



## Art of Storytelling in Izak Dinesen as Danish Shahrzad Based on Walter Benjamin's Views Abolfazl Horri<sup>1✉</sup>

1. Department of English Language and Literature, Faculty of Letters & Foreign Languages, Arak University, Arak, Iran  
Email: [horri2004tr@gmail.com](mailto:horri2004tr@gmail.com)

Article Info	ABSTRACT
<b>Article type:</b> Research Article	This paper shows how Isak Dinesen, as Danish Shahrazad, employed the art of storytelling to combine her lived experiences with European and African traditions of oral storytelling in her works in three different periods. First, as an enthusiastic child, Dinesen listened to the tales told by her grandfather. As the second, Dinesen traveled to Africa. As the third, she mixed Eastern and Western tales to form her artistic identity in her written works. This article justifies the connection between the three periods of Dinesen's life and her works to show how she earned her place as a storyteller. Regarding the theoretical framework, reference is made to the classic article by W. Benjamin and its relation to Dinesen's art of storytelling. To explain her artistry, "The Blank Page" is examined briefly. The results show that Dinesen used the European and African storytelling traditions as catalysts to create her stories. In short, if Shahrzad is considered a present storyteller, Dinesen is considered a traveling storyteller.
<b>Article history:</b> Received 09 July 2018 Received in revised form 10 March 2019 Accepted 13 March 2019 Published online January 2023	
<b>Keywords:</b> Dinesen, Shahrazad, storytelling, autobiography, lived	
<b>Cite this article:</b> Horri Abolfazl. "Art of Storytelling in Izak Dinesen as Danish Shahrzad Based on W. Benjamin's Views". <i>Research in Contemporary World Literature</i> , 27, 2, 2023, 744-764, -.DOI: <a href="http://doi.org/doi:10.22059/jor.2019.261740.1721">http://doi.org/doi:10.22059/jor.2019.261740.1721</a>	
© The Author(s). DOI: <a href="http://doi.org/10.22059/jor.2019.261740.1721">http://doi.org/10.22059/jor.2019.261740.1721</a>	



Publisher: University of Tehran Press.



## هنر قصه‌گویی ایزاک دینسن در مقام شه‌رزاد دانمارکی

### در پرتو آراء والتر بنیامین

ابوالفضل حری<sup>۱</sup>

۱. گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران. horri2004tr@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	این مقاله نشان می‌دهد چگونه ایزاک دینسن در مقام شه‌رزاد دانمارکی هنر قصه‌گویی را از پیوندزدن تجربیات زیسته زندگی واقعی خود با دو سنت قصه‌گویی اروپایی و آفریقایی حاصل کرده و چگونه در سه دوره مختلف زندگی خود، چونان شه‌رزاد قصه‌گو عمل کرده است. در شه‌رزاد کودک، به قصه‌های پدربزرگ گوش سپرده؛ در شه‌رزاد آفریقایی، دینسن به آفریقا سفر کرده و در شه‌رزاد دانمارکی، دینسن، حاصل تجربیات خود را برای شکل‌دادن به هویت هنری و خلق قصه‌های جهانی به هم آمیخته است. هدف از نگارش این مقاله بیان ارتباط میان دوره‌های سه‌گانه زندگی دینسن در آثار وی است. برای تبیین مباحث نظری قصه‌گویی، به مقاله کلاسیک والتر بنیامین اشاره و بیان می‌شود قصه‌گویی دینسن چه ویژگی‌هایی دارد. برای تبیین این ویژگی‌ها، داستان کوتاه «لوح سفید»، نیز بررسی می‌شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که دینسن از سنت قصه‌گویی اروپایی و آفریقایی به‌مثابه کاتالیزور کمک گرفته است. کوتاه اینکه، اگر شه‌رزاد هزارویک‌شب را قصه‌گوی در حضر می‌دانند، دینسن را قصه‌گوی در سفر می‌شناسند.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۱۸	
تاریخ بازنگری: ۱۳۹۷/۱۲/۲۲	
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۱۲	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰	

#### کلیدواژه‌ها:

دینسن، شه‌رزاد، قصه‌گویی،

خویش‌داستان، تجربه زیسته.

استناد: حری ابوالفضل. «هنر قصه‌گویی ایزاک دینسن در مقام شه‌رزاد دانمارکی در پرتو آراء والتر بنیامین». پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۷۴۴-۷۶۴

DOI: http://doi.org/ 10.22059/jor.2019.261740.1721



## ۱. مقدمه

قصه‌بافی و قصه‌گویی از دیرباز همراه و هم‌نشین انسان بوده، و نیست و نخواهد بود مردمانی که قصه‌بافی و قصه‌گویی نکرده باشند. اما به نظر می‌رسد سنت قصه‌بافی و قصه‌گویی به سبب آنچه والتر بنیامین آن را «ناتوانایی آدمی در تبادل تجربیات فردی» (۱۳۷۵:۱) می‌نامد، رو به نقصان و نشیب دارد. از این رو، هرچه به دوران مدرن نزدیک می‌شویم، سنت شفاهی قصه‌بافی و قصه‌گویی کم‌رنگ و سنت مکتوب قصه‌بافی و قصه‌پردازی در قالب رمان، پرنرنگ می‌شود. زندگی که شتاب می‌گیرد و امور که سرعت می‌یابند، آدمی دیگر فرصت پیدا نمی‌کند قصه را سراسر است و دست‌اول از زبان قصه‌گویی بشنود که پیش رویش حی‌وحاضر نشسته است و چنان قدرت سحر و جادو دارد که می‌تواند هر شنونده‌ای را مجذوب کلام خود کند. در سنت شرقی، شهرزاد با قدرت جادویی کلام خود، شهزاده‌ای روان‌پریش را به انسانی نیک سیرت بدل می‌کند. در واقع، آنچه شهزاده را رهایی می‌بخشد، میل آدمی به شنیدن قصه‌ای جذاب است که قصه‌گویی ماهر آن را از تاروپود خیال و واقعیت به هم بافته است. این میل به قصه‌نیوشی و قصه‌پردازی، اس‌و‌اساس ادبیات داستانی و به‌طریق اولی، ادبیات داستانی مدرن بوده و نویسندگان به‌طریق مختلف از میل خود به سنت شفاهی قصه‌گویی سخن گفته و در آثار خود آن را بازتاب داده‌اند. ایزاک دینسن (۱۹۸۲-۱۸۸۵)، نویسنده دانمارکی اوائل سده بیستم، از جمله این نویسندگان است که در بیشتر آثار خود به نوعی بر نقش قصه‌بافی و قصه‌گویی تأکید می‌کند؛ به‌گونه‌ای که توجه به رمزوراز قصه‌پردازی، بخشی از مضمون و درون‌مایه آثار به شمار می‌آید. دینسن به‌طریق اولی، در قصه کوتاه «لوح سفید» (۲۰۰۴) از اهمیت قصه و قصه‌گویی سخن می‌گوید که بدان اشاره می‌شود. بنابراین، به سبب تأکیدی که دینسن بر نقش قصه دارد و در قصه‌های خود به‌طریقی این نقش را پرنرنگ می‌کند، او را هم‌شأن شهرزاد قصه‌های هنز/رویک‌شب، شهرزاد دانمارکی در شمار می‌آورند. شهرزادی که تا قصه می‌گوید، زنده است، چنان‌که وی خود را در داستان «لوح سفید» از نسل پیرزنان قصه‌گوی کهن در شمار می‌آورد. یا اینکه در قصه‌ای به نام «پسرک ملوان» در مجموعه قصه‌های زمستانی (۱۹۴۲)، از شاهینی سخن می‌گوید که پسرک ملوان را به هیأت پیرزنی درمی‌آورد تا «قصه خود را برای دیگران تعریف کند». از این رو، هنر دینسن بیش از همه، حفظ سنت قصه‌گویی شفاهی است که به تعبیر بنیامین «توانایی انسان‌ها در تبادل تجربه‌هاست» (۱۳۷۵:۱). به تعبیر بهتر، دینسن نه نویسنده، بلکه قصه‌گویی است که می‌کوشد تجربیات مأخوذ از دو سنت قصه‌گویی شرقی و غربی را در

اختیار خواننده بگذارد. این تجربیات همان است که به تعبیر بنیامین، «قادر نیستیم آنها را از طریق نقل شفاهی و از جمله قصه‌گویی مبادله کنیم و مدت‌های مدید است که آنها را از یاد برده‌ایم» (همان). دینسن نیز در قصه‌های خود به همین سنن قصه‌گویی می‌پردازد و می‌کوشد با خلق آثار ادبی، سنت قصه‌گویی شفاهی را در یادها زنده کند. از این رو، تا سنت قصه‌گویی زنده است، دینسن و شهزاد قصه‌گو نیز زنده‌اند و در ذهن و روان خوانندگان به حیات قصه‌گویی خود ادامه می‌دهند.

در این مقاله، ابتدا از علل و خاستگاه توجه دینسن به سنت قصه‌گویی و سپس، از جایگاه قصه‌گویی، و در نهایت از هنر قصه‌گویی وی به‌مثابه مضمون و درون‌مایه برخی آثارش سخن گفته می‌شود. در این میان، به پیشینه قصه‌گویی و به‌ویژه به مقاله بنیادین والتر بنیامین نیز به‌مثابه چهارچوب نظری بحث اشاره می‌شود. در ارتباط با پیشینه بحث، برخی ناقدان به آثار ایزاک دینسن توجه کرده‌اند که در پیکره مقاله بدان‌ها اشاره خواهد شد. در ایران، تاکنون آثار ایزاک دینسن چندان به معاینه نقادانه درنیامده است. با این حال، درباره قصه‌گویی یا قصه‌های هزارویک‌شب، مقاله و منبع فراوان است؛ اما از منظر والتر بنیامین بررسی نشده‌اند. عباسی (۱۳۹۳) سندباد بحری در هزارویک‌شب و سرود دریانورد کهن اثر کالریج را از منظر شکل و محتوا، بررسی تطبیقی کرده است. فارسیانی و خبیر (۱۳۹۷) نیز قصه‌های هزارویک‌شب را با آثار گوینو از منظر زن‌مداری بررسی کرده‌اند. با این حال، تاکنون، هیچ مقاله فارسی در ارتباط با آثار ایزاک دینسن و هنر قصه‌گویی وی به‌مثابه مضمون در دسترس نیست. در واقع، این اولین مقاله فارسی درباره ایزاک دینسن است و البته از گام‌های اولیه محسوب می‌شود.

## ۲. بحث و بررسی

(۲،۱) زندگی‌نامه: خاستگاه توجه دینسن به سنت قصه‌گویی

کارن کریستنز دینسن (۱۸۸۵-۱۹۶۲) در کنار هانس کریستین آندرسون از جمله نویسندگان دانمارکی است که با عناوین مستعار مختلف از جمله تانیا بلیکسن، آسیالا، و پی‌یر آندرزل و از همه معروف‌تر، ایزاک دینسن، قصه‌هایی را به زبان‌های دانمارکی، فرانسوی و انگلیسی منتشر کرده است. برخی ناقدان و تذکره‌نویسان (از جمله: لندی و وید) معتقدند دینسن مسائل زندگی خود را در آثارش بازتاب داده است. از جمله معتقدند همین تعدد اسامی مستعار از جمله مضامینی است که دینسن آن را در قالب شخصیت‌هایی با چهره‌های دوگانه و چندگانه نشان داده است. برای نمونه، در وجه تسمیه نام مستعار او یعنی ایزاک/ایساک دینسن آمده که

در کتاب مقدس، ایزاک یا اسحاق، نام فرزند ابراهیم و ساره است که به عبری، به معنای «خنده» است. این نام نیز از آن رو انتخاب گردید که شادی و نشاطی را به زندگی ابراهیم و ساره ارزانی داشت. دینسن نیز از پس عمری نازایی در خلق آثار ادبی که به طور استعاری با نازایی ساره در دوران پیری متناظر است؛ بالاخره در سن ۴۹ سالگی به جد دست به قلم می‌شود و با این کار، نوعی شادی و نشاط برای خود و قصه‌نویشان خود به ارمغان می‌آورد. در عین اینکه، برخی ناقدان معتقدند طنز و شوخ‌طبعی از جمله مضامین اصلی آثار دینسن نیز محسوب می‌شود و برخی قصه‌ها، نوعی حس طنز و شوخ‌طبعی نیز در خود دارند که با نام «ایزاک» نیز قرابت پیدا می‌کند. حتی گفته شده لقب «دینسن» نیز نام ندیمه‌ای بود که در خدمت بلیکسن‌ها و از جمله شخص کارن بلیکسن بوده است. ایزاک دینسن، قصه‌های خود را به زبان انگلیسی در آمریکا به همین نام منتشر می‌کند؛ اما، روزنامه‌نگاری دانمارکی، نام اصلی او را لو می‌دهد و او مجبور می‌شود در انگلستان و دانمارک به نام واقعی خود یعنی کارن بلیکسن، قصه‌ها را منتشر کند. در عین اینکه، دینسن همین تعدد شخصیت را در قالب مضمون ماسک و دوگانگی در آثار خود بازتاب می‌دهد. در مجموع، برخی ناقدان مثل لندی همین تعدد اسامی مستعار را از جمله ویژگی‌های شخصیت و آثار وی قلمداد کرده‌اند. اینکه دینسن چندین اسم داشته، اصالتاً دانمارکی بوده اما به انگلیسی داستان می‌نوشته، اینکه هم خانه‌داری کرده و هم مزرعه‌داری، اما بعدها به جای آشپزی یا نگهداری از مجانین، حرفه نویسندگی را پیشه خود کرده است؛ قصه‌هایش را در برابر جمع اجرا می‌کرده؛ و یا اینکه با سرولباس معمولی و نه شیک در مجامع ظاهر می‌گشته است. برخی ناقدان از جمله تریلینگ (تریلینگ ۵)، کیت (کیت ۱۲۰) و یوهانسن (یوهانسن ۲۶) به ریشه‌دار بودن قصه‌گویی کهن در آثار دینسن اشاره کرده‌اند. از این‌رو، از تریلینگ نقل مشهوری است که گفته است: قصه‌های دینسن، ماهیتی شفاهی دارند تا مکتوب. باری، همه بحث در ارتباط با زندگی‌نامه دینسن و آثار وی این است که دینسن به زندگی و تجربیات زیسته خود به دید قصه نگاه کرده و البته همیشه هم خود را قصه‌گو دانسته است:

«من به آن قبیله کهن و دیرآشنا و رام‌نشده و سرخوش و بی‌مزدوموجب تعلق دارم، شاید هم آخرین بازمانده آن باشم، که هزاران سال است در همه اقصی‌نقاط جهان، مدت‌ها نزد مردمان سخت‌کوش در زندگی واقعی روزگار گذرانده است و گاه، این توفیق را یافته که واقعیتی از لونی دیگر را برای آنها خلق کند و به‌طریقی سرگرمشان کند. مرا قصه‌گو می‌نامند.»

(هانا ۶۰ به نقل از وید ۲۳)

بحث قصه‌گویی از جمله مباحثی است که به‌طریقی با دوره‌های سه‌گانه زندگی دینسن در ارتباط قرار می‌گیرد.

(۲,۲) سه دوره زندگی دینسن:

عمده ناقدان و تذکره‌نویسان و از آن جمله ماری وید (وید ۲۴)، زندگی خصوصی و حرفه‌ای ایزاک دینسن را به سه دوره اصلی تقسیم می‌کنند: دوره اول مشتمل بر ۲۸ سال اول زندگی در دانمارک، دینسن با اسم مستعار اُسِلا، سه داستان به زبان دانمارکی منتشر می‌کند. این دوره طولانی را می‌توان به سه مرحله کودکی، نوجوانی، و جوانی تقسیم کرد که در این میان، مرحله کودکی تا نوجوانی، نقشی تأثیرگذار در آشنایی او با سنت قصه‌گویی اروپایی و از جمله آشنایی با داستان‌های هانس کریستین اندرسون و قصه‌های حوزه اسکاندیناوی و دانمارکی ایفا می‌کند (همان).

دوره دوم، با ازدواج دینسن با یکی از اقوام خود یعنی بارون فون بلیکسن-فینکه و اقامت در مومباسا در کنیا به سال ۱۹۱۴-۱۹۱۳ آغاز می‌شود که با شروع جنگ جهانی اول نیز هم‌زمان است (وید ۲۴). این دوره همچنین با سنت رمان‌نویسی مدرن و برخی جنبش‌های ادبی و هنری در غرب هم‌زمانی دارد. در این دوره جوپس، دو رمان و مجموعه داستان دوبلینی‌ها را منتشر می‌کند؛ کنراد لهستانی‌الاصل نیز که دست‌برقضا از ستاینندگان دینسن است؛ برخی آثار خود را به زبان انگلیسی منتشر می‌کند؛ و ویرجینیا وولف که ابتدا پیرو سنت رمان‌نویسی ویکتوریایی است؛ در مقاله‌های کوتاه خود از جمله «آقای براون و خانم بنت»، به این سنت می‌تازد و ایده «رمان نو» را مطرح می‌کند و البته به نظر نمی‌رسد دینسن از این جریان‌های ادبی و هنری بی‌خبر باشد. در کنیا، به‌اتفاق همسرش مزرعه قهوه خریداری می‌کند؛ در سال ۱۹۱۵ برای درمان بیماری به دانمارک مراجعه می‌کند و پس از درمان، دوباره به کنیا بازمی‌گردد؛ زندگی زناشویی‌اش دوام چندانی نمی‌آورد و در سال ۱۹۲۱ از همسرش جدا می‌شود و در سال ۱۹۲۵ از او طلاق می‌گیرد و برای ۷ سال دیگر در کنیا سکنی می‌گیرد. اما پس از ناکامی در مزرعه‌داری قهوه، در نهایت به سال ۱۹۳۱ به دانمارک مراجعه می‌کند و تا پایان عمر در زادگاهش رحل اقامت می‌افکند. در این دوره، تقریباً هیچ اثری منتشر نمی‌کند.

دوره سوم، با بازگشت دینسن به دانمارک آغاز می‌شود و تا پایان عمر یعنی نزدیک به سه دهه ادامه می‌یابد. در این دوره، گرچه بسیار غم‌زده و دل‌پریشان است، به برادرش تاماس دینسن می‌نویسد که سه راه پیش رو دارد: آشپزی کند؛ از مجانیین مراقبت کند؛ و بنویسد. او البته سومین

راه را برمی‌گزیند. برادرش برای سه سال از وی حمایت می‌کند و او اولین مجموعه قصه‌های خود یعنی *هفت قصه گوتیک* (۱۸۳۴) را نه به زبان دانمارکی، بلکه به زبان انگلیسی در آمریکا و با نام مستعار ایزاک دینسن منتشر می‌کند؛ هرچند ناشران در ابتدا به این مجموعه توجه نشان نمی‌دهند. طرفه اینکه، او گرچه دانمارکی است، قصه‌ها را به زبان انگلیسی می‌نویسد؛ چون هم از پی ۱۷ سال فراگیری زبان انگلیسی، پشتوانه زبانی کارآمد کسب کرده و هم اینکه بازار خوانندگان انگلیسی‌زبان را از دانمارکی‌زبان گرم‌تر می‌بیند. این قصه‌ها با استقبال گرم خوانندگان روبه‌رو می‌شود و متعاقباً در انگلستان و در دانمارک انتشار می‌یابند. انتشار این مجموعه در دانمارک و به زبان دانمارکی، طرفه حکایتی است که البته از دید مطالعات ترجمه جای غوروبررسی بیشتر دارد. ابتدا، قرار می‌شود دیگران این قصه‌ها را به دانمارکی ترجمه کنند، لیکن دینسن از کار مترجمان اظهار رضایت نمی‌کند و از این رو خود، آستین بالا می‌زند و دست به کار ترجمه می‌شود. نتیجه کار، پیش از آنکه ترجمه/برگردان دقیق از انگلیسی به دانمارکی باشد، نوعی بازآفرینی یا نوآفرینی قصه‌ها محسوب می‌شود. در واقع، دینسن در مقام مترجم، به خودش بیش از سایر مترجمان، آزادی عمل در دستکاری قصه‌ها در فرایند برگردان می‌دهد. این روال، به الگویی تقریباً ثابت در آثار او بدل می‌شود: دینسن ابتدا قصه‌ها را به انگلیسی می‌نویسد و سپس، به دانمارکی بازنویسی می‌کند. در برخی قصه‌های او از جمله «*مروارید*» (در مجموعه قصه‌های *زمستانی*)، نتیجه کار اعجاب‌انگیز از آب درمی‌آید. در پایان این قصه در نسخه انگلیسی، دو شخصیت قصه یعنی یانسن و الکساندر هر دو کنار هم در قاب یک پنجره ایستاده‌اند و به بیرون خیره شده‌اند. در نسخه دانمارکی، آن دو، در دو پنجره جدا ایستاده‌اند. پیداست که این پایان‌بندی ممکن است دو تفسیر مختلف در پی بیاورد و از این رو، کار برای ناقدان که از این دستکاری در ترجمه بی‌خبرند، دشوارترین جلوه می‌کند. باری، دینسن، سه سال بعد، خاطرات خود از سفر به کنیا را با عنوان *برون از آفریقا* (۱۹۳۷) منتشر می‌کند که البته برایش شهرت جهانی به همراه می‌آورد. بسیاری این کتاب را بهترین اثر دینسن در شمار می‌آورند و نویسندگان بسیاری آن را می‌ستایند: همینگوی، سلینجر، کارمن مک کار، ادورا ولتی، اینگمار برگمن و جز اینها. به سال ۱۹۵۸، سیدنی پولاک بر اساس این کتاب، فیلمی تهیه می‌کند که برنده جایزه اسکار می‌شود. دینسن، دومین مجموعه داستان‌های خود را با عنوان *قصه‌های زمستانی* (۱۹۴۲) منتشر می‌کند. پس از این مجموعه، دوره فترت دینسن آغاز می‌شود و او فقط چند داستان پراکنده منتشر می‌کند. در واپسین سال‌های حیات، مجموعه *آخرین قصه‌ها* (۱۹۵۷)، حکایت‌های

سرنوشت (۱۹۵۸)، و آخرین مجلد از خاطرات آفریقا را با عنوان *سایه‌هایی بر چمنزار* (۱۹۶۰) منتشر می‌کند. دینسن در این قصه‌ها نیز از همان الگوی همیشگی، یعنی انتشار به زبان انگلیسی، و ترجمه به زبان دانمارکی تبعیت می‌کند. ایزاک دینسن در نهایت به سال ۱۹۶۲ از دنیا می‌رود.

حال اگر به این سیر کوتاه زندگی دینسن دقیق شویم؛ درمی‌یابیم که او در وهله نخست، در دوران کودکی و نوجوانی، به منابع عظیم و غنی سنت شفاهی و مکتوب قصه‌گویی دسترسی داشته و این دسترسی، پشتوانه ادبی کارآمدی برای سال‌های نویسندگی او در میان‌سالی فراهم آورده است. در وهله دوم، او توانسته از پس مسافرت به آفریقا و اقامت طولانی‌مدت در آنجا، ریشه‌ها و سنن ادبی زادگاه خود را به سنت شفاهی ژرف آفریقا پیوند بزند و از این تلاقی، توشه و انبانی غنی تهیه کند و در نگارش قصه‌ها از آنها بهره بگیرد. در واقع، بحث این است که دوره کودکی و سفر به آفریقا، چنان که در آیین‌های تشریف‌رخ می‌دهد و قصه «پسرک ملوان» مثل اعلامی آن است، دینسن را از کودکی علاقه‌مند به شنیدن قصه‌ها، به زنی دانا و توانا همچون شه‌رزاد، گذار می‌دهد و از او قصه‌گویی قهار می‌سازد تا زنده بماند و قصه‌هایش را برای دیگران تعریف کند.

حال، به این پرسش پرداخته می‌شود که چرا و به چه دلیل دینسن را شه‌رزاد دانمارکی می‌نامند؟ برای پاسخ به این پرسش، ابتدا، به پشتوانه‌های ادبی او در دوران کودکی و به مدت اقامت وی در آفریقا اشاره و سپس، ویژگی‌های او در مقام شه‌رزاد دانمارکی بررسی می‌شود. در این راستا، به تبار قصه و قصه‌گویی و انواع و اقسام آن نیز اشاراتی مختصر خواهد شد. سپس، در باب اهمیت قصه‌گویی نزد دینسن در پرتو آراء والتر بنیامین در مقاله کلاسیک «قصه‌گو: تأملاتی درباره لسکوف» و داستان کوتاه «لوح سفید» اشاره فهرست‌وار می‌شود.

### ۲،۳) دینسن شه‌رزادی کودک

چنان که در بالا گفته شد، توجه دینسن به قصه و قصه‌گویی در دوره اول زندگی او و به‌ویژه در دوران کودکی و نوجوانی‌اش ریشه دارد؛ هرچند مدارک و شواهدی مستند و متقن در دست نیست که از توجه دینسن به سنت شفاهی قصه‌گویی در این دوران خبر بدهد. گفته‌اند پدر بزرگ دینسن یعنی آدولف دینسن با هانس کریستین آندرسون، در سفر به ایتالیا همسفر بوده و آندرسون از او به نیکی یاد کرده است (یوهانسن به نقل از وید ۲۴). نیک می‌دانیم آندرسون علاوه بر خلق قصه‌های پریان ادبی، به قصه‌های پریان عامیانه و شفاهی هم علاقه‌مند بوده است. به



نظر می‌رسد دینسن کودک از رهگذر همنشینی و مصاحبت با پدر بزرگ، گنجینه‌ای غنی از قصه‌های عامیانه را سرراست از زبان پدر بزرگ شنیده باشد. از دیگر سو، ایزاک از جانب خانواده مادری، وارث کتابخانه‌ای بزرگ بوده، و آنچنان که ماری وید (وید ۲۴) تصریح می‌کند به نظر می‌رسد این کتابخانه در پرتو توجه و علاقه اروپائیان به رمانتیسم، می‌باید مملو از کتاب‌های پریان و افسانه بوده باشد. البته نباید فراموش کرد که تا این زمان ترجمه‌های متعدد از *هنزرویک شیب* به زبان‌های مختلف نیز در اختیار جامعه اروپایی گرفته است. همچنین، تصریح کرده‌اند که دینسن از کودکی با قصه‌های برادران گریم و حکایات و افسانه‌های ایسلندی آشنا و به اصطلاح، «همبازی» و «مأنوس» بوده و این قصه‌ها را برایش می‌خوانده‌اند (همان). برخی ناقدان (از جمله، یوهانسن ۹) نیز به تأثیرپذیری دینسن از سنت شفاهی اسکاندیناوی اشاره کرده‌اند. البته، باز مدرکی در اختیار نیست که نشان بدهد دینسن در سال‌های کودکی در جلسات قصه‌خوانی مرتبط با سنت کهن اروپایی مشارکت کرده باشد (وید ۲۵). با این حال، او از قصه‌گویی‌ها و تجربیات پدر بزرگ بسیار بهره برده است. همچنین گفته‌اند دینسن کودک، ساعات بسیاری را به قصه‌گویی‌های پدرش گوش می‌سپرد که با مهارت تمام قصه‌ها و افسانه‌های ماجراجویانه را برایش نقل می‌کرده است. پس از مرگ پدر، ایزاک شخصاً می‌کوشد در مقام شه‌رزادی کوچک، خواهرانش را با قصه‌گویی سرگرم کند و البته، ظاهراً خواهرکان، قصه‌نیوش‌های خوبی برای او نبوده‌اند (همان). با این حال، دینسن نوجوان دست از قصه‌گویی برنمی‌دارد و میل او به قصه، همراه و همنشین او می‌شود و زمینه را مهیا می‌کند تا سال‌های بعد که دست به قلم می‌شود، این میل نهفته را بیدار کند و نقش خود را در مقام شه‌رزادی قصه‌گو ایفا نماید (همان). در جوانی دست به مسافرت می‌زند؛ به پاریس می‌رود، در آنجا هنر می‌خواند و به نقاشی و نقاشان توجه بسیار نشان می‌دهد و این توجه را به طرق مختلف در آثار مکتوب خود بازنمایی می‌کند. توصیف‌های جزئی و دقیقی که از مناظر، مکان‌ها و اشیاء در قصه‌ها به دست می‌دهد، نمونه توجه و علاقه او به نقاشی است. در وصف حال او گفته‌اند، گویی با کلمات نقاشی می‌کند (همان). در مجموع، برخی ناقدان (یوهانسن ۲۶؛ لانگباوم ۲۵) علاوه بر *هنزرویک شیب* و *دکامرون*، به تأثیرپذیری دینسن در پیوند میان هنر و طبیعت به‌ویژه در مجموعه قصه‌های *زمستان* از شکسپیر نیز سخن گفته‌اند (به نقل از لندی ۳۹۱). برخی (ویسن ۶۶ به نقل از لندی) همچنین از تلمیحات و اشارات دینسن به سنت رمانتیک آلمانی در توجه به عناصر گوتیک، غم غربت، کشف جنوب و توجه به فردیت خلاق سخن گفته‌اند. گفته‌اند دینسن، تاریخ و ادبیات

فرانسه سده هجدهم و نوزدهم را زمینه عمده داستان‌های خود قرار داده تا بتواند جامعه‌ای در حال گذار را ترسیم کند. همچنین به جامعه دانمارک نیز در بسیاری از آثار خود نظر دارد (لندی ۳۹۱).

در یک کلام، دوران کودکی و نوجوانی دینسن، نقش تعیین‌کننده‌ای در میل و گرایش سال‌های میان‌سالی او در مقام قصه‌گو ایفا می‌کند و همه این دوران، بخشی از زمینه‌های فکری و علاقه او را برای گذار به دوران میان‌سالی فراهم می‌کند. اگر دوران کودکی، نوجوانی، و جوانی او را به‌طور نمادین، بخشی از آیین تشریف دینسن به دنیای زنانگی در مقام قصه‌گو در نظر آوریم، بخش مهم دیگر این آیین نمادین تشریف، با ازدواج و مسافرت او به کنیا شکل می‌گیرد.

(۲،۴) دینسن شهزادی آفریقایی:

دینسن پس از ازدواج، به کنیا می‌رود، مزرع قهوه می‌خرد و در آنجا روزگار می‌گذراند. گرچه در زندگی زناشویی موفق نیست، از زندگی و فرهنگ و به‌ویژه سنت شفاهی قصه‌گویی آفریقایی سخت تأثیر می‌پذیرد. در واقع، اقامت طولانی‌مدت دینسن در کنیا، زمینه را برای او فراهم می‌کند که از نزدیک با سنت قصه‌گویی آفریقایی آشنایی پیدا کند. ماری وید (وید ۲۶) می‌نویسد زنان آفریقایی تمام عصرهای دینسن را با نقل قصه‌هایی از قرآن، هزارویک‌شب، قصه‌های دریانوردان و سایر افسانه‌ها پر می‌کرده‌اند و دینسن از رهگذر شنیدن سراسر این قصه‌ها از زبان نقالان و قصه‌سرایان، با ماجراجویی‌های دریانوردان سومالی آشنا می‌شده است و این قصه‌ها، قوه خیال او را به طیران درمی‌آورده است.

نکته مهم در اینجا این است که این قصه‌ها و افسانه‌ها، گنجینه ادبی پرباری برای دینسن به ارمغان می‌آورند و هنر دینسن این است که ضمن آگاهی از تفاوت‌ها و شباهت‌های میان دو سنت قصه‌گویی اروپایی و آفریقایی که حکم میزبان و میهمان را برای او ایفا می‌کنند؛ شخصاً به کانون تلاقی این دو سنت بدل می‌شود و این دو سنت را به طرز زیبا و کارآمد در آثار خود در هم می‌آمیزد. سنت اروپایی که از یک سو به سنت قصه‌سرایی حوزه اسکاندیناوی و به‌ویژه وایکینگ‌ها (برنتلی ۲) و از دیگر سو، به سنت آفریقایی که در فرهنگ بومیان آنجا ریشه دارد، بازمی‌گردد.

نکته مهم دیگر این است که دینسن نه فقط قصه‌نویسی علاقه‌مند به قصه‌های آفریقایی است، بلکه خود قصه‌گوی قهار قصه‌های آفریقایی نیز محسوب می‌شود. ماری وید (وید ۲۶) خاطر نشان می‌کند دینسن با علاقه وافر، قصه‌هایی از ادیسه هومر، فابل‌های ایزوپ، قصه‌های

شکسپیر (مثل تاجر ونیزی) و ترجمه‌های خود از *ابرها* اثر آریستوفان را برای دوستان آفریقایی خود با آب‌وتاب فراوان بازگو می‌کرده است. وید (همان) جمع‌بندی می‌کند آشنایی دینسون با زنان قصه‌گوی آفریقایی از یک سو، و سفر دریایی به اتفاق دریانوردان آفریقایی برای کمک به سربازان انگلیسی و شنیدن داستان‌هایی از قرآن، *هنر/رویک‌شب* و سرگذشت‌های واقعی از زبان این جنگ‌جویان سومالیایی از دیگر سو، دو منبع عظیم و غنی قصه‌گویی را برای دینسن به ارمغان آورده است. البته نیک پیداست دینسن حاصل سفر به آفریقا را به طرز جاذب در خویش داستان *برون/از آفریقا* (۱۹۳۷) به تصویر می‌کشد که برایش شهرت جهانی به همراه می‌آورد. کوتاه اینکه، سفر به آفریقا نیز چونان تجربیات دوران کودکی و جوانی، بخشی مهم از آیین نمادین تشرف دینسن به شهرداری دانمارکی را فراهم می‌آورد. در واقع، دینسن به تعبیر وید، این فرصت را پیدا می‌کند که بتواند از تقابل فرهنگ اروپایی در برابر فرهنگ آفریقایی، به‌مثابه کاتالیزوری برای شکل‌دادن به هویت هنری خود بهره‌برگیرد.

(۲،۵) دینسن در مقام شهرداری دانمارکی

دینسن پس از سال‌ها اقامت و تجربه‌اندوزی و رویارویی با قصه‌سرایان آفریقایی، به زادگاه خود بازمی‌گردد تا پس از طی کردن نمادین آیین تشرف از رهگذر آزمودن فرهنگ اروپایی در برابر فرهنگ آفریقایی، خود را به مقام شهردان دانمارکی ارتقا بخشد. در واقع، دینسن، فرهنگ آفریقایی را سنج‌های برای ارزیابی سنت اروپایی خود در نظر می‌گیرد (وید ۲۷). چنان‌که گفته شد، از میان سه کار آشپزی، مراقبت از مجانین، و نوشتن؛ دینسن، نویسندگی را انتخاب و پیشه خود، و اولین مجموعه قصه‌های خود را با نام *هفت قصه گوتیک* (۱۹۳۴) منتشر می‌کند. به سال ۱۹۳۷، خویش‌داستان *برون/از آفریقا* را منتشر می‌کند. در سال ۱۹۳۹، جایزه دانمارکی ویژه زنان هنرمند را از آن خود می‌کند. به سال ۱۹۴۲، کتاب *قصه‌های زمستانی* را منتشر می‌کند. در زمان جنگ جهانی دوم و اشغال دانمارک به‌دست آلمانی‌ها، دینسن یگانه رمان خود با نام *انتقام‌جویان فرشته‌خو* را با نام مستعار پی‌یر آندره‌زل به سال ۱۹۴۴ منتشر می‌کند. ناقدان، ترس و هراسی را که قهرمان زن این رمان از سر می‌گذرانند، تمثیلی از نازیسم می‌دانند. دینسن تا سال‌های واپسین زندگی اثری منتشر نمی‌کند و آن‌گاه، کتاب‌های *قصه‌های واپسین* (۱۹۵۷)، *قصه‌های سرنوشت* (۱۹۵۸)، و *سایه‌های روی سبزه‌زار* (۱۹۶۰) را منتشر می‌کند. بعدها مشخص می‌شود ایزاک دینسن در کنار جان اشتاین بک (۱۹۰۲-۱۹۶۳)، رابرت گریوز (۱۸۹۵-۱۹۸۵)، و لارنس دارل (۱۹۱۲-۱۹۹۰) در میان نامزدان دریافت جایزه نوبل ادبی سال ۱۹۶۲ بوده است. حال به این

پرسش بازمی‌آییم که به چه دلایلی، دینسن را می‌توان شهزادی دانمارکی در شمار آورد و چرا قصه و قصه‌گویی تا این اندازه برای او اهمیت دارد؟

تبار قصه و قصه‌گویی قصه که برابر نهاد واژه انگلیسی «tale» است، در فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌های ادبی به طرق گوناگون تعریف شده است. در فرهنگ اصطلاحات ادبی، «قصه»، «روایت» یا «شرح گزارش حوادث» است. گفته‌اند که «قصه»، زمان و مکان مشخص ندارد و در آن، بر حوادث شگفت‌انگیز و نامتعارف تأکید می‌شود؛ طرح داستانی سست و فاقد انسجام دارد و تحریک حس کنجکاوی خواننده، عامل کشش داستان است. اگر بخواهیم این ویژگی‌ها را با قصه‌های دینسن تطبیق دهیم، در خواهیم یافت برخی ویژگی‌ها در این قصه‌ها دیده می‌شود و برخی دیگر، دیده نمی‌شود. برای نمونه، در کتاب *قصه‌های زمستانی*، خیلی بر زمان و مکان دقیق رویدادهای داستان تأکید نمی‌شود؛ به دیگر سخن، قصه‌ها، به نوعی در بی‌زمانی و بی‌مکانی رخ می‌دهند. از آن جمله است قصه‌های «لوح سفید»، «پسرک ملوان» و «غمکده». دینسن به تحلیل روان‌شناختی اشخاص قصه کاری ندارد و به جای شخصیت، به افراد تیپیک یا سنخی می‌پردازد (لندی ۳۸۹). با این حال، قصه‌های دینسن نوعی انسجام و وحدت در پی‌رنگ دارند که در سایر قصه‌ها دیده نمی‌شود. در واقع، قصه‌های دینسن، مصنوع است و دینسن با مهارتی خاص این قصه‌ها را ساخته و پرداخته است. از این جهت، می‌توان این قصه‌ها را برساخته‌هایی کلامی متشکل از تاروپود قصه‌های عامیانه و واجد خصوصیات سنت شفاهی قصه‌گویی دانست. به دیگر سخن، اگر دینسن همواره داستان‌های خود را «قصه» می‌نامد از این روست که می‌خواهد بر نوعی خاص از قصه‌گویی تأکید کند، نه اینکه خواسته باشد قصه‌ای را در معنای متعارف کلمه نقل کرده باشد. این نوع خاص قصه، به‌واقع، روایتی صاف و سراسر است از برخی رخدادهاست که خواننده یا شنونده آن را به‌سادگی می‌پذیرد و باور می‌کند. در واقع، اگر دینسن از عنوان «قصه» در مجموعه داستان‌های خود استفاده می‌کند، از یک سو، به‌سبب بهره‌گیری از عناصر و مؤلفه‌های سنت قصه‌گویی شفاهی که از اوان کودکی همراه او بوده و در سفر به آفریقا پررنگ شده است و از دیگر سو، به آن سبب که به باور برخی ناقدان به نیاکان قصه‌گو تعلق خاطر دارد، چنان‌که پیشتر خودش گفته است: «مرا قصه‌گو بنامید».

در واقع، دینسن از یک سو به سنت قصه‌گویی اروپایی تعلق دارد که برای نمونه، بوکاچیو تجسم‌اعلای آن است؛ اما از حیث تاریخی خود را جدا افتاده از آن سنت می‌داند و از دیگر سو، از رهگذر زندگی درازمدت در آفریقا، با سنت آفریقایی قصه‌گویی و به‌طریق اولی، سنت قصه‌گویی

شرقی آشنایی عمیق حاصل کرده است؛ اما از حیث فرهنگی خود را از آن جدا افتاده می‌بیند. با این حال، می‌کوشد این دو سنت را در آثار خود به هم پیوند بزند. در واقع، هنر دینسن، پیوند روح شورانگیز و جذاب سنت شرقی قصه‌گویی با سنت اروپایی است (وید ۲۷):

همیشه تصور کرده‌ام که باید در جست‌وجوی چهره‌ای {قصه‌گو} در دوره فراگیری طاعون در فلورانس بگردم. رسم و آیین‌ها عوض شده و هنر قصه‌نویسی در اروپا از میان رفته است. اما بومیان آفریقایی که سواد خواندن هم ندارند، این هنر را حفظ کرده‌اند و اگر برایشان قصه‌ای سرراست تعریف کنی سراپا گوش و چشم می‌شوند.  
(دینسن ۲۴۱، با اندکی تغییر)

با این حال، به گفته وید، دینسن این مشکل را با هنر قصه‌گویی شفاهی داشته که نمی‌توانسته با مشکل ذاتی قصه‌گویی شفاهی یعنی نبود انسجام و پیوستگی کنار بیاید و برای حل این مشکل از شگردهای قصه‌گویی هومر و خنیاگران سنت شفاهی یوگسلاوی کمک گرفته و از این حیث، بسیار به هنر قصه‌گویی شهرزاد در هزارویک‌شب تاسی جسته است (وید ۲۸). از این‌رو، برخی ناقدان (از جمله تریلینگ ۱۹۵۹ و ویسکوت ۱۹۶۳) معتقدند دینسن، شگردهای قصه‌گویی شفاهی را در آثار مکتوب خود حفظ کرده است؛ هرچند برخی مانند وید معتقدند آنچه دینسن در داستان‌های مکتوب خود بر ساخته، از سنت شفاهی به دور است. حال برای تبیین ویژگی‌های قصه‌گویی دینسن در مقام شهرزاد دانمارکی، لازم است مفهوم قصه‌گویی از منظری فراخ‌تر بحث شود. در این میان، مقاله کلاسیک والتر بنیامین با عنوان «قصه‌گو: تأملی در آثار نیکلای لسکوف» (۱۳۷۵) راهگشا به نظر می‌رسد. از این حیث، بسیاری از ویژگی‌هایی که بنیامین به لسکوف در مقام قصه‌گو نسبت می‌دهد، به طریق اولی، درباره دینسن نیز مصداق دارند. سپس، از اهمیت و جایگاهی که قصه نزد دینسن دارد، در داستان کوتاه «لوح سفید» سخن گفته می‌شود.

۲.۶) قصه‌گویی از منظر والتر بنیامین

بنیامین در مقاله «قصه‌گو: تأملی در آثار نیکلای لسکوف» معتقد است قصه‌گو گرچه نامی آشناست، به سبب وجود بی‌میانجی و زنده خویش، به هیچ‌رو، نیرویی حی‌وحاضر نیست و روزبه‌روز، فاصله ما با قصه‌گویان بیشتر می‌شود و این به سبب تجربه‌ای است که به ما می‌گوید، قصه‌گویی رو به زوال نهاده است (بنیامین ۱). در واقع، هرروز که می‌گذرد از شمار کسانی که بلد باشند قصه بگویند، کاسته می‌شود؛ گویی چیزی را از ما گرفته‌اند که امن‌ترین مایملک ما به

حساب می‌آید: توانایی ما در تبادل تجربه‌ها (همان). در واقع، ما به دلیل آنکه قادر نیستیم تجربیات خودمان را از طریق نقل شفاهی و از جمله قصه‌گویی، مبادله کنیم، قصه‌گویی را از یاد برده‌ایم. بنیامین با این جمله بحث خود را می‌آغازد: «تجربه‌ای که دهان به دهان منتقل می‌شود، آبشخوری است که همه قصه‌گویان از آن نوشیده‌اند» (بنیامین ۲). آنگاه، بنیامین از دو دسته قصه‌گویان یاد می‌کند: آنان که به سفر نمی‌روند و در خانه می‌مانند؛ اما با سنن و حکایات بومی آشنایی دارند و آنان که به سفر می‌روند و همیشه، حدیثی تروتازه برای گفتن دارند: «یک دسته در هیئت برزگری که زمین خویش را کشت می‌کند و دیگری در وجود دریانورد تاجر متجسم می‌شود» (همان‌جا). گروه اول را می‌توان قصه‌گویان «در حَضر» و گروه دوم را قصه‌گویان «در سَفَر» نیز نامید. شهزاد قصه‌های هزارویک‌شب را می‌توان قصه‌گوی «در حضر» و دینسن را قصه‌گوی «در سفر» در شمار آورد. البته، بنیامین معتقد است که گسترش واقعی قلمروی قصه‌گویی در گستره تاریخی خود، از آمیزش این دو قبیله یعنی قصه‌گویان «در حضر» و «در سفر» پدید آمده است:

استاد صنعتگر که مقیم محلی خاص بود و نوآموزی که موقتاً نزد وی شاگردی می‌کرد، در حجره‌های واحدی همراه هم کار می‌کردند؛ هر استادی، پیش از آنکه در زادگاه خویش اقامت گزیند، به نوبه خود، چندی نوآموز بوده است. اگر برزگران و دریانوردان، استادان کهن قصه‌گویی بودند، طبقه صنعتگر، حکم دانشگاه این هنر را داشت. در این طبقه بود که حکمت بلاد دور، حکمتی که مردان سفر کرده با خود به خانه می‌آوردند، با حکمت روزگاران گذشته، که مردم بومی هر منطقه‌ای بهتر از هر کسی با زیروبم آن آشنایند، در هم آمیخت.

(بنیامین ۳)

صفت بارز این قصه‌گویان، به تعبیر بنیامین (بنیامین ۴) این است که به علائق عملی گرایش دارند. به همین اعتبار، هر قصه‌ای نیز برای دینسن، آشکارا و نهان نکته‌ای سودمند در خود نهفته دارد که گاه به شکل پند اخلاقی، گاه، پند عملی و گاه، ضرب‌المثل یا اصلی اخلاقی ظاهر می‌شود. بنیامین معتقد است در همه این اشکال، قصه‌گو، مردی است که برای شنوندگان / خوانندگان خود مشورت و اندرز به ارمغان می‌آورد و این امر در دینسن نیز دیده می‌شود. اگر امروز، اندرز رفته‌رفته رنگ‌وبوی کهنگی به خود گرفته، یک دلیلش این است که دیگر قادر به تبادل تجربیات مان در قالب قصه نیستیم. بنیامین می‌نویسد: «هنر قصه‌گویی رو به نیستی گذاشته؛ چون وجه حماسی حقیقت یعنی حکمت رو به مرگ است و حکمت، همان مشورتی است

که در تاروپود زندگی واقعی بافته شده است» (همان). باری، تلاش دینسن این است که از طریق قصه‌گویی هم با خود مشورت کند و هم با دیگران و از رهگذر مشورت، به حکمت زندگی دست یابد. بنیامین، سپس، به دلایل زوال قصه‌گویی اشاره می‌کند: اینکه، ظهور رمان، اولین نشانه پایان قصه‌گویی است؛ اینکه، اختراع چاپ، غنای درونی حماسه را که از طریق نقل شفاهی قصه انتقال پیدا می‌کرد، یکسر به باد فراموشی سپرده است؛ اینکه آمدن مطبوعات، تبادل اطلاعات را پررنگ کرده و آنچه ذاتی قصه‌گویی است، یعنی تبادل تجربه را کم‌رنگ کرده است؛ وانگهی، اطلاعات، هر آینه به صدق‌پذیری نیاز دارد؛ حال آنکه، اصل در قصه، صدق‌ناپذیری است. اقتضای اولای اطلاعات این است که در ذات خود، فهم‌پذیر ظاهر شود، اما، قصه، این‌گونه نیست. از این رو، اطلاعات، همواره با روح قصه‌گویی ناسازگار است. همچنین، بنیامین، در بخشی از مقاله خود به پدیده مرگ اشاره می‌کند و خصیصه مهم آن را نه فقط معرفت و حکمت آدمی، بلکه بالاتر از همه، زندگی واقعی آدمی می‌داند. آدمی که در لحظه مرگ، خود را از دست‌رفته می‌بیند، به ناگاه در سیما و نگاهش آن حقیقت فراموش‌ناشدنی، ظهور می‌یابد و به همه چیزهای مربوط به خود اقتدار می‌بخشد. این اقتدار، در سرچشمه هر قصه‌ای نهفته است. به کلام بنیامین، «مرگ مجوز همه چیزهایی است که قصه‌گو می‌تواند روایت کند. او اقتدار خویش را از مرگ به عاریه گرفته است» (بنیامین ۹). بنیامین جمع‌بندی می‌کند:

هنر قصه‌گویی از دست می‌رود چون دیگر، چرخ ریسندگی و بافندگی در کار نیست تا بافنده حین بافتن به قصه‌ای گوش بسپارد. هرچه مستمع بیشتر خود را فراموش کند، آنچه می‌شود بر ضمیرش بیشتر نقش می‌بندد. ولی سرشت آن گهواره، منسوجی است که موهبت قصه‌گویی در آن پرورده می‌شود و به همین دلیل است که امروزه تاروپود این منسوج از همه سو ریش‌ریش می‌شود؛ منسوجی که تاروپودش هزاران سال قبل در حال‌وهوای کهن‌ترین صور صنعتگری بافته شده بود.

(بنیامین ۹)

و این‌گونه است که دینسن می‌کوشد با توسل به گنجینه کهن سنن شفاهی و مکتوب اروپایی و آفریقایی، منسوجی از جنس قصه بسازد و در تنیدن تاروپود این منسوج، از بسیاری شگردهای روایی این دو سنت و همچنین رماتیک آلمانی، عناصر گوتیک و قصه‌ها و افسانه‌های حوزه اسکاندیناوی بهره می‌برد. از این رو، عراق نیست اگر او را به تبعیت از شهرزاد

هنر/رویک‌شب، شهزاد دانمارکی در شمار می‌آورند. طرفه اینکه، دینسن در داستان کوتاه «لوح سفید» از تیره‌وتبار قصه‌گویی خود جزئی‌تر سخن می‌گوید.

(۲،۷) هنر قصه‌گویی در «لوح سفید»: متن نوشتنی

دینسن در داستان کوتاه «لوح سفید» (دینسن ۲۰۰۴) از اهمیت قصه و قصه‌گویی سخن گفته است. در واقع، مضمون اصلی داستان، خود قصه و تیره‌وتبار قصه‌گویی است. دینسن داستان را با این جمله آغاز می‌کند:

پیرزنی با ردای قهوه‌ای سوخته کنار دروازه قدیمی شهر نشسته بود و با قصه‌گویی زندگی می‌گذراند.

(دینسن ۱۶۲)

همین جمله آغازین چندین نکته درباره ماهیت قصه‌گویی را نشان می‌دهد. اول اینکه، قصه‌گو نه فقط زن است، بلکه بسیار هم پیر و فرتوت و کهن‌سال است. این پیرزن کهن‌سال بر دروازه قدیمی شهر نشسته که محل عبور و مرور افراد مختلف به درون و خارج از شهر است. از همه مهم‌تر اینکه، پیشه‌اش قصه‌گویی است. حال، همین پیرزن از تیروتبار قصه‌گویی و از نسل اندر نسل مادر بزرگ‌ها و نیای قصه‌گوی خود سخن می‌گوید که تا روزگار بوده، در کار قصه‌گویی بوده‌اند:

فرزندان دلبندم، مشتاق شنیدن قصه‌ای هستید؟ راستش را بخواهید قصه‌های بی‌شماری تعریف کرده‌ام، چه بسا از هزاران بیش. از آن زمان که برای اولین بار به مردان جوان اجازه دادم تا از افسانه‌ها برایم سخن بگویند: از رز سرخ، غنچه‌های لطیف زنبق و چهار مار خوش‌خطوخال زهرآگین که با خمشی در آغوش هم فرورفته‌اند. کوتاه بگویم‌تان: هنر قصه‌گویی را از مادر بزرگم آموختم؛ همان رقصنده سیه‌چشم مشهور که چونان سیب در زمستان، چروکیده و سالخورده بود. مادر بزرگم این هنر را از مادر بزرگ مادر بزرگش آموخته بود. و آنان هر دو در قصه‌گویی از من ماهرتر بودند... همیشه افتخار کرده‌ام که قصه‌های دوصدساله‌را بازگفته‌ام. و حس افتخار بسیاری در من هست که قصه‌های دویست‌ساله را بازگو کرده‌ام. حال، اگر حال‌وروز این قصه‌گو را دریابید و به او عنایتی کنید، قصه‌ای برای‌تان خواهد گفت.

(دینسن ۱۶۲)

در اینجا، دینسن ضمن اشاره به تبار هزارساله پیرزن قصه‌گو، از میل پنهان به قصه‌گویی و قصه‌نیوشی هم سخن می‌گوید: اینکه تا قصه‌نیوشی نباشد و میل و عنایتی نشان ندهد، قصه‌گو



هم قصه‌ای نخواهد گفت. با این حال، اصلی‌ترین بحث به ماهیت قصه‌گویی و رمزوراز قصه‌گویی بازمی‌گردد که جوهره اصلی تداوم قصه‌گویی است و پیرزن قصه‌گو از زبان مادر بزرگ قصه‌گوی خود بدان اشاره می‌کند:

{مادر بزرگم} می‌گفت به روح قصه وفادار باش، بی‌وقفه و بی‌پایان به روح قصه وفادار باش. از او پرسیدم: «چرا باید چنین کنم مادر بزرگ؟» جواب داد: «حتما باید دلیل بیاورم دخترکِ پررو؟ و تازه می‌خواهی قصه‌گو هم بشوی، چرا باید دلایلم را برای تو بگویم؟!»  
(دینسن ۱۶۲)

اما مادر بزرگ قصه‌گوی قصه «لوح سفید»، دلیل یا دلایل خود را بر زبان می‌آورد: گوش فرا بده: مادام که قصه‌گو به روح قصه، بی‌وقفه و بی‌پایان وفادار باشد، عاقبت در آن هنگام، سکوت سخنوری می‌کند. آنجا هم که به روح قصه خیانت شود، سکوت، لب فرومی‌بندد. اما ما وفاداران قصه‌گو، پس از آنکه آخرین کلام قصه را بر زبان جاری کنیم، عاقبت نجوای سکوت را می‌شنویم. حال، چه دخترک پررویی که تو باشی، نجوای سکوت را بشنود یا نشنود.  
(دینسن ۱۶۲)

آنچه در اینجا محل بحث است همین نجوای سکوت است که با جاری شدن آخرین کلام قصه‌گو شنیده می‌شود. در واقع، جذابیت قصه، تازه پس از تمام شدن قصه است که آغاز می‌شود. یعنی اینکه شنونده پس از تمام شدن ماجرای داستان، دوچندان مشتاق می‌شود که ادامه داستان را بشنود و این همان است که در داستان‌های هزارویک‌شب اتفاق می‌افتد: چون بامداد شد، شهرزاد لب فروبست. دنیازاد گفت: طرفه حکایتی گفتی. شهرزاد گفت اگر این پادشاه مرا نکشد، فردا شب، حکایتی طرفه‌تر خواهم گفت... پادشاه با خود گفت: طرفه حکایت می‌گویدی، این را نکشم تا حکایتی طرفه‌تر بشنوم.  
(هزارویک‌شب، با اندکی تغییر)

تأکید اصلی در اینجا بر «طرفگی» حکایت کردن و قصه‌گویی است. قصه‌گویان تردست چنان قصه می‌گویند که پس از گفتن آخرین کلام، شنونده دوچندان مشتاق می‌شود که قصه، ادامه پیدا کند. راز ماندگاری قصه نیز در همین است: «خب، بعد، بگو بعد چی شد؟». این توجه به «خب، بعد چی شد؟»، همان است که دینسن از زبان مادر بزرگ فرد قصه‌گو از آن به «لوح سفید» یاد می‌کند که باید به دست شنونده نوشته و مکتوب شود:

مادربزرگ ادامه داد: «آنگاه از میان ما چه کسی بهترین قصه‌گو خواهد بود؟ سکوت. و در کجا می‌توان قصه‌ای تأثیرگذارتر از قصه مسطور در صفحه‌ارزشمندترین کتاب خواند؟ در لوح سفید: آنجا که قلم چشم‌نواز و همایونی، به‌هنگام ظهور بکرترین ایده‌ها، قصه خود را با جوهری کمیاب به نگارش درآورده است. در نهایت، کجا می‌توان قصه‌ای تأثیرگذارتر، خوش‌خوان‌تر و سرگرم‌کننده‌تر پیدا کرد؟ در لوح سفید. چند لحظه‌ای پیرزن ساکت شد. فقط ریز می‌خندید و با دهان بی‌دندان‌ش ملج‌ملوچ می‌کرد. سخن که به اینجا رسید، گفت: «ما پیرزنان قصه‌گو، قصه لوح سفید را فوت آیم؛ با این حال، از بازگو کردن آن گریزانیم. به‌جهت آنکه شاید با این کار شهرتمان نزد جوانان خام به خطر می‌افتد. با وجود این، حساب شما فرزندان دل‌بند و خوش‌قلبیم، از بقیه جداست، پس قصه را برایتان می‌گوییم.

دینسن ۲۰۰۴، ۱۶۲)

با این مقدمه، پیرزن قصه‌گو داستان راهبان پرتغالی را بازگو می‌کند:

بر فراز کوه‌های آبی‌رنگ پرتغال، صومعه‌ای بنام و عاری از هرگونه تجملات، برای خواهران راهبه کارملایت بنا شده بود. در روزگاران کهن، صومعه‌ای متمول بود و خواهران راهبه همگی بانوان اشراف‌زاده بودند و شگفتی رخ می‌داد. در طی قرون متمادی، بانوان اشراف‌زاده نسبت به نماز و روزه سست ایمان شدند و پیشکشی‌ها به خزانه‌های صومعه سرازیر شدند. و امروزه تعداد اندکی از خواهران فقیر، بی‌هیچ پیشکشی در آن سکنا گزیده‌اند. و قسمت مهمی از ساختمان صومعه فروریخته بود، گویی آرزوی یکی‌شدن با سنگ خاکستری را داشت. با این همه، هنوز هم خواهران، سرخوش و ساعی بودند. تمرین‌های روح‌افزایی خوشایندی داشتند. مسرورانه خود را با همان عادت قدیمی که از مدت‌ها پیش در صومعه انجام می‌شد سرگرم می‌کردند، وظیفه‌شان به ارمغان آوردن سرفرازی شگفت و خاص برای صومعه بود؛ خواهران، مرغوب‌ترین کتان را پرورش می‌دادند و لطیف‌ترین کتان دست‌بافت پرتغال را تولید می‌کردند.

دینسن ۱۶۲-۳)

داستان کوتاه «لوح سفید» را از منظرهای گوناگون خوانش کرده‌اند. برای نمونه، بنگرید به گوبار (۱۹۸۱) و اسکردسویگ (۱۹۹۹) برای خوانش فمینیستی و هالسال (۱۹۹۴) برای خوانش روایت‌شناختی و بلاغی، و کیمپ (۱۹۹۴) برای خوانش منظورشناختی از این داستان. شاید اینکه شنونده است که باید لوح سفید را مکتوب کند، همان است که از آن به متن نوشتنی در برابر متن خواندنی یاد می‌شود که پرداختن به آن مجال دیگری می‌طلبد. در مجموع، آنچه به بحث

قصه‌گویی نزد دینسن مربوط می‌شود، همین سکوت اختیار کردن قصه‌گو و اجازه‌یافتن خواننده برای مسطور کردن لوح سفید است.

### ۳. نتیجه‌گیری

آنچه شاید بتوان در مقام مهم‌ترین نتیجه حاصل از بررسی زندگی دینسن گفت این است که دینسن از طریق تجربیاتی که شخصاً در زندگی به دست آورده، توانسته است خود را در مقام نویسنده‌ای جهانی مطرح کند و آنچه او را یاری داده، توسل به سنت‌های قصه‌گویی شرقی و غربی بوده است. دینسن در رویارویی با سنت شرقی که در آفریقا رقم می‌خورد، رازومز قصه‌گویی شفاهی را از رهگذر آثار شفاهی شرقی به‌ویژه هنر/رویک‌شب کسب می‌کند و سپس در بازگشت به دانمارک، با تلاش و پشتکار این سنت را به سنت غربی قصه‌گویی پیوند می‌زند و در نهایت خود را در مقام شهرزاد قصه‌گو به جهانیان معرفی می‌کند. داستان کوتاه «لوح سفید» گویای هنر قصه‌گویی دینسن در مقام شهرزادی دانمارکی است. و اکنون، چند نکته:

(۱) دینسن دانمارکی‌الاصیل ابتدا، آثار خود را به زبان انگلیسی منتشر می‌کند که زبانی بین‌المللی است و پس از کسب شهرت، خود به ترجمه یا بازتألیف همان آثار به زبان دانمارکی دست می‌زند.

(۲) آنچه ممکن است روح قصه‌گویی را زنده نگه دارد، تبادل تجربیات شخصی از رهگذر خلق و آفرینش آثار ادبی است که در آثار دینسن ظهور و بروز یافته است.

(۳) نویسنده در مقام قصه‌گو، وام‌دار سنن قصه‌گویی پیش از خود است که در فرهنگ و اجتماع بشری ریشه دارد. دینسن به طرز کارآمد از این سنن بهره می‌گیرد.

(۴) ادبیات جهانی فراتر از مرزهای ملی عمل می‌کند و از تعامل و تبادل تجربیات بشر در ملل مختلف حاصل می‌آید. دینسن ادبیات دانمارکی را به حوزه ادبیات جهان نزدیک می‌کند.

(۵) قصه‌گویی یا از سفر حاصل می‌آید یا از حضر. دینسن، قصه‌گوی در سفر، و شهرزادِ هنر/رویک‌شب، قصه‌گوی در حضر است.

(۶) دینسن می‌کوشد با توسل به گنجینه کهن سنن شفاهی و مکتوب اروپایی و آفریقایی، منسوجی از جنس قصه بسازد و در تنیدن تاروپود این منسوج، از بسیاری شگردهای روایی این دو سنت و همچنین رمانتیک آلمانی، عناصر گوتیک، و قصه‌ها و افسانه‌های حوزه اسکاندیناوی

استفاده می‌کند و از این رو اغراق نیست اگر او را به تبعیت از شهرزاد هزارویک‌شب، شهرزاد دانمارکی در شمار آورد.

۷) راز ماندگاری قصه چنان‌که دینسن در «لوح سفید» نشان می‌دهد، در میل و رغبت قصه‌گو و قصه‌نیوش است و قصه‌نیوش است که از پس سکوت قصه‌گو، خود دست به کار می‌شود و لوح سفید را مکتوب و مسطور می‌کند.

در این نوشته، تلاش شد از طریق پیوندزدن زندگی‌نامه ایزاک دینسن با مجموعه آثاری که پدید آورده، قصه‌گویی دانمارکی و هم‌پایه شهرزاد هزارویک‌شب معرفی شود که راز زندگی را در قصه‌گویی جسته است. در اینجا، قصه‌گویی، راه‌گریز از مرگ است: یا قصه‌ای بگو، یا بمیر! قصه‌گو تا قصه می‌گوید، زنده است. شاید بتوان این مدعای اثبات نشده را مطرح کرد که راز مانایی و بقای انسان در هنر قصه‌گویی اوست و به تعبیر شکسپیر در غزل‌واره هجدهم، «مادام که حقیقه بینش ماندگار است و انسان نفس می‌کشد»، قصه و قصه‌گویی هم زنده است و به حیات خود ادامه می‌دهد. در مجموع، این نوع مطالعه می‌کوشد چشم‌اندازی برای بحث و بررسی درباره این پرسش فراهم کند که چگونه و به چه ترتیب، نویسنده و آثار وی ممکن است در رده آثار ادبیات جهان قرار بگیرند. در مطالعات آتی می‌توان آثار دینسن را از منظر ادبیات جهان هم بررسی کرد. همچنین، شایسته است دینسن و شهرزاد در مقام دو قصه‌گوی غربی و شرقی از حیث تخیل زنانگی نیز بررسی شوند. وانگهی، شایسته است ساختار و مضامین آثار دینسن هم از منظر نقد و نظریه ادبی به ویژه استعمارپژوهی و مطالعات جنسیت هم بررسی شوند. نقد مضمونی از جمله حوزه‌هایی است که ممکن است در بررسی مضامین آثار دینسن راهگشا باشند. همچنین، می‌توان دینسن را با نویسندگان زن ایرانی به ویژه سیمین دانشور از حیث هنر قصه‌گویی مقایسه کرد، چه دانشور هم به نوعی شهرزادی مدرن تلقی می‌شود. بررسی ویژگی‌های نگارش زنانه دینسن هم شایسته توجه است. از همه مهم‌تر، توجه خاص دینسن به هنر قصه‌گویی شفاهی به ویژه از منظر متن نوشتنی، شایسته است در کلیت آثار وی به معاینه درآید.

#### References

- Abbasi, Payam. "Dar Defa az GheseGooie: Motale-ye Tatbighi-ye SandBad-e Bahri-e Hezar-o Yek Shab va Sorud-e Daryanavard-e Ruzegar-e Dur-e Samuel Taylor Coleridge", *Research in Contemporary World Literature* [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji], vol. 2, (1393): 173-190. (In Persian)

- Aiken, Susan Hardy, and Gurli A. Wood. *Isak Dinesen and Narrativity: Reassessments for the 1990s*, McGill-Queen's Press-MQUP, vol. 3, 1994:3-25
- Benjamin, Walter. "Storyteller: Reflections on Nikolai Leskov". Translated by Morad Farhadpoor & Fazallah Pakzad, *Arghanoon*, 9-10, (1375): 1-26. (In Persian)
- Brantly, Susan. *Understanding Isak Dinesen*. University of South Carolina Press, 2002.
- Cate, Curtis. "Isak Dinesen: The Scheherazade of our Times". *Cornhill Magazine*, 171 (1959): 132-133.
- Dinesen, Isak. *Seven Gothic Tales*. New York: Modern Library-Random House, 1934.
- Dinesen, Isak. *Out of Africa*. New York: Random House, 1937.
- Dinesen, Isak. *Winter's Tales*. New York: Random House, 1942.
- Dinesen, Isak. *Last Tales*. New York: Vintage-Random House, 1957.
- Dinesen, Isak. *Anecdotes of Destiny*. New York: Random House, 1958.
- Dinesen, Isak. The Blank Page (from Last Tales), *Journal of Modern Jewish Studies*, 3:2, 2004: 162-165, DOI: 10.1080/1472588042000225811.
- Dinesen, Isak. *The Winter's Tales*. Edited by Hormoz Riyahi, Nashr-e Peykan, 1383. (In Persian)
- Farsian, Mohammad Reza, and Somaye Khabir. "Women in One Thousand and One Nights and Asian Novels of Gobineau: A Comparative Study" [Baresi-ye Tatbighi-ye Zan-madarane-ye Gheseha-ye Hezar-o Yek Shab va Dastanha-ye Asiai-ye Gubino]. *Research in Contemporary World Literature* [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji], vol, 23, no. 2 (1397): 485-508. (In Persian)
- Gubar, Susan. "The Blank Page and the Issues of Female Creativity", *Critical Inquiry*, 8 (1981): 243-263.
- Halsall, Albert W. "Methods of Narratology and Rhetoric for Analyzing Isak Dinesen's 'The Blank Page'". *Isak Dinesen and Narrativity: Reassessments for the 1990s*. Edited by Gurli A. Woods. vol. 3. McGill-Queen's Press-MQUP, 1994: 150-168.
- Hannah, Donald. *Isak Dinesen and Karen Blixen: The Mask and the Reality*. Putnam, 1971.
- Johannesson, Eric Oscar, and Karen Blixen-Finecke Baroness. *The World of Isak Dinesen*. University of Washington Press, 1961.
- Kemp, Mark. A. "The Silent Tale: Pragmatic Strategy in 'The Blank Page'". *Isak Dinesen and Narrativity: Reassessments for the 1990s*. Edited by Gurli A. Woods. vol. 3. McGill-Queen's Press-MQUP, 1994: 165-79.

- Langbaum, Robert. *Isak Dinesen's Art: The Gayety of Vision*. Chicago: University of Chicago Press, 1964 (rev. 1975).
- Landy, Marcia. "Anecdote as Destiny: Isak Dinesen & the Storyteller." *The Massachusetts*, 19 (1978): 389-406.
- Skredsvig, Kari Meyers. "The Fundamentals of Feminism: Teller and Tale in Dinesen's 'The Blank Page'". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 25 (1999): 91-100.
- Trilling, Lionel. "The Story and the Novel: Review of *Last Tales*, by Isak Dinesen". *The Griffin*, 7 (1958): 4-12.
- Weed, Merry. "Märchen & Legend Techniques of Narration in Two Tales of Isak Dinesen". *Journal of the Folklore Institute*, 15,1 (1978): 23-44.
- Wescott, Glenway. "Isak Dinesen, the Storyteller". *Images of Truth: Remembrances and Criticism*. Edited by G. Wescott, New York: Harper, 1962.
- Whissen, Thomas R. *Isak Dinesen's Aesthetics*, Port Washington, N.Y.: The Kennikat Press, 1973).
- Woods, Gurli A. ed. *Isak Dinesen and Narrativity: Reassessments for the 1990s*. vol. 3, McGill-Queen's Press-MQUP, 1994.
- Woolf, Virginia. "Mr. Bennett and Mrs. Brown". In *Collected essays I*. London: Hogarth Press. 1924/1966: 319-338.