

— والتر بنیامین —

عروسک و کورتوله

مقالے در باب فلسفہ زبان و فلسفہ تاریخ

گزینش و ترجمہ | مراد فرہاد پور | امید مہرگان

عروسک و کوتوله

مقالاتی درباب فلسفہ زبان و فلسفہ تاریخ

والتر بنیامین

گزینش و ترجمہ:

مراد فرہادپور - امید مہرگان

@philosophic_books



تهران، خیابان شریعتی، بالاتر از سه‌راه طالقانی،

خیابان نیرو، شماره ۷/۱، تلفن: ۷۷۵۲۹۹۰۷

عروسک و کوتوله

مقالاتی در باب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ

نویسنده: والتر بنیامین

گزینش و ترجمه: مراد فرهادپور - امید مهرگان

● چاپ دوم ۱۳۸۷ تهران ● شمارگان ۱۲۰۰ نسخه ● قیمت ۲۷۰۰ تومان

● لیتوگرافی: خدمات فرهنگی صبا ● چاپ: غزال ● صحافی: منصوری

● طرح روی جلد: حسن کریمزاده

شابک: ۹-۷۰-۷۳۸۷-۷۳۸۷-۹۶۴-۹۶۴-۷۳۸۷-۷۰-۹ ISBN 964-7387-70-9

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است Printed In Iran

Benjamin, Walter

بنیامین، والتر، ۱۸۹۲ - ۱۹۴۰م

عروسک و کوتوله: گفتارهایی در باب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ / والتر بنیامین؛

ترجمه مراد فرهادپور، امید مهرگان، - تهران: گام نو، ۱۳۸۵.

۱۸۲ص.

IBSN 964-7387-70-9

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیبا.

۱. تاریخ - فلسفه - مقاله‌ها و خطابه‌ها. ۲. زبان - فلسفه - مقاله‌ها و

خطابه‌ها. الف. فرهادپور، مراد، ۱۳۳۷-، مترجم. ب. مهرگان، امید، ۱۳۵۸-، مترجم.

ج. عنوان. د. عنوان: گفتارهایی در باب فلسفه زبان و فلسفه تاریخ.

۹۰۱

۹۶۴/۸/۱ D16

۱۳۸۵

۴۷۷۳۷-۴۴م

کتابخانه ملی ایران

تقدیم به خاطرہ دکتر مسعود یزدی

مراد فرہادپور

امید مہرگان

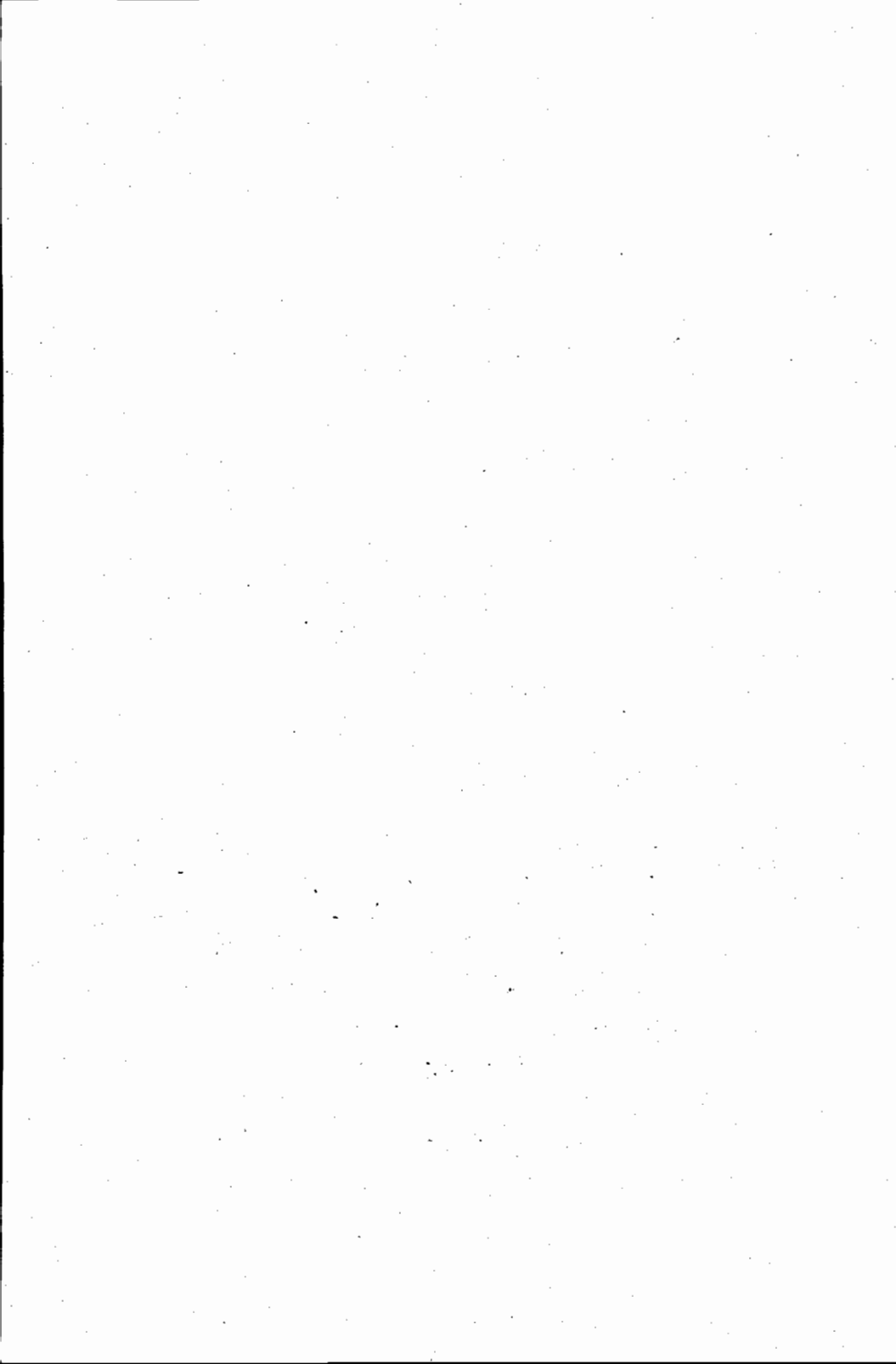
کتب فلسفی

@philosophic_books

https://telegram.me/philosophic_books

فهرست مطالب

۹	مقدمه مترجمان: درباره برخی مضامین تفکر والتر بنیامین
۲۹	زبان و تاریخ: مقولات زبانی و تاریخی در تفکر بنیامین / جورجو آکامبن
۵۱	در باب زبان و زبان بشری
۷۳	رسالت مترجم
۹۱	قطعه الهیاتی-سیاسی
۹۳	در باب نظریه شناخت، نظریه پیشرفت (تومار N، پروژه پاساژها)
۱۵۱	تزهایی درباره مفهوم تاریخ
۱۶۹	پیوست: الهیات واژگون انوربرت بولتس و ویلم فان رابن
۱۸۱	منابع



مقدمه مترجمان:

درباره برخی مضامین تفکر والتر بنیامین

والتر بنیامین غالباً به عنوان متفکری مرموز با آرای بی‌نوع‌آمیز در مورد ادبیات، به‌ویژه جریان‌های حاشیه‌ای و فراموش‌شده ادبی، معرفی شده است. تفاسیر گوناگونی که از ایده‌های او صورت گرفته همراه با تأثیر مقطعی چهره‌های برجسته‌ای همچون گرشوم شولم و تئودور آدورنو و برتولت برشت، و همچنین خصلت قطعه‌وار و ناتمام آثار او، مجموعاً به این تصور دامن زده است که تفکر بنیامین فاقد انسجام و پیوستگی درونی است (و احتمالاً علت جذابیت او برای جریان‌های پست‌مدرنیستی در نقد ادبی و مطالعات فرهنگی را نیز باید، در کنار دیگر موارد، در همین امر جست). اما واقعیت آن است که بنیامین در طول حیات فکری خویش با سماجتی چشم‌گیر به مضامین واحدی پرداخته است، به نحوی که حتی گذار او از الاهیات به مارکسیسم نیز بیشتر گویای تکرار است تا گسست. در کتاب حاضر کوشیده‌ایم تا دو مضمون اصلی تفکر بنیامین، یعنی فلسفه زبان و فلسفه تاریخ، و حضور این دو مضمون در آثار اولیه و فرجامین او را برجسته سازیم.

دو مقاله «درباب زبان و زبان بشری» و «رسالت مترجم»، که به ترتیب در سال‌های ۱۹۱۶ و ۱۹۲۱ نوشته شده‌اند و مضمون هر دو زبان است، به خوبی گویای فاز اولیه تفکر بنیامین و تأثیرپذیری او از الاهیات و عرفان یهودی است («رسالت مترجم» در اصل مقدمه‌ای است که بنیامین بر ترجمه‌هایش از اشعار

بودلر نوشته بود). قطعه رمزآمیز الاهیاتی-سیاسی نیز محصول همین سال‌هاست. در دهه ۱۹۳۰، او به‌تمامی قدم به فاز مارکسیستی خود می‌گذارد و هم‌زمان کار بر روی پروژه عظیم و ناتمام پاساژهای پاریس را آغاز می‌کند. این اثر که انبوه دست‌نوشته‌های آن پس از خودکشی بنیامین در ۱۹۴۰، توسط دوستان‌اش نجات داده می‌شود، متشکل از ۳۶ تومار است که با حروف الفبا مشخص شده‌اند. متن بلند «در باب نظریه شناخت، نظریه پیشرفت» عنوان فرعی تومار N است که یکی از معروف‌ترین بخش‌های پروژه پاساژها به حساب می‌آید. بنیامین در این متن، که نمونه گویایی از سبک نگارش پاساژها و معرف ساختار و فرم قطعه‌وار آن است — فرمی استوار بر اصل مونتاژ و مملو از نقل‌قول‌ها و حاشیه‌نویسی‌ها — ایده‌های خود را در مورد فلسفه تاریخ و تاریخ‌نگاری به‌شیوه ماتریالیستی آورده است. بسیاری از مضامین این بخش در واقع شکل دیگری از بسط ایده‌هایی است که در مقاله بعدی به‌شکلی فشرده و موجز مطرح می‌شوند. از این‌رو این بخش را می‌توان مکمل و روشن‌گر مقاله بعدی دانست. «تزهایی درباره مفهوم تاریخ»، نوشته‌شده در سال ۱۹۴۰، به‌واقع آخرین نوشته‌ای است که از بنیامین به‌جا مانده و یکی از مهم‌ترین متون در سنت غربی درباره نظریه انقلاب و مسیانسم است. در حقیقت، تمام مضامین کلیدی تفکر بنیامین در این تزه‌های کوتاه از نو تکرار می‌شوند. این مقاله نخستین بار در ۱۹۴۲ در شماره ویژه‌ای از نشریه تحقیقات اجتماعی در نیویورک که هورکهایمر و آدورنو برای یادبود او منتشر کردند چاپ شد. برای روشن‌شدن پیوند میان زبان و تاریخ نزد بنیامین و به‌ویژه فهم بهتر دو مقاله نخست کتاب، مقاله‌ای از جورجو آگامبن از کتاب پتانسیل‌های وی به‌عنوان مقدمه‌ای بر کتاب حاضر آورده‌ایم. آگامبن در این مقاله دقیقاً همین مسیر را دنبال می‌کند و می‌کوشد ربط و نسبت مقولات تاریخی و زبانی را در بنیامین نشان دهد. در بخش پیوست نیز فصل دوم کتاب بسیار روشن‌گر و موجز *والتر بنیامین* (۱۹۹۱) نوشته نوربرت بولتس و ویلم فان راین ترجمه شده است. این مقاله درباره «الهیات واژگون» بنیامین و رابطه آن

با ماتریالیسم تاریخی است.

در همان نگاه نخست می‌توان به این نکته پی برد که تفکر بنیامین با تأمل در باب مسأله زبان آغاز می‌شود و با «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» به پایان می‌رسد. اما به‌واقع این دو مضمون در تمام طول حیات فکری وی به‌شکلی درهم‌تنیده حضور داشته‌اند. در آثار اولیه بنیامین (نخستین دو مقاله کتاب حاضر)، در بحث از زبان، ما با تمایزی سه‌گانه روبه‌روایم: ۱- زبان الاهی، که همان کلمه خلاق خداوند است و در آن وجود و زبان یکی است. ۲- زبان آدم ابوالبشر پیش از هبوط که همان زبان نام‌هاست. در اسطوره عهد عتیق، آدم کاشف نام حقیقی چیزهاست و موجودات طبیعت را نام‌گذاری می‌کند. در این سطح از زبان، که بنیامین آن را سطح اصلی نام‌ها می‌نامد، شناخت الاهی از چیزها به‌واسطه نام‌گذاری‌شان به آدم عطا می‌شود. ۳- زبان‌های طبیعی پس از هبوط آدم ابوالبشر، که در مرحله دوم، بنابر اسطوره برج بابل، محصول آشفستگی و تکرر زبان است. در این مرحله سوم، رابطه بی‌واسطه نام‌ها و چیزها از دست رفته و «دلالت» و «معنا» به وجود آمده است. پیامد چنین وضعیتی همان چیزی است که بنیامین به پیروی از کی‌یرکگور آن را «یاوه‌گویی» می‌نامد. به‌واقع، فرآیند دلالت‌گری زبان‌های دوران پس از هبوط ضرورتاً نیازمند نوعی مازادند که در قالب یاوه‌گویی و به‌اصطلاح وراجی بروز می‌یابند. به بیان دیگر، برای رساندن «چیزی»، برای انتقال «معنا»، ما همواره نیازمند معانی مازاد یا اضافی هستیم. این همان چیزی است که لوی استروس به‌عنوان مازاد نشانه‌شناسی بر معناشناسی طرح می‌کند.

بنیامین برای اشاره به وضعیت برخاسته از آشفستگی بابلی زبان‌ها از استعاره «کوزه» کمک می‌گیرد، کوزه‌ای که شکسته است و تکه‌های آن در همه جا پراکنده شده‌اند. مترجم حقیقتاً محصول جهان هبوط‌کرده است، جهان کثرت معانی و دلالت‌ها، جایی که زبان دیگر به چیزها اشاره نمی‌کند، بلکه در آن،

تمام دال‌ها طی روندی بی‌پایان، با دورزدن خود چیزها، صرفاً به دال‌های دیگر ارجاع می‌دهند و معنا را مرتب به تأخیر می‌اندازند. و این دقیقاً ساختار خود قانون و حاکمیت هم است. از همین جاست که می‌توان رفت‌وآمد درون‌ماندگار بنیامین میان زبان و تاریخ، و پیوندشان با سیاست بالفعل، را فهمید. از دید بنیامین، ترجمهٔ زبان‌های طبیعی به یکدیگر به میانجی زبان ناب صورت می‌پذیرد که همان زبان قبل از هبوط است. زبانی که دیگر به اسامی حقیقی آن دست‌رسی نداریم. اما معادل‌های گوناگون این اسامی در زبان‌های طبیعی از این اسامی حقیقی فاصله‌ای یکسان دارند. بدین ترتیب همان‌طور که در استعارهٔ کوزهٔ شکسته آمده است، ترجمه از یک زبان به زبان دیگر مترادف جفت‌کردن و به هم چسباندن قطعات کوزه‌ای است که دیگر به صورت کامل و ناب در دسترس ما نیست.

فیلم سکوت ساختهٔ اینگمار برگمان به راستی فیلمی است دربارهٔ «مترجم» به مفهومی بنیامینی آن. دو خواهر جوان، آنا (یورگن لیندشتروم) و استر (اینگرید تولین)، به همراه پسر حدوداً هشت‌سالهٔ آنا به شهری که نام‌اش را نمی‌دانیم و زبان‌شان را نیز نمی‌فهمیم سفر کرده‌اند و در «هتل اروپا» اقامت دارند. فیلم فضای بسیار سرد و عبوسی دارد. استر که مترجم کتاب است به سختی بیمار است. میان دو خواهر رابطهٔ خوبی برقرار نیست و ما اغلب شاهد مشاجرات آن‌دو ایم. یوهان، فرزند آنا، تقریباً تمام زوز را به گردش و جستجو در اتاق‌های غرب و ساکت هتل اروپا می‌گذرانند. آنا همواره در بستر است. او با خدمت‌کار کمابیش سالخوردهٔ هتل آشنایی مختصری پیدا کرده و با زبان ایما و اشاره با او حرف می‌زند. عدم آشنایی با زبان مردم این شهر هر نوع رابطهٔ زبانی این دو خواهر با افراد دیگر را ناممکن ساخته است. اما استر تلاش می‌کند کلماتی از این زبان نیکانه را یاد بگیرد. آنا هیچ تلاشی نمی‌کند. رابطهٔ او با دیگران، خاصه با مردی که قصد برقراری رابطهٔ جنسی با او دارد، به تمامی در سطح ارتباطی

به اصطلاح حیوانی و حسنی است. بی آن که خط داستانی خاصی وجود داشته باشد، کل فیلم چیزی نیست مگر تصاویری یکنواخت از اقامت کوتاه آنا و استر و یوهان در این شهر بیگانه. سرانجام، با اوج گیری اختلاف دو خواهر، آنا و یوهان شهر را ترک می کنند و استر روبه مرگ در هتل می ماند و می میرد. در اواخر فیلم، یوهان از استر درباره کارش می پرسد: «چرا تو مترجم هستی؟» — «تا تو بتونی کتاب هایی رو که به زبان خارجی نوشته شدن بخونی.» یوهان ادامه می دهد: «این زبان رو بلدی؟ [زبان شهری که به آنجا آمده اند]» — «نه، ولی چندتایی کلمه یاد گرفتم.» — «یادت نره اونها رو برام بنویسی.» در صحنه پایانی فیلم، یوهان را در قطار می بینیم که مشغول خواندن چهار یا پنج کلمه خارجی است که استر برایش نوشته است: *nagio* یعنی صورت، *kasi* یعنی دست و اگر خطر کنیم و به شیوه ای منسوخ و منفور، به تفسیری استعاری از این فیلم دست زنیم، آن گاه می توان گفت سکوت فیلمی درباره وضعیت هبوط و رسالت مترجم است، وضعیتی که در آن خداوند سکوت کرده است و اکنون جهان در قالب انبوه کلمات و معناها و دلالت ها و «زبان ها» تکه پاره شده است. اینکه چرا برگمان در چنین فضایی از قضا شخصیت یک «مترجم» را برگزیده است از سر تصادف یا سلیقه صرف نیست. دقیقاً به همین دلیل، استر می توانست به جای مترجم، یک قصه گو یا مورخ ماتریالیست باشد. احتمالاً فقط به لطف قرائتی بنیامین از سکوت است که می توان از تفاسیر رایج عرفانی / اگزیستانسیالیستی کلیشه ای از این فیلم پرهیز کرد، و بدین سان هسته ماتریالیستی مضمون الاهیاتی آن را عیان ساخت. استر در عین حال دچار احساسی مبهم / عاشقانه نسبت به آناست، همو که استر را به شدت پس می زند. آنا لذت جوست و به دنبال سعادت دنیوی. این تناقض دردناک نهفته در استر به واقع گویای دوگانگی خود مفهوم رستگاری، و قرار گرفتن اش در فصل مشترک الاهیات و ماتریالیسم، در تفکر بنیامین است. در قطعه الاهیاتی سیاسی می خوانیم:

نظام قلمرو دنیوی باید بر شالوده ایده سعادت یا خوشبختی بنا شود. نسبت

این نظام با امر مسیحایی یکی از تعالیم اساسی فلسفه تاریخ است. این نسبت پیش شرط درکی عرفانی از تاریخ و دربرگیرنده مسأله‌ای است که می‌توان آن را در هیأت یک تصویر بازنمایی کرد. اگر پیکان معطوف به همان هدفی باشد که پویش دنیوی در راستای آن عمل می‌کند، و پیکانی دیگر نشانگر سمت‌وسوی فوران مسیحایی، آنگاه جستجوی بشریت آزاد برای خوشبختی مسلماً در مسیری خلاف جهت مسیحایی جریان دارد؛ لیکن درست همان‌طور که یک نیرو می‌تواند، به‌واسطه تأثیرش، نیرویی دیگر را افزایش دهد که در جهت مخالف عمل می‌کند، به همین ترتیب نظام دنیوی نیز به‌واسطه دنیوی‌بودنش به فرارسیدن ملکوت مسیحایی یاری می‌رساند. از این‌رو، امر دنیوی هرچند خود یکی از مقولات این ملکوت نیست، لیکن مقوله‌ای تعیین‌کننده در فرارسیدن و نزدیکی به‌غایت آرام آن است.

هماهنگی همراه با تنش میان این دو پیکان یا بردار را می‌توان از منظر الاهیات مسیحی و تاریخ تحول آن نیز شرح داد. ایده معاد جسمانی و تصاویر گوناگون مربوط به برخورداری بهشتیان از لذایذ جسمانی، آن‌هم بدون پیامدهای زمینی‌اش نظیر ضعف و درد، پیری و یا حتی دل‌سیری از لذت، جملگی مبین تجربه جسمانی در ادیان ابراهیمی است. در واقع زندگی جاودان در قالب بدنی مصون از پیری و بیماری و درد یکی از ایده‌های مرکزی مضمون رستگاری در این ادیان است. مقایسه میان دید مثبت سن‌پل نسبت به مفهوم بدن (که بُعد جمعی بدنه جامعه را نیز شامل می‌شود) و تقابل آن با تلقی غنوصی (Gnostie) از بدن و جسم و وجود فیزیکی به‌مثابه شرّ ناب، خود امری گویاست؛ لیکن برای درک هسته ماتریالیستی الاهیات رستگاری، راه بهتر مقایسه تصور مسیحی از زندگی پس از مرگ و معاد جسمانی با توصیف سنتی فلسفه یونانی از حیات اخروی است. در تمامی این سنت، از افلاطون گرفته تا ابن رشد، حیات اخروی صرفاً بر اساس بقای روح، و نوعی زندگی سراپا مجرد و بی‌بهره از حس و لذت جسمانی تصور شده است. این نوع حیات بی‌رمق و

شبح‌گونه که برای قهرمانان هومر، از جمله آشیل، عین ذلت و مرارت بود. در عقل‌گرایی انتزاعی فلسفه، به نقطه اوج کمال وجودی بدل می‌شود. بنابراین روشن است که الاهیات رستگاری به واسطه تأکیدش بر معاد جسمانی و لذت اخروی بسی بیشتر از گفتار انتزاعی فلسفه عقل‌گرا به مضمون ماتریالیستی سعادت دنیوی و حق تک‌تک افراد در کسب لذت جسمانی نزدیک است.

اما این فقط فردوس نیست که از نزدیکی ماتریالیسم و الاهیات خبر می‌دهد، بلکه ایده دوزخ نیز از قضا چنین می‌کند. این نکته با نگاهی به برهه‌ای خاص از تاریخ الاهیات مسیحی روشن می‌گردد. در قرن چهارم و پنجم میلادی، آگوستین الاهیاتی سراپا بدبینانه را بر مبنای ایده گناه نخستین بنیان نهاد و اعلام داشت که فقط معدودی افراد به مدد فیض الهی و به‌رغم گناه‌کار بودن نهایتاً رستگار خواهند شد، و مابقی به‌سبب سرزشت معصیت‌کار خویش تا ابد در دوزخ خواهند سوخت. البته بسیاری از آرای آگوستین و بالاخص ایده گناه نخستین و انتقال ارثی آن به واسطه تولیدمثل جنسی با برخورد کاملاً ضدغنوصی سن‌پل به بدن و کارکردهای زیستی‌اش تعارض دارد.* اما نکته مهم از نظر بحث ما نزاع الاهیاتی آگوستین با یکی از مشهورترین معاصرانش موسوم به پلاگیوس است. پلاگیوس عالمی مسیحی بود که به تاسی از برخی آباء کلیسا، به‌ویژه اریگن (متأله مسیحی قرن دوم و سوم)، معتقد بود همه موجودات نهایتاً پس از تصفیه‌شدن گناهان‌شان در دوزخ سرانجام رستگار خواهند شد و شیطان آخرین کسی خواهد بود که پا به ارض ملکوت خواهد گذاشت. در وهله نخست، این ایده اومانستی و معقول و منصفانه

* سن‌پل در نامه‌های خویش میان قانون یا شریعت و میل پیوندی برقرار می‌سازد و نشان می‌دهد چگونه مفهوم گناه خود محصول قانون است. این امر، که هسته وقیح قانون و خصلت بیمارگونه سرکوب میل (که روی دیگر میل بیمارگونه به سرکوب است) و تحقیر تن را بر ملا می‌سازد، مبین بصیرت روان‌کاوانه سن‌پل است. در برابر، دیدگاه آگوستینی، که همچنان گرفتار دیالکتیک قانون و میل باقی می‌ماند، واجد رگه‌هایی از کینه‌توزی است. برای تحلیلی دقیق از مفهوم قانون در الاهیات سن‌پل نگاه کنید به: «سیاست حقیقت: آلن بدیو و ژاک لاکان» در کتاب رخداد: گزیده مقالات اسلاوی ژریک، انتشارات گام نو، ۱۳۸۴.

پلاگیوس خیلی بیشتر از الاهیات تلخ و بدبینانه آگوستین با جهان سکولار و پلورالیسم انسان‌دوستانه سازگار به نظر می‌رسد. ولی از قضا این الاهیات غیرانسانی و تلخ آگوستین است که با دیدگاه ماتریالیستی خواناست. آرای پلاگیوس نخصلت تراژیک زندگی فانی و دنیوی انسان را به کلی محو می‌کند و گناه و شوربختی، سعادت و رستگاری را، از جدیت تهی می‌سازد، زیرا به اعتقاد او در نهایت همگان پس از مدتی تحمل عذاب، ژستگار خواهند شد، و این زمان موقتی درمقایسه با ابدیتی از سعادت و لذت، کاملاً قابل چشم‌پوشی است. ایده عذاب ابدی برای گناهان مرتکب‌شده در حیاتی چندروزه یادآور این تصور ماتریالیستی است که زندگی فانی در این جهان، تکرارناپذیر و به‌نحوی معادل ابدیت است. از قضا این نکته‌ای است، که در مکاتبات میان بنیامین و هورکهایمر به صورت قطعی و صریح پیش کشیده می‌شود.

مقاله «ادوارد فوکس، کلکسیونر و تاریخ‌نگار» (نوشته‌شده در فاصله تابستان ۱۹۳۴ و مه ۱۹۳۷) نخستین متنی است که بنیامین، در آن ایده‌های خویش درباره تاریخ‌نگاری ماتریالیستی و پیوند منفی آن با الاهیات رستگاری را به‌صراحت بیان می‌کند — آن‌هم با عبارات و صورت‌بندی‌هایی که بعدها بعضاً بدون هیچ تغییری، در «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» و «پروژه پاساژها» تکرار شدند. هورکهایمر در نامه مورخ ۱۶ مارس ۱۹۳۷ در واکنشی تند و انتقادی به این مقاله (که نسخه‌ای احتمالاً هنوز منتشر نشده از آن را در اختیار داشت)، بنیان برخی از مفاهیم اصلی دیدگاه بنیامین و الزامات و پیامدهای آنها را از منظری ماتریالیستی سست می‌کند. بخشی از این نامه برای بنیامین واجد اهمیتی فلسفی بود و به‌شکلی چنان صریح و دقیق بر اصلی‌ترین نقطه ضعف این دیدگاه الاهیاتی-ماتریالیستی انگشت نهاده بود که وی آن را در زمره یادداشت‌ها و «نقل قول»‌های پاساژها گنجانده:

درباره پرسش ناتمام‌بودن یا کمال‌نیافتگی تاریخ، نامه هورکهایمر مورخ ۱۶ مارس ۱۹۳۷: «مشخصه ختم‌نیافتگی مشخصه‌ای ایده‌آلیستی است اگر

کامل بودن و ختم‌یافتگی در بطن آن گنجانده نشده باشد. بی‌عدالتی گذشته رخ داده است و ختم شده است. کشته‌شدگان واقعاً کشته شده‌اند... اگر آدمی فقدان خاتمه را سراپا جدی گیرد، باید به روز داوری معتقد باشد... شاید که به لحاظ ختم‌نیافتگی، تمایزی میان امر مثبت و منفی در کار باشد. به نحوی که این فقط بی‌عدالتی، دهشت و رنج‌های گذشته‌اند که جبران‌ناپذیرند. عدالت تحقق‌یافته، شادی‌ها و سازندگی‌ها نسبت دیگری با زمان دارند، زیرا خصلت مثبت‌شان عمدتاً توسط گذرابودنِ اشیاء و امور نفی می‌شود. این نکته پیش و بیش از هر چیز در مورد هستی فردی صادق است، آنجا که این نه خوشبختی بلکه شوربختی است که به دست مرگ مهوروموم می‌شود.*

روشن است که در این قطعه، هورکهایمر در مقام ماتریالیستی صادق، از حد تأویل و تفسیر حقایق وجودی و اعتقادات دینی فراتر می‌رود و بر ناسازگاری آنها با واقعیت فناپذیری همه چیز انگشت می‌گذارد. بخشی از قدرت نظری این قطعه ناشی از امتناع هورکهایمر است، امتناع از تن‌سپردن به تفسیری عرفانی و «هستی‌شناختی» از مرگ که قطعیت و پلشتی مرگ را در پس بازی‌های مفهومی پنهان می‌کند. مرده‌ها واقعاً مرده‌اند و جبران ناکامی و شوربختی و بی‌عدالتی‌ای که بر آنها رفته است کاملاً ناممکن است، مگر به لطف اعتقادی ساده‌دلانه و بی‌ابهام و صریح به واقعیت فیزیکی حیات اخروی. از قضا بزرگ‌نمایی و استثنایی کردن واقعیت مرگ خود بالقوه یکی از همین بازی‌های مفهومی و اگزستانسیالیستی است. می‌توان این نکته را به سخن هورکهایمر اضافه کرد که مسأله جبران‌ناپذیری فقط به وقایع «بزرگ» و «پرهیت» محدود نمی‌شود بلکه انبوهی از «امور مثبت و منفی» کوچک و بزرگ را دربرمی‌گیرد: چگونه می‌توان ملال یک پسر بچه شانزده‌ساله، دندان‌درد کشنده یک زن خانه‌دار، عصبانیت و استیصال روزانه یک راننده اتوبوس، درد معتادی که به

* «در باب نظریه شناخت، نظریه پیشرفت: [N8.1]» در همین کتاب.

برنامه مجانی ترک اعتیاد دسترسی ندارد، و انبوه ساعت‌های هدررفته در برابر صفحه تلویزیون را جبران و «رستگار» کرد؟
بنیامین برای «تصحیح این خط فکری» در ادامه عبارات هورکهایمر می‌نویسد:

... تاریخ صرفاً نوعی علم نیست، بلکه همچنین و نه به مفهومی ناچیز شکلی از به‌یادآوردن است [Eingedenken]. آنچه توسط علم «مشخص» شده است می‌تواند توسط به‌یادآوردن جرح و تعدیل شود. چنین به یادآوری می‌تواند امر ناکامل و خاتمه‌نیافته (خوشبختی) را به چیزی کامل بدل سازد، و امر کامل (رنج) را به چیزی ناکامل. این یعنی الاهیات؛ اما در به‌یادآوردن [یا همان نگران‌بودن]، ما با تجربه‌ای سروکار داریم که ما را از درک تاریخ به‌منزله امری اساساً غیرالاهیاتی منع می‌کند، آن‌هم به‌رغم رخصت ناچیزی که به ما عطا شده تا تاریخ را با مفاهیمی بنویسیم که به‌طوری واسطه‌الاهیاتی‌اند.*

بنیامین به‌واقع تلاش می‌کند تا این به‌یادآوردن را با نوعی «نگران و اندیشناک بودن» پیوند زند، پیوندی که از تمام‌نشدن رنج گذشتگان حکایت می‌کند و خوش‌خیالی‌های تاریخی‌گری دربارهٔ گذشته «تجام‌شده و امن» را می‌زداید. زیرا همان‌طور که بنیامین در ارتباط با مبارزه علیه فاشیسم می‌گوید، این جنگی است که در آن «در صورت پیروزی دشمن حتی مردگان نیز ایمن نخواهند بود». این پاسخ بنیامین، به‌رغم روشنگری مضامینی که در مبارزهٔ سیاسی-منظری او با فاشیسم و سوسیال‌دموکراسی و دفاع‌اش از کمونیسم به‌مثابه سیاست رستگاری بسط می‌یابد، با نیروی اصلی استدلال هورکهایمر درگیر نمی‌شود. لیکن اگر بخواهیم از منظری همدلانه پروژهٔ بنیامین برای کنارهم‌نشاندن ماتریالیسم و الاهیات را دنبال کنیم — آن‌هم بدون هیچ قصدی برای «ماست‌مالی‌کردن» این تعارض و کم‌رنگ‌کردن موضع قاطعانهٔ هورکهایمر

* همان‌جا.

— باید گفت که پیوند الاهیات و ماتریالیسم هیچ‌گاه ازدواجی فرخنده برای تشکیل خانواده‌ای امن و آرام و متحد نیست. قرار بر این نیست تا به پیروی از کلیشه‌ای هگلی این تضاد را به سنتز یا ترکیبی متعالی ختم کنیم؛ بلکه برعکس، این توصیف دقیق و گویای بنیامین از «دیالکتیک درحالت سکون» است که به ما رخصت می‌دهد تا این هم‌نشینی همواره پرتنش و ملتهب و بحرانی را در هیأت کشمکش تبلور یافته در یک منظومه مفهومی یا در قابل تمثیلی کافکایی توصیف کنیم.

بنیامین در «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» به دو نوع تلقی رایج از تاریخ حمله می‌برد: یکی همان درک تاریخ به منزله انبوهی از وقایع و داده‌ها است که باید به یاری آن، زمان تهی و همگن را پر کرد تا پیوستار تاریخ بی‌شکاف و جهش یا بدون رخلد/د باشد؛ در این تلقی که نمونه اصلی آن تاریخی‌گری (Historicism) قرن نوزدهمی است — و پوپر در کتاب «فقر تاریخی‌گری» تمام انواع تفکر تاریخی را با آن خلط کرده است — رویدادهای تاریخ بناست «آن‌گونه که واقعاً بوده‌اند» شناخته شوند و جای درخور خود را در پیوستار بیابند. به‌زعم بنیامین، تاریخ موضوع یا ابژه ژرف‌اندیشی و تعمق صرف نیست، بلکه موضوع «ساختن به‌مدد تعبیر» (construction) است. ژرف‌اندیشی صرف در باب تاریخ و کلی‌گویی درباره دوره‌های به‌اصطلاح زوال و انحطاط به‌سبک اشپنگلر در فضایی همگن و زمان تهی و «سر فرصت» صورت می‌گیرد. گویی تا ابد وقت است تا گذشته را بشناسیم و روایت کنیم. این سوژه «ژرف‌اندیش» که با طمأنینه کتاب‌هایی هشت‌جلدی در باب انحطاط و امتناع تفکر و زوال تاریخی مینگارد، چیزی جز ذهنی ناب و فرهیخته نیست که هم واقعیت اکنون و هم گذشته‌ای را که بناست روایت شود به دغدغه‌های شخصی و شبه‌فلسفی خویش فرو می‌کاهد. چنین ذهنی شبح‌ای (phantom) است که همچنان در صحنه خیالات (phantasmagoria) سرمایه‌داری شناور است و در رویا به‌سر می‌برد.

این نوع تاریخ‌نگاری «عاری از عجله و شتاب» که قصد روایت‌کردن «ماجرای تاریخ» را دارد هنوز در حوزه معرفت تاریخی صرف و وقایع‌نگاری باقی مانده است. ولی نزد بنیامین مسأله نه شناخت تام و تمام «آنچه واقعاً بوده است» بلکه گره‌خوردن حقیقت و تاریخ است. نزد او تاریخ نه مجموعه روایت‌ها بلکه انبوهی از تصاویر است، تصاویری گذرا و فرار که فقط در «اکنون شناخت‌پذیری‌شان» به چنگ می‌آیند. این لحظه به مقتضیات و مطالبات سیاسی حال حاضر گره خورده است. همین گذرابودن تصویر تاریخی است که تاریخ‌نگاری را مستعد حقیقتی و رای معرفت فاضلانه و آکادمیک می‌سازد.

از سوی دیگر، شناخت‌پذیری تاریخ وابسته به لحظه‌ای بحرانی است، لحظه‌ای آکنده از خطر که در آن وضعیت برای سوژه تاریخی بحرانی می‌شود. به گفته بنیامین، «سیاست در حکم حضور ذهن در صحنه تاریخ است». واردکردن گذشته تاریخی در منظومه‌ای آکنده از تنش با لحظه حال، دستاورد سوژه‌ای است که در وضعیتی بحرانی و سرشار از خطر، درگیر می‌شود و دغدغه او نه معرفت صرف بلکه حقیقتی کلی و جهانشمول است.

کار تاریخ‌نگار ماتریالیست بدل کردن لحظه‌های از دست‌رفته و بی‌نام‌ونشان گذشته ستم‌دیده به بحثی باب روز و اکنونی (actual) است. قرینه این امر در عشق رخ می‌دهد. رخداد عشق بر تمام گذشته روشنایی می‌افکند. آدمی سخت میل دارد تمام حوادث گذشته را در پرتو این رخداد از نو روایت کند. گویی تمام گذشته دست‌اندرکار تحقق این رخداد بوده است. لحظات گذشته عطش روایت‌شدن دارند، هر لحظه‌ای از این گذشته منتظر، به امری نقل‌کردنی و بازگفتنی بدل می‌شود. بنابر تفسیر جورجو آگامبن از نامه‌های سن‌پل در عهد جدید، پل از کلمه *typos* به معنای تمثیل‌ها یا علامت‌هایی برای حوادث گذشته در تاریخ یهود یاد می‌کند. تمام این حوادث به منزله تمثیلی‌اند برای رخداد رستاخیز مسیح، و نه حتی تولد او، در روز سوم پس از تصلیب. همین رخداد است که گذشته را بدین‌سان نقل‌پذیر و سزاوار *Construction* یا همان تفسیر‌ساختن می‌کند. این رخدادی است که از

طریق همین ساختن و ارجاعش به حوادث تمثیل‌گونه گذشته منتظر و نیز به لطف میل و تمنای سوژه تاریخ می‌تواند به حقیقتی کلی و خطابی جهانشمول بدل شود. خواندن و فراچنگ آوردن تصویر گذشته صرفاً به عرصه معرفت صرف تعلق ندارد بلکه بر مبنای مطالبات سیاسی حال، معطوف به حقیقتی کلی است. اینجا سوژه یا ذهن در عرصه تاریخ «حضور بهم می‌رساند». اکنون فرصتی است تا میلی که تحقق نیافته کامیاب شود، شکستی که به لحاظ روان‌کاوانه مرتب تکرار شده است رفع گردد. سوژه تاریخی میکوشد با متوقف کردن این تکرار، گذشته سرشار از شکست را نجات دهد. این خواست خواستی سیاسی است و نه صرفاً زیباشناختی و معطوف به حفظ «میراث فرهنگی».

روش بنیامین برای تاریخ‌نگاری ماتریالیستی استوار بر مفهوم منظومه (constellation) است. منظومه بنیامین مجموعه‌ای است از ایده‌های برگرفته از گذشته تاریخی و حال حاضر. در اینجا شاید استعاره «آسمان» ما را کمک کند. در آسمان شب می‌توان ستاره‌ها را بنا بر شدت و ضعف نورشان به هم وصل کرد و طرح فرضی دب اکبر یا یک خرس را به دست داد. ساختن این منظومه‌های فلکی به جایگاه کسی وابسته است که نظاره‌گر آسمان است. نور برخی ستاره‌ها هنوز به ما نرسیده و ممکن است تازه سال‌ها بعد پدیدار شوند. برخی کم‌سو و برخی دیگر نورانی‌ترند. من منظومه فلکی‌ام را در این لحظه خاص می‌سازم. منظومه وابسته به حال حاضر است. ممکن است بعدها که ستاره‌های دیگری ظاهر شوند، صورت فلکی من هم تغییر کند. اینکه کدام ستاره را برای ساختن یک منظومه انتخاب کنم نیز به خواست من بستگی دارد. نزد بنیامین این ستاره‌ها همان ایده‌هایند که در آسمان تاریخ کورسو می‌زنند. البته ایده نه در مقام امری. مجرد. بنیامین ایده را در معنای افلاطونی آن، یعنی *eidos* که اساساً مبین *form* نوعی تصویر، است به کار می‌برد. *eidos* ها یا تصاویر اصیل افلاطونی به ایده‌های ابدی اشاره دارد، حال آن‌که ایده‌های ایمازگونه بنیامین واجد سویه‌ای تاریخی و حسی‌اند و از فرهنگ مادی برمی‌خیزند. مثلاً در پروژه پاساژها ایده‌هایی که

منظومه بنیامین را تشکیل می‌دهند و از حیات پاریس قرن نوزدهم برخاسته‌اند، از این قرار اند: عکاسی، روزنامه، پانوراما، فانتاسماگوریا، فضای داخلی خانه‌های بورژوازی، ادبیات عامه‌پسند، مَد، روسپی‌گری، تکوین صنعت آهن و ساختمان‌سازی با آهن، خیابان‌های پاریس، فلانور یا پرسه‌زن و همچنین نظریه‌های یوتوپایی نظیر سوسیالیسم سن سیمون، فالانژهای فوریه، و جامعه بی‌طبقه مارکس.

در فصل پایانی فیلم سینما پارادیزو، پسر، که اکنون پا به سن گذاشته و خود کارگردان معروفی شده، میراث‌هدیه آلبرتوی مرده، آپاراتچی سینما پارادیزوی عهد کودکی‌اش را تماشا می‌کند. مجموعه‌ای از نماهای سانسور شده (صحنه‌های عاشقانه) فیلم‌ها که آلبرتو تمام‌اش را جمع کرده و برای او کنار هم چیده و «مونتاز» کرده است. پارادیزو تنها سینمای دهکده کودکی پسر بود که فیلم‌های آن بنا بود تصویر جهان خارج را «روایت» کند. اما صحنه‌های غیراخلاقی فیلم را آلبرتو به ناچار باید می‌برد و دور می‌ریخت و گاهی هم که صحنه‌ای از زیر دست‌اش در می‌رفت، در میانه جیغ و داد و به‌واقع «شوق» تماشاگران، دست‌اش را جلوی پروژکتور می‌گرفت و مسیر نور را سد می‌کرد (روشی که هنوز هم سینماتک موزه هنرهای معاصر تهران برای اعمال سانسور به کار می‌برد). برای تماشاگران، فیلم بعد از بردن و دورانداختن آن تصاویر نیز هنوز واجد نوعی پیوستار بود (تصاویر فیلم یکپارچه و فاقد گسست به نظر می‌رسیدند) اما پیوستاری کاذب. پسرک با تشویق آلبرتو دهکده را برای تحقق رویای‌اش، یعنی ساختن فیلم ترک کرد. پس از سال‌ها که بازگشت، آلبرتوی پیشتر مرده، تمام آن تکه‌ها و «دورریختنی‌ها» را کنار هم چیده بود و بدین‌سان تصویری را پیش چشم‌ان او قرار داد که پیوستارِ دروغین تمام آن فیلم‌ها را برملا ساخت. اگر آلبرتو نبود، آن تکه‌ها برای همیشه به فراموشی سپرده می‌شدند.

تفسیر فوق از سینما پارادیزو استعاره مناسبی برای فلسفه تاریخ والتر بنیامین

است. در هر دو مورد روش کار نوعی «مونتاز» بود. سرهم کردن و ارائه پیکربندی‌ای از تمام آن تکه‌پاره‌هایی که در روایت رسمی فاتحان از گذشته تاریخی، حذف و دور انداخته شده است تا پیوستاری ناب به دست داده شود. این تکه‌ها همان «دورریختنی‌های تاریخ» اند که ویرانه بر ویرانه تلنبار می‌کنند و پیش پای آن فرشته‌ای می‌افکنند که طوفان «پیشرفت» همین پیوستار او را به درون آینده‌ای نامعلوم می‌راند.

به گفته بنیامین در یادداشت‌هایی که برای نوشتن «تره‌های درباره مفهوم تاریخ» گرد آورده بود: «مفهوم جامعه بی طبقه باید سیمای مسیحایی راستین خویش را باز یابد، ولو به خاطر سیاست انقلابی خود پرولتاریا.»* از دید بنیامین، جامعه بی طبقه مارکس همان زمان مسیحایی بود که حکم توقف بالفعل و عظیم جریان تاریخ را داشت. ولی در سوسیال‌دموکراسی که متأثر از آموزه‌های نوکاتیسم بود، جامعه بی طبقه به یک «ایده‌آل» بدل گشت که نمیشد بدان رسید، بلکه فقط می‌بایست گام به گام در مقام ایده‌ای تنظیمی یا یک «مقصد» بدان تقریب یافت. بنابراین جامعه بی طبقه بدل به مقصدی می‌شود که اتفاقاً سراسر در متن پیوستار تاریخ و به مدد گام به گام پیش رفتن قابل دستیابی است.

یکی از نقاطی که در آن پیوند الاهیات و ماتریالیسم در بنیامین عیان می‌گردد همین رابطه میان مفهوم جامعه بی طبقه و مسیانیسیم یا مسیحاباوری است. در کتاب زمانی که باقی می‌ماند: شرحی بر نامه به رومیان سن پل، آگامین متن «ترها درباره مفهوم تاریخ» را به منزله متنی کاملاً مسیحایی می‌خواند. به واقع آگامین قرابت عمیق میان بنیامین و سن پل را نشان می‌دهد. بسیاری از مفاهیم سن پل در تره‌های بنیامین تکرار شده‌اند، مفاهیمی چون تصویر گذرای گذشته، نقل قول، قدرت مسیحایی ضعیف، زمان انباشته شده، زمان اکنون (Jetztzeit) و... آنچه برای ما مهم است نحوه پیوند ماتریالیسم و مسیانیسیم در تفکر بنیامین است که آگامین آن را از طریق

* مجموعه نوشته‌ها، جلد ۳-۱، ص ۱۲۳۲. مشخصات این مجموعه در «منابع» پایان کتاب آمده است.

کشف قرابت میان مارکس و سن پل، در مقام نوعی متأله انقلاب، روشن می‌سازد. او در فصل آخر زمانی که باقی می‌ماند می‌نویسد: «... هیچ دلیلی برای تردید در این امر وجود ندارد که این دو متن مسیح‌باورانه بنیادین سنت ما [ترها و نامه به رومیان]، که بین‌شان تقریباً دو هزار سال فاصله است و هر دو نیز در وضعیتی عمیقاً بحرانی نوشته شده‌اند، پیکربندی یا منظومه‌ای را تشکیل می‌دهند که سرانجام اکنون زمانه قرائت‌پذیری آن فرارسیده است. *Das Jetzt der Erkennbarkeit* یا اکنون شناخت‌پذیری مبین نوعی اصل بنیامینی اصیل برای هرمنیوتیک است که در حکم قطب مخالف مطلق آن اصل رایجی است که معتقد است هر اثری می‌تواند در هر زمان داده‌شده‌ای به موضوع تفاسیر بی‌پایان بدل گردد (آن هم بی‌پایان به نحوی مضاعف، یعنی در این معنا که تفاسیر هرگز همه‌جانبه و جامع نیستند و مستقل از وضعیت تاریخی-زمانی عمل می‌کنند).»*

در تمام مباحث فوق، الاهیات به اصطلاح حضوری غلیظ دارد، و این ممکن است در نگاه اول با ماتریالیسم بنیامین ناهمخوان به نظر رسد. احتمالاً بهترین راه برای درک رابطه الاهیات و ماتریالیسم در تفکر بنیامین رجوع به استعاره «عروسک ترکی و کوتوله گوژپشت» در تز اول از «ترهایی درباره مفهوم تاریخ» است:

حکایت می‌کنند از آدمکی که چنان ساخته شده بود که می‌توانست به استادی شطرنج بازی کند، و هر حرکت مهره‌های حریف را با حرکتی پاسخ گوید. عروسکی در جامه ترکی با قلیانی در کنار، روردر روی صفحه شطرنجی گذارده بر میزی عریض. مجموعه منظمی از آینه‌ها این توهم را برمی‌انگیخت که این میز از همه‌سو شفاف است. حال آنکه به‌واقع، گوژپشتی کوتوله که شطرنج‌بازی خبره بود در جوف عروسک می‌نشست و به یاری رشته‌ها دستان عروسک را هدایت می‌کرد. می‌توان نوعی قرینه فلسفی برای این دستگاه در

* Giorgio Agamben, *The Time That Remains, A Commentary on the Letter to Romans*, Trans. Patricia Daily, Stanford University Press, 2005, p.145.

ذهن متصور شد. عروسکی که نامش «ماتریالیسم تاریخی» است، باید همراه برنده شود. او می‌تواند به سهولت همه حریفان را از میدان بدر کند، به شرط آن‌که از خدمات الهیات بهره جوید، همان الهیاتی که، چنان‌که می‌دانیم، امروزه آب رفته است و باید از انظار کناره گیرد.

در عصر ظهور فاشیسم و سیطره گفتار ماتریالیستی به معنای عام آن، به‌راستی الاهیات نمی‌توانست بی‌واسطه قدم به میدان گذارد. به‌همین دلیل می‌توان در مورد بنیامین از نوعی الاهیات واژگون سخن گفت. اما در حال حاضر، در جهانی که از همه سو خبر از «بازگشت معنویت» می‌رسد و بنیادگرایان دینی به صحنه آمده‌اند، در جهانی که حمله به مارکسیسم و ستایش از عصر پس از فروپاشی شوروی به کلیشه‌ای همگانی بدل شده است، ظاهراً این ماتریالیسم است که باید از انظار کناره گیرد، زیرا به محض آن‌که سخن از آن به میان می‌آید همگان از «فجایع قرن بیستم» و «توتالیتراریسم» و غیره یاد می‌کنند. بنابراین در زمانه حاضر باید تمثیل بنیامین را معکوس کرد؛ اکنون عروسک شطرنج‌باز او به سهولت می‌تواند همه حریفان (از ایدئولوژی‌های عرفانی زمانه نو گرفته تا نئولیبرالیسم و بنیادگرایی جهان‌سومی / غربی) را از میدان به در کند، اگر که از خدمات این کوتوله گوژپشت، یعنی ماتریالیسم، بهره جوید. الاهیات بنیامین را نباید با هیچ شکلی از دگماتیسم کلیسایی خلط کرد؛ بلکه، این الاهیات در حکم آن حد نهایی نظروزی متافیزیکی است که بدون آن نمی‌توانیم فکر کنیم، و آنتی‌تز ضروری آن نیز همان «ماتریالیسم تاریخی» اوست. الاهیات و تفکر سیاسی تمامیتی را شکل می‌دهند که باید بدان به‌منزله هم‌زیستی قطب‌های مخالف اندیشد. این قسم فکر کردن، چنان‌که بنیامین زمانی گفته بود، «نه نیازمند انسجام (قیاسی)، بلکه نیازمند رادیکال بودن است».*

* از مقاله نوبرت بولتس و ویلم فان راین. رجوع کنید به پیوست پایان کتاب: «الاهیات واژگون».

بنیامین در نامه‌ای طولانی به دوست صمیمی‌اش گرهارد شولم (مورخ ۱۰ ژوئن ۱۹۳۸) به بهانه نقد کتاب بی‌مایه ماکس برود درباره کافکا (همان دوستی که نوشته‌های منتشر نشده کافکا را علی‌رغم وصیت او جمع‌آوری و منتشر کرد) مجموعه‌ای از ایده‌های درخشان درباره کافکا و رابطه او با سنت، تجربه زندگی شهری مدرن، حقیقت و تمثیل، حماقت و امید و... را مطرح می‌کند. به گفته بنیامین، «جهان کافکا، که غالباً چنین آرام و مصفا و چنین انباشته از فرشتگان است، مکمل دقیق عصر اوست، عصری که سرگرم آماده‌ساختن خویش برای قلع‌وقمع ساکنان این سیاره در مقیاسی توده‌ای است. آن تجربه‌ای که با تجربه کافکا در مقام یک فرد خاص تطابق دارد، به احتمال قوی نخستین بار هنگامی در دسترس توده‌ها قرار خواهد گرفت که آنان در شرف قلع‌وقمع شدن‌اند.»^{*}

توصیفی که بنیامین از زندگی و تجربه کافکا به دست می‌دهد تا حد زیادی با تجربه خود او خواناست. از این رو می‌توان با توسل به مقایسه‌ای جسورانه هر دوی آنها را نویسندگان حاشیه‌ای و بی‌ریشه‌ای دانست که درست پیش از وقوع فاجعه می‌نویسند. آثار کافکا مشحون از هراس از فاجعه‌ای است که دو دهه پس از مرگ او رخ داد. والتر بنیامین نیز اگرچه در مرز فرانسه و اسپانیا به دلیل ترس از گرفتار شدن به دست گشتاپو خودش را کشت، اما او نیز تا آخرین لحظات حیات چیزی درباره آوشویتس و «زاه‌حل نهایی» هیتلر برای یهودیان نمی‌دانست. رابطه کافکا و بنیامین با کشتار یهودیان، کولی‌ها، افلیجان و... یکسره متفاوت از رابطه‌ای است که آدورنو بدان اشاره می‌کند: دشواری و ابهام نهفته در مفهوم پردازی یا حتی یادکردن از آوشویتس پس از وقوع فاجعه. رابطه کافکا و بنیامین با فاجعه اساساً مبتنی بر هشدار و در عین حال نادیده‌گرفتن آن هشدار در زندگی شخصی‌شان بود، امری که تجربه شخصی و زندگی سراسر ویران هر دو را به مکملی دقیق برای عصرشان بدل ساخت.

* *The Correspondence of Walter Benjamin 1910- 1940*, Chicago press. chicago 1994. p.564.

بنیامین در توصیف این نمونهٔ اعلای روشنفکری یهودی غربی چنین می‌نویسد: «برای ادای حق مطلب درمورد سیمای کافکا، با تمامی خلوص و زیبایی غریب‌اش، هرگز نباید از یک چیز غافل شد: این سیما سیمای یک شکست است. شرایط تحقق شکست گوناگون‌اند. آدمی وسوسه می‌شود که بگوید: به محض آن‌که او از شکست غایب‌اش اطمینان یافت، همهٔ دغدغه‌های طول راه برایش همچون در یک رؤیا حل و فصل گشت. هیچ چیزی به یادماندنی‌تر از شور و شوقی نیست که کافکا به واسطهٔ آن بر شکست خویش تأکید گذاشت.»^{*} مقایسهٔ کافکا و بنیامین را می‌توان به عرصهٔ آثار آنان نیز تسری داد. هر دو تا پایان عمر نویسندگان ناشناخته و حاشیه‌ای باقی ماندند؛ همراه با شماری از آثار ناتمام، تکه‌پاره و منتشرنشده، و بسیاری داستان‌ها و مقالات دفن‌شده در ده‌ها مجله و فصل‌نامهٔ نه‌چندان مشهور. بنابراین به اتکای همین مقایسه می‌توان سیمای بنیامین را نیز نوعی سیمای شکست دانست. منتخب و سپس مجموعهٔ آثار بنیامین نیز سال‌ها پس از مرگ‌اش منتشر گشت، و پس از آن سال‌ها طول کشید تا او به شهرتی که سزاوارش بود دست یابد. بنیامین همان قدر که برشت را بزرگ‌ترین شاعر و ادیب آلمانی عصر خویش می‌دانست، اعتقاد راسخ داشت که خودش نیز بزرگ‌ترین منتقد ادبی آلمانی این عصر است. اما شاهکار ناتمام او، پروژهٔ پاساژها، که فقط طی چند دههٔ گذشته در دسترس قرار گرفته است، به‌واقع تلنباری است از طومارها، یادداشت‌ها، نقل‌قول‌ها، مقدمه‌ها، حاشیه‌نویسی‌ها و طرح‌ها. امروزه با توجه به فضای «ادبی و بازی‌گوشانه» حاکم بر مطالعات فرهنگی، گرایش قدرت‌مندی وجود دارد که می‌کوشد پراکندگی و ناتمامی آثار بنیامین را به‌عنوان فضیلتی پست‌مدرن معرفی کند. تو گویی او عامدانه سر آن داشت تا نه فقط در فقر و گمنامی بمیرد، بلکه آگاهانه از کامل‌کردن و انتشار افکار خویش طفره رود. مهم‌ترین پیامد این گرایش پنهان‌کردن شکست واقعی بنیامین و تبدیل او به تجسم عینی تکثر فرهنگی، و

* Ibid., p.566.

تکه‌پاره‌شدن سوژه و بازی‌گوشی‌های ادبی فوق‌مدران است. ولی حقیقت آن است که بنیامین نیز با شور و شوقی هم‌تراز با کافکا بر شکست خویش تأکید گذاشت. طفره‌رفتن از مهاجرت به آمریکا و اسرائیل فقط یکی از پیامدهای این تأکید بود. آثار بنیامین نیز مکمل دقیق عصر اویند، و شباهت آنها به ویرانه‌های تاریخی نیز نتیجهٔ منطقی همین امر است. بی‌شک او هم قصد آن را داشت که طرح نظری خود درباب تاریخ ماتریالیستی مدرنیته را کامل کند. اما این شکست صحنهٔ اصلی تجلی حقیقت و امید در آثار تکه‌پارهٔ اوست. آنچه بنیامین را از رسیدن به این هدف بازداشت نه بازی‌گوشی زیباشناختی بلکه حضور قاطعانهٔ فاشیسم و همراهی دیگران با آن بود. او نیز چون کافکا به امید اعتقاد داشت و بارها این جملهٔ کافکا را نقل کرد که: «خروارها امید هست، اما نه برای ما.»

بنیامینی که همچنان می‌تواند در زمانهٔ حاضر چیزی برای گفتن داشته باشد، نه صرفاً بنیامین «مطالعات فرهنگی» و نقد ادبی و فرهنگ پست‌مدرنیستی، و نه آن بنیامینی است که نوشته‌های تکه‌پاره و قطعه‌وارش کاملاً با فضای سایبرسیس و متون هایپرلینکی خواناست، بلکه بنیامین در مقام متفکر رخداد انقلاب و نظریه‌پرداز یک سیاست رادیکال است، همان فیلسوف لحظهٔ اکنون (که می‌تواند لحظهٔ ورود مسیحا باشد) و ایجاد چرخش در وضعیت اضطراری، وضعیتی که امروزه در سرتاسر کرهٔ خاک مستقر گشته است.

مراد فرهادپور - امید مهرگان

زبان و تاریخ:

مقولات زبانی و تاریخی در تفکر بنیامین

جورجو آگامبن

در میان یادداشت‌های مقدماتی «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» بنیامین با قطعه زیر روبه‌رو می‌شویم که به چند روایت تکرار شده است:

جهان مسیحایی همان جهان فعلیت تام و یکپارچه است. فقط در این جهان است که تاریخ کلی یا جهانشمول وجود دارد. آنچه امروزه به نام تاریخ جهانشمول شناخته می‌شود فقط می‌تواند نوعی اسپرانتو باشد. تا آن زمان که آشفتنگی برخاسته از برج بابل آرام نیافته باشد، هیچ چیزی نمی‌تواند مصداق این عنوان باشد. پیش‌فرض آن همان زبانی است که هر متنی از یک زبان زنده یا مرده باید سرآپا بدان ترجمه شود. یا به عبارت بهتر، این تاریخ خود همین زبان است. هر چند نه درمقام نوشتار، بلکه به‌مثابه جشنی پرسرور. این جشن از هر آداب و مناسکی بری است؛ و در آن هیچ خبری از مدیحه‌سرایی نیست. زبان آن خود همان ایده نثر است، که همه آدمیان آن را می‌فهمند، درست همان‌طور که متولدانی روز یکشنبه زبان پرنندگان را می‌فهمند.

مقایسه میان زبان و تاریخ، مقولات زبانی و مقولات تاریخی، در این قطعه، ممکن است در نگاه نخست شگفت‌آور به نظر رسد. به گفته بنیامین، تاریخ بشریت رستگار شده یگانه تاریخ جهانشمول است؛ لیکن تاریخ نوع بشر

رستگار شده با زبان او یکی است. تاریخ جهانشمول زبان جهانشمول را پیش فرض می‌گیرد یا، درست‌تر بگوییم، خود همان است، زبانی که به آشفستگی بابلی زبان‌ها خاتمه می‌دهد. اما نماد این زبان بشریت رستگار شده زبانی است که نوشته نمی‌شود بلکه همچون جشنی پرسرور تجربه می‌شود.

این همان ایده نثر است، یا چنان‌که در یکی از روایات قطعه فوق می‌خوانیم، «نثر آزاد گشته»، نثری «که زنجیرهای نوشتن را پاره کرده است.»^۲ و از این رو همه آدمیان آن را می‌فهمند، درست همان‌طور که — بنا به یک افسانه عامیانه مسیحی در مورد قوای مافوق طبیعی «کودکان متولد روز یکشنبه» — *Sonntagskinder* زبان پرندگان را می‌فهمند.

در صفحاتی که از پی می‌آید، من قرائتی از این متن را پیش می‌کشم، متنی که در آن بنیامین یکی از ژرف‌ترین دغدغه‌هایش را با حرکتی نمونه‌وار بیان کرد.

تقریب میان مقولات تاریخی و مقولات زبانی که در اینجا مطرح می‌شود، آنقدرها که امروزه به نظر ما می‌رسد نامعمول نیست. این تقریب به واسطه نوعی صورت‌بندی که شاید حتی افراطی‌تر هم باشد، برای تفکر قرون وسطی امری آشنا بود: در کتاب ریشه‌شناسی‌ها اثر ایزیدور اهل سویل چنین می‌خوانیم: «تاریخ ملازم دستور زبان است.»^۳ در آن متن آگوستینی‌ای که مرجع این جمله ایزیدور است، این ملازمت بر این اساس تبیین می‌شود که انتقال تاریخی ضرورتاً با رجوع به قلمرو «حروف» همراه است. آگوستین پس از بررسی آنچه خود «طفولیت دستور زبان» می‌نامد، یعنی از ابداع حروف الفبا تا تشخیص اجزاء جمله، چنین ادامه می‌دهد:

دستور زبان می‌توانست در همین‌جا خاتمه بیابد. ولی از آنجا که خود نام‌اش گویای حروف (Letters) است [مثل کلمه «الفبا» در فارسی]، که در زبان لاتین ریشه کلمه ادبیات (Literature) است، چنان شد که هر امر به یادآوردنی به قالب حروف درآمده [Litteris mandaretur] ضرورتاً با آن ملازمت داشت. بدین‌سان

این رشته با تاریخ مرتبط گشت، تاریخی که نامی واحد دارد اما ماده و محتوایش نامتناهی، متنوع، و بیشتر آکنده از نگرانی‌هاست تا شادمانی یا حقیقت، ماجرای بس جدی که بیشتر مشغلهٔ اصحاب دستور زبان است تا مورخان.^۴

اگر در این متن، تاریخ به همان شیوهٔ تیره‌وتاری معرفی گشته است که برای ما آشناست، یعنی به منزلهٔ «ماجرایی بس جدی که بیشتر مشغلهٔ اصحاب دستور زبان است تا مورخان»، از آن روست که آگوستین، با درکی عمیق از سرشت زبان، این نکته را درمی‌یابد که علم زبان نه فقط دستور به مفهوم دقیق کلمه (تحلیل هم‌زمان ساختارهای زبانی) بلکه همچنین «بعد» نامتناهی انتقال تاریخی (Litteris mandaretur) را نیز شامل می‌شود. از این رو برای آگوستین، حرف، *gramma* [واحد دستور زبان]، قبل از هر چیز یک عنصر تاریخی است. اما به چه معنا؟

برداشت آگوستین از این مسأله بر نظریهٔ رواقیون دربارهٔ زبان استوار است، نظریه‌ای که هنوز هم، برای مثال، در رسالهٔ مهم وارو (Varro) در خصوص زبان لاتین مطرح بود. این نظریه به وضوح دو سطح را در زبان از هم تمیز می‌دهد: سطح نام‌ها (یا سطح نام‌گذاری ناب) و سطح گفتار، که از اولی نشأت می‌گیرد، همچون «رودخانه‌ای از سرچشمه‌اش».^۵

از آنجا که آدمیان تنها از طریق انتقال تاریخی نام‌ها را دریافت می‌کنند — نام‌هایی که همواره بر آنان مقدم است — دسترسی به این بُعد بنیادین زبان مشروط به تاریخ و منوط به میانجی‌گری آن است. موجودات ناطق نام‌ها را ابداع نمی‌کنند، و نام‌ها از بطن موجودات ناطق، یا توگویی صداهایی حیوانی، برنمی‌خیزند. برعکس، همان‌طور که وارو می‌گوید، نام‌ها با نزول به آدمیان می‌رسند، یعنی از طریق انتقال تاریخی. نام‌ها فقط می‌توانند داده و دست به دست شوند؛ کنش کلام موضوع نوعی فن یا هنر [ars] و از این رو موضوعی درخور برای نوعی علم فنی و عقلانی است. در اینجا مهم نیست که نام‌ها هدیه‌ای الهی انگاشته شوند یا ابداعی بشری؛ آنچه مهم است آن است که، در

هر دو مورد، خاستگاهشان از چنگ موجود ناطق می‌گریزد. این تجزیه عرصه زبان به دو سطح سلسله‌مراتبی نام‌ها و کلام بالفعل، که از هم متمایزند، مقوم شهودی است چنان ماندگار و مرکزی که ما هنوز هم می‌توانیم حضور آن را در تراکتاتوس ویتگنشتاین، در قالب عباراتی کاملاً مشابه، تشخیص دهیم. در اینجا نام‌ها به مثابه «نشانه‌های بسیط» (Urzeichen) تعریف شده‌اند که فهم آنها در گرو توضیح قبلی معنای‌شان است.^۶ به گفته ویتگنشتاین، در مورد گزاره‌ها، ما منظور یکدیگر را بدون هیچ‌گونه توضیح اضافی درمی‌یابیم. (شایسته است تا درباره این خصلت دسترسی بشری به زبان تأمل کنیم، خصلتی که بر اساس آن، هر کنش کلامی دسترسی به سطح نام‌ها را پیش‌فرض می‌گیرد، سطحی که فقط به لحاظ تاریخی می‌توان بدان دست یافت، یعنی به میانجی یک «این‌طور گفته می‌شود» که به‌واقع چیزی نیست مگر یک «این‌طور گفته می‌شد».)

همین بنیان تاریخی نخستین زبان — که در برابر هرگونه رسوخ صرفاً فنی و عقلانی مقاومت می‌ورزد — است که دانته، در قطعه‌ای از *Convivio* [پایکوبی]، آن را به یاری نوعی تصویر نجومی، به مثابه «سایه» زبان معرفی می‌کند. در اینجا دانته دستور زبان را با آسمان ماه مقایسه می‌کند، آن هم بر اساس «سایه مشهود [در آسمان ماه]، که خود چیزی نیست مگر رقت جوهر و ماده این بخش از آسمان که برخلاف بخش‌های دیگر، پرتوهای خورشید نمی‌توانند در آن از حرکت بازایستند و به عقب منعکس گردند.»^۷ از نظر دانته، گرامر نیز واجد همین خصلت است، «زیرا به واسطه نامتناهی بودن‌اش، پرتوهای عقل از حرکت باز نمی‌ایستند، بالاخص تا آنجا که به کلمات مربوط می‌شود.»^۸

عقل نمی‌تواند به خاستگاه نام‌ها دست یابد و قادر نیست بر آنها مسلط گردد، زیرا، چنان‌که دیدیم، نام‌ها فقط به واسطه تاریخ، در حالت نزول، به عقل می‌رسند. این «نزول» نامتناهی نام‌ها همان تاریخ است. از این‌رو زبان همواره از مکان آغازین موجودات ناطق از قبل باخبر است، زبان به سمت گذشته و آینده یک نزول نامتناهی عقب‌نشینی می‌کند، آن هم به نحوی که تفکر هرگز نمی‌تواند

پایانی برای آن بیابد، و این همان «سایه» نازدودنی دستور زبان است، همان ظلمتی که از آغاز در ذات زبان سُکنی گزیده است و — در قالب تطابق ضروری تاریخ و دستور زبان — شرط تاریخی انسان‌ها را بنیان می‌نهد. تاریخ رمز همان سایه‌ای است که دسترسی مستقیم به سطح نام‌ها را از انسان‌ها دریغ می‌کند؛ تاریخ همان مکان نام‌هاست. شفافیت زبان — بی‌بنیان بودن هر کنش کلامی — هم الاهیات و هم تاریخ را بنیان می‌نهد. تا آن زمان که انسان‌ها نتوانند به خاستگاه زبان دست یابند، انتقال و دست به دست شدن نام‌ها ادامه خواهد یافت. و تا آن وقت که انتقال نام‌ها وجود دارد، تاریخ و تقدیر نیز. در کار خواهد بود.

از این منظر، تطابق میان زبان و تاریخ که متن بنیامین بدان اشاره دارد، دیگر عجیب به نظر نمی‌رسد. پیش‌شرط تاریخی انسان‌ها از پیش‌شرط آنها در مقام موجودات ناطق جدایی‌ناپذیر است؛ این پیش‌شرط در خود شیوه دسترسی ایشان به زبان مندرج است، شیوه‌ای که نشانه آن در اصل یک ترک است. اما بنیامین این آمیزش زبان و تاریخ، مقولات زبانی و مقولات تاریخی، را چگونه می‌فهمد؟ او در متنی متعلق به سال ۱۹۱۶، با عنوان «معنای زبان در نمایش سوگناک آلمانی و در تراژدی»، این امر را در شکلی بس چشمگیر و موجز بیان می‌کند: «در زبان بشری، تاریخ همراه با معنا ظاهر می‌شود.»^۹ با این حال در این متن، آمیزش و یگانگی زبان و تاریخ تمام و کمال نیست. در واقع این آمیزش با ترکی در خود زبان تطابق می‌یابد، یعنی با سقوط زبان [Wort] از «حیات ناب احساس» — که در آن، زبان «همان صدای ناب احساس» است — به قلمرو معنا یا دلالت (Bedeutung). بنیامین می‌نویسد: «طبیعت طی این طریق [به دور از صدای ناب]، خیانت زبان به خویش را مشاهده می‌کند، و این توقف عظیم احساس به سوگواری بدل می‌گردد.»^{۱۰} بدین‌سان تاریخ و معنا همراه هم تولید می‌شوند، لیکن این دو پیرو وضعیتی از زبان‌اند که به تعبیری پیش‌تاریخی

است، وضعیتی که در آن، زبان، بدون هیچ معنایی، در قالب «حیات ناب احساس» وجود دارد.

در مقاله «در باب زبان و زبان بشری» (۱۹۱۶)، تجزیه زبان به دو سطح به وضوح توسط نوعی اسطوره-زبان (mythologeme) صورت‌بندی می‌شود که استوار بر تأویل کتاب مقدس است. در اینجا، همچون در تفکر قرون وسطی، سطح نخستین زبان همان سطح نام‌هاست، که مثال آن در حکایت سفر آفرینش، همان فعل نام‌گذاری آدم ابوالبشر است. لیکن آنچه بنیامین در اینجا به منزله «زبان ناب» (reine Sprache) یا زبان نام‌ها تعریف می‌کند، به هیچ وجه آن چیزی نیست که ما امروزه، مطابق با تلقی‌ای بیش از پیش رایج، از زبان می‌فهمیم — یعنی کلام بامعنا در مقام ابزار نوعی هم‌رسانی یا ارتباط که یک پیام را از سوژه‌ای به سوژه‌ای دیگر انتقال می‌دهد. بنیامین صریحاً چنین تلقی‌ای از زبان را به مثابه «مفهومی بورژوایی از زبان» رد می‌کند، مفهومی که او قصد دارد «عدم انسجام و توخالی بودن‌اش» را نشان دهد. در مقابل، زبان ناب نام‌ها همچون مثالی بارز از درکی از زبان ظاهر می‌شود که «فائل به هیچ‌گونه وسیله، ابژه و مخاطب هم‌رسانی نیست». نام، در مقام «درونی‌ترین ماهیت خود زبان»، همان چیزی است که «از طریق آن هیچ چیز هم‌رسانی نمی‌شود، و در آن، زبان مطلقاً خود را هم‌رسانی می‌کند. در نام‌گذاری، آن وجود معنوی که خود را هم‌رسانی می‌کند، همان زبان است». از همین روست که بنیامین می‌تواند نام را چنین تعریف کند: «زبان زبان (البته در صورتی که این ترکیب نوعی اضافه‌ملکی نباشد)»

بنابراین، منزلت این زبان آدم ابوالبشر همان منزلت کلامی است که هیچ چیزی غیر از خود را هم‌رسانی نمی‌کند، و در متن آن، ذات معنوی و ذات زبانی با هم تطابق می‌یابند. چنین زبانی هیچ نوع محتوایی ندارد، و هیچ موضوعی را از خلال معانی هم‌رسانی نمی‌کند؛ برعکس، این زبان نسبت به خود کاملاً شفاف است. «چیزی به نام محتوای زبان وجود ندارد؛ زبان در مقام هم‌رسانی، نوعی وجود معنوی را هم‌رسانی می‌کند — یعنی نفس هم‌رسانی‌پذیری را.» از این

روست. که مسأله امر بیان‌ناپذیر (به‌منزله «نزاعی... میان آنچه بیان‌شده و بیان‌پذیر است و آنچه بیان‌نشده و بیان‌ناپذیر است») که مشخصه زبان بشری است، نمی‌تواند در زبان ناب وجود داشته باشد.^{۱۲} همین‌جاست که فلسفه زبان با دین در مفهوم وحی، که پذیرای مفهوم امر بیان‌ناپذیر نیست، تماس پیدا می‌کند.

گناه نخستین که آدمیان به‌سبب آن از بهشت رانده شده‌اند، پیش از هر چیز، درحکم هبوط زبان از مرتبه یک زبان مبتنی بر نام‌های بی‌دلالت و کاملاً شفاف به مرتبه کلام دلالت‌گر درمقام ابزار نوعی ارتباط و هم‌رسانی بیرونی است: «کلمه باید چیزی (غیر از خودش) را هم‌رسانی کند. هبوط حقیقی روح زبان در همین واقعیت نهفته است... انسان با پا بیرون نهادن از زبان ناب نام‌ها، زبان را به یک ابزار (یعنی معرفتی ناجور با وی) و در نتیجه، دست‌کم از یک جهت، به نشانه صرف بدل می‌کند؛ و این تحول آخری به تکرر زبان‌ها منجر می‌شود.»^{۱۳}

این همین وضعیت هبوط‌کرده زبان — که آشفتگی زبان‌ها در ماجرای برج بابل بر آن گواهی می‌دهد — است که مقاله ۱۹۲۱ بنیامین، «رسالت مترجم»، آن را از منظر رستگاری مسیحایی‌اش مطرح می‌کند. در اینجا کثرت زبان‌های تاریخی در متن حرکت‌اش به‌سوی زبان ناب درک می‌شود، زبانی که مقاله ۱۹۱۶، «درباب زبان و زبان بشری»، آن را به‌منزله خاستگاه بهشتی‌شان معرفی کرد. اکنون زبان ناب درمقام آن چیزی ظاهر می‌شود که هر زبانی، به‌شیوه خودش، بر آن دلالت می‌کند [vuole dire]^{۱۴}. بنیامین می‌نویسد: «کل خویشاوندی فراتاریخی زبان‌ها عبارت است از اینکه: در بطن هر زبانی به‌مثابه یک کل، قصدی نهفته است — قصدی که با این حال، یک زبان منفرد به خودی خود نمی‌تواند بدان دست یابد، بلکه فقط و فقط به لطف تمامیت قصدهای یکایک زبان‌ها، که مکمل یکدیگراند، قابل‌دستیابی است: زبان ناب.»^{۱۵} آنچه در زبان مورد دلالت قرار می‌گیرد در دل هر زبان واحدی به‌انتظار نوعی شکوفایی نشسته است: از هماهنگی تمام زبان‌ها گرفته تا آن یگانه‌زبانی که بنیامین آن را به‌مثابه «پایان مسیحایی تاریخ‌شان» تعریف می‌کند. درست همان‌گونه که تاریخ به‌جانب فرجام مسیحایی‌اش گرایش

دارد، لاجرم حرکت زبانی نیز در مقام یک کل به جانب «مرحله‌ای نهایی، قطعی و تعیین کننده از کل آفرینش زبانی»^{۱۶} پیش می‌رود. رسالت فیلسوف، همچون رسالت مترجم، «توصیف کردن» و «به‌تلویح سخن گفتن» از این زبان حقیقی واحد است، که می‌کوشد تا در صیوریت زبان‌ها «خود را نشان دهد» و «خود را بر سازد». لاجرم در پایان مقاله، این زبان ناب در هیأتی تعیین کننده توصیف می‌شود، یعنی در قالب «کلمه بی‌بیان» که از سنگینی و بیگانگی معنا رها شده است:

خلاص کردن آن از این بار [معنا]، بدل ساختن امر نمادینه‌ساز به خود امر نمادینه‌شده، باز یافتن زبان ناب، در هیأتی کاملاً شکل یافته، از درون سیلان زبانی، همان قابلیت عظیم و یگانه ترجمه است. در این زبان ناب — که دیگر به هیچ چیز دلالت یا آن را بیان نمی‌کند، بلکه در مقام کلمه بی‌بیان و خلاق، گویای همان چیزی است که قصد همه زبان‌ها معطوف بدان است — نهایتاً تمام اطلاعات، تمام معنا و تمام قصد به آن لایه‌ای می‌رسند که مقدر است در آن جا محو شوند.^{۱۷}

چگونه باید این «کلمه بی‌بیان»، این زبان ناب را درک کنیم که در آن تمام اطلاعات و تمام معنا محو می‌شوند؟ چگونه باید به کلمه‌ای بیاندیشیم — زیرا رسالت تفکر در این مقطع چیزی جز این نیست — که دیگر بر هیچ چیزی دلالت نمی‌کند، یعنی دیگر انتقال تاریخی معنا تقدیر آن نیست؟ و این کلمه — که ضرورتاً آشفتگی بابلی زبان‌ها را محو کرده است — به چه معنا قادر است الگویی از زبان جهان‌شمول بشریت رستگار شده دز اختیارمان نهد، زبانی «که تمام آدمیان آن را می‌فهمند، درست همان‌طور که تمام متولدان روز یک‌شنبه زبان پرندگان را می‌فهمند»؟ به بیان دیگر، آدمیان چگونه می‌توانند بدون میانجی‌گری معنا به سادگی سخن بگویند و کلام را درک کنند؟

به نوشته بنیامین، تمام زبان‌های تاریخی بر زبان ناب دلالت می‌کنند. زبان ناب همان مدلول (das Gemeinte) در هر زبانی است، آنچه هر زبانی قصد گفتن‌اش را دارد. لیکن از سوی دیگر، زبان ناب خود بر هیچ چیزی دلالت

نمی‌کند؛ نمی‌خواهد چیزی بگوید، و در آن، هر معنا و قصدی به پایان می‌رسد. از این رو می‌توانیم بگوییم که تمام زبان‌ها قصدِ گفتنِ آن کلمه‌ای را دارند که بر هیچ چیز دلالت ندارد.

بگذارید این پارادوکس را به‌تمامی در نظر آوریم. بنیامین می‌نویسد: «کل خویشاوندی فراتاریخی زبان‌ها عبارت است از اینکه: در بطن هر زبانی به‌مثابه یک کل، قصدی نهفته است — که با این حال، یک زبان منفرد به خودی خود نمی‌تواند بدان دست یابد، بلکه فقط و فقط به لطف تمامیتِ قصدهای یکایک زبان‌ها، که مکمل یکدیگراند، قابل‌دستیابی است.»^{۱۸} بنابراین آنچه در هر زبانی، بیان‌ناپذیر و بیان‌نشده باقی می‌ماند دقیقاً همان چیزی است که هر زبانی بر آن دلالت می‌کند و قصد گفتن‌اش را دارد: زبان ناب، کلمه بی‌بیان. و این واقعیت که مدلول دائماً بیان‌ناشده باقی می‌ماند، تنش دلالتی زبان‌ها را در متن‌صیورورت تاریخی‌شان پی می‌ریزد و تداوم می‌بخشد. سطح زبان نام‌ها — که چنان‌که دیدیم، تفاوت‌اش با گفتار پیوند زبان و تاریخ را به‌راه می‌اندازد — همان چیزی است که در همه زبان‌ها مورد دلالت قرار می‌گیرد، آن چیزی که همه زبان‌ها انتقال‌اش می‌دهند بی‌آن‌که هرگز قادر به بیان آن باشند. پس این همان چیزی است که حرکت تاریخی [در جهت انتقال معانی] را به تقدیر کثرت زبان‌ها بدل می‌سازد (و ما اینک از این طریق می‌توانیم اسطوره کتاب مقدس در مورد فقدان زبان بهشتی را تفسیر کنیم). آنها دلالت می‌کنند و واجد معنایند، چرا که قصد گفتن چیزی را دارند؛ اما آنچه قصد گفتن‌اش را دارند — زبان ناب — بیان‌ناشده و ناگفته در دل زبان‌ها باقی می‌ماند.

از این رو رابطه میان کثرت زبان‌های تاریخی و معنای واحدشان رابطه‌ای دیالکتیکی است: زبان‌ها برای گفتن معنای مورد نظرشان می‌باید از آن معنا، یعنی از انتقال آن، بازایستند. ولی این دقیقاً همان کاری است که آنها بدون الغای خویش قادر به انجام‌اش نیستند، زیرا این فقط تمامیت معنای زبانی، یعنی تحقق مسیحایی زبان‌ها است که می‌تواند این کار را به انجام رساند. به همین دلیل

است که بنیامین می‌نویسد: «یک راه‌حل آنی و نهایی، و نه زمانمند و موقتی، برای رفع این بیگانگی از عهده نوع بشر خارج است یا به هر حال دست‌یابی بی‌واسطه بدان امکان‌پذیر نیست»^{۱۹} این امر بدان معنی نیست که در اینجا با نوعی دیالکتیک نامتناهی سروکار داریم. تحقق این رسالت، به طور غیرمستقیم، ممکن و واقعی است (همان‌طور که به گفته بنیامین درباره دین، دین می‌تواند «در دل زبان‌ها، بذر پنهان زبانی برتر را» پروراند)^{۲۰}. زبان کلی و جهانشمول و بی‌بیان خود را برمی‌سازد و خود را در متن شدن تاریخی زبان‌ها «نشان می‌دهد». لیکن برساختن شدن‌اش به طور قطع هرگونه معنای زبان را فرومی‌نشانند، و آن امر غیر قابل‌گفتنی را حذف می‌کند که زبان را به سوی انتقال تاریخی و دلالت راند. از آنجا که زبان ناب یگانه زبانی است که معنایی نمی‌رساند بلکه صرفاً سخن می‌گوید، پس این زبان در عین حال یگانه زبانی است که «حذف بلورین امر بی‌بیان‌ناپذیر در زبان» را به انجام می‌رساند — نکته‌ای که بنیامین در نامه‌ای مورخ ژوئیه ۱۹۱۶ به مارتین بوبر طرح کرد. این حقیقتاً «زبان زبان» است که معنای همه زبان‌ها را نجات می‌بخشد و در متن شفافیت‌اش، زبان سرانجام خود را می‌گوید.

حال که ویژگی‌های فیزیونومیک زبان ناب را مشخص ساخته‌ایم، هر قدر هم که این ویژگی‌ها پارادوکسیکال باشند، اجازه دهید به همان قطعه‌ای بازگردیم که بحث خود را با آن شروع کردیم، و بپرسیم: چگونه باید واقعیت این زبان ناب را به مثابه زبان جهانشمول بشریت رستگار شده معرفی کنیم؟ می‌توانیم کار را با تصور این زبان برحسب فرضیه‌ای شروع کنیم که بنیامین آن را صراحتاً کنار می‌گذارد، یعنی به مثابه نوعی اسپرانتو. بنیامین مسلماً از این نکته غافل نبود که نوعی قصد مسیحایی در بن اسپرانتو نهفته است و در خود نام آن نیز متجلی است. (بنیامین در یادداشتی مقدماتی بر «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» می‌نویسد: «تاریخ جهانشمول در مفهوم امروزی آن همواره فقط نوعی اسپرانتوست. این مفهوم امیدهای نوع بشر را دقیقاً همان قدر خوب بیان می‌کند

که زبان جهانشمول»^{۲۱} کلمه «اسپرانتو» یعنی «کسی که امید می‌ورزد»، و این کلمه همان نام مستعاری است که پزشک یهودی لهستانی، لودویگ زامنهوف، کتاب *زبان بین‌المللی* خود را در سال ۱۸۸۷ تحت آن منتشر ساخت. او در این کتاب مبانی نوعی زبان جهانشمول را ارائه کرد که فی الواقع دربرگیرنده امیدهای او برای تحقق تفاهمی پایدار و جهانی میان همه مردمان بود. این نکته که او زبان ابداعی خود را به مفهومی مسیحایی معرفی کرد (یا به زبان بنیامین، به مثابه «زبانی که هر متن یک زبان زنده یا مرده باید به تمامی بدان ترجمه شود») در تلاش سرسختانه او برای ترجمه بازتاب می‌یابد، تلاشی که نهایتاً به ترجمه عهد عتیق به زبان اسپرانتو و انتشارش در ۱۹۲۶ انجامید (یعنی در همان زمانی که فرانتس روزن تسوایگ و مارتین بوبر سرگرم آماده سازی ترجمه خویش از کتاب مقدس بودند).

اسپرانتو چگونه شکل می‌گیرد؟ این زبان مبتنی بر ۴۰۱۳ ریشه (اساساً نئولاتین) است که از زبان‌های هندواروپایی استخراج شده اند؛ این ریشه‌ها با اضافه شدن پیشوند O- اسم فاعل را می‌سازند، با پیشوند A- صفات را، و با پیشوند I- مصدرها را. بدین سان از ریشه skrib، که بر نوشتن دلالت دارد، skribo (نویسنده)، skriba (نوشته)، و skribi (نوشتن) به دست می‌آید. بنابراین اسپرانتو عبارت است از تلاش افراطی در جهت منظم کردن و ساده‌سازی دستوری ساختار زبان‌های تاریخی، عملی که تلقی بنیادین از زبان به منزله نظامی از نشانه‌های انتقال‌دهنده معانی را دست‌نخورده برجای می‌گذارد. کثرت زبان‌ها حد و مرز می‌خورد اما نه در معنای تحقق و دگرذیسی مسیحایی‌شان، بلکه در معنای نوعی حفاظت بی‌پایان از دلالت و معناشان. بی‌درنگ درمی‌یابیم که آنچه از اسپرانتو حذف شده است دقیقاً همان تحقق یا فرجام مسیحایی است که بنیامین درباره آن می‌نوشت. اسپرانتو زبانی است متکی بر معنای نامتناهی که هیچ‌گاه به تحقق و کمال دست نمی‌یابد. آن برداشتی از تاریخ جهانشمول که اسپرانتو را الگوی خود قرار می‌دهد صرفاً می‌تواند درحکم نوعی سازماندهی فشرده و موجز از عناصر

اساسی تمام تاریخ‌های جزئی باشد. چنین چکیده‌ای همان جهان مبتنی بر فعلیت تام و یک پارچه رهاگشته از هرگونه نوشتن نیست، بلکه، درعوض، خود نوشتن است که تسلیم انتقال بی پایان گشته است.

تفسیر دیگری که بنیامین صریحاً علیه آن به خوانندگان‌اش هشدار می‌دهد تلقی زبان جهانشمول (یا تاریخ جهانشمول) به منزله نوعی «ایده‌آل» است، آن هم به معنای تحقق نوعی رسالت نامتناهی در ورا یا با گذر از هرگونه سیوررت تاریخی. کلمه بی‌بیان، در این مفهوم، نوعی رسالت نامتناهی خواهد بود که هرگز نمی‌تواند به واقع تحقق یابد، و تجربه تاریخی نوع بشر سخنگو همواره معطوف بدان خواهد بود [بی‌آنکه بدان دست یابد]. امروز چنین تلقی‌ای از زبان و تاریخ (که فقط به نادرست دینی خوانده می‌شود) به همت نوعی جریان فلسفی سرپا ننگه داشته شده است، جریانی که، با ظهور از دل تفسیری خاص از تفکر هایدگر، به واسطه ازدواج‌اش با سنت تحلیلی آنگلوساگسون، در فضای گفتگوی آکادمیک معاصر، جایگاهی مهم و بارز یافته است.

بر اساس این تلقی [از زبان]، «هر کلمه‌ای، در مقام رخداد یک لحظه، امر ناگفته را با خود حمل می‌کند، امری که این کلمه از طریق پاسخ‌دادن و فراخواندن با آن مرتبط است..... هرگونه سخن گفتن بشری متناهی است، آن هم بدین طریق که در بطن آن نوعی پایان‌ناپذیری معنا جای گرفته است که باید به روشنی تشریح و ترسیم شود.»^{۲۲} این پایان‌ناپذیری معنا همان چیزی است که هرگونه ادراک از کلام باید گوش به زنگ آن باشد: تفسیر اصیل تفسیری است که، با پناه‌دادن به گشودگی نامتناهی اجتماع تاریخی پیام‌ها، هر امر گفته شده را در متن امر ناگفته تاریخی‌ای قرار می‌دهد که تفسیر شدن نامتناهی تقدیر آن است. از این منظر، مفسری که نمی‌خواهد حافظ عدم تناهی سنت باشد، به گفته هانس گئورگ گادامر، به مانند «سگی خواهد بود که آدمی می‌کوشد چیزی را به او نشان دهد، اما او به عوض نگریستن به جهت اشاره شده، انگشت اشاره را گاز می‌گیرد.» بنیامین صراحتاً علیه چنین منظری هشدار می‌دهد هنگامی که، با

ژستی واحد، هر دو موضع را نقد می‌کند، یعنی هم دگرگونی سوسیال دموکراتیک ایده مارکسی جامعه بی طبقه (که برای بنیامین درحکم یک ایده حقیقتاً مسیحایی بود) به رسالتی بی پایان، و هم دگرگونی مشابه و نوکانتی ایده کانتی به یک ایده آل. درست همان طور که جامعه بی طبقه به آن چیزی بدل می‌شود که مینا و هادی هرگونه رشد و تحول تاریخی است بی آنکه خود هرگز در تجربه واقعی به دست آید، به همین ترتیب هرمنیوتیک نیز زبان ایده آل را به آن مبنای بیان ناپذیری بدل می‌سازد که، بی آنکه خود هرگز پا به حیطه کلام گذارد، حرکت نامتناهی هر زبانی را مقدر می‌سازد. اما برای بنیامین، از سوی دیگر، «جامعه بی طبقه نه پایان نهایی پیشرفت تاریخی، بلکه درحکم توقف غالباً شکست خورده و نهایتاً تحقق یافته آن است.»^{۳۳}

از دید بنیامین، هرمنیوتیک حقیقی یک متن نقطه مقابل آتی است که هرمنیوتیک معاصر پیش می‌نهد. اگر مفسر به سوی امر ناگفته و پایان ناپذیری معنا چشم می‌دوزد، از دید بنیامین، هدف از این کار مسلماً نه حفظ آنها بلکه خاتمه دادن به آنهاست. همچون سگ فوق‌الذکر در مثال گادامر، او نیز با سماجت دست لحظه تاریخی را گاز می‌گیرد تا این دست از اشاره کردن به و رای خود در قالب نوعی ارجاع بی پایان بازایستد. نقد اصیل همان کامل کردن و کشتن اثر است. نقد، با برملا کردن ایده در اثر، اثر را به یک ستون فقرات فرومی‌کاهد؛ نقد اثر را بهت زده می‌کند، نقد اثر را می‌گوید.

شالوده رازآمیز این تلقی از زبان و تاریخ به روشنی در نظریه‌ای دیگر ظاهر می‌شود که می‌تواند در عین حال مدعی ارائه تفسیری مشروع از تفکر بنیامین باشد. در اینجا منظور ما همان نظریه باستانی کابالایی از زبان است، که مقتدرترین بیان آن در زمانه ما در آثار گرشوم شولم یافت می‌شود. براساس این نظریه، مبنای هر زبان بشری نام خداوند است. اما این نام فاقد هر نوع معنای خاص است، و بر زبان راندن آن نیز ممکن نیست؛ این نام صرفاً توسط بیست و دو حرف الفبا ساخته می‌شود که همه زبان‌های بشری محصول ترکیب آنهاست.

شولم می‌نویسد:

برای کابالیست‌ها، این نام فاقد هر «معنا»یی به مفهوم سنتی این کلمه است. این نام هیچ دلالت مشخصی ندارد. بی‌معنابودن نام خداوند نشان‌گر وضعیت آن در کانون وحی است، که این نام در بنیان آن نهفته است. در ورای هرگونه انکشاف معنایی در زبان... همین عنصر حضور دارد که به پس و ورای معنا فرافکنده می‌شود، هرچند خودش در وهله نخست ارائه معنا را ممکن می‌سازد. همین عنصر است که هر شکل دیگری از معنا را عرضه می‌کند، هرچند که خودش فاقد هر معنایی است. آنچه ما از خلقت و وحی، یعنی کلمه خدا، می‌آموزیم به شکلی نامتناهی قابل تفسیر و منعکس در زبان خود ماست. تشعشع صداها از سوی این کلمه، که به ما می‌رسند، آنقدرها درحکم ارتباط و همسانی نیستند که درحکم صوری از توسل (appeal). آنچه واجد معنا — مفهوم و شکل — است خود این کلمه نیست بلکه سنتی است که در پس این کلمه است، همسانی و انعکاس آن در زمان.^{۲۴}

با این تلقی عرفانی از رابطه میان نام «تحت‌اللفظی» خداوند و زبان بشری، ما به درون افقی از تفکر گام می‌نهیم که مسلماً برای بنیامین آشنا بود، افقی که در زمانه ما به واسطه نظریه برتری حرف یا گراما [gramma] (درمقام بنیان سلبی و آغازین زبان)، دنیوی شده است، نظریه‌ای که، قبل از همه توسط دریدا، به صورت بی‌شماری در تفکر معاصر فرانسوی ظاهر می‌شود. لیکن بار دیگر، متن بنیامین امکان چنین تفسیری را منتفی می‌کند. در همان حال که خصلت عرفانی و غیردلالتی نام خداوند، چه در کابالا و چه در گراماتولوژی، با این نکته گره خورده است که این نام توسط حروف صرف بر ساخته می‌شود، اما بنیامین به صراحت می‌گوید که زبان بشریت رستگار شده «زنجیره‌های نوشتار را پاره می‌کند» و در حکم زبانی است که «نوشته نمی‌شود بلکه همچون جشنی پرسرور تجربه می‌شود». در اینجا بنیامین «خواندن آنچه هرگز نوشته نشده» را در تقابل با نوشتن

آنچه هرگز گفته نشده در کابالا قرار می‌دهد. اگر حرفی که نام بر زبان نیامدنی خداوند را تشکیل می‌دهند همان چیزی‌اند که انتقال تاریخی و تفسیر نامتناهی را به تقدیر زبان بشری بدل می‌سازند، پس می‌توانیم بگوییم که زبان جهانشمول باز نمودی است از لغو و انحلال قطعی این حروف، و بر زبان آوردن قطعی و مطلق نام خداوند در کلام. (این نظر در عین حال مطابق با آن قصدی است که بنیامین آن را از طریق تشبیه رابطه خویش با الاهیات به رابطه جوهر خشک‌کن با جوهر بیان می‌کند: «نسبت تفکر من به الاهیات همچون نسبت جوهر خشک‌کن با جوهر است. تفکر من از الاهیات اشباع شده است، لیکن اگر آدمی کار را به جوهر خشک‌کن واگذارد، هیچ از آنچه نوشته است، برجای نخواهد ماند».)

حال با حذف این سه فرضیه، ویژگی‌های معینی از زبان ناب را، اگر شده به صورت سلبی، ترسیم کرده‌ایم. اما مطمئناً شکل و هیأت کامل آن را عرضه نکرده‌ایم. اینکه برای بنیامین مسأله مطرح شده در اینجا همان مسأله‌ی اصلی تفکر است توسط این واقعیت اثبات می‌شود که او، در «دیباچه معرفت‌شناختی-انتقادی» به خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی، زبان ناب نام‌های ابوالبشری (Adamic) را با نظریه‌ی مثل افلاطونی گره می‌زند. در این دیباچه چنین می‌خوانیم:

ایده یا مثال امری زبانی است [ein Sprachliches]؛ ایده همان عنصر نمادین نهفته در ذات هر کلمه‌ای است. در ادراک تجربی، که در آن کلمات پاره‌پاره شده‌اند، کلمات، افزون بر جنبه‌ی نمادین کم و بیش مخفی‌شان، واجد نوعی معنای غیرقدسی عیان‌اند. این رسالت فیلسوف است که الویت خصلت نمادین کلمه را، از طریق عرضه یا نمایش، احیا کند، خصلتی که در آن ایده به خودآگاهی می‌رسد، و باید آن را نقطه‌ی مقابل هرگونه هم‌رسانی مستقیم و معطوف به بیرون دانست... در تعمق فلسفی، ایده از دل واقعیت به مثابه کلمه رها می‌گردد و قدرت نام‌گذاری خود را از نو تصاحب می‌کند.^{۲۵}

و این دقیقاً همین قدرت ناب نام‌گذاری است — قدرتی که «در معنای معرفتی

گم نشده است» — که در قطعه‌ای که بلافاصله پس از قطعه فوق می‌آید، آدم ابوالبشر را، در کنار افلاطون، به مثابه پدر حقیقی فلسفه معرفی می‌کند.

در این نقطه است که فهم جامع منزلت نام‌ها همان قدر اساسی — و مسأله‌دار — می‌شود که فهم جامع منزلت ایده‌ها یا مُثُل در رسالهٔ پارمنیدس افلاطون (همان ایده‌هایی که، به گفتهٔ افلاطون، دقیقاً از بطن پژوهش در باب *Logoi* کلمات، زاده شدند). آیا نام‌ها، همچون ایده‌ها در نسبت با پدیده‌ها، به مثابه اشیای فی‌نفسه واقعی، و به صورتی مجزا (Khoris) از کلمات موجود، وجود دارند؟ آیا نوعی جدایی (Khorismos) میان زبان نام‌ها و زبان بشری در کار است؟

بار دیگر، این دقیقاً قابلیتِ اندیشیدن به این رابطه است که تعیین خواهد کرد آیا زبان نام‌ها و زبان جهانشمول باید به مثابه خاستگاهی دست‌نیافتنی و رسالتی بی‌پایان معرفی شوند، یا آنکه در عوض باید گفت تعبیر بالفعل این رابطه و این حوزهٔ تشکیل‌دهندهٔ رسالت حقیقی فیلسوف و مترجم، مورخ و متقد، و در تحلیل نهایی، در حکم تعهد و درگیری اخلاقی هر موجود سخنگو است.

در «دیباچهٔ معرفت‌شناختی-انتقادی»، شرح و بسط ایده در قالب پدیده‌ها از رستگاری پدیده‌ها در ایده تفکیک‌ناپذیر است: این دو با ژستی واحد در یکدیگر رخنه می‌کنند. به گفتهٔ بنیامین، شرح و بسط پدیده‌ها در عین حال در حکم تشریح ایده‌هاست؛ آنچه در پدیده‌ها یکتا و منحصر به فرد است فقط در قالب ایده‌ها حفظ می‌شود و نجات می‌یابد. لیکن این وحدت متضمن دیالکتیکی است که در آن خاستگاه و پایان یکی و دگرگون می‌شوند. در اینجا خاستگاه نه معرفت‌تکوین (Entstehung) بلکه بیشتر معرفت مفهوم گوت‌های Urphänomen، نوعی «پدیدهٔ نخستین» است، که در آن «... نوعی از تعیین شکل تحقق می‌یابد که در آن، یک ایدهٔ پیوسته با جهان تاریخی رودرور می‌گردد، تا زمانی که، در قالب تمامیت تاریخ‌اش، به صورتی تمام و کمال منکشف شود.»^{۲۶} در عین حال، در اینجا مقصود از پایان دیگر نه توقف صرف، بلکه بیش از هر چیز تمامیت است (در علم فلسفه، مفهوم وجود تا زمانی که کل تاریخ‌اش را به

انجام نرسانده است، توسط پدیده تصدیق نمی‌شود). در قالب ایده است که پدیده به تمامی تحقق می‌یابد، «پدیده آن چیزی می‌شود که پیشتر نبود - تمامیت». از همین روست که قدرت ایده در حوزه فاکت‌ها ریشه ندارد، «بلکه به پیش‌تاریخ و پس‌تاریخ آنها اشاره می‌کند»، یعنی به خاستگاه و تمامیت تحقق‌یافته‌شان.^{۲۷}

از این رو زبان نام‌ها در مقام خاستگاه نوعی نقطه شروع گاه‌شمارانه نیست، درست همان‌طور که پایان مسیحایی زبان‌ها، یعنی زبان جهانشمول بشریت رستگار شده، در حکم نوعی توقف صرف گاه‌شمارانه نیست. این دو به همراه هم بزرساننده دو چهره ایده واحدی‌اند، *ایده زبان*، دو چهره‌ای که در مقاله سال ۱۹۱۶ «در باب زبان و زبان بشری» و مقاله ۱۹۲۱ «رسالت مترجم» به صورتی منقسم و جدا از هم معرفی شده‌اند.

اکنون اگر به متنی بازگردیم که نقطه شروع ما بود، درخواستیم یافت که بنیامین به چه معنا می‌نویسد که زبان جهانشمول بشریت رستگار شده، که با تاریخ این بشریت یکی است، «خود ایده نثر است، که همه آدمیان آن را می‌فهمند، درست همان‌طور که متولدان روز یکشنبه زبان پرندگان را می‌فهمند.» بدین‌سان بنیامین، به لطف درکی شهودی که بی‌باکی و انسجام آن باید از یاد نرود، بر این نظر پامی‌فشارد که زبان جهانشمول مورد بحث ما فقط می‌تواند ایده زبان باشد، یعنی نه نوعی *آرمان* یا *ایده‌آل* (به مفهوم نوکانتی کلمه) بلکه دقیقاً همان *ایده افلاطونی‌ای* که همه زبان‌ها را نجات می‌دهد و در خود تحقق می‌بخشد. یک قطعه ارسطویی پرایهام این ایده را چنین توصیف می‌کند: «نوعی حد وسط میان نثر و شعر.» اما از دید بنیامین این ایده مطابق با خود ایده نثر است، آن‌هم به همان معنایی که بنیامین مفهوم هسته‌ی مشور نهفته در هرگونه صورت‌بندی زبانی را در رساله دکترای خود درباره مفهوم رمانتیک نقد بسط می‌دهد.

یکی از ملاحظات پل والرئ در مقاله‌ای مندرج در *دانشنامه فرانسوی* چنان نیرومندانه نظر بنیامین را به خود جلب کرد که او، به‌هنگام کار بر روی مقاله

«قصه‌گو»، آن را در یکی از دفتر یادداشت‌هایش آورد. در آنجا می‌خوانیم: «ذات نثر باید از بین برود، یعنی، باید یکسر به احاطه درآید، باید تا آخرین ذره‌اش انحلال یابد و نابود گردد، و به‌تمامی توسط یک تصویر یا تکانه جایگزین شود.» کلام مستردگشته به ایده، تا آنجا که در برابر خویش به شفافیت کامل دست یافته باشد، تا آنجا که اینک فقط خود را بگوید و بفهمد، بلافاصله پخش و منتشر می‌گردد؛ این «تاریخ ناب» است — تاریخ بدون گرامر یا انتقال، که نه گذشته‌ای سراغ دارد و نه تکراری، و منحصرأ استوار بر هرگز نبوده بودن [never having been] خودش است. این همان چیزی است که در هر زبانی پیوسته گفته می‌شود و پیوسته رخ می‌دهد آن‌هم نه به‌عنوان پیش‌فرضی بیان‌ناپذیر بلکه به‌منزله آن چیزی که، در هرگز نبوده بودن خود، حیات زبان را تداوم می‌بخشد. ایده زبان زبانی است که دیگر هیچ زبان دیگری را پیش‌فرض نمی‌گیرد؛ این همان زبانی است که اینک، پس از حذف همه پیش‌فرض‌ها و نام‌هایش، و بی‌آن‌که دیگر چیزی برای گفتن داشته باشد، به‌سادگی صرفاً سخن می‌گوید.

در متن شفافیت کامل زبان که در آن دیگر هیچ تمایزی میان سطح نام‌ها و سطح کلام دلالت‌گر، میان آنچه مورد دلالت قرار می‌گیرد و آنچه گفته می‌شود، وجود ندارد، حقیقتاً چنین به نظر می‌رسد که زبان‌ها — و همراه با آن‌ها کل فرهنگ بشری — به پایان مسیحایی خود می‌رسند. ولی آنچه در اینجا پایان می‌گیرد فقط برداشت معینی از زبان و برداشت معینی از فرهنگ است: برداشتی که ما بدان خو کرده‌ایم، برداشتی که کل صیوروت و انتقال تاریخی را بر پایه تفکیکِ چاره‌ناپذیر میان آنچه باید انتقال داده شود و خود کنش انتقال، میان نام‌ها و گفتارها، استوار می‌سازد، و بدین‌سان عدم‌تناهی و پیوستگی فرآیند تاریخی (و زبانی) را تضمین می‌کند.

بنیامین بی‌چون‌چرا این برداشت را به باد نقد می‌گیرد آن‌جا که می‌نویسد گذشته باید نجات یابد اما نه‌چندان از غفلت یا تمسخر بلکه از «شیوه معینی از انتقال آن»، و اینکه «نحوه ارزش‌گذاری [گذشته] به‌منزله «میراث» بسیار

خائنانه‌تر از آن چیزی است که ناپدید شدن آن می‌توانست باشد.» یا اگر بخواهیم عبارت دیگری را از او نقل کنیم: «[تاریخ فرهنگ] به‌سادگی می‌تواند بر سنگینی گنجینه‌هایی که بر گرده نوع بشر بار شده است بیفزاید. اما به نوع بشر توان آن را نمی‌بخشد که خود را از شر این گنجینه‌ها خلاص کند، تا بدین ترتیب آنها را در دستان‌اش بگیرد.»^{۲۸}

در اینجا، بالعکس، نوع بشر حقیقتاً «گنجینه‌ها»ی خویش را در دستان خود گرفته است: زبان او و تاریخ او، یا می‌توانیم بگوییم زبان-تاریخ او. انقسام سطح زبان، که در عین حال شالوده درهم‌تنیدگی گسست‌ناپذیر زبان و تاریخ را ریخت و عدم تطابق حدی [asymptotic]شان را تضمین کرد، اکنون محو می‌گردد و راه به گونه‌ای این همانی کامل میان زبان و تاریخ، کنش و کلام، می‌دهد.

از این روست که تاریخ جهان شمول هیچ گذشته‌ای ندارد که انتقال دهد، بلکه در عوض، همان جهان «فعلیت تام و یک‌پارچه» است.

در اینجا زبان به منزله مقوله‌ای خودآیین محو می‌گردد؛ نه عرضه هیچ نوع تصویر متمایز و روشنی از آن ممکن است و نه محبوس ساختن‌اش در هر گونه نوشتن. انسان‌ها دیگر زبان خویش را نمی‌نویسند؛ آنها این زبان را همچون یک روز تعطیل جشن می‌گیرند، بی‌هیچ آیین و مناسکی، و آنها یکدیگر را می‌فهمند «درست همان‌طور که متولدان روز یکشنبه زبان پرندگان را می‌فهمند.»

پی‌نوشت‌ها

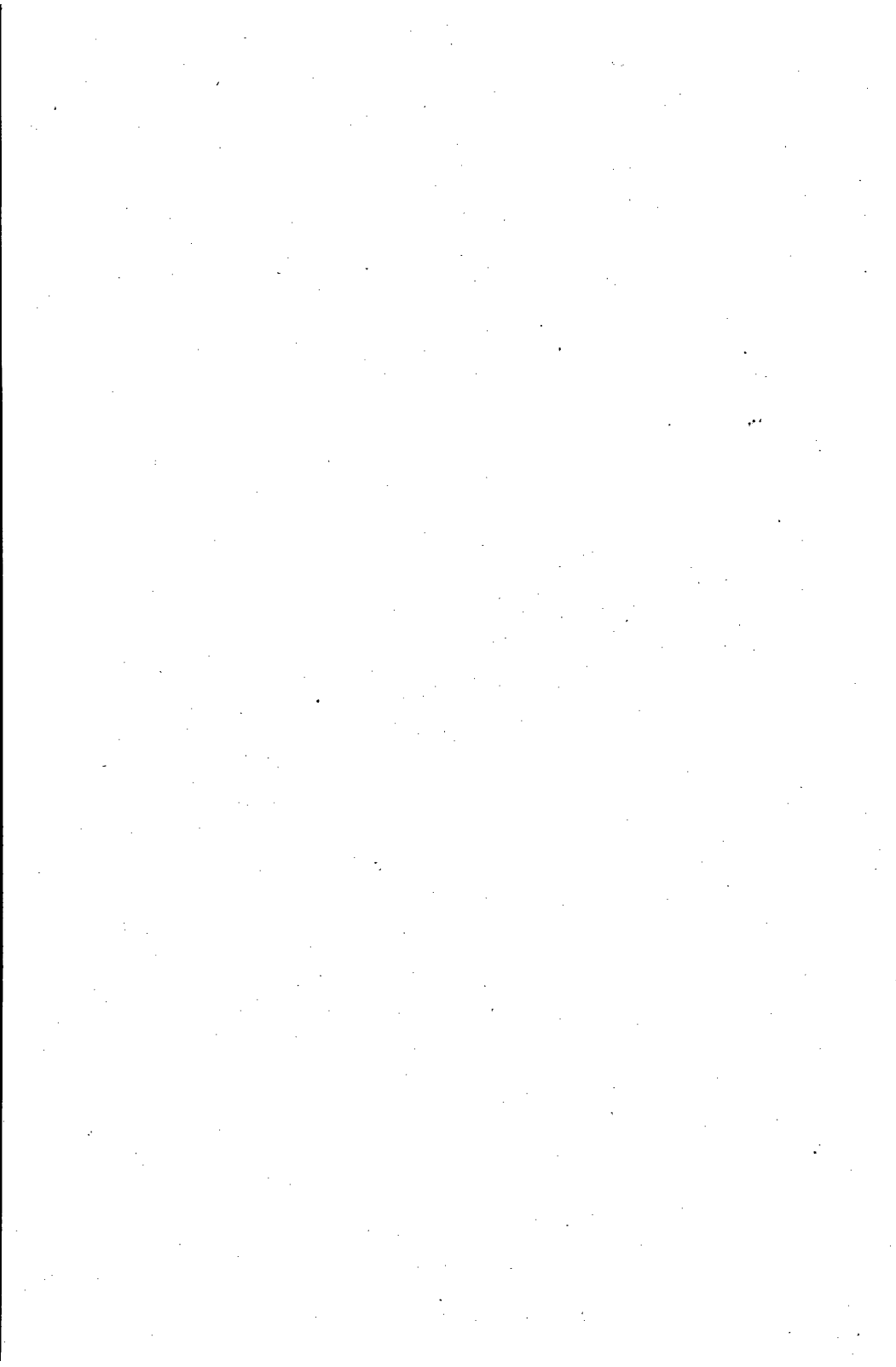
1. Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974-89, vol. I, pt, 3, p. I239.

2. *Ibid.*, p. I235.

3. Isidore of Seville, *Etymologiarum sive originum*, I, XLI.

4. Augustine, *De ordine*, 2, 12, 37.
5. Varro, *De lingua Latina*, VIII, 5-6.
6. *The Wittgenstein Reader*, ed. Anthony Kenny (London: Blackwell, 1994), p. 12; the original is in Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, prop. 4. 026, in his *Werkausgabe*, vol, I (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984), pp. 28-29.
7. Dante, *Il convivio*, II, XIII, 8-10; in *Dante's "Il Convivio" (The Banquet)*, trans. Richard H. Lansing (New York: Garland, 1990), p. 69.
8. Ibid.
9. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 2, pt. I, p.139.
10. Ibid., p. 138.
11. Walter Benjamin, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, ed. Peter Demetz, trans. Edmund Jephcott (New York: Schocken, 1978), p. 318; the original is in Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 2, pt. 1, p. 144.
12. Ibid., English p. 320; original pp. 145, 146.
13. Ibid., English p. 328; original p. 153.
14. [Here "tho mean" renders the Italian "voler dire", which (like the corresponding French expression, vouloir dire) signifies both "to want to say" and "to signify." -Ed.]
15. Walter Benjamin, *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York: Schocken, 1968), p. 74; the original is in Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol 4, pt. 1, p. 13.
16. Ibid., English p. 75; original p. 14.
17. Ibid., English p. 80; original p. 19.
18. Ibid., English p. 74; original p. 13.
19. Ibid., English p. 75; original p. 14.
20. Ibid., English and original.
21. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 1, pt. 3, p. 1235.

22. Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Winsheimer and Donald G. Marshall (New York: Continuum, 1993), p. 458; the original is in *Warbeit und Methode* (Tübingen: J. C. B. Mohr [Paul Siebeck], 1960), pp. 523-34.
23. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 1, pt. 3, p. 1231.
24. Gershom Scholem, "The Name of God and the Linguistic Theory of the kabbalah (Part 2)," *Diogenes* 79 (1973): 194; the original is in Gershom Scholem, *Judaica*, vol. 3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973), p. 69.
25. Walter Benjamin, *The Origin of the German Tragic Drama*, trans. John Osborne (London: Verso, 1977), p. 36; the original is in Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 1, pp. 216-17.
26. *Ibid.*, English p. 47; original p. 226.
27. *Ibid.*, English p. 47; original p. 228.
28. Walter Benjamin, *One-Way Street and Other Writings*, trans. Edmund Jephcott and Kingsley Shorter (London: Verso, 1979), p. 361; the original is in *Gesammelte Schriften*, vol. 2, pt. 2, p. 478.



در باب زبان و زبان بشری

هر تجلی یا بیانی از حیاتِ ذهنی انسان را می‌توان به منزلهٔ نوعی زبان فهمید، و این فهم به پیروی از یک روش حقیقی، در همه‌جا به پرسش‌های جدید دامن می‌زند. می‌توان از نوعی زبان موسیقی و زبان مجسمه‌سازی سخن گفت، از نوعی زبان حقوق قضایی که مستقیماً هیچ ربطی به آن زبان‌هایی ندارد که در آنها احکام حقوقی آلمانی یا انگلیسی صادر می‌شوند، از نوعی زبان تکنولوژی که معادل زبان تخصصی تکنسین‌ها نیست. در چنین زمینه‌هایی، زبان به معنای همان گرایش ذاتی موضوعات مربوطه — تکنولوژی، هنر، حقوق، یا دین — به انتقال یا هم‌رسانی [communication / Mitteilung] محتوای ذهن است. در یک کلام: هر نوع هم‌رسانی محتواهای ذهن معادل زبان است، و در این میان، هم‌رسانی از طریق کلمات فقط مربوط به مورد خاص زبان بشری و زبان حقوق، شعر، یا هر آن چیزی است که در بُن جهان بشری نهفته یا بر آن استوار است. اما هستی زبان فقط با هستی تمام حوزه‌های تجلی ذهن بشری هم‌پسته نیست، تجلی‌ای که زبان در آن همواره به معنایی حضور ذاتی دارد، بلکه همچنین با هستی مطلقاً همه چیز هم‌پسته است.

هیچ رخداد یا شی‌ای، نه در طبیعت بی‌جان و نه در طبیعت جاندار، وجود ندارد که به طریقی در زبان شرکت نجوید، زیرا هم‌رسانی و انتقال محتوای معنوی هر یک از این چیزها جزئی از ذات آن است. این نوع کاربست کلمه «زبان» به هیچ وجه مجازی نیست. زیرا این فکر که ما نمی‌توانیم چیزی را به

تصور درآوریم که ماهیت معنوی اش را در تجلی یا بیان خویش هم‌رسانی نمی‌کند، فکری سراپا بامعناست؛ آگاهی ظاهراً (یا واقعاً) به درجات گوناگون با چنین هم‌رسانی‌ای گره خورده است، لیکن این گره خوردگی نمی‌تواند این واقعیت را تغییر دهد که ما قادر نیستیم در هیچ چیز غیبی تام و تمام زبان را متصور شویم. یک هستی تماماً بری از پیوند با زبان یک ایده است؛ لیکن این ایده حتی در درون آن قلمرو ایده‌ها که محیط‌اش ایده خدا را تعریف می‌کند، نمی‌تواند هیچ ثمری دربر داشته باشد.

تمام آنچه در این گفتار مسلم انگاشته می‌شود آن است که هر تجلی و بیانی، تا آنجا که نوعی هم‌رسانی محتواهای ذهن است، باید به منزله زبان طبقه‌بندی شود. و تجلی و بیان، به لطف کلیت ماهیت باطنی‌اش، یقیناً باید به منزله زبان فهمیده شود؛ از سوی دیگر، برای فهم یک وجود زبانی، همواره باید این پرسش را طرح کرد که این وجود تجلی بی‌واسطه کدام وجود معنوی یا ذهنی است. به عبارت دیگر: زبان آلمانی، برای مثال، تجلی هر آن چیزی نیست که ما می‌توانیم — دست‌کم در نظر — از طریق آن بیان کنیم، بلکه تجلی بی‌واسطه آن چیزی است که خود را در زبان آلمانی هم‌رسانی می‌کند. این «خود» یک وجود معنوی یا ذهنی است. از این رو هم‌اینک بدیهی است که آن وجود ذهنی‌ای که خود را در زبان هم‌رسانی می‌کند خود زبان نیست بلکه چیزی است که باید از آن تمیز داده شود. این نظر که ذات معنوی* یک چیز دقیقاً عبارت از زبان آن چیز است — این نظر در مقام یک فرضیه، همان مغاک عظیمی است که کل نظریه زبان‌شناسی در

* Das geistige wesen: این ترکیب کلیدی (ونیز Das sprachliche wesen) در مواقع متفاوت، به وجود معنوی (و زبانی) یا ماهیت معنوی یا ذات معنوی، و نیز وجود یا ماهیت ذهنی ترجمه شده است. این ابهام مستقیماً به دوگانگی مفهوم Wesen و نیز معنای گوناگون Geist در زبان آلمانی برمی‌گردد. مترجم انگلیسی نیز همین روش را پیش گرفته است و از کاربرد یک معادل همزه یکسان خودداری کرده است. در هر حال، در این متن «ذهن» یا «ذهنی» هرگز نباید به مثابه «روان» یا امری صرفاً درونی و فاقد عینیت فهمیده شود.

معرض سقوط به درون آن است*، و رسالت این نظریه چیزی نیست مگر معلق ماندن بر فراز این مغاک. تمیزدادن یک وجود معنوی از آن وجود زبانی‌ای که در آن هم‌رسانی می‌کند نخستین مرحله هرگونه مطالعه درباره نظریه زبان‌شناسی است؛ و این تمایز چنان بی‌چون و چرا به نظر می‌رسد که غالباً، برعکس، این تصدیق اینهمانی میان وجود معنوی و وجود زبانی است که به پارادوکسی عمیق و غیرقابل فهم منجر می‌شود، پارادوکسی که در ابهام کلمه لوگوس [عقل یا کلمه و زبان] تجلی می‌یابد. مع‌هذا، این پارادوکس در مقام یک راه‌حل واجد جایگاهی در مرکز نظریه زبان‌شناسی است، ولی اگر در آغاز کار طرح شود صرفاً نوعی پارادوکس و حل‌ناشدنی باقی می‌ماند.

زبان چه چیزی را هم‌رسانی می‌کند؟ زبان وجود معنوی متناظر با خود را هم‌رسانی می‌کند. نکته اساسی آن است که این وجود معنوی خود را در زبان و نه از طریق زبان هم‌رسانی می‌کند. از این رو زبان‌ها هیچ نوع سخنگویی ندارند، البته اگر منظور از سخنگو کسی باشد که از طریق این زبان‌ها هم‌رسانی می‌کند. وجود معنوی خود را در، و نه از طریق، یک زبان هم‌رسانی می‌کند — و این بدان معنی است که این وجود از بیرون با وجود زبانی یکی نیست. وجود معنوی فقط تا آنجا با وجود زبانی یکی است که واجد قابلیت هم‌رسانی باشد. آنچه در یک وجود معنوی هم‌رسانی‌پذیر است، همان وجود زبانی آن است. از این رو زبان وجود زبانی خاص هر چیز را هم‌رسانی می‌کند، لیکن وجود معنوی چیزها را فقط تا آنجا هم‌رسانی می‌کند که این وجود مستقیماً جزئی از وجود زبانی آنها باشد، تا آنجا که این وجود هم‌رسانی‌پذیر باشد.

زبان وجود زبانی چیزها را هم‌رسانی می‌کند. اما روشن‌ترین تجلی این وجود خود زبان است. از این رو پاسخ این پرسش که «زبان چه چیز را هم‌رسانی می‌کند؟» چیزی نیست مگر: هر زبان خودش را هم‌رسانی می‌کند. برای مثال، زبان

* و یا شاید این وسوسه پیش‌نهادن یک فرضیه در بدو کار است که مغاک را پیش‌روی هرگونه تفلسف قرار می‌دهد.

این چراغ چراغ را هم‌سانی نمی‌کند (زیرا وجود معنوی چراغ، تا آنجا که هم‌سانی‌پذیر است، به هیچ وجه خود چراغ نیست) بلکه زبان-چراغ را هم‌سانی می‌کند، یعنی چراغ در هم‌سانی، چراغ در تجلی و بیان. زیرا در زبان، وضعیت از این قرار است: وجود زبانی همه چیزها همان زبان آنهاست. فهم نظریه زبان‌شناسی وابسته به اعطاء روشنی و وضوحی به این گزاره است که حتی تصور همان‌گویی را نیز زائل می‌کند. این گزاره غیرهمان‌گویانه است، زیرا معنایش آن است که آنچه در یک وجود معنوی هم‌سانی‌پذیر است، زبان آن است. همه چیز به این «است» (معادل «بی‌واسطه است») وابسته است. همان‌طور که هم‌اینک به طور گذرا گفتیم، آنچه در یک وجود معنوی هم‌سانی‌پذیر است آن چیزی نیست که در زبان این وجود به روشن‌ترین شکل ظاهر می‌شود، بلکه این هم‌سانی‌پذیر مستقیماً خود زبان است. یا: زبان یک وجود معنوی مستقیماً همان چیزی است که در آن هم‌سانی‌پذیر است. هر آن چیزی که در یک وجود معنوی هم‌سانی‌پذیر است، در همین چیز است که آن وجود خود را هم‌سانی می‌کند؛ و این دال بر آن است که: هر زبانی خودش را هم‌سانی می‌کند. یا به بیان دقیق‌تر: هر زبانی خود را در خود هم‌سانی می‌کند؛ و در ناب‌ترین معنای کلمه، هر زبانی همان «رسانه» هم‌سانی است. وساطت یا رساندن، که در حکم بی‌واسطگی هرگونه هم‌سانی معنوی است، مسأله بنیادین نظریه زبان‌شناسی است، و اگر بر آن شویم تا این بی‌واسطگی را جادو بنامیم، آن‌گاه مسأله اصلی زبان جادوی آن است. در عین حال، مقوله جادوی زبان به چیز دیگری نیز اشاره می‌کند: نامتناهی بودن آن. این امر منوط به بی‌واسطگی زبان است. زیرا دقیقاً از آن‌رو که هیچ چیز از طریق زبان هم‌سانی نمی‌شود، پس آنچه در زبان هم‌سانی می‌شود نمی‌تواند از بیرون محدود یا اندازه‌گیری شود، در نتیجه هر زبانی دربرگیرنده عدم‌تناهی قیاس‌ناپذیر خاص خودش است که به‌صورتی منحصر به فرد برساخته می‌شود. این وجود زبانی زبان، و نه محتواهای لفظی آن، است که مرزهای زبان را تعریف می‌کند.

وجود زبانی چیزها زبان آنهاست؛ این گزاره، وقتی در مورد انسان به کار رود، بدین معنی است: وجود زبانی انسان زبان اوست. و این گویای آن است که انسان وجود معنوی خود را در زبان خویش هم‌رسانی می‌کند. اما زبان انسان با کلمات سخن می‌گوید. بنابراین انسان وجود معنوی خویش را (تا آنجا که هم‌رسانی‌پذیر است) با نامیدن همه چیزهای دیگر هم‌رسانی می‌کند. ولی آیا ما زبان دیگری سراغ داریم که چیزها را بنامد؟ نباید این نظر را پذیرفت که ما به جز زبان انسان هیچ زبان دیگری را نمی‌شناسیم، این نظر صادق نیست، بلکه ما فقط هیچ زبان نام‌گذار دیگری را سوای زبان بشری نمی‌شناسیم؛ یکی دانستن زبان نام‌گذار با زبان در کل معادل محروم کردن نظریه زبان‌شناسی از ژرف‌ترین بصیرت‌هاست. بنابراین وجود زبانی انسان همان نامیدن اشیاء است.

ولی نامیدن آنها برای چه؟ آدمی خود را به چه کسی هم‌رسانی می‌کند؟ — ولی آیا این پرسش وقتی در مورد انسان مطرح شود متفاوت با زمانی است که در مورد دیگر صور هم‌رسانی (زبان‌های دیگر) طرح شود؟ چراغ خود را به چه کسی هم‌رسانی می‌کند؟ به کوه؟ به روباه؟ — اما در اینجا پاسخ چنین است: به انسان. این امر معادل تأیید انسان‌شکلی نیست. حقیقت این پاسخ در معرفت بشری و احتمالاً همچنین در هنر عیان است. به‌علاوه: اگر چراغ و کوه و روباه خود را به آدمی هم‌رسانی نکنند، ما چگونه می‌توانستیم آنها را بنامیم؟ اما آدمی به‌واقع آنها را می‌نامد؛ او با نامیدن آنها، خود را هم‌رسانی می‌کند. او به چه کسی خود را هم‌رسانی می‌کند؟

پیش از پاسخ به این پرسش، باید دوباره از خود بپرسیم: آدمی چگونه خود را هم‌رسانی می‌کند؟ در اینجا باید تمایزی ژرف ایجاد کنیم، گزینه‌ای پیش نهمیم، که در برابر آن مسلماً نوعی فهم ذاتاً کاذب از زبان خود را لو می‌دهد. آیا انسان وجود معنوی خویش را از طریق نام‌هایی که بر چیزها می‌نهد هم‌رسانی می‌کند؟ یا در این نام‌ها؟ پاسخ این پرسش‌ها در ماهیت پارادوکسیکال‌شان نهفته است. هر آن کسی که معتقد است انسان وجود معنوی خویش را از طریق

نام‌ها هم‌رسانی می‌کند، نمی‌تواند در عین حال بر این نظر باشد که او سرگرم هم‌رسانی وجود معنوی‌اش است. زیرا این امر به واسطه نام‌های چیزها رخ نمی‌دهد، یعنی به واسطه کلماتی که آدمی با آنها به یک چیز اشاره می‌کند و مدافع چنین نظری، به یکسان، فقط می‌تواند چنین فرض کند که آدمی سرگرم هم‌رسانی موضوعی واقعی به دیگر آدمیان است، زیرا این امر به واقع به میانجی کلمه‌ای رخ می‌دهد که آدمی با آن به یک چیز اشاره می‌کند. این نظر همان برداشت بورژوازی از زبان است، که بی‌اعتباری و تهی‌بودن آن در ذیل بیش از پیش روشن خواهد شد. این برداشت بر آن است که ابزار هم‌رسانی کلمه، ابژه آن موضوعی واقعی، و مخاطب‌اش یک انسان است. آن برداشت دیگر از زبان، برعکس، هیچ ابزار، ابژه و مخاطبی برای هم‌رسانی قائل نیست. این برداشت بدین معنی است: در نام، وجود معنوی انسان خود را به خدا هم‌رسانی می‌کند.

نام درونی‌ترین سرشت خود زبان است، و این امر در قلمرو زبان، یگانه قصد نام و مبین معنای والای قیاس‌ناپذیر آن است. نام همان چیزی است که از طریق آن هیچ چیز، و در آن خود زبان خودش را مطلقاً هم‌رسانی می‌کند. در نام، آن وجود معنوی‌ای که خود را هم‌رسانی می‌کند، همان زبان است.

در آنجا که هم‌رسانی وجود معنوی معادل خود زبان در کلیت مطلق‌اش است، فقط در آنجا نام حضور دارد، و فقط نام در آنجا حضور دارد. بنابراین نام در مقام میراث زبان بشری گواه این واقعیت است که زبان در کل همان وجود معنوی انسان است؛ و درست به همین دلیل است که وجود معنوی انسان یگانه ذات در میان همه ذوات معنوی است که می‌تواند بدون هیچ پس‌مانده‌ای هم‌رسانی شود. تفاوت میان زبان بشری و زبان چیزها مبتنی بر همین امر است. ولی از آن‌رو که وجود معنوی انسان خود زبان است، او فقط می‌تواند خود را در آن، و نه از طریق آن، هم‌رسانی کند. جوهره این تمامیت درون‌گستر [intensive] زبان در مقام وجود معنوی انسان همان نام است. انسان همان [موجود] نام‌گذار است؛ و بدین‌سان تشخیص می‌دهیم که زبان ناب از خلال او سخن می‌گوید. همه

طبیعت، تا آنجا که خود را هم‌رسانی می‌کند، خود را در زبان هم‌رسانی می‌کند، و بنابراین نهایتاً در انسان از این‌روست که آدمی ارباب طبیعت است و می‌تواند بر چیزها نام نهد. فقط از طریق وجود زبانی چیزهاست که او می‌تواند از خود فراتر رود و به معرفت از آنها دست یابد — یعنی در نام. خلقت خداوند زمانی کامل می‌شود که چیزها نام‌شان را از انسان دریافت کنند، کسی که زبان در نام فقط از خلال او سخن می‌گوید. آدمی می‌تواند نام را زبان زبان بخواند (البته در صورتی که این ترکیب نوعی اضافهٔ ملکی نباشد)، مسلماً در این معنا، از آنجا که انسان در نام‌ها سخن می‌گوید، او سخنگوی زبان است، و درست به همین دلیل یگانه سخنگوی زبان است. بسیاری زبان‌ها با سخنگوخواندن انسان (که البته، برای مثال، به گفتهٔ کتاب مقدس صراحتاً به معنای نام‌دهنده است: «همان‌سان که آدمی بر همهٔ انواع مخلوقات زنده نام می‌نهد، پس آنان نیز باید چنین خوانده شوند.»)، به طور ضمنی به این حقیقت متافیزیکی اشاره می‌کنند.

اما نام نه تنها آخرین کلام زبان، بلکه همچنین کلام یا دعوت حقیقی آن است. بدین‌سان، قانون اساسی زبان در نام عیان می‌گردد، قانونی که بر طبق آن بیان خویشتن و خطاب‌قراردادن هر چیز دیگر نهایتاً یکی است. زبان — و وجود معنوی نهفته در آن — فقط زمانی خود را به‌صورتی ناب بیان می‌کند که با نام سخن گوید، یعنی با نام‌گذاری جهانشمول‌اش. بدین‌سان هم کلیت درون‌گستر زبان، درمقام ذات معنوی مطلقاً هم‌رسانی‌پذیر، و هم کلیت برون‌گستر [extensive] زبان، درمقام ذاتی که به‌شیوه‌ای کلی و جهانشمول هم‌رسانی (نام‌گذاری) می‌کند، هر دو در نام به اوج خود می‌رسند.

هر کجا آن وجود معنوی‌ای که از خلال زبان سخن می‌گوید در تمامیت ساختارش امری زبانی، یعنی هم‌رسانی‌پذیر، نباشد، زبان نیز به‌لطف ذات هم‌رسانی‌کننده‌اش، به لطف جهان‌شمولیت‌اش، ناکامل خواهد بود. فقط آدمی مالک زبانی است که هم در جهان‌شمولیت و انتشارش و هم در درون‌گستر بودن و تراکم‌اش کامل است. در پرتو این امر، اکنون می‌توان بدون مواجهه با خطر

آشفته‌گی پرستی را طرح کرد که، هرچند واجد بیشترین اهمیت متافیزیکی است، لیکن می‌تواند به‌روشنی قبل از هر چیز به‌منزلهٔ پرستی مربوط به واژگان یا ترمینولوژی طرح شود. پرسش این است که آیا وجود معنوی — نه فقط وجود معنوی انسان — بلکه همچنین وجود معنوی چیزها، و در نتیجه وجود معنوی در کل، می‌تواند از منظر نظریهٔ زبان‌شناختی به‌منزلهٔ امری واجد سرشت زبانی توصیف شود یا نه. اگر وجود معنوی با وجود زبانی یکی و اینهمان باشد، آنگاه هر چیزی، به‌لطف وجود معنوی‌اش، نوعی رسانهٔ هم‌رسانی خواهد بود و آنچه در آن هم‌رسانی می‌شود — بنا بر نقش میانجی‌گر / رسانه‌ای‌اش — دقیقاً خود همین رسانه (زبان) است. از این‌رو، زبان وجود معنوی چیزهاست. بنابراین، وجود معنوی از آغاز امری هم‌رسانی‌پذیر فرض گرفته می‌شود، یا به عبارت بهتر، در محدودهٔ امور هم‌رسانی‌پذیر جای می‌گیرد، و این تز که وجود زبانی اشیاء با وجود معنوی آنها یکی است، آن‌هم تا آنجا که دومی هم‌رسانی‌پذیر باشد، با توجه به قید «تا آنجا که» به یک همانگویی بدل می‌شود. چیزی به نام محتوای زبان وجود ندارد؛ زبان در مقام هم‌رسانی، نوعی وجود معنوی را هم‌رسانی می‌کند — یعنی چیزی فی‌نفسه هم‌رسانی‌پذیر را. تفاوت‌های میان زبان‌ها همان تفاوت‌های میان رسانه‌هایند، رسانه‌هایی که به تعبیری براساس غلظت یا چگالی‌شان از هم متمایز می‌گردند — یعنی به تدریج؛ و این تمایز با توجه به هر دو جنبهٔ هم‌رسانی رخ می‌دهد: آنچه هم‌رسانی می‌کند (نام‌گذاری) و آنچه هم‌رسانی‌پذیر است (نام). این دو حوزه، که به‌روشنی از هم متمایز و با این حال فقط به‌واسطهٔ زبان نام‌گذار انسان وحدت می‌یابند، طبیعتاً در همه حال به هم پیوسته‌اند.

یکی بودن وجود معنوی و زبانی، که فقط تفاوت‌های تدریجی را به خود راه می‌دهد، برای متافیزیک زبان نوعی مرتبه‌بندی در کل هستی معنوی ایجاد می‌کند. این مرتبه‌بندی که در بطن خود وجود معنوی تحقق می‌یابد، دیگر نمی‌تواند تحت شمول هیچ نوع مقولهٔ والاتری قرار گیرد، و در نتیجه به مرتبه‌بندی کل وجود، چه معنوی و چه زبانی، منجر می‌شود، آن‌هم مرتبه‌بندی‌ای براساس درجات هستی یا

وجود، که از قضا فلسفه مدرسی در ارتباط با درجه بندی وجود معنوی از قبل با آن آشنا بود. مع هذا، برابری وجود معنوی و زبانی واجد اهمیت متافیزیکی عظیمی برای نظریه زبان شناسی است، زیرا این برابری همان مفهومی را به دنبال دارد که گویی به خودی خود بارها و بارها خود را تا حد کانون فلسفه زبان برکشانده است و درونی ترین پیوند آن را با فلسفه دین بر ساخته است. این مفهوم همان مفهوم وحی است. در بطن همه فرماسیون های زبانی، نزاعی میان آنچه بیان شده و بیان پذیر است و آنچه بیان نشده و بیان ناپذیر است جریان دارد. به هنگام بررسی این نزاع، آدمی، از منظر امر بیان ناپذیر، در عین حال آخرین وجود معنوی را مشاهده می کند. اکنون پیداست که در برابرش مردن وجود معنوی و زبانی، تصور وجود نوعی تناسب معکوس میان آن دو محل نزاع است. زیرا بر اساس این تز برابری: هر چه ذهن یا معنا [Geist] ژرف تر باشد (یعنی واقعی تر بوده و بهره بیشتری از وجود داشته باشد) بیان پذیرتر است و بیشتر بیان می شود. تبدیل نسبت میان معنا و زبان به نسبتی سراپا بری از ابهام با این تز برابری خواناست، به نحوی که آن بیانی که به لحاظ زبانی بیشترین بهره را از وجود دارد (یعنی تثبیت شده ترین بیان) به لحاظ زبانی پرداخته ترین و قطعی ترین بیان است؛ در یک کلام: آنچه بیش از همه بیان می شود در عین حال همان امر معنوی ناب است. اما این امر دقیقاً همان چیزی است که مفهوم وحی بر آن دلالت دارد، البته اگر این تلقی از وحی خدشه ناپذیری کلمه را یگانه شرط کافی و مشخصه الوهیت آن وجود معنوی ای بداند که در وحی بیان می شود. والاترین حوزه معنوی دین (بر حسب مفهوم وحی) در عین حال یگانه حوزه ای است که امر بیان ناپذیر بدان راهی ندارد. زیرا این امر در قالب نام مورد خطاب قرار می گیرد و خود را به مثابه وحی متجلی می سازد و بیان می کند. اما این تلقی از وحی حاکی از آن است که فقط والاترین وجود معنوی، آنچنان که در دین ظاهر می گردد، صرفاً بر آدمی و حضور زبان در او متکی است، در حالی که هنر در کل، از جمله شعر، حتی در کمال زیبایی اش نه بر ذات غایی روح یا معنای زبان بلکه بر روح زبان در چیزها استوار است.

همان طرز که هامان می‌گوید: «زبان، این مادر عقل و وحی، اول و آخر آن.»* البته زبان، خود به کمال در خود چیزها بیان نمی‌شود. این گزاره معنایی مضاعف دربردارد، به دو مفهوم مجازی و تحت‌اللفظی: زبان‌های چیزها ناکامل‌اند، و چیزها خود گنگ و بی‌زبان‌اند. چیزها از اصل صوری زبان — صدا — محروم‌اند. آنها فقط از طریق نوعی باهم‌بودگی [Community] کم‌وبیش مادی می‌توانند با هم هم‌سانی کنند. همچون هر هم‌سانی زبانی، این باهم‌بودگی بی‌واسطه و نامتناهی و در عین حال جادویی است (زیرا نوعی جادوی ماده نیز وجود دارد). ویژگی قیاس‌ناپذیر زبان بشری آن است که باهم‌بودگی جادویی‌اش با چیزها امری غیرمادی و تماماً معنوی است، و نماد این امر نیز صداست. کتاب مقدس بیانگر این واقعیت نمادین است هنگامی که خداوند نفس خود را در انسان دمید: این دمِ الهی در عین حال هم حیات است و هم روح و زبان.

اگر در مطالب ذیل، سرشت زبان بر مبنای باب نخست سفر آفرینش بررسی می‌شود، هدف از این کار نه تأویل کتاب مقدس است و نه بررسی و سنجش عینی آن در مقام حقیقت و حیانی، بلکه هدف کشف این نکته است که در خصوص مسأله سرشت زبان، چه چیزی خودبه‌خود از دل متن قدسی عیان می‌شود؛ و کتاب مقدس صرفاً در بدو کار برای این منظور ضروری است، زیرا استدلال متن حاضر در پیش‌فرض گرفتن زبان در مقام نوعی واقعیت غایی به‌صورتی گسترده از کتاب مقدس پیروی می‌کند؛ واقعیتی توضیح‌ناپذیر و پررمزوراز که فقط تجلی‌اش امری محسوس می‌شود. کتاب مقدس، با تلقی خود به‌مثابه وحی، ضرورتاً باید حقایق بنیادین زبان را بسط دهد. روایت دوم از داستان آفرینش، که دمیدن نفس خداوند در انسان را بازگو می‌کند، در عین حال از ساخته‌شدن آدمی از خاک سخن می‌گوید. در کل داستان آفرینش، این یگانه مورد اشاره به ماده یا خمیرمایه‌ای است که آفریدگار اراده خود را در آن بیان می‌کند، امری که بی‌تردید، سوای این مورد، به‌مثابه آفرینش بدون واسطه تلقی

* J.G. Hamann, Letter to F.H. Jacobi, 28 Octobr 1785.

می‌شود. در این روایت دوم از آفرینش، خلقت انسان به واسطه کلمه رخ نمی‌دهد: خدا گفت — و چنین شد. لیکن این انسان که از کلمه خلق نشده است، اکنون واجد عطیه زبان می‌شود و بر طبیعت تفوق می‌یابد.

اما این چرخش غریب در کنش آفرینش، یعنی آفرینش انسان، در نخستین روایت آفرینش نیز به همین روشنی ثبت شده است؛ این روایت در پس‌زمینه‌ای سراپا متفاوت، با همین قطعیت بر وجود پیوندی خاص میان انسان و زبان، که از کنش آفرینش ناشی می‌شود، گواهی می‌دهد. ضرباهنگ چندلایه عمل خلقت در باب اول، تعیین‌کننده نوعی شکل یا قالب اصلی است که فقط کنش آفرینش انسان به نحوی با معنا از آن منحرف می‌شود. تردیدی نیست که این قطعه در هیچ‌جا آشکارا به وجود رابطه‌ای میان انسان یا طبیعت با ماده‌ای که از آن خلق شده‌اند، اشاره‌ای نمی‌کند؛ و این پرسش که آیا کلمات «او ساخت» مبین نوعی آفرینش از ماده است یا نه، باید بی‌پاسخ بماند. اما ضرباهنگی که با آن آفرینش طبیعت (در باب نخست سفر آفرینش) به انجام می‌رسد چنین است: چنین باد — او (آفرید) — او نامید. در کنش‌های منفرد آفرینش (۱۴ و ۱ و ۳ و ۱) فقط کلمات «چنین باد» به چشم می‌خورد. در این «چنین باد» و در «او نامید» در آغاز و در پایان کنش، پیوند ژرف و روشن میان عمل خلاق و زبان، هر بار عیان می‌گردد. این عمل با قدرت مطلق خلاقانه زبان آغاز می‌شود، و در انتها زبان، به تعبیری، امر مخلوق را در خود جذب می‌کند، آن را می‌نامد. از این رو زبان هم خلاق است و هم خلقت پایان‌یافته؛ زبان هم کلمه است و هم نام. در خداوند، نام خلاق است، زیرا کلمه است، و کلمه خداوند داناست، زیرا نام است. «و او دید که [جهان خلقت] نیکو بود» — یعنی او به واسطه نام بدان معرفت یافت. رابطه مطلق نام با معرفت فقط در خدا وجود دارد؛ فقط در آنجاست که نام، بدین سبب که در بطن خویش با کلمه خلاق یکی است، رسانه ناب شناخت است؛ یعنی، خداوند چیزها را در نام‌هاشان معلوم و شناخت‌پذیر می‌کند. اما انسان آنها را بنا بر معیار معرفت و شناخت می‌نامد.

در آفرینش انسان، ضرباهنگ سه‌لایه آفرینش طبیعت جای خود را به نظمی سراپا متفاوت بخشیده است. از این‌رو، در آفرینش انسان، زبان واجد معنایی دیگر است: خصلت سه‌وجهی کنش خلقت در اینجا نیز حفظ می‌شود، اما در متن همین شباهت، واگرایی بس بارزتر می‌شود: خداوند به هنگام تکرار سه‌باره «او... آفرید» (سفر آفرینش، ۲۷ و ۱)، آدمی را از کلمه نمی‌آفریند، بر او نام نمی‌نهد، خداوند نمی‌خواست انسان را تابع زبان سازد، بلکه خداوند در وجود آدمی، زبان را، که برای خداوند رسانه خلقت بود، رها ساخت. خداوند همین که قدرت خلاقه خویش را به آدمی واگذار کرد، دست از کار کشید. این خلاقیت، رها گشته از فعلیت الهی‌اش، به معرفت یا شناخت بدل گشت. انسان در متن همان زبانی عالم یا شناسنده است که خداوند در متن آن خالق است. خداوند انسان را در هیأت خویش آفرید، او موجود شناسنده را در هیأت موجود خلاق آفرید. از این‌رو، این گزاره که وجود معنوی انسان زبان است، باید شرح داده شود. وجود معنوی او همان زبانی است که خلقت در آن تحقق یافت. خلقت در کلمه تحقق یافت و وجود زبانی خداوند همان کلمه است. همه زبان‌های بشری بازتاب کلمه در نام‌اند. نام همان قدر از کلمه دور است که معرفت یا شناخت از خلقت. گستره نامتناهی همه زبان‌های بشری همواره ذاتاً محدود و تحلیلی [analytic] باقی می‌ماند، آن‌هم در قیاس با عدم‌تناهی خلاق و نامحدود کلمه خداوند.

عمیق‌ترین تصاویر این کلمه الهی و نقطه‌ای که در آن زبان بشری از نزدیک در عدم‌تناهی الهی کلمه ناب مشارکت می‌کند، همان نقطه‌ای که در آن زبان بشری نمی‌تواند به کلمه و معرفت متناهی بدل شود، چیزی نیستند مگر نام بشری. نظریه نام‌های خاص همان نظریه مرز یا حفاصل میان زبان متناهی و نامتناهی است. از میان همه موجودات، انسان یگانه موجودی است که نوع خویش را می‌نامد، درست همان‌طور که او یگانه موجودی است که خداوند بر او نام نهاد. اشاره کردن به بخش دوم سفر آفرینش (۲۰ و ۲) در این پس‌زمینه احتمالاً جسورانه است، لیکن به هیچ وجه ناممکن نیست: این‌که آدمی بر همه

موجودات نام نهاد، «لیکن برای آدمی هیچ یار و یاورى درخور او یافت نشد.» بر همین اساس آدم ابوالبشر به محض آن که به همسر خود می‌رسد، او را می‌نامد (در باب دوم او را زن نامید و در سوم حوا).

والدین با اعطای نام به فرزندان‌شان، آنها را به خداوند تقدیم می‌کنند؛ نام‌هایی که آنها می‌گذارند — به مفهومی متافیزیکی و نه ریشه‌شناختی — مطابق با هیچ معرفتی نیستند، زیرا آنها بر نوزادان نام می‌نهند. هیچ نامی نباید، به مفهومی دقیق (بنابر معنای ریشه‌شناختی‌اش)، با هیچ شخصی تطابق داشته باشد، زیرا نام خاص همان کلمه خداوند در قالب صدهای بشری است. به لطف نام خاص، هر انسانی ضمانت خلق خویش به دست خداوند را کسب می‌کند، و در این معنا خود خلاق می‌گردد، نکته‌ای که حکمت اسطوره‌ای آن را در قالب این ایده بیان می‌کند: که نام هر انسان سرنوشت اوست (ایده‌ای که در مواردی نه‌چندان نادر درست از آب درمی‌آید). نام خاص در حکم باهم‌بودن یا خلوت‌کردن آدمی با کلمه خلاق خداوند است. (اما این یگانه شکل باهم‌بودن نیست؛ آدمی با شکل دیگری از باهم‌بودن زبانی با کلمه خداوند آشناست.) انسان از طریق کلمه با زبان چیزها پیوند می‌خورد. کلمه بشری همان نام چیزهاست. از این‌رو دیگر نمی‌توان به سیاق برداشت بورژوایی از زبان، چنین پنداشت که کلمه نسبتی تصادفی با مصداق‌اش دارد، که کلمه فقط نشانه‌ای برای چیزها (یا معرفت از آنها) است که به‌واسطه نوعی قرارداد بر سرش توافق شده است. زبان هرگز نشانه‌های صرف عرضه نمی‌کند. مع‌الوصف رد و انکار نظریه‌زبان‌شناختی بورژوایی توسط نظریه زبان‌شناختی عرفانی نیز به همین سیاق مبتنی بر نوعی سوء تفاهم است. زیرا بنا بر نظریه عرفانی، کلمه به‌سادگی همان ذات شیء است. این حکم غلط است، زیرا شیء یا چیز به‌طور فی‌نفسه صاحب هیچ کلمه‌ای نیست، چرا که از سوی کلمه خداوند آفریده شده و کلمه بشری آن را به‌واسطه نام‌اش می‌شناسد. اما این شناخت از شیء معادل خلق خودانگیخته نیست؛ این شناخت به سبک و سیاق مطلقاً نامحدود و نامتناهی آفرینش از دل زبان سر بر نمی‌آورد، بلکه آن نامی که

آدمی به شیء می‌بخشد مبتنی بر آن است که زبان چگونه خود را به او انتقال می‌دهد و همسانی می‌کند. کلمه خداوند در قالب نام خلاق باقی نمانده است، بلکه بعضاً منفعل و پذیرنده شده است، ولو پذیرنده زبان. این پذیرندگی بارور شده معطوف به زبان خود چیزهاست، زبانی که از دل آن کلمه خداوند به نحوی بی‌صدا در جادوی گنگ و بی‌زبان طبیعت تالاول می‌یابد.

زبان برای این ترکیب خودانگیختگی و پذیرندگی [یا بارورشدگی]، که این وحد منحصربه‌فردشان فقط در قلمرو زبان یافت می‌شود، کلمه خاص خود را دارد، و این کلمه در عین حال دال بر بارورشدن امر بی‌نام در نام است. این همان ترجمه زبان چیزها به زبان بشری است. کشف و استقرار مفهوم ترجمه در ژرف‌ترین سطح نظریه زبان‌شناسی امری ضروری است، چرا که این مفهوم بسیار گسترده‌تر و قدرتمندتر از آن است که بتوان بدان به منزله نکته‌ای فرعی نگریست، کاری که از قضا گهگاه رخ داده است. ترجمه معنای کامل خود را در درک این نکته بازمی‌یابد که هر زبان تکامل یافته‌ای (به استثنای کلمه خداوند) می‌تواند ترجمه‌ای از همه زبان‌های دیگر تلقی شود. همان‌طور که پیشتر گفتیم، زبان‌ها به لطف همین امر، چونان رسانه‌هایی برخوردار از چگالی‌های گوناگون، با هم مرتبط می‌شوند، و بدین‌سان ترجمه‌پذیری زبان‌ها به یکدیگر اثبات می‌شود. ترجمه یعنی جابجایی از یک زبان به زبانی دیگر به واسطه پیوستاری از دگرگونی‌ها. ترجمه از خلال شماری از پیوستارهای دگرگونی یا استحاله عبور می‌کند، نه از حیطه‌های انتزاعی اینهمانی و شباهت.

ترجمه زبان چیزها به زبان انسان نه فقط نوعی ترجمه امر بی‌صدا به امر باصدا، بلکه همچنین ترجمه امر بی‌نام به نام است. از این‌رو، این کار معادل ترجمه ناکامل به زبانی کامل‌تر است و لاجرم چیزی بدان می‌افزاید: معرفت. لیکن ضامن عینیت این ترجمه خداوند است. زیرا خداوند چیزها را آفرید؛ کلمه خلاق نهفته در آنها همان بذر نامی است که مولد شناخت است، درست همان‌طور که خدا نیز نهایتاً بر هر چیز پس از آفریده شدن‌اش نام نهاد. اما بدیهی

است که این نام‌گذاری فقط نوعی تجلی اینهمانی کلمه خلاق و نام مولد شناخت در خداوند است، و نه راه‌حلی قبلی برای ادای آن وظیفه‌ای که خداوند آشکارا به خود انسان محول می‌کند: وظیفه نام‌نهادن بر چیزها. آدمی با پذیرفتن و دریافت زبان بی‌نام و خاموش چیزها و تبدیل آن به اصوات در قالب نام‌ها، این وظیفه را به انجام می‌رساند. ادای این وظیفه ناممکن می‌بود. اگر که زبان مبتنی بر نام انسان و زبان بی‌نام چیزها در خود خدا با هم مرتبط نبودند و از یک کلمه خلاق واحد نشأت نگرفته بودند، کلمه‌ای که در چیزها به هم‌رسانی و انتقال ماده در قالب مراوده جادویی بدل گشت، و در انسان به زبان معرفت و نام در قالب ذهن متبرک. به گفته هامان: «هر آنچه آدمی در آغاز با گوش‌هایش شنید و با چشمان‌اش دید. و با دست‌ان‌اش لمس کرد... همان کلمه حی و زنده بود؛ زیرا خداوند همان کلمه بود. به واسطه حضور این کلمه در دهان و در دل آدمی، خاستگاه و پیدایش زبان همان‌قدر طبیعی و نزدیک و آسان بود که یک بازی کودکانه.» فریدریش مولر در شعری به نام «نخستین بیداری آدم ابوالبشر و نخستین شب‌های مبارک‌اش» فراخوانده شدن آدم از سوی خداوند به نام‌گذاری را با این کلمات توصیف می‌کند: «ای انسان خاکی، نزدیک آی، در خیره شدن کامل تر شو، کامل تر شو به میانجی کلمه!» این ترکیب تعمق و نام‌گذاری مستلزم آن است که چیزها (جانوران) به نحوی گنگ و خاموش خود را در جهت زبان مبتنی بر کلمه انسان هم‌رسانی کنند، زبانی که آنها را در قالب نام پذیرا می‌شود. در همان بند از شعر، شاعر این دریافت خویش را بیان می‌کند که آنچه به آدمی اجازه می‌دهد بر چیزها نام نهد، فقط آن کلمه‌ای است که چیزها از دل آن خلق شده‌اند، کلمه‌ای که خود را در شمار کثیر زبان‌های جانوران، حتی اگر شده به نحوی گنگ و خاموش، در این تصویر یا نشانه هم‌رسانی می‌کند: خداوند به هر جانوری به ترتیب نشانه‌ای عطا می‌کند که پس از صدور آن، جانوران پیش می‌آیند تا توسط آدمی نامیده شوند. بدین‌سان، باهم‌بودگی زبانی مخلوقات گنگ با خداوند به شیوه‌ای کم‌وبیش والا در هیأت این نشانه عیان می‌گردد.

از آنجا که کلمه گنگ و خاموش در هستی چیزها بی نهایت فروتر از کلمه نام گذار در معرفت انسانی است، از آنجا که این دومی نیز به نوبه خود بی شک فروتر از کلمه خلاق خداوند است، پس تکثر زبان‌های بشری بی جهت نیست. به محض آنکه آدمی از وضعیت ملکوتی که در آن فقط یک زبان در کار است سقوط می‌کند، زبان چیزها فقط از طریق ترجمه می‌تواند به زبان معرفت و نام گذر کند — پس این همه ترجمه و لاجرم این همه زبان. (البته بنا به گفته کتاب مقدس، این پیامد رانده شدن از بهشت به روشنی فقط بعدها تحقق یافت.) زبان بهشتی انسان یقیناً زبانی گویای معرفت کامل بوده است. حال آن‌که بعدها کل معرفت مجدداً در قالب تکثر زبان به شیوه‌ای بی حد و حصر تفکیک می‌شود. در واقع معرفت وادار شد خود را در مرتبه‌ای فروتر به منزله آفرینش در قالب نام تفکیک کند. حتی وجود درخت معرفت نیز نمی‌تواند این واقعیت را پنهان سازد که زبان بهشت واجد قدرت شناخت کامل بود. میوه‌های آن درخت بنا بود معرفت به خیر و شر را انتقال دهد. اما در روز هفتم، شناخت الاهی پیشاپیش به واسطه کلمات آفرینش تحقق یافته بود. و خداوند خلقت خویش را دید و آن را نیکو یافت. آن معرفتی که مار ما را بدان وسوسه می‌کند، یعنی معرفت به خیر و شر، بی نام است. این معرفت به عمیق‌ترین مفهوم کلمه عبث است، و خود یگانه شری است که وضعیت بهشتی با آن آشناسیت. دانش به خیر و شر نام را وامی‌نهد، این معرفتی از بیرون است، تقلید غیرخلاق کلمه خلاق. در این معرفت، نام از خود بیرون می‌رود: هبوط نشانگر تولد کلمه بشری است، که در آن نام دیگر به صورتی دست‌نخورده به حیات خویش ادامه نمی‌دهد، کلمه‌ای که از زبان مبتنی بر نام، یعنی از زبان معرفت، پا بیرون نهاده است؛ نوعی پای بیرون نهادن از جادوی درون‌ماندگار خود کلمه، به منظور آن‌که آشکار، و یا به تعبیری از بیرون، جادویی شود. کلمه باید چیزی (غیر از خودش) را هم‌رسانی کند. هبوط حقیقی روح زبان در همین واقعیت نهفته است. کلمه در مقام آن‌چه از بیرون [چیزی غیر از خودش] هم‌رسانی می‌کند، به تعبیری نوعی به‌مسخره گرفتن کلمه خلاق الاهی است که

آشکارا بی واسطه است — آن‌هم با توسل آشکار به وساطت کلمه — و همچنین معادل زوال روح متبرک زبان آدم ابوالبشر، زبانی که در فاصله میان کلام خلاق الاهی و زبان بشری قرار دارد. زیرا به‌واقع اینهمانی بنیادینی وجود دارد میان آن کلمه‌ای که بنا بر وعده مار، دانا به خیر و شر است و آن کلمه‌ای که از بیرون [چیزی غیر از خودش را] هم‌رسانی می‌کند. جایگاه معرفت از چیزها در نام است، در حالی که جایگاه معرفت به خیر و شر، به همان مفهوم عمیقی که کی‌یرکگور در نظر دارد، «یاوه‌گویی» است، این معرفت فقط با یک نوع پالودگی و تعالی آشناست، همانی که انسان یاوه‌گو، یا همان انسان معصیت‌پیشه، ضرورتاً تابع آن شد: حکم یا داوری. البته کلمه داوری‌کننده بی‌تردید واجد شناختی مستقیم از خیر و شر است. جادوی این کلمه از جادوی نام متفاوت است، لیکن به همان اندازه جادویی است. این کلمه داوری‌کننده نخستین انسان‌ها را از بهشت راند؛ آنها خودشان این کلمه را بر مبنای قانون ابدی بیدار کردند، قانونی که این کلمه بر اساس آن به استقبال بیدارکردن خویش می‌رود و آن را به مثابه ژرف‌ترین و یگانه گناه کیفر می‌دهد. از آن‌جا که خلوص ابدی نام‌ها به واسطه هبوط مخدوش گشت، از دل همین هبوط بود که خلوص قاطعانه‌تر کلمه داوری‌کننده برخاست. با توجه به ترکیب ذاتی زبان، هبوط واجد اهمیت و معنایی سه‌لایه است (البته علاوه بر سایر معانی آن). انسان با پایبند نهادن از زبان ناب نام، زبان را به یک ابزار (یعنی معرفتی ناجور با وی) و در نتیجه، دست‌کم از یک جهت، به نشانه صرف بدل می‌کند؛ و این تحول آخری به تکثر زبان‌ها منجر می‌شود. معنای دوم هبوط آن است که در برابر آن بی‌واسطگی نام که بر اثر هبوط مخدوش شد، اکنون بی‌واسطگی جدیدی از دل تجربه هبوط سربرمی‌آورد: جادوی حکم یا داوری که دیگر مبارک و قائم به خویش نیست. معنای سوم که می‌توان به خطر طرح آن تن داد آن است که خاستگاه انتزاع را نیز در مقام یکی از قوای روح زبان باید در هبوط جست. زیرا خیر و شر از آن‌جا که بی‌نام و نام‌ناپذیرند، بیرون از زبان نام‌هایند، زبانی که آدمی آن را پشت‌سر جا می‌نهد،

یعنی دقیقاً در همان مغاکی که توسط این پرسش گشوده می‌شود. لیکن نام در ارتباط با زبان موجود، فقط آن بنیانی را عرضه می‌کند که آثار انضمامی این زبان در آن ریشه دارند. اما عناصر انتزاعی زبان — بر اساس حدس و گمان ما — در کلمهٔ داوری ریشه دارند. بی‌واسطگی هم‌سانی‌پذیری انتزاع (که در عین حال ریشهٔ زبانی آن است) جزیی از داوری یا حکم است. این بی‌واسطگی در انتقال و هم‌سانی انتزاع در قالب داوری پا به قلمرو وجود نهاد، یعنی زمانی که آدمی به لطف هبوط، بی‌واسطگی در انتقال و هم‌سانی امر انضمامی — یعنی همان نام — را وانهاد و به درون مغاکِ وساطتِ هرگونه هم‌سانی سقوط کرد، به درون مغاک کلمه به‌مثابه ابزار، مغاک کلمهٔ تهی، یا همان یاوه‌گویی. زیرا — باید مجدداً متذکر شد که — پرسش از خیر و شر در جهان پس از خلقت همان یاوه‌گویی تهی بود. درخت معرفت در باغ الاهی به منظور ارائهٔ اطلاعات در باب خیر و شر نایستاده بود، بلکه این درخت علامت یا نمادی بود از داوری دربارهٔ فرد پرسشگر. خاستگاه اسطوره‌ای قانون مَهر این کنایهٔ عظیم را بر چهره دارد.

پس از هبوط، که با باواسطه‌کردن زبان، بنیان تکرر آن را پی‌ریخت، دیگر تا آشفته‌گی زبانی یک گام بیشتر نمانده بود. پس از خلدشه‌دارشدن خلوص نام به دست آدمی، به‌منظور آن‌که آدمیان از بنیان عام و همگانی روح هم‌اینک پریشان‌گشتهٔ زبان محروم شوند، فقط کافی بود تا روی‌برگرداندن از تعمق در اشیاء و امور کامل گردد، تعمق یا نگرستی که در متن آن زبان چیزها به درون آدمی جاری می‌گردد. آن‌جا که چیزها در هم گره می‌خورند، نشانه‌ها نیز ضرورتاً آشفته می‌شوند. اسارت زبان در چنگ یاوه‌گویی توسط اسارت چیزها در چنگ بلاهت، که می‌توان آن را پیامد گریزناپذیر اولی دانست، تکمیل می‌شود. در این روی‌برگرداندن از چیزها، که همان اسارت بود، نقشهٔ بنای برج بابل، و همراه با آن، آشفته‌گی زبان، به وجود آمد. زندگی انسان در متن روح ناب زبان، حیاتی پُرسرور و مبارک بود. طبیعت اما گنگ و خاموش است. به یقین در باب دوم سفر آفرینش به روشنی می‌توان دید که چگونه این خاموشی

و زبان‌بستگی، نامیده شده توسط انسان، خود به نوعی سعادت متبرک بدل گشت، هرچند فقط سعادت‌تی از مرتبه فروتر. مولر از زبان آدم ابوالبشر درباره جانورانی سخن می‌گوید که پس از نامیده‌شدن توسط آدمی، وی را ترک می‌کنند، «و در نجابت و وقار جست‌وخیز ایشان به هنگامی که از من دور می‌شدند، دیدم که انسان بر آنان به راستی نامی داده بود.» اما پس از هبوط، زمانی که کلمه خداوند زمین را نفرین می‌کند، چهره طبیعت عمیقاً تغییر می‌کند. اکنون شکل دیگر گنگی و خاموشی طبیعت آغاز می‌گردد، یعنی همان چیزی که ما از عبارت اندوه ژرف طبیعت مراد می‌کنیم. این حقیقتی متافیزیکی است که طبیعت در کل ناله سر می‌داد اگر از عطیه زبان برخوردار می‌بود. (هرچند «برخورداری از عطیه زبان» چیزی بیش از «کسب توانایی سخن گفتن» است.) این گزاره واجد معنایی مضاعف است. معنای نخست‌اش آن است که طبیعت برای خود زبان ناله سر می‌دهد و مویه می‌کند. بی‌زبانی: این است غم عظیم طبیعت (و به خاطر رستگاری طبیعت است که زندگی و زبان انسان — و نه فقط چنان‌که گمان می‌رود زندگی و زبان شاعر — جزئی از طبیعت‌اند.) اما معنای دوم این عبارت آن است که طبیعت ناله سر می‌دهد. اما ناله تفکیک‌شده‌ترین و سترون‌ترین تجلی زبان است، محتوای آن به سختی چیزی بیش از نفس محسوس [یا همان آه] است؛ و حتی آن‌جا که فقط خشخش گیاهان به گوش می‌رسد، همواره ناله‌ای در کار است. طبیعت از آنجا که گنگ و خاموش است، سوگواری می‌کند. لیکن عکس این گزاره حتی عمیق‌تر از این به ذات طبیعت نفوذ می‌کند: اندوه طبیعت او را گنگ و بی‌زبان می‌سازد. در هر سوگواری و ماتمی، تمایلی بس ژرف به بی‌زبانی نهفته است، وضعیتی که به‌غایت عمیق‌تر از ناتوانایی یا بی‌میلی به هم‌سانی است. آنچه سوگواری می‌کند چنین احساس می‌کند که به تمامی از سوی امر ناشناختنی شناخته شده است. نام‌گذاری شدن — حتی وقتی که نام‌گذار خداگونه و متبرک باشد — احتمالاً همواره رنگی از ماتم دارد. اما نام‌گذاری شدن تجربه‌ای چه بس

ماخولیایی تر است هنگامی که منشأ آن نه یگانه زبان ملکوتی و متبرک نام‌ها، بلکه صدها زبان بشری باشد، که در آنها نام پیشاپیش پژمرده است، لیکن بنا بر حکم الهی واجد شناخت به چیزهاست. چیزها جز در خدا نام خاص ندارند. زیرا خداوند با کلمه خلاق خویش آنها را به نام خاص‌شان خواند و به وجود آورد. اما در زبان انسان‌ها، چیزها بیش از حد نام‌گذاری می‌شوند. در رابطه میان زبان‌های بشری و زبان چیزها، چیزی وجود دارد که می‌توان آن را به تقریب «نام‌گذاری مازاد» توصیف کرد — عمیق‌ترین دلیل زبانی برای هر گونه ماخولیا و اندوه سودایی و (از منظر چیزها) برای هرگونه زبان‌بسته‌شدن عمدی. نام‌گذاری مازاد در مقام وجود زبانی ماخولیا حاکی از نمونه‌ی غریب دیگری از رابطه‌ی زبانی است: دقت یا تعیین مازادی که بر رابطه‌ی تراژیک میان زبان‌های سخنگویان بشری حاکم است.

نوعی زبان مجسمه‌سازی، نقاشی، شعر وجود دارد. درست همان‌طور که زبان شعر بعضاً، اگر نه منحصرأً مبتنی بر زبان نام انسان است، این نیز کاملاً قابل تصور است که زبان مجسمه‌سازی یا نقاشی مبتنی بر انواع خاصی از چیززبان‌هاست، بدین معنی که در این زبان‌ها با نوعی ترجمه از زبان چیزها به زبانی به‌غایت والاتر روبه‌رو می‌شویم که با این حال ممکن است هنوز به همان حوزه تعلق داشته باشد. ما در این جا با زبان‌های بی‌نام و غیرصوتی سروکار داریم، زبان‌هایی برخاسته از ماده؛ در این جاست که باید باهم‌بودگی مادی چیزها را در متن هم‌رسانی‌شان به‌یاد آوریم. به‌علاوه، هم‌رسانی چیزها مسلماً مبتنی بر شکلی از باهم‌بودگی است که جهان را فی‌نفسه به‌مثابه یک کل تقسیم‌ناشده درک می‌کند. برای شناخت اشکال هنری، بایسته است بکشیم همه آنها را به‌مثابه شماری از زبان‌ها درک کنیم و پیوند آنها با زبان‌های طبیعی را روشن سازیم. خویشاوندی آواز با زبان پرندگان مثالی بجاست زیرا به حوزه تجربه صوتی تعلق دارد. از سوی دیگر، تردیدی نیست که زبان هنر را فقط می‌توان در متن عمیق‌ترین پیوند با آموزه‌ی نشانه‌ها درک کرد. بدون این آموزه هر نوع فلسفه زبان

سراپا ناقص و پراکنده باقی می‌ماند، زیرا نسبت میان زبان و نشانه (که نسبت میان زبان بشری و کتابت یا نوشتن صرفاً مثال بس خاصی از آن است) نسبتی آغازین و بنیادین است.

این امر فرصتی برای توصیف تقابل دیگری به دست می‌دهد که در کل حوزه زبان جاری است و با تقابل فوق‌الذکر میان زبان به مفهومی محدودتر با نشانه‌ها واجد پیوندهای مهمی است، البته زبان به هیچ وجه ضرورتاً با این تعریف محدودتر یکی نیست. زیرا زبان در هر موردی نه فقط در حکم هم‌رسانی امر هم‌رسانی‌پذیر، بلکه در عین حال نمودی از امر هم‌رسانی‌ناپذیر نیز است. این وجه نمادین زبان با نسبت آن با نشانه‌ها مرتبط است لیکن حوزه گسترده‌تری را — برای مثال، در نسبت با نام و داوری از برخی جهات — در برمی‌گیرد. این دو نه فقط کارکردی هم‌رسانی‌کننده دارند، بلکه به احتمال قوی همچنین واجد کارکردی نمادین‌اند که با عمل هم‌رسانی پیوندی بس نزدیک دارد. در این متن، به این کارکرد نمادین، دست‌کم به صورتی صریح، هیچ اشاره‌ای نشده است.

بدین ترتیب از پی این ملاحظات، مفهومی پالوده و ناب از زبان در دست‌مان باقی می‌ماند، هرچند که این مفهوم ممکن است هنوز ناکامل باشد. زبان یک پدیده همان رسانه‌ای است که در آن وجود معنوی این پدیده هم‌رسانی می‌شود. جریان بی‌وقفه این هم‌رسانی در کلیت طبیعت جاری است، از پست‌ترین اشکال هستی گرفته تا انسان، و از انسان تا خدا. آدمی خود را به واسطه نام به خدا هم‌رسانی می‌کند، نامی که او به طبیعت می‌بخشد و (در هیأت نام‌های خاص) به نوع خویش. آدمی بر طبق هم‌رسانی‌ای که از طبیعت دریافت می‌کند، نام‌هایی به او می‌بخشد، زیرا طبیعت نیز در کل آکنده از نوعی زبان بی‌نام و بی‌کلام است، همان پس‌مانده کلمه خلاق خداوند، که در آدمی به مثابه نام مولد شناخت حفظ می‌گردد و در ورای آدمی به منزله داوری و حکمی که بر فراز سرش معلق است. زبان طبیعت قابل‌قیاس با نوعی کلمه عبور مخفی است که هر نگاهی در زبان

خویش آن را به نگهبان بعدی انتقال می‌دهد. اما معنا و محتوای این کلمه عبور همان خودِ زبانِ نگهبان است. همهٔ زبان‌های والاتر ترجمه‌ای از زبان‌های فروترند، تا سرانجام کلمهٔ خداوند با روشنی و وضوحی غایی منکشف می‌شود، کلمه‌ای که در حکم وحدتِ این حرکت برپاشده با زبان است.

رسالت مترجم

برای شناخت و سنجش اثر هنری یا فرم هنری، در نظر آوردن مخاطب هیچ سودی ندارد. نه تنها هر نوع ارجاع به جمعی معین یا نمایندگان آن گمراه کننده است، بلکه حتی مفهوم نوعی مخاطب «آرمانی» نیز برای تحقیقات نظری در باب هنر زیان بخش است. زیرا تمام آنچه این مفهوم پیش فرض می گیرد، وجود و ماهیت انسان به طور کلی است. هنر نیز خود، به همین سان، وجود جسمی و معنوی انسان را پیش فرض می گیرد، اما هیچ یک از آثار هنری دغدغه جمع بودن حواس او را ندارد. زیرا هیچ شعری به نیت خواننده نوشته نشده، هیچ تابلویی به نیت بیننده کشیده نشده و هیچ سمفونی ای به نیت خیل شنوندگان تصنیف نگشته است.

آیا یک ترجمه به نیت خوانندگانی صورت می گیرد که متن اصلی را نمی فهمند؟ به نظر می رسد این امر بتواند به نحوی رسا این واقعیت را نشان دهد که ترجمه و متن اصلی در قلمرو هنر واجد شأن و مرتبه ای بسیار متفاوت اند. به علاوه ظاهراً این یگانه دلیل قابل فهم است برای گفتن مکرر «همان چیز». زیرا یک اثر ادبی واقعاً چه «می گوید»؟ چه چیزی را همرسانی می کند یا انتقال می دهد؟ این اثر به کسی که آن را می فهمد چیز چندانی «نمی رساند». همرسانی یا انتقال اطلاعات سرشت ذاتی آن نیست. لیکن آن ترجمه ای که قصد انتقال و میانجی گری دارد، میانجی گر چیزی نتواند بود مگر همرسانی — یعنی چیزی فاقد اهمیت. و این خود نشانی اصلی برای تشخیص ترجمه های بد است. ولی

آیا آن‌چه ورای هم‌سانی در بطن اثر ادبی نهفته است — و حتی مترجم بد نیز اساسی بودن آن را تصدیق می‌کند — نزد ما عموماً درحکم چیزی به‌چنگ نیامدنی، رازآمیز و «شاعرانه» نیست؟ چیزی که مترجم صرفاً زمانی قادر به بازتولید آن است که خود نیز شاعر باشد؟ در این‌جا به‌واقع شاخصهٔ دوم ترجمهٔ بد سربرمی‌آورد که می‌توان آن را چنین تعریف کرد: انتقال نادقیق محتوایی غیراساسی. این نکته، مادامی که ترجمه تن به خدمت خواننده بسپرد، صادق خواهد بود. ولی اگر ترجمه به نیت خواننده صورت گیرد، لاجرم متن اصلی نیز باید چنین باشد. اگر وجود متن اصلی به خاطر خواننده نباشد، پس چگونه می‌توان ترجمه را بر مبنای چنین پیوند مفروضی فهمید؟

ترجمهٔ نوعی فرم است. برای درک آن به‌منزلهٔ فرم، باید به متن اصلی رجوع کرد، زیرا این متن دربردارندهٔ قانون ترجمه است، قانونی که ریشه در ترجمه‌پذیری آن دارد. پرسش از ترجمه‌پذیری یک اثر واجد معنایی دوگانه است. اولاً، آیا در جمع خوانندگانش، سرآخر مترجم درخور خویش را خواهد یافت؟ ثانیاً، به معنایی رساتر: آیا بنا بر سرشت‌اش. به ترجمه راه می‌دهد و، لاجرم — مطابق با دلالت فرم ترجمه — طالب آن هست؟ پرسش نخست را اساساً تنها می‌توان به‌شیوه‌ای ظنی و دومی را به‌شیوه‌ای یقینی پاسخ داد. فقط تفکری سطحی ممکن است با انکار معنای مستقل پرسش اخیر، هر دو پرسش را هم‌تراز بخواند. در تقابل با این قسم تفکر، باید بدین نکته اشاره کرد که برخی مفاهیم هم‌پسته، تنها زمانی معنای خود یا چه‌بسا اصلی‌ترین معنای خویش را حفظ خواهند کرد که از همان بدو امر منحصرأ. در نسبت با آدمیان به کار نروند. برای مثال همواره می‌توان از زندگی یا لحظه‌ای فراموش‌نشدنی سخن راند، ولو تمامی آدمیان فراموش‌اش کرده باشند. — اگر سرشت لحظه‌ای از این دست، مستلزم آن باشد که فراموش نشود، لاجرم انتساب صفت فراموش‌ناشدنی بودن صرفاً مبین نوعی کذب نیست، بلکه دلالت بر دعوی‌ای دارد که به دست آدمیان تحقق نیافته، و نیز اشاره به قلمرویی می‌کند که این دعوی در آن‌جا تحقق می‌یابد: به‌یادآوردن [یا

حافظه] خداوند. به همین سان، ترجمه‌پذیری آفریده‌های زبانی را باید در نظر داشت حتی اگر برای آدمیان ترجمه‌ناپذیر باشند. آیا اگر مفهوم دقیقی از ترجمه در دست باشد، این فرآورده‌ها به‌راستی تا اندازه‌ای ترجمه‌پذیر نخواهند بود؟ این پرسش که آیا ترجمه برخی آفریده‌های زبانی الزامی است یا نه، باید به این مفهوم طرح شود. زیرا در این‌جا این ایده صادق است: اگر ترجمه نوعی فرم است، لاجرم ترجمه‌پذیری باید ویژگی ذاتی برخی آثار باشد.

ترجمه‌پذیری ویژگی ذاتی برخی آثار است — این سخن بدین معنا نیست که ترجمه‌شدن برای خود این اثر امری ذاتی است؛ بلکه مبین این است که دلالت معینی که در متن اصلی نهفته است، خود را در هیأت ترجمه‌پذیری آن تجلی می‌دهد. این نکته بدیهی است که هیچ ترجمه‌ای، حال هر اندازه هم که خوب باشد، هرگز نمی‌تواند با توجه به متن اصلی واجد معنا و اهمیتی باشد. مع الوصف، ترجمه به‌لطف ترجمه‌پذیری متن اصلی، پیوند تنگاتنگی با آن دارد. به‌واقع این پیوند، از آن‌جا که برای متن اصلی دیگر حائز اهمیتی نیست، هر چه تنگاتنگ‌تر است. پیوندی از این دست را می‌توان پیوندی طبیعی نامید، یا به بیان دقیق‌تر پیوندی حیاتی. درست همان‌گونه که تجلیات حیات، در پیوند عمیقی با پدیده حیات‌اند، بی‌آن‌که برای آن واجد معنا و اهمیتی باشند، ترجمه نیز از بطن متن اصلی برمی‌خیزد — گرچه نه چندان از حیات متن اصلی که از «حیات بعدی» آن. زیرا ترجمه بعد از متن اصلی می‌آید، و از آن‌جا که آثار مهم مترجم منتخب خویش را هرگز در عصر پیدایش‌شان نمی‌یابند، ترجمه آن‌ها نشانگر [فرارسیدن] مرحله حیات بعدی آن‌هاست. ایده حیات و حیات بعدی در آثار هنری را باید توأم با عینیتی سراسر غیرمجازی در نظر آورد. حتی در اعصار مبتنی بر تفکر بسته و مغرضانه نیز اشاره‌ای ضمنی به این نکته وجود داشت که حیات محدود به جسمانیت ارگانیکی نیست. ولی قرار هم نیست، به پیروی از تلاش فخر، قلمرو سیطره حیات را زیر پرچم سست و بی‌رمق جان بگسترانیم، یا این‌که بالعکس، تعریف آن را بر شالوده عوامل حیوانی به‌مراتب

مبهم‌تری نظیر ادراک حسی استوار سازیم، عواملی که فقط به نحوی اتفاقی مشخصهٔ حیات اند. حق مفهوم حیات تنها زمانی ادا می‌شود که هر آنچه صاحب تاریخی از آن خویش است و صرفاً معادل عرصهٔ وقوع تاریخ نیست، واجد حیات دانسته شود. در تحلیل نهایی، دامنه و بُرد حیات را باید به لطف تاریخ، و نه طبیعت، چه رسد به عوامل متزلزلی نظیر ادراک حسی و جان، تعیین کنیم. از این رو، رسالت فیلسوف عبارت است از درک جامع تمام سویه‌های حیات طبیعی بر مبنای حیات بس فراگیرتر تاریخ. و به‌واقع آیا تشخیص حیات بعدی آثار هنری بی‌اندازه ساده‌تر از تشخیص تداوم حیات موجودات زنده نیست؟ تاریخ آثار هنری بزرگ، از سرچشمه‌ها و پیشگامان‌شان، از نحوهٔ شکل‌گیری‌شان در عصر هنرمند و از حیات بعدی اساساً ابدی‌شان نزد نسل‌های بعدی با ما سخن می‌گویند. این مورد اخیر، هرچا عیان می‌گردد، شهرت نام می‌گیرد. ترجمه‌هایی که چیزی بیش از انتقال پیام یا موضوع اند، زمانی سر برمی‌آورند که یک اثر، در روند تداوم حیات‌اش، به عصر شهرت خویش رسیده باشد. بنابراین، چنین ترجمه‌هایی، برخلاف دعاوی مترجمان بد، بیش از آن که در خدمت اثر باشند، وجود خویش را مدیون آنند. در قالب همین ترجمه‌هاست که حیات متن اصلی به واپسین و کامل‌ترین شکل شکوفایی و انکشاف خویش دست می‌یابد، شکلی که پیوسته احیاء می‌شود.

این فرآیند، در مقام انکشاف شکل خاص و والایی از حیات، تحت هدایت نوعی هدفمندی خاص و والاست. رابطهٔ حیات و هدفمندی، که ظاهراً امری عیان است ولی کمابیش از دسترس عقل به‌دور، خود را تنها زمانی آشکار می‌سازد که آن هدف غایی‌ای که تمام کارکردها و هدفمندی‌های منفرد حیات معطوف بدان است، نه در ساحت مختص خودش بلکه در ساحتی والاتر جست‌وجو شود. غایت تمام تجلیات هدفمند حیات، از جمله نفس هدفمندی‌شان، در تحلیل نهایی، نه حیات بلکه بیان یا تجلی سرشت حیات و بازنمایی دلالت آن است. لاجرم غایت ترجمه نیز در نهایت به بیان‌درآوردن

درونی‌ترین رابطه زبان‌ها با یکدیگر است. ترجمه هرگز نمی‌تواند خود این رابطه پنهان را عیان یا برقرار سازد، ولی قادر است، از طریق واقعیت‌بخشیدن به این رابطه در قالبی جنینی یا فشرده [intensive]، آن را بازنمایی کند. این قسم بازنمایی مدلول، به‌مدد تلاش برای تثبیت نطفه آن، واجد سرشتی چنان منحصر به فرد است که غالباً نظیر آن را در قلمرو حیات غیرزبانی نمی‌توان یافت. این نوع بازنمایی در قالب قیاس‌ها و نمادهایش می‌تواند به‌عوض واقعیت‌بخشی جنینی و فشرده — یا واقعیت‌بخشی پیش‌گویانه و اشارت‌گر — به شیوه‌های دیگر انتقال معنا توسل جوید. اما آن رابطه مفروض و به‌غایت ژرف میان زبان‌ها رابطه‌ای است مبین نوعی هم‌گرایی عجیب و خاص. این رابطه خویشاوندی پابرجاست، زیرا زبان‌ها از هم بیگانه نیستند، بلکه به نحوی پیشینی و قطع‌نظر از تمام مناسبات تاریخی، در آنچه قصد بیان‌اش را دارند، از درون به هم پیوند خورده‌اند.

به نظر می‌آید نهایتاً بررسی ما، از پی تلاش فوق برای تبیین، پس از گذر از پیچ‌وخم‌های بیهوده، دوباره به همان نظریه سنتی ترجمه می‌رسد. اگر بناست خویشاوندی زبان‌ها به‌لطف ترجمه‌ها عیان گردد، این کار را جز از طریق انتقال تا حد ممکن دقیق فرم و معنای متن اصلی چگونه می‌توان انجام داد؟ بی‌تردید ارائه تعریفی از سرشت چنین دقتی برای نظریه سنتی کار بس دشواری است، و در نتیجه این نظریه در نهایت قادر نیست آن چیزی را که در ترجمه مهم است روشن سازد. لیکن در حقیقت، در قیاس با شباهت سطحی و تعریف‌ناپذیر میان دو اثر ادبی، ترجمه گواو به‌مراتب عمیق‌تر و روشن‌تری بر خویشاوندی زبان‌هاست. درک رابطه راستین میان متن اصلی و ترجمه متضمن نوعی تحقیق است که مقصود آن اساساً مشابه هدف آن قسم استدلالی است که هر نوع نقد شناخت بناست به‌مدد آن، ناممکن‌بودن وجود هرگونه نظریه بازنگارش یا تقلید را به اثبات رساند. در نقد شناخت، مسأله نشان‌دادن این نکته است که در شناخت، هیچ نوع عینیتی یا حتی دعوی به آن وجود ندارد، اگر منظور از عینیت تقلید از واقعیت باشد؛ به‌همین ترتیب، تحقیق فوق نیز می‌تواند نشان دهد که

اگر ترجمه بناست ذاتاً در تقلای کسب شباهت با متن اصلی باشد، هیچ ترجمه‌ای وجود نخواهد داشت. زیرا متن اصلی در حیات بعدی خویش نوعی تغییر را از سر می‌گذراند، حیاتی که اگر به معنای دگرگونی و احیای چیزی زنده نمی‌بود، چنین نام نمی‌گرفت. حتی کلمات واجد معنایی تثبیت‌شده نیز نوعی فرآیند بلوغ یا پختگی بعدی را از سر می‌گذرانند. آنچه در عصر یک نویسنده، در حکم گرایش آشکار زبان ادبی او بوده است، می‌تواند بعدها از بین برود و راه به گرایش‌های درون‌ماندگار آفرینش ادبی بدهد. آنچه روزگاری تازه می‌نمود، ممکن است بعدها تکراری و مستعمل شود. آنچه روزگاری رایج به نظر می‌رسید ممکن است روزی کهن به نظر رسد. جست‌وجوی ماهیت تغییراتی از این دست، و نیز تغییرات به‌همین اندازه بی‌وقفه در معنا، نه در حیات خاص خود زبان و آفریده‌هایش، بلکه در ذهنیت آیندگان — حتی با قبول خام‌ترین نوع روانشناسی‌گرایی — به معنای خلطِ علتِ بنیانی یک چیز با ذات آن است، یا به بیان دقیق‌تر، در حکم انکار یکی از قدرتمندترین و بارورترین فرآیندهای تاریخی است، آن‌هم به‌خاطر سترون‌بودنِ تفکر... حتی اگر بکشیم واپسین ضربهٔ قلم نویسنده بر کاغذ را آخرین گام اثر او در راه کمال بدانیم، باز قادر به نجات آن نظریهٔ مرده در باب ترجمه نخواهیم بود. زیرا درست همان‌گونه که لحن و دلالت آثار عظیم ادبی از پس قرن‌ها سراسر دگرگون می‌شوند، زبان مادری مترجم نیز دگرگونی‌هایی را از سر می‌گذراند. به‌واقع در همان حال که کلمات یک شاعر در زبان خویش دوام می‌یابد، حتی بزرگ‌ترین ترجمه نیز مقدر است تا به جزئی از رونوشت زبان خویش بدل گردد و نهایتاً همراه با نوشتن آن از میان برود. ترجمه آن‌چنان از تساوای سترون دو زبان مرده به‌دور است که از میان تمام فرم‌های ادبی، یگانه فرمی است که وظیفهٔ خاص نظارت بر لحظهٔ پختگی و بلوغ زبان بیگانه و دردهای هولناک تولد زبان خویش بدو محول گشته است.

اگر خویشاوندی زبان‌ها در ترجمه‌هاست که عیان می‌شود، این عمل به‌مدد

شبهات گنگ میان نسخه و متن اصلی تحقق نمی‌یابد. بدیهی است که شبهات لزوماً همه‌جا با خویشاوندی همراه نیست. مفهوم «خویشاوندی» به شکلی که در اینجا به کار رفته، با کاربرد محدودترش خواناست: در هر دو مورد، نمی‌توان با تکیه بر یکسانی خاستگاه‌های هر دو طرف، تعریف رسایی از خویشاوندی به دست داد. گرچه برای تعریف همان کاربرد محدودتر نیز مفهوم «منشأ یا خاستگاه» گریزناپذیر باقی خواهد ماند. خویشاوندی دو زبان را، صرف‌نظر از هر نوع پیوند تاریخی، در کجا می‌توان جست؟ بی‌شک نه در شبهات میان آثار ادبی و نه حتی در همانندی کلماتی که به کار می‌برند. بلکه کل خویشاوندی فراتاریخی زبان‌ها عبارت است از این‌که: در بطن هر زبانی به مثابه یک کل، قصدی نهفته است — که با این حال، یک زبان منفرد به خودی خود نمی‌تواند بدان دست یابد، بلکه فقط و فقط به لطف تمامیت قصدهای یکایک زبان‌ها، که مکمل یکدیگراند، قابل دستیابی است: زبان ناب. در همان حال که تمام عناصر منفرد زبان‌های بیگانه — کلمات، جملات، ساختارها — یکدیگر را متقابلاً طرد می‌کنند، خود این زبان‌ها در قصدهاشان مکمل یکدیگرند. برای درک درست این قانون، که در حکم یکی از بنیادی‌ترین قوانین فلسفه زبان است، باید در خود مفهوم «قصد» تمایزی ایجاد کنیم میان مدلول و نحوه دلالت بر آن. در کلمه‌های «Brot» [«نان» به زبان آلمانی] و «Pain» [«نان» به زبان فرانسوی]، هر چند مدلول یکی است، نحوه دلالت بر آن یکسان نیست. به دلیل همین شیوه‌های متفاوت دلالت است که Brot برای فرد آلمانی معنای دیگری دارد تا Pain برای فرانسوی، به طوری که نمی‌توان آن دو را با هم تعویض کرد؛ به‌واقع این دو یکدیگر را طرد می‌کنند. اما با توجه به موضوع قصد یا همان مدلول، هر دو کلمه، بر چیزی واحد دلالت دارند. حتی به‌رغم آن‌که نحوه دلالت یا قصد در این دو کلمه دچار چنین تعارضی است، لیکن در هر یک از آن دو زبانی که این کلمات از برخاسته‌اند، خود را تکمیل می‌کند. در آن دو، نحوه دلالت در نسبت‌اش با مدلول تکمیل می‌گردد. در زبان‌های منفرد، یعنی زبان‌های

تکمیل نشده، مدلول هیچ‌گاه، چنان‌که در کلمات و جمله‌های منفرد، با استقلالی نسبی یافت نمی‌شود؛ بلکه معنا بی‌وقفه در دگرگونی و سیلان است تا نهایتاً بتواند از دل هماهنگی تمام انحاء دلالت، درمقام زبان ناب سر برآورد. معنا یا مدلول، برای زمانی دراز، در بطن زبان‌ها نهفته خواهد ماند. ولیکن اگر این زبان‌ها به همین شیوه تا به پایان مسیحایی تاریخ‌شان، به رشد خویش ادامه دهند، لاجرم این ترجمه است که از حیات ابدی آثار و حیات پیوسته نوشونده زبان‌ها گُر می‌گیرد؛ زیرا این ترجمه است که پیوسته رشد مقدس زبان‌ها را به آزمون می‌گذارد: معنای نهفته‌شان هنوز تا چه اندازه از وحی دور است، این معنا را تا چه اندازه می‌توان به لطف آگاهی از این دوری، نزدیک آورد؟

بی‌شک باید تصدیق کرد که ترجمه در کل چیزی نیست مگر شیوه‌ای موقتی برای کنار آمدن با بیگانگی زبان‌ها. یک راه‌حل آبی و نهایی، و نه زمانمند و موقتی، برای رفع این بیگانگی از عهده نوع بشر خارج است یا به هر حال دست‌یابی بی‌واسطه بدان امکان‌پذیر نیست. طریق باواسطه اما به مدد رشد ادیان ممکن می‌شود، رشدی که در دل زبان‌ها، بذر پنهان زبانی برتر را می‌پروراند. هرچند ترجمه، برخلاف هنر، نمی‌تواند مدعی ماندگاری آفریده‌هایش باشد، اما غایت آن بی‌تردید مرحله‌ای نهایی، قطعی و تعیین‌کننده از کل آفرینش زبانی است. در ترجمه، متن اصلی خود را، به اصطلاح، به تراز نوعی جو یا هوای زبانی برتر و ناب‌تر برمی‌کشد؛ البته به‌طور دائم نمی‌تواند در آن‌جا به‌سر برد، و بی‌شک در تمام جنبه‌های اثر نیز نمی‌تواند به این سطح دست یابد. با این حال دست‌کم قادر است به شیوه‌ای فوق‌العاده نافذ به راه منتهی به این قلمرو اشاره کند: عرصه‌ی ازپیش تعیین‌شده و تاکنون دسترسی‌ناپذیر آشتی‌جویی و تحقق زبان‌ها. متن اصلی به‌هیچ‌رو نمی‌تواند در تمامیت‌اش قدم به آنجا نهد، ولی آنچه به‌واقع در این قلمرو ظاهر می‌شود، همان عنصری در ترجمه است که از حد انتقال موضوع فراتر می‌رود. این هسته را می‌توان به بهترین وجه درمقام همان عنصری در ترجمه تعریف کرد که تن به ترجمه بعدی نمی‌دهد. هرچند

ممکن است آدمی به قدر توان خویش بخشی از موضوع و مایه اثر را به کف آورد و ترجمه اش کند، اما باز هم آن عنصری که دغدغه اصلی مترجم واقعی معطوف بدان بود، به تمامی به دور از دسترس باقی می ماند، زیرا رابطه محتوا و زبان در متن اصلی سراسر متفاوت از چنین رابطه ای در ترجمه است. در همان حال که محتوا و زبان در متن اصلی نوع خاصی از وحدت را شکل می دهند، هم چون میوه و پوست اش، زبان ترجمه محتوای خویش را هم چون یک ردای پرچین و تشکن پادشاهی دربر می گیرد. زیرا ترجمه بر زبانی دلالت می کند بلندمرتبه تر از زبان خویش، و بدین سان در برابر محتوای خاص خود نامناسب، مقاومت ناپذیر و بیگانه باقی می ماند. این انفصال مانع از ترجمه می شود و در عین حال آن را به امری زائد بدل می سازد. زیرا هر ترجمه از اثری که ریشه در دوره خاصی از تاریخ زبان دارد، صرفاً به لحاظ جنبه خاصی از محتوای اثر می تواند نماینده ترجمه برای سایر زبان ها باشد. از این رو ترجمه، به نحوی طنزآمیز یا کنایی، متن اصلی را در یک زمین یا عرصه زبانی — دست کم از این حیث — قطعی تر نشا می کند، چرا که متن اصلی دیگر نمی تواند به مدد هیچ نوع برگردان ثانوی جایگزین شود. بلکه فقط در آن جاست که متن اصلی می تواند از نو و در زمان های دیگر ببالد و از تقاء یابد. بیهوده نیست که کلمه «کنایی» در این جا یادآور رمانتیک هاست. آن ها بسی بیش تر از دیگران، از بصیرت نسبت به حیات آثار ادبی بهره مند بودند، حیاتی که ترجمه بهترین گواه آن است. البته آن ها ترجمه را در این معنا به سختی بازمی شناختند، اما تمام توجه خود را معطوف به نقد [هنری] کردند، یعنی همان چیزی که مبین عاملی دیگر، ولو کوچک تر، در حیات بعدی آثار هنری است. اما با وجود آن که رمانتیک ها در نوشته های نظری خویش ترجمه را عملاً نادیده گرفتند، ترجمه های بزرگ و ارزنده شان خود گواهی است بر درک آن ها از سرشت و شأن اساسی این فرم ادبی. شواهد زیادی وجود دارد که نشان می دهد این درک لزوماً نزد شاعر از همه عمیق تر نیست؛ چه بسا او از همه کم تر مهیای چنین درکی باشد. حتی

تاریخ ادبیات نیز این پیش‌داوری سستی را القا نمی‌کند که شاعران بزرگ مترجمانی بزرگ بوده‌اند و شاعران میان‌مایه مترجمانی بی‌اهمیت. شماری از نویسندگان برجسته نظیر لوتر، فوس، شلگل در مقام مترجم بی‌اندازه مهم‌تراند تا در مقام نویسندهٔ خلاق؛ در میان آن‌ها بزرگانی چون هولدرلین و اشتفان گئورگه را نمی‌توان، بی‌توجه به گسترهٔ دستاوردهایشان، صرفاً ذیل مقوله شاعر گنجانند، به‌ویژه اگر آنها را مترجم بدانیم. از آن‌جا که ترجمه فرمی مختص به خود است، لاجرم رسالت مترجم را نیز باید رسالتی مختص به خود و کاملاً متمایز از رسالت نویسنده یا شاعر دانست.

این رسالت عبارت است از یافتن آن شکل خاصی از قصد یا دلالت معطوف به زبان مقصد که پژواک متن اصلی را در آن زبان تولید می‌کند. این خصیصه‌ای از ترجمه است که آن را اساساً از کار شاعر متمایز می‌سازد، زیرا قصد شاعر به‌هیچ‌رو معطوف به خود زبان، معطوف به تمامیت آن، نیست، بلکه صرفاً و به‌شیوه‌ای بی‌واسطه برخی جنبه‌های پس‌زمینه‌ای‌زبانی خاص را هدف می‌گیرد. برخلاف اثر ادبی، ترجمه در مرکز جنگل زبان قرار ندارد بلکه جایی بیرون از آن، رویاروی این دیواره یا صخرهٔ پردرخت ایستاده است و بی‌آن که بدان قدم نهد، ندایی به درون‌اش می‌فرستد که هدف‌اش آن نقطهٔ یکتایی است که در آن، پژواک [متن اصلی] قادر است در زبان خویش، پیوسته لرزش‌های اثر در زبان بیگانه را ایجاد کند: نه تنها قصد ترجمه متفاوت از قصد اثر شعری است — قصد ترجمه معطوف به یک زبان به‌مثابه یک کل است و یک اثر منفرد در زبانی بیگانه را به عنوان نقطهٔ عزیمت برمی‌گزیند — بلکه در مجموع نیز کوششی کيفاً متفاوت به شمار می‌آید. قصد شاعر قصدی خام و خودانگیخته، آغازین، و عیان است؛ و قصد مترجم اقتباسی، غایی، و انتزاعی و اندیش‌گون است. زیرا دستمایهٔ بزرگ کار او یک‌پارچه‌ساختن و ادغام زبان‌های بسیار در قالب یک زبان حقیقی واحد است. این زبانی است که در آن جملات مستقل، آثار ادبی و داوری‌های انتقادی هرگز با یکدیگر هم‌رسانی نمی‌کنند — زیرا! — به

ترجمه متکی باقی می‌مانند؛ اما در بطن این زبان، خود زبان‌ها که در نحوه دلالت‌شان مکمل یکدیگراند و با هم آشتی جسته‌اند، گرد هم می‌آیند. اگر چیزی به نام زبان حقیقت در کار باشد، یعنی همان مخزنی — عاری از تنش و چه‌بسا خاموش — از آن رازهای غایی‌ای که کل تفکر جویای آنهاست، لاجرم این زبان حقیقت همانا زبان حقیقی است. و همین زبان، که پیشگویی و شیوه توصیف آن یگانه کمالی است که فیلسوف بدان امید تواند بست، به طرز فشرده و جنینی در بطن ترجمه‌ها پنهان شده است. نه هیچ الاهه الهام‌بخش فلسفه وجود دارد و نه هیچ الاهه الهام‌بخش ترجمه. ولی این دو، برخلاف آنچه هنرمندان سانتی‌مانتال گمان می‌برند، مبتذل و بی‌مایه نیستند. زیرا نبوغی فلسفی در کار است که مشخصه آن اشتیاق بدان زبانی است که خود را در ترجمه تجلی می‌دهد: «نقص زبان‌ها عبارت از تکثر آنهاست، ما فاقد زبان اعلی‌ایم؛ اندیشیدن یعنی نوشتن بدون لوازم و اسباب فرعی یا حتی بدون نجواکردن، کلام نامیرا هم‌چنان خاموش باقی می‌ماند؛ گوناگونی گویش‌ها در کره خاک هر کسی را از بر زبان‌راندن کلماتی باز می‌دارد که در غیر این صورت، با یک ضربه، در هیأت حقیقت تجسم می‌یافتند.»* اگر آن‌چه مالارمه در این عبارت از آن سخن به میان می‌آورد، برای بک فیلسوف کاملاً درک‌پذیر باشد، ترجمه، که حامل پس‌مانده‌ها و بذره‌های چنین زبانی است، جایی در میانه شعر و نظریه قرار می‌گیرد. اثر و جلوه آن، در قیاس با این دو، برندگی و قطعیت کمتری دارد، اما به همان میزان نهایتاً ردپای خویش را در تاریخ برجای می‌گذارد.

اگر به رسالت مترجم در پرتو چنین نوری بنگریم، به نظر می‌رسد راه‌های تحقق آن هر چه تیره و تارتر و نفوذناپذیرتر شوند. به‌واقع به نظر می‌رسد مسأله پروراندن بذر زبان ناب در ترجمه غیرقابل حل باشد و نتوان به مدد هیچ نوع راه‌حلی در موردش تصمیم گرفت. زیرا مگر نه این‌که وقتی باز تولید دقیق معنا دیگر تعیین‌کننده نباشد، شالوده چنین راه‌حلی بر باد خواهد رفت؟ به‌واقع نفی این

* این عبارات مالارمه در متن به فرانسوی آمده است. م.

نکته معنای تمام مطالب فوق است. مفاهیم سنتی رایج در هر نوع بحث در باب ترجمه عبارتند از وفاداری و آزادی — آزادی [یا اختیار] در بازتولید صادقانه معنا، و وفاداری به کلام که خود در خدمت اولی است. به نظر می‌رسد این ایده‌ها دیگر به کار آن نظریه‌ای نیاید که، در ترجمه، به جست‌وجوی چیز دیگری غیر از بازتولید معناست. البته کاربرد سنتی موجب می‌شود این مفاهیم پیوسته در تعارض و تخصصی‌اشتی‌ناپذیر با هم ظاهر شوند. وفاداری واقعاً به چه کار انتقال معنا می‌آید؟ وفاداری در ترجمه کلمات منفرد تقریباً هیچ وقت نمی‌تواند معنایی را که آن‌ها در متن اصلی دارند، تماماً بازتولید کند. زیرا این معنا به لطف دلالت شاعرانه‌ای که نزد متن اصلی دارد، به مدلول خلاصه نمی‌شود، بلکه کسب چنین دلالتی را مدیون چگونگی گره‌خوردن مدلول به نحوه بیان یا دلالت کلمات منفرد است. مردمان این نکته را عموماً چنین بیان می‌کنند که کلمات واجد دلالت‌های ضمنی عاطفی اند. اصولاً برگردان تحت‌اللفظی نحو هر نوع بازتولید معنایی را یکسر بر باد می‌دهد و خطر آن هست که یکسر به فهم‌ناپذیری بیانجامد. قرن نوزدهم ترجمه‌های هولدرلین از سوفوکلس را در مقام نمونه‌های هولناک این نوع برگردان تحت‌اللفظی‌ای پیش چشم داشت. نهایتاً بدیهی است که وفاداری در بازتولید فرم نهایتاً سد راه بازتولید معنا می‌شود. بنابراین برگردان تحت‌اللفظی از علاقه به حفظ معنا بر نمی‌خیزد. آزادی افسارگسیخته مترجمان بد بیشتر خادم همین قسم حفظ معناست تا حافظ ادبیات و زبان. بنابراین خواست برگردان تحت‌اللفظی — که توجیه‌اش واضح است و پایه و اساس‌اش سراسر تیره و مبهم — را ضرورتاً باید در بافت و زمینه‌ای قانع‌کننده‌تر فهمید. درست همان‌گونه که تکه‌های یک کوزه برای چسبیدن به یکدیگر باید در کوچک‌ترین جزئیات با هم جفت‌وجور باشند، هرچند لازم نیست کاملاً همانند هم شوند، یک ترجمه نیز [به‌جای تقلید از معنای متن اصلی] باید به طرز غاشقانه و تا آخرین جزئیات، نحوه دلالت متن اصلی را در زبان خویش ادغام کند تا بدین ترتیب هر دو، هم ترجمه و هم اصل، هم‌چون تکه‌های تشکیل‌دهنده یک کوزه کامل، به‌منزله

قطعاتی از زبانی بزرگ‌تر قابل تشخیص شوند. درست به همین دلیل ترجمه باید، تا حد زیادی، خواست هم‌رسانی یا انتقال معنا را فرونهد، و در این کار، متن اصلی صرفاً مادامی نزد او واجد اهمیت است که از قبل زحمت سرهم‌بندی و بیان آن‌چه را بناست رسانده شود، از دوش مترجم و اثرش برداشته باشد. در عرصه ترجمه نیز عبارت در آغاز کلمه بود صادق است. از سوی دیگر، زبان ترجمه می‌تواند — یا به‌واقع می‌باید — در ارتباط با معنا خود را رها سازد تا به قصدیت [Intentio] متن اصلی صدایی عطا کند، صدایی به قصدیت آن نه در مقام بازتولید، بلکه در مقام هارمونی، در مقام مکملی برای آن زبانی که این قصدیت را در آن به بیان درمی‌آورد، در مقام قصدیتی از آن خود. پس این که بگوییم فلان ترجمه، خاصه در عصر پیدایش‌اش، چنان است که گویی متن اصلی به همین زبان نوشته شده است [و رنگ و بوی ترجمه ندارد] معادل بزرگ‌ترین ستایش از آن نیست، بلکه معنا و اهمیت وفاداری، که برگردان تحت‌لفظی آن را تضمین می‌کند، از قضا این است که اثر اشتیاق عظیم به گردهم‌آمدن زبان‌ها و تکمیل شدن آنها را منعکس می‌کند. ترجمه حقیقی شفاف است، متن اصلی را پوشیده نمی‌دارد، سد راه نور آن نمی‌شود، بلکه اجازه می‌دهد تا زبان ناب، چنان‌که گویی به لطف رسانه خاص خویش تقویت گشته است، هر چه تمام‌تر بر متن اصلی نور بتاباند. این امر بیش از همه به‌واسطه برگردان تحت‌لفظی نحو تحقق می‌یابد، برگردانی که نشان می‌دهد نه جمله‌ها، بلکه کلمات در حکم واحد آغازین مترجم‌اند. زیرا اگر جمله در حکم دیواری باشد که مانع از تماس با زبان متن اصلی می‌شود، برگردان تحت‌لفظی گذرگاهی برای رسیدن به آن است.

وفاداری و آزادی در ترجمه سنتاً به‌مثابه گرایش‌هایی متعارض نگریسته شده‌اند. ظاهراً این تفسیر عمیق‌تر در مورد یکی [وفاداری] نمی‌تواند هر دو را با هم آشتی دهد؛ به‌واقع به نظر می‌رسد تمام حق و مشروعیت دیگری را انکار می‌کند. زیرا منظور از آزادی چیست اگر نه بازتولید معنا، که خود بدین ترتیب ضرورتاً باید نقش قانون‌گذار را کنار گذارد؟ فقط در صورتی که اجازه داشته

باشیم معنای یک آفرینش زبانی را با اطلاعاتی که می‌رساند یکسان شمیریم، آنگاه عنصری غایی و تعیین‌کننده ورای هر نوع هم‌رسانی برجا خواهد ماند، عنصری به‌غایت نزدیک و با این حال بی‌نهایت دور، نهان یا قابل تشخیص، تکه‌پاره‌شده یا قدرت‌مند. در سراسر زبان و آفریده‌های زبانی، علاوه بر آنچه می‌توان انتقال‌اش داد، چیزی هم‌رسانی‌ناپذیر نیز وجود دارد، چیزی که، بسته به زمینه‌ای که در آن ظاهر می‌گردد، یا نمادینه می‌سازد یا نمادینه می‌شود. مورد اول تنها در محصولات زبانی متناهی رخ می‌دهد، و مورد دوم در متن تحول خود زبان‌ها. و آن چیزی که در تلاش است تا خود را در متن تحول زبان‌ها بازنمایی یا به‌واقع تولید کند، همان هستهٔ زبان ناب است. مع‌الوصف هرچند این هسته در عرصهٔ حیات به‌منزلهٔ آن چیزی حضور دارد که خود نمادینه شده است، ولو به‌طرزی نهان و تکه‌پاره، در بطن آفریده‌های زبانی صرفاً در قالب توانایی نمادینه‌سازی خویش بر جای می‌ماند. در همان حال که در زبان‌های مختلف، آن ذات غایی، یعنی همان زبان ناب، تنها به عناصر زبان‌شناختی و تحول‌شان گره خورده است، در آفریده‌های زبانی، معنایی سنگین و بیگانه را بر دوش حمل می‌کند. خلاص کردن آن از این بار، بدل‌ساختن امر نمادینه‌ساز به خود امر نمادینه‌شده، بازافتن زبان ناب، در هیأتی کاملاً شکل‌یافته، از درون سیلان زبانی، همان قابلیت عظیم و یگانه ترجمه است. در این زبان ناب — که دیگر به هیچ چیز دلالت یا آن را بیان نمی‌کند، بلکه در مقام کلمهٔ بی‌بیان و خلاق، معادل همان چیزی است که قصد همهٔ زبان‌ها معطوف بدان است — نهایتاً تمام اطلاعات، تمام معنا و تمام قصد به آن لایه‌ای می‌رسند که مقدر است در آنجا محو شوند. درست در همین لایه است که آزادی در ترجمه مشروعیتی جدید و برتر می‌یابد. این مشروعیت دیگر از دل معنای آنچه باید رسانده شود بر نمی‌خیزد، زیرا از قضا رسالت وفاداری رهایی از همین معناست. بلکه از آن بیش، آزادی ارزش خود در خدمت به زبان را در تأثیری که بر زبان خودش می‌گذارد، به اثبات می‌رساند. رسالت مترجم عبارت است از آن‌که در قلمرو زبان خودش، آن زبان نابی را آزاد سازد که در میان

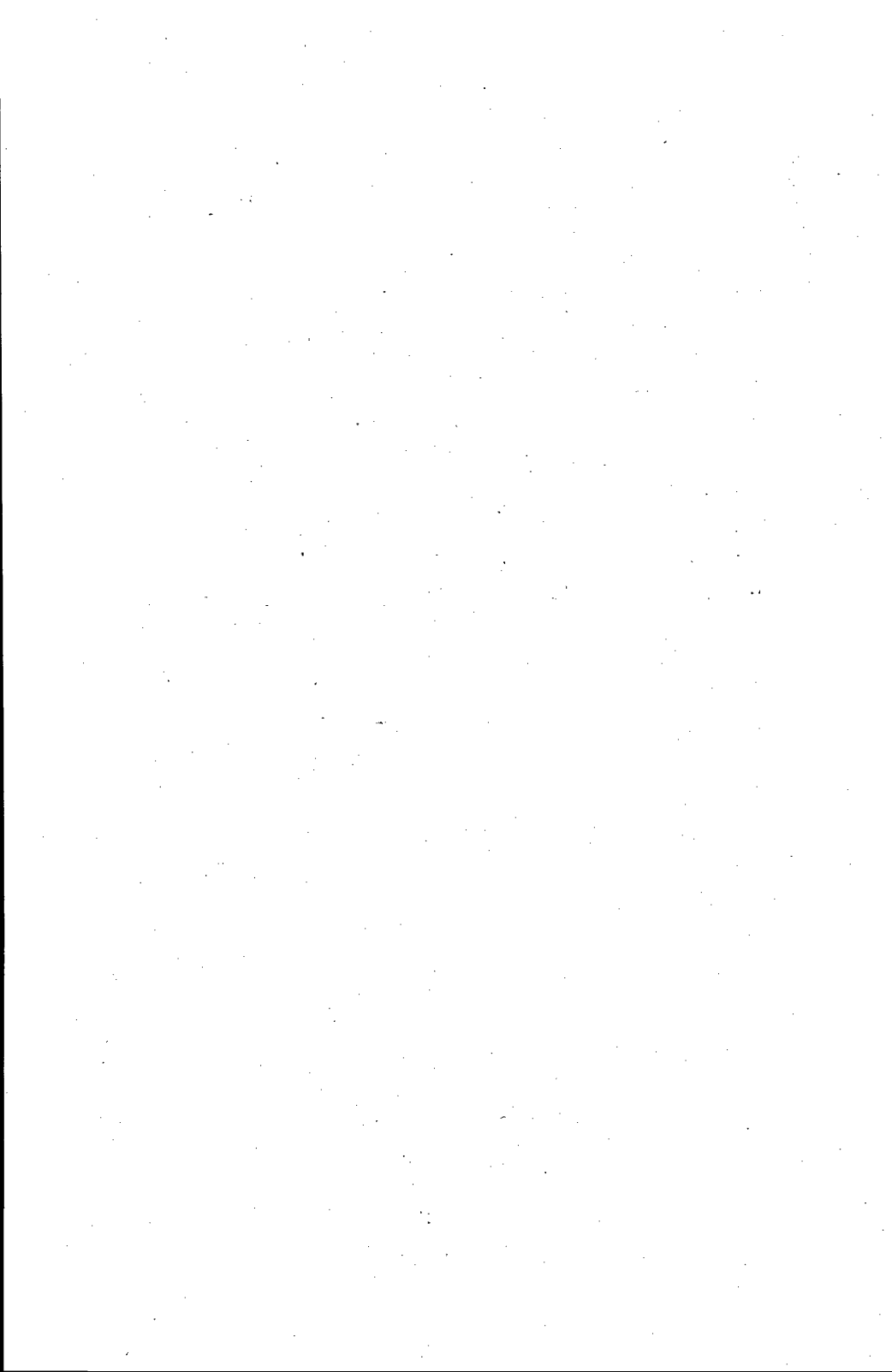
زبان‌های بیگانه تبعید شده است، و زبانِ محبوس‌گشته در یک اثر را به یاری بازآفرینی آن اثر از بند برهاند. مترجم به خاطر رسیدن به زبان ناب، سدهای پوسیدهٔ زبان خویش را درهم می‌شکند: لوتر، فوس، هولدرلین، و گئورگه مرزهای زبان آلمانی را گسترش داده‌اند — آنچه برای معنا، به لحاظ اهمیت‌اش در رابطهٔ متن اصلی و ترجمه، بر جای می‌ماند، می‌تواند به یاری تشبیه زیر بیان شود: درست همان‌گونه که خط مماس دایره را به نحوی گریزپا فقط در یک نقطه لمس می‌کند — و در اصل همین لمس، نه آن نقطه، است که قانونی را وضع می‌کند که خط در پیروی از آن، مسیر مستقیم خویش را تا بی‌نهایت پی می‌گیرد — ترجمه نیز متن اصلی را به نحوی گذار، و تنها در نقطهٔ بی‌نهایت کوچکِ معنا لمس می‌کند، تا بدین‌سان، مطابق با قانون وفاداری، مسیر خاص خویش را، در آزادی سیلان زبانی، ادامه دهد. رودولف پانویتس دلالت حقیقی این قسم آزادی را مشخص کرده است، آن‌هم بی‌آن که صریحاً نامی بر آن گذارد یا جوهری به آن نسبت دهد. ملاحظات او در کتاب *بحران فرهنگ اروپایی* در کنار یادداشت‌های گوته بر *دیوان غربی-شرقی* خویش، بهترین چیزی است که در آلمان در باب نظریه ترجمه منتشر شده است. پانویس می‌نویسد: «ترجمه‌های ما، حتی بهترین‌هاشان، بنا را بر اصلی غلط می‌گذارند. آن‌ها می‌خواهند هندی، یونانی، انگلیسی را آلمانی کنند، به‌عوض آن‌که آلمانی را به هندی، یونانی، انگلیسی بدل کنند. مترجمان ما احترام بسیار بیشتری برای استعمال زبانی خویش قایل‌اند تا برای روح آثار بیگانه... خطای بنیادین مترجم این است که در عوض آن‌که اجازه دهد زبان‌اش به طرزی نیرومند از زبان بیگانه متأثر گردد، وضعیت تصادفی این زبان را تثبیت می‌کند، او، خاصه وقتی از زبانی بسیار دور از زبان خودش دست به ترجمه می‌زند، باید به عناصر نخستین خود زبان بازگردد و تا آن نقطه‌ای نفوذ کند که اثر، تصویر و لحن هم‌گرایی یابند. عموماً از این نکته بی‌خبرند که این امر تا چه اندازه ممکن است، هر زبانی تا چه اندازه می‌تواند دگرگون شود، و یک زبان از چه حیث با زبانی دیگر تفاوت دارد، کمابیش همان‌گونه که یک

گوش با گویش دیگر متفاوت است. با این حال، این نکته آخر تنها زمانی صادق است که زبان را به قدر کافی جدی بگیریم و با آن سرسری برخورد نکنیم»

این که یک ترجمه تا چه اندازه قادر است با سرشت این فرم سازگار باشد، به نحوی عینی توسط ترجمه‌پذیری متن اصلی تعیین می‌شود. هر چه ارزش و شأن زبان اصلی کمتر باشد، هر چه سرشت اطلاع‌رسانی آن پرمایه‌تر باشد، لاجرم عرصه به‌مراتب عقیم‌تری برای ترجمه است، تا آن‌جا که غلبه تمام‌عیار محتوا، بی‌آن که اهرمی باشد برای ترجمه‌ای شکیل، ترجمه را ناممکن می‌سازد. هر چه سطح اثر بالاتر باشد، ترجمه‌پذیرتر می‌شود حتی اگر تماس ترجمه با معنای آن بی‌اندازه گریزپا و آنی باشد. البته این نکته فقط در مورد متون اصلی صادق است. در برابر، ترجمه‌ها ترجمه‌ناپذیر از آب درمی‌آیند، اما نه به‌خاطر وجود هیچ نوع دشواری ذاتی، بلکه به‌سبب آنکه معنا به‌نحوی گل و گشاد به ترجمه الصاق می‌شود. ترجمه‌های هولدرلین، خاصه از دو تراژدی سوفوکلس، در حکم مهر تأییدی‌اند بر این امر و نیز بر هر جنبه اساسی دیگر. در این ترجمه‌ها هماهنگی زبان‌ها چنان عمیق است که زبان همان‌گونه معنا را لمس می‌کند که باژ چنگ ائول* را. ترجمه‌های هولدرلین الگوهای نخستین فرم خویش‌اند. نسبت آن‌ها با حتی کامل‌ترین شیوه‌های انتقال متون همانند نسبت الگوی نخستین به نمونه است. مقایسه ترجمه‌های هولدرلین و بورخارت از چکامه سوم پیندار گواهی بر این نکته به‌دست می‌دهد. درست به همین دلیل، ترجمه‌های هولدرلین به‌طور خاص در معرض خطر عظیم و بنیادینی‌اند که در بطن همه ترجمه‌ها نهفته است، این خطر که دروازه‌های آن زبانی که چنین وسعت گرفته و جرح و تعدیل شده است، به هم کوبیده شوند و مترجم را در سکوت حبس کنند. ترجمه‌های هولدرلین از سوفوکلس آخرین اثر او بود: در آن‌ها، معنا از ورطه‌ای به ورطه دیگر فرو می‌رود تا این که عن‌قرب در اعماق بی‌پایان زبان گم شود. اما توفی

* Aeolian harp نوعی ساز موسیقایی جعبه‌مانند با تارهای کشیده که با عبور باد از میان‌شان، با یک تن واحد طنین می‌اندازند. olus خدای باد در اساطیر یونان است. م.

در کار است. مع الوصف توان متوقف شدن به هیچ متنی جز متن مقدس عطا نشده است، متنی که در آن، معنا دیگر مصبی برای جریان زبان و جریان وحی نیست. آنجا که متن در سرشت غیرمجازی اش، بدون هیچ نوع وساطت معنا، مستقیماً در زبان حقیقی، در خود حقیقت یا در آموزه مشارکت می جوید، لاجرم این متن بی هیچ قید و شرطی ترجمه پذیر است. بی شک چنین ترجمه‌ای دیگر خادم آرمان متن نیست، بلکه محض خاطر زبان‌ها عمل می‌کند. این دومی نیازمند اعتماد بی‌حد و حصر به ترجمه است، زیرا درست همان‌گونه که در متن اصلی، زبان و وحی بی هیچ تنشی به هم می‌رسند، ترجمه نیز باید در هیأت یک روایت میان‌سطری [interlinear version] با متن اصلی یکی باشد، نسخه‌ای که در آن برگردان تحت‌لفظی و آزادی به وحدت رسیده‌اند؛ زیرا تمام متون بزرگ تا حدی مابین سطرهای شان ترجمه بالقوه خویش را دربر دارند؛ این امر، بیش از همه، در مورد متون مقدس صادق است. روایت میان‌سطری کتاب مقدس در حکم الگوی نخستین یا آرمان همه ترجمه‌هاست.



قطعه الهیاتی - سیاسی

تنها خود مسیحا تمامی تاریخ را به انجام می‌رساند، بدین معنی که فقط او تاریخ را رستگار می‌سازد، کامل می‌کند و پیوند آن با امر مسیحایی را می‌آفریند. به همین دلیل، هیچ امر تاریخی‌ای نمی‌تواند به اتکای خود، خود را به هیچ امر مسیحایی‌ای پیوند زند. از این رو، ملکوت خداوند غایت پوشش تاریخی نیست؛ و نمی‌تواند نوعی مقصد یا هدف محسوب شود. از منظر تاریخ، ملکوت خداوند نه هدف، بلکه پایان است. از این رو، نمی‌توان نظم قلمرو دنیوی را بر شالوده‌ایده ملکوت الهی برپا ساخت، و در نتیجه تئوکراسی فاقد معنایی سیاسی و صرفاً واجد معنایی دینی است. ابطال دلالت سیاسی تئوکراسی در نهایت شدت و حدت، حُسن اصلی کتاب روح یوتوپای ارنست بلوخ است.

نظام قلمرو دنیوی باید بر شالوده‌ایده سعادت یا خوشبختی، بنا شود. نسبت این نظام با امر مسیحایی یکی از تعالیم اساسی فلسفه تاریخ است. این نسبت پیش شرط درکی عرفانی از تاریخ و دربرگیرنده مسأله‌ای است که می‌توان آن را در هیأت یک تصویر بازنمایی کرد. اگر پیکانی معطوف به همان هدفی باشد که پوشش دنیوی در راستای آن عمل می‌کند، و پیکانی دیگر نشانگر سمت و سوی فوران مسیحایی، آنگاه جستجوی بشریت آزاد برای خوشبختی مسلماً در مسیری خلاف جهت مسیحایی جریان دارد؛ لیکن درست همان‌طور که یک نیرو می‌تواند، به واسطه تأثیرش، نیرویی دیگر را افزایش دهد که در جهت مخالف عمل می‌کند، به همین ترتیب نظام دنیوی نیز به واسطه دنیوی‌بودن‌اش به

فرارسیدن ملکوت مسیحایی یاری می‌رساند. از این‌رو، امر دنیوی هرچند خود یکی از مقولات این ملکوت نیست، لیکن مقوله‌ای تعیین‌کننده در فرارسیدن و نزدیکی به‌غایت آرام آن است. زیرا در خوشبختی هر آنچه خاکی است جویای افول خویش است، اما فقط در خوشبختی است که یافتن این افول برای امر خاکی مقدر است. حال آن‌که فوران مسیحایی بی‌واسطه دل، فوران مسیحایی انسان باطنی در انزوای خویش، بی‌تردید، از خلال شوربختی در مقام رنج گذر می‌کند. همتای اعاده تام و تمام به اصل [restitution in integrum] معنوی، که راه به نامیرایی می‌برد، نوعی اعاده‌کردن تام و تمام زمینی است که به ابدیتی از افول می‌انجامد، و ضرباهنگ این هستی زمینی و جاودانه گذرا، که در تمامیت‌اش امری گذراست، چه در تمامیت مکانی‌اش و چه در تمامیت زمانی‌اش، ضرباهنگ طبیعت مسیحایی، همان خوشبختی است. زیرا طبیعت به‌لطف گذرابودن جاودانه و تام و تمام‌اش مسیحایی است.

تلاش برای دستیابی به چنین گذرایی و گذری، حتی برای آن مراحل از تحول انسان که در حکم طبیعت‌اند، رسالت سیاست جهانی است، سیاستی که روش آن را باید نیهیلیسم نامید.

در باب نظریه شناخت، نظریه پیشرفت

تومار N، پروژه پاساژها

دوره‌ها جذاب‌تر از مردمان‌اند.

اونوره دو بالزاک، نقد ادبی، مقدمه به قلم لویی لومه (پاریس، ۱۹۱۲)، ص ۱۰۳

[کی‌دو لاپونه ری، Histoerede L'Amiral Coligny]

اصلاح آگاهی منحصرأ در این خلاصه می‌شود... بیدارکردن جهان از خوابی که در مورد خویش می‌بیند.

کارل مارکس. ماتریالیسم تاریخی: نوشته‌های اولیه (لایپتسیگ ۱۹۳۲)، جلد ۱، ص ۲۲۶
(نامه مارکس به روگه. سپتامبر ۱۸۴۳)

در عرصه‌هایی که ما با آنها سروکار داریم، شناخت فقط به شکل جرقه‌های آذرخش فرامی‌رسد. متن همان طنین طولانی رعد است که از پی می‌آید.

[N1.1]

مقایسه با تلاش‌های افراد دیگر در جهت دست‌یازیدن به سفری دریایی که در آن کشتی‌ها توسط قطب شمال مغناطیسی از مسیر خویش منحرف می‌شوند.

این قطب شمال را یافتن. آنچه برای دیگران در حکم انحراف است، برای من داده‌هایی است که مسیرم را تعیین می‌کند — گسست‌های زمان که برای دیگران برهم‌زننده «خطوط اصلی» تحقیق است، مبنای محاسبات من است. [N 1.2]

گفتن چیزی درباره خود روش تألیف: چگونه هر چیزی که آدمی در لحظه خاصی از زمان می‌اندیشد باید به هر قیمتی در پروژه در دست اجرا ادغام شود. با این فرض که از این طریق، فشردگی و غنای درونی پروژه گواهی شود، یا آنکه افکار آدمی این پروژه را، از بدو امر، به منزله غایت‌شان در بطن خویش حمل کنند. در مورد بخش فعلی این اثر نیز وضع به همین گونه است، بخشی که می‌کوشد برهه‌های مختص به بازاندیشی را مشخص سازد و حفظ کند، یعنی همان فواصل میان اساسی‌ترین بخش‌های این اثر که به حادث‌ترین شکلی معطوف به بیرون‌اند. [N1.3]

آبادکردن عرصه‌هایی که تا به امروز فقط جنون بر آنها حکم رانده است. شکافتن و به‌پیش‌رفتن با تبر تیزشده عقل بدون نگاه‌کردن به چپ و راست برای پرهیز از وادادن به دهشتی که سوسوزنان از ژرفای جنگل‌های ماقبل‌تاریخی ما را به خود می‌خواند. هر زمینی باید زمانی توسط عقل قابل‌کشت شده باشد، باید از علف‌های هرز توهّم و اسطوره پاک شده باشد. در اینجا بناست این امر در عرصه قرن نوزدهم تحقق یابد. [N1.4]

این یادداشت‌ها، که مشخصاً به پاساژهای پاریس می‌پردازند، به زیر آسمانی باز، بی‌ابر و یکسره آبی آغاز شده‌اند که همچون گنبدی نیلی برفراز شاخساران بود؛ شاخه‌هایی که با این همه — به لطف وزش نسیم تازه پشتکار، نفس سنگین محقق، طوفان شوق عهد شباب و باد هرز کنجکاو در لابه‌لای هزاران هزار برگ — سراپا پوشیده از غبار قرن‌هایند. زیرا آسمان رنگ‌آمیزی شده

تابستان، که از فراز پاساژها به پایین، به تالار مطالعه کتابخانه ملی پاریس می‌نگرد، سقف رؤیایی و بی‌نور خویش را بر آنان گسترده است. [N1.5]

انگیزه و شوق این اثر: این که چیزی به نام دوره انحطاط وجود ندارد. تلاش برای مشاهده قرن نوزدهم به شیوه‌ای کاملاً ایجابی، یعنی به همان‌سان که در کتاب راجع به تراوئر/شپیل [Trauerspiel، نمایش سوگناک] کوشیدم قرن هفدهم را مشاهده کنم. بی‌هیچ باوری به دوره‌های انحطاط. بر همین اساس، هر شهری (از بیرون مرزهایش) برای من زیباست، درست همان‌طور که هر سخنی درباره ارزش کم و زیاد زبان‌های خاص برای من غیرقابل قبول است. [N1.6]

و مدتی پس از آن، غرفه شیشه‌ای روبه‌روی صندلی من در کتابخانه دولتی [در آلمان]؛ حریم بسته طلسم‌شده، زمینی بکر برای گام‌های هیاکلی که من احضارشان کرده‌ام. [N1.7]

وجه تربیتی این طرح: «تربیت رسانه تصویرساز درون ما و ارتقاء آن به مرتبه نگریستی چندوجهی و بُعددار به درون ژرفای سایه‌های تاریخی.» این کلمات متعلق به رودولف بورخارت است: مؤخره‌ای بر د/ته، جلد ۱، برلین، ۱۹۲۳، ص ۵۶/۵۷. [N1.8]

مرزبندی گرایش اصلی این پروژه در برابر کار آراگون: در حالی که آراگون از محدوده قلمرو رؤیا یا بیرون نمی‌گذارد، در اینجا هدف یافتن منظومه بیداری است. در حالی که نوعی عنصر امپرسیونیستی در کار آراگون باقی می‌ماند، یعنی همان «اسطوره‌پردازی» — و این امپرسیونیسم را باید مسئول حضور بسیاری مایه‌ها یا واحدهای فلسفی بی‌شکل و مبهم در کتاب وی دانست — در اینجا مسأله بر سر انحلال «اسطوره‌پردازی» در فضای تاریخ است. البته این امر فقط

می‌تواند از طریق بیدارسازی یک دانش‌نهم‌هنوزآگاه رخ دهد که به «آنچه بوده» می‌پردازد. [N1.9]

این اثر باید هنر نقل‌قول‌کردن بدون علامت نقل‌قول را به اعلاترین درجه بسط دهد. نظریه آن پیوندی تنگاتنگ با نظریه مونتاز دارد. [N1.10]

به گفته گیدیون: «صرف از نظر نوعی جذابیت تندبو [ی مبتنی بر کراحت]، دیوارکوب‌های هنری قرن گذشته امروزه کپک‌زده به نظر می‌رسند». (زیگفرید گیدیون: *ساخت‌وساز در فرانسه*، لاپتسیگ، ۱۹۲۸، ص ۳) اما ما بر این باوریم که تأثیر جذاب آنها بر ما مؤید آن است که این اشیاء نیز برای ما حاوی دستمایه‌های به‌غایت مهم و حیاتی‌اند — هرچند نه برای شیوه ساختمان‌سازی ما، آن‌گونه که در مورد امکانات سازه‌ای نهفته در چارچوب‌های آهنی صادق است، بلکه از آن بیش برای فهم، یا به تعبیری رادیوسکوپیی، ما از وضعیت طبقه بورژوا در آن لحظه‌ای که نخستین نشانه‌های زوال را در خود آشکار می‌سازد. به هر حال دستمایه‌ای به لحاظ سیاسی مهم و حیاتی؛ دلبستگی سورئالیست‌ها به این اشیاء، و به همان میزان بهره‌برداری از آنها در مُد معاصر. همین نکته را اثبات می‌کند. به بیان دیگر: درست همان‌طور که گیدیون به ما می‌آموزد که ویژگی‌های اصلی معماری امروزی را از روی ساختمان‌های بناشده حول و حوش ۱۸۵۰ بخوانیم، ما نیز به‌نوبه خود زندگی امروز، شکل‌های امروز را از روی زندگی آن دوره و شکل‌های ظاهراً ثانوی و گم‌شده آن می‌خوانیم. [N1.11]

«آدمی در پلکان بادخیز برج ایفل، یا از آن بهتر در داربست فولادی جایی نظیر پون ترانسبور دو، با تجربه زیباشناختی بنیادین معماری امروز روبه‌رو می‌شود: از خلال شبکه ظریف فلز که در هوا معلق است، اشیاء جاری می‌شوند

— سفاین اقیانوس، خانه‌ها، دکل‌ها، چشم‌اندازها، اسکله. آنها شکل متمایز خویش را از دست می‌دهند: هم‌چنان‌که ما [از پلکان] فرود می‌آییم، می‌چرخند و همزمان درهم می‌آمیزند.» زیگفرید گیدیون، همان‌جا، ص ۷. به همین ترتیب، مورخ نیز امروزه فقط باید داریستی ظریف اما محکم — نوعی ساختار فلسفی — برپا کند تا بتواند زنده‌ترین وجوه گذشته را به درون تور خویش کشد. درست همان‌طور که دورنماهای باشکوه شهرها، که محصول ساخت‌وساز جدید با آهن‌اند (باز هم رجوع کنید به گیدیون، تصاویر صص ۶۳-۶۱)، که برای مدت‌ها منحصرأ فضای اختصاصی کارگران و مهندسان بودند، لاجرم فیلسوف نیز که طالب کسب چشم‌اندازهای تازه است، باید فردی مضمون از سرگیجه باشد — کارگری متکی به خود و، در صورت لزوم، منزوی. [N1a.1]

کتاب راجع به دورهٔ باروک قرن هفدهم را در معرض نور زمانهٔ حال قرار داد. در اینجا باید کاری مشابه در مورد قرن نوزدهم انجام شود، اما با صراحت و روشنی فزون‌تر. [N1a.2]

یک پیشنهاد کوچک روش‌شناختی دربارهٔ دیالکتیک فرهنگی-تاریخی. به‌راحتی می‌توان در متن «عرصه‌های» گوناگون هر دوره‌ای، براساس دیدگاه‌های معین، قطب‌های مخالفی را برقرار ساخت، آن‌هم بدین‌شیوه که [بگوئیم] در یک سو، بخش «مولد»، «آینده‌نگر»، «سرزنده» و «مثبت» آن دوره قرار دارد و در سویی دیگر، بخش عقیم‌مانده، پس‌رونده و منسوخ آن. نفس شکل کلی این بخش مثبت را فقط تا جایی می‌توان آشکارا نمایان ساخت که آن را در مقابل بخش منفی قرار دهیم. اما هر نفی‌ای فقط به‌منزلهٔ پس‌زمینه‌ای برای تعیین و ترسیم امر زنده و مثبت واجد ارزش است. از این‌رو اهمیتی تعیین‌کننده دارد که شکل جدیدی از تفکیک بر این مؤلفهٔ منفی و بدو حذف‌شده اعمال گردد، به نحوی که، با جابجایی در زاویهٔ دید (ولی نه معیارها!)، حتی از دل این مؤلفه نیز

مجدداً عنصری مثبت برخیزد — چیزی غیر از آنچه پیشتر مشخص شده بود و به همین شکل الی غیرالنهاییه، تا زمانی که کل گذشته در قالب نوعی اعاده تاریخی به درون زمان حال کشیده شود. [N1a.3]

نکات فوق به بیانی دیگر: تخریب‌ناپذیری والاترین حیات در همه چیز. علیه کاشفان بیماری زوال. حال این را بشنوید: آیا ساختن فیلمی از *فاوست* توهین به گوته نیست، و آیا میان منظومه *فاوست* و فیلم *فاوست*، دنیایی فاصله نیست؟ بله، یقیناً. ولیکن آیا میان یک فیلم بد و یک فیلم خوب از *فاوست* نیز دنیایی فاصله نیست؟ اما مسأله مهم هرگز نه اختلاف‌های «بزرگ» بلکه اختلاف‌های دیالکتیکی است، که غالباً از ظرایف و نکات جزئی تمایزناپذیر به نظر می‌رسند. با این حال از دل آنهاست که زندگی همواره از نو زاده می‌شود. [N1a.4]

دربرفتن برتون و لوکوربوزیه، هر دو — این بدان معناست که روح فرانسه معاصر را همچون کمانی به‌دست گیریم و بکشیم، کمانی که با آن معرفت قلب لحظه را نشانه می‌رود. [N1a.5]

مارکس پیوند علی [causal] میان اقتصاد و فرهنگ را عیان می‌کند. آنچه برای ما مهم است پیوند بیانی [expressive] است. آنچه باید در اینجا بازنمای شود نه خاستگاه اقتصادی فرهنگ بلکه تجلی و بیان [expression] اقتصاد در فرهنگ خود است. به عبارت دیگر، مسأله اصلی تلاش برای درک فرآیند اقتصادی به‌مثابه یک پدیده نخستین [Urphänomen] محسوس است، که تمام تجلیات حیات در پاساژها (و نتیجتاً در قرن نوزدهم) از آن نشأت می‌گیرد. [N1a.6]

بدین سان این تحقیق — که اساساً به خصلت بیانی نخستین محصولات صنعتی، نخستین نمونه‌های معماری صنعتی، و نخستین ماشین‌ها می‌پردازد، و همچنین به نخستین فروشگاه‌های بزرگ، تبلیغات و از این دست — از دو حیث برای مارکسیسم مهم می‌شود. اولاً این تحقیق نشان خواهد داد چگونه جویی که آموزه مارکس از دل آن برخاست، از طریق خصلت بیانی‌اش (یعنی فراتر از پیوندهای علی‌اش) بر این آموزه اثر گذاشت؛ ثانیاً روشن خواهد ساخت که مارکسیسم از چه جنبه‌هایی شریک خصلت بیانی محصولات مادی هم‌عصر خویش است.

[N1a.7]

روش این پروژه: مونتاز ادبی. لازم نیست چیزی بگویم. صرفاً نشان می‌دهم. من هیچ نکته ارزشمندی را نخواهم ربود و هیچ صورت‌بندی هوشمندانه‌ای را تصاحب نخواهم کرد. آشغال‌ها و پس‌مانده‌ها: اینها را فهرست نخواهم کرد، بلکه اجازه خواهم داد تا آنها، به یگانه شیوه ممکن، حق مطلب را در مورد خویش ادا کنند: با به‌کارگرفتن آنها.

[N1a.8]

در نظر داشته باشیم که شرح‌نویسی بر یک واقعیت (زیرا در اینجا مسأله بر سر شرح‌نویسی، یا تفسیر مفصل، است) مستلزم روشی است کاملاً متفاوت از روشی که شرح‌نویسی بر یک متن طالب آن است. در مورد اول، علم مبنا الاهیات است و در مورد دوم فقه‌الغه.

[N2.1]

می‌توان گفت یکی از اهداف روش‌شناختی این اثر اثبات نوعی ماتریالیسم تاریخی است که ایده پیشرفت را در خود مضمحل کرده است. درست همین‌جاست که ماتریالیسم تاریخی می‌تواند به دلایل بی‌شمار، خود را قاطعانه از عادات فکری بورژوازی جدا و متمایز سازد. مفهوم مؤسس آن نه پیشرفت بلکه فعلیت‌بخشیدن یا اکنونی‌ساختن است.

[N2.2]

«فهم» تاریخی را در اصل باید به منزله نوعی زندگی بعدی [یا رستگاری] آنچه فهمیده شده [یا موضوع فهم] درک کرد؛ و از این رو، آنچه در تحلیل «زندگی بعدی آثار»، یعنی در تحلیل «شهرت»، معلوم و بازشناخته شده است، باید اساس تاریخ در کل تلقی شود. [N2.3]

این اثر چگونه نوشته شد: پله به پله، و بنا به هر جاپای کوچکی که بخت عرضه می‌کرد، و همواره در مقام کسی که ارتفاعات خطرناک را درمی‌نوردد و هرگز حتی لحظه‌ای نیز به خود اجازه نمی‌دهد نگاهی به پیرامون افکند، مبادا دچار سرگیجه شود (ولی در عین حال بدین خاطر که قدرت و شکوه کامل گشوده‌شدن چشم‌انداز به روی خویش را برای لحظه آخر حفظ کند). [N2.4]

غلبه بر مفهوم «پیشرفت» و غلبه بر مفهوم «دوره انحطاط» دو روی امری واحداند. [N2.5]

مسئله‌ای مرکزی در ماتریالیسم تاریخی که نهایتاً باید با آن روبه‌رو شد: آیا فهم مارکسیستی از تاریخ ضرورتاً باید به قیمت [از دست رفتن] مشاهده‌پذیری [anschaulichkeit] تاریخ به دست آید؟ یا: به چه شیوه‌ای می‌توان نوعی مشاهده‌پذیری شدت یافته را به اعمال روش مارکسیستی پیوند زد؟ نخستین مرحله این تلاش عبارت خواهد بود از حمل و انتقال اصل مونتاژ به درون قلمرو تاریخ. و این یعنی: سرهم کردن و برپاداشتن سازه‌های عظیم با کوچک‌ترین اجزاء یا بخش‌هایی که به دقیق‌ترین شکل تراش خورده و ردیف شده‌اند. در واقع کشف کردن بلور رخداد کلی در تحلیل سویه‌های کوچک منفرد. و از این رو گسستن از ناتوریالیسم تاریخی مبتدل. درک و به‌چنگ آوردن ساختمان و معنای [Construction] خود تاریخ. در ساختار شرح‌نویسی.

{پس مانده‌های تاریخ}

[N2.6]

*قولی از کی‌یرکگو به نقل از ویزنگروند [آدورنو] با شرحی به دنبالش: «می‌توان با شروع از امر تصویری، به برداشت مشابهی از امر اسطوره‌ای رسید. وقتی آدمی در عصری مبتنی بر تأمل و بازاندیشی، مشاهده می‌کند که امر تصویری به‌صورتی بس ظریف و نامشهود از دل نوعی بازنمایی تأملی سرک می‌کشد و، همچون فسیلی ماقبل تاریخی، از گونه‌ای دیگر از حیات حکایت می‌کند که شک بر آن سایه افکنده بود، آدمی احتمالاً از این نکته شگفت‌زده می‌شود که تصویر روزگاری اصلاً می‌توانسته نقشی چنین مهم ایفا کند. کی‌یرکگور این «شگفت‌زدگی» را با آنچه در پی می‌آید پس می‌زند. لیکن این شگفت‌زدگی مبشر ژرف‌ترین بصیرت نسبت به رابطه میان دیالکتیک، اسطوره و تصویر است. زیرا طبیعت درمقام امری پیوسته زنده و حاضر نیست که در دیالکتیک حاکم می‌شود. دیالکتیک در تصویر متوقف می‌شود و در متن تاریخ متأخر [یا نزدیک‌ترین گذشته] اسطوره را به‌مثابه دورترین گذشته نقل می‌کند: طبیعت درمقام تاریخ نخستین. به‌همین دلیل، تصاویر — که همچون تصاویر Intérieur یا فضای درونی [خانه‌های بورژواهای قرن نوزدهم] دیالکتیک و اسطوره را به نقطه بی‌تفاوتی نسبت به هم می‌رساند — حقیقتاً فسیل‌های ماقبل تاریخی‌اند. می‌توان آنها را با استفاده از عبارت بنیامین، تصاویر دیالکتیکی نامید، [یعنی با استفاده از عبارت] کسی که تعریف قاطعانه‌اش از 'تمثیل' در عین حال در مورد قصد تمثیلی کی‌یرکگور درمقام نوعی چهربندی (figure) دیالکتیک تاریخی و طبیعت اسطوره‌ای نیز صدق می‌کند. براساس این تعریف، در مواجهه با تمثیل، فرد ناظر با چهره‌های زیاکارانه (facies hippocratica) تاریخ روبه‌رو می‌شود، با یک منظره نخستین سنگ‌شده.» تودور ویزنگروند آدورنو: کی‌یرکگور، ۱۹۳۳، ص ۶. {پس مانده‌های تاریخ}

[N2.7]

* خود بنیامین برخی پاره‌ها را در متن متمایز کرده است. بنابراین، در ترجمه فارسی نیز، به پیروی از اصل آلمانی و ترجمه انگلیسی، این پاره‌ها با فونت ریزتر آمده است. م.

تنها یک ناظر بی فکر می تواند منکر وجود تناظرهایی شود که در فضای میان جهان تکنولوژی مدرن و جهان-نماد باستانی اسطوره پردازی فعال اند. البته امر نو در عرصه تکنولوژی بدو چیزی بیش از این به نظر نمی رسد. اما خصوصیات آن در متن اولین خاطره بعدی از کودکی به نقد دگرگون می شود. هر کودکی ای، دستاوردی عظیم و جایگزین ناپذیر برای انسانیت به همراه دارد. هر کودکی ای، به لطف علاقه و توجه اش به پدیده های تکنولوژیک، به لطف کنجکاوی ای که در برابر هرگونه اختراع یا ماشینی بروز می دهد، دستاوردهای تکنولوژی را با جهان-نمادهای کهن پیوند می زند. در قلمرو طبیعت، هیچ چیزی نیست که از همان بدو امر مصون از چنین پیوندی باشد. اما نکته این است که این چیز نه در هاله امر بدیع بلکه در هاله امر مانوس [و خانگی] شکل می گیرد. در خاطره، کودکی و رؤیا. {بیداری} [N2a.1]

سویه تاریخ ازلی در دل امر گذشته، برخلاف آنچه مرسوم بود، دیگر توسط سنت کلیسا و خانواده پوشیده و پنهان نمی شود — و این هم زمان پیامد و شرط تکنولوژی است. خوف ماقبل تاریخی کهن پیشاپیش جهان پیرامون والدین مان را فرامی گیرد، زیرا ما خود دیگر از طریق سنت بدین جهان متصل نیستیم. اینک جهان های حسی [Merkwelten] سریع تر درهم می شکنند؛ عنصر اسطوره ای نهفته در آنها سریع تر و با خشونت بیشتری بروز می کند؛ و می بایست هرچه سریع تر یک جهان حسی سراپا متفاوت در تقابل با آن برپا شود. بدین سان است که ضرباهنگ شتاب یافته تکنولوژی در پرتو نور تاریخ ازلی اکنون نمایان می شود. {بیداری} [N2a.2]

چنین نیست که آنچه گذشته است نورش را بر آنچه حاضر است و آنچه حاضر است نورش را بر آنچه گذشته است می افکند، بلکه تصویر چیزی است

که در آن، آنچه بوده است چون برق با لحظه حال در قالب یک منظومه گرد می‌آید. به بیان دیگر: تصویر دیالکتیکی در حالت سکون است. زیرا در حالی که رابطه زمان حال با گذشته رابطه‌ای صرفاً زمانمند و مستمر است، رابطه آنچه بوده با لحظه حال دیالکتیکی است: این رابطه جریان نیست بلکه تصویر است، که به ناگاه ظهور می‌کند — فقط تصاویر دیالکتیکی تصاویری راستین‌اند (یعنی باستانی نیستند)؛ و محل ملاقات با آنها زبان است. {بیداری} [N2a.3]

با مطالعه توصیف زیمل از مفهوم حقیقت نزد گوته به روشنی دریافتم که مفهوم من از خاستگاه در کتاب نمایش سوگناک در حکم انتقال دقیق و قاطعانه این مفهوم اساسی گوته‌ای از قلمرو طبیعت به قلمرو تاریخ است. خاستگاه — این مفهوم، عملاً، همان مفهوم پدیده نخستین (Urphänomen) است که از پس‌زمینه و بافت پاگانی یا مشرکانه طبیعت کنده شده و به زمینه‌های یهودی تاریخ انتقال یافته است. من نیز در کارم روی پاساژها همین اندازه درگیر عمق‌یابی خاستگاه ام، من نیز، مشخصاً، خاستگاه شکل‌ها و دگردیسی‌های پاساژهای پاریس را از آغاز کار تا افول‌شان دنبال می‌کنم و این خاستگاه را در متن فاکت‌های اقتصادی می‌جویم. ولی این فاکت‌ها دیگر پدیده‌های نخستین نخواهند بود اگر به آنها از منظر علیت بنگریم (یعنی آنها را علل تلقی کنیم)؛ این فاکت‌ها فقط تا آنجا پدیده‌های نخستین می‌شوند که در متن تحول خاص خودشان — شاید «شکوفایی» کلمه بهتری باشد — به‌وجودآورنده کل دنباله‌های صور انضمامی-تاریخی پاساژها باشند، درست همان‌طور که برگ از درون خود کل غنای جهان تجربی گیاهان را شکوفا می‌سازد. [N2a.4]

«هم‌چنان‌که این عصر را، که نسبت به ما چنین نزدیک و دور است، مطالعه می‌کنم، خود را با جراحی مقایسه می‌کنم که به‌یاری بی‌حسی موضعی سرگرم عمل است: من در محدوده‌هایی کار می‌کنم که مرده و بی‌حس‌اند — با این حال، مریض زنده است و هنوز

می‌تواند حرف بزند». پل موران: ۱۹۰۰ پاریس، ۱۹۳۱، ص ۶/۷. [N2a.5]

آنچه تصاویر را از «ذوات» [مطرح شده در] پدیدارشناسی متمایز می‌کند نمایه تاریخی تصاویر است (هایدگر به عبث می‌کوشد تا به شیوه‌ای انتزاعی از طریق [مقوله] «تاریخمندی»، مفهوم تاریخ را برای پدیدارشناسی احیاء کند). این تصاویر باید کاملاً مجزا از مقولات «علوم انسانی» دریافت شوند، مجزا از به اصطلاح منش [Habitus]، سبک و از این قبیل. زیرا نمایه تاریخی تصاویر صرفاً تعلق آنها به زمانی خاص را بازگو نمی‌کند، این نمایه، بیش از هر چیز، به ما می‌گوید که تصاویر فقط در زمانی خاص به قابلیت خوانده شدن یا قرائت پذیری دست می‌یابند. و فی الواقع، همین دست‌یابی به «قرائت‌پذیری» بر سازنده نقطه بحرانی [critical] خاصی در حرکتی است که درون تصاویر جریان دارد. هر زمان حال یا هر امروزی توسط تصاویری تعیین می‌شود که با آن همزمان‌اند: هر «اکنونی» اکنون یک بازشناسی یا تشخیص‌پذیری خاص است. در آن است که حقیقت تا حد انفجار از زمان انباشته می‌شود. (این لحظه انفجار، و نه چیزی جز آن، در حکم [لحظه] مرگ قصد است، لحظه‌ای که بدین‌سان بر لحظه تولد زمان تاریخی راستین، زمان حقیقت، منطبق می‌شود). چنین نیست که آنچه گذشته است نورش را بر آنچه حاضر است و آنچه حاضر است نورش را بر آنچه گذشته است می‌افکند، بلکه تصویر چیزی است که در آن، آنچه بوده است چون برق با لحظه حال در قالب یکی منظومه گرد می‌آید. به بیان دیگر، تصویر دیالکتیکی در حالت سکون است. زیرا در حالی که رابطه زمان حال با گذشته رابطه‌ای صرفاً زمانمند و مستمر است، رابطه آنچه بوده با حال دیالکتیکی است: رابطه‌ای که بنا به سرشت‌اش نه زمانمند بلکه تصویری است. فقط تصاویر دیالکتیکی حقیقتاً تاریخی‌اند — یعنی تصاویر باستانی نیستند. تصویری که خوانده می‌شود — یعنی تصویر در اکنون تشخیص‌پذیری‌اش — تا اعلی‌ترین درجه نشان آن لحظه یا سوبه بحرانی مهلکی را بر پیشانی دارد که مبنای هرگونه خواندنی است. [N3.1]

طرد قاطعانه مفهوم «حقیقت بی‌زمان» در دستور کار است. با این حال حقیقت — برخلاف ادعای مارکسیسم — صرفاً یک کارکرد زمانمند دانستن نیست بلکه مقید به هسته‌ای از زمان است که به یکسان در بطن عالم و معلوم نهفته است. این امر تا آن حد حقیقی است که [می‌توان گفت] امر ابدی در هر حال بس بیشتر معادل چین‌وشکن یک جامه است تا نوعی ایده. [N3.2]

ترسیم خطوط کلی حکایت «پروژه پاساژها» بر حسب تحول آن. مؤلفه حقیقتاً مسأله‌ساز آن: سریچی از طرد هر آن چیزی که ممکن است بازنمایی ماتریالیستی تاریخ را به منزله امری تصویرگرایانه [bildhaft] معرفی کند، آن‌هم به مفهومی برتر از آنچه در بازنمایی سنتی و رایج به چشم می‌خورد. [N3.3]

عبارتی از ارنست بلوخ در خصوص پروژه پاساژها: «تاریخ نشان اسکاتلند یارد خویشت را به نمایش می‌گذارد». زمینه طرح آن گفتگویی بود که در آن من سرگرم تشریح این نکته بودم که چگونه این اثر — که به لحاظ روش قابل‌قیاس با فرآیند شکافتن اتم است — انرژی‌های تاریخی عظیمی را رها می‌سازد که در «روزی روزگاری» تاریخ‌نگاری کلاسیک حبس شده‌اند. تاریخی که اشیاء و امور را «آن‌گونه که واقعاً بودند» نشان می‌داد قوی‌ترین افیون قرن بود. [N3.4]

در یکی از شعرهای کوتاه کِلِر آمده است: «حقیقت از چنگ ما نخواهد گریخت». بدین‌سان او مفهومی از حقیقت را صورت‌بندی می‌کند که این طرح‌ها با آن درمی‌افتند. [N3a.1]

«تاریخ ازلی قرن نوزدهم» — این عنوان کاملاً بی‌اهمیت می‌بود اگر بدین معنا فهمیده می‌شد که قرار است صور تاریخ ازلی از دل مجموعه متعلقات قرن

نوزدهم بازیابی شود. فقط آنجا که قرن نوزدهم به مثابه شکل نخستین و اصلی تاریخ ازلی بازنمایی می‌شود — یعنی در شکلی که در آن، تاریخ ازلی خود را از نو در قالب تصاویر مناسب و درخور آن قرن گرد می‌آورد — فقط در آنجاست که مفهوم تاریخ ازلی قرن نوزدهم معنادار می‌شود.

[N3a.2]

آیا بیداری می‌تواند ترکیب یا سنتزی باشد از آگاهی رؤیا (به‌عنوان تز) و آگاهی بیداری (به‌عنوانی آنتی‌تز)؟ در این صورت لحظه بیداری با «اکنون تشخیص‌پذیری» یکی می‌شود، اکنونی که در آن اشیاء چهره حقیقی یا سوررئالیستی‌شان را به خود می‌گیرند. از همین‌جاست اهمیت بیداری نزد پروست: اهمیت به‌قمارگذاردن کل یک زندگی بر سر نقطه به‌غایت دیالکتیکی گسست در زندگی. پروست کار را با ترسیم فضای آن کس که بیدار می‌شود آغاز می‌کند.

[N3a.3]

«اگر من بر حضور این مکانیسم تناقض در زندگی‌نامه یک نویسنده پافشاری می‌کنم... دلیل‌اش آن است که جریان فکر او نمی‌تواند فاکت‌های معینی را دور بزند که پیرو منطقی‌اند متفاوت از منطق حاکم بر فکر او فی‌نفسه. دلیل‌اش آن است که او مدافع هیچ ایده‌ای نیست که بتواند حقیقتاً مستحکم و باقوام باشد... آن‌هم در مواجهه با برخی فاکت‌های بسیار ساده و ابتدایی: این‌که کارگران به لوله توپ‌هایی خیره می‌نگرند که پلیس به‌سوی آنها نشانه رفته است، این‌که تهدید جنگ واقعی است، و این‌که فاشیسم پیشاپیش بر تخت نشسته است، درخور آدمی است که به منظور حفظ شأن و حیثیت‌اش افکار و عقایدش را با محک این فاکت‌ها بسنجد، نه آن‌که این فاکت‌ها را با حقه و تردستی‌ای هرقدر زیرکانه با عقایدش تطبیق دهد». آراگون: D'Alfred de Vigny (a Aveenko (Commune II, 20 Avrill 1935, p, 808-09) اما کاملاً امکان آن هست که من با نقض گذشته‌ام، پیوستگی‌ای را با گذشته فرد دیگری برقرار سازم

که به نوبه خود، در مقام یک کمونیست، آن را نقض می‌کند. در این مورد خاص: با گذشته لویی آراگون، که در همین مقاله، کتاب مناظر پاریس خویش را انکار می‌کند: «و همچون بیشتر دوستانم، من نیز نسبت به شکست حساس بوده‌ام، نسبت به آنچه هیولاش و غیرعادی است و نمی‌تواند دوام آورد، نمی‌تواند موفق شود... من نیز همانند ایشان بوده‌ام: خطا را به قطب مقابلش ترجیح می‌دادم».

ص ۸۰۷. [N3a.4]

در تصویر دیالکتیکی، آنچه در چارچوب دوره‌ای خاص بوده است، همواره همزمان آن چیزی است که «از دیرباز بوده»: لیکن آن چیز در این مقام، هربار فقط برای یک دوره کاملاً خاص عیان است: یعنی عصری که در آن، نوع بشر، در حالی که چشم‌هایش را می‌مالد، دقیقاً همین تصویر-رؤیا را [به منزله آنچه از دیرباز بوده] بازمی‌شناسد. در همین لحظه است که مورخ در قبال آن تصویر، رسالت تعبیر رؤیا را بر عهده می‌گیرد.

[N4.1]

ترکیب «کتاب طبیعت» بیانگر آن است که آدمی می‌تواند امر واقعی را همچون یک متن بخواند و به همین شیوه است که واقعیت قرن نوزدهم در اینجا بررسی خواهد شد. ما کتاب امر رخ داده را می‌کشاییم.

[N4.2]

همان‌طور که پروست حکایت زندگی‌اش را با [توصیف واقعه] بیداری آغاز می‌کند، لاجرم هر بازنمایی تاریخ نیز باید با بیداری آغاز شود، به واقع نباید به هیچ چیز دیگری پردازد. از این‌رو، این اثر نیز به بیدارشدن از قرن نوزدهم می‌پردازد.

[N4.3]

تحقق عناصر رؤیا در جریان بیدارشدن همان قاموس دیالکتیک است. این قاموس برای متفکر الگوست و برای مورخ لازم‌الاتباع. رافائل می‌کوشد تا تلقی

مارکسیستی از خصلت هنجارین هنر یونانی را تصحیح کند: «اگر خصلت هنجارین هنر یونانی... یک فاکت تاریخی توضیح پذیر باشد... ما ناچار خواهیم بود تعیین کنیم... که چه شرایط خاصی به چنین نوزایی ای منجر شد و در نتیجه، چه مؤلفه‌های خاصی از هنر یونانی الگوهای این نوزایی‌ها شد. زیرا تمامیت هنر یونانی هیچ‌گاه واجد خصلتی هنجارین نبود؛ این نوزایی‌ها... تاریخ خاص خود را دارند... فقط یک تحلیل تاریخی می‌تواند دوره‌ای را مشخص سازد که در آن مفهوم انتزاعی یک هنجار... متعلق به عهد باستان زاده شد... این مفهوم فقط و فقط توسط رنسانس خلق گشت — یعنی توسط سرمایه‌داری ابتدایی — و متعاقباً از سوی مکتب کلاسیک به کار گرفته شد، مکتبی که... بر آن شد تا جایگاه این مفهوم در یک زنجیره تاریخی را بدان عطا کند. در قیاس با طیف کامل امکانات نهفته در ماتریالیسم تاریخی، [اندیشه] مارکس در این مسیر پیش نرفته است». ماکس رافائل: پرودون، مارکس، پیکاسو، پاریس، ۱۹۳۳، صص ۱۷۸-۱۷۹. [N4.5]

این ویژگی اشکال تکنولوژیکی تولید است که (در تقابل با شکل‌های هنری) پیشرفت و موفقیت‌شان متناسب با شفافیت محتوای اجتماعی‌شان است (منشأ معماری با شیشه نیز همین جاست). [N4.6]

قطعه‌ای مهم از مارکس: «این نکته‌ای تصدیق شده است که هر جا... برای مثال با حماسه سروکار داشته باشیم،... برخی آفرینش‌های مهم و بامعنا در قلمرو هنر فقط در مرحله اولیه رشد هنری ممکن است. اگر این امر در مورد شاخه‌های گوناگون در حوزه هنر صدق کند، پس چندان جای تعجب نیست که این امر در مورد کل قلمرو هنر و پیوندش با رشد و تحول عمومی جامعه نیز صدق کند». نقل قول بدون اشاره به مرجع (احتمالاً از نظریه‌های ارزش اضافی جلد ۱) در ماکس رافائل: پرودون، مارکس، پیکاسو، پاریس، ۱۹۳۳، ص ۱۶۰. [N4a.1]

نظریه مارکسیستی هنر: یک لحظه گردن‌فراز و اشراف‌منش و لحظه بعد
مدرسی. [N4a.2]

A. Astoravo: *Il materialismo* در مورد درجه‌بندی روبنا، در
storico ela sociologia generale Genova 1904 (بررسی شده توسط اروین
چابو در *Die Neue Zeit*, 1xxlll, p 62): «اقتصاد، خانواده و خویشاوندی،
قانون، جنگ، سیاست، اخلاق، دین، هنر، علم». [N4a.3]

اظهارنظری عجیب از انگلس درباره «نیروهای اجتماعی»: «اما به محض آن‌که
سرشت‌شان درک شود، این نیروها می‌توانند، در دستان مولدانی که مشترکاً کار
می‌کنند، از حاکمان اهریمنی به خادمانی داوطلب بدل گردند». (!) انگلس:
تحول سوسیالیسم از اتوپیا به علم، ۱۸۸۲. [N4a.4]

مارکس، در مؤخره بر چاپ دوم سرمایه: «تحقیق باید مواد و مطالب را به‌طور مفصل از آن خود
سازد، شکل‌های گوناگون تحولشان را تحلیل کند، و پیوند درونی آنها را ردیابی کند. فقط پس
از انجام این کار است که حرکت واقعی را می‌توان به‌شیوه‌ای متناظر با آن معرفی کرد. اگر این
کار به‌صورت موفقیت‌آمیز انجام شود، اگر حیات نهفته در مواد و مطالب به‌نحوی اندیشه‌گون
بازتاب یابد، آنگاه چنین می‌نماید که ما با یک ساخت [یا تعبیر] پیشینی (*a priori*) رویه‌رو
بوده‌ایم». کارل مارکس: سرمایه جلد اول، برلین (۱۹۳۲)، ویرایش گرش، ص ۴۵. [N4a.5]

دشواری خاص انجام تحقیق تاریخی در مورد دوره پس از خاتمه قرن
هجدهم نشان داده خواهد شد. با ظهور مطبوعات توده‌ای، منابع نیز بی‌شمار
می‌شوند. [N4a.6]

میشه کاملاً آماده است تا اقوام را تحت عنوان «بربرها» بشناساند — «بربرها». من این واژه

را دوست دارم. و این اصطلاح را می‌پذیرم» و در مورد نویسندگان‌شان می‌گوید: «عشق آنان بی‌حد و حصر و گهگاه بیش از حد عظیم است، زیرا آنان ممکن است ذهن خود را با غرابت دلپذیر آلبرشت دورر وقف جزئیات سازند و یا با ظرافت فزون از حد ژان ژاک روسو، که هیچ‌گاه مهارت خویش را به قدر کافی پنهان نمی‌کند؛ و آنان با استفاده از همین جزئیات ریز، کل را متزلزل می‌سازند. ما نباید آنان را بیش از حد سرزنش کنیم. این... در حکم تجمل و غنای شیره و شور حیاتی ایشان است... این شیره یا عصاره می‌کوشد تا همه چیز را در یک آن عرضه کند — برگ‌ها، میوه‌ها، و گل‌ها؛ شاخه‌ها را خم می‌کند و می‌پیچاند. این معایب متعلق به بسیاری مؤلفان بزرگ غالباً در کتاب‌های من نیز یافت می‌شوند، کتاب‌هایی که فاقد صفات نیکو آنانند. ولی چه‌باجا!» میشله: مردم پاریس ۱۸۴۶، صص ۳۶-۳۷.

[N5.1]

نامه‌ای از ویزنگروند مورخ ۵ آگوست ۱۹۳۵: «تلاش برای آشتی دادن نسویه 'رؤیا' — در مقام عنصر ذهنی تصویر دیالکتیکی — در کار شما با درک این تصویر به‌عنوان الگو، مرا به‌سوی برخی صورت‌بندی‌ها هدایت کرده است... اشیاء بیگانه‌شده، همپای زوال ارزش مصرف‌شان، از درون تهی می‌شوند و در مقام رمزها، معانی را به درون می‌کشند. ذهنیت، با به‌ودیع‌نهادن نیت میل و ترس در اشیاء، آنها را تصاحب می‌کند. و تا آنجا که اشیاء قراضه در مقام تصاویر نیت ذهنی ظاهر می‌شوند، این نیت نیز خود را به‌مثابه اموری ازلی و ابدی عرضه می‌کنند. تصاویر دیالکتیکی منظومه‌هایی‌اند بر ساخته از اشیاء بیگانه‌شده و معنایی که در راه است و ناپدید می‌شود، این تصاویر در لمحّه بی‌تفاوتی مرگ و معنا متبلور می‌شوند. در حالی که اشیاء در قالب ظواهر به‌سوی نوترین چیز چشم می‌گشایند، مرگ معانی را به کهن‌ترین چیز بدل می‌سازد.» در مورد این تأملات باید این نکته را در نظر داشت که، در قرن نوزدهم، شمار اشیاء «از درون تهی‌شده» با نرخی و در مقیاسی فزونی می‌یابد که تا آن هنگام بی‌سابقه بود، چرا که پیشرفت تکنیکی پیوسته در کار

[N5.2] بیرون ریختن ابژه‌های مصرفی جدیدی از مدار گردش است..

«متقد می‌تواند... کار را با هر شکلی از آگاهی نظری و عملی آغاز کند و واقعیت حقیقی را به‌مثابه آنچه باید باشد و آنچه هدف غایی‌اش است، از بطن اشکال بالفعل واقعیت موجود بیرون کشد. (نامه مارکس به روگه، کرویتسه‌ناخ، سپتامبر ۱۸۴۳) به‌هیچ‌رو لازم نیست نقطه شروعی را که مارکس در اینجا از آن سخن می‌گوید، به متأخرترین مرحله رشد ربط داد. این کار می‌تواند در مورد ادوار دور و از یادرفته‌ای صورت گیرد که «آنچه باید» و هدف غایی‌شان بناست بعداً معرفی شود، آن‌هم نه با رجوع به مرحله بعدی رشد بلکه به‌خاطر خودش و در مقام شکل پیشین هدف غایی تاریخ.

[N5.3]

انگلس می‌گوید (مارکس و انگلس درباره فویرباخ. از آثار بچامانده، آرشیو مارکس- انگلس، گردآورنده: ریازانوف، جلد یک، فرانکفورت، ۱۹۲۸، ص ۳): «نباید از یاد برد که قانون همان‌قدر فاقد تاریخی مستقل است که دین». آنچه در مورد دین و قانون صدق می‌کند، در مورد فرهنگ حتی صادق‌تر است. بی‌معنا خواهد بود اگر صور هستی جامعه بی‌طبقه را در هیأت بشریت فرهنگی بیاندیشیم.

[N5.4]

«شعار انتخاباتی ما باید... چنین باشد: اصلاح آگاهی نه از طریق جرم‌ها، بلکه از طریق تحلیل آگاهی رازورانه [عرفانی] که در چشم خویش ناروشن است، حال چه در هیأتی دینی ظاهر شود و چه در هیأتی سیاسی. در این صورت مردمان در خواهند یافت که جهان مدت‌ها صاحب رؤیای چیزی بوده است که فقط باید صاحب آگاهی از آن شود تا به‌واقع مالک‌اش گردد». کارل مارکس: ماتریالیسم تاریخی، نوشته‌های اولیه، گردآورنده: لاندشوت و مایر، لایپتسیگ، ۱۹۳۲، جلد اول، صص ۲۲۷-۲۲۶ (نامه مارکس به روگه، کرویتسه‌ناخ، سپتامبر ۱۸۴۳).

[N5a.1]

یک بشریت آشتی‌یافته با گذشته خویش وداع خواهد کرد — و یکی از آشکال آشتی‌شادمانی است. «رژیم کنونی آلمان... این نمایش هیچ‌بودگی رژیم سابق در انظار جهانیان... صرفاً در حکم کم‌دینِ نظمی جهانی است که قهرمانان واقعی‌اش مرده‌اند. تاریخ چیزی را از قلم نمی‌اندازد و از مراحل بسیاری می‌گذرد تا شکلی منسوخ را به خاک سپارد. آخرین مرحله [تحول] یک شکل جهان‌تاریخی کم‌دین آن است. خدایان یونان، که در پرومته در زنجیر آشیل از قبل زخمی مهلک خورده بودند، باید یک‌بار دیگر نیز می‌مردند — این‌بار مرگی کمیک — در مکالمات لوسین. چرا تاریخ چنین مسیری را دنبال می‌کند؟ تا نوع بشر بتواند شادمانه با گذشته‌اش وداع کند.» (نقد فلسفه حق هگل) سوررنالیسم همان مرگ قرن نوزدهم در قالب کم‌دین است.

[N5a.2]

مارکس (مارکس و انگلس دربارهٔ فویرباخ، ص ۳۰۱): «چیزی به نام تاریخ سیاست، قانون، علم، غیره، هنر، دین، غیره، وجود ندارد».

[N5a.3]

در خانوادهٔ مقدس در مورد ماتریالیسم بیکن آمده است: «ماده با هاله‌ای از درخشش شاعرانه حسی تمامیت وجود آدمی را با لبخندهای دل‌ریا به خود جلب می‌کند».

[N5a.4]

«پشیمانم از این‌که فقط به‌شیوه‌ای بس ناکامل به آن واقعیت‌های هستی روزانه — غذا، پوشاک، مسکن، عادات خانوادگی، قانون مدنی، تولیدمثل، روابط اجتماعی — پرداخته‌ام که همواره در زندگی اکثریت قریب به اتفاق افراد مهم‌ترین مسائل بوده‌اند». شارل سینوبوس:

[N5a.5]

Histoire sincere de la nation franciase, paris 1933, p.xi

اشاره‌ای به کلامی از والری: «وجه مشخصهٔ یک پدیده حقیقتاً عام باروری

[N5a.6]

آن است.»

توحش در خود مفهوم فرهنگ به کمین نشسته است: درهیأت مفهوم صندوقچه‌ای از ارزش‌ها که به‌واقع، نه مستقل از فرآیند تولیدی که از دل آن برخاستند، بلکه مستقل از آن فرآیند تولیدی تلقی می‌شود که این ارزش‌ها در متن آن تداوم می‌یابند. بدین طریق آنها در خدمت الوهی‌ساختن این دومی [؟] اند، حال هر اندازه هم که توحش آمیز باشد.

[N5a.7]

تعیین این که مفهوم فرهنگ چگونه به‌وجود آمد، در ادوار گوناگون چه معنایی داشته است، و استقرارش مطابق با چه نیازهایی بوده است. این مفهوم، تا آنجا که حاکی از حاصل جمع «ذخایر فرهنگی» است، ممکن است نوپا از آب درآید؛ برای مثال تردیدی نیست که نزد آن روحانی‌اوایل قرون وسطی که برای نابودی تعالیم عهد باستان می‌جنگید، هنوز نشانی از این مفهوم یافت نمی‌شود.

[N6.1]

میشله — مؤلفی که هر جا قولی از او نقل می‌شود، خواننده را وامی‌دارد کتابی را که این قول در آن آمده است، فراموش کند.

[N6.2]

برجسته شود: توصیف دقیق و وسواسی صحنه [اجتماعی] در نخستین نوشته‌ها درباره مسایل اجتماعی و نیکوکاری نظیر: درباب نیکوکاری قانونی اثر ناوی، طبقات خطرناک اثر فرگیه، و بسیاری موارد دیگر.

[N6.3]

«نمی‌توانم آنچنان که باید بر این واقعیت تأکید گذارم که، برای ماتریالیست روشن‌بینی چون لافارگ، دترمینیسم اقتصادی آن ابزار 'مطلقاً کاملی' نیست که بتواند کلیدی برای حل همه مسایل تاریخ ارائه دهد». آندره برتون

[N6.4]

Position politique du surrealisme (paris 1935), pp. 8-9.

هر معرفت تاریخی را می‌توان در هیأت ترازویی متوازن بازنمایی کرد، ترازویی که در یک کفه‌اش آنچه بوده است وزن می‌شود و در کفه دیگرش معرفت از حال حاضر. در حالی که فاکت‌های گردآمده در اولی هرگز نمی‌توانند بیش از حد ناچیز یا بیش از حد پرشمار باشند، دومی فقط می‌تواند حاوی معدودی وزنه‌های سنگین و ثقیل باشد.»

[N6.5]

یگانه نگرش شایسته فلسفه... در عصر صنعت... خویش‌داری است. «علمی‌بودن» نظریه‌پردازی چون مارکس بدین معنا نیست که فلسفه رسالت خود را انکار می‌کند... بلکه برعکس گواه آن است که فلسفه خویش‌داری می‌کند تا زمانی که سلطه واقعی ناشایست درهم بشکند». هوگو فیشر.

[N6.6] *Karl Marx und Sein Verhältnis zu Stat und Wirtschaft* Jena 1932, p.59

بی‌جهت نیست که انگلس در پس‌زمینه تلقی ماتریالیستی از تاریخ، بر «کلاسیک‌بودن» تأکید می‌گذارد. او برای اثبات دیالکتیک رشد و توسعه، به قوانینی اشاره می‌کند «که خود فرآیند تاریخی واقعی به‌دست می‌دهد، آن‌هم از این حیث که هر سویه* می‌تواند در نقطه شکوفایی کامل، یعنی نقطه کلاسیک‌بودن‌اش نگریسته شود». به نقل از گوستاو مایر؛

[N6.7] *Friedrich Engels, Zweiter Band, (Berlin 1933), pp. 43-45.*

انگلس در نامه‌ای به مرینگ مورخ ۱۴ ژوئیه ۱۸۹۳: «چیزی که چشمان اکثر مردمان را خیره می‌سازد، بیش از هر چیز، همین جلوه ظاهری [وجود] نوعی تاریخ مستقل برای

* در ترجمه انگلیسی، به‌جای Moment آلمانی به‌معنای سویه یا لمحہ، Momentum به‌معنای اندازه حرکت یا شتاب آمده است که ظاهراً اشتباه است. م.

قوانین اساسی دولت‌ها، نظام‌های حقوقی، و تصورات ایدئولوژیکی در هر قلمرو مجزایی است. [بر اساسن این جلوه ظاهری] وقتی لوتر و کالون بر مذهب کاتولیک رسمی، یا هگل بر فیشته و کانت 'غلبه می‌کند'، یا وقتی روسو با قرارداد اجتماعی جمهوری خواهانه‌اش بر مونتسکیوی مشروطه‌خواه 'غلبه می‌کند'، این به‌واقع فرآیندی است که در محدوده الاهیات، فلسفه، یا علوم سیاسی باقی می‌ماند، مرحله‌ای خاص را در تاریخ این حوزه‌های فکری بازنمایی می‌کند و هیچ‌گاه از حوزه فکر یا بیرون نمی‌گذارد. و از آن زمان که توهم بورژوازی مبنی بر ابدی و فرجامین بودن تولید سرمایه‌داری به این امر افزوده شده است، حتی غلبه کردن فینریوکرات‌ها و آدام اسمیت بر مرکانتیلیست‌ها نیز چیزی جز یک پیروزی فکری محض به حساب نمی‌آید، نه به مثابه بازتاب فکری دگرگونی فاکت‌های اقتصادی، بلکه به‌مثابه دستیابی نهایی به فهم درست از شرایط واقعی‌ای که همیشه و همه‌جا برقرار است». به نقل از گوستاو مایر، همان‌جا، صص ۴۵۰-۴۵۱. [N6a.1]

«آنچه اشلوسر می‌تواند در پاسخ به این سرزنش‌ها [در مورد ضعف و قصور اخلاقی] بگوید، و آنچه به‌واقع می‌گوید، این است: که تاریخ زندگی در کل، برخلاف رمان‌ها و داستان‌ها، حتی به جان‌هایی که طبعی شادمان دارند، درسی در مورد شادی سطحی زیستن نمی‌آموزد؛ این‌که تعمق در باب تاریخ، اگر نه خوارشماری نوع بشر، به احتمال قوی، به تصویری عبوس از جهان و اتخاذ اصولی سخت و جدی برای زیستن دامن می‌زند؛ این‌که راه و رسم دنیا، دست‌کم بر آن داوران اعظم جهان و نوع بشر، بر مردانی که می‌دانستند چگونه امور بیرونی را بر مبنای حیات درونی خویش بسنجند، بر کسانی چون شکسپیر، دانته، یا ماکیاولی، همواره آن نوع تأثیری را بر جا گذاشته است که مقوم جدیت و قاطعیت است». گ.گ. گروینوس:

نسبت سنت با تکنولوژی بازتولید را باید بررسی کرد. «سنت‌ها... با ارتباطات مکتوب در کل همان نسبتی را دارند که بازتولید دستی همین مکتوبات با بازتولید چاپی آنها، یعنی نسبت نسخه‌برداری متوالی از یک کتاب با چاپ شمارانبوهی از آن کتاب در زمانی واحد». کارل گوستاو یوخمان:

[N6a.3] *Ueber die Sprache*, (Heidelberg 1828), pp. 25a/260.

روژه کایوآ، در «پاریس، اسطوره مدرن»:

(Nouvelle Revue Francais XXv, 284, 1 mai 1937 p.699)

فهرستی از تحقیقاتی به دست می‌دهد که انجام‌شان برای روشن‌ترشدن موضوع ضروری است. (۱) توصیفاتی از پاریس، مقدم بر قرن نوزدهم (Marivux, Retif de la Bretonne). (۲) جدال میان ژیروندن‌ها و ژاکوبین‌ها بر سر رابطه پاریس با شهرستان‌ها؛ حکایت روزهای انقلاب در پاریس. (۳) پلیس مخفی تحت حکومت امپراطوری و دوره بازگشت سلطنت. (۴) تصویر اخلاقی پاریس در آثار هوگو، بالزاک، بودلر. (۵) توصیفات عینی از شهر: دولور، دوکان. (۶) وینی، هوگو (پاریس می‌سوزد در *Annee terrible*)، رمبو.

[N7.1]

آنچه هنوز باید برقرار ساخت رابطه میان حضور ذهن و «روش» ماتریالیسم دیالکتیکی است. مسأله فقط این نیست که آدمی همواره قادر خواهد بود در حضور ذهن، ردپای نوعی فرآیند دیالکتیکی را تشخیص دهد که خود یکی از والاترین اشکال رفتار مناسب به حساب می‌آید. آنچه حتی از این هم تعیین‌کننده‌تر است آن است که متفکر دیالکتیکی نمی‌تواند به تاریخ به‌منزله چیزی غیر از منظومه‌ای از خطر بنگرد، منظومه‌ای که او هر لحظه، همچنان‌که تحول‌اش را در فکر خویش دنبال می‌کند، آماده پس‌زدن آن است.

[N7.2]

«انقلاب چه‌بسا بیش از آنکه نوعی تاریخ باشد، نوعی درام است، و شور و شوق آن همپای اصالت‌اش خلدشه‌ناپذیر است». بلانکی (به نقل از Geoffroy: *L'enferme Paris*)

[N7.3]

(1926, I, p.232)

ضرورت توجه کردن به هر نقل قول عادی، هر اشاره گذرا به یک کتاب،

حتی پس از گذر سال‌ها. [N7.4]

مقایسه نظریه تاریخ با این ملاحظه گریلپارنزر که توسط ادmond ژالو در «یادداشت‌های خصوصی» (نشریه له‌تان، ۲۳ مه ۱۹۳۷) ترجمه شده است:

«خواندن و چشم‌دوختن به آینده دشوار است، لیکن از آن دشوارتر نگرستن محض به درون گذشته است. می‌گویم محض، و این بدین معنی است که این نگاه پس‌نگر متضمن هیچ چیزی که در این فاصله رخ داده، نباشد». دستیابی به

این «خلوص محض» در نگاه نه فقط دشوار بلکه ناممکن است. [N7.5]

برای یک مورخ ماتریالیست، دقیق‌ترین شکل ممکن تفکیک‌گذاردن میان ساختن/تفسیر [construction] یک موقعیت تاریخی و آنچه معمولاً «بازسازی» [reconstruction] آن نامیده می‌شود، به‌غایت مهم است. «بازسازی» بر اساس همدلی تک‌بعدی است. «ساختن» مستلزم «تخریب» است. [N7.6]

برای آنکه بخشی از گذشته به لحظه حال یا اکنونیت [Aktualität] متصل شود، باید که بین آن دو هیچ پیوستگی‌ای در کار نباشد. [N7.7]

پیش‌تاریخ و پس‌تاریخ یک پدیده تاریخی به‌مدد نیروی بازنمایی دیالکتیکی آن در خود این پدیده جلوه‌گر می‌شود. از آن پیش، هر وضعیت تاریخی‌ای که به‌نحوی دیالکتیکی بازنمایی شده، خود را قطبی می‌کند و به‌نوعی میدان نیرو بدل می‌شود که در آن، رویارویی میان پس‌تاریخ و پیش‌تاریخ این وضعیت

تحقق می‌یابد. چنین وضعیتی فقط تا آنجا به چنین میدانی بدل می‌گردد که لحظه‌حال در میان آن رخنه کند. و بدین‌سان امر تاریخی همواره از نو و هربار به‌صورتی متفاوت، در قالب پس- و پیش‌تاریخ قطبی می‌شود. و البته این کار را در خارج از موجودیت خویش، در خود لحظه‌حال یا اکنونیت‌اش، انجام می‌دهد، همچون پاره‌خطی که، برش‌خورده به روش آپولونی [یا آپلسی]*، انقسام خود را بیرون از خویش تجربه می‌کند.

[N7a.1]

ماتریالیسم تاریخی نه بازنمایی‌ای همگن از تاریخ را دنبال می‌کند و نه نوعی بازنمایی پیوسته را. از این واقعیت که روبنا به زیربنا واکنش نشان می‌دهد، چنین برمی‌آید که یک تاریخ همگن از، مثلاً، اقتصاد همان‌قدر ناموجود است که تاریخی همگن از ادبیات یا حقوق. از سوی دیگر، از آنجا که ادوار گوناگون گذشته همگی به میزانی واحد به لحظه‌حال فرد مورخ متصل نمی‌شوند (و غالباً در مورد گذشته نزدیک، این اتصال اصلاً رخ نمی‌دهد؛ و لحظه‌حال فی‌الواقع «حق مطلب» را در مورد آن ادا نمی‌کند) لاجرم دستیابی به پیوستگی در بازنمایی تاریخ ناممکن است.

[N7a.2]

رصدکردن [telescoping] گذشته از طریق حال.

[N7a.3]

استقبال از آثار هنری عظیم و به‌غایت ستوده‌نوعی مردن یا هم‌رنگ بسیاران

* اشاره بنیامین به «*apoll(i)nische Schnitt*» مبهم است. جورجو آگامبن که ویراستار مجموعه آثار بنیامین به ایتالیایی است، آن را اشاره‌ای به آپلس (Apelles)، نقاش یونانی قرن چهارم پیش از میلاد می‌داند، کسی که در یک مسابقه، پاره‌خطی باریک را با استفاده از خطی باریک‌تر و به رنگی دیگر تقسیم کرد. آگامبن در کتاب *زمانی که باقی می‌ماند*، از این استعاره برای توضیح کلی‌گرایی سن‌پل استفاده می‌کند. قانون مسیحا تقسیمات صورت‌گرفته توسط قانون یا شریعت را از نو تقسیم می‌کند. این تقسیم در هر دو سو باقیمانده‌ای برجای می‌گذارد. تقسیم خود تقسیم به‌روش آپلس درحقیقت تقسیم‌بندی اولیه خود قانون را غیرفعال می‌کند. م.

شدن است. [N7a.4]

بازنمایی ماتریالیستی تاریخ گذشته را وامی دارد تا حال را وارد وضعیتی بحرانی سازد. [N7a.5]

قصد من آن است تا در برابر چیزی بایستم که والری چنین توصیف‌اش می‌کند: «خواندنی سرشار از، و گُندشده با، مقاومت‌های خواننده‌ای فرهیخته و موشکاف». شارل بودلر: گل‌های بدی، مقدمه به قلم پل والری، پاریس ۱۹۲۸، ص ۱۳. [N7a.6]

نسبت تفکر من به الاهیات همچون نسبت جوهر خشک‌کن به جوهر است. تفکر من از الاهیات اشباع شده است، لیکن اگر آدمی اصل را بر جوهر خشک‌کن گذارد، هیچ از آنچه نوشته است، برجای نخواهد ماند. [N7a.7]

این زمان حال است که رخداد را در قالب پیش‌تاریخ و پس‌تاریخ دوقطبی می‌کند. [N7a.8]

درباره پرسش ناتمام‌بودن یا کمال‌نیافتگی تاریخ، نامه هورکهایمر مورخ ۱۶ مارس ۱۹۳۷: «مشخصه ختم‌نیافتگی مشخصه‌ای ایده‌آلیستی است اگر کامل‌بودن و ختم‌یافتگی در بطن آن گنجانده نشده باشد. بی‌عدالتی گذشته رخ داده است و ختم شده است. کشته‌شدگان واقعاً کشته شده‌اند... اگر آدمی فقدان خاتمه را سراپا جدی گیرد، باید به روز داوری معتقد باشد... شاید که به لحاظ ختم‌نیافتگی، تمایزی میان امر مثبت و منفی در کار است: به‌نحوی که این فقط بی‌عدالتی، دهشت و رنج‌های گذشته‌اند که جبران‌ناپذیرند. عدالت تحقق‌یافته، شادی‌ها و سازندگی‌ها نسبت دیگری با زمان دارند، زیرا خصلت مثبت‌شان عمده‌تاً توسط

گذرایبی بودن اشیاء و امور نفی می‌شود. این نکته پیش و بیش از هر چیز در مورد هستی فردی صادق است، آنجا که این نه خوشبختی بلکه شوربختی است که به دست مرگ مَهر و موم می‌شود». تصحیح این خط فکری را می‌توان در این ملاحظه یافت که تاریخ صرفاً نوعی علم نیست، بلکه همچنین و نه به مفهومی ناچیز شکلی از به یاد آوردن است [Eingedenken]. آنچه توسط علم «مشخص» شده است می‌تواند توسط به یاد آوردن جرح و تعدیل شود. چنین به یاد آوردنی می‌تواند امر ناکامل و خاتمه‌نیافته (خوشبختی) را به چیزی کامل بدل سازد، و امر کامل (رنج) را به چیزی ناکامل. این یعنی الاهیات؛ اما در به یاد آوردن [یا همان نگران بودن]*، ما با تجربه‌ای سروکار داریم که ما را از درک تاریخ به منزله امری اساساً غیرالاهیاتی منع می‌کند، آن‌هم به‌رغم رخصت ناچیزی که به ما عطا شده تا تاریخ را با مفاهیمی بنویسیم که به‌طور بی‌واسطه الاهیاتی‌اند. [N8.1]

کارکردِ به‌وضوح پس‌رونده آموزه تصاویر باستانی در اندیشه یونگ، در قطعه زیر برگرفته از مقاله «درباره مناسبات میان روان‌شناسی تحلیلی و آثار ادبی» نمایان می‌شود: فرایند خلاق... عبارت است از فعال‌ساختن ناخودآگاهانه کهن‌الگو و... تدقیق این تصویر آغازین در قالب اثر تمام‌شده. هنرمند با شکل‌بخشیدن به این تصویر، به تعبیری، به زبان زمان حال ترجمه می‌کند... معنا و اهمیت اجتماعی هنر نیز در همین امر نهفته است... هنر بدین‌سان تصاویری را حاضر می‌سازد که روح زمانه، [Zeitgeist]، از فقدان آنها بیش از هر چیز دیگری در رنج است. تمنای هنرمند که در زمان حال ارضاء نشده است، به عقب، به سوی تصویر آغازین نهفته در ناخودآگاه بازمی‌گردد، تصویری که برای جبران یک‌سوگی روح زمانه مناسب‌ترین است. تمنای او به این تصویر چنگ می‌اندازد، و همچنان که آن را به عرصه آگاهی می‌آورد... این تصویر نیز شکل خویش را آن‌قدر دگرگون می‌سازد تا سرانجام از سوی اذهان معاصران فرد

* رجوع شود به پانوشته ص ۱۷۸ همین کتاب.م.

هنرمند، برحسب توانایی شان، پذیرفته شود. کارل گوستاو یونگ:

Seelinprobleme der Gegenwart, (Zurich 1932), p.71.

بدین ترتیب، لبّ مطلب نظریه باطنی هنر چیزی نیست مگر «دست یافتنی ساختن»
[N8.2] کهن‌الگوها برای «روح زمانه».

تولید فکری یونگ حاوی شکل-دیررس و به‌ویژه مؤکد از تدقیق یکی از آن عناصری است که، چنان‌که امروز می‌دانیم، نخستین بار به‌شیوه‌ای انفجاری توسط اکسپرسیونیسم برملا شده‌اند. این عنصر نوعی نیهیلیسم مشخصاً بالینی است، گونه‌ای که در آثار گوتفرید بن نیز مشهود است و سلین نیز به خیل پیروان آن پیوسته است. این نیهیلیسم از دل شوکی سربرمی‌آورد که مشاهده بخش‌های داخلی بدن بر کسانی که با آن سروکار دارند وارد می‌آورد. یونگ خود ردپای علاقه تشدیدشده به حیات روانی را تا اکسپرسیونیسم پی می‌گیرد و می‌نویسد: «هنر واجد نوعی لِم پیشگویی تغییرات آتی در آگاهی همگانی است، و هنر اکسپرسیونیستی مدت‌ها پیش از تغییر عمومی، به این چرخش ذهنی دست یافته است.» (همان‌جا، ص ۴۱۵) در این خصوص نباید از پیوندها و روابطی که لوکاج میان اکسپرسیونیسم و فاشیسم برقرار کرده غافل شویم. [N8a.1]

«سنت، افسانه‌های کج‌مداری که گردشان می‌آوریمت، گاه و بی‌گاه همچون باد در شاخه‌ها». ویکتور هوگو.
[N8a.2]

ژولین بندا در «آشوب در درون قرن» عبارت زیر را از قول فوستل دو کلانژ نقل می‌کند: «اگر می‌خواهی عصر [تاریخی] را از نو تجربه و زندگی کنی، فراموش کن که می‌دانی پس از آن چه رخ داده است». این همان منشور یا ماگنا کارتای سرّی حاکم بر بازنمایی تاریخ توسط مکتب تاریخی است، و هنگامی که بندا عبارت زیر را بدان می‌افزاید، چندان قانع‌کننده نیست: «فوستل هرگز نگفت

که چنین معیارهایی برای درک نقش یک عصر در تاریخ [جهانی] معتبرند.»
[N8a.3]

دنبال کردن این پرسش که آیا میان دنیوی شدن زمان در قالب مکان و شیوه تمثیلی ادراک حسی پیوندی وجود دارد یا نه. اولی در هر حال (چنان که در آخرین نوشته بلانکی پیداست) جزئی پنهانی از «جهان بینی علوم طبیعی» در نیمه دوم قرن است. (دنیوی شدن تاریخ در هایدگر).
[N8a.4]

گفته شاهد فرارسیدن آن بود: بحران در تعلیم و تربیت [Bildung] بورژوایی. او در رمان «ویلهم مایستر» بدان می پردازد. او در مکاتباتش با تسلتر مشخصات این بحران را توصیف می کند.
[N8a.5]

ویلهم فون هومبولت مرکز ثقل را به قلمرو زبانها انتقال می دهد، مارکس و انگلس آن را به قلمرو علوم طبیعی انتقال می دهند. ولی حتی مطالعه زبانها نیز واجد کارکردهای اقتصادی است. این مطالعه نهایتاً با دادوستد بورژوایی جهانی رودر می شود، همچنان که مطالعه علوم طبیعی با فرآیند تولید.
[N9.1]

وجه ممیزه روش علمی این واقعیت است که این روش در حین هدایت ما به سوی ابره های جدید، روش های جدیدی را نیز بسط می دهد. درست همان طور که مشخصه شکل در قلمرو هنر نیز این واقعیت است که شکل همپای هدایت ما به سوی محتواهای جدید، موجب بسط شکل های جدید می شود. فقط از منظری بیرونی است که اثر هنری واجد یک و فقط یک شکل است و رساله واجد یک و فقط یک روش.
[N9.2]

در باب مفهوم «نجات»: باد امر مطلق در بادبان مفهوم. (اصل حاکم بر باد

همان [حرکت] چرخشی است). امر نسبی همان تنظیم بادبان‌هاست. [N9.3]

پدیدارها از چه نجات می‌یابند؟ نه فقط، و نه عمدتاً، از بدنامی و غفلتی که بدان گرفتار آمده‌اند، بلکه از آن فاجعه‌ای که بارها و بارها در قالب شیوه خاصی از پخش و انتشارشان نمود می‌یابد، در قالب «تقدیس و تکریم‌شان به مثابه میراث» — آنها از طریق نمایش شکافت درون‌شان نجات می‌یابند — نوعی از میراث‌بردن یا سنت هست که فاجعه است. [N9.4]

از هم‌پاشاندن نمود جعلی امر جاودانه یکسان، و چه‌بسا نمود تکرار، در تاریخ‌گرایی ذاتی تجربه دیالکتیکی است. تجربه سیاسی راستین مطلقاً بری از این نمود جعلی است. [N9.5]

آنچه برای متفکر دیالکتیکی مهم است افتادن باد تاریخ جهانی در بادبان‌هایش است. نزد او تفکر یعنی: بادبان برافراشتن. مهم چگونه برافراشتن آنها است. کلمات بادبان‌های اویند. نحوه برافراشتن و تنظیم‌شان است که آنها را به مفهوم بدل می‌سازد. [N9.6]

تصویر دیالکتیکی تصویری است که به ناگهان، جرقه‌زنان، ظاهر می‌شود. باید به آنچه بوده است چنگ زد، بسان تصویری که در اکنون شناخت‌پذیری‌اش جرقه می‌زند. آن نجاتی که بدین طریق — و فقط بدین طریق — تحقق می‌یابد، همواره در عمل صرفاً نجات آن چیزی است که در لحظه بعد پیشاپیش به طرزی نجات‌ناپذیر از دست می‌رود. در این مورد رجوع کنید به قطعه استعاری مقدمه من بر یوخمان، درباره نگاه پیش‌گویانه‌ای که از [آدرخش] قله‌های گذشته فروزان می‌شود. [N9.7]

متفکر دیالکتیکی بودن به معنی افتادن باد تاریخ در بادبان‌های خویش است. این بادبان‌ها همان مفاهیم‌اند. لیکن در اختیار داشتن بادبان‌ها کافی نیست. نکته تعیین‌کننده آگاهی به هنر تنظیم آنهاست. [N9.8]

مفهوم پیشرفت باید بر ایده فاجعه استوار شود. این که همه چیز «به روال همیشگی» پیش می‌رود، خود همان فاجعه است. فاجعه آن امکانی نیست که همواره پیش‌روست، بلکه همین وضعیت موجود است. به قول استریندبرگ (در «به سوی دمشق»؟): دوزخ چیزی نیست که انتظارمان را می‌کشد — بلکه همین زندگی اینجا و اکنون است. [N9a.1]

بجاست که پژوهش‌های ماتریالیستی را به پایانی ناتمام برسانیم. [N9a.2]

آن فراچنگ آوردن سخت و به‌ظاهر ددمنشانه جزئی از فرآیند نجات است. [N9a.3]

تصویر دیالکتیکی^۵ آن شکلی از ابژه تاریخی است که شرایط گوته برای ابژه تحلیل^۶ بودن را برآورده می‌سازد: بهره‌مندی از ترکیب یا سنتزی راستین. این تصویر همان پدیده آغازین [Urphänomen] تاریخ است. [N9a.4]

هدف از تکریم یا توجیه پوشاندن لحظات انقلابی در سیر تاریخ است. نیت باطنی این عمل برقراری نوعی پیوستگی است. این عمل فقط به آن عناصری از یک اثر ارج می‌نهد که پیشاپیش در فرآیند دریافت و استقبال اثر نقش داشته‌اند. این نوع نگرش گسست‌های سنت را نادیده می‌گیرد، یعنی همان فراز و نشیب‌هایی را که برای کسانی که قصد گذر از آنها را دارند، جای پایی فراهم می‌آورند. [N9a.5]

ماتریالیسم تاریخی باید عنصر حماسی در تاریخ را کنار گذارد. ماتریالیسم تاریخی یک عصر تاریخی را از «پیوستگی» شیء شده تاریخ به بیرون پرتاب می‌کند، ولی در عین حال همگونی آن عصر را نیز منفجر می‌سازد و ویرانه‌ها یعنی زمان حال را در جای جای آن می‌گنجانند. [N9a.6]

در هر اثر هنری حقیقی، جایی هست که در آن، برای کسی که در آنجا سکنی می‌گزیند، بادی خنک همچون نسیم صبحگاهی وزان است. از این امر چنین برمی‌آید که هنر، که غالباً به نظر می‌رسد هر نوع نسبت و پیوندی را با پیشرفت پس می‌زند، می‌تواند تعریف حقیقی پیشرفت را به دست دهد. بستر پیشرفت نه پیوستگی سیر زمان، بلکه تداخل‌های [interference] آن است: یعنی همان نقاطی که امر حقیقتاً نو بسان خنکای صبحگاهی برای نخستین بار حس می‌شود. [N9a.7]

برای مورخ ماتریالیست، هر عصری که او دل‌مشغول آن است، فقط در حکم پیش‌تاریخ برای عصری است که او باید در آن زندگی کند. و از این‌روست که برای او تاریخ عرصه ظهور تکرار نیست، زیرا دقیقاً آن لحظاتی در سیر تاریخ که نزد وی از همه مهم‌تراند، به لطف نمایان‌شدن‌شان به منزله «پیش‌تاریخ»، به لحظات یا سوبیه‌های امروز بدل می‌شوند و بنا به سرنوشت فاجعه‌بار یا ظفرمند این روز، وجه مشخصه‌شان را تغییر می‌دهند. [N9a.8]

پیشرفت علمی — همچون پیشرفت تاریخی — همواره در هر موردی صرفاً [در گرو] قدم اول است و نه هیچ قدم دوم، سوم یا $n+1$ ام — البته با این فرض که این قدم‌های بعدی علاوه بر کارگاه تجربی علم به بدنه اصلی علم نیز تعلق دارند. ولی از قضا وضع بدین قرار نیست، زیرا هر مرحله‌ای در فرایند

دیالکتیک (— درست همچون هر مرحله‌ای در فرآیند خود تاریخ —)، هر چند همواره مبتنی بر تک‌تک مراحل مقدم است، گرایشی اساساً نو را به صحنه می‌آورد که رهیافت و برخوردی اساساً نو را ضروری می‌سازد. بنابراین وجهه متمیزه روش دیالکتیکی این واقعیت است که این روش، با هدایت ما به سوی ابژه‌های جدید، روش‌های جدیدی را نیز بسط می‌دهد، درست همان‌طور که وجه متمیزه شکل در هنر این واقعیت است که همپای تعیین محتواهای جدید، شکل‌های جدیدی را نیز بسط می‌دهد. فقط از منظری بیرونی است که یک اثر هنری واجد یک و فقط یک شکل است و یک رساله دیالکتیکی واجد یک و فقط یک روش است.

[N10.1]

تعاریف مفاهیم تاریخی بنیادین: فاجعه — فرصتی که از دست رفته است؛ لحظه بحرانی/انتقادی — تهدید وضعیت موجود به برجای ماندن و عوض نشدن؛ پیشرفت — نخستین تمهید انقلابی.

[N10.2]

اگر بناست ابژه تاریخ از پیوستار توالی تاریخی به بیرون پرتاب شود، دلیل‌اش آن است که ساختار موندولوژیکی ابژه چنین طلب می‌کند. این ساختار نخست در خود ابژه بیرون کشیده شده عیان می‌گردد. هرچند این امر در قالب آن رویارویی تاریخی‌ای تحقق می‌پذیرد که اندرون (و یا به تعبیری دل‌وروده) ابژه تاریخی را شکل می‌دهد، اندرونی که همه نیروها و علایق تاریخی در مقیاسی کوچک شده در آن پا می‌گذارند و به لطف همین ساختار موندولوژیکی است که ابژه تاریخی بازنمایی پس‌تاریخ و پیش‌تاریخ‌اش را در درون خویش می‌یابد. (از این‌رو، برای مثال، پیش‌تاریخ بودلر، بنا به تصویر عرضه‌شده توسط تحقیقات آکادمیک رایج، در تمثیل نهفته است و پس‌تاریخ او در یوگندشتیل).

[N10.3]

آنچه مبنای رویارویی با تاریخ‌نگاری متعارف را تشکیل می‌دهد، مجادله با [مفهوم] همدلی است (گریلپارتز، فوستل دو کلاژ). [N10.4]

بارو، این پیرو سن‌سیمون، میان *époques organiques* [اعصار ارگانیک] و *époques critiques* [اعصار بحرانی] تمایز می‌نهد. افول روح انتقادی مستقیماً پس از پیروزی بورژوازی، در انقلاب ژوئیه، آغاز می‌شود. [N10.5]

نیروی مخرب یا انتقادی تاریخ‌نگاری ماتریالیستی در انفجار پیوستار تاریخی به ثبت می‌رسد، همان انفجاری که ایژه تاریخی نخست با آن خود را برمی‌سازد. به‌واقع یک ایژه تاریخی را اساساً نمی‌توان در متن سیر پیوسته تاریخ هدف‌گیری کرد. و از این‌رو، تاریخ‌نگاری، از دیرباز، صرفاً کوشیده است تا ایژه‌ای را از دل این سیر پیوسته برجیند. لیکن تاریخ‌نگاری به این امر بدون هیچ مبنایی، به‌مثابه امری مقتضی، دست یازیده است؛ و در نتیجه دغدغه آن جای‌دادن دوباره ایژه در دل پیوستار بوده است، پیوستاری که تاریخ‌نگاری آن را از طریق همدلی بازمی‌آفریند. تاریخ‌نگاری ماتریالیستی ایژه‌هایش را سردستی و دل‌بخواهی انتخاب نمی‌کند، به آنها در نمی‌آویزد، بلکه آنها را از دل نظم توالی تاریخی به بیرون پرتاب می‌کند. اسلوب و قواعد آن گسترده‌تر و رخدادهایش اساسی‌تراند. [N10a.1] :

[زیرا] نیروی مخرب نهفته در تاریخ‌نگاری ماتریالیستی را باید به‌منزله واکنش به منظومه‌ای از خطرات درک کرد، منظومه‌ای که هم میراث سنت و هم وارثان آن را تهدید می‌کند. بازنمایی ماتریالیستی تاریخ با همین منظومه خطرات درگیر می‌شود؛ فعلیت آن عبارت از همین منظومه است؛ و در مقابله با تهدید آن است که این تاریخ‌نگاری باید حضور ذهن خویش را به اثبات رساند. غایت این نوع بازنمایی تاریخ، به قول انگلس، رفتن به «ورای حوزه فکر» است. [N10a.2]

حرکت و توقف افکار، هر دو، جزیی از تفکراند. آنجا که تفکر در هیأت منظومه‌ای انباشته از تنش‌ها از حرکت بازمی‌ایستد، تصویر دیالکتیکی ظهور می‌کند. این تصویر همان شکاف در حرکت فکر است. جای آن طبیعتاً دلخواهی [و تصادفی] نیست؛ در یک کلام، آن را باید در جایی یافت که تنش میان قطب‌های دیالکتیکی به حداکثر می‌رسد. از این‌رو، آن ابژه‌ای که در بازنمایی ماتریالیستی تاریخ ساخته می‌شود، خود همان تصویر دیالکتیکی است. این تصویر با ابژه تاریخی یکی است، و پرتاب خشن خود از دل پیوستار جریان تاریخ را توجیه می‌کند.

[N10a.3]

شکل باستانی تاریخ آغازین، که در هر عصری و اینک بار دیگر توسط یونگ احضار شده است، همان شکلی است که ظهور نمود جعلی در تاریخ را به یاری نصب طبیعت در مقام موطن آن، بیش از پیش وهم‌انگیز و تیره‌وتار می‌سازد.

[N11.1]

نوشتن تاریخ یعنی روشن‌ساختن و افزودن فیزیونومی سالگردها به آنها.

[N11.2]

رخدادهای پیرامون مورخ، رخدادهایی که او خود در آنها شرکت دارد، در شکل متنی نوشته‌شده با جوهر نامرئی شالوده روایت او را تشکیل خواهد داد. تاریخی که او پیش‌روی خواننده می‌نهد، به تعبیری، عبارت است از نقل‌قول‌های حاضر در این متن، و فقط همین نقل‌قول‌ها هستند که به شیوه‌ای خوانا برای همگان، حضور دارند. از این‌رو نوشتن تاریخ یعنی نقل‌قول کردن [از] تاریخ. اما این جزیی از ذات مفهوم نقل‌قول است که ابژه تاریخی در هر مورد از زمینه‌اش کنده شود.

[N11.3]

درباره آموزه اصولی ماتریالیسم تاریخی. (۱) یک ابژه تاریخی آن چیزی است که از طریق اش معرفت به مثابه نجات آن ابژه بر ساخته می شود. (۲) تاریخ در قالب تصاویر می پوسد نه در قالب حکایات. (۳) هر جا که فرآیندی دیالکتیکی تحقق می یابد، ما با یک مونا د سروکار داریم. (۴) بازنمایی ماتریالیستی تاریخ متضمن نقد درون ماندگار مفهوم پیشرفت است. (۵) ماتریالیسم تاریخی رویه های خود را بر تجربه [Erfahrung]، عقل سلیم، حضور ذهن و دیالکتیک استوار می سازد. (درباره مونا د، N10a.3).

[N11.4]

زمان حال تعیین می کند در کجای ابژه متعلق به گذشته، پیش تاریخ و پس تاریخ آن ابژه از هم سوا می شوند تا بر هسته آن محیط گردند.

[N11.5]

ارائه مثال برای اثبات این که فقط مارکسیسم می تواند از عهده لغت شناسی تمام عیار برآید، خاصه آنجا که نوشته های قرن گذشته مدنظر است.

[N11.6]

«عرصه هایی که پیش از همه از روشنگری بهره مند شدند آن عرصه های نیستند که در آنها، علوم به بیشترین پیشرفت نائل شده اند». تورگو: مجموعه آثار، جلد ۲، (پاریس، ۱۸۴۸)، صص ۶۰۲-۶۰۱. این فکر در نوشته های بعدی، و همچنین در مارکس، از نو مطرح می شود.

[N11.7]

طی قرن نوزدهم، پس از آن که بورژوازی مواضع قدرت خویش را تحکیم بخشید، مفهوم پیشرفت به طرز فزاینده کارکردهای انتقادی خویش را، که در آغاز صاحب شان بود، از کف می داد (در این فرآیند، آموزه انتخاب طبیعی اهمیت و نقشی حیاتی داشت؛ این آموزه این تصور را عمومیت بخشید که پیشرفت به طرز خودکار تحقق می یافت. یکی از نتایج این امر تشدید گسترش مفهوم پیشرفت به کل حوزه فعالیت بشری بود). در آثار تورگو مفهوم پیشرفت

هنوز کارکردهایی انتقادی داشت. این مفهوم، بالاخص، اجازه می‌داد تا توجه مردمان به گرایش‌های پس‌رونده در تاریخ معطوف شود. تورگو مشخصاً بر این نظر بود که پیشرفت در قلمرو تحقیقات ریاضی حتمی است. [N11a.1]

«ولی چه منظره غریبی است زنجیره عقاید آدمیان! در این منظره است که پیشرفت ذهن انسان را می‌جویم، و عملاً چیزی نمی‌یابم مگر تاریخ خطاهایش. چرا سیر تحول آن — که در حوزه مطالعات ریاضی، از همان نخستین قدم‌ها، چنین مطمئن است — در هر حوزه دیگری تا این حد بی‌ثبات و مستعد گمراهی است؟... در این سیر آهسته عقاید و خطاها... به گمانم آن نخستین برگ‌ها را می‌بینم، آن غلاف‌هایی که پیش از آنها سر از خاک برمی‌دارند، و همچنان که دیگر غلاف‌ها پا به عرصه وجود می‌نهند، یک‌به‌یک می‌پژمرند، تا سرانجام خود ساقه نمایان می‌شود و تاجی از گل‌ها و میوه‌ها بر سر می‌گذارد — نمادی از حقیقتی که دیر ظهور می‌کند». تورگو، همان‌جا، صص ۶۰۱-۶۰۰. [N11a.2]

در تورگو هنوز حدی برای پیشرفت وجود دارد: «در ادوار بعدی، برای ایشان ضروری بود تا از طریق تأمل، خود را بدان جایی بازگردانند که نخستین آدمیان به هدایت غریزه کور به آنجا رسیده بودند. و کیست که نداند تلاش اعلائی عقل در همین جاست؟» تورگو، همان‌جا، ص ۶۱۰. این حد هنوز در مارکس وجود دارد؛ هر چند بعدها از دست می‌رود. [N11a.3]

پیشاپیش در خود تورگو این نکته بدیهی است که مفهوم پیشرفت معطوف به علم است، اما توسط هنر تصحیح می‌شود (در اصل، حتی هنر نیز نمی‌تواند بدون جرح و تعدیل برحسب مفهوم پس‌رفت نگریسته شود؛ حتی رساله یوخمان نیز این دیدگاه را بدون جرح و تعدیل بسط نمی‌دهد). البته برداشت تورگو از هنر متفاوت از برداشت امروزی ماست: «معرفت از طبیعت و از حقیقت به اندازه

خود آنها نامتناهی است؛ هنرهای زیبا، که هدفشان محظوظ ساختن ماست، همان قدر محدودند که خود ما. زمان پیوسته کشفیات جدیدی در علوم را به منصه ظهور می‌رساند، لیکن شعر، نقاشی و موسیقی واجد حدود مرزی ثابت‌اند که توسط نبوغ زبان‌ها، تقلید از طبیعت، و محدودیت حسی اندام‌هایمان تعیین می‌شود... مردان بزرگ عصر کلاسیک بدان دست یافتند، و هنوز نیز الگوهای مایند». تورگو، همان‌جا، صص ۶۰۶-۶۰۵. این است نوعی دست‌بردزدن نظام‌مند به اصالت در هنر!

«عناصری از ذوق وجود دارند که می‌توانند با گذشت زمان کامل شوند — برای مثال، پرسپکتیو که مبتنی بر اپتیک است. اما رنگ بومی، تقلید از طبیعت، و بیان هیجان‌ات به همه زمان‌ها تعلق دارد.» تورگو، همان‌جا، ص ۶۵۸ [N12.2]

بازنمایی انقلابی پیشرفت: «نقطه مقابل پیشرفت حقیقت اشتباه یا خطا نیست؛ بلکه کاهلی، خیره‌سری، روح یکنواختی، یا هر آن چیزی است که به بی‌عملی کمک می‌کند — پیشرفت صلح‌آمیزترین هنرها نزد یونانیان باستان و جمهوری‌های ایشان نیز بر اثر جنگ‌های مستمر دچار وقفه می‌شد. چیزی نظیر وضع یهودیانی که با یک دست دیوارهای اورشلیم را برپا می‌ساختند و در همان حال با دست دیگر از آنها دفاع می‌کردند. جان‌های ایشان همواره در جوش و خروش، و دل‌هایشان همواره انباشته از شوق ماجراجویی؛ و هر روز گامی بود به پیش در جهت روشنگری.» تورگو، همان‌جا، ص ۶۷۲ [N12.3]

حضور ذهن به منزله مقوله‌ای سیاسی در این عبارات تورگو به شکلی باشکوه جان می‌یابد: «پیش از آن‌که آموخته باشیم تا با اشیاء و امور در وضعیتی داده شده روبه‌رو شویم، آنها خود از قبل بارها و بارها عوض شده‌اند. از این‌رو ما همیشه رخدادهای بسیار دیر درک می‌کنیم، و سیاست همواره نیازمند آن

است که به تعبیری، زمان حال را پیش‌بینی کند.» تورگو، همان‌جا، ص ۶۷۳.

[N12a.1]

چشم‌انداز عمیقاً دگرگون‌شده قرن نوزدهم تا به امروز، دست‌کم در ردپاهایش، مرئی باقی مانده است. این چشم‌انداز را خطوط راه‌آهن شکل می‌داد... نقاط کانونی این چشم‌انداز تاریخی در هر آنجایی حاضراند که کوهستان و تونل، دره و پل ستون‌دار، نهر و ریسمان، رودخانه و پل فلزی... خویشاوندی خود را آشکار می‌سازند... این چیزها به‌رغم منحصربه‌فرد بودن‌شان گواه آن‌اند که در میانه پیروزی طبیعت تکنولوژیک، طبیعت هنوز به درون امر بی‌نام و بی‌شکل پا پس نکشیده است، این‌که ساختن پُل یا تونل فی‌نفسه به معنای تجاوز به چشم‌انداز نبود، بلکه برعکس، رودخانه و کوهستان بلافاصله جایی از آن خود یافتند، آن‌هم نه درمقام دشمنان مقهورشده بلکه درمقام قدرت‌های دوست... لوکوموتیو آهنینی که در درون تونل‌های حفاری‌شده در دل کوه ناپدید می‌شود، چنین می‌نماید که دارد به زادگاه خویش بازمی‌گردد، همان‌جا که ماده خام تشکیل‌دهنده‌اش در تاریکی غنوده است.» دOLF اشتبرگر.

[N12a.2] *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*, Hamburg 1936, p.34/35

از آن لحظه که مفهوم پیشرفت دیگر به‌مثابه معیاری برای تشخیص تحولات تاریخی خاص اِعمال نشد بلکه برعکس، در جهت اندازه‌گیری فاصله میان شروع افسانه‌ای تاریخ و پایان افسانه‌ای آن به کار رفت، از آن زمان این مفهوم می‌بایست در جهت مخالف نظریه انتقادی تاریخ حرکت کند. به بیان دیگر: به‌محض آن‌که مفهوم پیشرفت به نشان یا مُهر سیر تاریخی درمقام یک کل بدل گردد، این مفهوم به‌عوض نوعی نقد و سنجش انتقادی، مبین نوعی عینیت‌بخشیدن کاذب غیرانتقادی می‌شود. این نقد و سنجش انتقادی را می‌توان در متن مشاهده انضمامی تاریخ با رجوع به این واقعیت مشخص ساخت که چنین نقدی خطوط کلی پس‌رفت را دست‌کم با همان وضوحی ترسیم می‌کند که شکل کلی پیشرفت را.

[N13.1]

لوتسه در مقام منتقد مفهوم پیشرفت: «در تقابل با این آموزه به راحتی پذیرفته شده که پیشرفت بشریت همواره روبه جلو و به بالاست، تأمل و بازاندیشی محتاطانه تر به ناچار به این کشف دست یافته است که سیر تاریخ شکلی ماریپیچی دارد — یا چنان که برخی ترجیح می دهند، همچون دوایری که مرکزشان روی دایره ای بزرگ تر است. در یک کلام، هیچ گاه کم و نادر نبوده است تصدیق هایی متفکرانه اما مضمحل در این باب که حس برخاسته از تاریخ در کل، بس به دور از اشتیاق ناب، عمدتاً سودایی و اندوه بار بوده است. نگاه بری از پیش داوری همواره با تأسف و حیرت به این نکته خواهد پرداخت که چه بس زیاداند موهبت های فرهنگ و زیبایی های زندگی که از دست رفته اند... بی آن که هرگز در تمامیت شان از نو ظاهر شوند». هرمان لوتسه.

[N13.2]

Nikrokosmos III L.pz 1846 p.21

لوتسه در مقام منتقد مفهوم پیشرفت: «روشن نیست که چگونه باید سیر تعلیم و تربیتی را به تصور درآوریم که باید بر نسل های متوالی آدمیان اعمال شود، به نحوی که به نسل های بعدی اجازه دهد از ثمراتی بهره برند که محصول سعی بی پاداش و اغلب آمیخته به محنت و رنج گذشتگان است. این باور که به شرط پیشرفت در کل می توان دعاوی اعصار خاص و آدمیان منفرد را به سخره گرفت و از همه شوربختی های ایشان چشم پوشید، [این باور] هر چند برخاسته از احساسات والاست، چیزی نیست مگر شور و شوقی عاری از تفکر... هیچ چیزی پیشرفت محسوب نمی شود اگر به معنای افزایش در سعادت و کمال همان طبایع و جان هایی نباشد که پیش از این از وضعیت ناکامل قبلی رنج برده اند». هرمان لوتسه: جهان صغیر، جلد ۳ (لایپتسیگ ۱۸۶۴) ص ۲۳. اگر ایده گسترش پیشرفت در تمامیت گستره تاریخ چیزی خاص بورژوازی سیردل باشد، آن گاه لوتسه معرف نیروهای ذخیره برای بورژوازی ای است که موضع

تدافعی گرفته است. اما در مقابل، بنگرید به این سخن هولدرلین: «من عاشق آن نژادی از آدمیانم که در قرن بعدی می‌آید».

ملاحظه‌ای فکربرانگیز: «یکی از بارزترین خصایص خوی انسانی همزیستی... انبوه خودپرستی‌های نهفته در افراد با فقدان عام حسادت‌ورزی زمان حال نسبت به آینده است». (لوتسه، همان‌جا، ص ۴۹) این فقدان حسادت گواه آن است که تصور ما از سعادت رنگ و بوی خود را عمیقاً از زمانی که در آن زندگی می‌کنیم، می‌گیرد. سعادت برای ما فقط در آن جو یا هوایی تصورپذیر است که تنفس‌اش کرده‌ایم، در جمع کسانی که با ما زندگی کرده‌اند. به بیان دیگر، آنچه در ایده سعادت ارتعاش دارد (و این چیزی است که همان شرایط بارز به ما می‌آموزد) ایده رستگاری یا نجات است. این سعادت استوار بر همان یأس و حرمانی است که از آن ما بود. می‌توان گفت زندگی ما عضله‌ای است که برای منقبض ساختن کل زمان تاریخی نیرومند است یا، به بیانی متفاوت، تصور راستین از زمان تاریخی به تمامی مبتنی بر تصویر رستگاری است.

انکار مفهوم پیشرفت در نگرش دینی به تاریخ: «تاریخ هر قدر هم که به جلو رود یا به این سو و آن سو نوسان کند، نمی‌تواند به لطف هیچ‌یک از حرکت‌هایش، به هدفی جای‌گرفته در بیرون از صحنه یا تراز خویش دست یابد. و ما می‌توانیم خود را از این زحمت معاف سازیم که، در صرف حرکت به جلو روی این صفحه، پیشرفتی را جستجو کنیم که مقدر است تاریخ آن را نه در آنجا بلکه، با نوعی حرکت عمودی، در هر یک از مقاطع جریان روبه‌جلوایش تحقق بخشد». لوتسه، همان‌جا.

پیوند میان ایده پیشرفت و ایده رستگاری نزد لوتسه: «عقلانیت جهان به ضد عقلانیت بدل می‌شود اگر ما این اندیشه را طرد نکنیم که کار و عمل

نسل‌های سپری شده باید برای ابد فقط به سود نسل‌های بعدی تمام شود، و برای خود کارگران به طرز جبران‌ناپذیر به هدر رود». (همان‌جا، ص ۵) این امر ممکن نیست، «مگر آن‌که خود جهان، و همه آن جارو و جنجال‌ها درباره رشد و تحول تاریخی، صرفاً همچون سروصدایی بیهوده و بی‌معنا جلوه‌گر شود... این‌که پیشرفت تاریخ بر آنان [گذشتگان] نیز به‌شیوه‌ای اسرارآمیز تأثیر می‌گذارد — همین اعتقاد است که در وهله نخست به ما اجازه می‌دهد تا همان‌گونه از نوع بشر و تاریخ‌اش سخن بگوییم که می‌گوییم» (ص ۵۱). لوتسه این امر را «اندیشه... حفظ و اعاده همه چیزها» می‌نامد (ص ۵۲). [N13a.3]

به‌زعم برنهایم، تاریخ فرهنگی از دل پوزیتیویسم آگوست کنت بسط یافت؛ طبق نظر او، تاریخ یونان به قلم بیلوخ (۱۹۱۲)، نمونه‌ای مکتبی از نفوذ آرای کنت است. تاریخ‌نگاری پوزیتیویستی «... دولت و فرآیندهای سیاسی را نادیده گرفت، و در مقابل، تحول فکری جامعه در کل را یگانه مضمون تاریخ دانست... ارتقاء... تاریخ فرهنگی به مرتبه یگانه موضوع شایسته تحقیق فرهنگی!» ارنست برنهایم،

Mittelalterliche Zeitanschauungen in ihrem Einfluss auf Politik und Geschichtschreibung, Tübingen 1916, p 8.

[N14.1]

«مُقولَه منطقی زمان آن‌قدرها که انتظار می‌رود حاکم بر صرف افعال نیست». هرچند ممکن است عجیب به نظر رسد، لیکن چنین می‌نماید که تجلی و بیان آینده در همان سطحی از ذهن بشری جای ندارد که تجلی و بیان گذشته و حال... آینده غالباً فاقد بیانی از آن خویش است؛ یا اگر باشد، بیانی است پیچیده که با بیان گذشته و حال هم‌راستا نیست... 'هیچ دلیلی برای اعتقاد به این امر وجود ندارد که [زبان] هندواروپایی ماقبل‌تاریخی هیچ‌گاه واجد شکلی حقیقی از صیغه مستقبل بوده باشد.' (میله) «زان-ریشارد بلوخ:

Langage d'utilité, Langage potique (Encyclopedie francaise XVI,

16-50, 101)

[N14.2]

زیمیل با طرح تمایز میان مفهوم فرهنگ و حوزه‌های خودآیینی در ایده‌آلیسم کلاسیک، به‌واقع بر نکته‌ای بس مهم انگشت می‌نهد. جدایی سه قلمرو خودآیین از یکدیگر، ایده‌آلیسم کلاسیک را از شر مفهوم فرهنگ حفظ کرد، مفهومی که راه را برای توحش هموار ساخت. زیمیل در مورد ایده‌آل فرهنگی چنین می‌گوید: «نکته اساسی این است... که ارزش مستقل دستاوردهای زیباشناختی، علمی، اخلاقی... و حتی دینی پشت‌سر گذاشته شوند و تعالی یابند تا جملگی بتوانند به‌مثابه عناصر یا مصالح اولیه در رشد و تحول طبیعت بشری در روای وضعیت طبیعی‌اش ادغام شوند». گنورگ زیمیل،

[N14.3]

Philosphe des Gelds, 1.pz 1900 pp. 476-77.

«هیچ دوره تاریخی‌ای نبوده است که در آن، فرهنگ خاص آن دوره به تمامی بشریت، یا حتی تمامی همان ملتی که این فرهنگ وجه ممیزه آن بوده است، تسری یافته باشد. پالایش فرهیخته حیات و مشارکت آزاد در مواهب نظم مدنی همواره با همه درجات و مراتب توحش اخلاقی، تحجر ذهنی و فلاکت جسمانی عجین بوده است». هرمان لوتسه:

[N14a.1]

Mikrakosmos, III, L.pz, 1846, p 23/24.

در برابر این نظر که «پیشرفت به اندازه کافی خواهد بود اگر... در حالی که اکثریت نوع بشر در کل هنوز در وضعیتی غیرتمدن دست‌وپا می‌زند، تمدن اقلیتی کوچک پیوسته در حال تقلا برای دستیابی به مراتب بالا و والاتر باشد»، لوتسه این پرسش را پیش می‌کشد: «چگونه می‌توانیم بر پایه چنین مفروضاتی به خود اجازه دهیم از تاریخ واحد نوع بشر سخن بگوییم؟» لوتسه. همان، ص ۲۵

[N14a.2]

به گفته لوتسه «انتقال و دست‌به‌دست‌شدن فرهنگ ادوار گذشته عمدتاً به‌گونه‌ای است که مستقیماً به قطب مقابل همان چیزی منجر می‌شود که بناست غایت رشد و تحول تاریخی باشد؛ به عبارت دیگر، فرجام آن شکل‌گیری نوعی غریزه فرهنگ است که مستمراً تعداد بیشتر و بیشتری از عناصر آداب و رسوم مدنی را فراچنگ می‌آورد، و بدین‌سان آنها را به مایملکی بی‌جان بدل می‌سازد و از حوزه همان فعالیت آگاهانه‌ای بیرون می‌گذارد که این عناصر در آنها به‌لطف آن به‌دست آمده‌اند.» (ص ۲۸) بر این اساس: «پیشرفت علم... مستقیماً معادل پیشرفت نوع بشر نیست؛ چنین تساوی‌ای برقرار می‌بود اگر به نسبت افزایش حقایق انباشته‌شده، مراقبت و توجه آدمیان به آنها... و بصیرت‌شان به آنها نیز افزایش می‌یافت.» لوتسه، ص ۲۹

[N14a.3]

لوتسه درباره نوع بشر: «نمی‌توان گفت که رشد آدمیان و تبدل‌شان به آنچه هستند با آگاهی از این رشد و با خاطره‌ای از وضعیت قبلی‌شان همراه است.» لوتسه، ص ۳۱.

[N14a.4]

بینش لوتسه از تاریخ را می‌توان به بینش اشتیافت مرتبط کرد: «این‌که اراده بی‌قاعده فرد همواره در تحقق خویش توسط شرایط کلی‌ای محدود می‌شود که تابع خواست یا اراده دلخواهی نیست، شرایطی که باید آنها را در قوانین حیات معنوی در کل، در نظام مستقر طبیعت... جست.» لوتسه، ص ۳۴.

[N14a.5]

مقایسه شود با دیباچه اشتیافت بر *Bunten Steinen* [سنگ‌های رنگین]: «بگذارید از همین آغاز این نکته را قطعی بدانیم که یک معلول بزرگ همواره ناشی از یک علت بزرگ است و نه هیچ‌گاه یک علت کوچک.» *Histoire de*

[N14a.6]

Jules Cesar, I, paris 1865 (Napoleon III)

عبارتی را که بودلر برای توصیف آگاهی از زمان به هنگام نشئگی حشیش جعل می‌کند می‌توان در تعریف یک آگاهی تاریخی انقلابی به کار بست؛ او از شبی سخن می‌گوید که در آن گرفتار تأثیرات حشیش شده بود: «این شب اگرچه دراز به نظر می‌رسید... با این حال چنین می‌نمود که فقط چند ثانیه‌ای به طول انجامیده است، یا حتی در سراسر ابدیت، هیچ جایی نداشته است.»
 [N15.1] (Euresed. Le Dantec, Paris 1931) [I, p 29 298/299]

در هر زمان خاص، زندگان خود را در نیمروز تاریخ می‌یابند. آنان موظف‌اند ضیافتی برای گذشته تدارک ببینند. مورخ همان چاووشی است که مردگان را به مهمانی دعوت می‌کند.
 [N15.2]

در باب علم تغزیه متون تاریخی. آن فرد معاصری که با رجوع به کتاب‌های تاریخ تشخیص می‌دهد فلاکت امروزی‌اش چه دیرزمانی در حال تدارک بوده است — و این همان چیزی است که مورخ باید باطناً جوای عیان ساختن‌اش بر او باشد — بدین واسطه نسبت به قوای خویش حسن نظر پیدا می‌کند. تاریخی که چنین درسی به او می‌دهد، او را اندوهگین نمی‌کند بلکه مسلح‌اش می‌سازد. چنین تاریخی از دل اندوه نیز بر نمی‌خیزد، برخلاف آن نوع تاریخی که فلوربر در ذهن داشت زمانی که اعترافات‌اش را تحریر می‌کرد: «فقط معدودی قادر خواهند بود به یاری حدس و گمان دریابند که برای جان‌بخشیدن دوباره به کارتاژ، آدمی تا چه حد باید افسرده بوده باشد». این کنجکاوی ناب است که از دل اندوه برمی‌خیزد و آن را ژرف‌تر می‌سازد.
 [N15.3]

مثالی از یک نگرش «فرهنگی-تاریخی» به بدترین معنای کلمه. هویزینیا از

توجه ادبیات پاستورال قرون وسطای متأخر به زندگی مردمان فرودست سخن می‌گوید. «علاقه و توجه به ژنده‌پاره‌ها که... هم‌اینک در شرف به‌رخ‌کشیدن حضور خویش است نیز متعلق به همین جاست. نقاشی‌های مینیاتوری تقویم‌ها با لذت تمام، شلوارهای نخ‌نما و وصل‌خورده دروگران در مزرعه را برجسته می‌سازند و نقاشان لباس‌های ژنده گدایان را... این سرآغاز همان خطی است که از طریق حکاکی‌های رامبراند و پسرپچه‌های ژنده‌پوش موریلو به تیپ‌های خیابانی اشتاین می‌رسد». ژ. هویزینیا، پاییز قرون وسطی، مونیخ، ۱۹۲۸، ص ۴۴۸. البته موضوع بحث در اینجا یک پدیده بسیار خاص است. [N15.4]

«گذشته تصاویری از خود در متون ادبی برجا گذاشته است، تصاویری قابل‌مقایسه با آنهایی که از طریق نورافکنی بر صفحات حساس به نور چاپ می‌شوند. فقط آینده مالک عناصر پردازنده‌ای است که برای خواندن [scan] تمام‌وکمال چنین سطوحی به اندازه کافی فعال باشد. بسیاری از صفحات در آثار ماریو یا روسو حاوی معنایی مرموزند که نخستین خوانندگان این متون قادر نبودند آنها را به تمامی رمزگشایی کنند». آندره مونیون،

Le Preromantisme français I, Le héros preromantique, Grenobu

[N15a.1]

1930, PXII.

خیال پیشرفت در هوگو و افشاگری‌های آن: «پاریس در آتش» (سال خوفناک):

«بله! قربانی‌کردن همه‌چیز! حتی انبارهای غله! بله! کتابخانه،

تاق‌نمایی که در آن سپیده‌سرمی‌زند، القای پر رمزوراز آرمان،

جایی که پیشرفت، خواننده ابدی، خم می‌شود و خواب

[N15a.2]

می‌بیند...»

در باب سبکی که باید بدان دست یافت: «از طریق کلمات هر روزه است که سبک خواننده را می‌گزد و در او نفوذ می‌کند. از طریق آنهاست که اندیشه‌های بزرگ دست‌به‌دست می‌شوند و مَهر اصالت می‌خورند، همچون طلا یا نقره که مَهر و نشان رسمی بر آنها حک شده است. این کلمات به شخصی که آنها را به‌کار می‌گیرد تا افکارش را بیشتر قابل فهم سازد، اعتمادبه‌نفس القاء می‌کند؛ زیرا این نوع کاربرد زبان همگانی نشانه‌مردی است که با زندگی و جهان آشناست، کسی که با واقعیت در تماس است. به علاوه، این‌گونه کلمات موجد سبکی صادقانه‌اند. آنها نشان می‌دهند که مؤلف با فکر یا احساس بیان‌شده مدت‌ها کلنجار رفته است، و آنها را چنان از آن خود کرده و با آنها مأنوس گشته است که نزد وی پیش‌پاافتاده‌ترین عبارات برای بیان ایده‌هایی کافیست که پس از تعمق طولانی برایش عادی و طبیعی شده‌اند. در نهایت، آنچه آدمی بدین‌شیوه بر زبان می‌آورد حقیقی‌تر به نظر می‌رسد، زیرا آنجا که پای کلمات در میان است، هیچ چیز روشن‌تر از آنها نیست که ما آشنا می‌خوانیم‌شان؛ و روشنی و وضوح چیزی است که تا آن حد مشخصه حقیقت شمرده می‌شود که غالباً با خود آن خلط می‌گردد». هیچ چیزی ظریف‌تر از این توصیه نیست: روشن و واضح باش تا دست‌کم حقیقی به نظر آیی. توصیه به ساده‌نویسی — که معمولاً نوعی نفرت و کینه‌توزی در خود نهفته دارد — هنگامی که به این شیوه عرضه می‌شود، واجد بالاترین مرجعیت است. ژ. ژوبر.

[N15a.3]

(Euveres du style XCIX Paris 1883 II, p. 293)

آن کس که بتواند دیالکتیک ژوبرتنی قواعد را بسط دهد، سبک‌شناسی‌ای درخور این نام به وجود خواهد آورد. برای مثال، ژوبر کاربرد «کلمات هرروزه» را توصیه می‌کند، لیکن علیه کاربرد «زبان محاوره‌ای» (Colloquial Language) هشدار می‌دهد، زبانی که «فقط چیزهای متناسب و مرتبط با رسوم فعلی ما را بیان می‌کند» (du style LXVII)

[N16.1]

«هر تجلی زیبایی دربرگیرنده بیش از یک معناست. هنگامی که یک تجلی زیبا معنایی زیباتر از معنای خود مؤلف را عرضه کند، این معنا باید پذیرفته شود». ژ. ژوبر. (Euveres du style XVII Paris 1883 II, p. 276) [N16.2]

مارکس چیزی را به منزله «مبتدلترین عنصر» اقتصاد سیاسی مشخص می‌سازد که «در اقتصاد سیاسی، در حکم بازتولید صرف است — یعنی بازنمایی نمود». به نقل از: کارل مارکس (دست‌نوشته) جلد ۲، ص ۲۲. در علوم دیگر نیز باید این عنصر مبتدل را محکوم ساخت. [N16.3]

مفهوم طبیعت نزد مارکس: «اگر در هگل... طبیعت فیزیکی به همین طریق در عرصه تاریخ جهانی نفوذ می‌کند، مارکس طبیعت را از آغاز در قالب مقولات اجتماعی درک می‌کند. طبیعت فیزیکی مستقیماً در عرصه تاریخ جهانی نفوذ نمی‌کند، بلکه برعکس، به شیوه‌ای غیرمستقیم. در آن پا می‌گذارد، یعنی در مقام نوعی فرآیند تولید مادی که، از همان بدو امر نه تنها میان انسان و طبیعت، بلکه همچنین میان انسان و انسان به راه می‌افتد. یا، با استفاده از زبانی که برای فلاسفه نیز روشن خواهد بود: در علم الاجتماع دقیق تأسیس شده توسط مارکس، آن طبیعت نابی که پیش‌فرض هرگونه فعالیت بشری است (یعنی همان طبیعت خلاق اقتصادی) جای خود را به طبیعت به منزله تولید مادی (طبیعت مخلوق اقتصادی) می‌دهد — یعنی به نوعی «ماده» اجتماعی که از طریق فعالیت اجتماعی بشری، وساطت می‌شود و دگرگون می‌گردد». کُرش، کارل مارکس، جلد سوم، ص ۳. [N16.4]

کُرش سه‌گانه هگلی را برحسب مفاهیم مارکس به شکل زیر از نو صورت‌بندی می‌کند: «تضاد» هگلی جای خود را به پیکار طبقات اجتماعی

بخشید؛ 'نفی دیالکتیکی' به پرولتاریا: و 'ستنز' دیالکتیکی به انقلاب پرولتری»
 گرش، همان جا، ص ۴۵.
 [N16.5]

تحدیدِ درک ماتریالیستی از تاریخ در آثار گرش: «همچنان که شیوه تولید مادی دگرگون می شود، نظام میانجی های موجود میان زیربنای مادی و روبنای سیاسی و حقوقی آن نیز، همراه با صور اجتماعی آگاهی منطبق [با این روبنا] تغییر می کند. در نتیجه، احکام کلی نظریه ماتریالیستی جامعه در مورد رابطه میان اقتصاد و سیاست یا اقتصاد و ایدئولوژی، یا احکام کلی مربوط به مفاهیم عامی چون طبقه و پیکار طبقاتی... برای هر دوره خاص، واجد معنایی متفاوت اند و به معنای دقیق کلمه — در آن شکل خاصی که مارکس در چارچوب جامعه بورژوازی موجود بدانها بخشید — فقط برای این جامعه معتبرند... فقط در جامعه بورژوازی معاصر، جایی که حوزه های اقتصاد و سیاست به نحوی صوری و به تمامی از یکدیگر مجزایند، جایی که کارگران در مقام شهروندان دولت آزاد و صاحب حقوق برابرند — فقط در این جامعه است که اثبات علمی اسارت واقعی و مستمر آنان در حوزه اقتصاد، نوعی کشف تئوریک محسوب می شود.»
 گرش، همان جا، صص ۲۲-۲۱.
 [N16a.1]

گرش این «ملاحظه ظاهراً تناقض آمیز را (که با این وصف کاملاً مناسب کامل ترین شکل علم مارکسی است)» مطرح می کند که «در نظریه اجتماعی ماتریالیستی مارکس، مجموعه روابط اجتماعی که جامعه شناسان بورژوا با آن به منزله قلمروی مستقل برخورد می کنند... پیشاپیش، بر حسب محتوای عینی این روابط، از سوی علم تاریخی و اجتماعی اقتصاد بررسی می شود... از این حیث، علم/اجتماع ماتریالیستی مارکس نه جامعه شناسی بلکه علم اقتصاد است.»
 گرش، همان جا، ص ۱۰۳.
 [N16a.2]

نقل قولی از مارکس در مورد تغییرپذیری طبیعت (در گرش، کارل مارکس، جلد سوم، ص ۹): «حتی تغییراتی که به صورت طبیعی در نوع بشر ایجاد شده است، نظیر تفاوت‌های نژادی،... می‌تواند و باید در فرآیند تاریخی لغو شود.» [N16a.3]

آموزه روبنا از دید گرش: «برای تعیین انواع خاص پیوندها و روابط موجود میان 'زیربنای اقتصادی و 'روبنای حقوقی و سیاسی، نه 'علیت دیالکتیکی' در تعریف فلسفی‌اش کافی است و نه علیت علمی تکمیل شده با 'کنش‌های متقابل'. علوم طبیعی قرن بیستم این نکته را دریافته است که آن روابط 'علی'ای که محقق باید در هر حوزه معینی برای آن حوزه برقرار سازد، نمی‌تواند برحسب یک مفهوم یا قانون کلی علیت تعریف شود، بلکه باید برای هر حوزه مجزایی به‌طور خاص تعیین گردد. [رجوع کنید به فیلیپ فرانک، قانون علیت و حدود آن، وین ۱۹۳۲]... بخش عمده نتایجی که توسط مارکس و انگلس به دست آمده نه از صورت‌بندی‌های نظری یک اصل جدید بلکه از کاربرد خاص این اصل بر مجموعه‌ای از پرسش‌ها تشکیل می‌شود، پرسش‌هایی که یا واجد اهمیت علمی بنیادین‌اند، یا به لحاظ نظری به‌غایت حساس. [برای مثال، پرسش‌های مطرح شده از سوی مارکس در پایان مقدمه گروندریسه، که به مسأله «رشد نابرابر حوزه‌های گوناگون حیات اجتماعی» می‌پردازند، از این جمله‌اند: «رشد نابرابر» تولید مادی در قیاس با تولید هنری (و همچنین رشد نابرابر هنرهای گوناگون)، سطح آموزش در ایالات متحده در قیاس با اروپا، رشد نابرابر روابط تولید در مقام روابط حقوقی، و از این قبیل.] رسالت تعریف علمی دقیق‌تر این زمینه‌ها و بافت‌ها هنوز به آینده تعلق دارد، رسالتی که کانون آن، بازهم نه صورت‌بندی نظری بلکه تداوم کاربست و آزمون اصول مضمّن در آثار مارکس است. در عین حال نباید به واژه‌ها و عبارات خود مارکس بیش از حد وفادار ماند، زیرا او غالباً عبارات خود را صرفاً به شکلی مجازی به کار می‌برد — برای مثال، به

هنگام توصیف پیوندهای فوق‌الذکر به منزله رابطه‌ای میان زیربنا و روبنا، به منزله تناظر و از این قبیل... در تمامی این موارد، مفاهیم مارکسی، (همان‌طور که از میان مارکسیست‌های بعدی سورل و لنین به بهترین شکل دریافته‌اند) را نباید معادل قیدوبندهای جزمی جدید یا شرایط از پیش مقرر دانست که باید در هر تحقیق ماتریالیستی به ترتیبی خاص تحقق یابند. برعکس، آنها در حکم راهنمایی تماماً غیرجزمی برای تحقیق و عمل‌اند.» گرش، کارل مارکس، جلد سوم، صص ۹۶-۹۳.

برداشت ماتریالیستی از تاریخ و فلسفه ماتریالیستی: «قواعد تاریخ ماتریالیستی که از سوی مارکس و انگلس... فقط برای تحقیق در مورد جامعه بورژوایی به کار می‌رفتند، و صرفاً در پی جرح و تعدیل‌های درخور به دیگر دوره‌های تاریخی انتقال می‌یافتند، از سوی چهره‌های برجسته مارکسیست، از این کار بست خاص، و به‌طور کلی از هرگونه اتصال تاریخی، مجزا گشته‌اند؛ آنان از دل این به اصطلاح 'ماتریالیسم تاریخی' نوعی نظریه جامعه‌شناختی جهانشمول برپا ساخته‌اند. از این صاف‌ویخ کردن... نظریه ماتریالیستی جامعه، فقط یک گام فاصله بود تا به این ایده برسیم که امروزه بار دیگر — یا اصلاً بالاخص امروز — ضروری است تا علم تاریخی و اقتصادی مارکس را نه فقط با یک فلسفه اجتماعی کلی، بلکه حتی با یک جهان‌بینی ماتریالیستی جهانشمول تکمیل کنیم که تمامیت طبیعت و جامعه را دربرمی‌گیرد؛ بدین‌سان، آن صورت علمی‌ای که محتوای... واقعی ماتریالیسم فلسفی قرن هجدهم در هیأت آنها تکامل یافته بود، نهایتاً در جایگاه همان چیزی مستقر شد که مارکس بیشتر صریحاً آن را به منزله 'لفاظی‌های فلسفی ماتریالیست‌ها درباره ماده' محکوم کرده بود. علم‌الاجتماع ماتریالیستی به چنین پشتوانه فلسفی‌ای نیاز ندارد. این مهمترین گام رو به جلو... که توسط مارکس برداشته شده بود بعدها حتی... از سوی مفسران 'ارتدوکس' مارکس نادیده گرفته شد... بدین‌سان آنها دیدگاه‌های

فلسفی عقب‌مانده خویش را مجدداً به نظریه‌ای سرایت دادند که مارکس آن را آگاهانه از یک فلسفه به یک علم دگرگون ساخته بود. این تقدیر تاریخی کمابیش مضحکه‌وار تفسیر ارتدوکس از مارکس است که از پی دفع حملات تجدیدنظرطلبان دست‌آخر در مورد همه مسایل مهم دقیقاً همان دیدگاهی را اتخاذ می‌کند که از آن مخالفان‌اش بود. برای مثال، نماینده اصلی این جهت‌گیری، پلخانف، در جستجوی پرشور خویش برای آن 'فلسفه‌ای که می‌توانست مبنای حقیقی مارکسیسم باشد، سرانجام به این فکر می‌افتد که مارکسیسم را به منزله 'شکلی از فلسفه اسپینوزا که توسط فویرباخ از زوائد الاهیاتی‌اش رها گشته' معرفی کند. 'گُرش، همان‌جا، صص ۳۱-۲۹. [N17a]

گُرش از ارغنون نو بیکن چنین نقل می‌کند: «*Recte enim veritas temporis filia dicitur non auctoritas.*» او برتری علم تجربی بورژوایی جدید بر علم جزمی قرون وسطی را بر آن مرجع همه مراجع، یعنی زمان، استوار کرده بود. گُرش، همان‌جا، ص ۷۲. [N18.1]

مارکس در جهت استفاده پوزیتیو یا ایجابی، اصل عقلانی تخصیص‌دهی را جانشین این حکم متکبرانۀ هگل می‌سازد که حقیقت باید انضمامی باشد... نکته اصلی در آن ویژگی‌هایی نهفته است که به واسطه آنها هر جامعه تاریخی خاصی خودش را از مشخصات مشترک جامعه در کل متمایز می‌سازد، و نحوه رشد و تحول آن نیز نتیجتاً مبتنی بر همین ویژگی‌هاست. به همین سان یک علم اجتماعی دقیق نمی‌تواند مفاهیم عام‌اش را به سادگی با کنار نهادن برخی و حفظ برخی ویژگی‌های دیگری بسازد که به شیوه‌ای دلخواهی از شکل تاریخی معینی از جامعه بورژوایی دست‌چین شده‌اند. علم اجتماعی دستیابی به معرفت از امر عام نهفته در این شکل خاص جامعه را فقط به لطف بررسی دقیق و مفصل تضمین می‌کند، بررسی همه آن شرایط تاریخی نهفته در پس ظهور این جامعه

از دل مرحله و وضعیت قبلی آن، و از دگرگونی واقعی شکل فعلی اش تحت شرایطی که به دقت تعیین و مستقر شده است... از این رو یگانه قوانین حقیقی در علم اجتماعی قوانین رشد و توسعه‌اند.» گرش، همان‌جا، صص ۵۲-۴۹.
[N18.2]

مفهوم راستین تاریخ جهانشمول مفهومی مسیحایی است. تاریخ جهانشمول به مفهوم امروزی اش کسب و کار تاریک‌اندیشان است.
[N18.3]

اکنون شناخت‌پذیری همان لحظه بیداری است. (یونگ مایل است فاصله‌ای میان رؤیا و بیداری ایجاد کند).
[N18.4]

سنت‌بوو در شرح خویش بر لئوپاردیس اعلام می‌کند: «قانع شده است... که ارزش و اصالت کامل نقد ادبی وابسته به آن است که این نقد خود را بر موضوعاتی اعمال می‌کند که ما از مدت‌ها پیش با پس‌زمینه و همه زمینه‌های آنی و دورتر آن آشنا بوده‌ایم.» س-آ. سنت‌بوو: *Portaits contemporains* جلد ۴، (پاریس ۱۸۸۲)، ص ۳۶۵. از سوی دیگر باید این نکته را تصدیق کرد که غیبت برخی از شرایطی که سنت‌بوو در اینجا طالب آنهاست می‌تواند ارزش خاص خود را داشته باشد. فقدان حساسیت برای ظریف‌ترین سایه‌روشن‌های متن، خود می‌تواند خواننده را وادارد تا با دقت بیشتری در بی‌اهمیت‌ترین فاکت‌هایی غور کند که به مناسبات اجتماعی نهفته در بنیان اثر هنری تعلق دارند. به علاوه، عدم حساسیت به سایه‌روشن‌های ظریف معنا می‌تواند (به لطف درک روشن‌تر خطوط کلی اثر) به راحتی برتری خاصی نسبت به سایر منتقدان را از آن آدمی سازد، زیرا حساسیت نسبت به سایه‌روشن‌ها همواره با عطیة تحلیل [آثار هنری] همراه نیست.
[N18a.1]

ملاحظات انتقادی در باب پیشرفت فنی در همان بدو کار عیان می‌شود. مؤلف رساله در باب هنر (هیپوکراتس؟) می‌نویسد: «من بر این باورم که شعور تمایل دارد هر کدام از آن چیزهایی را کشف کند که هنوز ناشناخته‌اند؛ البته اگر کشف کردن آنها در قیاس با اصلاً کشف نکردنشان بهتر باشد». لئوناردو داوینچی: «چگونه و از چه روست که من درباره روش خودم برای زیرآبرفتن و تا حد تحمل گرسنگی انجاماندن چیزی نمی‌نویسم: اگر نه چیزی چاپ می‌کنم و نه چیزی در این باره بروز می‌دهم، به دلیل خبالت آدمیانی است که آن را به کار خواهند بست تا در بستر دریا مرتکب قتل شوند — با سوراخ کردن سفاین و غرق کردن آنها همراه با سرنشینان‌شان». بیکن: «در آتلانتیس نو... او مسئولیت تصمیم‌گیری در این باره را که کدام یک از ابداعات جدید باید علنی شود و کدام یک باید مخفی بماند، به کمیسیون مختص به این امر واگذار می‌کند». پیر ماکسیم شول، ماشینیسم و فلسفه (پاریس، ۱۹۳۸)، صص ۷، ۳۵. «بمب افکن‌ها ما را به یاد تصویر داوینچی از انسان در حال پرواز می‌اندازند: او در آسمان‌ها اوج می‌گیرد، بدان منظور که برف را در نوک کوه‌ها جستجو کند و آن را به شهر بازگرداند تا تابستان‌ها خیابان‌های تفته را مفروش سازد.» همان، ص ۹۵ [N18a.2]

این امکان وجود دارد که تداوم یا پیوستگی سنت نمودی بیش نباشد. ولی در این صورت، دقیقاً پایداری همین نمود پایداری است که پیوستگی را به سنت ارزانی می‌دارد. [N19.1]

پروست در ارتباط با نقل قولی (برگرفته از نامه بالزاک به فوگو) که آشکارا از مونتسیکو وام گرفته است، کسی که مخاطب اظهارنظرهای اوست: (این قطعه ممکن است حاوی یک لغزش بی‌معنای قلم یا یک خطای چاپی باشد) «پانزده روز پیش بود که من آن را [یعنی نقل قول را] از صفحات نمونه‌خوانی خویش خارج کردم... کتاب من مسلماً کمتر از آن خواننده خواهد شد که نقل قول شما را با خطر زنگارگرفتنی مواجه سازد. علاوه بر این، من

آن را بیشتر به خاطر خود جمله بیرون کشیدم تا به خاطر شما. در واقع به گمان من برای هر جمله زیبایی، حتی تجویزناشدنی وجود دارد که آن را برای همه سخنگویان سلب‌ناشدنی می‌سازد مگر برای آن کسی که این جمله، مطابق با مقصدی که تقدیر آن است، در انتظار اوست.» مکاتبات مارسل پروست، جلد اول، نامه به روبر دو منتیسکو، پاریس ۱۹۳۰، صص [N19.2] ۷۳/۷۴

عنصر بیمارگونه نهفته در مفهوم «فرهنگ» هنگامی به وضوح عیان می‌گردد که رافائل، قهرمان کتاب پوست خنجر وحشی، پا به درون آن سمساری چهارطبقه می‌نهد و از انبوه کالاهای انبارشده در آنجا یکه می‌خورد. «برای شروع، بیگانه سه تالار نمایش اجناس را — انباشته از مرده‌ریگ تمدن‌ها و ادیان، خدایان، پادشاهان، شاهکارهای هنری، محصولات هرزگی، عقل و ضدعقل — با آینه‌ای چندرویه قیاس گرفت، که هر رویه آن جهانی کامل را بازنمایی می‌کرد... حواس مرد جوان به‌واسطه دیدن این همه پدیده‌های ملی و فردی کرخ شد و از کار افتاد، پدیده‌هایی که اصالت‌شان در گرو سوگندهای آدمیانی بود که چنین میراثی به‌جا گذاشته‌اند... برای او این اقیانوس اساسیه، ابداعات، مُدها، آثار هنری و بقایای فرهنگی، شعری بی‌پایان را شکل می‌بخشید... او به هر لذتی درآویخت و به هر اندوهی چنگ زد، همه قواعد هستی را از آن خود ساخت... و زندگی و عواطف‌اش را با دست‌ودلبازی به روی تصاویر آن طبیعت تهی و ملموس پراکنده ساخت... حس می‌کرد زباله‌های پنجاه قرن بربادرفته له شده است. این مازاد تفکر بشری حال‌اش را به هم می‌زد، زیر وزن سنگین این همه تجمل هنر خرد شده بود... آیا جان نیز، که در هوسرانی‌اش همانند شیمی مدرن ماست، همان علمی که کل آفرینش را به یک گاز واحد فرومی‌کاهد، از دل تراکم سریع لذات‌اش، یا ایده‌هایش، سمومی خوفناک را بیرون نمی‌کشد؟ آیا شمار بسیاری از مردمان به‌واسطه عمل برق‌آسای این یا آن اسید اخلاقی، که به ناگهان به عمیق‌ترین ژرفای وجودشان تزریق شده، تباه نمی‌شوند؟» بالزاک:

[N19.3] *La Peau de chagrin ed Flammarion, Paris, p.19;21/ 22;24.*

برخی ترها از فوسیلون که ظواهر نیز مؤید آن‌اند. البته نظریه ماتریالیستی هنر علاقه‌مند به محور چنین ظواهری است: «ما هیچ حقی نداریم که وضعیت حیات اشکال [هنری] را با وضعیت حیات اجتماعی خلط کنیم. آن عصری که پشتوانه یک اثر هنری است، نه از اصل حاکم بر آن و نه از شکل خاص‌اش تعریفی به‌دست نمی‌دهد.» (ص ۹۳) «فعالیت مشترک خاندان سلطنتی فرانسه، اسقف‌ها و شهرنشینان در رشد و تحول کلیساهای جامع گوتیک نشانگر آن است که اتفاق نیروهای اجتماعی چه تأثیر تعیین‌کننده‌ای می‌تواند برجانه‌د. با این حال، این فعالیت هر چقدر هم که نیرومند باشد هنوز به هیچ وجه صلاحیت آن را ندارد که مسایل مربوط به حوزه استاتیک ناب را حل کند، مناسبات ارزشی را ترکیب کند. آن بناهایی که در قسمت تحتانی برج شمالی بایو، دو ستون سنگی با زاویه قائمه را به هم متصل کردند... خالق صحن کلیسای سن‌دنی، مهندسانی بودند که بر روی اجسام سخت کار می‌کردند و نه مورخانی که زمان را تفسیر می‌کردند. [!!] حتی دقیق‌ترین مطالعه همگون‌ترین فضا، یا مطالعه به‌هم‌پیچیده‌ترین زنجیره حوادث، هم در دستیابی به طرح برج‌های لائون کمکی به ما نخواهد کرد.» (ص ۸۹) دنبال کردن این تأملات برای اثبات این نکات ضروری خواهد بود که اولاً نظریه فضا متفاوت از نظریه نیروهای مولد است، و ثانیاً تفسیر تاریخی آثار با هرگونه «بازسازی» تفاوت دارد. هنری فوسیلون، *des formes, Paris 1934 Vie* [N19a.1]

فوسیلون در باب تکنیک: «همچون رصدخانه‌ای که در آن مشاهده و مطالعه، هردو، می‌توانند در متن چشم‌اندازی واحد و یکسان بیشترین شمار ممکن ابژه‌ها، و بیشترین تنوع ممکن میان آنها را دربرگیرند. زیرا تکنیک را می‌توان به شیوه‌های بسیار گوناگونی تفسیر کرد: به‌مثابه یک نیروی حیاتی، به‌مثابه نظریه‌ای

در باب مکانیک، یا به مثابه یک قاعدهٔ عرفی صرف. من خود در مقام یک مورخ هیچ‌گاه تکنیک را معادل عملکرد خودکار نوعی 'حرفه و فن'، یا معادل... نوعی دستور آشپزی، ندانسته‌ام؛ برعکس، از دید من، تکنیک شعر کاملی از کنش است... ابزاری است برای دستیابی به استحاله. همواره این‌طور به نظرم رسیده است که مشاهدهٔ پدیده‌های تکنیکی نه فقط نوع خاصی از عینیت مهارپذیر را تضمین می‌کند بلکه پانهادن به کُنه مسأله را ممکن می‌سازد، آن‌هم با نمایاندن و عرضه کردن مسأله به ما از همان دیدگاه و با همان زبانی که مسأله از طریق آن خود را به هنرمند عرضه می‌کند.» عبارتی که توسط مؤلف مؤکد شده است، نشانگر خطای اصلی است. هنری فوسیلون، همان، ص ۵۳/۵۴. [N19a.2]

«آن کنشی که از ناحیهٔ سبک در فرایند تعریف خود تحقق می‌یابد عموماً به مثابه 'تکامل' معرفی می‌شود، اصطلاحی که در اینجا باید به وسیع‌ترین و عام‌ترین معنای کلمه فهمیده شود. علم زیست‌شناسی مفهوم تکامل را با توجه و دقتی صدچندان مهار و تنظیم می‌کند؛ ولی از سوی دیگر، باستان‌شناسی آن را صرفاً نوعی روش طبقه‌بندی تلقی می‌کند. من در جای دیگر به خطرات [نهفته در مفهوم] 'تکامل' اشاره کرده‌ام: منظم بودن گمراه‌کنندهٔ آن، صراحت لجاجانهٔ آن، کاربرد آن، در آن موارد معضله‌دار مربوط به ترفند 'انتقال‌ها'، ناتوانی آن در به حساب آوردن انرژی انتقالی ابداع‌گران.» هنری فوسیلون، همان، صص ۱۱، ۱۱۲ [N20]

تزهایی درباره مفهوم تاریخ

۱

حکایت می‌کنند. از آدمکی که چنان ساخته شده بود که می‌توانست به استادی شطرنج بازی کند، و هر حرکت مهره‌های حریف را با حرکتی که ضامن بُرد او بود پاسخ گوید. عروسکی در جامه ترکی با قلیانی در کنار، روپرروی صفحه شطرنجی گذارده بر میزی عریض. مجموعه منظمی از آینه‌ها این توهم را برمی‌انگیخت که این میز از همه‌سو شفاف است. حال آن‌که به‌واقع، گوزپشتی ریزاندام که شطرنج‌بازی خیره بود در جوف میز می‌نشست و به یاری رشته‌ها دستان عروسک را هدایت می‌کرد. می‌توان نوعی قرینه فلسفی برای این دستگاه متصور شد. عروسکی که نامش «ماتریالیسم تاریخی» است، باید همواره برنده شود. او می‌تواند به سهولت همه حریفان را از میدان به‌در کند، به شرط آن‌که از خدمات الاهیات بهره جوید، همان الیهاتی که، چنان‌که می‌دانیم، امروزه آب رفته است و باید از انتظار کناره گیرد.

۲

به گفته لوتسه، «یکی از بارزترین خصایص خوی انسانی هم‌زیستی... انبوه خودپرستی‌های نهفته در افراد با فقدان عام حسادت‌ورزی زمان حال نسبت به آینده است.» به یاری تأمل و بازاندیشی در خواهیم یافت که تصویر ذهنی ما از سعادت، رنگ و بوی خود را یک‌سر مدیون آن [دوره] زمانی است که از

رهگذر سیر تحول هستی خودمان، نصیب ما شده است. آن نوع سعادت که تصورش می‌تواند حسادت ما را برانگیزد، فقط در آن جو یا هوایی وجود دارد که تنفس کرده‌ایم، در جمع کسانی که می‌توانستیم با آنان گپ بزنیم، یا زانی که ممکن بود معشوقه ما شوند. به کلام دیگر، تصویر ما از سعادت به نحوی جدایی‌ناپذیر به تصویر ما از رستگاری وابسته است.* همین امر در مورد نظر ما نسبت به گذشته، که مورد علاقه [علم] تاریخ است، صدق می‌کند. گذشته حامل نوعی نمایه زمانی است که از طریق آن به رستگاری رجوع می‌کند. [پس آیا بر چهره ما نیز نسیمی از همان هوایی نمی‌وزد که گرد روزگاران دور بوده است؟ آیا در دل صداهایی که بدان‌ها گوش می‌سپاریم، پژواکی از صداهای اکنون خاموش‌گشته طنین‌انداز نیست؟ آیا زانی که در پی عشق‌شان‌ایم خواهرانی ندارند که دیگر ایشان را به‌جا نیاورده‌اند؟]** میان نسل‌های گذشته و نسل حاضر، توافقی سری وجود دارد. در این کره خاکی، برخی منتظر ورود ما بودند. چونان همه نسل‌هایی که بر ما تقدم داشتند، ما نیز از نوعی قدرت مسیحایی ضعیف بهره‌مند گشته‌ایم، قدرتی که گذشته نسبت بدان حق و حقوقی دارد. احقاق این حقوق به بهای ارزان ممکن نیست. ماتریالیست‌های تاریخی بدین امر واقف‌اند.

* در زبان‌های اروپایی واژه «رستگاری» یا «نجات» (redemption) اساساً به معنای اعاده حیثیت، جبران نواقص و کمبودها، بخشش و محو آثار و عواقب معصیت، و بازسازی و بازپروری است. بدین ترتیب، هر چیز و هر کس می‌تواند، به مفهومی عمیق و ریشه‌ای، رستگار و نوسازی شود. در الهیات مسیحی، رستگاری — که علاوه بر بنی‌بشر، طبیعت و کل خلقت را هم شامل می‌شود — نقطه مقابل هبوط است. جهان نو و رستگار شده، آفرینشی یک‌سره جدید نیست، بلکه نمونه کامل‌شده همان جهان قدیم است. از این‌روست که سعادت و نیکی، با رستگاری، یعنی با جبران نواقص و گناهان گذشته، مرتبط است. م.

** این سه جمله در ترجمه انگلیسی هری زون حذف شده است. م.

عمل آن وقایع‌نگاری که همه وقایع را بدون تمیزنهادن میان [حوادث] بزرگ و کوچک، بازگویی می‌کند، مبتنی بر حقیقت ذیل است: میندازید که تاریخ هیچ واقعه‌ای را که زمانی رخ داده است گم می‌کند. بی‌تردید، نوع بشر فقط پس از رستگارشدن است که گذشته‌اش را تمام و کمال بازمی‌یابد. به سخنی دیگر، فقط برای نوع بشر رستگار شده است که گذشته با همه دقایق و لحظاته‌اش امری نقل‌کردنی می‌شود. تک‌تک لحظاتی که [این بشر] زیسته است به بحثی باب روز بدل می‌شود - و آن روز، روز قیامت و داوری است.

نخست خوراک و پوشاک را بجوئید، آنگاه
ملکوت خداوند بر شما مزید خواهد شد.

— هگل، ۱۸۰۷

پیکار طبقاتی که مورخان متأثر از مارکس آن را مد نظر دارند، جنگی است بر سر چیزهای پست و مادی که بدون آنها وجود هیچ چیز والا و معنوی ممکن نیست. با این حال، این امور والا حضور خود در پیکار طبقاتی را در هیأتی سواى غنائیم فاتحان به نمایش می‌گذارند. آنها خود را در این نبرد در هیأت شجاعت، شوخ‌طبعی، زیرکی و پایداری جلوه‌گر می‌سازند. این امور توان آن را دارند که بر گذشته دور تأثیر بگذارند، و همواره در برابر همه فتوحات گذشته و حال حاکمان علامت سؤال خواهند نهاد. هم‌چنان‌که گله‌ها به سوی خورشید می‌چرخند، آنچه بوده است نیز به لطف نوعی آفتاب‌گری* می‌کوشد تا به سوی آن خورشیدی بچرخد که در آسمان تاریخ طلوع می‌کند. هر ماتریالیست تاریخی باید به این ناپیدترین دگرگونی‌ها آگاه باشد.

* Heliotropism، فرایندی که طی آن گیاهان به سوی نور خورشید می‌چرخند یا در جهت آن رشد می‌کنند.

تصویر حقیقی گذشته تیزوتند می‌گذرد. گذشته را فقط در هیأت تصویری می‌توان به چنگ آورد که در آن لحظه که می‌توان بازش شناخت، درخشان گردد و از آن پس دیگر هرگز دیده نشود. «حقیقت هرگز از ما نخواهد گریخت»: در نظرگاه تاریخی‌گری، این عبارت منسوب به گوتفرد کِلر دقیقاً همان جایگاهی را اشغال می‌کند که در آن، تاریخی‌گری به دست ماتریالیسم تاریخی به دو نیم می‌شود. زیرا هر تصویری از گذشته که از سوی زمان حال به منزله یکی از مسائل امروز بازشناخته نشود، می‌رود تا برای همیشه ناپدید گردد. (آن خبرهای خوشی که مورخ [وقایع] گذشته با دلی تپنده بازگو می‌کند، ممکن است درست در لحظه‌ای که دهان خود را می‌گشاید در خلأ گم شوند.)

صورت‌بندی و بیان روشن گذشته به شکل تاریخی، به معنای تصدیق آن «همان‌گونه که واقعاً بوده» (رانکه*) نیست. معنای آن به‌چنگ آوردن خاطره‌ای است که هم‌اینک در لحظه خطر درخشان می‌شود. ماتریالیسم تاریخی بناست آن تصویری از گذشته را حفظ کند که خود را در لحظه خطر، به‌شیوه‌ای غیرمنتظره، بر سوژه تاریخی نمایان می‌سازد. این خطر هم سنت و هم وارثان آن، هر دو، را تهدید می‌کند: خطر تبدیل شدن به ابزار طبقات حاکم، بیرون‌کشیدن سنت از باتلاق سازش‌گری که هر آینه ممکن است آن را فروبلعد، تلاشی است که در هر عصری باید از نو صورت پذیرد. مسیحا فقط در مقام مسیحا ظاهر نمی‌شود، او در نقش آن کسی که دجال [Antichrist] را مقهور می‌کند، پا به میدان می‌نهد. عطیه دمیدن بر بارقه امید فقط از آن همان مورخی خواهد بود که کاملاً اطمینان دارد، در صورت پیروزی دشمن، حتی مردگان نیز

* نوپولد رانکه (L. Ranke) مورخ مشهور آلمانی (۱۷۹۵-۱۸۸۶) که معتقد بود مورخ می‌تواند و باید گذشته را همان‌گونه که واقعاً بود بازسازی کند.

ایمن نخواهند بود. و این دشمن تا به امروز همواره فاتح بوده است.

۷

به یاد آر تاریکی و سرمای سخت را
در این دره که از آه و فغان غوغاست.

— برشت، *ایرایی سه پولی*

فوستل دوکولانژ به مورخانی که مایل اند عصری تاریخی را از نو تجربه و زندگی کنند، توصیه می‌کند همه دانش خویش درباره جریان و حوادث بعدی تاریخ را از ذهن بزدایند. راه بهتری برای مشخص ساختن آن روشی که ماتریالیسم تاریخی از آن بریده است، وجود ندارد. یأس از به‌چنگ آوردن و حفظ تصاویر تاریخی راستین در لحظات کوتاه درخشش آنها ریشه در نوعی فرایند همدلی دارد که منشأ آن سستی و کاهلی دل [acedia] است. متألهان قرون وسطی این حالت را علت ریشه‌ای اندوه می‌پنداشتند. فلور که با آن آشنا بود، نوشت: «فقط معدودی قادر خواهند بود به یاری حدس و گمان دریابند که برای جان‌بخشیدن دوباره به کارتاژ، آدمی تا چه حد باید افسرده بوده باشد.»* ماهیت این اندوه به نحوی روشن‌تر عیان خواهد شد اگر از خود بپرسیم که پیروان تاریخی‌گری به‌واقع با چه کسی همدلی می‌کنند. و البته پاسخ گریزناپذیر است: با فاتحان. اما همه حاکمان وزات آنانی‌اند که پیش از ایشان فاتح شدند و از این‌روست که همدلی با فاتحان در همه حال به سود حاکمان است. ماتریالیست‌های تاریخی می‌دانند که این یعنی چه. هر آن کس که از هر نبردی فاتح بیرون آمده است، تا به همین لحظه شریک و همگام آن موکب پیرومندی است که در آن، حاکمان امروز پا بر سر افتادگان مغلوب می‌نهند. بنا به آیین کهن، غنایم نبرد نیز همراه این

* فلور در *رمانی موسوم به سلامبو* کوشید تا فضای تاریخی تمدن باستانی کارتاژ را بازسازی کند. این اثر مشحون از دقایق و نکات ظریف است که مجموعاً گذشته تاریخی را زنده می‌کند.

موکب حمل می‌شود. اینها را ذخایر فرهنگی می‌نامند، و یک ماتریالیست تاریخی با نوعی بی‌طرفی محتاطانه، در آنها نظاره می‌کند. زیرا ذخایر فرهنگی مورد بررسی او، جملگی بدون استثنا دارای چنان خاستگاهی‌اند که اندیشیدن بدان بدون دهشت ممکن نیست. علاوه بر تلاش متفکران و هنرمندان بزرگی که آنها را خلق کرده‌اند، این ذخایر وجود خود را مدیون کار و زحمت بی‌نام و نشان معاصران خویش‌اند. همه شواهد و مدارک تمدن در عین حال شواهد و مدارک توحش‌اند؛ و درست همان‌طور که این مدارک از توحش بی‌بهره نیستند، شیوه انتقال آنها از مالک به مالک نیز آلوده به توحش است. از این‌روست که یک ماتریالیست تاریخی تا حد ممکن خود را از آنها مجزا می‌کند. او مطالعه تاریخ در جهتی خلاف جریان رود را وظیفه خویش می‌داند.

۸

سنت ستم‌دیدگان به ما می‌آموزد که وضعیت استثنایی یا اضطراری‌ای که در آن به سر می‌بریم، خود قاعده است. باید به تصویری از تاریخ دست یابیم که با این بصیرت خواناست. آنگاه به روشنی در خواهیم یافت که وظیفه ما ایجاد یک وضعیت اضطراری واقعی است، و این کار موضع ما را در مبارزه با فاشیسم تقویت خواهد کرد. یکی از دلایل وجود بخت پیروزی برای فاشیسم آن است که مخالفان فاشیسم، تحت عنوان پیشرفت، با آن به مثابه نوعی قاعده یا هنجار تاریخی برخورد می‌کنند. امروزه بسیاری از این نکته در حیرت‌اند که وقوع حوادثی که بر ما می‌گذرد، «هنوز هم» در قرن بیستم امکان‌پذیر است. ولی این حیرت نه حیرتی فلسفی است و نه سرآغاز معرفت*، مگر معرفت به این حقیقت که آن تصور از تاریخ، که سرچشمه این حیرت است، قابل دفاع نیست.

* اشاره به این کلام ارسطو که «حیرت» نخستین گام در کسب معرفت (فلسفی) است. م.

مهبای پرواز است این دو بال،
و من سر آن دارم که به عقب برگردم،
و چه اندک می بود نصیبم از اقبال،
حتی اگر جاودانه برجای می ماندم.

— گر هارد شولم، سلام فرشته

در یکی از نقاشی های پل کِله موسوم به Angelus Novus [فرشته نو] فرشته ای را می بینیم با چنان چهره ای که گویی هم اینک در شرف روی برگرداندن از چیزی است که با خیرگی سرگرم تعمق در آن است. چشمانش خیره، دهانش باز، و بالهایش گشوده است. این همان تصویری است که ما از فرشته تاریخ در ذهن داریم. چهره اش رو به سوی گذشته دارد. آنجا که ما زنجیره ای از زخدها را رؤیت می کنیم، او فقط به فاجعه ای واحد می نگرد که بی وقفه مخروبه بر مخروبه تلنبار می کند و آن را پیش پای او می افکند. فرشته سر آن دارد که بماند، مردگان را بیدار کند، و آنچه را که خرد و خراب گشته است، مرمت کند و یکپارچه سازد؛ اما طوفانی از جانب بهشت در حال وزیدن است و با چنان خشمی بر بال های وی می کوبد که فرشته را دیگر یارای بستن آنها نیست. این طوفان او را با نیرویی مقاومت ناپذیر به درون آینده ای می راند که پشت بدان دارد، در حالی که تلنبار ویرانه ها پیش روی او سر به فلک می کشد. آنچه ما پیشرفت می نامیم همین طوفان است.*

آن مضامینی که بر طبق سنت و انضباط رهبانی برای تأمل و تعمق راهبان در

* مترجم این متن به سختی توانست در برابر وسوسه تعویض شعار قطعه فوق و نشانیدن سطور زیر به جای ترجمه زمخت خویش از شعر گر هارد شولم مقاومت کند: از فراز گردنه خرد و خراب و مست/ باد می پیچد/ یک سره دنیا خراب از اوست.م.

نظر گرفته می‌شد، همواره به نحوی تنظیم و طراحی می‌شد که آنان را از دنیا و امور دنیوی دور کند. ما نیز در اینجا افکاری را بسط می‌دهیم که از ملاحظاتی مشابه نشأت می‌گیرند. سیاستمدارانی که مخالفان فاشیسم بدانان امید بسته بودند، هم‌اکنون به زانو درآمده‌اند و با خیانت‌ورزیدن به هدف و آرمان خویش، شکست خود را تأیید می‌کنند؛ در این برهه از زمان، هدف از طرح این افکار و اندیشه‌ها، ره‌ساختن سیاستمداران تازه‌کار از دام‌هایی است که خائنان چیده‌اند و آنان را در این دام‌ها گرفتار ساخته‌اند. نقطه شروع ملاحظات ما این بصیرت است که ایمان لجوجانه سیاستمداران به پیشرفت، اطمینان ایشان به «پایه‌های خویش در میان توده‌ها»، و بالاخره، ادغام برده‌وار ایشان در سازمان و دستگاهی هدایت‌ناپذیر، جملگی سه‌وجه پدیده‌ای واحد بوده‌اند. مقصود از این ملاحظات ارائه تصور و تخمینی از بهای گزافی است که باید پردازیم، اگر سر آن داریم تا از طریق طرز تفکر مرسوم خویش به درک و برداشت دیگری از تاریخ دست یابیم، برداشتی که از هرگونه سازش با شیوه تفکری که این سیاستمداران هنوز بدان پای‌بندند پرهیز می‌کند.

۱۱

آن میل به مصالحه و سازش که از آغاز خصیصه سوسیال دمکراسی بوده است، علاوه بر تاکتیک‌های سیاسی، با دیدگاه‌های اقتصادی این جنبش نیز درآمیخته است. این امر یکی از دلایل فروپاشی آن در ادوار بعدی است. آنچه بیش از هر عامل دیگری طبقه کارگر آلمان را فاسد و تباه ساخت این تصور بود که در جهت جریان [تاریخ] حرکت می‌کند. در نظر این طبقه، تحولات تکنولوژیک در حکم شیب آن رودی بود که می‌پنداشت همراه با آن در حال حرکت است. حال فقط یک گام دیگر تا قبول این توهم باقی مانده بود که کار در کارخانه — که گمان می‌رفت به پیشرفت تکنولوژیک گرایش دارد — معرف نوعی دستاورد سیاسی است. برداشت قدیمی مذهب پروتستان از اخلاق کار در میان

کارگران آلمانی در هیأتی دنیوی احیا شد. برنامه گوتا* نقداً حاوی آثار این آشفتگی و سردرگمی است. در این برنامه، کار به منزله «منشأ و منبع کل ثروت و کل فرهنگ» تعریف شده است. مارکس با شامه تیز خود رایحه فساد را تشخیص داد و در ردّ تعریف فوق نوشت: «... آن کس که جز نیروی کار خویش مالک هیچ‌گونه دارایی دیگری نیست» باید ضرورتاً «برده آن کسانی شود که خود را مالک و صاحب کرده‌اند». مع هذا، آشفتگی و گیجی گسترش یافت، و اندک‌زمانی پس از کنگره گوتا، یوزف دیتزگن اعلام داشت «نام منجی عصر جدید کار است... بهبود... کار موجد آن ثروتی است که اینک قادر به ایجاد تحولاتی است که پیش از این هرگز در توان هیچ منجی دیگری نبوده است». این برداشت از ماهیت کار، که مبتنی بر نوعی مارکسیسم مبتدل است، به سادگی از کنار این پرسش می‌گذرد که محصولات کار چگونه می‌توانند به حال کارگران مفید باشند، در حالی که هنوز در اختیار آنان نیستند. این برداشت، بدون توجه به پیشرفت جامعه، صرفاً پیشرفت در عرصه تسلط بر طبیعت را تأیید و تصدیق می‌کند؛ و از قبل معرف همان خصایص تکنوکراتیکی است که بعدها در فاشیسم سر برآورد. این ویژگی‌ها حاوی آن مفهومی از طبیعت است که به نحوی مشثوم با مفهوم طبیعت در یوتوپیاهای سوسیالیستی پیش از انقلاب ۱۸۴۸ تفاوت دارد. برداشت جدید از کار در استثمار طبیعت خلاصه می‌شود، که این نیز به شیوه‌ای بس خام و مبتدل نقطه مقابل و مخالف استثمار پرولتاریا معرفی می‌گردد. در قیاس با این برداشت پوزیتیویستی، خیال‌پردازی‌های فوریه، که بارها و بارها مسخره شده است، به طرزی شگفت‌انگیز درست و معقول می‌نماید. در روایت فوریه، به لطف

* کنگره گوتا (Gotha) در ۱۸۷۵ موجب اتحاد دو حزب سوسیالیست آلمان، یکی به رهبری فردیناند لاسال و دیگری به رهبری مارکس و ویلهلم لیکنشت، شد. برنامه سیاسی مصوب این کنگره که پیش‌نویس آن را لاسال و لیکنشت ارائه داده بودند، از سوی مارکس شدیداً مورد انتقاد قرار گرفت. این برنامه، هم به لحاظ سیاسی و هم از نظر اقتصادی، نقطه شروع حرکت سوسیال دموکراسی به سوی سازش‌کاری و ستایش از پیشرفت بودم.

کارایی تعاون و کار گروهی، چهار ماه تابان شب تیره کره ارض را روشن خواهند کرد، یخ و برف از مناطق قطبی زدوده خواهد شد، آب دریا دیگر شور مزه نخواهد بود، و سرانجام وحوش درنده مطیع آدمیان خواهند گشت. همه اینها نشانگر نوعی از کار است که، به دور از هرگونه استثمار طبیعت، توان آن را دارد که به زایمان طبیعت یاری رساند، یعنی به تولد مخلوقاتی که به مثابه امور بالقوه، در زهدان مام طبیعت آرام خفته‌اند. آن طبیعتی که، به گفته دیتزگن، «وجودش مجانی است»، متممی است از برای همین برداشت فاسد از کار.

۱۲

ما به تاریخ نیاز داریم، اما نه بدان گونه که
ولگردهای لوس پرسه زن در باغ معرفت بدان
نیاز دارند.

— نیچه، در باب فواید و مضار تاریخ

سوژه معرفت تاریخی خود طبقه مبارز و ستم دیده است. در اندیشه مارکس، این طبقه در مقام آخرین به بند کشیده شده، در مقام آن انتقام گیرنده‌ای ظاهر می‌شود که رسالت‌هایی را، به نام نسل‌های بی‌شمار پایمال‌شدگان، به انجام می‌رساند. این باور، که برای مدتی کوتاه در گروه اسپارتاسیست* ظهور و خیزشی دوباره یافت، همواره از دید سوسیال دموکرات‌ها امری مردود بوده است. آنها عملاً موفق شدند طی سه دهه، نام کسی چون بلانکی را [از صفحات تاریخ] محو سازند، هر چند که این نام همان شعار و آوای مبارزه جویانه‌ای بود که نقش منجی نسل‌های آینده را به طبقه کارگر واگذر کرد، تا از این طریق رگ و پی عظیم‌ترین نیروی این طبقه بریده شود. تعلیم [ایفای] این نقش طبقه

* گروهی چپ‌گرا که در آغاز جنگ جهانی اول و در اعتراض به سیاست‌های ناسیونالیستی حزب سوسیالیست آلمان توسط کارل لیبکنشت و روزا لوکزامبورگ تأسیس شد و بعدها به حزب کمونیست آلمان پیوست. م. ر.

کارگر را واداشت تا هم حس نفرت و هم روح اینار خویش را از یاد ببرند، زیرا آنچه هر دو آنها را تغذیه می‌کند بیشتر تصویر نیاکان به بندکشیده شده است، تا تصویر نوادگان رهاشده از بند.

۱۳

هر روز که می‌گذرد آرمان ما روشن‌تر و مردم
زیرک‌تر می‌شوند.

— ویلهم دیتزگن، مذهب سوسیال دمکراسی

نظریه سوسیال دمکراسی، و حتی بیش از آن، عمل این حزب، بر مبنای تصویری از پیشرفت شکل گرفته است که به عوض توجه و پای‌بندی به واقعیت، موجد دعاوی جزمی بود. تصویری که سوسیال دموکرات‌ها از پیشرفت در ذهن داشتند، در وهله نخست [مبین] پیشرفت خود نوع بشر بود (و نه فقط ترقی و بهبود توانایی و معرفت آدمیان). ثانیاً، این پیشرفت، مطابق با ایده تکامل نامتناهی انسان، معرف فرایندی نامحدود و بی‌کران بود. ثالثاً، چنین قلمداد می‌شد که مقاومت در برابر پیشرفت، که به صورتی خودکار مسیری مستقیم یا ماریپیج را دنبال می‌کند، ناممکن است. هر یک از این صفات یقیناً مسأله‌ای بحث‌انگیز و قابل نقد و بررسی است. با این حال، در لحظه تصمیم‌گیری و تعیین برنده و بازنده، نقد باید به ورای این صفات نفوذ کند و آنچه را که وجه مشترک آنهاست در کانون توجه خود قرار دهد. مفهوم پیشرفت تاریخی نوع بشر را نمی‌توان از مفهوم پیشروی آدمی از خلال نوعی زمان تهی و همگن [یکنواخت] جدا ساخت. نقد مفهوم این نوع پیشروی باید پایه و اساس هر نقدی از خود مفهوم پیشرفت باشد.

۱۴

منشأ همان مقصد است.

— کارل کراوس، کلمات منظوم، ج ۱.

تاریخ موضوع ساختن/تعبیری است که عرصه [شکل‌گیری] آن نه زمان

همگن و تهی، بلکه زمان انباشته از [بار انفجاری]. «زمان اکنون»^{*} است. بدین سان برای روبسپیر، روم باستان در حکم گذشته‌ای بارشده از «زمان اکنون» بود که به دست او منفجر و از پیوستار تاریخ گسیخته شد. انقلاب [کبیر] فرانسه به خود چنان تجسد و تحقق دوباره تمدن روم می‌نگریست، و روم باستان را همان‌گونه به یادها فرامی‌خواند که [طراحان] مُد البسه ادوار گذشته را در ذهن معاصران زنده می‌کنند. نگاه خبره و تیزبین مد همواره در جستجوی موضوعات چشمگیر و جنجالی است، صرف‌نظر از اینکه این موضوعات در کدامین گوشه تاریخ گذشته‌های دور جنب‌وجوشی به پا کرده‌اند. مُد جهش یا خیزی سبعمانه به درون گذشته است. اما این جهش در صحنه‌ای تحقق می‌پذیرد که در آن همه فرامین از سوی طبقه حاکم صادر می‌شود. همین جهش در فضای باز تاریخ به وقایع خیزی دیالکتیکی است، و درک مارکس از انقلاب نیز بدین‌گونه بود.

۱۵

ویژگی طبقات انقلابی در لحظه دست‌یازیدن به عمل، آگاهی آنان نسبت به این امر است که هم‌اینک می‌روند تا پیوستار تاریخ را منفجر کنند. انقلاب کبیر تقویمی نو ارائه کرد. نخستین روز هر تقویم به سان معادل تاریخی دوربینی عمل می‌کند که گذر زمان را ثبت می‌کند و این روز، اساساً، همان روز واحدی است که در هیأت روزهای تعطیل، که روزهای خاطره‌اند، پیوسته تکرار می‌شود. بدین ترتیب تقویم‌ها چونان ساعت‌ها زمان را اندازه‌گیری نمی‌کنند، آنها یادبودهای نوعی آگاهی تاریخی‌اند که طی صد سال گذشته کوچک‌ترین اثری از آن در اروپا نمایان نبوده است. در انقلاب ماه ژوئیه^{*} واقعه‌ای رخ داد که

* بنیامین اصطلاح "jetztzeit" را به کار می‌برد و با استفاده از علامت نقل قول نشان می‌دهد که قصد او صرفاً ارائه معادلی برای واژه "Gegenwart" به معنای «زمان حال» نیست. روشن است که او اصطلاح عرفانی "nunc stans" [یعنی «حال جاودان» یا لحظه حضور و نفوذ ابدیت در زمان و گسست زمان تک‌خطی] را مد نظر دارد.

* اشاره به انقلاب ژوئیه سال ۱۸۳۰ علیه شارل دهم.م.

روشن ساخت این آگاهی هنوز زنده است. در نخستین شامگاه نبرد معلوم شد که در نقاط مختلف پاریس، افرادی به صورت همزمان ولی مستقل از یکدیگر، به ساعت‌های بزرگ برج‌ها و میادین شهر شلیک می‌کنند، شاهدی عینی، که احتمالاً این بصیرت خویش را مدیون هنر قافیه‌پردازی بود، نوشت:

چه کسی باور می‌کرد؟ حال به ما می‌گویند که
در پای هر برج، یوشع‌های جدید، تو گویی از
خود زمان به خشم آمده‌اند، به عقربک‌ها شلیک
کردند تا روز را متوقف کنند.**

۱۶

یک ماتریالیست تاریخی نمی‌تواند از مفهوم آن زمان حالی بی‌نیاز باشد که در حکم گذر زمان نیست، بلکه در آن زمان متوقف شده و ساکن است. زیرا این مفهوم همان لحظه‌حالی را تعریف می‌کند که در آن، او برای شخص خودش سرگرم نگارش تاریخ است. تاریخی‌گری تصویر «ابدی» گذشته را عرضه می‌کند؛ ماتریالیسم تاریخی گذشته را در اختیار تجربه‌ای یکتا قرار می‌دهد. ماتریالیست تاریخی کاری به کار آنانی ندارد که در خانه فحشای تاریخی‌گری تمامی نیروی خویش را نثار آن فاحشه‌ای می‌کنند که نامش «در روزگاران گذشته» است. او مهار قوای خویش را در دست دارد، و مرد آن است که پیوستار تاریخ را منفجر و منفصل سازد.

۱۷

تاریخی‌گری به درستی در [مقوله] تاریخ جهانی [کلی] به اوج خود می‌رسد. تاریخ‌نگاری ماتریالیستی به لحاظ روش با تاریخی‌گری بیشتر از سایر انواع تاریخ‌نگاری تفاوت دارد. تاریخی‌گری فاقد هرگونه استخوان‌بندی نظری است.

روش آن مبتنی بر جمع‌کردن و افزودن داده‌ها بر یکدیگر است؛ تاریخی‌گری انبوهی از داده‌ها را گرد می‌آورد تا زمان تهی و همگن را پُر کند. حال آنکه تاریخ‌نگاری ماتریالیستی مبتنی بر نوعی اصل‌سازنده [constructive] است. تفکر علاوه بر جریان افکار، مستلزم توقف آنها نیز هست. آنجا که تفکر به ناگاه در [هیأت] نوعی منظومهٔ آبدستن تنش‌های گوناگون، از حرکت بازمی‌ایستد، ضربه‌ای بر آن منظومه وارد می‌آورد که به واسطهٔ آن، این منظومه به صورت یک موناد یا جوهر فرد متبلور می‌شود. یک ماتریالیست تاریخی فقط در شرایطی به سراغ موضوعی تاریخی می‌رود که با آن همچون یک موناد برخورد کند. او در این ساختار، نشانهٔ نوعی توقف مسیحایی وقوع زمان را بازمی‌شناسد، یا به بیان دیگر، نوعی بخت و اقبال انقلابی در نبرد برای نجات گذشتهٔ مظلوم. او در این ساختار مذاقه می‌کند تا بتواند از این طریق، دوره‌ای خاص را از جریان همگن تاریخ بگسلد — کندن این یا آن زندگی خاص از دل این دوره، یا کندن اثری خاص از دل کلیات آثار. در نتیجهٔ اتخاذ این روش، کلیات آثار در این اثر خاص به طور هم‌زمان حفظ می‌شود و نفی می‌گردد و تعالی می‌یابد،* و این دورهٔ تاریخی در کلیات آثار، و کل جریان تاریخ در این دورهٔ تاریخی. میوه و ثمرهٔ مغذی آنچه به صورت تاریخی درک شده است، زمان را چونان بذری باارزش اما بی‌مزه در خود نهفته دارد.

۱۸

به گفتهٔ یک زیست‌شناس مدرن «در قیاس با تاریخ حضور حیات ارگانیک در کرهٔ ارض، دورهٔ حقیر پنجاه هزار سالهٔ حضور انسان هوشمند (homo sapiens)، چیزی است نظیر دو ثانیهٔ آخر یک روز بیست و چهار ساعته. در این مقیاس، کل تاریخ تمدن بشری در یک‌پنجم واپسین ثانیهٔ واپسین ساعت خلاصه می‌شود.

* در این عبارت، بنیامین اصطلاح هگلی "aufheben" را در هر سه معنای آن (حفظ، نفی و تعالی) به کار برده است. م.

زمان اکنون، که در مقام الگوی زمان مسیحایی، کل تاریخ نوع بشر را به واسطه تلخیصی عظیم در خود گرد می‌آورد، دقیقاً همان بزرگی و منزلتی را دارد که تاریخ نوع بشر در کل کائنات.

پیوست

الف

تاریخی‌گری با برقراری روابط علی میان لحظات گوناگون تاریخ، خود را راضی می‌کند. اما هیچ امر واقعی (fact) صرفاً به این دلیل که یک علت است، امری تاریخی محسوب نمی‌شود. چنین امری، به عبارتی، فقط پس از موت، و به میانجی وقایعی که ممکن است هزاران سال با آن فاصله داشته باشند، به امری تاریخی بدل می‌شود. هر مورخی که این حقیقت را سرلوحه کار خویش قرار دهد، دیگر هرگز دنباله و توالی وقایع را به مانند دانه‌های تسبیح ردیف و روایت نخواهد کرد. او، به عوض این کار، منظومه‌ای [از حقایق تاریخی] را درمی‌یابد که اجزای متشکله آن عبارت‌اند از دوره خود او و دوره‌ای معین در گذشته. او از این طریق، برداشت یا تصویری از زمان حال را به منزله «زمان [مبتنی بر] اکنون» که رگباری از خرده‌ها و ترکش‌های زمان مسیحا در آن نفوذ کرده است، تثبیت می‌کند.*

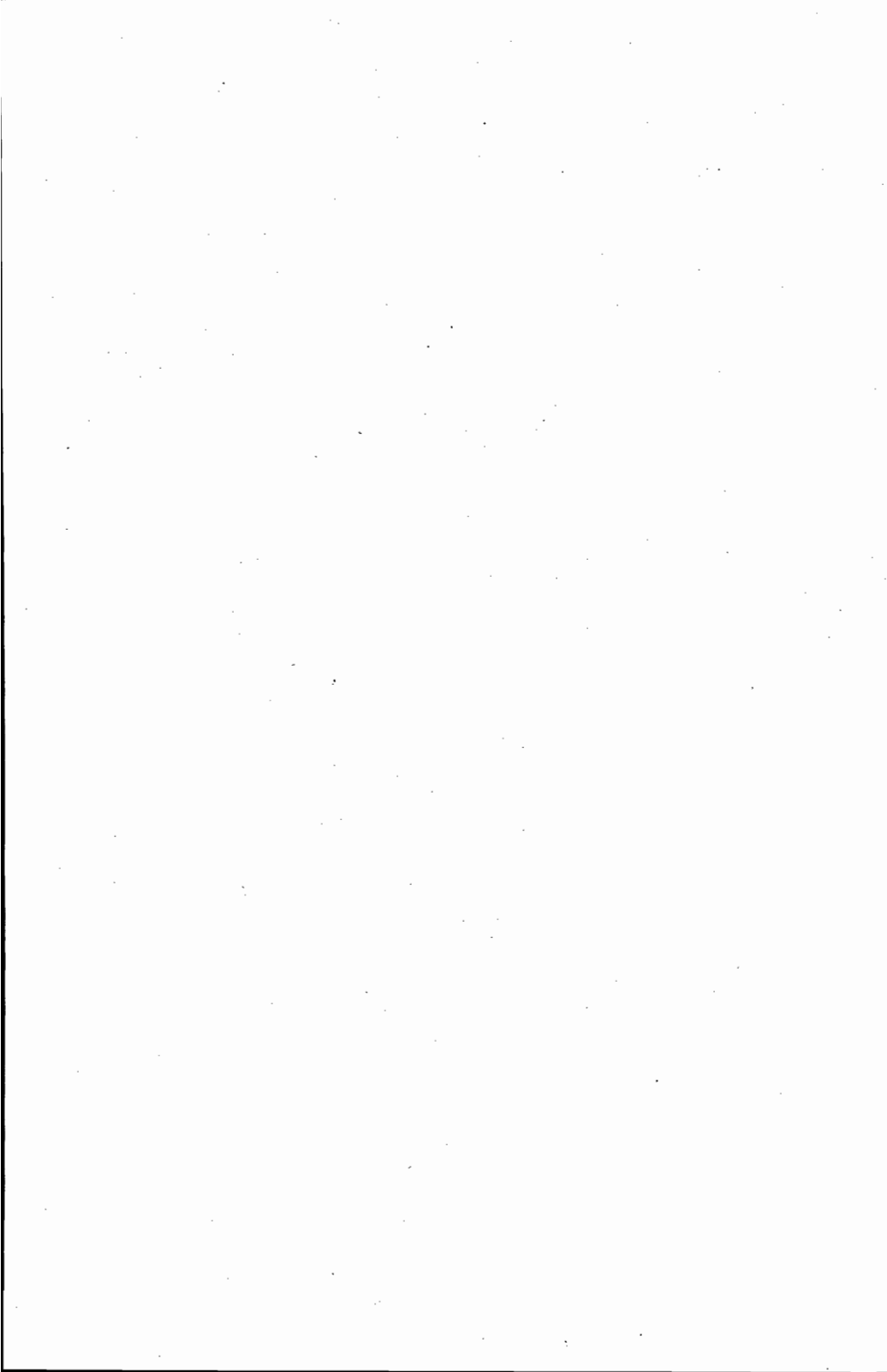
* در این قطعه بنیامین اصطلاح الاهیاتی «زمان اکنون» را در خدمت ارائه درکی تاریخی از زمان به کار می‌گیرد. به عبارت دیگر، او دو برداشت متضاد از زمان و تاریخ را در برابر هم قرار می‌دهد: برداشت عقل‌گرایی مدرن که متکی بر فیزیک نیوتونی است و زمان و تاریخ را رسانه‌ای تهی و متجانس و یکنواخت می‌داند، و برداشت عرفانی که زمان و تاریخ را اموری موهوم یا سایه‌های مبهم ابدیت و جاودانگی بی‌زمان تلقی می‌کند. از درون تناقض دیالکتیکی مابین این دو است که تصور جدیدی از تاریخ نمایان می‌شود. «زمان اکنون» در روایت بنیامین، که معرف فشرده‌گی و تراکم کل زمان در لحظه اکنون است، حاکی از گسست پیوستار تاریخ و ظهور واقعیتی نو است، نه گریز از چرخه زمان به نیروانا. تاریخ مبین پیشرفت جبری و تدریجی به سوی آزادی و رهایی نیست؛ تاریخ همان انتظار و امید برخاسته از رنج گذشتگان

ب

آن فالگیران و غیب‌گویانی که به خزاین اسرار زمان دست یافتند، یقیناً در تجربه نویسی از زمان، آن را نه متجانس می‌انگاشتند و نه تهی. هر کس که این نکته را به خاطر سپارد، احتمالاً تا حدی درک خواهد کرد که زمان‌های گذشته چگونه در خاطره — یعنی، درست به همین شیوه — تجربه می‌شدند. می‌دانیم که یهودیان از تحقیق و کاوش آینده منع شده بودند. اما، تورات و ادعیه آیین یهود آنان را به یادآوری [ذکر] توصیه و راهنمایی می‌کند. این امر جذبۀ جادویی آینده را از آن زدود، همان جادویی که سرور و ارباب همه آن کسانی است که برای کسب روشنایی و نور به غیب‌گویان متوسل می‌شوند. ولی این منع حاکی از آن نیست که برای یهودیان، آینده به زمانی همگن، یکنواخت و تهی بدل گشت. زیرا هر ثانیه زمان همان در تنگی بود که چه بسا مسیحا از آن وارد می‌شد.

پیوست

الهیات واژگون



الهیات واژگون

نوربرت بولتس و ویلم فان راین

مشخصهٔ سبک تفکر بنیامین این است که او دستمایه‌های متافیزیکی و الاهیاتی خود را به شیوه‌ای صریح و مستقیم بیان نمی‌کند، بلکه آنها را در قالب تصاویر سرد و عادی پنهان می‌سازد. از این روست که در نوشته‌های او غالباً به فرمول‌هایی نظیر «برس زدن [به چیزی] در جهت عکس خواب آن» یا تصاویری نظیر «پوشاندن و چیزی که پوشانده شده»، و انواع بازی با کلمات نظیر «جیب و محتویات‌اش» برمی‌خوریم؛ او همچنین مکرراً استعارهٔ ظهور نگاتیو یک عکس را به کار می‌برد. تمام این تصاویر و تکیه‌کلام‌ها مبین رابطهٔ مبتنی بر واژگونگی است. شکل بنیادین این وارونه‌ها یا صور معکوس همان چیزی است که آدورنو «سکولارکردن الاهیات به منظور نجات آن» نامید. بر همین اساس، امروزه آدمی فقط از طریق انتقال دستمایه‌های متافیزیکی و الاهیاتی به قلمرو سکولار است که می‌تواند آنها را همچنان حفظ کند. اگر این دستمایه‌ها مستقیماً به بیان درآیند، لاجرم مقهور سوء تفاهمی فاتحانه خواهند شد، همان سوء تفاهمی که احتمالاً سپس عنوان «الاهیات تنزیهی» را بر خود خواهد نهاد. بنابراین، وقتی بنیامین دستمایه‌های الاهیاتی را در بطن حاشیه‌نویسی‌های خویش بر واقعیت معاصر ادغام می‌کند، این کار را نه به قصد فراترفتن از آنها، بلکه به منظور زنده‌نگه‌داشتن‌شان در هیأتی دنیوی انجام می‌دهد. گفتار الاهیاتی‌ای که جامه

مبدل نکرده، دیگر کارش از نجات دادن گذشته است.

مطالعه وی درباب «خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی» و قطعات مربوط به نوعی پیش‌تاریخ قرن نوزدهم که به پروژۀ پاساژها معروف شده‌اند، در حکم ارکان فلسفۀ بنیامین اند. در این هردو اثر، که به نظر می‌رسد جهت‌گیری‌ای یکسر تاریخی دارند، او ادعا می‌کند که قصد دارد علایق تاریخی سرنوشت‌ساز روزگار حاضر را به مضمون مرکزی کار خویش بدل سازد. فقط در این پس‌زمینه است که می‌توان چرخش بنیامین به سوی نوعی کمونیسم «پراگماتیک [یا عملی]» را فهمید. مسیری که او از فریتس هاینله به برتولت برشت، یعنی، از جنبش جوانان برلین به نوعی کمونیسم انسان‌شناختی طی کرد، به اصطلاح، نمونه‌گویی از پویش تفکر در دورهٔ جمهوری وایمار به دست می‌دهد — پویشی که بنیامین تجسم‌گر شکست آن بود. او، در مقام صدر جنبش جوانان آزاد، نیات متافیزیکی‌اش را هنوز به سبک و سیاقی عریان و بی‌محافظ بیان می‌کرد. «[این جنبش] تلاشی افراطی و قهرمانانه بود برای دگرگون‌ساختن نگرش‌های مردم بدون حمله‌بردن به مناسبات‌شان.» این اومانیسم ادبی ناب متعلق به فرهیختگان بورژوا وادار شد به این واقعیت دردناک پی برد که نهادهای فرهنگی در برابر بهبود و اصلاح مقاومت خواهند کرد اگر که فرد «آن دولتی را که نیازمند نهادهای بد است، زیرورو نکند.» (۶، ۴۷۸)* گردش بنیامین به سوی یک کمونیسم پراگماتیک به واقع تجلی یا بیان دقیق همین تجربه است. او در جستجوی عصر گمشدهٔ نوعی آگاهی تاریخی بود که نزد آن، رستگاری نه امری غایت‌شناختی، یعنی به منزلهٔ غایت تاریخ، بلکه امری دینی، یعنی به منزلهٔ پایان تاریخ بود. پس او به کمونیسم نه به عنوان نوعی نظریه، بلکه بیشتر به عنوان

* مؤلفان همه‌جا به مجموعه نوشته‌های بنیامین ارجاع می‌دهند که مشخصات آن در «منابع» موجود در پایان کتاب آمده است. بر این اساس، عدد اول در پرانتز معرف شمارهٔ مجلد و عدد دوم معرف صفحه مربوطه در مجموعه آثار است. کونه‌نوشت «نا» نیز اشاره به مجموعه نامه‌های بنیامین دارد.

جهت‌گیری‌ای عام، روی آورد.

این جهت‌گیری کمونیسیم پراگماتیک در واقع تناسبی با بنیامین نداشت، همو که خود را واجد «نگرش فرد حاشیه‌نویس» بر متون سنتی می‌دید — بلکه مناسب و فراخور زمانه بود، یعنی این تاریخ بود که به‌نحوی انضمامی بدان نیاز داشت. او از طریق این جهت‌گیری، چرخش مطالعات خویش به‌جانب جهان بیرون را به بیان درمی‌آورد، آن‌هم به‌منزله [تغییزی در] سبک تفکرش. از اواسط دههٔ بیست به بعد، بنیامین کوشید بر باطنی‌گری و رمزآمیزی تفسیر زیباشناختی غلبه کند تا بتواند «جنبه‌های درحال حاضر باربط و سیاسی» نظریهٔ خویش را «به‌نحوی آزمونی و تجربی تا حد نهایی [extreme] آن» (نا ۵۳۰) بسط دهد. مقالهٔ فرم آرمانی افراط‌گرایی [extremism] فلسفی است؛ مقاله استنتاجات مستدل را کنار می‌زند و، در یک لحظه، کرانه‌ها یا حدود نهایی امر زیباشناختی و امر سیاسی را در قالب نوعی منظومه با هم ترکیب می‌کند. بنیامین دیالکتیکی فکر می‌کند، اما نه به‌سبک و سیاق هگلی — [نزد بنیامین] مواجهه و پیکربندی حدود نهایی جایگزین وساطت و تعلیق قواعد تفکر می‌شوند. بنابراین، افراط‌گرایی بنیامین در مقام یک مقاله‌نویس عنصر زیباشناختی را طرد نمی‌کند. از آن بیش، او مطالعهٔ متون را با پراگماتیسیم کمونیستی، که در فوق بدان اشاره شد، مرتبط می‌سازد. افراط‌گرایی بنیامین ثابت است، سبک نوشتن وی متغیر. به‌عنوان مثال، او در نامه‌ای که به توضیح چرخش خویش به‌جانب کمونیسیم می‌پردازد، می‌نویسد: «مصمم شده‌ام تا وظیفه‌ام را تحت هر شرایطی انجام دهم، اما این وظیفه در هر وضعیتی نه یکسان بلکه متناسب با خود وضعیت خواهد بود.» (نا ۵۳۰)

مقوله‌بندی سیاسی وجود در کار بنیامین بر حسب تناظرات [correspondence] ساختار یافته است. نزد بودلر، مفهوم تناظر نقشی کلیدی بر عهده دارد. این مفهوم اساساً بدین معناست که تجربهٔ عصر حاضر همواره از طریق شباهت و تناظر با چیزهایی که در گذشتهٔ بس دور قرار دارند، شکل می‌گیرد. بر این اساس، بودلر

عصر مدرن را مکرراً در پسزمینه دوران کلاسیک، که برای آن غریب است، به تصور درمی‌آورد. بنیامین نیز به همان ترتیب شباهتی میان حال حاضر اکسپرسیونیستی و تجربه دوره باروک از جهان به دست می‌دهد. فکر کردن برحسب تناظرات میانجی‌گری نمی‌کند، بلکه حدود نهایی یا قطب‌های مخالف را در قالب نوعی ترکیب یا سنتز درمی‌آورد. این شعار بنیامین که آدمی باید «همواره به‌شیوه‌ای رادیکال، و نه هرگز منسجم، [پیش رود]» راه به کانون این قسم مقوله‌بندی سیاسی وجود می‌برد. فکر کردن او هدف‌دار نیست، «زیرا هیچ غایت سیاسی بامعنایی وجود ندارد.» بلکه رادیکال است، زیرا فقط رادیکالیسم است که، بنابر تعلیمات متقابلاً منسجم یهودیت و مارکسیسم، رهیافتی درست به سیاست را ممکن می‌سازد. لاجرم او به سبک و سیاقی مبتنی بر انسجام منطقی کار نمی‌کند، زیرا مطالعات او دقیقاً در متن «واژگون‌شدن‌ها یا تبدل‌های پارادوکسیکال» قطب‌های سیاسی و دینی به یکدیگر است که به حیات خود ادامه می‌دهند. (نا ۴۲۵)

پس جای تعجب نیست که امروزه شمار روزافزونی از محققان والتر بنیامین را به‌عنوان مهم‌ترین متأله سیاسی قرن بیستم در نظر می‌آورند. اما تشخیص جایگاه او در مباحثات یهودی-مسیحی هنوز دشوار است. وقتی او می‌نویسد که بزرگ‌ترین حُسن روح آرمانشهر* ارنست بلوخ-انکار اهمیت سیاسی تئوکراسی بوده است، ظاهراً این امر گویای آن است که مفهوم خود بنیامین از تاریخ نیز متضمن مفهومی سراپا معنوی از تئوکراسی است. ولی او با این کار، آشکارا ناقض الاهیات یهودی است — خاصه، به سبب تمایزی که میان حالات یا وجوه دنیوی و مسیحایی نظام [وجود] قائل می‌شود. برای بنیامین، پویش دنیوی تاریخ با «فوران مسیحایی قلب» در تضاد است، اما به همان شیوه‌ای در تضاد است که «یک نیرو می‌تواند، به‌واسطه تأثیرش، نیرویی دیگر را افزایش دهد که در جهت مخالف عمل می‌کند.» آنچه در اینجا اساسی است مفهوم نوعی «اعاده به اصل یا

* Geist der Utopie

وضع آغازین* دنیوی است، که بر چهره تمام اشیاء طبیعی نقش زوال ابدی می‌زند.

نزد بنیامین، «نظریه سیاست جهانی، که روش آن را باید نیهیلیسم نامید» (۲، ۲۰۴) به همین «تباهی تام و تمام طبیعت» می‌پردازد. اگر بخواهیم آن را به یک دستورالعمل واحد تقلیل دهیم، حاصل کار چنین است: از آنجا که تئوکراسی واجد هیچ معنای سیاسی نیست، نظریه سیاسی فرد متأله سیاسی ضرورتاً باید به شیوه‌ای نیهیلیستی پیش رود تا بدین ترتیب معنای ذهنی یا معنوی آن را تحقق بخشد. این همان طرح یا شاکله‌ای است که بر مبنای آن، مطالعات بنیامین درباره عصر باروک، بودلر و سوررئالیسم نوعی اعتراض گنوستیکی را نیز صورت‌بندی می‌کنند؛ او مخالف بازگشت عصر باستان به سرمناره مدرنیته است، آن‌گونه که — به نحوی در ادامه نیچه — توسط آموزه عقل‌گرایی غربی ماکس وبر بشارت داده شد. وبر فرآیند اسطوره‌زدایی عقل‌گرایانه از جهان را در قالب نوعی تقدیر محتوم جدید، اسطوره‌پردازی می‌کند — در روح آرمانشهر ارنست بلوخ نیز مخالفت گنوسیس [شناخت] نهفته در نوعی نظریه سیاسی نیهیلیستی درباب جهان با این نوع اسطوره‌پردازی، به همان اندازه مشهود است.

بنیامین، برای پرهیز از هر نوع سوءفهم هیجان‌زده، این آموزه الهیاتی [theologumenon] را به‌مدد واژگون‌ساختن محافظت می‌کند. در صفحاتی که از پی می‌آید، «الهیات واژگون» نامی است که به خروج بنیامین از فلسفه به‌سوی شرح‌نویسی داده خواهد شد. غایت نهفته در هسته تمام مطالعات بنیامین نوعی انحلال فرم‌ها یا صور دنیوی برحسب الهیات تاریخ است. بر همین اساس، تحلیل‌های ماتریالیستی وی چیزی نیستند مگر نتیجه فرآیند شکل‌دهی مجدد، «که انبوهی از افکار و تصاویر می‌بایست متحمل آن می‌شدند، انبوهی که ریشه در دوران دیری سپری‌شده تفکر مستقیماً متافیزیکی — به‌واقع الهیاتی — من دارند، تا بدین ترتیب بتوانند با تمام قوا وضع فعلی من را تغذیه

* restitutio in integrum (در اصل اصطلاحی حقوق در روم باستان)

کنند.» (نا ۶۵۹) اگر این سخن را در یک چارچوب تاریخی-سیاسی روشن قرار دهیم، معنای آن چنین خواهد بود: الاهیات به‌هنگام رودررو شدن با فاشیسم، واداشته می‌شود تا واژگون و معکوس گردد.

«قطعه‌الاهیاتی-سیاسی» بنیامین برداشتی رازآمیز از تاریخ را بسط می‌دهد. مقصود از فلسفه تاریخ آشکار ساختن رابطه میان امر تاریخی و امر مسیحایی به‌منزله نوعی نجات مسیحایی [منجی‌گرایانه] فی‌نفسه است. بنابراین ملکوت خداوند نمی‌تواند غایت تاریخ باشد — تئوکراسی به‌لحاظ سیاسی بی‌معناست. با این حال، حتی یک تئوکراسی دینی ناب نیز با «نظم‌بخشیدن دنیوی ناب به امر دنیوی» مرتبط است. اما این رابطه را نباید صرفاً به‌منزله فرآیند دنیوی شدن فهمید؛ بلکه باید آن را نوعی واژگون‌سازی یا تبدیل پارادوکسیکال و متقابل این هر دو روند به یکدیگر به‌شمار آورد. ملکوت خداوند «نه غایت بلکه پایان» تاریخ است (۲، ۲۰۳). از دل اتحاد با گذشته، این درخواست سر بر می‌آورد که انقلاب را دیگر نه غایت یا مقصد بلکه نوعی توقف و گسست در تاریخ بدانیم؛ دقیقاً همین امر است که مرتبط ساختن انقلاب با پایان را ممکن می‌سازد.

تلقی بنیامین از مومنتوم یا شتاب دنیوی تاریخ استوار بر همین پس‌زمینه است، شتابی که به‌واقع در تقابل با شتاب مسیحایی است، ولیکن بدان شدت می‌بخشد، درست همان‌طور که یک بردار مخالف در یک میدان نیرو [با بردارهای دیگر] چنین می‌کند. اگر بشریت آزاد بناست روزی سعادت را در قلمرو تاریخ بجوید، لاجرم بشریت ناآزاد هم‌اینک باید جای پای در قعر نومیدی باز کند — «یک جای پا، نه امید... آدمی می‌تواند در نومیدی زندگی کند اگر که بداند چگونه بدین نقطه رسیده است. پس او می‌تواند در دل آن به‌سر برد، زیرا اکنون زندگی نومیدانه او مهم شده است. در اینجا نابود شدن همواره یعنی: تا ته چیزها رفتن»* (۲، ۵۰۹). بنیامین این عمل را، با استفاده از

* بازی بنیامین با فعل آلمانی «نابودشدن»، zugrunde gehen، را نمی‌توان به فارسی برگرداند. این فعل به‌طور تحت‌اللفظی به معنای «به بنیان یا ته (Grund) چیزها رفتن (Gehen)» است. م.

یک فرمول سوررئالیستی، «سازماندهی بدبینی» (۲، ۲۰۳) می‌خواند؛ بدبینی بیانگر ایدهٔ سعادت است. مطابق با تلقی رازآمیز بنیامین از تاریخ، مسیح‌باوری و بدبینی سازماندهی شده معادل دو بردار متضاد یا مختلف‌الجهتی‌اند که یکدیگر را تقویت و تشدید می‌کنند. از این رو، در کتاب بی. لیندر، بنیامین در بافت و زمینه، نظریهٔ سیاسی او به شیوه‌ای نظری پیش نمی‌رود بلکه «به شیوه‌ای مسیحایی از قبل مستقر» گشته است. یک نظریهٔ سیاسی نیهیلیستی دربارهٔ جهان با نوعی الهیات واژگون‌شده تطابق دارد که، به اصطلاح، فرمان منع ساختن تصاویر در کتاب مقدس را بر خودش اعمال می‌کند: شرم این الهیات واژگون را از نامیدن خداوند بازمی‌دارد.

نخستین تر درباب مفهوم تاریخ را می‌توان به منزلهٔ تمثیلی از این الهیات واژگون خواند. زیرا الهیات یک جهان سروته‌شده را به‌ناچار باید واژگون نامید: از این رو، واژگونی و آشفتگی را می‌توان همچون نشانه‌ای از پایان قریب الوقوع زمان تفسیر کرد. تمثیل بنیامین در مورد الهیات واژگون حکایت از آدمک شطرنج‌بازی دارد که کوتولهٔ بدترکیب الهیات را به خدمت می‌گیرد. این تمثیل تلویحاً مبین آن است که امروزه الهیات جرأت نمی‌کند «در انظار ظاهر شود» (۱، ۶۹۳) و لاجرم اگر برای آنکه اصلاً تأثیر و جلوه‌ای داشته باشد باید پنهان باقی بماند. الهیات واژگون فقط از طریق پنهان‌شدگی نمایان می‌شود. بدین‌سان، الهیات به خدمت دستگاه ماتریالیسم تاریخی درمی‌آید. اما دقیقاً به‌لطف همین هیأت مبدل است که الهیات می‌تواند در آثار بنیامین به علم بنیادین بدل شود. مع‌الوصف، [برنهادن] الهیات به‌مثابه علم بنیادین مطالعهٔ تاریخی به‌طور ضمنی گویای این نکته است که در تحلیل نهایی، الهیات ضرورتاً باید به‌سوی آموزه درمقام معرفت از تجربهٔ یکپارچه و منسجم حرکت کند. در همین زمینه، بنیامین از نوعی آموزهٔ ماتریالیستی دربارهٔ ایده‌ها سخن می‌گوید — ترکیبی که فقط در ظاهر پارادوکسیکال است. رسالت این آموزهٔ شکل‌دادن یا جعل مجدد تجارب فرد مورخ در قالب متافیزیک است. برای بنیامین، همهٔ این مفاهیم در پیوندی دقیق

با یکدیگر قرار دارند: آموزه همان نقادى حفظ شده و تداوم یافته است، نقادى همان الاهیات واژگون است، و دین نیز «تمامیت انضمامی تجربه» (۲، ۱۷۰).

دومین تمثیلی که بنیامین برای تصویر کردن الاهیات واژگون خویش به منزله علم بنیادین مطالعه تاریخی به کار می برد، در تز نهم در باب مفهوم تاریخ آمده است. در اینجا او از نوعی فرشته تاریخ سخن می گوید که به گذشته خیره شده است لیکن طوفان پیشرفت او را به جانب آینده می راند. (۱، ۶۹۷ به بعد) برای تفسیر این تصویر می توان از یک استعاره مربوط به ناوبری که در پروژه پاساژها آمده استفاده کرد. در واقع کسی که کشتی را در خلاف جهت تاریخ به پیش می راند هنوز هم باد تاریخ را در بادبان های خویش دارد. در آنجا بنیامین از «باد امر مطلق در بادبان مفهوم» حرف می زند. بال های فرشته تاریخ همین بادبان اند؛ و طوفانی که از جانب بهشت می وزد نیز همین باد است. بنیامین آن کشتی ای را که بدین سان از قاره اومانیسیم اروپایی عقب نشینی می کند تحت نام «فقر» غسل تعمید می دهد. (۲، ۱۱۲). بدین ترتیب نجات از فاجعه خوراک می گیرد. هر نوع نفی خطوط کلی آنچه را به طرزی فناپذیر زنده است عیان می سازد. به لحاظ روش شناختی، این امر منطبق با نوعی تکنیک بحران است که به مدد اختلاف های دیالکتیکی عمل می کند. بنیامین بین وجوه مثبت و منفی ابژه خود تمایز می گذارد، آن هم فقط به این منظور که «شکل جدیدی از تفکیک بر این مؤلفه یا بخش منفی و بدو حذف شده اعمال گردد، به نحوی که — با جابجایی در زاویه دید (و نه معیارها!) — حتی از دل این مؤلفه نیز مجدداً عنصری مثبت برخیزد، چیزی غیر آنچه پیشتر مشخص شده بود. و به همین شکل الی غیرالنهایی، تا زمانی که کل گذشته در قالب نوعی اعاده (apocatastasis) تاریخی به درون زمان حال کشیده شود.» (۵، ۵۷۳)

اعاده یا آپوکاتاستیس همان آموزه بدعت آمیزی است که معتقد است حتی شر مطلق نیز همپای خیر رستگار می شود؛ این آموزه مبشر کامیابی ای بری از هرگونه قربانی است. وقتی بنیامین در تز سوم در باب مفهوم تاریخ می نویسد: «برای نوع بشر

رستگار شده... گذشته او در هر یک از دقایق‌اش نقل‌پذیر شده است» (۱، ۶۹۴) دقیقاً همین نکته را مد نظر دارد. بنیامین در نظریه شناخت، که در «خاستگاه سوگنامه آلمانی» آمده است، هنوز تصور نوعی نجات افلاطونی پدیده‌ها را در سر داشت، نجاتی که از طریق تفکیک و تقسیم پدیده‌ها به عناصر بازنموده در «منظومه‌های ابدی» تحقق می‌یابد. (۱، ۲۱۴ به بعد) این پروژه سپس در قالب مفهوم اعاده تاریخی، هم در معنای الاهیاتی و هم ماتریالیستی آن، بسط می‌یابد.

آنچه در الاهیات، رستاخیز نام دارد در داستان‌های پریان به شیوه‌ای تصویری در قالب شکستن طلسم به کودکان نشان داده می‌شود. اکنون رسالتی که بنیامین، در پروژه پاساژها، برای خود تعیین می‌کند عبارت است از پی‌ریختن این داستان پریان حاکی از رستاخیز افسون‌زدا در تجربه تاریخی. آموزه او در باب اعاده تاریخی معادل نوعی داستان پریان برای متفکران دیالکتیکی است. در این آموزه، نجات یک مفهوم سیاسی-الاهیاتی است. بنیامین می‌کوشد تا تجربه تاریخی را با این مفهوم جفت‌وجور کند. به عبارت دیگر، او می‌خواهد گذشته را وادارد تا خود را به مثابه چیزی ناتمام به نظرگاه سیاسی-الاهیاتی عرضه کند. بنیامین، به لطف استعاره‌های رؤیا و بیداری، مکرراً در تلاش است تا به این واقعیت که منظر «روز داوری» چگونه خود تاریخ را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد، جنبه‌ای بصری بخشد: به گفته او، عصر مدرن چیز دیگری نیست مگر جهان خیالاتی [phantasmagorical] برساخته از اشکال رؤیای کاپیتالیستی، که ما باید از آن بیدار شویم. «در همان حال که اکنون این اشکال در آگاهی روشنگر شده و منور انحلال می‌یابند، مقولات سیاسی-الاهیاتی به جای آنها سر برمی‌آورند. و فقط در میانه همین مقولات، که جریان رخدادها را منعقد می‌کنند، است که تاریخ خود را در مقام منظومه‌ای بلورین در درون‌شان شکل می‌دهد.» (۵، ۱۰۲۳)

بنا بر قانون عرفانی هر نوع نظام اخلاق غیرقانون‌گرا یا مبتنی بر اسقاط تکلیف، تباهی تام‌وتمام به تقدس مبدل می‌گردد. بنیامین در کتاب خود، خاستگاه نمایش سوگنک آلمانی، نشان می‌دهد که چگونه تصویر جهان باروک، که از دل

شرّ مطلق زاییده شده، به طرزی دیالکتیکی به تمثیلی از رستاخیز تبدیل می‌یابد. این تصویر نور آگاهی بیدارگشته را می‌افکند: «تمثیل‌پرداز در جهان خداوند بیدار می‌شود.» (۱، ۴۰۶) زیرا هر واژگون‌سازی‌ای یک پشت‌صفحه پنهان را آشکار می‌کند: این عمل معرف نوعی فشرده‌گی یا تراکم‌کردن تاریخ است. بنابراین بنیامین مدعی بود که «تصور راستین از زمان تاریخی به‌تمامی مبتنی بر تصویر رستگاری است.» (۵، ۶۰۰) اما عناصر این تصویر در بایگانی دین ریشه ندارند؛ از آن پیش، آنها تا حد ممکن سکولار یا دنیوی‌اند. این تصویر از دل نوعی همدردی با قربانیان تاریخ برمی‌خیزد، قربانیانی تحقیر و توهین شده — یعنی از دل این احساس که برای ایشان دیگر نه هیچ گونه رهایی، بلکه، «همچون برای جان‌های مسکین، فقط رستگاری» (۳، ۵۳۷) وجود دارد.

بنیامین امر حقیقتاً معاصر [یا اکنونی و بالفعل] را به‌منزله حفظ آنی و لحظه‌ای امر ابدی در تاریخ تعریف می‌کند. تجارب تاریخی، در لحظه وقوع‌شان، نشان می‌دهند که موضوعات یا ابژه‌هاشان مقید به مقولات دینی جدیدی‌اند که به‌واقع غیرقابل‌پیش‌گویی‌اند اما با این حال می‌توان فرارسیدن آنها را احساس کرد. (۲، ۲۴۴) امر تا ابد اکنونی در تاریخ همان *scandalum* [رسوایی] است. ماتریالیست تاریخی، که در حقیقت متأله‌ای است در هیأت مبدل، با شهادت‌دادن بر رسوایی تاریخ، از جایگاه نوعی الاهیات خشم و خروش [outrage] سخن می‌گوید.

برای بنیامین، اکنونی‌ساختن یک چیز به‌معنای تبدیل تاریخ به وقاحتی خشم‌انگیز برای زمان حال است. امر اکنونی بر زمان حال به‌منزله آنچه از نظر تاریخی سرنوشت‌ساز است تأکید می‌کند، به‌منزله یک بحران. تاریخ نه در مقام یک علم، بلکه به‌عنوان شکلی از «به‌یادداشتن یا نگران‌بودن»^{*} است که می‌تواند

* در اینجا mindfulness (یا eingedenken در اصل آلمانی) را، که همان از یادبردن و به‌یادداشتن است، می‌توان، با توجه به قرائت مؤلفان متن حاضر، به نگران‌بودن یا اندیشناک‌بودن نیز ترجمه کرد؛ البته نگران‌بودن نه به‌معنای اضطراب (که البته سویه‌ای از آن در دل این نوع یادآوری نهفته است) بلکه به‌معنای دل‌پاسی درمورد کسی یا چیزی، یا همان: نگران چیزی یا کسی بودن، عملی

حق زمان حال را ادا کند. نگران بودن به معنای یادآوری گسترش یافته و کشیده شده توسط فراموش کردن است؛ در اینجا، فراموش کردن باید نه به عنوان به یاد نیوردن، بلکه به مثابه ضد-به یاد آوردن [counter-remembering] یا به یاد آوردن در تقابل با...، نگران بودگی. آنچه تجربه شده است تعیین محل و میخ کوب نشده، بلکه به روی پیش تاریخ و پس تاریخ خویش گشوده شده است. اما این همچنین بدین معناست که از طریق نگران بودن، رنج گذشته به مثابه امری ناتمام تجربه می شود. «این یعنی الهیات؛ اما در به یاد آوردن [یا همان نگران بودن]، ما با تجربه ای سروکار داریم که ما را از درک تاریخ به منزله امری اساساً غیرالهیاتی منع می کند، آن هم به رغم رخصت ناچیزی که به ما عطا شده تا تاریخ را با مفاهیمی بنویسیم که به طور بی واسطه الهیاتی اند.» (۵، ۵۸۹)

بدین ترتیب، بنیامین فرض می کند در تاریخ، لحظات یا سویه هایی از انکشاف و آشکارشدن وجود دارد که فراموش نشدنشان تماماً مستقل از آن است که آیا آنها در زندگی آدمیان فراموش شده اند یا نه. زیرا به یادداشتگی و نگران بودگی مسأله ای مربوط به تجربه تاریخی است که معیار آن نه حافظه فرد بلکه «حافظه خداوند» (۴، ۱۰) است. نگران بودگی امر تاریخی را در قالب حال حاضر متراکم می کند — چنان که گویی فرد نگران و به یاد آورنده، سوژه همان رخداد گذشته ای است که او نگران آن است. بدین سان تجربه تاریخی نوعی نمایه انکشاف [index of revelation] به دست می آورد. یعنی، از نظر بنیامین هر تجربه تاریخی راستین خود را نه در تجربه شخصی بلکه در سطح به یادآوری منکشف می سازد.

از این رو تاریخ باید چیزی بیش از یک علم باشد. فرم نگران بودگی همان

که بی شک مستلزم به یاد آن چیز یا آن کس بودن نیز است. با توجه به ایده های بنیامین در مورد تاریخ نگاری ماتریالیستی، پیوند دادن یادآوری با نوعی اضطراب و نگرانی بسیار به جاست. پیوند از ناکامل بودن رنج گذشتگان حکایت می کند و خیال خوش تاریخی گری درباره گذشته تمام شده و «امن» را می زداید. م.

تاریخ در مقام کیفرخواست یا اتهام است. برای بنیامین، فرم قرون وسطایی کیفرخواست از قضا به قدر کافی اکنونی و معاصر است که بتوان علیه «جدیدترین ایده» اعلام کیفرخواست کرد. «این ایده که حتی کیفرخواست هم دیگر وجود ندارد.» (۲، ۵۵۰) علم تاریخ این ایده را بیرون آورده و کنار گذاشته است. در برابر این ایده — و این در عین حال یعنی مشخصاً در برابر مارکسیسم ارتدوکس — است که بنیامین به سوی گسترش معیارهای سنجش تجربه تاریخی در درون چارچوبی الاهیاتی حرکت می‌کند. ماتریالیسم تاریخی او، که به واقع همان الاهیات در هیأت مبدل است، فاکت‌ها را نه به شیوه‌ای علی، بلکه در متن بسط و انکشاف تاریخی آن شکل‌هایی که به خود می‌گیرند تحلیل می‌کند. در اینجا بنیامین مفهومی معادشناختی از خاستگاه را پیش می‌کشد. او به یاری این مفهوم، آن نقطه‌ای را مشخص می‌کند که در آن تاریخ نهایی و تاریخ آغازین به هم می‌پیوندند. بدین سان دغدغه بنیامین درک مرز یا محدودیت کل زمان به منزله نقطه خاستگاه زمان است. او این مؤلفه بنیادین مفهوم خویش از تاریخ را چنین تعریف می‌کند: «خاستگاه — این عملاً همان مفهوم پدیده نخستین (Urphänomen) است که از پس‌زمینه و بافت پاکانی طبیعت کنده شده و به زمینه‌های یهودی تاریخ انتقال یافته است.» (۵، ۵۷۷) در پدیده‌های نخستین تاریخ، آنچه قبلاً سپری شده است، ناتمام از آب درمی‌آید، زیرا سادگی و بساطت آغازین نشانه‌ای است از انکشاف. از این رو الاهیات بنیامین راه که در قالب ماتریالیسم تاریخی واژگون گشته است، می‌توان به منزله تلاشی درک کرد که می‌کوشد انکشاف از دست‌رفته را به میانجی متبلورساختن پدیده‌های تاریخی خاستگاهی اعاده کند.

منابع

بعد از عنوان مقاله، نخست منبع آلمانی (مجموعه نوشته‌های پنج‌جلدی بنیامین) و سپس منبع ترجمه انگلیسی آن آمده است.

زبان و تاریخ: مقولات زبان‌شناختی و تاریخی در تفکر بنیامین — جورجو آگامبن:

Giorgio Agamben, "Language and History: linguistic and historical categories in Benjamin's thought", in: *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, Stanford University Press (Stanford, California, 1999), pp.48-61.

درباره زبان و زبان بشری:

"Über Sprache Überhaupt und über die Sprache des Menschen" In Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*. Unter Mitw. Theodor W. Adorno und Gerschom Scholem, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a. M: Suhrkamp. Bd. 2-1. S. 140-157.

Walter Benjamin, *Selected Writings*, volume 1, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Harvard University Press (Cambridge, Massachusetts: 1999), pp.62-75.

رسالت مترجم:

“Die Aufgabe des Übersetzers” in: *Ebenda*, Bd. 4-1. S. 9-21.

Walter Benjamin, *Selected Writings*, volume 1, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Harvard University Press (Cambridge, Massachusetts: 1999), pp.253-264.

قطعه‌الاهیاتی سیاسی:

“Theologisch-politisches Fragment” in: *Ebenda*, Bd. 2-1. S. 203.

Walter Benjamin, *Reflections*, trans. Edmund Jephcott, arcourt Brace Jovanovich (New York: 1978), pp.312-313.

درباب نظریه شناخت، نظریه پیشرفت (تومار N، پروژه پاساژها):

“[Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts], N” in: *Ebenda*, Bd. 5-1. S. 570-611.

Walter Benjamin, *Arcades Project*, Harvard University Press (Cambridge, Massachusetts: 2002), pp. 456-488.

تزهایی درباب مفهوم تاریخ:

“Über den Begriff der Geschichte” in: *Ebenda*, Bd. 1-2. S. 691704.

Walter Benjamin, *The Illuminations*, ed. H. Arendt, Schocken Books, 1989, pp. 253-264.

الاهیات واژگون:

Norbert Bolz and Willem van Reijen, *Walter Benjamin*, Trans. Laimodota Mazzarins, Humanities press (New Jersey:1996), PP. 13-20.



والتر بنیامین غالباً به عنوان یک متفکر مرموز با آرایشی نبوغ آمیز در مورد ادبیات، به ویژه جریان های حاشیه ای و فراموش شده ادبی، معرفی شده است. تفاسیر گوناگونی که از ایده های او صورت گرفته

همراه با تأثیر مقطعی چهره های برجسته ای همچون گرشوم شولم و تئودور آدورنو و برتولت برشت، و همچنین خصلت قطعه وار و ناتمام آثار او، مجموعاً به این تصور دامن زده است که تفکر بنیامین فاقد انسجام و پیوستگی درونی است (و احتمالاً علت جذابیت او برای جریان های پست مدرنیستی در نقد ادبی و مطالعات فرهنگی را نیز باید، در کنار دیگر موارد، در همین امر جست). اما واقعیت آن است که بنیامین در طول حیات فکری خویش با سماجتی چشم گیر به مضامین واحدی پرداخته است، به نحوی که حتی گذار او از الاهیات به مارکسیسم نیز بیشتر گویای تکرار است تا گسست. در کتاب حاضر کوشیده ایم تا دو مضمون اصلی تفکر بنیامین، یعنی فلسفه زبان و فلسفه تاریخ، و حضور این دو مضمون در آثار اولیه و فرجامین او را برجسته سازیم... بنیامینی که همچنان می تواند در زمانه حاضر چیزی برای گفتن داشته باشد، نه صرفاً بنیامین «مطالعات فرهنگی» و نقد ادبی و فرهنگ پست مدرنیستی، و نه آن بنیامینی است که نوشته های تکه پاره و قطعه وارش «کاملاً با فضای سایبرسیس و متون های پیرلینکی خواناست»، بلکه بنیامین در مقام متفکر انقلاب و نظریه پرداز یک سیاست رادیکال است، همان فیلسوف مقاومت در برابر وضعیت اضطراری، وضعیتی که امروزه در سرتاسر کره خاک مستقر گشته است.

- از مقدمه مترجمان

ISBN 964-7387-70-9



۲۷۰۰ تومان

