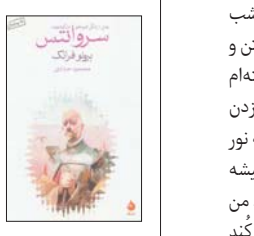
مرور

عاشقانه‌ای از گوته

● **شرق:** «چقدر خوشحالم که گذاشته‌ام و رفته‌ام! دوست عزیز، راستی که قلب آدمی چیست! من، تویی را که دوست دارم و دلبسته‌اش هستم می‌گذارم و می‌روم و خوشحالم! می‌دانم که تو می‌بخشی‌ام. آخر مگر آشنایی‌های دیگرم را هم سرنوشت برای آن دستچین نکرده بود که به دل مثل منی رنج برساند؟ طفلک لئونوره! بااین‌حال من گناهی نداشتم. آن ناز و اداهای خواهر او دستمایه بازی من بود، و تقصیر من چیست اگر بازی‌ها در آن قلب بی‌نوا شوقی بیدار می‌کرد؟ با وجود این... آیا به‌راستی هیچ تقصیری نکرده‌ام؟ آیا به شوقِ دل او دامن نزده‌ام؟...». «رنج‌های ورتر جوان» که از مشهورترین آثار گوته به شمار می‌رود با این سطور آغاز می‌شود. این رمان کلاسیک را محمود حدادی حدود پانزده سال پیش به فارسی ترجمه کرده بود که در طول این سال‌ها بارها چاپ مجدد شده است. مدتی پیش چاپ هفدهم این اثر در نشر ماهی منتشر شد.

«رنج‌های ورتر جوان» اولین‌بار در سال ۱۷۷۴ منتشر شد و زمینه‌ساز بستری در ادبیات داستانی شد که به آسیب‌نگاری روان‌های رنجور می‌پردازد. حدادی در یادداشت ابتدایی کتاب به این نکته اشاره کرده که این سنت پس از این رمان گوته ادامه یافت و در اثری از دیگر نویسنده نابغه آلمانی یعنی گئورگ بوشنر با عنوان «لنس» به پختگی ناب روان‌شناختی خود رسید. حدادی درباره بازنمایی دنیای درونی انسان‌های رنجور در روایت‌های داستانی نوشته: «بازنمایی دنیای درون انسانی که خلق‌وخویی سوای رفتار رایج روز دارد و خوش‌تر دارد زندگی را در حاشیه اجتماع بگذراند، بیش از دویست سال است که در ادبیات آلمانی و اروپایی -و اگر که به بوف کور بیندیشیم، دراین‌میان در داستان‌سرایی فارسی هم- گاه و بی‌گاه تکرار می‌شود و به‌ویژه در دوره‌های بحرانی رواجی بیشتر می‌یابد، خواهی مقصود از آن ارائه تعریفی از انسان باشد یا کوشش در راه گشودن روزنه‌هایی نو بر درک درون انسان، یا پیچیدگی‌های زندگی اجتماعی‌اش».

«رنج‌های ورتر جوان» از این نظر اثری راه‌گشا در سطحی جهانی بوده است. این اثر در زمانی کوتاه به زبان‌های متعددی ترجمه و با اقبالی کم‌نظیر روبه‌رو شد. گوته از فرم نامه‌نگارانه برای روایت این اثرش بهره برده و این موضوع به بازنمایی بهتر درون انسان‌ها کمک کرده است؛ چراکه در این فرم «نیاز زیادی به پرداختن به رویدادهای ظاهری و حوادث بیرونی ندارد و میدان را به‌ویژه برای کاوش در درون قهرمان حساس، دانا، سنت‌ستیز و بااین‌حال پاکباز و آرمان‌گرای این داستان آزادتر می‌گذارد، نیز حال‌وهوای شورشگرانه و اجتماع‌گریز آن -که از مکتب جوانانه و عصیانگرانه توفان و طغیان مایه می‌گرفت- انگاری با روح زمانه همخوانی داشت و این‌همه باید که زمینه این توفیق بی‌مانند را فراهم می‌کرد». اما در همان دوران این رمان مخالفانی هم داشت. مخالفانی که به‌ویژه با فضای احساساتی



رنج‌های ورتر جوان
یوهان ولفگانگ فون گوته
ترجمه محمود حدادی
نشر ماهی

روایت و تأثری که بر روحیه جوانان می‌گذاشت، مخالفت داشتند.

«رنج‌های ورتر جوان» که روایتی عاشقانه است، نخستین داستان تراژیک از نوع مدرن در تاریخ ادبیات آلمانی است. حدادی به پیوست این رمان شرحی هم از توماس مان ترجمه کرده است که به درک بهتر این اثر کمک می‌کند. توماس مان این رمان را که در قالب مجموعه‌ای از نامه‌های نوشته‌شده بزرگ‌ترین، پردامنه‌ترین و جنجالی‌ترین موفقیتی نامیده که گوته در سراسر عمر خود دید. گوته این اثر را در جوانی نوشت. وقتی که تنها بیست‌وچهار سال داشت و البته همواره به آن مباهات می‌کرد. در بخشی از جستار توماس مان می‌خوانیم: «این رمان کوچک به‌راستی اثری استادانه در بازپرداخت ضرورت است، صورتگری‌ای بی‌نقص از حال و قال آدمی که در مجموع با تاروپودی از هوشمندی و ظرافت آگاه، سیمای عشق و مرگ را ترسیم می‌کند. نویسنده درعین‌حال توانسته است آن ضعف مرگ‌بار قهرمان خود را در نیرومندی سرشار و گزاف‌کار آن ملموس کند. به‌راستی که ورتر ما را به یاد آن اسبان نجیبی می‌اندازد که در خود کتاب از آنها یاد کرده است، نژادی که چون وحشتناک تازاندی و به ستوهش آوردی، از سر غریزه یک رگ خود را به دندان پاره می‌کند، تا تنفس را بر خود آسان‌تر کرده باشد. می‌گوید: من هم اغلب چنین حالی دارم. دلم می‌خواهد یک رگ خود را باز کنم و به‌این‌ترتیب به آزادی جاویدان برسم. آزادی جاویدان. میل گریز از هرآنچه دست‌وپاگیر است، درآمدن به پهنه بی‌کرانگی و بی‌پایانی! این آن همسانی اصلی و عمده‌ای است که ورتر با فاوست دارد. در این کتاب آن توصیفی را بخوانید که ورتر درباره دوردست‌ها و آینده می‌نویسد، درباره شوق سیری‌ناپذیرش به رفتن و دست‌یافتن به فراسوترین مکان و زمان. آن‌گاه از او شناختی کامل خواهید یافت». «رنج‌های ورتر جوان» همچنین به‌عنوان اثری پیشگام در مبارزه با عقاید کهنه قرون وسطایی شناخته می‌شود.

بازخوانی داستان «مَد و مِه»
از منظر زیبایی‌شناسی مارکسیستی

چرخ و چرخه

محسن حاجی‌پور

انگلس در نامه‌ای به سال ۱۸۸۵، خطاب به مینا کائوتسکی می‌نویسد: «به‌هیچ‌عنوان مخالف ادبیات جهت‌دار نیستم. بدون تردید، اخیلوس، پدر تراژدی و آریستوفانس، پدر کمدی هم، شاعرانی هستند طرفدار. دانته و سروانتس هم همین‌طور... اما معتقدم که طرفداری نویسنده نباید علنی باشد، باید از اوضاع و رفتارهایی که در اثر وجود دارد استنباط شود».[۱]

زیبایی‌شناسی مارکسیستی یکی از -و شاید مهم‌ترین- نظریه‌هایی است که به شرح محاکات در هنر پرداخته. این نگرش زیبایی‌شناسی در پیوند خود با رئالیسم به‌عنوان واکنشی در برابر رمانتیسم می‌کوشد آینه‌ای باشد رو به انسان و جامعه پیرامون او. بااین‌حال در رئالیسم نویسنده مانند شاهدی بی‌طرف همه مشاهدات خود از جامعه را بازتابانده و نتیجه را همان‌گونه که هست و نه آنچه می‌خواهد باشد ارائه می‌دهد؛ این در حالی است که گلستان نه به بیان رئالیست‌های غرب بازتاب صرف جامعه و انسان را دستخوش روایت داستانی‌اش نموده که اتفاقا بی‌طرف نبوده و با جهت‌گیری‌های خود به مارکسیست‌ها نزدیک می‌شود چه این نزدیکی نه برای تبلیغ یک ایدئولوژی بلکه به‌مثابه بیان حقیقت است با زبان خیال. داستان‌سرای «مد و مه»، «از اساس طرفدار است اما نه ناگزیر از نظر ایدئولوژیک و سیاسی بلکه ضرورتا از نظرگاه زیبایی‌شناختی».

سال ۱۹۳۴ شاخص تقسیم دو دوره زیبایی‌شناسی مارکسیستی است. پیش از ۱۹۳۴ متفکرانی مانند مارکس، انگلس و پلخانف ارتباط میان اثر هنری و ساختار اقتصادی جامعه را تحقیق می‌کنند و پس از ۱۹۳۴ نظریه رئالیسم سوسیالیستی محقق می‌شود. مارکس و انگلس بر مبنای نظریه ماتریالیسم تاریخی، جایگاه ویژه‌ای (روبنا) برای هنر در نظر گرفته‌اند. «در نظرگاه آنان نوع رابطه نیروهای تولیدی و گروه‌های اجتماعی تولیدکننده، ساختار اقتصادی هر جامعه را مشخص می‌کند. این ساختار اقتصادی که به آن زیربنا گفته می‌شود، علت پیدایی روبنا، یعنی دیدگاه‌های اخلاقی، حقوقی و دینی جوامع یادشده و درک هنری آنهاست. اصل «شخصیت‌های تیپیک در شرایط تیپیک» که انگلس مطرح می‌کند، مهم‌ترین این دیدگاه‌ها است».[۲] گلستان با «درک نیروهای تاریخی -یعنی ساختارِ درونی جامعه و دینامیسم آن- [و شناخت دوران و زمانه‌اش] به آدم‌ها، رخدادها، شرایط و نیروهای تاریخی، تعیّن می‌بخشد».[۳] تا عینیت تاریخی در حقیقت حضورشان نمود و نمونه‌هایی باشد برای بازتاب کل از جزء. «مد و مه» روایت دو گفت‌وگوست. روایت دو شخصیت در یک فضا؛ مابقی شخصیت‌ها، مکان‌ها و زمان‌ها به واسطه گفت‌وگوی راوی با خود و گفتمان راوی با پاسبان، یادی و نامی ازشان برده می‌شود. پردازش دو شخص تیپیک داستان -راوی و پاسبان- تمثیلی از زیربنا و روبنای جامعه‌ای در شرایط تیپیک است و افراد مظهر آن جامعه. راوی پریشیده، خسته و بدخواب داستان آدمی است له‌شده، اما نه مثل طفلکی عباس زیر چرخ‌های اتول بلکه در چرخه نابرابری‌ها. او نماینده «آدم‌های له‌شده» جامعه است و به قول فرانک اوکانر با آنکه «فلاکت مادی بیشتر اوقات ویژگی آدم‌های له‌شده به حساب می‌آید. نهایتا به نظر می‌رسد منظور شکستی است که توسط جامعه‌ای که هیچ راهنمایی ندارد تحمیل می‌شود. جامعه‌ای که نه آرمانی دارد و نه پاسخی».[۴] داستان با بافت اجتماعی زمانه‌اش بافته شده تا روایت اضمحلال و فروپاشی یک جامعه باشد؛ «در خانه‌ای که هیچ نیست، جز خواب، خوابی از سر ناچاری... و بعد ساییدن سکوت با صدای سوسک در سایه‌ها... اینجا عمر را با شرجی و شمال اندازه می‌گیریم، با گرمی و رطوبت، با خاک و مه... لای این کثافت حاکم... چه زشتی‌ها... وقتی که نشت‌های نفتی... جایی کناره شط... که قاذورات از شهر قارچی الدنگ شهر را آلوده می‌کند... میان مه و نور محو... و دوباره سکوت، سنگینی... سکوت منگِ شب و گَه صدای خُرّهٔ خوابی...» خواب و بی‌خوابی و شبِ سرد و مه‌آلود داستان در خوابگاه کارگران شرکت نفت دلالتی‌ست بر جوهر واقعیت جامعه و بیان و بازتاب حقیقت بر اساس تضاد طبقاتی موجود. درک این واقعیت اجتماعی میسر نیست مگر با قراردادن جامعه در جایگاه تاریخی‌اش، چراکه راوی «در تقابل با جامعه‌ای قرار گرفته که معنای خود را از دست داده».[۵] و گلستان برای بازنمایی این جان‌مایه راهی ندارد جز مرور خاطرات راوی که مطالعه تاریخی جامعه است، زیرا هیچ رخدادی خاطره نشده مگر به گذر زمان چه سال‌ها چه ثانیه‌ها... .

رئالیست‌ها در گذر به رئالیسم روان‌شناختی با تکیه بر سیال ذهن به بیان جهان درونی انسان و ذهن او پرداخته‌اند و اگر انسان موجودی است جامع، دیگر نمی‌توان میان امروز و دیروز و فردایش فاصله قاطعی گذاشت. راوی برای ترسیم این مسیر تاریخی که گذشتگانی چون حمیده، پیرمردها، سید، قزی، کاظم، شمسی ووو در آن سهیم هستند به یادها پا می‌نهد تا بیانگر پیوند دیروز و امروز در عرصه اجتماعی باشد. حالا گلستان، «هم باید انسان را در کلیت خود نشان دهد و هم جهان او را در این کلیت؛ به این معنی که باید هنگام تجسم شخصیت خاص هر فرد [راوی یا پاسبان] به آن ابعادی از وجود او بپردازد که درعین‌حال جنبه کلی و عام هم دارند و از طرف دیگر به تجسم کلیه ابعادی بپردازد که در حیطه اجتماع و فرهنگ و سیاست زندگی او را می‌سازند، بر آن تأثیر می‌گذارند و یا دگرگونش می‌کنند».[۶] چراکه این دگرگونی‌های درونی خود ناشی از دگرگونی‌های بیرونی بوده که در زیربنای جامعه طبقاتی بازتاب و بازگشت دیدگاه‌ها و باورهای طبقه‌ای است که کنترل اقتصادی جامعه در دست آنهاست. کار ساده‌ای نبوده درآوردن این یادواره و اگر این پاره را از داستان بگیری چه‌بسا مقاله‌ای یا نظریه‌ای. بااین‌حال گلستان برای درآوردنش در داستان راوی را مست می‌کند! و البته نه مست لایعقل که یک مستیِ رندانه. چند بند اول داستان، نثر نیز مثل راویِ خوابناک گیج می‌زند -نه در محتوا که در شکل- و بعد که راوی زبانش تلخ می‌شود، واژه‌ها نیز سرمست در زبان داستان می‌نشینند و تو می‌بینی چه خوب زبان آورده و تو را می‌برد و سرمست می‌کند! این از هر دری گفتن شکل می‌خواست و شکل شد، سرمستی. راوی کنار پنجره است و تاریکیِ غم‌آور کنار پنجره گشوده می‌شود رو به پنجره‌ای در راهرو قطاری و زنی شیرازی با موهای حنایی بازو به بازویش که روزی را سال‌ها بگذرانند؛ از شیراز و مردمان باصفایش، کوچه‌هایش، شب‌هایش ووو یاد می‌کنند؛ یادبودی از کودکی و گذشته، گفتن و شنیدن و خواستن و نبودن و رفتن و هرچه فعل که بیاید بپرسد: «شیراز ناز من کجا رفته‌ست؟». راوی در یاد شیراز است و «شیراز دیگر عوض شده است. شیراز باید عوض می‌شد اما بدجوری عوض شده‌ست». و باز مرور خاطره‌ها و دوباره برگشتن رو به پنجره‌ای که هاله‌اش را بازمی‌تاباند تا به خود بگوید و از خود بشنود: «واقع منم با من با این هوای مه‌آلود و بوی مد، تنها... اینجا هوای مه‌آلود با خواب، خواب قدیم خسته بی‌خون، عجین شده است. هذیان و دغدغه جای تصور و اندیشه را گرفته است. این فکر نیست، کابوس است. این کار نیست، تلاطم بیماری‌ست... این تصویر واقعیات است، ما را میان لذت محروم کرده‌اند. ما در میان جفتک و قیقاج رفتیم زیر چرخ... تا خیرخواهان مصلحت‌اندیش ما را به‌جای آب انداختند توی آب‌انبار - این‌سوی آب‌انبار، از پله‌های نمور کمرشکن، دست‌وپا شکن و در تمام این مدت هرگز نفهمیدند ما را به‌پیش مردم نامردمی فرستادند که زخم و سوزشمان کار آن‌ها بود... مردانگی اجرت نمی‌خواهد...» و بعد شمسیِ معصوم؛ آن آرزوکننده جاویدان و آرمانش که «یک زندگی بدون بدبختی، یک زندگی بدون این‌همه زندان، یک زندگی که مثل آب روان باشد». «شمسی عجیب غمگین است». «او در زندگی زندگی کرده است... هرچند دجال اطراف او کم نیست. تازه هر دجال چندین هزار خر دارد. یک دنیا پر از خر دجال... این‌همه خر دجال... آن کال‌های گول خود خورده، آن کال‌های کول گول خود خورده». لوکاچ با گفتن «هنر یعنی انتخاب مهم و کنار نهادن غیر مهم» معتقد است که گزینش باید متکی به یک دید کلی باشد».[۷] و گلستان برای انعکاس واقعیت عینی، با دیدی کلی راوی را که فردی مشخص است به تقلید کل مجرد گماشته و آنگاه «که طبیعت انسانی نمی‌تواند جدا از واقعیت اجتماعی باشد [پس] مفهوم و اهمیت هر عنصر فرعی در اثر، متناسب خواهد بود با چگونگی ارائه دیالکتیک موجود میان انسان به‌عنوان یک فرد، با انسان به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی».[۸] راوی با مرور گذشته، حال را تصویر می‌کند و آینده را پیشگویی (آرزو می‌کند): «کاش می‌شد دوباره می‌گفتم کَلَش باطل. سر از سر، روز از نو روزی از نو... ای‌کاش دریا با آن تمام پاکی پهناورش که می‌گویی یک‌بار وقت مد با هرچه آب که دارد سر می‌رفت می‌ریخت توی شط، می‌آمد بالا، و تمامی این رود را می‌شست... می‌ریخت روی جودی، می‌ریخت روی آن دو قله آرارات - جایی که کشتی مرحوم نوح افتاده است...». نویسنده این مد را از پیش دیده است، مدی که بالا و بالا می‌آید و غرق می‌کند مملکتی را که به قعر می‌رود، سقوط می‌کند، اما به‌نظرم گلستان نه‌تنها خواسته سیر سقوط انسانی که سقوط انسانیت را می‌خواهد نشان دهد؛ اندیشه‌هایی که عمق نه، غرق‌اند. راوی گلستان در بخش دوم داستان می‌خواهد بگوید و نشان دهد که «اکنونِ ما [وی] ناشی از کدام علل اجتماعی و تاریخی بوده است».[۹]

تیپ دیگری که در فردی جلوه‌گر شده تا چکیده‌ای از آن در بیان آید، پاسبان است. او نگه‌دارنده و نگهبان ساختار است. نظامی است. ناظم است. پاس می‌دهد که از سوی شط کسی بالا نیاید. شط مرز است. شط جریان است. او مواظب است که آدمی نیاید، کسی هم اگر خواست برود، برود به‌شرط آنکه برنگردد. «مردی که شاخص و معیار ساحل بود و از میان همان موج، و از میان همان بو، و از میان همان شب به چشم می‌آمد، می‌آمد، و به آن درست می‌آمد... انگار از صدای کشتی زایید. انگار موج او را ریخت. انگار مه او را ساخت. انگار اصلاً نیست. انگار حتماً هست...». درست که بنگریم او خود را همه می‌پندارد، همه می‌خواند، و فعل‌هایی که پایان کلامش می‌نشینند تا نسبت او را به ما نشان دهد جمع است. فردی با فعل و ضمیر جمع؛ «نگاه می‌کردیم... عادت داریم... نمی‌دیمش... از صداش فهمیدیم... ما هم مواظبیم... ما اینجا وایسادیم... خودمون هستیم... ما نبودیم اون شب... فردا بهتر شدیم...» و گفتمانی که میانشان برقرار است بر پایه تضاد و تناقض در زندگی روزمره جامعه است. راوی با او -با نظام شاهنشاهی- مخالف است و این خود زمینه مقاومت و افشاست، که البته انتظارات ایدئولوژیک نویسنده مارکسیست خود را نیز برآورده می‌کند. او خود را مثل عباس می‌خواند: «منم هسّم» و عباس در نگاه پاسبان به‌مثابه نظام حاکم این‌گونه هست: «از بس که تخس بود. از بس که کله‌خر و تخس بود، لاکردار... لج داشت. با ما مخالف بود. با پاسبان جماعت اصلاً مخالف بود... خل نبود. خطرناک بود. زبورزرنگ بود. جوشش داشت. سالم بود. اگر می‌موند اسباب دردسر می‌شد. با ما مخالف بود... سخت هم مخالف بود...».

سراسر داستان «مد و مه» نمایشگاه تضادها و دگرگونی‌هاست و راوی متوجه این دگرگونی‌هاست و به همین خاطر در سطح نمانده و به اعماق می‌اندیشد که ورای ظاهر نهفته است. او در مقابل گفته پاسبان که: «همیشه یکی اینجا هس. ما نوبتی هسیم... اینجا همیشه مواظب می‌خواد، اینجا همیشه مواظب داره...» می‌گوید: «اما همیشه زیر آب هم هس».

- پرسید: ماهی‌ها؟

- گفتم: ماهی‌ها، چیزهای غرق‌شده، کنده درخت...

- حرفم را برید: آ... اینا به ما چه مربوطه؟ انگار شما همه‌اش به این فکرای. آدم باید بیاد که کو آدم؟

- دیدم چندان چرند هم نمی‌گوید. دیدم هوای کار را دارد. من دلخوشم به پنهان‌ها، او حس و حاجت خیلی صریحی دارد.

پاسبان طرفدار کوسه‌هاست، و غرق‌شدن مردی که تمام تابستان وقتش را گذاشته بود تا با دوچرخه بتواند از آب رد شود آن‌هم «در شط که کوسه بسیار است»، مزد حماقتش می‌داند و خُل می‌خواندش و «خل‌ها مواظب نمی‌خوان. خل با کاراش اگر هم دردسر درست کنه بیشتر برای خودش کرده. خل‌ها بی‌آزارن. خل‌ها خوبن برای تفریح». اما چرند می‌گوید، مرد دوچرخه‌ساز «در تعارض با جهان زندگی می‌کند و بزرگی او در همین است و اگرچه آرمانش کذب است دست‌کم نارسایی و نابسندگی واقعیت موجود را برملا می‌سازد».[۱۰] او غرق می‌شود، به زیر می‌رود. «اما در زیر، زیر، در آن زیر؟ آنجا رسوب تلخی‌هاست». «تلخی انگ است، داغ است و مهر و نشانه... تلخی تصویرهای تلخ می‌سازد. تلخی تصویر واقعیت است... و من تلخم...». راویِ تلخ داستان در تک‌گویی یا گفت‌وگویی درونی، تو را به ژرفای خودش به آن زیر می‌برد، آنجا که رسوب تلخی‌هاست: «بینایی چیزی جداست از ظلمت. تاریکی را هم باید به چشم دید... من چشم دارم. من چشم دارم می‌بینم... حالا تو هی بگو که تحول، یواش، پیش خواهد رفت، و کار خود، یواش، خواهد کرد. مختار است. اما عمر من یواش طی نخواهد شد... می‌بینی چه می‌دود؟... من در وقت زندگی می‌کنم ولی محیط من در جغرافی‌ست!... گفتن که صبر باید کرد تا شرایط تاریخ و غیره و غیره، یعنی تقویم را برحسب رنگ اتاق انتخاب فرمودن، و چشم پوشیدن از تطبیق آن با سال. با این زمان که دنگ‌دنگ! همراه تیک‌تیک ساعت از هم می‌پاشد... در معرض تعفن افتادن ازجمله قواعد بازی نیست. این یک تحکم جغرافی‌ست... این را به‌شکل سرنوشت قبول ندارم. زمانه بد یا خوب، ما بد جایی ایستاده‌ایم؛ و بدتر اینجا بودنِ اینجا حالی‌ست مطلقاً مربوط به نحوه و اندازه وجود آدم‌ها... ما آن‌قدرها هم وجود نداریم. بی‌ته‌ایم. بی‌ته‌بودن ما را مظلوم کرده است. مظلومیت هرگز دلیل حقانیت نیست. حقانیت کافی برای بردن نیست. بردن یک احاطه می‌خواهد... باید در نفس آقا شد. باید در ذهن روشن بود. باید بود. بی‌ته‌بودن، در واقع نبودن است... من کشک‌بودن را نمی‌خواهم!...». این کهنه‌گفته‌ها را به خود می‌گوید در اتاقی که خودش ایستاده با بازتاب خودش در آینه، با خودش در ذهنی سیال، تا در پاسخ او که در اوست و می‌گوید «تو بدخوابی» بگوید «من حس نمی‌کنم که بدخوابم من حس می‌کنم که بیدارم اما دارم دیروز می‌بینم» و او بگوید «امشب تو بدخوابی، گفتم تقصیر بچه‌هاست که از باشگاه مست برگشتند، و صدا کردند نگذاشتند تو درست بخوابی» و او بگوید «من ممنون‌شانم. من ممنون هرکسم که نگذارد عمرم در خواب بگذرد -حتی اگر به ضرب بدمستی، حتی اگر به ضرب بدحرفی.» و او بگوید «تو بیداری از فحش را ترجیح می‌دهی به خواب آسوده؟» و او بگوید «من بیداری را ترجیح می‌دهم... شب؟ شب یعنی چه؟ شب یک حالت از وقت است. من غرق در وقتم. شب منطقی‌ست که شب باشد. شب هست. اشکال در شب نیست. اشکال در نبودن نور است، و در نشستن و گفتن که صبر باید کرد، و انتظار باید داشت. وقتی که در شب قطبی نشسته‌ام شش ماه انتظار یک عمر است. شمع را روشن کردن کاری‌ست، و آفتاب زدن اتفاقی نجومی. شمع روشن کن، و باز شمع روشن کن، و قانع نشو به نور حقیر حباب... بس کن از این نشستن و گفتن که صبح می‌آید. آه، این‌ها کلیشه است... اصلاً انتظار یعنی چه؟... در انتظار بودن یعنی نبودن در وقت... من طاقتم تمام شده است... من حس می‌کنم که وقت ندارم. من با رسوب کُند حوادث قانع نمی‌توانم شد. من قانع نمی‌توانم شد. من رشوه‌ای نخواهم داد. من تقلید درنخواهم آورد... من از بس که روی لجنزار دیدم حباب بخار عفن ترکید دارم دیوانه می‌شوم... من باید عقلم را نگه دارم، عقلم را که از تن و شرف و عشق من مجزا نیست...» و اینها ترجمان فریاد آی آدم‌هاست! درد نویسنده‌ای که انسانش آرزوست. مردی که می‌داند «شط نمی‌میرد. تا آن زمان که روی دامنه کوه برف می‌بارد شط جاری است و رسوبات تلخ با رویه‌های بدبو را در خود نگه نمی‌دارد، تحویل می‌دهد به وسعت طاهرکننده دریا. دریا که مادر برف است». و آرزومند که «من شط می‌خواهم روشن، من چشم می‌خواهم بینا» و نمود این دانستن و خواستن در داستان همانا «نفخه گرفته سنگین» یک یدکش که نفیر می‌کشد لای مه. یدکشِ کشاننده و یاری‌رساننده‌ای که بوق کش‌دارش طنینی است برای بودن و می‌پیچد روی شط، و می‌پیچد توی مه. یدکش هل‌دهنده است چه نفتکشی چه جهازی بادی که گاه بی‌بادی بکشدش ببردش برساندش به ساحلی محو در مه.

«مد و مه» مدِ داستان‌های گلستان است. داستانی یکدست و متناسب که نویسنده اصل شخصیت‌های تیپیک در شرایط تیپیک را ماهرانه به‌جای آورده تا واقعیت و حقیقت را به‌درستی و راستی بازتابنده، عینیت بخشیده، تمثیل کرده و انعکاس بدهد کل در جزء را هنرمندانه. «مد و مه» قصه چرخ و چرخه، حکایت چرخیدن و غلتیدن و گردیدن، چه پرهای چرخنده پنکه‌ای، چه معلقِ طفلکی عباس که جست روی چرخ، «او که با دوچرخه مرده بود... از دوچرخه مرده بود... در دوچرخه مرده بود...»، یا بوی بهار پیچیده در کوچه‌های کهنه اردیبهشت، چرخیدن اهرم پیوسته قطار، در جنبش مداوم گهواره‌وار، یا پشت باغ تخت توپ‌زدن بچه‌ها و گردیدن و مار ساختن، پیچیدن از پیچِ کوچه‌باغ، غلتش پیرمردی سوی سرازیر پله با ضرب چرخ و دود پیچیده و بوی چرزیده، چرخی روی خاک، چرخی روی آب، و نفیرِ تازه دوباره‌ای که میان مه بپیچد.

مهِ «مد و مه» نه ابر آمده روی زمین که شرجی برآمده از شط و دریاست، و هشت شده افتاده روی داستانِ گلستان و خفه‌اش می‌کند اگر تکانی ندهی به خودت تا بپری از خواب؛ که همیشه مدی و جزری، بازآیند و روند جزر و مدی که ضرورت تاریخ است.

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲، ۳، ۷، ۸. «نظریه‌های ادبیات و نقد»، برنا مووران، ترجمه ناصر داوران، نگاه، تهران، ۱۳۸۹.

۴. «صدای تنها»، فرانک اوکانر، ترجمه شهلا فیلسوفی، اشاره، تهران، ۱۳۸۱.

۵، ۶، ۹، ۱۰. «رمان تاریخی»، گئورگ لوکاچ، ترجمه شاپور بهیان، اختران، تهران، ۱۳۸۸.

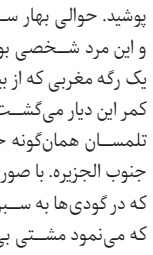
***«مد و مه»، ابراهیم گلستان، روزن، تهران، ۱۳۴۸. نقل‌قول‌های آمده در متن.**

نگاه

سروانتس به روایت برونو فرانک

● **شرق:** «در مادرید کالسکه‌ای وجود نداشت. فرستاده پاپ باید به باریابی می‌رفت. استری سفید برایش فراهم کرده بودند. کاردینال به رسم زنان یک‌بر بالای آن نشسته بود و موج در دامان ردای تابانش می‌دوید. بارانی ریز و سرد بر کلاه بخ و ارغوانی‌اش فرو می‌ریخت. فابیو فوماگالیِ پیر، کشیشی خادم کلیسای پترس مقدس لجام استر او را به دست داشت. ملازمانش، سه خرده‌کشیش و چندین خدمه، در میان گل‌ولای از پهلو و پشت سر خود را به پیش می‌کشیدند و همگی با چهره‌ای ناشاداب به جوراب‌های خود می‌نگریستند که تا ساق به گل آغشته بود». این آغاز رمانی است با عنوان «سروانتس» اثر برونو فرانک که چند سال پیش با ترجمه محمود حدادی منتشر شده بود و به‌تازگی چاپ چهارم آن در نشر ماهی منتشر شده است. «سروانتس» روایتی داستانی است از زندگی نویسنده «دن‌کیشوت». نویسنده کتاب، برونو فرانک، داستان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس آلمانی است که در سال ۱۸۸۷ متولد شد. او در حقوق و فلسفه به تحصیل پرداخت و سفرهای طولانی به فرانسه، ایتالیا و اسپانیا کرد که این سفرها در کار او به‌عنوان نویسنده اثرات مهمی داشتند.

برونو فرانک از نسل نویسندگانی است که با روی کار آمدن هیتلر مجبور به ترک وطن شدند. او نیز مانند بسیاری دیگر از هم‌نسلانش در سال ۱۹۳۳ از راه فرانسه به آمریکا رفت و اگرچه شکست نازی‌ها را به چشم دید، اما بیماری مانع از آن شد که بعد از جنگ به کشورش برگردد. محمود حدادی در بخشی از پیشگفتار «سروانتس» نوشته: «برونو فرانک گوته، تورگنیف و توماس مان را استادان خود می‌شمرد. نگارشی هنرمندانه و مستقل از سبک‌های باب روز داشت. بیشتر آثارش دارای موضوعی تاریخی و سرشار از یک روح آرمانی است. وی اثر عمده خود سروانتس را در سال ۱۹۳۴ نوشت. این رمان به شرح زندگی نویسنده بزرگ اسپانیایی می‌پردازد که نکته‌آموز مکتب یک زندگی دشوار و پرماجرا بود و بااین‌حال در زیر ضربات دائمی فقر و تنگدستی، منش انسانی و آزادی درونی خود را تا آخر حفظ کرد. رمان تاریخی در ادبیات آلمانی سنتی قوی دارد. این سنت در نیمه اول قرن بیستم با شدت بیشتری بروز کرده است که یوسف و برادرانش اثر توماس مان، مرگ ویرژیل اثر هرمان بروخ، گویا اثر لیون فویشتونگر و زندگی هانری چهارم اثر هاینریش مان از جمله نمونه‌های برجسته آن است». حدادی اشاره کرده که «سروانتس» نیز بیشتر یک رمان تاریخی است تا زندگی‌نامه فردی؛ چراکه فیلیپ دوم، پادشاه مقتدر اسپانیا در نیمه دوم قرن شانزدهم، شخصیت دوم آن است. فیلیپ هم مظهر عظمت اسپانیاست و هم نشانه فروپاشی قدرت این کشور در مقام نماد عینی قرون وسطی. در دوران حکومت اوست که اسپانیا به اوج وسعت و مستعمره‌داری و دریانوردی رسید. در همین دوران است که اسپانیا از روح فلسفه نوزایی در فرانسه، آلمان و هلند، از جنبش‌های استقلال‌خواهی



سروانتس
برونو فرانک
ترجمه محمود حدادی
نشر ماهی

در شمال اروپا و نیز از شکوفایی صنعت در انگلستان شکست خورد. سروانتس با این پادشاه هم‌عصر بود. او تغییر تاریخی زمانه خود، زوال نظام قرون وسطایی و پدیدآمدن شهری‌گری را به روشنی دیده و روایت کرده است. ازاین‌روست که به قول حدادی می‌توان «سروانتس» را تفسیری زنده و درخشان بر رمان جهانی «دن‌کیشوت» دانست. در بخشی دیگر از این رمان می‌خوانیم: «شهر اوران در اشغال اسپانیا بود. با کوفتن دوازده روز راه، مسافر به دروازه این شهر می‌رسید. اما این کوتاه‌ترین فاصله، که در امتداد ساحل می‌رفت به روی فراری بسته بود. این جاده را به شدت زیر نظر داشتند. یک رهنورد شجاع و بی‌پروا می‌توانست دل خوش دارد که با زدن به بیراهه‌هایی دراز و فرورفتن در دل دشت‌های جنوب، و سپس اریب از نو رو به دریا برگشتن، در عرض سه هفته به اوران برسد. با این همه هیچ‌کس توفیق نیافته بود. در این مسیر حتی کوره‌راهی هم وجود نداشت، هرچه بود، کوه‌های سرکش، برهوت‌های سوخته و قبایل راهزن بود. از بلد راه هم نمی‌شد چشم پوشید. حوالی بهار سروانتس یک بلدِ راه پیدا کرد. و این مرد شخصی بود ماجراجو، یک رگه پرتغالی، یک رگه مغربی که از بیست سال پیش در کوه و کمر این دیار می‌گشت و سلطان‌نشین‌های فاس و تلمسان همان‌گونه خانه‌اش بودند که واحه‌های جنوب الجزیره. با صورت سیاه‌چرده و چرک‌آلودش که در گودی‌ها به سبزی می‌زد، و آن بینی کوتاهی که می‌نمود مشتی بی‌رحم آن را به استهزا به پهلو خوابانده، سیمای چندان دل‌انگیزی نداشت. در ضمن جوان هم نبود. راهنمایی پرمخاطره یازده زندانی را آخرین فعالیت خود می‌خواند. می‌گفت بعد از آن همه‌اش را می‌بوسد و کنار می‌گذارد. و معلوم نبود منظورش از همه چیست. ده برگ گواهی وام با خود داشت که همه را در حانک خود جای داده و دهانه آن را دوخته بود: ده برگ گواهی وام». در ابتدای کتاب متنی هم از توماس مان درباره برونو فرانک ترجمه و منتشر شده است.