نگاهی به شاهنامه با رویکرد جهان وطنی

نزهت نوحی[1]

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۲/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۲/۲۸

چکیده

مقاله حاضر در نگاهی به شـــاهنامه با رویکرد «جهان وطنی ادبی» به بررســـی ویژگی‌های این اثر سترگ و همخوانی آن با معیارهای جهان وطنانه ادبیات امروز دنیا می‌پردازد.

بسیاری از نظریات جدید ملهم از تفکرات گذشته‌اند لذا «جهان وطنی ادبی» در سیر تکوینی خود مـــا را به دو تئوری متقدم یعنی «ادبیات جهان» و «ادبیات تطبیقی» رهنمون می‌ســـازد. که به مقتضای کنونی و شرایط خاص پیش روی ادبیات در عرصه «دهکده جهانی» به شکلی نوین باز مفهوم سازی و منجر به پدیده نوین «جهان وطنی ادبی» شده‌اند. آزمونی نو برای آثار فاخر ادبیات همچون شاهنامه که بار دیگر جایگاه خود را در شـــاکله اساســـی ادبیات جهان محکم سازند. شاهنامه حائز این توانایی اســـت تا جایگاه خود را در معیّت شاهکارهای ماندگار ادبیات جهان حفظ کرده و درعرصه «دهکده جهانی» متناسب با معاییر جهان وطنی ادبی، مخاطبان را هوشمندانه به خویش خواند.

کلید واژه: ادبیات تطبیقی، ادبیات جهان، جهان وطنی ادبی، دهکده جهانی، شاهنامه فردوسی.

---

۱ – عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان، زنجان، ایران. Noohi_nozhat@yahoo. com

مقدمه

نـگه کـن که این نـامه تـا جـاودان   درفشـی بـود بـر سـر بخـردان
بمـانـد بسـی روزگـاران چنـین   کـه خواننـد هـر کـس بـرو آفریـن
(مول، ۵۲۲: ۱۳۸۳)

«نظریه ادبی» تلاشی است برای کشف ماهیت ادبیات که علاوه بر آنالیز درونی متن با لحاظ دانش‌های متعدد بیرونی امکان تفسـیر اثـر ادبی را از مواضع گوناگون فراهم می‌سازد و چون خوانندگان ادبی در برخورد با هر اثر، تجارب مختلف از خویش بروز می‌دهند؛ از دو سوی- مواضع متعدد تفسیری و تعدد خوانندگان اثر- «نظریه» پیوسته محل چالش، تغییر و تحول اسـت. آشنایی با «نظریه‌های ادبی» جدید خواننده را برای رویارویی و برتافتن آراء دیگر و خوانش و فهم بهتر اثر یاری می‌کند، با همین مناسبت این مقاله کوششی است در بررسی وبازیابی ویژگی‌های «شاهنامه» از منظر نظریه نوین «جهان وطنی ادبی» که در دو بخش تنظیم گردیده اسـت. بخش نخست نگاهی است بـه نظریه‌های ادبی «ادبیات جهان»، «ادبیات تطبیقی» و «جهان وطنی ادبی». بخش دوم نیز به بررسـی ویژگی‌های «شاهنامه» فردوسی در همخوانی این اثر بی بدیل با «جهان وطنی ادبی» می‌پردازد.

۱. نظریه‌ی ادبی

کوشش برای توضیح ماهیت ادبیات و کشف ساز و کارهایی که بتوان یک اثر ادبی را از دیگر محصولات کلامی (زبانی) متمایز سـاخت، تعریف سـاده‌ای از نظریه ادبی است. مراد از نظریه ادبی، معنی یک اثر ادبی نیست بلکه آشکار ساختن معانی محتملی است که متن ادبی در خود دارد.

برخـــی معتقدند که نظریه پردازی ادبی پدیده‌ایســـت قـــرن هجدهمی که به عنوان شاخه‌ای جدید در مطالعات ادبی متولد شده است، اما با اندکی مسامحه می‌توان یونان باستان را نخستین زادگاه نظریه ادبی و اریستوفان را نخستین منتقد و نظریه پرداز ادبی یونان باســـتان و جهان دانســـت که در «کمدی غوکان» اوریپید و آشیل را به مناظره و نقّادی و هجو یکدیگر وا می‌دارد و در بحث بین آن دو روح دموکراســـی یونانی را به نمایـــش می‌گذارد به گونه‌ای که از انتقادات و دفاعیات هیچ یک نمی‌توان به ســـادگی گذشت و حکم بر محکومیت نیز نمی‌توان داد. (موسوی، ۱۳۸۶: ۱)

به هر تقدیر طبق آنچه در باب ماهیت نظریه ادبی در دایره المعارف فلسفه می‌خوانیم یعنـــی اطلاق «نظریه ادبی» به قوانین منشـــعب از آنالیز درونـــی متون ادبی و هر دانش بـــرون متنی که بتوان در مواضع متعدد تفســـیری به کار بـــرد؛ از قرن هجدهم تا امروز که بر پله‌ی ادبیات نوین ایســـتاده‌ایم، شـــاهد زایش و رشـــد نظریه‌های جدید بسیاری بوده‌ایم. در قرن بیســـتم سه جنبش مهم «تئوری مارکسیست» (در مکتب فرانکفورت)، «فمینیسم» و «پست مدرنیسم» حوزه مطالعات ادبی را به حیطه‌ای گسترده‌تر کشاند.

چارلز برســـلر[1] در کتاب معروف خود در آمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی می‌گوید از آنجا که خوانندگان آثار ادبی تجارب ادبی متفاوتی دارند هیچ نظریه‌ی ادبی قادر نیســـت به تنهایی پاسخگوی عوامل متعدد موجود در چارچوب ذهنی همه باشد، بنابرایـــن هیچ نظریه‌ی صحیح واحدی و نه هیچ فرا نظریه‌ای نمی‌تواند وجود داشـــته باشـــد، زیرا هر نظریه‌ی ادبی مستقل از آن دیگری به طرح پرسش‌های معتبر از متن و درباره‌ی متن می‌پردازد حال آنکه هیچ نظریه‌ای قادر نیســـت یک تنه تمام پرسش‌های موجه درباره‌ی یک متن را شامل شود. (تبریزی‌نیا و کشانی، ۱۳۸۹: ۴۷)

1 - Charles Berssler

علی‌رغـــم تفاوت نظریه و روش‌های هر خواننده برای دســـتیابی به تفســـیر متن با نظریه و روش سایر خوانندگان، دیر یا زود مجموعه‌ای از عقاید مشابه منتقدان حامی خود را می‌یابد که گرد هم می‌آیند و مکاتب نقد ادبی را مبتنی بر یک تئوری ادبی بنیان می‌نهند. بدینسان پیوسته دیدگاه‌های جدیدی درباره‌ی آثار ادبی شکل می‌گیرد بنابراین مکاتب ادبی نقد و نظریه‌ی جدید شکل می‌گیرند. (همان: ۳۸)

فهرست نام برخی نظریه‌های ادبی همچون فرمالیسم و نقد مبتنی بر واکنش خواننده، تئوری نقد مارکسیســـتی، ســـاختارگرایی، واســـازی[1]، تاریخ گرایی نوین[2]، ماتریالیسم فرهنگی، نقد پسااســـتعماری، نقد قومی نژادی[3]، ادبیات جهان، ادبیات تطبیقی و جهان وطنی ادبی در صحت مدعا کافیست.

۲. ضرورت گرایش به نظریه ادبی

نظریه‌های گوناگون ادبی و مکاتب گوناگون نقد مبتنی بر آنها، پرسش‌های متفاوتی در خصـــوص اثر ادبی مطرح می‌کنند، بنابراین مکاتب نظری مجموعه‌ای از گزینه‌های بی‌پایان در اختیار خوانندگان می‌گذارند و ایشـــان می‌توانند از این میان، برای افزایش درک خود از متن و نیز جامعه، فرهنگ و ویژگی‌های انسانی خویش دست به انتخاب بزنند، از این رو قائل شدن به نظریه‌ی ادبی یا دست کم آشنایی با آن ما را در شناخت بهتر ادبیات و مهمتر از آن برتافتن نظرات و عقاید دیگران یاری می‌دهد. (همان: ۳۸)

ناظر به این امر در ادامه‌ی بحث به طرح یکی از تئوری‌های نوین ادبی موســـوم به «جهان وطنی ادبی» خواهیم پرداخت.

---

1 - deconstruction

2 - new historisism

3 - Ethnic

۳. نگاهی به پدیده‌ی «جهان وطنی» [1]

در ۱۹۶۴ مک لوهان ایده‌ی «دهکده‌ی جهانی»[2] را ارائه کرد، اما خیلی سریع‌تر از پیش بینی او این پدیده رخ نمود و آهنگ سریع رشد رسانه‌های الکترونیک و وسایل ارتباط جمعی به سرعت شیوه‌های زندگی بشر را تحت تاثیر قرار داده، متحول نمود و به گونه‌ای جهان کنونی را به یک دهکده کوچک تبدیل کرد.

هربرت مارشال مک لوهان (۱۹۸۰ – ۱۹۱۱) جامعه شناس کانادایی و نظریه پرداز رسانه‌ها بود که عصر حاضر را «عصر رسانه‌ها» نامید و به دنبال آن اصطلاح «دهکده‌ی جهانی» را ابداع کرد. از دیدگاه مک لوهان دنیای امروز یک دنیای الکترونیک است و رسانه‌های الکترونیک با گسترش خود فاصله‌های زمانی و مکانی موجود میان انسان‌ها را از بین برده‌اند. وی معتقد است در این دهکده‌ی کوچک، افکار و اعمال جوامع از یک دیگر پنهان نیستند و در عین حال تاریخ شاهد ظهور یک نوع فردگرایی انسانی جدید نیز خواهد بود.

از دیدگاه وی در دهکده‌ی کوچک جهانی هر اتفاقی که در یک نقطه می‌افتد قابل تسری و تعمیم به دیگر نقاط است چرا که فرآیند تبادل اطلاعات، علوم و اندیشه با سرعت غیر قابل تصوری در جریان است.

در کنار «دهکده‌ی جهانی» تعابیری همچون «جهانی سازی» و «جهانی شدن» نیز به گوش می‌خورند که تاریخ پیدایش نزدیک به هم دارند و از دهه‌ی ۱۹۶۰ رواج یافتند و بستر اولین فرهنگ معتبری بود که در ۱۹۶۱ میلادی تعاریفی برای این دو ذیل جهان‌گرایی (globalism) و جهانی‌سازی (globalization) ارائه کرد. (محمودی، ۱۳۹۲: ۱)

البته دو اصطلاح اخیر از مفاهیم حوزه‌ی علوم سیاسی – اقتصادی‌اند، اما در

1 - Literary cosmopolitanism
2 - global village

عرصه‌ی نظریه‌پردازی‌های ادبی نیز نامی مشـــابه پدیدار گشـــت که بی شـــک متاثر از شـــیوه‌های نوین ارتباط جوامع انســـانی در حیطه‌ی «دهکده‌ی جهانی» است، نظریه‌ای موسوم به «جهان وطنی ادبی» (literary cosmopolitanism).

«جهان وطنی ادبی» را می‌توان نتیجه‌ی دو نظریه‌ی متقدم «ادبیات جهان» و «ادبیات تطبیقی» دانست، لذا پیش از ارائه‌ی تعریفی از جهان وطنی ادبی، لازم است به این دو مقوله نگاهی بیفکنیم.

۴. ادبیات جهان (world Literatrue) ادبیات تطبیقی (comparative literatrue)

مشـــهور اســـت که گوته (۱۸۳۲-۱۷۴۹) اولین متفکر و ادیبی اســـت که اصطلاح ادبیات جهان را وضع کرد و دیدگاه فکر تازه‌ای در مطالعات ادبی گشود.

گوته به این باور رســـیده بود که می‌توان از طریق ادبیات از مرزهای جغرافیایی و سیاســـی گذشت و با روح فرهنگ ســـایر ملل جهان که در ادبیات تجلی می‌یابد، آشنا شد و آشنایی اولین گام برای رسیدن به تفاهم و دوستی است.

گرچه ادبیات در انسجام و وحدت بخشیدن به اجزای یک فرهنگ نقش برجسته‌ای دارد، اما گوته فراتر از مرزهای ملی و حتی فراتر از مرزهای کشورهای غربی می‌اندیشید. کشـــورهای غربی از دیرباز مشـــترکات فرهنگی بسیار داشتند از جمله فرهنگ لاتین و مســـیحیت و همواره خود را در مرکز و بی نیاز از شـــناخت دیگری می‌پنداشتند لذا به فرهنک و ادبیات بقیه دنیا بی اعتنا بودند. در این برهه تاریخی اســـت که گوته ادبیات جهان را مطرح میکند به امید آنکه ارتباطی عمیق و پایدار و توام با احترام متقابل میان جهانیان برقرار کند تا از این رهگذر به آرزوی دیرینه خویش، برقراری صلح ودوستی میان جهانیان نایل شود. (انوشیروانی، ۱۳۹۰: ۲۴)

گوته که از سـویی شـاهد هرج و مرج‌های انقلاب فرانسه ۱۷۸۹ و از سوی دیگر شـاهد لشکرکشی‌ها و قدرت‌طلبی‌های ناپلئون بود به دنبال یافتن راه حلی برای پایان بخشـیدن به آشـوب‌های روزگار خود بود اما دوران امپراطوری زیادخواهانه ناپلئون تمام امیدهای انسان دوستانه او را بر باد داده بود. گوته (دیوان غربی- شرقی) ۱۸۱۹-۱۸۱۴ خود را تحت تاثیر حافظ و پس از بر چیده شدن دیکتاتوری بناپارت و تبعید او به سرانجام رساند دیوانی که هم اکنون نماد صلح و دوستی در جهان گشته است پس از اتمام تحریر اول دیوان و توجه خاص گوته به شرق است که اندیشه ادبیات جهان در ذهن وی شکل می‌گیرد. (همان)

هـدف گوته از ادبیات جهان نمایاندن وحدت و اشـتراکات اساسـی و ریشـه‌ای ملت‌هاسـت و ترغیب انسـان‌ها به احترام گذاشـتن به تفاوت‌های یکدیگر. گوته در یادداشتی به یک نشریه ادبی می‌نویسد:

«بار دیگر باید تکرار کنیم که هدف این نیست که همه ملل باید مثل هم بیندیشند بلکه باید از وجود یک دیگر آگاه باشیم و در مواردی هم که محبت متقابل وجود ندارد دست کم تحمل و مدارا پیشه کنیم». (همان: ۲۹)

گوته در اوج پختگی و تکامل فکری به چنین چشم‌اندازی می‌رسد و آن را به دیگران توصیه می‌کند اما فرصت نمی‌یابد برای آن چار چوب نظری مشخص ارائه داده و مفاهیم و متغیرهای آن تبیین کند متفکران پس از گوته کوشیدند تا این اندیشه خام را در قالب نظریه‌ای منسـجم و نظام مند ارائه دهند دیوید دمراش[1] یکـی از نظریه پردازان معاصر در حوزه ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان اسـت کـه در مقالات و کتب خود به صورتی روشمند و علمی به مطالعه جنبه‌های مختلف این مفهوم پرداخته است.

1 - David Damrosch

بدون تردید ادبیات جهان مورد نظر گوته بدون ترجمه امکان بروز نمی‌یافت. برای گوته ادبیات پیوندی جهانی است ومترجمان حلقه‌های این پیوندند.

اشـــتریش در کتاب «گوته و ادبیات جهان» (۱۹۴۹) به نـــکات چند درباره ترجمه اشـــاره می‌کند که دلمشغولی بسیاری از پژوهشگران تا به امروز بوده است بدون شک ترجمه هیچ اثر ادبی اصیل و ماندگاری قابل مقایسه با متن اصلی نیست و ویژگی‌های زبانی و فرهنگی متن اصلی چنین کاری را ناممکن می‌ســـازد و هیچ ترجیحی هر قدر هم که اســـتادانه و با دقت ترجمه شـــود، جای اثر اصلی را نمی‌گیرد. البته ترجمه‌هایی هم داشـــته ایم که همســـنگ یا حتی گرانســـنگ‌تر از متن اصلی بوده‌اند، اما این دیگر ترجمـــه به معنای متداول آن نیســـت، این خلق اثری جدید اســـت. «ادبیات جهان» به منزله بزرگراهی اســـت که ادبیات ملل از طریق جاده‌های فرعی ترجمه به این بزرگراه فرهنگی می‌پیوندند.

با همین مناسبت، «ادبیات تطبیقی» مفهوم دیگری است که در کنار «ادبیات جهان» مطرح می‌شود. «ادبیات جهان» و «ادبیات تطبیقی» دو مضمون هم معنا نیستند. «ادبیات جهان» پیش نیاز اســـت و مواد خام مورد نیاز پژوهشـــگر ادبیات تطبیقی را در اختیار وی می‌نهد تا آنها را بر اساس اصول نقد تنظیم و مرتب کند. (انوشیروانی، ۳۸: ۱۳۸۸)

با این‌همه مرز دقیقی میان این دو نمی‌توان قائل شـــد. به عقیده فرانســـوا یوســـت «ادبیات جهان» همان ادبیات تطبیقی اســـت و بی‌دلیل نیســـت وقتی می‌بینیم موسســـه ادبیات جهان ا. م. گورگی در مســـکو در حقیقت موسســـه‌ای بـــرای مطالعات ادبیات تطبیقی است.

منشـــا «ادبیات تطبیقی» بر واقعیتی فرهنگی اســـتوار است، شـــرایط ارتباط متقابل حقیقت‌گرایانـــه یا آرمان‌گرایانه، ادبیاتی را به ادبیاتی دیگر پیوند می‌زند. معمولاً از این

واژه همان برداشـــتی می‌شـــود که معنی می‌دهد: مقایســـه دو جانبه و حتی سیستمیک ادبیات‌های ملی. (همان)

نباید فراموش کرد که هر ادبیات ملی فقط شاخه‌ای از درخت تنومند ادبیات جهان اســـت و تنها وقتی در رابطه با دیگری مورد مطالعه قـــرار می‌گیرد، اهمیت حقیقی آن روشن می‌شود.

واقعیت این اســـت که «ادبیات تطبیقی»- با سه مکتب شاخص فرانسوی، امریکایی و روسی- نیز با چالش‌های فراوانی مواجه شد که راه را برای ابراز دیدگاه‌های وسیع‌تر و جهان وطنی باز کرد. (رک همان: ۴۷-۴۳)

ورنر فریدریش[1] و رنه ولک[2] با قوت از اروپا محور شدن ادبیات تطبیقی و ادبیات جهان انتقاد می‌کردند زیرا منظور از واژه «جهان» باز همان غرب شـــامل اروپای غربی آمریکا و آمریکای شـــمالی بود و بقیه جهان به حســـاب نمی‌آمد یا در بهترین وجه در حاشیه قرار می‌گرفت. (همان: ۳۴)

ولـــک مطالعات تطبیقـــی‌ای که اغلب به بزرگنمایی فرهنگ مبدا ختم می‌شـــوند را سیاســـت زور آزمایی فرهنگی می‌نامد و معتقد اســـت که «پژوهـــش ادبی، مانند خود هنر حاصل تخیل و ســـرانجام حافظ و آفریننده والاترین ارزش‌های بشر خواهد شد». (همان: ۳۵)

نگرش عالمانه و انســـان دوستانه گوته هم، علی رغم اعتبار و چشم‌انداز فراخ آن، در کاربســـت خویش ضعف‌هایی داشـــت وجه متمایز دیـــدگاه گوته دوری گزیدن از اروپا محوری و بر گرفتن طیف گســـترده ادبیات جهان اعم از شـــرق و غرب است اما گوته تنها بر مشترکات این ادبیات تاکید داشت و در مورد تفاوت‌ها معتقد بود که تنها

1 - Werner Friedrich
2 - Rene Wellek

باید با دیده احترام و مدارا بدان نگریست. از سوی دیگر با نگاهی ژرف‌تر، نکته‌ای آشکار می‌شود که محل تامل است گوته می‌خواهد آلمانی بسازد که از نظر فرهنگی نمونه‌ای برای ملل دیگر باشد و خود می‌گوید: «چنین مقدر شده که آلمان نماینده تمام شهروندان جهان گردد. » (همان: ۲۹)

گوته از اروپا محوری و ملیت‌گرایی افراطی انتقاد می‌کند اما در غایت بدانجا می‌رسد که می‌گوید وظیفه خطیری بر دوش زبان و ادبیات آلمانی گذاشته شده است. بدین ترتیب گوته نقش ارزنده ادبیات آلمان در ادبیات جهان را ارج می‌نهد و به این نتیجه می‌رسد که کافی است ملل دیگر فقط آلمانی بیاموزند آنگاه از طریق ترجمه‌های دقیق آلمانی قادر خواهند بود که بر ادبیات سایر ملل اشراف پیدا کنند.

روشن است که علی رغم تلاش گوته برای یکپارچگی ادبیات جهان و همزیستی فرهنگی ملت‌ها و علیرغم کوشش‌ها در عرصه مطالعات تطبیقی آثار ادبی جهان این هر دو هنوز در چنبر تنگ اروپا محوری و خودشیفتگی غربی گرفتارند و سوالات جدی همچنان پیش روست که آیا ادبیات تطبیقی باید در چارچوب مرزهای ادبیات قدرت‌های استعمار گر محدود بماند؟ و اگر پژوهشی تطبیقی میان ادبیات شرق و غرب صورت گیرد آیا باید کفه ترازو به طرف غرب بچرخد و معیار ارزیابی اصولی باشد که غربیان تعریف کرده‌اند؟ مثلا وقتی پژوهشگران غربی می‌خواهند از فردوسی یا سنایی به نیکی و بزرگی یاد کنند هنوز از القابی چون «فردوسی: هومر ایران» و یا «سنایی: دانته ایران» استفاده می‌کنند. (همان: ۳۱)

اینکه فرهنگ اروپا دربرگیرنده تمامی فرهنگ‌های مللی است که خودشان را در زبان‌های اروپایی به «منصه ظهور» رسانده‌اند کلیت لاینفکی است که از گذشته‌های دور نیز مورد تایید بوده است اما نقد غربی بدون هیچ دلیلی هنوز از پذیرش و ادغام

ادبیات‌هـــای به اصطلاح قاره‌های اگزوتیک در پیکـــره ادبیات طفره می‌رود و دلیل آن چیزی جز جهل به تمدن و زبان‌های بیگانه نیست.

چین، ژاپن، هند، خاورمیانه، هند غربی و آفریقا می‌توانند همانند اروپا به فهم بهتر خلاقیت ادبی، تعریف ویژگی‌هایش و ساخت معیارهایی برای قضاوت ارزشی کمک کنند زیرا زمان هرمنوتیک ملی گذشته است، حتی در خاور دور. (همان: ۴۹)

فرهیختگان و اندیشـــمندان امروزی من جمله باسنت[1]، دمراش، بابا[2] و ادوار سعید چنیـــن تفکری را بر نمی‌تابند و مرگ ادبیات تطبیقی خودشـــیفته اروپا محور را اعلام می‌دارند اما اعلان این مرگ نوید ظهور افق‌های تازه است.

دمراش هم از همین منظر به تطور «ادبیات جهان» می‌نگرد و می‌گوید بحث من این اســـت که گســـترش امروزه‌ی ادبیات به افق‌های جهانی و کیهانی به معنای مرگ رشته ما نیست بلکه تولد دیدگاه جدیدی است که اگر خوب بنگریم ریشه‌های آن در دوران اولیه شکل گیری ادبیات تطبیقی است. (همان: ۳۲)

حق این اســـت که شـــناخت دقیق و جامع هر اندیشـــه‌ای همواره ما را به ســـراغ ریشـــه‌های آن می‌برد. اندیشـــه‌ای رشـــد خواهد کرد که بتواند در طول تاریخ همچون بذری مســـتعد با محیط‌های تاریخی و فرهنگی متفاوت سازگار باشد و در عین حفظ اصالـــت خود به هنـــگام رویارویی با آراء جدید از خود نرمش نشـــان داده و از «باز-مفهوم‌ســـازی» نهراســـد. شـــاید بتوان ادعا کرد که ضعف پیش روی «ادبیات جهان» و «ادبیـــات تطبیقی» به طور طبیعی راه را برای رشـــد مفهوم «جهان وطنی ادبی» بیشـــتر همـــوار کرد، چرا که بـــه تعبیر دومنیگز[3] مفهوم کلیدی در شـــجره نامه ادبیات تطبیقی «کاسما پولیتانیسم» است. (دومنیگز، ۲۰۱۲: ۲۴۴)

---

1 - Susan Bassnett

2 - Homi Bhabha

3 - Dominguez

۵. جهان وطنی ادبی چیست؟

جهان وطنی ادبی به وسیله دو شاعر نویسنده فرانسوی والری لاربو و پل موران پایه گذاری شد، «مکتب جهان وطنی» مبتنی بر این اصل است که همه مردم جهان باید یکدیگر را هموطن هم و تمام دنیا را وطن خود بدانند. آنان هدفشان رسیدن به فرهنگ و ادبیاتی جهانی به دور از هر گونه وابستگی ملی و تفاوت‌های نژادی و فرهنگی است پیروان این مکتب بدنبال همبستگی و اتحاد ملت‌ها با یکدیگرند و عقیده دارند این وحدت- اگر واقعیت سیاسی نیست- باید در زمینه فرهنگ و ادبیات بوجود آید.

بنیانگذاران این مکتب ادبی علیه تفکرات و احساسات میهن پرستانه برخی نویسندگان نیمه دوم قرن هجدهم برخاسته بودند. این میهن پرستان افراطی هر نویسنده و شاعر را متعلق به میهن، ملت و ادبیات خویش می‌دانستند در حالی که از دیدگاه پیروان جهان وطنی شاعر و نویسنده باید با محدوده فرهنگ، تمدن و ادبیات خارجی آشنا و آن را حس و درک کند. (قهرمانی، ۱۳۹۲)

لازم به ذکر است که این پدیده در ترمینولوژی سیاسی به عنوان «هویت فراملی (transnational identity) و نتیجه طبیعی عصر جهانی شدن (globalization) است و در حوزه جامعه شناسی با عنوان جهان وطنی فرهنگی (cultural cosmopolitanism) امطرح است و یکی از تئوریسین‌های معروف آن اولف هانرز[1] است.

۶. شاهنامه و جهان وطنی ادبی

نیچه در فصل سعادت دوران در کتاب «انسان، خیلی زیاد انسان»، افق روشنفکرانه جدیدی برای انسان کنونی می‌گشاید انسان نه تنها می‌تواند از تمامی فرهنگ‌های

1 - Ulf Hannerz

گذشـــته و محصولاتشـــان لذت ببرد، بلکه به نیروی ســـحرآمیزی دست یافته است که می‌تواند به «جهان‌گرایی» (universalism) بیانجامد و این در حالی است که تمدن‌های گذشته صرفا به خود اندیشی خوشنود بودند، در زمان حاضر تمامی جهان علایق ادبی همسانی دارد و بدنبال اهداف ادبی مشابهی است. (انوشیروانی، ۵۰: ۱۳۸۸)

تاریخ فرهنگ بشـــر، بیانگر تصویر کلاســـیک حلقه‌های بهم فشـــرده است. اولین حلقه‌ها آنهایی هستند که به خانواده و قوم وقبیله مربوط می‌شوند، به دنبال آن «ملیت» می‌آیـــد و در نهایت «انســـانیت» که همه را در بر می‌گیرد. اندیشـــه‌های ادبیات جهان، ادبیات تطبیقی و محصول آنها «جهان وطنی ادبی» نتیجه طبیعی پیشرفت تاریخی بشر است.

ادبیات جهان مجموعه‌ای از آثار ارزشـــمند ادبی جهان‌اند که از مرزهای ملی خود گذشـــته و به مجموعه میراث مشترک بشری پیوسته‌اند و به تعبیر گوته راز ماندگاری آنها در وحدت و همبستگی روح بشریت است، آن روح یگانه و اصیل انسانی که زمان و مکان نمی‌شناسد و در سراسر ادبیات جهان ساری و جاری است.

اصـــولاً اثـــری به ادبیات جهان می‌پیوندند که بتواند بـــا روح و فکر دیگر ملت‌ها و فرهنگ‌هـــا ارتبـــاط برقرار کند. اثـــری که موفق به ایجاد گفتگو با دیگران نشـــود و در چنبـــره ویژگی‌های فردی یا تاریخی خاص گرفتار ماند، پس از مدتی از یادها می‌رود. آثار دوران باستان چین، هند، یونان و ایران هنوز برای انسان معاصر حاوی پیام‌اند در صورتی که بسیاری از آثار متأخرای بسا کوتاه درخشیدند و به ورطه فراموشی گرفتار آمدند. (همان: ۴۷)

رنه ولک نیز ادبیات را پدیده‌ای جهانی و حاصل تخیل بشـــر و حاصل ارزش‌های والای مشـــترک بشـــری می‌داند. در نوترین تعبیر از ادبیات جهـــان در عرصه «دهکده

جهانی]که امروزه تحقق عینی آن را شاهدیم[دیگر جهان بسته خود را در مرکز دیدن و نفی کردن جهان دیگران نه فقط با هم سازگار نیست بلکه یکدیگر را نفی می‌کنند و چاره کار گذشـــتن از مرز خود و وارد شدن به جهان «همه شمول» است زیرا دیگر نه در جغرافیای سیاسی، مرزها معنای گذشته خود را دارند نه در گونه‌های مختلف ادبی. بـــه تعبیر دیگـــر راه حل در گذار از جهان جغرافیایی به جهان معنوی (Ideal) و جهان ارزش‌های استوار و ماندگار است. (شریفی، ۱۳۹۱)

فردوســـی در شمار سرایندگانی است که با بنیاد شاهنامه بر ارزش‌های انسانی، این کتاب بی بدیل را نسخه‌ای قابل استفاده برای تمام مردم و تمام اعصار ساخته است.

در بخش دوم به بررسی ویژگی‌های جهان وطنانه شاهنامه خواهیم پرداخت.

۷- ویژگی‌های سازگاری شاهنامه با جهان وطنی ادبی

دمـــراش در تبیین نظریه ادبیات جهان می‌گویـــد ادبیات جهان در برگیرنده آن آثار ادبی است که در فراسوی خاستگاه فرهنگی خود چه به صورت ترجمه و چه به زبان اصلی ســـیر و گـــردش می‌کنند (برای مدت‌های مدید ویرژیـــل در اروپا به زبان لاتین خوانده می‌شد)؛ ادبیات جهان، در جامع‌ترین مفهوم خود می‌تواند شامل هراثری باشد کـــه از منزلگاه اصلی خود فراتر رفته و همیشـــه و همه جـــا فعالانه در نظامی ادبی در فراسوی فرهنگ مبدا خود حضور داشته باشد.

«اثری می‌توانـــد به ادبیات جهان بپیوندد که ویژگی‌های «ادبیات» و «جهان» هر دو در آن لحاظ شـــده باشـــد. اثر ادبی از طریق فرایندی دوگانه وارد حیطه ادبیات جهان می‌شـــود. اول اینکـــه آن را به مثابـــه ادبیات پذیرفته و خوانده باشـــند، دوم آنکه اثر از جایگاه اصیل و فرهنگی و زبانشـــناختی خود عزیمت کند و در ســـاحتی وسیعتر سیر

کند. » (انوشیروانی، ۳۸: ۱۳۹۰)

وقتی اثری وارد حیطه ادبیات جهان می‌شود فارغ از آنکه ناگزیر اصالت یا جوهره خود را از دست می‌دهد، از راه‌های مختلف بر غنای خود می‌افزاید. هزار و یک شب از جمله آثاریست که به ادبیات جهان پیوسته و در ادبیات جهان زندگی دوباره‌ای یافته است. این داستان‌ها که اصل آنها به دست نیامده ابتدا به زبان عربی ترجمه شد- از آنجاست که غربی‌ها آن را شب‌های عربی نامیدند- سپس برای اولین بار آنتوان گالان آن را به فرانسوی ترجمه کرد. هزار و یک شب در سیر و گردش خود میان سایر ملل و زبان‌ها تغییر و تحولات بسیار دید، داستان‌هایی به آن افزوده و داستان‌هایی از آن حذف شد. ترجمه‌هایی اروپایی هزار و یک شب تقریبا تمام داستان‌های بومی و تاریخی آن مانند داستان «جعفر و سقوط برمکیان» را نادیده می‌گیرند و بیشتر ترجیح می‌دهند که به حکایت‌های جهان شمول آن مانند حکایت‌های سندباد و علاء الدین بپردازند. بدین ترتیب هزار و یکشب که در زبان عربی آن را نیمه ادبیات به حساب می‌آوردند در ترجمه به زبان‌های اروپایی و سیر خود در جهان تبدیل به یک شاهکار ادبی جهانی شد و در قرن بیستم تحت تاثیر پذیرش این اثر در غرب، نویسندگان عرب زبانی همچمون نجیب محفوظ و آسیه جبار بدان روی آورده و فعالانه از آن در آثار خود الهام گرفتند. (همان: ۴۰)

بدین منوال آثار اندک شماری جایگاه سریع و همیشگی در معیت شاهکارهای ماندگار جهان پیدا می‌کنند، اما اکثر آثار در طول زمان تغییر جای می‌دهند و حتی ممکن است در زمره شاهکارهای ادبی درآیند و بیرون روند.

شاهنامه فردوسی به عنوان فخیم‌ترین اثر حماسی فارسی کارکرد یا رسالت مهم خویش را در تثبیت منش و اصالت ملی- میهنی ایرانی طی قرن‌ها و دوران‌ها به انجام

رســانده اســت و به شهادت پژوهش‌ها و آثار بسیاری که در ایران و دیگر کشورها در باب «شاهنامه‌شناســی» نگاشته شده، این اثر سترگ ماندگاری خود به عنوان «اسطوره متن» ایرانی را مسلم ساخته است.

فردوســی با نجابت اخلاقی خاص خود توانســته از یک سو نخوت ملی را کاسته و حتی در بســیار جاها نسبت به بیگانگان انصاف به خرج دهد و تبلیغ بیگانه نوازی[1] کند. اما از ســوی دیگر به ایران و ایران گرایی معنویت عمیقی دهد که شــرح و بسط آن به معنی بازشــکافی تار و پود شــاهنامه اســت کاری که از ذکر این مثال و آن مثال بیرون است و از موضوع این گفتار نیز. (برای اطلاع رک: خالقی مطلق، ۱۹۱: ۱۳۸۱)

در بخــش پایانی با پرهیز از تطویل کلام، تنها به برخی از ویژگی‌های شــاهنامه به عنوان نسخه‌ای مناسب و تمام عیار در حوزه‌ی جهان وطنی ادبی می‌پردازیم.

اسطوره متنی:

جاری و ساری شدن در دو محور در زمانی و همزمانی است که موجب می‌شود متنی را بتوان «اسطوره متن» نامید. ویژگی‌های اسطوره حرکت آشکار و پنهان در طول زمان و مکان و تبدیل شدن آن به یک الگو برای تکرار و تکثیر است. یک اسطوره متن، همانند خود اسطوره با الگوشدگی متولد می‌شود با تکرار پذیری زندگی می‌کند و دامنه قدرت آن با توجه به میزان تکرارش کم یا زیاد می‌شود و در صورت تکثیر نشدن می‌میرد.

اســطوره متن‌ها موجب تداوم عناصر فرهنگی یک جامعه در طول تاریخ می‌شوند و این عناصر را با گســترش خود از نسلی به نســلی دیگر و از عصری به عصر دیگر

---

۱ – این مفهوم شاهنامه بسیار نزدیک به مفهوم کانتی مهمان‌نوازی است. کانت قانون جهان وطنی را بدون محدودیت به گستره‌ی مهمان‌نوازی جهانی بسط می‌دهد، زیرا شرط صلح پایدار بین تمام انسان‌ها این است. او به روشنی این قانون را به عنوان حق طبیعی مطرح می‌کند. (دریدا، ۱۳۸۷: ۷۷)

منتقل می‌کنند، بنابراین مهم، اسطوره متن‌ها تداوم فرهنگ و جلوگیری از فراموشی و گسست فرهنگی است. فرهنگ ایران تعداد قابل توجهی از اسطوره متن‌های ادبی و هنری دارد که در طول تاریخ نقش کانونی داشته‌اند و بر متن‌های بعد از خود نیز تاثیرات اساسی گذاشته‌اند، از مرزهای زبانی و فرهنگی خاستگاه خود هم فراتر رفته‌اند و همچون شاهنامه فردوسی به اسطوره متن‌های جهانی تبدیل شده‌اند.

اسطوره متن‌های جهانی در برقراری ارتباط میان فرهنگ‌های گوناگونی جایگاه بی‌همتایی دارند، آنها محل برخورد و داد و ستد فکری، ادبی و هنری میان ملل می‌شوند چنانکه بدون آنها ارتباط و مناسبات انسانی شکلی محدود به خود می‌گیرد، آن‌ها موجب شده‌اند تجربیات قومی و فرهنگی به تجربیاتی جهانی و جوامع گوناگون به یک بدنه واحد انسانی جهان وطن تبدیل شوند. (نامور مطلق، ۱۳۸۸: هفت)

اعتدال:

یکی از ویژگی‌های در خور ستایش فردوسی در پرداخت «شاهنامه» آنست که هیچگاه از مدار اعتدال خارج نشد. او یک متن قومی را به دور از افراطی گری با ژرفنای حکمی به یک متن فراقومی جهان وطن تبدیل کرد. راز تمایز شاهنامه از متن‌های قومی افراطی، پرداختن به مضامین جاودانه مشترک میان تمام انسان‌ها همچون ستایش شجاعت، رشادت، درستی، پاکی، پهلوانی و رهبریت در کنار مضامین قومی ملی است. (نامور مطلق، ۱۳۸۷: نه)

تبیین هویت «فراملی» انسان:

شاهنامه یک اسطوره متن هویت‌ساز سازگار با الگوی جهان وطنی است. هویت

سازی شاهنامه گرچه در وهله نخست در مورد قوم ایرانی صورت می‌گیرد، اما این اثر با مضامین عمیق خود در شکل دهی هویت «فراملی» انسان نیز تاثیر مهمی داشته است.

قسمت اساسی این حماسه یعنی قسمت پهلوانی در مقام مقایسه با حماسه هومر و مهابهاراتا از هر حیث لایق نام «حماسه انسانی» است. و در مثالی عینی رستم نماد نسبتا کاملی از کهن الگوی قهرمان، انسانی است که در نقطه نهایت آمال مطلوب و کمال جسمی و روحی بشری- همچون یک آرزوی مجسم- تکیه گاه ذهن مردم است. (همان: ۸۶)

نگاهی به مجموعه اقتباس‌ها و تاثیراتی که در گوشه و کنار جهان و در ده‌ها زبان از این اثر به عمل آمده است، مدعایی بر این ویژگی کمتر شناخته شده شاهنامه است. (برای اطلاع بیشتر رک: نامور مطلق، ۱۳۸۸)

گستره مفهومی:

پرسش‌های عمیق در حوزه هستی‌شناسی، معرفت‌شناسی، تاریخ، فلسفه، جغرافیا، اسطوره، ادبیات، زبان، ... و هر گستره‌ی مهم طبیعی و فرا طبیعی که قدرت تبیین و تفسیر، حضور و وجودانسانی را گزاره می‌کند در شاهنامه جستنی و پیداست.

مقایسه تطبیقی داستان اسفندیار با آشیل یونانی و زیگفرید آلمانی، انطباق سخنان شاهنامه با فلسفه کانتی، نقاط مشترک نقش اجتماعی شاهنامه با حماسه ملی یوگسلاوی، تطبیق ساختار دراماتیک نمایشنامه «آنتی گون» سوفوکل با داستان جریره شاهنامه، نشانه‌شناسی تطبیقی درباره فرزندکشی «پاریس» از تروا و افسانه ایرلندی با داستان «رستم و سهراب» و انطباق داستان‌های بسیار دیگر از شاهنامه با شاهکارهایی از اقصی نقاط جهان همچون «مکبث» شکسپیر... مثال‌های خوبی برای قابلیت انطباق

مفاهیم این حماسه با الگوهای مناسب ادبیات نوین جهان وطنانه است. (برای اطلاع رک: خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۴۰۷)

خردگرایی:

خرد در شاهنامه خردی برتر و کیهانی است که از رنگ‌های فرقه‌ای و گروهی فراتر می‌رود. خرد در شاهنامه نیروی است که موجودات را در تمییز و تشخیص نیک و بد راهنمایی می‌کند و سرنوشت انسان در گستره هستی به او سپره می‌شود. خرد فراگیر شاهنامه جنبه‌های مختلف زندگی فردی و اجتماعی را در برمی‌گیرد و انواع خرد سیاسی، دینی، اخلاقی، اقتصادی، علمی... انسان را در خود جای می‌دهد. (موسوی و خسروی، ۲۰۴: ۱۳۸۹)

از جلوه‌های خرد محوری در شاهنامه می‌توان اشاره کرد به: آزمون‌هایی که شخصیت‌های مهم همچون پهلوانان و شاهزادگان سپری می‌کنند تا به مدارج و مراتب لازم نایل آیند؛ کیقباد ژرف ساختی خردگرایانه دارد؛ کیخسرو شهریاری آمیخته از خرد و اسطوره است؛ جام اسطوره‌ای جمشید نماد دانایی و همه آگاهی و نشانه کمال خرد است. (همان: ۱۰۰-۹۶)

دیدگاه کلان فراجهانی (کیهانی)

سرنوشت قهرمانان در حماسه یک عدالت بزرگ تلقی می‌شود که افراد در پیشگاه آن نه به عنوان یک شخص بلکه به عنوان «یک موقعیت کلان، کلی و عام» به داوری خوانده می‌شوند. (مختاری، ۸۳: ۱۳۶۸)

در داستان رستم و سهراب که داستان تسلیم پذیری قدیم ایرانی در برابر سرنوشت

ازلی اســـت، تقدیر عمومی آدمیانی رقم می‌خورد که از آن گریزی نمی‌شناسند. تقدیر در بینش شـــاهنامه یک مساله شـــخصی نیست، بلکه مساله‌ایســـت کیهانی و به همین ســـبب نخســـت تقدیر فرد را در «زمان» او و نحوه سر آمدن آن در رویدادهای انسانی می‌جوید، آنگاه تقدیر کل زندگی زمینی بدان می‌پیوندد و ســـرانجام، کل تقدیر بزرگ عالم را در آیینه آن می‌بیند.

به عبارت اولی موضوع حماسی رستم و سهراب، موضوعی «جهانی» است که هر فرهنگی به اقتضای شـــرایط ذهنی و خصایص کلی موقعیت خویش ســـاخت ویژه‌ای برای آن آفریده است. (همان: ۲۰۳)

نمادپردازی:

نمادهایـــی که فردوســـی در جـــای جای شـــاهنامه به خدمت گرفته نیز همســـو با آرمان‌های بشر و الگوی مناسبی برای بازخوانی آن در حیطه جهان وطنی ادبی است.

از چهره‌های نمادین شـــاهنامه «پهلوانان» هستند که در نگاه نخست نمادی از حس ریشـــه دار برتری جویی قومی و روحیه جمعی- ملی یـــک قوم علیه بیگانه‌اند، اما در لایه‌های ژرف‌تر تلاش پایان ناپذیر نوع انسان برای غلبه بر منابع طبیعی، انسانی و فرا طبیعی و رسیدن به پیروزی و جاودانگی‌اند.

پرداخت‌های نمادین شخصیت‌های فانتزی در حوزه داستان و فیلم و... مانند هری پاتر، ارباب حلقه‌ها، آواتار همه تأکیدی بر نیاز بشـــر دهکده جهانی- هزاره ســـومی به این الگوهاســـت که در شـــاهنامه نیز نمونه‌هایی از این دست به اعلا درجه هنرمندی، ساخته و پرداخته شده‌اند.

زال ســـپید موی نمایه‌ای از الوهیت و تقدس خرد در حکمت ایران باستان است و

در نگاهی فراتر و جهانی تجسم عقل و خرد در چهره پیری، بن مایه‌ای جهانی است که در روانشناسی تحلیلی آن را به «کهن الگوی پیر خردمند» یاد می‌کنند.

عمده تجلیات نمادهای طبیعی در شاهنامه نیز متوجه عناصر چهارگانه بخصوص دو عنصر آب و آتش است. آب نماد حیات و مقدم بر هر چیز و اصل همه نیکی‌ها و آتش نماد شکوه لاهوتی پالایش و تطهیر است. گیاهان و رستنی‌ها نمادی هستند که مجلای واقعیت زندگانی‌اند که هر از چند گاه تجدید می‌شوند و از دیدگاه روانشناسی یونگ سمبل رشد و زندگی روانی‌اند به خلاف حیوانات که با زندگی غریزی ارتباط دارند. (نامور مطلق، ۹۳: ۱۳۸۷)

نسخه‌های متعدد بازنویسی و بازسازی شده داستان و فیلم از «آواتار» نخستین آب افزار و دیگر نمادهای یاد شده نشان از فعالیت زنده و مستمر این نمادها در زندگی حال حاضر بشر جهان وطن است که فردوسی به چیره دستی آنها را در شاهنامه به خدمت گرفته است.

دیدگاه حکمی اخلاقی (ادب اندرزی)

زبان را مگردان به گرد دروغ　　چو خواهی که تخت از تو گیرد فروغ
(مول، ۶۸۷: ۱۳۸۳)

تو دانی که دیدن به از آگهیست　　میان شنیدن همیشه تهیست
(همان: ۸۶)

به هر کار در پیشه کن راستی　　چو خواهی که نگزایدت کاستی
(همان: ۱۲۷)

اگر کاهلی پیشه گیرد دلیر　　نگردد از آسودن و گاه سیر
(همان: ۸۹)

درشـــتی ز کس نشـــنود نـــرم گـــوی　　سـخن تـا توانـی بـه آزرم گـوی

(همان: ۱۳۸)

بی‌تردید شـاهنامه علاوه بر آن کـه اثر ادبی کم نظیریسـت، گرانبار از حکمت و اخلاق اسـت. تقریبا هیچیک از داسـتان‌های شـاهنامه خالی از اندرز نیست حتی اگر درونمایه داسـتان جنبه اخلاقی نداشـته باشد، در خلال آن فردوسـی یا قهرمانان اثر پیام‌های اخلاقی را بازگو کرده‌اند؛ بدین سـان کلیت شـاهنامه در ستایش خیر و نیکی و نکوهش شـر و بدی و مالامال از حکمت و اندرزهای زندگی سـاز است. (سرامی، ۱۳۶۸: ۹۲؛ همان: ۶۰۱ به بعد؛ علوی مقدم، ۱۳۸۱) و نسـخه‌هایی بسیار از این دست که انسـان جهان وطن برای گذار از کشـاکش‌های زندگی مـدرن بیش از پیش بدانها نیازمند است.

فانتزی پردازی:

فانتزی پردازی یکی از وجوه برجسته «شاهنامه» فردوسی است که به زعم نگارنده برای طرح در حوزه جهان وطنی ادبی در کنار وجه اندرزی اثر، بسـیار جذاب، حائز اهمیت و قابل بسط، بازخوانی و پردازش نو است.

گوهر فانتزی[1] تخیل است، تخیل فانتاستیک از آن گونه تخیل است که از مرزهای واقعیت فراتر می‌رود و یا به صورت خاص ابعاد و اشکال واقعیت را در جهت نیازها و خواسته‌های خود دگرگون می‌کند این دگرگونی ناشی از پیوندی است که انسان بین زمان حال با گذشته و آینده بر قرار می‌کند و در واقع انسان در بستری از زمان مرکب

1 - Fantasy

یا سه جزئی زندگی می‌کند. (محمدی، ۱۳۷۸: ۳)

فانتزی‌ها همچون افسانه‌های کهن، درونی‌ترین تجربه‌های انسانی را در قالبی نمادین و منسجم در کنش‌ها و شخصیت‌های شگفت به نمایش می‌گذارند. فانتزی صدای آرزوهای نهان انسانی است که در شکل واقع گرایانه به بیان نمی‌آید. فانتزی در پیوندی عمیق با توتمیسم، اسطوره‌ها و کهن الگوهاست. (همان: ۶۰)

دو عنصر اساسی فانتزی که بیشترین بار را در ادبیات فانتاستیک دارد، «جادو» و «غیرممکن» یا غیرقابل توضیح است. در فرهنگ اصطلاحات ادبی فانتزی در بر گیرنده کنش‌ها، شخصیت‌ها، فضاسازی و پدیده‌هایی است که در شرایط معمولی و یا درجریان عادی رخدادهای انسانی غیر ممکن نامیده می‌شوند. (همان: ۱۲۳-۱۲۲)

شاهنامه فردوسی اثری است که حائز شرایط و ویژگی‌های یک اثر فانتزی در چار چوب نظری تبیین شده برای این گونه ادبی و نیز کارکردهای آن می‌باشد با این یاد آوری که گونه فانتزی عمری کمتر از دو دهه در حوزه ادبیات جهان دارد.

نمونه‌های بسیار متعالی از انواع «فانتزی جستجو»، «فانتزی‌های قهرمانی- حماسی»، «فانتزی‌های تاریخی- اسطوره‌ای» و.. در شاهنامه به زیبایی موجود است که از حوصله این مقال بیرون است. (رک همان: ۱۸۴-۱۶۸)

موج علاقه به داستان‌های فانتزی با ترجمه و چاپ داستان‌های هری پاتر در ایران آغاز شد. پیش از آن، ترجمه آثار ایزاک آسیموف و ری بردری تعداد اندکی از جامعه جوان کتابخوان را با آثار فانتزی دنیا آشنا کرده بود، اما موجی که هری پاتر در ایران و جهان به راه انداخت گونه دیگری بود.

تقریباً همزمان با چاپ هری پاتر، «ارباب حلقه‌ها»ی تالکین هم وارد بازار کتاب شد و مخاطبان خود را داشت، اما این روزها حاکم دنیای فانتزی نه ارباب حلقه و

نه هری پاتر، بلکه سریال «بازی تاج و تخت»[1] است و کتاب‌های نویسنده نوظهور آمریکایی جرج مارتین او را به چهره جدید و حاکم بلامنازع دنیای فانتزی و تخیل تبدیل کرده است.

اما ظرفیت ادبیات فانتزی ایران چقدر است ؟ نگاهی به عقب، به یادمان خواهد آورد که ادبیات کهن ایران گنجینه عظیمی از آثار تخیلی و فانتزی دارد که قدمت برخی به دوران پیش از اسلام می‌رسد. از این میان می‌توان ارداویرافنامه- که منبع الهام کمدی الهی دانته بود- زند وهمن یسن از زبان زرتشت، منظومه بهرام ورجاوند، یادگارجاماسب و جاماسب نامه (به زبان پهلوی) و بالاخره شاهنامه را نام برد.

جرج مارتین برای خلق اثر خود داستان‌های افسانه‌ای و جادویی کهن اروپا را دستمایه قرار داده اما در عین حال مردمان شهرهای آزاد در داستان او شبیه اقوام کارتاژی و فنیقی و حتی بندرهای مسلمان نشین در دریای مدیترانه است، از سویی اقوام دوتراکی داستانش شبیه سرخپوستان و یادآور اقوام نابود شده مایا و آزتک است. حتی آیین‌های خدای روشنایی که برایتون از آن پیروی می‌کند شباهت فراوانی به آیین مهر پرستی دارد که بدلیل نفوذش در قرون اولیه به اروپا به آثار مارتین هم راه یافته است.

حضور همه این عناصر در حماسه نیمه تمام مارتین]که قسمت به قسمت در حال چاپ است[نشان از تسلط او بر تاریخ ادیان و افسانه‌های قدیم دنیاست که با استعداد خارق العاده خود هوشمندانه آنها را تلفیق نموده و همه مخاطبان ادبیات فانتزی نوین را در سراسر دنیا از جمله ایران جذب کرده است. (مدیری، ۱۳۹۳)

نویسندگان بزرگ فانتزی نویس و فانتزی شناسان معتقدند هر چه انسان به سوی

---

1 - Game of Thrones

عقلی شـــدن و جامعه‌ای که بر محور عقلانیت اســـتوار اســـت پیش می‌رود، ضرورت وجود فانتزی بیشـــتر احساس می‌شود؛ فانتزیی که فرار از واقعیت نیست بلکه رفتن به درون واقعیتی است که ظاهراً دیده نمی‌شود اما با تمام علائم ذهن ما را به خود دعوت می‌کند. (صدیقی، ۱۳۸۶: ۶۱)

فردوسی قرن‌ها پیش با اشراف به عناصر فانتزی، آن را به زیبایی هر چه تمام‌تر در شاهنامه خویش به کار بسته است. داستان‌هایی چون هفت خوان‌ها، روئین تنی، زال و ســـیمرغ (فردوسی، ۱۳۸۲: ۶۷)، داستان اکوان دیو (همان: ۴۴۸)، هنوز توانایی ارائه به شکلی نوین و متناسب ذائقه مخاطبان امروز را دارا است.

نتیجه

ادبیات جهان امروز متاثر از آهنگ سریع رشد فناوری‌های ارتباطی و تحقق دهکده کوچـــک جهانی مک لوهـــان، بیش از هر زمان دیگری به وحدت و همبســـتگی روح بشـــریت و سریان آن در ادبیات متکی است و هر اثری که بتواند فراتر از رنگ و بوی قومی نژادی، برتری‌های زبانی، یکســـویه نگری‌ها و خودشیفتگی‌ها، در عرصه جهان وطنی ادبی مخاطبان را به خویش فراخواند بی شک در مجموعه میراث مشترک بشر، اثری جاودانه خواهد بود.

شـــاهنامه بیش از آنچه در این مختصر بدان اشارت رفت، حائز ویژگی‌های متعالی همخوان با معیارهای ادبیات روز دنیا و جهان وطنی ادبی اســـت و مهمی که بر عهده بخشی از ساکنین دهکده جهانی یعنی ایرانیان شاهنامه دوست اهل قلم است، نمایاندن هر چه بهتر و وسیع‌تر این اثر به مخاطبان امروزین است.

منابع

۱. انوشـــیروانی، علیرضا، (۱۳۹۰) «ادبیات جهان: از اندیشه تا نظریه»، فصلنامه ادبیات تطبیقی، سال ۲ (پیاپی ۳)، بهار، ۲۳–۴۱.

۲. تبریزی‌نیا، مجتبی و کشـــانی، لیلا، (۱۳۸۹)، «درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادب»، کتاب ماه ادبیات، ش۴۳ (پیاپی ۱۵۷)، آبان، ۳۵–۴۱.

۳. خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۱)، «ســخن‌های دیرینه»، به کوشش علی دهباشی، چ ۱، تهران: افکار.

۴. دریدا، ژاک، (۱۳۸۷)، «جهان‌وطنی و بخشـــایش»، ترجمه امیرهوشنگ افتخاری‌راد، تهران: گام نو.

۵. رحـــمـــان‌زاده، مـهـــدی، «دهکده جهانـــی (global village)»، قابل دســـترس در: www. pajoohe. com

۶. سّرامی، قدمعلی، (۱۳۶۸)، «از رنگ گل تا رنج خار»، چ ۱، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۷. شـــریفی، مهدی، (۱۳۹۱)، ۲۱ دی، «نشانه‌ها و جهان‌وطنی در شعر جواد نوروزی»، قابل دسترس در: www. mehdisharifi. com

۸. صدیقی، علی اصغر، (۱۳۸۵)، «فانتزی در شاهنامه»، تهران: ترفند.

۹. علوی مقدم، محمد، (۱۳۷۱)، «اخلاق درشاهنامه»، کیهان اندیشه، ش ۴۱.

۱۰. فردوســـی، ابوالقاســـم، (۱۳۸۲)، «شاهنامه (بر اساس نســـخه چاپ مسکو)»، چ ۳، تهران: پیمان.

۱۱. قهرمانـــی، رضـــا، (۱۳۹۲)، ۹ اســـفند، «مکتب‌های ادبی جهان»، قابل دســـترس در: www. vestanews. ir

۱۲. محمدی، محمد، (۱۳۷۸)، «فانتزی در ادبیات کودکان»، تهران: روزگار.

۱۳. مختاری، محمد، (۱۳۶۸)، «حماسه در رمز و راز ملی»، چ۱، تهران: قطره.

۱۴. مدیری، هنگامه، (۱۳۹۳)، «از مارتین تا فردوسی (جایگاه ایران در ادبیات فانتزی جهان)»، قابل دسترس در: www. winterfell. ir

۱۵. محمدی، جواد، (۱۳۹۲)، ۲۴ اسفند، «وقتی دهکده جهانی ایده مارشال مک لوهان شد»، قابل دسترس در: http: //darhoboot. persianblog. ir

۱۶. موسوی، حافظ، (۱۳۸۶)۶، آبان، «جستاری در نظریه‌های ادبی از یونان تا ایران»، روزنامه اعتماد.

۱۷. موسوی، کاظم و خسروی، اشرف، (۱۳۸۹)، «پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه»، چ ۱، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۸. مول، ژول، (۱۳۸۳)، شاهنامه فردوسی، چ۷، تهران: بهزاد.

۱۹. نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۷)، «اسطوره متن هویت‌ساز (حضور شاهنامه در ادب و فرهنگ ایرانی)»، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۰. ــــــــــ، ــــــ، (۱۳۸۸)، «اسطوره متن بینافرهنگی (حضور شاهنامه در فرهنگ‌ها و زبان‌های جهان)»، چ۱، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۱. نصیری، مهدی، «جایگاه جهانی شاهنامه»، قابل دسترس در: www. mehremihan. ir

۲۲. یوست، فرانسوا، (۱۳۸۷)، «مفهوم ادبیات جهان»، ترجمه علیرضا انوشیروانی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۲، شماره ۵، صص ۴۸-۳۳.

۲۳. ــــــ، ــــــ، (۱۳۸۸)، «فلسفه و نظریه‌ای جدید در ادبیات»، ترجمه علیرضا انوشیروانی، فصلنامه ادبیات تطبیقی، سال ۲، شماره۸، صص ۵۶-۳۷

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇