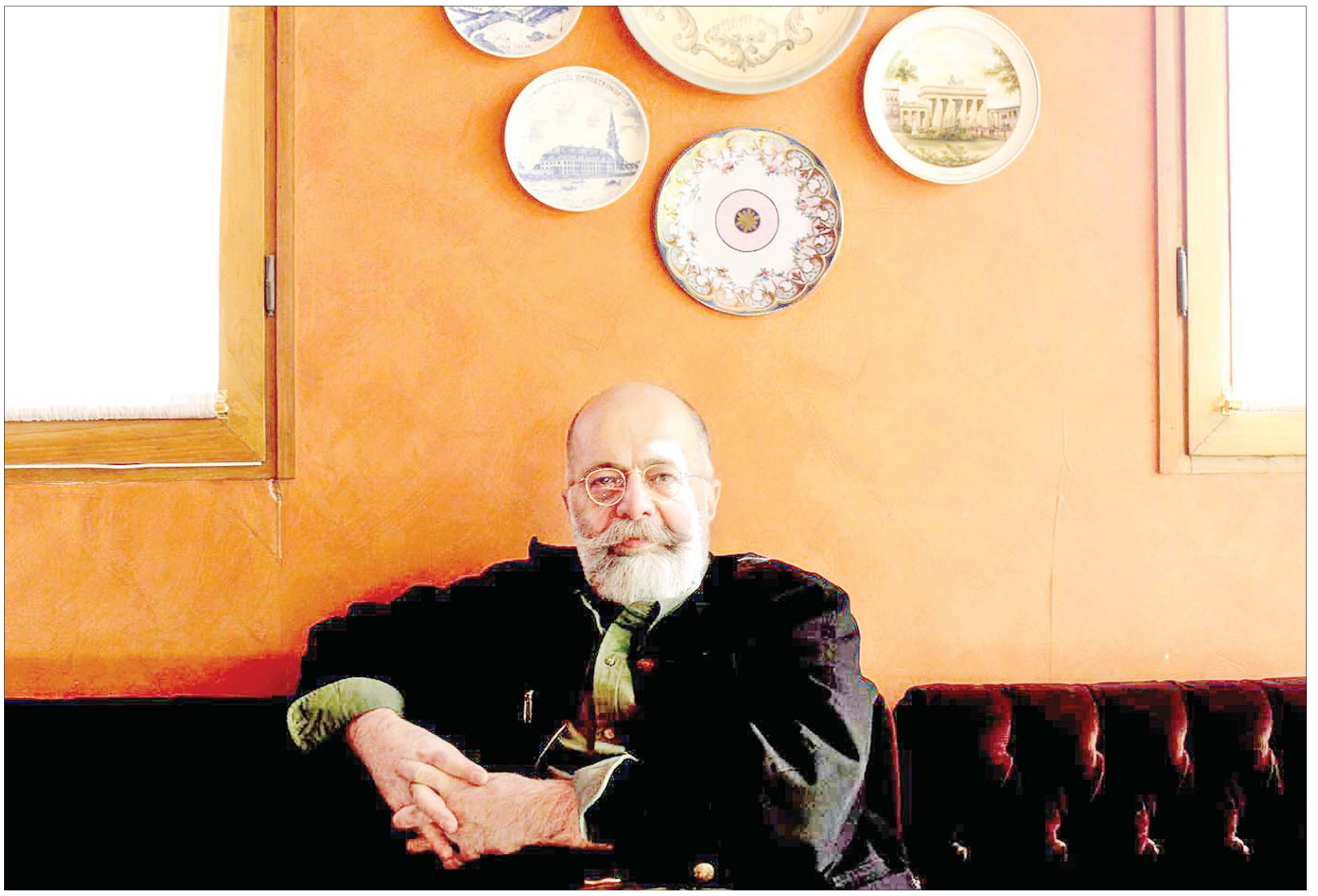
روزنامه شرق

ادبیات

درباره «تمرین مدارا» و «زاده اضطراب جهان»، محمد مختاری — صفحه ۱۰

آخرین آثار منتشرشده ابوالحسن نجفی در زمان حیاتش — صفحه ۱۱

گفت‌وگو با مزدا انصاری و غلامرضا رضایی درباره آلبوم «اوسنه» — صفحه ۱۲



گفت‌وگو با محمد قائد، به مناسبت انتشار «بچه رزمری» و «عشقی: سیمای نجیب یک آنارشیست»

آشفتگی در فکر تاریخی

شیما بهره‌مند

از تألیفات محمد قائد پس از سال‌ها، کتاب «عشقی: سیمای نجیب یک آنارشیست» بازنشر شد و در حوزه ترجمه نیز چند ماه پیش «بچه رزمری» آیرا لوین منتشر شد. «عشقی» نخستین بار در سال ۷۷ چاپ شد و بعد از آن هم تنها دو بار امکانِ تجدیدچاپ پیدا کرد و با این وصف، آخرین چاپ این کتاب به بیش از یک دهه پیش، سال ۸۰ برمی‌گردد. حالا با این فاصله «عشقی»، کتابی جامع درباره وجوه مختلف این شخصیت تاریخی چاپ شده. شخصیتی که به‌قول قائد ماندگاری نامش تا حد بسیار به سبب جوانمرگی اوست: «عشقی مردی بود سودازده که با شتاب زیست و با عجله مرد». قائد معتقد است: عشقی هم حرف از «مشروطه ناکام» و ناتمام می‌زد، حرفی که همچنان تکرار می‌شود، «آشفتگی در فکر تاریخی» یعنی همین. رویه‌ای که نتیجه‌اش به‌گفته بهار «مخالفت مطلق با همه‌کس و همه‌چیز» بود. او خود را نه تاریخ‌نگار و نه تاریخ‌دان می‌داند و هر متن را موزائیکی، هرچند کوچک از تصویر دوره‌ای که در آن نوشته شده. اما ترجمه «بچه رزمری»: فیلم رومن پولانسکی توجه قائد را به این رمان کوچک، یا داستان کوتاه بلند، کشاند. به نظر قائد کار راهگشای آیرا لوین تازگی‌اش در این بود که ماوراءطبیعه و جادوی سیاه را از قصرهای دورافتاده بالای تپه به نشیمن آپارتمان‌های شیک محله مرفهان آورد. با محمد قائد، صاحبِ تألیفاتی همچون «دفترچه خاطرات و فراموشی»، «ظلم، جهل و برزخیان زمین» و ترجمه‌هایی مانند «مقدمه‌ای بر ایدئولوژی‌های سیاسی»، «رنج و التیام در سوگواری و داغدیدگی»، «مبارزه علیه وضع موجود: جنبش دانشجویی آلمان» و رمان «توپ‌های ماه اوت» به گفت‌وگو نشسته‌ایم. با محمد قائد - نویسنده، مترجم و روزنامه‌نگارِ قدیمی که به نثرِ خاص و نگاهی تیز معروف است- از سیمای عشقی در تاریخ ما، رمان بچه رزمری، گفتمان مسلطی که درصدد انکار و رد روشنفکری است و آنان را مقصران اصلی می‌خواند و نشر و ناشرون گفته‌ایم. در این نشست، احمد غلامی ما را همراهی کرد و به‌ویژه درباره کتاب «عشقی» نظراتی داد و باب بحث را گشود.

مقدمه نسبتا جامعی که بر ترجمه «بچه رزمری» نوشته‌اید، به‌رسم بیشتر نوشته‌هایتان با طرح یک مسئله آغاز می‌شود، اینکه «اثر کلاسیک را کمتر می‌خوانند و بیشتر درباره آن حرف می‌زنند». بعد مخاطب را ارجاع می‌دهید به آثار افلاطون و ابن‌سینا و نیوتن و به «جنگ و صلح» تولستوی یا حتی رمان پرحجم و ماندگار «بینوایان» و می‌نویسید «جماعت کتابخوان وقتی هم به اثر کلاسیک توجه می‌کنند حوصله متن طولانی و قدیمی را ندارند و یکی‌دو ساعت تماشا را ترجیح می‌دهند.» همین‌جا دو پرسش به ذهن می‌آید: اینکه نخواندنِ متن‌های طولانی کلاسیک خاصِ ما و دوران ما است یا سابقه بیشتر دارد؟ فکر نمی‌کنید تصویر یا هنرِ سینما، تجربه‌ای کاملا متفاوت از مواجهه با متن را برای مخاطب رقم می‌زند و اگر این‌طور است چرا بسیاری از آثار کلاسیک به‌اعتبار اقتباس‌های سینمایی‌شان مطرح‌اند؟

روزگاری نبض زندگی کُند می‌تپید و آدم‌های باسواد تمام عصر و شب کاری جز کتاب‌خواندن در نور شمع نداشتند. امروزه مشغله و سرگرمی و منابع اطلاعات بسیار متنوع است و کتاب فقط برای معدودی آدم فاضل همه‌چیزدان چاپ نمی‌شود. مثلاً «بینوایان» که رمانی است همچنان مردم‌پسند برای نیازهای آن روزگار نوشته شد و واقعاً دائره‌المعارف است. ژان والژان هنگام فرار از دست ژاور وارد کوچه‌ای می‌شود. ویکتور هوگو روایت را قطع می‌کند و در یک فصل کامل به شرح تاریخچه ساختمان‌های کوچه و آخر و عاقبت سازنده و خریداران و ساکنان بعدی می‌پردازد. یا دو تا دختر که از کنار قهرمان داستان رد می‌شوند آرگو صحبت می‌کنند و هوگو وارد این بحث می‌شود که گویش عوام مدرسه‌نرفته از کجا پیدا شد. این رمان قطور را، با پانوشته‌ها و توضیحات مفصل مترجمش حسینقلی مستعان فقید، کلاس ششم ابتدایی خواندم. حالا شاید فقط در حبس انفرادی طولانی که متن دیگری و کامپیوترم در دسترس نباشد حاضر باشم این همه اطلاعات و معلومات را در یک رمان قورت بدهم.

بله، درست می‌گویید. فیلم در دو ساعت توضیح می‌دهد و عیناً مجسم می‌کند آن ساختمان‌ها و کوچه‌ها و مردم چه شکلی بودند. یا متون سنگینی مانند آثار افلاطون را آدمی مطلع شرح می‌دهد وگرنه کسی جز معدود محققان متخصص نمی‌نشیند به آن صفحات خیره شود ببیند آن بابا چه گفته و حرفش به چه درد می‌خورد.

فکر نمی‌کنم با توجه به نوع زندگی و فاصله‌ای که زبان معاصر از زبان قرن‌های پیش گرفته این تبدیل بیان و رسانه چیز بدی باشد. چند سال پیش سیاست‌مدار بریتانیایی در نامه‌ای به روزنامهٔ لندن نوشته بود نمایش هملت را در تلویزیون دید و خیلی تعجب کرد متنی ملال‌آور که در مدرسه پدر محصل‌ها را درمی‌آورند تا یاد بگیرند و از حفظ کنند این‌قدر داستان گیرایی است. همین را می‌توانید دربارهٔ «شاهنامه» بگویید هرچند ادبا و فضلا عصبانی شوند که سینما و تئاتر کجا و ابیات حماسی مفاخر ملی کجا.

آدم‌ها تا شخصاً دلشان نخواهد، به دلیلی لازم نبینند و شغل‌شان ایجاب نکند نمی‌نشینند روزها و شب‌ها چندین هزار صفحه رمان و چند ده هزار بیت شعر بخوانند فقط چون قدمای مهمی آنها را نوشته‌اند. بسیاری می‌گویند به من چه، خواست ننویسد.

همان‌طور که شما هم اشاره کرده‌اید، رمان بچه رزمری را آغازگر ژانری از ادبیات وحشت می‌دانند، یا به‌قول شما «ژانری در ادبیات عامه‌پسند آمریکا که همچنان پرخواستار است». با توجه به رویکردی که به خواندن ادبیات کلاسیک وجود دارد و اینکه بچه رزمری، رمانی «ادیب‌پسند» نیست و این ژانر هم در ایران تا حد بیشتری نسبت به دیگر ژانرها مغفول مانده، چرا این رمان را برای ترجمه انتخاب کردید؟ آیا علاقه شما به اقتباس‌های سینمایی آن، در این انتخاب دخیل بود یا بنابر ضرورت ادبی آن را ترجمه کردید؟

این رمان کوچک از زمان دانشجویی میان کتاب‌هایم بود. یک دوست ناشر متنی خواست و آن را ترجمه کردم (داستان «سقراط مجروح» برشت را هم که در همان سال‌ها خوانده بودم بالاخره به فارسی برگرداندم).

سال‌هاست فرصت چندانی برای خواندن فیکشن ندارم. در خط خیالبافی نیستم و نیازم به متونی است که به کار نوشتنم بیاید. اما شکل روایت را در متن‌هایم به کار می‌گیرم. در خط موعظه هم نیستم و هیچ‌گاه به خواننده نمی‌گویم چیزهایی فهمیده‌ام که حالا به شما ابلاغ می‌کنم. حتی زمانی که رمان و فیکشن خیلی بیش از امروز می‌خواندم به ژانر وحشت علاقه نداشتم، آن‌هم وحشت از نوع فراواقعی که موجودی با قیافه ترسناک و کریه از کانال کولر یا لوله بخاری یا از داخل کمد و پشت پرده بپرد وسط اتاق.

هراس در احساس ناامنی است. آدم‌هایی حتی وقتی می‌خوابند در تمام اتاق‌های خانه چراغی روشن نگه می‌دارند چون برایشان تاریکی حاوی چیزهایی است ناشناخته. شخصاً اگر خط باریکی نور از زیر در اتاق پیدا باشد خوابم نمی‌برد. برای آدم‌هایی تاریکی مطلق یعنی ظلمت قبر و احتمال جولان نیروهایی مجهول.

تاریخ‌نگار و تاریخ‌دان نیستم اما هر متنی موزائیکی است هرچند کوچک از تصویر دوره‌ای که در آن نوشته شده. وقایع به نظرم عجیب‌تر از هر داستانی‌اند. تخیل و حاصل خیال را که بخشی مهم از فرهنگ بشر است البته دست‌کم نمی‌گیرم. اما به راه داستان‌نویسی هم نرفته‌ام و ترجیح می‌دهم بحث را از یک متن و یک موقعیت شروع کنم و به این بپردازم که پس و پشت و جوانب و جهات مختلفش چه می‌توانسته باشد

فیلم رومن پولانسکی توجه مرا به این رمان کوچک، یا داستان کوتاه بلند، کشاند. رزمری در موقعیتی گیر می‌کند هراس‌آور چون میان وقایع ارتباطی می‌بیند که او را به نتیجه‌ای خوفناک می‌رساند. ما به این فکر که درست هم‌زمان با دیدار پاپ از نیویورک و اعتصاب حمل‌ونقل عمومی و روزنامه‌ها، شیطان رجیم با شاخ و دُم و سُم برای تولیدمثل در آپارتمانی در همان شهر حضور یابد، می‌خندیم اما درک می‌کنیم اگر زنی جوان و باردار دچار واهمه شود که همه یا در توطئه علیه او دست دارند یا نسبت به آن بی‌تفاوتند و یکی، دو نفر که باور دارند نقشه‌ای شوم در کار است سربه نیست می‌شوند، در چه موقعیت بدی است. بسیاری از آدم‌هایی که در بیمارستان روانی اسیرند در چنین موقعیتی گیر افتاده‌اند که کسی باور نمی‌کند توطئه‌ای شوم علیه آنها جریان دارد و قرص‌های کرخت‌کننده آقای دکتر مهربان و آمپول‌های خواب‌آور پرستار وظیفه‌شناس بخشی از توطئه است تا نتوانند از خودشان دفاع کنند و مردم را به کمک بطلبند.

«بچه رزمری» جدا از «قصه سفر شیطان از دوزخ به آپارتمانی در منهتن برای تولید مثل» مضامینی فرعی دارد که «وابسته به فرهنگ آمریکاست و خرده‌فرهنگ‌های آن را دست می‌اندازند». شرایط جامعه آمریکا در دورانی که آیرا لوین این رمان را می‌نوشت چگونه بود و انتقادات این نویسنده در چه بخش‌هایی از رمان مطرح می‌شود؟

دهه ۱۹۶۰، جامعه آمریکا با به عرصه‌رسیدن نسل پس از جنگ جهانی دوم دگرگون شد. بیرون‌آمدن جوان‌ها از محیط بسته شهرهای کوچک و دانشگاه‌رفتن در شهرهایی دور از زادگاه خویش، ارتباطات عصر جدید و صحنه‌های فجیع جنگ در جنگل‌هایی آن سر دنیا بر صفحهٔ تلویزیون اتاق نشیمن خانه‌ها نسلی پروراند که دیگر به شعارهایی در مایه «خدا، دولت فدرال، مزرعه بابابزرگ» اعتقاد نداشت و پرسش‌هایی کاملاً جدید مطرح می‌کرد. در کنار جنگ ویتنام که خشم جوانان را برمی‌انگیخت، واقعه‌ای تاریخ‌ساز مانند ترور جان کندی ضربه‌ای عظیم به اساس ایمان به وضع موجود وارد آورد و اندکی بعد، رئیس‌جمهورشدن ریچارد نیکسون سبب یأس و تردید عمیق در میان درس‌خوانده‌های آمریکا شد.

از نظر زمینه اجتماعی، کشور آمریکا قاره‌ای است پهناور و بسیار متنوع بین دو اقیانوس. در کرانه شرقی آن روشنفکران دانشگاه‌رفته و نویسنده‌های معتبر و روزنامه‌نگاران پرنفوذ؛ در کرانه غربی‌اش صنعت فیلم و کارخانه‌های رؤیاسازی و یک‌شبه پول‌دارشدن و استخر سرپوشیده در سرسرای شیشه‌ای خانه‌های مجلل؛ در جنوب آن پایبندی به سنت، تنفر از لیبرالیسم و میل به رهایی از انقیاد آدم‌های الکی‌خوش و بی‌قیدوبند شمالی؛ و در میانه قاره عظیم کشتزارهای پهناور با شهرهایی کوچک دور از ازدحام کرانه شرقی و ثروت و تجمل کرانه غربی.

شخصیت قصه از همین شهرهای وسط دشت و کشتزار به نیویورک آمده و با شوهرش دورخیز می‌کنند خود را به کرانه غربی برسانند. با وام‌گرفتن واژگان رایج در ایران، زنی اهل در و دهات پشت کوه اما بسیار باهوش که به‌سرعت می‌آموزد «بچه‌تهرون» شود، خود را به سرزمین ازمابهتران آنچنانی در غرب برساند و سری میان سرها درآورد. در این روند یادگیری و ترقی پرشتاب، طبیعی می‌داند به «شهرستونی»های غرب‌میانه که خودشان را به نیویورک رسانده‌اند و در منهتن رسوب کرده‌اند از بالا و به چشم دهاتی‌هایی نگاه کند که هیچ‌گاه نخواهند فهمید آدم درست‌وحسابی روی موکت ارزان‌قیمت زندگی نمی‌کند و سرویس غذاخوری و چایخوری خانواده متشخص باید شیک و از مارک مشهور باشد، نه هر پیشدستی و بشقابی از یک نوع و یک رنگ. گرچه از طبقه کشاورزان و کاسب‌هاست نمی‌خواهد این‌جا، در میانه راه ارتقای طبقاتی، کنار خرده‌بورژواها بماند. مشتاق است هرچه زودتر به کالیفرنیا برسد و به بالایی‌ها بپیوندد.

خوب که نگاه کنیم، طرز فکر اسنوبی و آرزوهای دور و دراز رزمری شوهرش را ترغیب می‌کند او را یک شب به محفل شیطان‌پرست‌ها اجاره دهد و در عوض، بلیت ورود به هالیوود و حامی و پارتی برای هنرپیشه سینماشدن دریافت کند تا همسر زیبای بلندپروازش خشنود شود. زیاده‌خواهی و سلیقه مشکل‌پسند اوست که آنها را به ساختمان اسم‌ورسم‌دار که هنرپیشه‌هایی در آن سکونت دارند می‌کشاند وگرنه گای ظاهراً به آپارتمانی معمولی و بازی در تئاتر و در آگهی‌های تجارتی قانع است. در ترکیبی از افسانه مار و... و نیز داستان «فاوست» گوته، وسوسه و وسواس زن برای بالارفتن از نردبان طبقات اجتماعی است که شوهر را وامی‌دارد زهدان و ناموس او و روح و امکان رستگاری خودش را به شیطان بفروشد و پدر (ظاهری) دجّال شود ـ هبوط و لعنت ابدی در هر دو جهان.

این رمان پس از انتشار، رویکردها و نظرات متفاوتی را برانگیخت. برخی آن را دعوت به شیطان‌پرستی فهم کردند و برخی دیگر آن را انتقاد و موضعی در برابر این فرقه و فرقه‌گرایی‌هایی از این دست دانستند. در این میان خودِ لوین آن را یکی از عوامل رواج بنیادگرایی دانست و از احساس گناه خود گفت: «احساس گناه می‌کنم که بچه رزمری منجر به ساخته‌شدن آثاری از قبیل جن‌گیر و طالع نحس شد و یک نسل را در معرض اعتقاد به وجود شیطان قرار داد. گمان می‌کنم بدون این کتاب‌ها بنیادگرایی تا این حد قوت نمی‌گرفت». از سوی دیگر پولانسکی، سازنده اقتباس سینمایی از بچه رزمری، خانه‌اش مورد هجوم شیطان‌پرستان قرار گرفت. چرا این رمان با چنین تلقی‌های متفاوتی روبه‌رو شد، آیا زمینه تاریخی این اثر منجر به این برداشت‌ها شد یا چنین ابهامی درباره موضع رمان، تا هنوز هم برجاست؟

تشخیص دقیق اینکه چه چیزی واقعاً وجود داشت و بعد وارد فیلم و فیکشن شد، یا برعکس، دشوار است. مثلاً در ایران کسانی بحث کرده‌اند فیلمفارسی تا چه حد انعکاس واقعیات خیابان بود و تا چه حد سبب شد پرسوناژ کلاه مخملی در جامعه تکثیر شود، آن هم در سال‌های رواج کراوات و پوشش و رفتار رسمی. ماریو پوزو نویسنده رمان «پدرخوانده» گفت چنین لقبی پیش‌تر وجود نداشت اما پس از موفقیت کتاب و فیلم‌های آن، اعضای مافیا شروع کردند به خودشان بگویند پدرخوانده ـ یعنی ما اینیم، خود اصل جنس، و چیزی از مارلون براندو کم نداریم.

در ژاپن هم فرقه‌هایی دیده می‌شود اما در هیچ جامعه توسعه‌یافته‌ای به‌اندازه آمریکا فرقه‌بازی و محفل سرّی و جلسه دربسته رواج نداشته است. همین‌طور اعتقاداتی عجیب‌وغریب که بشقاب پرنده‌ها در صحراهای نوادا و نیومکزیکو و اُریزونا به زمین نشستند و سرنشینان آنها خودشان را گریم کرده‌اند و دارند در خیابان‌های آمریکا راه می‌روند. حالا چرا آن موجودات فضایی یک بار هم به دشت‌های مغولستان و نامیبیا و سیبری سر نزدند و هر بار صاف بیخ گوش پایگاه‌های نیروی هوایی آمریکا فرود آمدند، والله اعلم.

ادامه در صفحه ۱۰

عطف کتاب

«آشفتگی‌های ترلس جوان» موزیل

کالبدشکاف زندگان

«ایستگاهی کوچک در راه‌آهن مسیر روسیه. چهار ریل موازی از دو سو بر پشته خاک‌ریز و شن‌های زنگارزده آن مستقیم تا بی‌نهایت امتداد می‌یافت. در راستای هر ریل رد رگه‌یی سوخته: نقش بخار، که به سایه‌یی کثیف می‌مانست. پشت ساختمان تازه رنگ‌خورده ایستگاه، خیابانی پهن و پرچال‌وگودال به سکوها منتهی می‌شد، خیابانی که در این برهوت از دو ردیف اقاقیای تشنه‌کام، غم‌زده و غبارپوش، در دو حاشیه آن، می‌شد به وجودش پی برد. در فضای این رنگ‌های غم‌بار و آفتاب بی‌رمق، محو و مه‌آلود بعدازظهری اشیا و آدم‌ها گفتی از صحنه تآتر عروسکی بیرونشان آورده باشی، حالتی بی‌اراده، مات و مرده داشتند. هرچند گاه و در فاصله‌هایی یک‌سان، رییس ایستگاه از دفترش بیرون می‌آمد، با سرک‌کشیدنی آن هم یک‌سان، از این راهِ دور چشم از پی علامت کابینِ نگهبانی می‌دواند که آشکارا هنوز و هم‌چنان نمی‌خواست ورود قطار تندروی را اعلام کند که سر مرز تاخیری بیش از حد کرده بود. با حرکاتی باز یک‌سان ساعت جیبی‌اش

آشفتگی‌های ترلس جوان

روبرت موزیل

ترجمه محمود حدادی

نشر بازتاب‌نگار

را درمی‌آورد، سری تکان می‌داد و مثل آدمک کوکی ساعتِ برج‌ها که سر هر پاس سرکی می‌کشند، از نو غیبش می‌زد...». اولین اثر موزیل، «آشفتگی‌های ترلس جوان» با این سطور آغاز می‌شود. «آشفتگی‌های ترلس جوان» در ابتدای قرن پرآشوب بیستم، یعنی در سال ۱۹۰۳ نوشته شده است و از تجربه‌های دوران آغاز جوانی او نشان دارد. فضای رمان به اتریش در سرآغاز قرن بیستم و به سال‌هایی برمی‌گردد که این کشور در قالب امپراتوری خشن بر بسیاری ملت‌ها و اقوام اسلاو فرمان‌روایی قهرآمیز می‌کرد. در این داستان شخصیت‌ها با نگرش و کنش خردستیزانه و هراس‌انگیز خود، به منزله نماد انحطاط اشرافیت جامعه‌ای ظاهر می‌شوند که در آن نیک‌خواهی خانه‌نشین و منطق آشفته می‌شود و جست‌وجو در پی یقین، درد و درماندگی به همراه می‌آورد. «آشفتگی‌های ترلس جوان»، به طرح شکنجه سازمان‌یافته پسری دبیرستانی به دست هم‌کلاسی‌هایش می‌پردازد و می‌نمایاند که چگونه در پس پوسته نازک متانت مدنی آدم‌ها، غرایزی زمخت، زورآمیز و حیوانی؛ هر دم آماده جهش، کمین گرفته‌اند. اگرچه انضباطی سفت‌وسخت بر مدرسه حاکم است، اما پسرهای دبیرستان برخلاف نظم مسلط مدرسه دست به خشونتی عجیب می‌زنند: «موج تهدید مثل رگباری یک‌بار از دهان باین‌برگ، یک‌بار رایتینگ و باز دهان هر دو بر سرش می‌بارید و ترلس را در خود غرق می‌کرد. وقتی این دو گذاشتند و رفتند، چشمانش را مالید، مبادا خواب دیده باشد».

سرخط

طرحی از روبرت موزیل

از مرده‌ریگ روزهای زندگی

محمود حدادی

روبرت موزیل (۱۹۴۲ـ۱۸۸۰)، رمان‌نویس اتریشی را در ارزیابی‌های پایان قرن بیستم مهم‌ترین نویسنده آلمانی‌زبان روزگار خود خوانده‌اند. بااین‌حال گمنام‌ماندگی طولانی او و دست‌تنگی‌ای که کشید، با اعتبار امروزین‌اش تفاوتی آشکار دارد. خانواده او پیشینه‌ای نظامی داشتند. خود او هم نخست دانشکده افسری را گذراند، اما بعد در رشته‌های مهندسی مکانیک، فلسفه و روان‌شناسی دانش‌اندوزی کرد. در دهه ۲۰ بود که در خود شوق نویسندگی یافت و با همان نخستین رمانش، «آشفتگی‌های ترلس جوان»، در روان‌کاوی روح زمانه خود چنان استادی‌ای نشان داد که کالبدشکاف زندگان لقب گرفت. «آشفتگی‌های ترلس جوان» همراه با پی‌گیری داستان در بازپرداخت بی‌پروای واقعیت، ستایشی بسیار برانگیخت و امیدهای زیادی را نسبت به نویسنده جوان آن بیدار کرد. اما دلیل گم‌نامی او اینکه در وسواس بر سر کیفیت، از پرنویسی پرهیز داشت و دیگر اینکه عمر خود را بر سر رمان دوم خود، «مرد بی‌سرشت»، گذاشت که در حجمی سترگ، چشم‌اندازی عام از اتریش و اروپا در دوران حکومت‌های اقتدارگرای آغاز قرن بیستم ارائه می‌دهد. موزیل با اشغال اتریش به دست حکومت هیتلری، ناگزیر از مهاجرت شد و در خفقان فرهنگی ناشی از شرایط جنگی، به‌راستی برای گذران روزمره خود درماند. در سال ۱۹۳۱ جلد نخست رمان «مرد بی‌سرشت» به چاپ رسید و توفیقی بزرگ برایش آورد. با نظر به عمق و حجم این اثر و از آن‌جا که موزیل در راه فرجام‌بخشیدن به آن با مشکل مالی دست‌به‌گریبان بود، نویسندگان مهاجر، خاصه توماس مان، آگاه بر اهمیت و جایگاه رمان «مرد بی‌سرشت» انجمنی برای حمایت از وی تشکیل دادند. نیز توماس مان کتاب او را پرحشمت‌ترین نثر آلمانی زمان خویش و رمانی خواند که آیندگان بزرگش خواهند داشت. بااین‌همه مرگ ناگهانی موزیل این رمان را ناتمام گذاشت. موزیل در تلخ‌کامی بر سرنوشت هنری خود و به وداعی زودهنگام با زندگی، در سال ۱۹۳۶ مجموعه کوتاهی به انتشار رساند با عنوان «مرده‌ریگ روزهای زندگی». این آخرین اثر او متن‌هایی گوناگون دارد، از آن‌جمله‌اند چندین طرح هم. این طرح‌ها با همه کوتاهی بر ویژگی عمده و دلنشین این نویسنده بزرگ گواهی می‌دهند و آن عبارت است از تصویرپردازی عینی‌ای که هم‌زمان مفهومی نمادین دارد و جابه‌جا با تفسیر و اندیشه‌پردازی همراه می‌شود. برخی داستان‌های این مجموعه همچون «جزیره میمون‌ها» با موضوع انسان و قدرت، به ادبیات جهانی پیوسته است. در سال ۱۹۳۸ نازی‌ها کتاب‌های موزیل را ممنوع کردند و وی به‌ناچار به سوئیس مهاجرت کرد و در این‌جا، در سال ۱۹۴۲، در گم‌نامی مطلق و غم روزانه نان به مرگی ناگهانی درگذشت و به‌این‌ترتیب رمان بزرگش ناتمام ماند. پیش‌تر از او و به ترجمه همین قلم رمان «ترلس جوان» به فارسی درآمده است، نیز داستان «جزیره میمون‌ها» و صحنه‌ای از رمان «مرد بی‌سرشت».

سنگ گور

جایی در انتهای باغ باستانی پینچیو، یا شاید در باغ موزه ویلابورچس، دو سنگِ گور تمام‌قد زیر آسمانِ باز، روی چمن‌ها افتاده‌اند. جنسی گران‌بها پرداختی نفیس ندارند. صاف و ساده سرپوش دو تابوت سنگی‌اند، روی چمن. بر صفحه آنها زن و شوهری پهلو گذاشته‌اند که روزگاری به هوای آخرین یادکرد، نقش‌بند این دو سنگ شده‌اند. در رمِ هزاران‌ساله از این سنگ‌نگاره‌ها بسیار می‌شود دید. ولی در هیچ موزه یا کلیسایی این حالت را القاء نمی‌کنند که این دو سنگِ گور در زیر این درختان. این دو پیکره انگاری در این باغ در مراسم یک میهمانی لَختی را در سایه لمیده‌اند و حال از خواب کوتاهی بیدار شده‌اند که دوهزار سال طول کشیده است.

هر دو نقشِ سنگ به آرنج تکیه داده‌اند و به هم نگاه می‌کنند. فقط جای سبدِ نان و میوه در بین‌شان خالی است.

زن جعدهایی کوتاه دارد. الان است که دستی به موهایش بکشد و براساس آخرین مد پیش از به خواب رفتنش آنها را مرتب کند. زن و شوهر به هم لبخند می‌زنند، لبخندی دراز، بسیار دراز. تو رویت را برمی‌گردانی. و این دو هنوز به هوای هم خوش‌رویی دارند، خوش‌رویی بی‌پایان.

این نگاهِ وفادارانه، متین و پرورده ظرافت و عشق بر هزاره‌ها دوام آورده است. در بخش باستانی رم از زیر خاک بیرونش آورده‌اند و حال در پیش چشم تو قرار دارد.

تعجب نکن اگر که در حضور تو هم پایداری می‌کند؛ اگر که این دو روی‌شان را برنمی‌گردانند، یا که نگاهشان را فرو نمی‌گیرند. با این نگاه از سنگ‌وارگی به در می‌آیند و انسانی می‌شوند.