سرخط

### نگاهی به کتاب «جمهوری جهانی ادبیات» پاسکال کازانووا

## زیر پایمان خالی است

احمد غلامی

فردریک دوم‌بروس خطاب به مردمش حرف مهمی می‌زند که ما هرگز در هیچ دوره‌ای عینقا به آن اعتقاد نداشته‌ایم؛ اما نباید از فقرایی که ادای ثروتمندان را درمی‌آورند تقلید کنیم؛ باید فقر خود را با حسرت بپذیریم، چمبا همین امر مشوق ما می‌شود تا با کوشش خودمان گنجینه‌های ادبیات را به دست آوریم؛ گنجینه‌هایی که ما را به اوج شکوه ملی می‌رساند.

در کتاب جمهوری جهانی ادبیات یکی از بحث‌های اصلی، اثبات سرمایه ادبی است که هر کشور با این ادوخته ادبی از دیگران متفاوت و متمایز می‌شود. شاید این گفته یا نوع کلی کتاب ساز گار نباشد که بگویم رقابت بین ملت‌ها همان جنگ ادبی است برای گسترش مرزهای معنوی در دل تاریخ کشورهای دیگر. پاسکال کازانووا در کتاب جمهوری جهانی ادبیات، تاریخ این نقشه بزرگ جنگی را روی میز پهن می‌کند و پایتخت‌های ادبی جهان را به نوکی تاریخی ظهور و زوال آنها نشانه‌گذاری می‌کند. اما مهم‌ترین پایتخت ادبی جهان از نگاه او پاریس است؛ پاریسی که منتقدانش اجتهاد ادبی دارند، نفی می‌کنند، پس می‌زنند یا جلوی ادبی می‌کنند. پس به دلیل نسبت ادبی که نویسندگان پیرامونی در تکاپو بودهاند که خود را به این پایتخت ادبی یا به‌تعبیری دیگر، نصف‌النهار گونه‌ی ادبی برسانند نویسندگان بزرگ و نام‌های مطرحی که امروز می‌شناسیم یا کشف و مهر تایید پاریس، جهانی شده‌اند؛ فاکنر، جویس، بکت، کافکا، آندراه و بسیاری دیگر. «راموا» پاریس را «نیک جهانی آزاد و تجارت خارجی» در ادبیات توصیف می‌کند و می‌گوید: «پاریس پایتخت فرانسه، ترکیب دو نوع خاصیت به‌ظاهر متفاوت بود و به‌گونه‌ای خاص همه تصورهای تاریخی از آزادی را گرد هم می‌آورد از یک‌سو، نماد انقلاب، سرنگونی سلطنت و اختراع حقوق‌بشر بود؛ تصویری که سبب شد تا فرانسه به‌دلیل تسامحش نسبت به بیگانگان و به‌عنوان کشوری برای پناهندگان سیاسی شهرتی استثنایی کسب کند ولی در عین حال پایتخت ادبیات، هنر و زندگی برتجمل بود. بنابراین پاریس در آن واحد پایتخت معنوی جهان، قلمی قلمی ذوق سلیم و مستاصل‌کوسی سیاسی بود»

پس نویسندگانی که می‌خواستند از قاب شهرستانی خود خارج شوند و از مرزهای ملی و بیرانوی خود فراتر بروند و جایزه‌های بین‌المللی که به مکان و زمان ادبی تحیات جهانی نزدیک شوند. آنها برای راهیابی به این پایتخت ادبی، با زبان مادری خود، اکنار گذاشته و به فرانسه نوشتند یا اکثرشان را خودگردانی یا دیگران آنها را ترجمه کردند.

از سوی دیگر ترجمه از آثار کشورهایی که از غنای ادبی برخوردارند نیز راه موثری برای اثبات سرمایه ادبی است. با ترجمه مرزهای ادبی جهان با مرزهای سیاسی متمایز می‌شود و اگر ادبیات، جهانی است که با مرزها و جغرافیایی نامریی تعیین می‌شود می‌توان گفت ترجمه آثار ادبی بجزاثبات سرمایه ادبی حلق دوباره زبان در درون زبان خودی است.

پاسکال کازانووا درباره اهمیت ترجمه می‌گوید: «مترجمی چون والری لاربو؛ که تعداد بسیاری از نویسندگان بزرگ را کشف کرد کسی که از جمله فاکنر، جویس، بانلر و رامون گومئس دولاسرنا را در فرانسه به خوانندگان معرفی کرد. آثار این مرد به‌تنهایی که عظیم و نامریی بود بطور عمیقی اجتماعی جهانی را تغییر داد و نو کرد به‌رسیست‌شناخت‌شدن و شهرت جهانی فاکنر فقط با ترجمه‌های این مترجم بود. کارخود لاربو از رمان‌های او ممکن شده با این همه در تاریخ رسمی ادبیات کسی به این امر اشاره نمی‌کند. مترجم از زمانی که به یک میلیتی ضروری برای عبور از مرزهای جهان ادبیات تبدیل شده است شخصیت مهمی در تاریخ نویسندگی است. مترجمان بزرگ کشورهای ادبی مرکز معماران حقیقی امر هرچشمگیرند. یعنی معمارانی که وحدت فضای ادبی را می‌آفرینند»

پاسکال کازانووا با آوردن دو تز نظریی مهم، یکی تز زوگاسم خوبله که به غنای زبان از ترجمه آمدن را در تز دوم؛ که مرا بلیت زبان رفتاری می‌کند چون به کشف و رهیافت‌های داخلی باز می‌شود. پایتخت‌های ادبی جهان، نمصلنقلهای گرینویچ ادبی اجتهاد ادبی جدیدشان، شورشان و نزادی جرجمندگان از جمله این رهیافت‌هاست.

او با ترسیم مدار نمصلنقلهای گرینویچ از پایتخت‌های ادبی منظومه‌های مستاد به سیاره‌ها و سیاره‌های بسیار که گاه در این منظومه ستاره‌های مولد می‌شود و گاه خاموش شده و به روز به روز نابود می‌گردد. پاسکال کازانووا در کتاب جمهوری جهانی ادبیات سرمایه ادبی و زنده و با روشن و درخشان نگه می‌دارد همان اثبات سرمایه ادبی و زنده و پایدار است. پایتخت‌های ادبی که اجتهاد ادبی را در اختیار خود دارند دیگران را به رقابت وامی‌دارند. گاه نویسندگان آنها را جلب یا دفع می‌کند و گاه خوشتن را از کسانی که خط وجدانه تاثیر می‌پذیرند. هرچه هست، چه خوشایند و ناخوشایند این پایتخت‌های ادبی نوی سلطه ادبی نیز دارند.

کتاب جمهوری جهانی ادبیات، کتاب دقیق و بسیار فنی‌دارای است که هرچقدر تلاش کنیم تا آن را مرور کنیم باز نکته‌های بی‌شماری از آن در جنین مرور کوتاهی مغفول می‌ماند و جای‌های زیادی می‌ماند که به خوانندگان توصیه‌های جدی کنیم که این کتاب را خودشان بخوانند. آنچه خواندن این کتاب را الزامی می‌کند، آگاهی به این نکته است که بدجور زیر پایمان خالی است.

---

گفت‌وگو با شاپور اعتماد به مناسبت انتشار ترجمه «جمهوری جهانی ادبیات»

# زبان ما تسخیر شده است

**با شاپور اعتماد قرار مصاحبه داشتیم. می‌خواستیم دور هم بنشینیم و درباره کتاب مهم پاسکال کازانووا، «جمهوری جهانی ادبیات» گپ بزنیم. البته گپی غیررسمی که اصلا به فکر انتشارش به شکل گفت‌وگو در روزنامه نبود. شاپور اعتماد اصرار داشت بیش از آنکه او به‌عنوان مترجم کتاب طرح بزند، روزنامه‌ها به نقد و بررسی کتاب «جمهوری جهانی ادبیات» بپردازند تا از نویسندهای پاسکال کازانووافدردانی شود. ما: احمد غلامی، شیما بهرمند و پویا رفویی هم هریک دنبال دغدغه‌های خودمان بودیم. می‌خواستیم از وقتی که شاپور اعتماد در اختیارمان گذاشته نهایت استفاده را کنیم. بعد از آغاز گفت‌وگو سوال‌های پویا رفویی و پاسخ‌های اعتماد، موجب شد که من بیشتر شنونده باشم تا گپ و گفت‌وگو از مسیر اصلی‌اش خارج نشود. اتفاقی که اصلا از آن پشیمان نیستم.**

**■ من کارهای آقای اعتماد را به‌طور مستمر از مجله «مفید» دنبال کردم. آن موقع یادم است فضای خیلی داغی روی پویو بود. آقای اعتماد اما چند مقاله نوشتند درباره فلسفه علم و ضد پوپر. بعد از آن هم که کارهای شما را دنبال می‌کردم، هیچ‌کدام دقیقا متمرکز بر مفهوم ادبیات نبود. بنظرم «جمهوری جهانی ادبیات»، اولین مداخله شما در ادبیات است. این کتاب به‌طرز عجیبی بیش‌تر از یک ترجمه، فضای ادبیات ایران را خطاب قرار می‌دهد. ادبیاتی را که تا خرخره طی شده به‌به تعبیر کازانووا، ادبیاتی که از تباطش با ناصفالنهار گرینویچ ادبی، یا پایتخت‌های ادبی جهان از دست داده است. در حالی که ما ۷۰۰سال پیش هدایت یا بزرگ علوی را داشتیم که با پایتخت‌های ادبی آن‌دوران یعنی پاریس و برلین در ارتباط بوده‌اند. کازانووا در همین کتاب می‌گوید، ادبیات وقتی ممکن می‌شود که زبان از انجام وظایف سیاست ملی مرخص‌قلم کند. اما ادبیات در نامه این زبه‌ها را از دست داده و تا حد ممکن ملی شده، مساله مسیری هم سر جای خودش. چه شد شما در ادبیات مداخله کردید. یعنی کتاب برای شما جذاب بود یا ضرورت بیرونی هم برای ترجمه آن احساس کردید؟ برای ما شگفت بود که شاپور اعتماد کتابی در حوزه نقد ادبی ترجمه کرده و این را هم اضافه کنم که «جمهوری جهانی ادبیات»، به گمانم اقتصاد سیاسی ادبیات است. درست متوجه شدم یا نه؟**

این داستان سر در از دارد، اگر بخواهیم قصه بگوییم. کارم هم مداخله در ادبیات نیست. اگر به کارگاه قبلی از دید این کتاب نگاه بکنید احساس درستی کردید اما اگر از دید کارهای قبلی به این کتاب نگاه بکنید ملاحظه خواهید کرد که در امتداد یکدیگرند.- فقط هر باز عمد وسیع‌تر شده است. علم و تکنولوژی و ادبیات. یعنی ویسنت‌نامه نویل. وجود تکنولوژی دلیل حذف ریاضیات است که نمی‌خواهم به آن بپردازم. اما فعلا از من و انگیزه من صرفنظر کنید تا بعد به فلسفه آن بپردازم. نکته مهم ادعای شما و قرائت شما از کتاب است. قرائت شما دست روی یک‌ی از تمایزهای بنیادی کتاب می‌گذارد. یعنی تمایز بین نویسندگان ملی و نویسندگان بین‌المللی در فضای ادبی جهانی. «ملی» و «بین‌المللی» لاقل شمی تکلیف‌شان روشن است اما «فضای ادبی جهانی» چه صیغه‌ای است. تا حدودی فضایی ریاضی و مجرد را تداعی می‌کند. فضایی که مفاهیم ملی و بین‌المللی در قالب آن معنای متعارف خود را از دست می‌دهند و از تو تعریف می‌شوند. در حقیقت «فضای ادبی جهانی» یک فرضیه است نه یک واقعیت. اما فرضیه‌ای است که نویسنده به کمک آن می‌تواند ادبیات جهانی را به‌عنوان یک واقعیت تحت عنوان جمهوری جهانی ادبیات تعریف بکند. دقت کنید در این جمهوری خیلی بخش نمی‌کنند و جای بسیار خشن و بی‌رحمی است چون سلطه جزو لاینفک آن است. به همین دلیل بر است از قیام و انقلاب‌های ادبی ملی حاصلش مولتی کالچرالیسم یا اتحاد جماهیر نیست و توقیق شما در انقلاب ضامن حیات مستمر شما در آن نیست. بنابراین فکر می‌کنم که اگر تمایلات و علائق ملی حاکم بر فرانت باشد از فرضیه بنیادی -که به هیچ‌چه بلامنازع نیست- دور می‌آورید و بی‌رحمانه می‌گیرید. یعنی معمارانی که وحدت فضای ادبی را می‌آفرینند؛ که می‌خواهند بلامنازع نیست- دور می‌آورید و بی‌رحمانه می‌گیرید. یعنی معمارانی که وحدت فضای ادبی را می‌آفرینند؛ که می‌خواهند بلامنازع باشند و به‌دلایل تاریخی تحرک نداشت و فرهنگی فوق‌العاده سنتی بود که عملا بعد از جنگ جهانی دوم، رشته به رشته در زمینه می‌کردند. بنابراین روی‌هم‌رفته رانسی‌های خطه اروپا را برای لانسه کردن رشته‌های علوم انسانی جذب کردند. در فلسفه علم البته این‌جور نبود، کاملا حساب شده، با سرمایه‌گذاری عظیم و توفیق چشمگیر. ولی در علوم انسانی به استثنای دو رشته نقد ادبی و تاریخ، این وضعیت برقرار بود. در تاریخ هم باز وام گرفته بودند ولی تحولاتی رخ داد که این امکان را به‌وجود آورد که چپ دانشگاهی انگلیس بدرخشد. من با این فرهنگ بزرگ شده بودم و درنتیجه انگیزه‌ام این بود که فلسفه علم را که درس می‌دادم، جوری درس بدهم که جنبه علم را تقویت کند ولی درضمن تذکر هم بدهم که بهره‌برداری از این فلسفه علم‌سیاسی است. در نتیجه از همان زمان سروش به‌خصوص، این مباحث را دامن می‌زد و ما هم از آن طرف دامن می‌زدیم. ولی دوران، دوران سروش بود و کارهای ما چندان تاثیری نداشت اما به‌عنوان سند تاریخی و برای ثبت در تاریخ این کار را انجام دادیم. بنابراین شما کتاب «دیدگاه‌ها و رهاورها» را که دست‌تان بگیرید جست چنین بنظرم برسد که کتابی کاملا غیرسیاسی است. در صورتی که من با هدف انتقادی چاپش کردم. همین‌طور کتاب «فلسفه تکنولوژی» یا «انقلاب معرفتی». بنابراین در هر کتابی که چاپ کردم، یک لحظه سیاسی و انتقادی موجود هست و درواقع انتخاب‌ها را کاملا محاسباتی انجام داده «جمهوری جهانی ادبیات» هم از اینها جدا نیست. فقط با یک فرق. در آن زمینه‌ها خودم می‌توانستم مشاهده مانور بدهم از نظر اینکه آشنایی بیشتری با مجموعه آثار داشتم. اما پیشینه این ترجمه برمی‌گردد به آشنایی من با نقد ادبی از طریق یک جریان کارگری دانشگاهی در دانشگاه کمبریج در کنار رشته تاریخ‌نگاری در انگلیس. جریانی که مولد آن، ریموند ویلیامز بود. این جریان، از طریق نقد ادبی و مطرح کردن تم فرهنگ سعی می‌کند در ارکان اصلی نظریه مارکس تجدیدنظر کند. مثلا اگر بخش آخر «فرهنگ و جامعه» ریموند ویلیامز را نگاه کنید، اختصاص دارد به بحث زیبرا روبنا در ارتباط با مساله فرهنگ. و آن عینکی بود که من همیشه به چشم زده‌ام و سعی کرده‌ام موقعیت ایران را با آن نگاه کنم. به‌خصوص که در آشنایی و دوستی اطرافیان، دست‌بالا را مکتب فرانکفورت داشته یا در دوره دیگری دست بالا را جریانات فرانسوی به‌خصوص آلتوسری داشته‌اند. من در ابتدا ریموند ویلیامز در برابر اینها گارد می‌گرفتم ولی درضمن هم متوجه بودم که چه می‌کنم و چه می‌خواهم بگویم. این به‌صورت دغدغه در ذهن من بود. در کتاب «منتقدان فرهنگ» که دکتر موحد ترجمه کرد، قرن نوزدهم مبنای بحث فرهنگ قرار می‌گیرد و در ضمن ما با رنه ولک هم به‌صورت جانبی آشنا بودیم (که موحد آن را قبلا ترجمه کرده بود). حالا این کتاب را که موحد درآورد، فرصت مغتنمی بود که این بحث‌ها مقداری راه افتد. اما حقیقت امر این است که این بحث‌ها با پسمدرن، چرخش دیگری داشت و ما هنوز هم در بحث‌های پسمدرن هستیم و غافلگیرمان کرده اما آنچه از دل پسمدرن درآمد، نظریه سیموتیک و انواع و اقسام نظریه‌هایی بود که در ارتباط با نمادشناسی جدید و نشانه‌شناسی و انواع مکاتب دیگر طرح می‌شد. از دور نگاه می‌کردم که چه جیزهایی در آن دوران درمی‌آمد. اینکه گلشیری دارد چه‌کار می‌کند، دیگران چه‌کار می‌کنند با خبر بینا می‌کردم. اما تدریجا دورتر شدم. دیگر نمی‌فهمیدم که این ماجرا دارد چه‌جور پیش می‌رود.**

در رویویی که نوشتم و چاپ نکردم، اشاره کردم که ما خیلی تئوری‌زده هستیم؛ یعنی همه‌چیز را تئوری می‌کنیم. اما این تئوری‌زدگی، یک عنصر خیلی مثبت است. اگر ما تئوری‌زده نبودیم، مسئله میدان ادبیات و جهان ادبیات. بورل فرض‌های مسئله که معروفی دارد اینکه سرمایه‌داری همیشه براساس استثمار بوجود می‌آید، همیشه بدست مسئله ایجاد می‌کند و سرمایه‌داری همیوقوت کل را حفظ کار نمی‌دهد، او سرگذشت در تیفکر بورل. از سرمایه‌داری فلوراتس تا به بحران‌های والاستریت. همواره طبیعی جلبی داد. ولی کازانووا تا مورد سرمایه ادبی وارد این تحلیل‌های بورل نمی‌شود. در کتاب «جمهوری جهانی ادبیات» هم‌چنین مسئله‌ای مطرح می‌شود که چطور بلیتخت‌های ادبی جهان به‌وجود آمده‌اند و کجا بوده‌اند و چگونه بوده‌اند و چرا در ارتباط با مسئله بورل به میان کشیده می‌شود. کازانووا در این کتاب به‌طرز عجیبی بیش‌تر از یک ترجمه، فضای ادبیات ایران را خطاب قرار می‌دهد. ادبیاتی را که تا خرخره طی شده به‌به تعبیر کازانووا، ادبیاتی که از تباطش با ناصفالنهار گرینویچ ادبی، یا پایتخت‌های ادبی جهان از دست داده است. در حالی که ما ۷۰۰سال پیش هدایت یا بزرگ علوی را داشتیم که با پایتخت‌های ادبی آن‌دوران یعنی پاریس و برلین در ارتباط بوده‌اند. کازانووا در همین کتاب می‌گوید، ادبیات وقتی ممکن می‌شود که زبان از انجام وظایف سیاست ملی مرخص‌قلم کند. اما ادبیات در نامه این زبه‌ها را از دست داده و تا حد ممکن ملی شده، مساله مسیری هم سر جای خودش. چه شد شما در ادبیات مداخله کردید. یعنی کتاب برای شما جذاب بود یا ضرورت بیرونی هم برای ترجمه آن احساس کردید؟ برای ما شگفت بود که شاپور اعتماد کتابی در حوزه نقد ادبی ترجمه کرده و این را هم اضافه کنم که «جمهوری جهانی ادبیات»، به گمانم اقتصاد سیاسی ادبیات. درست متوجه شدم یا نه؟**

این داستان سر در از دارد، اگر بخواهیم قصه بگوییم. کارم هم مداخله در ادبیات نیست. اگر به کارگاه قبلی از دید این کتاب نگاه بکنید احساس درستی کردید اما اگر از دید کارهای قبلی به این کتاب نگاه بکنید ملاحظه خواهید کرد که در امتداد یکدیگرند.- فقط هر باز عمد وسیع‌تر شده است. علم و تکنولوژی و ادبیات. یعنی ویسنت‌نامه نویل. وجود تکنولوژی دلیل حذف ریاضیات است که نمی‌خواهم به آن بپردازم. اما فعلا از من و انگیزه من صرفنظر کنید تا بعد به فلسفه آن بپردازم. نکته مهم ادعای شما و قرائت شما از کتاب است. قرائت شما دست روی یک‌ی از تمایزهای بنیادی کتاب می‌گذارد. یعنی تمایز بین نویسندگان ملی و نویسندگان بین‌المللی در فضای ادبی جهانی. «ملی» و «بین‌المللی» لاقل شمی تکلیف‌شان روشن است اما «فضای ادبی جهانی» چه صیغه‌ای است. تا حدودی فضایی ریاضی و مجرد را تداعی می‌کند. فضایی که مفاهیم ملی و بین‌المللی در قالب آن معنای متعارف خود را از دست می‌دهند و از تو تعریف می‌شوند. در حقیقت «فضای ادبی جهانی» یک فرضیه است نه یک واقعیت. اما فرضیه‌ای است که نویسنده به کمک آن می‌تواند ادبیات جهانی را به‌عنوان یک واقعیت تحت عنوان جمهوری جهانی ادبیات تعریف بکند. دقت کنید در این جمهوری خیلی بخش نمی‌کنند و جای بسیار خشن و بی‌رحمی است چون سلطه جزو لاینفک آن است. به همین دلیل بر است از قیام و انقلاب‌های ادبی ملی حاصلش مولتی کالچرالیسم یا اتحاد جماهیر نیست و توقیق شما در انقلاب ضامن حیات مستمر شما در آن نیست. بنابراین فکر می‌کنم که اگر تمایلات و علائق ملی حاکم بر فرانت باشد از فرضیه بنیادی -که به هیچ‌چه بلامنازع نیست- دور می‌آورید و بی‌رحمانه می‌گیرید. یعنی معمارانی که وحدت فضای ادبی را می‌آفرینند؛ که می‌خواهند بلامنازع باشند و به‌دلایل تاریخی تحرک نداشت و فرهنگی فوق‌العاده سنتی بود که عملا بعد از جنگ جهانی دوم، رشته به رشته در زمینه می‌کردند. بنابراین روی‌هم‌رفته رانسی‌های خطه اروپا را برای لانسه کردن رشته‌های علوم انسانی جذب کردند. در فلسفه علم البته این‌جور نبود، کاملا حساب شده، با سرمایه‌گذاری عظیم و توفیق چشمگیر. ولی در علوم انسانی به استثنای دو رشته نقد ادبی و تاریخ، این وضعیت برقرار بود. در تاریخ هم باز وام گرفته بودند ولی تحولاتی رخ داد که این امکان را به‌وجود آورد که چپ دانشگاهی انگلیس بدرخشد. من با این فرهنگ بزرگ شده بودم و درنتیجه انگیزه‌ام این بود که فلسفه علم را که درس می‌دادم، جوری درس بدهم که جنبه علم را تقویت کند ولی درضمن تذکر هم بدهم که بهره‌برداری از این فلسفه علم‌سیاسی است. در نتیجه از همان زمان سروش به‌خصوص، این مباحث را دامن می‌زد و ما هم از آن طرف دامن می‌زدیم. ولی دوران، دوران سروش بود و کارهای ما چندان تاثیری نداشت اما به‌عنوان سند تاریخی و برای ثبت در تاریخ این کار را انجام دادیم. بنابراین شما کتاب «دیدگاه‌ها و رهاورها» را که دست‌تان بگیرید جست چنین بنظرم برسد که کتابی کاملا غیرسیاسی است. در صورتی که من با هدف انتقادی چاپش کردم. همین‌طور کتاب «فلسفه تکنولوژی» یا «انقلاب معرفتی». بنابراین در هر کتابی که چاپ کردم، یک لحظه سیاسی و انتقادی موجود هست و درواقع انتخاب‌ها را کاملا محاسباتی انجام داده «جمهوری جهانی ادبیات» هم از اینها جدا نیست. فقط با یک فرق. در آن زمینه‌ها خودم می‌توانستم مشاهده مانور بدهم از نظر اینکه آشنایی بیشتری با مجموعه آثار داشتم. اما پیشینه این ترجمه برمی‌گردد به آشنایی من با نقد ادبی از طریق یک جریان کارگری دانشگاهی در دانشگاه کمبریج در کنار رشته تاریخ‌نگاری در انگلیس. جریانی که مولد آن، ریموند ویلیامز بود. این جریان، از طریق نقد ادبی و مطرح کردن تم فرهنگ سعی می‌کند در ارکان اصلی نظریه مارکس تجدیدنظر کند. مثلا اگر بخش آخر «فرهنگ و جامعه» ریموند ویلیامز را نگاه کنید، اختصاص دارد به بحث زیبرا روبنا در ارتباط با مساله فرهنگ. و آن عینکی بود که من همیشه به چشم زده‌ام و سعی کرده‌ام موقعیت ایران را با آن نگاه کنم. به‌خصوص که در آشنایی و دوستی اطرافیان، دست‌بالا را مکتب فرانکفورت داشته یا در دوره دیگری دست بالا را جریانات فرانسوی به‌خصوص آلتوسری داشته‌اند. من در ابتدا ریموند ویلیامز در برابر اینها گارد می‌گرفتم ولی درضمن هم متوجه بودم که چه می‌کنم و چه می‌خواهم بگویم. این به‌صورت دغدغه در ذهن من بود. در کتاب «منتقدان فرهنگ» که دکتر موحد ترجمه کرد، قرن نوزدهم مبنای بحث فرهنگ قرار می‌گیرد و در ضمن ما با رنه ولک هم به‌صورت جانبی آشنا بودیم (که موحد آن را قبلا ترجمه کرده بود). حالا این کتاب را که موحد درآورد، فرصت مغتنمی بود که این بحث‌ها مقداری راه افتد. اما حقیقت امر این است که این بحث‌ها با پسمدرن، چرخش دیگری داشت و ما هنوز هم در بحث‌های پسمدرن هستیم و غافلگیرمان کرده اما آنچه از دل پسمدرن درآمد، نظریه سیموتیک و انواع و اقسام نظریه‌هایی بود که در ارتباط با نمادشناسی جدید و نشانه‌شناسی و انواع مکاتب دیگر طرح می‌شد. از دور نگاه می‌کردم که چه جیزهایی در آن دوران درمی‌آمد. اینکه گلشیری دارد چه‌کار می‌کند، دیگران چه‌کار می‌کنند با خبر بینا می‌کردم. اما تدریجا دورتر شدم. دیگر نمی‌فهمیدم که این ماجرا دارد چه‌جور پیش می‌رود.

در رویویی که نوشتم و چاپ نکردم، اشاره کردم که ما خیلی تئوری‌زده هستیم؛ یعنی همه‌چیز را تئوری می‌کنیم. اما این تئوری‌زدگی، یک عنصر خیلی مثبت است. اگر ما تئوری‌زده نبودیم، مسئله میدان ادبیات و جهان ادبیات. بورل فرض‌های مسئله که معروفی دارد اینکه سرمایه‌داری همیشه براساس استثمار بوجود می‌آید، همیشه بدست مسئله ایجاد می‌کند و سرمایه‌داری همیوقوت کل را حفظ کار نمی‌دهد، او سرگذشت در تیفکر بورل. از سرمایه‌داری فلوراتس تا به بحران‌های والاستریت. همواره طبیعی جلبی داد. ولی کازانووا تا مورد سرمایه ادبی وارد این تحلیل‌های بورل نمی‌شود. در کتاب «جمهوری جهانی ادبیات» هم‌چنین مسئله‌ای مطرح می‌شود که چطور بلیتخت‌های ادبی جهان به‌وجود آمده‌اند و کجا بوده‌اند و چگونه بوده‌اند و چرا در ارتباط با مسئله بورل به میان کشیده می‌شود. کتاب جمهوری جهانی ادبیات، تاریخ این نقشه بزرگ جنگی را روی میز پهن می‌کند و پایتخت‌های ادبی جهان را به نوکی تاریخی ظهور و زوال آنها نشانه‌گذاری می‌کند. اما مهم‌ترین پایتخت ادبی جهان از نگاه او پاریس است؛ پاریسی که منتقدانش اجتهاد ادبی دارند، نفی می‌کنند، پس می‌زنند یا جلوی ادبی می‌کنند. پس به‌دلیل نسبت ادبی که نویسندگان پیرامونی در تکاپو بوده‌اند که خود را به این پایتخت ادبی یا به‌تعبیری دیگر، نصف‌النهار گرینویچ‌ادبی برسانند نویسندگان بزرگ و نام‌های مطرحی که امروز می‌شناسیم یا کشف و مهر تایید پاریس، جهانی شده‌اند؛ فاکنر، جویس، بکت، کافکا، آندراه و بسیاری دیگر. «راموا» پاریس را «نیک جهانی آزاد و تجارت خارجی» در ادبیات توصیف می‌کند و می‌گوید: «پاریس پایتخت فرانسه، ترکیب دو نوع خاصیت به‌ظاهر متفاوت بود و به‌گونه‌ای خاص همه تصورهای تاریخی از آزادی را گرد هم می‌آورد از یک‌سو، نماد انقلاب، سرنگونی سلطنت و اختراع حقوق‌بشر بود؛ تصویری که سبب شد تا فرانسه به‌دلیل تسامحش نسبت به بیگانگان و به‌عنوان کشوری برای پناهندگان سیاسی شهرتی استثنایی کسب کند ولی در عین حال پایتخت ادبیات، هنر و زندگی برتجمل بود. بنابراین پاریس در آن واحد پایتخت معنوی جهان، قلمی قلمی ذوق سلیم و مستاصل‌کوسی سیاسی بود»

پس نویسندگانی که می‌خواستند از قاب شهرستانی خود خارج شوند و از مرزهای ملی و بیرانوی خود فراتر بروند و جایزه‌های بین‌المللی که به مکان و زمان ادبی تحیات جهانی نزدیک شوند. آنها برای راهیابی به این پایتخت ادبی، با زبان مادری خود، اکنار گذاشته و به فرانسه نوشتند یا اکثرشان را خودگردانی یا دیگران آنها را ترجمه کردند.

از سوی دیگر ترجمه از آثار کشورهایی که از غنای ادبی برخوردارند نیز راه موثری برای اثبات سرمایه ادبی است. با ترجمه مرزهای ادبی جهان با مرزهای سیاسی متمایز می‌شود و اگر ادبیات، جهانی است که با مرزها و جغرافیایی نامریی تعیین می‌شود می‌توان گفت ترجمه آثار ادبی بجزاثبات سرمایه ادبی حلق دوباره زبان در درون زبان خودی است.

پاسکال کازانووا درباره اهمیت ترجمه می‌گوید: «مترجمی چون والری لاربو؛ که تعداد بسیاری از نویسندگان بزرگ را کشف کرد کسی که از جمله فاکنر، جویس، بانلر و رامون گومئس دولاسرنا را در فرانسه به خوانندگان معرفی کرد. آثار این مرد به‌تنهایی که عظیم و نامریی بود بطور عمیقی اجتماعی جهانی را تغییر داد و نو کرد به‌رسیست‌شناخت‌شدن و شهرت جهانی فاکنر فقط با ترجمه‌های این مترجم بود. کارخود لاربو از رمان‌های او ممکن شده با این همه در تاریخ رسمی ادبیات کسی به این امر اشاره نمی‌کند. مترجم از زمانی که به یک میلیتی ضروری برای عبور از مرزهای جهان ادبیات تبدیل شده است شخصیت مهمی در تاریخ نویسندگی است. مترجمان بزرگ کشورهای ادبی مرکز معماران حقیقی امر هرچشمگیرند. یعنی معمارانی که وحدت فضای ادبی را می‌آفرینند»

پاسکال کازانووا با آوردن دو تز نظریی مهم، یکی تز زوگاسم خوبله که به غنای زبان از ترجمه آمدن را در تز دوم؛ که مرا بلیت زبان رفتاری می‌کند چون به کشف و رهیافت‌های داخلی باز می‌شود. پایتخت‌های ادبی جهان، نمصلنقلهای گرینویچ ادبی اجتهاد ادبی جدیدشان، شورشان و نزادی جرجمندگان از جمله این رهیافت‌هاست.

او با ترسیم مدار نمصلنقلهای گرینویچ از پایتخت‌های ادبی منظومه‌های مستاد به سیاره‌ها و سیاره‌های بسیار که گاه در این منظومه ستاره‌های مولد می‌شود و گاه خاموش شده و به روز به روز نابود می‌گردد. پاسکال کازانووا در کتاب جمهوری جهانی ادبیات سرمایه ادبی و زنده و با روشن و درخشان نگه می‌دارد همان اثبات سرمایه ادبی و زنده و پایدار است. پایتخت‌های ادبی که اجتهاد ادبی را در اختیار خود دارند دیگران را به رقابت وامی‌دارند. گاه نویسندگان آنها را جلب یا دفع می‌کند و گاه خوشتن را از کسانی که خط وجدانه تاثیر می‌پذیرند. هرچه هست، چه خوشایند و ناخوشایند این پایتخت‌های ادبی نوی سلطه ادبی نیز دارند.

کتاب جمهوری جهانی ادبیات، کتاب دقیق و بسیار فنی‌دارای است که هرچقدر تلاش کنیم تا آن را مرور کنیم باز نکته‌های بی‌شماری از آن در جنین مرور کوتاهی مغفول می‌ماند و جای‌های زیادی می‌ماند که به خوانندگان توصیه‌های جدی کنیم که این کتاب را خودشان بخوانند. آنچه خواندن این کتاب را الزامی می‌کند، آگاهی به این نکته است که بدجور زیر پایمان خالی است.

---

عکس: امیر حیدری شرق

**■ در آیوم به چطور طهلند با ایتالیا در دوره‌ای که باتکداری خانواده مدیچی دچار بحران می‌شود رقابت می‌کند. یعنی در جاهایی حرکت موازی حس می‌شود؟ اصراری بر این فضیه ندارم. اما چرا این حالت را ندارد؟**

ندارد به‌خاطر اینکه استفاده مهمتری از بورل می‌کند. آن هم محور تاریخی است. بورل در درجه اول موج است. اگل اگر اتفاق بدخاطر بورل و همفرکانش بود، چون همه ما تاریخ سروکار داشتند. و مفهوم اساسی تاریخ قائل بود. اما او بالا آن برخورد می‌کند. مساله زمان‌مندی است. اگر این را ملاک قرار دهید آیوکت یک نکته اساسی که در اثر بورل برجسته می‌شود و از مساله زمان خطی است. برای گویند؛ ما برای اینکه بتوانیم تشخیص بدهیم که تاریخ چیست. فلیپه نداز که به حوالت نگاه کنید که ما برای اینکه این حوادث را از تاریخ جدا کنیم به چیزهایی احتیاج داریم که در تاریخ خطی رخ نمی‌دهند. بنابراین یک سه‌جور زمان را وسط می‌کشد. که یکی از آنها ادواری را درنظر می‌گیرد که بسیار بلندمدت است یکی حوادث روز و روزمره است و یکی هم حوادثی که بین این دوجور حادثه رخ می‌دهد. بنابراین وقتی پای بورل به میان می‌آید برای آن است که بگوید، من با اتفاقات روز بلافاصله سروکار ندارم. در چارچوب زمان‌مندی کاری که می‌کند این است که این زمان‌مندی باید قطب‌آفرین، موسس قطب‌گرا باشد. یعنی اینطور نیست که این زمان‌مندی می‌گیرد تا بحث شکل بگیرد و بتوان آن را ذیل کرد. قطب انگلیس هم از آن طرف تشکیل می‌شود و اینها همینطور در رقابت بسر می‌برند. بعد به جایی می‌رسد که انقلاب «بورژی» را در دهه و قطب جدیدی تاسیس می‌شود. بعد به بودلر و مدرنیسم و بعد به دوره پاسامعرای می‌رسد. بنابراین اگر می‌خواهید ببینید بورل چطور نقش بازی می‌کند آن تکانی که گفتید درست است، از آنها استفاده می‌کند اما از نظر مفهومی، مساله‌اش زمان‌مندی است. نکته بورل به مساله جنبش‌های اصلی و مهم‌تر است. سرمایه ادبی آنها را استفاده می‌کند اما از نظر معتقد است که باید آن را به کمک همان‌طور که گفتم مفهوم «جهان-خدا». اقتصاد، بورل به مسئله جهانی ارائه نمی‌دهد - از نظر متدولوژی این بسیار مهمی است چون معتقد است که فضای ادبی جهانی اصل است و تقدم دارد. اصلا کار بورل‌ها بیشتر به مولفه‌های مدرن می‌گردد. اما دمنتری بیایید به این کل مجهز باشید.

**■ در ارتباط با بوردیو مساله دیگری هم مطرح است. از مفاهیمی که بوردیو روی آن تاکید دارد، مفهوم «سلیقه» است و اساسا خیلی تلاش می‌کند که مفهوم سلیقه کانتی را بازنگری کند و صورت‌بندی دوباره‌ای به آن بدهد. چرا کازانووا روی مفهوم سلیقه چندان کار نکرد؟**

بله. کازانووا اصلا به نظریه استتیک نمی‌پردازد و تنها بر مبنای تئوری استتیک بصورت ضمنی به مفهوم سلیقه اشاره می‌کند. مساله زمان‌مندی مرکز توجه می‌شد و اینکه اینها سعی می‌کنند این فاصله را کم کنند. حالا هر جور که بخواهید آن فاصله استتیک را اندازه‌گیری کنید یا تعریفاتی کنید که بتواند اندازه‌گیری کند. بنابراین من در آن برای مقوله تئوری استتیک کانتی نقش نمی‌بینم.

**■ وقتی بوردیو این طور ساخته نمی‌کند. سلیقه بوردیویی کاملا پدیده‌ای اجتماعی تاریخی و تاحدی سیاسی است.**

بله. ولی اگر کازانووا تاریخ‌نگار نیست که از جلب مفاهیم اصلی و بنیادی لوست. می‌گوید ما جیزی به‌عنوان اسپیانه نمادین؛ دایره واگر ما سرمایه نمادین داریم، بنابراین می‌توان