نگاه

زوالِ یک امپراتوری

«مارش رادتسکی» رمانی است از یوزف روت، نویسنده اتریشی نیمه اول قرن بیستم، که ترجمه فارسی آن نخستین بار در سال ۱۳۹۵ با ترجمه محمد همتی در نشر نو منتشر شد و اکنون در همین نشر به چاپ دوم رسیده است. متن اصلی این رمان نخستین بار در سال ۱۹۳۲ منتشر شده و چنانکه در بخشی از مقدمه مفصل مترجم بر ترجمه فارسی آن آمده انتشار آن همزمان بوده است با مجموعه‌ای از مهم‌ترین آثار ادبیات آلمانی‌زبان؛ آثاری که نقاطی عطف در تاریخ ادبیات جهان به حساب می‌آیند. آثاری نظیر «کوه جادو»ی توماس مان، ««قصر» کافکا، «مرد بدون ویژگی» روبرت موزیل و «خوابگردها»ی هرمان بروخ. مترجم ضمن اشاره به این آثار و برخی دیگر از آثار مهمی که انتشار «مارش رادتسکی» همزمان با آن‌ها بوده است و اشاره به اینکه «همه این آثار از منظر تاریخی روایتگر روند انحطاط اجتماعی‌ای هستند که به فروپاشی نظام‌های سنتی و پایگانی در جنگ جهانی اول انجامید» درباره شباهت‌ها و تفاوت‌های رمان «مارش رادتسکی» با برخی از دیگر رمان‌های آلمانی‌زبان همعصرش می‌نویسد: «توماس مان و هرمان بروخ و موزیل در آثارشان گذشته‌ای را دستمایه کار خود قرار می‌دهند که چندان از آنان دور نیست و هنوز به مثابه دورانی که خود تجربه‌اش کرده بودند به کار نویسندگی‌شان می‌آمد. همین امر در مورد یوزف روت نیز صدق می‌کند. مارش رادتسکی را هم به لحاظ تاریخ انتشار و هم به لحاظ مضمون مشترک باید در کنار همعصران خودش بررسی کرد. تفاوت در این‌جاست که آن رمان‌ها وضعیت را تشریح می‌کنند و مارش رادتسکی روند این انزوا و تنهایی و فروپاشی را. و این تفاوت خود را در کارکرد ویژه زمان در رمان نشان می‌دهد که یکی از مهم‌ترین عناصر مورد توجه در رمان مدرن است.» روت در رمان «مارش رادتسکی» زندگی سه نسل از خانواده فون تروتا را روایت می‌کند؛ خانواده‌ای که عمرشان در خدمت به امپراتوری اتریش‌مجارستان سپری شده. روت از خلال داستان این خانواده روایتی به دست می‌دهد از زوال و فروپاشی امپراتوری اتریش‌مجارستان. رمان با سطرهایی در معرفی خانواده تروتا آغاز می‌شود: «تروتاها خاندانی نوپا بودند. نیای آن‌ها پس از نبردِ سولفرینو به‌عنوان اصیل‌زادگی نائل شد. او مردی اسلوونیایی بود و از آن پس نام شیپولیه - روستای زادگاهش - بر نام خانوادگی‌اش افزوده شد. تروتا فون شیپولیه را تقدیر برای کاری نام‌بُردار برگزیده بود؛ اما او بعدها چنان کرد که نامی از او در خاطر آیندگان نماند...» چنانکه در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی رمان «مارش رادتسکی» آمده ماریو بارگاس یوسا این رمان را از بهترین رمان‌های سیاسی خوانده و گفته است که در نگارش رمان «سور بز» از این رمان الهام گرفته است.

مارش رادتسکی
یوزف روت
ترجمه محمد همتی
نشر نو

شعری که رهایی نیست

آیا شعر و به‌طور کلی هنر همواره نیرویی آزادی‌بخش دارد یا می‌تواند علیه آزادی نیز عمل کند؟ این مسئله‌ای است که یکی از مضامین بنیادین رمان «زندگی جای دیگری است» میلان کوندرا را تشکیل می‌دهد؛ رمانی که اخیرا با ترجمه پانته‌آ مهاجر کنگرلو در نشر نو تجدید چاپ شده است. شخصیت اصلی این رمان شاعری است به نام یارومیل که گره‌خوردن زندگی‌اش با انقلاب کمونیستی قریحه شاعرانه‌اش را با شر پیوند می‌زند. کوندرا در این رمان از زاویه‌ای متفاوت به شعر و شاعری می‌نگرد و برای طرح نگاه نقادانه‌اش به موضوعی که برگزیده است از طنز کمک می‌گیرد. آن‌ها که با آثار کوندرا آشنا هستند می‌دانند که او در بحث‌های نظری‌اش درباره رمان همواره تعلق خاطر خود را به عنصر طنز نشان داده و آن را یکی از اجزاء جدایی‌ناپذیر هنر رمان می‌داند و در «زندگی جای دیگری است» نیز از این عنصر به خوبی بهره گرفته است. در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی «زندگی جای دیگری است» این رمان حماسه‌ای طنزآمیز در وصف دوران جوانی توصیف شده که «مفاهیمی همچون کودکی، جوانی، مادری و شاعری را به چالش می‌کشد.» در بخشی از این توضیح درباره یارومیل، شخصیت اصلی این رمان و موقعیت او در داستان آمده است: «یارومیل شاعری بزرگ است که در میانه انقلاب کمونیستی، در میانه نمایشی از لودگی گرفتار شده و از شاعری ساده‌دل به هیولایی هولناک بدل می‌شود. او با اوهامش در اتاقی از آینه محصور است و تنها خود و خیالاتش را می‌بیند و فراتر از آن نمی‌رود.» آنچه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «دانشجویان روی دیوارهای سُربُن نوشته بودند زندگی جای دیگری است. آری، او این را خوب می‌داند و دقیقا به خاطر همین است که لندن را ترک می‌کند و به ایرلند می‌رود، جایی که مردم شورش کرده‌اند. اسم او پرسی بیش شلی است، بیست سال دارد، شاعر است و همراهش صدها اعلامیه آورده که باید برایش جوازی صادر کنند تا وارد دنیای واقعی بشود. زندگی واقعی جای دیگری است. دانشجویان سنگفرش خیابانها را می‌کَنند، ماشینها را واژگون می‌کنند و سنگر می‌سازند؛ ورودشان به دنیا زیبا و پُر سر و صداست، از زبانه‌های آتش، نورانی شده و انفجار نارنجکهای گاز اشک‌آور به استقبال آنها رفته است. چقدر سرنوشت رَمبو دردناک بود که در رویای سنگرهای کمون پاریس بود و هرگز نتوانست از شارل ویل به آنجا برود. اما در سال ۱۹۶۸، هزاران رمبو هر یک سنگر خودشان را دارند و پشت آن قد عَلَم کرده‌اند و هر نوع سازشی را با روسای قدیمی جهان رد می‌کنند، آزادی انسان یا کامل است یا نیست. اما یک کیلومتر آن طرف‌تر، آن طرف رودخانه سن، روسای قدیمی دنیا به زندگی خودشان ادامه می‌دهند و سر و صدایی که از کارتیه لاتن بلند می‌شود، همانند چیزی در دوردست، به گوششان می‌رسد. دانشجویان روی دیوارها می‌نوشتند رویا واقعیت دارد، اما به نظر می‌رسد که عکس آن درست‌تر باشد: این واقعیت است که رویاست - سنگرها، درختان قطع‌شده، پرچمهای سرخ.»

زندگی جای دیگری است
میلان کوندرا
ترجمه پانته‌آ مهاجرکنگرلو
نشر نو

عطف

سکوت روشن سخن تاریک

«فِسّه‌ها» داستان‌هایی است از ساموئل بکت که با ترجمه مهدی نوید در نشر چشمه منتشر شده است. [illegible] در مقاله‌ای با عنوان «فِسّه‌ها و داستان‌های متقدم ساموئل بکت» که ترجمه فارسی‌اش در پایان کتاب آمده به خوبی نشان داده است. رابینوویتس در آغاز این مقاله این موضوع را مطرح می‌کند که در آثار بکت همواره شاهد حضور عنصری از آثار متقدم او در اثر جدیدتر هستیم و «فِسّه‌ها» نیز از این قاعده مستثنا نیست. او می‌نویسد: «ساموئل بکت در بسط سبک ابداعانه‌اش، که مشخصه‌ی داستانش است، بسیاری از قراردادهای سنتی رمان‌نویسی را کنار می‌گذارد. یکی از این قراردادها این امر را تصریح می‌کند مگر این‌که اثری در نظر گرفته شده باشد به مثابه‌ی تتمه یا تکمله‌ی اثر پیشین. شخصیت‌ها و وقایع نباید از رمانی به رمان دیگر منتقل بشوند. اما در داستان‌های بکت، شخصیت‌ها، صحنه‌ها، کنش و درون‌مایه‌ها از آثار متقدم به‌کرات بازمی‌گردند. گه‌گاه همان شخصیت‌های اصلی که به سَلَفی داستانی در یک اثر اشاره می‌کنند به موضوعِ بحث در اثری متعاقب بدل می‌شوند. وات در مرسیه و کامیه رویت می‌شود؛ موران در مُلوی از وات و مرسیه صحبت می‌کند؛ در مالون می‌میرد به مرسیه و موران اشاره می‌شود. در رمان‌ها و داستان‌های متأخر باز هم بسیاری ارجاعات به شخصیت‌ها و وقایع در داستان‌های متقدم هست». رابینوویتس آن‌گاه می‌نویسد: «فِسّه‌ها تعداد به‌شدت زیادی از این اشارات معطوف به گذشته را دارد. فِسّه‌ها را هشت بخش کوتاه و از قرار معلوم نامربوط تشکیل داده است؛ بسیاری‌شان در سبکی نوشته شده که یادآورِ اثری متقدم و خاص است. هر بخش (یا آن‌طور که خوانده می‌شود، هر فِسّه) درون‌مایه‌هایی را که با آثار متقدم در پیوند است دربر می‌گیرد؛

فِسّه‌ها
ساموئل بکت
ترجمه مهدی نوید
نشر چشمه

و اشاراتی به آثار متقدم در سرتاسر کتاب پخش‌وپلا شده است».

آن‌چه می‌خوانید سطرهای آغازین «فِسّه‌ی ۲» است از این کتاب: «هُرن همیشه شب‌ها می‌آمد. در تاریکی می‌دیدمش. باید کنار می‌آمدم با هر چیز که مانع دیده‌شدن می‌شود. اولش بعد از پنج‌شش دقیقه می‌فرستادمش. تا این‌که حالی‌اش شد با طیب خاطر برود، موقعش که شد. به کمک نور چراغ‌قوه یادداشت‌هایش را نگاه می‌کرد. بعد خاموشش می‌کرد و در تاریکی سخن می‌گفت. سکوت روشن، سخن تاریک. پنج شش سالی می‌شد که کسی مرا ندیده بود، در وهله‌ی اول خودم. یعنی چهره‌ای که خیلی درش غور کرده باشم، تمام این سالیان. حال از سر می‌گیرم این وارسی را، ممکن است برایم درسی باشد، در آینه‌ها و آبگینه‌هایم که مدت‌هاست کنار گذاشته‌ام. می‌گذارم پیش از آن‌که کارم تمام شود دیده شوم. داد می‌زنم، اگر کسی در بزند، بیا داخل! اما اکنون از پنج شش سال پیش سخن می‌گویم. این اشارات به اکنون، به قبل و بعد، و هر چیز این‌چنینی که قرار است از راه برسد، که ممکن است به وقتش خودمان دریابیم...».

گفت‌وگو با ناصر غیاثی به مناسبت انتشار «کافکا در خاطره‌ها»

یک کافکا برای تاریخ ادبیات کافی است

عکس: کوروش رنجبر

پیام حیدرقزوینی

بعد از مرگ کافکا آثار او با تفسیرهای مختلف و متعددی روبرو شدند و از پی این تفسیرها کم‌کم چهره‌هایی خیالی نیز از خود او ساخته شد که گاه این چهره‌ها در تضاد با یکدیگر قرار داشته‌اند. اگرچه این موضوع در مورد بسیاری دیگر از نویسندگان هم صادق است اما درباره کافکا ماجرا کمی پیچیده‌تر است چراکه زندگی شخصی او و خاصه آثارش تفسیرهای متضاد و گوناگونی را ممکن می‌سازند. چهره‌های ساخته‌شده از کافکا به سوءتفاهم‌ها و کلیشه‌های مختلفی از او دامن زده‌اند. در ایران و از همان ابتدایی که کافکا ازطریق هدایت به ما معرفی شد، همواره کافکا را از پشت عینک هدایت دیده‌ایم؛ میان کافکا و هدایت البته شباهت‌های زیادی وجود دارد اما به‌خاطر جایگاه هدایت برای ما بوده یا چه، ما تفاوت‌های میان این دو را ندیده‌ایم و در اینجا انگار سایه هدایت بر کافکا افتاده است. امروز به‌واسطه نامه‌ها و یادداشت‌های روزانه و دیگر مدارک موجود تقریبا هیچ نقطه مبهم و ناآشکاری در زندگی کافکا وجود ندارد و حتی روزشمار زندگی‌اش را هم درآورده‌اند. بااین‌حال هنوز هم می‌توان پرسید که چهره‌های متعددی که به کافکای واقعی الصاق شده چقدر واقعی‌اند و چقدر ساختگی. این‌روزها کتابی با عنوان «کافکا در خاطره‌ها» با عنوان فرعی از «دبستان تا گورستان» با ترجمه ناصر غیاثی از طرف نشر نو منتشر شده که در آن با خاطرات آدم‌های گوناگونی که در دوره‌های مختلف زندگی کافکا با او ارتباط داشتند روبرو می‌شویم. در اینجا از خدمتکار خانه و کارآموز مغازه پدر گرفته تا همکلاسی‌ها و دوستان و ناشران، هر یک خاطرات خود از کافکا را روایت کرده‌اند. البته در میان این خاطرات همچنان تناقض‌هایی می‌توان یافت اما این خاطره‌ها به‌نوعی مکمل یکدیگرند و درکنار هم چهره‌ای جاندار از کافکا ساخته‌اند گرچه بعد از خواندن کتاب باز هم این مسئله مطرح می‌شود که آیا اصلا می‌توان تصویری کامل از کافکا ارایه داد. «کافکا در خاطره‌ها» به کوشش هانس گردکوخ، که از سال ۱۹۸۲ مدیریت چاپ تطبیقی آثار کافکا را برعهده داشته، منتشر شده است. به مناسبت انتشار این کتاب با ناصر غیاثی گفت‌وگویی کرده‌ایم و با او درباره این کتاب و همچنین چهره‌های مختلف ساخته‌شده از کافکا صحبت کرده‌ایم.

«کافکا در خاطره‌ها» تازه‌ترین ترجمه شماست که اخیرا به چاپ رسیده است. در میان آثاری که در این سال‌ها ترجمه کرده‌اید، کافکا چهره‌ای محوری بوده است. اولین آشنایی جدی شما با کافکا به چه زمانی برمی‌گردد و به واسطه چه ویژگی‌هایی جذب او و آثارش شدید؟

اجازه بدهید با آشنایی غیرجدی‌ام با کافکا شروع کنم. دوازده، سیزده ساله بودم که در کتابخانه پربار برادرم دکتر محمدتقی غیاثی در خانه‌مان دو کتاب «مسخ» و «پیام کافکا»ی هدایت را دیدم و از آن‌جا که هرچه به دستم می‌رسید می‌خواندم، این دو کتاب را هم برداشتم و خواندم. طبیعی‌ست که چیزی نفهمیدم. اما کلمه کافکا در ذهنم حک شد. بزرگ‌تر که شدم و از «امشب اشکی می‌ریزد» و داستان‌های پلیسی میکی اسپلین عبور کردم و به آثار بهرنگی و درویشیان و دیگران که در ایام جوانی نسل ما خواندن‌شان از نان شب واجب‌تر بود، رسیدم، هربار هرجا که اسم کافکا را بر بالای کتابی یا داستانی می‌دیدم، آن را می‌بلعیدم. آن زمان‌ها فقط «پزشک دهکده» و «گفتگو با کافکا»ی گوستاو یانوش به ترجمه آقای دکتر فرامرز بهزاد و «نامه به پدر» به ترجمه آقای فکری‌ارشاد منتشر شده بود. گاه‌گداری هم در برخی از جُنگ‌ها ترجمه داستانی از کافکا منتشر می‌شد. کتاب جیبی‌ای هم منتشر شده بود با عنوان «فرانتس کافکا» نوشته سوکل و ترجمه مرحوم اعلم که شرکت سهامی کتاب‌های جیبی در سال ۱۳۵۱ بیرون آورده بود. (البته تلفظ دقیق اسم نویسنده کتاب زوکل است). این یکی را هنوز هم دارم. باری بعد که به آلمان رفتم و دانشجوی ادبیات آلمانی شدم، محال بود در هر ترم پای ثابت یکی از کلاس‌های مربوط به کافکا نباشم.

نخستین چیزی که مرا جذب کافکا کرد، هاله پر رمزورازی بود که زندگی، شخصیت و داستان‌های او را دربرگرفته بود. بعد در اقلیت بودنم، هم از نظر زبانی (زبان مادری من گیلکی‌ست) و هم از نظر ملیت (زندگی به‌عنوان یک ایرانی در آلمان) به هم‌ذات‌پنداری‌ام با کافکا دامن زد. او هم یک کلیمی بود که زبان مادری‌اش آلمانی‌ست و در اوایل قرن نوزدهم در یک جامعه غیرکلیمی و چک‌زبان زندگی می‌کرد. و سرانجام انبوه نامه‌های باقی‌مانده از او که به کمک آن‌ها به راحتی می‌توانستم به درونیات و خلق‌وخو و جزییات زندگی کسی که ادبیات مدرن با او آغاز شد، سرک بکشم و از نحوه زندگی‌اش سردربیاورم.

آیا از ابتدا برنامه خاصی برای ترجمه آثاری از کافکا یا درباره او داشتید یا در روند ترجمه‌هایتان به طور تصادفی بیشتر به سمت کافکا میل کردید؟

یادم است سی‌وچند سال پیش، هنوز وقتی داشتم الفبای آلمانی یاد می‌گرفتم، این همواره در ذهنم بود که چه خوشبختم من از این‌که به زودی خواهم توانست آثار و نامه‌های کافکا را به زبان اصلی بخوانم و به این امید بودم که روزی آلمانی‌ام آن‌قدر ورز بیابد که بتوانم آثارش را ترجمه کنم. ترجمه کافکا اما سدی بود که باید با آموختن هرچه بهتر زبان آلمانی و آشنا شدن با زیر و بمش، از آن می‌گذشتم. زمانی که حس کردم، دیگر می‌توانم ترجمه‌شان کنم، دست به کار شدم. چندتایی در مجله اینترنتی «دوات» متعلق به رضا قاسمی انتشار یافت. اما زمانی که یک مجموعه آماده کرده بودم، دیدم ترجمه‌های مقبولی از آثارش به فارسی درآمده و انتشار ترجمه من دوباره‌کاری بیهوده‌ای است، چون قانون نانوشته‌ای می‌گوید، اگر قرار است دست به بازترجمه یک اثر ترجمه‌شده بزنیم، معنی بلاواسطه‌اش این است که ترجمه قبلی ناقص بوده و ترجمه ما بهتر از ترجمه قبلی‌ست. اما در مورد داستان‌های کافکا چنین نبود و نیست. به نظرم پس از ترجمه آقای علی‌اصغر حداد از داستان‌های کافکا هر ترجمه دیگر از این آثار مصداق عینی کتاب‌سازی است. گیرم این‌جا و آن‌جا از باب انتخاب واژه‌ها یا نحو جمله‌ای اختلاف سلیقه وجود داشته باشد. اما فقط اختلاف سلیقه است و بس و این دلیل معقولی برای بازترجمه یک اثر نیست. این حرفم در مورد رمان‌های کافکا هم مصداق دارد. ولی هنوز اقیانوسی از کتاب - اعم از نامه‌های کافکا یا آثاری درباره او وجود دارد که احساس می‌کنم، جای‌شان در زبان فارسی خالی است. امیدوارم عمری باقی بماند و من بتوانم قطراتی از این اقیانوس را به فارسی برگردانم.

همان‌طور که از عنوان ترجمه تازه‌تان هم برمی‌آید، در این اثر با خاطرات اطرافیان کافکا از او روبرو هستیم. این کتاب اولین‌بار چه زمانی منتشر شد؟

«کافکا در خاطره‌ها» نخستین‌بار به سال ۱۹۸۵ یعنی نزدیک به سی و اندی سال پیش منتشر شده بود. من همان موقع کتاب را خریده و با چه مکافاتی خوانده بودم (تازه سه چهار سال بود رفته بودم آلمان و این مقدار زمان برای یادگیری یک زبان خارجی آن‌هم به قصد ترجمه تقریباً هیچ است). یادم هست همان موقع تصمیم گرفته بودم، روزی این کتاب را ترجمه کنم. سال‌ها در پی هم گذشت، آلمانی من ورز بیشتری می‌یافت و هرازچندگاهی یک خاطره را ترجمه می‌کردم و می‌گذاشتم یک گوشه. به امید این‌که سرانجام روزی تمام این کتاب را ترجمه خواهم کرد، موقع بازگشت برای ماندن در ایران آن را همراه با دیگر کتاب‌های آلمانی‌ام با خودم آوردم. تا این‌که حدود یک سال‌ونیم پیش امکان ترجمه کل کتاب برای من فراهم آمد. مثل همیشه قبل از شروع به کار برای آشنایی بیشتر با کتاب رفته بودم نقد و تفسیرهای نوشته شده برآن را بخوانم که دیدم ای دل غافل «کافکا در خاطره‌ها» به سال ۲۰۱۳ بازنشر شده همراه با چند خاطره جدید. پس کتاب را تهیه کردم و شروع کردم به کار.

کتاب همان‌طور که از عنوان فرعی‌اش برمی‌آید (از دبستان تا گورستان)، خاطرات افراد مختلف از روزهای اول دبستان تا دبیرستان و دانشگاه و دوستان و همکاران کافکا در شرکت بیمه و ناشر آثارش و... تا ماجرای روز خاکسپاری او را دربر می‌گیرد.

«کافکا در خاطره‌ها» چه ویژگی‌هایی داشت که دست به ترجمه‌اش زدید و آیا می‌توان آن را اثری مهم در شناخت کافکا دانست؟

آقای حیدرقزوینی عزیز، «کافکا در خاطره‌ها» بی‌تردید اثری کم‌نظیر در شناخت کافکا است، وگرنه چرا باید وقت و انرژی صرف ترجمه‌اش می‌کردم؟! اما از شوخی گذشته به نظرم این کتاب تصویرِ کلیِ بسیار جانداری از روند شکل‌گیری و انسجام شخصیتِ کافکا، گوشه و کنار زندگی و جهان او، مثل رابطه‌اش با پول، زن و به‌ویژه نوشتن در اختیار خواننده می‌گذارد و شاید مهم‌تر از همه خواننده را با عصری که کافکا در آن می‌زیست بیشتر آشنا می‌کند. به‌زعم من با مطالعه این کتاب می‌توان به کافکا و جهان او نزدیک‌تر شد. اما آیا اصولا کسی می‌تواند مدعی بشود که به شناخت در کنه وجود یک انسان دست یافته است؟ به قول خودِ کافکا: «فقط در یک کُر است که قدری حقیقت وجود دارد.» از مطالعه مجموع این خاطره‌ها، از طریق آواز کُری که از صفحه‌های این کتاب می‌شنویم شاید بتوان قدری به حقیقت وجودی کافکا پی برد. مایلم این را هم اضافه کنم که افتخاری اگر نصیب من بشود، همانا افتخار ترجمه‌اش است، وگرنه زحمت جمع‌آوری آن را کس دیگری کشیده است.

در توضیحات کتاب درباره هانس گردکوخ که «کافکا در خاطره‌ها» به کوشش او به‌چاپ رسیده، به این نکته اشاره شده که او از سال ۱۹۸۲ مدیریت چاپ تطبیقی آثار کافکا را برعهده داشته است. آیا چاپ تطبیقی به معنای مطابقت آثار منتشرشده کافکا با دست‌نوشته‌های آن آثار است؟ کدام آثار کافکا با مطابقت کوخ به‌چاپ رسیده است؟

تعریف کوتاه و مختصر چاپ تطبیقی عبارت از این است که آثار براساس تاریخ نوشته شدن آن‌ها تنظیم بشود و سپس به دست دادن دقیق آن‌چه که نویسنده در دست‌نوشته‌هایش نوشته بود. کار کوخ و همکارانش در مورد آثار کافکا غیر از آن‌چه در بالا گفتم، عبارت است از تطبیق دادن دست‌نوشته‌های کافکا با آن‌چه ماکس برود، دوست صمیمی کافکا و وکیل و وصی او، پس از مرگ کافکا از او منتشر کرده بود. کار دیگری که در انتشار تطبیقی آثار کافکا مورد توجه قرار می‌گیرد، این است که نشان داده می‌شود کافکا چه کلمه یا جمله‌هایی را خط زده و چه کلمه یا جمله‌هایی را جایگزین آن‌ها کرده است.

آثاری که به سرپرستی کوخ پس از تطبیق آن‌ها با دست‌نوشته‌های کافکا منتشر شده است عبارتند از «یادداشت‌های روزانه»، «آثار منتشرشده در زمان حیات» و «نامه‌ها از سال ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۷»، هم‌چنین انتشار آثار کافکا براساس دست‌نوشته‌ها. ناگفته نگذارم که آقای کوخ از سال ۱۹۸۱ در دانشگاه وُپرتال آلمان مدیریت انتشار تطبیقی آثار کافکا را به عهده دارد.

بین نسخه‌هایی که با دست‌نوشته‌های کافکا تطبیق داده شده‌اند و آثاری که ماکس برود به چاپ رسانده چقدر اختلاف وجود دارد و به جز کوخ چه کسان دیگری مسئولیت انتشار تطبیقی آثار کافکا را برعهده داشته‌اند؟

مقایسه دست‌نوشته‌های به‌جا مانده از کافکا و آثار منتشر شده توسط ماکس برود و پس از مرگ کافکا نشان می‌دهد که برود هنگام انتشار این آثار این‌جا و آن‌جا در آن‌ها دست برده بود. به این معنی که برخی جمله‌ها را حذف و برخی جمله‌ها را از خودش اضافه کرده بود. علاوه‌براین اشتباهات دستوری کافکا را تصحیح و برای برخی از داستان‌ها عنوان انتخاب کرده بود. مثلا حذف و اضافه‌کردن جمله‌ها در «یادداشت‌های روزانه» کافکا اندک نیست. یا باز به‌عنوان مثال عنوانی که خود کافکا برای رمان «آمریکا» در نظر گرفته بود «گم‌شده‌گان» یا «مفقودالاثرها» بوده. «آمریکا» عنوان انتخابی برود است و نه کافکا. این امر در مورد بسیاری از داستان‌های کافکا که پس از مرگ او و به همت ماکس برود، انتشار یافته‌اند نیز مصداق دارد. از اسامی همکاران آقای کوخ بی‌اطلاعم.

کوخ در متن ابتدایی کتاب به این نکته اشاره کرده که او از میان خاطراتی که دیگران درباره کافکا نوشته‌اند دست به انتخاب زده و برخی از خاطرات منتشر شده را کنار گذاشته است. مهم‌ترین معیارهای او برای انتخاب این خاطرات چه بوده است؟

معیارهای آقای کوخ این‌ها بودند: اول این‌که خاطره‌نگار در به دست دادن واقعیت‌های مسلم زندگی کافکا مرتکب اشتباهات فاحش نشده و خاطره به قول کوخ «از عنصر خیالی برخوردار» نبوده باشد. دیگر این‌که کسی که خاطره‌ای از کافکا را می‌گوید، بیشتر از کافکا بگوید و نه از خودش. و سرانجام آن‌دست از خاطراتی که پیش از این به شکل کتاب منتشر شده بودند، کنار نهاده شدند به استثنای دو متن از ماکس برود و گوستاو یانوش.

با توجه به اینکه هر بخش این کتاب توسط یک نفر نوشته شده، در ترجمه‌اش با چه دشواری‌هایی روبرو بودید؟ زبان و نثر خاطرات کتاب تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند و آیا این تفاوت، کار ترجمه این کتاب را سخت نکرده است؟

روی نکته مهمی انگشت گذاشتید. در این کتاب افراد مختلف با سطوح دانش و فرهنگ متفاوت هر یک به زبان خویش خاطره‌ای را نقل می‌کنند، از خدمتکار هشتادوچندساله خانه پدری کافکا بگیرید تا زنان و مردان فیلسوف و نویسنده و شاعر و نقاش که جملگی - دست‌کم در یک بازه زمانی معین- کمابیش در رابطه‌ای تنگاتنگ با او قرار داشتند. اگر حمل بر خودستایی نشود، باید بگویم درآوردن زبان هریک از این‌ها دقت بسیار بالایی می‌طلبید. حتما متوجه شده‌اید که یکی از این افراد -ببخشید- به راستی مهمل می‌بافد. جملاتش را به سختی می‌شود فهمید. در اصل آلمانی کتاب هم همین‌طور بوده. حالا تصور کنید حال مرا موقع سروکله زدن با متن آن آقا. اگر پایبندی به اصول نبود، واقعا از ترجمه‌اش صرف نظر می‌کردم. به طور کلی می‌توانم بگویم پس از ترجمه «محاکمه‌ی دیگر- نامه‌های کافکا به فلیسه» اثر الیاس کانه‌تی که دو سه سال پیش نشرنو منتشر کرده و باز درباره کافکاست و مثل تمام آثار کانه‌تی زبانی به غایت موجز و پیچیده دارد، ترجمه «کافکا در خاطره‌ها» دشوارترین کتابی بود که به فارسی برگردانده‌ام، از این نظر که می‌بایست تقریباً برای هر خاطره زبان ویژه آن را می‌یافتم.

هانس گردکوخ به تصور کلیشه‌ای از کافکا و چهره خیالی که از او در سراسر جهان به وجود آمده اشاره می‌کند. در تاریخ ادبیات جهان می‌توان نویسندگان مهم دیگری را هم نام برد که چهره‌ای خیالی از آنها شکل گرفته اما این مسئله در مورد کافکا به مراتب شدیدتر است. به نظرتان چرا در مورد کافکا این مسئله تا این حد شدید بوده است؟ چقدر از این موضوع به زندگی شخصی کافکا و چقدر به آثارش مربوط است؟

بدیهی‌ست که شهرت بی‌مثال کافکا آن‌هم نه فقط میان اهل ادب و چهره غریب او -چه در زندگی و چه در آثارش- باعث شد موج عظیمی از تفاسیر در مورد او نوشته و منتشر بشود. نخستین‌بار این چهره‌های ادبی و فلسفی و یا بازکلی‌تر بگوییم، روشنفکران فرانسوی بعد از جنگ جهانی دوم بودند که تصویری به غایت سیاه و مأیوس از کافکا ارایه دادند که البته چندان هم دور از حقیقت نبود. از سوی دیگر کافکا در زندگی شخصی‌اش آدمی بود با اراده‌ای بسیار ضعیف، افسرده، دارای عقده حقارت بسیار قوی، دمدمی‌مزاج، در تصمیم‌گیری‌هایش بی‌نهایت متزلزل، به شکل بیمارگونه‌ای متوجه سلامتی‌اش (کانه‌تی با استناد به نامه‌های کافکا به نامزدش فلیسه باوئر در کتاب نامبرده در بالا این‌ها را به روشنی به اثبات می‌رساند) و البته گوشه‌گیر و منزوی و نه چندان اهل مراوده. آثار کافکا هم کمتر جایی برای امید یا شادی باقی می‌گذارند. اما وقتی خاطرات هم‌عصرانش را در مورد او می‌خوانیم، متوجه می‌شویم این تصویر از کافکا کامل نیست.

در ایران هم می‌توان چهره‌ای خیالی از کافکا را دید که شاید بیش از همه به چهره هدایت نزدیک باشد. هدایت نقش مهمی در معرفی کافکا به ما داشت و اهمیت خود هدایت در اینجا به حدی بوده که سایه او بر کافکا هم افتاده است تا جایی که گاه حتی این دو را یکی دیده‌ایم. چقدر با این نظر موافقاید و آیا تنها دلیل اینکه باعث شده ما کافکا را از پشت عینک هدایت ببینیم این بوده که او اولین‌بار داستان‌هایی از کافکا را به فارسی برگردانده بود یا واقعا شباهت‌هایی میان آنها وجود داشته است؟

توازی‌های بسیاری در زندگی و شخصیت کافکا و هدایت وجود دارد: هر دو هیچ وقت ازدواج نکرده‌اند، هر دو گیاهخوار بوده‌اند، هر دو خود را در عصر و جهانی که زندگی می‌کردند، بیگانه می‌دیدند و هر دو نسبت به انسان و آینده او نظر خوشی نداشتند. از سوی دیگر نخستین ترجمه از کافکا را هدایت بود که به ایرانی‌ها عرضه کرد. علتش هم این بوده که می‌گویند، با وجود این‌که کافکا به آلمانی می‌نوشت، اما او را نخستین‌بار فرانسوی‌ها کشف کرده‌اند، در دوران پس از جنگ جهانی دوم و در عصری که اندیشمندان فرانسوی با این پرسش مواجه بودند که انسان چگونه موجودی است که می‌تواند به این آسانی و با شقاوت تام دست به کشتاری چنین وسیع بزند؟ و از آن‌جا که هدایت در کوران اندیشه‌های پس از جنگ فرانسه قرار داشته و از تحولات اندیشگی اروپای پس از جنگ باخبر بوده، طبیعتاً با او هم‌ذات‌پنداری می‌کرد. به نظرم همین هم‌سویی دیدگاه‌ها است که او را وامی‌دارد برخی از آثار کافکا را از فرانسه ترجمه کند. از این منظر که نگاه کنیم، می‌بینیم آن تصویر کلیشه‌ای رایج از کافکا -فردی مأیوس و بدبین- با تصویر موجود از هدایت -به‌ویژه در مورد یأسش که سرانجام او را به خودکشی کشاند یا سوق داد- هم‌خوانی پیدا می‌کند و در نتیجه اسم کافکا در ایران فوراً اسم هدایت را به ذهن متبادر می‌کند. اما حقیقت این است که این دو در دو جهان متفاوت زندگی می‌کرده‌اند. عصر کافکا - اوایل قرن بیستم- مصادف است با آغاز مدرنیته و تحولات ریشه‌ای در اروپا در عرصه‌های گوناگون. به‌عنوان نمونه می‌توان به ظهور اینشتین و فروید و پاگرفتن هنر سینما اشاره کرد. کافکا به طور بلاواسطه شاهد جنگ جهانی اول بوده و آغاز این جنگ تمام برنامه‌ها و تصمیم‌گیری‌های اساسی او را بر باد می‌دهد. ایران عصر هدایت اما از هیچ‌کدام این تحولات خبر نداشته، جامعه‌ای بوده پرآشوب، اسیر دست دیکتاتور، تازه در حال کنده شدن از سنت و خیزش‌های خشن به سمت مدرنیته.

شاید یکی از کلیشه‌هایی که اطراف چهره کافکا شکل گرفته، داستان‌هایی است که با عنوان «کافکایی» شناخته می‌شوند و البته در غالب موارد این داستان‌ها هیچ ربطی به کافکا و داستان‌هایش ندارند. در دم‌دستی‌ترین شکلش مثلا اگر در داستانی تعدادی جانور مثل موش و سوسک و... دیدیم فورا کشف می‌کنیم که این یک داستان کافکایی است یا اگر فضاسازی‌های نویسنده‌ای در یک داستان برایمان عجیب باشد می‌گوییم فضایی کافکایی آفریده است. سیاهه این کلیشه‌های کافکایی را می‌توان ادامه داد و موارد مشابه دیگری هم ذکر کرد. نظر شما درباره این داستان‌های به اصطلاح کافکایی چیست؟ واضح‌تر اینکه چقدر امکان دارد در داستان‌نویسی به کافکا نزدیک شد یا جهانی شبیه به جهان داستان‌های او آفرید؟ در ادبیات جهانی به‌نظرتان چه نویسنده‌ای در داستان‌هایش به کافکا نزدیک شده است؟

حقیقت این است که کاربرد فراوان صفت «کافکایی» آن را به مفهومی تبدیل کرده است گروتسک. تعریف صفت «کافکایی» بحثی است دراز دامن، اما می‌کوشم در این‌جا مختصر به آن بپردازم. چند سال بیشتر از ورود واژه «کافکایی» به فرهنگ واژه‌ها نمی‌گذرد و هنوز برداشت‌هایی گاه کاملا متفاوت از این کلمه وجود دارد. واژه‌نامه‌های معتبر ادبی همه به تقریب متفق‌القولند که کافکایی یعنی آن‌چه که در داستان‌های کافکا اتفاق می‌افتد، به بیان می‌آید و به تصویر کشیده می‌شود. در ویکی‌پدیای آلمانی آمده: «صفتِ «کافکایی» از نام فرانتس کافکای نویسنده گرفته شده است. این واژه دلالت می‌کند بر حسی دلهره‌آور ناشی از تردیدی مبهم و تهدیدی معماگونه و ناملموس، بر حسِ بازیچه دستِ قدرت‌هایی شبح‌وار و مجهول شدن. صفتِ «کافکایی» از حال‌وهوای آثار کافکا گرفته شده که در آن‌ها شخصیت‌های اصلی اغلب در وضعیت‌هایی کنش می‌کنند که غیرشفاف و تهدیدآمیز بوده و از کیفیتی آلوده به طنزی سیاه تا تراژدی برخوردارند. وقتی بخواهند در متنی دیوان‌سالاریِ بیگانه با انسان را نشان بدهند، اغلب از این واژه بهره می‌برند. نمی‌توان به خوبی درک کرد که چرا پدیده‌ای این‌گونه است و گونه‌ای دیگر نیست. فرد عادی اغلب با درماندگی با امری کاملا درک‌ناپذیر مواجه می‌گردد.»

شخصیت‌های آثار کافکا در جهانی گرفتار آمده‌اند دهشت‌بار، هزارتوگونه و گروتسک، بدونِ کم‌ترین امکان برای کنش و از حسِ گناهی رنج می‌برند که علتش بر آنان نامعلوم است. حق و قانون در دستانِ نیروهایی ناشناس تبدیل به ماشینی برای کنترل و مجازاتِ انسان می‌شوند. موقع خواندنِ آثار کافکا ابتدا به نظرمان می‌رسد، داریم یک داستان معمولی می‌خوانیم، اما به ناگهان جملاتی وارد متن می‌شوند که موقعیتِ آدمِ‌داستان را ابزورد می‌کنند. این داستان‌ها از یک سو خواننده را وادار به تفسیر می‌کنند و از سوی دیگر اما از هرگونه تفسیر یک‌سویه سر بازمی‌زنند. می‌توانیم بارها و بارها متن‌هایِ کافکا را بخوانیم، اما هم‌چنان نامفهوم باقی می‌مانند. آثار کافکا گاهی مثل رویایی ناخوش‌آیند هستند که نه می‌توانیم و نه می‌خواهیم از آن بیدار شویم. گاهی جرقه‌ای کوچک می‌درخشد، اما ترس از این‌که آن لحظه بسیار ناپایدار است، به دلهره می‌کشاندمان. باری «کافکایی» وضعیتی است که اجزای آن را به خوبی می‌شناسیم، اما کل وضعیت کاملا در مه فرو رفته است. درست مثل یک کابوس. وضعیت‌های کافکایی را تنها در رژیم‌های تمامیت‌خواه نمی‌یابیم، بلکه در جوامع مدرن نیز گام به گام همراه ماست. بورس نمونه بارز آن است: قیمت روز هر بورس در هر تاریخی قابل دسترسی است، همه چیز روشن است. حتا ناواردها هم با قواعد بورس‌بازی آشنا هستند، اما قوانین درونی‌اش که بازی براساس آن انجام می‌گیرد، کاملا مبهم‌اند. هیچ‌کدام از نظریه‌های موجود قادر نیست پیش‌بینی کند که میسر فلان بورس در کدام جهت است، حتی ناتوان از پیش‌بینیِ چیزی است که در یک ساعت آینده چه اتفاقی می‌افتد. با این اوصاف می‌توان گفت «کافکایی» یعنی: بی‌معنایی، مبهم، نامفهوم، معماگونه، اسرارآمیز، ناخوش‌آیند، ترس، بیگانگی، تهدید، آشفته، دردآلود و سرشار از اندوهی عمیق. در این میانه اما یک چیز روشن است: صفتِ «کافکایی» نمادی است از ترس‌ها و زخم‌های قرن بیستم و قرن ما.

کلاوس واگن‌باخ یکی از معتبرترین زندگی‌نامه‌نویسانِ کافکا در پاسخ به این پرسش که منظور از این کلمه چیست؟ می‌گوید: «منظور از صفتِ «کافکایی» در وهله اول آن ساختارهایی هستند که آنگونه که کافکا در آثارش وصف‌شان می‌کند، توجیه‌ناپذیر و گنگ‌اند. اما این را هم باید دید که کافکا اغلب بد فهمیده شده و نیز از کلمه «کافکایی» به غلط استفاده می‌شود. در سال‌های سی [میلادی] ابتدا در فرانسه کافکا را به‌عنوان نویسنده‌ای سورئالیست می‌خوانند و می‌ستایند. و بعد در دهه چهل [میلادی] تفاسیر اگزیستانسیالیستی کامو و سارتر نیز به آن اضافه می‌شود. طُرفه این‌که آلمانی‌ها -چون کافکا در زمان نازی‌ها ممنوع بود- تازه پس از پایانِ جنگ جهانیِ دوم در سال ۱۹۴۵، زمانی که دیگر کافکا به معروفیتِ جهانی رسیده بود، شروع می‌کنند به خواندنِ درست و حسابیِ او. نویسنده‌ای با شهرتی جهانی به قلمروِ زبانش بازمی‌گردد، به جایی که تقریبا ناشناخته است. چنین پدیده‌ای را می‌توان کافکایی خواند.»

با این اوصاف اگر نویسنده‌ای بتواند از پس همه آن‌چه که تاکنون و صدالبته به اختصار گفتیم، نزدیک شود، می‌شود داستان او را «کافکایی» خواند. من چنین نویسنده‌ای نمی‌شناسم. تازه همین که یک‌بار در تاریخ ادبیات کافکا داشته‌ایم، کافی نیست؟

در کتاب به قدیمی‌ترین دست‌نوشته به‌جامانده از کافکا اشاره شده که به دوران نوجوانی کافکا مربوط است: «آمدنی هست و رفتنی/ جداشدنی و اغلب نه تجدید دیداری.» آیا موافق‌اید که از همین عبارت کوتاه هم می‌توان رد نگاه خاص کافکا به جهان را مشاهده کرد؟ و ضمنا آیا زمان دقیق نوشته شدن این متن کوتاه مشخص است؟

کودکی کافکا در تنهایی گذشت. او پس از مرگ برادری که در ایام نوزادی مُرد، به دنیا آمد و فرزند اول خانواده بود. پدر و مادر هر دو از صبح تا عصر در مغازه خرازی پدر کار می‌کردند و اوقات کافکا بدون آن‌ها و در خانه سپری می‌شد. از سوی دیگر فروید معتقد است که تمامی شخصیت آدمی در چهار سال اول زندگی‌اش شکل می‌گیرد. به نظرم با عنایت به این دو مسئله بشود مدعی شد که معمار چشم‌انداز کافکا خشت اول را کج گذاشته بود.

این نوشته مربوط می‌شود به بیستم نوامبر ۱۸۹۷ یعنی زمانی که کافکا فقط چهارده سال داشت.

از کافکا دست‌نوشته‌ها و یادداشت‌های روزانه و نامه‌های زیادی به جا مانده و جز این‌ها خاطرات دیگران از او هم در دست است. با این همه آیا هنوز نقاط مبهمی در زندگی کافکا وجود دارد؟

به سختی بتوان ادعا کرد که به قول شما نکته مبهمی در زندگی و شخصیت او وجود داشته باشد. تمام زیروبم زندگی او را درآورده‌اند. تصور کنید که حتا روزشمار زندگی او هم منتشر شده است. به گمانم با وجود یادداشت‌های روزانه، انبوهی از نامه‌ها و دیگر مدارک مربوط به دوران زندگی‌اش دیگر چیز زیادی از کافکا باقی نمانده که مبهم باشد.

شما سال‌ها در ایران نبودید و البته ارتباط خود را با فضای فرهنگی و ادبی ایران کم‌وبیش حفظ کرده بودید و حالا مدتی است که به ایران برگشته‌اید. با توجه به تجربه خودتان در کار ترجمه، برای مترجم چقدر ضروری است که با فضای فرهنگی خودش ارتباط مستقیم داشته باشد و مثلا با تغییرات زبانی و... آشنا باشد؟

تحولات زبانی آن‌قدر سریع اتفاق نمی‌افتد که بتوان گفت، چون نویسنده یا شاعر و مترجم از زبان مبدا دور مانده زبانش لنگ می‌زند. از سوی دیگر ما خوشبختانه در عصر اینترنت و ماهواره زندگی می‌کنیم و این ما را در جریان روزانه تحولات فرهنگی و زبانی قرار می‌دهد. با این وجود اما زندگی در سرزمین پدری، جایی که هر روز در کوچه و بازار به زبان مادری حرف می‌زنید و آن را می‌شنوید و می‌خوانید، این امکان را برای شما بیشتر فراهم می‌کند که به دایره واژگانی خود وسعت ببخشید و در جریان تغییرات ریز و درشت زبان و فرهنگ قرار بگیرید. به زعم من نکته در جایی دیگر است به این عبارت که مخاطب اصلی در ایران است و ارتباط با ناشر، منتقد و مطبوعات به مراتب آسان‌تر است وقتی در داخل زندگی می‌کنید. و بعد توجه داشته باشیم که همان‌طور که در کشور هشتاد میلیونی ما شمارگان کتاب به ندرت از مرز هزار نسخه فراتر می‌رود، در خارج از کشور با به قولی پنج میلیون ایرانی، شمارگان کتاب به دویست نسخه هم نمی‌رسد و فروش آن فاجعه‌بارتر است. نویسنده شناخته شده و قدری که همه آثارش مگر یک رمان در خارج از کشور منتشر شده بود، می‌گفت، در عرض یک سال تنها هفده نسخه از آن رمانش به فروش رفته. ایرانی‌های خارج از کشور از این منظر در واقع آینه تمام‌نمای ایرانی‌های داخل کشورند.

آیا همچنان به ترجمه آثاری با محوریت کافکا خواهید پرداخت؟ چه آثاری در دست ترجمه دارید و آیا ترجمه دیگری آماده چاپ دارید؟

کافکا هم‌چنان در برنامه کاری آینده‌ام قرار خواهد داشت. جای خالی ترجمه درست و درمان از یادداشت‌های روزانه همراه با توضیحات مربوط به هر یادداشت، نامه به فلیسه (نامزد کافکا)، نامه‌های او به خواهرش و نیز به دیگران، نقد و تفسیرهای گوناگونی که از آثار او شده و بسیاری مطالب دیگر در مورد این نویسنده غریب را احساس می‌کنم. اگر عمری باقی ماند، خواهم کوشید دست‌کم سالی یک کتاب از یا در مورد کافکا کار کنم. مجوز یک رمان طنز از موآسیر اسکالیر نویسنده «پلنگ‌های کافکا» با عنوان «ارتش تک‌نفره» صادر شده که به زودی نشر نو منتشر خواهد کرد. شرح‌حالی مصور و به طنزِ از گوته و به روایت مفیستو به قلم کریستیان موزر که قبلاً کتاب «خاطرات کاناپه‌ی فروید» را از او ترجمه کرده بودم و نیز رمانی از هرتا مولر در مرحله گرفتن فیپا هستند. این دو کتاب را نیز نشر نو منتشر خواهد داد. الان در مراحل آخر ترجمه رمانی هستم از یک نویسنده‌ی معاصر سوئیسی که اجازه بدهید فعلا اسمش را به دلایلی که افتد و دانی نبرم.

آیا باز هم به داستان‌نویسی خواهید پرداخت یا به طورکلی مشغول ترجمه شده‌اید؟

نوشتن جان پناه من است، بدون نوشتن، بدون خلق داستان و شنیدن تق‌تق صدای دگمه‌های صفحه کلید این کامپیوتر افسرده می‌شوم. احساس می‌کنم، بیهوده زنده‌ام. دو مجموعه داستان یکی در طنز و دیگری غیرطنز را همین روزها تحویل ناشر خواهم داد. نرم نرم دارم یک کار تازه می‌نویسم که هنوز نمی‌دانم چیست و چقدر طول می‌کشد نوشتنش.

گذشته از این‌ها ترجمه هم به من کمک می‌کند، بهتر بنویسم و هم رزق روزانه‌ام از طریق ترجمه تامین می‌شود. تازه -مگر با استثنائاتی- کدام نویسنده ایرانی می‌تواند یا توانسته از طریق قلمش زندگی کند؟! گو که در بقیه‌ی دنیا هم گمان نکنم، چیزی غیر از این باشد.

کافکا به روایت ماکس برود از کتاب «کافکا در خاطره‌ها»

خصوصی

وقتی مرا در ردیف شاعران و پیشگویان قرار می‌دهی سرفراز
سرمی‌سایم به ستاره‌ها

کافکا هرگز خود را ناگزیر از حس‌کردن یا تکرارکردن این کلام هوراس به ماسیانس در برابر کسی نمی‌دید. زمانی که یک‌بار دیگر این ابیات هوراس را می‌خواندم، ناگهان تفاوت اساسی این دو شخصیت برایم چشمگیر شد و به نظرم رسید که آن‌ها، حتا اگر تمام هنرهای درباری رومی‌ها را نادیده بگیریم، بسیاری از ویژگی‌های شخصیتی کافکا را دارند. خیر، دوستم هرگز و تحت هیچ شرایطی نمی‌خواست سر به ستاره‌ها بساید. شعار زندگی او این بود: در پسله‌ها ماندن-توی چشم‌ها نبودن. توی چشم نبودن در همه چیز رفتار او مشهود بود. خیلی کم پیش می‌آمد که صدای آرامش را بلند کند. اغلب وقتی در جمع شلوغی بود، به کل خاموش می‌شد. فقط در یک جمع دو یا سه نفره بود که خجالتی‌بودن خود را کنار می‌گذاشت. در این صورت با قدرتی شگفت‌انگیز انبوهی از ایده‌ها از او فوران می‌کرد که می‌شد براساس آن حدس زد این انسان آرام جهان عظیمی از افکار و شخصیت‌هایی هنوز شکل نگرفته در دورن خود دارد. دیگر هرگز در زندگی‌ام چنین تداعی‌هایی چالاک و پران به دورترین دورها، ایده‌هایی چنین عجیب و بامزه و خیال‌بافی‌هایی این‌چنین بی‌تکلف ندیدم. کتاب «تدارک عروسی در روستا» -چون تکیه‌گاهی از برای خاطراتم- حاوی داستان‌هایی آغاز شده و به پایان نرسیده، موقعیت‌ها و تأملات بی‌شماری است؛ حاوی غنایی‌ست نامحتمل از خیالات که به تمام سرزمین‌های جهان می‌رسند در هزار و یک‌روز؛ به گونه‌ای که آدم، هم‌چنان‌که در برابر دست‌نوشته‌های باقی‌مانده از نوالیس، از آن‌همه نور دچار خفگی می‌شود و آثار به پایان رسیده مؤلف در مقام مقایسه با آن‌چه ناتمام باقی گذاشته است، به نظرش چون محوطه مکان‌های ویران‌شده می‌آید- در مقام مقایسه- هزاران‌بار بزرگ‌تر از بناهایی که ساختن‌شان را به پایان رسانده بود. «آمریکا»، «محاکمه»، «قصر»، «مسخ» و «در سرزمین محکومین»؛ تمامی این‌ها در برابر آثار فوق‌العاده زیادی که سرنوشت، یعنی مرگ زودهنگام کافکا، از دست‌مان ربوده است، چون غنیمتی به نظر می‌رسد که به حسب اتفاق به دست‌مان افتاده باشد. هم از این‌روی باید هنگام داوری در باب این بنای عظیم، همواره شکل‌نگرفته‌ها را، آن‌هایی را که تنها اشارتی به آن‌ها شده، در کنار طرح‌های محکم در نظر گرفت. این غول چون کوتوله‌ای میان ما می‌گشت. خود را ظاهر نمی‌ساخت. گوته گفته بود: «فقط لمپن‌ها فروتن‌اند»، اما اگر با کافکا زندگی می‌کردی، بیشتر وسوسه می‌شدی این جمله را به نقطه مقابل آن، البته همان‌قدر هم ناموجه و افراطی برگردانی: «هر آدم نافروتن یک لمپن است».

این‌جا می‌خواهم یک‌بار دیگر قدوقواره دوستم را در خاطره‌ها زنده کنم: لاغر، قدبلند، اندکی خمیده، چشم‌ها خونسرد، درخشان و قهوه‌ای، رنگ صورت خاکستری، موها بلند و به سیاهی قیر، دندان‌ها زیبا، لبخندی مؤدب و دوستانه، اگر که گاه‌گداری حالت غرق در فکر و افسرده‌اش، چهره سخت زیبای او را اندوهناک نمی‌ساخت. اما درواقع تقریبا هیچ‌وقت آزرده‌خاطر نبود، اغلب بسیار مسلط بود به خویش. به‌ندرت در لحظاتی (در سال‌های نخست و بیشتر در سال‌های پیش از بیماری) در آن لحظات محشر هم‌چون جوان‌ها آزاداندیش، شاد، ساده و شوخ بود، همراه با کششی، سربه‌راه و زیرپوستی و به‌سرعت قابل تصحیح، به تغییر حالت به شر، به عرفان که اغلب اوقات بلافاصله از آن اظهار تأسف می‌کرد؛ کت و شلوار خاکستری تیره یا آبی تیره، بدون نقش‌ونگار، صاف، بدون ظرافتی چشمگیر می‌پوشید؛ لباس‌هایش همواره با دقت بسیار و آراستگی بود؛ دست‌ها باریک و پراحساس و با حالت، اما صرفه‌جو در تکان دادن. نه کلاه باسکی به سر می‌گذاشت، نه موهایی یال‌گونه داشت، بدون هر نشانه‌ای بیرونی از نویسنده بود؛ کلاه پهن سیاه نمی‌گذاشت، کراوات پروانه‌ای به سبک بایرون هم نمی‌زد آن‌گونه که حالا یکی که ناگهان کافکا را «به یاد می‌آورد» به پای او می‌نویسد. ساده می‌پوشید و در عین‌حال اصولا شیک، او این‌گونه برابر من ایستاده است. عزلت‌گزین بود و درعین‌حال سرشار از مهربانی‌های بی‌کران. اویی که در آثارش خود را به خاطر نامهربانی سرزنش می‌کند، اویی که (براساس معیار بسیار بالای خودش) به نظر خودش بسیار اندک در آغوش عشق می‌سوخت، همو در واقعیت ملاحظه‌کارترین دوست و هم‌نوع بود. اغلب به یادم می‌آید که با چه دقتی در تلاش این بود که برای خدمتکار پیر خانواده‌اش، دوشیزه‌ای به نام ورنر که دیگر کسی چندان به فکرش نبود، اوقاتی خوش مثل تماشای نامنتظره یک نمایش فراهم کند. زمانی که بیمار و ضعیف بود، دائم دیگران را ترغیب می‌کرد که به این و آن یاری برسانند. در «نامه‌ها ۱۹۲۴-۱۹۲۰» مثال‌های بسیاری در این مورد پیدا می‌شود. از هر نوع خودخواهی بیزار بود. تا جایی که در توان داشت هَم و غمش این بود که با تفاهمی والا با روح و روان دیگران هم‌حسی کند، به شیوه‌ای ظریف به آن‌ها مهربانی بورزد، آن‌ها را به راه راست هدایت کند یا اسباب شادی‌شان را فراهم نماید. دورا دیامانت همراه زندگی‌اش یک روز برایم تعریف کرد که وقتی با هم به قدم‌زدن در پارک اشتگلیس برلین رفته بودند، دخترَبچه‌ای را یافتند گریان. دخترک می‌گریست، چون عروسکش را گم کرده بود. کافکا به کودک دلداری داد. اما دخترک دلداری‌پذیر نبود. سرانجام نویسنده گفت: «عروسکت اصلا گم نشده. رفته سفر. همین چند لحظه پیش او را دیدم و با او حرف زدم. به من قول سفت‌وسخت داده که برایت نامه بنویسد. فردا همین موقع این‌جا باش. من نامه را برایت می‌آورم». دخترک به گریه‌اش پایان داد. و فردا کافکا واقعا نامه‌ای آورد که عروسک در آن ماجراهای سفرش را تعریف کرده بود. از این ماجرا یک نامه‌نگاری درست‌وحسابی از طرف عروسک به بار نشست که هفته‌ها به طول انجامید و تازه زمانی به پایان رسید که نویسندهِ بیمار مجبور شده بود محل زندگی‌اش را تغییر داده و به آخرین سفرش پراگ-وین-کیرلینگ برود. او سرانجام از یاد نبرد که در آن همه جنب‌وجوش که از نظر او اسباب‌کشی بسیار غم‌انگیزی بود برای کودک عروسکی باقی بگذارد و به جای آن عروسک قدیمی و گم‌شده که در طول تمام تجارِبش در کشورهای دوردست دگریسی خاصی پیدا کرده بود، به این یکی رسمیت ببخشد. آیا این سپهر خیرخواهی و میل به ابداعات شوخ‌وشنگ اندکی ما را به یاد سپهر هبل در «جعبه کوچک گنج دوست خانوادگی اهل راین» کتابی که کافکا در کنار «واندسبکر بوتن» اثر کلاودیوس و «قانون نرم» اشتیفتر بسیار دوست می‌داشت، نمی‌اندازد؟ او این‌جا در زیر نور ملایم ستارگان و نه در دلهره‌های جنجالی ادگار آلن‌پو بود که احساس غریبگی نمی‌کرد. این آن مسیری بود که کافکا در آن رشد می‌کرد و آرزوی رشد در آن را داشت. اگر زنده می‌ماند، یحتمل شاهد تحولاتی کاملا نامنتظره در شادی ناشی از خیال‌پروری‌اش می‌شدیم. چه بسا نوشتن را به کل به کناری می‌نهاد و تمام شور خلاقانه‌اش به صورت زندگی‌ای متبرک شده توسط خداوند مثلا به شیوه شوایتسر، آن پزشک رهایی‌بخش بزرگ صرف می‌شد. بسیاری از چیزهایی که از دهان او شنیدم، دال بر همین مسیر بود. ولیک عبث است تأمل نمودن درباره این رازهایی که او با زندگی ساده‌اش آن چنین با تأکید مراقب پنهان داشتن‌شان بود. به‌نظرم آن‌چه که در پی می‌آید، بزرگترین ویژگی او بود و نه آن چیزهایی که برخی تعریف می‌کنند: به هنگام انتشار یک کتاب یادبود برای کافکا از یکی از همکلاسی‌هایش -کسی که شهرت گذرایی داشت- خواستند خاطراتش را از او بنویسد. این آدم مشهور که هشت سال با او بر یک نیمکت دبیرستان نشسته بود، آن‌قدر صادق بود که پاسخ بدهد تمام آن چیزی که می‌تواند به خاطر بیاورد، فقط یک چیز است و آن این‌که در تمام طول آن مدت در مورد فرانتس کافکا چیزی برای گفتن وجود نداشت و او هیچ توجهی برنمی‌انگیخت.

آن‌چه در برابر دیدگان آدمی هیچ است، ممکن است در برابر دیدگان خداوند بسیار مهم باشد. عکس آن: آن‌چه در برابر دیدگان آدمی چون مجموعه‌ای مبهم آماس می‌کند -هم‌چون آوازه پسین کافکا و سوءتفاهم‌هایی که به این آوازه جهان‌گیر چسبیده‌اند- در برابر دیدگان خداوند ممکن است یک هیچ باشد. هنگام که با فروتنی در دل به آثار کافکا نزدیک می‌شویم، می‌توانیم امیدوار باشیم با چند ذره‌ای از آن حقیقت و پاکی‌ای که کافکا به سمت‌شان کشیده می‌شد، مأوایی در خود مهیا سازیم.

کافکا در خاطره‌ها
(از دبستان تا گورستان)
به‌کوشش هانس‌گرد کوخ
ترجمه ناصر غیاثی
نشر نو

عطف

هیبت گربه

«قلندران چهارپا» با عنوان فرعی ردپای گربه‌ها در شعر، داستان، نقاشی، سیاست، مذهب، طب، سینما و علم عنوان کتابی است از فریده حسن‌زاده (مصطفوی) که به‌تازگی توسط نشر نو منتشر شده است. این کتاب رد گربه‌ها را در حوزه‌های مختلف و نزد افراد مشهور پی گرفته است. این کتاب در هشت بخش نوشته شده و در یکی از بخش‌ها به حضور گربه‌ها در ادبیات داستانی پرداخته شده است. بسیاری از نویسندگان مهم جهان با گربه‌ها سروکار داشتند و حتی گاه حضور گربه‌ها در آثارشان هم دیده می‌شود. مثلا ادگار آلن‌پو گربه‌ای خانگی داشته و یکی از داستان‌های پو نیز «گربه سیاه» نام دارد که در میان داستان‌های این نویسنده امریکایی داستان مشهوری به شمار می‌رود. در کتاب درباره رابطه آلن‌پو و گربه خانگی‌اش آمده: «میزان تاثیر گربه خانگی ادگار آلن‌پو در خلق آثاری که منجر به پیدایش سبک جدیدی در ادبیات داستانی شد، چنان تامل‌برانگیز است که اخیرا کتابی در همین زمینه با عنوان گربه شگفت‌انگیز ادگار آلن‌پو به قلم اد سامز منتشر شده است. این گربه که کاترینا نام داشت در داستان معروف ادگار آلن‌پو به نام گربه سیاه مظهر وجدان و عدالت‌خواهی و رسواکردن چهره ظلم و خشونت است». در این داستان روح گربه سیاه است که معمای یک جنایت را برای پلیس آشکار می‌کند. پیش از انتشار این داستان آلن‌پو در مقاله‌ای درباره نیروی غریزه در حیوانات نوشته بود: «غریزه، از دیرباز پست محسوب می‌شده زیرا مزین به فضائل اکتسابی نبوده است، در حالی که فلاسفه ژرف‌بین خوب می‌دانند سرشت موجودات دارای بصیرتی است که می‌تواند بهترین سرنوشت‌ها را برای موجودات رقم بزند تنها اگر آن را منزه نگه داریم و صدایش را خفه نکنیم». یکی دیگر از نویسندگانی که علاقه زیادی به گربه داشته ارنست همینگوی است و البته ماجرای گربه‌های همینگوی همچنان هم ادامه دارد: «نخستین گربه ارنست همینگوی به نام گلوله برفی شش‌انگشتی بود و نوه نتیجه‌های این گربه که بنابر وصیت همینگوی هنوز در خانه او نگه‌داری می‌شوند و میان اسباب و اشیاء او آزادانه می‌چرخند [illegible]

قلندران چهارپا
فریده حسن‌زاده
نشر نو

[illegible]

مرور

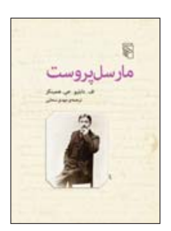
هشت جستار در تاریخ موسیقی

«آواز زمین» نام کتاب تازه‌ای است از بابک احمدی که در نشر مرکز منتشر شده است. این کتاب شامل هشت جستار در تاریخ موسیقی است و چنان‌که بابک احمدی خود در پیش‌گفتار آن توضیح داده است شش جستار از این هشت جستار درباره شاهکارهای تاریخ موسیقی است و این آثار را شامل می‌شود: مِس در سی مینور اثر باخ، سمفونی شماره‌ی ۳ اروئیکا اثر بتهوون، اپرای تریستان و ایزولده اثر واگنر، یک رکوییم آلمانی اثر برامس، سمفونی شماره‌ی ۲ اثر مالر و کنسرتو برای ویولون و ارکستر به یاد یک فرشته اثر برگ. دو جستار دیگر کتاب هم باز بنا به آن‌چه در همین پیش‌گفتار آمده «درباره‌ی رشته‌ای از آثار موسیقی‌اند که با هم نزدیکی دارند، یکی آثار باخ برای تک‌نوازی سازهای ویولون و ویولونسل و دیگری واپسین کوارتت‌های زهی بتهوون». بابک احمدی از آثاری که در این جستارها به آن‌ها پرداخته به عنوان «برخی از عزیزترین آثار موسیقیایی» که به زندگی او معنا داده و لذت‌بخش‌ترین لحظه‌های عمر او را ساخته‌اند یاد کرده است. او درباره رویکرد خود در این کتاب می‌نویسد: «این جستارها بر زمینه‌ی تاریخ موسیقی جای می‌گیرند. امیدوارم به چنین پرسش‌هایی پاسخ دهند: چرا این آثار ساخته شدند؟ بر زمینه‌ی کدام سنت موسیقایی، هنری و فلسفی ساخته شدند؟ نسبت‌شان با زندگی و دیگر آثار آهنگ‌سازانی که چنین شاهکارهایی ساختند چه بود؟ نوآوری‌های‌شان کدام است؟ چه تأثیری بر آهنگ‌سازان بعدی داشتند؟» روح مطلق، جادوی زندگی، دوران قهرمانی، نگاه آخر، مرگ عاشقانه، یادِ رفتگان، بازگشت ابدی و مرگ و خاطره عنوان‌های جستارهای کتاب «آواز زمین» است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از جستار سوم کتاب با عنوان «دوران قهرمانی» که درباره سمفونی «اروئیکا»ی بتهوون است: «بسیاری از صاحب‌نظران موسیقی بر این باورند که این سمفونی مهم‌ترین سمفونی در تاریخ ساختن این نوع موسیقی و یکی از بهترین آثار بتهوون است. خود بتهوون به این سمفونی علاقه‌ی زیادی داشت و به دوست‌اش فردیناند ریس گفته بود که سمفونی سوم زیباترین اثری است که تا آن زمان ساخته است. پس از آن هم به گفته‌ی دیگر دوستان‌اش و بنا به متن شماری از نامه‌هایش بارها به اهمیت این سمفونی اشاره کرد. برای مثال در ۱۸۱۷، زمانی که هشت سمفونی خود را ساخته بود، به دوست شاعرش کریستف کوفنر که از او پرسیده بود کدام سمفونی‌اش را بیش‌تر دوست دارد پاسخ داد سمفونی اروئیکا را. سمفونی سوم که در نوآوری بیان موسیقیایی، ساختار محکم، تنوع حالت‌ها حتا در یک موومان، اقتدار مسیر روایی و تأثیرگذاری عاطفی بی‌همتاست، نوع سمفونی را برای همیشه دگرگون کرد و راه را بر آهنگ‌سازان بعدی از شوبرت تا شستاکویچ گشود. بی‌هیچ گزافه، بزرگ‌ترین سمفونی‌های تاریخ موسیقی را که پس از بتهوون ساخته شدند، نظیر سمفونی شماره ۸ ناتمام د. ۷۵۹ اثر شوبرت، سمفونی شماره‌ی ۳ از آنِ راین اپوس ۹۷ اثر شومان، سمفونی شماره‌ی ۴ اپوس ۹۸ اثر برامس و شاهکارهای سمفونیک مندلسون، برلیوز، دِوُرژاک، بروکنر، مالر، سیبِلیوس، چایکوفسکی و شستاکویچ، مدیون سمفونی سوم هستیم».

آواز زمین
بابک احمدی
نشر مرکز

درباره پروست

«مارسل پروست» نوشته اف. دابلیو. جی همینگز کتابی است درباره زندگی مارسل پروست و اثر سترگش «در جستجوی زمان [illegible]



مارسل پروست
اف. دبلیو. جی. همینگز
ترجمه مهدی سحابی
نشر مرکز