تبصره ۲۲

نقشه‌ای با مقیاس یک در یک

پویا رفویی

■ اگر متن ادبی را به شکل قلمروی در نظر بگیریم، بلافاصله باید بپذیریم که کنش خواندن متضمن تجربه حداقل دو قلمرو است. خواندن به یک تعبیر، دگرگونی چینش و مرزبندی قلمروهای قبل و بعد از مواجهه با اثر ادبی است. این قلمروها در وضعیتی پایدار به سر نمی‌برند. مدام دستخوش پیشروی و پسروی هستند. ساکنان دو قلمرو متمایز، به طور تاریخی از دو طریق سرحدات خود را معین می‌کنند. اولی استفاده از الگوی سبعیت است. سبعیت در اینجا به این معنی است که با اعمال رفتاری سخت و خشن، یک قلمرو ضمیمه قلمروی دیگر بشود و فاتحان نشانه پیروزمندی خود را با زخم، داغ یا هر علامت دیگری بر تن شکست‌خوردگان حک کنند. در این صورت زخم به شکل متنی درمی‌آید که حاکی از حدود و ثغور قلمروهاست. روش دوم مبنی بر انتقال زخم به متنی مکتوب و مستقل از قلمروهای مجاور یکدیگر است. به عبارتی، قانونی شکل می‌گیرد که وظیفه و اختیارات ساکنان قلمروها را مشخص می‌کند. هر کس به این ترتیب در برخورد با متن معیار باید ادای دین کند. چیزی شبیه به فرمان امپراتور در داستانی از بورخس: ترسیم نقشه‌ای با مقیاس یک در یک از سرزمین. بر این منوال منتقدها را نیز در سیاست‌شان با متن به دو طیف می‌توان تقسیم کرد: منتقدهایی که با متن سبعانه برخورد می‌کنند و منتقدهایی که نسبت به متن ادای دین می‌کنند. دسته اول به متن ادبیات همان طور که بنیامین می‌گفت مثل آدم‌خوار به کودک تازه متولدشده نگاه می‌کنند. همواره بیرون و درون اثر ادبی را مدنظر قرار می‌دهند و حاشیه‌ها، فروفتگی‌ها و تاخوردگی‌ها، حساسیت آنها را برمی‌انگیزند. آنها به کلی‌گویی و استخدام مفاهیم بیرون از ادبیات متهم می‌شوند. درست مثل همین متن که متهم به استفاده از نوعی الگوی انسان‌شناختی است و از جهان مالوف نقد ادبی و ضمایم آن پیروی نمی‌کند. دسته دوم به معاهده‌ای نامعلوم و نامدون پایبندی نشان می‌دهند و از این رو، با دقت نظر، جزءنگری و صبورانه عناصر تشکیل‌دهنده متن را موشکافی می‌کنند. مثلا در بررسی داستان، به نحوه روایت، شخصیت‌پردازی، کشمکش، طرح و زبان توجه ویژه‌ای نشان می‌دهند. در هر مورد حاصل کار نویسنده را با قانونی تثبیت‌شده می‌سنجند و میزان ادای دین داستان‌نویس را اعلام می‌کنند.

تحسین یا تقبیح نویسنده یا اثر وی به‌زعم ایشان، منوط به رعایت یا تجاوز از قلمروهای یادشده است. بنابراین عملا آنها حقوقدانان حوزه تخیل در زبان هستند. ظاهرش این است که منتقد سبع در نحوه خواندنش به نوعی خشونت متوسل می‌شود و با متن می‌جنگد و ظاهرش این است که منتقد داور، صرفا به ادای دین و تکلیف‌مداری اثر ادبی می‌پردازد و صحنه رقابت را ارزیابی می‌کند. اما با تامل مجدد درمی‌یابیم که منتقد سبع می‌کوشد تا غیر ادبیات را به فضای تخیل خلاق اضافه کند و دامنه آن را وسعت بخشد و در مقابل تدبیر شرایط نوشتن با مداخله‌ی الگوی مطلوب و استاندارد، فضای ادبیات را به تقلیل وامی‌نهد و نوشته به خودش بدهکار می‌شود.

می‌توان با طمانینه و آسوده داستان یا رمان را زیر ذره‌بین گذاشت و اثر را با بهترین حالت از خودش مقایسه کرد. به بیان ساده‌تر، چه می‌شد اگر نوشته بهتر از خودش می‌شد؟ ولی این نمونه بهتر کجاست و بر چه مبنایی می‌توان به آن ارجاع کرد؟ به ناچار باید شبه‌قانونی بی‌اعتبار و حجت تنظیم کرد و مدام برای کنش خلاقیت بخشنامه نوشت. تدریجا تالیف ادبیات جای خود را به تجویز ادبیات می‌دهد. از طرف دیگر سبعیت الگوی اول از نقد ادبی خشونت را در لحظه و به طور محدود بر بدنه اثر ادبی اعمال می‌کند، در عوض نقد مبتنی بر ادای دین داستان بر نسخه برتر از خودش، خشونت را به طور نامحدود و شبیه به چیزی مثل شکنجه اعمال می‌کند. از چشم ایشان چه وقت نوشته از خودش سبقت می‌گیرد؟ هیچ وقت. پاسخ از قبل معلوم است. همیشه می‌توان از هر رمان یا مجموعه داستانی تعریف کرد یا ایراد گرفت، اما اهمیت آن را طبق معمول باید به تاریخ واگذار کرد.

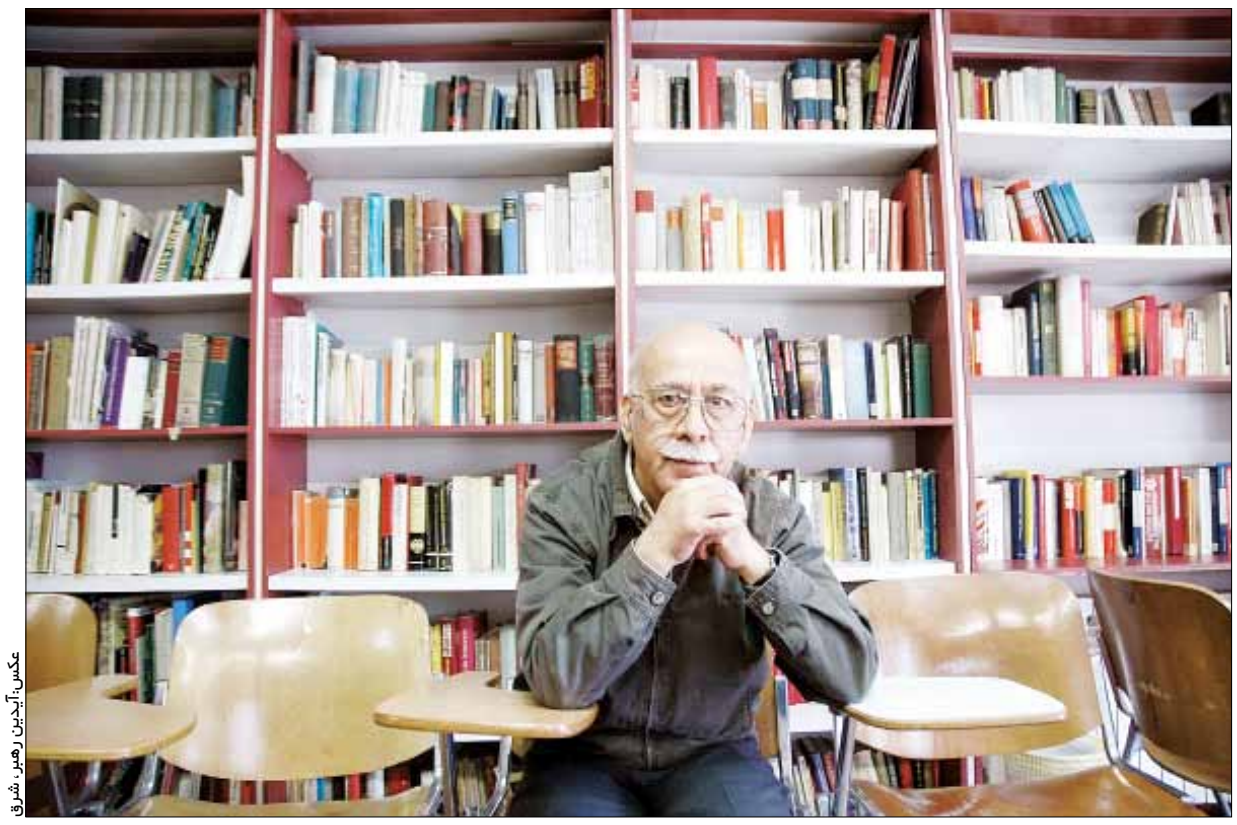
سبعیت برخلاف آنچه از این لفظ مستفاد می‌شود، رویکردی صرفا مخرب و ویرانگر نیست، بلکه با باز کردن مرزها و دستکاری قلمروها جا باز می‌کند و امکان پیدایی چیزهای تازه را فراهم می‌کند. بنابراین سبعیت نقد سه شیوه را با هم تداخل می‌کند؛ ۱) متن را به صورت قلمرو در نظر می‌گیرد ۲) قلمروهای بیرون از ادبیات را معین می‌کند ۳) با پیدا کردن نقطه مماس یا سطوح برخورد، آشوب را به پنجره نظم نزدیک می‌کند.

مابه‌ازای تداخل و قایل شدن به حرکت ریتمیک اثر ادبی، می‌توان منتقد را موظف به تقطیر جز به جز دانست و نویسنده را با مثل اعلای نمونه‌ای از نوشته‌اش مقایسه کرد که البته خودش ننوشته. منطق پنهان چنین رویکردی، در عین تظاهر به رواداری و همدلی با اثر، مقایسه بی‌وقفه و بی‌پایان متن با نسخه‌ای مکتوم و منهدم از همان متن است. ساده‌ترش اینکه نقد ادبی به عملیات جست‌وجو برای یافتن چیزی تبدیل می‌شود که خودش از قبل مخفی نگاهش داشته. در چنین رویکردی، تئوری زاید و دست و پاگیر تلقی می‌شود، ایده‌پردازی و مفهوم‌سازی مانع بزرگ شکوفایی معرفی می‌شود و اثر نو جای خود را به نویسنده نو می‌دهد و همین می‌شود که شده.

گفت‌وگو با علی‌اصغر حداد به بهانه ترجمه و انتشار «آمریکا» کافکا

آمریکای درون

محسن بوالحسنی



عکس: آیین رهبر، شرق

علی‌اصغر حداد از مترجمان آلمانی است که به تازگی رمان «آمریکا» کافکا را ترجمه و نشرماهی آن را منتشر کرده است. حداد که پیش از این برخی آثار کافکا از جمله داستان بلند مسخ، دو رمان محاکمه و قصر و داستان‌های کوتاه کافکا را ترجمه کرده در حفظ سبک، روال و نثر این نویسنده همچون ترجمه‌های پیش‌اش بسیار دقیق و موفق عمل کرده است. حداد علاوه بر آثار کافکا رمان ماندنی و با ارزش «زوال خانواده بودنبروک ها»، اثر توماس مان، کاسپار، اهانت به تماشاگر، غیب‌گویی اثر پیتر هانتکه، «اشتیلر» نوشته ماکس فریش را نیز ترجمه کرده است. این گفت‌وگو حاصل نشستی با این مترجم است که می‌خوانید.

با توجه به اینکه شما پیش از این ترجمه‌هایی نیز از آثار «قصر» و «محاکمه»کافکا را داشته‌اید و به تازگی نیز رمان «آمریکا» را ترجمه و به بازار ارایه داده‌اید، می‌خواستم این سوال را مطرح کنم که چگونه به آمریکا رسیدید و پروسه شکل‌گیری این ترجمه به چه شکل بوده است؟

پروسه ترجمه کافکا از آغاز برای من یک پروژه کامل بود. یعنی من از آغاز تصمیم داشتم که مجموعه داستان‌ها یا متون داستانی کافکا را ترجمه کنم که آغاز آن با بخشی از داستان‌های کوتاه او بود و حدود دو سال و نیم طول کشید و در نهایت تبدیل شد به مجموعه داستان‌های کوتاه کافکا و آن چیزی که به عنوان داستان کوتاه از کافکا مشهور است را در بر می‌گیرد. اینکه می‌گویم آن چیزی که به عنوان داستان کوتاه در برمی‌گیرد در واقع اصطلاحی است که خود کافکا انتخاب کرده است چرا که با مولفه‌های داستان کوتاه برخی از آنها را باید با اغماض نگاه کرد. این نکته را هم من در موخره داستان‌های کوتاه شرح داده‌ام. بعد از آن؛ سه اثر بزرگ آمریکا، محاکمه و قصر که آمریکا را سال ۱۹۱۲، محاکمه را ۱۹۱۴ و قصر را ۱۹۲۲ نوشت. در ترجمه اما این روال تاریخی را رعایت نکرده‌ام یعنی اول محاکمه بعد قصر و پس از آن آمریکا را ترجمه کرده‌ام. به این دلیل شاید که فکر می‌کردم ترجمه محاکمه مهم‌تر از آمریکا بوده است. شاید نیز علاقه شخصی‌ام به این گونه بوده است. به این ترتیب با ترجمه آمریکا کار من در این زمینه به پایان رسید و ترجمه این آثار حدودا هشت سال به طول انجامید.

آثار کافکا در زبان داستان‌هایش آنچنان سخت نیست. بلکه تفکر و ذهن پیچیده و تودرتوی کافکاست که فضای داستان‌های او را عجیب و غریب نشان می‌دهد. با توجه به اینکه شما آثار او را از آلمانی ترجمه می‌کنید به نظر شما چه دشواری‌هایی در ترجمه این آثار وجود دارد؟ همانطور که شما گفتید زبان کافکا و نحو زبانی او شسته رفته و معمولی است و پیچیدگی‌های واژگانی و... ندارد. آنچه ترجمه کافکا را مشکل می‌کند فهم آن چیزی است که قصد دارد، بگوید. چرا که آنچه کافکا می‌گوید نامتعارف است و نمونه آن کمتر به چشم می‌خورد. مثال‌ها، تشبیهات و زاویه دیدی که برای بیان مطلبش انتخاب می‌کند همان‌طور که گفتم نامتعارف است. رساندن حال و هوای متن در ترجمه آثار کافکا کمی کار را مشکل می‌کند غیر از این مساله در زبان کافکا مشکل و پیچیدگی خاصی به چشم نمی‌خورد. اما تصور اشتباهی که گاهی در مورد آثار کافکا وجود دارد این است که کافکا زبان پیچیده و پر رمز و رازی دارد، در صورتی که اصلا این‌گونه نیست. به عنوان مثال در زمان ترجمه وقتی داستان در خط و روایت مشخصی پیش می‌رود این روال و روایت داستانی به نوعی به ترجمه و روایت ترجمه کمک می‌کند. حتا اگر هم پیچیدگی داشته باشد سیر روایت به شما می‌گوید که چه باید بکنید. اما در مورد کافکا این مساله صدق نمی‌کند. چرا که شما در داستان‌های کافکا یا این روایت را ندارید یا به صورت نامتعارفی آن را می‌بینید. به گونه‌ای نیست که شما بر مبنای تجربیات و عادات داستان خوانی بتوانید گام بعدی را حدس بزنید و سیر منطقی را دنبال کنید.

در ترجمه از زبانی به زبانی دیگر گاهی مترجم (به‌خصوص نویسندگان بومی نویسی مثل کافکا) باید شکل فرهنگ و تفکر بومی یا مسایلی از این قبیل را نیز به خواننده کتاب در زبان مقصد انتقال داد. در ترجمه آثار کافکا آیا با چنین مساله‌ای روبه‌رو بوده‌اید یا خیر؟

خیلی کم. کسی مثل من ممکن است خیلی وسوسه شود که جاهایی برای ملموس کردن بیشتر جمله‌ای یا... این کار را انجام دهد. خیلی جاها آدم به عنوان مترجم دچار شک می‌شود به این دلیل که گاهی جملات با عرف رایج همخوانی ندارد ممکن است خواننده تصور کند که به خوبی ترجمه نشده است. متن اصلی را که نگاه می‌کنیم می‌بینیم که این ویژگی کافکاست. اگر عجیب و نامتعارف است، کافکاست. اما خواننده فارسی زبان احتمالا می‌گوید مترجم نتوانسته است آن را از آب در بیاورد. این جایی است که ممکن است مترجمی مثل من وسوسه شود به ترجمه ملموس‌تر برای خواننده فارسی زبان؛ ولی من تا جایی که ممکن است به این وسوسه تسلیم نشده‌ام به‌خصوص که آقای «محمدرضا خانی» ترجمه‌ها را بازخوانی می‌کرد و ایشان از این نظر بسیار سخت‌گیر بودند. بگذارید برای‌تان مثالی بزنم: یک جایی قهرمان کافکا می‌گوید: «سبز بود» مترجم کمی مکث می‌کند که منظورش از این سبز بود، چیست. شروع می‌کند به گشتن، یک‌بار از سبز بودن رنگ سبزش را در نظر می‌گیرد. اما در زبان آلمانی یک اصطلاحی هم برای سبز بودن وجود دارد به معنی کم تجربه بودن. در این داستان کراکوس که درباره یک شکارچی است در می‌یابیم که شکارچی‌ها اتفاقا شلوار چرمی سبز رنگ و کلاه سبز رنگ می‌پوشیده‌اند. اینجا دیگر موضع مترجم و برداشتش از متن بسیار تعیین‌کننده‌است.

شما در ترجمه‌هایتان همان‌طور که گفتید خیلی به حفظ سبک در آثار کافکا معتقد و پایبند هستید اما گاهی در ترجمه‌های دیگری که از کافکا دیده می‌شود، این احساس به وجود می‌آید که انتقال به خواننده فارسی زبان آن‌هم تا جایی که سبک نویسنده تقریبا از بین می‌رود مهم‌ترین خصوصیت آن ترجمه می‌شود. فکر می‌کنید این مساله چقدر درست است؟

این مساله در ترجمه بسیار مهم است. ترجمه متون داستانی با مساله‌ای مثل شعر یا... متفاوت است. شما در ترجمه شعر به دلیل ظرافت‌ها و خاصیت‌های زبانی در شعر می‌توانید راحت‌تر و با دست باز عمل کنید اما در ترجمه داستان اگر آن سبک و حال و هوا را نتوانیم منتقل کنیم، در واقع ترجمه نکرده‌ایم. همان‌طور که گفتم در ترجمه شعر مساله فرق دارد. کسانی که حافظ و خیام را (مانند فیتز جرالد) ترجمه کرده‌اند، نیاز داشته‌اند که این شعرها را بازسرایی کنند و نه اینکه کلمه به کلمه ترجمه کنند. اما مساله دیگری که وجود دارد این است که مترجم کیست؟ ممکن است یک ادیب بزرگ آمریکای لاتین بخواهد کتاب یک نویسنده اروپایی را به زبان خودش ترجمه کند. برای خواننده آمریکای لاتین مهم است که این ادیب بزرگ با این رمان چه برخورد و چه ترجمه‌ای خواهد داشت. این مساله نیز شکل دیگری از موضوع است اما برای من که یک مترجم ساده هستم باید سعی کنم که بتوانم سبک و سیاق کتابی که ترجمه می‌کنم را حفظ کنم و اگر غیر از این باشد ترجمه خیلی خوبی از کار در نمی‌آید. این نکته را هم باید در نظر بگیریم که همواره در ترجمه بخشی از متن اصلی دچار ریزش و افت می‌شود اما اینکه زبان مبدا و زبان مقصد از نظر فرهنگی چقدر به هم نزدیک باشند نیز مساله دیگری است. به هر صورت من در این خصوص که دخل و تصرفی در سبک نویسنده انجام دهم، صلاحیتی ندارم.

به نظر می‌رسد که کافکا در آمریکا کمی روشن‌تر و با تلخی کمتری به مسایل می‌پردازد و در پایان هم نسبت به کتاب‌هایی مثل قصر، ترس و خوف و ناامیدی کمتری به چشم می‌خورد. با توجه به شناختی که شما از کافکا دارید، ریشه این مساله به چه چیزی برمی‌گردد؟

اینکه حال و هوای آمریکا نسبت به آثار قصر و محاکمه کمی روشن‌تر به نظر می‌رسد خود کافکا و دیگرانی درباره آن حرف زده‌اند ولی این فقط ظاهر قضیه است اما در باطن این سه رمان از یک موضع با هم فرقی ندارند. چه در آمریکا و چه در قصر و محاکمه شخصیت‌ها چه با گناه و بی‌گناه محاکمه می‌شوند. یک مقدار شاید در این مساله فرق باشد که در محاکمه و قصر مراجع برای اینکه «کا» نتواند به رازشان پی ببرد در پرده‌ای از ابهام پنهان هستند و پنهانی نیرنگ‌های‌شان را به کار می‌برند. در «آمریکا» این مراجع خیلی پنهان نیستند و فضا کمی بازتر و روشن هستند و این مراجع برای اینکه «کا» نتواند به راز و رمزشان پی ببرد از حیله استفاده می‌کنند. در محاکمه و قصر فضا چنان تاریک است که نیازی نیست چشم کسی را ببندند تا چیزی را نبیند. ولی اینکه هر سه شخصیت گناهکار هستند و گناهشان از دید مراجع مسلم است هر سه رمان در یک سطح پیش می‌روند و فرقی با هم ندارند و در آمریکا هر چه رمان پیشتر می‌رود این روشنی کم می‌شود و در اواخر کار فضا تیره و تار هم می‌شود. یک تفاوت «کا» در محاکمه و قصر با آمریکا این است که خودش نیز تجربه‌آموزی کرده و تا حدودی حیله‌گر و اهل بازی است. هر چند که با اتفاقی که در ابتدای داستان برای او می‌افتد خودش نیز آنچنان پاک و منزه نیست اما از لحاظ ذهنی نوجوان منزهی است که با ساده‌لوحی هر بار به دام می‌افتد.

سرنوشت آثار ناتمام کافکا مثل قصر و محاکمه و آمریکا به چه شکل بوده است. این ناتمامی‌ها چه دلیلی به عقیده شما می‌تواند داشته باشد؟ به نظر می‌رسد آنقدر کافکا پریشان و آشفته بوده است که هیچ چیز را تمام و نهایی نمی‌دیده است...

من نمی‌توانم نظر دقیقی درباره این مساله بدهم اما حس من می‌گوید بخشی از دلیل آن به روحیات خود کافکا برمی‌گردد. یک جایی کار را رها می‌کرده است. این نتوانستن شکل‌های گوناگونی دارد. مثلا در مورد محاکمه. اگر خود نمی‌نوشت که قصد دارد چگونه آن را ادامه دهد، شاید هیچ خواننده‌ای تصور نمی‌کرد که این رمان ناتمام بماند. پس این ناتمامی او بر گفته‌های خود کافکا استوار است ولی از نظر داستانی اتفاقا این داستان‌ها به نوعی کامل و تمام شده هستند. در مورد قصر گفته می‌شود این داستان اصلا این امکان را نداشت که تمام شود و چه خوب که ناتمام ماند. همین معلق بودن داستان در پایان به نظر بهترین پایان برای این داستان است و از لحاظ موضوعی پایان دادن به این داستان شدنی نبوده است. در مورد آمریکا این را هم بگویم که بخشی از این رمان از بین رفته است. در مورد محاکمه هم که باید گفت عملا داستان تمام می‌شود. به نوعی روحیه خود کافکا به نظر من در این مساله دخیل است. کافکا به نوشته‌هایش همیشه مشکوک بود و هرگز نسبت به آثارش احساس رضایت کامل نداشت. این احساس رضایت از نوشته‌هایش به نوعی خیلی کم اتفاق می‌افتد. مثلا درباره حکم تا حدودی به این احساس رضایت می‌رسد. شما کافکا را نمی‌توانید با «توماس مان» مقایسه کنید. یعنی با نویسنده‌هایی که با تعقل‌شان می‌نویسند. یعنی یک موضوعی از ذهن‌شان می‌گذرد و آن موضوع را پرورش می‌دهند. اما کافکا بسیار هیجانی و احساسی می‌نویسد. از تجربه‌ها و روزگار خودش می‌نویسد. زمانی که کافکا شروع می‌کند به نوشتن قصر پروسه زمانی طولانی در نوشتن این کتاب اتفاق می‌افتد که کافکا در این مدت دچار تغییراتی می‌شود. خود کافکا آرزو می‌کرد همیشه بتواند مثل حکم بنویسد یعنی بتواند در یک نشست کتابی را بنویسد ولی از نظر منطقی، شدنی نیست این مساله. حسی که کافکا برای نوشتن نیاز داشت حفظ کردنی نبود.

منبع شما برای این ترجمه‌ها نسخه‌های اصلی و ویرایش نشده کافکا بوده است یا کتاب‌هایی از او که «ماکس برود» ویرایش کرده است؟

آثار کافکا در برگیرنده جهان گسترده‌ای است. بعد از ویرایشی که ماکس برود از کافکا ارایه کرد و این آثار ویرایش شده چندین دهه ترجمه شدند منتقدهایی بر کار «ماکس برود» ایراد گرفتند و دوباره شروع کردند به تحقیق در دست‌نوشته‌های او. بر این اساس تحقیقات جدید و حتی تغییراتی نیز در آنها به وجود آمد که در ترجمه من خیلی دخیل نبوده است و منبع من ویرایش ماکس برود بوده اما در آمریکا تا حدودی از پژوهش‌هایی که عرض کردم، استفاده شده است.

در نوشتن آمریکا کافکا از تجربه‌های ذهنی خود استفاده کرده است. کافکا به آمریکا نرفته است با این حال شمایلی از آمریکایی را به تصویر می‌کشد که پسر بچه‌ای شانزده‌ساله برای فرار از آنچه که در کتاب ذکر شده است به آنجا می‌گریزد. در این تجربه ذهنی کافکا تصویری منتقدانه‌از آمریکا نمایش می‌دهد...نمونه‌بارزش شمشیری است که به جای مشعل به دست مجسمه آزادی می‌دهد...

از یک منظر ساده‌لوحانه اگر بخواهیم نگاه کنیم باید بگوییم کافکایی که شرق و غرب آمریکا را نمی‌داند چرا درباره آمریکا می‌نویسد به این دلیل که شناخت کاملی نداشته است اما از موضع دیگر باید گفت کافکا شناخت بسیار عمیقی از آمریکا داشته است اما باید به این مساله توجه داشت که کافکا چه مساله‌ای از آمریکا را می‌خواسته مطرح کند. چیزی که کافکا از آمریکا می‌دانست به یکسری سفرنامه و گزارش از آمریکا مربوط می‌شود اما خیال هم نداشت که آمریکای رئال را مطرح کند. آنچه از آمریکا برای کافکا مطرح بود، رشد عجیب و غریب فناوری بود و نمی‌خواست که این مساله را به صورت یک وضعیت رئال مطرح کند، بلکه گروتسک این مساله برای او اهمیت داشت و این مساله را به زیبایی تمام بازگو کرده است. از لحاظ دیگر جالب است که اولین کسی که در آثارش از یک اعتصاب کارگری از میان نویسندگان ادبیات اروپا نوشت، کافکا بود. یا اولین کسی که از یونیفورم پوش کردن کارگران و خالی کردن از شخصیت فردیشان در اثرش یاد کرد، کافکا بود. برای کافکا این موضوعات اهمیت داشت. فضایی که بعدها چاپلین در فیلم عصر جدیدش مطرح می‌کند، کافکا پیشتر از آن همان فضاها را منتقل کرده است. اینکه کافکا به خوبی می‌تواند فضای درونی این تغییر و تحولات صنعتی شدن آمریکا اینچنین به نمایش بگذارد؛ واقعا باید گفت که به نبوغ کافکا ارتباط دارد.

جایی خواندم که از الیور تویستِ چارلز دیکنز برای نوشتن و در آوردن شخصیت کارل روسمان و این رمان کمک گرفته است . در دیگر آثار کافکا این شخصیت با این سن و شرایطی که دارد به چشم نمی‌خورد...

شاید یک دلیلش همان تاثیرپذیری از چارلز دیکنز باشد به این دلیل که دیکنز عموما شخصیت‌های اصلی داستان‌هایش در همین سن و فضاها هستند و کافکا هم می‌خواسته شخصیتی با همین مشخصات داشته باشد اما به هر صورت این کار را هم انجام نداد. آلمانی‌ها یک ضرب‌المثل دارند که می‌گویند: «آدم نمی‌تواند از سایه خودش بپرد» کافکا حتی زمانی که می‌خواهد شبیه دیکنز بنویسد، دیکنز نمی‌شود.

به عقیده شما کافکا چه تفاوتی با دیگر نویسنده‌های هم نسل خود دارد؟ این مساله را هم در نظر بگیریم که کافکا با اینکه سال‌های سال است به ادبیات ایران راه پیدا کرده است (از زمان ترجمه هدایت از مسخ) اما هنوز به نوعی در موضع توجه است و همچنان جذاب و قابل تامل به نظر می‌رسد و گویا به این زودی نیز این علاقه به خوانش و تحقیق در آثار کافکا تمام نشود...

به عقیده من آنچه کافکا را از دیگران متمایز می‌کند، آن است که نویسنده‌ها اصولا بیش از اینکه جهانی باشند مربوط به یک حوزه فرهنگی ملی خاص هستند. «توماس‌مان» آلمانی است، «ژید» فرانسوی است، «جویس» ایرلندی است و به عنوان مثال درباره ایرلند می‌نویسد. وقتی کار اینها قابل تامل و ارزشمند می‌شود که با وجود مثلا ایرلندی بودن؛ نویسنده یک اثر جهان‌شمول خلق می‌کند و من که ایرانی هستم نیز با آن احساس نزدیکی می‌کنم و بخشی از خودم را در آن می‌بینم تا با اینکه تجربه‌ای از ایرلند ندارم، بتوانم با آن احساس نزدیکی و دوستی کنم. اثر هنری زمانی چیزی به خواننده می‌دهد که خواننده توانسته باشد چیزی از خود را در آن دیده باشد. این جهان‌شمول بودن قضایاست که نویسنده‌ها را کمتر یا بیشتر مهم می‌کند. در تمام نویسنده‌هایی که آثارشان را خوانده‌ام هیچ کدام جهان شمول‌تر از کافکا نیستند. قهرمان آثار کافکا، آلمانی یا آمریکا یا آسیایی نیستند، بلکه آدم هستند. آدم به معنای عام. این مساله‌ای است که کافکا را برای من از نویسنده‌های دیگر متمایز می‌کند چرا که موضوع، کنش و مساله‌اش یک انسان عام است و نه یک شهروند که متعلق به یک منطقه خاص است.

آمریکا
فرانتس کافکا
ترجمه: علی‌اصغر حداد
نشر: ماهی
چاپ اول: ۱۳۹۰
قیمت : ۶۵۰۰ تومان

فرانتس کافکا در یادداشت‌های روزنامه خود از این اثر به نام «مفقود الاثر» یاد کرده و به گفته ماکس برود اغلب آن را رمان آمریکایی می خوانده است. کافکا این رمان را در پاییز ۱۹۱۲ آغاز و فصل نخست آن را به نام «آتش انداز» در ۱۹۱۳ منتشر کرد ولی در نهایت این رمان نیز مانند بیشتر آثار او ناتمام ماند و بخش هایی از آن از میان رفت. آمریکا پیش از این توسط علی عبداللهی توسط نشر مرکز منتشر شده و به تازگی با ترجمه خوب و روان علی اصغر حداد از سوی نشر ماهی منتشر شده است.

دقایق

ساختن تاریخ در رمان

امیر احمدی آریان

■ آخرین نوشته‌هایی که از ایتالو کالوینو به جا مانده، یادداشت‌هایی است که برای سخنرانی‌هایش در آمریکا تدارک دیده بود و تحت عنوان «شش یادداشت برای هزاره بعدی» با ترجمه لیلی گلستان به فارسی منتشر شده است. یکی از درخشان‌ترین ایده‌های این کتاب، گنجاندن جهان در یک کتاب است که کالوینو با اتکا به نقل‌قول‌هایی از گوته و فلوبر مطرح می‌کند. از قول گوته نقل می‌کند که اواخر عمر به دوستی گفته بود می‌خواهد «کتاب جهان» را بنویسد، کتابی که کل جهان را در خود جای دهد. فلوبر نیز هنگام نوشتن رمان ناتمام «بووار وپکوشه» همین سودا را در سر داشت، او نیز می‌خواست کتابی که می‌نویسد، علاوه بر رمان، به نوعی دایره‌المعارف تمام معرفت بشری باشد. وسواس مشهور فلوبر را در جمع‌آوری مواد اولیه رمان‌هایش می‌توان به همین گرایش او به «دایره‌المعارف‌نویسی» نسبت داد، طوری که خود در نامه‌ای به دوستی می‌گوید که برای نوشتن همین رمان آخرش، بیش از ۱۵۰ کتاب فقط درباره کشاورزی و باغبانی خوانده است.

امبرتو اکوی رمان‌نویس، در همین چند رمانی که از او به فارسی ترجمه شده، نشان داده است که نویسنده‌ای از همین جنس است. اکو نیز مانند گوته، در هر رمانش در پی نوشتن کتاب جهان است و مانند فلوبر تمام تلاشش را به کار می‌برد تا تمام معرفت بشری دوره‌ای خاص را، که نزد او قرون وسطی است، در رمانش بگنجاند. بائودولینو و آونگ فوکو دو نمونه ستایش‌برانگیز از چنین تلاش غریبی است.

برای آن کس که می‌خواهد کتاب جهان را بنویسد، تاریخ نقشی حیاتی ایفا می‌کند، به این دلیل ساده که «کتاب‌جهان» به نوعی «کتاب تاریخ جهان» نیز هست، مگر آنکه به گسستی تمام‌عیار تاریخ هر دوره از دوران‌های قبل باور داشته باشیم. این حرف به هیچ‌وجه به معنای الزام به نوشتن رمان تاریخی نیست، چنان که خود فلوبر نیز هیچ‌گاه ننوشت.

در اغلب موارد، آن روح تاریخی که در رمان منعکس می‌شود و تلألو آن را در اعصار بعد نیز می‌توان مشاهده کرد، روح دوران حیات نویسنده است. به دلایلی روشن، رمان‌های هر نویسنده‌ای، هر چقدر هم که دور از زمان و مکان زندگی او به نظر برسند، بخشی از انرژی خود را از تجربه زیسته نویسنده و زندگی شخصی او می‌گیرند و در نتیجه در اغلب موارد، آن روح تاریخی که در آثار نویسنده انعکاس می‌یابد، روح دوران خود اوست. از سروانتس تا یوسا، هر نویسنده بزرگی را صادق‌ترین راوی عصر خود و ترسیم‌کننده دقیق‌ترین تصویر از جامعه خود دانسته‌اند و می‌توان به جرأت گفت رمان بزرگ از این نظر جایی می‌ایستد که بهترین نمونه‌های متون جامعه‌شناختی و تحلیلی آکادمیک، به آن رشک می‌برند. اما نویسندگانی هستند که از نظر تعداد در اقلیت‌اند و برخلاف گروه نخست، انعکاس روح تاریخی عصر خود نیستند. این نویسندگان گویی در نوعی ناهمزمانی عجیب به سرمی‌برند و خواننده را به یاد قهرمان داستان «ماشین زمان» اچ.جی. ولز می‌اندازند.

این نویسندگان همه چیز را با معیار دورانی تاریخی می‌بینند که ناهمزمان با عصر آنهاست، گویی ناخواسته سوار بر ماشین زمانی شده و به دوران تاریخی دیگری در زمین پرت شده‌اند و نوشته‌هایشان از آنجاست که به دست ما خوانندگان هم‌عصرشان می‌رسد. ساده‌ترین نمونه چنین کسانی، نویسندگان داستان‌های علمی - تخیلی‌اند که گویی به کل در زمانی غیر از زمان ما به سر می‌برند. نمونه‌های دیگر نویسندگان رمان تاریخی‌اند، که ماجراهای کتاب‌هایشان در زمان‌های گذشته، علی‌الخصوص گذشته‌های دور اتفاق می‌افتد. امبرتو اکو را نیز باید از همین گروه دانست، او استاد نوشتن رمان تاریخی به معنای خاص و نامتعارف کلمه است.

ارسطو تاریخ را جزء «علوم نقلی» می‌دانست، به این دلیل که معتقد بود تاریخ با کلیات سر و کار ندارد و علم جزییات است، علم نقل بی‌طرفانه وقایع جزیی است و ایده در آن راهی ندارد. هرچند بدیهی است که قول ارسطو نیز امروزه اعتباری ندارد، اما ایده خام او سنگ محکی برای بیان تفاوت تاریخ و رمان در اختیار می‌گذارد: رمان برخلاف تاریخ مدنظر ارسطو با کلیات سروکار دارد و همین تفاوت کلیدی رمان با تاریخ است.

در یک متن تاریخی وقایعی روایت می‌شوند که تکرار آنها در هیچ لحظه دیگری در تاریخ به همان شکل ممکن نیست، حال آنکه رمان راوی وقایعی است که امکان وقوع آنها در سرتاسر تاریخ وجود دارد. از این رو، چه نویسنده داستان علمی - تخیلی و چه نویسنده داستان تاریخی، هر دو در عین حال نویسنده عصر خود و همچنین نویسنده تمام تاریخ نیز هستند. آنان تاریخ را نقل نمی‌کنند، می‌سازند و پای ساخته‌شان به مثابه حقیقت می‌ایستند.