معرفی کتاب

رجعت سرخ ستاره



چاپ دوم مجموعه شعر محمدعلی معلم با عنوان «رجعت سرخ ستاره» منتشر شد. این مجموعه نخستین بار به سال ۱۳۶۰ یعنی یک ربع قرن پیش منتشر شد. با وجود اصرارها و مراجعات دوستداران شعر معلم تاکنون به چاپ دوم نرسیده بود. هر چند که خود شاعر نیز در مقدمه کتاب آورده که «این قدر هست که مرا در انتشار این مجموعه هرگز رغبتی نبوده است. پافشاری بعضی از ارباب فتوت به تشویق و دلگرمی من این داغ را بر گروه ادب فارسی نهاد.» ظاهراً علی معلم حتی بر چاپ اول این کتاب نیز اصراری نداشته است. «رجعت سرخ ستاره» شامل مثنوی‌ها و غزل‌های علی معلم است. شاعر در توضیح مثنوی‌های خود پانوشت‌های چند صفحه‌ای را نیز به چاپ رسانده است. بخشی از غزل «سیرچشمی» را بخوانید: هنوز روی تو را حسن بی‌نظیری هست/ هنوز بر سر کویت گرفت و گیری هست/ تو از کساد محبت غمین مشو صیاد/ هنوز در قفست همچو من اسیری هست... رجعت سرخ ستاره را نشر سوره مهر (وابسته به حوزه هنری) در ۲۲۰۰ نسخه به چاپ رسانده است.

بهارزایی آهو



«... شعر برای من انگار اتفاقی بود که افتاد - من همیشه در ذهنم این پیشامد را به چیزهایی ربط می‌دهم که انگار واقعیتی دارند: صفحه شکسته آواز قمر، تصادف - ماهی‌های کوچک قرمز خون که روی تخت چوبی عمل می‌ریخت بهت روز - بیداری، غرقه شدن در آن عوالم «ورتری» و پرهیز از هر چه که واقعیتی داشت حتی آدم‌ها را اشباحی می‌دیدم و دوست داشتم تضاد دوری و بیگانگی و دوست داشتن همه آن چیزهایی را که از توی کتاب در خیابان پیدا می‌کردم - هر طور که دلم می‌خواست می‌دیدمشان. واقعیت آن چیزها آنقدرها برای من اهمیت نداشت - اینها عکس‌العمل بیگانه‌خویی من بود که از زابرایی است از زود بیدارشدگی و احساس نتوانستن در برابر دنیایی که دوستش نداری و کوششی هم در تغییرش نمی‌کنی یعنی نمی‌توانی و آن وقت برای خودت چیزکی می‌سازی دنیامانند پر از اشباح، کتاب‌ها و چهره‌های دلخواه و طبیعی است که وقتی بیدار می‌شوی و واقعیت را می‌پذیری و به دنبال‌اش راه می‌افتی - چرا که جذبه‌ای غریب دارد - آن وقت شروع می‌کنی به «دلخواه»ها پوزخند زدن یعنی خواندن صادق هدایت با تعبیرهای نوجوانانه است...» اینها یادداشت‌های پراکنده م. آزاد است که در ابتدای کتاب «بهارزایی آهو» آمده و پس از آن گزیده‌ای از اشعار این شاعر معاصر به چاپ رسیده است. پرنده‌ها به تماشای بادها رفتند/ شکوفه‌ها به تماشای آب‌های سپید/ زمین عریان مانده است و باغ‌های گمان/ و یاد مهر تو/ ای مهربان تر از خورشید. «بهارزایی آهو» را نشر دارینوش با ۲۲۰۰ جلد شمارگان با قیمت ۷۰۰ تومان به چاپ رسانده است.

کوچه‌های موازی



مجموعه اشعار سارا پرتو به چاپ رسیده است. و دفتر سیاه من باز گشوده می‌شود/ و چشم‌های عاشقم باز ربوده می‌شود/ چو تکه‌های شمع ناب دلم میان آفتاب / هزار تکه می‌شود زغم زدوده می‌شود. «کوچه‌های موازی» مجموعه اشعار سارا پرتو را نشر چالش در ۱۵۰۰ نسخه و با قیمت ۹۵۰۰ ریال به چاپ رسانده است.

شمیمی از گلزار معرفت

«شمیمی از گلزار معرفت» نوشته محمود شاهرخی (جذبه) منتشر شد. نویسنده در مقدمه کتاب آورده که مطالب این مجموعه اختلاط و آمیزه‌ای است از شعر و نثر که از سخنان ارباب معرفت انتخاب شده و برای اهل ذوق و دوستدار عرفان مفید خواهد بود. نویسنده در این کتاب اشعار و سخنان نغزی را از بزرگان ادب و شعر فارسی انتخاب کرده و به شرح و بسط آن پرداخته و کلمات به کار رفته در شعر را با مفاهیم عرفانی تعریف کرده و توضیح مفصلی بر آن نوشته است. شمیمی از گلزار معرفت نوشته محمود شاهرخی (جذبه) است که نشر سوره مهر (وابسته به حوزه هنری) آن را در ۲۲۰۰ نسخه به چاپ رسانده است.

به سادگی یک قطره اشک

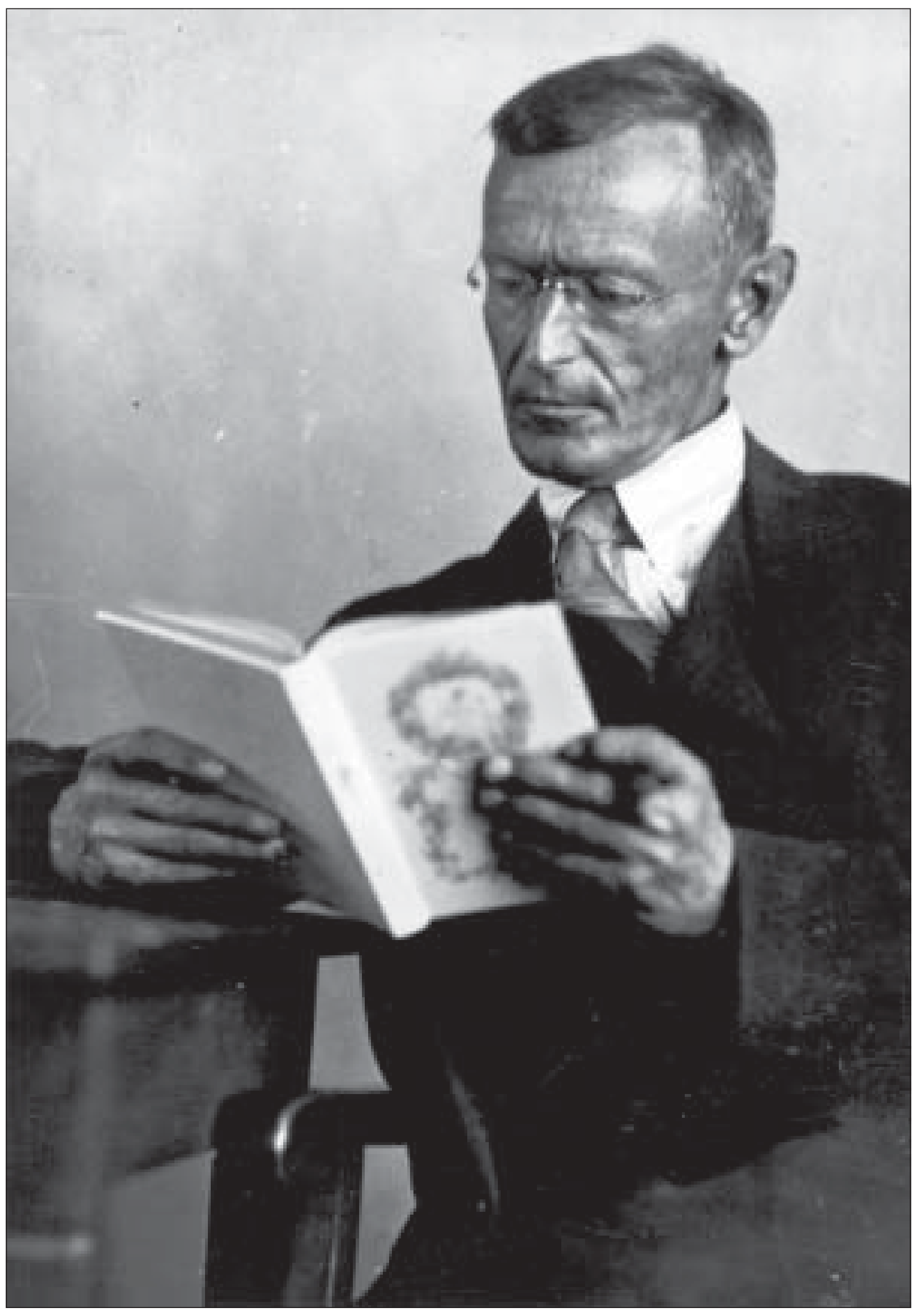


«چرخی زد و وسط حیاط ایستاد و نگاهی به اطراف انداخت. او «ژانت دواری» دختر یکی‌یک‌دانه «فرانسیس دواری» اینجا در این خانه چه می‌کرد؟ یعنی چه بر سرش خواهد آمد؟ آن هم بدون راشدمردی که تمام روح و احساس‌اش را تسخیر کرده و سرانجام با بی‌رحمی او را به غم سپرده بود. با هجوم این افکار بار دیگر غم نبودن راشد بر دلش چنگ زد. صدای خودش را شنید در آن بعدازظهر شلوغ فرودگاه در فضای پاییزی درون اتومبیل. «ولی من هنوز دوستت دارم» و به دنبال آن صدای راشد در سرش طنین انداخت: «می‌دانم ولی من دیگه چنین احساسی به تو ندارم.» در خود فریاد زد: «به خدا قسم دروغ می‌گفتی. من تیرگی دروغ و گناه را در چشمانت می‌دیدم. دروغ می‌گویی...». » این بخشی از کتاب الناز ایرانپاک است با نام «به سادگی یک قطره اشک» که انتشارات هیرمند با ۱۰۰۰ نسخه به چاپ رسانده است.

به انگیزه انتشار مجدد نارتسیس و گلدموند هرمان هسه

مردی که دو چهره داشت

رضا نجفی



از ۱۳۵۰ تا به امروز، یعنی بیش از سی سال بود که خوانندگان هسه چشم‌انتظار تجدید چاپ پاکیزه‌تر رمان نرگس و زرین دهن او بودند. و در این سال‌ها کمابیش همه آثار او چندین و چندباره حتی با ترجمه‌های گوناگون به بازار آمد و خبری از تجدید چاپ این رمان مهم هسه با آن ترجمه زیبای سروش حبیبی، نشد که نشد. حال این را باید به فال نیک گرفت که در میان انبوهی از ترجمه‌های دست دوم و متوسط آثار این نویسنده آلمانی، این متن بار دیگر و اما این‌بار در شکل و شمایلی قابل قبول به دستمان می‌رسد. از ترجمه ستایش‌برانگیز سروش حبیبی که بگذریم، این نکته نیز گفتن دارد که از میان شصت، هفتاد عنوان ترجمه‌ای که از آثار هسه در فارسی داریم، این اثر جزء چهار یا پنج عنوانی است که از متن اصلی به فارسی بازگردانده شده است.

■■■

تنها عشق است و مرگ که همه چیز را دگرگون می‌کند.

از گفته‌های رمانتیک‌های آلمانی سده هجده

چرا باید رمانی عاشقانه از هرمان هسه بخوانیم؟ آن هم در زمانه‌ای چنین تغزل‌ستیز که تحقیر رمانتیسم مد ادبی روز شده است؟ آیا هواداران مدرنیسم نخواهند گفت که چه بسا ما در جنگل خویش هنوز چیزی از آن نشنیده‌ایم که رمانتیسم مرده است؟

به‌رغم اینکه بیشتر خوانندگان از خواندن نارتسیس و گلدموند لذت برده‌اند و می‌برند، برخی منتقدان حرفه‌ای - و البته اندکی از آنان - بر احساسات‌گرایی آثار هسه و به ویژه این اثر سخت خرده گرفته‌اند. اصولاً داوری‌های منتقدان درباره نارتسیس و گلدموند به شدت متفاوت بوده است، این اثر را ستوده‌اند یا عده اندکی نیز به کلی بی‌ارزش دانسته‌اند. اما هیچ جای نگرانی برای خوانندگان نیست، اینها دعواهایی میان ما منتقدان است و بس و معمولاً منتقدان و خوانندگان هرکدام راه خود را می‌روند و به ویژه آنکه میان خوانندگان اتفاق و میان منتقدان اختلاف‌نظر باشد.

به‌رغم همه تردیدها، حواشی را رها کنیم و بپردازیم به متن! برخی نارتسیس و گلدموند را بهترین اثر هسه می‌دانند. هرچند با این نظر نمی‌توانم موافق باشم، اما می‌توانم به جرات بگویم این اثر یکی از بهترین چهار رمان در میان آثار هرمان هسه است و بی‌تردید عاشقانه‌ترین آنها. نارتسیس و گلدموند خوشخوان‌ترین و ساده‌ترین اثر هسه از میان رمان‌های مهمش شمرده می‌شود. برای خوانندگانی چون من که از دمیان و گرگ بیابان بیشتر لذت برده‌ایم، شاید موجب تاسف باشد که در این اثر نه آن نوآوری‌های مدرن به چشم می‌خورد، نه آن عمق روانشناختی - فلسفی - الهیات‌شناختی، نه آن نگاه انتقادی به فرهنگ بورژوازی آلمان و نه حتی طنزی که هسه در گرگ بیابان به آن رسیده بود. همچنین شاید رو بودن نمادها نیز آزارمان دهد، اما از سوی دیگر کسانی که بحث‌های روانشناختی رساله گرگ بیابان یا الهیات‌شناسی مندرج در دمیان یا بحث‌های مشابه میان سیذارتا و گوویندا را کسل کننده یافته بودند، اینجا نفس راحتی می‌کشند و با آسودگی تن به جریان روان و جذاب داستان می‌سپارند. به عبارتی، اگر آثاری چون گرگ بیابان بیشتر اندیشه ما را به خود مشغول می‌ساخت، این اثر عواطف و احساساتمان را برمی‌انگیزد و تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ چه اینکه حتی نثر این اثر نیز تغزلی و شعرگونه و عاشقانه است. منتقدان اشاره کرده‌اند که سبک تغزلی هسه در این اثر به رمانتیسم آیشن دورف نویسنده سده نوزده آلمانی می‌ماند. او داستان‌هایش را به گونه‌ای می‌نوشت که در آن شعر و غزل به شکل نثر درمی‌آمد. البته ارائه داستان به شکلی تغزلی که دربردارنده ویژگی‌های شعری و برای بیان حدیث نفس باشد، در اصل مقوله‌ای آلمانی است.

طرح داستان در این اثر که در قرون وسطی رخ می‌دهد، در عین جذابیت، بسیار ساده است. نوجوانی به نام گلدموند به دیری مذهبی سپرده می‌شود تا به سلک رهبانیت درآید. این نوجوان که اما بیشتر اهل دل است تا ذهن و اندیشه، نقطه مقابل خود را در دیر می‌یابد: نارتسیس که اهل علم است و نظم و خرد. نارتسیس که گویی از دانش و روشن‌بینی درونی والایی برخوردار است، به گلدموند می‌فهماند که جای او در دیر نیست و او می‌باید در پی سرنوشت خود برود. گلدموند از دیر می‌گریزد و ابتدا زندگانی آکنده از عیاشی و خوشباشی گری را در دامان طبیعت می‌آغازد. او به تدریج به هنر پناه می‌برد و هنرمند می‌شود. پس از ولگردی‌های فراوان و ماجراهای بسیار، گلدموند در کهنسالی بار دیگر به دیر و نزد دوست خود بازمی‌گردد تا پیش از مرگش اثری هنری برای دیر بیافریند. و این بار نارتسیس برخلاف گذشته که دوستش را به فرار از دیر تشویق کرده بود، می‌کوشد او را در دیر نگاه دارد. درباره تاثیرگیری‌های اثر باید متذکر شد، در اینجا ما با اثری کاملاً آلمانی سروکار داریم که به عکس آثار دیگر هسه، نام و نشانی از شرق و عناصر شرقی در آن نیست. در عوض فضای جادویی قرون وسطی جای جهان مرموز شرق را گرفته است. بی‌گمان متون ادبی متعلق به سده‌های میانه از حماسه‌های شوالیه‌گری و مینه زینگرها گرفته تا دانته و قصه‌های دکامرون، بر این اثر تاثیرگذار بوده‌اند.

همچنین می‌دانیم هسه در حوزه بررسی تاریخی زندگی راهبان در آلمان سده‌های میانی و هنرهای مربوط به آن دوره به ویژه منبت‌کاری، کارشناس شناخته می‌شود.

نارتسیس و گلدموند در عین حال که ادای دینی به رمانتیسم آلمانی و تحت تاثیر آن است، جزیی از سنت رمان تربیتی (Bildungsroman) آلمانی و شاخه‌ای از آن به نام رمان هنرمند (Künstlerroman) شمرده می‌شود. به این معنا که در این اثر، ما بالیدن و سیر و سلوک هنرمندی را از خامی تا پختگی شاهد هستیم. همچنین این اثر را رمان جست‌وجوگر (Sucherroman) هم گفته‌اند، یعنی رمانی که در آن جست‌وجو و کاوش شخصیت داستان برای دستیابی به معنویت و کمال به نمایش گذاشته می‌شود. البته در نگاهی کلی‌تر اصولاً مضمون همه رمان‌های هسه جست‌وجوی آدم‌هایش برای خویشتن‌یابی و تکامل شخصیتی خود است. از این دید، ما با اثر متفاوتی روبه‌رو نیستیم.

این بار نیز با همان دوآلیسم (=ثنویت گرایی) مالوف هسه روبه‌روایم، دوآلیسمی که از فرط تکرار در آثار این نویسنده، صدای منتقدان را - البته بحق - درآورده است. اگر در سیذارتا، سیذارتا و کامالا، در گرگ بیابان هاری هالر و هرمینه، در دمیان سنکلر و ماکس دمیان و ... را به عنوان دو قطب بازشناختیم، اینجا نیز نارتسیس و گلدموند در مقام دو قطب هنر، عشق‌های زمینی، طبیعت و ارزش‌های زنانه از یک سو و اندیشه، مذهب، نظم و ارزش‌های جهان مردانه را از سوی دیگر می‌یابیم. این دو قطب ظاهراً متضاد، سرانجام به گونه‌ای نمادین به هم می‌پیوندند و به وحدت می‌رسند. در عین حال، ما این دوآلیسم را در موارد دیگری نیز می‌بینیم، تقابل مرگ و زندگی، گذرا بودن و ماندگاری، زندگی شهری و زندگی در طبیعت، تعهد زناشویی و آزادی و دیگر امور...

هسه در سال ۱۹۰۸ چندین فصل از رمانی به نام برتولت را نوشته بود، داستان راهبی مرتد در قرن هفده که به رهبانیت پشت می‌کند و به گناه شهوت و حتی قتل آلوده می‌شود. این رمان نیمه‌تمام می‌ماند. اما هسه سال‌ها یاد قهرمان خود را در ذهن نگاه می‌دارد، یعنی راهبی مرتد و گرفتار همان ثنویت همیشگی و این بار ثنویت روح و طبیعت. وقتی که در ۱۹۲۷ هسه کار روی رمان نارتسیس و گلدموند را آغاز کرد، بار دیگر به طرح قدیمی خود بازگشت. او زمان رمان را به قرون وسطی برد و طرح را اندکی تغییر داد و به جای یک راهب که گرفتار دو گرایش متضاد است، دو چهره یعنی نارتسیس و گلدموند را پرداخت، هرچند در پایان این رمان به مانند دیگر آثار هسه درمی‌یابیم که این دو نمادی از جنبه‌های وجودی یک تن بیش نیستند؛ یعنی پاره‌های وجودی خود نویسنده! به همین دلیل می‌توان گفت الگوی آشنای فاوستی یعنی دو روح در یک بدن که در ادبیات آلمانی بارها و بارها دیده شده است، در آثار هسه به پدیده یک روح متکثر در چند بدن بدل شده است. به همین سبب است که ما همه آثار هسه را دارای گونه‌ای ویژگی حدیث نفس می‌دانیم. ما نه تنها ماجرای گریز محصلی از یک دیر - مدرسه را در آثار دیگری چون زیر چرخ بازمی‌یابیم، بلکه می‌دانیم هسه دیر ماریا برون را در رمان خود براساس الگوی دیر مالبرون که خود به زمان کودکی در آن تحصیل می‌کرد و از آنجا گریخته بود، ترسیم کرده است. ولگردی‌های گلدموند در دامان طبیعت نه تنها یادآور کنولپ که در عین حال برگرفته از سیر و سفرهای خود نویسنده نیز شمرده می‌شود. اصولاً باید به یاد داشته باشیم که معمولاً رمان‌های هسه در دو سطح جریان دارند. روبنا و ظاهر داستان واقع گرایانه به نظر می‌رسد، اما در حقیقت همه این عناصر رئال کارکردی نمادین یا تمثیلی را نیز ایفا می‌کنند و ما هرچه به پایان داستان نزدیک می‌شویم بر غلظت فضای فراواقعی داستان افزوده می‌شود. در این رمان نیز مانند رمان سیذارتا مکان‌ها مفهومی نمادین نیز دارند و به دقت از هم جدا شده‌اند، دیر قلمرو روح است و جهان بیرون از آن، جهان جسم و طبیعت.

رمان آکنده از نمادهایی است که می‌باید به شیوه یونگی تعبیر و تفسیر شوند. برای نمونه در این مورد می‌توان به نمادهای سگ، اسب، آب، درخت، مار، خرس و ... اشاره کرد. درخت شاه‌بلوطی که در آغاز رمان از آن یاد می‌شود هم نمایانگر گذرایی است و هم ماندگاری. این درخت به هنگام ورود گلدموند (در بهار) به دیر سبز است و شکوفا و هنگامی که او در کهنسالی به دیر بازمی‌گردد (به هنگام پاییز) بی‌برگ و بار. نسل‌ها می‌آیند و می‌روند و درخت جای خود باقی است.

آب نیز در این اثر همواره نماد آنیما (مادینه جان)، جهان مادرانه، عشق، طبیعت و در نهایت مرگ است. گلدموند جوان وقتی برای نخستین‌بار به دهکده می‌رود از نهری کوچک با گذاشتن تخته چوبی عبور می‌کند و وقتی برای همیشه دیر را ترک می‌کند تا در جهان طبیعت بزید، برهنه به آب می‌زند که تداعی کننده گونه‌ای غسل تعمید برای آغاز زندگی‌ای جدید و گونه‌ای آیین تشرف است و سرانجام او بر اثر افتادن در نهر زخمی و پذیرای مرگ می‌شود.

همچنین بسیار معنادار است اگر بدانیم در اساطیر نرگس (نارتسیس) این پسر جوان و زیباروی، چهره خود را در آب می‌بیند و عاشق چهره خود می‌شود. گزینش نام نارتسیس برای قطب مقابل گلدموند نشان می‌دهد که گلدموند در واقع چهره نارتسیس و وجهی دیگر از خود اوست؛ شخصیت او یا به قولی عکس برگردان او، موقعیت وجودی تحقق نایافته اوست و او عاشق این موقعیت وجودی خود می‌شود.

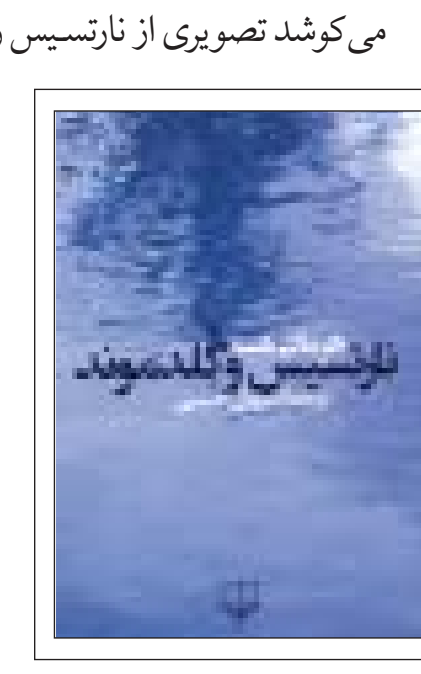
و آیا اکثر ما عاشق خود تحقق نایافته خود نیستیم؟ خود آرمانی‌مان که جرأت تحقق‌اش را نیافتیم؛ جنبه معکوس خودمان؟

نام گلدموند (= زرین‌دهن) نیز مبین طبیعت او به عنوان آدمی عاشق‌پیشه است. بخش بزرگی از جذابیت این آفریده نیز از همین رو است. هنگامی که حکایت گریز گلدموند به طبیعت، عشق، جنگل گردی و آزادی را می‌خوانیم، آن وسوسه و شعف رمانتیک‌های قدیمی را که شعار بازگشت به طبیعت سر می‌دادند، بازمی‌یابیم، وسوسه و شعفی که دوستداران اثر دیگری را از هسه به نام کنولپ به خود مشغول کرده بود؛ زیرا خواننده خود آن گریز و رهایی و آزادی و بی‌قیدی را که بارها در رویاهایش به آن پناه برده بود، اکنون تحقق‌یافته در شخصیتی داستانی بازمی‌شناسد و از تحقق ادبی موقعیت‌ها و امکاناتی لذت می‌برد که خود نتوانسته است در عمل به آن دست یابد. در عین حال، گلدموند نماینده ارزش‌های مادرانه است، همان گونه که نارتسیس نماینده ارزش‌های پدرانه. نارتسیس فارغ از مادر است و متوجه پدر، گلدموند اما گریزان از پدر در جست‌وجوی مادر گمشده‌اش. او در محبوبه‌های متعدد خود دنبال مادر گمشده خویش است و جالب آنکه در میان آنها سه چهره متفاوت یعنی لیدیا، لیزابت و ربکا به این دلیل متفاوتند که هر سه فاقد مادر و نزدیک به دنیای پدرانه‌اند. عشق مورد نظر آنان نیز صرفاً اروتیک نیست و به بنیان‌های مذهبی و اجتماعی وابسته است.

به هر حال مادری که گلدموند جویای اوست شبیه حوای رمان دمیان است؛ هم نیک و هم شر، هم اهریمنی و هم اهورایی، هم عشق است و آرامش، هم گناه است و مرگبار. او نمی‌تواند واپسین اثر هنری خود را که پیکره حوا - مادر اعظم است، به پایان برد، زیرا این کهن الگو (= آرکه تایپ) عظیم‌تر از آن چیزی است که فرد هنرمند بتواند آن را به تصویر بکشد. این کهن الگو متعلق به زمانی است که انسان پیش از باستان همزمانی خیر و شر را نه گونه‌ای تناقض که به مثابه وحدت پذیرفته بود. گلدموند به هنگام تولد نوزادی، شاهد چهره مادر در حال زایمان است که آکنده از رنج و خشم است، اما در عین حال این چهره بسیار به حالت چهره‌ای می‌ماند که در اوج لذت و سرمستی ناشی از عشق باشد. این چهره دوگانه را به هنگام توصیف پدیده مرگ نیز می‌بینیم. گلدموند در دوره طاعون و مرگ و میر چهره مادر عالم را رنگ پریده و غول‌آسا می‌بیند که چشمانش همانند چشمان مدوزا و لبخندش رنج کشیده و مرگبار است. این چهره گلدموند را می‌ترساند و در عین حال مسحور می‌کند.

گلدموند از دسته قهرمانانی است که به گفته یونگ آواره‌اند و آوارگی نشان اشتیاق شدیدی است که هیچ گاه مقصود خود را نمی‌یابد، یعنی مادر گمشده‌اش را! گلدموند شیفته زنان است، زیرا او چهره مادر اعظم را در چهره تک‌تک زنان بازمی‌یابد، زیرا او همواره کودک است. از همین رو است که حتی در دوره سالمندی او را کودک خطاب می‌کنند! و مگر نه اینکه عاشق نیز همواره کودک است؟

روی آوردن گلدموند به هنر نیز بخشی از کوشش او برای یافتن مادر شمرده می‌شود. گلدموند برای نخستین کار هنری خود می‌کوشد تصویری از نارتسیس را ترسیم کند. این انتخاب صرفاً به سبب عشق او به نارتسیس نیست، بلکه نشان می‌دهد برای فراگیری هنر دست‌کم در آغاز نیاز به نظم، کنترل، قاطعیت و ... است که همه اینها به دنیای نارتسیس تعلق دارد. در واقع هنر گرچه امری متعلق به جهان مادر است، اما برای زایش آن به عناصر پدرانه نیز نیاز است. گلدموند بعدها وقتی هنرمندی بزرگ می‌شود، این بار می‌کوشد مادر کبیر را به تصویر بکشد. او با دیدن مجسمه‌ای از مریم مقدس که در اینجا نمادی از کهن الگوی مادر اعظم است، به هنر روی می‌آورد. به عبارتی ما اینجا باردیگر این همانی مادر با هنر را بازمی‌یابیم. این ترادف قدیمی رمانتیک‌های آلمانی همچنین شامل مفاهیم دیگری نیز می‌شود. همه اینها - عشق، مرگ، هنر، طبیعت، زندگی و ... - برآمده از مادرند.



نارتسیس و گلدموند (نرگس و زرین دهن)
هرمان هسه، ترجمه: سروش حبیبی
نشر چشمه
چاپ اول ناشر، ۱۳۸۴

گلدموند حتی زمانی که به دیر تعلق داشت، علاقه‌مند به اموری بود که با حواس و دنیای مادرانه ارتباط داشت، مانند آوازخواندن در گروه کر و سرودهایی که در وصف مریم مقدس بود. همچنین با آغاز تلاش گلدموند برای درک خویشتن خویش، ما با تکرار تمثیل‌های ماه و خورشید روبه‌رو می‌شویم. همچنین ماموریتی که پیش از گریز او از دیر به او سپرده می‌شود، یعنی جمع‌آوری گیاهان دارویی نیز تمثیلی از راه حل (طبیعت= درمان) دارد و هم نوعی پیش‌زمینه سازی برای گریز او به طبیعت تلقی می‌شود. به این معنا که غیبت موقت او از دیر زمینه را برای غیبت بلندمدت و گریز او آماده می‌سازد. از سوی دیگر، در پایان فصل ششم وقتی گلدموند با لیز در جنگل ملاقات می‌کند، حرف نمی‌زنند و همانند حیوانات حرکت می‌کنند، حال آنکه در دیر از او خواسته می‌شد حرف بزند و جملاتی را با ترتیبی خاص و منظم اداکند. همه اینها نشان از تفاوت دنیای گلدموند با دنیای نارتسیس دارد. به رغم نام رمان که خواننده را متوقع می‌کند سهمی متوازن به قطب مقابل، یعنی نارتسیس و جهان و ارزش‌های پدرانه داده شود، رمان، رمان گلدموند و جهان ویژه اوست. (کفه داستان به سوی طبیعت، هنر، عمل و جسم متمایل‌تر شده است تا به سوی روح، تفکر و ریاضت. برخلاف رمان سیذارتا که در آن این توازن برقرار بود.) با این حال، شاید نتوان این نکته را همچون یکی از نقطه‌ضعف‌های اثر بزرگ کرد، زیرا نارتسیس گرچه در بخش اعظمی از داستان دیده نمی‌شود، اما حضوری ناپیدا دارد. حضور نارتسیس به حضور نامرئی خدایی می‌ماند که همه جا هست، اما به دیده در نمی‌آید. از آن گذشته، نارتسیس در تعیین کننده‌ترین و بحرانی‌ترین لحظات در رمان ظاهر می‌شود، نخست در دیر و به هنگام سرگشتگی گلدموند و دیگربار در زندان حاکم شهر! به عبارتی او همچون نجات بخش هنگامی که گلدموند به دردسر افتاده است، سر می‌رسد و نقشی را ایفا می‌کند که ماکس دمیان برای امیل سنکلر در رمان دمیان ایفا می‌کرد. نارتسیس نیز مانند دمیان و سیذارتا به آن دسته از شخصیت‌های هسه تعلق دارد که از نیروهای توضیح‌ناپذیر برخوردارند. به نظر می‌رسد هسه به عمد با آوردن نام نارتسیس در آغاز عنوان اثر، خواسته است اعتباری ویژه به او در برابر گلدموند ببخشد. همان‌گونه که در رمان دمیان نیز راوی و قهرمان داستان سینکلر است اما نام کتاب به راهبر او تعلق دارد. در اثر مورد بحث ما نیز در واقع گلدموند، نارتسیس را در درون خود حمل می‌کند. در این اثر، گذر زمان بر نارتسیس موضوعیت ندارد. او فرا زمان ایستاده است. ما شیوه زندگی گلدموند را از کودکی تا جوانی و سپس کهنسالی و مرگ او می‌بینیم، اما گویی نارتسیس نه پیر می‌شود و نه می‌میرد. اصولاً نارتسیس نماد ثبات است و گلدموند نماد تنوع و لاجرم گذرایی. چشمان گلدموند به‌رغم ظاهر شاد او، نارضایتی عمیقی را نشان می‌دهد، زیرا او از گذرا بودن زندگی و همه‌چیز خبر دارد. خوشباشی گری او نیز مانند خوشباشی گری خیام ما، از سر مرگ آگاهی است. به دلیل ماهیت ویژه گلدموند است که او ناگزیر است جوانی کند و پیر شود و بمیرد. اما دقیقاً به دلیل همین تفاوت ماهیتی است که نارتسیس باید به دلیل ثبات و عدم تنوع در زندگی‌اش فرازمان و نامیرا بماند. گلدموند به نارتسیس می‌گوید تو که مادر نداری، چطور خواهی مرد؟ بی‌مادر نمی‌توان دوست داشت، بی‌مادر نمی‌توان مرد.

از سوی دیگر، گلدموند به دلیل همین ماهیت خود است که برای یافتن خویشتن خود ناچار است به دوردست‌ها سفر کند، اما نارتسیس برای یافتن خود در همان دیر می‌ماند و از این رو، حضور عینی کمتری در رمان می‌یابد.

این اثر در نگاهی دیگر، بیان شرح حال روحی گلدموند در سه بخش است: ۱ -آشنایی و وابستگی به نارتسیس؛ ۲- آزاد شدن از او و استقلال؛ ۳- بازگشت و پیوستن به نیمه دیگر خود. این احوال را از دید روانکاوانه نیز می‌توان تفسیر کرد: ابتدا وابستگی کودک به والد، سپس استقلال از والد و سرانجام بلوغ!

به این ترتیب، شش فصل نخستین کتاب به دیر ماریا برون و دوره معصومیت گلدموند اختصاص دارد، سپس ده فصل میانی به بیان ولگردی در طبیعت و جهان بیرون از دیر، کشف هنر و تجربه گناه می‌پردازد و چهار فصل پایانی بازگشت به دیر و رسیدن گلدموند به تعادل، آرامش و پختگی را شرح می‌دهد.

ما این مراحل سه‌گانه را در بسیاری از رمان‌های هسه مانند سیذارتا و دمیان نیز بازمی‌یابیم؛ سه مرحله‌ای که یونگ نیز در فرآیند فردیت برشمرده است. اشاره کردم که مضمون مرکزی رمان نارتسیس و گلدموند، همان مضمون اصلی دیگر آثار هسه و همچنین مضمون همیشگی رمان‌های تربیتی آلمانی، یعنی تحقق خویشتن خویش یا به قول یونگ self است که آدمی در جریان فرآیند فردیت به آن دست می‌یابد. اما راه دستیابی به این خویشتن برای هر کس به گونه‌ای است؛ برای نارتسیس اندیشه است و برای گلدموند هنر. از دید روانشناسی یونگ دستیابی به خویشتن با آشتی قطب‌های متضاد به دست می‌آید، زمانی که ارزش‌های مادرانه با ارزش‌های پدرانه، اندیشه با احساس و ... به پیوند برسند. هسه این دوآلیسم یونگی را به مضامین دیگری نیز تسری می‌دهد: گذرایی و ماندگاری، عشق و مرگ، پیری و جوانی و ...

هسه در این اثر خود شاید بیش از هر اثر دیگری به مضمون مرگ می‌پردازد. ترسیم چهره مرگ به شکل درخشان و چیره‌دستانه‌ای صورت می‌گیرد، گویی تابلویی زنده در برابر دیدگان ماست. مضمون هنر نیز در واقع راه‌حلی است که در برابر پدیده مرگ مطرح می‌شود: هرچند که هنر راهی برای جاودانه کردن «خود» هنرمند نیست، گریزی برای مرگ نام آدمی نیست، بلکه جاودانه ساختن احساسی است که خود هنرمند بدان دچار شده و تجربه کرده است.

از دیگر مضامین اثر، بیان اندیشه‌ای است که زندگی را به مثابه دافعه و جاذبه میان نیروهای متضاد می‌بیند. آدمی همواره در این قطبیت گرفتار است، اما شناخت از خود می‌تواند راه را نشان دهد. براساس فعال بودن این نیروهای متقابل است که نارتسیس همواره جذب گلدموند می‌شود و نیز بالعکس!

پدیده دوستی و رفاقت مردانه نیز مضمون مشترک میان همه رمان‌های هسه است که این رمان نیز از آن عاری و خالی نیست. همچنین بیگانگی و تنهایی شخصیت‌های اصلی در محیط خود و ساختار پیکارسک‌گونه اثر یعنی گریز و سفر شخصیت اصلی از مبدأ خود در آغاز داستان و بازگشت او به همان مبدأ در پایان از جمله مضامین آشنا برای خوانندگان هرمان هسه است.

بگذارید با ذکر این نکته سخن را به پایان ببرم که گرچه برخی از آثار هسه مانند گرگ بیابان و بازی مهره‌های شیشه‌ای یک گام جلوتر از نارتسیس و گلدموند ایستاده‌اند و گرچه این رمان ممکن بود بهتر از این نوشته شود، اما به پیروی از سخن هسه می‌توانم بگویم: با این حال من دوستش دارم!

یادداشت

واژه‌ای که دیگر معنا ندارد

اریش کستنر

ترجمه: سهراب برازش

اریش کستنر نویسنده آلمانی (۱۹۷۴ - ۱۸۹۹) در نوشته طنزآمیز زیر به سارتر و اگزیستانسیالیسم از منظری دیگر می‌پردازد. این مقاله داستانی از کتاب «آزادی کوچک» (Diekleine Freiheit) ترجمه شده است.

■■■

به هر حال بسته کتاب‌هایی که شب در قطار سریع‌السیر همراهم بود حدود پنج کیلویی وزن داشت. نمایشنامه‌های اگزیستانسیالیستی، رمان‌های اگزیستانسیالیستی، کتابچه‌ها و اشعار اگزیستانسیالیستی و کتابی قطور درباره ماهیت دلهره همه به شکلی تهدیدآمیز روی میزم قرار داشت. بسته ثابت نبود و تکان می‌خورد شاید از دلهره بود. (مکان هراسی یا آگورا فوبی= ترس از فضای باز)

تخت تکان نمی‌خورد. با وجود این خیلی بد خوابیدم.

تمام دو روز بعد را باران به شدت می‌بارید. یک هوای اگزیستانسیالیستی تمام عیار! این هوا برای خواندن کتاب‌هایی که در آنها مرتب دلهره، تنهایی، تهوع، ناامیدی، زشتی و پوچی تشریح می‌شوند، بی‌نهایت مناسب بود. صبح روز دوم وقتی دختر پیشخدمت به اتاقم آمد تا از من بپرسد برای صبحانه چه میل دارم، اشتباهاً به او گفتم: «یک پرس ناامیدی کامل!» از بس در کنه مطلب فرو رفته بودم دختر متوجه حرفم نشد. بالاخره به خودم آمدم و گفتم برایم نیمرو با ژامبون بیاورد. یکی از دغدغه‌های بنیادین اگزیستانسیالیستی تحقیق در مورد اضطراب و آزادی در ارتباط نوسانی و پر رمز و رازشان با یکدیگر است. داشتم این مطلب را می‌خواندم که اضطراب از هیچ به‌وجود می‌آید و این هیچ همچو چیزی به سراغ انسان می‌آید که پیشخدمت دوباره آمد و یک سینی را که در آن چهار نیمرو بود به سراغ من، نه ببخشید، جلوی من گذاشت. پرسید: «چیز دیگری می‌خواهید؟» جواب دادم: «هیچی» بیچاره روحش هم خبر نداشت که گفت‌وگویش با من چقدر فلسفی است. به من لبخند زد، انگار وقت زیادی داشت. خب، او به معنای دقیق کلمه فرد نبود. نه‌تنها از آزادی چشم پوشیده بود بلکه همچنین از اضطراب! علاوه بر این قطعاً فردی پرهیزکار بود و در صورت نیاز از «مبارزه با اضطراب ارتباط» بهره‌برداری می‌کرد. باران رحم و مروت نمی‌شناخت. مه جلوی پنجره ارتفاعات جنگلی و دره سرسبز را به هیچ بدل کرده بود. در حالی که در تنهایی کامل نیمروها را با بی‌میلی پایین می‌دادم و در فکر مفهوم آزادی اگزیستانسیالیستی بودم به یاد خر بوریدان افتادم. همان حیوان اسکولاستیکی که میان دو کپه یونجه که به صورت کاملاً مساوی تقسیم شده بسته شده است و قادر نیست تصمیم بگیرد از کدام یونجه بخورد و در نتیجه از گرسنگی می‌میرد. خواندم که تصمیم نگرفتن هم در واقع یک جور تصمیم است و گرفتن یک تصمیم از تصمیم‌های ممکن بدین معنی است که در دنیایی که معیارهای ارزشی آن غیر معتبر است فرد آزاد است یا به عبارت دیگر محکوم به آزادی است.

محکوم؟ آری.

هیچ تعریف از پیش مشخص شده‌ای وجود ندارد، هیچ ارزش عینی‌ای وجود ندارد و نیز هیچ وجدان اصیل و قابل اطمینانی. الگویی برای تبعیت وجود ندارد و با این وجود باید دست به عمل زد. نوشته شده بود که انسان چیزی جز مجموعه عمل‌هایش نیست. انسان همان چیزی است که از خود می‌سازد به مناسبت این جمله حکمت‌آمیز و اساسی در آزادی کامل تصمیم گرفتم نیمروی چهارم را نخورم. خانم صاحب مهمانخانه تخم‌مرغ‌ها را در پیه سرخ کرده بود. علاوه بر این یادم آمد که سال‌ها قبل در مقاله‌ای نوشته بودم که انسان نه مجاز است امیدهای واهی در سر بپروراند و نه کاملاً قطع امید کند، بلکه باید سرسختانه به «همه‌چیز همچون نقطه شروع» بنگرد. یعنی امکان دارد من بدون اینکه چیزی از اگزیستانسیالیسم بدانم یک اگزیستانسیالیست بوده باشم؟ همین را کم داشتم! باران. پیه گوسفند. و اکنون این ترس وحشتناک. مدام گرم و سرد می‌شدم. با شتاب به رستوران مهمانخانه رفتم و کمی جوش شیرین همراه با یک استکان شربت آلبالو از آنجا گرفتم. حالم بهتر شد. جوش شیرین کمک می‌کند، البته گاهی.

شربت آلبالو همیشه کمک می‌کند.

یک علت بد شدن حالم این بود که کتابی درباره جنبه معرفتی - نظری اگزیستانسیالیسم در دست داشتم. خیلی زود متوجه شدم که ترس وحشتناکم زود بوده است؛ چون در آنجا خواندم که هستی دنیا آن‌جوری است که ما آن را تجربه می‌کنیم و «نه بیشتر». دنیا آن‌جوری نیست که واقعیت ما سایه‌های ایده‌های ابدی را «جسمیت دهد». آن‌جوری نیست که ما «فی نفسه» قادر به شناخت دنیا نباشیم بلکه تنها در طرحی که به ما عرضه شده قادر به شناخت آن نیستیم. همچنین نباید به گونه‌ای عمل و برنامه‌ریزی کنیم که گویی واقعیت‌ها همان واقعیت اصیل است.

سنگی از روی قلبم برداشته شد. از آنجا که بسیار به افکار شاعرانه و نبوغ‌آمیز افلاطون و کانت دلبستگی دارم بخت یارم بود و احتمال اینکه اگزیستانسیالیست باشم به کلی منتفی بود اما- باز یک امای دیگر - به‌عنوان عذرخواهی کافی بود که من، با وجود سعی چندروزه‌ام، کماکان معنای اگزیستانسیالیسم را نمی‌دانستم و اینکه به‌جای فهمیدن آن متوجه تناقضات و شکاف‌های فکری در آن شده بودم. در همین موقع چشمم به این جمله افتاد: «در واقع واژه اگزیستانسیالیسم امروزه چنان دامنه و گسترشی یافته که دیگر حاوی هیچ معنایی نیست.»

در این لحظه تاریخی خورشید از پشت ابرها بیرون آمد. باران متوقف شد. مه همچون دستمال یک شعبده‌باز ناپدید شد. چمن‌های مرطوب آن‌چنان باشکوه می‌درخشیدند که انگار آب‌پاش غول‌آسایی آنها را آب داده بود و کوه‌های پردرخت و سرسبز به رستوران مهمانخانه چشمک می‌زدند، انگار می‌خواستند بگویند: «هی پیرمرد کله‌پوک یالا بیا بیرون!»

بعد از تحریر: پیرمرد کله‌پوک از مهمانخانه بیرون آمد.