

به هر حال مقاله حاضر نگاهی دارد به چاپ اخیر دو اثر هاینریش مان در زبان فارسی به این امید که شاهد چاپ آثار دیگر این نویسنده آلمانی در زبان فارسی باشیم.

گونه‌ای غیرمستقیم در آثارش بازتاب می‌یابند و در این میان شاید تنها این داستان کودک باشد که یکسره از خاطرات شخصی دوران کودکی نویسنده تشکیل یافته است. مان این نوول را در فاصله سالهای ۱۹۲۹ - ۱۹۲۶ به صورت مجموعه نوشت. خواننده در این نوول دنیای ساده و معصومانه کودکی را با می‌شناسد که به تلخی و دشواری با جهان خشن و واقعی بزرگسالان روبرو می‌شود و آدمی ناخودآگاه به یاد دوران بی‌خبری و ساده‌دلی در جهان خیال پردازانه کودکی خود می‌افتد و رنجهایی را که برای شناخت دنیای بیرون از تخیلات رویایی خود، متحمل شده است، به یاد می‌آورد.

هاینریش مان با استادی فراوان موفق شده است برآستی بار دیگر به خردسالی خود بازگردد و یادبدهای کودکی خود را از نگاه یک کودک به ما بازشناساند و این توانایی است که بسیاری از ما آن را از کف داده‌ایم و دیگر نمی‌توانیم ولو به گونه‌ای موقت جهان را از نگاه یک کودک ببینیم، مگر در داستانهایی از این دست و به یاری نویسندگانی چون هاینریش مان!

ویژگی دیگر در این نوول پنج بخش، آن است که تصویری روشن از آلمان اواخر سده نوزده و نیز شیوه‌های تربیتی رایج در عصر قیصر ویلهلم به دست می‌دهد.

اما داستان دوم این مجموعه به نام کناره گیری بس دقیق تر و به گونه‌ای ویژه گزارشی از نظام آموزشی آلمان قیصری به دست می‌دهد. گفتنی است که هاینریش مان و برخی نویسندگان دیگر آلمانی مانند هرمان هسه در برخی آثار خود با نگاهی انتقادی به نظام آموزش و پرورش آلمان قیصری پرداخته‌اند. این نظام آموزشی با سلسله مراتبی سختگیرانه دانش‌آموز را مانند سرباز یک سربازخانه تربیت می‌کرد و در این میان آموزگار و مقامات آموزشی دیکتاتورهایی واقعی و دانش‌آموزان فرمانبردارانی بی‌چون و چرا شمرده می‌شدند. شدت سختگیری‌های ارتش ماب مدارس

۱ - هاینریش مان و تونیتای بینوا:

کتابی که به تازگی به نام تونیتای بینوا از هاینریش مان به دستمان رسیده، دربرگیرنده ده داستان، یک مقدمه از مترجم، یک نامه از توماس مان درباره برادرش و نیز توضیحاتی کوتاه برای هر داستان است که مترجم در نگارش آنها از زندگینامه هاینریش مان نوشته کلاوس اشروترو سودجسته است. ما نیز به نوبه خود در نگارش این بخش از این توضیحات بهره فراوان برده‌ایم.

مترجم در مقدمه می‌نویسد: «ده نوول حاضر به این قصد برگزیده شده تا درآمدی بر زندگی و آثار او باشند... دیگر عنصر پیوند دهنده این نوولها آن است که در همه آنها آن شناخت لازم که در زندگی تعیین‌کننده است، دیر و بس گران به دست می‌آید. براین اساس و در مقام عنوانی فراگیر هر ده نوول نام [فرعی] راه پر رنج شناخت برای این مجموعه انتخاب شد.» (ص ۱۰)

در میان ده نوول، نخستین آن کودک نام دارد که خود از پنج داستان کوچک تر تشکیل یافته است و بدین سبب بلندترین نوول این مجموعه به شمار می‌رود. این نوول پنج قسمتی در واقع شرح حال کودکی خودنویسنده است. هاینریش مان رغبت چندانی به خاطره‌نویسی نداشت. تنها کتاب وی در این زمینه بازبینی یک دوران (Ein Zeitalter wird besichtigt) است که در روزهای پایانی جنگ جهانی دوم نوشت و در آن نیز بیشتر از خاطره‌نگاری، آن هم در شکل ضمیر سوم شخص سود برد. خاطرات دوران کودکی او تنها به

اهل کتاب در ایران توماس مان را کمابیش می‌شناسند، اما از هاینریش مان کمتر سخنی در میان بوده است؛ چرا؟ نخستین سبب آن است که نام و آوازه توماس مان همواره بر نام و آثار برادرش هاینریش سایه افکنده و موجب شده وی آن شهرت و اعتباری را که شایسته‌اش است، به دست نیاورد. کمتر کسی می‌داند که هاینریش مان نیز جایگاهی درخور توجه و ارزشمند در ادبیات آلمانی دارد و دیر یا زود می‌باید ارزش راستین آثارش شناخته شود.

دومین سبب مهجور ماندن هاینریش مان در نزد کتابخوانان ایرانی، نبود ترجمه‌هایی از آثار اوست. تا همین سال گذشته تنها یک رمان از هاینریش مان - به نام زیردست - به فارسی ترجمه شده بود که آن نیز در بازار کتاب یافت نمی‌شد و اکنون نیز یافت نمی‌شود. همان یک کتاب نیز در حال فراموشی بود که مترجمش محمود حدادی به تازگی یک مجموعه داستان و یک رمان دیگر از هاینریش مان را به جامعه کتابخوان ایران هدیه کرد.^۱

چنین می‌نماید که طلسم در مورد هاینریش مان شکسته شده است و خوانندگان فارسی زبان آثار این نویسنده مهم آلمانی را کشف کرده‌اند. بدیهی است که در این باره باید سپاسگزار مترجم محترم باشیم که هر سه اثر موجود از هاینریش مان در زبان فارسی به همت وی ترجمه شده است و فضل تقدم معرفی هاینریش مان به خوانندگان ایرانی از آن ایشان خواهد بود.^۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هاینریش مان و آسیب شناسی خودکامگی



تونیتای بینوا

آلمانی تا بدان پایه بود که قرار از مدرسه، خودکشی، بیماری‌های روانی و... در میان دانش‌آموزان آلمانی امری رایج بود.

در داستان کناره‌گیری، هاینریش مان صرفاً به توصیف معمولی رابطهٔ حاکم و محکوم نمی‌پردازد، بلکه با نگاهی روانشناختی به آسیب‌شناسی پدیدهٔ قدرت، خودکامگی و فرمانبری می‌پردازد. این داستان می‌تواند حتی کالبدشکافی دیکتاتوری نظامی آلمان قیصری و اصولاً گرایش روح آلمانی به اطاعت و فرمانبرداری از یک منبع قدرت تلقی شود. این داستان ما را به یاد اسطورهٔ وتان و والهالا فردوس ژرمنی که در جنون وتان سوخت، شامگاه بتها و نیز نمونهٔ مدرن آن یعنی فرجام هیتلر می‌اندازد. خطری که هاینریش مان در این داستان بدان اشاره می‌کند، همان خطری است که سرانجام به شکل نازیسم بر آلمان حادث شد.

به هر حال در این داستان که حال و هوایی هراسناک دارد سرگذشت و سرنوشت دانش‌آموزانی جاه‌طلب و خودکامه توصیف می‌شود که در نظام آموزشی آلمان قیصری می‌خواهد خود مقام و جایگاهی چونان آموزگاران بیاید، یعنی خودکامه‌ای دیگر. او که موفق می‌شود همشاگردان خود را به زیر یوغ فرمانبری خود بکشد، تحت تأثیر جنون قدرت، به تدریج از درون تهی می‌شود و رفته رفته فرامینش پوچ‌تر و بی‌منطق‌تر می‌شود و آنگاه تحت تأثیر انگیزه‌هایی مبهم در اوج قدرتش به فروپاشی خود کمر می‌بندد و فرمان می‌دهد که بر او فرمان دهند، اما سرانجام این جنون نیز به نابودی کامل او ره می‌برد: سرانجام تمامی اسطوره‌های قدرت آلمانی از وتان گرفته تا هیتلر؛ میل به نابودی خود در اوج قدرت!

و اما سومین داستان این مجموعه تونیتای بینوا که عنوان کل مجموعه نیز قرار گرفته، مانند رمان شهر کوچک محصول سالهای اقامت مان در ایتالیا است.

تونیتای بینوا در اصل اپرایی ایتالیایی است که هاینریش مان آن را با اندکی تغییرات به صورت داستان درآورده است. به هر حال اصل ماجرا دربارهٔ ارباب‌زاده‌ای لافزن است که با دروغهای خودنمایانهٔ خود، زنی را به فساد می‌کشاند و عشقی را نابود می‌سازد.

در تعبیری ظریف‌تر این نوول انتقادی از فنودالیزم است که خصوصی‌ترین و عاطفی‌ترین روابط انسانی را نیز قربانی هوس‌های خود می‌کند. گفتنی است که تونیتای بینوا نخستین بار در سال ۱۹۰۸ منتشر شد.

داستان پدر که حال و هوایی ناتورالیستی دارد، در اوایل سدهٔ بیستم رخ می‌دهد؛ زمانی که گسترش ناگهانی صنعت و پیدایش مشکلات ناشی از آن زندگی طبقات پایین جامعه را تهدید می‌کند. در این داستان که نوشته سال ۱۹۱۷ است، سیطرهٔ قوانین نانوشتۀ اقتصاد و صنعت، رفاه و آیندهٔ خانوادهٔ یک کارمند میانه حال را به شدت به خطر می‌اندازد. این کارمند پیر که پدر خانواده است، ناگزیر است با نیروهای جوان و بی‌رحم به رقابت بپردازد تا از هستی ساقط نشود. اگر در داستان تونیتای بینوا این فنودالیزم بود که انسان‌ها را به نابودی می‌کشاند، حال در این داستان قدرتی بس مخوف‌تر و بی‌رحم‌تر سرنوشت و آیندهٔ خانواده‌های درمانده را تهدید می‌کند و آن رقابت کور و جنون‌آمیزی است که صنعت و زندگی شهری در عصر جدید مولد آن بوده است. در این داستان نیز غرایزی مبهم و سرکوفته در زمینهٔ اقتصادی آدمها را به سوی فاجعه پیش می‌راند و تنها پس از فاجعه است که قربانی فرصت اندیشیدن به پوچی تلاش‌های خود را می‌یابد.

داستان قاتل نیز همچون پدر پرداخته سالهای پرآشوب اوایل سدهٔ بیستم است و نیز انتقادی از سرمایه‌سالاری به شمار می‌آید. مان در این داستان کوتاه با اختصاری آگاهانه و کاریکاتوروار در فضایی کابوس مانند و وهم‌انگیز - در عین حال انسانی - و

همزمان هراسناک شخصیت‌های داستان را با وضوح بیدارکننده و عینی در برابر دید ما قرار می‌دهد.

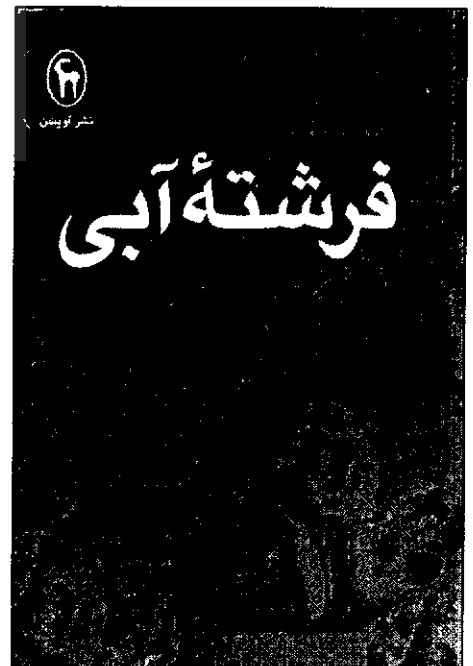
نهاد نیک انسانی با نگاهی تلخ و در عین حال سخت واقع‌گرایانه، سرنوشت محتوم ایده‌آلیسم خام و رویاباف را آشکار می‌سازد. نهاد نیک انسانی سرگذشت فردی است آرمان‌گرا و نیک دل اما ناتوان از درک واقعیت‌های زشت زندگی و ناتوان از قدری زیرکی و هوشیاری.

جوان نحیف، زردچهره و رویازده، این نماد هنر بی‌جان و توان عصر انحطاط با سلاح هنر و آرمان‌گرایی و خوشبختی به جنگ پلیدی می‌رود و ساده‌لوحی غم‌انگیزش فرجام فاجعه بار او را رقم می‌زند و او که با واقعیت زشت روبرو می‌شود در مواجهه با فاجعه امیدش نیز رخت برمی‌بندد و از سر دلزدگی برای گریز از مرگ چندان کوشش به خرج نمی‌دهد.

وعده گاه از نخستین نوول‌های هاینریش مان است، کاری از دههٔ آخر قرن ۱۹ و بدین روز از حیث موضوع و ساختار، متأثر از مکتب نورمانتیک، مکتبی که در آن سالها باب روز بود و همچون بسیاری از این آثار این مکتب، دسترس‌ناپذیری سعادت درونمایهٔ آن است. در اینجا جستجوگر و مقصود، تنها بدین منظور به یکدیگر می‌رسند که دریابند هرگز به یکدیگر نمی‌رسند. اما در همین داستان امپرسیونیستی - رمانتیک نیز آن عناصری نمود می‌یابند که بعدها ویژگی قلم هاینریش مان را تشکیل می‌دهد: آن طنز هوشیارانهٔ او و گرایشش به اینکه از تصویرهای مجرد به بازتابهای مشخص‌تر اجتماعی گذار کند.

داستان‌های بعدی این مجموعه یعنی برادر و کفش‌های قرمز که همچون داستان پدر نوشته دههٔ دوم سدهٔ حاضرند، گواهی گویا به این نگرشند. جستجوی انسانی برای یافتن سعادت در این دو اثر برخلاف وعده گاه دیگر در فضایی کمابیش تجریدی نمی‌گذرد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تونیتای بینوا، هاینریش مان

ترجمه محمود حدادی، کتاب پرسته (انتشارات علمی و فنی)

رضا نجفی

فرشته آبی، هاینریش مان

ترجمه محمود حدادی، نشر آویشن (بابل)

بلکه هر بار رنگی بارزتر از زمان و مکان به خود می‌گیرد. بدین شکل ما با جزئیاتی ملموس، خرده‌شهروندانی را می‌بینیم که همچون شخصیت داستان «پدر» با تنگ‌بینی‌های ویژه خرده‌شهروندان از هر راهی در پی سعادت خاص خود هستند و بدان نیز دست نمی‌یابند و در پایان این راه پر رنج شناخت آنچه برای ایشان باقی می‌ماند آه و افسوس، آرامش و صفای دوران گذشته است. کفشهای قرمز در قیاس با برادر گامی فراتر به سوی بازتاب عینی پیرامون برمی‌دارد و به ویژه سیمایی که در آن از برلین به عنوان شهری بزرگ، بی‌ترحم و پایتخت با امکانات وسوسه‌برانگیز ترسیم می‌شود، با آن قربانیان امان بریده‌اش تا حدی نمونه‌وار و قابل‌تعمیم، گویا و افشاگر است.

و اما واپسین داستان این مجموعه، یعنی گردش در جلوی دروازه از مجموعه فلوتها و دشته‌های هاینریش مان برگزیده شده است که نخستین بار در سال ۱۹۰۷ انتشار یافت و با گرایش اکسپرسیونیستی محور همه داستان‌های آن، تضاد میان انفعال هنرمندان با کنش و قدرت در اجتماع است. اکسپرسیونیست‌ها و بویژه شاخهٔ چپ آنان با مطرح ساختن مفاهیمی چون «عمل» و «یورش» به مبارزه با جنبش هنر برای هنر شتافتند که خود آن نیز به نوبهٔ خود

واکنشی در برابر ناتورالیسم بود. گردش در جلوی دروازه سراسر استعاری است و داستان آن - خروج انسانی منفعل به جستجوی زندگی و عمل - در عرصهٔ رویا می‌گذرد. اما هاینریش مان که خود متأثر از ادبیات فرانسه و شخصیتی چون امیل زولا، برای هنر و هنرمند، واقعیت جویی را تبلیغ می‌کرده است، همچنان که قهرمان داستان‌ها را به عرصهٔ زندگی راهبر می‌شود، هشدار می‌دهد و او می‌دهد و آن اینکه مباد تخیلات وی در تجربهٔ گران زندگی بر او پیشی گیرد و این تجربه را از هدف خود تهی کند. سه عرصه‌ای که قهرمان داستان در آن به آزمون عمل می‌پردازد، دین، عشق و دولتمندی است، او در پایان سفر خود به جهان عمل، پیر و دست‌خالی باز می‌گردد. اما این بار به جای پناه

جستن به عالم رویا به جستجوی مرگ برمی‌خیزد. در این داستان به مانند داستان کناره‌گیری با وجود چندین دهه‌ای که میان نگارش آنها و ظهور نازیسم فاصله انداخته است، هاینریش مان عناصر بنیادین این اندیشهٔ نانسائی و شیوهٔ فراگیر شدن و قدرت یابی آن را به گونه‌ای اضطراب‌برانگیز به تصویر می‌کشد.

اما در پایان چند کلامی نیز دربارهٔ گزینش و ترجمهٔ این مجموعه بگوئیم. پیش از هر چیز باید توجه داشت زمانه‌ای که هاینریش مان در آن می‌زیست زمانهٔ

سربرآوردن مکاتب ادبی گوناگونی بود. پس از سده‌ها دیرپایی کلاسیسم و رمانتیسم می‌بینیم که به ناگاه و در زمانی کوتاه مکاتبی چون رئالیسم، ناتورالیسم، اکسپرسیونیسم، نئورمانتیسم و... یکی پس از دیگری سر بر می‌آورند. هاینریش مان نیز بی‌تأثیر از این مکاتب گوناگون نبوده است.

او نیز به فراخور زمانهٔ خود هر بار رنگی از این گرایش‌ها به خود گرفته است. گزینش هوشمندانهٔ داستان‌های این مجموعه از سوی مترجم، این امکان را به خواننده می‌دهد که شاهد تجربه آزمایی‌های هاینریش مان در مکاتب گوناگون ادبی باشد، بی‌آنکه نیازی به یادآوری ما باشد خواننده به راحتی در این دهن‌سول دست کم چهار گرایش را باز می‌شناسد: رئالیسم، ناتورالیسم، اکسپرسیونیسم و نورمانتیسم با آمیزه‌هایی از نمادگرایی.

از همین روی چنین مجموعهٔ متنوعی می‌تواند درآمدی بر آثار و سبک هاینریش مان قلمداد شود. نکته مهم دیگر آن است که مترجم کوشیده تا با توجه به دوره‌های سبکی گوناگون هاینریش مان، برای هر داستان، نثر و زبانی هماهنگ با دگرگونی‌های نگارش نویسنده‌اش به کار گیرد و تفاوت نثر و شیوهٔ ترجمه در هر داستان بی‌گمان به این مهم باز می‌گردد.

نثر داستان‌ها در نگاه نخست و در برخی موارد سنگین و حتی فخیم می‌نماید که این خود نیز تا اندازه زیادی بازتاب زبان آلمانی هاینریش مان و گرایش او به سنگین و دشوارنویسی است.

۲- هاینریش مان و فرشتهٔ آبی:

پیش از گفتن هر چیزی، می‌باید یادآوری کرد که نام اصلی رمان فرشتهٔ آبی، در واقع استاد اونرات (Professor Unrat) است. از روی این رمان با اندکی تغییرات در سال ۱۹۳۰ فیلمی ساخته شد به نام فرشته آبی (Der Blaue Engel) که مارلند دیتریش و امیل یانینگس از به نام‌ترین بازیگران آلمانی، ایفاگر نقش‌های اصلی آن بوده‌اند.^۳ این فیلم که یکی از بهترین کارگردانان سینمای آلمان یعنی یوزف فن اشترنبرگ آن را ساخته بود، به موفقیتی جهانی دست یافت و به شهرت آن روز سینمای آلمان افزود. از آن پس نام فرشتهٔ آبی عنوان دوم و حتی گاهی اوقات - به مانند ترجمهٔ فارسی همین رمان - عنوان اصلی رمان قرار گرفت.

این رمان در کنار رمان شهر کوچک از مهمترین آثار دوران آغازین نویسنده است که نخستین بار در

