نگاه

لحظاتی که از زمان بیرون می‌ایستد

شهریار وقفی‌پور

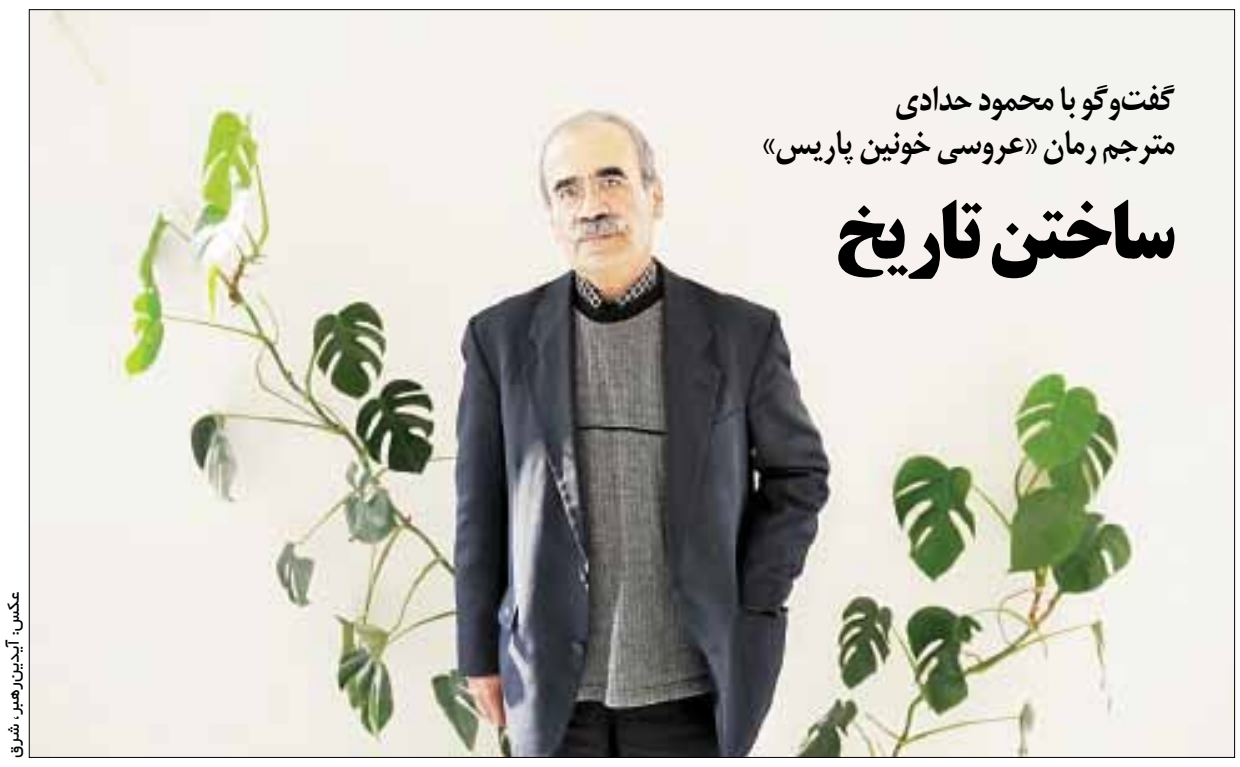
■ ایده هنر (ادبیات) مبتنی است بر بلاموضوع ساختن سویه ارتباطی زبان، همزمان با فعال ساختن سویه خودارجاعی آن، در ابژه‌ای که می‌توان به مثابه رسانه هنری شناختش. اثر هنری پیامی است که در سطح نشانه، از خود کسر شده است؛ یعنی حاوی ردپا یا اثر سوژه هنرمند است، نه به معنای رسوب تجربه سوژه‌ای که سرمنشأ اثر هنری است، بلکه به عنوان مکانی که سوژه‌ای در فرآیند ساخته‌شدن اثر هنری محو شده است. مازاد تولیدشده همان نگاه خیره‌ای (gaze) است که سوژه مخاطب را می‌نگرد، به همان مفهومی که آدورنو از «نگاه خیره اثر هنری» پیش می‌کشد، نگاهِ معمایی صامتی که بیانگری بی‌کلامی است که بر ما ثابت می‌ماند و خودبنیادی ناسازه‌گون اثر هنری را برمی‌سازد.

بنا به صورت‌بندی لاکان از انواع ابژه‌های جزییِ بیرون از زنجیره دال‌ها، در میان ابژه‌های نامعمول، غیراز نگاه خیره، صدای ناب (voice) نیز معرفی می‌شود؛ همان‌گونه که نگاه آثار هنری بر مخاطب میخکوب می‌ماند، صدای بی‌کلام برخی آثار هنری (دیالوگی شخصیتی سینمایی یا قطعه‌ای از ناهمخوانی مختصری در میانه یک ترانه) نیز وجود مخاطب را تسخیر می‌کند. در بوف کور هدایت، لحظاتی هست که زندگی راوی ناگاه در صدایی ثابت منجمد می‌شود و از زمان بیرون می‌ایستد: خنده خشک پیرمرد خنزرپنزری که در میانه سرفه و زوزه روبه‌خاموشی معلق است، خِس‌خسی که در سوژه/ راوی موجد اضطرابی است که بنا به گفته لاکان «تنها تاثری است که نمی‌فریبد»، چراکه در واقعیت «طلب» (demand) آن ابهامی وجود ندارد و همین شاخصی برای فاصله‌اش با دال‌های زبانی است؛ لیکن این قاطعیت موجد تزلزلی در جایگاه سوژه است؛ چنان که این صدای خس‌خس نه در بیرون سوژه مستقرشدنی است و نه در درونش و از همین رو، تلاش در وارد ساختنش به زبان نیز، جز با لغزشی دستوری یا عرفی، ممکن نیست: «من دارم می‌شنومَم» یا «من در حال شنیدنِ شنیدنم هستم.» این ویرانگری ناشی از خنده چندشناک پیرمرد خنزرپنزری یا خس‌خس شبح‌گون به مانند نوشتارِ گفتار است که معرف زبان در محدوده نامفهومی خود است و جای تعجب ندارد که «خش‌خش» نیز واجد همین تاثیر است، خش‌خشی که صدای تماس باد با برگ‌های روی شاخه‌ها و افتاده بر زمین است، صدای سوز یا خزیدنِ بادِ روی طبیعت خسته: سوزناکی زبان در طبیعت یا خزیدنِ طبیعت نامفهوم در زبان یا افتادنِ توانش ارتباطات از بدنِ زبانی که از انتقال مفهوم خسته شده است. خس‌خسِ (rustle) که زنگ حرکت باد است، همان مازادی است که از حرکت دال‌ها یا مجاز میل بر جای مانده است، زنگی که ناقوس‌ها در شعر می‌نوازند: میرس ناقوس مرگِ کدام است که می‌زنند/ زنگِ مرگ تو است که نواخته می‌شود (جان دان). اما در عین حال، این موسیقی رنگ است که در زنگار (rusty) دیده می‌شود؛ دقیق‌تر آنکه در این زنگ (reesle)، آنچه شنیده می‌شود، مازاد یا اختلال حواسی است که در بوی ماندگی (reesed) به گوش می‌رسد، که بو یا تمنای پایان حرکت یا سکون (to rest) میل یا جنون زندگی است که شامه تیز فروید، ابتدا در «اصل لذت» و سپس در تمدن و ناخرسندی‌های آن شنیده بودش؛ چراکه ناخرسندی از تمدن به فانتزی خوشبختی یا کامیابی زندگی در عالم روستایی می‌رسد که در آن انسان وحدت گم‌شده‌ای را بازمی‌یابد که بدو توان «شنیدن بوی رنگ» را می‌دهد.

این وحدت گم‌شده را آیا باید تنها در فانتزی و خواب از نو یافت؟ اصل لذت که در واقع بیانی از سرکوب پی‌گیری میل یا فرمان به وانهادنش است، یکی از تحقق‌ها یا نمونه‌های خود را در خواب یا رویا می‌یابد؛ از همین رو، لاکان خواب را نوعی پا پس کشیدن از میل یا خیانت به معنای مصالحه بر سر اخلاق می‌شمرد؛ از همین‌رو است که بنیامین تنها کنش مسیحایی یا مداخله امر الهی در طبیعت و تاریخ هبوط‌یافته را انقلاب حقیقی یا ماتریالیستی می‌داند، انقلابی که به معنای تحت‌اللفظی لحظه بیداری از خواب می‌شمرد که همان «احیا»ی جویسی است: اعاده و همچنین شب‌زنده‌داری بر مردگان. از همین‌رو است که بنیامین طبیعت را درگیرِ سوگواری گنگی برای گنگ بودن خویش می‌داند؛ از همین رو، شاید طبیعت سوگوار جایگاهی چونان گره‌گوار زامزیی دارد که تنها قادر به خرخر کردن است، آن هم در حالی که سیبی که پدر به سویش شلیک کرده، در گوشتش فرو رفته است. در میان دیگر مخلوقات کافکا، موجود غریبی نیز به نام اودرادک است که به‌چنگ‌آمدنی نیست:

... خنده سر می‌دهد. فقط بدون شُش می‌شود چنین خنده‌ای تولید کرد. خنده‌اش شبیه خش‌خش برگ‌های افتاده از درخت است... و اغلب مانند چوبی که ظاهرا بدنش است، مدت‌ها خاموش می‌ماند (کافکا، ۲۱۵، با اصلاح). آدورنو این خس‌خس را نوعی پچپچه می‌شمرد که نه به آوا که به وزوز تعلق دارد و در واقع نفی آن به شمار می‌رود، هیاهویی که مزاحم و پریشان‌کننده است. ریشه این کلمه نیز که به nausea (در اصل به معنای دریازدگی) بازمی‌گردد، نه ماده یا امری حسی که نوعی حالت یا وضعیت است؛ از همین‌رو، خس‌خس نه بقایای طبیعت در زبان که تجاوز عنصری از زبان به درون طبیعت است و ناظر به «آوای ناهمخوان ساز کردن» و «شفای زخم»است؛ نوعی ناخوشی مستقر در تبعید، نوعی گیجی که در سطح سوژه فی‌المثل در لحظه میان خواب و بیداری تصدیق می‌شود.

دال‌هایی چون خش‌خش نه زبان در سطح دلالت و نه در سطح نام (به مفهومی بنیامینی) است؛ یا با واژگان لاکانی، اینجا بروزی از آن شکاف همگون‌شدنی‌ای هست که امر واقعی در زبان بیرون می‌زند: زبان در سطح نوشتار ناب، سطح دستور زبان یا سطح نامفهوم، فرم ناب.



عکس: آیدین رهبر، شرق

گفت‌وگو با محمود حدادی مترجم رمان «عروسی خونین پاریس»

ساختن تاریخ

پیام حیدرقزوینی

«پاریس، بیست‌وچهارم ماه تابستانی آگوست ۱۵۷۲، در گرگ و میش سحر، بین ساعت سه و چهار، زنگ‌های خطر به صدا درآمدند، به علاوه دو ناقوس کوچک که به ناقوس‌های جنگ شهرت داشتند و در یک آن شایع شد که شاه اجازه داده که سر همه هوگنوها را ببرند و خانه‌هایشان را غارت کنند. پس در سراسر پاریس چنان کشتاری درگرفت که در کوتاه‌زمانی نماند، حتی یک کوچه که در آن کسی جان نبازد و آنقدر خون در خیابان‌ها ریخت که انگاری باران باریده است.» این جملات روایت شاهدان «شب بارتلمی» و «عروسی خونین پاریس» است، قتل‌عامی که اوج نبردهای خونینی بود که در عصر رنسانس برای ۳۶سال تمام فرانسه را به ورطه جنگ داخلی میان کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها کشید. چهار قرن پس از این کشتار و در حالی که هیتلر در آلمان به قدرت رسیده بود و جهان بار دیگر روی جنگ را به خود می‌دید، هاینریش‌مان که یکی از مهم‌ترین چهره‌های فرهنگ و ادبیات آلمان در سده بیستم به شمار می‌رود؛ در قالب رمانی تاریخی به روایت جنگ‌های سده شانزدهم در فرانسه و زندگی هانری‌چهارم فرمانروای فرانسه پرداخت. عروسی خونین پاریس با عنوان اصلی «جوانی و فرجام شاه هانری‌چهارم»، روایت یک مورخ/ هنرمند در «عصر وحشت» از یکی از مهم‌ترین دوران‌های اروپای غربی است؛ رمانی که با نثری رسا و شاعرانه صورت یک «حماسه غزل‌وار» را به خود گرفته است که می‌کوشد از خلال روایت بخشی از تاریخ، تمام تاریخ را بازگوکند یا به عبارتی بسازد. هاینریش‌مان در ایران به لطف ترجمه‌های محمود حدادی شناخته شده است. او پیش از این نوول «کناره‌گیری» و دو رمان «زیردست» و «فرشته آبی» را به فارسی برگردانده بود و عروسی خونین پاریس نیز به تازگی با ترجمه او و توسط نشر کتاب پارسه منتشر شده است.

مهم‌ترین ویژگی نثر و سبک هاینریش مان در این رمان چیست؟ آیا در ترجمه «عروسی خونین پاریس» نثر و امکانات خاصی را به عنوان زبان معیار در ذهن داشتید؟ با توجه به اینکه گاه نثر رمان به شعر نزدیک می‌شود؛ مثل عبارت «پیرنه را تا به آسمان پوشیده از جنگل سبز می‌دید، پاهایش این خفته را به‌شتاب باد به اوج می‌برد و در آن بلندا هانری به بزرگی کوه‌ها بود.» کمی در مورد زبانی که برای ترجمه این اثر انتخاب کردید، صحبت کنید.

زبان داستان را مترجم معمولا از خود تعیین و انتخاب نمی‌کند بلکه در همین زمینه هم دنباله‌رو- البته دنباله‌رو خلاق- نویسنده است. تشخیص من این بود که کلام نویسنده در این کتاب شاعرانه است، از دیگر خبرگان فن هم همین را شنیدم و این سبک کلام پیداست که با محتوای دراماتیک داستان، با این حکایت جوانی، رنج غربت و اسارت و خیانت و جنگ و بزرگی و بخشش هماهنگی دارد. ضمن آنکه فضای کلی داستان منطبق با خواسته تاریخی شخصیت‌های آن حماسی هم است. هرچه باشد، تضاد کانونی داستان، تلاش انسان‌هاست برای رسیدن به آزادی وجدان و برابری ادیان و چنین موضوعات والایی سطح زبان را از زبان روزمره بالاتر می‌برد.

عنوان اصلی کتاب چیست؟ چرا «عروسی خونین پاریس» را برای عنوان اصلی کتاب انتخاب کردید؟

اصل این رمان تاریخی در دو جلد است: «جوانی و فرجام شاه هانری‌چهارم.» نام هانری‌چهارم در ایران برای کمتر کسی آشناست، جایی که برعکس عروسی خونین مفهومی آشناتر در تاریخ اروپا و حتی جهان است و موضوع بسیاری از اثر هنری قرار گرفته است. با این حجم کتاب نباید هم از ناحیه اسم ضرری متوجه ناشر می‌شد. این اسم آشنا نشانی دقیق‌تری از محتوای داستان ارایه می‌داد. با همفکری نمونه‌خوان کتاب، خانم دفتری، این عنوان را موثرتر یافتیم. با تشکر از او. ناگفته نماند که من بیش از ۲۰سال پیش این اثر را ترجمه کرده‌ام، اما حجم کتاب و ناشناسی نسبی نویسنده رغبت چندانی در ناشران بیدار نمی‌کرد. به نظر می‌آید هاینریش‌مان با وجود مقام والایش در عرصه رمان آلمانی، در ایران هم تا حدی در سایه برادرش توماس‌مان گم می‌ماند، هرچند از خود توماس‌مان هم چندان اثری به فارسی ترجمه نشده است که پایه‌ای برای درک عینی آثار او در حوزه زبان فارسی باشد.

عروسی خونین پاریس به جنگ‌های عقیدتی در فرانسه قرن شانزدهم پرداخته و روابط پروتستان‌ها و کاتولیک‌ها را به تصویر کشیده است. به این اعتبار آیا این رمان تاریخی را می‌توان چندصدایی یا چندفرهنگی یا به نوعی نقد فرهنگ کاتولیک‌دانست؟

طبیعی است که اعتراض به کیش فاسدشده کاتولیک در اروپا راه را برای مطرح شدن خواست‌های مدنی و شیوه زندگی شهری و شهروندی باز و هموارتر کرد. ولی در طول جنگ‌های دراز عقیدتی، پروتستان‌ها هم به دلیل سرشت ناانسانی جنگ از خطا و خشونت مصون نبودند. ظاهرا اندیشه‌های نو، اگر به انکار گذشته رو بیاورند، زود دچار تعصب می‌شوند. پروتستان‌ها از جمله با این اعتقاد که عبادتگاه باید از هرگونه زینت و زیور بری باشد، بسیار آثار هنری را در کلیساهای کاتولیک‌ها نابود کردند.

البته هاینریش‌مان شرایط آن روز وطن خودش را هم در هنگام نگارش این رمان بی‌شک در نظر داشته است. پیداست شیوه دولتمداری خدعه‌آمیز و خونین کاتولیک‌ها را در ضمن تمثیلی بر شیوه حکومت نازی‌ها در آلمان گرفته است، زیرا برخی شخصیت‌های داستان رونوشتی از گوبلز یا گورینگ هستند.

عروسی خونین پاریس را شاخص‌ترین اثر هاینریش مان دانسته‌اند، به جز ویژگی‌هایی که به آن اشاره شد، ویژگی‌های اصلی‌ای که این رمان را بدل به شاخص‌ترین اثر هاینریش‌مان کرده، چیست؟

پرده بسیار گسترده داستان، اینکه سیمای تمامی یک قرن پرحادثه و سرنوشت‌ساز، در پیش چشم ما قرار می‌گیرد و نیز بسیاری شخصیت‌های تاریخی‌ای که در این اثر با جادوی هنر از نو زنده می‌شوند و در پیش چشم ما قرار می‌گیرند، - کسانی مثل میشل دو مونتنی، فیلسوف شکاک فرانسوی که به هانری‌چهارم مدارا می‌آموزد، یا ریشیلیو، سیاستمدار مصلحی که بعد از هانری به وحدت ملی فرانسه عمق و استواری بیشتر بخشید، یا فیلیپ‌دوم که صاحب قدرتی جهانی و نماد سرکوب و گذشته‌گرایی در ابعاد اروپایی آن بود- این شخصیت‌پردازی وسیع به‌علاوه درونمایه انسان‌دوستانه رمان مقامی ویژه به این اثر می‌دهد که حاصل پیری نویسنده هم است و به نوعی وصیت و سفارش او به آیندگان شمرده می‌شود. رمان فراخور پیری نویسنده جابه‌جا هم رنگ نقد به خود می‌گیرد و به تحلیل تاریخ و مناسبات اجتماعی می‌پردازد و گاه با نکته‌بینی‌هایی بدیع به شناخت کنه انسان‌ها رومی‌آورد. به هر حال هاینریش و توماس‌مان در جهانی شدن رمان آلمانی با همین آثار بوده است که سهمی بزرگ ادا کرده‌اند.

تعهد جمهوری‌خواهانه فرانسوی در هاینریش‌مان - دقیقا برخلاف برادرش- مشهود بوده است، اما هاینریش از لحاظ ادبی چقدر تحت‌تاثیر سنت ادبی فرانسه بوده است؟

توماس‌مان بیشتر از ادبیات روسی تاثیر و الهام می‌گرفته است. نگاه او به‌ویژه به تولستوی بوده است، ولی به چخوف هم. در نوول دوران جوانی خود «تونیو کروگر» اساسا ادبیات روسی را، حتی مقدس می‌خواند. اما هاینریش‌مان ادبیات فرانسه، خاصه امیل زولا را سرمشق خود می‌دانست. آن‌هم به دلیل اینکه در دوران حکومت قیصر بر آلمان همیشه جمهوری‌خواه بود. اثر بسیار معروفش «زیردست» نقدی بسیار تند بر جامعه قیصری آلمان است و از این‌رو در زمان این آخرین شاه آلمان نتوانست که انتشار بیابد.

نقش هاینریش‌مان در ادبیات مهاجرت آلمان چیست؟ آیا می‌توان او را رهبر فکری جریان مهاجرت روشنفکری آلمان تا قبل از شروع جنگ دانست؟

بزرگ‌ترین مهاجرت روشنفکران در طول تاریخ، در زمان نازی‌ها و در آلمان رخ داده است. مقاومت فرهنگی و عملی مهاجران علیه هیتلر بسیار گسترده و ابزار آن هم بسیار متنوع بود. طبیعی است که احزاب گوناگونی هم در آن شرکت داشتند. با این حال توانستند جبهه‌های ملی هم تشکیل دهند. هاینریش‌مان در این میان رییس افتخاری کتابخانه مهاجران بود که در عمل آن آثاری را نگاه می‌داشت که نازی‌ها در آلمان سوزانده بودند.

عروسی خونین پاریس
هاینریش‌مان
ترجمه محمود حدادی
نشر کتاب پارسه
چاپ اول ۱۳۹۰

سابقه رمان تاریخی را تا کجا می‌توان پی گرفت؟ آیا سرآغاز رمان تاریخی را باید در قرن نوزدهم جست یا باید رمان‌هایی که در قرن‌های ۱۷ و ۱۸ با مضامینی تاریخی نوشته می‌شدند را نیز در این زمره به شمار آورد؟

آنچه انسان‌ها از حیث فرهنگ، ادبیات، دین، شرع، هنجارهای اخلاقی و عملی دارند، بیشتر ارثی است که از گذشتگان به آنها رسیده است. کندوکاو در گذشته تاریخ را ظاهرا باید ذاتی انسان دانست. تحلیل و شناخت گذشته قاعدتا باید در ادبیت و دانشمند گرایشی به یکسان ریشه‌دار باشد. البته رمان تاریخی در دوران هجرت اوجی تازه و پیگیر و پربار یافت. دلیل این امر هم مشخص است. در کوران حوادث گرانباری که اروپا در دوران فاشیسم با آن درگیر بود، پیش‌بینی مشخص آینده برای هیچ ادیبی ممکن نبود. نتیجه آنکه به ناچار در تاریخ به دنبال پاسخی برای پرسش‌های اکنون روزگار خود می‌گشتند. در همین دوران است که فویشتوانگر «نروی دروغین»، برونو فرانک رمان «سروانتس» و توماس‌مان هم رمان شرقی «یوسف و برادرانش» را می‌نویسند. از عرصه تاریخ تا به اسطوره، آن مطرح بود که نشان دهند به گفته گوته دوران‌هایی که بشر به بی‌ایمانی مبتلا می‌شود، دوران‌های دیرپایی نیستند. ضمن آنکه ایمان در کلام گوته افقی تنگ و محدود ندارد.

«عروسی خونین پاریس» در واقع به زندگی هانری‌چهارم می‌پردازد، پیوند «رمان» و «زندگینامه» در ادبیات آلمان در دهه‌های آغازین قرن بیستم دارای اهمیت زیادی است. حتی پیشتر از آن و به تعبیر لوکاچ «در واپسین مرحله روشنگری بود که موضوع بازتاب هنری دوره‌های گذشته به عنوان مساله اصلی و محوری ادبیات پدیدار شد و محل وقوع این رویداد آلمان بود.» چرا ادبیات و هنر آلمان خیلی زودتر و بنیادی‌تر از دیگر کشورهای دنیای غرب که از لحاظ اقتصادی و سیاسی پیشرفته‌تر از آلمان بودند، تاریخی شده است؟

در آن حد دانشی نیستم که به این سوال پاسخی دقیق و قانع‌کننده دهم. در چارچوبی مکتبی شاید بشود گفت در دوران روشنگری دو ملت بزرگ اروپا در عرصه عمل در کار شکل دادن به تاریخ بودند: فرانسوی‌ها در عرصه انقلاب‌های اجتماعی و انگلیسی‌ها در عرصه علوم طبیعی. انقلاب آلمان در آن روزگار بیشتر در عرصه فلسفه و اندیشه و موسیقی تجلی یافته است. آلمانی‌ها در همین دوران هم موفق شدند رمان‌هایشان را جهانی کنند؛ آن هم بیشتر به لطف رمان‌های گوته و ویلند. هر دو این نویسندگان کلاسیک هم رمان‌های آموزشی را خوش‌تر داشتند؛ رمان‌هایی را که- در عین روایت جابه‌جا با نقد و فلسفه و اندیشه‌پردازی در حیطه‌های گوناگون زندگی انسانی آمیخته می‌شوند. به این شیوه از رمان‌نویسی به‌ویژه توماس‌مان و به رمان عروسی خونین پاریس، هاینریش‌مان هم تداوم بخشیده است.

رمان تاریخی نه به دنبال وقایع‌نگاری بلکه به دنبال ساختن تاریخ است، ساختنی که به بیان بنیامین عرصه شکل‌گیری آن نه زمان همگن و تهی، بلکه زمان انباشته از بار انفجاری زمان اکنون است؛ یا به تعبیر ژان ژوزه -از شخصیت‌های انقلاب فرانسه- که در آغاز کتاب به آن اشاره شده، «ما در گذشته تاریخ از پی آتش می‌جوییم، نه خاکستر». با این حساب آیا می‌توان گفت که رمان تاریخی از سویی درباره «اکنون» است و از سوی دیگر به روایت تمام تاریخ می‌پردازد؟

رمان تاریخی شاید به لطف هنر است که می‌تواند پرداختی زنده‌تر از تاریخ ارایه دهد. چون در ورای رویدادها بیشتر به زندگی فرد می‌پردازد. و از آنجا که چکیده تاریخ را هم بازسازی می‌کند، در عمل رویدادهای سرنوشتی را برجسته‌تر، چشم‌انداز تاریخ را واضح‌تر، وانگهی شرکت عاطفی آیندگان را در زندگی گذشتگان آسان‌تر می‌کند. تاریخ‌نگاری عینی ممکن است که به راه تحلیل و انتزاع برود، اما رمان به دلیل سرشت هنری خودش همیشه تجسمی و ملموس باقی می‌ماند و به همان میزان هم اثرگذارتر است.

اگر تاریخ رسمی را فاتحان می‌نویسند، آیا می‌توان ادبیات و خاصه رمان را عرصه بروز راستین تاریخ دانست؟

این امر وقتی صدق می‌کند که ما انصاف و انسان دوستی را برای هنر چیزی ذاتی و بدیهی بدانیم، امری که به هر حال می‌تواند استثنا هم بردارد و نباید مطلقش دانست. زیرا بعید هم نیست که گاه در هنر ذهنیت بر عینیت بچربد و تصویری کج تاب پدید بیاورد. ما بی‌شک می‌توانیم دوران‌هایی را بیابیم که تعصب و نگاه حق‌به‌جانب چندان اوج می‌گیرد که حتی این یا آن ادیب هم موعظه به نفرت می‌کند. برای نمونه بسیاری شاعران آلمانی در عصر رمانتیک، زمانی که آلمان به اشغال ارتش ناپلئون در آمد، در شورانگیز احساس وطن‌پرستی هموطنان خود تا آنجا افراط کردند که نفرت از فرانسه و فرانسوی تا زمان هیتلر هم در ذهن‌ها ماند و یکی از دستاویزهای عقیدتی نازی‌ها شد و کارشان را در توجیه جنگ‌طلبی آنها آسان کرد.

به جز ترجمه «عروسی خونین پاریس»، نوول‌های «تریستان و تونیو کروگر» توماس‌مان نیز به‌تازگی توسط شما منتشر شده است، پیش از این نیز آثار دیگری از هاینریش‌مان را به فارسی برگردانده بودید. آیا قصد دارید دیگر آثار باقی‌مانده آنها را نیز به فارسی برگردانید؟

از هاینریش‌مان کمتر، زیرا آن چند اثر ارزشمندتر او را ترجمه کرده‌ام، هرچند متاسفانه هر بار با فاصله‌های زیادی که مشکل نشر تحمیل می‌کرد، باعث می‌شد قبل از آنکه اثر نو به بازار بیاید، اثر پیشین از یادها برود. با این حال می‌ارزد که چشم‌انداز نویی بجوییم. در حال حاضر سعی می‌کنم نوول‌های بیشتری از توماس مان ترجمه کنم. پس از «تریستان و تونیو کروگر» حالا «مرگ در ونیز» و «پیشخدمت و شعبده‌باز» در عمل در مراحل صیقل‌های آخر هستند و برای چاپ ظاهرا تایید نشر افق را پشتوانه دارند.

در حال حاضر مشغول ترجمه چه اثری هستید؟ آیا کتاب دیگری نیز در دست انتشار دارید؟

سفرنامه «صداهای مراکش» را از الیاس کانتی، به نشر کتاب مهناز سپرده‌ام، این سفرنامه رنگ صرف اروپایی ندارد، بلکه به دیدار کانتی از شهر مراکش می‌پردازد و من محض روح شرقی- غربی‌اش آن را ترجمه کرده‌ام. «گوشه‌نشین یونان»، یا «هیپریون» - تنها رمان هلدرلین- را نشر نیلوفر از من پذیرفته است. و در حال حاضر خاطرات زندگی دورنمات را ترجمه می‌کنم. شاید بشود گفت این نویسنده هم مانند توماس‌مان در حدی که فراخور شهرت و اعتبار اوست به فارسی در نیامده است. از آنجا که مجموعه خاطرات او به سبب چندسویگی دانش این نویسنده از فلسفه، اندیشه‌پردازی و نقد ادبی هم رنگمایه می‌گیرد، از انتخاب این اثر این نویسنده بزرگ، برای ترجمه بسیار خوشحالم.

نگاهی به «عروسی خونین پاریس» نوشته «هاینریش مان»

عصر جنگ

«عروسی خونین پاریس» در یکی از سیاه‌ترین سال‌های عصر وحشت در زمان حاکمیت «هیتلر» بر آلمان نوشته شد. «هاینریش‌مان» که در این سال‌ها به اجبار در فرانسه به سر می‌برد، برای بازنمایی آنچه در کشورش می‌گذرد به نوشتن رمانی تاریخی روی آورد. رمانی که به یکی از مهم‌ترین دوران‌های تاریخ‌ساز اروپای غربی و همچنین به یکی از بزرگ‌ترین شخصیت‌های آن عصر می‌پردازد. قرن شانزدهم به عنوان دوران گذار از سده‌های تاریک به دوران جدید که با زوال فئودالیسم همراه است از دوره‌های مهم تاریخی است؛ و «هانری چهارم» فرمانروای فرانسه که می‌کوشید صلحی ماندار جهان مسیحیت برقرار کند نیز یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های این دوران از اروپای غربی به شمار می‌رود. قرن شانزدهم، آن‌گونه که «پری آندرسون» در اثر درخشانش با نام «تبارهای دولت استبدادی» (ترجمه حسن مرتضوی، ثالث، ۱۳۹۰) نشان می‌دهد، در واقع عصر ظهور دولت‌های استبدادی در اروپای غربی است که به نوعی در حکم گسستی قطعی از حاکمیت هرمی شکل قرون وسطی بودند. از سوی دیگر در همین عصر بود که نخستین سرشت نشان‌های سرمایه‌داری ظهور کردند و بحران طولانی اقتصاد فئودالی با بازتر کیبی از عوامل تولید برطرف شد و برای نخستین بار به طور مشخص پیشرفت‌های فناوری شهری نقشی تعیین‌کننده ایفا کردند. «مرکانتلیسم» آموزه حاکم بر این عصر بود؛ همان چیزی که دقیقا بیانگر برداشت‌های طبقه حاکم فئودالی بود که با بازاری یکپارچه منطبق شده بود اما با وجود این، جهان‌بینی خود را به گفته «فرانسیس بیکن» با تکیه بر وحدت «مربوط به ثروت» و «ملاحظات مربوط به قدرت» حفظ کرده بود. به این اعتبار نظریه مرکانتلیستی به شدت «جنگ‌طلب» بود و بر ضرورت و سودآوری جنگ تاکید می‌کرد. به عبارت دیگر قرن شانزدهم در اروپای غربی با وحدت تجارت و جنگ پیوند خورده بود و از این رو جنگ نه استثنا بلکه قاعده آن عصر به شمار می‌رفت. در سراسر سده شانزدهم، فقط ۲۵ سال بدون عملیات بزرگ نظامی در اروپا سپری شد و حتی در آستانه انقلاب سال ۱۷۸۹، دو سوم از مخارج دولت فرانسه هنوز به نهادهای نظامی اختصاص داشته است که بی‌شک اینها تقویم‌هایی بیگانه برای سرمایه‌داری به شمار می‌روند. «ماکیاولی» در توصیف اروپای اوایل سده شانزدهم، حکومت را واقعیتی آشکار می‌دانست که همچون آسمانی بر بالای سر آنها گسترده شده بود. به بیان او، «شهریار هیچ فکر یا هدف دیگری جز جنگ نداشت، در چیزی به جز جنگ، سازمان و انضباط آن، نمی‌خواهد به سروری دست یابد، زیرا جنگ تنها هنری است که از یک حاکم توقع می‌رود.» هاینریش مان نیز در رمان تاریخی خویش به خوبی به نقش جنگ در این عصر توجه داشته است. عروسی خونین پاریس را می‌توان مهم‌ترین اثر هاینریش مان دانست که در اوج نبوغ و پختگی او نوشته شد. اگرچه زندگی و فرجام هانری چهارم درونمایه اصلی این رمان تاریخی است، اما هاینریش مان کوشیده است که در ضمن پرداختن به زندگی این فرمانروای فرانسوی، به توصیف تمامی انسان‌هایی که در این عصر زندگی می‌کردند نیز بپردازد. از این رو ما در این اثر نه فقط با «جوانی و فرجام» یک شخص، بلکه با سیمای یک دوران از تاریخ روبه‌رو هستیم که احتمالا جنگ‌های عقیدتی میان کاتولیک‌ها و پروتستان‌ها از مهم‌ترین ویژگی‌های آن دوران خواهد بود. عروسی خونین پاریس در زمانی نوشته شد که رمان تاریخی و پیوند رمان و زندگینامه، خاصه در میان نویسندگان مهاجر آلمانی دارای اهمیت زیادی بود. در همین سال‌ها و تقریبا در فاصله زمانی اندک، توماس مان «افسانه یوسف و برادرانش»، لیون فویشتوانگر «نرون دروغین»، هرمان بروخ «مرگ ویرژیل» و برونو فرانک هم «سروانتس» را نوشتند. هاینریش مان در عروسی خونین پاریس برای انگشت نهادن بر بستر واقعی رمان، در قسمت‌هایی به جزیی‌ترین یادداشت‌های شاهدان عینی توجه کرده و داستان را براساس این مشاهدات پیش برده است. اگرچه خود تاکید می‌کند که «من نه خواسته‌ام تاریخی پرآرایه بنویسم و نه قصه‌ای دوستانه، بلکه تمثیلی راستین. آن را توشه راه خود برای دوران وحشت ساخته‌ام. اگر باری بر این دوران فائق آمدیم، پس داستان هانری چهارم با قدرت نیکویی، ثابت کرده است که واقعیت و حقیقت است.»

ساعت بیست‌وپنج

به بهانه منتخب حسین سناپور از داستان امروز

مشت به دروازه قصر*

علی شروقی

■ این سال‌ها درآمدن مجموعه داستان‌های گروهی زیر نظر نویسندگان نام آشنا، برخلاف دهه ۴۰ که کتابی چون «بازآفرینی واقعیت» محمدعلی سپانلو منتشر شد، بیشتر تکاپویی دیوانسالارانه است تا اکتشافی خلاقانه. یک نوع ارایه بیلان کاری مثلا از جانب استادی که عده‌ای را چندماه آموزش داده و حالا از بین همان آموزش‌دیده‌ها گروهی را دستچین کرده و داستان‌هایشان را در کتابی گردآورده است. داستان‌هایی اغلب استاندارد و شکل گرفته در محیطی گلخانه‌ای و در خوشبینانه‌ترین حالت شاید بتوان گفت بدون ایراد اما سخت بی‌دغدغه و کسالت‌بار یا تکرار فاقد هرگونه خلاقیت دغدغه‌هایی که براساس مد روز و پسند خواننده آسان‌پسند از بین‌هزار دغدغه دیگر دستچین شده تا مبادا خواننده از مرزهای آشنا و بارها پیموده عبور کند و از جغرافیایی ناشناخته سردرآورد و سردرگم شود. این‌گونه است ماجرای آنتولوژی و مجموعه داستان در آوردن از نویسندگان مختلف به انتخاب یک نویسنده در این روزها. نوعی کمیت‌گرایی و همسانی ملال‌آور و نه تفاوت‌هایی که هر نویسنده را از آن دیگری متمایز کند. برای همین است که مثلا گفته می‌شود و اغلب هم از طرف استادان کارگاه‌های قصه‌نویسی که این سال‌ها به نسبت سال‌های قدیم‌تر، نویسندگان و آثار داستانی بیشتری داشته‌ایم و این دستاورد دهه ۸۰ است در قیاس با دهه‌های پیشین. همین نگاه کمیت‌گرا است که استادان را به گردآوری داستان‌های شاگردان‌شان در یک کتاب برمی‌انگیزد یا به تبلیغ آثار همسان و فاقد خلاقیت و تشخص این شاگردان، به هر شکل ممکن. چه بسا از این رهگذر عده‌ای هم بی‌اینکه هیچ وقت کتابی منتشر کنند به پای ثابت «مجموعه داستان از نویسندگان مختلف» تبدیل شوند و هرگز از چنین کتاب‌هایی فراتر نروند. با این همه گاه در هیاهوی همین فرآیند همسان‌سازی و میانمایگی، اتفاق‌هایی هم می‌افتد که استثنایی می‌شود بر این قاعده و فرصتی، تا ترکی بیفتد به این فضای رخوت‌ناک همه مثل هم و درگیر با بازنمایی گرفتاری‌های حوزه خصوصی زندگی در ادبیات و البته به نام ادبیات. از این اتفاق‌های قاعده‌برهم زن در این روزها، یکی انتشار کتابی است به نام «پرسه در حوالی داستان امروز» از طرف نشر تجربه، که مجموعه داستانی است منتشر شده زیر نظر حسین سناپور و از نویسندگانی که به گفته گردآورنده در مقدمه کتاب، اغلب هنوز کتابی منتشر نکرده‌اند هرچند بیشترشان کتابی آماده انتشار دارند. سناپور در پرسه در حوالی داستان امروز، برخلاف بسیاری از استادان داستان‌نویسی تنها به سراغ شاگردان خود نرفته تا با این کار بیلان کاری پایان سالی ارایه دهد. او در مقدمه می‌نویسد: «با نویسنده‌های این داستان‌ها آشنایی‌های کوتاه یا طولانی و به علت‌های مختلف و متفاوت داشته‌ام، برخی‌شان جوان بوده‌اند (یک نفرشان ۱۸ساله حتی) و برخی‌شان نزدیک به سن و سال خودم... برخی‌شان را در تهران و جلسه‌ها و کلاس‌ها باهاشان آشنا شده‌ام و برخی را در شهرستان و در شرایطی دیگر.» به همین دلیل هم هست که بسیاری از داستان‌های این مجموعه - جدا از چند داستان نه چندان موفق - به جریان غالب داستان کارگاهی - گلخانه‌ای تعلق ندارند و همین باعث شده که حال و هوای حاکم بر این کتاب باوجود آن چند داستان، حال و هوایی متفاوت با ادبیاتی باشد که از طرف دیوانسالاران کمیت‌سنج ادبی گواهی بر رشد داستان‌نویسی در این سال‌ها گرفته می‌شود. برای نمونه می‌توانم از قصه‌هایی چون «مرز» نوشته رضا فکری، «آتش بازی» نوشته امیرحسین فضل آذر شربیانی، «سوخت چیزایی که بال می‌گیرن می‌رن هوا» نوشته عقیل دادی زاده، «شطرنج» نوشته مسعود فدایی تبریزی و «ماما» نوشته گلناز صالح کریمی، نام ببرم که نسبتی با ادبیات باب روز ندارند و نه خصوصی‌اند و نه خنثی و در تمامی آنها می‌توان به نوعی پیوند امر عمومی و فردی را دید و یکی را در پس زمینه آن دیگری. سناپور در مقدمه این کتاب می‌نویسد: «در این داستان‌ها گوشه‌هایی از آشکارترین و نیز پنهان‌ترین جنبه‌های زندگی مردم‌مان هست، چه ماجراهایشان در گذشته‌های نزدیک یا همین روزها اتفاق افتاده باشد و چه در آینده‌های دور هنوز نیامده. اما هرچه هست، به گمانم خوبی هر داستان خوبی در اینها هست و آن اینکه بخشی اگرچه حتی کوچک از زندگی جمعی‌مان را به ما نشان می‌دهد.» این، بی‌شباهت نیست به آنچه در دهه ۴۰محمدعلی سپانلو را به گردآوری بازآفرینی واقعیت برانگیخت،