



درباره‌رمان «دنیای شگفت انگیز نو»، مهم‌ترین اثر آلدوس هاکسلی

عصیان علیه سعادت دستوری



رادمنش

در دنیایی بی نقص که در آن خبری از فقر، بیماری، اندوه و افسردگی نیست، آدم‌ها چه چیزی را از دست می دهند و ممکن است برای چه دست به عصیان بزنند؟ این پرسشی است که آلدوس هاکسلی (۲۶ ژوئیه ۱۸۹۴-۲۲ نوامبر ۱۹۶۳) در مهم ترین رمانش، «دنیای شگفت انگیز نو»، طرح کرده و می شکافد.

«دنیای شگفت انگیز نو» در زمانه‌ای خاص خلق شد؛ به واقع فرزند زمانه خودش بود. این رمان سال ۱۹۳۲، بین جنگ جهانی اول و دوم و زمانی نوشته شد که دوران اوج خوش بینی به تکنولوژی بود و سوسیالیست ها، و به ویژه کمونیست ها در شوروی، هم سفت و سخت برپایی بهشت روی زمین را وعده می دادند. اما، در نتیجه هر دو دیدگاه، چه دلباختگی به تکنولوژی و چه سرسپردگی به حکومت، انسان ها، در ازای رسیدن به «خوشبختی تضمین شده»، اراده، اختیار و آزادی شان را از دست می دهند. این ها همان چیزهایی است که قهرمان رمان هاکسلی برای به دست آوردنشان می شود. او می خواهد آزاد، مالک زندگی خود، و به تمام معنا انسان باشد. نه موجودی که صرفا مکلف به اطاعت است یا ـ آن چنان که در ویرانشهر «دنیای شگفت انگیز نو» مطرح شده ـ آدمی که تمام نارضایتی هایش با خوردن کپسولی معروف به «سوما» برطرف می شود و تبدیل می شود به موجودی راضی و خشنود، با نقش خنده‌ای بر صورت.

آنچه ذهن هاکسلی را به خود مشغول کرده بود، یعنی این ایده که زندگی در دنیایی بی نقص که براساس منطق صرف و نقل گرابی تمام وکمال (یا باور به آن ها) طراحی شده باشد چگونه خواهد بود، دغدغه‌ای تازه نبود، یوگنی زامیاتین، نویسنده روس، در سال ۱۹۲۱، در رمان «ما»، ویرانشهری به همین شکل ترسیم کرده بود که در آن همه چیز والته همه افراد جامعه تحت کنترل همیشگی و سراسری حکومت هستند و باید براساس دستوره‌های سیستم زندگی کنند و حتی پیش از این دو، فئودور داستایفسکی ـ که او را «فیلسوف آزادی» هم لقب داده اند ـ در قرن نوزدهم به این مسئله توجهی ویژه داشت و با غوری که در روان انسان کرده بود، وجود چنین دنیایی را که در آن بشود همه انبای بشر را، تحت قوانینی خشک و سرد و استثناناپذیر برام و آرام و خوشبخت نگاه داشت رد کرده بود. داستایفسکی، در رمان «یادداشت های زیرزمینی»، احساس داشتن آزادی و اختیار را از خوشایندترین احساسات و تجربه های بشری و بالاتر از هر منفعتی می داند و از زبان شخصیت اصلی داستان، و در پاسخ به کسانی که باور داشتند می شود انسان را واداشت در مسیر ازپیش تعیین شده و مشخص، هرچند در راستای منافع او باشد، حرکت داد، می گوید: «طی این هزاران سال، کی بوده که آدم میرزا فقط طبق نفع شخصی خودش عمل کند؟ پس با آن میلیون واقعیتی که شهادت می دهند آدم ها آگاهانه ـ یا علم کامل به نفع حقیقی شان ـ آن را رها کرده اند و کم اهمیت دانسته اند و به راه دیگری رفته اند چه می کنی؟! آن هایی را که بی توجه به سودشان ـ به راه خطر و اما و اگر رفته اند چه می کنی؟ آن هم بدون اینکه اجباری به چنین کاری داشته باشند، انگار فقط دلشان نمی خواسته به راه ازپیش تعیین شده بروند و از سر لجاحت و خودسری راه دیگری را انتخاب کرده اند که سخت و پرستغلاخ است و باید آن را در ظلمات جست. پس به نظر می رسد که واقعا خود این خودسری و اختیار برایشان بهتر و خوشایندتر از هر منفعتی بوده.»^[۱]

ترس بزرگ در دنیای شگفت انگیز و ـ به ظاهر ـ بی نقصی که آلدوس هاکسلی خلق کرده نیز همین ترس از دست دادن اختیار و آزادی و فردیت است. شخصیت اصلی در این اثر نمونه انسانی است که می خواهد به تمام معنا انسان باشد، نمی خواهد آزادی اش را با چیزی تاخت بزند، حتی اگر سعادتنی تجویزی و تضمینی یا وعده وحواله داده شده به آینده باشد، و هرچند بهای این آزادی رنج باشد. داستایفسکی می گوید: «من به این حرفم ایمان دارم و مسئولیتش را هم می پذیرم، چراکه مسئله کاملا انسانی است و به نظر می رسد واقعا بحث بر سر این است که انسان به خودش ثابت کند انسان است. نه ابزار! حتی شده با تاوانی سنگین.»^[۲]

● درباره نویسنده

فرید دیبرمقدم ـ که ترجمه او از «دنیای شگفت انگیز نو» به تازگی منتشر شده است ـ در پیش گفتار خود بر رمان، درباره این اثر و نویسنده اش آورده است: «ریشه هم نشینی علم و ادبیات در این رمان را چه بسا باید در تبار آلدوس هاکسلی جست. دربرزگش، تامس هنر هاکسلی (۱۸۲۵-۱۸۹۵)، زیست شناس نامدار و از دوستان نزدیک داروین بود، به عموی مادرش، متیو آرنولد (۱۸۲۳-۱۸۸۸)، شاعر و منتقد فرهنگ پراوازه انگلیسی. آلدوس هاکسلی از پیوند این دو خاندان برآمد. نویسنده‌ای جامع‌الاطراف که به فرانسوی و آلمانی تسلط داشت. پیانو می نواخت و چنان که از ارجاعات فراوان کتاب حاضر نیز می توان دریافت، از دانش گسترده‌ای در حیطه های چون زیست شناسی، موسیقی، تاریخ باستان، فلسفه، ریاضی، شیمی و فناوری های روز برخوردار بود. دید او به جهان ترکیبی غنی است از نگاه علمی خاندان پدری و

بیشش هنری خاندان مادری. هاکسلی از نظرگاه عینی و سرد یک دانشمند به مسائل می نگرد و هم زمان از خلاقیت هنری حیرت انگیزی برخوردار است.»

[۱] و [۲]

«یادداشت های زیرزمینی»

نوشته. فئودور داستایفسکی

ترجمه، حمیدرضا آشتی براب

انتشارات علمی و فرهنگی.



شهرآر
شماره ۱۹
مهر ۱۳۹۶
۴ مرداد ۱۴۰۳
شماره ۲۲۱

۱۰



فرهنگ و ادبیات

بدان که نخستین آلتی که دبیر را بدان حاجت افتد خط نیکوست. و شرایط و آداب خط و قلم بسیار است، اما آنچه بدین صنعت تعلق دارد آن است که اولا دست بر خطی منسوب که تَرشَل را شاید

مدخل

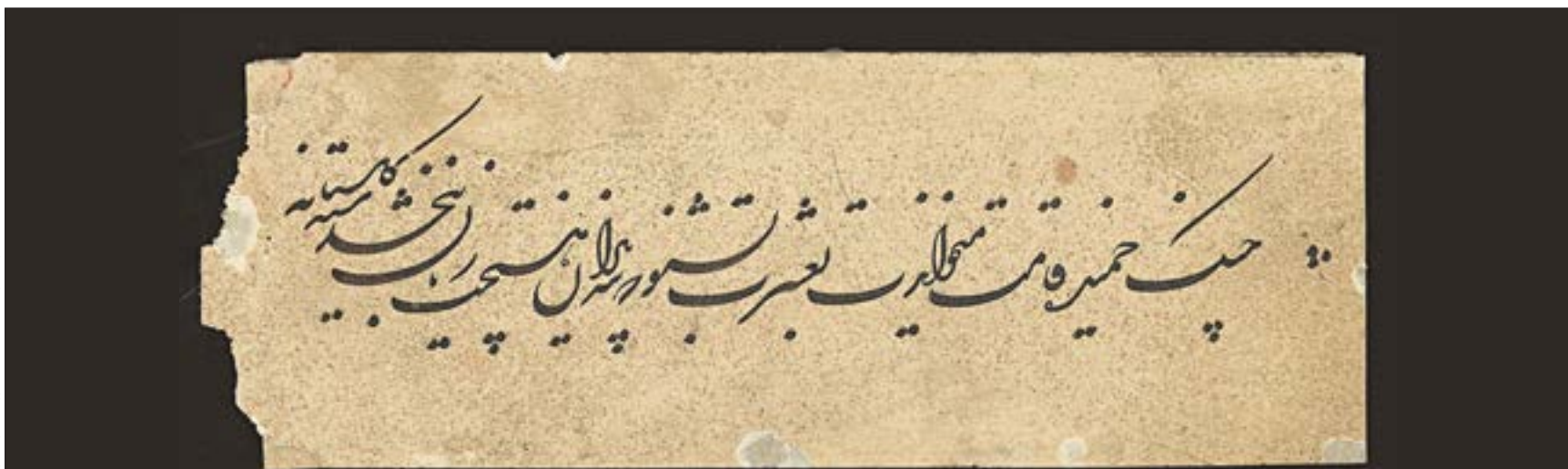
روان گردانند. [...] و در نامه اِعراب و نقطه ننهد، الا به جایگاه اشتباه (و به جایگاه عنایت هم روا داشته اند، تأکید را)؛ اما بی عذری نقطه و اِعراب نهادن منسوب کردن مکتوب الیه باشد به جهل. [...] و چند حرف است در زبان

پارسی که در زبان تازی نیست، چون «پ» و «ژ» و «ف» و «ک»: این هر یک را به سه نقطه علامت کند تا اشتباهی نیارد.

محمدبن عبدالخالق میهنی، «آیین دبیری»

شهرآر در گفت و گو با کارشناسان نسبت های هنر خوشنویسی و ادبیات را بررسی می کند

دوبال پرواز زبان فارسی



خادم

گزارش

مانند بسیاری از ابداعات بشری دیگر، خط و نوشتن نیز در طول اعصار، از زمان اختراع و پیدایش تا به امروز، در مسیر کمال بوده است. نظر به خطوط میخی بر کتیبه های باستانی، ساده ترین راهی است که به واسطه آن هر شخص غیر حرفه ای و غیرمتخصصی نیز می تواند سیر تغییر خط را در شکل کلی و کلانش ببیند. خوشنویسی نمود کمال یافتگی خط است و کارکرد و فلسفه ای دارد فراتر از صرف مکتوب کردن، و خوشنویش خطا ایدئال گرایی

فقط تماشاجی مهارت استاد خطاط در کشیدن حروف و ترکیب آن ها به ظرف ترین و به قاعده ترین شکلش باشد. البته، اگر ثبت نمایش هنر باشد، نه انتقال معنا و مفهوم یا حسی بیش از آنچه با دیدن تابلو در بیننده ایجاد می شود، شاید بشود به این استفاده ابزاری هم با چشمی خطاپوش نگریست. باری، در این زمینه، با حسین صالحی، خوشنویس با سابقه و مدرس دانشگاه، و سیدامیر منصوری، کارشناس نسخ خطی، مصحح و دانشجو ی دکتری زبان و ادبیات فارسی درباره خدمات متقابل ادبیات و خوشنویسی و آسیب های محتمل این همکاری گفت وگویی کرده ایم که شرح آن را در ادامه می خوانید.

رعایت نکات زیبایی شناسانه گاهی باعث بدخوانی هایی شده است

چنان که نویسه «و»، هم زمان، نماینده «او»، «واو» و «اوا» است. علاوه بر این، اشکالاتی هست که از طریق کتابت به یک قلم مشخص وارد ادبیات فارسی شده و ما را دچار چندگانه خوانی می کند. نمونه این اتفاق در سال های گذشته بر زبان فارسی افتاده که ما سرکش «کاف» نداشتیم، بنابراین، کاتبی ـ مثلا نوشته «کشت» و ما نمی دانیم این را «کشت» بخوانیم یا «گشت». اما این هم، کمابیش، برمی گردد به حس زیبایی شناسانه خطاط ما؛ آن جایی که لازم بوده ما به وضوح بفهمیم واژه چیست، دقیقا همان جا، به یک دلیل زیبایی شناختی نقطه ای کم یا اضافه گذاشته است. مادر کتابت و خوشنویسی مسئله ای داریم به عنوان «خُلُوت و جُلُوت». وقتی خوشنویس می بیند فضای قسمتی از متن خیلی سنگین شده است، کنارش فضا سازی را به نحوی انجام

می دهد که مقداری خلوت باشد. همین اتفاق باعث شده که یک واژه چیز دیگری خوانده شود. خلاصه، همین رعایت نکات زیبایی شناسانه، گاهی اوقات، باعث به وجود آمدن مقداری بدخوانی شده که در تاریخ خوشنویسی نمونه های زیادی از آن داریم، و به خاطر همین هم باعث شده که جنبه هنری شعر پررنگ تر شود؛ منصوری ادامه می دهد: البته نگذاشتن برخی نقطه ها یا گذاشتن چند نقطه اضافه یا پیوسته نویسی برخی از کلمات و ترکیبات صرفا باعث آسیب دیدن ادبیات نشده است، بلکه بعضی از اوقات باعث شده که ابهام هنری متن ادبی افزایش پیدا کند.

این قضیه خیلی تأثیر گذار بوده است؛ مثلا، جایی حافظ نوشته «می بدست»، این را می شود هم «می بد است» خواند و هم «می به دست». در چنین جایی، شما می بینید که سرهم نویسی باعث شده که جنبه هنری شعر پررنگ تر شود؛ این در ادبیات فارسی خیلی مفید بوده است. اما گاهی اوقات ما دنبال این هستیم که ببینیم شاعر دقیقا چه گفته است؛ به همین دلیل هم عواملی را که باعث چندگانه خوانی می شود می زداییم و می گویم این خوانش درست است و خوانش دیگر غلط، یکی را می پسندیم و قبول می کنیم و دیگری را کنار می گذاریم، درحالی که حتی آن چیزی که مورد قبول مؤلف هم بوده چندگانگی خوانش است که از طریق خط ایجاد می شود.

او در پایان یادآور می شود: چندگانه خوانی زمانی بد است که با متنی علمی سروکار داشته باشیم؛ مثلا، زمانی که درباره داروشناسی صحبت می شود، متن باید دقیق باشد. بسیاری اوقات، می بینید همین مشکلاتی که در خط داریم یا آن چیزی که کاتب نوشته باعث به وجود آمدن چندگانه خوانی اش یه که برای حوزه علم یا طب یا فقه مفید نیست، شاید یک نقطه کم یا زیاد باعث شود دآوری یک بیمار تغییر کند و او جان به جان آفرین تسلیم کند!

سیدامیر منصوری، کارشناس نسخ خطی، با نگاهی تاریخی به موضوع ورود می کند: زبان فارسی، پیش از شکل گیری خط نستعلیق، خطی نداشته است که مختص به کتابت این زبان باشد. ما در مُنشآت دیوانی معمولا از خط تعلیق استفاده می کردیم. این خط که بسیار دشوار خوان است و نقطه هایش کم است، تاجایی که بنده می دانم، برای نگارش نامه ها به زبان فارسی استفاده می شده است. اما برای نوشتن یک دیوان شعر یا مدتی ادبی مانند «کلیله و دمنه» یا «گلستان» سعدی از خط تعلیق یا دیوانی استفاده نمی شده است.

در نهایت، خط نستعلیق سروشکل پیدا می کند و به مرور مورد استفاده قرار می گیرد. این اتفاق در بازه زمانی بین سال های ۷۵۰ هجری تا آخر قرن هشتم صورت می پذیرد. در بین این سنوات، آن هایی که عموما در شهر شیراز بودند از خطی استفاده می کردند متفاوت با خط نسخ که شاید بشود گفت یک خط شیرازی بوده؛ البته منظورم از شیراز کانون کتابتی شیراز است. ظاهرا، این ها به مرور این اندیشه به ذهنشان خطور می کند که باید زبان فارسی را به خط متفاوتی نوشت. اینجاست که آهسته آهسته به خط نستعلیق می رسند و از آن به بعد برای کتابت زبان فارسی از آن استفاده می کنند. این خط فقط محدود به شیراز یا ایران نماند، بلکه به مرور در هند، آناتولی و مناطق دیگر هم مورد پذیرش قرار گرفت. شما می بینید که کتابت «شاهنامه» فردوسی، پیش از سال ۸۰۰ هجری، عموما به خط نسخ انجام شده است، اما بعد از این تاریخ و نسخه های حدود سال ۸۳۰ به بعد را که نگاه می کنید، می بینید که خط کتابت «شاهنامه» ها دارد به خط نستعلیق تبدیل می شود. در واقع، از اولین خدماتی که خطاطی و کتابت به زبان فارسی کرده، همین پیدا کردن یک قلم ثابت و مشخص برای نوشتن ادبیات فارسی بوده است. در دنیا، هر کس که به خط عربی آشناسات و این قلم را می بیند می داند که این قلم متعلق به زبان فارسی است. این حرکت را بعدها ترک ها هم انجام دادند، در عثمانی، خطی را ابداع کردند معروف به «رُقعَه» که برای نگارش زبان ترکی عثمانی استفاده می شد. به مرور حتی زبان عربی را هم با همین قلم نوشتند.

زیبایی شناسانه هم ایدا قابل مقایسه با خط نستعلیق نیست. او در ادامه می افزاید: اشکالاتی را که خط و خطاطی در ادبیات فارسی وارد کرده است می توانیم به دو دسته تقسیم کنیم: یک دسته مشکلات خط است. مشکلات خط که امروز هم درگیرش هستیم ناشی از تفاوت میان گفتار و نوشتار است، به طور مثال، ما فتحه و ضمه و کسره را نمی نویسیم، یکی دیگر از اشکالات این است که برای برخی از آواها فقط یک نویسه داریم،

این مدرس خوشنویسی، در دنباله سخنانش، به خدمت و خیانت برخی خطاطان اشاره می کند؛ اما همین گروه نساخان نیز دو دسته بوده اند: اول، گروهی که دانش و سواد کمتری داشته اند و کتاب را نقطه به نقطه نقل (کپی) می کردند. در کار این گروه، گاهی اشتباهات املائی و ساده ای دیده می شود که معمولا محققان می توانند از راه مقابله با دیگر نسخه ها به اصل آن ها دست یابند و متن را تصحیح کنند. گروه دیگر خوشنویسانی هستند که ذوق شعری و نگارش بر نگارش داشته اند. با وجود اینکه این گروه معمولا جایگاه هنری بالاتری داشته اند، گاه تغییراتی در ابیات و محتوای اثر داده اند که مشکلاتی برای محقق و مصحح امروزی ایجاد می کند. بیشتر اختلاف نُسخی که امروزه می بینیم

محصول همین اقدامات است. به نظر می رسد که خوشنویس گاهی یا را از این فراتر هم گذاشته و به سلیقه خود بیت یا ابیاتی را رنیز به متن اصلی افزوده است. صالحی سپس به دوران معاصر می زند و خاطرنشان می کند: امروزه، خوشنویسی تعریف، کاربرد و جایگاهی متفاوت پیدا کرده است. با امکانات امروزی چاپ، دیگر نساخی جایگاهی ندارد؛ کتابت نیز به قصد چاپ انجام می شود و کتاب تک نسخه ای کمتر داریم. بیشتر آثار خوشنویسی معاصر به صورت قطعات فاخر هنری نگاشته می شود. همانند آواز و موسیقی، خوشنویسی و خوش نگاری نیز در ماندگار شدن فرازهایی از ادبیات فاخر و آشنایی عموم مردم با مفاهیم عالی آن نقشی کلیدی و محوری دارد. بسیاری از مفاهیم ادبیات فاخر ایرانی با خوشنویسی از میانه صفحات کتاب ها به متن زندگی و حافظه فرهنگی مردم منتقل شده است. این محتواهای ارزشمند به صورت آثار هنری زینت بخشی دیوار خانه ها و اماکن زندگی مردم شده اند. البته در همین آثار نیز گاهی جابه جایی حروف و کلمات برای ایجاد ترکیب زیباتر به خواش محتوا زیان زده است. در بسیاری از موارد نیز سرهم نویسی کلمات این مشکل را ایجاد کرده است.

با تمامی این موارد، این نکته اساسی وجود دارد که هیچ خوشنویس نامی یا گمانی در طول تاریخ مطلبی بی محتوا یا دارای محتوای زشت و ناپسند را بر قلم نرانده است و دامن این هنر از هر آلودگی پاک است. در مجموع، خدمات هنر خوشنویسی و هنرهای وابسته ای همچون زرنگاری، سوخته کاری چرم و چوب، و صحافی و جلدسازی به محتواهای ادبی بسیار زیاد بوده و هست؛ آنچه به عنوان معایب برشمرديم تذکراهایی برای بهتر شدن کار است. ادبیات فاخر این سرزمین مدیون این سربازان کوشاست.



حسین صالحی:
گروهی از خوشنویسان بودند که ذوق شعری و سلیقه بر نگارش داشته اند. با وجود اینکه این گروه معمولا جایگاه هنری بالاتری داشته اند، گاه تغییراتی در ابیات و محتوای اثر داده اند که مشکلاتی برای محقق و مصحح امروزی ایجاد می کند

و درباره نقش تاریخی گروهی از خطاطان در مکتوب کردن آثار ادبی و نسخه برداری از آن ها در دوران پیشا چاپ می گوید: خط و کتابت، در دوره ای که هنوز امکان چاپ به وجود نیامده بود، تعریفی متفاوت با امروز داشت. گروه بزرگی از خطاطان و خوشنویسان «نُشاخان» بوده اند، افرادی که در طول تاریخ کمتر دیده شده اند و کمتر به آن ها پرداخته شده است.

این گروه هنرمندانی بودند متوسط که کار دشوار و نفسگیر «نسخه برداری» از کتاب ها را انجام می دادند، و این کار شفلی بوده است در نوع خود. این یعنی تمامی کتاب های خطی قدیمی ارزش هنری خاصی ندارند و در واقع ارزش تاریخی دارند. معمولا، این گروه هنرمندان با مهارت های وزاقی و صحافی و حتی تدحیب و نگارگری هم آشنا بوده اند و کتاب ها را نسخه برداری می کرده اند. باین همه، روشن است که، اگر این هنرمندان کم نام یا کم نام نمی بودند، بد خطی نویسندگان دیگر چه بلاهایی می توانست بر سر شاهکارهای ادبی این سرزمین بیاورد.