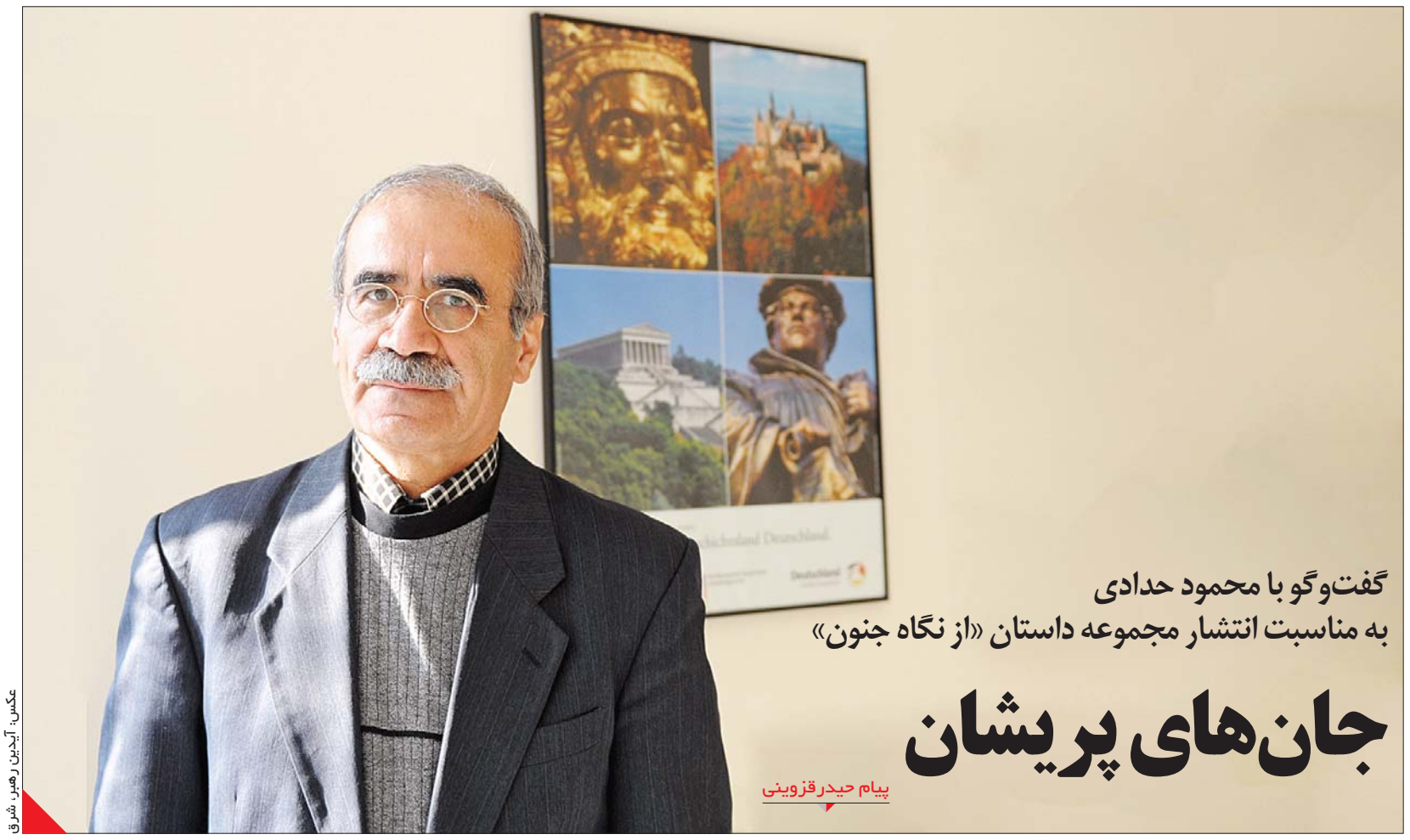
روزنامه شرق

ادبیات . کتاب

نقدی بر رمان «لکنت» نوشته امیرحسین یزدان‌بد صفحه ۱۰
گزارشی از دومین نشست نقد آدینه: ادبیات و سیاست صفحه ۱۱
روزنامه صفحه ۱۲



عکس: آیدین رهبر، شرق

گفت‌وگو با محمود حدادی
به مناسبت انتشار مجموعه داستان «از نگاه جنون»

جان‌های پریشان

پیام حیدرقزوینی

«از نگاه جنون» گزیده‌ای است از داستان‌های آلمانی از قرن هجدهم به این سو، که بر اساس نگاه به جهان جنون در گستره ادبیات آلمانی، توسط محمود حدادی انتخاب و ترجمه شده‌اند. این مجموعه ۲۳ داستان از ۱۴ نویسنده آلمانی را دربرگرفته و در بین این نویسندگان هم چهره‌های مشهور و هم چهره‌های کمتر شناخته شده دیده می‌شوند. محمود حدادی از جمله مترجمان زبان آلمانی است که بیشتر به سمت ادبیات کلاسیک آلمان گرایش دارد و در این سال‌ها ترجمه‌هایی از آثار گوته، هلدرلین، هاینریش مان، توماس مان، روبرت موزیل و... به دست داده است. حدادی در کتاب «از نگاه جنون» به سراغ داستان‌هایی رفته که هریک به‌نوعی با جنون و جان‌های پریشان سروکار داشته‌اند. البته شاید حضور جنون در ادبیات آلمانی بیش از آنکه پدیده‌ای روانشناسانه باشد، پدیده‌ای برخاسته از وضعیت فرهنگی و تاریخی جامعه آلمان باشد؛ و ضمنا بازتاب‌های گوناگون این پدیده در ادبیات آلمانی هم می‌تواند گواهی بر واقعیت عینی چنین پدیده‌ای در جامعه آلمانی به شمار آید. وضعیت فرهنگی-تاریخی آلمان بعد از عصر روشنگری، وضعیت متناقضی است که از یک سو با عقب‌ماندگی تاریخی روبه‌روست و از سوی دیگر با ذهنیتی پیشرفته در شکل ایده‌آلیسم آلمانی. و بعد از آن هم آلمان مدام درگیر جنگ است و در نهایت به بحران فاشیسم دچار می‌شود. به گفته حدادی، «فاشیسم فراگیر آلمان در همین مقوله قرار می‌گیرد. برای همین تئودور آدورنو در بدبینی سال‌های بعد از جنگ‌جهانی‌دوم، خاصه به‌عنوان فیلسوفی که کشورش خاستگاه فاشیسم کلاسیک بود، تاکید می‌کند: تاریکی رنگمایه هنر مدرن است. آن اثری که نمی‌پسندد در نقش دلخوش‌کنک در بیاید و برای خود بازارگرمی کند، اگر که می‌خواهد در غلیان ظلمانی واقعیت زمام کار خود را از دست ندهد، باید که رنگ همین غلیان را به خود بگیرد.» با محمود حدادی درباره این مجموعه داستان که توسط نشر نیلوفر منتشرشده، گفت‌وگو کرده‌ایم و از او درباره ایده انتخاب داستان‌های این مجموعه و نیز زبان و نثر داستان‌ها پرسیده‌ایم. حدادی داستان «لنس» گئورگ بوشنر را محور این مجموعه داستان می‌داند و به همین دلیل در این گفت‌وگو درباره اهمیت گئورگ بوشنر در ادبیات آلمانی نیز صحبت کرده‌ایم.

آنچه در مجموعه داستان «از نگاه جنون» در نگاه اول جلب توجه می‌کند، انتخاب داستان‌هایی بر اساس جنون در گستره ادبیات آلمانی است. چرا به‌سراغ چنین ایده‌ای در ادبیات آلمانی رفتید؟ ضمنا عنوان فرعی کتاب «آسیب‌نگاری در ادبیات آلمانی» است. چه نوع آسیب‌نگاری مدنظر بوده است؟

راستش «آسیب‌نگاری» ترجمه‌ای لفظی است که من به‌عنوان برابرنشین برای «پاتوگرافی» آورده‌ام. مفهوم پاتوگرافی را خاصه در معرفی داستانی به کار می‌برند که در اساس به جان‌های بیمار یا به جهان و جامعه‌ای بیمار می‌پردازد. چون خطر بیگانگی با عقل می‌تواند هم فرد را تهدید کند، هم جامعه را. گاه حتی دوره‌ای از تاریخ هست که با خرد و منطق در تعریف کلی آن فاصله پیدا می‌کند. جنون از آنجا که بروز و نمودی به دور از معیارها و هنجارهای زندگی و روزمرگی اکثریت معاش‌اندیش جامعه دارد، از موتیف‌های پر افسون در همه هنرها از جمله نقاشی و خاصه ادبیات است. کافی است از این حیث به داستان آژاکس در اسطوره یونانی اشاره کنیم، یا به داستان دن کیشوت در سرآغاز عصر مدرن. امیال و غرایض فرد ممکن است با هنجارها، اخلاق یا عرف جامعه تعارض پیدا کند و کار او را به شکاف در عاطفه و دوگانگی در روان بکشاند. مثال چنین دوگانگی را در این مجموعه در داستان «لنس» می‌بینیم. این داستان واقعیت تاریخی دارد و بر اساس یادداشت‌های تیمارداران این نویسنده نوشته شده است که در عصر روشنگری بزرگ و تربیت‌شده خانواده‌ای روحانی بود و همزمان با کانت آشنایی داشت. در نتیجه از یک سو تمایلات فلسفی‌اش او را از قبول خواسته پدر و درآمدن به کسوت کشیشان باز می‌داشت، ولی از سوی دیگر این سرپیچی از خواسته پدر، با نظر به عرف جامعه باری سنگین از عذاب وجدان بر دوشش می‌گذاشت و به‌واسطه باور مذهبی‌اش باری سنگین‌تر از وحشت از عاق والدین. ولی در این مجموعه داستان‌هایی هم آمده‌اند مانند «کناره‌گیری» اثر هاینریش مان، که نشان می‌دهند گاه جامعه هم امکان دارد در ورطه یک جنون همگانی بغلتد و در چاره کار خود عرصه را بر تدبیر عقل تنگ کند. در ادبیات جهانی برای چنین حالتی بیشتر هاملت را مثال می‌آورند که در هنگامه تعصب و تنگ‌اندیشی همگانی، عمل بر اساس بینش مداراجویانه دشوارش بود. هانری چهارم هم در فرانسه و در بحبوحه جنگ‌های عقیدتی قرن شانزدهم میان کاتولیک‌ها و پروتستان‌های کشورش مجبور بود به گفته عبید زاکانی «دلقکی و مسخرگی پیشه کند» تا بتواند بیرون از حوزه تعصب خونین این دو حزب متخاصم، شاید که صلحی در کار آنها بیاورد. البته من مثال‌هایم را بیشتر از جهان مدرن انتخاب کرده‌ام، آن هم به گواهی آنکه جنون واقعیتی است که به‌رسمیت شناخته‌شدنش با عبور از قرن‌ها پیشداوری و نادانی امکان‌پذیر شده است. جامعه هرچه اخلاق‌گراتر باشد، یا در تصورش از تربیت انسانی و اصلاح جامعه نقش اخلاق را بنیادی‌تر گمان کند، در پذیرش این واقعیت مشکل بیشتری خواهد داشت و طبیعی است که برخوردش هم با این موضوع نامنطبق‌تر خواهد بود. دو داستان در این مجموعه محوری‌اند، یکی «لنس» بوشنر و دیگری داستان بسیار کوتاه «کرکس» از کافکا. آن هم صرفا برای اینکه کافکا را در یک دسته‌بندی قرار بدهم. چون پیش از او و بعد از او نویسندگانی بوده‌اند که جامعه یا به عبارتی مناسبات انسانی روزگار خودشان را همانند کافکا مسخ و کج‌تاب می‌دیده‌اند. از آن جمله‌اند بیشتر نویسندگان مکتب اکسپرسیونیسم.

در این مجموعه ۲۳ داستان آلمانی از قرن هجدهم تا امروز انتخاب شده است. اما همان‌طور که در مقدمه کتاب هم اشاره شده، داستان‌هایی بیش از این می‌توانستند در این مجموعه حضور داشته باشند. جای چه نویسندگان شاخص دیگری در این مجموعه خالی است؟

ممنونم از بابت این سوال. این کتاب چند سالی در عرضه به ناشر ناموفق ماند. این امر من را در تخمین ارزش آن دچار تردید کرد. در این فاصله زمانی به متن‌ها صیقل بیشتری دادم. با این حال چند متن از هر حیث آماده چاپ را از این مجموعه بیرون کشیدم، از سر وسواس اینکه موضوع و موتیفی همسان شاید از حد حوصله خواننده بیرون بزند. از طرفی هم می‌خواستم هزینه چاپ را در این شرایط شوک قیمت کتاب خیلی بالا نبرم. از نویسندگانی که بیرون ماندند، جا دارد اول از همه از «ا.ت.آ.هوفمان» یاد کنم، که در سرآغاز نهضت رمانتیسم در قرن نوزدهم زندگی می‌کرد، در جهان‌بینی خود هادی انسان‌ها را نه عقل، بلکه غرایز آنها می‌دانست. لذا در مناسبات و فضاهایی تاریک و دلگیر، انسان‌هایی را در داستان‌هایش ترسیم می‌کند که اعمالشان از رشک، خودپرستی، زیاده‌خواهی، دگرآزاری و مالیخولیا مایه می‌گیرد. داستان «خانه متروک»، اثر این نویسنده را در این میان برای یک مجموعه دیگر کنار گذاشته‌ام. دیگر متنی که بیرون کشیدم، داستان «دیوانه» از شاعر بزرگ آلمان قرن بیستم، «گئورگ هایم» است که پیشگام نهضت اکسپرسیونیستی بود؛ نهضتی که در اول قرن بیستم با ارزیابی مناسبات میان کشورهای صنعتی، خاصه نظر به رقابت‌های اوج‌گیر استعماری میان این کشورها، جنگ‌های خونین را در اروپا امری محتوم می‌دانست و از موتیف‌های بنیادی آن بیگانگی انسان از چنین مناسباتی بود. این قصه را هم که از تنهایی انسان عصر مدرن حکایت می‌کند و از فروپاشی مناسبات خانوادگی، باز برای مجموعه‌ای دیگر کنار گذاشته‌ام. از متون مشخصا اکسپرسیونیستی داستان «قتل یک آلاله» اثر آلفرد دبلین را مثال آورده‌ام، نویسنده‌ای که بعدها با همین سبک رمان «برلین، میدان الکساندر» را نوشت.

آیا جنون در ادبیات آلمانی حضوری پردامنه‌تر از ادبیات دیگر کشورها دارد؟ ضمنا نمونه‌های قابل توجهی از مواجهه راز آلود با جهان را در ادبیات خودمان هم می‌توانیم بیابیم. اینطور نیست؟

همچنان که گفتم، درآمدن به جهان غریب، رازآلود، پرعذاب یا که رهایی‌بخش جنون از جاذبه‌هایی است که درک آن را هنر در اختیار ما قرار می‌دهد. ما چنین جهانی را می‌توانیم در ادبیات فارسی از جمله در داستان‌های هفت پیکر نظامی تجربه کنیم یا به‌عنوان کج‌تابی احتمالی مدرنیت ایرانی، شاید که در بوف کور. دن کیشوت اسپانیایی با جنون دلنشین و همزمان غم‌انگیز خودش در این میان، نمادی جهانی شده است، شاید نمادی بر اینکه انسان اگر آرمان‌خواه باشد، از درک واقعیت دور می‌افتد و هربار که بخواهد کار خیر کند، برای خودش و دیگران دردسر می‌سازد و تشکری هم نصیب نمی‌برد. از طرفی از دید فلسفه هنر، افلاطون پیش‌فرض شاعری را جنون می‌دانسته است. اصطلاح فوروس پوئتیکوس از اوست یا پروکلس، ساتورن را که از نگاه زمین دورترین و کم‌سوترین سیاره در منظومه خورشیدی است، نمایانگر خوی افسرده‌ای می‌شمارد که از نظر او شاخص شاعران و هنرمندان است. به‌راستی هم بسیاری هنرمندان‌اند که در عین نبوغ کارشان به جنون کشیده است. از جمله در نقاشی ونگوگ هلندی و گویای اسپانیایی را می‌شود نام برد، در موسیقی شومان را و اما در عالم ادبیات همین یاکوب لنس و اما جز او نیچه، لنائو و هلدرلین را. درباره جنون نیچه در این مجموعه متنی کوتاه آورده‌ام. از منظری دیگر در متون صوفیان و بزرگان دین اگر که بگردیم، یقین به متونی در ستایش از جنون برخواهیم خورد، جنون به‌عنوان گواهی بر پاکبازی عاشقانه، یا که به‌عنوان نافی عقل چرتکه‌انداز. جنون رندانه که در همه دربارهای جهان وسیله نقد خودکامان و جباران، در عین طفره از خطر ناشی از چنین نقدی بوده است. ملانصرالدین در این زمینه حتی به ادبیات جهانی راه یافته است، آن هم به‌واسطه نقد طنزآمیزش از تیمور لنگ. باز یک چشم‌انداز دیگر: در ادبیات جهانی به متون بسیاری برمی‌خوریم که دانایی را سرچشمه رنج می‌شمارند، یا آگاهی آدم را سبب راندشدن او از بهشت و جداشدن کودک از معصومیتش می‌دانند. آدم خودش را تاج آفرینش می‌داند. با این حال در پیش سترگی و قانونمندی کور طبیعت، عقلش غالبا لنگ می‌ماند و از دنیای پیش‌بینی‌ناپذیر ترفند می‌خورد. در پیش غلبه حریف چنین قدری انسان‌ها برخی مواقع از آگاهی به خودفریبی و غفلت پناه می‌برند، چون هربار توان روبه‌روشدن با همه حقیقت را ندارند. حقیقت‌گران هم می‌تواند روح ما را درهم بشکند. داستان این رفتار، مثل اسطوره سلمه می‌ماند که خواست به صورت خدا نگاه کند، ولی تیر آذرخش آسمانی، خاکسترش کرد. قصه‌ای در دفتر اول مثنوی آمده است که می‌گوید پیامبر در روزی بارانی برای خاکسپاری یکی از یارانش به گورستان می‌رود اما در برگشت عایشه جامه او را کاملا خشک می‌یابد. پیامبر، در پاسخ به تعجب همسر، این باران را وسیله تسکین آدمی از آتش غم می‌خواند، تسکین از آتش غمی «کز مصیبت بر نژاد آدم است» و اضافه می‌کند: «گر بر آن آتش بماندی آدمی، بس خرابی در فتادی و کمی/استن این عالم‌ای جان غفلت است، هوشیاری این جهان را آفت است.» گوته هم در دیوان غربی-شرقی‌اش نقل‌قولی از قابوس‌نامه می‌آورد که: «خدا را شکر که بیمار به اندازه پزشک خبر ندارد، وگرنه ناامید می‌شد.» اینها همه وجوه و عواملی از جنون است که یا بر آدمی تحمیل می‌شود، یا آدمی خود به استقبالش می‌رود. جنون یک پدیده عام بشری است و تنها در ادبیات آلمانی بازتاب پیدا نمی‌کند.

اما به نظر می‌رسد جنون در ادبیات آلمانی بیشتر با داستان «لنس» است که به‌عنوان پدیده‌ای روانشناختی مطرح می‌شود.

بله. ادبیات آلمانی رفتن به این راه نو را مدیون نبوغ گئورگ بوشنر است که پزشک بود و برخاسته از خانواده‌ای با سابقه پزشکی. از این رو در همین داستان چند بیمار روانی را، پیش از آنکه دانش روانشناسی به شناخت آن برسد و برایش دانش‌واژه ابداع کند، از راه شهود هنری، دقیق توصیف کرده است. از آن جمله است بیماری شیزوفرنی و کاتالپسی.

آثار گرافیکی فرانسیسکو گویا، نقاش بزرگ اسپانیایی با عنوان وحشت‌های جنگ، از آثار بسیار مشهور جنون در هنر نقاشی است. عنوان این تابلو «منطق در خواب هیولا می‌زاید» است.

لنس از نویسندگان بزرگ نهضت «طوفان و طغیان» بود و دوست گوته. اما برخلاف او هیچ توفیقی در زندگی نداشت و شکست‌های پی‌درپی در زندگی مادی و هنری و عاطفی کارش را به جنون کشاند. بوشنر از سر همدردی با او، در جلد این نویسنده پیشکسوت فرو رفته است و سعی کرده است جهان را از دید این هنرمند افسرده و بیمار ببیند. بسیاری از نویسندگان آلمانی بعدها در این حیطه از بوشنر سرمشق گرفته‌اند، از جمله گرهارد هاوتمان که از او هم داستانی با همین موضوع ترجمه کردم، ولی داستان او در پیش «لنس» بوشنر رنگی نداشت و بیرونش گذاشتم.

آیا بازتاب‌های گوناگون این پدیده در ادبیات آلمانی گواهی بر واقعیت عینی چنین پدیده‌ای در جامعه آلمانی است؟

چرا. همان‌طور که اشاره شد، نیچه در این دوران فرهنگ را منحط می‌شمرد. یا اکسپرسیونیست‌ها در سرآغاز قرن بیستم خطر جنگ را در اروپا بسیار ملموس می‌دیدند. در قرن نوزدهم جنگ‌های بسیار میان فرانسه و آلمان رخ داده بود. خطر آن در سال ۱۹۱۱ در رقابت برسر تسلط استعماری بر مراکش یک‌بار دیگر بالا گرفت. بعد هم که سراسر دهه‌های این قرن مشحون از جنگ بوده است. تمایل روانی- عقیدتی به چنین جنگ‌هایی را هم می‌توان نوعی جنون دانست که به توده سرایت می‌کند. فاشیسم فراگیر آلمان در همین مقوله قرار می‌گیرد. برای همین است که تئودور آدورنو در بدبینی سال‌های بعد از جنگ‌جهانی‌دوم، خاصه به‌عنوان فیلسوفی که کشورش خاستگاه فاشیسم کلاسیک بود، تاکید می‌کند: «تاریکی رنگمایه هنر مدرن است. آن اثری که نمی‌پسندد در نقش دلخوش‌کنک در بیاید و برای خود بازارگرمی کند، اگر که می‌خواهد در غلیان ظلمانی واقعیت زمام کار خود را از دست ندهد، باید که رنگ همین غلیان را به خود بگیرد.»

آنچه در ترجمه داستان‌های اول این مجموعه، به‌خصوص «اکبرت زردمو» و «لنس»، جلب توجه می‌کند، زبانی است که در ترجمه آنها به کار رفته است. زبانی که برخی جاها طنینی شاعرانه پیدا می‌کند و اگرچه لحن آن آرکاییک است اما نثری دشوار و مغلق هم نیست. در نثر این داستان‌ها می‌توان رد آثار کلاسیک فارسی را دید. برای درآوردن زبان و نثر این داستان‌ها چه معیارها و ویژگی‌هایی را مدنظر داشته‌اید و به‌طور کلی چقدر از سنت‌های ادبیات فارسی برای ترجمه استفاده می‌کنید؟

خب یک اصل عمده در ترجمه این است که نحو زبان فارسی پایاب خودش را از دست ندهد و کشیده نشود به طرف نحو زبان مبدا. برای اینکه این نحو سلامت خود را حفظ کند، مطالعه ادبیات قدیمی فارسی دست‌کم به من خیلی کمک می‌کند و ما تا قرن ششم ادبیاتی داریم که در عین باستانی‌بودن، ساده، روان و به زبان شفاهی نزدیک‌اند، مثل «سیاستنامه»، «سمک عیار» یا «داستان‌های بیدپای». ولی باز به راه سازنده‌ای نرفته‌ایم اگر بخواهیم سبکی سوای متن اصلی را از بیرون بر آن تحمیل کنیم. متن «لنس» در اصل خودش هم شاعرانه است. اساسا یکی از شگردهای نویسندگان آن دوره آلمان این بوده که در توصیف حالات روانی انسان‌ها خیلی از عناصر طبیعت استفاده می‌کرده‌اند. اگر شخصیت داستان تعادل روحی داشته، جهان را مثل جنگل سبز توصیف می‌کرده‌اند، یا مثل آسمان آبی. و اگر گوهر تعادل را گم می‌کرده، آفتاب غروب برایش سرخی خون را داشته است، یا که تابش آن تفتی و تشنگی کویری را القا می‌کرده است.

در اولین داستان این کتاب، یعنی «اکبرت زردمو»، در طول داستان لحن یکنواختی دیده می‌شود. یعنی بین کلام راوی با شخصیت‌های داستان و شخصیت‌های داستان با یکدیگر تفاوتی وجود ندارد. آیا در متن اصلی داستان هم لحنی یکدست وجود دارد؟

«اکبرت زرد مو» - با تکرار موتیفی همانند راندشدن آدمی از بهشت- ترکیبی از روانشناسی مدرن و قصه‌های عامیانه است. شاید به این دلیل در روایت و گفت‌وگو سبکی بینابی نزدیک به هم یافته‌اند.

در داستان «لنس» گئورگ بوشنر، گاه جمله‌هایی ترکیبی و بلند در یک نفس روایت می‌شوند. برگرداندن نثر این داستان و به طور کلی داستان‌هایی با این ویژگی چه دشواری‌هایی دارد؟

جمله‌های تودرتو و بلند در این داستان هربار آنجا می‌آید که لنس دستخوش حمله جنون می‌شود و در مرز میان بیخودی و شرم، ناآگاهی و آگاهی بی‌تاب است که راه خلاصی برای خودش پیدا کند. بازسازی چنین ضرباهنگی در زبان فارسی حتما شدنی است. مگر اعتنایی نداشته باشیم که خاصیت اینجور جمله‌ها چیست.

گئورگ بوشنر از جمله نویسندگان مهم ادبیات آلمانی است که در ایران کمتر به او پرداخته شده است. مهم‌ترین تاثیر بوشنر بر ادبیات آلمان چیست؟

فقط توضیح بدهم بوشنر بیشتر از ۲۳ سال عمر نکرده است، با این حال همه آثارش، از جمله نمایشنامه «وویتسک» که آن هم موضوعی مشابه دارد، به ادبیات جهانی راه یافته است. یک نمایشنامه او درباره آسیب‌شناسی انقلاب فرانسه با عنوان «مرگ دانتون» شاید که در اروپا شهرت بیشتری داشته باشد. به‌هرحال تلفیق روانشناسی و جامعه‌شناسی با هنر در آثار او عیان‌تر است. همچنین مطرح‌کردن خواسته‌های مادی و اجتماعی محرومان.

بنا به توصیف شما، در داستان اکبرت زردمو و اما در برخی دیگر از داستان‌های این مجموعه هم، دوگانگی‌هایی مثل درهم آمیختن زیست روزمره با دنیای جادو و به بیان بهتر درهم آمیختن شگفت‌ترین پدیده‌ها در معمولی‌ترین چیزها دیده می‌شود. این ویژگی یادآور وضعیت آلمان در عصر جدید و دوگانگی‌های ذاتی جامعه آلمانی هم هست. آلمان در عصر روشنگری، انباشته از تضادهایی درونی است و شاید مهم‌ترین این تضادها، تضاد بین ذهن پیشرفته آلمانی (ایدئالیسم) با عقب‌ماندگی آلمان در واقعیت تاریخی باشد. این ویژگی تاریخی جامعه آلمان، چقدر در شکل‌گیری ادبیات تمثیلی و همچنین حضور جنون و جان‌های پریشان در ادبیات نقش داشته است؟

داستان «اکبرت زردمو» در آستانه گذار جامعه فروبسته آلمان فئودالی به مناسبات باز نظام صنعتی نوشته شده است. بی‌ریشه‌شدن توده دهقانان، مهاجرت جمعی به شهرها، بی‌هویتی در شهرهای بزرگ، همه اینها به علاوه آشفتگی‌های ناشی از جنگ‌های ناپلئونی نویسنده را به ترسیم جهانی واداشته است که در آن آدم‌ها از شناخت حتی پیرامونیان نزدیک خودشان هم باز می‌مانند. پرداختن به چنین بحران‌های کابوس‌آلودی از شاخصه‌های نهضت رمانتیک است.

ادامه در صفحه ۱۱

مرور

انقلاب جنون

گئورگ لوکاچ در «جان و صورت»، وقتی به فلسفه رمانتیک آلمانی می‌پردازد، بر تناقض درونی جامعه آلمان در عصر جدید دست می‌گذارد و می‌نویسد: «برای آلمان فقط یک راه به روی فرهنگ گشوده بود: راه درونی، راه انقلاب روحی؛ هیچ‌کس نمی‌توانست انقلابی واقعی را جدی بگیرد. مردانی که تقدیر آنها را برای عمل بار آورده بود یا باید سکوت و فسردگی پیشه کنند، یا خیال‌پرداز می‌شدند و در ذهنشان به بازی با امکان‌های جسورانه می‌پرداختند؛ مردانی که اگر آن سوی راین بودند قهرمانانی تراژیک می‌شدند، در آلمان فقط می‌توانستند سرنوشت‌شان را در آثار شاعرانه سپری کنند.» و همین وضعیت متناقض بود که نسلی از روشنفکران و هنرمندان و نویسندگان آلمانی را با شرایطی دشوار روبه‌رو ساخت و امروز می‌توان تاثیر این وضعیت را در آثار بسیاری از آنها یافت. مجموعه داستان «از نگاه جنون» شامل ۲۳داستان کوتاه از ۱۴نویسنده آلمانی از قرن هجدهم تا به امروز است که با انتخاب و ترجمه محمود حدادی به فارسی منتشر شده است. ایده اصلی حدادی در انتخاب داستان‌های این مجموعه، روانکاوی جان‌های پریشان و نگاه به جهان جنون در ادبیات آلمانی بوده است. داستان «لنس» گئورگ بوشنر، محور و کانون مجموعه داستان از نگاه جنون است؛ داستانی که در آن نگاه جامعه‌شناسانه و روانکاوانه با تجربه‌های پزشکی مدرن پیوند خورده و به نوشته خود مترجم، «در آسیب‌نگاری مدرن جان، از آثار پیشاهنگ آلمانی به‌شمار می‌رود و با نمونه‌هایی بسیار می‌توان تاثیر آن را حتی تا به امروز هم در قصه‌پردازی بزرگانی چون توماس مان و الیاس کانتی دید. پس از این نوول به قرن بیستم می‌رسیم که پربسامدترین تجربه انسان‌هایش وحشت و بیگانگی بوده است؛ احساس‌هایی که به آثار تمامی نویسندگان مکتبی که به‌اکسپرسیونیسم شهرت دارد، رنگ‌مایه بنیادین آنها را می‌بخشد و نشان می‌دهد که کافکا در ادبیات این دوران استثنا نه، بلکه چکیده‌ای است که نقشی کانونی یافته است.» گئورگ بوشنر، نویسنده، پزشک و حقوقدانی بوده که امروزه بالاترین جایزه ادبی آلمان به نام اوست. او در اوایل قرن نوزدهم، یعنی در سال ۱۸۱۳ در جنوب آلمان به دنیا آمد و در سال ۱۸۳۷، در حالی که تنها ۲۳ سال از عمرش می‌گذشت در شهر زوریخ به دلیل بیماری تیفوس درگذشت. اگرچه بوشنر به‌دلیل مرگ زودهنگامش فرصت تنظیم نهایی داستان «لنس» را نیافت، اما با این حال داستان از چارچوبی روشن برخوردار است. اما به جز لنس بوشنر، داستان‌های دیگری از نویسندگانی چون کافکا، روبرت موزیل، هاینریش مان، پتر بیکسل، فرانتس ورفل، ولفگانگ هیلدس هایمر، ولف دیدریش اشنوره، آلفرد دبلین، روبرت والزر، لودویگ تیک، کارولینه فون گوندر-اده، مارتین والزر و بوتو اشترائوس در این مجموعه داستان انتخاب شده‌اند.

از نگاه جنون
کافکا، موزیل، هاینریش مان، ...
ترجمه محمود حدادی
نشر نیلوفر
چاپ اول ۱۳۹۲
قیمت: ۹۰۰۰ تومان

نگاه

تجدیدچاپ «ماندگار» آلن رب‌گری‌یه

سینما-رمان

تجدیدچاپ ترجمه قاسم روبین از «ماندگار» رب گری‌یه اتفاقی قابل‌توجه است و حالا می‌توان بخشی از آثار مهم رب‌گری‌یه را با ترجمه‌هایی قابل اعتنا خواند. «ماندگار» یا «نامیرا»، اولین بار در سال ۱۳۷۶ با ترجمه قاسم روبین منتشر شد و به تازگی چاپ دوم آن روانه بازار شده است.

در میان آثار رب گری‌یه به جز آثار داستانی، فعالیت‌ها و آثار سینمایی مهمی هم وجود دارد و با وام‌گیری اصطلاح خود رب گری‌یه، «ماندگار» را می‌توان یک «سینما-رمان» دانست. رب گری‌یه یادداشتی کوتاه، به جای مقدمه، در ابتدای ماندگار نوشته و در آنجا توضیح داده که منظور از سینما-رمان چیست. «کتاب حاضر داعیه آن ندارد که اثری قائم به ذات نامیده شود؛ اثر، خود فیلم است، آن طور که در سینما می‌توان دید و شنید. آنچه در اینجا می‌خوانیم چیزی جز شرح نیست، مثل دفترچه راهنمای اپرا که نکاتی را در باب نحوه اجرای موسیقی و صحنه‌آرایی و بازی و غیره برای تماشاگران توضیح می‌دهد.» رب گری‌یه در ادامه این شرح را متن پیش‌فیلم دانسته که در جریان‌ساختن فیلم مورد استفاده مولف و دستیاران و گروه فنی قرار گرفت، اما برای انتشارش، نکات فنی به زبان رایج غیرتخصصی برگردانده شده و بعد هم، درخصوص صحنه‌آرایی، به اشارات کوتاه اکتفا شده چراکه طرح و جدول مکان‌ها فقط برای دست اندرکاران حاضر در صحنه فیلمبرداری مفهوم بود. با این حال، «می‌توان گفت که کتاب حاضر از جانب خواننده همان‌طور دریافت می‌شود که فیلم با تمام ظرایفش برای تماشاگر، آن هم با تحلیلی جزبه‌جز از مجموعه‌ای دیداری- شنیداری که به‌رغم پیچیدگی و گذر تسلسلی تصاویر روی پرده هنگام نمایش به راحتی قابل بررسی است، ولی برای آدم غریبه با نمایش، خواندن سینما-رمان به مثابه خواندن نت موسیقی است و در نتیجه ارتباط (متن/خواننده) بر اساس ذهن خواننده صورت می‌بندد؛ حال آنکه اثر قبل از همه حساسیت بلاواسطه‌ای را می‌طلبد که هیچ چیز نمی‌تواند جایگزین آن شود.» در ادامه متن درباره نام و هویت پرسوناژها این توضیح آمده که پرسوناژهای این فیلم هم مثل همه آدم‌ها اسم دارند، منتها اسمشان در فیلم به زبان آورده نمی‌شود، مگر در مواردی نادر، مثل اسم کاترین سارایان که دوست شخصیت اول فیلم است؛ بقیه بی‌نام (یا گمنام)اند، درست مثل خیلی از آدم‌هایی که در کوچه و خیابان با آنها روبه‌روییم. گاهی نیز مشخصه‌ای ناچیز که هیچ وقت هم به زبان نمی‌آید، هویت آدم‌ها را رقم می‌زند؛ مثلا اسم عتیقه‌فروش که با حروف درشت بر سردر مغازه‌اش نقش شده. اما در متن، قهرمان داستان با حرف N نامیده می‌شود و رب گری‌یه در توضیح این

ماندگار
آلن رب گری‌یه
ترجمه: قاسم روبین
نشر نیلوفر
چاپ دوم: ۱۳۹۲
قیمت: ۹۵۰۰تومان

موضوع نوشته: «حالا چرا حرف N، بی‌شک به اقتضای موقعیت خاصش در این روایت است، موقعیتی بیش و کم‌شبیه راوی (Narrateur) در رمان مدرن: راوی‌ای که چیزی را «روایت» نمی‌کند، ولی همه چیز از چشم او دیده می‌شود، همه چیز از طریق گوش او شنیده می‌شود و همه چیز در ذهن او تجسم می‌یابد. به همین جهت وقتی در صحنه حضور می‌یابد منظری پیدا می‌کند که هم خنثی است و هم گول‌خور؛ و این وجه یا منظر مسلما متناسب با قهرمان مرسوم «سینما» نیست. این روال نامتعارف چه بسا در مواردی چون کادربندی و مونتاژ و غیره ممکن است به مثابه خطای تکنیکی یا «خام دستی» تعبیر شود. زن با حرف L مشخص شده، چون راوی چیزی از او نمی‌داند جز اسم کوچکش، آن هم اسم‌های جورواجور و متضادی که یا دیگران بر او نهاده‌اند یا خودش به زبان می‌آورد، تمام اسم‌هایش هم با حرف L شروع می‌شود.»

ماجرای فیلم از دید N شکل می‌گیرد و به عبارتی ماجرای فیلم حاصل دیده‌ها و شنیده‌ها و تخیلات اوست. شهری که فیلم در آن می‌گذرد، استانبول، شهری واقعی است و زن و آدم‌های دیگری که با N در این شهر برخورد دارند، واقعی‌اند، ولی از لحظه‌ای که در ذهن جایگزین می‌شوند، تخیلی می‌شوند. و در ادامه تخیل شهر را هم دربر می‌گیرد و تمام شهر از صافی ذهن مرد دیده می‌شود. رب گری‌یه همچنین درباره حرکت دوربین و نمای ثابت توضیح داده که: «حرکت دوربین، که گوناگون و اغلب خشک است، در نهایت دقت تنظیم شده است؛ و اگر در مواردی در متن اشاره‌ای به حرکت دوربین نمی‌شود، نشانه این است که نما ثابت است، بدون حک و اصلاح در کادربندی حتی به‌صورت جزیی، حتی در مواردی که جابه‌جایی بازیگران تعادل کادر را تغییر می‌دهد. مواردی هم هست، نادر البته، که بر نمای ثابت -کاملا ثابت- تاکید شده، یا اگر گاهی از حرکت دوربین ذکری به میان نیامده دلیلش این است که حرکت دوربین به‌طور کلی در بافت عبارات مستتر است.»

شروع «ماندگار» هم اینگونه است: «نمایی از ارک‌های قسطنطنیه، از زاویه ماشینی که با حرکتی نسبتا سریع ولی یکنواخت در خیابان مشجر خارج از شهر به پیش می‌رود. در سراسر این پلان زاویه دوربین، که در جهت حرکت ماشین و کمی مایل به سمت ارک‌ها تنظیم شده، ثابت می‌ماند، فقط ماشین حرکت می‌کند؛ هیچ جایی از ماشین هم در کادر دیده نمی‌شود. ارک و باروهای نیمه‌مخروب و برج‌های فروریخته، از چپ به راست یکی پس از دیگری به دوربین نزدیک می‌شوند و بعد از کادر بیرون می‌مانند. چیزی از جاده نمی‌بینیم. در طول این پلان، ترانه شادی شنیده می‌شود که خواننده آن زن است، با لحن و طنینی آهنگین و پراحساس و تحریری ناپیوسته که در اغلب تصنیف‌های روز و عامیانه ترکی مرسوم است و مانند آوازهایی که در فیلم شنیده خواهد شد، در میانه آوازهایی است موسوم به «آلاترکی» که همه‌جا از رادیو و دستگاه‌های صوتی در کوچه و بازار شنیده می‌شود و با زندگی روزمره در استانبول عجین است.»

شناسنامه فیلم هم در انتهای کتاب آمده و به‌جز آلن رب‌گری‌یه که فیلمنامه‌نویس و کارگردان آن است، سامی هالفون و میشل فانو به‌عنوان تهیه‌کننده، فرانسوآز بری‌یون بازیگر نقش L و ژان دنیول والکروز به‌عنوان بازیگر نقش N معرفی شده‌اند.