## شوپنهاور و اخلاق مدارا

**شرق:** علی عبداللهی مدتی است که به ترجمه آثاری از شوپنهاور مشغول است و تاکنون چندین ترجمه‌اش از شوپنهاور در نشر مرکز منتشر شده است. «هنر همدردی» تازه‌ترین کتاب این مجموعه است که اخیرا به چاپ رسیده است. این کتاب شامل جستارهایی است که به واکاوی فلسفی مفهوم همدردی و مفاهیم مشترک و متضاد با آن مربوط‌اند. عبداللهی در مقدمه‌اش توضیح داده که در این جستارها به مفهوم همدردی و مفاهیم مشابه آن نظیر عشق، مهرورزی، شفقت، عدالت، ترحم و همچنین مفاهیم متضاد با مفهوم همدردی، نظیر سنگدلی، بی‌رحمی و خودخواهی پرداخته شده است. شوپنهاور در این جستارها به ریشه‌یابی فلسفی مفهوم همدردی می‌پردازد و آن را از منظر فلسفی و از وجوه گوناگون تشریح می‌کند. این کتاب علاوه بر تمرکز بر مفهوم همدردی و تبیین آن، موزاییک موضوعی بی‌نظیری است از شناخت مفاهیم مشابهی چون دلسوزی، همدلی، شفقت، مهرورزی، عدالت، خیرخواهی، توانایی عشق‌ورزی و نسبت آن با قوه تخیل آدمی. استدلال‌های کتاب نه فقط در جهت تأیید مفاهیم یادشده قوام می‌یابند بلکه نویسنده تقابل‌های آن نظیر بی‌رحمی، سنگدلی، بی‌عدالتی، بی‌انصافی، ستمگری، زورورزی، حیله‌گری، دروغ و... را برمی‌رسد و علل و حتی تفاوت آن در اطلاق بیرونی و انگیزه‌های بروز آن را از نظر دور نمی‌دارد. شوپنهاور نه فقط خاستگاه همدردی را فراتر از عقل محاسبه‌گر، تکلیف و وظیفه و حتی اراده آزاد می‌داند بلکه ضمن واکاوی شالوده اخلاق و کردارهای اخلاقی، افزون بر فراروی از کانت، سنگ بنای علوم جدید در بررسی سرچشمه انگیزه‌های انسان را نیز پی می‌ریزد. همچنین باریک‌نگری‌هایش در موضوع همدردی و اراده آزاد، آغازگاه درخشانی است بر دستاوردهای بعدی در عرصه علوم طبیعی و عصب‌شناسی (نوروساینس) در سده بیستم و بیست‌ویکم که امروزه مسیری متفاوت از اخلاق کانتی دارد. در این کتاب به‌جز مقدمه مترجم، مقدمه‌ای از فرانکو وولپی با عنوان «با همدیگر کنارآمدن: اخلاق مدارا و همبستگی شوپنهاور بر شالوده همدردی» آمده و سپس چهار جستار از شوپنهاور با نام‌های «در باب نیستی و رنج زندگانی»، «آری‌گویی و انکار اراده معطوف به زندگی»، «درباره بنیان اخلاق» و «درباره اخلاق» ترجمه شده‌اند. در پایان نیز کتابشناسی آلمانی و اشاره به برخی آثار شوپنهاور که به فارسی ترجمه شده آمده‌اند. فرانکو وولپی در ابتدای مقاله‌اش این پرسش را مطرح می‌کند که اساسا همدردی چیست؟ آیا یک احساس است یا یک تکاپو و هیجان حسی یا چیزی غیر از اینها؟ او همچنین این پرسش را طرح می‌کند که وقتی همدردی را حس می‌کنیم، چه اتفاقی در ما می‌افتد و چگونه می‌شود از نظر فلسفی آن را تفسیر کرد؟ او در بخشی از مقاله‌اش نوشته: «عبارت همدردی یا دلسوزی، به طرز فی‌البداهه و آنی، پدیده حساسیت اخلاقی را تداعی می‌کند، البته همراه توانایی بی‌واسطه و مستقیم شریک درد و رنج دیگران شدن و همراهی‌کردن‌شان در لحظات رنج‌کشیدن. پدیده‌ای که از نظر عقلانی به دشواری قابل تشخیص است و تعین‌پذیر نیست و به پرسش ما از شالوده رفتار اخلاقی ربط پیدا می‌کند که پرسشی بسیار پرچون‌وچراست و از قضا از وجوه گوناگون مورد بحث قرار گرفته است. و نیز به همان میزان به این مسئله پرمجادله ربط پیدا می‌کند که چرا اساسا باید چنین سؤالی اخلاقی باشد؟ و تا مرز این دریافت راه می‌کشد که آیا همدردی را می‌توان ملاک یا الگویی عملی دانست برای جهت‌یابی کنش‌ورزی و همزیستی بین‌انسانی؟ آیا می‌توان بر زمینه همدردی، شالوده‌ها، معیارها و هنجارهایی برای قاعده‌مندکردن کنش‌ورزی ما سراغ گرفت و به‌گونه‌ای مرتبط و هم‌پیوند با آن اثباتش کرد؟ آیا اخلاق به مثابه آموزه راهنمای زندگی فضیلت‌مندانه و سعادت‌آمیز، اصلا به ما مجال می‌دهد چنین چیزی را بر پایه آن قرار دهیم؟». وولپی می‌گوید درباره این مسائل از عهد باستان بحث شده و امروز نیز همچنان درباره این معضلات بحث می‌شود؛ چراکه اساسا پرسش از اخلاق و شالوده آن به قدمت خود بشر است. او در این مقدمه، توضیحاتی مفصل درباره بحث‌های شوپنهاور هم می‌دهد و از جمله به این نکته اشاره می‌کند که شوپنهاور با اعاده حیثیت از همدردی در حکم شالوده گونه‌ای از اخلاق رواداری و همبستگی، راهی جایگزین ولی در تقابل با کانت درمی‌نوردد؛ «کسی که در آن زمان بنیان غالب و برجسته اخلاق را بر پایه خرد ناب گذارده بود. سنجش خرد کاربردی کانت نقطه عطفی حقیقی در تاریخ فلسفه اخلاق را بازنمایی می‌کند و او با آن انگاره بر تمام اخلاق پس از خود تا زمان حال تأثیر شایانی برجا می‌گذارد. این فیلسوف، اخلاق سنتی را که آموزه دستیابی به زندگی سعادتمندانه است، به آموزه وظایف و تکالیف فرومی‌کاهد و در نتیجه حوزه اعتبار کهن سرچشمه من خواهان چه‌جور زندگی هستم؟ نزد کانت بدل به پرسش من چه باید یا چه مجازم بکنم؟ می‌شود؛ در نتیجه اخلاق کانتی و پساکانتی دیگر به حکمت زندگی و هدایت زندگی اهتمام نمی‌ورزد بلکه بر تقلای سخت بی‌ملاحظه، فرمالیستی و جهانی برای بنیان‌گذاری باید (و نباید) بر بنیان خرد ناب است». وولپی می‌گوید شوپنهاور به روش به دیده شک می‌نگرد و این پرسش‌ها مطرح می‌شوند که آیا صرفا خرد باید پیوستگی و پیوند همگانی اخلاق را میسر سازد؟ آیا تنها آن است که باید هدایتگر و مشخص‌کننده رفتار ما، یعنی امرکننده باشد؟ آیا می‌تواند اساسا تأثیرگذاری عملی-اخلاقی داشته باشد و بدل به تنها سرچشمه رفتار اخلاقی شود؟ شوپنهاور چنین چیزی را محال می‌داند؛ چراکه «عقل و خرد با قضایای امری مقولی، حتی از دم جبارانه و در هر صورت انتزاعی و ناتوانش، ابدا قادر نیست سر سوزنی تأثیر بر تلاطم و توفان شوروشوق‌ها بگذارد. خرد قادر نیست ذره‌ای از طبیعت و ذاتی‌بودن هولناک خودخواهی را تغییر بدهد».

«هنر خوشبختی»، «هنر زنده‌ماندن»، «هنر خودشناسی»، «هنر رفتار با زنان»، «هنر رنجاندن»، «هنر حفظ آبرو» و «هنر پیرشدن» دیگر کتاب‌هایی است که عبداللهی پیش‌تر از شوپنهاور در نشر مرکز منتشر کرده است. چاپ تازه‌ای از «هنر خوشبختی» اخیرا منتشر شده که این کتاب به‌نوعی شامل پنجاه قاعده زندگی است. این قواعد به‌عنوان قواعد و اصول زرین، به شیوه فرانسوی‌ها تدوین و فرمول‌بندی شده؛ یعنی شامل تأملات و اندیشه‌ها و قلم‌اندازهایی است که حجم آن کمی از اندرزگویه و گزین‌گویه بلندتر است و در قالب دستورالعمل، حاوی رهنمودها یا راهکارها و توصیه‌های تربیتی است و هریک به سهم خود دربردارنده یک برهان فلسفی-اخلاقی است. شوپنهاور که در تاریخ فلسفه به بدبینی و تلخ‌اندیشی مشهور است، در این کتاب از منظر خود به مفهوم خوشبختی پرداخته و این مفهوم را نه در چارچوب نظری و فلسفی محض بلکه در پرتو حکمت عملی و مرتبط با امور و تجربه‌های عملی زندگی بررسی و تحلیل کرده است. هنر خوشبختی، آن‌طورکه علی عبداللهی در مقدمه خود بر ترجمه فارسی این کتاب اشاره می‌کند، مجموعه‌ای است گردآمده از قطعات پیش‌تر منتشرنشده آرتور شوپنهاور. عبداللهی در این مقدمه درباره این مجموعه و شیوه فراهم‌آمدن آن در زبان اصلی می‌نویسد: «این کتاب مجموعه‌ای است از قطعات تاکنون منتشرنشده از شوپنهاور با تصحیح دقیق و موشکافانه. تصحیحی هوشمندانه و با استفاده از نسخه‌های متعدد دست‌نوشته‌های بازمانده از شوپنهاور که در آرشیوهای مختلف فراهم آمده است. منابع پژوهشگر و گردآورنده این اثر، دو دسته‌اند: یا از خلال دست‌نوشته‌هایی استخراج شده‌اند که در سال‌های مختلف به اهتمام افراد مختلف منتشر شده‌اند، یا از میان آثاری که تاکنون هرگز منتشر نشده‌اند و کماکان در آرشیو شوپنهاور محفوظ‌اند و در دسترس شوپنهاورپژوهان قرار دارند».

کتاب از بخشی با عنوان «شوپنهاور و فلسفه خوشبختی» و سه مقاله با عنوان‌های «هنر خوشبختی، یا حکمت زندگی»، «پنجاه قاعده زندگی توأم با خوشبختی» و «فلسفه خوشبختی» تشکیل شده است. در بخشی از مقاله «شوپنهاور و فلسفه خوشبختی»، این پرسش‌ها مطرح شده که چگونه علاقه شوپنهاور به حکمت زندگی و فلسفه کاربردی جلب شد؟ چه چیز او را بر آن داشت که به موضوعی مانند سعادت بشری بپردازد و حتی استراتژی‌ها و تمهیداتی برای دستیابی به آن تدارک ببیند؟ در ادامه با اشاره به بدبینی شوپنهاور آمده: «بدبینی تند و تیز و رادیکال وی، هرگونه تلاش برای اینکه فلسفه‌اش را تداعی‌گر اندیشه سعادتمندی و خوشبختی این جهانی بدانیم، در نطفه خفه می‌کند. این اندیشه از نظر وی همچون هدفی دست‌نیافتنی برای بشر جلوه می‌کند. حتی مفهوم دم‌دست سعادتمندی که در مورد زندگی بشری به وفور به کار می‌رود، در سایه-روشن متافیزیک بدبینانه‌اش چیزی فراتر از خوشایندگویی، ترزبانی و نغزگویی نمی‌تواند باشد. فیلسوف در این مسئله به هیچ‌رو فاش‌گویی نمی‌کند و نهایتا درمورد سعادت، توضیحی چنین رک و راست ارائه می‌دهد: توصیف یک هستی توأم با سعادتمندی شاید چنین باشد: امری نوعی که معمولا با نگاهی کاملا عینی و آفاقی به آن می‌نگرند -یا (ازآن‌رو که به‌نوعی داوری ذهنی منجر می‌شود) در خلال نگرشی سرد و صریح و پخته آشکارا ترجیح‌دادن آن بر نیستی باشد. از چنین مفهومی می‌توان نتیجه گرفت که ما به خاطر نفس خود خوشبختی به آن درمی‌آویزیم ولی هرچه باشد، این مسئله فقط به دلیل ترس از مرگ نیست و بار دیگر از همان منظر است که می‌خواهیم مشتاق دوام بی‌پایان و ماندگاری آن باشیم. ولی این مسئله که زندگی انسانی نعل‌به‌نعل، با برداشت ما از چنین هستی اساسا همخوان بوده باشد، یا بتواند با آن مطابقتی داشته باشد، پرسشی است که آشکارا فلسفه من به آن پاسخ منفی می‌دهد».

گفت‌وگو با علی عبداللهی به مناسبت انتشار ترجمه‌اش از «بچه‌های تانر» روبرت والزر

# نقد اراده آزاد

پیام حیدرقزوینی

**روبرت والزر از نویسندگان ستایش‌شده ادبیات مدرن اروپاست که البته به چند دلیل شهرتی کمتر از دیگر نویسندگان مهم هم‌دوره‌اش داشت و در ایران هم دیر معرفی شد. با این حال در سال‌های اخیر چند اثر مهم والزر از زبان اصلی و با ترجمه‌هایی درخورتوجه به فارسی منتشر شده‌اند. والزر نویسنده و شاعر سوئیسی است که در ۱۸۷۸ متولد شد و در زندگی‌اش کارهای مختلفی انجام داد و سرانجام بیش از دو دهه از عمرش را در گمنامی و انزوایی خودخواسته گذراند تا مرگش به گونه‌ای غریب سر رسید. والزر در میان مشاغل مختلفی که داشت، مدتی هم به‌عنوان کارمند و تایپیست کار کرد و از اولین نویسندگان آلمانی‌زبان است که شخصیت کارمند را وارد آثار داستانی‌اش کرد. به‌تازگی یکی از رمان‌های نسبتا مفصل والزر با عنوان «بچه‌های تانر» با ترجمه علی عبداللهی در نشر نو منتشر شده است. این رمان اولین و در عین حال تنها اثر بلند و نیز نخستین رمان از سه‌گانه مشهور والزر است: «بچه‌های تانر» «دستیار» و «یاکوب فون گونتن» که هر سه از زبان اصلی به فارسی برگردانده شده‌اند. والزر در مصاحبه‌ای مشهور گفته بود که «بچه‌های تانر» را اوایل سال ۱۹۰۶ در سه، چهار هفته پشت هم و بدون ویراست و حک و اصلاح نوشته است. «بچه‌های تانر» روایتی است از زندگی سیمون تانر و ارتباط و مناسبات او با برادران و خواهرش به نام‌های کلاوس، کاسپار و هدویگ. سیمون شخصیتی درخورتوجه با افکار و زندگی‌ای مختص به خود است. پیکره اصلی رمان به روابط او با برادران و خواهرش مربوط است؛ اما جز این، خاطراتی نیز از برادر دیوانه‌اش با نام امیل، مادر روان‌گسیخته‌ای که مرده و پدرش نیز در رمان طرح می‌شود. در روایت رمان، صاحبان کار، صاحب‌خانه‌ها، زنان و دوستان سیمون هم حضور دارند. رابطه سیمون با بسیاری از اینها رابطه‌ای غریب همراه با تعلیق و انتظار است. والزر نویسنده‌ای تأثیرگذار بود که مورد توجه تعدادی از مهم‌ترین نویسندگان قرن‌بیستمی به‌ویژه فرانتس کافکا بود. سوزان سونتاگ، والزر را حلقه گم‌شده میان کلایست و کافکا می‌دانست و ماکس برود معتقد بود کافکا بدون روبرت والزر تصورکردنی نیست. هرمان هسه، اشتفان سوایگ، توخولسکی و والتر بنیامین همگی به ستایش آثار والزر پرداخته بودند و هریک بیش‌وکم تحت تأثیرش بودند. به مناسبت انتشار «بچه‌های تانر» با علی عبداللهی، شاعر و مترجم، درباره والزر و ویژگی‌های مختلف این رمانش گفت‌وگو کرده‌ایم. عبداللهی در جایی از این گفت‌وگو درباره شخصیت اصلی این رمان والزر و نوع نگاه او به جهان صنعتی مدرن می‌گوید: «او گویی عمد دارد بی‌سروپایی جست‌وجوگر و تیزهوش و سودایی با چمدانی سبک باشد که تنها لذتش در عالم، سخنوری و گنده‌گویی در باب مزایا و معایب پدیده‌هاست، نه درونی‌کردن همان پدیده‌ها و دل‌دادن به آن دست‌کم در میان‌مدت. او به عمد هر دم خود را در معرض آزمونی تازه و دربه‌دری تازه‌ای قرار می‌دهد و جالب اینجاست که هم توجیهات سخن‌پردازانه‌اش برای شروع هر کاری و هم دستاویزهای ول‌کردنش به همان اندازه جالب و دقیق و در عین حال سبک‌سرانه و خاص است. من فکر می‌کنم فقط کسی می‌تواند ازخودبیگانگی کار را حس کند و دریابد که با کار بیگانه شده باشد. این برداشت را جایی نخواندم و با تأمل در رمان دریافتم. ما دوروبر خود آدم‌هایی از این دست زیاد می‌شناسیم که مدام از کارگران حرف می‌زنند و استثمارشان از سوی کارفرما، ولی خودشان در طول عمر، کاری جدی نکرده‌اند یا وقتی کارفرما یا فرضا موجر خانه یا ملکی می‌شوند، به کل این اندرزها یادشان می‌رود. سیمون هم سرگشته و بی‌سروپایی سودایی و تیزبین است که در حاشیه جامعه منظم کانتی یا فراتر از آن جامعه باورمند متعصب به اراده آزاد روزگار می‌گذراند. مشکل و محدودیت اخلاق کانتی است که رانه هر کنش انسانی را وظیفه یا تکلیف یا بایدهایی دقیق می‌داند و سایر رانه‌های دیگر را نمی‌بیند؛ اموری همانند شفقت، همدلی، عشق انسانی و نیز سایر محرک‌هایی که به همان میزان در کنش‌ورزی‌های ما مهم‌اند و چه بسا مهم‌تر؛ ولی جامعه رو به صنعتی‌شدن، برای آن جایی نگذاشته است. نقد او به نظرم در اینجا در کنار انتقاد از کارِ از خود بیگانه‌کننده مارکسی تا حدی، در سپهر فلسفه همدردی شوپنهاور معنا پیدا می‌کند؛ فیلسوفی که در عین احترام به کانت از او فراتر می‌رود».**

**• اگرچه روبرت والزر دیر در ایران معرفی شد اما امروز شناخت نسبتا خوبی از او در اینجا وجود دارد. از برخی آثارش بیش از یک ترجمه به فارسی موجود است و نکته قابل توجه این است که اغلب این ترجمه‌ها از زبان اصلی به فارسی برگردانده شده‌اند. آیا شما ترجمه‌های آثار والزر را خوانده‌اید و به طور کلی نظرتان درباره این ترجمه‌ها چیست؟**

همان‌طورکه در مقدمه‌ام بر ترجمه خواندید، والزر در مجموع در زبان فارسی نویسنده خوش‌اقبالی است، چون با آنکه دیر معرفی شد، ولی دست‌کم از همان آغاز معرفی او به فارسی‌زبانان از طریق زبان آلمانی بوده است و خود این مسئله، خیلی مهم است. دیر معرفی‌شدن‌اش البته فقط در زبان فارسی رخ نداده، بلکه در آلمان هم والزر کمی دیر کشف شد و در بسیاری از زبان‌های اروپایی هم چنین وضعی داشت و هنوز هم دارد، به‌خصوص در زبان‌های اروپای شرقی. وقتی نویسنده‌ای از زبان دیگری ترجمه می‌شود، خطر بدفهمی‌اش بیشتر است و همچنین احتمال ظهور چهره‌ای متفاوت از او در زبان ترجمه یعنی در فارسی. موردی که در آثار اشتفان سوایگ و نیچه و بسیاری دیگر به فارسی تجربه کردیم. مثلا کارهای سوایگ که از دهه چهل به بعد تا همین اواخر، از زبان فرانسه و گاهی از انگلیسی ترجمه می‌شد و مخاطبان ایرانی چهره کاملا متفاوتی از او در خاطر داشتند. این اواخر برخی آثارش دوباره از آلمانی ترجمه شد که این ترجمه‌ها، بخشی از بدفهمی‌ها را اصلاح کرد ولی در میان خوانندگان فارسی دیگر دوره او انگار تمام شده است. در مورد والزر، این مسئله وجود ندارد چون نه تنها ترجمه‌ها از آلمانی است، بلکه همگی به قلم مترجمان مطرحی منتشر شده که کارشان در آثار پیشین مورد تحسین مخاطبان بوده است و قبلا آثار خوبی ترجمه کرده‌اند. ترجمه «یاکوب فون گونتن» ناصر غیاثی را دقیق خواندم و در مواردی با متن هم چک کردم که عالی بود به‌خصوص در درآوردن لحن اثر و نثر فارسی آن. کارهای دیگر را فرصت نداشتم ولی می‌دانم قابل‌اعتماد و خواندنی‌اند. می‌شود با خیال راحت خواند و از آنها لذت برد.

**• در مقدمه کتاب توضیح داده‌اید که کار ترجمه «بچه‌های تانر» به خاطر مشکلاتی که برایتان پیش آمده بود طولانی می‌شود تا جایی که کار را رها می‌کنید و پس از مدتی دوباره به سراغش می‌روید و پس از چند سال ترجمه را تمام می‌کنید. آیا وقفه در ترجمه اثر و طولانی‌شدن کار تأثیری بر متن ترجمه هم داشت؟ مثلا آیا به بازخوانی‌های مکرر متن ترجمه منجر شد؟**

فکر نمی‌کنم این وقفه‌ها تأثیر منفی گذاشته باشد و به نظرم بر عکسش صادق است. هر ترجمه برای من گونه‌ای طرح پرسش است و یافتن راه‌حل بهتر برای ارائه در زبان فارسی، مانند پژوهشی که باید به بهترین نحو به پایان رساند و حین کار باید به نویسنده و اثرش فکر کرد و درموردشان خواند و به نثر و لحنی شبیه به اثر اصلی رسید و در نهایت آن را اجرا و پیاده کرد. حاصلش جز در اثر، در مورد من در یادداشت‌ها و مقدمه‌ها خودش را نشان می‌دهد. من اساسا دوست ندارم اثری را بدون معرفی خاستگاه نویسنده و جایگاه اثرش در زمانه خود و بازتابش در ادبیات آلمانی، منتشر کنم، به طوری که از همان صفحات هفت یا نه متن کتاب شروع شود. این نظر من است و ممکن است کسی دیگر قبول نداشته باشد که در آن بحثی نیست. در اروپا شناخت مردم کشورها و زبان‌ها از همدیگر، به دلیل ترجمه‌های بیشتر و مراودات تنگاتنگ و نظام آموزشی درست‌تر و اشتراکات دیگر، شاید نیاز به نوشته‌هایی در معرفی اثر و نویسنده در مقدمه ترجمه‌ها نباشد، ولی در ایران و افغانستان چنین نیست. اطلاعات موجود در اینترنت هم نمی‌تواند لزوما به عمق دانسته‌ها و تجربه‌های ناب و دست اول مترجم از کلنجاررفتن با اثر باشد. وانگهی هرچه زمان این روند پژوهش-ترجمه طولانی‌تر باشد، امتیازی برای ترجمه و در نتیجه به سود خواننده است. باید این نکته را از زاویه تفاوت ترجمه و تألیف هم نگریست. در ترجمه، حاصل آن پژوهش‌ها و گشتن‌ها در دنیای متون و نقدها، منجر به یافتن لحن و زبان و بیانی درخور برای ترجمه و اجرای آن می‌شود و چیزی گریزپا و ذهنی نیست. این به سرشت ترجمه برمی‌گردد، ولی در آفرینش ادبی ممکن است با تأخیر طولانی در روند کار، سفارش اجتماعی یا نیاز یا احساس معطوف به نوشتن آن متن، پس از چند سال از میان برود یا مختصات دیگری بیابد و جای آن را بگیرد طوری که حاصل اثر طور دیگری از کار دربیاید. هرچند به گمانم ممکن است در آفرینشگری هم خلافش صادق باشد و در نهایت، تأخیرها، به سود اثر تمام شود. در هر حال، چه مترجم چه نویسنده، پس از هر وقفه، کارهای پیشین را از نو مرور می‌کند و همان مسیر را در پیش می‌گیرد. هرچه متنی بیشتر بازخوانی شود، آن متن به نظرم باقوام‌تر و روان‌تر می‌شود. درمورد کار من در نهایت، داور اصلی خواننده و منتقد است و بس. ولی خودم فکر نمی‌کنم تأثیر منفی داشته باشد.

**• «بچه‌های تانر» چه جایگاهی در میان آثار والزر دارد؟ این رمان اولین رمان سه‌گانه مشهور والزر است و اگر اشتباه نکنم از این سه رمان «دستیار» بیشتر مورد توجه بوده است؛ این‌طور نیست؟**

بله، نخستین رمان از سه‌گانه نویسنده است و شاید تنها رمانی که مجال ویراستن برای آن فراهم شد، چون کارهای بعدی والزر یا پس از مرگش سال‌ها بعد، از روی انبوه «ریزنوشته‌ها»ی آشفته او رمزگشایی و عینا منتشر شد یا در دوران حیاتش که آن موقع هم هرگز برنمی‌گشت اثری را بخواند و ویرایش کند. اصلا والزر یک‌نفس و یکباره می‌نوشت. از نکات دیگر اینکه این کتاب را مورگنشترن، شاعر معروف، دقیق خوانده و ویراسته بود، ازاین‌رو زبان و پرداختش کم‌کاستی و هم‌تراز‌تر با سلیقه آلمانی‌زبان‌های خارج از سوئیس و در نتیجه شاید جهانی‌تر و نزدیک‌تر به زبان رمان باشد. از سوی دیگر، به دلیل حجم اثر، بلندترین و در عین حال حسب‌حالی‌ترین اثرش هم هست که زمینه‌های رمانتیک ناب نویسنده و زندگی در برلین آن دوران و جست‌وجوگری‌های نویسنده/ قهرمان را به خوبی نشان می‌دهد. شور جوانی در این اثر بیشتر از سایر آثار او وجود دارد و شاید بتوان گفت، آسیب‌شناسی دوران جوانی به معنای کلی کلمه را نیز در آن بشود دید. سیمون این اثر در واقع خود والزر است، چون او هم در زندگی خود به بی‌ربط‌ترین کارهای ممکن دست زد و برای خود ابوالمشاغلی بود، سرگردانی‌اش هم رنگی از آوارگی خود او دارد. ولی هر سه در شناخت وجوه مختلف او و جامعه زمانش نقشی یکسان و تکمیل‌کننده دارد. بعدها داستان‌های بلند دیگری هم منتشر کرد مثل «رمان راهزن» و داستان بلند «پیاده‌روی» (که آن هم به فارسی ترجمه شده) و داستان‌هایی دربردارنده تأملاتی در زندگی شاعران و هنرمندان دیگر. رمان بسیار کوتاه‌تر «یاکوب فون گونتن» بر یک مسئله استوار است: بنیادهای آموزشی و مدارس شبانه‌روزی و مآلا حوزه موضوعی محدودتر و جمع و جورتر. این از موضوعات رایج در آن زمان در رمان آلمانی بود. موزیل هم رمانی در این زمینه دارد.

**• با توجه به اینکه والزر هم داستان‌نویس بود و هم شاعر، آیا ویژگی‌های شعری و نثر شاعرانه در آثار او وجود دارد؟**

تا شاعرانگی رمان را چه جور تعریف کنیم. شاعرانگی زبان یا مضمون یا توصیفات و نگرش شاعرانه به وقایع یا شتاب و خلاصه‌گویی به سبک شاعران. طبعا والزر مثل خیلی‌ها با شعر شروع کرد و مشخصا با پاره‌های مینیاتورروار و تمثیل‌گونه نثر نوشت. من سال‌ها پیش از ترجمه این رمان، چند تجربه کوتاه از او را در مجلات و در مجموعه داستان مفصل «ایکاروس» آورده بودم. شعرش، غریب است و با رویکردی مخصوص به خود: تصویرگرانه با ته‌مانده‌ای از ملال رمانتیک، زبانی سرد و مالیخولیایی و به دور از صنعتگری و زبان‌ورزی‌های سال‌های نخست شاعری هرکس. با آنکه شدیدا تصویرگرا و اکسپرسیونیستی است ولی حتی آثار اولیه‌اش هم پرشور و سودایی نیستند و سبک بیانی خاص متأملانه دارند. رمان‌های او هم گویی نمونه گسترش‌یافته همان رویکرد زبانی است، ولی در ذات و درون‌مایه‌شان شاعرانه است نه در زبان و استعاره‌گرایی یا همان چیزی که معمولا در زبان کلیشه‌ای و به نادرست از آن به رمان شاعرانه یاد می‌کنند که معنایی سطحی از شاعرانگی را افاده می‌کند. والزر گویی از همان آغاز رویکرد سبکی یکسانی دارد و فقط با گذشت زمان در همان رویکرد عمیق‌تر و پخته‌تر می‌شود.

**• ترجمه «بچه‌های تانر» با چه دشواری‌ها و چالش‌هایی همراه بود؟ آیا ترجمه از آلمانی گویش سوئیسی کار را دشوارتر نمی‌کرد؟**

در آغاز درک برخی کاربردهای نحوی خاص رایج در آلمانی سوئیس و یافتن برابرنهادهای فارسی برای آنها زمان‌بر بود. این بخش از مشکلات البته وجهی فنی و آکادمیک دارند و نمی‌شود در این مجال از آن نمونه آورد، اغلب به درد ترجمه و مقایسه و کلاس ترجمه می‌خورد. در مفهوم گسترده‌تر عبارت، در ترجمه یافتن لحن و صدای کلی اثر و تک‌تک شخصیت‌ها و بازآفرینی نثری مانند برای آن در فارسی مهم است و وقت‌گیر. این بخش بسیار اساسی‌تر و تعیین‌کننده‌تر است و در واقع مشکل‌ترین بخش کار. در بخش اول، از متون تفسیری برای کلاس‌های ادبیات آلمانی و نقدهای اثر کمک گرفتم و نیز از نویسندگان سوئیسی معاصری که می‌شناسم. در مورد والزر یک کتاب تحلیلی بسیار راهگشاست و تمام آثارش را معرفی، نقد و تحلیل کرده که در مقدمه کتابشناسی‌اش هست. در بخش دوم، یعنی یافتن لحن و نثر درخور اثر، مقداری جست‌وجو در نقدهای سبک‌شناسانه و مراجعه به آثار دیگران راهگشاست، ولی به تشخیص مترجم به صدای نویسنده هم مربوط است و در نهایت این تشخیص فراتر از خوانده‌ها، به تجربه مترجم در پدیدآوردن لحن هم بستگی دارد و در اینجا کار مترجمان مختلف با هم فرق دارد. و این وجه مهم‌تر است. هر مترجم بعد از دریافت صوری متن، ناچار است استراتژی‌هایی برای ترجمه خود اتخاذ کند که به بازآفرینی بیان ویژه و لحن مخصوص در نثر فارسی بینجامد و آن تمهیدات به درستی اجرا شود.

**• مهم‌ترین ویژگی‌های نثر والزر در این رمان چیست؟**

طنز پنهان و زیرپوستی، نقیضه‌پردازی و پارودی، سخن‌پردازی‌های ذهنی و مکرر، تکرار سمفونی‌وار و مینیاتورگونگی، نگاه رمانتیک و در عین حال میل فراروی از آن. نوشتن تک‌گویی‌ها و دیالوگ‌های طولانی و نفس‌گیر برآمده از شور و شهوت سخنوری شخصیت‌ها، نه برآمده از ضرورتی عاجل، بلکه فقط گفتن برای گفتن و سخنوری برای سخنوری جهت نشان‌دادن ملال و توخالی‌بودن مناسبات انسانی. او در زمانی این اولین کتاب خود را نوشت که هنوز از نظر سنی جوان بود و وانگهی امکانات متعدد بیان در رمان مدرن آلمانی هنوز به تمامی آزاد نشده بود و ازاین‌رو، زبان و بیانش منشی تجربی هم دارد. یعنی نوعی پیشنهاددهندگی و آوانگاردیسم در قد و قواره چنین موضوعی در اوایل قرن بیستم. و ساختن صوری ازلی فردیت همگانی، از لابه‌لای حسب‌حال‌های شخصی و خودآزموده.

**• به نظرتان مهم‌ترین ویژگی‌های فرمی و سبکی رمان چیست؟**

نثری که پیش‌تر از مختصاتش حرف زدم قرار است کمابیش بیانگر چنین محتواهایی باشد: میل به زیست در زمان حال و اکنون به معنای شوپنهاوری

**بچه‌های تانر**
**روبرت والزر**
ترجمه علی عبداللهی
نشر نو

کلمه و نیز نمایش جسارت در آزمودن آغازهای تازه، بی‌چشمداشت یافتن یا ارائه پایانی برای تمام آنها، تن‌زدن از تمهیدچینی برای هر آینده فرضی و هر غایت عمل‌گرایانه که بعدها مثلا ثمره تلاش شخصیت اصلی باشد. این نوع نگاه به هستی در چشم سیمون یا والزر منجر به روند کند وقایع داستانی می‌شود، چون فقط اکنونِ حاضر هستنده در موقع روایت وجه ایجابی دارد و باقی چیزها سلبی است و گویی راوی/نویسنده نمی‌خواهد به آن اعتنایی کند. چنان بر اکنون تأکید می‌شود که گویی بعدتری و فردایی نیست، بیان پارودیک و طنز پنهان جست‌وجوی مدام نویسنده‌ای سرگشته، ابوالمشاغلی حیران از کار جهان، قهرمانی بی‌سروپا و حیف‌نانی لاف‌زن با شهوت بی‌پایانِ سخن‌پردازی. این رمان، کتاب زیستن در لحظه و تن‌زدن از آینده‌هایی است که معمولا فلاسفه اخلاق و خوشبختی، نسخه‌اش را برای مخاطبان می‌پیچند. نثری ابن‌الوقت برای بیان شخصیتی دهری‌مسلک و به شدت در نوسان میان حالات مختلف، از میل به آدمی سربه‌راه شدن تا رهاکردن هرباره این میل در نیمه راه. اینها از طرفی حاصل روح آن دوران است و از طرفی دیگر نسبتی با فردیت آزاد رمانتیک‌ها هم دارد. این آغازها و رهاکردن‌ها از عناصر سبکی رمان هستند. او هر بار به امید بازشدن بر دروازه زندگی می‌کوبد، ولی گویا منتظر بازشدن دری هم نمی‌ماند.

**• والزر نویسنده‌ای است که در دوران خودش به نوعی تک‌رو و نامتعارف بوده یا در حاشیه و خلاف جریان اصلی قرار داشته است. برخی نویسندگانی هم که به او علاقه داشتند؛ مثل کافکا و موزیل و والتر بنیامین به نوعی همین ویژگی را داشتند. آیا نامتعارف‌بودن والزر سبب شده بود که او در زمان حیاتش شهرت زیادی نداشته باشد؟**

دلایل زیادی برای گمنامی او هست، هم دلایل شخصی و کیفیات روحی نویسنده و نحوه بود و باش او را می‌شود نام برد، هم انزواطلبی و جنون مخالف‌خوانی او. نیز در کار ادبیات و پیشه نویسندگی، تأثیر بخت مساعد یا ایمای به هنگام «فورتونا»، ایزدبانوی نیکبختی به نویسندگان را نباید از نظر دور داشت که گاهی برای برخی در دوران نویسندگی رخ می‌دهد و برای برخی پس از مرگ و برای برخی هیچ‌گاه یا شاید در سده‌ها بعد. شاید موضوعات او از زمان بسیار وجودی بود و در بدنه اصلی روند آفرینش‌گری جای نمی‌گرفت و درموردش سکوت می‌کردند یا روند تند وقایع که منجر به جنگ جهانی اول شد، او را به حاشیه راند. در هر حال والزر از زمانه خود پیش‌تر بود و چنین وضعی برای تمام نبوغ پیشرو کمابیش رخ می‌دهد. او هم پیوسته یک تک‌روی مشغول پیاده‌روی در حاشیه هستی ماند.

**• آیا می‌توان گفت که والزر تحت تأثیر چه سنت‌های روایی و چه نویسندگانی بوده است؟**

گمانم در پرسش‌های قبل خودبه‌خود به برخی وجوه سبکی او کمی پاسخ داده باشم. مشخصا او از رمانتیک‌ها و جنبش‌های بعد از آن متأثر بود؛ ولی روایت و برداشت خاص خودش را از آنها داشت. در عین حال، او و کافکا، و موزیل به دستاوردهای فکری دوران خود توجه داشتند که آثار شوپنهاور و نیچه، فروید و مارکس از مهم‌ترین‌شان بودند. او همانند دو نویسنده دیگر، خود برسازنده جهان خود و سبک خود است. همان‌طورکه هولدرلین پیش‌تر از او و ریلکه نیز در همان دوران، نویسندگان و شاعرانی تک‌رو و قائم به خود بودند و خودشان بدل به مرجعی فراتر از جریان اصلی ادبیات زمانه‌شان، برای نویسندگان بعد از خود شدند. او به نظرم سیاره‌ای جدا بود که باید بعدها کشف و مختصاتش شناخته می‌شد. او خودش سنتی را پایه‌گذاری کرد که شباهت زیادی با سنت کافکایی دارد.

**• شما پیش‌ازاین از گوتفرید کلر که او هم نویسنده آلمانی‌زبان سوئیسی است، داستان‌هایی به فارسی ترجمه کرده بودید. ادبیات آلمانی‌زبان سوئیسی چه ویژگی‌هایی دارد و نویسندگان سوئیسی چه جایگاهی در ادبیات آلمانی‌زبان دارند؟**

ادبیات سوئیس، ادبیاتی در بادی امر خودویژه و محافظه‌کار به دید می‌آید، مانند موقعیت سرزمینش، که در انبوهی از کوه‌های بلند پنهان شده؛ ولی همین ادبیات (در بخش آلمانی‌زبان سوئیس) و نویسندگان آن، از منابع بی‌شمار ادبی و فکری مادر خود که آلمان است نیرو می‌گیرند، این وامداری به دو دلیل است: هم فراگرفتن رسم و راه‌ها و سبک‌های ادبی، برای نوشتن و آفرینشگری، هم دست‌وپاکردن مخاطبان بیشتر در خارج از سوئیس که کشور کم‌جمعیتی است، با سه، چهار زبان بزرگ رایج در آن و سرانجام برای بیرون‌آمدن از انزوای جغرافیایی. این است که نویسندگان سوئیس، در عین داشتن گویش آلمانی متفاوت، چنان‌که حتی ممکن است لهجه‌شان برای آلمانی‌ها غیرقابل درک هم باشد، سعی می‌کنند از جنبه‌های بومی گویش خود در ادبیات نوشتاری کمتر بهره ببرند، تا حد امکان کوتاه بیایند و ادبیاتی آمیخته از سنت بومی و پسند بازار آلمان و اتریش تولید کنند، تا آثارشان به بدنه وسیع‌تر خوانندگان برسد، تا خوانده شوند. نوعی مدارا با دیگری، در عین رعایت اصول خود در حد متعادل. این را زمانی پتر اشتام در گفت‌وگویی با من بیان کرد. همان کاری که به نظرم نویسندگان افغانستانی و تاجیک و ایرانی در مقابل هم باید داشته باشند تا مخاطبان بیشتری در سه کشور بیایند. دوستی افغانستانی تعریف می‌کرد که آثار ایرانی که با لهجه‌ها و گویش‌های محلی نوشته می‌شوند، برای مخاطب افغانستانی قابلیت درک و همدلی کامل ایجاد نمی‌کند. زبان کتابت آلمانی در سوئیس، تفاوت عمده‌ای با نوشتار رایج در آلمان و اتریش ندارد، فقط گاهی کاربردهای نحوی ویژه در زبان و نیز برخی معانی و تعبیرهای متفاوت از واژگان و برخی ضرب‌المثل‌ها... که برای همین مختصر تفاوت‌های زبانی هم کلی فرهنگ واژگان تدوین کرده‌اند و این کتاب‌ها خیلی به مترجم کمک می‌کند. ادبیات سوئیس تا پیش از دهه‌های اخیر، سرد و کم‌ماجرا و محافظه‌کار بود. الان اوضاع خیلی فرق کرده؛ چون خیلی از نویسندگان معاصر سوئیسی دورگه‌اند و از سنت زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگری می‌آیند و با خود این سنت‌ها و عادات فرهنگی را به زبان آلمانی سوئیسی وارد کرده‌اند و فضای ادبی سوئیس چه بخش آلمانی، چه دو بخش دیگر فرانسوی و ایتالیایی خیلی متنوع‌تر از گذشته شده، گسترش مهاجرت و سفر و جابه‌جایی‌ها ادبیات این کشور را هم کمابیش جهانی کرده است. در قرن بیستم مثلا دو نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس بزرگ از سه درام‌نویس برجسته کلاسیک‌مدرن زبان آلمانی، سوئیسی هستند: ماکس فریش و فریدریش دورنمات. همچنین پتر بیکسل، کورت مارتی، فرانتس هولر، پتر اشتام و کلاوس مرتس نویسندگان مینیمال‌گرا و کوتاه‌نویسی هستند که سنت مینیاتوروارگی والزر را با سبک آمریکایی این قالب کوتاه درآمیخته‌اند، اینها و چند چهره دیگر در ادبیات سوئیسی آلمانی‌زبان برجسته‌اند.

**• یکی از نکاتی که درباره والزر وجود دارد، پیوند زندگی و تجربه‌های شخصی با داستان‌نویسی است. والزر نمونه‌ای درخشان از نویسندگانی است که زندگی زیسته و تجربه شخصی را به اثر هنری و ادبیات برمی‌کشد، به گونه‌ای که داستان او و روح دوران را به تصویر می‌کشد؛ این‌طور نیست؟ این نکته به‌ویژه وقتی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که می‌دانیم در سال‌های اخیر بسیاری از داستان‌های فارسی عکس این مسیر را طی کرده‌اند و ادبیات را به گزارشی از تجربه‌ها شخصی تقلیل داده‌اند.**

بله، به نکته مهمی اشاره کردید. گمانم بشود در خلال پرسش‌های قبل غیرمستقیم پاسخ را یافت. والزر همانی را که می‌اندیشید و می‌زیست، می‌نوشت؛ ولی نه از منظر ناظری بیرونی و خنثی و بی‌طرف که بخواهد بدون درونی‌شدن رویدادها و تبدیل آن به ادبیات، از آنها صرفا گزارشی ژورنالیستی ارائه دهد. درست است که در کتاب‌هایش می‌شود خط سیر زندگی‌اش را ردگیری کرد و فرازوفرودهای آن را دید؛ ولی این وجه، فقط بخشی از کار اوست، بخش عمده‌تر برکشاندن همین رویدادهای گاه بی‌اهمیت به ساحت ادبیات و امر ادبی است، چنان‌که می‌تواند به‌مثابه تجربه والزر یا سیمون نوعی در هر جای دیگری و هر زمان دیگری تلقی شود. او این تجربه‌ها را به هدف برانگیختن عواطف مخاطب نمی‌آورد؛ بلکه آن را از صافی فکر فلسفی زمانه خود می‌گذراند و در دستگاه زیباشناختی بدل به امر همگانی نوع بشر می‌کند. درباره ادبیات ایران، افزون بر کم‌توانی نویسندگان، وضعیت نابسامان اجتماعی و سیاسی را هم باید در نظر داشت که بحثش در این مجال نمی‌گنجد.

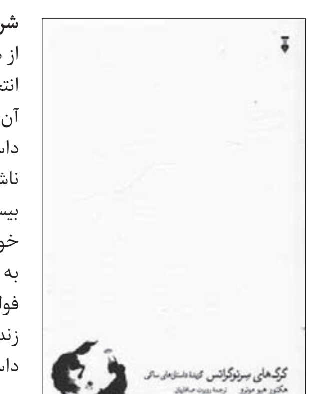
**• شخصیت اصلی رمان، سیمون تانر، شخصیتی درخورتوجه و برجسته است. در رمان به واسطه شخصیت و زندگی سیمون مفاهیمی که در ادبیات مارکسی به‌عنوان ازخودبیگانگی و کار اجباری شناخته می‌شوند، به‌روشنی تصویر شده‌اند. سیمون تانر آدمی است بیرون از چارچوب‌های محیط اطرافش و درواقع به نوعی در نظم تحمیل‌شده سرمایه‌داری جا نمی‌گیرد. او جریان اصلی زندگی را در جایی بیرون از محیط ملال‌آور کار اجباری جست‌وجو می‌کند و البته مدام میان این دو فضا در رفت‌وآمد است. آیا موافقید که این ویژگی‌ها او را به شخصیتی متمایز بدل می‌کند و ضمنا آیا موافقید که توصیف‌هایش از محیط کار از بهترین توصیف‌های کار بیگانه‌شده در نظام سرمایه‌داری است؟**

در تمایز شخصیتش جای هیچ شکی نیست و درموردش به اندازه کافی حرف زدیم. درباره بخش اخیر پرسش‌تان، برخی از منتقدان به این مسئله اشاره کرده‌اند و من هم در یادداشت مترجم به اختصار درموردش چند سه‌سطری نوشتم. نگاه والزر یا قهرمانش سیمون را به کار دیگران در عالم بیرون و به تکاپوی مردم در زندگی روزمره از وجه بیرونی در مقام نگارنده تیزبین و انتقادش از شتاب جهانی رو به فزونی و انسان ساکن کلان‌شهری که رو به صنعتی‌شدن می‌رود، می‌شود با چنین صفتی نامید و چنین خصلتی را در آن نشان کرد. او منتقد این شتاب و این ازخودبیگانگی است؛ اما بعدها که بیشتر در ماجرای رمان و شخص سیمون باریک شدم، به نکات دیگری هم رسیدم که در آنجا در یادداشت نیاورده‌ام و آن درک رمانتیک و پارودیک و سطحی سیمون از «کار» به معنای عام و نمودهای آن در رمان است. چنین درکی به نظرم اصولا به آنجایی تن نمی‌کشد که کار بیگانه‌شده یا کارگر بیگانه‌شده در روند کار را عمیقا درک کند؛ چون سیمون این رمان، با زبان‌پردازی و داد سخن دادن از کار و محاسن آن و بیان با آب‌وتاب کاری‌بودن خود و علاقه‌مندی‌اش به صاحب‌کارها، به انسان مفیدی بودن، آنان را به پذیرش خود در آن کارها مجاب می‌کند؛ ولی -در تمام کارها بی‌استثنا- هنوز عرقش خشک نشده و به چم‌وخم کار عادت نکرده و با کار به‌اصطلاح یکدله نشده، ناگهان به زبان‌بازی در معایب همان کار و دلایل عجیب‌وغریب برای آن فصلی می‌پردازد و سرانجام عطای آن کار را به لقایش می‌بخشد و فلنگ را می‌بندد، حتی گاهی بدون گرفتن دستمزد خود و بی‌خداحافظی. در چنین وضعی گمان نمی‌کنم سیمون یا هر کارورز دیگری بتواند عمق لذت یا مرارت حاصل از کار را دریابد، آن‌چنان که بتواند او را به فرایند بیگانگی سوق بدهد. او گویی عمد دارد بی‌سروپایی جست‌وجوگر و تیزهوش و سودایی با چمدانی سبک باشد که تنها لذتش در عالم، سخنوری و گنده‌گویی در باب مزایا و معایب پدیده‌هاست، نه درونی‌کردن همان پدیده‌ها و دل‌دادن به آن دست‌کم در میان‌مدت. او به عمد هر دم خود را در معرض آزمونی تازه و دربه‌دری تازه‌ای قرار می‌دهد و جالب اینجاست که هم توجیهات سخن‌پردازانه‌اش برای شروع هر کاری و هم دستاویزهای ول‌کردنش به همان اندازه جالب و دقیق و در عین حال سبک‌سرانه و خاص است. من فکر می‌کنم فقط کسی می‌تواند ازخودبیگانگی کار را حس کند و دریابد که با کار بیگانه شده باشد. این برداشت را جایی نخواندم و با تأمل در رمان دریافتم. این است که فرض دوم شما نمی‌تواند یگانه وجه شخصیت رمان باشد. ما دوروبر خود آدم‌هایی از این دست زیاد می‌شناسیم که مدام از کارگران حرف می‌زنند و استثمارشان از سوی کارفرما، ولی خودشان در طول عمر، کاری جدی نکرده‌اند یا وقتی کارفرما یا فرضا موجر خانه یا ملکی می‌شوند، به کل این اندرزها یادشان می‌رود. سیمون هم سرگشته و بی‌سروپایی سودایی و تیزبین است که در حاشیه جامعه منظم کانتی یا فراتر از آن جامعه باورمند متعصب به «اراده آزاد» روزگار می‌گذراند. مشکل او محدودیت اخلاق کانتی است که رانه هر کنش انسانی را «وظیفه» یا «تکلیف» یا «باید»هایی دقیق می‌داند و سایر رانه‌های دیگر را نمی‌بیند؛ اموری مانند شفقت، همدلی، عشق انسانی و نیز سایر محرک‌هایی که به همان میزان در کنش‌ورزی‌های ما مهم‌اند و چه بسا مهم‌تر؛ ولی جامعه رو به صنعتی‌شدن، برای آن جایی نگذاشته است. نقد او به نظرم در اینجا در کنار انتقاد از «کارِ از خود بیگانه‌کننده مارکسی» تا حدی، در سپهر فلسفه همدردی شوپنهاور معنا پیدا می‌کند؛ فیلسوفی که در عین احترام به کانت از او فراتر می‌رود. نقد سیمون بیشتر متوجه مقولات اخلاقی امری و حملی کانتی است. شوپنهاور در جست‌وجوی چنین رانه‌هایی در فرهنگ اروپا فقط یونان باستان و ترحم و شفقت مسیحی را کافی نمی‌دانست؛ بلکه به آیین‌های شرق به‌ویژه آیین‌های ذن بودیسم و برهمایی‌گری و مهرپرستی نیز توجه کرد و در «ودا»ها دنبال سرچشمه‌های آن می‌گشت. همان چیزی که امروزه نورولوژیست‌ها، با زبان علم، در نقد «اراده آزاد» یا شعار مد روزی مطرح می‌کنند که می‌گوید «مغز انسان هر کاری را که بخواهد، می‌تواند بکند»، یا «خواستن توانستن است!». سیمون گویی ناگفته این وجه روابط اجتماعی را دریافته است.

از وقتی که در اختیارم گذاشتید و از حوصله شما و خوانندگان بی‌نهایت سپاسگزارم.

عکس: آیدین رهبر

## پنجره باز



**شرق:** «گرگ‌های سرنوگراتس» عنوان مجموعه‌داستانی است از هکتور هیو مونرو یا آن‌طورکه مشهور است، ساکی، که با انتخاب و ترجمه روبرت صافاریان در نشر نو منتشر شده است. آن‌طورکه صافاریان در مقدمه‌اش نوشته، ساکی از استادان داستان کوتاه در ادبیات انگلیسی است که در ایران کم‌وبیش ناشناخته مانده است. او که داستان‌هایش را در اوایل قرن بیستم می‌نوشت در آثارش دنیایی را ترسیم می‌کند که «بسیار خودویژه و جذاب» است. صافاریان می‌گوید که نگرش ساکی به مسائلی چون تربیت کودکان، جذابیت ادبیات عامه‌پسند و فولکلور و مقایسه زندگی بدون اخلاق و طبیعی جانوران با زندگی و اندیشه‌های نیکوکارانه طبقه متوسط، که در قالب داستان‌هایی بسیار کوتاه فشرده شده‌اند همچنان قابل بحث‌اند. او همچنین می‌گوید که ساختار دقیق داستان‌ها و زبان طنزآمیزی که پارودی زبان پر از تعارف و عاری از صراحت طبقات متوسط است، ارزش ادبی کارهای او را دوچندان می‌کند. داستان‌هایی که در این مجموعه گرد آمده‌اند از بهترین‌های داستان‌های ساکی به شمار می‌روند و مترجم کوشیده با انتخاب این داستان‌ها و انتشارشان در یک مجموعه جنبه‌های مختلف نگرش و کار ساکی را به مخاطب فارسی‌زبان نشان دهد. اما نام اصلی نویسنده، هکتور هیو مونرو است و او از آن دست نویسندگانی است که زندگی‌اش تأثیر مستقیمی بر داستان‌هایش داشته است. مترجم به این دلیل و همچنین از این بابت که شناخت چندانی از نویسنده در ایران وجود ندارد در یادداشتش به گونه‌ای مختصر زندگی ساکی را شرح داده است. هکتور هیو مونرو در سال ۱۸۷۰ در برمه متولد شد. پدرش رئیس پلیس برمه بود و سه فرزند داشت که هکتور کوچک‌ترین‌شان بود. او خیلی زود مادرش را از دست داد و پدرش او و دو فرزند دیگرش را نزد خواهران و مادرش فرستاد که در روستایی در نورت دون انگلستان زندگی می‌کردند. از این‌رو این سه بیشتر دوران کودکی‌شان را در کنار عمه‌ها و مادربزرگشان سپری کردند در حالی که پدرشان در هندوستان در مأموریت بود. صافاریان نوشته که بخشی از شخصیت‌های قصه‌های ساکی، از جمله زن داستان اِسرِدنی واشتار، بر اساس شخصیت همین عمه‌ها پرداخته شده‌اند. داستانی که این‌گونه آغاز می‌شود: «کنرادین ده سال داشت و پزشک خانواده گفته بود که پسرک بیش از پنج سال دیگر زنده نخواهد ماند. پزشکی که این‌طور تشخیص داده بود، آدم نازک‌نارنجی ضعیفی بود که در حوزه طبابت حرفش را خیلی جدی نمی‌گرفتند، اما نظر او مورد تأیید خانم دو روپ قرار گرفته بود، کسی که در همه موارد دیگران ناچار بودند حرفش را به شدت جدی بگیرند. خانم دو روپ عموزاده و سرپرست کنرادین بود و در چشم او آن سه‌پنجم دنیا را نمایندگی می‌کرد که ضروری، نامطبوع و واقعی بود؛ دوپنجم دیگر، که در تضاد دائم با این بخش‌ها قرار داشت، در خودش و تخیلاتش خلاصه می‌شد. این روزها کنرادین فکر می‌کرد سرانجام به فشار سلطه‌گر چیزهای کسالت‌بار و ضروری- مانند بیماری، محدودیت‌های تیمارداری و یکنواختی بی‌انتها- سر تسلیم فرود می‌آورد. بدون تخیلاتش که به سبب تنهایی‌اش غنی و انبوه بودند، مدت‌ها پیش از پا درآمده بود». هکتور شانزده ساله بود که پدرش بازنشسته شد و به انگلستان برگشت تا در کنار فرزندانش زندگی کند. در این دوران بود که هکتور این فرصت را پیدا کرد که کنار خانواده‌اش به کشورهای مختلف اروپایی سفر کند. هکتور ۲۳ساله که شد به برمه رفت و اگرچه در آنجا گرفتار بیماری شد اما این فرصت را پیدا کرد که با گونه‌های مختلف حیوانات آنجا آشنا شود. او در آنجا مدتی از یک بچه ببر نگهداری کرد. بیماری مالاریا مجبورش کرد که به انگلستان برگردد. پس از مداوا به لندن رفت و به نوشتن طنز سیاسی در یک نشریه پرداخت. فعالیت او در نشریات مختلف سبب شد تا او به عنوان خبرنگار به جاهای مختلف برود و رد این تجربه‌ها در داستان‌هایش دیده می‌شود. با شروع جنگ جهانی اول ساکی به ارتش انگلستان پیوست و تا ۱۳ نوامبر ۱۹۱۶ که با گلوله تک‌تیراندازی از پا درآمد، در جبهه‌های فرانسه می‌جنگید. ساکی به جز داستان کوتاه، رمان و نمایش‌نامه هم نوشته اما عمده شهرت او به دلیل همین قصه‌های کوتاه طنزآمیزش است. داستان‌هایی که «طنزی ظریف، مبادی ادب و گزنده» دارند. صافاریان در بخشی دیگر از مقدمه کتاب درباره ویژگی‌های داستان‌های ساکی نوشته: «داستان‌های ساکی عموما شکلی متعارف و سنتی دارند، اما واژگونی‌های اخلاقی‌شان آنها را برجسته می‌کند؛ انتقام‌کشی از آدم‌های متظاهر و خرفت، شوخی‌های عملی و اتفاقات فراطبیعی». در بخشی از داستان اول کتاب با عنوان «گابریل-ارنست» می‌خوانیم: «در مسیر ایستگاه در کالکسه، کانینگهام، دوست هنرمند ون‌چیل گفت: در جنگل‌های شما یک جانور درنده هست. این تنها جمله‌ای بود که او در همه راه به زبان آورد، اما چون ون‌چیل بی‌وقفه حرف زد، سکوت همسفرش خیلی به چشم نیامد. ون‌چیل گفت: شاید روباهی باشد که راهش را گم کرده یا یکی دو راسوی محلی باشند. گمان نکنم پای چیز گنده‌تری وسط باشد. مرد هنرمند چیزی نگفت. چند دقیقه بعد، وقتی روی سکوی قطار ایستاده بودند، ون‌چیل گفت: منظورت از یک جانور درنده چه بود؟ کانینگهام گفت: هیچی. امان از دست فکر و خیال‌های من. این هم قطارا!».

«هیلری پانتم: منتخب مقاله‌های فلسفی» عنوان کتابی است که با تدوین کاوه لاجوردی در نشر نو منتشر شده است. بخش عمده این کتاب شامل ترجمه فارسی ده مقاله هیلری پانتم است که در بازه سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰ نوشته شده‌اند. لاجوردی نوشته که تعدادی از مقاله‌های این کتاب با هر معیار معقولی در شمار مقاله‌های کلاسیک فلسفه‌اند. مقاله‌های این کتاب موضوعات متنوعی دارند و به چند حوزه مربوط‌اند: فلسفه ذهن، فلسفه زبان، فلسفه علم، فلسفه ریاضیات و مابعدالطبیعه. این کتاب شامل ده مقاله است که در چند بخش دسته‌بندی شده‌اند: چهار مقاله در بخش فلسفه زبان، چهار مقاله در بخش فلسفه علم، دو مقاله و یک نقد کتاب در بخش فلسفه ذهن. آن‌طورکه در توضیحات کتاب آمده، هیلری پانتم در ۱۹۲۶ در آمریکا متولد شد. اما سال‌ها در فرانسه زندگی کرد و در واقع کودکی‌اش را در آنجا گذراند و این به خاطر کار پدرش در ترجمه آثاری از فرانسوا رابله بود. پانتم در سال ۱۹۵۱ در دانشکده فلسفه دانشگاه کالیفرنیا در لس‌آنجلس رساله دکتری‌اش را زیر نظر هانس رایشنباخ تمام کرد و بعد از چند سال تحقیق و تدریس در پرینستن و جاهای دیگر، از ۱۹۵۶ در دانشگاه هاروارد بود. پانتم پرنویس بود و از سال ۲۰۱۴ وبلاگ هم می‌نوشت. او در ۲۰۱۶ درگذشت و نوشته‌های زیادی امروز از او در دست است. مقاله‌هایی که در این کتاب گرد آمده‌اند، توسط شش مترجم به فارسی برگردانده شده‌اند. تدوینگر کتاب در بخشی از یادداشتش درباره جایگاه پانتم نوشته: «پانتم از مهم‌ترین فیلسوفان سنت تحلیلی در قرن بیستم است و آثاری از او -از جمله بعضی نوشته‌هایی که ترجمه‌شان در این مجلد آمده است- جریان‌ساز بوده است، و به واسطه سلوک فلسفی‌اش شهرتی دارد به خودسنجشگری و تغییردادن نظرهای فلسفی‌اش. در متنی متأخر، پانتم دوازده فیلسوف معاصری را که شخصا می‌شناخته و بر او تأثیرگذار بوده‌اند به این ترتیب فهرست کرده و درباره هریک توضیحی داده است: مورتن وایت، کواین، رایشنباخ، کارنپ، پال زیف، جان آستین، ریچارد بوید، جیمز کوننت، دامت، رورتی، جان مک‌داول، استنلی کول». او همچنین نوشته که خواندن این مقاله‌ها خواننده را به قلب بعضی از مهم‌ترین مباحث سنت انگلیسی-آمریکایی فلسفه در نیمه دوم قرن بیستم می‌برد. لاجوردی همچنین درباره انتخاب مقاله‌ها هم این توضیح را داده که انتخاب تا حدی وابسته به سلیقه و پیشینه انتخاب‌کننده است. به باور او، پانتم بعد از ۱۹۹۰ گرچه البته فیلسوف برجسته‌ای است اما در طراز پانتمِ دهه‌های شصت و هفتاد و هشتاد قرن بیستم نیست: «گمان می‌کنم که مناقشه زیادی در این رأی نباشد که، دست‌کم در دویست سال اخیر، در علم و فلسفه و هنر، نوعا اعاظم هر حوزه مهم‌ترین آثارشان را در جوانی و میانسالی آفریده‌اند. از کلی‌گویی که بگذریم، مشورت با متخصصانِ فلسفه اخلاق این داوری اولیه‌ام را تأیید کرد که نوشته‌های او در فلسفه زبان و فلسفه علم و فلسفه ذهن تأثیرگذار نبوده‌اند». بهرام اسدیان، یاسر پوراسماعیل، نوید رشیدیان، حامد قدیری، کاوه لاجوردی، موسی محمدیان مترجمان مقاله‌های این کتاب هستند. در بخشی از مقاله اول کتاب با عنوان «معنا و ارجاع» می‌خوانیم: «این آموزه سنتی که انگاره معنا واجد ابهام مصداق/ مضمون است، با همه ناروشنی‌اش، نتایج نوعی خاصی دارد. این آموزه که معنای هر اصطلاح یک مفهوم است حامل این استلزام بوده است که معانی هویاتی ذهنی‌اند. اما فرگه بر ضد این روان‌شناسی‌گری طغیان کرد. او که احساس می‌کرد معانی جزء مایملک عمومی‌اند -احساس می‌کرد که معنای واحد را اشخاص متعدد و اشخاص در زمان‌های متفاوت می‌توانند به چنگ آورند -مفهوم‌ها را (و لذا مضمون‌ها یا معناها را) با هویاتی انتزاعی یکی گرفت و نه با هویاتی ذهنی. اما به چنگ آوردن این هویات ذهنی همچنان یک کنش روان‌شناختی فردی بود. هیچ‌یک از این فیلسوفان تردید نداشتند که فهم یک واژه (دانستن مضمونش) صرفا بودن در یک وضعیت روان‌شناختی خاص است (کمابیش به همان نحو که دانستن اینکه عددها را چطور در ذهن‌مان تجزیه کنیم صرفا بودن در یک وضعیت روان‌شناختی بسیار پیچیده است). ثانیا مثال نخ‌نمای دو اصطلاح حیوان کلیه‌دار و حیوان قلب‌دار این را نشان می‌دهد که دو اصطلاح می‌توانند مصداق واحد داشته باشند ولی با این حال در مضمون تفاوت داشته باشند...».