تبصره ۲۲

تخیل و روایت: دو نیروی مستقل

پویا رفویی

■ تخیل و روایت‌پردازی دو نیروی ذهنی مستقل و مجزا از یکدیگرند. محصول تخیل، خود به خود روایی نمی‌شود و عکس این قضیه نیز صادق است، هرچه روایی باشد، لاجرم از تخیل ناشی نمی‌شود. این طرز تلقی که نخستین‌بار در کتاب دو سرچشمه اخلاق و دین «برگسون» مطرح شد، یکی از ویژگی‌های ادبیات در زندگی مدرن را نیز معین می‌کند. برگسون در مقایسه‌ای که میان اساطیر مصر و یونان برقرار می‌کند، عنصر تخیل را در هر دو مشترک می‌بیند، اما در اساطیر یونان خصیصه‌ای وجود دارد که برگسون از آن با عنوان «نیروی حیاتی افسانه‌پردازی» یاد می‌کرد. اگر در جهان پیشامدرن استفاده از هر دو نیرو به طور متوازن و یکپارچه به‌سادگی امکان‌پذیر بود، زندگی مدرن سازگاری میان این دو استعداد را دشوار و در مواردی ناممکن کرده است. مدرن‌ها لزوما روایت‌پردازی را برای وقوع یک تخیل به کار نمی‌بندند. از طرف دیگر، هرآنچه تخیل میل به تغییر یا ایجاد آن داشته باشد، خود به خود از چارچوبی روایی برخوردار نمی‌شود. این دو نیرو – تخیل و روایت‌پردازی – در برخورد و مواجهه با یکدیگر به تاخوردگی نیز دچار می‌شوند. از این‌رو ما با تخیلی شدن روایت و روایی شدن تخیل نیز دست بر گریبان هستیم. بنا بر ذات تخیل که همواره چیزی بیشتر یا کمتر از وضعیت موجود را در خود مستتر نگه می‌دارد؛ صرفا با وساطت قوه روایت‌پردازی است که امر نو امکان بروز پیدا می‌کند. بدون افسانه‌پردازی همه نیروهای تخیلی در آستانه توهمی شدن قرار می‌گیرند و از قضا نیروی ویرانگری نیز پیدا می‌کنند، مثالی که دلوز در این زمینه می‌آورد به اندازه کافی گویاست: کارگرها خود را در معرض تخیلی قرار می‌دهند که نام آنها را به «پرولتاریا» تغییر می‌دهد. حال، چنانچه در روایت «اعتصاب» قرار گیرند، چه‌بسا «امر نو» محقق شود. در غیر این صورت، نفس تغییر نام‌های ناشی از تخیل، ممکن است به نتایجی معکوس هم بینجامد. نمونه دیگری که دلوز به عنوان مثال مطرح می‌کند، ماجرای اسپارتاکوس است. اسپارتاکوس با آنکه در روایت قیام و سرنگونی امپراتوری روم وارد می‌شود و حتی موفق به کسب قدرت می‌گردد، اما از آنجا که هیچ تخیلی ندارد بر مسند حاکمان نیز همچنان خود را در شمار بردگان به حساب می‌آورد و از این رو در کوتاه‌مدت قدرت را به صاحبان قبلی آن بازمی‌گرداند. در نظر دلوز، انتفاضه روایتی بود که اسطوره فلسطین به هیات امر نو محقق می‌کرد. روایت انتفاضه، در نظر وی، عبارت از خم شدن، سنگ را برداشتن و در مسافتی چندصد متر آن طرف‌تر پرتاب کردن بود. همین عمل که شاید کاری بیهوده نیز به نظر آید، روایتی را سازماندهی می‌کند که «فلسطینی بودن»را به «فلسطینی شدن» تغییر می‌دهد. پس از انتفاضه، «فلسطین» دیگر رویایی در ذهن جمعی از اشخاص نیست. برگسون این دو نیرو را ذیل نیروهای حیاتی بشر قرار می‌داد. داستان و ادبیات که یکی از اشکال تجلی این نیروها هستند، در زمره فعالیت‌های تفننی و شیوه‌ای برای فراغت به حساب نمی‌آیند. اینها از امکان‌پذیری دگرگون ساختن شکل حیات و مناسبات جهان به خوبی برخوردارند.

آنچه از تعمیم تلقی برگسون مبنی بر مجزا دانستن روایت‌پردازی و تخیل در صورت‌بندی عینی به دست می‌آید، وقوع وضعیتی است که داستان و رمان در معرض هیچ ایده تخیلی قرار نمی‌گیرد و از قضا نیروی ویرانگری نیز پیدا می‌کنند، مثالی که دلوز در این زمینه می‌آورد به اندازه کافی گویاست: کارگرها خود را در معرض تخیلی قرار می‌دهند که نام آنها را به «پرولتاریا» تغییر می‌دهد. حال، چنانچه در روایت «اعتصاب» قرار گیرند، چه‌بسا «امر نو» محقق شود. در غیر این صورت، نفس تغییر نام‌های ناشی از تخیل، ممکن است به نتایجی معکوس هم بینجامد. نمونه دیگری که دلوز به عنوان مثال مطرح می‌کند، ماجرای اسپارتاکوس است. اسپارتاکوس با آنکه در روایت قیام و سرنگونی امپراتوری روم وارد می‌شود و حتی موفق به کسب قدرت می‌گردد، اما از آنجا که هیچ تخیلی ندارد بر مسند حاکمان نیز همچنان خود را در شمار بردگان به حساب می‌آورد و از این رو در کوتاه‌مدت قدرت را به صاحبان قبلی آن بازمی‌گرداند. در نظر دلوز، انتفاضه روایتی بود که اسطوره فلسطین به هیات امر نو محقق می‌کرد. روایت انتفاضه، در نظر وی، عبارت از خم شدن، سنگ را برداشتن و در مسافتی چندصد متر آن طرف‌تر پرتاب کردن بود. همین عمل که شاید کاری بیهوده نیز به نظر آید، روایتی را سازماندهی می‌کند که «فلسطینی بودن»را به «فلسطینی شدن» تغییر می‌دهد. پس از انتفاضه، «فلسطین» دیگر رویایی در ذهن جمعی از اشخاص نیست. برگسون این دو نیرو را ذیل نیروهای حیاتی بشر قرار می‌داد. داستان و ادبیات که یکی از اشکال تجلی این نیروها هستند، در زمره فعالیت‌های تفننی و شیوه‌ای برای فراغت به حساب نمی‌آیند. اینها از امکان‌پذیری دگرگون ساختن شکل حیات و مناسبات جهان به خوبی برخوردارند.

آنچه از تعمیم تلقی برگسون مبنی بر مجزا دانستن روایت‌پردازی و تخیل در صورت‌بندی عینی به دست می‌آید، وقوع وضعیتی است که داستان و رمان در معرض هیچ ایده تخیلی قرار نمی‌گیرد و از قضا نیروی ویرانگری نیز پیدا می‌کنند، مثالی که دلوز در این زمینه می‌آورد به اندازه کافی گویاست: کارگرها خود را در معرض تخیلی قرار می‌دهند که نام آنها را به «پرولتاریا» تغییر می‌دهد. حال، چنانچه در روایت «اعتصاب» قرار گیرند، چه‌بسا «امر نو» محقق شود. در غیر این صورت، نفس تغییر نام‌های ناشی از تخیل، ممکن است به نتایجی معکوس هم بینجامد. نمونه دیگری که دلوز به عنوان مثال مطرح می‌کند، ماجرای اسپارتاکوس است. اسپارتاکوس با آنکه در روایت قیام و سرنگونی امپراتوری روم وارد می‌شود و حتی موفق به کسب قدرت می‌گردد، اما از آنجا که هیچ تخیلی ندارد بر مسند حاکمان نیز همچنان خود را در شمار بردگان به حساب می‌آورد و از این رو در کوتاه‌مدت قدرت را به صاحبان قبلی آن بازمی‌گرداند. در نظر دلوز، انتفاضه روایتی بود که اسطوره فلسطین به هیات امر نو محقق می‌کرد. روایت انتفاضه، در نظر وی، عبارت از خم شدن، سنگ را برداشتن و در مسافتی چندصد متر آن طرف‌تر پرتاب کردن بود. همین عمل که شاید کاری بیهوده نیز به نظر آید، روایتی را سازماندهی می‌کند که «فلسطینی بودن»را به «فلسطینی شدن» تغییر می‌دهد. پس از انتفاضه، «فلسطین» دیگر رویایی در ذهن جمعی از اشخاص نیست. برگسون این دو نیرو را ذیل نیروهای حیاتی بشر قرار می‌داد. داستان و ادبیات که یکی از اشکال تجلی این نیروها هستند، در زمره فعالیت‌های تفننی و شیوه‌ای برای فراغت به حساب نمی‌آیند. اینها از امکان‌پذیری دگرگون ساختن شکل حیات و مناسبات جهان به خوبی برخوردارند.

داستان‌های بادآورده – ۱

تحفه نطنز

احمد غلامی

هفت سال بعد از به‌دنیا آمدنم، پدرم و مادرم هر دو با هم مرا بردند اداره ثبت احوال «نطنز» که آن موقع خیلی کوچک و فقیرانه بود و یکی، دو تا کارمند بیشتر نداشت. ما روی یک نیمکت چوبی که بیرون اتاق بود نشسته بودیم منتظر، که صدایمان کنند برویم تو. من خیلی گریه می‌کردم و می‌خواستم بروم با بچه‌ها توی کوچه بازی کنم و پدرم هی به مادرم غر می‌زد: «زن این بچه چرا اینجوری می‌کنه!» مادرم صورتش را می‌آورد جلو و می‌گفت: «آروم باش بریم خونه خدمتت می‌رسم.» آن‌وقت‌ها نمی‌توانستم به پدرم بگویم که آینده بدی در انتظارم است که موجب می‌شود مسیر زندگی‌ام از گلابی‌ها عوض شود. از داخل دفتر پدرم را صدا زدند اما پدرم گوش نداد. مادرم گفت: «انگار مارو صدا می‌زنند.» پدرم گفت: «نه بابا من که سلامی نیستم...» اما چون مادرم آدم باهوشی بود و می‌دید به جز ما آنجا کسی نیست، رفت و گفت: «با ما کار دارین!» پیرمرد عینکی که لپ‌هایش از تو به هم گره خورده بود و عینکی ته‌استکانی به چشم داشت، گفت: «بله همشیره بفرمایین تو!» مادرم به پدرم گفت: «با ما هستن!» هر سه بلند شدیم که برویم داخل! من تا دفتردار ثبت را دیدم، عقب‌عقب رفتم و برگشتم و پا گذاشتم به فرار. پدرم فریاد زد: «بگیرینش این چموش‌رو...» مادرم آمد و دستم را گرفت و من گریه‌کنان رفتم توی اتاق. پیرمرد دفتردار گفت: «ماشاالله ماشاالله پسرم چه بزرگ شده!» مادرم گفت: «نوکر شماست!» پیرمرد شکلاتی از روی میز برداشت و گفت: «بیا پسرم نمی‌خواهیم ختنه‌ات بکنیم که!» همان‌طور که یک انگشتم توی سوراخ بینی‌ام بود، شکلات را قاپ زدم و فرار کردم گوشه اتاق و روی صندلی نشستم تا خوب تغییر سرنوشتم را ببینم. پیرمرد دفتردار با تانی شناسنامه‌ای بیرون آورد و آن را ورق زد، آستین‌هایش را بالا زد و با خودنویسی در دست خم شد روی آن و گفت: «بسم‌الله الرحمان الرحیم، بفرمایید اسمش را.» پدرم سینه‌اش را صاف کرد و گفت: «اردلان گلابی!» پیرمرد ننوشت. سرش را آورد بالا و گفت: «مبارک است جانم. برای اینکه اشتباه نشود، دانه به دانه بگویید...» پدرم مکثی کرد و گفت: «چشم.» پیرمرد دوباره گفت: «اسم.» پدرم گفت: «اردلان.» پیرمرد با نهایت دقت و حوصله، با خودنویسی که دمش راه‌راه بود و مثل جیرجیرک صدا می‌داد، اسم مرا نوشت و سرش را بلند کرد و گفت: «شهرت.» پدرم گفت: «بله.» پیرمرد دفتردار گفت: «شهرت.» پدرم هاج و واج مادرم را نگاه می‌کرد و از او کمک می‌خواست. مادرم گفت: «شغلتو میگه!» پدرم گفت: «کارگر راهسازی.» پیرمرد گفت: «خسته نباشین جانم! فامیل‌تان را پرسیدم!» پدرم خجالت کشید و درجا اعتماد به نفسش را از دست داد. این‌بار دیگر سینه‌اش را صاف نکرد، گفت: «گلابی.» پیرمرد دفتردار سرش را بالا آورد و گفت: «چلابی!» مادرم گفت: «نه آقا گلابی.» پیرمرد گفت: «آقای غلابی!» پدرم که هاج و واج نگاه می‌کرد، گفت: «نه قربان... گلابی.» پیرمرد ناراحت شد و سرش را از دفتر بلند کرد و گفت: «بله فرمودند.» پدرم خواست دوباره حرفی بزند که پیرمرد گفت: «خسته نباشی جانم!» و چون پدرم فکر کرد دارد به بی‌سوادی او اشاره می‌کند، دوباره اعتماد به نفسش را از دست داد و ساکت ماند. من زل زده بودم به خودنویسی که صدای جیرجیرک می‌داد و سرنوشت مرا گند می‌زد. پدرم دانه‌دانه با بدبختی مشخصاتی را که پیرمرد می‌خواست گفت و کم‌کم اعتماد به نفسش را به دست آورد. پیرمرد دفتردار با حوصله و تانی می‌خواست تمام مشخصات را وارد دفتر کند. پدرم که مرخصی ساعتی گرفته بود و عجله داشت که برگردد، گفت: «اجازه می‌دین بنده مرخص شوم؟» پیرمرد سرش را بالا آورد و گفت: «خسته نباشین جانم الان تموم میشه.» معلوم بود فکر می‌کرد اگر پدرم برود، پول بی‌پول. پدرم آنقدر این‌پا آن‌پا کرد که کار تمام شد. پول چای را داد، شناسنامه را گرفت و داد به مادرم و با عجله رفت. من و مادرم هم سلانه‌سلانه برگشتیم خانه. شب وقتی پدرم آمد خانه به مادرم گفت: «شناسنامه اردلان رو بیار.» مادرم گفت: «واسه چی؟» پدرم گفت: «می‌خوام ببینمش.» مادرم رفت و شناسنامه را آورد و داد دست پدرم. اول گونه‌های پدرم سرخ شد، بعد گوش‌هایش و بعد فریاد زد: «زن شناسنامه مردم رو چرا اشتباهی آوردی؟» اما خیلی طول نکشید که پدرم و مادرم مرور کردند و دیدند اول پدرم شناسنامه را گرفت و بعد تحویل داد به مادرم و کس دیگری آنجا نبود که شناسنامه‌اش اشتباه شود. مادرم گفت: «چی شده؟» پدرم گفت: «هیچی اسم اردلان رو نوشته اسد.» مادرم گفت: «الهی شکر از اردلان که بهتره.» پدرم با غیض نگاهش کرد و گفت: «اسمش به جهنم.» فامیلی‌اش رو هم اشتباه نوشته!» برق از چشم‌های مادر پرید. گفت: «وا چی نوشته.» پدرم گفت: «سلامی!» مادرم گفت: «بقیه‌اش چی؟» پدرم گفت: «بقیه‌اش درسته.» مادرم گفت: «از بس عجله داری! این همه جاده کشیدی کجا رو گرفتی وامیستادی حداقل بچه‌ات بدبخت نمی‌شد.» مادرم تقریبا آینده مرا حدس زده بود. پدرم که دید پیرمرد دفتردار گند زده اعتماد به نفس ازدست‌رفته‌اش را به‌دست آورد و گفت: «بذار، فردا بیچاره‌اش می‌کنم.» اما این اتفاق نیفتاد. پدرم صبح با عجله رفت سر کار و الان ۵۰ سال از آن ماجرا می‌گذرد و پدرم وقت نکرده است برود و پیرمرد دفتردار را که الان در سینه قبرستان آرمیده بیچاره کند. اگر مادرم یک گواهی از اداره ثبت احوال نمی‌گرفت که گلابی همان سلامی است که دیگر نور علی نور بود.

نام: اسد، نام خانوادگی: سلامی، ارسالی از: زندان قزلحصار کرج

هارتموت لانگه، نویسنده معاصر آلمانی است که در سال ۱۹۳۷ در شهر برلین به دنیا آمد. خانواده او در سال‌های جنگ دوم جهانی به اجبار برلین را ترک می‌کنند اما بعد از جنگ به بخش شرقی برلین که دارای حکومتی با گرایش‌های چپ بود، بازمی‌گردند. در این میان لانگه تحت‌تاثیر اندیشه‌های هگل و مارکس به شاگردی برشت و نوشتن نمایشنامه رو می‌آورد. او دست آخر از ادبیات متعهد و رئالیستی دور می‌شود و با نقدی بر برشت، با رویکردی انتقادی با آرمان‌های عصر روشنگری روبه‌رو می‌شود. از لانگه تا به حال دو اثر به فارسی ترجمه و منتشر شده است، «حمایت از هیچ» نخستین اثر لانگه بود که با ترجمه محمود حسینی‌زاد به فارسی منتشر شد و به‌تازگی نیز «فرجام نیچه» با ترجمه محمود حدادی توسط نشر افق منتشر شده‌است. «فرجام نیچه» شامل پنج نوول است که می‌توان گفت همگی روایت‌هایی از واقعیت تاریخ‌اند و به برهه‌هایی از زندگی و شخصیت چهره‌هایی می‌پردازند که هرکدام در ساحت اندیشه، ادبیات و سیاست آلمان مشهور و تاثیرگذار بوده‌اند. هرچند می‌توان هر یک از نوول‌ها را مستقل خواند و بررسی کرد، اما همان گونه که حدادی نیز در آغاز کتاب آورده، پس‌زمینه تمام این داستان‌ها یک چیز است: «نافرجامی انسان‌هایی که میل تغییر جهان دارند»، اما در این بین «اراده و آگاهی آنان نیز ابزار تباهی محتومشان می‌شود.» از آثار جدید محمود حدادی به جز «فرجام نیچه» که به تازگی ترجمه و منتشر شده، چندین اثر دیگر نیز در دست انتشار است؛ «تونیو کروگر» و «پیشخدمت و شعبده‌باز» از توماس مان از آخرین ترجمه‌های اوست که هنوز منتشر نشده است. همچنین او ترجمه رمان «هیپریون» از فریدریش هولدرلین و «آنتولوژی درباره جنون در ادبیات» را به نشر ماهی سپرده است تا منتشر شوند.

عکس: آیدین رهبر، شرق

گفت‌وگو با محمود حدادی به بهانه انتشار «فرجام نیچه»

بی‌فرجامی تغییر جهان

پیام حیدرقزوینی

در میان آثاری که شما از زبان آلمانی ترجمه کرده‌اید، نویسندگانی دیده می‌شوند که به نسبت نویسندگان آلمانی که در ایران مشهور هستند، کمتر شناخته شده‌اند. این نکته در مورد «فرجام نیچه» از هارتموت لانگه نیز صادق است. چرا این کتاب را برای ترجمه انتخاب کردید؟

ترجمه مستقیم از آلمانی به فارسی در ایران شاید سابقه‌ای بیش از ۴۰سال نداشته باشد و طبیعی است که در این حوزه نو مکشوف اثر سزاوار ترجمه بیش از آن است که بخواهیم تنها به نام‌های مشهور بسنده کنیم. وانگهی به شخصه توجیهی نمی‌بینم، حتی اگر نویسنده‌ای آوازه‌ای بحق هم داشت، باز به همه آثار او بپردازم. هیچ نویسنده‌ای در همه آثارش به یکسان شاخص نیست. اگر با عادت‌زدایی به بازار کتاب برویم، نیاز زیادی هم نیست که تنها به نام‌های مشهور توجه کنیم. این البته پاسخی عام است ولی به طور خاص مضمون این کتاب و البته زبانش هم مخاطبم قرار می‌داد بیشتر هم در آن روایت که به هاینریش فون کلایست می‌پردازد. از کلایست، این نویسنده از چند دیدگاه یگانه آلمانی پیشتر چند نوول پر حشمت ترجمه کرده بودم و دوست داشتم بیش از این معرف او باشم. روایت گوبلز هم انگیزه دوم شد. انسان دوستی‌ای را هم که در روایت پنجم می‌آید، چشم‌پوشی‌ناپذیر یافتم.

هارتموت لانگه تقریبا هم‌دوره نویسندگانی چون گونتر گراس و هاینریش بل است؛ اما به اندازه آنان به شهرت نرسیده است. جایگاه لانگه در ادبیات آلمان کجاست و او چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با نویسندگان مطرح هم‌نسل خود دارد؟

لانگه از نخستین نویسندگان آلمان‌شرقی است که با دلسردی از نظام این کشور، خودش را به آلمان‌غربی می‌رساند. نارضایتی عمومی روشنفکران سوسیالیست از نظام کشورشان از میانه دهه ۷۰شروع شد. در حالی که لانگه در سال ۱۹۶۵ به غرب آمد ولی در غرب هم خیلی احساس خوشی نکرد. به این ترتیب زندگی به نسبت حاشیه‌نشینانه‌ای دارد. در آلمان شرقی بیشتر نمایشنامه می‌نوشت ولی در غرب به نوول رو آورد، آن هم به نسبت دیر، یعنی در میانه دهه ۸۰.

نثر «فرجام نیچه» تا حدودی دشوار به نظر می‌رسد، این دشواری یا پیچیدگی تا چه میزان ناشی از سویه‌های فلسفی نوشته‌های لانگه و تا چه میزان به زبان و بیان او مربوط است؟ آیا این پیچیدگی از ویژگی‌های کلی آثار لانگه است؟ شما برای ترجمه «فرجام نیچه» چگونه بر دشواری‌های این متن فایق آمدید؟

در نقدی درباره او آمده است که مرگ و معماگونگی زندگی از موتیف‌های عمده آثار او هستند. در این پنج نوول هم می‌بینیم که جهان درون و بیرون شخصیت‌های داستان خیلی روشن و بی‌چم‌وخم نیست. انسان‌ها در تفاهم با هم و در همسو کردن جهان با آرمان‌هاشان ناکام می‌مانند. با این حال داستان آخر نشان می‌دهد که نویسنده چه اندازه مایه‌هایی انسان‌دوستانه دارد و تا چه حد به نهضت روشنگری آلمان نزدیک است. همین که او به زندگی کلایست می‌پردازد، دلیل گرایش او به آرایش کلام است، چون کلایست هم به سبب جمله‌های ترکیبی‌ای که به کمک‌شان یک حادثه را در یک نفس روایت می‌کند، بسیار شهرت دارد، خاصه در نوول تاریخی‌اش میشاییل کلهاس. در روایت جنون نیچه البته درک زیادی به مشکل گشایی عام انسانی در پرتو مارکسیسم داشت.

آیا بدل شدن یک فاجعه به موضوع یک اثر ادبی یا هنری، می‌تواند دهشت نهفته در فاجعه را آن گونه که در واقعیت وجود دارد، منتقل کند؟ آیا یک کنش زیباشناسانه به واسطه لذت زیباشناسی که در آن نهفته است، رعب و پلیدی نهفته در یک فاجعه را کاهش نمی‌دهد؟

هر دو شکل ممکن است. هنر می‌تواند با تصویرآفرینی، به فاجعه، اگر که فاجعه نمودی انتزاعی دارد، نمودی عینی ببخشد و به این ترتیب آن را ملموس کند، از طرفی هنر به هر حال گرایشی هم به آراستگی دارد. اما معمولا هنرمندان در پیش‌بینی آینده اجتماعات انسانی صائب‌تر از فلاسفه و جامعه‌شناسان هستند.

با توجه به اینکه شما علاوه بر ترجمه از زبان آلمانی به تدریس ترجمه در دانشگاه نیز مشغول هستید، وضعیت ترجمه‌هایی که امروز از ادبیات آلمانی انجام می‌شود را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ در سال‌های اخیر تعداد مترجمان زبان آلمانی افزایش یافته، اما آیا با توجه به اهمیت و جایگاه ادبیات آلمان، این میزان کافی بوده است؟

راستش من خود را مرجع قضاوت نمی‌دانم و چنین جایگاهی را حقیقتا برای خود قایل نیستم و این بهتر است، به این ترتیب از رنج داوری در کار دیگران هم معاف می‌مانم. در حدی عام اگر بخواهیم بگوییم، خوب می‌دانیم که آلمانی‌دان‌ها در ایران پیشتاز ترجمه نبوده‌اند. این پیشتازی ظاهرا به زبان‌های فرانسه و انگلیسی می‌رسد. از طرفی بزرگان ادب آلمانی هم شاید آن اندازه که مثلا بزرگان روسی به فرهنگ ما نزدیک هستند، با ما همسویی فرهنگی نداشته باشند، اگرچه آرمانگرایی و حتی عرفان چندان رد ناچیزی در ادبیات آلمانی به‌جا نگذاشته است. بیشترین همسویی را آلمانی‌ها در شرق‌شناسی با ما دارند. ما در ترجمه این آثار به فارسی با برهوتی از کم‌کاری روبه‌رو هستیم. چندین نویسنده آلمانی‌زبان قرون ۱۸ و ۱۹ هم از ادبیات مشرق الهام گرفته‌اند. از آثار آنها هم کسی نبوده و پیدا نشده است که چیزی ترجمه کند. وانگهی در حدی که در دانشگاه به ناچار بررسی می‌کنیم، اجازه بدهید بگویم گاه کار تصادفی و کم‌کیفیت هم در حوزه ترجمه آلمانی به چشم می‌خورد. البته علت‌های عینی این مشکل را هم باید در نظر بگیرید. مترجم اگر بخواهد به کاری عمده بپردازد، قاعدتا باید از حمایت بنیادهای غیردولتی برخوردار باشد که چنین چیزی در ایران نیست.

این روزها چه کار تازه‌ای در دست ترجمه دارید؟ آیا کار دیگری هم از لانگه ترجمه خواهید کرد؟

اگر فرجام نیچه توفیقی داشته باشد، شاید به لانگه برگردم، ولی در حال حاضر، پس از دو، سه ترجمه از نوول‌های توماس مان، همچنان به ترجمه نوول‌های جهانی‌تر او مشغول هستم. در ضمن همزمان خاطرات شخصی زندگی دورنمات را ترجمه می‌کنم که عنوانش هزارتو یا لابیرنت است و کلید درک آثار او خواهد بود. علاوه بر این، آخرین صیقل‌ها را به رمان از نگاه خودم بسیار باشکوه جوانی هانری چهارم اثر هاینریش مان می‌دهم که رمانی است تاریخی درباره جنگ‌های عقیدتی در فرانسه قرن شانزدهم که نشر پارسه قرار است به چاپ آن همت کند اگر چنین شد که بسیار خوشحال می‌شوم، اگر هم که نشد، صبوری بر کار جهان.

فرجام نیچه
هارتموت لانگه
ترجمه: محمود حدادی
ناشر: افق
چاپ اول: ۱۳۹۰

دقایق

نفرت‌نویسنده

امیر احمدی‌آریان

■ در طول تاریخ تصویرسازی‌های کلیشه‌ای از انواع مشاغل و چهره‌ها، تصویر نویسنده چندان خوشایند نبوده است. نام نویسنده عمدتا تصویر فردی گوشه‌گیر و منزوی را به ذهن عامه مردم متبادر می‌کند، زنی فاقد هرگونه جذابیت زنانه یا مردی تنها و عبوس، نه چندان خوش‌قیافه و عاری از انواع جذابیت‌های اجتماعی که گوشه اتاقی نیمه‌تاریک بین کتاب‌هایش نشسته و سیگار به دست چیزی می‌نویسد و زیر لب غر می‌زند. این تصویر شاید ناشی از این واقعیت باشد که نویسنده جدی خواه ناخواه منتقد هرکس و هر چیز است و بدون این رویکرد انتقادی به کوچک‌ترین اجزای جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند بعید است بتواند اثری تکان‌دهنده و نو خلق کند. نویسنده در بین مردمانی که در جامعه‌ای زندگی می‌کنند از سرسخت‌ترین مخالفان هر وضع موجود است، مدام به جان شرایطی که در آن می‌زید غر می‌زند، هر اتفاقی که در این جامعه بیفتد و هر تصمیمی که اتخاذ شود به چشم او پر از ایراد و کاستی و نقص است. خوش‌بینی و امید به زندگی موفق و آینده روشن آخرین چیزی است که نویسنده واقعی به آن باور دارد، و اینها درست همان مخدراتی است که به انحای گوناگون مردمان مصرف می‌کنند تا اگر هم از وضع موجودشان لذت نمی‌برند، لااقل تحملش کنند و با آن کنار بیایند. اما بر نویسنده جدی این مخدرات و محرکات موثر نیست، تن او مقاوم به داروی بی‌حسی است. نویسنده ویروس است نه میکروب، و همین است که دارو بر او اثر ندارد. او عنصری است مزاحم و بی‌فایده که جامعه با اکراه محصولات بیمارگونه‌اش را تحمل می‌کند و با انزجار اجازه می‌دهد که این بیکاره بی‌خاصیت شیره رنج مردان و زنان زحمت‌کش را بکشد و از دست‌رنج آنان تغذیه کند و با این حال، با نمک‌نشناسی وقیحانه‌ای، به همان‌ها که کار می‌کنند و تولید می‌کنند و در حلق او می‌ریزند تا زنده بماند، اعتراض کند و به جان‌شان غر بزند.

تامس برنهارت، نویسنده اتریشی معتقد بود موتور محرکه کار هر نویسنده‌ای نفرت است و نویسنده اثری بدیع را فقط درباره مکان یا موضوعی می‌تواند بیافریند که از آن متنفر است. در حرف برنهارت حقیقتی جدی نهفته است. همین بود که برنهارت که از اتریش و مردمانش نفرت داشت، تا آخر عمر در سرزمین مادری‌اش ماند تا این نفرت در او انباشت شود و در هیات اثر ادبی سرریز کند. احساس مهر و محبت و رابطه عاطفی کورکورانه با سرزمین و مردمانش جز رمان دسته چندم دستاوردی نخواهد داشت، به این دلیل کاملا واضح که نویسنده عاشق موضوع و مخاطبانش، برده رسانه خویش است نه خالق اثر هنری. تلویزیون بی‌شک معدن این عشق کاذب به مردم است. به ندرت پیش می‌آید در برنامه تلویزیونی، مجری چندین و چند بار قربان صدقه بینندگان نازنینی نرود که لطف کرده‌اند و وقت‌شان را به برنامه او اختصاص داده‌اند و بدیهی است که حاصل کار برنامه‌ای که با چنین رویکردی ساخته می‌شود، چیزی جز پر کردن وقت بینندگان نازنین و کمک به آنها برای تلف کردن ساعات زاید حیات نیست. اما کار نویسنده از نوعی دیگر است، یا باید باشد.

نویسنده واقعی به مخاطبش باج نمی‌دهد، او را نازنین و گرامی نمی‌داند، علاقه‌ای به پر کردن ساعت‌های زندگی او ندارد. رمان جدی را برای پر کردن اوقات فراغت نمی‌نویسند. آنان که به سراغ تلویزیون می‌روند می‌خواهند اوقات‌شان را طوری بگذرانند و آنان که رمانی جدی را به دست می‌گیرند به دنبال شوکی می‌گردند که گوشه‌ای از زندگی ملال‌آورشان را زیر و رو کند و فرصتی برای نفس کشیدن به آنها بدهد. همین است که رمان‌های بزرگ، به خصوص در قرن بیستم که کم‌کم انواع و اقسام رسانه‌ها برای پر کردن اوقات فراغت مردم ابداع شد، بخش عمده‌ای از مخاطبان خود را از کف دادند و به جای جمع‌های کتاب‌خوانی و گروه‌هایی که با کتاب‌ها اوقات فراغت‌شان را پر می‌کردند و تعدادشان تا همین ۴۰، ۳۰ سال پیش بسیار زیاد بود، خوانندگان کتاب‌ها محدود شدند به آدم‌های تک‌افتاده‌ای که در هر نسل اقلیتی از آنان وجود دارد، و به دنبال چیزی غیر از غرق در زندگی روزمره می‌گردند.

در عصر ما واقعیت آن است که تعداد کسانی که برای پر کردن وقت رمان می‌خوانند روز به روز کاهش می‌یابد، رمان بزرگ قاعدتا چندان پرمخاطب نخواهد بود، مگر آن نویسندگان استثنایی که به نوعی از جهان‌شمولی دست یافته‌اند که در عین خلق ادبیات جدی می‌توانند عده‌ای کثیر از خوانندگان را همراه کنند، مثل هاروکی موراکامی ژاپنی. اما اینها بسیار انگشت‌شمار هستند. گفتیم از عمده‌ترین موتورهای محرکه نویسنده برای نوشتن رمان جدی عنصر نفرت است و متنی که در آن انزجار به چشم می‌خورد به مذاق اکثر مردم چندان خوشایند نیست. اگر تا چند دهه پیش عده کثیری این رمان‌ها را می‌خواندند چون وسیله دیگری برای پر کردن اوقات فراغت‌شان نداشتند، امروز که امکانات از در و دیوار بر سرمان می‌ریزد، چنین اجباری برای خوانندگان وجود ندارد. رشد مخاطب رمان جدی بی‌شک ربط مستقیمی به رشد آگاهی و بیداری سیاسی و اجتماعی دارد، به افزایش تعداد کسانی که از شرایطی که در آن به سر می‌برند ناراضی‌اند.