نگاه

دیاسپورا؛ تبعید آرام روح در جهان گسسته

نادر خطیبی
مشاور فناوری اطلاعات، ساکن اروپا

در این خاک غریبم آشنا کم دیده‌ام امروز
دلم را با غم غربت، رها کم دیده‌ام امروز

دیاسپورا را معمولا با تصویر انسان‌هایی می‌شناسند که از مرزها عبور کرده‌اند؛ کسانی که وطن را پشت سر گذاشته‌اند و در جغرافیایی دیگر زندگی تازه‌ای آغاز کرده‌اند. اما این تصویر، اگرچه روشن و آشناست، تنها سطح بیرونی پدیده‌ای است که در ژرفای خود چندلایه، لغزان و گاه متناقض است. دیاسپورا صرفا جابه‌جایی در مکان نیست، بلکه نوعی وضعیت بودن در جهان است؛ حالتی از زیستن که در آن پیوند انسان با زبان، حافظه، سیاست، نهادهای قدرت، اقتصاد روزمره و حتی تصور آینده، آرام و بی‌صدا دچار فرسایش می‌شود.

اما شاید بهتر باشد از جایی ساده‌تر آغاز کرد: از یک لحظه روزمره. فردی در خیابانی آشنا راه می‌رود. همان خیابانی که سال‌ها از آن گذشته است. مغازه‌ها همان‌اند، تابلوها همان‌اند، اما چیزی تغییر کرده است؛ نه در بیرون، بلکه در درون نگاه او. احساس می‌کند این شهر دیگر کاملا «او را نمی‌شناسد». نه اینکه شهر عوض شده باشد، بلکه رابطه او با شهر تغییر کرده است. این دقیقا همان نقطه‌ای است که دیاسپورا، بی‌آنکه مهاجرتی رخ داده باشد، آغاز می‌شود. در این میان، نقش حکومت‌ها را نمی‌توان در حاشیه گذاشت، اما این نقش همیشه مستقیم و آشکار نیست؛ گاهی در قانون است، گاهی در سکوت، گاهی در نحوه دیده‌شدن یا نادیده‌ماندن. وطن، پیش از آنکه خاک باشد، مجموعه‌ای از پیوندهای نامرئی میان انسان‌هاست؛ پیوندهایی که حتی در میانه شدیدترین شکاف‌های سیاسی همچنان باقی می‌مانند؛ تجربه‌ای از عدالت یا بی‌عدالتی، از امکان مشارکت یا احساس حذف. حکومت‌ها با کیفیت حکمرانی خود تعیین می‌کنند که این تجربه به احساس تعلق تبدیل شود یا به احساس فاصله. در بسیاری از موارد، دیاسپورا نه با یک تصمیم، بلکه با یک تدریج آغاز می‌شود؛ تدریجی که حتی قابل نام‌گذاری نیست. از جایی شروع می‌شود که فرد احساس می‌کند در تصمیم‌های مهم، در روایت رسمی، یا در تصویر آینده جمعی، سهمی واقعی ندارد. ابن خلدون در تحلیل جوامع از مفهومی سخن می‌گوید که آن را «عصبیت» می‌نامد؛ نوعی پیوند درونی که جامعه را زنده نگه می‌دارد. اما اگر بخواهیم این مفهوم را در زبان امروز بازخوانی کنیم، باید بگوییم این پیوند فقط اجتماعی نیست، بلکه سیاسی و نهادی نیز هست. حکومت‌ها در تقویت یا تضعیف آن نقشی تعیین‌کننده دارند. هنگامی که اعتماد عمومی فرسوده می‌شود، وقتی مشارکت واقعی کاهش می‌یابد، وقتی رابطه دولت و جامعه از گفت‌وگو به فاصله تبدیل می‌شود، این پیوند آرام‌آرام از درون تهی می‌شود.

و درست در همین نقطه است که دیاسپورا شکل‌های تازه‌ای پیدا می‌کند؛ گاهی در قالب مهاجرت بیرونی و گاهی در قالب چیزی آرام‌تر: ماندن، اما نماندن. این همان چیزی است که می‌توان آن را «دیاسپورای درونی» نامید؛ حالتی که در آن انسان در کشور خود زندگی می‌کند، اما احساس می‌کند در روایت آن کشور زندگی نمی‌کند. او در ساختار حضور دارد، اما در معنا غایب است. این وضعیت همیشه با اعتراض یا کنش سیاسی همراه نیست؛ گاهی کاملا خاموش است، شبیه فرسایش آهسته یک رابطه. هانا آرنت این وضعیت را در سطحی دیگر توضیح می‌دهد: جهان مشترک. جهان مشترک چیزی است که انسان‌ها در آن نه‌فقط کنار هم، بلکه در یک افق معنایی زندگی می‌کنند. اما این جهان مشترک، برخلاف تصور، امری طبیعی یا دائمی نیست؛ ساخته می‌شود، حفظ می‌شود، یا فرو می‌ریزد. گاهی فروپاشی آن با بحران‌های بزرگ آغاز می‌شود، اما اغلب با چیزهای کوچک‌تر: با کاهش گفت‌وگو، با بی‌اعتمادی، با احساس اینکه «دیگری مرا نمی‌بیند». و در این میان، نقش حکومت‌ها باز هم پررنگ است؛ زیرا آنها یکی از اصلی‌ترین سازندگان یا فرسایندگان این جهان مشترک هستند. در چنین شرایطی، دیاسپورا به معنای گسست در جهان مشترک است. انسان ممکن است هنوز در وطن باشد، اما اگر نتواند خود را در روایت جمعی، در زبان سیاست و در افق آینده بازشناسد، به تدریج وارد وضعیت تبعیدی می‌شود. این تبعید نه مرز دارد و نه پاسپورت؛ در سطح تجربه زیسته شکل می‌گیرد. و اینجاست که گاهی زبان سیاست جهانی نیز وارد صحنه می‌شود؛ نه به‌عنوان یک عامل صرفا خارجی، بلکه به‌عنوان نیرویی که بر تخیل جمعی اثر می‌گذارد. هنگامی که ترامپ از نابودی تمدن ایران سخن می‌گوید، چنین گزاره‌ای، فارغ از اینکه در سطح عملی تا چه حد تحقق‌پذیر باشد، در سطح نمادین و روانی اثر عمیقی بر تصویر «وطن» در ذهن افراد می‌گذارد. این جمله‌ها حتی اگر هرگز به واقعیت تبدیل نشوند، در سطح خیال جمعی اثر دارند. وطن را از یک امر بدیهی به یک امر تهدیدپذیر تبدیل می‌کنند. اما نکته اینجاست که این اثر زمانی شدیدتر می‌شود که در داخل نیز رابطه دولت و جامعه دچار فاصله باشد. در آن لحظه، بیرون و درون یکدیگر را تقویت می‌کنند؛ یکی با زبان تهدید، دیگری با تجربه بی‌اعتمادی. ادوارد سعید تبعید را نه‌فقط خروج از یک مکان، بلکه شکاف در حافظه و آگاهی می‌دانست. در جهان امروز، این شکاف چند برابر شده است؛ زیرا انسان‌ها در میان روایت‌های متعدد زندگی می‌کنند: روایت رسمی، روایت رسانه‌ای، روایت شخصی، روایت جهانی. و هرچه این روایت‌ها از هم دورتر شوند، امکان یک تجربه مشترک از وطن کمتر می‌شود. در این میان، فرهنگ وارد صحنه می‌شود، اما نه به شکل یک پدیده ثابت. گاهی فرهنگ مثل خانه‌ای است که انسان به آن بازمی‌گردد؛ به زبان مادری، به موسیقی، به خاطره، به شعر. این بازگشت آرام است، شبیه نشستن در اتاقی که نورش آشناست. اما گاهی فرهنگ روایتی دیگر است: میدان پرسش. جایی که انسان از خود می‌پرسد چه چیز را باید حفظ کرد و چه چیز را باید دوباره ساخت. بندیکت اندرسن در اینجا به ما یادآوری می‌کند ملت و وطن، نه صرفا واقعیت‌های مادی، بلکه «جوامع خیالی» هستند؛ یعنی انسان‌ها باید بتوانند خود را در یک روایت مشترک تصور کنند. این تصور، از طریق زبان، رسانه، آموزش و روایت‌های سیاسی ساخته می‌شود. اما اگر این روایت ترک بخورد، اگر تجربه زیسته با آن همخوان نباشد، آن «خیال مشترک» نیز فرو می‌ریزد. در آن لحظه، وطن هنوز وجود دارد، اما دیگر به یک داستان مشترک تبدیل نشده است. و همین‌جاست که دیاسپورا، حتی در داخل مرزها، آغاز می‌شود. نه با رفتن، بلکه با ناتوانی در «با هم بودن در یک روایت». در نهایت، می‌توان گفت دیاسپورا یکی از وضعیت‌های بنیادین جهان معاصر است؛ جهانی که در آن مرز میان داخل و خارج، دولت و جامعه، امنیت و تهدید، حضور و غیاب و تعلق و بی‌تعلقی پیوسته در حال جابه‌جایی است. و شاید در معنای عمیق‌تر، دیاسپورا نه یک رخداد، بلکه یک حالت است. زیستن در جهانی که در آن خانه دیگر یک نقطه نیست، بلکه یک رابطه است؛ رابطه‌ای میان انسان، قدرت، روایت و حافظه که گاهی ساخته می‌شود، گاهی فرسوده و گاهی در سکوت از هم می‌پاشد.

ادبیات و سیاست در گفت‌وگو با محمود حدادی به مناسبت انتشار «وُیتسک» گئورگ بوشنر

شام تاریخ

غرب به اروپای پیش از ظهور هیتلر شبیه شده

پیام حیدرقزوینی

گئورگ بوشنر به‌رغم عمر و آثار اندکش از مهم‌ترین چهره‌های ادبیات و فرهنگ آلمان است که به چند دلیل جایگاهی یگانه در ادبیات کلاسیک آلمانی‌زبان دارد. مهم‌ترین اثر بوشنر نمایش‌نامه‌ای است با نام «ویتسک» که از رادیکال‌ترین و پیشروترین آثار تاریخ نمایش‌نامه‌نویسی به شمار می‌رود. بوشنر برخلاف جریان غالب در آن دوران، آدمی را از طبقه کارگر به‌عنوان قهرمان نمایشش برگزیده و تصویری از سیر فروپاشی او به‌خاطر بهره‌کشی و ستم طبقاتی به دست داده است. «مرگ دانتون» و «لئونس و لنا» عنوان دو نمایش‌نامه دیگر بوشنر هستند. جز این، بوشنر از مؤسسان سازمانی زیرزمینی بود و با نوشتن متنی با عنوان شبنامه پیک هسن به‌عنوان پیشگام کارل مارکس در نفی تضادهای طبقاتی شناخته می‌شود. مارکس و انگلس سال‌ها بعد از انتشار این شبنامه، «مانیفست» را نوشتند بی‌آنکه شناختی از بوشنر داشته باشند اما با این حال میان این دو متن شباهت‌هایی وجود دارد. «ویتسک» با ترجمه محمود حدادی توسط نشر بیدگل به فارسی منتشر شده و به این مناسبت با او درباره این اثر و مهم‌ترین ویژگی‌هایش صحبت کرده‌ایم. حدادی در بخشی از این گفت‌وگو درباره شباهت میان متن بوشنر و «مانیفست حزب کمونیست» می‌گوید: «شبنامه پیکِ هسن را می‌شود در ارائه راهکار برای رفع ستم اجتماعی مقدمه‌ای بر مانیفست حزب کمونیست مارکس و انگلس دانست، بدون اینکه این دو شناختی مشخص از بوشنر داشته باشند. پیکِ هسن را بوشنر در ۱۸۳۴ نوشته است. در آن زمان مارکس شانزده‌ساله بود و معلوم هم نیست بعدها این اثر را خوانده باشد. اما نوعی خویشاوندی روحی میان این دو هست که گاه آنها را در حد واژگان به هم نزدیک می‌کند و این خویشاوندی روحی به یقین به شرایط تاریخی و اجتماعی قرن نوزدهم، خاصه دهه‌های نخست این قرن، برمی‌گردد که شکاف‌های اجتماعی چنان عمیق و دردناک بود که مصلحان اجتماعی را، از هر طیفی، به چاره‌جویی وامی‌داشت».

حدود دو قرن از مرگ گئورگ بوشنر می‌گذرد اما او همچنان و به رغم آثار اندکش، نامی مطرح در فرهنگ آلمانی به شمار می‌رود. بوشنر چقدر با ما معاصر است و دغدغه‌ها و درونمایه‌های آثارش چقدر امروزی است؟

هر توضیحی در این‌باره، هر نوع جواب‌گونه‌ای به این سؤال، نگاه به دوران زندگی بوشنر را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. بوشنر ۱۸۱۳ به دنیا آمده و در ۱۸۳۷، در بیست‌وسه‌سالگی در زوریخ بر اثر بیماری تیفوس درگذشته است. این مرگ در عین جوانی دوران نویسندگی او را به سه سال محدود کرده است، محدود به سه نمایش‌نامه و یک داستان بلند، با یادداشت‌هایی درباره فلسفه و همچنین زیست‌شناسی، به دلیل تدریسش در دانشگاه زوریخ. با وجود این کارنامه مختصر که دست اجل کوتاهش کرده است، او را یکی از تأثیرگذارترین نویسندگان آلمانی‌زبان، فراتر از روزگار خودش می‌دانند، و بسیار نزدیک به دنیای امروز. با این حال او فرزند زمانه خودش بود و آثارش هم بازتابی مستقیم از شرایط تاریخی آن زمانه هستند، تا آنجا که می‌شود او را پیشگام واقعیت‌نگاری متکی به اسناد تاریخی و اجتماعی دانست.

نیز ضروری است این توضیح که آن نهضت ادبی که بوشنر به آن تعلق داشت و زمینه فکری و هنری برایش فراهم کرد، در آلمان به «پیشامارس» شهرت دارد، نظر به انقلاب اجتماعی‌ای که با آشوب‌هایی چند، سرانجام در ماه مارس ۱۸۴۸ رخ داد و به تدوین یک قانون اساسی دموکراتیک انجامید که هدف آن از میان برداشتن حکومت‌های چندین‌گانه فئودالی در خاک آلمان و رسیدن به وحدت ملی بود. در نتیجه می‌شود گفت ادبیات در این زمان خواهی نخواهی رنگی سیاسی یافته بود، ضدفئودالی بود، و با مخاطب قراردادن عامه، بسیار روشنگرانه. اما چنین ادبیاتی، در عین اینکه از وضع موجود اجتماعی، از استبداد، وابستگی دستگاه‌های حقوقی و قضائی به شاهان خودکام انتقاد می‌کرد، خود چه آمالی را به ساحت ادبیات می‌آورد؟ هنوز و همچنان آرمان‌های انقلاب جمهوری‌خواهانه فرانسه را که در آخر قرن هجدهم واقع شد، ولی فرجام نافرجامش، به هر دلیل، امپراتوری جنگ‌طلب ناپلئون بناپارت بود. با این حال دو آرمان این انقلاب، که عبارت باشند از آزادی و برابری، شعله‌ای بود که در سینه هنرمندان آن روزگار همچنان برپا ماند و هاینریش هاینه، هلدرلین، هاینریش فون کلایست و خاصه بوشنر ازجمله آن نویسندگان و شاعران آلمانی هستند که آثارشان، و حتی زندگی شخصی‌شان از شعاع این دو شعار تأثیری سرنوشت‌ساز گرفت.

این نویسندگان همه گرایش‌های روشن سیاسی داشتند در قلم خود. ولی فقط سیاسی نماندند. توماس مان با نوعی تردید، اظهار نگرانی می‌کند که ادبیاتی که صرفا سیاسی باشد، ممکن است در غایت به نوعی تکرار موضوعی محدود، به نوعی تقلید بینجامد. اما این نویسندگان و به‌ویژه بوشنر، اینها میراث‌داران فلسفه روشنگری و از آن بیشتر ادبیات نهضت رمانتیک هم بودند. یعنی که نگاه فلسفی و تاریخی، و به شکلی بارز روان‌شناسی را هم اندوخته هنری و مخزن خلاقیت ادبی خود داشتند. شاید با این غنای چندسویه است که آثارشان، با مسائلی که مطرح می‌کنند، برای امروز هم می‌توانند که نقشی آینه‌وار داشته باشد.

ویتسک
گئورگ بوشنر
ترجمه محمود حدادی
نشر بیدگل

بوشنر در «ویتسک» آدمی را از اعماق اجتماع به صحنه آورده است. سربازی فقیر که زیر استثمار و بهره‌کشی نظم سرمایه‌داری همه چیزش را باخته و دست آخر دست به طغیان زده و سرنوشتی تراژیک پیدا می‌کند. بوشنر در این نمایش‌نامه به یک معنا تصویری از زندگی طبقه کارگر به دست داده و نشان داده که طبقه بیش از هر عامل دیگری بر سرنوشت انسان حاکم است. او حتی روایتی تکان‌دهنده از کار مزدی و اجباری هم به دست داده است. در ادبیات کلاسیک و تا پیش از بوشنر چقدر سابقه داشته که مضامینی همچون کار اجباری یا طبقه کارگر موضوعی محوری باشد و شخصیتی چون ویتسک چهره اصلی روایت ادبی باشد؟

خب، قرن نوزدهم قرن رشد پرشتاب نوآوری صنعتی است با پیش‌رانی سرمایه‌داری اولیه. در ۱۸۳۰ در لیون فرانسه شورش بافندگان رخ می‌دهد، در ۱۸۴۴ باز در همین شاخه از صنعت شورش‌هایی در ایالت سیلزی آلمان. هم‌زمان شعرهای بسیاری هم بر قلم می‌آیند همه بسیار تلخ، از ریزش معادن و مدفون‌ماندن کارگران در اعماق زمین، بدون اینکه برای بازماندگان، چه کارگر، چه سرمایه‌دار، معلوم باشد در مواقع چنین خسرانی، راه جبران چیست. در نتیجه اغلب در هر دو سو، برای حل مسئله، خشونت اعمال می‌شده است. پس هنوز زود است، خاصه در آلمان زود است سخن از «طبقه کارگر» به مفهوم امروزی آن به میان بیاید. بوشنر هم که در آغاز جوانی در تشکیلاتی سیاسی به نام «انجمن حقوق انسان‌ها» همکاری داشت، در «پیکِ هسن»، شبنامه‌ای که به منزله راهکاری برای برقراری آزادی و عدالت نوشت، مقصودش بیش از همه مبارزه با نظام‌های فئودالی بود. اگرچه در این میان رشد صنعت بر شمار کارگران می‌افزود، و محرومیت کارگران از حقوقی که باید می‌داشتند اما هنوز بر آنها آگاهی نداشتند، نه آنها و نه کارفرمایان، شکاف‌های طبقاتی را دردناک‌تر می‌کرد.

با این همه شاید بتوان گفت نمایش‌نامه «ویتسک» بیش از آنکه نقدی بر نظام سرمایه‌داری نوپا باشد، اساسا و به شیوه‌ای کلاسیک، نقدی کلی است بر عیوبی که همه جوامع به آنها مبتلا بوده‌اند تا به اکنون. بهره‌کشی انسان از انسان، تسلط جستن بر غیر با ابزار ثروت، قدرت و علم، و تنهایی و رنج... به این معنی این نمایش‌نامه ترسیم دوباره آن مناسباتی است که تیتوس پلاتوس، نمایش‌نامه‌نویس رومی را واداشته است خود سه قرن پیش از میلاد بگوید «انسان گرگ انسان است».

و اما در بازگشتی دوباره به بوشنر و نمایش‌نامه سوم و آخر او که همین «ویتسک» باشد، می‌توان گفت این نویسنده فیلسوف‌مسلک در عین آنکه بسیار عدالت‌جو و آرمان‌خواه است و بر همین اساس هم مبارزی در راه عدالت به شیوه‌ای که او را پیشگام مارکس می‌دانند، با وجود این انسان‌ها را مقهور مناسبات اقتصادی می‌داند. نکبتی که ویتسک، این کارگر فقیر و روان‌رنجور محکوم به تحمل آن است، حاصل همین مناسبات منحط است، خاص جامعه مدرن آغاز انقلابات علمی و صنعتی.

اما از دید هنری یک نکته نباید از نظر دور بماند. در ادبیات واقع‌گرایانه، خاصه اگر رنگ سوسیالیستی داشته باشد، دفاع از محرومان باعث شده است سیمایی تلطیف‌یافته از فقیران به ادبیات راه بیابد، به‌ویژه در یادداشت‌های فریدریش انگلس از زندگی کارگران انگلیسی. بوشنر به راه این «فقیرستایی» نمی‌رود. او می‌کوشد از عیب‌های جامعه روزگار خود سیمایی تا جای ممکن عینی ترسیم کند. فراموش نشود که قهرمان این داستان الگوی عینی دارد، و آن کارگر فقیری بوده است اهل شهر لایپزیگ، و تا آنجا در فشار سرکوب مادی و روحی که در غایت استیصال همسر خود را می‌کشد و به مجازات آن در تابستان ۱۸۲۴ اعدام می‌شود. بوشنر با انتخاب یک روزمزد بی‌حق و حقوق و در ضمن روان‌پریش، مرد بی‌دفاعی آماج استثمار و تحقیر، گامی بسیار بلند در تجهیز ادبیات مدرن به دانش روان‌شناسی اجتماعی برداشته است.

زبان و ساختار نمایش‌نامه چقدر با محتوای آن و با زندگی تکه‌تکه‌شده ویتسک و امثال او پیوند دارد؟

به موضوع ساختار نمایش‌نامه اشاره می‌کنید. مرجع نخست تعریف نمایش‌نامه و ساختار آن در اروپا، دست‌کم تا قرن هجدهم، یک کتابچه ارسطو، موسوم به «بوطیقا» یا «فن شعر» بود. بر اساس این کتابچه مبانی، به همچنین واقعیت‌های تاریخی، قهرمان نمایش‌نامه‌ها همیشه شاهان، مقدسان و امیران لشکری بودند، همه انسان‌هایی که سرنوشت جامعه به ضعف و قوت آنها بستگی داشت. از قرن هجدهم است که شهروندان معمولی عرصه تئاتر را از انحصار بزرگان شکسپیری درمی‌آورند و در نمایش‌نامه‌های عصر روشنگری به جایگاه شخصیت اصلی می‌رسند. اینکه فردی روان‌پریش قهرمان نمایش‌نامه بوشنر می‌شود، باز گامی دیگر در راه آن است که جامعه مدرن با جامع ویژگی‌های تاریک و روشن خود، بدون هیچ‌گونه الک‌کردنی به زیر ذره‌بین هنر برود. پیش‌کسوت بوشنر در این راه البته یاکوب لنس بوده است؛ دوست مغضوب گوته که در عین جوانی به جنون مبتلا می‌شود و بوشنر شرح جنون او را هم در داستان بلند «لنس» آورده است.

تطبیق‌دادن صحنه‌ها با لحظه‌های زندگی ازهم‌پاشیده ویتسک، با آنچه شما «زندگی تکه‌تکه‌شده او» می‌نامید، از نوآوری‌های نمایش‌نامه‌نویسی است که یاکوب لنس و بوشنر پایه‌گذارانش بودند در ادبیات آلمان.

بوشنر ازجمله کسانی است که پس از مرگش به شهرت و اعتبار رسید و جایگاه کنونی‌اش را به دست آورد. او در چه دوره‌ای و توسط چه کسانی مورد توجه دوباره قرار گرفت؟

خب بوشنر در عین جوانی درگذشت، آن‌هم در غربت و در حالی که در آلمان تحت پیگرد پلیس بود و نمایش‌نامه‌هایش به آسانی نمی‌توانستند به صحنه بروند. با این حال آثار نبوغ‌آمیز او خیلی زود جایگاه رفیع خود را یافتند. و من با اشراف محدود خودم بر ادبیات آلمانی، دست‌کم سه نویسنده بزرگ را می‌شناسم که خاصه از داستان «لنس» الگو و الهام گرفته‌اند. گرهارد هاپتمان، خود برنده جایزه نوبل، داستانی دارد با عنوان «حواری» که الگوی شخصیت پاکدل آن، لنس بوشنر است. پتر هوخِل در شعری بلند، آن‌هم با عنوان «لنس»، روایت رنج‌های این نویسنده ناکام را به شرحی که بوشنر آورده -این بار در قالب شعر- گنجانده است. و هارتموت لانگه، دیگر نویسنده آلمانی قرن بیستم، در شرح روایت جنون نیچه، او هم نگاهی داشته است به شیوه روایتگری بوشنر در شرح جنون یاکوب لنس.

بوشنر در «ویتسک» به مضامینی همچون ازخودبیگانگی، کار اجباری و استثمار توجه کرده که بعد از او توسط مارکس صورت‌بندی نظری شدند. نکته قابل توجه این است که او شبنامه «پیک هسن» را هم پیش از «مانیفست» مارکس و انگلس نوشته بود. با توجه به عمر اندک بوشنر و اینکه او پس از مرگش شهرت امروز را نداشت، به نظر می‌رسد که مارکس با آثار بوشنر آشنا نبوده است. از این‌رو آیا می‌توان گفت شباهت نگاه و دغدغه‌ها آنها کاملا تصادفی و ناشی از آن بوده که هر دو فرزند زمانه و عصرشان بودند؟

بله. شبنامه «پیکِ هسن» را می‌شود در ارائه راهکار برای رفع ستم اجتماعی مقدمه‌ای بر «مانیفست حزب کمونیست» مارکس و انگلس دانست، بدون اینکه این دو شناختی مشخص از بوشنر داشته باشند.

«پیکِ هسن» را بوشنر در ۱۸۳۴ نوشته است. در آن زمان مارکس شانزده‌ساله بود و معلوم هم نیست بعدها این اثر را خوانده باشد. اما نوعی خویشاوندی روحی میان این دو هست که گاه آنها را در حد واژگان به هم نزدیک می‌کند و این خویشاوندی روحی به یقین به شرایط تاریخی و اجتماعی قرن نوزدهم، خاصه دهه‌های نخست این قرن، برمی‌گردد که شکاف‌های اجتماعی چنان عمیق و دردناک بود که مصلحان اجتماعی را، از هر طیفی، به چاره‌جویی وامی‌داشت.

بوشنر در نقدش به سرمایه‌داری نوپا در قرن نوزدهم نگاهی تیزبین دارد و جایی در نمایش‌نامه ویتسک می‌گوید «بدبخت ما مردم فقیر» و سپس می‌گوید همه چیز زیر سر پول است و منطق سرمایه را در برابر اخلاق می‌گذارد. در قرن بیست‌ویکم سرمایه‌داری متحول شده، اما پول همچنان حاکم بر سرنوشت ما است و شاهد آن هستیم که ثروتمندانی که قدرت را به چنگ آورده‌اند، با ادعای رهبری جهان، همه چیز را با منطق سرمایه می‌سنجند و حتی ارزش‌های همان لیبرال‌دموکراسی را هم به چالش کشیده‌اند. به نظرتان در چنین جهانی چقدر به نوع نگاه هنرمند و نویسنده‌ای همچون بوشنر نیازمندیم؟

این پرسشی است که مرجع آن باید تاریخ‌نگاران و روان‌شناسان اجتماعی باشند. من همین‌قدر می‌توانم بگویم که بسیاری از نویسندگان آلمانی، ازجمله توماس مان، بعد از سرکوب فاشیسم در آلمان و ایتالیا، امید داشتند لیبرالیسم امریکایی و سوسیالیسم شوروی، هر دو شکل‌دهنده جهان آینده باشند؛ جهانی که در آن آرمان سوسیالیسم به نفی آزادی نینجامد، در عین‌حال لیبرالیسم هم به فضایلی مجهز شود که به آرمان‌های سوسیالیستی نزدیک است، مانند عدالت اجتماعی، بهره‌گیری منصفانه همه ملت‌ها از نعمات زمین، اعتبار و اقتدار یافتن هرچه بیشتر بنیادهای جهانی مانند سازمان ملل و نهادهای حقوق‌بشری.

تمام این اندیشه‌ها و تصورات اومانیستی در سال‌های اخیر رو به زوال گذاشته‌اند. اروپای کهن و زادگاه روشنگری و جمهوری‌خواهی که پدر معنوی امریکا بود، دیری است مقهور امریکایی است که دیگر هیچ پایبندی به آن نهادها نشان نمی‌دهد. رهبر کنونی آن آشکار و عیان خودشیفته‌ای است جاه‌طلب و بی‌بهره از هر فضیلتی، با کابینه‌ای بیشتر اعضایش متهم به آزار جنسی و مبتلا به الکل، و هنرشان بیرون‌آوردن امریکا از همه نهادهای بین‌المللی. غرب از لحاظ سیاسی با دوران اروپای پیش از ظهور هیتلر شباهت‌های کم‌وبیشی یافته است. باید امیدوار بود به ورطه‌ای نیفتد که حاصل «هنر» هیتلر بود. چه می‌شود گفت. تاریخ جاده‌ای یک‌طرفه، رو به سوی پیشرفت نیست، و به قول حافظ: «گله از زاهد بدخو نکنم، رسم این است/ که چو صبحی بدمد، در پی‌اش افتد شامی». این روزها به راستی همانندی‌هایی با شام تاریخ دارد.

مهم‌ترین جایزه ادبی آلمان به یادبود بوشنر پایه‌گذاری شده و در آغاز «ویتسک» هم بخشی از سخنرانی دورنمات را هنگام دریافت این جایزه ترجمه کرده‌اید. نگاه بدبین و تیره دورنمات به جهان پیرامونش چقدر به نگاه بوشنر شباهت دارد؟

بله. دورنمات همین نمایش‌نامه بوشنر را به صحنه برده است، البته با درافزودهای مختصری در آن صحنه‌ها که مرگ ناگهانی بوشنر آنها را طرح‌گونه به جا گذاشته است. این دو نمایش‌نامه‌نویس در دو ویژگی همسانی و حتی خویشاوندی روحی دارند. زیور روحی هر دو آنها درک عمیق اجتماعی است، نقد قدرت از منظر عدالت‌خواهی، در عین بدبینی در قبال تاریخ. دورنمات حتی به نوعی تقدیرگرایی نزدیک می‌شود اگر که رمان جنایی و فلسفی‌اش «قول» را در نظر بگیریم که در شرح نگارش آن، نظر به ناکامی غایی کارآگاه بسیار دانا و موشکاف و مدبر آن، گفته است: «من سخت به جانب ترسیم دنیایی پیش‌بینی‌ناپذیر کشیده می‌شدم که تدبیری از بنیاد درست در چاره کار آن نافرجام می‌ماند...».

شما به واسطه سال‌ها ترجمه به‌خصوص از ادبیات کلاسیک آلمان با ادبیات کلاسیک فارسی و به این واسطه با تاریخ پرفرازونشیب ایران پیوند داشته‌اید. به نظرتان سنت فرهنگی ایران چقدر در این فرازونشیب‌ها می‌تواند به خروج از بحران‌ها و تنگناهای تاریخی ما کمک کند؟

خب، هلدرلین، بوشنر، کلایست یا دورنمات، که در کارنامه من هم آثاری از آنها آمده است، همه در سنت صدهاساله اومانیسم یا انسان‌دوستی یونان باستان پایه دارند. ارسطو که از نظریه‌پردازان ادبیات این دوران است، در «بوطیقا»یش هنر را نیروی تعمیم‌دهنده‌ای می‌خواند «قادر به کنه‌نگری در واقعیت امروزین، به جهت کشف ممکن‌های فردا». با این حال از ادبیات بیش از این ساخته نیست که نوید به امید دهد، یا زنهار از ممکن‌های ناگوار آینده. به گفته توماس مان هنر آخرین پدیده‌ای است که درباره تأثیرش بر سرنوشت بشر خیال باطل به خود راه می‌دهد. این نافی زشتی هرگز نتوانسته است بر پیروزی بدی مانعی بنشاند. هنر قدرت نیست، بلکه تسلا است. اما این بازی عمیقا جدی و این نمونه والای هر آن تلاش در راه تکامل را مشایع راه بشریت کرده‌اند، مشایع راه او هم از آغاز. و بشریت هرگز نمی‌تواند نگاهِ به گناه آلوده‌اش را یکسر از پاکی آن برنگیرد».

البته به تصادف بوده است یا بر اساس شرایطی، پیش آمده است که من بیشتر از حیطه ادبیات کلاسیک آلمان آثاری ترجمه کرده‌ام و از این‌رو، ناچار نگاهی هم به ادبیات کلاسیک فارسی داشته‌ام، به جهت اندوخته‌کردن واژگان مناسب برای کارم. و با هر مراجعه دریافته‌ام فارسی‌زبان، آگاه یا ناآگاه، چه غنای فرهنگی و معنوی دارد با نظر به مخزن ادبیات والای زبان خود که از حماسه تا گلایه‌های محزون روستایی، پیوسته نمونه‌هایی دلنشین آفریده است. در عرفان خراسانی با پیشگامی عطار خیزی بلند تا به آسمان دارد و به این ترتیب ارجی ملکوتی به انسان می‌بخشد، و در عرفان اقلیم فارس، در شعر سعدی و حافظ، همان آسمان را با ارج ملکوتی‌اش به انسان می‌آورد، با فراخوانش به انسان که: «به آهوان نظر شیر آفتاب بگیر/ به ابروان دوتا قوس مشتری بشکن». در حق چنین ادبیاتی می‌توان با شادی گفت که سهمی درخور و جایگاهی شایسته در ساحتی دارد که گوته آن را «ادبیات جهانی» نامیده است؛ گرچه امروزه اندوخته غنی عرفان پایگاهی است که اندیشه را بیشتر به جانب فلسفه سوق می‌دهد.

از ادبیات بیش از این ساخته نیست که نوید به امید دهد، یا زنهار از ممکن‌های ناگوار آینده. به گفته توماس مان هنر آخرین پدیده‌ای است که درباره تأثیرش بر سرنوشت بشر خیال باطل به خود راه می‌دهد. این نافی زشتی هرگز نتوانسته است بر پیروزی بدی مانعی بنشاند. هنر قدرت نیست، بلکه تسلا است