درخت و برگ

(سه داستان تخیلی)

جِی.آر.آر. تالکین

mikhanam.com

ترجمه: مراد فرهادپور

سرشناسه	: تالکین، جان رونالد رئول، ۱۸۹۲ - ۱۹۷۳ م.
عنوان و نام پدیدآور	: درخت و برگ (داستان تخیلی)/جی.آر.تالکین؛ ترجمه مراد فرهادپور
مشخصات نشر	: تهران: روزنه، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری	: ۲۵۲ ص.: ۹/۵×۱۹ س‌م.
شابک	: 978-964-334-554-9
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Tree and leaf smith of wootton major: the homecoming of.
یادداشت	: چاپ قبلی: طرح نو، ۱۳۸۷.
موضوع	: تالکین، جان رونالد رئول، ۱۸۹۲-۱۹۷۳م. -- نقد و تفسیر
موضوع	: داستان‌های انگلیسی -- قرن ۲۰ م.
موضوع	: افسانه‌های پریان
شناسه افزوده	: فرهادپور، مراد، ۱۳۳۷-، مترجم
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۴ PZ۳/ت۲۶۳د۴
رده‌بندی دیویی	: ۸۲۳/۹۱۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۹۳۱۷۲۳

mikhanbook.com

انتشارات روزنه

درخت و برگ

جی.آر.آر. تالکین

مترجم: مراد فرهادپور

طرح جلد: فرهاد علیزاده

صفحه‌آرا: اکرم مداح

چاپ اول: ۱۳۹۵

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۱۲۵۰۰ تومان

چاپ: شادرنگ

آدرس: خیابان مطهری، خیابان میرزای شیرازی جنوبی، پلاک ۲۰۲، واحد ۳

تلفن: ۸۸۸۵۳۶۳۱-۸۸۸۵۳۷۳۰ **نمابر:** ۸۶۰۳۴۳۵۹

سایت: www.rowzanehnashr.com

telegram.me/rowzanehnashr rowzanehnashr

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۳۴-۵۵۴-۹ ISBN: 978-964-334-554-9

تمام حقوق مادی و معنوی اثر برای ناشر محفوظ است

mikhanam.com

فهرست

مقدمهٔ مترجم: تالکین و ادبیات تخیلی	۹
برگ اثر نیگل	۴۷
آهنگر و ستارهٔ جادو	۷۹
زارع و اژدها (ترجمهٔ م. بهرامی، م. فرهادپور)	۱۲۳
دربارهٔ داستان پریان (ترجمهٔ م. فرهادپور)	۱۹۷

مقدمه مترجم

تالکین و ادبیات تخیلی مدرن

نوشتن مقدمه‌ای بر داستان‌های کوتاه نویسنده‌ای که تاکنون هیچ‌یک از آثـــار او، اعم از کوتاه و بلند، به فارســـی ترجمه نشـــده‌اند، کار دشـــواری اســـت؛ و هر زمان که نوع یا ژانر ادبیِ این آثار، کلاً یا حتی عمدتاً ناشناخته باشد، این دشواری نیز دوچندان می‌شود. هر دو شـــرط فوق در مورد نویسندهٔ این کتاب و آثارش صادق است. به‌علاوه، تالکین از زمرهٔ آن نویسندگانی است که شهرت‌شان مدیون اثری واحد است. اگر او کتاب ارباب حلقه‌ها (یا لُرد انگشترها)[1] را ننوشته بود، داستان‌های کوتاه، یا آرای او در باب ادبیات، هرگز تا این حد جذاب نمی‌نمود. هرچند این آثار خود صرفاً شاخ‌وبرگ‌هایی از جنگل عظیم آن کتاب حجیم‌اند، ولی متأسفانه معرفی یا توصیف ارباب حلقه‌ها، برای کســـانی که بخت قرائت آن را نداشـــته‌اند، از

1. The Lord of the Rings.

mikhanapan.com

جملهٔ محالات است. تجربه ثابت کرده است که ادبیات تخیلی به طور اعم، و آثـار تالکین به طور اخص، واجـد کیفیتی‌اند که «واکنش متعادل» را ناممکن می‌کند. خواننـده یا با تمام وجود در این جهان خیالی غرقه گشـته و به ماجراهای قهرمانان آن دل می‌سپارد، و یا پس از خوانـدن چند صفحه، کتاب را کنـار می‌گذارد و البته این دسـته از خوانندگان غالباً تمایل دارنـد ذوق یا به اعتقاد من، بی‌ذوقـی خویش را با اطلاق برچسـب‌هایی چون «قصهٔ بچه‌ها»، «موهومات بی‌فایده»، یـا «فرار از واقعیت» توجیه کنند.[۱] حتی در جهان انگلیسـی‌زبان نیز قضاوت در مورد تالکین (و ادبیات تخیلی) علی‌القاعده با افراط و تفریط همراه است. در هر حال، گمنامی این شاخه از ادبیات مدرن، خواه‌ناخواه موجب سوءتفاهم‌هایی است که بی‌شک کار ترجمه و نشـر این‌گونه آثار را تسهیل نمی‌کند. قضاوت جاهلانـهٔ برخی افراد در مورد به‌اصطـلاح «مبتذل بودن» ادبیات پلیسی جنایی یا داستان‌های علمی تخیلی که هر دو در کنار ادبیات تخیلـی، از زمرهٔ ژانرهای فرعی یا «حاشـیه‌ای» ادبیات مدرن‌اند، مسـلماً انگیزهٔ مثبتی برای ترجمهٔ آثار برجستهٔ این ژانرها و تمیز آنها از خیل انبوه کتاب‌هایی که صرفاً به قصد تجارت نوشـته می‌شوند،

---

۱. حتی نابغه‌ای چون ادگار آلن‌پو نیز از چنین برچسب‌هایی مصون نمانده است. برای این دسته از خوانندگان تکریم و ستایش نزدیک به پرستش کسانی چون بودلر از داستان‌های تخیلی ادگار پو، همواره «معمایی لاینحل» بوده و هست. تلاش شیفتگان آثار پو برای توضیح و تشریح این معما نیز غالباً بی‌فایده بوده است؛ زیرا پو در مقام نیای اصلی همهٔ «ژانرهای حاشیه‌ای» ادبیات مدرن، به‌واقع نماد مقاومت این ژانرها در برابر «جریان‌های اصلی» است. کشف و تحسین ادگار پو، به شهادت تاریخ، مستلزم نبوغی در حد بودلر و بنیامین بوده است.

فراهم نمی‌آورد. مجموع این مشکلات بی‌شک برای دلسرد شدن کافی است. اگر به خاطر ستایش‌های بی‌حدوحصر کسانی چون اودن (شاعر سرشناس انگلیسی) یا ارزیابی‌های مثبت منتقدانی چون کالین ویلسون[1] نبود، شاید حتی خود من نیز به این فکر نمی‌افتادم که دلبستگی شخصی‌ام به آثار تالکین را «جدی» بگیرم و از حد تحسین شفاهی، یا توصیه به قرض دادن کتاب، پا فراتر گذارم. هرچند باید بلافاصله متذکر شوم که این گفت‌وگوهای شفاهی چه در بروز این فکر و چه در تحقق آن نقش مهم و مؤثری ایفا کرده‌اند. برخی از دوستان که این کتاب سه‌جلدی را قرض گرفته بودند، پس از خواندن کتاب و تأسف خوردن بر کوتاهی آن، به سراغ قصه‌های تالکین آمدند و نهایتاً در ترجمهٔ دو داستان نخست به من کمک کردند. داستان سوم نیز اول‌بار توسط آقای مهدی بهرامی ترجمه شد و متن موجود ماحصلِ ویرایش همان ترجمه است. در ادامهٔ این مقدمهٔ نسبتاً طویل خواهیم کوشید تا حتی‌المقدور با غلبه بر دو مشکلی که در آغاز بدان‌ها اشاره شد، توصیفی از آثار تالکین و ادبیات تخیلی مدرن ارائه دهیم، و البته منطقی‌تر آن است که بحث را با مشکل دوم پی‌گیریم که خصلتی کلی‌تر و شمولی عام‌تر دارد.

ادبیات تخیلی مدرن که در زبان انگلیسی (Fantasy Adult) نام دارد عنوانی است کم‌وبیش دلبخواهی برای مشخص ساختن ژانر یا

1. See W. H. Auden. «The Quest Hero» in Tolkien and the Critics, Notre Dame University Press, Indiana, 1969, and «God and Evil in the Lord of the Rings» in Tolkien Journal, III, 1967: and Colin Wilson, Tree by Tolkien, Govent Garden (limited Edition), London. 1973.

نوع خاصی از ادبیات جدید که مرزهای آن به لحاظ زمانی و مکانی تقریباً معین است. توصیف دقیق همهٔ خصوصیات و تحولات این ژانر از حوصلهٔ این نوشته خارج است، ازاین‌رو به شرح چند نکتهٔ اصلی در باب منشأ و هویت تاریخی فرهنگی آن بسنده می‌کنیم.

تا آنجا که به منشأ تاریخی ادبیات تخیلی مدرن مربوط می‌شود، سروکار ما با پدیدهٔ مشخص‌تری است که دقیقاً یک قرن قبل با انتشار داستانی به قلم ویلیام موریس (۱۸۹۶-۱۸۳۴) از لهالی ویلز، پا به عرصهٔ وجود نهاد. موریس به روزگار خود شاعر، ادیب، تذهیب‌کار و طراحی سرشناس و از زمرهٔ هواداران نهضت هنری ماقبل رافائلی‌ها[1] بود. او درعین‌حال مصلحی بزرگ و از فعالان بنام جنبش کارگری و، به قولی، اصیل‌ترین نظریه‌پرداز «سوسیالیسم تخیلی» بود (عنوانی کم‌وبیش تحقیرآمیز که حوادث یک‌صد سال گذشته آن را به لقبی افتخارآمیز بدل کرده است). موریس در آخرین سال عمرش، پس از نپذیرفتن لقب ملک‌الشعرایی دربار ملکه ویکتوریا که بعد از مرگ لرد آلفرد تنیسون به او پیشنهاد شد، تمام وقت خویش را وقف نگارش داستانی به نام چاهِ آخر جهان[2] کرد. انتشار این کتاب به‌واقع در حکم تولد ژانر ادبی جدیدی بود که بعدها به Fantasy یا ادبیات تخیلی مدرن موسوم شد. احتمالاً مهم‌ترین

۱. انجمن اخوت ماقبل رافائلی، Pre-Raphalite Brotherhood. نهضتی متشکل از نقاشان انگلیسی بود که به سال ۱۸۴۸ در لندن به رهبری دانته گابریل روستی (D. G. Rossetti) تأسیس شد. اعضای این جنبش برای موضوعات غالباً دینی نقاشی‌های خود و پرداخت دقیق آنها اهمیت خاصی قائل بودند.

2. The Well at the Worlds End.

خصوصیت داستان موریس آن بود که همهٔ وقایع آن در جهانی کاملاً خیالی رخ می‌دادند و صرف‌نظر از برخی نشانه‌های کلی نظیر غیبت تکنولوژی مدرن، خواننده هیچ کلیدی در دست نداشت تا به کمک آن زمان و مکان وقوع داستان را تعیین کند. البته قصهٔ موریس نیز همچون همهٔ روایاتی که ابنای بشر نوشته و نقل کرده‌اند، عملاً روی همین زمین و زیر همین آسمان تحقق می‌یافت. غرابت کار او نیز عمدتاً از تقابل آن با ادبیات رایج زمانه‌اش ناشی می‌شد. به تعبیری می‌توان گفت تا پیش از آغاز عصر جدید، گذشته از شرح حال‌ها و متون تاریخی، همهٔ روایت‌های منظوم یا منثور، از گیلگمش و اودیسه گرفته تا هزار و یک‌شب و شهسوارانِ میز گرد، جملگی به جهانی «خیالی» تعلق داشتند. وقایع این داستان‌ها در چهارچوب یا قلمرو معینی رخ می‌دادند که محدوده و مرزهای آن با علایم زبانی و نشانه‌های ادبی خاصی مشخص می‌شدند؛ عباراتی چون «یکی بود، یکی نبود» یا «روزی، روزگاری»، و همچنین بسیاری از شگردهای روایی که جملگی از زمرهٔ همین نشانه‌های راهنما و علایم مرزی‌اند. البته ذکر این نکته بجاست که مردمان آن اعصار، به خلاف ما، تا بدین حد آواره و ره‌گم‌کرده و «واقع‌گرا» نبودند. در آن زمان دره یا مغاکی ژرف، خیال را از واقعیت جدا نمی‌ساخت و مردمان به‌راحتی می‌توانستند میان این دو قلمرو رفت‌وآمد کنند. برای گرفتن جواز عبور از مرز، عبارت، ورد یا اشاره‌ای خفیف کفایت می‌کرد، و چه‌بسا آدمی بی‌آنکه خود خواسته باشد، پایش به «سرزمین پریان» کشیده می‌شد: به قول ماکس وبر، در آن زمان جهان هنوز «افسون‌زدوده»

نشده بود.[۱] خوانندگان و شنوندگان آن ادوار، به خوبیِ شاعران و داستان‌سرایانش، با علایم مرزی و راه‌ها و کوره‌راه‌های قلمرو خیالی قصه‌ها آشنا بودند. به‌علاوه، بسیاری از مضامین داستانی در اعتقادات، سنن و فرهنگ قومی مشترکی ریشه داشتند که ایجاد ارتباط با آنها را بسیار ساده می‌کرد. از آن زمان تاکنون، رابطهٔ ادبیات و زندگی، به صور گوناگون و گاه متضاد، تغییر کرده است. برای مردمان ماقبل مدرن، ادبیات به‌منزلهٔ امری مجزا از دین و تاریخ و فرهنگ قومی، مقوله‌ای ناشناخته و بی‌معنا بود. با این حال، در همین دوره به ذهن کسی خطور نمی‌کرد که مسائل و رخدادهای عادی زندگی روزمره

---

۱. قصد از طرح این نکات، نه افسوس خوردن بر خرافات ازدست‌رفته است، و نه تحقیر عقل و «پای چوبین» استدلال. اهمیت «ترس از ناشناخته‌ها» و توهمات ذهنیت ماقبل عقلانی نیز بر کسی پوشیده نیست (هرچند مدافعان عقل روشنگر غالباً از یاد می‌برند که «ترس از طبیعت» و میل به سلطه‌جویی ناشی از آن، خود یکی از بنیادهای عقل ابزاری است و نه نقطهٔ مقابل آن). هدف اصلی اشاره به این واقعیت تجربی است که جهان بشری همواره و در حال آمیخته‌ای از واقعیت و خیال، یا ذهن و عین است و هیچ حدی از «عینی‌گرایی» نیز نمی‌تواند ما را به جهانی کاملاً بری از ذهنیت، خیال، ارزش و معنا انتقال دهد. جهان هیچ‌گاه به‌تمامی افسون‌زدوده نمی‌شود، بلکه غالباً افسون‌ها و اسطوره‌های جدیدی برپا می‌شوند که چه‌بسا از خرافات و افسون‌های قبلی مخرب‌تر و غیرانسانی‌تر باشند. به تعبیری می‌توان گفت یکی از اهداف اصلی فلسفهٔ قرن ما تلاشی بوده است برای غلبه بر توهمات «عینی» تفکر تجریدی و بازگشت به آن «زیست‌جهان» یا «پراکسیس اجتماعی» یا... (نامش مهم نیست) که بنیاد و پس‌زمینهٔ همه چیز است، از ریاضیات و منطق و علوم طبیعی گرفته تا حس و عاطفه و ایمان جایی که در آن حقایق عینی با خیال درهم می‌آمیزند و خیالات عینیت می‌یابند. ما نیز همواره و در هر سطحی از تفکر و تأمل صرفاً جزئی از این زیست‌جهان هستیم، نه ناظر بیرونی و بی‌طرف آن. البته در این زمینه نیز هنر، به‌ویژه شعر مدرن، پیشگام و پیشرو فلسفه بوده است. برای نمونه می‌توان به اشعار فوق‌مدرنیستی والاس استیونس اشاره کرد که معتقد بود تجربهٔ حسی واجد عناصر خیالی است و تخیل حقیقی نیز ذاتاً امری محسوس است. ر.ک. به: م. فرهادپور، «دربارهٔ والاس استیونس»، در کتاب شاعران: گزیدهٔ اشعار و مقالات از بودلر تا استیونس، انتشارات فرخ نگار- کارنامه، ۱۳۸۲.

را در قالب قصه و داستان روایت کند، ولی شگفت آنکه در عصر جدید، پابه‌پای جدایی ادبیات از دین و فرهنگ قومی، نزدیکی آن با زندگی روزمره فزونی یافته است. یکی از مشخصات بارز ادبیات رئالیستی مدرن، تلاش برای محو همان «علایم مرزی» و ایجاد نوعی «توهم واقعیت» بوده است (اصطلاحی که به اندازهٔ خود رسانهٔ ادبی رُمان، تناقض‌آمیز و معماگونه است). نویسندگان رئالیست و ناتورالیست قرن‌های ۱۸ و ۱۹ کوشیدند با ارائهٔ اطلاعات دقیق در مورد زمان و مکان وقوع حوادث و شخصیت و مقام و حالت‌های ذهنی قهرمان‌ها، روایت خود را هرچه بیشتر «واقعی» جلوه دهند. البته همهٔ ما به‌خوبی آگاهیم که روایت آنان نیز محصول تماماً خیالی است که واقعیت مصنوعی آن ساخته و پرداختهٔ قدرت تخیل آدمی است. رابطهٔ پرتنش رُمان مدرن با تخیل، به‌واقع یکی از خصوصیات تناقض‌آمیز (Paradoxical) ادبیات عصر ماست که از بدو پیدایش رُمان حضور داشته است و در حقیقت حضور آن در نخستین رُمان حقیقتاً مدرن بسی بارز بوده است: دُن‌کیشوتِ سروانتس عملاً تلاشی است برای غلبه بر تخیل به یاری به سخره گرفتن آن. ولی خوشبختانه طرح مزورانهٔ سروانتس برای کشتن و دفن کردن دُن‌کیشوت در گورستان عقل سلیم بورژوایی به جایی نرسید. کمتر کتابی است که بتوان آن را همچون دُن‌کیشوت مصداق کامل این مصرع باشکوه والاس استیونس دانست: «سبب شاهوار هستی، خیال.»[۱]

۱. سطری از شعر «یک زن گریان دیگر» برای ترجمهٔ فارسی از یوسف اباذری. ر.ک به: مجلهٔ دنیای سخن، شمارهٔ ۴۸، ص ۸۶.

ملاحظات فوق نشـــان می‌دهند که رابطهٔ واقعیت و خیال در متن ادبیات مدرن، پیچیده‌تر از آن اســـت که بتوان آن را به یاری تقابلی ساده با افسانه‌ها و حکایت‌های قدیمی تحلیل کرد. با این حال شکی نیست که ویلیام موریس و امثال او در روزگار خود برخلاف جریان آب شنا می‌کردند و جهان خیالیِ بی‌نام و نشان داستان موریس، در نظر معاصران وی امری نو و بی‌سابقه و به مراتب غریب‌تر از جهان خیالی افسانه‌های کهن (از دید مردمان آن اعصار) بود. خوانندگان و منتقدان ادبی آن دوره به داستان‌های موریس توجه چندانی نشان ندادند، ولی همـــان شمار اندک خوانندگان و علاقه‌مندان کافی بود تا نهال ادبیات تخیلی مدرن، جایی در حاشـــیهٔ جنگل پهناور ادبیات عصر جدید، ریشه دواند و رشد کند.

اصطلاح «حاشـــیه‌ای»، علاوه بر بعضی ژانرهای ادبیات مدرن، وضعیت کلی تخیل در عصر جدید را نیز به‌خوبی توصیف می‌کند. نه ادغام و حل شدن در واقعیت روزمره، و نه تبعید به ملکوت آسمان، هیچ‌کدام چنان‌که باید، گویای موقعیت تخیل در روزگار ما نیـــستند. روزگاری که در آن تخیل حقیقی به حواشـــی واقعیت رانده شده و غالباً به صورتی تصنعی و تبلیغاتی بدان ضمیمه می‌شـــود.[۱] احتمالاً

۱. و البته هم‌زمان و همراه با این فرایند، خود واقعیت توسط رسانه‌های همگانی آن‌قدر دستکاری و بازسازی می‌شود تا همه چیز به تلی از تصاویر کامپیوتری بدل شود. سینما و تلویزیون، و دیگر رسانه‌های تصویری، از برخی جهات بزرگ‌ترین دشمنان تخیل حقیقی‌اند، زیرا روح آن را که همان خودانگیختگی و رهایی از قید همهٔ نیروهای سلطه‌گر است، نابود می‌کنند. این رسانه‌ها، یا لااقل رسانه‌های یک‌طرفه و کنترل‌ناپذیر روزگار ما، بدون نیاز به هرگونه میانجی فرهنگی، از جمله ذوق و تربیت هنری، و از طریق تماس و دستکاری مستقیم غرایز و ذهنیات

پایه و اساس اتهام «فرار از واقعیت» که بر ادبیات تخیلی و آثار کسانی چون موریس و تالکین وارد می‌شود نیز همین است، اما از دید کسانی که مقیم حواشی و سرحدات‌اند، یا در حول‌وحوش آنها به سر می‌برند، کل این اتهام مبیّن تصوری مخدوش از جغرافیای واقعیت است. پایتخت‌نشینان غالباً شهر خود را مرکز جهان می‌دانند، اما این مرزبندی‌ها و تقسیمات «خیالی» صرفاً اموری اعتباری‌اند، نه حقایقی «عینی»؛ زیرا به گفتهٔ انجیل، «باد هر جا بخواهد می‌وزد.»

در هر حال، راه موریس را دیگران ادامه دادند؛ کسانی چون لرد دانسنی[1]، اریک روکر ادیسون[2] و جیمز برانچ کیبل[3] در اوایل قرن حاضر، و هوارد فیلیپس لاوکرافت[4]، سی. اس. لوئیس[5] و دیوید لیندسی[6] در روزگاری نزدیک‌تر به ما. هیچ‌یک از آنان به شهرت و محبوبیت تالکین یا حتی چیزی نزدیک بدان دست نیافتند. با این حال، اینان و بسیاری دیگر در تداوم، گسترش و غنی‌تر شدن ادبیات تخیلی مدرن نقشی اساسی ایفا کردند، و بی‌شک تالکین خود آخرین

تماشاگر، او را به انفعال مطلق می‌کشانند. بدین‌ترتیب تماشاگر روزگار ما، قدرت و حتی نیاز به تخیل را از دست می‌دهد و ذهنی تنبل، فقیر و انباشته از زباله‌های تصویری، به یک جفت چشم و جسمی تحریک‌پذیر بدل می‌شود.

1. Lord Dunsany
2. Eric Rucker Eddison
3. James Branch Cabell
4. Howard Phillips Lovecraft
5. C.S. Lewis
6. David Lindsay

mihanbook.com

کســـی خواهد بود که دین خود را به آنها انکار کند.[۱] نکتهٔ مهمی که حتی در این شرح مختصر از منشأ و تاریخ تحول ادبیات تخیلی مدرن جلب نظر می‌کند، منحصر بودن آن به قلمرو ادبیات انگلیسی است. این نیز یکی دیگر از وجوه تشابه ادبیات تخیلی با داستان‌های علمی تخیلی است، هرچند در این مورد نیز تمایز ظریفی به چشم می‌خورد؛ اولی به لحاظ منشأ و چهره‌های اصلی ژانری عمدتاً بریتانیایی است[۲]، حال آنکه دومی، از ژول ورن و اچ. جی. ولز که بگذریم، پدیده‌ای اساســاً و ذاتاً آمریکایی اســت. به‌رغم حدس‌هایی که می‌توان زد، دلایل این محدودیت چندان روشن نیست. بررسی دقیق‌تر این دلایل خود می‌تواند موضوع تحقیقی نو و ارزنده در ادبیات معاصر باشــد. این احتمال وجــود دارد که محدود ماندن این آثار تخیلی به ادبیات انگلیســی، با مدرن بودن آنها مرتبط باشــد. فرم‌های ادبی همچون اساطیر باستانی، حماسه‌های پهلوانی، افسانه‌های پریان و قصه‌های عامیانه، همگی به‌رغم شباهت‌شــان با ادبیات تخیلی مدرن، هیچ‌گاه به زبان یا فرهنگی خاصی محدود نبودند.

یکی از خصوصیات مشــترک ادبیات تخیلــی قدیمی و جدید که درعین‌حال بیانگر وجه تمایز اصلی آن از ادبیات واقع‌گرا (به مفهومی وســیع‌تر از رئالیسم) اســت، به نحوهٔ ایجاد تعادل میان «کنش» و «واکنش» مربوط می‌شود. در داستان‌های تخیلی، نویسنده می‌تواند

۱. برای تحلیلی دقیق و مفصل از تاریخ ادبیات تخیلی مدرن و تحولات آن از ویلیام موریس تا به امروز، ر. ک به: Lin Carter, Imaginary, Worlds, Ballantine Books, New York, 1973.

۲. لرد دانسی، هجدهمین بارون یکی از قدیم‌ترین دودمان اشرافی بریتانیا، یک ایرلندی تمام‌عیار بود. ادیسون، لوئیس، لیندسی و تالکین، جملگی انگلیسی بودند.

هرگونه کنش قابل تصـــوری را توصیف کند. او می‌تواند به دلخواه خویـــش رنگ آفتاب را عوض کند، جانوران را به ســـخن گفتن و درختان را به راه رفتن وادارد، یا به میل خود حیواناتی عجیب‌الخلقه و مخلوقاتی هوشمند بیافرینـــد.[۱] در ادبیات واقع‌گرا به عکس، حیطهٔ کنش، محدود و عرصهٔ واکنش، بی‌کران اســـت. در اینجا نویســـنده دیگر نمی‌تواند به قوانین طبیعی و محدودیت‌های تجربهٔ بشری بی‌اعتنا

۱. همهٔ این امور در مورد داستان‌های علمی تخیلی هم صادق است، و ازاین‌رو شاید بتوان این آثار را زیرگروه یا شاخه‌ای از ادبیات تخیلی مدرن دانست، ولی جوهر اصلی داستان‌های علمی تخیلی شیفتگی نسبت به تکنولوژی و ستایش از علوم طبیعی، به‌ویژه نجوم، فیزیک و بیولوژی (به ترتیب اهمیت) است. البته این ژانر نیز در مسیر تحول تاریخی خود، عصر کلاسیک «جنگ‌های فضایی» را پشت سر گذاشت و برخی از رمان‌های علمی تخیلی توجه خود را به مسائل اجتماعی علوم انسانی (روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی) معطوف ساختند. در دهه‌های اخیر نیز بُعد زیباشناختی و سبک نگارش در میان نویسندگان این ژانر اهمیتی فزاینده یافته است، به‌طوری‌که بعضی از آنان داستان‌هایی به تقلید از جویس و ویرجینیا وُلف نوشته‌اند که هیچ ربطی به رمان‌های علمی تخیلی ندارند، جز آنکه حوادث آنها در آینده‌ای نسبتاً دور رخ می‌دهد. اما این آینده‌نگری غالباً فاقد هرگونه بُعد انتقادی یا آرمان‌خواهانه (utopian) است. بیشتر نویسندگان آثار علمی تخیلی، به دلیل اولویتی که برای علم و تکنولوژی قائلند، به‌سادگی روابط اجتماعی آمریکای معاصر را در مقیاسی کیهانی بازسازی می‌کنند، با کلیشه‌های هالیوودی مربوط به رفتار و عواطف شخصی را به آینده‌های دور فرامی‌افکنند. حاصل کار غالباً ترکیب مضحکی است که در آن کابوی‌های آمریکایی سوار بر سفینه‌های خود به «گاوچرانی فضایی» مشغولند، یا منظومهٔ شمسی را از خطر سلطهٔ «کمونیست‌های مریخی» نجات می‌دهند. گویی در جهان خیالی این دسته از نویسندگان، همه چیز حتی سرعت حرکت نور، تغییرپذیر است، به‌جز روابط اقتصادی مبتنی بر مالکیت خصوصی سرمایه. در تقابل با ادبیات علمی تخیلی، کسانی چون تالکین غالباً مضامینی سنتی را به کار می‌گیرند که محتوای تاریخی و اجتماعی آثار آنان را زیر پوشش ستایش از تکنولوژی پنهان نمی‌سازد. این آثار به نحوی صریح یا ضمنی، حاوی انتقادهای ریشه‌ای از زندگی مدرن‌اند و اکثراً ارزش‌هایی خاص را تبلیغ می‌کنند، ارزش‌هایی که بسیاری از آنها در شعارهای جنبش‌های دانشجویی دههٔ شصت منجلی شد و زمینه‌ای وسیع برای گسترش شهرت و محبوبیت تالکین فراهم آورد.

باشـــد، ولی به همان اندازه که کنش قهرمانان و حوادث و ماجراهای داستان‌های تخیلی، متنوع و پیش‌بینی‌ناپذیر است، شخصیت‌پردازی و واکنش ذهنی قهرمانان رمان‌های واقع‌گرا نیز ظریف و پیچیده است. به دلیل معنا و اهمیت فرهنگی رفتارها و شـــخصیت‌های نوعی در همـــهٔ جوامع ماقبل مدرن، و اولویـــت و برتری کنش بر واکنش، در داستان‌های تخیلی قدیمی نشان بارزی از شخصیت‌پردازی یا توصیف ذهنیت فردی دیده نمی‌شود، حال آنکه به‌واسطهٔ نقش مرکزی ذهنیت و تجـــارب ذهنی در عصـــر جدید، ادبیات تخیلی مـــدرن نیز از این دســـتاورد رُمان مدرن بی‌بهره نمانده اســـت. با این حال، در این نوع ادبی هنوز هم به قاعده‌سازی، اشکال متعارض و مضامین سنتی، بیش از ظرافت‌ها و سایه‌روشـــن‌های روانی بها داده می‌شود. تفاوت کار نویسندگان داستان‌های تخیلی بیشتر محصول شیوهٔ خاص استفادهٔ آنان از این اشکال و الگوهای متعارف است تا نثر یا سبک نگارش آنان. مجموعهٔ عوامل فوق موجب شده است تا برخی به‌غلط داستان‌های تخیلـــی را با ادبیات ویژهٔ کودکان یکی بدانند، ولی لزومی ندارد برای پرهیز از این پیش‌داوری، عبارت اضافیِ «ویژهٔ بزرگسالان» را به کار گیریم. درک بسیاری از نگرش‌های فلسفی و اخلاقی یا ویژگی‌های دراماتیک این‌گونه آثار برای کودکان ناممکن است و این خود گواه روشـــنی است بر بطلان نظر فوق. حال بهتر است به توصیف زندگی و کار خود تالکین بپردازیم و سایر خصوصیات ادبیات تخیلی را در آینهٔ آثار او مورد بررسی قرار دهیم.

جان رونالد رونـــل تالکین J. R. R. Tolkien (۱۸۹۲-۱۹۷۳)

پروفسور زبان و ادبیات انگلیسی، یکی از شمار کثیر استادان آن دژ فرهنگی کهن، دانشگاه آکسفورد، بود. او به‌راحتی می‌توانست پس از سپری کردن عمری طولانی و آرام و سرشار از افتخارات آکادمیک، چیزی جز چند مقاله یا کتاب تخصصی و خاطره‌ای شیرین در ذهن بازماندگان، دوستان و شاگردانش به جا نگذارد (و این به‌واقع، سرنوشت کلاسیک اغلب همکاران او بوده است)، اما حادثه‌ای که در سال ۱۹۵۴ رخ داد، وضع را به‌کلی دگرگون ساخت. انتشار جلد اول شاهکار او، ارباب حلقه‌ها، تقریباً یک‌شبه شهرت و محبوبیت فوق‌العاده‌ای برای وی به ارمغان آورد که از دید این استاد پیر و کمی گوشه‌گیر آکسفوردی، نه فقط تعجب‌آور، بلکه حتی تا حدی ناراحت‌کننده بود. انتشار کتاب هابیت[1] (۱۹۳۷) که در واقع حکایتی تخیلی برای کودکان است، نخستین گام در راه خلق جهان خیالی تالکین بود؛ راهی که همچون ماجرای قهرمانان شاهکارش، سفری زیبا و خوفناک و آکنده از دشواری‌ها، وقفه‌ها و آزمون‌های فکری و اخلاقی بود. تالکین نیز چون نیکل، قهرمان داستان نخست این مجموعه، کار خود را با تصویر برگی ساده آغاز کرد، اما برگ «به درختی بدل شد و درخت بزرگ شد. شاخه‌های بی‌شمار گستراند و ریشه‌هایی دوانید که بسیار شگفت‌آور بودند. پرندگانی عجیب سررسیدند و بر شاخه‌های آن آشیان کردند... آن‌گاه در همه سوی درخت و در پس آن، از خلال شاخ‌وبرگ‌ها، سرزمینی نمایان شد. در دوردست‌ها نشانه‌های جنگلی گسترده بر زمین، و کوهستانی با

1. The Hobbit

قله‌های برف‌گرفته، به چشم می‌خورد.» و بدین‌ترتیب حکایت ساده و کودکانهٔ هابیت در طول هفده سال به حماسه‌ای عظیم و ژرف بدل شد که تالکین آن را ارباب حلقه‌ها نامید.

اصطلاح «ادبیات تخیلی» در متن اندیشه و آثار تالکین، معنایی عمیق و بس جدی دارد. اختراع زبان‌های خیالی، سرگرمی مورد علاقهٔ دوران کودکی‌اش بود. بعدها این بازی کودکانه به خلق زبان‌های خیالی کم‌وبیش کامل، با الفبای خاص خود و حتی سرودن شعر به این زبان‌ها، تحول یافت. به گفتهٔ خود تالکین هدف اصلی وی از نگارش ارباب حلقه‌ها، ارائهٔ تصویری دقیق از مردمان و اقوامی بود که به این زبان‌ها سخن می‌گفتند، و البته آنها نیز به نوبهٔ خود، اعتقادات و سنن و تاریخ خاص خود را طلب می‌کردند. در یک کلام، واقعیت آنها مستلزم خلق جهانی کامل، شکل‌یافته، قانونمند و مهم‌تر از همه غیرتجریدی و «ملموس» بود؛ جهانی که علی‌رغم همهٔ شگفتی‌ها و تفاوت‌هایش، شباهت‌های بسیاری با جهان ما دارد و ازاین‌رو توصیف تخیلی آن می‌تواند حقایق مهمی را بر ما آشکار کند و نگرشی بازِ شفاف و نو به تجربهٔ زیستن در جهان واقعی را ممکن سازد. این «دوری و نزدیکی»، یا «تفاوت و شباهت»، به ادبیات تخیلی اجازه می‌دهد تا به نحوی خاص از واقعیت فاصله گیرد. بدین‌ترتیب ادبیات تخیلی نه فقط سلطهٔ خفقان‌آور منطقِ ملال‌آور زندگی روزمره را در هم شکسته، بارها ساختن نیروهای حیاتی ذهن و روان به آدمی شادی و نشاط می‌بخشد، بلکه با اشاره به جهانی دیگر و احتمالاً بهتر، انتقاد از واقعیتی را که از فرط

آشنایی و نزدیکی، بدیهی و مسلّم فرض می‌شود، ضروری می‌سازد. در اینجا حتی خاطرهٔ شفابخش گذشته نیز به مدد خیال حفظ شده و از گزند «واقعیت کاذب» عصر حاضر مصون می‌شود؛ کاری که در رُمان و ادبیات غیرتخیلی، مثلاً در آثار پروست، به شکلی دیگر و شاید حتی به شیوه‌ای معکوس انجام می‌پذیرد. به‌هرحال، از نظر تالکین تخیل مسئله‌ای بس جدی است که پی‌گیری و گسترش آن، برخلاف خیال‌بافی، مستلزم توانایی و بینشی ژرف است.

حال وقت آن است که شرح مختصری از برخی عناصر مهم اندیشهٔ تالکین و چگونگی وحدت آنها در آثارش را به دست دهیم.

۱. نظام ارزش‌های اخلاقی، عاطفی و فلسفی مذهب کاتولیک و شکل نگرش کاتولیکی به جهان، به‌ویژه از لحاظ سهم اساسی اسطوره‌ها، مناسک، نمادها و آثار هنری در این نگرش. مادر تالکین پس از مرگ شوهرش، و علی‌رغم مخالفت خانوادهٔ او، تغییر مذهب داد و کاتولیک شد. او فرزندان خود را با تربیت عمیق و جدی مذهبی بزرگ کرد؛ بنابراین تالکین از کودکی با دیدگاه‌های فلسفی و اصول الهیات کاتولیک آشنا بود و این آشنایی در آثار او نیز منعکس شده است. برای مثال می‌توان به نزدیکی او با آرای دانته، نفی بدبینی و قدرگرایی متألهان پروتستان، و تأکید بر آزادی اراده و نقش آن در حصول رستگاری اشاره کرد، اما بی‌شک، به لحاظ هنری، مهم‌ترین جنبهٔ مذهب کاتولیک، غنای نمادین و خصلت ملموس و عاطفی و دلنواز مناسک عبادی کاتولیکی است که با زهد و عقل‌گرایی خشک پروتستانیسم تضاد بسیار دارد.