نوشتار

۲۰۰۴ = ۶

* فراسویِ زبان
* اندیشه و اِقتدار، نویسنده و سیاست
* برادرانِ کارامازوف
- بررسیِ آخرین رُمانِ داستایفسکی
* رُمان های تجربی
* دنیـای سادیستی

رناته شمیدگال*

فراسوی زبان

گاه‌وبیگاه، ازمن می‌پُرسندکارِترجمه چگونه است ومن چه طور ترجمه می کنم ؟ درکارترجمه، علاوه برشناختِ دوزبان،آدم باید بتواند خودش راجای شخص دیگری بگذارد. و مترجم بایدتوانایی چیزی به مراتب بیشترازشناختن زبانِ اصلی و زبانِ خودش را داشته باشد. امااین چیز را به دشواری می شود دقیقا"نام گذاری کرد. درجستجوی پاسخ به این پُرسش مترجم قطعا"واژهٔ "احساس"رامی یابد. مترجم‌به احساسِ متن وبه طورکلی به‌احساسِ ادبیّات نیازمنداست. بنابراین مترجم به چیزی شهودی، یعنی به چیزی که ورای زبان وجوددارد‌نیازمند است.

لازمهٔ کارِترجمه، یعنی برگرداندنِ‌متن از زبانی(زبان اصلی) به زبان دیگر(زبان مقصد) چیزی است که برکارترجمه تقدم دارد: فهمیدن-یعنی ترجمهٔ زبان اصلی به زبانی که فراسوی زبان است، به زبانی که نمی توان آن‌را باواژه ها بیان کرد.آنچه که مؤلف مجارستانی László Földény "روحِ چیزی که نتوان بر آن نامی گذاشت "نامیده وفراسوی‌هرزبانی است . این کار،کاری‌بلاواسطه است که به زبان نیازی ندارد. مترجم باید شهودی به آن سوی زبان، به فراسوی‌زبانِ شکلِ‌موجود اثر نایل آید. هرگاه زبان اصلی این چیز را ازاو دریغ کند، هرگاه فهمیدنِ بلاواسطهٔ متن ممکن نشود، ترجمهٔ موفق امکان پذیرنیست. تصّوراین که ترجمه سبب فهمیدنِ‌متن می شود ،تصوری است بی‌معنی. موضوع درست برعکس آن‌است.

پس فهمیدنِ روحِ متن، ترجمهٔ آن‌را ممکن می سازد. سخن برسراین نیست که کلمه به کلمه، جمله به جمله ترجمه‌شود. هنرِترجمه بیش‌ازهرچیز دراین است که روحِ متن را فهمید، ریتم متن رادریافت وملودی متن راحس کردوسپس به زبان خود بازگو وبیان کرد.

شگفت‌آورنیست که مترجمِ متونِ ادبی کارش را بیشترامری‌شهودی تلقی می کند تا کاری فنی-تکنیکی.تکنیک وفن، لازمهٔ کاراست وهنگامی که شهودوالهام نیزبرآن افزوده‌شود

هنر پدیدمی آید. کارِمترجم ،نادرستی نظریهٔ رایج امروز راکه مدعی است هنر نباید ربطی به توانایی داشته باشد ،به اثبات می رساند:کارِمترجم ،اگرتوانش را نداشته باشد ،اگردرکارش ماهرنباشد ، فورا "جلبِ نظر می کند. اما درموردکارِنویسندگان وهنرمندان، مُنقّد اغلب یک چشمش رابرکارآنان می بندد ، مشروط براینکه چشم دیگرش کورنباشد!

مترجم در بدوِ امر ، خوانندهٔ دقیق وحساسی است. Stefan Chwin در مصاحبه ای گفته است برای خواندن واقعی یک اثر- که شرط لازم برای یک منقدِخوب ادبی است - شخصیت خواننده اهمیت دارد .فقط کسی می تواند بخواندکه شخصیت دارد ودرموقعیتی است که" پاسخِ خودش" رابه اثر بدهد. دادنِ چنین پاسخی به اثرادبی کارِنقدِ ادبی وترجمهٔ اثرادبی است. برای کسی که متنی راخوانده ومی خواهدآن را ترجمه کند(چون به نحوی تحت تاثیرش قرارگرفته ویاشیفتهٔ آن شده) خواندنِ انفعالی(پاسیو)کافی نیست. او بیش ازاین می خواهد: اومی خواهد ازاین اثر چیزی بسازد ،مثلِ مُنقّدکه اثری راتجزیه وتحلیل می کند اومی خواهد به شیوهٔ خودش موضعی اتخاذکند، اثررابه زبان دیگری بازآفریند وبه نحوی به آن شکل وشمایل دهد من پس ازآنکه ترجمهٔ رمانِ Andrzej stasiuk تحت عنوان Neuen را به پایان بردم، بسیارمتاسف شدم که متن به"پایان"رسیده است ولحظاتی این آرزوی جسورانه را درسر پروراندم که به نوشتن ادامه دهم. چنین انگیزه ای اساسی است زیرا نوشتن وترجمه کردن نه تنها برمبنای توانایی فنی با هم اشتراک پیدامی کنند بلکه بیش ازهرچیز ،همین دقایق خلاقِ" شیفتگی" است که نوشتن وترجمه کردن رابه هم نزدیک می کند.

André Weckmann ، درشعری که به لهجهٔ اِلزاسی- آلمانی سروده می گوید:" ماها وکسانی مثلِ ماها ،سه زبان دارند. ماها وکسانی مثل ماها ، سه روح دارند."چون من درسالهای کودکی به لهجهٔ اهالی جنوبِ خاوری آلمان سخن می گفتم وامروز ،هم زبان آلمانی وهم زبان لهستانی زبانِ من است ،مفهوم شعراوبرایم قابل درک است.گاهی دراین لهجه یازبانِ محلی، علیرغم اینکه سالهاازآن محیط به دوربوده ام،واژه های مناسبی برای ترجمه از زبان لهستانی به زبان آلمانی می یابم ؛ واژه هایی که درزبان رسمیِ آلمانی جایشان خالی است. داشتنِ سه زبان یعنی داشتنِ سه روح که البته نادراست. ولی مترجم به طوریقین دو روح دارد. آدم باید زبان بیگانه رادست کم مانندِ زبانِ خودش دوست بدارد تا به کارِتوان فرسای ترجمه بپردازدواین توان فرسایی راحس نکند. مترجم باید متون وعوالمی راکه متون دربرابرش می گشایند دوست بدارد- هم موقعیتِ طبیعی وهم وضعیت ماورای طبیعی این عوالم را. ازاین رو ملاقاتِ مؤلف وسفربه مناطقی که

درمتون توصیف می‌شوند برایم اهمیت دارند. اما این موارد استثنایی است. اغلب سفرها درمخلیهٔ مترجم انجام‌می گیرندو یا روی نقشه های جغرافیایی‌مناطق‌وشهرها که مانند واژه‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها ابزارِکارِمترجم است.

کارِمترجم درخلوت انجام می گیرد مترجم جزمواردبسیارنادر- که کارش موردنقد قرارمی گیرد ویابه جلسهٔ کتابخوانی دعوت می‌شودومورد‌تحسین قرارمی گیرد- با اثرش تنهابه سرمی برد. البته مترجم بامؤلفِ اثر ارتباط داردوچیزهایی ازاومی پرسد.هم چنین با ویراستار رابطه دارد، چون اواز متن فاصله می گیردوباعینیت آنچه راکه ممکن‌است مترجم درمتنِ"خودش"ندیده‌باشد می‌بیند. امااین تماسهاگاه وبیگاه است ودیدار درپایان کارِترجمه انجام‌می گیرد. زندگیِ مترجم، زندگیِ آدمی است که روبه روی PC می نشیند وصفحه به صفحه متنی رامی‌آفریندکه اگرچه کاملا"متنِ خودش نیست ولی متن بیگانه نیست. چون ترجمهٔ بی کم وکاست وکامل وجودندارد، (همیشه چیزی‌ازدست می رود ویادربهترین حالت چیزی جایگزینِ چیزدیگری می‌شود) کارِترجمه درکنارِشادمانی، دودلی وتردید و رنج وعذاب به همراه دارد- درست مثل هرعشق وعلاقهٔ شیفته وار. علت اش این است که انگیزه های مترجم عُقلایی نیست بلکه کاری است نسنجیده که نمی‌تواند ازآن دست بردارد. اوآدمی شیفته است.گاهی، مؤسسات انتشاراتی ویاناشرین این شیفتگی اش رابه اوگوشزدمی کنند: شما عاشق کارتان‌هستید وبرای کارتان پول‌هم می خواهیدبگیرید؟ چون مترجم خصلتا" آدمی است که به خطای‌خودواقف است، درمقابلِ این سئوال وجدانش ناراحت می شود.

چندسال پیش، من برسرِ دو راهی قرارگرفتم که می بایست یکی را انتخاب کنم: یا به عنوانِ مترجم کارکنم ویاازشغل مطمئنِ کارمندِعلمی انستیتوی آلمان- لهستان کناره گیری کنم. انتخاب‌یکی ازاین‌دو، چندان سهل وآسان نبود. مثل این بودکه ازیک آدم الکلی بخواهند بینِ غذاخوردن ونوشیدنِ الکل یکی راانتخاب کند. واقعا"کارآسانی‌نبود، امااز‌جهاتی‌انتخاب یکی‌ازاین دو برایم واضح بود: من نمی توانستم راه‌حل"عُقلایی" را درمقابلِ کارِترجمه انتخاب کنم. من تصمیم خودم رابرعلیهٔ شغلِ مطمئن وبه خاطرِشیفتگی گرفتم وازاین تصمیم پشیمان نیستم.

ترجمهٔ م. ربویی ؛ برگرفته از مجلهٔ **Kafka**، ۲۰۰۳-۱۲ (برلین)

---

* **Renate Schmidgall**. نویسنده ، مترجم آلمانی وبرندهٔ جوایزمتعدد ادبی

کارولا اِشترن*

اندیشه واقتدار، نویسنده و سیاست

من ژورنالیست ام(در رشتهٔ تخصّصیِ سیاست) وکارم تالیفِ کتاب است (بیوگرافی)، درانجمن قلم فعالیت می کنم، بنابراین باشعرا ونویسندگان وسیاستمداران سروکارداشته ام . مدتهاست که موضوعی مرابه خودمشغول داشته است : نویسنده چه تاثیری می تواند برجای بگذارد ؟ می تواندجهان رادگرگون کند؟می تواند دولت، جامعه یا دست کم فرد را دگرگون کند؟ یکی ازمُنقّدینِ ادبی، مارسل رایش-رانیسکی(Marcel Reich- Ranicki)می گوید، هیچ کدام را. اودرکتاب خاطراتش می نویسدکه:" آیا(نمایش نامه های) تراژدی وتاریخی شکسپیر مانع قتل حتی یک آدم شده اند؟ آیا اثرلسینگ (Lessing) باعنوان ناتان(Nathan) توانست دستِ کم جلوی تشدیدِ گرایشات ضدیهودی رادرقرن هجدهم بگیرد؟ آیا اثر گوته تحت عنوان Iphigenie بشررا انسانی تر کرده است ویادستِ کم حتی یک آدم پس ازخواندنِ اشعارش نجیب،خیرخواه ومهربان شده است؟"

این پرسش هاجالب ودرعین حال قابل تامل اند. چه طورمی شودبه پرسش های این مُنقّد پاسخ دادوادعایش را ردکرد؟ دریکی از روزهای ماهٔ ژوئن سال ۱۸۸۰؟ درمسکو داستایفسکی به افتخار پوشکین سخنرانی کرد. درپایانِ سخنرانیِ اوجوانان فریاد زدند : "شمابا کتابهاتان ازما آدمهای بهتری ساختید!" و Zola می گوید:"کتاب همین رامی خواهد". چارلزدیکنس(Charles Dickens) دررُمان هایش تصاویرواضحی ازوضعیتِ وحشتناکِ جامعهٔ انگلستان رادرقرن نوزدهم توصیف کرده است که سرانجام سبب شد وضعّیت گداخانه ها، درمانگاه ها وزندان ها ومدارس بهترشود- موفقیتی که به ندرت نویسنده ای بدان نایل شده است اگرچه توصیفِ زندگی سیاهپوستان دررُمانِ "کلبهٔ عمو تم " نوشتهٔ Harriet Beecker Stowe ممکن است امروزه برای مابسیارپیچیده ومشکل آفرین به نظر رسد،اما همین داستانِ

خانوادگیِ فوق‌العاده موفق، بسیاری را طرفدارِالغای نظامِ بَردَگی درآمریکاکرد. آبراهام لینکلن موقعی که نویسندهٔ این رمان راملاقات کردگفت :" پس این همان خانم کوچولوست که جنگِ بزرگی- جنگهای داخلی آمریکا- رابه راه انداخته است ."

مهم‌ترین رمانِ کنونیِ هلند، رمان Max Havelaar اثرِ Edvard Dekker است که با نام مستعار Mutatuli منتشرشد. اودراین رمان زندگی نکبت باروغیرقابلِ تحملِ اهالی بومی مستعمراتِ هلند درجنوب خاوری آسیا راتوصیف کرده است. یکی ازاعضای پارلمانِ هلند گفته است:" این کتاب مثلِ صاعقه ای سببِ آتش سوزی شد."رفرم هایی انجام گرفت. وامروز؟ ازقرنِ بیستم افشای نابسامانی‌ها را غالبا"ژورنالیست هابرعهده گرفته‌اند، نه ادبا، روزنامه ها برعهده دارند، نه کتاب. وبه تاثیرِسولشنیسین(Solschenisizyn)که دردوران شوروی سکوت را شکست وازدنیای مخوفِ"مجمع الجزایر گولاک" گزارش دادنمی توان بیش ازاندازه بها داد.

آیااین مواردااستثنایی اند،آری می دانم. امااگرکتابها به طورعام هیچ تاثیرِ سیاسی ندارند، پس چرااین کتابهاونویسندگانِ این کتابهاخطرناک می شوند وگاه وبیگاه دولت، کلیسا وآخرازهمه، دفترسیاسی چنین خشونت آمیزوبی رحمانه علیهٔ آنهادست به کارمی شوند؟ چون نویسنده درموردااینکه فقط یک حقیقت وجودداردشک وتردید می کند،چون نویسنده نمی خواهدگذشته را به حال خودش بگذارد؟ چون اجسادازززیرخاک بیرون کشیده می شوند، واردِ سراهای ممنوعه می شوندومقدسات زیرپاگذاشته می شوند؟ چون نویسنده جانبِ برندگان وپیروزمندان رانمی گیرد بلکه ازبازندگان وشکست خوردگان جانبداری می کند؟ چون برندگان وپیروزمندان پیش‌بینی می کنند که"ادبیات درشرایط و وضعیت خاصی نیروی انفجاری بس عظیم تری ازیک انبارِ پراز دینامیت دارد"- همانطورکه نویسندهٔ چک Ludvik Vaculik آن را بیان کرده است؟

اما بازهم شنیده می شودکه نویسنده بیش ازسایرمردم سیاست سَرَش‌نمی شود. وکسی به اعتبارِشغلِ نویسندگی، نمایندگی سیاسی به او واگذارنکرده است . پس چه چیزاین حق را به او می دهدکه خودش راسخنگوی دیگران وحتی سخنگوی ملّت بنامد؟ اوخواهدگفت سخن و زبان این حق رابه اوداده است سخن وزبان قوی ترازهرچیزی است. اوبه این ابزارِخاص مجهز است ودرشرایط وموقعیت های خاصی نسبت به اظهارات، بیانیه هاوسخنرانی های کسانی که قدرت سیاسی را اِعمال می کنند انتقادی وحساس واکنش نشان می دهد. Max Frisch دردههٔ پنجاه گفت :" اما، مامی توانیم رزّادخانهٔ یاوه گویی هایی راکه برای به راه

انداختن جنگ لازم است بر هم ریزیم." لازمهٔ نوشتن، دانستنِ فوت وفنِ کار، تخیّل، حساسیت واستعدادِ مشاهده کردن است . این استعدادها به نویسنده این توانایی را می دهدکه زلزله سنج جامعه شود. اورزودترازدیگران آنچه راکه پنهان نگهداشته می شود ویاحاشا می شود درمی یابد.اووضعیت جامعه راازطریق آنچه ازخواسته هاوتصّورات، اشتیاق ها وآرزوها ودرد و رنج های بشری می داند می سنجد ومی نگارد.

پرهیزازسیاست ویادخالت درآن ودست اندرکاری؟ اهلِ قلم نیزدراین موردباهم اختلاف نظر دارند. برخی به گوته استنادمی کنندکه نوشته است "چرا بایستی به فکرامور سیاسی باشم.؟ ... من ازهمهٔ خرابکاران متنفّرم ..خصوصا .. درامورسیاسی . واگر شاعرچیزی درمورد امورسیاسی بگوید، بازسرانجام آنچه رئیس می خواهد ازآب درخواهد آمد." اما گوته به صاحبانِ قدرت اعتمادداشت وخودش نیزازاین جماعت بود برعکس، Ludwig Bornne ودیگرمولفینِ "آلمانِ جوان"با نظرارومخالف بودند. خرابکاران، صاحبانِ قدرت بودند وآنها (شاعران و نویسندگان) خود راموظف می دانستندکه حقایق وارزشها را حفظ ونگهداری کنند و پیوسته به خرابکاران گوشزدکرده وبه آنهابقبولانند.کدام یک ازاین دو نظریه غالب شد؟ مناسباتِ بین اندیشه واقتداردرقرن بیستم به کجامنتهی شد؟

سرمست ازشوریدگی، نُخبگانِ ادبیِ لیبرال درعصرِسلطنتِ ویلهلم به سال ۱۹۱۴ به جنگ اولِ جهانی روی آوردند.وآنهایی که پیروناتوان بودند ونمی توانستند درجبهه های جنگ شرکت کنند دست کم سرودهای جنگجویانه سرودند : Alfred Döblin,Alfred Kerr, René schileleke, Arnold Zweig, Gerhard Hauptmann ,Rainer Maria Rilke, همهٔ اینها شادمانه خدای جنگ راستودند وسرودند وهلهله کردند.

شعرا ونویسندگانی که تاآن موقع گوشه نشین بودند وهرگزکاری به سیاست نداشتند ناگهان خودرامـوظف دیدندکه به شیوهٔ کارشان برای امپراتور و برای امپراتوری شمشیراز نیام برکشند و بجنگند. جنگ به عنوانِ اقدامی خلاّق و رهایی بخش اعلام شد. جنگ محکِ آزمونِ ملت و تجلّی برترین وزیباترین فضیلتِ انسان برای پیروزی بردشمنان اعلام وستوده شد . Alfred Kerr نعره کشید:" تزارِ کثیف، وحشیانِ پلید، !با شلاّق آنها را برانید، با شلاّق آنها را برانید! "

وقایع سال ۱۹۱۴ نمونهٔ بارزی است که اگراندیشه ازقدرت فاصله نگیرد کاربه کجاخواهد انجامید. سال ۱۹۳۳، هنگامی که هیتلربه قدرت رسید

اوضاع به گونهٔ دیگری بود. تقریبا" همهٔ شخصیت‌های ادبیِ آلمان روانهٔ تبعید شدند. از Ernst Toller گرفته تا Kurt Tucholsky ، از Anna Seghers تا Erich Remarque و سرانجام، Thomas mann و Heinrich Mann. وآنهایی که درآلمان ماندند و همچون Erich Mühsam و Carl von Ossiezky روانهٔ زندان نشدند، برخی دلیرانه وباصدای رسا به دولتِ هیتلرنه گفتند. اما حتی پس ازمراسم کتاب سوزی دردهم مه ۱۹۳۳ هشتادوهشت نویسندهٔ آلمانی سوگندیاد کردندکه ازهیتلرپیروی کرده وبه او وفادارند. عده ای نیز ـ مانند Gottfried Benn ـ که تاسالِ ۱۹۳۳ پیوسته باهنرِمتعهدمخالف بودند ـ ابتدا دولت نازی‌ها را قیام‌ملی و تجدیدِحیاتِ اساسی نامیدند ولی به تدریج شوریدگی‌شان فروکش کرد وبی وسروصدا به تبعیدِ درونی عقب نشینی کردند، اما مقاومتِ آنهابه شکلِ درخودفرورفتن جلب نظر نکرد.

شهرتِ ادبی نویسنده یا شاعر، او را ازکوری ودچارتوهم شدن وازبه دام افتادن بازنمی‌دارد. و این امرفقط منحصربه نویسندگان‌وشاعران آلمانی نیست. ما پیوسته باکودنیِ سیاسی مؤلفینی روبه رومی شویم که برای آثارشان ارزش زیادی قائل هستیم. Knut Hamsun وEzra Pound نمونه های آنند. امابامروربه دوجنگ جهانی با شگفتی می بینیم ادبیات حتی دردوره‌های پرتلاطم کاملا"مستقل وفارغ از رویدادهای سیاسی پدید آمده و قابلیت خود رابه‌اثبات رسانیده است . James Joyce درجریان جنگ اولِ جهانی Ulysses را نوشت. Thomas Mann درسال ۱۹۳۹درتبعیدگاه(کالیفرنیا) Lotte in Weimar را به پایان برد. برت برشت که سخت درگیرِسیاست بود، درجریان جنگ و درتبعیدگاه" ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی" رانوشت .اوشگفت زده متوجهٔ این‌موضوع شدکه "چنین جنگهایی به وقوع می‌پیوندند وبازهم کارِ ادبی را می شود به پایان برد، پونتیلا تقریبا"ربطی به من ندارد، اماجنگ کاملا"به من مربوط است. دربارهٔ پونتیلا می توانم هرچیزی بنویسم اما دربارهٔ جنگ چیزی برای نوشتن ندارم....جالب توجه است که ادبیات ، نوشتار، ازمراکزهمهٔ رویدادهای مهم به این گوشهٔ دورافتادهٔ جهان منتقل شده است."

ومن دراینجابایداین نکته رااضافه کنم که جالب توجه است چگونه اثرهنریِ کاملا"کهنه شده‌ای که باب روزنبود، می‌تواند ناگهان تاثیرِسیاسی غیرقابل تصوّری درپی داشته باشد. مثلا"درسال ۱۹۶۸ نویسنده‌ای که برشت او را"خیالباف" نامیده ومدتهاپیش به خاک سپرده شده بود، دربهارپراگ، موجب بروزِانقلابِ معنوی شد : فرانتس کافکا.

تضادوتناقضِ عمیق بینِ اندیشه واقتدار، بین نویسنده وسیاست، جزدرسیمای جمهوری فدرال آلمانِ دههٔ پنجاه درهیچ جای دیگرقابل تصّورنیست. طرزِ رفتارِ حکومتِ آدنائر وافکارعمومی درآلمان غربی با نویسندگان، عموما "بی تفاوتی وگاهی نیز رنجش وآزردگی خاطربود. برعکس درآلمان شرقی، " تربیت و ارشادِاخلاقی ملت" به نویسندگان واگذارشد درهمان نخستین سالهای پس ازجنگ، حزب متحدهٔ سوسیالیست آلمان SED وارتش شوروی درمنطقهٔ اشغالی خودکه جمهوری دمکراتیک آلمان نامیده شد ،ازنویسندگانِ سرشناس دعوت کردند به کشورشان بازگردند. به آنان امتیازات مادی ومعنوی داده شد و مشاغلِ مهمی درعرصه های امورفرهنگی به آنان واگذارشد. برعکس درجمهوری فدرال آلمان، نویسندگانِ تبعیدی ومهاجر ،آدم هایی تلقی می شدندکه درپناهگاهها آسوده خاطروبه دورازمصائب ناشی ازجنگ بسربرده بودند. به مناسبتِ مرگ هاینریش مان، مقامات دولتی آلمان درلُبِن ومقاماتِ شهری که اودرآنجامتولد شده بود(لُوبِک) حتی پیام تسلیتی به کالیفرنیا نفرستادند.

اما حزبِ متحدهٔ سوسیالیست آلمان به نویسندگانی نیز روی آورد ودست به سوی آنهایی درازکردکه تازه مشغولِ نوشتن شده بودند: Christa Wolf ، Hermann Kant ، Heinrich Müller و Erich Loest .این نسلِ نویسندگان که دردوران کودکی وجوانی تحت تاثیردولتِ نازی ها قرارگرفته بودند ابتدا پریشان حال وپس ازآگاهی ازوسعتِ جنایتهابه شدت مُنقلب وشرمنده شده وخودرامقصرمی دانستند دست هایی راکه به منظورآشتی به سویشان درازشده بودباسپاس فشردند وایدئولوژی راکه باآن بزرگ شده بودند ،با ایدئولوژیِ نوینی که به آنها عرضه شد معاوضه کردند .این نویسندگان نیزمانند نویسندگان قدیمی که ازتبعید بازگشته بودند جمهوری دمکراتیک آلمان را دولتِ بهترآلمانی تلقی کردند واین دولت آنها را متقاعدکردکه برقراری نظامِ اجتماعی عادلانه فقط برمبنای مبارزه بافاشیسم وازراهِ استقرارِسوسیالیسم امکان پذیراست. هم چنین وجهه وحیثیت فوق العاده ای که آنان در افکارِ عمومی جامعه کسب کرده بودند برایشان افتخارآمیزبود. ازاین رو، چشم پوشی آنان ازاقداماتِ بی ملاحظه وتندروی های استالینیستی درجمهوری دمکراتیک آلمان دردهه های پنجاه وسانسورشدیدِادبیات کاری ساده بود واین امر رابه عنوان دشواری های ناگزیرِآغازِکار ،کوچک وبی اهمیت می شمردند.

همکاران این نویسندگان درجمهوری آلمان فدرال دردوران حکومت آدناتر باانتقادات واعتراضاتِ پی گیرشان توجهٔ عموم رابه خودجلب کردند.مؤلفینِ جوانِ آلمانی که در "گروهٔ ۴۷" متشکل شده بودند وآغازِسیاست نوینی را انتظارداشتند، ازبازسازی آشکاربه روالِ سابق، خصوصاً از ترویجِ مکانیسم فراموشکاری وازیادبردنِ آنچه به وقع پیوسته بودوجلوگیری ازهر نوع بازنگریِ گذشته ازسوی سیاست وسیاستمدارانِ وقت وبالاخره ازبرسرِکارآوردنِ اشخاصی که نه تنهادنباله رو بلکه دست اندرکارانِ موثر رژیم سابق بودند متعجب وخشمگین شدند. علاوه براین، مسلح شدن مجددِارتش که وحدتِ دوبخش آلمان راعملاً "غیرممکن می کرد، به بیم وهراسِ آنان ازاحیای مجددِمیلیتاریسم دامن زد. ازاین رو ادبیاتِ داستانی باتوصیفِ اوضاع دوران هیتلر، سکوت راشکست: داستان ها و رمان های نویسندگانی چون گونتر گراس وهاینریش بل، زیگفرید لنتس و ولفگانگ کوپن تجلّی آن بود. این نویسندگان متقاعدشده بودندکه بایستی ادبیّات را ازکژِخی وبی تفاوتی محافظت کرد.اندیشه واقتدار باردیگربه صورت دوقطب دربرابرهم قرارگرفتند.حکومتِ وقت به انتقادِ نویسندگان با برچسب زدنِ "روشنفکرانِ ذاتاً "نق نقو" پاسخ داد. هاینریش بل راآنارشیست دمدمی مزاج، وگونتر گراس را "نویسنده ای قلمدادکردندکه "کتابهایش خشم وکین برانگیزند." صدراعظم آلمان، لودویک ارهارد، درام نویس آلمانیِ ساکنِ سویس (هوخ هوت -Hochhut) وسایرین را "گوش بُر" نامید.

دردهه های شصت وهفتاد، هم درآلمان غربی وهم درآلمان شرقی بحث تازه ای درمورد موضوع نویسنده وسیاست شروع شد. تحت تاثیراشغال چکسلواکی بوسیلهٔ ارتش شوروی وسایرنیروهای عضو پیمان ورشو، و نیزاخراج ولف بیرمان(Wolf Biermann) ازجمهوری دمکراتیکِ آلمان، چندنفرازنویسندگانِ این کشور: Christa Wolf, Volker Braun, Christoph Hein باانتقادازاین اخراج، ازقدرت فاصله گرفتند. اینان نمی خواستند نظام سوسیالیسم واقعاً "موجود راسرنگون کنند بلکه می خواستنداین نظام را از پایه واساس اصلاح کنند.

درجمهوری فدرال آلمان دراین سالها نویسندگان به طرزِچشمگیری تحول دراندیشه و روح زمانه راپی گرفته وبه پیش بردند وبرسیاست اِعمال نفوذکردند. نویسندگان آشکارا مردم را فراخواندندکه حزبِ حاکمِ دمکرات مسیحی را انتخاب نکنند وبه حزب سوسیال دمکرات رأی دهند تاحکومت رابه دست گیرد. گونتر گراس گروهٔ تبلیغاتِ انتخاباتی متشکل ازنویسندگان، اهل تآتروسایرهنرمندان را تشکیل دادکه بی تردید به پیروزی سوسیال دمکراتها در سال

۱۹۶۹ کمک رسانید. درنیمهٔ دوم دههٔ شصت، گروهٔ ۴۷ ازهم پاشید. اعضای این گروه درمورداین موضوع که چه چیزباید دردستورکارقرارگیردباهم اختلاف نظرداشتند: رفرم یاانقلاب. برخی معتقدبودندکه با روی کارآمدنِ سوسیال دمکرات هاموانعی که مدتهاست در سر راهٔ رفرم‌ها قراردارند برطرف خواهدشد، دمکراسی دوباره جان خواهدگرفت وکشمکش بین شرق وغرب آلمان فروکش خواهدکرد.گروهٔ دیگرکه به شدت تحتِ تاثیرمخالفین درخارج پارلمان وعمدتا"دردانشگاه ها قرارگرفته بودند،حزب سوسیال دمکراسی راجزیی ازهمین سیستم پوسیده می دانستندکه اصلاح ناپذیراست. اینان می گفتند زیباشناسی ، نقد وادبیاتِ بورژوازی مرده وکشفِ نوین مارکسیسم وانقلاب اجتناب ناپذیراست. ادبیات باید ابزارمبارزهٔ طبقاتی شود. ساده دلی، روشنفکرمآبی، تبلیغ وتهییج، سخنرانی‌های پرشور، تکّبرونخوت وناتوانی ـ دست به دست هم داده بود.

گفتهٔFranz Grillpanzer، صدوپنجاه سال بعدبه حقیقت پیوست:" افراطی گری ازهرنوع دگرگونی ونوآوری جدایی ناپذیراست".حال، سرانجام زیرفشاردایم و پی گیر، در دبستان‌ها، دررسانه های عمومی،درپارلمان‌ها وحتی دردرون خانواده‌ها بازنگریِ دورانِ گذشته آغازشد. اعتراضات شدید به جنگ ویتنام، به سیستم آپارتاید درآفریقای جنوبی وبه استثمارجهان سوم برشهروندانِ لیبرال بی تاثیرنماند.

ولی دردههٔ هفتاد، با روی کارآمدن هلموت اشمیدت (Helmut Schmidt) گفت‌وگو بین اندیشه وسیاست فروکش کرد. بسیاری ازرفرم‌هایی راکه انتظارش می رفت حکومت ویلی براند عملی نکرده بود. باپایان گرفتنِ جنگ ویتنام و ترورهای گروهٔ RAF شور واشتیاق انقلابی فروکش کرد.

یک باردیگرنیز، دراوایل دههٔ هشتاد، نویسندگان درجنبشِ صلح خواهی جمهوری فدرال آلمان شرکت کردند تاازاستقرارِموشک های اتمی آمریکا درآلمان جلوگیری کنند.پس از دودههٔ دخالتِ مستقیم درامورسیاسی سکوت و خاموشی برقرارشد.وحدت دوبخش آلمان به سیاست واگذارشد.نویسندگان درپروسهٔ این وحدت چندان نقشی نداشتند.

عقب‌نشینیِ تعدادزیادی ازمؤلفین دست اندرکار پس ازاین تحول‌را چگونه می‌توان تعبیرکرد؟ نومیدی وتن به قضاوقدردادن؟ تحوّلاتِ پایانِ قرن بیستم را پیشِ خود مجسم کنیم: اتوپی‌هاوحقایق، ایدئولوژی‌هاو یقینات که مشخصات نیمه دوم قرن بودند، ماسیدند. نه فقط کمونیسم بلکه سوسیال دمکراسی و"اقتصادِ بازار به سودِجامعه"، پاسخ متقاعدکنندای

به بیکاری، به جهانی شدن اقتصادوبه نفوذبیش ازپیش اقتصاد برسیاست ارائه نداده اند. پروفسور Jurgen Schröder دردانشگاهٔ توبینگن، درمقاله ای نوشته است:" نقشهٔ جغرافیایی دوست ـ دشمن که موجب دل خوشی ومفرّح ذاتِ بود ومعیارِ تمیزِ خوب از بد، ازموقعی که دربلوک بزرگ سیاسی ونظامی وجود ندارد، ازدست رفته است.حال،نه می دانیم که ما خود در کجاایستاده ایم ونه می توانیم جاومکان آن چه راکه می خواهیم دربرابرش مقاومت کنیم بیابیم .روزگارِحقایقِ سهل وساده، پیام های عامی ومقاومت های پراکنده سپری شده است ".

حال، متزلزلین وشکّاکین می گویند ادبیات تاثیرِسابقِ خودرا ازدست داده است. نویسنده ، چگونه بتواند پیچیدگیِ اوضاع ناشی ازسرعت وشتابِ تحولات را، نوساناتِ گرایشات ومکاتب وتغییراتِ خطمشی هارا، بحران‌های متنوعِ پی درپی را دریابد وبه عنوان مصالح کارش به کاربَرَد؟ شاعرونویسنده چگونه می تواند یادآوری واخطارکند،هنگامی که نمی‌تواند روندِ پرشتابِ تکاملِ تکنیک ونتایج حاصلِ ازآن را پیش بینی کند، موقعی که هرنوع قطعّیت رایقان راکه لازمه اعتباراو واعتمادبه اوست ازدست داده است ؟

حال،گردانندگانِ بخش‌های ادبی روزنامه های بزرگ ، مشوّقِ ادبیاتی فارغ ازمرام ومسلک شدند.حال اینان متوجه شدند شهروندِبالغِ زیباشناس حتی الامکان باید ازموضوعات یا واژگانی که بوی سیاست دهد دوری جوید. نویسندهٔ آلمانی گونترکونرت (Gunter Kunert) اخیرا"دریافته که"دوران ادبیّاتی که کتاب سبب اقداماتِ آتی می شد ظاهرا"به سر رسیده است ."

البته برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات،گونتر گراس،بازهم درسیاست دخالت کرد. ازافرادِ تحتِ پیگردِدفاع کرد ، مردم رابه آری ونه گفتن باصدای رساتحریک کرد ،ما را راحت نگذاشت،چه رسد سیاستمداران را ودربین صنفِ نویسندگان آدم تک روی بود. بخش عمدهٔ همکارانِ کهنه کارِسابق اودر برج عاج‌نشستند ویاسرشان را توی لاک خودفروبردند. نویسندگانِ جوان نویسندگانی هستندکه استعدادخودنمایی دارند ومصالح‌وابزارفرهنگِ پاپ اند، چاشنیِ ادبیِ پارتی‌های شیک ومحافلِ تفنّنی‌اند،اهل جاروجنجال درجراید وجیغ وداد‌های سایررسانه ها خصوصا روی صفحهٔ تلویزیون‌اند.هفته نامهٔ آلمانی Die Zeit ،خصوصیات تیپ جدیدِمولفینِ امروزی راچنین توصیف کرد:"جوان شیک،سر حال،پخته وجاافتاده ، زبل و زیرک وفارغ از تصوراتِ واهی "

اخیراً گروهی ازنویسندگان به حکومت که سوسیال دمکرات هااداره می کنند، بااشاره به عدالتِ اجتماعی که حزب مزبورپیوسته مدعی بوده تعیین کنندهٔ مشی سیاسی اوست هشیارداده اند. ظاهراً این هشیار، سیاستمداران راتحتِ تاثیرقرارنداده وبه گوشِ کسی نرسیده است.

بنابراین، پاسخ به پرسشی که درابتدامطرح کردم ازدیدگاهٔ کنونی چیست؟ به مناسبتِ صدمین سالگردِتولدشاعربزرگ آلمانی Peter Huchel، چندی پیش یکی ازنویسندگان (Gregor Laschen) که به سال ۱۹۴۱متولد شده است سخنرانی اش راچنین آغازکرد:

" خانمها وآقایان، فرانتس کافکاگفته است: "نوشتار، جهان را روشن می کند.ونویسنده به دیارتاریکی رهسپارمی شود ".. نوشتارجهان را روشن می کند، نوشتارجهان رادگرگون نمی کند ویادست کم به طورمستقیم دگرگون نمی کند و شاید دردیدی درازمدت چنین کند؟ تمامی سرگذشت ها، تمامی تجارب وسرگذشت های انفرادی که واردِ نوشتار شده اند وبه ثبت رسیده اند، بیش ازپیش جهان و روندِ دهشتناکِ جهان را، تل های استخوانهای تاریخ راکه ظاهراً هنوزکافی نیست، روشن کرده است. نوشتار را هرگزکنارنگذارید؟ ".

نوشتار، جهان را روشن می کند، دست کم همین: این به این معنی است که نوشتار به ماکمک می کندانبوهٔ تصاویرپرزرق وبرقی که لاینقطع به رخِ ما می کشند، دستکاری وقلبِ واقعیت هاوتفسیرهای سودجویانه ای را که درپیِ تصاویرمی شنویم، دقیق تر محَک زنیم ووارسی کنیم. مقاومتِ معنوی خویش را ورزیده ترودقیق ترکنیم. امکاناتِ اندیشه وکردارِخویش رابه کارگیریم. درهرحال، روشنایی حاوی دگرگونیِ وضعیتِ تاریکی است وبیش از این دگرگونی، بیش ازاین فروغِ روشنگری، نوشتار چیزدیگری نتواند بود.

❊

ترجمهٔ م. ربوبی، برگرفته از ماهنامهٔ Kafka، ۲۰۰۳- ۱۲(برلین)

---

* Carola Stern نویسنده ومؤلف وازبنیان گذارانِ amnesty international است. اواز سال ۱۹۶۰تا ۱۹۷۰سرپرستی ویراستاری بنگاهٔ انتشاراتی Kiepenhauer & Witsch را برعهده داشت. سپس سردبیرِ رادیوی WDR شد. اوتاکنون چند بیوگرافی نگاشته است.

هورست-یورگن گریک*

برادرانِ کارامازوف

بررسی آخرین رمانِ داستایفسکی

۱- درسال ۱۹۱۱ W.L.Phelps ،متخصّصِ تاریخِ ادبیّات دردانشگاهٔ Yaly(آمریکا) نوشت: "ادبیّاتِ روس مانندِ موسیقی آلمان عالی ترین نوعِ خوددرجهان است"(۱). به گمانم اگرمنظورش ادبیاتِ کلاسیک روس است، حق بااوست درمیانِ نویسندگانِ کلاسیکِ روس ،ازپوشکین تاچخوف، داستایفسکی(۱۸۸۱-۱۸۲۱) بی تردید پرخاشگرترین وستیزه جوترین نویسندگان است.مشخّصاتِ ویژهٔ اوتحریک است واو هروسیله ای را برای مجذوب ومفتون کردنِ خواننده جایز ودرست می داند .

علاقهٔ وسواسی اوبه جنایت،به آسیب شناسیِ روان پریشی(پاتولوژی روانی)شخصیت های جنایتکارکاملا"واضح است. دراثرمارسل پروست:"درجستجوی زمان گم شده(۲)"گفت وگوی مفصّلی دربارهٔ داستایفسکی می خوانیم. دراین اثر ،آلبرتین می گوید:"رمان هایی که من از او خوانده ام، فقط سرگذشتِ جنایت است. اوبه وضوح کاملا"شیفتهٔ این تصوّرِ نامتعارف است و پیوسته ازجنایت سخن می گوید ."من بازهم به مارسل پروست و آلبرتین اواشاره خواهم کرد. یعنی درآنجایی که به بُعدِ پنهانِ اسطوره ای برادرانِ کارامازوف "ارتباط دارد .دربدوامر ،علاقهٔ مفرطِ داستایفسکی به تحریکِ خواننده رابه خاطرآوریم.

دررمانِ"جنایت ومکافات" شخصیت های اصلی رمان یک آدم قاتل ویک فاحشه اند. اوبه این هم اکتفانمی کند: هردوی آنها انجیل خوانند! این ملغمهٔ حساب شده، ولادیمیر نابوکف را برآن داشت ازدیدگاهٔ زیباشناختی این رمان راسرزنش کند(۳). در "رمانِ بعدی او" ابله"(۱۸۶۹) داستایفسکی جوانی راکه فاقدِ غریزهٔ جنسی است به عنوانِ قهرمانِ رُمان انتخاب می کندکه عاشقِ زنِ سرنوشت سازاست وبوسیلهٔ جوانِ دیگری که اونیزعاشقِ این زن است کشته می شود.

---

* Horst-Jürgen Gerigk (۱۹۳۷) پروفسور ادبیاتِ روس و ادبیّاتِ عمومی دردانشگاهٔ هایدلبرگ و پرزیدنت انجمنِ بین المللی داستایفسکی درنیویورک .

همینگوی چنان تحت تاثیراین دوشخصیت رمان ارقرارگرفت که دررمان" Fiesta (۱۹۲۶)آن راتکرارمی کند: Jake Barnes شخصیت این رمان، فاقد غریزهٔ جنسی است ، Brett Ashley زنِ سرنوشت ساز است و رقیب او Robert Cohn مشت زن است. البته دراین رمان قتل به وقوع نمی پیوندد. دررمانِ"شیاطین"، قهرمانِ داستایفسکی مهندسِ جوانی است که به بیماری صَرع مبتلاست وپیش ازخودکشی درنامه ای خود رامقصرِقتلی معرفی می کندکه آنرا مرتکب نشده است.کامو ، تحت تاثیراین بیهودگی(Absurditāt) به فکرِفلسفه بافی می افتد و Le mythe de Sisyphe[افسانهٔ سیزیف] رامی نویسد.(۴)

بازگردیم به رمانِ"برادرانِ کارامازوف". کارهای تحریک آمیزِداستایفسکی دراین رمان چگونه است؟ به یکی ازآنهامی پردازم. این رُمان، رُمانی است دربارهٔ"یک قاتلِ معطّر ویک آدم مقدّسِ متعفّن".همانطورکه همکاراِسترالیایی ام Boris Christa توصیف کرده است(۵). فصلِ کاملی ازاین رمان (کتاب سوم، فصل اول) توصیف بوی گندیدگی نعشِ Starez Sosima(یک راهب) است.این توصیف به چه معناست؟ داستایفسکی دراینجا یکی ازمجادلاتِ الیهون را نمایش داده وبه آن پاسخِ خودش را می دهد : قیامت پس ازمرگ به وقوع نمی پیوندد. قیامت یا رستاخیز، درزندگی واقعی، دربدنِ آدم زنده مکّرردرمکّرر به وقوع می پیوندد.

کارِ تحریک آمیزِدیگرِداستایفسکی بغرنج تراست وبه سادگی قابل فهم نیست. درعالم شاعرانهٔ برادرانِ کارامازوف،کاسه کوزه گردنِ ترکها، لهستانی ها ویهودی هاشکسته می شود. داستایفسکی برمبنای اعتقادِ خاصِ خودش به فرقهٔ مسیحیانِ ارتودکسِ روس علیهٔ سه مذهبِ جهانی:اسلام،کاتولیسم ویهودیت مبارزه می کند. چون به نظرش این مذاهب برای روسیه خطرناک اند: ایوان کارامازوف ازکشتارِاهالی غیرنظامی بلغارستان بوسیلهٔ ترک هابه این نتیجه می رسدکه خدایی وجودندارد.دونفرلهستانی که دیمیتری کارامازوف آنها رابه جشن دعوت کرده است،آدمهای مضحکی اند: ازنظراقتصادی مضّر، ازنظراخلاقی کم ارزش واز نظرِ زیباشناسی زشت اند. ودربارهٔ فیودور کاراموزوف که پسرش دمیتری را ازارث مادری اش محروم کرده است می خوانیم: اواین شیوهٔ تقلّب درمال واموال و در دادوستد راازیهودی های شهرِ اودیسا یاد گرفته است.

این موضوع را فروید باتیزبینی اش فورا"دریافت ودرسال ۱۹۲۸نوشت:" داستایفسکی با سرفرود آوردن دربرابرِ تزارِ روس وخدای مسیحیت، غفلت کرد آموزگارِ انسان ها و رهایی بخش

بشریت شود. اورنندانبان بشریت شد". نتیجه ای که فروید می گیرد این است: ". آیندهٔ فرهنگی بشریت کمتر سپاسگزار او خواهد بود". واما همین فروید، درهمان مقاله می گوید: "او به عنوان نویسنده بی تردید از شکسپیر چندان دست کمی ندارد. برادرانِ کارامازوف عالی ترین رمانی است که تاکنون نوشته شده است، توصیفِ رویدادِ مفتّشِ اعظم برترین دستاورد ادبیّاتِ جهان است که نمی شود آنرا به اندازهٔ کافی ستود. اما افسوس، تحلیلِ روانکاوی در برابر نویسنده تسلیم نمی شود".(۶) ومنظورِ فروید از تحلیلِ روانکاوی دراینجا تحلیلِ ذهنِ ناخودآگاه است.

فروید، داستایفسکیِ نظریه پرداز را ردمی کند وداستایفسکیِ نویسنده راتحسین می کند. آیا این تمایزوتفکیک مجازاست؟ دقیق تر واصولی تربگوییم: آیا چنین تمایز وتفکیکی اصولاً امکان دارد؟ حال می خواهم به این سئوالِ اساسی پاسخ دهم.

۲ـ داستایفسکی ازهمان موقعی که خاطرات زندان سیبری رادرکتاب "خاطراتِ خانهٔ اموات" (۱۸۶۲) نوشت درگیرِمسئله ای شد: چگونه شرّوشرارت درجهان پدیدمی آید؟ اوبه این سئوال درُرمانِ برادرانِ کارامازوف به وضوح پاسخ می دهد: چون انسانها خواهان آنند.

در رُمانِ "برادران کارامازوف" توصیف شده است چگونه فیودور کارامازوف به دست پسرِ نامشروعش که درخانه اش به عنوانِ آشپزاستخدام شده بود به قتل می رسد. اماپس ازچندواقعه برادرش، دمیتری کارامازوف، قاتل تلقی می شود ودادگاه او رامقصرشناخته به بیست سال زندان بااعمالِ شاقه محکوم می کند. کارِ تحریکِ آمیزِداستایفسکی این است که دمیتری این مجازات را می پذیرد!

داستایفسکی شناختِ مراحل وماهیتِ شرّ وشرارت رابه نمایش می گذارد. درعالمِ شاعرانهٔ داستایفسکی بلیّاتِ طبیعی و "زمین لرزه درشیلی" بیگانه است. اوفقط آن چه راکه انسانها بر انسانها روامی دارند ومرتکب می شوند می شناسد: ازآزادی اختیار، به طور متناقض، واقعیّتِ شرّو شرارت حاصل آید.

سه برادرانِ کارامازوف، عنوان کتاب اوست. آلکسی، ایوان و دمیتری تجسم سه موضع، سه اختیاروسه رفتارانسان درقبالِ تمایل به شرّوشرارت است. به نقشِ این سه تیپ آدم توجه کنید:

آلکسی راهب است، ایوان "روشنفکر" و دمیتری "سرباز" است. قاتلِ واقعی پاولِ مستخدم است. "روشنفکر"، او رابه عنوان ابزارکارِشیطانی انتخاب می کندوسربازاورا به ارتکابِ قتل وامی دارد. پاول رابطهٔ خویشاوندی باسایربرادارنش ندارد. داستایفسکی می خواهد بگوید که ارگانِ

اجرایی شرّوشرارت باماهیتِ انسان پیوندِمشروع خویشاوندی ندارد. پاول(Smerdjakow به معنای کلمه، "شیطان"است) فقط موقعی دست به کارمی شودکه سرباز، شرّ وشرارت را آشکارا بخواهد.خلاصه : ردموافقت با شرّوشرارت که راهب(آلکسی) است، خواستِ پنهانی که روشنفکر(ایوان) است وموافقتِ آشکارکه سرباز(دمیتری)است. اما قاتل(استپاول سمریاکف) مستخدم و "سرسپرده "است و ازخودش اختیار ندارد. روشنفکراو رابرای قتل انتخاب کرده است، سربازاورابه ارتکاب قتل وادارکرده است. اوپس ازارتکاب قتل پیوسته به آن می اندیشد : اگر دمیتری جای او بودچه می کرد ؟اوفقط نقش کسی راکه آشکارا قتل فیودور راخواسته است بازی کرده است.

دمیتری، پاول(شیطان) رابه قتل واداشته است. بدون دمیتری قتل به وقوع نمی پیوست. بدون دمیتری پاول Smerdjakow [شیطان] مرتکب قتل نمی شد. ایوان کارامازف قاتل را انتخاب کرده است.قتل به وقوع پیوسته است.مقصرکیست؟ پاسخِ داستایفسکی این است: راهب، روشنفکروسرباز، بنابرموضع شان درقبالِ واقعیتِ شروشرارت مقصرند:

"راهب"مقّصراست، چون ترکِ دنیاکرده است ." روشنفکر"مقّصراست چون آگاهانه به مسافرت رفته تادست سرسپرده رابازبگذارد. سربازمقصراست چون باگفتاروکردارش "سرسپرده "رابه این قتل وداشته است.

برای فهم ساختاررمانِ داستایفسکی توضیحاتِ زیرضروری است: سه برادران کارامازوف ونیزبرادرخواندهٔ نامشروعِ آنان اجزاء ترکیبی است ازیک ضمیرخودآگاه که پس ازارتکابِ عملِ خلاف، یعنی قتل، پیش وجدانِ خود به داوری می نشیند. جریان دادگاه که درآخرین کتابِ این رمان(کتاب دوازدهم) به تفصیل توصیف می شود دومعنا دارد: جریانی در سطحِ رئالیستی است یعنی درسطح مقرراتِ کیفری که رأی خطای دادگاه است، چون سمیریاکوف محکوم نمی شود بلکه دمیتری محکوم می شود، امادرعرصهٔ سمبولیک ونمادین، یعنی درعرصهٔ موازین ومقرراتِ اخلاقی، این خطای دادگاه، خطانیست، چون نتیجهٔ رای دادگاه، محکومیتِ عادلانهٔ مقصّرواقعی است.بدون دمیتری قتل به وقوع نمی پیوست . درواقع توصیفِ رآلیستیِ تمام جزییاتِ جریانِ دادرسی درداگاه، چیزی جزتجّسم دادگاه درباطنِ آدمی نیست . همانطورکه کانت درکتابِ «متافیزیک اخلاقیات» به شیوه ای برجسته توضیح داده است : جریان دادرسی درداگاه رویدادی است صرفاً "باطنی، نمودی است شکوهمند، یعنی نمودِ باطنِ آدمی که تکوین شروشرارت را، همانگونه که درشعورانسان

رخ داده، مجسم می کند. این نمود، به معنای جریان دادگاه وعکس برداری شعوروآگاهی است: دادستان، وکیل مدافع، وهیئتِ منصفه، ندای وجدانندودراین میان سه برادرانِ کارامازوف وسمیرپاکف را باید عناصرِیک شخصیت، تلقی کرد. داستایفسکی قوانین اخلاقی وقوانین جزایی، یعنی باطنِ انسان وجامعه را، لحظه ای برملا می سازد معنیِ ضمنیِ این واقعه خطای دادگاه درعرصهٔ رئالیستی است شیطان ابزارش را (سمیرپاکوف) پس ازقتل پنهان می کند. علت اینکه دمیتری مجازاتِ جرمی راکه مرتکب نشده می پذیرد همین است. درفیلم هالیودکه به سال ۱۹۵۸ ریچاردبروک کارگردانی کرده ودمیتری ـ که یول براینر نقش اورا بازی می کند ـ پس ازمحکومیت متواری می شود، مقصودِ داستایفسکی نادیده می ماند.

۳ـ جریانِ تعقیب قانونیِ جُرمِ دمیتری بی تردید بخشِ عمدهٔ مطالب بسیارمهیّج رمان است. بااین وجود، داستایفسکی علیرغم ساختاری که به آن اشاره شد جریانِ متقابلی رانیزدنبال می کندکه مانندکتیبهٔ مقطع ودرعین حال پیوسته به هم درسرتاسررمان ادامه می یابد. به گفتهٔ پروست: کتیبه ای شایسته، همچون هنرآنتیک. دراین کتیبه لیسایوتای متعفن، مادرِ سمیرپاکوف، شخصیت اصلی است: زن نیمه دیوانه ومضحکی که کوتوله است بابدنی سالم. اودرحاشیهٔ جویبار بینِ علف های هرز می خوابد وفئودورکارامازوف بیست وپنج سال پیش به اوتجاوزکرده است. محصولِ این تجاوزسمیرپاکوف است. وآنچه مارسل پروست راتحت تاثیر قرارداده این است که "دیوانهٔ بدبخت" شبانگاه ازدیواریاغ فیودورکارامازوف بالامی رود، واردباغ می شود و پس اززایمانِ کودک می میرد. پروست ازخودمی پرسد: چرامادر ـ بی آنکه خود بداندوسیلهٔ انتقامِ سرنوشت است ـ ازدیواربالامی رود؟ شایداربه ندایی آمیخته ازکینه وسپاس نسبت به تجاوزکننده گوش داده است. دریک کلام: لیسایوتا، ناچیزترین زنان دراین رمان، قاتلِ فئودور کارامازوف رابه خانه اش می آوردوبااین کارش انتقام دومادرِدیگرراکه هتک حرمت شده اند می گیرد (۷). بنابراین فیودور کارامازوف نه تنهاقربانی است بلکه عامل قتل وسزاوارِمرگ است: انتقامِ مادران، انتقامِ زمین. و دربارهٔ مرگِ سمیرپاکوف که پس ازارتکاب قتل خود رابه دارمی آویزد، دراثرمارسل پروست می خوانیم: «واقعه زیبایی است، مبهم وطبیعی، مثل زایمان در باغ کارامازوفِ پیر». قاتل مقصرنیست بلکه مقتول مقصراست. مارسل پروست به بُعدِ پنهانِ اسطوره ای "برادرانِ کارمازوف" توجه دارد وبه "هنر آنتیک" ارج می نهد. بنابراین عمق اسطوره ای واقعهٔ قتل پدربوسیلهٔ چهارپسرش نمایان است.

۴ـ حال به پایان بررسیِ این رمان رسیده ام. نکته ای رانیزباید بگویم: داستایفسکی نه تنها درعرصهٔ موضوعِ رمان بلکه درعرصهٔ تکنیکِ توصیفِ رمان نیزما راتحریک می کند: او درمُیَهج ترین قسمتِ این رمان، فصلِ« درتاریکی »(کتابِ هشتم،فصلِ چهارم) توصیف را ناگهان قطع می کند. دمیتری می خواهد پدرش راکه ازپنجرهٔ روشن اتاق به سوی باغ تاریک خم شده است بکُشَد. در رمان آمده است: "دیمتری برسر عقل نبود ودستکِ سنگینِ برنجی راناگهان ازجیب در آورد دراینجاجمله قطع می شود[درمتنِ روسی سفید است ودرمتن ترجمهٔ آلمانی نقطه گذاری شده است] وسپس جملهٔ بعد شروع می شود. دراین سطرِخالیِ سفیدِ رمان ، ماجرا آنگونه که به وقوع پیوسته است پنهان می ماند. اشاره ای است به تاریکی که واقعیتِ ماجرا راپنهان می کند. می شود گفت که این سطر سفیدمهمترین سطرِ رمان است. این سطرِسفید، آنچه را پس ازاین به وقوع پیوسته است پنهان می کند. آیامؤلف مجازاست در رمان باخواننده اش مثل داستایفسکی این جور رفتارکند؟ آیادریغ داشتنِ مؤلف ازخواننده، درست درجایی که خواننده مشتاقِ مطلع شدن ازواقعه است جایزاست. امااین کارِتحریک آمیزاونیزتحریکِ ارادی خواننده نیست، بلکه زاییدهٔ شکل وشمایل دادن به موضوع داستان است. سطرخالی وسفید، مبّین این است که مادراینجا بااعترافِ بعدی دمیتری سروکارداریم ـ بااینکه واقعه اززبان شخص ثالث توصیف می شود. داستایفسکی با این سطرسفید خاطرنشان می کندکه واقعه نگار دانای کّل نیست بلکه درست آنجا که به اصلِ واقعه مربوط می شود به چیزی یاکسی که او را درجریان ماوَقَع قراردهد نیازمنداست : تکنیکی که چندی بعد Conrad وFaulkner آنرا ادامه دادند.

فاکنردرسال ۱۹۳۱ ،درمصاحبه ای که ازاودربارهٔ برادران کارامازوف سئوال شد به اختصارچنین پاسخ داد: بهتربود داستایفسکی می گذاشت سه برادر داستانشان را به شکلِ اول شخصِ مُفرد نقل کنند وبدون متن اضافیِ وقایع نگار. آنگاه، حجم رمان دوسوم کوتاهتر می شد.

فاکنر دوسال پیش ازاین مصاحبه، در"هیاهووخشم"(۱۹۲۹)*باسه برادر کامپسون چنین کرده که به وضوح عکس العملِ مستقیمِ او نسبت به"برادران کارامازوف"است.

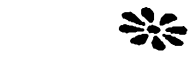
---

* این اثرفاکنرThe Sound and the Furyدرزبان فارسی خشم وهیاهوترجمه شده (ترجمهٔ صالح حسینی)ولی هیاهووخشم مناسب تراست: فرهنگ ادبیات جهان، دکترزهراخانلری ص ۸۰۲، انتشارات خوارزمی ونیزفرهنگ فارسی (دکترمعین) جلد۶ص ۱۲۹۹

۵ ـ جمع بندی: "برادرانِ کارامازوف" ازبیم وهراس‌های ناسیونالیستی روسی وارتودوکسی روسیِ مؤلف رمان کاملا" فارغ است ونشان داده شدکه چنین است . فروید حق دارد بینِ نویسنده ونظریه پردازتمایزقائل شود ، امااواز داستایفسکیِ اخلاق گرا ارزیابی نادرستی کرده است. داستایفسکی نیزمانند ارسطوبرای جوانان نوشته است. اوعلمِ اخلاق نوشته ودرعین حال دانشنامهٔ (انسیکلوپدی) انواع واشکالِ توصیفِ داستان نیزنگاشته است .(۸)

سخنرانی به مناسبت انتشار ترجمهٔ جدیدِ این رمان به آلمانی درشهرداری فرانکفورت(اکتبر ۲۰۰۳)

ترجمهٔ م. ربوبی، برگرفته از: **Neue Rundschau.115.Jahrgang 2004 - Heft 1**



پانوشت :

1) Russian fiction is like German music- the best in the world.
2) Marcel Proust: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit . 13. Bde, Die Gefangene 2,S.512. Suhrkamp.1964
3)Vladimir Nabokov: Lectures on Russian Literature. London: Weidenfeld and Nicolson 1981,S.110: " The murderer and the harlot reading the eternal book - What nonsense. There is no rhetorical link between a filthy murderer,and this unfortunate girl. There is only conventional link of the Gothic novel and the sentimental novel. It is a shoddy literary trick.,nota masterpiece of pathos and piety. Moreover,look at the absence of artistic balance.
4) Albert Camus: Der Mythos von Sisphos. Ein Versuch über das Absurde.Hamburg: Rowohlt 1959,S.87ff.
5) Boris Christa : "Vestimentary Markers as an Element of Literary Communication in The Brothers Karamazov"
6) Sigmund Freud: Dostojewski und die Vatertötung (1928), S.Fischer 2000,Bd.10, Bildende Kunst und Literatur ,S.271.

(7) فیودور کارامازوف بردومادرِ پسرانِ مشروعش ستم رواداشته است . آلکسی (۲۰ ساله) وایوان(۲۳ ساله) فرزندان زن دوم اند. این زن ازبدرفتاریهای مداومِ شوهرجانش به لب رسید و همراه یک طلبهٔ تهیدست ازخانه گریخت وچندی بعد درپطرزبورگ در گذشت.

(8) Waldimir Sacharow خاطرنشان کرده است که هریک‌ازدوازده کتاب‌این رمان "نوع خاصی رمان‌است به طوری که مجموعهٔ "برادران کارامازوف "انسیکلوپدی تیپ‌های گونه گون رمان واشکال متنوع‌توصیف است : رمان خانوادگی، رمان اجتماعی- روان شناختی، رمان اروتیک، رمان جنایی ، رمان پلیسی، داستان فلسفی و ...

ویلِم فردریک هرمانس*

رُمان های تجربی

ده سال پیش، استادِبزرگِ مصاحبه های ادبی، Gravesande بامن مصاحبه کرد. درآن موقع B.Schierbeek، باانتشارِ رمان تجربیِ "کتابی که مَنَم"نامش برسرزبانهاافتاده بود. اونظرِمرا در موردِآیندهٔ رمانِ هلندی پرسید. من به اوگفتم مهمترین تجربه ای که یک مؤلفِ هلندی می تواند به کاربَرَد این است که یک رمانِ "کلاسیک"بنویسد.

چند رُمانی که درادبیّاتِ هلند کلاسیک محسوب شده اند"کلاسیک" نیستند.

کهن ترین رمانِ ما Sara Burgerhard رمانِ کلاسیک نیست بلکه رمانِ تجربی است.درآن موقع، تالیفِ رُمانِ نامه ای برای نویسنده تجربه ای بود . Samuel Johnson دربارهٔ کتابِ Pamela اثرِ Richardson گفته است که این رمان سرمشقِ تمام رمان های نامه ای بوده است: .If you were to read it for the story,you would hang yourself . رمانِ نامه ای یکی از پرزرق وبرق ترین وپرتکلّف ترین اشکالی است که می شود رمانی راسروسامان داد.

مؤلفِ کلاسیکِ بعدی ما Hildebrand طرح ها ویادداشتهایی برجای نهاده است، نه رمان.

رمانِ Max Havelaar اثرِ Multatuli رمانی است بِکر و بی مانند و... ولی رمانِ کلاسیک نیست.رمان نامه ای، به اصطلاح چند مؤلف دارد: نگارندگانِ نامه ها. رمانِ Max Havelaar رمانِ نامه ای نیست ولی بااین وجود ،فرآوردهٔ دست کم چهارمؤلفِ تخیلی است : Dooystoppel ، Stern ، Sjaalman و Multatuli.

همچنین رمان های Tachtigers(جنبش ادبی ۱۹۰۰ـ ۱۸۸۰) مثلِ رمانِ Couperus و رمانِ van Eeden، رمان های کلاسیک نیستند.اینها ، رمان های ناتورالیستی اند، وناتورالیسم درآن موقع سمت وسوی تجربی داشت.زولاکه سرمشق آنهابود ،خودش این نوع رمان را le roman expérimental نامیده است.منظوراو ازبه کاربردنِ این اصطلاح

نه تنها تجربه ای درشکل رمان بود بلکه منظورش رمانی بود که براساسِ فاکت های شناخته شدهٔ علوم طبیعیِ آن روز، حاوی تجربّات تخیّلانهٔ جامعه شناختی و روان شناختی است.

اما از رمان "کلاسیک" چه چیزباید فهمید؟

رمانِ کلاسیک به طوریقین آن رمانی نیست که درعصر کلاسیک نوشته شده است. همچنین رمانی نیست که داستان (Story) سرگذشتِ قهرمانانِ غیرجالب باشد(رمان های دریانوردی، رمان های روستایی وغیره..)

اصطلاحِ "کلاسیک" که من به کارمی برم شایدگمراه کننده باشد، چون بدیهی است که "کلاسیک" به چیزی اطلاق می شود که درعصرِ گذشته وجودداشته است. درحالی که رمانِ کلاسیک، آن جورکه منظورمن است محتملا "هنوزوجودندارد. من واژهٔ کلاسیک رابه کاربردم چون فعلا "اصطلاح بهتری سراغ ندارم؛ ونیزچون درامِ کلاسیک مرابه این فکرانداخته است.

به خاطردارم که معلم زبانِ هلندی دردبیرستان کوشید سه وحدتِ درامِ کلاسیک را برای ما توضیح دهد: وحدتِ مکان، وحدتِ زمان ووحدتِ واقعه .آنچه راکه اواز وحدتِ مکان فهمیده بوددرک کردم، به آنچه که او از وحدتِ زمان فهمیده بودپی بردم ولی وحدتِ واقعه برایم به صورتِ معمایی باقی ماند. بعدهامظنون شدم که شاید خودمعلم ماهم نمی دانسته واگرمی دانسته نتوانسته است مثال واضحی ازادبیّات دراین موردبیاورد.

درادبیاتِ ما، داستان هایی که واقعه وحدت ویکپارچگی دارند. اگرازکاربردِ غیرمستقیم نمونه های ادبیات خارجی بگذریم، به ندرت دیده می شود. این موارد حتی موقعی نیزکه این وحدت هنوزکهنه تلقی نمی شد، کمیاب اند.

آیا این سه وحدت به کلّی کهنه شده اند؟

وحدت زمان ومکان بی تردیدکهنه شده اند. برعکس، وحدتِ واقعه تقریبا" دست نخورده باقی مانده است محتملا "اصطلاحِ "وحدتِ واقعه" تنگ میدان درنظرگرفته شده است. درهرحال وحدتِ موضوع، وحدتِ الگو وطرحِ داستان، خلاصه نوعی وحدت غیرقابل چشم پوشی است.

من رُمانی که این نوع وحدت رانشان دهد رمان کلاسیک می نامم. من از رمانِ کلاسیک این رامی فهمم که موضوعی به شکل سرگذشتِ کامل دررمان پرورانده شده، ایده ای ازطریقِ توصیفِ وقایع بیان می شودوشخصیت های دست اندرکارالزاما "درمسیر وقایع شخ صیت می یابند، نه این که تصاویرِ روانشناختی باشند. رمانِ کلاسیک رمانی است که درآن کلیهٔ وقایعی که رخ می دهندوهرآنچه توصیف می شودهدفمنداست، هرچه دررمان می آید کارکردی وپیامدی دارد و فقط موقعی می تواند پیامدی نداشته باشد که هدف مولف نشان دادنِ آن است یعنی مؤلف می خواهدنشان دهدآنچه دردنیایش رخ داده پیامدی ندارد. اما فقط آنگاه.

رمانی که ناظر براین است آنچه رخ می دهد هدف معینی دارد ،محتملاًبا توصیفِ عینیِ واقعیت چندان سروکاری ندارد .اموری که درزندگی روزمره رخ می دهند اغلب هدفمند نیستند واگرهم هدفی داشته باشند، نُه مورد ازدَه موردبه هدف نایل نمی شوند.کسی که به دقت بنگرد، متوجه می شودکه وقایع، وحدت ویکپارچگی ندارند، بلکه دروقایع تنوع، بیهودگی،آشفتگی، ازهم گسیختگی وهرج ومرج وملال می یابد.

بنابراین، رُمان شکلِ مطلوبِ توصیفِ واقعیت نیست، ناتورالیست های هلندی دچاراین توّهُم شدندکه گویا واقعیت بااین روش قابل توصیف است وافزون براین، تصورکردند که این جور توصیفِ واقعیت می تواند رضایتِ خاطر زیباشناختی رانیز برآورد. من معتقدم رُمان فونکسیونِ دیگری دارد. واقعیتی که توصیف می شود اهمیت زیادی ندارد بلکه کسی که آنرا توصیف می کند اهمیت دارد .انسان این خصوصیت رادارد که ناچاراست واقعیتِ هرج و مرجی که پیرامونش رافراگرفته است توصیف کند. اواین واقعیت راچنان توصیف می کند که گویی نظم وترتیب دارد. شاید اوبراین امرواقف است ونیزمی داندکه این امر، سروسامان دان و نظم کاملاًخصوصی خوداواست که نمی تواند ازآن صرفنظر کند.

حقانیتِ وجودِ رمان مدیونِ این فنومن است. فرقِ رمان با توصیف علمی واقعیّت - که مشابه باهم بازتابِ نظم قانونمندی است - این است که رمان - برخلاف علوم- نیازی به ارائهٔ دلیل واثباتِ نظم وترتیب اش ندارد.

نوشتنِ رمان، یعنی کارِعلمی، بدونِ ارائهٔ دلیل ومدرک. ما به دلایلی که دانشمندانِ علوم طبیعی درعرصه های جامعه شناسی، روان شناسی وغیره..یافته اند دیگرنیازی نداریم. رمان نبایددرپیِ حقیقت باشد بلکه باید درجستجوی احتمال باشد واین احتمال را رمان باید در درونِ خودش بیابد.

من رمانی راکه محتوایش باورنکردنی باشد به هیچ می گیرم ــ با اینکه ممکن است مؤلفِ رمان برمبنای آثارعلمی بتواند ثابت کندآنچه در رُمانش درمیان گذاشته واقعی است.

رمان موقعی باورکردنی می شود که وقایع وشخصیت ها درارتباط باهم توصیف شوند. این ارتباط وپیوستگی، حتی دربدوی ترین رمان، درتجربی ترین رمان نیز غیرقابل چشم پوشی است. توصیفِ کاملِ شخصیت های رمان باید بدون هوچیگری فدای آن شود؛ چه، برای کسی که یقین داردغیرممکن است اشخاصی را که بیش ازهرکسِ دیگر می شناسد به طورکامل شناخت، برای کسی که یقین داردممکن نیست حتی یک شخصیتِ زنده را درست وبه طورکامل شناخت، این گذشت چندان دشوار نخواهد بود.

بنابراین، شخصیت های رمان بیشترشخصیت پردازی یاشخصیت دادنِ مؤلف به آنهاست، تا شخصیتِ خودفیگورها. البته شخصیت دادنِ کلاسیک به فیگورها، یا شخصیت پردازی آنها (برجسته کردن یکی ازخصوصیات) دیگر برای ما اهمیت ندارد.

من، فیگورهایی که در رُمان ظاهرمی شوند شخصیت دادن به آنهامی نامم نه شخصیتِ خودآنها. شخصیت ها اهمیت شان رادرجریان واقعه می یابند. آنچه درشخصیت ها جالب توجه است نقشی است که هریک درواقعه ایفا می کنند.

من اعتراف می کنم که این پرنسیپ در رُمان های پیش پاافتاده نیزبه کارگرفته می شود؛ رمان هایی که برآنها انگِ سیاه وسفید جلوه دادن زده می شود.

آیا باید واقعاً به "سیاه وسفیدجلوه دادنْ"، اگرخوش سلیقه باشد، این همه ایرادگرفت؟ مبارزه برعلیهٔ سیاه وسفید جلوه دادن، آن جورکه برخی منقّدین پیگیرانه بدان پرداخته اند، بر مبنای آن زیباشناسی است که دورانش سپری شده است، یعنی زیباشناسیِ روان شناختیِ ـ رئالیستی ـ ناتورالیستی. این دیدگاه، تقلیدِ بدون تامل وطوطی وارِ

دیدگاهٔ پیشروانِ بزرگی است که نسبت به روابط ومناسباتی واکنش نشان داده اندکه امروزه دیگر وجودندارند.

بدونِ سیاه وسفیدجلوه دادن؟ چرا نه ؟ اگردزدِ ناشناس ونقابداری، درپس کوچهٔ تارکی به من حمله کند وضربه ای به من بزند وبعد درتمام عمرم بااو روبه رونشوم آیا دراین صورت موظفم اورا پیش خودم غیرازسیاه آدمِ دیگری مجسم کنم ؟

رمانی که فقط طیف های خاکستری مبهمی رانشان دهد اشتیاقِ خواننده را برنمی انگیزد.

تاثیرِسپیدی بر زمینهٔ سیاهٔ تندوسیر، قوی ترخواهدشد .

گاهی، رمان های مرا ملودراماتیک نامیده اند. چه سعادتی !

همهٔ رمان های من ملودرام اند. ملودرام، دراصل و به خودی خود کلمهٔ ناسزا نیست. آن چه درملودرام های عهدعتیق وعصر رمانتیک مسخره است، اخلاقیات وخواب وخیالاتِ خوشی است که مبنای آنهاست. منفی ترین بارِمعنای کلمه ملودرراماتیک ،وقایعِ خونبار و حوادثِ وحشتناک نیست. این جوروقایع وحوادث درزندگی روزمّره مرتب رخ می دهند وهر روز در روزنامه ها آن قدرانعکاس می یابندکه نمی شود نویسندهٔ رمان را ازنوشتنِ آنهابازداشت. مِلودرام ،درمنفی ترین بارمعنی، فقط کتابی است که درآن به رسم دیرینه نیکی وتقوا پاداش می گیردو بدی وشرارت مجازات می شود. چرا مِلودراماتیک، درمنفی ترین بارمعنای آن است ؟

چون برخلافِ همهٔ احتمالات است؛ چون برخلافِ این احتمال است که می دانیم جهان چنین ساخته نشده است که به رسم دیرینه، نیکی وتقوا ی پاداش گیرد و بدی وشرارتِ مجازات شود.

درملودرام های من ،کودکِ یتیمِ فقیروپاکدامن ،کودکِ حرام زادهٔ دخترِآدمِ میلیونر نیست وشاهزاده های لعنتی برای همیشه وتا ابد لعنتی باقی می مانند. (۱۹۵۸)

ترجمه ازمتن آلمانی : برگرفته از مجلهٔ Schreibheft, 59/ 2002

* Willem Fredrik Hermans (۱۹۲۱ـ۱۹۹۵)

بانوشتن رمان‌های "اشک اقاقیا"، "همیشه حق با من است"، "تاریکخانهٔ دامو کلس" و "مبادا از این پس خواب"، شهرت گسترده‌ای یافت به علاوه باید از داستانهای کوتاه، نمایشنامه‌ها، مقالات و مباحثات او نیز نام برد. او در زبان هلندی سالها از همهٔ نویسندگان هلندی یک سر و گردن بالاتر بوده است. برخورد خشمگین و تا اندازه‌ای خونسردانهٔ او در آثارش بسیار مشکل آفرین بوده است، اما در این واقعیت تغییری نمی دهد که فقط قلیلی از نویسندگان هلندی قادر به رقابت با او هستند. تصویرهای او از آینده، ملال آنگیز و تیره است. "آدمی باید بپذیرد که در جهانی تهیِ از آزادی، نیکی و حقیقت زندگی می کند و دبستان‌های ابتدایی خیلی زود این فرمان را به آنها خواهند آموخت." این گفته‌ای است که در کتاب "تاریکخانهٔ دامو کلس" آمده است. رمانی که برخورد شهودی آن غول آساست. اگرچه او باخوانندگان آثارش چندان مهربان نیست ولی باید گفت که در ادبیات بعد از جنگ، کارش یکتاست. .....هرمانس می دانست چگونه بنویسد که خواب را برخواننده حرام کند. ....."

(برگرفته از مقدمه‌ای که Martin Mooij، ادیب و مسئول بنیاد جشنوارهٔ جهانی شعر در رتردام، بر مجموعهٔ "داستان‌های هلندی"، ترجمهٔ نسیم خاکسار ۱۹۹۶، نوشته است م.ربوبی)

ویلم فردریک هِرمانس

"فلسفه باید همه چیز را بگوید."
ژولیت

دنیایِ سادیستی

کسی که مرتب به کتابخانه های بزرگ عمومی سرمی زند، روزی متوجه می شود که برخی ازکتاب هادر"جهنم" نگهداری می شوند و اگر او اجازهٔ مخصوص برای خواندنِ این جورکتاب ها دریافت کند، خواهددیدکه روی جلدِ این کتاب ها ستارهٔ سرخ رنگ یا اتیکت بنفشِ تیره رنگی چسبیده ونوشته شده است: "این کتاب عاریه داده نمی شود" .

کتابخانهٔ سلطنتیِ لاهه، چنین"جهنمی"داردکه درآنجاکتاب های جهنمی درقفسه هاچیده شده و دورتادورشان نرده های آهنی کشیده شده است.

ظاهراً متصدیان ازعواقبِ وخیمِ خواندنِ این کتاب ها هراسناک اندواغلب نویسندگانِ این کتاب ها- اگرهنوز زنده باشند - مطابقِ نصِ صریح قانون بزهکارند ولی درهیچ کجا- حتی درمتونِ قوانین نیامده است که عواقب وخیمِ خواندن این کتاب ها، چگونه عاقبتی است. ظاهراً این موضوع برهمگان واضح است ونیازی به توضیحِ کتبیِ آن نیست.

اگر واقعاً"مقررشودخواندن برخی کتاب ها ممنوع است، دراین صورت آثارِمارکی دوساد در صفِ اول قراردارندوجای آنهاپشت نرده های آهنی است:"صد روز ازززندگی سودوم"، "فلسفه دردوبودوار"(فلسفه درمحفلِ خاله زنانه ها)،" ژوستین نو - یا بدبختیِ تقوا" (چهارمجلد) ، و"سر گذشتِ ژولیت یا امتیازِ گناه" (شش مجلد) .

واین امرتصادفی نیست بلکه به طورکاملاً واضح منظورساد است ،او ازاعتقاد و اخلاق مسیحیت متنفربودوهمین تنفر، سکوی پرشِ اوبه سوی تفکراتی شد که درمذهب مسیحیت ممنوع بود.

ساد، درتمام عمرش تحت پیگردبودوپس ازمرگ اش نیزپیگردش بی وقفه ادامه یافت. تازه درآغازقرن بیستم پیگرد او فروکش کرد ولی بااین وجود تغییرمحسوسی صورت نگرفت.گاهی شنیده می شود که گویا نظرات درمورد امورجنسی درطولِ تاریخ به مراتب لیبرال ترشده است . (توصیف جنایت های غیرجنسی فقط به ندرت تحت پیگرد قرارمی گرفت) به گمانم، اخلاقیات

درموردِامورِجنسی به طورعام هرگزچندان سختگیرانه نبوده است ــ جزدرقرن نوزدهم. محتملاًآنچه امروزازشرم بیش ازحد درمورد امورجنسی برجای مانده، بقایای همان خشکه مقدسی است که درقرن نوزدهم(ونقط درآن قرن) به عنوان"مترقی"فهمیده می شد. بدشانسی ساد این بودکه اومی بایست درست دراوایلِ این "ترقی" به سربَرَد.

تازه،ازاوایلِ قرن نوزدهم به تدریج برخی ازاصول مسیحیّت جدّی گرفته شد: نظامِ بردگی ملغی شد،ازخشونتو تنبیهاتِ بدنی کاسته شد. زنده سوزانیدن ولیت وپارکردن ازقوانینِ جزایی زدوده شد.به دارآویختن وگردن زدن،کمتردرانظارعمومی اجراشد.ممنوع کردنِ جنگ درمحافلِ وسیعی موردبحث قرارگرفت وتئوری های متعددسوسیالیستی برخی ازاصولِ مسیحیت را پذیرفتند.

به نامِ این چنین"ترقی"ای بودکه مثلاً درسال ۱۸۸۰، به مناسبت سیصدمین سالگردِ تولدِ شاعر ومورخِ هلندی (Hooft) یکی ازآثارکمدی اش(Warenar) بوسیلهٔ A. Thijm. به گونه ای اَخته شده ویاجانشین کردن صدوپنجاه جمله که کمترناپسندبودند به متن اصلی ــ درتآترِ آمستردام به نمایش گذاشته شد.نمایشِ این کمدی که شاید دربین وحشی های قرن هفدهم مجازتلقی می شد، نزدشهروندانِ تحصیل کردهٔ قرن نوزدهم وقاحت به شمارآمد.حتی نویسنده وناشری که امروز، ناروا ،آدمی لیبرال تلقی می شود(C.B.Huet)، این اقدامِ بُزدلانه را رُک وراست تحسین کرد.

امیدوارم ازاین حاشیه روی چنین استنباط نشودکه Hooft باساد قابل مقایسه تواند بود...

Donatien-Alfphonse-Francois,Comte de Sade که خود را مارکی دوساد نامید،به سالِ ۱۷۴۰متولدشدودردسامبر۱۸۱۴ درتیمارستانِ شارِیتون درگذشت هرگزتصورنمی شدکه او روزی به عنوانِ بزرگترین نابغهٔ عصرِخودوخارق العاده ترین فنومنِ ادبیِ کلیهٔ اعصاردرتاریخِ ادبیّات شناخته شود.چمدانِ حاویِ نوشته هایش که ازاوبرجای ماند، بنابه درخواست پسرش برای بازرسی به ژاندارمی واگذارشدکه حق داشت هرچه را ناپسند تشخیص می دهد بسوزاند. ظاهراً تصویری ازاوبرجای نمانده است واگرهم وجوددارد خانواده اش تا به امروزآن را مخفی نگهداری کرده اند.

درسرتاسرقرن نوزدهم آنچه ازآثارش وجودداشت نابود می شد وچاپ های مجددآثارش که مخفیانه منتشرمی شدند، بوسیلهٔ پلیس جمع آوری وضبط می شدند.درسال۱۸۶۴"ژوستین و ژولیت" درفرانسه فقط به طورقاچاق بدست می آمد، ولی درهلند ترجمهٔ انگلیسی این آثاررا هردکهٔ روزنامه فروشی می فروخت. استقبالِ مردم ازاین آثارچندان زیادنبوده است.

درسال ۱۸۸۹ ، موقعی که روان‌پزشگ هلندی (R.Von Krafft-Ebing) ،اثرش رابه نام psychopathia Sexualis(روان پریشیِ جنسی) منتشر کرد ،"سادیسم"اصطلاحی شد درمورد انحرافاتِ جنسی- بدین معنی که اعمالِ خشونت آمیز، غریزهٔ جنسی راتحریک می کند. درعصرِما ،به تدریج پذیرفته شده است که ساد نه تنها پیشروِ نیچه وفروید بوده بلکه سنتزی است ازاین دو. تصویراوازانسان،مانندفروید،سرتاپا غریزهٔ جنسی است واشارهٔ نیچه:"آن چه فرو افتدرابابد لگدکوب هم کرد" برای ساد امرمسلّمی است.

" دوست عزیز. اصول اخلاقیِ واقعی هر گز خلاف طبیعت نیست. تنها الگوی کلیهٔ اصولِ اخلاقی را باید درطبیعت جستجو کرد: چون طبیعت انگیزه همهٔ انحرافاتِ ماست، پس هیچ انحرافی ضدِّ اخلاقی نتواند بود. "

(ژوستین و ژولیت)

ساد، بااستنادبه فلاسفهٔ آتئیست وماتریالیست قرن هجدهم دولامتری،هولباخ و دودرو- براین باوراست انسان حیوانی است وحشی ومطلقا تنها ودَرنده انسان حیوانِ وحشیِ نجیب نیست. انسان آن طورکه روسو فکرمی کرد به بستنِ" قرارداد اجتماعی"باهمنوعانش به منظورِ تضمینِ حقوق وآزادی های فردی پای بند نیست.او فقط یک چیز می خواهد:ازانسانهای دیگر استفاده وسواستفاده کند.اگرچه اوناگزیربه سازش است ولی این سازش هرگزاعتبارِمطلق ندارد. ازاین رو،همین که موقعّیت فرا رسد،یعنی ثروتمندوقوی شود،به سازش پایان می دهد.

"...تقوا، چیزی جز جنایت نیست ، فقط یکی از امکانات متعدد برای پیشرفت دراین جهان است. سخن برسراین نیست که این یا آن موضع را انتخاب کرد: ...درجهانی که تقوا کاملا"مسلط است،به تو توصیه می کنم تقوا را برگزین زیرا اجر وپاداشِ وابسته به آن به طور اجتناب ناپذیر خوشبختی به همراه می آورد. درجهانِ کاملا"درهم برهم وآشفته ،گناه را توصیه می کنم. کسی که راه دیگری درپیش گیرد به طور اجتناب ناپذیر به ورطهٔ نابودی سقوط خواهد کرد. (ژوستین و ژولیت ، جلد چهارم)

درجهانِ ساد، فقط قاتل وقربانی وجوددارد هرقدرانسان مقتدرترشود ،همانقدرکمتر به سازش تن درمی دهد. شخصیت های اصلی دررمان های ساد آدم های مقتدرند.آنان در قصرهایی که به آن جا دسترسی نیست، درنواحی غیرواقعی، بسرمی برند. ژاندارم وجود ندارد وآنها هرچه دلشان بخواهد انجام می دهند واین به چه معنی است؟

به نظر ساد، انسان اصولاً خودخواه است وتنهامحتوای زندگی اش لذّت بردن است.ساد، بااین نظریه هنوز چیزتازه ای ارائه نمی دهد. فلاسفه ای که به آنها اشاره شد مدعی این نظریه بوده اندکه هرکس پیشداوری های مذهبِ مسیحیّت اش رابه کناری نهد، "طبیعی" زندگی خواهدکرد، یعنی به منظورِلذت بردن. ولی به نظرِ ساد کیفیّتِ لذت بردن ویژگی خاصی دارد. انسان برترِساد، مثلِ انسان برترِنیچه نیست که لذّت بردنش دراین است تأثیربرپادارد، به مجسمه سازان وطراحان و.. کمک کند ویارویاورِآهنگسازانِ اُپراباشد. ساد، لذت را مترادف بالذتِ جنسی می داند. بااین وجود، نظرش دراین مورد با فروید نیزتفاوت دارد. تعالی ووالایشِ غریزهٔ جنسی درنزدِ ساد اصطلاح بیگانه ای است. به نظرِ فروید، ازخودبی خودشدن یاخلسهٔ عرفانیِ راهِب، ترانسفورماسیونِ لیبیدوی (شهوتِ) جسمانی است، دگردیسی ای است (Metamorphose) که نه تنهاناخودآگاه باقی می ماند، بلکه به مراتب عمیق ترازفقط سرپوش نهادن برآن است. لِقاء فی الکُلِ عرفانی، همسانِ ارضای غریزهٔ جنسی نیست.آدمِ گیاهخوار،آدمِ هوچی وآزاردهندهٔ حیوانات نیست، بلکه او قاطعانه حیوان دوست است. اوحیوان دوستی است که نمی تواند تکّه ای گوشت به دهان ببرد، بدون این تصّورکه: "دارم تکّه ای از نعشِ حیوانی را می خورم".

ساد، دروغ وهوچی گری رامی پذیرد، اما دگردیسی راقبول ندارد. انسانِ باتقوا فقط به منظورِکسبِ امتیازمُتّقی است. انسان فقط یک هدف دارد: کامیابیِ جنسی. هروسیله ای برای نیلِ به آن مجازوطبیعی است، حتی آزاروِاعمال زور به خشونت بارترین شکل اش. قتل، یکی ازاشکالِ آن است.

مدتهاست که درزبان روزمره، "سادیسم" به مفهومی مترادف باآزاروِاعمالِ خشونت، ساده شده وبه کاربرده می شود.* سادیسمی که Kraft-Ebing آن را انحراف تلقی می کرد به ندرت آن مفهومی رامی رساند که کاربُردومکّررومَلال آورِآن دارد. حتی در اردوگاه های نازی ها درآلمان

---

* درایران ودرادبیات فارسی، نه تنها درزبان روزمره بلکه درنزدعلما نیزچنین است. شناختِ اینان از شخصیت ساد والبته ازآثارش بسیارناقص وسطحی است:[سادیسم واژه ای است ماخوذ ازنام Marquis de Sade که درقرن هجدهم بجرم شکنجه کردن ومسموم ساختن جفت های خود به زندان باستیل افتاد. وی درزندان داستان های وقاحت آمیزی نوشت و برای ناپلیون فرستاد. عاقبت او را دیوانه شمردند و از زندان به تیمارستان بردند. برای سادیسم ترجمه ای مناسب تر از آزار پرستی نیافتم. امیرحسین آریان پور: فرودیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان ص ۱۱۹، انتشارت ابن سینا، چاپ دوم ۱۳۵۷- تهران .] توضیح مترجم مقاله

به ندرت دیده شده که آزار وشکنجه باهوسِ جنسی همعنان بوده است. امـا آزار و اِعـمالِ خشـونت به منظورِتحریکِ غریزهٔ جنسی درسادیسم ودرنزد ساد نکتهٔ اساسی است.

ساد ، سـادیسم راکشف نکرده است، سادیسم مدتهاپیش ازاوتوصیف شده است، هم چنان کـه مازوخیسم (تحریک ولذّت بردنِ جنسی ازطریقِ آزاردادنِ خود)ـ پیش ازآن که Sacher Masoch کتابی دراین باره بنویسد ـ پیشروانِ ادبی داشته است امـا ، درحـالی کـه ساخرـ مـازوخ نوعـی بیماریِ استثنایی وتاسف بـارراتوصیف مـی کنـد ـ درنزد سـاد ، سادیسم، بـه هیـچ وجـه اسـتثنا وبیماری نیست به نظرِساد ،هرانسانی یک سادیست است ـ هرگـاه موقعیـت برایـش فراهـم آیـد ، وانواعِ اَعمالِ جنایتکارانه ،خشونت بار وتهوع آور باتحریکِ غریزهٔ جنسی همعنان است .

در رُمانِ "صدوبیست روزسودوم" ، نه تنها انـواعِ Algolagnie(سادیسم ومازوخیسم)توصیـف می شود بلکه بچه بازی، هم جنس گرایی زنان، زنا بامحـارم،کامیـابی جنسـی بوسـیلهٔ اجسـام و حیوانات،چشم چرانـی،دزدی و..کوتـاه سـخن، فهرست کـاملی ازانـواعِ انحرافـاتِ جنسـی وسـایرِ انحرافـاتِ ممکـن ونـاممکن توصیـف شـده است: پوسـتِ بـدنِ آدمِ زنـده راکنـدن، روده هـای آدم رادرآوردن وبـه سـروگردنش پیچـانیدن، تکـه تکـه کـردن مـادرِخود ، وادارکـردنِ معشـوق بـه تجاوزبه دختربچهٔ پنج ساله اش و.....همهٔ ایـن هـامی تواننـد تـوانِ غریـزهٔ جنسـی(Potenz) راتحریک واحساسات اِروتیک را تشدیدکنند .

"صدوبیست روزِ زندگی سودوم" باآنچه درکتـابِ "روان پریشی جنسـی"آمـده است فـرق دارد. ساد ،انحرافاتِ جنسـی رابرحسـبِ انـواعِ آن توصیـف نمـی کنـد(او اصطلاحـات فنـیِ روان پریشـی ویامعـادلات بـاآن هارابـه کـارنمی بـرد) بلکـه اهمیت وتاثیراتِ اجتمـاعیِ اعمـالِ گونـاگون، بغرنجـی آنهـاوانواعِ اشـخاصِ شرکت کننـده توصیـف مـی شـوند.قهرمانـانِ سـاد منحرفـینِ اعمالِ جنسی ویاافرادِغیرعادی نیستند، بلکـه هرکـس همـین کـه بـه حدکـافی قـوی وفـارغ ازپیشداوری شودآمادهٔ انجام دادن همهٔ این اعمال است.

ساد ،دربارهٔ انواع، ویژگی هاوبیماری های سکس شناختی سخن نمـی گوید ، بلکـه بـه سـادگی ازجنـایت(اصطلاحـی کـه نزداوبـارِمنفی نـدارد) سـخن مـی گویدکـه از هرآدمـی کـه موقعّیت فراهم آیدساخته است نیازبـه تنـوع وتغییرذائـقه وشـادمانیِ پنهـانی ازایـن کـه خدایـی وجودنداردوطبیعـت سرمشـقِ شرارت است، راه را برانـواع جنـایت هـا کـه درهر آدمـی وجـوددارد بـازمی گـذارد . سـاد از تأثیراتِ تربیـتِ غلـط، وراثـتِ غیرعـادی و وراثـتِ اختـلالاتِ روانـی سخن نمی گوید بلکه هوس موردِنظراواست.

با روش های تجربی، به دشواری می توان به ساد حق داد.

شخصیت های او در وضعیتی کاملاً تخیّلی به سر می برند و در چنان آزادی به سر می برند که در واقعیّت هرگز میسّر و مقدور نیست و نخواهد بود.

خویشتن داری، انگیزه های اخلاقی و وجدانی که سبب خویشتن داری و شرم و حیا می شوند، در نزد ساد امری است ناشناخته. البته انسان ها گرفتار پیش داوری ها هستند؛ اما به نظر او، این پیش داوری ها را یکی دو دیدگاهٔ فلسفی بی اعتبار می کند. نشانه اش این است که دختر همیشه مادرش را دشمن خود داشته است ولی عشقِ کودکانه، خون آشامی را به سهولت فرومی نشاند. او از وجودِ رفلکس های مشروط اظهارِ بی اطلاعی می کند، مگر آنجا که فقط خواسته است جهان واقعاً "موجود" را توصیف کند.

مواردِ استثنایی که Krafft-Ebing توصیف می کند، با خصوصیاتی که ساد در موردِ کوروال و یا دوک دوبلانژی توصیف می کند، هیچ شباهت و قرابتی ندارند.

صد بار، در ظرف بیست و چهار ساعت، منی را سرازیر کردن حداقل است و چیزی که به زحمت می شود آن را با دو دست برگرفت، پدیده های آناتومی عادی در رُمان های ساد هستند. باید تأیید کرد: با این خصوصیات، قهرمانان ساد، در مقایسه با بیمارانِ Krafft-Ebing، امکاناتِ کاملاً دگری دارند.

همانطور که خود ساد می گوید، او خود را مثل ریشاردسون، و فلیدینگ، رآلیست می داند، و آنچه را در طبیعت مشاهده می کند یادداشت می کند. ساد این امر را وظیفهٔ نویسندهٔ رُمان می داند. با این وجود، او می نویسد که آدم باید طبیعت را زیباتر از آنچه در واقع هست نشان دهد تا خواننده با کششِ قوی تری مجذوبِ آن شود. اما او اخطار می کند: "واقعیت را جانشین غیر ممکن نکن". اگر او این اخطار را خود ش رعایت می کرد، آیا استادِ پورنوگرافی نمی شد؟ اگرچه لطیفه هایی که او بر زبانِ راویِ زن (Narratrices) - در "صد و بیست روز سودوم" - می نهد، بی تردید بر مبنای رویدادهای واقعی است ولی او اصولاً "ناظرِ بالینی" نبود.

ساد، مثل اغلبِ متفکرینِ فرانسویِ عصر خود راسیونالیست بود نه امپیریست. امپیریسمِ انگلیسی اکتشاف بزرگی برای نویسندگان فرانسوی قرن هجدهم بود- بی آنکه از این طریق امپیریست شوند. ساد هرگز چنین نبود. او از امپیریسم، از ناظرِ بی طرفِ طبیعت، از توصیف کنندهٔ دقیق و از اعتدال به دور بود.

ساد بافاکت‌هایی که مشاهدات مبنای آنهاست، علیهٔ مذهب و اخلاق مبارزه می‌کند. او در این مبارزه به رویدادهای واقعی استناد می‌کند، اما همهٔ این عناصر فقط وسایل کمکی هستند تا خیالپردازیِ بیمارگونهٔ خودش و شخصیت‌های رمان هایش را به حرکت درآورد. نظراتِ اخلاقی و فلسفی که با هرزه‌گرایی و فحشا همراه اند نشان می دهدکه ساد ازدستاوردهای علمی عصرِ خودبه قدرکافی اطلاع داشته است(اوبسیارکتاب می خواند)، اماهمین که درباره به این نتیجه می‌رسد درطبیعت همه چیزمجازاست، شخصیت هایش نه تنهاهرچه راکه تا آن موقع رخ داده انجام می‌دهند بلکه، علاوه برهمهٔ این‌ها، تمام آنچه راکه فقط ساد می تواند تصورکندانجام می دهند. کتاب‌هایش طبیعت رانشان نمی‌دهند، بلکه دروحلهٔ نخست نشان می دهندکه تخیل ـ تخیلِ ساد ـ تاکجاسیرتواندکرد؛ تخیلِ آدمی درمانده که سی وپنج سال ازعمرش رادرزندان گذراند.

چندوچونِ قتل‌هاوآزاروشکنجه هایی که ساد توصیف می کند(گویی صورت جلساتِ پلیس است) چنان اندکه فقط آنچه دراردوگاه‌های نازی ها انجام گرفته بیش و برترازآنند. (تخیل؟ .....)

ظاهراً به نظرمی رسدکه ساد، درتضّادبابرنامه اش، مدام امرغیرممکن را جانشین واقعیّت می کند. ظاهراً چنین به نظرمی آید، اما اوهمواره ودقیقاً می داندکه چه می کند.

اگرساد را پورنوگراف بنامیم (واگراونیست، پس کیست ؟) آنگاه او پورنوگرافی است که با سایرِ پورنورگراف‌ها ویا به اصطلاح رئالیست ها چندان قرابتی ندارد.

پورنوگراف‌ها می خواهند به اصحابِ خودتملّق گویند وچرب زبانی کنند.آنها موقعی می توانند به هدف خودنایل آیندکه قهرمانانِ رمان‌هایی بیافرینندکه خوانندگان، خودشان را به جای قهرمانان بگذارند وهویت خود راازآنان کسب کنند. ازاینرو، پورنوگراف‌هااعمالِ جنسی رابه دقت انتخاب می کنند نظرآنهامانند نظرسادنیست که می گوید:"فلسفه بایدهمه چیز را بگوید"، برعکس درعوالمِ حسیِ سالم عوام، بینِ زندگی جنسی وحرمت داشتنِ خویشتن رابطهٔ تنگاتنگی برقراراست. درسربازخانه ها ودرمیکده ها، اعمالِ قهرمانی وشاهکاری‌هابه منظورِ لّذت بردنِ ازآنها تعریف نمی شود، بلکه منظورلاف زدن وگزافه گویی است. دراین محافل، آدم دربارهٔ زنانی که"داشته است" لاف می‌زند، امااز جَلق زدن حرفی به میان نمی آید.جَلق زدن ــ که طبقِ آمار، رایج ترین فعالیّتِ جنسی مردم است ـ درپورنوگرانی به ندرت توصیف می شود، یادستِ بالاموقعی که مقدمهٔ همخوابگی است.

نوشته های رئالیستی، به سیاق لارنس یا هنری میلر، ازاین جمله اند. میلر خواننده اش راباابن باور روانهٔ خوابگاه می کندکه گویا هرآدم معمولی می تواند یک هرکولس باشد. اما تحقیقاتِ علمی عکسِ آن را نشان می دهند.

کسی که ازآثار "رئالیستی" به خاطرصداقتِ آنهادفاع می کند. امیدوارم چنین باشد ـ آگاه نیست صداقتی که اوازآن جانبداری می کند تاچه حدهوچی گری ویادست کم ناقص است. دراین آثار، ناتوانی وناکامیِ جنسی به ندرت توصیف می شودوعلت اش درهرحال خودِ قهرمانان نیستند، بلکه همخوابه های آنهاست. قهرمانانِ نوشته های رئالیستی همواره قوی، سالم وبشّاش اند. حتی موقعی که قهرمانان همجنس گرایند می خواهند نشان دهندکه همجنس گراییِ عینِ سلامت است.

دریک مصاحبهٔ تلویزیونی ازنویسندهٔ هلندی، گوتفریدبوُمان، سئوال شدکه چرا درآثارش موضوعاتِ جنسی اصلاً مطرح نیست. اوجانِ کلام راچنین بیان کرد: "رابطهٔ بینِ من وهمسرم به کسی ربطی ندارد".

بسیاری ازنویسندگانِ رئالیستی دراین موردچنین فکرنمی کنند وازاینروست لاف زدن آنها. آنان به درستی چنین فرض می کنندکه خواننده درهرکتابی که می خواند بیوگرافی نویسنده رامی خواند وازاین روبه دقّت مواظب اند خواننده تحتِ چنین تاثیری قرارنگیرد.

برای ساد، این جور دلواپسی ها و نیازبه این نوع تحتِ تاثیرقراردادنِ خواننده کاملاً بیگانه است. اوهمه چیز رامی گوید ودرموردابن که این چیزها، عادی یاغیرعادی، سالم یاناسالم، شجاعت یاغیرشجاعت است، به مراتب بی تفاوت تراز رئالیست ها، پورنوگراف ها وخوانندگانِ پورنوگرافی هایی است که مثل همهٔ خوانندگان می خواهند ازطریق خواندنِ این نوشته ها انسان بهتری شوند.

ساد فوق العاده اغراق می کند ولی او لافزن نیست.

جالب ترین شخصیتِ رمان که ساد به منصهٔ ظهور رسانیده زنی است به نام ژولیت. احتمالِ این که خوانندهٔ مردوحتی خوانندهٔ زن هویتِ خودرا دراوبیابد بسیارضعیف است. ژولیت یک الههٔ مقدسِ جنایت است وپیروی ازقدّیسین هرگزلذت بخش نیست.

ژولیت، خواهرِخبیثِ ژوستینِ باتقوا، ژولیت که ازهیچ چیز پروا ندارد، بی تردید الههٔ مقدسی است وهرگاه به مذاقش خوش آیدنسبت به کسی احساسِ خشم وکینه توزی نمی کند و این احساس برایش به مراتب آسان ترازآدم های شریف است.

Noirceuil، پدرِژولیت را به ورشکستگی می کشاند وسرانجام پدرومادرش را مسموم می کند.موقعی که اوبه ارتکابِ این اعمال نزد ژولیت اعتراف می کند ژولیت چه پاسخی می دهد:

" آری، مرا بگای Noirceuil. تصوّر این که فاحشهٔ قاتل پدرومادرم شوم مرا سرمست می کند. بگذاربه جای اشک هایم، آبم سرازیرشود، چون این تنها احترامی است که می توانم به استخوانهای لعنتیِ خانواده‌ام تقدیم کنم."

(ژوستین و ژولیت ، جلد پنجم)

ژولیت فروتن است. ژولیت نیزمانندِخواهرِشریفش، ژوستین، اجازه می دهد هرکاری را بااو بکنند هردو آزاردیده، شکنجه شده ومورِدتجاوزقرارگرفته اند. اما ژوستین باید فروتنی کند ، بی آنکه لذت ببرد.

ژولیت ،اَبَرانسانِ نیچه است. اوخواهانِ زندگی است .

ژولیت، بهترین رفیقه اش(Clairwil) رامسموم می کند، چون، زن دیگری(La Durand) به اوتلقین کرده است که رفیقه اش می خواهداورامسموم کند.موقعی که La Durand نزدِ ژولیت اعتراف می کندکه فقط ازسرِحسادت به اودروغ گفته است، ژولیت چه می کند؟ ژولیت می خندد وبااو رابطهٔ جنسی برقرارمی کند.

مقدسین، برآدمهای معمولی تأثیری خشک وفارغ ازشوروشوق زندگی برجای می گذارند. این امر ،به مفهومی دیگر، مشمولِ قهرمانانِ عمدهٔ ساد نیزمی شود.

همانطورکه دونالد داک می تواند بین چرخهای ماشینِ بخارلِه شود ودوتانیه بعد یک بطری کوکاکولابنوشد وگویی هیچ اتفاقی نیافتاده است، از ژولیت نیزهرکاری ساخته است. درمورد آدم های کتابهای رنالیستی گفته می شود: هرآنچه انسانی نباشد برایشان بیگانه است، امابرای ژولیت تقریبا"هرآنچه انسانی است بیگانه است. ژولیت، سنتزی است ازخصوصیات بس متنوع، ترکیبی است ازخصوصیاتِ فردی که تا بی نهایت اغراق آمیزند .

تقریباًهمه چیزهای انسانی برای ژولیت ـ مثل قدیسین ـ بیگانه است، جزاعمالِ جنایکارانه . سایرخصوصیات، جلگی فقط تجلیاتِ خلافِ طبیعی اند.

همانطورکه به نظرمؤمنین، خداوند به قدیسین نیازدارد تاحقیقت خودرا نشان دهد، ساد نیزکه سرازپانمی شناسد، نمی تواند جهانِ بدون خدایش را ،بدون روحیهٔ قویِ مافوق بشریِ آدمِ مقدّسی، تحقق بخشد.

همانطورکه آدمِ مقدّس به نظرش همواره گناهکارباقی می ماند، ژولیت نیزمبرّا ازندامت نیست. ندامتِ اواین است که به اندازهٔ کافی جنایت نکـرده است . او(پس ازایـن کـه کلبـهٔ دهقـان فقـیری رابه آتش می کشد وخانه وخانوادهٔ دهقان درونِ شعله هـا مـی سوزند وسپس بـا رفیقـه اش روی خاکسترِاین آتش سوزی ارضای جنسی کرده است) می گوید:

"من تسلّی ناپذیر بودم ،چون فقط جزء بسیار کوچکی از بشریت را نابود کردم . من مُشتاق بودم سراسرِ طبیعت را درمغزپریشانم به لرزه در آورم. در گوشه ای از عالم شهوت رانیِ خود، برهنه روی تخت دراز کشیدم و به Elvire دستوردادم تمام مردانم را فراخواند وآنان را تحریـک کندکه هر کارمی خواهنـد بـامن بکننـد و مثل یک فاحشهٔ پست به من توهین کنند وبامن بدرفتاری کنند. آنهـا بـدن مـرا مالش دادند و زیر ورو کردند، مراکتک زدند. کُسم،کونم ، پستانهایم، دهانم و همه جارا می بایست دراختیارشان بگذارم. برخی، رفقایشـان راکه مـن اصـلاً آنهارانمی شناختم باخودبه همراه آورده بودند.آنها را رد نکردم. من فاحشهٔ همهٔ آنها بودم و درمیان این همه فسق وفجور، سیلی ازمَنی سرازیرمی شد. به یکـی از شهوت رانان زُمخت وخشن اجازه دادم هر کارمی خواهـد بـامن بکنـد. او پیشنهادِ وقیحی کرد. به جای این که روی تختِ راحت مرا بگـاید، در درونِ لجن بگاید .گذاشتنم که مرا به درون انبوهی ازمدفوعات بکشاند وخودم را مثل یک خوک ماده دراختیارش گذاشتم. اورا برانگیختم که بیش از ایـن مراتحقیر کند. گفتن همان وکردن همان . مدفوعش را روی سروصورتم خالی کرد وسپس دست ازسرم برداشت. من از فرط خوشبختی به شوق آمدم. هرقدرمن بیشـتربه کثافت وننگ آلوده ترمی شدم به همان اندازه میل به فحشا در وجودم بیشترمی شد وبه همان اندازه احساس سرمستی وشیفتگی ام شدت می گرفت.

(ژوستین و ژولیت ، جلدهفتم)

هم آغوشی های ژولیت مانند Lady Chatterly به خاطر زندگی سالم به پایان نمی رسد، بلکه باآلوده شدن به مدفوعاتِ فاسق هایش پایان می گیردو، محتمـلاً، زنِ خوانندهٔ ایـن رمـان مایل نیست خودش رابه جای ژولیت بگذارد.

اگرمحتوای رُمانی چون ژولیت را کلمه به کلمه درنظربگیریم غیرممکن است آن را با توصیفِ رئالیستیِ زندگی روزمره عوضی بگیریم، ولی این رمان، به خوبی توصیفِ بسیارنزدیک به اصلِ

آن چیزی است که درذهنِ انسان ـ ونه فقط درذهنِ ساد ـ خطورتواندکرد. اگرچنین نباشد، بایستی این اظهارش رافوق العاده غریب وشگفت آوربیابیم :

در زندگی لحظاتی هست که آدم ترجیح می دهد تنها باشد، هرقدرهم مصاحبت باهم مسلکان بسیار مطبوع باشد. دراین لحظات تنهایی، آدم حس می کندآزادانه تر حرکت می کندو ذهن اش سرشار ازافکاروایده هاست ، احساس شرمی که آدم درحضورِ دیگران به زحمت می تواندمانعش شود دیگر لزومی ندارد . دریک کلام،جنایتی که آدم به تنهایی مرتکب می شود همترازی ندارد. (ژوستین و ژولیت، جلد ۷)

ژولیت که در بیست وچهارساعت دست کم باصدجورمردو زن همخوابه می شود، ژولیت که باپاپ اعظم درمحرابِ کلیسای رُم مجلسِ لهوولعب ترتیب می دهد، ژولیت که با دهقانان، بااشراف، بامعتمدینِ محل، باپیران ونوجوانان هم آغوش می شود، ژولیت که باپدرش همخوابه می شود وسپس اورامسموم می کند، ژولیت که بهترین دوستش رامسموم می کند، ژولیت که مانع می شودجسدِخواهرش راکه اوباش ازآن هتکِ حرمت کرده اند به خاک سپارند، ودراین ماجراهاغریزهٔ جنسی اش نیزبیشترتحریک می شود، این ژولیت، از"شرم"سخن می گوید، این ژولیت گرفتارِجامعه شده است ولذّت بردن درعالمِ تنهایی راترجیح می دهد.

زندگیِ شخصیِ ساد را نباید به هیچ وجه با زندگی Nero، Tiberius، Galagula، Gilles de Rais ویا باآدم هایی که از روی هوی وهوس مرتکب قتل می شوند وپلیس هرروزباآنها سروکاردارد دریک سطح قرارداد.

ساد، سی وپنج سال ازعمرِهفتادوچهارساله اش رامی بایست درزندان بسربَرَد. ولی این امر به هیچ روی دلیلِ هیولابودنِ مارکی نیست (اگرچه سالهاست که بسیاری چنین می انگارند) بلکه بیش ازهمه نشان می دهدکه اوتاچه حدمغلوبِ نیروی خلاقیّتِ ادبی اش شده وافزون براین تاچه حدّ منکوبِ هم عصرانِ مقتدرومتنفّذش شده است .

ساد، یک آدم اشرافیِ خوشگذرانِ بی قید، یک خادمِ درخورِپادشاهِ رژیم کهنه (Ancien régime) بود وواقعا"بدترازآن نبود. اوبه جرم بزهکاری های اخلاقی سه بارسروکارش به پلیس افتاد ومجازات شد، ولی مجازات هاچندان سنگین نبودند. درعصرمابزهکاری هایی که کم و بیش درمورداو به اثبات رسیده است مجازاتِ سنگینی ندارند. فقط موقعی که اوبه جرمِ فریفتنِ خواهرزنش(آنهم خانمی که درپانسیون شبانه روزی به سر می برد)خشم خویشاوندانِ مقتدرو

متنفذِ همسرش رابرانگیخت، بدونِ محاکمه وبه فرمانِ محرمانه(Lettre de Cachet)به مدتِ سیزده سال روانهٔ زندان شد.او درجریان انقلاب فرانسه اززندان آزادگردید. پس ازانقلاب ، همانطورکه انتظارمی رفت، ساد ازعنوانِ اشرافیِ خودصرفنظرکرد ویا اشتیاقِ تمام درانقلاب شرکت جست .حال فرصتِ مناسبی فرارسیده بودکه از خویشاوندانش انتقام گیرد وتئوری را درعمل پیاده کند. امااواصلاً"چنین نکرد. نام او بینِ سردمدارانِ تروروذکرنشده است واودرکنارِ Tinville و Fouquier جای نگرفت.اویا قاطعیت مخالفِ اعدام بود.املاکش غارت شد وبه فروش رسید، وحال تهی دست است .

ساد ،رُمانِ ژوستین را، بارِسوم،تصحیح وتکمیل کردوباادامهٔ رمانِ ژولیت آثارش درده مجلدمنتشرشدند. به ندرت دیده شده که حکومتی چنین کتاب هایی را دردستِ اتباعش تحمل کند.امااانتشاراین آثار، تنها رضای خاطری بودکه انقلاب برایش به ارمغان آورد. سالیانِ ایدآلیستی به سرعت سپری شدند ودشمن جدیدی ظهورکرد: ناپلیون بناپارت،غولی که به مراتب مقتدرتر ازمؤلفِ مابود.کتابِ کوچکی بانامِ مستعارمنتشر شد: Zoloé et ses deux acolytes : رُمانی بودحاوی توصیفِ دقیقِ عشق ــ بازیهای ژوزفین ،همسرِسرکنسول. وسرکنسول معطل نماند وفوراً"دستورداد رمانِ ژوستین ممنوع شودواعلام شدکه ساد بیمارِروانی است.اومی بایست به خرج خانواده اش درتیمارستان محصوربماند. پسرانش ازپرداختِ مخارج تاآخرعمرش سرباز زدند .

مدیرِتیمارستان فرمانی دریافت کرد دایربراین که استفاده ازکاغذ ومرکب برای ساد ممنوع است. مدیرزندان نامهٔ اعتراض آمیزی علیهٔ این تصمیم خارق العاده سادیستی نوشت وپس از این که خاطرنشان کرد ساد به هیچ وجه بیمار روانی نیست چنین توضیح داد :

..... "عالی جناب، ازآنجاکه تمام وقتم را صرف می کنم یار و یاور این نگون بختان باشم و بابودجهٔ دولت مقتصدانه این موسسه را طوری اداره کنم که شایستهٔ تلاشهای پدرانهٔ شما باشد و به بیگانگان نشان داده شود که نظراتِ شماچقدر خیروصلاح است ، شایسته نیست اوقاتم را مصروفِ اذیت و آزارِ شخصی کنم که بی تردیدگناهٔ بزرگی مرتکب شده ولی مدتهاست بارفتارنمونه وارش درصدداست خطاهایش راجبران کند. اصل ونسب من، مقام ومنزلتِ من، ایجاب می کندکه مدیرموسسه ای باشم انسانی ونه زندانبان ".....

نامهٔ او بی تاثیرماند.. ساد ، تادمِ مرگ همانجا باقی ماند.

بنابراین، هردودورهٔ زندانی شدن، که اومی بایست رنج کشد، به خاطرِ اعمال جنایتکارنه اش نبود، بلکه فقط وفقط نتیجهٔ اقدامات مستبدانه بود. درنامه نگاری های خصوصی اش اثری ازمعتقداتِ اخلاقی شخص اومشاهده نمی شود. نامه های ساد، نامه های آدمِ شکنجه شده واشتیاقِ به دیدارهمسرش است که پس ازگذشت این سالیان متمادی هنوزهم به اووفادار مانده است.البته دراین نامه ها همسرش رابی اساس به ارتکاب جنایت متهم می کند.او با خشم وعصبانیّت می نویسدکه وکلای دادگستری ومعتمدین اسنادِ رسمی او را فریب داده اند.

برای ساد نقش های مختلف ومتنوعی قائل شده اند:

A) ساد، روان پزشک وسکس شناس. خصوصاً موقعی که روان پزشک دیگری(Eugen Dühren) اولین باردرسال۱۹۰۴اثراو را(صدوبیست روزسودوم) منتشرکرد.(دست نویسِ این کتاب موقعی که هنوز ساد زنده بودگم شده بود). بنابراین او پیشاهنگ فروید است.

B) همانطورکه Apollinaire درموردِ سادگفته است : Sade,cet esprit le plus libre qui ait encore exité. [ساد،آزاده ترین اندیشه وتفکّری است که تاکنون وجودداشته] ساد،الهام بخش آنارشیست هاست: شاید اودرسراسرقرن نوزدهم مخفیانه جنین بوده است. درهرحال Stirner (اگرهم ساد را می شناخته) بیشتربه کارل مارکس تمایل داشته تابه ساد.

C) ساد، پدربزرگِ فاشیسم است: براین منوال فاشیسم ازآنارشیسم پدیدآمده است. به یک معناساد چنین نیزبوده است. ماتریالیسم درارتباط با ترور.

بااین وجود،من تصورمی کنم که ساد اگرچه تحت تاثیرِشدیدِماکیاولی قرارگرفته بود ولی دردوران هیتلر سرنوشت اش بهترازآن چه که دردوران ناپلیون بدان گرفتارآمد نمی شد، حتی وخیم ترازآن می شد.

D) ساد، اخلاق گرای آتئیست. ساد، به عنوانِ پیشروِ نیچه.

فلسفهٔ ساد به مراتب خشونت بارتروغیرانسانی ترازفلسفهٔ نیچه است، اما بزرگ منشانه ترازآن است. فلسفهٔ ساد عاری از هرنوع اخلاق است، حتی"اخلاقِ سروران" (Herrenmoral). درفلسفهٔ ساد، ضعیف ترین انسان بودن، سببِ" عذابِ وجدان" (Gewissensbisse) نمی شود.

E) ساد، منبعِ نهانیِ الهامِ رمانتیک های متاخر(Postromantiker)، وکاونت ها وناتورالیست هاست،آنچه که Mario Praz نویسندهٔ اثرخارق العادهٔ(عشق، مرگ وشیطان) کشف کرده است.اما اوکه برای ساد ارزش چندانی قائل نبود، درک نکرده که ساد فراترازیک

آدمِ خیالباف است. دنیای ساد، دنیای واقعی نیست بلکه مُدّلی از این دنیاست، نمونه‌ای ازاین دنیاست که بااین وجود توانسته است چنین پیش‌گوئی کند:

.....اگرچه یهودیان ....مادام که به خدای موسی وفادارند می بایست درنازونعمت به سربرند، اماموقعی که آنهابیش ازهرزمانی آن راستایش می کردند دچار مصیبت هولناکی شدند.

(ژوستین و ژولیت، جلد پنجم)

اما دردنیای بدونِ جنگ وفاشیسم نیزهرسال میلیون‌ها انسان،نکبت بارجان می سپارند- بی آنکه ناله‌ای ازکسی به گوش رسد. ودربارهٔ میلیون‌ها انسانی که ناگزیرشده‌اند شب و روز زندگی نکبت باری راسپری کنند، اگرچه هرازگاهی اینجا وآنجاسخنی به میان می آید - ولی مادام وضعیت وروز و روزگارمان بهترازاین نگون‌بخت‌هاست،همهٔ این سخنان یاوه است. واگرهم روزی جهان بهشتِ برین شود، بازهم صدهزارسالی که این جهان جورِدیگری می‌توانست بوده باشدجبران ناپذیراست.

انسان"درجستجوی راه‌های نوینی است". انسان‌از بی عدالتی خشمگین می‌شود. انسان در تلاش کسبِ فضیلت است وزندگی موهبتِ مقدسی است وغیره..انسان هرروزچنین ادعاهایی می‌کند وچون مرگ فرا رسدمحتملا"برایش چندان اهمیتی ندارد. شایدخوشحال هم‌بشود، مثل خوشحالی ای که هرشب راحت بخُسبد. انسان هر روزتاحدِ از پادرافتادن جان می کند، درمضیقهٔ مالی است، واز انجام هرعملِ خفّت آور به شرطی که امتیازی داشته باشد فروگذار نیست. انسان بینِ امیدواری وترس و بیم سرگردان‌است. او هرشب، مثل گوسفندِ بی دفاع درکشتارگاه، به بسترمی رود وبا این وجود،تقریبا"بدونِ غرزدن راضی می‌شود، هر شبانه روز هشت ساعت کارِگرانبهایش را درخواب تلف کند. -پس چه بهترکه بدون غُرزدن مرد.

ساد، پژوهشگرِطبیعت نبود، ناتورالیست وروان شناس نبود،اما این بدان‌معنا نیست که دنیای سگی وخواروذلیلش به کلّی غیرواقعی وغیرممکن است.

دنیای اومی‌تواندازهرلحاظ مُدلِ دنیایی شود برای کسی که ازبرخی واقعیت‌های امورِکاملا" عادی شگفت‌زده می شود: برای کسی که تعجّب می کند چراآدمهای گیاهخوارو یامخالفینِ آزمایشات برروی موجوداتِ زنده فقط گروههای معدودی ازمردم اند ویاجوانانی که ازخدمت درارتش سرباز می‌زنندانگشت شمارند وهمهٔ این هااغلب بیمارانِ روانی تلقی می شوند. برای کسی که می خواهد بفهمد چه طور ممکن است درتمام کشورهای متمدن مجازات‌های

سنگینی برای جوانانی که ازخدمت درارتش سربازمی زنند تعیین شده است. ویابرای کسانی که نمی فهمند چگونه درجهانی که صدهاهزار انسان ازبی خانمانی وبی سرپناهی زندگی شان تباه می شود، کلیساها بدون شرم وحیا مبالغ هنگفتی برای ساختمان های کلیساها ازمردم گدایی می کنند وسخیف ترین روش ها رابرای گول زدنِ مردم به کارمی گیرند ــ آن هم باموفقیت. برای کسی که دراین میان ازخودمی پُرسد، چرا میلیون ها نفرشهروندکه می توانند درخانه وکاشانه شان بمانند ویابا قطارِ راه آهن سفرکنند ـ بااتومبیل درجاده ها چنان به سرعتِ می رانند وگویی باهم مسابقه گذاشته اند، سرازپانمی شناسند وجانِ دیگران وجانِ خودشان رابرای هیچ وپوچ به مخاطره می اندازند.

شخصیت های رُمان های ساد، که متأسف اند مثل کوهٔ آتش فشان به دنیا نیامده اند تابتوانند شهرهارازیرِ آتش وخاکسترمدفون کنند، صد وپنجاه سال بعد ناظربمب های هیدروژنی شدندکه حتی ازبی پرواترین تخیّلاتِ شخصیت های ساد فراتراست.آیا ساد واقعاً دیوانه بود؟

شایدحق باساد بوده است. مسالمت جوئی، عشق، کینه وهراسِ ازمرگ اصولاً هوسبازی های انسان است.انسان محتملاً موجودی است که کردارورفتارش به مراتب گمتر آگاهانه تراز آن است که الیهّون، بشردوستان،آموزگاران وپژوهشگرانِ مسالمت جویی وصلح تصورش را می کنند. انسان ـ همان طورکه ساد تلویحاً بیان می کند ـ بیشترقابل مقایسه است با یک پاره سنگ، بایک مولکول، بایک اتم،که جملگی پدید می آیند وفنا می شوند، ترکیب یا تجزیه می شوند.این است هرآنچه هست و بقیه توّهم است.

اخلاق، الهیات، حق و حقوق ویا پژوهش ها درموردصلح ومسالمت، نقشی درکُمدی انسان بازی می کنند، اما همواره نقشی بیش نیستند وپیوسته ایام نقشِ کُمدی است.

ساد، برخلافِ اخلاق گرایانِ معمولی ومتداول، موضعی فراسویِ نقشِ کُمدیِ انسان اتخاذکرد. (وازاین رو سی وپنج سال ازعمرش را درونِ زندان سپری کرد)

انسان نیزیک پروسهٔ شیمیایی است مثل سایرپروسه ها.انسان، هرکس وهرچه هست ویامدعی ومعتقداست که چنین وچنان است، فقط تاموقعی که زنده است این نقش را بازی می کند وسپس پایانِ آن فرامی رسد.هرچیزی ممکن است رُخ دهد وهرچیز رُخ خواهد داد، بی آنکه خورشید ازتابش بازبماند وپرندگان ازنغمه سرایی بازایستند.....

* برگرفته ازمجلهٔ Schreibheft,Nr.59,2002 ؛ ترجمهٔ م.ربوبی

با سپاس از توجهات:

- فرج سرکوهی (آلمان)
- شهروز رشید (آلمان)
- داریوش کارگر (سوئد)
- مجید فلاح زاده (آلمان)
- منصور کوشان (نروژ)
- تراب حق‌شناس (فرانسه)
- سوسن احمدگلی (آلمان)
- افسانهٔ خاکپور (فرانسه)
- عباس معروفی (آلمان)
- فیروز جمالی (ایران)
- رضا فرمند (دانمارک)
- شهرام رحیمیان (آلمان)
- رضا مقصدی (آلمان)
- احمد امانی (آلمان)
- بهزاد کشمیری‌پور (آلمان)
- منیره برادران (آلمان)
- روشنک بیگناه (آمریکا)
- امیرطبری (آلمان)
- رضا اغنمی (انگلستان)
- مسعود عطایی (آلمان)
- ژاله اصفهانی (انگلستان)
- خسرو ناقد (آلمان)
- باران (سوئد)
- کارنامه - تهران
- ایرانِ امروز - اینترنت

(www.iran-emrooz.de)

- کتابِ سیاوش - اینترنت

(www.ketabesiavash.de)

تجدیدِ چاپ مطالب نوشتار برای همگان آزاد است

Robubi
Postfach 23007
55051 Mainz
Germany
robubi@t-online.de