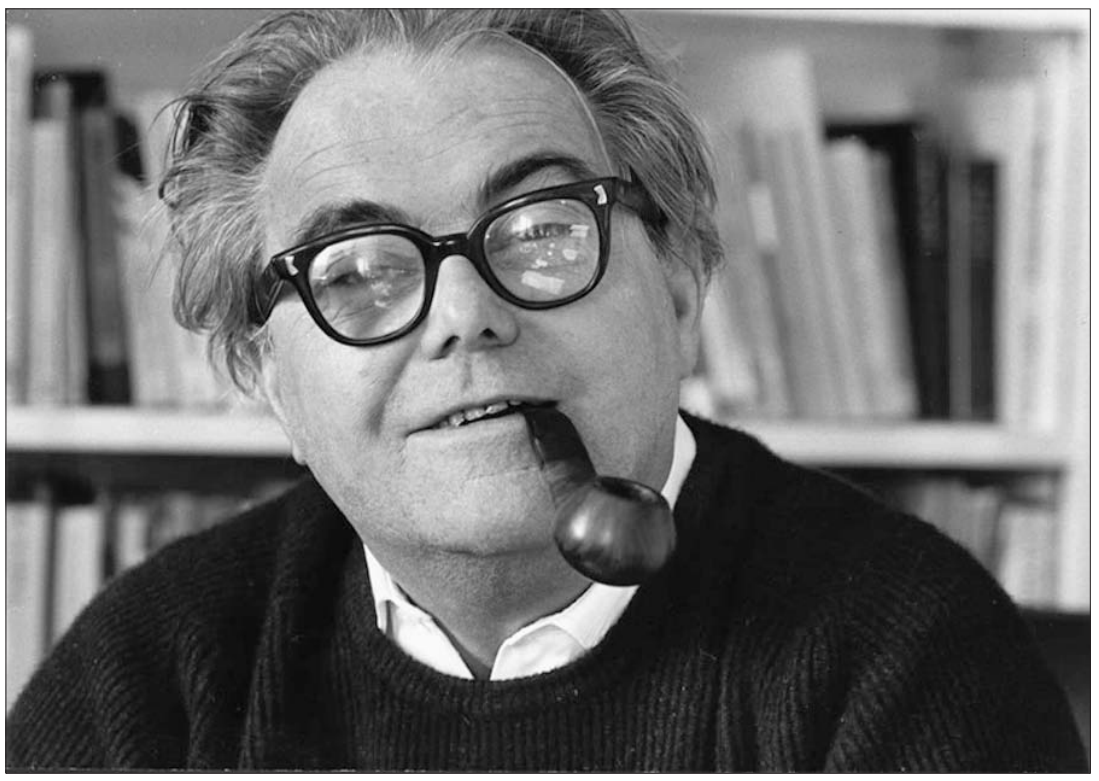
گفت‌وگوی اختصاصی شرق با پیتر بیکسل نویسنده سوئیسی

به کلمه‌ها معتادم

آزاده حاتمی
a.hatami@yahoo.de

پیتر بیکسل ۲۴ مارس سال ۱۹۳۵ در لوتسرن سوئیس متولد شد. او از جمله شناخته‌شده‌ترین نویسندگان آلمانی‌زبان سوئیس بعد از جنگ جهانی دوم به شمار می‌رود که شهرتش بیشتر به سبب داستان‌های کوتاهش است و در کنار نویسندگان بزرگی چون گونتر گراس، آلفرد آندرش، اینگبورگ باخمان، گونتر آیش، هاینریش بل، پیتر هاندکه و بسیاری دیگر فعالیت داشته و از دوستان نزدیک ماکس فریش بوده است.

بیکسل امسال ۷۵ ساله شد از این رو نویسنده خبرسازی در روزنامه‌های امسال سوئیس بود. او اکنون در بلاخ در نزدیکی سُلُتورن سوئیس زندگی می‌کند. از او داستان‌های کوتاه متعدد و اثری با نام «امریکا وجود ندارد» به فارسی ترجمه شده است. «امریکا وجود ندارد» دربرگیرنده سه مجموعه داستان از بیکسل با نام‌های «داستان‌های کودکان»، «در واقع خانم بلوم دلش می‌خواهد با شیرفروش آشنا شود» و «به سوی شهر پاریس» است که توسط بهزاد کشمیری‌پور در سال ۱۳۷۸ ترجمه شد و در سال ۱۳۸۶ تجدید چاپ شد. گفت‌وگوی زیر در نهم آگوست ۲۰۰۹ در محل اقامت نویسنده در بلاخ سوئیس انجام شده است.



-آقای بیکسل همان طور که خودتان می‌دانید شما هزاران کیلومتر دورتر از کشورتان هم خواننده دارید. از داستان‌های کوتاه شما در دانشگاه‌ها و مراکز آموزش زبان آلمانی استفاده می‌کنند. شما چه احساسی دارید از اینکه در کشورهای دیگر مثلاً در ایران خواننده دارید و از داستان‌های شما برای آموزش زبان استفاده می‌کنند؟

جواب دادن به این سوال خیلی سخت است. خیلی خوشحالم ... خیلی خوشحالم اما در حقیقت علاقه‌ای به آن ندارم. اصلاً قرار نیست به این مساله فکر کنم. برایم اصلاً مهم نیست آدم معروفی باشم. رانندگان مسابقات اتومبیلرانی هم خیلی معروفند. همین‌طور گنگسترها. برای من اصلاً اهمیتی ندارد و البته که خوشحال می‌شوم. من اصلاً نمی‌توانم نقدهای ادبی را بخوانم. پایان‌نامه‌هایی در مورد من نوشته شده و من هیچ از آنها سر در نمی‌آورم. فقط می‌توانم بفهمم زبان آن آلمانی است. آلمانی‌ای که من نمی‌فهمم و کاری هم با آن ندارم. من با تاریخ ادبیات کاری ندارم و نمی‌خواهم وارد آن شوم. من که فقط نویسنده نیستم، زندگی هم می‌کنم، می‌خورم، می‌نوشم، می‌خوابم و بیدار می‌شوم. همه اینها برای من مهم‌تر است. این طبیعت است. بدترین چیزی که ممکن است برای انسان اتفاق بیفتد - و برای همه اتفاق می‌افتد فقط اندازه‌اش تفاوت دارد - این است که او مغبون خود می‌شود و من تلاش می‌کنم تا جایی که می‌توانم مانع آن شوم. و در مورد اینکه در کتب مدارس داستان‌هایم را تدریس می‌کنند باید بگویم که من معلمان را می‌شناسم. من خودم معلم بودم، یا اینکه به عنوان معلم، معلمان را شناختم. و تصور اینکه در جایی در ژاپن دانشجویان را با داستان‌های من زجر بدهند برایم وحشتناک است. بله معلمان تمایل به زجر دادن شاگردان دارند و از این کار لذت می‌برند.

-گمان می‌کنم شما تجربیات بدی از معلمان دوره تحصیل‌تان دارید.

خاطره خیلی بدی از معلمانم ندارم. از زمانی که خودم معلم شدم و با همکاران معلمم آشنا شدم وحشت‌زده شدم. آدم‌های دوست‌داشتنی بودند و من با آنها خوب کنار می‌آمدم. تصور می‌کردم اگر مجبور بودم شاگرد بعضی از آنها باشم دیگر هیچ چیز نمی‌شدم. یعنی شانس آن را پیدا نمی‌کردم که چیزی شوم. زمانی که ۱۱، ۱۲ساله بودم معلم من مرا باور کرد و من الان اینجا نشستم و یک نویسنده‌ام. اگر من آن معلم را نداشتم دیگر هیچ ایرانی من را نمی‌شناخت و الان آرامشم را داشتم. [می‌خندد.]

-اما شاید آرامشی بیش از آنچه می‌خواهید؟!

ممکن است. اینکه چه کاره می‌شوی قابل انتخاب نیست.

-چه زمانی شغل معلمی را کنار گذاشتید؟

زمان زیادی است. همان‌طور که آن موقع رسم بود، ۲۰ساله که بودم معلم شدم. همین‌جا در کوه دو سال تدریس کردم و بعد ۱۱ سال در تسوش ویل (شهری در همسایگی بلاخ). سال ۱۹۶۸ معلمی را رها کردم. چهار سال بعد مجدداً یک سالی تدریس کردم. من با عشق این کار را می‌کردم و خیلی لذت می‌بردم. به معلمی علاقه زیادی داشتم و لذت می‌بردم. اما چقدر دیگر ممکن بود لذت ببرم؟ حتماً امروز با این روش‌های تدریس جدید دیگر لذتی نمی‌بردم.

-زمانی که معلم بودید همزمان شروع به نوشتن کردید؟

همزمان غلط است. از نظر من نویسندگی شغل نیست. آدم یا می‌نویسد یا نمی‌نویسد. من زمانی که هنوز همه حروف الفبا را نمی‌شناختم شروع به نوشتن کردم. تلاش می‌کردم چیزی بنویسم و البته دلیل اصلی‌اش این است که فوتبالیست بدی بودم و اجازه نداشتم بازی کنم. من هم انتقام گرفتم و یواشکی شعر می‌نوشتم. ۱۲ساله که بودم نمی‌خواستم نویسنده شوم چون دیگر نویسنده بودم. فقط به کسی نگفتم و البته اگر بعداً در نویسندگی چیزی نمی‌شدم، دیگر به هیچ کس نمی‌گفتم که در ۱۲سالگی نویسنده بودم. نمی‌توانم بگویم نویسندگی از چه زمانی برایم جدی شد. الان اصلاً نمی‌دانم. اتفاق افتاد. چند سال پیش دفتر اشعارم را که در ۱۲، ۱۳سالگی سروده بودم پیدا کردم. اشعار معمولی‌ای بود، مثل اشعاری که بقیه بچه‌ها می‌نویسند. خیلی تعجب کردم از اینکه تا خط اول را می‌خواندم، می‌دیدم که تمام شعر را از برم. و اینکه اشعار خیلی خوبی نبودند، طبیعی است چون اشعار کودکی ۱۲ساله‌اند. اما واقعاً شگفت‌زده شدم. چون تک‌تک مصرع‌های شعر را به یاد می‌آوردم و اینکه کجا آن را نوشتم و چه شد که نوشتم...

مطمئناً آن موقع نسبت به الانم نویسنده بدی بودم اما در هر حال خیلی جدی‌تر بودم. تعجب می‌کنم که با چه جدیتی آن موقع می‌نوشتم و چقدر برایم حیاتی بود. در مورد همه چیز همیشه همین‌طور است و کسانی که تازه کاری را شروع می‌کنند به زیباترین وجه ممکن آن را انجام می‌دهند.

-این اشعاری را که گفتید چاپ هم کردید؟

وای خدای من، نه. [و بلند بلند می‌خندد.]

-می‌توانم آنها را ببینم؟ چون اصلاً تصور نمی‌کردم شعر هم می‌گفتید.

نه، متاسفم.

-ما پیتر بیکسلی را می‌شناسیم که برای کودکان و بزرگسالان داستان می‌نویسد، برای روزنامه می‌نویسد، برای وزیر دارایی می‌نویسد. چگونه از عهده همه اینها برمی‌آیید؟

سوال خیلی سختی است. من این سوال را خیلی بیشتر از اینکه شما از من می‌پرسید از خودم می‌پرسم. من آدم تنبلی هستم. خیلی طول می‌کشد تا چیزی را شروع کنم. فکر می‌کنم در تمام زندگی‌ام هیچ کاری را به میل خودم انجام ندادم. به سمت آن کار رانده شدم.

-اما در ۱۲سالگی که کسی مجبورتان نکرد نویسنده شوید.

گفتم که فوتبالیست بدی بودم که نویسنده شدم. زمانی که عضو گروه ۴۷ بودم با نویسندگان مشهور زیادی آشنا شدم. من از آنها پرسیدم آیا در مدرسه در ورزش خوب بودند. و فقط دو نفر بودند که ورزش‌شان خوب بود. آنها نویسندگان بدی نبودند. اما متعجب شدم از اینکه اکثر نویسندگان در ورزش ضعیف بودند. کسی که از بدنش بهره‌ای نمی‌تواند ببرد باید از عقلش بهره برد. مطمئنم واژه استعداد مناسب نیست. آدمی توسط آنچه می‌تواند معین نمی‌شود، بلکه توسط آنچه نمی‌تواند معین می‌شود.

وقتی پسربچه کوچکی هستی، دلت می‌خواهد دلقک سیرک باشی و وقتی ۲۵ساله می‌شوی دیگر زمان آن گذشته و شاید چیز دیگری شوی. من مطمئنم همه آدم‌ها توانایی انجام کاری را دارند. وقتی کاری را نمی‌توانی بکنی باید سراغ کار دیگری بروی.

-شما گفتید هیچ وقت چیزی را در زندگی به میل خودتان انتخاب نکردید، منظورم این است که عدم توانایی شما مثلاً در ورزش باعث شد نویسنده شوید. اگر می‌توانستید زندگی‌تان را با میل خودتان انتخاب کنید ...

[بیکسل به میان حرفم می‌پرد] بعد حتماً در بچگی چیز احمقانه‌ای از آب درمی‌آمدم و فوتبالیست خوبی می‌شدم. من شاکر همه آنچه که نتوانستم بشوم هستم. آن وقت‌ها عدم توانایی‌ام برایم بدبختی بود. خیلی شاکرم از اینکه استعداد دلقک سیرک شدن را نداشتم و اعتقادی به استعداد ندارم. اغلب با افرادی سر و کار دارم که می‌خواهند نویسنده شوند. از من می‌پرسند چطور می‌توانند نویسنده شوند و من از آنها می‌پرسم تا به حال چه خوانده‌اند. می‌گویند بله یک چیزهایی خوانده‌ام و می‌خواهم یک رمان بنویسم چون فلان چیز را تجربه کرده‌ام یا زمانی سفری دور دنیا کرده‌ام. اما هنوز یک رمان نخوانده‌اند. کاملاً بی‌فایده است. آنها علاقه‌ای به استعدادشان ندارند. مردمی را می‌شناسم که بدون علاقه کار را می‌خواهند انجام دهند.

-کتابی هست که خیلی دوست داشته باشید؟

بله چند کتابی هست. من مثل الکلی‌ها هستم، آنها فقط به یک بار نمی‌روند... من معتاد به حروف الفبام.

فرم اثر ادبی خیلی مهم است. به خاطر فرم است که به محتوا نیاز داریم. یعنی هدف نوشتن محتوای اثر نیست. مثلاً مثال‌هایی در اشعار فارسی وجود دارد که نشان می‌دهد بیشتر فرم مهم بوده تا محتوای شعر. محتوای این اشعار توصیف طبیعت، یا یک گل یا همچو چیزی است که خیلی جالب نیست. فرم آن است که زیبایش کرده.

-منظورتان کدام شاعر ایرانی است؟

یادم نمی‌آید. نام آنها را به یاد نمی‌آورم. از طریق اثر گوته با شعرای ایرانی آشنا شدم.

-می‌خواهم در مورد ترجمه ادبی از شما سوال کنم. شما در یکی از یادداشت‌هایتان در روزنامه با نام «حکایت پاریس» در مورد ترجمه صحبت کردید و گفتید ترجمه باید تعریف‌کردنی باشد. به نظر شما مترجم تا چه حد می‌تواند آثار شما را آزاد ترجمه کند؟

بهترین ترجمه‌ای که از من شده متعلق به مترجمی نروژی است. سال‌هاست که او مرده. تقریباً همسن و سال من بود. من نمی‌توانستم با او به آلمانی صحبت کنم. ما با هم به انگلیسی صحبت می‌کردیم. او بهترین مترجم من بود. او در جلسه کتابخوانی داستان‌های مرا به زبان نروژی می‌خواند و من گوش می‌دادم. من اصلاً هیچ زبان خارجی‌ای بلد نیستم اما می‌توانم ساعت‌ها به زبان‌های خارجی گوش بدهم؛ عربی، روسی یا فارسی. خیلی دوست دارم موقعی که آدم‌ها با هم صحبت می‌کنند به حرف آنها گوش بدهم. این یعنی زبان بدون محتوا.

من به صحبت‌های این مترجم نروژی گوش دادم و آنچه را که می‌خواستم به زبان نروژی شنیدم. می‌دیدم که حضار با چه اشتیاقی محو خواندن او شده‌اند. داستان باید تعریف‌کردنی باشد.

-اما مشکل اینجاست که مثلاً وقتی خواننده ایرانی پیتر بیکسل را می‌خواند، می‌خواهد بیکسل را بخواند نه کس دیگری را. مترجم اینجا فقط پلی است بین نویسنده و خواننده.

و بعد همکاران مترجم با کتاب و فرهنگ لغت به سراغ او می‌آیند و به او می‌گویند این اشتباه است و اصلاً ترجمه خوبی نیست.

من ترجمه فرانسوی «فصل‌ها»[1] را خوانده‌ام. کتاب دیگری بود، کتاب من نبود. وقتی مترجمی به من می‌گوید معنای این سه کلمه را نفهمیدم به او می‌گویم هیچ علاقه‌ای به آن ندارم. او می‌گوید این کلمه در مراکش وجود ندارد. بعد من به او می‌گویم لغت دیگری انتخاب کن. حتماً در هر زبانی برای هر چیزی واژه‌ای وجود دارد. چون هر کسی می‌گوید بله این می‌شود چیز...

-می‌دانستید که از شما به فارسی ترجمه شده؟

بله. می‌دانم که «داستان‌های کودکان» من به فارسی ترجمه شده. [بیکسل کتابی را که ترجمه‌ای از او به زبان اردو است به من می‌دهد و می‌پرسد می‌توانم آن را بخوانم؟]

-می‌دانید چه چیز در داستان‌هایتان می‌تواند خواننده ایرانی را شیفته خود کند؟

نه.

-حدسی هم نمی‌توانید بزنید؟

نه.

-سادگی داستان‌هایتان. داستان‌های شما جملاتی کاملاً ساده دارند اما با این وجود ناگفته‌های زیادی دارند. داستان‌هایی هستند در مورد روزمرگی یعنی تمام چیزهایی که تجربه می‌کنیم و تنها بیکسل است که می‌تواند آن را این‌گونه توصیف کند. چگونه به این سبک نوشتن دست یافتید؟

بعدها این سبک را یافتم. تا ۲۰سالگی فقط شعر می‌گفتم و بعد دیگر شعر نگفتم. من در دوره ادبیات پس از جنگ جهانی دوم رشد کردم. زمانی که نازی‌ها از زبان آلمانی سوءاستفاده می‌کردند. آنها نه فقط از مردم بلکه از زبان هم سوءاستفاده کردند. در آن زمان زبان پرشور و احساس زبان زیبایی به شمار می‌رفت. وقتی که نویسنده جوانی بودم زبانی می‌خواستم عاری از احساس. با زبان می‌توان همه چیز را اثبات کرد.

پی‌نوشت:

۱- یکی از آثار بیکسل که به خاطر آن جایزه ادبی گروه ۴۷ را دریافت کرد.

اردوگاه

ویتولد گامبرویچ و «شرط رهایی» در یادداشت‌های روزانه‌اش

نه! هنوز برای فرود زود است

پویا رفویی

«لهستان به هیچ وجه جنگ را تجربه نکرد. در واقع همه آنچه حس می‌کرد، ناتوانی‌اش از حس جنگ بود.» اینها جملاتی از یادداشت‌های روزانه ویتولد گامبرویچ است که در سال ۱۹۵۶ به تحریر درآمده. گامبرویچ متولد ۱۹۰۴ بود. اولین مجموعه داستانش را قبل از جنگ، در سال ۱۹۳۳ منتشر کرد. در اینجا قصد ما ارائه بیوگرافی او نیست. منتها از جنبه‌هایی لازم است به این اشاره کنیم که با شروع جنگ به آرژانتین رفت، کارمند بانک شد ولی از نمایشنامه‌نویسی و تکمیل چند رمان ناتمام دست نکشید. در سال ۱۹۵۷، دولت لیبرال گومولکا به آثار او اجازه انتشار داد اما یادداشت‌های روزانه گامبرویچ از این اجازه مستثنی شده بود.

یادداشت‌های روزانه گامبرویچ کتاب قطوری است و صرفاً به بیان اتفاقات و تاملات روزانه نویسنده نمی‌پردازد. به طور مشخص، گامبرویچ پروژه معینی را در این تک‌نگاری‌ها دنبال می‌کند. «در این جهان آدم‌ها یکدیگر را خلق می‌کنند. من انسان را در پیوند با انسان دیگر می‌بینم. من او را در ارتباط دائم با دیگران به قصد آفرینش می‌بینم.» دغدغه گامبرویچ از همان آغاز کار معلوم است. او نه می‌خواهد به ورطه بازنمایی محیط پیرامون و آنچه به قول خودش «فقط هست» بپردازد و نه تمایلی به پرورش افراطی و همیشه ناتمام جهان تخیل دارد. او ادبیات را یک «بین» خلاقانه می‌بیند. در ادامه فرم را نه قالبی تهی که هر محتوایی را به خود می‌پذیرد، بلکه «فضایی بینانسانی» تعریف می‌کند که به صداهای منفرد در ارکستر زندگی رو به رهایی هارمونی می‌بخشد. به همین دلیل نویسنده مجبور است خودش و محیط پیرامونش را از ریخت بیندازد و با توسعه «بین» دیگران را در فرم بازسازی کند. از نظر گامبرویچ «بین» در تقابل جدی با نیروها و تصوراتی است که ایده غالب و مغلوب را بر زندگی و منویات بشر تحمیل می‌کند. از این رو ادبیات در دفاع از فرم همواره با نظم و قوانین موجود در تضاد است. «چه کسی به غیر از من با خشونت هر چه تمام‌تر وابستگی فرودستان و فرادستان را فهمیده؟ به جز من چه کسی تا به آنجا پیش رفته که آفرینش، زیبایی، حیات و همه شور و شعر جهان را درست در لحظه‌ای فرض بگیرد که فاتحان، پیرترین‌ها و بالغ‌ترین‌ها تحت سلطه شکست‌خوردگان، جوان‌ترین‌ها و نورسیده‌ها قرار می‌گیرند؟»

گامبرویچ هم لهستان دوران اشغال نازی‌ها را تجربه کرده بود و هم دیکتاتوری کمونیستی پس از آن را. در آرژانتین دوره پرون، وضع جهان سوم را از نزدیک دیده بود. «پس چرا وقتی در سمت راست خودم می‌بینم سرمایه‌داری همه شوربختی‌هایی را که می‌شناختم، در نطفه خفه کرده و در سمت چپ خودم انسانی‌ترین انقلاب جهان به پیروزی رسیده- پس چرا به هیچ کدام نمی‌پیوندم؟... و با این وجود درصدد آنم که هنر خودم را بیافرینم، و چنین هنری مستلزم شرافت و خونی پرحرارت است: هنر و طغیان با هم مترادفند. من انقلابی‌ام زیرا هنرمندم، در واقع من همان‌قدر هنرمندم که در تمام این پروسه هزارساله بزرگ‌ترین نام‌ها- رابله، مونتنی، لوتره آمون یا سروانتس- به جز فراخوانی مستمر و مستدام به طغیان کار دیگری نکرده‌اند... به این دلیل سراغ ادبیات رفتم که برای من در حکم نشانه‌ای برای طغیان و همت طلبیدن برای امید به آینده بود.» گامبرویچ لحظه خطیر نویسنده را زمانی می‌دانست که او به سنگرها اشراف پیدا می‌کند و برایش چاره‌ای نمی‌ماند به جز اینکه یک طرف سنگر را انتخاب کند. گامبرویچ لهستان را پرانتزی می‌دانست که از یک سو نازی‌ها با ۱۰ میلیون جسد سوخته و از سوی دیگر شوروی با ۱۰۰ میلیون برده آن را دربرگرفته. او خلاقیت و کنش نوشتن را نه در قاعده «ادبیات تحمل» طرح‌ریزی می‌کرد و نه در پیوستن به یکی از دو هلال پرانتز. نکته مهم دیگری که در خلال یادداشت‌های روزانه گامبرویچ مورد تاکید قرار می‌گیرد تبدیل شدن نویسنده‌ها و روشنفکران به متخصص است.

گذشته، وسوسه‌انگیزترین جلوه خود را برای نویسنده در شکل دگردیسی ادبیات به نوعی تخصص نشان می‌دهد. متخصص‌ها همگی فرزندان گذشته‌اند و گامبرویچ می‌گوید برای نویسنده اگر قرار به تخصصی باشد، «من متخصص آزادی‌ام».

گامبرویچ در یکی از داستان‌های کوتاهش خود را در هیئت یکی از سرنشینان بالن ژول‌ورن در رمان پنج هفته پرواز با بالن مجسم می‌کند. وظیفه او مواظبت از سرنشینان برای جلوگیری از فرود در جزیره آدمخوارها و تنظیم ارتفاع است. آنجا به هر مکانی که در جهان می‌رسند، راوی متقاعدشان می‌کند که «نه! هنوز برای فرود زود است.» در یادداشت‌های روزانه‌اش هم گامبرویچ به نحو دیگری همین سیاست را دنبال می‌کند. «نویسنده به همه اتوپیاها شک می‌کند و در عین حال به حقارت جهانی که اتوپیا ندارد واقف است.» از چشم گامبرویچ سرآغازها با دروغ عجین هستند و پایان‌ها عبارت از تل اجساد روی هم انباشته است، نویسنده باید از «بین» مواظبت کند و فقط با همین «بین» می‌توان به نیروی قاهره «ذهن خودبنیاد» غلبه کرد.

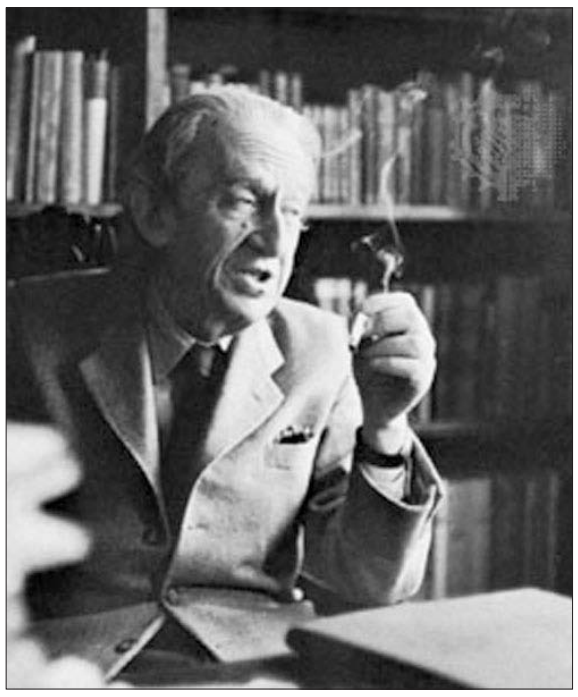
نظریه ادبیات

شاپور بهیان

گئورگ لوکاچ و آیرونی

آیرونی یکی از موتیف‌های اصلی و شاید مهم‌ترین موتیف «نظریه رمان»(۱۹۲۰) اثر لوکاچ است. لوکاچ آیرونی را صفت اصلی رمان می‌داند. شاید نتوان برای آیرونی معادل مناسبی در زبان فارسی یافت. شوخ‌طبعی، بازی، طنز، هجو، طعنه یا کنایه، نادان‌نمایی هیچ کدام معنای آن را نمی‌رسانند. آیرونی نوعی نگاه، نوعی درک و نوعی بینش است از وجود یک ورطه، یک شکاف یا مغاک میان سوژه و ابژه. میان آنچه هست و آنچه باید باشد. میان ذات و نمود، میان جان و جهان. میان ایده و جهان. آیرونی وقوف بر رخدادگی و شکنندگی جهان است. آیرونی درک ناتوانی ایده در رسوخ در واقعیت است. شکل درونی رمان سفر فرد پروبلماتیک در جست‌وجوی خود در واقعیتی است که فی نفسه ناسازگار و برای این فرد بی‌معناست. آیرونی نوعی نگاه مبتنی بر بلوغ مردانه است حاصل درک ناممکن بودن تحقق آمال و خواست‌های ایام شباب نویسنده یا قهرمان داستان. آیرونی سرانجامِ سیر جان است در جست‌وجوی خود. آیرونی خودآگاهی جان است در پایان مسیرش در مصاف با جهانی که او را شکست داده است. آن زمان که ندای درونی جان به خاموشی می‌گراید، آن زمان که نام و نشان از راه‌ها و گذرگاه‌های مشخص و معلوم جهان برگرفته شده است و دیگر ستارگان آسمان نقشه راه‌های پیش رو نیست، آن زمان که خدایان راه نشان نمی‌دهند و جهان هدفی پیش نمی‌نهد، آیرونی زاده می‌شود. رمان شرح سیر قهرمان در جهانی است که ابتدا برای او ساده و در دسترس و آماده ورز آمدن است و سپس رفته رفته چون هیولایی هاویه‌وش در برابر او می‌ایستد. دیدگاه آیرونیک البته به قهرمان رمان تعلق ندارد. این دیدگاه از آن رمان‌نویس است. چنین به نظر می‌رسد که رمان‌نویس بعد از رسیدن به آگاهی، بعد از رسیدن به بینشی آیرونیک شرح این رسیدن را مایه داستان خود می‌کند و با نگاهی قفانگر گاه شفقت‌آمیز- شفقتی شاید پنهان همچون شفقت گوستاو فلوبر به مادام بواری و گاه با نیش و کنایه همچون نگاه سروانتس به دن کیشوت- شرح این توهم‌زدایی را به بیان درمی‌آورد.

آیرونی در زبان یونانی به معنی پنهان داشتن و کتمان است. گویا اولین بار افلاتون در کتاب «جمهور» از آن به معنای زبان‌بازی و زیرجلکی رفتار کردن یاد کرده است. در مکالمات سقراطی، سقراط خود نقش یک متظاهر یا eiron را بازی می‌کند و در حالت آدمی نادان ظاهر می‌شود و سوال‌های ساده و پیش‌پاافتاده‌ای از مخاطبان خود، مخصوصاً آتنیان می‌پرسد و آنها را به جایی می‌رساند که می‌فهمند پاسخ‌شان چندان متقن و محکم نیست. سقراط در تاریخ اندیشه نخستین کسی است که رفتار آیرونیک پیشه می‌کند. از نظر نیچه آیرونی سقراط نشانه قیام او بر ضد والاتباران است. نشانه کینه‌توزی فرومایگان. به عقیده نیچه با سقراط ذوق یونانی به جدل‌گری می‌گراید. ذوقی والا از میدان به در می‌رود و با فن جدل، فرومایگان فرادست می‌شوند. پیش از سقراط از نظر نیچه جامعه آبرومند جدلگری را خوش نمی‌آمد و رفتاری ناپسند می‌شمرد. زیرا آدم را رسوا می‌کرد و دست می‌انداخت. تا آن زمان مردمان شریف دلیل نمی‌آوردند، بلکه فرمان می‌راندند. از نظر هگل سقراط کسی است که امر سوبژکتیو را در مقابل امر کلی قرار می‌دهد. به نظر هگل سقراط یک لحظه مهم در تحقق روح یا گایست است. اما او یک بار و فقط همین یک بار چنین است. کی‌یرکگارد هم از لحاظ اهمیتی که هگل برای سقراط قائل است با او موافق است. اما او سقراط را صرفاً یک لحظه زودگذر در سیر روح به جانب خودآگاهی نمی‌داند. به نظر او ما در هر لحظه زندگی‌مان



می‌توانیم سقراط باشیم و سقراطی یا آیرونیک رفتار کنیم. در هر صورت سقراط هم از نظر نیچه، هم از نظر هگل و هم از نظر کی‌یر کگارد مظهر یک گذار است. او نشانگان یک پایان و یک آغاز است. با سقراط آن وحدت غیرپروبلماتیک جامعه یونانی از بین می‌رود. وحدتی که فیلسوفان فلسفه کلاسیک آلمانی، شاعران و نویسندگان و منتقدان رمانتیک آلمانی به مثابه امری ایده‌آل به آن نظر داشتند و لوکاچ در فصل اول «نظریه رمان» شرحی نوستالژیک در وصف آن ارائه می‌کند. ژانر ادبی بیان این دوران، یعنی دوران سیطره کلیت، حماسه و نمونه آن هم اشعار حماسی هومر بود. دورانی که خدایان در میان آدمیان به سر می‌بردند. ایام شباب بشریت. دورانی که جهان اهداف آدمی را مشخص می‌کرد. زندگی معنایی داشت که باید آن را کشف کرد. جواب‌ها از پیش داده شده بود. تهدیدی هم اگر وجود داشت، درون فرد خدشه‌ای برنمی‌داشت. چون همه چیز معنا داشت و به گفته نوالیس روح و سرنوشت نام‌های توامان یک مفهوم بودند. دیدگاه آیرونیک با از بین رفتن این وحدت زاده می‌شود و قوام می‌یابد. در این صورت «وظیفه سقراطی»- به کلام کی‌یر کگارد- وظیفه‌ای در لحظه و یک ساعت تاریخی خاص و گذرا نیست. آدم سقراطی یا آدم آیرونیک همان آدم پروبلماتیک است که سرانجام به قهرمان رمان تبدیل می‌شود. آدمی که رفته‌رفته متوجه وجود مغاک و ورطه بین خود و جهان می‌شود. اگر سقراط در مقابل آتنیان می‌ایستد و جامعه خود را پروبلماتیک می‌کند، قهرمان رمان نیز چنین رفتاری را پیش می‌گیرد. لوکاچ، کی‌یر کگارد را یک سقراط رمانتیک می‌خواند. کی‌یر کگارد هم همین وظیفه سقراطی را در مقابل جهان معاصر خود، جامعه دانمارک برعهده می‌گیرد و در زندگی خصوصی‌اش نیز در رابطه با رگینا- نامزدش- رفتاری آیرونیک در پیش می‌گیرد. او می‌خواهد هر گونه امیدی را در دل رگینا از بین ببرد نسبت به اینکه روزنه امیدی وجود دارد که کی‌یر کگارد او را دوست دارد. در نتیجه به گفته لوکاچ او ژست یک آدم فریبکار را به خود می‌گیرد. او نمی‌تواند هم رگینا را داشته باشد و هم در خدمت مطلق بزید. بنابراین در نقش فریبکار، تمام منافذ امید را بر روی رگینا می‌بندد. در کتاب «ترس و لرز» جمله‌ای به کار می‌برد که به تمامی نشانه درک آیرونیک او از ماجرای ابراهیم است. می‌گوید: «تنها آن کس که کارد می‌کشد، اسحاق را به دست می‌آورد.» او با رد عشق رگینا دوباره رگینا را به دست می‌آورد. در هر صورت، رفتار آیرونیک دلالت بر تفاوت، تضاد، مقابله و جدایی دارد. رفتاری که درخور رمان‌نویس در مصاف با ماده خام داستانش و قهرمان رمان در مصاف با جهانی که بر پوچی بنا شده، است. لوکاچ در مقدمه‌ای که در سال ۱۹۶۲ بر «نظریه رمان» می‌نویسد، می‌گوید قصدش در این کتاب کی‌یر کگارد کردن هگل بوده است. شاید بتوان این جمله را این جور فهمید که همان طور که براساس طرح هگل، روح یا گایست در سیر خود مسیری را طی می‌کند که در نهایت به خودآگاهی روح می‌انجامد، چنین به نظر می‌رسد که قهرمان رمان نیز، در «نظریه رمان» مسیری را طی می‌کند که سرانجامش خودآگاهی است. اما در اینجا برخلاف سیطره کلیت، و حذف فرد در میان اندام‌های سیستم، فرد درون‌بین آیرونیک حفظ می‌شود و باقی می‌ماند.