برداشتن نقاب جنگ

هاینریش بل و روزگار تاریک آلمان

شرق: جنگ و تبعات آن در جامعه پس از جنگ از مضامین مهم و پررنگِ آثار هاینریش بل است چراکه او در دورانی به دنیا آمد که جنگ جهانیِ اول هنوز تمام نشده بود، سال‌ها بعد خود او در بحبوحه جنگ از نزدیک با فاجعه و مرگ و ویرانی بارها مواجه شد و این تجربیات تلخ در رمان‌هایش ثبت شد. تجربه زیستن در میانه دو جنگ جهانی موجب شد تا جنگ‌ستیزی و نفرت از تباهی جنگ بر تمام آثار هاینریش بل به‌نوعی سایه بیندازد. از این‌رو این نویسنده قَدَر آلمانی را می‌توان از چهره‌های شاخص ادبیات قرن بیستم دانست که در ایران نیز نامی آشناست و آثارش بارها به زبان فارسی برگردانده شده است. از آثار مشهور این نویسنده «عقاید یک دلقک» و «بیلیارد در ساعت نه‌ونیم» اخیرا در قالب مجموعهٔ «ادبیات بزرگان» در قطع پالتویی با ترجمه سارنگ ملکوتی منتشر شده و در مدت کوتاهی چندین بار تجدید چاپ شده است. «عقاید یک دلقک» روایت سرگذشت دلقکی به نام شنیر است که در زندگی عاطفی و شخصی خود شکست تلخی را تجربه کرده و به الکل پناه آورده است. او بعد از آنکه از کار بی‌کار می‌شود به انزوا و گوشه‌نشینی روی آورده و با مرور خاطرات گذشته زندگی می‌گذراند. هاینریش بل سراغ لحظات سخت در زندگی فردی یک دلقک می‌رود تا با نمایشِ وجه به‌شدت جمعیِ روزگار دلقک، چهره فاشیسم و سایه آن بر عقاید سیاسی و فرهنگی آلمان بعد از جنگ را برملا کند. وجه استعاری شخصیت دلقک به جامعه‌ای برمی‌گردد که نقاب ریاکاری بر چهره دارد و بعد از جنگی خانمان‌سوز به انحطاط اخلاقی دچار شده است و سعی دارد این انحطاط را پشت نقاب اخلاقیات و کلیسا و مذهب و روابط قدرت پنهان کند. پرده‌برداشتن از نقاب جامعه بعد از جنگ و نمایش فضای تاریک آن روزگار که سویه‌های انتقادی آشکار دارد، موجب شده تا «عقاید یک دلقک» نه‌تنها به عنوان یکی از آثار ماندگار ادبیات آلمانی بلکه اثری مهم در ادبیات جهان به شمار رود که با موشکافی و رویکردی انتقادی وضعیت آلمان پس از جنگ را به تصویر می‌کشد و زندگی اجتماعی-سیاسی آن دوران را روایت می‌کند. سراسر داستان روایت چند ساعتی است که هانس شنیر از بوخوم به زادگاهش شهر بن بازمی‌گردد و بعد از شکست عاطفی و حس تنهایی و فقری که به آن دچار شده، به ایستگاه راه‌آهن بن می‌رود تا با گیتارنواختن روزگار را سر کند. رمان با ورود هانس شنیر به شهر بُن آغاز می‌شود: «زمانی که وارد شهر بُن شدم، هوا تاریک شده بود. سعی کردم ورودم به صورت همیشگی نباشد، یعنی چنان به چشم نیاید که در رفت‌وآمدهای پنج‌ساله‌ام شکل گرفته بود: پایین‌آمدن از پله‌های ایستگاه راه‌آهن، بالارفتن از پلکان، بر زمین نهادن ساک سفر، بلیت را از جیب به درآوردن، دوباره ساک را به دست‌گرفتن، تحویل‌دادن بلیت، رفتن به طرف دکهٔ روزنامه و خریدن روزنامهٔ عصر، بیرون‌رفتن و برای گرفتن تاکسی دست تکان‌دادن. پنج سال متوالی از جایی آمده‌ام و به جایی رفته‌ام، صبح‌ها از پله‌ها بالا و پایین رفته‌ام و بعدازظهرها از پله‌ها پایین و بالا رفته‌ام، برای گرفتن تاکسی دستی تکان داده‌ام، در جیبم دنبال پولی گشته‌ام که به راننده بدهم، از دکه‌ها روزنامهٔ عصر خریده و در گوشه‌ای از ذهنم از این کردار سنجیده و طبیعی خود لذت برده‌ام».

تکه‌های گذشته

رمان «بیلیارد در ساعت نه‌ونیم» برخلاف غالب آثار هاینریش بل روایتی سرراست و خطی از وقایع داستان ندارد. در این رمان که برای بار نخست در سال ۱۹۵۹ به چاپ رسید، یازده راوی با یادآوری خاطرات‌شان از گذشته وقایع رمان را بازگو می‌کنند و داستان را پیش می‌برند. «بیلیارد در ساعت نه‌ونیم» روایت سرگذشت خانواده فهمل است از اواخر قرن نوزدهم تا ششم سپتامبر سال ۱۹۵۸. هاینریش بل این داستان را از بُرش‌هایی از مقاطع مختلف زندگی این خانواده می‌سازد که با یادآوری خاطرات راویان هر قطعه کنار قطعه دیگر می‌نشیند و پازلی ساخته می‌شود که تصویرگر دوران مختلف تاریک آلمان است. هاینریش بل در این رمان، شخصیت‌های متعددی خلق می‌کند که با نقل خاطرات دور و نزدیک‌شان رمان را پیش می‌برند. داستان در ۶ سپتامبر ۱۹۵۸ اتفاق می‌افتد؛ وقتی جنگ جهانی به پایان رسیده است. خانواده سرشناس فهمل در روز تولد هشتادسالگی پدربزرگ خانواده، هاینریش فهمل جمع شده‌اند. راویان متعدد رمان داستان با بیان خاطراتی از گذشته، چشم‌اندازی از فضای پر از خفقان و سیاه آلمان تصویر می‌کنند. محور اصلی داستان صومعه‌ای است که پدربزرگ پیش از جنگ آن را ساخته است و نسل‌های بعدی خاندان فهمل دست به تخریب و بازسازی مجدد آن می‌زنند. در ابتدای داستان «بیلیارد در ساعت نه‌ونیم» می‌خوانیم: «امروز فِهمِل برای اولین بار با او بی‌ادبانه و تقریباً تند برخورد کرد. حدود ساعت یازده‌ونیم به او زنگ زد و لحن صدایش به‌تنهایی نشانهٔ چیزی ناخوشایند بود، برای او این تغییر حالت غیرعادی نبود زیرا کلماتش درست ادا می‌شدند و این لحن صدا او را ترسانده بود، تمام آداب تکلمش تا حد فرمول تنزل یافته و گویی به جای آب H_2o را تعارفش کرده باشند. فهمل گفت: لطفاً از درون میز تحریرتان آن کارت قرمزی را که چهار سال پیش به شما داده‌ام بیرون بیاورید. او با دست راستش کشوی میز تحریر را گشود و یک بسته شکلات و پارچهٔ پشمی گردگیری و مایع تمیزکنندهٔ ظروف برنجی را به گوشه‌ای راند و کارت قرمز را بیرون کشید. لطفاً مطلبی را که بر روی کارت نوشته شده برایم بخوانید. او با صدایی لرزان متن کارت را خواند: در تمام اوقات جز برای مادر، پدر، دختر و پسرم و آقای شرلا برای هیچکس در دسترس نمی‌باشم. لطفاً جمله را تکرار کنید. و آن را تکرار کرد: برای هیچ کس... در ضمن از کجا می‌دانستید آن شماره تلفنی که به شما داده‌ام شمارهٔ تلفن هتل پرنس هاینریش بوده؟ او سکوت کرد. من میل دارم بر این نکته تأکید کنم که شما باید از اوامر من پیروی کنید حتی اگر این دستورات به چهار سال پیش برگردند. او ساکت ماند. بی‌شعور!. آیا او این بار لطفاً را فراموش کرده بود؟ سر و صدایی شنید و صدایی که تاکسی می‌خواست و بعد صدای بوق تلفن و گوشی را قطع کرد».

عقاید یک دلقک
بیلیارد در ساعت نه‌ونیم
هاینریش بل
ترجمه سارنگ ملکوتی
نشر نگاه

مقاله‌های دهه هفتاد پازولینی

شرق: پیر پائولو پازولینی، روزنامه‌نگار، رمان‌نویس، شاعر و فیلم‌ساز مشهور ایتالیایی است که در سال ۱۹۲۲ در بولونیا متولد شد. پازولینی اگرچه بیشتر به‌خاطر فیلم‌هایش مشهور است؛ اما پیش از آنکه به‌عنوان کارگردان وارد عرصه سینما شود، شاعر بود و از کودکی به سرودن شعر می‌پرداخت. پازولینی اگرچه عمر نسبتا کوتاهی داشت و در پنجاه‌وسه‌سالگی کشته شد، اما در طول حیاتش در فرم‌های مختلف ادبی و هنری به خلق اثر پرداخت و امروز تعداد زیادی رمان، شعر، نمایش‌نامه، نقاشی، فیلم و مقاله و جستار از او به جا مانده است. سیاست وجه دیگری از فعالیت‌های پازولینی بود و تأثیر این وجه از شخصیت او در آثارش هم دیده می‌شود.

به‌تازگی کتابی از پازولینی با عنوان «نامه‌های لوتری» با ترجمه احمد حسینی در نشر مانیاهنر منتشر شده که مجموعه‌ای است از مقاله‌ها و متن‌هایی که پازولینی در دهه هفتاد میلادی نوشته است. در بخشی از مقدمه مترجم انگلیسی این کتاب به تأثیری که جنگ جهانی دوم بر زندگی و فعالیت‌های پازولینی داشت اشاره شده است. زمانی که پازولینی دانشجوی تاریخ هنر و ادبیات بود جنگ آغاز می‌شود و او مجبور می‌شود تحصیل را رها کند و به استان فریولی که در مرز مشترک ایتالیا، اتریش و یوگسلاوی است برود. مادر پازولینی اصالتا اهل فریولی بود و پازولینی در اینجا زبان فریولی را می‌آموزد و در واقع حضورش در این روستا تأثیر مهمی بر شکل‌گیری افکار او می‌گذارد. در اینجاست که او با دیدن درگیری‌های میان روستاییان و اربابانشان گرایشی سیاسی پیدا می‌کند و به مارکسیسم علاقه‌مند می‌شود، البته مارکسیسمی که هنوز تحت تأثیر کلیساست. این ویژگی را می‌توان در «نامه‌های لوتری» هم مشاهده کرد. اولین دفتر شعر پازولینی در سال ۱۹۴۲، یعنی زمانی که ۲۰ ساله بود، منتشر شد. این دفتر شعر، شامل اشعاری به گویش فریولی بود. پازولینی خود درباره آموختن زبان فریولی و تأثیری که حضور در این روستا بر او گذاشته، گفته بود: «اما من پس از آشنایی با این لهجه، خیلی زود سخت تحت تأثیرش قرار گرفتم، هرچند که از آغاز تنها به دلایل ادبی به آن روی کرده بودم. به زودی دریافتم که با چیزی زنده و حقیقی در ارتباط قرار گرفته‌ام. به این ترتیب ماجرا چرخ خورد و وارونه شد: با زبان فریولی شروع کردم به درک دنیای واقعی دهقانان... از آن پس لهجه را نه به‌عنوان افزاری هرمتیک و هنری، بلکه هرچه بیشتر به‌عنوان عنصری عینی و واقعی به کار بردم».

در بخشی از کتاب «نامه‌های لوتری» می‌خوانیم: «هیچ هنری مانند فیلم‌سازی، تا این حد انسان را وادار نمی‌کند تا به پدیده‌ای چشم بدوزد. زمانی که یک نویسنده به منظره شهری یا روستایی نگاه می‌کند، ناچار باید از میان انبوهی از اشیا و پدیده‌ها، تنها آنهایی را در اثرش بیاورد که یا منبع الهام و احساسات او هستند یا به کارش می‌آیند. اما وقتی که مؤلفی به چشم یک کارگردان به همان منظره می‌نگرد، چاره‌ای ندارد جز اینکه حواسش به تمام چیزهای موجود در آن چشم‌انداز باشد (و حتی فهرستی از تمام موارد موجود در صحنه را تهیه کند). در واقع درحالی‌که تقدیر پدیده‌ها در نزد نویسنده، تبدیل‌شدن به کلمه به کلمه یا همان نماد است؛ اما درباره کارگردان یک فیلم، پدیده‌ها به همان شکل باقی می‌مانند. به عبارت دیگر، دال‌های نظام زبانی نمادین و قراردادی هستند درحالی‌که دال‌های نظام سینمایی و تصویری، خود پدیده‌ها در عین واقعیت مادی‌شان هستند. درست است که این پدیده‌ها هم در نهایت به دال تبدیل می‌شوند اما آنها را می‌توان دال‌هایی زنده از خودشان نامید. تمام این مسائل بخشی از یک علم به نام نشانه‌شناسی است که گناریلو، اگر می‌خواهی گفته‌های مرا دنبال کنی و صحبت‌هایم را راجع به زبان نخستین اشیا و کمبودهای آموزش از این طریق، بفهمی، باید حداقل در حد نامش این علم را بشناسی و اطلاعاتی درباره آن داشته باشی».

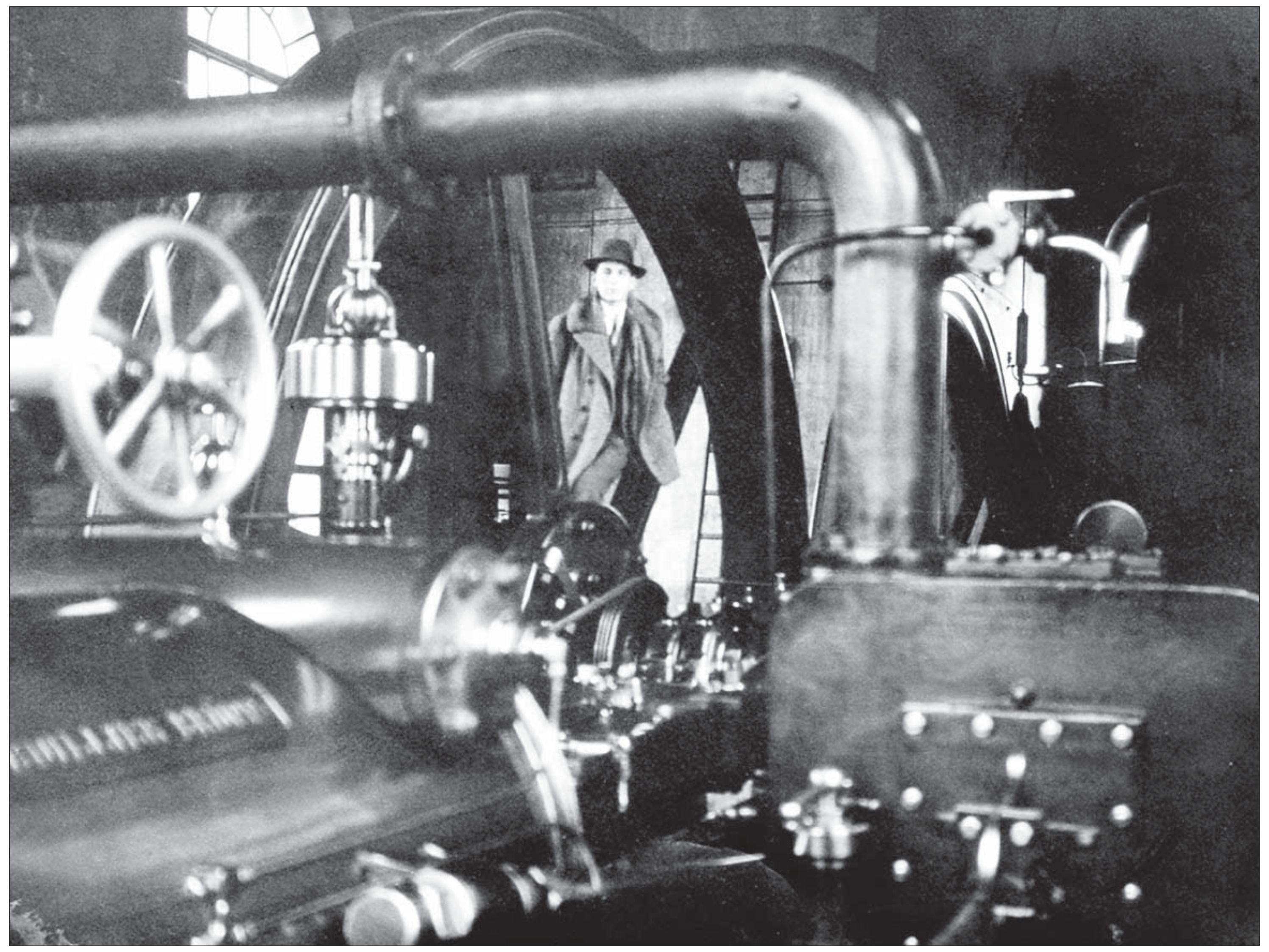
پازولینی به گرامشی هم علاقه زیادی داشت و شعرهایی در سوگ او گفته بود. مدتی پیش دفتر شعری از او با عنوان «خاکسترهای گرامشی» با ترجمه مهین تاری در نشر حکمت کلمه منتشر شد که در واقع گزیده‌ای از دفتر شعری از پازولینی با همین عنوان است. مترجم کتاب در بخشی از یادداشت ابتدایی کتاب درباره این دفتر شعر نوشته: «او پیش از هر چیز صدای پرولتاریاست و اهمیت او درست به این دلیل است که از تمام تناقضات دورانش سخن می‌گوید. پازولینی در خاکسترهای گرامشی نزدیکی فیزیکی و احساسی‌اش را به خلق، اصطلاحی که آن را از ماکسیم گورکی وام می‌گیرد، به‌خوبی نمایان می‌کند. در حد فاصل دفتر شعر بلبل کلیسای کاتولیک و خاکسترهای گرامشی در ۱۹۵۷ جهان شعری پازولینی شاهد تغییری شگرف است. در خاکسترهای گرامشی، روزهای سخت و عذاب‌آوری را که ایتالیا سپری می‌کند، تداعی می‌کند و بر نقشی که همه روشنفکران متعهد باید ایفا کنند، تأکید می‌کند. هم‌زمان با جهان شعری که در آن دیگر از مناظر بهشت‌آسای فریولی نشانی نیست، سبک نوشتاری او نیز تغییر می‌کند. دیالکتیک‌های فریولی جای خود را به زبانی خودمانی و ساده می‌بخشد. در اینجا او سنت ایدئولوژیک و فرهنگی بورژوازی را در شعر می‌شکند. پازولینی در خاکسترهای گرامشی از مسیر عذاب‌آور و ناخوشایند زندگی سیاسی‌اش سخن می‌گوید. از ناامیدی‌اش درباره تغییر وضع زندگی کارگران تستاچو، از تنها دارایی برجامانده‌اش که تاریخ است، تاریخی که در دل خود مبارزه طبقاتی و ضرورت آن را با الهام از گرامشی تکرار می‌کند». در بخشی از شعر «خاکسترهای گرامشی» می‌خوانیم: «دو گل شمعدانی احاطه کرده خاکسترهای کنار قبرت را، دو سرخی ناهمگون، همچون شالی سرخ که پارتیزان‌ها دور گردن‌شان می‌بندند./ و تو اینجا/ مطرود مانده‌ای به خاطر جان‌سختی‌ات/ تو از تبار کاتولیک‌ها نیستی/ اما نامت اینجاست/ میان این مردگان بیگانه: خاکسترهای گرامشی.../ بر باد رفته میان امید و بدگمانی‌ام،/ نزدیک‌تر می‌آیم/ من به ناگهان سر از اینجا درآورده‌ام، از این گلخانه ظریف/ در برابر مزارت/ و روح تو که اینجا آرمیده است/ در اعماق زمین/ میان مردم آزاد.../ در این سرزمین که هرگز بر آرزومندی‌ات درنگ نکرده...». پازولینی در شعرهای این دفتر، «محله‌ها و گذرگاه‌های رمی» را پس‌زمینه اشعارش قرار داده است؛ گورستان کاتولیک‌ها که به گورستان بیگانگان و شاعران و نویسندگان هم شهرت دارد؛ جایی که چهره محبوبش آنتونیو گرامشی در آنجا دفن شده است.

نامه‌های لوتری
پیر پائولو پازولینی
ترجمه احمد حسینی
نشر مانیاهنر

نشست نقد و بررسی کتاب «خواب‌گردها» با حضور منوچهر بدیعی، موسی اکرمی و علی‌اصغر حداد

مسئله فروپاشی ارزش‌ها

دیگر نه‌ی گذشته، هنوز نه‌ی آینده و هم‌اینکِ زمان حال در «خواب‌گردها»ی هرمان بروخ



غزاله صدرمنوچهری: به‌تازگی کتاب «خواب‌گردها» نوشته هرمان بروخ با ترجمه علی‌اصغر حداد و به همت نشر لاهیتا منتشر شده است. این سه‌گانه، نام هرمان بروخ را در میان برجسته‌ترین مبتکران در ادبیات مدرن نظیر جیمز جویس، توماس مان و روبرت موزیل جای داده است. این نویسنده پیشگام داستان خود را در دل اتفاقات روزمره زندگی در آلمان روایت می‌کند، اما به شکلی هوشمندانه به تغییرات وسیعی می‌پردازد که اندکی بعد، این زندگی روزمره را واژگون کرد. بروخ چه در حال نوشتن درباره افسر ارتشی تندخو باشد، چه کتابداری غمگین و ناراضی، چه مردی فرصت‌طلب و گریخته از جنگ، خود را به اعماق ذهن کاراکترهایش می‌برد و تصویری فراموش‌نشدنی از جهانی خلق می‌کند که به خاطر ازدست‌دادن ایمان، اخلاق و منطق خود، در رنجی ناتمام گرفتار شده است.

به مناسبت انتشار کتابِ «خواب‌گردها» نشست نقد و بررسی این کتاب در روز سه‌شنبه ۱۴ دی با حضور منوچهر بدیعی، موسی اکرمی و علی‌اصغر حداد به‌صورت مجازی برگزار شد. در ابتدای این نشست، علی‌اصغر محمدخانی، معاون فرهنگی شهر کتاب، در بخشی از سخنان خود به اهمیت انتخاب این کتاب و ترجمه آن اشاره کرد و گفت: ۷۰ سال بعد از مرگ هرمان بروخ، سه‌گانه «خواب‌گردها» اولین اثر مهم این نویسنده اتریشی است که به همت علی‌اصغر حداد به فارسی از این نویسنده اتریشی ترجمه می‌شود. ادبیات آلمانی‌زبان در ایران به این مترجم بسیار مدیون است؛ به‌ویژه اینکه او ترجمه آثاری را به دست می‌گیرد که کمتر مترجمی توانایی ترجمه آن را دارد یا سراغ آن می‌رود.

او ادامه داد: هرمان بروخ (۱۸۷۶-۱۹۵۱) شاعر، جستارنویس و رمان‌نویس بود و مثل بسیاری از نویسندگان آلمانی‌زبان، آمیختگی ادبیات و فلسفه در آثارش دیده می‌شود. بسیاری از رمان‌نویسان و شاعران آلمانی‌زبان سده بیستم یا فلسفه‌دان بودند یا متأثر از آرا و اندیشه‌های فیلسوفان. بروخ خود دانش‌آموخته فلسفه، فیزیک و ریاضیات است و به‌جز اینکه از اندیشه‌های نیچه تأثیر پذیرفته است، می‌توان اندیشه‌ها، آرا و نظریات فروید، یونگ و هایدگر را نیز در آثارش دید. هانا آرنت به آثار بروخ نگاهی تیزبینانه دارد و او را شاعر و نویسنده‌ای استثنائی می‌داند. همچنین، نامه‌نگاری‌های بروخ با آرنت از سال ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۱، هنگام مرگ بروخ، ادامه داشته است. در این نامه‌ها افزون بر مباحثی در زمینه فلسفه و ادبیات گاه نشانه‌هایی می‌بینیم که خبر از عشق افلاطونی میان این دو می‌دهد.

«مرگ ویرژیل» و سه‌گانه «خواب‌گردها» از آثار مشهور هرمان بروخ‌اند. «خواب‌گردها» از مهم‌ترین آثار متأخر مدرن اروپاست که گاه از آن به‌عنوان رمانی پست‌مدرن بحث می‌شود و در ردیف آثار جیمز جویس و توماس مان و مارسل پروست قرار می‌گیرد. بروخ در این اثر به ازدست‌رفتن معنای زندگی و زوال ارزش‌ها و پیامدهای آن در جوامع مدرن می‌پردازد. این سه‌گانه به سه دوره از تاریخ اروپا می‌پردازد. هانا آرنت درباره این رمان می‌نویسد هر نقطه عطف دوران‌های تاریخی نقطه آغاز است و نیز نقطه پایان و چنین نقطه عطفی در کلام بروخ یک سه‌گانه است: دیگر نه گذشته، هنوز نه آینده و هم‌اینکِ زمان حال.

چرا ما بجنگیم؟

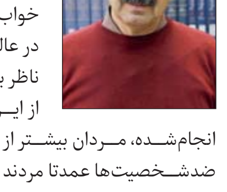
منوچهر بدیعی، مترجم مطرحی که یکی از مهم‌ترین رمان‌های قرن بیستم، «اولیس» جویس را به فارسی برگردانده، رمان «خواب‌گردها»ی بروخ را هم‌ردیف «اولیس» جویس و «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته»ی پروست خواند. او سخنرانی خود را با بیان توضیحی مختصر درباره سرنوشت ترجمه از زبان آلمانی به فارسی در ایران آغاز کرد و در ادامه در بخشی از سخنان خود گفت: «خواب‌گردها» بنا بر گفته هانا آرنت یکی از رمان‌های مهم قرن بیستم و هم‌ردیف «اولیس» جویس در زبان انگلیسی و «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته»ی مارسل پروست در زبان فرانسه است. «خواب‌گردها» در سه دفتر است و شخصیت‌ها در این دفترها به نحوی تکرار می‌شوند. این اثر عملا در مورد زندگی اجتماعی آلمان‌ها پس از بحران‌ها است. نویسنده یک دوره ۳۰ساله را به دو دوره ۱۵ساله تقسیم کرده است: دفتر نخست، رمانتیک، دورانی است که استقلال و وحدت آلمان تحقق پیدا کرده و آرزوی بیسمارک برآورده شده است و از ۱۸۸۸ تا ۱۹۰۳ را در بر می‌گیرد. دفتر دوم از ۱۹۰۳ شروع می‌شود.

او ادامه داد: اصل قضیه مسئله جنگ و جنگ جهانی است. آنچه اتفاق می‌افتد و جامعه بعد از جنگ، عمدتا جنگ بین‌الملل اول، نشان داده می‌شود. ظاهرا این جنگ‌ها پیروز دارد، اما در حقیقت با شکست از هر چندسو روبه‌روییم. جنگ‌های منطقه‌ای بین دو کشور آن‌قدر در زندگی معمولی مردم مؤثر واقع نمی‌شد. البته، جنگ به‌هرحال در هر دو طرف برای جامعه نوعی شکست بود و اگر پیروزی‌ای بود برای نظامی‌ها و حکومت بود. اما در جنگ بین‌الملل اول، اولا به‌جای دو، سه کشور، ۳۶ کشور در جنگ بودند و ثانیا بسیاری اوقات کسانی که در جنگ بودند، نمی‌دانستند چرا در جنگ هستند. جنگ اول را به همین مناسبت جنگ جهانی کبیر گفته‌اند. در قدیم وقتی جنگ می‌کردند واقعا جنگ بین دو، سه کشور بود و این‌طور نبود که آثارش همه دنیا را بگیرد. اینجا ناگهان این فکر پیش آمد و در کتاب «در غرب خبری نیست» برای اولین‌بار یکی از سربازان آلمانی در جنگ بین‌الملل برایش سؤال پیش می‌آید که ما چه دعوایی با همدیگر و با بقیه دنیا داریم؟ چه بهتر است که در این مواقع آن‌طور عمل می‌کردیم که در وقت قدیم عمل می‌کردند؛ یعنی اینکه اول قهرمانان و پهلوانان دو لشکر مقابل هم جنگ تن‌به‌تن می‌کردند و بعد سربازان همین‌طور به جان هم می‌ریختند. چه بهتر که بحث سربازان در میان نباشد و مقامات کشورها با هم بجنگند و هرکدام از آنها شکست دادند، این شکست همان شکست‌خورده انفرادی محسوب شود. یعنی چرا ما بجنگیم؟ بگذارید مقامات بجنگند؛ چراکه آثار جنگ کبیر واقعا گسترده بود و به همین خاطر آنچه درباره جنگ بین‌الملل اول نوشته شده، خیلی متفاوت است با چیزهای دیگر. جنگ بین‌الملل دوم هم همین‌طور بود، ولی می‌توان گفت در این جنگ تا اندازه‌ای اصل اساسی بر عهده جنگ آلمان بود. در مورد جنگ بین‌الملل اول این کتاب بیشتر در بخش رمانتیک تأثیر واقعه جنگ یا شبه‌جنگ یا جنگ‌های متعدد را در زندگی شهرها نشان می‌دهد.

بدیعی همچنین به ساختار کتاب اشاره می‌کند که در سه دفتر نگاشته شده و عینا کیفیت تحول مکتب‌های ادبی است: بخش اول رمانتیسم است. مکتب رمانتیک در آلمان بعد از خرده‌جنگ‌های استقلال آلمان و وحدت پروس ایجاد شد. در این مکتب ادبی قهرمانان انگار در عالم خواب و خیال به‌سر می‌برند و مکالمات تقریبا فهمیده نمی‌شود. با خواندن این آثار می‌فهمیم که رمانتیک‌ها هیچ‌وقت در دنیای واقعی زندگی نمی‌کنند و غیر از آنچه برای یک زندگی ابتدایی لازم است، بقیه در عالم خاص بازتاب‌های شرطی زندگی می‌کنند. بخش دوم آنارشی نام دارد. این همان آنارشی ذهنی است. این دفتر تقریبا در دوره جنگ جهانی اول است که در ۱۹۱۸ پایان می‌گیرد. می‌توانیم بگوییم قرن نوزدهم قرن علم و دانش و ادبیات واقع‌گرا بود. تا آغاز جنگ دوم جهانی، تمام دنیا معتقد بود که راز طبیعت، پیدایش، خلقت انسان و جهان را کشف کرده است و سرافراز وارد قرن بیستم شده است و هیچ‌کس باور نمی‌کرد که ۱۴ سال بعد از شروع قرن بیستم به جان هم بیفتند و بکشند. تازه در اینجا در دفتر دوم و سوم صحبت از جنگ به معنای واقعی نیست بلکه صحبت از شهرها و آدم‌هایی است که در جنگ‌ها نیستند و به‌ندرت می‌توان تصور کرد که وارد جنگ شوند. به همین مناسبت من ضمن خواندن دفتر آنارشی به یاد هرج‌ومرج خاصی افتادم که دادائیست‌ها ایجاد کردند و کتاب‌سوزان و به‌کثافت‌کشیدن کتاب‌ها را راه انداختند؛ چراکه معتقد بودند هرآنچه به وجود آمده در خصلت حیوانی بشر اثری نگذاشته است و بشر همچنان به‌طوری ناآشنا به جان هم می‌افتند و چنان‌که هابز می‌گفت: «انسان گرگ انسان است». ادبیات هم به همان سرنوشت دچار می‌شود.

او در پایان گفت: بخش سوم واقع‌گرایی نام دارد. در این بخش نویسنده به ۱۹۱۸ می‌رسد و می‌خواهد نشان بدهد که بعد از جنگ جامعه به چه شکلی درآمده است. اما واقع‌گرایی برای یک نویسنده آلمانی این نیست که واقعه را بگوید. برای اینکه واقعه‌ای اتفاق نیفتاده غیر از یک نوع فلج. اصولا فقط در آلمان هم نبوده است. در فرانسه بلافاصله حالت ویرانگی انسان و بی‌حاصلی عمر بشری در آثار ظاهر می‌شود، نمونه آن اگزیستانسیالیست‌های فرانسوی. اینجا هم نویسنده کاری را می‌کند که از یک آلمانی‌زبان انتظار می‌رود؛ نویسنده شمار زیادی از تفکرات فلسفی، نوشته‌های فلسفی و اخلاقی را برداشته و از زبان قهرمانان بیان کرده است. پس، عمده بخش سوم کاملا فلسفی است و شخصیت‌ها این جملات فلسفی و سؤالات فلسفی بعد از فاجعه جنگ اول هستند.

روایت فروپاشی ارزش‌ها



موسی اکرمی، مترجم و استاد فلسفه، سخنان خود درباره کتاب بروخ را از نام کتاب و مفهوم خوابگرد آغاز کرد: از نام کتاب و مفهوم خوابگرد استفاده می‌کنم. درصدی از انسان‌ها درگیر این ضایعه روانی یا روان‌نژندی هستند و در خواب راه می‌روند. از دیرباز دانشمندان این موضوع را شناخته بودند. انسان‌ها در عالم بیداری از اعمالشان در خوابگردی آگاهی ندارند و شاید این رفتار برای ناظر بیرونی غیرمنطقی تلقی شود. ممکن است وقتی فرد بیدار شود، هیچ‌کدام از این رفتارها را به یاد نیاورد یا به خود صدمه زده باشد. در مطالعات انجام‌شده، مردان بیشتر از زنان دچار خوابگردی می‌شوند. در همین کتاب هم شخصیت‌ها یا ضدشخصیت‌ها عمدتا مردند و زنان بیشتر در حاشیه قرار دارند. دیگر اینکه نام سه بخش اصلی کتاب بازتاب‌دهنده سه برهه است که نویسنده در گسستگی آنها تعمد دارد. درواقع، روایت این سه‌گانه‌ها نیست که آنها را به هم مرتبط می‌کند بلکه آنچه آنها را به هم پیوند می‌زند، فروپاشی ارزش‌هاست که قرار است ما شاهد روند آن باشیم.

او درباره نویسنده گفت: بروخ در خانواده‌ای یهودی به دنیا آمد ولی از هفده‌سالگی یهودیت را ترک کرد و کاتولیک شد که این نشان‌دهنده دغدغه‌های درونی او در جایگاه فردی یهودی در آن مقطع تاریخی است. در آن مقطع بسیاری از روشنفکران آلمان در حوزه ادبیات، هنر، فلسفه و علم یهودی بودند. بروخ در اتریش رشد می‌کند و جامعه یهودی را ترک می‌کند، اما در این اثر و سایر کتاب‌های او دغدغه دینی مشخص است. او در درجه اول مشکلات فلسفی و وجودشناختی دارد و در دوره‌ای زندگی می‌کند که بیش از هر زمانی مدرنیته بسیار نقد می‌شود. هانا آرنت می‌گوید، بروخ ذاتا شاعر و داستان‌سرا است. همین سه‌گانه هم تسلط او را بر شعر و داستان به‌خوبی نشان می‌دهد. بروخ موفقیت‌های تجاری خود را در جایگاه کارخانه‌دار رها می‌کند و در چهل‌سالگی تصمیم می‌گیرد در مقطع دکتری تحصیل کند. ادبیات برای بروخ نیز تجلی دوره زندگی او و فرهنگ آلمان است. درواقع، همه اندیشمندان آن زمان دغدغه‌های بزرگ فلسفی دارند. درنهایت، بروخ تحصیلات دانشگاهی را ناتمام می‌گذارد اما ادبیات را رها نمی‌کند و نگارش «خواب‌گردها» را شروع می‌کند.

موسی اکرمی ادامه داد: تحت تأثیر روی‌کارآمدن رایش سوم، اندیشمندان و نویسندگان می‌پرسند آیا رفتن به سمت ادبیات، شعر و هنر کار درستی است؟ بروخ در دهه ۱۹۳۰ می‌گوید، فلسفه دیگر ظرفیت گذشته را ندارد و بیشتر در تحلیل باقی مانده است. او معتقد است که امور فراعقلانی را باید با ابزار دیگری همچون ادبیات بررسی کرد. رمان فقط برای سرگرمی نیست و اثر دیگری دارد و مسائل مهمی را مطرح می‌کند که نمونه آن را در رمان مدرن به‌خوبی می‌بینیم و آن ظرفیت توانمندتر می‌شود تا ادبیات بیانگر هستی انسان باشد. درواقع، ادبیات، علم و سیاست -به معنی کنشگری سیاسی- برای بروخ اهمیت داشت. به قول هانا آرنت، او بیشتر به شناخت و معرفت پرداخت به‌جای اینکه خود یک کنشگر سیاسی باشد. همچنین او به سمت روان‌شناسی توده‌ها حرکت می‌کرد؛ چراکه توده‌ها روان‌شناسی خاصی دارند و هر اتفاقی از طریق آنها رخ می‌دهد. بروخ همه بدبختی بشر را از رنسانس به این‌سو می‌بیند، زیرا به نظر او تمام ارزش‌های انسانی پس از فروپاشی کاتولیسیسم از بین رفت. در همین رابطه، بخش سوم کتاب «خواب‌گردها» ما را به یاد پروتستانتیسم می‌اندازد که گویی به فاشیسم منجر می‌شود. بروخ همچنان به کاتولیسیسم علاقه‌مند است و به کوه صهیون یا همان استعاره سرزمین مقدس در اورشلیم امیدوار است و متأسفانه نگاهی آخرالزمانی دارد که من شخصا با آن همدل نیستم.

اکرمی معتقد است سه جریان در نیمه اول قرن بیستم اهمیت دارد: جریان مکتب انتقادی؛ جریان پوزیتیویسم منطقی که بروخ هم تحت تأثیر آن است و مکتب وین. او بعد از جدایی از حلقه وین رمان «خواب‌گردها» را می‌نویسد گویی تز دکتری خود را نوشته و به گزاره هیوم اشاره دارد. بروخ به‌شدت درگیر مسئله اخلاق است اما راهی که نشان می‌دهد جریان سومی است و کسانی که به ادبیات علاقه‌مندند، در این دسته جا می‌گیرند؛ کسانی مثل پروست، کامو و حتی نیچه. آنچه از میراث نیچه از وجه ایجابی باقی مانده، ابرمرد است که بروخ به آن اشاره می‌کند و متأسفانه از دل آن هیتلر و فاشیسم بیرون آمد. در آخر می‌خواهم شما را به یاد اسپینوزا بیندازم که اندیشمندی یهودی بود که هم به نقد دین، سنت و کتاب مقدس پرداخت هم جامعه سیاسی مورد نظر خود را نقد کرد و میراثی ایجابی باقی گذاشت؛ یعنی نقد گذشته و حال. اسپینوزا از جامعه یهودی طرد شد و بسیار تحت فشار بود. او فقط توانست یک اثر خود، «الهیات سیاسی»، را منتشر کند، ولی میراث او همچنان برای کسانی که به دنبال راه‌حل و بدیل هستند به‌کار می‌آید و دیگر نیازی ندارند تمام مدرنیته را نقد بکنند و به راهی پیش از مدرنیته بازگردند؛ یعنی آنچه بروخ پیشنهاد می‌داد.

او درباره ترجمه کتاب گفت: «خواب‌گردها» در سال ۱۹۳۲ از آلمانی به انگلیسی ترجمه شد؛ ولی به خاطر شرایط زمانی چندان دیده نشد. البته اهمیت کتاب تا حدی بود که در سال ۱۹۵۰ کاندیدای جایزه نوبل شود؛ هرچند جایزه در آن زمان به برتراند راسل رسید. در بخش ابتدایی، پنج یادداشت در متن اصلی آلمانی وجود دارد که فقط یکی از آنها ترجمه شده است. کاش چهار مقاله دیگر هم در کتاب بود تا کلیت اثر برای خواننده قابل درک شود. واژه logos سیزده بار در متن آلمانی به کار رفته است؛ ولی در متن انگلیسی فقط دو بار آمده و به جای آن واژه logic را گذاشته‌اند که باعث شد من چندان به متن انگلیسی اعتماد نکنم. معمولا خودم سعی می‌کنم برای اصطلاحات بیشتر از یک تک‌واژه به کار نبرم، مگر در جایی که آن را توضیح دهم؛ مثلا در جایی از همین کتاب thinking style به طرز تفکر ترجمه شده درصورتی‌که منظور سبک اندیشه و تفکر است. اسم هانا در یک صفحه هفت بار آمده و هر بار یا هانا یا آنا گفته شده است که این خواننده را سردرگم می‌کند و در متن اصلی هانا صحیح است.

بارگنگی زبان

علی‌اصغر حداد در بخش‌هایی از سخنان خود، زندگی بروخ را از یک لحاظ به کافکا شبیه می‌داند: هر دو اینها اگر به فرمان پدر بودند، نویسنده نمی‌شدند. هر دو سرپیچی کردند و نویسنده شدند. پدر هرمان بروخ کارخانه‌دار بود و بروخ هم قرار بود این کارخانه‌های نساجی را مدیریت بکند. تا حدودی هم مدیریت می‌کرد؛ ولی در سال ۱۹۲۵ یکباره تحولی در او به وجود آمد و در ۳۹سالگی وارد دانشگاه شد. تحصیل در رشته ریاضی و فیزیک در اثر او فراوان نمود یافته است. او در سال ۱۹۲۸ شروع می‌کند به نوشتن «خواب‌گردها» که اولین و مهم‌ترین رمان اوست و نقش بزرگی در شناساندن او به عالم ادبیات دارد. کتاب در سال ۱۹۳۲ تمام می‌شود و به چاپ می‌رسد. متأسفانه سال ۱۹۳۳ فاشیست‌ها در آلمان سر کار می‌آیند و این کتاب عملا دیده نمی‌شود. بعدها هم مسائل جنگ و نسل‌کشی‌های هیتلری‌ها به میان می‌آید که باعث می‌شود بروخ از نویسندگی سرخورده شود و کتاب بعدی خود «مرگ ویرژیل» را پانزده سال کنار بگذارد و مثل خیلی از نویسندگان دیگر بگوید، در فاجعه عظیمی که فاشیست به وجود آورده اصلا به سراغ ادبیات رفتن بیجا است. به هر حال، کتاب او در ۱۹۵۱ در آمریکا ترجمه و چاپ و دوباره دیده می‌شود.

حداد ادامه داد: این سه‌گانه به سه مرحله از تاریخ مهم آلمان برمی‌گردد. سال ۱۹۸۸ سالی است که بیسمارک بعد از سی سال تلاش آلمان ملوک‌الطوایفی را به کشوری یکپارچه تبدیل کرده است و این کشور یکپارچه تازه دارد در اروپا سری در سرها درمی‌آورد. به این مفهوم که جهان رمانتیک پیشین که بازمانده‌ای است از پیامدهای انقلاب کبیر فرانسه در آلمان، شروع می‌کند به رنگ‌باختن؛ اما یک عنصر آن به‌شدت تقویت می‌شود و از آمیخته عدالت‌خواهی، آزادی‌خواهی و ناسیونالیسم، عنصر ناسیونالیسم می‌ماند و شدت بیشتری می‌یابد که بعدها در جنگ دوم جهانی اثر آن دیده می‌شود. سال ۱۹۲۳ برهه‌ای است که فضای آلمان از لحاظ صنعتی رو به پیشرفت گذاشته است و جزء کشورهایی شده است که حالا می‌تواند با فرانسه، انگلستان و تا حدودی بلژیک رقابت بکند و حتی در عرصه صنعت تا حدودی بر آنها سر شود. ۱۹۱۸ هم پایان جنگ اول جهانی است. بروخ این سه مرحله را رمانتیک، آنارشی و واقع‌نگری می‌نامد. البته، مراد بروخ از آنارشی در اینجا آنارشی سیاسی نیست؛ بلکه بیشتر آنارشی در ذهنیت است. ذهنیت‌های به‌هم‌ریخته و آشفته و کسانی که از جهان گذشته- رمانتیک- پیشین رها شده‌اند و هنوز نمی‌توانند جایگاه‌شان را در جامعه تشخیص بدهند و راهی برای زندگی‌شان نمی‌شناسند و درگیر پیداکردن مفهوم و معنایی برای زندگی خودشان یک نوع سرگشتگی و آشفتگی دارند. بروخ اسم این آشفتگی را آنارشی می‌گذارد.

او درباره ساختار کتاب گفت: مجموعه تمام کتاب به مسئله فروپاشی ارزش‌ها می‌پردازد و در سه بستر مختلف انجام می‌شود. در بستر اول که توازن بروخ جهان بیرونی را شرح نمی‌دهد حتی ذهنیت پاسانوف را هم شرح نمی‌دهد؛ بلکه سیالی ذهن پاسانوف را شرح می‌دهد. به عبارتی بخش اول کتاب جنبه روان‌کاوانه دارد و درماندگی‌های پاسانوف را بین جهان گذشته‌ای که از بین می‌رود و آینده‌ای که از آن هیچ چیزی نمی‌داند توصیف می‌کند. در بخش دوم، دوره آنارشی، نود درصد وقایع کتاب در سطح عینی رخ می‌دهد و وقایع بیرونی شرح داده می‌شود، مگر در بخشی که جنبه سرخاب‌گونه دارد و حدود سی صفحه از کتاب را در پایان کتاب در بر می‌گیرد.

کتاب در بخش اول روان‌کاوانه است، بخش دوم بیش‌وکم رئالیستی نوشته می‌شود و در بخش سوم تکنیک نگارش تغییر می‌کند و چندین جا سرنوشت این سه شخصیت قطع می‌شود و لابه‌لای اینها اپیزودهایی از زندگی شخصیت‌های فرعی کتاب می‌آید و داستانی عاشقانه روایت می‌شود که حتی بخش‌هایی از آن به صورت شعر است و یک بخش فلسفی هم دارد که دقیقا مسئله اصلی کتاب است: مسئله فروپاشی ارزش‌هاست. بروخ در این بازگویی تأکید می‌کند که مطالب بسیار مهمی هستند که در حیطه عقل اتفاق نمی‌افتند؛ بلکه در حیطه قیل‌وقال درونی آدم‌ها هستند. همان آشفتگی ذهنی به صورت رفتاری آشفته بروز می‌کند و بروخ از آن به‌عنوان حیطه غیرعقلانی نام می‌برد. او می‌گوید، آنچه ادبیات و رمان باید بیان بکند آن غیرعقلانی است که بین گنجیدن در زبان و گنگی معلق است و نویسنده باید تلاش بکند آن را هرچه بیشتر بیان بکند؛ چراکه فلسفه به سمت ریاضی‌شدن می‌رود و امکان پرداختن به این مسائل را ندارد و بار ازبین‌بردن گنگی زبان که سابق وظیفه فلسفه بود، الان برعهده ادبیات و به‌ویژه رمان روایی افتاده است.

این مترجم ادامه داد: دید بسیار جالب بروخ این است که انسان امروزی بیش از آنکه انسان گوینده باشد انسان بیننده است و منظورش از بینندگی سینما است. او می‌گوید زبان به عنصری فقط برای خبررسانی و بیان اشاره‌ای تبدیل شده است و آن کلامی که در همه ادیان مقدس دانسته می‌شود، سست و گنگ شده است و این وظیفه را ادبیات باید برعهده بگیرد که این گنگی را تا می‌تواند از بین ببرد و به کلام دوباره ارزش این را بدهد که آدم‌ها از این انزوا و تاریکی دربیایند و بتوانند با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. البته در پایان کتاب این تاریکی را بروخ تاریکی قطعی و نهایی نمی‌داند؛ بلکه آن را نقطه عطفی می‌داند که در پس آن اگر انسان دوباره بر کلام مسلط بشود، می‌تواند در یک یگانگی با هم ارتباط برقرار بکند و جهان بهتری بسازد. پایان کتاب پایانی نسبتا آشتی‌جویانه است و آیه‌ای از اعمال رسولان می‌آورد به این مفهوم که خود را ضرری مرسان؛ زیرا که ما همه در اینجا هستیم.

در پایان، حداد بخشی از کتاب را خواند و در پاسخ به اکرمی گفت: آنچه درمورد اسم هانا گفته شد درست است و حتما باید اصلاح شود؛ ولی تکرار اسم به جای ضمیر تعمدی بوده است. من در ترجمه چندان به آوردن ضمیر تمایل ندارم و سعی می‌کنم مطابق با گفتار به اسم اشاره کنم. همچنین، من مترجم فلسفه نیستم و شناخت چندانی از این مباحث ندارم. در حد توانم کوشیدم این متن دشوار را ترجمه کنم و ادعایی بیش از آن ندارم. درباره «سبک فکرکردن» حق با اکرمی است، البته من گمان کردم شاید طرز فکر برای خواننده مفهوم‌تر باشد.

تنش میان کلمات

«خواب‌گردها» هرمان بروخ و بیماری فرهنگ اروپا

نخستین رمانِ هرمان بروخ با عنوان «خواب‌گردها» که شاهکار نویسنده‌اش به‌شمار می‌رود، نه‌تنها مرثیه‌ای برای فروپاشی ارزش‌های پیشین اروپا است بلکه شیوه نوینی از رمان‌نویسی را بنیان می‌گذارد که هانا آرنت، متفکر برجسته آن را یک نقطه عطف می‌داند و آن را در نسبتِ هرمان بروخ و رمان مدرن مطرح می‌کند. بروخ رمان «خواب‌گردها» را سال ۱۹۲۸ آغاز کرد و در سال ۱۹۳۲ به پایان رساند. سه مقطع زمانی که رمانِ بروخ آن را روایت می‌کند، به سال‌های ۱۸۸۸، ۱۹۰۳ و ۱۹۱۸ مربوط است که به گمان او در این مقاطع تاریخی سنت‌ها و ارزش‌های قدیم در اروپا رو به فروپاشی گذاشته و بی‌رمق شده‌اند و به تعبیر علی‌اصغر حداد، مترجم «خواب‌گردها» درهم‌آمیختگی زندگی با عناصر رؤیایی، با تصورات و تخیلات خواب‌گونه هرچه بیشتر آشکار می‌شود، درحالی‌که دوران رمانتیک رؤیایی هنوز به خواب‌وخیال چندان میدان نمی‌دهد، در دوره اغتشاش واقع‌گرایانه ارزش‌ها، خواب‌وخیال عنان‌گسیخته و به خود رهاشده عملا به امری واقع‌نگرانه بدل می‌شود. حداد در پیشگفتار کتاب توضیح داده است که رمانِ «خواب‌گردها» بر اساس پس‌زمینه تاریخی و اجتماعی زمانه نوشته شده و به آن دسته از مسائل بشری پرداخته که دانش از کنار آنها عبور می‌کند: «بروخ میدان عمل رمان و کلا ادبیات را در محدوده به‌اصطلاح دیگر نه و هنوز نه دانش جای می‌دهد. به عقیده بروخ ادبیات، عرصه پرداختن به مسائلی است که بیرون از حیطه عقل تجربه می‌شوند، جایی که امر غیرعقلانی در قالب عمل ظاهر می‌شود و در نتیجه، امکان طرح و بیان هنری پیدا می‌کند. بروخ می‌گوید رمان محق است چنین وظیفه‌ای را بر عهده بگیرد و به این مسائل بپردازد، چون حاصل کار نویسنده، برخلاف حاصل کار دانشمند، در بطن کلماتی تحقق نمی‌یابد که روی کاغذ نقش زده می‌شوند بلکه در تنشی شکل می‌گیرد که میان کلمات و جملات ایجاد می‌شود».

تنشی که بروخ از آن می‌گوید از مشخصاتِ ممیزه رمان مدرن است که هانا آرنت در مقاله خود درباره بروخ آن را در رمان‌های مهم قرن بیستم، «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته»ی پروستِ به زبان فرانسه، «اولیسِ» جویس به زبان انگلیسی و «خواب‌گردها»ی هرمان بروخ به زبان آلمانی، جست‌وجو می‌کند. او معتقد است رمان مدرن که یکسر از رمان قرن نوزدهمی متمایز می‌شود، دیگر در خدمتِ سرگرمی نیست و قصد ندارد نصیحت کند یا به تعبیر بنیامین رمان مدرن دیگر توصیه‌ای برای خواننده آماده نکرده است بلکه خواننده را مستقیما با مسائل و فرم‌هایی روبه‌رو می‌کند که فقط برکسی مکشوف می‌شوند که خود خواهان مواجهه با آنهاست. «به‌این‌ترتیب رمان، این همه‌فهم‌ترین فرم هنری که تاکنون از بیشترین مخاطب برخوردار بوده است، ناگهان به پیچیده‌ترین و اسرارآمیزترین فرم هنری بدل می‌شود». ازجمله دیگر مشخصاتِ رمان مدرن که «خواب‌گردها» نیز در خود دارد، ارائه فرم و سبک نو در رمان‌نویسی است، گویی هر رمان مدرن برای جداشدن از سنت‌ها نیازمند طرح نویی است که مفهوم رمان و ادبیات را از نو بازسازی و تعریف کند. رمان «خواب‌گردها»ی بروخ نیز فرم و سبک خاصی از رمان‌نویسی به دست می‌دهد، خاصه در دفتر سوم چنان با فلسفه درهم آمیخته است که بیشتر به جستارهای فلسفی شبیه است.

خواب‌گردها
هرمان بروخ
ترجمه علی‌اصغر حداد
نشر لاهیتا

علی‌اصغر حداد معتقد است آنچه دفتر سوم را متمایز می‌کند و وجهِ داستانی کمرنگ‌تری به آن می‌بخشد، پرداختن صریح به «بیماری فرهنگ اروپا» و «فروپاشی ارزش‌ها» است که دفتر سوم را به اثری فلسفی نزدیک کرده است. هرمان بروخ زندگی پرفرازونشیبی داشته است و مانند بسیاری دیگر از نویسندگانی که در دوران جنگ جهانی زیستند، اتفاقات هولناکی را تجربه کرد که بخشی از آن را در «خواب‌گردها» روایت کرده است. حداد معتقد است در تاریخ هنر و ادبیات، هنرمندان و نویسندگان بسیاری زندگی تراژیک داشته‌اند و به‌خصوص قرن نوزدهم از این نویسندگان و هنرمندان پر است. اما بروخ در ادبیات آلمانی‌زبان جزو آخرین نویسندگانی است که مانند نویسنده هم‌وطنش روبرت موزیل زندگی تراژیکی داشته است. بروخ در این دوران یک‌باره از یک کارخانه‌دار به یک نویسنده و فیلسوف بدل شد و به روایت حداد این زمانی است که فاشیست‌ها در آلمان کم‌کم قدرت می‌گیرند و پایان کار نوشتن «خواب‌گردها» عملا با آغاز کار فاشیست‌ها هم‌زمان می‌شود. «خواب‌گردها» سال ۱۹۳۲ منتشر می‌شود و درست یک سال بعد هیتلر به قدرت می‌رسد. در این وضعیت رمان بروخ دیده نمی‌شود و حدودا دو دهه بعد، در سال ۱۹۵۰است که «خواب‌گردها» تازه مورد توجه قرار می‌گیرد. درواقع پس از اینکه ترجمه انگلیسی این رمان در آمریکا چاپ می‌شود، اهمیتش آشکار می‌شود. با سرکارآمدن فاشیست‌ها بروخ تا مرز خودکشی هم پیش می‌رود و به این باور می‌رسد که در چنین زمانه‌ای اصلا نمی‌توان رمان و داستان نوشت. به همین دلیل نوشتن رمان بعدی‌اش، «مرگ ویرژیل»، پانزده سال طول می‌کشد و بعد از پانزده سال بروخ نوشتنش را از سر می‌گیرد. حداد، مترجم مطرح زبان آلمانی معتقد است گرچه رمان «خواب‌گردها» را در کنار مهم‌ترین رمان‌های قرن بیستم یعنی «در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته» پروست، «اولیس» جویس نشانده‌اند اما وقتی امروز به ادبیات آلمانی‌زبان نگاه می‌کنیم بروخ در دسته نویسندگان بسیار مشهور مثل توماس مان و گونتر گراس و هرمان هسه قرار نمی‌گیرد و بخشی از این موضوع البته به این هم مربوط است که بروخ اساسا نویسنده مخاطب‌گریزی است و سبک خاص رمان‌نویسی‌اش باعث شده که آثارش برای خوانندگانی که به رمان قرن نوزده و نویسندگانی چون بالزاک عادت کرده‌اند، دیریاب باشد. بااین‌حال در ادبیات آلمانی‌زبان بروخ نویسنده کاملا شناخته‌شده‌ای به‌شمار می‌رود و جایگاه معتبری دارد اما هیچ‌وقت به شهرتی که مستحقش بوده نرسیده است.

آقابزرگ از تاریخ می‌گوید

درباره خاطرات بزرگ علوی از یک عمر زندگی روشنفکری‌اش

کسانی که با ادبیات معاصر ایران آشنا هستند، لااقل یکی، دو اثر از بزرگ علوی خوانده‌اند. او از مشهورترین نویسندگان معاصر ما و پیش‌کسوت سبک جدید داستان‌نویسی فارسی است. آثاری همچون «چشم‌هایش» و «ورق‌پاره‌های زندان» همچنان پس از گذشت ۸۰ سال از انتشارشان، جزو داستان‌های مثال‌زدنی فارسی محسوب می‌شوند. اما شهرت آقای علوی تنها به دلیل آثار ادبی او نیست. او در فاصله سال‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰، یکی از تیپ‌های اصلی روشنفکری ایران محسوب می‌شد. در این سال‌ها، رفاقت بزرگ علوی با صادق هدایت، به تشکیل محفل ادبی اصحاب ربعه با حضور آن دو و مجتبی مینوی و مسعود فرزاد انجامید. محفلی که کارش پژوهش و ترجمه و نوشتن در حوزه ادبیات و تاریخ ایران بود. در همین سال‌ها، بزرگ علوی با تقی ارانی آشنا شد و همراه او ماهنامه «دنیا» را منتشر کرد. ماهنامه‌ای که محملی بود برای طرح افکار ماتریالیستی و دور هم جمع‌کردن جوانان روشنفکر و علاقه‌مند به اندیشه سوسیالیسم. به همین دلیل هم بزرگ علوی همراه با تقی ارانی به زندان افتاد و تبدیل به یکی از چهره‌های شاخص گروه ۵۳ نفر شد. علوی در دهه ۲۰ در تأسیس حزب توده ایران نیز نقش داشت و در روزنامه‌های حزبی قلم می‌زد اما بعد از کودتای ۱۳۳۲ مانند بسیاری دیگر از اعضای این حزب مجبور به مهاجرت شد. او بیش از ۴۰ سال پس از کودتای ۲۸ مرداد در آلمان زندگی کرد و تنها یکی، دو بار پس از پیروزی انقلاب مسافرت‌های کوتاهی به ایران داشت تا اینکه در ۹۳سالگی در برلین درگذشت.

زندگی پرماجرای علوی، همنشینی او با غول‌های ادبی و روشنفکری معاصر همچون صادق هدایت و تقی ارانی، تحمل چهار سال زندان در دوران رضاشاه و سال‌ها عضویت در حزب توده ایران، در کنار کاراکتر او به‌عنوان پیشگام داستان‌نویسی مدرن ایران، خاطرات او را جذاب و خواندنی کرده است. بزرگ علوی تقریبا یک سال پیش از مرگش، جلوی دوربین حمید احمدی، پژوهشگر تاریخ معاصر ایران نشست تا خاطراتش را از این زندگی طولانی روشنفکری و سیاسی ثبت‌وضبط کند. حاصل آن که مدتی پس از مرگ بزرگ علوی منتشر شد، کتابی است به نام خاطرات بزرگ علوی که چاپ اول آن سال ۱۳۷۷ توسط انتشارات دنیای کتاب منتشر شد و بارها نیز تجدیدچاپ شده است. اهمیت خاطرات بزرگ علوی علاوه بر موارد پیش‌گفته، در شیوه مصاحبه حمید احمدی برای ثبت تاریخ شفاهی نیز هست. در این مصاحبه طولانی که در ۲۹جلسه ضبط شده، مصاحبه‌کننده با تسلطی که به وقایع دوره زندگی علوی داشته عموما تلاش کرده وقایع را به یاد آقای علوی بیاورد و برخی اشتباهات او را در نقل تاریخ‌ها به دلیل سن بالا (علوی هنگام مصاحبه ۹۱ سال دارد) تصحیح کند. همچنین حمید احمدی از ویرایش متن پیاده‌شده از نوار تا سرحد امکان خودداری کرده و تلاش کرده روایت بزرگ علوی از زندگی و زمانه‌اش با همان حس‌وحال گفت‌وگوی شفاهی به مخاطب منتقل شود.

بزرگ علوی در سال ۱۲۸۳ شمسی در خانواده‌ای بازرگان و مشروطه‌خواه به دنیا آمد. پدرش ابوالحسن از مشروطه‌خواهانی بود که در سال‌های بعد از شکست جنبش مشروطه و هرج‌ومرج ناشی از جنگ جهانی اول، به پاریس و برلین رفت و فرزندانش را نیز با خود برد. به‌این‌ترتیب آقابزرگ در نخستین سال‌های سده ۱۳۰۰ در آلمان مشغول تحصیل بود و همان‌جا نیز سابقه دوستی و آشنایی با تقی ارانی پیدا کرد. وقتی در سال ۱۳۰۷ به ایران بازگشت با تسلط به زبان آلمانی و استعدادی که در نویسندگی داشت، ترجمه و نوشتن را آغاز کرد. علوی سال ۱۳۰۹ با صادق هدایت آشنا شد و این آشنایی به رفاقتی عمیق کشید. از جمله بخش‌های جذاب خاطرات علوی، یادهای او از صادق هدایت است. او داستان آشنایی‌اش را با هدایت چنین بازگو کرده که پس از خواندن کتاب پروین دختر ساسان نوشته هدایت، تصمیم می‌گیرد با او به‌واسطه یک دوست دیداری داشته باشد و در میانه صحبت، به هدایت چنین می‌گوید: «آقای هدایت من به شما ارادت دارم و پروین دختر ساسان را خوانده‌ام و با موضوع آن موافقم و خوشم آمد کسی برداشته چنین موضوعی را مطرح کرده است. هدایت به شوخی گذراند و گفت پس شما هم اهل معرف هستید. گفتم آقا بنده اهل معرفت نیستم ولی من گاهی یک چیزهایی نوشتم و خیلی دلم می‌خواست بدهم به شما بخوانید. هدایت از این خوشش آمد و گفت من هرروز بعدازظهرها در کافه وکا در مخبرالدوله یا کافه لاله‌زار می‌نشینم و یک قهوه‌ای می‌خورم اگر بیایی آن‌جا می‌توانیم با هم صحبت کنیم» (ص۱۶۵).

این‌چنین بود که دوستی بزرگ علوی و هدایت آغاز شد و آنها در این کافه‌نشینی‌های پربار همراه با مسعود فرزاد و مجتبی مینوی، محفلی تشکیل دادند و نامش را اصحاب ربعه گذاشتند. محفلی متشکل از چهار جوان مدرنیست که هدفش پرداختن به ادبیات و تاریخ بود و می‌خواست ترجمه آثار مدرن به فارسی را توسعه بخشد. اما محفل اصحاب ربعه و هم‌نشینی بزرگ علوی با هدایت چند سال بیشتر دوام نداشت. زیرا بزرگ علوی در همان سال‌ها در پی آغاز رفت‌وآمد با تقی ارانی و ایرج اسکندری به گروهی پیوست که بعدها ۵۳ نفر نام گرفت و باعث شد چهار سال به زندان بیفتد. علوی، دکتر ارانی را از زمان اقامت در اروپا می‌شناخت. ارانی دوست صمیمی پدر آقابزرگ و برادرش مرتضی علوی بود. هردو به دلیل تسلط به زبان آلمانی در مدرسه صنعتی تهران درس می‌دادند. با افزایش مراودت‌ها، بزرگ علوی وارد حلقه کوچکی شد که در خانه تقی ارانی کتاب سرمایه اثر مشهور مارکس را می‌خواندند و آن را تفسیر می‌کردند. آن ایام، بزرگ علوی کارش این بود که برخی روزها در خانه ارانی متن‌های مارکسیستی بخواند، چندساعتی در مدرسه صنعتی تهران درس بدهد، عصرها هم با صادق هدایت و محفلش در کافه‌ای در مرکز تهران هم‌نشین باشد و سپس تا پاسی از شب بنویسد و ترجمه کند. علوی، معاشرت هم‌زمان با هدایت و ارانی و تأثیر این دو بر زندگی‌اش را چنین توصیف کرده است: «صادق هدایت از یک طرف و دکتر ارانی از طرف دیگر مرا به دو قطب مختلف می‌کشاندند. منظورم این نیست که یکی کارهای دیگری را خنثی می‌کرد و کششی که هرکدام در من داشتند، متضاد از هم نبود. من از یک طرف علاقه داشتم که تماس ادبی خودم را با این گروه (هدایت) ادامه بدهم و از طرف دیگر البته شیفته دکتر «ارانی» هم بودم. شیفته علمش، سوادش، تجربه‌اش و مقامش و خصوصیات دیگرش. کشش روحی و معنوی این دو نفر در سرنوشت من مؤثر بود» (ص۱۴۷).

علوی زیر نظر ارانی از نویسندگان مجله دنیا شد. مجله‌ای که حلقه وصلی بود برای دانشجویان و تحصیل‌کردگان آن دوران که به‌رغم فضای بسته سیاسی دوره رضاشاهی تلاش می‌کردند مباحث سیاسی روز دنیا از جمله عقاید سوسیالیستی و امکان برقراری تشکیلات کمونیستی در ایران را به بحث بگذارند. به‌رغم شواهد فراوانی که از تلاش دکتر ارانی و برخی رفقای او برای ایجاد تشکیلات کمونیستی مخفی در ایران حکایت دارد، بزرگ علوی معتقد است که محفل مجله دنیا قصد کار سیاسی نداشته و زندانی‌شدن ارانی و یارانش نتیجه سناریونویسی پلیس سیاسی رضاشاه بوده است. او در خاطراتش دراین‌باره نوشته: «مجله دنیا خوانندگانی در بین جوانان پیدا کرده بود و جمعی دور دکتر ارانی حلقه زدند و از همین گروه دانشجویان، رئیس شهربانی وقت، گروه ۵۳ نفر را ساخت و پرداخت و به پنج تا ۱۰ سال حبس[محکوم] و به مرگ دکتر ارانی در زندان منتهی شد. باید در این مورد تأکید کنم که در این آمد و رفت و درس و بحث، هرگز گفت‌وگویی از حزب یا حزبی کمونیست و یا گروه و دسته‌بندی وجود نداشت» (ص۱۵۵).

ثمره چهار سال زندان بزرگ علوی اگرچه نتایج دردناک خانوادگی از جمله ازدست‌دادن عشق دوران جوانی‌اش بود اما به نوشتن دو اثر مهم «ورق‌پاره‌های زندان» و «پنجاه‌وسه نفر» نیز انجامید؛ آثاری که در قفسه کتاب‌های بزرگ علوی جایگاه ویژه‌ای دارند. خاطرات بزرگ علوی از دهه ۲۰ و سپس سال‌های اقامت در تبعید در آلمان نیز یکی از منابع مهم برای پژوهش تاریخ تکاپوهای روشنفکری نزدیک به حزب توده ایران در این دوران است. بزرگ علوی هشت روز بعد از نوروز ۱۳۳۲ از تهران به قصد سفری کوتاه به اروپا رفت اما کودتای ۲۸ مرداد او را مجبور کرد که در اروپا بماند. آقابزرگ از آن تاریخ تا لحظه مرگ را در مهاجرت گذراند و تنها دوبار در اوایل انقلاب آسمان وطن را دید. در هر دو سفر به گرمی از سوی اصحاب فرهنگ هنر در تهران پذیرفته شد. روشنفکران و نویسندگان برآمده از دهه ۴۰، به بزرگ علوی به‌عنوان پیشگام ادبیات معاصر مدرن ایران می‌نگریستند و حال اینکه بزرگ علوی که در خاطراتش متواضع و افتاده است، خود شیفته دیدار و نشست‌وبرخاست با نویسندگان وطن بوده است. در خاطراتش با اشک شوق بازگو کرده که در سفر نخست در جلسه کانون نویسندگان، درحالی‌که در میانه شاملو و سیاوش کسرایی نشسته بود، از او خواسته بودند ریاست جلسه را برعهده گیرد. با اشک و بغض خطاب به نویسندگان و شاعران و مترجمان کانون نویسندگان می‌گوید: «آرزو می‌کردم همواره جزو شماها باشم. سرنوشت نگذاشت. اغلب شما را از روی آثارتان می‌شناسم. چقدر میل دارم از کارتان، زندگی‌تان و گرفتاری‌های‌تان باخبر شوم» (ص۳۴۹). می‌گوید که در این سفر میهمان غلامحسین ساعدی، ایرج افشار، نادر نادرپور، عزت‌الله انتظامی و نصرت کریمی بوده و چه خاطراتی که از میزبانی آنها تعریف نمی‌کند. به شیراز و اصفهان می‌رود و در این سفرها بیش از ۵۰۰ نفر را از اهالی فرهنگ و ادب گرفته تا سیاست‌مداران دیده است. تاریخی که آقابزرگ از زندگی و زمانه‌اش از عصر مشروطه تا انقلاب ۱۳۵۷ روایت کرده، منبع مهمی برای بازخوانی روشنفکری ادبی ایران در سده اخیر است که صداقت و خوش‌سروزبانی بزرگ علوی آن را خواندنی‌تر نیز کرده است.

منبع: سایت انجمن مرغ مقلد

مقالاتی درباره ژانرهای شعری

شرق: «بوطیقا در انحنا» با عنوان فرعی ژانرهای جدید شعر، عنوان کتابی است از محمد آزرم که به تازگی در نشر مانیاهنر منتشر شده است. این کتاب مجموعه‌ای از مقالاتی است که آزرم درباره ژانرهای مختلف شعری نوشته است. او در مقدمه کتاب درباره وضعیت شعر و رویکردی که نیازمند نظریه‌پردازی است نوشته: «مدت‌هاست که شعر محو شده و فقط همین کلمه، همین عنوان، از آن باقی مانده است؛ نامی که به هر چیزی اطلاق می‌شود، اما توان نامیدن خودش را ندارد. در چنین وضعیتی می‌توان با این کلمه فرم‌هایی رندانه و رمززدایی‌شده ساخت که چندین تأویل ناپیوسته به دست دهد و مبتنی بر چشم‌اندازهایی متعدد و نقاط محوشونده متفاوتی باشد و به یک جهان‌بینی یا متافیزیک واحد اشاره نکند. می‌توان با این کلمه فرم‌هایی ساخت که به افراط، جهانی زبانی را هم‌زمان ویران کند و بسازد و خوداندیشی خود را پنهان نکند یا وانمود نکند که می‌تواند بر تناقض‌های درونی‌اش غالب آید و ادعای آوانگاردهای منقرض‌شده را تکرار کند؛ فرمی که معیارهای متعدد و متکثر وضع کند، اما در جبهه‌ای فراگیر و گسترده وارد نشود؛ کاری که آوانگارد دهه ۱۹۲۰ کرد. چنین فرمی تنها باید بر خودش غلبه کند و این موقعیت پارادوکسیکال شعر پست‌آوانگارد است که آوانگارد نیست؛ چون مسیری خطی را دنبال نمی‌کند و قائل به جهت خاصی برای پیشرفت نیست؛ بنابراین همه‌جا هست و هیچ‌جا نیست، مجموعه‌ای التقاطی از تجربه‌های پراکنده است، که از قبل‌های متعدد می‌آید و هرچه را بخواهد، تسخیر می‌کند». نویسنده در مقدمه‌اش می‌گوید که هیچ شعری برکنار یا تهی از نظریه ادبی نیست و شاعری که نظریه‌ها را می‌شناسد می‌تواند با کنش ساختن شعرش مبانی نظری را هم تغییر دهد: «شعری که از نظریه ادبی آگاه باشد هم پرسش‌ساز است و هم پاسخ‌های قبلی را به چالش می‌کشاند. این شعر تجربی و حرفه‌ای است که درک سنتی از شعر را دچار شک و تردید می‌کند و یاد می‌دهد که چطور باید به شعر نگاه کنیم. بنابراین اگر شعری خود را فارغ از نظریه ادبی ببیند، قابلیت به پرسش کشیدن چیزی یا در تقابل قرارگرفتن با امری را نخواهد داشت».

مقاله‌های این کتاب به ژانرهای مختلف و جدید شعری پرداخته‌اند. شعر صوتی، شعر اجرائی، ویدئوشعر، شعر عامه‌پسند و کارکردهای شعر عامه‌پسند فارسی، شعر دیداری و... از جمله موضوعاتی که در مقاله‌های این کتاب به آنها پرداخته شده است. در بخشی از مقاله‌ای با عنوان «بحثی پیرامون شعر الکترونیک در عرصه دیجیتال» می‌خوانیم: «همه شکل‌های ادبی/هنری همواره به مؤلفه‌های نظام‌مند و یکپارچه خود بستگی تام دارند. با نگاهی به تاریخ ادبیات درمی‌یابیم که شعر هم به تمام شرایط انضمامی خود از جمله ترویج شفاهی یا اصطلاحا نقل سینه‌به‌سینه به قدری وابسته بوده که سراسر سنت شعری بر همین اساس پی‌ریزی شده. حتا کاتبان شعر هم اگرچه ظاهرا بر اساس نسخه‌ای خطی، اما در اصل با تکیه بر حافظه خود به انتشار نسخه‌به‌نسخه دیوان‌های شعر مشغول بوده‌اند؛ چراکه نسخه دست‌نویس هم بر مبنای حافظه شخصی کاتبی از شنیده‌هایش ثبت شده و در اغلب موارد، خبری از دست‌خط شاعر نیست».

بوطیقا در انحنا
محمد آزرم
نشر مانیاهنر