ادبیات

مروری بر «یادها و دیدارها» نوشته ایرج پارسی‌نژاد، از خانلری تا نیما و دیگران

روزگار فرهنگ در نیم‌قرن

شرق: «یادها و دیدارها» نوشته ایرج پارسی‌نژاد نوعی دفتر خاطرات است که از سرگذشت شخصیِ نویسنده‌اش فراتر رفته و وقایع دورانی از فرهنگ و ادبیات و هنر ما را روایت می‌کند. مؤلف این کتاب که قالب زندگی‌نامه خودنوشت نیز دارد، فرهنگ نیم‌قرن ایران را فشرده به قلم آورده و از سرآمدان ادبیات و هنر نوشته است؛ اما این بار از زبان یک آشنای نزدیک و از خصلت‌هایی که کمتر به دید مورخان می‌آید. پارسی‌نژاد از دوران تولد و دوران مدرسه آغاز می‌کند و به مقاطع دیگری از زندگی‌اش می‌رسد. کتابِ «یادها و دیدارها» جز خاطرات یکی از اهالی فرهنگ و زندگی‌نامه‌ای از او، به واسطه روایت‌ها یا به تعبیر خود مؤلف یادهایی از دیگران، به گوشه‌کنارِ فرهنگ و هنر ما نیز سرک می‌کشد و سندی موثق از خلقیات و رفتار و کردار و آنچه بر اهالی ادبیات و فرهنگ و هنر در نیم‌قرن اخیر رفته است، به دست می‌دهد. این کتاب اخیرا در نشر فرهنگ نو با همکاری نشر آسیم منتشر شده و مورد استقبال قرار گرفته است. «یادها و دیدارها» به روال بیشتر زندگی‌نامه‌ها از کودکی نویسنده آغاز می‌شود و به خانواده و دانشکده و مقاطع دیگر زندگی او می‌رسد، اما پارسی‌نژاد در بخش عمده کتاب می‌کوشد تا تجربه فردی خود را به تجربه‌ای جمعی پیوند بزند و این یکی از ویژگی‌های مهم کتاب او محسوب می‌شود. دانشکده ادبیات تهران، استادان او و هم‌کلاسی‌هایش در دانشکده دستمایه روایت او از دانشکده‌ای پرخاطره در دورانی درخشان است. کار در مؤسسه فرانکلین که یکی از مهم‌ترین مؤسسات نشر در ایران است که بخش عمده‌ای از ترجمه‌ها و تألیفاتِ مهم ادبیات ما در آنجا تدارک و چاپ شده است. به همراه یادهایی از چهره‌های مهم ادبیات و فرهنگ ما، ازجمله اسماعیل سعادت، فروغ فرخزاد، شهریار، یدالله رؤیایی، سیدحسن تقی‌زاده، مهدی اخوان‌ثالث، محمدعلی جمال‌زاده، ابراهیم گلستان، احسان طبری، مجتبی مینوی، عباس زریاب‌خویی، فریدون آدمیت، عبدالحسین زرین‌کوب، قمر آریان، شاهرخ مسکوب، ایرج افشار، فریدون مشیری، نادر نادرپور، سیروس پرهام، بهرام بیضایی، عباس کیارستمی، محمدرضا شجریان، سیروس طاهباز، پرویز دوایی، صفدر تقی‌زاده و داریوش شایگان و دیگران. چنان‌که از مرور این نام‌ها پیداست فهرستِ یادها و خاطراتِ پارسی‌نژاد گستره وسیعی دارد و دوره‌های مختلف و مقاطع تاریخی مهمی را در بر می‌گیرد و ازاین‌رو علاوه‌بر حکایت و بازگویی خاطرات پارسی‌نژاد از دوستان و آشنایانش، نوعی تاریخ فرهنگ ایران به شمار می‌رود.

کتابِ «یادها و دیدارها» این‌طور آغاز می‌شود: «من در چهارم اسفند ۱۳۱۷/ فوریه ۱۹۳۹ در شهر آبادان متولد شدم. پدرم میرزا عبدالرحیم مردی بود اهل کسب و تجارت که در جوانی در پی عمویش از زادگاهش شیراز راهی سرزمین هند می‌شود و در شهر بمبئی اقامت می‌کند، شهری که عموی او و ایرانی‌های مهاجر دیگر در آنجا کار و زندگی می‌کرده‌اند. در این شهر کارهای انجمن فرهنگی پارسیان و زردشتیان هند نظرش را جلب می‌کند و در تأثیر آنها قرار می‌گیرد و با آنها می‌آمیزد... این گروه از دانش و فرهنگ بیشتری برخوردار بودند و هم‌اکنون نیز از طبقه نخبگان و ثروتمندان هند به شمار می‌آیند. حاصل سال‌ها اقامت و کار و زندگی پدر و آمیزش او با جماعت پارسیان هند و مطالعه نشریات فارسی‌زبان آنجا مانند ایران باستان، حبل‌المتین موجب دلبستگی بیشتر او به ایران و فرهنگ ایران می‌شود، تا آنجا که پس از بازگشت به ایران و اقامت در آبادان، در پی تصویب قانون سجل احوال در زمان رضاشاه، نام خانوادگی پارسی‌نژاد را برای شناسنامه خود برمی‌گزیند».

پارسی‌نژاد از دوران دانشکده ادبیات تهران نیز مفصل می‌نویسد. از استادان مطرحی مانند بدیع‌الزمان فروزانفر و جلال‌الدین همایی و ابراهیم پورداوود و محمدتقی مدرس‌رضوی که نمایندگان میراث قدیم ادبیات و فرهنگ ایرانی بودند و از سوی دیگر شاگردان ایشان از نسل جدید و متجدد، کسانی مانند پرویز ناتل‌خانلری و محمد معین و ذبیح‌الله صفا و حسین خطیبی و لطفعلی صورتگر که به تعبیرِ پارسی‌نژاد «حضور در درس هریک از ایشان، با وجود اختلاف در دانش و بینش‌شان، سودمند و دلپذیر بود». استاد دیگری که او نام می‌برد صادق کیا، مدرس زبان و ادبیات پهلوی است که چند متن به‌جامانده از زبان پهلوی (زبان فارسی میانه) از قبیل «کارنامه اردشیر بابکان»، «یادگار زریران و درخت آسوریک» را درس می‌داد. «حضور در درس‌های دانشکده ادبیات برایم سخت مغتنم و خوشایند بود». و این سال‌های مغتنمِ دانشکده از ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۲ است که ایرج پارسی‌نژاد دوره لیسانس (کارشناسی) زبان و ادبیات فارسی را می‌خواند و استادان مطرحی در دانشکده تدریس می‌کنند. یکی از خاطرات خواندنی کتاب، مربوط به مجلس بزرگداشت نیما است. دی‌ماه ۱۳۳۹ که یک سالی از مرگ نیما یوشیج می‌گذشت و عجیب اینکه به گفته پارسی‌نژاد هنوز پیش ادبا و فضلا نام نیما را نمی‌شد آورد. «من می‌خواستم مجلسی به یاد او، در سالگرد مرگش، در تالار فردوسی دانشکده ادبیات برپا کنم. دکتر علی‌اکبر سیاسی، رئیس دانشکده، چندان موافق با این کار نبود. اعتراضات دانشجویی شروع شده بود و فضای دانشگاه ناآرام و ملتهب بود. نیما و دوستدارانش به هواداری از گرایش‌های سیاسی چپ شهرت داشتند. اما من دست‌بردار نبودم. در این میانه دکتر صورتگر مرا خواست و پس از کمی شوخی و خنده گفت: امیرارسلان! داستان این مجلس نیما چیه؟ چرا رفیق ما خانلری را به جونِ رئیس انداختی؟ من نیما را خوب می‌شناختم. کاکو، این مرد دیوونه بود. یه روز با شنل و چکمه از یوش اومده بود پیش علی دشتی تو روزنومه شفق سرخ می‌گفت من می‌خوام با همین خنجر دشمنای شعرمو بکشم! واقعا یه قمه‌ای هم به کمرش بسته بود! ظاهرا صورتگر عزیز می‌خواست با شرح دیوانگی نیما مرا از برنامه‌ای که در سر داشتم منصرف کند»، که از قرار معلوم پارسی‌نژاد دست از ماجرا برنمی‌دارد و به پیگیری خود ادامه می‌دهد.

ایرج پارسی‌نژاد در همان دوران دانشکده کار در مؤسسه انتشارات فرانکلین را هم شروع می‌کند و خودش درباره این تجربه چنین می‌نویسد: «درس دانشکده همه وقت مرا نمی‌گرفت. با آنکه سرِ درس همه استادان حاضر می‌شدم، ساعات فراغتی داشتم که می‌توانستم کاری برای خودم دست‌وپا کنم. ترجیح می‌دادم این کار در حوزه نشر کتاب باشد. اگرچه از خانواده‌ای اهل کسب برخاسته بودم و برادرانم همه به کار پدری رو آورده بودند و از پنجاه سال پیش که تجارت با چین و ژاپن معمول نبود با این کشورها در کار داد و ستد بودند، اما من، با علم به همه فواید مادی مترتب بر آن، هرگز میلی به کارِ کسب نداشتم. شوق و شور من به فرهنگ و کتاب بود». دورانی که ایرج پارسی‌نژاد پیشنهاد کار در مؤسسه فرانکلین را می‌پذیرد، نجف دریابندری در سمت سردبیری این انتشارات مشغول به کار بود و پارسی‌نژاد از دعوتِ او استقبال می‌کند و به فرانکلین می‌پیوندد و به این ترتیب، در یکی از رخدادهای مهم ادبیات ما سهیم می‌شود. خاصه آنکه سابقه آشنایی و انس و الفتِ ایرج پارسی‌نژاد با نجف دریابندری به روزگار نوجوانی و جوانی او در آبادان و به سال‌های پیش از ۱۳۳۰ برمی‌گشت که رفت‌وآمدی مدام داشتند. کتابِ «یادها و دیدارها» خاطرات و گوشه‌های تاریک و در سایه مانده‌ای از شخصیت‌های فرهنگی، جریان‌های ادبی و فضای فرهنگی موجود را روایت می‌کند، آن‌هم از دید و نظر یکی از شاهدان و فعالانِ عرصه فرهنگ که از نزدیک با موضوعات مورد بحث آشنا بوده است و از این منظر روایت مستندی از ۵۰ سال فرهنگ ما به دست می‌دهد.

یادها و دیدارها
ایرج پارسی‌نژاد
فرهنگ نشر نو

ویکتور هوگو و بازسازی قرون وسطا

شرق: ویکتور هوگو از قله‌های ادبیات کلاسیک جهانی است. در بین نویسندگان غربی احتمالا او نویسنده‌ای است که پس از شکسپیر بیشترین پژوهش‌های ادبی و تحلیل‌ها و حاشیه‌نویسی‌های نقادانه درباره آثارش منتشر شده است. از همان قرن نوزدهم تا امروز، از مارکس و گوته به این‌سو، درباره آثار هوگو نوشته‌اند. بسیاری از داستان‌های هوگو شهرتی عمومی دارند و بارها مورد اقتباس‌های مختلف قرار گرفته‌اند. یکی از این آثار، «گوژپشت نتردام» یا «نتردام پاریس» است که به‌تازگی با ترجمه محمدرضا پارسایار در نشر هرمس منتشر شده است.

ویکتور هوگو در فوریه ۱۸۰۲ در شهر بزانسون متولد شد. او از نوجوانی به سرودن شعر پرداخت و موفقیت‌هایش خیلی زود آغاز شد. هوگو تنها ۱۵ سال داشت که به خاطر سرودن منظومه‌ای بلند مورد تقدیر فرهنگستان فرانسه قرار گرفت. او در جوانی روی به نوشتن رمان آورد و اولین رمانش را با نام «بوگ ژارگال» در ۲۴سالگی نوشت. «گوژپشت نتردام» رمانی است که هوگو در ۲۹سالگی نوشت و این رمان پس از «بینوایان» مشهورترین اثر او به شمار می‌رود.

«گوژپشت نتردام» را از برجسته‌ترین آثار رمانتیک ادبیات جهانی دانسته‌اند و این نکته‌ای است که مترجم اثر هم به آن اشاره کرده و در بخشی از یادداشت ابتدایی‌اش نوشته: «در ۱۸۲۷، هوگو مقدمه‌ای بر نمایشنامه‌اش کرامول نوشت که می‌توان آن را مرامنامه مکتب رمانتیسم دانست، مکتبی که بیش از هر چیز احساسات و عواطف بشری را ارج می‌نهد. با آنکه ریشه‌های این مکتب را باید در سده هجدهم جست‌وجو کرد، هوگو زین پس عصری نو را در تاریخ ادبیات جهان گشود که عصر رمانتیسم نام گرفت و خانه‌اش میعادگاه نویسندگان پیرو مکتب رمانتیسم شد. رمان گوژپشت نتردام از شاخص‌ترین آثار رمانتیک جهان به شمار می‌رود. هنگام نگارش این اثر، هوگو چنان مجذوب شاهکار خود شده بود که طی پنج ماه آن را نوشت و در این مدت تنها برای خوردن و خوابیدن از پشت میزش برمی‌خاست». نتیجه کار هم بسیار خوب بود و رمان پس از انتشارش با اقبال بسیاری روبه‌رو شد.

عنوان اصلی این رمان «نتردام پاریس» است. ماجراهای این رمان اغلب در کلیسا و محیط پیرامون آن می‌گذرد و در واقع آن‌طورکه مترجم هم اشاره کرده، قهرمان اصلی این اثر کلیسای نتردام پاریس است. این بنا که ساخت آن از ۱۱۶۳ تا ۱۳۴۵ به طول انجامید، از مهم‌ترین آثار معماری گوتیک در فرانسه است و این سبکی است که هوگو علاقه زیادی به آن داشت. مترجم رمان در بخشی از متنش، «بازسازی تاریخی قرون وسطا» را چیزی دانسته که ارزش و اعتبار ویژه به این اثر داده است: «هوگو، به مدد تخیلی قوی و پرشور، پاریس قرون وسطا را با کوچه‌های اسرارآمیز و هیاهوی مردم فقیرش پیش چشم ما مجسم می‌کند. توصیف محله معجزگاه، که کانون گدایان و معلولان شهر است، این واقعیت را بر ما آشکار می‌کند که فاصله میان توانگر و تهیدست، همچنان که میان حکومت و مردم، بی‌حد و اندازه است».

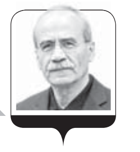
در آغاز این رمان می‌خوانیم: «سیصد و چهل و هشت سال و شش ماه و نوزده روز پیش مردم پاریس با صدای پرطنین ناقوس کلیساها، که از سه منطقه شهر قدیم و جدید و کوی دانشگاه برمی‌خاست، از خواب بیدار شدند. هیچ خاطره‌ای چون خاطره روز ششم ژانویه ۱۴۸۲ در حافظه تاریخ به جا نمانده است. هیچ معلوم نبود که غلغله ناقوس‌ها و همهمه شهرنشینان برای چیست. نه از یورش پیکاردیایی‌ها یا بورگنیایی‌ها خبری بود، نه از شکار دسته‌جمعی، نه از شورش محصلین در تاکستان لاس و نه تشریف‌فرمایی اعلی‌حضرت پادشاه پرشوکت. زن یا مرد سارقی را هم در عدلیه پاریس دار نمی‌زدند و سفیری نیز با دبدبه و کبکبه، چنان که در سده پانزدهم بسیار معمول بود، وارد شهر نمی‌شد، چراکه همین دو روز پیش سفیران فلاندری برای مذاکره در باب ازدواج ولیعهد با مارگریت فلاندری با شکوه تمام به پاریس آمده بودند و جناب کاردینال بوربن نیز برای خوشایند پادشاه به ناچار به هیاهوی جلف رؤسای بلدیه دیار فلاندری روی خوش نشان داده بود. عالی‌جناب با لوده‌گری و خلق‌وخوی پسندیده در مهمانسرای بوربنی‌اش از آنان پذیرایی نمود و از اینکه رگبار قالیچه‌های نفیسش را جلوی در خیس می‌کرد خم به ابرو نیاورد».

همان‌طور که اشاره شد هوگو نویسنده‌ای است که آثارش بسیار مورد توجه و نقد و بررسی قرار داشته است. یوسا نیز رساله‌ای دارد با عنوان «وسوسه ناممکن» که چکیده‌ای از آن موضوع درسگفتارهایش در دانشگاه آکسفورد بوده است. او در این رساله، وجوه مختلف شاهکار هوگو، «بینوایان»، را از دید نویسنده‌ای معاصر نقد و بررسی کرده است. یکی از مهم‌ترین بخش‌های این کتاب، «کاتب الهی» است که در آن به مسئله راوی در «بینوایان» پرداخته است. یوسا، «بینوایان» را آخرین رمان بزرگ کلاسیک می‌داند و «مادام بوواری» فلوبر را اولین رمان بزرگ مدرن و وجه تمایز رمان مدرن و کلاسیک را هم مسئله راوی می‌داند. به این اعتبار «وسوسه ناممکن» نه فقط رساله‌ای درباره «بینوایان» بلکه کتابی درباره سبک در رمان‌نویسی هم هست. به عبارتی، نقد یوسا فقط در چارچوب اثر هوگو باقی نمانده و به نقد و بررسی شیوه و سبکی از رمان‌نویسی هم بدل شده است، شیوه و سبکی که یوسا آن را شیوه و سبک رمان‌نویسی کلاسیک می‌نامد. یوسا در بخشی از «وسوسه ناممکن»، بر مسئله راوی بینوایان دست می‌گذارد و می‌گوید شخصیت اصلی بینوایان نه اسقف بیئن ونو است، نه ژان والژان، نه فانتین، نه گاوروش، نه ماریوس و نه کوزت؛ بلکه آن کسی است که سرگذشت اینها را شرح می‌دهد و آنان را شکل می‌بخشد. به اعتقاد یوسا، «اولین ابداع نویسنده رمان همواره راوی است، خواه یک راوی نامشخص باشد که به سوم‌شخص روایت می‌کند یا یک راوی- پرسوناژ، که در کشمکش داستان درگیر است و به اول‌شخص ماجرا را شرح می‌دهد. آفرینش این پرسوناژ همیشه از بقیه حساس‌تر است، زیرا بسته به اینکه ورود و خروج این رئیس تشریفات به داستان چقدر مناسب و سنجیده باشد، برای روایت‌کردن در کدام زمان و مکان قرار گیرد، برای پرداختن به هر اپیزود چه سطحی از واقعیت را برگزیند، چه اطلاعاتی را عرضه یا مخفی کند و چه مقدار زمان به هر شخص، رویداد و محل اختصاص دهد، آنچه شرح می‌دهد راست یا دروغ، باشکوه یا محقر جلوه خواهد کرد».

گوژپشت نتردام
ویکتور هوگو
ترجمه محمدرضا پارسایار
نشر هرمس

شرحی از اِبرهارْد هِرمِس بر «فاوست» گوته

فاوست و پدیدارشناسی مدرنیت



ترجمه محمود حدادی

پیشگفتار مترجم: «تراژدی فاوست»، اثر گوته حاصل شصت سال گفت‌وگوی این شاعر کلاسیک آلمانی است با میراث ادبی جهان. این نمایشنامه از همه سنت‌های ادبی غرب و شرق، از اسطوره کهن، متون مقدس، رمان عصر رنسانس و حتی قصه‌های عامیانه بهره گرفته است تا به فراخور زمانه خود و برهه سرنوشتی از تاریخ، تعبیری نو از آنها ارائه دهد. ازویژگی‌های آثار کلاسیک یکی هم این است که در عین اوج‌بخشیدن به اندیشه و زبان، آشکارا به اندیشه و زبان عامه، به تعبیری به ادبیات عامیانه در مقام محمل تجربه جمعی بشری نزدیک می‌شود، درعمل حاصل روحی جمعی و تاریخی است و از همین رو هم مقبول و ماندگار. ادبیات عامیانه آلمانی در میانه قرن هجدهم با همت زبان‌شناسانی چون گتفرید هِردَر و برادران گریم کشف شد، در محتوا و قالب، خاصه استعاره‌های پرمعنایش تعبیر و تأویل یافت و در کوتاه‌زمانی بر ادبیات، نقاشی و موسیقی زمانه خود اثری عظیم گذاشت. طرح‌های نخستین فاوست در همین زمان‌ها بر کاغذ آمده است و به سهم خود از این کشف بزرگ ادبی بهره‌ای بایسته گرفته است. متن حاضر، برگرفته از کتاب «پرده در پرده» که تفسیر جامع بر نمایشنامه «فاوست» است، به زمینه‌های شکل‌گیری این اثر کلاسیک بر پایه قصه‌ای عامیانه از دکتر فاوست می‌پردازد که در قرن شانزدهم تحریر شده است.

نمایشنامه «فاوست» حاصل عمر گوته است. وی از بیست‌وچهارسالگی تا پایان عمر، (از ۱۷۷۲ تا سال ۱۸۳۲) پیوسته بر این اثر کار کرده و تا کوتاه‌زمانی پیش از مرگ تغییر و تصحیح در آن در پیش می‌گرفته است. این شصت سال محمل دوره‌ای از دگرگونی‌های عمیق تاریخی است. دورانی که در آن دموکراسی مدرن شکل گرفت و جهان به سلطه صنعت درآمد. طبیعی است که این دگرگونی‌ها به درون موضوع‌های چندلایه این نمایشنامه راه یافته‌اند و به جامعیت آن شکل داده‌اند. ما در سرآغاز نمایشنامه، در تک‌گویی گلایه‌آمیز فاوست، او را در یک پستوی قرون‌وسطایی در ناله از کوتاهی افق دانش مکتبی یا اسکولاستیک زمان خود می‌یابیم، درحالی‌که در پایانِ بخش دوم همه مرحله‌های تکامل جهان مدرن را پشت سر می‌آورد، چندان‌که بزرگ‌کارفرمایی شده است که طبیعت را مقهور اراده خود کرده است و اینک آب دریاها را پس می‌راند تا زمین به دست آورد؛ و در حالی می‌میرد که آرزوی جامعه‌ای آرمانی بر لب دارد، در عین آنکه مفیستو، پاره متضاد او برعکس، اعتقادش بر فروپاشی جهان و سقوط آن به ورطه یک هیچ مطلق است. با چنین طیف گسترده‌ای از زمان، گوته‌پژوهی اخیر بن‌مایه این نمایشنامه را نوعی «پدیدارشناسی مدرنیت» می‌نامد، «جامع اندیشه‌ها، مسائل و شیوه‌هایی از زندگی فردی و اجتماعی که شاخص زمانه نو است، شاخص آن دوران از تاریخ که در قرن شانزدهم، با کشف بنیادین کوپرنیک آغاز می‌یابد و تا به روزگار ما را در بر می‌گیرد».

برای چشم‌انداز گشودن بر این موضوع جامع و پیچیده، گوته بسیاری تصویر، شخصیت، اسطوره و تمثیل از یونان باستان، کتاب مقدس، ادبیات اروپایی، سنت‌های مسیحی و باورهای خرافی عامیانه را به کار می‌گیرد. وی در سال ۱۸۲۷ در نامه‌ای به یکی از دوستانش این شیوه نمایش‌نامه‌پردازی را چنین توجیه می‌کند:

«از آنجا که برخی تجربه‌ها در قالب بیانی بی‌کم‌وکاست یا بی‌واسطه درنمی‌آیند، از دیرباز شیوه خود قرار داده‌ام که به کمک تصویرها و نمادهایی که آینه‌وار مقابل هم می‌نشینند و به یکدیگر بازتاب می‌بخشند، مفاهیم پوشیده را بر خواننده هوشیار آشکار کنم».

براساس این روش است که در این نمایش‌نامه گرِتشِن، این دختر ساده روستایی مقابل هلن، شاهدخت اسطوره‌ای قرار می‌گیرد؛ تنگنای جان و وجدان او در زیر سقف کلیسا به هنگام دعای ترحیم در تضاد و تنش با لجام‌گسیختگی عجوزه‌های جادو در بخش «شب والپورگیز» یا همان جشن شیاطین؛ تلاش فاوست دانشمند از پی تسلط بر طبیعت در تضاد با شیوه مکتبی دانشگاه قرون‌وسطایی در روزگاری که اسطوره، کیش، مناسک و آداب سنتی بیش از پیش نقش و الزام اجتماعی خود را از دست می‌دهند. همه این عناصر در این نمایش‌نامه در خدمت هنر قرار می‌گیرند تا به پدیده‌هایی که در آن مبنایی برای بحث می‌شوند، مفهوم ببخشند.

اینکه مناسبات گذشته تاریخ جانی دوباره بیابند و در قالبی زنده خواننده را به تأمل در چندوچون خود وادارند، از توانایی‌های ادبیات در مقام رسانه هنری است. در این اثر عمقی نهفته است که مطالعه شتاب‌زده را منع می‌کند، بلکه خواننده را به باریک‌اندیشی در متن فرامی‌خواند. برای نمونه در پرده سوم از بخش دوم تراژدی اسطوره‌های یونان باستان «دروغی دل‌انگیز اما پذیرفتنی‌تر از واقعیت» معرفی می‌شوند و این تعریفی است که با همه کوتاهی بر درون‌مایه نمادین همه اسطوره‌ها صدق می‌کند. یا مفیستو در صحنه «پیشگفتار در آسمان»، انسان را «خدای کوچک جهان» می‌خواند و ما خواهیم دید که نمایش‌نامه «فاوست» گوته بیش از همه به شرح همین دیدگاه می‌پردازد و تمام روال داستان براساس همین دید و تعریف استوار شده است. نظر به همین ژرفای زبان کلاسیک گوته است که برخی تفسیرها این نمایش‌نامه را «بی‌بُن» نامیده‌اند.

اثری که در چندین دهه و دوره‌هایی گوناگون تدوین یافته است و سپس پرده‌ها و صحنه‌های آن در قالب یک نمایش‌نامه با یکدیگر پیوند یافته‌اند، شیوه تفسیری سوای آن اثر می‌طلبد که پیدایشی ساده‌تر دارد. اینکه تمامی بخش‌های این تراژدی با یکدیگر در هماهنگی کامل درنیامده‌اند و برخی صحنه‌ها و سخن‌ها در متن آن تنها یک تعبیر برنمی‌دارند، باعث شده است تاکنون شاید به اندازه صحیفه‌های آیینی تفسیر بر آن بنویسند. و به‌راستی هم چرا اثری هنری از بخش‌هایی غنا نگیرد که در عین برخورداری از استقلال موضوع، هرکدام از خواننده باریک‌بینی‌ای جداگانه می‌طلبند؟ و آن کدام اثر هنری است که صراحتی تک‌سویه داشته باشد و سطحی، با این حال در ذهن خواننده انگیزه‌ای به تعمق بیدار کند؟

به همین معنا گوته در گفت‌وگو با مُنشی روزهای پیری خود اِکرمان توضیح می‌دهد: «من که شاعرم، در مجموع شیوه‌ام آن نبوده که بکوشم به مفهومی انتزاعی عینیتی قابل تجسم ببخشم. بلکه در جان خود احساس‌هایی را پذیرا می‌شدم ملموس، زنده، خواستنی، همه‌رنگ و صدگانه. پس در مقام شاعر جز این برایم باقی نمی‌ماند که به این احساس‌ها و دریافت‌ها که گویی الهامی جوشان در اختیارم گذاشته، شکل بدهم و با ترسیمی زنده نمودی به آنها ببخشم که هرکه آنها را شنید یا خواند، همان احساس‌ها در جانش بیدار شود».

مقصود از دفتر حاضر ارائه تفسیری پرده در پرده است که درک لایه‌های پیچیده‌تر این نمایش‌نامه را آسان‌تر کند، نیز فهم آن استعاره‌ها را که به مجموعه احساس‌های شاعر نمودی عینی می‌بخشند، تا به این ترتیب خواننده از پیچ‌وخم زبان پراستعاره این اثر راهی مطمئن‌تر به محتوای آن بیابد و به طرف تفسیرهای زیاده ناهمخوان کشیده نشود.

به این منظور نخست چکیده‌ای از واقعه هر دو بخش تراژدی می‌آید، چشم‌اندازی به روی کل داستان؛ سپس براساس این چشم‌انداز شرحی در محتوا و نمادهای هر پرده در عین بازگشت هرباره به همه آن عناصر و استعاره‌ها که با وجود فضای متفاوتِ این پرده‌ها یکپارچگی بنیادین این نمایش‌نامه را می‌سازند.

طبیعی است که در این راه نگاهی به تاریخچه فاوست‌نویسی در سنت ادبیات آلمان افقی باز فراخ‌تر به روی این اثر عمده گوته باز می‌کند.

بن‌مایه پیمان با شیطان

هسته داستان کهنِ «فاوست» پیمان با شیطان است. در جهان‌نگری مسیحیِ هر رفتار نکوهیده را آسان به شیطان و نیروهایی نسبت می‌دادند که بر احکام الهی گردن نمی‌گذاشتند. از دید این کیش انسان متمرد از هنگام تولد با شیطان پیوند داشت و به انگیزه گناه اراده و اختیارش را به دست شیطان سپرده، یا که با مسیح دروغین عهد بسته بود. باور به بلای شیطان چنان قوی بود که یک قهر دراز تاریخی از پی آورد، آتش هولناک جادوگرسوزی و کافرسوزی را. انسانی که به هر شیوه از اعتقاد حاکم، آداب کلیسا و عادات اجتماع دور می‌شد، یا از جهان شناختی خاص خود برمی‌داشت و دیدی نو، یا حتی قابلیت‌هایی چشمگیر در او بود، متهم می‌شد که شیطان در جلدش فرورفته است. طبیعی است. در هراس از این انسان‌های استثنائی و رفتارهای غیرعادی افسونی پنهان نیز درمی‌آمیخت. جاذبه‌ای که بن‌مایه پیمان با شیطان در ادبیات دارد، گواه همین افسون است. الگوی انسان هنجارشکن و تک‌رو میل پنهان خواننده را به طغیان و مرزشکنی بیدار می‌کرد، اما از سوی دیگر به واسطه عاقبت اغلب فاجعه‌آمیزش می‌ترساند هم. البته در ماجراهای انسانِ هم‌پیمان با شیطان امکان شکوفایی نیروهای خودی نیز سوسو می‌زد: پشتیبانی نیروهای جادویی و شیطانی به شوق دستیابی به هر آرزو اوج می‌بخشید. البته کشاکش میان خدا و شیطان بر سر تسلط بر جان انسان نمادوار رنجی را هم بازمی‌تابد که آدمی همیشه هنگام انتخاب میان لذت و اخلاق، خودپرستی و انسانیت دارد.

سرنمون این کشاکش که در «بخش دوم فاوست» گوته هم سرمشق قرار می‌گیرد، سعی شیطان است در فریب مسیح به شرحی که در انجیل متی آمده است:

«شیطان باری دیگر او را بالای کوهی بسیار بلند برد و همه سرزمین‌های دنیا و شکوه این سرزمین‌ها را نشانش داد و با او گفت: اینها همه را به تو می‌دهم اگر که زانو بزنی و مرا بستایی. اما عیسی با او گفت: از ساحت من دور شو، شیطان! که در کتاب خدا آمده است بر توست که خدا را بستایی، آقایت را؛ و تنها به او خدمت کنی».

آنجا که در دوراهی خدا و شیطان وسوسه روزن رخنه می‌یابد، پیمان با شیطان نشان پیروزی ابلیس بر جان آدم می‌شود. این پیمان پایه بر یک معامله دارد: بیرون‌آمدن از حکم خدا و پرستیدن شیطان، پرستیدنی که پاداشی بزرگ دارد: برآورده‌شدن همه آرزوهای زمینی. این پاداش به طور عمده عبارت است از عطیه قدرت، زمین، ثروت، کام‌جویی، موفقیت، شهرت، ماجراجویی، دانش و شناخت. اما بهای چنین پیمانی به گروگذاشتن رستگاری غایی است، خیانت به خداوند به بهای کیفر آتش ابدی دوزخ. البته در قرائتی از این پیمان پیش می‌آید هم که تلاش انسانِ پشیمان در پایانِ ماجرا راه را بر پلیدی می‌بندد و توبه یا ترفندش شیطان را در این معامله مغبون می‌سازد؛ پس منجی به یاری می‌آید و فرجامی به رستگاری می‌بخشد. ازجمله «فاوست» گوته چنین پایانی دارد.

شخصیت تاریخی فاوست

در دوران پربحران گذار از قرون وسطا به عصر جدید بن‌مایه پیمان با شیطان بسامد بیشتری یافت. شورش‌های مذهبی که در برخی احادیث کهنه تردید روا داشتند و سرانجام کیش اصلاحی پروتستان را به پیروزی رساندند، و از آن بیشتر دستاوردهای تازه دانش، خاصه نجوم که زمین را بعینه ذره‌ای در کائنات بی‌انتها نشان داد، باری این طبیعت‌پژوهیِ پویایی یافته بیش یا کم تزلزلی در استوانه ایمان انداخت که سنخ نوین انسان جوینده و پژوهنده را مظنون به بی‌خدایی کرد؛ چندان‌که پیشگامان اندیشه نو، ازجمله پارسلیوس، نستراداموس، بیکن و گالیله متهم به پیمان با شیطان شدند.

رنسانس دوران رشد شهروندی و گذار از استیلای سنت به سوی فردیت بود و در این کارکردش عصر پرجنجال جادوگران، کیمیاگران، نهان‌بینان، شعبده‌بازان و دانشمندان. اینک آهسته اما پیوسته کشش به سوی استقلال در دانش‌پژوهی و تحقیق در طبیعت به زبان می‌آید. از حلقه این شخصیت‌های پرسشگر و پرسش‌انگیز است که دکتر فاوست واقعی همچون نشان‌دهنده ماهیت بحران‌آمیز زمانه سر برمی‌دارد و از روند بلوغ انسان نوین بارقه‌ای بازتاب می‌دهد. در جان این دانشمند یا به تعبیری دقیق‌تر دانشمندنما گرایش‌هایی بوده است که خرافه زمانه آن را به وسوسه و تهدید تعبیر می‌کرده است. از آن جمله بوده است دانش‌پژوهی مردی چون کوپرنیک؛ ماجراجویی کاشفی از تراز کریستف کلمب؛ پژوهشگری چندسویه نابغه‌ای مانند داوینچی که حتی دستگاهی برای پرواز ساخته بود؛ شوق مشکوک کیمیاگران و بیش از همه جادوی جادوگرانی که دعوی در به خدمت گرفتن نیروهای پنهان طبیعت داشتند.

از زندگی این دکتر فاوست، با نام کوچک گئورک یا یوهان (۱۵۴۰-۱۴۸۰) اطلاع چندانی در دست نیست. همین‌قدر معلوم است که در وورتمبرگ به دنیا آمده است و مرگی طبیعی هم نداشته است. در پرسه‌گردی پیوسته شهرهای بسیاری را دیده است، ازجمله بامبرگ، نورمبرگ، ارفورت و کراکو را. و در این شهرها در رشته‌هایی چون جادوگری، نجوم، پزشکی و کیمیاگری تجربه دانش و تجربه‌اندوزی کرده است. با لاف و گزاف خود را در احضار روح، نجوم، جادو، کف‌بینی، تعبیر هوا و آتش، درمان براساس پیشاب‌بینی استاد می‌خوانده است. درباره‌اش آورده‌اند که می‌توانسته شخصیت‌های داستان‌های هومری را زنده کند و به جهان برگرداند، ابزار طالع‌بینی بسازد، پیشگویی و غیب‌گویی کند و صومعه‌ها را شبح‌زده. از دعوی‌های او بوده است که از عهده بازسازی آثار گم‌شده عهد عتیق و نیز تکرار معجزه‌های مسیح برمی‌آید، با سحر و جادو به پیروزی قیصر در ایتالیا کمک کرده است، در ونیز به پروازی سحرآمیز دست زده است و درنهایت با خون خود با شیطان تعهد داده است.

تصویر به‌جامانده از این فاوست مغشوش است و گویای شخصیتی حاشیه‌ای در کناره‌های تاریک زمانه؛ با این حال در شیوه و منش نمونه‌ای بارز از ماجراجویان و مرزشکنان جسوری که کانون روایت افسانه‌هایی می‌شوند با همه گونه بن‌مایه جادوگری، احضار روح و عهد با شیطان، و به این ترتیب قهرمان واقعی یا خیالی رمان‌هایی چون «دن کیشوت»، «دن خوآن» یا «هالوی آلمانی».

کوتاه زمانی بعد از مرگ فاوست ناشری به نام یوهان اِشپیس در سال ۱۵۸۷ در شهر ارفورت کتابی در شرح زندگی او به چاپ می‌رساند با عنوان «داستان‌هایی در وصف دکتر یوهان فاوست»؛ مجموعه‌ای از شایعه، خبر و افسانه در شرح ماجراهای او به قلم کشیشی گمنام که هدفش از نگارش این کتاب امری خیر بوده است: هشدار به مؤمنان که از رفتن به راه ضلالت‌آمیز چنین انسان‌هایی پرهیز کنند، تا در فرجام کار رستگاریشان بر باد نرود.

در این کتاب فاوست دهقان‌زاده‌ای است که در ویتنبرگ به تحصیل فقه روی می‌آورد، اما خیلی زود در پزشکی، نجوم، ریاضیات و جادوگری سری می‌دواند؛ در کشش شوق شناخت شیطان را احضار می‌کند و در سایه پیمان با او بیست‌وچهار سال تمام به متافیزیک و جادو سرگرم می‌شود، این فرصت را با نظریه‌پردازی درباره ساختار جهنم و لشکر شیاطین، چندوچون پیدایش آسمان، خاستگاه جهان و انسان، نیز چرخش فصل‌ها و گردش ستارگان می‌گذراند؛ با سفرهایی خیالی در کیهان و زمین، سفرهایی که او را از دوزخ به بهشت، از واتیکان به دربار سلطان در قسطنطنیه می‌برد؛ در همه‌گونه جادو به استادی می‌رسد، ازجمله در احضار هلن، نماد زیبایی و زیبایی‌شناختی یونان باستان، کاربست ابزار سحرآمیز جنگی، کاشت شاخ گوزن... و در کنار این‌همه زندگی خوشباشانه اپیکوری در پیش می‌گیرد، زن‌بارگی ازجمله با هلن یونانی. اما بعد از این بیست‌وچهار سال با ناله‌های هولناکِ مرگی پردرد می‌میرد و روحش به تعلق شیطان درمی‌آید.

مؤلف گمنام این کتاب عامیانه علاوه بر این افسانه‌ها در شرح زندگی دکتر فاوست از الهیات، نجوم، جادوگری، طبیعت‌شناسی، جغرافیا و تاریخ همه گونه چاشنی را از منابع زمانه خود در این کتاب می‌گنجاند. برای همین حاصل کارش مبنای فکری و ساختار زیبایی‌شناختی یکدستی ندارد. در هر فصل موعظه، نصیحت، قصه جمبل‌وجادو و تردستی به درازنفسی‌های شبه‌عالمانه بی‌فاصله از پی هم می‌آیند و آمیزه‌ای به دست می‌دهند ناهمساز از باورهای قرون‌وسطایی به شیطان، شوق ماجراجویی و لطیفه‌گویی در عین اشاراتی هم به عقل به‌عنوان سرچشمه شناخت.

دیری نگذشت که این کتاب با وجود گمنامی نویسنده‌اش توفیقی چشمگیر و استقبالی گسترده یافت و سرمشق ادبیات عبرت‌آموز پروتستانی شد.

از دید مؤلف این کتاب کنجکاوی علمی در هر حال گناه است؛ چون که خداترسی و رضامندی مؤمن را پس می‌زند و آبشخور تکبر و تردید در ذات الهی می‌شود. اما مؤلف، جایی که همه دانش‌های روز را جمع می‌آورد و با نیروی الهام خود می‌پرورد، خویشتن ناآگاه و پنهان مقهور چنین گناهی می‌شود و خوانندگانش را هم بر سر همین راه می‌کشاند، زیرا بی‌آنکه خود بداند، در عمل برای شوق شناخت در عصر جدید شخصیتی نمونه را به عرصه ادبیات درآورده است.

«ماجراهای دکتر فاوست» با استقبالی که یافت، در همان سال اول چهار بار به چاپ رسید، طی صد سال شاخ و برگ فراوان و قرائت‌هایی نو یافت. ازجمله در افزوده‌ای سپسین دل‌باختن فاوست است به دختری ساده و روستایی و اشاره‌ای هم به قصه حضرت ایوب. گوته در کودکی با نسخه جدیدتر این فاوست عامیانه آشنا شده است.

تحریرهای سپسین فاوست (کریستوفر مارلو، نمایش عروسکی و نمایش‌نامه گتهولْد افرائیم لسینگ)

همسو با تکامل نسخه عامیانه فاوست، این سنت به انگلستان نیز راه یافت و از آنجا از نو به سنت فاوست‌نگاری در آلمان برگشت و بر آن تأثیر گذاشت.

«فاوست عامیانه» خیلی زود به زبان انگلیسی ترجمه شد و کریستوفر مارلو (۱۵۹۳-۱۵۶۴) مهم‌ترین نمایشنامه‌نویس پیش از شکسپیر براساس آن نمایشنامه‌ای تدوین کرد: «داستان تراژیک دکتر فاستوس» که در سال ۱۶۰۴ به چاپ رسید.

مارلو سرنوشت فاوست را به درون یک نظام دیالکتیکی درآورد، به درون کشمکش میان فرشتگان خوب و بد؛ کتاب مقدس و جادو؛ گناه و پشیمانی؛ صحنه‌های مضحک و تراژیک. و به غول‌وارگی پنهان فاوست نمودی روشن‌تر بخشید و مفیستوی شیطان را رفیق همپای او در بدبختی ساخت.

جایی که فاوست در قرائت عامیانه‌اش از دید اخلاقی محکوم بود و با این حال در دانش‌خواهیِ جسورانه‌اش ستوده، در نمایش‌نامه مارلو اوجی پرومته‌وار می‌یابد؛ در گستاخی آن که همسان خدا شود، بی‌اعتنا دوزخ و بهشت را یکسان می‌گیرد و در پیمان بیست‌وچهارساله‌اش با شیطان از او لذت بی‌پایان و برای هر آن پرسشِ ممکن پاسخ می‌طلبد و می‌طلبد هم که امپراتور زمین شود. تصاویری که در ساعت مرگ برای بیان درد خود به کار می‌گیرد همان اندازه سترگ‌اند که خواسته‌هایش از زندگی: «ای کوه‌ها بیایید، ای چکادها بر من فرود بیایید و من را از تیر خشم خداوند پنهان کنید».

در اثر مارلو فاوست برای اولین‌بار نقشی تراژیک می‌یابد و از قالب نمونه اخلاقی انسانی فریفته اغوای شیطان در نقش انسانِ غول‌واره‌ای فرومی‌رود که عمق احساس و بزرگی شیطانی‌اش ابعادی هول‌آور دارد و در اوج بزرگی و بلندپروازی سقوط می‌کند.

تئاترهای سیار از سال ۱۶۰۸ این نمایش‌نامه را با خود به آلمان هم آوردند. گوته با این قرائت از فاوست در ۱۷۷۰، در بیست‌ویک‌سالگی در شهر استراسبورگ بود که آشنا شد.

موضوع دانشمندی تشنه شناخت، طبیعی است که در دوران روشنگری جاذبه‌ای نو یافت و در عمل هم گُتهولْد افرائیم لسینگ، نمایش‌نامه‌نویس مطرح نهضت روشنگری بود که در ارزیابی شخصیت فاوست، از بنیاد دید و اعتباری نو به آن بخشید. فاوست در نمایش‌نامه البته گم‌شده او نه انسانی متمرد، بلکه محبوب خداوند است، جوانی اندیشه‌ورز که زندگی‌اش را یکسر وقف حکمت کرده است و در خدمت هیچ شوقی جز شوق حقیقت‌جویی نیست. هر آن درآمیختگی سعی معنوی او با کام‌جویی‌های زمینی در این اثر خردگرا حذف شده است. حتی برعکس. این جوینده دانش، به جای آنکه قربانی فریب شیطان بشود، آن روز که به آموزگاری ملت رسید، در چشم شیطان خطرآفرین می‌گردد، آن هم درست محض تجهیز ملت به سلاح خردمندی. چنین، فاوست لسینگ به انسانیت و دانشی تجسم می‌بخشد که دست بدی به دامان آن نمی‌رسد، چون که «خداوند دانش‌پژوهی، این اصیل‌ترین کشش را برای آن در سینه انسان نهادینه نکرده است که او را برای همیشه تیره‌بخت کند».

از این نگاه خوشبینانه به موضوع فاوست، دانش‌پژوهی دیگر کنشی گناه‌آلود نیست. بلکه تندروی بی‌مهار آن است که می‌تواند به خطا بینجامد. این نکته را می‌توان از بخشی دریافت که در مجموع مقاله‌های جدلی لسینگ با عنوان «تأکیدی دوباره» بارها نقل شده است:

«آن حقیقت که این یا آن انسان به آن دست یافته یا که می‌پندارد دست یافته باشد، به او اعتبار نمی‌بخشد. زیرا نه به واسطه تملک حقیقت، بلکه به واسطه پژوهش در راه حقیقت است که توانی‌های او کمالی پیوسته می‌یابد. تملک با خود بی‌عملی خمودی و غرور می‌آورد».

اگر که خداوند تمامی حقیقت را در دست راست خود نگاه بدارد و در دست چپش فقط کشش همیشه پویای جست‌وجو را در راه حقیقت، و خود با این قید هم که همیشه اشتباه کنم، خطاب به من بگوید که «هان، انتخاب کن!» من فروتنانه در پیش دست چپش زانو می‌زنم و می‌گویم: «پدرا! این را به من بده! آخر حقیقت ناب تنها و تنها از آنِ توست».

شوق آن که حقیقت را در جامعیت و مطلقیت آن بتوانی در یک لحظه دریابی وَهم است و همترازی جستنی گستاخانه با خداوند. کسی که در جست‌وجوی حقیقت طاقت پویشی گام به گام ندارد، بسا کور و بی‌تاب به هر راه و بیراه برود و از توسل به ابزارهایی شوم ابا نکند. درست همین منش به اسطوره پیمان با شیطان پایه می‌بخشد. با فاوست لسینگ در هر حال کنجکاوی علمی در هسته خود از گناه پاک، بلکه کششی استعلایی می‌شود. نهضت روشنگری با عقل‌گرایی خوشبینانه‌اش نمی‌توانست پیشرفت‌خواهی انسان را شیطانی تجسم کند.

گوته بدون تردید با طرح‌های لسینگ از فاوست آشنا بوده است. نیز با آن فراز از مقاله او که تلاش در راه رسیدن به حقیقت را راهی طبیعی، اما میل تصاحب آن را خطا می‌خواند. انسانی که در خطر دائم خطاست و بااین‌همه پیوسته در تلاش شناخت، و جز این در خطر درغلتیدن به ورطه خمودی، این موضوع بنیادین «فاوست» گوته است که از زبان لسینگ و از قلم این ادیب عهد روشنگری!

هنگامی که گوته این موضوع را به دست گرفت، دوران نوابغ بزرگ در عرصه علم و ادب و فلسفه بود. موضوع فاوست دوباره جاذبه یافته بود، هم به‌عنوان شخصیتی در چشم روشنگران مثبت، چنان‌که لسینگ او را در دانش‌طلبی‌اش در تنگنایی تک‌بعدی درآورده بود؛ هم در عطشناکی بی‌مهارش به زندگی، چنان‌که کریستوفر مارلو او را ترسیم کرده بود. اما فاوست گوته نقشی پرومته‌وار یافته است، فردیتی شجاع که نه به وحی صحایف مقدس و نه شناخت عقلانی بسنده می‌کند، نه از خدا بیمی به دل راه می‌دهد نه از آتش دوزخ. بلکه انسانی پساکوپرنیکی است که در راه عمل و لذت دنیوی رستگاری روح خود را به گرو می‌گذارد و چنین، تجسم اراده‌ای است در تسخیر ماجراجویی جان و تن در دوران تمدنی اوج‌گرفته و بیگانه‌وار حریص سلطه بر طبیعت.

تراژدی عصر جدید

شرق: بسیاری «فاوست» گوته را مهم‌ترین اثر ادبیات کلاسیک آلمان نامیده‌اند. «فاوست»، نمایشنامه‌ای است در دو بخش و در قالب زبان منظوم و با مضمونی که خود گوته آن را تراژیک نامیده است. گوته این شاهکارش را در طول شش دهه، یعنی از ۱۷۷۱ تا ۱۸۳۱، نوشته و قوام بخشیده و به این ترتیب رد دورانی پربار و در عین حال بحرانی در این اثر بر جای مانده است. دورانی که در آغاز انقلاب جمهوری‌خواهانه فرانسه رخ داده است و سپس جنگ‌های ناپلئونی و در نهایت شکل‌گیری سرمایه‌داری ابتدایی و اراده کشورهای توسعه‌یافته اروپایی برای استعمار جهانی. گوته تمام این وقایع را تجربه کرده و حاصل این تجربه را در این اثر شصت‌ساله بازتاب داده است. چنین است که می‌توان گفت در تکوین نهایی «فاوست» هم عقل‌باوری عصر روشنگری نقش داشته است و هم ازبین‌رفتن مناسبات پیشاسرمایه‌داری و پیدایش پول به مفهوم انتزاعی‌اش. جز این، نقش جریان‌های مهم علمی و هنری آن دوران نیز در شکل‌گیری «فاوست» گوته نمایان است. در فرایند طولانی تکوین «فاوست»، هم شور جوانی گوته دیده می‌شود و هم نشان پیرانه‌سری او؛ خاصه در بخش دوم که تنها اندکی پیش از مرگ گوته به پایان رسیده است. فاوست ریشه‌ای تاریخی دارد و اصل داستان به واقعیت-افسانه‌ای آلمانی در قرن شانزدهم برمی‌گردد. فاوست عامیانه در سده شانزدهم شهرت زیادی می‌یابد و سپس کریستوفر مارلوی انگلیسی نمایشنامه‌ای بر اساس آن می‌نویسد. فاوست از قرن شانزدهم تا امروز مدام در فرم‌های مختلف ادبی و هنری روایت شده و یکی از چهره‌های مرکزی فرهنگ مدرن به شمار می‌رود. در این میان «فاوست» گوته شاهکاری یگانه است که می‌توان آن را تراژدی عصر مدرن خواند. میان انتشار بخش اول و بخش دوم «فاوست» فاصله‌ای طولانی وجود دارد و در این میان گوته وصیت کرده بود که بخش دوم پس از مرگش منتشر شود چراکه بیم داشت بخش دوم اثرش «در آغاز یک‌چند در شن‌های ساحل زمان مدفون» شود.

دلیل نگرانی گوته تا حدی به ساختار متفاوت بخش دوم نمایشنامه‌اش مربوط بوده، بخشی که بیش از بخش آغازینش تمثیلی است و درک آن متکی است بر تعقل و تعبیر تمثیل.

«فاوست» از دهه‌ها پیش در ایران شناخته می‌شد اما ترجمه‌ای دقیق و از زبان اصلی از آن در دست نبود تا اینکه محمود حدادی چند سال پیش به سراغ ترجمه آن رفت و در چاپ ابتدایی ترجمه‌اش، دو بخش نمایشنامه را مجزا از هم به چاپ رساند اما در چاپی دیگر این دو بخش در کنار هم و در قالب یک کتاب منتشر شدند. محمود حدادی تاکنون آثاری مهم از ادبیات آلمانی‌زبان و خاصه آثار کلاسیک به دست داده و از گوته نیز به جز «فاوست»، آثار دیگری از جمله «دیوان غربی-شرقی»، «رنج‌های ورتر جوان» و «هرمان و دوروته‌آ» ترجمه کرده است. «هرمان و دوروته‌آ»، در سال ۱۷۹۷ نوشته شده؛ اما آنچه انگیزه و پایه روایت این داستان قرار گرفته، به سال ۱۷۳۱ برمی‌گردد؛ یعنی به واقعیتی که به نوشته حدادی، «گواه شعله‌برداشتن گاه‌وبی‌گاه جنگ‌های عقیدتی میان کاتولیک‌ها و پروتستان‌هاست، جنگ‌های سی‌ساله‌ای که از سر خشک‌اندیشی مذهبی در میانه قرن هفدهم در اروپای مرکزی سر برداشت و با وجود صلح میان ملت‌ها در سال ۱۶۴۸، آتش آن در نهایت با انقلاب جمهوری‌خواهانه فرانسه بود که خوابید. درآن‌میان در زمستان سال ۱۷۳۱، بیش از سی هزار نوکیشِ پروتستان که هسته ساکنان اسقف‌نشینی سالْزبورگ بودند، ناچار به ترک این شهر شدند. راندن آنها از زادگاهشان پس از آن رخ داد که هرگونه آزار و شکنجه خانواده‌های آنها، تا مگر از کیش خود برگردند، بی‌نتیجه ماند».

خود گوته بین دو بخش «فاوست» بیش از ۳۰ سال فاصله انداخته بود و اگرچه موتیف‌های متعددی این دو بخش را به هم پیوند می‌دهد، اما اساسا می‌توان دو بخش «فاوست» را دو اثر مستقل از هم در نظر گرفت. بخش اول «فاوست» حاصل جوانی گوته است، اما بخش دوم اثری پیرانه‌سر و فلسفی است. بخش اول کتاب یکپارچگی بیشتری دارد و به لحاظ اجرائی نیز دراماتیک‌تر و ملموس‌تر است. حدادی در بخشی از مقدمه‌اش بر بخش دوم «فاوست» درباره ویژگی‌های بخش دوم کتاب نوشته: «...بخش دوم بارزتر نشان پیرانه‌سری گوته را در خود دارد و هرچند براساس سرشت بنیادین هنر همچنان قصه‌وار است، اما این قصه‌ها - این فراوان قصه‌ها که هریک تأملی بر گوشه‌ای از کار جهان دارد- بیشتر تمثیلی‌اند و در رابطه‌ای بینامتنی به گفت‌وگو با بسیاری آثار ادبیات جهانی، از اسطوره‌های یونانی تا کتاب‌های مقدس، هزارویک‌شب، کمدی الهی و... درمی‌آیند. این ترکیب روایی متکی بر پیش‌دانش، اساس درک بخش دوم فاوست را پیش از هر چیز بر تعقل می‌گذارد، بر چالش تعبیر تمثیل. از طرفی هم البته می‌دانیم که تمثیل گونه‌ای کهن و دلنشین در ادبیات همه فرهنگ‌ها و ازاین‌رو گونه‌ای آشناست؛ هرچند در سرشت معماوارش راه به درکی همیشه یکسان نمی‌دهد. درهرحال... نگرانی گوته، در روزهای آخر عمر او به جا بوده است یا نه، امروزه دیگر توجیه خود را از دست داده است. زیرا در این میان نمایش‌نامه فاوست بسا به اندازه صحایف آیینی شرح و تفسیر و عطف و ارجاع یافته است، امری که رهیافت به متن آن را آسان و به روند مطالعه‌اش، با گشودن هرباره ارتباطی نو، غنایی به‌یقین دلنشین می‌بخشد. واقعیت هرچه باشد، در مواجهه با این اثر همان بهتر که به توصیه خود گوته گوش بدهیم که در نقد هم‌وطنانش به منشی خود اکرمان گفته است: این آلمانی‌ها در هر چیزی دنبال اندیشه‌ها و دیدگاه‌هایی عمیق می‌گردند و به این ترتیب زندگی را بر خود سخت می‌کنند. حضرات! یک بار هم شجاعت به خرج دهید و از برداشت‌هایتان فقط لذت ببرید و به شادی‌ای که به شما می‌بخشد، تن بسپارید». یکی از ویژگی‌های ترجمه حدادی از «فاوست»، چه در بخش نخست و چه در بخش دوم، پی‌نوشت‌هایی است که او برای درک بهتر متن و روابط بینامتنی آن در کتاب آورده است. همچنین در بخش دوم مانند بخش اول، تفسیرهایی به ضمیمه کتاب منتشر شده است. برای بخش دوم، دو تفسیر ترجمه شده است که در یکی از منظر تاریخی به کتاب توجه شده و در دیگری از منظر نقد ادبی.

فاوست
یوهان ولفگانگ فون گوته
ترجمه محمود حدادی
نشر نیلوفر

کاوشگرِ روح بورژوازی

رُوی پاسکال . ترجمه پیمان چهرازی

توماس مان (متولد ۶ ژوئن ۱۸۷۵؛ مرگ ۱۲ آگوست ۱۹۵۵)، رمان‌نویس و جستارنویس آلمانی که رمان‌های اولش -«بودنبروک‌ها» (۱۹۰۰)، «مرگ در ونیز» (۱۹۱۲)، و «کوه جادو» (۱۹۲۴)- نوبلِ ادبیات ۱۹۲۹ را برایش به ارمغان آورد، بعد از کارِ باری‌به‌هرجهتی در یک دفتر بیمه، و کارِ ویراستاری در هفته‌نامه طنزِ «Simplicissimus»، خود را وقف نوشتن کرد، کاری که برادر بزرگ‌ترش، هاینریش، پیش‌تر کرده بود. قصه‌های اول او، در مجموعه‌ای با عنوان «آقای فریدمَن کوچک» (۱۸۹۸)، بازتاب زیبایی‌باوری دهه ۱۸۹۰ است که البته با تأثیر از فلسفه شوپنهاور و نیچه، و موسیقی واگنرِ عمق می‌گیرد، کسانی که مان همواره به دینِ عمیق، و البته ناپیدای خود به آنها اقرار می‌کرد. اکثر قصه‌های اولِ او بر مسئله هنرمند خلاق متمرکز می‌شوند، که خود را وقف فرم می‌کند و با این کار به بی‌معنایی هستی اعتراض می‌کند، تضادی که مان آن را به تضاد میان روح و زندگی تعمیم می‌دهد. او، در عین ابراز همدلی با این قبیل تضادهای هنری که خود توصیف می‌کرد، از این نکته آگاه بود که عالَمِ تخیل عالمِ باورپذیرسازی است، و مضمون قرابت هنرمند و شارلاتان پیشاپیش به آن راه یافته است. علاوه بر آن، شکلی از حسرت‌خواری برای زندگی عادی بی‌مسئله هم در آثار او دیده می‌شد. این تضادها کامل‌ترین شکل بیان خود را در اولین رمان او، «بودنبروک‌ها» (۱۹۰۱)، می‌یابد که مان ابتدا در نظر داشت یک داستان بلند باشد که در آن پسر یک خانواده بورژوا درگیر تجربه حقایق متعالی موسیقی واگنر می‌شود، و این تجربه اراده زندگی را در او نابود می‌کند. این رمان، بر چنین مبنایی، قصه این خانواده و تجارت‌خانه را طی چهار نسل شکل می‌بخشد، و نشان می‌دهد که چگونه گرایشات هُنری در نسل بعدی خانواده در عین آنکه آنها را به افراد نامناسبی برای زندگی پرجنب‌وجوش تجاری بدل می‌کند، شور زندگی را هم در آنها تحلیل می‌برَد. مان در بودنبروک‌ها، چه‌بسا علی‌رغم میل خود، مرثیه سوزناکی برای فضایل بورژوازی کهن ساز کرد.

در ۱۹۰۵ مان با کاتیا پرنس‌هایْم ازدواج کرد. حاصل این ازدواج شش فرزند بود که بچه‌های شادی بودند. شاید همین شادی، مان را به جایی کشاند که، در «والاحضرت» (۱۹۰۹)، گونه‌ای قصه پریان در باب آشتی «فرم» و «زندگی» تدارک ببیند؛ در باب زوال اقتدار فئودالی و قدرت‌یابیِ سرمایه‌داری مدرن آمریکایی. با این حال، او در ۱۹۱۲، با «مرگ در ونیز»، یک شاهکار تلخ و غم‌زده، به ایده تنگناهای تراژیک هنرمند بازگشت. شخصیت اصلی این داستان نویسنده برجسته‌ای است که با انضباط در سبک و ترکیب‌بندی مانع از «فروپاشی» حساسیت عصبی خود شده؛ او برای تمدد اعصابِ پس از کار زیاد و خستگی به ونیز می‌رود و با شیوع بیماری وبا در این شهر، خود را تسلیم دلباختگی و تمنای مرگ می‌کند. نمادهای شهوت (eros) و مرگ، طرح ظریفی در دل غنای احساسی این قصه می‌تنند که به‌سان حسن‌ختامی بر یک دوره از کار مان ظاهر می‌شود.

شروع جنگ جهانی اول از طرفی میهن‌پرستی تندتوزِ مان را تحریک کرد، و از طرف دیگر وقوف به تعهد اجتماعی هنرمند را در او بیدار کرد. برادرش، هاینریش، یکی از معدود نویسندگان آلمانی بود که در اهداف جنگ‌طلبانه آلمانی تردید کردند، و نقد او به اقتدارگرایی، توماس را از جا به در برد تا حمله تندوتیزی علیه نویسندگان جهان‌وطن ترتیب بدهد. مان در ۱۹۱۸ یک رساله سترگ سیاسی، با عنوان «تأملات یک فرد غیرسیاسی»، منتشر کرد که در آن کل خلاقیت ذهنی او بر توجیه حکومت اقتدارگرا در ضدیت با دموکراسی، و توجیه عقل‌ستیزی خلاق در ضدیت با عقل‌باوری «سطحی»، و توجیه فرهنگ روحانی در ضدیت با تمدن اخلاق‌باور متمرکز شده بود. این اثر به سنت «محافظه‌کاری انقلابی» تعلق داشت که به دست متفکران آلمانی ناسیونالیست و ضددموکرات قرن نوزدهم، پُل آنتُون دی لاگارد و هُوستُون اِستوارت چِمبرلِین، از مبلغین برتری نژاد «ژرمن»، به‌جانب ناسیونال سوسیالیسم سوق داده شد؛ و مان بعدتر آن ایده‌ها را انکار کرد.

با تأسیس جمهوری (وایمار) آلمان در ۱۹۱۹، مان به‌تدریج در دیدگاه خود تجدیدنظر کرد؛ مقالات «گوته و تولستوی» و «جمهوری آلمانی»، نمایانگر حمایت آمیخته به تردید او از اصول دموکرات بود. و این دیدگاه تازه‌ای بود که در رمان «کوه جادو» تشریح شد. مضمون این رمان از دل دست‌مایه‌های قبلی مان درمی‌آید: یک مهندس جوان، هانس کاستُورپ، در یک آسایشگاه مسلولین در شهر داووسِ سوئیس با پسرعموی خود دیدار می‌کند، از زندگیِ عملی دست می‌کشد و تسلیم جذابیت‌های سرشارِ بیماری، درون‌گرایی، و مرگ می‌شود. ولی این آسایشگاه مسلولین بدل به بازتاب معنویِ امکان‌ها و مخاطرات دنیای بالفعل می‌شود. در پایان، به شکلی ناباورانه ولی انسانی، کاستُورپ تصمیم می‌گیرد به زندگی ادامه بدهد و به مردم خود خدمت کند: تصمیمی که مان آن را «وداع با همدلی‌ها، اشتیاق‌ها، و وسوسه‌های پرمخاطره بی‌شماری که روح اروپایی مستعد آن است» می‌خوانْد. مان در این اثر عظیم با بصیرتی چشمگیر انتخاب‌های سرنوشت‌سازی را صورت‌بندی می‌کند که اروپا با آنها روبه‌رو است. از آن زمان به بعد، تلاش خیال‌پردازانه مان به رمان معطوف شد، و به‌ندرت داستان بلند شخصی جذابی مثل «افسوس‌های پیش‌رَس» (۱۹۲۵) در آن میان شکل گرفت، یا «ماریو و جادوگر» (۱۹۲۹)، داستان بلندی که ماهیت فاشیسم را در قالب شخصیت یک شعبده‌باز ژولیده مریض‌احوال نمادپردازی می‌کند. در ۱۹۳۰ او با سخنرانی شجاعانه‌ای با عنوان «رجوع به عقل» در برلین ایراد کرد و درخواست تشکیل جبهه واحدی متشکل از بورژوازی فرهنگی و طبقه کارگر سوسیالیست را مطرح کرد؛ جبهه‌ای که با تعصب غیرانسانی ناسیونال سوسیالیست‌ها مقابله کند.

وقتی هیتلر در اوایل ۱۹۳۳ صدراعظم آلمان شد، مان و همسرش، در تعطیلات خود در سوئیس بودند و پسر و دخترشان در مونیخ آنها را باخبر کردند و توصیه کردند که برنگردند. او برای چند سال در سوئیس، در حومه زوریخ، سکنی گزید. او به سفرهای زیادی رفت، و طی سخنرانی‌های گردشی‌اش دیداری از ایالات متحده داشت و سرانجام، در ۱۹۳۸، در آنجا اقامت گزید. در ۱۹۳۶ تابعیت آلمان از او سلب شد؛ در همان سال دانشگاه بُن دکترای افتخاری خود را که در ۱۹۱۹ به مان اعطا شده بود پس گرفت (که در ۱۹۴۹ دوباره به او اعطا شد). او از ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۴ تبعه چکسلواکی بود، و در ۱۹۴۴ تبعه ایالات متحده شد. در ۱۹۵۲ او بار دیگر در حومه زوریخ ساکن شد. آخرین مقالات مهم او -در باب گوته (۱۹۴۹)، چخوف (۱۹۵۴)، و شیلر (۱۹۵۵)- فراخوان‌های تأثیرگذاری در باب مسئولیت اخلاقی و اجتماعی نویسندگان‌اند.

مان با «دکتر فاستوس»، که نگارش آن در ۱۹۴۳، در تاریک‌ترین دوره جنگ، آغاز شد، سیاسی‌ترین رمان خود را، به لحاظ اشارات صریح و مستقیم، نوشت. قصه این اثر زندگی یک آهنگ‌ساز آلمانی، آدریان لِیوِکون، متولد ۱۸۸۵، است که در ۱۹۴۰ بعد از ۱۰ سال ابتلا به اختلال مَشاعر می‌میرد. او، این شمایل تک‌افتاده منزوی، با موسیقی‌اش تجربه خود از زمانه را «به بیان درمی‌آورَد»، و محتوای تصنیف‌های لیوکون محتوای فرهنگ آلمانی طی دو دهه قبل از ۱۹۳۰ است -به‌بیان دقیق‌تر، حکایت شکست انسان‌باوری سنتی، و پیروزی آمیزه هیچ‌انگاری پرآب‌وتاب و بدوی‌گرایی وحشیانه؛ که آن انسان‌باوری را تحلیل می‌برند. این اثر تنظیمی از نسخه قرن شانزدهمی غم‌نامه دکتر فاستوس براساس افسانه فاوست است؛ کسی که زمانی، با کمال امیدواری، عهدی با شیطان بسته، ولی در انتها به دل ناامیدی سقوط می‌کند. با این حال، کورسوی امید این اثر تیره و بدبینانه، که در آن تراژدیِ فردیِ لیوکین، از خلال اظهارات راوی اثر، زایْت‌بلُوم، به نحوِ ظریفی در پیوند با ویرانی آلمان در جنگ قرار می‌گیرد، دقیقا در همان اندوه اثر نهفته است.

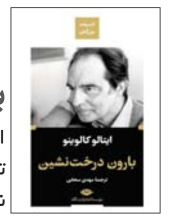
«گناهکار مقدس» (۱۹۵۱) و «قوی سیاه» (۱۹۵۳)، گذشته از سبک کمال‌یافته و استادانه‌شان، نمایانگر تمدد اعصابی پس از فشردگی و شدت رمان «دکتر فاستوس»اند. حسن ختام آثار خیال‌پردازانه مان، «اعترافات فِلیکس کرول»، «مردِ مطمئن» بود، قصه‌ای سبک، و در غالب لحظات خنده‌دار، مردِ مطمئنی که با اجرای نقشی که آدم‌ها از او انتظار دارند، مورد لطف و محبت آنها واقع می‌شود.

سبک مان به‌دقت ساخته و پرداخته، و سرشار از ارجاعات است، که با شوخی، کنایه، و نقیضه‌پردازی‌هایی در قالب هزل و هجو غنا یافته است؛ ترکیب‌بندی‌های او ظریف و واجد لایه‌های بسیارند، که هم به نحو درخشانی واقع‌گرایانه‌اند، و هم به لایه‌های عمیق‌تر نمادپردازی راه می‌برند. تمایل او به اینکه با ارائه چشم‌اندازی کنایی از شخصیت‌ها آنها را در فاصله از خود قرار بدهد، گاه او را با اتهام بی‌عاطفگی مواجه کرده است. با این حال، او به این نکته آگاه بود که سادگی و احساساتی‌گری مستعد و مهیای دستکاری و دخل و تصرف از جانب قدرت‌های سیاسی و ایدئولوژیک‌اند. نهایتا، با وجود پیچیدگی‌های دقیق و استادانه جسته‌گریخته آثار او، نگرانی پرمهر و پرشور بنیادی او در قبال نوع بشر از چشم خواننده آزموده دور نمی‌ماند.

مان بزرگ‌ترین رمان‌نویس آلمانی قرن بیستم بود، و در اواخر حیاتش آثارش، چه داخل و چه خارج از آلمان، در مرتبه آثار کلاسیک قرار گرفتند. ساختار ظریف و دقیق رمان‌ها و داستان‌های کوتاه‌تر او پایه‌گذار گونه‌ای کندوکاو مُجدانه و خیال‌پردازانه در ماهیت فرهنگ بورژوازی غربی بودند، که در آن آگاهی آزارنده بورژوازی از بی‌ثباتی خود، و فروپاشی قریب‌الوقوع خود، با تقدیر از دستاوردهای معنوی این طبقه تعدیل می‌شود. مجموعه‌ای از مسائل به‌هم‌پیوسته این مضمون مرکزی در بر می‌گیرد که در فرم‌های متفاوت تکرار می‌شود -رابطه ایده و واقعیت، رابطه هنرمند و جامعه، پیچیدگی واقعیت و پیچیدگی زمان، وسوسه‌های روح، شهوت، و مرگ. درگیری خیالی و عملی مان با فجایع اجتماعی و سیاسی عصر خود بصیرت تازه‌ای نصیب او کرد که به آثارش غنا و سویه‌های مختلف بخشید.

جمهوری درختستان

شرق: چگونه می‌توان هم از مردم گریخت و هم از نزدیک با ایشان و برایشان، زندگی کرد؟ چگونه می‌توان هم به زندگی آدمیان و قراردادهای دیرینه آن پشت پا زد و هم برای آنان و به کمک خودشان، زندگی نو و نظم نوینی را جست‌وجو کرد؟ اینها پرسش‌هایی است که ایتالو کالوینو در «بارون درخت‌نشین» می‌کوشد پاسخی برایشان پیدا کند و چنان‌که در مقدمه رمان با ترجمه مهدی سحابی آمده، «بارون روندو» شخصیت این رمان است که به این پرسش‌ها پاسخ می‌گوید. پاسخی نه با وعظ و نظریه‌پردازی که با خود زندگی‌اش، با شیوه زیستنش می‌آموزد که برای آدم همه‌چیز شدنی است. «بارون روندو از سنت‌های کهنه و قیدهای بی‌چون‌وچرای اجتماعی می‌گریزد و شیوه‌ای از زیستن را برای خود برمی‌گزیند که دیگر کوچک‌ترین همانندی با زندگی مردمان ندارد. زمین سفت و آشنای زیر پا را رها می‌کند و به زندگی در راه پیچاپیچ و لرزان بالای درختان می‌رود، یعنی می‌توان گفت که دنیای دیگری را جایگاه خود می‌کند؛ اما نه اینکه در برج عاج بنشیند». مترجم کتاب تأکید می‌کند که فاصله‌گرفتنِ بارون از زمین برای دوری‌جستن از مردم نیست و برعکس؛ پنداری در جست‌وجوی میدان دید گسترده‌تری به میان شاخ و برگ درختان می‌رود تا همه‌چیز را بهتر و بیشتر ببیند، تا بهتر بتواند به آنچه برایش «شورش» کرده است عمل کند. «آنچه بارون روندو را به سرکشی و خیره‌سری وامی‌دارد و به دنیای سبز وهوایی می‌کشاند، دلزدگی از نظم کهنه اجتماعی و نیاز پرشور به دگرگون‌کردن آن، و پی‌افکندن نظم تازه‌ای است که کردار آدمیان و رابطه‌شان را با خودشان و طبیعت، درست و بسامان کند». بارون روندو به هیچ انگیزه و دستاویزی در بیرون از میدان بینش و دانش و توانایی انسان کاری ندارد و به همین دلیل، همه آنچه می‌کند و در نگاه اول شگرف و حتی افسانه‌ای می‌نماید، در نهایت واقعی است و با تجربه سازگاری دارد. ازاین‌رو، همان‌گونه که برادر بارون در پاسخ ولتر می‌گوید، دوری‌گرفتن او از زمین برای نزدیک‌ترشدن به آسمان نیست، برای این است که زمین را بهتر ببیند». این ادعا به زعم مترجم رمان، در عمل به‌خوبی به اثبات می‌رسد. بارون که ظاهر مردم‌گریزش او را هرچه بیشتر به جانوران و درختان مانند می‌کند، در واقع با کوچک‌ترین جنبه‌های زندگی اجتماعی هم کار دارد و در این مسیر از تلاش جمعی برای فرونشاندن آتش جنگل تا تاراندن گرگ‌های گرسنه دریغ نمی‌کند. بارون به انقلابی جهانی می‌اندیشد و از برپایی «جمهوری درختستان» سخن به میان می‌آورد: «دانش نوپا همه‌چیز را شدنی می‌نمایاند و کلیدی است که می‌تواند هر درِ دیرباز بسته‌ای را بگشاید: دوره روشنایی است، دورانی است که خرد بر جهان فرمان می‌راند و نوآورانی با تیغ تیز دانایی به ستیز با باورهای کهنه برمی‌خیزند، دوره جوشش‌ها و خیزش‌هایی است که باید انسانی نو از آن زاییده شود». ایتالو کالوینو از چهره‌های ماندگار ادبیات ایتالیا، با تکیه بر تخیل و طنز ظریف و درهم‌آمیزی واقعیت و تاریخ، سبک ادبی خود را خلق کرده و آثارش سرشار از تمثیل و استعاره است. «بارون درخت‌نشین» معروف‌ترین اثر و بهترین نمونه سبک کار اوست که آن را «قصیده‌ای در ستایش از درخت» نیز خوانده‌اند. این رمان اخیرا در شکل و شمایل تازه در قطع پالتویی در نشر نگاه منتشر شده است.



بارون درخت‌نشین
ایتالو کالوینو
ترجمه مهدی سحابی
نشر نگاه