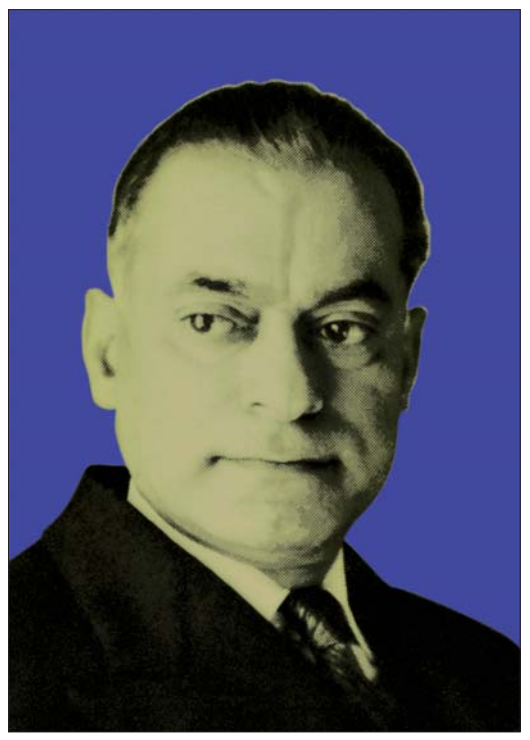
گفت‌وگو با دکتر مهدخت معین به بهانه سالمرگ دکتر محمد معین

آخرین سوار ادبیات کهن

حامد داراب

۱۳ تیر هر سال، مصادف است با سالمرگ دکتر «محمد معین» کسی که وارث علامه دهخدا، استاد مسلم زبان فارسی و پدیدآورنده «فرهنگ‌فارسی معین» است. یکی از استادان تاثیرگذار آموزش نوین دانشگاهی ایران، آموزشی که خیلی زود در میان اغلب دانشکده‌های دانشگاه تهران ریشه دواند و برخی دانشکده‌ها حتی تا امروز، نوگرایی خود را به آن مدیون‌اند. روشی که اگرچه دیگر کلاسه شده است اما در لایه‌های پنهان‌دارنده خود، نشان می‌دهد که پس از معین حداقل در دانشکده ادبیات، شخصی متولد نشد تا شیوه‌های نوین دیگری در آموزش دانشگاهی را پایه گذارد. با این همه، امسال به دلیل همزمانی ماه رمضان با سالمرگ دکتر معین، مراسم یادبود او که تیرماه هر سال در مزار او، «آستانه‌اشرفیه»، برگزار می‌شد، به نیمه‌های مردادماه منتقل شد و با حضور دوستدارانش به انجام رسید. دکتر معین به استناد تحلیل‌ها و تفسیرهای متعدد، استاد تمام عیار ادبیات آکادمیک بوده است. زندگی او دو وجه از پژوهیدن را می‌طلبد؛ نخست مساله «فرهنگ‌نویسی» که او با تاکید بر آن برای نخستین‌بار وجه تمیز میان «لغتنامه» و «فرهنگ‌نامه» را مشخص می‌کند و دوم انبوهی مقاله، تصحیح و حاشیه که بر برخی متون کهن ادبیات فارسی می‌نویسد. جایگاه این دو وجه اما آنجا برجسته و حساس‌تر می‌شود که معین را در زمانه او می‌توان آخرین بازمانده از گستره ادیبان و استادان کلاسیک ادبیات ایران دانست. بازمانده‌ای که یک‌سوی اندیشه‌اش با نوگرایی و تجدد پیوند خورده است. محمد معین سال ۱۳۵۰ در بیمارستان «فیروزگر» درگذشت. روایت‌ها حاکی از آن است که در مراسم خاکسپاری او، عده‌ای بسیار معدود شرکت داشتند. ۴۳سال پس از مرگ او، در کنار فرزندش دکتر مهدخت معین، که خود از استادان ادبیات دانشگاه علامه‌طباطبایی است نشستیم و برخی پرسش‌هایمان را درباره استاده‌معین مطرح کردیم؛ پرسش‌هایی که او به‌صورتی گزینشی و با رویکردی آکادمیک به آنها پاسخ داد، چرا که نوشتن مقاله‌ای که قبل‌تر قول آن را داده بود، فرصت پاسخ به همه سوال‌های ما را از ایشان می‌گرفت.



شما در مقام استاد دانشگاه ادبیات، جایگاه تحقیقی و پژوهشی دکتر معین را چگونه ارزیابی می‌کنید و تاثیر او بر روند آموزش دانشگاهی ایران را چگونه می‌بینید؟

دانشجویان دکتر معین که بعدا استادان صاحب مقام و مشهوری شدند، غالبا روش ایشان را در تدریس پیش گرفتند. من افتخار شاگردی برخی از آنان را داشتم و حتی تکیه‌کلام‌ها و تاکیدها و گاهی طرز بیان پدر را در استادان خود می‌یافتم. فکر می‌کنم نسلی که توسط دکتر معین و همکارانشان پرورش یافت، آخرین نسل از سواران متون کهن ادبیات فارسی بود. امروز استادان بزرگی در ادبیات فارسی داریم- غیراز آنان که از شاگردان مستقیم دکتر معین هستند - که متاسفانه تعدادشان اندک است. دکتر معین کار تحقیق، تالیف کتب و رسالات و نگارش مقالات را هماهنگ و همزمان با کار آموزش و تدریس پی می‌گرفت. بعضی از استادان در تالیف و تحقیق متبحرند ولی در تدریس درخشش لازم را ندارند و برخی برعکس. دکتر معین از نادراستادانی بود که در هر دو مورد درخشید.

خانم دکتر، شنیده‌های متعددی از روش تدریس دکتر معین به گوش ما رسیده است، مقاله‌ای از سمپوزیوم ادبیات و زبان‌های خارجه دانشگاه «سوربون» هست که در آن شخصی روند مطالعه و تدریس دانشگاهی ایران را مورد پژوهش و چندوچون قرار داده بود، آنجا نوشته بود دکتر محمد معین نخستین شخصی هستند که روش آموزش آزاد یا «باز» را در ایران باب کردند، ایشان گویا بیشتر از متن به حاشیه نظر داشتند.

دکتر معین در کار تدریس متن به جزییات می‌پرداخت و کارهای تحقیقی مکتوب و تدریس کلاسی را هماهنگ پیش می‌برد. چون خود ایشان متونی را که تصحیح می‌کردند، در حواشی به شرح مشکلات آن متون می‌پرداختند و بسیار موجز نکات علمی دقیق را مطرح می‌کردند، سر کلاس نیز به دانشجو که متن را می‌خواند، غالبا می‌گفتند: «کافیست، حاشیه را بخوانید.» و در پرداختن به حاشیه بود که شرح مستوفی می‌دادند و نکات علمی مهمی را مطرح می‌کردند.

رویکرد چاپ متعدد مقالات از جانب دکتر معین، در نشریات و جراید، گویی بعد تازه‌ای از شخصیت ایشان را نمایان می‌کند؛ بعدی که اگر نخواهیم آن را ژورنالیستی بنامیم، روزنامه‌نگاری دانشگاهی شاید برای نامیدن آن بهتر باشد. شما چنین برداشتی را چگونه تحلیل می‌کنید و اگر ممکن است درباره مجموعه‌ای که از مقالات ایشان به همت شما جمع‌آوری شده هم توضیح دهید؟

مسلما چاپ مقالات دکتر معین در مجلات - و نه در روزنامه‌ها- ارتباطی با اصطلاح «ژورنالیسم» و حتی روزنامه‌نگاری دانشگاهی ندارد. ایشان مقالات تحقیقی و علمی را در مجلات علمی آن روزگار چاپ می‌کردند. بعضی از مقالات ایشان به‌صورت رساله و مستقل، حدودا در ۸۰صفحه چاپ شده که خود یک کتاب است و خلاصه و فشرده کتابی بزرگ‌تر. استاد معین همچنین مقالاتی در سه یا چهار صفحه دارند که در همین مقالات هم حداقل یک کشف جدید را ارایه داده‌اند و یک مشکل ادبی را حل کرده‌اند. من توفیق داشتم که دو جلد از مجموعه مقالات ایشان را چاپ کنم. جلد سوم در حال گردآوری است. در دو جلد چاپ‌شده حواشی بعدی پدر را بر متن چاپ‌شده مقالات وارد متن کردم.

یکی از دیگر موارد مهمی که در آثار شناخته‌شده دکتر محمد معین به چشم می‌آید تصحیحات و حاشیه‌نویسی‌های ایشان است. اگر ممکن است بیشتر درباره حاشیه‌نویسی‌های ایشان برایمان بگویید. الزام نوشتن حاشیه بر آثار شناخته‌شده چیست؟

یکی از کارهای استاد معین تصحیح متون قدیم بود. ضمن تصحیح و آماده‌سازی برای چاپ، نکاتی را که درباره حل مشکلات ادبی، لغوی، تاریخی، اعلام جغرافیایی، زبانشناسی و... به نظرشان می‌رسید، در حاشیه توضیح می‌دادند. برای چهارمقاله نظامی‌عروضی که ابتدا برای تدریس در دبیرستان چاپ کرده بودند و بعدها در دانشگاه تدریس می‌شد، علاوه بر حواشی مختصر، یادداشت‌های مفصلی تهیه کردند که به‌همراه یادداشت‌های علامه قزوینی در کتاب جداگانه‌ای به نام «چهار مقاله و تعلیقات» به‌همراه متن اصلی چاپ شد و بنده توفیق تجدیدچاپ آن را با حواشی و توضیحات افزوده ایشان، بعد از چاپ نخست، داشتم. متون تصحیح‌شده متعلق به چندین قرن پیش است. بدخوانی، تصحیف، تحریف و حتی اظهار فضل و دخالت‌های ناسخان و کاتبان نسخه‌های خطی- بعد از تالیف توسط مولف- طی قرن‌ها، مشکلاتی را از لحاظ قرائت ومفهوم متن ایجاد کرده و محقق و مصحح دانشمند و متخصص در موضوع، می‌تواند و باید متن را به روش انتقادی تصحیح کند. برخی از متون تصحیح‌شده توسط ایشان مثل چهار مقاله دو قسمت حاشیه دارد.

در یکی نسخه بدل‌های متن داده شده طوری که خواننده می‌تواند بدون دردست‌داشتن اصل نسخه‌های خطی، کاملا و دقیق متن آن نسخ را پیش‌رو داشته باشد و از اختلاف نسخ به‌طور دقیق مطلع شود. در حاشیه دوم شرح لغات، ترکیبات، عبارات فارسی و عربی، مطالب مربوط به سبک‌شناسی، دستور، صنایع ادبی، ریشه‌شناسی و زبانشناسی تا آنجا که لازم و مهم است ارایه شده است.

آیا از دکتر معین اثری در دست هست که تاکنون چاپ نشده باشد؟

از دکتر معین چند اثر چاپ‌نشده در دست است. یکی از آنها «گنجینه عرفان» یا «شرح اشعار حافظ» است که در حال حاضر زیر چاپ است.

یکی از نظریه‌های بحث‌برانگیز درباره دکتر معین این بود که ایشان معتقد بودند که «هر دستوری که نوشته می‌شود دستور نهایی نیست» به این معنی که تا زمانی که تمام متون فارسی چاپ نشده‌اند، ما نمی‌توانیم دستور جامع بنویسیم. نظر شما درخصوص این نظریه چیست؟

دکتر معین در مقدمه‌های «فرهنگ فارسی» و «کتب دستور» نوشته است: «برخی معتقدند: «تا همه متن‌های نظم و نثر فارسی چاپ نشود، دستور زبان فارسی نباید تدوین گردد.»» ادعایی است شگفت، چه این عده همین گفتار را درباره لغت‌نویسی فارسی نیز تکرار می‌کنند و می‌گویند: «تدوین لغت فارسی نباید صورت بگیرد جز پس از تصحیح و طبع کلیه متون.» اما باید دانست که تصحیح متون جز با مراجعه به کتب لغت و اطلاع بر قواعد صرف و نحو زبان میسر نیست. پس در این صورت «دور» لازم آید: دستور و لغت را نباید تدوین کرد، زیرا تا همه متون چاپ نشده، متون را نباید تصحیح کرد، زیرا لغت و دستور زبان تدوین نشده است! عقل سلیم حکم می‌کند که با مراجعه به متون نظم و نثر چاپ شده و نسخ خطی - تا آنجا که مقدور است - و با

دانشجویان دکتر معین که بعدا استادان صاحب مقام و مشهوری شدند، غالبا روش ایشان را در تدریس پیش گرفتند. دکتر معین کار تحقیق، تالیف کتب و رسالات و نگارش مقالات را هماهنگ و همزمان با کار آموزش و تدریس پی می‌گرفت. بعضی از استادان در تالیف و تحقیق متبحرند ولی در تدریس درخشش لازم را ندارند و برخی برعکس. دکتر معین از نادراستادانی بود که در هر دو مورد درخشید

استفاده از تحقیقات گذشتگان و معاصران- شرقی و غربی- دستور زبان ولغت تدوین شود و همین دستور و لغت در تصحیح متون مورد استفاده قرار گیرد. متن‌هایی که بعدا تصحیح و طبع خواهد شد ناگزیر بعضی نقاط تاریک لغت و دستور را روشن خواهد کرد و موجب تجدید نظر در برخی قواعد دستوری - که بر اثر استقرای ناقص صورت قاعده به خود گرفته - خواهد شد. بنابراین در طبع دوم دستور و لغت (هر دو) اصلاحاتی به عمل خواهد آمد و این مجموعه برای چاپ دوم همان متون طبع‌شده - که غالبا اشکالاتی به‌همراه دارند - به کار خواهد رفت و بر مواضع تاریک آنها روشنایی خواهد افکند. بنابر آنچه گفته شد طبع و انتشار دستور و لغت و متون نظم و نثر، متلازم یکدیگر و غیرقابل انفکاک‌اند. این نکته را هم باید در نظر داشت که اگر منتظر طبع تمام متون (نظم و نثر) فارسی بشوند، شاید ناگزیر گردند یک قرن انتظار بکشند، چه به تحقیق از آغاز ایجاد چاپخانه در ایران تاکنون عُشر کتاب‌ها در ایران و رساله‌های پارسی طبع و منتشر نشده است. جمع‌آوری نسخه‌های خطی و عکس‌برداری از نسخه‌های موجود در ایران، ترکیه، افغانستان، پاکستان، هندوستان و کشورهای اروپا و آمریکا خود کاری است عظیم و مستلزم مدت و فرصتی طولانی و صبر و حوصله‌ای عظیم و صرف وجهی هنگفت. در این صورت جایز نیست که تدوین لغت و دستور زبان فارسی را به یک قرن بعد موکول کنیم.»

از روایت‌هایی که درباره مراسم تشییع استاد معین مطرح شده، بگویید. مراسم تشییع جنازه استاد چرا با استقبال کم مواجه شد؟ تا جایی که ابوالقاسم انجوی شیرازی فردای آن روز در یادداشتی نوشت «تهران بمیرا».

به یاد ندارم که مرحوم انجوی شیرازی نوشته باشد «تهران بمیر». به نظر نمی‌رسد که این عبارت از ایشان باشد. آن مرحوم در روزنامه اطلاعات مورخ ۱۳۵۰/۴/۱۵ یادداشتی چاپ کرده بودند با عنوان «تهران مرگ دکتر معین را حس نکرد». در آن یادداشت نوشته بودند که تعداد حاضران در مراسم تشییع از انگشتان یک دست‌کمتر بود. طبیعی است که اغراق کرده بودند. چهاردهم تیرماه بود، دانشگاه‌ها تعطیل بودند. پنج سال بود که دکتر معین در حال اغما به سر می‌برد. بیشتر دانشجویان ایشان پراکنده و در شهرستان‌ها بودند. رادیو اعلان کرد که تشییع از دانشگاه تهران انجام می‌شود که برخی معتقد بودند عمدا محل را اشتباه اعلان کرده بودند! خانواده تاکید داشتند که طبق موازین اسلامی هرچه سریع‌تر مراسم خاکسپاری انجام شود. ظهر روز سیزدهم تیر ایشان درگذشتند و صبح روز چهاردهم مراسم تشییع در مسجد فخرالدوله خیابان فخرآباد انجام شد و ایشان را با آمبولانس با همراهی تعدادی اتومبیل که البته همه از بستگان و دوستان نزدیک استاد بودند، به گیلان بردند. در دروازه رشت اتومبیل‌های متعددی منتظر رسیدن کاروان دکتر معین بودند، برای اینکه ایشان را تا آستانه‌اشرفیه- محل خاکسپاری- همراهی کنند. همان روز، خاکسپاری انجام شد. از آن روز عکس‌هایی در دست است. در تهران تعداد شرکت‌کنندگان مسلما کمتر از ۱۰۰ نفر نبود. طبیعی است مرحوم انجوی برای شخصیتی نظیر دکتر معین این تعداد را خیلی کم می‌دانستند. به خاطر دارم مرحوم دکتر ذبیح‌الله صفا، مرحوم دکتر شهیدی و چندین نفر دیگر از استادان آن روزگار در تشییع شرکت داشتند. در آستانه‌اشرفیه عده بسیار زیادی از گیلانیان حضور داشتند.

جدا از جایگاه و شخصیت ایشان در عرصه فرهنگ، کمی از شخصیت دکتر معین بگویید.

از نظر من دکتر معین بهترین پدر دنیا بود. با اینکه دایما غرق در کار تحقیق و مطالعه بود، به مسایل مربوط به فرزندان توجه وعلاقه نشان می‌داد. هروقت سوال درسی داشتیم حتی در دروس شیمی، فیزیک و ریاضیات، با روی خوش و تبحر فوق‌العاده پاسخ می‌دادند. گاهی مسایل ریاضی را با راهی که فی البداهه کشف کرده بودند، حل می‌کردند طوری که دبیران ریاضی از وجود چنان راه‌حلی اظهار بی‌اطلاعی می‌کردند و البته پاسخ و نتیجه نهایی راه‌حل درست بود. باید بگویم که همیشه مادرم، خانم مهین پرنیان‌امیرجاهد، به مسایل فرزندان رسیدگی می‌کردند. همه امور خانه، امور مربوط به خانه در بیرون منزل حتی رسیدگی به اقوام و آشنایان دکتر معین در شمال را ایشان انجام می‌دادند، با مدیریت بی‌نظیر، پشتکار، فعالیت مداوم و روحیه شاد و قوی. در مسایل درسی هم همیشه مادر کمک می‌کرد. ایشان چون در خانواده‌ای فرهنگی و اهل علم پرورش یافته بودند، به‌خصوص در دروس ادبیات فارسی، علوم اجتماعی، تاریخ و جغرافیا توانایی و مهارت کافی- بیش از معلومات دبیران دبیرستان- داشتند و مشکلات درسی ما را برطرف می‌کردند. غالبا به فرزندان از کلیله و گلستان دیکته می‌گفتند من، برادرها و خواهرم بی‌نهایت به پدر و مادر علاقه داشتیم و هنوز هم داریم و ایشان را حاضر و همراه خود احساس می‌کنیم. در مورد شخصیت دکتر معین به عنوان یک همسر، ای کاش مادرم- که اخیرا به رحمت حق واصل شدند- بودند و خودشان می‌گفتند. طبیعتا زندگی با یک دانشمند پرکار که زندگی‌اش را وقف دانش و خدمت علمی کرده بود، بسیار مشکل است. روز اول ازدواج، پدرم فیش‌های سفیدی را به مادر نشان داده و از ایشان خواسته بودند که لغات بعضی از کتاب‌ها را روی فیش‌ها منتقل کنند و آموزش لازم را به ایشان داده بودند. فیش‌هایی به خط مادر موجود است که لغات و شواهد را از مراجع مختلف نوشته‌اند.

پدرتان همه زندگی‌اش را در جهت فرهنگ ادبیات و زبان فارسی گذاشت، خودتان نیز سال‌ها در عرصه ادب و فرهنگ کار کرده‌اید. امروز که به فضای ادبیات دانشگاهی ما نگاه می‌کنید، آن را چطور ارزیابی می‌کنید؟ فکر می‌کنید اگر دکتر معین امروز در همین شرایط در دانشگاه بودند، از کار خود و وضعیت امروز دانشگاه راضی بودند؟

این عشق است و حاصل عشق؛ عشق به دانستن، به دانایی، به دانش، به خدمت به جامعه به‌وسیله دانش و به اعتلای فرهنگ جامعه توسط این خدمت. در زمینه متون نظم و نثر کهن فارسی جای آن سواران رفته واقعا خالی است. معدودی از نسل شاگردان مستقیم دکتر معین باقی مانده‌اند که عمرشان دراز و توفیق ما در استفاضه از ایشان مستدام باد. چند تنی هم از نسل بعد و هم‌دوره‌های بنده هستند که خیلی خوب کار کرده و تحقیقات جدیدی- بیشتر در ادبیات معاصر- ارایه داده‌اند. جای امیدواری هست به‌خصوص که امروز جوانان و نوجوانان استعدادهای خوبی از خود نشان می‌دهند و بالقوه توانایی تبدیل به دکتر معین‌های آینده را دارند. تعدادی از دانشجویانی که رشته زبان و ادبیات فارسی را انتخاب می‌کنند با وجود امکان تحصیل در رشته‌های پزشکی، فنی، مهندسی و ریاضی، از روی علاقه در رشته ادبیات فارسی به تحصیل می‌پردازند.

در پایان اگر ممکن است کمی هم از خاندان معین بگویید؟

شیخ محمدتقی معین‌العلما از روحانیان مشهور و محبوب رشت بود، دو پسر داشت به نام‌های ابوالقاسم و حسن؛ شیخ ابوالقاسم روحانی بود و با دختر شیخ محمد سعید به نام طلعت (ملقب به خانم نجفی، چون متولد نجف بود) ازدواج کرد و صاحب دوپسر به نام‌های محمد و علی شد. محمد سه‌ساله و علی یک‌سال‌ونیمه بودند که به فاصله چندروز، نخست مادر و سپس پدر را از دست دادند. بیماری حصبه در رشت شیوع یافته و در آن سال ۲۸هزارنفر را از بین برده بود. پدر و مادر هم به حصبه دچار شده بودند. پدربزرگ سرپرستی و تربیت محمد و علی را به عهده گرفت. پدربزرگ کتابخانه‌ای در منزل داشت که محمد از کودکی از آن استفاده می‌کرد. محمد نزد پدربزرگ و چند نفر از علمای رشت به تحصیل عربی و علوم قدیمه پرداخت. پدرم نقل می‌کرد که زمستان‌ها دوستان معین‌العلما از شهرها و روستاهای اطراف به دیدن او می‌آمدند و چندشب می‌ماندند. در این شب‌ها معین‌العلما مسابقه مشاعره برگزار می‌کرد و همیشه محمد خردسال، برنده مسابقه بود. نیز مسابقه کتابخوانی توسط معین‌العلما برگزار می‌شد، ازجمله خواندن کلیله‌ودمنه، به این صورت که هرکس ۱۰سطر از کلیله را می‌خواند و معین‌العلما اشتباهات را یادداشت می‌کرد، آنکه کمترین اشتباه را داشت، برنده می‌شد. در این مسابقه هم همیشه محمد خردسال برنده می‌شد.

علیه توتالیتاریسم

«شهربندان»» و ««عادل‌ها»»، دو نمایشنامه مطرح آلبرکامو، پیش از این هریک جداگانه با ترجمه محمدعلی سپانلو منتشر شده بودند، اما این روزها انتشارات نگاه این هردو نمایشنامه را در یک کتاب منتشر کرده است. «شهربندان»، نمایشنامه‌ای است در سه پرده و «عادل‌ها» چنانکه در مقدمه سپانلو بر ترجمه فارسی آن آمده به روشنی بیانگر «منش اجتماعی و اخلاقی» کامو است و بیانگر ضدیت او با «توتالیتاریسم» و هرآنچه پایمال‌کننده حقوق انسانی است. وقایع نمایشنامه در کشور اسپانیا رخ می‌دهد. سپانلو در بخشی از مقدمه‌اش بر ترجمه فارسی این نمایشنامه می‌نویسد: «در این جا کامو- متاثر از اروپای بعد از جنگ- اندیشه سیاسی خود را نسبت به نظام‌های گوناگون که هرکدام بخشی از ارزش‌ها و حقوق انسان را زیرپا می‌گذارند، بیان می‌دارد. نمایشنامه‌ای می‌نویسد و در آن سیاست عقیم و بی‌انصاف بلوک‌بندی‌های «شرق و غرب» را در جامعه واحدی -به‌مثابه کل راهبرد سیاسی آنان، در تمام جوامع معاصر- به تماشا می‌گذارد. و در عین حال با تمهید هنرمندانه‌ای خود را نیز از باتلاق سیاسی بالاتر قرار می‌دهد.» سپانلو در جایی دیگر از مقدمه ترجمه فارسی توضیح می‌دهد که این نمایشنامه هرچند «از طرف دسته‌بندی‌های شرق و بخش‌های فاشیسم‌گرای دسته‌بندی غرب مطرود افتاد، ولی در غرب لیبرال نیز با آن برخورد ملامت‌باری انجام گرفت. از جمله گابریل مارسل، فیلسوف مسیحی اگزیستانسیالیست، بر کامو خرده گرفت که چرا رویدادهای این نمایش در اسپانیا اتفاق افتاده و مثلا چرا در اروپای شرقی نیست.» ترجمه سپانلو از «شهربندان»،

شهربندان و عادل‌ها
آلبر کامو
ترجمه محمدعلی سپانلو
نشر نگاه

نخستین‌بار سال‌ها پیش با عنوان «در محاصره» منتشر شده بود که سپانلو بعدها آن ترجمه را بازبینی کرد و نام آن را هم به «شهربندان» تغییر داد. «عادل‌ها» دیگر نمایشنامه کامو به ترجمه محمدعلی سپانلو است که در کنار «شهربندان»، در یک کتاب به چاپ رسیده است. «عادل‌ها» نمایشنامه‌ای است در پنج پرده و باز هم بیانگر اصلی‌ترین دغدغه‌های بشری نویسنده‌اش. کامو در پیشگفتار خود بر متن فرانسوی این اثر که در آغاز ترجمه فارسی نیز آمده، درباره نمایشنامه ««عادل‌ها»» می‌نویسد: «در ماه فوریه سال ۱۹۰۵ در شهر مسکو، یک گروه تروریست، وابسته به حزب سوسیالیست انقلابی، سوءقصدی با بمب به جان گراندوک سرژ (سرگئی)، عموی تزار روسیه انجام داد. مقدمات و پی‌آیندهای شگرف این سوءقصد موضوع نمایشنامه ««عادل‌ها»» شده است. شاید برخی از رخدادهای این نمایشنامه ناواقعی به نظر رسد، اما حقیقتی است متعلق به تاریخ. این نکته چنانکه دیده خواهد شد، باعث نمی‌شود که ««عادل‌ها»» را نمایشنامه‌ای تاریخی بدانیم. گرچه تمامی نقشبازان به‌درستی وجود داشته‌اند و همان‌طور که من نوشته‌ام، عمل کرده‌اند. کوشش من تنها بر این بوده که آنچه را واقعیت داشته است، واقعی‌نما، بازسازم.»

عطف کتاب

مروری بر اشعار آلمان

ادبیات آلمان از دوره قدیم شاعران مهمی داشته که برخی هنوز هم چهره‌ای جهانی به شمار می‌روند و در دوره معاصر نیز شاعران تاثیرگذاری در زبان آلمانی به سرودن شعر پرداخته‌اند. نام‌هایی چون گوته، شیللر، هولدرلین و نیز شاعران دوره رمانتیک مثل نوالیس و آیشن دورف و بعدتر چهره‌هایی چون ریلکه و برشت و ... همگی از شاعران مهم زبان آلمانی به شمار می‌روند که آثارشان در بعدی جهانی خوانده و ترجمه شده است. این روزها کتابی به فارسی منتشر شده که به شاعران آلمانی اختصاص دارد. «شعر آلمانی از آغاز تا امروز» مجموعه‌ای است که علی غضنفری از شعر آلمانی گردآوری و ترجمه کرده و همان‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید مروری است بر شعر آلمان از دوره قدیم تا دوران معاصر. غضنفری در پیشگفتار نسبتا مفصلی که بر این مجموعه نوشته، سیر تکاملی شعر آلمان را از دوره قدیم تا به امروز بررسی کرده و در این بررسی اشعار را به هشت دوره تقسیم کرده است. او در بخشی از پیشگفتارش درباره تحول شعر آلمانی در طول زمان آورده: «شعر آلمانی نیز با گذشت زمان متحول شده است. گرچه هم شعر موزون و هم شعر با قافیه و هم شعر آزاد از آغاز تاکنون سروده شده، لیکن شیوه‌های نوین به‌ویژه در شاعران جوان از یک سو و از سوی دیگر آشنایی بیشتر با شعر و ادبیات سایر سرزمین‌ها به‌ویژه مشرق‌زمین، غنای تازه و شاداب‌تری به شعرشان داده است و استفاده از برخی استعارات که از فرهنگی دیگر وارد این اشعار شده، جذابیتی ویژه به آنها بخشیده است. شعر آلمانی مختص به سرزمین آلمان نیست و شاعران آلمانی‌زبان به‌ویژه در سوییس و اتریش نیز بر غنای آن افزوده‌اند که از این میان می‌توان به شاعر و نویسنده بزرگ سوییسی: گوتفرید کلر اشاره کرد.» او همچنین با اشاره به هدف این مجموعه که همانا نزدیک کردن فرهنگ و ادبیات دو کشور ایران و آلمان بوده است، شاعرانی را انتخاب کرده که بر شعر و ادبیات آلمانی تاثیرگذار بوده‌اند. این مجموعه از قرون وسطی و شاعران آلمانی‌زبان این دوره تاریخی شروع شده و در ادامه تا شعر معاصر آلمان آمده است. کتاب در هر بخش، شرحی درباره ویژگی‌های آن دوره شعری دارد و در ادامه نمونه‌هایی از شعر شاعران هر دوره آورده شده است. همچنین شرحی مختصر درباره چهره‌های تاثیرگذار شعر آلمانی‌زبان در طول کتاب آمده است. غضنفری درباره اولین شعرهای آلمانی‌زبان نوشته: «اولین اشعار آلمانی دارای قافیه‌ای خطی بودند و به‌جرات می‌توان گفت نخستین اشعار که سراینده آن ناشناس است به اوایل قرن یازدهم مربوط می‌شوند و پیش از آن با پراکندگی قومی شدیدی که در منطقه وجود داشت و بی‌رویه‌بودن زبان آلمانی آن دوران، چه از حیث سخن گفتن و چه از باب نوشتن، شعری سروده نشده است و تنها سروده‌های «مرز بورگ» باقی مانده‌اند که سابقه آنها به قرن‌های هفتم و هشتم می‌رسد.» در ادامه نمونه‌ای از یکی از شعرهایی که در این مجموعه ترجمه شده، می‌آید؛ شعری از نوالیس با عنوان «سرودهای مقدس»: «ای مریم، تو را در هزاران تصویر می‌بینم/ که چه دل‌انگیز نقش بسته‌ای/ لیک هیچ‌یک از آنها نمی‌توانند نشانت دهند،/ آن گونه که روحم به تو می‌نگرد. / تنها می‌دانم که پس از آن، آشفتگی دنیا/ چون رویایی از من دور می‌شود، / و آسمانی شیرین و ناگفتنی، / جاودانه در روانم جای گرفته.»

شعر آلمانی از آغاز تا امروز
گردآوری و ترجمه: علی غضنفری
نشر پارسه
قیمت: ۴۹۰۰۰ تومان

نگاه

درباره نمایشنامه «قضاوت» نوشته «بری کالینز»

جنون عقلانیت

پویا شهرابی

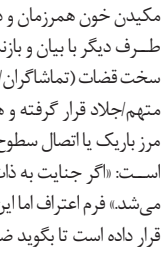
مکان، جنوب لهستان. در روزهای جنگ‌جهانی دوم، چند افسر ارتش‌سرخ شوروی به‌دست ارتش نازی، اسیر و در اتاقی از یک صومعه محبوس می‌شوند. ارتش نازی مجبور به ترک منطقه می‌شود و این چند افسر را در همان‌حال رها می‌کند و جدالی ۶۰روزه برای بقا بین این افسران شکل می‌گیرد؛ بی‌آب، بی‌غذا و برهنه. پس از ۶۰روز ارتش سرخ، صومعه یا زندان افسران خود را درحالی پیدا می‌کند که دونفر از زندانی‌ها، بقیه همرزمانشان را کشته و خورده‌اند و حالتی جنون‌زده دارند. ابتدا به آنها غذا می‌دهند و برای دفن این فاجعه و اینکه مبادا سایر افسران با بازمانده‌ها مواجه شوند، آنها را می‌کشند.

این روایت هولناک توسط بری کالینز نویسنده بریتانیایی، تبدیل شده است به نمایشنامه قضاوت؛ نمایشنامه‌ای در نوع خود اعجاب‌آور، بی‌مهابا و خشونت‌آمیز. نمایشنامه‌نویس با انتخاب مونولوگ به‌عنوان ساختار نمایشنامه خود، بسیار هوشمندانه با این داستان هولناک که در کتاب «مرگ تراژدی» جورج اشتاینر نیز آمده، برخورد کرده است. نمایشنامه از زبان افسر «آندری واخوف» به‌صورت مونولوگ بیان می‌شود، درحالی‌که از سلامت کامل عقلی برخوردار است و با لباس سفید در جایگاه متهم دادگاه در برابر قضات قرار دارد، خطابه‌ای طولانی در دفاع از خود ایراد می‌کند، متن خطابه یا در واقع مونولوگ او برای دفاع از خود با جنون هیجان‌انگیزی همراه شده است: جنون عقلانیت. واخوف از همان ابتدا جنایت خود را بی‌هیچ شبهه‌ای می‌پذیرد و در ادامه دفاعیات خود به تعریف جزییات ماجراهای زندانی‌شدنش با همرزمان و دوستان، تلاش بی‌وقفه برای بقا، به قرعه‌کشی و سپس کشتن، مثله‌کردن و خوردن دوستانش می‌پردازد.

استفن هولدن، منتقد مشهور تئاتر درباره «قضاوت» کالینز می‌گوید: «بی‌تردید قضاوت نمایشنامه‌ای برای نازک‌نارنجی‌ها نیست، درامی است برای متوقف‌کردن بخش‌ها و جزییات واضح قدرت‌هایی که انسان‌ها را تحت‌سلطه دارند. برای بریدن نفس آنهاست از طریق تئاتر.»

خشونت از همان سطر اول نمایشنامه آغاز می‌شود: «رفقا! می‌تونم ببینم که موجب انزجار شما می‌شم. فکر می‌کنم خونسردی من... همین عادی بودنم حالتونو به هم می‌زنه.» به‌واقع از همان ابتدا مخاطب یا تماشاگر تئاتر را وارد بازی هولناکی می‌کند: بازی اعتراف. ما با اعتراف یک زندانی در حضور قضات (تماشاگر/خواننده) و نمایشی از جنون مواجه می‌شویم. اینجا، جنون به‌شکل عادی‌بودن پس از فاجعه نمود پیدا می‌کند. واخوف، راوی رخدادی فاجعه‌بار و هولناک است و درعین‌حال در جایگاه متهم قرار دارد. درمقابل، به تماشاگر/خواننده نیز نقش قاضی محول می‌شود، تا او در حین مواجهه با فاجعه و روایت خشونتی بی‌پرده و عریان، در این‌باره قضاوت کند. انگار او خود محکوم به قضاوت است. اما آنچه این وضعیت پارادوکسیکال را برای مخاطب ایجاد می‌کند، غیاب فاجعه است. آنها که در جایگاه قضات نشسته‌اند، هیچ درک درستی از آن فاجعه ندارند و این غیاب صلاحیت را به‌کل از آنها سلب می‌کند.

نمایشنامه از همان ابتدا دوسطح را پی‌ریزی می‌کند و تا انتها نیز با تکیه بر همان دوسطح، مسیرش را ادامه می‌دهد. سطح اول، در زمان حال با شروع روایت آندری واخوف، افسر ارتش سرخ در صومعه‌ای در جنوب



قضاوت
بری کالینز
مترجم: نریمان افشاری
نشر مانوش
چاپ اول: ۱۳۹۳

لهستان است با وضعیتی کاملا منطقی که نمایشگر غیاب خشونت است. سطح دوم نیز مربوط به اتفاقات و رویدادهای درون صومعه می‌شود: برهنگی، سرمای طاقت‌فرسا، کشتار، دریدن و خوردن همرزمان. در این سطح خشونت از غیاب به‌صحنه احضار می‌شود. اما این سطوح ساخته‌شده به‌دست نمایشنامه‌نویس از هم تفکیک‌شده و مجزا نیستند و چون پیکره‌ای واحد درهم تنیده شده‌اند و راه گریزی از آن وجود ندارد. قضات (تماشاگران/خوانندگان) همچون زندانی توسط اعترافات واخوف، محاصره می‌شوند و در این حصر، قساوت چون مرزی باریک در میان انسان عاقل و منطقی گرفته تا ذهنیت و جایگاه قضات به‌عنوان ناظر بیرونی که صلاحیت دارد لابه‌لای سیل خشن جمله‌های متهم تصمیم بگیرد، در جریان است. تعلیق شکل‌گرفته از برخورد نیروهای حامل قساوت، در همان سطوح ذکرشده پیچ‌وتاب می‌خورد. گویی آندری واخوف (راوی/قربانی) در وضعیتی سادومازوخیستی قصد زخم زدن دارد؛ ابتدا بر پیکره رنج‌کشیده خود با اعترافات دقیق و موشکافانه از جزییات فاجعه (خردکردن استخوان‌ها و مکیدن خون همرزمان و دوستانش، عجزولابه و جنون همقطارانش) و از طرف دیگر با بیان و بازنمایی دقیق جنون و تباهی، بر وجدان آهنین و سخت قضات (تماشاگران/خوانندگان). انگار واخوف همزمان، هم در جایگاه متهم/جلاد قرار گرفته و هم در جایگاه متهم/قربانی. این وضعیت - همان مرز باریک یا اتصال سطوح خشونت- یادآور نقل قول ژیل دولوز از اسپینوزا است: «اگر جنایت به ذاتام مربوط می‌بود، آن‌گاه فضیلتی ناب محسوب می‌شد.» فرم اعتراف اما این فرصت استثنایی را در اختیار نمایش‌نامه‌نویس قرار داده است تا بگوید ضرورت بخشیدن و ضرورت گفتن حتی در سطح کلانی چون فاجعه نیز مشروعیت دارد. تا زمانی که قضات حضور دارند، واخوف می‌تواند به اعترافات خود بپردازد، مشروعیت گفتن در شکل مونولوگ گونه‌اش جریان داشته باشد، از خودش و دوست دیوانه شده‌اش، که تحت‌عنوان گناهکار شناخته می‌شوند، دفاع کند. اعتراف می‌تواند روند را مشخص کند، رخدادها را یکی‌پس‌از دیگری کنار هم بنشاند، در نهایت شکلی از خشونت را در همه سطوح ذکر شده آن ترسیم کند. جریان و سطوح خشونت در نمایشنامه قضاوت، شباهتی عجیب با سکانس طولانی فیلم «بازی‌های خنده‌دار» ساخته هانکه دار