از زحمتی که می‌کشیم

نکته‌هایی درباره ترجمه فارسی «استتیک و ناخرسندی‌هایش»

صالح نجفی

این‌روزها هرکسی می‌تواند پس از خواندن سطرهایی از کتابی ترجمه‌شده در حوزه متن‌های نظری، از آشفته‌بازار ترجمه‌های مغلوط و مغشوش ناله سر دهد. دم‌به‌دم بر شمار ترجمه‌های «نامفهوم» افزوده می‌شود و اگر یکی از نخستین کارکردهای ترجمه مددرساندن به خواننده برای «فهم» متن‌هایی باشد که در زبانی به غیر از زبان مادری‌اش تولید می‌شوند باید گفت بسیاری از ترجمه‌هایی که این‌روزها منتشر می‌شوند اساسا نقض غرض‌اند. نکته دردناک‌تر این است که بعضی از ترجمه‌ها به‌دست مترجمانی سخت‌کوش و زحمت‌کش تولید و روانه بازار می‌شوند، مترجمانی که از قرار معلوم به کار خود علاقه دارند، به مفهوم‌ها و مضمون‌هایی که قصد دارند به زبان مادری‌شان انتقال دهند دلبستگی دارند و به‌اصطلاح اهل سمبل‌کاری و سرهم‌بندی در ترجمه نیستند. مترجم کتاب‌های «ناخودآگاه زیباشناختی» و «استتیک و ناخرسندی‌هایش» (هردو نوشته ژاک رانسیر) از زمره این‌دست مترجمان است و به جهت علاقه نمایانش به رانسیر باید منتظر ترجمه‌های دیگری به قلم او در همین زمینه باشیم... و خب، مساله همین‌جاست.

بعضی خطاها یا لغزش‌ها در ترجمه علامت «ندانم‌هایی» است که هرلحظه ممکن است کار دست مترجم بدهند. من در نقد ترجمه کتاب «ناخودآگاه زیباشناختی» (روزنامه «شرق»، ۲۷مهر۱۳۹۳، ص۹) به بعضی از این «ندانم‌های» مشکل‌ساز اشاره کردم: ناآگاهی از معنای متعدی فعل compromise to، ناآشنایی با ترکیب provide with to، و وارونه ترجمه‌کردن فعل presuppose. مترجم ممکن است دست بر قضا ترجمه مقاله یا کتابی را دست بگیرد که در آن یک‌بار هم فعل compromise به معنای متعدی‌اش یا ترکیب provide with به کار نرفته باشد و در آن صورت می‌توان گفت بخت با او و خواننده یار بوده است. در مورد مترجم کتاب «استتیک و ناخرسندی‌هایش» (و همین‌جا بگوییم که مترجم محترم در «یادداشت مترجم» در کتاب «ناخودآگاه زیباشناختی» حدودا یک صفحه را اختصاص داده بود به علت ترجمه Aesthetic به «زیباشناختی» و این‌بار تقریبا یک بار هم از واژه «زیباشناختی» استفاده نکرده است) قضیه ابعاد جالب توجهی پیدا می‌کند.

در نخستین مقاله کتاب، «استتیک به مثابه سیاست»، (ص۳۷) می‌خوانیم: «این رویکرد مدعی است که قادر به خلاص‌کردن فعالیت‌ها و آفرینش‌های هنری از اتوپیاهای استتیکی زندگی جدید است که آنها را در پروژه‌های تمامیت‌خواهانه بزرگ... بدنام کرده است.» بگذریم از ابهامی که در ترجمه در مورد فاعل فعل «بدنام کرده است» وجود دارد ولی به‌هرحال روزنه‌ای از امید در کار مترجم باز شده است. مترجمی که در ترجمه قبلی فعل compromise را «مصالحه‌دادن» (به قیاس از معنای لازم این فعل، یعنی «مصالحه‌کردن» یا «حد وسط را گرفتن») ترجمه کرده بود، این‌بار به‌درستی تشخیص داده که compromise در معنای متعدی‌اش ربطی به سازش و توافق و مصالحه ندارد و اینکه خیلی‌وقت‌ها سازش‌کردن با بدنام‌کردن پیوند می‌خورد دخلی به موضوع ندارد. باری، رانسیر به این نکته تاریخی اشاره می‌کند که اتوپیاهای زیباشناختی به آفرینش‌های هنری لطمه زدند یا آن‌ها را بدنام کردند. اما امید ما در اواخر همین مقاله ناامید می‌شود. در صفحه۶۴ ترجمه می‌خوانیم: «از این‌رو، سیاست خوداندیشِ فرم مقاوم معمولا میان دو موقعیت نوسان دارد. از سویی، این مقاومتِ را شبیه نزاع حفظ تفاوت مادی هنر می‌سازد، جدا از تمام امور دنیوی که مصالحه‌اش می‌دهند: تجارت نمایشگاه‌های جمعی و تولیدات فرهنگی که بدین‌وسیله بدل به تجارت صنعتی سودآور می‌شود؛...». چنان که پیش‌تر گفتم، بخت با مترجم و ما یار نیست و مترجم انگلیسی باز از فعل compromise استفاده می‌کند و مترجم ما باز اشتباه ترجمه قبلی‌اش را تکرار می‌کند. در انگلیسی آمده است:

‘from all the worldly affairs that compromise it’

یعنی همه اموری که به هنر لطمه می‌زنند یا تفاوت مادی‌اش را به خطر می‌اندازند. اموری چون بازاریابی نمایشگاه‌های توده‌دار و محصولات فرهنگی که فعالیت هنری را بدل می‌کند به کسب‌وکار پول‌ساز و سودآور - چیزی نظیر آن که آدورنو و هورکهایمر «صنعت فرهنگسازی» می‌خواندند.

حال برگردیم به پاراگراف دوم از صفحه اول مقاله «استتیک به مثابه سیاست» (ص۳۷). به جمله «نامفهوم» پایانی پاراگراف دقت کنید: «[در این بین،] تمایل شدیدی به پنهان‌کردن این قدرت در چارچوب مفهوم کانتی «امروالا»، به مثابه حضور تقلیل‌ناپذیر و ناهمگون در مرکز امر محسوس وجود داشته است، نیرویی که از آن فراتر می‌رود». این جمله معنی ندارد اما خواننده شک می‌کند که شاید چون بحث بر سر مفهوم امر والا در کانت است، درک منظور نویسنده چندان آسان نیست، ترجمه انگلیسی مقاله رانسیر را بخوانید:

“There has been a strong tendency to conceive this power in terms of the Kantian concept of the ‘sublime’ as the irreducible and heterogeneous presence at the heart of the sensible of a force that exceeds it.”

شکی نیست که سروکارمان با جمله ساده‌ای نیست اما مترجم ما به‌دلیلی که معلوم نیست دچار لغزش توجیه‌ناپذیری هم می‌شود: مترجم فعل conceive را به‌جای «تصورکردن»، «پنهان‌کردن» ترجمه کرده است، یعنی به احتمال زیاد آن را conceal خوانده است. ولی حدس من این است که سیاق متن او را دچار لغزش کرده، یعنی چون بحث از «حضور» است، ذهن او به طرف «غیاب» و «اختفاء» رفته و بعد، conceive را conceal خوانده (در متن‌های انگلیسی مربوط به هایدگر، غالبا از واژه concealment استفاده می‌شود.) از این لغزش بگذریم: مترجم می‌نویسد، «مفهوم کانتی امر والا به‌مثابه حضور تقلیل‌ناپذیر و ناهمگون در مرکز امر محسوس.» باری، مترجم ما نمی‌داند که رانسیر از ‘presence of’ سخن می‌گوید. رانسیر می‌گوید: تمایل نیرومندی در کار بوده که می‌خواسته این قدرت را، یعنی قدرت منحصربه‌فرد هنر را در چارچوب مفهوم «امروالا» در نزد کانت طرح‌ریزی یا تصور کند. سپس رانسیر امروالا را چنین توضیح می‌دهد: مفهوم «امروالا» به مثابه حضور تحویل‌ناپذیر و ناهمگن نیرویی در بطن امر محسوس که از امر محسوس فراتر می‌رود.

دو صفحه بعد، باز به جمله‌هایی «نامفهوم» برمی‌خوریم: «اگر این وضعیت اندک لطفی به فلاسفه دارد، امر کاملا متفاوتی است که هنرمندان و حرفه‌ای‌های مشغول کار در نهادهای هنری امروز - گردانندگان موزه‌ها، به‌طور کلی کارگردانان، متصدیان و منتقدان- مشتاقانه بر آن تاکید می‌کنند.» (ص۳۹) از آن‌جا که در شناسنامه کتاب و پیش‌گفتار مترجم، نام ویراستاری آمده است خواننده توقع ندارد در سه‌صفحه حداقل دو لغزش در خواندن واژه‌ها پیش آید. «به‌طورکلی کارگردانان» در ترجمه ‘gallery directors’ آمده است و ظاهرا مترجم gallery را generally خوانده است. به متن انگلیسی نظر کنید:

‘If this position has some favour with philosophers, it is quite another one that is keenly asserted by artists and professionals working in artistic instuitions today.’

مترجم از «وضعیتی» (؟) سخن می‌گوید که «اندک لطفی به فلاسفه دارد»! و متاسفانه تعابیری چون find favour with را نمی‌شناسد. از طرف دیگر، مترجم بارها و بارها در متن، position را به «وضعیت» برگردانده است. رانسیر می‌گوید: درست است که این موضع یا دیدگاه (position) نظر فیلسوفان را به خود جلب کرده است، اما هنرمندان و کسانی که در نهادهای هنری زمانه ما کار حرفه‌ای می‌کنند - یعنی موزه‌داران، گالری‌داران، متصدیان نمایشگاه‌ها و منتقدان - از موضع یا دیدگاه کاملا متفاوتی دفاع می‌کنند.

در کتاب، فصلی هست که ژاک رانسیر به زیباشناسی آلن بدیو واکنش نشان می‌دهد. باز هم شک نیست که دشواری‌هایی برای فهم و ترجمه در کار باشد. در بخشی از نوشته، رانسیر به افلاطون‌گرایی ویژه یا «مدرنیسم افلاطونی» بدیو اشاره می‌کند:

«برای او [یعنی آلن بدیو]، مساله رهانیدن هنر، با اعطای شباهت محسوس به ایده و ابدیت‌داشتن الگو که خود را بر سطح تصویر منعکس می‌کند، مطرح نیست. در عوض، نزد بدیو، افلاطونی‌بودن واقعی، یعنی افلاطونی‌بودن به شیوه مدرن، عبارت است از آشکارکردن ایده ابدیت افلاطونی در تصویری ریشه‌ای‌شده از ضد میمسیس. این امر عبارت است از رهاندن ایده از شباهت آشکار در فرمی که آن را به تمامی تلبیس می‌کند، در فرمی که خود افلاطون‌گرایی به‌کلی رد می‌کند و بدان‌وسیله متقابلا برای مدتی مدید رد شده است» (ص۹۹).

مترجم انگلیسی در این سه‌جمله از یک ساخت نحوی واحد استفاده می‌کند که متاسفانه باز هم برای مترجم ناآشناست و حاصلش جمله‌هایی است که می‌بینید. البته این ساخت به هیچ‌وجه پیچیده نیست و در انگلیسی بسیار پرکاربرد است: ‘have sb do sth’ یعنی کسی را به کاری واداشتن. جمله‌های انگلیسی را ببینید:

‘For him, it is not a question of redeeming art by giving the Idea sensible analoga and having the eternity of the model reflect itself on the picture surface.’ (page71)

کتاب «استتیک و ناخرسندی‌هایش» حاصل «زحمت» مترجمی است که اگر فکری به حال لغزش‌هایش نکند، از آنجاکه قصد دارد به ترجمه کارهای رانسیر ادامه دهد، حاصل کارش تولید متن‌هایی می‌شود که چندان ثمری برای فهم آرای رانسیر به زبان فارسی نخواهد داشت. بعضی لغزش‌ها، چنان‌که گفتم، کوچک و شاید گاهی قابل اغماض باشند اما اعتماد خواننده را به ترجمه‌های بعدی مترجم سست می‌کنند

استتیک و ناخرسندی‌هایش
ژاک رانسیر
ترجمه: فرهاد اکبرزاده
ناشر: امید صبا
چاپ اول: ۱۳۹۳
قیمت: ۹۰۰۰ تومان

آنچه مترجم «ابدیت‌داشتن الگو که خود را بر سطح تصویر منعکس می‌کند» ترجمه کرده است، در مقابل تعبیر ‘having the eternity’ است.

رانسیر در اینجا افلاطون‌گرایی بدیو را با نوافلاطون‌گرایی رنسانسی مقایسه می‌کند که به‌زعم او در کتاب «ایده» (Idea) نوشته اروین پانفسکی (۱۹۲۴) بیان روشن یافته است. در این نوافلاطون‌گرایی، فرض بر شباهت تصویر به ایده یا صورت افلاطونی است اما در کار بدیو مساله بر سر پیداکردن مشابه‌های محسوس برای صورت مثالی (Idea) نیست: بدیو نمی‌خواهد ابدیت را وادار کند که خود را در آیینه سطح تصویر منعکس کند. (مترجم having را در اینجا «داشتن» ترجمه کرده و به همین علت جمله‌ای بی‌معنا تولید کرده است.) در مقابل، از نظر بدیو، افلاطونی‌بودن به سیاق مدرن عبارت از این است که ابدیتِ ایده را وادار کنیم که در ضدیت با محاکات (mimesis) به ظهور رسد. پیداست که با متن دشواری روبه‌روییم اما چنان‌که می‌بینید نامفهوم‌بودن ترجمه عمدتا ناشی از ناآشنایی با کاربرد having در این جمله‌هاست. به جمله بعدی دقت کنید: مترجم می‌نویسد، «این امر عبارت است از رهانیدن ایده از شباهت آشکار در فرمی که آن را به تمامی تلبیس می‌کند، در فرمی که خود افلاطون‌گرایی به‌کلی رد می‌کند و بدان‌وسیله متقابلا برای مدتی مدید رد شده است.» مترجم انگلیسی نوشته است:

‘it consists in having an Idea set free from resemblance transpire in a form totally dissembles it, in a form that Platonism itself totally rejects and by which it is interminably rejected in return.’

رانسیر در ادامه توضیح افلاطون‌گرایی بدیو می‌نویسد که از نظر بدیو، افلاطونی‌بودن به این معناست: «ایده‌ای» را که از قید شباهت آزاد شده است، وادار کنیم در صورت یا فرمی به ظهور رسد که آن را به تمامی پنهان می‌کند، یعنی در صورت یا فرمی که خود افلاطون‌گرایی آن را به تمامی رد می‌کند و آن فرم نیز، در مقابل، پیوسته افلاطون‌گرایی را رد می‌کند. خلاصه این‌که، از نظر بدیو، افلاطون‌گرایی فقط در مقام وحدت اضداد (یعنی وحدت افلاطون‌گرایی و افلاطون‌ستیزی) شایسته بقاست.

حال به جمله دیگری از متن ترجمه نظر کنید که محصول بی‌اعتنایی عجیب مترجم به ساخت جمله‌ای است که ترجمه کرده است: «استدلالی که مطابق آن وظیفه محول‌شده به هنر عبارت است از ثبت شوک ایستتون (aistheton) و آنچه این شوک در آن گواه نازدودنی «وضعیت بندگی» و در نتیجه، پی‌آمد واژگونی بسیار دقیق وعده نوین رهایی است که شیلر در تعلیق «وضعیت استتیکی» می‌دید.» (ص۱۲۸) با کمی دقت، خواننده متوجه می‌شود درصدد فهم جمله‌ای است که نهاد یا مسندالیه دارد اما گزاره یا مسند ندارد: «استدلالی که ... عبارت است از...»؟ این جمله طولانی کلا در وصف یک استدلال است. ترجمه انگلیسی را بخوانید:

The argument according to which art’s assigned task consists in registering the shock of the aistheton, and to which this shock is the indeliable testimony of a ‘servile condition’, is thus the outcome of a precise inversion of the new promise of freedom that Schiller saw in the suspension of the ‘aesthetic state’.

آنچه مترجم را به اشتباه انداخته فاصله زیاد مسند و مسندالیه است: ‘the argument’ مسندالیه جمله و ‘the outcome’ مسند آن است و رانسیر گزاره‌ای درباره بحث یا استدلالی که توصیفش کرده مطرح می‌کند. بحث مورد نظر رانسیر این است که وظیفه هنر عبارت است از ثبت شوک ناشی از aistheton (به معنای مدرکات یا محسوسات در تقابل با عالم معقول در فلسفه افلاطون). خب، رانسیر می‌گوید این استدلال در واقع نتیجه معکوس‌شدن وعده آزادی است- وعده‌ای که شیلر تحقق آن را به تعبیر خود در «حالت زیباشناختی» (aesthetic state) می‌جست. «تعلیقی» که رانسیر از قول شیلر عنوان می‌کند معطوف است به تقابل‌های جاافتاده حیات و تفکر غربی: تقابل فعالیت و انفعال؛ تقابل فاهمه و حس؛ تقابل کار فکری و کار یدی؛ تقابل میان کسانی که فکر می‌کنند و تصمیم می‌گیرند و کسانی که محکوم‌اند به انجام‌وظیفه و تکالیف «مادی». چنان که می‌بینید با جمله ساده‌ای سروکار نداریم و کوشش مترجم نیز گرهی از کارمان نمی‌گشاید. ترجمه درست (و سردستی) متن انگلیسی به این قرار است: «بنابراین، استدلالی که به موجب آن وظیفه تعیین‌شده برای هنر عبارت از ثبت شوک مدرکات حسی است، استدلالی که به‌موجب آن این شوک گواه محرز «وضعیت بندگی» است، دقیقا نتیجه وارونه‌شدن وعده نوین آزادی است که به‌زعم شیلر می‌توان از تعلیق [تقابل‌های کلاسیک] در «حالت زیباشناسی» چشم داشت.»

به هر روی، کتاب «استتیک و ناخرسندی‌هایش» حاصل «زحمت» مترجمی است که اگر فکری به حال لغزش‌هایش نکند، از آنجاکه قصد دارد به ترجمه کارهای رانسیر ادامه دهد، حاصل کارش تولید متن‌هایی می‌شود که چندان ثمری برای فهم آرای رانسیر به زبان فارسی نخواهد داشت. بعضی لغزش‌ها، چنان‌که گفتم، کوچک و شاید گاهی قابل اغماض باشند اما اعتماد خواننده را به ترجمه‌های بعدی مترجم سست می‌کنند. در صفحه۱۲۴ ترجمه، به این جمله برمی‌خوریم که «بدین‌ترتیب، بزرگ‌ترین قوه حس به ناتوانی خود در دادن فرم محسوس به ایده عقل خیانت می‌کند. هرچند، بدین‌طریق، بر قدرت عقل دوچندان صحه می‌گذارد». معلوم است که «خیانت می‌کند» در ترجمه betrays آمده است ولی هر خواننده (و ویراستاری) از خود می‌پرسد «خیانت‌کردن به ناتوانی خود» دیگر از چه صیغه‌ای است. و خب، باز مترجم نمی‌داند که فعل betray به معنای «لودادن» (که البته در بسیاری موارد دلالت بر خیانت هم می‌کند) و «فاش‌کردن» نیز هست. یا در صفحه ۱۲۹ می‌خوانیم: «این تجربه مبتنی‌بر تنش میان دو ترم متضاد است، یعنی جذابیتی که ما را جذب می‌کند و ملاحظه‌ای که ما را به خود می‌آورد.» سخن از دو قطب تجربه زیبایی (beauty) است و اینکه تجربه زیبایی در واقع تنش میان دوقطب متضاد است، یعنی:

‘a charm that attracts us and a respect that makes us recoil’

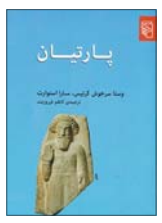
درست است که respect به معنای «ملاحظه» یا «توجه» هم به کار می‌رود اما در این معنی نمی‌تواند قطب مخالف charm (فریبایی، جذابیت یا افسون) باشد و فعل recoil هم به معنای «خود را پس‌کشیدن» است (این لغت در فضای نظامی به لگدزدن تفنگ دلالت می‌کند.) رانسیر از چیزی نظیر تجربه امر والا و به تعبیر کانت حالت awe سخن می‌گوید، به معنای «ترس آمیخته به احترام». دو قطب تجربه زیبایی عبارتند از جذابیتی که ما را جذب می‌کند و عزت و احترامی که باعث می‌شود خود را پس بکشیم. رانسیر در اینجا به شیلر ارجاع می‌دهد. شیلر برای توصیف این معنا از نمود آزاد و بی‌قید تندیس‌هایی مثال می‌زند که همزمان با افسون خود ما را به سمت خود می‌کشد و هم به واسطه شکوه ناشی از خودبسندگی‌اش از ما فاصله می‌گیرد. شاید زیبایی- والاییِ تجربه رویارویی با متن‌های نظری که به زبان بیگانه نوشته شده‌اند از همین جنس باشد: متن‌هایی که به‌واسطه فاصله تاریخی‌شان با «ما»ی مترجمان جهان سومی در همان حال که ما را به سمت خویش می‌کشانند از ما فاصله می‌گیرند.

تازه‌های نشر مرکز

تاریخ مغفول ایران باستان و مواجهه با اسلام

میراث فرهنگی ایران باستان عرصه جغرافیایی گسترده و تاریخی را دربرمی‌گیرد که بر اثر مرور و گذر زمان به مناطق و کشورهای مختلفی تقسیم شد. امروز به رویکردی یکپارچه و منطبق با معیارهای علمی و دانشگاهی روز جهان برای بررسی فرهنگ تاریخی ایران نیازمندیم که به‌دور از طرفداری‌های جانبدارانه در مورد تاریخ باشد. نشر مرکز اخیرا دو مجلد تازه از مجموعه «ایده ایران» روانه بازار نشر کرده است. کتاب «پارتیان»، مجموعه مقالاتی است که به انتخاب و ویرایش وستا سرخوش‌کرتیس و سارا استوارت به بررسی تاریخ ایران باستان در دوره پارت‌ها (اشکانیان) می‌پردازد. این مقالات به تحقیق‌وبررسی تشریحی و انتقادی درباره عصری می‌پردازد که یکی از ناشناخته‌ترین دوره‌های تاریخ ایران باستان بوده است. خواننده در این کتاب خواهد دید که بسیاری از جوانب رنسانس ایرانی منسوب به ساسانیان ریشه در دوره پارت‌ها داشته است. رواج مضامین و مفاهیم اصالتا پارتی در دوران بعدی، حاکی از تداوم این نقش‌مایه آشنا در هنر و معماری اسلامی است. یافته‌های کتاب دوره‌ای را روشن می‌کند که در تاریخ ایران معاصر به عصر تاریک شهرت دارد و از این رهگذر نام، نشان و منزلت تاریخی پارتیان را به آنان بازمی‌گرداند. امروزه اهمیت عصر پارت‌ها، از جمله به‌سبب زنده‌ماندن بسیاری شیوه‌ها و بیان‌های هنری در نظر محققان و مورخان روشن شده است. اما وستا سرخوش نادیده‌گرفتن دوره پارتیان را محدود به پژوهشگران غربی نمی‌داند. «ساسانیان نیز به شناخت نادرست ما از ۴۰۰سال تاریخ و سنت پارتیان کمک کرده‌اند. نه خدای‌نامگ و نه پس از آن شاهنامه فردوسی درباره پارتیان چندان سخنی برای گفتن ندارند.»

مجلد بعدی کتاب «برآمدن اسلام» است. اسلام‌آوردن ایرانیان بزرگ‌ترین نقطه عطف در تاریخ این کشور و مردم آن را رقم زد. در



سلسله‌ای از جنگ‌ها، نیروهای ساسانی از اعراب مسلمان سپاهی برانگیخته با ایمانی جدید و پشتگرم به امید غنیمت‌گرفتن از شهرها و آبادی‌های پررونق ایران، شکست خوردند. اندک‌زمانی پس از سقوط ساسانی روند تغییر دین آغاز شد: معابد زرتشتی به‌تدریج جای خود را به مساجد داد و خدا به‌عنوان آفریدگار جهان جایگزین اهورامزدا شد. این کتاب تلاش دارد به این پرسش پاسخ دهد که چرا و چگونه ایران که دین اسلام را با آغوش باز پذیرفته بود، باز زبان فارسی و هویت متمایز خود را حفظ کرد؟ این سوال بزرگ در کنار سوالات مهم دیگر در مقاله‌های شاخص و پژوهشی این کتاب تحلیل می‌شود. «پیدایش دوباره هویت ایرانی پس از گرویدن به اسلام» نوشته احسان یارشاطر، «بقای ایرانیت» نوشته هیو کندی، «تداوم میراث کهن در سرزمین‌های ایرانی سده‌های میانه» نوشته سی ادموند بازورث، «اقتصاد و جامعه ایرانی در اوایل دوره اسلامی» نوشته ریچارد بولیت، «نارنج، ماهیت، الگوریسم» نوشته لوتس ریشتربرنبرگ، «چلیپا و نیلوفر» نوشته چیمز راسل و »در هنر اسلامی بر مجلس شکار ساسانی چه رفت؟» نوشته رابرت هیلن‌براند مجموعه مقالات این کتاب هستند.

بررسی

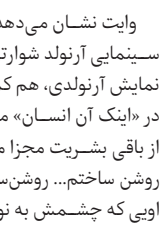
نگاهی به کتاب «در هزارتوی نیچه»

«نیچه» به‌همراه «آرنولد شوارتزنگر»

کاوه شکیب

آیا نیچه فیلسوف است؟ آیا اثر اصلی او؛ چنین گفت زرتشت، اثری فلسفی است؟ نیچه در «تبارشناسی اخلاق» می‌نویسد: «هر آنکه بکوشد فلسفه را بر بنیادی علمی بنشاند، نخست می‌باید نه‌تنها فلسفه بلکه خود حقیقت را نیز سروته کند- ناشیانه‌ترین بی‌حرمتی ممکن به شرم و حیای این دو دوشیزه باحیا». البته شکی نیست که او غالبا خود را فیلسوف می‌خواند و هم از عشق می‌نویسد و هم از حکمت. همچنین شکی نیست که نیچه به جهل، جزم‌اندیشی، خطا و تظاهر همسنگ با عشق می‌تازد. با این حال، وایت در کتاب «در هزارتوی نیچه» استدلال می‌کند که تاخت‌وتازهای او در خدمت نفرت نیست بلکه برعکس، دقیقا در خدمت عشق است؛ هم عشق به خدمت و هم عشق به زندگی. از همین استدلال کتاب چنین برمی‌آید که ما با تفسیری پست‌مدرن از نیچه روبه‌رو هستیم؛ به عبارت بهتر با تفسیر صرفا فرهنگی از نیچه. در این راه، او در گام نخست خود این دست تاخت‌وتازهای نیچه‌ای را بررسی و پرسش اصلی خود را چنین طرح می‌کند: چگونه می‌باید حملات مکرر نیچه را بر قسمت اعظم آنچه نزد انسان، بالاخص نزد انسان اروپای‌غربی باارزش بوده، تعبیر و تفسیر کرد؟ نیچه در «اینک آن انسان» که خودزندگینامه‌نوشت اوست، طرح خود را به اجمال چنین توضیح می‌دهد: «حمله‌ای به دو هزاره طبیعت‌ستیزی و هتک‌حرمت انسانیت.» او همچنین بر خشونت حمله‌اش نیز تاکید دارد: «روزی خاطره امری شگرف به نامم ضمیمه خواهد شد- بحرانی بی‌همتا در روی زمین، ژرف‌ترین فروپاشی وجدان، تصمیمی بر ضد هرآنچه پیش از این بدان اعتقاد و نیاز داشته‌اند و مقدس پنداشته‌اند. من انسان نیستم، دینامیتم.» تعبیری که نیچه را سیاسی می‌خواند نه فرهنگی.

دوپهلویی واژه دینامیت، از آن‌رو که بر نیچه و آثارش حمل می‌شود، هم جالب‌توجه است و هم نمادین. در نظر وایت، دینامیت را همواره به‌منظور منفجرکردن چیزی به کار می‌برند؛ ولی غالبا به‌منظور ازمیان‌برداشتن موانع چیز دیگری نیز به کار می‌برند، چیزی که قرار است نوعی بهبودبخشی باشد. به همین قیاس از پتک که در عنوان فرعی «غروب بت‌ها» به چشم می‌خورد (چگونه می‌توان با پتک فلسفه‌ورزی کرد) می‌توان برای ساخت‌وساز، تخریب یا برای تلنگرزدن به بت‌ها جهت فاش‌کردن میانه تهی‌شان استفاده کرد. از این‌رو، نیچه بسان دینامیتِ پتک‌به‌دست در «اینک آن انسان» می‌نویسد: «من به‌مراتب هولناک‌ترین انسانی هستم که تاکنون زیسته است؛ اما این مانع از آن نیست که سودمندترین [انسان] باشم... من نخستین اخلاق‌ناباورم: و این مرا نابودگر بی‌همتا می‌سازد.»



در هزارتوی نیچه
الن وایت
ترجمه: مسعود حسینی
ناشر: ققنوس
نوبت چاپ: ۱۳۹۳
قیمت: ۱۶۰۰۰ تومان

وایت نشان می‌دهد «نابودگر بی‌همتا» یادآور یکی از نقش‌های سینمایی آرنولد شوارتزنگر است. اما نابودگری نیچه‌ای در قیاس با نمایش آرنولدی، هم کمتر خونبار است و هم ویرانگرتر است. نیچه در «اینک آن انسان» می‌نویسد: «آنچه معروف من است، آنچه مرا از باقی بشریت مجزا می‌سازد این است که من اخلاق مسیحی را روشن ساختم... روشن‌سازی اخلاق مسیحی رویدادی بی‌همتاست. اویی که چشمش به نور امر حیاتی، نوعی سرنوشت روشن شود تاریخ بشر را دوشقه می‌کند. تاریخ پیش از او و تاریخ پس از او.» در نظر وایت، خشونت بلاغی نیچه یکی از ویژگی‌هایی است که آن را از آنچه عموما گفتار فلسفی محسوب می‌شود متمایز می‌کند؛ ویژگی‌های متمایزکننده دیگری نیز وجود دارند. در نظر وایت، یک ویژگی دیگر بلاغت نیچه‌ای این است که نیچه مطالب فوق‌العاده اندکی در قالب رسالت یکپارچه و منسجم بر جای نهاده است. در عوض، نیچه مایل بود با گزین‌گویه و شعر با ما سخن بگوید و به طرز چشم‌گیری بر استعاره و مبالغه توسل جوید. آثار نیچه بیشتر صورت پاره‌گفتار دارند تا صورتی منظومه‌وار؛ بر این اساس، او در غروب بت‌ها متذکر می‌شود: «من به همه نظام‌پردازان بدگمانم و از آنان دوری می‌کنم. خواست نظام‌پردازی مبین فقدان صداقت است». با این وجود او بر وحدت ژرف آثارش تاکید دارد.

از این‌رو، به باور او نیچه مطالب اندکی در قالب استدلال قیاسی به دست می‌دهد، اما این به آن معنا نیست که او عشقی به حکمت ندارد و بنابراین فیلسوف نیست؛ نیچه غالبا در پی تخریب است اما نه‌اینکه دست به آفرینش نمی‌زند؛ نیچه در پی نظام‌مندبودن نیست، اما نه‌اینکه فلسفه و افکارش نامنسجمند. بر این اساس، در نظر وایت، نیچه نویسنده‌ای است استثنایی که موجب می‌شود مسیرهای فراوانی درون هزارتوی اندیشه‌ای وجود داشته باشد. چه‌بسا برخی مسیرها از برخی دیگر جالب‌تر، شوق‌انگیزتر، آموزنده‌تر، چالش‌برانگیزتر و از همه مهم‌تر مخاطره‌آمیزتر باشند. وایت در این کتاب با پیگیری هزارتوی نیچه، مسیری متفاوت در معرفی نیچه دنبال می‌کند. مسیری که وایت ترسیم می‌کند قدری انتزاعی است و می‌کوشد مسیر را برای شاعران فیلسوف‌منش و فیلسوفان شاعرمنش دسترس‌پذیر کند.

این کتاب در سه بخش تنظیم شده است. الن وایت، در بخش نخست، پس از بیان مقدمه‌ای در فصل اول، در فصول دوم تا چهارم با تمرکز بر سه کتاب اراده معطوف به قدرت، زایش تراژدی و تبارشناسی اخلاق به بررسی دیدگاه‌های نیچه درباره موضوعاتی چون هیچ‌انگاری، تراژدی و تبارشناسی می‌پردازد. سپس در بخش دوم، در فصول پنجم و ششم، با تمرکز بر چنین گفت زرتشت، سیر تحول روان زرتشت را از شوق به ابرانسان تا آری‌گویی به بازگشت جاودان شرح می‌دهد. طبق تفسیری که نویسنده مطابق با ویژگی‌های زندگانی خود زرتشت به دست می‌دهد، «بازگشت جاودان» آموزه‌ای است درباره نوعی تجدیدحیات زمینی، نه راجع به نوعی تکرار کیهانی. سرانجام در بخش سوم، در فصول هفتم تا نهم با نظر به آرای الکساندر نهاماس، نویسنده «نیچه: زندگی به‌منزله ادبیات»، مارسل پروست، نویسنده «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» و میلان کوندرا، نویسنده «بار هستی» به ارزیابی استلزامات اخلاقی و سیاسی این آموزه و وجه آری‌گویانه آن می‌پردازد.