در آرزوی نویسندهٔ آیده‌آل

میشائیل براون
ترجمهٔ گلریز صالح

بخش مهمّی از نقد ادبی در دهه هشتاد با ژست افشاگرانه و قدرت هر چه تمام‌تر به تفسیر و ارزیابی آثار «پترهانتکه» پرداخت. تأکید بر هنری بودن آثار او عملی تحریک‌آمیز و رسوا کننده خوانده شد. پذیرش «هانتکه» در عرض کمتر از چند سال تبدیل به مسابقه‌یی پنهان جهت نفی صریح آثارش شد: به این ترتیب منتقدین به صورت مسخره‌آمیزی سعی کردند از یکدیگر پیشی گیرند. آنها بنابر نظر خود از نویسنده سلب صلاحیت کرده و از او با عناوینی چون نویسندهٔ روحانی، تقلیدگر نئوکلاسیک یا واعظ بسیار خودبین یاد می‌کردند. بعد از کشمکش‌ها و مجادلات تحریک‌آمیز بسیار در مورد مضامین تکراری، مورد «هانتکه» از طرف منتقدین بالفطره که به دنبال مضامین جدید بودند در بایگانی نقد ادبی قرار گرفت. به این ترتیب این بانگ هنوز برنخاسته بود که خاموش شد و به این ترتیب جدال جدید ادبی آلمان به پایان رسید، بدون آنکه مخالفان در قضاوت نهایی خود به هیچگونه تفاهمی برسند. علاوه بر ابراز سلیقه‌های شخصی عادت بد مطبوعات در نقل قول قسمت‌هایی از «تاریخ قلم[1]» و «تکرار فانتزی[2]» و استهزای مطالب نیز قابل ذکر است. مخالفان باتجربهٔ «هانتکه» در ژستی غریب از اِعمال معیارهای جاری در مورد داستان‌های او لذّت می‌برند. طبق روش‌های مرسوم هرگاه در متن بجای رُخدادها و

1 - Die Geschichte des Bleistifts

2 - Phantasien der Wiederholung

کارکردها، تجارب آگاه نویسنده پا به میدان بگذارد متن پیامِ خود را از دست می‌دهد.

«کارولین نویباوُر[1]» در مقالهٔ خود با بیان اینکه چه دشوار است که ارزیابی کلّی نقد از طریق تأیید صوری انجام گیرد، ناخود آگاه از قدیس جدید و نظریه او حمایت می‌کند. این نویسنده در راستای تلاش جهت طرح‌ریزی نظریه‌یی برای ادبیات امروز، هر بار در واژگان و اصطلاحات تند خود گمراه می‌شود. به طوری که نظریهٔ ادبی نوین که گویی موظف به نجات واقعیت عینی است، به دشواری معقول و منطقی می‌نماید. امّا مقالهٔ او که مبتنی بر دلایل تاریخی است از تشبث به زیبایی‌شناسی کلیشه‌یی اجتناب می‌ورزد و هم زمان اشاره به راهی دارد که می‌توانست نقدِ «هانتکه» را از بن‌بست ناخوش آیند رهایی بخشد. در این ارتباط می‌توان به بحث ادامه داد. برای اینکه اثر «هانتکه» را بر خلاف تجارب قبلی و با در نظر گرفتن معیارهای جا افتاده بررسی نکنیم، چند متن نمونه را براساس نقد درونی مورد بررسی قرار می‌دهیم.

«هانتکه» از زمان داستان «بازگشت آرام به خانه»[2] همواره در واریاسیون‌های نوین داستان‌نویسی، آفرینش هنری خیال‌پردازانه‌یی را نشان داده است. او از کابوس روشنفکری بیدار شده است و به تاخت و تاز ابزاری عقل پاسخ می‌دهد. این پاسخ به کمک طبیعت و عالم حیات و بازسازی تصویرپردازانه و شاعرانه دگر بار جهان صورت می‌گیرد. به این ترتیب داستان‌سرایی به فتح‌نامهٔ آزادی تبدیل می‌شود. همه چیز باید قبل از محو کامل بار دیگر مورد توجه قرار گیرد، گویی که آخرین بررسی صورت می‌پذیرد. نوشته باید قداست مطالبی را که عقل نقش‌گرا از آن گرفته است، باز پس دهد. قهرمانان آثار «هانتکه» همواره می‌کوشند که از دریچه نگاه طبیعت شگفتی را بیاموزند. آنها سیاح‌هان یا روندگانی هستند که همواره به سوی دورنمای کودکی و غرق در اعمال خود در سفرهای رهایی بخش خویش به دنبال کشف رمز لوح طبیعت هستند. شخصیت‌های «هانتکه» که آکنده از شور و اشتیاق و دل بریدن از هر چیز در سفرهای معنوی به دنبال کشف جهان پر رمز و رازی هستند که آنها را دعوت به درنگ و تعمق می‌کند. در عین حال آنها را فرا می‌خواند که به دنبال جامعه آرمانی همواره به راه خود ادامه دهند. «ژیل دولوز[3]» فیلسوف فرانسوی این جنبش چادرنشینی را مطلبی کاملاً مرتبط با ادبیات می‌داند. از نظر «دولوز» «خطوط تلاقی» جریان فعالی را ترسیم می‌کند، یعنی یک یا چند خط را رسم کرده و بالاخره نقشه‌یی کامل تهیّه می‌شود. شخصیت‌های «هانتکه» نیز مسیر جغرافیایی را طی می‌کنند و به نواحی بزرگ و کوچک امریکا و اروپا می‌روند.

---

1 - caroline Neubauer

2 - Langsame Heimkehr

3 - Gilles Deleuze

«والنتین سورجر[1]» زمین‌شناس در کتاب «بازگشت آرام به خانه» از شمالی‌ترین منطقه آلاسکا و از طریق سواحل غربی ایالات متحده به اروپا باز می‌گردد. من راوی در «اصول تعالیم سنت ویکتور»[2] رشته کوهی محلّی را می‌بیند و از این طریق مرکز زمین را پیدا می‌کند. «آندره آس لوزر[3]» در داستان «درد چینی»[4] قلمروی خود را به حوالی کوهستان «مونش[5]» در سالزبورگ می‌برد، جائی که داستان «بعد از ظهر یک نویسنده»[6] هم شکل گرفته است. «فیلیپ کوبال»[7] قهرمان داستان «تکرار» موفق می‌شود به دنبال برادر مفقود الاثرش از «کرنتن»[8] در جنوب شرقی اتریش به شمال یوگسلاوی و سپس اسلووانی برود که سرزمین فراموش شده اروپای مرکزی است. زائران هم در شرح مختصر «غیبت[9]» در مسیر خود به طرف ایتالیا و یوگسلاوی از این ناحیه اروپای مرکزی عبور می‌کنند. از نظر «هانتکه» در لحظه‌یی اسرارآمیز تجربهٔ نظریه زیباشناختی حرکت و نوشتار با یکدیگر تلاقی می‌کنند، حرکت به داستان تبدیل می‌شود و نویسنده به محرک این آستانه. نویسنده به مثابه آستانه است. برای این منظور او می‌بایست توقف کند و تصمیم بگیرد. در داستان «تکرار» نیز به طور بارز از گذر از منطقه «کرست»[10] به عنوان حرکت داستان نام برده شده است. در هر حال داستان در جای خود قرار دارد و تکرار حرکت داستان ادامه می‌یابد. نویسنده به عنوان محرّک این آستانه در پی گذر بارز از جمله‌یی به جمله دیگر و از کلمه مناسبی به کلمه دیگر است تا از این طریق دوباره ارتباط او با جهان برقرار شود. به این ترتیب «هانتکه» شور و هیجانی را در محیط اطراف خود به وجود می‌آورد. «آندره آس لوزر» از حاشیه شهر سالزبورگ به عنوان مکانی پربار یاد می‌کند، در حالی که مرکز آن را محل پرچی و بیهودگی می‌نامد. نویسنده هم در ساعاتی که مشغول نوشتن نیست به طرف حومه شهر و جنوب جذب می‌شود.

«هانتکه» حرکت از مرکز شهر به اطراف آن را با فرایند سازندهٔ نوشتن مقایسه می‌کنند. شهر در اینجا جایی است که با آنچه او تمام روز پشت میز تحریر نوشته بود، مطابقت می‌کرد (...) منظرهٔ حاشیه شهر به همراه صدای وسایل نقلیه که چون کلّ جهات جهان در هم عجین شده‌اند،

---

1 - Valentin Sorger
2 - Lehre der Saint Victoire
3 - Andreas Loser
4 - Chinese des Schmerzens.
5 - Mönchsberg کوهستانی در منطقه الپ سویس
6 - Nachmittag eines Schriftstellers
7 - Filip Kobal
8 - Kärnten ایالتی در جنوب شرقی اتریش
9 - Abwesenheit
10- Kärst منطقه‌یی در یوگسلاوی

از نظر او همچون افق تخیلات دنج و آرام بود. او بیش از هر جای دیگر مایل به سکنی گزیدن در این منطقه بود.

وقتی که «هانتکه» ارتباط مستقیمی را بین رفتن و نوشتن بوجود می‌آورد، در واقع مضمون هنری خاصی را مطرح می‌کند. برای نمونه در مکتب رمانتیک انگلستان در آثار «کلریج[1]» و «وُردورث[2]» ارتباط عمیقی بین راه رفتن و زنجیره کلمات قابل اثبات است. درباره «کلرُیج» گفته شده است که او هنگامی به سرودن شعر می‌پرداخت که از سطح ناصافی گذر می‌کرد یا از میان بیشه راهی برای خود باز می‌کرد. «جان کوپر پویز[3]» نویسندهٔ انگلیسی همچون «هانتکه» ارتباط روندگان با نیروی جاذبه زمین را به عنوان تجربه‌هایی از عشق عرفانی توصیف می‌کند. گویی کره زمین در اثر مازوخیسم شدید از قدم گذاردن بر خود لذّت می‌برد (...) در جریان سادهٔ راه رفتن تفاهم اسرارآمیزی بین تو و زمین صورت می‌گیرد (...) این تجربه رمزی را هم نویسندهٔ اثر «اصول تعالیم» هنگام بالا رفتن از کوه انجام داده است. من آگاهانه به آرامی به بالا می‌رفتم. چه بود؟ هیچ اتفاقی نیفتاد. چیزی هم قرار نبود رُخ دهد. رها از هر انتظاری و دور از هر شور و شوقی. راه رفتن یکنواخت همچون سماعی بود. کالبد رها شدهٔ من که در حقیقت خود من بود، به کمک گام‌هایم چون تخت روانی حمل می‌شد.

شخصیت‌های آثار «هانتکه» در طول سیاحت خود در جهان به کشف قوانین بنیادی و اسرارآمیز طبیعت نائل می‌آیند: آرامش، دقّت هوشیارانه، صبر و بردباری. داستان تخیلی آرمانی «هانتکه» که در آن قهرمانان به خانه برمی‌گردند، بدون سرانجام به پایان می‌رسد. زیرا حالت خیال‌پردازانه و اتحاد اسرارآمیز بین شخص و طبیعت فقط در لحظات تجربهٔ زیباشناختی قابل دسترسی است. اشتیاق به بقاء که همواره مطرح می‌شود، از طریق کنشی متمایل به استفاده سریع جهان فقط در محدوده تخیلی داستان ادامه می‌یابد. شاید تنها فرایند نوشتن که تکرار مداوم خاطرات است و با گرایشی هدفمند رو به سوی بی‌نهایت دارد، بتواند موجب تداوم شور و اشتیاق باشد. نویسنده هم چون رونده ردّ بی‌انتهایی را دنبال می‌کند. «هانتکه» در «اصول تعالیم سنت ویکتور» به طور متناوب نظریهٔ ادبی خود را در خلال گفتگوی نویسنده، توصیف طبیعت و حدیث نفس داستان مطرح می‌کند. از نظر او «سزان[4]»، «گوته[5]» و «اشتیفتر[6]» به عنوان اساتید توصیف هنری مطرح هستند ارائه «معصومین زمینی» توسط سزان و «قانون ملایم» اثر اشتیفتر،

1 - Coleridge
2 - Words Worth
3 - Jhon Cowper Powys
4 - Cezanne
5 - Goethe
6 - Stifter

هنر و آرمان گوته در «من نیک» به عنوان روشنگرانی بی‌نظیر در موقع خواندن باعث افزایش اعتماد به نفس می‌شود.

نویسنده می‌گوید که آرمان من از دیرباز تأکید لطیف و توالی آرامش بخش یک داستان بوده است. «هانتکه» این آرمان هنری را به عنوان پیش‌نویس متقابل و مجاز جهت عینیت یافتن روابط اجتماعی می‌داند. «هانتکه» در «اصول تعالیم» جهان را به جامعه‌یی پرگو، یک چرخه پرهیاهو که در همه جا حضور دارد، تبدیل کرده است. به این ترتیب مقاومت نظریه زیباشناختی در برابر اهداف عقلانی جهان خاموش و صامت در مسیری صورت می‌گیرد که «سزان» به عنوان معلّم انسانیت زمان حال ترسیم کرده است: یعنی راه «تغییر و رهایی مسائل در معرض خطر) از طریق تجلی دوبارهٔ جهان.

بعد از بازگشت به اروپا نیاز داشتم که هر روز بنویسیم، در ضمن مطالب جدید زیادی را می‌خواندم. اولین جمله در «اصول تعالیم» که در ارتباط با کلامی از انجیل است (متی ۱۱/ ۶) تنها به نیاز روزانه جهت مطالعه متون مذهبی اشاره ندارد، بلکه تمرین جهت کشف طبیعت بکر را نیز مدّ نظر دارد. نویسنده «تغییر و رهایی مسائل در معرض خطر» را بوسیله ترجمه مطالب در نوشته پیش از محوّ کامل تحقق می‌بخشد. تصور قطعی «هانتکه» از مطالعه و نوشتن در راستای کشف اسرار طبیعت است: نویسنده تکوین طبیعت و صور فلکی را خوانده و تشابه پنهانی متقابل را تشخیص می‌دهد. در بخش پایانی «اصول تعالیم» هنگامی که بخشی از جنگل نزدیک «سالزبورگ» را توصیف می‌کند، طرح داستان را نمونه‌سازی می‌کند. در طی سیری کاوش‌گرانه نویسنده جزئیات را دقیقاً ثبت می‌کند: موقعیت مکانی، شکل زمین‌شناسی منطقه، انواع درختان و گیاهان. در داستان‌های «درد چینی» و «تکرار» داستان‌سرایی دقیق و مساحی طبیعت را می‌آزماید. به این ترتیب توصیف دقیق، هر گونه رئالیست سطحی را پس می‌زند و مدرنیته خاص نوشتار او را پی می‌ریزد. زیرا «نقاش ادبی» که نگاهش در نهایت دقّت متوجه مطالب است، تنها به دنبال طبیعت‌شناسی شاعرانه نیست بلکه به دنبال جهانی از زبان است که در آن هر چیزی نام مشخصی دارد. دنیایی که از زبان ساخته شده است و در آن قواعد مشخص توصیف ادبی دیگر صادق نیست، بلکه عالمی است که مدام به کمک خلق واژگان منسوخ گسترش می‌یابد و از این طریق توان ویژه خود را نشان می‌دهد. این روش داستان‌سرایی باعث می‌شود که نوشته‌های «هانتکه» با هر گونه شناختی که منجر به بازنویسی کلمه به کلمه از طرف خواننده شود، مخالفت ورزد. برای نمونه وقتی «آندره آس لوزر» به مناظر طبیعی گوش می‌سپارد همه چیز به صورت مصادیق جادویی تبدیل می‌شوند که زندگی خود را پی می‌گیرند. تحت تاثیر زبان سحرآمیز روایی همه چیز به سوی نور جدیدی به پیش رانده می‌شوند که در آن خود شروع

به درخشش می‌کنند. از این طریق است که با مشاهده کوچک‌ترین و نامرئی‌ترین چیزها اسرار جهان برای «آندره آس لوزر» آشکار می‌شود: عنکبوت‌ها کنار دیوارها نشستند، در حالی که با پاهای عقربه مانند خود به دیوارهای زبر و گچی محکم چسبیده بودند و پیوسته در جای خود پایشان را تکان می‌دادند، به طوری که تمام آشپزخانه تقریباً همچون دکه ساعت فروشی پر از تیک تاک آرام و نوسان پاندول‌ها بود. ساعت‌ها مرتب جای خود را عوض می‌کردند یا اینکه ساعتی با پای بلند بالاتر از دیگری قرار می‌گرفت و با یکدیگر به نوسان در می‌آمدند. روی موزائیک‌های آشپزخانه چند جانور با پاهای کوتاه به پشت افتاده بودند در حالی که دیگر رمقی نداشتند. بعضی از آنها با پاهای خم شده و لرزش شدید در حال مرگ بودند، بقیه هم مدتی بود که تلف شده بودند در حالی که پاهای خود را به صورت قوس محکمی بالای بدنشان که به سرعت خشک شده بود قفل کرده بودند. کلاف‌های مومیایی مانندی که گرد و غبار به وضوح آرام آرام روی آنها می‌نشست. طبیعی است که همزمان برای آنها که از بین رفته بودند، بر هر روی دیوار چاره‌های موقّت وجود داشت. یعنی جانورانی با رنگ‌های روشن‌تر و اندازه‌های کوچک‌تر که ظاهر تازه متولدین یا نوزادان را داشتند و فوراً با دیگران ارتباط برقرار می‌کردند.

«پتر اشتراسر[1]» به حق در زمینه جوهر سخن ادبی به نظرات مشابهی بین «هانتکه» و «هایدگر[2]» اشاره کرده است. داستان‌های ادبی از نظر «هایدگر» مانند «هانتکه» نقش تضمین کننده‌ی جهان را دارند. هنگامی که «هانتکه» در «نیاز به صحّت[3]» روند داستان سرایی «گوته» و «اشتیفتر» را دوباره بیان می‌کند، در واقع او به صورت خودکار کلاسیسم تقلیدی را ستایش نکرده است، زیرا تجلّی واژگان که نویسنده می‌یابد و باز می‌یابد از طرف او به صورت امری بدیهی کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند، بلکه در تک تک آثار براساس توان کلمات و میزان تجربه خود با دیدی نقدآمیز به چالش کشیده می‌شوند.

«هانتکه» بر آن نبوده است که ادراک حسی خود را با جبر و بصورت متنی پر طمطراق بپوشاند. هنگامی که «آندره اس لوزر» از اهمیت بلافصل «ورژیل[4]» شاعر رومی در کتاب «گئور گیکا[5]» می‌پرسد این سؤالات تنها جنبه بلاغی ندارد، بلکه بخشی از گفتگوی تمرکز یافته نویسنده با خود است که سعی دارد مؤلفه‌های عناصر سازندهٔ سنت‌های فراموش شده را آزاد سازد. اگر چه نویسنده تأکید بر تکرار «کلمات مهجور» را در داستان کودکان دارد: آن افراد بی‌اطلاع

1 - Peter Strasser
2 - Heidegger
3 - Bedürfnis nachv Heil
4 - Vergil
5 - Georgica

چه کسانی بودند که خود را کنار کشیدند و مدعی شدند که «کلمات مهجور» منشاء تاریخی دارند و به مرور زمان معنی خود را از دست داده‌اند.

البته بازگو کردن و تکرار ساده یک واژه‌نامه داستانی کلاسیک مورد نظر «هانتکه» نبوده است: واژگان تجلّی یافته ــ می‌بایست مدام بنابر اساس نظرات دقیق و به کمک دیدگاه روشنگر کننده مفاهیم مورد تائید و تصدیق قرار گیرند. «هانتکه» در مورد داستان «اصول تعالیم» می‌نویسد: من مجاز نیستم ابراز نظر کنم بلکه باید «بدون اندیشه انتزاعی» دست به جداسازی بزنم و داستان بگویم. البتّه او همه جا موفق نمی‌شود میان تصویر و مفهوم توازنی بیابد تا داستانی انتزاعی و یا بسته به مورد جامع را تحقق بخشد. طرح داستان‌نویسی «هانتکه» همواره در جایی درگیر مسائل متناقض می‌شود که فکر مجرد، «من» کیفیت داستان را فرا می‌پوشاند. به این ترتیب سخن پرشور و تاثیرگذار شعر درام «برفراز روستاها[1]» مرهون اقدام داوطلبانه انتزاعی است که نویسنده از آن طریق می‌خواهد پیام خود را ابلاغ کند. سخنرانی «نوا[2]» دربارهٔ «روح عصر نوین» به صورت گردهمایی تحمیلی باقی می‌ماند، بیانیه‌یی پوستر گونه که مانند پرچمی در مقابل شنوندگان به اهتزاز در می‌آید: ما همگی با یکدیگر برابریم. اینجا مثل همیشه به خاستگاه مبدأ نزدیکیم و هر کدام از ما مطمئناً جهت فتح جهان (...) بزرگ‌ترین جمله را می‌آفرینند. خواهان جهش هستید. ایزدان نقطه مبدأ شوید.

در اینجا «هانتکه» دچار عبارات و شعارهایی می‌شود که از طریق داستان‌های ادبی جامع در پی رهایی از آن است. داستان‌هایی از این دست نیز همواره وقتی در معرض خطر هستند که نویسنده با شدت بخواهد لحظه را به این سو بکشد.

لحظه‌ای راکه در آن طبیعت ارضاء شده از قدرت و حکمفرمایی است. در داستان «بعدازظهر یک نویسنده» هم نقد در جستجوی نقاط اتهام است و به کژات صحنه‌هایی راکه در آن شخصیت داستان بعد از انجام کار در مقابل ماشین تحریر خم می‌شود مورد استهزاء قرار داده است. چنین نقدی فقط هنر بازاری را تأئید می‌کند و در مقابل سطح انعکاس این داستان کور است. شخصیت اثر که خود نویسنده است فقط از کنار هم گذاردن حرکات مصنوعی شکل نگرفته است. برعکس: اعتماد به نفس او باعث شده تا او خود را به خاطر توقع بی جای رهروان جهان به کناری کشیده و در خلوت خلاق خود بر اثر کسب تجربه به علت ناتوانی و بی‌زبانی چندین بار در روز به هیجان آید. به این ترتیب نویسنده با وجود انزجار آشکار از فعالیت ادبی، پای‌بند پاورقی و شعائر می‌شود. این مطلب تنها روشنگر صحنه‌های دهشتناکی نیست که او به مرگ یکی از همکاران

1 - Über die Dörfer 2 - Nova

«مقصود نیکولاس بُرن[1] است» می‌اندیشد. او حتّی در بستر مرگ می‌خواهد محکمه ادبی را پی‌گیری کند و سیر هنری را که خود بوجود آورده است در پاورقی یومیه به نمایش بگذارد. نویسنده خود شخصاً در این جریان عادی کور به دام افتاده است. «هانتکه» در داستان خود بار دیگر انگیزه‌ها و اهداف کُتب خود را دسته‌بندی و وجود شخصیت نویسنده را همزمان با پرسش افراطی از خود کم رنگ می‌کند. ترس از زوال زبان، صحنه نخستین نوشتن می‌شود. هراس دائم از ناتوانی در خلق آثار ادبی هر روز وجود نویسنده را مورد تهدید قرار می‌دهد. و به این ترتیب او را به جبر به سوی فعالیت تمر بخشی سوق می‌دهد. شک و تردید در برابر اثر خود هیچگاه به او اجازه تثبیت و رشد خود آگاهی را نمی‌دهد. اگر چه شخصیت داستان در این بعدازظهر لحظات جدی را تجربه می‌کند، لحظاتی که خواست او فقط در مخارج از منزل و بودن با چیزهای دیگر برآورده می‌شود و رقص تصاویر تخیل او به نظر می‌رسد میان تک تک امور ارتباطی پنهانی ایجاد می‌کند، ولی در لحظهٔ دیگر ناگهان شکافی بین او و جهان ایجاد می‌شود. او در مهمانخانه کنار ساحل که محل آمد و شد اوست، تا لحظاتی تنهایی‌اش را کاهش دهد، دائماً در حال نوشتن در دفترچه یادداشت است. در نتیجه هر چه بیشتر در انزوای خود فرو می‌رود. در این حال مرد مسنی تخیلات شاعرانه او را به هم می‌زند و از دوباره ترس و احساس گمشده جایگزین آن می‌شود. و او را عمیقاً در مورد حقانیت نوشتن دچار شک و تردید می‌کند. در اینجا شخصیت مورد بحث سئوالات کلّی خود را جمع بندی کرده و آن را برای نویسنده هم عصر خود که وظیفه اصلی خود را به عنوان مورخ تاریخ و رسوم گهن از دست داده است مطرح می‌کند، مورخی که دیگر حتّی به عنوان «کارشناس عمومی» نیز طرف مشورت قرار نمی‌گیرد. هانتکه، از این طریق ادعای هنری بودن آثارش را به چالش می‌گیرد. هم زمانکه دیدگاه «ریلکه[2]» از «جهان بی‌کران» را مورد پذیرش قرار می‌دهد: نه تنها براساس موهومات بلکه با توجه به امکان از بین رفتن سریع جهان آیا بهتر نیست که چیزهای زیبای سیاره زمین را مانند یک قطعه شعر، یک عبارتی بر روی درخت، سرزمینی، فصلی از سال را به حال خود بگذاریم؟

آن زاویه دید ابدی ـ هنوز وجود دارد؟ به این گونه چه کسی مجاز است که خود را هنرمند بنامد و ادعا کند که در وجود دو جهانی یکران قرار دارد؟

نویسنده در گفتگو با خود مدعی بیگانگی آشتی‌ناپذیر بین هنرمند و «انسان اجتماعی» است البته بدون اینکه به این سؤال بپردازد که با توجه به جنبه منفی ارتباطات نوشتن چگونه انجام می‌پذیرد. نویسنده به عنوان بخش خوره «به دور از دیگران در طول زندگی» از این تلاش جهت درک تفاهم شخصی نباید به عنوان فرمول رهایی بخش از خودبینی نویسنده از شخص خود تلقی شود. زیرا در ادامه داستان او در برخورد نویسنده و مترجماش با دیگر کابوس زوال زبان

1 - Nicolas Born 2 - Rilke

تکرار می‌شود. هانتکه بکمک تصویر مترجم دلهره‌ی خود را از نوشتن نشان می‌دهد. او در مقام نویسنده‌یی که نوشتن را درک می‌کرد، به صورت «شنونده و هم نویسه» بعنوان مترجم زبان گویایی ندارد. فقط در ترجمه یک متن آشنا و رها از تشویش در عبور از «آستانه» نوشتن می‌تواند خود را از هراس رهانیده و به آرامش برسد. در اینجا هم ترس «هانتکه» از سقوط به زوال زبان وجود دارد. او صفحه را با کلامی از کتاب مقدس در رابطه با امید به پایان می‌برد. نویسنده جیب مترجم را با زنبیلی مقایسه می‌کند. روزی موسی را که هنوز نوزادی بیش نبود در آن گذارده و در رود نیل رها می‌کنند تا از جان او در برابر مهاجمان محافظت شود. نویسنده در اینجا در نقش یک قانونگذار ظاهر می‌شود در حالی که چند صفحه پیش انگیزه دیگری را در مدّ نظر قرار داده بود. او در وجود یک مشتری ساکت و آرام مسافرخانه بهترین قانونگذار را مجسم می‌کند: آیا این انسان ساکت که استراق سمع می‌کند... بهترین نویسنده.

آیا در اینجا اشتیاق جهت یافتن نویسنده‌یی ایده‌آل به صورت گرایش به شکستن سکوت، منظور خود را صریح بیان می‌کند؟ بعد از برگشت به خانه، شخصیت داستان خستگی از تن به در می‌کند و جهت ادامه کار، یعنی داستان‌نویسی سعی می‌کند بعدازظهر روز قبل را در نظر آورد. امّا ناگهان گویی مشاهدات دقیق روز مورد نظر از ذهن او پاک شده است، با زحمت می‌تواند جزئیات کمی را به خاطر بیاورد. و به این صورت است که داستان با ترس نویسنده از زوال مجدد زبان و از دست دادن جهان ــ خوفی که تقریباً مدت‌هاست به فراموشی سپرده شده است، به پایان می‌رسد. زبان «هانتکه» را تصنعی، مبالغه‌آمیز، کلاسیک نامیده‌اند. تا به امروز به درستی تشخیص داده نشده است که بازتاب دخل و تصرف در زبان که «هانتکه» در سال ۱۹۶۶ در مجادله در برابر رئالیست «مکتب کلن» به کار گرفت هنوز به عنوان مؤلفه سازنده زبان نثر ادبی باقی مانده است. حتی امروز هم اقامه دعوا جهت خلق ــ زبان ادبی می‌تواند تکرار شود: زبان فقط به کار می‌رود. از زبان جهت توصیف استفاده می‌شود، بدون آنکه در آن تغییری حاصل شود. زبان مرده می‌ماند، بدون هیچگونه پویایی، فقط به عنوان تابلویی برای نامیدن چیزها (..). زبان مورد بی‌توجّهی قرار می‌گیرد و در استفاده فردی و اجتماعی مورد سوء استفاده بسیار قرار می‌گیرد. فراموش می‌شود که جهان فقط به کمک اشیاء شکل نگرفته است، بلکه زبانی برای نامیدن این اشیاء هم وجود دارد. به این ترتیب زبان فقط به کار گرفته می‌شود، بدون آنکه خود وصف شود. انسان نه تنها به مآخذ اشتباه در زبان اشاره نمی‌کند، بلکه خود در دام آن گرفتار می‌شود. «هانتکه» در جستجوی چنین امر بی‌حاصلی یعنی «زبان پاک» از زمان داستان «بازگشت آرام به خانه» در پی بسط نظریه ادبی جادوی زبان است، نظریه‌ای که مقاومت هنر را در برابر گسترش «رئالیست ــ توملر[1]» قرار می‌دهد.

1 - Tumler یوهانس توملر نویسندهٔ آلمانی

Peter Handke

Offending the Audience and Self-Accusation

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی