نگاه

بحران‌های کهنه و نو

• **شرق:** شوبوک شانبهاگ از نویسندگان معاصر هندی است که در سال ۱۹۶۲ در کارناتاکای هندوستان متولد شد. او تا امروز چندین مجموعه داستان، دو رمان و دو نمایش‌نامه منتشر کرده است. آثار نمایشی او به صحنه رفته‌اند و براساس یکی از آثارش نیز فیلمی ساخته شده است. «قاچار قوچور» رمان کوتاهی از شانبهاگ است که نخستین اثری از او به شمار می‌رود که به زبان انگلیسی ترجمه شد. شانبهاگ به زبان کاناده‌ای می‌نویسد و این یکی از زبان‌های دراویدی است که حدود چهل میلیون نفر، عمدتا در جنوب غرب هندوستان به آن سخن می‌گویند. آثار او البته به زبان‌های دیگر هندی ترجمه شده است. آن‌طور که اشاره شد، رمان کوتاه «قاچار قوچور» اولین رمان این نویسنده هندی است که به زبان انگلیسی منتشر شد و همین ترجمه مبنای ترجمه به زبان‌های دیگر بوده است. این ترجمه حاصل هجده ماه همکاری نویسنده با مترجم بوده است و از این نظر ترجمه‌ای است که نویسنده در انجام آن نقشی پررنگ داشته است. این کتاب با ترجمه مرتضی ثقفیان در نشر مرکز منتشر شده و در بخشی از ابتدای کتاب درباره انتشار ترجمه انگلیسی آن و ویژگی‌های اثر آمده: «انتشار ترجمه انگلیسی این رمان کوتاه نویسنده‌ای را در برابر خوانندگان انگلیسی‌زبان قرار داد که به شکلی بسیار جذاب با نویسندگان هندی دیگر که به انگلیسی نوشته‌اند، تفاوت داشت با رمان‌هایی هندی که عادت داشته‌ایم ببینیم: حجیم و چندصدایی و البته به زبان انگلیسی. تیزبینی و ظرافت و ایجازش، درنغلتیدن به ورطه سانتیمانتالیسم، توجهش به جزئیات به‌ظاهر بی‌اهمیت، روایت پر از ناگفته‌هایش، تفسیر عمیقش از اضطراب طبقاتی و بلندپروازی اجتماعی سبب شده که منتقدان او را با چخوف مقایسه کنند و از نظر تحلیل عمیق و هوشمندانه در ترسیم تنش‌ها و یارکشی‌های گوناگون بین اعضای خانواده اثر او را پژواک دغدغه‌هایی بدانند که در ادبیات روسی قرن نوزدهم کاویده شده است». ترجمه انگلیسی این رمان در سال ۲۰۱۷ منتشر شد و این ترجمه در کنار آثاری از آموس اوز و اسماعیل کاداره، در میان نامزدهای دریافت جایزه بخش بین‌الملل من بوکر قرار گرفت. ویوک شانبهاگ به خاطر این رمان کوتاه و دیگر آثارش، چهره مشهوری در ادبیات هند به شمار می‌رود. مترجم کتاب در بخشی از یادداشت ابتدایی‌اش درباره این اثر نوشته: «این رمان کوتاه تاری است ظریف تنیده از تلویح‌ها و معانی ضمنی که خواننده را با دلواپسی به خواندن بینِ سطور می‌کشاند. از همان فصل اول درمی‌یابیم که رمان کوتاه چه قالب مناسبی است برای

قاچار قوچور

ویوک شانبهاگ

ترجمه مرتضی ثقفیان

نشر مرکز

استعدادهای خاص شانبهاگ، یعنی مشاهدات موجز، انباشت جزئیات، و پیش‌بردن روایت با ناگفته‌گذاشتن برخی حرف‌ها. و در همین قالب کوتاه است که داستانی ترسناک از زوال اخلاقی را در دوره شکوفایی اقتصادی هند مدرن در سال‌های اخیر با پیرنگی فشرده روایت می‌کند. رمانی که هر جزئیات کوچکی در آن اهمیت دارد و خبر از چیزی حتی شوم می‌دهد که گویا راوی که نامش را نمی‌دانیم قصد دارد پنهان یا انکارش کند». ماجراهای رمان در بنگلور می‌گذرد. روایت داستان در قهوه‌خانه‌ای شروع می‌شود که صد سال است همان نام را دارد و پیشخدمت این قهوه‌خانه انگار از ایزدان هندوست که به لباس مبدل درآمده است، در شهری که زندگی امروزی هم چهره و هم روحش را دگرگون کرده است. آن‌طور که مترجم کتاب توضیح داده، در این رمان کوتاه تقابل خانواده هسته‌ای سنتی و اندرونیِ بسته نفوذناپذیرش، که فردگرایی و فردیت در آن جایی ندارد و مجازات می‌شود، با چالش‌های عصر مدرن و جایگاه زنانی متفاوت با نسل پیش از خود به تصویر درآمده است. دراین‌بین، تعادلی که ظاهرا پابرجاست، با کوچک‌ترین تغییری بحرانی می‌شود. مترجم روایت این رمان را به شکل تمثیلی یک جهان کامل دانسته است، تمثیلی از هند در راه رونق اقتصادی با معضلاتی اجتماعی ازجمله خشونت خانگی.

در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «اینکه می‌گویند ما نیستیم که سوار پولیم، پول است که سوار ماست حرف درستی است. کم که باشد خجولانه رفتار می‌کند، زیاد که باشد گستاخ می‌شود و افسار ما را به دست می‌گیرد. بی‌اختیار پول زیادی خرج عروسی مالاتی کردیم. می‌گویم بی‌اختیار چون کسی از ما نخواسته بود؛ فقط نمی‌توانستیم جلوی خودمان را بگیریم. آما و مالاتی آدم‌های اصلی این بریز و بپاش سر از پا نشناخته یک‌ماهه بودند. گمان نمی‌کنم اصلا خودشان هم می‌دانستند چه می‌خواهند. هر روز صبح برای خرید از خانه بیرون می‌رفتند و وقتی برمی‌گشتند، فقط از ساری و جواهرآلات حرف می‌زدند. گران‌ترین سالنی را که برای عروسی پیدا می‌شد رزرو کردیم. کسی که غذای عروسی را به او سفارش دادیم از زیادی نوعِ غذاهایی که می‌خواستیم تدارک ببیند مات و مبهوت مانده بود. آمده بود خانه تا فهرست غذاها را تهیه کند و وقتی شیرینی‌های مختلفی مثل چیروتی، هولیگه، جلبی، فِنی را نام برد تا از میان‌شان انتخاب کند، همه را خواستند...».

بر مزار بتهوون: به مناسبت دویست‌وپنجاهمین زادسال او

دیدار با بتهوون

محمود حدادی

بتهوون، هگل و هلدرلین، سه نابغه آلمانی که اعتباری بلند و جهانی دارند، در ۱۷۷۰ به دنیا آمده‌اند و سال جاری میلادی بنا بوده است به مناسبت دویست‌وپنجاهمین زادسال آنها در سراسر اروپا، خاصه آلمان جشن‌هایی فرهنگی برگزار شود که با عالم‌گیرشدن مشکل کووید، تنها بخشی کوچک از این مراسم امکان اجرا یافت. خاصه دنیای موسیقی می‌توانست با اجرای آثار بتهوون به این سالِ ویژه در همه جهان شکوهی آیینی بدهد.

رویداد تاریخی‌ای که این سه تن در جوانی تجربه کردند، انقلاب جمهوری‌خواهانه فرانسه بود با پیش‌درآمد طبیعی آن، یعنی اوج‌گیری اندیشه‌های انسان‌دوستانه در آثار فلسفی اندیشمندان فرانسوی و آلمانی. این اندیشه‌ها و آرمان‌های جهان‌شمول، آرزوهایی مانند آزادی و برابری بدیهی است که به آثار این هر سه شخصیت نقشی بارز داده‌اند، در مجموعِ آثار بتهوون بیش از همه به سمفونی‌های او.

اما آن رویداد بزرگ دیگر، این‌بار رویدادی شخصی که در زندگی بتهوون اثری تعیین‌کننده داشت، ازدست‌رفتن شنوایی او بود که اولین نشانه‌های آن در ۱۷۹۸ در بیست‌وهفت‌سالگی وی سربرداشت و رنج آن چنان او را به ورطه ناامیدی انداخت که در ۱۸۰۲ وصیت‌نامه‌ای نوشت با مضمونی که نشان می‌دهد تا آستانه خودکشی رفته است. وی در شرح این رنج به دوستی گفته است: «چه خواری‌ای است اینکه یکی کنار من ایستاده باشد و از دور صدای فلوتی بشنود و من هیچ، یا آواز چوپانی را، و من باز هیچ. چیزی نمانده بود که به دست خود به زندگی‌ام پایان بدهم، فقط هنر، آری هنر بود که من را از این کار بازداشت».

اوج‌گیری این بیماری باعث شد در ۱۸۰۸، سال تدوین سمفونی پنجم خود، از کار رهبری ارکستر دست بکشد. از ۱۸۱۳ هم تفاهم روزانه با او تنها از طریق نگارش متن انجام می‌گرفت. ناشنوایی -با همه انسان‌دوستی- بتهوون را تنگ‌حوصله، گوشه‌گیر و تندخو کرد.

آن مکتب ادبی که در جوانی او رواج داشت، نهضت انقلابی و ضدفئودالی توفان و طغیان بود با شاعران بزرگی چون یاکوب لنس، ماکسیمیلیان کلینگر و البته گوته و و فریدریش شیلر هم؛ اما این دو شاعر که امروزه هم بلندآوازه‌اند، دیری نکشید که از این نهضت فاصله گرفتند و در ادبیات آلمان از پایه‌گذاران مکتب کلاسیک شدند. موسیقی بتهوون هم کلاسیک شمرده می‌شود. چنین، عجیب نیست اگر چند اثر بزرگ بتهوون با نوشته‌های این دو شاعر هم‌روزگار و هم‌وطنش پیوند خورده است. شهره‌ترین این اثر سمفونی نهم بتهوون است که چکامه‌ای از شیلر در بند چهارم و پایانی آن با سرودخوانی‌ای جمعی طنین‌انداز می‌شود، چکامه «به شادی». شیلر و بتهوون یکدیگر را هیچ‌وقت ندیده‌اند. آن شاعر بزرگ چکامه «به شادی» را در ۱۷۸۵ تدوین کرده است، در روزهای شور امید به آزادی و برابری جهانی انسان‌ها چنان‌که اندیشه جمهوریت در روح بیشتر شاعران آن دوران دمیده بود. بتهوون اما سمفونی نهم خود را در ۱۸۲۴ تدوین کرده است، یعنی دیری پس از آنکه انقلاب فرانسه در پی تندروی‌هایی خشن و خونین مردم را از دست داد، ناپلئون خود را امپراتور خواند، تا ۱۸۱۵ با لشکرکشی‌های پیاپی از روسیه تا ایتالیا، سراسر اروپا را درگیر جنگ‌هایی خونین کرد و سرانجام با شکستش در این سال، دورانی آغاز شد که در تاریخ اروپا «دوران بازسازی» نام دارد، بازسازی به مفهوم بازگشت به مناسبات فئودالی-سلطنتی پیش از انقلاب فرانسه. بعد از آن همه سال‌های آشوب و وحشتی که بتهوون خود نیز دید، بعد از آن همه روند قهقرایی تاریخ، چکامه «به شادی» در سمفونی‌ای با آن حشمت گواه پایبندی بتهوون به آرمان‌های انسان‌دوستانه نیز گویای احترامی است که وی برای شیلر قائل بود که در ۱۸۰۵ درگذشته بود، در چهل‌وپنج‌سالگی.

بتهوون طبیعی است که گوته را هم می‌شناخت، برای چند اثر او هم موسیقی تدوین کرده است که مشهورترین آن «پیش‌درآمد اگمونت» است. علاقه بتهوون به این نمایش‌نامه گوته باز گویای آزادی‌خواهی حماسی اوست، زیرا اگمونت رهبر جنگ‌های ملت هلند در راه رهایی از یوغ امپراتوری جهانی اسپانیا در قرن شانزدهم بود و در این راه کشته شد.

گوته زودتر و پی‌گیرتر از یاران روزگار جوانی، از مکتب توفان و طغیان دوری گزید، ۱۷۷۵ در بیست‌وشش‌سالگی به وایمار آمد و در دربار این امیرنشین مربی ولیعهد خردسال او شد و به‌نوعی زندگی‌اش با دربار گره خورد. در «دیوان غربی-شرقی» -اثر سال‌های پیری‌اش- ضمن گلایه از هم‌وطنانش که با نگاه جهان‌وطنانه او تفاهمی نداشتند، در ارزیابی دوران جوانی خود می‌آورد:

«پنجاه سال است که این جماعت
در بیش -باز- و بدآموزی من کوشیده‌اند!
و من با خود می‌اندیشم: سرانجام توانستی دریابی
در این سرزمین چه‌کاره‌ای.
در روزگار خود هم‌پای جوانانی سرکش و نبوغشان هیولایی می‌توفیدی.
سپس با گذشت سالیان، آرام‌آرام و بیش از پیش
به حلقه دانایان درآمدی
که ملایمتی خدایی دارند».

این «ملایمت خدایی» که گوته به آن افتخار می‌کند، البته در پرتو اقتدار ادبی و اشرافی او به‌راستی پربرکت بود. گوته توانست در پرتو این منش از شهر کوچک وایمار نهادی فرهنگی-هنری- علمی بسازد، چندین شاعر بزرگ، فیلسوف و دانشمند را به گرد خود درآورد و چنین، به دانشگاه‌ها و کتابخانه‌های این ایالت اعتباری ملی ببخشد. سپس این اقدامات پشتوانه‌اش بخشید تا در زمینه‌های حقوقی و اجتماعی اصلاحاتی درخور در این امیرنشین انجام بدهد. بااین‌حال شاعری آزاداندیش بود و گهگاه از پی فرصتی بود تا از تنگنای مناسبات درباری فرار کند.

وی در تابستان سال ۱۸۱۲ در منطقه بوهم به حمام آب گرم کارس‌باد می‌رود که از دیرباز مکان اقامت و آب‌درمانی اشراف اروپایی بوده است. و در اینجا دیداری هم با بتهوون دست می‌دهد که از بیماری گاستریت رنج می‌برد و به امید درمانی نسبی همان روزها در این اقامتگاه به سر می‌برد. این دو غول دنیای هنر، یکی آهنگ‌سازی چهل‌ودوساله و دیگری شاعری هفتادساله، با یک نسل تفاوت، آن پیر با ریشه در نهضت روشنگری جامع‌اندیش و آزموده هنری چندگانه و این جوان به مفهومِ جهان مدرن متمرکز تنها بر یک هنر -با جان و دل مطلق آهنگ‌ساز- بااین‌حال بعید است حرف زیادی با هم ردوبدل کرده باشند، نه فقط به‌دلیل ناشنوایی بتهوون. روحیه سازش‌ناپذیر و سرکشانه این آهنگ‌ساز که پیوسته می‌کوشیده است با همه محرومیت استقلال هنری خود را حفظ کند، در چشم آن پیر جهان‌دیده و مداراجو چندان خوش نمی‌آید. بدتر آنکه یک بار در گردشی مشترک در باغ این اقامتگاه با ملکه اتریش و ملازمانش روبه‌رو می‌شوند، بتهوون با جوابی کوتاه به سلام این عالیجنابان بلندجاه، بی‌اعتنا به راهش ادامه می‌دهد، گوته اما در آداب‌دانی‌اش تعظیمی در برابر این آقایان می‌کند که گویا با انتقاد بدون لکنت بتهوون روبه‌رو می‌شود: «من در اینجا منتظر شما بودم چون به شما احترام می‌گذارم و برایتان حرمتی قائلم که بحق در شأن شماست. اما به آن جماعت زیادی افتخار دادید».

برای گوته در برخورداری‌اش از احترامی همگانی، این نقد صریح سنگین بوده است. وی بعدها در داوری منش بتهوون می‌آورد: «با بتهوون در بوهم آشنا شدم. قریحه‌اش مرا به حیرت فروبرد. منتها تأسف‌آور اینکه شخصیت کاملا مهارناپذیری است که حق هم دارد اگر جهان را نفرت‌انگیز می‌یابد؛ اما طبیعی است با این روش آن را نه برای خودش لذت‌بخش‌تر می‌کند، نه برای دیگران».

سومین شاعر کلاسیک و نامداری که بتهوون با او آشنایی داشت، فرانتس گریل پارتسر (۱۸۷۲-۱۷۹۱) نویسنده ملی اتریش در قرن نوزدهم بود. توضیح آنکه بتهوون البته زاده شهر بن است؛ اما از ۱۸۰۴ در وین، کانون موسیقی اروپا زندگی می‌کرد و گریل پارتسر که از خانواده‌ای بزرگ و فرهنگی بود، نخستین‌بار در ۱۱سالگی در خانه عمویش او را می‌بیند و بتهوون در آن سال‌ها هنوز پیانونوازی چیره‌دست، جوان و برخلاف سال‌های پیری بسیار خوش‌پوش بوده است. گریل پارتسر بعدها که به دنیای ادب پا می‌گذارد، از محبت بتهوون برخوردار بوده است، برای او هم نمایش‌نامه‌ای می‌نویسد به امید آنکه بتهوون آن را به قالب اپرا درآورد. این طرح اما به مرحله عمل نمی‌رسد.

بتهوون که جسمی پیوسته رنجور داشت، در بهار ۱۸۲۷، در ۵۷سالگی چشم از جهان فرومی‌بندد، قضا را در روزی توفانی با آسمانی پرخروش مانند سمفونی‌های او. سه روز بعد، در ۲۹ ماه مارس، در آیین خاک‌سپاری‌اش بانویی هنرپیشه، متن سخنرانی گریل پارتسر را در رثای این آهنگ‌ساز جهانی می‌خواند، متنی که با همه کوتاهی دیدی ملموس از شخصیت هنری و دشواری‌های زندگی او ارائه می‌دهد، با اشاره‌ای شورانگیز به ارج جاودانه آثارش:

آوای از طنین افتاده

مایی که اینجا در پیشگاهِ گورِ این درگذشته ایستاده‌ایم، با حضور خود هم‌زمان نمایندگان تمامی یک ملتیم، نمایندگان تمامی خلق آلمان در سوگِ از پای درآمدنِ یک پاره بلند و بشکوه از آنچه از فروغ افول کرده هنر ملی، از شکوفه معنوی میهن به جا مانده است. آن پاره دیگر البته هنوز زنده است و عمرش به درازی آن قهرمان سرود زبان آلمانی؛ اما آخرین استاد ترانه پرپژواک، دهان دل‌انگیز هنر موسیقی، وارث و اعتلابخش آوازهِ جاویدان هندل و باخ، هایدن و موتسارت به پایان راه خاکی خود رسیده است و ما اشک‌ریزان در پیشگاه تارهای گسسته آوایی از طنین افتاده ایستاده‌ایم.

آوایی از طنین افتاده! بگذارید او را چنین بنامیم. چه، هنرمندی سرشتین بود او، هر آنچه او بود، تنها و تنها در پرتو هنر بود. خارهای زندگی عمیق زخمش زد و او همچون کشتی‌شکسته‌ای که ساحل را در آغوش می‌گیرد، به سینه تو پناه آورد ای تو خواهر شکوهمند نیکی و حقیقت، ای تسلی‌دهنده رنج، ای هنر آسمانی‌تبار! و همه عمر به تو تکیه کرد. پس خود آن هنگام هم که آن دروازه به رویش بسته شد که با عبور از آن به نزدش درآمدی و با او سخن گفتی، آن هنگام که منظر تو در نگاهش تار شد، تار به سبب سنگینی گوش او، همچنان تصویر تو را در قلب خود داشت و در آن ساعت هم که درگذشت این تصویر همچنان بر سینه او بود.

هنرمندی سرشتین بود او و چه کسی هست که در کنارش بایستد؟ همچنان که بهیموت دریاها را درنوردید، او نیز مرزهای هنرش را پشت سر آورد. از بق‌بقوی کبوتر تا به غرش تندر، از باریک‌بینانه‌ترین بافت‌های لجوج ابزار هنر تا به آن نقطه هولناکی که در آن ساخته‌هایش تا خودسرانگیِ عناصر سترگ، ستیزگر و قاعده‌گریز طبیعت فرامی‌روند، به تمامی این ساحت‌ها دست یافت و تمامی آنها را از آن خود کرد. کسی که بعد از او می‌آید، ادامه‌دهنده راه او نخواهد بود؛ باید از نو آغاز کند. چراکه پیش‌کسوتش آنجا به آخر راه رسید که هنر به آخر می‌رسد.

آدلائیده و لئونوره، سرود آیینی قهرمانان پیروزی، ترانه فروتنانه رسم نیایش، شما کودکان صداهای سه‌گانه و چندگانه! خروش سمفونی‌ها: «شادی، ای اخگر زیبای خدایان». تو، ای نوای قوها! الهه ترانه و طنین ساز و زه: گرد گور او را بگیرید و بر آن برگ‌بو بیفشانید.

او هنرمندی سرشتین بود، اما انسان هم، انسان به هر آن مفهوم، به والاترین مفهوم آن. چون در پیش جهان در به روی خود بست، جهان او را دشمن‌خو نامید و چون از احساس دوری می‌کرد، او را بی‌احساس. آخ، کسی که خود را خشن می‌داند، نمی‌گریزد! بلکه این آن ظریف‌ترین سرانگشت است که آسان کرختی می‌گیرد، خم برمی‌دارد، یا که می‌شکند؛ آن احساس بیش از اندازه است که از احساس پرهیز می‌کند! او از جهان می‌گریخت، چون که در تمامی پهنهِ سینهِ پرعاطفه‌اش سلاحی نمی‌یافت که با آن مقابله کند. از انسان‌ها بعد از آن دوری کرد که به آنها همه‌چیز بخشید و در مقابل پاداشی ندید. تنها ماند، از آنکه منِ دومی نیافت. اما خود تا پای گور قلبی داشت انسانی برای همه انسان‌ها، پدرانه برای خویشانش، و نیکی و خون برای تمامی جهان.

چنین بود او و چنین هم مرد؛ تا برای همه دوران‌ها زنده بماند. ای شمایانی که تا این مکان ما را همراهی کرده‌اید، رنج خود را در مهار بگیرید! او را از دست نداده‌اید شما، بلکه به دستش آورده‌اید. هیچ زنده‌ای به تالارهای جاودانگی درنمی‌آید. جسم باید که فروبیفتد، بعد از آن است که دروازه‌ها به روی او گشوده می‌شوند. اویی که در مرگش سوگ گرفته‌اید؛ از اینک به جمع بزرگان همه دوران‌ها درآمده است. مقدس برای همیشه! پس به خانه برگردید؛ دل‌گرفته، اما خوددار! و هنگامی که در زندگی‌تان هربار همچون توفانی که سر برمی‌دارد، قدرت موسیقی او وجود شما را درنوردید و هنگامی که شوق شما به درون جان نسل‌های آینده جاری شد، از این ساعت یاد کنید و بیندیشید: ما حضور داشتیم وقتی که او را به خاک سپردند و هنگامی که او درگذشت، ما اشک ریختیم.

چاپ تازه‌ای از «دیوان غربی-شرقی» گوته

گوته و ادبیات جهانی

شرق: «دیوان غربی-شرقی» گوته که از دهه‌ها پیش در ایران شناخته می‌شد، اثری است مربوط به سال‌های پیری گوته که کار نوشتنش چیزی حدود یک دهه، بین سال‌های ۱۸۱۴ تا ۱۸۲۴ به طول انجامیده است. دیوان مشهور گوته همراه رمان «سال‌های سیر و سلوک ویلهلم مایستر» و دیگر شاهکار گوته یعنی نمایش‌نامه «فاوست» از جمله آخرین آثار این چهره درخشان ادبیات کلاسیک آلمان به شمار می‌روند.

چند سال پیش محمود حدادی «دیوان غربی-شرقی» را به فارسی برگرداند و به‌تازگی چاپ جدیدی از این کتاب در نشر کتاب‌پارسه منتشر شده است. «دیوان غربی- شرقی» شامل دو بخش عمده و یک بخش کوچک است. بخش اول آن تقریبا ۲۵۰ قطعه شعر را دربر گرفته و در اصل بزرگ‌ترین دفتر تغزلی گوته را تشکیل می‌دهد. بخش دوم دیوان نیز حدود شصت مقاله درباره فرهنگ و تاریخ و ادبیات ایران به قلم خود گوته را دربر گرفته است. بخش پایانی و کوتاه «دیوان غربی-شرقی» شامل شعرهایی است که گوته بعد از انتشار دیوان اما در همان حال‌وهوا سروده و پس از مرگ او جمع‌آوری شده و در انتهای دیوان به چاپ رسیده است. حدادی در بخشی از یادداشت ابتدایی کتاب درباره این دیوان نوشته است: «دیوان غربی- شرقی به این شکل در سال ۱۸۱۹ انتشار یافت و آن بن‌مایه و رشته راهنمای همه فصول آن، با آن نقش کانونی‌ای که دارد، اندیشه پیونددادن شرق و غرب، برجسته‌ساختن فضیلت‌های اقوام این دو پاره جهان، و ایجاد تفاهم میان ملت‌ها باشد. بااین‌حال نباید تصور کرد این اشعار براساس پیش طرحی صرفا عقلایی تدوین شده‌اند، بلکه حس و رنج شخصی هم به آنها رنگ می‌دهد. این دیوان در مسیر زندگی گوته آن بلندایی است که یک آن جوانی و پیری را در یک چشم‌انداز در کنار هم می‌نشاند تا سپس برای همیشه از هم دور و جداشان کند. همخوان با عنوان دوگانه این کتاب شور جوانی و فرزانگی پیری در آن در کنار هم نشسته‌اند، به همچنین عناصر دوگانه عشق و جنگ، گذشته و اکنون، غم‌های شخصی و نگرانی‌های اجتماعی، گوشه‌گیری و مصاحب‌جویی، کام‌خواهی و پرهیزگاری، مستی و هوشیاری، و طنز و زنهار. و این همه به این اشعار آن فردیتی را می‌دهد که ضرورت شکل‌گیری جوهره شعر است».

دیوان غربی-شرقی

یوهان ولفگانگ فون گوته

ترجمه محمود حدادی

نشر کتاب پارسه

دیوان گوته مفصل‌ترین دفتر شعر عمر اوست و به گفته حدادی، ثمره تلاش او در راه پایه‌گذاری «ادبیات نوجهانی در طلیعه جهانی‌شدن رابطه ملت‌هاست، و برابرنهاد او در پیش پدیده جهان‌گیر استعمار». دفترهای دوازده‌گانه دیوان گوته هریک در کنار نام آلمانی، عنوانی فارسی یا عربی هم دارند. سه دفتر اول دیوان با عناوین «مغنی‌نامه»، «حافظ‌نامه» و «عشق‌نامه»، بیش از سایر بخش‌ها از شیوه حافظ الهام گرفته‌اند. «تفکرنامه»، «رنج‌نامه»، «حکمت‌نامه»، «تیمورنامه»، «زلیخانامه»، «ساقی‌نامه»، «مثل‌نامه»، «فارسی‌نامه» و «خلدنامه» عناوین بخش‌های دیگر دیوان هستند. گوته شاعری جهان‌وطن بود. او از سال‌های کودکی‌اش به میانجی قصص تورات، افسانه‌های هزار و یک‌شب و سفرنامه‌های فراوان با شرق آشنایی داشت و جان‌مایه دیوانش را بیش از همه از کلام حافظ گرفته است.

عطف

جهان به‌مثابه درام

• **شرق:** «دراماتیک‌کردن در طبیعت ماست. ما دست‌کم روزی یک بار آب‌وهوا -پدیده‌ای ذاتا غیرشخصی- را به شکل تعبیری از دیدگاه آن لحظه‌مان به جهان، بازتفسیر می‌کنیم». دیوید ممت در ابتدای کتاب «سه کاربرد چاقو» با مثال‌زدن درک ما از وضعیت آب‌وهوا می‌گوید که ما همه‌چیز را به شکلی دراماتیک درک می‌کنیم. ممت می‌گوید که ما آب‌وهوا، ترافیک و دیگر پدیده‌های غیرشخصی را با به‌کارگیری اغراق، ترکیبات آیرونیک، وارونه‌سازی، فرافکنی و تمام ابزارهایی که نمایش‌نامه‌نویس برای آفرینش و روان‌کاو برای تفسیر پدیده‌های مهم احساسی به کار می‌بندد، دراماتیک می‌کنیم: «درواقع ما یک رخداد را با پس‌وپیش‌کردن پیشامدها، کم‌وزیادکردن و آب‌وتاب‌دادن به آنها دراماتیک می‌کنیم تا معنای شخصی‌اش را دریابیم- مایی که شخصیت اصلی درام منحصربه‌فردی هستیم که برداشت ما از زندگی‌مان است».

«سه کاربرد چاقو» با عنوان فرعی در باب طبیعت و مقصود درام، کتابی است در سه فصل از دیوید ممت که مدتی پیش با ترجمه محمدرضا ترک‌تتاری در مجموعه مطالعات اجرای نشر بیدگل به چاپ رسید. دیوید ممت نمایش‌نامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس شناخته‌شده‌ای است و البته «سه کاربرد چاقو» یکی از آثار او در حوزه نظری است. ممت در سال ۱۹۴۷ در شیکاگو متولد شده است و هم به‌عنوان مدرس نمایش و هم به‌عنوان نویسنده شناخته می‌شود. نمایش‌نامه‌های او جوایز مختلفی و ازجمله جایزه پولیتزر را به دست آورده‌اند.

مترجم «سه کاربرد چاقو» در بخشی از یادداشت ابتدایی‌اش درباره این کتاب نوشته: «این کتاب در ظاهر درباره نوشتن و خاصه نمایش‌نامه‌نویسی است؛ اما می‌توان به‌نوعی آن را مانیفست هنری ممت به شمار آورد، رساله‌ای در باب چیستی هنر و چرایی و چگونگی نوشتن. متنی است سهل و ممتنع با فرازوفرود بسیار که بیشتر به متن پیاده‌شده یک سخنرانی روی کاغذ می‌ماند و کمتر می‌توان آن ساختار شسته‌رفته متون دانشگاهی را در آن یافت. طبیعی است؛ چون ممت نظریه‌پرداز نیست. حکایات، نقل‌قول‌ها، مثال‌ها و مثل‌های متعدد با چاشنی لحنی آمیخته به طنز و آیرونی، به متن غنای ویژه‌ای بخشیده است و از سوی دیگر، ممت با بیانی موجز و صریح دست روی واقعیت‌هایی چالش‌برانگیز می‌گذارد و مسائلی را پیش می‌کشد که خواسته یا ناخواسته درگیرمان می‌کند. شاید متن پیش‌رو در

سه‌کاربرد چاقو

دیوید ممت

ترجمه محمدرضا ترک‌تتاری

نشر بیدگل

ظاهر درباره نوشتن باشد؛ اما درواقع حکم شمعی را دارد که باریکه نوری می‌تاباند بر زوایای پنهان و آشکار شخصیت ما و دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم و همین امر بود که من را به ترجمه کتاب ترغیب کرد».

ممت می‌گوید که برای اینکه جهان در ساختاری فهم‌پذیر سامان داده شود، نیازمند درام هستیم. یا به درام روی می‌آوریم یا از هیچ درام می‌سازیم. همان‌طور که مترجم نیز اشاره کرده «سه کاربرد چاقو» را می‌توان مانیفست هنری دیوید ممت دانست. او در بخش‌های مختلف کتاب تلقی‌اش را از هنر به طور عام و نمایش به طور خاص بیان کرده است. در بخشی از فصل اول، ممت درباره کارکرد اجتماعی نمایش نوشته: «ایجاد تغییر اجتماعی کار نمایش‌نامه‌نویس نیست. مردان و زنان بزرگی هستند که تغییرات اجتماعی را عملی می‌کنند. آنها هزینه سنگین ابراز شجاعت‌شان را پرداخت می‌کنند و این خطر را به جان می‌خرند که در راهپیمایی مونتگومری در حد مرگ کتک بخورند، خود را به ستون زنجیر کنند و در برابر استهزا و تحقیر بایستند. آنها جان‌شان را کف دست‌شان می‌گیرند و همین کار است که می‌تواند شجاعت را در دیگران بیدار کند؛ اما هدف هنر نه ایجاد تغییر؛ بلکه لذت‌بخشیدن است. فکر نمی‌کنم مقصود هنر روشنگری باشد، یا بر آن باشد تا ما را تغییر دهد، یا چیزی به ما یاد دهد. هدف هنر لذت‌بخشیدن به ماست. مردان و زنانی مشخص (نه باهوش‌تر از من و شما) که هنرشان می‌تواند ما را به وجد آورد، از بیرون‌رفتن و آب‌آوردن و هیزم جمع‌کردن معاف شده‌اند. همین. طول و تفصیل بیشتری ندارد».

ممت می‌گوید تئاتر وجود دارد تا با مشکلات روح و رمزورواز زندگی انسان رودررو شود و نه با فلاکت‌ها و گرفتاری‌های روزمره‌اش. او می‌گوید ما از یک طرف ساموئل بکت را داریم و از طرفی دیگر لنی ریفنشتال، که هر دو دقیقا با یک توانایی انسانی، معنابخشیدن به امر تحمل‌ناپذیر انسانی، دست‌وپنجه نرم می‌کنند؛ اما یکی هنری تطهیرکننده می‌آفریند و دیگری تبلیغ جنایت. در بخشی دیگر از کتاب، ممت درباره نمایش‌نامه‌نویسی نوشته: «می‌گویند نوشتن یک شعر هرگز کامل نخواهد شد، تنها زمانی رها می‌شود. نمایش را هم، مثل یک شعر، سخت بتوان سازماندهی کرد. طبق تجارب من، نمایش‌نامه‌نویس دقیقا در همان نقطه‌ای خسته می‌شود که شخصیت اصلی، هنگام رودررویی با پرده سوم. پرده طرح‌ریزی شده، تکلیف روشن است، حتی اگر سخت باشد و این شفافیت دلسردکننده است».