مرور

یوسا و داستان مافیا

«قهرمان فروتن» رمانی از ماریو بارگاس یوسا است که اخیرا با ترجمه منوچهر یزدانی در نشر چشمه به چاپ رسیده است. این رمان، از رمان‌های متاخر یوسا است و متن اصلی آن چنانکه در مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی کتاب آمده، نخستین‌بار در سال ۲۰۱۳ منتشر شده است. یوسا در «قهرمان فروتن» به زندگی‌های مسائل اجتماعی و سیاسی و فرهنگی سرزمینش، پرو، پرداخته است و البته (زندگی‌ای او به طرح مسائلی صرفا مختص پرو محدود نمانده و قابلیت تعمیم به هر موقعیت انسانی، سیاسی و اجتماعی دیگری را در هرجای دیگر جهان پیدا کرده است.

یوسا در این رمان ماجرایی مربوط به گروه‌های مافیایی را دستمایه داستان خود قرار داده است. ماجرا از این قرار است که بارزگانی به اسم فلیسیتو باتاکه از طرف مافیا تهدید می‌شود و رمان این‌گونه رقم می‌خورد. ایده اولیه داستان و شخصیت اصلی آن، چنانکه در مقدمه ترجمه فارسی کتاب از یکی از گفت‌وگوهای یوسا نقل به مضمون شده از خبری می‌آید که یوسا جایی شنیده یا خوانده است: «به یاد ندارم که در جایی خواندم یا شنیدم که بازرگان کوچکی آنکارا اعلام کرد که در مقابل مافیا ایستادگی کرده و سهمیه‌ی درخواستی آن‌ها را پرداخت نخواهد کرد. موضوعی که شخصیت فلیسیتو باتاکه را آفرید.» در این مقدمه همچنین درباره این رمان می‌خوانیم: «مکان و محور داستان پرو و جریان‌های اجتماعی آمیوز آن است. خاصه شمال پرو که فساد و نفوذ شبکه‌های مافیایی در آن شدت بیشتری دارد. قهرمان فروتن رمانی است پُرطنز، با ویژگی ملودرام، با ساختاری پندارگونه و شخصیت‌های تخیلی؛ اثری است از نویسنده‌ای جربزه‌دست که به روال خاص خود داستان را با روایتی چندوجهی آغاز می‌کند و تمام شخصیت‌ها را در طول داستان ماهرانه به هم پیوند می‌دهد و خواننده را در تعلیقی هیجانی، لحظه‌به‌لحظه به دنبال خود می‌کند.» ترجمه فارسی «قهرمان فروتن» همچنین با بیست‌گفتاری همراه است که در آن به معرفی مولفه‌های اصلی این رمان پرداخته شده. در بخشی از این بیست‌گفتار از قول یسابا آلماروگس، نویسنده، رومانه‌نگار و منتقد ادبی اسپانیایی درباره ویژگی‌های این رمان آمده است: «هنگام مطالعه‌ی قهرمان فروتن، خواننده دو ویژگی درهم‌تنیده را حساس می‌کند. از یک‌سو حس نیاز دوران خاکستری کنونی به آدمی عادی است که به برکت عملی قهرمانانه به‌رخشد؛ از سوی دیگر غنای زبان اسپانیایی است که با زیرساخت پُرظرفیت خود امکان پویه میان صدها میلیون نفر را در اقلیمی اقیانوس اطلس میسر می‌سازد؛ زبانی با کوبش‌های گوناگون و اصطلاحات و عبارانی که بعضی کشورها ابداع و در زبان جاری می‌کنند و بعضی دیگر شاخ‌تر از آن‌ها ندارند.» در بخشی دیگر از همین بیست‌گفتار آمده: «از «طهور مجدد شخصیت‌ها و قهرمانان پیش‌بینی می‌کنند؛ چرخش‌هایی که می‌توانند آسودگی خیال را از خواننده بستانند.»

قهرمان فروتن
ماریو بارگاس یوسا
ترجمه منوچهر یزدانی
نشر چشمه

درقلمرو هومل

«قلمرو وحشت» مجموعه‌داستانی است از آمیوس بیرس، نویسنده آمریکایی قرن نوزدهم. که با ترجمه پرویز همتیان‌بروجنی در نشر چشمه «قلمرو وحشت» آمده است. از نویسندگان قرن نوزدهم آمریکاست که او را با داستان‌هایش درباره جنگ داخلی آمریکا و همچنین داستان‌هایی با حال‌وهوای جولنگ و خراب‌انگیز می‌شناسند که «قلمرو وحشت» مجموعه‌ای است از داستان‌های دسته اخیر او یعنی داستان‌های هولناک. در مقدمه مترجم درباره بیرس و حال‌وهوای داستان‌های او می‌خوانیم: «آثار بیرس به شکلی است که نوشته‌هایش را در سبک‌وسیاقی محتصربه‌فرد و خاص خود او قرار می‌دهد. ویژگی اساسی نوشته‌های بیرس کنوتاگویی، طنز تلخ، به تصویر کشیدن نابهنجاری‌های اجتماعی و فردی و کدوگوی روان‌شناسانه در اعماق ذهن آدمی است و همین‌ها آثار او را بسیار نشان‌دهنده. هولناک و به‌غایت جذاب و گیرا می‌کند. به کوتاه‌ی که خواننده تا انتها از واقعیت ماهوی داستان بی‌اطلاع می‌ماند و با پایان یافتن آن، زمینه برای اندیشه به پیامد داستان آغاز می‌شود.» بعد از مقدمه مترجم و پیش از آغاز قصه‌های کتاب، پیش‌گفتاری آمده است از کنی آر. دیویدسون. درباره بیرس و داستان‌های او. در بخشی از این پیش‌گفتار به تفاوت کارکرد داستان‌های بیرس با داستان‌نویسی رایج در آمریکای روزگار او اشاره شده و به این‌که بیرس جریان غالب داستان‌نویسی زمان خود را به سخره می‌گرفته و دست می‌انداخته است «بیرس و تلقی‌های خاص او از داستان و از رئالیسم داشته است: «بیرس داستان‌نویسی دوران خود را آشکارا به سخره می‌گیرد. زیرا این شیوه‌ی نگارش زیر فشار تعهدی کمابیش کاذب‌ار و قابل پیش‌بینی به رویدادهای ممکن به فغان آمده بود. او داستان کوتاه را شکل متعالی داستان‌نویسی می‌دانست؛ زیرا به نوع تجربی خود نظر داشته و فاقد پیش‌بینی طولانی به رویدادهای اجتماعی، به حقایق روان انسانی می‌پرداخت. بیرس برای رئالیسم قلمرو بسیار وسیع‌تری را مصور بود: حقایق غیرمتحمل یا غیرممکن؛ واقعیت‌هایی که انسان را به وحشت نشان‌دهند. قلب را بر نیش وادارند و یا از سر ترس، مردکمی را هراس درک حقیقت ذهن را از اندیشیدن بازدارند.» نویسنده در ادامه درباره داستان‌های خود بیرس می‌نویسد: «داستان‌های بیرس از نظر حال و هوا، طرح و یا زاویه‌ی دید معمولا چرخش‌هایی غیرقابل‌پیش‌بینی می‌کنند؛ چرخش‌هایی که می‌توانند آسودگی خیال را از خواننده بستانند.»

جنگ‌ها که در مقدمه ترجمه فارسی مجموعه «قلمرو وحشت» اشاره می‌کند مجموعه‌های کامل داستان‌های کوتاه و هولناک بیرس که ۲۳ داستان کوتاه است که در دو جلد به نام قلمرو وحشت ارائه شده است.» داستان کوتاه است که در دو جلد به نام قلمرو وحشت ارائه شده است.» قصه عبارتند از: هایتای جوان، ساکن کارگرد، متقاضی، ناظری در کنار مُرده، مرد و ماه، تنیجه‌بازی جای مورتونیون، موجود لعنتی، تاکی بر خانه، حاضر در مراسم اعدام، جادوی مهتابی، بازداشت، یک پارچ شربت، در اقامت‌گاه اکرت، انکشتِ وسط پای راست و اعجوبه.

قلمروو وحشت
آمیروس بیرس
ترجمه پرویز همتیان‌بروجنی
نشر چشمه

عطف

حسرت گذشته

«نائوکو شنبه بعد به من تلفن کرد و روز یکشنبه قرار گذاشتیم. اس‌ام‌اس نوشت بـه آن قرار گفت. کلمه ماسـیت‌ری برای آن نـدارم. مثل قبـل خیابان‌ها را گـذر کردیم. جایی ایسـتادیم و قهوه خوردیم. باز قدری قـدم زدیم. غروب شـام خوردیم و خداحافظـی کردیم. باز کدگذار جدیدی افتاد گرفتم‌زد. اما انگار برایش مشـکلی نبود. من هم تلاش خاصی نکردم که صحبت ادامه پیدا کند. از هر دری سـخنی گفتیم- کارهای روزمره، وضع دانشـکده- هرکدام تکه‌تکه که راه به جایی نمی‌برد. از گذشته حرفی به میان نیاوردیـم. اما حی راه رفتیم و رفتیم. خوشـبختانه توکیو شهر بزرگی اسـت که هرکژ نمی‌توان پای پیاده آن را در یک روز پیمود.» این بخشی از رمان «جوب نـروژی» هاروکـی موراکامی اسـت که به‌تازگی بـا ترجمه مهدی غبرایی توسط کتاب‌نشـرنیکا به‌چاپ رسیده اسـت. موراکامی از نویسندگان معاصر ژاپنی اسـت که پـس از این نیـز در ایران شـناخته شـده و برخی از آثـار او از جمله بـه ترجمه مهدی غبرایی به فارسـی چاپ شـده بودند. «جـوب نروژی» اسـت که خاصه در ژاپن با استقبال ویژه‌ی روبه‌رو شد و موراکامی را بـدل به نویسنده‌ای پرفروش کرد. غبرایی در بخشی از مقدمه‌اش درباره این رمان نوشته: «این رمان داسـتانی اسـت بر مبنای حسرت گذشته. فقدان و تنش‌های عاشقانه. شخصیت اصلی و راوی رمان نیز ووتاناباه است که روزگار دانشـجویی در توکیو را یاد می‌کند. خلال یادآوری توری بوسـط روابط او را با دو دختر متفـاوت می‌بینیم- نائوکو خوشـگل که مشـکل روانـی دارد و میدوری سـرزنده و پرجنـب‌وجوش.» روایت «جوب نروژی» به دهه شصت میلادی مربوط است. یعنی زمانی که دانشجویان ژاپنی نیز مانند دانشجویان بسـیاری دیگر از کشـورها، دست به اعتـراض زده بودنـد. موراکامی البته در رمانش با دیدی انتقادی به جنبش دانشجویی نگریسته است. آن‌طور که غبرایی نوشته، عنوان این رمان برگرفته از یکی از ترانه‌های بیتل‌ها است که از آن به‌کرات در رمان یاد می‌شـود. خود موراکامی جایی گفته اسـت که برای توصیف معلول دانشـجویی از زندگی روزمـره زمـان دانشـجوی دهـه اسـتفاده کرده اسـت و ازاین‌رو بسـیاری این‌طور تصور کردهاند که این رمانی خودزندگینامه‌ایی اسـت درحالی‌که این‌طور نیسـت.

جوب نروژی
هاروکی موراکامی
ترجمه مهدی غبرایی
نشرکتاب‌نشرنیکا

اگرچـه موراکامـی ایـن ویژگـی رمان را رد می‌کند، اما به اعتقاد عن رابین، مترجم انگلیسـی آثـار خاصیت خودزندگینامه‌نویسـی در ایـن رمان مشـهود اسـت: «شـاید نویسـنده به شـوخی خیلی خودزندگینامه بودن رمان را انـکار می‌کند. اما این جنبه در رمان آشکار اسـت. رمان تجربه زنده از بازی‌های ذهنـی و همدیگر افق طبیعـی ترجیـح می‌دهـد و دروافع روراسـت‌تر از بافتی رمان‌هایش ساخته می‌کویـد. زندگی هاروکـی موراکامی توان درمانی که از کوبه به توکیو آمد چگونه بوده اسـت. در آن ایام، سـال‌های ۱۹۷۸-۱۹۸۰ که قسـمت عمده رمـان در آن می‌گـذرد. تجربه موراکامی بر بلافات با عشق زندگیش همسرش بیکو، در میانه آشوب جنبش دانشـجویی متمرکز شـده است. اما درعین‌حال حق با نویسـنده است: در این داسـتان جسته تخیلی و کاریکاتور و طنـز و نمادگرایـی فـراوان اسـت که خواننـدگان موراکامـی بی‌درنگ تشـخیص می‌دهنـد. ایـن رمـان به‌هیچ‌وجه فقط داسـتان عاشـقانه نیسـت.» موراکامی فصل‌های دوم و سوم این رمان را قبل از انتشـار رمان به صورت داسـتان کوتاه چـاپ دیگری با نام «پروانه‌های شـبانی» منتشـر کرده بود.

به مناسبت انتشار دو ترجمه از «دستیار» روبرت والزر
بی‌خانمانی فرم

علی شروقی

در مقالـه یوخن گرفـن درباره روبرت والـزر و رمان «دسـتیار» کـه در ترجمـه علی‌اصغر حداد بـا عنوان «پس‌گفتار یوخن گرفن» آمده اسـت، از والزر به‌عنوان نویسـنده‌ای حاشیه‌نشـین نام برده شـده که «دسـت بالا می‌شـد کمان کرد که ممکن اسـت در عالم هنر به اتمامی برسـد. اما در نهایت نامتعارف‌تـر و خودرای‌تر از آن بود که بتواند همـرک دیگران شـود.» با دانسـتن همیـن موضوع دربـاره والزر، حتی پیـش از آن‌که وارد متن رمان او بشویم، دیگر چندان برای‌مان عجیب نخواهـد بود که رمانی از چنین نویسـنده‌ای با وجود دو ترجمه‌ای که در سـال گذشـته و امسال از آن منتشر شده (یکی به ترجمه نامـر غیاثی در نشـر چشـمه و دیگری به ترجمه علی‌اصغر حداد در نشـر نیلوفر) در وضعیت موجود اثبات ترجمه در ایران و اسـتقبال از رمان‌های راحت‌الحلقوم آمریکایی‌مآب چندان به چشـم نیاید و از قضا درست به همین‌دلیل اسـت که باید به استقبال ترجمه‌های این نویسـنده رفت. چراکه «دسـتیار» بـا غریب‌بودنش در بـازار ترجمه به‌عنوان رمانی که چندان باب سـلیقه‌های دنیا جهت‌داده‌شده از سـوی جریان غالب ادبیات نیسـت، از فرسـنگ‌ها دور بـه لحـاظ زبـان و مکان، یعنی از ابتدای قرن بیسـتم، خلا موجود در ادبیات ایران را نشـانه نفی و آشـکار می‌کند؛ خلا جسارت‌ورزیدن، به راه‌های مرسـوم و متعارف نرفتن، و مصائب نک‌افتادگی را به خاک جریدن و به‌جای حساب‌کتاب به سایگی مرسوم نوشتن و سـود کوتاه‌مدت از درخواستن. چشم‌اندازی وسیع‌تر از درخواسـتن و البته مجهزشدن به آثاری که پشـتوانه‌های اصیل ادبیات جهان محسـوب می‌شـوند. «دسـتیار» اولین‌بار در سـال ۱۹۰۸ منتشر شده است؛ در عصر زوال و فسـاد امپراتوری سـرزک و فراهم‌آمدن مقدمات این‌که اروپا دوچسـتی تقدیم نازیسم و فاشیسم شـود. از ایـن لحاظ نیز «دسـتیار» با پرداخت تمثیلی مضمـون زوال و کرختی، حرفی آشـنا و ملموس برای مخاطب امـروز خـود دارد. والزر در «دسـتیار» تمثیل امروزه آشـنای «خانه رو به ویرانی و زوال» را برای بیان جامعه و جهانی دسـتخوش سقوط و قابل پیش‌بینی بـه رویدادهای اجتماعی، به حقایق روان انسـانی می‌پرداخت. برپس برای رئالیسـم قلمرو بسـیار وسـیع‌تری را مصور بود: حقایق غیرمتحمل یا غیرممکن؛ واقعیت‌هایی که انسـان را به وحشـت نشـان‌دهند. قلب را بر نیش وادارند و یا از سـر ترس، مردکمی را هراس درک حقیقت ذهن را از اندیشـیدن بازدارند.» نویسنده در ادامه درباره داسـتان‌های خود بیرس می‌نویسد: «داسـتان‌های بیرس از نظر حال و هوا، طرح و یا زاویه‌ی دید معمولا چرخش‌هایـی غیرقابل‌پیش‌بینی می‌کننـد؛ چرخش‌هایی که می‌توانند آسودگی خیال را از خواننده بستانند.»

هاینریش بُرگر، نویسنده آلمانی، در مقاله‌ای درباره رجوع نویسنده به گذشته در «شـوراه‌ها» می‌خوانیم: «بیورسـتار، در بازگویی باشکوه تاریخ و افسانه با سـمتوسوی قرن‌بیسـتمی و رنگ‌وبوی شرح‌حال نباشد و بازگشـت به این سـبب مدت می‌گیرد که از اطمینان و سـعادت به سرخوردگی و یأس خنثی شـده‌اند. کتـاب شـامل سـه دسـته از تاملات اسـت و بعد از هر دسـته از تاملات یک روایت اسـت که بشـاید در نظـر اول ارتباط چندانـی با تاملات نداشـته باشد اما از بررسـی احزا و عناصر می‌تـوان دریافـت که همه بـر مضمون‌های مختلف عشـق و بی‌امیدی دربر نداشته باشـد. رمان، داستان ورود جوانی به نام یوزف بـه ویلای مخترعی ناکام به نام تیولو اسـت؛ ویلایی که از دور دل می‌برد و شـمایی از شـکوه و جلال را به‌دسـت می‌دهد. یوزف از طریق یک موسـه کاریابی به‌عنـوان دسـتیار تیولو اسـتخدام شـده اسـت. تیولو مخترعی اسـت با آرزوهای بزرگ در سر، که پُرحمـوده خود را بر فراز دوران‌ها بنا کرده که امپراتوری‌های بزرگ دسـتخوش زوال و تجزیه‌اند. جنگ‌های خونین در راه‌اند و مرزبندی‌ها به‌زودی تغییر می‌کنند و بورژوازی می‌رود تا هرچه بیشـتر روی خشن و بی‌رحم خود را نشان دهد. تیولو در جسـت‌وجوی سـرمایه‌گذار بـرای اختراعش‌اند به تقلایی مذبوحانه مشـغول اسـت و یکـی از وظایف یوزف انجام نامه‌نگاری‌های تیولو و ارسـال نامه‌های او به اشـخاص مختلف برای جلب آن‌ها به سرمایه‌گذاری برای تولید اختراعات اوست و همچنین ارسـال پاسخ‌های تیولو به نامه‌های طلبکارانی که روزبه‌روز بر تعدادشـان افزوده می‌شـود. تیولو گرفتار بحران مالی اسـت و این بحران روزبه‌روز خانه و زندگی او را به فروپاشـی قطعی نزدیک‌تر می‌کند. بیشـتر رمان در ویلای تیولو می‌گذرد و شرح هم‌نشینی و مصاحبت یوزف است با تیولو. از یک‌سو و با همـسر او از سـوی دیگر. یوزف تا پایـان رمان با خود کلنجـار می‌رود که به‌نحوی به همسر تیولو هشـدار دهد که به‌رفتار او و پرسـتار بچه‌ها با کودکی‌تر فرزند خانواده رفتاری غیرانسانی اسـت. دوست آخر این داستان نیز انارنه با همسر تیولو در میان می‌گذارد که البته حرفش تاثیر چندانی نمی‌گذارد. رمان با سقوط خانه و خانواده تیولو به ورطه بحران مالی به پایان می‌رسـد و یوزف که سبکبار و بی‌تعلق اسـت، مختصربار خود را جمع می‌کند و می‌رود؛ به همین سـادگی.

داسـتانی به‌ظاهر سـاده را به یکی از رمان‌های ماندگار قرن بیستم بدل می‌کند.

در «پس‌گفتار یوخن گرفن» که ذکرش رفت، از قول والزر نقل شـده اسـت که او این رمان را براسـاس تجربه واقعـی خـود در مقطعی از زندگی‌اش نوشـته اسـت. اما در پایان همین نوشـته تاکید شـده اسـت که «نوع تاملات بسـیاری و زبان به‌کارفته در روایت آن، واقعی‌ی اتوبیوگرافیک را به یک اثر داسـتانی برمحتوا، به یک رمان خاص مدرن تبدیل می‌کند.» (قابل تجوه نویسـندگانی که داسـتان را به یک بیتجربه زیسـته تقلیـل می‌دهند، بیهوده‌اند.)

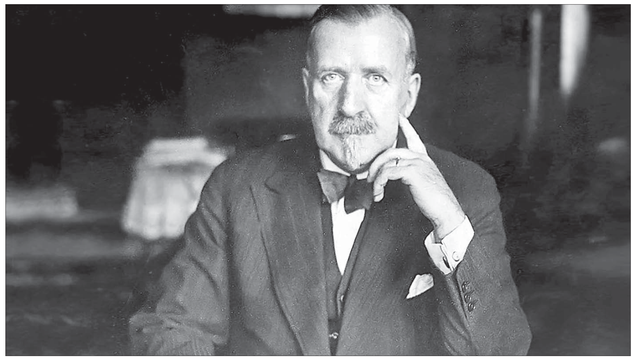
در ادبیات نیمه اول قرن بیسـتم نیز نمونه بسـیار اندک‌اند که بـه تناقـض در حال‌وهوایـی مشـترک و درک زوال امپراتوری‌های بزرگ، این زوال را به‌سرک و سـیاق خـود و البته همگی با طنزی درخشـان روایت کرده‌اند. کافکا، موزیل و هاشـک از جمله این نویسـندگان‌اند و طیب الیب آرابن‌بن. کافکا و موزیـل را متاثر از قرن بیسـتم می‌دانند. اما، در رمان ورود جوانی به نام یوزف بـه ویلای مخترعی ناکام به نام تیولو اسـت؛ ویلایی که از دور دل می‌برد و شـمایی از شـکوه و جلال را به‌دسـت می‌دهد. یوزف از طریق یک موسـه کاریابی به‌عنـوان دسـتیار تیولو اسـتخدام شـده اسـت. تیولو مخترعی اسـت با آرزوهای بزرگ در سر، که پُرحمـوده خود را بر فراز دورانـی بنا کرده که امپراتوری‌های بزرگ دسـتخوش زوال و تجزیه‌اند. جنگ‌های خونین در راه‌اند و مرزبندی‌ها به‌زودی تغییر می‌کنند و بورژوازی می‌رود تا هرچه بیشـتر روی خشن و بی‌رحم خود را نشان دهد. تیولو در جسـت‌وجوی سـرمایه‌گذار بـرای اختراعاتش‌اند به تقلایی مذبوحانه مشـغول اسـت و یکـی از وظایف یوزف انجام نامه‌نگاری‌های تیولو و ارسـال نامه‌های او به اشـخاص مختلف برای جلب آن‌ها به سرمایه‌گذاری برای تولید اختراعات اوست و همچنین ارسـال پاسخ‌های تیولو به نامه‌های طلبکارانی که روزبه‌روز بر تعدادشـان افزوده می‌شـود. تیولو گرفتار بحران مالی اسـت و این بحران روزبه‌روز خانه و زندگی او را به فروپاشـی قطعی نزدیک‌تر می‌کند. بیشـتر رمان در ویلای تیولو می‌گذرد و شرح هم‌نشینی و مصاحبت یوزف است با تیولو. از یک‌سو و با همسـر او از سـوی دیگر. یوزف تا پایـان رمان با خود کلنجـار می‌رود که به‌نحوی به همسر تیولو هشـدار دهد که به‌رفتار او و پرسـتار بچه‌ها با کودکی‌تر فرزند خانواده رفتاری غیرانسانی اسـت. دوست آخر این داستان نیز انارنه با همسر تیولو در میان می‌گذارد که البته حرفش تاثیر چندانی نمی‌گذارد. رمان با سقوط خانه و خانواده تیولو به ورطه بحران مالی به پایان می‌رسـد و یوزف که سبکبار و بی‌تعلق اسـت، مختصربار خود را جمع می‌کند و می‌رود؛ به همین سـادگی.

داسـتانی به‌ظاهر سـاده را به یکی از رمان‌های ماندگار قرن بیستم بدل می‌کند.

در «پس‌گفتار یوخن گرفن» که ذکرش رفت، از قول والزر نقل شـده اسـت که او این رمان را براسـاس تجربه واقعـی خـود در مقطعی از زندگی‌اش نوشـته اسـت. اما در پایان همین نوشـته تاکید شـده اسـت که «نوع تاملات بسـیاری و زبان به‌کارفته در روایت آن، واقعی‌ی اتوبیوگرافیک را به یک اثر داسـتانی برمحتوا، به یک رمان خاص مدرن تبدیل می‌کند.» (قابل تجوه نویسـندگانی که داسـتان را به یک بیتجربه زیسـته تقلیـل می‌دهند، بیهوده‌اند.)

به‌جاماند نه اثر ماندگار. کتاب، انباشته از ویرانه‌ها و سوخته‌ها و کشته‌های جنگ‌ها نیز هسـت: جنگ‌های باسـتانی که تصاویری از جنگ‌های قرن بیسـتم در آنها نمـاک منعکـس و بـا آنها یکی شـده و این‌گونه اسـت که یوزسار از خـلال اسـاطیر زمانـه خـود را روایت کرده و بـا ازمیان‌بردن رابطه خیلی و تقویمـی میان گذشـته و اکنون، ایـن دو لحظه را به لحظه‌ای واحد بدل می‌کند اسـت. در بخشـی دیگر از مقدمه ترجمه فارسـی این کتاب درباره اثر مذکور آمده اسـت: «او این قطعه‌ها را به سبکی کاملا شخصی بنشاسی است. با همه خیلی رواست اسـت. خیلی ناگهانـی می‌رود سـر مسائل و به‌خاطر همـین‌ها همه‌چیز را خیلی سـاده می‌گیرد. طبعش روز پُرمایه اسـت و چنین طبایعی موفقیتی در کسـب‌وکار ندارنـد.» آن مطلب همین است: تیولو زبر و زرنگی لازم. خـشونت کافی و دودوزه‌بازی‌های مرسـوم برای دست‌یافتن به پول و موفقیت را ندارد. در طـول رمـان نیز جدیـت لازم را در پی کاری و زدوبنـد نمی‌پایـم و به‌رغـم تلاشـی که به‌خـرج می‌دهد، طبیعت او با تفریح و عیاشـی و بگوبخند جورتر است. و آدمی متعلق به حاشـیه‌های جهان اسـت، همچنان خود را یکسـره در مناسـبات مرسوم زمانه‌اش حل ببیندارد و همین جایبفتادن بود که او را به تسـلیم و ترسـیم چشم‌اندازهای دور و وسیع توانا کرد و باعث شد امروزه معاصرتر از سـیاری از نویسـندگانی به‌نظر بیاید که به‌لحاظ تقلیوبی معاصر محسوب می‌شوند.

بی‌نوشت‌ها:
۱- دسـتیار، روبرت والزر، ترجمه علی‌اصغر حداد، نشر نیلوفر، ص ۲۴۴
۲- همان، ص ۲۵۶
۳- دسـتیار، روبرت والـزر، ترجمه ناصر غیاثی، نشـر چشمه، ص ۱۱۹
۴- دسـتیار، روبرت والزر، ترجمه علی‌اصغر حداد، نشر نیلوفر، ص ۲۵۴
۵- دسـتیار، روبرت والزر، ترجمه ناصر غیاثی، نشرچشمه، صص ۱۷۷ و ۱۷۸



در حاشیه تجدیدچاپ دو رمان از هاینریش مان

البته هیتلر معلم نیست اما...

پیام حیدرقزوینی

به‌تازگـی دو رمـان از هاینریـش مـان بـا نام‌های «عروسـی خونین پاریس» و «فرشـته آبی» که هردو سال‌ها پیش با ترجمه محمود حدادی به فارسی منتشر شده بودند، در نشـر کتاب‌پارسـه تجدیدچاپ شـده‌اند. هاینریش مان از مهمترین نویسندگان قرن بیستم آلمان اسـت که امروز به چهره‌ای کلاسـیک در ادبیات آلمانی‌زبان بدل شـده اسـت. هاینریش مـان و برادر کوچک‌ترش، توماس مـان، در ابتدای قرن بیستم به عرصه ادبیات آلمان وارد شـدند و هردو با همان آثار اولیه‌شـان چیره‌دسـتی‌شـان در داسـتان‌نویسـی و پاره‌فهایـی از نویسـندگانی جهانی را نشـان دادند. سـرنوشـت برادران مان، به سـبکی بسـیاری دیگر از نویسـندگان آلمانی‌زبـان دهه‌هـای ابتدایـی قرن بیسـتم، دسـتخوش سیاسـت و بحران هم‌عکیر فاشیسـم بود و با ظهور هیتلر هر دو تن به مهاجرت دادند. در نتیجه این وضعیت، آثار هاینریش مان، باز هم به مانند بسـیاری دیگر از نویسـندگان هموطن هم‌دوره‌اش، با تاریخ و اجتماع بیشـتر خورده و امـروز برخی از رمان‌های هاینریش مان، نه فقط به لحاظ ادبی بلکه از حیث تاریخی و اجتماعی نیز حائز اهمیت‌اند. «فرشـته آبی»، از آثار اولیه هاینریش مان و رمانی آشکارا اجتماعی است. درونمایه این رمان، شـبیه به «مـرگ در ونیز»، توماس مان یـا روایتی تمثیلی، تصویری از زوال و فروپاشـی شـخصیت داسـتانی، گوستاو آشـنباخ، اثر توماس مان، است. اشـخاص اولیه رمان نیز دچـار زوال و روشـنفکرانی هستند که در داسـت و بحران‌های نهفته در فرهنـگ آلمان را در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیسـتم ارائه می‌دهد.

در «فرشـته آبـی»، هاینریش مان روایتی از عشـق بیرلیـنـر معلمی خودکام و قدرتپرسـت به‌دسـت می‌دهد که او نیز به‌عشـق عشـقش به رقاصه‌ای عامی به ورطه رسـوایی و تباهی می‌افتد. رسـوایی و سـقوط اخلاقی این دبیر خشـک‌اندیش «بهانه‌ای اسـت برای بندکسـلی تمامی یک شـهر که صرفا از سـر ترس، مصلحت یـا که ریا نقاب اخـلاق یـر چهره پوشـانده اسـت.» «فرشـته آبـی» و «مـرگ در ونیـز» در دوران آلمـان قیصـری روحیـه و مناسـباتی را به تصویر کشـیده که دو دهه بعد در تکامل خود به فاشـیسم منجـر شـد. خاصه در «فرشـته آبی» می‌توان نشـانه‌هایی آشـکار را دید از آنچه بعدها به فاشیسم مشهور شد.

سال‌ها بعد از انتشار «فرشته آبی» و زمانـی که هاینریش مـان در تنهایی و عزلـت در آمریکا روزگار می‌گذراند تا مرگش فرا رسـد، توماس مان کـه وضعیتی متفاوت از برادرش دارد، در نامه‌ای به او نوشت: «بیش از یک نسـل پیش، تو برادر عزیزم، قصه اسـتاد را برای ما نوشـتی. البته هیتلر ما را معلم اسـت. به‌هیچ‌جا ولی گند هسـت، و جز گند هیچ. دیری هم نمی‌کشد که رتالیه تاریخ خواهد بود. و من امیـدوارم تو آن پادداری لازم تن و جان را نشـان دهی. تا چشـمان بیرت شاهد چیزی باشد که چیزی از دوره‌ی شجاعانه و خصلت‌گردی، عاقبت کار خودکام.» هاینریش مان در «فرشـته آبی» و همچنین دیگر رمان‌های نهفته در فرهنگ آلمان را در پیشـینه‌ی دوره‌ی رایج رایش آلمان، هیتلر، شـناختند. این سـرآغاز عمری برتلاطم است: عشـق‌ورزی‌های پرتلاطم امـر بیرلینـر با سرنوشـت مردم در پیوند اسـت.» دراین‌میان لوکاچ اگرچه به برخی ضعف‌های رمان هاینریش مان اشـاره می‌کند، اما به‌هرحـال آن را یکی از مهم‌ترین رمان‌های تاریخی مـدرن می‌داند و اهمیتی خـاص برایش قائل است. لوکاچ شخصیت اصلی رمان هاینریش مان، یعنی هانری چهارم را «شخصی ملموس، فرزند کشور و زمان خود» می‌داند. هانری چهارم در ایـن رمان، چهره‌ای اسـت سرشـار از جذابیت، صداقت و شـجاعت که بیان لوکاچ، به لحاظ نظری و سیاسـی از سـعه‌صدری مبتنی بر مداری انسانی و ارادهای نیرومند در پیش‌بردن طرح‌هـای بزرگش برخوردار اسـت: «هاینریش مان در ایـنجا موفـق به خلق چهره‌ای بهراسـتی مثبت و زنده شده است که در خود بهترین صفات انسانی آن مبارزانی را مجسـم می‌کند که طی قرن‌ها برای گسترش فرهنگ انسـانی در برابر تهدید ارتجاع جنگ‌ه‌دائم و امروز از این فرهنگ در برابر بربرصفتی فاشیسـم دفـاع می‌کنند.» لـوکاچ می‌گوید در «هانری چهارم» بعـد از مدت‌ها چهره‌ای را پیش روی خود می‌بینیم که مردمی‌بودن و مهربودن و عاقل و مصمم‌بودن و حیله‌گری و شجاعت و بی‌باکـی را یکجا در خود گرد آورده اسـت. هاینریش مان در روایتش این مسـئله مهم را به تصویر می‌کنـد که قـدرت و مهـارت هانری چهارم بیـش از هرچیز از «یبودن بـا زندگی عمومی» به‌دسـت آمده اسـت. هانری چهارم به میانجی حسـان‌بودن بـه آرزوهـای واقعی توده‌های مردم و توانایی‌اش در تحقق آنها به‌صورتی شجاعانه و خردمندانه به رهبر مردم بدل شـده اسـت. لوکاچ با بیان این ویژگی‌های «هانری چهارم» بر این نکته اساسی انگشت می‌گذارد که این رمان هاینریـش مان چگونه هیتلر را نشانه گرفته اسـت: «ظرافت هنری اسـت. تجسـم درمقابـله‌با صرب‌های مسـتقیم، ضربـه‌ای مهلک‌تر بر کیش شـخصیت هیتلر وارد می‌آورد. چون هاینریـش مان بیوند مـردم و رهبـر را نمایان می‌سـازد، او در جدلی غیرمسـتقیم، مسئله‌ای را که به توده‌ها مربوط اسـت، پاسخ می‌دهد: متجلی اجتماعی و جوهر انسـانی رهبری جسـت؟ اگر جدل غیرمسـتقیم هاینریش مان با هیتلر مسـتقیمش درنیامده هیتلر در قالب چهره دوک دوگیز مقایسـه کنیم، خواهیم دید که این تجسـم متمایز هنری (تجسم هانری چهارم)، تا چه حد از لحاظ کمالات برابر بوده اسـت.» ازاین‌رو اگرچه «عروسـی خونین پاریس» رمانی تاریخی اسـت اما آشـکارا با وضعیت دورانش پیوند خورده است. هاینریـش مان، تقریبا تمام نویسندگان آلمانی‌زبانی که با ظهور هیتلر به نوشـتن رمان تاریخی روی آوردند، در میان گذشـته‌های دور تاریخ به دنبال پاسـخی برای وضعیت معاصرشان بودند و به بیان توماس مان، می‌خواستند بالقوگی اکنون را ترسیم کنند.

عروسی خونین پاریس
هاینریش مان
ترجمه محمود حدادی
نشر کتاب‌پارسه

عطف

جادوگری از لندن سرخ

«سـایه سـیاه جـادو» رمانـی اسـت از وی. ای. شـواب، نویسـنده آمریکایی که با ترجمه آرزو احمی در نشـر روزنه منتشـر شـده اسـت. «سـایه سـیاه جادو» رمانی فانتزی اسـت که از همان سطرهای اولش خوانـنده را وارد فضایـی غریـب می‌کند چراکه نخسـت اصلی این رمان که داسـتان با سفر عجیب او آغاز می‌شـود، جادوگری اسـت به نام کل که توانایی سـفر به دنیاهای مختلف را دارد. او از آخرین نسـل جادوگرهایی بـا قابلیت این‌چنینی اسـت؛ یعنی از آخریـن بازماندگان نسـلی به بـه انقراض. داسـتان در لندن اتفاق می‌افتد. اما نه یک لندن معمولی. بلکـه در مجموعه‌ای از لندن‌هـا که کل می‌توانـد در آن‌ها سفر کند و قدم به دنیاهایی بگذارد که کوبی امید جدّابی برای ساکنان آن‌ها باقی نمانده است. دنیاهایی که کل در آن‌ها سـفر می‌کند کوبی رو به فروپاشـی‌اند و ایـن کار کل را خطیرتر می‌کند چراکه او باید نقش قهرمانی را ایفا کند که با نجات این دنیاهـای رو‌به‌فروپاشـی امید را به زندگی ساکنان این دنیاها بازگرداند.

در توضیـح پشـت جلـد ترجمـه فارسـی این رمـان، حال‌وهوای آن این‌گونـه وصـف شـده اسـت: «به لندن خاکسـتری، کثیف و کسل‌کننده، بی‌جـادو و با شـاهی دیوانه به نام لیورد سـرخ خـون خوش‌آمـد نمی‌گوید. سـرخ هـم خسـت. جایی کـه در آن زندگـی و جادو مـورد تکریم و احترام‌اند، و جهـان طبیعی‌ی لندن سـفید، شـیمیایی که جنگـی جادویـی آرام آرام شـیراش را می‌مکـد. روزی روزگاری لنـدن سـیاهی هم در کار بود، اما اکنون دیگر کسـی حرفی از آن نمی‌زنـد. کل مسـافر سـرخ اسـت. یکی از آخرین جادوگرهایی که