یادداشت

مردی، شهروند جهان

در معرفی دو رمان از رومن رولان

سعید کمالی دهقان

رومن رولان در ایران با نام دو کتاب «ژان کریستف و جان شیفته» شناخته می‌شود و شهرتش را مدیون نگارش آن است. دو کتاب که شاید بتوان آن را یک مجموعه در نظر آورد. ژان کریستف حقیقتاً یک رمان موزیکال است. رمانی که گام‌ها و اصوات موسیقی را لابه‌لای سطورش پنهان ساخته و هنگامی که سطرهای آن خوانده می‌شود گویی همه چیز در فضایی مه‌آلود فرو می‌رود و تنها موسیقی به گوش می‌رسد. رولان در این کتاب با زبان موسیقی سخن می‌گوید و گاه که کلامش از سخن گفتن باز می‌ایستد تنها می‌نوازد و نت‌ها و اصوات موسیقی را در قالب کلمه‌ها و واژگان درمی‌آورد. موسیقی‌ای که گاه آدمی را به شور و هیجان وامی‌دارد و گاه متاثر می‌سازد.

ژان کریستف موسیقیدان آلمانی است که پس از درگیری با پلیس مجبور به ترک کشور شده و به فرانسه مهاجرت می‌کند. ژان که طی دوران بلوغ فکری‌اش دست‌خوش تحولاتی فراوان بوده و تا حدودی دارای روحی چندشخصیتی است، شخصیت اصلی و با دوامش به آرامی شکل می‌گیرد و به یک ثبات معقول و منطقی می‌رسد. زندگی ژان کریستف کرافت تا حد زیادی به زندگی و اندیشه‌های بتهوون، موتسارت و واگنر شبیه است اما از آنچه معلوم است ژان بیشتر به خالق خود مانند است تا به فردی دیگر. موسیقی در ژان نیاز شدیدی به دوست‌داشتن برمی‌انگیزد و کسی که خوب دوست می‌دارد، دیگر کم و بیش نمی‌شناسد. خود را به تمامی در راه همه کسانی که دوست می‌دارد ایثار می‌کند. این عشق افلاطونی نصیب کسی نمی‌شود جز روح الیویه فرانسوی که روانش چون پناهگاهی است نرم و اطمینان‌بخش تا ژان سراسر هستی خود را به او بسپرد. ژان در دوستی با الیویه جهان را از منظرگاه دوست می‌نگرد و هستی را با حواس دوست در آغوش می‌کشد غافل از آن که طبیعت بی‌رحم در جداکردن دو قلب که به یکدیگر عشق ورزیده‌اند هرگز عشق را در یک زمان از هر دو قلب برنمی‌کند بلکه چنان می‌کند که یکی از آن دو زودتر از دوست داشتن باز ایستد تا همیشه آن یک که بیشتر دوست دارد فدا شود و این ژان است که هرگز نمی‌تواند در دوست‌داشتن لحظه‌ای به خود مجال سستی و اهمال راه دهد.

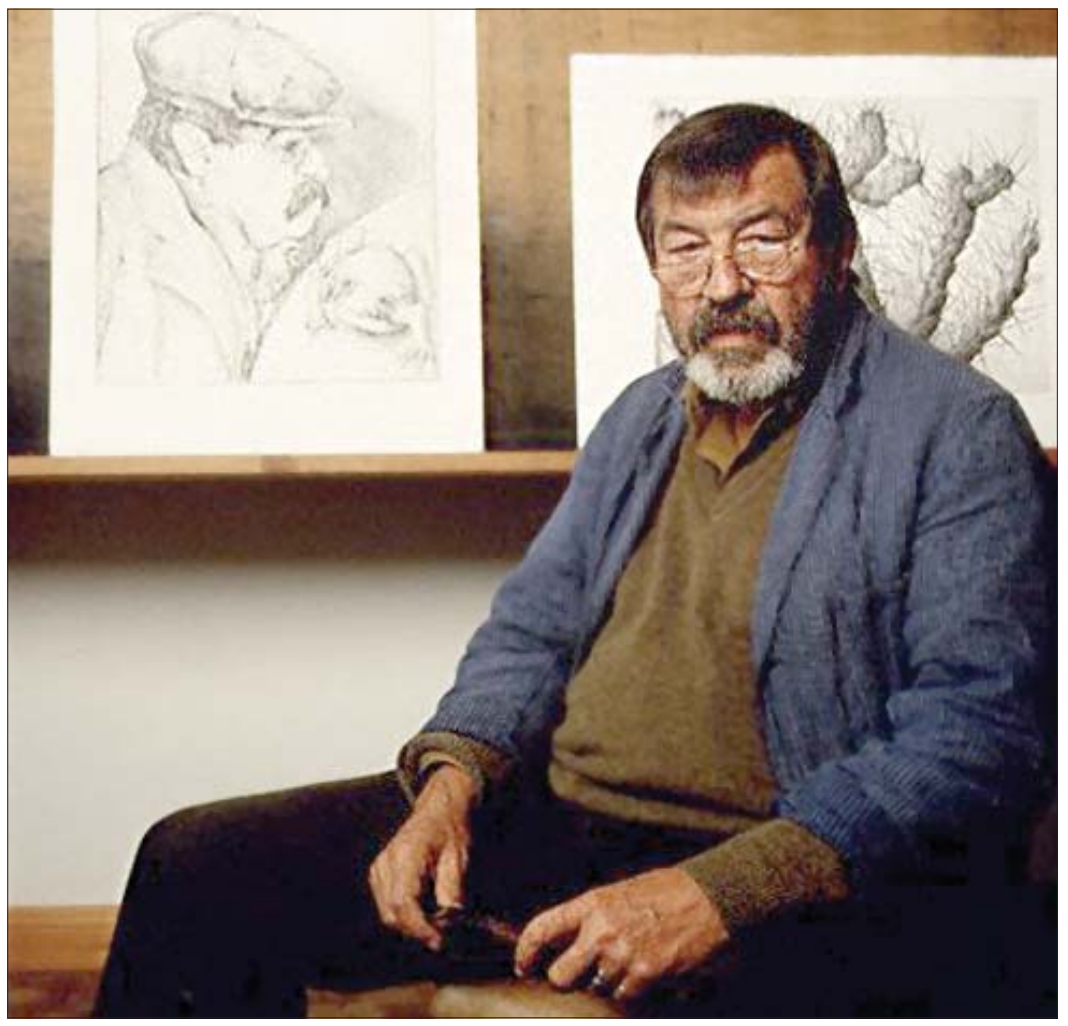
شباهت‌های زیادی بین زندگی خود نویسنده و ژان کریستف وجود دارد. برای مثال به گفته خود رومن رولان شخصیت پدربزرگ ژان تا حد زیادی شبیه به پدربزرگ خود او بوده است. ژان شخصیت صلح‌جویی دارد اما الیویه تا حدی ناسیونالیست است. رولان در طول زندگی خود با فردی به نام لویس ژیله دوستی داشت که تضاد فکری‌اش با او شبیه به اختلاف سلیقه‌های فکری ژان و الیویه است. رولان به جنگ نمی‌رود و ژیله در مقابل در نبرد شرکت می‌کند. اما جدایی خبر نمی‌کند. لویس در یک برهه زمانی از دوست خود جدا می‌شود و باز به وی می‌پیوندد. همان سرنوشتی که بر سر الیویه و ازدواجش می‌آید. دوستی آن دو هیچ‌گاه به پایان نمی‌رسد و لویس پس از ۲۷ سال سکوت در نامه‌ای علاقه وصف‌ناپذیرش را به رولان یادآور می‌شود. نگارش کتاب ژان کریستف هشت سال به طول انجامید و می‌توان گفت که نویسنده در طول این سالیان شخصیت‌های داستان خود را به بلوغ می‌رساند.

در خواندن این کتاب آدمی گاه خود را به جای شخصیت‌های داستان می‌انگارد، گاه این تصور پیش می‌آید که رولان شخصیت‌های متفاوتی را در قالب یک نفر آفریده است. ژان کریستف منعکس‌کننده اندیشه‌ها و گرایشات صلح‌طلبانه رولان است تا جایی که جایزه نوبل ادبیاتی که به خاطر نگارش این کتاب به وی اهدا شد بیشتر جایزه صلح است تا ادبیات. رولان در این کتاب وقوع جنگ بین دو کشور آلمان و فرانسه را پیش‌بینی می‌کند و درست دو سال پس از اتمام کتاب است که جنگ جهانی اول رخ می‌دهد. ژان کریستف رمانی ده‌جلدی است که رولان آن را در مجله دوست قدیمی خود چالز پگی به چاپ رساند.

و اما- جان شیفته- که گویی رونوشتی دیگری است از ژان کریستف در قالب شخصیت مونث آنت. آنت همانند ژان شخصیتی بخصوص و استثنایی دارد. شخصیتی که در مقایسه با ژان از دوام و ثبات روحی بیشتری برخوردار است. جان شیفته نیز همانند ژان کریستف نمونه کاملی است از کتابی که آن را به فرانسه رومن فلو می‌نامند، چرا که هر فصلش به تنهایی ماجرایی جداگانه دارد و در عین حال مکمل جریان اصلی داستان است. داستان با گذر زمان شکل می‌گیرد و آنت نیز در ذهن نویسنده به بلوغ می‌رسد.

هر دو کتاب را مرحوم به‌آذین به پارسی برگردانده است. محمود اعتمادزاده متخلص به م.ا. به‌آذین از بنیانگذاران کانون نویسندگان، مترجم قدری است که قلم شیوا و توانایش کاری در حد معجزه می‌کرد. گویی که داستان را دوباره می‌آفریند. ژان و آنت هر دو به همان میزان به رولان تعلق دارند که به این مترجم گرانقدر پارسی‌زبان. اشرافش به زبان فرانسه همچون محمد قاضی شگفت‌انگیز است و از ترجمه‌های بنام دیگرش می‌توان به رمان روسی دن آرام اشاره کرد. او خوب با موسیقی متن کتاب‌های رومن رولان آشنا است و تلاشش در اجرای دوباره آن در قالب موسیقی پارسی و گنجاندنش در ربع پرده‌های موسیقی ایرانی تحسین‌برانگیز است.

رومن رولان نمرده و مرگ همان دروغ است. چرا که با عشق در تماس بود و هر چیز که با عشق تماس یابد از مرگ می‌رهد. او تنها در گورستان کوچکی در قلب آلمانی که دوستش می‌دارند خفته است و منتظر روزی است که گودال شکافته شود و مردگان از گورهای خود بیرون بیایند تا به عاشق و معشوقی که خاطره‌شان مانند بچه‌ای در شکم مادر در سینه‌اش آرامیده است، لبخند بزنند. زندگی برایش غم‌انگیز نبود اما ساعات غمناکی داشت و با تمام رنجی که می‌کشید سعی داشت همانی باشد که باید: انسان.



گفت‌وگو با گونترگراس - نویسنده

هنوز عذاب می‌کشم

ترجمه: سهراب برازش

پتر هاندکه قصد دارد از دریافت جایزه ادبی هاینریش هاینه امتناع کند. اما سئوالاتی در این رابطه مطرحند: آیا نویسندگان بزرگ مجازند که اشتباهات بزرگ مرتکب شوند؟ آیا استبدادی در اخلاق درست سیاسی وجود دارد؟ این جایزه شهر دوسلدورف چه آتیه‌ای دارد؟ در این رابطه گفت‌وگوی زیر با گونترگراس انجام شده و بیشتر در باب تعامل بین آرای سیاسی و ادبی او و مسئله پیتر هاندکه و اوضاع روز بحث شده است.

■ ■ ■

■تسایت: آقای گراس، شما تجربه مشابهی با جوایز ادبی دارید که شخصی را مورد تایید قرار می‌دهند اما به دلایل سیاسی اعطا نمی‌شوند.

همین طور است.

■سال ۱۹۶۰ هیات داوران مستقلی شما را لایق دریافت جایزه ادبی شهر برمن دانست اما دولت ایالتی برمن با آن مخالفت کرد. آیا مشاجره جایزه هاینه برای شما چیز آشنایی نیست؟

علت رد جایزه در این دو مورد با هم قابل مقایسه نیست. آن زمان مرا سرزنش می‌کردند که طبل حلبی اثری پورنوگرافیک است. اما وضعیت اسفناکی که هنوز باقی‌مانده این است که یک هیات داوری با صلاحیت جایزه‌ای را به نویسنده‌ای تخصیص می‌دهد و یک کمیته سیاسی تعیین می‌کند که این جایزه اساساً باید به او اهدا شود یا نه.

این شیوه‌ای است که در مورد آن تنها می‌توان این امید را داشت که به همان گونه‌ای تغییر کند که آن زمان در شهر برمن رخ داد. از آن زمان تاکنون این جایزه در برمن از سوی یک بنیاد اهدا می‌شود. اما این دو هیات داوران را از لحاظ نقصان‌هایشان می‌توان با هم مقایسه کرد. در برمن نیز سناتورهایی بودند که به اعتراف خودشان اصلاً کتابم را نخوانده بودند.

■اما آیا آن کمیته سیاسی که به هر حال پنجاه هزار یورو از مالیات را به نویسنده‌ای اعطا می‌کند دارای مسئولیت نیست و نباید به نظر خودش اجازه داشته باشد جلوی یک تصمیم نادرست را بگیرد؟

یک پارلمان ایالتی چطور می‌تواند این صلاحیت را داشته باشد که یک داوری اشتباه را تشخیص دهد؟ تصمیم هاندکه مبنی بر نپذیرفتن این جایزه کاملاً درست است. من با او در مورد ارزیابی‌اش از میلوشویچ و صربستان هم عقیده نیستم. روشن است که نظر او اشتباه است. اما در حال حاضر در این موضوع تابوهای فراوانی نیز وجود دارد. برای نمونه قصور حکومت‌های اروپایی در فاجعه یوگسلاوی.

هیچ کس جرات ندارد از نقطه‌نظر سیاسی، آلمان فدرال آن زمان را- تحت حکومت هلموت کهل و گشنر- در این قضیه مسئول بداند. اگرچه آلمان در آن زمان بدون هیچ دلیلی عجولانه اسلوونی و کرواسی را به رسمیت شناخت. بعداً نیز فرانسه و آمریکا در حمایتی یک‌جانبه همین کار را برای صربستان کردند. بدون پشتیبانی این دیوانه- برای میلوشویچ با آن رویای صربستان بزرگش واژه دیگری نمی‌توانم به کار برم- هرگز مجال و میدان پیدا نمی‌کرد. در مقایسه با پیامدهای این تصمیمات غلط داوری اشتباه هاندکه چندان مهم نبود.

■اما آیا این انتخاب درستی بود برای جایزه‌ای که قرار است شخصیت‌هایی را ارج بگذارد که «با آثار معنوی‌شان به مفهوم حقوق بنیادی بشر، که هاینه نیز خود از آن پشتیبانی می‌کرد- به تفاهم میان ملت‌ها خدمت می‌کنند یا معرفت در زمینه تعلق همه انسان‌ها به یکدیگر را گسترش می‌دهند»؟

هاینه - و نیز گوته- تا هنگام مرگش طرفدار ناپلئون بود. وحشت و تروری که ناپلئون به راه انداخت و نیز استفاده‌های نادرستی که از سپاهیانش به عمل آورد و آنها را در مسیر روسیه تحلیل برد، همه اینها برای طرفداران او مطرح نبودند. طبق دیدگاه‌های امروز، که با آنها هاندکه را به خاطر طرفداری پوچ و یکجانبه‌اش از صرب‌ها محکوم می‌کنند، هاینه را نیز می‌توان محکوم کرد.

■پس بنابراین هاندکه از هر حیث نویسنده لایقی برای دریافت این جایزه خواهد بود.

هاندکه همیشه تمایل داشته با مهمل‌ترین دلایل موضعی مخالف اتخاذ کند. آنچه را که من در این بحث قبول ندارم نسبی کردن قضیه است. انگار می‌توان نسبت به نویسندگان التفات خاصی داشت و برای آنها حق اشتباه قائل شد. بوتو اشتراوس، منتقد ادبی، مطلبی در این زمینه گفته است که من آن را مصداق قائل شدن حقی به صورت یکجانبه می‌دانم. او گفته که نمی‌توان نویسنده‌هایی را که در قضاوت‌هایشان در کنار دیکتاتوری قرار گرفته‌اند و یا حتی با آنها همکاری کرده‌اند با قاطعیت محکوم کرد؛ هایدگر، گوتفرید بن، برشت و دیگران. اما نویسندگان بسیاری بوده‌اند که همکاری نکرده‌اند بلکه قضاوتی روشن و دقیق داشته‌اند و نه فقط در مورد فاشیسم بلکه همچنین در مورد کمونیسم. مثلاً کتاب «کاتالونیای من» از جورج اورول که درباره جنگ داخلی اسپانیا است: او بعدها به‌عنوان نویسنده‌ای چپ در انگلستان منزوی شد. دلیل این امر این بود که وی از کمونیست‌های داخل جبهه جمهوریخواهان به این دلیل که در پس خط مشی سیاسی‌شان دست به ترور زده بودند انتقاد کرده بود.

مخالف اینم که برای نویسندگان نوعی امتیاز نخبگی قائل شویم تا این امتیاز به آنها اجازه بدهد با بزرگترین و خطرناک‌ترین حماقت‌ها همکاری کنند.

■بوتو اشتراوس در دفاع از هاندکه نوشته است که قصور و اشتباه «لکه‌های ننگ و گاهی حتی محرک‌های بزرگی» اند.

تنها می‌توانم نام آن را مطرح کردن مجدد «ستایش نخبگی» بگذارم. شکی نیست که قصور و اشتباه، فرقی نمی‌کند که آدم در چه سنی مرتکب آن شده باشد، بعدها به یک موتور محرک تبدیل می‌شود. در پایان جنگ من هفده‌ساله بودم و با وجودی که جوانی روشن بودم تا آخر به پیروزی نهایی اعتقاد داشتم. مسئله‌ای که تا به امروز روحم را عذاب می‌دهد. بدون اینکه بخواهم برای خودم پاپوش درست کنم و یا به دیگران اجازه بدهم آن را برایم درست کنند باید اعتراف کنم که عذاب همیشگی‌ام از این مسئله تا امروز محرکی برای کار ادبی‌ام بوده است.

اما مخالف اینم که بخواهیم آن را شرط موفقیت بدانیم و یا از آن به‌عنوان التفاتی خاص و سطح بالا نام ببریم.

■هاندکه و نیز اشتراوس مدعی‌اند که با نگاه شاعرانه قادرند دنیا را روشن‌تر ببینند.

اما هاندکه نقطه مقابل روشن‌بینی است. او در حالی که واقعیات علیه او بوده سالیان متمادی با کله‌شقی تحسین‌برانگیزی موضع‌گیری جانبدارانه‌اش را اتخاذ کرده است. واقعاً که اصلاح‌ناپذیر است. کجای این موضع‌گیری روشن‌بینانه است؟ اینکه شخصی بعدها در مورد مسائل خاصی نظرش را تغییر داده و جور دیگری قضاوت کند در مورد من نیز صادق است. من با حمله نظامی علیه اعمال وحشت صرب‌ها در کوزوو موافق بودم. اما بعد تحت تسلط ایالات متحده هر روز شاهد خسارات غیرنظامی بودیم.

■چه چیزی باعث می‌شود نویسنده درباره وقایع سیاسی که گاه بیش از دیگر شهروندان از آن مطلع نیست قضاوتی داشته باشد؟

نگاه خاص او به بازندگان جریان‌های اجتماعی. نویسنده می‌تواند نظرات کامل کننده‌ای در رابطه با مسائل سیاسی داشته باشد. من هیچ‌گاه از این فراتر نمی‌روم.

■شما مدام تاکید می‌کنید که نویسنده طرف بی‌پناهان و قربانیان را می‌گیرد. برای هاندکه، میلوشویچ هم یک قربانی است. همکار نویسنده شما، مارتین موزباخ، نیز نوشته که نویسنده در موضع‌گیری‌اش جانب مطرودشدگان را می‌گیرد. اما مطرودشدگانی وجود دارند که آدم‌هایی موجه‌اند. وگرنه رمانی که درباره هیتلر نوشته می‌شود باید با او احساس همدلی نیز به وجود بیاورد.

اما موزباخ همچنین می‌گوید که شخصیت یک‌دست منفی در رمان تاثیر خوبی به جا نمی‌گذارد. حتی در مورد رهبران نازی این تمایل وجود داشته که آنها را به صورت آدم‌هایی فی‌نفسه بد، به‌عنوان کاریکاتورهای خودشان تا حد ناباوری ترسیم کنند.

اما برگردیم به میلوشویچ؛ من او را جزء قربانیان گمنام و ناشناخته تصمیم‌گیری‌های غلط سیاسی به حساب نمی‌آورم. قربانی‌های واقعی در نقاط مختلفی از جمله در سربرنیکا (Srebrenica) و جاهای دیگر دسته‌دسته مدفونند.

■آیا میلوشویچ شخصیتی دارد که از نظر ادبی علاقه شما را جلب کند؟

نه، ابداً. او شخصی بود که یکی از بدترین شکست‌های صرب‌ها، نبرد آمزلفلد (Amselfeld)، را بدان‌گونه سیاسی کرد...

■نظر شما درباره حضور هاندکه کنار قبر میلوشویچ چیست؟

از نقطه‌نظر او این کار نشانه سازش‌ناپذیری است. اما این نقطه‌نظر کار او را موجه نمی‌کند. در ضمن سازش‌ناپذیری به تنهایی هیچ کیفیت شاعرانه‌ای با خود ندارد. هاندکه قصد داشت هنگام اهدای جایزه درباره تفاوت زبان شاعرانه و زبان ژورنالیستی سخن بگوید. به نظر من چنین جدا کردنی بی‌فایده است. هر کدام از این زبان‌ها در مقابل دیگری هیچ برتری کیفی ندارد. هم زبان شاعرانه آشفته وجود دارد و هم زبان ژورنالیستی ریاکارانه.

■آیا اصلاً نویسنده قرار است به جامعه حساب پس بدهد؟

کسی از هاندکه نخواسته است درباره آثار ادبی‌اش حساب پس بدهد بلکه این درخواست در مورد نظرات سیاسی او مطرح است و اینها نظراتی هستند که می‌توان با دلیل و مدرک بطلان آنها را ثابت کرد.

■باز سخن از این است که در آلمان نوعی جریان عمده اخلاقی وجود دارد و کسی اجازه ندارد از مسیر آن منحرف شود. به نظر شما چنین استبدادی به‌عنوان معیار سیاسی وجود دارد؟

نه، ترور عقیده وجود ندارد، اما تابو چرا. در مورد این تابوها مشکل است که عقیده مخالفی را ابراز کنی بدون اینکه مورد سوءظن بی‌دلیلی قرار نگیری. وقتی من سال‌های ۱۹۹۰- ۱۹۸۹ پیشنهاد تشکیل یک کنفدراسیون را دادم این مسئله یک تابو بود. همه می‌خواستند فقط یک آلمان واحد، یک سرزمین پدری واحد، داشته باشند.

■نمی‌توانستید موضع‌تان را به راحتی اعلام کنید؟

چرا، اعلام می‌توانستم بکنم اما دیگر کسی به آن گوش نمی‌داد. وقتی تصمیم گرفته شده را مورد سئوال قرار می‌دادی می‌شدی دشمن اتحاد آلمان. همان‌طور که اگر انتقادی از آمریکا داشته باشی فوراً به ضدآمریکایی بودن متهم می‌شوی.

■بوتو اشتراوس در دفاعیه‌اش از هاندکه از «پرورش جامعه بسته هم‌رای» صحبت کرده است.

همین بحثی که بر سر اهدای جایزه در جریان است دلیلی برای این است که این طور نیست. این بحث از ابتدا بسیار مناقشه‌آمیز شروع شد و مطمئناً در آینده نیز ادامه پیدا خواهد کرد.

■آیا این طبیعی نیست که جامعه‌ای در مسائل بغرنج دنبال اتفاق‌نظر باشد؟

البته آروغ زدن هم غیرطبیعی نیست.

■اما آیا اتفاق‌نظر در برخی مسائل نمی‌تواند مفید باشد، مثلاً در رد کردن یا محکوم کردن اندیشه‌ها و اعمال راست‌گراهای افراطی؟

بله، اما بحث در این باره که چه کسی به این فضای راست‌گرایی افراطی دامن می‌زند همچنان مثل گذشته تابو است. به‌نظر من بابت آنچه که در براندنبورگ و آلمان غربی اتفاق افتاده بود در درجه اول آدم‌هایی مثل اشتویبر و دیگران مسئول هستند. آنها با تدابیر پوپولیستی‌شان به خارجی‌ستیزی پنهان جهت دادند.

■اصلاً چرا نویسندگان مشتاق مداخله در این مورد هستند؟ این اشتیاق به موضع‌گیری که شما و همکارانتان از خود نشان می‌دهید به چه دلیل است؟

شما مدعی هستید که چنین اشتیاقی وجود دارد. من قادر به قضاوت نهایی در این باره نیستم. بسیاری آن را این‌گونه بیان می‌کنند. شما چیزی گفته‌اید که کم و بیش در اندیشه من نیز وجود دارد اما قادر به بیان آن نبوده‌ام. شاید ما نویسندگان کمک می‌کنیم تا نظرات موجود و گسترش یافته به بیان درآید. شاید علت آن این نیز باشد که نویسندگانی که به لحاظ مادی وابسته نیستند- و من نیز به این گروه تعلق دارم- تا حدودی خودکفا هستند و این درحالی است که سیاستمداران امروز دیگر چنین خودکفایی ندارند. واقعاً آرزو می‌کردم تعداد بیشتری از این شهروندان خوش‌ظاهر از استقلالشان استفاده می‌کردند.

■تاکنون شده است که نسبت به موضع‌گیری‌تان و تاثیر آن دچار تردید شوید؟

بدون شک لحظات تردید وجود داشته است. تردید وقت و انرژی زیادی از آدم می‌گیرد و نیز با خودش سرخوردگی به همراه می‌آورد. اما همواره موقعیت‌هایی وجود داشته که برایم موضع‌گیری علنی را ضروری کرده است. اولین موضع‌گیری هنگامی شروع شد که من در سال ۱۹۶۰ از پاریس بازگشتم و یک سال بعد دیوار برلین ساخته شد.

آن وضعیت قابل تحمل نبود. آن هنگام من نامه سرگشاده‌ای به آنا زگرس[1] در واقع به اتحادیه نویسندگان آلمان شرقی نوشتم. به موازات ساختن دیوار تب انتخابات به‌وجود آمد و آدنائر درباره فرام و ویلی برانت سخنرانی معروف و انگ زننده‌ای کرد و در آن درباره ویلی برانت گفت که او یک فرزند نامشروع و یک مهاجر است. این مسئله در مطبوعات آلمان آن روز همچون یک جرم مطرح شد. اینجا بود که احساس کردم باید وارد ماجرا شوم. موضع‌گیری من درباره این ماجرا باعث شد مشکلاتی برایم به‌وجود بیاید اما نمی‌توانستم از آن صرف‌نظر کنم.

■برگرفته از روزنامه تسایت

پی‌نوشت:

۱- Anna Seghers نویسنده رمان‌های «آخرین صلیب» و «مرده‌ها جوان می‌مانند». او بعد از پایان جنگ جهانی دوم و تقسیم آلمان به خاطر مواضع ایدئولوژیک‌اش ترجیح داد در آلمان شرقی ساکن شود. وی سال‌های زیادی رئیس اتحادیه نویسندگان و همچون برشت محبوب حکومت آنجا بود.

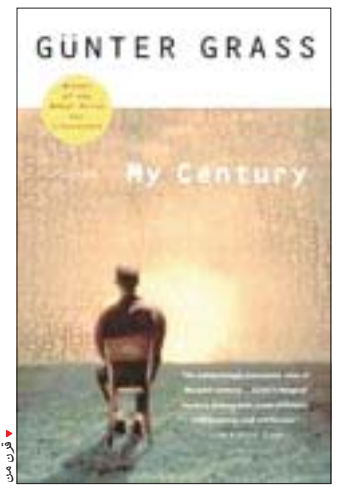
Buridans Esel مثلی که به غلط به یوهانس بوریدان - فیلسوف اسکولاستیک- نسبت داده شده و از آن علیه این آموزه استفاده می‌شود که اراده تنها در مورد انگیزه‌هایی که قدرت یکسان داشته باشند آزاد است و آن مثل خری است که میان دو کپه یونجه که به صورت کاملاً مساوی تقسیم شده‌اند قرار می‌گیرد و از گرسنگی می‌میرد.

خلاصه گفت‌وگو

۱- وقتی تصمیم گرفته شده را مورد سئوال قرار می‌دادی می‌شدی دشمن اتحاد آلمان. همان‌طور که اگر انتقادی از آمریکا داشته باشی فوراً به ضدآمریکایی بودن متهم می‌شوی.

۲- در پایان جنگ من هفده‌ساله بودم و با وجودی که جوانی روشن بودم تا آخر به پیروزی نهایی اعتقاد داشتم. مسئله‌ای که تا به امروز روحم را عذاب می‌دهد. بدون اینکه بخواهم برای خودم پاپوش درست کنم و یا به دیگران اجازه بدهم آن را برایم درست کنند باید اعتراف کنم که عذاب همیشگی‌ام از این مسئله تا امروز محرکی برای کار ادبی‌ام بوده است.

۳- وقتی من سال‌های ۱۹۹۰- ۱۹۸۹ پیشنهاد تشکیل یک کنفدراسیون را دادم این مسئله یک تابو بود. همه می‌خواستند فقط یک آلمان واحد، یک سرزمین پدری واحد، داشته باشند.



فرن مد

طبل حلبی

گزارش خبری

تقابل شاعرانگی با واقعیت زندگی

شرق: سلینجر یکی از نامورترین نویسندگان معاصر آمریکا است که آثارش در سال‌های گذشته در ایران ترجمه شده و خوانندگان بسیاری نیز دارد. او از برجسته‌ترین نویسندگان معاصر آمریکایی است که در حوزه ادبیات صاحب اندیشه و فکر است. آخرین اثری که از سلینجر به فارسی درآمده، کتاب جنگل واژگون است. ترجمه این اثر سبب شد که نشست هفتگی شهر کتاب به بررسی درون‌مایه آثار این نویسنده آمریکایی اختصاص یابد.

در ابتدای این نشست مصطفی مستور به توضیح مختصری درباره سلینجر پرداخت و در این خصوص یادآور شد: همچنان که آثار و کارهای سلینجر از غرابت خاصی برخوردارند خود او و شخصیت و سلوک او نیز در زندگی به شدت غریب و گاهی باورنکردنی است. حدود شصت‌سال است که سلینجر اثری منتشر نکرده و در عین حال در کانون توجه علاقه‌مندان ادبیات جدی در جهان قرار دارد. به‌ویژه در آمریکا سالانه بیش از ۴۰۰ هزار نسخه از آثار او به فروش می‌رسد و سلینجر همچنان از محبوب‌ترین نویسندگان پس از جنگ آمریکا است. در مجموعه آثار او علاوه بر رمان مشهور ناطوردشت حدود سی و یک داستان کوتاه هست که سلینجر فقط اجازه انتشار ۹ اثر را داده است. در حقیقت آثار سلینجر را به دو بخش آثار جمع‌آوری شده و پراکنده تقسیم‌بندی می‌کنند. به این معنا که فقط همان ۹ داستانی که به آن اشاره شد و با عنوان دلتنگی‌های نقاش خیابان چهل و هشتم منتشر شده است با اجازه سلینجر بوده و او هرگز اجازه انتشار ۲۲ داستان باقی‌مانده را نداده است. سلینجر به شدت با انتشار آثارش مخالفت کرده و البته این حق نویسنده است و باید به آن احترام نهاد و چون ما در ایران تابع قانون کپی‌رایت نیستیم آثار او بدون اجازه مولف چاپ شده است که این کاری غیراخلاقی است. سختگیری سلینجر اوایل بسیار بیشتر بود و حتی اجازه نمی‌داد که بر آثار او نقدی هم نوشته شود.

مستور در خصوص اینکه در تقابل میان جهان عوضی و جهان قشنگ پیروزی با کیست، گفت: در اغلب آثار سلینجر مانند واقعیت غلبه با جهان عوضی است. یعنی جهان عوضی است که همیشه جهان قشنگ را پس می‌زند و کسانی را که مایل به زندگی در جهان قشنگ هستند وادار می‌کند که به عنوان شخصیت ناسازگار مطرح شوند. شخصیت‌هایی که چون مانند باقی مردم نیستند مدام مجبور به هنجارشکنی می‌شوند و هنجارشکنی آنها چند معنا می‌یابد. برای غلبه جهان عوضی بر جهان قشنگ دو دلیل وجود دارد. دلیل نخست به طبیعت شرور آدمی بازمی‌گردد و اینکه انسان‌ها اگر رها بشوند، مرتکب شر می‌شوند و میل انسان به گناه و ناهنجاری به مراتب از میل او به درست زیستن، بیشتر است و بنابراین آدم‌ها نمی‌توانند جهان قشنگ را شکل بدهند و دائماً به تولید جهان عوضی مشغول هستند. تفسیر دیگری که بسیار به دیدگاه روسو در مباحث جامعه‌شناسی نزدیک است این است که اساساً بنیان‌های زندگی اجتماعی باعث می‌شود که چنین اتفاقاتی روی دهد. انسان به تنهایی نمی‌تواند زندگی کند اما به محض ورود به جامعه نیز ویران می‌شود. بنابراین دو گرایش هست که یکی به ذات انسان باز می‌گردد و دیگری به بنیان‌های اجتماعی و ذات زندگی اجتماعی. ما اگر در جامعه زندگی نکنیم، بسیاری از خطاها را مرتکب نمی‌شویم و غالب خطاها زمانی پدید می‌آید که به زندگی اجتماعی تمایل می‌یابیم. مواجهه با جهان عوضی بیشتر به توانایی‌های انسان باز می‌گردد. وقتی شخصیت‌ها با چنین امری مواجه می‌شوند یا مانند سیمور گلس خودکشی می‌کنند یا مانند هولدن کالفیلد به آسایشگاه روانی فرستاده می‌شوند و یا مانند ریموند فورد منزوی می‌شوند. برخی منتقدان و تحلیلگران دلیل انزواطلبی شصت‌ساله سلینجر را در این می‌دانند که او هم به نوعی نتوانسته با جهان عوضی کنار بیاید و به جای خودکشی و یا رفتن به آسایشگاه روانی ترجیح داده در یک انزوای خودخواسته به سر ببرد.

سخنران بعدی این نشست دکتر امیرعلی نجومیان بود که وی در ابتدا به صورت کلی نگاهی گذرا به زندگی و نحوه سلوک سلینجر و آثار تالیفی او داشت. وی درباره زبان سلینجر گفت: زبان سلینجر زبان دقیقی است. حتی لحن و آهنگ کلام افراد در داستان‌های سلینجر مهم است. سلینجر با ایتالیک کردن کلمات و یا حتی یک بخشی از یک کلمه آهنگی از کلام را به دست می‌دهد. این کار خصوصاً در فرنی و زویی بسیار به چشم می‌خورد و در کلام هولدن کالفیلد دیده می‌شود. توجه به جزئیات در کارهایش مهم است و طنز هم در کارهای او بسیار اهمیت دارد اما این طنز آمیخته با یک نگاه تراژیک است و در آثار او طنز و تراژدی به هم بسیار نزدیک هستند.

دکتر نجومیان با اشاره به اینکه اساس و مرکز آثار سلینجر بیرون داستان‌هایش است و جایی که باید کلید داستانش را داشت آن را به مخاطب نمی‌دهد و مخاطب ممکن است در یک داستان دیگر کلید را بیابد، در خصوص درونمایه کودکی و بزرگسالی در آثار او گفت: درون‌مایه اصلی سلینجر کودکی و بزرگسالی است. دنیای تعدادی از آثار سلینجر دنیای برزخ است؛ دنیای بین دو دنیا. مثلاً در ناطوردشت این دنیا، دنیای نوجوانی است. به طور کلی می‌توانیم بگوییم که شخصیت‌های سلینجر بیشتر در یک مرحله گذار از یک موقعیت به یک موقعیت دیگر هستند. ما در اینجا کودکانی می‌بینیم که باید خود را با دنیای بزرگسالی وفق بدهند و این وفق دادن همیشه ساده نیست و در واقع نوجوان داستان‌ها با یک رنج این روند را طی می‌کنند. نکته دیگر بحث کودک نابغه در فرنی و زویی و در داستان‌های خانواده گلس است. کودک نابغه همان شخصیت ناسازگار است. یک آمیختگی در درون کودک نابغه وجود دارد. در کودکان نابغه بزرگسالی و کودکی کنار هم قرار می‌گیرند. کودک نابغه در داستان‌های سلینجر در برابر بزرگسال احمق قرار دارد. پس دنیای بزرگسالی در آثار سلینجر دنیای دروغ، تظاهر، منفعت‌طلبی، غیرقابل انعطاف و فساد است و در عین حال دوران کودکی یک دنیای بسیار ایده‌آل و زیبا است که نوعی نوستالژی برای این دنیا وجود دارد.