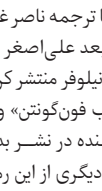
شیرازه

آری‌گویی به زندگی

● **پارسا شهری:** از هر شاهکار روبرت والزر در ایران دست‌کم دو ترجمه وجود دارد. رمان «دستیار» پاییز ۱۳۹۵ با ترجمه ناصر غیاثی در نشر چشمه درآمد و چندی بعد علی‌اصغر حداد ترجمه‌ای از این رمان در نشر نیلوفر منتشر کرد. پیش از این، رمان مطرح «یاکوب فون‌گونتن» والزر نیز با ترجمه حمید درخشنده در نشر بدیل درآمد و ناصر غیاثی نیز ترجمه دیگری از این رمان در نشر نو منتشر کرد. از این نویسنده مطرح پیشرو، تک‌داستان‌های دیگری نیز به فارسی برگردانده شده که مجموعه‌هایی از ادبیات آلمانی‌زبان درآمده است؛ ازجمله داستان «موری» که با ترجمه ناصر غیاثی در مجموعه «داستانک‌ها» در نشر ثالث چاپ شد. یا کتابِ «از نگاه جنون» به انتخاب و ترجمه محمود حدادی که شامل بیست‌وسه داستان کوتاه از چهارده نویسنده است و چندی پیش در نشر نیلوفر منتشر شد و در آن داستان‌هایی از نویسندگانِ مطرح آلمانی‌زبان همچون هاینریش مان، آلفرد دُبلین، روبرت والزر، فرانتس کافکا، موزیل و دیگران آمده است. در این میان اما بسیاری از منتقدان، «دستیار» والزر را شاهکار او خواندند. این رمان چنین آغاز می‌شود: «یک روز صبح، ساعت هشت، مردی جوان جلوی در خانه‌ای تک‌افتاده و ظاهرا شسته و رفته ایستاد. باران می‌آمد. مرد جوان فکر کرد: چه عجب که چتر دارم. چون در سال‌های گذشته هیچ وقت چتر نداشت. در یکی از دو دستش که مستقیم به زیر آویزان بود، یک چمدان قهوه‌ای گرفته بود، یکی از آن چمدان‌های خیلی ارزان. جلوی روی مرد جوان که به نظر می‌رسید از سفر می‌آید، یک پلاک لعابی قرار داشت که روی آن نوشته شده بود: ک.توبلر، دفتر فنی.» روبرت والزر از مهم‌ترین نویسندگان آلمانی‌زبان قرن بیستم است که تأثیر عمیقی بر نویسندگان بعد از خود ازجمله بر کافکا گذاشته است. رمان «دستیار» دومین رمان به‌جامانده از والزر و درواقع سومین رمان اوست. نخستین رمان والزر «خواهران و برادران تانر» نام دارد، بعد از آن روبرت والزر رمان دیگری می‌نویسد که ناشر از انتشارش تن می‌زند و کتاب مفقود می‌شود و چنان که مقدمه علی‌اصغر حداد بر ترجمه‌اش از این رمان آمده است، گویا عنوان این رمان مفقودشده نیز «دستیار» بوده است. والزر بعدها رمانی با همین عنوان می‌نویسد اما به‌گفته خودش این دو ارتباطی با هم نداشتند. در همین مقدمه روایتی از هرمان هسه آمده است درباره رمان «دستیار»: «این داستان سرشار از حال‌وهوای آغاز قرن است، بااین حال با روایت دلنشین و همواره تازه خود، با جادوی سرخوشانه، بی‌تکلفش، رویدادهای هرروزه را به سپهری شورانگیز و رازآلود برمی‌کشد و از این راه، ما را هربار از نو مجذوب خود می‌کند... دستیار هم مانند تمام آثار والزر از سرخوشی عاری نیست... اما این سرخوشی، این بسنده‌کردن به نگاه زیبایی‌شناسانه، حتی آن‌جا که چنین نگاهی نابجا می‌نماید، فقط دوری‌گزیدن راحت‌طلبانه از نگاه اخلاقی نیست، چشم‌پوشی فروتنانه و محبت‌آمیز از داوری، یا حتی موعظه هم هست. آنچه اینجا و آنجا در پس این سرخوشی ظاهری خودنمایی می‌کند، زیبایی‌شناسی اصیل است، نه سرخوشانه، نگاهی است که به کل زندگی آری می‌گوید؛ زیرا زندگی به عنوان یک رویداد زیبا و شکوهمند است، به شرط آن‌که عاشقانه نگاهش کنی.» «دستیار» بار نخست در سال ۱۹۰۸ به چاپ رسید و از موفق‌ترین آثار والزر به شمار می‌رود. والزر را نویسنده‌ای حاشیه‌نشین نیز خوانده‌اند؛ نویسنده‌ای که «دست بالا می‌شد گمان کرد که ممکن است در عالم هنر به جایی برسد، اما درنهایت نامتعارف‌تر و خودرأی‌تر از آن بود که بتواند همرنگ دیگران شود.» به‌نقل از یوخن گِرفِن، والزر این رمان را بر مبنای تجربه واقعی خودش در دورانی از زندگی نوشته است گرچه «نوع داستان‌پردازی و زبان به‌کاررفته در روایت آن، واقعه اتوبیوگرافیک را به یک اثر داستانی پرمحتوا، به یک رمان خاص مدرن تبدیل می‌کند.» از بی‌توجهی به سبک والزر هم سخن رفته است که خود به نوعی سبکِ خاص والزر بدل شده است: «قسمی برهوت زبانی» که محسورکننده است. والتر بنیامین در همین مقاله منتشرشده در صفحه امروز با عنوانِ «روبرت والزر» می‌نویسد: «آنچه در والزر می‌یابیم قسمی بی‌توجهی به سبک است که به‌راستی فوق‌العاده است و به‌دشواری می‌توان تعریفش کرد. زیرا این تصور که این محتوای بی‌اهمیت و پوچ می‌تواند مهم باشد و این پراکندگی آشوبناک می‌تواند نشانهٔ قوت باشد آخرین چیزی است که به مخیله ناظر بی‌توجهِ نوشته‌های والزر خطور می‌کند.» ورنر وبر نیز برای این خصیصه آثار والزر تعبیر «بی‌خانمانی فرم» را به کار می‌برد: دستیار عضو خانه‌ای است که به مرور زمان خانه‌بودن خود را از دست می‌دهد. بی‌خانمانی در هیئت سرنوشت ظاهر می‌شود... بی‌خانمانی در رمان روبرت والزر به‌عنوان حال‌وهوا با بی‌خانمانی فرم مطابقت دارد.»



ترجمه محسن ملکی

چیزهای زیادی از روبرت والزر می‌توان خواند، اما دربارهٔ او هیچ نمی‌توان یافت i. به‌راستی چه می‌دانیم دربارهٔ افراد انگشت‌شماری که در بین ما هستند و می‌توانند حاشیه‌نویسی هجوآمیز سبک و نازل ii را درست درک کنند -به عبارت دیگر، دربارهٔ افراد انگشت‌شماری که شبیه نویسندهٔ بازاری و باسمه‌کاری رفتار نمی‌کنند که می‌کوشد با «برکشیدنِ» این قسم حاشیه‌نویسی به سطح خود، آن را بزرگ بگرداند و به آن شرافت ببخشد؟ زیرا چالش واقعی در این‌جا بهره‌بردن از نیروی بالقوهٔ بی‌ارزش و بی‌تکلف این فرم است تا چیزی زنده خلق کنیم، چیزی که تأثیری پالوده‌کننده داشته باشد. عدهٔ انگشت‌شماری این «ژانر خرد و فرعی» را درک می‌کنند (این اصطلاحی است که آلفرد پولگارiii به کار می‌برد) و بر این نکته وقوف دارند که چه تعداد پروانه‌های امید بر اثر برخورد با ظاهر صلب و گستاخانهٔ ادبیات موسوم به ادبیات بزرگ پس رانده می‌شوند و در عوض، در کاسه‌های بی‌تکلف گل آن پناه می‌گیرند. و دیگران هیچ‌گاه به مخیله‌شان هم خطور نمی‌کند که تا چه حد به کسی چون پولگار یا هسلiv یا والزر مدیون‌اند، آن هم به خاطر همهٔ آن شکوفه‌های لطیف یا پرخاری که در سرزمین بی‌حاصل و لم‌یزرع جنگل‌های ژورنالیسم می‌بالد. در واقع نامِ روبرت والزر آخرین چیزی است که به ذهن‌شان خطور می‌کند. زیرا اولین چیزی که ذخایر ناچیز فرهنگی‌شان- تنها دارایی‌شان در امور ادبی- بوالهوسانه بدان‌ها دیکته می‌کند این است که توجه «پرورده» و «پالودهٔ» آن‌ها به فرم باید آنچه را بی‌اهمیتی و پوچی مطلق محتوا تلقی می‌کند جبران کند. و در این خصوص آنچه در والزر می‌یابیم قسمی بی‌توجهی به سبک است که به‌راستی فوق‌العاده است و به‌دشواری می‌توان تعریفش کرد. زیرا این تصور که این محتوای بی‌اهمیت و پوچ می‌تواند مهم باشد و این پراکندگی آشوبناک می‌تواند نشانهٔ قوت باشد آخرین چیزی است که به مخیلهٔ ناظر بی‌توجهِ نوشته‌های والزر خطور می‌کند.

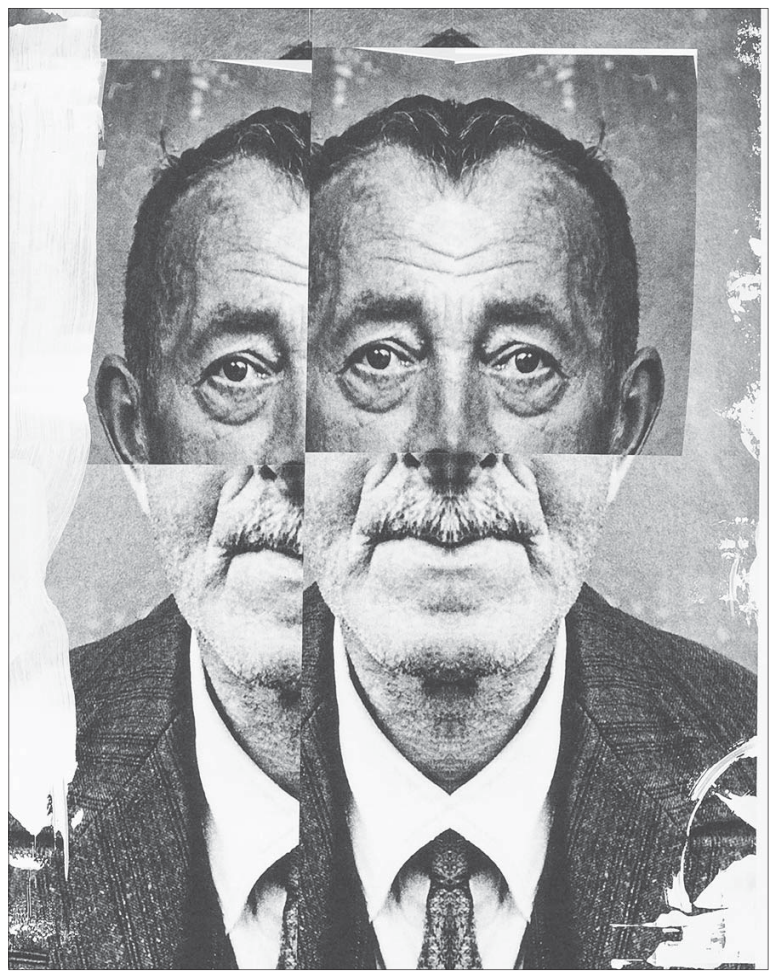
درک این‌ها آسان نیست. زیرا عادت کرده‌ایم به‌میانجیِ تأمل دربارهٔ آثار هنریِ کم‌وبیش پیچیده و کاملاً مبتنی بر عمد و نیتِ نویسنده در بحر رازهای سبک فرو برویم، حال‌آن‌که در آثار والزر با قسمیِ برهوت زبانی مواجه می‌شویم که به‌ظاهر کاملاً غیرعمدی اما جذاب و حتی مسحورکننده است، و همچنین با قسمی عنان‌گسیختگی و ناپرهیزی که طیف گسترده‌ای را از ملاحت و خوش‌ترکیبی تا تلخی و گزندگی شامل می‌شود. گفتیم به‌ظاهر غیرعمدی. در این مورد بین منتقدان اختلاف نظر بوده است. اما این جر و بحثی بیهوده است، و به این نکته وقتی پی می‌بریم که به یادآوریم والزر خود اذعان می‌کرد هیچ‌گاه حتی یک سطر از نوشته‌هایش را اصلاح نمی‌کرده. مجبور نیستیم چنین گفته‌ای را باور کنیم، اما به صلاح‌مان است که چنین کنیم. زیرا با درک این نکته می‌توانیم خیال خودمان را راحت کنیم که نوشتن و در عین حال اصلاح‌نکردنِ آنچه نوشته‌شده مستلزم دو چیز است، یکی غیاب عمد و نیت قبلی و دیگری سنجیده‌ترین شکل نیت‌مندی.

تا اینجا که همه چیز خوب پیش رفته. اما این مانع از آن نمی‌شود که تلاش کنیم به کنه این‌گونه نادیده‌گرفتنِ سبک پی ببریم. پیش‌تر اشاره کردیم که نادیده‌گرفتنِ سبک در والزر همراه است با به کاربردن هر فرم قابل تصور. حال باید اضافه کنیم: با یک استثناء. و این استثناء یکی از رایج‌ترین‌هاست -یعنی استثنایی که در آن فقط محتوا اهمیت دارد و نه هیچ چیز دیگر. والزر آنقدر به شیوهٔ نوشتنش بی‌توجه است که هر چیزی جز آنچه می‌خواهد بگوید به پس‌زمینه می‌رود. می‌توان ادعا کرد که آنچه می‌خواهد بگوید در حین کار به ته می‌رسد. این را باید توضیح داد. و تحقیق و تفحص بیش‌تر توجه ما را به یک ویژگی سوئیسی نوشته‌های والزر جلب می‌کند: کم‌گویی او. قصه‌ای را که در ادامه می‌آید دربارهٔ آرنولد بوکلین، پسرش کارلو و کاتفرید کلر v نقل کرده‌اند. یک روز طبق معمول در مهمانخانه‌ای نشسته بودند. میز همیشگی‌شان به خاطر عادت کم‌حرفی و کم‌گویی این مصاحبان معروف بود. این دفعه این گروه در سکوت دور هم نشسته بودند. بوکلینِ جوان سرآخر سکوت طولانی را با این کلمات شکستَ «هوا گرمه»؛ و پس از گذر یک ربع ساعت دیگر، پدرش اضافه کرد «و باد هم نمی‌وزد». و کلر هم مدتی صبر کرد، اما بالاخره از جایش بلند شد و با گفتن این کلمات آنجا را ترک کرد: «من با وراج‌جماعت نمی‌نشینم بنوشم». این قسم کم‌گویی زبانی روستایی که در این لطیفهٔ عجیب‌وغریب ثبت شده خصوصیت بارز والزر است. به‌ندرت پیش می‌آید که او قلمش را به دست بگیرد و احساس استیصال وجودش را فرانگیرد. پنداری همه‌چیز در آستانهٔ فاجعه است؛ رگباری از کلمات از قلم او جاری می‌شود، اما هدف هر جمله چیزی نیست جز آن‌که کاری کند تا خواننده جملهٔ قبلی را فراموش کند. وقتی در میانهٔ قطعه‌ای استادانه، تک‌گویی شیلر، «باید که از میان این کوره‌راه باریک بیاید» را به نثر تبدیل می‌کند، کارش را با این کلمات کلاسیک آغاز می‌کند «از میان این کوره‌راه باریک». اما سپس ویلهلم تلِ vi او دچار شک می‌شود و اعتمادبه‌نفسش را از کف می‌دهد، ضعیف و بی‌اهمیت و سردرگم جلوه می‌کند. این‌چنین ادامه می‌دهد: «باید که از میان این کوره‌راه باریک بیاید، به گمانم»vii.

بی‌شک چنین نوشتاری پیشینیان خود را دارد. این نسنجیدگی و ناپختگیِ ماهرانه و بی‌پیرایه در تمامی مسائل زبانی میراثبرِ قسمی سنت حماقت است. اگر پولونیوس viii، الگوی تمامی افراد روده‌دراز، یک تردست شیرین‌کار است، پس والزر نیز یک باکوس ix است که خود را غرق در حلقه‌های زبانیِ گل می‌کند، حلقه‌هایی که سپس برای خود او پشت پا می‌گیرند و باعث سکندری‌خوردن او می‌شوند. راست آن است که حلقهٔ گل بهترین تصویر برای جملات اوست. اما ایده‌ای که در آن‌ها تلوتلو و سکندری می‌خورد یک راهزن، خانه‌به‌دوش و نابغه است -درست مثل قهرمانان نوشته‌های او. در ضمن او نمی‌تواند کسی را توصیف کند که «قهرمان» نباشد؛ او نمی‌تواند خود را از شخصیت‌های اصلی‌اش خلاص کند و به سه رمان زودهنگام قناعت کرده است تا بتواند تنها و تنها با صد آدم ناخلف محبوب خود دمساز باشد x.

همه می‌دانند که زبان‌های ژرمنی به طور خاص مالامال از قهرمانانی‌اند که روده‌دراز، بیکاره و راهزن‌اند، و در کل بدبخت و خانه‌خراب شده‌اند. کنوت هامسون، استاد خلق چنین شخصیت‌هایی، اخیراً کشف و مشهور شده است. یوزف آیشندرف که شخصیت «بیکارهٔ» خود را خلق کرده و هبل که «فایربرند فِرد» را به وجود آورده نمونه‌های دیگری هستندxi. شخصیت‌های والزر در میان این هم‌نشینان چگونه سر می‌کنند؟ و از کجا نشأت می‌گیرند؟ می‌دانیم شخصیت بیکارهٔ آیشندرف از کجا می‌آید؛ او از بیشه‌ها و دره‌های آلمان دورهٔ رمانتیک می‌آید؛ و فایربرند فِرد از خرده‌بورژوازی شورشی و روشن‌بینِ شهرهایِ منطقهٔ رود راین در حول و حوش آستانهٔ قرن نوزدهم. شخصیت‌های هامسون از جهان بدوی و کهن آبده‌ها می‌آیند -آن‌ها به‌خاطر غمِ غربت به سوی ترول‌ها کشیده می‌شوند. شخصیت‌هایِ والزر چه؟ شاید از رشته‌کوه‌های آلپ در ناحیهٔ گلارن؟ یا از زادگاه او، مرغزارهای اپنزل؟ اصلاً و ابداً. شخصیت‌های والزر از ظلمانی‌ترین شب‌ها می‌آیند- یا به عبارت دیگر، شبی از شب‌های ونیز که چراغ‌های کم‌نور امید بر آن نور تابانده‌اند -و میل به خوشی چندان در چشمان‌شان موج نمی‌زند، بلکه آشفته‌اند و از فرط غم کم مانده به گریه بیفتند. اشک‌هایی که می‌ریزند نثر والزر است. چراکه هق‌هق گریه‌کردن، ملودیِ پرگویی و وراجی والزر است. این نکته پرده از این واقعیت برمی‌دارد که شخصیت‌های محبوب او از کجا می‌آیند و اهل کدام دیارند -یعنی، آن‌ها از جنون می‌آیند و لاغیر. آنان شخصیت‌هایی‌اند که دیوانگی را پشت سر گذاشته‌اند، و بدین دلیل است که آنها مهر قسمی سطحی‌بودنِ همارهٔ جانسوز و غیرانسانی را بر جبین دارند. اگر سر آن داشتیم که عنصر مسرت‌بخش و در عین حال غریب نهفته در آنها را در یک عبارت خلاصه کنیم، باید می‌گفتیم: «همه‌شان شفا یافته‌اند». باید اذعان کرد که این فرایند شفایافتن هیچ‌گاه به ما نشان داده نمی‌شود، مگرآن‌که خطر کنیم و به‌سراغ «سفیدبرفی»اش برویم، یکی از عمیق‌ترین محصولات ادبیات مدرن، اثری که به‌تنهایی برای توضیح این نکته کفایت می‌کند که چرا این نویسنده، این خیالباف‌ترینِ نویسندگان، یکی از نویسندگان محبوب فرانتس کافکایِ سخت‌گیر بوده است.

این قصه‌ها فوق‌العاده ظریف و دقیق‌اند -همه متوجه این نکته می‌شوند. اما همه متوجه این نکته نمی‌شوند که آنها نه محصول تنشِ ناآرام و عصبی امر منحط، بلکه محصول حالت سرزنده و ناب فردی در دورهٔ نقاهت‌اند. او با بازگوییِ گفتهٔ فرانتس مور xii می‌گوید «من از این فکر که ممکن است به توفیق دنیوی دست یابم وحشت می‌کنم». این وحشت در مورد همهٔ قهرمانان او صدق می‌کند. اما چرا؟ نه به خاطر وحشت از دنیا، آزردگی اخلاقی یا رنج و اندوه، بلکه به خاطر دلایلی اپیکوری. آنها می‌خواهند خوش باشند و کیف کنند و در این زمینه، استادی و مهارتی مثال‌زدنی نشان می‌دهند. علاوه بر این، آنها علو طبع و شرافتی مثال‌زدنی نیز بروز می‌دهند، و هم‌چنین حقانیتی مثال‌زدنی. زیرا هیچ‌کس همچون فردی که دورهٔ نقاهت را می‌گذراند خوشی نمی‌کند. خوش‌گذرانی فردی که دوران نقاهت را می‌گذراند هیچ ربطی به عیاشی و شادخواری ندارد. خونش که جان تازه یافته از جوی‌های کوهستان به سویش جاری می‌شود، و نفس تازه و پاکی که بر لبانش دارد از نوک درختان به سویش جریان می‌یابد. شخصیت‌های والزر از همان شرافت کودکانه‌ای برخوردارند که شخصیت‌های قصه‌های پریان، و آنان نیز همانند شخصیت‌های والزر از دل شب و جنون پدیدار می‌شوند، یعنی از دل جنون اسطوره. همه فکر می‌کنند که این فرایند بیداری در ادیان مستقر و تشریعی رخ داده است. اگر چنین باشد، این اتفاق به شیوه‌ای روشن و صریح رخ نداده است. این بیداری را باید در مجادلهٔ عظیم دنیوی با اسطوره یافت که قصهٔ پریان معرف آن است. البته، شخصیت‌های قصه‌های پریان به شکلی ساده و سرراست شبیه شخصیت‌های والزر نیستند. آن‌ها هنوز تقلا می‌کنند تا خود را از رنج و عذاب خویش خلاص کنند. والزر کارش را جایی آغاز می‌کند که قصه‌های پریان دست از کار می‌کشند. «و اگر آنان نمرده باشند، هنوز در آنجا زندگی می‌کنند». والزر «چگونگی» زندگی آنها را نشان می‌دهد. با این گفته حرفم را به پایان می‌برم، چراکه او کارش را می‌آغازد: نوشته‌های او داستان، مقاله، کارهای شاعرانه، قطعات منثور کوتاه و جز این‌ها نامیده می‌شوند.



پی‌نوشت‌ها:

i. روبرت والزر (۱۸۷۸-۱۹۵۶)، نویسندهٔ سوئیسی از اهالی شهر بیل؛ او در جوانی خانه‌به‌دوش بود؛ بعدها مدتی در یک بانک و پس از آن در انتشارات و سپس در یک کتابخانه مشغول به کار شد، اما بخش اعظم عمرش بیکار بود. پس از ۱۹۳۳، عمرش را در چند بیمارستان روانی سپری کرد. مجموعهٔ آثارش شامل سه رمان می‌شود، اما عمدتاً از داستان، طرح، تحشیه و مینیاتور ساخته شده. مشخصهٔ سرشت‌نمای کارهای او سبک اوست که به طرز غلط‌اندازی ساده و روان است و به یمن آیرونی و عناصر ابزورد توازن می‌یابد (م.ا).

ii. حاشیه‌نویسی هجوآمیز (satirical gloss) یک شکل ادبی جاافتاده است که بیش‌تر در زبان آلمانی شناخته شده تا در زبان انگلیسی، زیرا در زبان انگلیسی کلمهٔ «gloss» عمدتاً یا به حاشیه‌نویسیِ میان‌سطریِ متون قرون وسطی اشاره دارد یا به شرح و حاشیه‌هایی از جنس آنچه کولریج در شعر «دریانورد فرتوت» آورده. در زبان آلمانی، حاشیه‌نویسی را کارل کراوس بسط و به سطح هنر ارتقاء داد، همو که در سرتاسر دوران حرفه‌ای‌اش در مجلهٔ «دی فَکِل» از این حاشیه‌نویسی‌ها در شرح‌های خود بر متون سایر نویسندگان و روزنامه‌نگاران بهره برد (م.ا).

iii. آلفرد پولگار (۱۸۷۳- ۱۹۵۵) روزنامه‌نگار اهل وین و منتقد ادبی مستعدی بود که به شرح و توضیح گرایش‌ها و روندهای فرهنگی می‌پرداخت. بسیاری از مقالات او در دوران زندگی‌اش گردآوری و به صورت کتاب چاپ شدند. او شهرتش را مدیون سبک زیبا و آیرونیکش بود (م.ا).

iv. فرانتس هسل رفیق گرمابه و گلستان بنیامین بود و با او در ترجمهٔ «در جستجوی زمان از دست‌رفته» و در مراحل اولیهٔ «پروژهٔ پاساژها»ی بنیامین همکاری کرده بود (م.ا).

v. آرنولد بوکلین (۱۸۲۷- ۱۹۰۱)، نقاش سوئیسی، شهرتش را مدیون برخورد رمانتیکش با موضوعات اسطوره‌ای بود. گاتفرید کلر (۱۸۱۹- ۱۸۹۰)، که او نیز اهل سوئیس بود، نمایندهٔ اصلی رئالیسم ادبی در آلمان بود (م.ا).

vi. ویلهلم تل (ویلیام تل، گیوم تل) قهرمان اسطوره‌ای سوئیس در قرن چهاردهم است. در دورانی که دودمان هابسبورگ آن منطقه را زیر تسلط خود درآورد، او جانب ستمدیدگان را گرفت و با رفتار خویش مردم را به مقاومت در برابر متجاوزان ترغیب کرد. شخصیت ویلهلم تل در سوئیس همانند رابین‌هود در انگلستان است. شیلر کتابی دربارهٔ او دارد.(م.ف).

vii. این نقل قول برگرفته از تک‌گویی کلاسیک نمایش شیلر «ویلهلم تل»، پردهٔ چهارم، صحنهٔ سوم است. تل، وقتی در کمینِ گسلر، فرمانروای مستبد، نشسته، درباب دلیل و توجیه اخلاقی قتلی که به زودی مرتکب خواهد شد تأمل می‌کند (م.ا).

viii. شخصیتی در نمایشنامهٔ هملت شکسپیر که به روده‌درازی و وراجی عادت دارد. هملت در داستان او را «پیر خرفت مزاحم» خطاب می‌کند (م.ف).

ix. باکوس یا باکخوس همان دیونیسوس، رب‌النوع شراب است (م.ف).

x. این سه رمان عبارتند از «خانوادهٔ تانر» [یا «خواهر و برادران تانر»] (۱۹۰۷)، «دستیار» (۱۹۰۸) که معروف‌ترین کار اوست، و «یاکوب فون گونتن» (۱۹۰۹) (م.ا).

xi. کنوت هامسون (۱۸۵۹- ۱۹۵۲) نویسنده‌ای نروژی بود که سبک زندگی امریکایی را نقد می‌کرد و به هستی و حیات کشاورزان خصلتی آرمانی می‌بخشید. او از حملهٔ آلمان به نروژ حمایت کرد و در سال ۱۹۴۷ به وطن‌فروشی محکوم شد. معروف‌ترین رمان او «گرسنگی» (۱۸۹۰) است که به‌شدت پرطرفدار بود. یوزف فون آیشندرف (۱۷۸۸-۱۸۵۷) یکی از چهره‌های مهم رمانتیسم آلمان بود. او که شهرتش را عمدتاً مدیون اشعار غنایی‌اش بود، رمان کلاسیک «ماجراهای یک بیکاره» (۱۸۲۶) را نیز نوشته است. یوهان پیتر هبل (۱۷۶۰- ۱۸۲۶) روزنامه‌نگار و نویسنده بود؛ به او به خاطر کاربرد گویش احترام زیادی قائل می‌شدند، عملی که قربانی کلی‌گرایی روشنگرانهٔ قرن هجدهم شده بود. هبل، در مقام سردبیر و نویسندهٔ اصلی سالنامهٔ بادیشر لاندکالندر [=تقویم روستایی بادیشر] (سالنامه‌ای که به سالنامهٔ امریکایی « الد فارمر المنک» [=تقویم نجومی کشاورز پیر] بی‌شباهت نبود)، حجم عظیمی از شعر و آثار منثور خلق کرد. یک تقویم معمولی شامل این موارد می‌شد: یک کیهان‌شناسی که مزین می‌شد به حکایات و قصه‌ها، پندواندرز عملی برای صاحبان خانه و کشاورزان، گزارش‌هایی درباب جرم و جنایت و فجایع، بیوگرافی‌های کوتاه، معما و چیستان و در نهایت ملاحظات سیاسی دربارهٔ سالی که تازه تمام شده بود. چهرهٔ روایی هبل، «دوست خانوادگی اهل راین»، روایت می‌کند و نظر می‌دهد؛ جملات معترضهٔ آیرونیک به سبک لارنس استرن در آثار او کم نیستند (م.ا).

xii. فرانتس مور شخصیت شرور نمایش راهزنان شیلر است (م.ا).

مقاله‌ای از والتر بنیامین

روبرت والزر

خلاصی از جنون

شرق: روبرت والزر از پیشگامان ادبیات مدرن و آوانگارد است که بر نویسندگان و متفکران مطرحی مانند والتر کافکا، والتر بنیامین، اشتفان تسوایک، هرمان هسه و روبرت موزیل تأثیر گذاشته است. او در سال ۱۸۷۸ در شهر بیل در سوئیس به دنیا آمد. در جوانی شاعر بود و در زوریخ و دیگر شهرهای سوئیس کارمندی و منشیگری می‌کرد و روزگار می‌گذراند. مدتی بعد به کار نویسندگی رو آورد و به برلین رفت؛ اما دوباره به بیل برگشت و سرانجام در شهر برن مستقر شد. او بعد از خودکشی نافرجام در سال ۱۹۲۹، به افسردگی مبتلا شد و از ۱۹۳۳ تا ۱۹۵۶ یعنی آخرین سالِ عمر را در آسایشگاه گذراند. او از سال ۱۹۳۲ به بعد دیگر چیزی ننوشت، گرچه برخی منتقدان معتقدند شخصیت‌های والزر بی‌ارتباط با روحیه و بیماری او نبوده است. به نظر می‌رسد حق با والتر بنیامین بوده که شخصیت‌های والزر از جنون می‌آیند، «آنان شخصیت‌هایی‌اند که دیوانگی را پشت سر گذاشته‌اند». بنیامین در همین مقاله «روبرت والزر» به «سفیدبرفی» والزر اشاره می‌کند و می‌نویسد «سفیدبرفی» یکی از عمیق‌ترین محصولات ادبیات مدرن، اثری که به‌تنهایی برای توضیح این نکته کفایت می‌کند که چرا این نویسنده، این خیال‌باف‌ترینِ نویسندگان، یکی از نویسندگان محبوب فرانتس کافکای سخت‌گیر بوده است. آدورنو نیز در کتابِ «یادداشت‌هایی درباره کافکا» به روبرت والزر اشاره می‌کند که تأثیری تعیین‌کننده بر کافکا داشته و از تفاوت آنها می‌نویسد. اینکه جدا از شخصیت‌های والزر در نثر او نیز جنونی مشهود است؛ اما نشانی از جنون در نثر کافکا نیست. به‌رغمِ علاقه کافکا به والزر و اینکه بسیاری این نویسنده را سرمشقِ کافکا می‌دانند، آدورنو معتقد است کافکا برخلافِ والزر در برابر جنونی که قصد ورود دارد، ایستادگی می‌کند؛ اما جنون در شخصیت‌های والزر مشهود است، گرچه آنان به‌تعبیر بنیامین «هنوز تقلا می‌کنند تا خود را از رنج و عذاب خویش خلاص کنند».

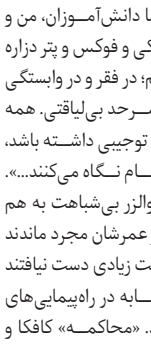
مرور

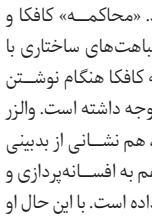
بدبینی، رؤیازدگی و افسانه‌پردازی

● **نسیم آصف:** «یاکوب فون گونتن» سومین رمان روبرت والزر پس از «برادر و خواهران تانر» و «دستیار» است که در سال ۱۹۰۸ در برلین نوشته شد و یک سال بعد در همان‌جا به چاپ رسید. این رمان از آثار مشهور والزر به شمار می‌رود و براساس آن فیلمی ساخته و نمایش‌نامه‌ای نوشته شده است. اگرچه والزر به اندازه دیگر نویسندگان آلمانی‌زبان مشهور نیست، اما امروز یکی از مهم‌ترین نویسندگان ادبیات آلمانی‌زبان به‌شمار می‌رود و در تاریخ ادبیات مدرن نیز جایگاهی ویژه دارد. بسیاری از نویسندگان مشهور آلمانی‌زبان همچون فرانتس کافکا، هرمان هسه و روبرت موزیل، والزر را از نویسندگان محبوب خود دانسته‌اند و سوزان سانتاگ نیز او را حلقه مفقوده میان کلایست و کافکا دانسته است.

والزر زندگی عجیبی داشت و در شغل‌های گوناگونی مثل کارمندی بانک، کار دفتری در دفترهای انتشاراتی و کتاب‌داری به فعالیت پرداخت و در سوئیس و آلمان مدام شهر و خانه عوض می‌کرد. والزر در دوران میان‌سالی یعنی در حدود پنجاه‌سالگی به ترس و توهم دچار شد و و در این‌جا برای اولین‌بار در آسایشگاه روانی بستری شد. والزر عمده آثارش را در روزنامه‌ها و نشریات سوئیس و آلمان منتشر می‌کرد اما با ظهور نازی‌ها مثل خیلی دیگر از نویسندگان و شاعران این امکان را از دست داد. او در سال ۱۹۳۳ باری دیگر به آسایشگاه روانی رفت و تا پایان عمر در آنجا ماند.

والزر بیش از دو دهه در آسایشگاه بود و در این سال‌های طولانی دیگر چیزی ننوشت. «یاکوب فون گونتن» با دو ترجمه به فارسی در دسترس است، یکی ترجمه ناصر غیاثی در نشر نو و دیگری ترجمه حمید درخشنده در نشر بدیل. در آغاز این رمان با ترجمه غیاثی می‌خوانیم: «آدم این‌جا چیز زیادی یاد نمی‌گیرد. کمبود معلم داریم. ما پسربچه‌های آموزشگاه بنیامنتا به جایی نخواهیم رسید، یعنی همه ما در زندگی آینده‌مان موجوداتی خواهیم شد بسیار حقیر و توسری‌خور. کاری که آن‌ها با ما می‌کنند دست بالا این است: فروکردن صبر و اطاعت توی کله‌های ما، دو خصیصه‌ای که نوید موفقیت اندکی می‌دهد یا اصلا هیچ موفقیتی به دنبال ندارد. موفقیت‌های معنوی، چرا. ولی آخر این‌جور موفقیت‌ها به چه دردی می‌خورد؟ این دستاوردهای معنوی که شکم آدم را سیر نمی‌کند. من دوست دارم ثروتمند بشوم، سوار درشکه بشوم و ولخرجی بکنم. با کراوس، یکی از هم‌کلاسی‌هایم، در مورد این قضیه حرف زدم، اما او فقط با تحقیر شانه بالا انداخت و حتی مرا لایق یک کلمه حرف هم ندانست. کراوس اصولی دارد برای خودش، سوار خر مراد است، خر مراد خیال آسوده و این خر، خود یابویی است که آدم‌های اهل تاخت‌وتاز هم نمی‌توانند سوارش بشوند. از وقتی آمدم این‌جا توی آموزشگاه بنیامنتا، کار را به جایی رسانده‌ام که برای خودم شده‌ام یک معما. من هم مبتلا شده‌ام به آسودگی خیال کاملا عجیب و ناشناخته. فرمانبرداری‌ام در حد مقبولی است، البته به پای کراوس نمی‌رسد. او خبره این کار است. با جان و دل و حاضربه‌یراق به استقبال اوامر می‌رود. ما دانش‌آموزان، من و کراوس و شاخت و شلینسکی و فوکس و پتر دزاره و بقیه، در یک نقطه مشترکیم؛ در فقر و در وابستگی مطلق. حقیریم ما، حقیر تا سرحد بی‌لیاقتی. همه به هرکسی که یک مارک پول توجیبی داشته باشد، به چشم شاهزاده‌ای والامقام نگاه می‌کنند...».





زندگی و شخصیت کافکا و والزر بی‌شباهت به هم نبوده است. هر دو در سراسر عمرشان مجرد ماندند و در زمان حیاتشان به موفقیت زیادی دست نیافتند و همچنین هر دو عادتی مشابه در راه‌پیمایی‌های طولانی چندساعته داشتند. «محاکمه» کافکا و «یاکوب فون گونتن» والزر شباهت‌های ساختاری با هم دارند و می‌توان گفت که کافکا هنگام نوشتن «محاکمه» به این رمان والزر توجه داشته است. والزر در روایت «یاکوب فون گونتن»، هم نشانی از بدبینی زمانه‌اش را به‌جا گذاشته و هم به افسانه‌پردازی و رؤیازدگی روی خوش نشان داده است. با این حال او با طنزی درخشان به واقعیت‌های اجتماعی اطرافش طعنه زده است. «یاکوب فون گونتن» نیز همچون «دستیار» رمانی اتوبیوگرافیک است. والزر هم در دورانی مثل یاکوب، شخصیت محوری «یاکوب فون گونتن»، کارآموز آموزشگاهی مثل آموزشگاه بنیامنتا بود و همچنین مثل یوزف شخصیت اصلی رمان «دستیار»، مدتی دستیار مخترعی سوئیسی بود. در بخشی دیگر از «یاکوب فون گونتن» می‌خوانیم: «همه ما لباس یک‌شکل می‌پوشیم. خب این لباس فرم پوشیدن خواروخفیفمان می‌کند و در عین حال ارتقایمان می‌دهد. ظاهر ما مثل برده‌هاست و این در ظاهر مایه ننگ است، اما توی این لباس خوشگلیم و همین ما را از ننگ آن عده از آدم‌هایی دور می‌کند که در لباس شخصی خودشان، که پاره‌پوره و کثیف است، ول می‌چرخند. مثلا پوشیدن این لباس برای من یکی بسیار خوش‌آیند است، چون هیچ‌وقت درست و حسابی نمی‌دانستم چی باید بپوشم. اما در این مورد هم فعلا برای خودم معمایی هستم.»