درگفتگو: احمد غلامی و زانیار ابراهیمی

علاج بیماری نیهیلیسم

شما برخی از آثار دریفوس را ترجمه کردید که در حوزه نقد و تفسیر ادبی-فلسفی است. درعین‌حال یکی از مهم‌ترین آثار هانس بلومبرگ، «مشروعیت عصر مدرن» را ترجمه کردید و در زمینه اندیشه‌ها و آرای بلومبرگ به پژوهش و تدریس پرداختید. چه شد که سراغ هیوبرت دریفوس و آثار فلسفی-ادبی او رفتید؟

زمانی که ترجمه کتاب «مشروعیت عصر مدرن» را تمام کردم، خیلی خسته بودم. اما می‌خواستم هم کار کنم و هم کار سنگینی انجام ندهم. بنابراین سراغ این مجموعه ادبیات رفتم. دلیل علمی‌تر اینکه در متن «مشروعیت عصر مدرن» به ادبیات کلاسیک غرب بسیار ارجاع داده شده. مخصوصا به «کمدی الهی» و «ادیسه» و «انه‌اید». من این آثار را خوانده بودم. «کمدی الهی» را سال‌ها پیش با ترجمه خانم مهدوی[1] خوانده بودم. سرودهای از کتاب «ادیسه» را هم خوانده بودم. اما «انه‌اید» را نخوانده بودم و مجبور شدم حین ترجمه بخش‌هایی از آن را هم مطالعه کنم. فهمیدم ناگزیر از خواندن متن‌های ادبی هستیم. چون اینها صرفا متن‌های ادبی نیستند و وقتی در متن‌های فلسفی ارجاعاتی به این متن‌ها داده می‌شود، مجبوریم این آثار را خوانده باشیم. هضم کرده باشیم و جا افتاده باشد. من در طی سال‌هایی که در فهم غرب ضرورت دارد. یعنی اگر کسی «عهد عتیق» و «عهد جدید» را نخوانده باشد، فلسفه غرب را نمی‌فهمد. اینکه می‌گویم دوران مدرن با عقلانیت محض شروع می‌شود، بیشتر تفسیر ساده‌انگارانه و اولیه از روشنگری است. انکار مرزی هست که از کل الهیات و عهدین رد می‌شویم و سمج و از خواندگان سخت‌کیش، سختکوش و شجاعی است که می‌توانند سال‌ها یک متن را مطالعه کند و سؤال‌های زیادی را مطرح کند. خیلی از سؤال‌ها را جواب می‌دهد و خیلی‌های‌شان را هم نه، اما سؤال می‌کند که متن چه معنی می‌دهد؛ با رفتار آن متن‌ها با جمله‌ای که به زبان می‌آورد چه معنایی دارد. به هر حال فکر نمی‌کنم بیشتر از این هفت جلد تقدیر داده باشند.

اشاره کردید که دریفوس تحت تأثیر هایدگر و شارح هایدگر است. در فلسفه غرب شاربون‌دوبیلا هیبت بسیاری دارد و شارحان بزرگی هستند که شاید اندیشمند به معنای دقیق کلمه نباشند و این عیب محسوب نمی‌شود. می‌خواهم بدانم تجلی که تفکر هایدگر در نقد یا تفسیر دریفوس سرریز می‌کند کجاست و به چه شکل است؟

هایدگر روح کل نقدهای ادبی دریفوس است. یعنی هایدگر را در کل این جملات می‌بینید و گویی هیچ‌جا هایدگر غایب نیست. اولویت او هایدگر است. ولی به نتیجه‌ای که می‌رسد خیلی اجرای هایدگر در او است و به نسبه نفر. گویی سه خط‌مشی یا راهنمایش هست. غیر از این، هرکدام از این متن‌ها یک شیوه هستی است که آن را ذیل مفهوم اثر هنری شرح می‌دهد. یعنی یک اثر هنری است. هر اثر هنری، یک شیوه هستی را شرح می‌دهد. چونان آینه و ظرفی که آن شیوه هستی در آن ظهور نمایان می‌شود. و کل این متن‌ها اثار هنری‌اند. البته خالی از نقد نیست و در جایی عناصری از آگاهی هم هست. اما اصل این است که هرمندان نویسندگان یا شاعران، ناآگاه هستند که این شیوه هستی را آشکار می‌کنند. کلمه «آشکارگی» را به کار می‌برم، چون خودش از فعل «شاینیک» استفاده می‌کند. گویی اثر هنری یک شیوه هستی را آشکار می‌کند. از این جلد که نقد «زبان کارامازوف» است تا آخرین جلد، مدام با شیوه‌های هستی روبه‌رویم. البته جلد اول و دوم شیوه هستی نیست، شعر زمانه عسرت است. ولی جلد دوم هم به شیوه هستی «دوره یونان اولیه (ادیسه) یعنی چندخدایی ارجاع می‌دهد و در عین حال که شعر زمانه عسرت است، می‌خواهد از شیوه زندگی را احیا کند. این خط سیر مهم است؛ مرتبتی‌ای که می‌خواهد علاج کند همان نیهیلیسم است. در کل این آثار بر طبق تفکر هایدگر می‌گوید جهان مدرن دریک وضعیت خلا سیاه تاریک است و این نیاز وجود دارد که نیهیلیسم علاج شود. اینجا هم به غیر از هایدگر تأثیر نیچه معلوم است و می‌خواهد با آن تل‌هوایی که از متن‌های ادبی استخراج می‌کند راهکارهایی ارائه بدهد که با نیهیلیسم جهان موجود چگونه باید روبه‌رو شد.

از متفکرانی مانند کی‌یرکگور، نیچه و هایدگر نام بردید که به نوعی قائل به فلسفه وجودی هستند. جرا جای سارتر اینجا خالی است؟

دریفوس با سارتر خیلی مشکل دارد. چون سارتر اگزیستانسیالیسمی را ترویج می‌دهد که به آزادی و اراده خیلی اهمیت می‌دهد. در حالی که سرنج تمام متن‌هایی که در این هفت جلد هست، یک جور شیوهٔ زندگی تکانشی است. اینجا تحت تاثیر هایدگر است. یعنی استغراق در زندگی. لحظه‌ای که طرف فکر نمی‌کند چه کار می‌کند و با موج زندگی که گویی رودخانه‌ای جاری است هم‌سیر می‌شود. این به نقد نیچه درباره سقراط ربط پیدا می‌کند؛ سقراط که کل فلسفه‌های ماهوی او با شروع می‌شود کلاً آدم مریضی است؛ مریض به این معنا که زندگی نمی‌کند. از زندگی خارج می‌شود و مدام از چیستی سؤال می‌کند. مثلاً اینکه فضیلت یا عدالت چیست. یکی از سرنج‌های مهم در متن‌های دریفوس این است که آدم‌ها فکر نمی‌کنند و غرق در جریان زندگی می‌شوند. اندیشه‌های هایدگر و نیچه‌ای که در این متن‌ها هستند، هم‌پوشانی دارند. اما با سارتر مخالف است. چون سارتر به آزادی، آگاهی و اراده‌مندی اهمیت می‌دهد و قائل به مود نیست. مود یا حال‌وهوای اگزیستانسیال، طبق این متن، مهم‌ترین راه علاج نیهیلیسم در زمانهٔ ما است. حتی جاهایی که نیچه ویژگی اراده‌مندانه دارد، به خود نیچه هم نقد وارد می‌کند. در کل دریفوس، با اراده و آگاهی و خواسته مشکل دارد و از این جهت با سارتر زاویه خیلی شدید دارد.

دو، سه مفهوم مطرح شد. یکی اینکه مخالفت دریفوس با سقراط و افلاطون به این دلیل است که از چیستی و چرایی صحبت می‌کنند؛ اخلاق چیست؟ خوبی، بدی و زشتی چیست؟ و با این سؤالات آدم‌های مستغرق در زندگی را آگاه می‌کنند که باید به این مسائل فکر کنند و در نتیجه چه‌بسا او را از حالت شهودی خارج کنند. درمورد استغراق در زندگی توضیح دهید و اینکه چرا دریفوس مخالف جریان سقراط و ارسطو است؟ مورد بعدی این است که دریفوس مطلق‌العنانی را نقد می‌کند. درباره این دیدگاه هم توضیح دهید.

چند نکته درهم‌تنیده است، مود یا استغراق در زندگی درواقع همان به نقد کشیدن آگاهی است. اما نقدی که می‌شود به این هفت جلد وارد دانست این است که اگر آگاهی نباشد این نقدها شکل نمی‌گیرد. یعنی کسی که مستغرق در زندگی است، وارد این بحث‌ها نمی‌شود. الان ما در زمانهٔ عسرت هستیم و عسرت یعنی نیازمندی و کوبی به این آگاهی نیاز داریم. یکی از اساسی‌ترین نقدهایی که من به این مجموعه دارم، این است که روی مود بسیار تاکید می‌کند، اما به آگاهی، محاسبه و تأمل وقعی نمی‌نهد. گرچه آدم‌ها گاهی تکانشی عمل می‌کنند و غرق در زندگی می‌شوند. ولی نیاز به محاسبه آدم دارند. یکی از مثال‌ها در نقد دریفوس درباره «ادیسه» این است که یکی از دانشجوها در کلاس می‌گوید کل جنگ تروا به خاطر فرار هلن است. خون‌هایی ریخته می‌شود. چند شهر مهم یونان سال‌ها مشغول جنگ می‌شوند و کلی زیان ایجاد می‌شود. جواب دریفوس این است که سؤال شما از منظر عصر تازه مطرح می‌شود و یونانی‌ها به این قضیه فکر نمی‌کنند. حال‌وهوای شور عاشقانهٔ هلن است که او را فراموش‌کرد و خلق دست به قرار می‌زند. تفسیرش از خدخدایی یونان هم این است که خدایان در یونان خداهای واقعی در کوه المپ نیستند، و می‌گوید هایدگر در شرحش بر «پارمنیدس» سرنخی می‌دهد که مردمان یونان باستان آن‌قدر احمق نبودند که فکر کنند خدایانی در کوه المپ زندگی می‌کنند. اینها حال‌های اگزیستانسیال خود را در قالب خداوند آشکار می‌کنند و هر خدایی نمایندهٔ یکی از آن حال‌ها است. اگر بگویم هیچ محاسبه‌ای در کار نیست، آدم‌ها می‌توانند در هر لحظه به شور و حال خودشان عمل کنند. ما نیاز به محاسبه داریم. البته نه اینکه تامل شود. اگر کلاً تامل شود. دیگر رویکرد سقراطی است. در شرح رمان «مویی‌دیک»، اسماعیل شخصیتی است که کوبی هیچ نقدی ندارد. یعنی از حال‌وهوا و موقعیتی که آشکار شود خارج نمی‌شود که آن موقعیت را سنجش کند. مدام با آن حال می‌رود و با «ناخدا آخاب» و سایر شخصیت‌ها همراه می‌شود. اما این حال‌گردی که شخصیت اسماعیل نمونهٔ آن است. اگر همراه با تامل و محاسبه و سنجش نباشد می‌تواند نتایج خیلی جهلناکی داشته باشد، مانند حماسه «ادیسه» که خون‌های زیادی ریخته می‌شود. این مسئله‌ای است که فایل‌های صوتی هست که کار من در و فایل صوتی نیست: انتخاب عنوان یا سرنوشته‌های اول کتاب با فصل‌هایی که تعیین کردم و عنوان فصل‌ها، با جاهایی که عسر استدلالی در فایل‌های صوتی را ادامه می‌دهم و نکات و ارجاعاتی را اضافه می‌کنم. این صبغهٔ تألیفی مخصوصا در «رؤیت سعیده» (مکمدی الهی» به روایت هیوبرت دریفوس) تایف کامل و به تقریر و ترجمهٔ کامل است. یک چیز عجیب خاص است.

درمورد شخصیت اسمردیاکوف، من از کتاب آقای امیر نصری فهمیدم که روس‌ها معتقدند حمام خای جولماست و شخصیت اسمردیاکوف در «برادران کارامازوف» در حمام به دنیا می‌آید و شخصیت هیولاوَاری دارد. طبق نقدی که در فایل‌های صوتی مطرح می‌شود، شخصیت اسمردیاکوف شخصیت اصیلی نیست چون کاملاً از ایوان تبعیت می‌کند. شخصیت ایوان هم خیلی جدی است. اسمردیاکوف هم نعل به نعل با او جلو می‌رود و شخصیت مستقلی ندارد. حتی اسمردیاکوف خاطرهٔ زمان کودکی هم ندارد. بر طبق شرح دریفوس، آنچه شخصیت‌ها را در مدار رسکناری می‌گذارد، خاطرهٔ دوران کودکی است. اما خاطرهٔ کودکی اسمردیاکوف خطوا‌ویز کردن گربه‌ها و درواقع یک کابوس است. و چون از خاطره یا کابوس در زندگی‌اش وجود دارد، این شخصیت هرگز در مدار رسکناری قرار نمی‌گیرد. شاید حتی خود داستایفسکی و ناقد، در حق اسمردیاکوف اجحاف کرده باشند. کوبی خمیرهٔ این شخصیت را ابتدا ناسالم و ناموزون و ناموزون بود. اما در متن هم هیچ‌گونه همدلی در آدم برنمی‌انگیزد و شخصیت جالبی نیست. در مقدمهٔ تفسیر دریفوس و در «برادران کارامازوف» آمده که مهم‌ترین شخصیت کتاب ایوان است. ولی آلیوشا انگار اهم خاصی نیست، آدم خیلی ساده‌ای است.

راستش این قضیه وجود دارد و تا جایی که من می‌فهمم راه‌حلی برایش وجود ندارد. اگر فایل‌های صوتی مبنای خوره‌های ما باشد، به نظرم این تناقضی است که حل نمی‌شود. خودتون دیدید که در اولین جلد آوردم‌ام: مفاهیم تمامتاری و مقام بازیگری. دریفوس مقام تمامتاری را نفی می‌کند. شخصیت «ایوان» در «برادران کارامازوف»، در مقام تمامتاری است و حتی شغلش در سال‌های اولیه دانشگاه شاعر عینی است. زمانی که برای روزنامه عبری می‌نویسد. شاعر عینی است که همه مردم را می‌بیند و رفتارشان را توضیح می‌دهد اما عمل نمی‌کند. مشکل اینجاست که وقتی برمقام بازیگری و کارهای فعالانه تاکید می‌کنید، مقام تمامتاری را نفی می‌کنید. انسان‌ها نیاز دارند رفت‌وبرگشتی بین این مقام تمامتاری و بازیگری وجود داشته باشد. وقتی بر مقام فعالیت و استغراق در زندگی و حال اگزیستانسیال تاکید می‌کنید، غیر از اینکه به لحاظ اندیشگی قابل نقد است، غیرمستوانه هم هست. خیلی از آدم‌ها می‌توانند ادعا کنند که ما آن زمان در آن حال ما بود نویم. این قابل توجیه نیست. آدم‌ها نیاز به فهمِ سنجش عمل و قوهٔ سنجش تبعات عمل‌شان دارند.

بحث بازیگری و تماشاگری در کتاب «دلدادهٔ زمین» مطرح شده که به نقد و تفسیر «برادران کارامازوف» می‌پردازد. در زمان داستایفسکی با شخصیت‌های ایوان، آلیوشا و دمیتری روبه‌رو هستیم. اما نمی‌دانم چرا دریفوس به شخصیت اسمردیاکوف -که من به او خیلی علاقه دارم- بهایی نمی‌دهد و به نظرم شاید یکی از نقاط ضعف نقد یا تفسیر دریفوس از «برادران کارامازوف» این باشد. اسمردیاکوف شخصیتی شیطانی با ایلس‌گونه دارد و مهم‌تر از آن، بحث مفتش اعظم است. چرا دریفوس اسمردیاکوف را نادیده می‌گیرد؟ درباره خوانشِ دریفوس و اینکه خودانگیختگی در شخصیت آلیوشا بیشتر دیده می‌شود هم صحبت کنید.

ابتدا این را بگویم که مجموعهٔ نقد دریفوس تحفه است. یکی از مشکلات در توضیح این هفت جلد این است که آدم‌ها از زانرش قابل تعریف نیست. یک‌سری فایل‌های صوتی از دریفوس هست و کتابی که دانشجویی به اسم شان کلی نوشته و دریفوس هم اسمش را پای آن گذاشته ولی نویسنده‌اش نیست و فقط تایپش کرده. به غیر از کتاب شان کلی و فایل‌های صوتی چیز دیگری نیست. این هفت جلد کتاب ترجمه نیست، چون متنی نیست که از ترجمه کسی آورده باشد. تقریر هم نیست، چون وقتی یک فایل صوتی را تقریر می‌کنیم، عین به عین چیزی را که می‌شنویم روی کاغذ می‌آوریم. به همان مقدار تفسیر کامل نیست، چون این‌طور نبوده که از صفر تا صد این متن را خلق کند. یک چیزی بین تألیف و تقریر است، ولی به نظرم ترجمه نیست با خیلی زنگ‌ماندیه ترجمه در آن کم است. درعین‌حال که در این هفت جلد، عناصری هست که به نظرم بی‌معنوی از او است و با جرأت معنویات می‌دانم. ولی در زمانه‌ای که تاثیرش زیاد است، یعنی استغراق در زندگی، لحظه‌ای که طرف فکر نمی‌کند چه کار می‌کند و با موج زندگی که گویی رودخانه‌ای جاری است هم‌سیر می‌شود. این به نقد نیچه درباره سقراط ربط پیدا می‌کند؛ سقراط که کل فلسفه‌های ماهوی او با شروع می‌شود کلاً آدم مریضی است؛ مریض به این معنا که زندگی نمی‌کند. از زندگی خارج می‌شود و مدام از چیستی سؤال می‌کند. مثلاً اینکه فضیلت یا عدالت چیست. یکی از سرنج‌های مهم در متن‌های دریفوس این است که آدم‌ها فکر نمی‌کنند و غرق در جریان زندگی می‌شوند. اندیشه‌های هایدگر و نیچه‌ای که در این متن‌ها هستند، هم‌پوشانی دارند. اما با سارتر مخالف است. چون سارتر به آزادی، آگاهی و اراده‌مندی اهمیت می‌دهد و قائل به مود نیست. مود یا حال‌وهوای اگزیستانسیال، طبق این متن، مهم‌ترین راه علاج نیهیلیسم در زمانهٔ ما است. حتی جاهایی که نیچه ویژگی اراده‌مندانه دارد، به خود نیچه هم نقد وارد می‌کند. در کل دریفوس، با اراده و آگاهی و خواسته مشکل دارد و از این جهت با سارتر زاویه خیلی شدید دارد.

دو، سه مفهوم مطرح شد. یکی اینکه مخالفت دریفوس با سقراط و افلاطون به این دلیل است که از چیستی و چرایی صحبت می‌کنند؛ اخلاق چیست؟ خوبی، بدی و زشتی چیست؟ و با این سؤالات آدم‌های مستغرق در زندگی را آگاه می‌کنند که باید به این مسائل فکر کنند و در نتیجه چه‌بسا او را از حالت شهودی خارج کنند. درمورد استغراق در زندگی توضیح دهید و اینکه چرا دریفوس مخالف جریان سقراط و ارسطو است؟ مورد بعدی این است که دریفوس مطلق‌العنانی را نقد می‌کند. درباره این دیدگاه هم توضیح دهید.

چند نکته درهم‌تنیده است، مود یا استغراق در زندگی درواقع همان به نقد کشیدن آگاهی است. اما نقدی که می‌شود به این هفت جلد وارد دانست این است که اگر آگاهی نباشد این نقدها شکل نمی‌گیرد. یعنی کسی که مستغرق در زندگی است، وارد این بحث‌ها نمی‌شود. الان ما در زمانهٔ عسرت هستیم و عسرت یعنی نیازمندی و کوبی به این آگاهی نیاز داریم. یکی از اساسی‌ترین نقدهایی که من به این مجموعه دارم، این است که روی مود بسیار تاکید می‌کند، اما به آگاهی، محاسبه و تأمل وقعی نمی‌نهد. گرچه آدم‌ها گاهی تکانشی عمل می‌کنند و غرق در زندگی می‌شوند. ولی نیاز به محاسبه آدم دارند. یکی از مثال‌ها در نقد دریفوس درباره «ادیسه» این است که یکی از دانشجوها در کلاس می‌گوید کل جنگ تروا به خاطر فرار هلن است. خون‌هایی ریخته می‌شود. چند شهر مهم یونان سال‌ها مشغول جنگ می‌شوند و کلی زیان ایجاد می‌شود. جواب دریفوس این است که سؤال شما از منظر عصر تازه مطرح می‌شود و یونانی‌ها به این قضیه فکر نمی‌کنند. حال‌وهوای شور عاشقانهٔ هلن است که او را فراموش‌کرد و خلق دست به قرار می‌زند. تفسیرش از خدخدایی یونان هم این است که خدایان در یونان خداهای واقعی در کوه المپ نیستند، و می‌گوید هایدگر در شرحش بر «پارمنیدس» سرنخی می‌دهد که مردمان یونان باستان آن‌قدر احمق نبودند که فکر کنند خدایانی در کوه المپ زندگی می‌کنند. اینها حال‌های اگزیستانسیال خود را در قالب خداوند آشکار می‌کنند و هر خدایی نمایندهٔ یکی از آن حال‌ها است. اگر بگویم هیچ محاسبه‌ای در کار نیست، آدم‌ها می‌توانند در هر لحظه به شور و حال خودشان عمل کنند. ما نیاز به محاسبه داریم. البته نه اینکه تامل شود. اگر کلاً تامل شود. دیگر رویکرد سقراطی است. در شرح رمان «مویی‌دیک»، اسماعیل شخصیتی است که کوبی هیچ نقدی ندارد. یعنی از حال‌وهوا و موقعیتی که آشکار شود خارج نمی‌شود که آن موقعیت را سنجش کند. مدام با آن حال می‌رود و با «ناخدا آخاب» و سایر شخصیت‌ها همراه می‌شود. اما این حال‌گردی که شخصیت اسماعیل نمونهٔ آن است. اگر همراه با تامل و محاسبه و سنجش نباشد می‌تواند نتایج خیلی جهلناکی داشته باشد، مانند حماسه «ادیسه» که خون‌های زیادی ریخته می‌شود. این مسئله‌ای است که فایل‌های صوتی هست: کار من در و فایل صوتی نیست: انتخاب عنوان یا سرنوشته‌های اول کتاب با فصل‌هایی که تعیین کردم و عنوان فصل‌ها، با جاهایی که عسر استدلالی در فایل‌های صوتی را ادامه می‌دهم و نکات و ارجاعاتی را اضافه می‌کنم. این صبغهٔ تألیفی مخصوصا در «رؤیت سعیده» (مکمدی الهی» به روایت هیوبرت دریفوس) تایف کامل و به تقریر و ترجمهٔ کامل است. یک چیز عجیب خاص است.

درمورد شخصیت اسمردیاکوف، من از کتاب آقای امیر نصری فهمیدم که روس‌ها معتقدند حمام خای جولماست و شخصیت اسمردیاکوف در «برادران کارامازوف» در حمام به دنیا می‌آید و شخصیت هیولاوَاری دارد. طبق نقدی که در فایل‌های صوتی مطرح می‌شود، شخصیت اسمردیاکوف شخصیت اصیلی نیست چون کاملاً از ایوان تبعیت می‌کند. شخصیت ایوان هم خیلی جدی است. اسمردیاکوف هم نعل به نعل با او جلو می‌رود و شخصیت مستقلی ندارد. حتی اسمردیاکوف خاطرهٔ زمان کودکی هم ندارد. بر طبق شرح دریفوس، آنچه شخصیت‌ها را در مدار رسکناری می‌گذارد، خاطرهٔ دوران کودکی است. اما خاطرهٔ کودکی اسمردیاکوف خطوا‌ویز کردن گربه‌ها و درواقع یک کابوس است. و چون از خاطره یا کابوس در زندگی‌اش وجود دارد، این شخصیت هرگز در مدار رسکناری قرار نمی‌گیرد. شاید حتی خود داستایفسکی و ناقد، در حق اسمردیاکوف اجحاف کرده باشند. کوبی خمیرهٔ این شخصیت را ابتدا ناسالم و ناموزون و ناموزون بود. اما در متن هم هیچ‌گونه همدلی در آدم برنمی‌انگیزد و شخصیت جالبی نیست. در مقدمهٔ تفسیر دریفوس و در «برادران کارامازوف» آمده که مهم‌ترین شخصیت کتاب آلیوشا است.

جند شفیع: «اندرونی غُلیا» توضیح دادید که آلیوشا به‌تعبیری همان «شهسوار ایمانی» است که سورن کی‌یرکگور می‌گوید. آدم شمی و غریبی و مستغرق در زندگی است. حتی وقتی معجزه آلیوشا رخ می‌دهد و می‌فهمد هرچه هست همین زمین است، باز هم آن‌قدرها آگاه به این معجزه نیست و آن‌گونه به زندگی و زمین و اسماعیل شخصیت‌هایی هستند که شیطانی درموردشان تامل می‌کنید و توضیح می‌دهد. شخصیت‌هایی که هیچ وقت سؤال نمی‌کنند مستغرق زندگی هستند. چون آن‌قدر مشغول زندگی‌کردن هستند که این سؤال برایشان مطرح نمی‌شود. دریفوس معنای زندگی را در زیادی زندگی‌کردن و اصلاً تامل‌نکردن توضیح می‌دهد. حتی می‌گوید علت اینکه شخصیت ایوان رسکناری نمی‌شود این است که مدام سؤال می‌کند و ویژگی تکانشی و یهویی عمل‌کردن فارغ از تامل در او نیست. او معتقد است داستایفسکی می‌خواسته جلدی را به «برادران کارامازوف» اضافه کند که در آن شخصیت ایوان هم رسکناری شود اما چون مرده، «برادران کارامازوف» آخرین رمانش است. فکر می‌کنم ایوان تنها شخصیتی در متن است که از رسکناری را تجربه نمی‌کند. در همین راستا این نکته را هم اضافه کنم که تمام رمان «برادران کارامازوف» طبق سرنوشت‌های که از آیات یوحنا می‌گیرد رسکناری است. ولی یک رستاخیز اگزیستانسیال یا تولد دوباره، به رستاخیزی که الان با علم مدرن ناخوانایت و کسی آن را نمی‌پذیرد. همان‌طور که مسیح را به صلیب آویختند و دوباره زنده شد، همه انسان‌ها می‌توانند تولد دوباره را تجربه کنند. البته نه همه انسان‌ها، بلکه انسان‌هایی که تعیین کردم و عنوان خیلی دارند که آن خاطره آنها را در مدار رسکناری می‌گذارد. در صفحات آخر «برادران کارامازوف»، آلیوشا با بچه‌ها صحبت می‌کند و می‌گوید اما دوره درست تربیت هرچه می‌خواهند بگویند. مهم‌ترین چیزی که شما را رسکنار می‌کند و رستاخیز را رقم می‌زند و حالتش را برمی‌گرداند، یک خاطرهٔ کودکی خوب است. کوبی این خاطره در تمام زندگی نوری است که آنها را از تاریکی‌ها عبور می‌دهد.

در «برادران کارامازوف»، آلیوشا بین دو مفهوم یا دو دنیا گیر افتاده و ناگهان با مرگ «پدر زوسیما» از آن حالتی که خودش را سلول می‌دانسته و از آن زهدباری، به‌سمت نوعی زندگی خودانگیخته می‌رود و بعد با خانمی برخورد می‌کند و موجب می‌شود او هم به این خودانگیختگی برسد. درمورد رستاخیز وجودی و نقش خاطره کودکی بیشتر توضیح دهید.

معجزهٔ آلیوشا به‌نوعی تولدِ دوم زمان است. صرفا شخصیت آلیوشا نیست که آن رستاخیز را از سر می‌گذراند. در متون با تلقی سستی، مسیحیت، آیین رنج و افسردگی و یاس است. اینکه کسانی است که به‌تعبیر نیچه آرکوبوئانه زندگی می‌کنند. طبق این شرح، کاری که داستایفسکی می‌کند این است که مسیحیت را از آیین رنج و سوگواری و غمی زندگی به آیینی آرکوبوئانه می‌کند. یعنی آرکوبوئانه زندگی می‌کند و غم یا به شادی تبدیل می‌شود. این هم با ارجاعی به «عهد جدید» است که مسیح این معجزه‌اش را زمانی رقم می‌زند که به عروسی می‌رود، شراب که تمام می‌شود آب را تبدیل به شراب می‌کند و آنجا می‌گوید مسیح به رنج آدمیان نمی‌رفت، به شادی‌شان می‌رفت. آلیوشا رنجش از مرگ زوسیما را به آرکوبوئی زندگی تبدیل می‌کند و آن جایی است که زانو می‌زند، اشک می‌ریزد و زمین را در آغوش می‌گیرد و سوگند می‌خورد که عاشق زمین باشد. غیر از شخصیت‌های تانویه اقلاطونی که در کل انذیشه غرب هست، صفحه اخروی یا خورشید افلاطونی، همه نفی می‌شود. هر آنچه هست همین زمین است و آرکوبوئی به زندگی و زمین است. سایر شخصیت‌ها هم این رستاخیز را تجربه می‌کنند، ولی معانی قلبی عمیقی در آن تجربه‌های رستاخیز نیست. نکته دیگر درمورد شخصیت آلیوشا این است که آلیوشا به زوسیما تعهدی نامشروط دارد و معتقد است اگر او نباشد تمام زندگی‌ام از بین می‌رود. این رسمان و لنگرهاکی است که من به آن وصل شدم، معنا و مسیر زندگی من را تعیین می‌کند. آلیوشا با اینکه وقتی زوسیما می‌میرد انگار تعهد اعتقاداتش نابود می‌شود و از معجزه را از سر می‌گذراند، خود مفهوم تعهد نامشروط را دوباره احیا نمی‌کند. ولی می‌فهمد که آن تعهد نامشروط مفهوم به زندگی است نه آدم خاصی. معطوف به ایدئولوژی یا معشوق و آرمان و عقیده خاصی نیست و همین زندگی است که تعهد نامشروط است. همین زندگی که شما غرقش می‌شوید و طبق مفهوم نیچه‌ای‌ای می‌گوید که آن معجزه را تجربه می‌کند. زمانی که شما غرقش می‌شوید، تفاوتی زندگی عالمب می‌شود. مدام صورت‌های تازه‌تری می‌یابد و سرزندگی هم ایجاد می‌شود. یعنی مفهوم زندگی در مفاهم تعهد نامشروط مطرح می‌شود.

آلیوشا درواقع راهب است و بدرزوسیما یک مرشد و شیخ است که آلیوشا تحت تاثیرش است و به‌نوعی بی‌معنوی او است و او را جلوه معنویات می‌داند. وقتی بدر زوسیما می‌میرد و او را در محراب کلیسا می‌گذارند، جسدش به‌سرعت بوی تعفن می‌گیرد. اینجاست که آن رستاخیز وجودی یا برگشتن به زندگی از زهدباری صرف برای آلیوشا اتفاق می‌افتد. در همین بحث مفهوم تعهد نامشروط را مطرح کردید که درکتاب «اندرونی غُلیا»، تفسیر «ترس و لرز» کی‌یرکگور مطرح شده است. بحث مهم‌تر شعر زمانهٔ عسرت است. درمورد این مفهوم که دریفوس هم بر آن تاکید دارد، توضیح دهید.

شعر زمانه عسرت در واقع شعر هایدگر است. شعری است که ما را از زمانه عسرت خارج می‌کند. عسرت یعنی نیازمندی. زمانه‌ای که نیازمند زمانه‌ای است. کسانی که هایدگر تقویه‌اشان می‌کند، یا این مفهوم کاملاً آشنا هستند. زمانه عسرت بیانیه یا فلسفه پیدا نمی‌کند. هایدگر سال‌های آخر عمرش، حالت‌های عرفانی و شاعرسلکی داشت. بیشتر گفتم نیهیلیسم مهم‌ترین مشکلی است که این نقدها می‌خواهند راه علاجی برای آن ارائه دهند. حرفی که در این نقدها وجود دارد می‌شود این است که اگر می‌خواهیم راه علاجی برای این نیاز عسرت که دستخوش نوعی نیهیلیسم شده پیدا کنیم، این راه با ابزار مود یا احوال اگزیستانسیال ایجاد می‌شود. تمام زندگی‌اش دستخوش آن اتفاق است. یعنی مهم نیست که پلس بالاخره آیین آدم را می‌گیرد یا نه، روح این آدم در تلاطم است. وقتی آن تمامیت را نقض کرد، تاوانش را می‌دهد. مفهومی است که از خدا در «برادران کارامازوف» می‌بینیم. برخی از فیلم‌های ووی‌آن اسلیه «امتیاز نهایی» کاملاً سرخوردگی‌اش می‌آید و می‌رود. آهمیت چندخدایی هم همین است؛ انسان‌ها بدان خدایان مختلف هم می‌شود. احوال مختلف را تجربه می‌کنند و تا آخر حال می‌رود. زمانی که عمگین هستید در حال غم و مقتضای آن وضعیت هستید و با آن وضعیت مطابقت نمی‌کنید. زمانی که تا انتهای آن حال اگزیستانسیال رفتید، حال هم عوض می‌شود. ویژگی اسماعیل این است که احوال مختلف را تجربه می‌کند. شبیه اولیس که جهان‌گرد تولد شد؛ تا دوباره به شهرش برگردد به شهرهای مختلف می‌رفت و نزد معشوقه‌های مختلف زندگی می‌کرد، مکان‌ها و آدم‌ها و مختلف و جهان‌های مختلفی را می‌دید و در مختلف بود. شخصیت اسماعیل هم در احوال مختلف زندگی می‌کند، حالا زوجهٔ در شهرهای مختلف نیست. اما انسانی است که آن‌قدر در این احوال مستغرق می‌شود که اصلاً سؤال نمی‌کند غم یا شادی چیست. گفته می‌شود «برادران کارامازوف» شعر زمانه عسرت روسیه است و «مویی‌دیک» شعر زمانه عسرت آمریکا است. در فایل‌های صوتی حسی به انسان دست می‌دهد که کوبی داستایفسکی کارش را بر روسیه تمرکز می‌کند؛ انگار کلیسای ارتدکس روسیه می‌خواهد کل اروپا را از دامان نیهیلیسم و عقلمردگی نیهیلیستی که درکتاب «اندرونی غُلیا»، تفسیر «ترس و لرز» کی‌یرکگور مطرح شده است. بحث مهمتر شعر زمانهٔ عسرت است. درمورد این مفهوم که دریفوس هم بر آن تاکید دارد، توضیح دهید.

شعر زمانه عسرت در واقع شعر هایدگر است. شعری است که ما را از زمانه عسرت خارج می‌کند. عسرت یعنی نیازمندی. زمانه‌ای که نیازمند زمانه‌ای است. کسانی که هایدگر تقویه‌اشان می‌کند، یا این مفهوم کاملاً آشنا هستند. زمانه عسرت یا فلسفه پیدا نمی‌کند. هایدگر سال‌های آخر عمرش، حالت‌های عرفانی و شاعرسلکی داشت. بیشتر گفتم نیهیلیسم مهم‌ترین مشکلی است که این نقدها می‌خواهند راه علاجی برای آن ارائه دهند. حرفی که در این نقدها وجود دارد این است که اگر می‌خواهیم راه علاجی برای این نیاز عسرت که دستخوش نوعی نیهیلیسم شده پیدا کنیم، این راه با ابزار مود یا احوال اگزیستانسیال ایجاد می‌شود. تمام زندگی‌اش دستخوش آن اتفاق است. یعنی مهم نیست که پلس بالاخره آیین آدم را می‌گیرد یا نه، روح این آدم در تلاطم است. وقتی آن تمامیت را نقض کرد، تاوانش را می‌دهد. مفهومی است که از خدا در «برادران کارامازوف» می‌بینیم. برخی از فیلم‌های ووی‌آن اسلیه «امتیاز نهایی» کاملاً سرخوردگی‌اش می‌آید و می‌رود. آهمیت چندخدایی هم همین است؛ انسان‌ها بدان خدایان مختلف می‌شود. احوال مختلف را تجربه می‌کنند و تا آخر حال می‌رود. زمانی که عمگین هستید در حال غم و مقتضای آن وضعیت هستید و با آن وضعیت مطابقت نمی‌کنید. زمانی که تا انتهای آن حال اگزیستانسیال رفتید، حال هم عوض می‌شود. ویژگی اسماعیل این است که احوال مختلف را تجربه می‌کند. شبیه اولیس که جهان‌گرد تولد شد؛ تا دوباره به شهرش برگردد به شهرهای مختلف می‌رفت و نزد معشوقه‌های مختلف زندگی می‌کرد، مکان‌ها و آدم‌ها و مختلف و جهان‌های مختلفی را می‌دید و در مختلف بود. شخصیت اسماعیل هم در احوال مختلف زندگی می‌کند، حالا زوجهٔ در شهرهای مختلف نیست. اما انسانی است که آن‌قدر در این احوال مستغرق می‌شود که اصلاً سؤال نمی‌کند غم یا شادی چیست. گفته می‌شود «برادران کارامازوف» شعر زمانه عسرت روسیه است و «مویی‌دیک» شعر زمانه عسرت آمریکا است. در فایل‌های صوتی حسی به انسان دست می‌دهد که کوبی داستایفسکی کارش را بر روسیه تمرکز می‌کند؛ انگار کلیسای ارتدکس روسیه می‌خواهد کل اروپا را از دامان نیهیلیسم و عقلمردگی نیهیلیستی که درکتاب «اندرونی غُلیا»، تفسیر «ترس و لرز» کی‌یرکگور مطرح شده است. بحث مهمتر شعر زمانهٔ عسرت است. درمورد این مفهوم که دریفوس هم بر آن تاکید دارد، توضیح دهید.

فکر کنم اگر توضیحی درباره کلمه «نامشروط» ارائه دهیم مفهوم مشخص می‌شود. نامشروط یعنی هرگونه عامل و اتفاقی رخ دهد تعهد شما به امری که لنگرگاه و رسمان شما است و معنای زندگی شما را تعیین می‌کند از بین نرود. صبح که از خواب بیدار شوید شبیه دنبال آن تعهد نامشروط بروید و هر اتفاقی در زندگی‌تان می‌افتد حول آن محاتعریف می‌شود.