www.ketab.com

انسان‌ها در عصر ظلمت

هانا آرنت

مترجم: مهدی خلجی

توانا
TAVAANA

www.tabbook.com

www.tabbook.com

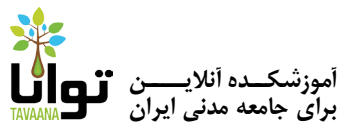
انسان‌ها در عصر ظلمت

هانا آرنت

مترجم: مهدی خلجی

توانا TAVAANA
آموزشکده آنلاین برای جامعه مدنی ایران
e-collaborative for civic education

www.tabbook.com



پروژهٔ

e-collaborative
for civic education
http://www.eciviced.org

انسان‌ها در عصر ظلمت (Men in Dark Times)

نویسنده: هانا آرنت (Hannah Arendt)

ترجمه: مهدی خلجی

عکس روی جلد: fizkes | Bigstock

© E-Collaborative for Civic Education 2016

www.takbook.com

e-collaborative
for civic education

E-Collaborative for Civic Education (ECCE) یک سازمان غیرانتفاعی در ایالات متحده آمریکا، تحت 501c3 است که از فن‌آوری اطلاعات و ارتباطات برای آموزش و ارتقای سطح شهروندی و زندگی سیاسی دموکراتیک استفاده می‌کند.

ما به عنوان بنیانگذاران و مدیران این سازمان، اشتیاق عمیق مشترکی داریم که شکل‌دهنده ایده‌های جوامع باز است. همچنین برای ما، شهروند، دانش شهروندی، مسئولیت و وظیفه شهروندی یک فرد در محافظت از یک جامعهٔ سیاسی دموکراتیک پایه و اساس کار است؛ همان‌طور که حقوق عام بشر که هر شهروندی باید از آن‌ها برخوردار باشد، اساسی و بنیادی هستند. ECCE دموکراسی را تنها نظام سیاسی قادر به تأمین طیف کاملی از آزادی‌های شهروندی و سیاسی برای تک تک شهروندان و امنیت برابری و عدالت می‌داند. ما دموکراسی را مجموعه‌ای از ارزش‌ها، نهادها و فرایندها می‌دانیم که مبشر صلح، توسعه، تحمل و مدارا، تکثرگرایی و جوامعی شایسته‌سالار که به کرامت انسانی و دستاوردهای انسانی ارج می‌گذارند، است.

ما پروژهٔ اصلی ECCE یعنی «آموزشکده توانا: آموزشکده مجازی برای جامعهٔ مدنی ایران» را در سال ۲۰۱۰ تأسیس کردیم. آموزشکده توانا در ارائه منابع و آموزش در دنیای مجازی در ایران، یک نهاد پیشرو است. توانا با ارائه دوره‌های آموزشی زنده در حین حفظ امنیت و با ناشناس ماندن دانشجویان، به یک جامعهٔ آموزشی قابل اعتماد برای دانشجویان در سراسر کشور تبدیل شده است. این دروس در موضوعاتی متنوع مانند نهادهای دموکراتیک، امنیت دیجیتال، حقوق زنان، وبلاگ‌نویسی، جدایی دین و دولت و توانایی‌های رهبری ارائه می‌شوند. آموزشکده توانا آموزش زندهٔ دروس و سمینارهای مجازی را با برنامه‌هایی مثل مطالعات موردی در جنبش‌های اجتماعی و گذارهای دموکراتیک، مصاحبه با فعالان و روشنفکران، دستورالعمل‌های خودآموزی، کتابخانهٔ مطالب توصیفی، ابزارهای کمکی و راهنمایی برای آموزشگران ایرانی و حمایت مداوم و ارائه مشاورهٔ آموزشی برای دانشجویان تکمیل کرده است.

تلاش ما برای توسعهٔ توانایی‌های آموزشکده توانا متوجه گردآوردن بهترین متفکران ایرانی و صداهای محذوف است. به همین ترتیب، به دنبال انتشار و ارتقای آثار مکتوب روشنفکران ایرانی هستیم که ایده‌های آنان توسط جمهوری اسلامی ممنوع شده است.

یکی از نقاط تمرکز تلاش توانا، ترجمه متون کلاسیک دموکراسی و مقالات معاصر در این باره و نیز ترجمه آثار مرتبط با جامعه مدنی، حقوق بشر، حاکمیت قانون، روزنامه‌نگاری، کنشگری و فن‌آوری اطلاعات و ارتباطات است. امید ما این است که این متون بتواند سهمی در غنای فردی هموطنان ایرانی و برساختن نهادهای دموکراتیک و جامعه‌ای باز در ایران داشته باشد.

سپاسگزار بازتاب نظرات و پیشنهادهای شما

اکبر عطری

مریم معمارصادقی

www.taxbook.com

www.takbook.com

برگردان فارسی این کتاب پیشکش به
محمدرضا نیکفر

http://www.talkbooks.com

www.takbook.com

فهرست

سخن مترجم	۱۱
پیش‌گفتار	۳۹
درباره انسانیت در عصر ظلمت: تأملاتی درباره لسینگ	۴۹
رزا لوکزامبورگ	۸۱
آنجلو جوزپه رونکالی: مسیحی‌ای بر کرسی سن پیتر	۱۰۵
کارل یاسپرس: یک مدیحه	۱۱۹
کارل یاسپرس: شهروند جهان؟	۱۲۹
ایزاک دینسن	۱۴۱
هرمان بروخ	۱۶۱
والتر بنیامین	۲۰۱
برتولد برشت	۲۵۷
والدمار گوریان	۳۱۱
رندل جَرِل	۳۲۳
نمایه	۳۲۹

www.takbook.com

www.tabook.com

سخن مترجم

«از چه می‌ترسم؟ از خودم؟ کسی نیست اینجا.
ریچارد که عاشق ریچارد است؛ یعنی من منم.
قاتلی اینجاست؟ نه. بله. منم:
پس بگریز: چه، از خودم؟ آخر به چه سبب:
مبادا انتقام بگیرم. چه؟ خودم از خودم؟»
ویلیام شکسپیر، ریچارد سوم[1]

بدترین فقر نه زیستن در جهان مادی
که حس ناتوانی از تشخیص تمنا از یأس است.
والاس استیونس، «زیباشناسی شر»[2]

[فهمیدن] فعالیتی پایان‌ناپذیر است که طی آن، در عینِ تنوع و تغییر مدام، با واقعیت کنار می‌آییم و آشتی می‌کنیم و به عبارت دیگر، در جهان احساس آشنایی و آسودگی می‌کنیم... فهمیدن، [روندی] پایان‌ناپذیر است و بنابراین، نمی‌تواند هیچ نتیجه نهایی تولید کند. فهمیدن، زنده بودن به شکلی ویژه آدمی است... به همان میزان که ظهور حکومت‌های توتالیتر، رویداد کانونی جهان ماست، فهمیدن توتالیتاریسم به محکوم کردن چیزی نمی‌انجامد؛ بلکه فهمیدن توتالیتاریسم به معنای آشتی دادن خودمان با جهانی است که چنین اموری در آن اساسا امکان وقوع دارند.»
هانا آرنت، «فهمیدن و سیاست»[3]

---

1. Wiliam Shakespeare, *Richard III*, Act 5, Scene 3.

2. Wallace Stevens, "Esthétique du Mal" in Wallace Stevens, *Collected Poetry & Prose,* New York, The Library of America, 1997, p. 286.

3. Hannah Arendt, "Understanding and Politics" in *Essays in Understanding 1930-1954,*

www.takbook.com

هراس هانا آرنت همه از این بود: در جهانی این چنین سرد و سیاه شده زیر سایه «شر»، از فهم جهان و «شر» بازمانیم و نتوانیم زیستن در جهان و با دیگران را در جام تحمل خود بگنجانیم؛ چرا که تحمل‌ناپذیریِ بودن در جهان و با دیگران به نفی تمدن و پایان انسانیت می‌انجامد. آرمان او آشتی دادن ما با جهان و بیگانگی‌زدایی میان آدمیان به رغم شر است. بدون در نظر گرفتن این دل‌مشغولی ژرف، خواننده آثار آرنت، در فهم بیش‌تَر کتاب‌ها و جُستارهای او ناکام می‌ماند.

آرنت ما را به مسأله‌ای بنیادی توجه می‌دهد که از دیرهنگام تاکنون، موتور محرکه اندیشه‌ها و ایده‌های الهیاتی و فلسفی بوده است: آیا انسانی که مدام زیر دیوار خم شده زمان و در انتظار پایان خود نشسته و در معرض بیماری، صاعقه، زلزله، سیل طبیعت و قتل، خیانت و جنایت هم‌نوعان خویش است، می‌تواند به شکلی جهان را بفهمد که به زیستن در آن بیرزد؟

فلسفه‌ورزیدن، کار میرایان است نه خدایان، نیازِ بستگانِ زمان و مکان و امکان است، نه جاودانان و رهیدگان از ماده و طبیعت. ما دچار شریم، پس محتاج اندیشیدنیم تا زندگی را در عینِ شرآمیزی و ناسازی، معنا ببخشیم و نگذاریم فاصله میان مرگ و زندگی به هم آید. شر، آزمون و عیاری برای توانایی فهم انسان به طور مطلق است. اگر آدمی مسأله‌ی مسأله‌ها، معنای زندگی، را که بدون فهم شر فهمیدنی نیست درنیابد، چه تضمینی خواهد بود که بتواند در فهم مسائل دیگر کامیاب برآید یا اساسا اگر در فهم زندگی و شر فرو ماند، در شناخت مسائل دیگر چه سود و ثمری خواهد یافت؟

با این‌همه، فیلسوفان قدیم، گرچه سراپا ذهن‌شان به مسأله وجود و جهان مشغول بود، مسأله شر را به طور صریح و مستقیم طرح نمی‌کردند.[1] شر تا پیش از دوران مدرن به طور خاص، مسأله‌ای الهیاتی به‌شمار می‌رفت، نه فلسفی. در اندیشه الهیاتی، شر، حتی اگر در غرش آتش‌فشان، آذرخش، آتش‌سوزی، طوفان، قحطی و زلزله جلوه نمی‌کرد، مصیبتی طبیعی قلمداد می‌شد، از قضا و قدر الهی برمی‌خاست و نقش آدمی در آن هیچ یا اندک

Formation, Exile, and Totalitariansim, edited and with introduction by Jerome Kohn, New York, Schocken Books, 1994.

۱. درباره تاریخ مفهوم شر در اندیشه غربی بنگرید به:
The Problem of Evil, A Reader, edited by Mark Larrimore, Oxford, Blackwell Publishing, 2001.
Terry Eagleton, *On Evil*, New Haven and London, Yale University Press, 2010
Susan Neiman, *Evil in Modern Thought: An Alternative History of Philosophy*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2015.

www.ketab.com

به‌نظر می‌آمد. رویدادهای جهان طبق طرح مشیت الهی پیش می‌رفت و خُردک چیزی یارای گریختن از ید قدرت و حکمت خدا را نداشت؛ چنان‌که ابوالفضل بیهقی، دبیر تاریخ‌نگار سده پنجم هجری، تحول نظم سیاسی و نشستن امیری تازه بر سریر سلطنت را نیز صنعت کردِ خدای قادری می‌داند که در اراده او نمی‌توان درپیچید و از آهنگ و خواست او نمی‌توان پرسید. او علت انتقال قدرت از محمود غزنوی به محمد و سپس برآمدن مسعود را در قلمرو «کنش» انسانی نمی‌جوید، بلکه آن را حاصل تقدیر و قضای خداوند می‌انگارد:

«و قضای ایزد عز و جل، چنان رود که وی خواهد و گوید و فرماید، نه چنان‌که مراد آدمی در آن باشد، که به فرمان وی است – سبحانه و تعالی – گردش اَقدار... و ملک روی زمین از فضل وی رسد از این بدان و از آن بدین، الی ان یَرث الله الارض و مَن علیها و هو خیرالوارثین.»[۱]

در عصر مدرن، مفهوم شر با کاربرد الهیاتی پیشامدرن آن تفاوتی بنیادین یافت. در روزگار جدید، شر بیش‌تر در پیوند با رفتار اخلاقی انسان طرح شد تا امری که مقتضای حکمت، عنایت، عدالت و قضای الهی باشد. به زبان سوزان نایمن، فیلسوف آمریکایی، اندیش‌وران قدیم در برابر حادثه‌ای مانند زلزله لیسبن[۲] می‌پرسیدند که چگونه خدایی قادر مطلق و عادل می‌تواند چنین نظامی طبیعی بیافریند که در آن بی‌گناهان رنج ببرند؟ ولی در عصر جدید، پرسش فیلسوفان پس از وقوع شر نامتصوری مانند هولوکاست این بود: چگونه انسان‌ها می‌توانند این چنین سنگ‌دلانه و در چنان ابعاد هولناکی، بر هنجارهای

۱. ابوالفضل بیهقی، *تاریخ بیهقی*، مقدمه، تصحیح، تعلیقات، توضیحات و فهرست‌ها: دکتر محمد جعفر یاحقی و مهدی سیدی، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۸، جلد اول صص. ۱-۲ و نیز بنگرید به: محمد دهقانی، *حدیث خداوندی و بندگی، تحلیل تاریخ بیهقی از دیدگاهِ ادبی، اجتماعی و روان‌شناختی*، تهران، نشر نی، ۱۳۹۴، ص. ۲۸.

۲. روز اول نوامبر سال ۱۷۵۵، روزی که در تقویم کلیسای کاتولیک روم «روز قدیسان» نامیده شده است، زلزله‌ای لیسبن را بیش از سه دقیقه لرزاند. این شهر زیبای پرتغال ویران شد و نیمی از جمعیت صدهزار نفری شهر روانه دیار مردگان شدند. این رویداد نه تنها شوک کوبنده‌ای بر روان جمعی اروپا فرودآورد که اندیش‌وران بزرگ زمانه را به بحث و جدل درباره اعتبار مقوله‌ها و مفاهیم کهن الهیاتی در تبیین و توجیه مصیبت و «شر» برانگیخت. برای دانش‌وران علم طبیعی، الهیات، فلسفه و دیگر قلمروهای معرفت، زلزله عظیم لیسبن رویدادی ورای مصائب طبیعی پیشین بود و از نابسندگی دستگاهِ مفهومی و اندیشگی عصر پیشین در توضیح شر پرده برمی‌داشت.

www.fakbook.com

عقلانیت و معقولیت[1]، هر دو، یا نهند؟ این پرسش، نشانه تحول نگرش انسان مدرن به شر از واقعیتی طبیعی به صفتی اخلاقی است.[2]

سوزان نایمن می‌گوید که فیلسوفان پیشامدرن درباره سرشت چیزها، کیهان، انسان و طبیعت می‌اندیشیدند ولی فیلسوفان مدرن، از دکارت و کانت[3] گرفته تا دیگران، با شکاف انداختن میان پدیدار و واقعیت، در توانایی ما برای فهم سرشت چیزها تردید کردند. نایمن می‌گوید که تردید فیلسوفان در امکان واقعیت نداشتن یا واقع‌نما نبودن پدیدارها نبود، بلکه از قضا به عکس، آن‌ها می‌ترسیدند جهانی بدین زشتی و زمختی و زخم‌زنندگی واقعیت داشته باشد. از این‌رو، آنان می‌کوشیدند در پس این پدیدارها چیزی زیباتر، حقیقی‌تر و پایدارتر بکاوند و بیابند تا مگر جهان را جایی زیستنی‌تر کنند.[4]

اندیشه‌های الهیاتی با فهم‌ناپذیر کردن شر، به واقع، آدمیان را در برابر خطیرترین امر زندگی یعنی فهم خود زندگی، ناتوان وامی‌نهند و شکنندگی انسان را درمان‌ناپذیر وامی‌نمایند. فهم‌ناپذیری شر، یعنی ذهن و ضمیر انسان را دچار نقص و ضعفی نازدودنی و ذاتی دیدن و در پی آن، آدمی را در پیش‌گیری از وقوع دوباره رویداد شر، دست‌بسته و بی‌چاره دانستن. در قاب دستگاهِ مفاهیم الهیاتی، تصویر جهان چنان خوف‌انگیز، خطرناک و شرخیز می‌نماید که به هیچ‌روی، رغبتی برای زیستن در آن برجا نمی‌گذارد؛ مگر با ابداع مفاهیمی چون خداوند و وعده جاودانگی روح، آن‌هم نه در این جهان که در جهانی دیگر، فاقد ماده و مدت و به‌سان رویایی بدون بیداری. باور به فهم‌ناپذیری شر، تهدیدی برای هستی است و این جهان را برای انسانِ استخوان و گوشت و پوست‌دار نازیستنی می‌نماید.

آرنت در برابر این برداشت کهن از شر می‌ایستد: شر فهمیدنی است و از این‌رو ،پیش‌گیری از آن ممکن است. شر نیرویی اَبرانسانی، اهریمنی، اسطوره‌ای و ماوراء طبیعی نیست. ما می‌توانیم خود را نجات دهیم و جهان را برای انسان به جایی زیستنی بدل کنیم. شر فهمیدنی است، پس می‌توان مانع وقوع دوباره آن شد و چون پیش‌گیری از آن ممکن است، آدمی مسئول کرده و وضع خویش است.

ایده کانونیِ «روشن‌گری»[5] دلیری اندیشیدن برای خود است، و این یعنی دلیری

1. Reasonable and rational norms
2. Susan Neiman *Evil in Modern Thought*, P.
3. Immanuel Kant (1724–1804)
4. Ibid. pp. 5-6.
5. Aufklärung

www.tak-book.com

پذیرش مسئولیت در برابر جهان. در عصر جدید، آدمی بار مسئولیت در قبال رویدادها را از عهده خداوند برمی‌دارد و بر دوش خویش می‌گذارد. روزگار مدرن، دوران آسودگی خداوند و آغاز آزادی و مسئولیت‌پذیری انسان است. «مرگ خدا»، مرگ مسئولیت خداوند و زایش آگاهی دردناک، دلهره‌آور و پویای انسان به مسئولیت فردی و جمعی خود است.

آرنت می‌گوید که شر، «شیطانی»، اسرارآمیز و فهم‌ناشدنی نیست، بلکه نتیجه نیندیشیدن است. نیندیشیدن بسی خطرناک‌تر از خباثت است. چه از سر ترس، چه به سودای نمایش بزرگی و برازندگی، آدمیان به ندرت مقهور میل به ویران کردن می‌شوند، ولی سر باز زدن از تأمل در پیامد رفتارهای معمول و سنت‌پسند، آن‌ها را آسان‌تر به سمت ارتکاب شر می‌راند و از این‌رو، تهدیدی واقعی‌تر و مکررتر برای انسان است.

آرنت در گزارش تحلیل‌گرانه‌اش از محاکمه آدولف آیشمن[1] –که نخست در مجله *نیویورکر* چاپ شد[2]– میان توتالیتاریسم و «نیندیشندگی»[3] پیوندی محکم دید.[4] در نگاهِ او، آیشمن، افسری که یهودیان را به زور سوار قطار مرگ می‌کرد، از قدرت شیطانی خارق‌العاده‌ای برخوردار نبود. این انسان به غایت معمولی، خود را مأمور و معذور می‌دانست و موظف به اطاعت از اوامر مافوق. او برای خود نمی‌اندیشید و در نتیجه، توانایی داوری میان خیر و شر را نداشت. آیشمن نمونه‌ای از «پیش‌پاافتادگی شر» بود.[5]

سوزان نایمن، در کتاب *شر در اندیشه‌ی مدرن؛ تاریخ فلسفه‌ای متفاوت* استدلال می‌کند که نیت اصلی هانا آرنت از نوشتن جستارهای گزارشی–تحلیلی درباره دادگاه

1. Adolf Eichmann (1942-1962)

2. The New Yorker, February 16, 1963 issue.

3. Thoughtlessness

4. Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem, A Report on the Banality of Evil*, New York, Penguin, 2006.

۵. درباره تطور مفهوم شر نزد آرنت، از شر رادیکال یا ریشه‌ای به پیش‌پاافتادگی شر، بنگرید به:
Martin Beck Matustik, *Radical Evil and the Scarcity of Hope, Postsecular Meditations,* Bloomington, Indiana University Press, 2008, pp.94-96.

و نیز جستار زیر:
Richard J. Bernstein, "Did Hannah Arendt Change her Mind? From Radical Evil to the Banality of Evil" in *Hannah Arendt, Twenty Years Later*, edited by Larry May and Jerome Kohn, Cambridge MA, The MIT Press, 1997, pp. 127-146.

این جستار چون فصل هشتم کتاب زیر بازنشر شده است:
Richard J. Bernstein, *Radical Evil: A Philosophical Interrogation*, Cambridge, Polity, 2002, pp. 205-223.

www.tabook.com

آیشمن چیزی بیش از توضیح شر بود. آرنت به این می‌اندیشید که دیگر چگونه می‌توان در جهانی زیست که در آن تصورنشدنی‌ترین شرها، شرهای ناممکن، رخ می‌دهند و به واقعیت بدل می‌شوند؟ آماجِ آرنت، دفاع از جهان بود؛ جهانی این‌همه آلوده به شر و آکنده از شرارت.[1]

آرنت در پیوند دادن «شر» و «نیندیشیدن»، از جوانب گوناگونی، وام‌دار ایمانوئل کانت است. کانت، در جُستار «در پاسخ به این پرسش: روشن‌گری چیست؟» روشن‌گری را دلیری و رهایی بازنمود: «رهایی انسان از نابالغی خودخواسته. نابالغی، ناتوانی آدمی است از کاربرد فهم خود بدون راهنمایی دیگری. خودخواسته بودن این نابالغی از آن‌روست که سبب آن نه فقدان عقل که غیاب اراده و دلیری برای کاربرد آن بدون راهنمایی دیگری است. Sapere aude! ’دلیری کاربردِ عقل خود را داشته باش!‘ این است شعار روشن‌گری.»[2]

همین عبارت کوتاه، شالوده برداشت کانت از مقوله روشن‌گری را روشن می‌کند. نه کانت در پی «تعریف» روشن‌گری است، نه روشن‌گری – در مقام یک ایده نه یک دوره – را اساساً می‌توان تعریف کرد. روشن‌گری مانند دین یا فلسفه‌ای خاص، مجموعه‌ای از گزاره‌ها، باورها، اصول عقاید یا مرام‌نامه نیست. روشن‌گری به معنای شیوه‌ای اندیشیدن است که در آن، انسان سایه اقتدار و مرجعیتِ روحانیان و معلمان را کنار می‌زند و رهیده از قیمومت هر مرجعی بیرونی، خود می‌اندیشد. رستگاری او نه با پیروی از اصول این سنت یا عقاید آن مذهب که از درون خود او برمی‌آید؛ گسستن بندِ تقلید از دیگری و نیوشیدن آن‌چه خود، به رغم سنت، می‌اندیشد.

«نور» گرچه در متون مذهبی مانند تورات و قرآن و نیز در فلسفه یونانی، از جمله در تمثیل غار افلاطون، استعاره‌ای رایج است و به قلمرو حق و حقیقت ارجاع می‌دهد، در زبان روشن‌گری به «حقیقت» خاصی که فرآورده، مبنا یا مدعای نظام دینی یا فلسفی ویژه‌ای باشد، اشاره ندارد. ظلمات آنجاست که آدمی فاقد توانایی تشخیص درست از

1. Neiman, *Evil in Modern thought*, pp. 299-301.

نایمن در این کتاب، نظریه «پیش‌پاافتادگی شر» آرنت را نقد می‌کند و آن را برای تبیین همه شکل‌ها و جلوه‌های شر بسنده و رسا نمی‌داند. از نگاه نایمن، هم شر امری تاریخی و فاقد ذاتی ثابت و متصلب است هم فهم ما از شر. بنابراین، دست‌یابی به نظَریه‌ای کلی و جامع که بتواند همه شرور را یکجا تبیین کند ناممکن است. نایمن توضیح می‌دهد که مثلاً چرا نظریه آرنت برای تبیین رویداد یازده سپتامبر کارآمد نیست.

2. Vincenzo Ferrone, *The Enlightenment, History of an Idea,* Princeton, Princeton University Press, 2015, p. 9.

www.tabook.com

نادرست است. «خروج از ظلمات، یعنی عزم را بر پرسیدن جزم کردن، بر بازنگریستن، نفی کردن جزئی یا کلیِ آموزه‌های دینی سنتی و فراخواندن دیگران به این پرسش‌گری و بازاندیشی. بر این بنیاد، روشن‌گری به معنای مقصود در سده هجدهم، نقّادی آن چیزی دریافته می‌شود که در سنت‌های پیشین، روشن‌گری قلمداد شده است.»[1]

بنابراین، نابالغی، نه به کم سن و سالی که به وابستگی و پیروی از دیگری اشاره دارد. بلوغ یعنی به اجتهاد و نظر خود رسیدن، صدای داوری ضمیر و ذهن خویش را شنیدن و از دنباله‌روی کورانه از عُرف، سنت، مرجعیت‌های فکری و دینی و اقتدارهای سیاسی و اجتماعی بازایستادن. کانت بر «خودخواسته» بودن نابالغی از آن‌رو تأکید می‌کند که نابالغی را نه نتیجه کم‌دانشی که حاصل ضعف اراده می‌انگارد و کسب دانش بسیار را، به خودی خود، درمانی برای نابالغی نمی‌شناسد[2].

اندیشیدن و امید در عصر ظلمت

عنوان کتابی که پیش رو دارید، *انسان‌ها در عصر ظلمت*، وام‌گرفته از برتولد برشت[3] است، ولی «انسان‌ها» و «عصر ظلمت»، هر دو، در اندیشه آرنت موضوعی بنیادین. در جستاری با عنوان «پایان سنت»، آرنت رویکرد سنتی فیلسوفان به سیاست را نقادی می‌کند. وی شرح می‌دهد که از سپیده‌دم شکل‌گیری سنت فلسفی، با نامدارانی چون افلاطون و ارسطو، فیلسوفان به سیاست نگاهی از سر بیزاری و ناگزیری افکنده‌اند و سیاست‌ورزیدن را در شأن فیلسوف ندانسته‌اند. افلاطون سیاست را از آن دسته «امور و اشتغالات آدمیان» می‌دانست که «چندان جدیتی» ندارند و تنها سببی که فیلسوف را به درگیر شدن با آن‌ها برمی‌انگیزد، این واقعیت ناخوشایند می‌انگاشت که فلسفه از نظر مادی، لاجرم باید نوعی هماهنگی و تجانسی منطقی میان همه امور انسانی افرادی که با هم زندگی می‌کنند، پدید آورد؛ وگرنه فلسفه و سیاست به دو جهان یک‌سره جدا از هم تعلق داشتند؛ از آن‌رو که انسان‌ها زنده و میرایند به سیاست حاجت می‌افتاد، ولی سر و کار فلسفه با امور جاودان مانند کیهان بود. میرایی انسان او را به سیاست‌ورزیدن وامی‌داشت، ولی فلسفه ورزیدن، گوش سپردن به موسیقی ابدیت در هم‌نشینی با نامیرایان بود. بنابراین، فیلسوف از باب

1. Samuel Fleischacker, *What Is Enlightenment?* London, Routledge, 2013 pp. 4-5.

2. Tracy B. Strong, *Politics Without Vision: Thinking Without a Banister in the Twentieth Century*, Chicago, Chicago University Press, 2012, p. 24.

3. Bertolt Brecht (1898–1956)

www.takbook.com

«اکل میته» و به قدر رفع نیازهای اولیه به سیاست می‌پرداخت تا مبادا آلودگی و آغشتگی به امور آدمیان فانی، روح جاودانگی‌جوی او را تباه گرداند.

حتی فیلسوفان پیشاسقراطی مانند فیثاغورث می‌انگاشتند درگیر واقعیت روزمره سیاست شدن، آدمی را از درک و فهم حقیقت بازمی‌دارد. فیثاغورث می‌گفت: «زندگی ... به‌سان جشنی است؛ همان‌طور که انگیزه آمدن به جشن برای عده‌ای شرکت در مسابقه و گروهی دیگر فروختن کالای خود است، در حالی که بهترین مردم آن‌ها هستند که در مقام تماشاگر[1] به جشن می‌آیند، در زندگی نیز انسان‌های برده‌وار برای کسب آوازه[2] و روزی به شکار می‌روند و فیلسوفان برای حقیقت.» تنها تماشاگر است که تمام تصویر را می‌بیند؛ بازیگر، خود بخشی از تصویر و درگیر کنجی از آن و دور از زاویه‌ها و سویه‌های دیگر است. تماشاگر، بی‌طرف و بازیگر، جانب‌دار است و در نتیجه، دامن‌کشیدن از مشارکت در امر عمومی روزمره، شرطی اساسی برای داوری بی‌طرفانه است. همچنین، بازیگر دل‌مشغول نام خویش و داوری و دیدگاه[3] دیگران درباره خود است، چون آوازه او به دیدگاه دیگران، به نگاه و داوری تماشاگر وابسته است و بر این‌روی، همه هوش و حواسش به شکل پدیدارشدنش در برابر دیگران تمرکز دارد. بازیگر، به زبان کانتی، «خودبنیاد» و تابع آوای درونی خرد خویش نیست. تماشاگر، معیار است؛ تماشاگر خودبنیاد است.[4]

فیلسوفان، سیاست را از نشستن بر مقامی منیع منع می‌کردند و هرگونه فعالیت مربوط به قلمرو عمومی را، هرچند گریزناپذیر، خوار می‌شمردند. برای ارسطو، انسان جانوری سیاسی بود، ولی سیاست خود نه غایتی اعلا که وسیله‌ای برای رسیدن هدف متعالی دیگری به شمار می‌رفت. طُرفه آن‌که هدف سیاست، امری درست خلاف سیاست بود، یعنی عدم مشارکت در سیاست که شرط زندگی معطوف و موقوف به فلسفه فهمیده می‌شد.[5]

---

1. Theatia

2. Doxa

3. Doxa

4. Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago, Chicago University Press, 1992, p. 47.

درباره استعاره «تماشاگر» و ارتباط آن با «نظریه» (تئوری) بنگرید به:
Hans Blumenberg, *Shipwreck with Spectator: Paradigm of a Metaphor for Existence,* Cambridge MA, The IMT Press, 1996.

۵. درباره ارسطو و سیاست، پژوهش و کاوش به زبان‌های گوناگون از شمار بیرون است، ولی شاید از زاویه‌ای که بحث بالا را پیش می‌بریم و نیز رابطه میان اخلاق و سیاست، همچنین میان فلسفه سیاسی، حکمت عملی دولت‌مرد و کنشِ سیاسی و سنجش با آن‌چه ما امروزه از این مقولات درمی‌یابیم، خواندن

www.takbook.com

هیچ‌کاری بیش از هم‌کنشی و هم‌آمیزی با دیگر آدمیان در فضای عمومی فلسفه‌ستیزتر به چشم نمی‌آمد. جز کار و زحمت برای سد جوع و برآوردن نیازهای بنیادی، هر عمل دیگری خلاف ادب فلسفه و منش فلسفی بود. اسپینوزا نماد فیلسوفی تمام‌عیار است؛ کسی که عدسی می‌تراشد و در انزوا از دیگران، فلسفه می‌ورزد و فلسفی می‌زید.

سنت خوار داشتن و غیراصیل انگاشتن سیاست تا روزگار مدرن ادامه می‌یابد و مثلا اندیشوری چون کارل مارکس قلمرو سیاسی را چیزی جز آوردگاه نبرد میان طبقه‌ها و استثماگر و رنجبر نمی‌نگرد و هیچ قانونی جز تاریخ را غیر ایدئولوژیک و پوزیتیو نمی‌شمارد.[۱]

فرار از ناپایداری، سطحی بودن، لغزندگی، غوغا و سستی امور انسانی به ثبات، عمق، سختی و آرامش و نظم، انگیزه‌ای افسون‌گر بود که دوری جُستن فیلسوفان را از قلمرو سیاست توجیه می‌کرد و به تنهایی و تنزه‌طلبیِ خداگونه آنان رنگ و رویی شکوهمند می‌داد. از دید آرنت، فیلسوفان از افلاطون به این‌سو، در پی بنیاد نهادن مبانی نظری و یافتن راه‌های عملی برای گریز از سیاست بوده‌اند.

کار آرنت با وارونه کردن طرز دریافت فلسفی از سیاست آغاز می‌شود. به همین سبب، بدون هیچ ادا و ادعای فروتنی، او خود را نه فیلسوفی سیاسی که اندیشوری سیاسی می‌شمرد.

کتاب زیر سودمند باشد:
Eugen Garver, *Aristotle's Politics: Living Well and Living Together*, Chicago, University of Chicago Press, 2011.

ریچارد بودیس در کتاب *سویه‌های سیاسی اخلاق ارسطو* استدلال کرده که سیاست و اخلاق ارسطو آماجی یگانه دارد و اخلاق او، به ویژه کتاب *اخلاق نیکوماخوس* را نباید اثری جدا از *سیاست* در نظر گرفت:
Richard Bodeus, *The Political Dimensions of Aristotle's Ethics*, New York, State University of New York Press, 1993.

برای بحثی کوتاه درباره ارتباط اخلاق و سیاست در اندیشه ارسطو به ویژه در کتاب *اخلاق ائودمی* به پیشگفتار آنتونی کنی بر چاپ آکسفورد کتاب و نیز پیش گفتار برد این‌وود و رافائل ولف بر چاپ کمبریج بنگرید به:
Aristotle, *Eudemian Ethics*, Trans. By brad Inwood and Raphael Woolf, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
Aristotle, *Eudemian Ethics*, Trans.s. by Anthony Kenny, Oxford, Oxford University Press, 2011.

۱. این جستار در کتاب زیر چاپ شده است:
Hannah Arendt, *The Promise of Politics,* edited with an introduction by Jerome Kohn, New York, Random House, 2005, pp. 81-92.

www.takbook.com

آرنت جستار مهم خود با عنوان «درآمدی بر سیاست» را چنین می‌گشاید:

«سیاست چیست؟ سیاست بر واقعیت تکثر و تعدد انسان‌ها استوار است. خداوند *انسان* را آفرید، ولی *انسان‌ها* فرآورده‌ای انسانی، زمینی و حاصل سرشت بشری‌اند. از آنجا که فلسفه و الهیات همواره به *انسان* پرداخته‌اند، مدعیات و قضایای آن‌ها همه صادق خواهد بود، حتی اگر تنها یک یا دو انسان یا چند انسانِ کاملا مثل هم در جهان وجود داشته باشند، ولی این دو رشته، هرگز نتوانستند برای پرسش سیاست چیست، پاسخ فلسفی معتبری بیابند. حتی بدتر از این، اندیشه علمی-تجربی نیز تنها بر مدار انسان می‌گردد و همان‌طور که در دانش مربوط به حیات وحش تنها شیر، در مقام موجودی واحد، موضوع مطالعه قرار می‌گیرد و *شیرها* تنها مسأله *شیرها* هستند، زیست‌شناسی و روان‌شناسی نیز، درست مانند فلسفه و الهیات، به انسان واحد می‌اندیشند.»[1]

پیامد نیندیشیدن فلسفه به *انسان‌ها* این بود که اندیشه فلسفی درکی انتزاعی از انسان داشت و از بدل کردن مشکلات و مسائل واقعی و ملموس او به پرسشی فلسفی ناتوان بود. به رغم این سنت، آرنت به *انسان‌ها* به صورت جمع می‌اندیشید نه «انسان» در انزوا و انتزاع از دیگران. او نوشت: «در واقع، انسان‌ها، نه انسان، بر روی زمین می‌زیند و در جهان سکونت دارند.»[2] با اندیشیدن به «تکثر»[3] انسان، سیاست و قلمرو عمومی در کانون توجه و اهمیت می‌نشیند؛ یعنی انسان‌ها در درون دولت‌شهر[4]، فضای نمود[5] و عمل[6] کردن آدمیان؛ جایی که انسان‌ها همدیگر را می‌بینند و برای هم ظهور دارند.

آرنت مانند یونانیان باستان، سیاست را تنها در درون دولت‌شهر ممکن می‌دانست. دولت‌شهر، برای یونانیان عصر ارکائیک (۷۵۰-۵۰۰ پیش از میلاد)، باهمستانی در درون فضا و مکانی کوچک بود، به شکلی که شهروندان آن می‌توانستند یکدیگر را چهره به چهره ببینند و در فضایی از آنِ همگان، هر روز درباره مسائل مشترک با هم گفت‌وگو

1. Ibid. p.93.

2. Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, University of Chicago Press, 1958, p.7. این کتاب با عنوان *وضع بشر* به فارسی ترجمه شده است (مسعود علیا، تهران، انتشارات ققنوس، ۱۳۹۴.)

3. Plurality

4. Polis

5. Space of appearance

6. Action

www.takbook.com

و رایزنی و تصمیم‌گیری کنند. آن‌ها باهمستان‌های عظیم را که از فرط کثرت جمعیت، اعضای آن به دشواری یکدیگر را می‌شناختند و امکان هم‌سخنی مستمر را نداشتند، برنمی‌تافتند. ارسطو می‌گفت که نباید مرزهای دولت‌شهر از مرز و میزانی که سرشماری را دشوار کند فراتر گذرد، چون «داشتن حکومتی خوب برای شهر پرجمعیت آسان نیست»، شهروندان باید همدیگر را بشناسند و صدای هم را بشنوند و از درد و دغدغه‌های هم آگاه شوند.

در این دوره، یونان مجموعه‌ای است از دولت‌شهرها، فاقد نظام پادشاهی، دور از سلطه امپراتوری‌های بزرگ، و در نتیجه، آزادی و برابری هم در بیرون دولت‌شهرها برقرار بود، هم در درون آن‌ها. از آنجا که این دولت‌شهرها فاقد الگویی از پیش تعیین شده و گسسته از سنت امپراتوری‌های بزرگ بودند، ناگزیر فرهنگ خود را به دست خود ساختند؛ یعنی در نمونه‌ای یگانه در تاریخ بشر، فرهنگ نه از بالا (سنت گذشته یا اقتدار سیاسی حاکم) که از درون و به دست شهروندان زاده و پرورده می‌شود. آن‌ها برای سامان دادن به زندگی و پاسخ به چالش‌های روزگار و دولت‌شهر خود نیاز داشتند تا نظام آموزشی خلق و طرح کنند، مهارت‌های عملی را توسعه بخشند، نهادهای اجتماعی و قانونی و سیاسی را بنیاد گذارند و رشته‌های علمی از طبیعیات گرفته تا دستور زبان و بلاغت و خطابه و شعر و فلسفه و هنر را گسترش دهند. روشن است که یونانیان در این دوره، از فرهنگ‌های دیگر آگاهی یافته و اثر پذیرفته بودند، ولی مهم آن است که به دلیل آزادی و رهایی سیاسی و تمدنی، از فرهنگ‌های بیگانه الگوبرداری مستقیم نکردند. آن‌ها در شکل دادن به زندگی جمعی و فضای باهمستانی خود، الهام‌گیری از آن فرهنگ‌ها و تمدن‌ها را نابسنده می‌دانستند و خود را ناگزیر از نوآوری می‌دیدند. یونانیان در این دوره، توانستند میان آزادی فردی و وابستگی به یکدیگر در حیات سیاسی و نیز استقلال هر یک از دولت‌شهرها و ارتباط و همبستگی میان آن‌ها توازن و تعادل برقرار کنند. هر یک از دولت‌شهرها خدایان و آیین‌ها و مناسک و شعائر محلی خود را داشت، ولی شاعران حامل و راوی روح جمعی یونانیان بودند که همه دولت‌شهرها را به یکدیگر پیوند می‌داد. آن‌ها نه تنها در خانه خود که در فضای دولت‌شهر نیز احساس آسودگی و آشنایی می‌کردند؛ «خود را در خانه خود می‌دانستند» و بی‌هیچ درنگ و تردیدی وارد بحث عمومی با دیگران می‌شدند.

عضو دولت‌شهر، نه «فرد» که «شهروند» بود. تبعید اجباری از سرزمین مادری، آن‌ها را تنها به غم غربتی احساساتی دچار نمی‌کرد؛ بلکه به معنای محرومیت آن‌ها از مقام «شهروندی» و برابر زیستن با دیگران و مشارکت در سرنوشت مشترک دولت‌شهر فهمیده

www.takbook.com

می‌شد. خانواده و دولت‌شهر دو امر مقدس برای شهروند بودند: خانواده او را به خویشان خونی‌اش می‌پیوست و دولت‌شهر او را به بستگان سیاسی‌اش.[۱] وقتی آرنت از قلمرو عمومی یا سیاست به مثابه عمل در فضایی مشترک سخن می‌گوید، از «قلمرو» و «فضا» تنها معنای استعاری آن‌ها را در ذهن ندارد.

آرنت در زندگی عملی[۲] (در برابر زندگی نظری[۳]) سه مفهوم یا فعالیت را از یکدیگر متمایز می‌کند: «زحمت»،[۴] کاری که آدمیان برای پاسخ به نیازهای اساسی زندگی روزمره و ادامه حیات انجام می‌دهند و در آن با جانوران دیگر شریک‌اند، «کار»[۵] که به انسان در مقام جانوری ابزارساز[۶] اشاره دارد و سرانجام «عمل» که از دیدگاه آرنت والاترین نوع فعالیت آدمی است. «عمل»، به تعبیر ارسطو، انسان را به «جانور سیاسی» بدل می‌کند و وجه تمایز او از جانوران دیگر است. انسان نمی‌تواند در مقام فرد، بریده و جدا از دیگران، جانور سیاسی بالفعل باشد. برای فعلیت بخشیدن به جنبه سیاسی خود، باید لزوما در درون دولت‌شهر و فضایی باشد که انسان‌ها در آن زندگی و عمل می‌کنند.

در سراسر کتابی که می‌خوانید، آرنت، اصطلاح «جهان»[۷] را به معنای فضای میان انسان‌ها در درون دولت‌شهر به کار می‌برد. انسانی که در انزوا، میان خود و دیگران دیواری کشیده، در «جهان» و «جهانی» نیست. هم‌زیستی میان آدم‌ها فضایی میان آن‌ها پدید می‌آورد که ملک مشاع‌شان است. آرنت خود مثال میزی را می‌زند که چند نفر

---

۱. درباره این دوره یونان و مفاهیم بنیادی سیاست در آن بنگرید به کتاب مهم کریستیان مایر با عنوان *فرهنگ آزادی؛ یونان باستان و خاستگاه‌های اروپا*. این کتاب دو بخش دارد؛ بخش اول و کوتاه‌تر با عنوان «پرسش آغازها» درباره پیدایش سده‌های میانی، عصر مدرن و به ویژه پیدایش اروپاست. بخش دوم که بلندتر و پاره اصلی کتاب است، به چگونگی زایش یونان باستان، یونان دوران آرکائیک، زایش مفاهیم و هویت‌های سیاسی، و چگونگی مناسبات اجتماعی و سیاسی میان شهروندان و تبیین زوال دولت‌شهرها اشاره دارد:
Christian Meier, *A culture of Freedom: Ancient Greece & the Origins of Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
در زبان فارسی، یکی از بهترین آثاری که به فهم یونان باستان و فرهنگِ سیاسی دولت‌شهرها یاری می‌کند، ترجمه کتاب *پایدیا* اثر ورنر یگر در سه جلد است:
ورنر یگر، *پادیا*، ترجمه‌ی محمد حسن لطفی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۷۶.

2. Vita activa
3. Vita contemplativa
4. Labor
5. Work
6. Homo faber
7. World

www.takbook.com

دور آن نشسته‌اند: میز میان همه آن افراد مشترک است؛ فضایی است که آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد و در عین حال، آنان را از هم جدا می‌کند و مانع زوال فاصله میان آن‌ها می‌شود. فضای وصل و فصل با هم است. قلمرو عمومی، هم فضایی مشترک برای سیاست‌ورزی به دست می‌دهد، هم از بدل شدن انسان‌های متکثر به جامعه‌ای توده‌ای پیش‌گیری می‌کند. «آن‌چه جامعه توده‌ای را تحمل‌ناپذیر می‌کند، نه شمار جمعیت آن، که فقدان فضایی میان آن‌هاست که در آن هم بتوانند با هم ارتباط برقرار کنند و هم فاصله میان آن‌ها را حفظ کند.»[1]

«جهانی‌بودن»[2] یعنی سیاسی بودن. سیاسی بودن از نظر آرنت، پراهمیت‌ترین فعالیت عملی انسان است که به آدمیت او و مجال تحقق می‌دهد و امکان خشونت را می‌کاهد.

«عصر ظلمت» برای آرنت، یعنی دوران امتناع یا افول سیاست. این اندیش‌مند یهودی[3] و آلمانی دوران فاجعه‌بار نازیسم هیتلری را مستقیما تجربه کرد و هم شاهد پیامدهای

---

1. Arendt, *The Human Condition*, pp. 52-3.

2. Worldliness

۳. آرنت یهودی بود، ولی در کودکی و نوجوانی تربیت مذهبی چندانی نداشت. گرچه در دوره‌ای با سازمان‌های صهیونیستی همکاری کرد، به تدریج با مقوله صهیونیسم به جدالی تلخ رفت. او از رفتار یهودیان در برابر نازیسم و انفعال آن‌ها انتقاد کرد. به این دلیل و بعدها به سبب مقاله‌ای که درباره محاکمه آدولف آیشمن نوشت، آماج حملات بخشی از جامعه یهودی قرار گرفت. با این‌همه، او از مهم‌ترین متفکرانی بود که در نیمه دوم سده بیستم به مسأله «یهودی‌ستیزی» در قالبی نظری و نوین پرداخت. آن‌گونه که هانس یوناس، از هم‌نسلان و دوستان آلمانی آرنت که مانند او از شاگردان یهودی مارتین هایدگر بود، نوشت که در سال‌های پایانی عمر آرنت، تمایلات یهودی مذهبی در او نیرو گرفته بود: «یک‌بار در آپارتمان او با هم صحبتی داشتیم که هرگز از یادم نمی‌رود. لور (Lore) و من عصر آنجا بودیم و مری مک‌کارتی (Mary McCarthy) و دوست دیگر [آرنت] که در رم زندگی می‌کرد و زود فهمیدیم که کاتولیکی متعهد است هم آنجا بودند. آرنت با من گرم حرف زدن شد تا این‌که از من پرسید: "به خدا اعتقاد داری؟" تا آن وقت هیچ‌گاه کسی چنین پرسشی را مستقیم از من نکرده بود؛ مخصوصاً کسی مانند او که از همه با این نوع پرسش بیگانه‌تر به نظر می‌آمد! حیرت‌زده به او نگاه کردم و بعد از چند ثانیه درنگ جوابی دادم که برای خودم غافل‌گیرکننده بود: "بله". هانا تعجب کرد. هنوز قیافه شوک‌زده او پیش چشمم است. آرنت پرسید: "واقعا؟" پاسخ دادم: "بله. در تحلیل نهایی بله. به هر معنایی که باشد، پاسخ بله از نه به حقیقت نزدیک‌تر است." چند روز بعد از این صحبت یک‌بار دیگر پرسش خدا مطرح شد. آرنت گفت: "من هرگز تردید نکردم که خدایی شخصی وجود دارد." من پاسخ دادم: "ولی هانا من هیچ‌وقت این را نمی‌دانستم. اگر این‌طور است چرا تو از حرفی که آن روز زدم شوکه شدی؟" او گفت: "به خاطر این تعجب کردم که آن حرف را از زبان تو می‌شنیدم و هیچ‌وقت گمان نمی‌کردم که تو این‌طور فکر کنی." به این ترتیب هر دو از اعتراف یکدیگر غافل‌گیر شده بودیم.»
Hans Jonas, *Memoirs*, edited and annotated by Christian Wiese, Waltham, MA, Bandeis University Press, 2008, pp.216-7.
مجموعه مقالاتی که به نوعی به مسأله یهودیت می‌پردازد در کتابی گردآوری شده است:

www.takbook.com

گسترده ظهور و دوام اتحاد جماهیر شوروی و نظام‌های کمونیستی بود. حاصل تأملات او درباره این نوع نظام‌های سیاسی، کتاب سرچشمه‌های توتالیتاریسم نخستین‌بار در سال ۱۹۵۱، کمی پس از پایان جنگ جهانی دوم، در نیویورک به چاپ رسید. این کتاب سه ایدئولوژی «یهودی‌ستیزی»، «کمونیسم» و «فاشیسم» را با رویکرد بدیعی بررسی می‌کند؛ سه ایدئولوژی که هر یک، به نوعی، انسان‌ها را به «عصر ظلمت» راندند.

آرنت، میان توتالیتاریسم و تنهایی انسان پیوندی ژرف می‌بیند و به‌ویژه در پایان سرچشمه‌های توتالیتاریسم دراین‌باره شرح می‌دهد. با غیاب سیاست در نظام توتالیتر، قلمرویی برای نمود انسان‌ها برای همدیگر وجود ندارد؛ رشته ارتباط و تعامل انسان‌ها با یکدیگر از هم گسسته و فضایی میان آن‌ها نیست. نظام توتالیتر به بی‌جهانی می‌انجامد. برای آرنت، توتالیتاریسم در آلمان و اتحاد جماهیر شوروی، جلوه جامعه‌ای توده‌ای استوار بر «تنهایی سازمان‌دهی شده» بود. حکومت درهای قلمرو عمومی را به روی ارتباط معنادار و مشارکت در عمل جمعی شهروندان می‌بست. نظام توتالیتر، به طور سیستماتیک، شهروند را تنها می‌کرد، ترس از بی‌کسی را بر سراسر روح و جسم او مستولی می‌داشت و سپس به پیکار با او می‌رفت و او را درهم می‌شکست.[1]

Hannah Arendt, *The Jewish Writings*, edited by Jerome Kohn and Ron H. Feldman, New York, Schocken Books, 2007.

درباره‌ی زندگی هانا آرنت بنگرید به دو کتاب زیر:

Elisabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt, For Love of the World*, New Haven & London, Yale University Press, second edition, 2004.

Laure Adler, *Dans les pas de Hannah Arendt,* Paris, Gallimard, 2005.

1. Hannah Arendt, *Origins of Totalitarianism,* New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1973, p. 478.

لشک کولاکوفسکی در کتاب جریان‌های اصلی مارکسیسم درباره اتحاد جماهیر شوروی در زمان رهبری استالین می‌نویسد: « هدف یک نظام توتالیتر نابودی تمامی شکل‌های حیات اجتماعی است که از سوی دولت تحمیل و کنترل نمی‌شود. از این طریق آدمیان از یکدیگر جدا می‌مانند و به ابزاری صرف در دست دولت بدل می‌شوند. شهروند به دولت تعلق دارد و نباید به هیچ‌چیز دیگری، حتی ایدئولوژی دولتی، وفادار باشد. تمامی شکل‌های طغیان علیه حزب حاکم، تمام "انحراف‌ها" و "تجدیدنظرطلبی‌ها" همه دار و دسته‌ها و فراکسیون‌ها و سرانجام همه شورش‌ها جملگی به همان ایدئولوژی‌ای توسل می‌شدند که حزب متولی‌اش بود.

هدف تصفیه‌ها نابودی پیوندهای ایدئولوژیکی بود که هنوز در حزب باقی مانده بود. هدف این بود که اعضای حزب را متقاعد کنند که جز آخرین دستورهایی که از بالا صادر می‌شود، هیچ ایدئولوژی یا تعلق خاطری ندارند و آنان را مانند بقیه جامعه، به توده از هم گسیخته و ناتوان بدل کنند. این کار ادامه همان منطقی بود که با نابودی احزاب لیبرال و سوسیالیست، مطبوعات و نهادهای فرهنگی مستقل، مذهب و فلسفه و هنر و سرانجام فراکسیون‌های درون حزب آغاز شده بود.

چه شد که جامعه شوروی از هرگونه مقاومتی عاجز ماند؟ حزب، سوای رهبران ارشد، دیگر توان

www.takbook.com

برای آرنت، توتالیتاریسم به «نااندیشندگی» وابسته است و «نااندیشندگی» خود از تجربه تنهایی مایه می‌گیرد. او می‌نویسد: «تنهایی، زمینه مشترک ارعاب (ترور) و جوهر حکومت توتالیتر است.»[1] در پی تجربه وانهاده شدن از سوی همه‌کس و همه چیز، «تنهایی، شخص را از داشتن درک مشترک و جهان مشترک با دیگران محروم می‌کند؛ او را از تجربه سخن گفتن جدی با دیگران، شنیدن صدای وجدان و شنیدن به شکل‌های دیگر بازمی‌دارد. تخیل‌های ایدئولوژیک و توتالیتر به انسان‌ها وعده عضویت‌های موهوم می‌دهند و انسان‌های تنها در معرض باورکردن این وعده‌هایند. انسان تنها از ترس فقدان امنیت، آماده پناه بردن به جهان باثبات و منسجمی می‌شود که افراط‌گرایی‌های ایدئولوژیک عرضه می‌کنند.»[2]

آیشمن از نظر آرنت، انسان تنهایی بود که از حس عدم امنیت، فقدان نظم و راهنمایی برای عمل دلهره داشت و این اضطراب، دامن‌کشان او را به سمت سرسپردگی به حکومت و تعطیل اندیشیدن سوق داده بود؛ او می‌خواست عضوی از چیزی یا هویتی بزرگ‌تر باشد و به سازمان یا گروهی بپیوندد که به زندگی او جهت و معنا ببخشد.

آرنت، سیاست را رویه دیگر آزادی انسان، بُن‌مایه امید و یگانه راهِ تخیل آینده می‌انگارد:

> «تنهایی، عزلت نیست. عزلت نیازمند تنها بودن است، در حالی‌که تنهایی خود را به طور شاخص‌تری در میان جمع نمایان می‌کند... عزلت می‌تواند به تنهایی بدل شود: این اتفاق وقتی می‌افتد که من دور از دیگران، خلوت‌نشینِ درونِ خویش

سازمان‌دهی مستقل از دستگاه حاکم را نداشت. حزب نیز مانند مردم کشور، به مجموعه‌ای از افراد منزوی بدل شده بود. در عرصه اختناق نیز مانند دیگر عرصه‌های زندگی، دولت قدر قدرت به مصاف شهروندی تنها می‌رفت. فلج فرد کامل بود.

پلیس تأکید داشت که مردم اقرارهایشان را خودشان امضا کنند و تا آنجا که می‌دانیم جعل امضا هم نمی‌کرد. نتیجه این بود که قربانیان شریک جرم جنایاتی می‌شدند که علیه خودشان رخ می‌داد؛ و نیز در جنبش فراگیر جعل و دروغ نقشی به عهده می‌گرفتند. تقریباً هر کس را با شکنجه می‌توان وادار به اقرار هر چیزی کرد، ولی دست‌کم در قرن بیستم، شکنجه معمولاً برای گرفتن اطلاعات واقعی به کار می‌رود. در نظام استالینیستی، شکنجه‌گر و شکنجه‌شونده هر دو خوب می‌دانستند که اطلاعات و اقرارها همه دروغین‌اند، ولی آن‌ها بر این دروغ‌ها پافشاری می‌کردند؛ زیرا با این کار همگی به ساختن یک جهان "ایدئولوژیک" غیرواقعی کمک می‌کردند؛ جهانی که در آن دروغی همه‌گیر در جامه حقیقت ظاهر می‌شد.»

لشک کولاکوفسکی، *جریان‌های اصلی مارکسیسم*، ترجمه عباس میلانی، تهران، نشر اختران، ۱۳۸۷، جلد سوم، صص. ۱۵۴-۱۵۵.

1. Ibid. p. 475.

2. Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem*, New York, Penguin Books, 1977, p. 32.

www.takbook.com

شوم... آن‌چه تنهایی را چنین تحمل‌ناپذیر می‌کند، نبودِ صدای خویشتن است؛ خویشتنی که در عزلت هستی یافته، ولی هویت آن تنها با اعتماد کردن و همراهی اعتمادآمیز با جمع افراد برابر دیگر رسمیت می‌یابد. آن‌چه آدمیان را در جهانی غیرتوتالیتر، برای انداختن یوغ سلطه‌ای توتالیتر به گردنِ خود آماده می‌سازد، این واقعیت است که تنهایی به تجربه هر روزه توده‌ی رو به افزایش سده ما بدل شده، در حالی که در روزگار قدیم، تنهایی جز تجربه‌ای حاشیه‌ای در شرایط نادر اجتماعی نبود... با این‌همه، حقیقت آن است که هر پایانی در تاریخ به ضرورت آبستنِ آغازی تازه است: این آغازیدن وعده است، یگانه "پیامی" است که پایان می‌فرستد. آغازیدن، پیش از آن‌که رویدادی تاریخی شود، توانایی شگرفِ آدمی است؛ از نظر سیاسی، آغازیدن با آزادی انسان یکی است.»[1]

آرنت مسأله تنهایی را به شکل دیگری نیز طرح کرده است. او میان دو شکل انزوا و جدایی از دیگران تمایز می‌گذارد: «تنهایی» و «عزلت».[2] تنهایی، یعنی بریدگی از قلمرو عمومی و بیگانگی با امر سیاسی. آرنت قلمرو خصوصی را به اندازه قلمرو عمومی مهم می‌شمارد، ولی تنهایی را لزوما با قلمرو خصوصی یکی نمی‌انگارد. محروم کردن انسان از قلمرو خصوصی به محرومیت او از قلمرو عمومی نیز می‌انجامد، زیرا به معنای آن است که او از اندیشیدن بازداشته شده و در نتیجه توانایی مشارکت در قلمرو عمومی را از دست داده است. در قلمرو خصوصی، انسان گرچه در «عزلت» از دیگران است، تنها نیست. «عزلت» گرفتن از دیگران شرط ضروری اندیشیدن است. ما تنها در غیاب فیزیکی دیگران است که می‌توانیم خوب و عمیق بیندیشیم. آرنت به ما می‌آموزد که در عصر ظلمت و تنهایی ما نباید صرفا در پی هم‌نشینی و آمیزگاری با دیگران در فضای عمومی باشیم، بلکه باید بتوانیم سرسختانه از حریم عزلت خود پاسداری کنیم، زیرا تنها در آن حریم است که اندیشیدن ممکن می‌شود.

نااندیشگی، داوری و پیش‌پاافتادگی شر

برای آرنت، اندیشیدن با قدرت استدلال و حجت‌آوری یکی نیست. او آشکارا درباره

1. *Arendt*, 1, pp. 478-479.

۲. تنهایی و عزلت را به ترتیب در برابر loneliness و solitude گذاشته‌ام. تا جایی که بتوان از امکانِ هم‌معنایی دو واژه سخن گفت، این دو کمابیش به یک‌معنایند.

www.takbook.com

افسون‌گری عقل هشدار می‌دهد. همان‌طور که کشوری دموکراتیک می‌کوشد تا رفتار خود را برای شهروندانش توجیه کند و ناتوانی آن در اقناع رأی‌دهندگان به بحران سیاسی می‌انجامد، سازمان‌های ارعاب‌گری چون داعش نیز چاره‌ای جز توجیه مستدل رفتارهای خود برای هوادارانشان ندارند و همچنین باید به کمک عقل نسبت میان هدف و ابزارها و هزینه‌ها و فایده‌ها را بسنجند. به ویژه از سده بیستم به این‌سو معلوم شد که عقل از پس توجیه بزرگ‌ترین جنایت‌ها و سنگین‌ترین خیانت‌ها برمی‌آید.

آرنت در گزارش خود از دادگاه آیشمن، به این نکته اشاره می‌کند که عامی بودن آیشمن باعث شد که وقتی اتهامات وارده را به پرسش و چالش گرفت، دادگاه شگفت‌زده شود. آیشمن که تأکید می‌کرد او «مأموری معذور» بود و تنها به «وظیفه» عمل کرده، «ناگهان با شدتی تمام اعلام کرد که او سراسر زندگی خود را بر پایه دریافت اخلاقی کانت زیسته، به ویژه مطابق با تعریف کانت از وظیفه. این ادعا سخت ناروا بود؛ چون زندگی او در تقابل با دریافت کانت و خاصه غیرقابل فهم بود، زیرا فلسفه اخلاقی کانت با استعداد انسان برای داوری گره خورده و این مانع از فرمان‌بری کورکورانه است. افسر متهم، مراد خود را روشن نکرد ولی قاضی راوه، خواه از سر کنجکاوی خواه از سر خشم از این‌که آیشمن به خود اجازه داده که در پیوند با جنایت‌های خود نام کانت را گستاخانه بیاورد، تصمیم گرفت از متهم پرسش کند. آیشمن، در برابر ناباوری همگان، امر مطلق را کمابیش به صورتی درست تعریف کرد: "مرادم از ذکر کانت این بود که اصل اراده من باید همواره به صورتی باشد که بتواند پایه قوانین عمومی نیز قرار بگیرد." (که مثلا درباره دزدی یا قتل صدق نمی‌کند، زیرا دزد یا قاتل نمی‌تواند آرزومند باشد که تحت نظامی حقوقی زندگی کند که به دیگران نیز اجازه سرقت از او یا کشتنش را می‌دهد.) در پاسخ به پرسش‌های بعدی، آیشمن افزود که *نقد عقل عملی* کانت را خوانده است.»[1]

اندیشیدن نه عقل‌ورزیدن است نه استدلال کردن. آرنت اندیشیدن را نوعی کنش

1. Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem,* pp.135-137.

آرنت، درک آیشمن از امر مطلق کانتی و وظیفه را خطا می‌داند، ولی همان‌گونه که نیچه نوشت: «امر مطلق، مایه‌ایَ از سنگ‌دلی دارد.» (*تبارشناسی اخلاق*، پاره دوم)، منتقدانی استدلال کرده‌اند از قضا فهم آیشمن از عدم جواز اخلاقی سرپیچی از قانون با ایده‌های اخلاقی کانت سازگاری دارد. درباره پیوند کانت‌گرایی و نازیسم با تمرکز بر ایده‌های آرنت در گزارشش از دادگاه آیشمن بنگرید به کتاب زیر که در دو بخش نوشته شده: نخست جستاری با عنوان «یک کانتی نزد نازی‌ها» و دوم نمایش‌نامه‌ای با عنوانِ «رؤیای آیشمن» با سه شخصیت: آیشمن، کانت و نیچه:
Michel Onfray, *Le Songe d'Eichmann*, Paris, Galilée, 2008.

www.takbook.com

می‌داند. او در *زندگی ذهن*، واپسین اثرش که ناتمام ماند و پس از مرگش به چاپ رسید، نوشت: «وقتی همه، بی‌فکرانه مقهور چیزی شده‌اند که همه در حال انجامش هستند و بدان باور دارند، کسانی که می‌اندیشند، از نهان‌گاه بیرون می‌آیند، چون امتناع آن‌ها از هم‌رنگ جماعت شدن، چشم‌گیر می‌نماید و در نتیجه [اندیشیدن آن‌ها] نوعی کنش است. در موقعیت‌های اضطرار، پالودن و پیراستن عناصر اندیشیدن، پیامدهای سیاسی می‌یابد (سقراط با روش قابله‌گری پیامدهای دیدگاه‌های نسنجیده را بیرون می‌کشید و سپس نابودشان می‌کرد – ارزش‌ها، آموزه‌ها، نظریه‌ها و حتی اعتقادات.)»[1]

اندیشیدن چگونه آغاز می‌شود؟ پاسخ آرنت چنین است: در تجربه «عزلت مطلق». آرنت در کتاب زندگی ذهن، پاره‌ای که در پیشانی این نوشته، از ریچارد سوم آوردیم، نقل می‌کند و می‌نویسد قاتل تنها در عزلت است که با خود روبه‌رو می‌شود و مانند ریچارد سوم ناگزیر با خود سخن می‌گوید تا آن خودِ دیگری خویش را بدان‌چه کرده متقاعد کند: «آدمی که با روح خود هماهنگ نیست، جز جنگیدن با خویش چه گفت‌وگویی می‌تواند کرد؟ دقیقا آن گفت‌وگویی را که وقتی ریچارد سومِ شکسپیر دور از دیگران است ما می‌شنویم.»

ریچارد سوم در عزلت با خود گفت‌وگو می‌کند:

«دریغ! من عاشق خویشتن‌ام. برای چه؟
برای هیچ کار نیکی که در حق خویش کرده‌ام؟
آه! نه. دریغا! من از خویش بیزارم
از سرِ اعمال شنیعی که خود کرده‌ام.
من تبهکارم. باز دروغ می‌گویم، نیستم.
ابله، درباره خود به نیکی سخن بگو، ابله، خویش را ستایش نکن.»

آرنت می‌نویسد تمام این جدال درونی به محض این‌که نیم‌شب می‌گذرد و ریچارد از خلوت خود می‌گریزد تا به درباریان بپیوندد، پایان می‌گیرد:

«وجدان واژه‌ای است که بزدلان به زبان می‌رانند

1. Hannah Arendt, *The Life of the Mind: The Groundbreaking Investigation on How We Think*, San Diego, New York, London, Harvest Books, 1978.
این کتاب با عنوان *زندگی ذهن* به فارسی ترجمه شده است.

www.takbook.com

از آغاز تا حرمت گیرند و هیبت در دل قوی افکنند.»[1]

بنابراین، گفت‌وگویی که به اندیشیدن می‌انجامد، بیش از آن‌که با دیگری باشد با خویشتن است. آرنت، با زوال خوش‌بینی عصر روشن‌گری به عقل، یگانه راه مهار خشونت را گفت‌وگو با خود که زادگاهِ اندیشیدن است می‌داند.[2]

اندیشیدن، از نظر آرنت، یعنی داوری کردن؛ توانایی تشخیص میان خوب و بد. نخست، آرنت ارتباط میان اندیشیدن و داوری کردن را تنها در موقعیت‌های اضطراری برقرار می‌کند؛ در آن موقعیت‌های استثنایی که نظام ارزشی سنتی فرو ریخته و افراد باید به خود تکیه کنند و نظام ارزش‌هایی خودبنیاد بیافرینند. ولی آرنت از این نیز فراتر می‌رود و ارتباط میان اندیشیدن و داوری کردن را منحصر به موقعیت بحران نمی‌داند. با گسترش ارتباط میان آن دو، داوری کردن معنای توانایی قرار دادن خود به جای دیگری و از جانب و چشم‌انداز او اندیشیدن می‌یابد. اگر آیشمن می‌توانست خود را به جای یهودیانی بگذارد

---

1. Ibid. p. 189.

در آثار شکسپیر این تنها ریچارد سوم نیست که با وجدان خود گلاویز است. هملت نیز در گفتار پرآوازه‌اش که با «بودن یا نبودن، این است پرسش» آغاز می‌شود، می‌گوید:

«بدین‌سان وجدان و آگاهی، ما همگی را آدم‌هایی ترسو همی‌گرداند،
و بدین‌سان فام‌نژاده‌ی عزم
نمای‌اش سراسر بیمارگون می‌شود با ته‌رنگِ نزار اندیشه و خیال،
و طرح‌انداخت‌هایی به بلندا و گران‌مایگیِ بسیار،
با این نگرانی روندهایشان کژ راه می‌گردند،
و نام کنش را می‌بازند – آرام باشید، شما، اکنون!»

(ویلیام شکسپیر، *هملت*، ترجمه میر شمس‌الدین ادیب سلطانی، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۸۵، ص. ۱۶۸) م.

ریچارد وقتی از کابوس خود، کمی پیش از نبرد نهایی، بیدار می‌شود، صدای خراشنده وجدان او را درباره جنایت‌هایش به پرسش می‌گیرد، ولی در نهایت، در جدال با وجدان بر آن چیره می‌شود و دستور جنگ و قتل و غارت را صادر می‌کند. برخلاف او، هملت، وجدان را رها می‌کند تا دست و پای تصمیمِ قاطعی را که گرفته ببندد و او را از ارتکاب شر باز دارد.

۲. در این‌باره بنگرید به مقاله راجر برکویتز، استاد مطالعات سیاسی و حقوق بشر و نیز مدیر دانشگاهی مرکز سیاست و علوم انسانی هانا آرنت در کالج برد (Bard College) با عنوان «عزلت و فعالیت اندیشیدن» که در کتاب زیر، مجموعه مقالات و گفتارهای ارائه شده در کنفرانس بزرگداشت صدمین زادروز هانا آرنت، نشر یافته است:

Roger Berkowitz, “Solitude and the Activity of Thinking” in *Thinking in Dark Times, Hannah Arendt on Ethics and Politics*, edited by Roger Berkowitz, Jeffrey Katz and Thomas Keenan, New York, Fordham University Press, 2010, pp. 237-245.

www.takbook.com

که راهی آشوویتس می‌کرد، به شر بودن رفتارش آگاه می‌شد و بدان مبادرت نمی‌کرد. توانایی برای اندیشیدن به نمایندگی دیگری را آرنت «ذهنیتِ گسترش‌یافته»[1] می‌خواند.

در تبیین ارتباط اندیشیدن و داوری کردن، آرنت وام‌دار دستگاه مفهومی ایمانوئل کانت در نقد سوم او، *نقد قوه داوری* است.[2] نه فلسفه اخلاق که *نقد قوه داوری* کانت، شالوده نظریه داوری سیاسی آرنت است. آرنت، *نقد قوه داوری* کانت را دربردارنده فلسفه سیاسی نانوشته کانت می‌دانست و «نقد داوری زیباشناختی» را مهم‌ترین بنیان برای نظریه داوری سیاسی خود می‌گرفت.

در *نقد قوه داوری*، کانت از جهانِ نمود بحث می‌کند، از چشم‌انداز ناظر داور. کانت، در آن رساله، درباره «داوری ذوقی» سخن می‌گوید و این‌که امر «زیبا چیزی است که سوای مفاهیم، به مثابه متعلق رضایتی همگانی تصور شود... شخص داوری‌کننده در قالب رضایتی که به عین نسبت می‌دهد خود را کاملا آزاد احساس می‌کند، نمی‌تواند مبنای این رضایت را در هیچ گونه شرایط خصوصی که فقط شخص او به آن‌ها وابسته باشد، پیدا کند و بنابراین، باید آن را مبتنی بر چیزی بداند که بتواند آن را در هر شخص دیگر نیز پیش‌فرض بگیرد.»[3] توانایی داوری از جانب دیگری، به انسان‌ها مجال می‌دهد که «جهان» را بسازند و در قلمرو عمومی سیاست بورزند. اندیشیدن به جای کس دیگر، آن توانایی است که انسان‌ها را از ارتکاب شر باز می‌دارد.

پاره‌ای پژوهش‌گران به سه نوع یا سطح ارتباط میان اندیشیدن و داوری در آثار و آرای هانا آرنت اشاره کردند. نخست رابطه میان اندیشیدن و داوری به مثابه قوه‌هایی اخلاقی؛ داوری به مثابه قوه «تشخیص خوب از بد». در این سطح، آرنت می‌کوشد از این ارتباط برای حل دوگانه نظریه و عمل بهره بگیرد و بدیلی برای کوشش‌های ناکام در پرداختن نظریه اخلاقی معقول پیش بگذارد. دوم، داوری به مثابه قوه‌ای گذشته‌نگرانه[4]

---

1. Enlarged mentality

۲. درباره اثرپذیری آرنت از مفهوم داوری کانتی بنگرید به جُستار تفسیری رونالد راینر با عنوان «دیدگاه هانا آرنت درباره داوری کردن» در پیوستار کتاب زیر:
Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, pp. 79-156.
برای ارزیابی تازه‌ای از اهمیت نظریه داوری کانت در *نقد قوه حکم* و پیوند داوری و معنا بنگرید به:
Eli Friedlander, *Expressions of Judgment: An Essay on Kant's Aesthetics*, Cambridge MA, Harvard University Press, 2015.

۳. ایمانوئل کانت، *نقد قوه‌ی حکم*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی، ۱۳۸۱، ص. ۱۱۰.

۴. 4. Retrospective

www.takbook.com

برای استخراج معنا از گذشته، قوه‌ای که برای هنر قصه‌گویی اهمیتی بنیادی دارد. او بدون انکار اهمیت تاریخ، سخن هگل را نمی‌پذیرد که «تاریخ داور نهایی است.» برخلاف سطح نخست، در این سطح، توجه آرنت از جایگاه بازیگر، داوری کردن برای عمل کردن، به جایگاه ناظر و تماشاگر معطوف می‌شود؛ داوری کردن برای استخراج معنا از گذشته.

جدا از ارتباط میان اندیشیدن و داوری کردن به مثابه قوه‌ای اخلاقی، راهنمای عمل یا داوری کردن به مثابه قوه‌ای گذشته‌نگر که راهنمای ناظر یا قصه‌گوست، سطح سومی از این ارتباط نیز در آثار آرنت طرح شده است؛ جایی که آرنت مفهوم ارسطویی داوری کردن به مثابه پرونسیس[1] یا بینش را با درک کانتی از داوری به مثابه «ذهنیتِ گسترش‌یافته» یا اندیشیدن، به نمایندگی از دیگری»[2] به هم می‌آمیزد. پرونسیس، برخلاف اندیشیدن نظری که کاری فردی است، بر درک مشترک[3] استوار است. توانایی برای پرونسیس، از نگاه ارسطو فضیلتی برای شهروند بود و سرشت جهان را چنان بر او آشکار می‌کرد که در ادراک مشترک او با دیگر شهروندان صورت می‌بست؛ جایی که شهروند از درون خود راهی و دری به رو و سوی دیگری می‌گشاید و جهانی مشترک می‌سازد تا سیاست‌ورزی در قلمرو عمومی امکان بیابد. آرنت داوری کردن را فضیلت اصیل سیاسی‌ای می‌دانست که به درک ارسطویی سیاست به مثابه شاخه‌ای از عقل عملی پیوند دارد. همچنین وام او به کانت درباره مقوله داوری، او را به سمت درک دیگری از سیاست می‌برد که در آن عمل سیاسی باید نه در فنون عملی که در اصول اخلاقی همگانی ریشه داشته باشد. شماری از آرنت‌پژوهان در آراء آرنت درباره داوری کردن نوعی سرگردانی میان مفهوم قدیم و جدید سیاست و اخلاق یافته‌اند و برخی دیگر نیز کوشیده‌اند تا تأویل‌هایی از آثار او به دست دهند که به حل معما یاری کند.[4] در کتابی که پیش رو دارید نیز هر سه معنای داوری کردن و ارتباط آن با اندیشیدن را در جُستارهای گوناگون می‌توان یافت.

---

1. Phronesis

2. Representative thinking

۳. «درک مشترک» برابرنهاده‌ای است برای common sense؛ اصطلاحی پیچیده، با تاریخ و تباری بلند از معناهای گوناگون. یافتن معادلی سرراست و واحد برای آن در فارسی آسان نیست.
برای شرحی از تاریخ سیاسی این مفهوم بنگرید به:
Sophia Rosenfeld, *Common Sense: A Political History,* Cambridge MA, Harvard University Press, 2011.

۴. برای نمونه بنگرید به مقاله زیر:
Seyla Benhabib, "Judgment and the Moral Foundations of Politics in Arendt's Thought" in *Political Theory*, Vol. 16, No. 1 (Feb. 1988), pp. 29-51.

www.takbook.com

شر در جهانی بی‌بنیاد

فلسفه پیشامدرن، مانند الهیات، بر بنیادهایی استوار و یقین‌زا ایستاده بود. همان‌گونه که زلزله لیسبن، اعتماد آدمی را به زمین، جایگاه تمدن بشری از میان برد، فلسفه مدرن نیز، بنیادهای سخت اندیشه سنتی را لرزاند، بی‌آن‌که بتواند یا بخواهد بنیادهایی به همان سختی و قطعیت‌آوری را جایگزین کند. چالش اصلی اندیشه فلسفی مدرن، بازاندیشی در مقوله‌ها و مفاهیم کهن، جابه‌جا کردن چارچوب مسائل قدیم و درانداختن پرسش‌هایی تازه است، در جهانی که بنیادگذاشتنِ بنیاد یا ناممکن می‌نماید یا غیرضروری.[۱]

در عصر قدیم، به ویژه، دین با ستون‌های ستبری که تکیه‌گاهِ ایده‌ها و انگاره‌های خود می‌کرد، به آدمی مجال می‌داد که به رنج زیستن در این جهان معنا بخشد. مراد کارل مارکس[۲] از «دین افیون مردم است» آن نبود که دین ماده‌ای مخدر برای نیرنگ زدن به ذهن و جان آدمی است. مارکس رنج کشیدن بی‌هیچ توجیهی را فاقد معنا و مشروعیت می‌دانست و باور داشت در دوران قدیم، دین به رنج کشیدن آدمی در جهان و در نتیجه به خودِ جهان معنا و مشروعیت می‌بخشید. مارکس نوشت:

> «دین نظریه عمومی این جهان است، دانش‌نامه آن، منطق آن در صورتی همه‌پسند، مایه غرور و غیرت، جواز اخلاقی، یگانه مکمل آن و بنیادِ کلی کام‌گیری از این جهان و توجیه آن است... ریاضت‌کشی دینی هم نمودِ رنج‌کشیدنِ واقعی است، هم اعتراضی علیه آن. دین ناله‌ی موجودِ سرکوب شده است، قلب جهانی بی‌قلب، همچنان که روح وضعیتی بی‌روح. دین افیون مردم است.»[۳]

سال‌های پایانی سده نوزدهم میلادی،[۴] حس عمیق سرخوردگی از به واقعیت پیوستن آرمان‌های عصر روشن‌گری و بحران در پروژه تجدد به اوج رسید. بحران اخلاقی در آشوب‌ها و ستم‌گستری‌های سیاسی و اجتماعی تجلی یافت. آرنت تنها اندیش‌مندی

---

۱. درباره تلاش دو فیلسوف برجسته سده بیستم، یکی قاره‌ای و دیگری تحلیلی، مارتین هایدگر و لودویگ ویتگنشتاین برای بازاندیشی در فلسفه و گسست از فلسفه «بنیاد»مدار پیشین به کتاب زیر بنگرید، به ویژه به فصل پنجم با عنوان «ذاتِ بنیاد»:
Lee Braver, *Groundless Grounds: A Study of Wittgenstein and Heidegger*, Cambridge MA, The MIT Press, 2014.

2. Karl Marx, (1818-1883)

3. Neiman, *Evil in Modern thought,* p. 105.

4. Fin de siècle

www.takbook.com

نبود که به ویران‌گری این بحران باور داشت و در پی چاره‌ای برای آن می‌گشت. کارل مارکس، فردریش نیچه[1] و زیگموند فروید[2]، سه اندیش‌مندی که «پیامبران بدگمانی» به ایده‌آل‌های عصر روشن‌گری خوانده شده‌اند، پیش از آرنت، کوشیدند سرشت این بحران را بکاوند و دریابند. گرچه تبیین مارکس، نیچه و فروید از بحران مدرن، از بُن با یکدیگر تفاوت داشت، ولی اضطراب از زوال اخلاقی روزگار مدرن، امری مشترک میان آن‌ها بود. «از بازی‌های روزگار یکی این‌که هر سه متفکر، بخشی از برنامه کار خویش را عبارت از این می‌دانستند که ثابت کنند اخلاقیات امری پوچ و موهوم است. اگر کسی به ایشان گفته بود که تفکرشان ملهم و ناشی از دل‌مشغولی‌های ژرف اخلاقی است، واکنشی جز تحقیر (از مارکس) و بی‌اعتنایی (از نیچه) و لبخندی تمسخرآمیز (از فروید) دریافت نمی‌کرد. با این‌همه، وجه مشترک هر سه، نهایتا احساس اضطراب و هراس از تجزیه و پریشانی زندگی آدمیان (*چنین گفت زرتشت*، بخش دوم، پاره ۲۰) و غم‌خواری اخلاقی به حال آینده بشر بود. نقد مارکس از پیامدهای تقسیم کار و وحشت نیچه از این‌که تاریخ، قتل‌گاهی بی‌پایان، پر از پیمان‌شکنی‌ها و خیانت‌ها و کین‌خواهی‌های زاییده خشم و حسد در نظر آید و تحلیل بدبینانه فروید از اسباب و علل تمدن، همه نشانه‌های دل‌نگرانی مشترک ایشان درباره موجودی بود که روزگاری در گذشته "انسان یک‌پارچه و تمام‌عیار" نامیده شده بود. "ابرمرد" نیچه و "جامعه‌ی بی‌طبقه" مارکس، هر دو برای وصول به چنین غایتی در آیینه تصور نقش بسته بودند.»[3]

زوال سنت، نه تنها بنیادها و هسته‌های سختِ یقین‌ها را لرزاند و شکست، بلکه به زایش و پیدایش اشکال تازه‌ای از شر انجامید که پیش از آن تصورشان نیز محال می‌نمود. شر در سویه‌هایی باورنکردنی. اگر در قدیم، شخصی، گروهی یا قومی علیه شخص،

---

1. Friedrich Wilhelm Nietzsche, (1844 – 1900)

2. Sigismund Schlomo Freud, (1856 – 1939)

۳. ج. پ. استرن، *نیچه*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، طرح نو، ۱۳۸۳، صص. ۳۲-۳۱.
درباره دل‌مشغولی‌های ژرفاژرف اخلاقی نیچه در پس نقدهای ریشه‌ای او از اخلاق، بنگرید به «نیچه و امر نو» نوشته ایرج قانونی در کتاب زیر:
فردریش نیچه، *آخرین یادداشت‌ها*، ترجمه‌ی ایرج قانونی، تهران، آگاه، ۱۳۹۳ صص. ۴۹-۹.
فرانسوا رافول، در کتاب *خاستگاه‌های مسئولیت*، با شرح معنای پسا-مابعدطبیعی مسئولیت در آثار فیلسوفانی چون نیچه، سارتر، لویناس، هایدگر و دریدا می‌کوشد استدلال کند که اخلاق در اندیشه آنان جایگاهی کانونی داشته و صورت‌بندی فلسفی تازه‌ای یافته است؛ کار آنان نه پیش نهادنِ نظم و سیستم اخلاقی تازه که پرسش در معنای اخلاق و اخلاقی بودن (ethicality) اخلاق است:
Francois Raffoul, *The Origins of Responsibility*, Bloomington, Indiana University Press, 2010.

www.takbook.com

گروه یا قوم دیگری برمی‌خاست و به جنگ و جنایت دست می‌زد، هدف و نیتی مشخص داشت و آن قصد و مقصود، چارچوب و دامنه شر او را مهار و محدود می‌کرد. به ویژه، در سده بیستم، با گونه تازه‌ای از شر روبه‌رو می‌شویم که نه تنها مهارناپذیر است که به دشواری می‌توان دریافت که چرا و با چه انگیزه‌ای انبوهی از انسان‌ها در اعمالِ خشونت علیه دیگران شرکت می‌کنند؛ جنگ‌ها و جنایت‌ها و خشونت‌هایی که در آن قربانی‌کننده حتی قربانی خود را نمی‌شناسد و قربانیان، موجوداتی بی‌هویت و بی‌صورت به نظر می‌آیند که تنها باید به دست موجودات بی‌هویت و صورت دیگر از میان بروند.

ولی مگر گذشتگان، تنها نبودند یا همه توانایی اندیشیدن داشتند؟ روشن است که نه ترس از تنهایی امر تازه‌ای است نه اندیشیدن کار همگان. چه چیز در تنهایی‌هراسی و ناتاندیشندگی سده بیستم وجود داشت که به پیدایش نظام‌های سراسر تازه «توتالیتر» انجامید؟ از نظر آرنت، آن‌چه تازه بود، فروپاشی سنت، نظام ارزش‌ها و عرف و آداب آن بود. در دوران مدرن، انسان به مغاکِ موقعیت دشوار و یک‌سره جدیدی پرتاب شد که باید خود نظام ارزش‌هایش را می‌ساخت. انسان‌های بدکردار و درون‌تیره همیشه وجود داشته‌اند، اما اقتدار نهادها و نمادها و ارزش‌های سنت تا اندازه‌ای عنان شر را در دست داشت و نمی‌گذاشت دامنه آن به حدی گسترده شود که در اتحاد جماهیر شوروی یا آلمان هیتلری دیدیم. سنت، زمینه درک مشترک انسان‌ها بود، همان درک مشترکی که برای سیاست و سیاست‌ورزیدن ضروری است. نابودی سنت، سیاست را بحرانی کرد. مرجعیت دین و مشروعیت دستگاه‌های حقوقی کهن زوال یافت و به جای آن چیزی پدید نیامد که مایه درک مشترک آدمیان باشد. وقتی سنت، به مثابه بنیاد فضای مشترک میان آدمیان از میان رفت، انسان مدرن، بی‌ریشه، تنها و به خود واگذار شد. انسانی که از میراث پیشین گسسته، رشته تعلقات قدیم‌اش از هم پاره شده و نمی‌داند قبای ژنده خود را به کجای شب تیره جهان بیاویزد، خود را ناگزیر می‌بیند که با پیوستن به جنبش‌های سیاسی جایگاهی برای خود در جهان به دست آورد. چنین راه‌حلی برای درمان تنهایی، به آسانی می‌تواند به شکل‌گیری و تقویت نظام‌های توتالیتر، سازمان‌های تروریستی و بمب‌گذاری‌های انتحاری بینجامد. آن‌چه امروزه در خاورمیانه می‌بینیم، ترکیبی از همه این‌هاست. از این‌رو تأملات آرنت، به رغم گذشت بیش از شصت سال از عمرشان، قلب مسائلی را آماج می‌گیرند که امروزه با آن‌ها درگیریم.

پرسش اصلی آرنت این است که چگونه می‌توان در عصری که زوال سنت، موجب شده انسان از ریشه خود برکنده و تنها شود، مجال هم‌زیستی و عمل مشترک میان آدمیان را فراهم کرد؟ و آیا می‌توان مجالی برای سیاست‌ورزی پدیدآورد تا بنیاد گذاشتن جهانی

www.takbook.com

اخلاقی ممکن شود؟

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، پیوند اخلاق و سیاست خاستگاهی یونانی و به طور خاص ارسطویی دارد و آرنت با ارجاع به این سنت فلسفی بود که نظریه خود را صورت‌بندی کرد. در بحث مسأله‌های اخلاقی، مهم‌ترین دل‌مشغولی ارسطو، به دست دادن راهنمایی برای قانون‌گذاران بود. قانون ستون مهمی برای سقف سیاست و زندگی در دولت‌شهر بود. واپسین اثر مهم افلاطون نیز «قوانین» بود. برای افلاطون و ارسطو، قانون ابزار اصلی برای تحقق اهداف دولت‌شهر به شمار می‌آمد. آن‌گونه که بعضی شارحان ارسطو گفته‌اند، در بحث ارتباط میان اخلاق و سیاست، سه مسأله مهم برای ارسطو اهمیت داشت: نخست آموزش، دوم چندگانه بودن نظام‌های سیاسی که توصیه‌ی نوع واحدی از آموزش را در آن‌ها دشوار می‌کند؛ و سرانجام، پرهیز از نسبیت‌گرایی با باور به اصول مطلقی که معنا و معیار خوب و بد را تعیین می‌کنند و قانون‌گذار را قادر می‌سازند که تشخیص دهد کدام‌یک از نظام‌های سیاسی ممکن یا موجود از مشروعیت بهره‌مند است.[1]

• • •

چهل سال از درگذشت هانا آرنت می‌گذرد.[2] او در دانشگاه‌های ماربورگ و هایدلبرگ فلسفه خواند و در مهم‌ترین دوره آفرینش فکری‌اش درگیر تأمل در هولناک‌ترین تجربه روزگار خود شد: ظهور نظام‌هایی که او آن‌ها را «توتالیتر» خواند تا بر نو بودن و تمایزشان از نظام‌های دیکتاتوری و خودکامه سنتی تأکید گذارد.

آرنت، در بیست و هفت سالگی، آلمان را ترک کرد؛ سرزمینی که رفتار حکومت وقتش، به ویژه با ساکنان یهودی مناطق تحت کنترل آن، از خاطره تاریخ زدودنی نیست. وی سی و دو سال خارج از زادگاهش زیست و بیست و چهار سال واپسین عمرش را مانند بسیاری از آسیب‌دیدگان و قربانیان جنگ جهانی دوم در آمریکا سپری کرد. در آمریکا به زبان انگلیسی درس داد و نوشت؛ زبانی که با لهجه سنگین آلمانی بدان سخن می‌گفت و در نوشتن بدان نیز روان و راحت نبود، ولی دامنه تأثیر آثاری که پدید آورد و

1. Richard Bodeus, *The Political Dimensions of Aristotle's Ethics*, Albany, State University of New York Press, 1993.

۲. آرنت در چهاردهم اکتبر ۱۹۰۶ در لیندن، هانوور امروزی، به دنیا آمد و در چهارم دسامبر ۱۹۷۵، در ۶۹ سالگی، در شهر نیویورک، جهان را وداع گفت.

www.takbook.com

شاگردانی که پرورد، از حلقه روشن‌فکری نیویورک و از سده بیستم فراتر رفت.[۱]

شمار فزاینده جستارها و کتاب‌ها، گفتارها و همایش‌ها در شرح و نقد آراء و نظریه‌های آرنت، طی چهار دهه گذشته، گواه دیرپایی اثرگذاری اوست و نیازی که هنوز عصر ما به اندیشیدن در پرسش‌هایی دارد که او درافکند یا از نو صورت‌بندی کرد. انقلاب، خشونت، انسان، تنهایی، قلمرو عمومی، شر، عشق، مسئولیت، آزادی، آموزش، سنت، تاریخ و اقتدار از موضوعاتی هستند که آرنت درباره آن‌ها چند دهه اندیشید، درس داد و نوشت، موضوع‌هایی بنیادی که حتی امروز مسأله‌آفرینی و تازگی‌شان را هنوز نباخته‌اند و ما را به بازاندیشی در آن‌ها، همراه آرنت یا به رغم او، فرا می‌خوانند.[۲]

طی چهار دهه گذشته، خوانندگان فارسی زبان، این اقبال را داشته‌اند که برخی از آثار مهم آرنت را با برگردان استادان زبردست ترجمه بخوانند. برگردان فارسی این کتاب نیز گامی است کوچک برای افزودن شوق خوانندگان آرنت به تأمل بیش‌تر در آرای او و نگریستن در احوال امروز ما از چشم‌انداز مفاهیم و نظریه‌هایی که او پرورد.

هر یک از بخش‌های این کتاب، درباره شخصی است (تنها درباره کارل یاسپرس[۳]، دو جستار آمده است) که همه جز لسینگ[۴]، در سده بیستم می‌زیسته‌اند؛ در عصر ظلمت. آرنت نشان می‌دهد که این انسان‌ها گرچه در عصر ظلمت می‌زیستند، بدان تن در ندادند. گویا آرنت جستارهای این کتاب را برای امید بخشیدن به همه کسانی نوشته که ممکن است روزگاری در عصر ظلمت گرفتار شوند. در این جُستارها سخن گوهرین آرنت آن است که زادن و زیستن در عصر ظلمت شاید دست سرنوشت باشد، ولی نوع رویارویی با آن به انتخاب هر شخص بستگی دارد. زیستن در هیچ عصری، هرچند ظلمانی، مسئولیت شخصی را رفع نمی‌کند.[۵]

---

۱. درباره مهاجرت هانا آرنت در سال ۱۹۴۱ به آمریکا و روزگار و تأملاتش در این کشور و تأثیری که تجربه آمریکای آرنت بر سراسر اندیشه سیاسی او نهاد، به کتاب جامع و باریک‌بینانه زیر بنگرید:
Richard H. King, *Arendt and America*, Chicago, University of Chicago Press, 2015.

۲. درباره مفاهیم کلیدی در نظام اندیشگی آرنت برای نمونه به کتاب زیر بنگرید که دربردارنده سیزده مفهوم و جستار است:
Hannah Arendt, Key Concepts, edited by Patrick Hayden, Durham, Acumen, 2014.
و نیز *فرهنگ اصطلاحات آرنت*:
Anne Amiel et Jean-Pierre Zarader, *Le vocabulaire de Hannah Arendt*, Ellipses, Paris, 2007.

3. Karl Jaspers (1983-1969)

4. Gotthold Ephraim Lessing, (1729-1781)

۵. برای دیدگاه آرنت درباره مسئولیت شخصی در عصر ظلمت بنگرید به:

www.takbook.com

کسانی که وصف آن‌ها را در این کتاب به قلم آرنت می‌خوانید، هر یک پیشه و اندیشه‌ای متفاوت داشته‌اند: یکی زنی مبارز و عضو حزب کمونیست است، دیگری پاپی میان‌مایه، یکی فیلسوف است، دیگری نمایش‌نامه‌نویس، یکی شاعری است، دیگری ناشری. هر کدام تیره و تباری دارند و از دریچه‌هایی جدا از هم به جهان می‌نگرند. ولی یک چیز در همه آن‌ها مشترک است: نگذاشته‌اند تعلق‌شان به حزب، ایدئولوژی، جهان‌بینی یا سازمانی مذهبی، توانایی اندیشیدن و داوری کردن آن‌ها را مختل و مخدوش کند؛ اجازه نداده‌اند که سرکوب و ستم نظام‌های توتالیتر بر میل‌شان به ساختن و یافتن درکی مشترک با انسان‌ها و برقراری رابطه با دیگری چیره شود، از بسته شدن گوش‌هایشان به روی صدای وجدان، با چنگ و دندان جلوگیری کرده‌اند و در نهایت، از دست دادن جهان، فضای میان انسان و انسان دیگر، امتناع سیاست و بدل شدن قلمرو عمومی به کویری ارعاب‌گر را تهدیدی بنیادین، نه تنها برای اخلاق که برای انسانیت انسان یافته‌اند.

نمونه‌هایی که آرنت در این جستارها برمی‌شمرد، گواهانی روشن بر امکان زنده ماندن انسانیتِ انسان در عصر ظلمت‌اند. عصر ظلمت، به خودی خود، نومیدی را توجیه نمی‌کند؛ یأس، زمانی سایه سنگین خود را همه‌جا می‌گسترد که انسان‌ها مرعوب و مغلوب آن شده و از تکاپو و تلاش برای احیای سیاست و بازسازی قلمرو عمومی دست شسته باشند.

این کتاب را از روی متن انگلیسی ترجمه کرده‌ام که بار نخست در سال ۱۹۵۵ در نیویورک به چاپ رسید.[1] برخی جُستارهای کتاب در اصل به آلمانی نوشته و به انگلیسی ترجمه شده‌اند و شماری دیگر از آغاز به زبان انگلیسی نوشته و چاپ شده‌اند. با این‌همه، آرنت حتی وقتی به انگلیسی می‌نوشت، در ذهن خود به آلمانی می‌اندیشید و گاهی متن‌های خود را برای دستیار آمریکایی‌اش املا می‌کرد و دستیارش نثر نوشتاری را می‌ساخت و می‌آراست.

کتاب از جمله‌های بلند و پیچیده تهی نیست، ولی کوشیده‌ام به قدر توان، معنا و مراد آرنت را به روشنی در فارسی بازتابانم. گفتن ندارد که فهم و بیان من خالی از خلل نیست.

همچنین، به نظر می‌رسد که آرنت گاهی برای خواننده‌ای هم‌تراز خود می‌نویسد و از این‌رو توضیحی برای بسیاری ارجاعات خود نمی‌آورد. بسیاری جاها، کوشیده‌ام شرح

هانا آرنت، مسئولیت شخصی در دوران دیکتاتوری، ترجمه بنیاد برومند.

1. Hannah Arendt, *Men in Dark Times*, New York, Harvest Books, 1968.

www.takbook.com

مختصری در پانوشت بیفزایم. پانوشت‌هایی که با م: مشخص شده‌اند از من و باقی از نویسنده است. هر جا که کلمه یا تعبیری در میان قلاب [] است، افزوده من است. روشن است که هنوز می‌شد پانوشت‌هایی افزود، ولی تفصیل بیش‌تر و حجم سنگین‌تر مناسب ترجمه یک کتاب نبود.

در سال ۲۰۰۷، مجموعه جستارها و بررسی‌های آرنت درباره کتاب‌هایی گوناگون یا مقوله فرهنگ، در کتابی با عنوان تأملاتی درباره‌ی ادبیات و فرهنگ به ویراستاری سوزانا یانگ–ا گوتلیب، همراه پیش‌گفتار و پانوشت‌های او به چاپ رسید.[۲] در میان سی و چهار جُستار آن کتاب، سه مقاله از کتاب حاضر، «برتولد برشت»، «رندل جرل»[۳] و «ایزاک دینسن»[۴] نیز آمده است. در نوشتن برخی پانوشت‌ها از پی‌نوشت‌های خانم گوتلیب بهره گرفته و آن‌ها را با حروف اختصاری (ویر. انگ.)، ویراستار انگلیسی، معلوم کرده‌ام.

از گردانندگان «توانا: آموزشکده برای جامعه مدنی ایران» برای پشتیبانی از ترجمه و چاپ این کتاب سپاس‌گزارم و استواری گام‌هایشان را در ادامه راهِ آموزش و دانش‌گستری آرزو دارم. همچنین، وام‌دارِ دوست سخن‌سنج و دانشور، محمدرضا نیک‌فر هستم که مرا در ترجمه ابیاتی از گوته[۵] یاری کرد.

مهدی خلجی

واشنگتن، فروردین ۱۳۹۴

2. Hannah Arendt, *Reflections on Literature and Culture*, edited and an introduction by Susannah Young-ah Gottlieb, Stanford, Stanford University Press, 2007.

3. Randall Jarrell (1914–1965)

4. Isak Dinesen (1885-1962)

5. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

www.takbook.com

پیش‌گفتار

این مجموعه مقالات که طی دوازده سال در مناسبت‌ها یا فرصت‌های گوناگون نوشته شده است، پیش از هر چیز به اشخاصی خاص می‌پردازد؛ این‌که چگونه زندگی خود را زیستند، چه‌سان راه خویش را در جهان سپردند و چگونه از زمان تاریخی اثر پذیرفتند. کسانی که در اینجا گردآمده‌اند، به دشواری می‌توانند متفاوت‌تر باشند از آن‌چه هستند. به آسانی می‌توان تصور کرد که آن‌ها اگر می‌توانستند به زبان درآیند، با جمع کردن‌شان در یک اتاق چه اعتراضی می‌کردند. وجه اشتراک این آدمیان نه استعداد آن‌هاست نه اعتقاد آن‌ها، نه پیشه‌شان نه محیط اجتماعی‌شان. اگر وجه مشترکی هم باشد آن است که به دشواری همدیگر را می‌شناختند. آنان به رغم تعلق به نسل‌هایی متفاوت، هم‌روزگار بودند، البته به استثنای لسینگ که در عین ناهم‌زمانی با دیگر شخصیت‌های این مجموعه، در مقاله آغازین از او به مثابه فردی معاصر با دیگران سخن به میان آمده است.

وجه اشتراک شخصیت‌های جستارهای این کتاب، دورانی است که آن‌ها زندگی خود را در آن سپری کرده‌اند؛ یعنی نیمه نخست سده بیستم با مصیبت‌های سیاسی، فاجعه‌های اخلاقی و گسترش خیره‌کننده هنرها و دانش‌ها. گرچه این دوران، جان چندی از این اشخاص را گرفت و سمت‌وسوی زندگی و کار شماری دیگر را تعیین کرد، تنها اندکی از آنان به میزانی کم از آن اثر پذیرفتند و مشکل بتوان گفت هویت کسی در آن میان، تحت تأثیر آن دوران شکل گرفت. کسانی که در جست‌وجوی نمایندگان یک

www.takbook.com

دوران یا سخن‌گویان روح زمانه[1] یا مظاهر «تاریخ»اند،[2] اینجا به عبث می‌پایند.

با این‌همه، زمان تاریخی، همان «عصر ظلمت» که در عنوان کتاب آمده، در سراسر این کتاب هویداست. این عنوان را از شعر مشهور برشت، «به آیندگان» وام گرفته‌ام. او در این شعر، از آشوب و گرسنگی، قتل عام و خون‌ریزی، خشونت و ستم و یأس سخن می‌گوید؛ «وقتی که تنها بی‌عدالتی‌ست و انزجاری نیست»، کینه‌ای که به رغم مشروعیت‌اش تو را کریه می‌کند، خشم ریشه‌داری که باعث می‌شود تا صدایت از فرط فریاد بگیرد. این‌ها همه در ملأعام رخ داد و هیچ رمز و رازی هم درباره‌اش وجود ندارد. با این‌همه، به هیچ‌روی، نه دیدنش برای همگان ممکن بود نه فهمش آسان؛ چون درست تا پیش از آن‌که فاجعه همه چیز و همه‌کس را دربرگیرد، نه با واقعیت‌ها که با بیان‌ها و حرافی‌های تقریبا همه‌ی نمایندگان رسمی پوشانده می‌شد؛ آن‌ها که بی‌درنگ و به شکل‌های خلاقانه گوناگونی حقایق ناگوار را توضیح می‌دادند و نگرانی‌ها را توجیه می‌کردند.

وقتی به عصر ظلمت و مردمانی می‌اندیشیم که در آن زندگی کرده و روزگار گذرانده‌اند، باید این استتاری را که «نظام» یا آن‌طور که می‌گفتند «سیستم» انجام می‌داد، در نظر بگیریم. کار قلمرو عمومی پرتو افکندن بر امور آدمیان با ایجاد فضای نمود است، فضایی که آدم‌ها در آن با گفتار و کردار خود، چه نیک چه بد، نشان دهند که هستند و چه می‌کنند. اگر کارکرد قلمرو عمومی این است، ظلمت وقتی سر می‌رسد که «بحران اعتبار»[3] و «دولت نامرئی» این نور را از میان برده باشد؛ این نور با سخنی خاموش شده که چیزی از آن‌چه هست را فاش نمی‌کند؛ با توصیه‌هایی اخلاقی و غیراخلاقی که به بهانه حفظ حقیقت‌های کهن، همه حقیقت را در حد بی‌معناترین ابتذال، خوار می‌دارند، تنها واقعیتِ موجود را به زیر فرش می‌سُراند و از چشم دور می‌کند. هیچ‌کدام از این‌ها تازه نیستند. غیاب این نور، موقعیتی‌ست که سی سال پیش سارتر[4] در *تهوع*[5] (که به نظر

1. Zeitgeist

۲. م: در متن کلمه History با H بزرگ آمده است.

۳. م: بحران اعتبار یا «شکاف اعتبار» (Credibility gap) اصطلاحی‌ست که در دهه شصت میلادی در آمریکا وارد ادبیات سیاسی و روزنامه‌نگارانه شد. این اصطلاح اغلب در ارجاع به دوگانگی گفتار و سیاست‌های دولت لیندن ب. جانسون درباره جنگ ویتنام به کار می‌رفت. دروغ‌هایی که سیاست‌مداران می‌گویند گسست میان آن‌چه در واقعیت می‌گذرد و آن‌چه سازمان‌های دولتی و سیاست‌مداران مدعی‌اند و می‌گویند را بازمی‌نماید.

4. Jean-Paul Sartre (1905–1980)

5. Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938.

www.takbook.com

من هنوز بهترین کتاب اوست) «ایمان بد»[1] و «روح جدی»[2] توصیف کرد، جهانی که در آن هر کسی که به طور عمومی به رسمیت شناخته شده، به جماعت رذل[3] تعلق دارد و هر چه هست، در آن‌جابودنی مبهم و بی‌معناست که آشفتگی می‌پراکند و اشمئزاز می‌انگیزد. همچنین، این همان شرایطی است که چهل سال پیش (گرچه روی هم رفته برای مقصدی متفاوت) هایدگر با دقتی خارق‌العاده در *هستی و زمان* توصیف کرد، در قطعه‌های مربوط به «آنان» و «پرگویی»شان[4] و به طور کلی هر چیزی‌که بدون حفاظ

---

1. La mauvaise foi

2. L'esprit de sérieux

م: در اندیشه سارتر «روح جدی» پیوند دارد به اعتقاد جزمی دینی، به این‌که ارزش‌های اخلاقی پیش از آدمی وجود دارند و مقدم بر او هستند. «روح جدی» معادل «ایمان بد» در قلمرو اخلاقی‌ست و ناسازگار با آزادی اگزیستانسیل. هستی انسانی باید با بنیاد نهادن ارزش‌های خود بر روح جدی چیره شود. سارتر در کتاب «هستی و نیستی، جستاری در هستی‌شناسی پدیدارشناختی» هدف نظریه اخلاقی خود را چنین باز می‌نماید: «نفی روح جدی برای نشان دادن به عامل (l'agent) اخلاقی که هستی ارزش‌های اخلاقی تنها از هستی اوست.»

Jean-Paul Sartre, *L' Être et le néant :Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, pp. 690-91.

این تصور که ارزش‌های اخلاقی داده‌هایی از پیش موجود و نه آفریده‌هایی هربار ممکن هستند، از نظر سارتر ناقض آزادی انسان است و به باخودبیگانگی او می‌انجامد. واجبات و محرمات مقدم بر انسان، تصرف دیگری در قلب اراده آدمی است و او را به برده بی‌ارباب بدل می‌کند. نفی «روح جدی»، انکار مشروعیت اخلاق دینی و کوشش برای موجه کردن اخلاق اگزیستانسیالیستی سکولار است.

مفهوم «ایمان بد» نیز به نظریه سارتر درباره آزادی ارتباط دارد. در فلسفه او «ایمان بد» در برابر آزادی‌ست، همان‌گونه که دروغ متضاد حقیقت است. «ایمان بد» تظاهر انسان به این اعتقاد است که آزاد نیست؛ مثل نقش بازی کردن. سارتر نمونه رفتار و حالت گارسون در کافه را شرح می‌دهد که چگونه راه می‌رود و به سمت مشتری می‌آید و دستور غذا می‌گیرد و سینی را روی دست حمل می‌کند. او نقشی را بازی می‌کند که از آنِ گارسون است، ولی این نقش را چنان بازی و تقلید می‌کند که انگار طبیعت اوست. او خود را در آنَ نقش محصور و زندانی می‌کند؛ تخته‌بند آن موقعیت می‌شود و راه گریز را به روی خود بسته می‌بیند. گارسون کافه، جوهری را برای خود ابداع می‌کند که او را از بار آزادی برهاند، ولی این چیزی جز توهم نیست، زیرا آگاهی هرگز از میان نمی‌رود: «من می‌دانم که نقش گارسون کافه را بازی می‌کنم.» نظریه ایمان بد، برنهاده‌ای مهم درباره هستی آدمی است: انسان سرشار از نیستی‌ست، ولی می‌خواهد هستی باشد. ایمان بد، ارجاعی‌ست به این از میان‌گسستگی موقعیت انسانی، از یک‌سو آزادی دلهره‌آور (نیستی) و از سوی دیگر شیءشدگی تسلی‌بخش، اما فریبنده (هستی).

آرنت در اینجا نظریه آزادی سارتر را به طور ضمنی نقد می‌کند. سارتر همان‌طور که در نمایش‌نامه در بسته (*Huis Clos*) آن جمله معروف را نوشت که «دوزخ، دیگران است» (l'enfer c'est les autres)، دیگری را نافی و ناقض آزادی انسان می‌انگاشت. مفاهیمی چون «روح جدی» و «ایمان بد» نیز در تقابل با دیگری قرار می‌گیرد و به نوعی علیه رسمیت شناختن قلمرو عمومی است.

3. Les salauds

4. Gerede

www.takbook.com

و نقابِ قلمرو خصوصی خود، در قلمرو عمومی نمایان می‌شود.[۱] در توصیف هایدگر از هستیِ انسانی، هر چیز واقعی یا اصیل با قدرت چیره‌گرِ «پرگویی» آماج حمله قرار می‌گیرد، با آن بیهُده‌گویی که به شکلی مقاومت‌ناپذیر از قلمرو عمومی برمی‌آید، هر جنبه هستی روزمره را تعین می‌بخشد و معنا یا بی‌معنایی هر چیزی را که آینده ممکن است به بار آورد، پیش‌بینی یا نابود می‌کند. از نظر هایدگر، از «ابتذال فهم‌ناشدنی» جهان روزمره معمولی گریزی نیست، مگر با دامن کشیدن از این جهان و پناه جستن در آن تنهایی که فیلسوفان از پارمنیدس[۲] و افلاطون به این‌سو آن را در تضاد با قلمرو سیاسی قرار داده‌اند.[۳]

م: در متن آرنت این اصطلاح هایدگر به انگلیسی mere talk آمده است. در ترجمه‌های انگلیسی «هستی و زمان» این اصطلاح به idle talk ترجمه شده است. عبدالکریم رشیدیان آن را به «پرگویی» و سیاوش جمادی آن را به «هرزه‌درایی» برگردانده‌اند.

۱. م: مراد فصل پنجم «هستی و زمان» است: «در–هستن به ماهو در–هستن» به ویژه قطعه ۳۵ آن «پرگویی». بنگرید به ترجمه فارسی کتاب:
مارتین هایدگر، *هستی و زمان*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی، ۱۳۸۹، ص. ۱۷۵ به بعد.

2. Parmenides of Elea

۳. م: رابطه میان نظریه و عمل (praxis) یکی از پیچیده‌ترین مباحث بنیادی در مابعدالطبیعه و نیز فلسفه علوم اجتماعی مدرن است. آرنت نه از سر فروتنی که به سبب باور به بیگانگی فلسفه با امر سیاسی، خود را فیلسوفی سیاسی نمی‌دانست و از ورود به مباحث فلسفی پرهیز می‌کرد، به ویژه در واپسین کتاب خود *زندگی ذهن* ناگزیر بدین مسأله پرداخت. به رغم ناسازگاری ظاهری دیدگاه هایدگر با نظریه آرنت در این‌باره – که در بالا نیز گذرا بدان اشاره شده – برخی پژوهش‌گران مانند دانا ویلا استدلال کرده‌اند که اساساً در این‌باره آرنت تحتِ تأثیر هایدگر بوده و تصور «غیرسیاسی» یا «ضدسیاسی» بودن فلسفه هایدگر نادقیق است:
Dana R. Villa, *Arendt and Heidegger: The Fate of the Political*, Princeton, Princeton University Press, 2012.
درباره رابطه اندیشیدنِ فلسفی با عمل، کتاب ژاک تَمی‌نیو با عنوان *دختر تراکی و اندیشمندِ حرفه‌ای؛ آرنت و هایدگر* سودمند است. افلاطون در رساله تِه‌ئه‌تئوس (Theaetetus) از قول سقراط خطاب به تئودوروس نقل می‌کند که «گمان می‌کنم شنیده باشی که طالس، هنگامی که غرق تماشای ستارگان بود، در چاه افتاد و دختری تراکی ریشخندش کرد و گفت: این مرد می‌خواهد بر اسرار آسمان واقف شود، در حالی‌که از زیر پای خود بی‌خبر است.» (*دوره کامل آثار افلاطون*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، انتشارات خوارزمی، ص. ۱۴۱۰) این تمثیل به آشتی‌ناپذیری فعالیت نظری و عمل اشاره می‌کند:
Jacques Taminiaux, *La fille de Thrace et le penseur professionnel: Arendt et Heidegger,* Paris, Editions Payot, 1992 (Jacques Taminiaux, *The Thracian Maid and the Professional Thinker, Arendt and Heidegger,* trans. & edited by Michael Gendre, New York, State University of New York Press, 1997).
هانس بلومنبرگ در رساله موجزی با عنوان *خنده‌ی زنِ تراکی، پیشاتاریخِ مکتوبِ نظریه*، به تاریخِ تطور این تمثیل فلسفی پرداخته است:
Hans Blumenberg, *The Laughter of the Thracian Woman: A Protohistory of Theory,*

www.takbook.com

در اینجا کاری به موضوعیت داشتن فلسفی تحلیل‌های هایدگر (که از نظر من انکارناپذیر است) نداریم؛ همچنین کاری نداریم به سُنت اندیشه فلسفی‌ای که پشتوانه این تحلیل‌هاست. مسأله ما در اینجا تنها پاره‌ای تجربه‌های اساسی از زمان و توصیف مفهومی آن‌هاست. در سیاق سخن ما، نکته اینجاست که آن گزاره طعن‌آمیز و شریرانه‌نمایی که «روشنایی قلمرو عمومی همه چیز را تاریک می‌کند»،[1] به قلب موضوع می‌رود و بهتر از هر چکیده‌ای موجز وضع کنونی را بیان می‌کند.

«عصر ظلمت»، به معنای وسیعی که اینجا به کار می‌برم، با هیولاوشی‌های این سده که به شکل وحشتناکی بدیع بودند یکی نیست. عصر ظلمت نه تنها تازه نیست که در تاریخ گذشته نادر هم نبوده است. ممکن است اعصار ظلمت در تاریخ آمریکا نیز بوده، ولی شناخته نشده باشد. اگر چنین باشد، تاریخ آمریکا نیز سهم خود را از عصر ظلمت داشته است. پشتوانه و پیش‌فرض پنهان گزارش زندگی[2]های گردآمده در این کتاب، این اعتقاد است که حتی در تاریک‌ترین زمان‌ها، حق داریم توقع دیدن خُردک نوری را داشته باشیم. چنین بارقه نوری بیش از آن‌که از نظریه‌ها و مفهوم‌ها سربرکشد، به احتمال بیش‌تر، از پرتوی لرزان و سوسوزننده و اغلب کم‌جانی مایه می‌گیرد که مردان و زنانی در زندگی و کار خود - تقریبا تحت هر شرایطی و طی فرصتی که به آن‌ها برای زیستن روی زمین داده شده - برمی‌افروزند. چشمان خو کرده به تاریکی ما، به دشواری می‌توانند تشخیص دهند نوری که آنان می‌افشانند، پرتو یک شمع است یا نور خیره‌کننده خورشید. ولی به نظرم چنین ارزیابی عینی اهمیتی ثانوی دارد و می‌توان به آسانی آن را به آینده واگذاشت.

ژانویه ۱۹۶۸

New York & London, Bloomsbury, 2015.

درباره رابطه نظریه و عمل همچنین بنگرید به:
Jürgen Habermas, *Theory and Practice*, Boston, Boston Press, 1973.

1. "Das Licht der Offentlichkeit verdunkelt alles"

2. Profile

www.takbook.com

www.takbook.com

انسان‌ها در عصر ظلمت

یادداشت مترجم درباره جستار نخست

جستار نخست *انسان‌ها در عصر ظلمت*، درباره گوتهولد افرایم لسینگ، فیلسوف و نویسنده سرشناسِ عصر روشن‌گری است. او که فرزند کشیشی لوتری و ارتدکس بود، در منطقه زاکسنِ[1] آلمان زاده شد و بالید. به رغم خواست پدر برای کشیش شدن، او به سمت صحنه تئاتر رفت و به نمایشنامه‌نویسی پرکار و پرآوازه بدل شد.

مانند بسیاری از روشن‌فکران دوران خود، لسینگ از محیط اجتماعی‌اش فاصله گرفت تا به «جمهوری ادیبان»[2] بپیوندد؛ باهمستانی جهانی که در آرزوی تحقق رؤیای عصر روشن‌گری برای تبادل آزادانه فکری بود؛ آرزویی که کانت در جستار خود «در پاسخ به پرسش روشن‌گری چیست؟» از آن سخن گفت. ایده باهمستان انسان‌های برابر به ظهور طرحِ «تئاتر ملی آلمان»[3] انجامید؛ نخستین کانون مستقل تئاتر که لسینگ نیز در مقام نمایش‌نامه‌نویس و ناقد در آن کار می‌کرد.

دل‌بستگی لسینگ به کار تئاتر با دل‌مشغولی‌های عمیق او به روشن‌گری انسانی گره

---

1. Saxony
2. Republic of letters
3. German National Theater

www.takbook.com

خورده بود. این نکته را در جستارِ سال ۱۷۸۰ او، «درباره‌ی تربیت نوع انسانی»[1] می‌توان دید.[2] یکی از مسائل اساسی عصر روشن‌گری یافتن راهی برای معضل جهانی بودن عقل و محلی بودن آداب و رسوم به ارث رسیده از گذشته بود. آرای لسینگ در این باب، از جمله در نمایش‌نامه‌ی *ناتان حکیم*[3] باعث درگیری او با متألهان لوتری آن زمان شد.

این نمایش‌نامه مهم‌ترین اثر دراماتیک لسینگ است و برخی آن را «مهم‌ترین نمایش‌نامه عصر روشن‌گری» خوانده‌اند. این نمایش‌نامه در سال ۱۷۷۹ به چاپ رسید و در زمان حیات لسینگ، کلیسا اجازه رفتن آن روی صحنه را نداد. دو سال پس از مرگ لسینگ، در سال ۱۷۸۳، برای نخستین بار در برلین به روی صحنه رفت و در سال ۱۹۲۲ فیلمی بر اساس آن با همین عنوان ساخته شد.

فردریش شلگل[4] شاعر و ناقد ادبی برجسته و از چهره‌های مهم رمانتیسم «ینا»[5] درباره این اثر گفته است: «ناتان حکیم نه تنها ادامه نقدهای دوازده‌گانه لسینگ علیه گوتسه[6] است که همچنین جامع‌المقدمات کلبی‌منشی[7] والاتری نیز است.» بدین قرار، برای فهم این اثر هم باید به مناقشه‌های تند و تلخ الهیاتی لسینگ با گوتسه نظر افکند، هم آن را اثری جداگانه و مستقل از سیاق آن مجادلات، به مثابه جلوه‌گاه ایده‌ای جهانی، یعنی «انسانیت» دید. وقتی ناشری، اثری از لسینگ با عنوان «قطعه‌هایی از نویسنده‌ای ناشناس» چاپ کرد، حساسیت‌های فراوانی در آلمان برانگیخته شد. هم پروتستان‌های لوتری و هم هواداران الهیات لیبرال، علیه این نوشته استدلال و مناقشه‌های بسیار کردند. در این میان

---

1. Über die erziehung des Menschengeschlecht

۲. درباره شرحی کوتاه درباره درون‌مایه آثار لسینگ بنگرید به:
A New History of German Literature, edited by David E. Wellbery, Cambridge, MA, The Belknap Press of Harvard University Press, 2004, pp. 371-376.
رعنا رئیسی، "اندیشه‌ی تسامح در نمایش‌نامه‌های مینا فون *بارنهلم* و *یهودی‌ها* اثر لسینگ" در مجله پژوهش ادبیات *معاصر جهان*، دوره ۲۰، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۴.
تا جایی که جست‌وجو کرده‌ام دو اثر دیگر لسینگ به فارسی برگردانده شده است:
گوتهولد ایفرایم لسینگ، *بهای آزادی*، ترجمه حسین‌قلی حسینی‌نژاد، تهران، واژه‌آرا، ۱۳۷۷.
روشن‌نگری چیست؟ نظریه‌ها و تعریف‌ها؛ مقالاتی از کانت، ارهارد، هامن، هردر، لسینگ، مندلسزون، ریم، شیلر، ترجمه سیروس آرین‌پور، تهران، نشر آگه، ۱۳۸۶.

3. *Nathan der Weise*

4. Karl Wilhelm Friedrich Schlegel (1772–1829)

5. Jena

6. Johann Melchior Goeze

7. Cynicism

www.takbook.com

یوهان میلخیر گوتسه[1]، کشیش و «مفتش هامبورگ» چنان واکنش‌های تندی نشان داد که «مناقشه لسینگ-گوتسه» به تلخ‌ترین جدل الهیاتی از عصر اصلاح دینی تا آن زمان آوازه یافت. در پس این مناقشه، البته دشمنی‌ها و کینه‌های شخصی گوتسه به لسینگ بود و چندان به گوتسه انگیزه بخشید که حکومت را به مداخله در این مجادله تحریک کند و با حکم حکومتی آن را پایان دهد. حکم صادره، مرتبه مدنی لسینگ را تغییر می‌داد. او تحت شمول قانون آزادی از سانسور بود، ولی با این حکم از شمول آن بیرون شد و در هفدهم ماه اوت ۱۷۷۸، حکومت برونسویک[2] بخش‌نامه‌ای صادر کرد که به موجب آن «لسینگ دیگر حق ندارد، اینجا یا هر جای دیگر، در زمینه مسائل دینی مطلبی منتشر کند، چه به نام حقیقی چه تحت نام مستعار، مگر آن‌که از "مجمع روحانیان دوکال"[3] اجازه رسمی اخذ کند.» در چنین شرایط نومیدانه‌ای بود که لسینگ تصمیم گرفت *ناتان* حکیم را بنویسد.

با این‌همه، مستقل از مناقشه با گوتسه، *ناتان* حکیم دیدگاه‌های لسینگ را درباره دین دربردارد. لسینگ در نخستین پیش‌نویس دیباچه خود بر این نمایش‌نامه نوشت: «رویکرد ناتان به همه ادیان شریعت‌مدار،[4] دیدگاه همیشگی من بوده است.» از این‌رو درک ایده دین از نظر ناتان برای شناخت نگرش لسینگ به دین بسیار اهمیت دارد. شارحان نمایش‌نامه گفته‌اند نه تنها آن‌چه ناتان، قهرمان اصلی، ب‌که آن‌چه گاهی شخصیت‌های دیگر نمایش‌نامه نیز می‌گویند، بازتاب اندیشه‌های خود لسینگ درباره دین است. برخی نیز گفته‌اند موزز مندلسون،[5] فیلسوف یهودی و دوست نزدیک و مشوق لسینگ برای نوشتن این نمایش‌نامه، الهام‌بخش او برای ساختن شخصیت ناتان بوده؛ همچنان که لسینگ در ناتان خود را نیز می‌دیده است. لسینگ در گفتار و رفتار شخصیت‌های نمایش‌نامه ایده «انسانیت» خود را بازمی‌تاباند. برخی ناقدان گفته‌اند این نمایش‌نامه، نخستین نمونه «ادبیاتِ انسانیت»[6] آلمان است. شماری دیگر آن را فراتر از «نمایش انسانی»[7] دانسته‌اند؛ یعنی ترویج بحث آزاد درباره پرسش‌های دینی و گسترش ارزش‌های سکولاری چون مدارا و

1. Johann Melchior Goeze
2. Brunswick
3. Ducal
4. Positive religion
5. Moses Mendelssohn
6. Literature of humanity
7. Humanitätsdrama

www.takbook.com

برادری جهانی؛ و آن را بدین رو یگانه خوانده‌اند که حتی در ساختار تئاتری خود، نهادِ زیباشناختی را به مثابه ابزار تثبیت اخلاق اجتماعی جدیدی برای فردِ خودبنیادِ مدرن به کار می‌گیرد؛ فردی که باید از سرسپاری‌های کورانه‌ی تباری، قومی، دینی، اخلاقی، فئودالی و مانند آن رهایی یافته باشد.

دیلتای[1] درباره این اثر لسینگ نوشت: «درون‌مایه اصلی آن، تضاد میان این دو {میان روح آزاد و ایمان متعصبانه راست‌کیشانه} نیست، بل‌که نمایش‌نامه می‌خواهد نشان دهد چگونه در بحبوحه جنگ قدرت‌ها و درگیری‌های میان تعصبات مذهبی، روح‌های آزاد خود را از ایمان پدران خود می‌رهانند؛ این‌که چگونه آن‌ها خود را بازمی‌یابند و در درون خود انسانیتی مشترک با دیگران کشف می‌کنند و در میان خود همبستگی روحانی به وجود می‌آورند.» *ناتان* حکیم، اثری است در تئاتر و تئولوژی؛ دو قلمرویی که به نوشته مترجم فرانسوی آن، دومینیک لورسل، به دشواری قلمروهایی دورتر از آن دو به همدیگر می‌توان تصور کرد.[2]

نمی‌دانم این نمایش‌نامه در ایران بر روی صحنه رفته یا نه. ولی ظاهراً در بسیاری کشورهای دیگر نیز این اثر دیرشناخته شده است؛ از جمله در فرانسه، تا سال ۱۹۸۷، یعنی دو سده بعد، به زبان فرانسه درنیامده بوده و در سال ۱۹۹۶به روی صحنه رفته است.

مترجم

---

1. Wilhelm Dilthey (1833–1911)

۲. برای شرحی درباره این نمایش‌نامه بنگرید به:
حمیده بهجت، "عقائد روشن‌گری لسینگ در نمایش‌نامه ناتان حکیم" در مجله پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۳۴، زمستان ۱۳۸۵.

Toshimasa Yasukata, *Lessing's Philosophy of Religion and the German Enlightenment,* Oxford University Press, 2002, pp. 72-89.

برای تحلیلی جامع، ولی کوتاه از نمایش‌نامه، بنگرید به پیش‌گفتار مترجم فرانسوی بر این اثر:
Gotthold Ephraim Lessing , *Nathan le Sage*, Edition et traduction de Dominique Lurcel, Paris, Gallimard, 2006.

از ناتان حکیم دو ترجمه فارسی منتشر شده است:
گوتهولد افراهیم لسینگ: *ناتان خردمند، نمایش‌نامه در پنج پرده*. ترجمه دکتر هادی مرتضوی، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۶.
گوتهولد افریم لسینگ، *ناتان* حکیم، مترجم عفت شیرزادی، تهران، نشر موج، ۱۳۷۹.

www.takbook.com

درباره انسانیت در عصر ظلمت
تأملاتی درباره لسینگ

I

دریافت نشانی که شهری آزاد اعطا می‌کند و جایزه‌ای که نام لسینگ را بر خود دارد، افتخار بزرگی است.[1] اعتراف می‌کنم که نمی‌دانم چگونه توانستم به این افتخار نائل شوم و همچنین، در کل، کنار آمدن با آن برای من آسان نبود. با گفتن این حرف می‌توانم پرسش ظریف شایستگی را پاک نادیده بگیرم. افتخار به ما درسی اثرگذار درباره فروتنی می‌دهد؛ زیرا متضمن آن است که داوری درباره شایستگی‌های خودمان، مانند داوری درباره شایستگی‌ها و کامیابی‌های دیگران، کار ما نیست. در اعطای جایزه، جهان سخن می‌گوید. ما تنها با نادیده گرفتن خودمان و عمل در چارچوب رویکردمان به جهان و عموم مردم، جایزه را می‌پذیریم و سپاس می‌گزاریم. پذیرش جایزه، یعنی به رسمیت شناختن فضایی که در آن سخن می‌گوییم و جایی که شنیده می‌شویم و جایزه را به آن وام داریم.

ولی افتخار نه تنها ارج نهادن همدلانه‌ای را که مدیون جهانیم، به یادمان می‌آورد، همچنین تا حد بسیاری ما را به این ارج‌گزاری موظف می‌کند. از آنجا که همواره می‌توان

---

۱. م: این نوشتار متن سخنرانی هانا آرنت در مراسم دریافت جایزه لسینگ از شهر آزاد هامبورگ است. «شهر آزاد» (free imperial city) اصطلاحی است که از سده پانزدهم میلادی به شهرهایی اطلاق می‌شد که خودگردان بودند و در اداره شهر از امپراتوری روم نوعی استقلال داشتند.

www.takbook.com

نشان افتخاری را رد کرد، با پذیرفتن آن، نه تنها موضع خود را در جهان نیرومندتر می‌کنیم که نوعی تعهد به آن را نیز می‌پذیریم. این‌که کسی در فضای عمومی ظاهر شود و عموم پذیرا و تأییدگر او باشند به هیچ‌روی چیزی نیست که بتوان آن را امری تضمین شده انگاشت. تنها نابغه است که به یُمن استعداد خود وارد زندگی عمومی می‌شود و معاف از هرگونه تصمیمی از این جنس است. تنها در مورد نابغه، نشان افتخارها تداوم هم‌سازی با جهان است و سازگاری بالفعلی به نظر می‌آید سراسر هویداست. این سازگاری، مستقل از همه ملاحظات و تصمیم‌ها و نیز همه تکلیف‌ها و وظایف پدید آمده است، چنان‌که گویی پدیده‌ای طبیعی، برآمده در جامعه انسانی است. به این پدیده می‌توانیم حقیقتی را نسبت بدهیم که یک‌بار لسینگ در دو بیت از بهترین اشعارش درباره نابغه گفت:

«آن‌چه او را برمی‌انگیزد، برمی‌انگیزد، آن‌چه او را خوش می‌آید، خوش می‌آید
سلیقه به‌هنجار او، سلیقه جهان است.»[1]

به نظر می‌رسد هیچ چیزی در زمانه ما به اندازه رویکرد ما به جهان تردیدآمیز نیست. نشان افتخار هم‌نوایی با جهان را بر ما تحمیل می‌کند؛ ولی هیچ چیز به اندازه ضرورت هم‌نوایی با آن‌چه در فضای عمومی پدیدار می‌شود، غیربدیهی به نظر نمی‌رسد. در سده ما حتی نابغه نیز تنها از راه ستیز با جهان و قلمرو عمومی توانسته راه خود را بگشاید و بپیماید، گرچه مانند همیشه به طور طبیعی به شکلی با مخاطب خود هم‌نوایی پیدا می‌کند. ولی جهان و مردمی که در آن می‌زیند، یکی نیستند. جهان در میان مردم قرار دارد و آن‌چه امروز موضوع بزرگ‌ترین نگرانی‌ها و شورش‌ها در تقریبا بیش‌تر کشورهای عالم است، همین چیزی است که «در–میان» مردم است، نه برخلاف آن‌چه اغلب به نظر آمده، «انسان‌ها» یا حتی انسان. حتی در جایی‌که جهان هنوز به طول کامل در کام آشوب فرو نرفته یا از فرو رفتن کامل آن در غرقاب آشوب جلوگیری شده است. قلمرو عمومی نیروی روشن‌بخشی را که در اصل سرشت‌پاره‌ی آن بود، از دست داده است. در جهان غرب، از دوران زوال جهان باستان، آزادی از سیاست یکی از آزادی‌های اساسی انگاشته شده است. مردم به طور فزاینده‌ای از آزادیِ دوری جستن از سیاست بهره می‌گیرند و از جهان و وظایف خود در قبال آن کناره می‌کشند. لازم نیست این دامن درکشیدن از جهان به فردی آسیبی برساند. فرد حتی می‌تواند دور از سیاست، استعدادهای بزرگ خود را در

1. Was ihn bewegt, bewegt. Was ihm gefällt, gefällt.
Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt.
(What moves him, moves. What pleases him, pleases.
His felicitous taste is the world's taste.)

www.takbook.com

حد نبوغ پرورش دهد و در نتیجه باز برای جهان سودمند افتد. ولی با هر دامن‌درکشیدنی ضایعه‌ی آشکار به جهان وارد می‌شود. آن‌چه از دست می‌رود «در-میان»خاص و معمولا جایگزین‌ناپذیری است که باید میان این فرد و انسان‌های دیگر شکل می‌گرفت.

بنابراین، وقتی ما معنای واقعی نشان افتخار عمومی و جایزه‌ها را در شرایط کنونی بررسی می‌کنیم، ممکن است به نظر برسد که مجلس سنای هامبورگ با نهادن نام لسینگ بر این جایزه، راه‌حلی شبیه تخم مرغ کریستف کلمب برای مشکل یافته است. زیرا لسینگ هرگز در جهان آن دوران احساس آسودگی نمی‌کرد و چه بسا هرگز نیز نخواست آسوده باشد. با این‌همه به شیوه خود او همواره بدان جهان متعهد ماند. شرایط ویژه و یگانه‌ای بر این رابطه حاکم بود. عامه مردم آلمان هنوز آمادگی او را نداشتند و تا جایی که می‌دانم، هرگز در دوران زندگی‌اش نشان افتخاری به او ندادند. لسینگ، طبق داوری خود، فاقد آن هم‌نوایی شاد و طبیعی با جهان بود؛ یعنی ترکیبی از شایستگی و بخت نیک که لسینگ و گوته،[1] هر دو، آن را نشانه نبوغ می‌انگاشتند. لسینگ برای بهره‌مند بودن از «چیزی که خیلی نزدیک به نبوغ است» خود را وام‌دار نقادی می‌دانست، ولی هرگز به هماهنگی طبیعی با جهان دست نیافت، جایی که وقتی ویرتو[2] پدیدار شود، بخت[3] خنده می‌زند. همه این‌ها شاید به اندازه کافی مهم بودند، ولی نه به طرز سرنوشت‌سازی تعیین‌کننده. تقریبا به نظر می‌رسد که لسینگ، سرانجام، زمانی تصمیم می‌گیرد به نبوغ ادای احترام کند؛ به مردی که «سلیقه به‌هنجار» دارد. او در عین حال تصمیم می‌گیرد که الگوی کسانی را پیش رو قرار دهد که خود یک‌بار به شکلی آیرونیک[4] «مردان فرزانه‌ای» خواند

1. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

۲. م: ویرتو (Virtù) از واژه‌هایی است که یافتن معادلی فارسی برای آن آسان نیست. این اصطلاح به سنت فکری عصر نوزایش و به ویژه اندیشه نیکولو ماکیاولی (Niccolò di Bernardo dei Machiavelli) تعلق دارد و دربردارنده معناهای گوناگون از جمله هنر، مردانگی، پاک‌دامنی، توانایی، دلیری و شه‌سواری است. ماکیاولی تعریف روشن و دقیقی از مفهوم ویرتو به دست نداده است. ویرتو به رشته خصلت‌هایی اشاره دارد که شهریار برای چیرگی بر حکومت و دست‌یابی به موفقیت‌های بزرگ بدان‌ها نیازمند است. این خصائص که می‌تواند گاهی صبغه‌ای غیراخلاقی نیز داشته باشد، شهریار را به انجام کارهایی قادر می‌کند که مقتضای بخت و موقعیت است.
در این‌باره بنگرید به مقدمه داریوش آشوری در کتاب زیر:
نیکولو ماکیاولی، *شهریار*، ترجمه داریوش آشوری، تهران، نشر آگاه، ۱۳۸۸.
و نیز کوئنتین اسکینر، *ماکیاولی*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۷۳، ص. ۶۷.
جواد طباطبایی، *تأملی در ترجمه متن‌های اندیشه سیاسی جدید؛ مورد شهریار ماکیاولی*، تهران، مینوی خرد، ۱۹۹۳ صص. ۱۹۶-۱۹۷.

3. Fortuna

4. Ironic

www.takbook.com

که «وقتی چشم‌شان را می‌بندند، ارکان مشهورترین حقایق را می‌لرزانند». رویکرد او به جهان نه مثبت بود نه منفی، بلکه به شکلی ریشه‌ای انتقادی بود و در ارتباط با قلمرو عمومیِ روزگار خود، سراپا انقلابی. در عین حال رویکردی بود که وام‌دار جهان می‌ماند و هرگز زمین سخت جهان را ترک نکرد و به سمت آرمان‌شهرگرایی احساساتی افراطی نگرایید. خلق و خوی انقلابی در لسینگ همراه بود با نوع جالبی از جانب‌داری که متکی بود به جزئیات ملموس و شکلی مبالغه‌آمیز و حتی تقریبا فضل‌فروشانه و خرده‌گیرانه از دقت‌ورزی که باعث بدفهمی‌های بسیار شد. یکی از وجوه عظمت لسینگ این بود که هرگز اجازه نداد که عینیت کذایی موجب شود از توجه به روابط واقعی در جهان و جایگاه واقعی چیزها و انسان‌هایی که او بدان‌ها می‌تازد یا آن‌ها را می‌ستاید بازماند. این عنصر البته به اعتبار لسینگ در آلمان کمک نکرد. در آلمان سرشت حقیقی نقد کم‌تر از هر جای دیگر فهمیده شد. برای آلمانی‌ها دشوار بود دریابند که عدالت، ارتباط اندکی با عینیت به معنای معمولی آن دارد.

لسینگ هرگز با جهانی که در آن زیست آشتی نکرد. او از «پیش‌داوری‌های چالش‌برانگیز» و «گفتن حقیقت به عمله‌ی دربار» لذت می‌برد. گرچه بهایی سنگین برای این لذت پرداخت، این کارها به معنای حقیقی کلمه برای او لذت‌بخش بودند. یک بار وقتی می‌خواست به خود درباره سرچشمه «لذت تراژیک» توضیح دهد گفت: «همه شورمندی‌ها،[1] حتی شورمندی‌های ناخوشایند، در مقام شورمندی، خوشایندند»، زیرا «باعث می‌شوند ما... به هستی خود بیش‌تر آگاه شویم و خود را واقعی‌تر احساس کنیم.» این گزاره به طرز شگفت‌آوری آموزه یونانی درباره شورمندی را به خاطر می‌آورد. در این آموزه، برای نمونه، خشم جزء احساسات خوشایند قلمداد شده، ولی امید همراه ترس، شر انگاشته شده است. درست مانند سخن لسینگ، این ارزیابی بر تفاوت‌ها در واقعیت استوار است؛ نه به معنای آن‌که واقعیت می‌تواند به اندازه شورمندی بر روح اثر گذارد، بلکه به معنای میزان واقعیتی که شورمندی به روح منتقل می‌کند. در امید، روح با واقعیت هم‌پوشان می‌شود، همچنان که در بیم، روح خود را از واقعیت واپس می‌کشد. ولی خشم، و بالاتر از همه خشم از نوع مورد نظر لسینگ، جهان را فاش می‌کند و در معرض دید می‌گذارد، درست مانند خنده در «مینا فون بارنهلم»[2] که در جست‌وجوی ایجاد آشتی با جهان است. چنین خنده‌ای به آدمی کمک می‌کند تا جایی در جهان برای

1. Passion

۲. Minna von Barnhelm، نمایش‌نامه‌ای است که لسینگ نوشتن آن را سال ۱۷۶۳ آغاز کرد و سال ۱۷۶۷ به پایان برد.

www.takbook.com

خود بیابد ولی به شکلی آیرونیک، یعنی بدون آن‌که روح خود را بدان بفروشد. لذت که در بنیاد، آگاهی ژرف از واقعیت است، از گشودگی شورمندانه به سوی جهان و عشق بدان سرچشمه می‌گیرد. حتی دانستن این‌که آدمی چه بسا با جهان نابود شود، از «لذت تراژیک» نمی‌کاهد.

برخلاف ارسطو، زیبایی‌شناسی لسینگ، ترس را هم شکلی از ترحم می‌داند، ترحمی که ما نسبت به خودمان می‌ورزیم؛ شاید به همین دلیل است که لسینگ می‌کوشد ترس را از جنبه واقعیت‌گریز آن جدا کند تا آن را به مثابه شورمندی حفظ کند، به عبارت دیگر به مثابه امری اثرگذار؛ ما خودمان بر خودمان اثر می‌گذاریم درست همان‌طور که به طور معمول از دیگران اثر می‌پذیریم. امر دیگری که سخت با همین دیدگاه پیوند دارد آن است که لسینگ گوهر شعر را کنش می‌داند، نه آن‌چنان که هردر[1] می‌انگاشت، نیرو – «نیروی جادویی که بر روح من اثر می‌گذارد» – و نه آن‌چنان که گوته می‌انگاشت طبیعتی که بدان فرم داده شده است. لسینگ هرگز به «کمال اثر هنری فی‌نفسه» اهمیت نمی‌داد، در حالی‌که از نظر گوته کمال اثر هنری، «پیش‌شرط همیشگی و ناگزیر» است. در عوض – و اینجا تفاوت او با ارسطوست – او به تأثیری اهمیت می‌داد که اثر هنری بر تماشاگر می‌گذارد. اثر هنری نماینده جهان است یا به تعبیر دیگر، فضایی است که میان هنرمند و نویسنده و دیگر آدمیان، در جهان مشترک میان آن‌ها به وجود آمده است.

لسینگ جهان را در خشم و خنده تجربه کرد و خشم و خنده در سرشت خود جانب‌دارند. بنابراین، او از داوری اثر هنری «در ذات خود»، فارغ از تأثیری که بر جهان می‌گذارد، ناتوان بود یا بدان میلی نداشت. در نتیجه، او در مجادله‌های خود می‌توانست بر اساس آن‌که موضوع مورد بحث از طرف عموم داوری شده و کاملا جدا از این‌که چقدر درست یا نادرست است، حمله یا دفاع کند. فقط از روی رشادت نبود که می‌گفت: «کسانی که به آن‌ها حمله شده است، به حال خود وامی‌گذارد»، بلکه بدین دلیل نیز بود که فکر می‌کرد دیدگاه‌های نسبتا درست، به دلایلی موجه بدترین مدافعان را دارند. از این‌رو بود که حتی در بحث درباره مسیحیت، لسینگ دیدگاه ثابتی برنگزید. در عوض، همان‌طور که خود او یک‌بار با خودشناسی باشکوه‌اش گفت، هرچه برخی بیش‌تر کوشیده‌اند «به طور مستدل مسیحیت را به او اثبات کنند»، او به شکلی غریزی درباره آن بیش‌تر به تردید افتاد؛ و هرچه دیگران بیش‌تر خواستند «بی‌دلیل و پیروزمندانه آن را زیر دست و پا بیندازند»، به طور غریزی بیش‌تر کوشید «آن را در قلب خود حفظ»

1. Johann Gottfried von Herder (1744-1803)

www.takbook.com

کند. یعنی جایی که دیگران با او بر سر «حقیقت» مسیحیت مجادله می‌کردند، او به طور عمده از موضع خود در جهان دفاع می‌کرد؛ دلهره آن را داشت که حالا دوباره ممکن است ادعای سلطه‌گری خود را اعمال کند؛ ترس آن را داشت که حالا ممکن است یک‌سره ناپدید شود. لسینگ به طرز چشم‌گیری آینده‌نگر بود، وقتی می‌گفت الهیات روشن‌گری در روزگار او «به بهانه آن‌که ما را مسیحیانی عقلانی کند، ما را فیلسوفانی غیرعقلانی می‌کند». این بینش تنها حاصل هواداری از عقل نیست. مسأله اصلی لسینگ در سراسر این بحث آزادی است که بسی بیش‌تر از جانب کسانی در خطر افتاده بود که می‌خواستند ایمان را مغلوب برهان کنند تا از جانب کسانی که ایمان را به مثابه عطیه فیض الهی می‌دیدند. افزون بر این، او دل‌مشغول جهان نیز بود؛ جهانی که او حس می‌کرد دین و فلسفه هر دو باید جایگاه مستقل خود را داشته باشند تا این استقلال جایگاه باعث شود «... هرکدام به راه خود بروند، بدون آن‌که مانعی بر سر راه دیگری شوند.»

نقد، بدان معنا که لسینگ به کار می‌برد، همواره به سود جهان جانب‌داری می‌کند؛ فهمیدن و داوری کردن همه چیز از نظر جایگاه آن در جهان در هر زمان خاص. چنین ذهنیتی هرگز نمی‌تواند به جهانی تعین‌یافته مجال دهد که وقتی یک‌بار پدید آمد، به دلیل محدودشدنش به یکی از چشم‌اندازهای ممکن، دیگر از تجربه‌های بیش‌تر در جهان مصون باشد. ما به لسینگ نیاز بسیاری داریم تا چنین حالت ذهنی را به ما بیاموزد. آن‌چه آموختن این نکته را برای ما این‌چنین دشوار می‌کند، بی‌اعتمادی ما به «روشن‌گری» یا اعتقاد سده هجدهم به انسانیت نیست. این نه سده هجدهم که سده نوزدهم است که حایل میان ما و لسینگ است. دل‌مشغولی وسواس‌گونه سده نوزدهم به تاریخ و تعهد به ایدئولوژی هنوز در اندیشه سیاسی روزگار ما که به نظر سراپا آزاد می‌آید و تاریخ و منطق زور اجباری را به صورت اقتدار بالای سر ما نمی‌آورد، تا اندازه زیادی هویداست. بی‌گمان، ما هنوز می‌دانیم که اندیشیدن نه نیازمند هوش یا تعمق که بیش از هرچیز محتاج شجاعت است. با این‌همه شگفت‌زده می‌شویم که جانب‌داری لسینگ از جهان می‌تواند تا آنجا پیش رود که او تا اصل موضوعه امتناع تناقض را هم فدا کند، ادعای سازگاری درونی که ما می‌پنداریم برای همه کسانی که می‌نویسند و سخن می‌گویند ضرورت است. او یکجا با جدیت تمام اعلام کرد: «من موظف نیستم مشکلاتی را که خلق می‌کنم، حل کنم. ممکن است ایده‌های من همیشه به نوعی از هم گسسته باشند یا حتی با یکدیگر ناسازگار به نظر رسند، چراکه تنها ایده‌هایی هستند که خوانندگان ممکن است در آن‌ها مایه‌هایی برای اندیشیدن بیابند.» او نه تنها نمی‌خواست کسی او را به کاری وادارد، همچنین نمی‌خواست خود کسی را به کاری وادارد، چه با زور چه با استدلال.

www.takbook.com

او خودکامگی کسانی را که می‌خواهند با استدلال و مغلطه، با دلایل جذاب بر اندیشه، سلطه یابند برای آزادی خطرناک‌تر از راست‌کیشی[1] می‌دید. به ویژه، او هرگز خود را به کاری وانداشت و به جای ساختن نظامی سراپا منسجم برای تثبیت خویش در تاریخ، می‌دانست که جز پراکندن «خمیرمایه‌ی شناخت»[2] در جهان کاری نمی‌کند.

لسینگ، مفهوم معروف «اندیشیدن مستقل برای خود»[3] را به هیچ‌روی فعالیتی نمی‌داند که متعلق به فرد فرهیخته‌ای است که به طور اصیل رشد یافته است و سازگاری درونی دارد و می‌خواهد به پیرامون خود نگاهی بیندازند و ببیند بهترین جا در جهان برای رشد او کجاست تا بتواند با تغییر مسیر از راه اندیشیدن، خود را با جهان سازگار کند. برای لسینگ اندیشه از فرد برنمی‌خیزد و تجلی یک «خود» نیست. فرد – که لسینگ باور دارد برای کنش آفریده شده نه فرایند تعقل[4] – چنین اندیشه‌ای را برمی‌گزیند، زیرا او در اندیشیدن شیوه دیگری برای حرکت آزادانه در جهان را کشف می‌کند.

وقتی واژه «آزادی» را می‌شنویم، از میان همه آزادی‌های خاصی که ممکن است به ذهن ما بیاید، آزادی حرکت از نظر تاریخی کهن‌ترین و همچنین بنیادی‌ترین است. توانایی رفتن از جایی به جایی دیگر، الگوی نخستین آزاد بودن در رفتار است، همان‌طور که محدود کردن آزادی حرکت از دوران بسیار قدیم پیش‌شرط بردگی بوده است. آزادی حرکت همچنین شرطی ناگزیر برای کنش است و به طور عمده در کنش است که آدمیان آزادی در جهان را تجربه می‌کنند. فضای عمومی جایی است که آدمیان با هم کنش می‌ورزند و آن را از توافق خود با رویدادها و داستان‌هایی آکنده می‌کنند که بعد به شکل تاریخ درمی‌آید. وقتی انسان‌ها از فضای عمومی محروم می‌شوند، به آزادی اندیشه‌شان پناه می‌برند. این تجربه‌ای بس باستانی است. به نظر می‌رسد چنین پناه‌بردنی به آزادی اندیشه بر لسینگ تحمیل شده باشد. وقتی چنین گریزی از برده‌داری در جهان را به آزادی اندیشه می‌شنویم به طور طبیعی الگوی رواقی را به یاد می‌آوریم، زیرا به طور تاریخی اثرگذارترین الگو بوده است. ولی اگر بخواهیم دقیق سخن بگوییم، رواقی‌گری آن‌قدر که گریز از جهان به سوی خود و امید به حفظ خودبنیادی خویشتن، خارج از جهان بیرون است، واپس‌نشینی از کنش و پناه‌بردن به اندیشیدن نیست. در مورد لسینگ که به هیچ‌روی چنین نیست. لسینگ به اندیشیدن پناه برد، ولی نه به خودش؛ و اگر در نظر

1. Orthodoxy
2. Fermenta cognitionis
3. Selbstdenken
4. Ratiocination

www.takbook.com

او رشته‌ای پنهان میان کنش و اندیشه وجود داشت، (که گرچه من نمی‌توانم با نقل قول‌ها آن را اثبات کنم، باور دارم لسینگ بدان معتقد بود) این رشته، در واقع، از تار کنش و پود اندیشه‌ای بافته می‌شد که هر دو به شکل حرکت پدیدار می‌شدند و در نتیجه، آزادی هر دو را برجسته می‌کرد: آزادی حرکت.

لسینگ به احتمال زیاد باور نداشت که اندیشیدن می‌تواند جای کنش ورزیدن را بگیرد یا آزادی اندیشه می‌تواند جایگزینی برای آزادی ذاتی در کنش شود. او به خوبی می‌دانست که حتی اگر شخص او آزاد بود «حماقت‌های بسیاری را علیه دین به عموم عرضه کند» و از این کار لذت برد، در سرزمینی زندگی می‌کند که «بندگی‌پرورترین کشور در اروپا» است؛ زیرا «بالابردن صدایی به سود حقوق رعیت علیه اخاذی و استبداد» یا به عبارت دیگر، کنشی علیه آن ناممکن بود.

نزد لسینگ رابطه پنهانی «خود–اندیشیدن»[1] با کنش از این دیدگاه او مایه می‌گرفت که اندیشیدن هرگز به نتایج متعهد نیست. به واقع، اگر نتیجه به معنای راه‌حل نهایی برای مشکلاتی باشد که اندیشه خود برای خود طرح کرده است، لسینگ میل به رسیدن به نتیجه را آشکارا رد می‌کرد. لسینگ به قصد جست‌وجوی حقیقت نبود که می‌اندیشید، زیرا هر حقیقتی که حاصلِ اندیشه‌ای است، ضرورتا حرکت اندیشه را متوقف می‌کند. «خمیرمایه‌های شناخت»یَ که لسینگ در جهان پراکند، قرار نبود به نتایجی بینجامند؛ بلکه هدف‌شان برانگیختن دیگران به اندیشیدن مستقل بود. این امر نیز هدفی مگر ایجاد هم‌سخنی میان اندیش‌وران نداشت. اندیشه لسینگ، دیالوگ (افلاطونی) خاموش میان من و خود من نیست، بلکه دیالوگی پیش‌بینی شده میان دیگران است و به همین دلیل است که به طور ذاتی جدلی[2] است. ولی حتی اگر لسینگ موفق شده بود که چنین گفت‌وگویی را با دیگر اندیش‌گران مستقل ایجاد کند و در نتیجه از تنهایی که به ویژه از چشم او همه قوای انسانی را فلج می‌کند بگریزد، باز این نمی‌توانست لسینگ را متقاعد کند که این امر همه مشکلات را حل خواهد کرد. آن‌چه ناراست بود و هیچ دیالوگی یا اندیشیدن مستقلی نمی‌توانست آن را راست بگرداند، جهان بود، یعنی آن چیزی که میان مردم شکل می‌گیرد؛ آنجایی‌که همه آن‌چه افراد با خود دارند، می‌تواند دیده و شنیده شود. طی دو صد سالی که ما را از روزگار لسینگ جدا می‌کند، در این زمینه چیزهای زیادی عوض شده، ولی کم‌تر بهبودی دیده می‌شود. «ارکان حقایق مشهور»[3] (استعاره‌ای

1. Self-thinking
2. Polemical
3. Pillars of the best-known truths

www.takbook.com

که او به کار می‌برد) که در آن روزگار لرزانده شده بود، امروزه پراکنده‌اند، ما دیگر نه محتیج نقد هستیم و نه فرزانگانی که آن‌ها را بلرزانند. ما تنها نیاز داریم تا به پیرامونمان بنگریم تا ببینیم که ما به واقع در میانه‌ی توده‌ی خاکسترشده‌ی این ارکان ایستاده‌ایم.

دود شدن و خاکستر شدن «ارکان حقایق مشهور»، اکنون به یک معنا می‌تواند امتیازی به شمار رود و نوعی از اندیشیدن را تقویت کند که دیگر نه به ارکان نیاز دارد نه به ستون پشتیبان، نه استانداردها نه سُنت‌هایی که در زمینی ناآشنا عصازنان در حرکتند. ولی در جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، دل‌خوش بودن به چنین امتیازی آسان نیست، زیرا دیری است که معلوم شده آن ارکان حقایق مشهور، همچنین ارکان نظم‌های سیاسی نیز بوده‌اند و (به عکس مردمی که در جهان می‌زیند و آزادانه در آن حرکت می‌کنند) جهان، نیازمند چنین ارکانی است تا تداوم و ثبات همیشگی را تضمین کند؛ چون بدون تداوم و ثبات، جهان نمی‌تواند به انسان‌های فانی، امنیتی نسبی و خانه نسبتا ماندگاری که بدان نیاز دارند ببخشد. بی‌شک، انسان به همان نسبت که از اندیشیدن می‌پرهیزد و به حقایق کهن یا حتی حقایق جدید، به مثابه معیار نهایی همه تجربه‌ها، اعتماد می‌کند، اعتبار انسانیت خود را از دست می‌دهد. با این‌همه، اگر این برای یک انسان حقیقت است، برای جهان حقیقت نیست. جهان اگر به سمتی رود که دیگر هیچ نوع امر پایداری در آن وجود نداشته باشد، غیرانسانی و ناپذیرای نیازهای انسانی – نیازهای موجودات فانی – می‌شود. به همین دلیل، از زمان شکست انقلاب فرانسه، مردم مدام در پی تجدید بنای ارکانی بوده‌اند که انقلاب آن‌ها را برانداخت؛ ارکانی که بارها و بارها احیا شدند و دوباره برانداخته شدند. ترسناک‌ترین خطاها جایگزین «حقایق مشهور» شدند، بدون آن‌که خطابودن‌شان دلیلی داشته باشد؛ هیچ رکن جدیدی برای حقایق قدیم به وجود نیامد. در قلمرو سیاسی، بازسازی هیچ‌گاه نمی‌تواند جای بنیادگذاری جدید را بگیرد. ولی بازسازی می‌تواند اقدامی ناگزیر در زمانی باشد که کنش بنیادگذاری – که انقلاب نامیده می‌شود – شکست خورده است. اگر بازسازی حقایق قدیم، مدت زمانی طولانی تداوم یابد، ناگزیر بی‌اعتمادی مردم به جهان و همه سویه‌های قلمرو عمومی را به سرعت افزایش می‌دهد. از پی هربار زوال ارکان حقایق مشهور، پایه‌های نگاه‌دارنده نظم عمومی و در نهایت خودِ نظم عمومی شکننده‌تر می‌شود، چون نظم عمومی بستگی به اعتقاد مردم به بداهت آن «حقایق مشهور» دارد و وقتی ارکان این بداهت بارها پیاپی فرو می‌ریزد، مردم دیگر به دشواری می‌توانند باور خود را به آن‌ها حفظ کنند.

www.takbook.com

II

تاریخ اعصار تاریکی را از سر گذرانده است که در آن قلمرو عمومی تاریک و تیره شده و جهان چنان نامطمئن شده که مردم از هر پرسشی درباره سیاست باز ایستاده‌اند، چون نگران منافع حیاتی و آزادی شخصی خود بوده‌اند. کسانی‌که در چنین اعصاری زیسته‌اند و تحت آن شرایط قرار گرفته‌اند، همواره گرایش بدین دارند که از جهان و قلمرو عمومی بیزار باشند و تا جای ممکن آن را نادیده بگیرند یا حتی بدون توجه به آن جهانی که میان آن‌هاست، برای برقراری روابط متقابل با یکدیگر از روی آن بپرند تا به فراسوی آن برسند؛ چنان‌که گویی جهان تنها ظاهری است که مردم می‌توانند خود را ورای آن پنهان کنند. در چنین اعصاری، اگر همه چیز خوب پیش برود، نوع ویژه‌ای از انسانیت رشد خواهد یافت. برای شناخت درست امکان‌های این نوع انسانیت می‌توان از نمایش‌نامه «ناتان حکیم» یاد کرد که «انسان بودن کافی‌ست» درون‌مایه اصلی آن است. درخواست «دوست من باش» که چون ترجیع‌بندی در سراسر نمایش‌نامه تکرار می‌شود، با این درون‌مایه سازگار است. همچنین، می‌توانیم به فلوت جادویی[1] که درباره انسانیت است نیز فکر کنیم. اگر تنها نظریه‌های سده هجدهمی درباره سرشت بنیادی انسان را در نظر بگیریم، این اثر، عمیق‌تر از آن‌چه فکر کنیم به چشم می‌آمد. در نظریه‌های سده هجدهمی، به رغم همه تنوعی که میان ملیت‌ها، مردم، نژادها و ادیان وجود دارد، انسان دارای سرشتی واحد است. در این سده، سرشت مشترک انسان‌ها، پدیده‌ای طبیعی به شمار می‌رفت و «انسانی» خواندن رفتاری که مطابق این سرشت است، مبتنی بر این فرض بود که انسان و رفتارِ طبیعی یکی هستند. در سده هجدهم، مهم‌ترین و از نظر تاریخی اثرگذارترین مدافع چنین انسانیتی روسو[2] بود. برای او سرشت انسانی در میان همه انسان‌ها مشترک بود و این سرشت واحد نه در عقل که در شفقت تجلی کرده بود، در اشمئزازی جبلی – چنان‌که خود او می‌گفت – از دیدن این‌که هم‌نوعی رنج می‌برد. لسینگ نیز در همدلی با این ایده اعلام کرد که بهترین انسان‌ها مشفق‌ترین آن‌ها هستند. ولی لسینگ از خصلت برابری‌جویانه‌ی شفقت خرسند نبود؛ همان‌طور که خود تأکید کرد که آدم «به نوعی میل دارد شفقت بورزد» حتی با کسی که مرتکب شر می‌شود. ولی برابری‌جویی شفقت، برای روسو مهم نبود. در حال و هوای انقلاب فرانسه که از ایده‌های روسو الهام گرفته بود، او برادری[3] را تحقق انسانیت می‌دید. از آن‌سو، لسینگ دوستی را – که

1. *The Magic Flute*
2. Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)
3. Fraternité

www.takbook.com

درست به عکس خصلت برابری‌جویانه‌ی شفقت، گزینش گرانه است – پدیده کانونی‌ای می‌دانست که انسانیت واقعی از آن طریق می‌تواند خود را اثبات کند.

پیش از آن‌که به مفهوم دوستی و جنبه‌های سیاسی آن نزد لسینگ بپردازیم، باید برای لحظاتی درباره برادری آن‌گونه که در سده هجدهم فهمیده می‌شد درنگ کنیم. لسینگ هم با این مفهوم خوب آشنا بود. او از «احساسات انسان‌دوستانه» سخن می‌گفت و از تعلق برادرانه به دیگر هم‌نوعان که ناشی از تنفر نسبت به جهانی‌ست که در آن به شیوه‌ای «غیرانسانی» با آدمیان برخورد می‌شود. با این‌همه، در زمینه موضوع بحث ما مهم آن است که بیش‌تر در «عصر ظلمت» انسانیت خود را در چنین برادری نشان می‌دهد. وقتی عصری برای گروه‌هایی از مردم چنان تاریک می‌شود که دیگر حتی امکان دامن درکشیدن از آن را هم ندارند، چنین نوعی از انسانیت گریزناپذیر می‌شود. از نظر تاریخی، انسانیت در شکل برادری، همواره، در میان مردمان رنج‌کشیده و بردگان ظهور کرده است. به نظر می‌رسد در اروپای سده هجدهم، تشخیص چنین نوعی از انسانیت میان یهودیان تازه‌وارد در محافل ادبی طبیعی بوده است. چنین انسانیتی بزرگ‌ترین امتیاز گروه‌های رانده شده است؛ این امتیازی‌ست که رانده‌شدگان این جهان همواره و در هر شرایطی نسبت به دیگران دارند. این امتیاز که به بهایی گران به دست آمده است، معمولا با از دست دادن به غایت دشوار جهان همراه است؛ تحلیل رفتن به غایت ترسناک همه اعضایی که با آن‌ها به جهان واکنش نشان می‌دهیم؛ از عقل سلیم گرفته که با آن در جهانی که مشترک میان ما و دیگران است، راه خود را می‌یابیم تا حس زیبایی یا سلیقه که با آن جهان را دوست داریم. در موارد افراطی آنجا که انزوا و رانده‌شدگی چندین سده به طول می‌انجامید، می‌توان از بی‌جهانی[1] واقعی سخن گفت. و افسوس که بی‌جهانی همیشه شکلی از بربریت است.

از آنجا که انسانیت به طور اندام‌وار[2] تحول یافته است، مردمانی که زیر فشار آزار و تعقیب[3] بودند، چنان به هم نزدیک می‌شدند که آن میان–فضایی[4] که جهان می‌نامیم، پاک از بین می‌رفت (روشن است که این میان–فضا پیش از تعقیب و آزار بین آن مردم وجود داشت و فاصله آن‌ها را از همدیگر حفظ می‌کرد.) این وضعیت، چنان صمیمیتی در روابط انسانی به وجود می‌آورد که می‌تواند کسانی را که تجربه برخورد با چنین

1. Wordlessness
2. Organic
3. Persecution
4. Interspace

www.takbook.com

گروه‌هایی را داشته‌اند شگفت‌زده کند. گفتن ندارد که منظورم این نیست که صمیمیت در میان مردمان تحت آزار امر خوبی نیست. اگر این صمیمیت تماما به فعلیت برسد، می‌تواند چنان مهربانی و خوبی نابی ایجاد کند که آدمیان در شرایط دیگری قادر به ایجاد آن نیستند. این صمیمیت، به طور مستمر سرچشمه نیروی زندگی نیز است، شاد بودن از واقعیت ساده زنده بودن. و حتی چنین به نظر می‌رسد که زندگی تنها در میان کسانی که به معنای زمینی کلمه تحقیر شده و زخم خورده‌اند، به نهایت فعلیت خود می‌رسد. ولی در عین توجه به این مطلب، نباید فراموش کنیم که غنا و جذابیت چنین فضایی، همچنین، تا اندازه‌ای به دلیل این واقعیت است که رانده‌شدگانِ جهان امتیازی عظیم دارند؛ آن‌ها فارغ از وظیفه پرداختن به جهان هستند.

برادری – که انقلاب فرانسه آن را به آزادی و برابری که همواره مقوله‌های مربوط به قلمرو سیاسی انسان بودند افزود – در میان سرکوب‌شدگان و ستم‌دیدگان و استثمارشدگان و خوارانگاشتگان جایگاه طبیعی خود را داشت؛ کسانی که سده هجدهم آن‌ها را بدبختان[1] و سده نوزدهم بیچارگان[2] می‌خواند. شفقت برای لسینگ و روسو هر دو (گرچه هر کدام در سیاقی متفاوت) در کشف و تأیید سرشت مشترک آدمیان نقشی بس بزرگ بازی کرد. این امر برای نخستین‌بار، به انگیزه کانونی انقلاب در روبسپیر[3] بدل شد. از آن هنگام تاکنون، بی‌تردید، شفقت، پاره جدانشدنی تاریخ انقلاب‌های اروپا باقی مانده است. اکنون شفقت بی‌هیچ گمانی مخلوقی طبیعی‌ست که بی‌اختیار، هر انسان عادی – هرچند بیگانه‌ای – را که رنج می‌برد، تحت تأثیر قرار می‌دهد. در نتیجه، شالوده‌ای آرمانی برای این احساس پدید می‌آورد که پروای همه انسان‌ها را داشتن، جامعه‌ای بنیاد می‌گذارد که انسان‌ها واقعا ممکن است چونان برادران هم شوند. از طریق شفقت، روح انقلابی و انسان‌دوستانه[4] سده هجدهم کوشید با بدبختان و بیچارگان به همبستگی برسد – کوششی که برابر بود با نفوذ به همان گستره برادری. ولی به سرعت معلوم شد که چنین شکلی از انسان‌دوستی[5] – که شکل نابش امتیاز رانده‌شدگان بود – قابل انتقال نیست و کسانی که جزء رانده‌شدگان نیستند، به آسانی نمی‌توانند به آن دست یابند. نه شفقت کافی است نه تقسیم رنج. در اینجا نمی‌توانیم درباره آسیب‌هایی بحث کنیم که

1. Les malheureux
2. Les misérables
3. Maximilien François Marie Isidore de Robespierre (1758–1794)
4. Humanitarian
5. Humanitaria nism

www.takbook.com

شفقت – با تلاش برای بهبود بخشیدن به بخت نامتنعمان به جای برقرار کردن عدالت برای همه – به انقلاب‌های مدرن وارد کرد. ولی برای آن‌که به درک مختصری درباره خودمان و شیوه مدرن احساس کردن دست پیدا کنیم، شاید خوب باشد اجمالاً به یاد بیاوریم که در جهان باستان – که در همه امور سیاسی بسی بیش از ما تجربه داشتند – به شفقت و انسان‌دوستی برادرانه چگونه می‌نگریستند.

عصر مدرن و عصر قدیم بر یک موضوع توافق دارند: هر دو شفقت را سراپا طبیعی و به اندازه مثلا ترس برای آدمی گریزناپذیر می‌دانند. در نتیجه بسیار شگفت‌آور است که جهان باستان به رغم اهمیت فراوانی که برای شفقت قائل است، موضعی سراپا متفاوت از عصر مدرن درباره آن می‌گیرد. جهان باستان هم سرشت عاطفی شفقت را می‌شناخت که مثل ترس می‌تواند بر ما غلبه کند بدون آن‌که بتوانیم آن را پس بزنیم. در عصر باستان همان‌قدر مجاز نبودیم کسی را مشفق‌ترین بدانیم که نمی‌توانستیم کسی را ترسوترین بخوانیم. هر دو حس عاطفی، چون یک‌سره انفعالی‌اند، کنش را محال می‌کنند. به همین سبب بود که ارسطو شفقت و ترس را در مقوله‌ای واحد قرار می‌داد. با این‌همه، گمراه‌کننده است که شفقت را به ترس فرو بکاهیم – انگار حسی که در ما از دیدن رنج دیگران برانگیخته می‌شود، از ترس آن است که برای ما هم اتفاق بیفتد. همچنین تقلیل ترس به شفقت نیز رهزن است؛ چنان که گویی ترس، شفقت‌ورزیدن ما به خودمان است. شگفت‌آورتر از این سخنی‌ست که سیسرون[1] در *مباحثات توسکانی*[2] آورد که رواقیان شفقت و حسادت را به یک‌سان می‌نگریستند، «زیرا کسی که از بداقبالی دیگری در رنج باشد، از سعادت او نیز در رنج خواهد شد.» سیسرون به قلب مسأله نزدیک‌تر می‌شود، وقتی که می‌پرسد[3]: «چرا ترحم اگر توان دست‌یاری هست؟ یا آیا ما می‌توانیم دستی به یاری دراز کنیم، بدون آن‌که ترحم بورزیم؟» به سخن دیگر، آیا انسان‌ها باید چنان زبون باشند که نتوانند انسانی رفتار کنند، مگر زمانی که رنج دیگران را ببینند و بعد رنج خودشان آن‌ها را به شفقت برانگیزد یا حتی بدان وادار کند؟

در داوری درباره این احساس‌ها به دشواری می‌توان پرسش نادیده‌انگاری خود،[4] یا پرسش گشودگی به سوی دیگری – که پیش‌شرط «انسانیت» به هر معنای آن است – را پیش نکشید. به نظر بدیهی می‌رسد که شریک کردن دیگران در شادی خود به طور مطلق

1. Cicero (106 BC – 43 BC)
2. *Tusculanae Disputationes*, III, 21.
3. Ibid. IV, 56.
4. Selflessness

www.takbook.com

برتر از شریک کردن دیگران در اندوه خود است. خرسندی و نه غمگنی، ذوق حرف زدن با دیگری را در آدم برمی‌انگیزد. تفاوت گفت‌وگوی انسانی واقعی با حرف زدن و یا حتی بحث کردن صرف در این است که سراسر آغشته به لذت در طرف مقابل و در آن‌چیزی است که می‌گوید. می‌توان گفت چنین گفت‌وگویی، کلید خرسندی شده است. اما مانعی که بر سر راه چنین خرسندی می‌ایستد، حسادت است. در قلمرو انسانی، حسادت، بدترین رذیلت است. ولی پاد-نهاد[1] شفقت، حسادت نیست، بلکه سنگ‌دلی است. سنگ‌دلی، انحراف است و در این، چیزی کم‌تر از شفقت ندارد، زیرا جایی که باید آدمی احساس رنج کند، به او حس لذت می‌بخشد. عامل تعیین‌کننده آن است که لذت و درد، مانند هر امر غریزی دیگری، میل به آرام بودن دارند و وقتی صدایی تولید می‌کنند، سخن یا به طریق اولی گفت‌وگویی تولید نمی‌کنند.

این همه گفتیم تا به شکلی دیگر نشان دهیم که انسان‌دوستی یا برادری به سختی می‌تواند به کسانی سود برساند که به تحقیرشدگان و زخم‌خوردگان تعلق ندارند و تنها از راه شفقت می‌توانند در حس آنان شریک شوند. صمیمیت مردم رانده شده به درستی نمی‌تواند کسانی را دربر بگیرد که موضع متفاوت آن‌ها در جهان، در قبال جهان مسئولیتی را بر عهده آنان گذاشته و به آن‌ها اجازه نمی‌دهد از بی‌خیالی سرخوشانه رانده‌شدگان برخوردار باشند. درست است که در «عصر ظلمت»، صمیمیتی که رانده‌شدگان جایگزین روشنایی می‌کنند، در کسانی که شرمسار از جهانند، شیدایی و شیفتگی می‌آفرینند؛ آن‌چنان شیدایی نیرومندی در آن‌ها برمی‌انگیزد که می‌خواهند خود نیز پشت دیوار نامرئیت پناه بگیرند. در این نامرئیت و تاریکی که آدمی پنهان است، نیازی به دیدن جهان مرئی نیز ندارد؛ تنها گرمای صمیمیت و برادری انسان‌های هم‌سرنوشت نزدیک به هم می‌تواند این نبود واقعیتِ[2] غریب را جبران کند؛ یعنی نبود واقعیت آن روابط انسانی که هرجا بسط یابد، بدون هیچ پیوندی با جهان مشترک مردم دیگر، به بی‌جهانی[3] مطلق می‌انجامد. در چنین موقعیت بی‌جهانی و نبود واقعیت به سادگی می‌توان نتیجه گرفت که عنصر مشترک میان آدمیان، جهان نیست، بلکه «سرشت آدمی» از این یا آن نوع است. نوع آن بسته به تفسیر تأویل‌گر دارد و دیگر مهم نیست که عقل است که دارایی مشترک همه آدمیان است یا احساس مشترک، مانند توانایی برای شفقت ورزیدن. عقل‌باوری و

1. Antithesis
2. Irreality
3. Wordlessness

www.takbook.com

احساسات‌گروی[1] سده هجدهم تنها دو روی یک سکه‌اند و هر دو می‌توانند به زیاده‌روی پرحرارتی بینجامند که در آن افراد با یکدیگر احساس برادری کنند. به هر روی این نوع عقلانیت و احساسات‌گروی تنها جایگزینی روانی‌ست که در غیاب جهان مشترک مرئی، در قلمرو نامرئیت جا دارد.

اکنون این «سرشت انسانی» و احساسات برادری همراه آن، خود را تنها در تاریکی آشکار می‌کنند و در نتیجه نمی‌توانند در جهان تشخیص داده شوند. افزون بر این، در شرایط رؤیت‌پذیری، آن‌ها چونان شبحی ناپدید می‌شوند. انسانیت فرد تحقیرشده و زخم‌دیده تاکنون هرگز دقیقه‌ای نتوانسته در شرایط آزاد تاب بیاورد. این بدان معنا نیست که چون برادری موجب پایداری تحقیر و زخم‌خوردگی است، پس اهمیتی ندارد، بلکه بدان معناست که برادری از نظر سیاسی مطلقا نامربوط است.

III

این پرسش‌ها و پرسش‌هایی از این دست درباره رویکردهای مناسب در «عصر ظلمت» بی‌گمان به‌ویژه برای نسل و گروهی که من بدان تعلق دارم آشناست. اگر هم‌نوایی با جهان – که جزء جدایی‌ناپذیر دریافت نشان‌های افتخار است – هرگز در زمانه ما و موقعیت جهان ما موضوعی آسان نبوده است، به طریق اولی برای ما نیز آسان نیست. تردیدی نیست که نشان‌های افتخار بخشی از حق طبیعی ما نیستند و جای شگفتی ندارد اگر ما دیگر نتوانیم با گشودگی و خوش‌باوری آن‌چه را که جهان با حسن نیت به ما عرضه می‌کند بپذیریم. حتی آن دسته از ما که با نوشتن و سخن گفتن به ورود به قلمرو عمومی خطر می‌کنند، این کار را به امید بدست آوردن لذتی اصیل در عرصه عمومی انجام نداده‌اند و به‌سختی توقع داشته‌اند یا خیال پخته‌اند که مهر تأیید عموم را دریافت کنند. چنین کسانی حتی در عرصه عمومی بیش‌تر تمایل به آن داشته‌اند که دوستان‌شان را مخاطب قرار بدهند یا با ناشناسان سخن بگویند، شنوندگان و خوانندگان پراکنده‌ای که هر کس با آن‌ها حرف بزند یا برای آن‌ها بنویسد نمی‌تواند از احساس پیوستگی با ایشان از طریق نوعی برادری مبهم بگریزد. فکر می‌کنم آن‌ها در تلاش خود، مسئولیت اندکی در قبال جهان احساس کردند؛ کوشش‌های آن‌ها بیش‌تر معطوف به این بود که حداقلی از انسانیت را در جهانی که غیرانسانی شده بود حفظ کنند و در عین حال تا جایی که ممکن است در برابر نبود واقعیت غریب این بی‌جهانی مقاومت کنند. – هر کدام به شیوه خود و

1. Sentimentalism

www.takbook.com

برخی با جست‌وجوی مرزهای توانایی‌شان برای فهمیدن این وضع غیرانسانی و هیولاهای سیاسی و فکری روزگاری از هم گسسته.

از آنجا که این‌طور صریح بر عضویت خودم در گروه یهودیان رانده شده از آلمان در دوران کمابیش جوانی تأکید می‌کنم، می‌خواهم از برخی بدفهمی‌های رایج هنگام سخن گفتن از انسانیت جلوگیری کنم. در این ارتباط، نمی‌توان بر این واقعیت سرپوش گذاشت که برای سالیان دراز، وقتی از من می‌پرسیدند که کیستم؟، تنها جوابی که بسنده می‌دانستم این بود که من یهودی‌ام و خود این پاسخ به تنهایی به واقعیت آزار و تعقیب[1] اشاره می‌کرد. مثلا اگر در جواب فرمانی شبیه «نزدیک‌تر بیا یهودی» در «ناتان حکیم» (گرچه نه دقیقا با همان کلمات)، می‌گفتم: «من انسانم»، فکر می‌کردم این چیزی جز گریزی خطرناک و بی‌معنا از واقعیت نبوده است.

بگذارید سوء تفاهم دیگری را نیز از میان ببرم. وقتی من کلمه «یهودی» را به کار می‌برم، مرادم هیچ نوع خاصی از انسان نیست؛ گرچه گویی سرنوشت یهود به نوعی نمایاننده یا الگویی برای سرنوشت انسان شده است. (هر برنهاده‌ای از این دست در بهترین حالت، با استحکام کامل، تنها می‌تواند درباره مرحله پایانی سلطه نازیسم صادق باشد؛ آن هنگام که از یهودیان و یهودستیزان سوء استفاده می‌شد تا برنامه نژادپرستانه نابودگری[2] آغاز شود و تداوم یابد، زیرا این بخش اساسی حکومت توتالیتر بود. جنبش نازی، مطمئنا از آغاز، قصد حرکت به سوی توتالیتاریسم داشت، ولی رایش سوم به هیچ‌روی در سال‌های نخست خود توتالیتر نبود. مرادم از «سال‌های نخست»، دوره اولیه، از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۸ است.)

با گفتن «یک یهودی» حتی به واقعیتی ارجاع نمی‌دهم که دوره خاصی از تاریخ را متمایز می‌کند. در عوض، با گفتن این‌که من یهودی هستم، تنها واقعیتی سیاسی را به خاطر می‌آورم که از خلال آن عضویت من در این گروه بر همه پرسش‌های دیگر درباره هویت شخصی‌ام سایه افکند و حتی برای هویت شخصی من به سود ناشناس بودن یا بی‌نام بودنم تصمیم گرفت. این روزها چنین رویکردی شبیه ژست گرفتن به نظر می‌آید. در نتیجه، این روزها اظهار نظر کردن درباره چنین واکنشی آسان است؛ اظهارنظری از این دست که کسانی که خود را یهودی تعریف می‌کردند، اگرچه گرفتار دامی شدند که هیتلر گسترده بود، در مکتب «انسانیت» هرگز چندان راه درازی نپیموده و در نتیجه،

1. Persecution
2. Extermination

www.takbook.com

به شیوه خودشان به روح هیتلریسم تسلیم شده بودند. متأسفانه، فهم اصل به طور بنیادی ساده‌ی مورد بحث، به ویژه در دوران افترا و تعقیب و آزار دشوار است؛ این اصل که انسان تنها می‌تواند با هویتی که بدان حمله شده، در برابر آن حمله مقاومت کند. کسانی که چنین تمسک‌هایی به هویت در رویارویی با جهانی خصمانه را نفی می‌کنند ممکن است به طرز شگفت‌آوری نسبت به جهان احساس برتری کنند، ولی احساس برتری آن‌ها در این صورت دیگر واقعا به این جهان تعلق ندارد؛ این برتری‌ای‌ست که کمابیش متعلق به سرزمین اوهام است.

در نتیجه، هنگامی‌که من پس‌زمینه شخصی تأملات خود را فاش می‌کنم، ممکن است کسانی که سرنوشت یهودیان را تنها از افواه شنیده‌اند، گمان برند که من اطلاعات درون‌حلقه‌ای را فاش می‌کنم؛ حلقه‌ای که در آن نبوده‌اند و مسائلش به آن‌ها ربطی ندارد. ولی واقعیت آن است که در همان دوره در آلمان پدیده‌ای بود که «مهاجرت درونی» خوانده می‌شد. کسانی که چیزی درباره این تجربه می‌دانند، بعضی پرسش‌ها و درگیری‌هایی را که من بیش‌تر به صورتی رسمی و ساختاری بیان کردم، تشخیص می‌دهند. همان‌طور که از نامش پیداست، «مهاجرت درونی» به طرزی غریب، پدیده‌ای مبهم بود. از یک‌سو به معنای آن بود که اشخاصی در آلمان به شکلی رفتار می‌کنند که گویی دیگر به کشور تعلق ندارند؛ احساس مهاجر بودن دارند. از سوی دیگر بدین دلالت می‌کرد که آنان در واقع مهاجرت نکرده بودند، اما به قلمرو درونی پناه برده بودند، به نامرئیتِ اندیشیدن و حس کردن. این تصور خطا خواهد بود که این شکل از تبعید، دامن درکشیدن از جهان به جهانی درونی، تنها در آلمان وجود داشت؛ همان‌طور که خطا خواهد بود اگر بپنداریم چنین مهاجرتی با پایان رایش سوم، فرجام گرفته است. با این‌همه در تاریک‌ترین عصرها، در داخل و خارج آلمان، در برابر واقعیتی به ظاهر غیرقابل تحمل، وسوسه‌ای نیرومند برای روی گرداندن از جهان و فضای عمومی و پناه بردن به زندگی درونی وجود داشت یا به شکلی ساده، نادیده گرفتن جهان به سود جهانی خیالین «چنان که باید باشد» یا روزی روزگاری چنین بوده است. درباره تمایل به نادیده گرفتن فاصله میان سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۴۵ در آلمان، بحث‌های زیادی درگرفت؛ تمایل به نوعی رفتار که گویی این بخش از تاریخ آلمان و اروپا و در نتیجه جهان می‌تواند از متن‌های درسی پاک شود و همه چیز بسته به فراموش کردن سویه «منفی» گذشته و فرو کاستن وحشت به احساساتی‌گری است. (موفقیت عالم‌گیر *روزنوشت‌های آن فرانک*[1]

1. Anne Frank, *The Diary of a Young Girl (The Diary of Anne Frank)*

www.takbook.com

برهانی قاطع است بر این‌که چنین گرایشی محدود به آلمان نبود.) نمایش مضحکی بود وقتی به جوانان آلمان اجازه نمی‌دادند تا واقعیت‌هایی را یاد بگیرند که هر بچه‌مدرسه‌ای چند کیلومتر آن‌طرف‌تر نمی‌توانست از آن بی‌خبر باشد. روشن است که این‌ها همه از سر سرگردانی اصیلی بود. همین ناتوانی در رویارویی با واقعیت گذشته ممکن است میراث مستقیم مهاجرت درونی باشد همان‌گونه که بی‌گمان تا حد بسیاری، و حتی مستقیم‌تر، پیامد رژیم هیتلر بود – یعنی پیامد گناه سازمان‌دهی شده‌ای که نازی‌ها همه ساکنان سرزمین آلمان را در آن درگیر کردند؛ تبعیدشدگان درونی این احساس را کم‌تر از اعضای پیگیر و کوشای حزب و هم‌وطنان مسافر دو دل نداشتند. همین گناه بود که متفقین آن را به سادگی به فرضیه سرنوشت‌ساز گناه جمعی پیوند دادند. سبب ناشی‌گری عمیق آلمانی‌ها در بحث درباره هر مسأله مربوط به گذشته، درست در همینجا نهفته بود؛ امری که هر ناظر بیرونی را به شگفتی می‌انداخت. این کلیشه که «اشراف» به گذشته هنوز ممکن نیست و ما هنوز همه چیز را درباره گذشته نمی‌دانیم، به احتمال بسیار، بهتر از هر چیز دیگر بیان‌گر این است که تا چه حد یافتن رویکردی معقول برای پرداختن به مسائل گذشته دشوار بوده است. به ویژه آن‌که آدم‌های خوش‌نیت اعتقاد داشتند که نخستین کاری که باید انجام شود، به دست آوردن «اشراف» بر گذشته است. چه بسا به هیچ گذشته‌ای نتوان اشراف پیدا کرد، ولی این سخن را بی‌تردید نمی‌توان درباره گذشته آلمان هیتلری صادق دانست. بهترین کاری که می‌توان کرد آن است که بدانیم این گذشته چه چیز بوده، و بعد چنین شناختی را تاب بیاوریم و سپس منتظر بمانیم و ببینیم از دل این شناخت و تحمل چه چیزی بیرون می‌آید.

شاید بهترین وجهی که می‌توان ندانم‌کاری آلمانی‌ها را در برخورد با مسائل گذشته توضیح داد، استفاده از نمونه‌ای کم‌تر دردآور است. پس از جنگ جهانی اول، ما «اشراف بر گذشته» را در رشته‌ای از توصیف‌های جنگ تجربه کردیم که به شدت در نوع و کیفیت گوناگون بودند. به طور طبیعی این اتفاق نه تنها در آلمان که در همه کشورهایی که به شکلی تحت تأثیر جنگ قرار گرفتند رخ داد. با این‌همه، تقریبا باید سی سال سپری می‌شد تا اثری هنری به وجود می‌آمد که به طور شفاف واقعیت نهانی این رویداد را نشان می‌داد؛ به نحوی که بتوان گفت: «بله، این آن چیزی‌ست که بود.» در رمان «حکایت»[1] اثر ویلیام فاکنر[2]، جنگ بسیار کم توصیف شده، بسیار کم‌تر توضیح داده شده و به هیچ روی از «اشراف» به آن خبری نیست. پایان آن اشک است که با آن خواننده نیز می‌گرید

1. A Fable

2. William Cuthbert Faulkner (1897-1962)

www.takbook.com

و آن‌چه ورای این برجا می‌ماند «تأثیر تراژیک» یا «لذت تراژیک» است؛ تأثر عاطفی‌ای که هر کس را قادر می‌کند این واقعیت را بپذیرد که چیزی مانند جنگ اصلا می‌تواند رخ دهد. به عمد از تراژدی یاد کردم، زیرا فرایند بازشناسی را بیش از اشکال ادبی دیگر نمایندگی می‌کند. قهرمان تراژیک، با تجربه دوباره آن‌چه در طریق رنج رخ داده آگاه می‌شود و در این همدردی[1] و رنج دوباره بردن از گذشته، شبکه‌ای از کنش‌های منفرد به رویداد، به کلیتی معنادار بدل می‌شود. اوج دراماتیک تراژدی زمانی رخ می‌دهد که بازیگر به رنج‌کشنده بدل می‌شود؛ اینجاست که تغییر ناگهانی اتفاق می‌افتد، اعلام تقبیح. ولی طرح‌های غیر تراژیک تنها هنگامی به رویدادهایی اصیل بدل می‌شوند که بار دوم از طریق خاطره‌ای که از اکنون به گذشته می‌نگرد و به شکلی شهودی عمل می‌کند، رنج را تجربه کنند. چنین خاطره‌ای تنها پس از فرو خورده شدن خشم و خروش، می‌تواند سخن بگوید و ما را به کنش برانگیزد؛ و این نیازمند گذشت زمان است. ما همان‌قدر می‌توانیم بر گذشته اشراف پیدا کنیم که می‌توانیم زمان را به عقب برگردانیم. ولی ما می‌توانیم خود را با گذشته آشتی دهیم. شکل آشتی با گذشته، سوگواری‌ای است که از دل همه یادآوری‌ها بیرون می‌آید. گوته در پیش‌گفتار فاوست گفته است:

درد از نو سر برمی‌آورد
شِکوه تکرار می‌شود
شِکوه زندگی، آن پویش هزارتوییِ گیج‌کننده[2]

تأثیر تراژیک تکرار سوگواری یکی از عناصر کلیدی همه کنش‌هاست؛ معنای آن را می‌سازد و آن اهمیت همیشگی را بدان می‌بخشد که بعدها در تاریخ پیدا می‌کند. برخلاف دیگر عنصرهای ویژه‌ی کنش – پیش از همه، اهداف مورد انتظار، انگیزه‌های وادارنده و اصول راهنما که همه در جریان عمل مشهود می‌شوند – معنای کنش انجام گرفته تنها هنگامی آشکار می‌شود که کنش خود به پایان رسیده و به داستانی قابل روایت شدن بدل شده است. تا جایی که بتوان به نوعی بر گذشته «اشراف» پیدا کرد، این اشراف در ارتباط با آن‌چیزی به دست می‌آید که رخ داده است. ولی روایتی که تاریخ را شکل

1. Pathos

2. Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage
Des Lebens labyrinthisch irren Lauf.
(Pain arises anew, lament repeats
Life's labyrinthine, erring course.)
م: محمدرضا نیکفر در برگردان فارسی این بیت مرا یاری کرد. از او سپاس‌گزارم.

www.takbook.com

می‌دهد، نه مشکلی را حل می‌کند و نه رنجی را تشفی می‌بخشد. روایت تاریخی هیچ‌گاه بر چیزی چیره نشده و نخواهد شد. تا وقتی که معنای رویدادها زنده می‌ماند – و این معنا می‌تواند برای ادواری طولانی دوام بیاورد – «چیرگی بر گذشته» می‌تواند شکل روایتی مدام مکرر به خود بگیرد. شاعر به معنای بسیار عام و تاریخ‌نگار به معنای خاص، وظیفه دارند فرایند روایت را پویا نگاه دارند و ما را درگیر آن کنند. ما که اغلب نه شاعریم نه تاریخ‌نگار، با سرشت این فرایند از طریق تجربه‌های خودمان از زندگی آشنا می‌شویم، زیرا ما نیز نیاز داریم رویدادهای مهم در زندگی خویش را از راه پیوند دادن آن‌ها به خودمان و دیگران به یاد بیاوریم. از این‌روست که ما هماره راه را برای «شعر» در معنای گسترده آن، به مثابه استعدادی انسانی، هموار می‌کنیم؛ ما به تعبیری هماره از آن انتظار داریم که شعر از ذهن یکی از انسان‌ها بجوشد.

هنگامی‌که این اتفاق روی می‌دهد، بازگفتن آن‌چه روی داده است، در لحظه اکنون متوقف می‌شود و روایت شکل‌گرفته تازه‌ای، موضوع دیگری، به انبار جهان افزوده می‌شود. شاعر یا تاریخ‌نگار با جان دادن به آن باعث می‌شوند که روایت تاریخ به ماندگاری و تداوم برسد. در نتیجه، روایت جایگاه خود را در جهان می‌یابد، جایی‌که پس از ما نیز به زندگی خود ادامه می‌دهد. آنجا می‌تواند به مثابه قصه‌ای در میان قصه‌ها بزید. این قصه‌ها هیچ معنایی یک‌سره تفکیک‌پذیر از آن‌ها ندارند و این را نیز ما از تجربه‌ی غیرشاعرانه‌ی خودمان می‌دانیم. غنا و قوتِ هیچ فلسفه، تحلیل یا گزین‌گویی[1] – هرچند ژرف – قابل مقایسه با قصه‌ای که درست روایت شده نیست.

به نظر می‌رسد از موضوع دور افتادم. پرسش آن است که چه اندازه واقعیت را حتی در جهانی که غیرانسانی می‌شود، باید به خاطر سپرد تا انسانیت به واژه‌ای پوچ یا شبح بدل نشود؟ به سخن دیگر، تا چه حد ما به جهان متعهد می‌مانیم حتی وقتی که از آن رانده شده یا دامن درکشیده‌ایم؟ من هرگز نمی‌خواهم ادعا کنم که «مهاجرت درونی»، یا سفر از جهان به خلوت پنهان، از زندگی عمومی به گم‌نامی (وقتی واقعا میل به گم‌نامی در کار است و فقط بهانه‌ای نیست برای انجام دادن آن‌چه دیگران با ملاحظات درونی کافی انجام داده‌اند تا وجدان خود را آسوده کنند) رویکردی ناموجه بوده است. این کار در بسیاری موارد تنها کار ممکن بود. سفر از جهان در عصر ظلمتِ توانایی، همواره تا جایی‌که واقعیت نادیده گرفته نشود موجه است. هنگامی‌که آدم‌ها این گزینه را انتخاب می‌کنند، زندگی خصوصی هم می‌تواند در عین ضعف، واقعیتی ماندگار باشد. تنها مهم

1. Aphorism

www.takbook.com

است که بدانند واقعی بودن این واقعیت، در جنبه عمیقا شخصی آن ریشه ندارد، بلکه از همان جهانی مایه می‌گیرد که آنان از آن گریخته‌اند. در نتیجه، نیروی حقیقی گریز، از تعقیب و آزار سرچشمه می‌گیرد و قوت شخصی فراریان به همان اندازه‌ای که تعقیب و آزار و خطر افزایش می‌یابد بیش‌تر می‌شود.

در عین حال، نمی‌توان نادیده گرفت که گریز از جهان تا اندازه محدودی از نظر سیاسی معنادار است. محدودیت‌های آن در این واقعیت نهفته است که زور و قدرت یکی نیستند. قدرت تنها زمانی سربرمی‌آورد که مردم با یکدیگر عمل کنند، نه این‌که به مثابه فرد زورآور شوند. هیچ‌وقت زور آن‌قدر مهم نمی‌شود که بتواند جای قدرت را بگیرد؛ زور همواره از پا درمی‌آید. با این‌همه، در جایی‌که واقعیت دور زده شده یا از یاد رفته است، حتی زور محض برای گریختن و مقاومت کردن در صورت ناتوانی از گریز به کار می‌آید. همچنین، وقتی که فردی خود را خوب‌تر و شریف‌تر از آن می‌پندارد که به جنگ چنین جهانی برود یا هنگامی‌که در رویارویی با «منفیت»[1] مطلق شرایط جاری جهان در دوران خاصی ناکام می‌ماند. برای نمونه، چقدر نادیده‌گرفتن وراجی‌های طاقت‌فرسای نازی‌ها وسوسه‌انگیز بود. ولی هرچند این وسوسه نیرومند است، تن دادن به آن و خزیدن و پناه‌گرفتن در درون ذهن خود، همواره حاصلش از دست دادن انسانیت و همراه آن وانهادن واقعیت است.

باری، در دوران رایش سوم، به دشواری می‌شد در دوستی میان یک آلمانی و یک یهودی نشانه‌ای از انسانیت یافت. اگر دوستان به هم می‌گفتند: آیا ما هر دو انسان نیستیم؟ این گریز بیش‌تری از واقعیت و جهان مشترک هر دو در آن دوران به شمار می‌رفت. آن‌ها در برابر جهان بدان‌سان که بود مقاومت نمی‌کردند. می‌شد قانونی را که آمیزگاری یهودیان و آلمانی‌ها را ممنوع می‌کرد زیر پا گذاشت، ولی مردمی که واقعیت این تمایز را انکار می‌کردند، نمی‌توانستند آن را به چالش بگیرند. در انطباق با انسانیتی که پشتوانه محکم واقعیت را از دست نداده، انسانیتی در بحبوحه واقعیت تعقیب و آزار، آن‌ها باید یکدیگر را یک یهودی و یک آلمانی، و دوست می‌خواندند. اگر چنین دوستی‌ای در آن روزگار، به شکلی ناب، پا می‌گرفت، یعنی بدون عقده‌های غلط گناه از یک‌سو و عقده‌های غلط برتری یا فروتری از سوی دیگر از آن پاسداری می‌شد، در جهانی که در مسیر غیرانسانی شدن قرار گرفته بود، قدری انسانیت به دست می‌آمد (البته که امروزه موقعیت، یک‌سره، تغییر کرده است.)

1. Negativness

www.takbook.com

IV

مسأله دوستی، به دلایل گوناگون، در پیوند با پرسش انسان‌بودن است؛ این مسأله ما را دوباره به لسینگ برمی‌گرداند. همان‌گونه که مشهور است، قدما دوستان را برای زندگی انسانی ناگزیر می‌دانستند و باور داشتند زندگی بدون دوستان ارزش زیستن ندارد. با وجود داشتن چنین اعتقادی، اهمیت اندکی به این ایده می‌دادند که دوست باید دست دوست را در پریشان‌حالی و درماندگی بگیرد؛ بر عکس، آن‌ها فکر می‌کردند که سعادت و خوش‌بختی تنها در جایی‌ست که آن سعادت با دوستان تقسیم شود. بی‌گمان حقیقتی در این گفتِ عام هست که ما تنها در روزگار بدبختی دوستان واقعی خود را می‌شناسیم؛ ولی کسانی که بدون چنین دلیلی آن‌ها را دوستان واقعی می‌دانیم، معمولا کسانی هستند که بی‌هیچ پرهیز و پروایی، سعادت خود را به آن‌ها نشان می‌دهیم و در تقسیم شادمانی‌هایمان با کسی روی آن‌ها حساب می‌کنیم.

ما عادت داریم دوستی را تنها به مثابه پدیده اُنس صمیمانه[1] ببینیم؛ رابطه‌ای که در آن دوستان بی‌مزاحمت جهان، دل خود را به روی هم می‌گشایند. نه لسینگ که روسو، یکی از بهترین هواداران این نوع نگرش بود که به خوبی با رویکرد بنیادی فرد مدرن سازگار است؛ فردی که در بیگانگی‌اش از جهان تنها می‌تواند خود را در قلمرو خصوصی و در رابطه صمیمانه رویارو و در دیدار با دوستان فاش کند. در نتیجه، فهمیدن معنای سیاسی دوستی برای ما دشوار است. هنگامی‌که برای نمونه در آثار ارسطو می‌خوانیم که فیلیا،[2] دوستی میان شهروندان، یکی از مقتضیات بنیادینِ بهروزی در دولت‌شهر است، چه بسا فکر کنیم مراد او چیزی بیش از نبود چنددستگی و جنگ داخلی در درون دولت‌شهر نیست. ولی برای یونانیان، گوهر دوستی در گفت‌وگو شکل می‌گرفت. آن‌ها باور داشتند که تنها گفت‌وگوی مدام میان شهروندان، آن‌ها را به مثابه شهروندانی در دولت‌شهر متحد می‌کند.

در گفت‌وگو، اهمیت سیاسی دوستی و انسانیت مختص آن تجلی می‌یابد. برخلاف صحبت صمیمانه کسی با دوستش که – حتی اگر با لذت در حضور دوستی صورت بندد – در آن فرد بیش‌تر درباره خودش حرف می‌زند. بُن‌مایه اصلی این نوع هم‌سخنی، مربوط به جهان مشترک است. جهان مشترک، تا وقتی که انسان‌ها به طور مداوم درباره آن سخن نگویند، به معنای واژگانی کلمه، «غیرانسانی» می‌ماند. جهان صرفا به خاطر

1. Intimacy
2. Philia

www.takbook.com

این‌که صدای انسانی در آن شنیده می‌شود، انسانی نمی‌شود. جهان تنها هنگامی انسانی می‌شود که موضوع گفت‌وگو قرار گیرد. هرچقدر ما از امور جهان اثر بپذیریم، هر اندازه این امور ما را به ژرفی برانگیزند و الهام ببخشند، باز این امور تنها هنگامی برای ما انسانی می‌شوند که با هم‌نوعان خود درباره آن‌ها سخن بگوییم. هر چیزی که نمی‌تواند موضوع گفت‌وگو شود – اموری که واقعا متعالی، خوف‌انگیز یا مرموزند – چه بسا آوایی انسانی بیابند و پژواک آن‌ها از طریق آن آوا در جهان بپیچد، ولی این به معنای دقیق کلمه، آن‌ها را انسانی نمی‌کند. ما آن‌چه را در جهان و در درون‌مان می‌گذرد، تنها از راه سخن گفتن درباره آن‌ها انسانی می‌کنیم و در جریان سخن گفتن از آن‌ها انسان بودن را می‌آموزیم.

یونانی‌ها انسانیتی را که در جریان گفت‌وگوی دوستانه به دست می‌آید، فیلانتروپیا،[1] عشق به انسان نامیدند، زیرا این امر در آمادگی برای تقسیم جهان با دیگر آدمیان تبلور می‌یابد. متضاد آن، میزانتروپی،[2] بیزاری از انسان است؛ به معنای آن‌که شخص مردم‌ستیز، کسی را نمی‌یابد که شایسته آن باشد که همراه او در جهان، طبیعت و کیهان شادمانی کند. در گذار از تحولاتی بسیار، انسان‌دوستی یونانی به اومانیتاس[3] رومی بدل شد. یکی از مهم‌ترین تحولات، به این واقعیت سیاسی پیوند داشت که در روم مردم با ریشه‌ها و تبارهای قومی بسیار متفاوت می‌توانستند شهروندی روم را به دست بیاورند و در پی آن وارد گفت‌وگویی شوند که در میان رومی‌های فرهیخته جریان داشت و جهان و زندگی با آن‌ها را به بحث بگذارند. این پس‌زمینه سیاسی، اومانیتاسِ رومی را از آن‌چه مدرن‌ها «انسانیت»[4] می‌خوانند و از آن به طور کلی صرفا تأثیر آموزش را مراد می‌کنند متمایز می‌کند.[5]

1. Philanthropia
2. Misanthropy
3. Humanitas
4. Humanity

۵. م: آرنت به رابطه «گفتار» و «گفت‌وگو» با اومانیتاس در سیاق رومی آن اشاره می‌کند. در بافتار رومی، اصطلاح اومانیتاس با برداشت سیسرون از آن شناخته می‌شود. تفسیر او استوار بر سنت اندیشه یونانی است. درحالی که در زبان یونانی، این واژه، معنایی محدود دارد، سیسرون، سویه‌ها و لایه‌های معنایی تازه بدان بخشید. پنج سده پیش از میلاد مسیح، توجه اندیشمندان بیش‌تر بر بدن انسان و سرشت تنانه او متمرکز بود. با ظهور این باور سوفیست‌ها که «انسان معیار انسان است»، توانایی‌های فکری آدمی بیش از طبیعتِ جسمانی او در کانون توجه قرار گرفت. سقراط نگاه‌ها را به سمتِ اخلاق سوق داد و مفاهیمی تازه در این قلمرو پدید آورد و شاگردان او قابلیت‌های عقلانی، هنری، سیاسی، اجتماعی و اخلاقی انسان را به بحث گذاشتند و بدین ترتیب خودِ فلسفه زاده شد. رومی‌ها گرچه در ارجاع به مفهوم اومانیتاس تحتِ تأثیر اندیشه یونانی بودند، دامنه معنایی «انسانیت» را چنان گستردند که «انسان‌باروی» (humanism) و

www.takbook.com

انسانی‌بودن، باید به جای احساساتی بودن، حساب شده و خویشتن‌دارانه باشد. انسانیت، نه در برادری که در دوستی به بهترین شکل جلوه می‌یابد. انسانیت تنها رابطه صمیمانه شخصی نیست، بلکه خواست‌های سیاسی می‌آفریند و بازگشت به جهان را تضمین می‌کند.[۱] همه این‌ها ویژگی‌های خاص دوران باستان کلاسیک به نظر می‌آید، ولی حیرت می‌کنیم وقتی در ناتان حکیم ویژگی‌های مشابهی می‌یابیم؛ نمایش‌نامه‌ای که

«انسانیت‌باوری» (humanitarianism) را نیز دربرمی‌گیرد. برای هومر و دیگر نویسندگان کلاسیک یونان واژه «انسان» به فرد باز می‌گشت؛ موجودی که گرچه در پاره‌ای خصائصش از جانوران دیگر ضعیف‌تر است، ولی از قدرت‌ها و نیروهایی‌هایی برتر نیز برخوردار است. برای رومی‌ها واژه انسان (homo) به معنای موجودی یک‌سره برتر از دیگر جانوران بود. سیسرون انسان را جانوری می‌داند که با روشن‌بینی، هوشمندی، پیچیدگی و چند سویگی و نیز با این واقعیت که دارای قوای عقل، حافظه و حزم است، از دیگران جانوران متمایز می‌شود. به سبب این سرشت برین و عقل الهی است که اگر آدمی وظائف خود را انجام دهد، می‌تواند به اوج مراتب فخر و فضیلت دست یابد. در برخی آثار سیسرون انسان (homo) و انسانیت (humanitas) به جای یکدیگر به کار رفته‌اند. برای سیسرون، امتیاز انسان نه در قدرت او برای گردآوری مال یا رسیدن به جاه و جلال که در توانایی او برای دستیابی به حکمت، خویشتن‌داری و عدالت است. خلق و خوئی اکتسابی و نه وراثتی‌ست که انسانیت آدمی را تعریف و تحدید می‌کند. همه این فضائل باید با یکدیگر هماهنگ باشند و در میان انسان‌ها حس برادری نسبت به یکدیگر ایجاد کنند. از نظر سیسرون، انسان باید جامعه جهانی نژاد انسانی را به رسمیت بشناسد و برای همه انسان‌ها بکوشد، درست به این دلیل که انسانند. او می‌گوید انسانی که در این جهان انسانی عام مشارکت نکند، نام او را نشاید آدمی نهند. از این‌رو، اومانیتاس رومی، گستره وسیعی از وظائف انسانی و احساس عمیق عشق و همدلی را دربر می‌گیرد؛ و نیز لذت بردن از ادبیات، هنر، تأمل و تفکر و پژوهش و نیز کاربرد عقلانی خصائل فضیلت‌مند. سیسرون اومانیتاس را یکی از ویژگی‌های ضروری سخن‌ور می‌شمرد. سخن‌ور کسی است که در قلمرو عمومی و برای منافع عام می‌کوشد و در نتیجه باید واجد زنجیره‌ای از فضائلی باشد که واژه اومانیتاس بیان‌گر آن‌هاست. بدین‌سان، انسانیت هم امری جمعی است، هم از آنجا که نیازمند گفتار و گفت‌وگو در قلمرو عمومی است با زبان، سخن‌وری و بلاغت، و نیز دانش‌ها و هنرهای دیگر پیوند دارد. برای معنای اومانیتاس در بافتار رومی بنگرید به:
Oscar E. Nybakken, "Humanitas Romana" , *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 70 (1939), pp. 396-413.

۱. م: «انسانیت» و ابداع مفهوم جهانی انسان، فارغ از جغرافیا و نژاد و دین، و توجه به مسأله تربیت ذهن همه اندیشمندان عصر روشن‌گری را به خود مشغول داشته بود. هردر، از معاصران لسینگ، نیز با تشویق‌های گوته طرح خود را با عنوان *ایده‌هایی درباره‌ی فلسفه‌ی تاریخ نوع انسان* طی سال‌های ۱۷۸۴ و ۱۷۹۱ به انجام رساند. او در نامه‌هایی در ترفیع مرتبه انسانیت (Briefe zur Beförderung der Humanität) نوشته شده طی سال‌های ۱۷۹۳–۱۷۹۷، مفهوم انسانیت یا «اومانیتات» را شرح می‌دهد. «اومانیتات» از نظر هردر، جامع همه اوصافی است که ما را انسان می‌کند. قابلیت متمایز آدمی از اینجا برمی‌آید که انسان‌ها «نخستین مَوجوداتی هستند که از آغاز آفرینش آزادند.» رهایی از جبرهای طبیعی و زیستن در جهانی که با اراده و آزادی انتخاب ساخته می‌شود، امری است که میان انسان‌ها مشترک است و آن‌ها را اعضای باهمستانی واحد می‌گرداند. در اندیشه هردر نیز زبان اهمیتی کانونی دارد و بدون آن فضائل انسانی تحقق‌پذیر نیست. در این‌باره بنگرید به:
A New History of German Literature, pp. 414-418.

www.takbook.com

با وجود مدرن بودنش، می‌تواند درام کلاسیکِ دوستی خوانده شود. امر شگفت‌انگیز در این نمایش‌نامه، جمله‌ای است که ناتان خطاب به تمپلر[1] می‌گوید و در واقع به هر کس که دیدار می‌کند: «ما باید، باید دوست باشیم»/ اهمیت این دوستی، برای لسینگ، آن‌قدر از شور عشق بیش‌تر است که می‌تواند بی‌ملاحظه، سر و ته قصه عاشقانه را هم بیاورد (معلوم می‌شود که دو دلداده قصه، تمپلر و رشا،[2] دخترخوانده ناتان، برادر و خواهرند) و آن را به رابطه‌ای بدل کند که شرط آن دوستی فارغ از عشق است.

تنش دراماتیک نمایش‌نامه تنها در ستیز میان دوستی و انسانیت با حقیقت نهفته است. این واقعیت چه بسا موجب شگفتی بیش‌تر انسان‌های مدرن شود، ولی به طرز جالبی به اصول و ستیزه‌هایی نزدیک است که دل‌مشغولی دوران باستان کلاسیک بود. در پایان، سرانجام معلوم می‌شود که فرزانگی ناتان تنها از آمادگی او برای قربانی کردن حقیقت در پای دوستی مایه می‌گیرد.

دیدگاه‌های لسینگ درباره حقیقت بسیار خلاف مذهب مختار[3] بود. او حاضر نمی‌شد هر حقیقتی را، هرچه باشد بپذیرد، حتی آن دسته حقایقی را که فرضا حاصل مشیت الهی است. او هرگز خود را ملزم به پذیرش حقیقت نیافت، چه آن حقیقت حاصل تحمیل دیگران باشد، چه مقتضای استدلال‌های خودش. در برابر دوگانه افلاطونی دیدگاه[4] یا حقیقت[5]، بی‌گمان انتخاب لسینگ مشخص بود. او خرسند بود که به قول خودش، انگشتر واقعی حقیقت مفقود شده، اگر اساسا چنین چیزی وجود می‌داشته است.[6] او

1. Templar
2. Recha
3. Unorthodox
4. Doxa
5. Aletheia

۶. م: هسته مرکزی نمایش‌نامه «ناتان حکیم»، حکایتِ یا تمثیل انگشتر (ringparabel) است. وقتی سلطان صلاح‌الدین از ناتان می‌پرسد که دین حقیقی کدام است، ناتان حکایت انگشتر را باز می‌گوید. انگشتری که مرده‌ریگ آباء و اجدادی است، قدرتی جادویی دارد و نگین آن می‌تواند صاحب خود را در چشم خداوند و نوع بشر محبوب کند. بنا به سنت، پدر این انگشت را به عزیزترین پسر خود می‌بخشد و همین‌طور او به عزیزترین پسرش. هر کس انگشتر را دریافت کند، پادشاه و جانشین پدر است. یک‌بار نوبت به پدری می‌رسد که سه فرزند دارد و هر سه را به یک‌اندازه دوست دارد. پدر با «ضعفی پارسایانه» به هر یک از پسرها قول می‌دهد، انگشتر را بدو بسپارد. در پی تلاش برای وفای به عهد، دو انگشتر دیگر از روی آن انگشتر می‌سازد، چنان‌که دو انگشتر قلب از اصل بازشناختنی نیست. در بستر مرگ به هر کدام از پسرها، یکی از انگشترها را می‌بخشد. پس از مرگ پدر، بر سر انگشتر اصلی در میان پسرها نزاع می‌افتد. قاضی حکیمی به آن سه هشدار می‌دهد که فعلاً نمی‌توان گفت کدام‌یک از انگشترها اصل است

www.takbook.com

از این خرسند بود که وقتی آدم‌ها درباره امور این جهان با یکدیگر سخن می‌گویند، شمار شماره‌ناپذیری از دیدگاه‌ها وجود دارند و طرح می‌شوند. پیدا شدن انگشتر اصلی حقیقت، به معنای پایان گفت‌وگو و در نتیجه پایان دوستی و سرانجام پایان انسانیت بود. بر همین پایه، او خرسند بود که به نژاد «خدایان محدود» تعلق دارد؛ نامی که او گاه انسان‌ها را بدان می‌خواند. او می‌اندیشید کخ جامعه انسانی «از کسانی آسیب می‌بیند که به هر آب و آتشی می‌زنند تا ابر درست کنند؛ آسیبی بس بیش‌تر از کسانی که آن ابرها را می‌پراکنند» و جامعه انسانی «از کسانی که می‌خواهند شیوه‌های گوناگون اندیشیدن انسان‌ها را زیر یوغ سبک فکر خود درآورند، بسی متحمل خسارت شده است.» این با رواداری[1] به معنای پیش‌پاافتاده آن ارتباط چندانی ندارد (به واقع، لسینگ خود به هیچ‌روی آدم رواداری نبود.) در عوض، آن‌چه لسینگ می‌گوید تا اندازه زیادی با استعداد دوستی، گشودگی به روی جهان و سرانجام با عشق اصیل به نوع آدمی پیوند دارد.

درون‌مایه «خدایان محدود»، محدودیت‌های فهم انسانی، محدودیت‌هایی که عقل نگرورز[2] وامی‌نماید و از این رهگذر استعلا می‌یابد، بعدها موضوع مهم نقد کانت شد. رویکرد کانت هر وجه اشتراک ممکنی با رویکرد لسینگ داشته باشد – و در واقع، وجوه مشترک چندانی نداشتند – دو اندیشمند در نقطه‌ای تعیین‌کننده از هم جدا می‌شدند. کانت دریافت که هیچ حقیقت مطلقی برای انسان در کار نیست؛ دست‌کم، حقیقت به معنای نظری آن. او، بی‌گمان، می‌توانست حقیقت را در پای امکان آزادی انسان قربانی کند، زیرا اگر ما مالک حقیقت باشیم، دیگر نمی‌توانیم آزاد باشیم. ولی او به دشواری می‌توانست با لسینگ هم‌رأی باشد که حقیقت، اگر وجود دارد، می‌تواند بی‌هیچ پروایی در پای انسانیت و امکان دوستی و گفت‌وگو میان انسان‌ها قربانی شود. کانت استدلال

و اساساً چه بسا هر سه انگشتر تقلبی باشند و انگشتر اصلی، پیش از این، گم شده است. قاضی به پسران می‌گوید که منتظر نمانند تا قدرت معجزه‌آمیز نگین اصلی خود را نشان بدهد، زیرا پیدا کردن آن انگشتر بستگی به نوع زیستن آن‌ها دارد؛ اگر هر کدام از پسرها به شیوه‌ای بزید که قدرت نهفته نگین اصلی در انگشتر دست او نمایان شود؛ یعنی به شیوه‌ای زندگی کند که در چشم خداوند و نوع بشر مطبوع و دلپذیر بیاید، معلوم می‌شود که انگشتر اصلی در انگشت اوست. ناتان، دین حقیقی را به انگشتر اصلی تشبیه می‌کند و می‌گوید که هر یک از ما با دینی زندگی می‌کنیم که از انسان‌های مورد احترام آن را آموخته‌ایم و از تاریخ به ارث برده‌ایم. اثبات عینی حقیقی بودن هر یک از این ادیان (یهودیت، مسیحیت و اسلام) با برهان عقلی ممکن نیست. سه انگشتر در اینجا نماد سه دین هستند و محبوبیت نزد خدا و خلق استعاره‌ای از سعادت این‌جهانی و رستگاری آن‌جهانی است. ایده اصلی لسینگ این‌که دین حقیقی آن است که از ادعای حقیقت دست بردارد، در اینجا نمایان می‌شود.

1. Tolerance
2. Speculative

www.takbook.com

کرد که امر مطلق وجود دارد و آن وظیفه بی‌چون و چرای اخلاقی است که ورای انسان‌ها قرار می‌گیرد و در همه امور انسانی نقشی تعیین‌کننده دارد و نمی‌تواند حتی به خاطر انسانیت، به هر معنایی که باشد، نقض شود. منتقدان اخلاق کانتی بارها این برنهاده را، به مثابه برنهاده‌ای کمابیش غیرانسانی و سنگ‌دلانه، تقبیح کرده‌اند. فارغ از ارزش استدلال آن‌ها، غیرانسانی بودن فلسفه اخلاق کانت انکارناپذیر است، زیرا بی‌چون‌وچرا بودن وظایف اخلاقی، مطلق بودن آن‌ها را فرض می‌گیرد. وظایف اخلاقی در عین مطلق بودن به قلمرو روابط میان انسان‌ها ربط دارند و نسبیت بنیادی قلمرو روابط میان‌انسانی با مطلق بودن وظایف اخلاقی سازگار نیست. نا-انسانیت[1] (فقدان انسانیت) که با مفهوم حقیقت واحد گره خورده است، در آثار کانت با روشنی خاصی نمایان می‌شود؛ درست به سبب آن‌که او کوشیده تا حقیقت را در عقل عملی بیابد؛ گویی او که بی‌وقفه محدودیت‌های شناختی انسان را نشان می‌داد، نمی‌توانست این فکر را برتابد که آدمی در عمل نیز نمی‌تواند مانند خدا رفتار کند.

با این‌همه، لسینگ از همان چیزی شادمان بود که - دست کم از زمان پارمنیدس و افلاطون تا روزگار او - هرگز فیلسوفان را اندوهگین نکرده بود: این‌که حقیقت، به محض آن‌که به زبان درآید، بی‌درنگ به دیدگاهی در میان دیدگاه‌ها بدل می‌شود؛ دیدگاهی که می‌توان با آن درپیچید، از نو صورت‌بندی کرد و آن را موضوعی برای سخن گفتن با دیگران ساخت. عظمت لسینگ تنها در این نبود که از لحاظ نظری باور داشت حقیقت واحدی در جهان انسانی نمی‌تواند وجود داشته باشد. آن‌چه لسینگ را متمایز از دیگران می‌کرد خوشحالی او از نبودن چنین حقیقتی بود؛ چون از نظر او وجود نداشتن حقیقتی واحد باعث می‌شد گفت‌وگوی بی‌پایان میان انسان‌ها ضرورت پیدا کند و تا هنگامی که انسان‌ها بر روی زمین می‌زیند، ضرورت آن از میان نرود. حقیقت مطلق واحد، اگر می‌توانست وجود داشته باشد، همانا به معنای مرگ همه آن‌هایی بود که با یکدیگر مناقشه و بحث می‌کنند؛ بحث و مناقشه امری بود که این نیا و خداوندگار همه‌ی جدلی‌ها در زبان آلمانی با آن بسی آسوده بود و همواره با روشنی و قطعیت تمام از آن جانب‌داری می‌کرد. توقف بحث و جدل، اعلام پایان انسانیت است.

امروزه، همدلی به شیوه لسینگ با تنش دراماتیک ولی غیرتراژیک «ناتان حکیم» دشوار است؛ شاید یکی بدان سبب که بی‌گمان وقتی پای حقیقت در میان است، روادارانه رفتار می‌کنیم؛ گرچه به دلایلی که با دلایل لسینگ به سختی خویشاوندی

1. Inhumanity

www.takbook.com

دارند – امروزه ممکن است گاه کسی مثل حکایت سه انگشتر لسینگ، حقیقت را به پرسش بگیرد؛ مانند تعبیر درخشان کافکا[1]: «سخن گفتن از حقیقت دشوار است، زیرا اگرچه تنها یک حقیقت وجود دارد، حقیقت زنده است و در نتیجه، چهره‌ای زنده و دگرگون‌شونده دارد.» ولی اینجا نیز درباره جنبه سیاسی تقابلی که لسینگ میان حقیقت و انسانیت برقرار می‌کند، هیچ چیزی گفته نمی‌شود. امروزه، بیش از گذشته، آدم‌هایی که باور داشته باشند مالک حقیقت‌اند، به ندرت دیده می‌شوند و در عوض ما مدام به کسانی برمی‌خوریم که مطمئنند که حق با آن‌هاست. تفاوت روشن است: در دوران لسینگ پرسش حقیقت هنوز به قلمرو فلسفه و دین تعلق داشت، در حالی که مشکل برحق بودن ما از درون چارچوب علم و از سبک اندیشه معطوف به علم مایه می‌گیرد. کاری به این مسأله ندارم که آیا چنین تغییری در شیوه‌های اندیشیدن برای ما نیک بود یا بد. واقعیت ساده آن است که حتی آدم‌هایی که از داوری درباره سویه‌های علمی یک استدلال سراپا ناتوانند، به همان اندازه مجذوب حقانیت علمی هستند که آدم‌های سده هجدهم میلادی شیفته مسأله حقیقت بودند. این‌که دانشمندان علوم تجربی تا جایی‌که واقعا به شکلی علمی در کار خود پیش می‌روند، به خوبی می‌دانند که «حقایق» آن‌ها هرگز نهایی نیست و با پژوهش‌هایی زنده مدام آن‌ها را به شکلی رادیکال بازنگری می‌کنند، به طرز غریبی، از شیفتگی انسان‌های مدرن به رویکردهای دانشمندان هیچ نمی‌کاهد.

به رغم تفاوت میان دو مفهوم تملک حقیقت و بر حق بودن، هر دو وجه مشترکی با هم دارند: اگر کار به تقابل میان دیدگاه‌شان با انسانیت یا دوستی بکشد، هیچ‌کدام حاضر نیستند تا دیدگاه‌شان را قربانی کنند. آن‌ها، به واقع، باور دارند قربانی کردن دیدگاه خود، نقض وظیفه‌ای والاتر است؛ وظیفه «عینیت».[2] در نتیجه، اگر هم به صورت اتفاقی دیدگاه خود را قربانی انسانیت یا دوستی کنند، احساس نمی‌کنند این کار را به دستور وجدان انجام می‌دهند، بلکه حتی از انسانیت خود شرمگین می‌شوند و اغلب حس سنگین گناه آن‌ها را فرامی‌گیرد. می‌توان با نشان دادن پیامدهای این مسأله طی دوازده سال حکومت رایش سوم و ایدئولوژی مسلط آن، تضاد لسینگ را به چیزی ترجمه کرد که به تجربه ما نزدیک‌تر است. برای یک لحظه بگذارید این واقعیت را کنار بگذاریم که آموزه رادیکال نازیسم، علی‌الاصول، به دلیل ناسازگاری‌اش با «طبیعت» انسان، اثبات‌ناپذیر بود (شاید اشاره به این نکته سودمند باشد که این نظریه‌های «علمی» نازی نه ابداع نازی‌ها بود نه به طور خاص ابداعی آلمانی.) بگذارید برای یک لحظه فرض کنیم که نظریه‌های

1. Franz Kafka (1883–1924)

2. Objectivity

www.takbook.com

رادیکال می‌توانستند به شکل قانع‌کننده‌ای اثبات شوند. تردیدی روا نیست که نتایج عملی سیاسی‌ای که نازی‌ها از این نظریه‌ها می‌گرفتند، سراپا منطقی بودند. فرض کنید بتوان با شواهد علمی تردیدناپذیری نشان داد که نژادی فروتر است. آیا این می‌تواند امحای آن نژاد را توجیه کند؟ پاسخ به این پرسش هنوز خیلی ساده است، چون می‌توان از فرمان «قتل نکن» یاری گرفت که در واقع از آغاز پیروزی مسیحیت بر دوران باستان، به فرمان بنیادی حاکم بر اندیشه حقوقی و اخلاقی غرب بدل شده است. ولی از نظر شیوه اندیشیدینی که نه تحت سلطه ساختارهای حقوقی است، نه اخلاقی، نه دینی – و اندیشه لسینگ همان اندازه که زنده و پویا بود، فارغ از آن ساختارها نیز بود – پرسش را به این صورت می‌توان درانداخت: *آیا هیچ‌یک از این آموزه‌ها، هرچند به صورتی متقاعدکننده اثبات شده باشند، ارزش قربانی کردن حتی یک دوستی میان دو انسان را دارند؟*

باری به نقطه آغاز بحثم بازگشته‌ایم؛ به فقدان شگفت‌انگیز «عینیت» در جدل‌گری[1] لسینگ، به جانب‌داری تیزبینانه او که هیچ ارتباطی با سوبژکتیویته[2] نداشت، زیرا هرگز او از خود جانب‌داری نمی‌کرد، بلکه جانب رابطه آدم‌ها با جهان‌شان از نظر موضع‌ها و دیدگاه‌هایشان را می‌گرفت. پاسخ به پرسشی که پیش کشیدم، برای لسینگ ساده بود. هیچ دیدگاه عمیقی درباره سرشت یهودیت، مسیحیت یا اسلام او را از بنیادگذاشتن دوستی و هم‌سخنی با مسلمانی باورمند، یهودی‌ای متقی یا مسیحی‌ای مؤمن باز نمی‌داشت. وجدان فارغ‌بال و سالم او هر آموزه‌ای که، علی‌الاصول، امکان دوستی میان انسان‌ها را نابود می‌کرد، پس می‌زد. او بی‌درنگ جانب آدمی را می‌گرفت و به بحث‌های عالمانه و عوامانه در این یا آن اردوگاه بی‌اعتنایی می‌کرد. این انسانیت لسینگ بود.

این انسانیت در جهانی ظهور کرد که از نظر سیاسی به بردگی گرفته شده و افزون بر این، شالوده‌هایش، پیش‌تر به لرزه افتاده بود. لسینگ نیز در «عصر ظلمت» می‌زیست و تاریکی آن عصر به سختی توانسته بود او را ویران کند. ما شاهد بوده‌ایم در چنین عصری، انسان‌ها چه نیاز مبرمی به نزدیک‌تر شدن به یکدیگر دارند، به این‌که در گرمای رابطه‌ای صمیمانه، در پی جایگزینی برای آن روشنایی‌ای می‌گردند که تنها قلمرو عمومی می‌تواند بتاباند. ولی بسنده کردن به رابطه صمیمانه بدان معناست که از بحث می‌پرهیزند و می‌کوشند تا جای ممکن تنها با مردمی بیامیزند که با آن‌ها درگیر نمی‌شوند. در آن روزگار تاریک و جهان تنگ، برای انسانی با منش و روش لسینگ، مجال اندکی وجود

1. Polemicism
2. Subjectivity

www.takbook.com

داشت. جایی که آدم‌ها به همدیگر نزدیک می‌شدند تا یکدیگر را گرم‌تر کنند، از او دورتر می‌شدند. با این همه، او که در غایت ستیهندگی، جدلی بود، تنهایی را بیش‌تر تاب می‌آورد تا نزدیکی مفرط برادرانه‌ای که همه تمایزها را می‌زدود. او هرگز میل نداشت رابطه با کسی را که با او وارد بحث شده بود قطع کند. دل‌مشغولی یگانه او، انسانی کردن جهان از طریق گفت‌وگوی بی‌درنگ و گسست درباره مسائل و رویدادهای آن بود. او می‌خواست دوست بسیاری کسان باشد، ولی حاضر نبود برادر کسی شود.

او نتوانست با کسانی که طرف گفت‌وگو و مناقشه با او بودند، این دوستی در جهان را به دست آورد. در شرایطی که آن زمان در سرزمین‌های آلمانی‌زبان حاکم بود، او به دشواری می‌توانست به این هدف نائل آید. همدلی با مردی که «ارزش او بیش از همه استعدادهایش بود» و عظمت او از «فردیتش مایه می‌گرفت» (فردریش شلگل)،[1] هرگز در آلمان رخ نداد؛ زیرا خاستگاه چنین همدلی می‌بایست سیاست، به ژرف‌ترین معنای واژه باشد. از آنجا که لسینگ شخصی سراپا سیاسی بود، تأکید می‌کرد که حقیقت تنها زمانی می‌تواند وجود داشته باشد که با گفت‌وگو انسانی شود؛ از آن دست گفت‌وگوها که موضوع آن نه تنها رویدادهایی است که در آن لحظه برای آدم‌ها رخ داده بلکه آن‌چیزی است که «حقیقت می‌انگارند». چنین گفت‌وگویی[2] از هر نظر در تنهایی ناممکن است و به ساحتی تعلق دارد که صداهای گوناگونی در آن هست و بیان آن‌چه «حقیقت انگاشته می‌شود»، آدم‌ها را هم‌هنگام به یکدیگر می‌پیوندد و از هم می‌گسلد. این نوع گفت‌وگوها آفریننده فاصله‌هایی است که جهان را می‌سازند. هر حقیقتی بیرون از این ساحت، فارغ از این‌که به آدمیان خیر برساند یا شر، به معنای واژگانی کلمه، غیرانسانی است؛ نه به خاطر آن‌که ممکن است آدم‌ها را علیه یکدیگر برانگیزد و آن‌ها را از هم جدا کند؛ بل‌که به عکس، به سبب آن‌که ممکن است بدان‌جا بینجامد که همه آدمیان ناگهان با دیدگاهی واحد با یکدیگر متحد شوند و از میان دیدگاه‌های گوناگون، دیدگاه واحدی سر برآرد، چنان‌که گویی نه همه انسان‌ها در تکثر بی‌کران‌شان که انسانی واحد، به مثابه نوع و نمونه‌ای برتر، می‌بایست بر روی زمین سکونت کند. چنین چیزی اگر روی دهد، جهان که تنها در فضاهای میانی بین انسان‌هایی از هر گونه شکل می‌گیرد، یک‌سره محو می‌شود. از این‌رو، ژرف‌ترین چیزی که درباره رابطه میان حقیقت و انسانیت گفته شده، در جمله‌ای از لسینگ بازتابیده است؛ جمله‌ای که گویا سخن نهایی بیرون کشیده

1. Friedrich Schlegel

۲. مترجمان انگلیسی این جستار، کلارا و ریچارد وینستون (Clara and Richard Winston) واژه discourse را همه‌جا به «گفت‌وگو» برگردانده‌اند، که امروزه چندان معمول نیست.

www.takbook.com

شده از همه آثار اوست:

بگذار هر انسانی بگوید آن‌چه را حقیقت می‌انگارد
و بگذار حقیقت، خود، خدا را حمد خواند![1]

1. "Jeder sage, was ihm Wahrheit dünkt,
doch die Wahrheit selbst sei Gott empfohlen."

www.takbook.com

www.takbook.com

رزا لوکزامبورگ[1]

زندگی‌نگاری نهایی،[2] به سبک انگلیسی، از ستوده‌ترین انواع تاریخ‌نگاری است. چنین زندگی‌نگاری، مفصل، با استنادهای کامل و پانوشت‌ها و گفت‌آوردهای بسیار، معمولاً در دو جلد ضخیم، بیش از اغلب آثار تاریخی چشم‌گیر، درباره دوره تاریخی مورد بحث، روشن و زنده سخن می‌گوید. برخلاف دیگر انواع زندگی‌نگاری، تاریخ در آنجا پس‌زمینه ناگزیر سیر زندگی شخصی نام‌آور نیست، بلکه گویی پرتو بی‌رنگ زمان تاریخی بدان تابانده شده با منشور شخصیتی مهم شکسته شده و در طیف حاصل آن وحدت کامل زندگی و جهان به دست آمده است. شاید بدین‌روست که این نوع

---

۱. م: رزا لوکزامبورگ (Róża Luksemburg, 1870-1919) از رهبران مهم جنبش سوسیالیستی و کمونیستی در آغاز سده بیستم بود. این فعال سوسیالیست لهستانی‌تبار، از بنیادگذاران حزب سوسیال دموکرات پادشاهی لهستان و اتحادیه اسپارتاکیست‌هاست که بعدها به حزب کمونیست آلمان بدل شد. او در جریان شورشی ناکام به دست مأموران دولت آلمان به قتل رسید. درباره زندگی و اندیشه‌های او بنگرید به:
ماکس گالو، *زن شورشی، زندگی و مرگ رزا لوکزامبورگ*، ترجمه مجید شریف، تهران، رسا، ۱۳۷۸

۲. م: زندگی‌نگاری نهایی (definitive biography) به آن زندگی‌نگاری گفته می‌شود که کمابیش جامع و کامل و دقیق است و به سادگی افزود و کاستی در آن نمی‌توان کرد و خلل و خطای چشم‌گیری ندارد. امروزه به امکان نوشتن زندگی‌نگاری نهائی با چشم تردید نگریسته می‌شود، زیرا زندگی‌نگاری در مقام یکی از انواع تاریخ‌نگاری، تنها با گردآوری همه اسناد و رویدادنگاری (chronology) کامل تعریف نمی‌شود، بلکه زندگی‌نگاری تبیین و تحلیل سرگذشت و تحولات درونی و بیرونی فردِ موضوع کتاب است و می‌تواند از چشم‌اندازها و با رویکردهای گوناگون و بی‌شمار نوشته شود.

www.takbook.com

زندگی‌نگاری به الگوی کلاسیک زندگی‌نگاری‌های دولت‌مردان بزرگ بدل شده، ولی همچنان الگوی مناسبی نیست برای مواردی که جذابیت اصلی در داستان زندگی فرد است یا زندگی هنرمندان، نویسندگان، و به طور کلی مردان و زنانی که نبوغ‌شان میان آن‌ها و جهان فاصله افکنده و اهمیت آن‌ها در اصل به آثار آن‌ها و آفریده‌هایی است که آن‌ها به جهان افزوده‌اند، نه نقشی که در جهان بازی کرده‌اند.[۱]

برگزیدن زندگی رزا لوکزامبورگ، نامحتمل‌ترین نامزد، به مثابه موضوع نوعی از زندگی‌نگاری که به نظر تنها برای زندگی دولت‌مردان بزرگ و دیگر جهان‌داران مناسب می‌آید، ایده درخشانی از جانب جی.پی نتل بود.[۲] او بی‌گمان از این دست آدم‌ها نبود. حتی در جهان جنبش سوسیالیستی اروپایی او، لوکزامبورگ، فردی حاشیه‌ای بود که تنها در دوره‌ای نسبتا محدود به چهره‌ای درخشان و باشکوه بدل شد. نوشته‌ها و تأثیر او را به سختی می‌توان با معاصرانش قیاس کرد؛ کسانی چون پلخانف[۳]، تروتسکی[۴]، و لنین[۵]، ببل[۶] و کائوتسکی[۷] تا ژورس[۸] و میلران[۹]. اگر کامیابی در جهان پیش‌شرط کامیابی در این نوع زندگی‌نگاری است، آقای نتل چگونه توانست از پس نوشتن زندگی‌نگاری زنی برآید که در دوران جوانی در سرزمین مادری‌اش لهستان جذب حزب سوسیال دموکراسی آلمان شد و نقشی کلیدی در تاریخ کم‌تر شناخته شده و نادیده گرفته شده سوسیالیسم لهستان بازی کرد و سپس طی دو دهه، به رغم آن‌که به طور رسمی هیچ‌گاه به رسمیت

---

۱. محدودیت دیگری نیز در سال‌های اخیر آشکارتر شده است. به دلیل اهمیت هیتلر و استالین برای تاریخ معاصر، زندگی‌نگاری‌های نهایی‌ای برای آن‌ها نوشته شده که شایستگی آن را نداشته‌اند. فارغ از این‌که آلن بولاک (Alan Bullock) در کتابش درباره هیتلر یا ایزاک دویچر (Issac Deautcher) در زندگی‌نگاری‌اش از استالین چقدر با وسواس تمام فنون روش‌شناختی توصیه شده در این نوع زندگی‌نگاری را به کار برده‌اند، نگریستن به تاریخ در پرتو این نا-شخص‌ها (non-persons) تنها می‌تواند به ارتقای مغلطه‌آمیز آنان به افرادی شایسته احترام و تحریف ظریف‌تر رویدادها بینجامد. وقتی می‌خواهیم هم‌هنگام رویدادها و اشخاص را با حفظ تناسب واقعی میان آن‌ها بنگریم، باز هم باید به سراغ زندگی‌نگاری‌های کم‌تر مستند و داده‌بنیاد و ناقص هیتلر و استالین به قلم کنراد هایدن (Konrad Heiden) و بوریس سوارین (Boris Souvarine) برویم.

2. J. P. Nettl, *Rosa Luxemburg*, Oxford, Oxford University Press, 1966.

3. Georgi Plekhanov

4. Leon Trotsky

5. Vladimir Ilyich Ulyanov

6. August Bebel

7. Karl Kautsky

8. Jean Jaurès

9. Alexandre Millerand

www.takbook.com

شناخته نشد، مناقشه‌برانگیزترین و چهره‌ای کم‌تر فهمیده شده در جنبش چپ آلمان بود؟ چون دقیقا این کامیابی بود که از رزا لوکزامبورگ، در زندگی، مرگ و پس از مرگ، دریغ شده بود – حتی کامیابی در جهان انقلابی‌ها. آیا ناکامی او از نظر به رسمیت شناخته نشدن تلاش‌هایش به نوعی با شکست شوم انقلاب در کشور ما پیوند نداشت؟ آیا تاریخ از خلال منشور زندگی و آثار او متفاوت به نظر خواهد آمد؟

هر چه باشد، من کتابی نمی‌شناسم که چنین بر دوره مهم سوسیالیسم اروپایی پرتو افکنده باشد؛ از واپسین دهه‌های سده نوزدهم تا روز سرنوشت‌ساز در ژانویه ۱۹۱۹ هنگامی که رزا لوکزامبورگ و کارل لایبکنشت[1]، رهبران اتحاد اسپارتاکوس[2]، پیشاهنگان حزب کمونیست آلمان، در برلین کشته شدند. – پیش چشم و چه بسا با همدستی رژیم سوسیالیستی که در آن هنگام در قدرت بود. قاتلان عضو بسیج داوطلب دست‌راستی[3] و ناسیونالیست افراطی و رسما غیرقانونی بودند؛ سازمانی شبه‌نظامی که گروه ضربت هیتلر، حرفه‌ای‌ترین آدم‌کش‌های آن را استخدام کرد. تنها در این اواخر بود که از طریق کاپیتان پابست،[4] واپسین بازمانده گروه آدم‌کش‌ها، تأیید شد که در آن زمان حکومت در عمل دست این یگان‌های شبه‌نظامی بود، چون آن‌ها برخوردار از «حمایت کامل نوسکه»،[5] کارشناس دفاع ملی سوسیالیست‌ها و آن زمان مسئول امور نظامی بودند. حکومت بُن – که در این مورد مانند موارد دیگر سخت مشتاق بود که شرارت‌بارترین ویژگی‌های جمهوری وایمار را احیا کند – به همه فهمانده بود که به یمن این یگان‌های شبه‌نظامی است که بعد از جنگ جهانی اول مسکو نتوانسته بود همه آلمان را به امپراتوری سرخ ملحق کند و این‌که قتل لیبکنشت و لوکزامبورگ «اعدام طبق قانون نظامی» بود.[6] این بسی بیش از آن چیزی بود که جمهوری وایمار بدان تظاهر می‌کرد، زیرا جمهوری وایمار هرگز آشکارا اعتراف نکرد که این یگان‌های نظامی در واقع بازوی حکومتند و آدم‌کش‌ها را «مجازات» کرد و برای سرباز رونگ[7] دو سال و دو هفته به خاطر «اقدام به قتل» حکم صادر کرد (او در راهروهای هتل عدن به سر روزا لوکزامبورگ ضربه

1. Karl Liebknecht
2. Spartakusbund
3. Freikorps
4. Frederick Pabst
5. Gustav Noske

۶. بنگرید به:
Bulletin des Presse- und lnformationsamtes der Bundesregierung,February 8 1962, p 224.

7. Runge

www.takbook.com

زده بود) و چهار ماه برای ستوان وگل[1] (وقتی به سر رزا در ماشینی گلوله خورد و به کانال لندور[2] انداخته شد او افسر مسئول بود) به اتهام «قصور در گزارش جسد و امحای غیرقانونی آن». طی برگزاری دادگاه، عکسی به عنوان سند نشان داده شد که در آن رونگ و رفقای او روز بعد، قتل را در همان هتل جشن گرفته‌اند. ارائه این عکس باعث خنده و شادی متهم شد، تا جایی‌که قاضی دادگاه گفت: «رونگ متهم، باید رفتارتان مناسب باشد. این موضوع خنده‌داری نیست.» ۴۵ سال بعد، طی دادگاه آشوویتس در فرانکفورت، صحنه مشابهی رخ داد و عین همین کلمات گفته شد.

با قتل رزا لوکزامبورگ و لیبکنشت، انشعاب چپ اروپایی به احزاب سوسیالیست و کمونیست برگشت‌ناپذیر شد. «مغاکی که کمونیست‌ها در نظریه مجسم می‌کردند، ... مغاک گور شد.» این اولین جنایت از آنجا که به همدستی و یاری دولت عملی شده بود، سرآغازی برای رقص مرگ در آلمان پس از جنگ شد. آدم‌کشان راست افراطی با حذف رهبران شاخص چپ تندرو چون هوگو هاس[3]، گوستاو لاندوئر[4]، لئو یوگیش[5] و اوگن لوینه[6] کار خود را آغاز کردند و خیلی زود به سراغ رهبران میانه‌رو، و راست میانه مانند والتر راتنو[7] و ماتیاس اِرزبرگر[8] رفتند که هردو در زمان قتل‌شان عضو دولت بودند. از همین‌رو قتل رزا لوکزامبورگ به نقطه عطفی میان دو عصر آلمان و نقطه بی‌بازگشت برای چپ این کشور تبدیل شد. تمام کسانی که از سر تلخی و سرخوردگی از حزب سوسیالیست به کمونیست‌ها پیوسته بودند، از سقوط اخلاقی و از هم پاشیدگی سیاسی حزب کمونیست حتی بیش‌تر سرخورده شدند. با این‌همه، حس می‌کردند بازگشت به حزب سوسیالیست به معنای اغماض از قتل رزا خواهد بود. این واکنش‌های شخصی که به ندرت علنی می‌شد، به مثابه موزاییک‌هایی کوچک در پازل بزرگ تاریخ در جای درست خود قرار می‌گیرند. در ماجرای رزا لوکزامبورگ، این‌ها، بخشی از افسانه‌ای هستند که خیلی زود پیرامون نام او شکل گرفت. افسانه‌ها هم حقیقت خود را دارند و با این‌همه آقای نتل کاملا حق دارد که توجهی به اسطوره رزا نکند. وظیفه بس دشوار او

1. Lieutenant Vogel
2. Landwehr Canal
3. Hugo Haase
4. Gustav Landauer
5. Leo Jogiches
6. Eugene Leviné
7. Walter Rathenau
8. Matthias Erzberger

www.takbook.com

این بود که زندگی تاریخی او را بازسازی کند.

کمی بعد از مرگ رزا، همه گروه‌های چپ به این نتیجه رسیدند که او همیشه «اشتباه فهمیده شده است» (گئورگ لیشتایم[1]، واپسین نفر در این میان، در مجله *اینکانتر*[2] آن را «موردی نومیدکننده» خواند.) در این زمان بود که تغییری جالب توجه در شهرت رزا لوکزامبورگ روی داد. دو مجلد از نامه‌های او منتشر شد؛ نامه‌هایی کاملا شخصی، ساده، عمیقا انسانی و اغلب برخوردار از زیبایی شاعرانه، دست‌کم در همه محافل، جز گروه‌هایی که سرسختانه ارتجاعی و ضد یهود بودند، برای از میان بردن تصویر تبلیغ شده او به مثابه «رزای خون‌آشام» بسنده بود. با این‌همه، در پی از میان رفتن این تصویر، تصویر افسانه‌ای دیگر پدید آمد –تصویری احساساتی زنی شیفته تماشای پرندگان و عاشق گل‌ها؛ زنی که هنگام ترک زندان، زندانبانان با چشمانی اشک‌آلود بدرقه‌اش می‌کردند – گویی که بدون خوش و بش کردن با زندانی‌ای که مُصرانه، رفتاری انسانی با آن‌ها در پیش گرفته بود نمی‌توانستند کار خود را پیش ببرند. نتل به این ماجرا، که در امانت‌داری کامل در دوران کودکی‌ام از آن خبردار شدم و بعدها کورت روزنفلد[3] نیز آن را تأیید کرد، اشاره‌ای نمی‌کند. کورت روزنفلد، دوست و وکیل رزا ادعا کرد که شاهد این صحنه بوده است. احتمالا این ماجرا به اندازه کافی رنگ‌مایه حقیقت دارد. در عین حال، ویژگی‌های به نسبت شرمگین‌کننده ماجرا نیز به نوعی با نقلی که نتل در کتاب خود می‌آورد، جبران می‌شود. در سال ۱۹۰۷ رزا و دوستش کلارا زتکین[4] که بعدها «کلان پیرزن حزب کمونیست آلمان» نام گرفت، هنگام پیاده‌روی متوجه گذشت زمان نشدند و بر سر قرار با آگوست ببل[5] دیر رسیدند. آگوست ببل نگران شده بود که آن‌ها گم شده‌اند. پاسخ رزا به او درخور حک بر سنگ نبشته مزارشان بود: «اینجا واپسین مردان سوسیال دموکراسی آلمان خفته‌اند.» هفت سال بعد، در فوریه ۱۹۱۴ بود که رزا توانست حقیقت داشتن این طنز سنگ‌دلانه را طی سخنرانی درخشانی در برابر قضات دادگاه جنایی ثابت کند. او را به تحریک مردم به نافرمانی مدنی در دوران جنگ متهم کرده بودند. (جالب اینجاست که زنی که «همیشه اشتباه می‌کرد»، پنج ماه پیش از آغاز جنگ جهانی اول، زمانی که کم‌تر آدم جدی‌ای احتمال جنگ را می‌داد، به این اتهام به

1. George Lichtheim
2. *Encounter*
3. Kurt Rosenfeld
4. Clara Zetkin
5. August Bebel

www.takbook.com

دادگاه فراخوانده شد.) آقای نتل، با هوشیاری متن کامل سخنرانی رزا را در کتاب آورده است. «شجاعت» این سخنرانی در تاریخ سوسیالیسم آلمان نظیر ندارد.

چند سالی طول کشید و چند فاجعه دیگر گذشت که افسانه رزا به نماد نوستالژی روزگار خوش گذشته جنبش تبدیل شد؛ دوران امیدهای سبز، زمانی که به انقلاب چیزی نمانده بود و از همه مهم‌تر، ایمان به ظرفیت توده‌ها و اصالت اخلاقی رهبری سوسیالیست‌ها یا کمونیست‌ها بی‌خلل بود. این نه تنها شخص رزا لوکزامبورگ، بلکه ویژگی‌های نسل قدیمی‌تر چپ را نیز هویدا می‌کند؛ این که افسانه‌ای - با ابهام، آشفتگی و نادرستی تقریبا همه جزئیات مربوط به او - بتواند هرگاه «چپ نو» پا می‌گیرد، جان بگیرد و جهان‌گیر شود. در عین‌حال، درست به موازات این تصویر پر زرق و برق، کلیشه‌ای قدیمی نیز بر جای ماند که او «زنی دعوایی» بود، «رمانتیکی» که نه واقع‌گرا بود نه دانشمند؛ (این درست است که او هیچ‌وقت با دیگران هماهنگ نبود) و آثارش، به ویژه کتاب مهمش درباره امپریالیسم، «انباشت سرمایه»[1] نادیده گرفته شده بود. هر جنبش «چپ نو»، وقتی که زمان تحولش به چپ قدیم می‌رسید - یعنی اغلب زمانی که اعضایشان به ۴۰ سالگی می‌رسیدند - کنار رؤیاهای جوانی، بی‌درنگ اشتیاق اولیه خود را به رزا لوکزامبورگ مدفون می‌کردند. از آنجا که اغلب زحمت خواندن، چه رسد به فهمیدن نوشته‌های او را به خود نداده بودند، با هنرستیزی رقت‌انگیز حاصل از موقعیت جدیدی که به دست آورده بودند، نادیده گرفتن آثار رزا را آسان می‌یافتند. «مکتب لوکزامبورگ»[2]، که پس از مرگش توسط نوچه‌های حزب برای مقاصد جدلی خلق شد، حتی نتوانست به افتخار تقبیح شدن به مثابه «خیانت» دست یابد؛ بلکه بیش‌تر همچون نوعی بیماری بی‌ضرر اطفال با آن برخورد شد. هیچ‌کدام از گفته‌ها و نوشته‌های رزا لوکزامبورگ به جز نقد دقیقش از سیاست بلشویکی در دوران اولیه انقلاب روسیه باقی نماند؛ آن هم تنها به این دلیل که کسانی می‌توانستند از آن به عنوان اسلحه‌ای دم دستی، اگرچه ناکافی، علیه استالین استفاده کنند. (همان‌طور که یکی از منتقدان کتاب نتل در ضمیمه ادبی تایمز[3] نوشت: «در به کارگیری نام و نوشته رزا به مثابه موشک دوران جنگ سرد چیزی وقیحانه وجود دارد.») تنها وجه مشترک رزا و ستایندگان تازه‌اش مخالفان آن‌ها بودند. درک پخته او از تمایزهای نظری و داوری خطاناپذیرش درباره مردم، و پسندها و ناپسندهای شخصی‌اش مانع از این می‌شد که تحت هیچ شرایطی لنین و استالین به یک چشم بنگرد. جدا از

1. Rosa Luxemburg, *Accumulation of Capital*, New York, Routledge; 2nd edition, 2003.

2. Luxemburgism

3. Times Literary Supplement

www.takbook.com

آن‌که او هرگز یک «مؤمن» نبود، هیچ‌گاه سیاست را جایگزین مذهب نکرد و همان‌طور که آقای نتل اشاره می‌کند همیشه مراقب بود در مخالفت با کلیسا، به مذهب حمله نکند. باری، «گرچه، انقلاب – همان‌طور که برای لنین – برای او نزدیک و واقعی به نظر می‌آمد»، هیچ‌گاه برای او بیش از مارکسیسم موضوع ایمان نبود. لنین، بیش از هر چیز مرد عمل بود و در هر شرایطی به سراغ سیاست می‌رفت. اما او که در ارزیابی نیمه‌جدی‌اش از خود «برای غازچرانی به دنیا آمده بود»، اگر شرایط جهان حس عدالت‌خواهی و آزادی‌طلبی‌اش را نیازرده بود، می‌توانست خود را در گیاه‌شناسی، جانورشناسی، تاریخ، اقتصاد یا ریاضیات غرق کند.

البته این اذعان بدان دلیل است که او مارکسیستی راست‌کیش[1] نبود، تا جایی که شاید بتوان اساساً در مارکسیست بودنش تردید کرد. آقای نتل به درستی تصریح می‌کند که برای رزا، مارکس تنها «بهترین تأویل‌گر واقعیت در میان دیگران» بود. از همین عدم دلبستگی شخصی است که او می‌تواند بنویسد: «حالا جلد اول کتاب ستایش شده سرمایه[2] مارکس به خاطر آرایه‌های شکوهمند و پیچیده هگل‌وارش مرا به وحشت می‌اندازد.»[3] بیش از هر چیز، حتی بیش از خود انقلاب، این واقعیت در تمام ابعاد شگفت‌انگیز یا ترسناکش بود که برایش اهمیت داشت. راست‌کیش نبودن او معصومانه و غیرجدلی بود. به دوستانش توصیه کرده بود که مارکس را «بخوانند به خاطر جسارت اندیشه‌ها و این‌که حاضر نمی‌شود هیچ امری را مسلم بگیرد، نه به دلیل ارزش نتیجه‌گیری‌هایش. اشتباه‌های مارکس... بدیهی بودند... به همین سبب، رزا هیچ‌گاه زحمت درگیر شدن در نقدی طولانی را به خود نداد.»

همه این‌ها در کتاب *انباشت سرمایه*[4] او هویداست. کتابی که تنها فرانتس مرینگ،[5] آن‌قدر فارغ از پیش‌داوری بود که آن را «دستاوردی درخشان و هوش‌رُبا» بخواند «که پس از مرگ مارکس همتایی ندارد».[6] برنهاده کانونی این «فراورده شگفت نبوغ» بسیار ساده است. از آنجا که سرمایه‌داری «زیر بار تضادهای اقتصادی»اش هیچ نشانه‌ای از

1. Orthodox

2. Karl Marx, *Das Kapital*, 1867.

۳. در نامه‌اش به هانس دیفنباخ (Hans Diefenbach) در هشتم مارس ۱۹۱۷:
Briefe an Freunde, Zurich, 1950.

4. Rosa Luxemburg, *Accumulation of Capital*, New York, Routledge; 2nd edition, 2003.

5. Franz Mehring

۶. همان. ص. ۸۴

www.takbook.com

فروپاشی نشان نداد، رزا لوکزامبورگ به دنبال عاملی بیرونی برای تبیین ادامه حیات و رشد آن بود. او این عامل را در نظریه موسوم به انسان ثالث[1] یافت؛ بدین صورت که فرایند رشد تنها پیامد قواعد حاکم بر تولید سرمایه‌دارانه نیست، بلکه نتیجه ادامه حیات بخش‌های پیشاسرمایه‌داری در کشوری است که سرمایه‌داری آن را مسخر و به گستره نفوذ خود بدل کرده است. هنگامی که این فرایند به سراسر قلمرو ملی گسترش یابد، سرمایه‌داران ناگزیرند به دیگر کشورهای جهان توجه کنند، به سرزمین‌های پیشاسرمایه‌داری، تا آن‌ها را هم به فرایند انباشت سرمایه‌ای بیافزایند که همچنان از خارج از قلمرو خود تغذیه می‌کند. به عبارت دیگر، ایده «انباشت اولیه سرمایه»ی مارکس مانند گناه اولیه، رخدادی یگانه یا اقدام منحصر به فردی در مصادره زمین به دست بورژوازی نوپا نیست که بتواند فرایند انباشت سرمایه‌ای را تحت «جبری آهنین» از قوانین درونی آن پیروی کند تا سرانجام نابود شود. برعکس، مصادره باید بارها و بارها تکرار شود تا نظام را پویا نگاه دارد. بنابراین، سرمایه‌داری نظامی بسته نیست که تضادهای خود را آفریده و «آبستن انقلاب» باشد. سرمایه‌داری از عوامل بیرون از خود تغذیه می‌کند و نابودی خودبه‌خودی‌اش، اگر اصلا رخ دهد، تنها در صورتی خواهد بود که همه پهنه زمین را به تسخیر درآورده و بلعیده باشد.

لنین بی‌درنگ این توصیف را، فارغ از ارزش یا ایرادهایش، اساسا غیر مارکسیستی یافت. این با بنیادهای دیالکتیک مارکسی و هگلی ناسازگار بود که می‌گفت هر برنهاده‌ای پادنهاده‌ی[2] خود را می‌آفریند – جامعه بورژوازی، جامعه پرولتاریا را می‌آفریند و در نتیجه، کل این فرایند به عامل به وجود آورنده‌اش وابسته می‌ماند. لنین اشاره کرد که از نگاه دیالکتیک ماده‌باورانه «برنهاده رزا که توسعه بازتولید سرمایه‌دارانه در اقتصاد بسته ناممکن است و اساسا برای فعال بودن به بلعیدن اقتصادهای دیگر نیاز دارد... خطایی بنیادی است.» مشکل آن بود که آن‌چه در نظریه انتزاعی مارکس خطا بود، توصیف یک‌سره وفادارانه چیزها بود، بدان‌سان که بودند. توصیف دقیق رزا از «شکنجه سیاه‌پوستان در آفریقای جنوبی» نیز به وضوح «غیرمارکسیستی» بود، ولی چه کسی امروز انکار می‌کند که چنین چیزی به کتابی درباره امپریالیسم تعلق دارد؟

1. Third-man theory
2. Antithesis

www.takbook.com

II

بزرگ‌ترین و بدیع‌ترین دستاورد تاریخی آقای نتل کشف «گروه همگنان»[1] یهودی لهستانی بود و بستگی نزدیک و سخت پنهانی و مادام‌العمر رزا لوکزامبورگ به حزب لهستانی که برآمده از آن بود. این موضوع بسیار مهم، خاستگاه نادیده گرفته شده نه انقلاب، که روحیه انقلابی در سده بیستم بود. این گروه که حتی در دهه بیست هم موضوعیت خود را از دست داده بود، اکنون یک‌سره از میان رفته است. یهودیانی از خانواده‌های طبقه متوسط با پس‌زمینه فرهنگی آلمانی و جذب شده در جامعه، هسته کانونی این محفل بودند (رزا لوکزامبورگ، گوته و موریک[2] را از بر داشت و ذوق ادبی‌اش بی‌نقص بود، بسیار بهتر از دوستان آلمانی‌اش). تربیت سیاسی آن‌ها روسی بود و در زندگی خصوصی و عمومی معیارهای اخلاقی خاص خودشان را داشتند. این یهودیان، اقلیتی بسیار کوچک در شرق و حتی کم‌تر از یهودیان جذب شده در غرب، از همه اصناف اجتماعی، یهودی یا غیر یهودی، جدا بودند. از این‌رو، هیچ نوع پیش‌داوری متداول نداشتند و در این انزوای حقیقتا باشکوه، به مرام‌نامه اخلاقی خودشان رسیده بودند؛ مرام‌نامه‌ای که غیر یهودیانی مانند جولیان مارخلوسکی[3] و فلیکس جرژینسکی[4] را به نیز خود جذب کرد. این دو نفر بعدها به بلشویک‌ها پیوستند. دقیقا به سبب همین سابقه بود که لنین، جرژینسکی را به عنوان اولین رئیس چکا[5] انتخاب کرد، کسی که لنین امید داشت هیچ قدرتی توان فاسد کردنش را ندارد؛ نه این‌که او نخست التماس کرده بود که مسئولیت اداره آموزش و پرورش کودکان و رفاه را به عهده بگیرد؟

نتل به درستی بر رابطه فوق‌العاده رزا لوکزامبورگ با خانواده، پدر و مادر، برادران، خواهر و خواهرزاده‌اش تاکید می‌کند؛ کسانی که هرگز به فعالیت‌های انقلابی یا اعتقادات سوسیالیستی هیچ علاقه‌ای نشان ندادند و با این‌همه، در دوران زندان رزا یا هنگامی‌که مجبور بود از پلیس مخفی شود، تمام آن‌چه در توان داشتند برایش انجام دادند. این نکته از آن‌رو شایان توجه است که به ما این پس‌زمینه یگانه خانوادگی یهودی را نشان می‌دهد؛ امری که ظهور دستگاه اخلاقی «همگنان» بدون آن تقریبا قابل درک نخواهد بود. آن‌چه باعث می‌شد این افراد خود را با یکدیگر و به ندرت با دیگران برابر

1. pear
2. Eduard Morike
3. Julian Marchlewski
4. Feliks Dzerzhinski
5. Cheka

www.takbook.com

بدانند، همین تجربه اساسا ساده در دنیای کودکی بود که در آن احترام متقابل و اعتماد بی‌قید و شرط و مروت همه‌گیر و صادقانه وجود داشت و حتی گاه بیزاری ساده‌لوحانه از تفاوت‌های اجتماعی و قومی بدیهی انگاشته شده. آن‌چه در میان همگنان مشترک بود را تنها می‌توان ذائقه اخلاقی خواند که بسیار با «اصول اخلاقی» متفاوت است. آن‌ها اصالت اخلاق خود را وام‌دار برآمدن در دنیایی بودند که هنوز از هم نپاشیده بود. همین به آن‌ها «اعتماد به نفسی نادر» بخشیده بود. اما این اعتماد به نفس برای دنیایی که در آن پای گذاشتند، بسیار آشوبنده بود و به چشم دیگران غرور و خودبینی به نظر می‌آمد و آن‌ها را به تلخی می‌رنجاند. این محفل خانه رزا لوکزامبورگ بود و ماند، نه هرگز حزب کمونیست آلمان؛ خانه‌ای که می‌شد تا حدی به دوش کشید و از آنجا که عمدتا یهودی بود، به هیچ «سرزمین پدری»‌ای بستگی نداشت.

این بسی معنادار است که حزب این گروه، حزب سوسیال دموکرات پادشاهی لهستان و لیتوانی،[1] پیش‌تر حزب سوسیال دموکرات پادشاهی لهستان[2] بود و به دلیل هواداری از استقلال لهستان از حزب سوسیالیست لهستان انشعاب کرده بود (پیلسودسکی،[3] دیکتاتور فاشیست لهستان پس از جنگ جهانی اول، خلف معروف و موفق آن بود) و پس از انشعاب، اعضای گروه به مدافعان پرحرارت و متعصب جهان‌وطنی‌باوری[4] تبدیل شدند.

نکته حتی معنادارتر مسأله ملیت است؛ تنها مسأله‌ای که کسی می‌تواند به دلیل آن رزا لوکزامبورگ را به خودفریبی و امتناع از رویارویی با واقعیت متهم کند. ارتباط این موضوع با یهودی بودن او انکارناپذیر است. با این‌همه، «به شکلی غم‌انگیز بی‌معنا»ست اگر بخواهیم در ضدملی‌گرا بودن او «مشخصه‌ای یهودی» بیابیم. آقای نتل، در عین آن‌که چیزی را پنهان نکرده، بسیار محتاط است که از «مسأله یهود» بپرهیزد. با توجه به سطح پایین بحث‌هایی که بر سر این موضوع درمی‌گیرد، باید به این تصمیمش آفرین گفت. با این‌همه، متأسفانه بی‌رغبتی قابل درک او، چشمانش را به روی چندین واقعیت مهم در این موضوع بسته است که در مجموع مایه افسوس است، چرا که این واقعیات، گرچه سرشتی ساده و ابتدایی دارند، از ذهن حساس و هشیار رزا لوکزامبورگ نیز گریخته بودند.

نخستین واقعیت همان است که تا جایی که می‌دانم تنها نیچه به آن اشاره کرده است؛

1. Social Democracy of the Kingdom of Poland and Lithuania (SDKPIL)
2. Social Democracy of the Kingdom of Poland (SDPK)
3. Jozef Pilsudski
4. Internationalism

www.takbook.com

این‌که موقعیت و وظایف یهودیان در اروپا این تقدیر را برای آن‌ها رقم زد که «اروپاییان خوب» در درجه اعلا باشند. طبقه متوسط یهودیان پاریس و لندن، برلین و وین، ورشو و مسکو نه جهان–شهروند بودند نه بین‌المللی؛ گرچه روشن‌فکران‌شان چنین تصوری از خود داشتند. آن‌ها اروپایی بودند، به معنایی که درباره هیچ گروه دیگری نمی‌توان گفت. این موضوعی اعتقادی نبود، بلکه واقعیتی عینی بود. به سخن دیگر، درحالی که بُن‌مایه خودفریبی یهودیان جذب شده در جامعه معمولا این باور بود که آن‌ها مانند آلمانی‌ها، آلمانی و مثل فرانسوی‌ها فرانسوی هستند، بُن‌مایه خودفریبی روشن‌فکران یهودی این پندار بود که آن‌ها هیچ «سرزمین پدری»‌ای ندارند، چون سرزمین پدری آن‌ها اروپاست. واقعیت دوم آن است که دست‌کم دانش‌آموختگان[1] اروپای شرقی چندزبانه بودند – رزا لوکزامبورگ خود لهستانی، روسی، آلمانی و فرانسه را در حد عالی صحبت می‌کرد و انگلیسی و ایتالیایی را خوب می‌دانست. آن‌ها هرگز اهمیت مانع زبانی را درنیافتند و این‌که چرا شعار «سرزمین پدری طبقه کارگر جنبش سوسیالیستی است»، درست برای طبقه کارگر باید به شکلی فاجعه‌بار خطا باشد. بسی آزاردهنده است تصور این‌که رزا لوکزامبورگ خود با آن درک تیزهوشانه‌اش از واقعیت و پرهیز سختش از کلیشه، نشنیده باشد چرا این شعار علی‌الاصول خطاست. سرزمینی پدری، در نهایت، یک «سرزمین» است، سازمان، حتی به صورت استعاری کشور نیست. به واقع، بی‌دلیل نبود که این شعار بعدها تغییر کرد به «سرزمین پدری طبقه کارگر اتحاد جماهیر شوروی است» – روسیه دست‌کم یک «سرزمین» بود. این تغییر، پایانی نهاد بر انترناسیونالیسم آرمان‌شهرانه این نسل.

می‌توان واقعیت‌های بیش‌تری را به مثابه شاهد ذکر کرد. با این‌همه، همچنان این با ادعای آن‌که روزا لوکزامبورگ در مسأله ملیت سراپا بر خطا بود تفاوت دارد. در نهایت، چه چیز بیش از ناسیونالیسم جنون‌آمیزی که همراه زوال دولت–ملت در دوران امپریالیسم بود، نقش بیش‌تری در افول شوم‌انجام اروپا داشت؟ کسانی که نیچه آنان را «اروپایی خوب» نامید – اقلیت بسیار کوچکی حتی در میان یهودیان – چه بسا تنها کسانی بودند که از پیامدهای فاجعه‌بار پیش‌رو، پیش‌آگاهی داشتند؛ گرچه آن‌ها از برآورد درست نیروی عظیم احساسات ناسیونالیستی در پیکره سیاسی رو به تباهی ناتوان بودند.

1. Intelligentsia

www.takbook.com

III

کشف «همگنان» لهستانی و اهمیت مستدام آن برای زندگی خصوصی و عمومی رزا لوکزامبورگ پیوندی نزدیک دارد با فاش کردن تاکنون غیرقابل دسترس منابعی که آقای نتل را قادر کرده است تا قطعه‌های پراکنده زندگی او را کنار هم بگذارد – «کار لطیف عشق و زیستن». اکنون معلوم شده است که تقریبا ما چیزی درباره زندگی خصوصی او نمی‌دانستیم، به این دلیل ساده که او سخت محتاطانه خود را در برابر انگشت‌نما شدن پاسداری می‌کرد. تنها مسأله‌ی منابع نیست، بلکه این کمال بخت‌یاری است که مواد تازه به دست آقای نتل رسیده و او به درستی کار پیشینیان را در این زمینه نادیده گرفته است. آن‌ها بیش از آن‌که گیرشان دسترسی نداشتن به واقعیت‌ها باشد، ناتوانی‌شان برای حرکت کردن، اندیشیدن و حس کردن در سطح موضوع زندگی‌نگاری بوده است. چابک‌دستی نتل در بهره‌گیری از مواد زندگی‌نگاری شگفت‌انگیز است؛ طرز برخورد او بیش از چشم‌انداز او. زندگی‌نگاری او نخستین سیمانگاری راست‌نما از این زن استثنایی است که با عشق،[1] ظرافت، لطافت و فراست ترسیم شده است. گویا رزا واپسین ستاینده خود را یافته است و درست به همین سبب است که آدم میل دارد با برخی از داوری‌های آقای نتل پنجه درافکند.

آقای نتل، بی‌گمان در تأکید بر بلندپروازی و مقام‌جویی رزا بر خطاست. آیا اقای نتل فکر می‌کند که تحقیر شدید حرفه‌دوستان و موقعیت‌خواهان در حزب آلمان – شعف‌شان در پذیرفته شدن در مجلس ملی این کشور (رایشستاگ[2])– ناصادقانه بود؟ آیا او باور دارد که شخص «بلندپروازی» چون او می‌توانست این اندازه سخاوت‌مند باشد؟ (یک‌بار در کنگره انترناسیونال، ژورس سخنرانی بلیغی را به پایان برد که در آن «شور و شوق گمراه شده رزا لوکزامبورگ را مسخره کرد ولی ناگهان معلوم شد کسی نیست تا سخن او را ترجمه کند. رزا ناگهان از جا برخاست و سخن او را از فرانسه به آلمانی روشنی بازگفت».) و چگونه آقای نتل می‌تواند این را با سخن گویای او در یکی از نامه‌هایش به یوگیشس سازگاری دهد که: «من آرزوی نفرین شده‌ای برای خوش‌بختی دارم و آماده‌ام با سرسختیِ آدمی لجوج برای سهم روزانه خوشبختی خود کلنجار بروم»؛ مگر آن‌که فرض کنیم او صادق نبود یا خودفریبی می‌کرد. آن‌چه نتل به خطا بلندپروازی می‌انگارد، نیروی طبیعی خلق و خویی است که، به تعبیر خنده‌دار خود او، می‌تواند «دشتی را به

1. Con amore
2. Reichstag

www.takbook.com

آتش بکشد». همین نیرو بود که خواهی نخواهی او را به مسائل عمومی کشاند و بیش‌تر دستاوردهای صرفا فکری او را تحت شعاع قرار داد. در حالی که نویسنده بر معیارهای سخت‌گیرانه‌ی اخلاقی «همگنان» بارها تأکید می‌کند، باز به نظر می‌رسد که درنمی‌یابد که چیزهایی چون بلندپروازی، حرفه، موقعیت، و حتی موفقیت برای این گروه سخت تابو بودند.

سویه دیگر شخصیت رزا که نتل تأکید می‌کند ولی به نظر می‌آید پیامدهای آن را درنمی‌یابد آن است که رزا به شکلی بسیار «خودآگاهانه یک زن» بود. این به خودی خود بر بلندپروازی‌هایش، هرچه که بودند، محدودیت‌هایی می‌گذاشت – زیرا نتل به او چیزی بیش از آن چه می‌توانست برای مردی با استعدادها و فرصت‌های او طبیعی باشد نسبت نمی‌دهد. بیزاری رزا از جنبش رهایی زنان که همه زنان نسل او و از نظر سیاسی هم‌عقیده او مقاومت‌ناپذیرانه بدان جذب شده بودند مهم بود؛ در واکنش به خواست برابری زن و مرد در حق رأی، چه بسا او وسوسه شده باشد که بگوید: «زنده باد تفاوت.»[1] او خودی نبود، نه تنها از آن‌رو که در کشوری که دوست نداشت و حزبی که به زودی از آن زده شد، یهودی‌ای لهستانی بود و ماند، بلکه همچنین به دلیل آن‌که او یک زن بود. آقای نتل البته باید به سبب پیش‌داوری‌های مردانه‌اش عفو شود؛ این‌ها اهمیتی نداشت اگر او را بازنمی‌داشت از فهم کامل نقشی که لئو یوگیخس،[2] همسر، عشق اول و شاید یگانه او، برای همه اهداف عملی در زندگی او بازی کرد. دعواهای سخت جدی آن‌ها که ناشی بود از روابط عاشقانه یوگیشس با زنی دیگر و با واکنش پرجوش و خروش رزا همواره پیچیده‌تر می‌شد، در زمانه و محیط آن‌ها معمول بود و پس از آن حسادت یوگیخس و سرباززدن رزا از بخشیدن او برای سال‌های بسیار. این نسل هنوز باور داشت که عشق تنها یک‌بار اتفاق می‌افتد و بی‌اعتنایی به قباله ازدواج نباید با اعتقاد به عشق آزاد اشتباه گرفته شود. شواهد آقای نتل نشان می‌دهد که او دوستان و ستایندگانی داشت و از آن لذت می‌برد، ولی این شواهد به سختی می‌تواند ردی از بودن مرد دیگری در زندگی رزا را نشان دهند. شایعه حزبی درباره طرح ازدواج با هانس دایفنباخ که رزا او را «شما»[3] خطاب می‌کرد و هرگز خیال نداشت او را هم‌تراز خود قلمداد کند، سراپا احمقانه است. نتل داستان لئو یوگیخس و رزا لوکزامبورگ را «یکی از بزرگ‌ترین و تراژیک‌ترین قصه‌های عاشقانه سوسیالیسم» می‌خواند. نیازی به درپیچیدن با این داوری نیست اگر

1. Vive la petite différence
2. Leo Jogiches
3. Sie

www.takbook.com

بدانیم که فرجام تراژیک رابطه آن‌ها نه معلول «حسادتی خودویران‌گر و کور» که حاصل جنگ و سال‌های زندان، انقلاب بدآیند آلمان و پایان خونین‌اش بود.

لئو یوگیخس که نتل نام او را نیز از فراموشی نجات داد، چهره برجسته و در عین حال سنخ‌نمایی در میان انقلابی‌های حرفه‌ای بود. برای رزا لوکزامبورگ او بی‌تردید جنس مرد[1] بود که برای او اهمیت فراوان داشت: او گرف وسترپ[2] (رهبر حزب محافظه‌کار) را به همه چهره‌های درخشان سوسیالیست آلمان ترجیح می‌داد و دلیل آن را خود گفته بود: «چون او مرد بود.» آدم‌های کمی بودند که او به آن‌ها احترام می‌گذاشت و یوگیخس در صدر فهرست کسانی بود که تنها لنین و فرانتز مرینگ می‌توانستند، بی‌تردید، در آن باشند. او بی‌گمان مرد عمل و عشق بود؛ می‌دانست چه کند و چگونه رنج بکشد. مقایسه او با لنین وسوسه‌برانگیز است. او به نوعی شبیه لنین بود، جز آن‌که میلی به شهرت نداشت و ترجیح می‌داد در پشت پرده نقش ایفا کند؛ همچنین، در عشق‌اش به توطئه و خطر که می‌بایست به او جذابیت اروتیک بیش‌تری داده باشد. او به واقع لنینی ناکام[3] بود، حتی در ناتوانی «تمام و کمال»اش در نوشتن، (همان‌طور که رزا در یکی از نامه‌های‌اش، تصویری زیرکانه و به واقع بسیار عاشقانه از او به دست داده بود) و میان‌مایگی‌اش در مقام سخنرانی عمومی. لئو و لنین، هر دو استعدادی فراوان برای سازمان‌دهی و رهبری داشتند، ولی فقط همین. در نتیجه وقتی کاری نبود انجام بدهند و به خودشان وانهاده می‌شدند، احساس عجز و زیادی بودن می‌کردند. این در مورد لنین کم‌تر به نظر می‌آمد به دلیل آن‌که او هرگز به طور کامل منزوی نشد. ولی لئو به دلیل دعوایش با پلخانف[4] – پاپ مهاجرت روسی در سوئیس طی دهه نود – زود از حزب روسیه بیرون رفت. پلخانف جوان یهودی خویشتن‌باور تازه از لهستان رسیده را «نسخه مینیاتوری نچایف»[5] می‌دانست. پیامدش آن بود که او، طبق گفته رزا، «کاملا بی‌ریشه» و برای سال‌ها «منفردانه» زندگی می‌کرد تا این‌که انقلاب سال ۱۹۰۵ به او نخستین فرصت را داد: ناگهان نه تنها او به مقام رهبری جنبش لهستان که حتی جنبش روسی رسید.» حزب سوسیال دموکرات پادشاهی لهستان و لیتوانی، طی انقلاب اهمیت بالایی پیدا کرد و طی سال‌های بعد حتی اهمیت آن بیش‌تر شد. لئو با آن‌که خود حتی «یک سطر هم ننوشت»، «کمابیش به روح نشریات» آن بدل

1. Masculine generis
2. Kuno Graf von Westarp
3. Manqué
4. Georgi Plekhanov
5. A minature version of Nechaieff

www.takbook.com

شد.) زمانی‌که او در حزب سوسیالیست آلمان «یک‌سره ناشناخته بود» فرصت کوتاهی برای نشان دادن خود یافت. در این هنگام، طی جنگ جهانی اول، اپوزیسیونی پنهانی را در ارتش آلمان سازمان‌دهی کرد. «بدون او گروه اسپارتاکوس در میان نمی‌بود.» برخلاف دیگر گروه‌های سازمان‌دهی شده چپ در آلمان، طی زمانی کوتاه این گروه به نوعی «همگنان» ایده‌آل بدل شد. (البته این به معنای آن نیست که یوگیخس انقلاب آلمان را به وجود آورد؛ انقلاب آلمان مانند دیگر انقلاب‌ها ساخته هیچ‌کس نبود. جنبش اسپارتاکوس نیز «بیش‌تر تابع رویدادها بود تا پدیدآورنده آن‌ها» و این تصور رسمی افسانه است که «شورش اسپارتاکوس» در ژانویه ۱۹۱۸ به دست رهبران‌اش – رزا لوکزامبورگ، لایبکنشت و یوگیخس – شکل یا الهام گرفت.)

ما هرگز نخواهیم دانست که چه اندازه از ایده‌های سیاسی رزا از لئو مایه گرفته است. در ازدواج، هیچ‌وقت تشخیص این‌که کدام از اندیشه‌ها به کدام‌یک تعلق دارد ساده نیست. ولی این‌که او در کاری که لنین موفق شد، ناکام ماند دست‌کم همان‌قدر نتیجه محیط بود که حاصل شأن و رتبه پایین‌تر او. او هم لهستانی بود هم یهودی. به هر روی، رزا لوکزامبورگ واپسین کسی خواهد بود که از این امر خرده بگیرد. اعضای همگنان یکدیگر را با این معیارها نمی‌سنجیدند. لئو خودش شاید با اوگن لوینه – نیز یهودی‌ای روسی ولی جوان‌تر از او – موافق بود که «ما پیش‌تر مرده‌ایم و اکنون تنها در رخصت‌ایم تا مبارزه کنیم.»[1] این حال و هوا آن چیزی است که او را از دیگران جدا می‌کرد، زیرا نه لنین، نه تروتسکی و نه رزا هیچ‌کدام این‌طور فکر نمی‌کردند. پس از مرگ رزا او حاضر نشد به بهانه امنیت جانی برلین را ترک کند: «یک نفر باید بماند تا گورنوشتِ همه ما را بنویسد.» لئو دو ماه بعد از قتل لایبکنشت و لوکزامبورگ بازداشت شد و در کلانتری از پشت به او تیر زدند. نام قاتل معلوم بود ولی «هیچ تلاشی برای مجازات او هرگز صورت نگرفت». قاتل شخص دیگری را هم به همان صورت کشت و سپس «با ترفیع شغلی کار خود را در پلیس پروس» ادامه داد. چنین بود رسم روزگار جمهوری وایمار.

با خواندن و به یادسپردن این قصه‌های قدیمی، آدم به شکل دردناکی به تفاوت میان رفقای آلمانی و اعضای گروه همگنان آگاه می‌شود. طی ۱۹۰۵ انقلاب روسیه، رزا لوکزامبورگ در ورشو بازداشت شد و دوستان‌اش برای وثیقه پول جمع کردند (احتمالا حزب آلمان پول این وثیقه را داده بود.) همراه این پول «تهدید غیررسمی تلافی» نیز ابلاغ

---

۱. We are dead men on furlough؛ این سخنی است معروف از مارکس؛ بدین معنا که ما هراسی از مردن نداریم و زندگی خود را تنها وقف مبارزه می‌دانیم.

www.takbook.com

شد که اگر اتفاقی برای رزا بیفتد آن‌ها انتقام آن را با اقدام علیه مقامات بلندپایه خواهند گرفت. وقتی مصونیت قاتلان از مجازات بر همه معلوم شد، نه پیش نه پس از موج قتل‌های سیاسی، دست زدن به هیچ «اقدام»ی به ذهن رفقای آلمانی خطور نکرد.

IV

اکنون که به گذشته واپس می‌نگریم، آزارنده‌تر و البته برای خود رزا دردناک‌تر از «خطاها»ی منسوب به او، لحظات حساسی است که او نه تنها خارج از خط نبود که با قدرت‌های رسمی حزب سوسیال دموکراتیک آلمان موافقت داشت. این‌ها اشتباهات واقعی او بود. او به این اشتباهات هرگز نه اعتراف کرد، نه افسوس‌شان را خورد.

از همه کم‌زیان‌تر مربوط بود به مسأله‌ی ملیت. او در سال ۱۹۸۹ از زوریخ به آلمان آمد و دکترای خود را «با رساله‌ای درجه یک درباره توسعه صنعتی لهستان» گذراند. (طبق گفته پرفسور یولیوس ولف،[1] که در خودزندگی‌نگاری‌اش هنوز رزا را چون «توانمندترین شاگرد من» مهرآمیزانه به خاطر می‌آورد.) برخلاف معمول رساله‌های دانشگاهی، رساله او «به سرعت منتشر شد» و هنوز منبعی برای پژوهش‌گران تاریخ لهستان است. برنهاده رساله آن بود که رشد اقتصادی لهستان یک‌سره به بازار روسیه وابسته بود و هر گونه تلاش برای «شکل دادن به دولتی ملی یا زبان‌بنیاد نفی همه‌ی توسعه و پیشرفت حاصل شده در پنجاه سال اخیر است.» (اعتبار اقتصادی برنهاده‌ی او بیش از هر چیز با بیماری مزمن لهستان در میان دو جنگ ثابت شد.) سپس رزا، کارشناس لهستان برای حزب آلمان شد؛ مبلغ حزب در میان جمعیت لهستانی‌های مقیم استان‌های آلمان شرقی. آن‌گاه با دودلی همراه و متحد کسانی شد که می‌خواستند لهستانی‌ها را از نوک پا تا فرق سر «آلمانی کنند» و هویت لهستانی آن‌ها را یک‌سره از میان ببرند و همان‌طور که دبیر حزب سوسیالیست آلمان به او گفته بود: «با کمال میل هدیه‌ای از یکایک شهروندان لهستان و نیز سوسیالیسم لهستان را تحفه شما کنند.» بی‌گمان «عطای تأیید رسمی در خور رزا نبود.»

خطای جدی‌تر رزا، توافق فریبنده او با مقامات حزب در مناقشه بازنگرش‌گری[2] بود. او خود در این مناقشه نقش اصلی را بازی کرد. این مناقشه معروف را ادوارد برنشتاین[3]

1. Professor Julius Wolf

2. Revisionism

۳. م: Eduard Bernstein (۱۸۵۰–۱۹۳۲) عضو حزب سوسیال دموکرات آلمان و نظریه‌پرداز سیاسی و بنیادگذار بازنگرش‌گری، سوسیالیسم فرگشتی و سوسیال دموکراسی.

www.takbook.com

برانگیخت و در تاریخ به مثابه بدیل اصلاح در برابر انقلاب ثبت شد.[۱] این رجزخوانی به دو دلیل گمراه‌کننده است: چنین وانمود می‌کند که گویا حزب سوسیالیست آلمان در آغاز این قرن هنوز به انقلاب متعهد بود که درست نیست. دوم آن‌که بر درستی عینی بسیاری از سخنان برنشتاین پرده می‌پوشد. نقدش از نظریه‌های اقتصادی مارکس، آن‌طور که او خود ادعا می‌کرد، در «منطبق با واقعیت» بود. برنشتاین اشاره کرد که «افزایش عظیم ثروت اجتماعی با کاهش سرمایه‌دارهای بزرگ، همراه نبوده و در عوض این امر توأم با افزایش شمار سرمایه‌دارها در هر سطح و مقیاسی بوده است»؛ و این‌که «شمار مرفهان کم‌تر و شمار بینوایان بیش‌تر شده» واقعیت ندارد و این‌که «پرولتاریای مدرن فقیر بود ولی گدا نبود» و این‌که شعار مارکس که «پرولتاریا هیچ سرزمین پدری ندارد» عاری از حقیقت است. حق رأی جهانی زنان به پرولتاریا، حقوقی سیاسی داد و به اتحادیه‌های صنفی جایگاهی در جامعه و به توسعه امپریالیستی جدید، سهمی آشکار در سیاست خارجی کشور بخشید. تردیدی نیست که واکنش حزب آلمان به این حقایق ناخوشایند در اصل از اکراه عمیق به بازسنجی انتقادی بنیادهای نظری‌اش مایه می‌گرفت، ولی این اکراه به شکل گسترده‌ای با منفعت حزب در حفظ وضع موجود که با تحلیل برنشتاین تهدید می‌شد، شدت گرفت. مسأله مهم جایگاه حزب سوسیالیست آلمان در مقام «دولتی در دولت» بود: حزب در واقع به دیوان‌سالاری عظیم و سازمان‌دهی شده‌ای بدل شده بود که بیرون جامعه قرار می‌گرفت و منافع‌اش همه در حفظ وضع موجود بود. تحقق بازنگرش‌گری به شیوه برنشتاین، حزب را دوباره درون جامعه آلمان می‌برد و چنین «جذب‌شدن»[۲]ی می‌توانست به اندازه انقلاب برای منافع حزب خطرساز باشد.

آقای نتل درباره «مطرود بودن» حزب سوسیالیست آلمان در جامعه و ناکامی آن در مشارکت در حکومت نظریه جالبی دارد.[۳] به نظر اعضای آن، حزب می‌توانست «در درون خود بدیلی برتر برای سرمایه‌داری فاسد» به دست دهد. به واقع، با «گارد دفاعی گرفتن علیه جامعه در همه جبهه‌ها» احساس کاذب «باهم بودن» (به تعبیر نتل) به وجود آورد؛ احساسی که سوسیالیست‌های فرانسوی با چشم تحقیر به آن می‌نگریستند.[۴] به هر روی،

---

۱. مهم‌ترین کتاب او اکنون به انگلیسی در دسترس است: *سوسیالیسم فرگشتی* (*Evolutionary Socialism*, Schocken Books) ولی متأسفانه فاقد پانوشت‌های ضروری و پیش‌گفتاری برای خواننده آمریکایی است.

2. Integrration

3. "The German Social Democratic Party, 1890-1914, as a Political Model" in *Past and Present*, April 1965.

۴. رانده شده بودن حزب سوسیالیست آلمان شبیه به مطرود بودن ارتش فرانسه در قضیه دریفوس بود

www.takbook.com

روشن بود که هر چقدر شمار اعضای حزب بیش‌تر شود، طرح رادیکال آن «به دشواری در قالب تشکیلات قابل حفظ است». می‌شد به آسانی، با پرهیز از اصطکاک با جامعه و با لذت بردن از احساس برتری اخلاقی بدون هیچ پیامدی، درون این «دولت در دولت» زندگی کرد. حتی لازم نبود برای باخودبیگانگی جدی، بهایی پرداخت شود، زیرا این جامعه مطرود در واقع تصویری در آیینه بود، «بازتابی مینیاتوری» از سراپای جامعه آلمان. این بن‌بست جنبش سوسیالیست آلمان می‌تواند از دو چشم‌اندا ناسازگار با هم به خوبی تحلیل شود – چه از نگاه بازنگرش‌گرانه برنشتاین که رهایی طبقه کار را در درون جامعه سرمایه‌داری به مثابه واقعیتی تحقق یافته می‌دید و خواهان توقف سخن گفتن درباره انقلابی بود که دیگر کسی به آن نمی‌اندیشید یا از دیدگاه کسانی که نه تنها با جامعه بورژوا «بیگانه» شده بودند، بلکه در واقع می‌خواستند جهان را تغییر دهند.

دیدگاه دوم، نظرگاه انقلابی‌هایی شرقی بود که پیشگام حمله به برنشتاین بودند – پلخانف، پاروس[1] و رزا لوکزامبورگ – و کسانی که کارل کائوتسکی، برجسته‌ترین نظریه‌پرداز حزب آلمان، از آن‌ها حمایت می‌کرد؛ اگرچه کائوتسکی بیش‌تر با برنشتاین احساس همدلی می‌کرد تا با هم‌پیمانان جدید خارجی‌اش. پیروزی آن‌ها با هزینه گزافی به دست آمد؛ «با طرد واقعیت تنها به تشدید باخودبیگانگی» انجامید. مسأله واقعی نه نظری بود، نه اقتصادی. محل نزاع، اعتقاد برنشتاین بود که خجولانه در پانوشتی از کتاب پنهان کرده بود؛ این‌که «طبقه متوسط – از جمله طبقه متوسط آلمان – علی‌العموم، نه تنها از نظر اقتصادی که حتی از نظر اخلاقی نیز هنوز تا اندازه‌ای سالم است.» همین سبب شد که پلخانف او را «بی‌فرهنگ» بخواند و پاروس و رزا لوکزامبورگ فکر کنند که جنگیدن با او این‌قدر برای آینده حزب سرنوشت‌ساز است. حقیقت آن بود که برنشتاین و کائوتسکی در بیزاری از انقلاب با هم مشترک بودند؛ تمسک به «قانون آهنین ضرورت» برای کائوتسکی بهترین بهانه برای بی‌عملی بود. این مهمانان از اروپای شرقی رسیده تنها کسانی بودند که نه تنها به انقلاب به مثابه ضرورتی نظری «باوری جازم» داشتند، که امیدوار بودند کاری در جهت تحقق آن انجام دهند؛ درست بدین سبب که آن‌ها جامعه

که رزا لوکزامبورگ تحلیلی درخشان از آن به دست داد که در مجله «عصر جدید» (Die Neue Zeit) با عنوان «بحران اجتماعی در فرانسه» منتشر شد (vol. 1, 1901). «ارتش فرانسه بدان سبب اکراه داشت دست به عملی بزند که می‌خواست مخالفت خود را با قدرت غیرنظامی جمهوری نشان دهد»، بدون آن‌که با تعهد به شکل دیگری از حکومت از راه کودتایی جدی، قوت و قدرت مخالفت خود را به مخاطره بیندازد.

1. Parvus

www.takbook.com

را چنان‌که بود از نظر اخلاقی و از منظر عدالت، تحمل‌ناپذیر می‌دانستند. از سوی دیگر، وجه مشترک برنشتاین و رزا لوکزامبورگ، صداقت بود (امری که می‌تواند «ملاطفت پنهانی» برنشتاین نسبت به او را توضیح دهد)؛ آن‌چه را می‌دیدند تحلیل می‌کردند و متعهد به واقعیت و منتقد مارکس بودند. برنشتاین از این آگاه بود و زیرکانه در پاسخ به حملات رزا لوکزامبورگ نوشت که رزا نیز «همه پیش‌بینی‌های مارکسیستی درباره تحولات اجتماعی آینده، بر پایه نظریه بحران‌ها را در بوته تردید نهاده است.»

موفقیت‌های اولیه رزا لوکزامبورگ در حزب آلمان در سوءتفاهمی مضاعف ریشه داشت. در آغاز قرن، حزب سوسیالیست آلمان، «مایه رشک و ستایش سوسیالیست‌ها در سراسر جهان بود.» آگوست ببل، «پیر دیر» آن‌که از زمان تأسیس رایش به‌دست بیسمارک تا آغاز جنگ جهانی دوم «بر سیاست و روح آن حاکم» بود، همواره آشکارا بیان می‌کرد که «من دشمن نستوه جامعه موجودم و خواهم بود.» آیا این به روحیه همگنان لهستانی شباهت نداشت؟ نمی‌توان بر پایه چنین تحدی مغرورانه‌ای فرض گرفت که حزب آلمان بزرگ، گونه بزرگ‌تری از حزب سوسیال دموکرات پادشاهی لهستان و لیتوانی بود؟ تقریبا یک دهه – یعنی وقتی رزا از نخستین انقلاب روسیه بازگشت – طول کشید تا رزا کشف کند که راز این تحدی، در اصل، عدم مشارکت عامدانه در جهان بود و نیز انحصار توجه به رشد سازمان حزب. به یُمن این تجربه، او پس از ۱۹۱۰ برای «اصطکاک» مدام با جامعه برنامه‌ریزی کرد؛ اصطکاکی که بدون آن، آن‌گونه که او می‌انگاشت، سرچشمه روحیه انقلابی محکوم به خشکیدن بود. او نمی‌خواست زندگی خود را در چارچوبی فرقه‌ای، هرچند بزرگ، سپری کند؛ تعهد او به انقلاب در وهله نخست اخلاقی بود و این بدان معنا بود که او مشتاقانه درگیر زندگی عمومی و امور مدنی و سرنوشت جهان می‌ماند. مشارکت او در سیاست اروپایی خارج از منافع مستقیم طبقه کارگر و در نتیجه یک‌سره فراتر از افق همه مارکسیست‌ها به قانع‌کننده‌ترین وجهی در مواضع مکرر او در زمینه «برنامه جمهوری‌خواهانه» برای احزاب آلمان و روسیه ظاهر شده است.

این یکی از نکته‌های اصلی در اثر پرآوازه او *بورشور یونیوس*[1] بود که طی جنگ در زندان نوشته شد و سپس خط‌مشی جنبش اسپارتاکوس قرار گرفت. لنین که نمی‌دانست چه کسی آن را نوشته است، اعلام کرد که اعلان «برنامه جمهوری‌خواهانه ... در عمل به معنای اعلان انقلاب است – با برنامه انقلابی نادرست». جالب آن‌که یک سال بعد انقلاب روسیه رخ داد، بدون هیچ «برنامه»‌ای. نخستین دستاورد آن هم الغای سلطنت و برقراری

1. *Junius-Broschüre*

www.takbook.com

جمهوری بود؛ درست همان چیزی که در آلمان و اتریش اتفاق افتاده بود و البته هرگز رفقای روسی، لهستانی یا آلمانی را بازنداشته بود تا از مخالفت با نکته‌ای که رزا پیش کشید، دست بردارند. این بیش‌تر مسأله جمهوریت بود که او را به طور قاطع از دیگران جدا کرد تا مسأله ملیت. در این مسأله او یک‌سره تنها بود، همان‌طور که طبعا در درجه کم‌تری، رزا در تأکیدش بر ضرورت مطلقِ نه تنها آزادی فردی که آزادی عمومی در هر موقعیتی نیز تنها بود.

سوء تفاهم دوم یک‌راست به مناقشه بازنگرش‌گری پیوند داشت. رزا لوکزامبورگ اکراه کائوتسکی در پذیرش تحلیل برنشتاین را به اشتباه، تعهدی اصیل به انقلاب فهمید. پس از انقلاب دوم روسیه در سال ۱۹۰۵، که رزا به دلیل آن به سرعت با مدارکی جعلی به ورشو بازگشت، او دیگر نمی‌توانست خود را بفریبد. برای او این چند ماه نه تنها تجربه‌ای مهم که «خوش‌ترین ماه‌های عمر» او نیز بود. به محض بازگشت، کوشید با دوستان‌اش در حزب آلمان درباره وقایع بحث کند. به سرعت دریافت که واژه «انقلاب» کافی است «تنها با وضعیت انقلابی واقعی تماس یابد» تا به واج‌هایی بی‌معنا «تجزیه شود». سوسیالیست‌های آلمانی، متقاعد شده بودند که این طور اتفاق‌ها فقط ممکن است در سرزمین‌های دوردست وحشی رخ دهد. این نخستین شوکی بود که رزا هرگز از آن بیرون نیامد. شوک دوم در سال ۱۹۱۴ بر او فرود آمد و او را تا نزدیکی تصمیم به خودکشی کشاند.

به طور طبیعی، تماس نخست او با انقلابی واقعی برای او آموزنده‌تر از نومیدی و سرخوردگی و هنرهای زیبای تحقیر و بی‌اعتمادی بود. حاصل این آموختن، شناختی روشن‌بینانه از سرشت کنش سیاسی بود که آقای نتل به درستی آن را یکی از مهم‌ترین مشارکت‌های رزا در نظریه سیاسی می‌خواند. نکته اصلی آن است که او از کارگردان انقلابی شوراها (بعدها اتحادیه‌ها) آموخت که «سازمان‌دهی خوب مقدم بر کنش نیست، بلکه فرآورده آن است» و این‌که «سازمان‌دهی کنش انقلابی می‌تواند و باید در جریان خود انقلاب آموخته شود، همان‌طور که شنا را تنها در آب می‌توان آموخت» و این‌که انقلاب به دست کسی «ساخته» نمی‌شود، بلکه «به طور خودانگیخته» پدید می‌آید و «فشار برای کنش» همواره باید «از پایین» وارد شود. انقلاب «تا هنگامی عظیم و قوی است که سوسیال دموکرات‌ها [که در آن زمان هنوز تنها حزب انقلابی بود] آن را درب و داغون نکرده باشند.»

با این‌همه، رزا از دو سویه‌ی این پیش درآمد، یعنی انقلاب سال ۱۹۰۵ غافل ماند.

www.takbook.com

واقعیت غافل‌گیرکننده آن بود که انقلاب نه تنها در کشوری غیرصنعتی و عقب‌مانده که در جایی رخ داد که هیچ جنبش سوسیالیستی نیرومند با پایگاه مردمی در آن پا نگرفته بود. همچنین، واقعیت انکارناپذیر دیگری نیز وجود داشت که انقلاب، پیامد شکست روسیه در جنگ با ژاپن بود. این دو واقعیت را لنین هرگز فراموش نکرد و از آن دو نتیجه گرفت. نخست آن‌که سازمان گسترده نیازی نیست؛ گروه سازمان‌دهی شده کوچک با رهبری کسی که بداند چه می‌خواهد برای به‌دست گرفتن قدرت در زمانی که اقتدار رژیم سابق از میان رفته کافی است. سازمان‌های انقلابی گسترده تنها مایه دردسرند. دوم آن‌که چون انقلاب‌ها «پدیدآورده نمی‌شوند و حاصل موقعیت‌ها و رویدادهایی ورای قدرت هر کس هستند، باید از جنگ استقبال کرد.»[۱] این نکته، سرچشمه مخالفت رزا با لنین طی جنگ جهانی اول و نخستین نقد او از تاکتیک‌های لنین در انقلاب روسیه در سال ۱۹۱۸ بود. رزا از آغاز تا پایان، هرگز حاضر نشد که جنگ را – فارغ از نتیجه نهایی‌اش – چیزی جز هولناک‌ترین فاجعه ببیند؛ هزینه گزاف جنگ، گرفته شدن جان‌های بسیار، به ویژه جان اعضای طبقه پرولتاریاست. از آن گذشته، خلاف طبیعت رزا بود که جنگ و کشتار را برای انقلاب سودمند بینگارد – چیزی که خاطر لنین را به هیچ رو نمی‌گزید. درباره مسأله سازمان‌دهی، او به پیروزی‌ای باور نداشت که در آن مردم به طور کلی نقش و صدایی نداشته باشند. از این فراتر، به تصرف قدرت به هر بهایی باور نداشت، چندان‌که «از دژدیسه شدن انقلاب بیش‌تر می‌هراسید تا پیروز نشدن آن» – به واقع، این «تفاوت عمده میان او» و بلشویک‌ها بود.

آیا روند رویدادها اثبات کرد که او بر حق بود؟ آیا تاریخ اتحاد جماهیر شوروی استدلالی مبسوط برای خطر خوف‌آور «انقلاب‌های دژدیسه» نیست؟ آیا «سقوط اخلاقی» که او پیش‌بینی می‌کرد – البته بدون آن‌که جنایت‌پیشگی آشکار جانشین لنین را پیش‌بینی کرده باشد – بیش از «هر شکست سیاسی... در نبرد صادقانه علیه نیروهای برتر و برخلاف موقعیت تاریخی» به آرمان انقلاب آسیب وارد نکرد؟ آیا حق با او نبود که لنین در ابزارهایی که به کار می‌گرفت، «سراپا بر خطا بود» و این‌که تنها راه به سوی رستگاری

---

۱. لنین رساله *درباره جنگ* کلازویتس را طی جنگ جهانی اول خوانده بود. در دهه پنجاه میلادی، قطعات برگزیده و حواشی او در برلین شرقی به چاپ رسید. به نوشته ورنر هالبرگ (Werner Hahlberg) در مقاله «لنین و کلازویتس» که در مجله *بایگانی تاریخ فرهنگی* (*Archiv für Kulturgeschichte*, vol, 36, Berlin, 1954) به چاپ رسید، وقتی لنین تحت تأثیر کلازویتس، بدین می‌اندیشید که به جای تحقق پیش‌بینی مارکس – سقوط اقتصادی نظام سرمایه‌داری –، ممکن است نظام ملت–دولت اروپایی سقوط کند.

www.takbook.com

«خودِ مدرسه زندگی عمومی است، یعنی نامحدودترین و گسترده‌ترین دموکراسی و افکار عمومی» و این که ارعاب «تباه‌کننده اخلاق» همگانی و ویران‌گر همه چیز است؟

رزا چندان دیر نپایید تا ببیند چقدر حق با او بود و شاهد تنزل شتابنده و هراس‌انگیز اخلاقی احزاب کمونیست، فرزندان بلافصل انقلاب روسیه، در سراسر جهان باشد. لنین خود نیز آن‌قدر فرصت زندگی نیافت تا ببیند به رغم همه خطاهایش هنوز مشترکات او با همگنان اصلی، از اخلاف‌اش بسی بیش‌تر بود. این وقتی آشکار شد که پل لوی،[1] جانشین لئو یوگیخس در رهبری جنبش *اسپارتاکوس*، سه سال پس از مرگ رزا لوکزامبورگ، ملاحظات رزا را بر انقلاب روسیه را – که از آن نقل کردیم – منتشر کرد. او در پیشانی این یادداشت‌ها که در سال ۱۹۱۸ نوشته شده بود، آورده «فقط برای شما»؛ یعنی او «قصد انتشارشان را نداشت.»[2] نشر این یادداشت‌ها مایه «شرمساری عمیق» احزاب سوسیالیست روسیه و آلمان، هر دو شد؛ تا جایی‌که اگر لنین به تندی و برافروختگی بدان پاسخ داده بود، باز هم می‌شد او را معاف دانست. در عوض لنین نوشت: «ما با نقل حکایت روسی قدیمی‌ای پاسخ می‌دهیم. عقاب گاه می‌تواند پایین‌تر از مرغ پرواز کند، ولی مرغ هرگز نمی‌تواند در بلندایی پرواز کند که عقاب...، رزا لوکزامبورگ... به رغم همه اشتباه‌هایش، همیشه عقاب بود و هنوز هم هست.» سپس او خواهان انتشار «زندگی‌نامه رزا و چاپ کامل همه آثارش»، بدون تصحیح «خطاها» شد و از رفقای آلمانی به دلیل غفلت «باورنکردنی»شان در انجام دادن این وظیفه گلایه کرد. این در سال ۱۹۲۲ بود. سه سال بعد، جانشین لنین تصمیم گرفت که حزب کمونیست آلمان را «بلشویکی» سازد. در نتیجه دستور «حمله‌ای خاص بر سراسر میراث رزا لوکزامبورگ» را صادر کرد. روث فیشر،[3] یکی از اعضای جوان که تازه از وین آمده بود، با کمال میل این وظیفه را به عهده گرفت. فیشر به رفقای آلمانی گفت که رزا لوکزامبورگ و تأثیر او «چیزی بیش از یک باسیل سیفلیسی نیست.»

سنگ‌ها را بستند و سگ‌ها را رها کردند. از دل این وضعیت چیزی به وجود آمد که رزا لوکزامبورگ می‌توانست آن را «جانوری جدیدالخلقه» بخواند. برای از میان بردن

---

1. Paul Levi

۲. طرفه آن‌که امروزه این جزوه، تنها اثری است که از رزا لوکزامبورگ خوانده و از آن نقل می‌شود. م: اکنون جدا از چاپ مجموعه آثار (در پنج جلد) و مجموعه نامه‌ها (در شش جلد) به زبان آلمانی، بسیاری از آثار لوکزامبورگ به زبان‌های دیگر از جمله انگلیسی در دسترس است. انتشارات Verso کار نشر مجموعه آثار او را به زبان انگلیسی در پیش گرفته که تا کنون دو جلد از آن بیرون آمده است.

3. Ruth Fischer

www.takbook.com

واپسین بازمانده‌های همگنان و دفن تتمه‌ی روح آن زیر خاک فراموشی دیگر نیازی به هیچ «عامل بورژوازی» یا «خائن به سوسیالیسم» نبود. گفتن ندارد که هیچ‌وقت مجموعه آثار رزا منتشر نشد. پس از جنگ جهانی دوم، نسخه دوجلدی گزینه‌ای از آثار او با «پانوشت‌های دقیقی که خطاهای آن را متذکر می‌شد»، در برلین شرقی نشر یافت و در پی آن فرد اولسنر،[1] که به دلیل آن‌که «زیادی استالینیست» شده بود زود به محاق رفت، تحلیلی تمام و کمال درباره «نظام اشتباهات لوکزامبورگی» نوشت. روشن است که این چیزی نبود که لنین خواسته بود و نمی‌توانست آن‌طور که او امید داشت در خدمت «آموزش نسل‌های پیاپی کمونیست» قرار گیرد.

پس از مرگ استالین، شرایط شروع به تغییر کرد، گرچه در آلمان شرقی تغییر چندانی پدید نیامد؛ جایی‌که به طور مشخص بازنگرش در تاریخ استالینیستی شکلی از «کیش پرستش شخصیت ببل» به خود گرفته بود (تنها کسی که علیه این فضای بی‌معنا اعتراض کرد، هرمان دانکر[2] پیر بیچاره بود، واپسین بازمانده سرشناسی که هنوز می‌توانست «بهترین دوره‌ی زندگی»اش را به یاد بیاورد؛ «ایام جوانی که رزا لوکزامبورگ، کارل لایبکنشت، و فرانتس مرینگ را می‌شناختم و با آن‌ها کار می‌کردم.») با این‌همه، گرچه نسخه لهستانی کتاب دو جلدی گزیده آثار رزا در سال ۱۹۵۹ با نسخه آلمانی «تا اندازه‌ای مطابقت» می‌کرد، از وقتی لنین درگذشت، سیلی از آثار به زبان لهستانی درباره رزا منتشر شد و لهستانی‌ها شهرت رزا لوکزامبورگ را تقریبا دست‌نخورده از صندوقچه‌ای که در آن پنهان بود، بیرون آوردند. فکر می‌کنم هنوز برای بازشناخت به تأخیرافتاده‌ی رزا لوکزامبورگ که بود و چه کرد، امید هست. همچنین می‌توان امید داشت که او سرانجام جای خود را در میان سیاست‌شناسان و کارشناسان آموزش در کشورهای غربی بیابد. حق با نتل است: «ایده‌های او متعلق به هر جایی است که تاریخ ایده‌های سیاسی با جدیت آموخته می‌شود.»

1. Fred Oelssner
2. Hermann Duncker

www.takbook.com

www.takbook.com

آنجلو جوزپه رونکالی
مسیحی‌ای بر کرسی سن پیتر
از ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۳

روزنوشت‌های یک روح[1] یادداشت‌های روزانه معنوی آنجلو جوزپه رونکالی[2] است که وقتی به مقام پاپی رسید، ژان بیست و سوم خوانده شد. یادداشت‌های روزانه او به طرز غریبی دل‌سردکننده و در عین حال شورانگیزند. بیش‌تر کتاب در دوران‌های خلوت‌گزینی او نوشته شده و تکرار مکررات غلیان عواطف متقیانه و نصیحت خود، «مراقبه نفس» و ثبت «پیشرفت معنوی» است و به ندرت ارجاعی به وقایع بیرونی دارد. صفحه از پی صفحه، کتاب به متن درسی دبستان می‌ماند که تعلیم می‌دهد چگونه خوب باشیم و از بدی بپرهیزیم. با این‌همه، در شیوه غریب و نامتعارف‌اش، کتاب موفق می‌شود به دو پرسش پاسخ دهد که وقتی او در اواخر ماه مه و اوایل ماه ژوئن در بستر مرگ در واتیکان آرمیده بود، در ذهن بسیاری مردم می‌جوشید. خادمه‌ای رُمی، به طرزی ساده و صریح، توجه مرا به این دو پرسش جلب کرد. او گفت: «خانم! این پاپ مسیحی‌ای واقعی بود. چطور ممکن است؟ چطور شد که یک مسیحی واقعی بر کرسی سن پیتر

---

1. Pope John Paul XXIII, *Journal of a Soul, The Autobiography of Pope John XXIII,* New York & London, Image Books Doubleday, 1964.

2. Angelo Giuseppe Roncalli (Pope Saint John XXIII) (1881- 1963).

www.takbook.com

نشست؟ مگر نه این‌که اول باید او به مقام اسقفی و بعد اسقف اعظم و سپس کاردینالی منصوب شود تا بعد بتواند به مقام پاپی برسد؟ آیا کسی نمی‌دانست که او کیست؟» خُب، پاسخ به آخرین پرسش او به نظر می‌رسد «نه» است. او وقتی وارد کنکلاو[1] شد، به جمع کاردینال‌هایی تعلق نداشت که احتمال انتخاب آن‌ها به عنوان پاپ می‌رفت و در نتیجه خیاط واتیکان جامه‌ای به قامت او ندوخته بود. او بدان سبب به مقام پاپی انتخاب شد که کاردینال‌ها نتوانستند با هم توافق کنند و همان‌طور که او خود نوشت، آن‌ها متقاعد شده بودند که او «پاپی موقت و متعلق به دوره گذار» و بدون عواقبی سوء خواهد بود. او نوشت: «با این‌همه هنوز من اینجا هستم در شامگاه چهارمین سال پاپی‌ام در برابر فهرست بلند کارهایی که باید پیش چشم‌های نظاره‌گر و منتظر جهانیان انجام دهم.» این‌که او به گروه کاردینال‌های *محتمل الرئاسه*[2] تعلق نداشت، چندان حیرت‌انگیز نیست. شگفت آن است که هیچ‌کس از شخصیت او آگاهی نداشت و تنها از آن‌رو بدین منصب برگزیده شده بود که همه می‌پنداشتند که چهره‌ای بی‌اهمیت است.

با این‌همه، تنها وقتی از امروز به گذشته واپس می‌نگریم، این امر شگفت‌آور به نظر می‌آید. بی‌گمان، کلیسا آموزه *اقتدا به اسوه مسیح*[3] را طی تقریبا دو هزار سال تبلیغ می‌کرد و هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید چقدر کشیش و راهب وجود داشته‌اند که سراسر این سده‌ها در تاریکی زیسته‌اند و مانند رونکالی جوان گفته‌اند: «و این است اسوه من: عیسی مسیح»؛ با علم کامل به این‌که حتی در سن هجده سالگی «همانند مسیح خوب» بودن ملازم آن است که با شخص مانند «دیوانه رفتار شود»: «آن‌ها می‌گویند و باور دارند من دیوانه‌ام. شاید باشم ولی غرور من اجازه نمی‌دهد که چنین فکر کنم. و این بخش بامزه ماجراست.» ولی کلیسا در مقام یک نهاد و به ویژه از دوران ضداصلاح،[4] بیش‌تر دل‌مشغول پاسداری از باورهای جزمی‌اش بود و سادگی ایمان، و مناصب کلیسایی را به روی کسانی نمی‌گشود که به معنای واژگانی کلمه دعوت‌نامه «از پی من بیا»[5] را نگرفته بودند. نه این‌که آنان آگاهانه از عناصر آشکارا آشوب‌خواه در طریقه مسیحی اصیل و دست‌نخورده نگران باشند؛ بلکه آن‌ها تنها فکر می‌کردند که «رنج بردن و خوار گردیدن برای مسیح و با مسیح» سیاستی خطاست. ولی این چیزی بود که رونکالی با نقل قول

1. Conclave
2. Palpabile
3. Imitatio Christi
4. Counter-Reformation

۵. انجیل متی، ۴:۱۹.

www.takbook.com

مکرر از یوحنای صلیبی[1] شورمندانه و مشتاقانه می‌خواست. او نیز مانند یوحنای صلیبی در وعظ خود در مناسک تقدیس اسقفی، با اشتیاق خواهان رنج بردن برای مسیح بود؛ چنان رنج‌بردنی که باعث شود «حس واضح همانندی... با مسیح مصلوب» در او پدیدار شود. وی مدام بر خود طعن می‌زد که «تاکنون بسیار اندک رنج کشیده‌ام» و امید و توقع داشت که «خداوند امتحان‌های سخت دردناک برای او پیش آورد»، «دردها و رنج‌های عظیم جسمی و روحی.» او مرگ دردناک و نابهنگام را اجابت دعای خود می‌دانست و از آن استقبال کرد: «ایثار»ی لازم برای نهادی عظیم [کلیسا] که او باید ناتمام‌اش می‌گذاشت.

فهم اکراه کلیسا برای انتصاب آرزومندان اندک‌شمار اقتدا به عیسای ناصری به بالاترین منصب این نهاد دشوار نیست. شاید روزگاری کسانی در سلسله مراتب کلیسا بودند که مانند مفتش اعظم داستایوسکی فکر می‌کردند و خوف داشتند که به تعبیر لوتر «پایدارترین تقدیر کلمه خداوند آن است که به خاطر او آشوب جهان را فرامی‌گیرد. زیرا موعظه خداوند می‌آید تا سراسر زمین را تا جایی که بدان ابلاغ می‌شود، تغییر دهد و احیا کند.» ولی این عصر، دیرزمانی سپری شده بود. آن‌ها فراموش کرده بودند که همان‌گونه که رونکالی یک‌بار نوشت: «مهربان و فروتن بودن... با سست بودن و آسان‌گیر بودن یکی نیست.» این دقیقا همان‌چیزی بود که کم‌کم دست‌شان می‌آمد که خشوع در برابر خداوند و افتادگی و نرمی در برابر آدمیان با هم یکی نیست و گرچه دشمنی علیه این پاپ یگانه در برخی زاویه‌های دستگاه کلیسا بس نیرومند بود، پاپ نماینده کلیساست و سلسله مراتب کلیسا تحت ولایت او قرار دارد و بسیاری از اعیان و رجال عالی‌رتبه، نخبگان کلیسا، تحت مرجعیت او هستند.

از آغاز دوران پاپی در پاییز ۱۹۵۳، نه تنها کاتولیک‌ها که همه جهانیان، به دلایلی که او خود برشمرد، او را می‌پاییدند. نخست «به رغم آن‌که همواره بسیار مراقب بودم... از هر چیزی بپرهیزم که ممکن است توجه مستقیم را به سوی خودم جلب کند... این افتخار و وظیفه را با سادگی پذیرفته بودم.» دوم آن که «توانسته بودم.... بی‌درنگ رشته‌ای ایده‌ها را به اجرا درآورم که.... که در کمال سادگی به طور گسترده‌ای اثرگذار بودند و مسئولیت‌های بسیاری برای آینده به بار می‌آوردند.» با آن‌که طبق گواهی خود او

---

۱. م: یوحنای صلیبی (St. John of the Cross ۱۵۴۲–۱۵۹۱) با نام اصلی خوان دی لا کروز (Juan de la Crus) عارفی اسپانیایی، قدیسی کاتولیک و از چهره‌های برجسته ضداصلاح بود که درخانواده‌ای یهودی زاده شد، ولی به مسیحیت گروید.

www.takbook.com

«ایده یک شورای جامع،[1] یک مجمع روحانیان اسقف‌نشین[2] و بازنگری در احکام قانون شرعی[3]»، «بدون هیچ دوراندیشی» به ذهن او خطور کرده بود، «برخلاف همه حدس و گمان‌های پیشین [خودش]» کسانی که او را نظاره می‌کردند، این ایده‌ها را بسیار منطقی یافتند یا به هر روی تجلی طبیعی این مرد و ایمان حیرت‌انگیزش انگاشتند.

هر صفحه این کتاب، حجتِ ایمان اوست. با این‌همه، هیچ‌کدام از صفحات و بی‌گمان حتی کل کتاب به اندازهٔ قصه‌ها و حکایت‌های بی‌شماری که طی چهار روز طولانی واپسین تألم او در رُم رد و بدل می‌شد، قانع‌کننده نیست. آن روزها طبق معمول، شهر زیر یورش جهان‌گردان می‌لرزید؛ کسانی که به خاطر مرگ زودهنگام او آمده بودند؛ در کنار انبوه طلاب علوم دینی، راهبان، راهبگان و کشیش‌ها از هر رنگ و هر سرزمینی. هر کس را که می‌دیدی، از راننده تاکسی تا نویسنده و سردبیر، از پیش‌خدمت تا مغازه‌دار، مؤمنان و نامؤمنان از هر عقیده‌ای، قصه‌ای برای گفتن داشت درباره این‌که رونکالی چه کرد و چه گفت، در این یا آن موقعیت چگونه رفتار کرد. شماری از این حکایت‌ها اکنون به دست کورت کلینگر با عنوان *پاپی که می‌خندد*[4] گردآوری شده و شماری دیگر نیز در ادبیات فربه‌شونده‌ای که درباره «پاپ ژان نیک»[5] شکل گرفته با مجوز کتاب کلیسا[6] و مهر قابل انتشار[7] منتشر شده‌اند.[8] ولی این‌گونه سیره‌نویسی[9] چندان به فهم این‌که چرا همه جهان چشم به این مرد دوخته بود، کمکی نمی‌کند، زیرا ظاهراً این‌گونه سیره‌نویسی‌ها، به قصد پرهیز از «توهین»، به شکل محتاطانه‌ای، از بیان میزان ناسازگاری معیارهای معمولی جهان، از جمله جهان کلیسا، با قوانین داوری و رفتار در آموزه‌های عیسی، سرباز می‌زنند. در میانه سده ما این مرد تصمیم گرفته بود، یکایک اصول ایمانی

1. Ecumenical Council

2. Diocesan Synod

3. Code of Canon Law

4. Kurt Klinger, *A Pope Laughs: Stories of John XXIII*, New York, Holt, Rinehard and Winston, 1964.

5. Good Pope John

6. Nihil obstat

7. Imprimatur

8. Jean Chélini, *Jean XXIII, pasteur des hommes de bonne volonte*, Paris, 1963; Augustin Pradel, *LeBon PapeJean XXIII, Paris, 1963; Leone Algisi, John the Twenty-third*, transl. from the Italian by P. Ryde, London, 1963; Loris Capovilla, *The Heart and Mind of John XXIII*, His Secretary'a lntimate Recollection, transl. from the Italian, New York, 1964; *Alden Hatch, A Man Named John*, Image Books, 1965.

9. Hagiography

www.takbook.com

را که آموخته بود، به معنای واژگانی کلمه نه به معنای نمادین، بفهمد. او واقعا می‌خواست «به خاطر عشق به مسیح، خرد و خوار و نادیده گرفته شود.» او آن‌قدر خود را تنبیه کرد و بلندپروازی‌هایش را فرو خورد که دیگر واقعا «هیچ اهمیتی به داوری‌های جهان نمی‌داد، حتی جهان کلیسا.» در سن بیست و یک سالگی او تصمیم خود را گرفته بود: «حتی اگر بخواهم پاپ شوم... باز هم باید در برابر داور الهی قرار بگیرم و در نتیجه باید شایسته چه چیز باید باشم؟ نه چیز زیادی.» و در پایان زندگی در وصیت معنوی خود به خانواده‌اش، توانست با اطمینان بنویسد که «اطمینان دارم که فرشته مرگ مرا... به سمت فردوس می‌برد.» قوت عظیم ایمان او، هیچ جا به انداز جاهایی که او معصومانه «رسوایی» به باور آورد آشکار نیست. بدون آن عنصر رسوایی، اعتبار این انسان می‌تواند سراپا فرو ریزد.

باری، مهم‌ترین و جسورانه‌ترین قصه‌ها که آن زمان دهن به دهن می‌گشت، ناگفته ماند و گفتن ندارد که نمی‌توان از صحت و سقم آن‌ها مطمئن شد. برخی از این قصه‌ها را به یاد می‌آورم و امیدوارم که واقعیت داشته باشند؛ ولی حتی اگر درستی این قصه‌ها هم زیر سوال برود همین‌که چنین قصه‌هایی ساخته شده، به خوبی نشان‌دهنده ویژگی‌های این مرد است و این‌که مردم درباره او چگونه فکر می‌کردند. قصه اول که کم‌تر از دو قصه دیگر توهین‌آمیز است، مؤید بسیاری از بخش‌های آمده در «روزنوشت‌ها» نیست. این قصه درباره رفتار صمیمانه و خودمانی او با کارگران و روستاییان است. رونکالی خود نیز از آن طبقه برخاسته بود. در سن یازده سالگی آن‌ها را ترک کرده و برای تحصیل علوم دینی به حوزه علمیه برگامو[1] رفته بود (نخستین تماس مستقیم او با جهان زمانی بود که به خدمت سربازی رفت. او خدمت سربازی را به غایت «زشت، کثیف و مشمئزکننده» یافت: «آیا باید با شیطان‌ها به دوزخ گسیل شوم؟ می‌دانم زندگی در سربازخانه چگونه است - هر بار تصورش می‌کنم بدنام به رعشه می‌افتد.») این قصه می‌گوید که لوله‌کش‌ها برای انجام دادن تعمیرات به واتیکان آمده بوده‌اند. پاپ شنید یکی از آن‌ها دارد به نام روح‌القدس سوگند می‌خورد. بیرون آمد و مؤدبانه پرسید: «حتما باید قسم بخوری؟ نمی‌توانی مثل ما بگویی اَه.»[2]

سه قصه دیگری که می‌گویم، به موضوع مهم‌تری مربوط است. قطعه‌های بسیار اندکی در کتاب اسقف رونکالی هست که بیش‌تر از رابطه متشنج او با رُم حکایت دارد. به نظر می‌رسد مشکل از سال ۱۹۲۵ آغاز شد؛ زمانی‌که او به مقام فرستاده دفتر بازرسی

1. Bergamo
2. Merde

www.takbook.com

پاپ[۱] در بلغارستان منصوب شد؛ مقامی «نیمه‌مهم» که ده سال دارای آن بود. او هرگز ناخرسندی‌اش از این منصب را فراموش نکرد. بیست و پنج سال بعد، رونکالی همچنان درباره «یک‌نواختی زندگی آن سال‌ها» نوشت که «زنجیره‌ای از عذاب‌های روزانه بود.» در آن هنگام، او تقریبا بی‌درنگ از «بسیاری از محاکمه‌ها» آگاه شد که «مسبب آن بلغارها نبودند... بلکه ارگان‌های مرکزی اداره کلیسا بودند. این باعث آن شرمساری و تحقیری بود که من انتظارش را نداشتم و عمیقا مرا آزرد.» در اوایل ۱۹۲۶ شروع می‌کند به نوشتن درباره این تضاد به مثابه «صلیب» او. در سال ۱۹۳۵ امور به سمت بهبودی می‌رود. او به هیأت نمایندگی پاپ[۲] در استانبول منتقل می‌شود و ده‌سال بعد را در آنجا می‌ماند. در سال ۱۹۴۴، او به نخستین مقام مهم خود به عنوان سفیر واتیکان[۳] در پاریس منصوب می‌شود. ولی باز هم آنجا «تفاوت میان شکلی که من مسائل محلی را می‌دیدم با شیوه‌ای که در رُم درباره همان امور داوری می‌شد، مرا بسیار می‌آزرد؛ این یگانه صلیب واقعی من است.» چنین شکایت‌های از سال‌های اقامت در فرانسه شنیده نشد، ولی نه به دلیل این‌که او نظرش را تغییر داد؛ بلکه بدان سبب که ظاهرا او به شیوه‌های رایج در دنیای کلیسایی خو گرفت. در همین راستا، در سال ۱۹۴۸ شرح داد که چگونه «هر نوع بی‌اعتمادی یا گستاخی [همکاران من، اصحاب خوب کلیسا] نسبت به... مردمی که از نظر اجتماعی فرودست، تهی‌دست و فقیرند... باعث می‌شود از درد به خود بپیچم.» «همه علامه دهرهای این جهان و همه ذهن‌های نیرنگ‌باز از جمله آن‌ها که در دیپلماسی واتیکان هستند، در پرتو نور بساطت و فیض الهی که از... عیسی و قدیسان‌اش ساطع می‌شود، چهره‌هایی بیچاره و درمانده به نظر می‌آیند.»

در ترکیه، طی دوران جنگ، رونکالی با سازمان‌های یهودی ارتباط برقرار کرد (در یکی از موارد، حکومت ترکیه را از فرستادن صدها کودک یهودی به آلمان بازداشت؛ کودکانی که از اروپای تحت اشغال نازی‌ها به ترکیه گریخته بودند.) بعدها، خودش را آماج یکی از جدی‌ترین سرزنش‌های وجدان‌اش کرد؛ این یکی از موارد نادر بود، چون به رغم همه «مراقبه نفس»هایی که انجام می‌داد، به «انتقاد از خود» نمی‌پرداخت. در این مورد خاص نوشت: «آیا می‌توانستم، آیا باید تلاش مؤثر بیش‌تری می‌کردم و علیه امیال

---

۱. م: فرستاده دفتر بازرسی پاپ (apostolic visitor) نماینده‌ای است که از سوی واتیکان برای مدتی کوتاه به نهادی کلیسایی مانند حوزه علمیه یا مؤسسه‌ای مذهبی گسیل می‌شود تا بر حسن اجرای امور نظارت کند و از مطابقت عمل آن با دستورالعمل کلیسا مطمئن شود.

2. Apostolic delegation

3. Apostolic nuncio

www.takbook.com

طبیعی خودم عمل می‌کردم؟ آیا طلب آرامش و صلح – که از نظر من بیش‌تر با روح خداوند سازگار است – نقاب بی‌میلی من برای به دست گرفتن شمشیر نشد؟» با این‌همه، در این دوران تنها یک‌بار به خود اجازه داد که از کوره در برود. به محض آغاز شدن جنگ با روسیه، سفیر آلمان، فرانتس فون پاپن[1] به سراغ او رفت و از او خواست از نفوذ خود در رُم استفاده کند و پاپ را به حمایت از آلمان برانگیزد. «و من چه باید بگویم درباره میلیون‌ها یهودی که هم‌وطنان شما در لهستان و آلمان دارند می‌کشند؟» این واقعه در سال ۱۹۴۱ رخ داد، وقتی کشتار جمعی تازه آغاز شده بود.

قصه‌های بعدی به مسائلی از این دست می‌پردازد. تا جایی که می‌دانم، چون هیچ‌یک از زندگی‌نگاری‌های پاپ ژان به درگیری با رُم اشاره نکرده‌اند، حتی انکار صحت حکایت‌هایی از این دست، روی هم رفته، متقاعدکننده به نظر نمی‌رسد. نخست حکایت شرف‌یاب شدن او به محضر پیوس دوازدهم[2] پیش از ترک پاریس در سال ۱۹۴۴ است. پیوس دوازدهم در آغاز به سفیر تازه برگزیده‌اش می‌گوید که او تنها هفت دقیقه فرصت دارد. رونکالی از جا بلند می‌شود و می‌گوید: «در این صورت آن شش دقیقه هم زائد است.» حکایت جذاب دیگر، مربوط به کشیش جوانی از خارج است که به واتیکان می‌آید و سعی می‌کند که مقامات عالی‌رتبه را تحت تأثیر کارهای خود قرار دهد تا در شغل خود ترفیع بگیرد. نقل شده که پاپ به او گفت: «فرزند عزیزم، این‌قدر نگران نباش. مطمئن باش که در روز داوری عیسی از تو نخواهد پرسید که چگونه با اداره‌ی مقدسه[3] تا کردی؟» و سرانجام گزارشی متعلق به ماه‌های پیش از مرگ او در دست است مبنی بر این‌که نمایش‌نامه خلیفه مسیح (یا پاپ اعظم)؛ یک تراژدی مسیحی» نوشته رولف هوخهوت[4] را به او دادند تا بخواند. سپس از او پرسیدند علیه آن چه می‌شود کرد. او بی‌درنگ پاسخ داد: «علیه آن؟ علیه حقیقت چه می‌توانید بکنید؟»

قصه‌های بسیاری هست که هرگز نوشته نشدند. با این‌همه هنوز به اندازه کافی درباره او نوشته فراهم شده است، گرچه برخی از آن‌ها به شکل غریبی تغییر داده شده‌اند. (بر

1. Franz von Papen

2. Pius XII

۳. م: اداره مقدسه (holy office) در سال ۱۵۴۲ تأسیس شد. این نهاد مرجع نهایی رسیدگی به دعاوی مربوط به پرونده‌های ارتداد و بدعت‌گذاری بود که اکنون به شورای عقاید ایمانی (Congression for the Doctrine of the Faith) تغییر یافته و وظیفه تبلیغ اعتقادات کاتولیک و پاسخ به شبهات را دارد.

4. Rolf Hochhuth, *The Deputy* (1963)

م: او در این نمایش‌نامه نیش و کنایه‌هایی دارد به بی‌تفاوتی پاپ پیوس دوازدهم نسبت به کشتار جمعی یهودیان به دست هیتلر.

www.takbook.com

پایه «سُنت شفاهی» اگر این چنین چیزی باشد، پاپ نخستین هیأت یهودی را به دیدار خود پذیرفت و در احوال‌پرسی با آن‌ها گفت «من برادر شما یوسف هستم»، جمله‌ای که یوسف در مصر خود را با آن به برادران‌اش معرفی کرد. اکنون در گزارش‌های مکتوب آمده است که او این کلمات را وقتی پاپ پس از انتخاب‌اش به این مقام، کاردینال‌ها را به حضور پذیرفت، خطاب به آن‌ها بر زبان راند. به نظر من، روایت دوم پذیرفتنی‌تر به نظر می‌آید، ولی فاقد اهمیت و عظمت روایت اول است.) همه این‌ها حاکی از استقلال کامل رونکالی است که ناشی از پیراستگی او از امور دنیوی، رهایی شکوهمندش از پیش‌داوری‌ها و باورها که گاهی به کرات به ظرافت طبعی ولتری می‌انجامید و نیز برخاسته از سرعت عمل شگفت‌انگیز او در به هم ریختن میزها. مثلا یک‌بار طی قدم‌زنی روزانه‌اش، به بسته شدن باغ‌های واتیکان اعتراض کرد. به او گفتند در شأن او نیست که در معرض دید انسان‌های فانی قرار گیرد. پرسید: «چرا مردم نباید من را ببینند؟ من که کار بدی نمی‌کنم. می‌کنم؟» همین حضور ذهن شوخ‌طبعانه که فرانسوی‌ها esprit می‌نامند، در یکی دیگر از قصه‌های نشرنیافته بازتابیده است. در ضیافت هیأت دیپلماتیک، زمانی که سفیر واتیکان در فرانسه بود، یکی از آقایان خواست که او را خجالت‌زده کند. عکس زن برهنه‌ای را دست به دست دور میز چرخاند. رونکالی وقتی به عکس نگاه کرد آن را به آقای ان.[1] پس داد و گفت: «فکر کنم خانم ان. هستند.»

در ایام جوانی حرف زدن را دوست داشت، دست دست کردن در آشپزخانه و از هر دری سخن گفتن. او خود را متهم می‌کرد که «سلیمان‌وار میلی طبیعی به صدور حکم دارد» و این‌که به «تام و دیک و هری... بگوید چگونه در برخی شرایط رفتار کنند» یا «در مسائلی که مربوط به روزنامه‌ها، اسقف‌ها، مسائل روز» بود مداخله می‌کرد و «در دفاع از هر چیز که فکر می‌کنم به طور ناعادلانه مورد حمله قرار گرفته سینه سپر» می‌کرد. فارغ از این‌که آیا رونکالی موفق شد این خصائل خود را سرکوب کند یا نه، هرگز آن‌ها را از دست نداد و پس از تجربه طولانی «تحقیر» و «شرمساری‌ها» (که او برای تقدیس و تطهیر روح ضرورت می‌شمرد) ناگهان به عالی‌ترین مقام در سلسله مراتب کلیسای کاتولیک رسید و دیگر هیچ آوای برتری نمی‌توانست «اراده خداوند» را به او ابلاغ کند. او در «روزنوشت‌ها»یش آورد که می‌دانست «این خدمت را از سر اطاعت محض از اراده خداوند پذیرفته است؛ اراده‌ای که از طریق رأی کالج مقدس کاردینال‌ها[2] ابلاغ شد»؛ یعنی او هرگز فکر نکرد که کاردینال‌ها او را انتخاب کردند، بلکه همواره باور داشت

1. N.

2. Sacred College of Cardinals

www.takbook.com

که «خداوند من را برگزیده است» - اعتقادی که باید با شناخت او از تصادفی بودن شیوه‌ای که این انتخاب صورت گرفته محکم‌تر شده باشد. او همه این‌ها را، از نظر انسانی، نوعی سوء تفاهم می‌دانست و درست به همین دلیل می‌توانست نه در مقام بیان اصلی عقیدتی که درباره خودش بنویسد: «خلیفه مسیح می‌داند که مسیح چه از او می‌خواهد.» ویراستار «روزنوشت‌ها»، منشی پیشین پاپ ژان، لوریس کاپوویلا[1]، در پیش‌گفتار کتاب چیزی نقل کرد که باید برای بسیاری ناراحت‌کننده و برای اغلب افراد حیرت‌انگیز باشد: خشوع همیشگی او در برابر خداوند و وجدان آسوده او درباره‌ی شایستگی‌اش در برابر آدمیان - چنان آسوده که گاه آزاردهنده.» گرچه او اعتماد به نفسی مطلق داشت و توصیه هیچ‌کس را نمی‌پذیرفت، این خطا را مرتکب نشد که به دانستن آینده یا پیامدهای نهایی آن‌چه انجام می‌داد تظاهر کند. او همواره از این‌که «روز به روز زندگی می‌کند» خرسند بود، حتی «ساعت به ساعت» مانند لاله‌های دشت. رونکالی «قانون بنیادین رفتار» را برای موقعیت جدید خود وضع کرد - «هیچ نگرانی از آینده نداشتن»، «پیش‌بینی‌ها و تدارک‌های لازم انسانی را برای آن دیدن» و «نه به حرف که در عمل پروای همه را داشتن». نه نظریه الهیاتی یا سیاسی، بلکه این ایمان بود که او را در برابر «هرگونه همدستی با شر» مصونیت بخشید، «به این امید که چنین رفتاری شاید او را برای کسی سودمند کند».

فروتنی او در فراغت‌اش از پرواها و دغدغه دیگران بود؛ آزادی‌اش در این بود که می‌توانست هر چیزی را بدون ملاحظه ذهنی یا عاطفی بگوید: «اراده تو متحقق می‌شود.»[2] در «روزنوشت‌ها»، در زیر لایه به لایه‌های زبان پارسایانه‌ای که برای ما، نه هرگز برای او، شعارگونه شده، کشف این‌که چه چیز ساز زندگی او را کوک کرده آسان نیست. یک‌بار برای دوستان‌اش تعریف کرد که در آن اوایل مسئولیت‌های مقام پاپی او را به شدت نگران کرده و حتی باعث بی‌خوابی‌های شبانه او شده بود؛ تا این‌که یک روز صبح به خود گفت، جیوانی! خودت را خیلی جدی نگیر!» و بعد از آن دیگر شب‌ها آسوده خوابید. او با گفتن این حرف‌ها چه چیز جز افتادگی و فروتنی را می‌آموخت؟

رونکالی با همه از جایگاهی برابر برخورد می‌کرد و از مصاحبت با زندانی‌ها، «گناهکاران»، کارگران در باغ و راهبه‌ها در آشپزخانه همان‌قدر لذت می‌برد که از هم‌سخنی با خانم کندی[3] و دختر و داماد آقای خروشچف[4]. کسی نباید بپندارد که

1. Mgr. Loris Capovilla

۲. م: *انجیل متی*، ۶:۱۰.

3. John F.Kennedy

4. Nikita Khrushchev

www.takbook.com

فروتنی سبب این امر بود. بلکه اعتماد به نفس قوی رونکالی او را توانا می‌ساخت با هر کس، چه فرادست چه فرودست، به مثابه شخصی هم‌تراز خود رفتار کند. او در این امر چندان پیش رفت که احساس کرد این نوع برابری باید برقرار شود. در نتیجه، او آدم‌کش‌ها و شب‌دزدان را «فرزندان و برادران» خطاب می‌کرد و برای آن‌که مطمئن شود که این واژه‌ای پوچ به نظر نخواهد آمد، برای آن‌ها تعریف می‌کرد که چطور وقتی بچه بود، سیبی را دزد دید بدون آن‌که گیر بیفتد و چطور یکی از برادران‌اش بدون پروانه به شکار رفت ولی گیر افتاد. و وقتی او را به «بخشی از زندان» می‌بردند که «جای نگاهداری افراد اصلاح‌ناپذیر» بود او با «آمرانه‌ترین صدای خود» دستور می‌داد: «درها را باز کنید. راه آن‌ها را به من سد نکنید. آن‌ها همه فرزندان خدا هستند.» بی‌گمان، همه این‌ها پژواک آموزه مسیحی‌ای کهن بود، ولی دیرزمانی تنها در سطح آموزه باقی مانده بود و حتی بخش‌نامه صادره از سوی لئوی سیزدهم[1]، «پاپ کبیر طبقه کارگر»، معروف به «حقوق و تکالیف سرمایه و کار»[2]، واتیکان را از پرداخت پول غذا به کارمندان‌اش بازداشته بود. عادت تازه نگران‌کننده پاپ به صحبت کردن با همه، بی‌درنگ توجه او را به این رسوایی جلب کرد. بنا به نقل الدن هاچ[3]، او از یکی از کارگران پرسید: «اوضاع چطور است؟» مرد پاسخ داد: «بد، عالی‌جناب کاردینال» و از درآمد خود گفت و این‌که چند شکم را باید سیر کند. رونکالی به او گفت: «ما باید راه حلی برای این وضع پیدا کنیم. بین خودمان باشد، من عالی‌جناب کاردینال نیستم، من پاپ هستم»؛ منظورش این بود که عنوان‌ها را فراموش کن، من اینجا رئیس‌ام و می‌توانم شرایط را تغییر بدهم. وقتی بعدها به او گفتند که در صورتی می‌توان هزینه‌های تازه را پرداخت کرد که بخشی از بودجه مربوط به امور خیریه را کاهش داد، او به خود هیچ نگرانی راه نداد: «خب کاهش بدهیم... عدالت بر نیکوکاری مقدم است.»

آن‌چه این قصه‌ها را شنیدنی می‌کند، تن ندادن قاطعانه او به این باور عمومی است که

---

1. Pope Leo XIII (1810-1903)

۲. م: «حقوق و تکالیف سرمایه و کار»، بخش‌نامه‌ای (encyclical) بود که پاپ لئوی سیزدهم در تاریخ پانزدهم ماه مه سال ۱۸۹۱ صادر و به اسقف‌ها ابلاغ کرد. موضوع این بخش‌نامه – که به rerum novarum (به معنای واژگانی: «تغییر انقلابی») شهرت یافت – رابطه‌ی میان کار و سرمایه و نیز حکومت و شهروندان بود و بهبود بخشیدن به شرایط ناعادلانه تحمیل شده بر طبقه کارگر را خواستار می‌شد.

۳. م: الدن هاچ، نویسنده زندگی‌نگاری پاپ ژان بیست و سوم است با عنوان *مردی به نام ژان، زندگی پاپ ژان بیست و سوم*.

Alden Hatch, *A Man Named John: The Life of Pope John XXIII*, New York Hawthorne Books, 1963.

www.takbook.com

«حتی زبان روزمره پاپ باید سرشار از راز و رمز و هیبت و احتشام باشد». از نظر پاپ ژان، این باور عمومی با «اسوه‌ی مسیح» سراپا ناسازگار بود. چقدر دل‌گرم‌کننده است وقتی می‌شنویم در اقتدا به «اسوه»ی مسیح، رونکالی در پایان ضیافتی مناقشه‌برانگیز با نمایندگان روسیه کمونیست گفته بود: «و اکنون وقت آن است که با اجازه شما دعایی مختصر کنیم. دعایی مختصر به هر حال ضرری ندارد. آن را همان‌طور که هست بپذیرید.»

این ایمان راسخ هیچ‌گاه با تردید برنیآشفت و با تجربه نلرزید و با تعصب خدشه نپذیرفت. این ایمان «که حتی به شکلی معصومانه، همواره زیان‌بار بود»، در عمل و سخن زنده پرجلال و شکوه می‌نمود، ولی بر روی کاغذ چاپ شده، یک‌نواخت، افلیج و نامه‌ای بی‌جان به نظر می‌آید. این حتی درباره اندک شمار نامه‌هایی که به این چاپ افزوده شده، صادق است. تنها استثنا «وصیت‌نامه معنوی به خانواده رونکالی» است که در آن به برادران و برادرزادگان و نوادگان آن‌ها شرح می‌دهد که چرا برخلاف همه آداب و رسوم از دادن عنوان به آن‌ها سرباز زده و چرا اکنون مانند گذشته، پرهیز دارد از این‌که آن‌ها را «از فقر قانعانه و آبرومندانه»شان برهاند؛ گرچه او «بضاعتی اندک داشته که به آن‌ها کمک کند، در حد کمک فقیری به فقیر دیگر» و چرا او هرگز «چیزی – منصب، پول یا لطفی – درخواست نکرد هرگز، نه برای خود نه برای بستگان و دوستان» زیرا خود می‌گوید: «در خانواده‌ای فقیر به دنیا آمدم... به ویژه راضی بودم که فقیر از دنیا بروم و هر درآمدی را که طی دوران کشیشی و اسقفی به دست آورده‌ام – که بسیار اندک بوده – تقسیم کنم.» در عین آن‌که او می‌دانست فقر خانواده او مانند فقر خودش «قانعانه» نیست، این قطعه‌ها لحن پوزش‌طلبانه‌ای دارند. بسی پیش‌تر، نوشته بود «غصه و رنج» مدامی که آن‌ها می‌بردند «به نظر می‌رسید هیچ فایده‌ای نداشته باشد و حتی به آن‌ها آسیب بزند». این یکی از آن موارد نادری است که می‌شد، دست‌کم، حدس زد که رونکالی نادیده گرفتن چه نوع تجربه‌هایی را ضروری حس می‌کرده است. همچنین با اطمینانی بیش‌تر می‌توان میزان بالای غرور این پسربچه فقیر را حدس زد که در سراسر زندگی‌اش تأکید می‌کرد که هرگز از کسی تقاضای لطفی نکرده است و همواره با این فکر تسکین می‌یافته که هرچه به او رسیده، عطیه الهی بوده («چه کسی از من فقیرتر است؟ از وقتی که طلبه حوزه‌ی علمیه شده‌ام، هیچ‌وقت لباسی نپوشیده‌ام که از خیریه نبوده است»). در نتیجه، این فقر برای او نشانه روشن رسالت او شد. «من از همان خانواده‌ام که مسیح، – بیش از این چه می‌خواهم؟»

روشن‌فکران مدرن، تا آنجا که خداناباور نبودند – یعنی آن‌قدر بی‌خرد نبودند که تظاهر

www.takbook.com

کنند چیزی را می‌دانند که هیچ انسانی نمی‌تواند بداند –از کیرکه‌گور[1] و داستایوسکی[2] و نیچه و هم‌ترازان بی‌شمار آن‌ها در درون و بیرون اردوگاه اگزیستانسیالست‌ها، پرسش‌های دینی و الهیاتی را «جذاب» می‌یابند. بی‌تردید برای آن‌ها دشوار است درک انسانی که در عنفوان جوانی، «عهد وفا» بسته بود، نه تنها با «فقر مادی»، بلکه با «فقر معنوی» نیز. پاپ ژان بیست و سوم، هرچه و هر که بود، نه جالب بود و نه درخشان. در واقع، بیش‌تر طلبه‌ای میان‌مایه بود و در دوره متأخر زندگی‌اش هیچ علایق فکری یا دانشگاهی نداشت. (جدا از روزنامه‌ها که خواندن‌اش را دوست داشت، به نظر می‌رسد او هیچ مطالعات غیرمذهبی نداشته است.) اگر پسربچه کوچکی الیوشا[3]وار به خود بگوید «آن‌طورکه مکتوب است: "اگر می‌خواهی کامل شوی، برو و آن‌چه داری بفروش و به فقیران بخش تا در آسمان‌ها گنج‌یابی، پس آن‌گاه بیا و از پی من روان شو"، چگونه می‌توانم به جای مایملک‌ام، دو روبل بدهم و به جای "از پی من روان شو"[4] به مراسم عشای ربانی بروم؟» و اگر عاقله‌مردی به بلندپروازی پسربچه کوچکی بچسبد و بخواهد «کامل» شود و مدام از خود بپرسد: «آیا من پیشرفت می‌کنم؟» و برنامه‌ای برای خود بگذارد تا با دقت و ریزبینی پیشرفت خود را بسنجد – و گاهی در این روند با خود مهربانانه رفتار کند و محتاط باشد که وعده بسیار ندهد و به ناکامی‌های خود «یکی یکی» بپردازد، نه نومیدانه یکجا– محتمل نیست که نتیجه چندان چیز جالبی از آب درآید. برنامه دقیق برای رسید به کمال ریختن، مایه چندانی برای نوشتن قصه به دست نمی‌دهد؛ اگر هیچ «هرگز، هرگز وسوسه و ناکامی»، «معصیت صغیره یا کبیره»‌ای نباشد، چه چیز تعریف‌کردنی می‌ماند؟ حتی معدود لحظه‌های تحول فکری در «روزنوشت‌ها» به طرز غریبی از چشم نویسنده‌اش که کتاب را طی ماه‌های آخر عمرش برای انتشار پس از مرگ خود بازخوانی و آماده کرده، پنهان مانده است. او هرگز نمی‌گوید که از چه موقع دیگر پروتستان‌ها را به دید «نابختیاران بیچاره خارج از کلیسا» ندیده و به این اعتقاد رسیده که «همه، چه غسل تعمید داده شده باشند یا نه، حق دارند به عیسی تعلق داشته باشند»، یا او به عجیب بودن این امر خودآگاه نیست که به رغم «حس کردن عشق به قوانین [کلیسا]، دستورالعمل‌ها و مقررات در دل و جان» خود – به نوشته الدن هاچ[5] – «باید برای نخستین‌بار در یک‌هزار

1. Søren Aabye Kierkegaard (1813–1855)

2. Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky (1821–1881)

۳. م: الیوشا (Alyosha) یکی از قهرمانان رمان *برادران کارامازوف*، نوشته فیودور داستایوسکی است.

۴. م: انجیل متّی، ۱۹–۲۱.

5. Alden Hatch

www.takbook.com

سال گذشته، تغییراتی را در تشریع مربوط به آیین عشای ربانی» اعمال کند و همه نیروی خود را بی‌درنگ برای «اصلاح و تصحیح و... بهبود بخشیدن به همه چیز» به کار گیرد تا مطمئن شود مجمع جهانی اسقف‌های او «به یقین، تجلی جدید و واقعی مسیح خواهد بود.»

بی‌گمان «فقر روح»[۱] بود که او را در برابر «دلهره‌ها و سرگردانی‌های فرساینده» مصونیت بخشید و به او «نیروی سادگی دلیرانه» داد. «فقر روح»، همچنین پاسخ به این پرسش است که چگونه وقتی شورای کاردینال‌ها در پی گزینه آسان‌گیر و فرمان‌برداری بودند، شجاع‌ترین آدم برگزیده شد. او توانست به آرزوی خود برسد و به توصیه توماس کمپیس در کتاب *اقتدا به مسیح*،[۲] از محبوب‌ترین کتاب‌های‌اش، عمل کند: «ناشناس و کم‌تر مورد توجه بودن»؛ تعبیری که از سال ۱۹۰۳ به این سو به شعار او بدل شد. چه بسا بسیاری فکر می‌کردند – به هر حال او در میان روشن‌فکران زندگی می‌کرد – که او کمی کودن، نه ساده که ساده لوح است. آن‌ها که طی چند دهه ناظر بودند که رونکالی هرگز به نظر نرسیده «به وسوسه کرنش در برابر قدرت تن داده باشد»، بعید است غرور و اعتماد به نفس قوی این مرد را فهمیده باشند. رونکالی اگر از فرمانی اطاعت می‌کرد که نه از سوی مافوق که از اراده الهی می‌دانست، هرگز برای یک لحظه داوری خود را وانمی‌نهاد. او به «اراده تو تحقق می‌پذیرد»، ایمان داشت. درست است که به گفته خود رونکالی چنین ایمانی «ذاتی یک‌سره انجیلی» داشت، ولی این هم واقعیت داشت که ایمان او «احترام همگان» را به‌دست آورد و بسیاری را در «تهذیب اخلاقی» یاری کرد. این همان ایمانی بود که در بستر مرگ، شگرف‌ترین کلمات او را الهام بخشید: «هر روز، روز خوبی برای زادن است، هر روز، روز خوابی برای مردن است.»[۳]

---

۱. م: اصطلاح «فقر روح» (poverty of spirit) برگرفته از *انجیل متی* است: «متبرک‌اند آن‌ها که روح فقیری دارند، زیرا ملکوت آسمان‌ها از آنِ آنان است.» (انجیل متّی: ۵:۳).

2. Thomas à Kempis, *The Imitation of Christ (De imitatione Christi)*

م: این کتاب در میانه سال‌های ۱۴۱۸–۱۴۲۷ به زبان لاتین نوشته شده و حاوی دستورالعمل‌هایی برای حیات معنوی است. نویسنده آن عضو جنبش اصلاح‌گرایانه «تدین مدرن» (Modern Devotion) بود و این کتاب نیز بر اساس آموزه‌های آن است. برای ترجمه فارسی کتاب بنگرید به:
توماس آ کمپیس، *اقتدا به مسیح، زمینه‌ای برای گفت‌وگوی عرفانی اسلام و مسیحیت*، ترجمه سعید عدالت‌نژاد، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۸۹.

3. "Ogni giorno è buono per nascere; ogni giorno è buono per morire." See his Discorsi, Messagi, Colloqui, vol. V, Rome, 1964, p. 310.

www.takbook.com

www.takbook.com

کارل یاسپرس
یک مدیحه[1]

ما در اینجا برای اعطای جایزه صلح گردهم آمده‌ایم.[2] اگر اجازه بدهید سخن رئیس جمهوری فدرال را متذکر شوم که این جایزه نه تنها برای «اثر ادبی ممتاز» که همچنین برای «اثرگذاری کسی در زندگی» اعطا می‌شود. در نتیجه، جایزه به شخص داده می‌شود. در صورتی که اثری هنوز واژه‌ای به زبان‌آمده مانده و از سخن‌گوی خود جدانشده تا مسیر نامعلوم و ماجراجویانه‌ی خود را در تاریخ پی گیرد، جایزه به آن نیز داده می‌شود. به این سبب، اعطای این جایزه باید همراه با مدیحه‌ای باشد، مدیحه‌ای که کار آن ستایش از انسان نه اثر اوست. برای چگونه انجام دادن این کار می‌توانیم از رومی‌ها بیاموزیم که در مسائل پراهمیت عمومی بسی از ما باتجربه‌تر بودند. رومی‌ها می‌توانند به ما بگویند که مدیحه باید درباره چه باشد. سیسرون نوشت: «در مدیحه‌ها... تنها کانون توجه، عظمت و کرامت افراد موضوع مدیحه است.»[3] به سخن دیگر مدیحه به کرامتی می‌پردازد که مربوط به یک انسان است، چرا که او بیش از هر کاری است که می‌ورزد یا می‌آفریند. به رسمیت شناختن یا گرامی داشتن این کرامت، کار کارشناسان و همکاران در یک حرفه

---

1. Laudatio

۲. متن حاضر، صورت نوشتاری سخنرانی هانا آرنت در مراسم اعطای جایزه صلح صنف کتاب‌گران آلمان به کارل یاسپرس است.

3. “in laudationibus... ad personarum dignitatem omnia referrentur”, Cicero, *De Oratore* I, p. 141.

www.takbook.com

نیست؛ این عموم مردم هستند که باید داور زندگی‌ای باشند که در معرض دید عموم قرار گرفته و در قلمرو عمومی تأثیر خود را نشان داده است. اعطای جایزه تنها چیزی را تأیید می‌کند که عموم از دیرباز می‌دانسته‌اند.

در نتیجه، مدیحه تنها چیزی را بیان می‌کند که شما همه می‌دانید. گفتن علنی چیزی که بسیاری در خلوت خصوصی خود می‌دانند، زائد نیست. همین واقعیت که چیزی را همه شنیده‌اند، قدرت روشن‌گرانه‌ای بدان می‌دهد که بر هستی واقعی آن مهر تأیید می‌زند. با این‌همه، باید اعتراف کنم من این «خطر کردن در قلمرو عمومی» (یاسپرس) و در میان عموم ظاهر شدن را با شرم و دودلی پذیرفتم. من این احساس را دارم و گمان می‌کنم اکثریت شما هم در موقعیتی مشابه چنین احساسی دارید. ما همه انسان‌های مدرنی هستیم که با بدگمانی و با حالتی معذب به قلمرو عمومی گام می‌نهیم. اسیر چنبره پیش‌داوری‌ها، می‌پنداریم که تنها «اثر عینی»[1] به عموم تعلق دارد نه شخصی که ورای آن است. خیال می‌کنیم زندگی آن شخص، مجموعه‌ای از مسائل خصوصی است و احساس‌های مربوط به این امورِ «سوبژکتیو»[2] اصیل نیستند و به محض آن‌که در معرض دید عام قرار می‌گیرند، به ورطه احساساتی‌گری فرو می‌غلتند. «صنف کتاب‌گران آلمان» تشخیص داد که در مراسم اعطای جایزه، مدیحه‌ای نیز باید ایراد شود. این یادآور معنای کهن‌تر و مناسب‌تر قلمرو عمومی است: شخص باید در تمامیت سوبژکتیویته خود در منظر عام ظاهر شود تا بتواند به تمام واقعیت خود دست یابد. اگر این معنای کهن-نوین را بپذیریم، باید دیدگاه‌های خود را تغییر دهیم و عادت برابر دانستن امر شخصی با امر سوبژکیتو و امر ابژکتیو با واقعی و غیرشخصی را کنار بگذاریم. این هم‌ترازانگاری از رشته‌های علمی سرچشمه گرفته، در آنجا معنادارند، ولی در گستره سیاست بی‌معنایند. سیاست قلمروی است که مردم به تمامی خود در آن پدیدار می‌شوند به مثابه شخص در آن عمل می‌کنند و سخن می‌گویند. در نتیجه، شخصیت، هر چیزی‌ست جز مسأله‌ای خصوصی. این هم‌ترازانگاری‌ها همچنین اعتبار خود را در زندگی روشن‌فکر عمومی از دست می‌دهند، چیزی که البته قلمرو زندگی دانشگاهی را فرا می‌گیرد و از آن فراتر می‌رود.

جان سخن آن‌که باید بیاموزیم نه میان سوبژکتیویته و ابژکتیویته، که میان فرد و شخص تمایز بگذاریم. درست است که این سوژه فردی است که اثری ابژکتیو را به عموم عرضه می‌دارد و آن را به عموم وا می‌نهد. عنصر سوبژکتیو، یعنی آن فرایند

1. Objective work
2. Subjective

www.takbook.com

خلاقانه‌ای که به تولید اثر انجامیده شرح دهیم، ربطی به عموم مردم ندارد. ولی اگر این اثر ابژکتیو، صرفا کاری دانشگاهی نیست، پس حاصل این واقعیت هم است که شخص «شایستگی و توانایی خود را در زندگی نشان داده» و کنشی زنده و صدایی همراه اثر بوده است و بر این روی، شخص خود نیز با اثرش پدیدار می‌شود. بنابراین، آن‌چه ظهور می‌کند، برای کسی که آن را آشکار می‌کند ناشناخته است؛ او می‌تواند بر اثری که برای انتشار آماده کرده است کنترل داشته باشد، ولی همه آن‌چه ظهور می‌کند بسی بیش از آن اثر است و شخص نمی‌تواند به آسانی آن را کنترل کند. (کسی که آگاهانه می‌کوشد شخصیت خود را در اثرش مداخله دهد، بازیگری می‌کند و در چنین حالتی این فرصت را از خود و دیگران دریغ می‌کند که بدانند معنای اثر چیست.) سوژه، به هیچ روی، توانایی مهار عنصر شخصی را ندارد؛ درست به همین سبب، عنصر شخصی نقطه مقابل سوبژکتیویته‌ی محض است. ولی این خود سوبژکتیویته است که به صورت «ابژکتیو» بسی آسان‌تر دریافته می‌شود و بی‌درنگ در اختیار سوژه قرار می‌گیرد (برای مثال، مراد از خود–مهارگری[1] آن است که ما می‌توانیم این عنصر سراپا سوبژکتیو را در درون خود دو دستی نگه داریم، تا آن را به شکلی که دوست داریم به کار بریم.)

شخصیت موضوعی سراسر متفاوت و بسیار دشواریاب است. چه بسا سخت به دایمون[2] یونانی نزدیک است، پاسدار روح که انسان را در سراسر زندگی‌اش همراهی می‌کند، ولی او همواره روی شانه‌هایش دنبال آن می‌گردد و در نتیجه، تشخیص آن برای کسی که او را می‌بیند، بسی راحت‌تر است تا خود آن انسان. این دایمون – که هیچ چیز شیطانی[3] درباره آن وجود ندارد – یعنی این عنصر شخصی در هر انسان را تنها در فضایی عمومی[4] می‌توان دید. فضای عمومی، معنای عمیق‌تر قلمرو عمومی را نشان می‌دهد و بسی گسترده‌تر از آن‌چیزی است که ما معمولا زندگی سیاسی می‌خوانیم. به مقیاسی که این فضای عمومی قلمروی معنوی نیز هست، آن‌چه رومی‌ها اومانیتاس[5] می‌خواندند، در آن جلوه می‌کند. مراد آن‌ها از اومانیتاس، امری در اوج انسان بودن بود، زیرا این امر بدون ابژکتیو بودن، اعتبار داشت. این دقیقا همان چیزی است که کانت و سپس یاسپرس از

1. Self control

۲. م: دایمون (daimon) واژه‌ای یونانی است برای اشاره به دیو در دین و اساطیر یونانی و نیز دین و فلسفه دوران یونانی مآبی. دایمون، نیرویی خداگونه، سرنوشت یا از بُن خداست.

3. Demonic

4. Public realm

5. Humanitas (انسانیت)

www.takbook.com

هومانیتات[1] اراده می‌کردند، شخصیت معتبر که هرگاه آدمی آن را به دست آورد، دیگر هرگز او را ترک نمی‌گوید؛ در حالی که همه دیگر مواهب و توانایی‌های بدن و ذهن ممکن است خود را به ویران‌گری زمان تسلیم کنند. این شخصیت، هرگز در تنهایی و هرگز با در معرض عموم قرار دادن اثر به دست نمی‌آید. کسی می‌تواند این را فرادست آورد که زندگی خود و شخص خود را به «مخاطره قرار گرفتن در قلمرو عمومی» – افکنده است و در این راه، او به آشکار کردن چیزی خطر کرده است که «سوبژکتیو» نیست و درست به همین دلیل او نه می‌تواند آن را بازشناسد، نه آن را مهار کند. بنابراین، «مخاطره‌ی قرار گرفتن در قلمرو عمومی» که در آن شخصیت به دست می‌آید، عطیه‌ای برای آدمی می‌گردد.

این‌که می‌گویم عنصر شخصی که با یاسپرس به قلمرو عمومی آمد اومانیتاس بود، به طور ضمنی بدان معناست که هیچ‌کس به اندازه یاسپرس نمی‌تواند به ما کمک کند تا بر بی‌اعتمادی خود به قلمرو عمومی فائق آییم و حس کنیم چه مسرت و افتخاری است ستایش کردن کسی که دوست داریم و همه سخنان او را بشنویم. یاسپرس هرگز مانند آدم‌های فرهیخته این پیش‌داوری رایج را نداشت که پرتو روشن ظهور در ملأعام باعث می‌شود همه چیز کم‌مایه و سطحی جلوه کند و این‌که قلمرو عمومی تنها مجالی برای بروز آشکار میان‌مایگی است و در نتیجه فیلسوف باید از آن فاصله بگیرد. دیدگاه کانت را به خاطر دارید که معیار تشخیص این‌که دشواری جستاری فلسفی اصیل است یا صرفا از «حمله عصبی هوشمندی» مایه می‌گیرد، استعداد آن جستار در مردم‌پسند شدن است. یاسپرس که از این جهت و در واقع از هر جهت تنها جانشینی است که کانت تاکنون داشته، مانند کانت بارها فضای دانشگاهی و زبان مفهومی آن را ترک گفته است تا برای عموم خوانندگان سخن بگوید. افزون بر این او سه بار – یک‌بار کمی پیش از دست‌یابی نازی‌ها به قدرت در کتاب «انسان در عصر مدرن»،[2] سپس بی‌درنگ پس از سقوط رایش سوم در «مسأله گناه آلمانی»[3] و اکنون در «بمب هسته‌ای و آینده انسان»[4]، یک‌راست به پرسش‌های سیاسی روز پرداخته است.[5] به‌سان یک دولت‌مرد[6] او می‌داند که پرسش‌های

1. Humanität (انسانیت)

2. *Man in the Modern Age* (1933)

3. *The Question of German Guilt*

4. *The Atom Bomb and the Future of Man*

۵. مهم‌ترین اثر سیاسی یاسپرس از سال ۱۹۵۸ به این سو، صورت مکتوب گفتار اوست که در سال ۱۹۶۷ با عنوان *آینده آلمان* (*The Future of Germany*) نشر یافته است.

6. Statesman

www.takbook.com

سیاسی بسی جدی‌تر از آن هستند که پاسخ بدان‌ها به سیاست‌پیشگان واگذار شود.

باور یاسپرس به قلمرو عمومی یگانه است، چون این باور از جانب یک فیلسوف است و از اعتقاد بنیادینی سرچشمه می‌گیرد که شالوده سراسر فعالیت او در مقام یک فیلسوف است: این اعتقاد که فلسفه و سیاست هر دو به همگان ربط دارند. ربط داشتن به همگان، وجه مشترک فلسفه و سیاست است. از این‌رو، فلسفه و سیاست، هر دو، به قلمرو عمومی تعلق دارند؛ جایی که شخص انسانی و توانایی‌های او برای تحقق خویشتن چیزی است که به حساب می‌آید. برخلاف دانشمندان علوم طبیعی و ریاضی، فیلسوف در این‌که او باید پاسخ‌گو و مسئول دیدگاه‌های خود باشد، شبیه دولت‌مرد است. به واقع، دولت‌مرد نسبتا خوش‌اقبال است که تنها در برابر ملت خود مسئول است، در حالی که یاسپرس دست‌کم در همه نوشته‌هایش پس از ۱۹۳۳ همواره به گونه‌ای نوشته است که گویا خود را در برابر همه آدمیان مسئول می‌انگارد.

برای یاسپرس، مسئول بودن بار خاطر نیست و به هیچ روی، به وظایف اخلاقی ربطی ندارد، بلکه به طور طبیعی از لذت فطری آشکار کردن مایه می‌گیرد، وضوح بخشیدن به امر مبهم، روشن کردن تاریکی. در تحلیل نهایی، باور او به قلمرو عمومی تنها برآمده از عشق‌اش به روشنی و وضوح است. مِهر دیرزمان او به روشنایی چنان بود که مُهر و نشان آن را بر سراسر شخصیت‌اش می‌توان یافت. در آثار هر نویسنده بزرگی تقریبا همیشه می‌توان استعاره‌ی خاص او را دید که مدام تکرار می‌شود و می‌تواند کانون همه آثارش به شمار رود. یکی از این دست استعاره‌ها در آثار یاسپرس، «وضوح» است. هستی با عقل «واضح» می‌شود. از یک سو ذهن ما هر رخدادی را که روی می‌دهد، «فرامی‌گیرد» و از سوی دیگر جهان نیز ما را «فرامی‌گیرد». عقل «مراتب شمول»[1] را وضوح می‌بخشد. «بودن–در»[2] که از طریق آن ما هستیم» – با عقل «روشن می‌شود»، به فرجام، نسبت خرد با حقیقت، با «گستردگی و روشنایی»اش معلوم می‌شود. هر چه زیر پرتو روشنایی بایستد و در تلألو آن رنگ نبازد، در انسانیت (اومانیتاس) سهیم می‌شود. این‌که آدمی وظیفه خود بداند که برای هر اندیشه‌ای در برابر بشریت پاسخ‌گو باشد، به معنای زیستن در آن روشنی و درخشندگی است که هر کس و همه چیز در آن آزموده شده است.

بسی پیش‌تر از ۱۹۳۳، یاسپرس چیزی بود که «مشهور» خوانده می‌شود؛ به شیوه‌ای که دیگر فیلسوفان نیز مشهورند. ولی تنها در جریان دوره هیتلر، به ویژه در سال‌های پس

1. Modes of encompassing
2. Being-in

www.takbook.com

از آن بود که او چهره‌ای عمومی، به معنای کامل کلمه شد. برخلاف آن‌چه ممکن است تصور شود، این امر تنها به خاطر شرایط زمانه‌ای نبود که او را به درون مُغاک تاریک تعقیب و آزار راند و او را نماد گردش روزگار و دگرگونی احوال کرد. تأثیر شرایط زمانه تنها بدین شکل بود که او را به مکانی پرتاب کرد که او، به طور طبیعی، به آن تعلق داشت – روشنایی سراسری دیدگاه جهان. فرایندی که به بدل شدن او به چهره‌ای عمومی انجامید، این‌گونه نبود که او نخست از چیزی رنج برده و سپس از آزمونی دشوار سربلند بیرون آمده باشد، تا این‌که وقتی بدترین اتفاق افتاد، یاسپرس چیزی مثل «آلمان دیگر» را نمایندگی کرده باشد. به این معنا او به هیچ روی نماینده چیزی نبود. او همواره تنها، دور از هر دسته‌بندی ایستاد، از جمله از جنبش مقاومت آلمان. شکوه و جلال موضع یاسپرس تنها از شخصیت او مایه می‌گرفت؛ از این‌که بدون نمایندگی کردن از چیزی جز هستی خودش، توانست اطمینان دهد که حتی در ظلماتِ سلطه‌ی مطلق عقل تنها در صورتی نابود خواهد شد که، به معنای واژگانی کلمه، خونِ همه‌ی انسان‌های خردمند ریخته شود؛ یعنی در دورانی آن‌قدر تاریک که هر چیزی خوبی هم اگر هنوز برجا مانده باشد، به طور مطلق نامرئی و در نتیجه بی‌اثر می‌شود، تا وقتی هنوز یک انسان صاحب عقل باقی مانده، عقل نیز هست.

بدیهی بود که یاسپرس در بحبوحه فاجعه استوار خواهد ماند، ولی آن‌چه به مراتب کم‌تر بدیهی به نظر می‌رسید این بود که تخطی‌ناپذیری او در چنین شرایطی هرگز حتی به وسوسه‌ای فریبنده هم برای او بدل نشد. برای کسانی که او را می‌شناختند این امر بسی فراتر از مقاومت و قهرمانی بود. این تخطی‌ناپذیری به معنای اعتمادی بود که نیازی به هیچ تأییدی نداشت، اطمینان بخشیدن به این‌که در زمانه‌ای که همه چیز ممکن است اتفاق بیفتد، یک چیز نمی‌تواند اتفاق بیفتد. در نتیجه، زمانی‌که یاسپرس یک‌سره تنها بود، آن‌چه او نمایندگی می‌کرد، نه آلمان که باقی‌مانده «انسانیت» در آلمان بود. گویی او با تخطی‌ناپذیری‌اش به تنهایی توانست بر فضایی پرتو افکند که خرد میان انسان‌ها می‌آفریند و پاس می‌دارد و انگار حتی اگر تنها یک انسان در آن باقی مانده باشد، روشنی و گستردگی این فضا برجا می‌ماند. نه این‌که واقعا این‌طور بود یا حتی می‌توانست این‌طور باشد. یاسپرس اغلب می‌گفت «فرد در تنهایی نمی‌تواند خردمند باشد.» بدین معنا او هرگز تنها نبود و برای چنین تنهایی نیز قدر چندانی نمی‌شناخت. انسانیتی (هومانیتات) که هستی آن را او تضمین کرده بود، در گستره بومی اندیشه‌اش بالید؛ گستره‌ای که هرگز خالی از سکنه نبود. فرق یاسپرس با کسانی که چه بسا با گستره عقل و آزادی آشنا باشند ولی نتوانند زیستن مدام در آن را تاب بیاورند این بود که او بیش از آن‌ها در این گستره خود

www.takbook.com

را در خانه خویش می‌یافت، با اطمینان بیش‌تری نقشه آن را می‌شناخت و راه خود را در آن پیدا می‌کرد. از آنجا که شورمندی برای روشنایی بر هستی یاسپرس چیره بود، او می‌توانست مانند چراغی در تاریکی از سرچشمه پنهانی از تابندگی، بدرخشد.

در تخطی‌ناپذیری، وسوسه‌ناپذیری و مقاومت یک انسان در برابر جوزدگی، چیزی مسحورکننده وجود دارد. اگر کسی بخواهد این را با اصطلاحات روان‌شناسی و زندگی‌نگاری تبیین کند، چه بسا لازم باشد به خانه‌ای فکر کنیم که یاسپرس در آن زاده شده و بالیده است. پدر و مادر او همچنان پیوند نزدیکی با طبقه دهقانان شاد و سرزنده و مصمم فریسیا[1] داشتند. فریسی‌ها دارای حس استقلالی سراپا نامعمول در آلمان بودند. خب، [برای یاسپرس] آزادی خیلی [مهم‌تر] از استقلال است. در نتیجه پاسپرس باید که از مسِ استقلال، کیمیای آگاهی عقلانی به آزادی را بسازد. با آگاهی عقلانی است که انسانَ خود را آن‌گونه که برای او هست، تجربه می‌کند. ولی طبیعی بودن فوق العاده یاسپرس- گونه‌ای بی‌احتیاطی غرورآمیز و سرخوشانه[2] چنان‌که او خود گاه می‌گفت - به احتمال بسیار به سبب اعتماد به نفس ذاتی او نیز بود یا به هر روی از آن مایه می‌گرفت؛ با همین طبیعی بودن، یاسپرس دوست داشت خود را در معرض رویدادهای زندگی عمومی قرار دهد و در عین حال خود را مستقل از همه گرایش‌ها و دیدگاه‌های باب روز نگاه دارد. او تنها نیاز داشت که خاستگاه‌های شخصی خود را چنان‌که بود به رؤیا ببیند و سپس به گستره انسانیت بازگردد تا خود را متقاعد کند که حتی در انزوا او نه نماینده دیدگاهی خصوصی که نماینده دیدگاهی متفاوت است؛ دیدگاهی که هنوز از دید عموم پنهان است - همان‌طور که کانت گفت: «باریک‌راهی که بی‌گمان روزی با بدل شدن به بزرگ‌راهی عظیم پهناور خواهد شد.»

اطمینان خلل‌ناپذیر در داوری و خودمختاری ذهن ممکن است که خطرآفرین باشد. خود را در معرض وسوسه‌ها قرار ندادن ممکن است به بی‌تجربگی بینجامد یا به هر حال نداشتن تجربه واقعیت‌هایی که در هر دوره مشخص چیزی برای دادن دارند. و واقعا چه چیز می‌تواند به تجارب زمانه ما دورتر باشد از استقلال بی‌باکانه‌ای که یاسپرس بدان عادت داشت و نیز بی‌قیدی شادمانه نسبت به آن‌چه مردم می‌گویند و می‌اندیشند؟ این خصلت حتی در شورش‌گری علیه سنت‌ها نیست، زیرا سنت‌ها همواره به مثابه سنت قلمداد شده و هرگز به مثابه معیارهای رفتار جدی گرفته نشده‌اند. چه چیزی بیش‌تر از

---

۱. م: فریسیا (Frisia) قومی ژرمن هستند که در نواحی ساحلی هلند و آلمان زندگی می‌کنند.

2. Übermut

www.takbook.com

اعتمادی که شالوده ژرف این استقلال است، اعتماد پنهانی به انسان، به انسانیت این نژاد انسانی، می‌تواند از «عصر بی‌اعتمادی» (ناتالی ساروت)[1] فاصله داشته باشد؟

از آنجا که در حال بررسی روان‌شناختی و سوبژکتیو مسائل هستیم، باید افزود یاسپرس پنجاه ساله بود که هیتلر به قدرت رسید. در چنین سنی اکثریت قاطع آدم‌ها دیگر دیرزمانی است که از افزودن به تجربه‌های خود بازایستاده‌اند. و به ویژه روشن‌فکران در چنین سن و سالی معمولا چنان در دیدگاه‌های خود متصلب شده‌اند که در همه رویدادهای واقعی تنها در پی شاهدی برای اثبات نظرگاه‌های خویش‌اند. یاسپرس، به رویدادهای سرنوشت‌ساز این زمانه، نه با واپس‌کشیدن به فلسفه خود واکنش نشان داد، نه با نفی جهان، نه با سقوط در افسردگی (زمانه‌ای که او بیش از دیگران آن را پیش‌بینی نکرده بود و چه بسا حتی خیلی کم‌تر از بسیاری آدم‌های دیگر برای آن آمادگی داشت.) پس از ۱۹۳۳، یعنی پس از تکمیل «فلسفه» سه‌بخشی‌اش و دوباره پس از ۱۹۴۵، پس از به پایان بردن کتاب *درباره حقیقت*[2] یاسپرس وارد دوره‌ای شد که ما شاید بتوان آن را عصر جدید آفرینش فکری[3] نامید. متأسفانه، این عبارت تداعی‌کننده نوعی تجدید نیروی حیاتی است که گاه در انسان‌های صاحب استعدادهای فوق العاده رخ می‌دهد. با این‌همه، نکته چشم‌گیر درباره یاسپرس آن است که او به نوسازی خود آستین بالا می‌زند، زیرا چون نو کردنِ خود خصلت همیشگی او بود نه حالتی گاه‌گاهی. او همیشه پیوندش را با جهان حفظ کرد و با حساسیت و توانایی نگرانی برای جهان، رویدادهای جاری را پی می‌گرفت.

فیلسوفان بزرگ[4] یاسپرس به اندازه بمب *هسته‌ای*[5] او سراپا در درون قلمرو تازه‌ترین تجربه‌های ما قرار دارد. این معاصر بودن یا بهتر بگویم این زیستن در حال که تا سنی بالا

1. Nathalie Sarraute, *L'Ere du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956

2. *On Truth*

3. Productivity

۴. م: *فیلسوفان بزرگ* (*Die großen Philosophen*) عنوان مجموعه‌ای است که یاسپرس درباره چندین شخصیت اثرگذار قدیم و نیز فیلسوف نوشت. بخش‌هایی از این مجموعه به فارسی ترجمه شده است:
-کارل یاسپرس، *فیلسوفان بزرگ: سقراط، بودا، کنفوسیوس و عیسی*، ترجمه اسدالله مبشری، تهران، نشر نیلوفر، ۱۳۹۳
-کارل یاسپرس، *سقراط*، ترجمه محمد حسن لطفی تبریزی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۸
-کارل یاسپرس، *افلاطون*، ترجمه محمد حسن لطفی تبریزی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۷
-کارل یاسپرس، *فلوطین*، ترجمه محمد حسن لطفی تبریزی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۳
-کارل یاسپرس، *آگوستین*، ترجمه محمد حسن لطفی تبریزی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۳
-کارل یاسپرس، *اسپینوزا*، ترجمه محمد حسن لطفی تبریزی، تهران، طرح نو، ۱۳۷۵

5. *Atom Bomb*

www.takbook.com

نیز تداوم یافت، به خوش‌اقبالی‌ای می‌ماند که پرسش شایستگی صرف را بی‌معنا می‌کند. به یُمن همین بخت نیک بود که یاسپرس توانست طی زندگی خود منزوی باشد و در عین حال در دام تنهایی نیفتد. اقبال خوش او ازدواج با زنی هم‌تراز خود بود که سراسر زندگی درکنار او ایستاد. اگر دو نفر تسلیم این توهم نشوند که رشته‌ای که آن‌ها را به هم پیوند داده آن‌ها را با هم یکی کرده، خواهند توانست جهانی را از نو میان خود بیافرینند. بی‌تردید، برای یاسپرس، این ازدواج، هرگز موضوعی صرفا خصوصی نبود. همسر یاسپرس یهودی بود. زندگی آن دو نشان داد که دو آدم از دو خاستگاه متفاوت می‌توانند میان یکدیگر جهانی از آن خود بیافرینند. این جهان مینیاتوری کوچک، مانند الگویی امور بنیادی برای قلمرو انسانی را به یاسپرس آموخت. در چارچوب این جهان کوچک، او توانایی بی‌نظیر خود را برای گفت‌وگو نشان داد و محقق کرد؛ دقت عالی خود را در شیوه شنیدن، آمادگی مدام برای دادن شرحی صادقانه از خود، شکیبایی برای تأمل‌های طولانی در موضوع‌های مورد بحث و بالاتر از همه توانایی در به دام گفتار انداختن چیزهایی که جز این باشد، در سکوت می‌گذرند و بدل کردن آن‌ها به مسائلی که در خور سخن گفتن‌اند. حاصل آن‌که در سخن گفتن و شنیدن، او توانست دگرگون کند، گسترش دهد، تدقیق کند – یا آن‌طور که او خود به زیبایی بیان کرده است، روشن کند.

در چنین فضایی که با جدیت و ژرفاییِ سخن‌گو و سخن‌شنو هماره از نو روشنایی‌یافته است، یاسپرس خود را در خانه می‌یابد؛ این خانه ذهن اوست، زیرا به معنای واژگانی کلمه، یک فضا است، همان‌گونه که فلسفه او می‌آموزد، شیوه‌های اندیشیدن به معنای حقیقی کلمه، شیوه‌اند؛ راه‌هایی هستند که به تکه‌ای از زمین می‌رسند که اگر نبودند، ناکاویده می‌ماند. اندیشه یاسپرس مکان‌مند است، زیرا همیشه به جهان و مردم آن ارجاع می‌دهد، نه به خاطر آن‌که به مکان خاصی گره خورده، بل‌که به عکس، زیرا ژرف‌ترین آماج او «خلق فضا»یی بود که *انسانیت* انسان بتواند ناب و تابناک در آن پدیدار شود. چنین اندیشه‌ای همواره «سخت به اندیشه‌های دیگران پیوسته است» و ملزم به سیاسی بودن است، حتی زمانی که به اموری می‌پردازد که به هیچ روی سیاسی نیستند؛ زیرا این اندیشه هماره تصدیق‌کننده «ذهنیت گسترش‌یافته» کانتی، یعنی ذهنیتِ سیاسی در درجه *اعلا* است.

برای کاویدن فضای انسانیت که به خانه یاسپرس بدل شد، او به فیلسوفان بزرگ نیاز داشت. یاسپرس به شکلی درخشان تاوان یاری آنان را پرداخت؛ به تعبیری، با بنیاد نهادن «قلمرو روح» با آنان؛ جایی که آنان باری دیگر به مثابه انسان‌هایی سخن‌گو پدیدار می‌شوند – سخن‌گویانی از قلمرو سایه‌ها – و چون از محدودیت‌های زمانی گریخته‌اند، همراهان

www.takbook.com

همیشگی رویدادهای ذهن می‌شوند. کاش می‌توانستم تصوری از آزادی و استقلال اندیشه‌ای به شما بدهم که برای بنیاد نهادن چنین قلمرو روحی ضروری است؛ چون پیش از هر چیز ضروری بود که ترتیب تقویمی تقدس‌یافته به دست سنت وانهاده شود؛ ترتیبی که توالی را القاء می‌کند؛ تسلسل منسجمی که گویا هر فیلسوفی حقیقت را به دست فیلسوف بعدی می‌سپرد. بله، این سنت دیرزمانی است که اعتبارش را از دست داده است، ولی الگوی زمانی به دست نفر بعدی سپردن، یکی از پس دیگری آمدن، همچنان برای ما به نظر جذاب می‌آید؛ آن‌قدر جذاب که بدون «ریسمان آریادنه»[1] آن حس می‌کنیم که گویی درمانده و بیچاره، با عجز کامل در یافتن راه‌ایم و در گذشته سرگردان‌ایم. در چنین مخصمه‌ای، با در خطر بودن تمام رابطه انسان مدرن با گذشته‌اش، یاسپرس تداوم زمانی را به هم‌نشینی مکانی[2] بدل کرد. در این صورت نزدیکی و دوری دیگر بسته به سده‌هایی نیست که ما را از فیلسوفی دور می‌کند، بل‌که منحصرا به به درها و دریچه‌هایی وابسته است که آزادانه برمی‌گزینیم تا از دل آن‌ها ما وارد این قلمرو روح شویم.

این قلمرو که در آن یاسپرس خود را در خانه می‌یابد و به سمت آن‌ها راه‌هایی را برای ما گشوده است، جایی فراسو و آرمان‌شهر نیست. نه دیروز است نه فردا؛ این زمان حال و این جهان است. آفریده خرد است و آزادی بر آن فرمان می‌راند. این قلمرویی نیست که بتوان جای آن را مشخص کرد یا سامان داد؛ بلکه به همه کشورهای جهان و در گذشته همه آن‌ها امتداد دارد. قلمرو انسانیت، این‌جهانی، ولی نامرئی است. این قلمرویی است که هر کس می‌تواند از خاستگاه خود بدان درآید. کسانی که وارد آن می‌شوند، یک‌دیگر را بازمی‌شناسند، زیرا آنان «جرقه‌وار گاه بیش‌تر می‌درخشند و می‌تابند، گاه رو به نامرئی شدن می‌گذارند، به تناوب جانشین یکدیگر می‌شوند و در حرکت مدام‌اند. جرقه‌ها یکدیگر را می‌بینند و چون همدیگر را می‌بینند، بیش‌تر شعله می‌افروزند» و امید می‌یابند که در پرتو هم دیده شوند.

در اینجا به نام کسانی سخن می‌گویم که یاسپرس آنان را به این قلمرو رهنمون شده است. آدالبرت اشتیفتر[3] بسی زیباتر از من چیزی را بیان کرده است که آن هنگام، در قلب آنان بوده است: «اکنون اینجاست که شگفتی از این انسان برمی‌جوشد و ستایشی عظیم از او سربرمی‌کشد.»

---

1. Ariadne's thread
2. Spatial juxtaposition
۳. آدالبرت اشتیفتر (Adalbert Stifter ۱۸۰۵–۱۸۶۸) نویسنده، شاعر و نقاشی اتریشی بود.

www.takbook.com

کارل یاسپرس
شهروند جهان؟

هیچ کس نمی‌تواند آن‌طور که شهروند کشور خود است، شهروند جهان باشد. در کتاب *خاستگاه و غایت تاریخ*[1]، یاسپرس، به تفصیل، پیامدهای دولتی جهانی و امپراطوری‌ای جهانی را بحث می‌کند.[2] فارغ از این که چه شکلی از حکومت جهانی با قدرت متمرکز بر همه گیتی را مفروض بگیریم، خودِ انگاره نیرویی که بر سراسر زمین فرمان براند، انحصار همه ابزارهای خشونت را داشته باشد، با دیگر قدرت‌های خودمختار مهار و نظارت نشود، نه تنها کابوس هراس‌انگیز خودکامگی را پدید می‌آورد که پایان سراسر زندگی سیاسی، بدان معنا که می‌شناسیم، نیز است. مفاهیم سیاسی استوارند بر تکثرگرایی، چندگانگی و محدودیت‌گذاری‌های متقابل. شهروند، به مقتضای تعریفِ خود، شهروندی در میان شهروندان دیگر کشوری در میان کشورهای دیگر است. حقوق و وظایف او نه تنها با شهروندان کشور خود که همچنین با مرزهای سرزمینی باید تعریف و تحدید شود. فلسفه ممکن است زمین را خانه نوع بشر و تحت قانون واحد نانوشته، جاودانه و معتبر برای همه بداند. سیاست با انسان‌ها سر و کار دارد، آدم‌هایی که ملیت کشورهای گوناگون را دارند

---

1. Karl Jaspers, *Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*, 1949.

م: ترجمه فارسی این کتاب در دسترس است:
کارل یاسپرس، *آغاز و انجام تاریخ*، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ اول، ۱۳۶۳.

۲. همان، صص. ۲۵۸-۲۸۵.

www.takbook.com

و بار میراث گذشته‌های متفاوتی را به دوش می‌کشند: قانون‌های آنان نرده‌هایی هستند که به طور قاطعانه، مانع ورود دیگران به درون می‌شوند، حفاظت می‌کنند و فضا را در جایی که آزادی نه یک مفهوم که واقعیت زنده سیاسی‌ست محدود می‌گردانند. بنا نهادن دولت جهانی مطلق نه تنها نمی‌تواند پیش‌شرطی برای شهروندی جهان باشد که پایان هر نوع شهروندی خواهد بود. چنین دولتی اوج جهان سیاست نخواهد بود، بلکه درست عکس، پایان آن خواهد بود.

گفتن این‌که دولتی جهانی به معنای دولت-ملت‌های مستقل یا امپراطوری جهانی مانند امپراطوری روم، خطرناک است راه حلی برای مشکل سیاسی کنونی ما به دست نمی‌دهد (چیرگی امپراطوری روم بر بخش‌های متمدن و بربر جهان تنها از آن‌رو قابل تحمل بود که این امپراطوری در برابر پس‌زمینه تاریک و ترس‌انگیز بخش‌های ناشناخته زمین ایستاده بود.) نوع انسان که برای همه نسل‌های پیشین چیزی جز یک مفهوم یا یک ایده‌آل نبود، امروزه به واقعیتی مبرم بدل شده است. همان‌طور که کانت پیش‌بینی می‌کرد اروپا قوانین خود را به دیگر قاره‌ها تجویز کرد، ولی نتیجه، روی هم رفته، چیزی متفاوت از پیش‌بینی دیگر او یعنی وحدت نوع انسان در «آینده‌ای دوردست» شد.[1] به رغم تنوع ملت‌ها، نوع انسانی بسی زودتر از آن‌چه کانت می‌پنداشت، ظهور کرد. نوع انسان هستی خود را نه وامدار رؤیاهای اومانیست‌هاست نه استدلال‌های فیلسوفان و نه حتی - دست‌کم نه در وهله نخست - رویدادهای سیاسی؛ بلکه تقریبا به شکلی انحصاری وامدار توسعه تکنیکی جهان غرب است. هنگامی که اروپا با سخت‌کوشی تجویز تمام «قوانین» خود را به دیگر قاره‌ها آغازید، از قضا خود اعتقادش را به این قوانین از دست داده بود. بنابراین، هم این‌که تکنولوژی جهان را متحد کرد، هم این‌که اروپا فرایند فروپاشی خود را به چهارگوشه جهان صادر کرد؛ هر دو واقعیتی آشکار هستند. فروپاشی در جهان غرب با افول باورهای دینی و مابعدطبیعیِ سنتا مقبول آغاز شد و با توسعه عظیم علوم طبیعی و پیروزی دولت-ملت بر دیگر اشکال حکومت همراه بود. همان نیروهایی که سده‌ها طول کشید تا باورهای باستان و شیوه‌های سیاسی زندگی را سست کنند و و تنها در توسعه تداوم‌یابنده غرب نقش و جایگاه خود را داشتند، چند دهه بیش‌تر طول نکشید که باورها و شیوه‌های زندگی را در دیگر بخش‌های جهان درهم شکستند.

برای نخستین‌بار در تاریخ، همه مردم روی زمین، زمان حالی مشترک دارند. هیچ رویدادی با اهمیتی در تاریخ کشوری نمی‌تواند در تاریخ هیچ کشور دیگر حادثه‌ای

1. Immanuel Kant, *Idea for a Universal History with Cosmopolitan Intent*, p. 784.

www.takbook.com

حاشیه‌ای بماند. هر کشوری تقریبا همسایه مستقیم هر کشور دیگری است و هر انسانی شوک رویدادهایی را که در سمت دیگر گیتی رخ می‌دهد، احساس می‌کند. در عین حال، این زمان حالِ واقعیت‌بنیاد[1] مشترک بر گذشته‌ای مشترک استوار نیست و به هیچ روی تضمینی نیز برای آینده مشترک نیست. تکنولوژی که وحدت جهان را به ارمغان آورده، می‌تواند به آسانی آن را ویران کند. ابزارهای ارتباطی دوشادوش ابزارهای بالقوه ویران‌کردن جهان طراحی شده‌اند. به دشواری می‌توان انکار کرد که در این لحظه، توان‌مندترین نماد وحدت نوع بشر احتمال بعیدِ استفاده یکی از کشورها از بمب هسته‌ای به صلاح‌دیدِ سیاسی چند تن اندک است که می‌تواند پایان سراسر زندگی انسانی روی زمین باشد. هم‌بستگی نوع انسان از این نظر یک‌سره سلبی است؛ زیرا این هم‌بستگی نه تنها بر منافع مشترک و با توافق بر منع کاربرد سلاح‌های هسته‌ای استوار است، و از آنجا که سرنوشت نامعلوم چنین توافقی مانند دیگر توافق‌ها بسته به حسن نیت طرف‌های آن است، چه بسا این همبستگی همچنین بر میل مشترک به جهانی استوار باشد که اتحاد کم‌تری در آن وجود دارد.

مبنای هم‌بستگی سلبی، هراس از نابودی جهان است. هم‌بستگی تنها زمانی می‌تواند معنایی ایجابی بیابد که با مسئولیت سیاسی قرین شود. این نکته حاصل درکی کم‌تر بیان شده ولی سخت نیرومند است. دریافت‌های[2] سیاسی ما هستند که بر پایه آن‌ها ما بدون «عذاب وجدان»» شخصی، خود را درباره همه امور عمومی قابل اطلاع، مسئول می‌دانیم؛ زیرا در مقام شهروند ما در برابر همه اموری که حکومت به نام کشور انجام می‌دهد، مسئول شناخته می‌شویم. این دریافت‌های سیاسی ممکن است به مسئولیت تحمل‌ناپذیر جهانی بینجامند. هم‌بستگی نوع انسان ممکن است به بار سنگین تحمل‌ناپذیری بدل شود و جای تعجب نیست که معمولا واکنش به آن، بی‌تفاوتی سیاسی، ملی‌گرایی انزواجویانه یا شورش مستأصلانه علیه همه قدرت‌های موجود است؛ در حالی که می‌تواند شورمندی یا میل برای احیای انسان‌باوری باشد. امروزه، در پرتو واقعیت‌های کنونی، ایده‌آلیسم سنت اومانیستی دوران روشن‌گری و دریافت آن از نوع بشر خوش‌باوری خیره‌سرانه‌ای به نظر می‌آید. از سوی دیگر، چون این مفاهیم سیاسی برای ما زمان حاضری جهانی بدون گذشته‌ای مشترک ساخته‌اند، همه سنت‌ها و تاریخ‌های گذشته خاص را به بی‌معنا شدن و بلاموضوع شدن برای ما تهدید می‌کنند.

1. Factual
2. Concepts

www.takbook.com

بر بستر چنین زمینه سیاسی و واقعیت‌های معنوی‌ست که آدمی باید دریافت تازه یاسپرس را از نوع بشر و گزاره‌های فلسفی او را بفهمد. به احتمال بسیار، هیچ فیلسوفی در زمانه ما به اندازه یاسپرس از این زمینه سیاسی و واقعیت‌های معنوی آگاه نبوده است. کانت یک‌بار تاریخ‌نگاران روزگار خود را فراخواند تا تاریخی با «قصدی جهان‌وطنی» بنویسند. می‌توان به آسانی «اثبات» کرد که همه آثار فلسفی یاسپرس، از «روان‌شناسی جهان‌بینی»[1] تا تاریخ جهانی فلسفه با «قصد معطوف به شهروندی جهان» نوشته شده است. اگر هم‌بستگی نوع بشر باید شالوده‌ای بس محکم‌تر از ترس مشروع از توانایی‌های شیطانی انسان داشته باشد، اگر همسایگی جهانی نوینِ همه کشورها باید حاصلی نویدبخش‌تر از افزایش بی‌اندازه نفرت دوجانبه و و نوعی خشمگینی جهانی همه علیه همه به بار آورد، پس فهم متقابل و خود-شفاف‌سازی فزاینده باید در ابعادی عظیم رخ دهد. و همان‌طور که در دیدگاه یاسپرس، پیش‌شرط حکومت جهانی، صرف نظر از حاکمیت ملی به سود ساختار سیاسی فدرال جهانی است، پیش‌شرط فهم دوسویه نیز دست کشیدن نه از سنت و گذشته ملی خود، که از گره زدن اقتدار با اعتبار جهانی‌ای است که سنت و گذشته همواره مدعی آن بوده‌اند. با چنین گسستی - گسست نه از سنت که از اقتدار سنت - است که یاسپرس وارد فلسفه می‌شود. در «روان‌شناسی جهان‌بینی» او خصلت مطلق هر آموزه‌ای را نفی می‌کند و به جای آن نسبیت عام[2] می‌گذارد. این نسبیت بدان معناست که هر درون‌مایه فلسفی خاص، ابزاری برای فلسفه‌ورزی فردی می‌شود. پوسته اقتدار سنتی می‌شکند، درون‌مایه‌های بزرگ گذشته رها می‌شوند و «بازیگوشانه» در هم‌سخنی و ارتباط با انسان‌های دیگر قرار می‌گیرند تا برای ارتباط با یک فلسفه‌ورزی زنده کنونی آزموده شوند. در چنین ارتباط جهانی، که به یُمن تجربه وجودی فیلسوفی معاصر پدید آمده، همه درون‌مایه‌های جزمی مابعدطبیعی در فرایندها و قطارهای اندیشه منحل و گم می‌شوند؛ فرایندها و اندیشه‌هایی که به دلیل ارتباط با وجود و فلسفه‌ورزی کنونی من، جایگاه ثابت تاریخی خود را در زنجیره تقویمی وقایع ترک می‌کنند و وارد قلمرویی از روح می‌شوند که همه در آن معاصرند. هر آن‌چه می‌اندیشم باید در ارتباط مدام با هر امر اندیشیده شده باقی بماند. نه تنها از آن‌رو که «در فلسفه، امر بدیع خود حجتی علیه حقیقت است»، بل‌که چون فلسفه کنونی چیزی بیش از «میوه طبیعی و ضروری اندیشه غرب تاکنون باشد، هم‌نهادِ[3] روشنی که حاصل اصلی فراگیر است، بدان اندازه که هر چیزی

1. Psychologie der Weltanschauungen, 1919.

2. Universal relativity

3. Synthesis

www.takbook.com

را که به معنایی حقیقت است، دریابد.» این اصل، ارتباط است. حقیقت هرگز نمی‌تواند به مثابه درون‌مایه‌ای جزمی فراچنگ آید. در نتیجه، در مقام گوهر «وجودی»ای[1] ظهور می‌کند که با خرد روشن و بیان شده است، خود ارتباط برقرار می‌کند و برای وجود خردمند دیگری جذاب است. «وجود[2] تنها با عقل روشن می‌شود؛ عقل تنها از طریق وجود درون‌مایه دارد.»[3]

تناسب این ملاحظات با بنیاد فلسفی وحدت نوع بشر آشکار است: «ارتباط بی‌مرز»[4] به معنای اعتقاد به فهم‌پذیر بودن همه حقیقت‌ها و هم‌زمان حسن نیت برای نشان دادن و شنیدن به مثابه شرط نخستین همه مراودات انسانی، ایده - چه بسا کانونی - فلسفه یاسپرس است. نکته مهم آن است که در اینجا برای نخستین‌بار ارتباط به مثابه «بیان کردن» اندیشه‌ها و در نتیجه امری ثانوی نسبت به خود اندیشیدن درک نشده است. حقیقت خود امری ارتباطی است و خارج از ارتباط، ناپدید و فهم‌ناپذیر می‌شود. در چارچوب قلمرو «وجودی»، حقیقت و ارتباط یکی هستند. آن چیزی که ما را به یکدیگر پیوند می‌دهد، حقیقت است.»[5] تنها در ارتباط - میان معاصران و نیز میان زندگان و مردگان - حقیقت خود را آشکار می‌کند.

فلسفه‌ای که حقیقت و ارتباط را یکی درمی‌یابد، برج عاج معروف تأمل کردن محض را ترک گفته است. اندیشیدن، امری عملی می‌شود، گرچه نه عمل‌گرایانه (پراگماتیک)؛ اندیشیدن شکلی از عمل میان انسان‌هاست، نه کار یک فرد در تنهایی خودخواسته‌اش. یاسپرس، تا جایی که من می‌دانم، نخستین و تنها فیلسوفی‌ست که تاکنون علیه تنهایی اعتراض کرده است و تنهایی را «مهلک» می‌داند. او جرأت کرده است که «همه اندیشه‌ها، همه تجربه‌ها، همه درون‌مایه‌ها» را از این چشم‌انداز به پرسش بگیرد: «این‌ها برای ارتباط چه معنایی می‌دهند؟ آیا آن‌ها چنان هستند که به ارتباط کمک کنند یا راه آن را می‌بندند؟ آیا آن‌ها آدمی را به برگزیدن تنهایی اغوا می‌کنند یا به ارتباط برمی‌انگیزند؟» فلسفه هم فروتنی خود را در برابر الهیات از دست داده است و هم تکبر

1. Existential substance

2. Existence

3. *Reason and Existence*, New York, 1955, p. 67.

۴. «ارتباط بی‌مرز» (Grenzenlose Kommunikation) اصطلاحی است که تقریبا در همه آثار یاسپرس به چشم می‌خورد.

5. Cf. "Vom lebendigen Geist der Universität" (1946), *Rechenschaft und Ausblick,* Munich, 1951, p. 185.

www.takbook.com

خود را در برابر زندگی عادی انسان. فلسفه به «خادم حیات» بدل شده است.[1]

این رویکرد در چارچوب سنت فلسفی آلمان به طور خاص معنادار است. به نظر می‌رسد که کانت واپسین فیلسوف بزرگی بود که هنوز اطمینان داشت که فهمیده می‌شود و می‌تواند سوء تفاهم‌ها را رفع کند. سخن هگل در بستر مرگ‌اش معروف است که «هیچ‌کس جز من مرا نفهمید و او هم مرا بد فهمید.»[2] از آن روزگار تاکنون، در جهانی که سراپا مفتون علم شده و بدین سبب به فلسفه اعتنایی نمی‌کند، تنهایی فزاینده فیلسوفان، به ابهام و غموضی معروف و اغلب تقبیح شده انجامیده است؛ خصلتی که در نظر بسیاری ویژگی فلسفه آلمان است و بی‌گمان صفت بارز هر اندیشه غیرارتباطی و سخت انفرادی‌ست. از دید عمومی، این بدان معناست که فلسفه با روشنی و عظمت سازگار نیست. سخنان بسیار یاسپرس پس از جنگ، مقالات، سخنرانی‌ها و گفتارهای رادیویی، همه برانگیخته از تلاشی عامدانه برای فلسفه‌ورزی بود؛ فلسفه گفتن بدون اصطلاحات فنی؛ از سر عقیده به این نکته که کسی می‌تواند برای عقل و علائق «وجودی»[3] همه انسان‌ها جذاب باشد. از نظر فلسفی این امر تنها بدان سبب ممکن شده که حقیقت و ارتباط یکی فهمیده شده‌اند.

از چشم‌انداز فلسفی به نظر می‌آید خطر نهفته در این حقیقت تازه نوع بشر آن است که این وحدت، استوار بر ابزارهای فنی ارتباط و خشونت، همه سنت‌های ملی را ویران می‌کند و خاستگاه‌های اصیل همه هستی انسانی را مدفون می‌کند. این فرایند ویران‌گر حتی می‌تواند پیش‌شرط ضروری برای تفاهم نهایی میان انسان‌ها در همه فرهنگ‌ها و تمدن‌ها و نژادها و ملیت‌ها لحاظ شود. حاصل آن سطحی‌بودنی‌ست که انسان را، آن‌چنان که در پنج هزار سال تاریخ ثبت شده شناخته‌ایم، به نحوی تغییر دهد که دیگر بازشناختنی نباشد. این بیش از سطحی بودن محض است؛ مانند آن است که سراسر بُعد ژرفا که بدون آن اندیشه انسان حتی در سطح ابداع تکنیکی نمی‌تواند وجود داشته باشد، به سادگی

---

1. Cf. "Über meine Philosophie" (1941) in op. cit., pp. 350, 35.

یاسپرس اصطلاح «خادم حیات» (Ancilla vitae) را به کار نمی‌برد. او اغلب تصریح می‌کند که فلسفه‌ورزیدن «عملی درونی»،کارورزی (practice) و مانند آن است. در این‌جا مجال شرح رابطه اندیشیدن و زیستن نیست؛ ولی گزاره‌ای که می‌آید نشان می‌دهد به چه معنا کاربرد تعبیر «خادم حیات» موجه است:

"Was im denkenden Leben getan werden muss, dem soll ein Philosophieren dienen, das erinnemd und vorausgreifend die Wahrheit offenbar macht." Ibid., p. 356.

2. Se non è vero, é bene trovato

3. Existential

www.takbook.com

ناپدید شود. این هم‌سطح کردن بسی رادیکال‌تر از تقلیل به پایین‌ترین مخرج مشترک است؛ این در نهایت به مخرجی می‌رسد که امروزه به دشواری تصوری از آن داریم.

تا زمانی‌که کسی حقیقت را جدا و بریده از بیان آن فهم می‌کند و آن را امری می‌انگارد که در ذات خود غیرارتباطی‌ست و نه با عقل ارتباط برقرار می‌کند نه برای تجربه‌های «وجودی» گیرایی دارد. تقریبا محال است باور نکنیم که خودکاری[1] تکنولوژی که جهان را یگانه ساخته و به یک معنا به نوع بشر وحدت بخشیده است، جرقه این فرایند ویران‌گر را ناگزیر خواهد زد. به نظر می‌رسد انگار گذشته‌های تاریخی ملت‌ها با وجود تنوع و تفاوت‌ها کامل‌شان در چندگانگی گیج‌کننده و غرابت حیرت‌انگیزشان برای یکدیگر، چیزی جز مانعی بر سر راه وحدتی بی‌نهایت سطحی نیستند. روشن است که این یک توهم است؛ اگر بُعد ژرفا که به یُمن آن علم و تکنولوژی مدرن برآمده و بالیده از میان برود، محتمل است که وحدت تازه نوع بشر حتی از نظر تکنیکی هم دوام نیاورد. در چنین حالتی، به نظر می‌رسد تنها راه عقب نماندن از سیستم جهانی ارتباطی که سطح زمین را فراگرفته، وارد کردن گذشته ملت‌ها، با تنوع اصلی‌شان، به سطح ارتباط با یکدیگر است. همه چیز به امکان چنین امری بستگی خواهد داشت.

در پرتو تأملاتی از این دست، یاسپرس کشف تاریخی بزرگی کرد که سنگ‌پایه دیدگاه او درباره فلسفه تاریخ، خاستگاه و غایت آن شد. این تصور کتاب مقدس که همه انسان‌ها زادگان آدم هستند، خاستگاهی واحد دارند و همه به سمت غایت رستگاری واحد و داوری فرجامین در حرکت‌اند، ورای شناخت و حجت است. فلسفه تاریخ مسیحی، از سنت آگوستین تا هگل، ظهور مسیح را نقطه عطف و کانون تاریخ جهان انگاشت. بدین‌سان، این فلسفه تنها برای مؤمنان مسیحی معتبر بود و اگر می‌خواست ادعای مرجعیت برای همه بکند، کم‌تر از اسطوره دیگری که آغاز و فرجام را چندگانه می‌دانست، مانع وحدت نوع بشر نبود.

برخلاف چنین فلسفه و فلسفه‌های مشابه تاریخ که مفهوم تاریخی جهانی را بر پایه تجربه مردمی واحد یا پاره خاصی از جهان در دل دارند، یاسپرس محور تاریخی‌ای را کشف کرد که از لحاظ تجربی مشخص است و به همه ملت‌ها «چارچوب مشترکی تاریخی برای فهم خود به دست می‌دهد. به نظر می‌رسد محور تاریخ جهان از سده پنجم پیش از میلاد، در جریان جنبشی معنوی از ۸۰۰ تا دویست پیش از میلاد»، کنفوسیوس و لائوتسه در چین، اوپانیشادها و بودا در هند، زرتشت در ایران، پیامبران در فلسطین، هومر،

1. Automatism

www.takbook.com

فیلسوفان و تراژدی‌نویسان در یونان می‌گذرد.[۱] از ویژگی رویدادهایی که در این دوران رخ داد، این است که کاملا به هم ناپیوسته بودند و خاستگاه تمدن‌های بزرگ تاریخی جهان شدند. همچنین، این خاستگاه‌ها در عین داشتن تمایز با یکدیگر به طرزی یگانه چیزی مشترک داشتند. این یگانگی خاص را به شکل‌های بسیاری می‌توان تعریف کرد. این عصری است که اساطیر از اعتبار افتاده یا برای بنیان نهادن دین‌های بزرگ جهان به کار رفته‌اند که مفهوم خدای متعالی یگانه در کانون آن‌ها قرار دارد. وقتی فلسفه در همه‌جا پدیدار می‌شود، انسان هستی[۲] را به مثابه یک کلیت کشف می‌کند و خود را در مقام چیزی از ریشه، متفاوت با دیگر موجودات. در این دوره، برای نخستین‌بار انسان (به تعبیر سنت آگوستین) برای خودش پرسش می‌شود و به آگاهی آگاه می‌شود و شروع می‌کند به اندیشیدن درباره اندیشیدن. شخصیت‌های بزرگی همه‌جا ظهور می‌کنند که نمی‌پذیرند یا پذیرفته نمی‌شود که صرفا عضو باهمستان خود باشند، بلکه خود را فرد می‌دانند و طرح زندگی فردی تازه‌ای برای خود می‌ریزند؛ زندگی انسان فرزانه، زندگی پیامبر، زندگی عزلت‌گزیده‌ای که از همه جامعه دامن درمی‌کشد و به معنویت و درون‌نگری[۳] یک‌سره جدیدی پناه می‌برد. همه مقوله‌های بنیادین اندیشه و ارکان اصلی باورهای ما طی این دوره آفریده شده است. این روزگاری است که نوع بشر برای نخستین‌بار موقعیت انسانی روی زمین را کشف کرد و در نتیجه از آن هنگام به بعد، توالی تقویمی رویدادها توانست به داستان بدل شود و داستان‌ها به تاریخ: موضوعی پراهمیت برای تأمل و فهم. محور تاریخی نوع بشر در نتیجه «دورانی در حوالی نیمه واپسین هزاره پیش از میلاد است و هرچه پیش از آن بود، به نظر آماده‌سازی برای آن می‌آید و هرچه پس از آن آمده، به واقع و اغلب به طور روشن به آن ارتباط داشته است. تاریخ جهانی بشریت ساختار خود را از این دوره مایه می‌گیرد. این محوری نیست که بتوان درباره آن ادعای مطلق بودن و یگانه بودن همیشگی کرد، ولی این محور تاریخ جهانی کوتاهی است که تا امروز رخ داده و در آگاهی همه انسان‌ها شاید نماینده‌ی شالوده‌ی وحدت تاریخی‌ای باشد که آن‌ها در همبستگی با یکدیگر آن را بازمی‌شناسند. در نتیجه، این محور واقعی، تجسد محوری آرمانی است که نوع بشر بر حول آن می‌چرخند و به یکدیگر نزدیک می‌شوند.»[۴]

از این چشم‌انداز، وحدت تازه نوع بشر چه بسا نیازمند گذشته‌ای برای خود از

---

۱. *آغاز و انجام تاریخ*، صص. ۱۵–۶۸.

2. Being

3. Inwardness

۴. همان. ص ۱۶ به بعد.

www.takbook.com

طریق به تعبیری، سیستمی ارتباطی باشد که خاستگاه‌های گوناگون نوع آدمی بتوانند هم‌سانی خود با آن را آشکار کنند. ولی این هم‌سانی به هیچ روی به معنای یک‌دستی و یک‌نواختی نیست. درست همان‌طور که زن و مرد تنها با متفاوت بودن مطلق با یکدیگر می‌توانند هم‌سان با هم، یعنی انسان، باشند، ملت‌ها نیز تنها با حفظ و اتکای سرسختانه به آن‌چه هستند، می‌توانند وارد این تاریخ جهانی بشریت شوند. شهروند جهان، که تحت خودکامگی امپراطوری جهانی می‌زید، و به زبان دهن‌پرکنی مثل اسپرانتو سخن می‌گوید و می‌اندیشد، عجیب‌الخلقه‌تر از موجودات دوزیست است. رشته پیوند میان انسان‌ها، از لحاظ سوبژکتیو، «اراده معطوف به ارتباط بی‌مرز و حد» و از نظر ابژکتیو، واقعیتِ فهم‌پذیری همگانی است. وحدت نوع بشر و هم‌بستگی آن با توافق بر سر دینی واحد یا فلسفه‌ای واحد یا شکل واحدی از حکومت به دست نمی‌آید؛ پایه وحدت و همبستگی نوع بشر، ایمان به این امر است که کثرت به وحدتی رهنمون می‌شود که تنوع، آن را در عین پوشاندن، آشکار می‌کند..

عصر محوری توسعه‌ی تمدن‌های بزرگ جهان را آغاز کرد؛ تمدن‌هایی که با هم آن‌چه را ساخته‌اند که ما معمولا تاریخ جهان می‌نامیم. این عصر به دورانی پایان داد که به سبب همین عصر، پیشاتاریخ خوانده می‌شود. اگر ما به دوران خود در چارچوب این طرح تاریخی بیندیشیم، ممکن است به این نتیجه برسیم که پدیدآیی نوع بشر به مثابه واقعیت سیاسی ملموس، ویژگی پایان آن دوره از تاریخ جهان است که در عصر محوری آغاز شده است. یاسپرس به نحوی، با این احساس رایج همدلی دارد که عصر ما به شکلی به پایان رسیده ولی با تأکید بر زوال که معمولا قرین چنین تشخیصی است، موافق نیست. «ما زندگی می‌کنیم چنان‌که گویی بر درهایی می‌کوبیم که هنوز به روی ما بسته‌اند.»[1] آن‌چه به وضوح پایان به چشم می‌آید، بهتر است به مثابه آغازی فهمیده شود که ژرف‌ترین معنای آن را هنوز نمی‌توانیم دریابیم. حالِ ما نه تنها منطقا که آشکارا تعلیقی است میان دیگر–نه و هنوز–نه. آن‌چه اکنون، پس از پایان تاریخ جهان، آغاز می‌شود، تاریخ نوع بشر است. سرانجام این تاریخ چه خواهد بود؟ نمی‌دانیم. ما می‌توانیم از طریق فلسفه نوع بشر که مفهوم کانونی آن مفهوم ارتباطی است که یاسپرس پیش کشید، خود را برای آن آماده کنیم. این فلسفه نه تنها نظام‌های فلسفی گذشته در هند، چین و باخترزمین را برنمی‌اندازد که حتی نقد هم نمی‌کند، ولی لباس ادعاهای جزمی مابعدطبیعی را از تن آن‌ها به در می‌آورد و آن‌ها را به قطارهای اندیشه‌ای بدل می‌کند که

1. "Vom Europaischen Geist" (1946) , *Rechenschaft und Ausblick*, p. 260.

www.takbook.com

به هم می‌رسند و از هم می‌گذرند و با هم ارتباط برقرار می‌کنند و در نهایت تنها آن‌چه را به شکلی همگانی ارتباط‌پذیر است، حفظ می‌کند. وجه تمایز فلسفه نوع بشر از فلسفه انسان در تأکید آن بر این واقعیت است که ساکنان زمین – نه انسان که در دیالوگ تنهایی با خود سخن می‌گوید، بلکه انسان‌ها – هستند که در ارتباط با یکدیگر سخن می‌گویند. روشن است که فلسفه نوع بشر هیچ نسخه مشخصی برای کنش سیاسی نمی‌تواند بپیچد، ولی برخلاف فلسفه‌های پیشینی که از روزگار افلاطون به این سو زندگی سیاسی[1] را در سطح فروتر زندگی می‌دانستند و سیاست را شری ناگزیر می‌انگاشتند، می‌تواند سیاست را به مثابه یکی از مهم‌ترین قلمروهای انسانی زندگی یا به تعبیر جیمز مدیسون «عالی‌ترین نوع تأمل درباره سرشت انسانی»[2] دریابد.

برای فهم جایگاه فلسفی مفهوم نوع بشر و شهروند جهانی در اندیشه یاسپرس، چه بسا سودمند باشد مفهوم کانت از نوع بشر و تصور هگل از تاریخ جهانی را به خاطر بیاوریم، زیرا این دو پس‌زمینه‌های سنتی مربوط با دو مفهوم یاسپرس هستند. کانت نوع بشر را نتیجه غایی محتمل تاریخ می‌دانست. او می‌گوید اگر امیدی موجه وجود نداشته باشد که کنش‌های ناپیوسته و پیش‌بینی‌ناپذیر انسان‌ها ممکن است در نهایت باهمستانی واحد از نظر سیاسی برای نوع بشر به بار آورد که در آن انسانیت انسان به طور کامل به فعلیت برسد، تاریخ چیزی جز چشم‌انداز «آشفتگی افسردگی‌آوری»[3] نیست. آن‌چه «کنش انسان‌ها بر روی صحنه بزرگ جهان دیده می‌شود.... تا اندازه زیادی تار و پودش بافته از دیوانگی، غرور کودکانه، و اغلب از بدخواهی و ویران‌گری کودکانه است» و تنها در صورتی می‌تواند معنادار باشد که ما فرض بگیریم «در روند بی‌معنای امور انسانی، قصدی نهانی در طبیعت وجود دارد»[4] که ورای انسان‌ها در کار است. اشاره به این ویژگی سنت اندیشه فلسفی شاید جالب باشد که نه هگل که این کانت بود که برای نخستین‌بار، در کاوش معنایی برای تاریخ سیاسی، مفهوم یک نیروی پنهان مکار را پیش کشید. تجربه‌ای که ورای این کاوش بود، به تجربه هملت می‌مانست: «اندیشه‌های ما از آن ماست، سرانجام آن‌ها از آن ما نیست»[5]، جز آن‌که این تجربه به طور خاص برای فلسفه‌ای که کانون‌اش کرامت و خودمختاری انسان است، تحقیرآمیز بود. نوع بشر برای

1. Bios politikos
2. James Madison, *The Federalist*, No. 51.
3. "Trostloses Ungefähr"
4. "Idea for a Universal History", *op. cit*., Introduction
5. William Shakespeare, *Hamlet*, Act 3, Scene 2.

www.takbook.com

کانت وضعی ایده‌آل در «آینده‌ای بسیار دور» بود؛ جایی که کرامت انسان با موقعیت زمینی او انطباق می‌یابد. ولی این وضع ایده‌آل، ضرورتا بر سیاست و کنش سیاسی بدان معنا که ما امروز می‌شناسیم و دیوانگی‌ها و سرکشی‌هایش در تاریخ ثبت شده، نقطه پایان می‌گذارد. کانت آینده‌ای بسیار دوری را پیش‌بینی می‌کرد که در آن تاریخ گذشته، به واقع، به تعبیر لسینگ، «آموزش نوع انسان» شود. تاریخ انسانی در این صورت، بیش از تاریخ طبیعی موضوع جذابی نخواهد بود؛ جایی که ما وضع کنونی هر نوع جانوری را به مثابه غایت ذاتی همه تحولات پیشین‌اش می‌شماریم و فرجام[1] – به هر دو معنای واژه: هدف و نتیجه – آن می‌شماریم.

برای هگل، نوع بشر خود را در «روح جهان» آشکار می‌کند و در گوهر خود همواره یکی از مراحل بسط تاریخ است، ولی هرگز نمی‌تواند به واقعیتی سیاسی بدل شود. روح هم با نیروی مکار پنهانی پدید آمده است ولی «نیرنگ عقل» با آن‌چه کانت «مکر طبیعت» می‌خواند تفاوت دارد: «نیرنگ عقل» تنها با نگاه متأملانه فیلسوف درک می‌شود و تنها برای اوست که زنجیره رویدادهای بی‌معنا و به ظاهر تصادفی معنا می‌یابد. اوج تاریخ جهانی پیدایش واقعی نوع بشر نیست، بلکه زمانی است که روح جهان در فلسفه به خودآگاهی دست می‌یابد و مطلق سرانجام خود را بر اندیشه آشکار می‌کند. به رغم میل شدید هگل جوان به سیاست، تاریخ جهانی، روح جهان و نوع بشر در آثار او به سختی معنایی سیاسی دارند. این مفاهیم، بی‌درنگ و یک‌سره به جا، به ایده‌های راهنمایی در دانش‌های تاریخی بدل می‌شوند، ولی بدون هیچ تأثیر محسوس بر علم سیاست. این مارکس است که تصمیم می‌گیرد «هگل را روی پاهای خود برگرداند» و از «تأویل» تاریخ به «ساختن» تاریخ روی می‌آورد. با مارکس این مفاهیم ربط سیاسی خود نشان می‌دهند. این روی هم رفته داستانی دیگر است. روشن است که فارغ از آن‌که تحقق نوع بشر چقدر دوردست یا نزدیک باشد، آدم می‌تواند تنها در چارچوب مقوله‌های کانت، شهروند جهان باشد. بهترین چیزی که برای فردی در نظام هگلی انکشاف تاریخی روح جهان می‌تواند پیش آید، داشتن این بخت خوش است که در میان آدم‌های خوب و در لحظه تاریخی مناسب به دنیا بیاید و در نتیجه آن تولد با انکشاف روح جهان در این دوره مشخص هم‌زمان شود. برای هگل، عضو نوع بشر تاریخی شدن در سده پنجم پیش از میلاد، به معنای یونانی بودن نه بربر بودن، در سده‌های نخستین میلادی رومی بودن نه یونانی بودن و در سده‌های میانه، مسیحی بودن نه یهودی بودن و قس علی هذاست.

1. End

www.takbook.com

دریافت یاسپرس از نوع بشر و تاریخ جهان، در قیاس با کانت، تاریخی و در قیاس با هگل، سیاسی است. این به نوعی ترکیبی است از عمق تجربه‌ی تاریخی هگل و فرزانگی سیاسی عالی کانت. با این‌همه، وجه تمایز یاسپرس از آن دو، تعیین‌کننده است. او نه به «آشفتگی افسردگی‌آور» کنش سیاسی و دیوانگی‌های تاریخ ثبت شده باور دارد نه به وجود نیروی مکار پنهان که به سود فرزانگی، آدمی را به بازی می‌گیرد. او دریافت کانت از «حسن نیت»ی را که چون در عقل ریشه دارد از کنش عاجز است، رها می‌کند. یاسپرس هم از نومیدی فاصله می‌گیرد و از هم تسلای ایده‌آلیسم آلمانی در فلسفه. اگر فلسفه باید «خادم حیات» باشد، در آن صورت، دیگر تردیدی در کارکرد بایسته آن نیست. به زبان کانت، باید «مشعل را در برابر بانوی مهربان حمل کند به جای آن‌که دنباله لباس او را از پشت بگیرد.»

تاریخ نوع بشری که یاسپرس پیش‌بینی می‌کرد، تاریخ جهانی هگل نیست، جایی‌که روح جهان، کشورها و مردم‌هایشان را در صحنه‌های تحقق‌یابی تدریجی‌اش یکی پس از دیگری به کار می‌گیرد و مصرف می‌کند. همچنین، وحدت نوع بشر در واقعیت کنونی‌اش – چنان‌که کانت امیدوار بود – به هیچ روی تسلی یا جبرانی برای همه تاریخ گذشته نیست. از نظر سیاسی وحدت تازه شکننده نوع بشر، با چیرگی تکنیکی بر روی زمین پدید آمده و تنها در چارچوب توافق‌های متقابل جهانی می‌تواند تضمین شود؛ و این در نهایت به ساختار فدرالی جهانی خواهد انجامید. در این راه، فلسفه سیاسی به دشواری می‌تواند کاری جز توصیف و تجویز اصلی تازه برای کنش سیاسی انجام دهد. همان‌طور که از نظر کانت هیچ امری نباید در جنگ رخ دهد که صلح و آشتی در آینده را ناممکن کند، طبق پیامدهای فلسفه یاسپرس هیچ چیزی نباید امروز در سیاست پیش بیاید که مخالف هم‌بستگی موجود نوع بشر باشد. این در درازمدت ممکن است به معنای آن باشد که در زرادخانه‌ی ابزارهای سیاسی، جنگ نباید جایی داشته باشد؛ نه تنها به دلیل آن‌که امکان جنگی هسته‌ای می‌تواند هستی همه نوع بشر را به مخاطره اندازد، بلکه هم‌چنین، بدان سبب که هر جنگی، هرچند در جنگ‌افزار و سرزمین محدود باشد، بی‌درنگ و سرراست، همه نوع بشر را تحت تأثیر قرار می‌دهد. الغای جنگ مانند الغای تعدد دولت‌های مستقل، مخاطرات خاص خود را دارد؛ نیروهای پلیس فدرال، جایگزین ارتش‌های گوناگون با سنت‌های کهن و کمابیش، نظام جاافتاده‌ی افتخار می‌شوند و تجربه‌های ما با حکومت‌های پلیسی مدرن و توتالیتر که در آن‌ها قدرت کهن ارتش به دست قدرت مطلقه پلیس زوال می‌یابد، نباید ما را بیش از حد درباره چشم‌انداز الغای جنگ خوش‌باور کند. با این‌همه، همه این‌ها هنوز در آینده‌ای بس دور جای دارد.

www.takbook.com

ایزاک دینسن[1]

«شورمندی‌های بزرگ، به‌سان شاهکارها، نادرند.»
بالزاک

بارونس کارن بلیکسن[2]، با نام اصلی کارن کریستنس دینسن[3] را خانواده‌اش تانیا[4]

---

۱. این مقاله، نخست در مجله نیویورکر به چاپ رسید (*The New Yorker*, 44, November 11, 1968) و سپس با اصلاحاتی در کتاب حاضر منتشر شد. این مقاله در کتاب *تأملاتی درباره ادبیات و فرهنگ* (صص. ۲۶۲-۲۷۴) نیز به چاپ رسیده است (H. Arendt, *Reflections on Literature and Culture*, pp. 262-۲۷۴).

2. Baroness Karen Blixen (1885-1962)

ایزاک دینسن، شناخته‌شده‌ترین نویسنده دانمارکی سده بیستم بود. او در سال ۱۹۱۴ با پسرعموی خود، برور بلیکسن-فینکه (Bror von Blixen-Finecke) ازدواج کرد و همراه او به کنیا رفت. ایزاک در کنار همسرش مزرعه قهوه‌ای را اداره می‌کرد. در سال ۱۹۲۱ آن دو از همدیگر طلاق گرفتند و پس از آن او به تنهایی کار اداره مزرعه را به عهده گرفت. در سال ۱۹۳۱ به دانمارک بازگشت. سال‌های اقامت‌اش در کنیا را در کتاب *از آفریقا* (*Out of Africa*, 1938) روایت کرده است. سیدنی پولاک (Sydney Pollack) در سال ۱۹۸۵ فیلمی بر اساس این کتاب با همین عنوان، با بازی مریل استریپ (Meryl Streep) و رابرت ردفورد (Robert Redford) کارگردانی کرد.

بسیاری از آثار مهم او به انگلیسی ترجمه شده است از جمله: *قصه‌های گوتیک* (*Gothic Tales*, 1932) و *قصه‌های زمستان* (*Winter's Tales*, 1942). آرنت مقاله بالا را به مناسبت انتشار نخستین زندگی‌نگاری جامع این نویسنده نوشت: *تیتانیا، زندگی‌نگاری ایزاک دینسن*

Parmenia Migel, *Tania: A Biography and Memoir of Isak Dinesen*, New York, Random House, 1967 (ویر. انگ)

3. Karen Christence Dinesen

4. Tania

www.takbook.com

می‌خواندند و پس از آن‌که نخستین دلداده‌اش او را تانیا صدا کرد، دوستان‌اش نیز او را بدین نام خطاب کردند. او زنی دانمارکی و نویسنده آثار ممتازی بود که از سر وفادارای به زبان دلداده درگذشته‌اش به زبان انگلیسی می‌نوشت. در حال و هوای رسم کهنه طنازی، هویت حقیقی خود را با انتخاب نام مردانه ایزاک، کسی که می‌خندد، نیم‌پوشانی می‌کرد. خنده قرار بود چند مسأله بس دردسرآفرین را حل کند که شاید کم‌اهمیت‌ترین‌اش، اعتقاد راسخ او بود به این‌که نویسنده و در نتیجه چهره‌ای عمومی بودن، برازنده یک زن نیست. نوری که فضای عمومی را روشن می‌کند، بیش از آن‌که جلوه‌آرا باشد، چشم‌آزار است. او در این زمینه تجربه‌های خود را داشت، چون مادرش از هواداران حق رأی زنان و در جنبش حق رأی زنان دانمارک فعال بود. مادرش چه بسا یکی از آن زنان فوق‌العاده‌ای بود که هرگز مردی را به اغواگری خود وسوسه نمی‌کنند. وقتی بیست ساله بود، چند داستان کوتاه نوشته و چاپ کرده بود و با وجود آن‌که به ادامه دادن تشویق شده بود، بی‌درنگ تصمیم گرفت تا دست از کار بکشد. او «هرگز نخواسته بود نویسنده شود» و «از این‌که در مخمصه بیفتد هراسی شهودی داشت». هر حرفه‌ای از آن‌رو که به شکلی یک‌نواخت نقش معینی را در زندگی برای او تعیین می‌کرد، در نظرش مخمصه می‌نمود و سپری در برابر امکان‌های بی‌کران خود زندگی می‌شد. در اواخر دهه چهل زندگی‌اش بود که به نوشتن حرفه‌ای روی آورد و در نزدیک پنجاه سالگی نخستین کتاب‌اش، *هفت قصه گوتیک*[1] منتشر شد. در آن زمان (همان‌گونه که از *رؤیاپردازان*[2] درمی‌یابیم) او کشف کرده بود که مخمصه اصلی در زندگی هر شخصی، هویت خود اوست – «من دیگر یک شخص نخواهم بود... هرگز دوباره من قلب و همه زندگی‌ام را به یک زن گره نخواهم زد» – و بهترین توصیه‌ای که کسی می‌توانست به دوستان‌اش کند (برای نمونه، به مارکوس کوکوزا[3] در این قصه) این بود که نباید «خیلی نگران مارکوس کوکوزا» باشد، زیرا این واقعا به معنای «برده‌بودن و زندانی‌بودن اوست.» در نتیجه، مخمصه واقعی، چندان نوشتن و نوشتن حرفه‌ای نبود، بلکه جدی‌گرفتن خود و هم‌ذات‌پنداری زن با نویسنده‌ای بود که هویت‌اش به شکل گریزناپذیری در میان عموم تأیید شده است. این‌که اندوه از دست دادن زندگی و دلداده‌اش در آفریقا باید او را به نویسنده بدل کرده و به نوعی زندگی تازه‌ای به او بخشیده باشد، در بهترین حالت یک شوخی در نظرش می‌آمد و «خدا شوخی را دوست دارد» شعار او در دوره اخیر

1. Seven Gothic Tales
2. The Dreamers
3. Marcus Cocoza

www.takbook.com

زندگی‌اش شد. (او دوست داشت با شعارهایی از این دست زندگی کند: از «کشتی راندن ضروری است ولی زیستن نه»[۱] آغاز کرد و بعدها به «باید پاسخ دهم و شرح دهم»[۲] از دنیس فینچ–هاتن[۳] رسید.)

با این‌همه، چیزی ورای ترس از افتادن در مخمصه باعث می‌شد او در مصاحبه‌های متعدد، در برابر برداشت عمومی از او که نویسنده‌ای فطری و «هنرمندی خلاق» است، مصرانه از خود دفاع کند. حقیقت این بود که او هرگز هیچ بلندپروازی یا میل شدیدی برای نوشتن، چه رسد به نویسنده شدن، در خود حس نکرده بود. نوشته‌های اندک او در آفریقا می‌توانند نادیده گرفته شوند، چون او آن‌ها را برای سپری کردن «روزگار قحطی»، به همه معناهای آن، نوشته بود تا نگرانی‌ها درباره مزرعه را از خود دور کند و درمان ملال در روزهایی باشد که کار دیگری نمی‌توان کرد. تنها یک‌بار «داستانی خلق کرد تا پولی به دست آورد.» «انتقام‌جویان فرشته‌خو»[۴] فروش بدی نداشت، ولی داستان «افتضاحی» از آب درآمد. نه، او نوشتن را آغاز کرد تنها «به دلیل این‌که باید درآمدی کسب می‌کرد». او فقط از پس دو کار برمی‌آمد: آشپزی و... شاید نوشتن.» آشپزی کردن را او در پاریس و سپس آفریقا آموخته بود تا دوستان‌اش را خوشحال کند. برای این‌که سر دوستان و همین‌طور بومی‌ها را گرم کند، به خودش یاد داد چطور قصه تعریف کند. «اگر او توانسته بود در آفریقا بماند، هرگز نویسنده نمی‌شد.» زیرا «من، چیزی جز یک قصه‌گو نیستم. این فقط خود قصه است که برای من جالب است و شیوه تعریف‌کردن‌اش.»[۵] همه آن‌چیزی که او برای آغاز کردن لازم داشت، زندگی و جهان بود؛ تقریبا هر نوع جهان یا محفلی؛ زیرا جهان پر از قصه است و رویدادها و اتفاق‌ها و حادثه‌های عجیب و غریب که تنها منتظر تعریف شدن‌اند. دلیل عمده‌ای که این قصه‌ها معمولا ناگفته می‌مانند از نظر ایزاک دینسن فقدان تخیل است – شما اگر فقط تخیل کنید چه چیزی به هر روی رخ داده، آن را در تخیل خود تکرار کنید، قصه‌ها را خواهید دید و اگر فقط شکیبایی گفتن و بازگفتن آن‌ها را داشته باشید (آن‌ها را برای خودم بارها و بارها تعریف می‌کنم)[۶] آن

1. Navigare necesse est vivere non est necesse

2. Je responderay

۳. دنیس فینچ–هاتن (Denys Finch-Hatton, 1887-1931) افسری انگلیسی بود که اغلب به آفریقا سفر می‌کرد. یک‌بار نیز در منزل کارن بلیکسن اقامت کرد. (ویر. انگ.)

4. The Angelic Avengers

5. Moi, je suis une conteuse, et rien qu'une conteuse. C'est l'histoire elle-même qui m'intéresse, et la façon de la raconter.

6. Je me les raconte et raconte

www.takbook.com

وقت خواهید توانست آن‌ها را به خوبی تعریف کنید. بی‌تردید این کاری است که او در سراسر زندگی‌اش انجام داد ولی نه برای این‌که هنرمند شود و نه حتی برای این‌که یکی از قصه‌گویان حرفه‌ای و حکیمی شود که ما در کتاب‌هایش می‌یابیم. بدون تکرار زندگی در تخیل، شما هرگز نخواهید توانست به طور کامل زنده باشید. نداشتن تخیل آدم‌ها را از «هستن» بازمی‌دارد. یکی از قصه‌گویان او به جوانی تذکر می‌دهد که «به قصه وفادار باش. وفادار ابدی و ثابت قدم قصه باش.» معنای این جمله دست‌کمی از آن ندارد که بگوییم به زندگی وفادار باش؛ داستان خلق نکن، بلکه آن‌چه را زندگی به تو می‌دهد بپذیر، ارزش هر چیزی را که هست به خودت نشان بده با به خاطر سپردن و تأمل کردن بر روی آن و سپس تکرارش در تخیل؛ این راه زنده ماندن است. و زیستن به معنای سراپا زنده بودن از آغاز تا پایان زندگی او تنها آماج و تمنای او ماند. «زندگی من! نمی‌گذارم بروی مگر آن‌که مرا خوش‌بخت کنی. آن‌وقت است که می‌گذارم بروی.» پاداش قصه‌گفتن آن را که بتوانی بگذاری برود: «وقتی قصه‌گو... به قصه وفادار است، آنجا، در پایان، سکوت سخن می‌گوید. جایی‌که به قصه خیانت شده، سکوت چیزی جز پوچی نیست. ولی ما، وفاداران، وقتی واژه واپسین را گفتیم، آوای سکوت را می‌شنویم.»

این بی‌گمان به مهارت نیاز دارد و به این معنا قصه‌گویی تنها بخشی از زندگی نیست، بلکه می‌تواند خود به هنری بدل شود. هنرمند شدن نیز نیازمند زمان و نوعی فاصله گرفتن از کار سکرآور و مردافکن زیستن محض است که چه بسا تنها هنرمندان مادرزاد در گیر و دار زندگی بتوانند از پس آن برآیند. به هر روی، در مورد ایزاک دینسن، خطی دقیق زندگی او را از اواخر عمرش در مقام نویسنده جدا می‌کند. تنها زمانی‌که او عنصر سازنده زندگی‌اش را از دست داد، خانه‌اش در آفریقا و دلداده‌اش، هنگامی‌که سرشار از حس ناکامی به خانه در رانگستدلاند[1] بازگشت و در دست جز اندوه و سوگ و خاطره هیچ نداشت، به هنرمند بدل شد و به «موفقیتی» دست یافت که در غیر این صورت دست یافتنی نبود – «خدا شوخی را دوست دارد» و شوخی‌های الهی، همان‌طور که یونانی‌ها خوب می‌دانستند، سخت سنگ‌دلانه بودند. کاری که او در آن زمانه کرد در ادبیات معاصر یگانه بود، گرچه کار او یادآور آثار برخی نویسندگان سده‌ی نوزدهم است: حکایت‌های هاینرش فون کلایست[2] و داستان‌های کوتاه‌اش و برخی قصه‌های یوهان پتر هبل[3] به ویژه

1. Rungstedlund

2. Heinrich Kleist (1777-1811)

۳. م: یوهان پیتر هِبِل (Johann Peter Hebel, 1760-1826) متأله انجیلی، نویسنده و شاعری آلمانی بود که قصه‌ها و حکایت‌هایی را که گردآورد، به مثابه بخشی از آلمانیش‌های(Alemannisch) غنایِ سالانه

www.takbook.com

«ملاقات غیرمنتظره»[1]. اودورا ولتی[2] آن را به شکلی به غایت دقیق در یک جمله توصیف کرده است: «او از درون یک قصه، جوهری می‌ساخت و از آن جوهر کیمیایی درست می‌کرد و از آن کیمیا دوباره به ساختن قصه‌ای تازه دست می‌زد.»[3]

رابطه میان زندگی هنرمند و آثار او همواره به طرح مسائل شرم‌آوری انجامیده است. اشتیاق ما برای دیدن ثبت و نمایش و بحث عمومی درباره مسائلی که روزگاری به شدت خصوصی بوده‌اند و به کسی ربطی نداشته‌اند، چه بسا کم‌تر از چیزی مشروعیت داشته باشد که کنجکاوی ما می‌تواند اعتراف کند. متأسفانه، پرسش‌هایی که هر کس باید درباره زندگی‌نگاری دینسن نوشته پرمنیا میگل پیش بکشد، از این دست نیستند. اگر بگوییم این زندگی‌نگاری معمولی است، کمی تعارف کرده‌ایم. گرچه نویسنده پنج سال وقت برای پژوهش صرف کرده تا از قرار معلوم «موادی کافی... برای اثری ماندگار» را فراهم آورد، به سختی می‌توان چیزی یافت بیش از گفت‌آوردهایی از مواد پیش‌تر چاپ شده – یا در کتاب‌ها و مصاحبه‌های دینسن یا از کتاب «ارج‌نامه‌ی ایزاک دینسن». اندک رویدادهایی که در این زندگی‌نگاری برای نخستین‌بار فاش شده‌اند، با بی‌قیدی

خود تحت عنوان *گنجینه‌ی دوست رنیشی خانه* (Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes) در سال ۱۸۱۱ به چاپ رساند (آلَمانیش نام گروهی از گویش‌ها از شاخه آلمانی علیا از خانواده‌ی زبان‌های ژرمنی است.) از پرآوازه‌ترین داستان‌های این مجموعه «بازگشت غیرمنتظره» (Unverhofftes Wiedersehen) است که ارنست بلوخ (Ernst Bloch) آن را «زیباترین داستان جهان» خوانده است. «ملاقات غیرمنتظره» درباره دامادی است که در معدنی می‌میرد و پنجاه سال بعد بازمی‌گردد. والتر بنیامین نیز در جستار مشهورش «قصه‌گو؛ تأملاتی درباره آثار نیکلای لسکوف» ("Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows") به این داستان ارجاع می‌دهد. این جُستار را هانا آرنت در کتابی که از بنیامین به انگلیسی ویراست و چاپ کرد آورده است:
Walter Benjamin, *Illuminations*, translated by Harry Zohn, edited by Hannah Arendt, New York, Schocken Books, 1969, pp.83-109. (ویر. انگ).

برای ترجمه انگلیسی کتاب هبل که دربردارنده داستان «ملاقات غیرمنتظره» است بنگرید به:
Johann Peter Hebel, *The Treasure Chest: Unexpected Reunion and Other Stories,* London, Penguin Books, 1994.

مارتین هایدگر نیز به آثار او توجهی ویژه داشت و او را «دوست خانه» نامید و درباره او کنفرانسی داد که با همین عنوان به چاپ رسیده است. او هبل را مانند هولدرلین شاعری ارج‌ناشناخته می‌دانست که از خلال آن‌چه حاضر است، «سرچشمه»ی همه آن‌چه را حاضر است می‌بیند. بنگرید به:
Richard M. Capobianco, *Heidegger's Way of Being*, Toronto, Toronto University Press, 2014 p. iii.

1. Unverhofftes Wiedersehen

۲. اودورا ولتی (Eudora Welty, 1909-2001) نویسنده‌ای اهل آمریکای جنوبی بود.

3. *Isak Dinesen: A Memorial,* edited by Svendsen. New York, Random House; First edition, 1962, p. 94 (ویر. انگ).

www.takbook.com

خام‌دستانه‌ای با آن‌ها رفتار شده، به حدی که هر ویراستاری باید متوجه آن می‌شد.[۱] (نمی‌توان درباره مردی که در آستانه خودکشی بود، [پدرش] به راحتی گفت که «از نزدیک شدن مرگ‌اش ... نوعی دل‌شوره» داشت. در صفحه ۳۶، آگاه می‌شویم که عشق نخستین او «باید بی‌نام» بماند، ولی چنین نیست. در صفحه ۲۱۰، می‌فهمیم او که بوده است. به صورتی گذرا مطلع می‌شویم که پدرش با هواداران و اعضای کمون پاریس همدلی می‌کرده و به چپ‌ها تمایل داشته است.» از زبان یکی از عمه‌ها به ما گفته می‌شود که «پدرش از فجایعی که در جریان کمون پاریس شاهد بوده، عمیقا غمگین بوده است.» اگر در ارج‌نامه پیش‌گفته نخوانده بودیم که پدرش بعدها کتاب خاطراتی نوشت که «در آن... او حق میهن‌پرستی و آرمان‌خواهی "کمونی‌ها" را ادا کرد» از این زندگی‌نامه نتیجه می‌گرفتیم که او واقف به اشتباه خود بوده است. پسرش همدلی او را با کمونی‌ها تأیید می‌کند و می‌افزاید: «در پارلمان حزب چپ، حزب او بود.» از لاابالی‌گری بدتر، «ظرافت» نامعقولی است که در مورد تاکنون معنادارترین رویداده‌ی تازه‌ای که کتاب دربردارد به کار برده می‌شود: عفونت آمیزشی – شوهری که از او طلاق گرفت ولی نام و عنوان او را بر خود نگاه داشت (همان‌طور که زندگی‌نگار یاد می‌کند به خاطر «رضایت از این‌که بارونس خطاب شود»؟) «بیماری‌ای برای او به ارث گذاشت» که او همه عمر از پیامدهای آن رنج برد. سابقه بیماری او اهمیت بسیاری دارد. منشی دینسن اهمیت این بیماری را در میزان فرسایش نیروی او در «نبرد قهرمانانه با تضادهای بیماری» می‌داند؛ او «مثل آدمی که می‌خواهد جلوی فرودآمدن بهمنی را بگیرد»، علیه این تضادها می‌جنگید.

از همه بدتر، بی‌نزاکتی‌های معصومانه جسته و گریخته‌ای بود که ستایش‌گران حرفه‌ای پیرامون چهره‌های سرشناس بدان عادت دارند. همینگوی[۲] در خطابه پذیرش جایزه نوبل، سخاوت‌مندانه گفته بود که این جایزه باید به آن «نویسنده زیبا ایزاک دینسن» داده می‌شد و «نمی‌تواند به متانت و باریک‌بینی او غبطه نخورد» و این‌که همینگوی خود «برای اثبات مردانگی و ریشه‌کن کردن حس عدم امنیتی که هرگز به طور واقعی بر آن فائق نشد، ناگزیر باید بکشد {حیوانات را شکار کند.}»[۳]

---

۱. بنگرید به مشخصات کتاب در پانوشت صفحه. دینسن از میگل خواست برای تحقیق درباره زندگی او به آفریقا نرود. میگل به خواسته او گردن نهاد. همچنین او هرگز به نامه‌های دینسن دسترسی نیافت. (ویر. انگ)

2. Ernest Hemingway, 1899-1961

۳. ارنست همینگوی، نویسنده نامدار آمریکایی، اهل شکار جانوران بود و سرانجام خود را با تفنگی شکاری از پادرآورد.

www.takbook.com

ایزاک دینسن (یا شاید بارونس کارن بلیکسن؟) خود، سفارش نوشتن این زندگی‌نگاری را داد و ساعت‌ها و روزها با خانم میگل سپری کرد و اطلاعات را در اختیار او گذاشت. کمی پیش از مرگ‌اش، یک‌بار دیگر «کتاب من» را به یاد نویسنده آورد و از او قول گرفت که «به محض آن‌که مُرد» کتاب تمام شود. اگر واقعیت اسف‌انگیز این نبود، ایرادهایی که آوردیم، گفتن نداشت و می‌شد از کل اثر به سکوت درگذشت. نه غرور از گناهان کبیره است نه نیاز به تحسین شدن. ولی اگر قرار باشد آدمی آبروی خود را ببرد، غرور و میل به تحسین‌شدن ابزارهای یگانه‌ای برای دست‌یابی به این هدف‌اند. بگذریم که نیاز به تحسین دیگران، جایگزین غم‌انگیزی برای والاترین تأیید وجودِ آدمی است؛ مهر تأییدی که تنها عشق، عشق متقابل، می‌تواند بر هستی آدمی بزند.

روشن است که هیچ‌کس نمی‌تواند قصه زندگی دینسن را به شکلی که خود می‌توانست روایت کند، بازگوید. این پرسش که چرا او زندگی‌نگاری خود[1] را ننوشت به همان اندازه جذاب است که پاسخ‌نیافتنی. (چه حیف که زندگی‌نگار او به ظاهر هیچ‌گاه چنین پرسش آشکاری را از او نپرسیده است.) *از آفریقا*، که معمولا خودزندگی‌نگارانه خوانده شده، به طرز غریبی تودار است و تقریبا درباره هیچ‌یک از مسائلی که زندگی‌نگار باید طرح می‌کرد، چیزی نمی‌گوید؛ مانند ازدواج ناخوشایند و طلاق‌اش. تنها خواننده ریزبین از آن درمی‌یابد که دنیس فینچ–هاتن کسی بیش از یک دوست و ملاقات‌کننده بوده است.

در واقع، چنان‌که بهترین منتقد دینسن، رابرت لنگباوم[2]، اشاره کرده، *از آفریقا* «روستانمایی[3] اصیل است، چه بسا بهترین نثر روستانمای روزگار ما». از آنجا که کتاب، روستانماست و به هیچ روی دراماتیک نیست، حتی در روایت مرگ دنیس فینچ–هاتن را در پی سقوط هواپیما و واپسین هفته‌های غم‌زده در اتاقی خالی با چمدان‌های بسته، می‌تواند داستان‌های بسیاری را در آن بگنجاند، ولی تنها سرنخی که با ظریف‌ترین اشاره‌های رقیق به دست می‌دهد، در داستانِ پنهان *عشق بزرگ*[4] است. این داستان، در آن زمان سرچشمه قصه‌گویی او بود و ظاهرا تا آخر هم چنین ماند.[5]

1. Autobiography
2. Robert Langbaum
3. Pastoral
4. Grande passion

۵. آرنت به کتاب زیر ارجاع می‌دهد:
Robert Langbaum, *The Gayety of Vision; A Study of Isak Dinesen's Art*, London, Chatto & Windus, 1964.

www.takbook.com

دینسن، نه در آفریقا نه در هیچ دوران دیگری از زندگی‌اش، هرگز چیزی را پنهان نکرد. آدم فکر می‌کند که او از این‌که معشوقه مردی به قول خودش، به طرز غریبی ملال‌آور بوده، باید مفتخر بوده باشد. ولی در *از آفریقا* او به رابطه خود تنها با بیان پیامد آن رابطه اعتراف می‌کند – آن مرد «در آفریقا هیچ خانه دیگری جز مزرعه نداشت؛ او در خانه من میان کاروان‌های شکار[1] زندگی می‌کرد». وقتی بازمی‌گشت «خانه به سخن می‌آمد و هر چه در دل داشت می‌گفت – همان‌طور که کشتزاران قهوه سخن می‌گویند، وقتی با نخستین باران تند فصل شکوفه می‌کنند»؛ سپس، «هرچه در مزرعه بود، بی‌اختیار پرده از هستی خود برمی‌داشتند.» دینسن «که وقتی مرد بیرون بود قصه‌های زیادی از خودش ساخته بود، مثل شهرزاد چهارزانو روی زمین می‌نشست.»

وقتی دینسن در چهارزانو نشستن خود را به شهرزاد تشبیه می‌کند، قصدی بیش از آن‌چیزی دارد که منتقدان ادبی بعدها گفتند؛ بیش از صرفا قصه گفتن: «من، قصه‌گو هستم، هیچ چیز جز قصه‌گو.»[2] *هزار و یک شب* – که از نظر او «بهترین قصه‌ها بود» – قصه‌گویی برای گذران وقت نبود. آن‌ها سه پسر بچه به دنیا آوردند. دلداده ایزاک دینسن که «وقتی به مزرعه می‌آمد می‌پرسید: "آیا قصه‌ای داری؟" بی‌شباهت به پادشاه عرب نبود که بی‌تابانه از فکر شنیدن قصه لذت می‌برد.»

دنیس فینچ–هاتن و دوست‌اش برکلی کُل[3]، به نسلی از جوانان تعلق داشتند که جنگ جهانی اول آن‌ها را برای همیشه از تحمل عقاید و انجام دادن وظایف هر روزه زندگی ناتوان کرد؛ از قدرت انتخاب شغل و به عهده گرفتن نقش در جامعه‌ای تا سرحد دیوانگی ملال‌آور. برخی از آن‌ها انقلابی شدند و در خیال‌آباد آینده سکونت گزیدند. شماری دیگر به عکس، در خیال‌آباد گذشته رخت اقامت افکندند؛ «گویی که جهان آن‌ها دیگر وجود خارجی ندارد.» آن‌ها با این باور بنیادی مشترک به یکدیگر حس تعلق داشتند که «به این سده تعلق ندارند.» (به زبان اصطلاحی سیاسی، اگر لیبرالیسم به معنای پذیرش جهان همراه با امید به «پیشرفت» باشد، می‌توان گفت که آن نسل ضدلیبرال بود. تاریخ‌نگاران می‌دانند که تا چه اندازه نقد محافظه‌کارانه از جهان بورژوازی و نقد انقلابی

بخشی از این پژوهش در ارج‌نامه‌ی دینسن که پیشتر مشخصات کتاب‌شناختی آن را آوردیم، آمده است. (ویر.انگ.)

1. Safari

2. Moi, je suis une conteuse et rien qu'une conteuse.

۳. برکلی کُل (Berkeley Cole 1882-1925) دوست دینسن بود و در پی بیماری قلبی در آفریقا درگذشت. (ویر. انگ.)

www.takbook.com

با هم تلاقی پیدا می‌کنند.) در هر دو حالت، به جای آن‌که مستقر شوند و خانواده تشکیل دهند، دوست داشتند که «مطرود» و «منزوی» باشند؛ سراپا آماده برای «پرداختن بهای کله‌شقی خود».

به هر روی، دنیس فینچ–هاتن آن‌طور که می‌خواست آمد و رفت و از ذهن او چیزی به وضوح دورتر از تقید به ازدواج نبود. هیچ چیزی جز شعله شور و عشق نمی‌توانست بر پای او بندی زند یا یا به کمند اغوایش کشاند. پس از این‌که دو دل‌داده خوب همدیگر را شناختند و قصه‌هایی که می‌دانستند همه گفته شد و ته کشید، مطمئن‌ترین راه برای پیش‌گیری از فرو مردن شعله عشق، کشیده‌تر کردن آن با ساختن قصه‌ای تازه است. بی‌گمان، دینسن به اندازه شهرزاد پروای سرگرم کردن داشت و مانند او آگاه بود که ناکامی در لذت بخشیدن به مخاطب قصه، برای او مرگ‌بار خواهد بود.

در نتیجه، آفریقا، همچنان وحشی و اهلی نشده، صحنه کاملی برای داستان *عشق بزرگ* است. در آنجا می‌شد «میان احترام[1] و برازندگی[2]» خطی کشید و بر اساس این آموزه «آشنایان را از انسان و حیوان» به دو طبقه تقسیم کرد. ما حیوانات خانگی را موجوداتی قابل احترام به حساب می‌آوریم و حیوانات وحشی را موجوداتی برازنده. موجودیت و موقعیت حیوانات خانگی در رابطه‌شان با باهمستان[3] تعیین می‌شود، ولی موقعیت و هستی حیوانات وحشی در رابطه مستقیم آن‌ها با خداوند تعین می‌یابد. فرض بر این است که مرغ و خوک در خور احترام مایند، مادامی که با حفظ امانت، سود سرمایه صرف شده برای ایشان را بازمی‌گردانند و... طبق انتظار ما رفتار می‌کنند. متأسفانه درباره حیوانات وحشی ما اعتقاد داریم که آن‌چه به باهمستان انسانی – و در برابر بدهی به ما – بازمی‌گردانند بسنده نیست؛ ولی خوب می‌دانیم که ارتباط مستقیم با خدا وجه مشترک ما با کرگدن و فلامینکو است و ما هرگز نمی‌توانیم حتی به بهانه اخذ عالی‌ترین تأیید از محیط پیرامونی خود، آن ارتباط را از دست بدهیم.»

در میان عواطف، *عشق بزرگ* ویران‌گر سنت‌های پذیرفته اجتماعی و به همان اندازه، خوارشمارنده اموری‌ست که «شایسته احترام ما» شده‌اند. این همان طرز برخورد مطرودان و منزویان با جهان متمدنی بود که از آن زاده شدند. ولی زندگی در جامعه زیسته می‌شود. همان‌طور که در داستان غم‌فرجامِ زوج‌های پرآوازه عاشق در ادبیات می‌بینیم، عشق نیز

1. Respectability
2. Decency
3. Community

www.takbook.com

ویران‌گر زندگی است – طبعا نه عشق رمانتیک که صحنه‌آرای سعادت ازدواج می‌گردد. آیا اگر نه خودِ شور عاشقانه که زندگی شورمندانه با گریختن از جامعه تضمین نمی‌شود؟ آیا دینسن دانمارک را به این سبب ترک نکرد که می‌خواست فارغ از عطا و لقای جامعه زندگی کند؟ «چه شد که تصمیم گرفتم به آفریقا بروم؟» او این پرسش را می‌پرسید و پاسخ آن را از ترانه «ارباب»[1] می‌داد که «واژه‌هایش چراغ قدم‌ها و روشنایی راه من شد.»[2]

آن که از آرزو می‌پرهیزد
و خوش دارد در آفتاب بزید
و در طلب طعام خویش برآید
و بدان‌چه می‌یابد خرسند درآید
اینجا درآید، اینجا درآید، اینجا درآید
اینجا نخواهد دید
هیچ خصمی را
مگر زمستان و هوای آشوبان
اگر چنان افتد
که مردی خر شود
ثروت و آسودگی رها کند
با عزم سرسختانه به خشنود کردن
زن–ره بنما، زن–ره بنما، زن– ره بنما
این جا خواهد دید
دیوانگانِ زمختی را به‌سان خود
اگر او پیش من آید.[3]

---

۱. نمایش نامه هر *طور دوست دارید* اثر ویلیام شکسپیر

2. Psalm 119:105.

3. William Shakespeare, *As You Like It*, Act 2, Scene 5.

م: «زن–ره بنما» را در برابر واژه Ducdame گذاشتم که ظاهراً ساخته خود شکسپیر است و معنای آن روشن نیست. برخی شارحان شکسپیر حدس زده‌اند که شاید ترکیبی از duc لاتینی به معنای راه نمودن باشد و نیز dame که در فرانسه و انگلیسی به معنای زن است. زن یکی از درون‌مایه‌های اصلی این نمایش‌نامه است. بنگرید به:

William Shakespeare, *As You Like It*, edited by Leah S. Marcus, A Norton Critical Edition, New York, London, W.W. Norton & Company, 2012, pp. 30-31.

www.takbook.com

شهرزاد، با هر چیزی که نام‌اش تداعی می‌کند، در میان «دوجین دیوانگان» شکسپیر از بلندپروازی دست شسته و عاشق زیستن زیر آفتاب است، جایی «در اوج نه هزار پایی» یافته و از آن بلندی تسخرزنان می‌خندد به «آرزواندیشی‌های نوآمدگان، هیأت مبلغان مذهبی، بازرگانان و خود حکومت که به قصد آبرومندانه کردن وضع قاره‌ی آفریقا بدان پانهاده‌اند.» عزم او هیچ نیست جز محافظت از بومی‌ها، جانوران وحشی، دورافتادگان و منزویان وحشی‌تر در برابر اروپا و تیمارداری از ماجراجویانی که «با معصومیت دوران پیش از هبوط آدم» راهنمایان و شکارچیان کاروان شکار بدل شده بودند؛ این آن چیزی بود که دینسن می‌خواست باشد، شکلی که می‌خواست زندگی کند و تصویری که از خودش داشت و می‌شناخت. او در چشم دیگران به ویژه، دلداده‌اش ضرورتا این‌طور به نظر نمی‌آمد. دلداده‌اش او را تانیا خواند و بعدها تیتانیا را هم بدان افزود (به دنیس گفت: «چه جادویی در مردم و زمین اینجاست» و دنیس با لطف مهرآمیزی به او تبسمی کرد و گفت: «جادو نه در مردم و زمین که در چشمان تماشاگر است... تو جادوی خودت را به اینجا آورده‌ای تانیا... تیتانیا.»)

پامنیا میگل نام تیتانیا را عنوان زندگی‌نگاری خود کرده است. این عنوان بدی به نظر نمی‌آمد اگر میگل به یاد می‌آورد که این نام چیزی بیش از ملکه قصه پریان و «جادو»یش را تداعی می‌کند. دو دلداده‌ای که این نام نخست میان آن‌ها شکل گرفت، مدام برای هم شکسپیر می‌خواندند و البته بهتر از هر کسی می‌دانستند که ملکه قصه پریان به خوبی قادر است عاشق باتن[1] شود و او قدرت‌های جادوگرانه خود را دست‌کم می‌گیرد:

و من تو را چنان از خشونت انسانی می‌پالایم که
به‌سان پریان درآیی.[2]

البته، باتن به پریان بدل نشد. پاک[3] به ما آن‌چه را حقیقت همه اهداف عملی است می‌گوید:

....
بانوی من دلداده جانوری غریب است
... تیتانیا بیدار شد
و بی‌درنگ دل‌داده الاغی شد.[4]

1. Bottom
2. William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, Act 3, Scene 1.
3. Puck
4. Ibid. Act 3, Scene 2.

www.takbook.com

ولی چه سود که باری دیگر ثابت شد که جادو سراپا بی‌اثر است. مصیبتی که سرانجام بر سرش آمد، خود سبب‌سازش بود. حتی بعد از این‌که باید می‌دانست که کشت قهوه «در آن ارتفاع بالا... قطعا سودآور نیست»، دینسن تصمیم گرفت در مزرعه بماند. او کار را از این هم بدتر کرد. همان‌طور که پس از مرگ او برادرش با تعبیری لطیف و عاطفی بیان کرد که او «درباره قهوه چیز چندانی نمی‌دانست یا نیاموخته بود، ولی بر این عقیده راسخ پامی‌فشرد که نیروی شهودش راه را به او خواهد نمود.» تنها هنگامی چشم ذهن‌اش به روی واقعیت باز شد که از زمین بیرون‌اش کردند؛ زمینی که هفده‌سال با حمایت مالی خانواده‌اش اداره می‌شد و به او فرصت داده بود تا ملکه باشد؛ ملکه قصه پریان. دینسن از آشپز افریقایی‌اش، کمانت[1]، یاد کرد و نوشت: «سرآشپز بزرگ، در هیأت آدمی غرق اندیشه‌هایی عمیق و سرشار از دانش راه می‌رفت، ولی حالا دیگر قیافه‌اش تنها به کیکویویی[2] کوتوله با چهره‌ای پخ و یخ و بی‌احساس می‌ماند.» بله. تنها او بود که همه چیز را در جادوی تخیل خود تکرار می‌کرد و از درون این تکرار مکرر و مداوم قصه‌ها می‌روییدند و می‌بالیدند. با این‌همه، نکته آن است که حتی همین عدم تناسب، وقتی کشف شد، می‌تواند ماده‌ای برای قصه گردد. در نتیجه تیتانیا را دوباره در *رؤیاپردازان* می‌بینیم که این‌بار «دونا کیخوته‌ی مانچا»[3] خوانده می‌شود و «مارهای رقصان» را به یاد حکیم یهودی پیری می‌آورد که در داستان نقش پاک[4] را بازی می‌کند؛ مارانی که یک‌بار در هند دید که «هیچ‌گونه زهری نداشتند» و تنها با زور حلقه زدن به دور جانداری او را می‌کشتند. «به واقع، قیافه مضحک تو، چنبر پیچیدن و چرخیدن به این طرف و آن طرف، تقلا کردن و در نهایت گرفتن یک موش کوهی کافی بود که آدم را از خنده روده‌بر کند.» به یک معنا، این همان حالتی است که آدم وقتی صفحه از پی صفحه درباره «موفقیت»های او در اواخر عمرش می‌خواند حس می‌کند و این‌که او چطور از آن‌ها لذت می‌برد و درباره‌شان مبالغه می‌کرد. حالا که به عقب می‌نگریم، بسیار غم‌انگیز است آن همه شور و حرارت و اشتیاق سوزانی که لابد در کار گزیده‌های باشگاه-کتاب-ماه[5] و عضویت‌های افتخاری در انجمن‌های معتبر کرد و آن بینش هوشمندانه که اندوه بهتر از

1. Kamante

۲. کیکویو (Kikuyu) بزرگ‌ترین قوم در کنیا به شمار می‌رود.

3. Donna Quixote de La Mancha

4. Puck

5. Book-of-the-Month Club

www.takbook.com

هیچ چیز است و «میان اندوه و هیچ، من اندوه را انتخاب می‌کنم» (فاکنر)[۱] در ازای مبالغ ناچیزی جایزه و نشان افتخار. این نمایش خود باید خیلی نزدیک به کمدی بوده باشد.

قصه‌ها عشق او را نجات دادند و پس از آن فاجعه‌ها که فرود آمد، قصه‌ها زندگی‌اش را نیز نجات دادند. «همه اندوه‌ها می‌توانند برتافتنی باشند اگر آن‌ها را در قصه‌ای بگذاری یا قصه‌ای درباره آن‌ها بگویی.»[۲] قصه، معنای چیزی را آشکار می‌کند که به قصه درنیاید، پاره تحمل‌ناپذیری از رویداد محض خواهد ماند. شخص «ساکت، نابغه‌ای به اعتراف همگان جامع» که همچنین دارای ایمانی واقعی است. وقتی خدمتکار عرب‌اش می‌شنود که دنیس فینچ-هاتن درگذشته، می‌گوید: «الله اکبر»؛ درست مثل دعایی که به زبان کدیش عبری نزدیک‌ترین بستگان برای میت می‌خوانند: «مقدس باد نام او». چنین کسی از درون قصه او سر برمی‌آورد، زیرا در تکرار تخیل، رویدادها چیزی می‌شوند که او «سرنوشت» می‌نامد. هم‌نوایی با سرنوشت خود، چنان‌که کسی نتواند رقصنده را از رقص بازشناسد و پاسخ این پرسش که تو کیستی؟ پاسخ کاردینال خواهد بود: «اجازه بدهید... به شکلی سنتی به شما پاسخ دهم؛ قصه‌ای برایتان تعریف کنم» - این هم‌نوایی یگانه سودایی است در خور آن‌چه زندگی به ما ارزانی داشته است. این هم‌نوایی، افتخار نیز خوانده شده است. آدم‌ها در دو گروه متمایز دسته‌بندی می‌شوند: کسانی که می‌توانند «عاشق سرنوشت خود باشند» و آن‌ها که «چیزی را موفقیت می‌انگارند که موفق بودن‌اش را دیگران به نرخ روز تضمین کرده‌اند. آن‌ها در برابر تقدیر خویش، به حق، می‌لرزند.» همه قصه‌های دینسن، در واقع، «حکایت‌هایی از سرنوشت» است که بس بسیار بارها می‌گویند چگونه در پایان ما مفتخر باشیم که داوری می‌کنیم یا به تعبیری دیگر، چگونه یکی از دو منطقی را دنبال کنیم که هر شخصی با هر درجه هوشی سزاوار پی گرفتن آن است:... قصد خدا از خلق جهان، دریا، کویر، اسب، بادها، زن، کهربا، ماهی‌ها و شراب چه بود؟»

---

۱. این جمله در رُمان *نخل‌های وحشی* آمده است:
William Faulkner, *The Wild Palms* (1939) (ویر. انگ.)

۲. عبارتی که به دینسن نسبت داده شده است، در هیچ یک از آثار او یافت نمی‌شود. شاید منبع این نقل قول مصاحبه‌ای تلفنی باشد که در مجله *بررسی کتاب نیویورک تایمز* (*The New York Times Book Review*) سوم نوامبر ۱۹۵۷ به چاپ رسید. در آن مصاحبه او گفته است: «یکی از دوستان من درباره من گفته است که همه اندوه‌ها را می‌شود تاب آورد اگر آن‌ها را در قصه‌ای بگذاریم یا قصه‌ای درباره آن‌ها بگوییم. شاید این کاملا خلاف واقع نباشد.» برای بحثی درباره نقل‌قول‌های (گاه سهوا خطای) آرنت بنگرید به:
Lynn R. Wilkinson, "Hannah Arendt on Isak Dinesen: Between Storytelling and Theory." *Comparative Literature* 56 Winter 2004: pp. 77-98 (ویر. انگ.)

www.takbook.com

قصه‌گویی بدون آن‌که مرتکب خطای تعریف معنا شود، آن را آشکار می‌کند، موجب هم‌خوانی و آشتی با چیزها - چنان‌که هستند - می‌شود و چه بسا حتی باور کنیم که قصه در نهایت، سخن واپسینی را که ما از «روز داوری» انتظار می‌بریم، به طور ضمنی در دل دارد. با این‌همه، اگر به «فلسفه قصه‌گویی» ایزاک دینسن گوش فرا دهیم و به زندگی خود او در پرتو این فلسفه بیندیشیم، ناگزیر از این واقعیت آگاه خواهیم شد که کوچک‌ترین سوء تفاهم، کوچک‌ترین اشتباهی در تأکید نهادن بر چیزی، لاجرم همه چیز را تباه خواهد کرد. اگر آن‌طور که «فلسفه»ی دینسن القا می‌کند، زندگی هیچ‌کس چنان نیست که فکر کند قصه سرگذشت‌اش گفتنی نیست، آیا نمی‌توان نتیجه گرفت که زندگی می‌تواند، و حتی باید، به‌سان قصه زیسته شود؟ این‌که آن‌چه هر کس در زندگی انجام می‌دهد باید در جهت بدل کردن قصه به واقعیت باشد؟ او یک‌بار در دفتر یادداشت‌اش نوشت که «افتخار، ایمان به ایده‌ای است که خدا در هنگام ساختن ما داشته است. شخص مفتخر، از این ایده آگاه است و در پی تحقق بخشیدن بدان برمی‌آید.» به نظر کاملا روشن است از آن‌چه اکنون از دوران اولیه زندگی او می‌دانیم، همان چیزی است که وقتی او دختری جوان بود کوشید انجام دهد؛ «ایده»ای را «تحقق» بخشد و با تحقق بخشیدن به قصه‌ای قدیمی، سرنوشت خود را پیش‌بینی کند. این ایده میراث پدرش بود؛ پدری که او بسیار دوست داشت. وقتی ده ساله بود، مرگ پدر نخستین اندوه سنگین‌اش بود. وقتی بعدها فهمید که پدرش خودکشی کرده بود، این نخستین شوکی بود که او حاضر نشد از چنگ آن رهایی یابد. قصه‌ای که او تصمیم گرفت بازیگر نقش آن در زندگی باشد، در واقع، صحنه‌ای از قصه پدرش بود. پدرش دل‌بسته‌ی «یکی از *شاهدخت‌های قصه‌های پریان*[3] بود که همه او را دوست داشتند» و پدرش او را پیش از ازدواج می‌شناخت و عاشق‌اش بود. دختر ناگهان در سن بیست سالگی مرد. پدرش این را به او گفته بود. یکی از عمه‌ها بعدها به او گفت که پدرش هرگز نتوانست از اندوه فقدان آن دختر فارغ شود و خودکشی‌اش ناشی از این غم درمان‌ناپذیر بوده است. معلوم شد که دختر، یکی از عموزادگان پدرش بوده و آن‌گونه که برادرش بعدها تعریف کرد، بزرگ‌ترین آرزویش این بوده که متعلقه‌ی سمتِ پدری خانواده‌اش گردد؛ خانواده‌ای از فرق سر تا نوک پا با اصالت و اشرافیتِ دانمارکی، «تیره و تباری یک‌سره متفاوت» از محیط خود دختر. به شکلی طبیعی، یکی از اعضای خانواده، دختر برادر معشوقِ فقید پدرش، بهترین دوست او شد و وقتی - آن‌طور که خودش هماره می‌گفت - «برای نخستین‌بار و واقعا برای همیشه عاشق شد»، «معشوق، یکی از برادرزاده‌های آن دختر مرده

3. *Une princesse de conte de fées*

www.takbook.com

بود، هانس بلیکسن. چون معشوق توجهی به عشق او نکرد، در عین آن‌که بیست و هفت ساله و به اندازه کافی بالغ بود تا چیزها را بهتر بفهمد، با وجود ناراحتی و حیرت همه اطرافیان‌اش، با برادر دوقلوی معشوق ازدواج کرد و با او به آفریقا رفت؛ درست کمی پیش از شروع جنگ جهانی اول. وقایع بعد، بچگانه و ناخوشایند بود؛ نه چیزهایی که بشود در قصه‌ای گنجاند یا قصه‌ای درباره‌اش گفت. (او پس از جنگ، بی‌درنگ، از او جدا شد و در سال ۱۹۲۳ طلاق گرفت.)

یا این‌که چنین بود؟ تا جایی‌که من می‌دانم او هرگز قصه‌ای درباره این ازدواج بی‌معنا ننوشت، ولی چند قصه نوشت درباره چیزهایی که باید عبرت‌های اندوخته او از دیوانگی‌های ایام جوانی‌اش باشد؛ یعنی درباره «گناه» به واقعیت بدل کردن یک قصه، و به جای صبورانه منتظر ماندن تا قصه خود پیش برود و پابگیرد، بر اساس الگویی از پیش‌اندیشیده در زندگی دست بردن، تکرار تخیل که متمایز از آفرینش داستان است و سپس تلاش برای سازگار کردن خود با آن. قدیمی‌ترین این قصه‌ها «شاعر»[1] است (در *هفت قصه‌ی گوتیک*)؛ دو دیگر تقریبا بیست و پنج سال بعد نوشته شدند (زندگی‌نگاری پارمنیا میگل متأسفانه فاقد جدول وقایع‌نگاری است)، «داستان نامیرا»[2] (در *حکایت‌های سرنوشت*)[3] و «پژواک‌ها»[4] در (*واپسین قصه‌ها*)[5].

«شاعر» داستان برخورد جوانی شاعر از طبقه خرده‌پاست با حامی عالی‌مقام‌اش؛ عاقله‌مردِ اشراف‌زاده‌ای که در جوانی مفتون وایمار و نیز «عضو بزرگ هیأت مشاوران سلطنتی گوته» شده بود. باری، او «هیچ آرمان واقعی در زندگی ورای قلمرو شعر

---

۱. م: در ترجمه انگلیسی، «شاعر» واپسین قصه کتاب است:
Isak Dinesen, *Seven Gothic Tales*, New York, Everyman's Library, Random House, 1994
این قصه سرشار از تلمیح‌هایی به زندگی و آثار گوته است و نیز اشاراتی به شاعران و نویسندگان دیگر دانمارکی دارد که در اصل دانمارکی، این اشارات آشکارتر است. برای بررسی و تحلیلی از این قصه بنگرید به:
Susan C. Brantly, *Understanding Isak Dinesen*, Columbia, SC, University of South Carolina, 2002, pp.64-71.
پژوهش‌گرانی استدلال کرده‌اند که قصه «شاعر» پاسخی ادبی به «تکرار» سورن کیرکه‌گور است. در این‌باره به جستار زیر بنگرید:
Mads Bunch, "Karen Blixen's 'The Poet' and Soren Kierkegaard's *Gjentagelsen*" *European Journal of Scandinavian Studies* 44 (2), pp. 165-185.

2. The Immortal Story

3. Anecdotes of Destiny

4. Echoes

5. Last Tales

www.takbook.com

نداشت.» افسوس که چنین بلندپروازی‌ای هرگز از او شاعر نساخت و وقتی دریافت که «شعر زندگی او باید از جایی دیگر بیاید»، تصمیم گرفت «ماسِناس»وار[1] به سراغ «شاعری بزرگ» برود که شایسته درنظر گرفتن برای حمایت است. او چنین شاعری را در شهری که در آن زندگی می‌کرد در دسترس یافت. ولی ماسناسی واقعی که درباره شعر بسیار می‌داند، به همین سادگی‌ها از شل کردن سر کیسه خوش‌اش نمی‌آید. شاعر باید دچار مصیبت‌ها و اندوه‌هایی باشد که به خیال او هیچ شاعر بزرگی بدون آن‌ها به بهترین الهام‌های خود دست نمی‌یابد. در نتیجه، بازرگان همسری جوان اختیار کرد و ترتیبی داد که دو فرد تحت حمایت او بی‌چشم‌اندازی برای ازدواج به عشق یکدیگر گرفتار شوند. پایان قصه خونین است. شاعر حامی خود را با تیر می‌زند و همان‌طور که پیرمرد در سکرات مرگ رؤیای گوته و وایمار را می‌بیند، زن جوان، گویی در رؤیا، دلداده جوان را «با افسار اسب بر دست و دور گردن مرد» می‌بیند که کلک‌اش را می‌کَند. زن با خود می‌گوید: «تنها به دلیل این‌که خوش داشت جهان دوست‌داشتنی باشد، خواست با نیرنگ و فسون جهان را چنین کند.» بعد بر سر او فریاد کشید: «تو! شاعر!»

آیرونی کامل «شاعر» را چه بسا کسانی به بهترین شکل می‌فهمند که، مانند نویسنده قصه، معنای *بیلدونگ*[2] آلمانی و پیوند شوم آن را با گوته بدانند. (قصه اشارات متعددی

---

۱. گایوس سیلنیوس ماسِناس (Gaius Cilnius Maecenas) از مشاوران سیاسی اکتاویان، نخستین پادشاه روم بود که به شعر و هنر علاقه داشت و از شاعران بزرگ عصر خود مانند ویرژیل حمایت مالی گشاده‌دستانه‌ای می‌کرد.

۲. م: بیلدونگ (Bildung) اصطلاحی آلمانی است که نزدیک‌ترین واژه بدان در یونانی پایدیا (paideia) و در لاتین کولتورا (cultura) و در فرانسه، فرهنگ، آموزش، رهاسازی از پیش‌داوری‌ها، اصلاح و تصحیح آداب و رسوم و نیز تمدن (culture, éducation, formation, libération des prèjugés, raffinement des mœurs, civilization) است. این اصطلاح که معناهای صریح و ضمنی متعددی را به دوش می‌کشد، ترجمه‌پذیر نیست. از زیبایی بدنی، فرهیختگی ذهنی، عطا و الهام الهی و جذب فرد در جامعه و وام‌داری هم‌زمان به فرهنگ یونان و آلمان همه در این اصطلاح گنجانده شده و با آن به خاطر می‌آید. برای شرحی از تبار تاریخی و گستردگی و اهمیتِ معنایی آن بنگرید به درآیه‌ی «بیلدونگ» نوشته میشل اسپاین در *فرهنگ ترجمه‌ناپذیرها؛ واژه‌نامه‌ای فلسفی*:

Michel Espagne, "Bildung" in *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon,* edited by Barbara Cassin, Emily Apter, Jacques Lezra & Michael Wood, Princeton Princeton University Press, 2014, pp. 111-119.

بحث درباره تعریف بیلدونگ در سال‌های دوره جمهوری وایمار در آلمان داغ شد. رساله دکترای هانس ویل (Hans Weil, 1898-1972) پژوهنده تعلیم و تربیت، که در سال ۱۹۲۷ دفاع شد و سه سال بعد به چاپ رسید، از آثار مهم این دوره درباره بیلدونگ است. عنوان اثر او *ظهور بیلدونگ آلمانی* است:

*Die Entstehung des deutschen Bildungsprinzip*s, Bonn : F. Cohen, 1930.

هانا آرنت یک سال بعد در مجله‌ای آلمانی آن کتاب را بررسی ستایش‌آمیزی کرد. بررسی کتاب آرنت

www.takbook.com

دارد به شعرهای آلمانی گوته و هاینه[1] و نیز ترجمه وس[2] از هومر. این می‌تواند به‌سان قصه‌ای درباره رذیلت‌های *بیلدونگ* هم تفسیر شود.) «داستان نامیرا» برخلاف آن، به سبک داستانی فولکلوریک نوشته و فهم شده است. قهرمان آن «بازرگان فوق‌العاده ثروتمند چای» در کانتن است که دلایلی پیش پاافتاده برای «ایمان به قادر مطلق بودن خود دارد» و تنها در اواخر عمرش است که به کتاب خواندن روی می‌آورد. در پی خواندن کتاب‌ها از کشف این‌که بسیار چیزهایی که شنیده هرگز اتفاق نیفتاده‌اند، آزرده می‌شود. وقتی به او می‌گویند تنها قصه‌ای که می‌داند، «هرگز رخ نداده و... هرگز هم رخ نخواهد داد و درست به همین دلیل است که آن قصه گفته شده» سخت به خشم می‌آید. آن قصه، داستان دریانوردی بود که به ساحل می‌آید و با نجیب‌زاده‌ای برخورد می‌کند که «ثروتمندترین آدم شهر» است. نجیب‌زاده از او می‌خواهد به بستر همسر جوان‌اش برود و «نهایت تلاش خود را بکند»؛ و بعد پنج گینی به او بابت خدمت‌اش می‌دهد – «هرگز رخ نداده و... هرگز هم رخ نخواهد داد و درست به همین دلیل است که آن قصه گفته شده است.» پیرمرد به جست‌وجوی دریانورد برمی‌آید تا قصه‌ای قدیمی را که در همه شهرهای بندری جهان گفته شده است، به حقیقت بدل کند. به نظر می‌رسد، همه چیز خوب پیش می‌رود جز آن‌که دریانورد جوان صبح حاضر نمی‌شود کوچک‌ترین شباهتی میان قصه و آن‌چه شب پیش بر او رفته قائل شود و پنج گینی را پس می‌زند و برای آن بانو تنها گنج خود را وامی‌گذارد، «صدف بزرگ صورتی براقی» که فکر می‌کند «چه بسا هیچ همانندِ دیگری در جهان برای آن نباشد.»

«پژواک‌ها»، واپسین قصه در این مجموعه، دنباله *رؤیاپردازان* در *هفت قصه‌ی*

در *تأملاتی درباره ادبیات و فرهنگ* به انگلیسی ترجمه و چاپ شده است:

Reflections on Literature and Culture, pp. 24-30.

درباره بیلدونگ، معنا دامنه و مناقشه‌های پیرامون آن نگریستن به کتاب‌های زیر نیز سودمند خواهد بود:

-*W. H. Bruford, The German Tradition of self-Cultivation: 'Bildung' from Humboldt to Thomas Mann*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

-Rebekka Horlacher, *The Educated Subject and the German Concept of Bildung: A Comparative Cultural History*, New York, Routledge, 2016.

-*Theories of Bildung and Growth: Connections and Controversies Between Continental Educational Thinking and American Pragmatism,* Pauli Siljander, Ari Kivela, Ari Sutinen (eds.) Rotterdam, Netherlands, Sense Publishers, 2012.

1. Heinrich Heine (1797-1856)

2. Johann Heinrich Voss (1751-1826)

www.takbook.com

گوتیک است؛ داستانی است درباره پلگرینا لئونی[1]. «ستاره آوازی که صدایش را از دست داده بود»، روزی در گشت‌وگذارش صدای خود را از حلق پسری به نام امانوئل شنید. پیش رفت و او را به تصویر خود بدل کرد تا رؤیای او، بهترین و خودخواهانه‌ترین رؤیای او به واقعیت بدل شود. – صدایی که آن‌قدر دل‌نواز بود، باید دوباره زنده می‌شد. رابرت لنگبام، که پیش‌تر از او یاد کردیم، در اینجا توجه‌اش جلب شده به این که «ایزاک دینسن، انگشت اتهام را به سوی خود نشانه می‌رود» و این که قصه همان‌گونه که، به هر روی، صفحه‌های آغازین‌اش چنین القا می‌کند، درباره «آدم‌خواری» است، ولی چیزی در آن نیست که تأیید کند خواننده «پسر را می‌خورده تا جوانی خود را بازیابد و پلگرینا لئونی را که او بیست و دو سال پیش در میلان به خاک سپرده بود، از نو زنده کند» (صرف انتخاب جانشینی مرد، پیش‌درآمد چنین تأویلی است.) نتیجه‌گیری خود خواننده آن است که «و صدای پلگرینا لئونی دیگر هرگز شنیده نخواهد شد.» پسر، پیش از آن‌که سنگ‌اندازی به سوی او را آغاز کند، او را متهم می‌کند: «تو جادوگری. تو خون‌آشامی... اکنون می‌دانم که اگر [برای درس بعدی آواز] به سوی تو بازگردم باید بمیرم». همین اتهام‌ها را می‌توانست جوان شاعر به حامی خود بزند یا آن جوان دریانورد به حامی‌اش و به طور کلی هر کس که با هر بهانه‌ای از کسی کمکی دریافت کرده، و ابزاری برای تحقق رؤیای او قرار گرفته است. (بنابراین، دینسن می‌اندیشید او می‌تواند بدون عشق ازدواج کند، چون عموزاده‌اش «او را نیاز داشت و چه بسا تنها انسانی بود که به او نیازمند بود» در حالی که او از عموزاده‌اش بهره گرفت تا زندگی تازه‌ای را در آفریقا آغاز کند و در میان بومیان بزید؛ همان‌طور که پدرش این کار را کرده بود و مانند عزلت‌گزیده‌ای در میان قبیله سرخ‌پوست چیپوا[2] زیست. او به دخترک‌اش – که مهم‌ترین استعدادش قدرت فراموش‌نکردن بود – گفت «سرخ‌پوستان از مردم متمدن اروپای ما بهترند. چشمان آن‌ها بیش‌تر از ما می‌بیند. آن‌ها فرزانه‌ترند.»

باری، دوران اولیه زندگی‌اش به او آموخت که گرچه، می‌توانی درباره زندگی، همه قصه‌ها را بگویی و همه شعرها را بسرایی، نمی‌توانی زندگی را شاعرانه‌سازی و آن را به‌سان اثری هنری زیست کنی (همان‌گونه که گوته کرده بود) یا زندگی را ابزاری برای تحقق یک «ایده» بگردانی. زندگی شاید «جوهر»ی دربرداشته باشد (چه چیز دیگری می‌تواند دربردارنده «جوهر» باشد؟)؛ یادآوری و تکرار در خیال ممکن است رمز آن جوهر را بگشاید و «اکسیر»ی به تو بدهد و سرانجام تو حتی ممکن است از

1. Pellegrina Leoni
2. Chippewa Indians

www.takbook.com

این خوش‌وقت باشی که چیزی از آن ساخته‌ای، «قصه‌ای سرهم کرده‌ای.» ولی زندگی خود نه جوهر است نه اکسیر، و اگر تو آن را جوهر و اکسیر بینگاری، تنها با تو نیرنگ خواهد کرد. چه بسا تجربه‌های تلخ ترفندهای زندگی بود که او را آماده افتادن در کمندِ *عشق بزرگ* کرد، اثری که هیچ کم از شاهکار ندارد (خیلی بعدها، در میانه دهه چهارم زندگی‌اش بود که با فینچ–هاتن آشنا شد.) به هر روی، قصه‌گویی، چیزی است که، در نهایت، او را فرزانه کرد – و از قضا نه آن‌طور که ستایش‌گران پیرامون‌اش فکر می‌کردند، «جادوگر»، «سیرن»[3] یا «سیبولا»[4]. فرزانگی فضیلت سال‌دیدگی است و به نظر می‌رسد تنها برای کسانی تحقق می‌یابد که در دوران جوانی نه فرزانه بوده‌اند نه دوراندیش.

3. Siren
4. Sibyl

www.takbook.com

www.takbook.com

هرمان بروخ[1]

I. شاعری ناخواسته

هرمان بروخ، شاعری[2] به رغم خود بود. این که او شاعری مادرزاد بود و نمی‌خواست شاعر باشد، یکی از خصلت‌های بنیادی سرشت او بود.[3] همین امر الهام‌بخش کنش دراماتیک مهم‌ترین کتاب او شد و به یکی از تنش‌های درونی اصلی او بدل شد؛ تنش درونی زندگی‌اش نه روان او؛ زیرا این تنشی روان‌شناختی نبود که خود را بدون هیچ پیامدی جز آن‌چه بروخ خود به گونه‌ای آیرونیک و نیم‌مشمئز «جنجال روح» می‌خواند، به شکل کشاکش‌های روانی نشان دهد. همچنین، این تنشی میان استعدادها نبود – میان مثلا استعداد برای علم تجربی و ریاضیات و استعداد تخیل و شعری. چنین تنشی می‌توانست راه حل بیابد و اگر هم حل‌ناشدنی می‌بود می‌توانست در بهترین شرایط شیوانویسی تولید

---

۱. م: هرمان بروخ (Hermann Broch ,1886-1951) نویسنده‌ای اتریشی و از مدرنیست‌های سده بیستم به شمار می‌آید. او در خانواده‌ای یهودی در وین به دنیا آمد، ولی در هفده سالگی به مسیحیت کاتولیک گروید. در سازمانی علیه نازی‌ها همراه جیمز جویس و دیگران فعالیت می‌کرد و در سال ۱۹۳۶ به دست نازی‌ها بازداشت شد. وی نخست به بریتانیا و سپس به ایالات متحده مهاجرت کرد و در ایالت کنتیکت درگذشت. بروخ، یک سال پیش از مرگ‌اش، برنده جایزه نوبل ادبیات شد.

۲. در سراسر این جستار، شاعر باید به معنای Dichter آلمانی فهمیده شود. (مترجم انگلیسی)

۳. م: گرچه هرمان بروخ دوست داشت تا در مقام اندیشمندی اجتماعی و در قلمرو مباحث مربوط به روان‌شناسی توده و برنامه‌اش برای «دموکراسی تام» (total democracy) شناخته و اثرگذار باشد، ولی آوازه او بیش تر با دو رُمان‌اش *خوابگردها* و *مرگ ویرژیل* ماندگار شد. درباره سرگذشت و سرنوشت بروخ به زندگی‌نگاری زیر بنگرید:
Ernestine Schlant, *Hermann Broch*, Chicago, Chicago University Press, 1986.

www.takbook.com

کند نه اثر خلاقانه واقعی. افزون بر این، تنش روان‌شناختی یا کشمکش میان توانایی‌های گوناگون هرگز نمی‌تواند خصلت بنیادی سرشت کسی باشد، زیرا تنش روان‌شناختی در سطحی ژرف‌تر از همه استعدادها و توانایی‌ها نهفته است؛ ژرف‌تر از همه ویژگی‌ها و چندوچون‌های از نظر روان‌شناختی توصیف‌پذیر. این از درون سرشت او مایه می‌گیرد، بر پایه قواعد آن می‌بالد و با آن نابود می‌شود. مدار زندگی و خلاقیت بروخ، افقی در آن آثار بروخ حرکت می‌کرد، به واقع، مدور نبود؛ بلکه بیش‌تر شبیه مثلثی بود که اضلاع آن می‌توانست چنین نام‌هایی بیابد: ادبیات، شناخت، و کنش. تنها چنین مردی در یگانگی‌اش بود که می‌توانست سطح این مثلث را پر کند.

ما توانایی‌هایی یک‌سره متفاوتی را برای این سه فعالیت از بُن متفاوت آدم‌ها تعیین می‌کنیم: کار هنری، علمی و سیاسی. رویکرد بروخ به جهان گرچه هیچ‌گاه به صراحت بیان نکرد و همیشه در آثارش مُضمر بود، این‌گونه بود که آدمی باید در زندگی‌اش بر روی زمین، جامع این هر سه باشد و با آن‌ها یکی شود. او توقع داشت ادبیات همان اعتبار تأثیرگذاری را داشته باشد که علم تجربی؛ و علم تجربی همان‌گونه «کلیت جهان»[1] را فراخواند که اثری هنری‌ای که «کارش بازآفرینی مدام جهان»[2] است و هر دو با هم، هنری بارور با شناخت و شناختی بارور با هنر که حاصل آن بصیرت است، باید همه فعالیت‌های عملی هر روزینه‌ی انسانی را دریابد و فراگیرد.

این ویژگی خاص سرشت او بود، بدون هیچ تنشی. ولی در درون زندگی، و بالاتر از همه، درون گستره محدودی که به زندگی انسانی داده شده است، چنین خواستی باید به ضرورت به تنش بینجامد. زیرا در درون ساختار رویکردها و پیشه‌های معاصر، چنین توقعی، باری سنگین بر دوش هنر، علم و سیاست می‌نهد. همه این تنش‌ها در رویکرد بروخ به این واقعیت مشهود است که او یک شاعر بود؛ او به رغم خود یک شاعر شد و با وجود بی‌رغبتی‌اش، بیانی معتبر و بسنده از نظر شخصی به دست داد از ویژگی بنیادی سرشت خود و نیز تنش بنیادی زندگی.

در پیوند با زندگی‌نگاری باروخ، تعبیر «شاعر بی‌رغبت» تا آنجا که بیان‌گر تنش است، به احتمال بسیار درباره دوره پیش از «مرگ ویرژیل»[3] صادق است. در این کتاب

1. "Gedanken zum Problem der Erkenntnis in der Musik." *Essays* Zurich, 1955 , II, 100

2. *Hofmannsthal und seine Zeit*," op. cit., I, 140.

3. *The Death of Virgil*

م: در سال ۱۹۴۹، هانا آرنت، جُستاری در بررسی دو رُمان بروخ *خوابگردها*؛ *سه‌گانه* و *مرگ ویرژیل* با عنوان «دستاورد هرمان بروخ» منتشر کرد.

www.takbook.com

تردیدآمیزی هنر به طور کلی، درون‌مایه خود اثر هنری می‌شود و از آنجا که تکمیل اثر با بزرگ‌ترین شوک عصر، فاش شدن کشتار جمعی در اردوگاه‌های مرگ، هم‌زمان می‌شود، بروخ از این پس خود را از ادامه نوشتن منع می‌کند و در نتیجه از حالت معتاد حل همه تنش‌ها خود را بیرون می‌آورد. درباره زندگی، او اولویت مطلق را به کنش می‌دهد و در زمینه خلاقیت، به شناخت. در نتیجه تنش میان ادبیات، شناخت و کنش هر روز و تقریبا هر ساعت بر او یورش می‌برد و زندگی و کار روزانه او را همواره تحت تأثیر قرار می‌داد. (ما باید بازگردیم به شالوده ابژکتیو این تنش که برخاسته از نگاه بروخ به کنش به مثابه عمل معطوف به هدف و به اندیشیدن به مثابه شناخت معطوف به نتیجه است.)

این رویکرد به زندگی پیامدهای عملی چشم‌گیری داشت. هر وقت آشنایی – نه تنها فقط یک دوست که مسائل را در چارچوب معقولی حفظ می‌کرد، بلکه هر آشنایی – مشکلی داشت، بیمار بود، به پول نیاز داشت یا در بستر مرگ بود، این بروخ بود که به سراغ‌شان می‌رفت و حل مشکل می‌کرد (در حلقه دوستان و آشنایان او که عمدتا همه پناهنده بودند، همه‌جا همیشه مشکلی بود.) انگار همه مفروض گرفته بودند که کمک باید از جانب بروخ بیاید، که نه پول داشت و نه وقت. او تنها وقتی از چنین مسئولیت‌هایی (که ناگزیر حلقه آشنایان‌اش را گسترده‌تر می‌کرد و در نتیجه توقعات تازه‌ای را برای او به بار می‌آورد) معاف بود که خود کارش به بیمارستان می‌کشید (با حسی آمیزه از نفرت و خوشی) و در آنجا استراحت می‌کرد؛ استراحتی که برای پاشکسته و دست‌شکسته ناگزیر بود.

ولی این، بی‌گمان، تنها خوش‌خیم‌ترین دوره تنشی بود که زندگی او را در آمریکا شکل داد. این دوره به مراتب مشقت‌بارتر از گذشته‌اش در مقام شاعر و داستان‌نویس بود و از آنجا که او یک نفر بود، نمی‌توانست از این تعهدات شانه خالی کند. این دوره، با

(The Achievement of Hermann Broch" *The Kenyon Review* 11, 1949, pp. 476-83). این جستار بعدها در کتاب تأملاتی درباره ادبیات و فرهنگ (صص. ۱۴۸–۱۵۵) بازنشر شد.

آرنت در جُستار خود، بروخ را وابسته به سنتِ رمان‌نویسان برجسته سده بیستمی می‌داند که یکی از مهم‌ترین شکل‌های هنری سده بیستم را از بُنِ متحول کردند: «رُمان مدرن دیگر به کار «سرگرمی یا آموزش» نمی‌آید. (بروخ) و نویسندگان آن دیگر راویان «حادثه»های ناشنیده و نامعمول نیستند (گوته) و دیگر قصه‌ای نیست که خواننده از آن عبرتی بیاموزد (والتر بنیامین)؛ بلکه رُمان مدرن خواننده را رویاروی مسائل و بغرنج‌هایی می‌گذارد که اگر عزم فهم آن‌ها را دارد، باید با آن‌ها درگیر شود.» از نظر آرنت، یکی از پیامدهای چنین تحولی در سرشتِ رُمانَ، فاصله گرفتنِ آن از هنری عامه‌پسند و بدل‌شدن‌اش به شکلی نخبه‌گرایانه از هنر شد. به ویژه، رُمان‌های مارسل پروست، جیمز جویس، فرانتس کافکا و خود بروخ، در عین تمایز جهان‌ها و سبک‌های‌شان، گواهِ خویشاوندی رُمان، شعر و فلسفه بودند؛ امری که محدود شدن حلقه خوانندگان‌شان را تبیین می‌کرد.

www.takbook.com

«تقصیر»[1] آغاز شد، که باید وقتی نوشته شده باشد که پس از جنگ، ناشری از او خواست برخی از داستان‌های قدیمی نیمه‌فراموش شده‌اش را به همان شکل سابق دوباره منتشر کند. او این کتاب را برای پرهیز از آن درخواست ناشر نوشت. در واقع، آن داستان‌ها را آن‌قدر بازنگریست تا به قالب «روایت» درآیند و داستان‌هایی تازه به آن افزود، از جمله، داستان زرلین[2]، دختر خدمتکار، که چه بسا لطیف‌ترین داستان عاشقانه در ادبیات آلمان باشد. بی‌گمان، این مجموعه به کتابی عالی بدل شد، ولی به سختی نوشتن آن حاصل اختیار او بود

رمانی که او در هنگام مرگ در دست نوشتن داشت به همین طبقه تعلق دارد. آن رمان اکنون در مجموعه آثار به عنوان «اغواگر»[3] به چاپ رسیده است. در این مورد، آلفرد ای. ناف[4] می‌خواست کتابی از بروخ چاپ کند و بروخ به دلیل نیاز مالی نمی‌توانست درخواست او را رد کند. همه می‌دانستند که او رمانی تقریبا تمام شده با خودش از اتریش آورده و در کشوی میزش نگه داشته است. تنها کافی بود او دست‌نوشته را برای ترجمه به ناشر آمریکایی دهد. ولی او تصمیم گرفت برای سومین‌بار در آن بازنگری کند و در این زمینه او کاری کند که چه بسا در تاریخ ادبیات همانند نداشته باشد. رمان به دوره کاملا متفاوتی از زندگی او تعلق داشت؛ از دل دوره‌ای بیرون آمده بود که چه بسا آشفته‌ترین دوره زندگی‌اش بود؛ نخستین سال‌های حکومت هیتلر. درون‌مایه آن از جهات زیادی دیگر با او بیگانه شده بود. ولی بروخ رمان را در «سبک دوره‌ای قدیمی» که در جُستار «سبک عصر اسطوره‌ای»[5] توصیف و ستایش کرده، بازنویسی کرد.[6] اگر دویست صفحه تایپ شده آخرین نسخه را با فصل‌های نسخه دوم که دست‌مایه‌ی آن بود مقایسه کنیم، می‌بینیم کار او بر روی رمان به «حذف» کردن محدود شده و به تعبیر

1. Die Schuldlosen

2. Zerline

۳. Der Versucher متأسفانه خیلی دیر، از اوراق پسا مرگ نشریافته بروخ، معلوم شد که او می‌خواست نام آن را *آواره* (*Der Wanderer*) بگذارد؛ امری که به هیچ‌روی کم‌اهمیت نیست، چون قرینه‌ای به دست می‌دهد بر این‌که در جریان بازنگری، بروخ به پزشک نه ماریوس راتی (Marius Ratti) به عنوان قهرمان کتاب می‌اندیشیده است.

4. Alfred A. Knopf

5. *The Style of the Mythical Age*

۶. اعجاز بازنگری‌های او در چاپ امروزی این اثر دیگر قابل مشاهده نیست؛ چون به قصد سرراست‌شدن و خوانا شدن ویرایش دوم و سوم با هم ادغام شده‌اند. جستار «سبک عصر اسطوره‌ای»، پیش‌گفتاری است که بروخ به زبان انگلیسی بر کتاب زیر نوشت:
Rachel bespaloff, *On the Iliad*, New York, 1947.

www.takbook.com

دیگر، او تنها ویژگی سبک عصری قدیمی را انتزاع کرده است. فرایند انتزاع‌کردن به نثری ناب و موجز انجامیده و در غایت زیبایی و سرزندگی و در هم‌بافتگی تمام‌عیار آدمی و چشم‌اندازش؛ چنان نثری که تنها می‌تواند از زیر دست استادان سال‌دیده بیرون بیاید – استادان پخته.

بی‌گمان نیازی به آثار ادبی ناتمام متأخر بروخ نیست تا بدانیم که او هرگز دمی از شاعر بودن و رمان‌نویس بودن بازننشست. هر یک از جستارهای چاپ شده او در اساس بیانیه یک نویسنده‌اند. به‌ویژه این درباره پژوهش هافمنستال[1] صادق است، جستاری درخشان و سرشار از غنای بینش‌های تاریخی.[2] در این جستار بروخ او را با پیش‌زمینه‌های هستی ادبی‌اش مطالعه کرده است: تباری یهودی و جذب شدن در جامعه، جلال و محنت ترک اتریش، محیط طبقه متوسط محترمی که او مشمئزکننده‌اش می‌یافت و حتی از این مشمئزکننده‌تر، باندبازی‌های ادبی وین، آن «کلان‌شهر خلأ اخلاقی».[3] همه این دریافت‌های مهم تاریخی: همدستی باروک و درام و تحلیل تئاتر به مثابه واپسین پناهگاه سبک بزرگ در عصری بی‌سبک،[4] کشف این‌که امر بدیع در تاریخ هنر که شهرت پس از مرگ مهم‌تر از خود شهرت است» و پیوند این پدیده با عصر بورژوازی[5] و سرانجام گرته فراموش‌نشدنی واپسین امپراتور و تنهایی او[6] – همه، بی‌تردید، آتشی افروخت، زیرا بروخ نویسنده بود و گرچه همه این‌ها از نگاه هافمنستال بود (به ویژه رخ‌نگاره[7]ی امپراتور)، هنوز با چشمان شاعر، بروخ، دیده شده بود.

---

1. Hugo Laurenz August Hofmann von Hofmannsthal (1874-1929)

م: هوگو فون هافمنستال شاعر، داستان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و جُستارنویسی اتریشی بود. هرمان بروخ در کتاب خود درباره او با عنوان *هوگو فون هافمنستال و زمانه‌اش، تخیل اروپایی در فاصله سال‌های ۱۸۶۰ تا ۱۹۲۰*، می‌کوشد با تحلیل ویژگی‌ها و عناصر شکل‌دهنده به زندگی فکری این نویسنده آلمانی‌زبان، بنیادی‌ترین مسائل فکری پایان سده (la fin de siècle) اروپا، یعنی سده نوزدهم را وا رسد و باز کاود. بروخ، همچون نیچه، سده نوزدهم را عصر فروپاشی عقلانیت و تباهی نظام ارزش‌ها می‌دانست. این پژوهش برای فهم معنای هنر «کیچ»، هنر فاقد اصالت، ولی همه‌پسند و پرزرق و برق، ضروری است. کتاب بروخ به انگلیسی نیز در دسترس است:
Hermann Broch, *Hugo von Hofmannsthal and His Time, The European Imagination, 1860-1920*, Chicago, Chicago University Press, 1984.

2. "Hofmannsthal und seine Zeit"

3. "Hofmannsthal und seine Zeit " op. cit., I, 105.

4. Ibid., p. 49

5. Ibid., p. 55

6. Ibid., pp. g6ff

7. Portrait

www.takbook.com

واپسین رمان او، اگر به پایان می‌رسید، گرچه در سبکی یک‌سره متفاوت نوشته شده و بیشتر حماسی است تا غنایی، چه بسا در طراز *مرگ ویرژیل* از کار درمی‌آمد. با این‌همه، آن‌هم آگاهانه به رغم نویسنده نوشته شده بود، زیرا او با آن‌که احتمالاً با اکراه و دودلی کتاب را به اولویت کنش در زندگی اختصاص داده بود، طی سال‌های آخر زندگی، پای خلاقیت و اثر که میان می‌آمد، سراپا به برتری شناخت بر ادبیات و علم بر هنر متقاعد شده بود. در اواخر عمرش، بروخ پذیرفته بود که نظریه عام شناخت حتی نوعی اولویت، اگر نه برتری، بر علم و سیاست دارد. (او درباره چنین نظریه‌ای تصوراتی داشت که باید علم و سیاست را هر دو بر مبانی جدیدی تأسیس کرد. این مباحث در ذهن او تحت عنوان *روان‌شناسی توده*[1] شکل گرفته بود.) در نتیجه، ترکیبی از شرایط درونی و بیرونی، شیدایی حاد خاصی ایجاد کرد که در آن خصلتِ منحصر به فرد سرشت او که واقعا بری از تنش بود، به چیزی جز تنش دچار نبود. ورای رمانی که بر روی آن کار می‌کرد و آن را از بیخ عبث می‌انگاشت (قطعا به اشتباه، ولی این چه اهمیت داشت؟) نیم تندیس *روان‌شناسی توده* ایستاده بود؛ مشقت فراوانی برای انجام آن به جان خریده بود و مشقت بیش‌تری هنوز باید متحمل می‌شد تا به پایان برسد. ولی در ورای هر دو، حتی مبرم‌تر و ملال‌آورتر از آن دو، اضطراب‌اش درباره نظریه شناخت بود. او در آغاز قصد داشت ایده‌هایش را درباره معرفت‌شناسی تنها به صورت مجموعه‌ای از پیوستارها به کتاب *روان‌شناسی توده* پیش‌نهد. ولی در جریان کار آن را در حد خود، به واقع، یگانه موضوع بنیادین دید.

ورای رمان، که به رغم میل‌اش، تحول او در مقام یک نویسنده و دست‌یابی به سبک عصر قدیم با آن به دست آمد، و ورای نتایج پژوهش‌های عالمانه‌اش درباره روان‌شناسی و تاریخ، کاوش فرساینده و نستوهانه او برای امری مطلق تا دم مرگ بود. کاوشی که او آغاز کرد، سرانجام او را به مفهوم «امر مطلق زمینی» به مثابه راه‌حلی برای ارضای ذهن خود و تسکین قلب‌اش رساند. آن‌چه بروخ می‌توانست به طور عینی درباره سرنوشت شاعر بودن به رغم خویش بگوید، شاید تقریبا در همه آثارش بازیافتنی باشد. با این‌همه، برای فهم بنیادی او امر تعیین‌کننده درک آن است که او تا چه اندازه تنش‌ها و مشکلات به بارآمده در داستان‌اش را حل کرده و چه نقشی را او در اینجا به ادبیات، شناخت و کنش داده است. برای این منظور، باید به *مرگ ویرژیل* بازگشت تا جایی‌که انه‌اید[2] به خاطر شناخت، سوزانده می‌شود. این شناخت، قربانی دوستی میان ویرژیل و امپراتور

1. Mass Psychology
2. Aeneid

www.takbook.com

شد؛ قربانی مقتضیاتِ به غایت سیاسی عملی آن عصر که این دوستی ویژه دربردارنده آن بود. «ادبیات از چشم شناخت، بی‌قراری است»[۱] و شعار «اعتراف هیچ نیست، شناخت همه چیز است»،[۲] به طور ویژه برای شعر معتبر است. با این‌همه، زمان نه به شناخت که به کنش فرامی‌خواند، نه به اثر «علمی» که «اثر هنری اخلاقی».[۳] کارکرد شناختی هنر هرگز نمی‌تواند از «روح زمانه»[۴]، دست‌کم از علم تجربی زمانه، گسسته باشد و سرانجام این «رسالت فوق‌العاده»ی ادبیات معاصر است که نخست باید از دالان دوزخی «هنر برای هنر»[۵] بگذرد تا بتواند هر چیز زیبایی‌شناختی را در قالب قدرت اخلاقی[۶] بریزد. همه این‌ها اصولی است که او از آغاز کار خلاقانه‌اش تا دم مرگ، هرگز در آن‌ها تردیدی روا نداشت. همچنین، او هرگز تردید نکرد که در نوع خاصی از مدرنیت[۷] که او را وامی‌داشت رویکرد و مقتضیات بنیادی سرشت خویش را تنها در زندگی‌ای که با تنش‌ها و مشکل‌ها شکل گرفته بیان کند.

بی‌گمان، شاید به خاطر ملاحظه‌کاری شدیدا خاص او درباره مسائل آشکارا مربوط به قلمرو شخصی، او هرگز از این موضوع به طور مستقیم سخن نگفت. «انسان به معنای دقیق کلمه، به مشکل روزگار ما بدل شده است؛ مشکلات افراد رنگ می‌بازند و حتی ممنوعیت اخلاقی می‌یابند. مشکل شخصی فرد، موضوع خنده خدایان می‌شود و آن‌ها حق دارند بی‌رحم باشند.»[۸] به نظر می‌رسد بروخ هیچ‌وقت یادداشت‌های روزانه نمی‌نوشت. در میان کاغذهای او حتی یک دفتر یادداشت هم پیدا نشده است. این تقریبا تأثربرانگیز است که ببینم تنها موقعی که او نه به صورت غیرمستقیم در دگردیسی‌های شاعرانه‌شان که مستقیم از مسائل شخصی خود سخن می‌گفت وقتی بود که نه درباره خود بلکه درباره کافکا حرف می‌زد و در نتیجه با حالت اشمئزاز چیزی را به زبان می‌آورد که در *مرگ ویرژیل* می‌خواست بگوید، ولی به یک دلیل ساده نتوانست و آن این‌که نیروی ادبی کتاب برای

---

1. "Die mythische Erbschaft der Dichtung," *op. cit.*, I, 237.

۲. اشاره‌ای‌ست به سخنی از گوته که «همه آثار من چیزی نیستند جز پاره‌هایی از اعترافی بزرگ.» بنگرید به:
Hugo von Hofmarulsthal, *Selected Prose*, trans. by Mary Hottinger, Tania and James Stern, introd. by Hermann Broch, New York,1952: p. xi.

3. "James Joyce und die Gegenwart," *Essays*, I, 207.

4. "Die mythische Erbschaft... ," *op. cit*., I, 246.

5. L'art pour l'art

6. "James Joyce. . ," *op. cit*. I, 208.

7. Modernity

8. "Die mythische Erbschaft… op. cit., I, 263.

www.takbook.com

گنجاندن چنین «پیامی»، یعنی حمله این‌چنینی به ادبیات، پرزورتر از آن بود که تأثیر کامل خود را بر جای نهد. بنابراین، با نوشتن به انگلیسی درباره کافکا، ولی در باطن درگیرشدن با خود–تأویل‌گری نهانی، بروخ چیزی را گفت که چه بسا را با انصاف بیش‌تر درباره خودش بتوان بیان کرد؛ چیزی که هیچ‌کس نگفته است: «او به نقطه یا این–یا آن رسید: یا شعر می‌تواند به مرتبه اسطوره دست یازد یا ورشکست می‌شود. کافکا (به‌سان تولستوی[1] رویاروی وضعیتی مشابه) در پیش‌هشیاری‌اش از کیهان‌زادشناسی[2] نوین، الهیات نوینی که او باید بدان دست یابد، در *کلنجار با عشق خود به ادبیات در عین بیزاری از آن و با درک نابسندگی نهایی هر رویکرد زیباشناختی* تصمیم می‌گیرد قلمرو ادبیات را ترک گوید و خواستار نابودی همه آثارش شود. مفهوم اسطوره‌ای جدیدی که کیهان – از نظر کافکا – یافته بود، او را به اخذ چنین تصمیمی وامی‌داشت.[3]

آن‌چه بروخ در این جستار می‌گوید، ورای بیزاری از نثر ادبی و زیبایی‌پرستی بی‌ارزش آن و حتی فراتر از نقد تلخ‌کامانه او از هنر برای هنر است که جایگاه ویژه‌ای در اغلب آثار ناقدانه او و نیز در فلسفه‌ورزی او درباره هنر و تأملات اولیه او درباره اخلاق و نظریه‌ی ارزش دارد. آثار هنری به معنای دقیق کلمه پرسش‌پذیرند. ادبیات به معنای دقیق کلمه «به شکلی بنیادی نابسنده است». نوع شگفت‌انگیزی از خودداری که نباید با فروتنی برابر دانست مانع از آن می‌شد که آثار خود را به مثابه الگویی پیش کشد برای اثر هنری‌ای که از آن سخن می‌گوید، ولی البته او به «مرگ ویرژیل» در اینجا به همان اندازه‌ای ارجاع می‌دهد که ده سال پیش در جستاری درباره جویس او نقد خود بر «خوابگردها» را پشت نکته‌ای از ژید[4] پنهان کرد که «با بهره‌گیری از رمان به مثابه‌ی چارچوبی برای گریز زدن‌های روان‌کاوانه یا دیگر رشته‌های علمی»، مدرنیته به دشواری به دست می‌آید. ولی در جستارهای اولیه همان‌سان که در خودسنجی‌های[5] اولیه‌اش، دل‌مایه او تنها رهاساختن رمان از «ادبیت»[6] آن بود و انقیاد آن به جامعه بورژوایی که فراغت و و وقت آزاد[7] و تشنه فرهنگ بودن‌اش باید با «سرگرمی[8] و آموزش» اشباع

1. Count Lev Nikolayevich Tolstoy (1828–1910)
2. Cosmogony
3. Hofmannsthal ...," op. cit., I, 206.
4. André Gide (1869-1951)
5. Self-criticism
6. Literariness
7. Leisure
8. Entertainment

www.takbook.com

شود. بی‌گمان، او در «مرگ ویرژیل» موفق شد فرم رمان را، به رغم گرایش‌های ذاتا ظاهرفریب یا طبیعت‌باورانه‌اش، به شعری اصیل دگرگون کند –و در پی آن، با این نمونه، نابسندگی شعر، به معنای دقیق کلمه را نشان داد.

یادکرد تولستوی اشارتی به آن است که چرا بروخ ادبیات نابسنده می‌دانست. ادبیات هیچ فتوای الزام‌آوری صادر نمی‌کند. درون‌بینی‌های ادبیات، ویژگی گیرای اسطوره[1] را ندارد که در جهان‌بینی دینی دست‌نخورده‌ای کارکرد داشت –این کارکرد توجیه واقعی هنر بود. (برای بروخ، پیش‌نمون[2] بزرگ و الگوی چنین کارکردی همواره سیستم منظم سلسله‌مراتبی زندگی و اندیشه بود که طی سده‌های میانه کاتولیک حاکم بود.) همچنین، هنر و به ویژه ادبیات، نیروی الزام‌آور و مناقشه‌ناپذیری گزاره‌های منطقی را ندارند و گرچه مانند گزاره‌های منطقی، در زبان تجلی می‌کنند، فاقد باورانندگی[3] لوگوس[4] هستند. برای نخستین بار در پیوند با جنگ جهانی اول، بروخ بسا در برابر این پرسش قرار داشت: پس چه باید کرد؟ با همه فاجعه‌هایی که پس از این دوره رخ داد، این پرسش خود را با سماجت بیش‌تری بر ذهن او تحمیل می‌کرد. بارها و بارها این پرسش او را مانند «رعد»ی بر او چیره می‌شد. او بدین نتیجه رسید که اگر پاسخی بخواهد معتبر باشد باید به گونه‌ای نیروی الزام‌آور داشته باشد، همان‌طور که میتوس (اسطوره) از یک‌سو و لوگوس (عقل) از سوی دیگر داشت.[5]

گرچه این پرسش در بستر سده بیستم، تاریک‌ترین آشوب[6]، تاریک‌ترین نیاگرایی[7]، تاریک‌ترین سنگ‌دلی، برای او پیش آمد،[8] پرسشی پایه‌ای برای انسان میرا و زنده است. پاسخ آن، بنابراین، نه تنها باید سازگار با زمانه که همچنین با خود پدیده مرگ باشد. این پرسش که چه باید کرد ممکن است برانگیخته تکالیف زمانه باشد، ولی برای بروخ این، همچنین، کاوشی درباره امکان تسخیر زمینی مرگ نیز است. در نتیجه پاسخ آن باید همان ضرورت گریزناپذیر را داشته باشد که خود مرگ.

---

1. Mythos
2. Prototype
3. Cogency
4. Logo
5. "Das Bose in Wertesystem der Kunst" op. cit., I: 313.
6. Anarchy
7. Atavism
8. "Hofmannsthal... ," op. cit., I, 59.

www.takbook.com

برای بروخ این صورت‌بندی اولیه مسأله، که او در سراسر زندگی بدان باور داشت، محکوم بدیل‌های میتوس و لوگوس است. با این‌همه، در سال‌های پایانی عمرش، چه بسا او دیگرَ ایمانی به «اسطوره‌ی نو»[1] نداشت؛ اسطوره‌ای که همه امید او از «خوابگردها»[2] تا «مرگ ویرژیل» بود. در جریان کارش بر روی *روان‌شناسی توده*، به هر روی، گرانی‌گاه نتایج او بیش از گذشته از *میتوس* به *لوگوس* تغییر کرد، از ادبیات به علم. بیش از گذشته او به جست‌وجوی شیوه دانستن بازجست‌پذیر و یک‌سره منطقی برآمد.

حتی اگر بروخ پس از *مرگ ویرژیل*، ایمان و رویکردش به ادبیات، یعنی رویکردش به خود در مقام شاعر را از دست نداده بود، به دشواری می‌توانست فُرم دیگری را بپذیرد. زیرا به رغم معنادار بودن انتقال از میتوس به لوگوس و تأثیر خلاق آشکار این انتقال بر روی معرفت‌شناسی‌اش (که در واقع، این خاستگاه بالفعل معرفت‌شناسی‌اش بود)، هیچ دستاوردی برای پرسش پایه‌ای شاعر بودن به رغم عدم تمایل‌اش برای شاعری نداشت. این بیش‌تر پرسشی مربوط به نقد اجتماعی و جایگاه هنرمند در زمانه خود بود؛ پرسشی که بروخ در سطوح گوناگون آن را پیش کشید و تقریبا همواره پاسخی منفی گرفت. از آنجا که فلسفه هنر بروخ باور داشت که کارکرد واقعی شناختی اثر هنری باید بازنمایی کلیت یک دوران باشد که در غیراین صورت دست‌یافتنی نیست، ما می‌توانیم بپرسیم آیا جهان در «از هم گسستگی ارزشی»[3] هنوز می‌تواند به مثابه کلیت بازنموده شود؟ در نتیجه، برای نمونه، پرسش در جستار پیشاروی جویس نهاده می‌شود. ولی در آن جستار ادبیات هنوز به چشم «تکلیفی اسطوره‌ای و کنشی اسطوره‌ای»[4] نگریسته می‌شود؛ در حالی که در پژوهش درباره هافمنستال که دوازده سال بعدتر نوشته شده، حتی شعر دانته[5] «دیگر به دشواری می‌تواند به طور شایسته اسطوره‌ای قلمداد شود.»[6] جستار جویس در همان حال و هوایی نوشته شد که نیرومندانه از امواج اوزان غنایی «مرگ ویرژیل» برآمده و با امید به «میتوس نو» بسته شد، «جهانی که خود از نو به خود سامان می‌بخشد»، به‌سان نقطه اوج همه تلاش‌های ادبی زمانه. ولی در پژوهش هافمنستال ما تنها از «شوق برای هنر، همه‌ی هنرهای بزرگ» می‌شنویم « این‌که مجالی یابند یک‌بار دیگر میتوس شوند، و باری دیگر

1. "James Joyce … ," op. cit., I, 210.
2. The Sleepwalkers
3. Valuational disintegration
4. Ibid. p. 184.
5. Durante degli Alighieri (1265–1321)
6. Hofmannsthal..." *op. eft*, I, 65.

www.takbook.com

کلیت کیهان را بازنمایند.»[1] از پیش، چنین شوقی به شکل مخاطره‌آمیزی نزدیک به یک توهم است.

وهم‌زدایی در رشد بروخ به مثابه نویسنده، تعیین‌کننده بود، زیرا برای او نوشتن خود باید بی‌گمان نوعی وجد و سرخوشی باشد. ولی جدا از همه وهم‌زدایی‌ها، او همواره یک چیز را می‌دانست: هیچ شاعری نمی‌تواند سنگ‌پایه دینی شود و از آن مهم‌تر حق ندارد برای این هدف بکوشد. به همین سبب بود که او احترامی بسیار برای هافمنستال قائل بود (و «گزاره‌های دینی شاعرانه»[2] ریلکه[3] به چشم او به غایت مشکوک می‌آمد، گرچه البته او می‌دانست که ریلکه شاعر بزرگ‌تری است)، چون برای او هیچ‌وقت دین و ادبیات جای هم را نگرفت و هرگز زیبایی را در «هاله نور تدین»[4] محصور نکرد.[5] در دنباله و فرارفتن از هافمنستال، با گفتن این‌که هنر «هرگز نمی‌تواند به حد امری مطلق برکشیده شود و در نتیجه هماره از نظر شناختی باید صامت بماند»،[6] حکمی صادر می‌کرد که شاید به طور دقیق و روشن در سال‌های اولیه صورت‌بندی نکرده بود، ولی هماره بخشی از اندیشیدن او بود.

II. نظریه ارزش

در نازل‌ترین، قدیمی‌ترین و پذیرفتنی‌ترین مرحله، نقد بروخ از خود در مقام نویسنده و نقد ادبیات، به معنای دقیق کلمه، با نقد «هنر برای هنر» آغاز شد. این همچنین آغازگاه نظریه‌ی ارزش او نیز بود. (بروخ برخلاف بسیاری از «فیلسوفان ارزش» دانشگاهی بی‌خطر و بی‌اهمیت، به خوبی آگاه بود که دریافت‌اش از ارزش را وام‌دار نیچه است، همان‌گونه که از یکی از قطعه‌هایش درباره‌ی نیچه معلوم می‌شود.)[7] از هم‌گسستگی جهان یا انحلال ارزش‌ها برای بروخ حاصل سکولارگری[8] (این‌جهانی‌شدن) غرب بود. در جریان این فرایند باور به خدا از میان رفت. فراتر از آن، این‌جهانی شدن، جهان‌بینی افلاطونی را از

1. Ibid. p. 6o.
2. Ibid. p. 125.
3. René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke (1875–1926)
4. The nimbus of religiousness
5. Hugo von Hofmannsthal, op. cit., p. xv.
6. Ibid.
7. Das Böse..." Essays, I, 313. (First published in 1933)
8. Secularization

www.takbook.com

هم پاشید. فرض این جهان‌بینی، وجود «ارزش» برین، مطلق و در نتیجه غیرزمینی است که بر کنش‌های آدمی مجموعه «ارزش» نسبی را در چارچوب سلسله مراتب ارزش‌ها حاکم می‌کند. هر تکه برجامانده از جهان‌بینی دینی و افلاطونی اکنون دعوی مطلق بودن دارند. چنین است که «آشوب ارزش»ها پدید آمده و در آن هر کس به هر سو که می‌خواهد می‌تواند رو کند و از یک سیستم بسته و گنگ ارزش به دیگری پناه برد. افزون بر این، هر یک از این سیستم‌ها به ضرورت دشمن خستگی‌ناپذیر سیستم‌های دیگر می‌شوند، زیرا هر کدام مدعی مطلق بودن هستند و دیگر هیچ مطلق حقیقی وجود ندارد که بتوان این ادعاها را با آن سنجید. به سخن دیگر، بی‌قاعدگی جهان، و دست و پا زدن استیصال‌آمیز آدمی در آن، در وهله نخست زاده فقدان معیار سنجش و گزاف‌رویی‌های ناشی از آن و رشد سرطانی هر یک از گستره‌هایی است که در نتیجه این وضع مستقل انگاشته شده‌اند. برای نمونه، فلسفه هنر برای هنر، اگر این جسارت را داشته باشد که نهایت نتایج منطقی خود را در بت کردن زیبایی دنبال کند، به پایان می‌رسد. اگر ما امر زیبا را به‌سان مشعل‌های فروزان بفهمیم، آن‌وقت آماده خواهیم بود که مانند نرون،[1] انسان‌ها را زنده زنده بسوزانیم.

آن‌چه بروخ از کیچ[2] می‌فهمید (چه کسی پیش از او به این مسأله با تعمق و تیزبینی لازم نگریسته بود؟) به هیچ‌روی مسأله ساده زوال و انحطاط نبود. او همچنین به رابطه میان کیچ و هنر حقیقی با گرته‌برداری از رابطه خرافه و دین در عصر دینی، یا رابطه میان شبه‌علم و علم در عصر توده‌ی مدرن نمی‌اندیشید. در عوض، کیچ، برای او هنر بود، یا هنری که به محض آن‌که از سیستم مهارکننده ارزش می‌گریزد، به کیچ بدل می‌شود. به ویژه، هنر برای هنر، آن‌چنان که در جامه متفرعن بورژوازی ظاهر می‌شود – همان‌طور که بروخ بی‌گمان می‌دانست – و آثار باورانندهٔ ادبی‌ای در این ژانر به ما عرضه می‌دارد،

1. Nero

۲. م: کیچ (Kitsch) واژه‌ای آلمانی، به معنای هنر باسمه‌ای، کلیشه‌ای و فاقد خلاقیت است؛ هنری که زرق و برق دارد، ولی از ذوق آفرینش‌گرانه تهی است. درباره مفهوم کیچ، جدا از اثر بروخ درباره هافمنستال، می‌توان به کتاب میلان کوندرا با عنوان *هنر رمان* رجوع کرد که در آن از قضا از هرمان بروخ و آرا و اهمیت اندیشه‌های او نیز یاد شده است:
میلان کوندرا، *هنر رمان*، ترجمه پرویز همایون‌پور، تهران، نشر گفتار، ۱۳۷۷
برای نقدی بر این ترجمه و توضیح بیش‌تر مفهوم کیچ بنگرید به:
مهدی خلجی، «هنر ترجمه در هنر رمان»
همچنین بنگرید به فصل «آوانگارد و کیچ» در کتاب زیر:
Roger Scruton, *An Intelligent Person's Guide to Modern Culture*, South Bend, Indiana, St. Augustine's Press, 2000, pp. 85-95.

www.takbook.com

در حقیقت کیچ است؛ درست مثل شعار «تجارت تجارت است» در قلمرو بازرگانی که دربردارنده عدم صداقت غیر اخلاقی سودجویانه است، همان‌طور که در جنگ جهانی اول، شعار بی‌شرمانه «جنگ جنگ است»، جنگ را به سلاخی جمعی بدل کرد.

چند عنصر شاخص در فلسفه ارزش بروخ وجود دارد. نه تنها او «کیچ» را «شری در سیستم ارزشی هنر» تعریف می‌کند و عنصر جنابی و عنصر رادیکال شر به مثابه امری تشخص یافته در چهره ادیبی که وجهه زیباشناختی یافته را با کیچ یکی می‌بیند (او نرون و حتی هیتلر را در این طبقه قرار می‌دهد.) این نه بدان سبب است که شر، پیش از هر چیز، خود را برای نویسنده در «سیستم ارزش» او آشکار می‌کند، بلکه دریافت او از خصلت ویژه هنر و جذابیت فوق‌العاده آن برای آدمی دلیل این امر است. چنان‌که بروخ باور داشت، فریبندگی شر، کیفیت فریبندگی در چهره شیطان، در وهله نخست پدیده‌ای زیباشناختی است. زیباشناسی در گسترده‌ترین معنای آن. بازرگانانی که شعار اصلی آن‌ها «تجارت تجارت است» و دولت‌مردانی که باور دارند «جنگ جنگ است»، روشن‌فکرانی هستند که در «خلأ ارزشی» به شر وجهه زیباشناختی می‌بخشند. آن‌ها زیبایی‌پرست‌اند، تا جایی که مفتون هماهنگی سیستم خودند و آدم‌کش می‌شوند، چون آماده‌اند همه‌چیز را قربانی این هماهنگی کنند، این «یک‌پارچگی» زیبا. در روند چنین اندیشه‌ای که به شکل‌های گوناگونی در جستارهای اولیه‌اش یافت می‌شود، بروخ، به طور طبیعی و به هر روی نه با هیچ گسست محسوسی، به تمایزی رسید که بعدها میان «سیستم باز و بسته» نهاد و جزم‌اندیشی را با شر یکی کرد.

پیش‌تر درباره افلاطون‌گرایی بروخ سخن گفتیم. در دوره اولیه کار خلاقانه‌اش که از *خوابگردها* تا *مرگ ویرژیل* را دربرمی‌گیرد، یعنی از پایان دهه بیست تا آغاز یا میانه دهه چهل، بروخ بارها خود را افلاطون‌گرا خواند. اگر بخواهیم معنا و انگیزه چرخش او به مطلقی زمینی و معرفت‌شناسی پوزیتیویستی منطقی را دریابیم، باید در نظر بگیریم که بروخ هرگز افلاطون‌گرایی بی‌قید و شرط نبود. اهمیت چندانی ندارد که او نظریه مُثُل افلاطونی را منحصرا به معنای نظریه معیارها تأویل کرد، یعنی او نظریه مُثُل را که در اصل به هیچ‌روی مطلق نبود و در عوض آشکارا استعلایی زمینی داشت به ضرورت منطقی و استعلای مطلق معیار بدل کرد (در تمثیل غار در «جمهوری»، آسمانِ ایده‌ها روی زمین قوس می‌زند و به هیچ‌روی، به طور مطلق از زمین استعلا ندارد)؛ معیارهایی که دست آخر مانند میزان‌هایی هستند که هیچ‌چیز را نمی‌توانند اندازه بگیرند، مگر آن‌که از نظم یک‌سره متفاوتی برخوردار باشند و از بیرون به چیزهایی که سنجیده می‌شوند اعمال شده باشند. این اهمیتی نمی‌داشت اگر تحول مُثُل به معیارها و میزان‌هایی که با آن رفتار آدمی

www.takbook.com

«سنجیده» می‌شود، در افلاطون یافت می‌شود، این امر اهمیتی نمی‌داشت. اگر چنین بود هر سوءتفاهمی به افلاطون نسبت داده می‌شد که خود را درست نفهمیده است. مهم آن است که برای بروخ، میزان مطلقی که در همه «گستره‌های ارزش»، از هر نوع، به کار برده می‌شود، همواره معیاری اخلاقی است. این خود به تنهایی تبیین می‌کند که چرا با زوالِ معیار اخلاقی، همه گستره‌های ارزش با یک ضربه به گستره‌های نا-ارزش تحول یافتند و همه خیرها به شر بدل شدند. معیار مطلق و مطلقا استعلایی، مطلقی اخلاقی است که به تنهایی به سویه‌های گوناگون زندگی انسان «ارزش» می‌بخشد. این روشن است که بر افلاطون صادق نیست، دست‌کم به این سبب که مفهوم اخلاق به معنایی که بروخ به کار می‌برد، به شکل جدایی‌ناپذیری به مسیحیت پیوند دارد.

اجازه دهید مثال خود بروخ را پیش بکشیم. بروخ می‌گوید که «ارزش» نهفته در پیشه بازرگان، ارزشی که همه‌چیز با آن سنجیده می‌شود و باید یگانه آرمان فعالیت بازرگانی باشد، صداقت است. ثروت که می‌تواند حاصل فعالیت اقتصادی باشد، باید فرآورده فرعی آن باشد و نیت اصلی هرگز آن نبوده است که هدف تولید ثروت باشد؛ همان‌گونه که زیبایی فرآورده‌ای فرعی برای هنرمند است و باید هدف او تنها «خوبی» اثر باشد نه «زیبایی» آن. خواست ثروت، خواست زیبایی، از نظر اخلاقی به کار گالری‌ها می‌آید و از نظر زیباشناختی کیچ است و در چارچوب نظریه ارزش، مطلق‌سازی جزمی گستره‌ای خاص است.[1] اگر افلاطون چنین مثالی را زده بود (که نمی‌توانست چنین کند زیرا در هماهنگی با دیدگاه‌های یونانی او، بازرگانی را تنها در چارچوب آزمندی و زیاده‌خواهی می‌دیدند و در نتیجه آن را روی هم رفته پیشه‌ای بی‌معنا قلمداد می‌کردند) او هدف ذاتی این پیشه را تبادل کالا میان انسان‌ها و ملت‌ها می‌انگاشت. مفهوم صداقت چه بسا هرگز نمی‌توانست در چنین بافتاری[2] به ذهن او خطور کند. بگذارید به عکس، نمونه‌ای افلاطونی را یادآوریم که در خود اثر بروخ هم اشاره‌ای به آن شده است. افلاطون هدف واقعی همه هنرهای پزشکی را ترمیم یا حفظ سلامت بدن تعریف می‌کرد. بروخ سلامت را با کمک جایگزین می‌کند. پزشک در مقام کسی که دل‌مشغول سلامت است و در مقام کمک‌کننده – دو دیدگاه ناسازگار. افلاطون هیچ تردیدی درباره این موضوع به خود راه نمی‌دهد زیرا تبیین می‌کند که اگر این امر، حقیقتی بدیهی بود، آن‌وقت یکی از وظایف پزشک آن می‌بود که اجازه دهد اگر کسی درمان‌پذیر نیست بمیرد و زندگی بیماران را با هنرهای پزشکی تضمین‌نشده درازتر نکند. زندگی انسانی، اهمیت

1. "Das Weltbild des Romans." op. cit., I. U6.

2. Context

www.takbook.com

تعیین‌کننده ندارد و امور آدمیان وابسته به معیاری فراانسانی است. انسان «معیار همه چیزها نیست» و افزون بر این زندگی خود چه بسا عیارسنج همه امور انسانی هم نباشد. این‌ها ارکان اصلی فلسفه افلاطون‌اند. ولی سراسر فلسفه مسیحی و پسامسیحی از آغاز و از سده هفدهم میلادی با صراحت بیش‌تری، به طور ضمنی، مفروض می‌گیرد که زندگی خیر اعلاست یا به خودی خود ارزش است و این‌که نا–ارزش مطلق مرگ است. این چیزی است که بروخ بدان باور دارد.

برآورد بنیادی مرگ و زندگی درون‌مایه ثابت و تغییرناپذیر همه آثار بروخ از آغاز تا پایان است. این درون‌مایه همچنین محورهایی را شکل می‌دهد که همه نقد اجتماعی، فلسفه هنر، معرفت‌شناسی، اخلاق و سیاست او گرد آن می‌چرخند. دیرزمانی در زندگی، این دیدگاه او را به طور غیرجزمی و مستقل از هرگونه وابستگی‌های کلیسایی، بسیار به مسیحیت نزدیک کرده بود. زیرا هرچه باشد، مسیحیت که به جهان باستان کلاسیکِ درحال مرگ «مژده خوش» فتح مرگ را آورده بود. اندرزهای عیسای ناصری در اصل هرچه بود باشد، و مسیحیت اولیه به هر شکلی کلمات او را فهمیده باشد، در جهان کافرکیش این مژده تنها یک معنا می‌توانست داشته باشد: هراس شما برای جهان که به شما آموخته بودند جاودان است و به خاطر آن شما می‌توانستید میان خود و مرگ آشتی برقرار کنید، موجه است؛ جهان محکوم به فناست و پایان آن به واقع بسی نزدیک‌تر از آن‌چه است که می‌اندیشید ولی به تلافی آن‌چه شما همواره به مثابه زودگذراترین چیزها می‌انگاشتید، زندگی انسان، شخص و فرد انسان، پایانی ندارد. جهان خواهد مرد ولی شما زنده می‌مانید. این معنایی بود که جهان باستانِ با مرگ تهدید شده باید از «مژده خوش» فهمیده باشد و این آن چیزی است که بروخ در تیزکردن گوش خود با درون‌بینی شاعرانه، دوباره آن را در جهان میرنده سده بیستم شنید. آن‌چه او یک‌بار «جنایت» نامید و چندین‌بار آن را کُشندگیِ فرایند سکولارگری خواند، «ازهم‌پاشی جهان‌بینی با ثبات کاتولیک»،[1] آن است که در روزگار مدرن، انسان در پای جهان قربانی شده است؛ به سخن دیگر در پای چیزی زمینی که به هر روی تقدیر آن مردن بوده است. مراد او از قربانی‌شدن زندگی انسان، فقدان یقین مطلق به جاودانگی زندگی است.

این دیدگاه درباره مسیحیت و سکولارگری، دیگر برای فهم آثار متأخر بروخ اهمیت چندانی ندارد. آن‌چه به تنهایی راه را برای فهم انتزاعی‌ترین و ظاهرا – ولی فقط ظاهرا – تخصصی‌ترین استدلال‌های بروخ می‌گشاید، دیدگاه بدیع او درباره زندگی و مرگ

1. "Politik. Ein Kondensat (Fragment)" op. cit., ll, g,g,7.

www.takbook.com

است. در سراسر زندگی، او بدین اندیشه تمسک کرد که «مرگ به خودی خود نا–ارزش است» و ما «معنای ارزش را تنها از قطب منفی از چشم‌انداز مرگ تجربه می‌کنیم. ارزش به معنای فائق آمدن بر مرگ است، و به عبارت دقیق‌تر، این توهم نجات‌بخش که آگاهی از مرگ را دفع می‌کند.»[1] اینجا لازم نیست اعتراضی را که بی‌درنگ سر برمی‌آورد طرح کنیم که این نسخه نویی از آمیختگی بسیار مهم برای تاریخ اخلاق در غرب است میان رذالت و و شر، میان امری که به شکلی رادیکال بد است و شر اعلا[2]؛ برای بروخ این‌همانی این دو بیش‌تر تضمینی است برای این‌که هنجار اخلاقی مطلق وجود دارد. می‌دانیم که مرگ، شر مطلق، شر اعلاست، می‌توانیم بگوییم که کشتن مطلقا شر است. اگر رذالت در شر لنگر نینداخته بود، دیگر به سادگی معیاری نبود که بتوانیم آن را بسنجیم.

روشن است که این برنهاده استوار بر این باور است که بدترین چیزی که آدمی می‌تواند مرتکب شود کشتن است و در نتیجه هیچ مجازاتی سخت‌تر از اعدام نمی‌تواند وجود داشته باشد[3] (اینجا ما مبنایی عینی داریم برای حد و مرزِ مطلق بودن که بروخ در دو فصل کتاب پسامرگ چاپ شده *سیاست* پیش گذاشته است.) این دیدگاه درباره مرگ و کشتن به محدودیت تجربی‌ای اشاره می‌کند که نه ویژه بروخ که نسل او بود. ویژگی نسل جنگ و فلسفه دهه بیست آلمان آن بود که تجربه مرگ که به بلندپایگی[4] فلسفی‌ای دست یافت که تا آن زمان ناشناخته بود. مرگ تنها یک‌بار پیش از آن، آن‌هم تنها به ظاهر، از چنین بلندپایگی برخوردار بود: در فلسفه سیاسی هابز[5]. گرچه ترس از مرگ نقشی کانونی در اندیشه هابز بازی می‌کند، این ترس، هراس از فناپذیری ناگزیر نبود، بلکه از «مرگ خشن» بود. بی‌تردید، تجربه جنگ با ترس از مرگ خشن گره خورده بود؛ ولی ویژگی نسل جنگ دقیقا آن بود که اضطراب عمومی درباره مرگ، جایگزین این هراس شد یا این هراس، بهانه‌ای برای نمایش بسی عمومی‌تر و کانونی‌تر پدیده اضطراب شد. درباره بلندپایگی فلسفی تجربه مرگ هرچه بیندیشیم، روشن است که بروخ به افق تجربه نسل خود محدود ماند. این سرنوشت‌ساز است که این افق با نسلی از میان رفت که نه جنگ که اشکال فرمان‌روایی توتالیتر، تجربه حیاتی و پایه‌ای بودند. امروزه می‌دانیم که کشتن بسی بهتر از آن چیزی است که انسانی می‌تواند بر انسان دیگر

1. Ibid., p. 232.
2. Summum malum
3. Ibid., p. 248.
4. Dignity
5. Thomas Hobbes of Malmesbury (1588–1679)

www.takbook.com

تحمیل کند و این‌که از سوی دیگر مرگ به هیچ‌روی بیش‌ترین چیزی نیست که آدمی باید از آن بهراسد. مرگ «مظهر هر چیز رعب‌آور» نیست و متأسفانه مجازات‌هایی وجود دارند که بسی از اعدام خشن‌تر و بی‌رحمانه‌ترند. این جمله که «اگر مرگ نبود، هیچ هراس دیگری بر روی زمین وجود نداشت»[1] باید تبصره‌ای بخورد تا در کنار مرگ، جا برای درد تحمل‌ناپذیر باز شود. افزون بر این، اگر درد به مرگ نینجامد، برای آدمی بسی تحمل‌ناپذیرتر خواهد بود. وحشت‌باری مجازات ابدی دوزخ درست از همین‌جاست. اگر دوزخ تهدیدی بزرگ‌تر از مرگ برای همیشه نبود، هرگز ابداع نمی‌شد. در پرتو تجربه‌های ما، شاید وقت کاوش درباره بلندپایگی فلسفی تجربه‌ی درد فرارسیده باشد، امری که فلسفه امروز با همان نگاه بالا به پایین و خوارداشت پنهانی‌ای با آن برخورد می‌کند که فلسفه دانشگاهی سی یا چهل سال پیش با تجربه‌ی مرگ.

با این‌همه، در چارچوب این افق، بروخ از تجربه مرگ، فراگیرترین و ریشه‌ای‌ترین نتیجه را می‌گیرد. بی‌گمان، در آغاز نظریه ارزش که در آن مرگ تنها به مثابه شر اعلا جلوه می‌کند یا در انتظار مطلق زمینی، به مثابه واقعیت مابعدطبیعی، به معنای دقیق کلمه؛ «پدیده‌ای وجود ندارد که با درون‌مایه حیاتی‌اش سنجیده شود و بتواند بیش از مرگ از این جهان زدوده شود و مابعدطبیعی‌تر از مرگ باشد.»[2] این نتیجه رادیکال، در معرفت‌شناسی او پدیدار می‌شود. بر پایه این معرفت‌شناسی «سراسر شناخت حقیقی معطوف به مرگ است»[3] و نه معطوف به جهان. در نتیجه ارزش شناخت مانند ارزش همه کنش‌های انسانی باید با این معیار سنجیده شود که آیا و تا چه اندازه به کار چیرگی بر مرگ می‌آید. سرانجام – و این وجه تمایز واپسین دوره خلاقیت زندگی اوست – او به اولویت مطلق شناخت باور یافت.

او پیش از آن این اصل را در یادداشت‌های خود برای «روان‌شناسی توده» صورت‌بندی کرده بود: «کسی که موفق می‌شود همه‌چیز را بداند، زمان را و در پی آن مرگ را منسوخ کرده است.»

III. نظریه شناخت

چگونه شناخت می‌تواند مرگ را منسوخ کند؟ چگونه آدمی می‌تواند موفق به «دانستن

1. Ibid., p. 243.
2. "Das Weltbild... ," op. cit., I, 231.
3. "Gedanken zum Problem der Erkenntnis in der Musik," op. cit. II, 100.

www.takbook.com

همه‌چیز» شود؟ با درانداختن این پرسش‌ها یک‌راست به میانه نظریه شناخت بروخ پا می‌گذاریم. پاسخ بروخ، تصوری از دامنه آن به ما می‌دهد. بر این‌روی، به نخستین پرسش این‌گونه پاسخ می‌دهد: از شناخت فراگیر به ضرورت هم‌زمانی[1] زاده می‌شود که توالی زمان و در نتیجه مرگ را ملغی می‌کند؛ نوعی جاودانگی، تصویری از جاودانگی در زندگی انسانی پامی‌گیرد. درباره پرسش دوم، کلید پاسخ در این جمله نهفته است: «آن‌چه نیاز است، نظریه عمومی تجربه‌باوری[2] است.»[3] یعنی (بروخ در «فهرست مقدماتی مطالب» برای «روان‌شناسی توده» نوشت: «سیستمی که همه تجربه‌های آینده را در نظر بگیرد، اگر حاصل جمع همه توانایی‌های آدمی باشد که بتواند تصور شود، چنین الگویی می‌تواند کلیات‌نمایی از همه تجربه‌های ممکن آینده به دست دهد.») از خلال چنین نظریه‌ای، انسان «به لطف امر مطلقی که در درون او کار می‌کند، به لطف منطق اندیشیدن‌اش که بر او تحمیل شده است»[4] «تصویربودگی»[5] را تأمین می‌کند که «تصویربودگی در خود»[6] است و حتی اگر خدایی برای او نباشد که بر صورت او باشد، باز هم وجود خواهد داشت. به زبان خود بروخ، این کوششی خواهد بود برای این‌که ببینیم آیا معرفت‌شناسی می‌تواند، به تعبیری، به «پشت خدا» برود تا از آنجا او را بنگرد یا نه.[7] «هم الغای زمان در هم‌زمانی شناخت هم تأسیس نظریه فراگیر تجربه‌ای که آشوب خشم‌آورد تجربه‌های فردی و داده‌های تجربی در آن به یقین بنیادانگار[8] بدیهی (و در نتیجه هماره این‌همان‌گویانه) و ضرورت گزاره‌های منطقی بدل می‌شوند – با کشف "سوژه معرفت‌شناختی"ای به دست می‌آید که شبیه سوژه علمی در قلمرو مشاهده، نمایاننده "شخصیت انسانی در نهایی‌ترین تجرید"[9] آن باشد.»[10] ولی در حالی که سوژه علمی در قلمرو مشاهده تنها نماياننده «خود کنش دیدن، خود مشاهده‌کردن» است، «سوژه معرفت‌شناختی» باید بتواند همه انسان را

1. Simultaneity
2. Empiricism
3. "Uber syntaktische und kognitive Einheiten," op. cit. II, 194.
4. "Politik …" op. cit., II, 1a04.
5. Imageness
6. Ibid., p. 217.
7. Ibid., p. 255.
8. Axiomatic
9. Abstraction
10. Ibid., p. 248.

www.takbook.com

در اوج همه کارکردهای انسانی بنمایاند.[1]

اجازه بدهید محتمل‌ترین سوءتفاهم را پیش‌بینی کنیم. این نظریه شناخت، که به زودی بیش‌تر آن را خواهیم شکافت، فلسفه به معنای متعارف کلمه نیست، و واژه «دانستن» و «اندیشیدن» نباید در اینجا بیش از جای دیگر معادل یکدیگر گرفته شوند. به بیان دقیق‌تر، تنها دانستن می‌تواند هدفی داشته باشد و بروخ همواره در وهله نخست دل‌مشغول هدفی در نهایت عملی بود، چه اخلاقی، چه دینی، چه سیاسی. اندیشیدن، هدفی واقعی ندارد و مگر آن‌که در خودش معنای خود را بیابد، به هیچ‌روی، هیچ معنایی ندارد (روشن است که این تنها بر خود فعالیت اندیشیدن صادق است، نه بر نوشتن اندیشه‌ها، کنشی که بسی بیش از آن‌که به اندیشیدن ربط داشته باشد به فرایند خلاقانه و هنری مربوط است. نوشتن اندیشه‌ها، به واقع هم هدف دارد هم مقصود؛ مانند همه فعالیت‌های تولیدکننده، آغازی دارد و پایانی.) اندیشیدن نه آغازی دارد نه پایانی. همان‌طور که زندگی می‌کنیم، می‌اندیشیم و شکل دیگری نمی‌توانیم این کار را انجام دهیم. از این‌روست که در نهایت «می‌اندیشم» کانت باید نه تنها با همه «مفهوم‌ها» که با همه فعالیت‌ها و بی‌کنشی‌های آدمی همراه شود.

درست آن‌چه بروخ «ارزش شناختی[2]» اندیشیدن می‌خواند، سرشتی شک‌انگیز دارد و آن‌چه فلسفه حقیقت می‌نامد، سراپا متفاوت از تعیین درست فاکت‌هایی در جهان یا داده‌های آگاهی[3] است که به صورت ابژکتیو حاصل شده‌اند، ولی گزاره‌هایی که در مقام اثبات و استدلال درست‌اند لزوماً حقیقت را نمی‌سازند – چه بر آن‌ها اصل بدیهی ارسطویی امتناع تناقض حاکم باشد، چه دیالکتیک هگلی چه مانند منطق بروخ، منحصرا بر اساس این‌که آیا درون‌مایه آن‌ها به شکل الزام‌آوری ضروری به نظر می‌رسند، یعنی بدیهی‌اند و در نتیجه به طور مطلق معتبرند یا نه. این‌که چنین بداهتی تنها در گزاره‌های این‌همان‌گویانه می‌تواند بیان شود، همان‌گونه که بروخ بارها تأکید کرده است، به هیچ‌رو، به معنای بی‌اعتباری آن نیست: «ارزش شناختی» این‌همان‌گویی در این واقعیت نهفته که کیفیت الزام‌آوری را بازمی‌نمایند که صفت همه گزاره‌های معتبر است. تنها مسأله آن است که چگونه این‌همان‌گویی می‌تواند از فرمالیته و دایره‌ای که در آن می‌چرخد نجات یابد. و بروخ می‌اندیشید او این مسأله را با کشف مطلق زمینی حل کرده است که هم دارای

1. "James Joyce…" op. cit., I, 197.

2. Cognitive value

3. Consciousness

www.takbook.com

نیروی بدیهی این‌همان‌گویانه است، هم درون‌مایه معین استدلال‌پذیر. ولی شناخت[1]، چه به شکل کشف یا منطق، از اندیشیدن متمایز است (این در تمایز ادبیات از فلسفه تبلور می‌یابد.) در این‌که تنها شناخت الزام‌آور است و تنها آن می‌تواند به ضرورت و مطلقی الزام‌آور بینجامد و در نتیجه تنها شناخت می‌تواند به پیدایش نظریه کنش (سیاسی یا اخلاقی)ای بینجامد که بتوان امیدوار بود از پیش‌بینی‌ناپذیری و پیش‌گویی‌ناپذیری کنش انسانی فراروی بروخ هماره از این تفاوت میان فلسفه و شناخت آگاه بود. در آثار اولیه‌اش، با نسبت دادن توانایی بیش‌تر شناخت به هنر در قیاس با فلسفه، از این آگاهی پرده برداشت. او نوشت فلسفه «از زمان گسست‌اش از الهیات» توانایی «شناخت فراگیر کلیت» را از دست داد. این کار اکنون به هنر واگذار شده است.[2] در پژوهش هافمنستال او اعلام کرد که هافمنستال از گوته آموخته بود که «شعر، اگر به پالایش و خودشناخت آدمی بینجامد، باید در ژرفای ناهم‌سازی‌های[3] انسان غوطه‌ور شود؛ درست برخلاف فلسفه که بر لبه مغاک می‌ماند، بدون آن‌که به جستن خطر کند و تنها به تحلیل آن‌چه دیده قانع می‌ماند.»[4] در آثار اولیه، در زمینه ارزش و درون‌مایه شناخت، نه تنها فلسفه که علم را نیز در مقامی بس فروتر از ادبیات می‌نشاند. در آن روزها، بروخ هنوز می‌توانست بگوید که «سیستم شناخت علم هرگز به آن درجه از مطلق‌بودن کلیت جهان [که هنر می‌رسد] دست نمی‌یابد، امری که در نهایت یگانه چیزی است که اهمیت دارد» در حالی که «هر اثر هنری آینه‌ای از کلیت است».[5] با این‌همه، این همان دیدگاهی است که در آثار متأخر او، دگرگون شد. او به نحو در خور توجهی میان ارزش و حقیقت تقابل برقرار کرد. آن‌هنگام که اندیشه از هرگونه پیوندی با الهیات گسست، حقیقت از بنیاد واقعی خود برای برهان محروم شد.[6] حقیقت از آن هنگام به شناخت بدل شد.[7] تنها در آن زمان بود که ارزش می‌توانست ظهور کند. به واقع، ارزش «حقیقتی است که به شناخت دگرگونی یافته است.» ایراد اصلی به فلسفه برجامی‌ماند: این‌که «اندیشیدن (نفی کردن رویکردهای اسطوره‌ای فرامنطقی هندی‌مآبانه) تنها از درون خود و منطق شناخت خود به هیچ نتیجه‌ای نمی‌انجامد.» جایی‌که تلاش می‌کند نتیجه‌ای به بار آورد تنها به «پنداری

1. Cognition
2. Ibid., pp. 203-204.
3. Antinomies
4. Hugo von Hofmannsthal, op. cit., p. xi.
5. "Das Böse …" op. cit., I, 3.
6. "James Joyce …," op. cit., I, 203.
7. "Werttheoretische Bemerkungen zur Psychoanalyse," op. cit., II, 70.

www.takbook.com

زبانی و بی‌درون‌مایه» بدل می‌شود.[1] ولی اکنون بروخ دیگر ادبیات را به چشم امری نمی‌نگرد که قادر است وظیفه محوله به دستان ناتوان فلسفه را انجام دهد. بنابراین، «مسأله این‌همان‌گویی نامجاز، بی‌گمان، فلسفی است، ولی تصمیم درباره حل‌پذیری آن از عهده تمرین‌های ریاضی برمی‌آید» و نظریه نسبیت نشان داده که آن‌چه فلسفه ناهم‌سازهای حل‌ناپذیر می‌انگارد، می‌تواند به "معادله‌ای حل‌شدنی" بدل شود.»[2]

همه این ایرادها از جانب بروخ یک‌سره درست‌اند. با توجه به توقع‌های بروخ– پیروزی بر فناپذیری خویشتن[3]، چیرگی بر امکان و فائق آمدن بر «آشوب» جهان که جهان‌بینی کاتولیک با میتوس مرده و پسر احیاشده انسان و پسر انسان از پس آن برآمد– فلسفه هر کاری کند نابسندگی خود را نشان داده است. فلسفه تنها پرسش‌هایی می‌پرسد که میتوس زمانی به آن‌ها در دین و شعر بدان‌ها پاسخ داد و امروز علم باید در پژوهش و معرفت‌شناسی بدان‌ها پاسخ دهد. میتوس و لوگوس یا به اصطلاح جاافتاده، دین و منطق، تا جایی که هر دو «زاده ساختار بنیادین انسان»اند به یکدیگر تعلق دارند. هر دو بر وجه بیرونی[4] جهان چیره می‌شوند، در نتیجه به آدمی «خودِ لازمانی‌بودن[5] را می‌نمایانند».[6] وظیفه فائق آمدن بر مرگ را صرفا تمنای شورمندانه برای زنده ماندن به عهده شناخت آدمی ننهاده و تنها زاده رانش‌گر[7] حیاتی برهنه‌ای نیست که انسان در آن با دیگر جانوران مشترک است. بنیاد این وظیفه، خودِ خویشتنِ شناختی و به عبارتی بی‌تن است، زیرا تا آنجا که خویشتن، سوژه شناخت است، «سراپا ناتوان از تصور مرگ خود است.»[8]

از آنجا خود (اگو) از درک آغاز یا پایان خویش ناتوان است، نخستین تجربه بنیادی انسان که او آن را سراسر از جهانی، از نظر تجربی، مشخص برمی‌گیرد، تجربه زمان، ناپایداری و مرگ است. بر این‌روی، جهان بیرونی خویش نه تنها به مثابه سراسر امری بیگانه که همچنین سراپا تهدیدگر به «خود هسته‌ای»[9] می‌نمایاند. به واقع، خود، جهان را در مقام جهان بازنمی‌شناسد، بلکه به مثابه «نا–خود» درمی‌یابد. «خود هسته‌ای

1. "Über syntaktische …," op. cit., II, 168.
2. Ibid., p. 201f.
3. Ego
4. Externality
5. Timelessness
6. "Die mythische Erbschaft. . . " op. cit., I, 239.
7. Impulse
8. "Werttheoretische Bemerkungen ... ," op. cit., II, 74.
9. Ego nucleus

www.takbook.com

معرفت‌شناختی» چیزی از ناپایداری و نیز از جهان بیرونی نمی‌داند و در این جهان بیگانه، هیچ‌چیز «به اندازه زمان برای او یک‌پارچه بیگانه نیست.»[1] بدین‌سان بروخ به دیدگاه خود درباره زمان دست می‌یابد که خاص خود اوست و تا جایی که می‌دانم سراپا بدیع است. در حالی که همه نظرورزی‌های غربی درباره زمان، از «اعترافات» آگوستین تا «سنجش خرد ناب» کانت، زمان را «حسی درونی» می‌انگارند، برای بروخ، به عکس، زمان کارکردی دارد که معمولا به مکان نسبت داده می‌شود. زمان «نهانی‌ترین وجه جهان بیرونی» است،[2] حسی که از طریق آن، جهان بیرونی، به نحوی درونی به ما داده شده است. ولی این وجه بیرونی که خود را اینچنین درونی آشکار می‌کند، بیش از مرگ، به ساختار واقعی خود هسته‌ای تعلق ندارد. چه انسان بخواهد با میتوس بر این «نا–خود»ناساز و خشن چیره شود یا با لوگوس، این کار را تنها با «نابودکردن و الغای زمان» می‌تواند انجام دهد. این الغاکردن، مکان نامیده می‌شود.[3] بر این‌روی، برای بروخ، موسیقی که معمولا زمان‌بسته‌ترین هنر انگاشته می‌شود، به عکس، «دگردیسی زمان به مکان» است؛ «الغای زمان» و البته، همواره به معنای «الغای زمان شتابنده به سوی مرگ»، مسخ توالی به هم‌بودی[4] است؛ چیزی که او «ساختمان‌مند کردن[5] گذار زمان» می‌نامد، امری که «الغای کامل مرگ در آگاهی انسانی» در آن به انجام رسیده است.[6]

بدیهی است که مسأله در اینجا دست‌یابی به یک هم‌زمانی است که همه توالی‌ها را به هم‌بودی بدل کند و روند زمانی–شکل‌گرفته جهان با غنای تجربی‌اش چنان نموده می‌شود که گویی با چشمان خدا دیده شده است؛ خدا همه آن را هم‌زمان می‌بیند. انسان موظف است خود را خویشاوند این خدا حس کند، به سبب بیگانگی خودِ انسان از جهان و زمان (که برای بروخ هر دو یک معنا می‌دهند)، ساختار خود هسته‌ای که بی‌زمان است، دلالت می‌کند که انسان واقعا مقدر شده در چنین مطلقیتی[7] بزید. این‌که این چنین است در همه وجوه خاص رفتاری انسان هویداست. بیش از هر چیز این در ساختار زبان پیداست که برای بروخ هرگز ابزاری برای ارتباط نیست و همچنین هیچ پیوندی با این

1. Ibid., p. 73.
2. Ibid., p. 74.
3. "Der Zerfall der Werte. Diskurse, Exkurse und ein Epilog," op. cit., II, 10.
4. Coexistence
5. Architecturization
6. "Gedanken zum Problem ... ," op. cit., II, 99.
7. Absoluteness

www.takbook.com

واقعیت ندارد که انسان‌های چندگانه، نه انسان چندگانه، بر روی زمین سکنی دارند و باید با یکدیگر ارتباط برقرار کنند. او تصریح نکرده ولی گویا باور دارد که برای ارتباط میان انسان‌ها، تنها صداهای حیوانی بسنده است. برای او آن‌چه درباره زبان بنیادی است، آن است که زبان از نظر نحوی دلالت بر الغای زمان «در درون جمله» می‌کند زیرا زبان ضرورتا «نهاد و گزاره را در رابطه‌ای هم‌زمان قرار می‌دهد».[۱] «مأموریتی» که به عهده سخن‌گو گذاشته شده آن است که «واحدهای شناختی را شنیدنی و دیدنی کند» و این «یگانه وظیفه‌ی زبان» است.[۲] آن‌چه در هم‌زمانی جمله منجمد شده – به عبارت دیگر، اندیشه که «در یک‌دم می‌تواند فراخنایی عظیم را یکجا دریابد – هرچه هست، از چنگ قطعه‌های زمان گریخته است. البته گفتن ندارد که این ملاحظات، در کنار چیزهای دیگر، تفسیری بر سبک غنایی بروخ نیز به دست می‌دهد، سبکی که تنها به ظاهر غنایی است، در جمله‌های فوق‌العاده بلند و تکرارهای دقیق فوق‌العاده در درون آن‌ها.

این نظرورزی‌های زبانی به سال‌های واپسین زندگی بروخ تعلق دارد، هنگامی که او می‌کوشید مسأله هم‌زمانی را در قلمرو لوگوس حل کند. ولی اعتقاد به این که هم‌زمانیِ بیان زبان‌شناختی نیم‌رخی از جاودانگی نشان می‌دهد و در این هم‌زمانی، «لوگوس و زندگی» می‌توانند «بار دیگر یکی شوند»[۳] و به واقع «اقتضای هم‌زمانی، هدف واقعی همه حماسه‌ها و شعرهاست»[۴]– همه این‌ها بسی پیش‌تر در جستار قدیمی‌اش درباره جویس یافتنی است. آن هنگام، همان‌گونه که بعدها، او دل‌مشغول «یگانه کردن تجربه و حس گرفت‌های[۵] توالی» بود و پس راندن توالی به وحدت هم‌زمانی، و انتقال هر امر محدود به زمان به بی‌زمانی موناد[۶] (جوهر فرد)[۷] که بعدها آن را «خود هسته‌ای» می‌خواند. با این‌همه، در دوره متأخر، او دیگر از «برقرار کردن زبر–زمان‌مندی[۸] در اثر هنری» دیگر خرسند نبود، ولی امیدوار بود نقش همان زبر–زمان‌مندی هم‌زمانی را بر خود زندگی بگذارد. در زمان جستار جویس، او همچنان می‌پذیرفت که «این تکاپو برای هم‌زمانی... نمی‌تواند بر ضرورت بیان هم‌بودی و تسلسل با تکراری یگانه و متوالی غلبه کند» در

1. “Uber syntaktische … ," op. cit., II, 158.
2. Ibid., p. 153.
3. "James Joyce...," op. cit., I, 209.
4. Ibid., p. 192.
5. Impressions
6. Monad
7. Ibid., p. 193.
8. Supratemporality

www.takbook.com

حالی که بعدها او این امر را تا جایی می‌پذیرد که ادبیات و بیان ادبی بهتر از آن نمی‌توانند انجام‌اش دهند، ولی ریاضیات در معادله ساختن و به یقین، منطق مطلق که شالوده ریاضیات است (البته نه در چیزی عینی، بلکه در مقام الگویی برای همه شناخت‌های ممکن) به طور کامل توانایی دارند وظیفه دگرگون کردن همه توالی‌های زمانی به هم‌بودی‌های مکانی را به عهده بگیرند.

کاربرد مکرر کلماتی چون «ناگزیری»، «ضرورت» و «ضرورت الزام‌آور» در چنین سیاق‌هایی از سوی بروخ چشم‌گیر است. همچنین، این امر که او به خصلت قهری و جبری برهان منطقی سخت وابسته است. در چرخشی رادیکال از میتوس به لوگوس، که آغازگاه نظریه معرفت اوست، او آگاهانه می‌خواهد الزام‌آوری جهان‌بینی اسطوره‌ای را با ضرورت قانع‌کننده برهان‌های منطقی جایگزین کند. ضرورت قانع‌کننده، به سخن دیگر، مخرج مشترک جهان‌بینی اسطوره‌ای و منطقی است. تنها آن‌چه ضرورت است و بنابراین به صورت امری اجباری برای انسان پدیدار می‌شود، می‌تواند ادعای اعتبار مطلق کند. از این یکی‌شدن ضرورت و امر مطلق، رویکرد به طور خاص دوگانه‌ای سر برمی‌آورد که بروخ در برخورد با مسأله آزادی انسان در پیش گرفت. راست‌اش او درباره آزادی نظری مساعدتر از فلسفه نداشت. به هر روی او همواره تنها در قلمرو روان‌شناسی به جست‌وجوی آزادی بود و هرگز برای آن بلندپایگی مابعدطبیعی و علم‌بنیادی که برای ضرورت قائل بود، قائل نشد.

برای بروخ، آزادی، تکاپوی آشوب‌خواهانه نهفته در هر خود برای «جدا شدن» از هم‌نوعان انسانی است. این تکاپو را پیشتر در قلمرو جانوران با «گوشه‌گیر» بازنمود یافته است. اگر انسان تنها در پی تکاپوی خود برای آزادی برود، او «جانوری آشوب‌خواه» است.[1] ولی از آنجا که انسان «نمی‌تواند بدون هم‌نوعان انسانی‌اش دوام بیاورد، در نتیجه نمی‌تواند به طور کامل با چنین گرایش‌های آشوب‌خواهانه‌ای روزگار سپری کند.» او می‌کوشد تا دیگر انسان‌ها را به انقیاد و بردگی خود درآورد. سویه شورش‌گرانه‌ی آشوب‌خواهانه‌ی خود، که گرچه وابسته به دیگر انسان‌هاست، ترجیح می‌دهد به خاطر استقلال، در بی‌ارتباطی درونی کامل از آن‌ها زندگی کند، پیش‌تر در نوشته‌های اولیه او تحت شعاع تحلیل بروخ از قالب ناب زیباشناختی شر واقعی باقی می‌ماند. در نوشته‌های متأخر که همه در چارچوب نظریه شناخت قرار دارند، وضعیت معکوس شده است. از درون نظریه شناخت، یک‌راست، پیامدهایی سیاسی سر برمی‌آورد؛ این‌که انسان در

1. "Politik ... ," op. cit., II, 209.

www.takbook.com

ارتباط با هم‌نوعان انسانی باید تابع همان اجباری قرار گیرد که به ضرورت خود را در شناخت خود – به سخن دیگر، در دادوستد با خود – تابع آن قرار می‌دهد. بروخ هرگز باور نداشت که این قلمرو سیاسی، که در آن انسان، برون‌باشانه[1] عمل می‌کند و درگیر ماشین جهان بیرون است، می‌تواند با مقولاتی که در اصل سیاسی هستند تحت نظم قرار گیرد، «زیرا شلوغی و اغتشاش جهان به دشواری می‌تواند به چیزی جز آشوب بینجامد...» و «سیاست، مکانیک اغتشاش بیرونی است.»[2] اغتشاش جهان باید تابع همان ضرورت آشکار الزام‌آوری شود که خودِ خود. برای اعتبار بخشیدن به این الزام، باید استدلال شود که اجبار، به واقع، امری انسانی است، یعنی واقعا از انسانیت انسان برمی‌آید. وظیفه سیاسی–اخلاقی نظریه شناخت ساختن این استدلال است. این نظریه باید نشان دهد که انسانیت انسان ضرورتی الزام‌آور است و در نتیجه رستگاری از آشوب را ارمغان می‌آورد.

در این نقطه باید هویدا باشد که آن‌چه ما در اینجا داریم سیستمی است که طرح‌های کلی آن می‌تواند با کمی دشواری بر پایه پاره‌نوشتارهایی ترسیم شود که به دست ما رسیده است. این وظیفه بس جذاب است زیرا ویژگی‌های بنیادین سیستم بروخ، به رغم همه چرخش‌هایی که طی سال‌ها در لحن او رخ داده، از آغاز ثابت مانده است. در چارچوب این سیستم، کارکرد زمان–الغاگر شناخت و هم‌زمانی آن باید با کاربست آن بر دو دسته مسائل عینی استدلال‌پذیر باشد: باید بتواند آشوب جهان را ملغی کند، یعنی خودِ سراپا بی–جهان را با جهانِ سراپا بی–خود هماهنگ کند؛ و باید بتواند «پیش‌گویی منطقی» جایگزین «پیش‌گویی اسطوره‌ای» کند تا آینده را به هم‌زمانی با اکنون ملزم گرداند با همان یقینی که حافظه، گذشته را با کشاندن‌اش به اکنون، از تباهی و نابودی می‌رهاند. باید «یگانگی حافظه و پیش‌گویی» استدلال‌پذیر باشد؛[3] امری که تنها «مرگ ویرژیل» به صورت شاعرانه آن را پیش چشم آورده است.

تا جایی‌که به مسأله نخست مربوط است، هماهنگی خود و جهان، یعنی رهاندن خود از سوژه‌باوری[4] رادیکال که در آن اثبات می‌شود «انسان هرچه هست به خود تعلق دارد، هرچه "دارد" در نزدیکی خود جای دارد و باقی، باقی جهان یک‌سره... با خود بیگانه و خشن است، دل‌نگران از مرگ»[5]؛ تا جایی‌که به این مسأله مربوط است بروخ به

1. Outwardly
2. Ibid., p. 210.
3. "Die mythische Erbschaft ...," op. cit., I, 245.
4. Subjectivism
5. “Politik ... ," op. cit., II, 234.

www.takbook.com

نظر می‌رسد تنها راهی را در پیش می‌گیرد که همه سوژه‌باورها پیش از این گرفته‌اند؛ سوژه‌باوری‌هایی که سلف اعظم آن‌ها لایب‌نیتس[1] است. این شیوه «هماهنگی پیشین-بنیاد»[2] است، ساختن دو «خانه همانند در نقشه و فونداسیون، که با این‌همه، به سبب گستره بی‌کران‌شان به طور پیشینی[3] قابل تکمیل نیستند؛ خانه‌هایی که ساختار رؤیت‌پذیرشان برای گوشه‌های متفاوت آغاز شده و در نتیجه طی زمان پایان‌ناپذیر ساختن، آن‌ها هرچه بیش‌تر شبیه یکدیگر می‌شوند، ولی در عمل هرگز نمی‌توانند به همانندی کامل و قابلیت جایگزینی با یکدیگر دست یابند.»[4]

به این پرسش که انسان چگونه می‌تواند «به شکل شهودی، خویشاوندی نهانی سرشت خود را با جهان بیرونی دریابد»[5] بروخ پاسخ می‌دهد که «هماهنگی پیشین-بنیاد، ضرورتی منطقی است».[6] با این پاسخ او مطمئنا گامی سرنوشت‌ساز ورای نظریه‌های رایج مونادشناسی – نه تنها مونادشناسی لایب‌نیتس – می‌گذارد. ضرورت منطقی هماهنگی پیشین-بنیاد از این واقعیت سرچشمه می‌گیرد که بروخ (در راستای نظریه هوسرل[7] که بدو وام‌های دیگری نیز داشت) ابژه (که الگوی جهان است) را در کنش اندیشیدن حاضر می‌یابد، تا آنجا که هیچ «من-می‌اندیشم»ی ممکن نیست مگر آن‌که «من-به چیزی-می‌اندیشم» باشد. بر این‌روی، خود در خود طرح‌واره‌ای از یک نا-خود می‌یابد و «گرچه اندیشیدن بخش انحلال‌ناپذیری از خود است، از خود در مقام سوژه جداست و در نتیجه به طور هم‌زمان به یک نا-خود نیز تعلق دارد.»[8]

نتیجه آن می‌شود که خود به جهان تعلق دارد به شیوه‌ای متفاوت از «گسترش خود»[9] که در وجد به اوج می‌رود یا «حرمان از خود» که در وحشت به حضیض خویش می‌رسد. این خود به جهان، مستقل از وجد و وحشت، تعلق دارد. همچنین نتیجه آن می‌شود که جهان تنها از بیرون تجربه نمی‌شود؛ پیش همه چنین تجربه‌هایی، جهان در «ناخودآگاه» به خود داده شده است. این ناخودآگاه، نه غیرمنطقی است نه غیرعقلانی. درست به عکس،

1. Gottfried Wilhelm von Leibniz (1946-1716)
2. Pre-established
3. A priori
4. "Über syntaktische …" op. cit., II, 169.
5. Ibid., p. 151.
6. "Das System als Welt-Bewältigung," op. cit., II, 121.
7. Edmond Husserl, 1859-1938
8. "Werttheoretische Bemerkungen ... ," op. cit., II, 67.
9. Expansion of the ego

www.takbook.com

هر منطق واقعی باید به ضرورت دربردارنده «منطق ناخودآگاه» نیز باشد و باید خود را با شناخت «قلمرو معرفت‌شناختی ناخودآگاه» بیازماید؛[1] قلمرویی که نه در تجربه عینی بلکه در شناخت تجربه به طور عام – که مقدم بر هرگونه تجربه است قرار دارد؛ به سخن دیگر «تجربه‌ی در خود».[2]

در همان قلمرو ناخودآگاه که کاملا برای شناخت دست‌یافتنی است، راه‌حل مسأله دوم نهفته است: چیره شدن بر هم‌زمانی، نجات‌دادن آینده و نیز گذشته از اسارت توالی. ولی در اینجا دستگاه هم‌بودی برای آینده و نیز گذشته باید جنبه رؤیایی خاص ناخودآگاه به دست آید. «پرتاب شدن به آینده ویژگی انسان است و تنها انسان است که می‌تواند این امر را بخشی از اکنون خود کند»؛ منطقی که ورای منطق ارسطو می‌رود باید یک روز بتواند «الهام‌هایی» را که بداعت[3] آینده را شکل می‌دهند پیش‌بینی کند. «تعیین صوری این قلمروها با این فرض که یک روز به دست خواهند آمد»[4] چیزی بیش از «نظریه پیش‌گویی» فراپیش نخواهد گذاشت، زیرا این به ما «کلیات‌نمای همه تجربه‌های ممکن آینده» را خواهد داد. این «پیش‌گویی منطقی» که ابژه آن ناخودآگاهی‌ست که رانش‌گرها و «الهام‌ها» برای همه بداعت‌ها از درون آن سر برمی‌آورند، خود رشته‌ای سراسر عقلانی و منطقی است که «در کمال طبیعی بودن از رشد و تعمیق کاوش در بنیادها» سرچشمه می‌گیرد.[5] بی‌گمان، پیش‌شرط این «نظریه بداعت» – نامی دیگر برای «پیش‌گویی منطقی» – آن است که گرچه زمان خود به مثابه «نهانی‌ترین وجه جهان بیرونی» انگاشته شده است، هر چیزِ «واقعا بدیع در جهان، حتی اگر در جامه تجربی پدیدار شود، هرگز از تجربه‌ای بالفعل مایه نمی‌گیرد، بلکه هماره تنها از قلمرو خود، از روح، قلب و ذهن برمی‌خیزد.»[6] به سخن دیگر، سوژه شناخت، «انسان در منتها درجه تجرید»[7] دارای چنان سرشتی است که جهان را در درون خود حمل می‌کند. خاستگاه معجزه شناخت، هماهنگی پیشین–بنیاد، هماهنگ‌سازی این جهان درونی با جهان از نظر تجربی معین است.

1. "Über syntaktische …" op. cit., II, 166.
2. In itself
3. Newness
4. "Die mythische Erbschaft…," op. cit., I, 244.
5. Ibid., pp. 245-46.
6. "Über syntaktische …" op. cit., II, 187.
7. "Politik ... ," op. cit., II, 247.

www.takbook.com

این هماهنگ‌سازی به طور مشخص، با «سیستم» تحقق می‌یابد. در مقام «سیستم چیره‌شدن»، صرفا جهان و «درون‌مایه تجربی پایان‌ناپذیر جهان» را نمی‌پذیرد، بلکه بَا چیرگی بر آن، از نو آن را می‌آفریند.[1] این «کارکرد سیستم‌ساز» خلاقِ لوگوس، «ذاتی آن و تجلی یگانه»[2] آن است و به وسیله آن، «بارها و بارها جهان را از نو برای نخستین‌بار می‌آفریند». شناخت و آفرینش نه تنها در این کنش شهود اصیل[3] الهی (کانت) با هم همانندند – این این‌همانی واقعیتی استدلال‌پذیر است، مستقل از هر انکشاف[4] و حاضر در «وظیفه آفرینش» انسان که به موجب آن باید «خلق مدام جهان» را تکرار کند؛[5] وظیفه‌ای که باید با برهان‌های پوزیتیویستی منطقی اثبات شود. این لوگوس است که جای میتوس را در یک «علم واحدبنیاد[6] آینده»[7] می‌گیرد و جهانی از هم‌گسسته را با نظم یک «سیستم» ترمیم می‌کند و انسانی سرگشته در آشوب را به چارچوب ضرورت بازمی‌گرداند.

بدین‌سان، در میانه دهه سی بروخ، به صورت پیش‌آگاهی و آرزو، این ایده را بیان کرد که لوگوس می‌تواند انسان را با مسیر علم رستگار کند. در اواخر عمرش، این تصور به یقین بدل شد: «اگر همه درون‌مایه جهان بتواند بالفعل به توازن رسانده شود، اگر جهان بتواند بالفعل در قالب سیستمی تمام – سیستمی که همه اجزای آن به طور متقابل یکدیگر را شکل دهند و نگه دارند – صورت بندد و باز–صورت بندد، اگر چنین حالت – که علم در قلمرو سراسر عقلانی جست‌وجو می‌کند – بتواند تحقق یابد، آن‌گاه آرامش غایی «هستی»[8]، رستگاری جهان به دست می‌آید؛ آن آشتی و آرامشی که همه آرزوهای از نظر مابعدطبیعی، دینیِ انسانیت از آن خواهند جوشید.[9]

چه کس می‌تواند این جمله‌ها را بخواند بدون آن‌که فصل نخست انجیل یوحنا را به یاد بیاورد: «در آغاز کلمه بود... و کلمه جسم گردید»[10] ولی جسمی که کلمه (لوگوس) بدان بدل شد، دیگر پسر اسطوره‌ای خدا نیست؛ «انسان در بالاترین درجه تجرید» است.

1. "Das System ... ," op. cit., II, 111ff.
2. "Über syntaktische …" op. cit., II, 200.
3. Intuitus originarius
4. Revelation
5. "Politik ... ," op. cit., II, 208.
6. Unitary
7. "Über syntaktische …" op. cit., II, 169.
8. Bieng
9. "Gedanken zum Problem … ," op. cit., n, 98.

۱۰. *انجیل یوحنا*، 1: 1 و 14

www.takbook.com

بروخ می‌اندیشید اگر بتوان به شیوه‌ای پوزیتیویستی نه با اصطلاحات نظرآورانه‌ی[1] مابعدطبیعی نشان داد که کلمه‌ی به جسم بدل شده خود انسان است، آن‌گاه در چارچوب قلمرو زمینی و بدون هیچ اوج‌گیری استعلایی، بر «تصویریت در خود» استدلال شده است و از آنجا که در «تصویریت در خود»، انسان همچنین از «او» (خدا) که انسان را بر صورت خود آفریده است مستقل می‌شود، زمان و مرگ نیز در نتیجه ملغی شده‌اند. این رستگاری انسان بر روی زمین خواهد بود.

IV. امر مطلق زمینی

لُب هرچه بروخ در این زمینه‌ها اندیشید و در پاره‌نوشتارها به ودیعت نهاد، مفهوم یا کشف «مطلق زمینی» است. اگر بفهمیم مراد او از مطلق زمینی چه بود باید مراقب باشیم تا بپرهیزیم از هم‌تراز کردن ملاحظات متقدم بروخ درباره مرگ به مثابه امر مطلق برای هستی انسان بر روی زمین – ملاحظاتی که به صورت اتفاقی ممکن است حتی در آثار متأخر هم یافت شود – با کشف واقعی دوره متأخر زندگی او. تنها پل میان دو دیدگاه – گرچه این بی‌تردید بسیار مهم است – آن است که هر دو با مرگ پیوند و هر دو به شکلی بنیادی با تجربه مرگ تعین یافته‌اند. در عین حال، تفاوت میان آن دو بسیار روشن است. وقتی مرگ به مثابه امر مطلق، مرز نازدودنی زندگی فهمیده می‌شود، می‌توان گفت که «هیچ پدیده‌ای نیست که از این‌جهان دورتر و در عین اهمیت، مابعدطبیعی‌تر» از مرگ نیست[2] و این‌که از چشم‌انداز انسانی، «تحت جنبه جاودانگی»[3] همواره به معنای «تحت جنبه فناپذیری»[4] است[5] و این‌که جست‌وجوی برای ارزشی مطلق با مرگ برانگیخته می‌شود و این‌که «نا–ارزش در خود» و این‌که «مطلق بودن‌اش که یگانه مطلق بودن واقعیت و طبیعت است، باید با مطلق‌بودنی برابر شود که با اراده انسانی برپاست و می‌تواند مطلقیت روح و مطلقیت فرهنگ را بیافریند.»[6] تردیدی نیست که بروخ هرگز باور پایه‌ای خود را رها نکرد که «جایی‌که رابطه‌ای اصیل با مرگ وجود ندارد و جایی‌که کیفیت مطلق بودن آن در اینجا و اکنون بی‌وقفه به رسمیت شناخته نشده، هیچ اخلاق حقیقی

1. Speculative
2. "Das Weltbild …," op. cit., I, ll31.
3. Sub specie aeternitatis
4. Sub specie mortis
5. "James Joyce …" op. cit., I, 186.
6. "Das Böse…" op. cit., I, 317.

www.takbook.com

نمی‌تواند وجود داشته باشد.»[1] این باور پایه‌ای در واقع چنان نیرومند بود که در کتاب *سیاست* خود –که سرشتی آشوب‌خواهانه دارد– او دوباره به مرگ به مثابه امر مطلق یگانه‌ای پناه می‌برد که در قلمرو زمینی پدیدار می‌شود. یعنی بر پایه سراسر سیستم سیاسی و حقوقی او که مجازات اعدام بازنمایی حد نهایی طبیعی مجازات است. با این‌همه، دریافت بروخ از امر مطلق زمینی تنها به مرگ ارجاع نمی‌داد. امر مطلقی که در مرگ نهفته بود، به رغم همه‌چیز، بنا به طبیعت خود، غیرزمینی بود و بدیهی است که تنها پس از مرگ آغاز می‌شود؛ به عبارت دیگر، این امر مطلق ورای مرگ می‌ایستد گرچه خود را در قلمرو زمینی تنها از طریق مرگ آشکار می‌کند. امر مطلق آن‌جهانی و استعلایی را کران‌مند و این‌جهانی کردن، گناه مرگ‌بار گیتی‌باوری[2] بود که به سقوط ارزش‌ها و از هم‌گسستگی جهان انجامید.

رابطه امر مطلق زمینی با مرگ از سرشتی دیگر است. مسأله در اینجا الغای آگاهی به مرگ در زندگی است، زندگی را تا زمانی که می‌زید از مرگ رهانیدن، تا این‌که زندگی ادامه یابد، چنان‌که انگار جاودانه است. همان‌طور که کارکرد شناخت آن است که بر «زمان به مثابه درونی‌ترین جهان بیرونی» فائق آید و در نتیجه جهان را در نزدیک‌ترین جا به خود که بیگانه‌ترین و تهدیدگرترین نیز هست، به سیطره خویش درآورد، کارکرد امر مطلق زمینی آن است که مرگ را در زندگی فتح کند و «جهان آبستن مرگ» را با با خود، که در هسته خویش، در شناخت هسته‌ای خویش، خویشتن را به‌سان موجودی نامیرا می‌شناسد، در رویارویی بگذارد. حتی وقتی بروخ به پوزیتیسم منطقی روی می‌کند (گرچه نوعی پوزیتیویسم منطقی به غایت غیرمتعارف و بدیع) به اعتقاد قدیمی و اساسا مسیحی خود تمسک می‌کند که مرگ و نابودی در جهان ریشه دارند، ولی نامیرایی و جاودانگی در خود لنگر می‌اندازند و بدین‌سان زندگی که به نظر ما فناپذیر می‌آید، فناناپذیر است و جهانی که به چشم ما جاودانه می‌آید، در حقیقت، شکار مرگ است.

چرخش به پوزیتیویسم منطقی، که به طور محسوسی در مفهوم امر مطلق زمینی جلوه یافته، بی‌تردید، متضمن بازنگری ناگفته «*نقد زمان*[3] بروخ است که در اصل در چارچوب شکوه از سکولارگری طرح شد. این بازنگری، در جای خود، به روشن‌ترین وجهی در چرخش از امید به «اسطوره‌ای نو» به این اعتقاد بیان شده است که یک «خداانگاری–

1. "Hofmannsthal …," op. cit., I, 123.
2. Secularism
3. Zeitkritik

www.takbook.com

زدایی[1] پوزیتیویستی» به ضرورت بدل شده است. ولی معقول‌ترین صورت‌بندی پرسشی که ظاهرا این چرخش برانگیخت – و بروخ کوشید در دو بخش «نظریه شناخت» که پس از مرگ‌اش چاپ شد («مفهوم سیستم» و «واحدهای شناختی و نحوی») با مصطلحات پوزیتیویسم منطقی بدان پاسخ دهد – از این قرار است: خود (اگو)، اعتقاد خویش را به نامیرایی‌اش از کجا می‌گیرد؟ آیا بنیاد این اعتقاد، خود، نمی‌تواند دلیل نامیرایی‌اش باشد؟

اگر همین پرسش را به نظریه متقدم ارزش پیوند دهیم که به طور انحصاری معطوف به چارچوب مرگ بود، پرسش را شاید بتوان به این شکل صورت‌بندی کرد: تجربه به طور ناب منفی مرگ – به طور ناب منفی از این‌رو که هرگز از طریق خود هسته‌ای پیش‌بینی‌پذیر نیست – که موجب وحشت ناگهانی در انسان می‌شود (انسانی که در بی‌جهان‌بودن[2] مطلق خویش، خویشتن را فناناپذیر می‌شناسد) – آیا این تجربه به طور ناب منفی مرگ می‌تواند با تجربه‌ای مثبت تکمیل شود که در آن جاودانگی و امر مطلق به همان واقعیت‌بنیادی و محسوسی مرگ تبلور یابند؟ پاسخ مختصر، در جمله زیر فشرده است که تاریخ نوشتن آن دوره اولیه زندگی بروخ است ولی او پیامدهای کامل آن پاسخ را تا دوره متأخر زندگی‌اش درنیافت: «ساختار منطق صوری بر بنیادهای مادی ایستاده است.»[3]

اگر بخواهیم جریان اندیشه بروخ را در شکلی به عمد ساده شده خلاصه کنیم، شناخت[4] خود را در دو نوع دانش[5] متجلی می‌کند که منطبق با دو نوع از بن متفاوت در میان علوم‌اند. نخست، علوم تجربی استقرایی که کورمال کورمال از واقعیتی به جست‌وجوی واقعیتی دیگر می‌روند، از کاوشی به کاوشی دیگر و علی‌الاصول ناکران‌مند، تکمیل‌ناپذیر، نیازمند توالی بی‌پایان واقعیت‌ها و یافته‌های جدیدند تا به پیشرفت برسند. دوم، علوم صوری استنتاجی که به نتایج آکسیوماتیک خود از درون خود می‌رسند و به ظاهر مستقل از همه واقعیت‌های تجربی‌اند. برای بروخ مهم‌ترین علم استقرایی فیزیک بود (گرچه برای مثال زدن، او اغلب از باستان‌شناسی نمونه می‌آورد

1. De-deification
2. Worldlessness
3. "Der Zerfall der Werte … " op. cit., II, 14.
4. Cognition
5. Knowledge

www.takbook.com

زیرا در این علم «یافته‌های»[1] حفاری با «یافته‌های»[2] جدید تلاقی می‌کند و برای پیشرفت هر علم تجربی سخت ناگزیر است). در حالی‌که علم استنتاجی کلاسیک، بی‌گمان، ریاضیات است. شناخت واقعی، ورای دانستن واقعیت‌ها، از نظر او باید تنها در چارچوب علوم استنتاجی سیستم‌ساز به دست آید. تنها پس از آن‌که ریاضیات فورمول‌هایی برای واقعیت‌های مشاهده شده از سوی فیزیک‌دانان را استنتاج کرد، می‌توان از فهم علمی واقعیت‌های فیزیکی سخن گفت.

رابطه میان علوم استقرایی و استنتاجی با تمایزی که بروخ میان «سر–سیستم»[3] و «سیستم مطلق» می‌نهاد، انطباق داشت.[4] سر–سیستم در خدمت استیلای مستقیم بر جهان است، جذب آن شرط تداوم هرگونه زندگی است، از جمله زندگی جانوران. در حالی‌که سیستم مطلق که در کمال‌اش برای انسان دست‌نیافتنی است، در درون خود دربردارنده «راه حل برای همه مسائلی‌ست که تاکنون پیش آمده یا می‌تواند در آینده در جهان پیش آید... به طور خلاصه، این سیستم شناختی یک خداست.»[5] در نگاه نخست، چنین به نظر می‌رسد که سیستم شناختی انسان چه بسا در میان این دو سیستم قرار گیرد؛ سیستم سراسر زندگی و سیستم یک خدا، ولی این دو سیستم به همان اندازه با هم ناسازگارند که روش استقرایی و روش استنتاجی.

گام بعدی در استدلال به از بین بردن این تقابل یا به جای آن، اقامه دلیل بر این است که این تقابل تنها ظاهری است. این هدف برآمده است، نخست با نشان دادن آن‌که پلی میان سر–سیستم و سیستم مطلق وجود دارد، پلی که بر بازگویی خاص همه فرایندهای شناختی بنا شده است. و دوم آن‌که چیزی به نام سیستم به طور مطلق استنتاجی وجود ندارد. در عوض، پایه هر سیستم صوری همواره تجربی است. این بدان معناست که هر سیستمی بر بنیادی استوار است که از آن استعلا می‌یابد و باید به مثابه مطلق قرار داده شود زیرا در غیر این صورت نمی‌تواند حتی زنجیره‌های گوناگون استنتاج‌های خود را آغاز کند.

پل از سر–سیستم به سیستم مطلق که از یک‌سو پل از علم به طور ناب استقرایی را به شناخت استنتاجی بازنمایی می‌کند و از سوی دیگر پل میان حیوان به انسان و از انسان

1. Finds
2. Findings
3. Protosystem
4. "Das System…," op. cit., II, 12.zff.
5. Ibid.

www.takbook.com

به یک خدا، چنین روی می‌دهد: سر–سیستم، سیستمی از «تجربه‌ها»ست که «شناخته» شده‌اند ولی «فهم» نشده‌اند. این دانایی که در ذات هر تجربه‌ای هست و بدون آن ناممکن است به واقع پیش از این «دانایی به دانایی» بوده است، نخستین تکرارگری[1] که بدون آن حافظه ناممکن خواهد بود. حافظه به سراسر تجربه تعلق دارد. بروخ، حافظه را با آگاهی یکی می‌گیرد و همچنین، جانوران را نیز دارای حافظه می‌داند.[2]

دانایی درباره دانایی، یک‌راست در ارتباط با جهان می‌ماند. برای استیلای مستقیم بر چیزهای جهان در واقعیت‌بنیادی عینی آن‌ها؛ آن‌چه استیلا نمی‌یابد جهانیت[3] جهان است که بروخ آن را به صورتی می‌دید که در «ناعقلانیت بومیان جهان» (یا به زبان سیاسی، در «آشوب و بی‌قانونی» آن‌ها) معلوم است. «سیستم شناختی» اکنون، در پی تحقق استیلای بر این جهانیت است و می‌تواند موفق شود، زیرا پیش‌تر خود را از چیزهای عینی جهان رهانیده و در نتیجه می‌تواند جهانیت جهان را به چنگ آورد و به تعبیری «ناعقلانیت» آن را. در نتیجه، سیستم شناختی، شکل مقدماتی سیستم مطلق می‌شود. دیگر مسأله، تجربه مستقیم و «دانایی درباره دانایی» ضروری برای آن نیست، بلکه مسأله، «دانایی درباره دانایی درباره دانایی» است، به سخن دیگر، تکراری دیگر، که با این‌همه، به طور طبیعی از درون تکرار «دانایی درباره دانایی» سر برمی‌کشد.

میان سر–سیستم دانایی درباره دانایی – که در آن دانایی واقعی هنوز به دست نیامده و در آن موجودات زنده تنها از تجربه‌های خود آگاه می‌شوند – و سیستم مطلق یک خدا، رشته مستمری از مراحل تکرارشونده‌ای است که به شیوه‌ای پوزیتیویستی می‌توان اثبات کرد. گرچه بروخ به صراحت هشدار می‌دهد که درباره «دریافت نوعی ترتیب لایه‌بندی شده سیستم‌ها که در آن – از سر–سیستم گرفته تا سیستم مطلق – یکی بالای دیگری لایه‌بندی شده است، بر حسب تناسب کاهش «درون‌مایه تجربی» آن‌ها و افزایش «درون‌مایه شناختی» آن‌ها، با این‌همه، او این را قطعی در نظر می‌گیرد که راه... گرچه غالب و نه همیشه، در جهت افزایش درون‌مایه شناختی و کاهش بیان‌شدنی بودن است.»[4] اهمیت این استدلال‌ها برای تولید شاهد هستی واقعیت‌بنیاد امر مطلق زمینی در ارتباط نزدیک میان کارکنش‌های شناختی‌ای که هستی آن را مفروض می‌گیرند و صرف آزمودن و تجربه کردن نهفته است. در این توالی مدامی نهفته که تجربه کردن را به

1. Iteration
2. Ibid., p. 134.
3. Worldness
4. Ibid., p. 123.

www.takbook.com

دانایی شناختی پیوند می‌زند، چنان‌که گویی مطلقی از دل موقعیت‌های هرگونه زندگی بر روی زمین سر برمی‌آورد.

این ملاحظات دو هدف را پی می‌گیرند: یکی آن‌که خاستگاه زمینی امر مطلق را نشان دهند و این‌که امر مطلق به طور ابژکتیو از دل تحول اندام‌وار زندگی بیرون می‌آید و دیگر آن‌که اثبات کنند که همه سیستم‌های استنتاجی استوار بر بنیاد تجربی مطلقی هستند که نمی‌تواند از خود سیستم مایه گرفته باشد. یعنی اثبات کنند که به عکس، فُرم‌ها در درون‌مایه‌ها تصرف می‌کنند.[1] به سخن دیگر، به موازات اثبات این‌که زمینی بودن، به ذات خود به امر مطلق می‌انجامد، استدلالی معکوس می‌کنند که هر امر مطلقی بسته به زمینی بودن است. این در مورد ریاضیات از همه‌جا روشن‌تر است. بدیهی است که ریاضی بودن ریاضیات، با روش‌های ریاضی اثبات‌پذیر یا استدلال‌پذیر نیست. این امر یک «به اضافه‌ی مجهول» برای ریاضیات باقی می‌ماند، یعنی اثبات ریاضی بودن ریاضیات در قلمرویی ورای آن جای می‌گیرد. این امر صادق است، هم برای بنیاد واقعی و شالوده اصلی سراسر ریاضیات که بروخ آن را «عدد به معنای دقیق کلمه» شناخت، هم برای «مسأله ضربه»[2] که به پیشرفت فهم ریاضی انجامید. به واقع، ریاضیات برای پیشرفت خود به فیزیک وابسته می‌ماند.[3] ولی این درباره نظریه شناخت یا خود منطق – که ممکن است به نظر آید که در اصل «عدد به معنای دقیق کلمه» را در اخیار ریاضیات نهاده و در نتیجه شالوده کارکنش ریاضی را در وهله اول پی ریخته است – نیز صادق است. زیرا «منطق‌دان، دقیقا به شکل ساده‌لوحانه‌ای واقع‌نگرانه رابطه‌ای دارد با پژوهش‌های خود همان‌گونه که ریاضی‌دان نیز دارد؛ یعنی از یک‌سو – دست‌کم تا زمانی که این ملاحظات او به سطح بالاتر بعدی یعنی فرا–منطق – معطوف نمی‌شود، بروخ شناخت سیستم منطقی به طور کلی و نیز شناخت کاربردی بودن منطقی به مثابه تابع بدیهی پژوهش را نادیده می‌گیرد و از سوی دیگر او حتی کم‌تر از ریاضی‌دانان میل دارد به سوژه یا حامل آن شناخت، توجه کند.»[4]

بنابراین، اینجا دو چیز است که علوم منطقی استنتاجی، منطق و ریاضیات، همواره و به ضرورت نادیده می‌گیرند: نخست آن‌ها نمی‌توانند دریابند چه چیز منطق و ریاضیات را آن چیزی می‌کند که هستند؛ یعنی منطقی بودن آن یا ریاضی بودن آن از کجاست؟ درست مثل آدمی که نمی‌تواند سطحی را که بر روی آن ایستاده ببیند. دوم آن‌که آن‌ها نمی‌توانند

1. "Politik...," op. cit., II, 247.
2. Impulse problem
3. "Über syntaktische …" op. cit., II, 178ff.
4. Ibid., p. 183.

www.takbook.com

سوژه کارکنش‌های منطقی یا ریاضی را مشاهده کنند. آن‌ها همواره تنها سایه‌های خود را می‌بینند و ولی نه خودشان را. اکنون این طبیعی است که ریاضی بودن[1] در ریاضیات، به سخن دیگر «عدد به معنای دقیق کلمه» برای ریاضیات باید «مطلق» باشد و این مطلق باید از بیرون به ریاضیات داده شده باشد و باید به نحو اثبات‌پذیری بیرون از سیستم آن وجود داشته باشد. این مطلق مطلقا استعلایی نیست بلکه تجربی است حتی اگرچه باید از بیرون سیستم ریاضیات طلب شود. می‌توان گفت یک علم، همواره آن‌چه را برای او مطلق است از علمی که در مرتبه بالاتری‌ست اخذ می‌کند و در نتیجه سلسله مراتب علوم وجود دارد و اصل آن ممکن است به شیوه‌ای سیستماتیک، وحدت‌بخش و فراگیر فهمیدنی باشد. فیزیک مطلق خود را از ریاضیات می‌گیرد، ریاضیات از معرفت‌شناسی، معرفت‌شناسی از منطق و منطق به فرا–متن وابسته است.

ولی زنجیره‌ای که در آن مطلق هربار به شیوه متفاوتی میان علوم گوناگون از سیستمی شناختی به سیستم شناختی دیگر دست به دست می‌شود و در هر مورد علم و شناخت را اساسا ممکن می‌گرداند، تا بی‌نهایت قابل تداوم و تکرار نیست. در هر مورد آن‌چه در مقام امری مطلق عمل می‌کند، در مقام امر مطلقی معیار، و این با شخصی که آن را به کار می‌برد از آن‌رو که او در حال به کار بردن آن است سنجیده نمی‌شود، سوژه‌ای است که آن معیار را به کار می‌گیرد، آن «خود کنش دیدن» است، «شخص فیزیکی» در فیزیک که بر «شخص ریاضی»، حامل «اعداد به معنای دقیق کلمه» نیز صادق است و هم‌چنین، شخص منطقی، سوژه کاربردپذیری به معنای دقیق کلمه. بنابراین، امر مطلق در این علوم در درون‌مایه آن‌ها جای نگرفته است؛ هیچ علمی نمی‌تواند کارکرد داشته باشد اگر درون‌مایه آن از بیرون نیامده باشد – ولی منبع آن روی هم رفته زمینی و پوزیتیو است؛ در اصطلاح معرفت‌شناسی، بر مبنایی منطقی–پوزیتیویستی اثبات‌پذیر است: «این شخصیت انسان در تجریدی‌ترین شکل آن است.» درون‌مایه این تجرید می‌تواند دگرگون شود –از «کنش دیدن به معنای دقیق کلمه» به کنش شمردن به معنای دقیق کلمه و به کارکنش منطقی به معنای دقیق کلمه. این بدان معنا نیست که آدمی با همه دارایی‌هایش، جسم، روح و ذهن، معیار همه‌چیز شده است بلکه بدین معناست که انسان تا جایی که چیزی جز سوژه شناختی نیست، حامل کنش‌های شناخت، منبع امر مطلق است. خاستگاه امر مطلق، در مطلق بودن، ضرورت و اعتبار الزام‌آورش از این جهان است.

بروخ باور داشت که نظریه امر مطلق زمینی می‌تواند به طور مستقیم در سیاست به

1. Mathematicality

www.takbook.com

کار برده شود و در دو فصل فشرده «روان‌شناسی توده»، او به واقع، گرچه پاره‌پاره، معرفت‌شناسی خود را به ایده‌هایی برای سیاست عملی ترجمه کرد. او می‌اندیشید این می‌تواند به انجام رسد زیرا او همه کنش‌های سیاسی را در چارچوب کنش‌هایی درک می‌کرد که در خود، بی‌جهان، فهمیده شده‌اند یا به تعبیر خود او «در تاریک‌خانه عکاسی».[1] به سخن دیگر او واقعا دل‌مشغول کنش سیاسی یا کنش به طور کلی نبود. آن‌چه او طلب می‌کرد، پاسخ به پرسشی بود که از جوانی در ذهن او نشسته بود «چه باید بکنیم؟»

کنش ورزیدن و عمل کردن درست مانند اندیشیدن و دانستن با هم یکی نیستند. همان‌طور که دانستن در تقابل با اندیشیدن هدفی معطوف به شناخت دارد و وظیفه‌ای شناختی است، عمل کردن هم اهداف مشخصی دارد و باید از معیارهای خاصی پیروی کند تا بدان‌ها نائل آید، در حالی که کنش ورزیدن همواره هرجا که انسان‌ها با همدیگر باشند، صورت می‌بندد حتی اگر غایتی برای دست‌یابی در کار نباشد. مقوله هدف–وسیله، که به ضرورت محدود به هر نوع عمل کردن و هر نوع تولید کردنی است و همواره اثبات شده که کاربست آن‌ها در کنش ورزیدن ویران‌گر است. عمل کردن، مانند تولید کردن، با این فرض آغاز می‌شود که سوژه «کنش‌ها» کاملا هدفی را که باید بدان برسد و ابژه‌ای را که باید تولید کند، می‌شناسد. تنها مسأله، یافتن ابزارهای مناسب برای رسیدن به آن هدف‌هاست. چنین فرضی در مسبوق به فرض جهانی‌ست که در آن تنها اراده‌ای واحد وجود دارد یا به شکلی سامان یافته که همه خود–سوژه‌های کنش‌ورز در آن به اندازه کافی از یکدیگر جدا هستند که در اهداف و ابزارهای هم مداخله نکنند. عکس این درباره کنش صادق است. شمار بی‌شماری از نیت‌ها و قصدهای متداخل و مداخله‌گر در هم وجود دارند که در بی‌کرانی پیچیده خود، جهانی را بازنمایی می‌کنند که هر انسانی در آن باید کنش خود را بورزد گرچه در آن جهان نه هدفی است، نه نیتی هرگز به آنچه در آغاز قصد کرده دست یافته است. حتی این توصیف، سرشت سرخورده‌کننده حاصل از همه اعمال، بی‌ثمری ظاهری کنش، نابسنده و گمراه‌کننده است زیرا واقعا در چارچوب عمل کردن و پی آن مقوله هدف–وسیله فهمیده شده است. در درون این مقوله‌ها ما تنها می‌توانیم با جمله انجیل موافق باشیم که «زیرا آن‌ها نمی‌دانند چه می‌کنند». به این معنا هیچ فرد کنش‌گری هرگز نمی‌داند چه می‌کند. او نمی‌تواند بداند و به خاطر آزادی انسان او مجاز نیست که بداند. زیرا آزادی به پیش‌بینی‌ناپذیری مطلق کنش‌های

1. "Werttheoretische Bemerkungen …," op. cit., II, 71.

www.takbook.com

انسان بستگی دارد. اگر ما آن را به صورتی ناسازنما[1] بیان کنیم – و ما به محض آن‌که بخواهیم کنش را با معیارهای عمل کردن بسنجیم، همواره در گیر و دار ناسازنماها گرفتار خواهیم شد – می‌توانیم بگوییم: هر کنش خوب برای هدف بد، به نسبت خوبی با جهان ناسازگار است؛ هر کنش بد برای هدف خوب به نسبت بدی با جهان ناسازگار است. به سخن دیگر، در حالی‌که برای عمل کردن و تولید کردن هدف‌ها یک‌سره بر ابزارها غلبه دارند، درست عکس این بر کنش ورزیدن صدق می‌کند، ابزارها همواره عامل تعیین‌کننده‌اند.

از آنجا که بروخ، از نظر معرفت‌شناختی خود (اگو) را بی–جهان در «تاریک‌خانه عکاسی» قرار داد، به طور طبیعی کنش ورزیدن را در معنای عمل کردن تأویل کرد و کنش‌گر را در معنای تولیدگر، جدای از خود، سوژه کنش‌های خاص. ولی آن‌چه اهمیت به مراتب تعیین‌کننده‌تری دارد، آن است که بروخ که هنرمند بود عمل کردن را نوعی خلق جهان تأویل می‌کرد و توقع نوعی «بازآفرینی جهان» را از آن داشت که او در اصل از اثر هنری انتظار داشت. اگر سیاست می‌توانست چیزی شود که او توقع داشت، در واقع، «اثر هنری اخلاقی» می‌بود. در عمل کردن، دو توانایی بنیادی آدمی به هم می‌رسند: توانایی خلاقانه که در ادبیات تجلی می‌یابد و توانایی شناختی و استیلاگر بر جهان که در علم نهفته است. در نتیجه، برای بروخ سیاست واقعا هنر بود اگر خلاقیت به علم بدل می‌شد و هم‌هنگام علم به هنر. او هرگز به این صورت بیان نکرد، درست است، ولی ماده‌های پاره‌پاره‌ای که در دسترس ماست به ما مجال می‌دهد تا دست‌کم کلیات‌نمای دریافت‌های بنیادین او را حدس بزنیم.

به هر روی، این، آن چیزی‌ست که شناخت در تحلیل آخر قصد دارد: شناخت میل به عمل دارد. چون ادبیات کاری نکرد بروخ از آن روی برگرداند و فلسفه را نیز از آن‌رو که تنها محدود به اندیشیدن و تأمل کردن محض است کنار گذاشت و سرانجام همه امیدهای خود را به سیاست بست. دل‌مشغولی کانونی بروخ هماره رستگاری بود، رستگاری از مرگ. او همان اندازه دل‌مشغول رستگاری در سیاست‌اش بود که در معرفت‌شناسی‌اش یا داستان‌اش. عناصر آرمان‌شهری سیاسی که معطوف به رستگاری است نمی‌تواند از چشم بگریزد. با این‌همه، باید مراقب فهم واقع‌باوری بدان صورت باشیم که بروخ در تأملات عینی خود رهنمون شد؛ آن واقع‌باوری که او را از کاربست جزم‌اندیشانه و نسنجیده امر مطلق زمینی‌ای که او در نظریه شناخت‌اش دیده بود، بر سیاست بازمی‌داشت.

1. Paradoxical

www.takbook.com

ایمان غایی بروخ به امر مطلق زمینی بود. او با این درون‌بینی تسلی یافته بود که چیزی مطلق بر روی زمین می‌تواند یافت و اثبات شود حتی در قلمرو سیاست – گستره درهم‌جوش ذاتا آشوب‌ناک انسان‌ها در شرایط زندگی بر روی زمین – دربردارنده امر مطلق محدودگری است. این بدان معنا بود که چیزی به نام «عدالت مطلق» باید وجود داشته باشد و از آن باید اعلامیه «حقوق بشر» تازه‌ای سر برآورد. چنین عدالت مطلقی همان رابطه را با رویدادهای سیاسی برقرار خواهد که ریاضیات با فیزیک. تحت حاکمیت «سوژه‌ای نیک-ساز، نیک-آفرین (و در نتیجه نیک‌اندیش)» دقیقا با «شخص فیزیکی» یا «خودِ کنش دیدن»[1] انطباق خواهد یافت. به یُمن این درونی‌بینی‌ها که بسی بیش‌تر بر «انسان در غایت تجرید خود» متمرکز شده بود بروح توانست خود را به واقعیت‌های قلمرو سیاسی بسپارد، درست مثل آن‌که ریاضی‌دانی حاضر است خود را به واقعیت‌های فضای فیزیکی بسپارد. در نتیجه، چه بسا زیباترین و شاعرانه‌ترین سخنرانی‌اش که در آن واقعیت‌ها و امکان‌های زندگی سیاسی را صورت‌بندی کرد، باید به نظرش چیزی چون فرمول ریاضی رسیده باشد. این تصویر صفحه قطب‌نماست؛ «قطب‌نمایی که کارکردش نشان دادن آن است که از کدام چهارگوشه دنیا باد تاریخ می‌ورزد.» روی آن، این نوشته شده: «امر حق، قدرت می‌سازد»[2] جهت بهشت را نشان می‌دهد و این نوشته شده است: «قدرت امر ناحق را می‌سازد»[3] جهت برزخ را و «امر ناحق، قدرت می‌سازد»[4] جهت دوزخ را؛ و «قدرت حق را می‌سازد»[5] جهت زندگی زمینی روزمره را. از آنجا که دوباره و دوباره آن‌چه انسانیت را به خروش و غریو تهدید می‌کند، شیپور شیطان است، انسان معمولا به «قدرت حق را می‌سازد» قانع می‌ماند، گرچه هنگامی‌که دیگر هیچ حکم اعدامی بر روی کره زمین صادر نمی‌شود، به وزیدن نسیم بهشت امید می‌بندد. با این‌همه، آدمی می‌داند که معجزه‌ای رخ نمی‌دهد مگر آن‌که او کاری برای رخ دادن آن معجزه انجام دهد. معجزه «حق، قدرت را می‌سازد» در وهله نخست و بیش از هر چیز نیازمند آن است که حق با قدرت کسب شده باشد.»[6]

در ورای این جمله‌ها ما آن‌چه را بروخ به زبان نیاورد و در این سیاق چه بسا

1. "Politik…, " op. cit., II.19 and 247f.
2. Right Makes Might
3. Might Makes Wrong
4. Wrong Makes Might
5. Might Makes Right
6. Ibid., p. 253.

www.takbook.com

نمی‌خواست به زبان آورد، به روشنی حس می‌کنیم. از خلال *مرگ ویرژیل* و نیز از شخصیت دکتر در *اغواگر* درمی‌یابیم که برای بروخ همه روابط با دیگر آدمیان در نهایت تابع ایده «یاری‌دهندگی» است؛ تابع الزام‌آور بودن داعیه کمک کردن. مطلق بودن «داعیه اخلاقی» («وحدت مفهوم، تخطی‌ناپذیر و ناب می‌ماند، شرط اصول اخلاقی تخطی‌ناپذیری است»)[1] چیزی بود که او آن‌قدر آن را بدیهی می‌دانست که فکر می‌کرد حتی به استدلال و اثبات نیازی ندارد.[2] «هدف داعیه اخلاقی در امر مطلق و ناکران‌مند نهفته است» و بدین معناست که هر عمل اخلاقی باید در قلمرو امر مطلق انجام شود و ادعای آدمیان مبنی بر کمک یکی به دیگری هرگز پایان نمی‌گیرد. همان‌گونه که بروخ بدیهی دانست که در وقت نیاز دیگران او باید هرگونه کاری و فعالیتی را بی‌درنگ کنار بگذارد، تا به کمک آنان بشتابد. همچنین، در نهایت، در این فکر چون و چرا نمی‌کرد که باید ادبیات را کنار بگذارد، زیرا در این‌که ادبیات هرگز بتواند از پس «وظایف خود را در قبال مطلقیت شناخت» برآید، به شک افتاده بود.[3] بالاتر از همه، این‌که ادبیات و شناخت هرگز موفق شوند که از دانستن در کمک به نیازمندان پیشی بگیرند، زیر سایه‌ی تردید او بود. «رسالت»ی که بروخ اغلب از آن سخن می‌گفت، آن «وظیفه ناگزیر بر دوش گذاشته شده» که او آن را همه‌جا می‌دید، در نهایت، نه سرشتی منطقی داشت نه معرفت‌شناختی؛ گرچه او در معرفت‌شناسی و منطق بدان رسید و هرجا توانست حضور آن را اثبات کرد. این رسالت، ضرورتی اخلاقی بود و وظیفه‌ای که نمی‌شد از آن شانه خالی کرد، داعیه آدمیان برای یاری یکدیگر بود.

1. "Der Zerfall der Werte… " op. cit., II. 40.
2. "Das Weltbild des Romans." op. cit., I, 212.
3. "James Joyce ... ," op. cit., I, 204.

www.takbook.com

www.takbook.com

والتر بنیامین[1]

I. گوژپشت

فما[2]، آن الهه آزمند، چندین چهره داشت. شهرت در شکل‌ها و اندازه‌های گوناگونی روی می‌نماید – از یک هفته رسوایی داستان روی جلد تا شکوه نامی که هماره به نیکویی می‌برند. شهرت پسامرگ-آیند[3] یکی از متاع‌های نادر و کم‌خواهان فماست؛ گرچه کم‌تر دل‌بخواهی است و اغلب استوارتر از دیگر انواع آن است، زیرا تنها به ندرت می‌تواند به کار تجارت بیاید. آن‌که بیش از همه سود می‌برد، مرده است و بنابراین برای فروش نیست. چنین شهرت پسامرگ-آیند، غیرتجاری و ناسودآوری، اکنون در آلمان نصیب نام و آثار والتر بنیامین شده است؛ نویسنده یهودی-آلمانی که بی داشتن آوازه‌ای، طی بیش از ده سال پیش از به قدرت رسیدن هیتلر و مهاجرت خود او، به دلیل مقالات‌اش برای مجله‌ها و بخش‌های ادبی روزنامه‌ها شناخته می‌شد. هنگامی‌که در نخستین روزهای پاییز ۱۹۴۰، مرگ را برگزید، اندک‌شماری بودند که هنوز نام او را می‌دانستند. پاییز ۱۹۴۰ برای بسیاری از هم‌تباران و هم‌نسلان او، تاریک‌ترین لحظه دوران جنگ بود – سقوط فرانسه، تهدید انگلستان و پیمان همچنان پابرجای هیتلر-استالین که هراس‌آورترین پیامد آن در آن دوره، همکاری نزدیک دو نیرومندترین پلیس مخفی در اروپا بود. پانزده سال بعد، نسخه دوجلدی آثار او در آلمان به چاپ رسید و کمابیش برای او موفقیت نخبه‌پسندانه‌ای آورد که از حلقه کسانی که در زمان حیات‌اش او را

1. Walter Benjamin (1892-1940)
2. Fama
3. Posthumous

www.takbook.com

می‌شناختند بسی فراتر رفت. از آنجا که صرف آوازه نخبه‌پسندانه، هرچند بلند، هرگز برای نویسندگان و هنرمندان در کسب درآمد به پای شهرتی نمی‌رسد که شمار انبوهی آن را گواهی دهند، آدمی به طور مضاعف وسوسه می‌شود با سیسرون هم‌آوا شود که چقدر همه‌چیز متفاوت می‌بود، «اگر آن‌ها که در مرگ، به پیروزی دست یافتند، در زندگی پیروز می‌شدند.»[1]

شهرت پسامرگ-آیند شگفت‌تر از آن است که کوری جهان یا فساد محافل ادبی را مسئول آن بدانیم. همچنین نمی‌توان گفت این پاداش تلخ کسانی که از زمانه خود پیش‌تر بودند – چنان‌که انگار تاریخ، زمین مسابقه‌ای است که حریفان چنان با سرعت در آن می‌دوند که از افق دید تماشاگر ناپدید می‌شوند. به عکس، شهرت پسامرگ-آیند، معمولا مسبوق به رسمیت‌شناخته شدن شخص از سوی هم‌طرازان اوست. هنگامی‌که کافکا در سال ۱۹۲۴ مرد، اندک شمار کتاب‌هایی که در زمان حیات او منتشر شده بودند، بیش از حدود دویست نسخه به فروش نرفته بود، ولی دوستان ادبی و برخی خوانندگانی که اتفاقی به قطعه‌های منثور کوتاه او برخورده بودند (هیچ‌یک از رمان‌های او تا آن زمان چاپ نشده بود)، تردیدی نداشتند که او یکی از استادان نثر مدرن است. والتر بنیامین، چنین اعتباری را زود به دست آورد، نه تنها در میان آن‌ها که نام‌شان در آن روزگار هنوز ناشناخته بود – مانند گرهارد شولم،[2] دوست ایام جوانی‌اش و تئودور ویزنگروند آدورنو،[3] نخستین و یگانه شاگردش که با شولم مسئولیت انتشار آثار و نامه‌های بنیامین را پس از مرگ او با هم به عهده گرفتند. ارج‌شناسی بی‌درنگ – و می‌توان وسوسه شد و گفت غریزی – از جانب هوگو فون هافمنستال بود که جستار بنیامین درباره «خویشاوندی‌های انتخابی»[4] گوته را در سال ۱۹۲۴ منتشر کرد و نیز از برتولد برشت که به محض دریافت مرگ بنیامین، بر پایه گزارش‌های رسیده، گفته بود این نخستین فقدان واقعی در ادبیات آلمان است که هیتلر سبب شده است. نمی‌توان فهمید که آیا روی هم رفته چیزی به نام نبوغ ارج ننهاده شده وجود دارد یا این‌که چنین چیزی خیال‌بافی کسانی‌ست که از نبوغ بی‌بهره‌اند؛ ولی می‌توان به شکل معقولی مطمئن بود که شهرت پسامرگ-آیند نصیب آنان نبوده است.

1. Si vivi vicissent qui morte vicerunt
2. Gerhard Scholem (1897-1982)
3. Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969)
4. Elective Affinities

www.takbook.com

شهرت پدیده‌ای اجتماعی‌ست. به تعبیر خردمندانه و پرتکلف سنکا[1] *برای شهرت دیدگاه یک نفر کافی نیست*؛[2] گرچه برای عشق و دوستی بس است. هیچ جامعه‌ای نمی‌تواند بدون طبقه‌بندی، نوعی ترتیب و تنظیم چیزها و آدم‌ها در طبقه‌ها و نوع‌های معین شده، به طور شایسته، به زندگی ادامه دهد. ضرورت طبقه‌بندی‌کردن، شالوده همه تبعیض‌های اجتماعی‌ست و تبعیض، به رغم تصور کنونی جاری، به همان اندازه عنصر سازنده قلمرو اجتماعی‌ست که برابری عنصر سازنده قلمرو سیاسی‌ست. مسأله آن است که در جامعه هر کس باید به پرسش *او چیست*؟ پاسخ دهد – پرسشی که از *او کیست*؟متمایز است – یعنی نقش و وظیفه او چیست. روشن است که پاسخ هرگز نمی‌تواند این باشد که «من منحصر به فردم»، نه به سبب تکبرآمیز بودن‌اش که از آن‌رو که پاسخی بی‌معناست. درباره بنیامین، مشکل (اگر چنین چیزی بود) می‌تواند از منظر امروز با دقت بیش‌تری تشخیص داده شود. هنگامی‌که هافمنستال جستار بلند نویسنده سرپا ناشناس را درباره گوته خواند، آن را «*مطلقا مقایسه‌ناپذیر*»[3] توصیف کرد. مشکل آن بود که از نظر ادبی حق با او بود. آن جستار با هیچ کار دیگری در ادبیات آن دوران مقایسه‌شدنی نبود. بغرنجِ هرچه بنیامین می‌نوشت آن بود که همواره به چیزی «*با خصلتی بی‌همتا*»[4] بدل می‌شد.

شهرت پسامرگ-آیند به نظر می‌رسد بختی طبقه‌بندی‌نشدنی‌ست؛ و معمولا نصیب کسانی می‌شود که آثارشان نه در نظم موجود جای می‌گیرند نه ژانر تازه‌ای پایه می‌گذارند که مبنایی برای طبقه‌بندی‌های آینده شود. کوشش‌های فراوان برای نوشتن به سبک کافکا که همه به ناکامی‌های غم‌انگیزی انجامیده، تنها به کار تأکید بر یکه بودن کافکا آمده است و بداعت مطلق کار او که نه ردش در آثار پیشینیان جستنی است نه پیروی از آن برای پسینیان شدنی. این کم‌ترین چیزی‌ست که جامعه می‌تواند با آن کنار بیاید و همواره با اکراه فراوان بر آن مهر تأیید خود را بنهد. به عبارت صریح‌تر، امروزه توصیه کردن والتر بنیامین در مقام ناقد ادبی و جستارنویس، همان اندازه گمراه‌کننده است که معرفی کافکا در ۱۹۲۴ در مقام داستان کوتاه‌نویس و رمان‌نویس. توصیف وافی آثار و شخص بنیامین به مثابه نویسنده چارچوب معمول مبانی ما باید با چندین گزاره منفی بیان شود؛ مانند آن‌که او دانش‌وری بزرگ بود ولی پژوهش‌گر دانشگاهی نبود؛

1. Seneca (4 BC – 65 AD)
2. Ad gloriam aut famam non est satis unius opinio
3. Schlechthin Unvergleichlich
4. Sui generis

www.takbook.com

موضوع پژوهش او متن‌ها و تأویل آن‌ها بود، ولی او کارشناس زبان‌شناسی تاریخی نبود؛ او شیفته دین بود نه الهیات و رویکرد الهیاتی در تأویل که متن را قدسی می‌انگارد. او نه متأله بود، نه علاقه خاصی به کتاب مقدس داشت. بنیامین، نویسنده‌ای مادرزادی بود، ولی بزرگ‌ترین آرزویش آن بود که کتابی بنویسد که تنها از گفت‌آوردها تشکیل شده است. او نخستین آلمانی بود که پروست[1] را (به همراه فرانتس هسل)[2] ترجمه کرد و نیز سن ژان پرس[3] را. پیش از آن او *تابلوهای پاریسی*[4] بودلر[5] را ترجمه کرده بود؛ با این‌حال او مترجم نبود. او کتاب‌های زیادی را بررسی کرد و جستارهای چندی درباره نویسندگان مرده و زنده نوشت، ولی او ناقدی ادبی نبود. بنیامین، کتابی درباره باروک آلمانی نوشت و پژوهش گسترده ناتمامی درباره سده نوزدهم پاریس برجا گذاشت، ولی نه تاریخ‌نگار ادبی بود، نه هیچ نوع دیگر. می‌کوشم نشان دهم که او شاعرانه اندیشید، ولی او نه شاعر بود نه فیلسوف.

با این‌همه، در لحظاتی نادر، هنگامی که او به تعریف این‌که چه می‌کند اهمیت می‌داد، بنیامین خود را ناقدی ادبی می‌دانست و اگر اساسا بتوان گفت که در آرزوی مقامی در زندگی بود، (همان‌طور که شولم[6] در یکی از معدود نامه‌های زیبای منتشرشده‌اش به دوستی نوشت) دستیابی به جایگاهِ «یگانه ناقد واقعی ادبیات آلمانی» می‌بود. با این همه، نفس تصور عضو مفیدی برای جامعه شدن، برایش پس‌زننده بود. بی‌گمان، او با بودلر همدلی داشت که «*آدم سودمندی شدن همیشه به نظر من سخت زشت و کریه آمده است.*»[7] در پاراگراف‌های آغازین پیش‌گفتار بر *خویشاوندان انتخابی گوته*،[8] بنیامین آن‌چه را وظیفه منتقد ادبی می‌داند شرح می‌دهد. او با تمایز نهادن میان تفسیر و نقد می‌آغازد. (بنیامین، بدون آن‌که تصریح کند، چه بسا ناآگاهانه، بسان کانت در *نقد عقل*

1. Marcel Proust (1871-1922)
2. Franz Hessel (1880-1941)
3. Saint-John Perse (1887-1975)
4. *Tableaux Parisiens*
5. Charles Baudelaire (1821-1967)
6. Scholem
7. «*Être un homme utile m'a paru toujours quelque chose de bien hideux.*»

۸. م: *خویشاوندان انتخابی گوته* (*Goethe's Elective Affinities*) عنوان جستار مهم بنیامین درباره داستان گوته، *خویشاوندان انتخابی* (*Die Wahlverwandtschaften*, 1809) است. جستار بنیامین، از مهم‌ترین آثار او و نیز آثار سده بیستم در زمینه نقد ادبی است.

www.takbook.com

ناب، اصطلاح *کریتیک*[1] را به کار می‌برد که در کاربرد عادی به معنای نقد است،)

بنیامین نوشت آماج نقد، درون‌مایه حقیقی اثر هنری است ولی کار تفسیر[2] به موضوع آن اثر برمی‌گردد. رابطه میان نقد و تفسیر با قانون بنیادین ادبیات تعیین می‌شود که بر حسب آن، درون‌مایه حقیقی اثر هرچقدر مرتبط‌تر باشد، به شکل نزدیک‌تر و نامحسوس‌تری با موضوع خود گره‌خورده است. بنابراین، اگر درست آن دسته آثار دیرزمانی دوام می‌آورند که حقیقت‌شان عمیقاً در موضوع‌شان تجسم یافته، هرچه بیش‌تر این آثار در جهان رنگ می‌بازند، نظاره‌گری که زمانی دراز از پی روزگارشان در آن‌ها تأمل می‌ورزد، واقعیت‌های زندگی روزمره[3] را در اثر حتی بسی بیش‌تر شگفت‌آور می‌یابد. این بدان معناست که موضوع و درون‌مایه حقیقت در دوره اولیه اثر یکی هستند ولی در زندگانی پس از مرگ اثر از یکدیگر جدا می‌شوند. موضوع شگفت‌انگیزتر می‌شود درحالی‌که درون‌مایه حقیقت، پنهان بودن خود را از دست نمی‌دهد. بنابراین، به شکل فزاینده‌ای، تأویل امر شگفت‌آور و امر غریب، یعنی، موضوع، به شرطی برای هر نقد آینده بدل می‌شود. ممکن است کسی او را به خط‌شناسی تشبیه کند که ورقی پوستی در دست دارد و متن محوشده و رنگ‌پریده آن با خطوط پررنگ‌ترِ خط‌نگاره‌ای[4] که به آن متن ارجاع می‌دهد پوشانده شده است. همان‌گونه که خط‌شناس باید از خواندن خط‌نگاره آغاز کند، منتقد نیز باید با تفسیر خود بر متن شروع کند. از دل این فعالیت، بی‌درنگ، معیاری برای داوری انتقادی سر برمی‌آورد که برآورد آن ممکن نیست: تنها در این زمان است که منتقد می‌تواند پرسش پایه‌ای همه نقدها را پیش بکشد - یعنی این‌که آیا درون‌مایه حقیقت درخشان اثر از موضوع آن سرچشمه می‌گیرد یا تداوم حیات موضوع وام‌دار درون‌مایه حقیقت اثر است. زیرا این دو در جریان جداشتن از هم در اثر، درباره نامیرایی آن نیز تصمیم می‌گیرند. بدین معنا، تاریخ آثار هنری زمینه را برای نقدشان فراهم می‌کنند. به همین سبب است که فاصله تاریخی بر قدرت آن‌ها می‌افزاید. اگر مثالی طنزآمیز بخواهیم بیاوریم می‌توان گفت که اثری که عمرش درازتر می‌گردد، شبیه تل هیزم مخصوص برای سوزاندن جسد است، مفسر آن مانند شیمی‌دان است و منتقد مانند کیمیاگر. در حالی که چوب و آتش، در مقام تنها ابژه‌های تحلیل مفسر به او واگذار شده است، منتقد تنها دل‌مشغول خود معمای شعله است؛ معمای زندن بودن.

1. Kritik
2. Commentary
3. Realia
4. Script

www.takbook.com

در نتیجه، منتقد درباره حقیقت می‌پرسد، حقیقتی که شعله زنده آن بر کنده‌های تنومند گذشته را در سوختن و افروختن است و خاکستر سبُک زندگی که بر باد زمان رفته است.

منتقد مانند کیمیاگر، هنر رازآلود ماهیت‌گردانی عناصر مفید مس واقعیت را به طلای پرتلألو و پردوام حقیقت به کار می‌گیرد یا بیش‌تر، فرایند تاریخی‌ای را مشاهده و تأویل می‌کند که چنین درخشیدن جادویی را پدید آورده است. درباره این چهره هر چه بیندیشیم، به دشواری با چیزی انطباق می‌یابد که در هنگام طبقه‌بندی نویسنده‌ای در مقام منتقدی ادبی، معمولا به ذهن می‌آید.

با این‌همه، عنصر دیگری نیز هست که از واقعیت صرفِ طبقه‌بندی‌ناپذیری کمتر ابژکتیو است. این عنصر مربوط به زندگی کسانی است که «در مرگ به پیروزی رسیده‌اند.» این عنصر شوم‌بختی است و این عامل چشم‌گیر در زندگی بنیامین، نمی‌تواند در اینجا نادیده گرفته شود؛ زیرا او خود، که چه بسا هرگز فکر یا رؤیای شهرت پسامرگ-آیند به ذهن او راه نیافته بود، به صورتی فوق‌العاده از آن آگاه بود. بنیامین، در آثار و نیز در صحبت‌هایش درباره گوژپشت کوچک[1] سخن می‌گفت، شخصیت خیالی آلمانی در *شاخ جادوی پسرک*[2] مجموعه معروف ترانه‌های عامیانه آلمانی.

وقتی به انبار شراب در سرداب می‌روم
تا شرابی بردارم
گوژپشتی کوچک در آنجاست
که کوزه مرا می‌گیرد
وقتی به آشپزخانه‌ام می‌روم
تا سوپ درست کنم
گوژپشتی در آنجاست
که دیگچه مرا شکسته است.[3]

1. *Bucklicht Männlein*
2. *Des Knaben Wunderhorn: Alte deutsche Lieder*
3. Will ich in mein'n Keller gehn,
will mein Weinlein zapfen,
steht ein bucklicht Männlein da,
tut mir'n Krug wegschnappen.
will ich in mein Küchel gehn,
will mein Süpplein kochen,
steht ein bucklicht Männlein da,
hat mein Töpflein brochen.

www.takbook.com

گوژپشت قدیمی‌ترین آشنای بنیامین بود. در دوران کودکی، نخست او را زمانی ملاقات کرد که این شعر را در کتاب کودکان یافت و هرگز از خاطر نبرد. ولی تنها یک‌بار (در پایان *طفولیتی در برلین حوالی ۱۹۰۰*)[1] هنگامی که مرگ خود را پیش‌بینی می‌کرد، بنیامین، کوشید «سراسر زندگی خود را... چنان‌که پنداری از برابر چشمان محتضری می‌گذرد» دریابد و بر آن چیره گردد. او به روشنی بیان می‌کند که چه کس و چه چیزی در اوایل دوران زندگی‌اش او را وحشت‌زده کرده بود و تا زمان مرگ نیز او را همراهی می‌کرد. مادرش، مانند میلیون‌ها مادر دیگر در آلمان، وقتی او یکی از بی‌شمار کارهای بد کودکی را انجام می‌داد، همیشه می‌گفت «آقای خراب‌کار[2] سلام می‌رساند.»[3] کودک البته که می‌دانست معنای همه این خراب‌کاری‌های عجیب و غریب چیست. مادر به «گوژپشت کوچک» ارجاع می‌داد که باعث می‌شد اشیاء حقه‌های شیطنت‌آمیزشان را علیه کودکان به کار بگیرند. این گوژپشت کوچک بود که وقتی افتادی و اون چیز از دست‌ات افتاد و شکست، گول‌ات زد. وقتی بچه بزرگ می‌شد چیزی را می‌فهمید که بچه هنوز درک نمی‌کرد؛ این‌که او نبود که با نگاه کردن به آن «کوچولو» او را تحریک کرده بود – گویی او پسربچه‌ای بود که می‌خواست یاد بگیرد ترس چیست – بل‌که این آن گوژپشت کوچک بود که به او نگاه کرده و آن خراب‌کاری یک بدبیاری بوده است. زیرا «وقتی مرد کوچک به کسی نگاه کند، آن کس نه به خودش نه به مرد کوچک محل نمی‌گذارد. با حالتی بهت‌زده او در مقابل کپه آشغال‌های روی هم ریخته می‌ایستد.»[4]

به یُمن چاپ اخیر نامه‌های او، داستان زندگی بنیامین اکنون می‌تواند با خطوط کلی بیش‌تر ترسیم شود و بسیار وسوسه‌گر خواهد بود این داستان به شکل توالی چنین کپه‌های آشغال روی هم ریخته‌ای روایت شود. مسأله آن است که او به خوبی از کنش و واکنش رازآمیز جایی را که «ضعف و نبوغ در آن با یکدیگر تلاقی می‌کنند» آگاه بود. او خود این امر را با استادی تمام در پروست تشخیص داده بود. هنگامی که هم‌دلانه، سخنی از ژاک ریویر را درباره پروست آورد که البته درباره خود او نیز صادق بود: پروست «از همان بی‌تجربگی‌اش مرد که بدو مجال می‌داد آثارش را بنویسد. او از نادانی مرد... زیرا او نمی‌دانست چگونه آتش درست کند یا پنجره را باز کند («تصویر پروست»)[5] او

1. *A Berlin Childhood around 1900*
2. Mr. Bungle
3. *Ungeschickt lässt grüssen*
4. *Schriften* I, 650-52.
5. Jacques Riviére, "The Image of Proust"

www.takbook.com

مانند پروست کاملا از تغییر «شرایط زندگی خود» ناتوان بود، «حتی وقتی این شرایط او را در هم می‌شکست» (موشکافانه به خواب‌گردی اشاره می‌کند که خام‌دستی‌اش او را مدام به کانون شوربختی رهنمون می‌شود یا هرجا که حادثه بدشگونی ممکن است در کمین باشد. چنین بود که که در زمستان ۴۰-۱۹۳۹ خطر بمباران باعث شد تا او پاریس را به قصد جای امن‌تری ترک گوید. البته، هیچ بمبی هرگز بر پاریس انداخته نشد ولی مو[1] جایی‌که بنیامین رفت، مرکز سربازان بود و چه بسا یکی از معدود جاها در فرانسه بود که در آن هشت ماه آغازین جنگ جهانی دوم، که متفقین عملیات نظامی عمده‌ای انجام نداده بودند،[2] بیش‌ترین خطر را داشت.) ولی مانند پروست، او همه دلایل لازم را داشت که نفرین را به خود بخرد و دعای عجیب آخر شعر عامیانه‌ای را که او خاطرات کودکی‌اش را با آن مهر پایان می‌زد تکرار کند:

ای بچه عزیز من از تو تقاضا می‌کنم
برای گوژپشت کوچولو هم دعا کن[3]

از نگاه امروز به گذشته، کلاف درهم پیچیده شایستگی، استعداد شگرف، دست و پا چلفتی و شوربختی‌ای که زندگی بنیامین را در کمند خود گرفت، حتی در نخستین پاره‌ی بختی که به بنیامین روی کرد و راه شغلی او را در مقام نویسنده گشود، تشخیص دادنی است. از طریق دفتر دوستی، او توانست *خویشاوندان انتخابی گونه* را برای مجله هافمنستال[4] بفرستد. این پژوهش، شاهکاری از نثر آلمانی و همچنان دارای جایگاهی بلند در قلمرو عمومی نقد ادبی آلمان و قلمرو تخصصی مطالعات گوته‌شناسی، چندین‌بار رد شده بود. تأیید شورمندانه هافمنستال در لحظه‌ای روی کرد که بنیامین تقریبا از «یافتن کسی که آن را بگیرد» نومید شده بود.[5]

ولی شوربختی سرنوشت‌سازی رخ داد که هرگز به طور کامل فهمیده نشد و در شرایط مشابهی لزوما به اتفاق ربط پیدا می‌کرد. تنها امنیت مادی که این پیشرفت عمومی

1. Meaux
2. Phony war
3. Liebes Kindlein, ach, ich bitt,
Bet fürs bucklicht Männlein mit.
4. *Neue Deutsche Beiträge* (1924-25)
5. *Briefe*, I, 300.

www.takbook.com

می‌توانست به آن بینجامد، نیل به درجه استادی[1] بود؛ نخستین گامی که باید برای گرفتن شغل دانشگاهی برداشته می‌شد و بنیامین خود را برای آن آماده کرده بود. بی‌تردید این هنوز درآمدی برای او نداشت – مدرسان مستقل[2] هیچ حقوقی دریافت نمی‌کردند – ولی به احتمال زیاد پدرش تشویق می‌شد که تا زمانی که به مقام استادی برسد از او حمایت مالی کند زیرا این در آن زمان سنتی رایج بود. اکنون فهم این نکته دشوار است که او و دوستان‌اش چگونه تردید نکردند در این‌که نیل به درجه استادی، تحت نظر استاد دانشگاهی معمولی، محکوم به بدفرجامی بود. اگر آقایان درگیر در این ماجرا بعدها اعلام کردند که آن‌ها یک کلمه پژوهش ارائه شده بنیامین به دانشگاه، «خاستگاه تراژدی آلمانی» را نفهمیدند، می‌توان به یقین آن‌ها را باور کرد. آن‌ها چگونه می‌توانستند نویسنده‌ای را بفهمند که افتخار بزرگ او آن بود که «نوشتن در بخش اعظم‌اش از گفت‌آوردها تشکیل می‌شود – جنون‌آمیزترین تکنیک موزائیکی تصورپذیر –» و مهم‌ترین تأکید را بر شش شعاری می‌گذاشت که در آغاز پژوهش آمده بود «هیچ‌کس نمی‌تواند... شخص نادرتر و با ارزش‌تر را دریابد؟»[3] گویا استادی واقعی شیئی بی‌مانند را ساخته بود که تنها در نزدیک‌ترین مرکز حراج آن را به فروش بگذارد. نه یهودی‌ستیزی، نه بدخواهی نسبت به فردی خارجی – بنیامین مدرک خود را طی جنگ از سوئیس گرفت و شاگرد کسی نبود – نه شکاکیت دانشگاهی معمول به هر چیزی که میان‌مایگی آن تضمین نشده بود، هیچ‌کدام در کار نبود.

با این‌همه – این همان‌جایی است که خراب‌کاری و بخت بد سر می‌رسند – در آلمان آن زمان، شیوه دیگری نیز برای دست‌یابی به شغل دانشگاهی وجود داشت و درست جستار *خویشاوندان انتخابی گونه*‌اش، تنها فرصت بنیامین را برای آن تباه کرد. طبق معمول آثار بنیامین، این پژوهش از جدلی الهام گرفته بود و به کتاب فردریش گوندولف[4] درباره گوته حمله می‌کرد. نقد بنیامین برنده بود و بنیامین هنوز می‌توانست از گوندولف و دیگر اعضای حلقه استفان گئورگ[5] انتظار بیش‌تری داشته باشد؛ گروهی که از جوانی با جهان فکری‌شان کاملا آشنا بود و توقع داشت فراتر از چارچوب «نهاد» با او برخورد

1. Habilitation
2. Privatdozent
3. *Briefe* I, 366.
4. Friedrich Gundolf (1880-1931)
5. Stefan George (1867-1933)

www.takbook.com

کنند. بنیامین چه بسا نیاز نداشت که عضو آن حلقه شود تا مدرک[1] دانشگاهی خود را تحت نظر یکی از کسانی بگیرد که در آن زمان تازه کار دانشگاهی را شروع کرده بودند. ولی او تنها کاری را که نباید انجام می‌داد همین تیغ حمله کشیدن به روی برجسته‌ترین و توان‌مندترین عضو دانشگاهی حلقه بود؛ چنان حمله آتشینی که همه ناگزیر می‌دانستند – همان‌طور که او بعدها خود توضیح داد – که «بیش از آن‌که به دانشگاه ارتباط داشته باشد... به بناهای یادبودی ربط داشت که گوندولف یا ارنست برترام[2] بنا کرده بودند.»[3] بله، این اتفاقی بود که افتاد. و این خراب‌کاری بنیامین یا بداقبالی او بود که این را به همه دنیا گفت، پیش از آن که تقاضایش برای استادی در دانشگاه پذیرفته شود.

با این‌همه، به یقین نمی‌توان گفت که او آگاهانه احتیاط لازم را به کار نبرد. درست به عکس، او آگاه بود که «آقای خراب‌کار سلام می‌رساند» و بیش از هر کسی که من می‌شناسم جانب احتیاط را گرفت. ولی سیستم پیش‌بینی خطرات احتمالی او از جمله «تقدیمی چینی» که شولم از آن یاد کرده بود، مدام به شکلی عجیب و رازآمیز خطر واقعی را نادیده می‌گرفت. همان‌طور که او پاریس امن را ترک کرد و به مو، جایی خطرناک در آغاز جنگ و خط مقدم جبهه رفت، جستار او درباره گوته دل‌شوره یک‌سره زائدی را به برایش آورد که مبادا هافمنستال از ملاحظه انتقادی محتاطانه او درباره رودلف بورکهارت[4] یکی از نویسندگان اصلی فصل‌نامه سوء برداشت کند. با این حال، او تنها به نیمه پر لیوان نگاه می‌کرد؛ این‌که «حمله به ایدئولوژی مکتب گئورگ... در چنین جایی نشر می‌یابد و در نتیجه نادیده گرفتن آن بسیار دشوار خواهد بود.»[5] برای آن‌ها به هیچ‌روی دشوار نبود، چون هیچ‌کس به اندازه بنیامین منزوی و یک‌سره تنها نبود. حتی اقتدار هافمنستال – «حامی جدید» همان‌طور که بنیامین او را در یکی از نخستین لحظه‌های شکفتن خوش‌بختی خود لقب می‌دهد،[6] نمی‌توانست تغییری در وضع پدیدآورد. مکتب گئورگ قدرتی واقعی داشت و گروه پرنفوذی آن را ترویج می‌کرد که مانند دیگر نهادها فقط بیعت ایدئولوژیک در آن اعتبار داشت؛ زیرا ایدئولوژی، نه مرتبه و کیفیت علمی، می‌توانست انسجام گروه را حفظ کند. در نتیجه، رأی هافمنستال به دشواری برای

1. Accreditation
2. Ernst Bertram (1884-1957)
3. *Briefe* II, 523.
4. Rudolf Borchardt (1848-1908)
5. *Briefe* I, 341.
6. *Briefe* I, 327.

www.takbook.com

کسی اهمیت داشت. به رغم ژست غیرسیاسی بودن مکتب، شاگردان گئورگ همان اندازه با اصول پایه‌ای شگردهای ادبی آشنایی کامل داشتند که استادان با ارکان سیاست دانشگاهی یا نویسندگان مزدور و روزنامه‌نگاران با الفبای «از هر دست بدهی از همان دست می‌گیری.»[۷]

با این‌همه بنیامین از خصومتی که نوشته او برانگیخت خبر نداشت. او هرگز نفهمید که چگونه از پس چنین وضعی می‌توان برآمد. وی هرگز قادر نبود در میان این آدم‌ها حرکت کند نه حتی وقتی که «دشمنان خارج از محیط شخصی که گاهی از هر سو مثل گرگ سر می‌رسند»[۸] بصیرت‌ها و درون‌بینی‌هایی درباره شیوه‌های این جهان به او عطا می‌کردند. هرگاه هم که تلاش می‌کرد خود را با شرایط وفق دهد و با دیگران همکاری کند به نحوی تا زمین سفتی زیر پای خودش پیدا کند، حتما وضع داشت خراب می‌شد.

در نیمه دهه بیست میلادی، نزدیک بود بنیامین به حزب کمونیست بپیوندد؛ با این همه، پژوهش عمده او درباره گوته از منظر مارکسیسم هرگز چاپ نشد، نه در دائرةالمعارف روسیه کبیر که قصد انتشارش را در آن‌جا داشت، نه در آلمان امروز. کلاس مان[۹] که به بنیامین سفارش نوشتن بررسی *اپرای سه پولی*[۱۰] برشت را برای مجله *دی سملونگ*[۱۱] داد، دست‌نوشته را به او بازگرداند، زیرا بنیامین دویست و پنجاه فرانک فرانسه حق التألیف طلب کرده بود، معادل حدود ده دلار – و او می‌خواست تنها ۱۵۰ فرانک بدهد. این تفسیر شعر برشت در زمان حیات بنیامین منتشر نشد. و سرانجام جدی‌ترین دشواری‌ها روی کرد، با مهاجرت گردانندگان انستیتوی مطالعات اجتماعی که در اصل (و اکنون نیز) بخشی از دانشگاه فرانکفورت بود به آمریکا. بنیامین از نظر مالی به این انستیتو وابسته بود. قطب راهنمای این نهاد تئودور آدورنو و ماکس هورکهایمر[۱۲] بودند، «ماده‌باوران دیالکتیکی» و در نظر آن‌ها اندیشه بنیامین «غیردیالکتیکی» بود و به سمت «مقوله‌های ماده باورانه‌ای حرکت کرده که به هیچ‌روی با مقولات مارکس انطباق ندارد» و دست‌کم در جستارش درباره بودلر، «عناصر مشهودی را در درون روساخت.... مستقیم و بدون میانجی، چه بسا حتی به نحو علّی، به عناصر مطابق با آن در روساخت پیوند می‌دهد..

7. One good turn deserves another
8. *Briefe* I, 298.
9. Klaus Mann (1906-1949)
10. *Threepenny Opera*
11. *Die Sammlung*
12. Max Horkheimer (1895-1973)

www.takbook.com

حاصل آن بود که جستار اصلی بنیامین «پاریسِ امپراطوری دوم در آثار بودلر»[1] نه آن در زمان در مجله انستیتو چاپ شد نه پس از مرگ‌اش در نسخه دوجلدی آثار وی.[2]

بنیامین چه بسا نامتعارف‌ترین محصول جنبش مارکسیسم باشد. خدا می‌داند که چه سهم پر و پیمانی از تضادها را داشت. برای او جنبه جذاب نظری مارکسیسم، آموزه روساخت بود که مارکس تنها به صورت اجمالی آن را پیش کشید، ولی نقشی که بنیامین در این جنبش گزارد تناسبی با این اثرپذیری محدود نداشت. خیل عظیمی از روشن‌فکران نیز به این جنبش پیوستند در حالی که تنها جذب آموزه روساخت در این اندیشه شده بودند. بنیامین این آموزه را تنها در مقام انگیختاری کاوش‌گرانه–روش‌شناختی به کار گرفت و علاقه بسیار اندکی به پس‌زمینه تاریخی و فلسفی آن داشت. سرچشمه شیفتگی بنیامین به آموزه روساخت، ایده پیوند نزدیک روح و تجلی مادی‌اش بود؛ ایده‌ای که کشف آن در سراسر *مکاتبات*[3] بودلر هم ممکن به نظر می‌رسید. هر یک از نامه‌ها دیگری را شرح می‌داد و بر تاریکی‌ها آن نور می‌پاشید، آن‌قدر که دیگر نیازی به هیچ شرح تفسیری یا تأویلی از بیرون نبود. ذهن بنیامین، درگیر یافتن رشته‌ی ارتباطی بود که صحنه خیابان، برآورد بازار بورس، یک فکر، شعری با خطی خاص را به هم می‌پیوندد و تاریخ‌نگار یا زبان‌شناس تاریخی را قادر می‌سازد تا دوره تاریخی مربوط به آن‌ها را تشخیص دهد. هنگامی‌که تئودور آدورنو از بنیامین به خاطر «فرانمائی ساده‌انگارانه رویدادها» خرده گرفت،[4] معلوم بود که تیر بنیامین به هدف خورده است. این درست همان کاری بود که بنیامین انجام می‌داد و می‌خواست انجام دهد. تحت تأثیر مستقیم سوررئالیسم، این «کوششی برای ضبط سیمای تاریخ در پیش پا افتاده‌ترین بازنمودهای واقعیت» و به تعبیر دیگر براده‌هایی از آن بود.[5] بنیامین عاشق چیزهای کوچک و حتی خرد بود. شولم از آرزوی او برای نوشتن یک‌صد سطر در صفحه معمولی دفتر یادداشت و ستایش‌اش از دو دانه گندم در بخش یهودی موزه کلونی[6] یاد کرد «که در آن خویشاوندی روحی

1. "The Paris of the Second Empire in the Works of Baudelaire"

۲. تاکنون دو بخش از آن به چاپ رسیده است:
Der Flâneur" in *Die Neue Rundschau*, December 1967, and "*Die Modene*" in Das Argument, March 1968.

3. *Correspondences*

4. *Briefe* II, 793.

5. *Briefe* II, 685.

6. Musée Cluny

www.takbook.com

بر روی دانه‌ها همه "شماع" یا "شمع ییسرائل"[۱] را نوشته بود.»[۲] برای او اندازه چیزها در نسبت معکوسی با اهمیت‌شان قرار داشت. این عشق فارغ از هوس، تنها در جهان‌بینی‌ای ریشه داشت که تأثیری سرنوشت‌ساز بر بنیامین نهاد، از اعتقاد گوته به هستی واقعیت‌بنیاد پدیده‌ای *سرنمون*،[۳] چیزی عینی که می‌توان در جهان نمودها کشف کرد؛ یعنی در جهانی که «اهمیت»[۴] (گوته‌ای‌ترین واژه که بنیامین در آثارش بارها به کار می‌برد) و نمود، واژه و چیز، ایده و تجربه با هم تلاقی می‌کنند. چیز هر چقدر کوچک‌تر باشد، احتمال آن‌که به غنی‌ترین و فشرده‌ترین شکل، دربردارنده چیزهای دیگر باشد، بیش‌تر است. این امر سبب شعف بنیامین را از دیدن مکتوب‌شدن همه شمع *ییسرائل*، گوهر یهودیت، بر روی دو دانه گندم آشکار می‌کند؛ کوچک‌ترین گوهر بر روی کوچک‌ترین موجود ظاهر می‌شود. همه‌ی چیزهای دیگر که در عین اهمیت خود، خاستگاه اصلی‌شان مقایسه‌پذیر نیستند، از هر دوی آن‌ها مایه می‌گیرند. به سخن دیگر، آن‌چه از آغاز عمیقا بنیامین را شیفته خود می‌کرد، هرگز ایده خاصی نبود، بلکه همواره یک پدیده بود. «آن‌چه درباره هر چیزی که به درستی زیبا خوانده، ناسازنما به نظر می‌رسد، این واقعیت است که آن پدیدار می‌شود.»[۵] این ناسازنما – یا به عبارت ساده‌تر شگفتیِ نمود – همواره در کانون همه تعلقات فکری او بود.

میزان دوری این پژوهش‌ها از مارکسیسم و ماده‌باوری دیالکتیکی را یکی از پژوهش‌های اصلی بنیامین، «پرسه‌زن»[۶] تأیید می‌کرد؛[۷] پرسه‌زنی که بی‌هدف در

---

۱. شماع یا شمع ییسرائل (Shema Yisrael) به معنای «بشنو ای اسرائیل» آیاتی از تورات است که در نماز صبح و عصر یهودیان خوانده می‌شود و دربردارنده مضامینی درباره توحید است.

2. op. cit.

3. Urphänomen

4. Bedeutung

5. *Schriften* I, 349.

6. Flâneur

۷. تعریف کلاسیک «پرسه‌زن» در جستار پر آوازه بودلر درباره کنستانتین گی (Constantin Guys) آمده است. بنگرید به «نقاش زندگی مدرن»
"Le Peintre de la vie moderne" see Baudleaire, *Œuvres compléte*, Paris, Gallimard, Edition Pléiade, 1976, II, pp. 683-724.
(م: شماره صفحاتی که آرنت یادکرده با چاپ کنونی کتاب برابر نیست. شماره صفحات بر اساس چاپ کنونی اصلاح شد.)
بنیامین بارها به این جستار به طور غیر مستقیم ارجاع داده و در جستارِ «بودلر» خود از آن نقل قول کرده است.

www.takbook.com

خیابان‌های پرازدحام در شهرهای بزرگ سلانه سلانه گشت می‌زد، در تقابلی حساب شده با شتابندگی و هدف‌مندی فعالیت عابران. در نگاه پرسه‌زن، چیزها معنای پنهان خود را آشکار می‌کنند: «تصویر واقعی گذشته با ("فلسفه تاریخ") این سو و آن سو جست‌وخیز می‌کند» و تنها پرسه‌زنی که بی‌هدف گشت می‌زند، پیام را دریافت می‌کند. آدورنو با تیزبینی بسیار به عنصر ثابت اندیشه بنیامین اشاره کرد: «برای فهمیدن درست بنیامین باید در ورای هر جمله او تبدیل انگیزش مفرط را به چیزی ایستا حس کرد، به واقع، مفهوم ایستای خود حرکت.»[1] به طور طبیعی، هیچ‌چیز مانند این رویکرد نمی‌تواند «غیردیالکتیکی» باشد؛ رویکردی که در آن «فرشته تاریخ» (در نهمین «برنهاده‌ها درباره فلسفه‌ی تاریخ»[2]) به شکل دیالکتیکی به سوی آینده حرکت نمی‌کند، بلکه صورت خود را «به عقب برگردانده است». «جایی‌که زنجیره‌ای از رویدادها بر *ما* پدیدار می‌شود، بنیامین فاجعه‌ای واحد را می‌بیند که بقایای آن همین‌طور روی هم تلنبار می‌شوند و جلوی پای او می‌افتند. فرشته دوست دارد بماند، مرده را بیدار کند و آن‌چه را هزار تکه شده به هم بچسباند.» (که قاعدتا باید به معنای پایان تاریخ باشد.) «ولی توفانی از بهشت غریدن می‌گیرد» و «در حالی‌که کپه ویرانه‌ها در برابر او تا آسمان بالاتر و بالاتر می‌رود، به شکلی مقاومت‌ناپذیر او را به سمت آینده – که پشت‌اش به آن بود – هُل می‌دهد. آن‌چه پیشرفت می‌نامیم، *این* توفان است.» در این فرشته، که بنیامین در تابلوی آنگلوس نووس[3] اثر پل کلی[4] دید، *پرسه‌زن*، مرتبه نهائی درخشیدن خود را تجربه می‌کند، همان‌طور که از طریق گستوس[5] گشت‌وگذار بی‌هدف، پرسه‌زن، حتی وقتی هجوم می‌آورند و او را هُل می‌دهند، به انبوه پر ازدحام پشت می‌کند، «فرشته تاریخ» نیز، که به چیزی جز پهنه ویرانه‌های گذشته نمی‌نگرد، با توفان پیشرفت به سوی آینده پرتاب می‌شود. تصور این‌که چنین اندیشه‌ای هرگز پروای انسجام، درک‌پذیری دیالکتیکی و تبیین‌شوندگی عقلانی را داشته باشد، یک‌سره بی‌معناست.

همچنین باید روشن باشد که چنین اندیشه‌ای نه قصد دارد نه می‌تواند به گزاره‌هایی عموما معتبر و الزام‌آور برسد ولی در عوض به جای چنین گزاره‌هایی، همان‌گونه که

1. *Schriften*, I, XIX.
2. "Theses on the Philosophy of History"
3. Angelus Novus
4. Paul Klee (1879-1940)
۵. م: گستوس (gestus) اصطلاحی بسط یافته در تئاتر برتولت برشت است به معنای ترکیب ژست‌های بدنی با حالت‌ها، بیان امری با واژگان و کنش‌ها باهم.

www.takbook.com

آدورنو در ملاحظات انتقادی خود آورد، «بیان‌های استعاری» می‌نشینند.[1] در دل‌مشغولی او به واقعیت‌های عینی به شکل مستقیم اثبات‌پذیر، به رویدادهای یگانه و وقایعی که «اهمیت» آن‌ها پیداست، بنیامین چندان به نظریه‌ها یا «ایده‌ها»یی علاقه نداشت که نازک‌ترین شکلِ بیرونیِ تصورشدنی را بی‌درنگ در نظر نمی‌گیرد. برای چنین اندیشه به غایت پیچیده ولی در عین حال هم‌چنان واقع‌گرا، رابطه‌ی مارکسی میان روساخت و زیرساخت، به معنای دقیق کلمه، استعاره به نظر می‌آید. برای نمونه – این به یقین، سازگار با بُن اندیشه بنیامین است – مفهوم انتزاعی «عقل»[2] به ریشه فعل «دریافتن، شنیدن»[3] می‌رسد. ممکن است تصور شود به این واژه که به روساخت تعلق دارد، زیرساختی حسی داده شده است یا به عکس، این‌که مفهومی به استعاره بدل گشته است – به شرط آن‌که آن «استعاره» در معنای اصلی و غیرتمثیلی «انتقال دادن»[4] فهمیده شود. استعاره، پیوندی برقرار می‌کند که در بی‌میانجیّتِ حسّانی آن درک می‌شود و به هیچ تأویلی نیاز ندارد، در حالی‌که یک تمثیل، همواره مسبوق به مفهومی انتزاعی است و سپس چیزی را ملموس و مشهود را برای بازنمایی آن، تقریبا آگاهانه، ابداع می‌کند. تمثیل باید پیش از آن‌که معنادار شود قابل توضیح باشد، در معمایی که پیش می‌کشد، راه‌حلی باید یافته شود. تأویل اغلب پیچیده و دشوار صنایع تمثیلی همواره، متأسفانه، به یاد ما یکی از راه‌حل‌های معماها را به یاد می‌آورند، حتی وقتی که دیگر بیش‌تر از بازنمایی تمثیلی اسکلت از مرگ، به مهارت نیاز نیست. از زمان هومر، استعاره، دربردارنده آن عنصر شاعرانه‌ای بوده که حامل شناخت است؛ کاربرد آن رابطه «هم‌خوانی» میان چیزهایی برقرار می‌کند که از نظر فیزیکی در دورترین نقطه هستند – همان‌گونه که در ایلیاد، یورش دردآور ترس و اندوه بر دل‌های یونانیان هم‌خوان بود با حمله باد از جانب شمال و غرب بر آب‌های سیاه.[5] یا وقتی نزدیک شدن حرکت سپاهیان به نبرد، صف در صف، هم‌خوان است با خیزاب‌های بلند دریا که در پی باد برخاسته‌اند و صف به صف به سمت ساحل پیش می‌آیند و رعدآسا به روی زمین ساحل می‌جهند و می‌غرند.[6] استعاره‌ها ابزارهایی هستند که یگانگی جهان را به صورتی شاعرانه تحقق می‌بخشند. درباره بنیامین

1. *Briefe* II, 785.
2. Vernunft
3. Vernehmen
4. Metapherein
5. *Iliad* IX, 1-8.
6. *Iliad* IV, 422-28.

www.takbook.com

فهم این نکته بسیار دشوار است که او بدون آن‌که شاعر باشد شاعرانه می‌اندیشید و در نتیجه، ناگزیر بود استعاره را مهم‌ترین عطیه زبان بینگارد. «رسانش»[1] زبانی ما را قادر می‌کند به امر نادیدنی، صورتی مادی ببخشیم – دژی پرصلابت، خدای ماست – و در نتیجه برای آن قابلیت تجربه شدن قائل شویم. او نظریه روساخت را آموزه نهایی اندیشه استعاره‌ای درمی‌یافت – درست به این دلیل که بدون هیاهو و نگهبانی همه‌ی «میانجی»ها، او روساخت را یک‌راست به زیرساختِ به اصطلاح «مادی» پیوند می‌داد و این برای او به معنای کلیتِ داده‌های با حس تجربه شده بود. او آشکارا مفتون همان چیزی شده بود که دیگران به آن برچسب اندیشه «مارکسیست–توده‌پسند» و «غیردیالکتیکی» زده بودند.

هستی معنوی بنیامین در شکل و درون‌مایه وام‌دار گوته شاعر، نه فیسلوف، بود و گرچه فلسفه خوانده بود علائق او تقریبا به طور انحصاری با شاعران و رمان‌نویسان برانگیخته می‌شد. از این‌رو، پذیرفتنی به نظر می‌رسد که برای او باید هم‌سخنی با شاعران آسان‌تر از نظریه‌پردازان باید بوده باشد، چه نظریه‌پردازان دیالکتیکی چه دیگر انواع گوناگون مابعد طبیعت. تردیدی نیست که دوستی بنیامین با برشت، دومین بخت خوب و به شکلی قیاس‌ناپذیر، مهم او در زندگی بود؛ رفاقتی یگانه از این‌رو که یک طرف آن بزرگ‌ترین شاعر زنده آلمان و طرف دیگر، بزرگ‌ترین منتقد ادبی زمانه قرار داشت؛ واقعیتی که هر دو بدان آگاه بودند. این دوستی، بی‌درنگ پیامدهای نامساعدی برجای گذاشت؛ اندک شمار دوستانی را که داشت با او بد کرد، رابطه او را با انستیتوی مطالعات اجتماعی تیره ساخت؛ جایی‌که او همه دلایل کافی برای «مطیع‌بودن» در برابر «توصیه‌هایش» را داشت،[2] و تنها چیزی که باعث شد این به قیمت از دست دادن دوستی با شولم تمام نشود، وفاداری مؤمنانه شولم و سخاوت ستایش‌برانگیز او در همه مسائلی بود که به دوست‌اش مربوط می‌شد. آدورنو و شولم هر دو «تأثیر ویران‌گر» برشت را بر بنیامین در کاربرد غیردیالکتیکی مقوله‌های مارکسی و گسست قاطعانه او از هرگونه مابعدطبیعت نکوهیدند.[3] مشکل آن بود که بنیامین، که معمولا تمایل کامل داشت مصالحه کند، گرچه

1. Transference

2. *Briefe* II, 683.

۳. این نکته را اخیرا باز هر دوی آنان تأکید کرده‌اند؛ شولم در سال ۱۹۶۵، در سخنرانی خود در مجلس نکوداشت لئو بائک (Leo Baeck) گفت: «من تأثیر برشت را بر آثار دهه سی بنیامین زیان‌بار و از برخی جنبه‌ها مصیبت‌بار می‌دانم.» آدورنو نیز در نامه‌ای خطاب به شاگردش، رولف تایدمان (Rolf Tiedemann)، چنین نکته‌ای را بازگفته است. در آن نامه آمده که بنیامین به آدورنو اعتراف کرده است که او «جستار خود درباره "اثر هنری" را از آن‌رو نوشت تا از برشت عقب نماند، چون از رادیکالیسم او می‌ترسید. بنگرید به:

www.takbook.com

اغلب از نوع غیرضروری‌اش، می‌دانست و باور داشت که دوستی‌اش با برشت، نه تنها بر مطیع بودن او که حتی بر دیپلماسی نیز مرزی مطلق می‌گذارد، زیرا «توافق من با آثار برشت یکی از مهم‌ترین و استراتژیک‌ترین مسائل در سراسر موضع من است.»[۱] در برشت او شاعری با توانایی‌های فکری نادر می‌دید. به رغم همه حرف‌ها درباره دیالکتیک، بنیامین بدین جهت نیز برشت را مهم می‌دانست که برشت در مقام فردی در اردوگاه چپ، کم‌تر از دیگران اندیشمندی دیالکتیکی نبود، ولی هوشمندی او به شکلی نامعمول با واقعیت تماس داشت.. بنیامین در همراهی فکری با برشت می‌توانست آن‌چه را که خود برشت «اندیشیدن زمخت»[۲] نامیده بود بیازماید و بورزد. برشت گفته بود: «مهم‌ترین چیز، آموختن چگونگی اندیشیدن به شکلی زمخت است. زمخت اندیشیدن، یعنی اندیشیدن عالی.» بنیامین در شرح این نوشت: «کسان بسیاری هستند که تصورشان از یک دیالکتیک‌دان، عاشق ظرایف است...، به عکس، اندیشه‌های زمخت، باید بخشی از مجموعه اندیشه‌ی دیالکتیکی باشند، زیرا آن‌ها چیزی جز ارجاعات نظریه‌ی عمل نیستند... اندیشه باید زمخت باشد تا بتواند در عمل به هدف خود دست یابد.»[۳] آن‌چه بنیامین را به اندیشیدن زمخت جذب کرد چه بسا نه چندان ارجاع آن به عمل بود که ارجاع آن به واقعیت. برای او این واقعیت خود را یک‌راست، بیش‌تر در ضرب المثل‌ها و تعبیرهای زبان هر روزه نشان می‌دهد. او در همین سیاق نوشت: «ضرب‌المثل‌ها مدرسه اندیشیدن زمخت‌اند» و هنر اخذ گفتار تعبیری و ضرب المثلی، بنیامین را به معنای دقیق کلمه قادر کرد تا نثری چنین یگانه، افسون‌گر و در نزدیکی جادویی با واقعیت بنویسد – همان‌گونه که کافکا چنین می‌کرد؛ در آثار کافکا شخصیت‌های گفتارش همواره به مثابه سرچشمه الهام بازشناختنی‌اند و کلیدی که قفل بسیاری «چیستان» می‌گشایند.

Rolf Tiedemann, *Studien zur Phiwsophie Walter Benjamins,* Frankfurt, 1965, p. 89.

بسیار بعید است که بنیامین گفته باشد از برشت می‌ترسد و به نظر نمی‌رسد که آدورنو نیز چنین ادعایی داشته باشد. از این نکته که بگذریم، متأسفانه چندان بعید نیست که بنیامین چنین چیزی گفته باشد، چون او از آدورنو می‌ترسید. درست است که بنیامین از دوران جوانی، در برخورد با کسانی که نمی‌شناخت، مأخوذ به حیا می‌شد، ولی فقط از کسانی می‌ترسید که به آن‌ها وابسته بود. وابستگی به برشت تنها در صورتی قابل تصور است که او پیشنهاد او را می‌پذیرفت و از پاریس به همسایگی برشت در جایی بسیار ارزان‌تر از پاریس، در دانمارک می‌رفت. بعدها معلوم شد که بنیامین به طور جدی پرهیز داشت از این‌که منحصرا «به یک شخص» وابسته شود، آن‌هم در کشوری غریبه با «زبانی کاملا بیگانه». بنگرید به: *Briefe*, II, 596,599.

1. *Briefe* II, 594.

2. Das plumpe Denken

3. In the review of the *Dreigroschenroman. cf. Versuche Über Brecht*, Frankfurt, 1966, p. go.

www.takbook.com

به هر جای زندگی بنیامین بنگریم، گوژپشتی کوچک در آنجا می‌یابیم. بسی پیش از آغاز رایش سوم، او حقه‌های بدجنسانه خود را به کار می‌برد و باعث می‌شد تا ناشرانی که به بنیامین قول داده بودند در ازای خواندن دست‌نوشته‌ها یا ویرایش مجله برای آن‌ها حقوقی سالانه بدهند، پیش از آن‌که شماره اول دربیاید، ورشکست می‌شدند. بعدها گوژپشت، اجازه داد مجموعه‌ای از نامه‌های درخشان آلمانی او، به صورتی بسیار شکیل و همراه تفسیرهایی بسیار عالی، چاپ شود – با عنوان *انسان آلمانی*[1] و با این شعار در پیشانی: *درباره افتخار بدون شهرت/ درباره عظمت بدون شکوه/ درباره بلندمرتبگی بدون مزد*.[2] ولی او که در آلمان نازی، بر کتاب نام مستعار خود را نهاده بود، آگاه شد که نسخه‌های کتاب به جای آن‌که طبق خواست او توزیع شوند، از زیرزمین ناشر ورشکسته سوئیسی سر درآورده‌اند. در سال ۱۹۶۲، در این زیرزمین، نسخه‌های این کتاب کشف شد، درست وقتی که چاپ جدیدی از آن در آلمان بیرون آمده بود. (باید این گوژپشت کوچک را مسئول چند کار دیگری نیز دانست که اول به صورتی ناخوشایند ظاهر شدند ولی در نهایت پیامد خوبی برای بنیامین داشتند. یکی از این موارد ترجمه شعر «معراج»[3] از الکسی سنت لژه[4] (سن ژان پرس) بود که بنیامین آن را اثری «کم‌اهمیت»[5] می‌دانست ولی مانند ترجمه پروست، به سفارش هافمنستال آن را انجام داد. ترجمه در آلمان پیش از جنگ منتشر نشد، با این‌همه، بنیامین ارتباطاش را با لژه وام‌دار این ترجمه بود. وقتی لژه دیپلمات بود، توانست مداخله کند و دولت فرانسه را متقاعد کند که طی دوران جنگ اقامت او را در فرانسه تمدید کنند، امتیازی که به ندرت به پناهندگان داده می‌شد.) پس از این شیطنت، «کپه‌های آشغال» آمد. پیش از وقوع فاجعه در مرز اسپانیا، آخرین شیطنت او تهدیدی بود که او از سال ۱۹۳۸ حس می‌کرد که انستیتو مطالعات اجتماعی در نیویورک، تنها «حمایت مادی و اخلاقی» برای بقای او در پاریس[6] او را وامی‌نهد. او در آوریل ۱۹۳۹ که هنوز تحت تأثیر «شوک» رد شدن نسخه اول پژوهش‌اش درباره بودلر از سوی آدورنو در نوامبر ۱۹۳۸ بود،[7] نوشت: «همان شرایطی که وضعیت من را در اروپا به شدت در خطر قرار می‌دهد به احتمال زیاد مهاجرت به آمریکا را برای من محال

1. *Deutsche Menschen*
2. Von Ehre ohne Ruhm/ Von Grösse ohne Glanz/Von Würde ohne Sold
3. Anabase
4. Alexis Saint-Léger
5. *Briefe* I, 381.
6. *Briefe* II, 839.
7. *Briefe* II, 790.

www.takbook.com

خواهد ساخت.»[1]

شولم بی‌تردید درست می‌گوید که در میان نویسندگان معاصر، پس از پروست، بنیامین بیش‌ترین احساس نزدیکی را با کافکا داشت و بی‌گمان بنیامین «گستره ویرانی‌ها و قلمرو مصیبت» آثار خود را در ذهن داشت، وقتی نوشت: «فهمیدن آثار کافکا، جدا از چیزهای دیگر، مستلزم به رسمیت شناختن این نکته است که او ناکام بود.»[2] آن‌چه بنیامین با چنان توانایی بی‌همتایی درباره کافکا می‌گوید، درباره خود او نیز صادق بود: «شرایط این ناکامی گوناگون بود. آدم وسوسه می‌شود بگوید که او زمانی از ناکامی نهایی خود مطمئن بود؛ همه‌چیز برای او انگار در رؤیا رخ می‌داد.»[3] او نیاز نداشت کافکا را بخواند تا مثل کافکا بیندیشد. *آتش‌انداز کشتی*[4] تنها داستانی است که او از کافکا خوانده است. او سخن گوته در «خویشاوندی‌های پراکنده‌گزین» درباره امید را نقل کرد که «امید به‌سان ستاره‌ای که از آسمان فرو می‌افتاد از سر آنان می‌گذشت» و این جمله که با آن او پژوهش خود را پایان می‌دهد، چنان است که انگار کافکا آن را نوشته است: «امید تنها به نومیدان داده شده است.»[5]

در ۲۶ سپتامبر ۱۹۴۰، والتر بنیامین، که قصد مهاجرت به آمریکا را داشت، جان خود را در مرز اسپانیا–فرانسه گرفت. این امر دلایل چندی داشت. گشتاپو آپارتمان او را که کتاب‌خانه‌اش در آن بود، در پاریس مصادره کرده بود (او موفق شده بود، نیم بیش‌تر کتاب‌های مهم‌اش را از آلمان به پاریس ببرد.) از آنجا که پیش از پرواز از پاریس به لورد در فرانسه اشغال نشده، بسیاری از دست‌نوشته‌هایش را از طریق دفتر ژرژ باتای[6] به کتاب‌خانه ملی پاریس منتقل کرده بود، حق داشت که نگران دیگران نیز باشد.[7] او چطور

1. *Briefe* II, 810.
2. *Briefe* II, 614.
3. *Briefe* II, 764.
4. *The Stoker*
5. *Schriften* I, 140.
6. George Bataille (1897-1962)

۷. اکنون به نظر می‌رسد تقریبا همه‌چیز حفظ شده است. به گفته تی‌یدمان (op.cit. p. 212)دست‌نوشته‌های مخفی شده در پاریس، بر اساس دستورالعمل بنیامین، برای تئودور آدورنو فرستاده شد و اکنون در مجموعه شخصی آدورنو در فرانکفورت نگهداری می‌شوند. نسخه کپی شده یا بازچاپ شده اکثر متون نیز در مجموعه شخصی گرشوم شولم در اورشلیم قرار دارد. آثاری که گشتاپو مصادره کرده بود، در جمهوری دموکراتیک آلمان پیدا شد. در این‌باره بنگرید به:
Rosemarie Heise. "Der Benjamin-Nachlass in Potsdam" *Alternative*, October-December, 1967.

www.takbook.com

می‌توانست بدون کتاب‌خانه زندگی کند؟ چگونه می‌توانست بدون گردآوری گسترده گفت‌آوردها و قطعه‌ها از میان دست‌نوشته‌هایش درآمدی برای خود کسب کند؟ جدا از این، هیچ تمایلی برای رفتن به آمریکا نداشت، جایی که به قول خودش، مردم چه بسا هیچ فایده‌ای برای او قائل نمی‌شدند جز آن‌که او را این طرف و آن طرف کشور ببرند تا به عنوان «آخرین اروپایی» نشان‌اش دهند. ولی دلیل مستقیم خودکشی بنیامین، پیش آمدن یک بداقبالی غیرعادی بود. بر اساس توافق آتش‌بس میان فرانسه‌ی ویشی و رایش سوم، پناهندگانی که از آلمان هیتلر گریخته بودند،[1] در خطر بازگردانده شدن به آلمان بودند؛ قاعدتا فقط اگر مخالفان سیاسی بودند. برای نجات این دسته از پناهندگان – که باید خاطرنشان کرد که هرگز دربرگیرنده انبوه یهودیانی نمی‌شود که بعدها در خطرناک‌ترین وضع ممکن قرار گرفتند – آمریکا از طریق کنسول‌گری خود در فرانسه اشغال نشده، شماری ویزاهای اضطراری توزیع کرد. با کمک تلاش‌های انستیتو مطالعات اجتماعی در نیویورک، بنیامین یکی از نخستین کسانی بود که توانست یکی از این ویزاها را در مارسی بگیرد. همچنین، او به سرعت ویزای ترانزیت اسپانیا را نیز گرفت تا بتواند به لیسبون برود و آنجا سوار کشتی شود. با این‌همه، او ویزای خروج از فرانسه را که در آن موقع هنوز الزامی بود نداشت. حکومت فرانسه خیلی دوست داشت برای خوشایند گشتاپو، از دادن ویزای خروج به آلمانی‌ها از دم خودداری کند. به طور کلی این مشکل خیلی بزرگی نبود زیرا راه به نسبت کوتاه و نه چندان ناهمواری در میان کوه وجود داشت که می‌شد پیاده از آنجا به پورت بو رفت و پلیس مرزی فرانسه بر آنجا نظارتی نداشت. با این‌همه، برای بنیامین که ظاهرا مشکل قلبی داشت،[2] حتی راه رفتن در مسیری کوتاه زحمت بسیاری بود و به طور جدی رمق او را می‌گرفت. گروه کوچکی از پناهندگان که بدان‌ها پیوسته بود تا به شهری در مرز اسپانیا رسیدند، دریافتند که مرز در همان روز بسته شده است. مقامات فرانسوی هم ویزای خروج از مارسی را صادر نمی‌کردند. پناهندگان قرار بود از همان راهی که آمده بودند، روز بعد به فرانسه برگردند. طی شب، بنیامین خود را کشت. مقامات مرزی که از خودکشی بنیامین متأثر شده بودند، به همراهان او اجازه دادند تا به سمت پرتغال حرکت کنند. چند هفته بعد، ممنوعیت صدور ویزا دوباره برداشته شد. یک روز قبل، بنیامین می‌توانست بدون هیچ مشکلی رد شود، یک روز بعد مردم در مارسی آگاهی یافتند که در شرایط کنونی رفتن به اسپانیا ممکن نیست. فاجعه درست در آن روز خاص، امکان وقوع داشت.

1. Les refugiés provenant d'Allemagne

2. *Briefe* II, 841.

www.takbook.com

II. عصر ظلمت

«کسی که در زمان حیات خود نتواند با زندگی کنار آید، نیازمند دستی است که نومیدی را کمی از سرنوشت‌اش دور کند... و با دستی دیگر او می‌تواند آن‌چه را در میان ویرانه‌ها می‌بیند تند تند بنویسد، زیرا او متفاوت و بیش از دیگران می‌بیند؛ هرچه باشد او در دوران حیات خود مرده و بازمانده واقعی است.»

فرانتس کافکا[۱]

«شبیه کشتی‌شکسته‌ای که می‌خواهد با بالارفتن از دیرکی که در حال فرو افتادن است خود را روی آب شناور نگه دارد. او می‌تواند از آنجا علامتی بفرستد که به نجات او بینجامد.»

والتر بنیامین[۲]

اغلب هر دوره، به روشنی تمام، مهر و نشان کسانی را بر پیشانی خود می‌زند که کم‌ترین تأثیر را از آن پذیرفته‌اند و بیش‌ترین فاصله را از آن داشته‌اند و در نتیجه عمیق‌ترین رنج‌ها را از آن برده‌اند. این درباره پروست، کافکا، کارل کراس[۳] و نیز بنیامین صادق است. طرز رفتار و شکلی که وقت حرف زدن و شنیدن سرش را نگه می‌داشت، طوری که حرکت می‌کرد، اخلاق او و به ویژه سبک سخن گفتن‌اش تا سلیقه‌اش در گزینش کلمات و تراش دادن جملات، سرانجام سلیقه‌های نامتعارف و رک و راست‌اش – همه از مُدافتاده به نظر می‌آیند آن‌قدر که گویا او از سده نوزدهم به سده بیستم رانده شده است مثل کسی که به ساحل سرزمینی بیگانه افتاده باشد. آیا او هرگز در سده بیستم آلمان احساس در وطن بودن کرد؟ حق داریم اگر در این تردید کنیم. در سال ۱۹۱۳ وقتی بسیار جوان بود، برای نخستین‌بار، به فرانسه رفت. بعد از چند روز اقامت در پاریس، خیابان‌های آنجا در نظر او تقریبا بیش‌تر از خیابان‌های برلین «حالت وطن را داشتند».[۴] حتی در آن زمان ممکن است او حساس کرده باشد – همان‌طور که بیست سال بعد به یقین حس کرد – چقدر سفر از برلین به پاریس در حکم سفری در زمان است – نه از کشوری به کشور دیگر، بلکه از سده بیستم به سده نوزدهم. آنجا «ملتی در حد اعلا» داشت که فرهنگ‌اش اروپای

---

۱. کافکا، *یادداشت‌های روزانه*، درآیه‌ی روز ۱۹ اکتبر ۱۹۲۱.

۲. در نامه‌ای به گرهارد شولم در تاریخ ۱۷ آوریل ۱۹۳۱.

3. Karl Kraus (1874-1936)

4. *Briefe* I, 56.

www.takbook.com

سده نوزدهم را تعین بخشیده بود و اوسمان[1] برای آن پاریس را ساخته بود «پایتخت سده نوزدهم» چنان‌که بنیامین خود آن را لقب داده بود. این پاریس که هنوز کلان‌شهر نشده بود ولی به ژرفی اروپایی بود و در نتیجه به شکلی بی‌مانند طبیعی بود، آغوش خود را به روی همه بی‌خانمان‌ها گشود و از میانه سده پیش خانه دوم آن‌ها شد. نه بیگانه‌هراسی مشهود ساکنان‌اش نه آزارهای پنهان و پیدای پلیس محلی، هیچ‌یک نتوانست این را تغییر دهد. خیلی پیش‌تر از مهاجرت‌اش، بنیامین، می‌دانست که چقدر «ارتباط با فرانسوی‌هایی که آدم را قادر می‌کنند مکالمه با آن‌ها را بیش از یک‌ربع ساعت اول ادامه دهد، استثنایی است.»[2] بعدها، زمانی‌که او در پاریس در جامه پناهنده ساکن شد، بزرگ‌منشی ذاتی او مانع از آن شد که دامنه آشنایان خود را بگسترد - یکی از آشنایان سرآمد او ژید[3] بود – و با افراد تازه‌ای ارتباط برقرار کند. (به تازگی دست‌گیرمان شده که ورنر کرافت[4] او را به دیدن شارل دو بو[5] برد که به یُمن «شیفتگی‌اش به ادبیات آلمان» چهره‌ای کلیدی در میان مهاجران آلمان بود. ورنر کرافت ارتباطات بیش‌تری داشت؛ چه آیرونی‌ای[6].) در بررسی سخته و سنجیده آثار و نامه‌های بنیامین و نیز آثار نشر یافته درباره آن‌ها، پیر میساک[7] به این نکته اشاره کرد که بنیامین چقدر رنج برده بود که در فرانسه از او «استقبال»ی در خور نشد.[8] این بی‌گمان درست است، ولی مطمئنا این امر نباید برای بنیامین غافل‌گیرکننده بوده باشد.

این‌ها هرچقدر آزارنده و توهین‌آمیز بود، شهر خود همه‌چیز را جبران می‌کرد. بنیامین در همان اوایل سال ۱۹۱۳ کشف کرد که بولوارهای پاریس از خانه‌هایی درست شده که «به نظر نمی‌آیند ساخته شده‌اند تا کسی در آن‌ها زندگی کند بلکه انگار دسته‌ای سنگ‌اند که مردم میان آن‌ها راه می‌روند».[9] در این شهر، آدم هنوز می‌تواند گرد آن به حلقه‌ای از دروازه‌های کهن گذشته سفر کند، به همان‌صورتی که روزگاری شهرهای سده‌های

1. Georges-Eugène Haussmann (1809-1891)
2. *Briefe* I, 445.
3. André Gide (1869-1951)
4. Werner Kraft (1896-1991)
5. Charles du Bos (1882-1939)
6. Cf. "Walter Benjamin hinter seinen Briefen," *Merkur*, March 1967.
7. Pierre Missac
8. Cf. Pierre Missac. "L'Eclat et le secret: Walter Benjamin." *Critique*, Nos. 231-32, 1966.
9. *Briefe* I, 56.

www.takbook.com

میانی بودند – دورتادور دیوارکشیده در برابر بیرونیان – باقی مانده است، ولی بدون تنگی خیابان‌های سده‌های میانی؛ فضاهای درونی روبازی که گشاده‌دستانه، ساخته و طراحی شده‌اند، با تاق آسمان، شبیه سقفی باشکوه بر فراز آن. «ظریف‌ترین چیز در اینجا درباره هر هنر و فعالیتی این واقعیت است که خرده‌مانده‌هایی از آن شکوه طبیعی و اصیل خود بر جا می‌گذارند.»[1] به واقع، آن خرده‌مانده‌ها به آن‌ها کمک می‌کنند تا درخشش و تلألو تازه‌ای بیابند. ظاهر یک شکل آن‌ها صف‌کشیده در سراسر خیابان، شبیه درون دیوارها، باعث می‌شوند تا آدم در این شهر بیش از هر جای دیگر احساس امنیت و آسایش کند. دالان‌هایی که بولوارهای بزرگ را به هم متصل می‌کنند و حفاظی از هوای توفانی‌اند، چنان اثر سحرانگیزی در بنیامین گذاشت که او اثر حجیمی را درباره سده نوزدهم و پایتخت آن طراحی کرده بود و به سادگی «دالان‌ها»[2] نامید. این دالان‌ها و پاساژها به واقع، نماد پاریس‌اند، زیرا آن‌ها آشکارا هم‌زمان درون و بیرون‌اند و در نتیجه سرشت واقعی آن را به بهترین شکلی بازمی‌نمایند. در پاریس، غریبه خود را در خانه‌اش حس می‌کند، زیرا او می‌تواند در این شهر همان‌طور زندگی کند که در چاردیواری خودش. همان‌گونه که کسی که در آپارتمان زندگی می‌کند و به جای استفاده در آن فقط برای خوابیدن و خوردن و کارکردن، در آن زندگی می‌کند و با این کار آن را به جایی امن و آسوده برای خود بدل می‌کند، کسی که ساکن شهری است نیز چنین می‌کند، با گشت‌وگذار بی‌هدف در آن، و هر وقت خواست، با نشستن در یکی از هزار کافه‌ای که در خیابان‌ها صف کشیده‌اند و زندگی شهر که با موج عابران پیاده پیش می‌رود. تا امروز، پاریس تنها شهر بزرگی است که می‌شود به آسانی تمام آن را زیر پا گذاشت و بیش از هر شهر دیگری، سرزندگی‌اش را وام‌دار مردمی است که در خیابان‌های آن راه می‌روند، و در نتیجه ازدحام اتومبیل‌های مدرن هویت آن را به دلایلی بیش‌تر و مهم‌تر از عامل تکنیکی به مخاطره می‌اندازند. بیغوله[3] حومه‌های آمریکایی یا مناطق مسکونی بسیاری شهرها که زندگی خیابانی سراسر در سواره‌روهای آن جاری است و آدم می‌تواند در پیاده‌روهایش راه برود، اکنون به گذرگاه‌هایی بدل شده‌اند که آدمی فرسنگ‌ها در آن راه می‌رود، بی‌آن‌که به انسان دیگری بربخورد. پاریس درست نقطه مقابل این‌جاهاست. آن‌چه دیگر شهرها به نظر می‌رسد تنها با اکراه به بیکاره‌های جامعه رخصت می‌دهند – گشت‌زدن، ول گشتن، *پرسه‌زدن* – خیابان‌های پاریس در عوض همه را بدان فرامی‌خوانند. در نتیجه،

1. *Briefe* I, 421.
2. *Passagenarbeit*
3. Wasteland

www.takbook.com

از زمان امپراطوری دوم، این شهر بهشت همه کسانی بوده که نه نیازی به پیدا کردن ممرّ معاش داشته‌اند، نه در پی هدفی دویده‌اند؛ بهشت لولیان[1]؛ بهشتی نه فقط برای هنرمندان و نویسندگان که برای تمام آن‌هایی که به دلائل سیاسی – بی‌خانمانی یا بی‌سرزمینی – یا بنا به اسبابی اجتماعی نتوانسته‌اند در جامعه جذب شوند و در نتیجه پیرامون آن هنرمندان و نویسندگان گردآمده‌اند.

بدون در نظر گرفتن این پس‌زمینه برای پاریس که تجربه‌ای سرنوشت‌ساز برای بنیامین جوان شد، به دشواری می‌توان دریافت چرا *پرسه‌زن* چهره‌ای کلیدی در آثار اوست. میزانی که گشت زدن، آهنگ اندیشیدن او را تعیین می‌کرد، چه بسا به روشنی در ویژگی‌های طرز راه رفتن او آشکار بود. ماکس ریختر[2] شکل راه رفتن او را «جلو رفتن در عین درنگ کردن؛ ترکیبی عجیب از هر دو» توصیف کرده است.[3] راه‌رفتن‌اش راه رفتن یک پرسه‌زن بود و شگفت‌انگیزی آن بدین خاطر بود که *پرسه‌زن*، مانند کج‌کلاه‌خان یا افاده‌فروشی، به سده نوزدهم تعلق داشت؛ عصر امنیت که در آن کودکان خانواده‌های طبقه میانی بالا، حقوق‌شان بدون آن‌که کار کنند تضمین بود، آن‌قدر که هیچ دلیلی برای شتافتن نداشتند. همان‌طور که شهر به بنیامین *پرسه‌زنی* و سبک‌سرانه راه رفتن و اندیشیدن سده نوزدهمی را آموخت، به طور طبیعی در او حسی نسبت به ادبیات فرانسه برانگیخت و به طرز بازگشت‌ناپذیری او را با زندگی روشن‌فکری معمولی آلمانی بیگانه کرد. در سال ۱۹۲۷ وقتی از سفری به مسکو بازمی‌گشت و متقاعد شده بود که پروژه‌های ادبی‌ای که زیر پرچم کمونیستی پیش می‌روند به جایی نمی‌رسند و شروع کرده بود تا «موقعیت پاریس»[4] خود را مستحکم کند، در نامه‌ای به هافمنستال نوشت: «در آلمان من در میان نسل خود، در کوشش‌ها و علایق‌ام احساس انزوا می‌کنم، در حالی که در فرانسه نیروهایی وجود دارند – نویسندگانی مانند ژیرودو[5] و به ویژه آراگون،[6] جنبش سورئالیسم – که

1. Bohemia

2. Max Rychner (1897-1965)

۳. ماکس ریختر، دبیر تازه درگذشته مجله ادبی *Neue Schweizer Rundschau* یکی از فرهیخته‌ترین و مهذب‌ترین چهره‌های فضای فکری این عصر بود. مانند آدورنو، ارنست بلوخ و شولم، او در شماره سپتامبر سال ۱۹۶۹ مجله «درمونات»، مقاله‌ای در یادبود بنیامین نوشت:
"Erinnerungen an Walter Benjamin" *Der Monat*, Sept. 1960.

4. Briefe I, 444-45.

5. Jean Giraudoux (1882-1944)

6. Louis (Andrieux) Aragon (1897 – 1982)

www.takbook.com

من با آن‌ها دل‌مشغولی‌های مشترکی دارم.»[1] (هشت سال پیش از این، او از «حس عالی خویشاوندی»ای سخن گفته بود که پگی[2] در او برانگیخته بود: «هیچ اثر مکتوبی این اندازه عمیق مرا تحت تأثیر خود نگرفته و چنین حس هم‌دلی به من نداده بود.»[3] او موفق نشد هیچ موقعیتی را مستحکم کند، و موفقیت اساسا به دشواری ممکن بود. تنها در پاریس پس از جنگ بود که خارجی‌ها – و قاعدتا این نامی است که تا امروز در پاریس به همه کسانی داده می‌شود که در فرانسه به دنیا نیامده‌اند – توانستند «موقعیتی» به دست آورند. از سوی دیگر، بنیامین، به موقعیتی ناگزیر شد که هیچ جای دیگر وجود نداشت و به واقع جز پس از جنگ نمی‌شد به آن صورت شناخت و تشخیص داد؛ موقعیت بودن «بالای دیرک»، جایی که بهتر از ساحل امن می‌شد عصر پرتلاطم و توفانی را از آن‌جا دید، گرچه نه کسانی که هرگز به دریا نزدیک نمی‌شوند نه کسانی که می‌توانستند حتی در این شرایط بحرانی دل به دریا بزنند، هیچ کدام به آسانی متوجه علامت خطری که «کشتی‌شکسته» از بالای دیرک می‌فرستند نمی‌شوند؛ کشتی‌شکسته‌ای که شنا نمی‌داند، نه شنا در مسیر موج نه خلاف آن.

از نگاه بیرونی این موقعیت نویسنده‌ای آزادکار است که از قلم خود زندگی می‌گذراند. با این‌همه، همان‌طور که به نظر می‌رسد تنها ماکس ریخنر به آن توجه کرده است، بنیامین این کار را به «شیوه‌ای خاص» انجام داد، زیرا «نویسنده‌ای پرکار نبود» و «هرگز معلوم نشد که دیگر منابع درآمد او چیست». شک‌آوری ریخنر از هر نظر موجه بود. نه تنها پیش از مهاجرت، «منابعی دیگر» در اختیار او بود که در ورای ظاهر نویسندگی آزادکارانه او یک زندگیِ به طور چشم‌گیری آزادانه‌تری را داشت که البته مدام تحت خطر بود؛ سبک زندگیِ روشن‌فکری ادبی[4] که خانه او کتاب‌خانه‌ای بود که کتاب‌هایش با دقت و وسواسی شدید گزیده و گردآوری شده بود و به هیچ‌روی به چشم ابزار کاری دیده نمی‌شد؛ از گنجینه‌هایی ساخته شده بود که ارزش‌ها، چنان‌که بنیامین اغلب تکرار می‌کرد، با این واقعیت اثبات شده بود که آن‌ها را نخوانده است – در نتیجه، کتاب‌خانه‌ای تضمین شده؛ گرچه نه تضمین شده برای آن‌که سودمند باشد یا در خدمت شغلی قرار گیرد. چنین زندگی‌ای در آلمان ناشناخته بود، همان‌گونه که حرفه بنیامین هم به همین اندازه در آلمان ناشناخته بود؛ یعنی حرفه او که نه تاریخ‌نگاری ادبی

1. *Briefe* I, 446.
2. Charles Péguy (1873-1914)
3. *Briefe* I, 217.
4. Homme de lettres

www.takbook.com

یا دانشگاهی‌ای بود که با تعدادی مجلدات ضخیم کتاب، لازم برای اعتبار او، بلکه منتقد و جستارنویسی که حتی فرم جستار را به شکل عَوام‌پسندانه‌ای بلند و مفصل می‌دانست و بیش‌تر گزین‌گویی را ترجیح می‌داد البته اگر می‌توانست با نوشتن گزین‌گویی امرار معاش کند. او بی‌گمان از این واقعیت بی‌خبر نبود که بلندپروازی‌های حرفه‌ای او معطوف به چیزی‌ست که در آلمان وجود ندارد جایی‌که به رغم لیختنبرگ،[۵] لسینگ، شلگل،[۶] هاینه، و نیچه، گزین‌گویی هرگز ارج نهاده نشده بود و مردم بیش‌تر به آن نگاهی انتقادی داشتند و آن را چیزی در منتهای بی‌شرمی ویران‌گر می‌دانستند که خواندن آن اگر حظی بیاورد تنها در بخش فرهنگی روزنامه‌ها خواهد بود. تصادفی نبود که بنیامین، زبان فرانسه را برای بیان این آرزو برگزید:[۷] «هدفی که برای خود قرار داده‌ام آن است که.... نخستین منتقد ادبیات آلمانی به شمار روم. مشکل آن است که از بیش از پنجاه سال پیش به این‌سو، نقد ادبی در آلمان دیگر ژانری جدی قلمداد نمی‌شود. خلق جایگاهی در نقد برای خود به معنای.... بازآفرینی نقد به مثابه ژانر است.»[۸]

تردیدی نیست که بنیامین انتخاب چنین حرفه‌ای را وامدار اثرپذیری‌های اولیه خود از فرانسه بود، به نزدیکی با همسایه بزرگ در آن سوی رود راین که در او این چنین ژرف حس خویشاوندی برمی‌انگیخت. ولی این بسی دردنمون[۹]تر بود که حتی گزینش چنین حرفه‌ای، انگیخته‌ی سختی زمانه و بدبختی مالی بود. اگر بخواهیم حرفه‌ای را توضیح دهیم که او به طور خودکار، ولی به احتمال بسیار ناعامدانه، در طبقه‌های اجتماعی خود را برای آن آماده کرده بود، باید به آلمان دوران ویلهلم برویم؛ دورانی که او در آن بالید و نخستین برنامه‌هایش برای آینده شکل گرفت. آن‌گاه می‌توان گفت بنیامین برای هیچ چیزی آماده نبود جز «حرفه» کلکسیونر خصوصی و دانش وری سراپا مستقل؛ چیزی که آن زمان «دانش ور مستقل»[۱۰] خوانده می‌شد. در شرایطی که او تحصیل کرد، که پیش از جنگ جهانی اول آغاز شد، تنها می‌شد از شغلی دانشگاهی سردرآورد ولی یهودیان

5. Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799)

6. Karl Wilhelm Friedrich Schlegel (1772-1829)

7. *"Le but que je m'avais proposé ... c'est d'être considéré comme le premier critique de la littérature allemande. La difficulté c'est que, depuis plus de cinquante ans, la critique littéraire en Allemagne n'est plus considérée comme un genre sérieux. Se faire une situation dans la critique, cela ... veut dire: la recréer comme genre."*

8. *Briefe* II, 505.

9. Symptomatic

10. Privatgelehrter

www.takbook.com

تعمید نشده همچنان از چنین شغل‌هایی محروم بودند همان‌طور که به هیچ شغل دیگر دولتی نیز راهی نداشتند. چنین یهودیانی مجاز نبودند به مقام استادی نائل آیند و در بهترین حالت می‌توانستند که مرتبه اداریِ بدون حقوقِ «استادیار»ی[1] داشته باشند، شغلی که تنها به ظاهر مقتضی درآمدی تضمینی بود. دکترایی که بنیامین تصمیم گرفت بگیرد، «تنها به خاطر خانواده بود»[2] و تلاش بعدی او برای نیل به مقام استادی بر این اساس صورت گرفت که خانواده او چنین درآمدی را در اختیار او قرار می‌دهند.

این وضعیت ناگهان پس از جنگ تغییر کرد؛ تورم بخش زیادی از بورژوازی را فقیر و حتی بی‌ملک و مال کرد و در جمهوری وایمار، مشاغل دانشگاهی حتی به روی یهودیان تعمید نشده نیز گشوده بود. داستان غم‌انگیز مقام استادی به روشنی نشان می‌دهد که چگونه بنیامین به تغییر شرایط توجه اندکی کرد و چگونه همچنان در مسائل مالی در چنبره تصورات پیش از جنگ باقی ماند. از آغاز، نیت او برای دنبال کردن مقام استادی به خاطر دادن «گواهی به رسمیت شناخته شدن عمومی» بود تا پدرش پولی به او – که در دهه سی زندگی خود بود – بدهد؛ درآمدی کافی و البته در شأن جایگاه اجتماعی او. هیچ‌گاه، حتی وقتی که نزدیک بود به کمونیست‌ها بپیوندد، تردید نکرد که به رغم تنش گاه‌گاه‌اش با پدر و مادر، حق اوست که چنین کمک مالی بلاعوضی را از آن‌ها دریافت کند و توقع آن‌ها که او باید «برای درآمد کار کند» زننده بود.[3] هنگامی‌که بعدها پدرش گفت که او نمی‌تواند یا نمی‌خواهد پول ماهانه‌ای را که به هر حال پرداخت می‌کرد افزایش دهد، حتی اگر پسرش به مقام استادی هم نائل شود، این به طور طبیعی شالوده کار بنیامین را از میان برد. تا زمان مرگ پدر و مادرش در سال ۱۹۳۰، بنیامین قادر بود مشکل امرار معاش خود را با نقل مکان به خانه والدین‌اش حل کند و نخست با خانواده (او همسر و یک پسر داشت) و پس از جدایی – که خیلی زود رخ داد – به تنهایی زندگی کند (طلاق او تا سال ۱۹۳۰ صورت نگرفت.) روشن است که این ترتیبات، مقادیر زیادی رنج برای او به بار آورد ولی به همین اندازه روشن است که به احتمال زیاد او هرگز به طور جدی به راه حل دیگری فکر نکرد. همچنین بسی عجیب است که به رغم مشکلات مالی همیشگی، او در سراسر این سال‌ها مدام کتاب‌خانه‌اش را بزرگ‌تر می‌کرد. تنها کوشش او برای منع خود از این عشق گران – او مثل قماربازی که به قمارخانه می‌رود، به حراج‌خانه‌های بزرگ کتاب می‌رفت – و راه حل‌اش حتی برای فروش «اضطراری»

1. Extraordinarius
2. *Briefe* I, 216.
3. *Briefe* I, 292.

www.takbook.com

چیزی، به اینجا ختم می‌شد که حس می‌کرد مجبور است با خریدهای تازه «درد این اشتیاق را فرو بنشاند».[1] تنها تلاش قابل اثبات او برای پایان دادن به وابستگی مالی به خانواده‌اش به این پیشنهاد منجر شد که پدرش فورا «پولی به او بدهد که بتواند با آن، سهمی در کتاب‌فروشی دست‌دوم بخرد.»[2] این تنها کار درآمدزایی بود که بنیامین به آن فکر کرد. البته که حاصلی از آن به بار نیامد.

در نگاه واقعیت‌های دهه بیست و سی آلمان و آگاهی بنیامین از این‌که او هرگز نخواهند توانست با قلم خود زندگی کند - «جاهایی هست که می‌توانم در آن‌ها حداقلی از درآمد به دست آورم و جاهایی هم هست که می‌توانم با حداقل درآمد در آن زندگی کنم ولی جایی نیست که بتوانم این هر دو را با هم به دست آورم.»[3] - رفتار او در کل از این جهت که به شکلی نابخشودنی غیرمسئولانه است، حیرت آدم را برمی‌انگیزد. با این‌همه، این هر چیزی بود جز مسئولیت‌ناپذیری. این تصور دور از ذهن نیست که همان‌قدر برای کسانی که ثروتمند به دنیا آمده‌اند، باور فقیربودن‌شان دشوار است که باور ثروتمند بودن برای کسانی که در فقر بزرگ شده‌اند؛ دسته اول با بی‌احتیاطی‌هایی که از آن آگاه نیستند، زندگی خود را به باد می‌دهند و دسته دوم دچار ناخن‌خشکی‌ای هستند که به واقع چیزی نیست جز هراس کهنه‌ای که در وجودشان از این‌که فردا چه بر سرشان می‌آید خانه کرده است.

افزون بر این، رویکرد بنیامین به مشکلات مالی به هیچ‌روی، جدا از موارد دیگر نبود. نگرشی که او داشت، در میان همه نسل روشن‌فکران آلمانی-یهودی رواج داشت، گرچه شاید هیچ‌کس دیگر به این اندازه با آن بد تا نکرده بود. اساس آن، ذهنیت پدران، بازرگانان موفقی بود که موفقیت خود را چندان پراهمیت نمی‌دانستند و آرزویشان این بود که فرزندان‌شان به اموری والاتر بپردازند. این صورت سکولارشده باور یهودی قدیمی بود که آن‌ها که تورات یا تلمود، یعنی قانون خدا را، «می‌آموزند» نخبگان واقعی مردم‌اند و نباید با مشغله بی‌اهمیتی مانند پول درآوردن یا کار کردن برای آن دچار زحمت شوند. این بدان معنا نیست که در این نسل تنش پدر-پسر وجود نداشت؛ درست به عکس، ادبیات زمانه پر از این واقعیت بود و اگر فروید در محیطی آلمانی-یهودی زندگی نمی‌کرد و پژوهش‌های خود را در آن و به زبان آلمانی نمی‌نوشت، ما چه بسا

1. *Briefe* I, 340.
2. *Briefe* I, 292.
3. *Briefe* II, 563.

www.takbook.com

هرگز نامی از عقده اودیپ نمی‌شنیدیم.[۱] ولی به‌سان قاعده، این تنش‌ها با ادعای پسران حل می‌شد که نابغه‌اند یا در مورد کمونیست‌های بسیاری که از خانواده‌های متمول بودند با این ادعا که آن‌ها در خدمت رفاه نوع بشرند – به هر روی، با ادعای آرزوی انجام دادن کاری والاتر از پول درآوردن – و پدران نیز با سخت‌گیری می‌خواستند مطمئن شوند که این بهانه‌ای برای گریز از کسب درآمد برای امرار معاش نباشد. وقتی چنین ادعاهایی در کار نبود یا اگر بود پذیرفته نمی‌شد، مصیبت در کمین بود. بنیامین یکی از این نمونه‌ها بود. پدرش هرگز ادعای او را باور نکرد و روابط میان آن دو فوق‌العاده بد بود. نمونه دیگر کافکا بود که – احتمالا به دلیل آن‌که واقعا شبیه نابغه‌ها بود – کاملا از این محیط نبوغ‌زده رها بود و هرگز ادعای نبوغ نکرد و استقلال مالی خود را با شغلی معمولی در اداره بیمه کارگران پراگ تضمین کرد. (رابطه او با پدرش البته به همان اندازه بد بود، ولی به دلایلی متفاوت.) و با این‌همه، کافکا تا این شیوه را در پیش گرفت خود را درآستانه خودکشی یافت، زیرا گویی او در حال فرمان بردن از دستوری بوده است که به او می‌گوید: «تو باید گور خود را کسب کنی.»

برای بنیامین به هر روی، ماهانه پدری تنها درآمد ممکن باقی ماند و برای آن‌که پس از مرگ والدین، درآمدی داشته باشد حاضر بود، یا فکر می‌کرد حاضر است کارهای زیادی انجام دهد: در برابر سیصد مارک، عبری بخواند، اگر صهیونیست‌ها فکر می‌کنند که این سودی برای آن‌ها دارد، یا در برابر هزار فرانک فرانسه، دیالکتیکی بیندیشید، با همه مخلفات مربوطه، اگر راه دیگری برای کار کردن با مارکسیست‌ها نباشد. این‌که به رغم افلاس‌اش، بعدها این کار را کرد، سزاوار ستایش نیست و همچنین شکیبایی بی‌نهایتی که باعث شد شولم فکر کمک به او را برای چند سال از سر به در کند؛ شولمی که سخت دست و پا می‌زد تا برای بنیامین حقوقی بابت آموزش عبری از دانشگاه در اورشلیم بگیرد. روشن است که هیچ‌کس حاضر نبود پولی به او بابت تنها «مقام»ی که برای آن به دنیا آمده بود بپردازد، یعنی دانش‌ور ادبی،[۲] مقامی که از آینده بی‌نظیر آن نه صهیونیست‌ها خبر داشتند نه مارکسیست‌ها.

---

۱. کافکا، نسبت به همه معاصران‌اش دورنمای بهتری از این مسائل داشت. او می‌گفت: «عقده پدر که خوراک فکری بسیاری از آدم‌هاست... به یهودیتِ پدران ارتباط دارد... رضایت ضمنی (و مبهم) پدران به این‌که آغوش دین را ترک کنند (این ابهام، خشم بود)؛ یک پا هنوز در زمینِ یهودیتِ پدران گیر است و پای دیگر روی خلأ مطلق ایستاده است.»

(Franz Kafka, *Briefe*, p. 337)

2. Homme de lettres

www.takbook.com

امروزه، دانش‌ور ادبی به چشم ما بیش‌تر چهره‌ای حاشیه‌نشین و بی‌خطر می‌آید و انگار که معادل چهره دانش‌ور مستقلی است که همواره مایه‌ای کمیک داشته است. بنیامین، آن‌قدر خود را به زبان فرانسه نزدیک می‌دید که زبان برای او «گونه‌ای دلیل»[1] بر هستی او شد. او به احتمال زیاد می‌دانست که خاستگاه دانش‌ور ادبی، فرانسه پیش از انقلاب است و نیز از شغل فوق‌العاده او در جریان انقلاب فرانسه آگاه بود. برخلاف نویسندگان و روشن‌فکران[2] بعدی، «نویسندگان و ادبیان» حتی بدان صورت که *فرهنگ لاروس*[3] دانش‌وران ادبی را تعریف می‌کند، گرچه در جهان کلمات مکتوب و نشریافته زندگی می‌کردند و پیش از هر چیز در احاطه کتاب‌ها بودند، نه مجبور بودند و نه می‌خواستند که به طور حرفه‌ای بنویسند و بخوانند. برخلاف طبقه روشن‌فکران که یا در مقام کارشناس در خدمت دولت‌هایند یا با جهت‌بخشی و آموزش در خدمت جامعه، دانش‌وران ادبی همواره در تکاپویند تا هم از دولت و هم از جامعه دور بمانند. زندگی مادی آن‌ها با درآمدی اداره می‌شود که حاصل کار کردن نیست و رویکرد فکری آن‌ها استوار بر نفی قاطع جذب سیاسی یا اجتماعی شدن در جامعه است. بر پایه این استقلال دوگانه، آن‌ها می‌توانستند بدون آن‌که خللی به زندگی‌شان وارد شود، خود را در مقامی چنان بالاتر از دیگران فرض کنند که ظهور درون‌بینی‌های تحقیرآمیز روشفوکو[4] درباره رفتار آدمی، حکمت این‌جهانی مونتینی[5]، بُرندگی گزین‌گویانه اندیشه پاسکال،[6] جسارت و آزاداندیشی تأملات سیاسی مونتسکیو[7] مجال یابد. وظیفه من در اینجا نیست که درباره شرایطی بحث کنم که در نهایت دانش‌وران ادبی را در سده هجدهم به انقلابی‌ها بدل کرد یا فرایندی که طی آن، جانشینان‌شان در سده نوزدهم و بیستم به دو طبقه «فرهیخته» از یک‌سو و انقلابی‌های حرفه‌ای از سوی دیگر تقسیم شدند. این پس‌زمینه تاریخی را تنها از آن‌رو آوردم که نشان دهم در بنیامین عنصر فرهنگ به شیوه‌ای بی‌مانند با عنصر انقلاب و شورش آمیخته بود. انگار کمی پیش از ناپدیدشدن، تقدیر چهره دانش‌ور ادبی آن بود که خود را یک‌بار دیگر در تمامیت همه امکان‌هایش به نمایش بگذارد، گرچه – و شاید به خاطر این‌که – بنیاد مادی خود را، به شیوه‌ای مصیبت‌بار، از دست داده تا شورمندیِ

1. Hlibi
2. "écrivains et littérateurs"
3. *Dictionnaire Larousse*
4. François VI, Duc de La Rochefoucauld (1613-1680)
5. Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592)
6. Blaise Pascal (1623-1662)
7. Charles-Louis de Secondat, Baron de La Brède et de Montesquieu (1689-1755)

www.takbook.com

صرفا فکری‌ای که این چهره را این اندازه دوست‌داشتنی می‌کند بتواند در گویاترین و اثرگذارترین امکان‌هایش پدیدار شود.

بی‌گمان نه قحط عقل بود که کسی علیه خاستگاه‌های خود، محیط جامعه آلمانی–یهودی در آلمان سلطنتی که بنیامین در آن بزرگ شده بود، بشورد نه قیام علیه جمهوری وایمار فاقد توجیه بود؛ همان جمهوری‌اش که بنیامین حاضر نشد در آن شغلی بگیرد. در «کودکی برلین حوالی ۱۹۰۰» بنیامین خانه‌ای را توصیف می‌کند که او از آن آمده است، خانه‌ای به‌سانِ «بقعه آرامگاهی که از پیش برای من در نظر گرفته شده بود.»[1] به طوری کاملا منحصر به فرد، پدرش تاجر هنری و عتیقه‌فروش بود. خانواده او ثروتمند بودند و از آن دسته خانواده‌های معمولی یهودیِ جذب شده در جامعه، یکی از اجدادش ارتدکس بود و دیگری به انجمنی اصلاح‌گرا[2] تعلق داشت: «در کودکی، من زندانی غرب قدیم و جدید بودم. در آن روزها خانواده من در این دو منطقه زندگی می‌کردند با رفتاری آمیزه کله‌شقی و اعتماد به نفس، و آن‌ها را به گتویی بدل کردند که تیول خود می‌دانستند.»[3] یک‌دندگی و کله‌شقی درباره یهودیت‌شان بود. این تنها کله‌شقی بود که باعث می‌شد آن‌ها به یهودیت خود بچسبند. اعتماد به نفس‌شان الهام گرفته از موقعیت آن‌ها در محیط غیریهودی بود که هرچه بود در آن، به آن موقعیت دست یافته بودند. در روزهایی که قرار بود مهمان بیاید معلوم می‌شد که چقدر می‌شود افاده فروخت. در چنین مواقعی، در بوفه، که به نظر می‌رسید کانون خانه است و در نتیجه «به وضوح شبیه کوه معبد بود»، باز می‌شد و در آن وقت می‌شد مانند بتانی که دوست دارند مردم در پیرامون آن‌ها جمع شوند، این جواهرات را در معرض دید مهمان‌ها گذاشت. سپس «انبوه نقره‌های خانه» ظاهر می‌شدند و آن‌چه نمایش داده می‌شد «نه ده‌تا، نه بیست‌تا یا سی‌تا بود. و وقتی من به این ردیف خیلی خیلی طولانی قاشق‌های چای‌خوری یا تکیه‌گاه‌های چاقو،[4] کاردهای میوه‌خوری یا چنگال‌های صدف‌خوری نگاه می‌کردم، لذت وفور این‌ها با این ترس درمی‌پیچید که مبادا کسانی که قرار است بیایند همه همین‌طور نگاه کنند، درست مثل چاقوساز ما.»[5] حتی بچه می‌دانست که مشکلی جدی وجود دارد و نه تنها به خاطر این‌که مردم فقیری نیز هستند («فقیر – برای بچه‌پول‌دارهای سن من تنها به شکل گداها

1. *Schriften* I, 643.
2. Reform Congregation
3. *Schriften* I, 643.
4. Knife rests
5. *Schriften* I, 632.

www.takbook.com

وجود داشتند. این پیشرفت بزرگی در فهم من بود وقتی که برای نخستین‌بار به ذهن‌ام فقر در عمل شرم‌آور کار کم‌دستمزد خطور کرد.»[1] بلکه از آن‌رو که «کله‌شقی» درونی و «اعتماد به نفس» بیرونی فضایی از ناامنی و خودآگاهی‌ای را تولید می‌کردند که واقعا هر چیزی بود جز محیطی مناسب برای پرورش کودکان. این تنها درباره بنیامین، برلین وست[2] یا آلمان صدق نمی‌کرد. با چه عشق و شوری کافکا کوشید خواهر خود را متقاعد کند تا پسر ده‌ساله‌اش را در مدرسه شبانه‌روزی بگذارد تا او را در امان بدارد از «ذهنیت ویژه‌ای که خاصه در میان یهودیان ثروتمند پراگ زهری کشنده بود و نمی‌شد آن را از بچه‌ها دور نگه داشت... این ذهنیت تنگ‌نظرانه، پلید و موذیانه.»[3]

مسأله در نتیجه، چیزی بود که که از دهه ۱۸۷۰ یا ۱۸۸۰ «مسأله یهود» نام گرفته بود و به آن شکل تنها در اروپای مرکزی آلمانی‌زبان آن دهه‌ها وجود داشت. امروز این مسأله بدان صورت که بود با مصیبتی که بر سر یهودیان اروپایی آمد پاک شده و به حق فراموش گشته است گرچه هنوز گاه گاه در زبان نسل قدیمی‌تر صهیونیست‌های آلمانی که عادت اندیشیدن آن‌ها از دهه نخست این قرن مایه می‌گیرد می‌توان به آن برخورد.[4] جدا از این، هرگز این چیزی جز دل‌مشغولی روشن‌فکران یهودی نبود و اهمیتی برای اکثریت یهودیان اروپای مرکزی نداشت. با این‌همه، برای روشن‌فکران به غایت مهم بود، زیرا یهودی بودن آن‌ها که به سختی نقشی در زندگی معنوی خصوصی آن‌ها بازی می‌کرد، زندگی اجتماعی آن‌ها را تا حد فوق العاده‌ای تعین می‌بخشد و بر این‌روی خود را به آن‌ها به شکل پرسش پایه‌ای اخلاقی درمی‌آورد. در این شکل اخلاقی، به زبان کافکا، «وضعیت درونی وحشتناک این نسل‌ها» مهر و نشان مسأله یهود می‌خورد. فارغ از این که در قیاس با آن‌چه بعدتر رخ داد، این مسأله چقدر امروزه به نظر ما بی‌اهمیت بیاید، نمی‌توان آن را در اینجا نادیده گرفت، زیرا بنیامین، کافکا و کارل کراس، هیچ‌یک، نمی‌توانند بدون فهم مسأله یهود درک شوند. برای فهم‌پذیرتر کردن موضوع، باید مسأله را درست به همان شکلی تقریر کنم که آن زمان تقریر و بحث شده بود، یعنی در مقاله‌ای با عنوان «آقای پارناسوس آلمانی–یهودی»[5] که وقتی موریتس گلدشتاین[6] آن را در سال

1. *Schriften* I, 632.

۲. برلین وست (Berlin West) یکی از محله‌های مسکونی اعیانی شهر برلین است.

3. *Ibid*., p. 339.

4. *Ibid*., p. 337.

5. "Deutsch-jüdischer Parnass"

6. Moritz Goldstein (1880-1977)

www.takbook.com

۱۹۱۲ در مجله‌ای معتبر در *کنستوارت*[1] چاپ کرد، بلوایی عظیم برانگیخت.

از نظر گلدشتاین، مسأله آن‌طور که برای روشن‌فکران یهودی طرح شده، دو جنبه دارد: محیط غیریهودی و جامعه یهودی جذب شده. در نگاه او این مشکل حل‌ناشدنی بود. درباره محیط غیریهودی، «ما یهودیان، دارایی‌های فکری مردمی را مدیریت می‌کنیم که ما را از حق و توانایی این کار محروم کرده‌اند.» افزون بر این: «نشان دادن بی‌معنایی استدلال دشمنان ما و اثبات بی‌پایه‌بودن خصومت آن‌ها ساده است. از این چه نتیجه می‌گیریم؟ این‌که دشمنی آن‌ها واقعی است. وقتی همه تهمت‌ها رد شده، همه تحریف‌ها اصلاح شده، همه قضاوت‌های نادرست درباره ما نفی شده، انزجار در مقام امری انکارناپذیر برجا خواهد ماند. هر کس که نتواند این را بفهمد، دیگر کاری‌اش نمی‌توان کرد.» ناکامی در فهم همین نکته بود که جامعه یهودی را تحمل‌ناپذیر می‌نمود؛ جامعه‌ای که نمایندگان آن از یک‌سو می‌خواستند یهودی بمانند و از سوی دیگر نمی‌خواستند یهودی بودن خود را به رسمیت بشناسند «ما باید علنا این مشکل را که عامل انزوای آنان است، جار بزنیم. ما باید آن‌ها را وادار کنیم تا یهودیت خود را بپذیرند یا این‌که به تعمید تن در دهند.» ولی حتی اگر این موفقیت‌آمیز می‌بود، حتی اگر دروغ بودن این محیط می‌شد به نمایش گذاشته شود و از آن بگریزند، چه نتیجه‌ای عائد می‌شد؟ «پریدن به درون ادبیات مدرن عبری» برای این نسل ناممکن بود. بنابراین: «رابطه ما با آلمان، عشق یک‌طرفه است. بگذارید دست‌کم، به اندازه کافی مردانه معشوق را از درون دل‌هایمان بیرون برانیم... من گفته‌ام آن‌چه *باید* بخواهیم انجام دهیم. همچنین گفته‌ام چرا ما نمی‌توانیم آن را بخواهیم. قصد من آن بود که مشکل را بنمایانم. گناه من نیست که من چاره‌ای نمی‌شناسم.» (آقای گلدنشتاین، زمانی‌که دبیر فرهنگی *وسیش سایتونگ*[2] شد، این مشکل را برای خودش شش سال بعد حل کرد. چه کار دیگری از دست‌اش برمی‌آمد؟)

اگر کسی در کافکا در سطح بسی جدی‌تر، به صورت‌بندی مشابهی از مشکل و همین سرگردانی درباره چاره‌ناپذیری آن برنخورده باشد، ممکن است برای رهانیدن گریبان خود را از دست موریتس گلدشتاین بگوید که او به روشنی چیزی را بازتولید می‌کند که بنیامین در بافتار دیگری آن را «بخش عمده یهودی‌ستیزی عوامانه و نیز ایدئولوژی

1. *Der Kunstwart*

۲. م: *Vossische Zeitung* روزنامه پرشمارگانِ لیبرالی بود که از سال ۱۷۲۱ تا ۱۹۳۴ در برلین به چاپ می‌رسید.

www.takbook.com

صهیونیستی نامید»[1] در نامه‌ای به ماکس برود[2] درباره نویسندگان آلمانی-یهودی، کافکا نوشت که مسأله یهود یا «یأس درباره آن، الهام یهودیان بود – الهامی چون هر الهام دیگر محترم، ولی در بررسی دقیق‌تر، با داشتن ویژگی‌هایی آزارنده، سخت کشنده؛ زیرا به رغم آن‌چه به ظاهر به نظر می‌رسید ادبیات آلمانی نمی‌توانست ظرف نومیدی آنان باشد، چون مسأله واقعا آلمانی نبود. بر این‌روی، آن‌ها «در میان سه امر محال می‌زیستند... امتناع ننوشتن» چنان‌که گویی آن‌ها تنها با نوشتن بود که از شر الهام‌شان خلاصی می‌یافتند. «امتناع نوشتن به زبان آلمانی» - کافکا کاربرد زبان آلمانی از سوی آنان را به مثابه «غصب آشکار یا نهان، یا احتمالا خود-عذاب‌گرِ دارایی بیگانه‌ای می‌دانست که کسب نشده بلکه دزدیده، و (نسبتا) به سرعت برداشته شده، و حتی اگر یک خطای زبانی قابل اشاره در آن رخ ندهد، دارایی شخص دیگری خواهد ماند.» و سرانجام «امتناع نوشتن به زبانی دیگر»، زیرا هیچ زبان دیگری در دسترس نیست. کافکا نتیجه گرفت: «باید امتناع چهارمی نیز بدان افزود؛ امتناع نوشتن؛ زیرا این نومیدی چیزی نبود که بتواند از راه نوشتن بکاهد» - همان‌طور که برای شاعران عادی‌ست؛ چون خدایی الهام‌بخش آنان است که بدان‌ها تلقین شعر می‌کند تا از آن‌چه آدمیان می‌رنجند و تاب می‌آورند بگویند. به بیان دقیق‌تر، نومیدی در اینجا «دشمن زندگی و نوشتن شده است؛ نوشتن در اینجا تنها مهلتی داده شده است، مثل مهلتی که کسی درست کمی پیش از حلق‌آویز کردن خود برای نوشتن واپسین وصیت‌نامه دارد.»[3]

چیزی ساده‌تر از اثبات این نیست که کافکا خطا می‌کرد و آثار خود او که به ناب‌ترین نثر آلمانی این سده نوشته شده، بهترین دلیل برای رد دیدگاه‌های اوست. ولی چنین استدلالی، جدا از کج‌سلیقگی، زائد نیز هست، چون کافکا خود از این امر به خوبی آگاه بود – زمانی او در یادداشت‌های روزانه‌اش آورد: «اگر من همین‌طوری جمله‌ای را بنویسم، این جمله در عین کمال است.»[4] به رغم بیزاری همه آلمانی‌زبانان،

1. *Briefe* I, 152-53.

2. Max Brod (1884-1968)

3. Ibid., pp. 336-38.

م: برای متن ترجمه انگلیسی نامه بنگرید به:
Franz Kafka, *Letters to Friends, Family and Editors*, New York, Schocken Books Inc. 1977, p. 236.

برای شرحی درباره‌ی «بغرنج تاریک یهودیت» نزد کافکا به فصل دوم کتاب زیر بنگرید:
Saul Friedländer, *Franz Kafka; The Poet of Shame and Guilt*, New Haven and London, Yale University Press, 2013, pp. 39-65.

4. Franz Kafka, *Tagebücher*, p. 42.

www.takbook.com

یهودی و غیریهودی، از «سخن گفتن به زبان آلمانی ییدیشی شده»،[1] او یگانه کسی بود که می‌دانست این گویش در زبان آلمانی جایگاهی مشروع دارد و چیزی جز یکی از گویش‌های فراوان آلمانی نیست. از آنجا که او به درستی فکر می‌کرد که «در چارچوب زبان آلمانی، تنها گویش‌ها نبود و در کنار آن‌ها شخصی‌ترین زبان آلمانی معیار و رسمی[2] نیز واقعا زنده بود»، طبیعتا انتقال از زبان آلمانی ییدیشی شده یا از زبان ییدیشی به زبان آلمانی رسمی به همان اندازه موجه بود که انتقال از زبان آلمانی رسمی به زبان آلمانی جاری و عامیانه[3] یا گویش آلمانیش.[4] خواندن ملاحظات کافکا درباره دسته بازیگرانی که سخت شیفته‌شان بود، نشان می‌دهد که آن‌چه او را مجذوب می‌کرد، بیش‌تر سرزندگی زبان و ژست بود تا عناصر ویژه یهودی.

بی‌گمان، فهم این مسائل یا جدی گرفتن آن‌ها، امروزه برای ما دشوار است، به ویژه از آن‌رو که وسوسه‌انگیز است تأویل نادرست آن‌ها یا دست‌کم گرفتن‌شان و صرفا واکنش دانستن‌شان به محیط یهودی‌ستیز و در نتیجه آن‌ها را نمود بیزاری از خویش دانستن. هنگامی که با کسانی در جایگاه انسانی و مقام روشن‌فکری کافکا، کراس، و بنیامین سر و کار داریم، هیچ چیز گمراه‌کننده‌تر از آن نیست. آن‌چه به نقد آن‌ها بُرندگی زهرآلودی می‌داد، هرگز یهودی‌ستیزی به معنای دقیق آن نبود، بلکه واکنش طبقه متوسط یهودی به آن بود؛ واکنشی که هرگز روشن‌فکران با آن همراهی نکردند. «آنجا نیز، مسأله رویکرد پوزش‌خواهانه‌ی[5] بی‌عزت نفس یهودیت رسمی نبود، یهودیتی که روشنفکران به ندرت ارتباطی با آن داشتند، بلکه مسأله آن بود که بورژوازی یهودی همه ترفندهای خودفریبی را به کار می‌گرفت تا به دروغ، همان واقعیت فراگیر یهودی‌ستیزی را انکار کند و انزوا و جدایی خود از واقعیت را نفی کند؛ انزوایی که برای کافکا، و نه فقط برای او، اغلب دربردارنده جدایی خصمانه و همواره تفرعن‌آمیز از یهودیان، به اصطلاح *یهودیان اروپای شرقی*[6] بود که از جانب آن‌ها به دروغ، مسئول یهودی‌ستیزی قلمداد می‌شدند. عامل تعیین‌کننده در همه این‌ها، از دست دادن واقعیتی بود که ثروت این طبقات آن را تشدید و تشویق می‌کرد. کافکا نوشت: «در میان فقیران، جهان، جنب و جوش کار، به تعبیری،

1. Mauscheln
2. High German
3. Low German
4. Alemannic dialect
5. Apologetic
6. Ostjuden

www.takbook.com

به شکل مقاومت‌ناپذیری وارد کلبه‌ها می‌شود... و نمی‌گذارد هوای بویناک، آلوده و کودک‌کش در اتاق نشیمن خانواده که به زیبایی اثاث در آن چیده شده، تولید شود.»[1] آن‌ها علیه جامعه یهودی جنگیدند، زیرا به آن‌ها اجازه نمی‌داد در جهان همان‌سان که بود، بدون توهم، زندگی کنند و در نتیجه، برای نمونه، برای قتل والتر راتنو[2] در سال ۱۹۲۲ آماده باشند. برای کافکا «غیرقابل فهم بود که آن‌ها گذاشته بودند او این‌قدر زنده بماند.»[3] آن‌چه سرانجام، به مشکل شدت و حدت می‌بخشید این واقعیت بود که این مشکل صرفا و حتی در وهله اول، در گسست میان نسل‌ها جلوه نکرد که اگر چنین بود با ترک خانه و خانواده می‌شد از آن گریخت. تنها برای اندک‌شماری از نویسندگان آلمانی-یهودی این مشکل خود را بدان شکل آشکار کرد و آن شمار اندک در محاصره کسانی بودند که پیش از آن فراموش شده بودند ولی امروزه به روشنی می‌توان هویت آنان را تشخیص داد و شناخت. بنیامین نوشت: «نقش سیاسی آن‌ها نه تأسیس حزب که تشکیل باند بود، کارکرد ادبی آن‌ها تولید نه مکتب که مُد بود، و نقش اقتصادی آن‌ها نه پدید آوردن تولیدگران که دلالان بود. دلالان یا زبل‌هایی که می‌دانستند چطور فقر خود را خرج کنند تو گویی ثروتمندند و از پوچی خمیازه‌های خود صدای شادی در بیاورند. نمی‌توان در موقعیت آن‌چنان عذاب‌آوری، آسوده‌تر از این قرار گرفت.»[4] کافکا، که در نامه‌ی پیش‌گفته با «امتناع‌های زبانی» این وضعیت را نشان داد و افزود که آن‌ها را «همچنین می‌توان نامی یک‌سره متفاوت داد»، به «طبقه متوسط زبانی» اشاره می‌کند، میانِ، به تعبیری، گویش پرولتاریا و نثر درجه یک، هیچ‌چیز «جز خاکسترها نیست که بتوان بدان نمای ظاهری زندگی را بخشید، مگر با دستان مشتاق یهودی که در میان آن‌ها به جست‌وجو برآمده است.» نیاز چندانی به افزودن این نکته نیست که اکثریت قاطع روشن‌فکران یهودی به این «طبقه متوسط» تعلق داشتند. از نظر کافکا آن‌ها «دوزخی از ادبیات آلمانی-یهودی» پدید آوردند که کارل کراس «در مقام ناظری بزرگ و سخت‌گیر»، تأثیری عمیق بر آن داشت، بدون آن‌که چندان آگاه باشد که چقدر خود او «در کنار دیگرانی که آماج نقد و ملامت قرار خواهند گرفت بدین دوزخ تعلق دارد»[5]

1. Franz Kafka, *Briefe*, p. 341.

2. Walther Rathenau

3. *Ibid*., p. 378.

۴. در "Der Autor als Produzent" سخنرانی ایرادشده در پاریس در سال ۱۹۳۴ که در آن بنیامین نقل قول‌هایی از جستاری قدیمی درباره روشن‌فکران چپ می‌آورد. بنگرید به: *Versuche über Brecht*, p. 109.

5. Max Brod, *Franz Kafkas Glauben und Lehre,* Winterthur, 1948.

www.takbook.com

معلوم بود که این امور می‌توانند از چشم‌اندازی غیریهودی به شکلی یک‌سره متفاوت به نظر آیند؛ چنان‌که در یکی از جستارهای بنیامین سخنی را می‌خوانیم که برشت درباره کارل کراس گفته بود: «این دوره که به پایان می‌رسید، او نیروی تسهیل‌کننده این پایان بود.»[۱]

برای یهودیان آن نسل (کافکا و موریتس گلدشتاین ده سالی از بنیامین بزرگ‌تر بودند) شکل‌های در دسترس شورش، صهیونیسم و کمونیسم بود و درخور توجه است که پدران آن‌ها اغلب شورش صهیونیستی را با زبانی تلخ‌تر محکوم می‌کردند تا کمونیسم را. هر دو گریزراه‌هایی از توهم به واقعیت بودند، از دروغ و خودفریبی به هستی صادقانه. ولی این تنها چیزی‌ست که در نگاه امروز به گذشته به نظر می‌رسد. در آن زمان، وقتی بنیامین، نخست با بی‌میلی صهیونیسم را آزمود و سپس با همان اندازه اکراه کمونیسم را تجربه کرد، دو ایدئولوژی با خصومتی هر چه تمام‌تر رویاروی یک‌دیگر ایستاده بودند: کمونیست‌ها به صهیونیست‌ها انگ فاشیست‌های یهودی[۲] را می‌زدند و صهیونیست‌ها، کمونیست‌های یهودی جوان را «هم‌گون‌گرایان سرخ»[۳] می‌خواندند. به شیوه چشم‌گیر و چه بسا بی‌مانندی، بنیامین سال‌ها هر دو مسیر را برای خود گشوده نگاه داشت. او مدت‌ها پس از آن‌که مارکسیست شده بود، همچنان راه رفتن به فلسطین را در نظر داشت بدون آن‌که به خود اجازه دهد که کم‌ترین تأثیر را از دیدگاه دوستان مارکسیست‌مآب خود به ویژه مارکسیست‌های یهودی بپذیرد. این به روشنی نشان می‌دهد که سویه «مثبت» هر یک از ایدئولوژی‌هایی که توجه او را جلب می‌کرد، چقدر کم بود و آن‌چه برای او در هر دو مورد اهمیت داشت، عامل «منفی» نقد وضع موجود بود، برون‌شدی از اوهام .و بی‌صداقتی‌های بورژوازی؛ موضعی خارج از چارچوب رسمی دانشگاهی و نیز ادبی. او وقتی این رویکرد از ریشه انتقادی را برگزید، بسیار جوان بود؛ چه بسا بدون آن‌که به ذهن‌اش خطور کند چقدر این رویکرد به انزوا و تنهایی او خواهد انجامید. در نتیجه،

---

1. *Schriften* II, 174.

م: سخن برشت به آلمانی این است:
"*Als das Zeitalter Hand an sich legte, war Karl Kraus diese Hand*"
در ترجمه انگلیسی انسان‌ها در عصر ظلمت و همچنین در گزیده‌ی گزین‌گویه‌ها (Karl Kraus, *Half-Truths and One-and-Half Truths: selected Aphorisms*, Chicago, Chicago University Press, 1990) این عبارت چنین ترجمه شده است:
"*When the age died by its own hand he was his hand*"

۲. مثلا برشت به بنیامین گفته بود که جستار او درباره کافکا خیلی به کار فاشیسم یهودی آمده بود. بنگرید به: Versuche, p. 12.

3. Red assimilationists

www.takbook.com

برای نمونه، در نامه‌ای که در سال ۱۹۱۸ نوشته شد می‌خوانیم که والتر راتنو،[1] که مدعی نمایندگی آلمان در امور خارجه بود، و رودلف بورکهارت[2] که ادعای مشابهی را در زمینه امور معنوی آلمان داشت، در «اراده معطوف به دروغ»، «دروغ‌گویی عینی»[3] با هم مشترک بودند.[4] هیچ‌کدام نمی‌خواستند از طریق آثارشان در «خدمت» آرمانی باشند – در مورد بورکهارت، «منابع معنوی و زبانی» مردم، در مورد راتنو، ملت – ولی هر دو آثار و استعدادشان را به مثابه «ابزارهایی خودبنیاد در خدمت اراده مطلق معطوف به قدرت» به کار می‌گرفتند. افزون بر این، ادیبانی وجود داشتند که استعداد خود را در خدمت پیشه و موقعیتی اجتماعی قرار می‌دادند: «ادیب[5] بودن یعنی زیستن تنها تحت پرچم عقل، همان‌طور که روسپی‌گری یعنی زیستن تنها تحت پرچم سکس.»[6] همان‌گونه که روسپی به عشق جنسی خیانت می‌کند، ادیب نیز به ذهن خیانت می‌کند و این خیانت ذهن بود که باعث می‌شد بهترین یهودیان نتوانند همکاران خود را در زندگی ادبی ببخشند. در همین راستا، بنیامین پنج سال بعد – یک سال پس از قتل راتنو – به دوست آلمانی نزدیکی نوشت: «... یهودیان امروزه حتی آرمان آلمان را نیز که علنا از آن حمایت می‌کنند تباه می‌گردانند، زیرا سخنان عمومی آن‌ها به ضرورت (به معنای عمیق‌تر کلمه) رشوه‌خوارانه است و نمی‌تواند حجتی بر اصالت آن‌ها اقامه کند.»[7] او تا بدان‌جا ادامه داد که گفت: «میان آلمانی‌ها و یهودی‌ها» تنها «رابطه تقریبا پنهانی» و خصوصی موجه است، در حالی که «هر چه در رابطه آلمانی–یهودی به قلمرو عمومی مربوط باشد، زیان‌بار است.» در این کلمات حقیقت بسیاری نهفته است. این کلمات که از منظر مسأله یهود در آن روزگار نوشته شده است، شاهدی بر تاریکی دوره‌ای به دست می‌دهند که در آن کسی به درستی توانست بگوید: «روشنای قلمرو عمومی، همه‌جا را تاریک می‌کند.» (هایدگر)

در سال ۱۹۱۳ بود که بنیامین موقعیت صهیونیسم را «به مثابه یک امکان و در نتیجه چه بسا تعهدی ضروری»[8] سنجید؛ در معنای شورش دوگانه علیه خانه پدری و زندگی ادبی آلمانی–یهودی. دو سال بعد او با گرهارد شولم دیدار کرد و در او برای نخستین

1. Walther Ratheneau (1867 – 1922)
2. Rudolf Borchardt
3. Objective mendacity
4. *Briefe* I, 189 ff.
5. Littérateur
6. *Schriften* II, 179.
7. *Briefe* I, 310.
8. *Briefe* I, 44.

www.takbook.com

و تنها بار «یهودیت را در شکلی زنده» دید. کمی بعد از آن ملاحظات و تأملات جالب و پایان‌ناپذیرش درباره رفتن به فلسطین آغاز شد که تقریباً دوره‌ای بیست سال به طول انجامید. در سال ۱۹۱۹ نوشت: «تحت شرایطی که به هیچ‌روی محال نخواهد بود، حاضرم، اگر نه عازم، [به فلسطین بروم]. اینجا در اتریش، یهودیان (محترم، آن‌ها که پولی درنمی‌آورند) از هیچ‌چیز دیگر حرف نمی‌زنند.»[1] ولی در عین حال او چنین تصمیمی را «کنش خشونت» می‌دانست[2] که شدنی نیست مگر آن‌که ضرورتی در کار باشد. هر وقت چنین ضرورت مالی یا سیاسی روی کرد، او دوباره این طرح را در نظر گرفت و نرفت. دشوار است بگوییم پس از جدایی از همسرش که از محیطی صهیونیستی آمده بود آیا او همچنان در این‌باره جدی بود یا نه. ولی معلوم است که حتی طی دوران تبعید در پاریس او اظهار کرده بود که ممکن است «در اکتبر یا نوامبر بعد از کمابیش پایان کامل پژوهش‌ها به اورشلیم» برود.[3] دودولی‌های او در نامه‌هایش شگفت‌آور است؛ گویا او میان صهیونیسم و مارکسیسم در نوسان بوده است. شاید این دودلی‌ها از درون‌بینی تلخ‌اش مایه می‌گرفت؛ حس شهودی او درباره این‌که همه راه‌حل‌ها نه تنها از نظر ابژکتیو خطا و در نسبت با واقعیت نامناسب‌اند، که او را شخصا به رستگاری دروغین رهنمون می‌شوند، فارغ از این‌که آیا نام این قبله رستگاری مسکوست یا اورشلیم. او احساس کرد خود را از فرصت‌های شناختی مثبت موقعیت خود محرم خواهد کرد – «بالای دیرکی که در حال فروافتادن است» یا «مرده در زمان حیات خود و بازمانده واقعی» در میانه ویرانه‌ها. او در موقعیت استیصال خانه کرد، موقعیتی که با واقعیت انطباق داشت. در آنجا او می‌خواست باقی بماند تا به‌سان «الکل صنعتی... سرشت آثارش را به بهای مصرف‌ناپذیری دگرگون» کند؛ به امید آن‌که حتی به شکل مطمئن‌تری برای آینده‌ای نامعلوم حفظ شود.

چاره‌ناپذیری مسأله یهود برای آن نسل، به هیچ روی تنها در به آلمانی سخن گفتن و نوشتن آن‌ها یا در این واقعیت مایه نداشت که «کارخانه تولید» آن‌ها در اروپا قرار داشت – در مورد بنیامین، در برلین غربی یا در پاریس، امری که درباره آن «کوچک‌ترین توهمی» نداشت.[4] امر سرنوشت‌ساز آن بود که آن افراد دیگر نمی‌خواستند «بازگردند» نه به جایگاه خود در میان مردم یهودی نه به یهودیت، و نمی‌توانستند جز این بخواهند – نه به این دلیل که آن‌ها به «پیشرفت» یا ناپدیدی خودبه‌خودی «یهودی‌ستیزی» باور داشتند

1. *Briefe* I, 222.
2. *Briefe* I, 208.
3. *Briefe* II, 655.
4. *Briefe* II, 531.

www.takbook.com

یا به خوبی در جامعه «جذب شده» و با میراث یهودی خود بیگانه شده بودند؛ بلکه بدان سبب که همه سنت‌ها و فرهنگ‌ها و نیز همه «مایملک»شان همه یک اندازه برایشان پرسش‌برانگیز شده بود. این چیزی است که آن‌ها فکر می‌کردند مشکل «بازگشت» به آغوش یهودیت است، چیزی که صهیونیست‌ها پیشنهاد می‌کردند. آن‌ها همه می‌توانستند چیزی را بگویند که زمانی کافکا درباره عضو قوم یهود بودن گفت: «... قوم من، به شرط آن‌که قومی داشته باشم.»[1]

تردیدی نیست که مسأله یهود برای این نسل از نویسندگان یهودی اهمیت فراوان داشت و بسیاری از سرخوردگی‌های شخصی را توضیح می‌داد که تقریبا در هر چه می‌نوشتند، چشم‌گیر بود. ولی آن‌ها که روشن‌بین‌تر بودند، تنش درونی آن‌ها را به مسأله‌ای عام‌تر و رادیکال‌تر رهنمون می‌شد، یعنی پرسش از موضوعیت داشتن کلیت فرهنگ غربی. نه فقط آموزه مارکسیسم که جنبش انقلابی کمونیسم نیز جذابیت نیرومندی برای آنان داشت، زیرا متضمن چیزی بیش از نقد اجتماعی و سیاسی اوضاع بود و تمامیت سنت‌های معنوی و سیاسی را در نظر می‌گرفت. برای بنیامین، به هر روی، این پرسش از گذشته و سنت به معنای دقیق کلمه سرنوشت‌ساز بود و درست به همین سبب شولم به دوست خود درباره مخاطرات اندیشه‌اش که نهفته در مارکسیسم بود، هشدار می‌داد، گرچه بدون آن‌که او خود از مشکل آگاه باشد. بنیامین نوشت او در معرض خطر از دست دادن فرصت بدل شدن به «تداوم‌دهنده ثمربخش‌ترین و اصیل‌ترین سنت کسانی مانند هامان[2] و هومبولت[3]» است.[4] آن‌چه او درنمی‌یافت این بود که چنین بازگشتی به گذشته با تداوم گذشته یکی‌ست و این همان امری است که «اخلاق درون‌بینی‌ها[ی بنیامین]» – همان چیزی که شولم مفتون‌اش شد – مُلزم بود نادیده بگیرد.[5]

باور به این موضوع وسوسه‌انگیز است – و در واقع اندیشه‌ای دل‌گرم‌کننده است – که

1. Franz Kafka, *Briefe*, p. 183.

2. Johann Georg Hamann (1730-1788)

3. Friedrich Wilhelm Christian Karl Ferdinand von Humboldt (1767-1835)

4. *Briefe* II, 526.

۵. در مقاله پیش‌گفته، پیر میساک به همین قطعه می‌پردازد و می‌نویسد: «بدون دست‌کم گرفتن چنین موفقیتی (خلف هامان و هومبولت بودن) می‌توان چنین اندیشید که بنیامین در مارکسیسم نیز به دنبال ابزاری برای گریز از آن بود.»
"*Sans sous-estimer la valeur d'une telle réussite* [*d'être le successeur de Hamann et de Humboldt*], *on peut penser que Benjamin recherchait aussi dans le Marxisme un moyen d'y échapper.*.

www.takbook.com

آن شمار اندکی که به گرفتن صریح‌ترین مواضع زمانه خطر کردند و بهای کامل آن را با انزوای خود پرداختند، دست‌کم، خود را پیش‌گامان عصری جدید می‌دانستند. در این مورد این صادق نبود. بنیامین در جستارش درباره کارل کراس این پرسش را پیش کشید: آیا کراس «در آستانه عصر جدیدی ایستاده بود؟»... «افسوس، به هیچ‌روی. او در آستانه داوری واپسین (یوم‌الدین) ایستاده بود.»[1] در این آستانه، به واقع همه کسانی ایستاده بودند که بعدها استادان «عصر جدید» شدند. آن‌ها سپیده‌دم عصر جدید را به چشم یک افول نگریستند و همراه آن، تاریخ را با سنت‌هایی که به این افول انجامیده است، گستره‌ای از ویرانه‌ها دیدند.[2] هیچ‌کس این موضوع را روشن‌تر از بنیامین در «برنهاده‌هایی درباره

1. *Schriften* II, 174.

۲. این بی‌اختیار آدم را به یاد شعر برشت می‌اندازد: «درباره بیچاره ب. ب.» (On Poor B.B.):

«از این شهرها آن شهر می‌ماند
که باد را از میان خود، راهِ وزیدن می‌نماید.
خانه، میهمانِ شام را شاد و شنگول می‌کند.
میهمان خانه را ترک می‌گوید.
ما می‌دانیم که اینجا موقت هستیم و پس از ما
چیزی قابل گفتن از پی نخواهد آمد.»

(*The Manual of Piety, New York, 1966*)

(Von diesen Städten wird bleiben: der durch sie Hindurchging, der Windt! Fröhlich machet das Haus den Esser: Er leert es. Wir wissen, dass wir Vorläufige sind Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes.)

یادآوری گزین‌گویه‌ای از کافکا نیز در اینجا سودمند است؛ این گزین‌گویه در «یادداشت‌های سال ۱۹۲۰» با عنوان «او» آمده است: «هر کاری می‌کند به شکل غریبی در نظرش تازه می‌آید و چون انبوه فراوانی از تازه محال است، کارهایش، همچنین، به طرز غریبی ناشیانه نیز به چشم‌اش می‌آیند؛ در واقع به سختی تحمل‌پذیرند، نمی‌توانند تاریخی شوند، زنجیر نسل‌ها را تکه و پاره کنند و برای نخستین‌بار قطع کنند، موسیقی جهان را که تا امروز، دست‌کم، در تمام ژرفایش توانسته پیش‌گویی شود. او گاه در نخوت خود، بیش‌تر نگران جهان است تا خود.»

نیای این حس و حال، باز، بودلر است. «جهان به پایان می‌رسد. تنها دلیلی که به خاطر آن می‌تواند تداوم داشته باشد، این است که وجود دارد. چقدر این دلیل سستی است، در قیاس با همه آن دلایلی که خلاف آن اقامه می‌شود؛ به ویژه این دلیل: تاکنون، جهان زیر آسمان چه کرده است؟... من که گاهی در خودم پیامبر مسخره‌ای را می‌یابم، می‌دانم که در اینجا هرگز احسان یک دارو را پیدا نخواهم کرد. گم‌گشته در این جهان پلشت، شانه به شانه مجانین، انسانی ملول‌ام که چشم به عقب برنمی‌گرداندم، به آن سال‌های عمیق، مگر از سر دل‌زدگی و تلخ‌کامی، انسانی ملول‌ام که در برابرش آشوبی است که هیچ تازه‌ای در برندارد، نه آموزه تازه‌ای نه درد نویی.»

"Le monde va finir. La seule raison, pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe. Que cette raison est faible, comparée à toute celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci: qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel? ... Quant à moi qui sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète, je sais que je n'y trouverai jamais la charité d'un médecin. Perdu dans ce vilain monde, coudoyé par les

www.takbook.com

فلسفه تاریخ»اش بیان نکرده و هیچ‌جا او این را صریح‌تر از نامه‌ای از پاریس در سال **۱۹۳۵** نیاورده است: «راست‌اش، من به سختی می‌توانم از تقلا کردن برای سر درآوردن از وضعیت جهان دست بردارم. تمدن‌هایی بر روی این زمین بوده‌اند که در خون و وحشت از میان رفته‌اند. به طور طبیعی، باید امیدوارم بود که روزی زمین، تمدنی را تجربه کند که با خون و وحشت وداع گفته است. به واقع من... دوست دارم خیال کنم که زمین ما در انتظار چنین تمدنی است. ولی جای تردید است که بتوانیم چنین هدیه‌ای را به جشن تولد یک‌صد یا چهارصد میلیون سالگی آن بدهیم. و اگر چنین نشود، زمین سرانجام ما، سبک‌سران هواخواهِ خود را، مجازات خواهد کرد، با دادن هدیه‌ی روز داوری.»[1]

از این نظر، سی سال گذشته به سختی چیزی به بار آورده که بتوان آن را جدید نامید.

III. صیاد مروارید

«پدرت در ژرفایی به بالای پنج مرد، آرمیده است و
از استخوان‌هایش مرجان می‌سازند
و دو چشمان‌اش مرواریدند
در او چیز تباه‌شونده‌ای نیست کزو تحولی دریائی نباشد
و به چیزی گران‌مایه و شگفت بدل نگردد.[2]

تا جایی که گذشته به صورت سُنت منتقل شده، دارای اقتدار است؛ تا جایی که اقتدار خود را به صورتی تاریخی پیش می‌نهد، سُنّت می‌شود. والتر بنیامین می‌دانست که گسست در سنت و از دست دادن اقتداری در زمان حیات او رخ داد، جبران‌ناپذیر است. او نتیجه گرفت که باید راه‌های تازه‌ای را برای برخورد با گذشته کشف کند. بنیامین هنگامی در

---

foules, je suis comme un homme lassé dont l'oeil ne voit en arrière, dans les années profondes, que déabusement et amertume, et devant lui qu' un orage où rien de neuf n'est contenu,ni enseignement ni douleur.»
Jaurneax intimes, in *Œuvres compléts* , Edition Pléiade, vol . I. pp. 665-667.

1. *Briefe* II, 698.

واژه آلمانی Gericht در Weltgericht (واپسین داوری) هم به معنای داوری است، هم به معنا دیس و بشقاب غذا (مترجم انگلیسی)

۲. ویلیام شکسپیر، *توفان*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، نشر اندیشه، ۲۵۴۷، ص. ۵۵ (پرده اول، صحنه دوم)

www.takbook.com

این زمینه به استادی بدل شد که کشف کرد انتقال‌پذیری گذشته با گفت‌آوردپذیری[1] آن جایگزین شده و به جای اقتدار آن، قدرتی عجیب و غریب سر برآورده تا به تدریج در زمان حال جاگیر شود و آن را از «آرامش خیال»، آرامش بی‌معنای آسوده‌خاطری، محروم کند. «گفت‌آوردها در آثار من مانند راهزنان کنار جاده‌های‌اند که مسلحانه یورش می‌برند و بار اعتقاد آدم عاطل را سبک می‌کنند.»[2] این کشفِ کارکرد مدرنِ گفت‌آوردها، از نظر بنیامین، که نمونه‌اش کارل کراس بود، از دل نومیدی زاده شد – نه نومیدی از گذشته‌ای که ، حاضر نیست «نور خود را بر روی آینده بپاشد» و بگذارد ذهن آدمی «در تاریکی پرسه زند» آن‌گونه که نزد توکویل[3] می‌یابیم، بلکه نومیدی از زمان حال و تمنای ویران کردن آن. بنابراین، نیروی گفت‌آوردها «نه توانایی پاسداری که پالایش است، برکندن از بافتار،[4] ویران کردن.»[5] با این‌همه، کاشفان و عاشقان چنین نیروی ویران‌گری، در اصل، از نیت سراسر متفاوتی الهام گرفته بودند؛ نیتِ پاس‌داشتن و حفظ کردن؛ و تنها از آن‌رو که آن‌ها به خود اجازه ندادند فریب «حافظان» حرفه‌ای را بخورند که همه‌جا در پیرامون آن‌ها بودند، سرانجام کشف کردند که نیروی ویران‌گر گفت‌آوردها «تنها نیرویی است که هنوز امیدی در بردارد که چیزی از این دوره جان سالم به در خواهد برد – درست به سبب آنکه از بافتار تاریخی خود کنده شده است.» در این شکل «پاره‌نوشتارهای اندیشه»، گفت‌آوردها وظیفه‌ای دوگانه دارند: جریان عرضه‌داشت[6] را با «نیرویی استعلایی» متوقف می‌کنند[7] و در عین حال در درون چارچوبی که عرضه می‌دارند، تمرکز می‌کنند. از نظر وزن آن‌ها در آثار بنیامین، گفت‌آوردها تنها با استشهادهای ناهمگون از کتاب مقدس در رساله‌های سده‌های میانی قابل مقایسه‌اند.

پیش‌تر آوردم که گردآوری، شور و عشق اصلی بنیامین بود. این حالت، که او خود، کتاب–شیدایی می‌نامید،[8] خیلی زود در زندگی‌اش آغاز شد ولی به سرعت به خصلت منحصر به فرد بدل شد؛ بیش از آن‌که خصلت شخص او باشد، ویژگی آثار او شد: گردآوری گفت‌آوردها. (او هرگز از گردآوری کتاب‌ها باز نایستاد. کمی پیش از

1. Citability
2. *Schriften* I, 571.
3. Alexis de Tocqueville (1805-1859)
4. Context
5. *Schriften*, II, 192.
6. Presentation
7. *Schriften*, I, 142-43.
8. 'Bibliomania

www.takbook.com

سقوط فرانسه، او به طور جدی فکر می‌کرد به تبادل نسخه «مجموعه آثار کافکا»ی خود که به تازگی در پنج جلد منتشر شده بود با چند چاپ اول آثار اولیه کافکا – کاری که طبیعتا برای کسانی که کتاب-شیدا نبودند فهم‌ناپذیر باقی ماند.) «نیازی درونی به داشتن کتاب‌خانه‌ای از آن خود»[1] در حوالی سال ۱۹۱۶ نمایان شد؛ هنگامی که بنیامین به مطالعه درباره رمانتیسیسم در مقام «واپسین جنبشی که یک‌بار دیگر سنت را نجات داد»[2] روی آورده بود. بنیامین تنها در این اواخر بود که کشف کرد، نیروی ویران‌گری حتی در شور و شیدایی‌اش نسبت به گذشته وجود دارد، خصلت ویژه‌ای که در عموم وارثان و پسینیان یافت می‌شد؛ زمانی این را فهمید که تازه ایمان‌اش را به سنت و به ویرانی‌ناپذیری جهان از دست داده بود. (در این‌باره سخن خواهیم گفت.) در آن روزها، به تشویق شولم، او هنوز باور داشت که بیگانگی‌اش با سنت، چه بسا حاصل یهودیت[3] او باشد و این‌که شاید برای او راه بازگشتی وجود داشته بود همان‌طور که برای دوست او، که در حال آماده‌شدن برای رفتن به اورشلیم بود، وجود داشت. (در سال ۱۹۲۹، هنگامی که او هنوز به طور جدی از نگرانی‌های مالی به ستوه نیامده بود، به آموختن زبان عربی فکر کرد.) او به اندازه کافکا در این مسیر دور نرفت؛ کافکایی که به هر حال تلاش‌هایش آشکارا نشان داد که هیچ سودی در هیچ‌چیز یهودی نمی‌بیند مگر قصه‌های حسیدیمی[4] که بوبر[5] آن‌ها را برای کاربرد مدرن آماده کرده بود – «به سمت هر چیز دیگری که رانده می‌شوم، دوباره جریان بادی مرا از جا می‌کند.»[6] آیا او در آن زمان به رغم همه تردیدها باید به گذشته آلمانی یا اروپایی بازمی‌گشت و از سنت ادبیات آن یاری می‌جست؟

قاعدتا باید در اوایل دهه بیست، پیش از روی آوردن بنیامین به مارکسیسم، مسأله به این شکل در ذهن او ظهور یافته باشد؛ زمانی که او عصر باروک آلمانی را موضوع رساله استادی خود قرار داد؛ انتخابی که به خوبی، ابهام کلِ این توده هنوز حل نشده مسائل را نشان می‌دهد. در سنت ادبی و بوطیقایی آلمان، باروک به استثنای آواز دسته‌جمعی کلیسای بزرگ آن دوره، هرگز زنده نبود. گوته به درستی گفته بود که وقتی او هجده سال داشت، سن ادبیات آلمان از او بیش‌تر نبود. و انتخاب بنیامین، باروک با ایهام

1. *Briefe* I, 193.
2. *Briefe* I, 138.
3. Jewishness
4. Hasidic
5. Martin Buber (1878-1965)
6. Cf. Kafka, *Briefe*, p. 173.

www.takbook.com

معنایی‌اش، درست همتای تصمیم عجیب شولم برای روی‌کرد به یهودیت از طریق قبالا بود، یعنی آن بخشی از ادبیات عبری که در چارچوب ادبیات یهودی – به مثابه سنت یهودی که همواره رایحه زننده نوعی بدنامی داشت – منتقل نشده و انتقالناپذیر است.

امروزه می‌توان گفت که هیچ‌چیز به اندازه تصمیم برای مطالعه در این رشته‌ها به روشنی نشان نداد که چیزی به نام «بازگشت» وجود ندارد؛ چه بازگشت به سنت آلمانی چه اروپایی، چه یهودی. این اعترافی ضمنی بود که گذشته تنها از طریق چیزهایی مستقیما سخن می‌گوید که به نسل بعد منتقل نشده و در نتیجه، فروبستگی نمایان آن‌ها به زمان حال، درست، از سرشت شگفت آن‌ها مایه می‌گیرد و هر ادعای مرجعیت[1] الزام‌آوری را بی‌اعتبار و منسوخ می‌کند. حقایق تعهدآور با چیزی جایگزین می‌شوند که به معنایی پراهمیت یا جالب‌اند و این – چنان‌که هیچ‌کس بهتر از بنیامین نمی‌دانست – البته بدان معناست که «سازگاری منطقی حقیقت... از میان رفته است.»[2] بارزترین کیفیت شکل‌دهنده این «سازگاری منطقی حقیقت»، دست‌کم برای بنیامین که علایق اولیه فلسفی او الهام‌گرفته از الهیات بود، آن است که حقیقت مربوط به راز است و فاش کردن این راز، مرجعیت به همراه می‌آورد. بنیامین کمی پیش از آن‌که به تمامی از گسست جبران‌ناپذیر در سنت و تباه شدن مرجعیت آگاه شود، گفته بود که حقیقت «پرده‌گشایی‌ای نیست که موجب نابودی راز شود، بلکه انکشافی است که حق آن را می‌گزارد.»[3] به محض آن‌که در لحظه‌ای مناسب از تاریخ، این حقیقت به جهان انسانی گام گذاشت، این «سازگاری منطقی» خاص آن بود که آن را ملموس می‌کرد و انتقال آن را از طریق سنت ممکن می‌ساخت؛ خواه حقیقت به‌سان الهتیای[4] یونانی، امری باشد که به صورت دیداری، برای چشمان ذهن درک‌شدنی است و ما آن را به‌سان «ناپوشیدگی»[5] (هایدگر) می‌فهمیم، خواه، آن‌طور که از ادیان وحیانی اروپایی می‌شناسیم، به مثابه کلمه خدا که از نظر صوتی درک‌پذیر است. سنت حقیقت را به حکمت بدل می‌کند و حکمت، سازگاری درونی حقیقت انتقال‌پذیر است. به سخن دیگر، حتی اگر حقیقت در جهان ما پدیدار شود، به

1. Authority

2. *Briefe*, II, 763.

3. *Schriften*, I. 146.

۴. واژه یونانی aletheia را افلاطون در آغاز کتاب هفتم *جمهوری* (*Politeia*) و در تمثیل پرآوازه غار به کار برده است. این واژه به معنای حقیقت یا ناپوشیدگی‌ست. در سده بیستم مارتین هایدگر این واژه را به یکی از اصطلاحات کلیدی فلسفه خود بدل کرد.

5. Unverborgenheit

www.takbook.com

حکمت نخواهد انجامید، زیرا دیگر فاقد خواصی‌ست که تنها از طریق به رسمیت شناختن عمومی اعتبارش می‌توانست به دست آورد. بنیامین این موضوع را در پیوند با کافکا پیش می‌کشد و می‌گوید البته که کافکا نخستین کسی نبود که در برابر چنین وضعیتی قرار گرفت. بسیاری خود را با چنین وضعیتی وفق دادند و به حقیقت یا هرچه در هر دوره‌ای حقیقت انگاشته می‌شد چسبیدند و کم و بیش افسرده‌دلانه، از انتقال‌پذیری آن چشم پوشیدند. نبوغ واقعی کافکا در این بود که چیزی یک‌سره تازه را آزمود: او حقیقت را در پای انتقال‌پذیری قربانی کرد.»[1] او این کار را با ایجاد تغییراتی بنیادی در قصه‌های سنتی یا ابداع قصه‌های تازه به سبک سنتی انجام داد.[2] با این‌همه، آن‌گونه که داستان‌های هگادایی[3] از تلمود مایه می‌گرفتند این‌ها «چندان در آموزه‌های سنتی ریشه نداشتند»، و بر عکس «به طور غیرمنتظره‌ای به صورت سنت چنگ می‌کشیدند.» حتی غور و غواصی کافکا در ژرفای دریای گذشته این خاصیت دوگانه را داشت: میل هم‌زمان به حفظ و هدم آن. گرچه حقیقتی در آن بود، او می‌خواست آن را حفظ کند حتی اگر تنها دلیل آن، زیبایی نهفته در امر رو به نابودی باشد.» (بنگرید به جستار بنیامین درباره لسکوف[4]). از سوی دیگر، او می‌دانست که هیچ راه مؤثر دیگری برای گسست از طلسم سنت نیست جز بریدن «مرجان‌ها و مرواریدهای گران‌مایه و شگفت» از چیزی که به صورت سخت–پیکرِ واحدی به ما منتقل شده است.

بنیامین این ابهام رفتار در قبال گذشته را با تحلیل شور و شوق کلکسیونری که خود هم نمونه آن بود نشان داد. گردآوردن از انگیزه‌های گوناگونی سرچشمه می‌گیرد که به آسانی فهمیدنی نیستند. بنیامین چه بسا نخستین کسی بود که تأکید می‌کرد گردآوردن، ذوق و شوق کودکان است؛ جمع کردن ابژه‌هایی که هنوز به کالا بدل نشده‌اند و ارزش آن‌ها بر پایه سودمندی‌شان تعریف نشده است. همچنین، این کار، مشغله حاشیه‌ای ثروتمندان نیز هست، که آن‌قدر دارایی دارند که دیگر نیازی به ابژه‌های سودمند ندارند و در نتیجه استطاعت دارند «تلالؤ ابژه[5] را به پیشه خود بدل کنند. در این کار آن‌ها باید لزوما امر زیبا را کشف کنند، چیزی که نیازمند به رسمیت شناختن «خوشایندی بی‌طرفانه»

1. *Briefe* II, 763.

۲. گزینه‌ای از این قصه‌ها در کتاب زیر آمده است:
Franz Kafka, *Parables and Paradoxes*, (bilingual edition), New York, Schocken, 1961.

3. Haggadic

4. Nikolai Leskov (1831-1895)

5. *Schriften* I, 416.

www.takbook.com

(کانت) است. به هر روی، ابژه گردآوری شده، تنها ارزشی آماتوری دارد، بدون هیچ ارزش کاربردی. (بنیامین هنوز از این واقعیت آگاه نبود که گردآوردن می‌تواند همچنین شکل مطمئن و اغلب بسیار سودآور سرمایه‌گذاری داشته باشد.) می‌توان هر نوع ابژه‌ای را گردآورد (نه فقط آثار هنری که به هر حال از جهان روزمره ابژه‌های کاربردی کنار گذاشته شده‌اند و بدون هیچ غایت و سودی «خوب» هستند) و در نتیجه، به تعبیری، ابژه را به چیز بدل کرد، زیرا این دیگر ابزاری برای رسیدن به هدفی نیست بلکه ارزش درونی خود را دارد. چنین بود که بنیامین می‌توانست شور و شوق کلکسیونر را از جنس شور و حرارت یک انقلابی بفهمد. مانند فرد انقلابی، کلکسیونر «نه تنها رؤیای مسیر خود به سمت جهان‌های دور یا سپری شده که هم‌هنگام، جهانی بهتر را در سر می‌پرورد که مردم در آن به چیزی بیش از آن‌چه در جهان هر روزه هست، نیاز ندارند، جهانی که چیزها از کار شاق سودمند بودن رهایند.»[1]

گردآوردن رستگاری چیزهاست و مکمل رستگاری انسان. حتی خواندن کتاب‌های خود برای کتاب–دوست[2] واقعی کاری پرسش‌انگیز است: «تو همه این‌ها را خوانده‌ای؟» گفته شده بود کسی از ستایش‌گران آناتول فرانس[3] یک‌بار درباره کتاب‌خانه‌اش این پرسش را از او پرسید. او پاسخ داد: «نه یک دهم آن‌ها را. ظروف چینی قیمتی‌ات را می‌توانی هر روز استفاده کنی؟ («بازکردن بسته‌های کتاب‌خانه‌ام»). (در کتاب‌خانه بنیامین، مجموعه‌هایی از کتاب‌های نادر کودکان و نیز کتاب‌هایی از نویسندگانِ آشفته‌ذهن وجود داشت. او نه به روان‌شناسی کودکان علاقه داشت نه به روان‌درمانی و در نتیجه این کتاب‌ها مانند بسیاری دیگر در گنجینه‌های او، به معنای واژگانی کلمه به درد هیچ کاری نمی‌خوردند و نه به کار سرگرم شدن می‌آمدند نه آموزش دادن.) خصلت بت‌واره‌پرستی[4] بنیامین در پیوند نزدیک با میل به گردآوری بود. ارزش اصالت چیزها که برای کلکسیونر و نیز بازاری که او تعیین‌کننده آن است، بنیادی و سرنوشت‌ساز است. این ارزش جایگزین «کیش ارزش‌پرستی»[5] و سکولارگری آن شده بود.

این تأملات، مانند بسی تأملات دیگر در بنیامین، درخشندگی بی‌شائبه‌ای دارند که معمولا در دیدگاه‌های اصلی او دیده نمی‌شوند. با این‌همه، آن‌ها نمونه‌های شگفت‌آوری

1. *Schriften* I, 416.
2. Bibliophile
3. Anatole France (1844-1924)
4. Fetishism
5. Cult value

www.takbook.com

از «پرسه‌زنی» در اندیشیدن‌های اویند، از شیوه‌ای که ذهن او کار می‌کرد، وقتی او مانند «پرسه‌زنی» در شهر، خود را به دست بخت می‌سپرد تا راهنمای او در سیر و سفرهای فکری‌اش برای کاوش و پژوهش باشد. همان‌طور که گشت و گذار در میان گنج‌های گذشته، امتیاز متنعمانه وارث است، رویکرد کلکسیونر، در والاترین معنای آن، رویکرد وارث است («بازکردن بسته‌های کتاب‌خانه‌های من»)؛ وارثی که با تملک چیزها خود را در گذشته مستقر می‌کند تا فارغ از بار و آزار اکنون، بتواند «جهان کهن را نو نماید». («مالکیت، ژرف‌ترین رابطه‌ای است که می‌توان با ابژه‌ها داشت.»)[1] از آنجا که این «تمنای عمیق» در درون کلکسیونر هیچ اهمیت عمومی ندارد و تنها به مشغله‌ای یک‌سره خصوصی می‌انجامد، هر چیزی که «از چشم‌انداز کلسکسیونر گفته می‌شود «بلهوسانه» به نظر می‌آید»؛ مانند نوع نگاهی که ژان پولوین معمولا به آن دسته از نویسندگانی دارد که «کتاب می‌نویسند نه به دلیل آن‌که فقیرند، بلکه به خاطر آن‌که ناراحت‌اند از این‌که کتاب‌هایی را توانسته‌اند بخرند ولی از آن‌ها خوش‌شان نیامده است.» با این‌همه، در بررسی باریک‌بینانه‌تر، این بلهوسی، ویژگی‌هایی یادکردنی و نه چندان بی‌ضرر دارد. در دوران ظلمت عمومی، این احتمال وجود دارد که کلکسیونر نه تنها از قلمرو عمومی دامن دربکشد و به خلوت چهاردیواری خود پناه ببرد که برای تزیین آن دیوارها، همه گنج‌هایی را که روزی از آنِ عموم بود نیز با خود ببرد. (روشن است که این درباره کلکسیونر امروزی صادق نیست، زیرا او چیزهایی را جمع می‌کند که در بازار ارزش دارد یا در برآورد او ارزش خواهد یافت یا هر چیزی را که موقعیت اجتماعی او را تقویت کنند، ولی کلکسیونری مانند بنیامین در پی چیزهایی عجیب و غریب بود که بی‌ارزش قلمداد می‌شدند.) همچنین، در اشتیاق او برای کاویدن گذشته به خاطر خودش، این بی‌توجهی به زمان حال به معنای دقیق کلمه است یا بهتر بگوییم حالت بی‌اعتنایی ابژکتیو، کار را به این جای آزاردهنده می‌رساند که کاوش‌گر گذشته بگوید گذشته چه بسا واپسین راهنمای اوست و ارزش‌های سنتی در هیچ‌جا به اندازه دست‌های او در امان نیستند.

سنت، گذشته را به نظم و نسق می‌آورد، نه تنها از نظر رویدادنگاری،[2] بلکه پیش از هر چیز به صورتی سیستماتیک. سنت با سامان‌مندی سیستماتیک گذشته، امر مثبت را از امر منفی، عقیده صحیح[3] را از بدعت و آن‌چه را تکلیف است و موضوعیت دارد

1. *Ibid*.
2. Chronological
3. The orthodox

www.takbook.com

از انبوه امور بی‌ربط یا عقاید و معلوماتی که صرفا جالب هستند، جدا می‌کند. برخلاف این، شوق و شور کلکسیونر نه تنها غیرسیستماتیک است، که همسایه بی‌سامانی است؛ نه چندان از آن‌رو که شورمندی است همان‌طور که برانگیخته از کیفیت ابژه – که امری طبقه‌بندی‌پذیر است – نیز نیست. آتش این بی‌سامانی را «اصیل بودن» آن برمی‌افروزد، یگانه بودن آن، چیزی که هر نوع طبقه‌بندی سیستماتیک را به چالش می‌گیرد. در نتیجه، در حالی‌که سنت، تبعیض اعمال می‌کند، کلکسیونر، همه تفاوت‌ها را از میان می‌برد و این یک‌سطح‌سازی حتی اگر کلکسیونر، خود سنت را قلمرو ویژه خود کرده باشد و با دقت هر چیز حذف شده‌ای را که سنت به رسمیت نشناخته دربرمی‌گیرد (به گونه‌ای که «امر مثبت و امر منفی... رغبت و طرد، اینجا، سخت پهلوبه‌پهلوی هم‌اند».)[1] کلکسیونر در برابر سنت، معیار اصیل بودن را قرار می‌دهد؛ در برابر آمرانگی آن، نشانه اصالت را می‌گذارد؛ چیزی که تنها اگزیستانسیالیست‌های فرانسوی آن را کیفیتی در ذات خود، جدا از همه دیگر ویژگی‌های خاص می‌دانستند. اگر کسی این شیوه اندیشیدن را تا نتایج منطقی خود پیش ببرد، حاصل آن بدل‌شدن انگیزه اصلی کلکسیونر به ضد آن است: «تصویر اصیل شاید کهنه باشد، ولی اندیشه اصیل نو است، از آنِ زمان حال است. این زمان حال ممکن است نزار و ناقص باشد، ولی فارغ از این‌که چه صورت و سامانی دارد، باید آن را از شاخ‌هایش گرفت تا بتوان از گذشته آگاه شد و سخنی شنید. زمان حال، گاو نری‌ست که خون او باید زمین گاوبازی را بپوشاند تا سایه‌های گاوباز جان‌باخته بر کناره آن نمایان شود.»[2] هنگامی‌که این زمان حال در پای زمان گذشته قربانی شود، از درون آن «تأثیر مرگ‌بار اندیشه» سر برمی‌آورد که علیه سنت و اقتدار گذشته عمل می‌کند.

بنابراین، وارث و حفظ کننده اشیاء، به شکل غیرمنتظره‌ای به ویران‌کننده بدل می‌شوند. «شور و شوق واقعی کلکسیونر که سخت نادرست فهم شده است، همواره، آشوب‌خواهانه و ویران‌گر است. این دیالکتیک آن است؛ آمیختن وفاداری به یک ابژه، به شیئی واحد، به چیزی که در تیمارداری کلکسیونر پناه گرفته است با اعتراض براندازانه‌ی سمج علیه هر امر معمولی طبقه‌بندی‌پذیر.[3] کلکسیونر بافتاری را نابود می‌کند که ابژه او زمانی در آن بافتار تنها بخشی از موجود زنده بزرگ‌تری بوده است. از آنجا که اصالت یگانه به کار او می‌آید، او باید ابژه برزیده را از هر چیز معمولی بپالاید. چهره کلکسیونر، پدیده از مد–افتاده‌ای چون «پرسه‌زن» می‌تواند چنان ویژگی‌های چشم‌گیر مدرنی را در بنیامین به خود

1. *Schriften*, II, 313.

2. *Schriften*, II, 314.

3. Benjamin. "Lob der Puppe." *Literarische Welt* Jan. 10 1930.

www.takbook.com

بگیرد زیرا تاریخ، خود – یعنی گسست از سنت که در آغاز این سده صورت گرفت –او را از برداشتن بار وظیفه ویران‌سازی رهانید و او تنها نیاز داشت تا به تعبیری، خم شود و تکه‌های با ارزش را از توده انبوه بازمانده‌های گذشته بردارد. به سخن دیگر، چیزها خود، خود را ارائه کردند، به ویژه به کسی که با عزمی جزم رویاروی زمان حال ایستاده بود، جنبه‌ای که پیش از این تنها از چشم‌انداز بلهوسانه کلکسیونر کشف‌شدنی بود.

نمی‌دانم بنیامین تقارن تمایلات از مد–افتاده خود با واقعیت‌های زمانه را چه وقت کشف کرد. باید در میانه دهه بیست بوده باشد، هنگامی‌که به طور جدی مطالعه درباره کافکا را آغاز کرد و درست کمی بعد برشت شاعر را کشف کرد که بیش از کافکا در آلمان پذیرفته شده بود. نمی‌خواهم بگویم که بنیامین یک‌شبه، یا حتی طی یک سال، توجه خاص‌اش را از گردآوری کتاب به گردآوری گفت‌آورد معطوف کرد (امری مختص او)، گرچه قرائنی در نامه‌های او هست که نشان می‌دهد این چرخش در توجه خاص او به گردآوری گفت‌آورد آگاهانه بوده است. به هر روی، در دهه سی، هیچ‌چیز به اندازه دفتر یادداشت‌های کوچک جلدسیاهی که او همواره همراه خود داشت، او را از دیگران متمایز نمی‌کرد. او در این دفترها، به طرزی خستگی‌ناپذیر سخنانی را به صورت گفت‌آورد ثبت می‌کرد، شبیه مرجان‌ها و مرواریدهایی که به تور زیستن و خواندن روزمره می‌افتادند. گاهی از روی آن‌ها بلند بلند می‌خواند و آن‌ها را مثل اشیای مجموعه‌ای گزیده و گران‌بها به دیگران نشان می‌داد. در این مجموعه، که تا آن‌وقت هر چیزی بود جز بلهوسانه، به سادگی می‌شد در کنار شعر عاشقانه ناشناخته‌ای از سده هجدهم، مطلبی از آخرین شماره روزنامه یافت یا در جوار «نخستین برف»[1] نوشته گویکینگ،[2] گزارشی از وین در تابستان ۱۹۳۹ را خواند که می‌گوید شرکت گاز محلی «ارائه گاز به یهودیان را متوقف کرده است. مصرف گاز جمعیت یهودی موجب ضرر شرکت گاز شده است، زیرا یهودیان، بیش‌ترین مشتریانی بودند که قبض‌های گاز خود را پرداخت نکرده‌اند. یهودیان از گاز، به ویژه برای دست زدن به خودکشی، استفاده کرده‌اند».[3] اینجا نیز سایه‌های جان‌باخته به یادآورده می‌شود که تنها در میدان قربانی‌گاهِ زمان حال، خون‌اش ریخته شده است.

خویشاوندی نزدیک میان گسست در سنت و چهره به ظاهر بلهوسانه کلکسیونری که پاره‌نوشتارها و خرده‌ریزه‌ها را از تل انبوه گذشته جدا و جمع می‌کند، چه بسا به بهترین

1. *Der erste Schnee*
2. Goecking
3. *Briefe* II, 820.

www.takbook.com

صورت در این واقعیت – که تنها در نخستین نگاه شگفتی‌انگیز است – نمایش یافته باشد: به احتمال فراوان در هیچ دوره‌ای پیش از دوره ما، چیزهای کهن و باستان – که بسیاری از آن‌ها دیرزمانی فراموشِ سنت شده‌اند – این چنین به مواد آموزشی عمومی بدل نشده‌اند تا آن‌جا که به بچه‌مدرسه‌ای‌ها در همه‌جا در صدها هزار نسخه تحویل بدهند. این احیای عجیبِ به ویژه فرهنگ کلاسیک، که از دهه چهل به این‌سو، در آمریکای نسبتا بی‌سنت توجه‌برانگیز بود، در اروپا، در دهه بیست، آغاز شد. در اروپا کسانی احیای فرهنگ کلاسیک را باب کردند که آگاه‌ترین آدم‌ها به ترمیم‌ناپذیری گسست در سنت بودند – در آلمان، و نه تنها در آنجا، نخستین و شاخص‌ترین‌شان مارتین هایدگر بود که موفقیت خارق‌العاده و به طرز خارق‌العاده زودآمد او در دهه بیست، در اصل به دلیل «گوش سپردن به سنتی بود که خود را تسلیم گذشته نمی‌کند، ولی به اکنون می‌اندیشد.»[1] بدون آنکه تصورش را بکند، وجه اشتراک بنیامین با هایدگر بسی بیش از وجه اشتراک او با ظرایف دیالکتیکی دوستان مارکسیست‌اش بود. او مانند هایدگر درکی استثنایی داشت از چشمان زنده و استخوان‌های زنده‌ای که در دریا به مروارید و مرجان بدل شده‌اند و به معنای دقیق کلمه، تنها از راه اعمال خشونت به بافتارشان و تأویلِ آن‌ها با «تأثیر مرگ‌بار» اندیشه‌های نو، می‌توانند نجات داده شوند و به زمان حال بالاکشیده شوند. جمله پایانی جُستار پیش‌گفته «گوته» چنان است که گویی کافکا آن را نوشته است. این کلمات از نامه بنیامین به هافمنستال در سال ۱۹۲۴، آدم را یاد جستارهای هایدگر می‌اندازد که در دهه چهل و پنجاه نوشت: «اعتقادِ راهنمای من در کوشش‌های ادبی... آن است که هر حقیقتی در زبان، خانه خود را دارد، کاخ اجدادی خود را دارد، و این کاخ، با کهن‌ترین *لوگوس‌ها*[2] ساخته شده، و در قیاس با حقیقتی چنین بنیاد نهاده شده، شناخت و درک علمی، در مقامی فروتر خواهند ماند؛ زیرا به جای خانه کردن در زبان مانند کوچ‌نشینان به بودن در اینجا و آنجا قانع‌اند، چون باور دارند زبان دستگاهِ نشانه است و با رویکرد دل‌بخواهانه غیرمسئولانه‌ای نظام مصطلحات آنان را می‌سازد.»[3] در حال و هوای آثار اولیه بنیامین درباره فلسفه زبان، واژگان «نقطه مقابل همه ارتباط‌هایی هستند که معطوف به بیرون است»، همان‌گونه که حقیقت، «مرگ نیت است». هر که حقیقت را می‌جوید به‌سان آن مرد در افسانه تصویرِ پوشیده شده در سائیس[4] است: «پشت پرده بودن تصویر به

1. Martin Heidegger. Kants These über das Sein. Frankfurt, 1962, p· 8.
2. Logoi
3. *Briefe* I, 329.
4. Saïs

www.takbook.com

سبب شرم‌آور بودن محتوای آن نیست، بلکه به دلیل سرشت حقیقت است که در برابر آن حتی ناب‌ترین آتش جست‌وجو فرو می‌میرد، چنان‌که گویی در آب می‌افتد.»[1]

از جستار گوته به بعد، گفت‌آوردها در کانون هر اثر بنیامین قرار می‌گیرند. همین واقعیت آثار او را از نوع نوشته دانشگاهی متمایز می‌کند. این کارکرد گفت‌آوردهاست که راستی دیدگاه‌ها را بیازمایند و آن‌ها را مستند کنند، به جای آن‌که به گوشه پانوشت‌ها پرتاب شوند. برای بنیامین این به هیچ‌رو پذیرفتنی نیست. هنگامی‌که مشغول مطالعه درباره تراژدی آلمانی بود، به مجموعه «بیش از شش‌صد گفت‌آورد خود که به طور سیستماتیک و روشن سامان داده بود»، مباهات می‌کرد.[2] شبیه دفتر یادداشت‌های دیگرش، این مجموعه صرفا تلنباری از بریده‌های آثاری نیست که قرار است در نوشتن پژوهش به کار آیند، بلکه گفت‌آوردها اثر اصلی را می‌سازند و نوشتن پژوهش، خود امری ثانوی است. اثر اصلی در جدا کردن پاره‌نوشتارها از بافتارشان و سامان دادن دوباره آن‌ها به شیوه‌ای شکل می‌گیرد که همدیگر را تشریح می‌کنند و می‌توانند در سیالیتی آزاد، دلیل وجودی یکدیگر را ثابت کنند. بی‌تردید این نوعی مونتاژ سوررئالیستی بود. ایده‌آل بنیامین در تولید اثری که سراسر از گفت‌آوردها تشکیل شده باشد، اثری که چنان استادانه تدوین شود که بتواند فارغ از هر متن همراهی باشد، ممکن است کاری به غایت بلهوسانه و تا بُن دندان خود–ویران‌نگر به نظر آید و حیرت برانگیزد، ولی این بیش از تجربه‌های سورئالیستی معاصر که انگیزه‌هایی مشابه داشتند، چنین نبود. تا جایی‌که متن همراهِ نویسنده ناگزیر می‌نمود، اثر باید به شکلی تراش می‌خورد که «نیت چنین کاوش‌هایی» را در درون خود حفظ کند، یعنی «رسیدن به ژرفای زبان و اندیشه.... با مته سوراخ کردن به جای حفاری از زیر خاک».[3] یعنی با تبیین رابطه سیستماتیک یا علّی میان گفت‌آوردها، همه‌چیز را تباه نکردن. بنیامین، خوب می‌دانست که روش نوین «با مته سوراخ کردن»، «افکار تحمیل‌گرانه‌ای را به بار می‌آورد... که با همه بی‌ظرافتی فضل‌فروشانه‌شان، به عادت امروزی تقریبا جهانیِ تحریف ترجیح دارد.» همچنین برای او روشن بود که این روش ناگزیر باید «ابهام‌هایی پدید آورد.»[4] بیش از هر چیز، برایش مهم بود از هر امری که ممکن است یادآور همدلی باشد بپرهیزد، چنان‌که انگار هر موضوع پژوهش خاصی، پیامی آماده دربردارد که به سادگی خود را ابلاغ می‌کند یا می‌تواند به

1. *Schriften* I, 131, 15.
2. *Briefe* I, 339.
3. *Briefe* .1, 329.
4. *Briefe* I, 330.

www.takbook.com

خواننده یا تماشاگر ابلاغ شود. «هیچ شعری به نیت خواننده گفته نمی‌شود، هیچ تصویری برای نظاره‌گر، و هیچ سمفونی برای شنونده.»[۱]

این جمله که در همان اوایل نوشته شد، می‌تواند شعاری برای سراسر نقد ادبی بنیامین باشد. نباید گمان رود که او دادائیستی دیگر و خشمگین از مخاطبی بود که حتی در آن زمان به همه انواع شوک وارد کردن و «کلک‌زدن» کاملا عادت کرده بود. بنیامین در این‌جا با اموری اندیشیده سروکار دارد، به ویژه آن‌ها که برخوردار از سرشتی زبانی‌اند، و از نظر او «معنا و چه بسا بالاترین اهمیت خود را زمانی به دست می‌آورند که به صورتی پیشینی[۲] منحصرا بر انسان تطبیق نشوند. برای نمونه، می‌توان از زندگی یا لحظه‌ای فراموش‌نشدنی سخن گفت حتی اگر همه انسان‌ها آن را فراموش کرده باشند. اگر سرشت چنان زندگی یا لحظه‌ای اقتضا کند که فراموش نشود، آن گزاره کاذب نخواهد بود، بلکه تنها ادعایی است که انسان‌ها آن را تحقق نبخشیده‌اند، یا شاید هم ارجاعی است به قلمرویی که پیش از این در آن تحقق یافته، یعنی علم الهی[۳]. بنیامین، بعدها این پس‌زمینه الهیاتی را وامی‌نهد ولی خود نظریه و نیز روش «با مته سوراخ کردن» را نگه می‌دارد تا امر بنیادی را در قالب گفت‌آوردها به دست آورد؛ همان‌طور که کسی با مته زمین را سوراخ می‌کند تا از چشمه پنهان در ژرفای آن، آب به‌دست آورد. این روش، معادل مدرنِ احضار روح‌های آیینی است؛ روح‌هایی که اکنون پیوسته سر می‌رسند، جوهرهای روحانی‌ای از گذشته‌ای هستند که دچار «تغییردهندگیِ دریا»ی شکسپیر شده‌اند و از چشم‌های زنده به مرواریدها و از استخوان‌های زنده به مرجان‌ها دگرگون گشته‌اند. برای بنیامین، گفت‌آورد را ثبت کردن یعنی نامیدن، و نامیدن بیش از سخن گفتن و واژه بیش از گزاره، بر حقیقت نور می‌تاباند. بنیامین در پیش‌گفتار «خاستگاه تراژدی آلمانی» حقیقت را منحصرا «پدیده‌ای صوتی» می‌انگارد. برای بنیامین، «نه افلاطون که آدم» که به اشیاء نام داد، «پدر فلسفه» است. بر این‌روی، سنت، قالبی بود که این کلماتِ نام‌دهنده از طریق آن منتقل می‌شدند. آن‌هم در ذات خود، پدیده‌ای صوتی بود. بنیامین خود را مجذوب کافکا می‌یافت، درست به این دلیل که کافکا به رغم تأویل‌های نادرست کنونی، هیچ «دوربینی» یا «شهودی پیامبرانه»

---

۱. م: بنگرید به جستار بنیامین با عنوان «وظیفه مترجم» که در اصل پیش‌گفتار اوست بر ترجمه آلمانی «تابلوهای پاریسی» بودلر در سال ۱۹۲۳:
Walter Benjamin, *Selected Writings*, Volume 1, 1913-1926, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings, Cambridge MA & London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996, pp. 253-263.

2. A priori

3. *Ibid*.

www.takbook.com

نداشت، بلکه به سنت گوش می‌سپرد و «آن‌کس که می‌شنود، به دشواری می‌تواند نبیند». («کتاب ماکس برود درباره کافکا»).

دلایل موجهی وجود دارد برای توضیح این مسأله که چرا علایق فلسفی بنیامین از آغاز بر گرد فلسفه زبان می‌گشت و چرا سرانجام نامیدن از راه ثبت گفت‌آورد، برای او یگانه راه ممکن و مناسب برخورد با گذشته بدون یاری سنت بود. هر دوره‌ای که گذشته خاص‌اش به اندازه گذشته ما شک‌پذیر و مسأله‌دار شده است، باید سرانجام با پدیده زبان رویارو شود، زیرا زبان است که گذشته را به شکلی محوناشدنی دربردارد و یک‌بار برای همیشه مانع همیشه کوشش‌ها برای رها شدن از آن شود. شهر[1] یونانی، مادامی که ما واژه «سیاست»[2] را به کار می‌بریم، در نهفتِ هستی سیاسی ما به بودن ادامه می‌دهد – یعنی در نهفت دریا. این همان آشفتگی و بی‌سامانی‌ای است که معناشناسان – که با دلیلی موجه به زبان حمله می‌کنند و آن را یکی از سدهای دفاعی می‌دانند که گذشته پشت آن پنهان می‌شود – از آن سر درنمی‌آورند. حق یک‌پارچه با آنان است: در تحلیل نهایی، همه مسائل، مسائل زبانی‌اند. آن‌ها تنها پیامدهای آن‌چه را می‌گویند درنمی‌یابند.

بنیامین هنوز نمی‌توانست ویتگنشتاین را بخواند، چه رسد به جانشینان او. با این‌همه درباره این امور بسیار می‌دانست، زیرا از آغاز مسأله حقیقت خود را برای او به مثابه «وحی»ای وانموده بود که «باید شنیده شود»، یعنی در قلمرو صوتی مابعدطبیعی قرار دارد. در نتیجه، برای او زبان، به هیچ‌روی، در وهله نخست، استعداد سخن گفتن نیست که انسان را از دیگر جانوران متمایز می‌کند، بلکه به عکس، «جوهر جهان... است که سخن از آن مایه می‌گیرد.»[3] از قضا اینجا به موضع هایدگر نزدیک می‌شود که «انسان تنها زمانی می‌تواند سخن بگوید که حرف بزند [کلمات را بر زبان بیاورد].» بر این‌روی، یک «زبان حقیقت» وجود دارد که «سپُردگاهِ آرام و حتی خاموش رازهای نهایی‌ست و اندیشه سراسر درگیر و دل‌مشغول آن است.» («وظیفه مترجم»). این «زبان واقعی است» که به محض آن‌که از زبانی به زبانی دیگر ترجمه شود، هستی آن را نسنجیده، فرض و مسلم می‌گیریم. از همین‌روست که بنیامین در کانونِ جستارِ «وظیفه مترجم»، گفت‌آوردی خیره‌کننده از مالارمه[4] می‌گذارد: این‌که زبان‌های گفتاری، در وجوه رنگارنگ و

1. Polis
2. Politics
3. *Briefe* I, 197.
4. Stéphane Mallarmé (1842-1898)

www.takbook.com

گونه‌گونِ خود، به تعبیری، به سبب غوغا و هیاهوی بابِل-مانندشان[1]، «*سخن نامیرا*»[2] را که نمی‌تواند حتی به اندیشه درآید، خفه می‌کنند، زیرا «اندیشیدن، نوشتن بدون ابزار یا نجواست، نوشتنی خاموشانه است». از این‌روی، زبان گفتاری نمی‌گذارد آوای حقیقت، با قدرت مادی و روشنی محسوس، بر روی زمین شنیده شود. فارغ از بازنگری‌های نظری‌ای که بعدها بنیامین در این باورداشت‌های الهیاتی-مابعدطبیعی صورت داد، رویکرد اصلی او، که در سراسر پژوهش‌های ادبی‌اش تعیین‌کننده بود، ثابت باقی ماند: نه پژوهش درباره کارکردهای فایده‌اندیشانه[3] یا رسانشی[4] آفریده‌های زبانی، که کوشش برای فهم آن‌ها در قالبِ شفاف و سرانجام بس‌پاره‌ی[5] آن‌ها، به مثابه پاره‌گفتارهای[6] نا-رسانشی و نا-نیت‌مند[7] «جوهر جهان». این به چه معناست جز آن‌که بنیامین زبان را به مثابه پدیده‌ای در بُن شاعرانه می‌فهمید؟ و این درست همان چیزی است که واپسین جمله گزین‌گویه مالارمه – که بنیامین از قلم می‌اندازد – به روشنی تمام می‌گوید: «*تنها اگر شعر وجود نداشت این می‌توانست درست باشد. شعر، که از نظر فلسفی کاستی زبان‌ها را جبران می‌کند، مکمل اعلای آن‌هاست.*»[8] همه این‌ها، گرچه به شیوه‌ای کمی پیچیده‌تر، چیزی جز آن‌چه پیش‌تر آوردم نمی‌گویند: ما در اینجا در برابر امری هستیم که شاید سراپا یگانه نباشد، ولی بی‌گمان سخت نادر است: قریحه شاعرانه اندیشیدن.

این اندیشیدن، مایه گرفته از زمان حال، به صورت «پاره‌اندیشه‌ها»یی عمل می‌کند که از چنگ گذشته بیرون می‌کشد و نزدیک خود گرد می‌آورد. به‌سان صیاد مرواریدی که در دل دریا فرو می‌شود، نه به قصد حفاری از تهِ دریا و بالا آوردن مروارید، بلکه از سرِ کنجکاوی بی‌قید و خیال درباره مرواریدها و مرجان‌های گران‌مایه و غریبِ آن ژرفا و به روی سطح آوردن آن‌ها، این اندیشیدن نیز در نهفتِ گذشته فرو می‌جهد – نه برای جان تازه دمیدن در آن و مشارکت در احیای روزگارانی سپری شده. این اندیشیدن بدان اعتقاد

1. Babel-like
2. Immortelle parole
3. Utilitarian
4. Communicative
5. Fragmentary
6. Utterances
7. Intentionless
8. «*Seulement, sachons n'existerait pas le vers: lui, philosophiquement ou historiquement rémunère le défaut des langues, complément supérieur*»

برای گزین‌گویی مالارمه بنگرید به: "Variations sur un sujet" در "Crise des vers" Pleiade edition, pp. 363-4.

www.takbook.com

رهنمون می‌شود که هر چیز زنده محکوم به تباهی زمان است، ولی فرایند پوسیدگی و تباهی، هم‌هنگام، فرایند شفافیت نیز هست و در ژرفای دریا، آنجا که هر زنده‌ای، در آن غرق و حل می‌شود، چیزهایی دستخوش «تغییردهندگی دریا»یند و در شکل و شمایل شفاف تازه به زندگی ادامه می‌دهند و در برابر عناصر دیگر مصون می‌مانند؛ چنان‌که گویی دیرزمانی در انتظار نشسته بودند تا تنها صیاد مروارید به سوی آن‌ها فرو شود و آن‌ها را به جهان زنده فرا آورد – به‌سان «پاره‌اندیشه‌ها»، به‌سان چیزی «گران‌مایه و غریب» و چه بسا همچون «پدیده سرنمون»ی مانا[1].

1. Urphänomene

www.takbook.com

برتولد برشت[1]

۱. این جُستار نخست، بدون پانوشت‌ها، در مجله *نیویورکر* (*The New Yorker*) با عنوان «آن‌چه بر ژوپیتر رواست» چاپ شد. در کتاب تأملاتی بر ادبیات و فرهنگ نیز بازنشر شده است. آرنت پیش از این، جستاری دیگر درباره برشت نوشت با عنوان «فراسوی سرخوردگی شخص» (Beyond Personal Frustration) که در سال ۱۹۴۷ به مناسبت انتشار گزیده اشعار برشت به انگلیسی (B. Brecht, *Selected Poems*, trans. H. R. Hays, New York, Reynal & Hitchcock, 1947) در شماره دهم مجله *کنیون ریویو* (*The Kenyon Review*) به چاپ رسید؛ ترجمه‌ای که طبیعتاً از نظر آرنت موفق نبود. آرنت در نسخه آلمانی این جستار اندکی آن را بسط داد و با عنوان "Der Dichter Bertolt Brecht" آن را در مجله *Die neue Rundschau* ۶۱ (۱۹۵۰) صص. ۵۳–۶۷ به چاپ رساند. نسخه کوتاهی از این جستار را جفری سمونز (Jeffery Sammons) به انگلیسی برگرداند و در کتاب زیر منتشر کرد:
Brecht: *A Collection of Critical Essays*, ed. Peter Demetz, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1962, pp. 43-50.
این جستار نیز در کتاب *تأملاتی بر ادبیات و فرهنگ* (صص. ۱۳۳–۱۴۲) بازنشر شده است. افزون بر این دو جستار باید از دو منبع دیگر نیز یاد کرد: یکی پاسخ‌های آرنت به گفتاری از والتر موشگ (Walter Muschg, 1898-1965) منتقد ادبی، جستارنویس و سیاست‌پیشه سوئیسی با عنوان شعر و فرهنگ (*Dichtung und Kultur*) نشریافته در کتاب زیر
Untergang oder Übergang ; 1. Internationaler Kulturkritikerkongress in *Münichen*, 1958 [Munich: Banschewski, 1959], pp. 199-202.
و دیگر گفتاری که آرنت در دانشگاه اموری (Emory) در چهارم ماه مه سال ۱۹۶۴ ایراد کرد. در پاسخ‌هایش به گفتار والتر موشگ، آرنت می‌گوید: «رابطه میان شعر و سیاست، یا دقیق‌تر بگویم، رابطه شاعران با سیاست موضوعی است که من خیلی جدی می‌گیرم.» او در ادامه استدلال خود را درباره یکی از مرزشکنی‌های برشت شرح می‌دهد که به بهای کم‌کاری شعری او تمام شد؛ یعنی اقامت‌اش در دولت توتالیتر آلمان شرقی. در گفتار دانشگاه اِموری، آرنت استدلال خود را بسط می‌دهد و نیمی از جستاری را که در نیویورکر به چاپ رسید بیان می‌کند. در پاسخ به چاپ این جستار، جان ویلت (John Willett) ادب‌شناس و یکی از ویراستاران نشر آمریکایی و انگلیسی آثار برشت، نامه‌ای به مجله نیویورکر نوشت و در آن آرنت را به ارتکاب چهار خطا متهم کرد: نخست آن‌که آرنت هرگز هیچ قصیده‌ای در مدح (Odes) استالین نسرود. دوم آن‌که آرنت تاریخ برخی از اشعار قبلی برشت را به بعدتر نسبت داده تا

www.takbook.com

امیدواری، آری
که کتاب‌هایت معذورت دارند
تو را از دورخ برهانند
و با این حال
غمگین ننمایی
به هیچ‌روی
سرزنش شده در نظر نیایی.
(او بدین نیازی ندارد
چون نیک می‌داند
دوستدار هنر

آن‌ها را پاسخ برشت به جنگ جهانی اول وانمود کند. سوم آن‌که برشت در زمان اقامت در ایالات متحده هم چندان پرکار نبود و چهارم آن‌که برشت هیچ‌گاه تمایلی به ترک آلمان شرقی و اقامت در سوئیس نداشت. از آنجا که ویلت هیچ پاسخی از سوی مجله دریافت نکرد، نامه‌ای شخصی به آرنت درباره پرسش اول و چهارم نوشت. آرنت به آن نامه پاسخ کوتاهی داد ولی نامه بعدی او در این‌باره را بی‌پاسخ گذاشت. طی مناقشه‌ها پرسش دوم و سوم نادیده گرفته شدند (چه بسا به این دلیل که پرسش دوم هیچ پیامد واقعی نداشت و پرسش سوم عمدتا به چشم‌انداز شخص ارتباط داشت.) برای شرحی از این وقایع، بنگرید به:

John Willett, "The Story of Brecht's Odes to Stalin." *Times Literary Supplement* March 26, 1970, p. 25.

همچنین بنگرید به:

Julian Exner, "War Brecht ein Stalin-Barde?" *Berliner Tagesspiegel* (March 28, 1970) p. 5 (reprinted in *Hannah Arendt and* Uwe *Johnson*, *Der Briefwechsel*, ed. Eberhard Fahlke and Thomas Wild [Frankfurt; Suhrkamp, 2004] pp. 27-29).

بحث درباره پاسخ‌های آرنت به پرسش‌های یک و چهار را در پانوشت‌ها می‌توان یافت.

چه بسا در نتیجه این مجادلات بود که آرنت تصمیم گرفت تا برای بازچاپ جستار نیویورکر در انسان‌ها در عصر ظلمت اطلاعات کتاب‌شناختی بسیاری به آن بیفزاید. همان‌گونه که ویلت در کمال سرخوردگی خاطرنشان کرده است، آرنت اندک دستی هم در جستارش نبرد. با این‌حال، نسخه‌ای آلمانی از جستار فراهم کرد با عنوان «آن‌چه برای ژوپیتر رواست... تأملاتی درباره برتولد برشت شاعر و رابطه او با سیاست» ("Quod licet Jovi…: Reflextionen über den Dichter Bertolt Brecht under sein Verhältnis zur Politik." Merkur 23 (1969) pp. 527-42, 625-42).

جستار آلمانی اندکی با نسخه انگلیسی جستار تفاوت دارد که آن‌ها را در پانوشت‌ها ذکر کرده‌ایم. انتشار نسخه آلمانی جستار نیز اندک مناقشه‌ای را برانگیخت. سیدنی هوک (Sidney Hook) نامه‌ای به مجله مرکور نوشت درباره آن بخشی که آرنت از فقدان توانایی تأویل در هوک سخن گفته بود ("Was dachte Brecht von Stalin? Nochmals zu Hannah Arendts Brecht-Aufsatz," *Merkur* 23 [1969] pp. 888-89).

در پانوشت‌های جستار حاضر به پاسخ‌های آرنت و فتشر (Fetscher) اشاره شده است. (ویر. انگ.)

www.takbook.com

مثل تو توجه می‌کند)
خدا تو را
در روز داوری
شاید به قطره‌های شرم فرو کاهد
تا از حفظ بخوانی
شعرهایی را که می‌نوشتی
اگر روزگار با تو سازگار بود.
دبلیو، اچ، آدن[1]

هنگامی‌که در سال ۱۹۴۱، برتولد برشت به آمریکا پناه جست و یافت، به هالیوود رفت تا «به فروشندگان بازاری بپیوندد که کالای آن دروغ است»، هر جا رفت، این کلمات را شنید که «اسم‌ات را هجی کن».[2] از آغاز دهه بیست، او در کشورهای آلمانی‌زبان

---

۱. در "The Cave of Making" بخشی از مجموعه‌ای بلند با عنوان "Thanksgiving for a Habitat" در کتاب زیر:
W. H. Auden, *Collected Poems*, ed. Edward Mendelson, New York, Vintage, 1991, pp. 691-96.

برای بحث درباره رابطه آدن (۱۹۰۷–۱۹۷۳) و هانا آرنت و مقایسه‌ای که آرنت میان آدن و برشت انجام داده است بنگرید به:
"Remembering Wystan H. Auden" in H. Arendt, *Reflections on Literature and Culture,* Chapter 34, (ویر. انگ.)

۲. تقریبا همه شعرهای برشت در نسخه‌های گوناگونی چاپ شده‌اند. من شعرها را از «مجموعه آثار» (Collected Works) چاپ انتشارات سورکام (Suhrkamp) در آلمان غربی، طی دهه پنجاهِ قرن بیستم نقل می‌کنم، مگر آن‌که خلاف‌اش را تصریح کنم. دو گفت‌آورد اول از شعر «هالیوود» و «سرود مهاجرت» (Sonett in der Emigration) از این کتاب است: *Gedichte* 1941-1947 Vol. VI. دو بند نخست «سرود مهاجرت» سزاوار نقل است، چون گلایه‌ای شخصی است؛ امری بسیار نادر در شعر برشت:
گریخته از میهن‌ام
اکنون باید ببینیم چطور
مغازه تازه‌ای باز کنم
جایی‌که بتوانم چیزی را که می‌اندیشم
بفروشم.
باید راه‌های قدیمی را بروم
که زیر قدم‌های مردم نومید
هموار شده‌اند
حالا در راه‌ام
هنوز نمی‌دانم

www.takbook.com

پرآوازه بود و دیگر دوست نداشت ناشناس و فقیر باشد. برشت در سال ۱۹۴۷، به کمیته فعالیت‌های غیرآمریکایی[۱] فرا خوانده شد. وی با بلیطی در جیب برای زوریخ به آنجا رفت. او را به دلیل آن‌که «همکاری کرده» ستودند. کشور را ترک کرد. ولی وقتی خواست در آلمان غربی مستقر شود، مقامات اشغال‌گر نظامی حاضر نشدند مجوز لازم را به او بدهند.[۲] این امر به همان اندازه برای آلمان نابخت‌یاری بود که برای خود برشت. در سال ۱۹۴۹، به آلمان شرقی رفت و در آنجا به آموزش تئاتر پرداخت و برای نخستین‌بار در زندگی فرصتی فراخ یافت تا تنوع کمونیستیِ سلطه مطلق را از نزدیک نظاره کند. او در اوت ۱۹۵۶ درگذشت.[۳]

از زمان مرگ برشت، آوازه‌اش در سراسر اروپا – حتی روسیه – و نیز کشورهای انگلیسی‌زبان پیچید. به استثنای *هفت گناه مرگ‌بار خرده‌بورژوازی*[۴] اثری فرعی که دبلیو اچ آدن و چستر کلمن[۵] به انگلیسی برگرداندند (ترجمه عالی آن‌ها از *برآمد و فرو شدِ*

سوی چه کس می‌روم
هر وقت می‌آیم
می‌شنوم
«اسم‌ات را هجی کن!» آه
این اسم
یکی از بهترین اسم‌ها بود.»

Verjagt aus meinem Land muss ich nun sehn
Wie ich zu einem neuen Laden komme, einer Schenke
Wo ich verkaufen kann das, was ich denke.
Die alten Wege muss ich wieder gehn
Die glatt geschliffenen durch den Tritt der Hoffnungslosen!
Schon gehend, weiss ich jetzt noch nicht: zu wem?
Wohin ich komme hör' ich: Spell your name!
Ach, dieser "name" gehörte zu den grossen!

1. Committee on Un-American Activities

۲. مارتین اسلین، نویسنده *برشت؛ زندگی و آثارش* (Martin Esslin, *Brecht; The Man and His Work*, Anchor Books, 1961) اخیرا نوشته است: برشت «هر وقت می‌خواست می‌توانست به آلمان برگردد... آن‌چه در آن زمان برای آلمانی‌ها دشوار بود، ترک آلمان بود نه ورود به آن». (Brecht at Seventy" in *tdr*, Fall 1967") این درست نیست. ولی این حقیقت دارد که برشت «به دنبال گذرنامه‌ای غیرآلمانی بود، درست به دلیل این‌که می‌خواست راه برگشت‌اش را باز نگه دارد.»

۳. آرنت در نسخه آلمانی این جستار افزوده است: «تنها چند ماه پیش از وقوع انقلاب مجارستان» (ویر. انگ)

4. *The Seven Deadly Sins of the Petty Bourgeois*

5. Chester Kallman

www.takbook.com

شهر ماهاگونی[۱] هرگز چاپ نشد) و *گالیله*[۲] با ترجمه چارلز لگتن[۳] و خود برشت، هیچ‌یک از نمایش‌نامه‌ها و دریغ، تنها اندک شماری از شعرهایش با ترجمه‌های درخور این شاعر و نمایش‌نامه‌نویس بزرگ به چاپ رسیده‌اند. همچنین، هیچ‌یک از نمایش‌هایش جز *گالیله*، ترجمه چارلز لگتن[۴]، که در اواخر دهه چهل، شش اجرا در نیویورک داشت، و شاید *دایره گچی قفقازی*[۵] در مرکز لینکلن در ۱۹۶۶ – به زبان انگلیسی تولید در خوری نشده‌اند. اریک بنتلی[۶]، ترجمه مقبول، ولی نه درخشانی را از نخستین کتاب شعر برشت، دلیری[۷] نشر یافته در ۱۹۲۷همراه با یادداشت‌های خوبِ هوگو اشمیت[۸]، با عنوان *راهنمای پارسایی*[۹] بیرون داد. (در ادامه این نوشته از این ترجَمه استفاده خواهم کرد.) ولی ستاره شهرت همیشه در اوج خود نمی‌درخشد. گرچه گاهی کمی فهم این دشوار است که آدم‌هایی که یک کلمه آلمانی نمی‌دانند چطور می‌توانند شیدا و شوریده برشت در انگلیسی شوند، از شور و شعف نسبت به آثار او باید استقبال کرد، زیرا آثار او شایستگی آن را دارند . همچنین شهرت جبران موقعیتی شد که برشت ناگزیر به برلین شرقی رفت. این شهرت حق هر کسی است که وقتی به عقب برمیگردد یادش میاید که منتقدان درجه دو و نویسندگان درجه سه می‌توانستند او را بی‌هراس از روبه‌رو شدن با مجازات متهم کنند.[۱۰]

---

1. *Rise and Fall of the City Mahagonny*
2. Galileo
3. Charles Laughton
۴. چارلز لگتن (Charles Laughton, 1899-1962) بازیگر و کارگردانی بریتانیایی بود. (ویر. انگ)
5. *The Caucasian Chalk Circle*
6. Eric Bentley
7. Hauspostille
8. Hugo Schmidt
9. *Manual of Piety*

۱۰. برای پرهیز از سوء تفاهم، برشت با منتقدان ادبی کمونیست روی خوش بیش‌تر نشان نمی‌داد و آن‌چه در سال ۱۹۳۸ درباره کمونیست‌ها گفت به یک‌سان درباره «ضد-کمونیست‌ها» هم صادق است: «لوکاچ (Lukacs)، گابور (Gabor)، کورلا (Kurella)،.. دشمنان تولیدند. تولیدگری آن‌ها را مظنون می‌کند؛ قابل اعتماد نیست، قابل پیش‌بینی نیست. هرگز نمی‌دانی که با تولید چه اتفاقی خواهد افتاد. آن‌ها خود نمی‌خواهند تولید کنند. آن‌ها فقط می‌خواهند نقش کارمند(apparatchiks) را بازی کنند و بر دیگران کنترل داشته باشند. هر کدام از منتقدان‌شان تهدیدی به شمار می‌روند.» بنگرید به:
Walter Benjamin, "Gespräche mit Brecht."*Versuche über Brecht*, Frankfurt, 1966.
در جلد دوم منتخب آثار بنیامین، بخشی از گفت‌وگوهای او و برشت را می‌توان یافت:
W. Benjamin, *Selected Writings*, ed. Michael Jennings, Howard Eiland and Gary Smith,

www.takbook.com

با این‌همه، زندگی‌نگاری سیاسی برشت، نوعی تاریخچه[1] رابطه نامطمئن میان شعر و سیاست است که امری کم‌اهمیت نیست. اکنون که شهرت برشت جاافتاده، چه بسا وقت آن رسیده که در صورت امکان، پرسش‌هایی درباره نادرست فهمیده شدن او به میان افکنده شود. بی‌گمان، هوادارای اصول‌گرایانه و مضحک برشت از ایدئولوژی کمونیسم، به سختی باید نگرانی جدی برانگیزد. در شعری که در آمریکا طی جنگ نوشت، ولی تنها همین اواخر چاپ شد، برشت خود تنها مسأله مهم را تعریف می‌کند. وی خطاب به شاعران آلمانی تحت حکومت هیتلر می‌گوید: «حواس‌ات باشد، تویی که برای این مرد، هیتلر، آواز می‌خوانی. من... می‌دانم که او به زودی می‌میرد و همچنان که می‌میرد، شهرت‌اش بیشتر می‌گسترد. ولی با آن‌که او با فتوحات خود زمین را برای سکونت ناگوار کرد، هیچ شعری در ستایش او ماندگار نخواهد بود. درست است، زودا که شیون‌های دردِ سراسر قاره‌ها فرو می‌نشینند تا آوای سرودخوانان در صدای شکنجه‌گر گم شود. آری، آن‌ها که خشم را ستودند نیز آواهای خوش‌آهنگی خواهند داشت. در عین حال، این نغمه قوی محتضر[2] است که زیباترین نغمه به گوش می‌آید؛ او بی‌هیچ ترسی می‌خواند.»[3] برشت هم درست می‌گفت، هم نادرست. پس از مرگ هیتلر، هیچ شعری در ستایش او یا جنگ نپایید، زیرا هیچ‌یک از این سرودخوانان «صدای خوش‌آهنگ»ی نداشت. (تنها شعر آلمانی آخرین جنگی که دوام آورد، شعر خود برشت با عنوان «جنگ صلیبی کودکان ۱۹۳۹»[4] بود؛ ترانه‌ای ساده که با لحن تلخ‌اندوهِ اثرگذارِ ترانه‌های فولکلوریک سروده شده و داستان پنجاه و پنج یتیم دوران جنگ و یک سگ را در لهستان می‌گوید که رهسپار «کشوری شدند که در آن صلح باشد»[5] ولی راه را نمی‌دانستند.) با این همه، صدای برشت، در قیاس با هم‌قطاران شاعرش، به اندازه کافی خوش‌آهنگ بود و آدم درست نمی‌فهمد چرا او شعرهایش را در آن زمان منتشر نکرد – جز آن‌که او شاید می‌دانست چطور یک تغییر ساده نام می‌توانست موجب شود که شعر مایه دردسرش

Cambridge MA, Harvard University Press, 1999, pp. 783-91 (.ویر. انگ)

1. Case history

۲. «نغمه قو» استعاره‌ای است از واپسین رفتار، کوشش یا کاری که فرد محتضر یا بازنشسته پیش از مرگ یا بازنشستگی انجام می‌دهد. در یونان باستان، باور داشتند که قوها درست در لحظه پیش از مرگ، نغمه‌ای زیبا سر می‌دهند، در حالی‌که طی دوران زندگی خود خاموش بوده‌اند.

3. “Briefe über Gelesens.” *Gedichte*. vol. VI.

4. "Children's Crusade 1939"

5. "Ein Land, wo Frieden war"

www.takbook.com

شود. داستان چکامه او برای استالین و ستایش جنایت‌های او چه بود که هنگام اقامت در برلین شرقی نوشت و چاپ کرد، ولی خوش‌بختانه از مجموعه آثارش سر در نیاورد؟ آیا او نمی‌دانست چه می‌کند؟ اوه، چرا، او می‌دانست: «دیشب خواب دیدم انگشت‌هایی به سمت من نشانه می‌روند، انگار که من جذامی‌ام. خورده و شکسته شده بودند. با عذاب وجدان، فریاد زدم: "تو نمی‌دانی".»[1]

حرف زدن درباره شاعران کار آسانی نیست. شاعرانی هستند که سخن آن‌ها نقل می‌شود، ولی درباره‌شان حرف زده نمی‌شود. آن‌ها که تخصص‌شان ادبیات است و از میان آن‌ها آن دسته که امروزه به نام «کارشناسان برشت» می‌شناسیم، یادگرفته‌اند چطور از پس این موقعیت ناخوشایند بربیایند، ولی من از آن‌ها نیستم. در عین حال، دیدگاه و

---

1. "Böser Morgen." *Gedichte 1948-1956.* vol. VII.

ستایش برشت از استالین از مجموعه *آثار* او به دقت حذف شد. تنها رد این ستایش را در *Prosa*, vol. V می‌توان یافت، یادداشت‌های *Me-ti* که پسامرگ او چاپ شد (بنگرید به پانوشت). در آنجا استالین با تعبیر «به دردبخور» ستوده و جنایت‌های او توجیه شده است (pp. 6off. and 100f.). درست پس از مرگ استالین، برشت او را «تجسم آرزوی مستضعفان پنج قاره» خواند (*Sinn und Form*, vol. 2. 1953, p. 10). همچنین بنگرید به این شعر [ادعای آرنت مبنی بر این‌که برشت «در مدح استالین» شعر سروده بود، یکی از ویراستاران آثار انگلیسی و آمریکایی برشت، جان ویلت، را برانگیخت که از آرنت بخواهد یا متن شعر را در جُستار خود بیاورد یا این ادعا را از آن حذف کند. ویلت پس از خواندن متن مورد اشاره آرنت در مجله *Sinn und Form*، چاپ آلمان شرقی، خطاب به آرنت نوشت: «من فکر نمی‌کردم "به‌دردبخور" خواندن استالین – که تصادفا مانند ارجاع دیگر یکی از سطح‌پایین‌ترین استالین–ستایی‌هایی است که کسی ممکن است انجام دهد –به معنای ستایش برشت از جنایات استالین بتواند قلمداد شود (Willet, "The Storyy of Brecht's Odes to Stalin," *Times Literary Supplement*, [March] 26, 1970]:335.) اظهار نظری مشابه این را ایروینگ فتشر (Irving Fetscher) در «پی‌نوشتِ» خود بر جستار آرنت آورد. پس از نقل شعری از برشت با عنوان «خطاب یک روستایی به گاو نر ش» (Ansprache eines Bauern an seine Ochsen)، فتشر نوشت: «استعاره گاو نر برای اشاره به استالین، علاوه بر این‌که در تقابلی جدلی با خدانگاری استالین است، از این‌رو نیز است که گاو نر جانوری به‌دردبخور است و برشت در جای دیگر پیشنهاد کرده بوده که به جای «کبیر» خواندن استالین، او را «به‌دردبخور» لقب دهند.» (Fetscher, Es gibt keine Göter-auch Stalin: ein Ochs," *Merkur* 23 [1969]: 888). ظاهرا آرنت به ویلت پاسخی نداد، احتمالا به سبب لحن نامه او، ولی به پی‌نوشتِ فتشر چنین پاسخ داد: «از ایروینگ فتشر برای جلب کردن توجه من به شعر استالین–گاو نر برشت سپاس گزارم. با این‌همه، این هیچ ارتباطی با گاو نر من ندارد [یعنی آن حیوانی که در ضرب‌المثل لاتین «آن‌چه برای ژوپیتر رواست، برای گاو نر نیست» آمده] است. فتشر درباره «گناهان» برشت ساده‌گیرانه‌تر از من داوری می‌کند. آیا اگر برشت، روسی بود، یا هیتلر "به‌دردبخور" خطاب شده بود، باز هم فیشتر چنین قضاوتی می‌کرد؟ هرچه باشد، موضوع مناقشه‌برانگیز در اینجا "به‌دردبخور" خطاب کردن استالین نیست، بلکه این واقعیت است که او مانند هیتلر جانی بود و از قضا حتی یکی از بدترین جانیان بود. بر خلاف فتشر، برشت هرگونه فرصتی برای علم به این واقعیت را در اختیار داشت» ("Was dachte Brecht von Stalin?" (Nochmals zu Hannah Arendt Brecht–Aufsatz." *Merkur* 23 [1969], 1084. ویر. انگ.]

www.takbook.com

اندیشه شاعران به همه ما مربوط است، نه تنها به منتقدان و پژوهش‌گران دانشگاهی. این هم به ما هم در مقام شهروند هم در زندگی خصوصی مربوط است. لزومی ندارد که تنها به شاعران *متعهد*[1] بپردازیم تا سخن گفتن درباره آن‌ها را از چشم‌انداز سیاسی، در مقام شهروند، مشروع بیابیم؛ ولی اگر رویکردها و تعهدهای سیاسی نقشی سراسر پراهمیت در زندگی و آثار نویسنده‌ای داشت ، همان‌طور که در مورد برشت چنین بود، برای فردی که اهل ادبیات نیست، به نظر می‌رسد پرداختن به چنین کاری آسان‌تر است.

نخستین چیزی که باید بدان اشاره کرد آن است که شاعران اغلب شهروندانی خوب و اعتمادکردنی‌اند. افلاطون خود شاعری بزرگ در جامه فیلسوف بود، ولی وی نخستین کسی نبود که به شدت از شاعران اندیشناک و ملول بود. شاعران همواره مشکل‌آفرین بودند. آن‌ها اغلب گرایشی تقبیح‌شدنی به ارتکاب کارهای زشت نشان می‌دادند و در قرن ما رفتار نامناسب آن‌ها در برخی مواقع حتی نگرانی‌های عمیق‌تری را بیش از هر زمان دیگر در شهروندان برانگیخته است. تنها کافی است مورد ازرا پاوند[2] را به یاد بیاوریم. به دلیل آن‌که پاوند توانست ادعای جنون کند، دولت ایالات متحده تصمیم گرفت او را به اتهام خیانت در زمان جنگ به دادگاه نکشد، در حالی‌که کمیته شاعران به نوعی کاری را انجام داد که دولت تصمیم داشت انجام ندهد، یعنی قضاوت. حاصل این داوری، اعطای جایزه به او برای نوشتن بهترین شعر سال ۱۹۴۸ بود. شاعران او را فارغ از رفتارهای

---

1. Engagé

2. Ezra Pound (1885 - 1972)

م: ازرا پاوند در دوران میان‌سالی به اقتصاد و تاریخ اقتصاد علاقه پیدا کرد و به این باور رسید که عامل اصلی نظم ناعادلانه جهان، بانک‌داران بین‌المللی‌اند که نوع تصرف آن‌ها در پول به جنگ و خشونت می‌انجامد. گویا تحت تأثیر این افکار به دیکتاتور ایتالیا، بندیتو موسولینی (Benito Mussolini) گرایش یافت و از او پشتیبانی کرد. پاوند از شهرت خود بهره گرفت تا در برنامه‌های رادیویی در کنار تبلیغ و ترویج ایدئولوژی و سیاست موسولینی، ایالات متحده را به سبب ورود به جنگ علیه ایتالیا محکوم نماید و این کشور را بازیچه یهودیان بانک‌داری بخواند که از نظر او باعث افروختن جنگ شدند. پاوند در سال ۱۹۴۵ به دست پارتیزان‌ها بازداشت و به نیروهای آمریکایی تحویل داده شد. پس از حبس شش ماهه در بازداشتگاهی خارج از شهر پیزا به ایالات متحده انتقال یافت تا به اتهام خیانت در دادگاهی محاکمه شود. با ادعای جنون، پاوند از محاکمه رهید و به همین سبب، تا سال ۱۹۵۸، در بیمارستان الیزابت در واشنگتن دی سی، پایتخت آمریکا بستری گردید. سال‌ها درباره وضع واقعی روحی پاوند و صحت ادعای جنون او بحث و پرسش بود. یک دهه پس از مرگ‌اش، در اوائل دهه هشتاد، استادی در دانشگاه ویسکانسین با گردآوری شواهد و قرائن قانع‌کننده نشان داد که ادعای او کذب محض بوده و او در آن هنگام در کمال سلامت عقلی به سر می‌برده است. البته آن‌چه تردیدپذیر نیست توانایی کامل پاوند طی همه این سال‌ها برای کار، نوشتن و آفرینش ادبی را است.

www.takbook.com

سوء یا جنون‌اش گرامی داشتند. آنان شاعر را داوری کردند. کار آن‌ها داوری شهروند نبود. چون آن‌ها خود شاعر بودند، چه بسا به شیوه گوته می‌اندیشیدند که «شاعران وقتی کژرفتاری می‌کنند، شانه‌هایی برای کشیدن بار گناه ندارند»؛[1] نباید گناهان آن‌ها را روی هم رفته جدی گرفت.[2] ولی در این سخن، گوته به گناهانی متفاوت ارجاع می‌دهد، گناهان کوچک، مثل آن‌چه برشت از سر میل مهارنشدنی برای گفتن کم‌خوشایندترین حقیقت‌ها – که به واقع یکی از فضیلت‌های بزرگ او بود – خطاب به زن‌ها می‌گوید: «در من، مردی را دارید که نمی‌توانید به او اعتماد کنید»،[3] چون خوب می‌دانست که بیش‌ترین چیزی که زن‌ها در مرد می‌خواهند آن است که اعتمادکردنی باشند – چیزی که شاعران کم‌تر از هر چیز دیگر از پس آن برمی‌آیند. از پس آن برنمی‌آیند، زیرا آن‌ها که کارشان پریدن به اوج است، باید از جاذبه دوری کنند. روح آن‌ها نباید در زمین چنگال بزند و از این‌رو، نباید مانند دیگران مسئولیت چندانی به دوش بگیرند.

اکنون می‌دانیم که برشت، گرچه هرگز به طور علنی بدان اعتراف نکرد، همه این‌ها را خوب می‌دانست. در مصاحبه‌ای در سال ۱۹۳۴ گفت که اغلب به «دادگاهی» می‌اندیشد که ممکن است در برابر آن بازخواست شود. «"چطور؟ آیا جدی می‌گویی؟"بعد باید اعتراف کنم: من در این‌باره کاملا جدی نیستم. انبوهی مسائل هنری، مسائل مربوط به تئاتر، وجود دارند که فکر می‌کنم یک‌سره جدی‌اند. به پاسخ منفی‌ام به این پرسش، ادعای مهمی را اضافه می‌کنم: این‌که رفتار من *مشروع* است.» برای آن‌که منظورش

---

1. "Dichter si.indgen nicht schwer;"

۲. در جستار آلمانی درباره برشت، چاپ‌شده در ۱۹۵۰، آرنت این عبارات را افزود: «هر ناشری که برای خوشایندِ طبعِ شهرت‌پرستِ شاعران، آن‌ها را متقاعد کند که باید به شکلی متفاوت شعر بسرایند، آن‌ها را بسی آسان‌تر از حقوقِ سالانه بس زیان‌باری که هاینه از دولت فرانسه دریافت می‌کرد، تباه می‌سازد. در مورد آخری، اگر هنرمند حقوق حکومتی را جدی بگیرد، خودش را بدنام کرده است (مثل همین نمونه هاینه که البته الان دیگر مثالی قدیمی شده است) و وظایف خود را با همان احساس پرنشاط مسئولیتی انجام می‌دهد که هر کارمند دولت دیگر. ولی در مورد اول، کار دیگر تمام است: هنرمند دیگر نقاشی نمی‌کند؛ بلکه در عوض، نقش‌های کلیشه‌ای بر روی بوم می‌زند؛ شاعر دیگر شعر نمی‌سراید، بلکه در عوض، رجزهای پر سر و صدا تولید می‌کند که معمولا بدتر از تبلیغات خام دولتی جاری هستند. پول و نفوذپذیری سیاسی – که عموما فساد خوانده می‌شوند – هیچ ارتباطی با این امر ندارند. مرگ‌بارترین چیز برای هر هنرمند، جدی گرفتن توصیه‌ای سیاسی است.» هاینه در دوران تبعید در پاریس از حکومت سلطنت‌طلب فرانسه حمایت مالی دریافت کرد. هاینه که به موضع اپوزیسیونی و رویکرد جمهوری‌خواهانه خود می‌نازید، پس از عمومی شدن مسأله، شرمسار شد. (ویر. انگ.)

3. "In mir habt ihr einen, auf den könnt ihr nicht bauen." in"Vom armen B.B." The last poem of the Hauspostille, *Gedichte 1918-1929*; vol. I.

www.takbook.com

را روشن کند، برشت چنین پیشنهاد می‌کند: «بگذارید فرض کنیم شما رمان سیاسی درخشانی را می‌خوانید و بعدها می‌فهمید که نویسنده آن لنین بوده است. شما نظرتان را درباره کتاب و نویسنده، به زیان هر دو، عوض خواهید کرد.»[۱]

با این همه، گناه داریم تا گناه. انکار نمی‌توان کرد که گناهان ازرا پاوند جدی‌تر بودند. مسأله فقط وادادگی جنون‌آمیز به بهره‌گیری موسولینی از خطابه نبود. پاوند در برنامه‌های رذیلانه رادیویی‌اش، از بدترین سخنرانی‌های موسولینی فراتر رفت و با پا گذاشتن جای پای هیتلر، اثبات کرد که یکی از بدترین یهودآزاران در میان روشن‌فکران دو سوی اقیانوس اطلس است. بی‌تردید، او پیش از جنگ و از دوران جنگ از یهودیان بیزار بود و این بیزاری مسأله خصوصی اوست و به دشواری اهمیتی سیاسی پیدا می‌کند. اما کوبیدن بر طبل چنین بیزاری در زمانی که یهودیان میلیون میلیون کشته می‌شدند، مسأله‌ای یک‌سره متفاوت است. در عین حال، ازرا پاوند جنون را بهانه کرد و از چیزهایی قسر دررفت که برشت با کمال عقل و هوش‌اش نتوانست دربرود. گناهان برشت کوچک‌تر از پاوند بودند، ولی او بیش‌تر از پاوند مرتکب گناه شد، چون او فقط یک شاعر بود نه یک دیوانه.[۲]

---

1. Walter Benjamin, op. cit., pp. 18-19.

شاید به سبب آن‌که آرنت آگاهی بیش‌تر خواننده آلمانی‌زبان را از بنیامین مفروض می‌گرفت، در نسخه آلمانی این جستار شرح بیش‌تری در این‌باره داده است: «در گفت‌وگویی با بنیامین، او گفت: "من غالبا درباره دادگاهی فکر می‌کنم که در آن بازخواست می‌شوم." "چگونه است؟ واقعا در این‌باره جدی هستی؟" بعد باید اعتراف کنم: من در این‌باره کاملا جدی نیستم. درباره انبوهی از مسائل هنری فکر می‌کنم، مثل این که چه چیزی برای تئاتر خوب است، و این حجم مانع از آن می‌شود که بتوانم کاملا درباره‌اش جدی باشم. ولی وقتی به این پرسش، پاسخی منفی دادم، آن وقت ادعای مهمی به آن اضافه می‌کنم: این‌که رفتار من *مجاز* است.» برای این‌که روشن کند ما درباره شاعرانی که کاملا درباره‌ی آن جدی نیستند، چه تصوری باید داشته باشیم، اول قصه‌ای می‌گفت، مثل این‌که چطور کنفوسیوس نمایش‌نامه تراژدی‌ای نوشت یا چطور لنین رُمانی نوشت. «تصور کنید رمان سیاسی عالی‌ای بخوانید و بعد بفهمید که نویسنده آن لنین است. نظر شما درباره هر دو تغییر خواهد کرد و در هر دو مورد نظرتان منفی‌تر خواهد شد. همین‌طور کنفوسیوس نمی‌توانست از پس نوشتن یکی از آثار اوریپید [از شاعران و نمایش‌نامه‌نویسان یونان باستان] بربیاید؛ این کار دون شأن او به نظر می‌آمد. ولی این‌ها تمثیل‌های او نیستند.» (ویر. انگ.)

۲. در نسخه آلمانی این جستار، آرنت، همچنین، از تی اس الیوت (T. S. Eliot 1888-1965) شاعر بریتانیایی-آمریکایی و منتقدی یاد می‌کند که در تعریف ایده مدرنیسم ادبی سهم چشم‌گیری داشت: «مقایسه میان برشت و پاوند، اولی کمونیست و دیگری فاشیست، تردیدی به‌جا نمی‌گذارد که رفتار پاوند به مراتب از برشت بدتر بود. مسأله اصلی این نیست که خطابه موسولینی آن‌قدر مؤثر بود که می‌توانست پاوند را متقاعد کند، بلکه مشکل آن بود که او، در گفتار رادیویی‌اش طی دوران جنگ، بسی فراتر از حد آن خطابه رفت؛ و در وهله نخست درباره سیاستِ هیتلر در موردِ یهودیان. در میان نویسندگان اسم و

www.takbook.com

با آن‌که شاعران فاقد جاذبه، اعتمادپذیری و مسئولیت‌اند، روشن است که همیشه نمی‌توانند همه‌چیز را دور بزنند. ولی جایی‌که باید خطی کشید و میزانی برای داوری تعیین ساخت، ما، در مقام شهروند، به دشواری می‌توانیم تصمیم بگیریم. ویون[1] سرانجام سر خود را – خدا می‌داند شاید به حق – به باد داد، ولی ترانه‌های او همچنان دل ما را شاد می‌کند و ما او را به دلیل آن ترانه‌ها محترم می‌شماریم. هیچ راهی مطمئن‌تر از نوشتن قانون رفتاری برای شاعران، آدم را دست‌مایه مسخره دیگران نمی‌کند، گرچه شماری از آدم‌های جدی و احترام‌برانگیز این کار را کرده‌اند. از خوشی بخت ما و بخت شاعران، ما نباید سراغ چنین دردسر پوچی برویم. شاعر باید با شعرش داوری شود و با آن‌که بسیاری چیزها برای او رواست، درست نیست که «کسانی که خشم را ستودند، آوای خوش‌آهنگی دارند». دست‌کم، در مورد برشت درست نبود. چکامه استالین، پدر کبیر و قاتل مردم، به نظر ساخته ضعیف‌ترین قریحه تقلیدگری برشت می‌آید. بدترین چیزی که می‌تواند برای شاعری رخ دهد، وقتی است که او ناگزیر می‌شود از شاعر بودن بازایستد. این چیزی‌ست که برای برشت در واپسین سال‌های زندگی‌اش رخ داد. شاید او فکر کرده باشد که چکامه‌اش برای استالین اهمیتی ندارد. مگر نبود که آن‌ها از سر ترس نوشته شده بود و او همیشه باور داشت که در برابر خشونت، تقریبا همه‌چیز مشروع و مجاز است؟ این بود فرزانگی «آقای کونر»[2] او ؛گرچه حوالی ۱۹۳۰، آقای کونر در انتخاب ابزارهایش از

رسم‌دار، به جز سلین (Louis-Ferdinand Céline, 1894-1961)، به ندرت کسی بود که در تحریک نفرت علیه یهودیان به شنیع‌ترین وجهی پهلو بزند. این واقعیت که او هرگز نتوانست یهودیان را تحمل کند، تازه بخشی از ماجراست. تی اس الیوت به همین اندازه از یهودیان نفرت داشت، ولی این امر برای او مسأله‌ای شخصی، بدون اهمیتی سیاسی بود. با این‌همه، برخلاف الیوت که وقتی هیتلر قدرت را به‌دست گرفت، عقل کرد و دیگر در این‌باره به طور علنی سخنی نگفت، پاوند به نظرش رسید که طی سال‌های کشتار جمعی یهودیان، بد نیست خودش را یکی از سخن‌گویان برجسته یهودی‌ستیزی کند و خدا می‌داند که این از بُن مسأله‌ای دیگر است. اما این نیز واقعیت دارد که پاوند، این شاعر بزرگ، علی‌الظاهر در دوره‌ای بیماری روحی داشت و توانایی تشخیص درست مسائل را از دست داده بود. در نتیجه، عکس برشت، همان‌گونه که خواهیم دید، نتوانست از دیدها و داوری‌ها قسر دربرود، پاوند توانست بگریزد. (ویر. انگ.)

1. François Villon (1431-1463)

م: ویون، زاده پاریس، از شاعران نام‌دار سده پانزدهم میلادی بود که بارها به اتهام ارتکاب جرم، از جمله قتل، به چنگ پلیس و مقامات قضائی افتاد. او در شعرهای خود بخشی از این دست تجربه‌ها را بازتابانده است.

۲. م: *داستان‌های آقای کونر* نام کتابی از برشت است که حکایت‌ها، گزین‌گویه‌ها و شماری از دیدگاه‌های او را درباره مسائل روزمره زندگی، سیاست و تبعید در بردارد. او پاره‌های این کتاب را طی بیش از دو دهه، از ۱۹۳۰ تا سال مرگ‌اش ۱۹۵۶ فراهم آورد و نوشت. در این کتاب، آقای کونر شخصیت مردی اندیشمند و فرزانه را نمایندگی می‌کند. برای ترجمه انگلیسی اثر بنگرید به:

www.takbook.com

نویسنده‌اش در بیست سال بعد هنوز سخت‌گیرتر بود. در جایی از کتاب داستان کارگزار حاکمی را می‌خوانیم که در عصر ظلمت به خانه مردی می‌آید که «آموخته چگونه نه بگوید.» کارگزار ادعا می‌کند که خانه و غذای مرد از اوست و از مرد می‌پرسد: «آیا مرا خدمت می‌کنی؟» مرد او را در تخت می‌گذارد و با رواندازی او را می‌پوشاند و مراقب می‌شود که خوب بخوابد و برای هفت سال کمر به خدمت او می‌بندد، ولی کارگزار هر کاری می‌کند، مرد کلمه‌ای سخن نمی‌گوید. پس از گذشت هفت سال، کارگزار از بس خورده و خوابیده و دستور داده، بیش از حد فربه شده، می‌میرد. مرد او را در رواندازی پوسیده می‌پیچد، از خانه بیرون می‌اندازد، تخت را می‌شوید، دیوار را رنگ می‌کند و نفس راحتی می‌کشد و پاسخ می‌دهد «نه!»[1] آیا برشت فرزانگی آقای کونر را فراموش کرده بود که «بله» نگوید؟

به هر روی، آن‌چه در اینجا به ما مربوط است این واقعیت غم‌انگیز است که شعرهای اندک‌شماری از سال‌های آخر عمر او – چاپ‌شده پسامرگ‌اش – سست و کم‌جان‌اند. استثناها بسیار کم‌اند. پس از شورش کارگران در سال ۱۹۵۳، از او بذله‌گویی‌های فراوانی نقل شده است. «پس از شورش هفدهم ژوئن... می‌شد فهمید که مردم اعتماد حکومت را از دست داده‌اند و برای به‌دست آوردن آن باید کوشش‌های کاری خود را دو برابر کنند. آیا برای حکومت ساده‌تر نبود مردم را منحل کند و مردم دیگری انتخاب کند؟»[2] هم‌چنین، شعرهای عاشقانه و ترانه‌های کودکانه او با ابیاتی اثرگذار نیز هست. از همه مهم‌تر، ستایش ناهدفمندی در آن اشعار بود؛ گویی آن اشعار اقتباس نیمه‌آگاهانه‌ای از شعر معروف «بدون برای چه»ی[3] آنجلوس سیلسیوس بودند: («گل سرخ برای چه ندارد؛ می‌شکوفد چون می‌شکوفد،/ پروای خویش ندارد، نمی‌پرسد آیا تماشا شده یا نه.»[4]) برشت می‌نویسد:

Bertold Brecht. *Stories of Mr. Keuner*. San Francisco:City Lights Books, 2001.

1. "Geschichten vom Herro Keuner." *Versuche* 1-3, Berlin, 1930.

م: این داستان در بخش «اقدامات علیه قدرت» (Measures against power) آمده است؛ صفحه ۳ و ۴ ترجمه انگلیسی کتاب.

2. *Gedichte*, vol. VII, entitled "Die Lösung."

3. Ohne Warum

4. Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersmann* (1657), Book I, 289, in *Werke*, München, 1949, vol. III.

آنجلوس سیلسیوس (1624 - 1677) با نام ادبی یوهان شفلر (Johann Scheffler)، طبیب و شاعرِ عارفی آلمانی بود که دیوانِ *زایرِ آسمانی* وی از اُمهاتِ متون عرفانی قدیم آلمانی به شمار می‌آید. (ویرَ. انگ.)

www.takbook.com

چگونه آیا آه چگونه می‌توان این گل سرخ کوچک را شرح گفت
ناگهان سرخ تیره و جوان و نزدیک؟
آه ما به تماشای او نیامدیم
ولی وقتی آمدیم او اینجا بود
پیش از آن که باشد، انتظار او نمی‌رفت
هنگام که روی نمود، دشوار بودن باورش
آه، چیزی رسید که هرگز نیاغازیده بود
ولی آیا رسم همیشه چنین نبوده است؟[1]

این‌که برشت اصلا می‌توانست چنین ابیاتی بنویسد، گواهی چرخش غیرمنتظرانه و سرنوشت‌سازی در روحیه شاعر است. تنها شعرهای اولیه‌اش، *راهنمای پارسایی*، همان فارغ بودن از رنگ تعلق به هدف‌ها و مسئولیت‌های این‌جهانی را نشان می‌دهد و به جای لحن شور و وجد یا سرپیچی و تمرد قبلی، حالا آرامش بُهت و حق‌شناسی خاصی نشسته است. یکی از فرآورده‌های عالی این سال‌های اخیر، دو قطعه چهاربیتی عاشقانه است، به سبک ترانه‌های کودکان و در نتیجه ترجمه‌ناپذیر.[2]

---

1. *Ach, wie sollen wir die kleine Rose buchen?*
Plötzlich dunkelrot und jung und nah?
Ach, wir kamen nicht, sie zu besuchen
Aber als wir kamen, war sie da.
Eh sie da war, ward sie nicht erwartet.
Als sie da war, ward sie kaum geglaubt.
Ach, zum Ziele kam, was nie gestartet.
Aber war es so nicht überkaupt?
Gedichte, vol. VII.

2. *Sieben Rosen hat der Strauch*
Sechs gehör'n dem Wind
Aber eine bleibt, daß auch
Ich noch eine find
Sieben Male ruf ich dich
Sechsmal bleibe fort
Doch beim siebten Mal versprich
Komme auf ein Wort
Ibid. p. 84.

به رغم هشدار آرنت، شاید این شعر را به صورت تحت‌اللفظی بتوان چنین ترجمه کرد:
«بیشه‌زار، هفت گل سرخ دارد
شش گل سرخ از آنِ باد است

www.takbook.com

همه‌چیز گواه آن است که شاعر صدای تازه‌ای یافته – چه بسا «نغمه قوی محتضر است که زیباترین به گوش می‌آید؛ – ولی وقتی زمان شنیدن آن فرا می‌رسد، به نظر می‌آید که قوت خود را از دست داده است. این تنها نشانه عینی و در نتیجه شک‌ناپذیری در دست ماست که برشت مرزهای وسیعی را درنوردید که پیشتر برای شاعران گذاشته شده بود؛ او از مرزی که برای او مجاز بود رد شد. دریغا، این مرزها از بیرون تشخیص‌دادنی نیستند و به سختی می‌توان حتی آن‌ها را حدس زد. آن‌ها چون خطوط مرزی کم‌رنگ برای چشم نامسلح، نامرئی‌اند؛ خطوطی که ناگهان سر برمی‌کشند و بسان دیوار پیش چشم آدم بالا می‌روند. این مرزها را اکنون می‌شناسیم چون کسی یک‌بار از آن‌ها رد شده – یا نه، واقعا رد هم نشده، بلکه پایش به آن مرز–مانع‌ها گیر کرده، سکندری خورده و بر زمین افتاده است. آب رفته دیگر هرگز به جوی بازنمی‌آید. او هر دست و پایی بزند، باز خود را تخته‌بند این مخمصه می‌یابد؛ حتی حالا که *کار از کار گذشته*،[1] علت‌یابی این لغزش بسی دشوار است. تنها قرینه ما برای اثبات آن شعری است که برداشتن این قدم را ممکن کرد؛ همه آن‌چه این شعر به ما می‌گوید زمانی است که این اتفاق روی داد و داغ مجازات بر پیشانی برشت خورد. زیرا بعد از مرگ، یگانه مجازات معنادار برای هر شاعر، از دست دادن ناگهانی آن چیزی‌ست که در سراسر تاریخ زندگی بشر چونان عطیه‌ای الهی {ذوق و خلاقیت شاعرانه} نمودار شده است.

روشن است که از دست دادن خلاقیت شاعرانه در مورد برشت خیلی دیر رخ داد و از این‌رو می‌تواند به ما درسی درباره بی‌بندوباری کسانی بیاموزد که تحت قوانین آپولو[2] زندگی می‌کنند. مجازات از دست دادن عطیه الاهی {خلاقیت ادبی} در دوران کمونیست بودن برشت برای او اتفاق نیفتاد. در اروپای دهه بیست و حتی اوایل دهه سی، کمونیست بودن نه گناه که صرفا خطا بود (دست‌کم برای کسانی که در عمق ماجراها نبودند و نمی‌توانستند آگاه شوند تا چه اندازه استالین حزب را به جنبشی توتالیتر

ولی یکی می‌ماند،
و این‌چنین، چه بسا من نیز
گل سرخی به‌دست آورم.
هفت‌بار تو را آواز می‌دهم
شش‌بار بیرون بمان
ولی قول بده، بار هفتم
نزد من آیی.» (ویر. انگ.)

1. Après coup
2. Apollo

www.takbook.com

بدل کرده و آماده ارتکاب هر نوع جنایت و خیانت است، از جمله خیانت به انقلاب.) همچنین، این اتفاق زمانی رخ نداد که به رغم محاکمه شماری از دوستان‌اش به عنوان متهم در دادگاه‌های نمایشی مسکو، برشت حاضر نشد از حزب فاصله بگیرد. او این کار را طی دوران جنگ داخلی اسپانیا هم نکرد؛ وقتی باید فهمیده باشد که روس‌ها هر کاری بتوانند علیه جمهوری اسپانیا انجام می‌دهند و از بداقبالی اسپانیایی‌ها استفاده می‌کنند تا با نیروهای ضداستالینی داخل و خارج حزب روی هم بریزند. (در سال ۱۹۳۸ او گفت: «راست‌اش من هیچ دوستی در اینجا [مسکو] ندارم؛ و مردم در هم مسکو دوستانی ندارند – مثل آدم مرده.»)[1] در دوران پیمان هیتلر–استالین هم برشت سخنی به اعتراض نگفت، چه رسد به آن‌که رابطه‌اش را با حزب به هم بزند. به عکس، در قیاس با تولید او در سال‌های جوانی زمانی‌که او هنوز تحت تأثیر ایدئولوژی قرار نگرفته بود و خود را منقادِ هیچ نظم سیاسی نکرده بود، سال‌هایی که او در مهاجرت گذراند، نخست در شهر دانمارکی سوئندبورگ[2] و سپس در سانتا باربارا[3]، از نظر آفرینش ادبی بهترین سال‌های زندگی او بودند. سرانجام عذاب از دست دادن خلاقیت وقتی فرودآمد که برشت در برلین شرقی مستقر شد؛ جایی‌که او می‌توانست هر روز معنای زندگی تحت رژیم کمونیستی را برای مردم لمس کند.

برشت قصد نداشت در آلمان شرقی مستقر شود. از دسامبر سال ۱۹۴۷ تا پاییز ۱۹۴۹، او در زوریخ به انتظار جواز اقامت در مونیخ ماند،[4] و تنها وقتی همه امیدش را برای به‌دست آوردن آن از دست داد، بهترین کاری که می‌توانست بکند این بود که به خانه برگردد. به رغم همه آشفته‌حالی‌ها زود توانست گذرنامه اتریشی‌اش را با گذرنامه‌ای چکی، حساب بانکی سوئیسی و ناشری در آلمان غربی عوض کند. تا آن لحظه ناگوار، او سخت مراقب بود که به هیچ‌وجه با دوستان‌اش در شرق ارتباط برقرار نکند. در سال ۱۹۳۳ وقتی بسیاری از دوستان‌اش احمقانه باور داشتند که می‌توانند در اتحاد جماهیر روسیه پناهندگی بگیرند، برشت به دانمارک رفت و در راه ترک اروپا در آغاز جنگ، گرچه

1. Benjamin, *op. cit*., p. 133.

2. Svendborg

3. Santa Barbara

۴. اسلین در کتاب‌اش اشاره می‌کند که «در نسخه رسمی آلمان شرقی، تاریخ بازگشت برشت به برلین شرقی معمولا اکتبر ۱۹۴۸ ذکر می‌شود. به واقع، برشت در آن زمان به برلین شرقی نرفت، بلکه دوباره به زوریخ برگشت، و تنها در اواخر ۱۹۴۹ بود که برشت موافقت کرد به برلین شرقی برود.» Esslin, *op. cit*. در حالی‌که در اکتبر آن سال، برشت همچنان می‌نویسد: «در برلین شرقی نه شغلی دارم، نه هیچ تعهدی و نه هیچ حقوقی دریافت می‌کنم.»

www.takbook.com

از مسیر ولادیوستوک[1] به آمریکا آمده بود، توقف چندانی در مسکو نکرد و روسیه را در آن زمان که پیمان هیتلر–استالین منعقد می‌شد، گزینه ممکنی برای پناهندگی نمی‌دید.

از حزب کمونیست فرانسه هرگز چیزی عاید برشت نشد. در کشورهای غربی هم، از آغاز تا پایان، تنها در مراسم رایگان از او قدردانی می‌شد. جدا از این واقعیت، برشت لابد می‌بایست نگران آن باشد که واقعیت اتحاد جماهیر شوروی بتواند بر فاصله شعری‌ای چیره شود که حتی در دوران تعهد عمیق او به «آرمان» کمونیسم، از پس حفظ آن برآمده بود (به نظر می‌رسد او هرگز عضو رسمی حزب نبوده است؛) همان‌گونه که این فاصله، زیر فشار به مراتب کم‌تر وحشتناک واقعیت آلمان اولبریخت تاب نیاورد و از میان رفت. عنصر بسیار پراهمیتِ بازیگوشی و عدم جدیت در آثار برشت در هم‌نشینی با همان امور موحشی که روزگاری به شوخی‌شان گرفته بود، نمی‌توانست دوام بیاورد. گفتن این حرف به دوستان و آشنایانی که با تو مخالفت می‌کنند که:« ما وقتی قدرت را به دست بگیریم شما را هم می‌کشیم.» یک چیز بود و زندگی کردن در جایی که اگر با صاحبان قدرت اختلاف نظر داشته باشی بلائی بدتر از کشتن سرت خواهد آمد چیزی دیگر. برشت خود آزار ندیده بود – نه حتی در سال‌های پیش از مرگ استالین. ولی از آنجا که او دیوانه نبود، لابد می‌دانست که امنیت شخصی‌اش حاصل این واقعیت است که برلین شرقی جایی استثنایی است؛ ویترین شرق طی دهه پنجاه و در رقابت استیصال‌آمیز با بخش غربی شهر که چند ایستگاه مترو آن‌طرف‌تر بود. در این رقابت، *گروه بازیگران نمایش*[2] که برشت، با پشتیبانی دولت آلمان شرقی،مؤسس و مدیر آن شد و برای آن می‌نوشت و کارگردانی می‌کرد – تا امروز بزرگ‌ترین سرمایه رژیم آلمان شرقی بوده و هنوز هم هست و همچنین چه بسا یگانه موفقیت فرهنگی آلمان پس از جنگ به شمار رود. بر این‌روی، برای هفت سال، برشت در آرامش زیر نظر – و به واقع تحت حمایت – ناظران غربی زیست و کار کرد؛ ولی اکنون در تماسی بس نزدیک‌تر از پیش با دولتی توتالیتر، و شاهد رنج مردم خود با چشم‌های خویش است. پیامد این وضع آن بود که در این هفت سال نه یک نَمایش‌نامه تولید شد نه یک شعر درخشان. او حتی نوشتن *رقص مرگ سالزبرگ*[3] را که در زوریخ آغاز کرده بود، به پایان نبرد؛ اثری که از روی داوری بر پایه پاره‌هایی از آن– که تنها از طریق ترجمه انگلیسی اریک بنتلی بدان دست یافته‌ام – شاید

1. Vladivostok
2. Berliner Ensemble
3. *Salzburger Totentanz*

www.takbook.com

می‌توانست یکی از نمایش‌نامه‌های مهم برشت به شمار آیند.[1] برشت از مخمصه‌ای که گرفتارش بود آگاهی داشت و می‌دانست که او نمی‌تواند در برلین شرقی بنویسد. طبق گزارش‌ها، کمی پیش از مرگ‌اش خانه‌ای در دانمارک خرید و در نظر داشت که به سوئیس نقل مکان کند.[2] هیچ کس به این اندازه برای رفتن به خانه ناآرام نبود، «هیچ میخی به دیواری فرو نکن، کتات را روی صندلی بینداز... چرا کتاب دستورزبان بیگانه را بگشایی؟ اخباری که تو را به خانه فرا می‌خوانند به زبانی آشنا نوشته شده است» – و هیچ برنامه‌ای برای دوران پیش از مرگ‌اش جز مهاجرت نداشت.

از این‌رو، دوش به دوش شاعر و نمایش‌نامه بزرگ، مورد برتولد برشت نیز هست. مورد برشت {نه در مقام شاعر و نمایش‌نامه‌نویس بزرگ که در مقام شهروند} به همه شهروندانی مربوط می‌شود که می‌خواهند جهان خود را با شاعران تقسیم کنند. مورد برشت نه تنها مسأله‌ای در قلمرو ادبیات که در گستره علوم سیاسی نیز هست. از عهد باستان، کژرفتاری مزمن شاعران و هنرمندان، مسأله‌ای سیاسی و گاه اخلاقی نیز بوده است. در بحثی که درباره این مورد می‌آوریم به فرضی می‌پردازم که پیش‌تر یاد کردم: نخست: به رغم آن‌که حق با گوته بود و شاعران امور مجاز بیش‌تری دارند تا انسان‌های فناپذیر عادی، گناه می‌تواند چنان عظیم باشد که شاعران نیز باید بار کامل مجرمیت و مسئولیت آن را به دوش بکشند. دوم: تنها راه تعیین روشن میزان عظیم بودن گناهان،

1. *The Jewish Wife and Other Short Plays*, Evergreen Paperbacks.

2. See Marianne Kesting's monograph *Bertolt Brecht*, Hamburg, 1959, P. 155.
باید مراد آرنت صفحه ۱۶۱ زندگی‌نگاری کستینگ بوده باشد: «برشت در ساحل دانمارکی خانه‌ای خرید و توانست در آن خلوت‌گزیده بنویسد.» جان ویلت اشاره کرده که کستینگ چیزی درباره نقل مکان برشت به سوئیس نمی‌گوید؛ ولی در تکمیل سخن پیشین خود مبنی بر این‌که از چنین تصمیمی آگاه نبود، نامه‌ای به ضمیمه *ادبی تایمز* فرستاد و در آن نوشت: «اکنون می‌توانم بگویم که منبع آن ادعا [که مورد استناد آرنت نیز بوده است]، باید جمله‌ای در مقاله درگذشت‌نامه ماکس فریش (Max Frisch)، نشریافته در اوت ۱۹۵۶، بوده باشد (Brecht ist tot" in Zürich *Weltwoche*") که در آن، او واپسین دیدار این دو نفر را یک سال قبل‌تر توصیف می‌کند، زمانی که برشت، خسته و فرسوده، «به پرسشی در ارتباط با خانه‌ای آرام در کنار دریاچه ژنو بسنده کرد.» فردریک اون (Fredrick Ewen) در زندگی‌نگاری خود از این داستان بهره گرفته است؛ ولی این هیچ معنای آن را نمی‌دهد که برشت قصد ترک آلمان شرقی برای رفتن به جای بهتری را در سر داشته است و من از همان موقع دریافتم که برشت فکر داشتن چند مسکن جمع و جور را در کشورهای گوناگونی که می‌توانسته در آن‌ها در انزوا زندگی کند و بنویسد، در ذهن خود مزه مزه می‌کرده است.» (*Times Literary Supplement*] December 18, 1970, 1493]. مشخص نیست آرنت این پاراگراف را خوانده یا نه، ولی اگر خوانده باشد، ممکن است کاملا از آن خوش‌اش آمده باشد، به دلیل آن‌که شاهدی روشن بر مدعای اصلی جستار پیش روست – این‌که پیامد زندگی تحت دولتی توتالیتر آن بود که قریحه شعری برشت سستی گرفت؛ فرقی نمی‌کند که قصد او ماندن در سوئیس بوده باشد یا رفتن از کشوری به کشوری دیگر، در جست‌وجوی جایی خلوت برای نوشتن. (ویر. انگ.)

www.takbook.com

گوش دادن به شعر آن‌هاست – یعنی، فکر می‌کنم توانایی نوشتن بیتی خوب یک‌سره در اختیار و به فرمان شاعر نیست، بلکه نیاز به کمک نیز دارد؛ چون قریحه شاعرانگی به وی داده شده و او می‌تواند آن را تباه گرداند و از دست بدهد.

II

در آغاز باید از چند، تنها چند، موقعیت در زندگی برشت یاد کنم. نیازی به بررسیدن زندگی شخصی او نیست. برشت، بیش از هر نویسنده سده بیستمی دیگر، درباره زندگی شخصی‌اش تودار بود و کم‌تر دوست داشت حرف بزند (و این توداری‌اش، همان‌طور که خواهیم دید، یکی از فضیلت‌های فراوان او بود)، ولی باید، بی‌تردید، چند رد و نشان ظریف را در آثار او پی بگیریم.

برشت، زاده ۱۸۹۸، به نسلی تعلق داشت که می‌توان آن را نخستین نسل از سه نسل سوخته[1] نامید. آدم‌های این نسل که ورودشان به جهان با سنگرها و آوردگاه‌های جنگ جهانی اول بود، این اصطلاح را ابداع کردند یا پذیرفتند، زیرا آن‌ها حس می‌کردند که نمی‌توانند به راحتی زندگی عادی داشته باشند. عادی بودن خیانتی به همه تجربه‌های وحشت و رفاقت در بحبوحه آن بود؛ رفاقتی که آن‌ها را به انسان بدل می‌کرد. این نسل به جای خیانت به آن‌چه بی‌هیچ گمانی از آنِ آن‌ها بود، ترجیح داد در خود و در جهان گم شود. وقتی معلوم شد که دو نسل دیگر سوخته نیز از پی این نسل می‌آیند، چنین رویکردی که در میان بازمانده‌های جنگ در همه کشورها شایع است، نقشی تعیین‌کننده در ساختن فضای فکری بازی کرد. نسل اول، حدود ده سال بعدتر به دنیا آمد، در نخستین دهه سده بیستم و از طریق بیش‌تر تورم، بیکاری فراگیر و آشوب‌های انقلابی، درس‌هایی آموخت درباره بی‌ثباتی هرچه در اروپا پس از حدود چهار سال آدم‌کشی باقی مانده بود. نسل بعدی، باز ده سال دیرتر به دنیا آمد، در دهه دوم سده بیستم و می‌توانست برای ورود به جهان یکی از دو راه اردوگاه‌های مرگ نازی، جنگ داخلی اسپانیا یا دادگاه‌های نمایشی مسکو را برگزیند. این سه نسل، حدودا میان ۱۸۹۰ و ۱۹۲۰ به دنیا آمدند؛ آن‌قدر این سه گروه از نظر سنی به هم نزدیک بودند که بتوانند طی جنگ جهانی دوم گروه واحدی را تشکیل دهند؛ چه در لباس سرباز یا در هیأت پناهنده و تبعیدی، اعضای جنبش‌های مقاومت یا غیرنظامیانی زیر باران بمب؛ بازماندگان شهرهایی که برشت، چند دهه بعد، در شعری گفت:

1. Lost generation

www.takbook.com

ما نسلی سبک‌بار، زندگی می‌کردیم
در خانه‌هایی که آن سوی ویرانی پنداشته شده بودند.
(ساختمان‌های باریک و بلند جزیره منهتن و آنتن‌های ظریفی
که اقیانوس اطلس را سرگرم می‌کنند، ساخت ماست.)
از این شهرها آن شهری می‌ماند
که باد را از میان خود، راهِ وزیدن می‌نماید.
خانه، میهمانِ شام را سر ذوق می‌آورد.
میهمان خانه را از ساکناناش می‌پیراید.
ما می‌دانیم که اینجا موقت هستیم و پس از ما
حرفی گفتنی از پی نخواهد آمد.

این شعر را از «درباره بیچاره ب. ب.» از *راهنمای پارسایی* آوردیم و تنها شعری است که به موضوع نسل سوخته اختصاص داده شده است. عنوان، البته که آیرونیک است. او در بیت‌های پایانی می‌گوید که «در زمین‌لرزه‌هایی که می‌آیند، امیدوارم نگذارم سیگارم به تلخی خاموش شود»، و به شکلی که خصلت بارز رویکرد اوست، میزها را برمی‌گرداند: آن‌چه از دست رفت، تنها این نژاد سبک‌وزن آدمیان نبود، بل جهانی بود که قرار بود خانه آن‌ها باشد. از آنجا که برشت هیچ‌گاه حتی در عالی‌ترین معنای آن حسِ ترحم به خود نداشت، در میان معاصران‌اش چهره‌ای متمایز به چشم می‌آمد. وقتی آن‌ها خود را سوخته و از دست‌رفته می‌خواندند، به سن و خودشان با دید قرن نوزدهمی نگاه می‌کردند. آن‌ها با واکنشی تلخ، منکر چیزی بودند که یک بار فردریش هِبِل[1] « به فعلیت رسیدن آرام و ناب همه قوه‌ها»[2] نامید. خمشگین بودند از این‌که جهان جای امن و پناهی به آن‌ها برای رشدشان در مقام فرد نداد. شروع کردند به تولید نوع جالب ادبیات خود، اغلب رُمان، که در آن‌ها جز به کژ-ریختی[3]، شکنجه اجتماعی، سرخوردگی شخصی و توهم‌زدایی عمومی به چیز دیگری علاقه نشان نمی‌دادند. این نیهیلیسم نیست. نیهیلیست خواندن این نویسندگان، ستایشی خواهد بود که کاملا از سر آن‌ها زیاد است. آن‌ها به اندازه کافی برای فهم حقیقتِ مسائل، ژرف‌کاوی نمی‌کردند، بیش از حد دل‌مشغول خودشان بودند، با یادآوری همه‌چیز آن‌چه را مهم بود فراموش می‌کردند. در راهنمای پارسایی، دو بیت

1. Friedrich Hebbel (1813-1863)
2. Die ruhige reine Entwicklung
3. Deformation

www.takbook.com

تقریبا اتفاقی در شعری دیگر هست که در آن برشت از نیندیشیدن‌اش به این‌که چطور باید با جوانی‌اش کنار بیاید، می‌گوید:[1]

سراسر جوانی‌اش را از یاد برده، ولی نه رؤیاهایش را
دیری است که سقف را از یاد برده،
ولی نه هرگز آسمان بر فراز آن را

برشت هرگز برای خودش احساس اسف و افسوس نکرد – او اساساً به سختی دل‌بسته خودش بود. این یکی از فضیلت‌های بزرگ وی بود، ولی فضیلتی که در چیزی دیگر ریشه داشت، استعدادی طبیعی که مثل همه قریحه‌ها و استعدادها نیمی‌اش نفرین و نیمی‌اش برکت بود. برشت در تنها شعر به معنای دقیق شخصی‌اش از این موضوع سخن می‌گوید. تاریخ این شعر گرچه به دوره راهنمای پارسایی برمی‌گردد، او هرگز آن را منتشر نکرد. نمی‌خواست کسی آن را بخواند. این شعر که در ردیف بهترین آثار او جای می‌گیرد، عنوانی[2] دارد که می‌توان آن را به «ارباب و خداوندگار ماهی‌زمین، سرزمین خاموشی» برگرداند. حکایت چگونگی آمدن خداوندگاری به سرزمین آدمیان، ماهی‌گیران، است؛ سرزمینی که با جزر و مد منظم ماه بالا و پایین می‌رود. خداوندگار هم "بیگانه‌ای است و هم دوستی با همه[3]". در این شعر می‌خوانیم که او چگونه هم‌نشین آن‌ها می‌شود و نمی‌تواند نام‌شان را به خاطر بسپارد، ولی به کارشان علاقه‌مندست، به دانستن قیمت تور ماهی‌گیری و سود حاصل از صید ماهی، زنان‌شان و شگردهای آن‌ها برای فرار از مالیات.[4] برای مدتی، همه‌چیز خوب پیش می‌رود. وقتی از او می پرسند: «کار و بار تو چیست؟» لبخندی از سر بی‌میلی می‌زند و می‌گوید: «من شغلی ندارم.» تا آن‌که یک روز کار به اصرار آنان می‌کشد.

«روزی یکی از ایشان از او می‌پرسد:

1. Hat er seine ganze Jugend, nur nicht ihre Träume vergessen
Lange das Dach, nie den Himmel, der drüber war.
See "Ballade von den Abenteuem," Gedichte, I, 79·

2. Der Herr der Fische, Ibid. p. 42.

3. Allen unbekannt und allen nah

4. Sprach er so von ihren Angelegenheiten
Fragten sie ihn auch: Wie stehn denn deine?
Und er blickte lächelnd um nach allen Seiten
Sagte zögernd: habe keine.

www.takbook.com

"خواهش می‌کنم بگو چرا پیش ما آمدی؟"
شتابان از جای برمی‌خیزد
و می‌فهمد که حال و هوای آنان عوض شده است.»[1]

او می‌داند که چرا حال و هوای آنان تغییر کرده است؛ او چیزی برای ارائه ندارد و به رغم استقبال آنان از او وقت آمدن، هیچ‌گاه دعوت نشده بود و طی این مدت، کاری جز افزودن بر مایه حرف‌های روزانه‌شان نبود.[2]

هنگامی‌که می‌خواهند از او بیش‌تر بدانند: «مؤدبانه برمی‌خیزد و می‌رود، مثل پیش‌کاری که رخصت رفتن یافته است. چیزی از او بر جا نمی‌ماند، نه سایه‌ای نه ردی. ولی با اجازت و رضایت اوست که کس دیگری، ثروتمندتر از او جایش را می‌گیرد. راست‌اش او هیچ‌کس را بازنمی‌دارد که سخن را از جایی که او وانهاده از سر بگیرد.»[3]

سیمانگاری برشت از شاعر در نقش مردی جوان – زیرا این بی‌گمان چیزی است که واقعا هست – شاعر را تصویر می‌کند در انزوای کامل خویش، با آمیزه‌ای از غرور و فروتنی، «بیگانه‌ای با همه و دوستی برای همه» و بر این‌روی، مردی هم‌هنگام مطرود و پذیرفته، سودمند تنها برای «گفت‌وگو»[4] و بی‌فایده برای زندگی هر روزه، خاموش درباره خویش، چنان‌که گویی هیچ‌چیزی نیست که بتوان درباره‌اش سخن گفت، جالب

1. Eines Tages wird ihn einer fragen:
Sag, was ist es, was dich zu uns führt?
Eilig wird er aufstehn; denn er spürt:
etzt ist ihre Stimmung umgeschlagen.

2. So, auf Hin-und Widerreden
Hat mit ihnen er verkehrt
Immer kam er ungebeten
Doch sein Essen war er wert.

3. Höflich wird, der. nichts zu bieten hatte
Aus der Tür gehn: ein entlassner Knecht.
Und es bleibt von ihm kein kleinster Schatte
Keine Höhlung in des Stuhls Geflecht.
Sondern er gestattet, dass auf seinem
Platz ein anderer sich reicher zeigt.
Wirklich er verwehrt es keinem
Dort zu reden, wo er schweigt.

4. Hin- und Widerreden

www.takbook.com

و در نیازی مستأصلانه برای هر تکه از واقعیتی که بشود به چنگ آورد. این خودنگاره[1] دست‌کم نشانه‌ای است از دشواری‌های بسیاری که برشتِ جوان، لابد برای احساس راحتی در جهانِ آدمیانِ هم‌قطارش داشته است. (برشت، سخنِ خودبازنماياننده‌ی[2] دیگری هم دارد، نوعی شعری منثور، متعلق به دوران متأخر زندگیِ او: «من در خانواده متمولی بزرگ شدم. پدر و مادر من یقه دور گردن‌ام می‌گذاشتند. به نوعی آموزش یافتم که به خدمت‌گزاریِ پیشکاران عادت کردم. آن‌ها به من هنر دستور دادن آموختند. ولی وقتی بزرگ شدم و به دور و برم نگاه کردم، مردمی را که از طبقه من بودند، دوست نداشتم و نه از دستور دادن خوش‌ام می‌آمد، نه از این‌که کسی خدمت‌ام کند. من طبقه خود را ترک کردم و به مجاورت و معاشرت با فرودستان پیوستم.»[3] گرچه به نظر طرحی برنامه‌ریزی شده به نظر می‌آید، ولی به اندازه کافی سخنی صادقانه است. این خودنگاری نیست بلکه سبک شاخص او در سخن گفتن از خود است.) روی هم رفته به یاری ابیاتی از شعرهای اولیه برشت می‌توانیم حدس بزنیم در زندگی شخصی‌اش چگونه بوده است. با این حال، شعرهای اولیه در فهم وجوهی از رفتار دوره پسین زندگی وی نیز به کار می‌آیند.

برشت از همان آغاز میلی غریب داشت به ناشناس‌بودن، بی‌نام‌بودن، بیزاری از هر جار و جنجال – با ژست برج‌عاج‌نشینی و نیز و حتی آزارنده‌تر از آن، بی‌اعتمادیِ «پیامبرانه» یا «آواها»ی «تاریخ» – و به هر چیز دیگری که «حراج ارزش‌ها»[4] در دهه بیست برای عرضه به مشتریان‌اش داشت. ولی این میل در چیزی بیش از بیزاری طبیعی آدمی فوق العاده باهوش از آداب روشن‌فکرانه پیرامون‌اش ریشه داشت. برشت شورمندانه آرزو می‌کرد که فردی عادی باشد (یا به هر روی، چنین قلمداد شود،) نه آدم متفاوتی که برخوردار از قریحه و استعدادهای ویژه است. روشن است که گرایش به عادی بودن و شهرت‌گریزی سخت به هم پیوسته‌اند. همچنین گفتن ندارد که ناشناس بودن و معمولی بودن – بسی پیش از آن‌که خصلت غالب او شوند، در درون‌اش رشد کرده بود. این دو او را ظاهرا مستعد رفتن به سمت دو رویکرد متضاد کردند که بعدها نقش مهمی در آثار او گزارد: میل شدید و خطرناک به کارهای غیرقانونی که نیازمند آن است که شما

1. Self-portrait

2. Self-statement

3. "Verjagt mit gutem Grund." *Hundert Gedichte*. Berlin, 1951.

4. Der Ausverkauf der Werte

اصطلاحی مربوط به آن دوره که به نوعی شعار آن بود.

www.takbook.com

ردپای پشت سرتان را پاک کنید، چهره‌تان را پنهان کنید، در اوراق هویت‌تان دست ببرید، نام‌تان را از دست بدهید. «سخن بگو ولی سخن‌گو را پنهان کن، فتح کن ولی فاتح را پنهان کن، بمیر ولی مرگ را پنهان کن.»[۱] – وقتی بسیار جوان بود و خیلی پیش از آن‌که به «ستایش کار غیرقانونی»[۲] فکر کند شعری نوشت درباره برادر درگذشته‌اش که «به شکل رازآمیزی مُرد و به سرعت از هم متلاشی شد، زیرا گمان داشت کسی او را ندیده است.»[۳] اصرار عجیب‌اش به جمع کردن به اصطلاح «هم‌دست‌ها» دور و بر خودش که معمولا آدم‌های عادی میان‌مایه بودند؛ هم‌چنان‌که بارها و بارها ادعا می‌کرد هر کس می‌تواند کاری را انجام دهد که من می‌کنم و هیچ قریحه ویژه‌ای لازم یا حتی مطلوب نیست. در *رساله‌ای در باب خودکشی*، از آثار اولیه‌اش که تنها پس از مرگ نشر یافت، برشت از دلایلی می‌گوید که کسی می‌تواند برای ارتکاب عملی بیاورد. این دلایل، سنگ‌های بزرگی هستند که به نظر نمی‌رسند چیزی جز علامت نزدن باشند: «به هر روی، نباید چنین تصور شود که آدم نظر بسیار مساعدی درباره خودش دارد.»[۴] دقیقا. و همین شاید درباره کسانی مانند برشت به طور مضاعف صادق باشد، آن‌ها که شهرت و چاپلوسی وسوسه‌شان نمی‌کند، بل‌که تبلور عینی قریحه‌هایشان که به دشواری می‌توانند نادیده گرفته شوند، اغوا می‌شوند و در نتیجه خودشان را خیلی قبول دارند.[۵] و اگر او این طرز رفتار را تا نهایت بی‌معنای خود ادامه داد – یعنی برآورد مبالغه‌آمیز بی‌معنای دستگاه غیرقانونی حزب کمونیست، خواست‌های بی‌معنا از «همدست‌ها»ی خود برای فراگیری چیزی که در توان‌شان نیست – باید اعتراف کرد که سبب آن محیط ادبی و روشن‌فکری دهه بیست آلمان بود که آدم‌ها را به خالی کردن باد تفرعن و تکبر وسوسه می‌کرد و حتی بدون تمایلات خاص برشت، مقاومت در برابر این اغواگری دشوار بود. ابیات مطایبه‌آمیز درباره رفتار هم‌قطاران شاعرش در *اپرای سه‌پولی* تیر را درست در وسط هدف می‌نشاند:

من هم می‌توانستم خودم را خوب بفهمم

---

1. "Aus einem Lesebuch für Städtebewohner" in Gedichte, vol. I, 1930.

2. Gedichte 1930-1933, vol. III.

۳. شعر «برادرم تاد» (Meines Bruders Tod) بی‌گمان پیش از ۱۹۲۰ سروده شده است. بنگرید به: Gedichte, 1913-1929, vol. II.

4. "Epistel über den Selbstmord," Ibid.

۵. در اینجا در نسخه آلمانی جُستار پیش رو، آرنت نکته جالبی را می‌افزاید: «بنابراین، زینهار! زینهار! از خود-مهم‌پنداری (*Wichtigtuerei*) تکبرآمیز!» برای کلمه‌ای که در میان پرانتز آمد، به دشواری معادل انگلیسی مناسبی می‌توان یافت و چه بسا آرنت درست به همین دلیل، از آوردن این عبارت در متن انگلیسی صرفِ نظر کرده است. (ویر. انگ.)

www.takbook.com

اگر ترجیح می‌دادم که عالی و خلوت‌گزین به نظر بیایم
ولی من این مردم را بس نزدیک دیدم
و با خودم گفتم: «این رفتار، در خور تو نیست.»[1]

جز این، دیگر تنها یک شعر دیگر وجود دارد که برشت در آن آشکارا از خود سخن می‌گوید و چه بسا شاید مشهورترین آن‌ها باشد. این بخشی از سلسله شعرهایی است که طی دوران مهاجرت به دانمارک در دهه سی سروده شده و «به آیندگان» نام دارد. مانند شعر پیش‌تر او «درباره بیچاره ب. ب.»، تأکید این شعر بر فاجعه‌های زمانه در جهان و نیاز به رواقی‌منشی (بردباری و پنهان‌گری رنج) در برابر هر اتفاقی است که برای شخص می‌افتد. ولی اکنون که «زلزله‌های در راه» دررسیده‌اند، همه اشاره‌های صریح زندگی‌نگارانه ناپدید شده‌اند. («درباره بیچاره ب. ب.» با قصه واقعی‌ای آغاز و فرجام می‌گیرد که در زندگی برشت ریشه دارد: «من برتولد برشت، از جنگل‌های سیاه می‌آیم. وقتی من درون مادرم بودم او مرا به شهرها برد. سرمای جنگل‌ها تا روز مرگ همراه‌ام خواهد بود.» مادرش از جنگل سیاه بود و ما از شعرهای پسامرگ–نشریافته برشت درباره مرگ مادرش درمی‌یابیم که به او خیلی نزدیک بود.)[2] این شعری است درباره کسانی که «در عصر ظلمت زندگی می‌کنند». ابیات کلیدی آن از این قرارند:

من در عصر آشوب به شهرها رسیدم، وقتی گرسنگی چیره بود. من در بحبوحه بلوا رسیدم میان آدمیان رفتم، و من همراه ایشان شوریدم. چنین گذشت زمانی که بر روی زمین به من داده شده بود.

در فاصله دو نبرد غذا خوردم، میان آدم‌کش‌ها خوابیدم. در عشق بی‌پروا بودم و بی شکیب به طبیعت نگریستم. زمانی که بر روی زمین به من داده شده بود، چنین گذشت.

در روزگار حیات‌ام، خیابان به باتلاق منتهی می‌شد. کلام مرا به خون‌ریز

1. Ich selber könnte mich durchaus begreifen
Wenn ich mich lieber gross und einsam sähe
Doch sah ich solche Leute aus der Nähe
Da sagt ich mir: das musst du dir verkneifen.

کل این قطعه، از جمله شعر «به آیندگان» ("An die Nachgeborenen") را اینجا بیابید:
Gedichte, 1934-1041, vol. IV.

۲. هر شعر «از مادرم» (Von meiner Mutter) و «مادرم» (Von meiner Mutter) را در اینجا بیابید:
Gedichte, vol. II.

www.takbook.com

می‌فروخت. از دست من کار چندانی برنمی‌آمد. ولی فرمان‌روایان بدون من بیش‌تر در امان بودند؛ امید این سان داشتم. چنین گذشت زمانی که بر روی زمین به من داده شده بود.

... شمایانی که از درون سیلی برخواهید آمد که ما در آن غرق شدیم، وقتی از سستی ما در عصر ظلمتی سخن می‌گویید که شما از آن گریختید، این را یادآورید

... دریغا، ما که می‌خواستیم راه را برای مهربانی هموار کنیم، خود نتوانستیم مهربان باشیم.

... با بزرگواری و خطاپوشی ما را یاد آورید.

بله. به واقع بگذارید چنین کنیم. بگذارید برشت را با بزرگواری و گذشت به یاد آوریم؛ حتی اگر تنها بدین سبب که او بیش از هر چیز دیگر مربوط به خودش، سخت تحت تأثیر مصائب زمانه بود. فراموش نکنیم که موفقیت هیچ‌گاه وی را عوض نکرد. او می‌دانست که «وقتی بخت‌ام مرا ترک کند، من از دست‌رفته‌ام.»[1] و او به جای قریحه‌هایش، از اعتماد بر بخت مباهات می‌کرد و به این‌که خودش را نه آدمی فوق‌العاده که خوش‌اقبال می‌دانست.[2] در شعری که چند سال بعد، طی جنگ سرود، وقتی از دست‌رفته‌هایش را می‌شمرد، دوستانی که یکی یکی در جنگ مرده بودند – از جمله مارگارت استفین[3]، که خود برشت از او یاد کرده، «معلمی از طبقه کارگر که عاشق‌اش بود و به وی در دانمارک پیوست؛ والتر بنیامین، مهم‌ترین منتقد ادبی آلمان در فاصله میان دو جنگ، که «خسته از تعقیب و آزار» جان خود را گرفت، و کارل کُخ[4] – او برای خود چیزی را آشکارا به زبان آورد که پیش‌تر به طور ضمنی در شعرهایش آمده بود:[5] «البته که می‌دانم: تنها به

1. "*Wenn mein Glück aussetzt, bin ich verloren*"

۲. در نسخه آلمانی، لحن این جمله، کمی قاطعانه‌تر است: «غرور او دقیقا اقتضا می‌کرد که او خود را "انسانی بزرگ" یا فردی استثنایی نینگارد و به جای تحسین خویش، بخت (Fortuna) را بستاید.» (ویر. انگ.)

۳. م: مارگارت استفین (Margarete Emilie Charlotte Steffin, 1908-1941)، بازیگر و نویسنده‌ای آلمانی بود که در برلین امروزی به دنیا آمد و در مسکو چشم از جهان فروبست. او یکی از نزدیک‌ترین همکاران برشت و یکی از پرکارترین مترجمان از روسی و زبان‌های اسکاندیناوی به زبان آلمانی بود.

۴. کارل کُخ (Karl Koch, 1901-1940)، فیلم‌ساز و کاریکاتوریستی آلمانی بود. (ویر. انگ.)

5. "Die Verlustliste." *Gedichte*. vol. VI.

www.takbook.com

خاطر شانسی که داشته‌ام بیش از دوستان‌ام عمر کردم. ولی امشب در خواب صدای این دوستان را می‌شنیدم که به من می‌گفتند: "آن‌ها که قوی‌ترند، جان به درمی‌برند." و من از خودم بیزار شدم.»[1] به نظر می‌رسد این تنها باری است که پایه اعتماد به نفس‌اش لرزیده است. او خودش را با دیگران مقایسه کرد و اعتماد به نفس همیشه استوار بر پرهیز از چنین مقایسه‌هایی است، چه در خوبی چه در بدی. ولی این فقط یک خواب بود.

به یک معنا، برشت نیز احساس از دست‌رفته بودن می‌کرد – نه بدان دلیل که استعدادهای فردی‌اش آن‌گونه که می‌بایست یا می‌توانست به بار ننشست یا بدین سبب که جهان خاطرش را آزرد، که به واقع هم آزرده بود، بلکه از آن‌رو که وظیفه بس بزرگ بود. بنابراین، وقتی احساس می‌کرد که سیل برخاسته است، مانند ریلکه[2] با حسرت به پشت سر نمی‌نگریست. هیچ‌کس زیباتر از ریلکه در آثار متأخرش، این حسرت را بازنتابانده است. ولی حسرت نبردن برای گذشته سپری‌شده برای کسانی گیرایی داشت که از درون این سیل سر برمی‌آورند. این گیرایی و کشش که معطوف به آینده، به پسینیان بود هیچ‌ربطی به «پیشرفت» نداشت. آن‌چه او را از ایده «پیشرفت» دور و جدا می‌کرد، آن بود که او فهمیده بود چقدر به شکلی مرگ‌بار مسخره است که بخواهیم سیل رویدادها را با عیار آرزوهای فردی بسنجیم و برای مثال، به فاجعه جهانی بیکاری از منظر میل فرد برای پیدا کردن شغل و تأملات هر شخص درباره موفقیت و ناکامی‌هایش بنگریم یا با آرمان شخصیتی کمال‌یافته، با مصیبت جنگ رویارو شویم یا از سر شکوه داشتن از شهرت تباه شده یا زندگی از هم‌پاشیده، راه مهاجرت در پیش گیریم، همان‌طور که بسیاری از همکاران‌اش گرفتند. ذره‌ای احساساتی‌گری در تعریف زیبا و به زیبایی دقیق برشت از پناهنده نیست: پناهنده «پیام‌آور خبرهای بد است».[3] پیام پیام‌آور، البته، به خودش ربطی ندارد. این فقط بدبختی‌های پناهندگان نبود که آن‌ها را از سرزمین خود به سرزمینی دیگر، از قاره‌ای به قاره‌ای دیگر کشاند – «اغلب کشورهایشان را بیش از کفش‌هایشان عوض می‌کردند» – بلکه این بدبختی بزرگ سراسر جهان بود. اگر برخی از پناهندگان، حتی پیش از آن که فهمیدند هیچ‌کس حامل خبرهای بد را دوست ندارد، ترجیح دادند که پیام را فراموش کنند – خب، آیا همیشه این مشکل درباره پیام‌آوران وجود نداشته است؟

تعبیر بسیار خلاقانه «پیام‌آورانِ خبرهای ناخوش» درباره پناهندگان و تبعیدیان،

1. "Ich, der Überlebende" Ibid.

2. Rainer Maria Rilke (1875-1926)

3. “Ein Bote des Unglücks” in "Die Landschaft des Exils." *Gedichte*, vol. VI.

www.takbook.com

هوشمندی شاعرانه چشم‌گیر برشت را به نمایش می‌گذارد و نیز آن قریحه عادی ایجازگویی را که لازمه شعر است. نمونه‌های دیگری می‌آورم از شیوه اندیشیدن به غایت موجز و در نتیجه بسیار پیچیده برشت. در شعری درباره شرم از آلمانی بودن، سروده شده در ۱۹۳۳ آورده است:

با شنیدن سخن‌های تو که از خانه‌ات به گوش می‌رسد
همه جهان می‌خندد.
ولی هر کس تو را می‌بیند
دست به چاقو می‌برد.[1]

یا در اوایل دهه پنجاه، در مانیفستی علیه جنگ، خطاب به همه هنرمندان و نویسندگان آلمانی، غرب و شرق، می‌نویسد: «امپراتوری کارتاژ سه جنگ به راه انداخت. پس از جنگ اول، هنوز قدرت بزرگی بود و پس از جنگ دوم هنوز سرزمین‌اش قابل سکونت بود. پس از جنگ سوم یافتن نشانی از آن ممکن نبود.»[2] در دو گزاره ساده، همه فضای دهه‌های سی و پنجاه را به ترتیب و به درستی تمام، فشرده بازمی‌تاباند. همین شگرد روشن‌گرانه، شاید نیرومندانه‌تر، خود را در داستانی که از پی می‌آید، نشان می‌دهد؛ داستانی که چند سال پیش در مجله نیویورک به چاپ رسید. برشت در آمریکا بود که دادگاه‌های نمایشی مسکو برگزار شد. نقل است که وی به دیدار مردی رفت که هنوز چپ، ولی به شدت ضد استالین بود و با حمایت تروتسکی عمیقا درگیر مسأله مبارزه با این دادگاه‌ها بود. صحبت به بی‌گناهی آشکار متهمان دادگاه مسکو کشید. برشت، پس از لختی سکوت، سرانجام گفت: «هرچه بی‌گناه‌تر باشند، شایستگی بیش‌تری برای مردن دارند.» این جمله عصبانی‌کننده به گوش می‌آید. ولی منظور واقعی او چه بود؟ در چه زمینه‌ای بی‌گناه باشند؟ البته که در موارد اتهامی. چه اتهام‌هایی به آن‌ها زده‌اند؟ توطئه‌چینی علیه استالین. در نتیجه، درست به دلیل آن‌که آن‌ها علیه استالین توطئه‌ای نکرده‌اند و در ارتباط با این «جنایت» بی‌گناه‌اند، نوعی عدالت در بی‌عدالتی وجود دارد. آیا این وظیفه روشن نسل اول انقلابی حکومت نبود که نگذارند یک آدم، استالین،

1. Hörend die Reden, qie aus deinem Hause dringen, lacht man.
Aber wer dich sieht, der greift nach dem Messer.
"Deutschland." *Gedichte*, vol. III

2. See M. Kesting, *op. cit.* p. 139.

www.takbook.com

انقلاب را به جنایتی هولناک بدل کند؟ گفتن ندارد که میزبان برشت مراد او را درنیافت و خشمگین شد و از او خواست که خانه‌اش را ترک کند. بر این‌رو، یکی از فرصت‌های نادری که در آن برشت علیه استالین سخن گفت، گرچه به شیوه آزاردهنده‌ای محتاطانه، تباه شد. فکر کنم وقتی به خیابان پا گذاشت، نفس راحتی کشید: بخت‌اش هنوز او را ترک نکرده بود.[1]

1. See Sidney Hook, "A Recollection of Bertholt Brecht." *The New Leader* October 10, 1960.

بر اساس نوشته بنیامین (*op. cit.* p. 131) برشت از همه نوشته‌های تروتسکی طی دهه سی آگاه بود و می‌گفت این نوشته‌ها گواه وجود بدگمانی مشروعی هستند که نگاهی تردیدآمیز به تحولات روسیه اقتضا می‌کند. اگر این بدگمانی‌ها حقیقت داشته باشند، باید به طور *علنی* علیه رژیم روسیه موضع‌گیری کرد؛ ولی «خوش‌بختانه یا بدبختانه، هر طور که می‌خواهید، این بدگمانی‌ها هنوز به درجه اطمینان نرسیده‌اند. یکی از سندهای جالبی که نشان می‌دهد برشت با چنگ و دندان در پی کنار آمدن با حکومت استالین بود، در یکی از مجلداتِ کوچک گزین‌گویه‌های اوست. این گزین‌گویه‌ها عمدتا در دهه سی نوشته و پس از درگذشت‌اش، در میان کاغذهای او پیدا شده‌اند. این مجلد به کوشش اُو جانسون (Uwe Johnson, 1934-1984) در سال ۱۹۶۵ و با عنوان *مه-تی، کتاب پیچش‌ها و چرخش‌ها* (*Me-ti, Buch der Wendungen*) نشر یافت. اسلین به درستی این عنوان را به انگلیسی *Book of Twists and Turns* ترجمه کرده است.

[اُو جانسون رمان‌نویس و نویسنده‌ای آلمانی بود که در دورانی که در محله آپر وست ساید (Upper West Side) نیویورک با آرنت همسایه بود، با او رابطه دوستی برقرار کرد. سیدنی هوک (Sidney Hook, 1902-1989) فیلسوفی آمریکایی بود که در اوایل دهه سی سده بیستم میلادی کتاب اثرگذاری درباره مارکسیسم تألیف کرد، پیش و پس از جنگ جهانی دوم با استالینیسم مخالفت کرد و به مقام استادی دانشگاه نیویورک (NYU) رسید. او در سال ۱۹۷۳، به موسسه هوور (The Hoover Institution) پیوست. در پاسخ به نسخه آلمانی جستار آرنت درباره برشت، هوک اعلام کرد که «شیوه برداشت او، به وضوح تأویلِ نادرستی از کلمات برشت است. هانا آرنت، درباره زمان و مناسبت دیدار برشت باَ من خطا می‌کند. آرَنت می‌گوید: برشت "در زمان برگزاری دادگاه‌های مسکو در آمریکا به سر می‌برد." ملاقات با او در سال ۱۹۳۵ و در نتیجه پیش از برگزاری دادگاه‌های مسکو صورت گرفته است. آرنت درباره قربانیان آن هنگام بازداشت‌ها خطا می‌کند. او نمی‌داند رسانه‌های اتحاد جماهیر شوروی زندانیان را به چه مواردی متهم کرده بودند. اتهام آن‌ها این نبود که آنان "علیه استالین توطئه چیده بودند"، بلکه آن‌ها متهم به جاسوسی برای هیتلر و برنامه‌ریزی برای تجزیه کشور شده بودند. در توصیف تلاش هانا آرنت برای تحریف سخن برشت و تبدیل آن به نمایه‌ای برای احساسات ضد استالینیستی او، تنها یک واژه می‌توان به کار برد: بی‌شرمی.... با این دفاع غیراخلاقی از فقدان انسانیت برشت، هانا آرنت نه تنها به خود ستم روا داشته بلکه بدتر از آن، همچنین در حق حقیقت نیز جفا کرده است.» (Was dachte Brecht von Stalin? Nochmals zu Hannah Arendts Brecht Aufstz," *Merkur* 23 [1969]: 1083).

آرنت در پاسخ از هوک پرسید که آیا بیست و پنج سال پس از آن واقعه آیا می‌تواند مطمئن باشد که ملاقات و مکالمه آن دو در ۱۹۵۲ رخ داده نه در ۱۹۳۶؟ ولی «اگر این ملاقات در واقع، پیش از ۱۹۳۶ اتفاق افتاده، آن وقت تنها می‌تواند مربوط به قربانیانی باشد که بی‌درنگ پس از قتل کریف متهم شدند و اتهام آنان عضویت در گشتاپو یا جاسوسی برای هیتلر نبود. استالین عادت داشت مخالفان خود را به کارهایی متهم کند که در گذشته، خودش انجام داده یا طرح انجام آن را ریخته بود... چه بسا از چنگ

www.takbook.com

III

برشت چنین مردی بود: برخوردار از نعمت هوشمندی غیرنظری[1] و غیرتأملی[2] نافذی که به قلب موضوع می‌رفت، ساکت و بی‌میل به خودنمایی، عزلت‌گزین و چه بسا خجالتی، و به هر روی، نه چندان علاقه‌مند به خود ولی فوق‌العاده کنجکاو (به تعبیر خود او در «غزل غزل‌های سلیمان» در *اپرای سه‌پولی*، «برشتِ تشنه‌ی شناخت»)، و بیش از هر چیز، شاعر – یعنی کسی که باید ناگفتنی‌ها را بگوید و جایی که همه خاموش‌اند، باید سکوت را بشکند و در نتیجه نباید درباره چیزهایی که همه از آن سخن می‌گویند، زیاد حرف بزند. شانزده ساله بود که جنگ جهانی اول آغاز شد. در سال آخر جنگ به عنوان کارگر بیمارستان خدمت کرد. بنابراین، جهان در آغاز به مثابه صحنه بی‌معنای کشتار پیش چشم او پدیدار شد و سخن در کسوت سخن‌وریِ رجزخوانانه خود را وانمود. در *افسانه سرباز مرده* از آثار اولیه‌اش، کمیته پزشکان ارتش به سراغ گور سربازی می‌روند، از گور بیرون‌اش می‌کشند، معاینه‌اش می‌کنند و تشخیص می‌دهند که برای ادامه خدمت در جبهه جنگ مناسب است. این داستان از موقعیت‌های رایج سیاست‌های اعزام به جبهه، در اواخر جنگ، الهام می‌گیرد: «آن‌ها از زیر زمین مرده بیرون می‌کشند.»[3] این تنها شعر آلمانی جنگ جهانی اول بود که شایسته به خاطر سپردن ماند.[4]

ولی عامل تعیین‌کننده اصلی برای شعرهای اولیه او، بیش از خود جنگ، جهانی بود

ذکاوت تیز (*Scharfsinn*) فرق سر باز کن سیدنی هوک گریخته باشد که در ورای اتهام‌های رسمی مدام دگرگون‌شوَنده و دل‌بخواهانه مَعاوضه‌شونَده در دادگاه‌های استالین – اتهاماتی که به هر حال هیچ‌کس باور نکرد – اتهام علیه نسل اول انقلابی و اعضای قدیمی همواره توطئه‌چینی علیه استالین بود. به هر روی، همین به تنهایی در بحث‌ها میان چپ‌ها درباره مجرمیت یا بی‌گناهی متهمان نقش بازی کرد. این‌که پس از سال‌ها، هوک می‌تواند تنها یک واژه از برشت را به یاد بیاورد – یعنی واژه‌ای که برشت در حال بستن در به زبان آورده – قابل فهم است. آن‌چه کم‌تر قابل درک است این است که به سبب تبختر پرخاش‌گرانه و عصبی او، هرگز به ذهن او خطور نکرده است که از خود دلیل این امر را بپرسد ... همیشه این طوری است: لذت محاجه، حمله کردن و بر ذکاوت خود مهر تأیید زدن با اندیشیدن وجه اشتراک چندانی ندارد. این نمونه بدی نیست برای نشان دادن حاصل این رفتار – رفتار کسی که به جای اندیشیدن درباره امور در آرامش و سپس دوری از پرخاش‌گری، آدم کلمات را به صورتِ مخالف خود استفراغ کند.» (*Merkur* 23 [1969]:1083-84). (ویر. انگ.)

1. Non-theoretical
2. Non-contemplative
3. Man gräbt die Toten aus
4. "Die Legende vom toten Soldaten." *Gedichte*, vol. I.

www.takbook.com

که از دل آن بیرون آمد و پس از آن‌که، به تعبیر ارنست یونگر[۱]، «توفان‌های فولاد» کار خود را کرده بودند. این جهان از دارایی‌ای برخوردار بود که به ندرت به آن توجه می‌شد، ولی کسی مثل سارتر، پس از جنگ جهانی دوم، آن را با دقتی تمام چنین توصیف کرده است: «آن‌گاه که ابزارها شکسته و غیرقابل استفاده‌اند، آن‌گاه که طرح‌ها نقش بر آب شده و کوشش‌ها بی‌معنا شده‌اند، جهان با تازگی و سرزندگی کودک‌وار و وحشت‌باری پدیدار می‌شود، بدون رد و نشانی از گذشته و معلق در خلأ.»[۲] (دهه بیست در آلمان با دهه چهل و پنجاه در فرانسه شباهت‌های بسیاری داشت. آن‌چه پس از جنگ جهانی اول در آلمان رخ داد فروپاشی سنت بود – فروپاشی‌ای که باید در مقام یک فاکت، واقعیتی سیاسی و نقطه‌ای بازگشت‌ناپذیر شناخته می‌شد. این چیزی‌ست که بیست و پنج سال بعد در فرانسه رخ داد. از نظر سیاسی، افول و سقوط دولت–ملت، از نظر اجتماعی تحول سیستم طبقه به جامعه توده‌ای و از نظر معنوی، ظهور نیهیلیسم بود که دیرزمانی دل‌مشغولی شماری اندک بود، ولی اکنون ناگهان به پدیده‌ای توده‌ای بدل شده بود.) در چشم برشت، چهار سال ویرانی، جهان را پاک کرد، توفان‌هایی که بر آن وزید، رد و نشان‌های انسانی را یک‌سره از میان برد، هر چیزی را که کسی بتواند به آن تمسک کند، از جمله ابژه‌های فرهنگی و ارزش‌های اخلاقی، راه‌های کوبیده اندیشه، هنجارهای سخته‌ی ارزیابی و عیارهای استوار رفتار اخلاقی. گویی، جهان با شتابندگی تمام، معصوم و بکر و تازه شده، گویی که همین الان خلق شده باشد. هیچ‌چیز برجا نمانده بود، جز نابی عناصر، سادگی آسمان و زمین، انسان و جانوران، خودِ زندگی. بر این‌روی، این زندگی بود که شاعر جوان عاشق‌اش شد – عاشق هر چیزی که زمین، در آنجا بودنِ محض‌اش، برای ارائه دارد. و این تازگیِ کودک‌وارِ وحشت‌بار جهانِ پس از جنگ، در معصومیتِ هولناکِ قهرمان‌های آثار اولیه برشت بازتابیده است – دزدهای دریایی، ماجراجویان، نوزادکشان، «مالکوس[۳] خوک دلداده» و یاکوب اپفلبوک[۴] که پدر و مادرش را در حد

---

۱. ارنست یونگر (Ernst Jünger, 1895-1998)، سرباز و نویسنده‌ای آلمانی بود. روایت او از زندگی در خط مقدم جبهه در جنگ جهانی اول، *توفان‌های پولاد* (*Stahlgewitter*, 1920)، بسیار موفق بود و او را به یکی نمایندگان اصلی جریان راستِ رادیکال در آلمان وایمار بدل کرد. (ویر. انگ.)

۲. همان‌گونه که آرنت در جایی دیگر یادکرده ، این گفت‌آورد از کتاب *ادبیات چیست؟* ژان پل سارتر است:
Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1948, p. 42 (ویر: انگ)

3. Malchus

4. Jakob Apfelbeck

www.takbook.com

مرگ می‌زند و سپس مثل «لاله دشت» به زندگی خود ادامه می‌دهد.[۱]

در این جهان پاک و پالوده، برشت، پیش از هر چیز، احساس راحتی می‌کرد. اگر کسی بخواهد او را طبقه‌بندی کند، می‌تواند بگوید وی تمایلات و انگیزش‌های آشوب‌خواهانه داشت، ولی برشت را یکی از اعضای مکتب انحطاط و به شکلی بیمارگونه مرگ‌خواه دانستن، روی هم رفته خطا خواهد بود، امری که در نسل او در آلمان، چه بسا بهترین نماینده آن گوتفرید بِن[۲] و در فرانسه لوئی فردینان سِلین[۳] باشد. شخصیت‌های برشت، حتی دختران در حال غرق‌شدننی که آرام به سمت پایین رودخانه شنا می‌کنند تا این‌که به بیابان فراخ آرامش مطلق طبیعت بازگردانده می‌شوند، حتی مازه‌پا[۴] که از روی اسب‌اش می‌افتد و زیر سم‌های آن جان می‌دهد – همه عاشق زندگی بودند و عاشق هرچه آسمان و زمین برای دادن دارند، آن‌قدر عاشق که با طیب خاطر مرگ و ویرانی را می‌پذیرند.[۵] دو قطعه واپسین «ترانه مازه‌پا»[۶] به راستی از ابیات جاودانه شعر آلمانی است.[۷]

---

1. All these in the *Hauspostille*, now vol. I of Gedichte.

2. Gottfried Benn (1886-1956)

3. Louis-Ferdinand Céline (1894–1961)

4. "Ballad of Mazeppa"

۵. در نسخه آلمانی، آرنت این اندیشه را بسط می‌دهد: «شخصیت‌های انسانی برشت از این دوره – دوشیزگانی مانند اُفلیا (Ophelia) که سقوط می‌کنند و غرق می‌شوند و جریان رودخانه آن‌ها را آرام آرام با خود می‌برد تا وقتی که، بی‌آن‌که دست انسانی بدان‌ها رسیده باشد، جلبک‌ها و خزه‌ها، گیاه‌ها و جانوران جسد آن‌ها را به روی سطح آب می‌رانند و سپس به سمت آرامش بردبار طبیعت می‌آورند؛ دوستان در جنگل، 'مانند دو کدو... فاسد شده ولی از یک ساقه' (wie zwei Kürbisse… verfault, doch an einem Stil')؛ ماجراهای آن، «خسته از آفتاب و رمق باخته از باران / تاج غار از بالای گیسوان آشفته به یغمارفته» (von Sonne krank und ganz von Regen zerfressen / Geraubten Lorbeer im zerrauften Haar)؛ «جانیانی که بس درد کشیده‌اند»؛ ('Mörder, denen viel Leides geschah')؛ و حتی مازه‌پا در سوارکاری مرگ‌فرجام‌اش، «گرفتار در طناب پیچیده‌اش به اسب» ('mit eigenem Strick verstrickt dem eigenen Pferde) – همه به زندگی وفادار می‌مانند و می‌خواهند جان به در برند و کام بگیرند از هر آن‌چه آسمان و زمین برای فراپیش نهادن دارند، در آغاز و در پایان.» (ویر. انگ.)

6. Ibid.

7. *Drei Tage, dann musste alles sich zeigen:*
Erde gibt Schweigen und Himmel gibt Ruh.
Einer ritt aus mit dem, was ihm zu eigen:
Mit Erde und Pferd, mit Langmut und Schweigen
Dann kamen noch Himmel und Geier dazu.
Drei Tage lang ritt er durch Abend und Morgen
Bis er alt genug war, dass er nicht mehr litt
Als er gerettet ins grosse Geborgen
Todmüd in die ewige Ruhe einritt.

www.takbook.com

ترجمه بنتلی[1] از این ابیات به نظرم نارساست و شکی نیست که من هم نمی‌توانم ترجمه‌ای درخور از آن به دست دهم. این ابیات درباره پایان سفری سه روزه‌اند به مرگ: به سکوت، موهبت زمین؛ به آرامش، موهبت آسمان. «مردی با چیزهایی بیش از هر چیز دیگر از آنِ خود، زمین و اسب، شکیبایی و خاموشی، به راه می‌افتد. سپس، کرکس‌ها و آسمان بدو می‌پیوندند. سه روز او سواره می‌راند، بامداد و شام، تا این‌که به اندازه‌ای پیر می‌شود که دیگر رنج نکشد. آن‌گاه، رستگار و خسته در حد مرگ، به سوی پناهگاهی بزرگ می‌راند، به سوی آرامش ابدی.» شورمندی[2] ظفرمندانه و شکوه‌مندی در این ترانه مرگ هست. شورمندی یعنی احساس این‌که زنده بودن خوش است و این‌که نشانه زنده بودن دست انداختن همه‌چیز است. همین شورمندی‌ست که باعث نشاط آفرینی مسخره‌انگاری و ریشخندگری غنایی ترانه‌های *اپرای سه‌پولی* در ما می‌شود. بیهوده نبود که برشت سخاوت‌مندانه برای ترجمه ویون از فرانسه به آلمانی مایه گذاشت – چیزی که متأسفانه قانون آلمان آن را اثر دزدی[3] می‌خواند. ویون هم همان عشق به جهان را دارد، همان حق‌شناسی نسبت به زمین و آسمان، تنها از آن‌رو که زاده شده و زنده است، و من اطمینان دارم، از نظر ویون این کار اشکالی نمی‌داشت.

طبق سنتِ ما، خدای چنین عشق لاابالی و بی‌پروا به زمین و آسمان، بعل، بت بزرگ فینیقی است، خدای می‌خوارگان، شکم‌بارگان، زناکاران. برشت جوان درباره «بعل جوان عاصی» می‌گوید: «آری، این سیاره بعل را خوش می‌آید، حتا اگر تنها بدین سبب که هیچ سیاره دیگری در کار نیست.» نخستین و واپسین قطعه‌های این شعر درخشان‌اند، به ویژه وقتی با هم خوانده شوند:

> وقتی بعل در درون زهدان سپید مادری رشد می‌کرد، آسمان آنجا بود، فراخ، ساکن و پریده‌رنگ، جوان و برهنه، و بس بسیار شگفت‌آور؛ چنان‌که بعل عاشق آن گشت، وقتی زاده شد.
>
> وقتی بعل به درون زهدان تاریک زمین بازگشت، باز هم آسمان آنجا بود، فراخ، ساکن و پریده‌رنگ، جوان و برهنه، و بس بسیار شگفت‌آور، چنان‌که بعل عاشق آن شد، وقتی بود.[4]

---

1. Eric Bentley, *Baal, A Man's A man andThe Elephant Calf*, New York, Grove Press, 1964.

2. Vitality

3. Plagiarism

4. *"Als im weissen Mutterschosse aufwuchs Baal*

www.takbook.com

آن‌چه اهمیت دارد، باز آسمان است؛ آسمانی که پیش از انسان آنجاست و پس از آن‌که او رود نیز برجا خواهد ماند. در نتیجه، بهترین کاری که انسان می‌تواند انجام دهد، عشق‌ورزیدن به چیزی‌ست که مدت‌زمانی کوتاه از آنِ اوست. اگر منتقدی ادبی بودم، از اینجا باید به بحث درباره بخش بسیار مهم بازی‌های آسمان در شعرهای برشت گریز می‌زدم و به ویژه شعرهای اندک‌شمار و به غایت زیبای عاشقانه‌اش. عشق، در «خاطره ماری آ.»[1] ابر سفیدبرفی کوچکی است در متن آسمان تابستان با ناب‌ترین رنگ آبی لاجوردی، در اوج زیبایی چندی روی می‌نماید و سپس به دست باد نهان می‌شود. یا در *برآمد و فرو شد شهر ماهاگونی*[2] عشق، پرواز دُرناهایی‌ست که ناگهان مسیر خود را در آسمان تغییر می‌دهند و شانه به شانه ابر، لحظه‌هایی کوتاه پرواز می‌کنند.[3] بی‌گمان، در این جهان، هیچ عشق جاودانه‌ای وجود ندارد، حتی وفاداری معمولی. چیزی جز سرشاری و غنای لحظه در کار نیست، یعنی شورمندی، که حتی از خود آدمی نیز کمتر می‌پاید.

روشن است که بعل نمی‌تواند خدای هیچ نظم اجتماعی باشد و مردم سرزمینی که او بر آن فرمان می‌راند، رانده‌شدگان‌اند – مطرودانی که چون بیرون مرزهای تمدن می‌زیند، رابطه غنی‌تر و قوی‌تر و در نتیجه اصیل‌تری با خورشید دارند؛ خورشیدی که با بی‌اعتنایی شاهانه‌ای طلوع و غروب می‌کند و تلألوش را بر همه آفریدگان زنده می‌گسترد. برای نمونه، شعر «ترانه دزدان دریایی»، با کشتی آکنده از مردانی وحشی آن که می‌نوشند و می‌خوانند و دشنام می‌دهند، با عزمی جزم برای ویرانی.[4] آن‌ها نشستگان کشتی فنایند، دیوانه با شراب، در تاریکی، زیر بارانی بی‌مانند، آفتاب‌زده و سرماخورده، در کفِ آتش و آب و خاک و باد، تیز به سوی زوال خود می‌شتابند. سپس این ترجیع‌بند می‌آید: «الا ای آسمان، آبیِ بی‌ابرِ تابان! بادی عظیم در بادبان‌های ما افتاده است! بگذار باد و آسمان

War der Himmel schon so gross und still und fahl
ung und nackt und ungeheuer wundersam
Wie ihn Baal dann liebte, als Baal kam.
Als im dunklen Erdenschosse faulte Baal
War der Himmel noch so gross und still und fahl
Jung und nackt und ungeheuer wunderbar
Wie in Baal einst liebte, als Baal war.
"Der Choral von Grossen Baa," Ibid.

1. "Erinnerung an die Marie A." *Gedichte*, vol. I.
2. *Rise and Fall of the City of Mahagonny*
3. "Die Liebenden." *Gedichte*, vol. II.
4. The "Ballade von den Seerläubern" of the *Hauspostille*, *Gedichte*, vol. I.

www.takbook.com

ناپدید شوند تا تنها دریا در پیرامون [کشتی] مریم مقدس بماند.»[۱]

من نخستین قطعه این ترانه را – که برای نوعی آواز سروده شده و برشت برای آن موسیقی هم ساخته است – انتخاب کردم، زیرا عنصر دیگری در زندگی را به صورت مشهودی در این سرود نشان وامی‌نماید: غروری دوزخی که در تمام ماجراجویی‌ها و دربه‌دری‌های برشت جایگاهی بلند دارد؛ غرور انسان‌های مطلقا بی‌پروا که تنها در برابر نیروهای مصیبت‌بار طبیعت سپر می‌اندازند و نه هرگز در برابر دغدغه‌های روزمره‌ی زندگی آبرومندانه، چه رسد به دغدغه‌های عالی‌تر روحی بلندمرتبه. محتوای فلسفی اندیشه برشت – جدا از آموزه‌هایی که او بعدها از مارکس و لنین وام گرفت – هرچه هست در راهنمای پارسایی به روشنی در دو شعر درخشان، با فصاحت و بلاغت تمام بیان شده است: «سرود بزرگ جشن شکرگزاری» و «علیه اغواگری» که بعدها در مجموعه برآمد و فرو شد شهر ماهاگونی گنجانده شد. «سرود بزرگ» تقلید موبه‌موی سرود یواخیم نئاندر[۲] است که هر بچه آلمانی از بَر است، سرود کلیسای باروک با عنوان «تسبیح پروردگار».[۳] قطعه پنجم و آخر سرود از این قرار است:

ستایش کن، سردی، تاریکی و ویرانی را.
به آسمان‌ها فرا بنگر
تو اهمیتی نداری
و بی‌هیچ هراسی خواهی مرد.[۴]

---

1. *Von Branntwein toll und Finsternissen!*
Von unerhörten Güssen nass!
Vom Frosteis weisser Nacht zerrissen!
Im Mastkorb von Gesichten blass
Von Sonne gebrannt und krank
(Die hatten sie im Winter lieb)
Aus Hunger, Fieber und Gestank
Sang alles, was noch übrig blieb:
0 Himmel, strahlender Azur!
Enormer Wind die Segel bläh!
Lasst Wind und Himmel fahrennur
Lasst uns um Sankt Marie die See!

۲. م: یواخیم نئاندر (Joachim Neander, 1650-1680)، سراینده آلمانی سرودها و ادعیه مذهبی، متأله و آموزگاری دینی متعلق به کلیسای اصلاح‌گر (کالونی) است. سرود *تسبیح خداوندگار قدیر متعال، مَلِک خلقت* (*Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*) از پرآوازه‌ترین سَروده‌های اوست.

3. Lobe den Herren

4. *Lobet die Kälte, die Finsternis und das Verderben!*

www.takbook.com

«علیه اغواگری» چهار قطعه پنج بیتی دارد که زندگی را به خاطر مرگ، نه به رغم آن، می‌ستاید:

نگذار آن‌ها تو را اغوا کنند!
زندگی تکرار نمی‌پذیرد.
روز در آستانه درها ایستاده
باد شب از میان آن‌ها می‌وزد
فردایی در کار نیست
...
ترس چگونه هنوز می‌تواند تو را بلرزاند؟
تو خواهی مرد، همراه همه جانوران
و از آن پس، هیچ‌چیزی نخواهد بود.[1]

در نظر من، هیچ‌جای دیگر در ادبیات مدرن، چنین درک روشنی را نمی‌توان سراغ گرفت؛ این‌که آن‌چه نیچه «مرگ خدا» نامید، لزوما به نومیدی نمی‌انجامد و بلکه به عکس، از آنجا که هراس از دوزخ را نابود می‌کند، می‌تواند سرخوشی مطلق، «آری» تازه‌ای به زندگی به بار آورد. دو پاره قابل مقایسه با این شعر به ذهن می‌آید. یکی نوشته داستایوسکی، در آنجا که شیطان تقریبا عین شعر برشت به ایوان کارامازوف می‌گوید: «هر انسانی می‌داند که در نهایت فانی‌ست و رستاخیزی در کار نیست و او مرگ را با

Schauet hinan:
Es kommet nicht auf euch an
Und ihr könnt unbesorgt sterben.
"Grosser Dankchoral." Ibid.

بر اساس حواشی هوگو اشمیت (Hugo Schmidt) بر ترجمه انگلیسی اریک بنتلی از *Hauspostille* با عنوان *راهنمای پارسایی* (*Manual of Piety*)، نسخه انگلیسی *سرود تسبیح خداوندگارِ قدیرِ متعال، مَلِکِ خلقت* از سرودنامه کلیسای پرسبیتری (Presbyterian Hymnal) بوده است.

1. *Lasst euch nicht verführen!*
Es gibt keine Wiederkehr.
Der Tag steht in den Türen;
Ihr könnt schon Nachtwind spüren:
Es kommt kein Morgen mehr.
Was kann euch Angst noch rühren?
Ihr sterbt mit allen Tieren
Und es kommt nichts nachher.
"Gegen Verführung," *Ibid*.

www.takbook.com

افتخار و آرامش می‌پذیرد، به‌سان خدا.» دیگری از سوئینبرن است که سپاس می‌گزارد

خدایانی را که ممکن است باشند
که هیچ زندگی برای همیشه نمی‌پاید
که مردگان هرگز برنمی‌خیزند
که حتی باریک‌ترین و سطحی‌ترین رود
جایی در دریا قرارِ امن می‌یابد.[۱]

ولی در داستایوسکی این اندیشه از شیطان است و در سوئینبرن، الهام‌یافته از بیزاری و ملال؛ و نفی زندگی چونان چیزی که هیچ‌کس نمی‌خواهد دوبار بیازمایدش. سرچشمه اندیشه نه-خدا و نه-جهان پس از مرگ در برشت، رهایی یافتن از ترس است نه دل‌شورگی. برشت به دلیل پرورش یافتن در محیطی کاتولیک، باید این جنبه از موضوع را به روشنی دریافته باشد. بدیهی است که او می‌اندیشید هر چیزی بر نشستن روی زمین در انتظار بهشت و هراس از دروخ ترجیح دارد. آن‌چه به شوریدن او علیه دین انجامید، نه تردید و نه تمنا[۲]، بل‌که غرور بود. در انکار شورمندانه دین و ستایش‌اش از بعل، خدای زمین، کمابیش قدردانی پرحرارتی هست. او می‌گوید که هیچ‌چیزی مهم‌تر از زندگی نیست و هیچ‌چیز بیش از آن‌چیزی که به ما داده شده، وجود ندارد. چنین قدرشناسی را به دشواری می‌توان در گرایش مرسوم به نیهیلیسم یا واکنش علیه آن یافت.

با این حال، در شعرهای اولیه برشت، عناصری نیهیلیستی وجود دارد و چه بسا هیچ‌کس به اندازه خودش از این موضوع آگاه نبود. در میان شعرهای پسامرگ-نشریافته او، بیت‌هایی چند با عنوان «دیر آمده»[۳] شیواتر از چندین کتابِ استدلالی، نیهیلیسم را خلاصه کرده است: «اعتراف می‌کنم که من امیدی ندارم. کوران از راه برون‌شد حرف می‌زنند. من می‌بینم. وقتی ته همه خطاها درآمد، ما می‌مانیم و واپسین همراهِ آن سوی میز: هیچی.»[۴]

---

۱. م: این بند یکی مانده به آخرِ شعر «باغ پروسرپاین» (The Garden of Proserpine) اثر الگرنون چارلز سوئینبرن (Algernon Charles Swinburne, 1837-1909)، شاعر، نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی است که آن را در سال ۱۸۶۶ سرود. درون‌مایه این شعر اندیشه مرگ است، در عصری که پیشَرفت‌های علمی بحرانی در ایمان دینی و آموزه‌ی حیات پس از مرگ پدیدآورده بود.

2. Desire

3. Der Nachgeborene

4. *Gedichte*, vol. II.

www.takbook.com

برآمد و فرو شد شهر ماهاگونی که به معنای دقیق کلمه نیهیلیستی‌ترین نمایش‌نامه برشت است با واپسین خطا سر و کار دارن، خطای خودش، این خطا که آن‌چه زندگی برای ارائه دارد – لذت‌های بزرگ خوردن، نوشیدن، زنا کردن و بوکس – می‌تواند بس باشد. شهر شبیه مقصدی برای کاوش‌گر طلاست. برپا شده تنها برای خوشی دادن و سعادت بخشیدن به انسان. شعارش این است: «*پیش از هر چیز، بدان که در اینجا همه‌چیز مجاز است.*»[1] سقوط شهر دو دلیل دارد؛ دلیل بدیهی‌تر آن است که حتی در شهری که همه‌چیز مجاز است، پول نداشتن برای پرداخت وام‌ها مجاز نیست؛ در پشت این امر پیش‌پاافتاده، سبب دوم نهفته است – کشف این‌که شهر لذت با خلق مرگ‌بارترین ملالتِ تصورپذیر، پایان می‌گیرد، زیرا شهر جایی خواهد بود که در آن«هیچ‌چیزی رخ نمی‌دهد»؛ جایی که انسان چه بسا آواز سر دهد: «چرا نباید کلاه‌ام را ببلعم، اگر کاری دیگری برای انجام دادن نیست؟»[2]

بنابراین، ملالت، پایان نخستین برخورد شاعر با جهان است، پایان زمانه شادی‌آکند، زندگی‌ستایانه و فوق‌العاده‌ای که او در پرسه سبک‌بارانه در میان جنگلی که روزگاری شهرهای مهم اروپا بودند، رؤیای جنگل‌های همه شهرها را می‌دید، رؤیای همه قاره‌ها و هفت دریا، و عاشق هیچ جز زمین و آسمان و درختان نبود. در سال‌های پایانی دهه بیست، برشت باید فهمیده باشد که نه از نظر شعری که از لحاظ انسانی، این سبک‌باری او را به قطع تماس با واقعیت محکوم کرده – این‌که جهان تنها به معنای استعاری جنگل است، وگرنه در واقع، میدان جنگ است.

IV

آن‌چه برشت را به واقعیت بازگرداند و تقریبا شعرش را کشت، شفقت و همدلی وی بود. وقتی گرسنگی سایه خود را همه‌جا گسترد، در کنار گرسنگان شورید: «به من گفته‌اند بخور و بنوش و خوشحال باش! ولی من چگونه می‌توانم بخورم و بنوشم، وقتی خوراک‌ام را از مردی گرسنه می‌دزدم و لیوان آب من را کسی نیاز دارد که از تشنگی در حال مرگ است؟»[3] شفقت و همدلی، بی‌تردید، شدیدترین و بنیادی‌ترین شورمندی برشت بود و به همین دلیل، حسی بود که از نهفتن‌اش بیش‌ترین دل‌شوره را می‌گرفت و

1. "Vor allem aber achtet scharf / Dass man hier alles dürfen darf'."

2. "Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny," now in *Stücke* (1927-1933), vol. III.

3. "An die Nachgeborenen." *op. cit*.

www.takbook.com

نیز کم‌ترین کام‌یابی را در پنهان کردن‌اش داشت. تقریبا در همه نمایش‌نامه‌هایش، شور شفقت می‌درخشد. حتی در طنازی‌های *اپرای سه‌پولی* این ابیات متهم‌کننده و کوبنده شنیده می‌شوند:

نخست باید مردم فقیر بتوانند
تکه خودشان را از نان بزرگ زندگی ببرند.[1]

و آن‌چه تسخرزنان به آواز خوانده شده، در اینجا تا پایان مضمون مکرر شعر باقی می‌ماند:

خوب بودن! آری، چه کسی این را نمی‌خواهد
دارایی‌هایت را به فقیرها دادن، چرا که نه؟
وقتی همه خوب‌اند
ملکوت خداوند دور نیست
کیست که نخواهد با لذت زیر پرتو نور الهی بنشیند؟[2]

مضمون مکرر، وسوسه شدن نیرومند برای خوب بودن در جهان و در شرایطی‌ست که خوب بودن محال و خود–ناکام‌گر[3] شده است. تنش دراماتیک در نمایش‌نامه‌های برشت، تقریبا همیشه یک‌سان است: آن‌ها که به رانش مهربانی و همدلی تصمیم می‌گیرند جهانی را تغییر دهند که از پس خوب بودن برنمی‌آید. آن‌چه تاریخ‌نگاران انقلاب از دیدن آن همیشه بازمانده‌اند را برشت به غریزه کشف کرد: یعنی این‌که انقلابی‌های مدرن از روبسپیر[4] تا لنین با حس همدلی و شفقت برانگیخته شدند – «تعصب همدلانه»[5] روبسپیر که

1. *Erst muss es möglich sein auch armen Leuten*
Vom grossen Brotlaib sich ihr Teil zu schneiden
From the song "Denn wovon lebt der Mensch?" in *Gedichte*, vol. II.

2. *Ein guter Mensch sein! Ja, wer wär's nicht gern?*
Sein Gut den Armen geben, warum nicht?
Wenn alle gut sind, ist sein Reich nicht ferne
Wer sässe nicht sehr gern in seinem Licht?
"Über die Unsicherheit menschlicher Verhältnisse." *Ibid*.

3. Self-defeating

4. Maximilien Robespierre (1758-1794)

5. Le zèle compatissant

www.takbook.com

هنوز تیره‌دل نشده بود که نتواند به این کشش نیرومند به سوی «ضعیفان»[1] و «تیره‌روزان»[2] آشکارا اعتراف کند.

مارکس، انگلس و لنین که برشت آن‌ها را «کلاسیک‌ها» می‌نامید، «مشفق‌ترین آدم‌ها بودند» و وجه تمایز آن‌ها از «مردم عوام» آن بود که می‌دانستند چگونه احساس «ترحم» را به احساس «خشم» بدل کنند. آن‌ها فهمیده بودند که «ترحم خود را از کسی که حاضر نیستیم به او کمک کنیم، نباید دریغ نماییم.»[3] در نتیجه، برشت شاید بدون آن‌که بداند، حکمت این اندرز ماکیاولی به شهریار و دولت‌مرد را به‌جا یافته بود که شهریار باید بیاموزد «چگونه خوب نباشد.»[4] او با ماکیاولی همراه و هم‌رأی بود که تعریف خوبی بس پیچیده و به ظاهر مبهم است و نیز گشوده به روی انواع بدفهمی‌های عوامانه و عالمانه – که دامن‌گیر برشت و ماکیاولی هر دو شد.

«چگونه خوب نبود» موضوع *یوحنای مقدس کشتارگاه‌ها*[5] است؛ نمایش‌نامه‌ای عالی که برشت در اوایل کارش نوشت و درباره دختری اهل شیکاگوست که در «ارتش نجات»[6] [سازمان خیریه وابسته به کلیسا] کار می‌کند و آموخته است که آن روزی که باید جهان را ترک گویی، این‌که جهانی بهتر پشت سر به جاگذاشته‌ای تأثیر بسی مهم‌تری خواهد داشت از این‌که آدم خوبی بوده باشی. نابی، تازگی و معصومیت یوحنا هم‌خوان با شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های برشت است؛ با سیمون در «نقش‌های خیال سیمون ماشار»[7]، دختری که در زمان اشغال آلمان، رؤیای ژاندارک را می‌بیند، با گروش[8] در *دایره‌های گچی قفقازی*، اثری که در آن همه گیر و گرفت‌های خوب بودن یک‌جا بیان شده است: «آن‌چه هولناک است، وسوسه خوب بودن است.»[9] – کمابیش با گیراییِ مقاومت‌ناپذیر،

---

1. Les hommes faibles
2. Les malheureux

۳. گفت‌آوردها از *مه–تی*، کتاب *پیچش‌ها و چرخش‌هاست*.

۴. م: نیکولو ماکیاوللی (Niccolò Machiavelli, 1469-1527)، اندیشمند سیاسی ایتالیایی، در فصل پانزدهم کتاب *شهریار* (۱۵۱۳) استدلال می‌کند که حاکمان باید بیاموزند چگونه از نظر اخلاقی خوب نباشند. (ویر. انگ.) برای ترجمه فارسی کتاب بنگرید به:
نیکولو ماکیاوللی، *شهریار*، ترجمه داریوش آشوری، تهران، نشر آگه، ۱۳۷۵.

5. St. Joan of the Stockard
6. Salvation Army
7. *The Visions of Simone Machard*
8. Grusche
9. "Schrecklich ist die Verführung zur Güte"

www.takbook.com

و پیامدهای خطرناک و مشکوک (چه کسی از زنجیره رویدادهایی خبر دارد که حاصل اعمال ناگهان و نااندیشیده است؟ آیا وسوسه گرفتن یک ژست ساده، حواس‌اش را از وظایف مهم‌تر پرت نکرده است؟) در عین حال مقاومت در برابر این وسوسه چه از سر دل‌مشغولی بیش از حد به ادامه حیات خود چه نجات جهان، همواره برای او هولناک است: «آن‌کس که فریاد کمک را نمی‌شود و با گوشی بی‌اعتنا می‌گذرد، آوای نرم معشوق یا نغمه توکای سیاه در سپیده‌دم یا آهنگ نفس‌های خسته انگورچینان را وقتی ناقوس‌های کلیسای انژلوس[1] نواخته می‌شوند، هرگز دیگر نخواهد شنید.»[2] این‌که آدمی باید تن به این وسوسه بدهد یا نه و چگونه باید از پس تنشی برآید که خوب بودن ناگزیر به بدان می‌انجامد، درون‌مایه‌ای‌ست که مدام در نمایش‌نامه‌های برشت تکرار می‌شود. در *دایره گچی قفقازی* گروش به وسوسه تن می‌سپارد و همه‌چیز به خوبی ختم می‌شود. در *زن خوب ایالت سچوان*[3] مسأله با خلق نقشی دوگانه حل می‌شود: زن که فقیرتر از آن است که بتواند خوب باشد و به معنای واژگانی کلمه نمی‌تواند از پس ترحم برآید، بازرگانی سخت‌گیر می‌شود که طی روز، با کلاه گذاشتن سر مردم و بهره‌کشی از آن‌ها پول فراوانی به دست می‌آورد و شب‌ها درآمد روز را به همان مردم صدقه می‌دهد. این راه حلی عملی‌ست و برشت مرد اندیشیدن به عمل بود. این درون‌مایه همچنین در *ننه دلاور* (به رغم تأویل خود برشت) وجود دارد و حتی در *گالیله*. با خواندن واپسین قطعه ترانه پایانی نسخه سینمایی *اپرای سه‌پولی*، آخرین تردیدها درباره اصالت این شفقت شورمندانه باید از میان برود:

«چون برخی در تاریکی‌اند
و دیگرانی در روشنایی ایستاده‌اند
تو آن‌ها را که در روشنی‌اند می‌بینی
ولی آن‌ها را که در تاریکی‌اند نمی‌بینی.»[4]

1. Angelus
2. *Der Kaukasische Kreidekreis*, written 1944-45, in *Stücke*, vol. X.
3. *The Good Woman of Setzuan*
4. *Denn die einen sind im Dunkeln*
Und die andern sind im Licht.
Und man siehet die im Lichte
Die im Dunkeln sieht man nicht
Gedichte vol. II.

www.takbook.com

از دوران انقلاب فرانسه به این‌سو، وقتی رود عظیم سیل‌آسای فقیران برای نخستین‌بار در خیابان‌های اروپا به راه افتاد، بسیاری از انقلابی‌ها مانند برشت به مقتضای شفقت عمل کردند و از سر شرم شفقت خود را زیر نقاب نظریه‌های علمی و بلاغتی خشک و سرد پوشاندند. تنها انقلابی‌های اندک‌شماری به سنگینی بار توهینی پی بردند که چنین شقفت‌ورزی بر شانه‌های زخمی فقیران می‌گذارد، زیرا رنج آنان در ظلمات می‌ماند و حتی در حافظه نوع انسانی نیز ثبت نمی‌شود.

«آموزگاران انقلابی بزرگ مردم با مشارکت در نبرد آن‌ها تاریخ طبقه محکومان را به تاریخ طبقه‌های حاکم می‌افزایند.»[1]

این تعبیری بود که برشت در نسخه شاعرانه «مانیفست کمونیسم» که به طرز جالبی باروک بود، برای بیان آن به‌کار برد و می‌خواست این بخشی از شعر بلند آموزشی «درباره سرشت انسان»[2] باشد. وی این شعر را با اقتباس از «درباره سرشت چیزها»[3] اثر لوکرتیوس[4] سرود که کمابیش شکستی تمام‌عیار بود. به هر روی، او نه تنها رنج فقیران را فهمید و از آن خشمگین شد که مانند جان آدامز[5] نامرئی بودن و ثبت‌نشدن آن رنج‌ها نیز آتش خشم‌اش را می‌افروخت. از سر همین خشم یا چه بسا بیشتر از سر ترحم و شرم، امیدی در او جوانه زد که روزی میزها برگردانده شوند، و سخن سن ژوست[6] که «تیره‌روزان، قدرت روی زمین‌اند»[7] تحقق عینی یابد.

---

1. *Mitkämpfen fügen die grossen umstürzenden Lehrer des Volkes Zu der Geschichte der herrschenden Klassen die der beherrschten.*
In "Das Manifest." *Gedichte*, vol. VI.

2. “On the Nature of Man”

3. “De rerum natura”

۴. تیتوس لوکرتیوس کاروش (Titus Lucretius Carus)، زاده ۹۹ سال پیش از میلاد مسیح و درگذشته ۵۵ سال پیش از میلاد مسیح؛ شاعر و فیلسوفی اپیکوری، اهل روم باستان. او در منظومه «درباره سرشت چیزها» شالوده‌های فلسفه اپیکوری را پی می‌ریزد. این منظومه که به انگلیسی "On the Nature of Things" or "On the Nature of the Universe" برگردانده شده دیدگاهِ اپیکوریان درباره جزء لایتجزی و علم‌النفس را شرح می‌دهد و تفسیری ماده‌باورانه (ماتریالیستی) از کیهان پیش می‌گذارد.

5. John Adams (1735-1826)

۶. لوئی آنتوان لئون دو سن ژوست (Louis Antoine de Saint-Just, 1767-1794)، انقلابی و سیاست‌پیشه فرانسوی در دوران انقلاب کبیر فرانسه و دوره «ترور» (ارعاب) و از هواداران اعدام لوئی شانزدهم.

7. "Les malheureux sont la puissance de la terre"

www.takbook.com

افزون بر این، از سر احساس هم‌بستگی با ستمدیدگان و سرکوب‌شدگان بود که برشت این اندازه در فرم ترانه‌های عامیانه[1] شعر سرود. (مانند دیگر استادان این سده، مانند دبلیو اچ آدن، او در ژانرهای شعری گذشته، مهارت دیرآمده‌ای داشت و در نتیجه می‌توانست آزادانه انتخاب کند.) ترانه عامیانه، که از ترانه‌های خیابانی و فولکلور مایه گرفته، به ترانه‌های مذهبی (مسیحی) بردگان سیاه[2] بی شباهت نبود. قطعه‌های بی‌پایانی که در آن‌ها دختران خدمت‌کار در آشپزخانه از دلدادگان بی‌وفا و نوزادکش معصوم خود (جانیانی سخت رنج‌کشیده)[3] شکوه می‌کنند، همواره عرصه شعر و فرم هنری ثبت ناشده‌ای بود و در آن مردم محکوم به ناپیدایی و فراموشی می‌کوشیدند قصه‌های خود را ثبت کنند و جاودانگی شاعرانه خود را بیافرینند. گفتن ندارد که پیش از برشت، ترانه فولکلوریک مایه الهام شاعران آلمانی‌زبان بسیاری بوده است. صدای دختران خدمت‌کار از خلال برخی از زیباترین شعرهای آلمانی به گوش می‌رسد، از موریک[4] گرفته تا هافمنستال، و پیش از برشت، استاد ترانه عامیانه[5]، فرانک ودکیند[6]. همچنین ترانه عامیانه‌ای که شاعر در آن قصه‌گو می‌شود، در میان شاعران مهم پیش، مانند شیلر[7] و شاعران پیش و پس از او، سابقه دارد و درست به خاطر آنان بود که این نوع شعر، با از دست دادن خامی اصلی و ناتراشیدگی اصیل خود بخش زیادی از محبوبیت همگانی خود را نیز از دست داد. با این همه، هیچ شاعری پیش از برشت این اندازه به طور یک‌پارچه و منسجم، فرم‌های عامه‌پسند را به کار نبرده و چنین در برکشیدن آن‌ها به مقام شعر عالی کام‌یاب نشده است.

سبک‌باری و مقاومت در برابر وادادن کامل به گرانش و کشش نقطه کانونی‌ای معنادار در نظم و آرایش جهان مدرن، شفقتِ تقریبا طبیعی، یا آن‌طور که برشت اگر بود می‌گفت، حیوان‌گونه و ناتوانی در تحمل شنیدن آهِ رنج‌آلود دیگر مردمان – نکته‌هایی

1. Ballad
2. Negro spirituals
3. Infanticides-"*Die Mörder, denen viel Leides geschah*"
4. Mörike
5. Moritat

۶. فرانک ودکیند، (Benjamin Franklin Wedekind, 1864–1918) شاعر و نمایش‌نامه‌نویسی آلمانی، پیش از جنگ جهانی اول، بود. وی در آثارش اغلب رویکردهای طبقه بورژوا به مسائل اجتماعی، از جمله روابط جنسی را نقد می‌کرد. به احتمال بسیار آوازه اصلی او به سبب مجموعه نمایش‌نامه‌هایی‌ست که درباره زندگی یک *زن افسون‌گر* (*femme fatale*) به نام لولو (Lulu) می‌گذرد.

7. Friedrich Schiller (1759-1805)

www.takbook.com

است که توجه به آن‌ها فهم تصمیم برشت را برای عهد بستن با حزب کمونیست، تحت شرایط زمانه‌اش ، ساده‌تر می‌کند. عامل اصلی این تصمیم آن بود که حزب نه تنها آرمان تیره‌بختان را آرمان خود می‌دانست که مجموعه‌ای نوشته در اختیار داشت که هر کس می‌توانست در هر شرایطی از آن بهره گیرد و مثل کتاب مقدس، بی‌نهایت از آن نقل قول بیاورد. این بالاترین خوشی برشت بود. خیلی پیش‌تر از خواندن همه کتاب‌های مارکس، انگلیس و لنین و در واقع، به محض پیوستن به رفقای جدید، شروع کرد به حرف زدن از آن‌ها به عنوان «کلاسیک»ها.[۱] ولی مهم‌ترین دستاورد حزب برای برشت قراردادن‌اش در ارتباط روزانه با آن چیزی بود که شفقت خودش پیش‌تر به واقعیت داشتن آن گواهی کرده بود: تاریکی و سرمای استخوان‌سوز دَره اشک‌ها.

بیندیش به تاریکی و سرمای عظیم در این دره
که سرشار از طنین زوزه [باد] است.[۲]

از حالا به بعد، او دیگر مجبور نبود تا کلاه خود را ببلعد، چون برای دیگر کاری برای انجام دادن وجود داشت.

این درست جایی است که مشکلات برشت و مشکلات ما با برشت آغاز می‌شود. به غایت بعید است که او با این آگاهی به کمونیست‌ها پیوسته باشد که برای تغییر جهان بد به جهان خوب، «خوب نبودن» کافی نیست و باید خود نیز بد شد و این‌که برای دفع شرارت هیچ‌کار شریرانه‌ای نباید باشد که تو آماده دست زدن بدان نباشی؛ زیرا «تو کی هستی؟ در کثافت غرق شو، به استقبال آدم‌کشی برو، ولی جهان را تغییر بده؛ جهانی که نیاز به تغییر دارد.» تروتسکی حتی در تبعید اعلام کرد که «ما تنها همراه حزب و از طریق آن می‌توانیم بر حق باشیم، زیرا تاریخ هیچ راه دیگری برای برحق بودن پیش پا نگذاشته

---

۱. در کتاب پیش‌گفته بنیامین می‌توان دید که خوش‌بختانه برشت تردیدهای خود را داشته است. او نظریه‌پردازان مارکسیست را با روحانیان (Pfaffen) مقایسه می‌کند. او نفرتی عمیق از روحانیان داشت و این نفرت را از مادربزرگ‌اش به ارث برده بود. از نظر برشت، مارکسیست‌ها، مانند کشیش‌ها، یک کاماریلا تشکیل می‌دهند [کاماریلا، camarilla، به گروهی از افراد بانفوذ در دربار گفته می‌شد که بر تصمیم‌گیری شاه اثر می‌گذاشتند، ولی چون مقامی رسمی نداشتند، مسئولیتی در قبال تصمیم‌های شاه نمی‌پذیرفتند]: «مارکسیسم فرصت‌های بیش از حد زیادی برای تأویل [توجیه] به دست می‌دهد.»

2. *Bedenkt das Dunkel und die grosse Kälte*
In diesem Tale, das von Jammer schallt
From the "Schlusschoral" of the *Dreigroschenoper* in *Gedichte*, vol. II.

www.takbook.com

است.»[۱] برشت این نکته را بسط داد: «یک انسان دو چشم دارد، ولی حزب هزار چشم، حزب هفت اقلیم را می‌بیند، ولی یک انسان تنها یک شهر را... یک انسان می‌تواند نابود شود، ولی حزب نمی‌تواند نابود شود. زیرا.... حزب نبرد خود را با روش‌های کلاسیک‌ها پیش می‌برد؛ روش‌هایی که برآمده از شناخت واقعیت‌اند.»[۲]

آن‌طور که از چشم‌انداز نگاهِ امروز به گذشته به نظر می‌آید، گرویدن برشت به کمونیست‌ها آن‌طور که ممکن است به نظر آید، آسان نبوده است. در این گرویدن تناقض‌ها و سنت‌شکنی‌هایی نهفته بود که حتی به متعهدانه‌ترین شعرهای او نیز خزیده و در آن‌ها بازتابیده است: «نگذار کسی تو را به چیزی برانگیزد، برای خودت نگاه کن؛ آن‌چه خودت آن را نمی‌دانی، آن را نمی‌دانی. صورت حسابی را که قرار است بپردازی با دقت بخوان.» (آیا این حزب نبود که با هزار چشم چیزی را می‌توانست ببیند که من نمی‌توانم؟ این حزب نبود که هفت اقلیم را می‌دید ،در حالی‌که من فقط شهر محل اقامت‌ام را می‌توانم ببینم؟)

با این‌همه، این‌ها سهوهایی اتفاقی بودند. در سال **۱۹۲۹**، در شانزدهمین کنگره حزب کمونیست، استالین فرمان تصفیه اپوزیسیون راست و چپ را صادر کرد. با آغاز تصفیه اعضای حزب، برشت احساس کرد آن‌چه حزب در آن هنگام نیاز دارد، دفاع از کشتن رفقای خود و مردم بی‌گناه است. در *اقدام عملی شده*[۳] وی چگونگی و دلایل توجیه کشتن انسان‌های خوب، بی‌گناه و بشردوستی را شرح می‌دهد که از بی‌عدالتی به خشم آمدند و به کمک ستم‌دیدگان شتافتند. اقدام عملی شده، کشتن عضو حزب به دست رفقایش بود و نمایش‌نامه تردیدی برجا نمی‌گذارد که آن شخص، از نظر انسانی، یکی از بهترین اعضای حزب است. درست به دلیل خوبی‌اش به مانعی بر سر راه انقلاب بدل شده بود.

وقتی این نمایش‌نامه برای نخستین‌بار در اوایل دهه سی در برلین اجرا شد، غوغای فراوانی به پا کرد. امروز ما می‌دانیم که آن‌چه برشت در نمایش‌نامه خود گفت تنها کوچک‌ترین بخش حقیقت هولناک است، ولی در آن زمان، چند سال پیش از

---

۱. آرنت این گفت‌آورد را از سخنرانی تروتسکی در سیزدهمین کنگره حزب در سال ۱۹۲۴ برگرفته است (ویر: انگ.)

۲. من از ترانه‌های نمایش‌نامه *تصمیم* (*Der Massnahmen*) نقل می‌کنم که یگانه نمایش‌نامه کمونیستی، به معنای دقیق کلمه است که برشت نوشت. بنگرید به:
"Ändere die Welt: sie braucht es" and "Lob der Partei" in *Gedichte*, vol. III.

3. *Measure Taken*

www.takbook.com

دادگاه‌های نمایشی مسکو، هنوز این واقعیت آشکار نبود. از یک‌سو، کسانی که حتی در آن هنگام، در داخل یا خارج حزب، مخالف سفت و سخت استالین بودند، از این‌که برشت نمایش‌نامه‌ای در دفاع از مسکو نوشته خشمگین شدند؛ از آن سو، استالینیست‌ها انطباق کوچک‌ترین مشاهدات این «روشن‌فکر» با واقعیت‌های کمونیسم در روسیه را از بیخ و بُن انکار می‌کردند. برشت برای نوشته‌هایش هرگز شاهد ناسپاسی بیشتری از آن‌چه برای این نمایش‌نامه از دوستان و رفقایش دریافت کرد، نبود. دلیل آن روشن است. او کاری را انجام داد که شاعران اگر به خود وانهاده شوند، انجام می‌دهند: او حقیقتی را بر زبان آورد، چنان آشکار که آن حقیقت برای همه رؤیت‌پذیر شد. مسأله ساده کشته شدن مردم بی‌گناه بود و این‌که کمونیست‌ها لحظه‌ای درنگ در جنگیدن با دشمنان‌شان (این بعدتر اتفاق افتاد) به کشتن دوستان‌شان دست زدند. این تنها آغاز کار بود. مردم هنوز دچار تعصب افراطی انقلابی بودند ولی برشت آن‌قدر روشن‌فکر بود که جنون‌آمیزی روش کمونیست‌ها را تشخیص دهد؛ گرچه او مطمئنا پیش‌بینی نمی‌کرد کسانی که مدعی تلاش برای تحقق بهشت بر روی زمین‌اند، تازه در کار تثبیت و استقرار دوزخ شده‌اند و هیچ شرارت و خیانتی نیست که آن‌ها آمادگی ارتکاب آن را نداشته باشند. برشت قاعده‌های این بازی اهریمنی را نشان داد و البته توقع تحسین داشت. افسوس، او امر جزئی کوچکی را از نظر انداخت: به هیچ‌روی، بیان حقیقت نیت یا منفعت حزب نبود و مهم‌تر از آن، به قلم هوادار سرشناسی مانند برشت. به عکس، تا آن جا که به حزب ارتباط داشت، دغدغه اصلی آن فریب دادن جهان بود.

بازخوانی این نمایش‌نامه که چنین بلوایی به پا کرد، آدم را از سال‌های هول‌انگیزی آگاه می‌کند که فاصل میان ما و زمان نگارش و اجرای نخستین آن است. (برشت یک‌بار دیگر آن را در برلین شرقی به روی صحنه برد و تا جایی که می‌دانم، در سالن‌های دیگر تئاتر نمایش داده نشد. با این‌همه، چند سال پیش در مجتمع‌های مسکونی دانشجویی آمریکا محبوبیت عجیبی پیدا کرد.) وقتی استالین آماده تصفیه نسل اولین حزب بولشویک شد، شاید از آینده‌بینی شاعری بهره گرفت تا دریابد بهترین عناصر این جنبش، در دهه‌های بعد کشته خواهند شد. برشت فاجعه‌های آن سال‌ها را در ابعاد توفانی واقعی می‌دید، ولی در واقع، آن فجایع که امروزه تحت شعاع واقعه‌های وحشتناک بسی تاریک‌تر، نیمی از آن‌ها به فراموشی سپرده شده‌اند، در قیاس با تصور برشت، جز توفانی در یک استکان چای نبود.

www.takbook.com

V

اهمیت نمایش‌نامه تصمیم[۱] از آن است که بر درستی برنهاده من در این جستار گواهی می‌کند؛ این‌که خدایان شعر، انتقام گناهان واقعی یک شاعر را می‌گیرند. از نظر هنری، تصمیم به هیچ‌روی نمایش‌نامه بدی نیست. ترانه‌های درخشانی دربردارد، از جمله «آهنگ برنج» که به حق مشهور است و ضرب‌آهنگ کوتاه و کوبنده آن امروز هم به اندازه کافی طنین می‌اندازد:

آیا می‌دانم برنج چیست؟ آیا می‌دانم چه کسی می‌داند؟
من نمی‌دانم برنج چیست
من فقط قیمت آن را می‌دانم.
آیا می‌دانم انسان چیست؟ آیا می‌دانم چه کسی می‌داند؟
من نمی‌دانم انسان چیست
من فقط قیمت او را می‌دانم.[۲]

بی‌تردید نمایش‌نامه با جدیت تمام – و نه فقط برای سرگرمی یا جدیت تسخرزنانه سوئیفت‌وار[۳] – از اموری اخلاقاً نادرست و به طرز بیان‌ناپذیری زشت و کریه دفاع

---

۱. ظاهرا جان ویلت تنها مترجمی انگلیسی است که عنوان نمایش‌نامه *Der Manssnahme* را به «*تصمیم*» (*Decision*) برگردانده است. باقی ترجمه‌ها اغلب عنوان «*تدبیر اتخاذ شده*» (*The Measure Taken*) بر پیشانی دارند. این نمایش‌نامه داستان چهار آشوب‌گر اهل مسکوست که از مأموریت موفقیت‌آمیزی در چین بازمی‌گردند. کمیته مرکزی حزب به خاطر تلاش‌هایشان به آن‌ها تبریک می‌گوید، ولی این چهار نفر به کمیته اطلاع می‌دهند که طی مأموریت‌شان در چین، ناگزیر شدند رفیق جوانی را بکشند تا در کارشان موفق شوند. در نهایت، کمیته مرکزی به این نتیجه می‌رسد که کار آن‌ها درست بوده و به آن‌ها اطمینان می‌دهد که «تصمیم» به‌جایی گرفته‌اند: «شما به ترویج آموزه‌های مارکسیسم و الفبای کمونیسم کمک کردید.» حتی به دلیل گزارشی که درباره قتل آن رفیق به کمیته مرکزی دادند، از تحسین بیش‌تر کمیته بهره‌مند می‌شوند: «در عین حال، گزارش شما نشان می‌دهد که چقدر جهان ما نیاز به تغییر دارد.»

2. *Weiss ich, was ein Reis ist?*
Weiss ich, wer das weiss!
Ich weiss nicht, was ein Reis ist
Ich kenne nur seinen Preis.
Weiss ich, was ein Mensch ist?
Weiss ich, wer das weiss!
Ich weiss nicht, was ein Mensch ist
Ich kenne nur seinen Preis.
From "Song von der Ware." *Ibid.*

3. Jonathan Swift

www.takbook.com

می‌کند.با این‌همه، در این‌جا بخت شعری برشت هنوز او را ترک نگفته، زیرا او هم‌چنان از حقیقت سخن می‌گوید – حقیقتی نفرت‌انگیز که به خطا می‌کوشید با آن کنار آید.

گناهان برشت برای نخستین‌بار پس از قدرت‌یابی نازی‌ها بر آفتاب افتاد. وی می‌بایست از بیرون با واقعیت‌های رایش سوم رویارو می‌شد. در ۲۸ فوریه ۱۹۳۳، یک روز پس از آتش‌سوزی رایشتاگ[1] به مهاجرت رفت. «کلاسیک‌ها»یی که او مصرانه می‌کوشید تا قبله خود سازد، به برشت رخصت به رسمیت شناختن واقعیت کارنامه هیتلر را نمی‌دادند. او شروع کرد به دروغ گفتن. دیالوگ منثور خشک و بی‌روح *ترس و درماندگی رایش سوم*[2] را نوشت که طلیعه به اصطلاح شعرهای بعدی‌اش بود؛ شعرهایی که در واقع متن‌هایی ژورنالیستی در سطرهایی شکسته‌اند. تا سال ۱۹۳۵ یا ۱۹۳۶ هیتلر گرسنگی و بی‌کاری را از بین برده بود. در نتیجه برای برشت که درس‌آموخته «کلاسیک‌ها» بود، دیگر بهانه‌ای برای درنگ در ستایش هیتلر وجود نداشت. در این راه، او حاضر نشد واقعیتی را که بر همه عیان بود، به رسمیت بشناسد: کسانی که واقعا تحت تعقیب و آزار قرار گرفتند، کارگران یا یهودیان در مقام یک نژاد نه یک طبقه، نبودند. حتی یک سطر در آثار مارکس، انگلیس یا لنین به این مسأله نمی‌پرداخت. کمونیست‌ها آن را انکار می‌کردند و می‌گفتند که این چیزی جز ادعای طبقات حاکم نیست. برشت با سنگ‌دلی حاضر نشد «برای خودش نگاه کند» و در راستای کمونیست‌ها قرار گرفت. چند شعر درباره شرایط در آلمان نازی نوشت که همه خیلی سست‌اند. نمونه گونه‌نما شعری با عنوان «تدفین مرد آشوب‌گر در تابوت روئین»[3] است که در آن به یکی از رسوم نازی‌ها می‌پردازد: نازی‌ها باقی‌مانده جسد کسانی را که در اردوگاه‌های کار اجباری تا حد مرگ کتک خورده بودند، در تابوت‌های مهر و موم شده به خانه‌هایشان می‌فرستادند. مرد مفسده‌انگیز برشت دچار چنین سرنوشتی شد، چون شعار «یک شکم سیر خوردن، سقفی بالا سر داشتن، سیر کردن بچه‌ها» را تبلیغ کرده بود. خلاصه او دیوانه بود، چون هیچ کس در آلمانِ آن زمان گرسنه نبود و شعار نازی‌ها «باهمستانِ مردم»[4] به هیچ‌وجه تبلیغاتی پوچ نبود. چه کسی زحمت بازداشتن او را از این کار به خود می‌داد؟ تنها باید این نکته را گفت که امر هولناک واقعی، شیوه مرگ این مرد بود؛ این‌که او باید در «تابوتی روئین» پنهان می‌شد. تابوت روئین خیلی مهم بود، ولی برشت اشاره عنوان را دیگر پی نگرفت.

1. Reichstag
2. *Fear and Misery of the Third*
3. "Begräbnis des Hetzers im Zinksarg." in *Gedichte*, vol. III.
4. Volksgemeinschaft

www.takbook.com

در روایت او، سرنوشت مرد مفسده‌انگیز چندان بدتر از سرنوشتی نبود که مخالف هر نوع حکومت سرمایه‌داری به احتمال زیاد باید بدان دچار شود. این دروغ بود. آن‌چه برشت می‌خواست بگوید این بود که تفاوت میان کشورهای تحت حکومت سرمایه‌داری تنها در شدت و ضعف است. این دروغی مضاعف بود، زیرا مخالفان در کشورهای سرمایه‌داری تا حد مرگ کتک زده و در تابوتی روئین به خانه فرستاده نمی‌شدند و از سوی دیگر، آلمان دیگر کشوری سرمایه‌داری نبود؛ همان‌طور که مسر،[1] شاخت و تیسن[2] اندوهگنانه به این موضوع پی برده بودند. و برشت چه؟ او از کشوری گریخت که همه در آن می‌توانستند دلی سیر بخورند، سقفی بر سر داشته باشند و بچه‌هایشان را غذای کافی بدهند. این واقعیت آن روزگار بود؛ چیزی که برشت جرأت روبه‌رو شدن با آن را نیافت. حتی شعرهای ضد جنگ این سال‌هایش فاقد قوت شاعرانه است.[3]

در عین حال، با وجود سستی آثار این دوره، این نقطه پایان نبود. سال‌های مهاجرت، که هرچه بیش‌تر ادامه می‌یافت او را از آشوب آلمانِ پس از جنگ دورتر و دورتر می‌کرد، بر آفرینش او تأثیری مثبت داشت. در دهه سی کجا آرام‌تر از کشورهای اسکاندیناوی می‌توانست باشد؟ و هرچه او به درستی یا خطا علیه لس‌آنجلس ممکن است گفته باشد، این شهر به داشتن کارگران بیکار و کودکان گرسنه شهرت داشت. گرچه او تا روز مرگ‌اش این نکته را انکار می‌کرد، شعر او شاهدی است بر این که «کلاسیک»ها را به آرامی به دست فراموشی سپرد و ذهن‌اش به سمت درون‌مایه‌هایی معطوف شد که

---

1. Messrs

۲. یالمار شاخت (Hjalmar Horace Greeley Schacht, 1877-1970) و فریتز تیسن (Friedrich, "Fritz", Thyssen, ۱۸۷۳–۱۹۵۱) دو کارگزار مالی بودند که به نازی‌ها پول دادند. شاخت که رییس رایش بانک در جمهوری وایمار نیز بود، در ۲۳ ژوئیه ۱۹۴۴ به اتهام سوء قصد علیه هیتلر بازداشت و روانه اردوگاه مرگ شد. تیسن در سال ۱۹۳۹ مهاجرت کرد و کتابی با عنوان *من به هیتلر پول دادم* (I Paid Hitler) را به نویسنده‌ای آمریکایی املاء کرد. (ویر. انگ.)

۳. ظاهرا برشت درباره این موضوع تجدیدنظر کرده بود. در فوریه سال ۱۹۶۸، در مقاله‌ای با عنوان «آلمانِ دیگر: ۱۹۴۳» که کا (Caw) آن را منتشر کرد (ناشری وابسته به «اتحادیه دانشجویی آلمانِ سوسیالیست» که وابسته به حزب سوسیال دموکراسی آلمان بود)، بدون ارجاع به منبعی، برشت کوشید توضیح دهد که چرا طبقه کارگر آلمان از هیتلر حمایت کرد. سبب این حمایت آن بود که «در دوران رایش سوم، طی مدتی کوتاه، بیکاری ریشه‌کن شد. شتاب و گستره رفع مشکل بیکاری به حدی فوق العاده بود که به انقلاب می‌مانست.» توضیح برشت، صنایع جنگی است و «حقیقت آن است که این صنایع آن‌قدر به سود [کارگران] بود که باعث شد آنان نتوانند یا نخواهند سیستمی را که تحت آن زندگی می‌کنند، بلرزانند.» رژیم باید جنگ به راه می‌انداخت، چون همه مردم تنها تحت این رژیم بود که نیازمند جنگ بودند و در نتیجه باید پی شکل دیگری از زندگی می‌گشتند.»

www.takbook.com

هیچ ربطی به سرمایه‌داری یا نبرد طبقاتی نداشتند. از دوران سوئندبورگ شعرهایی مانند «افسانه خاستگاه کتاب تائو-ته چینگ طی سفر لائو-تسه به مهاجرت درآمد که با فرمی روایی، هیچ کوششی برای آزمون ترفندی تازه در زبان یا اندیشه روا نمی‌دارد. این یکی از آرام‌ترین – و عجیب است گفتن‌اش – تسلی‌بخش‌ترین شعرهایی‌ست که در قرن ما سروده شده است. مانند بسیاری دیگر از سروده‌های برشت، این شعر می‌خواهد درس بیاموزد (در جهان او، شاعران و آموزگاران در کنار هم زندگی می‌کنند) ولی درس این نوبت، حکمت و عدم-خشونت است:

«لطفِ آب جاری،
سنگِ سخت را در گذر زمان شکست می‌دهد.
در می‌یابی تو که جان‌سخت‌ها، ضربه‌خوردگان‌اند.»[1]

و به واقع چنین بودند. در آغاز جنگ این شعر هنوز چاپ نشده بود که دولت فرانسه تصمیم گرفت پناهجویان آلمانی را در اردوگاه کار اجباری قرار دهد ،ولی در بهار ۱۹۳۹، والتر بنیامین پس از دیدار با برشت در دانمارک شعر را با خود به پاریس آورد و به سرعت شایعه یا خبر خوش، بر سر زبان‌ها افتاد؛ منبعی برای تسلی و شکیبایی و بردباری، در جایی که بیش‌ترین نیاز را بدان‌ها حس می‌شد.[2] شاید بی‌ربط نباشد این نکته که در توالی شعرهای سوئندبورگ، از پی شعر لائو-تسه، «دیدار با شاعران تبعیدی» می‌آید. شاعر، دانته‌وار، به جهان زیرین، جهان مردگان می‌رود و با همکاران مرده خود دیدار می‌کند؛ آن‌ها که روزگاری با قدرت‌های جهان زِبَرین درگیر بودند. اوید، ویون، دانته،

1. Dass das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.
Du verstehst, das Harte unterliegt.
"Legende von der Entstehung des Buches Taoteking auf dem Weg des Laotse in die Emigration," in *Gedichte*, vol. IV.

۲. در نسخه آلمانی این جُستار، آرنت این مضمون را با لحنی شبه‌دینی بیان می‌کند: «وقتی در اوایل جنگ، دولت فرانسه، پناهجویان گریخته از حکومت هیتلر را در اردوگاه‌های کار اجباری زندانی کرده بود، شعر هنوز به چاپ نرسیده بود، ولی بنیامین بعد از دیدار با برشت در اوایل ۱۹۳۹، این شعر را از او گرفت و با خود به پاریس برد. شعر مثل شعله‌های آتش در اردوگاه‌ها پخش شد و مثل آیات انجیل دهان به دهان گشت؛ خدا می‌دانست که بسی بیش‌تر از آن آیات، بوریاهای نئینِ (straw-mats) نومیدی، به این شعر حاجتی مُبرم بود.» آرنت خود یکی از قربانیان تصمیم دولت فرانسه درباره پناهجویان بود. برای شرحی از گسیل کردن آرنت به اردوگاهِ گور (Gurs) در منطقه باسک، جنوب غربی فرانسه، بنگرید به کتاب زیر:
Elisabeth Young-Bruehl, *Hannah Arendt: For Love of the World*, New Haven, CT, Yale University Press, 1982, esp. (ویر. انگ.) pp. 152-53.

www.takbook.com

ولتر، شکسپیر و اورپید سرحال و قبراق در کنار هم نشسته، با هم شوخی می‌کنند. «ناگهان از تاریک‌ترین گوشه ندایی می‌رسد: هی! شمایان! آیا کسی ابیات شما را از بَر می‌داند؟ و آن‌ها که می‌دانند، آیا از چنگ تعقیب و آزار در امان مانده‌اند؟» و دانته به نرمی شرح می‌دهد: 'اینان شاعرانی فراموش‌شده‌اند؛ نه تنها پیکر که حتی آثارشان نابود شده است'. خنده ناگاه از لبان‌شان می‌گریزد. هیچ‌کس را یارای نگریستن به میهمان نیست. رنگ چهره‌اش سپید گردیده است.»[1] بله، نیازی نبود برشت نگران شود.

چشم‌گیرتر از شعرها، نمایش‌نامه‌هایی بودند که برشت طی سال‌های مهاجرت نوشت. پس از جنگ، فارغ از این‌که گروه بازیگران نمایش برلین به مدیریت او چه کرد، هرگاه *گالیله* در برلین شرقی بر روی صحنه بود، هر سطر آن اعلانِ علنی خصومت به رژیم به نظر می‌آمد و این‌گونه فهمیده می‌شد. تا این دوره، برشت به وسیله تئاتری که حماسی خوانده می‌شد، آگاهانه از خلق شخصیت‌هایی با خصائص فردی پرهیز می‌کرد، ولی از این دوره به بعد، ناگهان، نمایش‌نامه‌های او پر از آدم‌های واقعی شدند که اگر به معنای قدیمی کلمه شخصیت نبودند، چهره‌هایی آشکارا فردی و یکه بودند مانند *سیمون ماشار*[2]، *زن نیک ایالت چوزان*[3]، *ننه دلاور*[4]، گروش و قاضی ازداک[5] در *دائره گچی قفقازی* و *گالیله*، پونتیلا[6] و خدمت‌کارش متی[7]. یکایک این دست نمایش‌نامه‌ها، گرچه در زمان انتشار اولیه توجهی برنینگیختند، اکنون بخشی از گنجینه تئاتر در داخل و خارج آلمان به شمار می‌روند. بی‌گمان این شهرت دیرآمده حاصل شایستگی خود برشت است؛ نه تنها وام‌دار شایستگی خود شاعر و نمایش‌نامه‌نویس که همچنین وام‌دار کارگردان فوق‌العاده با قریحه آن که یکی از بهترین بازیگران زن آلمان را در دسترس داشت، هلن ویگل[8]، همسرش. با این همه، واقعیت آن بود که هر نمایشی را در برلین

1. Besuch bei den verbannten Dichtern." *Ibid*.
2. Simon Machard
3. Good Woman of Setzuan
4. Mother Courage
5. Azdak
6. Puntila
7. Mattie

۸. هلن ویگل (Helene Weigel, 1900-1971) اغلب نقش زن اصلی را در نمایش‌نامه‌های برشت بازی کرد، از جمله در *ننه دلاور و بچه‌هایش* (*Mutter Courage und ihre Kinder*) . او به همراه برشت مدیریت گروه برلین را بر عهده داشت، گروهی که در سال ۱۹۴۹ شکل گرفت. برشت و ویگل دو فرزند داشتند. (ویر. انگ.)

www.takbook.com

شرقی به روی صحنه برد، خارج از آلمان نوشته بود. وقتی که به برلین شرقی رفت، چشمه توانایی شاعرانگی او روز به روز بیش‌تر خشکید. باید سرانجام فهمیده باشد که پیشاروی موقعیتی‌ست که هیچ گفت‌آوردی از «کلاسیک‌ها» نمی‌تواند آن را تبیین یا توجیه کند؛ به ورطه وضعیتی لغزیده بود که خاموشی‌اش نیز جرم بود، چه رسد به ستایش گاه‌به‌گاهِ قصابان.

مشکلات برشت از زمانی آغاز شد که *متعهد*[1] شد (به تعبیر امروزی، چون در زمان او هنوز اصطلاح متعهد به کار نمی رفت؛) آن‌گاه که تلاش می‌کرد بیش از یک صدا باشد. صدای چه؟ بی‌تردید، نه صدای خود که صدای جهان و هر چیزی که واقعی‌ست. در عین حال، این هنوز بس نبود. برای بدل شدن به صدای آن‌چه واقعیت می‌پنداشت، باید در چنبره تأثیر امر واقعی قرار می‌گرفت. وی به جای بدل شدن به چیزی که دوست داشت باشد، یعنی شاعر دوره‌گرد مردم، آیا در راه تبدیل شدن به چیزی نبود که هیچ دوست نداشت باشد، یعنی شاعر بزرگ منزوی دیگری در سنت آلمانی؟ با این‌همه، وقتی به کنه امور راه یافت، خواه ناخواه، هوشمندی نافذ و تیزیاب‌اش، انزوا در مقام یک شاعر را به واقعیت نویافته افزود. بیش از فقدان دلیری همین عدم تماس‌اش با واقعیت بود که موجب استمرار حضور وی در حزبی می‌شد که دوستان‌اش را کشته و با سخت‌ترین دشمنان‌اش پیمان اتحاد بسته بود. به سبب همین دوری از واقعیت بود که حاضر نشد، به خاطر «کلاسیک‌ها» چیزی را ببیند که به واقع در کشورش رخ می‌داد – چیزی که در اوقات ملالت‌بارترش آن رابه خوبی می‌فهمید.

در ملاحظات پایانی *ظهور مقاومت‌ناپذیر مرد آرتورو اوی*[2] – طنزی درباره برآمدن «مقاومت‌ناپذیر» هیتلر به قدرت و نه در شمار نمایش‌نامه‌های مهم او – برشت می‌نویسد: «جنایت‌کاران سیاسی بزرگ باید به هر شیوه رسوا شوند، به ویژه از راه مسخره کردن. زیرا، آن‌ها پیش از آن‌که جنایت‌کاران سیاسی بزرگی باشند، عاملان جنایت‌های بزرگ سیاسی هستند. این دو با هم تفاوت دارند... نه شکست طرح و سامانه هیتلر نشانه‌ی حماقت وی بود، نه گستره طرح و سامانه‌اش را گواه بزرگی او می‌توان گرفت.»[3] این آگاهی برشت، به طور چشم‌گیری، از حد ادراک روشن‌فکران در سال ۱۹۴۱ فراتر می‌رفت و درست به دلیل هوشمندی درخشان‌اش، آذرخش‌وار، قلب کلیشه‌های مارکسیستی را می‌شکافت. همین آگاهی بود که در چشم مردم نیک‌اندیش، درگذشتن از گناهان

1. Engagé
2. *The Resistible Rise of Man Arturo Ui*
3. The remarks "*Der Aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*" in *Stücke* vol. IX.

www.takbook.com

برشت و کنار آمدن با این واقعیت را که او در عین ارتکاب گناه، سراینده شعرهای خوبی نیز هست، چنین دشوار ساخت. سرانجام، نوبت مکافات وقتی رسید که برشت در اصل به دلایل هنری، به برلین شرقی بازگشت، چون دولت آلمان شرقی به او سالن تئاتری قرار بود بدهد – یعنی، به انگیزه «هنر برای هنر»ی که حدود سی سال آن را با شور و حرارت تقبیح و رد کرده بود. حالا واقعیت چنان او را در چنبره چیرگی گرفته بود که دیگر نمی‌توانست صدای آن باشد. برشت، با بودن در دل واقعیت، نمونه‌ای موفق برای اثبات این امر شد که آنجا بودن برای شاعر هیچ خوب نیست.

این عبرتی است که احتمالا مورد برتولد برشت به ما می‌آموزد. این همان چیزی است امروز در داوری درباره او – در عین ضرورت حرمت نهادن به وی و حق او بر گردن ما – ناگزیریم در نظر بگیریم. در حقیقت، رابطه شاعر با واقعیت همان چیزی‌ست که گوته گفت: شاعران نمی‌توانند همان بار مسئولیتی را به دوش کشند که فناپذیران معمولی؛ شاعران به میزانی از انزوا نیازمندند. با این‌همه، نفس درگیری مدام شاعران با وسوسه تاخت زدن گهگاهی این انزوا با معمولی بودن آدم‌های دیگر، نشانه پختگی آن‌هاست.» در این راه، برشت، مانند شماری اندک از شاعران، زندگی و هنر خود را به مخاطره انداخت؛ این قمار هم برایش کام‌یابی به بار آورد هم فاجعه.

از آغاز این تأملات، پیشنهاد کردم به شاعران رخصت‌هایی دهیم که به دشواری حاضریم در شرایط عادی به همدیگر بدهیم. انکار نمی‌کنم که این ممکن است حس عدالت‌خواهی بسیاری از مردم را زخم‌آگین کند. به واقع، اگر برشت هنوز در میان ما بود، مطمئنا پیش از هر کس دیگر سخت علیه هر نوع استثنایی اعتراض می‌کرد. (همان‌طور که پیش‌تر یاد کردم، در کتاب پسامرگ-نشریافته مه-تی، برشت درباره «انسان خوب»ی که کاری بد کرده حکم صادر می‌کند. پس از پایان بازجویی به متهم می‌گوید: «می‌دانیم که تو دشمن ما هستی. در نتیجه، باید تو را سینه دیوار بگذاریم. ولی با در نظر گرفتن لیاقت‌ها و فضیلت‌هایت، دیوار خوبی را انتخاب می‌کنیم و با تفنگ‌هایی خوب، گلوله‌های خوبی به تو شلیک خواهیم کرد و با بیلی خوب در زمین خوبی تو را به خاک خواهیم سپرد.»)[1]

۱. در نسخه آلمانی، آرنت درباره عنوان این جستار با ظرافتی خاص می‌نویسد: «آدن، گاهی به مورد برشت به همین شیوه می‌نگریست. او را سینه دیوار می‌گذاشت، ولی همیشه اول به او شامی چرب و نرم با شرابی خوش‌گوار می‌داد.» نام آدن در ملاحظات مناقشه‌برانگیز آرنت درباره برشت و استالین نیز به میان می‌آید. آن‌چه در پی می‌آید از بخش نظرات ضمیمه ادبی تایمز نقل می‌شود:
«[در نامه‌ای نشرنیافته خطاب به ضمیمه ادبی تایمز] خانم آرنت در نکته‌های دیگر نیز درمی‌پیچد [نکته‌هایی که سردبیران نیاورده‌اند]، ولی در خاتمه موضوع را یک‌سره عوض می‌کند. «اجازه بدهید چیزی را بیفزایم که به نظرم در این‌باره، یگانه امر مهم است.» آن دسته از ما که امید داشتیم که این

www.takbook.com

با این‌همه، برابری در پیش‌گاه قانون، به مثابه اصلی برای داوری اخلاقی که ما عموما آن را می‌پذیریم، مطلق نیست. هر قضاوتی به روی بخشایش گشوده است. هر کنش داوری می‌تواند به کنش بخشایش دگرگون گردد. داوری کردن و بخشودن چیزی جز دو روی یک سکه نیستند؛ ولی دو رویی که هر یک قانون‌های خود را دارد. شکوه و جلال قانون، مقتضی برابری ماست و این‌که برای قضاوت، در عمل بنگرند نه در عامل آن. ولی کنش بخشودن، بر خلاف قضاوت، خود شخص را در نظر می‌گیرد. عفو نه به عمل آدم‌کشی یا دزدی، که به آدم‌کش یا دزد تعلق می‌گیرد. ما همواره کسی را می‌بخشیم، نه هرگز چیزی را.[1] از این روست که مردم فکر می‌کنند تنها عشق می‌تواند ببخشد. ولی با یا بدون عشق، ما به خاطر خود شخص او را می‌بخشیم. در حالی‌که برابری مقتضای عدالت است، رحم و گذشت بر نابرابری اصرار می‌ورزد؛ نوعی نابرابری که بر این ایده استوار است که هر انسانی، باید چیزی فراتر و بیشتر از دستاوردش یا عملی باشد که مرتکب شده یا در واقع فراتر از عمل و دستاورد خود است. برشت در روزگار جوانی، پیش از آن‌که «سودمندی» را معیار نهایی در داوری مردم بینگارد، این را بهتر از هر کس دیگر می‌دانست. او در قطعه نخست «ترانه‌ای درباره رازهای تک‌تک و همه انسان‌ها» که در *راهنمای پارسایی* چاپ شده. ابیاتی دارد که با ترجمه بنتلی از این قرار است:

همه می‌دانند یک انسان چیست؟ او نامی دارد.
در خیابان راه می‌رود. در میکده‌ها می‌نشیند.
شما همه می‌توانید چهره‌اش را ببینید. شما همه می‌توانید صدایش را بشنوید.
و زنی پیراهن‌اش را می‌شوید و زنی موهایش را شانه می‌زند.
ولی او را بکش! چرا که نه

امر واجد دقت علمی باشد، بر خطا بودیم؛ موضعی که در پایان می‌گیرد نه از جانب خود که به نمایندگی از دبلیو اچ آدن آن را جا می‌زند؛ کسی که ترجمه‌های درخشان او از برشت باعث نشد از او دعوت شود که در انتشار مجموعه آثار برشت به انگلیسی به ویراستاری آقای ویلت مشارکت کند.» (Times Literary Supplement 69 [April 9, 1970]:384).

جان ویلت در پاسخی که در همان نشریه به چاپ رسید، تأکید کرد که او بارها کوشید آدن را به انتشار پاره‌ای از ترجمه‌های خود در کتاب گزیده آثار برشت متمایل کند، «ولی تاکنون هیچ توفیقی به دست نیامده است. جدا از احساس شخصی من درباره شعر آدن، که شبیه به احساسِ خانم آرنت است، او تنها شاعری است که همسر، پسر و دختر برشت همه، بارها به من گفته‌اند که دوست دارند شعر برشت را او به انگلیسی برگرداند» (Times Literary Supplement 69 [April 16, 1970]:430). (ویر. انگ.)

۱. برای آگاهی از دیدگاه آرنت درباره بخشایش، به ویژه بنگرید به:
Hannah Arendt, The Human Condition, Chicago, University of Chicago Press, 1958, pp. 236-43 (ویر. انگ.)

www.takbook.com

اگر او هرگز چیزی فراتر نبوده از
فاعل کار بدش
یا فاعل کار خوب‌اش.

یک ضرب‌المثل قدیمی رومی، معیار حاکم بر این قلمرو نابرابری را بازمی‌نماید: «*آن‌چه برای ژوپیتر رواست، برای گاو نر روا نیست.*»[1] در عین حال، این‌که نابرابری می‌تواند نتایجی متضاد به بار آورد، مایه تسلی است. یکی از نشانه‌های شایستگی شاعری برای برخورداری از چنین امتیازی آن است که کارهایی هست که او نمی‌تواند بدان‌ها دست بزند و باز همچنان همان کسی بماند که بود. وظیفه شاعر ساختن واژگانی است که ما با آن‌ها زندگی می‌کنیم و بی‌گمان هیچ‌کسی نمی‌تواند با کلمات برشت در ستایش استالین زندگی کند. برشت توانست شعرهایی بسراید که به طرز بیان‌نشدنی سست بودند؛ در سستی حتی فروتر از بافته‌های نظم‌پردازِ سرسری‌نویس درجه پنجمی که همان گناه برشت را مرتکب شده است. همین واقعیتِ ساده نشان می‌دهد که *آن‌چه برای ژوپیتر مجاز است، برای گاو نر مجاز نیست.* چه بتوان خود کامه‌ای را با «نغمه‌هایی خوش‌آهنگ» ستود یا نه، راست آن است که کسی به صرف روشن‌فکر یا اهل ادب بودن، به عقوبت گناه‌اش استعداد خود را از دست نمی‌دهد. نه خدایی آنان را به لطف خاص‌اش نواخته و نه خدایی هرگز از آن‌ها انتقام خواهد گرفت. بسیار چیزهاست که برای گاو نر مجاز است، ولی برای ژوپیترِ مجاز نیست، حتی برای کسانی که اندک شباهتی با ژوپیتر دارند یا به بیان دقیق‌تر، در کَنَف عنایت آپولو به سرمی‌برند، نیز مجاز نیست. در نتیجه، تلخی این ضرب‌المثل قدیمی می‌تواند از دو سر باشد؛ نمونه «بیچاره ب. ب.»، که هماره حتی ذره‌ای ترحم بر خود روا نداشت، به ما می‌آموزد که در این سده یا هر زمان دیگر، شاعر بودن چقدر دشوار است.

1. Quod licet Iovi non licet bovi

www.takbook.com

والدمار گوریان[1]

انسانی با دوستان فراوان و دوستی برای همه آنان بود؛ زن و مرد، کشیش و مکلا، آدم‌هایی در کشورهای گوناگون و در عمل از تمام طبقاتِ جامعه. دوستی آن چیزی بود که به او احساس آسودگی در این جهان می‌بخشید؛ هر جا که دوستان‌اش بودند، خانه وی بود، فارغ از این‌که کدام‌یک به کدام کشور، زبان یا پس‌زمینه اجتماعی تعلق دارند. با آن‌که می‌دانست چقدر بیمار است، واپسین سفرش را به اروپا رفت، زیرا چنان‌که خود گفت: «می‌خواهم پیش از آن‌که بمیرم به دوستان‌ام بدرود بگویم.» پس از بازگشت از سفر و طی اقامت چند روزه‌اش در نیویورک نیز آگاهانه و تقریبا منظم، بی‌نشانی از ترس، ترحم به خود یا احساساتی‌گری وقت‌اش را صرف بدرود گفتن به دوستان کرد. گوریان که در سراسر زندگی هرگز نتوانست احساس شخصی‌اش را بدون شرمی عظیم بیان کند، این کار را به شیوه‌ای غیرشخصی انجام می‌داد، بدون احساس و در نتیجه بدون برانگیختن شرم. مرگ باید برای او بسیار آشنا بوده باشد.

---

۱. والدمار گوریان (Waldemar Gurian) اندیشمندی سیاسی و استاد دانشگاه نوتردام، در ایالت ایندیانای آمریکا بود که در سال ۱۹۰۲ در سن پترزبورگ، روسیه، به دنیا آمد و در سال ۱۹۵۴ در سن پنجاه و دو سالگی در ایالت میشگان آمریکا درگذشت. او که تباری یهودی داشت با خانواده خود به آلمان مهاجرت کرد و به آیین مسیحیت کاتولیک گروید. در پی ابراز مخالفت صریح و سرسختانه‌اش با حزب ناسیونال–سوسیالیسم در سال ۱۹۳۴ به تبعید در سوئیس تن داد و در سال ۱۹۳۷ به آمریکا مهاجرت کرد. برنامه پژوهشی او بر رژیم‌های توتالیتر عصر وی، مانند کمونیسم، نازیسم و فاشیسم متمرکز بود و در این باره چند اثر مهم به چاپ رساند که اغلب به انگلیسی برگردانده و منتشر شده‌اند.
جستار آرنت درباره گوریان از نوشته‌های بسیار نادر درباره اوست و طرز بیان آرنت در این جستار گاه پیچیده و پوشیده است و جنبه‌هایی زیادی از شخصیت و ذهنیت گوریان را ناگفته در تاریکی وامی‌نهد.

www.takbook.com

او آدمی فوق‌العاده و به طرز فوق‌العاده‌ای عجیب بود. بسیار وسوسه‌انگیز است که این داوری را با تأکید بر ژرفا و پهنای توانایی‌های فکری و نقل داده‌هایی چند از دوره اولیه زندگی او را که در دست داریم، شرح دهیم و این‌که هر بار حس عجیبی به آدم دست می‌داد که او از ناکجا آمده است. با این حال، همه چنین تلاش‌هایی جامه‌ای تنگ بر اندام اوست. نه ذهن که شخص او فوق‌العاده بود و سرگذشت ایام جوانی‌اش عجیب به نظر نخواهد آمد اگر ما با همان بی‌اعتنایی خوددارانه‌ای بدان بنگریم که خودش به همه واقعیت‌های شخصی و موقعیت‌های زندگی خصوصی و حرفه‌ای خود داشت؛ چنان‌که گویی این چیزها مانند همه واقعیت‌های صرف، حسی جز ملال برنمی‌انگیزند.

هرگز در پی پوشاندن چیزی نبود. به عکس، همیشه با گشاده‌رویی کافی به همه پرسش‌های صریح پاسخ می‌داد. از خانواده‌ای یهودی در سن پترزبورگ می‌آمد (نام گوریان روسی شده‌ی نامی عموما بیش‌تر شناخته شده لوری[1] است) و از آنجا که در آغاز سده بیستم در روسیه تزاری پا به جهان گذاشت، به گواهی خود زادگاه‌اش، خانواده وی از یهودیان جذب شده در جامعه و متمول بودند، زیرا تنها چنین یهودیانی، اغلب مغازه‌دار و پزشک، اجازه داشتند بیرون مرزهای یکی از شهرهای بزرگ زندگی کنند. می‌بایست حوالی نه سالگی، چند سالی پیش از آغاز جنگ جهانی دوم، بوده باشد که مادرش او و خواهرش را به آلمان و به کلیسای کاتولیک آورد. فکر نمی‌کنم وقتی برای اولین‌بار او را در اوایل دهه‌ی سی آلمان دیدم، از پیشینه روسی یا تبار یهودی‌اش خبر داشتم. او همه‌جا ناشر و نویسنده کاتولیک آلمانی شناخته می‌شد، هم‌چنین با عنوان شاگرد ماکس شلر[2] فیلسوف و کارل اشمیت[3]، استاد پرآوازه حقوق بین‌الملل و قانون اساسی که بعدها نازی شد.

نمی‌توان گفت رویدادهای ۱۹۳۳ تأثیری دگرگون‌ساز به معنای بازگرداندن او به خاستگاه‌هایش در وی نهاد. مسأله خودآگاهی یافتن او به تبار یهودی‌اش نیست، بلکه تشخیص اوست درباره ضرورت صحبت کردن از آن به طور عمومی و علنی است، زیرا یهودی‌تبار بودن دیگر نه صرفا واقعیتی درباره زندگی خصوصی شخص که به موضوعی سیاسی بدل شده بود و البته برای وی همبسته کردن خود با کسانی که تحت تعقیب و آزار بودند، اهمیت داشت. گوریان این همبستگی و دل‌بستگی مدام به سرنوشت یهودیان را تا نخستین سال‌های پس از جنگ حفظ کرد گزارش کوتاه درخشانی از

1. Lurie
2. Max Ferdinand Scheler (1874-1928)
3. Carl Schmitt (1888-1985)

www.takbook.com

تاریخ یهودی‌ستیزی آلمانی، چاپ شده در *جستارهایی درباره‌ی یهودی‌ستیزی*[1] گواه این دل‌مشغولی فکری و در عین حال استعداد نادر اوست که به یُمن آن در هر مسأله‌ای که تعلق ذهنی‌اش قرار می‌گرفت، «کارشناس» می‌شد. با این‌همه، وقتی سال‌های تعقیب و آزار سر آمد و یهودی‌ستیزی دیگر مسأله سیاسی عمده‌ای نبود، علاقه‌اش به این موضوع نیز رنگ باخت.

این درباره پس‌زمینه روسی او نیز صادق است. این پس‌زمینه، به شکلی سراسر متفاوت، نقشی غالب در سراسر زندگی‌اش بازی کرد. با آن‌که پیرامون‌اش سراسر تغییر کرده بود و باعث شده بود که همه زندگی دوران بزرگ‌سالی را در محیطی آلمانی‌زبان بگذراند، نه تنها به طرز مبهمی «روسی» (هرچه که هست) به نظر می‌آمد، که هرگز زبان سال‌های نخست کودکی‌اش را از یاد نبرد. همسرش آلمانی بود و زبانی که با او در خانه در نوتردام سخن می‌گفت آلمانی ماند. در حفظ هر سلیقه، تخیل و ذهنیت روسی در درون خود به قدری نیرومند بود که انگلیسی و فرانسه را با تهلهجه روسی سخن می‌گفت، نه تهلهجه آلمانی؛ گرچه شنیدم که او روسی را مسلط سخن می‌گفت ،ولی نه مثل کسی که زبان مادری‌اش روسی است. هیچ شعر و ادبیاتی – شاید به جز ریلکه در سال‌های آخر عمرش – نمی‌توانست با عشق و آشنایی او با نویسندگان روس برابری کند (در بخش کوچک ولی مهم روسی کتاب‌خانه‌اش هنوز نسخه فرسوده‌ای از *جنگ و صلح*[2] در چاپ کودکان و با صفحه‌هایی بزرگ وجود داشت که به شیوه مرسوم آغاز قرن، تصویرپردازی شده بود که در سراسر عمر به آن بازمی‌گشت و وقت مرگ آن را بالای میز تخت‌اش یافتند.) در معاشرت با روس‌ها حتی اگر غریبه بودند راحت‌تر بود تا در محیط‌های دیگر؛ گویی در میان روس‌ها خود را در خانه خویش می‌یافت و احساس راحتی می‌کرد. علایق گسترده فکری و سیاسی به ظاهر وی را به هر سویی می‌کشید، ولی به واقع کانون این علایق روسیه بود؛ تاریخ سیاسی و فکری آن، تأثیرش بر جهان غرب، میراث معنوی نامتعارف آن و شور مذهبی‌اش آن چنان‌که نخست در فرقه‌گرایی مردم روسیه و سپس در ادبیات عظیم آن تجلی یافته است. کارشناس برجسته‌ای در زمینه بلشویسم شد، زیرا هیچ‌چیز او را عمیق‌تر از روح روسی و شاخه‌ها و شعبه‌هایش جذب و دل‌مشغول نمی‌کرد.

نمی‌دانم آیا گسست‌های سه‌گانه‌ای که در دوران اولیه زندگی‌اش رخ داد، طلاق

1. *Essays on Antisemitism*, New York, 1946.

2. Leo Tolstoy, *War and Peace*

www.takbook.com

در خانواده، گسست از سرزمین و زبان مادری و تغییر کامل در محیط اجتماعی به اقتضای گرویدن به کاتولیسیسم، زخمی عمیق در شخصیت او برجا گذاشت یا نه (هنوز جوان‌تر از آن بود که تنش‌های مذهبی در او اثری عمیق بگذارد و به احتمال زیاد پیش از دین‌گردانی، آموزش دینی چندانی نداشت.) مطمئن‌ام که این گسست‌ها برای تبیین غرابت شخصیت او به طرز نومیدگرانه‌ای نابسنده‌اند. در عین حال، فکر می‌کنم که از چیزهای کمی که یاد کردم باید معلوم باشد که اگر چنین زخمی وجود داشت، باید از راه وفاداری‌ای آن را التیام بخشیده باشد؛ صرفا با وفاداری به خطوط اصلی خاطرات کودکی‌اش. باری، وفاداری به دوستان، به هر کس که می‌شناخت، به هر کس که دوست می‌داشت، نُت غالب برای کوک کردن ساز زندگی‌اش گردید. از گفتن این نکته نمی توان پرهیخت که برای گوریان هیچ جنایتی غریب‌تر از فراموشی در جهان نبود، چه بسا یکی از بنیادی‌ترین جنایت‌ها در روابط انسانی. حافظه‌اش کیفیتی نگران و سخت یادسپار داشت، انگار به هیچ‌چیز از هیچ‌کس اجازه ترک خود را نمی‌دهد. ظرفیت حافظه‌اش بیش از آن حد لازم برای دانش‌وری و دانش‌پژوهی بود، جایی‌که حافظه یکی از ابزارهای اصلی موفقیت‌های عینی وی شد. در عوض، فضل و دانش‌وری، تنها شکل دیگری از ظرفیت عظیم او برای وفاداری بود. وفاداری او را به دنبال کردن آثار هر نویسنده‌ای ولو نادیده برمی‌انگیخت که علاقه‌اش را جلب کرده و نوعی خشنودی به او بخشیده بود، همان‌طور که وادارش می‌کرد تا در وقت نیاز نه تنها دوستان‌اش که بچه‌های بازمانده از آن‌ها را به طور نامشروط یاری کند، ولو آن‌ها را هرگز ندیده باشد یا نخواهد ببیند. طبیعی بود که با بالاتر رفتن سن سن شمار دوستان درگذشته‌اش افزایش می‌یافت. گرچه من او را در زاری و اندوه‌گساری شدید هرگز ندیدم، خبر داشتم که تقریبا با دقت سنجیده‌ای از ذکر نام دوستان‌اش بازنمی‌ایستاد، گویی نگران بود که با از قلم انداختن سهوی نامی، دوست درگذشته را از همراهی با زندگان محروم کند.

خصلت‌های این چنینی گوریان آن چنان واقعی و محسوس بود که تازه‌آشنایی به آن‌ها پی‌می‌برد. ظاهرش هیچ غرابتی برنمی‌انگیخت: مردی فربه با سری بزرگ، گونه‌هایی پهن که دماغی سربالا و کوچک – تنها ویژگی بانمک صورت‌اش – به طرز عجیبی آن‌ها را دو نیم کرده بود، چشمانی که به رغم شفافیت‌شان تیره بودند و خنده‌ای که ناگهان می‌توانست همه گونه‌ها و چانه را بپوشاند و و بسیار به خنده پسربچه‌ای که مهار شوخی از دست داده می‌مانست؛ شاید یکی از شاخص‌ترین خصلت‌های بزرگ‌سالان.

لابد همه بی‌درنگ به عجیب بودن شخصیت او پی‌می‌بردند، حتی کسانی که او را تنها در سال‌های واپسین عمرش شناختند، یعنی در دوره‌ای که غریبگی و رودربایستی، بار

www.takbook.com

پذیرش مقامی رسمی و ارج‌شناسی عمومی را بر گرده او نهاد. خجالتی نبود و بی‌گمان، عقده خود فروتربینی نداشت. هرچه بود تب و تاب غریزی روح و بدن، هر دو، در اثر پا پس کشیدن‌اش از جهان بود. فکر می‌کنم آن‌چه در وهله نخست غربیه‌ای را غافل‌گیر می‌کرد، غریبه بودن کامل خود گوریان در جهان اشیائی بود که ما بی‌تأمل و تأنی هر روز به کارشان می‌بریم، با آن‌ها سروکار داریم و بی توجه و اعتنا به آن‌ها در میان‌شان درحرکت‌ایم و باری، چه بسا غافل باشیم که این اشیای نا–متحرک و – نا–زنده‌اند که سراسر زندگی را احاطه کرده، تعین بخشیده و سمت‌وسو داده‌اند. اگر از اندیشیدن بدین امر باز ایستیم، شاید به تفاوت میان جسم‌های جنبان زنده و اشیای نامتحرک پی ببریم. ما مدام با کاربرد، سروکار داشتن، سلطه یافتن بر جهان ناجنبان ماده، شکاف ا تفاوت میان آن دو را پر می‌کنیم و میان آن دو پل می‌زنیم. ولی اینجا شکاف این تفاوت آن‌قدر ژرفا گرفت که به چیزی چون نبرد نامحدود میان انسانیتِ انسان و *شیئیت‌یافتن دوباره اشیاء*[1] انجامید. نامعمول بودن‌اش، کیفیت انسانی به غایت اثرگذار و متقاعدکننده‌ای داشت، زیرا همه چیزها را به صورت ماده صِرف می‌نمود، به مثابه ابژه‌هایی، به حقیقی‌ترین معنای کلمه، یعنی اُب–ژه‌ها[2]، که به سمت انسان پرتاب شده‌اند و در نتیجه قابل اعتراض[3] و اعتراض‌کننده[4] به انسانیت اویند. گویی نبردی بی‌وقفه میان ابژه‌ها و گوریان در جریان بود، کسی که انسانیت‌اش جا را برای هستی اشیاء تنگ می‌کرد و حاضر نبود سازنده بالقوه و حاکم همیشگی آن‌ها را در درون خود به رسمیت بشناسد؛ نبردی که به طرزی جالب و به راستی توضیح‌ناپذیر، هرگز در آن نه پیروزی به دست آورد نه به شکستی تن داد. چیزها بسی دیرتر و بهتر از سطح توقع هر کسی دوام می‌آوردند. از آن‌جا که پیکر بزرگ‌اش به «شیء» نخستین، شیء به ظاهر آغازین[5] – اولین تجسد شئون کیفی[6] قابل اعتراض جهان – می‌مانست، این نبرد شگفت‌آور و فی نفسه پویا، سراپا سنخ‌نمای خود او گردید.

برای ما مدرن‌ها توانایی دست‌کاری در چیزها و راندن‌شان به سمت جهانی مسلط

1. Reality of things
2. Objecta
3. Objectionable
4. Objecting
5. Quasi-primordial
6. Res-quality

www.takbook.com

بر ابژه[1] بخش مهمی از سبک زندگی شده است. غرابت نامعمول یک انسان یا خصلتِ رودربایستی داشتن او را به آسانی می‌توانیم کژ بفهمیم و آن را پدیده‌ای شبه‌روان‌شناختی بخوانیم، به ویژه اگر رگه‌هایی از احساس خودفروتربینی را در آن بازشناسیم، چون مفروض می‌گیریم که چنین رابطه‌ای میان احساس خودفروتربینی و چنان خصلتی «طبیعی» است. با این همه، آن دسته از خصائل انسانی که در ما حس غرابت برمی‌انگیزند و چه بسا جزو خصلت‌های شاد و نه عام بشر به شمار می‌آیند، می‌بایست در روزگار پیشامدرن شناخته‌شده باشد. بسیاری از حکایت‌های جدی و طنزآمیز سده‌های میانی درباره همین آدم‌های فربه بود؛ چون شکم‌بارگی در آن روزگار جزء گناهان کبیره به شمار می‌آمد، گرچه فهم این نکته امروزه برای ما دشوار است. بدیل بدیهی ساخت، کاربرد، اداره و استیلا بر چیزها، کوشش برای رهایی از موانع از راه بلعیدن آن‌هاست. او نمونه‌ای عالی از این راهِ حل کمابیش قرون وسطایی در میانه جهان مدرن است. (به نظر می‌آید، چسترتون[2] نمونه‌ای دیگری برای این امر است و می‌پندارم درون‌بینی‌های درخشان‌اش درباره شخص سن توماس، و نه چندان درباره فلسفه او، از همدلی محض آدمی نامتعارف و بسیار فربه با فرد مشابه خود مایه می‌گرفت.) در این مورد نیز با خوردن و نوشیدن آغاز شد، همان‌طور که اگر خصلتی اصیل بود باید چنین آغاز می‌شد. مادامی که وضع جسمانی‌اش خوب بود، ظرفیت غول‌آسایی برای نوشیدن و خوردن داشت و از این بابت ظفرمندانه احساس رضایت می‌کرد. در عین حال، ظرفیت‌اش برای غذای ذهن از این هم حتی بیش‌تر بود. کنجکاوی او با حافظه‌ای به همان اندازه در ابعادی غول‌آسا برانگیخته می‌شد و همان کیفیت سیری‌ناپذیری بلعیدن را داشت. چونان کتاب‌خانه مرجع زنده و روانی بود و این امر با تنومندی اندام‌اش ارتباط نزدیکی داشت. کندی و حجب غیرعادی حرکات جسمی‌اش با سرعت‌اش در جذب، هضم، ارتباط و اخذ اطلاعات منطبق بود؛ چیزی که من هرگز در کس دیگر مانندش را ندیدم. میل به کنجکاوی‌اش به اشتهایش می‌مانست و هرگز به کنجکاوی اغلب بی‌روح دانش‌پژوه و کارشناس معمولی شباهتی نداشت. کنجکاوی او کمابیش با هر چیزی که در جهان انسانی اهمیت داشت، برانگیخته می‌شد: سیاست، ادبیات، فلسفه، الهیات، غیبت‌های ساده، حکایت‌های پیش‌پاافتاده و بی‌شمار روزنامه‌هایی که خواندن‌اش را وظیفه روزانه خود می‌دانست. بلعیدن و جذب نمودن ذهنی هر امر مربوط به مسائل انسانی و در همان هنگام از سر استغنایی والا هر امر مربوط به قلمرو طبیعی و مادی را ترک کردن – چه آن‌چه موضوع علوم طبیعی است، چه

1. Object-ridden

2. Cilbert Keith Chesterton (1874-1936)

www.tabook.com

«شناخت» این‌که میخ را چگونه باید در دیوار کوبید – به نظر نوعی انتقام از این واقعیت انسانی مشترک به نظر می‌رسید که روح به زندگی در پیکر و نیز بدن زنده به حرکت در محیط اشیای «مرده» ناگزیر است.

چنین رویکردی به جهان بود که او را بسیار انسانی و گاهی بسیار شکننده می‌کرد. اگر بگوییم کسی انسانی‌ست، معمولا به چیزهایی مانند مهربانی و لطافت خاص فکر می‌کنیم؛ به این‌که به آسانی می‌شود به او نزدیک شد یا چیزهایی از این دست. به همین دلیل که از آن یاد کردم، از آنجا که ما عادت کرده‌ایم به راحتی در جهان چیزهای انسان‌ساخته حرکت کنیم، در معرض یکی گرفتن خودمان هستیم با چیزهایی که می‌سازیم یا کارهایی که می‌کنیم؛ مدام از یاد می‌بریم که بزرگ‌ترین امتیاز ویژه هر انسانی آن است که ذاتاً و همواره، بیش از هر صنعت‌کرد یا دستاورد خویش است. برتری آدمی بر هر ساخته و یافته‌اش نه تنها از آن روست که پس از هر کار و کام‌یابی باز او سرچشمه پایان‌ناپذیر کارها و کام‌یابی‌های بالقوه بیشتری می‌ماند، بل‌که از این‌رو که ذات آدمی ورای همه آن‌چیزهایی است که می‌سازد یا به دست می‌آورد و هیچ یک از آفریده‌ها و کرده‌های او یارای محدودسازی و قلب ماهیت‌اش را ندارند. می‌دانیم که مردم روزانه و رضامندانه چگونه این امتیاز را تباه می‌گردانند و با کاری که می‌ورزند، یک‌سره احساس این‌همانی می‌کنند؛ با مباهات به هوش، کار یا قریحه خود. درست است که چنین این‌همانی‌پنداری می‌تواند نتایج چشم‌گیری به بار آورد، نتایج چنین این‌همان‌پنداری هر چند چشم‌گیر باشد، این رویکرد، لاجرم، موجب از میان رفتن کیفیتِ به طور خاص انسانیِ عظمت و برتری ذات آدمی از هر کار انجام‌شده خواهد شد. حتی در آثار هنری – که جولانگاه جدال سخت‌تری میان عظمت نبوغ و عظمت حتی عظیم‌ترِ انسان است – عظمت حقیقی تنها آن‌جا جلوه‌گر می‌شود که در ورای فرآورده‌ای فهم‌پذیر و ملموس، موجودی را بیابیم که عظیم‌تر و رازآمیزتر می‌ماند، زیرا اثر خود به کسی ورای خویش اشاره می‌برد که نه می‌تواند به این اثر فروکاسته شود نه این اثر می‌تواند تبلور کامل توانایی‌ها و نیروهای او باشد.

گوریان کیفیتِ به طور خاص انسانیِ عظمت، جایگاه بلند آن و شدت، حدت، ژرفا و شورمندیِ خود هستی را در حدی عالی می‌شناخت. از آنجا که خود بسان طبیعی‌ترین چیز جهان دارای این عظمت بود، در تشخیص آن در دیگران، فارغ از موقعیت یا دستاوردشان، نیز تبحر داشت. گوریان هرگز در این تشخیص به خطا نرفت. این امر معیار نهائی داوری او درباره کسانی بود که به مشروعیت سنجیدن آن‌ها بر پایه شاخص‌های جعلی موفقیت دنیوی باور نداشت؛ وی اساسا مشروعیتی ابژکتیو برای آن شاخص‌ها

www.tabook.com

قائل نبود. سخن گفتن درباره مردی که از شامه خطاناپذیری برای تشخیص عظمت ذاتی انسانی و موضوعیت داشتن آن برخوردار بود، جز سعی باطل و تعارفی درون‌تهی به نظر نخواهد آمد. با این‌همه، در موارد نه چندان بسیاری که آدمیانی برخوردار از آن عظمت ذاتی تصمیم گرفته‌اند آن را با ارزش‌هایی معاوضه نکنند که آسان‌تر شناسایی و پذیرفته می‌شوند، این تصمیم بی‌استثنا آن‌ها را به انزوایی بیشتر و دورتر – بسی آن سوتر از سنت‌ها و معیارهای جاافتاده جامعه – رانده و یک راست آن‌ها را در کمند مخاطرات زندگی‌ای کشانده که دیگر نه ار مصونیت در پناه دیوار ابژه‌ها بهره دارد نه از ارزیابی‌های ابژکتیو. بر این روی، دوستی با کسانی که در نگاه نخست و حتی در نگاه دوم هیچ امر مشترکی با هم ندارند و کشف مستمر اشخاصی که تنها از سر بداقبالی یا شگردهای غریب استعداد، به کمال ممکن خود نرسیده‌اند، نادیده گرفتن سیستماتیک، و اگرچه نه لزوما آگاهانه، همه حتی معتبرترین موازین احترام و خوش‌نامی است. چنین منشی ناگزیر به نوعی زندگی می‌انجامد که دل بسیاری را می‌آزارد، و موجب شکنندگی در برابر بسیاری اعتراض‌ها قرارگرفتن آسان در معرض سوءتفاهم‌های مکرر می‌گردد. از آن‌جا که صاحبان قدرت باید قدرت خود را بر پایه موازین عینی اعمال کنند، آن کس که این موازین را نادیده می‌گیرد وارد تنشی پایان‌ناپذیر با صاحبان قدرت می‌شود که نه لزوماً ورود به آن عامدانه است و نه طرف مقابل ضرورتاً نیتی سوء دارد.

آن‌چه گوریان را از گرفتار دردسرشدن نجات داد، تنها – و چه بسا حتی نه در وهله اول – ظرفیت فکری کلان و بلندپایگی دستاوردهای او نبود. نجات‌بخش او بیشتر آن معصومیت به غایت شگفتِ کودکانه و گاهی کمی بازیگوشانه‌ای بود که از چنین شخص پیچیده و بغرنجی توقع نمی‌رفت. این معصومیت، در لبخند روی لبان‌اش، چشم‌انداز سیمایی مالیخولیایی را با خلوصی باورپذیر به درخشش وامی‌داشت. آن‌چه سرانجام دیگران را متقاعد کرد، حتی کسانی را که با شعله‌ور شدن عصبانیت‌اش دشمن خود کرده بود، این بود که او هرگز قصد زدن آسیبی جدی نداشت. برای او، تحریک، تحریک شدن به اندازه تحریک کردن، در اصل ابزاری بود برای آشکار کردن و به روی سطح آوردن جدال‌های جاری و واقعی و موضوعیت‌داری بود که در جامعه مدرن ما سخت می‌کوشیم آتش آن‌ها را بنشانیم یا پشت نقاب مدنیتی پوشالی بپوشانیم؛ با آن ملاحظه‌کاری‌های شیادانه که «نباید احساس هیچ‌کس را جریحه‌دار کرد.» وقتی می‌توانست این سدهای به اصطلاح جامعه متمدن را بشکند، احساس خرسندی می‌کرد، زیرا آن‌ها را حجاب حائل میان روح انسان‌ها می‌دید.

سرچشمه خشنودی او، معصومیت و دلیری بود؛ معصومیتی در بالاترین درجه

www.takbook.com

جذابیت که در مردی می‌توان یافت که در شناخت راه‌های جهان به غایت مهارت دارد و در نتیجه برای حفظ زندگی و اثرگذاری معصومیت اصلی خویش، نیازمند نهایت دلیری ممکن است. گوریان مردی سخت دلیر بود.

مردم دوران باستان دلیری را *عالی‌ترین*[1] فضیلت سیاسی می‌دانستند. چه بسا دلیری، به کامل‌ترین معنای معانی متعددش، گوریان را به سیاست کشاند؛ سرنوشتی شگفت‌آور برای مردی که شور و عشق اصیل‌اش، بی‌گمان، معطوف به ایده‌ها بود و به وضوح، کشمکش‌های درون دل آدمی بود عمیق‌ترین دل‌مایه‌اش. برای وی، سیاست آوردگاه نه بدن‌ها که جان‌ها و ایده‌هاست؛ یگانه قلمرویی که ایده‌ها فرم و شکل پیدا می‌کنند، با یکدیگر می‌جنگند و در این نبرد، واقعیت حقیقی وضع انسانی و درونی‌ترین فرمان‌روایان دل آدمی سر برمی‌آورند. بدین معنا، سیاست نوعی تحقق و عینیت‌یافتن فلسفه بود، یا به بیان دقیق‌تر، قلمرویی که در آن شورمندی و شیفتگی نسبت به ایده‌ها بر امیال جسمانی نهفته در شرایط مادیِ هم‌زیستی انسان‌ها با یکدیگر چیره می‌شود.

از این‌رو، ادراک سیاسی گوریان در اساس ادراکی معطوف به امر دراماتیک در تاریخ، سیاست و در همه نقاط تلاقی انسان و انسان، روح و روح، ایده و ایده گردید، بدانسان که در آثار دانش‌ورانه‌اش به جست‌وجوی اوج قله‌های درام بود، آن‌جاکه پرده‌ها و پوشیه‌ها همه سوخته و ایده‌ها و انسان‌ها، در گونه‌ای برهنگی جاودانه، با یکدیگر در جدال‌اند (یعنی در غیاب آن موقعیت‌های مادی که بدون آن‌ها تحمل شعاع روح به همان اندازه ناممکن است که تاب آوردن خیره شدن به نور خورشید در آسمانی صاف و بی‌ابر.) گوریان گاهی در آمیزگاری با دوستان‌اش به نظر می‌آمد مسخر میلی درونی به جست‌وجوی قابلیت‌های نهان درام است، فرصت‌هایی برای نبرد عظیم و چشم‌گیر ایده‌ها، جنگ بس پردامنه روح‌ها که در آن بر همه‌چیز پرتو روشنی خواهد افتاد.

گوریان اغلب این کار را نمی‌کرد. آن‌چه او را از این کار بازمی‌داشت هرگز نداشتن دلیری نبود. گوریان هیچ‌گاه از دلیری چیزی کم نداشت. بازدارنده وی حس به غایت پخته ملاحظه‌کاری بود، فراتر از ادب و آمیخته با شرم‌رویی قدیمی‌اش که روی هم رفته، هرگز از او جدا نشد. آن‌چه بیش از هر چیز او را به وحشت می‌انداخت، خجالت‌زدگی بود؛ وضعیتی که در آن کسی را خجالت دهد یا کسی او را خجالت‌زده کند. وضعیت خجالت‌آور – که عمق آن را تنها چه بسا داستایوسکی کاویده و نشان داده – به یک معنا سمت معکوس آن نبرد پیروزمندانه خیره‌کننده جان‌ها و ایده‌هاست که در آن روح

1. Par excellence

www.tabook.com

آدمی گاه خود را از همه شرایط و عوامل تعیین‌کننده می‌رهاند. در نبرد ایده‌ها و برهنگی رویارویی، انسان‌ها سرمست از استقلال و خودبنیادی، از شرایط و دیوارهای حائل ایمنی خود فراتر رفته، آزادانه پر و بال می‌گشایند و این کار را نه با دفاع از خود که تنها با نمایش کیستی خویش انجام می‌دهند؛ ولی موقعیت خجالت‌آور در لحظه‌ای که آدم‌ها کم‌ترین آمادگی را برای نشان دادن خود دارند و چیزها و موقعیت‌ها به طور نامنتظره‌ای دست به دست هم داده‌اند تا روح را از سپرهای دفاعی طبیعی خویش محروم کنند، انسان‌ها را در معرض دید همگان قرار می‌دهد و انگشت تماشا را به سوی آن‌ها نشانه می‌رود. مشکل آن است که موقعیت خجالت‌آور همان خودهای بی‌دفاعی را زیر نورافکن می‌کشد که آدمی تنها در اوج دلیری خویش می‌تواند آن خود را آزادانه به نمایش بگذارد.

خجالت‌زدگی نقش مهمی در زندگی گوریان بازی کرد (او نه تنها از آن نمی‌ترسید که مجذوب‌اش نیز بود؛) زیرا در سطح روابط انسانی، خجالت‌زدگی به تکرار بیگانگی انسان از جهان چیزها می‌انجامد، سطحی که او همواره و در همه سویه‌ها آماده به رسمیت شناختن‌اش بود؛ همان‌گونه که چیزها در نظر وی ابژه‌هایی مرده و آن‌چنان در ستیز با هستی زنده انسان بودند که او را قربانی بی‌پناه خود می‌گرداندند، در موقعیت خجالت‌آور انسان‌ها قربانی وضعیت بودند. این به خودی خود تحقیرکننده است و دیگر اهمیت ندارد آن چیزی که به زیر نورافکن کشیده شده امری شرم‌آور است یا غرورآفرین. داستایوسکی با عظمت نبوغ خود توانست در موقعیتی واحد همه این جنبه‌های گوناگون خجالت‌زدگی را به وابنماید: وقتی شاهزاده در صحنه مهمانی معروفی در *ابله*[1] گلدانی قیمتی را می‌شکند، خود را با بی‌دست‌وپایی، ناتوان برای درآمدن به قالب جهان چیزهای انسان‌ساخته در معرض نگاه دیگران قرار می‌دهد؛ و هم‌زمان، این در معرض دید دیگران قرار گرفتن «خوب بودن» او را قاطعانه نشان می‌دهد؛ این‌که او برای این جهان «بیش از حد خوب» است. تحقیر شدن‌اش در این واقعیت نهفته که او به‌سان کسی در معرض دید قرار گرفته که خوب *است* و نمی‌تواند جلوی خوب بودن را بگیرد، همان‌طور که نمی‌تواند جلوی بی‌دست‌وپایی خود را بگیرد.

تحقیر اوج نهایی خجالت‌زدگی است. آمیزه‌ای از این دو در گوریان که به میل شدیدش به تحدی‌گری علیه سنت‌ها و قدرت‌های آینده، پیوندی سخت داشت، شوری راستین برای محرومان، وارثان هیچ و تیره‌روزان بود، آن‌ها که زندگی یا انسان‌ها با ایشان به بدی تا کرده و عدالت از آنان دریغ شده بود. گوریان که معمولا فقط با دیدن هوشمندی

1. *Idiot*

www.takbook.com

یا خلاقیتی معنوی، خود را مجذوب حس می‌کرد، در چنین مواردی همه معیارهای دیگر خویش را از یاد می‌برد؛ حتی هراس عظیم‌اش از ملالت وی را بازنمی‌داشت که راه خود را برای دیدن چنین آدم‌هایی کج کند. او همواره با آن‌ها دوست می‌شد و سپس وقایع زندگی‌شان را با شور و حرارت دنبال می‌کرد؛ شوری که همان‌قدر از بی‌احتیاطی دور بود که از شفقت محض. نه چندان مردم، که قصه او را مسحور می‌کرد، خودِ درام، گویی گوش سپردن به کمی اطلاعات تازه. گوریان بی‌تابانه بارها و بارها با خود می‌گفت: زندگی همین است، زندگی همین است.

گوریان احترامی عمیق و اصیل نسبت به همه کسانی داشت که زندگی آن‌ها را برگزیده بود تا داستان خود زندگی را بنویسند، داستانی نه تنها با بدفرجامی غمگین‌کننده معمول که رشته‌ای پیاپی از پایان‌های بد است. او هرگز به چنین مردمی اظهار ترحم نکرد، چنان‌که گویی او جرأت نداشت بر آن‌ها ترحم ورزد. تنها کاری که انجام داد (البته جدا از کمک کردن به قدر مقدور) این بود که آن‌ها را هدف‌مندانه به درون جامعه بیاورد و در تماس با دیگر دوستان‌اش قرارشان دهد تا به قدر توانایی خود، داغ تحقیری را که جامعه به طور مستمر به زخم‌های تیره‌بختان می‌افزاید، التیام بخشد. واقعیت دراماتیک زندگی و جهان، بدان‌گونه که او می‌دید، هرگز نمی‌توانست، بیرون از هم‌نشینی با محرومان و میراث‌باختگان کامل شود، حتی نمی‌توانست از اصل پدیدار شود.

درکِ ویژگی حقیقی تحقیر و این شورمندی برای تیره‌روزان را همچنین در آثار نویسندگان بزرگ روس به روشنی می‌بینیم و از این‌رو به دشواری می‌توان غلظت بالای عنصر روسی را در مسیحی بودن گوریان نادیده گرفت. با این‌همه، این احساس روسی گوهر زندگی انسانی برای گوریان با درک کمابیش غربی واقعیت سخت عجین شده بود. درست به همین معنا او مسیحی و کاتولیک بود. واقع‌گرایی انعطاف‌ناپذیرش، که چه بسا سرچشمه ارزش فوق‌العاده دستاوردهایش در علوم سیاسی و تاریخ بود، به نظرش نتیجه طبیعی آموزه‌های مسیحی و آموزش‌های کاتولیکی بود. (او کینه عمیقی نسبت به همه انواع کمال‌طلب‌ها داشت و هرگز از تقبیح آن‌ها برای نداشتن دلیری در رویارویی با واقعیت دمی نمی‌آسود.) نیک می‌دانست که توانایی‌اش برای بودن بدان سان را که بود وام‌دار آنان است: غریبه‌ای در جهان، نه هرگز آسوده در آن، و در عین حال واقع‌گرا. برای او آسان بود که هم‌رنگ جماعت شود، زیرا جهان را به خوبی می‌شناخت. به احتمال بسیار زیاد، وسوسه‌ای نیرومندتر، به آسانی او را به گریز در نوعی آرمان‌شهرگرایی فرامی‌خواند. همه هستی معنوی گوریان استوار بر این تصمیم بود که هرگز هم‌رنگ جماعت نشود و هرگز نگریزد؛ و به سخن دیگر بر دلیری استوار بود. گوریان غریبه

www.takbook.com

ماند و هرگاه می‌آمد، انگار از ناکجایی می‌رسد. ولی وقتی مُرد، دوستان‌اش چنان برای او سوگواری کردند که گویی عضو خانواده‌شان درگذشته و آن‌ها را واگذاشته است. گوریان به چیزی دست یافت که همه ما باید دست یابیم: او از راه دوستی خانه‌اش را در این جهان مستقر ساخت و بر روی زمین خود را آسوده و راحت یافت.

www.takbook.com

رندل جَرِل[1]

تازه جنگ پایان گرفته بود که او را دیدم. در آن ایام برای انتشارات *شوکن بوکز*[2] کار می‌کردم. جرل به نیویورک آمد تا در غیاب مارگارت مارشال[3]، ویراستاری بخش کتاب مجله *نیشن*[4] را به عهده بگیرد. آن‌چه به دیدار ما دو تن انجامید، «کار» بود. من خیلی تحت تأثیر برخی از اشعار جنگ او قرار گرفتم و از او خواستم تا شعرهایی آلمانی

---

۱. این مقاله نخست در کتاب زیر به چاپ رسید:
Randall Jarrell, 1914-1965, ed. Robert Lowell, Peter Taylor, and Robert Penn Warren, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1967, pp. 3-9.

همچنین در کتاب *تأملاتی درباره ادبیات و فرهنگ* (صص. ۲۵۷–۲۶۱) نیز به چاپ رسیده است.

رندل جرل، شاعری بود که در نشویل، ایالات متحده آمریکا، به دنیا آمد و از دانشگاه وندربیلت (Vanderbilt University) فارغ‌التحصیل شد. او نزد رابرت پن وارن و جان کرو رنسن (John Crowe Ranson) درس خواند. در سال ۱۹۴۲ وارد نیروی هوایی شد. دو کتاب شعر او بر گرد محور سال‌های خدمت او در ارتش می‌گذرد: *دوست عزیز، دوست عزیز* (*Little Friend, Little Friend*) نشریافته در سال ۱۹۴۵ و *از دست‌دادن‌ها* (Losses) نشریافته در سال ۱۹۴۸. وی به منتقد پرنفوذی در مجله *نیو ریپابلیک* (*The New Republic*) بدل شد. اثر او با عنوان *زن در باغ وحش واشنگتن* (*The Woman at the Washington Zoo*) نشر یافته در سال ۱۹۶۰، برنده جایزه ملی کتاب (National Book Award) شد. واپسین کتاب او *جهان از دست رفته* (*The Lost World*) در سال ۱۹۶۵ به چاپ رسید. در سال‌های پایانی عمرش کتاب‌هایی برای کودکان و نیز رمان طنزی درباره زندگی دانشگاهی نوشت: *تصاویری از یک نهاد* (*Pictures from an Institution*). زمانی که در تاریکی غروب، در بزرگ‌راهی پیاده می‌رفت، اتوموبیلی به او زد و در جا درگذشت.

2. Schoken Books
3. Margaret Marshall
4. *Nation*

www.ketab.com

را برای انتشارات *شوکن بوکز* به انگلیسی برگرداند و او نیز شماری از جستارهای من در بررسی کتاب‌ها را (ترجمه شده به انگلیسی طبعا) برای چاپ در بخش کتاب *نیشن* ویراستاری کند. بنابراین، مثل آدم‌هایی که ارتباط کاری دارند، به ناهار خوردن با هم عادت کردیم. پول این ناهارها را، مطمئن نیستم ولی فکر می‌کنم، کارفرمای ما پرداخت می‌کرد؛ چون آن دوران هنوز همه ما فقیر بودیم. نخستین کتابی که به من داد، «فقدان‌ها»[1] بود که در آغاز آن نوشت «برای هانا (آرنت)، از مترجم‌اش رندل (جرل)»، و به مطایبه نام کوچک‌اش را که من به ندرت به کار می‌بردم به یادم آورد. برخلاف آن‌چه او فکر می‌کرد، من نه به دلیل خصومتی اروپایی با کاربرد نام‌های کوچک، بلکه به این دلیل جرل صدایش می‌کردم که به گوش غیرانگلیسی من رندل صمیمانه‌تر از جرل نبود؛ به واقع هر دو در یک حد صمیمانه بودند.

نمی‌دانم چقدر طول کشید تا این‌که او را به خانه‌مان دعوت کردم. نامه‌هایش کمکی نمی‌کنند، چون تاریخ ندارند. ولی چند سالی با فواصل منظم می‌آمد و وقتی می‌خواست وقت دیدار بعدی را تعیین کند، مثلا می‌نوشت: «می‌توانی در دفتر تعهدات‌ات بنویسی شنبه، ششم اکتبر، یک‌شنبه هفتم اکتبر – آخر هفته‌ی شعر آمریکا.» این دقیقا چیزی بود که اتفاق می‌افتاد. برای من ساعت‌ها شعر انگلیسی می‌خواند، قدیم و جدید، و به ندرت شعر خودش را که با این وجود برای درزمانی عادت کرده بود به محض بیرون آمدن‌شان از ماشین تحریر، با پست برای من بفرستد. جرل جهان یک‌سره تازه آوا و وزن و قافیه را به روی من گشود و به من گرانش خاص کلمات انگلیسی را آموخت. در همه زبان‌ها وزن نسبی کلمات را کاربرد و معیارهای شعری در نهایت تعیین می‌کنند. آن‌چه من از شعر انگلیسی و چه بسا قابلیت‌های زبان می‌دانم، وام‌دار اویم.

آن‌چه او را نه فقط به من یا ما بلکه به خانه جذب می‌کرد، این واقعیت ساده بود که در خانه ما به آلمانی صحبت می‌شد، زیرا

باور دارم –
باور دارم، باور دارم –
کشوری را که بیش از هر جا دوست دارم آلمانی است.

بدیهی است که «کشور» آلمان است نه آلمانی، زبانی که او چندان نمی‌دانست و لجوجانه حاضر نبود بیاموزد. پس از واپسین تلاش نامتقاعدکننده من برای واداشتن‌اش به استفاده

1. Randall Jarrell, *Losses*; Poems New York, Harcourt Brace, 1948.

www.takbook.com

از دستور زبان و فرهنگ لغات برای من نوشت: «افسوس، آلمانی من یک ذره هم بهتر نشده. اگر ترجمه کنم، چطور وقت پیدا کنم که آلمانی یاد بگیرم؟ اگر ترجمه نکنم، آلمانی فراموش‌ام می‌شود.»

این با اعتماد و عشق و خواندن ریلکه است
بدون ورتنباخ [فرهنگ لغت[1]] است که آدمی آلمانی می‌آموزد.[2]

برای او، با توجه به جمیع جهات، این به اندازه کافی صادق بود، زیرا او با همین شیوه، قصه‌های گریم، *شیپور جادویی جوانی*[3] را می‌خواند؛ چنان‌که گویی با شعر غنی و غریبِ قصه‌ها و ترانه‌های عامیانه آلمانی اُنسی عمیق دارد؛ متونی که به همان اندازه در زبان آلمانی ترجمه‌ناپذیرند که *آلیس در سرزمین عجایب*[4] در زبان انگلیسی. به هر روی، این عنصر فولکلوریک در شعر آلمانی بود که او دوست می‌داشت و در گوته و حتی هولدرلین و ریلکه آن را بازمی‌شناخت. من اغلب فکر می‌کردم که کشوری که زبان آلمانی به او معرفی کرد، به واقع، جایی‌ست که او از آن آمده است، زیرا او، حتی در جزئیات ظاهر فیزیکی‌اش، شبیه چهره‌ای از سرزمین پریان بود؛ انگار او سوار بر نسیمی خوش از آن سرزمین به شهرهای انسان‌ها آمده یا از جنگل‌های افسون‌زده‌ای که ما کودکی را در آن سپری می‌کردیم سربرآورده و با خود فلوتی جادویی آورده و اکنون نه تنها امیدوار است که انتظار دارد همه و هر چیز در رقص نیمه‌شبان به او بپیوندند. منظورم آن است که رندل جرل، حتی اگر خطی شعر هم نمی‌نوشت باز شاعر بود – درست همان‌طور که اگر رافائلِ[5] پرآوازه و نابغه نیز اگر بدون دست به دنیا می‌آمد، باز همچنان نقاش بزرگی بود.

---

1. Wörterbuch

2. From Jarrell, "Deutsch durch Freud." in *The Complete Poems*, London, Faber & Faber, 1971, 266ff. (ویر. انگ)

۳. *شیپور جادویی جوانی* (*Des Knaben Wunderhorn*) عنوان گزیده‌ای از ترانه‌های عامیانه آلمانی‌ست که برادران گریم اوایل سده نوزدهم میلادی گرد آوردند یا ساختند. یاکوب لودویگ کارل گریم (Jacob Ludwig Carl Grimm, 1785-1863) ناقد، حقوق‌دان، اسطوره‌شناس و زبان‌شناسی تاریخی (فیلولوگ) بود و به همراه برادرش ویلهلم (Wilhelm, 1786-1859) قصه‌های پریان عامیانه آلمانی را گردآوری، ویرایش و منتشر کردند.

۴. ماجراهای *آلیس در سرزمین عجائب* (*Alice's Adventures in Wonderland*) رمانی است نوشته لوئیس کارول (Lewis Caroll) که نام مستعار چارلز لودیگ داجسن (Charles Lutwidge Dodeson, 1832-1898)را داشت. چندین مترجم این کتاب را به فارسی برگردانده‌اند.

۵. رافائل (Raffaello Sanzio de Urbino, 1483-1520) نقاش و معمار نام‌دار عصر نوزایش (رنسانس) بود.

www.takbook.com

طی ماه‌های زمستان اوایل دهه پنجاه، طی اقامت‌اش در پرینستون که به قول خودش «حتی از پرینستون هم پرینستونی‌تر بود»، او را بیش‌تر شناختم. آخر هفته‌ها به نیویورک می‌آمد و همان‌طور که خود توصیف کرده، پشت سر خانه‌ای را وامی‌نهاد که اتاق‌هایش تمیز و ظرف‌هایش شسته نشده و خدا می‌داند چند گربه خیابانی که باب رفاقت با آن‌ها باز کرده بود. لحظه‌ای که وارد آپارتمان می‌شد، حس می‌کردم که خانه جادو شده است. من هرگز نفهمیدم چطور این کار را می‌کرد ،ولی هیچ شیئی سخت، هیچ ابزار و اثاثیه‌ای نبود که دچار تغییری ظریف نشده و در این دگرگونی، کارکرد ملال‌آور هر روزینه‌اش را از دست نداده باشد. این تحول شاعرانه می‌توانست به شکل آزارنده‌ای واقعی باشد، وقتی او تصمیم می‌گرفت دنبال من به آشپزخانه بیاید تا وقتی مشغول آماده کردن شام هستم مرا سرگرم کند؛ تصمیمی که اغلب هم می‌گرفت. یا تصمیم می‌گرفت با همسرم دیدار کند و درباره شایستگی‌ها و مرتبه نویسندگان و شاعران وارد بحثی طولانی و بی‌امان با او شود و همین‌طور که تلاش می‌کردند وسط حرف هم بپرند و نگذارند آن یکی حرف‌اش را بزند، صدای هر دوشان بالا می‌رفت – کی بهتر می‌داند ارزش کیم[1] چطور باید شناخت، کی بهترین شاعر بود، ییتس[2] یا ریلکه؟ (رندل البته که به ریلکه رأی می‌داد و همسرم به ییتس) و از این دست حرف‌ها برای چندین ساعت. همان‌طور که یک‌بار رندل پس از چنین مسابقه فریادی نوشت: «این همواره (برای آدم پرشور) الهام‌بخش است که ببیند کسی از او پرشورتر است، مثل این‌که دومین آدم چاق در جهان با چاق‌ترین انسان ملاقات کند.»

در شعرش، درباره قصه‌های گریم، *مَتل*، سرزمینی را که از آن می‌آمد توصیف کرده است:

گوش دادن، گوش دادن، هرگز آرام نیست
این جنگل است....
جایی که
خورشید طبق آرزوی ما بر آن نور می‌تاباند
و ما باور داریم، تا غروب، به این آرزو
و ما باور داریم، تا غروب، به زندگی‌های خود.[3]

1. Kim
2. William Butler Yeats (1865-1939)
3. From Jarrell, "The Märchen (Grimm's Tales)." *The Complete Poems*. p. 82.

www.ketab.com

جرل از آن دست کسانی نبود که جهان را ترک می‌کنند و برای خود کاخی رؤیابنیاد می‌سازند. به عکس، او رو در رو با جهان دیدار کرد. و جهان، در غافل‌گیری مدام‌اش، همان بود که بود – نه آکنده از شاعران و خوانندگان شعر که در نگاهِ او از یک نژادند، بلکه با تماشاگران تلویزیون و خوانندگان ریدرز دایجست[1] و بدتر از همه این گونه جدید، «منتقد مدرن» که فلسفه وجودی‌اش دیگر نه «نمایش‌نامه‌ها و داستان‌ها و شعرهایی که نقد می‌کند،» بلکه خودِ اوست که می‌داند «چگونه شعرها و رمان‌ها ساخته می‌شوند،» در حالی‌که نویسنده بیچاره «فقط آن‌ها را ساخته است. درست مثل این‌که در مسابقه ژامبون‌پزی، خوکی سر برسد و شما بی‌صبرانه به او بگویید: خوک برو گم شو! تو از ژامبون چه می‌فهمی؟» به سخن دیگر، جهان آن‌قدر با شاعر نامهربانی کرده، هیچ سپاس او را به خاطر شکوه و جلوه‌ای که به زندگی آورده نگفته و خود را بی‌نیاز دانسته از «قدرت بس کهن او برای آن‌که با جهان چنان کند که در کلمات زنده و دیده‌شدنی گردند» و در نتیجه او را به پوشیدگی و پیچیدگی متهم کرده و همواره بسی نالیده که او بسیار «پوشیده و پیچیده» است و فهم نمی‌تواند شد که سرانجام «شاعر گفته چون شعر من را نمی‌خوانی کاری می‌کنم که نتوانی بخوانی.»

این ناله‌ها و شکوه‌ها آن‌قدر پیش‌پا افتاده‌اند که من اول نمی‌توانستم بفهمم چرا او این‌قدر خود را با آن‌ها درگیر می‌کند. تنها به تدریج دریافتم که نمی‌خواهد یکی از «اندک‌شمار خوش‌حال‌هایی» باشد «که روز به روز کم‌تر می‌شوند و ناخرسندتر می‌شوند،» به یک دلیل ساده و آن این‌که او در دل دموکراتی «با تربیتی علمی و جوانی رادیکال» بود و چندان از مُد روز فاصله داشت که مثل گوته به پیشرفت باور داشته باشد». باید اعتراف کنم که حتی بیش‌تر طول کشید تا بفهمم که شوخ طبعی عالی و ظرافت خنده‌های او، تنها محصول بی‌باوری به هر نوع پیش‌پا افتادگی و عوام‌گرایی نبود. هم‌چنین سرچشمه این طنازی تنها باورش به این نبود که هر کس دارای درک مطلق خاص خود درباره کیفیت، این داوری خطاناپذیر در همه امور هنری و نیز مسائل انسانی، است، بلکه همان‌طور که در *پوشیدگی شاعر*[2] آورد، ریشخند کردن دیگران و خود–ریشخند کردن «لحن کسی است که به درماندگی و دریافت نکردن کمک از دیگران عادت کرده است.»[3] من به سرشاریِ سرخوشی و نشاط او اعتماد داشتم و می‌اندیشیدم یا امیدوار بودم

1. Reader's Digest

2. "The Obscurity of the Poet"

3. Jarrell, "The Obscurity of the Poet" in *Poetry and the Age*, London, Faber & Faber, 1986, p. 27. (ویر. انگ.)

www.takbook.com

که چنین نشاطی برای مصون داشتن‌اش در برابر همه خطرهایی که خود را معرض آن‌ها قرار می‌داد، کافی باشد، زیرا من خنده او را درست به جا می‌دانستم. از این‌ها گذشته، یکی از این اهالی فرهنگ و تحصیل‌کرده‌هایی که درباره «انطباق و سازگاری» حرف‌های مزخرف می‌زنند، چگونه می‌توانند امیدوار باشند که از پس این جمله جرل در *تصاویری از یک نهاد* برآیند: «رابینز، رئیس دانشکده آن‌قدر خودش را خوب با محیط وفق داده بود که کسی نمی‌توانست تشخیص بدهد محیط کدام است و رئیس دانشکده کدام.»[1] و اگر نمی‌توانید به حرف‌های مزخرف بخندید، چه کاری دیگر می‌شود کرد؟ رد کردن یکی یکی حرف‌های بی‌معنایی که قرن ما تولید کرده، نیاز به عمری هزارساله دارد و در نهایت کسی که رد می‌کند، همان‌قدر از قربانی‌های خود متمایز خواهد بود که رئیس دانشکده از محیطش.

رندل، به هر روی، چیزی برای محافظت خود در برابر جهان نداشت، جز همین خنده باشکوه و دلیری عریان در ورای آن. آخرین‌باری که او را دیدم، کمی پیش از مرگش، با لب‌هایی که خنده از آن‌ها گریخته، تقریبا آماده بود که شکست را بپذیرد. این همان شکستی بود که او بیش از ده سال پیش آن را در شعری با عنون «مکالمه‌ای با شیطان» پیش‌بینی کرد:

خواننده خطاپوش، ساده‌لوح و غیرمعمولی
– چند تایی دارم: یک زن، یک راهبه، یک شبح یا دو –
اگر برای کسی بنویسم، برای تو خواهد بود؛
هنگام که می‌میرم، چنین نجوا کن در گوش، ما *سخت اندک‌شمار بودیم*؛
بر من بنویس (اگر نوشتن می‌دانی، من به زحمت می‌دانم)
که من – که من – هیچ کاری نخواهم کرد
من راضی‌ام... و با این‌همه –
و با این‌همه، شما بس اندک‌شمار *بودید*:
شاید می‌بایست برای برادرانت می‌نوشتم
آن دیگرانِ هنرور، معمولی و سخت‌گیر؟[2]

1. Jarrell, *Pictures from an Institution; A Comedy*, Chicago, University of Chicago Press, 1954, p.11. (ویر. انگ.)

2. From Jarrell, "A Conversation with the Devil" in *The Complete Poems*. p. 29 (ویر. انگ.)

www.takbook.com

نمایه

ا

آدامز، جان ۲۹۷

آدن، دبلیو، اچ ۳۰۹

آدن، دبلیو، اچ ۲۹۸، ۲۶۰، ۲۵۹

آدورنو، تئودور ۲۱۵، ۲۱۴، ۲۱۲، ۲۱۱، ۲۰۲، ۲۲۴، ۲۱۹، ۲۱۸، ۲۱۷، ۲۱۶

آراگون، لوئی ۲۲۴

آگوستین ۱۸۲، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۲۶

آندره، ژید ۲۲۲، ۱۶۸

ادن، دبلیو، اچ ۲۵۹

اِرزبرگر، ماتیاس ۸۴

ارسطو ۶۱، ۵۳، ۳۵، ۳۱، ۲۲، ۲۱، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۸۷، ۷۰

استالین، یوزف ۲۵۷، ۲۰۱، ۱۰۳، ۸۶، ۸۲، ۲۴، ۲۸۵، ۲۸۴، ۲۸۳، ۲۷۲، ۲۷۱، ۲۷۰، ۲۶۷، ۲۶۳، ۳۱۰، ۳۰۸، ۳۰۱، ۳۰۰

استفین، مارگارت ۲۸۱

اسلین، مارتین ۲۸۴، ۲۷۱، ۲۶۰

اشتیفتر، آدالبرت ۱۲۸

اشمیت، کارل ۳۱۲

اشمیت، هوگو ۲۹۱، ۲۶۱

افلاطون ۱۳۸، ۱۲۶، ۷۵، ۴۲، ۳۵، ۱۹، ۱۷، ۱۶، ۲۶۴، ۲۵۳، ۲۴۵، ۱۷۴

انگلس، فردریش ۲۹۵

اوریپید ۲۶۶

اوسمان، ژرژ ۲۲۲

اولسنر، فرد ۱۰۳

اوید ۳۰۵

ای. ناف، آلفرد ۱۶۴

www.takbook.com

ب

باتای، ژرژ ۲۱۹

بِبل، آگوست ۸۲،۸۵،۹۹،۱۰۳

برترام، ارنست ۲۱۰

برشت، برتولد ۱۷،۳۸،۴۰،۲۰۲،۲۱۱،۲۱۴
۲۱۶،۲۱۷،۲۳۷،۲۴۱،۲۵۰،۲۵۷،۲۵۸،۲۵۹
۲۶۰،۲۶۱،۲۶۲،۲۶۳،۲۶۴،۲۶۵،۲۶۶،۲۶۷
۲۶۸،۲۶۹،۲۷۰،۲۷۱،۲۷۲،۲۷۳،۲۷۴
۲۷۵،۲۷۶،۲۷۷،۲۷۸،۲۷۹،۲۸۰،۲۸۱،۲۸۲
۲۸۳،۲۸۴،۲۸۵،۲۸۶،۲۸۷،۲۸۸،۲۸۹،۲۹۰
۲۹۱،۲۹۲،۲۹۳،۲۹۴،۲۹۵،۲۹۶،۲۹۷،۲۹۸
۲۹۹،۳۰۰،۳۰۱،۳۰۲،۳۰۳،۳۰۴،۳۰۵،۳۰۶
۳۰۷،۳۰۸،۳۰۹،۳۱۰

بسپالوف، راشل ۱۶۴

بلوخ، ارنست ۲۲۴

بلیکسن، بارونس ۱۴۱،۱۴۷

بنتلی، اریک ۲۶۱،۲۷۲،۲۸۸،۲۹۱،۳۰۹

بن، گوتفرید ۲۸۷

بنیامین، والتر ۱۴۵،۱۶۳،۲۰۱،۲۰۲،۲۰۳
۲۰۴،۲۰۵،۲۰۶،۲۰۷،۲۰۸،۲۰۹،۲۱۰،۲۱۱
۲۱۲،۲۱۳،۲۱۴،۲۱۵،۲۱۶،۲۱۷،۲۱۸،۲۱۹
۲۲۰،۲۲۱،۲۲۲،۲۲۳،۲۲۴،۲۲۵،۲۲۶،۲۲۷
۲۲۸،۲۲۹،۲۳۰،۲۳۱،۲۳۲،۲۳۳،۲۳۵،۲۳۶
۲۳۷،۲۳۸،۲۳۹،۲۴۰،۲۴۱،۲۴۲،۲۴۳،۲۴۴
۲۴۵،۲۴۶،۲۴۷،۲۴۸،۲۴۹،۲۵۰،۲۵۱،۲۵۲
۲۵۳،۲۵۴،۲۵۵،۲۶۱،۲۶۶،۲۸۱،۲۸۴،۲۹۹
۳۰۵

بودلر، شارل ۲۰۴،۲۱۱،۲۱۲،۲۱۳،۲۱۸
۲۴۱،۲۵۳

بورکهارت، رودلف ۲۱۰،۲۳۸

بو، شارل دو ۲۲۲

پ

پاپن، فرانتس فون ۱۱۱

پارمنیدس ۴۲،۷۵

پاروس ۹۸

پاسکال، بلز ۲۳۰

پاوند، ازرا ۲۶۴،۲۶۶،۲۶۷

پروست، مارسل ۱۶۳،۲۰۴،۲۰۷،۲۰۸،۲۱۸
۲۱۹،۲۲۱

پگی، شارل ۲۲۵

پلخانف، گئورگی ۸۲،۹۴،۹۸

پیلسودسکی، یوزف ۹۰

پیوس دوازدهم، پاپ ۱۱۱

ت

تایدمان، رولف ۲۱۶

تروتسکی، لئون ۸۲،۹۵،۲۸۳،۲۸۴،۲۹۹،۳۰۰

توکویل، الکسی دو ۲۴۳

تولستوی، لئو ۱۶۸،۱۶۹

www.ketab.com

تیسن، فریتز ۳۰۴

ج

جانسون، اُو ۴۰، ۲۸۴
جرژینسکی، فلیکس ۸۹
جرل، رندل ۳۸، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۲۸
جویس، جیمز ۱۸۳، ۱۷۰، ۱۶۸، ۱۶۳، ۱۶۱

د

داستایوسکی، فیودور ۱۰۷، ۱۱۶، ۲۹۱، ۲۹۲، ۳۱۹، ۳۲۰
دانته ۱۷۰، ۳۰۵، ۳۰۶
دانکر، هرمان ۱۰۳
دویچر، ایزاک ۸۲
دیفنباخ، هانس ۸۷
دینسن، ایزاک ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۴

ر

راتنو، والتر ۸۴، ۲۳۸
رافائلِ ۳۲۵
روبسپیر، ماکسیمیلان ۶۰، ۲۹۴
روزنفلد، کورت ۸۵
روسو، ژان ژاک ۵۸، ۶۰، ۷۰
روشفوکو، فرانسوا دو لا ۲۳۰
رونگ ۸۳، ۸۴
رونکالی، آنجلو جیوسپه ۱۰۵-۱۱۵، ۱۱۷
ریختر، ماکس ۲۲۴، ۲۲۵
ریلکه، راینر ماریا ۱۷۱، ۲۸۲، ۳۱۳، ۳۲۵، ۳۲۶
ریویر، ژاک ۲۰۷

ز

زتکین، کلارا ۸۵

ژ

ژان بیست و سوم، پاپ ۱۱۴، ۱۱۶
ژورس، ژان ۸۲، ۹۲
ژیرودو، ژان ۲۲۴

س

سارتر، ژان پل ۳۳، ۴۰، ۴۱، ۲۸۶
ساروت، ناتالی ۱۲۶
سلین، لوئی-فردینان ۲۶۷، ۲۸۷
سن جان. رجوع شود به لژه، الکسی سنت
سن ژوست، لوئی دو ۲۹۷
سوئینبرن، الگرنون چارلز ۲۹۲
سوارین، بوریس ۸۲
سیسرون ۶۱، ۷۱، ۷۲، ۱۱۹، ۲۰۲
سیلسیوس، آنجلوس ۲۶۸

ش

شاخت، یالمار ۳۰۴

www.takbook.com

شکسپیر، ویلیام ۱۱،۲۸،۲۹،۱۵۰،۱۵۱،۲۴۲
۲۵۳،۳۰۶
شلر، ماکس ۳۱۲
شولم، گرهارد ۲۰۲،۲۰۴،۲۱۰،۲۱۲،۲۱۶،
۲۱۹،۲۲۱،۲۲۴،۲۲۹،۲۳۸،۲۴۰،۲۴۴،۲۴۵
شیلر، فردریش ۴۶،۲۹۸

ع

عیسی ناصری ۱۰۷،۱۷۵

ف

فاکنر، ویلیام ۶۶،۱۵۳
فرانس، آناتول ۲۴۷
فیشر، روث ۱۰۲
فینچ-هاتن، دنیس ۱۴۳،۱۴۷،۱۴۸،۱۴۹،
۱۵۳،۱۵۹

ک

کائوتسکی، کارل ۸۲،۹۸،۱۰۰
کاپوویلا، لوریس ۱۱۳
کارول، لوئیس ۳۲۵
کافکا، فرانتس ۷۶،۱۶۳،۱۶۷،۱۶۸،۲۰۲
۲۰۳،۲۱۷،۲۱۹،۲۲۱،۲۲۹،۲۳۲،۲۳۳،۲۳۴
۲۳۵،۲۳۶،۲۳۷،۲۴۰،۲۴۱،۲۴۴،۲۴۶،۲۵۰
۲۵۱،۲۵۳،۲۵۴
کانت، ایمانوئل ۱۴،۱۶،۱۷،۲۷،۳۰،۳۱،۴۵
۴۶،۷۴،۷۵،۱۲۱،۱۲۲،۱۲۵،۱۳۰،۱۳۲،۱۳۴
۱۳۸،۱۳۹،۱۴۰،۱۷۹،۱۸۲،۱۸۸،۲۰۴،۲۴۷
کراس، کارل ۲۲۱،۲۳۲،۲۳۶،۲۳۷
۲۴۱،۲۴۳
کلازویتس، کارل فون ۱۰۱
کلایست، هاینرش فون ۱۴۴
کُل، برکلی ۱۴۸
کلمن، چستر ۲۶۰
کلینگر، کورت ۱۰۸
کمپیس، توماس اَ ۱۱۷
کیرکه‌گور، سورن ۱۱۶،۱۵۵

گ

گئورگ، استفان ۲۰۹
گریم، یاکوب و ویلهلم ۳۲۵
گلدشتاین، موریتس ۲۳۲،۲۳۳،۲۳۷
گوته، یوهان ولفگانگ فون ۳۸،۵۱،۵۳
۶۷،۷۲،۸۹،۱۵۵،۱۵۶،۱۵۷،۱۵۸،۱۶۳،۱۶۷
۱۸۰،۲۰۲،۲۰۳،۲۰۴،۲۰۹،۲۱۰،۲۱۱،۲۱۳
۲۱۶،۲۱۹،۲۴۴،۲۵۱،۲۵۲،۲۶۵،۲۷۳،۳۰۸
۳۲۵،۳۲۷

ل

لاندوئر، گوستاو ۸۴

www.takbook.com

لایکنشت، کارل ۸۳،۱۰۳
لایب‌نیتس، گوتفرید ۱۸۶
لژه، الکسی سنت ۲۱۸
لسکوف، نیکلای ۱۴۵،۲۴۶
لسینگ، گوتهولد افرایم ۳۶،۳۹،۴۵،۴۶
۴۷،۴۸،۴۹،۵۰،۵۱،۵۲،۵۳،۵۴،۵۵،۵۶،۵۸
۵۹،۶۰،۷۰،۷۲،۷۳،۷۴،۷۵،۷۶،۷۷،۷۸
۱۳۹،۲۲۶
لگتن، چارلز ۲۶۱
لنگبام، رابرت ۱۵۸
لنین ۸۲،۸۶،۸۷،۸۸،۸۹،۹۴،۹۵،۹۹،۱۰۱
۱۰۲،۱۰۳،۲۶۶،۲۹۰،۲۹۴،۲۹۵،۲۹۹،۳۰۳
لوکاچ، گئورگ ۲۶۱
لوکرتیوس ۲۹۷
لوکزامبورگ، رزا ۸۱،۸۲
لوی، پل ۱۰۲
لوینه، اوگن ۸۴،۹۵
لیختنبرگ، گئورگ ۲۲۶
لیشتایم، گئورگ ۸۵

م

مارخلوسکی، جولیان ۸۹
مارشال، مارگارت ۳۲۳
مارکس، کارل ۱۹،۳۲،۳۳
ماکیاولی، نیکولو ۵۱،۲۹۵
مالارمه، استفان ۲۵۴،۲۵۵
مان، کلاس ۲۱۱
مدیسون، جیمز ۱۳۸
مرینگ، فرانتس ۸۷،۱۰۳
موریک، ادوار ۸۹،۲۹۸
موسولینی ۲۶۴،۲۶۶
مونتسکیو، شارل ۲۳۰
مونتینی، میشل دو ۲۳۰
میگل، پرمنیا ۱۴۵،۱۴۶،۱۴۷،۱۵۱،۱۵۵
میلران، الکساندر ۸۲

ن

نئاندر، یواخیم ۲۹۰
نتل، جی.پی ۸۲،۸۴،۸۵،۸۶،۸۷
نیچه، فردریش ۲۷،۳۳،۹۰،۹۱،۱۱۶
۱۶۵،۱۷۱،۲۲۶،۲۹۱

و

ویگل، هلن ۳۰۶
وِدِکیند، فرانک ۲۹۸
وسترپ، گرف ۹۴
وس، یوهان هاینریش ۱۵۷
وگل، لیوتنانت ۸۴
ولتر، فرانسوا ماری اَروئه ۳۰۶
ولتی، اودورا ۱۴۵

www.tabook.com

ولف، یولیوس ۹۶
ویتگنشتاین، لودویگ ۳۲،۲۵۴
ویون، فرانسوا ۲۶۷،۲۸۸،۳۰۵

ه

هابز، تامس ۱۷۶
هاچ، ادلن ۱۱۶
هاس، هوگو ۸۴
هافمنستال، هوگو فون ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۶۵،
۱۷۲،۱۸۰،۲۰۲،۲۰۳،۲۰۸،۲۱۰،۲۱۸،۲۲۴
۲۵۱،۲۹۸
هالبرگ، ورنر ۱۰۱
هایدگر، مارتین ۲۳،۳۲،۳۳،۴۱،۴۲،۴۳
۱۴۵،۲۳۸،۲۴۵،۲۵۱،۲۵۴
هایدن، کنراد ۸۲
هاینه، فردریش ۱۵۷،۲۲۶،۲۶۵
هِبل، فردریش ۲۷۵
هبِل، یوهان ۱۴۴
هسل، فرانتس ۲۰۴
هگل، گئورگ فردریش ۳۱،۱۳۴،۱۳۵
۱۳۸،۱۳۹،۱۴۰
همینگوی، ارنست ۱۴۶
هوخهوت، رولف ۱۱۱
هورکهایمر، ماکس ۲۱۱
هوسرل، ادموند ۱۸۶
هوک، سیدنی ۲۵۸،۲۸۴،۲۸۵
هولدرلین، یوهان کریستین ۱۴۵،۳۲۵
هومر ۷۲،۱۳۵،۱۵۷،۲۱۵
هیتلر، آدولف ۶۴،۶۶،۸۲،۸۳،۱۱۱،۱۲۳
۱۲۶،۱۶۴،۱۷۳،۲۰۱،۲۰۲،۲۲۰،۲۶۲،۲۶۳
۲۶۶،۲۶۷،۲۷۱،۲۷۲،۲۸۴،۳۰۳،۳۰۴،۳۰۵
۳۰۷

ی

یاسپرس، کارل ۳۶،۱۱۹،۱۲۰،۱۲۱،۱۲۲
۱۲۳،۱۲۴،۱۲۵،۱۲۶،۱۲۷،۱۲۸،۱۲۹،۱۳۲
۱۳۳،۱۳۴،۱۳۵،۱۳۷،۱۳۸،۱۴۰
یوگیش، لئو ۸۴
یونگر، ارنست ۲۸۶
ییتس، دبلیو، بی ۳۲۶

www.tahbook.com

www.tabbook.com