

والتر بنیامین

مترجم: مجتبا گل محمدی

یادداشت مترجم: والتر بنیامین این مقاله درباره‌ی رمان *ابله* داستایفسکی را در سال ۱۹۱۷ نوشت و نخستین بار در شماره‌ای از نشریه‌ی *Die Argonauten* منتشر کرد. این ترجمه‌ی فارسی بر اساس متن اصلی بنیامین به زبان آلمانی (نسخه‌ی موجود در جلد دوم از مجموعه‌ی نوشته‌ها) و نیز ترجمه‌ی انگلیسی این مقاله در گزیده‌ی نوشته‌های بنیامین انجام شده است که نشانی آن‌ها به ترتیب عبارت‌اند از:

- Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band II, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp Verlag, pp. 237-241.
- Walter Benjamin, *Selected Writings*, Vol. 1 (1913-1926), edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings, Harvard University Press, pp. 78-81.

داستایفسکی سرنوشت جهان را به واسطه‌ی سرنوشت مردم‌اش به تصویر می‌کشد. این نگرش نمونه‌نمای ناسیونالیست‌های بزرگ است، که بنا بر آن بشریت تنها به واسطه‌ی ملیت می‌تواند رشد کند. عظمت این رمان در نشان دادن به هم‌وابستگی مطلق قوانین متافیزیکی حاکم بر رشد بشریت و ملت نمایان می‌شود. این بدان معناست که هیچ احساسی از زندگی عمیق انسانی نیست که جایگاهی استوار در هاله‌ی روح روسی نیابد. توانایی بازنمایی درخور این احساسات انسانی درون هاله‌شان، به سیاقی آزادانه شناور در بستر ملت و درعین حال جدانشدنی از آن به سان چیزی بیرون از جایگاه‌اش، چه بسا گوهر آزادی در هنر گران‌قدر این نویسنده است. این را تنها هنگامی می‌توان دریافت که آن را با شیوه‌ی مفتضح نویسندگانی مقایسه کنیم که عناصر متفاوت گوناگون را به سادگی به هم‌دیگر وصله می‌زنند و سرهم می‌کنند تا شخصیت‌های حاضرآماده‌ی نازل‌ترین ژانرهای رمان را بسازند. در این جا پرسونا‌های فردی و اجتماعی، به سان شخصیت ملی و انسان سرزمین پدری، به سیاقی کودکانه به هم‌دیگر چسبانده می‌شوند، و نمای چندش‌آور توجیه روان‌شناختی آنان نیز این آدمک عروسکی را کامل می‌کند.

اما داستایفسکی هرگز روان‌شناسی شخصیت‌ها را به‌عنوان نقطه‌ی شروع خود بر نمی‌گزیند. این تنها عرصه‌ی حساس [روان‌شناسی شخصیت‌ها] به‌سان بوته‌ی آزمایشی‌ست که در آن انسانیت ناب از کهن‌گاز آتشین ملتی در حال گذار تولید می‌شود. روان‌شناسی تنها بیان حیات حاشیه‌ای و مرزی انسان است. در واقع، هرچیزی که در ذهن منتقدان ما معضلی روان‌شناختی می‌نماید درست نقطه‌ی مقابل آن است: آنان طوری می‌نویسند که [گویی مسأله «روان» روسی یا «روان» یک بیمار صرعی است. نقد حق رویکرد به آثار هنری را تنها با احترام به قلمرو آن‌ها و مراقبت از پاننهادهن به‌درون مرزهای آن قلمرو می‌تواند توجیه کند. مثال چنین تجاوز شرم‌آوری به این خاک در آن‌جایی‌ست که یک منتقد نویسنده‌ای را به‌خاطر رئالیسم روان‌شناختی شخصیت‌هایش می‌ستاید. منتقدان و نویسندگان، تا حد زیادی سزاوار یکدیگرند، زیرا رمان‌نویس متوسط در واقع از کلیشه‌های رنگ‌ورورفته‌ای استفاده می‌کند که منتقد می‌تواند آن‌ها را سپس بازشناسد و حتی بستاید، آن‌هم صرفاً به همین خاطر که آن‌ها را باز می‌شناسد. اما این دقیقاً همان حیله‌ای است که منتقد باید از آن فاصله بگیرد، این بی‌شرمی و خطای منتقد است که اثر داستایفسکی را با چنین معیاری بسنجد. رسالت او در عوض درک هویت متفاوتی‌کی ملی و نیز انسانی در ایده‌ی خلاقانه‌ای است که زیربنای رمان داستایفسکی را تشکیل می‌دهد.

زیرا این رمان نیز مانند هر اثر هنری مبتنی بر یک ایده است، یا آن‌طور که نوالیس می‌گوید، «یک ایده‌آل پیشین دارد، یک ضرورت ضمنی به وجود داشتن.» و رسالت منتقد چیزی نیست مگر بیان همین ضرورت و نه چیزی دیگر. خصلت بنیادین تمام رویدادهای این رمان از این واقعیت نشأت می‌گیرد که یک اپیزود است. به عبارت دیگر، اپیزودی در زندگی شخصیت اصلی، پرنس میشکین. زندگی او، پیش و پس از این اپیزود، اساساً در تاریکی مدفون است، زیرا او هم سال‌ها پیش از آن و هم سال‌ها پس از آن را در خارج از کشور خود به سر می‌برد. چه ضرورتی این مرد را به روسیه بازگردانده است؟ زندگی روسی او از تاریکی پیرامون اقامت‌اش در خارج سربرمی‌آورد همان‌طور که رنگ‌های طیف نور از دل تاریکی پیرامون نمایان می‌شوند. اما چه نوری در جریان زندگی او در روسیه تجزیه می‌شود؟ توصیف آن‌چه او به‌راستی در این دوران انجام می‌دهد ناممکن خواهد بود، آن‌هم بدون در نظر گرفتن خیل اشتباه‌ها و ویژگی‌های گوناگون رفتار. زندگی او بی‌هدف می‌گذرد، حتی زمانی که در بهترین حال است، و از این جهت او به هیچ‌چیز تا اندازه‌ی بیماری رنجور شباهت ندارد. او تنها در مقیاس جامعه شکست نمی‌خورد؛ حتی نزدیک‌ترین دوستان او — اگر منطق رمان او را از داشتن حتی یک دوست باز نمی‌داشت — نیز نمی‌توانستند هیچ ایده یا هدف مشخصی را در زندگی او بیابند. برعکس، او بدون جلب توجه در هاله‌ای از انزوای کامل فرومی‌رود. همه‌ی روابطی که او درگیرشان می‌شود گویی به‌سرعت وارد میدان نیرویی می‌شوند که مانع نزدیک‌تر شدن آن‌ها می‌شود. اگرچه این مرد به‌راستی متواضع است، و حتی بیش از اندازه فروتن، او کاملاً دست‌نیافتنی است، و زندگی‌اش واجد نظم‌ست که در مرکزش تنهایی و انزوای کم‌وبیش مطلق را می‌یابیم. در این جا نکته‌ی بسیار غریبی هست: هر رویداد، هر قدر هم که از او دور به نظر رسد، گویی از سوی او جذب می‌شود، و این فرایند که در آن همه‌ی چیزها و آدم‌ها به سوی این یک

مرکز سوق می‌یابند محتوای این رمان را می‌سازد. با این حال، آن‌ها همان‌قدر به رفتن به سوی او بی‌میل‌اند که او به گریز از آن‌ها بی‌ربط است. تنش میان آن‌ها هم بی‌پایان و هم ساده است. این تنش همان زندگی است که رفته‌رفته به‌درون نامتناهی گشوده می‌شود، ولی هرگز فرو نمی‌خوابد. چرا خانه‌ی پرنس، و نه خانه‌ی اپانتشین، مرکز رویدادها در پاولوسک است؟

زندگی پرنس میشکین به‌سان اپیزودی در برابر ما نهاده می‌شود فقط برای این‌که نامیرایی این زندگی به‌طور نمادین دیدنی شود. زندگی او در واقع نمی‌تواند بیش از زندگی طبیعت، که رابطه‌ای عمیق با آن دارد، فسرده شود — شاید حتی کمتر از آن. طبیعت چه‌بسا جاودان باشد، اما زندگی پرنس قطعاً نامیراست — و این را باید به معنایی درونی و روحانی فهمید. این در مورد زندگی او راست است و نیز زندگی تمام کسانی که در مدار جاذبه‌ی اویند. اما این نامیرایی همان ابدیت طبیعت نیست، هرچند به آن شبیه باشد، زیرا مفهوم ابدیت مفهوم نامتناهی را نفی می‌کند، در حالی که نامتناهی بیشترین افتخارش را در نامیرایی به دست می‌آورد. زندگی نامیرایی که این رمان به آن شهادت می‌دهد از نامیرایی به معنای مترادف آن فرسنگ‌ها دور است. زیرا در دومی زندگی به‌واقع میراست، و چیزهای نامیرا تن، توان، فردیت، و روح در کسوت‌های گوناگون آن هستند. به این معناست که گوته، در گفت‌وگو با اکرمان، از نامیرایی فعالیت سخن می‌گفت، که بنا بر آن طبیعت ملزم است گستره‌ی نوینی را برای فعالیت به ما بخشد، به محض آن‌که این یکی از ما گرفته شد. همه‌ی این‌ها از نامیرایی زندگی حذف می‌شود، از زندگی‌ای که ایده‌ی نامیرایی‌اش را به‌درون نامتناهی دنبال می‌کند و شکل‌اش با خود نامیرایی تعریف می‌شود. زیرا ما در این‌جا از تداوم محض سخن نمی‌گوییم. اما کدام زندگی نامیراست، اگر این همان نامیرایی طبیعت یا فرد نباشد؟ در مورد پرنس میشکین می‌توانیم بگوییم که در حقیقت فردیت او نسبت به زندگی‌اش ثانوی است، درست همچون یک گل نسبت به رایحه‌اش، یا یک ستاره نسبت به نورش. زندگی نامیرا فراموش‌نشده‌ی است؛ این نشانه‌ای است که این زندگی را با آن بازمی‌شناسیم. این زندگی‌ای است که فراموش نمی‌شود، حتی اگر هیچ یادبود و یا شاید حتی هیچ شهادتی از آن در میان نباشد. این زندگی نمی‌تواند از یاد برود. چنین زندگی‌ای فراموش‌نشده‌ی باقی می‌ماند حتی اگر بدون شکل یا قالب باشد. و «فراموش‌نشده‌ی» صرفاً به این معنا نیست که ما نمی‌توانیم آن را فراموش کنیم. بلکه به چیزی در سرشت خود امر فراموش‌نشده‌ی اشاره دارد، چیزی که آن را فراموش‌نشده‌ی می‌سازد. حتی بیماری نسیان پرنس در روزهای واپسین او نمادی است از سرشت فراموش‌نشده‌ی زندگی او. زیرا این سرشت ظاهراً در مغاک معرفت نفس او مدفون می‌ماند، و دیگر نمی‌تواند به سطح برآید. شخصیت‌های دیگر به دیدار او می‌آیند. پس‌گفتار کوتاه رمان نقش زندگی او را بر همه‌ی زندگی‌های دیگر می‌کوبد، به‌سان زندگی‌ای که در آن دخیل بوده‌اند، هرچند نمی‌دانند چگونه.

کلمه‌ی ناب برای زندگی در نامیرایی‌اش این است: جوانی. این سوگواری باشکوه داستایفسکی در این کتاب است: شکست جنبش جوانان.^[۱] زندگی او نامیرا باقی می‌ماند، اما با درخشش خاص خود تاریک می‌شود: «بله». داستایفسکی گلایه می‌کند که روسیه نمی‌تواند نامیرایی خودش را حفظ کند — زیرا این مردمان قلب جوان روسیه را در سینه‌هایشان دارند — یا آن را درون خودش جذب کند. از همین روی، این نامیرایی بر خاک بیگانه می‌افتد، از جبهه‌هایش فراتر می‌رود و در اروپا، «در این اروپای بادخیز»، گیر می‌افتد. داستایفسکی در نوشته‌های سیاسی‌اش بارها تأکید می‌کند که زایش دوباره در میراث ملی ناب واپسین امید است، به همین خاطر نویسنده‌ی این کتاب‌ها بر آن است که یگانه نجات برای جوانان و ملت ایشان در کودکی است. این موضوع در همین کتاب هم پیشاپیش دیده می‌شود، که در آن چهره‌ی کولیا به‌سان پرنس در طبیعت کودکانه از همه ناب‌تر است، حتی اگر داستایفسکی در *برادران کارامازوف* ایده‌ی قدرت شفابخش نامحدود زندگی کودکانه را بسط نداده بود. این نسل جوان از کودکی آسیب‌دیده‌ای رنج می‌برد، فقط به این خاطر که کودکی آسیب‌دیده‌ی مردم روسیه و سرزمین روسیه توان آنان را از کار انداخته است. این همواره در داستایفسکی آشکار است که، تنها در روح کودکان، تحول والای زندگی انسانی از دل زندگی مردم نمایان می‌شود. زبان‌بسته‌بودن کودک و ناتوانی‌اش در بیان خویش در این‌جا نیز گفتار آدم‌های داستایفسکی را فلج می‌کند، و اشتیاقی فزاینده به کودکی — یا، به بیان مدرن، هیستریا — زنان این رمان را تسخیر می‌کند: لیزاوتا پروکوفیونا، آگلایا و ناستازیا فیلیپونا. تمام حرکت این کتاب به انفجار درونی یک آتشفشان غول‌آسا می‌ماند. از آن‌جاکه طبیعت و کودکی غایب‌اند، انسانیت تنها می‌تواند از رهگذر فرایندهای فاجعه‌بار خود-ویرانگری به دست آید. رابطه‌ی زندگی انسانی با موجودات زنده، تا حد ویرانی تام‌وتمام ایشان، مگاک سنجش‌ناپذیر آتشفشانی که چه‌بسا روزی انرژی‌های عظیم در مقیاس کلان انسانی از دهانه‌اش رها شوند — این است امید ملت روسیه.

پانویس:

[1]. بنیامین در این‌جا به جنبش جوانان آلمانی اشاره می‌کند، که خود او نقشی برجسته در آن ایفا کرده بود. (م.)