مرور

خلاصه‌ای از شاهکار تولستوی

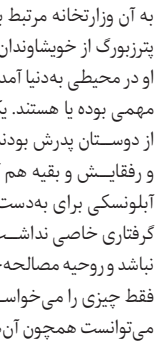
• **شرق:** «آنا کارنینا»ی تولستوی از آن دست رمان‌های کلاسیک قرن نوزدهم است که خود به تنهایی کارگاه رمان‌نویسی‌اند؛ رمانی که با ساخت و پرداختی حساب‌شده و معماری دقیق و شخصیت‌پردازی موفق و خلق داستانی جذاب پیچیدگی‌های انسان و موقعیت‌های انسانی را کاویده است. وضعیت‌های به ظاهر پایدار اما به واقع سخت شکننده که به تلنگری فرومی‌ریزند، دوراهی‌های اخلاقی، عشق، اضطراب، مسئله مرگ، ناممکنی دست‌یافتن به خوشبختی و گریز از ملال، ناتوانی انسان در برابر آنچه همه آنچه حسیات او را برمی‌انگیزد، تغییر و تحول انسان در گذر زمان و تصویری از اشراف روسیه قرن نوزدهم و برخی مؤلفه‌های اجتماعی آن عصر؛ اینها همه در «آنا کارنینا» به‌خوبی ترسیم شده. تولستوی در این رمان همچون نویسنده‌ای مسلط به همه جوانب و گوشه و کنارهای اثرش ظاهر می‌شود؛ نویسنده‌ای که نقشه رمانش را با مهارت طراحی کرده و خوب می‌داند چطور اجزای رمان را طوری با هم ترکیب کند که از دل آنها وحدت و تأثیری زیبایی‌شناختی پدید آید. به همین دلیل رمان با وجود گستردگی طرح و تعدد شخصیت به‌خوبی حول هسته‌ای مرکزی متشکل شده است. از طرفی تولستوی در این رمان استعاره‌هایی را که گواه معنای رمان و کشمکش‌های آدم‌های آن است با مهارت خلق کرده و آنها را در جای درست کار گذاشته است.

تولستوی در «آنا کارنینا» داستان دو شخصیت را به موازات هم بازمی‌گوید و این دو شخصیت البته به واسطه‌هایی به هم ربط‌هایی دارند ولی هرکدام مسیری را در زندگی طی می‌کنند. یکی از این شخصیت‌ها زنی به نام آنا است و دیگری مردی به نام لوین. این دو هرکدام داستان خود را دارند اگرچه آشنایانی مشترک آنها را به هم ربط می‌دهد. آنا زنی است که یک دیدار اتفاقی زندگی خانوادگی‌اش را دستخوش بحران می‌کند. او گمان می‌کند با ترک شوهر و تشکیل یک زندگی تازه به خوشبختی می‌رسد اما در نهایت چنین نمی‌شود و او در زندگی تازه نیز گرفتار عذاب و اضطراب است، ضمن اینکه اکنون قضاوت‌های اخلاقی دیگران هم او را آزار می‌دهد.

شخصیت دیگر داستان لوین است با دغدغه‌ها و افکار فلسفی و درگیری‌های ذهنی خاص خودش. رمان به موازات نقل سرگذشت آنا داستان سیر تحول شخصیت لوین را نیز بازمی‌گوید. لوین دوست آبلونسکی، برادر آنا است و ربطش با آنا از این طریق است.

متن کامل رمان را مترجمان مختلفی به فارسی ترجمه کرده‌اند که مهم‌ترین این ترجمه‌ها ترجمه سروش حبیبی از این رمان است. اخیرا هم نسخه خلاصه‌شده‌ای از این رمان با ترجمه مهدی کریمی در انتشارات کتاب پارسه منتشر شده است. این کتاب در مجموعه‌ای با عنوان «شاهکارهای ادبی» منتشر شده که به ترجمه و انتشار نسخه‌های خلاصه‌شده رمان‌های مهم و مطرح جهان اختصاص دارد.

آنچه می‌خوانید قسمتی است از این کتاب: «آبلونسکی به لطف استعداد طبیعی‌اش به‌راحتی درس می‌گرفت، اما بااین‌حال بی‌قید و تنبل بود و با وجود نداشتن رتبه عالی، به‌عنوان رئیس یکی از هیئت‌مدیره‌های دولتی در مسکو مقامی برجسته و پردرآمد داشت. او این مقام را توسط آلکسی آلکساندرویچ کارنین که شوهر آنا بود به دست آورده بود. او در وزارتخانه‌ای یکی از مهم‌ترین موقعیت‌ها را داشت و اداره‌ای که آبلونسکی در آن کار می‌کرد، به آن وزارتخانه مرتبط بود. نیمی از اهالی مسکو و پترزبورگ از خویشاوندان یا دوستان آبلونسکی بودند. او در محیطی به‌دنیا آمده بود که اعضای آن اشخاص مهمی بوده یا هستند. یک‌سوم مردان دولتی مسن، از دوستان پدرش بودند و یک‌سوم دیگر هم دوست و رفقایش و بقیه هم آشنایانش. با وجود این‌ها آبلونسکی برای به‌دست‌آوردن مقامی در خور توجه، گرفتاری خاصی نداشت، فقط لازم بود که ایرادگیر نباشد و روحیه مصالحه‌جویی داشته باشد. آبلونسکی فقط چیزی را می‌خواست که همسالانش داشتند و می‌توانست همچون آن‌ها وظایفش را دقیق و درست انجام بدهد. هرکسی که او را می‌شناخت به‌خاطر پاکی و خوش‌اخلاقی و درستی رفتارش دوستش می‌داشت، افزون بر این ویژگی‌ها، جذابیت ظاهری نیز داشت و احترام‌برانگیز بود. او ظرف سه سالی که به ریاست هیئت‌مدیره دولتی مسکو رسیده بود توانسته بود در کنار محبوبیت، احترام هم کسب کند. شکیبایی بی‌حدوحصرش در برابر مردم که ریشه در آگاهی از نقایص خود داشت و آزادی‌خواهی فطری که در خونش بود باعث می‌شد که در برخورد با همه آدم‌ها یکسان رفتار کند و از سوی دیگر او به کارش علاقه داشت و همین امر کمکش می‌کرد تا هیچ‌وقت خسته نشود و اشتباه نکند. آبلونسکی به اداره وارد شد. منشی‌ها و سایر کارمندها به احترامش بلند شدند و او طبق معمول به دفترکارش رفت و با اعضا دست داد و سر جایش نشست و به عادت همیشگی پیش از شروع کار، مدتی را به شوخی و گپ‌وگفت گذراند و بعد منشی مثل همیشه با دسته‌ای کاغذ به او نزدیک و با دادن پرونده‌ای کارش آغاز شد...».



آناکارنینا
لئوتولستوی
ترجمه مهدی کریمی
نشر کتاب پارسه

شکل‌های زندگی: به مناسبت بازنشر «نشانه‌ای برای رهایی» والتر بنیامین

کافکا تداعی می‌کند

نادر شهریوری (صدقی)

روایت می‌کنند «پوتمکین»، صدراعظم روسیه دچار افسردگی شدیدی شده بود و خودش را در اتاقی حبس کرده بود و کسی حق ورود به اتاقش را نداشت. انبوهی از اسناد و مدارک مربوط به روسیه وجود داشت که به امضای پوتمکین نیازمند بود؛ اما کسی جرئت نمی‌کرد چیزی به او بگوید. دراین‌میان تصادفا کارمند دون‌پایه‌ای به نام «شووالکین» وارد راهرو می‌شود، مدارک را از دست کارمندان عالی‌رتبه می‌گیرد و با خونسردی وارد اتاق پوتمکین می‌شود، اوراق و مدارک را به او می‌دهد و وادارش می‌کند که آنها را امضا کند. پوتمکین بدون آنکه پلکی بزند، مانند کسی که در خواب است، همه مدارکی را که شووالکین به او می‌دهد، یک‌به‌یک امضا می‌کند. بعد از آخرین امضا، شووالکین پرونده زیر بغل؛ اما پیروزمند اتاق را ترک می‌کند و به اتاق انتظار برمی‌گردد. وقتی کارمندان عالی‌رتبه مدارک را می‌بینند، شگفت‌زده درمی‌یابند که پای هر ورقی یک نام بیشتر امضا نشده است: شووالکین.

بنیامین داستان بالا را در شروع مقاله‌ای که به مناسبت دهمین سالگرد مرگ کافکا نوشته، آورده است. به نظر بنیامین داستان پوتمکین مانند بشارتی است که آثار کافکا را دویست سال زودتر پیشگویی کرده است. بنیامین می‌گوید پرسش معماگونه‌ای که در این داستان خود را پنهان کرده، همان راز و رمز کافکا است: «شووالکین خوش‌خدمت و عجول که همه‌چیز را آسان می‌گیرد؛ اما در آخر دستش خالی می‌ماند، همان ک آثار کافکا است؛ اما پوتمکین که خواب‌آلود و مفلوک، بی‌تفاوت و بی‌اعتقاد در مکانی دورافتاده و پرت کسی به آن دسترسی ندارد، از همان قدرتمندان و توانگران آثار کافکا است که به‌عنوان قاضی در اتاق‌های زیر شیروانی یا منشی در قصر زندگی می‌کنند»[1].

اگرچه «کافکا هرگز از وسوسه‌های راز و معما دوری نمی‌جست»[2]؛ اما این راز و معما به خاطر سبک نوشتنش نبود؛ بلکه به خاطر چیزی بود که با آن مواجه بود: چیزی توضیح‌ناپذیر. «مدام می‌کوشم چیزی بیان‌ناشدنی را بیان کنم، چیزی توضیح‌ناپذیر را توضیح بدهم»[3]. کافکا داستان‌های مشهور خود را نیز با چیزهای توضیح‌ناپذیر آغاز می‌کند، «مسخ» با این امر توضیح‌ناپذیر آغاز می‌شود: «یک روز صبح، وقتی گرگور زامزا از خوابی آشفته به خود آمد، دید در تختخواب خود به حشره‌ای بزرگ تبدیل شده است»[4]. و رمان «محاکمه» با این جمله توضیح‌ناپذیر آغاز می‌شود که «بی‌شک کسی به یوزف کا. تهمت زده بود؛ زیرا بی‌آنکه از او خطایی سر زده باشد، یک روز صبح بازداشت شد»[5]. محاکمه ک با ورود قانون در هیئت دو مأمور دادگاه به خانه ک، آغاز می‌شود، آنها صبحانه ک را می‌خورند و هویت او را به رسمیت نمی‌شناسند. جالب آن است که ک برای بیان هویت خود به دنبال شناسنامه‌اش می‌رود؛ اما آن را پیدا نمی‌کند. ک که شخصیتی منزوی، تنها و بی‌پناه؛ اما یک‌دنده و حسابگر است، سروکارش با دادگاهی افتاده که می‌خواهد او را محکوم کند بدون آنکه ک دلیلش را دریابد. جالب آن است که دادرسی علیه ک موقعی به جریان می‌افتد که او دادگاه را به رسمیت بشناسد. به بیانی دیگر دادگاه فقط در صورتی فعال می‌شود که احساس گناه وجود داشته باشد.[6] مسئله توضیح‌ناپذیر آن است که جرائم کوچک و بزرگی که ممکن است از یوزف کا سر زده باشد، اهمیتی ندارد؛ حتی پای شخص ثالثی هم در میان نیست؛ اما آنچه «قانون» می‌خواهد به یوزف کا تلقین کند «حسن گناه» است؛ حسی که نمی‌توان آن را فهمید و مصداقی معین برای آن پیدا کرد؛ حسی که قانون آن را به کا تلقین می‌کند و او را به تداعی وامی‌دارد. کا نمی‌تواند بفهمد به چه جرمی دستگیر شده؛ اما متوجه می‌شود که تبعات حقوقی آن دامنگیرش شده است. او که اهل فکرکردن است، با خود فکر می‌کند که «قوانین و ضوابط معدود در جهان باید پیش از تاریخ، نانوشته مانده باشند. انسان می‌تواند از همه‌جا بی‌خبر، از آنها تخطی کند و گرفتار تاوان آن شود»[7]. در «محاکمه» کافکا، قانون که قرار است از خود شفافیت نشان دهد، بر ابهام مسئله می‌افزاید، درنهایت آنچه از قانون باقی می‌ماند «زور» آن است که اتفاقا به وضوح شفافیت دارد و با وجود بی‌خبری بی‌خبران همواره پابرجاست و در نهایت به صورت تقدیری درمی‌آید که زندگی محکومان را رقم می‌زند. در اینجا قانون با وجود وضوح و نفوذی که آن را در اجرای احکامش نمایان می‌کند و با وجود آنکه می‌خواهد همه‌چیز را پوشش دهد، نمی‌تواند همه‌چیز را پوشش دهد؛ زیرا عرصه‌های مهمی مانند گناه، عشق، لذت، وحشت، مرگ و... پوشش‌پذیر نیستند. این عرصه‌ها که اساسا جوهر زندگی و به تعبیری دقیق‌تر خود زندگی‌اند، درواقع نقطه‌های کور قانون‌اند؛ نقطه‌هایی که به وسیله قانون به رسمیت شناخته نمی‌شوند.

«توضیح امرِ توضیح‌ناپذیر» در نوشتن خود را به‌صورت تلفیقی از صراحت و پیچیدگی که بنیان اصلی ماهیت تمثیلی آثار کافکاست، نمایان می‌کند: «تمثیل به معنای چیزی‌ست که در مقام قیاس معادل چیز دیگری گرفته شود و آن به‌ناچار درافکندن طرحی است که حامل دوگانگی در سرشت خویش است».[8] با این تعریف، تمثیل تشبیهی می‌شود که در آن وجه شبه موضوعی آشکار نبوده و راهی به معنای دقیق آن نیست و ازاین‌رو نیاز به روایت و تفسیر دارد که نه‌تنها تفسیر ادبی که در پی آن تفسیرهای فلسفی، کلامی و سیاسی از متن‌های کافکا را ممکن می‌سازد. به‌همین‌دلیل اگرچه نویسندگی کافکا (برخلاف تعهد سارتر) متعهدانه نیست که حتی امکان‌ناپذیری چنین تعهدی بیشتر با آرای او تطابق دارد؛ اما در کافکا با جنبه‌هایی مهم از رویکردی سیاسی مواجه می‌شویم که می‌تواند جنبه‌هایی کاملا سیاسی به خود گیرد.

هنگامی که کافکا می‌گوید «دیگر اشتیاقی به یقین ندارم»[9] از نوعی رویکرد سیاسی صحبت می‌کند: رسیدن به یقین به یک معنا رسیدن به نقطه نهایی، تحقق‌یافتن و به‌فعالیت‌رساندن تمام آن نیروهایی است که از قبل در آدمی ذخیره شده است، در این صورت رسیدن به یقین امکان پیشروی به دوردست‌تر و به نقطه‌ای ناممکن‌تر از میان می‌رود. تا قبل از کافکا، ادبیات در نقش از پیش تعیین‌شده‌اش تنها به «بازنمایی» جهان می‌پرداخت یا حداکثر نیروی خود را به‌تمامی صرف رسانیدن پیام می‌کرد، اما در پی آن نیرو پایان می‌پذیرد و ادبیات قدرت خود را از دست می‌دهد. درحالی‌که ادبیات کافکایی به‌منظور پیشروی و «نقب‌زن در بلوک‌های عرصه نمادین» به نیروی محرکه نیاز دارد. در اینجا سیاست کافکا به میانجی دولوز «ناگزیر» به نیچه ربط پیدا می‌کند. آن ناگزیری عبارت از فشردگی نیرو برای رسیدن به ناشناخته‌ها و دنیاهای ناممکن است، با این تعبیر تا مادامی که زندگی نیرویی برای زیستن داشته باشد، ادبیات ماندنی خواهد ماند.

تلاش بنیامین برای خلق زیبایی‌شناسی جدید، کشف عناصر اسطوره‌ای- گذشته- در زندگی است تا آن را به رستاخیزی فوران‌گونه در تاریخ بدل کند، به‌همین‌دلیل تأملات بنیامین یا به تعبیر دقیق‌تر نقدش از داستایفسکی، لسکوف، کافکا، پروست، سورئالیسم و... تماما در جهت کشف عناصر اسطوره‌ای است. به نظر بنیامین اسطوره‌ها و افسانه‌ها با وجود قدمت تاریخی، همواره جوان‌تر، در دسترس‌تر و اکنون‌ترند، آنان حتی از متن‌هایی که در لحظه می‌خوانیم، جوان‌ترند. «اسطوره به شکل غیرقابل قیاسی جوان‌تر از جهان کافکا است».[10] بنیامین حتی از این هم فراتر می‌رود و می‌گوید همین اسطوره‌ها و افسانه‌ها هستند که اکنون - در لحظه حال*- به‌تمامی جهان را تسخیر کرده‌اند.

«امر توضیح‌ناپذیر» البته ایده‌های بنیامین را قوت می‌بخشند. مسیانیسم بنیامین نتیجه تلفیق زیبایی‌شناسانه اما توضیح‌ناپذیر دو مقوله «ماتریالیسم دیالکتیک» با «عرفان یهودی» (تمثیل عروسک و کوتوله) است. تلفیق حاصل از این دو بدون باور به ایده‌آلیستی قوی در آرای بنیامین ناممکن است «مسیحا باوری (مسیانیسم) بنیامین بارزترین سند ایده‌آلیسم اوست، هم یکی از قدرتمندترین منابع تفکر انقلابی‌اش؛ زیرا در آن الهیات یهودی که دغدغه‌اش شده بود، متن مقدس تجلی صدای خداست، اما نه صدایی که بلافاصله معنادار باشد».[11] بلافاصله معنادارنبودنِ متن ارجاع به آینده و همچنین معرف تلاش برای تفسیر و قابل استفاده‌کردن آن است.

پی‌نوشت‌ها:

*** در کافکا به یک معنا لحظه حال وجود ندارد، آنچه وجود دارد گذشته و آینده است.**

۱، ۲، ۷، ۱۰ و ۱۱. نشانه‌ای برای رهایی، والتر بنیامین، ترجمه بابک احمدی

۳. نامه به ملینا از کافکا

۴ و ۵. «مسخ» و «محاکمه» کافکا، ترجمه علی‌اصغر حداد

۶. علی‌اصغر حداد به نقل از «محاکمه»

۸. «تمثیلات کافکا»، کورش بیت‌سرکیس، به نقل از مقدمه

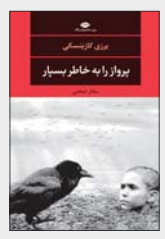
۹. «نقب»، کافکا، ترجمه سیاوش جمادی

نشانه‌ای برای رهایی
والتر بنیامین
ترجمه بابک احمدی
نشر مرکز

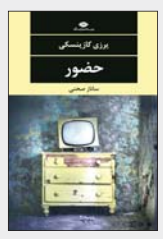
زیست‌سیاستِ کازینسکی

شرق: «پرواز را به خاطر بسپار» و «حضور»، دو رمانی است که از یرزی کازینسکی، نویسنده آمریکایی- لهستانی معاصر به‌تازگی با ترجمه ساناز صحتی (همسر رضا براهنی) در نشر نگاه منتشر شده است. «پرواز را به خاطر بسپار» که تاکنون بیش از چهار میلیون نسخه از آن به زبان انگلیسی فروش رفته و تقریبا به همه زبان‌های مهم دنیا ترجمه شده، از مهم‌ترین رمان‌های کازینسکی است که با استقبال جهانیان مواجه بوده است. توصیفِ کم‌نظیر انسان‌ها و صحنه‌هایی از دوره‌های سختِ زندگی آنها خاصه در دوران جنگ جهانی دوم و سیطره نازیسم بر اروپا و پاک‌سازیِ نژادی از جمله خصایص بارز رمان‌های کازینسکی است. رمان «پرواز را به خاطر بسپار» نیز روایتی است از تیره‌روزی‌های قربانیان جهالت و تعصب و جنگ به‌ویژه کودکان. راوی داستان کودک شش، هفت ساله‌ای است که در خلال جنگ جهانی دوم و برنامه پاک‌سازی نژادی نازی‌ها، به‌خاطر نژاد و رنگ پوست آواره روستاها می‌شود. از روستایی به روستایی دیگر، از خانه‌ای به خانه‌ای دیگر و از دامان کلیسا به آغوش کمونیسم. کودک بی‌نام داستان گرسنگی‌ها، آزارها و تحقیرها و شکنجه‌های بسیار را تاب می‌آورد تا سرانجام توسط سربازان ارتش سرخ رهایی می‌یابد. کودکی و معصومیت راوی چنان نابود می‌شود که در انتهای داستان با کودک‌سربازی مواجهیم که ستاره‌ای بر سینه و نشانی بر بازو دارد. در خلال این روایت نویسنده با مهارت تمام، خرافات و جهل جامعه را به تصویر می‌کشد. در واقع جنگ تنها زمینه و بستری است که نویسنده از خلالِ آن توانسته اوضاع‌واحوالِ اروپای جهل‌زده را به تصویر بکشد. این رمان، روایتی فاجعه‌بار از جنگ جهانی دوم است از زبانِ کودکی که با معصومیت و رنج خود در قالبِ زبانی ساده اما هولناک فجایع این دوران را بیان می‌کند. خانواده‌ای از ترس کشتار و نسل‌کشی فاشیست‌ها در قلب اروپا، فرزند خود را در اوان کودکی، به خانواده‌ای در یک روستای دورافتاده می‌سپارند. کازینسکی در این فصل، با مهارت بسیار، تراژدی آوارگی و وحشت از مرگ را نشان می‌دهد. درعین‌حال، روایت هولناک این رمان، بی‌شباهت به زندگی خودِ این نویسنده یهودی لهستانی نیست. نویسنده‌ای که در کودکی و در آستانه جنگ جهانی دوم ناگزیر از خانواده‌اش جدا شد و در لهستان و روسیه آواره شد. او که دانش‌آموخته رشته‌های تاریخ و علوم سیاسی است، در رمان اخیر که بار نخست در سال ۱۹۶۵ منتشر شد، بخشی از زندگی و تجربیات دردناک دوران کودکی‌اش را در جریان جنگ جهانی روایت کرده است. «پرواز را به خاطر بسپار» این‌گونه آغاز می‌شود: «در نخستین هفته‌های جنگ جهانی دوم، پاییز ۱۹۳۹، پدر و مادر پسربچه‌ای شش‌ساله، او را به‌مانند هزاران کودک دیگر از شهرهای بزرگ اروپای شرقی، به دهکده دورافتاده‌ای فرستادند تا در امان باشد. مردی که به شرق سفر می‌کرد، پذیرفت که در مقابل مبلغ قابل‌توجهی، برای پسربچه، پدرخوانده و مادرخوانده‌ای موقتی پیدا کند... پدر و مادر بچه باور داشتند که دورکردن فرزندشان بهترین راه اطمینان از ادامه حیات او در طول جنگ است. به‌خاطر فعالیت‌های ضد نازی قبل از جنگ پدر، والدین کودک خود نیز برای اجتناب از کار اجباری در آلمان و یا زندانی‌شدن در اردوگاه کار اجباری، ناگزیر از اختفا بودند. می‌خواستند که کودکِ خود را از این مخاطرات برهانند و امیدوار بودند که سرانجام روزی به یکدیگر برسند؛ اما حوادث، نقشه‌های آنان را نقش بر آب کرد. در بحبوحه جنگ و اشغال، در نتیجه مهاجرت انبوه جمعیت، پدر و مادر تماس خود را با مردی که فرزندشان را در دهکده جا داده بود، از دست دادند. آنان باید می‌پذیرفتند که شاید دیگر هرگز پسر خود را بازنیابند. مادرخوانده پسر، دو ماه پس از ورود او درگذشت و کودکِ تنها از دهی به دهی دیگر آواره و سرگردان شد. گاه پناهش می‌دادند و گاه وادار به فرارش می‌کردند. دهکده‌ای که پسربچه قرار بود چهار سال آینده را در آن به سر برد از لحاظ قومی، با زادگاه او تفاوت داشت. روستاییانی که در انزوا زندگی می‌کردند، هم‌تیره بودند، پوست روشن، موی بلوند و چشم‌های آبی یا خاکستری داشتند؛ اما پسربچه پوست زیتونی‌رنگ، موی تیره و چشم‌های سیاه داشت. به زبان طبقه تحصیل‌کرده صحبت می‌کرد که به‌سختی برای دهاتی‌ها قابل‌فهم بود. دیگران او را یک کولی ولگرد به شمار می‌آوردند و پناه‌دادن به کولیان و یهودیان که جایشان در گتوها و کشتارگاه‌ها بود، افراد و اجتماعات را در معرض بدترین مجازات به دست آلمان‌ها قرار می‌داد. قرن‌ها بود که دهات این ناحیه به بوته نسیان سپرده شده بود. این دهات دورافتاده که دور از دسترس کلیه مراکز شهرنشین بود، در عقب‌مانده‌ترین قسمت اروپای شرقی قرار داشت... مردم به شیوه اجدادشان در آلونک زندگی می‌کردند. دهاتی‌ها بر سر حق استفاده از رودخانه و جنگل و دریاچه با یکدیگر نزاع داشتند. تنها قانون حاکم، حق سنتی قوی‌تر و ثروتمندتر بر ضعیف‌تر و فقیرتر بود... خرافات شدید و بیماری‌های بی‌شماری بود که انسان و حیوان را به یکسان می‌آزرد... زمین بی‌حاصل بود و آب‌وهوا سخت... اشغال آن منطقه به‌وسیله آلمان‌ها فقط بدبختی و عقب‌ماندگی آنجا را عمیق‌تر کرد. دهقانان مجبور بودند که محصولات ناچیز خود را از یک طرف به سربازان ارتش و از طرف دیگر به پارتیزان‌ها بدهند. امتناع از انجام چنین کاری سبب یورش‌های تنبیهی به این دهکده‌ها می‌شد و ویرانه‌هایی دودخیز به‌جا می‌گذاشت».

رمان «حضور» کازینسکی که در سال ۱۹۷۱ نوشته شد، روایتِ زندگی باغبانی چهل‌ساله است که هرگز از خانه‌اش خارج نشده و تنها منبع اطلاعاتی او از دنیا تلویزیون بوده است. در بخشی از این رمان چنین می‌خوانیم: «یکشنبه بود. شانس توی باغ بود و آهسته حرکت می‌کرد. شیلنگ سبزرنگ را از این باریکه به باریکه دیگر می‌کشید و جریان آب را به‌دقت تماشا می‌کرد... گیاه مثل انسان است، برای زیستن، برای غلبه بر بیماری‌ها و برای مرگ آرامش، احتیاج به مراقبت دارد. با وجود این، گیاه با انسان فرق دارد. هیچ گیاهی قادر نیست به خود بیندیشد و یا قادر نیست که خود را بشناسد... توی باغ امن‌وامان بود و دیوار بلندی با آجرهای قرمزرنگ و پوشیده از پیچک باغ را از خیابان جدا می‌کرد. حتی صدای اتومبیل‌هایی که از خیابان رد می‌شدند نمی‌توانست آرامش باغ را به هم بزند. شانس، خیابان‌ها را نادیده می‌گرفت. گرچه هیچ‌وقت پایش را از خانه و باغ بیرون نگذاشته بود، بااین‌حال نسبت به زندگی آن‌سوی دیوار کنجکاو نبود... باغ، به‌رغم پویایی‌اش، حتی در اوج شکوفایی هم گورستان خود بود. زیر هر درخت و بوته‌ای، تنه‌های پوسیده و ریشه‌های وارفته و متلاشی افتاده بود. مشکل می‌شد گفت که آیا ظاهر باغ است که اهمیت دارد یا گورستانی که باغ از آن سر برکشیده است و مدام در نتیجه زوال تدریجی در آن غرق می‌شود... شانس رفت داخل اتاقش و تلویزیون را روشن کرد. تلویزیون نور و رنگ و زمان خود را می‌ساخت. تلویزیون از قانون جاذبه زمین که تا ابد همه گیاهان را به طرف پایین خم می‌کرد، پیروی نمی‌کرد. در تلویزیون همه‌چیز- شب و روز، کوچک و بزرگ، محکم و شکننده، نرم و سخت، سرد و گرم، دور و نزدیک- آری همه‌چیز، مغشوش و درهم بود و به‌رغم همه اینها، صاف و هموار. در این دنیای رنگارنگ تلویزیون، باغبانی‌کردن، عصای سفید کورها بود.»



پرواز را به خاطر بسپار
یرزی کازینسکی
ترجمه ساناز صحتی
نشر نگاه



حضور

عطف

الیوت و رُستان با ترجمه بیژن الهی

• «چیستند این ریشه‌ها، این ریشه‌ها، در قبضه‌ی این ریشه‌ها از دُرّه تا دُرّه؟/ از چه صیغه‌ست این محیط سنگلاخ، این مَزبَله، که شاخه پشتِ شاخه می‌رویانَد از نکبت؟/

دریغ از هرچه پاسخ، بچّه‌ی آدم، که حتّا جای حدسش نیست./ بازی، آخر، با شکسته‌بسته‌ی صد نقشِ سَرکوتی‌ست/ سیصدش خالی./ نمی‌بینی که زِلّ آفتاب، این‌جا،/ زیرِ چترِ هیچ بیدی سایه‌ساری نیست؟/ شاید این‌جا روزگاری غُلغُلِ آبی/ لابه‌لای سنگ‌ها آواز می‌کرد و صدای سیرسیرک، دور یا نزدیک، تسکینِ خاطر بود».

آنچه آمد، سطرهایی بود از «ارضِ موات»، ترجمه ناتمام بیژن الهی از منظومه معروف الیوت، که در کتاب «زمرد و حمله» چاپ شده است. کتابی شامل ترجمه‌هایی از بیژن الهی از ت. س. الیوت و ادمون رُستان که در نشر بیدگل و در ادامه مجموعه آثار بیژن الهی که پیش‌تر در همین نشر به چاپ رسیده، منتشر شده است.

ترجمه‌های بیژن الهی جدا از متن‌هایی که او برای ترجمه انتخاب کرده، در زبان فارسی خود منبعی غنی از ذخایر زبانی‌اند. چه بسا هرکس به نحوی با نوشتن سروکار داشته باشد، بتواند با خواندن متن‌های او پیشنهادهایی خلاقانه برای غنا و پختگی و نوکردن نثر و زبان پیدا کند. بیژن الهی در آثارش، چه ترجمه و چه تألیف، امکانات متنوع زبان و نثر فارسی را به کار می‌گیرد. در نثر فارسی او، هم نشانه‌های پررنگ شاهکارهای نثر کلاسیک فارسی را می‌بینیم و هم اصطلاحات عامیانه و واژه‌سازی‌های شوخ‌طبعانه مردم کوچه و بازار و کلمات رایج زبان محاوره را. کلمات گویی از هرکجا که بیایند، زنگ و آهنگی در گوش او دارند و او گوش تیز می‌کند به این زنگ و آهنگ و همین حساسیت است که او را گاه به وجوهی از زبان فارسی می‌کشاند که چه بسا در فارسی امروز ایران مهجور و بی‌کاربرد مانده باشد، مثل واژه «سرکوتی» در همان سطرهایی که در آغاز محض نمونه آمد. در توضیح انتهای شعر آمده است که سرکوتی واژه‌ای است «مصطلح در افغانستان، و به معنای وعده‌ی سر خرمن»

کتاب «زمرد و حمله» شامل ترجمه‌های بیژن الهی از دو منظومه «چارشنبه - خاکستر» و «ارض موات» از ت. س. الیوت و نمایش‌نامه «سیرانو دو برژراک» از ادمون رُستان است.

«چارشنبه-خاکستر» الیوت از ترجمه‌های قدیمی بیژن الهی است که نخستین بار چنان‌که در توضیح خود او بر این ترجمه آمده «بدون پانویس‌ها و با چند تفاوت جزئی» در اسفند ۱۳۴۸ در مجله «اندیشه و هنر» به چاپ رسیده است.

«ارضِ اموات» بنا به اشاره داریوش کیارس که به کتاب «زمرد و حمله» ضمیمه است «از آخرین کارهای بیژن الهی است که ناتمام می‌ماند». این منظومه معروف الیوت را در ایران با نام‌هایی مانند «سرزمین بی‌حاصل»، «سرزمین هرز» و «دشت سترون» نیز می‌شناسیم.

بخش دیگر کتاب ترجمه نمایش‌نامه «سیرانو دو برژراک» است از ادمون رُستان. چنان‌که داریوش کیارس توضیح داده است، الهی این نمایش‌نامه را در اواخر دهه ۶۰ ترجمه کرده. «سیرانو دو برژراک» نخستین بار در شماره سوم گاهنامه «این شماره با تأخیر» چاپ شده؛ اما در آن چاپ چند اشتباه بوده است. آنچه در کتاب «زمرد و حمله» چاپ شده، براساس نسخه تصحیح‌شده آن ترجمه است. در آغاز این ترجمه شعر «مناعی» آمده است با مَطلع: «چه خبر؟ مرگ عالَمی تنها،/ خاطرش خُفته، شاهدش سَفَری». این شعر پیش‌ازاین نیز در کتاب «حلاج الاسرار» بیژن الهی چاپ شده بود؛ اما چنان‌که داریوش کیارس توضیح می‌دهد، این شعر در مجله به‌عنوان پیش‌پرده در آغاز ترجمه «سیرانو دو برژراک» آمده بوده و به‌همین‌دلیل در کتاب هم به همان صورت آمده است. کیارس همچنین درباره عنوان «زمرد و حمله» بر روی این کتاب توضیح می‌دهد که این عنوان پس از بیژن الهی روی این کتاب گذاشته شده و برگرفته از شعری است به نام «طاعون» از مجموعه «دیدن» بیژن الهی. آنچه می‌خوانید، سطرهایی است از ترجمه الهی از «چارشنبه - خاکستر» الیوت از این کتاب: «چون زمان می‌دانم همیشه زمانست/ و مکان همیشه مکانست و فقط مکان/ و آنچه شونده‌ست شونده‌ست فقط برای یک زمان/ و فقط برای یک مکان/ شادم که چیزها چنانست که هست و/ روی می‌تابم از چهر خجسته/ و روی می‌تابم از آوا/ چون دگرباره امید بازگشت نتوانم داشت/ پس شادم که بایدم چیزی ساخت/ تا بدان شاد شوم/ و نزد خداوند دعا کنید تا رحمت آورد بر ما/ و دعا می‌کنم تا مگر فراموش کنم/ اینچه را که زیاده پیش می‌کشم با خویش/ زیاده توجیه می‌کنم/ چون دگرباره امید بازگشتم نیست/ باشد که جوابگو آید این کلام/ برای آنچه شده‌ست، تا نه دگرباره شود/ مگر داوری پُری برما سنگین نشود/ چون که این پرها دیگر نه پرِ پروازست/ بل که تنها پَرّه‌هایی‌ست هواکوبان/ هوایی که کنون یکسره خوارست، و خشک/ خوارتر از قصد و خشک‌تر/ بیاموز روی آریم و روی نیاریم/ بیاموز در سکون بنشینیم».

زمرد و حمله
الیوت + رُستان
در کار بیژن الهی
نشر بیدگل