شیرازه

«میراث‌داران گوگول» و بازنشر «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا»

در ستایش ادبیات روسیه

پارسا شهری: همزمان با چاپ سوم «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» اثر تئودور آدورنو، ترجمه دیگری از سعید رضوانی منتشر شده است با عنوان «میراث‌داران گوگول» که شامل چهار مقاله از توماس مان درباره‌ی ادبیات روسیه است. هر دو این کتاب‌ها در نشر آگاه منتشر شده‌اند و از جهاتی شباهت‌ها و قرابت‌های دیگری نیز با هم دارند که مهم‌ترین‌شان مقدمه‌های مترجم بر کتاب است. شرحی از کتابی که مخاطب در پیش دارد به‌علاوه خوانش انتقادی از دیدگاه‌های آدورنو نسبت به کافکا و توماس مان نسبت به تولستوی و داستایفسکی و چخوف و نیز دیدگاه‌های سیاسی او. «میراث‌داران گوگول» چهار مقاله از توماس مان دارد و چند بخشِ دیگر که عناوین آنها از این قرار است: «مقدمه‌ی مترجم»، «برگزیده‌ی آثار ادبیات روسیه»، «تولستوی: به‌مناسبت جشن یک‌صدمین سالگرد تولد او»، «داستایفسکی به اختصار: مقدمه بر مجموعه‌ی برگزیده‌ی داستان‌های داستایفسکی در آمریکا»، «کوششی در معرفی چخوف: به‌مناسبت پنجاهمین سالروز مرگ وی»، «درباره‌ی توماس مان» و «نمایه» که شاملِ نام‌ها و آثار و مفاهیم است. «پاول توماس مان، نویسنده‌ی نامور آلمانی و برنده جایزه‌ی نوبل ادبی سال ۱۹۲۹، از ستایشگران پرشور ادبیات روسیه بود». از همین جمله‌ی ابتدای مقدمه، زمینه‌ی چهار مقاله‌ی مان درباره‌ی نویسندگان بزرگِ روسیه معلوم می‌شود. در ادامه مترجم شرحی از هر مقاله به‌دست می‌دهد: «برگزیده‌ی آثار ادبیات روسیه»، قدیم‌ترین متنِ موجود در کتاب است که برخلاف دیگر مقالات مربوط به نویسنده‌ی خاصی نیست؛ بلکه در آن یکی، دو ویژگی کلی ادبیات قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم روسیه به اجمال بررسی می‌شود. سعید رضوانی از همین‌جا به‌سیاق دیگر مقدمه‌هایش با رویکرد انتقادی با مقالات توماس مان مواجه می‌شود. او در شرح مقاله‌ی اخیر که به‌قول مترجم دامنه‌ی محتوایش از حدود ادبیات فراتر می‌رود و عقاید سیاسی توماس مان را نیز شامل می‌شود، می‌نویسد: «مان تا سال ۱۹۲۲ ملی‌گرای افراطی، مدافع متعصب سنت‌های فکری-سیاسی آلمان و دشمن قسم‌خورده‌ی دموکراسی بود». این دموکراسی به سال ۱۹۱۸، پس از شکست آلمان در جنگ، در قالب جمهوری وَیمار، بنیان نهاده شد. رضوانی در متنِ مقاله‌ی توماس مان بخش‌هایی را در عناد با دموکراسی پیدا می‌کند ازجمله آنجا که نویسنده نظام سیاسی روسیه را «دموکراسی قلب‌ها» و دموکراسی فرانسه را «حرافی انقلابیِ آکادمیک-بورژوایی» می‌خواند. مقاله‌ی بعدی، «تولستوی: به‌مناسبت جشن یک‌صدمین سالگرد تولد او»، آمیزه‌ای است از تحسین و تمسخر، به قول سعید رضوانی، «ذمی شبیه به مدح در حق تولستوی». توماس مان درباره‌ی تولستوی، ضمنِ خالی‌دانستن جای تولستوی و اتوریته‌ی اخلاقی او در زمانه‌ای که فاشیسم روزبه‌روز بیشتر بر اروپا سایه می‌گستراند، علیه مرجعیت اخلاقیِ او موضع می‌گیرد. مان تولستوی را با گوته قیاس می‌کند و البته در مقاله‌ی بعدی درباره‌ی داستایفسکی به جدالِ تاریخی «تولستوی یا داستایفسکی» نیز می‌رسد. رضوانی نقدِ توماس مان بر تولستوی را تا حدودی ناشی از یک سوءتفاهم می‌داند و می‌نویسد: «انتقاد توماس مان از سادگی آثار تولستوی مبتنی بر این سوءتفاهم است که سادگی همان بدویت است».

میراث‌داران گوگول
چهار مقاله از توماس مان
درباره‌ی ادبیات روسیه
ترجمه سعید رضوانی
نشر آگاه

جز این رضوانی بر غفلت توماس مان از انگیزه‌های تولستوی در نوشتن سخن می‌گوید. بااین‌حال توماس مان «تولستوی را فارغ از محتوای آثارش، صرفا به‌عنوان راوی در جایگاهی استثنائی می‌بیند، بر قله‌ای دور از دسترس که جز او تنها هومر آن را فتح کرده است. روح روایت را، سرشت تنیده از حرکت و سکونِ روایت را، هیچ‌کس مانند تولستوی درک نکرده و بازنیافریده» و از این بابت است که دست‌آخر مان فارغ از تمام انتقاداتش در برابر تولستوی سر تعظیم فرود می‌آورد. مقاله‌ی «داستایفسکی به اختصار...» نیز به تعبیر رضوانی مطلبی شخصی و عاطفی است که توماس مان در آن داستایفسکی را کنار نیچه می‌نشاند. «مان گوته و تولستوی را اصحاب نعمت اولیا می‌خواند و برخوردار از سلامت و نیرو می‌شناسد؛ اما نیچه و داستایفسکی را مصیبت‌زده و گناهکار و بیمار می‌بیند» و دراین‌میان، مان حسِ ستایش و احترام بیشتری در قبال «آشنایان دوزخ» (نیچه و داستایفسکی) دارد تا «پسران روشنایی» (گوته و تولستوی). در مقاله‌ی مربوط به چخوف نیز توماس مان بیشتر به شخصیت چخوف پرداخته تا آثارش. «او پیش از هرچیز دیگر مجذوب فروتنی چخوف است که به عقیده‌ی او از عظمت داستان‌نویس روس حکایت می‌کند». به هر تقدیر چنان‌که مترجم کتاب نیز اشاره می‌کند، توماس مان در این چند مقاله همکاران روس خود را با نگاهی به‌غایت شخصی نگریسته و درعین‌حال منتقدانه دقایقی از هنر آنان را می‌شناساند، به طرزی که کشف این دقایق جز از نویسنده‌ی متفکری مانند او برنمی‌آید.

تفسیرِ آدورنو از کافکا در «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» که اینک به چاپ سوم رسیده است، از دیگر ترجمه‌های سعید رضوانی، حاملِ خوانشی رادیکال از این نویسنده‌ی اهل چک است. آدورنو «انسانِ» مسخ‌شده‌ی کافکا را از انسانی که در جهانِ مدرن از خود تهی شده، فروتر می‌کشد: انسانِ کافکا انسان نیست؛ بلکه به شیء بدل شده است. مترجم کتاب، سعید رضوانی، در مقدمه‌ای جامع و نقادانه که انگار تکه‌ای لاینفک از کتاب است، به این ایده‌ی آدورنو اشاره می‌کند که کافکا از روان‌شناسی فراتر رفته و در پیِ کشف علل و انگیزه‌های رفتار «فاعل شناسا» نیست؛ بلکه مانند یک جراح، انسان را می‌شکافد تا بخش فیزیکی‌اش را بیرون بکشد و ماده‌ای را تحلیل کند که از انسان باقی می‌ماند، وقتی اراده و آگاهی از دست برود. کافکا، چنان‌که آدورنو او را می‌فهمد، نزول انسان به شیء را روایت می‌کند؛ هم انسانِ شیء‌شده را تصویر می‌کند و هم آینه‌ای در برابر جهان جا برمی‌گیرد تا آن را به ماهیت خود معترف و چه‌بسا مغلوب سازد. آدورنو معتقد است «صدای هنر کافکا صدای چپِ فوق‌رادیکال است»، خوانشی که از دیدِ سعید رضوانی تا حدی افراطی است. رضوانی برداشت آدورنو از کافکا را چنین توضیح می‌دهد: از نگاه آدورنو کافکا با وضع قوانین خاص خود دنیای مختص به خود را می‌آفریند؛ اما در واکنش به جهان واقعی. «متون او پاسخ به جهان‌اند؛ بناست به شیوه‌ای بدیع مشت جهان را باز کنند و تیغ از دستش بستانند». مختصات جهانِ داستانی کافکا چنان یکه و منحصربه‌فردند که به گمان آدورنو کافکا با این تمهید خواسته یا ناخواسته در را بر روی مقلدان خود می‌بندد. او آثاری خلق می‌کند که کلید همه‌ی معانی‌اش را نمی‌توان یافت و ازاین‌رو تقلید از آنها محال است.

ادبیات

گفت‌وگو با سعید رضوانی به مناسبت بازنشرِ ترجمه‌اش از «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» اثر آدورنو

کافکا مقلدان را پشت در گذاشت

عکس: رئوفه رستمی

شیما بهره‌مند

«کافکا را شاید تاکنون هیچ‌کس به گستردگی آدورنو تفسیر نکرده باشد. فارغ از آن‌که تا چه اندازه با گفته‌های او درباره نویسنده نامور آلمانی‌زبان موافق باشیم، وسعت پهنه‌ای که وی در آن، معنا و تا حدودی صورت آثار کافکا را شرح می‌دهد تحسین‌برانگیز است.» نُه قطعه‌ی به‌هم‌پیوسته آدورنو در شرح کافکا، با این جملات آغاز شده است. سعید رضوانی، مترجم کتاب، دانش‌آموخته فلسفه و استاد زبان و ادبیات آلمانی و پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، جز ترجمه دقیق با نثری درخور از یادداشت‌های آدورنو درباره کافکا، مقدمه‌ای پُروپیمان در شرح آن‌ها نوشته است تا اندیشه آدورنو را به زبان فارسی برگرداند. به‌این ترتیب که دست‌کم ثُلث کتاب، «مقدمه» یا به‌تعبیر درست‌تر «شرح» مترجم بر شرح آدورنو از کافکاست که ازقضا از متن فاصله می‌گیرد و با رویکردِی انتقادی و تاریخی آن را می‌کاود. به‌اعتبار این ترجمه و نیز ترجمه اخیر سعید رضوانی از چهار مقاله توماس مان درباره ادبیات روسیه با عنوان «میراث‌داران گوگول» و مقدمه‌هایش می‌توان کارِ او را «ترجمه مشروح» خواند. به این معنا که رضوانی به برگردانِ یک متن بسنده نمی‌کند و با نوشتن شرحی بر آن، ارزش افزوده‌ای به آن می‌بخشد که در کمتر مترجم ایرانی سراغ داریم. خاصه آن‌که رضوانی در این مقدمه‌ها نَه به‌عنوان مترجم صرف، که در قامت منتقد اثری ظاهر می‌شود که خود به دلیلی آن را ترجمه کرده است و خودش این ترجمه‌ها را قدمی در راستای کار پژوهشی و تالیفی‌اش می‌داند، نَه ترجمه‌ای صرف از اثری. در مقدمه «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا»، مترجم ضمنِ ستایش تفسیر آدورنو از کافکا و آثارش و تأکید بر اعتبار جهانیِ اندیشه آدورنو به‌سبب دقت نظر و فهم ادبی و اشراف بی‌بدیلش بر تاریخ و هنر و فرهنگ غرب، بر تناقضاتی دست می‌گذارد که آدورنو در کاربست نظریه‌هایش در این متن به آن گرفتار آمده است. در این مقدمه هم‌چنین، تبارِ نقد آدورنو بر کافکا، و تاریخی مختصر از نقد و تفاسیر آثار کافکا به‌دست داده می‌شود. آدورنو «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» را با نقد تندوتیز خطاب به مفسران و شارحان کافکا آغاز کرده است: «محبوبیت کافکا؛ خوشایند اشخاص از ناخوشایندی که شأن کافکا را تا حد باجه اطلاعاتِ مربوط به موقعیت ازلی-ابدی یا امروزی انسان فرومی‌کاهد؛ همه‌چیزدانان زبروزرنگی که جنجال نهفته در ذات آثار کافکا را از سر راه برمی‌دارند...». با سعید رضوانی از خوانشِ آدورنو از کافکا سخن گفته‌ایم و نیز از شرح او بر تفسیر آدورنو. در جای‌جای این گفت‌وگو، بحث به وضعیت کنونی و فرهنگ ما رسید که به‌گمانِ دکتر رضوانی به‌طرز غریبی به‌دستِ راست‌گرایانی افتاده است که از موضع روشنفکری به‌صراحت ترویج ناسیونالیسم می‌کنند؛ آن‌هم ناسیونالیسم پرخاشگری که بهتر است آن را شوونیسم خواند. او هم‌چنین به ارتباط از بنیاد مختلِ نقد ادبی ما با نظریه ادبی اشاره می‌کند که از تبعاتِ پرت‌افتادگی ما از جهان است و فراتر از آن، معتقد است که در سایر حوزه‌های علوم انسانی هم ما حرف چندانی برای گفتن نداریم.

از سعید رضوانی در حوزه ترجمه تاکنون سه کتاب «شعرهای هشدار» اریش فرید و دو کتاب موصوف منتشر شده و از تألیفات او می‌توان به آثاری هم‌چون «درآمدی بر وزن شعر آلمانی»، «اخلاق و زیباشناسی در شعر حافظ»، «بنیانگذاران نقد ادبی جدید در ایران»، «تاریخ ادبیات‌نگاری در آلمان» و تصحیحی از اشعار منتشرنشده نیما با عنوانِ «صد سال دگر» اشاره کرد به‌علاوه قریب به ده‌ها مقاله علمی در حوزه ادبیات و نقد ادبی. گستره کار رضوانی ادبیات مدرن فارسی و نیز، ادبیات آلمانی‌زبان قرن بیستم را شامل می‌شود و پهنه دانش وی از ترجمه‌ها و مقدمه‌ها و نیز پانوشت‌هایی که به‌تفصیل مُرادِ آدورنو یا توماس مان را بر ما معلوم می‌کند، پیداست.

در تاریخ ادبیات خاصه در فلسفه ادبیات بسیار به کافکا پرداخته‌اند، اَما شما در همان ابتدای مقدمه آورده‌اید هیچ‌کس تاکنون به گستردگیِ آدورنو، کافکا را تفسیر نکرده است. به «وسعت پهنه‌ای که در آن، معنا و تا حدودی صورت آثار کافکا را شرح می‌دهد» اشاره کرده‌اید. منظورتان از این پهنه وسیع چیست و چه‌چیز در نظر شما شرح آدورنو بر کافکا را در تاریخ نقد کافکا تا این حد یکه و متفاوت کرده است؟

همین ابتدا در پرانتز بگویم فقط من نیستم که برای شرح آدورنو بر کافکا در تاریخ نقد کافکا جایگاه شاخصی قائلم، واقعا همین‌طور است. کمااینکه نقد والتر بنیامین بر کافکا چنین است. اکنون دیگر در تاریخ نزدیک به صد ساله نقدِ کافکا چند متن شاخص هست. سال‌هاست می‌گویند آن‌قدر درباره کافکا نوشته‌اند که عمر انسانی کفاف خواندن همه این‌ها را نمی‌دهد. در این حد درباره این نویسنده نوشته‌اند. ولی طبعا یک‌سری آثار در این میان شاخص‌اند و یکی از آن‌ها نقدِ آدورنو است. درباره گستردگیِ این آثار باید بگویم که به‌طور معمول این‌طور است که یک منتقد جَنبه‌ای از آثار کافکا را می‌گیرد و در آن پیش می‌رود که شاید به‌نظر خودش بر مهم‌ترین یا مغفول‌ترین جنبه انگشت گذاشته باشد. آدورنو را ببینید که کافکا را با چند نفر مرتبط می‌کند که شما در نظر اول شاید تعجب کنید که مثلا کافکا چه ربطی به پروست دارد، چه ربطی به نقاشانِ اکسپرسیونیست دارد. ببینید کافکا را به چه مکاتب فکری و چه متفکرانِ گوناگونی مرتبط می‌کند. از اینجا می‌خواهم برسم به اینکه چه چیزی نقد آدورنو بر کافکا را شاخص می‌کند، و چه چیزی اصولا آدورنو را به‌عنوانِ منتقد شاخص می‌کند و آن چیز در درجه اول احاطه به تاریخ فرهنگ است که نگاه می‌کنید می‌بینید چندهزار سال فاصله است بین نقد ادبی ما با چنین نقدهایی. این آدم واقعا احاطه دارد بر تاریخ آن فرهنگی که بر زمینه آن کافکا را نقد می‌کند. آدورنو ارتباط‌ها را می‌بیند؛ ارتباط بین کافکا با پروست، کافکا با روشنگری، با اسطوره‌شناسی یا با عکاسی. خُب، برای درک این ارتباط‌ها باید همه این حوزه‌ها را بشناسد و وجه تفوقِ آدورنو بر بسیاری از منتقدان فرهنگی غرب، این است که او در چندین حوزه علوم انسانی ورود دارد؛ هم جامعه‌شناس است، هم منتقد موسیقی است، هم منتقد ادبیات است، هم تئوریسینِ حوزه فلسفه، و کمتر منتقدی می‌یابید که این‌همه شرایط را در خود جمع کرده باشد.

از میان فلاسفه، خاصه فیلسوفانِ فرهنگ و متعلق به جریان‌های چپ که رویکرد فرهنگی داشته‌اند، بیش از همه والتر بنیامین و آدورنو به شرح و بسط نظریاتی درباره کافکا پرداخته‌اند و از این‌رو که هر دوی اینها به یک نحله فکری وابسته‌اند چه تفاوتِ پررنگی در قرائت چپ‌گرایانه این دو متفکر وجود دارد که در قیاس، آدورنو را صاحب رادیکال‌ترین قرائت از کافکا می‌دانید؟

اگر از سال‌های اولیه نقد و تفسیر کافکا که همه‌چیز زیر نگینِ ماکس برود - اولین معرفِ کافکا- بود بگذریم، اینکه کافکا در «مسخ» یا «محاکمه» ازخودبیگانگیِ انسان را در ساختارهای قدرت جوامع مدرن توصیف می‌کند، تفسیرِی بسیار معمول است. ولی آدورنو با ارتقای کمیتِ این تفسیر یک کیفیت جدید به آن می‌دهد. از نگاه آدورنو انسانی که کافکا شرح حال وی را می‌نویسد دیگر انسان مسخ‌شده‌ی له‌شده‌ی مقهورِ ساختار قدرت در جوامع مدرن نیست، بلکه اصولا انسان نیست. موجود زنده نیست، شیء است. این تبدیل به شیء‌شدن از مفاهیم اصلی فلسفه آدورنو است. باید واقف باشیم خیلی از مفاهیمی که آدورنو اینجا در نقدِ کافکا به‌کار می‌برد، از مفاهیمِ فلسفه او است. اندیشمندی که ذهنِ ساختارمند و منضبط دارد هر دفعه از نو از خودش مفاهیمی در نمی‌آورد، نگاهی به جهان دارد. اینجا هم بحث بر سر شیء‌شدن است. یعنی از نگاهِ آدورنو کافکا انسانی را روایت می‌کند که دیگر انسان نیست بلکه جهان، قوانینی را بر او حاکم کرده که بر جمادات حاکم است. از این منظر است که می‌گویم این نقد رادیکال است. آدورنو تا حدی در تفسیر این مسخ‌شدگی پیش رفته که به یک کیفیت جدید رسیده است.

در مقدمه اشاره کرده‌اید که متن‌های بنیامین خاصه مقاله «فرانتس کافکا» به‌مناسبت دهمین سالروز مرگ وی، که پیش‌تر از نقد آدورنو نوشته شده، بسیار مورد استفاده آدورنو در شرح خود از کافکا بوده است. اگر بخواهید بین شرح بنیامین و نقد آدورنوَ بر کافکا قیاس کنید، چه تفاوت‌های بنیادی می‌بینید؟

توضیح اینکه نثر کافکا به‌لحاظ ادبی در کدام طبقه یا کشو جای می‌گیرد متعلَق به بنیامین است؛ اینکه کافکا سمبولیست نیست بلکه نمادپرداز است. در درستی یا غلطیِ این می‌توان بسیار بحث کرد. فروکاستن کافکا به نمادپرداز یعنیِ او یک چیزی می‌گوید و یک یا دو یا درنهایت سه چیزِ دیگر می‌تواند از آن مُراد شود. چنان‌که گفتم، در صحت این فرض می‌توان بسیار بحث کرد، اما اصولا این نظر که کافکا را باید نمادپرداز دانست نَه سمبولیست، از بنیامین اخذ شده است. حرف کمی هم نیست، مسئله کوچکی هم نیست، چون به ماهیتِ ادبیات کافکا برمی‌گردد. این را آدورنو از بنیامین می‌گیرد و تأیید می‌کند.

شما در باب فُرم نوشته آدورنو به «اسی»بودن آن اشاره می‌کنید که قالبی است آزاد و در سنت فکریِ آدورنو و هم‌مسلکان او سابقه دارد. کمی از این فرم و مجالی که فراهم می‌آورد برای تفکر درباره موضوع یا اثری بگویید و اینکه چطور این قالب بدون تتابع منطقی و پیوستگی محتوایی می‌تواند شِمایی از تفکر آدورنو را به این خوبی ارائه دهد؟

من البته خیلی این فُرمِ اسی‌نویسی را تأیید نکردم و دست بر ایراداتش گذاشتم، فارغ از مجالی که فراهم می‌آورد. مطلبی درباره تفاوت بین اِسی و مقاله در توضیح شیوه نویسندگیِ آقای احمد سمیعی در «جهان کتاب» نوشتم، وقتی «گلگشت‌های ادبی و زبانی» درآمد. این تفاوت در درجه اول، آزادیِ اسی‌نویس است. اِسی‌نویس فارغ‌تر است، به خیلی چیزها ازجمله به توالیِ مطالب پایبند نیست. آن‌طور که مقاله‌نویس باید پایبند باشد به اینکه هر جمله به طریق استدلالی باید به جمله پیش و پس از خودش مرتبط باشد. مقاله‌نویس از یک نقطه شروع می‌کند تا به نقطه‌ای دیگر برسد، اما حرکتِ اسی‌نویس چرخشی است. این، نوعی آزادی به‌وجود می‌آورد که در مورد نویسندگان بزرگ -که در زمینه‌ای واقعا اندوخته‌هایی دارند- بسیار مغتنم است. عین این است که بنشینید جلوی نویسنده‌ای با تجربه زندگانیِ علمی فرهنگی، اگر من چنین فرصتی پیدا کنم و جلوی چنین آدمیِ قرار بگیرم هرگز در سخن‌گفتن محدودش نمی‌کنم، و اِسی همان قالب کم‌محدودیت است. اما وای از روزی که شخصی بدون داشتن این اندوخته و دانش و تجربه بخواهد از این قالب استفاده کند که بسیار هم استفاده می‌کنند کسانی که اسی‌نویس نیستند و باید مقاله بنویسند - نه‌اینکه بخواهم قالب مقاله را تحقیر کنم- می‌خواهم بگویم هرکسی را بهر کاری ساختند! شما این‌قدر باید پژوهش کنید و حاصلش را در قالب مقاله ارائه بدهید تا خودتان در حوزه‌ای چیزی بشوید و مخاطبِ شما بخواهد حرف خودِ شما را بخواند. آن آدم می‌شود اَسی‌نویس. اما خُب، کافی است که نگاهی به محیط فرهنگی خودمان بیندازیم تا ببینیم که هرکسی دست به قلم می‌بَرَد و اِسی می‌نویسد بدون اندوخته‌ای. چون پژوهش حوصله می‌خواهد و شما باید استخوان خُرد کنید، همه اسی‌نویس می‌شوند. آدمی مثلِ آدورنو اسی‌نویس است یا دست‌کم خیلی جاها از قالب اسی بهره می‌بَرَد. منتها همین متنِ آدورنو هم شاید به‌خاطر شرایطی که این متن در آن به‌وجود آمده، از همه مهم‌تر اینکه طی دَه‌سال به تفاریق نوشته شده، به‌نظرم در جاهایی مشکل دارد و حتی متناقض است.

با اینکه قرائت آدورنو از کافکا حتی در تفکر چپ هم خصلتی رادیکال دارد و به‌تعبیر شما «پژواک صدای چپِ فوق رادیکال» است اما هنوز این تفکرات در غرب و در میان روشنفکران چپ نفوذ دارد. دلیل این اعتبار را چه می‌دانید؟

جهان شاید در دوران «رادیکال» به‌سر نبرد، ولی این بدان معنا نیست که دوران چپ‌گرایی و رادیکالیسم، چنان‌که نئولیبرال‌ها می‌خواهند نشان بدهند، سرآمده، نبرد تاریخی به پایان رسیده و رستم سهراب را کشته و تکلیف معلوم است! ازقضا همین پیروزی مقطعیِ نئولیبرالیسم بر تفکر چپ، به نتایجی منجر شده که روزبه‌روز برای ما نمایان‌تر می‌کنند که ظهور یا بازگشت تفکر چپ چه‌قدر ضرورت دارد، و طبعا می‌توان تصور کرد کسانی را که در همین دوران سخت، ایمان و وفاداری‌شان را به تفکر چپ از دست نداده‌اند. اندیشه چپ را نمی‌شود و نباید با چپِ سیاسی اشتباه بگیریم. ما اگر اندیشه چپ را با چپِ سیاسی یا حزبی اشتباه گرفتیم ماهیت آن را درک نکرده‌ایم. اندیشه چپ، اندیشه جامعه‌گرا که گرایش به حمایت و دفاع از ضعفا دارد، به قدمت بشریت است. خیلی خیلی قدیمی‌تر از مارکس و لنین است. نئولیبرال‌ها سعی می‌کنند به من و شما بقبولانند که کار تفکر و بینش چپ تمام است، مطمئن باشید که تمام نیست. خصوصا با این سوءاستفاده‌ای که راستِ سیاسی-اقتصادی از خالی‌بودن میدان می‌کند و هرچه می‌خواهد می‌تازاند و شلتاق می‌کند، شک نکنید که ما یا نسل‌های آینده شاهدِ ظهور دوباره چپ سیاسی نیز خواهیم بود، و البته در فرم‌هایی غیر از آنچه تاکنون بوده است. بنابراین دلیلِ نفوذ اندیشه‌های آدورنو و همفکران او و هم‌چنان این است که به‌لحاظ تاریخی چپ به‌هیچ‌وجه تمام‌شده نیست، به‌رغم اینکه حریفِ فعلا پیروزش که همه بلندگوها دستش است آن را تمام‌شده می‌خوانَد. از طرفی آدورنو هم با چپِ استالینیستی -که شاید کارش به‌لحاظ تاریخی تمام شده باشد- قابل قیاس نیست. او یکی از ژرف‌اندیش‌ترین اندیشمندان تاریخ چپ است و دلیلی ندارد که هم‌چنان طرفدار نداشته باشد.

نقد آدورنو بر کافکا را جریان‌ساز خوانده‌اند؛ گویا او از نخستین کسانی است که کافکا را از زمینه‌های کلیشه‌ای جدا می‌کند و «این‌جهانی» می‌خواند. آدورنو چطور توانست تلقی مسلط به کافکا را بشکند و قرائتی متفاوت یا خلافِ آن به‌دست دهد؟

البته پشت سرِ تفکر آدورنو هم تاریخ تکوین هست. اصلا قابل تصور نیست که در یک لحظه بشود از ماکس برود به آدورنو رسید. از سعدی نمی‌شود یکباره به نیما رسید. این وسط کسانی بودند که مهم‌ترین‌شان بنیامین است که فی‌مابین است چون کافکا را نیمه‌این‌جهانی-نیمه‌آن‌جهانی تفسیر کرده بود. به‌خاطر همین آدورنو یک‌چیزهایی را از بنیامین قبول دارد. آدورنو اولین کسی بود که کافکا را تماما این‌جهانی تفسیر کرد. شاید نقدهای دیگری هم بوده که به شهرت نرسیده اما من کسی را نمی‌شناسم پیش از آدورنو که کافکا را صددرصد این‌جهانی قرائت کرده باشند. ماکس برود، به‌رغم خدمتی که با حفظ آثار کافکا به بشریت کرد، به اندیشه و بینش کافکا تجاوز می‌کرد وقتی کسوت مذهبی و یهودیت و حتی صهیونیسم بر تنش می‌پوشاند. بله، کسانی رفته‌رفته به قرائت ماکس برود بدبین شدند و از آن فاصله گرفتند و آدورنو اولین کسی است که کافکا را کاملا خلافِ این تلقی تفسیر کرد. البته به‌گمان شخص من آدورنو در این زمینه به راه افراط می‌رود. او هرگونه ارتباط متون کافکا با مذهب را منکر می‌شود و فی‌المثل، هرچند حضور اندیشه‌های کی‌یرکگارد در آثار کافکا را می‌پذیرد، معتقد است کافکا به طنز و انکار با نظرات کی‌یرکگارد مواجه می‌شود. من گمان می‌کنم که تفسیر مذهبی کافکا کماکان یکی از تفاسیر ممکن است، نه کمتر و نه بیشتر.

آیا در همین مسیر «این‌جهانی»کردنِ کافکاست که آدورنو مبنای خود را بر اصل «تحت‌اللفظ» می‌گذارد و به‌جای پس پشت هر جمله گشتن، به‌دنبال معنای کلماتِ اوست؟

فکر نمی‌کنم پیوندی داشته باشند. چون شما اگر بخواهید رویکرد تحلیلی به یک متن داشته باشید یعنی پشت ظاهر کلمات دنبال معنای آن بگردید، لزوما به معنایی مذهبی نمی‌رسید.

انکار معنای پس پشتِ کلمات، همان هاله دور کلمات، به معنای آن‌جهانی اشاره دارد که مفسران پیش از آدورنو از سنخِ ماکس برود روی آن دست گذاشتند...

فکر نمی‌کنم. تصورم این است که آدورنو اینجا واقعا از تکنیک ادبی حرف می‌زند.

> **«جلوگیری از عمومی‌شدن خود» یعنی راهی را در هنر رفتن که قابل تقلید نباشد. آدورنو از یک تناقض صحبت می‌کند، اینکه کافکا هم مانند بسیاری از هنرمندان می‌خواهد شناخته شود و هم می‌خواهد با خیل مجانینی مقابله کند که از خودشان چیزی ندارند و می‌خواهند با تقلید از کافکا خود را مطرح کنند. کافکا می‌کوشد در را به روی اینها ببندد**

آیا این تکنیک را برای همین مقصود به‌کار نمی‌گیرد؟

نَه، شما می‌توانید متن را تحت‌اللفظ نخوانید و برسید مثلا به تفسیری روانکاوانه یا جامعه‌گرایانه از کافکا. من شخصا ارتباطی نمی‌بینم.

آدورنو در نظریه مهم «تحت‌اللفظ»خواندن آثار کافکا، از «اتوریته کافکا» سخن می‌گوید که همان «اتوریته متن» است و از «وفاداری به کلمه» که کارساز است. این تعبیر در متن به چه کارِ آدورنو می‌آید؟

آدورنو می‌گوید، نویسنده ملزم نیست اثر خودش را بفهمد. هیچ قانونی وجود ندارد که بگوید نویسنده حتما اثر خودش را می‌فهمد. این را به‌عنوان یک اصل کلی می‌گوید، بعد در مورد کافکا به‌طور اخص می‌گوید نشانه‌های روشنی وجود دارد که به ما نشان می‌دهد کافکا اثر خودش را نمی‌فهمد. من نقدی خواندم در مورد «حکم» که تفسیر هرمنوتیکی کرده بود و ارتباط‌هایی بین زندگی کافکا و این اثر برقرار کرده بود و درنهایت نقل‌قولی آورده بود از کافکا که نشان می‌دهد چه‌قدر خودش با معنای داستانش درگیر بوده و آخرسر گفته از هر راهی می‌روم به معنایی نمی‌رسم. آدورنو از اینجا شروع می‌کند که نویسنده ملزم به فهمیدن اثرش نیست و نشانه‌هایی داریم تا فرض را بر این بگذاریم که کافکا دست‌کم بعضی از آثارش را نمی‌فهمیده. از اینجا این اصل را می‌گیرد که «اتوریته کافکا اتوریته متن است». کافکا آن کسی نیست که باید به ما بگوید معنی اثرش چیست. او خارج از متن چیزی برای گفتن ندارد. اگر رفتید دنبال اینکه کافکا درباره آثارش چه می‌گوید و نظرش چیست، به بیراهه رفته‌اید. در این زمینه معتقدم آدورنو پیشگام است حتا نسبت به نظریه‌پردازی مثلِ رولان بارت که ورای آنچه در متن آمده اعتباری برای نویسنده قائل نبود. با این تفاوت که آدورنو به آنچه خودش به آنچه در نظر می‌گوید عملا پایبند نیست و چند صفحه بعد خودش این را فراموش می‌کند و برای فهمیدن کافکا وارد زندگی کافکا می‌شود. در حوزه نظر قطعا آدورنو پیشگام است نسبت به نظریه‌پردازان پساساختارگرا که شاخص‌ترین‌شان بارت است.

آدورنو به استفاده کافکا از هنرهای دیگری هم‌چون عکاسی می‌گوید «بهره‌بردن از تکنیک‌های عکاسی و برگزیدن زاویه دید و شرایط اپتیکی خلاف معتاد». از اینجا آدورنو بحثِ نسبت داستان‌نویسی کافکا و سبکِ اکسپرسیونیستی در نقاشی را پیش می‌کشد. کمی در این باره بگویید.

پیش‌زمینه بحثِ کافکا و اکسپرسیونیسم این است که کافکا به‌لحاظ تاریخی در عصر اکسپرسیونیسم می‌نوشت. سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰ و تا حدودی ۱۹۲۵ عصرِ تسلط اکسپرسیونیسم بر ادبیات آلمانی‌زبان است. علاوه بر آن کافکا جزوِ حلقه پراگ بود که بسیاری از اکسپرسیونیست‌ها آنجا بودند، پس بازِ این گمان تقویت می‌شود که باید کافکا را اکسپرسیونیست دانست. در آثار کافکا قرابت‌هایی هم با اکسپرسیونیسم می‌شود دید. مثلا اکسپرسیونیست‌ها به‌لحاظ موضوعی به نقد جوامع و پدیده‌های مدرن خیلی توجه داشتند و آثار کافکا را هم دست‌کم به یک قرائت می‌توان با این موضوع مرتبط دانست. البته سبک و سیاق یگانه کافکا موجب شده بسیاری نیز او را در زمره پیروان مکتب اکسپرسیونیسم قرار ندهند. آدورنو با قاطعیت تمام کافکا را اکسپرسیونیست می‌داند و حتا او را از نظریه‌پردازان اکسپرسیونیست می‌داند، جزوِ کسانی که سعی دارند اکسپرسیونیسم را از بن‌بست‌های تاریخی و سبکی بیرون ببرند.

ارتباط کافکا با عکاسی در ارتباط با تکنیک نویسندگی‌اش مطرح می‌شود. آدورنو زیاد از فُرم حرف نمی‌زند، بیشتر از محتوا حرف می‌زند. قابل فهم هم هست. اگر آثار مکتوب آدورنو را تقسیم کنید کوچک‌ترین بخش آن شاید در حوزه نقد ادبی باشد. البته همین کوچک‌ترین بخش، چیزی در حدود هزاروسیصد صفحه است، امّا خب او چهارهزار صفحه نقد موسیقی نوشته است. پس چندان تعجبی ندارد که در حوزه نقد ادبی بیشتر درباره محتوا حرف بزند تا فُرم. با وجود این مطالبی هم درباره فرم می‌گوید و این مرتبط‌کردنِ سبک کافکا با تکنیک‌های عکاسی یکی از آن مطالب است.

بحث آدورنو در نسبت کافکا و اسطوره نیز از بخش‌های جالب کتاب است که شما در مقدمه اشاره کرده‌اید آدورنو از مفهوم اسطوره معنای متداول آن را مدنظر ندارد. این نسبت کافکا و اسطوره از منظر آدورنو چگونه است؟

ما مفهومی از «اسطوره» داریم که هر آدم معمولی یعنی کسی که با مفهوم فلسفیِ اسطوره درگیر نبوده، آن را درک می‌کند: توضیحات ماقبلِ علمی درباره پیدایش جهان و پدیده‌ها. یعنی زمانی که انسان ابزارهای علمی لازم برای توضیح جهان و پدیده‌ها را در دست نداشت، روایت‌هایی می‌ساخت: روایت‌هایی غیرعلمی از جهان و پدیده‌های طبیعی. این چیزی است که عوام از مفهوم اسطوره استنباط می‌کنند. اما متفکرانی آمدند که مولفه‌های این تعریفِ عوام را گرفتند و رسیدند به اینکه اگر اسطوره چیزی است که اثبات علمی‌اش ممکن نیست ولی باور عام به آن تعلق می‌گیرد پس دوران اسطوره‌ها نگذشته، ما هم در جهان اسطوره‌ها زندگی می‌کنیم. به‌عنوان مثال چیزی که ما از «علم» درک می‌کنیم، مفهومی اسطوره‌ای است. عموما ما فکر می‌کنیم کافی است زمان را در اختیار علم قرار بدهیم تا به همه سوالات پاسخ دهد. باور عام این است و از طرفی اصلا ثابت‌شده نیست که علمِ بشری پاسخ همه‌چیز را خواهد داد. این اسطوره است. به این معنی، اسطوره‌ها هم‌چنان وجود دارند. با این دیدگاه، «قدرت» نیز مفهومی اسطوره‌ای است. همه به آن باور دارند، ولی هیچ قدرتی، خصوصا قدرت سیاسی نتوانسته در تاریخ حقانیت خود را به اثبات برساند. آدورنو از چنین چیزهایی صحبت می‌کند و کافکا را در جدال با این اسطوره‌ها تفسیر می‌کند. این بحث هم‌چنین با مبحث روشنگری مرتبط است. آدورنو روشنگری را در مسیرِ انحراف می‌بیند. او روشنگری را که قرون وسطی را به رنسانس و انقلاب صنعتی رساند، در مسیر بازگشت به‌سمت اسطوره می‌داند و کافکا را هم در مقام روشنگر دلسوزِ روشنگری در کنار خود می‌بیند و نبردِ کافکا با اسطوره را تلاش برای برگرداندن روشنگری به مسیر اصلی و پایان‌دادن به انحرافِ روشنگری می‌داند.

آدورنو یادداشت‌هایش درباره کافکا را با نقد تندوتیز به روشنفکرانی آغاز می‌کند که در نظر او کافکا را نفهمیده‌اند یا او را به نفعِ مکتب خود مصادره یا قلب کرده‌اند و بیش از همه اگزیستانسیالیست‌ها را مورد حمله قرار می‌دهد و روشنفکران فرانسوی را. بعد به جریان الهیات دیالکتیک می‌تازد. آیا خودِ آدورنو در انتسابِ کافکا به جریان چپ تا حدی در همین ورطه نمی‌افتد؟

دقیقا. صددرصد می‌توان از آثار کافکا خوانش‌های چپ داشت، اما به‌گمانم آدورنو یک‌خرده مبالغه می‌کند که کافکا را در مقام چپ رادیکالی می‌نشاند که در «آمریکا» یا، درست‌تر، «مفقودالاثر» ساختارهای ویرانگر اقتصاد لیبرال را نشان می‌دهد که به منوپل‌های اقتصادی منجر می‌شود و تجارت و صنعت طبیعی را نابود می‌کند و غول‌های اقتصادی پدید می‌آورد. چنین برداشتی از کافکا به‌نظرم مبالغه‌آمیز است.

آیا این برداشت با استناد به همان نقل از آدورنو که نویسنده‌ها ملزم نیستند اثر خود را بفهمند، و مفهوم «اتوریته متن» توجیه نمی‌شود؟ خاصه آن‌که آدورنو مدام به خصلت پیشگویانه آثار کافکا اشاره می‌کند. شاید منظور آدورنو از اینکه کافکا را یک چپ رادیکال می‌داند، این باشد که آثار کافکا امکان چنین تفسیری را می‌دهد نه اینکه خودِ کافکا چپ باشد.

راستش در این باره فکر نکردم. آیا می‌شود این تعبیر را هم داشت که آدورنو معتقد است آثار کافکا، بی‌آنکه او خود خواسته باشد، با دیدگاه‌های چپ منطبق است؟ نمی‌دانم. اما سوال شما هوشیارانه است و بی‌شک درخور تأمل.

آیا از هجمه مخالفان به قرائتِ آدورنو نمی‌توان نتیجه گرفت حق با آدورنو بود که می‌گفت این جریان‌ها کافکا را به‌نوعی خنثی و اخته جلوه داده‌اند؟

من خود قرائت آدورنو را از بسیاری جهات می‌پسندم، امّا فکر می‌کنم نمی‌توان لزوما ادعا کرد هرکس که دیگران به او می‌تازند بر حق است.

تأکید من روی این سوال بیشتر به‌خاطر دیدگاه مسلطی است که، در مواجهه با خوانش‌های چپ از فرهنگ و ادبیات، ایراد می‌گیرند که چپ‌ها، تئوری را به متن الصاق می‌کنند بدون آن‌که چیزی را از متن بیرون بکشند. اگر بپذیریم که تئوری‌پردازی ادبی و فلسفی در جهان غالبا در دست جریان‌های چپ است...

فراتر از این، «روشنفکری» بیش‌وکم با تفکر چپ تقارن دارد. با اندکی مبالغه می‌توان گفت روشنفکریِ راست‌گرایانه خودش اسطوره است، وجود ندارد! البته این کشور از معدود جاهای دنیاست که در آن راست‌گرایان ادعای روشنفکری دارند و دیگران هم روشنفکر می‌شناسندشان! نگاه کنید به اهل قلم ما، ببینید چه‌قدر آدم‌های راست‌گرا در آنها هست. در جاهای دیگر چنین آدم‌هایی کاری در حوزه فرهنگ ندارند. عجیب است که اهلِ فرهنگ ما این‌قدر آزادانه با حفظ وجهه «روشنفکری‌شان» عقاید راست و حتی راستِ رادیکال ابراز می‌کنند. این در قیاس با دیگر جاهای دنیا بیشتر نمایان می‌شود، به‌ویژه در مقایسه با اروپا که روشنفکران عموما چپ می‌اندیشند. اما وضع‌مان فقط در قیاس با اروپا عجیب نیست.

جامعه با تفکر راست چه خصلت‌هایی دارد؟ واضح‌تر بگویید منظورتان از اینکه «تفکر جامعه ما و اهل فرهنگ راست است» چیست؟

به‌طور کلی اندیشه چپ و اندیشه راست مشخصاتی دارد. بینش راست در حوزه فرهنگ مبتنی است بر تأیید به «خود»؛ بر تأیید «من» که از همه بهترم و نقدی بر من وارد نیست. حالت افراطیِ این بینش آن است که هر کسی از ما برخاست و خودِ ما را نقد کرد دارد به ما خیانت می‌ورزد. آن‌طرف اندیشه چپ درست خلافِ این است، یعنی نقدِ «خود» را ضروری می‌شمَرَد و «دیگری» را هم احترام می‌کند. در حوزه اجتماعی و اقتصادی هم اندیشه راست چندان توجهی به قشرهای ضعیف و آسیب‌دیده ندارد، برعکس اندیشه چپ که جامعه را نسبت به این قشرها مسئول می‌داند. اندیشه چپ هم به عنوان مرام سیاسی این‌طور است، دست‌کم این شعار را سَر داده، و هم به‌عنوان منش اجتماعی. نمود راست‌گرایی در حوزه فرهنگ امروز ما انبوه نوشته‌ها و اظهارات ناسیونالیستی است که منتشر می‌شود؛ خود را برتر از دیگران دانستن.

سنت کار انتقادی بر روی ادبیات داستانی، یا مواجهه خلاقانه تئوری ادبی با ادبیات داستانی نزد ما چندان وجود ندارد. البته در میان مواجهات انتقادی با آثار می‌توان نمونه‌های درخوری را نمونه آورد ازجمله تتبعات یوسف اسحاق‌پور درباره صادق هدایت یا کار شاهرخ مسکوب بر شاهنامه و ازسویی مواجهه منتقدانی چون رضا براهنی با آثار ادبی سلف خود، مثلا بازنویسی بوف کور یا دستاوردهای هوشنگ گلشیری در پیوند ادبیات قدیم با داستان مدرن. اما این خط، تک‌ستاره‌های منفردی داشته و چندان ادامه نیافته و بیشتر تحقیقات در آنجا پا گرفته که آثار یا اطلاعات زندگی نویسنده‌ای گردآوری و بررسیِ شده بی‌آنکه قرائتی امروزی و کارآمد از آنها به‌دست بدهد.

من این را جلوه‌ای از رکود کلی علوم انسانی در ایران می‌بینم. تنها نقد ادبی نیست که اوضاع خوبی ندارد، در سایر حوزه‌های علوم انسانی هم ما حرف چندانی برای گفتن نداریم.

نقد ادبی مبتنی بر نظریه چطور؟ این حوزه هم چندان بدون اشکال نیست...

بله، رابطه ما با نظریه ادبی رابطه‌ای است که به‌نظرم از بنیاد مختل است. همان رابطه‌ای است که ما با تکنیک داریم. به‌دلیل اینکه ما هیچ موقع وسیله‌ای را اختراع نکرده‌ایم، طبعا استفاده صحیح از وسایل تکنیکی را هم چندان بلد نیستیم. اما اگر شما وسیله‌ای را براساس نیازتان اختراع کنید، در جهت پاسخ‌دادن به آن نیاز هم از آن استفاده می‌کنید. همین را شما در حوزه فکر و فرهنگ هم می‌بینید. هیچ نظریه ادبی را ما خودمان ابداع نکرده‌ایم بلکه رفتیم از جای دیگر آورده‌ایم و چون براساس نیاز ما نبوده، کاربرد درست آن را بلد نیستیم. این استفاده افراطیِ مرعوب‌شده از نظریه ادبی حاصل همین ضعف تاریخی است و کَار به جایی می‌رسد که فکر می‌کنیم تمام جهان ادبیات و نقد ادبی این نظریه‌هاست.

گمان می‌کنیم این نظریه‌ها در جاهای دیگر دنیا تثبیت‌شده محض هستند و هیچ نقدی بر آنها وارد نیست، در حالی که نظریه‌های ادبی خود محل نقدند. به‌عنوان مثال، منتقدانی در غرب معتقدند که نظریه‌های ادبی، گرچه رویکرد به ادبیات را علمی می‌کنند، مدت‌هاست که دیگر پیوند ارگانیک با ادبیات ندارند، یعنی این‌که نظریه‌پردازان در عالم نظر پیش رفته‌اند بی‌آنکه به کاربرد عملی نظریه‌ها توجه کافی کنند، درنتیجه نظریه‌های ادبی از واقعیت ادبیات منفک شده‌اند. این یکی از نقدهایی است که بر نظریه‌های ادبی وارد می‌کنند. نقدهای دیگر هم هست. مقصود من نفی نظریه نیست، فقط می‌خواهم بگویم که به خود نظریه‌ها هم باید با نگاه انتقادی نگریست. این را هم بگویم در توضیح آنکه گفتم نظریه‌ها را از غرب وام گرفته‌ایم. منظورم این نیست که باید خود شروع کنیم به نظریه‌پردازی، چون اصلا شرایط آن نزد ما مهیا نیست. مُرادم تنها این بود که وقتی نظریه را از دیگران وام می‌گیریم، طبیعی است که از آن درست استفاده نمی‌کنیم.

ازقضا در ادبیات ما دست‌کم در دو سه دهه اخیر نوعی تئوری‌هراسی دیده می‌شود...

من که اصلا این را نمی‌بینم. برعکس، من نوعی مرعوب‌شدگی محض در برابر نظریه‌ها می‌بینم. یعنی اینکه ما نظریه‌ها را به‌عنوانِ وحی منزل، یا چیزی نقدناپذیر می‌نگریم. در حالی که در همان مغرب‌زمین که ما نظریه‌ها را از آن گرفته‌ایم دارند نقدشان می‌کنند.

نقد شما را درک می‌کنم، اما هم‌چنان به‌نظرم نویسندگان و اهل قلم ما، تئوری را امری زائد می‌دانند و نقد ادبی را هم یک امر پسینی که تنها باید شرحی بر مکتوبات آنها باشد یا تأیید و رِد آن. در حالی که همین متنِ آدورنو خودش می‌تواند یک متن خلاقه باشد فارغ از اینکه شَرح و تفسیری بر آثار کافکا است. اَز طرفی نقدهایی هم هست که هیچ اتصالی با متن‌های ادبی پیدا نمی‌کند و اغلب در آکادمی مشغول تکرار و تکرار نظریه‌ها بدون کاربست آنها در ادبیات داستانی معاصرند.

این‌ها همه تبعات جداافتادگی از جهان است. نه دیگر خود در حدی خواهید بود که حرفی در کنار حرف دیگران بگذارید و چیزی بر داشته‌های آنها بیفزایید، نه حتی خواهید توانست از ساخته‌های حاضر و آماده دیگران درست استفاده کنید. اصولا نسبت نقد ابدی با نظریه چیست؟ ما عموما فکر می‌کنیم نظریه‌دانستن می‌تواند ما را منتقد کند. ابدا این‌طور نیست. نظریه می‌تواند ابزار کار منتقد باشد. نقد ادبی چیزی است در حدِ هنر. خودش هنر است. یعنی خصوصیاتی می‌خواهد که یکی از آنها دانستن نظریه است. منتقد باید «چشم» داشته باشد. وقتی اثری را می‌خواند یک جمله یا عبارت یا معنای اینها از چشمش پنهان نماند. من اگر تمام این نظریه‌ها را حفظ باشم و بتوانم درست هم به‌کار ببرم، منتقد نخواهم شد. کافی است آثار منتقدان بزرگ را بخواهید تا ببینید این آدم‌ها دارای هنرند و اگر بخواهید این هنر را تبیین کنید تا بفهمید از کجا می‌آید به دانشِ این منتقدان هم می‌رسید، و البته همه‌اش هم دانش نیست.

در ایران ما روشنفکران و اهل فرهنگی داریم که شاید بتوان گفت دووجهی هستند. هم به جریان‌های پیشرو وابسته‌اند و هم در مکان‌هایی مانند فرهنگستان زبان کار می‌کنند که در تمام جهان نهادی سنت‌گرا و محافظه‌کار است. شاید بتوان اصلی‌ترین فیگور این جریان را ابوالحسن نجفی دانست که در دورانی که ادبیات مدرن را با ترجمه آثاری از سارتر و نویسندگان پیشروی فرانسه به ایران آورد و موجب شد نویسندگانی هم‌چون گلشیری و بهرام صادقی از ایشان تاثیر بپذیرند. وجهِ دیگر کارهای او در حوزه محافظت از زبان است، مانندِ تدوین «غلط ننویسیم» و آثار دیگری در تصحیح و پژوهش. غالبا هم این دو وجه را پیش می‌برند تا اینکه یکی بر دیگری غلبه می‌کند. شاید بتوان سعید رضوانی را هم به‌نوعی از همین تبار دانست به‌اعتبار دو کتابِ شما که ازقضا همزمان منتشر شدند: «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» از آدورنو و «صد سال دگر»، تصحیح اشعار نیما. حتی در حوزه «ترجمه» هم دیگر ما شاهد جریانی نیستیم که تفکر را از راهِ ترجمه ممکن می‌دانست یا معتقد بود ترجمه‌ها تفکری را نمایندگی می‌کنند. شما چطور شد که دست به ترجمه متنی از آدورنو به‌عنوان یک منتقد چپ مطرح زدید؟

من متنِ آدورنو را به‌خاطر کافکا ترجمه کرده‌ام. کافی است نگاه کنید به کارنامه من که فقط چند متن ترجمه کرده‌ام و در مجموع پنج متن بیشتر نمی‌شود. همه هم متونی هستند که من در کار پژوهشیِ خودم به آنها برخوردم.

مَنظور من این است که وقتی ترجمه و تصحیح و آثار یک نویسنده یا روشنفکر را کنار هم بگذاریم بتوانیم پروژه فکری یا خطِ تفکر او را بشناسیم، نه اینکه چنان تناقضاتی را شاهد باشیم که نتوانیم هیچ خطِ فکری مشخصی را دنبال کنیم.

من نمی‌توانم از موضع یک مترجم به این مسئله جواب بدهم. اما نکته‌ای در پاسخ شما به‌نظرم می‌رسد. شاید دیگر زمان تنگنای ترجمه گذشته باشد. روی هر حوزه‌ای دست بگذارید، در زبان‌های انگلیسی و فرانسه و اسپانیایی و روسی و آلمانی، چندین مترجم خوب هستند و تحت این شرایط شاید مترجم دیگر آن رسالت را برای خودش قائل نباشد.

می‌خواهم بگویم چرا ما دیگر کمتر مترجم- متفکر داریم و رسیده‌ایم به مترجم-متخصص، همان‌طور که در ادبیات‌مان از نویسنده-روشنفکر به پدیده نویسنده-متخصص یا همان نویسنده حرفه‌ای رسیده‌ایم؟

شاید به‌خاطر اینکه سطح دانش عمومی رشد کرده و دیگر کسی به‌سادگی صاحب این مدال نمی‌شود.

یعنی می‌گویید کسانی به قامت شاملو یا ساعدی و امثال آنها داریم اما جامعه دیگر نمی‌پذیرد؟

می‌خواهم بگویم زمانی دانستن یک زبان فرنگی و ترجمه‌کردن چنان فضل بزرگی بود که شخص اتوماتیک روشنفکر و متفکر محسوب می‌شد. اکنون در حوزه فرهنگ بدیهی است که اشخاص دست‌کم به یک زبان بیگانه تسلط داشته باشند.

هنوز هم کسانی هستند که ترجمه‌هاشان با نوعی تفکر خاص است ازجمله مراد فرهادپور، مرتضی کلانتریان یا شاپور اعتماد و دیگرانی که با شناخت نوعی ضرورت سراغ ترجمه اثری می‌روند نَه صرف چاپ‌کردن کتاب و ترجمه‌کردن به‌مثابه یک حرفه، بلکه برای برگرداندنِ تفکری به زبان فارسی.

شاید نوعیِ شور یا علاقه در این افراد وجود دارد. البته اگر منظورتان داشتن رسالت خاصی است مانندِ بازگرداندن چپ، فکر نمی‌کنم بشود کار خاصی کرد. از همان دیدگاه چپ نیز جبرِ تاریخی است که این بازگشت را ممکن می‌کند.

برگردیم سراغ کتاب «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا». آدورنو یادداشت‌ها رااَبا نقل‌قولی از پروست آغاز می‌کند: «اگر خدای پدر اشیا را با نامیدن‌شان آفرید، هنرمند آن‌ها را با حذفِ نام‌هایشان، یا با نام‌های دیگری که بر آن‌ها نهاد، از نو خلق کرد.» این عبارات چه ارتباطی با ایده آدورنو نسبت به کافکا دارد؟

آدورنو درباره پروست خیلی حرف نمی‌زند. به‌نظرم از این نقل‌قول همان را مُراد می‌کند که در عبارت هست، یعنی آن‌چه اکنون در حوزه پژوهش‌های مدرن ادبی همه به آن معتقدند: نقشِ آفرینندگی زبان در جهان. من یک چیزی می‌گویم و با این گفتن، چیزی به‌وجود می‌آید. اینکه هنرمند با حذفِ نام‌ها خلق می‌کند، شاید با این ایده آدورنو ارتباط دارد که معتقد است نثر کافکا نَه با گفتن بلکه با امتناع از گفتن بیان می‌کند. آدورنو می‌گوید نویسنده فراتر از بازتاب‌دهنده یک جهان یا واقعیات جهان است، خودش آفریننده جهان است. وقتی چنین جمله‌ای را بر پیشانی متن گذاشته، لابد می‌خواسته اعتبار بدهد به نویسنده، که اینجا منظور کافکا است.

آدورنو در جای دیگری از «تکنیک پروستیِ یادآوری بی‌اختیار محسوسات» و نسبت آن با این تکنیکِ کافکا مَی‌نویسد که از طریق تداعیِ ذهنی به کلام می‌چسبد و سخن را وارونه می‌کند. از تشابهات کافکاَ و پروست در نظر آدورنو بگویید.

این ارتباطِ کافکا و پروست برمی‌گردد به بحثِ آدورنو درباره دژاوو یا آشناپنداری. آدورنو معتقد است اصولا نیروی مغناطیسیِ کافکا در گروِ این تکنیک است. کافکا مدام صحنه‌هایی را پدید می‌آورَد که ما بارها دیده‌ایم و ما را با این سوال مواجه می‌کند که کجا این را دیده‌ام. آدورنو، چنانکه گفتم، این تکنیک را نیروی محرکِ جاذبه کافکا می‌داند که شاید شأن کافکا را خیلی پایین بیاورد و او را به حدِ یک شعبده‌باز فروبکشد که با گول‌زدن ذهنِ مخاطب او را جلب می‌کند.

اینکه آدورنوِ ایده «تحت‌اللفظ» را به کافکا ربط می‌دهد آیا به تفسیر تورات در سنت یهودی مربوط می‌شود که خود آدورنو به آن اشاره می‌کند. اینکه آیا تبار یهودی آدورنو در قرائت دقیق و جزئی‌اش از کافکای یهودی موثر بوده است؟

شنیدید که «در آغاز کلمه بود و کلمه نزد خدا بود». این جمله بازتاب‌دهنده نگاه یهودیت و سنت تفسیر یهودی به کلام است. یعنی کلمه جدا از معنی‌اش یا معنایی که ممکن است پشتش باشد، خودْ صاحب ارزش است. در این سنت از ابتدا دنبال معنی نمی‌گردند و متوجهِ تقدس خود کلمه بودند. از این توجه به خود کلمه فاصله زیادی نیست تا آنجا که آدورنو در کافکا دنبال معنی خود کلمه می‌گردد نه معنایی که پشت کلمه پنهان شده است.

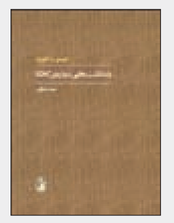
آدورنو در جایی از یادداشت‌هایش به روبرت والزر اشاره می‌کند که تأثیری تعیین‌کننده بر کافکا داشته و از تفاوت آنها می‌نویسد. اینکه در نثر کافکا برخلاف والزر نشانی از جنون نیست. «هر جمله را روحی مسلط بر خود ساخته است. اما هر جمله را همان روح پیش‌تر از حیطه جنون بیرون کشیده.» آدورنو در طرح اصل «فروبستگی» می‌گوید که کافکا ایستادگی می‌کند در برابر جنونی که قصد ورود دارد که این از نظر آدورنو مترادف است با جلوگیری‌کردن از عمومی‌شدن خود و پیدایش آثاری که در آن‌ها فردیت ویران می‌شود. همان سیاستِ ادبی کافکا. این تعبیرِ آدورنو «جلوگیری‌کردن از عمومی‌شدن خود» دقیقا به چه معناست و چطور او این تعبیر را نسبت می‌دهد به خواست کافکا مبنی بر نابودکردن آثارش؟

دلیلش ساده است. به‌خاطر اینکه روبرت والزر دست‌کم سی سالِ آخر عمرش بیماری روحی داشت و در آسایشگاه روانی به‌سر برد. طرف دیگر قضیه این است که بسیاری صاحب‌نظران روبرت والزر را سرمشق یا از الگوهای کافکا دانسته‌اند، و آن‌قدر این مسئله شناخته‌شده است که آدورنو دربارهٔ آن تفصیل نمی‌دهد و پس از جمله‌ای ضمنی در باب تأثیرپذیری کافکا از والزر می‌گوید با این تفاوت که در کافکا نشانی از جنون نیست. «جلوگیری از عمومی‌شدن خود» هم یعنی راهی را در هنر رفتن که قابل تقلید نباشد. آدورنو از یک تناقض صحبت می‌کند، اینکه کافکا هم مانند بسیاری از هنرمندان می‌خواهد شناخته شود و هم می‌خواهد با خیل مجانینی مقابله کند که از خودشان چیزی ندارند و می‌خواهند با تقلید از کافکا خود را مطرح کنند. کافکا می‌کوشد در را به روی اینها ببندد. در این رابطه است که آدورنو می‌گوید «یکی از کارکردهای اصلِ فروبستگی حراست است، ایستادگی در مقابل جنونی که قصد ورود دارد». پس فروبستگیِ آثار کافکا که مشکل می‌شود به معنایش پی برد این کارکرد را هم دارد که خیل مقلدان نمی‌توانند از کافکا کپی‌برداری کنند.

> **«روشنفکری» بیش‌وکم با تفکر چپ تقارن دارد. با اندکی مبالغه می‌توان گفت روشنفکریِ راست‌گرایانه خودش اسطوره است، وجود ندارد! البته این کشور از معدود جاهای دنیاست که در آن راست‌گرایان ادعای روشنفکری دارند و دیگران هم روشنفکر می‌شناسندشان! نگاه کنید به اهل قلم ما، ببینید چه‌قدر آدم‌های راست‌گرا در آنها هست**

مهم‌ترین دستاورد آدورنو در بررسی آثار کافکا شاید رسیدن به این ایده باشد که کافکا در آثارش رمزی از دوران پرزرق‌وبرق کاپیتالیسم متاخر می‌آفریند بی‌آنکه به حریم آن نزدیک شود. کافکا تعبیر «ته‌نشین‌شده‌ها» را به‌کار می‌برد تا ته‌نشین‌شده‌های یک نظام قدرت را رو کند. آدورنو به خوانشی سیاسی از کافکا می‌رسد تا بدان‌جا که رای دهد کافکا دستِ انحصارطلبی لیبرالیسم را می‌خواند و درعین‌حال آثار کافکا را بازتاب و حتا پیشگوییِ تاریخ لیبرالیسم و نازیسم می‌خواند. این دوگانه به‌ظاهر متناقض چطور در متن آدورنو جفت می‌شود؟

در طیف جریانات و جنبش‌های سیاسی، لیبرالیسم، دست‌کم در حوزه اقتصادی، راست محسوب می‌شود، نازیسمْ هم راست افراطی است؛ این از ارتباطِ لیبرالیسم و نازیسم در آثار کافکا و تفسیر آدورنو. اما در مقدمه انتقادیِ‌ام بر آدورنو نوشته‌ام که انتساب کافکا به جنبش چپ را به این فرم افراطی که آدورنو اینجا انجام می‌دهد، تا حدی مصداقِ استفاده ابزاری از کافکا می‌دانم. همان نوع استفاده از کافکا که آدورنو دیگران را به انجام آن متهم می‌کند.

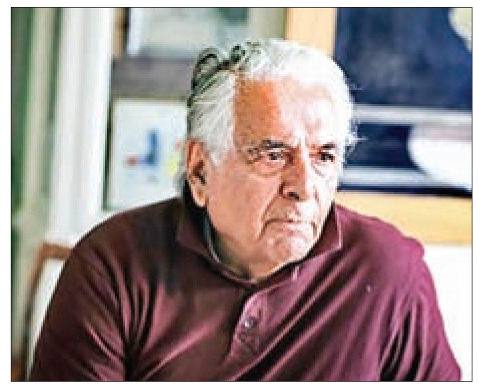


یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا
تئودور و. آدورنو
ترجمه سعید رضوانی
نشر آگاه

بازتاب

حواشیِ «مسیو ابراهیم و...»

عذرخواهی ناشر از ابراهیم گلستان



شرق: «مسیو ابراهیم و گل‌های قرآن» نوشته اریک امانوئل اشمیت در ایران بارها ترجمه و در نشرهای مختلف به چاپ رسیده است. این‌بار ترجمه تازه‌ای از این داستانِ مطرح اشمیت با ترجمه حسین منصوری در نشر حکمت کلمه منتشر شده است که به‌خاطر آوردنِ نام ابراهیم گلستان، نویسنده معاصر مطرح، روی جلدش به‌عنوانِ ویراستار و مصحح اثر حاشیه‌هایی داشت. «مسیو ابراهیم و گل‌های قرآن» روایتِ سرگذشت یک پسر نوجوان یهودی به نام موسی است که به حال خود رها شده و تنها دوستش، موسیو ابراهیم، عطار عرب محله جهودهاست. چنان که پشتِ جلد کتاب هم آمده است، این داستان در پاریسِ دهه شصت و در محله‌ای در جنوب شهر می‌گذرد: در جایی به نام خیابان آبی. پیرمردی ترک‌تبار که دکان عطاری دارد و موسی او راَ عرب می‌داند و موسی، پسر عبرانی‌تباری که بدون مادر بزرگ شده و به قول خودش بیشتر برده پدرش است تا فرزند او، شخصیت‌های محوریِ داستان اشمیت هستند.

اما حاشیه‌های انتشار «مسیو ابراهیم و گل‌های قرآن» با ترجمه حسین منصوری از این قرار است که برخلافِ رسم مألوف نام ویراستار و مصحح کتاب روی جلد کتاب و در کنار مترجم البته با فونتی ریزتر آمده است. این مصحح و ویراستار هم ابراهیم گلستان است که در نامه‌ای به روزنامه «شرق» این انتساب را انکار کرد: «کتابی را که با عنوان «مسیو ابراهیم و گل‌های قرآن» با اسم مترجم «حسین منصوری» در بنگاه «نشر حکمت کلمه» در ایران درآمده است نه با تصحیح و ویرایش من برای کتاب و چاپ بوده است و نه ذکر چنین تصحیح و ویرایشی برای کتاب با اطلاع یا به اجازه من». گلستان نوشت که از این ماجرا مطلقا و کلا بی‌خبر بوده است تا روز چهارشنبه بیست‌وششم دی که کسی از یکی از شهرهای انگلستان به او خبر می‌دهد چنین کتابی در ایران منتشر شده است و او دنبال خبر را می‌گیرد و تصویری از جلد کتاب را می‌بیند و در نامه‌ای می‌نویسد که «هیچ‌چیز این کتاب، کلا و مطلقا، به‌هرصورت و در هر جهت ربطی به من ندارد».

حسین منصوری، مترجم «مسیو ابراهیم و...» فرزندخوانده فروغ فرخزاد است که به‌گفته خودش بار نخست «فروغ» را اوایل پاییز ۱۳۴۱ در جذام‌خانه باباباغی تبریز می‌بیند. «فروغ فرخزاد تابستان ۴۱ یک بار سفر کرده بود به باباباغی تا ببیند آنجا می‌تواند فیلم‌برداری کند یا نه و بعد برگشته بود تهران و به ابراهیم گلستان گفته بود که این کار را انجام می‌دهد.» رهاوردِ سفر «فروغ» جز فیلم معروفش، پسربچه‌ای بود به‌نام حسین که پدرش او را به «فروغ» می‌سپارد تا از آن محیط آلوده به تهران بیاورد.

حسین منصوری بعد از مرگ فروغ فرخزاد نیز در تهران ماند و در نیمه دهه پنجاه به اروپا سفر کرد. منصوری، در آخر کتاب یادداشتی را آورده تا ارتباطِ ابراهیم گلستان با کتابش را توجیه کند و در پاسخ به نامه ابراهیم گلستان، به آشنایی‌اش با ابراهیم گلستان اشاره می‌کند و اینکه ترجمه‌اش را سال‌ها پیش به گلستان داده و هنوز دستخطِ او را در تصحیح و ویرایش برخی جاها دارد. او همچنین، «شرق» و مخاطبان را به یادداشتِ آخر کتابش ارجاع داده است که در آن نوشته: «توضیحِ یک نکته را درمورد ترجمه مسیو ابراهیم و... ضروری می‌دانم: در بخشی که راوی در متن زبان اصلی داستان که زبان فرانسوی است با مسیو عبدالله روبه‌رو می‌شود و به معرفی او می‌پردازد همچنین متذکر می‌گردد که: مسیو عبدالله بیشتر اوقات سخنانی از رومی بر زبان می‌راند... این جمله اما در متنِ فارسی به‌شکل زیر ترجمه شده است: مسیو عبدالله بیشتر اوقاتِ سخنانی از شمس بر زبان می‌راند... نویسنده کتاب، آقای اشمیت، به‌دلایل نامعلوم عباراتی را به جلال‌الدین رومی نسبت داده است که در اصل از جلال‌الدین مولوی نیست. او این عبارات را به زبان نثر آورده است و منبع آن را نیز ذکر نکرده است. من هفته‌های متوالی کلیه آثار مولوی را در جست‌وجوی متن اصلی گذراندم، ولی هیچ‌کجا شعری یا نقل‌قولی با مضمونی که موردنظر نویسنده بوده نیافتم. کار ترجمه کتاب ازاین‌رو تا مدت‌ها با این گره دست‌به‌گریبان بود تا اینکه آقای ابراهیم گلستان که ترجمه را یک‌بار خوانده بودند و با مشکل موردنظر آشنایی داشتند، مرا به آقای دکتر محمدعلی موحد رجوع دادند و ایشان بلافاصله پس از دریافت نامه من در فاکسی که به آلمان مخابره فرمودند گره ترجمه را گشودند. ایشان در این فاکس خاطرنشان ساختند که آنچه از کتاب اشمیت نقل کرده‌اید از سطر دوم به بعد سخن شمس تبریزی است... اصل آن را در صفحه ۷۹۰ از کتاب مقالات شمس که من آن را چاپ کرده‌ام خواهید یافت... من از آقای دکتر موحد که گره ترجمه را گشودند تشکر می‌کنم و همچنین از آقای ابراهیم گلستان که متن ترجمه را مطالعه فرمودند و مرا متوجه پاره‌ای نارسایی‌ها کردند».

ناشرِ کتاب نیز در توضیح این اتفاق و تأکیدِ ابراهیم گلستان بر اینکه «نه بنگاه نشر حکمت کلمه و نه حسین منصوری پیش یا پس از این نشر به من از چنین قصدشان، یا از چنین کارشان خبری داده بودند»، نامه‌ای کوتاه به «شرق» فرستاده است: «بعد از انتشار نامه آقای گلستان در روزنامه شرق و پیگیری‌های نشر از مترجم کتاب چند نکته بایسته است که روشن شود: نخست اینکه نشر به‌دلیل اعتماد به آقای حسین منصوری و تأیید و تأکید ایشان، نام آقای ابراهیم گلستان را به‌عنوان مصحح و ویراستار در کتاب آورده است. دوم، آقای منصوری قبول دارند که در گرفتن تأیید نهایی برای آوردن نام آقای گلستان در کتاب سهل‌انگاری کرده‌اند. سوم، ناشر می‌پذیرد به‌دلیل رعایت یک امری اخلاقی - اعتماد به قول و سخن مترجم و روابط‌شان با آقای گلستان- مرتکب یک اشتباه حقوقی و اخلاقی دیگر شده است و از همین‌جا از آقای گلستان عذرخواهی می‌کند».