین زن اروپاست.
چنین پرسید در اینجا که آیا ورق تو آن دریانورد غرق شدهٔ فنیقیائی است؟
(آنان مرواریدند که چشمانش بودند. بنگرا)
ویرابیین نیز، بلاّ دونا است، بانوی سنگستان‌ها
بانوی حالت‌ها. (۵۰)
اینهم مردی با صلیب، و اینهم چرخ
و اینهم بازرگان یک چشم
و این برگ بازی که نیست نقشی بر آن.

چیزی بر دوش می‌کشد که مرا اذن دیدن آن نیست.
نمی‌یابم آن مرد بمدار آویخته را. بهراس از مرگ ناشی از آب.
می‌نگرم انبوهی از مردم را که حلقه‌وار گام پیش می‌نهند
بر تو سپاس می‌نهم. گر تو یافتی بانو اکیتون گرامی را
بگو که طالع‌نما را من خود خواهم آورد:
بهر حال یکتن باید هوشیار باشد در این روزان.

شهر وهمی، (۶۰)
زیر مه قهوه فام یک پگاه زمستانی،
روان گشت جمعیتی سیل‌آسا بر لندن بریج،
نیندیشیده بودم اینچنین بسیار مرگ بسوی عدم کشانده.
برمی‌خواست ناله‌های کوته و گهگاه از سینه‌ها،
بر پیش پای خویش دوخته بود هر رهسپری نگاهش را.
می‌رفتند بر دامان تپه و بر نشیب خیابان کینگ ویلیام،
به‌آنجا که ناقوس کلیسای سینت‌مری وولنات
گذشت زمان را اعلام می‌داشت با طنین مرگباری آخرین ضربهٔ ساعت نه را،
در آنجا دیدم یکتن را که می‌شناختمش. نگهش داشتم و بانگ زدم «استتسون!»
این تو بودی که با من در مایلی همسفر دریا بودی! (۷۰)
آن جنازه را که کاشتی سال پیش در بوستانت،
شروع به‌جوانه زدن کرده است؟ شکوفه می‌دهد امسال؟
یا یخبندان بی‌انتظار بسترش را آشفته ساخته؟
راستی دور نگاهدار آن سگ را از این مکان. او دوستدار انسان‌هاست،
چه بسا بیرون کشد با چنگال خویش از نو آن جنازه را.
تو ای ریاکار خواننده! تو ای همسان من! ای برادر من!

۲ ــ بازی شطـــــرنج

تختی که وی بر آن آرمیده بود، چون اورنگی جلایافته،
تابندگی داشت بر مرمر، و آنجا بود که آئینه‌ها
بر افراشته بر پایه‌های تزئین یافته از تاکهای خوشه‌دار،
که از درونش پیکرهٔ زرین کوپیدون سر برکشیده بود (۸۰)
(و تندیس دیگری چشمانش را پنهان کرده بود پشت یال او)
دو چندان می‌ساخت شعله‌های شمعدان هفت شاخه را
و باز می‌تاباند درخشش آنرا بر میز
و با تلألوْ گوهرهای او که بیرون می‌تراویدند سرشار از درون جعبه‌های اطلسین
برخورد می‌داشت.
از درون عطردانهای عاج و بلورهای رنگین، که بسته نبود محکم درشان،
عطرهای ترکیبی شگفت‌آورش، روغن گونه، گرد مانند، آب سان،
برمی‌خاست رایحه‌ها،
و می‌آزرد و آشفته می‌کرد و غرقه می‌ساخت شامه را،
و شمیم را بهم می‌آمیخت هروزش نسیمی که از پنجره هوای تازه بدرون میآورد، (۹۰)
و چون وزیدن می‌گرفت، پروارتر می‌کرد شعله‌های شمع سربرکشیده را،
و بدرون رواقها می‌پراکند دود آنها را
و موّاج می‌ساخت نقش و نگارها را بر سقف قاب‌دار.
هیزمهای ستبر چوب دریا، آغشته با ماده مسین،
سبز و نارنجی می‌سوخت درون بخاری سنگی الوان
و در نور غمبارش، گوئی شنا می‌کرد دولفینی که بر دیوار منقوش بود.
بر بالای پیش‌بخاری عتیق،
چونانکه پنجره‌ای بر نمائی روستائی گشوده شده باشد،
در معرض تماشا بود تغییر شمایل فیلومل از سوی شهریار خون آشام
که آنسان سبعانه بر او تحمیل کرد (۱۰۰)
و در همانحال هزار دستان پرکرده بود عرصهٔ بیابان را با آوای قدسی خویش
و همچنان می‌گریست و همچنان جهان فرو می‌خواند،
چه چه خویش را به‌گوشهای پلید.

و بر بالای دیوارها بازگو می‌کردند
دیگر بازمانده‌های از یاد رفتهٔ زمان را.
شبح‌های خیره چشم، اتاق مجاور را به‌سکوت فرا می‌خواندند زار و نزار.
بروی پله به‌گوش می‌آمد خش‌خش گامها.
گیسوانش زیر نور مشعل‌ها، زیر شانهٔ زلف‌آرا،
افشان بود با تارهای آتش‌بیز،
به‌کلام تابندگی داشت و آنگاه بیرحمانه به‌خاموشی می‌گرائید.
اعصاب من امشب ویران است. آری ویران. به‌کنارم باش
با من سخن بگو. چرا هرگز لب به‌سخن نمی‌گشائی؟ بگو.
به‌چه می‌اندیشی؟ به‌کدام پنداری؟ چه؟
مرا نه آنچنان توان هست که اندیشه‌ات را دریابم. بگو.

گوئیا در برزن موشان مکان داریم
در آن دیار که گم کرده‌اند مردگان استخوانهای خویش را

چیست آن صدا؟
وزش بادی به‌زیر در
اکنون بگو چیست آن صدا؟ چه درسر است باد را؟
هیچ و دیگر باره هیچ.
آیا خبر از جائی نیست ترا؟ نمی‌نگری کسی را؟
به‌خاطر نمی‌آوری چیزی را؟
هیچ؟

مرا چنین یاد می‌آید
آنها مرواریدند که چشمانش بودند.
آیا در تن تو جانی هست یا تنی هستی تهی از جان؟ آیا نیست در سرت سودائی؟
اما
وای وای وای وای، آن نمایش پرهیاهوی شکسپیری ــ
چه آراسته است
چه هوشیارانه است

اکنون چه کنم؟ چه کنم؟
سر به‌بیرون خواهم نهاد بدینسان که هستم و آواره خواهم گشت به‌برزن‌ها
با همین موهای فروریخته. ما را چه باید کرد فردا؟
همواره چه بایدمان کرد؟
آب داغ بساعت ده
و اگر بارانی آغازد، اتومبیل دربسته‌ای به‌ساعت چهار.
و به بازی شطرنج خواهیم نشست.

بر هم فشار خواهیم آورد پلکهای بی‌مژه را، و به‌انتظار خواهیم نشست کسی را که دستی
بدر بکوبد.
وقتی بیرون شد همسر لیل از ارتش
خطاب به‌آن زن گفتم، و سخنم نبود درپرده: (۱۴۰)
بشتاب لطفاً که فرارسیده است زمان رفتن.
اکنون آلبرت در راه بازگشت است. هوشیارگردان اندکی خویشتن را
می‌خواهد بداند پولی را که به‌تو پرداخت چه کرده‌ای
خریدی برای خویش دندانهائی؟ او چنین پرسش کرد و من آنجا بودم.
بکش تو آن دندانها را لیل و یکدست خوش ترکیب بجای آن بنه.
گفت که سوگند مرا یارای آن نیست که افکنم بروی تو نگاهی
و من گفتم که بیش از اینم نیست نتوانستن. بیندیش به‌آلبرت بینوا.
چهار سال در ارتش بود و نیاز دارد به‌شادی
و گفتم که اگر تو به‌او نبخشائی دیگرانی هستند.
و پرسید هستند براستی و پاسخش گفتم چیزی شبیه به‌آن. (۱۵۰)
و گفت که اینک می‌دانم سپاسگزار چه کس باشم، و نظری برمن افکند راست
بشتاب لطفاً که فرارسیده است زمان رفتن
و گفتم اگر آنرا نمی‌پسندی می‌توانی با آن مدارا کنی
اگر نیست ترا چنین قدرتی، دگرانی هستند که بردارند و برگزینند.
اما اگر رفت آلبرت به‌راه خویشتن، نیست سببش بخاطر خودداری از گفتن
گفتم تو باید شرمسار باشی از اینکه فرتوت بنظرآئی
(و او را فقط سی‌ویکسالست)
و گفت با سیمای غمین بمن که این نیست در اختیار من
و اینست به‌سبب حب‌هائی که خورده‌ام تا نکنم سقط جنین

(تا آنزمان او را پنج فرزند بود و چیزی نمانده بود که جان سپارد بخاطر جرج) (۱۶۰)
دارو فروش گفت که مرا گزندی نخواهد رسید اما من هرگز نبوده‌ام چنین.
گفتم که تو یک نادان شایسته هستی
و افزودم اگر آلبرت تنهایت رها نمی‌سازد جز اینش سبب نیست.
اگر تو فرزند نمی‌خواستی بهچه سبب تن سپردی بهزناشوئی؟
بشتاب لطفاً که فرارسیده است زمان رفتن.
آری آن یکشنبه را آلبرت در خانه گذراند و صرف کردند با هم غذای گرم گامون را
و از من خواستند تا بپیوندم بهآنان برای شام و دریابم گوارائی آن غذای گرم را
بشتاب لطفاً که فرارسیده است زمان رفتن.
بشتاب لطفاً که فرارسیده است زمان رفتن.
شب بخیر بیل. شب بخیرلو. شب بخیر می. شب بخیر. (۱۷۰)
ای فلانی. فلانی. شب‌بخیر. شب‌بخیر.
شبتان‌بخیر بادبانوان. شبتان‌بخیر باد خانمهای زیبا. شبتان‌بخیر باد.
بخیر باد.

۳ـ موعظهٔ آتش

خیمه برکرانهٔ رود در هم شکسته: آخرین پنجه‌های برگ
چنگ زده‌اند ساحل نمناک را و خزیده‌اند بدرون خاک
باد می‌گذرد ناشنیده از دشت قهوه‌گون. رهسپار گشته‌اند پریان.
ای تیمز دلنواز، گذر بهآرامی کن تا من ترانهٔ خویش را پایان برم.
رود دیگر با خود همراه نساخته: بطریهای خالی را، پاره کاغذهای ساندویچ را،
ابریشمین دستمال‌ها را، مقوائی قوطیها را، ته مانده سیگارها را،
یا دیگر شواهد شبهای زمستانی را. پریان ره سپرده‌اند.
و یارانشان، آن هرزه‌گرد میرائگران مدیران شهر (۱۸۰)
که گم گشته‌اند و ننهاده‌اند بجا نشانی از خویش
برکرانهٔ دریاچهٔ لمان، نشستم و باریدم از دیده اشکها را
ای تیمز دلنواز، گذر بهآرامی کن تا من ترانهٔ خویش را پایان برم.
ای تیمز دلنواز، گذر بهآرامی کن که مرا نه آوائی هست رسا و نه سخنی بدرازا
می‌شنوم در ایندم: در تند باد سرما آوری که از پشتم وزان است:
تق تق استخوانها را بهمرهی نیشخندهها که می‌رسد از گوشی بهگوش دیگر.

موشی به‌نرمی خزیدن گرفت به‌درون علفزار،
با شکم لجن آلوده که برکرانه می‌کشاند
درآندم که صید ماهی می‌کردم، در آب تیره فام ترعه
در یک شام زمستانی پشت کارخانهٔ برق (۱۹۰)
می‌اندیشیدم با خویش پیرامون غرقه گشتن برادرم پادشاه
و مرگ پدرم پادشاه که پیش از آنش رخ داده بود.
پیکرهای سپید عریان، فکنده برزمین گود نم‌آلود
و استخوانها فروریخته در حفرهٔ پست خشک،
جز موشی گذر نمی‌کرد از میانشان سال تا سال
اما دمبدم می‌شنوم در پشت خویش
غریو بوق‌ها و غرش موتورها را
که نزد بانو پورتر می‌آورند آقای سوئینی را در فصل بهار
وه که ماه بر این بانو چه تابندگی داشت ــ
و بر دختر او (۲۰۰)
اینان پاهای خویش را در آب سودا می‌شویند
و ای آوای کودکان که طنین افکنده‌اید بدرون گنبد.
هه هه هه
چه چه چه چه چه چه چه
براستی چه بیرحمانه بر او تحمیل گشت.
تریوس

شهر وهمی
زیر مه قهوه فام نیمروز زمستان
آقای ایوجینید، بازرگان اسمیرنائی
با صورت نتراشیده و جیبی انباشته از کشمش بیدانه (۲۱۰)
سیف لندن، اسناد در دست،
از من دعوت کرد به‌زبان فرانسوی عامیانه
تا با او ناهار صرف کنم در میهمانسرای کانن استریت
و با او بگذرانم پایان هفته را در متروپل
در ساعت بنفش، وقتی بسوی بالا معطوف می‌شود چشمان و گرده من از پشت میزتحریر،
و وقتی چشم به‌راه می‌ماند ماشین بدن آدمی،

نظیر یک تاکسی تپ تپ کنندهٔ منتظر،
من تیرزیاس، با وجود نابینائی، در تب و تابم در میان دوزندگی،
پیری فرتوت با پستانهای زنانهٔ پر چین، قادرم بنگرم
در ساعت بنفش گذشت شامگاهی را، که بسوی خانه می‌کشاند:
دریانورد را از پهنهٔ دریا
ماشین نویس را برای صرف چای به‌خانه
تا میز چاشت را جمع آورد، روشن سازد بخاری را و بیرون چیند غذا را از درون قوطی‌ها
و بیرون پنجره بگستراند جامه‌های شسته را جنون آسا،
تا برآنها دست نوازش کشد واپسین انوار خورشید،
و انباشته سازد بردیوانی که شب هنگام بستر خوابش نیز هست:
جورابها، سرپائیها، زیرپوشها و شکم‌بندها را
من تیرزیاس، پیری سالخورده با پستانهای چروکین
نگریستم آن صحنه را و پیشگوئی کردم بقیه را،
من نیز چشم به‌راه بودم میهمان دعوت شده را،
آن جوان گوهر بهائی که پای بدرون خانه می‌نهد،
منشی مؤسسهٔ حقیری از معاملات املاک بوده که روئی داشته سخت
فردی از خاندانهای پست که اعتبار بر او،
همچون کلاه ابریشمین است بر سر یک میلیونر برادفورد.
همانگونه که حدس زده، مساعداست برایش فرصت در ایندم
شام صرف شده و خسته و ملال زده است بانو
می‌کوشد که بهیجان آورد ویرا با نوازشهای خویش
نوازشهائی که اگر خواستنی نیست از خود راندنی نیز نیست.
برافروخته و مصمم، بسویش یورش می‌برد در یکدم.
دستهای جستجوگر را نیست دفاعی در برابر
نخوتش را نیازی به‌پاسخ نه،
و خوش آمدهایش آمیخته با بی‌تفاوتی.
(و من، تیرزیاس، خود برده‌ام از این رنجها
بر همچون دیوانی یا تختی به‌بازیگری پرداخته‌ام
منی که پیرامون تبس به‌زیر حصاری آرمیده
و گام نهاده‌ام در میان ژرفترین خانه‌های مردگان.)
مرد واپسین بوسهٔ نوازشگرانه را ارزانی می‌دارد بر زن
و کورمال ره به‌خارج می‌برد در پلکانی که چراغی افروخته نیست....

زن واپس می‌نگرد و نظر می‌افکند لحظه‌ای برآئینه‌ای
نمی‌داند بدرستی که فاسقش ترک گفته او را (۲۵۰)
مغزش گذر می‌دهد اندیشه‌ای را که هنوز شکل نگرفته:
«کاری است که شده و خوشنودم که پایان یافته.»
وقتی زنی زیبا فرود می‌آورد سر در برابر الههٔ جهل
و گام برمی‌دارد بهرسو در اتاق خویش تنها
بی‌اراده دست می‌کشد برگیسوان آشفتهٔ خویش
و آنگاه می‌نهد صفحه‌ای بدرون گرامافون.

این نغمه از سوی من برآبها خزید
و ره یافت در امتداد استراند بسوی شمال تا خیابان کوئین ویکتوریا.
ای شهرِ شهر، گهگاه توانم هست که بشنوم
در آستانهٔ میخانه‌ای در خیابان تیمز جنوبی (۲۶۰)
نالهٔ دلنواز ماندولینی را
و همهمه و پچ پچ میگساران را از درون
آنجا که ماهیگیران اتراق می‌کنند ظهر هنگام
آنجا که دیوارهای صحن کلیسای ماگنوس قدیس
نمایشگر جلال وصف ناپذیر سیم‌ها و زرهای ایونی است

رود عرق می‌فشاند
روغن و قیر
کرجی‌ها درنوسانند
با گردش جزر و مدّ
بادبانهای سرخ (۲۷۰)
گسترده
بسوی باد پناه، در رقصند بردگل سنگین
دوبه‌ها می‌شویند
الوارهای شناور را
در شیب رود گرینیچ
در امتداد «آیل اف داگز»

ویا لالا لیا
والالا لیالالا
الیزابت و لستر
می‌کوبند پاروها را
دیدار در پس کشتی فراهم آمد.
صدفی زراندود
سرخ و طلائی
خیزابی چالاک
بر دو سوی کرانه خزید
باد جنوب غربی
بر دامان رود وزید
دنگ‌دنگ ناقوسها
باروهای سپیدگون
ویا لالا لیا
والالا لیا لالا

«تراموای و درختان غبارآلود
هایبری ملالم بخشود، ریچموند و کیو
به‌فنایم کشاند. نزدیک ریچموند بلند کردم زانوانم را
بر پشت خوابیدم بر سطح زورقی باریک

پایم در مورگیت است و قلبم به‌زیر پایم
پس از آن واقعه بگریست
به‌من وعدهٔ «آغاز جدیدی» بخشود.
نظری اظهار نکردم. بر چه ابراز نفرت کنم؟»

«بر شنزار مارگیت
چنین توانم هست که پیوند دهم
هیچ را با هیچ.
خرده ناخنهای دستان چرکین
قوم من تکریم می‌کنند اقوامی را
که توقعشان هیچ است.»

لا لا
آنگاه پای نهادم به‌اقلیم کارتاژ

می‌سوزد می‌سوزد می‌سوزد
ای خداوند، تو مرا از آن میان برگزین
ای خداوند، تو مرا برگزین (۳۱۰)
می‌سوزد

۴ ــ مرگ ناشی از آب

فله‌باس فنیقیائی، که دو هفت روز گذشته از زمان مرگش
از یاد ببرد:
غریو مرغان دریائی را، خیزاب دریای ژرف را، و سود و زیان را
جریانی در عمق دریا
استخوانش را در آغوش گرفت زمزمه‌کنان
در آنحال که به‌فراز می‌رفت و به‌نشیب، از مراحل عمر و جوانی گذشت
و به‌گرداب اندرون شد.
ای یهودی یا غیر یهودی
ای آنکه به‌دست‌داری سُکّان را و می‌نگری بسوی باد (۳۲۰)
بر فله باس نظر افکن که روزی همانند تو بود: خوش‌سیما و بلند اندام.

۵ ــ تندر چه گفت؟

پس از تابش شعلهٔ آتشگون مشعل بر چهره‌های عرق کرده
پس از سکوت یخبندان بر بوستانها
پس از رنج احتضار در میان حصارهای سنگی
شیون‌ها و زاری‌ها
زندان و کاخ
و پژواک تندر بهاری بر کوهسارهای دور دست
آنکه زندگی داشت امروز سپرده است جان

ما که زنده بودیم در آستانهٔ مرگیم
پس از شکیبی کوتاه. (۳۳۰)

در اینجا آبی نیست و همه سنگ است
صخره است و بی‌آبی و گذرگاهی شنی
جاده‌ای پیچاپیچ به‌فراز کوهستانها
کوههائی با تخته‌سنگهای بی‌آب
که اگر در آن نم آبی بود درنگ می‌کردیم و فرو می‌نشاندیم عطش را
در میان این صخره‌ها، کسی را نیست یارای تأمل یا تفکر
عرق خشک است و پای فرو رفته در شن
چه می‌شد که در این سنگستان آبی بود
گشوده دهانی است از مرده کوهی با دندانهای پوسیده که بیرون نمی‌افکند تفی
در اینجا نه مجال ایستادن هست، نه خفتن و نه آرمیدن (۳۴۰)
در این کوهسارها حتی سکوت هم نیست
فقط تندر خشک سترون است که در آن نیست بارانی
در این سنگستان حتی نیست تنهائی
تنها چهره‌های سرخ برافروخته هست که نیشخند می‌زنند و دندان قرچّه می‌روند
از درون زاغمهای گلین ترک خورده.
اگر بود آبی
و صخره نبود
اگر بود سنگستان
و آب هم بود
و آب
چشمه ساری (۳۵۰)
برکه‌ای در دل کوهستان
چه می‌شد که تنها زمزمهٔ جویبار بود
و خزوک نبود
و نغمه‌سرائی نمی‌کرد خار بوته
و صدای آب بود بر تخته سنگها
آنجا که مرغ زرین پرترانه می‌خواند بر شاخسارهای کاج
قطره بود و چکه بود قطره چکه قطره قطره قطره
دریغا که نیست آبی.

آن سومین کیست که مدام دوان است در کنار تو؟
وقتی می‌شمرم تنها توئی و من که با یکدیگریم (۳۶۰)
اما در آنزمان که پیشاپیش می‌نگرم گذرگاه سپید را
یکتن نیز هست که همواره گام بر می‌دارد با تو
مستور است در ردائی قهوه‌گون
پوشیده سر است و نمی‌دانم مرد است یا زن
اما براستی آن کیست که در کنار تست؟

آن صدا چیست که طنین‌انداز است در فضا
مویه‌های سوگ مادرانه است؟
چه کسانند آن توده آدمهای پوشیده‌سر
که افتان و خیزانند بر صحراهای یکسان بیکرانه، بر زمینهای خشک ترک برداشته
که آنچه گرداگردشان است جز افق یکسان نیست (۳۷۰)
چیست آن شهر واقع بر فراز کوهستانها
غریو توپ، بازسازی، انفجار در آسمان بنفش
دژها در حال ریزش
اورشلیم آتن اسکندریه
وین لندن
وهمی

زنی با یکدیگر تنید تارهای گیسوان سیاه بلندش را
و با آن تارها نوائی سر داد نجواگونه
و خفاشها با صورتهای کودک‌وار در پرتو بنفش‌گون
صفیرکشان برهم می‌زدند بال را (۳۸۰)
بازگونه پائین خزیدند از سطح دیوار دودزده
و باروها در هوا جملگی بودند سرنگون
ناقوس‌های خاطره را که بودند شمارشگر گذشت زمان.به‌صدا درآوردند
و آواهائی به‌گوش آمد از درون سردابه‌های تهی و چاه‌های فرسوده

در این حفرهٔ تباه گشته در دل کوهسارها

در مهتاب بیفروغ، به‌خنیاگری نشسته است:
علف هرز بر گورهای متروک پیرامون نمازخانه
آنجاست آن کلیسای از یاد رفته که خانهٔ باد است
آنرا نیست پنجره‌ای و در چرخان است در معرض باد
استخوانهای خشک را جفائی نیست بر کسی. (۳۹۰)
تنها خروسی است ایستاده بر دیوارهٔ بام
قو قو قوقو قو قو
در تابش آذرخشی و آنگاه تندبادی نمناک
که باران‌زاست.

گنگ فرو نشسته بود و برگهای خزانزده
در انتظار باران بودند
در آندم که ابرهای سیاه در دور دستهای آسمان هیماوانت گرد آمده بود
جنگل سر فرود آورده و چنبر زده بود در سکوت
آنگاه تندر به‌سخن آمد
دا (۴۰۰)
داتا: چه بخشیده‌ایم ما؟
یار من، خون به‌تپش افکنده است قلبم را
تهوّر هراس‌آلود لحظهٔ تسلیم
که عمری دوراندیشی هرگز ندارد توان بازگرداندنش را
زیسته‌ایم از این، و تنها از این
که یافتنی نیست، نه در فهرست آنها که مرده‌اند
نه در پردهٔ خاطراتی که تنیده است عنکبوت از راه بخشایندگی
و نه در پاکت لاک و مهر شده‌ای که گشوده است وکیل کم‌مایه در آن را
در اتاقهای ما.
دا (۴۱۰)
دایاد هوام: من شنیده‌ام صدای گردش کلید را یکبار
که فقط یکبار چرخید و جز آن یکبار نبود
هر یک از ما به‌چرخش این کلید اندیشیده‌ایم درون زندان خویش
و همین اندیشهٔ ما گویای اینست که هست زندانی
تنها به‌هنگام شب است که نجواهای اثیری
از نو زنده می‌گرداند برای لحظه‌ای خاطرهٔ کوریولانوس شکست دیده را

دا
دامیاتا: زورق پاسخ داد شادمانه،
دستی را که در بادبان افرازی و پاروزنی استاد بود.
دریا آرامش داشت و قلب تو شادمانه جواب می‌گفت، (۴۲۰)
در آندم که ترا فرا می‌خواندند
و بنده‌وار به‌تپش می‌آمد برابر دستانی که زورق را به‌زیر فرمان داشت.

بر کرانه نشسته بودم
و ماهی می‌گرفتم در حالیکه بیابان خشک پشت من بود
آیا مرا حداقل این رخصت هست که مرتب کنم خانهٔ خویشتن را؟
لندن بریج فرو می‌ریزد فرو می‌ریزد فرو می‌ریزد
بهنگام رنج من بمن بیندیش
در چه زمان همچو تو خواهم شد ــ ای پرستو پرستو
شهزاده آکیتین در قلعهٔ ویرانه
اینهاست خرده‌های متلاشی شده را که من به‌ساحل کشاندم علیرغم نابودیم (۴۳۰)
آری بی‌تردید منم شایستهٔ تو. هیرونیمو را بار دگر در بر گرفته است جنون.
داتا. دایادوهام. دامیاتا.
شانتیه شانتیه شانتیه
(۱۹۲۲ ــ ۱۹۲۱)

کتابهائی که برای ترجمه و تفسیر اشعار و نگارش این پژوهشنامه مورد بهره‌وری قرار گرفته‌اند*:

1- F.O. MATTHIESSEN: *The Achievement of T.S. Eliot; An Essay of the Nature of Poetry;* Oxford University Press; 1976.

2- CAROL H. SMITH: *T.S. Eliot's Dramatic Theory and Practice; from Sweeney Agonistes to the Elder Statesman;* Princeton University Press; 1963.

3- T.S. MATTHEWS: *Great Tom-Notes Towards the Definition of T.S. Eliot.* Weidenfeld and Nicolson, London; 1974.

4- GEORGE WILLIAMSON: *A Reader's Guide to T.S. Eliot; A Poem by Poem Analysis;* Thames and Hudson; London 1974.

5- A. J. WILKS: *T. S. ELIOT-The Waste Land;* Macmillan Education Ltd; 1971.

6- *A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS ON THE WASTE LAND;* Edited by Jay Martin; A Spectrum Book New Jersey, USA; 1968.

7- *THE LITERARY CRITICISM OF T. S. ELIOT;* New Essays; edited by David Newton-De Molina; The Athlone Press; University of London; 1977.

8- BERNARD BERGONZI: *T. S. Eliot;* The Macmillan Company; New York; 1972.

9- *T. S. ELIOT: A COLLECTION OF CRITICAL ESSAYS;* Edited by Hugh Kenner; A Spectrum Book; New Jersey; 1962.

10- *T.S. ELIOT: THE WASTE LAND;* Edited by A.E. DYSON; (Special Editors: C.B. Cox and Arnold Hinchliffe); The Macmillan Press Ltd; London; 1975.

11- ROBERT B. KAPLAN, PH.D.: *Major Poems and Plays of T. S. Eliot;* Coles Publishing Company Ltd; Canada; 1972.

* کلیهٔ کتابهای مندرج در این فهرست و همچنین کتابهائی که در متن پژوهشنامه از آنها یاد شده تعلق دارند به‌کتابخانهٔ شخصی نویسنده.

12- *THE OXFORD ANTHOLOGY OF ENGLISH LITERATURE;* Vol II; Oxford University Press; London; 1973.

13- DELMORE SCHWARTZ: *The Literary Dictatorship of T. S. Eliot;* The University of Chicago Press; Chicago; 1970.

14- *NOBEL PRIZE LIBRARY;* Published Under the Sponsorship of the Nobel Foundation and the Swedish Academy; Alexis Gregory New York and CRM Publishing, Del Mar, Calif; 1971.

۱۵ــ کتاب مقدس ــ یعنی کتب عهد عتیق و عهد جدید ــ بریتیش و فورن بیبل سوسایتی ــ ۱۹۵۴

16- T.S. ELIOT: Selected Poems; Faber and Faber; London 1972.

17- T.S. ELIOT: Murder In the Cathedral; Faber & Faber; 1969.

18- T.S. ELIOT: *The Use of Poetry and the Use of Criticism;* Faber and Faber; London; 1970.

19- T.S. ELIOT: *The Metaphysical Poets;* edited by Gerlad Hammond; The Macmillan Press Ltd; 1974.

20- *THE PELICAN GUIDE TO ENGLISH LITERATURE;* Vol. 7; The Modern Age; Penguin Books; London; 1970.

21- FRANK SWINNERTON: *The Georgian Literary Scene* (1910–1935); *Thomas Stearns Eliot;* Radius· Boo-Hutchinson; London; 1939.

22- *INTRODUCTIONS TO ENGLISH LITERATURE;* Vol V; The Present Age from 1920; by David Daiches; The Creset Press; London; 1962.

23- T.S. ELIOT: *Waste Land And Other Poems*; Faber and Faber; London 1973 Edition.

24- *Encyclopaedia Britannica* 1974 edition.

25- *Encyclopaedia Americana;* 1965 edition.

داستان مکتب «سیلان ذهنی»

هیاهو و خشم

The Sound and the Fury

نخستین سال انتشار: ۱۹۲۹ میلادی

نوشته

ویلیام فاکنر

William Faulkner

(۱۸۹۷–۱۹۶۲)

امریکائی

ویلیام فاکنر در شصت‌وپنجمین سال زندگی و سه ماه پیش از مرگ.
این داستانسرای بزرگ آمریکائی، علاوه بر اینکه عمر پربارى داشته است و متجاوز از سی رمان و داستان کوتاه و مجموعهٔ شعر و سناریوی فیلم نگاشته است بلکه به‌قسمت اعظم جهان سفر کرده و در دانشگاههای مختلف و مراکز علمی و ادبی عالم به‌ایراد سخنرانی پرداخته و چندین جایزه ادبی نیز دریافت داشته است.
فاکنر نمونهٔ بارز و شاخص نسلی بود که معدودی داستانسرایان آن می‌کوشیدند تا به‌شیوهٔ داستانسرائی آمریکائی، رنگ و جلای تازه‌ای بدهند. او آغازگر این تلاش بود و در آرمان بزرگ خویش کامیاب گشت.

ویلیام فاکنر شاید بزرگترین داستانسرای آمریکا در قرن بیستم باشد و یک کتاب او زیر عنوان **هیاهو و خشم** احتمالاً برترین اثر او. اینکه نمی‌توان با صراحت دربارهٔ او و برگزیده‌ترین کتابش داوری کرد اینست که این داستان آفرین در کشور خویش از شهرت و محبوبیتی که دیگر نویسندگان بزرگ آمریکائی برخوردارند نیست در حالیکه منتقدان ادب‌شناس جهان بویژه مردم اروپای غربی، او را والاترین داستان‌نویس معاصر قارهٔ نو می‌شمارند و ضمناً داستان **هیاهو و خشم** او هر چند در نظر نقدنویسان عالم بهترین کتاب اوست با اینحال نظر خود او بگونهٔ دیگری است: یکبار که جمعی از دانشجویان دانشگاه می‌سی‌سی‌پی از وی پرسیده بودند «شاهکار شما چیست؟» فاکنر دو کتاب **در آنحال که در بستر مرگ بودم** و **هیاهو و خشم** را نام برد و کوتاه‌زمانی پس از آن، در سال ۱۹۵۴، هنگامی که این پرسش تکرار شد، فاکنر در پاسخ گفت کتاب **یک قصّه**. با اینحال، از بسیاری جهات، داستان **هیاهو و خشم** او بر دیگر نوشته‌هایش رجحان دارد و آنرا باید شاهکار وی به‌حساب آورد*.

ویلیام فاکنر طی ۳۶ سال نویسندگی و آفرینش بیش از سی رمان و داستان کوتاه و شعر و سناریوی فیلم[۱]، هرگز نتوانست جامعهٔ کتابخوان آمریکائی را راضی کند و توجه و علاقهٔ آنانرا بسوی آثار خود معطوف دارد و با اینکه در سال ۱۹۴۹ جایزهٔ ادبی نوبل را دریافت داشت و این خود افتخاری بزرگ برای مردم آمریکا بود و همچنین در سال ۱۹۵۴ و ۱۹۶۳، دو جایزه پولیتزر به‌وی تعلق گرفت و نامش در صدر فهرست نوابغ ادب آنسررمین ثبت شد، معهذا تودهٔ آمریکائی بسوی او روی نیاورد و جز گروه معینی از روشنفکران، کتاب‌های او

* نقل از کتاب ویلیام فاکنر تألیف ایروینگ هو IRVING HOWE: William Faulkner صفحهٔ ۱۵۷. دربارهٔ نظر نقدنویسان نامدار آمریکائی پیرامون مقام فاکنر در ادب دنیا و آمریکا، رجوع شود به‌صفحات پایان این پژوهشنامه.

۱ ــ فاکنر مجموعاً پنجاه شعر، نود داستان کوتاه، هفده داستان طولانی (رمان) یک نمایشنامهٔ سه پرده‌ای، پنج سناریوی فیلم و تعدادی مقاله از خویشتن باقی گذاشته است و این مقدار آثار برای نویسنده‌ای که بیش از ۶۵ سال زندگی نکرده قابل توجه است. (ر. ک. کتاب ویلیام فاکنر، تألیف لارنس تومپسون ــ دانشگاه پرینستون آمریکا.)

را نخواندند[۲]. این عدم توجه و بیعلاقگی تا بجائی رسید که اگر در سال ۱۹۴۶، مالکم کاولی، تاریخ‌نگار و نقدنویس مشهور آمریکائی[۳]، با نگارش کتابی زیر عنوان **پروندهٔ فاکنر ــ کاولی**[۴] و انتشار مجموعه‌ای از نوشته‌های منتخب او با نام **فاکنر در یک کتاب جیبی**[۵] به‌یاری او برنمی‌خاست چه‌بسا نام او برای همیشه از اذهان مردم آمریکا محو می‌شد. مالکم کاولی در حقیقت امکانی برای تولد مجدد او فراهم آورد.
سبب این بی‌علاقگی و بی‌توجهی چیست؟ مورخ و منتقد آمریکائی که با آثار فاکنر نیک آشناست، چنین توضیح می‌دهد:

> داستانهای فاکنر هر چند از نظر موضوع کلی، از وحدت فکر برخوردارند اما نحوهٔ ارائهٔ آنها بسیار گونه‌گون است. در هر یک از آنها شیوه‌ای جدید و چه بسیار موارد شیوه‌های تازه‌ای را بکار گرفته که مشکل او را حل کند. بعضی مواقع داستان با یک تصویر ذهنی شروع می‌شود، برای مثال در داستان **روشنائی ماه اوت**، ما زن حامله‌ای را می‌بینیم که با پای برهنه در یک جادهٔ خاکی و ناهموار سرگردان است. حین مطالعه خواننده درمی‌یابد که نویسنده با این مشکل روبروست که توضیح دهد چرا این زن باردار به‌این جادهٔ پوشیده از گردوغبار آمده و حوادث بعدی چه خواهد بود؟ اشکال از اینجا ناشی می‌شود که داستانسرا قبلاً فکر نکرده که چرا این زن را به‌این محل آورده است. البته در همهٔ داستانها چنین نیست. در داستان **در آنحال که در بستر مرگ بودم** چنین پیداست که فاکنر دقیقاً صحنه‌ها را در ذهن خویش ترسیم کرده بود و بعد با شتاب آنها را بر صفحهٔ کاغذ آورده (بگفتهٔ خودش کاغذ را بر پشت یک ارّابهٔ دستی واژگون می‌نهاد و بی‌وقفه می‌نوشت). سه کتاب دیگر او با عناوین **مغلوب نباشده، دهکده و فرود آی‌موسی** نخست بصورت داستان کوتاه در مجلات به‌چاپ رسید و بعداً مصنف تصمیم گرفت آنانرا بهداستان مفصل تبدیل کند و همین امر مشکلات جداگانه‌ای برای او بوجود آورد. پاره‌ای از سبکهائی که فاکنر در کار نویسندگی اختیار کرد از داستانسرایان مکاتب «سمبولیسم» و «مدرنیسم» الهام گرفت. برای مثال شیوهٔ «خود گفتگوئی درونی» که بوسیلهٔ جیمزجویس و چند تن دیگر ارائه شده بود و در همانحال می‌کوشید که مانند داستانسرایان بزرگ، سبکی را که ویژهٔ خود او بود ابداع کند و در هر یک از داستانهای خود بکار بندد. بدین ترتیب موضوع «خود گفتگوئی درونی» خاص نقش‌آفرینانی شد که دیوانه بودند و یا در آستانهٔ جنون قرار داشتند. از جملهٔ روشهائی که او در نویسندگی برای خویش

۲ ــ فاکنر، علاوه بر دو جایزهٔ نوبل و پولیتزر، در سال ۱۹۳۹ جایزهٔ یادبود ا ــ هنری The O'Henry Memorial Award و چندین جوایز دیگر را ربود که در این نوشتار بهمهٔ آنها اشاره خواهد شد.

۳ ــ مالکم کاولی (Malcolm Cowley (1898– علاوه بر اینکه در آمریکا بنام یک منتقد ادبی و تاریخ‌نویس آمریکائی در مسائل اجتماعی بلندآوازه بود، از آنرو که در مقام نقدنویس ادبی نشریهٔ *The New Republic* از سال ۱۹۲۹ تا ۱۹۴۴ فعالیت می‌کرد، از شهرت و محبوبیت فراوان برخوردار بود. کاولی کتابهای ارزشمند فراوانی نگاشته است که از آنجمله می‌توان کتابهایی که اندیشهٔ ما را تغییر داد (1939) *Books That Changed Our Minds* نام برد.

4– *Faulkner – Cowley File* (1946)

5– *The Portable Faulkner* (1946)

برگزید این بود که برای ارائهٔ یک معنی تعلّل ورزد و بگرد موضوعی آنسان طواف کند که گوئی دیار گمشده‌ای است درون یک جنگل انبوه. در کار نویسندگی غالباً شیوهٔ مدرن را با روش سنّتی بهم می‌آمیخت و بدون آنکه نیازی باشد ساده‌نویسی را برابر مشکل‌نویسی و مبهم‌نویسی قرار می‌داد و زبان مطنطن شکسپیری را با لحن تمسخرآلود مردم جنوب باختری آمریکا مخلوط می‌کرد. شعارش این بود که «آزمایش کن» و بهمین سبب در بسیاری موارد این آزمایشها با شکست روبرو می‌شد اما در همانحال بعضی از روشهای او چنان موفقیت‌آمیز بود که در سالهای بعد ابعاد و لحن داستانسرائی را در آمریکا تغییر داد.

نفوذ گستردهٔ او دیرزمان آغاز شد. در سالهای نخستین پس از ۱۹۴۰، فاکنر تقریباً از یادها رفته بود. تنها در کشور فرانسه بود که داستانهایش ترجمه می‌شد و اینکار بوسیله داستانسرایان آمریکائی مقیم فرانسه که بعضی از آنها نوشته‌هایش را می‌پسندیدند صورت نمی‌گرفت بلکه دیگر آمریکائیان این کار را می‌کردند. هر چند دو داستان **دهکده** و **فرودآی موسی** از جملهٔ بهترین نوشته‌های او هستند و یکی از آنها متضمّن داستان کوتاه **خرس** است که اثری است برگزیده، با اینحال کسی توجهی به‌این نوشته‌ها نداشت. در سال ۱۹۴۵، فاکنر و آثارش به‌ورطهٔ فراموشی سپرده شده بود و جز نسخه‌هائی از داستان **پشمها** اثری از او در دسترس خوانندگان نبود. از آنجا که داستانسرا قادر نبود که از راه نویسندگی به‌زندگی خویش ادامه دهد، ناچار شغلی برای خویش برگزید و آن اینکه به‌هالیود برود و با حقوق متوسطی برای کارخانه‌های فیلمبرداری مطلب بنویسد[۶].

تولد مجدد در زندگانی فاکنر از زمانی آغاز گردید که مالکم کاولی توجّهش بسوی او معطوف شد و کتابی پیرامون نوشته‌های او منتشر کرد و همچنین منتخباتی از آثار او در یکجلد انتشار داد. از آنزمان ببعد، داستانسرای آمریکا در شاهراه شهرت و محبوبیت قرار گرفت و زندگانی او سروسامانی یافت. با اینحال در مقام مقایسه با دیگر داستانسرایان نامور، فاکنر هیچگاه محبوبیت مشاهیر دیگری چون سینکلر لوئیس[۷]، پرل باک و ارنست همینگوی[۸] را که آنان نیز به‌دریافت جایزهٔ نوبل مفتخر گردیدند، احراز نکرد. مردم آمریکا نمی‌توانستند با سبک او انس بگیرند و از اینرو فاکنر، از دیدگاه ادب‌شناسان جهان بزرگترین داستانسرای معاصر آمریکائی است نه از نظرگاه هموطنانش[۹].

* * *

۶ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۷ ــ صفحات ۱۹۶ و ۱۹۷.

۷ ــ پیرامون سینکلر لوئیس و کتاب مشهور او بنام **مین استریت** رجوع کنید به‌جلد یکم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

۸ ــ پیرامون ارنست همینگوی و اثر برگزیده او، **وداع با اسلحه**، رجوع کنید به‌جلد دوم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

۹ ــ برای داوری دقیقتر دربارهٔ مقام فاکنر میان داستانسرایان آمریکا و نظر پاره‌ای از استادان ادب، رجوع کنید به‌پایان این نوشتار.

ویلیام هریسون فاکنر[۱۰] در روز ۲۵ سپتامبر سال ۱۸۹۷ در شهر کوچک نیوآلبانی واقع در شمال ایالت می‌سی‌سی‌پی پای به‌جهان هستی نهاد. او بزرگترین فرزند ذکور خانواده‌ای بود که غیر از وی سه پسر داشتند و پدرش، موری سی فاکنر[۱۱]، پیش از آنکه رئیس ادارهٔ معاملات دانشگاه دولتی در شهر اکسفورد شود، صاحب یک فروشگاه لوازم فلزی و یک اصطبل اسب بود. پدربزرگ ویلیام، جان وزلی تامپسون فاکنر[۱۲] یک سرهنگ ارتش جنوب بود که پس از ترک خدمت، دانشنامهٔ دکترا در حقوق گرفت و دورانی در مقام یک حقوقدان و قانونگذار خدمت کرد و در سالهای کهولت ریاست یکی از بانکها را بعهده داشت. جدّ پدری ویلیام سرهنگ ویلیام ــ سی ــ فاکنر[۱۳] بود که با افتخار فراوان در جنگهای داخلی آمریکا شرکت جست و ضمناً راه‌آهن جنوب را از شهر «ریپلی» به‌ایالت تنسی کشید و از آنجا که ادیب و نویسنده بود، داستانی نیز نگاشت زیر عنوان **رز سپید ممفیس**[۱۴] که طی سالها به‌سی‌وششمین چاپ نیز رسید و چنین نوشته‌اند که وقتی آموزگار ویلیام فاکنر در دوران طفولیت از وی پرسید که وقتی بزرگ شدی می‌خواهی چه شغلی داشته باشی، ویلیام بیدرنگ پاسخ داده بود که «می‌خواهم مثل جدّ پدریم یک نویسنده بشوم[۱۵]».

«ممی» فاکنر کوچک[۱۶]، بگونه‌ای که عزیزانش او را صدا می‌کردند، در آنسالهای آغاز قرن بیستم، در این ناحیهٔ آرام و گستردهٔ جنوب، در میان خانواده‌های سفید و سیاه، به‌زندگی خویش ادامه می‌داد و به‌آیندهٔ خود می‌اندیشید. «کارولین بار[۱۷]» للهٔ سیاه او برایش داستانهای دلپذیر از گذشته‌ها می‌گفت و گاهی او را با ماجراهای دردانگیز از دوران بردگی سیاهان می‌گریاند. در مواقع دیگر اغلب او کتاب می‌خواند و از آنجا که پسری خیال‌پرداز و عاشق‌پیشه بود، کمتر می‌توانست با نوجوانان همسن خود بسیامیزد و بهمین سبب وقتی به‌کلاس دوم متوسطه پای گذاشت، حوصله‌اش از دروس یکنواخت مدرسه سر رفت و ترک تحصیل کرد. جالب اینکه در همین سالها دلباختهٔ دختری بود بنام «استل اولدهام[۱۸]» که در جهان رؤیا با او عشق می‌ورزید و امید داشت روزی با او ازدواج کند و بهمین امید بسراغ پدربزرگ رفت و در بانکی که او مقام ریاست را داشت بکار اشتغال ورزید.

ویلیام فاکنر در این دوران با جوانی آشنا شد بنام فیلیپ استون[۱۹] که چند سال از او بزرگتر بود و در خانهٔ خویش کتابخانه‌ای مجهز داشت. هر روز و هر هفته و هر ماه، ویلیام کتاب تازه‌ای را مطالعه می‌کرد و آنرا

۱۰ ــ نام فاکنر در کتابها بدو صورت آمده: یکی ویلیام هریسون فاکنر William Harrison Falkner (دائرةالمعارف آمریکانا) و دیگری ویلیام کوتبرت فاکنر William Cuthbert Falkner (مجموعه کتابخانهٔ جایزهٔ نوبل) و خود نام خانوادگی فاکنر نیز در خاندان او به‌صورت Falkner (بدون حرف u) نوشته می‌شد و ویلیام همینکه پا به‌آستانهٔ نویسندگی نهاد، آنرا به‌صورت کنونی نوشت.

11- Murry C. Faulkner

12- John Wesley Thompson Falkner

13 Colonel William C. Falkner

14- *The White Rose of Memphis*

۱۵ ــ ر. ک. بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۷ ــ ص ۱۹۵

16- Memmie Falkner

17- Caroline Barr

18 Esthelle Oldham

19- Phil. Stone

به‌جای خویش باز می‌گرداند. نخست آثار شکسپیر و کیتز و شلی و سوین‌برن و هوسمان و دیکنز توجه او را برانگیخته بود. پس از آشنائی با آثار کلاسیک گذشته، به‌آثار سمبولیست‌ها و مدرنیست‌ها روی کرد و محبوب او شاعرانی چون شارل بودلر، پل ورلن و استفان مالارمه بودند. از آنجا که دلش می‌خواست با لطافت زبان آنان آشنائی یابد، نزد خود زبان فرانسه آموخت و رفته‌رفته در این زبان استاد شد. پس از آشنائی با نوشته‌ها و سروده‌های آنان، به‌سراغ اسکاروایلد، جیمز جویس. تی ــ اس ــ الیوت و کنراد آیکن آمد و دیری نگذشت که کمتر کتاب ارزشمندی مانده بود که وی آنرا با دقّت و علاقه مطالعه نکرده باشد.

جنگ جهانی اول آغاز شد و خواهی‌نخواهی آثار آن در آمریکا پدیدار گشت. استل اولدهام برخلاف میل باطنیش با مرد دیگری ازدواج کرد و از آنجا رفت، و همین سفر، ویلیام جوان را آواره کرد. نخست با دوستش فیلیپ استون به‌شهر «نیوهیون» در ایالت کُنی تیکت رفت و سپس چون آرزوی خویش را از دست داده بود به‌تورنتو در کانادا سفر کرد و به‌نیروی هوائی پادشاهی کانادا پیوست.

اینزمان تابستان سال ۱۹۱۸ بود و پیش از آنکه وی بتواند دورهٔ آموزشگاه خلبانی را به‌پایان رساند و پای به‌عرصهٔ پیکار نهد، جنگ پایان پذیرفت[۲۰].

زندگی در شهر کوچک اکسفورد از نو آغاز گشت. در دانشگاه می‌سی‌سی‌پی، دوره‌ای را ترتیب داده بودند برای سربازان بازگشته از جنگ، و ویلیام فاکنر نیز در شمار دانشجویان نام نوشت. اما محیط تحصیلی همچنان او را خوشنود نمی‌کرد. به‌شعر روی آورد و مصمّم شد سروده‌های خود را به‌مجلات ادبی بفرستد. ضمناً به‌جستجوی کار بهر سوی رو کرد و هر شغلی به‌او پیشنهاد کردند پذیرفت: دربانی، درودگری، منشیگری و کتابفروشی. نیتش این بود که ضمن تحصیل و مطالعه و سرودن شعر، آنقدر پول بدست آورد که بقول خودش «بتوانم برای خود کاغذ نوشتنی و توتون و غذا و مختصری هم ویسکی خریداری کنم[۲۱]».

تعلّل در شهرک اکسفورد سودی نداشت. به‌دعوت استارک‌یانگ[۲۲]، نویسندهٔ همشهریش که مقیم نیویورک بود، در پائیز سال ۱۹۲۱، بسوی شمال رو کرد تا در آن شهر بزرگ در کتابخانه‌ای مشغول کار شود و ضمناً بخت خویش را برای شاعری و نویسندگی بیازماید. با اجارهٔ اتاق محقّری در گرینیچ و یلیج و درآمد ناچیزی، شغل تازهٔ خود را آغاز کرد و وظیفه‌اش این بود که بدستور مدیر، هر روز تعدادی کتاب به‌در خانه‌های زنان فرتوت ببرد و آنها را به‌این نوع خریداران بفروشد[۲۳]. آرزو داشت این کتابها، نوشته یا سرودهٔ خود او بودند و لااقل بخاطر غروری که در آفرینش آن آثار داشت، از این شغل احساس خستگی و شرمساری نمی‌کرد. برای آرامش و خرسندی دل خویش، شعر می‌سرود اما هرگز از آنچه خلق می‌کرد راضی نبود[۲۴]. یکروز، آشفته و

۲۰ ــ در بعضی منابع آمده است که او در جنگ شرکت جست و در فرانسه زخمی گردید (دیکسیونر زندگینامه‌های ادبی از اوری من ــ زیر نام ویلیام فاکنر) *Everyman's Dictionary of Literary Biography*

۲۱ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۷ ــ ص ۱۹۵

22 – Oxford born writer stark Young

۲۳ ــ کتابخانهٔ جوایز نوبل ــ زندگانی‌نامه فاکنر ــ صفحهٔ ۱۰۶

۲۴ ــ نخستین اشعار خود را در نشریه *The New Republic* به‌چاپ رساند و این همان ماهنامهٔ ادبی بود که مالکم کرالی سردبیری آنرا به‌عهده داشت.

بیزار، این شغل و این محیط را نیز رها کرد و مجدداً به‌خانهٔ خویش بازگشت[۲۵]. اینبار با یاری دوستش فیلیپ استون، رئیس پست ناحیهٔ دانشگاه می‌سی‌سی‌پی شد و احساس غرور می‌کرد که برای نخستین بار بر کرسی ارجمندی تکیه کرده است. هر چند سه سال متوالی این مقام را حفظ کرد امـا خـاطرهٔ آن بگونـه‌ای تـلخ و بیزارکننده بود که در یادداشتهای خویش می‌نوشت «ملعون‌ترین رئیس پستی که دنیا تا اینزمان دیده» و سرانجام به‌جبر استعفای خود را نوشت و خانه‌نشین شد. سبب این تسامح و بی‌علاقگی جز این نبود که با کتابهای خـود خلوت کرده بود و ضمناً اشعار پُل وِرلَن را به‌انگلیسی برگردان مـی‌کـرد و بسبک تـی ــ اس ــ الیوت شعـر می‌سرود. وقتی به‌خانه رفت، مجموعهٔ شعری داشت متضمن نوزده قـطعه کـه نـمایانگر تـفکرات و آرزوها و خیال‌پردازیهای او در دنیای جوانی و زیبائی و عشق بود. دلش می‌خواست آنها را چاپ کـند امـا هیچ نـاشری روی موافق نشان نمی‌داد. سرانجام فیلیپ اُستون به‌او یاری مالی داد و در اواخر سال ۱۹۲۴، این مجموعه زیر عنوان **فان مرمرین**[۲۶] به‌طبع رسید.

فاکنر و همینگونه دوستش «استون»، نیک می‌دانستند که این کتاب ثمره‌ای به‌بـار نـمی‌آورد امـا بـهر صورت آزمایشی بود و طبیعی است فروش مختصر آن هیجیک را خوشنود نکرد. عقیدهٔ فاکنر این بود که او نـیز مـانند ربرت فراست و ارنست همینگوی باید به‌اروپا برود و استعداد خویش را در آن قاره بیازماید. در بـهار ۱۹۲۵ به‌نیواورلئان رفت تا مقدمات سفر خویش را به‌اروپا فراهم آورد و در آندیار بـود کـه از آشنائـی و راهنمائـی و میهمان‌نوازی شِروود آندرسن، داستانسرای نامور آمریکائی[۲۷] برخوردار شد و بوسیلهٔ او سروده‌ها و طرحها و داستانهای کوتاهی به‌نشریات ادبی آنسامان داد. در همانحال با جمعی از متفکران و هنرآفرینان درآمیخت و از رهگشائیهای آنان بهره گرفت. در تابستان همانسال بر عرشهٔ یک کشتی بـاری نشست و بـا پـول مـختصری بسوی اروپا رفت بدین امید که با نگارش داستان و سرودن شعر و ارسال آنها به‌نشریات آمـریکا، درآمـدی هم برای خود کسب کند. سفینهٔ بارکش او را به‌بندر «ژن» در ایتالیا رساند و فاکنر از طریق شمال ایتالیا و سوئیس بسوی پاریس رفت. در پاریس، در کرانهٔ غربی، مـأوی گـزید و آنگاه واله و بـیقرار در شهـر و مـوزه‌ها و کتابخانه‌ها و تفرجگاهها به‌سیاحت پرداخت. قریب شش ماه در پایتخت فرانسه رحل اقـامت افکند و در همین دوران بود که نه تنها با فرهنگ جامعه‌ای که از دیرباز به‌آن عشق می‌ورزیـد آشنا شد بـلکه نـامورانی را دیـدار کرد، نظیر جیمز جویس، که همواره آرزو داشت از نزدیک ببیند. با سفری کوتاه به‌انگلستان و بازگشت مـجدد به‌فرانسه، موضوع داستانی را در ذهن خویش پرورید زیر عنوان **مواجب سرباز**[۲۸] کـه در فـوریه سال ۱۹۲۶ انتشار یافت. موضوع این داستان سرگذشت هوانورد مـجروح و جنگـدیده‌ای است کـه بـا تصوّرات درهم و خاطرات دردآلود به‌زادگاه خویش در یک شهر کوچک ایالت جورجیا بـاز مـی‌گـردد. فـاکنر پـیش خـود

۲۵ ــ در بعضی مآخذ آمده است که فاکنر برای تأمین مخارج زندگی به‌قاچاق مشروبات الکلی رو کرد و با سوداگران بدنام درآمیخت. ویلیام از دوران جوانی بمیگـساری دلبستگی داشت و ظاهراً در سالهای میانسالی، در نوشیدن الکل افراط می‌کرد (بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۷ ــ ص ۱۹۷)

26- *The Marble Faun* (1924)

27- Sherwood Anderson (1876–1941) American novelist.

28- *Soldier's Pay* (1926)

می‌پنداشت که می‌تواند اثری چون **وداع با اسلحه** یا **خورشید همچنان می‌درخشد** نوشتهٔ ارنست همینگوی بیافریند اما زود متوجه شد که طبقهٔ کتابخوان سبک ساده‌نویسی همینگوی را بر شیوهٔ سمبولیک او ترجیح می‌دهد. با اینحال فروش داستان **مواجب سرباز** حدود ۲۰۰ دلار سود برایش در بر داشت و این مبلغ تکافو می‌کرد که بلیتی تهیه کند و به‌موطن خویش باز گردد.

دوّمین داستانش با یکسال فاصله زیر عنوان **پشه‌ها**[۲۹] منتشر شد و اینبار فاکنر نیش قلم طنزآلود خویش را متوجه ادبائی ساخته بود که در شهر نیواورلئان گرد هم می‌آمدند و در مسائل ذوقی به‌سخن می‌نشستند. کتاب در مرحلهٔ نخست انتشار با سردی خواننده روبرو شد اما فاکنر اهمیت نداد و تنها به‌این امید دلخوش بود که از سوی دوست داستانسرایش شروود آندرسن تشویق ببیند. اکنون فاکنر به‌ساعات کارش افزوده بود و شبها در گوشهٔ اتاقش در نیواورلئان تا دیرگاه کار می‌کرد و از تنهائی و خستگی و شکست نمی‌هراسید. بزودی سوّمین کتابش زیر عنوان **پرچمهای فروافتاده در خاک**[۳۰] آمادهٔ چاپ شد و علاوه بر آن، وی داستانهای کوتاه هم می‌نوشت که هیچیک مورد قبول ناشری قرار نمی‌گرفت. دوست دیرینش فیلیپ استون که در شهر اکسفورد این نوشته‌ها را دریافت می‌کرد و پس از آنکه به‌منشی خود می‌داد تا آنها را ماشین کند و بعد برای ناشران مختلف می‌فرستاد، روزی به‌او نوشت که کشوهای میز بزرگش انباشته از داستانهای اوست که خریداری ندارد و به‌او بنویسد با آنها چه کند. داستان **پرچمهای فروافتاده در خاک** نیز در وهلهٔ اول رد شد و بعدها، در پایان سال ۱۹۲۷، ناشری آماده شد با تغییر نام کتاب به **سارتوریس**[۳۱] و حذف بخشهائی از آن، به‌چاپ و انتشارش مبادرت ورزد. روزی که فاکنر این خبرهای یأس‌آور را شنید، لبخندی برلب آورد و زیر لب گفت «بهتر، حالا براحتی می‌توانم مردم را از یاد ببرم و از این پس با تصوّرات خودم زندگی کنم[۳۲]».

داستان **پرچمهای فروافتاده در خاک** که بنا به‌پیشنهاد ناشری با نام **سارتوریس** به‌طبع رسید تاریخچهٔ زندگانی یک خانوادهٔ اشرافی است که در سالهای پس از پایان جنگهای داخلی آمریکا به‌ناحیهٔ می‌سی‌سی‌پی و شهر اکسفورد آمده‌اند. خاندان **سارتوریس** اروپائی اشرافزاده‌اند و سرهنگ سارتوریس یکی از نقش‌آفرینان اصلی آنست که جنگ، غرور و شرف و آرزوهای آنان را با خاک خفت‌آلوده است. در نظر فاکنر، این خانواده و بازیگران و حوادثی که برای آنان رخ می‌داده می‌توانست سرچشمهٔ زاینده و پایان‌ناپذیری برای داستانسرا باشد که در آینده نیز پیرامون آنان بنگارد.

سرانجام زمانی رسید که داستانسرا، بی‌توجه به‌خواسته‌های مردم و بی‌اعتناء به‌سلیقه‌های ناشران، کتاب

29- *Mosquitoes* (1927)

30- *Flags in the Dust*

31 - *Sartoris* (1929)

۳۲ ــ کتابخانهٔ جوایز نوبل ــ فاکنر صفحه ۱۰۸

جاودان خود را بنویسد و از این گذرگاه غرور خویشتن را نوازش کند. این کتاب، داستان **هیاهو و خشم** است که موضوع بنیانی آن از دیرباز ذهن او را به‌خود مشغول داشته بود و همانگونه که خود حدس زده بود انتشارش نام او را در ردیف بزرگترین داستانسرایان جهان به‌ثبت رساند.

در ماه ژانویه سال ۱۹۲۹، کتاب **هیاهو و خشم** آمادهٔ چاپ بود اما ویلیام فاکنر تردید داشت از اینکه آنرا به‌ناشر بدهد زیرا بیمناک بود مبادا این اثر هم مانند آثار دیگرش مردود شناخته شود. به‌توصیهٔ دوست نویسنده‌اش، استارک‌یانگ، به‌نیویورک رفت تا تکلیف کتاب قبلیش، **پرچمهای فروافتاده در خاک** را تعیین کند و ضمناً دربارهٔ داستان آینده‌اش نیز با ناشر صحبت بدارد. یکبار دیگر در گرینیچ ویلیج، حومهٔ نیویورک، سکنی گزید و در معیّت دوست راهنمایش به‌فعالیّت پرداخت. ناشر بهیچ عنوان حاضر نبود داستان **پرچمهای فروافتاده در خاک** را برای چاپ و انتشار بپذیرد مگر آنکه داستانسرا مقداری از آنرا بکاهد، و فاکنر زیر بار نمی‌رفت. سرانجام استارک یانگ این مأموریت را پذیرفت و ویراستگی کتاب را به‌عهده گرفت. افسردگی داستان‌نویس بحدی بود که حاضر نبود بر آن نظری افکند و از آنجا که سخت نیاز مالی داشت آماده شد کتاب را بصورتی که دوستش کوتاه کرده بود، با نام **سارتوریس** به‌ناشر بفروشد. همینکه قرارداد امضاء شد، فاکنر کتاب جدید را عرضه کرد و ناشر با مروری کوتاه بر آن، آنرا رد کرد. بنظر او، داستان **هیاهو و خشم** با سبک پیچیده و مبهمی که داستانسرا بکار برده بود، هرگز توجه و علاقهٔ خواننده‌ای را به‌خود جلب نمی‌کرد[۳۳].

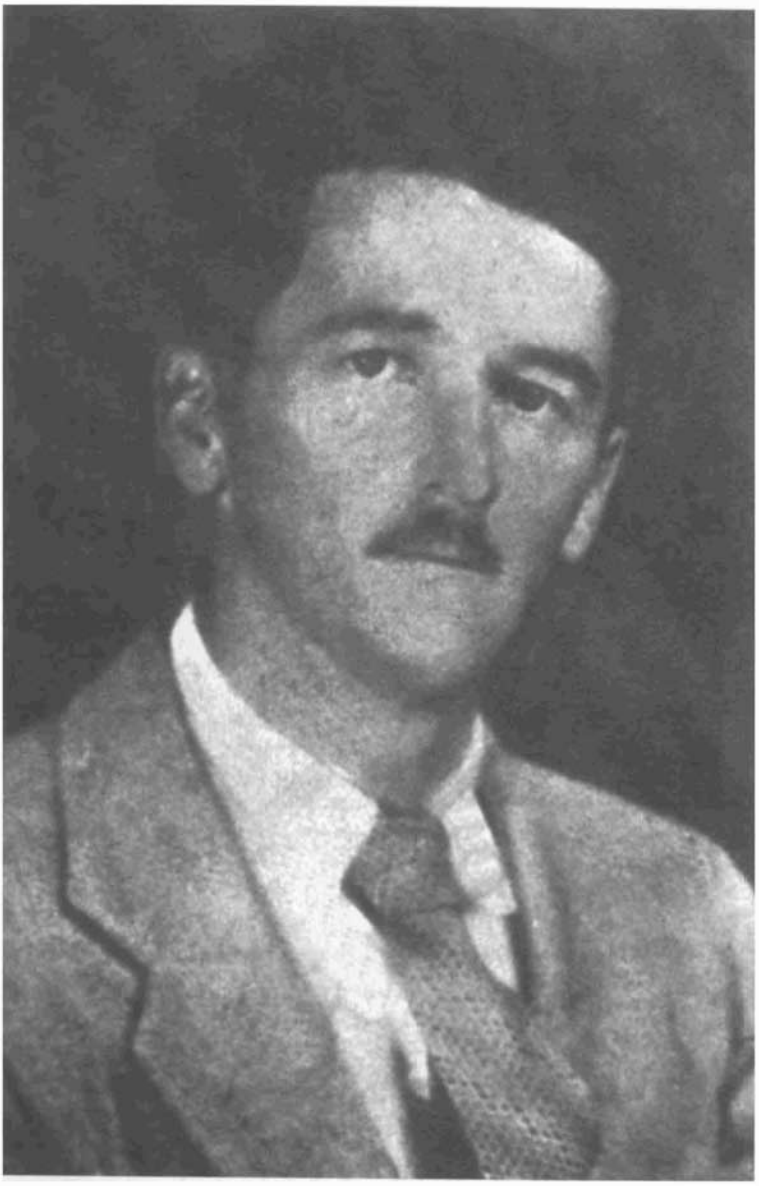
فاکنر کتاب را برداشت و به‌سراغ ناشر دیگری رفت و از آنجا به‌جای دیگر، هر نوع پیشنهادی از سوی ناشر برای دستکاری در نوشته مردود بود زیرا بعقیدهٔ خود، شاهکاری خلق کرده بود که نمی‌بایستی خدشه‌ای به‌آن وارد شود. سرانجام معامله صورت گرفت و در روز هفتم ماه اکتبر همانسال، داستان **هیاهو و خشم** منتشر شد[۳۴]. ستایش و تقدیر از سوی ادب‌شناسان سریع بود و پیش از آنکه سال به‌پایان برسد نام ویلیام فاکنر همه‌جا بر سر زبانها افتاده بود اما علیرغم این ستایشگریها، فروش کتاب ناچیز و درآمد او کم بود.

فاکنر در این زمان جوانی بود سی‌ودوساله و وجودش سراسر آکنده از امید و اشتیاق، هنگامی که به‌زادگاه خویش بازگشت با کمال تعجب دلدار دیرین خویش، استل اولدهام را در آنجا دید. سالها پیش از آن تاریخ به‌او دلبسته بود و امید داشت با وی زناشویی کند، اما استل با جوان دیگری که وکیل دعاوی بود پیوند مهر بست و به‌خاور دور رفت و حالا، پس از دورانی قریب یازده سال، رها از بند ازدواج، از خاک چین بازگشته و با دختر دهسالهٔ خود برابر اوست. شور عشق به‌قلب جوان عاشق بازگشت و چند هفته پس از آن تاریخ، فاکنر با معشوق جاودانی خویش همخانه شد[۳۵]. زمانی که به‌خود آمد دریافت که نه تنها همسر جوان و آرزومندی در

۳۳ ــ نام ناشر را هارکورت بریس Harcourt Brace نوشته‌اند و وی با لجاجت آنرا مقابل داستانسرا انداخت در حالیکه نمی‌دانست یکی از بزرگترین کتابهای قرن بیستم ادب آمریکا را بدور می‌افکند.

۳۴ ــ مؤسسهٔ نشر کتابی که حاضر شد خود را بمخاطره افکند و داستان **هیاهو و خشم** را به‌چاپ رساند جوناتان کیپ ــ هاریسون اسمیت Jonathan Cape and Harrison Smith نام داشت.

۳۵ ــ داستان عشق و وفاداری ویلیام فاکنر بهمسرش استل، زبانزد همهٔ دوستان و آشنایان بود و کسانی که فاکنر را از نزدیک می‌شناختند، پیرامون محبّت و ایثار و سازگاری فاکنر داستانها می‌گفتند، اما به‌تازگی با انتشار کتابی از سوی بانو «متا ــ کارینتر» Miss Meta ←



ویلیام فاکنر در سال ۱۹۳۴، در ۳۷ سالگی. افق آینده بسوی او گشوده شده بود و آفتاب شهرت و محبوبیت بر او می‌تابید. دو کتاب او، زیر عنوانهای **هیاهو و خشم** و **پناهگاه** با اقبال بیسابقهٔ مردم آمریکا روبرو شده بود. اولین اثر برای او سود مادّی دربر نداشت اما در عوض منتقدان صاحب‌نظر، بویژه ادب‌شناسان اروپائی، آنرا یک اثر برگزیدهٔ اقلیم آمریکا می‌شمردند و دومین کتاب، پیاپی به‌فروش می‌رفت در حالیکه بر نویسنده‌اش لعن می‌فرستادند و او را یک بیمار روانی می‌پنداشتند. از ویژگیهای مشرب فاکنر این بود که به‌نظر منتقدان وقعی نمی‌نهاد و تنها سلیقهٔ خود را ملاک تشخیص خوب و بد می‌پنداشت.

خانه دارد که باید زندگی او را تأمین کند، بلکه ناپدری یک دختر دهساله است و ضمناً مسئول ادارهٔ زندگی یک برادر شش ساله که پدرش درگذشته است. با چنین وضعی دیگر نمی‌تواند به‌درآمد چند دلار در هفته یا ماه قناعت ورزد، و چون هنر سود مادّی در بر ندارد ناگزیر باید شغل دیگری برای خویش برگزیند. از اینرو بود که فاکنر به‌سراغ «رنگ‌کاری ساختمان» رفت. جامهٔ کار بر تن کرد و جعبه‌رنگ و قلم‌مو بدست گرفت و از خانه‌ای به‌خانهٔ دیگر پای نهاد و درآمدی برای خود پیدا کرد.

در همانحال که فاکنر از راه ناچاری به‌مشاغل زجرآور روی می‌آورد از اندیشهٔ آفرینش داستان غافل نبود. **پناهگاه**[۳۶] حاصل این دوره از آفرینش اوست. وقتی در بهار ۱۹۳۰ آنرا به‌پایان برد و مسوّده را برای ناشر خویش، هریسون اسمیت، فرستاد، پاسخی که دریافت کرد چنین بود:

«خدای من، محالست بتوانم چنین کتابی را منتشر کنم. همان روز اول، هر دوی ما را به‌زندان خواهند انداخت[۳۷]...»

و نظر خود فاکنر نیز چنین بود که این کتاب «دهشتناک‌ترین داستانی است که تا به‌امروز نوشته شده[۳۸]» و طبیعی است که داستانسرا از ناشر خود انتظاری جز این نداشت و با وجود این، همین اثر، یکسال بعد، در ۱۹۳۱، منتشر شد و فاکنر جز مختصری دستکاری در آن نکرده بود.

داستان **پناهگاه** سرگذشت یک دختر دانشجو است بنام «تمپل دریک[۳۹]» که اسیر جمعی لات قاچاقچی می‌شود. «گووان استیونز[۴۰]» دوست دانشکدهٔ او از وی می‌خواهد تا باتفاق برای گردش و تماشای مسابقهٔ بیس‌بال به‌شهرک مجاور بروند. بی‌اطلاعی و مستی و بی‌توجهی جوان، دختر را اسیر جمعی تبهکار و باج‌بگیر و آدم‌کش می‌کند که کار آنها قاچاق مشروب است. از آنجا که اتومبیل درهم شکسته و استیونز در اثر افراط در باده‌نوشی بحال بیخبری

Carpenter که سالیان متمادی منشی صحنهٔ «هوواردهاکز» کارگردان نامدار هولیوود بود، این راز از پرده بیرون افتاد که داستانسرای آمریکائی دورانی متجاوز از شانزده سال، دوست بسیار نزدیک وی بوده و با اونرد عشق می‌باخته است. متا کارپنتر دختری باریک اندام با چشمان قهوه‌گون و موهای خرمائی بوده و شخصیت جذّابی داشته است. در سالهای عمر چندین شوهر اختیار کرده که یکی از آنها پیانیست شهیر «ولفگانگ ریزه» بوده است. دوستی و تفاهم و عشقبازی و نامه‌نگاری بین فاکنر و متا دورانی بس دراز بطول می‌انجامد و فاکنر هر آنگاه که از سوی دلدار خویش نامهربانی می‌دیده، تصوّرات و احساس خویش را در داستانی منعکس می‌کرده است (چنانکه در داستان **نخلهای وحشی** قهرمان زن کسی جز متا کارپنتر نیست) کتاب اخیر متا، تصویری است از روحیهٔ فاکنر که در آن تضاد بین شخصیت ظاهری و باطنی وی نقاشی شده است.

36- *Sanctuary* (1931)

۳۷ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۷ ــ صفحه ۱۹۶

۳۸ ــ بریتانیکا ــ ماکروپیدیا ــ جلد ۷ ــ صفحه ۱۹۶

39 - Temple Drake

40 - Gowan Stevens

افتاده، دختر زیبای بی‌پناه، بازیچهٔ تفرج و آزار و تجاوز آن جمع قرار می‌گیرد تا سرانجام، یکتن از آنان بنام «گودوین[41]» که زورمند است و سر دستهٔ آنان، دختر را می‌رباید و به‌گوشهٔ خلوتی می‌برد و چون دچار بیماری ناتوانی جنسی است، برای ارضای شهوت خویش، با چوب ذرتی دختر را مورد تجاوز قرار می‌دهد و بعد او را به‌روسپی خانه‌ای می‌برد و در اختیار دیگر مردان می‌گذارد. رنجها و بینوائیهای «تمپل دریک» و بدکاریها و بیدادگریهای جمعی اوباش بی‌ایمان، بدانسان هراس‌انگیز است که نفس را در سینهٔ خوانندهٔ کتاب محبوس می‌کند تا سرانجام پدر، دخترخویش را می‌رباید و برای باز گرداندن سلامت و آرامش خاطر او، ویرا به‌اروپا می‌برد و جالب اینکه دختر، وقتی در کنار پدر خویش در بوستان لوگزامبورگ نشسته و با بیحوصلگی تمام به‌نوای موسیقی کلاسیک گوش می‌دهد با اندوه بسیار بیاد حوادثی است که بر او گذشته و اطمینان دارد که دیگر هرگز تکرار نخواهد شد.

فاکنر کار می‌کرد و در همانحال یک لحظه قلم را از نوشتن باز نمی‌داشت. داستان **هیاهو و خشم** همچنان مورد توجه منتقدان بود اما پولی به‌او نمی‌داد. **پناهگاه** را نوشته بود و هنوز به‌چاپ نرسیده بود. ناچار به‌فکر داستان دیگری افتاد و اینبار اثری را خلق کرد که خود او بسیار می‌پسندید. این کتاب، که مکرر داستانسرا به‌آن اشاره کرده است و در سال ۱۹۳۰، پس از **هیاهو و خشم** به‌چاپ رسید، «**در آنحال که در بستر مرگ بودم**[42]» نام داشت.

داستان «**در آنحال که در بستر مرگ بودم**» ماجرای درگذشت زن سالخورده‌ایست بنام «ادی ــ بوندرن[43]» که با شوهر و چهار پسر و یک دختر خود در کشتزار خانوادگی زندگی می‌کند تا سرانجام به‌حال احتضار می‌افتد. در واپسین دقایق زندگی، پسر بزرگش مشغول تهیهٔ تابوت می‌گردد و دیگر فرزندانش می‌کوشند مقداری هیزم جمع‌آوری کنند تا به‌همسایگان بفروشند و چند دلاری فراهم آورند تا جنازهٔ زن فرتوت را بنا به‌وصیّتش به‌شهر مجاور ببرند و در گورستان خانوادگی به‌خاک سپارند. طوفان سهمناک و ریزش باران سیل‌آسا نقشه‌ها را برهم می‌ریزد. فرزندان برای فروش هیزم دچار زحمت می‌شوند و زمانی به‌خانه باز می‌گردند که زن از دنیا رفته است. سفر محنت‌بار، با ارّابهٔ فرسوده و تابوت و وسایل خاکسپاری در زیر ریزش باران هول‌انگیز آغاز می‌شود و چون پلهای مسیر راه را آب برده، همسفران در حین عبور از رودهای پرآب، اسیر امواج می‌گردند و تابوت به‌درون آب می‌افتد و وسایل سفر را سیل می‌برد و در این میان پای فرزند بزرگ نیز می‌شکند و سرانجام خانواده با تحمّل بلایای بیشمار، به‌آستانهٔ شهر می‌رسند و چون نه‌روز از زمان مرگ بانو بوندرن گذشته و جنازه بو گرفته، ناچار

41 - Lee Goodwin
42 - *As I Lay Dying* (1930)
43 - Addie Bundren

در مزرعهٔ آشنائی می‌مانند تا صبحگاه بعد مراسم تدفین را بجا آورند اما شبانگاه انبار کاه که جنازه در آن بوده آتش می‌گیرد و یکی از پسران جان خویش را به‌مخاطره می‌افکند و تابوت نیم سوخته را نجات می‌دهد و عاقبت روز بعد خاکسپاری صورت می‌گیرد و در پایان داستان، پدر را می‌بینیم که سراسر دندانهای عاریهٔ خویش را عوض کرده و شاد و خندان، زندگی تازه را با همسر جدید خود آغاز نهاده است*.

ویلیام فاکنر از تلاش خویش خوشنود بود اما کار اضافی در راه تأمین معاش به‌او مجال تفکر و آرامش نمی‌داد. اینبار به‌نوشتن داستان کوتاه روی آورد و دو داستان نگاشت زیر عنوانهای «**گل سرخ برای امیلی**[۴۴]» و «**سپتامبر بی‌باران**[۴۵]» که از بهترین داستانهای کوتاه وی هستند. شهرت او در داخل آمریکا بسیار بطیء بود اما در خارج از موطن او، بویژه کشور فرانسه، گسترده و نویدبخش بود. آمریکائیان او را نویسندهٔ خشنی می‌دانستند که سعی دارد مدام از خشونت و تجاوز و ستم و آزار سخن براند، در حالیکه فرانسویان او را داستانسرائی می‌دانستند که در شیوهٔ سمبولیسم موفقیت چشمگیری بدست آورده است. دو داستان اخیر فاکنر، یعنی **پناهگاه** و **در آنحال که در بستر مرگ بودم** از نظر سبک نویسندگی با دو داستان قبلی، یعنی **سارتوریس** و **هیاهو و خشم** متفاوت بود. فاکنر در آثار تازهٔ خود شیوهٔ نوینی را اختیار کرده بود و آن اینکه دو گروه نقش‌آفرین برمی‌گزید که در دو محل جدا از هم بازیگر افکار او باشند و بدین ترتیب در هر یک از داستانها، دو اجتماع متفاوت باهم معرفی می‌شدند.

استل فاکنر، همسر ویلیام، در ماه ژوئن ۱۹۳۰، در معیت شوهر و فرزندش، بملک جدیدی رفت که آنان با صرفه‌جوئی بسیار و گرفتن وام از بانکها توانسته بودند آنرا خریداری کنند و نام جدید «رووان اوک[۴۶]» بر آن نهاده بودند. از آنجا که خانواده نیاز فراوان به‌پول داشت، فاکنر تصمیم گرفت به‌هولیوود روی آورد و خویشتن را در اختیار کارخانه‌های فیلمبرداری قرار دهد. پیش از ترک ایالت می‌سی‌سی‌پی مجموعه‌ای از داستانهای کوتاه خویش را منتشر کرد زیر عنوان «**این سیزده**[۴۷]» که در ماه سپتامبر ۱۹۳۱ بدست علاقمندان رسید. متروگولدین مایر وجود او را مغتنم شمرد و با او قراردادی بست اما فاکنر از شغل تازه‌اش خوشنود نبود و در عین حال از هولیوود و کالیفرنیا بدش می‌آمد. با اینحال نیاز به‌درآمد او را مجبور به‌اقامت کرد و با کارگردان با

* ــ فاکنر داستان **در آنحال که در بستر مرگ بودم** را زمانی بمرشتهٔ تحریر آورد که در بخش موتورخانهٔ برق دانشگاه در اکسفورد پاسدار شبانه بود و هر آنگاه فراغت می‌یافت، با شتاب مطالبی را بر کاغذ می‌نوشت و روز بعد هنگامی که از خواب بیدار می‌شد آنرا تصحیح می‌کرد.

۴۴ ــ داستان کوتاه **گل‌سرخ برای امیلی** یکی از لطیفترین داستانهای کوتاه این نویسنده است و منتقدان معمولا برای نشان دادن نیروی آفرینش او در داستان‌نویسی، این داستان کوتاه را نمونه می‌آورند چنانکه مؤلف کتاب «**کتابخانهٔ جوایز نوبل**» این اثر فاکنر را نقل کرده است. عنوان انگلیسی داستان چنین است: ***A Rose For Emily***

45 - *Dry September*

46 - Rowan Oak

47 - *These Thirteen*

نام و نشان آمریکائی، هوارد هاکز[۴۸] شروع بکار کرد. نخستین نوشته‌اش زیر عنوان «**روبر گرداندن***» بود که ماجرای جنگ و فرار از عرصهٔ پیکار را متن اصلی قرار داده بود. این سرآغاز تلاشی بود که دورانش بیست و پنجسال طول کشید و از آن میان، فیلمهائی ساخته شد زیر عناوین **امروز دوران زندگی ماست**[۴۹]، **راهی بسوی عظمت**[۵۰]، **داشتن و نداشتن**[۵۱]، **خواب طولانی**[۵۲]، **سرزمین فراعنه**[۵۳] و **تابستان گرم و طولانی**.

در نخستین سال اقامت، فاکنر همچنان در اندیشهٔ خلق داستان تازه بود و اینبار کتابی نوشت با نام «**روشنائی در ماه اوت**[۵۴]» که در سال ۱۹۳۲ به‌طبع رسید. در این کتاب نیز نویسنده شیوه‌ای را بکار برده که پیش از آن در دو اثر قبلش، **پناهگاه** و **در آنحال که در بستر مرگ بودم** معمول داشته بود و آن اینکه دو گروه نقش‌آفرین را در دو مکان به‌بازیگری وا دارد و بطریقی آنان را بهم مرتبط گرداند و افراد را با یکدیگر در مقام مقایسه قرار دهد[۵۵].

در داستان **روشنائی در ماه اوت**، خواننده با زندگانی جوانی آشنا می‌شود بنام «جو کریسمس[۵۶]» که سرگذشت حیرت باری دارد: «کریسمس» پسر نامشروع یک زن جوان سفید پوست است بنام «میلی ــ هاینز[۵۷]» که با یک سیرک‌باز سیاه‌پوست همبستر شده و پدر متعصّب، دکتر هاینز، همینکه از واقعهٔ آگاه می‌شود، مرد سیاه‌پوست را می‌کشد و ترتیبی می‌دهد که دخترش، پس از وضع حمل، دیده بر زندگانی فرو بندد. از آنجا که «جو» بهنگام عید میلاد مسیح پای به‌جهان هستی می‌گذارد، نام کریسمس بر او می‌نهند و نوزاد به «جو ــ کریسمس» مشهور می‌شود.

کریسمس نزد خانوادهٔ سختگیر و بیرحمی بنام «مک‌ایکرن[۵۸]» بزرگ می‌شود و هنگامیکه پای به‌مرحلهٔ جوانی می‌گذارد دلباختهٔ زن پیشخدمتی می‌شود بنام «بابی ــ الن[۵۹]» که در رستورانی به‌کار مشغول بوده است. کریسمس، علیرغم سختگیری قیّم خود، برای دورانی هر شامگاه از

48 - Howard Hawks

* *Turn About*

49 - *Today We Live* (1933) Based on *Turnabout*

50 - *Road To Glory* (1936)

51 - *To Have and Have Not* (1945)

52 - *The Big Sleep* (1946)

53 - *Land Of the Pharaos* (1955)

54 - *Light in August* (1932)

۵۵ ــ در این سالها، فاکنر در فرانسه محبوبیت روزافزون می‌یافت و این توجه و شهرت، علاوه بر ترجمهٔ کتابهای او، مدیون نوشتار مستندی بود در نشریهٔ *LA Nouvelle Revue Francaise* که منتقد مشهور زمان Maurice Coindreau نگاشته بود.

56 - Joe Christmas

57 - Milly Hines

58 - McEachern

59 - Bobbie Allen

A reproduction of the first manuscript page of Faulkner's As I Lay Dying; actual size (marginal note has been turned). By courtesy of Saxe Commins of Random House

As I Lay Dying — 21 March 1929

Darl

Jewel and I come up from the field, following the path we made. ~~Anyone walking~~ up from the cotton house ~~can~~ Although I am in front of him, anyone walking up from the cotton house can see Jewel's head and shoulders above my own

The path runs straight as a plumb line, worn smooth and hard-packed by July, between the grass rows of laid by cotton, to the cotton house in the center of the field, where I turn and circle the cotton house of of soft white cotton and go on down the field again, worn so by feet in today ~~yesterdays~~ previous previous

The cotton-house is of rough logs, two thirteen about the doorway has yellow ~~[illegible]~~ with a hinged roof set at a slight pitch. It faces a rough road ~~[illegible]~~ dizzy with dandelions in the evening, a single low window in two opposite walls giving onto the path ~~[illegible]~~ where we start it I turn and follow the path which circles the house. Jewel not behind me, looking straight ahead, ~~[illegible]~~ as a single shade than the window. Still looking straight ahead, his pale eyes like wood

of nuts his wooden face, he wears the hose and ~~[illegible]~~ flop in 4 blades. with the rapid gravity of a ~~[illegible]~~-stone ladies dressed in patched overalls and colored with life pass like tepee clouds, and steps in a single shade than the opposite window and onto the path again just as I turn around the house corner. he walks like and I but apart and head now in front, we go on up the path, ~~[illegible]~~ to the top of the bluff ~~[illegible]~~

Tall's

~~[illegible]~~ bumper wagon stands beside the spring. the team ~~[illegible]~~ hitched to the evening. the reins wrapped about a sycamore in the back are 2 chains. Jewel steps at the spring and takes the cup from the willow-basket and dashes it upon mine and go up the path, handing it back Cash, same

when I reach the top he has quit sawing. Slowly as a little ; creeps he is pulling the bow of the breast-to-collar ~~[illegible]~~ Between the shadow sparse they are yellow as gold, like soft gold becoming no form flowing in smooth undulations the waves of the adze blade: a pond composite. @ Cash is the hollow the face turned on the knolls, filled along the edge in line ~~[illegible]~~ like coffee a quarter of the coffin, the knoll and slumps along the edge of them \ @ jewel composite Anse could not wear a knife now, a knife big to be on it will give him confidence and comfort I go on to the house, followed by the slow Chunk

Chunk Chunk of the adze.

Then he leans there and turns up the adze again

دستنبشتهٔ ویلیام فاکنر: صفحهٔ نخست داستان **در آنحال که در بستر مرگ بودم.**

این داستان ماجرای درگذشت زن سالخورده‌ای است که با شوهر و چهار پسر و یک دختر خویش در کشتزار خانوادگی زندگی می‌کند تا سرانجام به‌حال احتضار می‌افتد. در واپسین دقایق زندگی، پسر بزرگش مشغول تهیه تابوت می‌گردد و دیگر فرزندانش می‌کوشند مقداری هیزم جمع‌آوری کنند تا بهمسایگان بفروشند و چند دلاری فراهم آورند تا جنازهٔ زن فرتوت را بموجب وصیّتش به‌شهر مجاور ببرند و در گورستان خانوادگی به‌خاک سپارند. طوفان سهمناک و ریزش باران سیل‌آسا، نقشه‌ها را برهم می‌ریزد. فرزندان برای فروش هیزم دچار زحمت می‌شوند و زمانی به‌خانه باز می‌گردند که زن از دنیا رفته است.

سفر محنت‌بار با ارابهٔ فرسوده و تابوت و وسائل خاکسپاری در زیر ریزش باران هول‌انگیز آغاز می‌شود و چون پلهای مسیر راه را آب برده، همسفران در حین عبور از رودهای پرآب، اسیر امواج می‌گردند و تابوت بدرون آب می‌افتد و وسائل سفر را سیل می‌برد و در این میان پای فرزند بزرگ نیز می‌شکند و سرانجام خانواده با تحمّل بلایای بیشمار، به‌آستانهٔ شهر می‌رسند و چون نه روز از زمان مرگ زن گذشته و جنازه بو گرفته، ناچار در مزرعهٔ آشنائی می‌مانند تا صبحگاه بعد مراسم تدفین را بجای آورند اما شبانگاه انبار کاه که جنازه در آن بوده آتش می‌گیرد و یکی از پسران جان خویش را به‌مخاطره می‌افکند و تابوت نیم‌سوخته را نجات می‌دهد و عاقبت روز بعد، خاکسپاری صورت می‌گیرد و در پایان داستان پدر را می‌بینیم که سراسر دندانهای عاریهٔ خود را عوض کرده و شاد و خندان، زندگی تازه‌ای را با همسر جدید خود آغاز نهاده است.

خانه می‌گریزد و به‌آغوش وی پناه می‌گیرد و سرانجام بخاطر او، ناپدری را سخت مضروب می‌کند و پول او را می‌رباید و سپس به‌شهرهای دیگر آواره می‌شود. نزدیک به‌سه سال در شهر جفرسون در خانهٔ یک روسپی می‌ماند و در این دوران با مردی آشنا می‌شود بنام «جو ــ براون[60]» که او نیز سرگذشت جالب جداگانه‌ای دارد.

براون که نام اصیلش «لوکاس ــ برچ[61]» است، در شهر مجاور دختری بنام «لینا ــ گروو[62]» را فریب می‌دهد و او را باردار می‌سازد و سپس بمنظور آنکه از دست وی بگریزد، به‌وی می‌گوید به‌جستجوی کاری بهتر به‌یکی از شهرهای بزرگ می‌رود و همینکه کاری آبرومند یافت و خانه‌ای گرفت بسراغ وی می‌فرستد و زندگانی مشترکی را آغاز خواهند کرد. لوکاس هرگز به‌وعدهٔ خویش وفا نمی‌کند و چون انتظار «لینا» از حد می‌گذرد، در راه یافتن او آواره می‌شود تا عاقبت در شهر جفرسون آگهی می‌یابد که وی با نام مستعار «جو ــ براون» مشغول کار است. اینک «جو ــ کریسمس» با «جو ــ براون» کاری پردرآمد را آغاز نهاده‌اند و آن قاچاق مشروب است.

شبی کریسمس با دلدار روسپی خود گلاویز می‌شود و سپس گلوی او را با کارد می‌برد و بعد از قتل او خانه را به‌آتش می‌کشد اما راز از پرده برون می‌افتد و آنکه مأموران را از حقیقت آگاه می‌سازد، دوست او «جو ــ براون» است که به‌امید دریافت جایزه‌ای به‌وی خیانت کرده است.

تعقیب برای دستگیری قاتل ادامه می‌یابد. تا سرانجام کریسمس بازداشت می‌شود اما در یک فرصت مناسب می‌گریزد و این گریز و پرهیز آنقدر ادامه می‌یابد تا عاقبت به‌ضرب گلوله‌ای بر خاک می‌افتد و جان می‌سپارد.

زمانی که «جو ــ براون» یا در حقیقت «لوکاس ــ برچ» بیخیال به‌آشیانهٔ خویش باز می‌گردد و امیدوار است یکهزار دلار جایزه را دریافت دارد، در آنجا زنی را می‌بیند که نوباوه‌ای را به‌آغوش دارد و این زن کسی جز «لینا ــ گروو» نیست که وی او را فریب داده و این کودک شیرخواره فرزند اوست.

«لوکاس ــ برچ» از پنجره می‌گریزد و اینبار کسی او را تعقیب می‌کند که نامش «بایرون[63]» است و دل به‌مهر لینا سپرده. مرد فریبکار پس از جدالی از دست بایرون می‌گریزد و چند هفته بعد، مسافرانی که از آن نواحی عبور می‌کنند، در درون ارابهٔ مسقّف مسافربری، زن جوانی را می‌بینند که کودکی به‌آغوش دارد اما در انگشتانش حلقهٔ ازدواجی نیست و کنارش مردی میانسال نشسته است.

60 - Joe Brown
61 - Lucas Burch
62 - Lena Grove
63 - Byron Bunch

آنان در سفرند بدون آنکه بدرستی بدانند به‌کجاره می‌سپرند[۶۴].

داستان **روشنائی در ماه اوت** تصویری است روشن از زندگی و معتقدات و تعصّبات مردم جنوب آمریکا، که نه‌تنها بیزاری و ناسازگاری سفید و سیاه را نسبت به‌یکدیگر نشان می‌دهد بلکه درماندگی و گمراهی مردمی را آشکار می‌سازد که میراثگر فساد چهار سال جنگ و ویرانی و دربدری و بدبختی بوده‌اند.

دو ماه پس از انتشار این کتاب، سعادتی به‌فاکنر روی می‌کند که هرگز خاطرهٔ آنرا از یاد نمی‌برد و آن تولد دختری است بنام «جیل[۶۵]» که داستانسرا در سراسر عمرش به‌او عشق می‌ورزید و به‌او می‌بالید. اکنون او انسان خوشبختی شده است. خانه‌ای دارد و کشتزاری و همسری و دختری که دنیای او را انباشته از شادی می‌کنند[۶۶]. او دیگر نگران نیست و ضرورتی ندارد که برای درآمد اضافی دربان ادارهٔ آتش‌نشانی شود یا رنگ کار ساختمان. علاوه بر تهیهٔ سناریو برای فیلم و انتشار کتاب، شعر هم می‌سراید و اینبار یک مجموعهٔ تازه از اشعار او زیر عنوان یک **شاخهٔ سبز**[۶۷] منتشر می‌شود. علاقهٔ او به‌خلبانی، افزونی یافته است و سرگذشت هوانوردان دلیر شوق او را بر می‌انگیزد. از اینرو نه تنها تعلیم هوانوردی می‌گیرد تا خود به‌تنهائی فاصلهٔ کالیفرنیا تا می‌سی‌سی‌پی را طی کند بلکه کتابی نیز می‌نویسد زیر عنوان «**پایلون**[۶۸]» که در سال ۱۹۳۵ منتشر می‌شود، و در این داستان، سرگذشت خلبانان جنگدیده و ستمکشیده‌ای را بشیوه‌ای نو، که در آن نفوذ تی ــ اس ــ الیوت مشهود است، نقاشی می‌کند[۶۹].

دلش می‌خواهد به‌هولیوود باز نگردد اما نمی‌تواند. نامش همه‌جا بر سر زبانهاست اما آثار او پولی به‌وی نمی‌دهد. در ذهن خود موضوع داستانی را پرورانده که دلش می‌خواهد بگوشهٔ خانه خود بنشیند و بنویسد اما نمی‌تواند. باید به‌کالیفرنیا برگردد و نگاهش را بسوی کمپانیهای فیلمبرداری بدوزد تا پولی از آنان بگیرد. بر رغم میل خود، مقیم هولیوود می‌شود و بکار می‌پردازد. با اینحال، یکسال بعد، کتابی را که در ذهن داشته، منتشر می‌سازد.

۶۴ ــ بنابر نوشتهٔ مالکم کاولی در **پریتانیکا**، فاکنر بهنگام نگارش این داستان، بدرستی نمی‌دانسته است که محتوای داستان چیست و از همین روست که منتقد آمریکائی، بهنگام داوری پیرامون آثار فاکنر می‌نویسد «بعضی مواقع داستان با یک تصویر ذهنی شروع می‌شود، برای مثال در داستان **روشنائی در ماه اوت** ما زن حامله‌ای را می‌بینیم که با پای برهنه در یک جادهٔ خاکی و ناهموار سرگردان است. حین مطالعه، خواننده درمی‌یابد که نویسنده با این مشکل روبروست که توضیح دهد چرا این زن باردار به‌این جادهٔ پوشیده از گرد و غبار آمده و حوادث بعدی چه خواهد بود؟» این زن ظاهراً میلی‌هایتز است که داستانسرا با ماجرای عشق نامشروع وی داستان را شروع کرده است.

۶۵ ــ جیل‌فاکنر Jill Faulkner در روز ۲۴ ژوئن ۱۹۳۳ بدنیا آمد و این همان زمانی بود که فاکنر داستان «**تمپل دریک**» *The Story of Temple Drake* را نگاشته بود. ویلیام در سراسر عمر بدختر خویش عشق می‌ورزید و او را نزدیکترین مصاحب خود برای اسب‌سواری و قایق‌رانی و پیاده‌روی می‌دانست.

۶۶ ــ داستانسرای آمریکائی همواره آرزو داشت هواپیمائی برای خود خریداری کند و در سال ۱۹۳۳ این آرزوی بزرگ او برآورده شد و از آن پس برای سفر خویش از می‌سی‌سی‌پی به‌کالیفرنیا از هواپیما استفاده می‌کرد.

67 – *A Green Bough* (1933)

68 – *Pylon* (1935)

۶۹ ــ برای آشنائی با آثار تی ــ اس ــ الیوت و شیوهٔ کلام او، رجوع شود به‌نوشتار **سرزمین بیحاصل** در جلد چهارم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

نام این کتاب «آبسالم، آبسالم[۷۰]!» است.

داستان آبسالم، آبسالم! سرگذشت دردناک و هراس‌انگیز مردی است بنام توماس سوتپن[۷۱] که روزگاری مالک با قدرت و با نام و نشان کشتزار «یکصد میل» بود. روزی که او، در سال ۱۸۳۳، به‌این منطقه از خاک می‌سی‌سی‌پی پای نهاد و چنین ملک پهناوری را خرید هیچکس از گذشتهٔ او آگاهی نداشت. سوتپن در معیت یک مهندس فرانسوی و جمعی بردهٔ سیاه، قصری با شکوه در آنجا بنا کرد و کشتزار را در پناه قدرت و خشونت و کار و تلاش، انگشت نمای آن ناحیه ساخت. همسری گرفت بنام الن‌کولد فیلد[۷۲] که از خاندان سرشناس بود و صاحب پسری بنام هنری و دختری بنام جودیت شد.

گذشتهٔ اسرارآمیز سوتپن بر همه پوشیده بود و این خواهر زن او بنام رزا ــ کولد فیلد بود که بعدها به‌آن حقایق هولناک واقف شد: ثروت وی به‌همسر پیشینش تعلق داشت که او، علیرغم اینکه از وی پسری داشت، او را از خود رانده بود. پسر بنام چارلزبن[۷۳] بزرگ می‌شود و در دانشگاه دوست هنری سوتپن می‌شود بدون آنکه هر دو بدانند که برادر یکدیگرند و چارلز دلباختهٔ جودیت می‌گردد بدون آنکه بداند جودیت خواهر اوست. جنگ داخلی آمریکا آغاز می‌گردد و توماس سوتپن در مقام یک سرهنگ ارتش جنوب، به‌میدان کارزار می‌رود. هنری و چارلز نیز به‌جنگجویان می‌پیوندند. سرانجام زمانی می‌رسد که هنری در جنگ کشته می‌شود و الن مادر او می‌میرد و سراسر کشتزار با خاک یکسان می‌شود و سرهنگ به‌خانه باز می‌گردد. اینبار سرهنگ سوتپن بسوی رزا ــ کولد فیلد خواهر همسرش روی می‌کند تا با او ازدواج

۷۰ ــ **آبسالم، آبسالم!** Absalom, Absalom! در زمستان سال ۱۹۳۵، در هولیوود، آفریده شد و قریب یکسال بعد، در اکتبر ۱۹۳۶ به‌چاپ رسید. فاکنر عنوان کتابش را از تورات؛ کتاب دوم **سموئیل**، اقتباس کرده است. ابشالوم؛ چنانکه در **کتاب عهد عتیق** آمده است، فرزند داود نبی بود که بر ضد پدر خود قیام کرد و سرانجام جان خویش را از دست داد. در **کتاب سموئیل**، در باب هجدهم، داستان مرگ او چنین آمده است.

آنگاه یوآب گفت نمی‌توانم با تو به‌اینطور تاخیر نمایم پس سه‌تیر به‌دست خود گرفته آنها را به‌دل ابشالوم زد حینی که او هنوز در میان بلوط زنده بود، و ده جوان که سلاحداران یوآب بودند دور ابشالوم را گرفته او را زدند و کشتند و چون یوآب کرنا را نواخت قوم از تعاقب نمودن اسرائیل برگشتند زیرا که یوآب قوم را منع نمود و ابشالوم را گرفته او را در حفره‌ای بزرگ که در جنگل بود انداختند و بر او تودهٔ بسیار بزرگ از سنگها افراشتند. و داود پادشاه گفت آیا ابشالوم جوان بسلامت است و اخیمعص در جواب گفت چون یوآب بندهٔ پادشاه و بندهٔ ترا فرستاده هنگامهٔ عظیمی دیدم اما ندانست چه بود و اینک کوشی رسید و کوشی گفت برای آقایم پادشاه بشارت است زیرا خداوند امروز انتقام ترا از هر که با تو مقاومت می‌نمود کشیده است و پادشاه به‌کوشی گفت آیا ابشالوم جوان بسلامت است کوشی گفت دشمنان آقایم پادشاه و هر که برای ضرر تو برخیزد مثل آن جوان باشد. پس پادشاه بسیار مضطرب شده به‌بالاخانهٔ دروازه برآمد و می‌گریست و چون می‌رفت چنین می‌گفت ای پسرم ابشالوم ای پسرم پسرم ابشالوم کاشکی بجای تو می‌مردم ای ابشالوم پسرم ای پسر من (**تورات کتاب دوم‌سموئیل** ۱۹ ــ صفحات ۵۰۶ و ۵۰۷)

71 - Thomas Sutpen

72 – Ellen Coldfield

73 - Charles Bon

کند و خانه و ملک را به‌روز اول باز گرداند اما رزا و یرا از خـویش مـی‌رانـد. خبر دیگری می‌رسد به‌این مضمون که چارلزبن نیز درگذشته وجودیت که انتظار داشت وی از میدان جنگ باز گردد و با او ازدواج کند، با این خبر دردناک آواره می‌گردد. سرهنگ سوتپن که از تـنهائی بجان آمده است، نوهٔ مباشر خود را که «میلی ــ جونز» نام دارد فـریب مـی‌دهد و بـا او زنـدگی پنهانی را آغاز می‌کند و سرانجام روزی که دختر آبستن فرزندش را به‌دنـیا مـی‌آورد، «واش ــ جونز[۷۴]» پدر «میلی» که از راز همبستری نوه‌اش با خبر شده است ارباب خیانتکار را مـی‌کشد و به‌ماجرای مرد اسرارآمیز کشتزار «صد میل» خاتمه می‌دهد. سالهـا از آن تـاریخ مـی‌گـذرد. یکروز «رزا ــ کولد فیلد» تصمیم می‌گیرد به‌کشتزار «صد میل» برود و سری بـه‌کـاخ مـخروبه بزند. بر خلاف انتظار، در آن محیط سه تن را می‌بیند که همچـون اشباح زنـدگی مـی‌کـنند و جملگی باهم بیگانه‌اند. نخست دختری نسبتاً سالخورده که معلوم مـی‌شود نـامش «کـلایتی[۷۵]» است و او فرزند سرهنگ سوتپن است کـه مـادرش یک کـنیز سیاه بـوده است. دیگر هنری سوتپن که تصور می‌رفت در جنگ کشته شده و چون یک فراری محکوم بوده، اکنون بـه‌خـانهٔ ویرانهٔ خویش باز گشته تا برای آیندهٔ خویش طرحی بریزد و سومی جوانکی دیوانه کـه فـرزند نامشروع چارلزبن است و او حاصل همبستری وی با یکی از کنیزکان دورگه بوده است. بدین ترتیب داستان «**آبسالم، آبسالم!**» پایان می‌گیرد.

ویلیام فاکنر با نگارش این داستان کوشیده است فساد و زوال مردمی را ترسیم کـند کـه روزگـاری بـا غرور و نخوت بسیار در جنوب می‌زیسته‌اند و وقوع جنگهـای داخلی آمـریکا و تـحولات سیاسی و اجتماعی، بـنیان زندگی آنانرا زیر و زبر کرده است. «**آبسالم، آبسالم!**» از نظر شیوهٔ داستانسرائی، همانند **هیاهو و خشم** است و از جمله آثاری که اندیشه و ذوق و سلیقهٔ داستانسرا در آن کاملا مشهود است. منتقدان صاحب نظر، تأثیر و نفوذ دو داستانسرا را در این کتاب می‌بینند: یکی بـالزاک کـه نـوشته‌هایش آئـینهٔ روشن عصر اوست[۷۶] و دیگری جوزف کنراد، داستانسرای لهستانی الاصل انگلیسی که سبک صحنه‌آرائـی و جمله‌پـردازی او مـورد تـوجه فاکنر بوده است[۷۷].

همکاری ویلیام فاکنر با پاره‌ای مجلّات آمریکا نظیر «**پست[۷۸]**» داستانهای کـوتاهی را گـرد آورد کـه حـاصلش آفرینش داستانی شد زیر عنوان «**مغلوب ناشده[۷۹]**». این اثر در حقیقت یک داستان جامع و مفصلی است که از

74 - Wash Jones

75 - Clytie

۷۶ ــ پیرامون بالزاک و آثار او رجوع کنید به‌نوشتار **پاپاگوریو** در جلد نخست **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**

۷۷ ــ پیرامون جوزف کنراد و آثار او رجوع کنید به‌نوشتار لردجیم در جلد چهارم**سیری در بزرگترین کتابهای جهان**

78 - *Saturday Evening Post*

۷۹ ــ فاکنر با دریافت حق انتشار کتاب **مغلوب ناشده**(1938) *The Unvanquished* و اعتباری که از بانک دریافت داشته بود، توانست کشتزاری برای خانوادهٔ خویش خریداری کند.

استل فاکنر، همسر ویلیام فـاکنر، در مـاه ژوئـن ۱۹۳۰، در مـعیّت شوهر و فرزندش، بهملک جدیدی رفت که آنان با صرفه‌جـوئی بسیار و گـرفتن وام از بانکها توانسته بودند آنرا خریداری کنند و نـام جـدید «رووان ــ اوک» بـر آن نهاده بودند. داستانسرای آمریکائی برای تأمین هزینهٔ خـانواده و خـرید ایـن خانه، بهمشاغل گـوناگونی روی آورده بـود از آنـجمله رنگ‌کـاری ساختمان، دربانی، درودگری، منشیگری و کتابفروشی.

در سال ۱۹۳۰، هنگامی که این خانه را می‌خرید، یک داستان او زیـر عنوان در آنحال که در بستر مرگ بودم مورد توجه مردم قرار گـرفته بـود امـا خـود نویسنده تنها بر یک اثر خویش ارج می‌نهاد و آنرا می‌پسندید: داستان هیاهو و خشم.

روی یک داستان کوتاه بوجود آمده است. همانگونه که در داستان «آبسالم، آبسالم!» کوئنتین کومپسون، یکی از نقش‌آفرینان داستان **«هیاهو و خشم»** چهره می‌نمایاند، در داستان **«مغلوب ناشده»** نیز یکی از بازیگران داستان **«سارتوریس»** که عضوی است از اعضاء این خانواده ظاهر می‌شود و با مشکلات و متاعب ناشی از چهار سال جنگ داخلی آمریکا بمبارزه برمی‌خیزد.

داستان **«مغلوب ناشده»** در فوریه سال ۱۹۳۸ انتشار می‌یابد و فروش قابل ملاحظهٔ آن، امکانی بمداستانسرا می‌دهد که ملک جدیدی را برای خود در روستای «لافایت» خریداری کند. مردم جنوب آمریکا خوشنودند از اینکه داستان‌نویس نامداری چون ویلیام فاکنر دارند که با بیان سرگذشتهای آنان، توجه آمریکائیان و جهانیان را بسوی آنان معطوف می‌دارد و مردم دیگر نقاط آمریکا بر او معترضند که فاکنر با نشان دادن زشتیها و تباهیها و پلیدیهای مردم جنوب، شرف و نخوت آنان را با خاک خفت می‌آلاید و از اینطریق، پول و شهرت کسب می‌کند.

دوستداران آثارش بر سر کتاب اخیر او به‌بحث و گفتگو ادامه می‌دادند که اثر تازه‌ای از او منتشر شد: این کتاب که در بهار سال ۱۹۳۹ به‌چاپ رسید، **«نخلهای وحشی»**[80] نام داشت و این نوشته، در حقیقت دو داستان بود در یک کتاب: یکی داستان **نخلهای وحشی** و دیگری داستان **«پیرمرد»**[81] این اثر حکایتگر تلاش و جانبازی دو دلباخته‌ای است که هستی خویش را در راه عشق یکدیگر فدا می‌کنند.

جنگ جهانی دوم در سپتامبر سال ۱۹۳۹ آغاز گشت و توجه جهانیان بسوی فاجعه‌ای معطوف شد که حکایتگر مصیبتهای بزرگ و غیر قابل اجتناب بود. با وجود این نوشته‌های ویلیام فاکنر در آمریکا به‌طبع می‌رسید و با اقبال مردم روبرو می‌شد. دو کتاب **«دهکده»**[82] و **«فرود آی موسی»**[83] که نخستین داستان در سال ۱۹۴۰ و دومین مجموعه در ۱۹۴۲ و همچنین داستان کوتاه **«خرس»**[84] که از مشهورترین حکایات کوتاه اوست در همین سالهای مصیبت‌بار آفریده شد و در دسترس دوستداران ادب قرار گرفت.

«هملت» یا **«دهکده»** سرگذشت خاندانی است بنام «اسنوپس»[85] که بازیگران آن در دو داستان دیگر ویلیام فاکنر نیز ایفاگر نقشند. **هملت** که در این داستان معنی دهکده را می‌دهد و بهیچوجه تشابهی با **«هملت»**، شهزادهٔ دانمارکی ویلیام شکسپیر ندارد، کشتزار پهناوری است متعلق به‌توانگری بنام «ویلی وارنر»[86] که با پسر و دختر خود زندگی نسبتاً مرفهی دارند. مصیبت و

80 - *The Wild Palms* (1939)
81 - *Old Man*
82 - *The Hamlet* (April 1, 1940)
83 - *Go Down, Moses!* (1942)
84 - *The Bear*
85 - Snopes
86 - Willy Varner

ناراحتی از زمانی آغاز می‌شود که مردی بنام «اب ــ اسنوپس[87]» وارد این منطقه می‌شود و بخشی از مزارع را از مالک آن اجاره می‌کند. اسنوپس با پسر بزرگ خویش «فلم ــ اسنوپس[88]» و چند تن اقربای خود که یکی از آنها دیوانه است، آرامش دهکده را برهم می‌ریزد و نگرانی «ویلی وارنر» مالک اصلی زمانی روبه‌فزونی می‌گذارد که دختر زیبایش بنام «یولا[89]» باردار می‌شود. پسر اسنوپس «فلم» با اینکه در این ماجرا گناهکار نیست برای سرپوش نهادن بر این رسوائی، با دختر فریب خورده زناشوئی می‌کند و بدنبال آن حوادثی در این دهکده رخ می‌دهد که نمایشگر شیوهٔ زندگی و معتقدات و تصورات مردم بخشی از جنوب آمریکاست.

در این داستان صحنهٔ حوادث همچنان ایالت می‌سی‌سی‌پی است و نقش‌آفرینان آن مردم جهل زده و فساد پذیر سیاه و سفید جنوب. لحن فاکنر سراسر طنز است و انتقاد، و پاره‌ای موارد افسانه و اسطوره را نیز به‌داستان خویش افزوده است.

«**فرود آی موسی!**» مجموعهٔ هفت داستان است که فاکنر در مجلات «**آتلانتیک ماهانه**»، **هارپر**، **کولیرز** و **ساتردی ایونینگ پست** و همچنین «**استوری**» به‌چاپ رساند. از این میان، داستان «**خرس**» طولانی‌ترین و بهترین است و هنگامیکه در ماه مه سال ۱۹۴۲ این مجموعه منتشر شد، خوانندگانش دانستند که داستانسرا به‌اوج خلاّقیت خویش رسیده است[90]

اما فاکنر در این زمان خسته بود. چهل و پنج سال عمر پر تلاش و پرثمرهٔ خویش را پشت سر نهاده بود و دیگر احساس فرسودگی و ناتوانی می‌کرد. سایهٔ مشئوم جنگ هم بر سر او و خانواده‌اش افتاده و بحران سیاسی و اقتصادی آثار خود را بیش از پیش نشان می‌داد. با اینحال باید کار کند و هزینهٔ زندگی کسانی را که به‌او وابسته‌اند فراهم سازد. ناچار در ماه ژوئیهٔ آنسال بسوی هالیوود بازگشت و اینبار با کمپانی «وارنر برادرز» قراردادی امضاء کرد. با تبعید می‌ساخت و آثار تازه خلق می‌کرد. آنچه بیش از همه ذهنش را مشغول داشته بود آفرینش داستانی بود مذهبی بر مبنای احکام **انجیل**، که پیش خود می‌اندیشید شاید والاترین و برگزیده‌ترین اثرش باشد. این کتاب متجاوز از دهسال بعد انتشار یافت و عنوان «**یک قصه**[91]» بر خود داشت و بطور

87 - Ab Snopes

88 - Flem Snopes

89 - Eula

۹۰ ــ داستان کوتاه**خرس** که در نظر عموم ادب‌شناسان جهان، یک اثر ممتاز از فرهنگ اقلیمی آمریکاست، در مجموعهٔ کتاب «**فرود آی موسی**» به‌طبع رسید و انتشار یافت اما توجهی بسوی آن معطوف نشد، زیرا هم جنگ بود و هم فاکنر از یادها رفته بود. بعدها همین داستان بوسیله بزرگترین منتقدان ادب جهان مورد ستایش قرار گرفت. داستان **خرس** هر چند یک داستان کوتاه خوانده شده، با وجود این ۱۴۰ صفحه (قطع وزیری) است. در کتاب **فرود آی موسی!** چاپ Random House New York که در اختیار نویسنده است، از صفحه ۱۹۱ تا ۳۳۱ را اشغال کرده است.

91 - *A Fable*

مجموع اثری بود که فاکنر در سالهای آخر زندگی آنرا بر دیگر آثارش رجحان می‌داد.
بحران در زندگانی داستانسرا آغاز شده بود و دیگر کسی کتاب او را نمی‌خرید. ناشران حاضر نبودند نوشته‌های او را تجدید چاپ کنند و رفته رفته نام فاکنر از یادها می‌رفت. در اینزمان بود که مالکم کاولی منتقد مشهور آمریکائی به‌یاری او برخاست و با انتشار منتخباتی از آثار وی و همچنین تقریظی جامع پیرامون شیوهٔ داستانسرائی او، حیاتی تازه به‌وی باز گرداند. از آنجا که فاکنر از دوران طفولیت به‌داستانهای پلیسی و جنائی علاقهٔ بسیار داشت و این شوق در خانوادهٔ او موروثی بود، اینبار کتابی در این زمینه خلق کرد که نام «مزاحمی در غبار[۹۲]» بر خود داشت.

در داستان مزاحمی در غبار توجه فاکنر همچنان معطوف جنوب است و هزاران مسائلی که گریبانگیر فرد فرد آمریکائی جنوبی‌نشین است. داستان نویس، وکیلی بنام گاوین ــ استیونز[۹۳] را می‌آفریند تا استدلال کند که جنوب را باید بحال خویش رها کرد تا بی‌مداخلهٔ شمالیها، بر موانع خویش فائق آید. با اینکه داستان شیوه‌ایست از نوع مکتب رئالیسم اجتماعی و شباهتی به‌داستانهای پر تحرک روانی پیشین وی ندارد با اینحال فروش آن به‌نصاب بیسابقه‌ای رسید و حتی شرکت متروگولدوین مایر آماده شد امتیاز فیلمسازی آنرا خریداری کند.
قهرمان داستان پسری است شانزده ساله بنام چارلز مالیسون[۹۴] که سفید پوست است و از خانواده‌ای سرشناس. روزی که وی برای شکار خرگوش به‌صحرا می‌رود، در بستر پوشیده از برف و یخ بدرون نهری می‌افتد و آنکه او را از مرگ مسلم می‌رهاند غلام فرتوت سیاه پوستی است بنام «لوکاس ــ بیوچامپ[۹۵]» که چارلز را به‌خانهٔ خویش و نزد همسر و فرزندانش می‌برد و از او پرستاری می‌کند و غذای گرم و بستر گرم در اختیار او می‌نهد. بهنگام ترک خانه، چارلز هر چه می‌کوشد تا پولی در ازاء آن خدمت در اختیار مرد سیاه پوست بگذارد، وی که انسان مهربان مغروری است از قبول مزد خودداری می‌کند و چارلز نیز که نمی‌خواهد به‌غلام سیاه پوستی مدیون باشد منتظر فرصت می‌شود تا خدمت او را جبران کند. چندی پس از آن تاریخ، لوکاس ــ بیوچامپ به‌اتهام قتل یک سفید پوست به‌زندان می‌افتد و آنکه می‌کوشد تا با رنج و تلاش بسیار و گردآوری مدارک و اسناد و شواهد، پیر سیاه پوست را از مرگ برهاند چارلز مالیسون است. وی بسراغ عمّ خود «گاوین ــ استیونز» که وکیل دعاوی است می‌رود و گاوین که مایل نیست وکیل یک سیاه باشد ناگزیر این وکالت را می‌پذیرد و سرانجام چارلز، این جوان پاکدل شانزده ساله است که با نبش قبر مقتول و کشف مدارک تردید ناپذیر، جان مرد بیگناه را می‌رهاند.

92 – *Intruder in the Dust* (1948)
93 – Gawain Stevens
94 – Charles «Chick» Mallison
95 – Lucas Beauchamp

چارلز مالیسون، نوجوانی که فاکنر در داستان «**مزاحمی در غبار**[۹۶]» آفرید، آنچنان مورد توجه وی و خوانندگانش قرار گرفت که چهارده ماه پس از آن تاریخ، در معیت عمّ خود «گاوین ــ استیونز» در مجموعهٔ داستانهای جنائی دیگری ظاهر شد که نام «**رزم‌آرائی سلحشور**[۹۷]» بر خود داشت.

در اینزمان که سال ۱۹۵۰ میلادی است و بتازگی مجموعه‌ای از آثار او به‌طبع رسیده است، از استکهلم خبر می‌رسد که بنا به‌تصویب هیأت داوران اعطای جایزهٔ نوبل، وی برندهٔ جایزهٔ ادبیات سال ۱۹۴۹ شده است[۹۸]. این خبر که به‌سراسر عالم مخابره می‌شود، داستانسرای آمریکائی را به‌حیرتی عمیق و شعفی بی‌پایان فرو می‌برد. در عین حال بنظرش می‌رسد که نباید خاک وطنش را ترک گوید و برای دریافت جائزه‌ای به‌سوئد برود. اما دیری نمی‌گذرد که در می‌یابد اعطای این جایزه یک افتخار ملی است و بهیچوجه نمی‌باید از حضور در جلسه خودداری کند. آنچه او در برابر پادشاه سوئد و هیأت داوران و دیگر برندگان بنشانه سپاس بر زبان راند، هر چند با چنان صدای آهسته‌ای گفته می‌شد که به‌زحمت به‌گوش می‌رسید، با اینحال از مطالبی است که بارها در کتابهای دیگران نقل شده است. در آغاز، گوستاوهلستروم[۹۹]، عضو آکادمی سوئد، در معرفی فاکنر چنین گفت:[۱۰۰]

> ویلیام فاکنر اساساً یک نویسندهٔ ناحیه‌ای است و برای کتاب خوانان سوئدی یادآور دو داستان‌سرای صاحب نامی است که سوئد در گذشته و امروز داشته است مانند سلما ــ لاگرلوف[۱۰۱] و یالمار برگمن[۱۰۲]. برای فاکنر، منطقهٔ مورد علاقه‌اش بخش شمالی ایالت می‌سی‌سی‌پی است و شهر مورد توجهش جفرسون. تشابه بین او و دو داستان نویس هموطن ما از جنبهٔ ابعاد گوناگون قابل برابری است اما در اینجا مجالی برای این سخن نیست. اختلاف اصولی بین او و دو داستانسرای سوئدی اینست که محیط زندگی نقش آفرینان او بمراتب تیره‌تر و خونین‌تر از فضائی است که بازیگران ساده دل لاگرلوف یا انسانهای وهمی برگمن در آن می‌زیسته‌اند. فاکنر یک نویسندهٔ بزرگ حماسی ایالات جنوبی است با همهٔ ویژگیهایش:

۹۶ ــ فروش کتاب **مزاحمی در غبار** در هفته‌های نخست به۱۸٫۰۰۰ نسخه رسید و این رقم در میان کلیهٔ آثار فاکنر بیسابقه بود. پس از انتشار این داستان، ویلیام فاکنر به‌عضویت فرهنگستان هنر و ادب آمریکا پذیرفته شد.

97 - *Knight's Gambit* (1949)

۹۸ ــ برای مردم آمریکا خبری حیرت‌آورتر از این نبود که آکادمی سوئد، ویلیام فاکنر را برای اعطای جایزهٔ ادبی برگزیند. حتی برای ناشران آثار فاکنر نیز غیر قابل قبول بود (**ویلیام فاکنر** تالیف لارنس توپسون ــ صفحات ۱ و ۲ مقدمه)

99 - Gustav Hellstrom (member of the Swedish Academy)

۱۰۰ ــ این خطابه‌ها از کتاب «**کتابخانهٔ جوایز نوبل**» اقتباس و از متن انگلیسی به‌فارسی برگردان شده است. خطابه‌ها کامل نیست و فقط بخشی از آنها استفاده شده است.

۱۰۱ ــ پیرامون سلمالاگرلف و تفکرات او، رجوع کنید به‌نوشتار «**افسانهٔ گوستاوبرلینگ**» در جلد یکم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

۱۰۲ ــ فردریک یالماربرگمن Frederik E. Hjalmar Bergman (1883 - 1931) یکی از نامورترین چهره‌های ادب سوئد در عصر خویش بود و مقام وی در میان نویسندگان سوئد از آنرو والا بود که بژرفای روان آدمی فرو می‌رفت و با خامهٔ قدرتمند خویش، عقده‌های روحی او را می‌گشود. داستان **بوستان خدای** او که بسال ۱۹۲۴ انتشار یافت، نام او را جهانگیر کرد.

مانند گذشتهٔ افتخارآمیزی که بر رنج رایگان برده‌های سیاه بنا شده؛ جنگ داخلی و شکستی که بنیان اقتصادی ضروری برای پی‌ریزی اجتماعی را ویران کرده؛ دورهٔ فترت طولانی و دردناک خشم و انزجار و سرانجام آیندهٔ صنعتی و تجارتی که ماشینی کردن و طبقه‌بندی کردن زندگیش برای جنوبی‌ها که بتدریج می‌کوشند تا خود را با آن منطبق سازند هم عجیب و هم خصمانه است.

داستانهای فاکنر توصیف مداوم و بسیار عمیق این پیشرفت تدریجی است که او، هم صمیمانه می‌فهمد و هم موشکافانه حس می‌کند و این توانائی امکان نداشته مگر اینکه بپذیریم وی از خانواده‌ای برخاسته که ناگزیر ثمره‌های شکست را تا مغز کرم خوردهٔ آن چشیده و معنی فقر و فساد و تباهی فرد فرد جامعه را حس کرده است. به‌او تهمت ارتجاع زده‌اند. اگر این داوری تا حدی قابل توجیه باشد باید گفت که این احساس گناه، در تلاشهای خستگی ناپذیری که او کوشیده در بافتهای تیرهٔ داستانهایش روشن و روشنتر سازد، جبران شده است. بهای محیط آقا منشانه، قهرمان پروری، شجاعت و چه بسا انزواجوئی بیش از حد، نامردمی و ستم بوده است. بطور اختصار، آن دو راهی که ویلیام فاکنر بر سر آن قرار داشت اینست که او می‌گرید و خروش بر می‌دارد و بعنوان یک نویسنده آن راهی از زندگانی را بر می‌گزیند و پیرامونش به‌اغراق گوئی می‌پردازد که او خود با صفات انسانی و عدالت خواهی که دارد قادر به‌تحمل آن نیست. همین امتیاز است که یک داستانسرای ناحیه‌ای را جهانی می‌سازد. چهار سال جنگ خونین آنچنان تغییرات بنیانی اجتماعی بوجود آورد که برای مردم اروپا، بغیر از روسیه، بیش از یک قرن و نیم طول کشید تا حادث گردد.

بر همین زمینهٔ جنگ و خشونت است که یک نویسندهٔ پنجاه و دو ساله داستانهای مهم خود را به‌رشتهٔ تحریر می‌آورد. پدر بزرگ او در جنگهای داخلی مقام والائی در فرماندهی داشت. او خودش در فضائی پرورش یافت که اعمال خطیر دوران جنگ آنرا بوجود آورده بود و همچنین تلخی و فقر و نکبتی که زائیدهٔ جنگ بود و کسی نمی‌خواست این واقعیت را بپذیرد. وقتی بیست ساله شد به‌نیروی هوائی پادشاهی کانادا پیوست و دو بار سقوط کرد و زمانی که به‌خانه باز گشت قهرمان جنگ نبود بلکه جوانی بود روحاً و جسماً خسران دیده از جنگ و با آیندهٔ نامطمئن که طی چند سالی هم حیات عاریه‌ای داشت. او به‌جنگ پیوست زیرا همانگونه که ضمیر التیام پذیرش بعدها در یکی از داستانهای اولیه‌اش بیان داشت «مثل اینست که آدمها دلشان نمی‌خواهد جنگ را ضایع کنند» ــ اما از گریبان جوانی که دورانی برای جنگ و هیجان تشنه بود، مردی بتدریج سر برکشید که بیزاریش نسبت به‌خشونت هر دم رو به‌تزاید می‌رفت و می‌توان آنرا در پنجمین فرمان موسی خلاصه کرد «تو نباید بکشی! بعکس، چیزهائی هستند که انسان باید همواره نشان دهد که مایل نیست تحمل کند». یکی از آخرین نقش آفرینانش می‌گوید «بعضی چیزها هستند که تو نباید تحمل آنها را داشته باشی: بیعدالتی و بی‌حرمتی و بی‌شرفی و بی‌آبروئی، نه برای جلال و نه برای مال، بهر طریق از آنان احتراز

کن». شاید پرسیده شود که این دو پند اخلاقی چگونه با هم سر سازش دارند و یا اینکه چگونه فاکنر خودش در دوران بی‌قانونی بین‌المللی می‌تواند تصور کند که این اصول صورت تحقّق یابد. این پرسشی است که وی پاسخ آنرا نداده است.[۱۰۳]

آکادمی سوئد در خطابهٔ خویش بسیار او را می‌ستاید. می‌گوید:

ویلیام فاکنر با هر اثر جدیدش، عمیق‌تر در روان انسانی نفوذ کرده است. به‌ژرفای بزرگی آدمی و نیروی از خود گذشتگی او فرو رفته است. در شهوات قدرت طلبی، کامجوئی، فقر روحی، کوته نظری، خیره سریهای مسخره، اندوه، هراس و خطاهائی که از نسل فاسد سر می‌زند سیر کرده است. بعنوان یک روانشناس آزمایشگر، در میان همهٔ داستانسرایان انگلیس و آمریکا، استاد بی‌همتاست. هیچیک از هم قلمانش این نیروی حیرت‌انگیز تصوّر و این استعداد بی‌رقیب آفرینش قهرمانان را که او داشت ندارد.

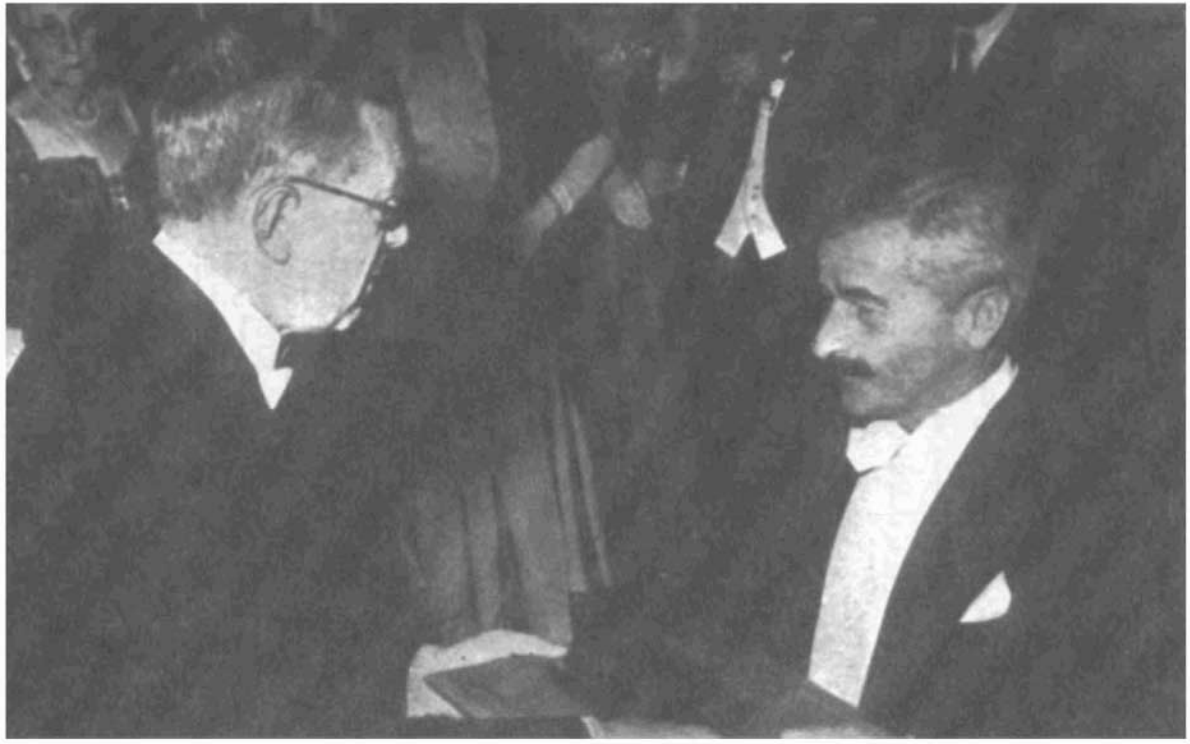
و سخنران، آقای گوستاو هلستروم، عضو آکادمی سوئد، با این جملات گفتار خویش را پایان می‌دهد:

اکنون آقای فاکنر، برای من مسرتی است که از شما تقاضا کنم جایزهٔ خود را در ادبیات، که از سوی فرهنگستان سوئد به‌شما اعطاء شده، از اعلیحضرت پادشاه سوئد دریافت دارید.[۱۰۴]

ویلیام فاکنر، بهنگام دریافت جایزه، اینگونه آغاز سخن کرد:

احساس من اینست که این جایزه، به‌شخص من، بعنوان یک انسان، اعطاء نشده بلکه به‌کار من داده شده، کاری که مولود عمری رنج بردن و عرق ریختن روان یک انسان بوده ــ تلاشی نه بخاطر نام جوئی یا سود مادی، بلکه آفرینش چیزی از دوران مسائل روح آدمی که پیش از آن وجود نداشت ــ بنابراین، این جایزه ودیعه‌ایست نزد من، و مشکل نیست که محلی برای اهدای قسمتی از پول آن پیدا کرد، نیتی که در آرمان و منظور اهداء کنندهٔ این جایزه از روز نخست مستتر بوده است. اما در همانحال میل دارم که در این لحظه، از این قلهٔ رفیع، مطلبی را اعلام دارم، مطلبی که ممکنست به‌گوش زنان و مردان جوانی برسد که آنان نیز خویشتن را وقف این غم و درد کرده‌اند و در آن میان چه بسا فردی باشد که روزی به‌همین مکان که من ایستاده‌ام پای بگذارد. تراژدی زندگی امروز ما نوعی هراس جسمانی عمومی و دنیائی است

۱۰۳ ــ صفحات ۳ و ۴ از کتاب کتابخانه جوایز نوبل
۱۰۴ ــ صفحه ۶ از کتاب کتابخانه جوایز نوبل



بهنگام دریافت جائزهٔ نوبل در سال ۱۹۵۰، ویلیام فاکنر در پاسخ خطابهٔ رئیس فرهنگستان سوئد چنین گفت:

«من حاضر نیستم که پایان حیات آدمی را بپذیرم. من اعتقاد دارم که انسان صرفاً تحمل‌پذیر نیست بلکه حاکم است. او جاودانی است، نه بخاطر اینکه در بین جانداران، فریاد خستگی‌ناپذیر دارد بلکه به‌سبب اینکه روح دارد. در او قدرت روحانی هست که شفقت و فداکاری و تحمل نشان دهد. وظیفهٔ شاعر یا نویسنده اینست که دربارهٔ این چیزها بنویسد. این وجه تمایز اوست که به‌انسان یاری دهد تا این رنج‌ها را تحمل کند. از راه قوّت‌قلب، از طریق اینکه شجاعت و شرف و امید و غرور و شفقت و ترحّم و از خودگذشتگی را که از گذشته‌های دور شکوه و بزرگی او را تشکیل می‌داد به‌یاد او آورد. صدای شاعر لزوماً نباید کتاب زندگانی انسان باشد بلکه می‌تواند تکیه‌گاهی باشد که به‌او نیروی تحمل و غلبه عطاء نماید.

تصویر فاکنر را در ۱۰ دسامبر ۱۹۵۰ در استکهلم نشان می‌دهد که جائزهٔ خویش را از پادشاه سوئد دریافت می‌دارد.

که بتدریج به‌آن خو گرفته‌ایم و آنرا پذیرا شده‌ایم. دیگر معضلات روحی برای ما وجود ندارد. تنها یک پرسش برای ما مطرح است و آن اینکه من در چه زمان متلاشی خواهم شد؟ بخاطر این مسأله، زن یا مرد جوانی که امروز قلم بدست می‌گیرد، مسائل قلب آدمی را در جدال با خودش فراموش کرده است که این خود بتنهائی موضوعی را بدست نویسنده می‌دهد که ارزش آن دارد که بخاطرش عرق بیفشاند و رنج بکشد.

نویسندهٔ امروزی باید بار دیگر آنرا بیاموزد، به‌خود تعلیم دهد، و اذعان کند که فرومایه‌ترین عمل، ترسیدن است و به‌خود تلقین کند که آنرا برای همیشه از یاد ببرد و در کارگاه خویش، محلی برای چیزی جز واقعیت و حقیقت همیشگی دل باقی نگذارد و بسوی آن حقایق جهانی روی کند که امروز در داستانها اثری از آنها نیست و باید وجود داشته باشد: مانند عشق، احترام، شفقت، سرفرازی و همدردی و از خود گذشتگی. تا آنزمان که بسوی این فضایل رو نکند، شانه‌اش زیر بار لعن خم شده است. او می‌نویسد اما بجای عشق از شهوات سخن می‌راند، از شکست‌هائی که در آن ارزشها از میان نمی‌رود، از پیروزیهای بدون امید و بدتر از همه، بدون رحم و غمخواری. غمهایش، غم انسان نیست و چون غم راستین عمیق نیست اثری هم باقی نمی‌گذارد، می‌نویسد امّا نه دربارهٔ قلبها بلکه پیرامون غده‌ها.

تا آنزمان که این حقایق را در نیافته است می‌نویسد اما بگونه‌ای که گوئی میان انسانها ایستاده است و ناظر پایان زندگی اوست. من حاضر نیستم که پایان حیات آدمی را بپذیرم. آسانست گفته شود که انسان فنا ناپذیر است بدان سبب که نیروی تحمّل دارد: اینکه وقتی آخرین دنگ دنگ ناقوس تقدیر به‌طنین آمد، در آخرین شام خونین محتضر، از ضربهٔ آخرین صخرهٔ بی‌ارزشی که جاودانه بر سرش آویخته است جان بدر خواهد برد، اینکه حتی در آنزمان، هنوز صدای دیگری هست، صدای خستگی ناپذیر ضعیفی که پیاپی حرف می‌زند. من این ادعا را نمی‌پذیرم. من اعتقاد دارم که انسان صرفاً تحمل پذیر نیست بلکه حاکم است. او جاودانی است، نه بخاطر اینکه در بین جانداران، فریاد خستگی ناپذیر دارد بلکه بسبب اینکه روح دارد. در او قدرت روحانی هست که شفقت و فداکاری و تحمل نشان دهد. وظیفهٔ شاعر یا نویسنده اینست که در بارهٔ این چیزها بنویسد. این وجه تمایز اوست که به‌انسان یاری دهد تا این رنج‌ها را تحمل کند. از راه قوت قلب، از طریق اینکه شجاعت و شرف و امید و غرور و شفقت و ترحّم و از خود گذشتگی را که از گذشته‌های دور شکوه و بزرگی او را تشکیل می‌داد به‌یاد او آورد. صدای شاعر لزوماً نباید کتاب زندگانی انسان باشد بلکه می‌تواند تکیه گاهی باشد که به‌او نیروی تحمل و غلبه اعطاء نماید.[۱۰۵]

سخنان ویلیام فاکنر برای دوستداران آثارش حیرت‌آور بود زیرا او تقریباً در همهٔ داستانهایش از شناعت و

۱۰۵ ــ صفحات ۷ و ۸ از کتاب کتابخانه جوایز نوبل

شقاوت و خشونت انسانها سخن گفته بود. نقش آفرینانی که او آفریده بود عموماً آدمهای کریه و نفرت بار بودند که از فساد و سقوط و فنای انسان و زوال مقام آدمیّت حکایت می‌کردند. با اینحال گفتارش مورد توجه همه قرار گرفت و بسیاری از ناقدان جهان، همه یا بخشی از آنرا در نوشته‌های خویش نقل کردند.

فاکنر اکنون بر روی اثری کار می‌کرد که در سپتامبر سال ۱۹۵۱ زیر عنوان «**نوحه‌ای برای یک راهبه**»[۱۰۶] منتشر شد. این اثر، داستان نمایش‌گونه بود و قهرمانش دختری بود. با نام «تمپل ــ دریک» بازیگر نگون بخت داستان «**پناهگاه**». این کتاب، بصورت رمان و حتی نمایش بروی صحنه با موفقیتی رو برو نشد اما در اروپا مورد استقبال فراوان مردم قرار گرفت بویژه آنکه اروپائیان تشابهی بین تفکرات او و پیروان مکتب «اگزیستانسیالیزم» می‌دیدند.

سرانجام کتاب «**یک قصه**» در ماه اوت سال ۱۹۵۴ انتشار یافت. فاکنر سالیان متمادی بروی این اثر کار کرده بود و از جمله معدودی آثار او بود که رنگ فلسفی داشت. هنگامیکه جنگ جهانی دوم به‌پایان رسید، فاکنر تصمیم گرفت کتابی پیرامون جنگ بنویسد و برای این منظور، خاک فرانسه را اختیار کرد و وقایع را به‌جنگ بین‌المللی اول مرتبط ساخت. نوشته تقریباً یک داستان مذهبی تمثیلی است که **انجیل** در آن تأثیر مستقیم دارد.

قصّه داستان مسیح است که در سیمای یک سرگروهبان ارتش فرانسه در جنگ جهانی اول، بار دیگر پای به‌این عالم هستی می‌گذارد. این باز گشت در ماه مه سال ۱۹۱۸ صورت می‌گیرد و با ظهور خویش نبرد خونین بین سپاه فرانسه و آلمان را متوقف می‌سازد. متارکهٔ ناگهانی جنگ، فرماندهان دو سپاه متخاصم را دچار حیرت و سرگشتگی می‌کند و تحقیقات بعدی، این حقیقت را به‌ثبوت می‌رساند که بازیگر اصلی در این میان یک سرگروهبان اسرارآمیز است. حضور سرگروهبان در دفتر فرمانده کل نیروهای متفقین، واقعیت شگفت‌آور دیگری را آشکار می‌سازد و آن اینکه، مارشال فرانسوی پدر راستین اوست که وی از آن بیخبر بوده است. در اینجا فرمانده کل سپاه مجازاً در نقش پروردگار ظاهر می‌گردد. در محاکمات علنی و پنهانی، سخن سرگروهبان جز این نیست که باید از جنگ و خونریزی دست کشید و بجای این اسارت مرگبار، فرمان آزادی انسانها را صادر کرد. چون هیچ‌گونه سازشی بین متهم و بازپرسان صورت نمی‌گیرد، سرگروهبان محکوم بمرگ می‌گردد. در آخرین شامی که در زندان بین سرگروهبان و هواخواهانش ترتیب داده می‌شود، و این شام بی‌شباهت به‌واپسین شام عیسی مسیح با حواریون خویش نیست، یکتن از آن جمع بنام «پیوتر» از راه خویش بر می‌گردد و بر رهبر خویش سخت می‌تازد، و او انسانی است نظیر یهودای اسخریوطی که

۱۰۶ ــ داستان نمایش گونهٔ **نوحه‌ای برای یک راهبه** *Requiem For A Nun* از آغاز تا انجام گفتگوی تمثیلی و طنزی سه تن است: تمپل در یک که در داستان **پناهگاه** ایفاگر نقش نخستین بود و در اینجا، در سیمای «انسان قرن معاصر» جلوه‌گر می‌شود. گووان استیفنز که در همان داستان **پناهگاه** دوست تمپل بود و در اینجا مجازاً در نقش «وجدان» است و «نانسی» زنی که مفهوم رنج را می‌فهمد و در اینجا در نقش مسیح است.

به‌مسیح خیانت ورزید. سر گروهبان را به‌دست جوخهٔ آتش می‌سپارند و کتاب «قصّه» با یک سلسله حوادث که با مرگ فرمانده و گور سرباز گمنام در زیر طاق پیروزی پاریس مربوط می‌شود پایان می‌گیرد.

منتقدان بطور کلی بر این نوشتهٔ فاکنر سخت تاختند و بر آن ایرادهای بسیار گرفتند، از آنجمله، ایروینگ هو، استاد ادبیات دانشگاه نیویورک و مؤلف کتاب انتقادی «**ویلیام فاکنر**[۱۰۷]» در بارهٔ این داستان نوشت:

تنها نویسنده‌ای که دارای نبوغ سرشار باشد و در عین حال کمترین هوشیاری نسبت به‌نوشته‌های خویش نداشته باشد می‌تواند این مجموعهٔ اشتباهات عجیب را، چنانکه فاکنر در مورد کتاب «**قصّه**» مرتکب شد، گرد آورد. یک داستانسرای معمولی اگر بخواهد از رستاخیز دم بزند و این قیام را در میدان جنگ جهانی اول مرتسم کند، متوجه می‌شود که این مکان و زمان برای تجسّم فکر او مناسب نیست. در می‌یابد که این آزمایش وسوسه‌آمیز با ذات موضوع لافزنانه‌ای که او در ذهن خود پرورانده تناسب و هم‌آهنگی ندارد و حس می‌کند که تحمیل روایات **انجیل** بر وقایعی آنچنانی، کارش را حقیر و سست جلوه می‌دهد. با اینحال فاکنر، مسیح را نقش آفرین یک چنین داستان جدّی و بی‌تناسب کرده است. داستان آفرینش «**قصّه**» این واقعیت را به‌ثبوت می‌رساند که حتی نابغهٔ قدرتمندی چون فاکنر می‌تواند جسارت و بی‌باکی خویش را تا اینحد بر خواننده تحمیل کند.*

انتشار کتاب «**قصّه**» در تابستان سال ۱۹۵۴ سر و صدای فراوانی در آمریکا بر انگیخت. جمعی از منتقدان سختگیر بر ویلیام فاکنر تاختند که این نوشته زیبندهٔ داستانسرائی نیست که جایزهٔ نوبل را در ادبیات برده است و گروهی به‌حمایت او برخاستند که «**قصّه**» یک کتاب کم مانند فلسفی است که در آن سجایای عالی انسانی نظیر شجاعت و شرافت و امید و اعتماد بنفس و شفقت و ایثار به‌بهترین وجهی متجلی شده است». هر چه بود اینکه نقد نویسان صفحات نشریات ادبی را با انتقادها و تقریظ‌های خود پر می‌کردند و در برابر، کمتر با واکنش خود نویسنده روبرو می‌شدند. این از ویژگیهای مشرب فاکنر بود که بنظر نقدنویسان اهمیت نگذارد و به‌راهی گام بر دارد که خود معتقد بود.[۱۰۸]

سفر به‌استکهلم برای دریافت جایزه، در او شوق جهانگردی بوجود آورد و اینبار، دعوتهای مؤسسات فرهنگی جهانی را برای دیدار از کشورها رد نمی‌کرد.[۱۰۹] در سال ۱۹۵۲ به‌فرانسه رفت و دو سال بعد برای مدتی مقیم

107 - IRVING HOWE: *William Faulkner, A critiçal Study.*

* برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی ــ صفحات ۲۶۸ و ۲۶۹ کتاب.

۱۰۸ ــ با اینحال انتشار کتاب **قصّه** سبب شد که فاکنر دو جایزه معروف ادبی آمریکا را دریافت دارد یکی جایزهٔ کتاب ملی ***National Book Award*** در ماه مارس ۱۹۵۵ و دیگری پولیتزر ***Pulitzer*** در ماه مه ۱۹۵۵.

۱۰۹ ــ در این دوران، خبرهای غرورانگیز و امید بخشی نیز به‌او می‌رسید: نمایشنامهٔ نوحه‌ای برای یک راهبه در زوریخ بمعرض تماشا آمده بود و با اقبال شایان ستایشی روبرو گشته بود. آکادمی آمریکا **American Academy** ویرا شایستهٔ دریافت نشان افتخار هاوول در رشته داستانسرائی ***Howell's Medal For Fiction*** دانست. دولت فرانسه نیز به‌او نشان افتخارآمیز لژیون دونور ***Legion of Honour*** را اعطا کرد.

برزیل شد[۱۱۰]. در سال ۱۹۵۵ وقتی وزارت خارجه آمریکا از وی خواست بمنظور یک دیدار فرهنگی به‌ژاپن برود پذیرفت و از آن‌پس این سفرها بسراسر جهان ادامه یافت تا سال ۱۹۶۱ که بیشتر مناطق گیتی را دیده بود. در طول این سفرها، از فکر آفرینش کارهای ادبی غافل نبود. در سال ۱۹۵۷ داستان «شهر»[۱۱۱] را منتشر کرد که در حقیقت ادامه‌ای است از داستان **دهکده** که در سال ۱۹۴۰، یعنی قریب هفده سال پیش از آن تاریخ، نگاشته بود:

> نقش آفرین اول داستان **شهر**، «فلم ــ اسنوپس» است که در داستان **دهکده**، فرزند «اب ــ اسنوپس» مستأجر کشتزار پهناور خاندان «وارنر» بود و زمانیکه «یولا»، دختر زیبای وارنر از مرد ناشناسی باردار شد، از راه فداکاری آماده گشت که با دختر گناهکار ازدواج کند. این نیت بظاهر خیر خواهانهٔ او از آنجهت بود که در خانوادهٔ ارباب و همچنین دیگر مالکانی که در آن منطقه می‌زیستند نفوذ کند و خویشتن را انسان بزرگوار و پاکدامنی جلوه دهد. در حالیکه با گذشت ایام، همهٔ ساکنان آن وادی دریافتند که وی مردی متجاوز، ریاکار، ماجراجو و طماع است. اسنوپس بمرور بر همهٔ آن مزارع و بوستانها دست یافت و جمع کثیری را بر خاک سیاه نشاند.
>
> دیگر بازیگرانی که در این داستان ایفاگر نقشند: گاوین استیفنز، وکیل دعاوی و خواهر زاده‌اش چارلز مالیسون است که هر دو در داستان «**مزاحمی در غبار**» شرکت داشتند و هر دو با یک سلسله فداکاری و بلند نظری توانستند سیاه پوست بیگناهی بنام «لوکاس ــ بیوچامپ» را از اتهام قتل برهانند. در این داستان، فرد دیگری نیز هست بنام «راتلیف»[۱۱۲] که فاکنر ویرا نیز در شمار چهره‌های ابدی داستانهای خود در آورده است.
>
> در داستان **شهر**، که از نظر سبک داستانسرائی ممتاز است، سه تن ماجرا را بازگو می‌کنند: نخست گاوین استیونزکه وکیل و حقوقدان بسیار جذابی است؛ دوم‌راتلیف که فروشندهٔ فروشگاه است و سوم چارلز مالیسون که نوجوان شریف و درستکاری است. این شیوه داستان گوئی که فاکنر در این کتاب برگزیده، به‌آن عمق و زیبائی و اصالت بیشتری داده است.

پس از انتشار **داستان شهر**[۱۱۳]، ویلیام فاکنر کتاب **خانهٔ بزرگ**[۱۱۴] را منتشر کرد که آخرین بخش از داستان سه بخشی «**دهکده ــ شهر ــ و خانهٔ بزرگ**» بود و قهرمانان بیش‌وکم همان افراد هستند که در دو اثر پیشین ظاهر

۱۱۰ ــ فاکنر بعنوان «ساتوبالو» در برزیل دعوت شده بود تا در شورای بین‌المللی نویسندگان International Writers' Conference شرکت جوید.

111 - *The Town* (1957)

112 - V. K. Ratliff

۱۱۳ ــ فاکنر در همانحال که رمان می‌نوشت از نگارش داستانهای کوتاه نیز غافل نمی‌ماند. یک اثر برگزیده‌اش زیر عنوان پیشهٔ بزرگ *THE BIG WOODS* در این دوران بچاپ رسید.

114 - The Mansion (1959)

شده‌اند. در این آخرین کتاب است که خاندان بدکارهٔ اسنوپس جزای سیهکاریهای خویش را می‌بینند و یک تن از آنان بنام «مینک ــ اسنوپس» از زندان بازمی‌گردد و دست خویش را به‌خون سرپرست خانواده می‌آلاید. داستان **خانهٔ بزرگ** در ۱۹۵۹ منتشر شد[۱۱۵] و سه سال بعد، یعنی در ۱۹۶۲، آخرین رمان بزرگ فاکنر زیر عنوان **دزدان**[۱۱۶] به‌طبع رسید. این کتاب که بنظر بسیاری از منتقدان صاحب‌نظر، از بهترین نوشته‌های فاکنر است، حدود یکماه پیش از مرگ ناگهانی داستانسرا انتشار پیدا کرد. داستان **دزدان** هرچند از نظر تعداد صفحات، یک کتاب بزرگ نیست اما نوشته نمایشگر اوج خلاّقیت فاکنر است و از نظر مقایسه با دیگر آثار او، نظیر نمایشنامهٔ **طوفان** است در مقابل دیگر نمایشنامه‌های ویلیام شکسپیر.

> داستان **دزدان** نوعی کمدی‌نامهٔ اجتماعی است که با فرهنگ تودهٔ مردم ایالت می‌سی‌سی‌پی درآمیخته است. بازیگران سه‌نو جوانند که به‌سفر می‌روند و در این سیروسیاحت، ماجرا می‌آفرینند: لوسیوس[۱۱۷] یک نوجوان سفیدپوست یازده‌ساله است که اتومبیل پدربزرگ خویش را ربوده تا دو دوست دیگر خودرا به‌گردش برد. «بون»[۱۱۸] همسفر دوم نیمه‌سرخ‌پوست است و «ند»[۱۱۹] آخرین مسافر این اتومبیل، سیاه است. اینان از شهر جفرسون به‌ممفیس ره می‌سپرند و در مقصد حوادثی می‌آفرینند که اساس این داستان را تشکیل می‌دهد. بنظر می‌رسد که فاکنر قصد داشته ذوق خویش را در راه آفرینش آثار کمدی آزمایش کند و در اجرای این منظور، موفق بیرون آمده است[۱۲۰].

در اینزمان ویلیام فاکنر به‌شصت‌وپنجمین سال زندگی خویش رسیده است. صرف‌نظر از اینکه عمر پرباری داشته است و متجاوز از سی رمان و داستان کوتاه و مجموعهٔ شعر و سناریوی فیلم نگاشته است بلکه به‌قسمت اعظم جهان سفر کرده و در دانشگاههای مختلف و مراکز علمی و ادبی عالم به‌ایراد سخنرانی پرداخته و چندین جوایز ادبی نیز دریافت داشته است[۱۲۱]. وی همواره با خانوادهٔ خویش در جنوب آمریکا و با کسانی

۱۱۵ ــ در زندگانی داستانسرا، در این سالها، موفقیّت از پس موفقیّت ادامه داشت. نمایشنامهٔ **نوحه‌ای برای یک راهبه** در آتن به‌روی صحنه آمد و متعاقب آن، در سفری که خود داستانسرا به‌یونان کرد، آکادمی آتن **نشان سیمین** Silver Medal of Athens Academy را به‌وی اعطاء کرد.

116 - *The Reivers* (1962)

117 - Lucius

118 - Boon

119 - Ned

۱۲۰ ــ داستان **دزدان** یکسال پس از درگذشت نویسنده به‌دریافت جایزه پولیتزر نائل آمد و این دوّمین باری بود که داستانسرای آمریکائی این جایزهٔ ادبی آمریکائی را دریافت می‌داشت.

۱۲۱ ــ در اینزمان شهرت فاکنر به‌اوج خویش رسیده بود. دولت آمریکا از وی تقاضا کرد تا بعنوان سفیر حسن‌نیّت به‌ونزوئلا برود و فاکنر این دعوت را پذیرفت ولی با کمال تعجب، دعوتی را که از سوی پرزیدنت جان ــ اف ــ کندی به‌وی رسیده بود تا با دیگر دریافت‌کنندگان جایزهٔ نوبل در کاخ سفید شام صرف کند، رد کرد و هنگامیکه خبرنگار **نیوزویک** از سوی مردم از وی دلیلش را پرسیده بود، پاسخش این بود «من پیرتر از آنم که این راه دراز را طی کنم تا با چند تن بیگاه به‌صرف شام بنشینم» (نقل از **زندگانی‌نامه فاکنر** ــ تالیف جوزف بلوتنر ــ جلد ۲ ــ صفحهٔ ۱۸۲۱)

می‌زیست که عمری با آنان حشر و آمیزش داشت. بااینحال در سالهای آخر زندگی، بسبب اینکه نزد دختر محبوب خویش «جیل» در ایالت «ویرجینیا» رفته بود، دلباختهٔ آن وادی شد ودر آنجا اقامت گزید و در همانحال دعوت دانشگاه «شارلوتزویل» را نیز پذیرفت تا در آن کانون فرهنگی «استاد مقیم» شود. از آنرو که قادر نبود جنوب و شهر «اکسفورد» را از خاطر بزداید، چند ماه از سال را نیز در آنجا و در بین افرادی که از دیرباز با آنان مهر می‌ورزید می‌گذراند. در اواخر بهار سال ۱۹۶۲ در معیت همسر خویش وارد «رووان ــ اوک» ملک شخصی خود در اکسفورد شد، غافل از اینکه این واپسین ایام حیات اوست. در روزهای آخر ماه ژوئن، آماده شد تا با همسر خود به‌ویرجینیا بازگردد اما در روز پنجم ژوئیه دچار سکتهٔ قلبی شد و در روز ششم، در بیمارستان کوچک اکسفورد، دیده بر زندگانی فروبست. او نمونهٔ بارز و شاخص نسلی بود که معدودی داستانسرایان آن می‌کوشیدند تا به‌شیوهٔ داستانسرائی آمریکائی، رنگ و جلای تازه‌ای بدهند.

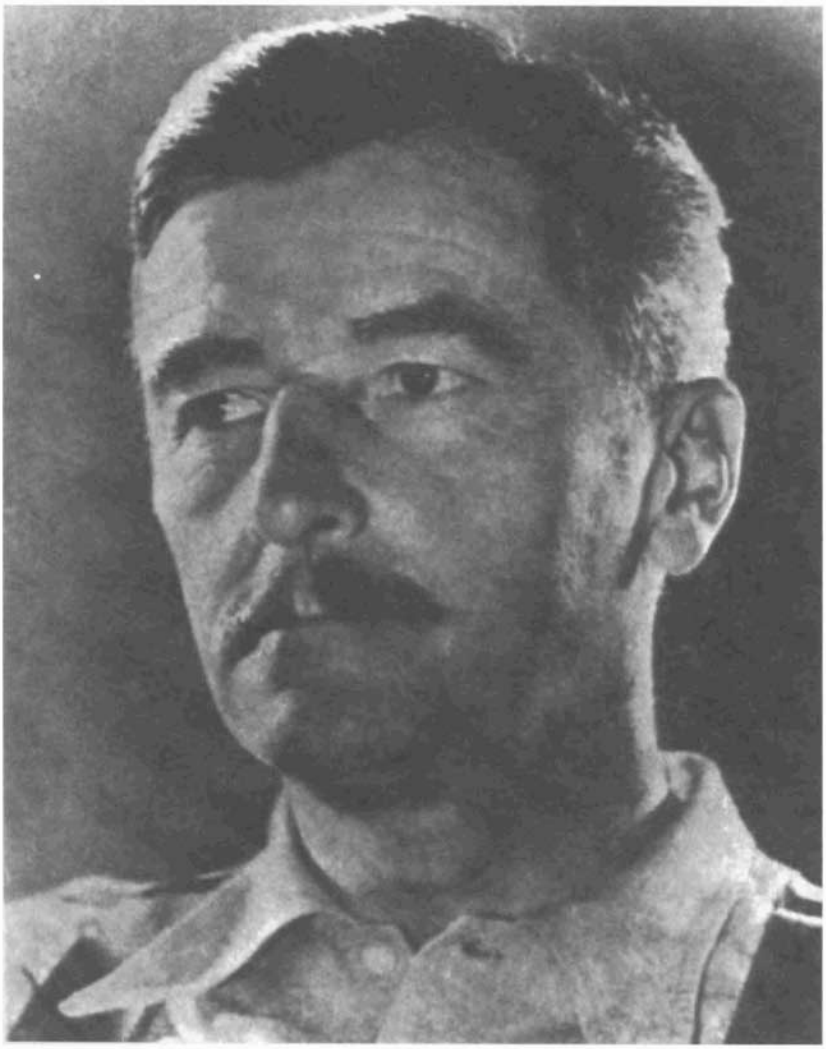
جوزف بلوتنر، مؤلف کتاب **زندگانی‌نامهٔ فاکنر**[۱۲۲] پیرامون واپسین دقایق عمر نویسندهٔ آمریکائی، چنین می‌نویسد:

ساعت بزرگ دیواری با تیک‌تاک مداوم خود گذشت نیم‌شب را اعلام داشت و روز ششم ژوئیه آغاز گشت. هوا گرم و مرطوب و بگونه‌ای بود که انتظار نمی‌رفت کمترین کاهشی در حرارت بوجود آید. بادزن الکتریکی با صدای یکنواخت می‌چرخید و حشرات در بیرون پردهٔ توری گرد آمده بودند. فاکنر در بستر خویش غنوده بود. چند دقیقه پس از ساعت یک‌ونیم صبح، حرکتی کرد و سپس برخاست و نشست. پرستار مواظب او بود و همینکه ویرا نشسته دید بسویش رفت اما فاکنر فرو افتاد. هنوز پنج دقیقه نگذشته بود، دکتر رایت خودرا به‌بالین او رساند و به‌معاینهٔ وی پرداخت اما اثری از نبض یا ضربان قلب ندید. نزدیک به‌سه‌ربع، قلب اورا با دستگاه ماساژ داد اما بیحاصل. بطریقهٔ تنفّس دهان به‌دهان متوسل شد و بازهم نتیجه‌ای ندید. دیگر کاری از دستش ساخته نبود. ویلیام فاکنر مرده بود.

زنگ پیاپی تلفن در ساعت دو بامداد، استل را از خواب بیدار کرد. حدود دو ساعت قبل او نزد شوهرش بود و حالا از صدای زنگ، گیج و وحشتزده شده بود. روز قبل استل آنقدر به‌بیمارستان رفته بود و بازگشته بود که ظاهراً از خود فاکنر بیمارتر بود و در دقایقی که شوهر بیمار را ترک می‌کرد آثار خطری در زندگی او نمی‌دید. بایک حالت ناباوری، به‌جیمی برادرزادهٔ شوهرش تلفن کرد و از او خواست تا ماجرا را با دخترش جیل در ویرجینیا درمیان گذارد.

وقتی جان‌فاکنر وارد بیمارستان شد تا لحظه‌ای بر سیمای بیجان برادرش نظر افکند، استل را در آنجا دید. دکتر هم در اتاق بود و با نگرانی بر وی می‌نگریست که دو دست لاغر خودرا برهم می‌فشرد و حیران در اتاق بالا و پائین می‌رفت. جان‌فاکنر به‌آرامی دستش را بر شانهٔ او

122 - JOSEPH BLOTNER: *Faulkner-A Biography* (in 2 volumes).



برای ویلیام فاکنر، طبیعت آدمی و ذهن انسانی منشاء وحشت است، دخمه‌ایست ژرف و بی‌انتها که در خود همه نوع تصوّر و خیالی را جای می‌دهد، بویژه هرگونه جنایت و انحراف، اما همانند هر مغاکی، خیال‌انگیز است و کنجکاوی برانگیز که همه مشتاقند نگاهی بدرون آن بیفکنند.

رابطهٔ فاکنر با جنوب آمریکا، محیطی که در آن به‌دنیا آمده و در آن زیسته، نوعی دلبستگی آمیخته با مهر و نفرت است که در همانحالی که می‌خواهد سنّت‌های نیرومند گذشته را در آغوش گیرد از آن گریزان است، بهمین دلیل است که از میان آثار او نمی‌توان کتابی را برگزید که نمایشگر اندیشهٔ راستین او باشد. بعضی از این نوشته‌ها، بهتر و ظریفتر با این سنّت‌ها پیوند دارند مانند **سارتوریس**، **آبسالم، آبسالم!** و یا **مغلوب ناشده** که بین سالهای ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۸ نوشته شده‌اند، ولی موضوع اصلی زوال و سقوط خانواده‌های جنوب آمریکا در داستانهای او نه تنها با آزمایشهای گوناگون عشق و بیزاری و سرخوردگی و شکست و نامرادی درآمیخته بلکه با شیوه‌ای از داستانسرائی همراه است که آنرا **سیلان ذهنی** می‌گویند و اینجاست که تقسیم‌بندی ادواری داستانهایش را مشکل می‌سازد.

تصویر ویلیام فاکنر را در بهار ۱۹۳۹ میلادی نشان می‌دهد، در ۴۲ سالگی و در آن هنگام که داستان **نخلهای وحشی** خود را منتشر ساخته بود.

گذاشت. زن حیرتزده گفت «نمی‌توانم باور کنم، نه، غیرممکنست باور کنم، او نمرده، ممکن نیست او مرده باشد...»[۱۲۳]

اما فاکنر، داستانسرای نامدار آمریکائی، برای همیشه از جهان رفته بود، و این حقیقتی بود که همه پذیرفته بودند و این ماجرا زمانی واقعیّت بیشتر یافت که در مراسم بسیار سادهٔ تدفین، تابوت اورا در ملک «راووان ــ اوک» به‌خاک سپردند. چهل‌وسه سال پیش از آن تاریخ، وقتی ویلیام فاکنر یک نوجوان شاعر بود و گهگاه برای تفنّن دست بقلم می‌برد، قطعهٔ شعری سروده بود که امروز در زندگانی خود او تجلی کرده بود:

این فقط خفتن است، زیرا مرگ کجا تواند بود؟
وقتی من در این کوهساران کبودفام خواب‌آلودهٔ گرداگرد خویش
چونان تک‌درختی هستم که بدرون خاک ریشه دوانده‌ام.
هرچند مرده‌ام،
اما این خاکی که مرا در آغوش گرفته حسّ می‌کند که من نفس می‌کشم[۱۲۴].

* * *

شناخت راستین ویلیام فاکنر و داوری صحیح دربارهٔ قدرت او در داستانسرائی، بدون مطالعهٔ کتاب **هیاهو و خشم** امکان‌پذیر نیست. باید این داستان را با دقّت و شکیبائی و شوق خواند و آنگاه پیرامون او به‌قضاوت نشست.

هیاهو و خشم نمایشگر نیروی آفرینش داستانسرا و همچنین تکنیک بسیار سخت و پیچیده‌ای است که او در خلق این داستان بکار برده است. خواننده‌ای که با علاقهٔ بسیار این داستان را بدست می‌گیرد تا بخواند، اگر با شیوهٔ فکر و سبک کار او آشنا نباشد، از همان فصل نخستین، در معابر پیچاپیچ نوشتهٔ او گم می‌شود و وقتی بخود می‌آید که با بیزاری کتاب را به‌یکسو افکنده است.

فاکنر، بنا به‌اعتراف خودش، چنین تصمیمی نداشت که داستانی به‌این مفصلی بنویسد بلکه آنچه ذهن اورا به‌خود مشغول داشته بود، ماجرای دختری بود نوجوان و سبکسر و شاداب که در یک صحنه «به‌بالای درختی رفته تا از دور، از پنجرهٔ اتاق، جنازهٔ مادربزرگ خودرا ببیند و در همان لحظه چند پسر نوجوان که پائین درخت ایستاده‌اند متوجه می‌شوند که زیرپوش دختر به‌گل آلوده است» و نویسنده به‌گفتهٔ خودش «بیش از

۱۲۳ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی ــ کتاب **زندگانی‌نامه فاکنر** ــ تألیف جوزف بلانتر ــ جلد ۲ ــ صفحات ۱۸۳۷ و ۱۸۳۸

۱۲۴ ــ سرودهٔ فاکنر چنین است:

But I shall sleep, for where is any death
While in these blue hills slumbrous overhead
I'm rooted like a tree? Though I be dead
This soil that holds me fast will find me breath.

چهارصد صفحه را سیاه می‌کند تا شرح دهد که چرا این دختر چنین شهامتی را بخرج داده که بالای درخت گلابی برود و چرا زیر پوشش آلوده به‌گل است».

بااینحال خواننده‌ای که با دقت کتاب **هیاهو و خشم** را بخواند متوجه می‌شود که جذابترین و دلنوازترین نقش‌آفرین داستان، از آغاز کتاب تا پایان، همین دختر است که نامش «کندیس»[۱۲۵] است و در داستان «کدی»[۱۲۶] نامیده شده و چنین پیداست که داستانسرا از تمام وجود به‌او عشق می‌ورزیده است، و این واقعیّت را خود فاکنر نیز اعتراف کرده بود[۱۲۷].

«کدی» دختر آزاده‌ای است. زیباست و ظریف و دوست‌داشتنی. کنجکاو و هوشیار است و دلش می‌خواهد از همه چیز سردربیاورد. در خانه احترام همه‌کس را نگهمیدارد اما در باطن با پدر و مادر خود میانه ندارد. از پدر گریزان است زیرا او انسانی است جاهل و خودپرست، و درعین‌حال دائماً مست است. مادر یک زن عصبی است. مدام عیبجوئی می‌کند و ایراد می‌گیرد. بچه‌ها را به‌دنیا آورده اما تنها مسأله‌ای که برای او مطرح نیست، زندگی و تربیت و آیندهٔ آنهاست. سه پسر و یک دختر را به‌امید خدا رها کرده و خود گوشهٔ عزلت اختیار کرده است. بهمین سبب «کدی» و دیگر پسران نه تنها به‌او توجه ندارند بلکه در بسیاری موارد نسبت به‌او احساس بیگانگی و بیزاری می‌کنند. بی‌توجهی و بی‌علاقگی مادر نسبت به‌فرزندانش تا آنحد است که وقتی دخترش از طریق صواب منحرف می‌شود و دامن عفتش آلوده می‌گردد، مادر این مسأله را امری طبیعی می‌شمارد و وقتی می‌شنود که دختر تعمداً خویشتن را در آغوش مردها قرار می‌دهد، گوئی از این گناهکاری لذت می‌برد. واکنش پدر و سالار خانواده از این بدتر است. وقتی «کوئنتین»[۱۲۸] برادر بزرگتر با شرمساری نزد پدر اعتراف می‌کند که بخاطر عشقی که به‌خواهر خود داشته با او همبستر شده و به‌معصیت بزرگ «زنای با محارم» روآورده است، پدر این ادعا را شوخی می‌پندارد و کمترین عکس‌العملی از خویش نشان نمی‌دهد*.

125 - Candace

126 - Caddy

۱۲۷ ــ کندیس سیمائی بود که فاکنر همهٔ عمر به‌او عشق می‌ورزید. او شیفتهٔ دختری بود که خود، در جهان خیال، به‌صورت «کدی» آفریده بود. در دانشگاه ویرجینیا، در یکی از سخنرانیهای خویش پیرامون آفرینش **هیاهو و خشم** چنین گفت:

برای من، کدی یک دختر بتمام معنی دلربا بود. محبوب قلب من بود و بهمین سبب کتابی درباره‌اش نوشتم و سعی کردم اورا چنانکه هست در این کتاب نقاشی کنم.

و هنگامی که از او سئوال شد چرا کندیس را روایتگر بخشی از این داستان نساخته است پاسخ داد:

بنظرم می‌آمد که اگر زیبائی او و کردار او و اخلاق او از زبان برادرانش گفته شود، هیجان‌انگیزتر است زیرا هریک از آن جمع اورا بگونه‌ای می‌بیند و درباره‌اش به‌قضاوت می‌نشیند. مگر نه اینست که تولستوی دربارهٔ **آناکارنین** فقط یک جمله گفته و آن اینکه **آناکارنین** دختری زیباست. بقیهٔ ویژگیهای او از زبان دیگران توصیف شده است. گاهی لازم است که انسان از سایهٔ یک درخت صحبت کند و بعد این داوری را به‌اختیار خواننده بگذارد تا بزرگی یا کوچکی یا زیبائی درخت را خود شخصاً در ذهن خویش مجسم نماید.

(نقل از کتاب **ویلیام فاکنر ــ مجموعهٔ نوشتارهای انتقادی** ــ تألیف ربرت پن‌وارن ــ صفحات ۱۰۳ و ۱۰۴)

128 - Quentine Compson

* نکتهٔ جالب در داستان **هیاهو و خشم**، برداشتی است که هر خواننده نسبت به‌ادعای کوئنتین دارد. اصولا ارتکاب عمل «زنای با محارم» در این داستان، بموضوع بیان نشده زیرا اعترافات کوئنتین در دومین فصل یا دفتر کتاب، به‌شیوهٔ **سیلان ذهنی** است و روایت روشن و دقیقی نیست

←

خواننده‌ای که از روی شوق این کتاب را می‌خواند و بتدریج شیفته و دلبستهٔ «کدی» مـی‌گـردد از خـویش می‌پرسد که چرا این دختر نوجوان که هنوز به‌بیستمین بهار زندگی خویش پای ننهاده، اینگونه سست‌عفت و سبکسر است. آیا او از اعمال عصیانکارانهٔ خویش لذت می‌برد؟

کدی در خانه‌ای پرورش یافته که از همه چیز و همه کس آن محیط بیزار است: او برای بـرادرهای خـویش هم خواهر است و هم مادر. هر اتفاقی در آن سرای بیفروغ بیفتد، مادر از چشم او می‌بیند و این مادر است که از او می‌خواهد مواظب «بنجی»[۱۲۹] برادر «مخبط» و «عقب‌افـتاده» خـود بـاشد. خـدمتکار «جیسون»[۱۳۰] بـرادر «متفرعن» و «ازخودراضی» خویش باشد و درعین‌حال به «کوئنتین» برادر «حساس» و «زودرنج» خـویش نـیز محبت کند و از نگاهداری او غفلت نورزد. کدی دوست دارد از آن دنـیای مصنوعی و بـی‌احساس و عاری از محبتی که پدر و مادرش ایجاد کرده‌اند بگریزد. سعی می‌کند اعمالی را مرتکب شود که آن دو انـسان خودپرست را بر سر خشم آورد. خویشتن را می‌فروشد، نه بخاطر پول یا لذت، بلکه بخاطر اینکه «شرافت و پـاکدامنی» در نظر او مسخره است. او نه تنها از همبستری مردها لذت نمی‌برد بلکه پاره‌ای موارد، چنانکه خـود پـیش بـرادر متعصبش کوئنتین اعتراف کرده، از وجود مرد احساس انزجار می‌کند و حالش بهم می‌خورد.

قهرمان دوم داستان «کوئنتین» است که بزرگترین فرزند خانوادهٔ «کومپسون»[۱۳۱] است. از نظر روحیه و رفـتار، شباهت زیادی به‌هملت شهزادهٔ دانمارک و آفریدهٔ ویلیام شکسپیر دارد. مـدام در جهـان نگرانـی و تـردید بسر می‌برد. از اعمال پدر و مادر خویش احساس بیزاری می‌کند اما هیچگاه نـمی‌تـواند عکس‌العملی نشان دهد یـا انتقام بگیرد، زیرا تصمیم او هیچگاه قاطع نیست. بگذشتهٔ خاندان «کـومپسون» کـه روزی افـرادی بـزرگ و سرشناس بودند می‌بالد و دائماً از خویش می‌پرسد که چه پیش آمده ایـن خـانواده چنین ساقـط و مـنحط شده است؟ کوئنتین سخت عاشق خواهر خود «کدی» است. از آنرو که از مادر خود مـحبت نـدیده و پـدر او نـیز ارزشی برای وی قائل نبوده، ناگزیر از اوان کودکی بسوی کدی رو کـرده و از آن‌سبب کـه آمـیزش خـواهر و برادر، در خانه و در جنگل و کنار نهر، با آزادگی صورت می‌گرفته، رفته‌رفته این عشق با هوس کـامجوئی نیز درآمیخته، و روزی که درمی‌یابد خواهرش با جوانکی بنام «دالتون‌ایمز»[۱۳۲] درآمیخته و خویشتن را بـه‌او تسلیم کرده است، این هوس آمیخته با خشم رو به‌فزونی می‌گذارد. کدی در برابر مشکل بزرگی قرار می‌گیرد. در یک صحنه برادر از او می‌خواهد یا تسلیمش شود و یا اینکه خودرا می‌کشد. در پیش چشم دختر آزاداندیش، نـتیجهٔ هردو عمل یکی است و آن نوعی انتقامجوئی است از پدر و مادر. خویشتن را تسلیم می‌کند و دورانی بـدینسان

→

که داستانسرا بیان کرده باشد. بنابراین ادعای کوئنتین، هم قابل‌قبول است و هم قابل‌قبول نیـست. آنچه جای تردید باقی نمی‌گذارد اینـست کـه کوئنتین، خواهر خودرا جسماً و روحاً دوست می‌دارد و تمام ذهنش متوجه گوهر عصمت اوست که از دست رفته است. این «رایگان‌فروشی»، این «نن‌فروشی ارزان» سخت اورا بهیجان آورده است زیرا کوئنتین عاشق خـواهرش است و همواره آرزو دارد او پـاک و مـعصوم بـماند و نمی‌تواند به‌خویشتن بقبولاند که «جوانکی بی‌ارزش»، در نهایت خونسردی، «عفت باارزش» خواهرش را آلوده کرده باشد.

129 - Benjy (Benjamin previously Maury)

130 - Jason Compson III

131 - Compson

132 - Dalton Ames

می‌گذرد اما هیچیک از این ماجراها جوان بیقرار و آشفته‌حال را خوشنود نمی‌گرداند و بخصوص نمی‌تواند خودرا قانع سازد که چرا خواهر زیبا و پاکدامن، به‌این سهولت خودرا بدیگری فروخته است. بدین‌سبب تاب تحمل این خیانت را نمی‌آورد و در همان ماههای نخستین که برای ادامهٔ تحصیل به‌دانشگاه هاروارد می‌رود خویشتن را می‌کشد. کوئنتین بهنگام مرگ فقط نوزده سال از عمرش می‌گذشت.

نقش‌آفرین سوم داستان «بنجی» است که نام کاملش «بنجامین کومپسون»[۱۳۳] است و کوچکترین فرزند خانواده است. او «ابله» است و لال و از کودکی «خبط دماغ» داشته و هیچگاه، حتی در سنین پیری، رشد فکری نیافته است. در زندگی فقط به‌سه‌چیز دلبسته است: اول «کدی» که هم خواهر بزرگتر اوست و هم مادر مهربان و پرستار فدائی او. دوم مزارع و چراگاه «کومپسون» که اگر اورا بحال خویش رها کنند شبانه‌روز در لابلای درختان و بوته‌ها و نهرها و چشمه‌سارهای آن سرگردان است و سوم «آتش‌بازی» که هروقت چشمش به‌آن بیفتد ازخود بیخود می‌شود. بنجی جوان پاکدلی است. هرگز آزارش به‌کسی نمی‌رسد. با اینکه سفیه است و گنگ و پیداست عقلش، بخلاف جسمش، رشد نیافته، با اینحال همه‌چیز را می‌فهمد و بخصوص غم و نامرادی را حس می‌کند اما نمی‌تواند سخنی بگوید و یا احساس درون خویش را نشان دهد. ازاینرو بعضی از منتقدان اورا شبیه به‌مسیح دانسته‌اند، پیامبری متعلق به‌بیست قرن پیش که پای به‌جهان امروزی نهاده است. از آنجا که قلب «بنجی» آینهٔ روشن مهروصفاست بنابراین هر عکس‌العمل او نمایشگر خوبی یا بدی افراد است. فاکنر برای او ارزش بسیار قائل بوده، زیرا کتاب خودرا با نقل‌قول از او آغاز کرده است.

دیگر بازیگر داستان «جیسون کمپسون» است که بیرحم است و عاری از فضیلتهای انسانی، و جز به‌پول نمی‌اندیشد. سیاه‌پوستان را سخت می‌آزارد و به‌افراد خانوادهٔ خود، بویژه «کدی» که بزرگ منشی اورا به‌چیزی نمی‌گیرد، خشونت و بیرحمی نشان می‌دهد. در سراسر داستان، آنکه احساس خشم و بیزاری خواننده را نسبت به‌خود برمی‌انگیزد، جیسون است که می‌توان اورا ابلیسی پنداشت که در سیمای انسان جلوه‌گر شده است.

ویلیام فاکنر عنوان کتاب **هیاهو و خشم** را از سرودهٔ ویلیام شکسپیر اقتباس کرده است. نمایشنامه‌نویس نامدار انگلیسی، در تراژدی **مکبث**، در پردهٔ پنجم و صحنهٔ پنجم چنین می‌سراید:

خاموش، خاموش، ای شمع محتضر!
زندگی سایهٔ گذرانی است، بازیگری تهی‌مایه
که ساعتی بر صحنهٔ تماشاخانه با تبختر می‌خرامد و قیل‌وقال به‌راه می‌افکند
و آنگاه صدائی از او به‌گوش نمی‌آید. قصّه‌ای است
از زبان ابلهی، انباشته از هیاهو و خشم

133 - Benjamin Compson

که حکایتگر هیچ است[۱۳۴].

در آنزمان که **مکبث** از مرگ همسر خویش باخبر می‌شود، این سخنان را بر لب می‌آورد. فاکنر نیز در داستان **هیاهو و خشم** اینچنین عقیده‌ای داشت و حیات آدمی را جز سایه‌ای نمی‌پنداشت. آنجا که کوئنتین به‌سخن می‌آید و از سرگذشت سیه‌فرجام خویش می‌گوید، کلمهٔ «سایه» است که مکرر بر ذهن او می‌گذرد. بگفتهٔ شکسپیر «زندگی قصه‌ای است از زبان ابلهی» و بهمین سبب است که فاکنر سخنان «بنجی» را که سفیه است و نابخرد، در آغاز داستان آورده است.

هیاهو و خشم مرکب از چهار دفتر است که چهارچوب داستان را تشکیل می‌دهد. هریک از این دفاتر و یا فصول، نقل‌قولی است از زبان یکنفر و با دید کاملا متفاوت و زمان متفاوت. نخستین فصل یا دفتر **هفتم آوریل ۱۹۲۸** است. دوم **ژوئن ۱۹۱۰**. سوم **ششم آوریل ۱۹۲۸** و چهارم **هشتم آوریل ۱۹۲۸**. بدین‌ترتیب یک فصل آن تابستان ۱۹۱۰ است و سه فصل دیگر بهار هجده سال بعد، یعنی سال ۱۹۲۸.

در دفتر اول، وقایعی پیش می‌آید که در ذهن «بنجی» جوانک کم‌عقل می‌گذرد: آنروز، روز شنبهٔ قبل از عید پاک است، یعنی هفتم آوریل ۱۹۲۸

دفتر دوم شرح خاطرات «کوئنتین» است به‌صورت **سیلان ذهنی**[۱۳۵] در روزی که به‌حیات خویش خاتمه می‌بخشد، یعنی روز دوم ژوئن سال ۱۹۱۰.

سیلان ذهنی تعبیری است که به‌نوعی از روایت اطلاق می‌شود. پیش از آنکه قرن بیستم آغاز گردد، داستانسرا وقتی از قهرمانان خویش سخن می‌گفت، ضمن بیان داستان بصورت یک گزارشگر، از آنچه در ذهن نقش‌آفرینانش نیز می‌گذشت، مطالبی بر صفحهٔ کاغذ می‌آورد. اما با شروع قرن بیست و توجه داستان‌نویسان به‌درون انسان، علاوه بر برون انسان، شیوه‌ای را ابداع کردند که نام آنرا **سیلان ذهنی** یا **سیل درون آگاهی** نهادند. در اینجا داستان‌گو یک تماشاگر یا روایتگر نیست که هرچه خود می‌بیند یا می‌اندیشد بگوید بلکه بدرون فکر و روح قهرمان می‌رود و آنچه را که در ذهن او می‌گذرد بر زبان می‌آورد و چون در ذهن هر انسان، فکر و خیال بصورت سیل می‌آید و می‌گذرد و تداوم منطقی ندارد، بنابراین در روایت‌های **سیلان**

۱۳۴ ــ سرودهٔ ویلیام شکسپیر در نمایشنامهٔ **مکبث** پردهٔ پنجم صحنهٔ پنجم اینست:

Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury
Signifying nothing.
Macbeth, Act V, Scene 5.

135 - *Stream of Consciousness*

ذهنی زمان و مکان و وقایع همه به‌هم آمیخته است و این وظیفهٔ خطیر به‌عهدهٔ خواننده است که حقیقت را از وهم و خیال و تصور و رؤیا جدا سازد[۱۳۶].

در داستان **هیاهو و خشم** کوئنتین در آستانهٔ پایان بخشیدن به‌زندگی خویشتن است و در این‌زمان، مسائلی در ذهن او می‌گذرد که داستانسرا، بدون آنکه به‌آنها نظم منطقی ببخشد، از زبان وی بر صفحه کاغذ آورده است.
دفتر سوم، روایت جیسون کمپسون، برادر دیگر این خانواده است که در روز ششم آوریل، یعنی روز آدینه‌ای که یادگار مصلوب شدن عیسی مسیح است، بر زبان می‌آورد و دفتر چهارم که در هشتم آوریل ۱۹۲۸ نوشته می‌شود روایت داستانسراست از آنچه بوقوع پیوسته و از همین‌رو، تنها فصلی که تا حدی روشن و صریح است همین فصل از کتاب است.

داستان **هیاهو و خشم**، بطور مجموع، حکایتگر فساد مردم جنوب آمریکاست، سرگذشت خانواده‌هائی که دورانی دراز، پیش از آنکه فرمان «الغای بردگی» به‌امضاء برسد، در پناه زور و ثروت و با بهره‌گیری از نیروی رایگان بردگان سیاه، توسن مراد را در دشت آرزو بی‌محابا می‌تازاندند و زندگانی آمیخته با خیال و رؤیا برای خویش برپا داشته بودند.
«جیسون کمپسون» و همسرش «کارولین» که در کشتزاری پهناور در ایالت می‌سی‌سی‌پی می‌زیستند، نمی‌خواستند باور کنند که دوران سیادت جنوب به‌پایان رسیده و زمان تغییر یافته است. در خانه‌ای بزرگ که روزگاری همچون قصری بود و اکنون بسرعت رو به‌ویرانی می‌رفت با چهار فرزند خود زندگی می‌کردند و خوشنود بودند از اینکه هنوز چند خدمتکار سیاه درآنجا باقی مانده تا چرخ زندگی آنان را بگرداند. در اصطبل خانهٔ آنان جز سه اسب پیر رنجور و یک درشکهٔ بزرگ فرسوده نبود که یادگارهائی از سالهای توانگری آنان بود. جیسون و کارولین دارای چهار فرزند بودند: کوئنتین، پسر بزرگتر، جذاب بود و عاشق‌پیشه. کدی، تنها دختر خانواده، هم زیبا بود و هم ظریف و درعین‌حال قلب پرعطوفتی داشت. جیسون، فرزند سوم، برخلاف خواهر و دو برادرش، ترشرو بود و سیاهدل، و آخرین فرزند، بنجی از روز نخست با عقل ناقص به‌دنیا آمده بود و مادر مرتب پروردگار را نکوهش می‌کرد که چرا چنین فرزندی به‌او اعطاء کرده است. این خشم و نارضائی و همچنین عدم‌توجه و علاقه از سوی شوهر، مادر را بسوی انزوا و کج‌خلقی کشانده بود، بطوریکه بین او و فرزندانش، هیچ نوع رابطهٔ عاطفی وجود نداشت. پدر نیز غالباً در کتابخانهٔ بنا، خویشتن را محبوس می‌کرد و بدامان الکل پناه می‌برد و هرآنگاه پای از تحصنگاه خویش بیرون می‌نهاد، زمانی بود که می‌خواست خروش و فریاد بردارد و یک‌یک افراد خانواده را به‌زیر بارانی از ناسزا بگیرد. در این خانه تنها «دیلسی»[۱۳۷] خادمهٔ سیاه‌پوست بود که اورا «مامی» صدا می‌کردند و با شکیبائی و خوشروئی و مهربانی می‌کوشید از اطفال

۱۳۶ – برای آگاهی بیشتر رجوع کنید به‌کتاب ROGER FOWLER: *A Dictionary of Modern Critical Terms* زیر عنوان *Stram of Consciousness*

137 - Dilsey Gibson (mammy)

خانواده نگاهداری کند و برای همگی غذا بپزد و حوائج فرد فرد خانواده را برآورد. شوهر او «روسکوس»[۱۳۸] که بظاهر درشکه‌چی خانواده بود اما در باطن همه کار می‌کرد. چون همسرش، خادم و سرپرست همهٔ اطفال بود. اینان دو پسر بنامهای «تی‌پی»[۱۳۹] و «ورش»[۱۴۰] داشتند و یک دختر بنام «فرونی»[۱۴۱] که پسری هم بدنیا آورده بود و این پسر بنام «لاستر»[۱۴۲] همبازی «بنجی» فرزند گنگ خانواده بود.

کدی در خانه هم نقش دختر را بازی می‌کرد و هم نقش مادر. با زیبائی و آراستگی و طنازی خود، کوئنتین را سخت تحت‌تأثیر خویش قرار داده بود، بطوریکه برادر جز به‌او نمی‌اندیشید. از سوئی چون کدی، مراقب و حامی «بنجی» برادر کوچکش بود و در حقیقت در میان تمام افراد خانواده، تنها کسی بود که با دردهای درون او آشنائی داشت و زبان نامفهوم اورا می‌فهمید، ازاینرو بنجی دلباخته و بیقرار او بود. جیسون از خواهر و برادر بزرگتر خویش بیزار بود و چون توان آنرا نداشت که به‌آزار آنان بکوشد، درعوض «بنجی» را رنج می‌داد و ناله اورا درمی‌آورد.

مصیبت تازه زمانی به‌خانواده رو کرد که «بنجی» روزی دانسته یا ندانسته، راه جنگل را بر دختری ببست و به‌قصد کامجوئی به‌او حمله کرد. مردم سخت برآشفتند و رسوائی به‌راه انداختند. کمپسون و همسرش که همواره از این فرزند دل پرخون داشتند، به‌بهانهٔ اینکه ممکنست این عمل تکرار شود و سرانجام وی از تیمارستان سردرآورد، اورا اخته کردند. این سرنوشت اندوهبار، کدی و کوئنتین را به‌او نزدیکتر می‌کند و درمقابل، بهانه‌ای بدست جیسون می‌دهد تا ویرا بیشتر بیازارد. درعین‌حال این ماجرا، که فاجعه‌ای در خانوادهٔ کمپسون بشمار می‌آید، برادر بزرگتر و خواهر جوانتر را بیکدیگر نزدیک می‌سازد، بگونه‌ای که آنان از مرز محبت خواهر و برادر می‌گذرند و ظاهراً به‌خانهٔ گناه پا می‌نهند.

کدی یکروز اعتراف می‌کند که خویشتن را در اختیار جوانی بنام «دالتون‌ایمز» نهاده است. تصور این گناه که دختر پاکدامن، دامنش آلوده گردیده، کوئنتین را از خواب و آسایش باز می‌دارد. بنجی را به‌مویه و بیقراری می‌کشاند و جیسون را سخت بر سر خشم می‌آورد تا بیشتر نفرت و کینهٔ خویش را به‌خواهر ابراز دارد و در همانحال پدر و مادر، این حادثه را امری طبیعی می‌شمارند و کمترین اهمیتی برای آن قائل نمی‌شوند. کدی پیشاپیش این نوع واکنش‌ها را می‌دانسته، از اینرو بر سبکسری و سست عفتی خویش می‌افزاید و به‌تن فروشی می‌پردازد بدون آنکه از این کار لذت برد.

زمانی فرا می‌رسد که کوئنتین باید جنوب را ترک کند و برای تحصیل بدانشگاه هاروارد برود. این سنّت در خاندان کومپسون از گذشته‌های دور معمول بوده که پسر بزرگ خانواده باید به‌شمال ره سپرد و در بوستن پای بدانشگاه هاروارد گذارد. ظاهراً پدر و مادر برای تأمین هزینهٔ تحصیلی او بناچار قسمتی از مزارع و بوستانها را فروخته‌اند که در آن میان، سهم «بنجی» نیز از میان رفته است. کوئنتین بهیچوجه مشتاق نیست خواهر

138 - Roskus
139 - T.P,
140 - Versh
141 - Frony
142 - Luster

خویش را ترک گوید اما اطاعت از این تصمیم، چاره‌ناپذیر است.
سفر کوئنتین خواهر غمزده را بسوی بی‌بندوباری بیشتر می‌کشاند و از آنسوی، برادر بزرگتر را دچار رنج و اندوه تنهائی می‌کند. کدی از خانهٔ خویش و همهٔ کسانی که در آن زیست می‌کنند گریزان است. جیسون خود را صاحب اختیار خانواده می‌داند و از اینرو بر جاسوسی و مزاحمت خویش نسبت به‌خواهر می‌افزاید و عرصهٔ زندگی را بر او تنگ می‌کند. مادر همچنان با کج‌خلقی بر زمین و زمان لعن می‌فرستد و پدر بر مقدار الکل خویش می‌افزاید. در این میان تنها «بنجی» است که مدام بر دامان خواهر خویش آویخته است و در عین حال می‌کوشد پنهانی مواظب اعمال و رفتار او باشد.
در اینزمان حادثهٔ اندوهبار و ماجراآفرین دیگری رخ می‌دهد. کدی باردار می‌شود و زمینهٔ دیگری برای رسوائی و قال و مقال فراهم می‌گردد. برای رهائی از این بدنامی، چاره‌ای جز این نیست که کدی شوهر کند و در میان دلباختگان او، مرد آراسته ایست بنام «سیدنی‌هربرت‌هد[۱۴۳]» که بانکدار است و کدی را دوست می‌دارد و مکرر به‌وی پیغام داده که اگر پیشنهاد همسریش را بپذیرد، نه تنها همه‌گونه وسائل آسایش او را فراهم می‌آورد بلکه برادرش جیسون را نیز در بانک به‌کار می‌گمارد.
کوئنتین که از ماجرا با خبر گشته، با اصرار می‌کوشد به‌پدر خود بفهماند که این فرزند نامشروع متعلق به‌اوست و کدی نباید شوهر اختیار کند. پدر این ادعاها را نمی‌پذیرد و سخنانش را یاوه می‌پندارد و برای دختر خویش راهی جز این نمی‌بیند که او شوهر کند. روزی که مراسم ازدواج برگزار می‌شود، کوئنتین که به‌هیچ عنوان نمی‌توانسته هجران خواهر خویش را تحمل کند، خویشتن را در رودخانهٔ چارلز در کمبریج ایالت ماساچوست غرق می‌کند و داغی تازه بر دل خانواده باقی می‌گذارد.
سیدنی هربرت‌هد، شوهر کدی بزودی از راز بارداری همسر خویش آگاه می‌گردد و چون اسرار از پرده برون می‌افتد، ویرا از خانه بیرون می‌کند. نوزاد به‌دنیا می‌آید و با اینکه دختر است، کدی بخاطر عشقی که به‌برادر خویش داشته، نام او را کوئنتین می‌گذارد. تحمل چنین زنی برای خانوادهٔ کمپسون بسیار مشکل است. جیسون فرصت را برای انتقامجوئی غنیمت می‌شمارد و با دشنام و تحقیر او را می‌آزارد. مادر مدام مویه و ناله و سرزنش سر می‌دهد که دخترش نه تنها باعث سرشکستگی خانوادهٔ کمپسون شده بلکه برادر را نیز به‌دامان گور کشانده است و پدر نیز که تنهائی و بیزاری و الکل مشاعرش را خراب ساخته، بیش از پیش به‌دامان انزوا و تندخوئی رومی‌آورد. تنها بنجی است که خواهر خویش را همچنان دوست دارد و «مامی» است که از او و نوباوه‌اش پرستاری می‌کند.
سرانجام کدی از زندگی در زندان خانه به‌تنگ می‌آید. بویژه آنکه می‌بیند همهٔ افراد خانواده چنین می‌پندارند که پدر فرزندش، کوئنتین برادر اوست. یکروز، خسته و بیزار از همه‌کس، از آن محیط می‌گریزد. جیسون از این تصمیم بسیار خوشنود می‌شود زیرا با رفتن کدی، او سرپرست خانواده می‌شود و از آن پس هر کاری دلش بخواهد می‌تواند انجام دهد.
با رفتن خواهر و مرگ پدر، جیسون زبان بدگوئی بسوی مادر خود می‌گشاید. او و پدرش را دشنام می‌دهد که

143- Sydney Herbert Head.

در سراسر زندگی، همواره محبت خود را معطوف برادرش کوئنتین و خواهرش کدی ساخته و هرگز گامی برای برآوردن آرزوهای او بر نداشته‌اند. وی حتی مادر خویش را متهم می‌کند که از سهم او مقداری زمین فروخته تا کوئنتین را بهدانشگاه هاروارد بفرستد و نتیجهٔ همهٔ این تلاشها بیهوده بوده است. سرانجام از مادر می‌خواهد که هرچه سرمایه دارد در اختیار او بگذارد و مادر که از رفتار او بهستوه می‌آید، هستی خویش را که مبلغ پنجهزار دلار بوده در اختیار او می‌گذارد تا در خرید یک فروشگاه سهیم گردد. اما جیسون پول را پنهان می‌کند و در فروشگاه، بهعنوان فروشنده مشغول بهکار می‌شود. چون پول تنها عامل مسرت او و وسیلهٔ آرامش خاطرش می‌گردد، از اعتبار خرج خانه می‌دزدد و همه را در تنگنای عسرت قرار می‌دهد.

سالها از آنزمان می‌گذرد. یکروز کدی بهخانهٔ خویش باز می‌گردد، همراه او دختری است دوازده ساله، زیبا و با نشاط بنام کوئنتین، که دختر اوست. مقدم خواهر نزد برادر بهیچوجه گرامی نیست. کدی بهمادر اطمینان می‌دهد که اگر از او مواظبت کند و ویرا بهمدرسه بفرستد، هر ماهه برای آنان پول خواهد فرستاد. «مامی» آماده می‌شود این مسئولیت را بهعهده گیرد و کدی با اعتماد و آرامش خاطر آن محیط را ترک می‌گوید. مادر، در ماههای نخست، چکهائی را که کدی برای تأمین مخارج دخترش می‌فرستد، بدون لحظه‌ای درنگ بدرون آتش می‌افکند زیرا عقیده دارد این پولها که از طریق تن فروشی بهدست آمده آلوده است و نباید در خانهٔ او مصرف شود اما جیسون هوشیارتر از آنست که اجازه دهد این پولها بی‌مصرف بماند. از آن پس نامه‌هائی را که از سوی خواهرش می‌رسد، ضبط می‌کند و پولها را بسود خود برمی‌دارد.

کوئنتین در آن خانه بزرگ می‌شود و دیری نمی‌گذرد که مانند مادر خویش احساس خشم و خفقان می‌کند. خانه کهنه است و فرسوده، و در آن وسائل زندگی نیست. هربار که جیسون، دائی ترشرویش با او روبرو می‌شود، بازپرسی دقیق آغاز می‌شود و پرسش‌ها تکرار می‌گردد که در ساعات و دقایق آنروز کجا بوده و با چه کسانی مراوده داشته و چه اعمالی از او سرزده است. وقتی از بیحوصلگی بهمادر بزرگ خویش پناه می‌برد، از او بهجز ناله و نفرین نمی‌شنود و هر آنگاه نزد «مامی» می‌آید، للهٔ سیاه را نالان و شکوه‌گر می‌بیند از اینکه چرا وسائل کافی در اختیارش نمی‌نهند. بدین‌ترتیب در آنخانه جز بنجی ناقص عقل و چند جوانک سیاه‌پوست نیست که عدم و وجود هر یک از آنان یکسان است.

در هفده سالگی، کوئنتین بهمرز طغیان می‌رسد. اکنون دختری است جذاب و آشوبگر نظیر مادر خود. دوست دارد با جوانان بیامیزد و از آمیزش با آنان لذت برد و همینکه مراودهٔ خویش را با پسران آشنا، گسترش می‌دهد، برخورد او با دائیش شدیدتر می‌گردد. جیسون هر شب بهنگام صرف شام، پرسشهای ملال‌انگیز را تکرار می‌کند و از راه عیبجوئی و نکوهش، او را خطاکاری چون مادر خویش می‌خواند. کوئنتین که پیمانهٔ شکیبائیش لبریز شده، حقیقت را هرچه هست بر زبان می‌آورد و اینجاست که دائی خشمگین، او را «فاحشه» می‌خواند. فردای آنروز کوئنتین بهمادر خود می‌نویسد که دیگر حاضر نیست در آن خانهٔ لعنتی باقی بماند و کدی که سخت از بیقراری دختر خویش افسرده است، مقدار کافی پول برایش می‌فرستد تا بهنزد وی برود اما جیسون که مواظب همه‌چیز است، پول را تصاحب می‌کند و نامه را از میان می‌برد.

سرانجام آن حادثه‌ای که نباید اتفاق بیفتد پیش می‌آید: کوئنتین دلباختهٔ جوانکی می‌شود که بهتازگی پای بهآن محیط نهاده تا ترتیب نمایشگاه سالانه را بدهد. خویشتن را در اختیار او قرار می‌دهد و حتی با وی نقشهٔ فرار

را می‌ریزد. شبی که دائی غضبناک ویرا در خوابگاه خویش زندانی می‌کند، کوئنتین از راه پنجره و بوسیلهٔ همان درخت تناوری که روزی مادرش از خوابگاه خود گریخته بود، راه فرار در پیش می‌گیرد و اینبار برای اینکه زهر انتقام خویش را با مذاق دائی خود خواهش آشنا کند، نقدینهٔ ویرا که در خانه داشته می‌دزدد و در معیّت دلدار خود ناپدید می‌شود. تلاش جیسون برای یافتن آنان به‌نتیجه نمی‌رسد و زمانی مسیر فرار آنانرا می‌یابد که فراریان از مرز گذشته‌اند.

فساد و تباهی و فنا در خاندان کمپسون به‌مرحلهٔ کمال رسیده است. بانو کمپسون در بستر بیماری، تنها و از یاد رفته، بحال مرگ افتاده و همچنان بر جهان و جهانیان باران دشنام می‌بارد. جیسون، نظیر پدر خویش، در کتابخانه نشسته است و در شرار نفرت و بیزاری می‌سوزد. عقیدهٔ او اینست که همهٔ آشنایان و بیگانگان بر آن خانواده می‌خندند و تمسخر می‌کنند زیرا هر فردی از افراد آن خانواده، بنوعی قابل تحقیر است. مادر موجودی است نامتعادل و بیزار از همه‌کس، خواهرش «کدی» فاحشه‌ای است که ناپدید شده و معلوم نیست کجاست. برادرش کوئنتین پس از ارتکاب «زنای با محارم» اسیر خشم خدا شده و خودکشی کرده است. خواهرزاده‌اش «کوئنتین» نظیر مادرش به‌تن‌فروشی پرداخته و با جوانک بیگانه‌ای گریخته است. برادرش «بنجی» سفیه است و لال، و او را بسبب میل به‌تجاوز، اخته کرده‌اند. «مامی» پیرزن سیاه‌پوست، هر چند بخاطر وفاداری به‌این خانواده، هنوز در آنسرای محنت‌زده باقی مانده ولی از همه‌کس و همه‌چیز بیزار است، و خود او نیز انسانی است از همه جا رانده که در زندگی هرگز روی سعادت ندیده است.

یکروز که برای انجام کاری به‌شهر می‌رود، بنجی را می‌بیند که بر درشکه خانواده سوار است و یکی از پسران سیاه‌پوست آنرا می‌راند. آتش خشمش زبانه می‌کشد و برادر بینوا را به‌زیر کتک می‌گیرد. ظاهراً برای وی طریق دیگری وجود ندارد که بارغم درون خویش را خالی کند. «بنجی» گریان و نالان، بگوشه‌ای می‌خزد و اشک از دیده روان می‌سازد. هرکس از کنار او می‌گذرد، جوان مخبّط را می‌بیند که رنگ برو ندارد و متحیّرانه گل شکسته‌ای را که در دست دارد نوازش می‌کند و سیمای او حاکی از اینست که چرا باید در این دنیا، او را ضعیف و ناقص عقل به‌جهان آورند تا ستم ببیند و نتواند از حق خود دفاع کند. گوئی در این دقایق به‌مفهوم سخنان «مامی» پی‌می‌برد که مکرّر می‌گفت «من اول و آخر این دنیا را دیدم و معنیش را فهمیدم». او و دیگر کسان او نمونه‌های مردمی بودند که نسلشان رو به‌فنا می‌رفت و در زیر سایهٔ پیکرهٔ یک سرباز حکومت ائتلافی که در میدان شهر نصب شده بود، نشسته بودند تا به‌غرور بر باد رفتهٔ گذشته‌شان بیندیشند و فساد و مرگ تدریجی خویش را ببینند.

* * *

در ماه اوت سال ۱۹۵۵، در سفری که ویلیام فاکنر به‌ژاپن کرد، در سمینار ادبی شهر «ناگانو[۱۴۴]»، در پاسخ این

144– Nagano Seminar

پرسش که «داستان **هیاهو و خشم** چگونه آفریده شد؟» فاکنر پاسخ داد:

هیاهو و خشم به‌صورت یک داستان کوتاه شروع شد، داستانی بدون توطئه، حکایت چند طفل که آنها را از خانه بیرون فرستاده بودند تا شاهد مرگ مادربزرگشان نباشند. برای‌اینکه آنان کوچکتر از آن بودند که به‌آنها بگویند چه اتفاقی افتاده و آن جمع از روی کنجکاوی در موقعی که بازی می‌کردند متوجه شدند که جنازه‌ای هست و باید او را ببرند و به‌خاک بسپارند. وقتی این داستان را می‌نوشتم به‌فکرم رسید چند موضوع دیگر هم به‌آن اضافه بکنم، مثلاً دربارهٔ معصومیت مطلق و پاکی و بی‌آلایشی که در اطفال هست مطلبی بنویسم و برای‌آنکه طفلی کاملاً معصوم آفریده باشم، تصمیم گرفتم یکی از آنها را در سیمای یک «ابله‌گنگ» ظاهر کنم. وقتی کودک ابله آفریده شد، می‌بایستی پیرامون رابطهٔ او با دیگر اطفال فکر کنم و فرد یا افرادی را در نظر آورم که پناهگاه و سپر بلایای او باشند.

در اینجا سیمای دختری به‌اسم «کدی» در ذهنم مصوّر شد که خواهر این جوانک که نامش «بنجی» است باشد و بعد «جیسون» پیدایش شد که شریر است و بدنهاد، و آزارش به‌این خواهر و برادر برسد: وقتی این افراد خلق شدند، در نظرم آمد که یکنفر باید باشد که داستان آنها را تعریف کند و بهمین جهت، به‌فکر آفرینش کوئنتین افتادم. وقتی این گروه نقش آفرینان آماده شدند دیدم آنقدر حرف دارم بزنم که مطلب بیش از یک داستان کوتاه است. شروع به‌نوشتن کردم. ماجرای آنروز را از زبان آن طفل کودن شروع کردم.

وقتی تمام شد و آنرا خواندم دیدم برای خواننده نامفهوم است و گیج کننده. ناچار به‌ذهنم رسید که یک فصل دیگر هم به‌آن اضافه کنم. برای این فصل کوئنتین را انتخاب کردم که حرفهایش را بزند. وقتی آن بخش هم تمام شد، بازدیدم ناقص است و یکنفر دیگر هم باید تعریف‌کنندهٔ داستان باشد. برای این منظور جیسون را انتخاب کردم. بخش جیسون که به‌آخر رسید دیدم داستان ناتمام است و خواننده از آن سر در نمی‌آورد. برای این منظور، فرد دیگری را انتخاب کردم که از خارج باشد و ماجرا را تعریف کند. باین ترتیب داستان **هیاهو و خشم** بوجود آمد. در حقیقت این ماجرائی است که چهار بار گفته شده، بوسیلهٔ چهار نفر، و از روز اول، طرح بخصوصی نداشت بلکه بمرور و بحکم اجبار به‌این صورت درآمد[۱۴۵].

در بخش نخست، بنجی داستان را تعریف می‌کند و روز هفتم آوریل سال ۱۹۲۸ است. او مردی است سی‌وسه ساله اما بسبب عدم رشد فکری، هنوز طفل است و «لاستر» جوانک سیاه‌پوست با او همان رفتاری را دارد که با یک پسرک زود رنج و سریع‌التأثر دارد. لاستر یک سکهٔ بیست‌وپنج سنتی گم کرده و از بنجی می‌خواهد تا کمکش کند و آن سکه را در وسط بوستان پیدا کند. در حین بیان داستان، فکر بنجی متوجه روزگاران گذشته

۱۴۵ ــ کتاب فاکنر ــ مجموعهٔ نوشتارهای انتقادی تألیف ربرت‌پن‌وارن ــ صفحات ۹۶ و ۹۷

است. یکروز از سال ۱۸۹۸، یعنی سی‌سال پیش از آن تاریخ را بیاد می‌آورد که بچه‌ها کنار نهر گرد آمده بودند و «کدی» لباسش خیس شده بود و چون بیخیال و بی‌توجه داشت جلو دیگران لخت می‌شد، کوئنتین برادر بزرگتر یک سیلی به‌گوشش زد و کدی بمیان بستر گل افتاد و زیرپوش دخترانه‌اش گلی شد و این موضوع را زمانی بچه‌ها متوجه شدند که او بالای درخت گلابی رفت تا از دور جنازهٔ مادر بزرگ را ببیند. در بحبوحهٔ این اوضاع، جیسون هم که ناظر اوضاع بود قسم خورده بود که ماجرا را برای پدر و مادر تعریف کند و از همینجا شرارت و بدخواهی خویش را آشکار کرد. در این بخش ضمن آنکه بنجی اشاره به‌روز تولدش می‌کند و بخاطر می‌آورد که «مامی» برای او یک کیک پخته، یادش به‌روزی می‌افتد که خبر پیدا می‌کند خواهرش کدی در آغوش یک جوانک غریبه خوابیده و گوهر عفت خود را از دست داده است. رنج و تأثرات او از این واقعه، از تصوراتی که به‌ذهنش می‌آید، آشکار است.

در بخش دوم کوئنتین حکایتگر داستان است: روز دوم ژوئن ۱۹۱۰ است و این آخرین روز زندگی اوست. در همانحال که مقدمات مرگ خویش را فراهم می‌کند، قادر نیست از خیال خواهرش «کدی» بگریزد. مانند بنجی او را در روزی بیاد می‌آورد که ویرا بدرون بستر گل انداخته و زیر پوشش را گلی ساخته است. بعد یادش به‌صحنه‌ای می‌افتد که کدی پانزده ساله است و یک جوانک غریبه را می‌بوسد و چون کوئنتین سخت به‌این عمل خواهر اعتراض می‌کند، کدی او را نیز می‌بوسد و او با شتاب صورت خود را بروی علفها می‌مالد تا اثر لبان او را پاک کند. بعد بخاطرش می‌آید که یکروز خودش با دختری به‌اسم ناتالی عشق‌ورزی کرده و در آنموقع کدی متوجه او شده و چون از این عملش احساس شرمساری کرده، بدرون خوکدانی رفته و خودش را محبوس ساخته است. باز صحنه‌ای را بیاد می‌آورد که با کدی همبستر شده و هنگامی که این راز را با پدر در میان گذاشته، او همه چیز را مسخره پنداشته است. آنوقت داستان شوهر کردن خواهر را بخاطر می‌آورد و چون می‌پندارد برای همیشه محبوب خویش را از دست داده، دست به‌خودکشی می‌زند.

در بخش سوم جیسون خودنمائی می‌کند: این روز ۶ آوریل سال ۱۹۲۸ است و در اینزمان هم پدرش در گذشته و هم کوئنتین از دنیا رفته است. در همانحال کدی هم از خانه رفته و اورسرپرست خانواده شده است. خاطرات گذشته از برابر چشمش می‌گذرند: رفتاری که او با یک‌یک افراد خانواده داشته بیادش می‌آید و خواننده بطور وضوح می‌بیند که داوری این مرد نسبت بدیگران چگونه بوده است.

آخرین بخش داستان با تاریخ یکشنبه هشتم آوریل ۱۹۲۸، روز عید پاک، آغاز می‌گردد و داستانسرا، در سه قسمت مشخّص، داستان **هیاهو و خشم** را به‌پایان می‌برد. در قسمت اول، «مامی» در معیت دیگر افراد به‌کلیسا می‌رود تا در موعظهٔ عید پاک شرکت کند. بهنگام بازگشت است که با چشمان اشکبار می‌گوید «من اول این دنیا را دیدم، و حالا آخرش را هم می‌بینم».

در قسمت دوم جیسون بدنبال خواهرزاده‌اش کوئنتین است که بادلدارش گریخته و مبلغ ۷٫۰۰۰ دلار از پول او را هم سرقت کرده است. وقتی با ماشین فرسودهٔ خویش، زار و ناتوان، تا مرز می‌رود و آنها را نمی‌یابد، آنقدر ناتوان می‌شود که نمی‌تواند اتومبیل خویش را براند و از یک رانندهٔ سیاه‌پوست خواهش می‌کند در برابر دریافت یک دلار او را به‌خانه رساند و او موافقت نمی‌کند و سرانجام معامله با چهار دلار ختم می‌شود.

در قسمت سوم، مامی به‌لاستر اجازه می‌دهد که بنجی را سوار درشکه کند و به‌شهر ببرد و در همانحال یک

شاخه گل نرگس هم به‌او می‌دهد. جیسون آنانرا می‌بیند. مشتی بر فرق لاستر می‌کوبد و بنجی را مضروب می‌سازد و ما صحنهٔ آخر را با تأثرات ابله نگون‌بخت می‌بینیم که نرگس شکسته را در دست دارد و با رنگ پریده و چشمان خیره بر سرنوشت خویش اشک می‌ریزد.
داستان **هیاهو و خشم** نمایشگر سخنان شکسپیر است از زبان مکبث:

> زندگی سایهٔ گذرانی است، بازیگری تهی‌مایه،
> که ساعتی بر صحنهٔ تماشاخانه با تبختر می‌خرامد و قیل‌وقال به‌راه می‌افکند،
> و آنگاه صدائی از او به‌گوش نمی‌آید. قصه‌ای است
> از زبان ابلهی، انباشته از هیاهو و خشم
> که حکایتگر هیچ است.

این داستان نیز با سخن ابله آغاز شد و با سیمای او پایان گرفت. جمعی به‌بازیگری نشستند و حاصلی که از آن گرفتند «هیچ» بود.

ویلیام فاکنر داستا **هیاهو و خشم** را در فصل نخستین، با عنوان **هفتم آوریل ۱۹۲۸** اینگونه آغاز می‌کند:

> از داخل محجر، از لابلای گل بوته‌های مارپیچ، آنها را می‌دیدم که داشتند می‌زدند[۱۴۶]. داشتند می‌آمدند به‌طرف آنجا که پرچم بود و منهم در امتداد محجر رفتم. لاستر داشت کنار درخت گل و داخل چمن جستجو می‌کرد. پرچم را بیرون آوردند و باز شروع به‌زدن کردند. بعد پرچم را کنار گذاشتند و رفتند سراغ میز، و آنوقت یکی از آنها زد و آن دیگری هم زد. بعد ادامه دادند و من بدنبال محجر رفتم. لاستر از کنار درخت گل آمد اینطرف و ما دنبال محجر را گرفتیم و آنها ایستادند و من از لای محجر شروع به‌نگاه کردن کردم و لاستر داشت داخل چمنها دنبالش می‌گشت.
> «بیا اینجا کدی[۱۴۷]» و بعد زد. از وسط مرتع عبور کردند و من به‌محجر تکیه دادم و دیدم که دور شدند.
> لاستر گفت «حالا گوشت بمن باشه. توئی که سی‌وسه سالته، هیچ چی نیسی؟ داری از اون راه

۱۴۶ــ در این جمله ابهام هست ولی چنانکه بعداً روشن می‌شود خواننده درمی‌یابد که اینجا میدان گلف است و دو تن بازیکن دارند باهم بازی گلف می‌کنند و فعل «زدن» برای «توپ زدن» بکار برده شده.

۱۴۷ــ واژهٔ «کدی» caddie در بازی گلف معنی جوانکی را می‌دهد که چوگان گلف را حمل می‌کند. در عین حال، این کلمه یادآور نام «کدی» خواهر بنجی است که به‌او عشق می‌ورزد. در اینصورت وقتی یکی از بازیکن‌ها می‌گوید «بیا اینجا کدی» ذهن بنجی متوجه خواهرش می‌شود و یاد او در حافظه‌اش زنده می‌گردد.

میری در حالی که من اون همه راه رفتم شهر تا برات شیرینی بخرم. زر نزن و به‌حرفهام گوش بده. نمیخوای کمکم کنی و این سکهٔ بیست‌وپنج سنتی را پیدا کنی تا من امشب بتونم به‌نمایش برم؟»

در آنطرف مرتع، آنها داشتند می‌زدند. من رفتم بسمتی که پرچم آنجا بود. توپ افتاد روی چمن آفتابی وسط درخت‌ها.

لاستر گفت «د بیا، تماشا بسه‌مونه، دیگه حالا اینطرفهانمیان، بریم پائین به‌سمت نهر و ببینیم میتونیم سکه رو پیداش کنیم پیش از آنکه غلام سیاها پیداش کنن.»

رنگش قرمز بود و تاپی افتاد روی چمن. پرنده‌ای اریب رفت و دورش چرخ زد. لاستر برش داشت و پرتابش کرد. خورد به‌پرچم و افتاد زمین. من محجر را محکم گرفتم.

لاستر گفت «بهت گفتم خفه شو و زرنزن، من نمیتونم کاری کنم که اونا بیان اگه دلشون نخواد. می‌تونم؟ اگه ساکت نشی، مامی دیلی برات روز تولد نمیگیره. اگه خفه نشی می‌دونی که من چه بلائی سرت میارم. میرم و همهٔ اون کیک را می‌خورم. تمام اون شمعها رو هم می‌خورم. همهٔ اون سی‌وسه تا شمع را می‌خورم. د یاالله راه بیفت. بریم سمت نهر. من باید سکه را پیدا کنم. شاید یکی از اون توپها رو پیدا کنیم. نگاش کن.. اونهاش.. می‌بینی؟»

آمد بطرف محجر و با دستش اشاره کرد. «نگاشون کن. از اینطرف نمیان. حالا بیا بریم.»

دنبال محجر را گرفتیم و رفتیم تا رسیدیم به‌محجر باغ، آنجا که سایه‌هایمان دیده می‌شد. سایهٔ من روی محجر درازتر از سایهٔ لاستر بود. از آن قسمت که محجر شکسته بود داخل شدیم.»

لاستر گفت «یه دقیقه صبر کن. باز پات گرفت به‌اون میخ. عرضه نداری یه دفعه از این لا رد بشی بدون اینکه پات به‌میخ بخوره؟»

(کدی بازویم‌رارها کرد و ما دو نفری از زیر آن خزیدیم. عمو موری گفت کاری نکنیم تا ما را ببینند. پس بهتر است که دولا راه برویم. کدی بمن گفت «خم‌شو بنجی. اینطور، متوجه میشوی؟» و بعد ما خم شدیم و از باغ گذشتیم. شاخه‌های گل زیر پایمان خرت‌خرت می‌کرد و خراشمان می‌داد. زمین سفت بود. از روی محجر پریدیم و رفتیم سراغ خوکها که داشتند خرخر می‌کردند و فس‌فس. کدی گفت «فکر می‌کنم خیلی غصه می‌خورند برای اینکه امروز یکیشون را کشتند» زمین سفت بود. هم گودی داشت هم برآمدگی. کدی گفت «دستهایت را توی جیبهایت بگذار. اگر نگذاری یخ می‌زنند. فکر نمی‌کنم دلت بخواهد که در این کریسمس دستهایت یخ بزنند؟»)

ورش گفت «بیرون خیلی سرده. تو نباید از خونه بیرون بری!»

مادر پرسید «موضوع چیست؟»

ورش گفت «میخواد از خونه بره بیرون».

عمو موری گفت «بگذارید برود!»

مادر گفت «بیرون خیلی سرد است. بهتر است در خانه بماند. بنجامین، خواهش می‌کنم بس

کن!»
عمو موری گفت «ناراحت نمی‌شود.»
مادر گفت «تو بنجامین بدان که اگر خوب نباشی ترا به‌داخل مطبخ می‌اندازم»
ورش گفت «مامی میگه که امروز بنجی را به‌آشپزخونه نفرستین برای اینکه خیلی کارهای پختنی داره».
عمو موری گفت «کارولین، مانعش نشو. تو با این نگرانیها خودت را مریض می‌کنی».
مادر گفت «می‌دانم. قضاوت شما نسبت بمن اینطور است. بعضی مواقع حیرت می‌کنم».
عمو موری گفت «متوجهم. متوجهم. اما تو نباید ضعیف بشوی. امروز برایت شربت شیرهٔ خرما درست می‌کنم».
مادر گفت «بیشتر حالم را بهم می‌زند، تو متوجه این موضوع نیستی؟»
عمو موری گفت «حالت بهتر خواهد شد. ببین چه می‌گویم پسر، لباس گرم تن بنجی بکن و او را بیرون ببر!»
عمو موری رفت. ورش هم رفت[۱۴۸]

این سرآغاز کتاب **هیاهو و خشم** است. هر کتابخوانی، در صورتی که با شیوهٔ کار و نحوهٔ فکر ویلیام فاکنر آشنائی نداشته باشد، پس از خواندن این سطور دچار ملال و آزردگی خاطر می‌شود. در چند جملهٔ اول، در می‌یابد که فضای داستان سراسر انباشته از ابهام است. پیداست که دو نفر در میدان بازی گلف ایستاده‌اند و دارند دنبال یک سکهٔ ربع دلار می‌گردند. در پشت محجر، دو بازیکن گلف و پسرکی که کارش پیداکردن توپ و تغییردادن محل پرچم است، مشغول فعالیتند. باز متوجه می‌شود که روایتگر داستان مردی است سی‌وسه ساله که آنروز روز جشن تولدش است و «مامی» که ظاهراً آشپزخانه است برای او کیک تولد پخته است. در سطور اولیه، متوجه نمی‌شود که «لاستر» نام که همصحبت اوست، چند ساله است اما بی‌اختیار از خود می‌پرسد که چرا لاستر به‌مردی که سی‌وسه ساله است اینگونه با تحکم صحبت می‌کند و چرا پیاپی می‌گوید «زر نزن!». بعد در این صحنه، که جز آن دو تن، افراد دیگری نیستند، ناگهان روایتگر از «کدی» نام صحبت می‌کند که با او بسوی آغل خوک رفته، و آنگاه نامی از «عمو موری» بمیان می‌آورد که با مادرش پیرامون رفتن او به‌خارج از خانه بحث می‌کند، و ناگهان صحنه تغییر می‌کند و مجدداً روایتگر خویشتن را در کنار «لاستر» که ظاهراً از طرز بیانش پیداست پسرک سیاه‌پوستی است تنها می‌بیند. این خواننده اگر با شیوهٔ «سیلان ذهنی» که پاره‌ای از داستانسرایان نظیر جیمز جویس و ویرجینیا وولف با آن آشنائی داشته‌اند بیگانه باشد، بهیچوجه کلام فاکنر را نمی‌فهمد.
در داستان **هیاهو و خشم** حوادث، تداوم زمانی و مکانی ندارد بلکه ماجراها، بصورت وقایع کوتاه و جدا از هم، ردیف شده‌اند. خواننده باید سعی کند در ذهن خود، چندین حادثه و واقعه را، مجزا از یکدیگر نگاه دارد و

۱۴۸ ــ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی ــ کتاب **هیاهو و خشم**، فصل یکم ــ صفحات ۱۱ و ۱۲ چاپ پنگوئین ــ چاپ ۱۹۷۴

بداند که سرانجام این وقایع بهم مرتبط خواهند شد. در این داستان، تصاویری که در ذهن روایتگر منعکس می‌شود، بدون وقفه، یکی پس از دیگری، از زبان او جاری می‌شود و دشواری، زمانی رو به‌فزونی می‌گذارد که حکایت‌کنندهٔ داستان یک ابله لال مانند «بنجی» باشد. از اینروست که مشکل‌ترین بخش کتاب همان فصل یا دفتر اول است.

با وجود این، بخشی که بنجی روایتگر آنست، متضمن صحنه‌های زیبائی است که صفای کودکی در آن موج می‌زند:

ما در نهر بازی می‌کردیم و کدی چمباتمه زد و لباسش خیس شد و «ورش» گفت «میدونی، امروز شلاق می‌خوری از دست مامی برای اینکه لباستو خیس کردی»
کدی گفت «مامی از اینکارها نمی‌کند»
کوئنتین پرسید «از کجا می‌دانی؟»
کدی گفت «من که اطمینان دارم. تو از کجا می‌دانی؟»
کوئنتین گفت «برای اینکه خودش گفته. از اینها گذشته، من می‌دانم برای اینکه از تو بزرگترم»
کدی گفت «من هفده سالم است. فکر می‌کنم این موضوع را می‌دانم»
کوئنتین گفت «من سنم از تو بیشتر است. وانگهی من به‌مدرسه می‌روم. غیر از اینست ورش؟»
کدی گفت «منهم سال آینده به‌مدرسه می‌روم. اگر به‌مدرسه رفتم منهم مثل توام. غیر از اینست ورش؟»
ورش گفت «خودت میدونی که اگه لباسات خیس بشه شلاق می‌خوری»
کدی گفت «خیس نیست» بعد بلند شد و ایستاد و نگاهی به‌پیراهنش کرد. گفت «الان درش می‌آورم و خشکش می‌کنم»
کوئنتین گفت «شرط می‌بندم که تو اینکار را نمی‌کنی»
کدی گفت «شرط می‌بندم که می‌کنم»
کوئنتین گفت «صلاحت اینست که نکنی»
کدی به‌سمت ورش و من آمد و پشتش را به‌ما کرد. گفت «ورش! تکمه‌هایش را باز کن!»
کوئنتین گفت «ورش! اینکار را نکن!»
ورش گفت «اینکه لباس من نیست»
کدی گفت «ورش! بتو می‌گویم تکمه‌ها را باز کن و گر نه به‌دیلسی می‌گویم که تو دیروز چه کردی»
ورش تکمه‌ها را باز کرد.
کوئنتین گفت «حالا اگر جرات داری لباست را در بیاور»
کدی پیراهنش را در آورد و بر وی ساحل انداخت. چیزی به‌تن نداشت جز پستان بند و زیرپوش. کوئنتین به‌گوشش زد و کدی لیزخورد و افتاد در آب. وقتی از جایش بلند شد، شروع

کرد به‌پاشیدن آب به‌سر و بدن کوئنتین و کوئنتین هم آب به‌بدن او پاشید. مقداری از آب هم به‌من و ورش پاشیده شد. ورش مرا بلند کرد و گذاشت آنطرف تر. بعد خودش بطرف آنها رفت و کوئنتین و کدی هر دو شروع کردند به‌پاشیدن آب به‌او و ورش بسمت یکی از بوته‌ها دوید.

ورش گفت «به‌مامی همه چیزو میگم»

کوئنتین بطرفش رفت و سعی کرد او را بگیرد. اما ورش گریخت و کوئنتین ایستاد. ورش مجدداً بر گشت و شروع کرد به‌تهدیدکردن. کدی گفت اگر او حرفی نزند با او کاری نخواهد داشت. ورش برگشت. کوئنتین گفت

«حالا هردوی ما شلاق خواهیم خورد! امیدوارم راضی شده باشی!»

کدی گفت «من کمترین اهمیتی نمی‌دهم. از خانه فرار خواهم کرد و دیگر بر نخواهم گشت»

من به‌گریه زدم. کدی به‌طرفم برگشت و گفت «ساکت». من ساکت شدم. بعد همه شروع کردند به‌بازی در نهر. جیسون هم بازی می‌کرد، با خودش تنها بود. ورش بسراغم آمد و مرا دوباره به‌طرف نهر برد. کدی سراپایش خیس و گلی بود و من شروع کردم به‌گریه و کدی آمد بطرفم و به‌من آب پاشید و بعد گفت «ساکت شو. از پیش تو فرار نمی‌کنم» من هم سکوت کردم. کدی بوی درخت می‌داد، درختی که باران خورده باشد. ✱

داستان‌نویس در این اثر کوشیده است که نحوهٔ بیان ماجرا را به‌تناسب سواد و فهم و دانشی که روایت‌کننده دارد بر زبان آورد. برای مثال نخستین فصل با سخنان بنجی آغاز می‌شود که دارای معرفت ادبی نیست در حالیکه در فصل دوم، کوئنتین روایتگر داستان است که در دانشگاه هاروارد درس می‌خواند و در اینصورت، طرز بیان او ادبیانه است. به‌آغاز دومین فصل از کتاب **هیاهو و خشم** نوشتهٔ ویلیام فاکنر توجه کنید:

وقتی که سایهٔ کرکره بروی پرده نمودار شد، زمان بین ساعت هفت و هشت بود و من بار دیگر سر موقع بیدار شده بودم و به‌ساعت گوش می‌کردم. این ساعت مچی به‌پدر بزرگ تعلق داشت و روزی که پدرم آنرا به‌من داد اینطور به‌من گفت که «کوئنتین، من دارم آرامگاه همهٔ امیدها و آرزوها را به‌تو می‌دهم و شایسته است که تا سر حد مرگ بکوشی آنرا در راهی بکار گیری که در تجارب انسانی امر به‌محال خوانده شده، و نیازهای فردی مشخص ترا تأمین کند، نه بیش از آن مقدار که آمال او یا پدر او را برآورد. من این یادگاری را به‌تو می‌دهم نه تنها بخاطر اینکه گذشت زمان را به‌یاد بیاوری بلکه هرگاه و بیگاه، سپری‌شدن زمان را از یادببری و همهٔ وجودت را صرف آن نکنی که بر آن فائق شوی، زیرا به‌نظر من هیچ جنگی نیست که در آن پیروزی باشد و اگر حقیقتش را بخواهی اصولا جنگی در کار نیست. این میدان تنها چیزی که

✱ برگردان به‌فارسی از متن انگلیسی ــ کتاب **هیاهو و خشم** ــ چاپ پنگوئین، صفحات ۲۳ تا ۲۵

به‌انسان نشان می‌دهد همان ابلهی و حرمان انسان است و فتح و غلبه نوعی تصوّر غلط فیلسوف‌ها و احمق‌هاست[۱۴۹]

با این سرآغاز، خواننده در می‌یابد که کوئنتین، با برادر خود بنجی، تفاوت فاحش دارد و نه تنها زبان او متفاوت است، بلکه نظرگاه او بر زندگانی نیز اختلاف فراوان دارد. در این بخش، برای کوئنتین دو مسأله مطرح است و یک لحظه ذهن او را رها نمی‌کند: یکی زمان و دیگری خواهرش کدی. در نظر پدرش عمر یک ارمغان بی‌معنی خداست. تلاش سخیف و بیحاصلی است در راه هیچ. مبارزه‌ای است که سراسر شکست است و زمانی انسان درمانده به‌مفهوم این بینوائی پی می‌برد که دیگر خیلی دیر شده و زمان رفتن فرا رسیده است. مسأله دیگری که برای کوئنتین مطرح است، آزادگی و بی‌بندوباری خواهرش است. فاکنر در تجسم بخشیدن به‌خاطرات گذشتهٔ برادر، در روزی که او تصمیم به‌خودکشی دارد، از سبک خاصی برخورداری جسته است. به‌این سطور از کتاب **هیاهو و خشم** ــ فصل دوم ــ نظر افکنید. کوئنتین گفتگوئی که بین او و کدی گذشته به‌یاد می‌آورد. نویسنده از شیوهٔ **سیلان ذهنی** یاری جسته و در تنظیم جمله‌ها هیچ نوع نقطه‌گذاری نکرده است، بلکه صحنه‌ها و گفته‌ها پیاپی می‌آیند و می‌گذرند:

من کنار نهر نشستم علف مرطوب بود لحظهٔ بعد دیدم که کفشهایم خیس شده است
از آب بیرون بیا دیوانه‌ای مگر
اما کدی حرکتی نکرد صورتش لک مبهم سفیدی بود که گردش را لکه‌های شن احاطه کرده بود
حالا بیا بیرون
نشست بعد بلند شد دامنش شلپ‌شلپ می‌کرد و آب از هر طرفش می‌چکید به‌ساحل آمد در حالیکه پیراهن خیس به‌تنش چسبیده بود نشست
چرا پیراهن خیس را نمی‌چلانی می‌خواهی سرمابخوری
بله
آب می‌مکید و غرغره می‌کرد و تف می‌پراکند و می‌رفت طرفهای بید زار آنجا که نهر کم‌عمق‌تر می‌شد مثل یک نوار پارچه ادامه داشت و نور مختصری در خودش نگه داشته بود
از همهٔ اقیانوسها عبور کرده و همهٔ دنیا را چرخ‌زده
کدی حرف می‌زد در حالیکه دو زانوی خیس را بغل کرده بود صورتش در نور خاکستری عطر گل «پیچ امین‌الدوله» به‌موج در می‌آورد در اتاق مادر نوری به‌چشم می‌خورد همینطور در اتاق بنجی که تی‌پی داشت او را در تختش می‌خواباند
تو دوستش داری

۱۴۹ ــ برگردان از متن انگلیسی به‌فارسی ــ کتاب **هیاهو و خشم** ــ چاپ پنگوئین ــ صفحهٔ ۷۳

دستش را دراز کرد من تکان نخوردم بدون اینکه به‌من نگاه کند دستم را گرفت و به‌سینه‌اش چسباند قلبش خیلی تند می‌زد

نه نه

پس او ترا مجبور کرد واداشت که اینکار را با او بکنی او از تو قویتر بود فردا همین فردا میکشمش قسم می‌خورم که اینکار را می‌کنم لازم نیست پدر بداند تا بعدها فقط من و تو باید بدانیم و من پول تحصیلم را بر می‌دارم دیگر بمدانشکده احتیاج ندارم کدی تو از او متنفری بگو که هستی بگو که هستی

دستم را همانطور به‌سینه فشار می‌داد و قلبش خیلی تند می‌زد بسمت او پیچیدم و بازویش را گرفتم

کدی تو از او بدت می‌آید درست می‌گویم یا نه

دستم را بالا برد تا زیر گلویش قلبش مثل این بود که چکش می‌زند

طفلک کوئنتین

نگاهش به‌سمت آسمان بود آسمان بطوری پائین آمده بود که همهٔ بوها و صداهای شب را منعکس می‌کرد شبیه به‌اینکه زیر یک چادر شل نشسته‌ایم مخصوصاً عطر پیچ امین‌الدوله که با هر نفسم پائین می‌رفت و می‌آمد و همهٔ اطراف صورتش و گلویش را مثل آرایش پر کرده بود و من با دستم گردش خونش را حس می‌کردم خودم به‌سمت دیگر بروی بازو تکیه داده بودم عضلاتم منقبض می‌شد و می‌پرید احتیاج به‌حرکت داشتم تا کمی هوا استنشاق کنم و ایسن عطر غلیظ و خاکستری پیچ امین‌الدوله را از سینه بیرون کنم

بله از او متنفرم برایش می‌مردم تا همین امروز برایش مرده بودم باز هم می‌میرم و هر دفعه که این اتفاق بیفتد برایش می‌میرم

دستم را از زمین برداشتم حس می‌کردم که خرده‌های چوب و تیغه‌های علف دستم را به‌آتش کشیده

طفلک کوئنتین

دو دستش را آزاد کرد و دو زانو را در بغل گرفت

تو که با او کاری نکردی بگو نکردی

کدام کار را نکردم

آن کاری که من کردم همان کار

بله بله بارها با خیلی‌ها

به‌گریه زدم دستش دوباره مرا لمس کرد و من همانطور گریه می‌کردم و صورتم را بـه‌بلوز مرطوب او چسبانده بودم دراز کشید و نگاهش از سمت صورت من به‌آسمان دوخته شد در آن نور کم سپیدی چشمانش پیدا بود چاقویم را بیرون کشیدم

آنروز که مادر بزرگ مرد یادت هست که بازیرپوشت توی آب نشستی

بله
لبهٔ تیغ چاقو را به‌زیر گلویش بردم
یک ثانیه بیشتر طول نمی‌کشد فقط یک ثانیه و من آن کاری را که دلم می‌خواهد مـی‌کـنم همان کار را
ببینم تو می‌توانی آن کار را بکنی به‌تنهائی بکنی
بله تیغه باندازه کافی بلند است بنجی هم الساعه در رختخوابش خوابیده
بله
بیشتر از یک ثانیه طول نمی‌کشد و سعی می‌کنم اذیتت نکنم
بسیار خوب
چشمانت را ببند
نه با این ترتیب تو باید بیشتر فشارش بدهی
با دستت لمس کن
کدی حرکتی نکرد چشمانش باز و از سمت صورت من به‌آسمان نگاه می‌کرد
کدی یادت هست که مامی چه نعره‌ها بر سرت کشید وقتی زیرپوشت گلی بود
گریه نکن
من گریه نمی‌کنم کدی
فشارش بده می‌خواهی اینکار را بکنی یا نه
تو می‌خواهی من اینکارا بکنم
بله فشارش بده
با دستت آنرا لمس بکن
گریه نکن کوئنتین بیچارهٔ من
اما من نمی‌توانستم جلو خود را بگیرم او سرمرا بروی پستانهای سفت مرطوبش فشار می‌داد حـالا می‌توانستم صدای طپش قـلبش را بشنوم کـه آرام و ثـابت مـی‌زد و دیگر چکش‌وار نمی‌کـوبید و آب غرغره‌کـنان در امتداد بیدزار و درون تاریکی پیش می‌رفت و موجهای عطر پیچ امـین‌الدوله در فضای مـی‌پـیچید و بـازو و شانه‌های من زیر من تاب خورده بود[۱۵۰]

کوئنتین در داستان **هیاهو و خشم** این صحنه‌ها را به‌یاد می‌آورد و چون شکیبائـی و تـوان هجـران کـدی را در خویش نمی‌بیند با عزمی راسخ، بسوی مرگ پیش می‌رود. نامه‌ای بـه‌دوست دانشگاهیش مـی‌نـویسد و ساعت یادگار خانوادگیش را به‌وی می‌بخشد. بعد جامه‌دان خود را مرتب مـی‌کـند و لباس آراسته مـی‌پـوشد و پس از مسواک‌زدن دندان بسوی قتلگاه گام بر می‌دارد.

۱۵۰ ــ برگردان از متن انگلیسی به‌فارسی ــ کتاب **هیاهو و خشم** ــ چاپ پنگوئین ــ صفحات ۱۳۶ تا ۱۳۸

در فصل سوم کتاب، بار دیگر روایتگری داستان تغییر می‌یابد. اینبار جیسون کمپسون، برادر کوچکتر کوئنتین خودنمائی می‌کند و با لحنی که در آن خشم و کنایه و تحقیر هست به‌سخن می‌پردازد. از خلال سطور می‌توان دریافت که گوینده سواد درست و حسابی ندارد. در این سرآغاز، جیسون که سی‌وپنج ساله است و بسبب مرگ پدر و خودکشی برادر و همچنین رفتن خواهرش «کدی» سرپرست خانواده شده با مادر رنجور و نامتعادل خویش همصحبت است و دربارهٔ میس کوئنتین، خواهرزاده‌اش که در آنخانه اقامت دارد صحبت می‌کند. او کوئنتین را که هجده‌ساله است گمراه و خطاکار و گناه‌آلود می‌داند. در حالیکه خود او بی‌وقفه چک ماهانهٔ دویست دلار را که «کدی» برای تأمین مخارج دخترش فرستاد، دزدیده و نقد کرده است و تصویری از چک بدست مادر داده تا مادر با خیال اینکه این پولها آلوده است آنرا بدرون آتش افکند و خوشحال باشد از اینکه نوهٔ خود را با پول خود و همراه با غرور و افتخار بسیار بزرگ کرده است.

به‌نوشته ویلیام فاکنر در دفتر سوم زیر عنوان ششم آوریل ۱۹۲۸ توجه کنید:

حرف من اینست که کسی که ماده سگ شد همیشه ماده سگ است. من می‌گویم که تو خوشبختی برای اینکه آنچه ترا ناراحت می‌کند همین بازیگوشی‌های اوست در خارج از مدرسه. من می‌گویم که همین الساعه، بجای اینکه این دختر در خوابگاهش باشد و رنگ و روغن به‌صورت خود بمالد و منتظر این باشد که شش تا غلام و کنیز که تانان و گوشتشان ندهی حاضر نیستند از جای خود به‌جنبند، بروند و میز ناشتائیش را مرتب کنند، صدایش کنی تا بیاید پائین و در آشپزخانه ناشتائیش را بخورد ــ و مادر اینطور جوابم را می‌دهد
«اینکه اولیاء مدرسه فکر کنند که من روی این دختر کنترلی ندارم و اینکه...»
من می‌گویم[۱۵۱] «و تو نداری، مگر غیر از اینست؟ تو تا امروز یکقدم مخالف رأی او برداشته‌ای حالا که سنش از هفده گذشته توقع داری که داشته باشی؟»
یک لحظه مادر به‌فکر فرو رفت.
«اما اینکه آنها دربارهٔ من اینطور فکر کنند... من حتی نمی‌دانستم که آنها گزارشی از وضع تحصیلی او فرستاده‌اند. بمن می‌گفت که از پائیز گذشته این روش منسوخ شده، و حالا فکرش را بکن که پرفسور جانکیسن بمن تلفن بزند و بگوید که باز هم غیبت او تکرار شده و ناچار باید او را از مدرسه اخراج کنند. چطور ممکن است که او چنین کاری بکند؟ من نمی‌دانم به‌کجا می‌رود؟ تو که هر روز به‌شهر می‌روی باید قاعدتاً او را دیده باشی اگر در خیابانها ول می‌گردد.»
من می‌گویم «بله. اگر به‌خیابانها می‌آمد. فکر نمی‌کنم بازیگوشی‌های او از آن نوع باشد که

۱۵۱ ــ باید توجه داشت که در زبان عامیانهٔ آمریکائیان، بویژه جنوبیها، فعل «گفتن» در زمان «گذشته» به‌صورت «حال» و برای تمام ضمیرهای اول شخص و دوم شخص و سوم شخص به‌کار برده می‌شود. در اینجا، جیسون بجای «گفتم» می‌گوید «می‌گویم» (و آنرا به‌غلط تلفظ می‌کند بدینصورت I says) و بجای «گفت» می‌گوید «she says» یعنی «می‌گوید»

بخواهد در ملأ عام بکند.»
مادر می‌پرسد «منظورت چیست؟»
من می‌گویم «منظوری ندارم. فقط خواستم جواب سؤالت را بدهم.»
مادر شروع کرد به‌گریه‌کردن و بار دیگر اشاره به‌این مطلب کرد که گوشت و خونش او را لعن و نفرین خواهد کرد.»
من می‌گویم «تو از من خواستی که این مطالب را بگویم»
مادر می‌گوید «منظورم تو نیستی. در میان همهٔ فرزندانم تنها توئی که باعث شرمساریم نیستی.»

جیسون کمپسون، بنابر آنچه روایت می‌کند. تلاش فراوان به‌خرج می‌دهد تا خواهرزادهٔ سرکش خویش را زیر فرمان خود آورد اما کوئنتین دختری است رام‌نشدنی که از مادر خویش بی‌بندوبارتر است. به‌این صحنه از گفتگوی آنان به‌قلم ویلیام فاکنر توجه کنید:

بطرف سرسرا رفتم و از آنجا به‌پائین پله. هیچکس در اتاق ناهارخوری نبود. بعد صدائی در آشپزخانه شنیدم. به‌آنسو رفتم. کوئنتین آنجا ایستاده بود و از مامی دیلسی یک فنجان قهوهٔ دیگر می‌خواست. رب دوشامبر «کیمونو» بر تن داشت.
من می‌گویم «بنظرم این روپوش مدرسه است که به‌تنت کرده‌ای؟ شاید هم امروز مدرسه باز نباشد و روز تعطیلی است؟»
نگاهش متوجه مامی است «دیلسی، خواهش می‌کنم یک نیم فنجان دیگر قهوه به‌من بده. خواهش می‌کنم!»
مامی دیلسی می‌گوید «نه. حتم بهت نمیدم. هیچ دلیلی نداره که تو سر صبح یه فنجون قهوه زیادی بخوری. یه دختر هفده ساله قباحت داره. میس کار ولین چی میگه؟ برو لباس مدرسه‌ات را بپوش. جیسون داره میره و ترا میبره. بازم امروز داری دیر میری مدرسه.»
من می‌گویم «نه! امروز مدرسه خبری نیست! باید هر چه هست امروز روشن بشود !»
نگاهی به‌طرف من می‌اندازد. فنجان همچنان در دستش است. دستی به‌موهایش می‌کشد و قسمتی را از جلو چشمش پس می‌زند. کیمونو دارد از روی شانه‌هایش پائین می‌افتد.
من می‌گویم «آن فنجان را پائین بگذار و پیش من بیا.»
می‌پرسد «برای چه؟»
من می‌گویم «این دستور منست. فنجان را در ظرفشوئی بگذار و اینجا بیا.»
دیلسی می‌گوید «جیسون. چه نقشه‌ای توی سرت هست؟»
من می‌گویم «خیال می‌کنی با منهم می‌توانی همان معامله را بکنی که با مادر بزرگت و دیگران می‌کنی. فقط ده ثانیه وقت می‌دهم که فنجان را پائین بگذاری و همانطور که گفتم پیش من بیائی».

دیگر نگاهی به من نمی‌کند و متوجه دیلسی است. می‌پرسد «به ساعتت نگاه کن دیلسی، وقتی ده ثانیه شد، برایش سوتی بزن! دیلسی خواهش می‌کنم یک قهوه دیگر».
بازویش را سخت چسبیدم. فنجان از دستش افتاد و شکست. تکانی سریع خورد و نگاهی به من انداخت، اما من بازویش را رها نکردم. دیلسی از جایش برخاست.
کوئنتین می‌گوید «ولم کن و الا می‌زنم به‌گوشت!»
من می‌گویم «که می‌زنی ها؟ خوب بزن ببینم!»
کوئنتین به گوشم نواخت. آن دستش را هم محکم گرفتم و مثل یک گربهٔ وحشی او را نگهداشتم. دیلسی می‌گوید «این توئی جیسون؟» و من کوئنتین را به دنبال خود به اتاق ناهارخوری کشاندم. کیمونو باز شده بود و بدن لعنتی تقریباً عریانش از زیر آن پیدا بود. دیلسی لنگ‌لنگان به دنبال ما آمد. برگشتم و با لگد در ناهار خوری را بستم. داد می‌زنم «گورت را از اینجا گم کن!» کوئنتین در این لحظه به میز تکیه کرده بود و سعی می‌کرد بند کیمونوی خود را ببندد. نگاهی بطرفش انداختم.
من می‌گویم «حالا به من بگو ببینم سبب اینکه به مدرسه نمی‌روی و به مادر بزرگت دروغ می‌گوئی و امضای او را زیر گزارش مدرسه جعل می‌کنی و او را از نگرانی به این روز می‌اندازی چیست؟ چه کلک در کارت است؟»
حرفی نزد. داشت بندهای کیمونو را محکم می‌بست و در همانحال نگاهم می‌کرد. ظاهراً هنوز وقت نکرده بود که صورت خود را رنگ و روغن بمالد و گونه‌هایش طوری بنظر می‌رسید مثل اینکه با یک پارچه سفت آنها را شسته بود. مچش را گرفتم «زود باش حرف بزن!»
داد می‌زند «به تو احمق مربوط نیست! دستم را ول کن!»
دیلسی داخل اتاق می‌شود. می‌گوید «جیسون! این توئی؟»
بدون آنکه به سمتش نگاه کنم می‌گویم «تو از اینجا برو بیرون!» و بعد به کوئنتین می‌گویم «می‌خواهم بدانم وقتی به مدرسه نمی‌روی در کجا داری بازیگوشی می‌کنی. در خیابان که نیستی وگرنه ترا می‌دیدم. با چه کسی بازیگوشی می‌کنی؟ نکند در بیشه با یکی از آن ننرهای لعنتی چرب‌زبان مشغول قایم‌موشک‌بازی هستی؟ حرف بزن!»
می‌گوید «تو.. پیرسگ لعنتی...» و بعد تلاش می‌کند تا خودش را نجات دهد «تو.. تو.. لعنتی پیر...»
من می‌گویم «حالا به تو نشان خواهم داد. تو شاید بتوانی یک پیرزن را بترسانی اما با من نمی‌توانی از این شوخیها بکنی.»
از تقلا خودداری کرد. یکدستش همچنان در دستم بود و نگاهم می‌کرد. چشمانش سیاه‌تر و درشت‌تر شده بود.
از من می‌پرسد «مثلا می‌خواهی چه کنی؟»
در حالیکه سعی می‌کردم کمربندم را از کمر باز کنم می‌گویم «صبر کن حالا حالیت خواهم

کرد!» دیلسی دو بازویم را چسبید.[۱۵۲]

جیسون کمپسون، به نوشتهٔ ویلیام فاکنر، همهٔ تلاش خویش را بکار می‌برد تا دختر سرکش را رام کند اما بیحاصل. کوئنتین چنانکه در دفتر چهارم کتاب زیر عنوان **هشتم آوریل ۱۹۲۸** آمده مبلغ هفتهزار دلار اندوختهٔ او را، که در حقیقت پول خود او بوده، می‌رباید و با دلدار خویش می‌گریزد و دائی خشمگین هرگز او را نمی‌یابد. در پایان داستان، آنچه برای او می‌ماند، فرصتی است که جنون‌آسا برد و انسان بی‌پناه، یکی بنجی برادرش و دیگر لاستر جوانک سیاه‌پوست بتازد و بی سبب آنانرا مضروب سازد.

* * *

در ماه نوامبر سال ۱۹۵۱، آلبرکامو، نویسندهٔ نامدار فرانسوی[۱۵۳]، در پاسخ نظرخواهی ماهنامهٔ ادبی **هاروارد ادووکیت**[۱۵۴] که پرسیده بود «به نظر شما بزرگترین داستانسرای معاصر آمریکا کیست؟» چنین اظهارنظر کرد که...

> ویلیام فاکنر، به نظر من، بزرگترین نویسندهٔ شماست و اعتقاد من اینست که در میان ادب گستردهٔ سنّتی قرن نوزدهم شما، او تنها فرد است و در بین خالقان غرب، آفریننده‌ای است یکتا. دو کتاب **پناهگاه** و **پایلون** شاهکارهای او هستند...[۱۵۵]

این داوری کامو است و همچنین بسیاری از مشاهیر ادب اروپای غربی چون ژان‌پل سارتر و آندره مالرو که پیرامون سبک و اندیشهٔ فاکنر به سخن نشسته‌اند[۱۵۶]. اما خوانندهٔ آمریکائی بهیچ عنوان قضاوت خویش را نسبت به ادب‌آفرینی که با نوشتن داستانهای عدیده و دریافت جوائز و نشانهای افتخارآمیز، بر اعتلای ادب معاصر آمریکا افزوده است، تغییر نمی‌دهد و همچنان با تردید و حیرت بر وی و آثار وی می‌نگرد. از زمان انتشار نخستین داستانش زیرعنوان **مواجب سرباز** تا آخرین اثرش با نام **دزدان**، گوئی فاکنر مدام در این تلاش بوده است که حق خویش را از هموطنان آمریکائیش باز ستاند و هیچگاه توفیق نیافته است. در این امر تردید نیست که در خود آمریکا، فاکنر هواخواهان جدّی و ستایشگران معتقد بسیار داشته است و افرادی چون مالکم کاولی بوده‌اند که با نگارش مقالات بیطرفانه و انتشار پژوهشنامه‌های مستند ثابت کنند که همانند فاکنر در تاریخ ادب آمریکا وجود نداشته است، با اینحال صفوف مخالفان چنان پهناور و رخنه‌ناپذیر بوده است که

۱۵۲ ــ برگردان به فارسی از متن انگلیسی ــ کتاب **هیاهو و خشم** ــ چاپ پنگوئین ــ صفحات ۱۶۵ تا ۱۶۷

۱۵۳ ــ پیرامون آلبرکامو و تفکّرات او، رجوع شود به نوشتار **بیگانه** در جلد دوم **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**

154 - *Harvard Advocate*, Vol. 135, No. 2 (Nov. 1951)

۱۵۵ ــ نقل از کتاب **ویلیام فاکنر ــ مجموعه‌ای از مقالات انتقادی** ــ تالیف ریرتوارن ــ ص ۲۹۵

۱۵۶ ــ داوریهای این مشاهیر جملگی در کتاب **ویلیام فاکنر ــ مقالات انتقادی** ــ تالیف ریرتوارن گرد آمده است.

ویلیام فاکنر در سال ۱۹۵۰، زمانی که ۵۳ ساله بود و در خانهٔ خویش در «روان ــ اوک» در شمال می‌سی‌سی‌پی زندگی آرامی را می‌گذراند. در راه موفقیت و شهرت گام برداشته بود. نه تنها در همین سال جائزهٔ نوبل به‌او تعلق گرفته بود بلکه چندین جوائز بزرگ آمریکا را نیز در رشتهٔ داستانسرائی ربوده بود. کتاب **مزاحمی در غبار** به‌چنان رقم فروشی رسیده بود که برای او غیر قابل تصور بود: ۱۸٫۰۰۰ نسخه در بدو انتشار.

در این زمان بروی یک اثر تازهٔ خود کار می‌کرد: **نوحه‌ای برای یک راهبه**، داستان نمایشنامه مانندی که در اروپا بیش از آمریکا مورد توجه و اقبال دوستداران هنر قرار گرفت.

اینگونه طرفداری‌ها تأثیری چندان نداشته است.
باید پرسید که سبب اصلی این بی‌تفاوتی و بی علاقگی چیست و چرا مردم آمریکا که شوق مطالعه در آنها رقم فروش کتابی را معمولاً از مرز یک میلیون نسخه به چند میلیون نسخه می‌رساند، حاضر نیست نوشته‌های ویلیام فاکنر را بخرد و اگر اشتیاقی به خرید کتاب او دارد برای اینست که با مطالعهٔ یک کتاب، حس کنجکاوی خود را اقناع کند. پاسخ به این پرسش را، پرفسور لارنس تومپسون، فاکنرشناس معروف آمریکائی و استاد ادبیات انگلیس و آمریکا در دانشگاه پرینستون[۱۵۷] چنین می‌دهد:

ویلیام فاکنر از آغاز فعّالیت ادبیش تا وقتی دیده بروی حیات بست، برای شناساندن خویش به جامعهٔ کتابخوان آمریکا، در تلاش و کوشش بوده است. جدال بین شایستگی‌های هنری و نارسائیهای قلمی او، که از همان آغاز انتشار نخستین داستانش شروع شد، تا پایان زندگیش قطع نگردید و نشانه‌ای از کاهش در آن پیدا نشد. در یک سوی نهایت، گروه متعصّبی که در میان هواخواهان او هستند، بی چون و چرا اعتقاد دارند که فاکنر در پایگاهی رفیع‌تر از هر داستان‌پرداز نثرنویس آمریکائی است که تا امروز پای به عرصهٔ وجود گذاشته است و در سوی دیگر، گروه بدگویان قرارناپذیر، همان اتّهام پیشین را تکرار می‌کنند که فاکنر نویسندهٔ بیسوادی است که دلش می‌خواسته در هراس و وحشت جمعی بیمار روانی وول بخورد و در همانحال، در معابر پیچاپیچ روده‌درازیهای دوارانگیزالفاظ، بر «هتک ناموس» شمالیها بر جنوبیها، ناله و مویه سر دهد.
میانگین خواننده که در بدو امر، در غرابتهای انکارناپذیر سبک فاکنر حیران و سرگشته وا می‌ماند و سپس بخاطر انحرافهای او در بیان داستان، سخت بر سر خشم می‌آمد، در همان سالهائی که او به کار آفرینش آثار بزرگ دست می‌یازید، او را به ورطهٔ فراموشی سپرد و دیگر یادی از او نکرد. تا اواخر سال ۱۹۴۵ که فاکنر قریب پانزده کتاب منتشر کرده بود، تنها داستانش که خواننده داشت، همان داستان رسوا و انگشت‌نمای **پناهگاه** بود. در این دوران، عموم کتابهای او از دایرهٔ انتشار خارج شده بودند. در همانحال، منتقدین اروپائی فاکنر را بعنوان یک داستانسرای بزرگ قرن بیستم می‌ستودند و مترجمان با برگردان پیاپی آثار او، ویرا بیش از پیش در کشورهای اروپا مشهور می‌ساختند. خوانندگان فرانسوی که با موج تجربی نوپردازی در شعر و نثر امروز خو گرفته بودند، زبان ویژهٔ «جسورانهٔ» او را قابل فهم و حتی جالب می‌دانستند، اما بسیاری از آمریکائیانی که این تکریم‌های روزافزون را از جانب پاریس بسوی نیویورک می‌دیدند، یا آزرده‌خاطر می‌شدند و یا با بی‌تفاوتی برگزار می‌کردند. سخنشان این بود که اگر فرانسوی عاشقش است بسیارخوب، فاکنر مال فرانسویان باشد.
بدین ترتیب وقتی در سال ۱۹۴۹ اعلام گردید که برندهٔ جائزهٔ نوبل در ادبیات، ویلیام فاکنر

157 - LAWRENCE THOMPSON: *William Faulkner; An Introduction and Interpretation*; (Princeton University).

آمریکائی است، و این جائزه را از آن سبب به وی اعطا کرده‌اند که او بـا آفـرینش یک سلسله داستانهای طولانی و کوتاه، تاریخچهٔ وقایع روستای «یوکناپاتافا»[۱۵۸] را بمرور به رشتهٔ تـحریر آورده است، همه دچار حیرت شدند. این شگفتی زمانی رو به فزونی نـهاد کـه فـاکنر بـهنگام دریافت جائزه، «نطق سپاس» ایراد کرد و آن گفته را عموم مطبوعات آمریکا نقل کردند.
با ایراد این خطابه در استکهلم، بعضی از منتقدان مُعاند، مقتضی چنین دیدند که در داوری خود نسبت به او اینهمه تـعصّب و شتاب نشان نـدهند و بکوشند علیرغم قصورها و نـارسائیها، جنبه‌های روشن و قابل ستایش آثار او را ببینند. بدبختانه باید اذعان کرد کـه ایـن کـوششهای کورمالانه، خود ایجاد اشتباهات گوناگون دیگر کرد. طی سالهای ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ که خـلاقیّت ادبی فاکنر رو به کاهش می‌رفت، بعضی از آثار کـم‌اهمیت او بـدون شایستگی کـافی، مـورد ستایش قرار گرفت و یک نمونهٔ طنزآلود آن، انتخاب داستان تمثیلی **قصّه** بـود کـه بـاید آنـرا شکستی در کار ادبی فاکنر پنداشت، و یا داستان **دزدان** که آخـرین اثـر وی بـود و مـنتقدان کوشیدند چنین وانمود کنند که این اثر «یکی از بهترین رمان‌هائی است که فاکنر نگاشته است» و همین امر، فروش کتاب را بالا برد و آنرا در شمار «کتب پرفروش» درآورد.
شاید اگر قرار باشد منتقدی بنشیند و با علاقهٔ وافی پیرامون نوشته‌های فاکنر داوری کند، ایـن وظیفه را امروز باید انجام دهد که رسالت او به‌پایان رسیده و خودش از دنیا رفته است. درنگ و تفکر و ژرف‌نگری در مجموع نوشته‌های او می‌تواند حکایتگر ایـن واقـعیت بـاشد کـه او داستانسرائی است قدرتمند که در نوآوری با خلاّقان بزرگی چون تـی ــ اس ــ الیوت و جیمز جویس‌سر رقابت دارد.[۱۵۹]

در قرن بیستم، در سرزمین آمریکا، داستانسرایان بزرگی جلوه‌گر شدند که آثار آنها، نـه‌تـنها مـردم آن اقـلیم را تسخیر کردند، بلکه توجه و علاقهٔ جهانیان را نیز سخت برانگیختند. بعضی از ایـن نـویسندگان بـزرگ مـانند سینکلرلوئیس، تئودور درایزر، جان‌اشتاین بک، ارنست‌همینگوی، دوس‌پاسوس، اف ــ اسکاتزفیتس‌جـرالد، ترومن کاپوتی، شروود آندرسن، هنری‌میلر، توماس ولف و گرترود استاین و نظائر آنـها، شهـرتشان جهـانگیر شد و آثارشان به اکثر زبانهای زندهٔ جهان ترجمه گردید. با اینحال ویلیام‌فاکنر، با همان ویژگی کلامش که برای عموم قابل‌فهم نبود و موضوعاتش که منحصراً به گرد زنـدگی و آرمـان جمعـی از مـردم جنوب در مـنطقهٔ می سی سی پـ ده می‌زد، شهرت و عظمت آنها را تحت‌الشعاع خویش قـرار داد و بـویژه در اروپـا بـه‌عنوان

۱۵۸ ــ روستای یوکناپاتافا Yoknapatawpha Country نامی است که داستانسرای آمریکائی بر منطقه‌ای از ایالت می سی سی پی نهاده که در آن نقش‌آفرینان داستانهای او زاده شده‌اند و به بازیگری نشسته‌اند و جان سپرده‌اند. این نام که ظـاهرا یک نـام قـبیله‌ای از سرخپوستان است که در این ناحیه سکنی داشته‌اند. در سراسر عمر فاکنر، در ذهن او باقی بوده و همهٔ ماجراها و حوادث داستانهای خویش را با آن نام درآمیخته است. مالکم کاولی نقشه‌ای از این سرزمین، با نام کلیهٔ کتابهای وابسته به قهرمانان این سرزمین، در کتاب **فاکنر در یک کتاب جیبی** آورده است.

۱۵۹ ــ کتاب **ویلیام فاکنر ــ معرفی و تفسیر** ــ تالیف لارنس توملسون ــ دیباچه ــ ص ۱ و ۲

والاترین داستان‌نویس این قرن برگزیده شد. نگاهی به نوشتارهای انتقادی که پیرامون او نوشته شده است بیان‌کنندهٔ این حقیقت است که «وجودفاکنر، به عنوان یک هنرآفرین بزرگ غیرقابل‌انکار است».
مارتین سیمور اسمیت، مؤلف کتاب بزرگ **راهنمای ادبیات مدرن جهان**[۱۶۰] و اندیشمندی که نظر او پیرامون شاعران و نویسندگان امروز جهان حائز اهمیت است، دربارهٔ فاکنر می‌نویسد:

> فاکنر چهارمین فرد آمریکائی است که به دریافت جائزه نوبل در رشتهٔ ادبیات نائل آمد (در صورتیکه تی ــ اس ــ الیوت را بعنوان یک شاعر انگلیسی به‌حساب آوریم نه آمریکائی) و در برابر قیاس با دیگر داستانسرایان، باید بگوئیم که او در حدّ مقایسه ناپذیر، از همه پیش است و اگر نظر جمعی از ادب‌شناسان را به‌حساب آوریم، باید بگوئیم که او بزرگترین داستان‌نویس آمریکاست که در قرن بیستم ظهور کرده است.[۱۶۱]

این داوری، بوسیلهٔ جمعی از نقدنویسان با نام و نشان، بگونه‌ایست که موجب حیرت می‌گردد. هنرآفرینان بزرگ معمولا صاحب یک یا دو اثر برگزیده هستند که آنها را «شاهکار» آن نویسنده می‌شمارند. در مورد ویلیام‌فاکنر، قضاوت بعضی از کتاب‌شناسان تا آن مرز است که وی را صاحب چند شاهکار می‌شمارند.
جان اورلی آلن تیت، شاعر و دلستان‌نویس معاصر آمریکائی که در عین حال به‌عنوان یک منتقد قدرتمند صاحب اعتبار است[۱۶۲]، دربارهٔ فاکنر می‌نویسد:

> من بیش از سی‌ویکسال با فاکنر آشنا بودم. ولی در طول این دوران، بیش از پنج یا شش بار او را ندیدم و حقیقت مطلب اینکه هروقت او را دیدم، بسبب بدخلقی و تفرعنی که در او وجود داشت، بیش از پیش از او گریزان می‌شدم اما حقیقت را نمی‌توان کتمان کرد که او داستان‌نویس بزرگی بود. به استثناء یکی دو کتابی که از او نخوانده‌ام، اعتقاد دارم که او حدّاقل صاحب پنج شاهکار است و از شما می‌پرسم که به استثناء هنری جیمز، کدام آمریکائی اینهمه آثار برگزیده خلق کرده است؟ این نوشته‌ها که به نظر من شاهکار به‌شمار می‌آیند عبارتند از **هیاهو و خشم**، **در آنحال که در بستر مرگ بودم**، **پناهگاه**، **روشنائی در ماه اوت** و **دهکده**. در همانحال، من دوستان صاحب‌نظری را می‌شناسم که بعضی دیگر از آثار او را، مانند **نخل وحشی** و **آبسالم، آبسالم!** به این فهرست اضافه می‌کنند. تمام این آثار برگزیده، در طول ده یا حداکثر یازده سال نوشته شده‌اند. اگر داستان **خرس** را در شمار داستانهای کوتاه به‌شمار نیاوردیم، آنرا نیز باید به این عنوانها افزود.
> خوانندهٔ اروپائی در نوشته‌های فاکنر، رازی استثنائی می‌جوید که صد درصد آمریکائی است

160 - MARTIN SEYMOUR-SMITH: *Guide to Modern World Literature*.

۱۶۱ ــ صفحهٔ ۹۲ کتاب

162 - John Orley Allen Tate (b. 1899) American poet, teacher and novelist; (*The fathers*) 1938.

و در آثار مشابه نیست. به همین سبب باید گفت که یک اروپائی قادر نیست آثاری همانند فاکنر بنویسد. چند نقدنویس اروپائی که پیرامون فاکنر و آثار او نوشته‌اند و من آنها را خوانده‌ام، از آن جهت بر او عظمت می‌نهند که او را یک نویسندهٔ ایالتی می‌دانند، یا بهتر است بگوئیم یک داستانسرای «جنوبی» که در خلأ جنوب دست به قلم برده است. بنظر من باگذشت زمان که شخصیت او از خاطره‌ها محو شود، وی در شمار آخرین آفرینندگانی قرار می‌گیرد که فورد مادوکس‌فورد به آنها گروه **داستانسرایان مکتب امپرسیونیسم** نام نهاده است. از استاندال تا فلوبر و جویس، خط مستقیمی هست که به فاکنر ختم می‌شود و در آن، تنها مسألهٔ نفوذ و تأثیر مطرح نیست. موضوع اصلی مورد نظر فاکنر، همانگونه که برای گوستاو فلوبر و مارسل پروست مطرح بود، غمی عظیم و چاره‌ناپذیر است که قربانیان آن، یا بوسیلهٔ اجتماع بسوی فنا کشانده می‌شوند و یا بوسیلهٔ نیروی تباه‌کننده‌ای که در درون خود آنهاست، و از دیدگاه من، فاکنر یکی از نمونه‌های شاخص مکتب داستانسرائی بین‌المللی است که بیش از یکقرن اصول تعالیم ارسطو را وارونه ساخته که «تراژدی» یک عمل است نه یک کیفیت و خاصیت.[۱۶۳]

نگاهی و مروری بر نوشته‌های نقدنویسان آمریکائی و غیرآمریکائی، این واقعیت را آشکار می‌سازد که فاکنر، هرچند از نظرگاه آنان، داستانسرای قدرتمندی است و آثار بیمانندی به ذخیرهٔ ادب آمریکا افزوده است، با اینحال کتابهایش عاری از عیب و خطا نیست و پاره‌ای موارد، این معایب بحدّی است که قابل گذشت نیست. جان کراو رانسوم، شاعر و منتقد نامدار آمریکائی[۱۶۴] که در سالهای نیمهٔ اول قرن بیست، از مشاهیر ادب قارهٔ نو بشمار می‌آمده، پیرامون فاکنر می‌نویسد:

کتابهای این نویسنده ناهم‌آهنگ است و سبک در این آثار متناقض. بنابراین او را نمی‌توان بن‌جانسون[۱۶۵] نامید و شکسپیر فرسایش‌ناپذیر نیز نیست بلکه او جان و بستر[۱۶۶] است ــ البته اگر بخواهیم بسبب نیروی وحشتی که در آثارش هست یا اصالت او در ارائه خوبیهای انسانی یا قریحهٔ کلام که برای بیان مقاصدی که داشته کافی بوده، او را در شمار نویسندگان عصر الیزابت اول بشمار آوریم و ویرا در مقام مقایسه با دیگر آفرینندگان آن عصر بپنداریم.
من برای منظور خود سه کتاب اولیهٔ او را ملاک داوری قرار می‌دهم که در آن قدرت روایتگری و نغمهٔ آفرینش شعری او پدیدار است و از آنرو که اینان داستان‌اند نه شعر، بنابراین شاید ضروری باشد که من نمونه‌هائی از وجوه تشابه او را با دیگر داستانسرایان ذکر کنم. در این

۱۶۳ ــ نقل از کتاب ویلیام فاکنر ــ مجموعهٔ مقالات انتقادی ــ تالیف ربرت وارن ــ ص ۲۷۵

164 - John Crowe Ransom (b. 1888) American Poet and critic.

165 - Ben Jonson (1574-1637) poet-laureate and dramatist (*Every Man in His Humour* - 1596)

۱۶۵ ــ پیرامون بن‌جانسون، رجوع کنید به جلد یکم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**.

166 - John Webster; dramatist and poet (*White Devil* 1612)

زمینه باید از سه نویسنده نام ببرم: داستایوسکی، ملویل و دی ــ اچ لارنس. فاکنر قادر نبود اثری مشابه **برادران کارامازف**[۱۶۷] خلق کند. او هم مانند داستایوسکی به ژرفای روان آدمی فرو رفته بود، اما جامعه‌ای که او در آن می‌زیست شباهت به جامعهٔ روسیهٔ عصر تزاری نداشت تا بتواند اثری آنچنان رئالیستی بیافریند و یا گرداگرد او را آنچنان روشنگران صاحب رسالتی نگرفته بودند که به آفریده‌های او آنگونه صلابت گفتار بدهند. فاکنر توانائی آفرینش کتابی همچون **موبی‌دیک**[۱۶۸] را نداشت و این مسأله ارتباطی به این موضوع ندارد که او می‌خواست یا نمی‌خواست. در این کتاب ذوق آفرینش گسترده‌ای هست و در نقطه‌های اوج آن تجلّی دانش و معرفت. در حالیکه ویلیام‌فاکنر نویسندهٔ دانشمندی نیست و آشنائی او با معاریف بدانپایه نیست که صراحت طبیعی سبک کار او را تحت تأثیر قرار دهد. نیروی کلام او درخشان است و نظیر دی ــ اچ ــ لارنس برای بیان مقصود او مناسب، اما او هیچگاه «منفی» نیست و مانند نویسندگان عصر الیزابت همیشه «مثبت» است و ساده و پرهیجان، و برای عصر ما که همه‌چیز مشکل و پیچیده است مناسب نیست.

من اذعان دارم که این قیاس‌ها، از روی شتاب است و فاقد جامعیّت، با اینحال نمونه‌هائی است برای بیان مقصود.

داوری من اینست که در آثار ویلیام فاکنر معایب زیاد به چشم می‌خورد، چه بطور مجموع و چه جدا از هم. در عین حال باید اذعان کنم آنجا که او کامل است در اوج تکامل است و نظیر او بسیار نیست.[۱۶۹]

و در پایان این نوشتار، شایسته خواهد بود که نظر پرفسور هاینریش استرامان، استاد ادبیات زبان انگلیسی در دانشگاه زوریخ و مؤلف کتاب **ادبیات آمریکا در قرن بیست**[۱۷۰] پیرامون ویلیام‌فاکنر و آثار او نقل گردد. پرفسور استرامان می‌نویسد:

برای ویلیام فاکنر، طبیعت آدمی و ذهن انسانی منشأ وحشت است، دخمه‌ایست ژرف و بی‌پایان که در خود هر نوع تصوّر و خیالی را جای می‌دهد بویژه هرگونه جنایت و انحراف. اما همانند هر مفاکی، خیال‌انگیز است و کنجکاوی برانگیز که همه مشتاقند نگاهی به درون آن بیفکنند.

رابطهٔ فاکنر با جنوب، محیطی که در آن به دنیا آمده و در آن زیسته، نوعی دلبستگی‌آمیخته با مهر و نفرت است که در همانحالی که می‌خواهد سنّتهای نیرومند گذشته را در آغوش گیرد از آن

۱۶۷ ــ پیرامون داستایوسکی و کتاب مشهور او زیر عنوان برادران کارامازف، رجوع کنید به جلد یکم از **سیری در بزرگترین کتابهای جهان**

۱۶۸ ــ **موبی دیک** نوشتهٔ هرمان ملویل HERMAN MELVILLE: *Moby Dick* از آثار پرارزش ادب گیتی است که پیرامون آن در مجلّدات آتی **سیری در بزرگترین کتابهای جهان** سخن خواهد رفت.

۱۶۹ ــ صفحه ۲۹۵ کتاب **فاکنر ــ مجموعهٔ مقالات انتقادی** ــ تالیف ربرتوارن.

170 - Prof. HEINRICH STRAUMANN: *American Literature in the Twentieth Century*.

گریزان است. به همین دلیل است که از میان آثار او نمی‌توان کتابی را برگزید که نمایشگر اندیشهٔ راستین او باشد. بعضی از این نوشته‌ها، بهتر و ظریفتر با این سنّت‌ها پیوند دارند مانند **سارتوریس**، **آبسالم، آبسالم!** و یا **مغلوب ناشده** که بین سالهای ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۸ نوشته شده‌اند. ولی موضوع اصلی زوال و سقوط خانواده‌های جنوب آمریکا در داستانهای او نه‌تنها با آزمایشهای گوناگون عشق و بیزاری و سرخوردگی و شکست و نامرادی درآمیخته بلکه با شیوه‌ای از داستانسرائی همراه است که آنرا **سیلان ذهنی** می‌گویند و اینجاست که تقسیم‌بندی ادواری داستانهایش را مشکل می‌سازد.

یک نمونهٔ بارز از این نوع نوشته‌ها، داستان **هیاهو و خشم** است که موضوعش پیرامون فساد یک خانوادهٔ قدیمی جنوب دور می‌زند. پدری که بخاطر اعتیاد به الکل بسوی فنا می‌رود. مادری که قادر نیست اطفال خود را بزرگ کند. دختری که تن خود را به گناه می‌آلاید و صاحب فرزندی می‌شود که همانند خود او سرگشته است. برادری که بخاطر عشق نامشروع دست به خودکشی می‌زند و دیگر افرادی که یا دیوانه‌اند و یا درمانده. همهٔ داستان، که بخشی از زبان یک ابله بیان شده، بیان‌کنندهٔ پوچی و بیهودگی عمر است و گوئی آنجا که پای انسان و اخلاق به میان می‌آید، همهٔ نوامیس دینی و اخلاقی و انسانی را انکار می‌کند.

این شیوه داستان‌نویسی، در اثر دیگر وی بنام **پناهگاه** بهتر مشهود است. **پناهگاه** داستانی است از وحشت، و تردیدی نیست که فاکنر آنرا نوشته تا پول به دست بیاورد.

در سراسر این داستان، تجاوز، قتل، فحشاء، عقده‌های جنسی، زجر و شرارت موج می‌زند. با اینحال داستان از نظر تکنیک داستان‌نویسی، روانتر، منطقی‌تر و قابل فهم‌تر است. در این نوشتهٔ فاکنر آنچه جای بحث است، رسالت نویسنده است در لابلای وقایعی که رخ می‌دهد. داستانسرا از سوی یکی از بازیگران کوشیده است که از اصول و مبانی اخلاقی حمایت کند و جالب اینجاست که با شکست روبرو می‌شود و در همانحال قاتل شریر و فاسد و گمراه از کیفری که شایسته اوست می‌گریزد و در پایان داستان، محکوم به‌اتهامی می‌شود که آنرا مرتکب نشده است.

در این مجموعه از شقاوت‌ها و زشتی‌ها، آنچه حائز اهمیت است فقدان عدالت است و نبودن پاداش مقام انسانیت. در اینجا هر چه هست بدکاری و تباهی است به‌صورت اصیلترین شکل آن، و چنین پیداست که ویلیام فاکنر، داستانسرائی که این صحنه‌ها را آفریده است، از تجسّم آن لذّت می‌برده و ذوقش را مشغول می‌داشته است. اگر در آن سالهای انتشار این داستان، اینهمه جنایت و بیداد و زشتی، عجیب و غیرقابل تصور بود، سالهای بعد و بویژه پس از وقوع جنگ دوم جهانی، آنچه پیش آمد ثابت کرد که برای خوی بهیمی آدمی، حدّ و مرز و پایانی نیست[۱۷۱]

۱۷۱ ــ صفحات ۸۶ تا ۸۸ کتاب.

فهرست اعلام اشخاص

آ

آبرافر، ام. اچ ۶۶
آبری، جان ۳۸
آبه دوسن رآل ۱۶۰
آخماتووا، آنا ۲۳۶
آدیسون ۶۶،۶۹
آریوستو، لودوویکو ۲۴۰
آستن، جین ۱۳۱
آگوستین قدیس ۴۶۵
آلبارت، سلست ۳۵۶، ۳۶۰
آلن تیت، جان اورلی ۵۹۵
آناتول فرانس ۱۷۸، ۳۲۴، ۳۵۹، ۳۶۰
آنتونی فرود، جیمز ۴۰۸، ۴۶۳
آندرسن، شرود ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۹۴
آیکن، کنراد ۴۰۰، ۵۴۳

الف

ادیسون، جوزف ۷۲، ۷۳، ۹۵، ۹۶، ۹۹، ۱۰۰
ارسطو ۲۳، ۲۷، ۲۸، ۳۹، ۵۹۶
اسپنس، جوزف ۱۰۰
اسپنسر، ادموند ۲۲، ۷۴، ۴۰۸، ۴۴۹، ۴۵۱
اسپینوزا ۱۷۳
استاین، گرترود ۵۹۴
استرامان، پرفسورهاینریش ۵۹۷
استرن، لارنس ۳۲۶
استرنز، شارلوت ۴۸۸
استیل، سرریچارد ۶۶، ۷۲، ۷۳
استیونسن، روبرت لوئی ۴۵۴
اسکات، سروالتر ۱۷۶، ۳۳۲، ۳۱۰
اسکاروایلد ۵۴۳
اسمیت، الکساندر ۴۵
اسمیت، سیمور ۵۹۵
اشتال، مادام ۱۷۸، ۱۸۰
اشتاین‌بک، جان ۵۹۴
اشتراوس، ریچارد ۴۷۶
اشخلووسکی ۲۴۳
اشنباخ، ولفرام‌فن ۴۰۷، ۴۵۲
افرائیم لسینگ، گوتولد ۱۵۲
افلاطون ۴۶، ۵۶، ۴۷۱
اکسفورد، لرد ۱۰۴
الیس، اسپینک ۳۷
الیوت، توماس استرنز ۳۹۸ تا ۴۰۳، ۴۰۶، ۴۰۹ تا ۴۱۴، ۴۱۶ تا ۴۱۸، ۴۲۰ تا ۴۲۲، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۹، ۴۳۱ تا ۴۳۳، ۴۳۵ تا ۴۶۰، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۵ تا ۴۶۷، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۸ تا ۴۸۰، ۴۸۲، ۴۸۴ تا ۵۰۰، ۵۰۳ تا ۵۰۵، ۵۳۳، ۵۴۶، ۵۹۴، ۵۹۵
الیوت، جرج ۳۸۴
الیوت، سی دبلیو ۴۸۸
اوانز، آیفور ۳۸
اوتیس، ویلیام برادلی ۵۶

اورتبانه، جان ۱۰۳
اوری پید ۱۶۷، ۱۹۴
اوسترلینگ، آندرسن ۴۸۵
اولدمیکسون، جان ۹۷
اولین، والرین ۲۴۱
اوورباری، سرتوماس ۳۱، ۳۲
اووید ۶۵، ۶۶، ۹۶، ۲۱۲، ۴۰۸، ۴۴۰، ۴۵۱، ۴۵۴
ا ــ هنری ۵۳۰
ایروینگ هو ۵۲۹، ۵۶۱
ایستویک، ئی. بی ۱۶۶

ب

بایبته، ایروینگ ۴۸۹
باتلربیتز، ویلیام ۳۹۹، ۴۶۷، ۴۸۷
بانیوشکف ۲۱۱
باخ ۴۹۳
بارل، جان‌آنگوس ۳۵۰، ۳۸۸
بارون، ریودو ۴۰۷
باربوس، هانری ۳۵۰
باکه، پرل ۱۱۰، ۵۳۱
بالزاک ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۲، ۳۸۷، ۵۲۸
بایرون، لرد ۱۰۳، ۲۰۸، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۳۲، ۲۴۱ تا ۲۴۳، ۲۶۸، ۲۷۲، ۲۹۳، ۲۹۷، ۴۸۹
بتهوون ۱۶۰، ۲۳۷
برادلی، فرانسیس هربرت ۴۰۹، ۴۸۱، ۴۹۰، ۵۰۳
براونینگ، ربرت ۴۱۱
برتون، ربرت ۴۴۰
بردزلی، ایری ۸۶، ۹۰
برگسون، هانری ۳۴۷، ۳۵۹، ۳۸۴، ۳۸۸، ۴۹۰، ۵۰۳
برگمن، یالمار ۵۵۴
برگونزی، برنارد ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۳، ۴۹۵، ۴۹۸، ۴۹۹
برناردشاو، جرج ۱۷۸
بروستر، دوروتی ۳۵۰، ۳۸۸
بروکس، کلینت ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۳۵، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۵۲
برون، ویلیام ۹۶
برونو، جوردانو ۵۶
بستوژف الکساندر الکساندروپچ ۲۴۴
بگسن، پنس ایمانوئل ۱۶۹
بلاگوی ۲۴۳
بلامایرز، هری ۳۶۹
بلانش، ژاک امیل ۳۴۴
بلوتز، جوزف ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۷
بلوکه، الکساندر ۳۳۶، ۲۹۸
بلیک، ویلیام ۴۱۱
بلینسکی، ویساریون ۲۰۶، ۳۳۵، ۳۴۳، ۳۷۲، ۲۹۶
بن جانسون ۲۲، ۳۸، ۱۱۲، ۵۹۶
بنته، آرنولد ۴۹۷
بودلر، شارل ۳۸۷، ۳۸۸، ۴۰۷، ۴۲۰، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۹۰، ۵۳۳
بورژه، پل شارل ژوزف ۳۵۰
بوش، هیرونیموس ۴۷۵
بوکاچو، جووانی ۴۴۰
بولینگ بروک، هنری ۸۰
بیرچ، سایریل ۱۴۰
بیکن، سرفرانسیس ۲۰ تا ۴۰، ۴۲ تا ۵۰، ۵۱ تا ۵۳، ۵۵ تا ۵۷
بیورنسن ۱۷۶
بیومونته، فرانسیس ۲۲

پ

پارتریج، جان ۹۲
پارنل، توماس ۸۰
پاسترناک ۲۳۶
پاسوس، دوس ۵۹۴
پاول، آنتونی ۳۹۲
پاوند، عزرالومیس ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۶۶، ۴۹۰، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۵۰۱، ۵۰۵
پتروینوس، گایوس ۴۰۲، ۴۲۲
پرایس، مارتین ۱۰۳
پرایور، ماتیو ۶۶
پرلیوز ۲۱۳
پروپر تیوس، سکستوس ۶۶
پروسته، مارسل ۱۶۶، ۱۱۹، ۱۲۰، ۳۰۷، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۴۷ تا ۳۵۵، ۳۵۸ تا ۳۶۲، ۳۶۴، ۳۶۸، ۳۷۱ تا ۳۷۴، ۳۷۶ تا ۳۸۱، ۳۸۳ تا ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۶، ۵۹۶
پروفر، کارل ــ آر ۲۴۲
پریچته، ویکتورسادون ۲۹۹
پلینیوس، گایوس (پلینی مهتر) ۳۶
پو ۳۵۰
پوپه، الکساندر ۳۶، ۶۴، ۶۶ تا ۶۸، ۷۰ تا ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۲، ۸۴، ۸۷، ۹۰، ۹۲، ۹۴ تا ۹۷، ۹۹ تا ۱۰۵
پوشکین، الکساندر سرگیویچ ۲۰۶ تا ۲۱۸، ۲۲۰ تا ۲۲۴، ۲۲۶ تا ۲۲۸، ۲۳۰ تا ۲۴۴، ۲۴۷ تا ۲۵۱، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۸، ۲۷۰، ۲۷۲، ۲۹۲ تا ۲۹۵، ۲۹۷، ۲۹۸
پولیو ۶۶
پینتر، جرج دانکان ۳۴۸

ت

تاتو ۱۲۱، ۱۴۰، ۱۴۱
تاکر، پرفسور ماریون ۹۴، ۹۵
تاکری، ویلیام ۱۰۳، ۳۱۰
تراویه، کرتین‌دو ۴۰۷
ترنر، جوزف ۳۶۱
ترنل، مارتین ۳۵۲
تروبا، هنری ۲۰۶، ۲۲۰، ۲۲۶، ۲۳۰
تساتوجان = تساتو سوئه چین ۱۱۲
تساتوسوئه‌چین = تساتوجان ۱۱۲ تا ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۱
تسوایکه، اشتفن ۱۷۶
تیسون، لرد آلفرد ۴۰۷
تورگنیفه الکساندر ایوانویچ ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۶۲، ۲۷۲، ۲۹۸
توسیدید ۶۶
تولستوی، لئو ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۶۲، ۲۷۲، ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۸، ۵۶۸
توماس، دینالی ۳۶
توماس، هنری ۳۶
تومپسون، لارنس ۵۲۹، ۵۵۴، ۵۹۳، ۵۹۴
توین، مارک ۱۷۸
تیبولوس ۶۶، ۹۶
تیکل، توماس ۹۶
تیوبالد، لوئیس ۹۷، ۹۸

ج

جانسون، سومونل ۶۴، ۶۶، ۱۰۰
جردن، گیلبرت ۱۹۲
جفری اهل مونموث ۴۰۷
جمالزاده، سیدمحمد علی ۲۰۲
جویس جیمز ۳۰۷، ۴۲۶، ۴۸۶، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۵۳۰، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۸۱، ۵۹۴
جیمز، هنری ۳۰۷، ۳۱۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۵۹۵

چ

چاپلین، چارلی ۵۰۰
چاسر ۱۰۳
چایکوسکی ۳۳۶، ۳۳۷
چخوفه آنتون ۲۹۳، ۳۲۵
چنگ ــ وی ــ یوان ۱۱۶
چو ــ جوچانگ ۱۱۵
چی ــ چن ــ وانگ ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۵، ۱۴۱

ح

حافظ ۳۷۴

خ

خیام ۴۲۵، ۴۷۹، ۴۸۹

د

دارلو، آلفونس ۳۵۹
داستایوسکی، فیودور ۲۰۶، ۲۳۵، ۲۶۲، ۲۷۲، ۲۹۸، ۳۲۶، ۳۳۷، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۶۱، ۳۸۷، ۵۹۷
دان، جان ۴۱۱، ۴۲۹
دانته ۴۰۲، ۴۰۸، ۴۱۸، ۴۳۷، ۴۳۹، ۴۶۳، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۹۰
داوینچی، لئونارد ۴۳۵
دایس، ا ــ ئی ۴۲۱، ۴۳۲، ۴۵۲، ۴۶۶، ۴۷۵
درایدن، جان ۶۶، ۶۷، ۷۱، ۱۰۲
درایزر، تئودور ۵۹۴
دکارت، رنه ۲۱، ۱۵۲، ۳۸۶
دمیتریف ۲۱۰
دنیس، جان ۹۷
دوبسون ۱۰۴
دوشنیه، مسیو ۱۶۱
دوفو، دانیل ۶۹
دونس، جان ۹۸
دوینی ــ آلفرد ۳۰۹
دو هوزار، جرج بی ۴۷
دی، جان ۴۰۸، ۴۵۰
دیکنز، چارلز ۳۱۰، ۳۲۶، ۵۳۳
دیمیتریفه ایوان ایوانویچ ۲۰۷

ر

رادیشچفه الکساندر نیکلایویچ ۲۱۲
راسکین، جان ۳۶۰، ۳۸۴
راسل، برتراند ۳۳۲، ۴۹۲، ۴۹۳
راسین، ژان ۶۶، ۱۰۵، ۱۷۷
رالی، سروالتر ۲۲

رانسوم، جان‌کراو ۵۹۶
راولی، دبلیو ۵۱
ریرتز، دکتر جیمز، ال ۳۰۹
ریز، ولفگانگ ۵۳۹
رعدی آذرخشی، دکتر ۲۹۹
رمبو، آرتور ۳۸۷، ۳۸۸
رن، سرکریستوفر ۴۵۹
روییلیاک ۱۰۲
روسو، ژان ژاک ۱۵۳، ۱۵۹، ۲۱۴، ۲۷۲، ۲۸۰، ۲۹۲
روسمنی ۴۸۹
رونان ۳۶۱
رویس، جوزیا ۴۱۴، ۴۹۴
ریچاردسن، ساموئل ۳۲۶
رید، سرهربرت ۴۸۹
رینولدز، سرجوشوآ ۱۰۰، ۱۰۲

ز

زاکز، هانز ۲۲
زایل، مورتن ۳۳۸
زولا، امیل ۳۶۰، ۳۸۷

ژ

ژادانف، ولادیمیر ویکتوریویچ ۲۹۷
ژوکوسکی، واسیلی آندرویچ ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۷، ۲۳۳، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۴۱، ۳۷۰
ژید، آندره ۳۰۷، ۳۵۶، ۳۹۲
ژیرو، ریر ۴۹۹

س

سارتر، ژان پل ۴۰۰، ۵۹۰
سافو ۴۵۴
سامرست موام، ویلیام ۳۹۲
سانتایانا، جرج ۴۸۹
سایم، جیمز ۱۵۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۲، ۱۷۸، ۱۹۶
سروانتس، میگل دو ۲۲
سزان ۴۹۳
سقراط ۴۷، ۱۰۰، ۱۰۵
سن آگوستین ۴۰۹
سن پیر، شارل آگوستین ۳۶۱، ۳۸۷
سن سیمون ۳۶۱، ۳۸۶
سورانه، دنیس ۳۴۹، ۳۸۵
سوفوکل ۴۵۵، ۴۵۸
سویفت، جوناتان ۶۷، ۶۹، ۸۰، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۲، ۱۰۴
سوین برن ۴۸۹، ۵۳۳
سوینیه، مارکیز دوماری دورایوتن شانتال ۳۸۶
سیدنی، سرفیلیپ ۲۲، ۳۱
سیسرون ۱۰۵
سی‌پور، ویلیام ۳۱۵

ش

شاتو بریان، فرانسوا رنه‌دو ۲۷۲، ۲۹۳، ۳۸۷
شکسپیر، ویلیام ۲۲، ۴۴، ۴۵، ۷۵، ۷۶، ۱۲۹، ۱۵۵، ۱۵۸، ۱۷۷، ۱۹۴، ۲۰۰، ۲۰۸، ۲۲۱، ۲۲۲، ۳۳۲، ۳۳۷، ۳۴۲، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۴۵، ۳۴۹، ۴۰۸، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۳۴، ۴۴۰، ۴۴۴، ۴۵۰، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۸، ۴۶۶، ۴۸۳، ۴۸۸، ۵۳۱، ۵۳۳، ۵۵۱، ۵۶۳، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۹، ۵۹۶
شلی ۱۰۲، ۴۱۱، ۵۳۳
شوئی ــ هو ــ چوآن ۱۰۰
شیلر، یوهان کریستف فردریک ۱۴۸ تا ۱۶۲، ۱۶۴ تا ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۹۲، ۱۹۴ تا ۲۰۰، ۲۰۲
شیه ــ نای ــ آن ۱۱۰

ف

فارادی ۵۶
فاکنر، ویلیام هریسون ۵۲۸ تا ۵۳۶، ۵۳۸ تا ۵۴۲، ۵۴۴، ۵۴۶ تا ۵۴۸، ۵۰۰ تا ۵۵۶، ۵۵۸ تا ۵۶۴، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۹، ۵۸۱، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۷، ۵۹۰، ۵۹۲ تا ۵۹۸
فاکنر، سرهنگ ویلیام ــ سی ۵۳۲
فاکنر، ویلیام ۳۳۲
فراسته، ربرت ۵۳۴
فردریکه، ورنر ۱۵۳
فروغی، محمدعلی ۲۷
فریزر، سر جیمز ۴۰۷، ۴۳۳، ۴۳۶
فریمن، ریچارد ۲۴۸، ۲۵۰، ۲۵۵، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۹۵، ۲۹۷
فروید، زیگموند ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۵۵
فلپس، گیلبرت ۲۴۰
فلوبر، گوستاو ۳۲۶، ۳۵۲، ۳۶۱، ۳۸۷، ۵۹۶
فلمپر، فینیاس ۲۲
فنتون، الیجاه ۹۶
فنل، جان ۲۶۳، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۰، ۲۷۱
فونته پل ۲۷۳

فورد، مادوکس فورد ۳۱۴، ۵۹۶
فیتز جرالد، اف اسکات ۴۲۲، ۴۸۹، ۵۹۴
فیخته، یوهان گوتلیب ۱۷۱
فیلدینگ، هنری ۲۹۹

ک

کاتو ــ نو ۱۲۳
کاپلان، رابرت ۴۱۸، ۴۶۷، ۴۷۴
کاپوتی، ترومن ۵۹۴
کاتنین، الکساندرویچ ۲۰۸
کارامزین، نیکلای میخایلوویچ ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۳۷، ۲۳۰
کارل، ادموند ۹۶، ۹۷
کارل، فردریک ۳۲۶
کارلایل، توماس ۱۵۰
کافکا، فرانتس ۳۰۷، ۴۰۰
کالینز، جوزف ۳۲۹
کامو، آلبر ۴۰۰، ۵۹۰
کامونیز، لوئی دو ۲۲
کانت، امانوئل ۱۷۳، ۱۷۴، ۳۵۹، ۳۸۷، ۳۸۸
کاولی، مالکم ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۴۶، ۵۵۳، ۵۹۰
کپلر ۴۹
کرالی، مالکم ۵۳۳
کرتل، ژاک دولا ۳۹۲
کرمود، فرانک ۳۲۹
کرنی ۶۶۱
کرین، استیفن ۳۱۴
کزنفون ۶۶
ککه، سرادوارد ۳۰، ۳۳، ۴۲
کلارک وارن، هنری ۴۰۹
کلایسته هاپنریش فن ۲۰۰
کراد، جوزف ۳۰۶ تا ۳۱۷، ۳۱۹، ۳۲۴ تا ۳۲۷، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۷، ۳۳۸، ۵۴۸
کستان، هانری بنیامین ۳۲۲
کنفوسیوس ۱۱۱، ۱۲۱، ۱۴۰، ۱۴۲
ککریو، ویلیام ۷۱
کوئینی، جان ۴۹۷
کوپر، جیمز فینمور ۳۱۰
کوپرنیک ۴۹
کوتزبو، اوگوست ۱۹۷
کورزنیوسکی، آپولو ۳۰۹، ۳۱۱
کورزنیوسکی، تئودوروزف کراد= جوزف کراد ۳۰۹، ۳۲۵، ۳۲۶
کورساکف، ریمسکی ۳۳۶
کورنر، کریستیان گوتفرید ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۸، ۱۸۱، ۲۰۰
کورن وال، باری ۲۳۳، ۲۳۲
کوکتو، ژان ۴۹۶
کولریج، ساموئل باتلر ۱۶۸، ۱۷۱، ۴۹۲
کولز ۴۶۷
کیتز، جان ۱۰۲، ۴۱۱، ۴۴۰، ۴۸۹، ۵۳۳
کید، توماس ۴۰۹، ۴۸۳

گ

گالزوتی، جان ۱۱۶، ۱۱۸، ۳۱۴، ۳۲۵
گالیله ۲۲، ۴۹، ۹۲
گرانویل، ارل ۷۱
گرلفه، سلمالا ۵۵۴
گری، توماس ۴۱۱
گریدر، جرومی، بی ۱۳۳
گریگورروی ۹۷
گریل پارزر، فرانتس ۲۰۰
گرین، رابرت ۲۲
گرین، گراهام ۳۳۲
گلد اسمیت، اولیور ۴۰۸، ۴۵۸
گلینکا ۳۳۶
گوتزی، کارلو ۱۷۷
گوتشد، یوهان کریستف ۱۵۲
گوتلیب کلوپ اشتوکه، فردریک ۱۵۲
گوته، ولفگنگ فن ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۶۲، ۱۶۵ تا ۱۶۷، ۱۷۱ تا ۱۷۵، ۱۷۷ تا ۱۸۱، ۱۹۴ تا ۱۹۹، ۲۹۲
گورکی، ماکسیم ۲۰۶، ۲۳۵، ۲۴۳
گوگول، نیکلای ۲۰۶، ۲۲۳، ۲۳۵، ۲۷۲
گونچارفه، ایوان ۲۰۷
گی، توماس ۶۷
گی، جان ۶۶، ۸۰
گیفورد، هنری ۲۹۴
گیلبرت ۴۹

ل

لاتوشه ۱۱۱
لارنس، دی ــ اچ ۳۰۷، ۳۲۶، ۴۹۶، ۵۹۷
لاریش، ماری ۴۲۵، ۴۳۲، ۴۵۲
لاغورگ ۴۹۰، ۵۰۳

لاکه، جان ۵۶، ۶۹
لامارتین ۳۸۶
لایلی، جان ۲۲، ۴۵۱
لرمونتوف، میخائیل یوری یویچ ۳۳۱، ۳۳۴، ۳۳۵، ۲۶۲ تا ۲۷۵، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۲، ۲۸۵، ۲۹۱ تا ۲۹۵، ۲۹۷ تا ۳۰۰
لمب، چارلز ۱۰۳
لنین، پرفسور چارلز ۴۹۱
لوئیس، سینکلر ۵۳۱، ۵۹۴
لوئیس، کاروینده‌ام ۴۲۴
لوئیس، وینده‌ام ۴۹۴ تا ۴۹۶
لوتر، مارتین ۱۵۲
لودویکه، امیل ۱۹۷
لوکوآن ــ چونگ ۱۱۰
لومر، مادلن ۳۴۴
لیو ــ وو ــ چی ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۳۸
لیوی ۶۵، ۶۶

م

ماتیوز، کت ۳۴
مارایاته، کاپیتان فردریک ۳۱۰
مارتین، جی ۴۲۱
مارش، هارولد ۳۹۱
مارکس، گروچو ۵۰۰
مارگریت لی، کاترین ۵۷
مارلو، کریستوفر ۲۲
مارول، آندرو ۴۰۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۳
ماسیس، هانری ۴۹۶
ماکالی، توماس بابینگتون ۴۴
ماکالیزر، ماروین ۳۲۶
ماگیل، فرانک ۳۵۳
مالارمه، استفان ۳۸۶، ۴۹۰، ۵۳۳
مالرو، آندره ۳۳۲، ۵۹۰
مالوری، سرتوماس ۴۰۷
مان، توماس ۱۱۶، ۱۱۹، ۳۰۷، ۴۰۰، ۴۲۲
مانکریفه، چارلز کت اسکات ۳۴۵
مایرز، هنری ۳۵۲
مریمه، پروسپر ۲۴۰
مک کی، پرسی ۱۷۸
ملویل، هرمان ۳۲۸، ۵۹۷
منتسکیو، ریردو ۳۷۴
موپوسان، گی دو ۳۵۰
مور، سرتوماس ۲۱، ۴۶، ۴۷، ۴۸
مورگان فورستر، ادوارد ۲۹۹
موریس، جرج ۴۲۵، ۴۳۲
موسورگسکی ۴۲۲، ۴۳۶
مولر، یوهانس فن ۱۸۱
مولیر ۶۶، ۱۱۲
مونتانی، میشل دو ۲۲
میدلتون، توماس ۴۰۸، ۴۳۹، ۴۵۱
میرسکی، دی ــ اس ۲۰۷، ۲۹۴
میکل‌آنژ ۳۳۷
میلاک ۲۴۴
میلتن، جان ۷۵، ۱۰۳، ۴۰۸، ۴۱۱، ۴۴۱
میلتون آلمان = فردریک کلوپ اشتوک ۱۵۲
میلر، لوسین ۱۲۱، ۱۲۲
میلر، هنری ۵۹۴

ن

نایپر ۴۹
نابوکف، ولادیمیر ۲۴۳، ۲۷۳، ۲۹۲ تا ۲۹۴
نروال، ژرارد ۳۸۷، ۴۸۳
نکراسف، نیکلای ۲۶۲، ۲۹۸
نیدلمن، موریس ــ ه ۵۶
نیلسن، ویلیام آلن ۷۰
نیوتن، سرایساک ۵۶، ۶۶، ۶۹

و

وارن، روبرت ۵۶۸، ۵۷۷، ۵۹۰، ۵۹۶، ۵۹۷
واگنر، ریشار ۴۰۷، ۴۲۹، ۴۳۱، ۴۵۳، ۴۵۵، ۴۶۳
والپول، هوراس ۶۶، ۱۰۴
والری، پل ۴۹۶
وایجرلی، ویلیام ۷۱
وبستر، جان ۴۰۸، ۴۳۸، ۴۸۰، ۵۹۶
وردزورث، ویلیام ۱۰۵، ۴۱۱، ۴۹۲
وردی، جوزف ۱۶۱
ورلن، پل ۴۰۸، ۴۵۰، ۴۵۴، ۵۳۳، ۵۳۴
وس، هاینریش ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷
وستون، جی ــ ال ۴۰۶، ۴۱۴، ۴۴۲، ۴۶۶، ۴۴۷، ۴۶۹
وگا، پوپ دو ۲۲
ولتر ۶۹، ۱۷۷، ۲۳۲، ۲۴۱
ولز، اچ ــ جی ۳۱۴، ۳۲۸
ولفه، تاتیانا ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۱۸، ۲۲۷، ۲۳۲، ۲۳۶
ولفه، توماس ۵۹۴

وتن، سرهنری ۵۷
وو ــ چینگ ــ چانگ ۱۲۳
وولف، ویرجینیا ۳۹۲، ۴۹۶، ۵۸۱
ویازمسکی، پرنس پیوتر آندرویچ ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۴۸
ویته، جیمز ۳۲۸
ویتمن، والت ۴۷۴
ویرزیل ۶۵ تا ۶۷، ۷۲، ۸۳، ۸۷، ۱۶۸، ۲۱۳، ۴۰۲، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۲۲، ۴۳۷، ۴۴۰
ویلاند کریستف مارتین ۱۵۲، ۱۶۲، ۱۶۵
ویلکز، ا ــ ج ۴۴۱، ۴۴۹
ویمستانه، ویلیام ــ ک ۷۰، ۱۰۰

ه

هاردی، توماس ۳۰۷، ۳۲۶، ۳۸۴
هارلی، روبرت ۸۰
هاروی ۴۹
هاکز، هوارد ۵۳۹، ۵۴۲
هالر، آلبرخت فن ۱۵۳
هبل، فردریک ۲۰۰
هردر، یوهان گوتفرید ۱۵۲، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۹۵
هرزن، الکساندر ۲۶۳
هرقلیطوس ۲۹
هزلیته، ویلیام ۱۰۳، ۱۰۵
هسه، هرمان ۴۰۹، ۴۷۰
هسی یاتو ــ هسی یاتوشنگ ۱۱۱
هکسلی، آلدوس ۴۳۲، ۴۹۳، ۴۹۶، ۴۹۹
هلاندر، جان ۳۲۹
هلستروم، گوستاو ۵۵۴، ۵۵۶
همینگوی، ارنست ۴۲۲، ۵۳۱، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۹۴
هو، شیه (دکتر) ۱۱۵
هوبتمان، گرهارد ۲۰۰
هوراس ۶۵، ۷۲
هوسمان ۵۳۳
هوگو، ویکتور ۱۶۱، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۶۱، ۳۸۵
هومبولته، ویلهلم فرایهرفن ۱۵۰، ۱۷۱، ۱۹۶
هومر ۶۶، ۶۷، ۷۴، ۸۱، ۹۵ تا ۹۷، ۴۵۶
هومرلین ۴۰۰
هیولیت تن ۳۸۷
هیس ۲۷
هیولته موریس ۱۷۶

ی

یارمولینسکی، آورام ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۲۳، ۲۳۷، ۲۴۸ تا ۲۵۱
یانجک ۱۴
یانگه استارک ۵۳۳، ۵۳۶
یری، آلفی ۱۶۱
یو، پنیگ ــ یو ۱۲۳

فهرست نام کتابها*

آ

آئین بودایی (هنری کلارک وارن) ۴۰۹
آبسالم آبسالم (ویلیام فاکنر) ۵۳۷، ۵۵۱، ۵۴۸، ۵۶۶، ۵۹۵، ۵۹۸
آتش (هانری باروس) ۳۵۰
آتلانتیس جدید (سرفرانسیس بیکن) ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۵۱ تا ۵۴، ۵۶
آتلانتیک ماهانه (مجله) ۵۵۲
آثار فرانسیس بیکن (اسپدنیک الیس وهیس) ۲۷
آثار کلاسیک و مرد ادب (تی ــ اس ــ الیوت) ۵۰۴
آثار منظوم میلمن، باولز، ویلسن وباری کورنال ۳۳۲
آسیای نهر فلاس (جرج الیوت) ۳۸۴
آقای پروست (سلت آلبارت) ۳۵۶
آگاهی مربوط به مباحثات کلیسای انگلیس (سر فرانسیس بیکن) ۳۴
آمریکانا ۳۱، ۹۴، ۹۵، ۳۷۲، ۳۹۹، ۵۳۷
آموزشگاه عالی پدیده‌های شش روزه = خانهٔ سلیمان (سرفرانسیس بیکن) ۵۱
آناباسیس (سن ژان پرس) ۵۰۲، ۵۰۴
آناکارنین (لئوتولستوی): ۵۶۸
آنتونی وکلئوپاترا (ویلیام شکسپیر) ۴۰۸، ۴۱۱، ۴۴۰

الف

ابلهان (جوزف کنراد) ۳۱۴

* کوشش شده است حتی‌الامکان نام هر کتاب یا رساله همراه نام نویسندهٔ آن ذکر شود

احیاء العلوم کبیر (سرفرانسیس بیکن) ۳۷، ۴۴
ادبیات آمریکا در قرن بیست (پرفسورهاینریش استرامان) ۵۹۷
ادبیات چین ــ تاریخ و گسترش آن (لیو ــ وو ــ چیه) ۱۲۰، ۱۲۸، ۱۳۰
ادبیات فرانسه از آغاز قرن هفده تا به امروز ۳۸۴
ادبیات قرن نوزده روسیه (جان‌فتل) ۲۶۳، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۰، ۲۷۱
ادبیات نوین فرانسه (دنیس سورات) ۳۳۹، ۳۸۵
ارث محروم شده (ژرارد نروال) ۴۸۳
ارغنون جدید (سرفرانسیس بیکن) ۲۸، ۲۹، ۴۴
ارمغان تصادفی (الکساندر پوشکین) ۲۱۶
ارنانی (ویکتورهوگو) ۱۶۱
از شعائر دینی تا داستانهای عاشقانه (جسی وستون) ۴۶۶، ۴۶۹، ۴۷۶
استانزا (الکساندر پوشکین) ۲۱۷
استرانی ــ چلووک (میخائیل لرمانتوف) ۲۶۹
استواری (مجله) ۵۵۲
اسمیت آکادمی (تشریه) ۴۸۹
اشعار (تی ــ اس ــ الیوت) ۴۹۴، ۵۰۳
اطلاعیه (بیکن) ۲۴
اعترافات (ژان ژاک روسو) ۲۸۰
اعترافات (سن آگوستین) ۴۶۵، ۴۰۹
اعتلای داستانسرایی در روسیه (ریــچاردفریمن) ۲۴۸، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۹۵، ۲۹۷
اضافهٔ گوستاو برلینگ (سلماگرنف) ۵۵۴
اگمنت (گوته) ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۹۴
الکساندروپوبه اشعار و نوشته‌های برگزیده (ویلیام. ک. ویمستات) ۷۰، ۱۰۰
الکساندر پوپه وریایش طره (گریگورروی) ۹۷
الکساندر و کلیپاسب (جان لایلی) ۴۵۱
الهه‌گان شعر و هنر (سالنامه) ۱۷۵
الیوت (برنارد برگونزی) ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۳، ۴۹۵، ۴۹۸، ۴۹۹
امروز دوران زندگی ماست (فیلم‌نامه) (ویلیام‌فاکنر) ۵۴۲
امواج (ورجینیا وولف) ۳۹۲
انجیل ۵۰، ۴۱۹، ۴۶۷، ۴۶۹، ۴۷۵، ۵۵۲، ۵۶۰، ۵۶۱
انسان گریز (شیلر) ۱۶۷
انقلاب پوگاچووا (الکساندر پوشکین) ۲۲۴
اوبلوموف ۲۵۵
اودیپوس شاه (سوفوکل) ۴۵۸
اودیسه (هومر) ۶۶، ۷۴، ۷۵، ۹۶، ۹۷، ۴۵۶
اورلاندو فوریوزو (لودوویکو آریوستو) ۲۴۰
اهریمنان (الکساندر پوشکین) ۲۲۳
ایثارها (جان‌دان) ۴۲۹
ایفی‌ژنی دراولیس (شیلر) ۱۶۷
ایلیاد (هومر) ۶۶، ۶۷، ۷۵، ۸۱، ۹۵ تا ۹۷
این‌سیزده (ویلیام فاکنر) ۵۴۱
اینه‌ئید (ویرژیل) ۶۵، ۶۷، ۸۳، ۸۷، ۱۶۸، ۴۰۲، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۴۰

ب

باباگوریو (بالزاک) ۵۴۸
بازتاب نظرها (بیکن) ۳۷
بازسازی بزرگ = احیاء العلوم کبیر (سرفرانسیس بیکن) ۳۷
بازگشت (جوزف کنراد) ۳۱۴
باکرهٔ اورلئان (ولز) ۱۷۷، ۱۷۸
باهراس به آینده می‌نگرم (میخائیل لرمانتوف) ۲۶۷
بجستجوی خدایان شگرف (الیوت) ۵۰۲، ۵۰۴
بدوست شاعر خودم (الکساندر پوشکین) ۲۱۱
برادران دزد (پوشکین) ۲۱۴، ۲۳۸
برادران کارامازف (داستایوسکی) ۲۵۶، ۳۳۷، ۳۸۷، ۵۹۷
بریتانیکا ۳۴، ۳۵، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۵۷، ۶۶، ۱۵۰، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۷، ۲۳۵، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۹۸، ۳۰۷، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۶، ۳۲۹، ۳۳۲، ۳۴۵، ۳۴۸، ۳۴۹، ۴۰۷، ۴۱۶، ۴۳۲، ۴۸۵، ۵۳۱ تا ۵۳۴، ۵۴۶
بزرگترین بخش زمان (سرفرانسیس بیکن) ۲۴، ۴۸
بوریس گودونف (الکساندر پوشکین) ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۳۶، ۲۳۹
بوستان خدای (فردریک یالمارپرگمن) ۵۵۴
به باتو م ــ ب بخاطر روز تولدش (الکساندروپ) ۷۲
به دوستانم (الکساندر پوشکین) ۲۲۱
به دوستانم و به هم مسلکان شاعرم (الکساندر پوشکین) ۳۳۹
به معشوقهٔ محبوب خویش (آندرو ــ مارول) ۴۰۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۳
بهره‌گیری از شعر و بهره‌گیری از نقد (الیوت) ۵۰۱
بهم پیوستگی خانواده (تی ــ اس ــ الیوت) ۴۹۷، ۵۰۲، ۵۰۴
بیانیهٔ اعمال و خیالتهای ریرته ارل اف اسکس سابق (سرفرانسیس بیکن) ۲۶
بی‌بی بیک (الکساندر پوشکین) ۲۳۶، ۲۴۰
بیشهٔ بزرگ (ویلیام فاکنر) ۵۶۲
بیشهٔ مقدس (تی ــ اس ــ الیوت) ۴۹۴، ۵۰۱، ۵۰۳، ۵۰۴
بیگانه (آلبرکامو) ۵۹۰
بینوایان (ویکتورهوگو) ۳۸۵

پ

پائیز (الکساندرپوشکین) ۲۳۳
پارسیفال (پل ورلن) ۴۰۸، ۴۵۰
پارسیوال (ولفرام فن اشنباخ) ۴۵۲
پارلمان زنبوران عسل (جان‌دی) ۴۵۰

پاریزینا (لردبایرون) ۲۴۳
پاسدار پیشرفت (جوزف کنراد) ۳۱۴، ۳۱۷
پاملا (ساموئل ریچاردسن) ۳۲۶
پایلون (ویلیام فاکنر) ۵۴۶، ۵۹۰
پرچمهای فروافتاده در خاک (ویلیام فاکنر) ۵۳۵، ۵۳۶
پرسموال (کرتین دوتراویه) ۴۰۷
پرنسس ماری ۲۹۳
پرنسس مرده (الکساندر پوشکین) ۳۳۹
پروست سالهای جوانی، پروست سالهای میانسالی (جرج دانکان پینتر) ۳۴۸
پروفراک و دیگر ملاحظات (الیوت) ۳۹۴، ۵۰۳
پروندهٔ فاکنر ــ کاولی (مالکم کاولی) ۵۳۰
پزشک بر ادبیات می‌نگرد (جوزف کالینز) ۳۴۹
پژوهشها و تصویرها (پل شارل ژوزف بورژه) ۳۵۰
پژوهشهای نوبیرامون داستان رؤیای خانهٔ سرخ (چو ــ چوچانگ) ۱۱۵
پست (مجله) ۵۴۸
پشمها (ویلیام فاکنر) ۵۳۱، ۵۳۵
پناهگاه (ویلیام فاکنر) ۵۳۸ تا ۵۴۲، ۵۶۰، ۵۹۰، ۵۹۳، ۵۹۵، ۵۹۸
پوشکین در ادبیات (تاتیاناولف) ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۲، ۲۳۳، ۲۳۷، ۲۳۶
پولتاوا (الکساندرپوشکین) ۲۱۷، ۳۳۸
پیام‌آور اروپا (ماهنامه) ۲۱۱
پیام به سیبریه (الکساندر پوشکین) ۳۳۹
پیرامون اسارت انسانی (سامرست موام) ۳۹۲
پیرامون امپراتوری (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرامون تهور (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرامون خانهٔ سوآن (مارسل پروست) ۳۵۴
پیرامون خداناشناسی (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرامون خرافات پرستی (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرامون زناشویی (سرفرانسیس پیکن) ۳۹
پیرامون سفر (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرامون شعر و شاعران (الیوت) ۳۹۸، ۵۰۴
پیرامون عشق (سرفرانسیس پیکن) ۳۹
پیرامون فتنه‌ها و فسادها (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرامون مشورت قضایی (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرامون نجیبزادگی (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرامون نیکی و خوی طبیعت (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرامون یک مکان بزرگ (سرفرانسیس پیکن) ۴۵
پیرمرد (ویلیام فاکنر) ۵۵۱
پیروزی (جوزف کنراد) ۳۲۸
پیروزی عشق (شیلر) ۱۵۹
پیری (الیوت) ۵۰۱، ۵۰۳
پیش درآمد (ویلیام وروزورث) ۱۰۵
پیش‌درآمدها (تی ــ اس ــ الیوت) ۳۹۱
پیشرفت دانش (سرفرانسیس پیکن) ۳۷، ۴۵، ۴۴
پیشرفت دانش، ربانی و انسانی (سرفرانسیس پیکن) ۲۱، ۲۶
پیشرفت دانش و آتلانتیس جدید ۵۲
پیکان طلا (جوزف کنراد) ۳۱۲
پیمان شکنی هلند (شیلر) ۱۶۶

ت

تابستان گرم و طولانی (فیلم‌نامه) (ویلیام فاکنر) ۵۴۲
تاریخ ادبیات انگلیس (ویلیام آلن نیلسن) ۷۰
تاریخ ادبیات روسیه از آغاز تا پایان قرن نوزده (پرنس میرسکی) ۲۰۷، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۹۴
تاریخ انگلستان از سقوط هولسی تا مرگ الیزابت (جیمز آنتونی فرود) ۴۰۸
تاریخ برحادثهٔ هسی من و شش همسر او = چین ــ پینگ ــ مسی = زرین گلدان آلو = گل کنار طلایی (هسی یاتوهسی یاتوشنگ) ۱۱۱
تاریخ پیمان شکنی هلند (شیلر) ۱۸۰
تاریخ جنگلهای سی ساله (شیلر) ۱۶۷، ۱۶۸
تاریخچهٔ ادبیات آلمان (ورنر فردریک) ۱۵۳
تاریخچهٔ ادبیات انگلیس (ویلیام برادلی اوتیس و موریس ــ هـ ــ نیدلمن) ۵۶
تاریخ دوازده جلدی انگلستان (جیمز آنتونی فرود) ۴۶۳
تاریخ دهکدهٔ گوریو خینو (الکساندر پوشکین) ۲۲۴
تاریخ زندگی و مرگ (سرفرانسیس پیکن) ۳۵
تاریخ سلطنت هنری هفتم (سرفرانسیس پیکن) ۳۵
تاریخ کنفدراسیون سوئیس (یوهانس فن‌مولر) ۱۸۱
تاریخ مختصر ادبیات انگلیس (آیفور اواتز) ۳۸
تاریخ مختصر ادبیات انگلیس (هنری بلامایرز) ۳۶۹
تاریخ یادبود رم (لیوی) ۶۶
تالیای جدید (تشریه) ۱۶۷
تالیای راین (شیلر) ۱۵۹
تایمز (روزنامه) ۳۴۵
تخریب نوزده کلیسای شهر ۴۰۸
تراژدی اسپانیایی (توماس کید) ۴۰۹، ۴۸۳
تراژدی کاتو (جوزف آدیسون) ۶۹
تراژدی کاتوی اهل یوتیکا = تراژدی کاتو (جوزف آدیسون) ۶۹
تراژدی والنشتین (شیلر) ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۷، ۱۷۸
ترانه‌های سافو ۴۰۸

ترک یک سرزمین بیگانه (الکساندر پوشکین) ۲۲۳
تریستان وایزوت ۴۰۷، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱
تریسترام شاندی (لارنس استرن) ۳۲۶
تزار سالتان (الکساندر پوشکین) ۲۳۹
تشریح مالیخولیا (روبرت برتون) ۴۳۰
تشریح مالیخولیا (کنراد آیکن) ۴۰۰
تصویر یک باتو (الیوت) ۴۹۱، ۵۰۳
تصویر یک هنرمند (جیمز جویس) ۴۹۵
تعبیر رؤیا (زیگموند فروید) ۴۲۰، ۴۵۵
تفسیر آئین‌های مذهبی ابتدایی (الیوت) ۴۱۴
تقدیم بمشادی (شیلر) ۱۶۰
تماشاگر (مجلهٔ ادبی) ۷۲، ۹۵
تمبل دریک (ویلیام فاکنر) ۵۴۶
توتم و تابو (زیگموند فروید) ۴۲۰، ۴۲۱
تورات ۴۰۶، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۴۴، ۵۴۷
توراندخت (کارلو گوتزی) ۱۷۷
توطئه فیسکو درژن (شیلر) ۱۵۳، ۱۵۷
تی ــ اس ــ الیوت (دایسن) ۴۵۲
تی ــ اس ــ الیوت سرزمین بیحاصل (ویلکز) ۴۳۹ ۴۴۷، ۴۴۹

ج

جام زندگی (لرمانتوف) ۲۹۸
جشنی بهنگام اشاعهٔ طاعون (الکساندر پوشکین) ۲۲۳
جمهور (افلاطون) ۴۷
جنایت و مکافات (داستایوسکی) ۳۲۷، ۳۸۷
جنگ شعر (مجله ادبی) ۷۲، ۷۳، ۸۰
جنگ و صلح (لئوتولستوی) ۲۳۴، ۲۵۵، ۲۵۶
جوانی (جوزف کنراد) ۳۱۳، ۳۱۵
جوجه خروس طلایی (الکساندر پوشکین) ۲۳۶، ۲۳۹
جورجیکس (ورژیل) ۶۵

چ

چرکسی (میخائیل لرمانتوف) ۲۶۹
چکامهٔ آزادی = ولنوست (الکساندر پوشکین) ۲۱۲
چکامه‌ای در سوگ یک گربهٔ محبوب (توماس‌گی) ۶۷
چکامه‌های کوتاه (لرد آلفرد تیسون) ۴۰۷
چگونه می‌توان از منتقد انتقاد کرد؟ (الیوت) ۵۰۱
چهار رساله منظوم پیرامون اخلاق و فلسفه و طبیعت (الکساندر پوپ) ۹۸
چهار کوارتت (الیوت) ۴۸۵، ۴۸۷، ۴۹۸، ۵۰۱، ۵۰۴
چهارشنبه خاکستر (الیوت) ۵۰۱، ۵۰۳
چایلد هارولدو مانفرد (لرد بایرون) ۲۱۳، ۲۴۱
چین ــ پینگ ــ می = زرین گلدان آلو = گل کنار طلایی = تاریخ پرحادثهٔ هسی‌من و شش همسر او (هسی یاتو هسی یاتو شنگ) ۱۱۱

ح

حاشیهٔ آب (شوئی ــ هو ــ چوآن) ۱۱۰
حجاریهای ونیز (جان راسکین) ۳۸۴
حکایت یک سنگ (تساتو سوئه چین) ۱۱۴
حماقت آلمایر (جوزف کنراد) ۳۱۴، ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۲۸
حوری دریایی (الکساندر پوشکین) ۲۱۵، ۲۳۹

خ

خواب طولانی (فیلم‌نامه) (ویلیام فاکنر) ۵۴۲
خاطرات (دوک دوسن سیمون) ۳۸۶
خاطرات فراسوی گور (فرانسوارنه دوشاتو بریان) ۳۸۷
خاطرات مارتینوس اسکریب لروس (نشریه) ۸۰
خانهٔ بزرگ (ویلیام فاکنر) ۵۶۲، ۵۶۳
خانهٔ سلیمان (سرفرانسیس بیکن) ۵۱
خانهٔ کوچکی درکولومنا (الکساندر پوشکین) ۲۳۹
خاندان بودن بروک (توماس مان) ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۹
خاندان روگون ماکار (امیل زولا) ۳۸۷
خدایان یونان (شیلر) ۱۶۷
خرس (ویلیام فاکنر) ۵۳۱، ۵۵۱، ۵۹۵
خلیج کوچک (جوزف کنراد) ۳۱۵
خورشید همچنان می‌درخشد (ارنست همینگوی) ۵۳۵

د

داستان پایدار (ویکتور سادون پریخت) ۲۹۹
داستان جهان‌نو (دوروتی پروستر، جان آنگوس بارل) ۳۵۰، ۳۸۸
داستان در روسیه از پوشکین تاپاسترناک (هنری گیفورد) ۲۹۴، ۲۹۵
داستان درشکه (نیکلای گوگول) ۲۳۳
داستان روسی در قصهٔ انگلیسی (گیلبرت فلپس) ۲۴۰
داستانسرایی در فرانسه (مارتین تزنل) ۳۵۲
داشتن و نداشتن (فیلم نامه) (ویلیام فاکنر) ۵۴۲
داماد (الکساندر پوشکین) ۲۱۵، ۲۳۹
دانته (الیوت) ۵۰۱
دایال (نشریهٔ ادبی) ۴۰۲، ۴۸۵، ۴۹۶، ۴۹۷

دختران آتش (زرار دونروال) ۳۸۷
دختر سروان = دختر کاپیتان (الکساندر پوشکین) ۲۳۱، ۲۴۰
دختر کاپیتان (الکساندر پوشکین) ۲۲۴، ۲۳۹
دختر نامشروع (گوته) ۱۷۹
در آنحال که در بستر مرگ بودم (ویلیام فاکنر) ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۴، ۵۵۰، ۵۹۵
در اعماق معادن سیبری (الکساندر پوشکین) ۲۳۹
در جستجوی روزگار از دست رفته (مارسل پروست) ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۰، ۳۰۷، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۵۰ تا ۳۵۴، ۳۵۶، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۲، ۳۶۴، ۳۶۸، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۹، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۹۱
در رستوران (الیوت) ۴۶۶
در روستا = درونیا (الکساندر پوشکین) ۲۱۲
درون سیاهی = قلب ظلمت (جوزف کنراد) ۳۱۴، ۳۱۵
درونیا (الکساندر پوشکین) ۲۱۲
دزدان (ویلیام فاکنر) ۵۶۳، ۵۹۰، ۵۹۴
دستکش (شیلر) ۱۷۵
دستنبشته‌های شهری پوپ (جان اورت‌بات) ۱۰۳
دسیسه و عشق (شیلر) ۱۵۳، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۷۴
دفاعیه پیرامون اتهامات مشخص دربارهٔ ارل‌اف اسکس فقید (سرفرانسیس بیکن) ۲۶
دکامرون (جووانی بوکاچو) ۴۴۰
دنژوان (لردبایرون) ۲۴۴، ۲۴۴
دن کارلوس (شیلر) ۱۵۳، ۱۵۷، ۱۵۹ تا ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۸۰
دنیای ستایش انگیز جدید (آلدوس هکسلی) ۴۳۴
دوبرووسکی (الکساندر پوشکین) ۲۲۴
دوجفت چشمان آبی (توماس هاردی) ۳۸۴
دوزخ (هانری باربوس) ۳۵۰
دوشیزهٔ اورلئان (شیلر) ۱۷۷ تا ۱۸۰، ۱۹۲
دو نجیب‌زاده از ورونا (ویلیام شکسپیر) ۳۱۰
دونسیاد (الکساندر پوپ) ۹۷، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۳
دهکده (الکساندر پوشکین) ۲۳۹
دهکده (ویلیام فاکنر) ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۵۱، ۵۶۲، ۵۹۵
دیکسیونر زندگینامه‌های ادبی (اوری‌من) ۵۳۳
دیمیتریوس (شیلر) ۱۹۲، ۱۹۹، ۲۰۰
دیو (میخائیل لرمانتوف) ۳۷۱
دیو نیمروز (پل شارل ژوزف بورژه) ۳۵۰

ر

راشتری در اردوگاه رزم‌آوران روسی (واسیلی آندرویچ ژوکوسکی) ۲۰۸
راهب بزرگ (سروالتر اسکات) ۱۷۶
راهروی (شیلر) ۱۷۵
راهزنان (شیلر) ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۶۶، ۱۶۹، ۱۷۹
راهنمای ادبیات مدرن جهان (مارتین سیمور) ۵۹۵
راهنمای خواننده برای شناخت داستانهای بزرگ قرن بیست انگلستان (فردریک کارل، مارتین، گالینر) ۳۲۶
راهی بسوی عظمت (فیلم نامه) (ویلیام فاکنر) ۵۴۲
ربایش طره (الکساندر پوپ) ۶۶، ۶۷، ۷۰، ۷۳ تا ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۲، ۸۶، ۸۷، ۹۰، ۹۲، ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۵
رزم‌آرائی سلحشور (ویلیام فاکنر) ۵۵۴
رساله‌ای بر انتقاد (الکساندر پوپ) ۷۲
رسالهٔ تحقیقی «پوپه» (یان‌چک) ۱۰۴
رساله‌ای دربارهٔ بشر = چهار رسالهٔ منظوم پیرامون اخلاق و فلسفه در طبیعت (الکساندر پوپ) ۹۸، ۹۹، ۱۰۴، ۱۰۵
رعایای مرده (نیکلای گوگول) ۲۵۵
رمئو و جولیت (ویلیام شکسپیر) ۱۵۸، ۱۹۶
رنجبران دریا (ویکتور هوگو) ۳۱۰
رویرگردان (ویلیام فاکنر) ۵۴۲
روسکی انولید (نشریه) ۳۳۵
روسلان ولیودمیلا (الکساندر پوشکین) ۲۱۱، ۲۳۶، ۲۳۸، ۲۴۰
روشنایی در ماه اوت (ویلیام فاکنر) ۵۳۰، ۵۴۶، ۵۹۵
روشنفکران و ایدئولوژیهای جدید (جرجیی دوهوزار) ۴۷
رؤیای خانهٔ سرخ (تساتو سوئه‌جین) ۱۱۳ تا ۱۱۷، ۱۱۹ تا ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۸ تا ۱۴۲
رویدادهای تاریخی هلوتها ۱۸۱

ز

زرین گلدان آلو = گل کنار طلایی = چین پینگ ــ می = تاریخ پرحادثهٔ هسی‌من و شش همسر او (هسی یاتو هسی‌یاتو شنگ) ۱۱۱، ۱۱۲
زمان و ارادهٔ آزاد (هانری برگسون) ۳۸۸
زنان از زنان پرهیز دارند (توماس میدلتون) ۴۰۸، ۴۳۹، ۴۵۱
زنجیر (هانری باربوس) ۳۵۰
زندانی چیلون (لرد بایرون) ۲۴۲
زندانی قفقاز (الکساندر پوشکین) ۲۱۳، ۲۳۸
زندانی قفقاز (میخائیل لرمانتوف) ۲۶۹
زندگی‌نامهٔ فلاسفه بزرگ (هنری توماس، دینالی توماس) ۳۳، ۳۴، ۳۶، ۳۹، ۴۳
زندگی‌نامهٔ الکساندر پوپ (سلموئل جانسون) ۶۴
زندگی‌نامهٔ پوشکین (هنری تروپا) ۲۰۶، ۲۲۰، ۲۲۶، ۲۳۰
زندگی‌نامهٔ شیلر (جیمز سایم) ۱۵۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۲، ۱۷۸، ۱۹۶
زندگی‌نامه فاکنر (جوزف بلوتز) ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۷
زندگی وایدآل (شیلر) ۱۷۵

زندگی پتر کبیر (الکساندر پوشکین) ۲۰۹، ۳۳۹
زندگی نارسیوس (جوزف کنراد) ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۲۷، ۳۲۸
زورق مست (رمبو) ۳۸۸
زیر چشمان مغربی (جوزف کنراد) ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰

ژ

ژان سانتوی (مارسل پروست) ۳۵۴، ۳۵۶، ۳۶۰، ۳۶۱
ژرفای معدنهای سیبری (الکساندر پوشکین) ۲۱۷

س

ساتردی ایونینگ پست (مجله) ۵۵۲
ساتیریکن (گایوس پترونیوس) ۴۰۲
سارتو ریس (ویلیام فاکنر) ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۴۱، ۵۵۱، ۵۶۶، ۵۹۸
سازنو = ارغنون جدید (سرفرانسیس بیکن) ۲۸
ساعات (تشریه) ۱۷۵
سافو (الکساندر پوپ) ۷۲، ۹۶
سان‌کوآ (لو ــ کوآن ــ چونگ) ۱۱۰
سالومه (اپرا) (ریچارد اشتراوس) ۳۷۶
سپتامبر بی‌باران (ویلیام فاکنر) ۵۴۱
سپید مسفیس (سرهنگ ویلیام سی‌فاکنر) ۵۳۲
ستاره قطبی (تشریه) ۲۴۴
ستایش برجان درایدن (الیوت) ۵۰۱
سردابهای واتیکان (آندره زید) ۳۰۷
سرزمین بیحاصل (تی ــ اس ــ الیوت) ۳۹۸ تا ۴۰۳، ۴۰۹ تا ۴۱۶، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۳ تا ۴۳۹، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۷، ۴۶۰، ۴۶۳، ۴۶۶، ۴۷۲، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۲، ۴۸۴ تا ۴۹۸، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۵، ۵۲۶
سرزمین بیحاصل اثر تی ــ اس ــ الیوت (دایسون) ۴۶۶، ۴۷۵
سرزمین بیحاصل سرودهٔ تی ــ اس ــ الیوت (ا ــ ج ــ ویلکز) ۴۱۱
سرزمین بیحاصل مجموعهٔ رسالات انتقادی (ا ــ ئی ــ دای‌سون) ۴۲۱
سرزمین بیحاصل: نقدنویس اسطوره (کلینت بروکز) ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۵، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۵۲
سرزمین فراعنه (فیلم‌نامه) (ویلیام فاکنر) ۵۴۲
سرود جشن ازدواج (ادموند اسپنسر) ۴۰۸، ۴۴۹، ۴۵۱
سرود سه دختران تیمز ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۵
سرود عاشقانهٔ جی ــ آلفرد پروفراک (الیوت) ۴۹۱، ۵۰۱
سرود مبارک‌باد (ادموند اسپنسر) ۷۴
سرود ناقوس (گوته) ۱۷۵
سرود ناقوس (شیلر) ۱۹۹
سرودها (الکساندر پوپ) ۹۶
سرودی به‌آزادی (الکساندر پوشکین) ۳۳۹
سرودی پیرامون تزار ایوان واسیلی‌یویچ، محافظ جوان او و همچنین بازرگان دلیر کالا شینکن (میخائیل لرمانتوف) ۲۷۱
سرور در طاعون (الکساندر پوشکین) ۳۳۹
سفر بسوی باختر = هسی ــ یوچی = عنتر ۱۱۰، ۱۱۱
سفر به ارز روم (الکساندر پوشکین) ۲۱۸، ۲۳۳
سفر پیر مغان (تی ــ اس ــ الیوت) ۵۰۱
سفر در مغ ۵۰۳
سفرنامه گالیور (جوناتان سویفت) ۶۷، ۶۹، ۹۷، ۹۸
سفری از پطرزبوگ بمسکو (الکساندر نیکلایویچ رادیسچف) ۲۱۲
سفینهٔ راهزنان دریایی (لرد بایرون) ۲۴۲، ۲۹۳
سکه سازان (آندره زید) ۳۹۲
سلیمان ۱۰۴
سنفونی نهم (بتهوون) ۱۶۰
سنگهای ونیز (جان راسکین) ۳۶۱
سوئینی آگونیستس: پارمهایی از یک ملودرام آریستوفان وار (الیوت) ۴۳۷، ۴۹۷، ۵۰۲
سوارکار برنزی (الکساندر پوشکین) ۳۳۸
سوگهای ورتر جوان (گوته) ۱۶۵، ۲۹۲
سه دختر تیمز ۴۰۸
سه سلطنت = سان‌کوآ (لو ــ کوآن چونگ) ۱۱۰
سیاستمدار مهتر (الیوت) ۴۹۷، ۵۰۲، ۵۰۴
سیبرمان (ژاک دولا کرتل) ۳۹۲
سیرت زنان، تقدیم به‌یک بانو (الکساندر پوپ) ۷۱، ۷۲، ۱۰۰
سیر حکمت در اروپا (محمد علی فروغی) ۲۷
سیمبلین (ویلیام شکسپیر) ۴۴۰
سیری در بزرگترین کتابهای جهان (حسن شهباز) ۳۷، ۶۹، ۷۳، ۱۱۱، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۳۱، ۱۶۵، ۱۶۸، ۱۷۳، ۲۶۴، ۲۹۲، ۳۳۷، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۸۷، ۳۹۲، ۴۰۲، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۲۰، ۴۲۶، ۴۳۲، ۴۳۴، ۵۴۶، ۵۴۸، ۵۵۴، ۵۹۰، ۵۹۶، ۵۹۷

ش

شاخهٔ زرین (سر جیمز فریزر) ۴۰۷، ۴۳۳، ۴۳۶
شاعر (الکساندر پوشکین) ۲۱۶
شاعران متافیزیک (الیوت) ۵۰۱
شاعران وابسته به دانش ماوراءالطبیعه (الیوت) ۴۱۰
شاهکارهای ادبیات انگلیس ۴۴، ۴۵
شاهکارهای ادبیات جهان (فرانک ماگیل) ۳۵۳
شبهای مصری (الکساندر پوشکین) ۲۲۱، ۳۳۹
شعاع دینی تا داستانهای عاشقانه (جیمی ــ ال وستون) ۴۰۶، ۴۱۴، ۴۳۲

شعر و درام (الیوت) ۵۰۱
شعرها، نثرها، نمایشنامه‌های پوشکین (آورام یار مولینسکی) ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۳۱، ۲۳۷، ۲۴۸
شعرهای درباری ۹۶
شعرهای روستایی (الکساندر پوپ) ۷۲
شعرهای محراب (الیوت) ۵۰۳
شعرهایی که در یک شب بیخوابی سروده شد (الکساندر پوشکین) ۲۴۳
شکسپیر بازساخته (لوئیس تیوبالد) ۹۷
شوآلیهٔ آزمند (الکساندر پوشکین) ۲۴۳، ۴۳۹
شورای تفریح (سر فرانسیس بیکن) ۴۸
شورای زنبوران عسل (جان دی) ۴۰۸
شهر (ویلیام فاکنر) ۵۶۲
شهر وهمی (شارل بودلر) ۴۳۷
شهر یاران بد (شیلر) ۱۵۹
شیطان سپید (جان وبستر) ۴۰۸، ۴۳۸، ۴۸۰
شیه ــ تو ــ چی = حکایت یک سنگ (تساوسوئه چین) ۱۱۳، ۱۱۴

ص

صحنه‌هائی از عصر دلاوری (الکساندر پوشکین) ۲۲۴
صخره (الیوت) ۴۹۷، ۵۰۲، ۵۰۴

ض

ضیافت (نشریهٔ ادبی) ۳۶۰

ط

طوفان (ویلیام شکسپیر) ۷۵، ۷۶، ۴۰۸، ۴۳۴، ۴۴۴، ۴۵۰، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۸، ۴۶۶، ۵۶۳

ظ

ظاهر و حقیقت (فرانسیس هربرت برادلی) ۴۰۹، ۴۸۱

ع

عاشق غریب (میخائیل لرمانتوف) ۲۷۰
عروس مسینا (شیلر) ۱۷۴، ۱۷۹، ۱۹۲، ۱۹۴
عزرا پاوند، وزن شعر و شعر او (الیوت) ۵۰۱
عشق برای عشق (ویلیام کنگریو) ۷۱
عصر جدید (نشریه) ۴۰۱
عقیدهٔ یک جامعهٔ مسیحی (الیوت) ۵۰۲
عنتر = هسی ــ یو ــ چی = سفر بسوی باختر ۱۱۰، ۱۱۱

غ

غرور و تعصب (جین آستن) ۱۳۱
غواص (شیلر) ۱۷۵

ف

فاتح (شیلر) ۱۵۹
فاکنر در یک کتاب جیبی ۵۳۰
فان مرمرین (ویلیام فاکنر) ۵۳۴
فایدهٔ شعر و فایدهٔ انتقاد (الیوت) ۴۱۲، ۴۹۶، ۵۰۴
فدر (ژان راسین) ۱۷۷
فردوس گمشده (جان میلتن) ۷۵، ۴۰۸، ۴۴۱
فرضیهٔ رنگها (گوته) ۱۹۸
فرود آی موسی (ویلیام فاکنر) ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۵۱، ۵۵۲
فرهنگ اسطوره‌های چینی ۱۲۴
فرهنگ اصطلاحات ادبی (ام ــ اچ ــ آبرامز) ۶۶
فرهنگ وبستر ۵۲، ۶۸، ۸۱
فلاسفهٔ انگلستان (کت مانیوز) ۳۴
فلسفهٔ تاریخ انسانیت (هردر) ۱۹۵
فوارهٔ باغچه‌سرای (الکساندر پوشکین) ۲۳۸، ۳۴۱
فیگارو (روزنامه) ۳۶۱

ق

قتل در کلیسا (الیوت) ۴۲۱، ۴۹۷، ۵۰۲، ۵۰۴
قزاق (الکساندر پوپ) ۳۳۹
قزاقها (تولستوی) ۲۹۵
قصائد (هوراس) ۶۵
قصه‌ای عاشقانه (فورد مادوکس فورد جوزف کنراد) ۳۱۴
قصه‌های بلکین فقید (الکساندر پوشکین) ۲۴۰
قصیده‌ای پیرامون تنهایی (الکساندر پوپ) ۷۲
قصیدهٔ جاودانگی ۱۰۵
قطعه‌ای از یک پیشگفتار (الیوت) ۵۰۳
قطعه‌ای از یک موسیقی ادبی (الیوت) ۵۰۳
قطعهٔ پیری (الیوت) ۴۲۱
قلب ظلمت (جوزف کنراد) ۳۱۴ تا ۳۱۶، ۳۲۷، ۳۲۹
قهرمان عصر ما (میخائیل لرمانتوف) ۲۵۵، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۷۱ تا ۲۷۴، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۵، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶

ک

کاراتین ــ یک خاطره (جوزف کنراد) ۳۱۴
کافر (لرد بایرون) ۲۴۲، ۲۹۳
کلمجویی‌ها و روزها (مارسل پروست) ۳۴۴، ۳۵۴، ۳۶۰
کتابخانهٔ جایزهٔ نوبل ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۴۱، ۵۵۴، ۵۵۶، ۵۵۹
کتابهای بزرگ جهان غرب ۳۲
کتابهایی که اندیشهٔ ما را تغییر داد (مالکم کاولی) ۵۳۰
کرایتریون (مجلهٔ ادبی) ۴۰۲، ۴۹۶، ۴۸۵، ۴۹۷
کروم یلو (آلدوس هکسلی) ۴۳۲
کشمکش (شیلر) ۱۵۹
کشیش ویکفیلد (اولیور گلداسمیت) ۴۰۸، ۴۵۸
کمدی الهی (دانته) ۴۰۲، ۴۰۸، ۴۱۸، ۴۳۷، ۴۳۹، ۴۶۳، ۴۸۱، ۴۸۲
کمدی انسانی (بالزاک) ۳۸۷
کمدی نو (جان گالزورتی) ۱۱۸
کناره‌جویی (شیلر) ۱۵۹
کنت نولین (الکساندر پوشکین) ۲۱۷، ۴۳۹
کنجدها و سوسن‌ها (جان راسکین) ۳۶۱
کوکتل پارتی (الیوت) ۴۹۷، ۵۰۰، ۵۰۲، ۵۰۴
کولیرز (مجله) ۵۵۲
کولیها (الکساندر پوشکین) ۲۱۴، ۲۳۸
کوهستان سحرآمیز (توماس مان) ۱۱۹، ۳۰۷
کیا جینیا ــ لیگو وسکایا (میخائیل لرمانتوف) ۴۷۰

گ

گذرگاه سوآن ۳۰۷
گذشتهٔ من (کنتس ماری لاریش) ۴۲۵، ۴۳۲، ۴۵۲
گفتار در روش درست راه بردن عقل و طلب حقیقت درعلوم (رنه دکارت) ۲۱
گفتگوی دوشنبه ۳۶۱
گل سرخ برای امیلی (ویلیام فاکنر) ۵۴۱
گل کنار طلایی = زرین گلدان آلو = چین ــ پینگ ــ مِی = تاریخ پر حادثهٔ هِمی من و شش همسر او (هِمی یاتو، هِمی یاتوشنگ) ۱۱۱
گلهای شر (شارل بودلر) ۳۸۸، ۴۰۷، ۴۲۰، ۴۳۸
گوته تاریخ یک انسان (امیل لودویگ) ۱۹۷

ل

لارو وپلاتش (مجلهٔ ادبی) ۳۶۰
لامیا (جان کیتز) ۴۳۰
لانوول روو فرانسز (نشریهٔ ادبی) ۴۹۷
لرد جیم (جوزف کنراد) ۳۱۱، ۳۱۴ تا ۳۲۰، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۱، ۳۳۴، ۳۳۷، ۵۴۸
لک‌لک‌های ابیکوس (شیلر) ۱۷۵
لولیتا (ولادمیر نابوکف) ۲۴۳، ۲۹۳

م

مادام بوواری ۳۸۷
مادونای صخره‌ها (تابلو) (لئوناردو داوینچی) ۴۳۵
ماری استوارت (شیلر) ۱۷۴ تا ۱۷۷
ماری، ماری مرا محکم نگاهدار (جرج موریس) ۴۲۵، ۴۳۲
ماسکاراد (میخائیل لرمانتوف) ۲۶۹
مال فلاندرز (دانیل دوفو) ۶۹
مأمور سری (جوزف کنراد) ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰
ماهیگیر و ماهی (الکساندر پوشکین) ۲۳۹
مجموعه‌ای از نوشتارهای انتقادی پیرامون سرزمین بیحاصل (جی مارتین) ۴۰۰، ۴۲۱، ۴۳۴
محاصرهٔ آنتورپ (شیلر) ۱۷۵
محاصرهٔ کورینت (لرد بایرون) ۲۴۲
محاکمه (فرانتس کافکا) ۳۰۷
مرائی (تیبولوس) ۶۶
مرائی (سکستوس پروپرتیوس) ۶۶
مرثیه (الکساندر پوشکین) ۲۱۴، ۲۳۳
مرثیه (ریوت لوئی استیونسن) ۴۵۴
مردان میان تهی (الیوت) ۴۳۵، ۴۷۵، ۴۹۷، ۵۰۱، ۵۰۳
مرزهای انتقاد (الیوت) ۴۱۶
مرکور (نشریه) ۱۶۵، ۱۶۶
مرگ (میخائیل لرمانتوف) ۲۶۵
مرگ آرتور (سرتوماس مالوری) ۴۰۷
مرگ در کلیسا (الیوت) ۴۳۷
مرگ سینت نارسیوس (الیوت) ۴۲۹
مرگ یک شاعر (میخائیل لرمانتوف) ۲۳۳، ۲۶۳
مری استوارت اسکاتلند (پیورنسن) ۱۷۶
مرید (پل شارل ژوزف بورژه) ۳۵۰
مزاحمی در غبار (ویلیام فاکنر) ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۶۲، ۵۹۲
مسخ (اووید) ۶۶، ۴۰۸، ۴۵۱
مسیح موعود (فردریک گوتلیب کلوپ اشتوک) ۱۵۲
مصاحب خواننده برای شناخت ادبیات جهان ۱۵۰، ۳۵۱
مطرود جزائر (جوزف کنراد) ۳۱۴، ۳۲۷، ۳۲۸
معاصر (نشریه) ۲۳۳، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۴۸
مغلوب ناشده (ویلیام فاکنر) ۵۳۰، ۵۴۸، ۵۵۱، ۵۶۶، ۵۹۸

مقالات (سر فرانسیس بیکن) ۴۴
مقدمه‌ای بر ادبیات چینی (لیو ــ وو ــ چی) ۱۲۴
مقدمه بر ادبیات انگلیس ۳۹۹
مکاتیب (هوراس) ۶۵
مکاتیب الکساندر پوپ (جان اورت بات)۱۰۳
مکالمات کنفوسیوس ۱۲۲
مکالمهٔ نیمیوس (افلاطون) ۴۷
مکالمهٔ کریتیاس (افلاطون) ۴۷
مکبث (ویلیام شکسپیر) ۱۷۷، ۴۲۴، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۹
مکتوبی به میس بلاونت (الکساندر پوپ) ۷۲
ملاحظاتی پیرامون امور کشاورزی در دوک‌نشین ورتمبورگ بوسیلهٔ یکی از صاحبمنصبان دوک‌نشین (یوهان کاسپار شیلر) ۱۵۲
منتخبات ادبیات چینی (سامپل بیرچ) ۱۴۰
منتخبات مقالات انتقادی پیرامون سرزمین بیحاصل (ا ــ ئسی ــ دایسن) ۳۳۲
منتخبات نظم و نثر ادبیات انگلیسی از اکسفورد (فرانک کرمود جان هلاندر) ۵۱، ۱۰۳، ۳۱۱، ۳۲۹، ۳۹۹، ۴۰۱، ۴۲۲، ۴۲۹، ۴۴۱، ۴۴۶، ۴۵۵، ۴۵۸، ۴۶۳، ۴۶۵، ۴۶۷، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۸۲، ۴۸۷
منشآت اخلاقی (الکساندر پوپ) ۱۰۰
منشی محرمانه (الیوت) ۴۹۷، ۵۰۲، ۵۰۴
منظومهٔ دوستی (شیلر) ۱۵۹
منظومهٔ سفینهٔ دریایی (لرد بایرون) ۲۴، ۲۷
مواجب سرباز (ویلیام فاکنر) ۵۳۴، ۵۹۰
موبی دیک (هرمان ملویل) ۳۲۸، ۵۹۷
موزارو سالی پری (الکساندر پوشکین) ۲۳۳، ۲۳۹
موسیقی زمان (آنتونی پاول) ۳۹۲
موسیقی و شعر (الیوت) ۵۰۱، ۵۰۴
میخائیل پوری یوچ لرمانتوف (ولادیمیر ویکتور یوچ زادانف) ۲۹۷
میرانگران (فوزد مادوکس فورد، جوزف کنراد) ۳۱۴
میلتن (الیوت) ۵۰۱
مین استریت (سینلکر لوئیس) ۵۳۱
میهمان سنگواره (الکساندر پوشکین) ۲۳۳، ۲۳۹

ن

ناآزموده (میخائیل لرمانتوف) ۲۶۶
ناتان خردمند (گوتولد افرائیم لسینگ) ۱۵۲
نامهٔ منظوم به دکتر آربوت نات (الکساندر پوشکین) ۹۹
نانا (امیل زولا) ۳۶۰، ۳۸۷
نثر انتقادی الکساندر پوشکین (کارل ــ آر ــ پروفر) ۲۴۲
نخستین روز پرهیز و روزه‌گیری مسیحیان (چهارشنبه خاکستر) (الیوت) ۵۰۱
نخلهای وحشی (ویلیام فاکنر) ۵۳۹، ۵۵۱، ۵۶۶، ۵۹۵
نغمه‌ای در یک شام بادخیز ۴۹۱
نقابهای قصه‌پردازی در داستان رؤیای خانهٔ سرخ (لوسین میلر) ۱۲۱، ۱۳۳
نقادی عقل مطلق (امانوئل کانت) ۱۷۳، ۳۵۹
نقدهایی پیرامون آثار عصر ملکهٔ الیزابت (الیوت) ۵۰۴
نقدهایی پیرامون اندیشه‌های فلسفی سنه‌کا (الیوت) ۵۰۳
نقدی بر آثار دانته (الیوت) ۵۰۴
نقدی پیرامون دانته و کورپالان (الیوت) ۵۰۴
نگاهی بر آشوب (هرمان هسه) ۴۰۹
نمایشنامهٔ پارسیوال ۴۵۳
نوحه‌ای برای یک راهبه (ویلیام فاکنر) ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۳، ۵۹۲
نوسترومو (جوزف کنراد) ۳۱۱، ۳۲۷، ۳۲۹
نوشتارهای انتقادی پیرامون تی ــ اس ــ الیوت ۴۲۵
نوشتارهای برگزیده (الیوت) ۵۰۴
نیبلونگن (اپرا) (ریشار واگنر) ۴۶۱، ۴۶۲
نیروی سرود (شیلر) ۱۷۵
نیویورک هرالد تریبیون (روزنامه) ۳۲۹

و

ودا ۴۰۹
وداع با اسلحه (ارنست همینگوی) ۵۳۱، ۵۳۵
وقار و شأن (شیلر) ۱۶۷
وقایعنامهٔ فورسایت (جان گالزورتی) ۱۱۶ تا ۱۱۸
وکیل (نشریه) ۴۹۰، ۵۰۳
ولنوست (الکساندر پوشکین) ۲۱۲
ویلهلم تل (یوهان کریستف فردریک شیلر) ۱۴۸، ۱۷۹ تا ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۸، ۱۹۲، ۱۹۴، ۲۰۲
ویلیام فاکنر (ایروینگ هو) ۵۲۹، ۵۶۱
ویلیام فاکنر (لارنس توپسون) ۵۲۹، ۵۵۴، ۵۹۴
ویلیام فاکنر مجموعهٔ مقالات انتقادی (ریوت وارن) ۵۶۸، ۵۷۷، ۵۹۰، ۵۹۶، ۵۹۷

ه

هارپر (مجله)۵۵۲
هاروارد ادووکیت (ماهنامهٔ ادبی) ۵۹۰
هانری چهارم (ویلیام شکسپیر) ۲۲۲
هسی ــ یو ــ چی ــ عنتر = سفر بسوی باختر ۱۱۰، ۱۱۱
هفت چراغ معماری (جان راسکین) ۳۶۱
هلال ماه (مجلهٔ ادبی) ۱۱۵
هلوئیز جدید (ژان ژاک روسو) ۳۹۲

همسر روستایی (ویلیام وایچرلی) ۷۱
همکار سیاه (جوزف کنراد) ۳۱۴
هملت ۴۲۸
هملت = دهکده (ویلیام فاکنر) ۵۵۱
همهٔ مردان برادرند = حاشیهٔ آب (شوئی ــ هو ــ چوآن) ۱۱۰
هنرآفرینان (شیلر) ۱۶۵، ۱۶۷
هنرمند در سیمای بیننده (هارولد مارش) ۳۹۱
هنر یاد (ولتر) ۲۴۱
هونگ ــ لو ــ منگ = رؤیای خانهٔ سرخ (تساتو سوئه چین) ۱۱۴
هیاهو و خشم (ویلیام فاکنر) ۵۲۹، ۵۳۸، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۸، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۱، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۶، ۵۹۰، ۵۹۵، ۵۹۸
هیزم شکن‌ها ۲۹۵

ی

یادآوری چیزهای گذشته = درجستجوی روزگار از دست رفته (مارسل پروست) ۳۲۵
یادداشتهای کلیف ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۳۲
یادداشتهای مونارک (ویلیام سی پور) ۳۱۵، ۳۲۵
یادداشتهای وطن (نشریهٔ ادبی) ۳۷۱
یادداشتهای ویلکز ۳۳۹
یادداشتهایی بر مهمترین اشعار و نمایشنامه‌های تی ــ اس ــ الیوت (دکتر ریوت بی کاپلان) ۴۱۸، ۴۶۷، ۴۷۲
یادداشتهایی پیرامون تعریف فرهنگ (الیوت) ۵۰۲، ۵۰۴
یک اثر کلاسیک چیست؟ (الیوت) ۵۰۱
یک شاخهٔ سبز (ویلیام فاکنر) ۵۴۶
یک قصه (ویلیام فاکنر) ۵۲۹، ۵۵۲، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۹۴
یک همسر (سرماتوس اوروباری) ۳۲
یوتوپیا (سرتوماس مور) ۳۷، ۴۸
یوسفزاده آریماتیا (ربرت دوبارون) ۴۰۷
یوگنی اونگین (الکساندر پوشکین) ۲۱۰، ۲۱۵، ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۷۲، ۲۹۲، ۲۹۳
یولیسس (جیمز جویس) ۳۰۷، ۴۲۶، ۴۸۶

کتابشناسی*

1. WILLIAM FAULKNER: *The Sound and the Fury*; Penguin Modern Classics; London; 1974 edition.
2. LAWRANCE THOMPSON: *WILLIAM FAULKNER; An Introduction and Interpretation*; Barns and Noble Inc.;New York; 1967.
3. IRVING HOWE: *WILLIAM FAULKNER; A Critical Study*; The University of Chicago Press; Chicago; 1975.
4. ROBERT PENN WARREN: *FAULKNER; A Collection of Critical Essays;* Prentice Hall; New Jersey USA; 1966.
5. WILLIAM FAULKNER: *The Sound and the Fury*; Cliff's Notes; Lincoln; Nebraska; 1970.
6. ROBERT COUGHLAN: *The Private World of William Faulkner*; Avon Book Divistion; New York; 1953.
7. WILLIAM FAULKNER: *Go Down Moses;* Random House; New York; 1942 edition.
8. WILLIAM FAULKNER: *Sanctuary;* Penguin Books; 1955 edition.
9. WILLIAM FAULKNER: *As I Lay Dying*; Cliff's Notes; 1969.
10. WILLIAM FAULKNER: *The Town*; Random House; New York; 1957.
11. JOSEPH BLOTNER: *FAULKNER; A Biograpgy*; in 2 Vol; Chatto and Windus; London; 1974.
12. *WILLIAM FAULKNER; Nobel Prize Library*; Alex Gregroy; New York; 1971 edition.
13. MARTIN SEYMORE-SMITH: *Guide to Modern World Literature*; Hodder and Stoughton; 1973.
14. HEINRICH STRAUMANN; *American Literature in the Twentieth Century*; Hutchinson's University Library; London; 1951.
15. ABRAHAM H. LASS: *50 American Novels*; Washington Square Press; New York; 1970.
16. WILLIS WAGER: *American Literature*; A World View; Clark, Double and Brendon; London; 1969.

* کلیهٔ کتابها تعلق دارند به‌کتابخانهٔ شخصی مؤلف

17. VOGEL MURPHY: *American Literature*; Hymarx; Boston; 1961.

18. MALCOM COWLEY: *Writers at Work*; The Viking Press; New York; 1958.

19. JOHN CANNING: *100 Great Books*; A Century Book; London; 1974.

20 *THE READER'S COMPANION OF WORLD LITERATURE*; A Mentor Book; New York; 1973.

21. FRANK N. MAGILL: *Masterpieces of World Literature*; Harper & Row Pub. New York; 1960.

22. DELMORE SCHWARTZ: *Selected Essays*; The University of Chicago Press; Chicago; 1970.

23. Encyclopaedia Britannica; *Macropaedia*; 1974.

24. Encyclopaedia Americana; 1962.