

دیگر نیست و هنوز نیست

هانا آرت

ترجمه محمد عید حنای کاشانی

تهران، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است  
حالیاً غُلْغُلَه در گنبد افلاک انداز  
حافظ

دیگر نیست و هنوز نیست  
هانا آرنت  
ترجمه محمد سعید حنائی کاشانی

ناشر: فُلُّ سَفَه  
تاریخ نشر: دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰  
محل نشر: تهران  
تارنما:

[fallosafah.org](http://fallosafah.org)

[fallosafah.malakut.org](http://fallosafah.malakut.org)

تلگرام: @fallosafahmshk

آکادمیا: [academia.edu/M. Saeed Hanaee Kashani](https://academia.edu/M.SaeedHanaeeKashani)

\* همه حقوق برای نویسنده محفوظ است \*

# دیگر نیست و هنوز نیست\*

هانا آرنت

ترجمه محمد سعید حنای کاشانی

هرمان بروخ و مرگ ویرژیل

در زیر نوشته‌ای از هانا آرنت در معرفی ژمان مرگ ویرژیل به قلم هرمان بروخ را می‌خوانید. این معرفی نامعمولی برای کتاب به صورتی است که ما معمولاً می‌شناسیم. این معرفی بیش‌تر آن بخش از تاریخ فکری و ادبی و فرهنگی اروپا را برای ما شرح می‌دهد که ما هنوز نمی‌شناسیم، اگر اصلاً میلی به شناخت آن داشته باشیم. از آنجا که هرمان بروخ برای عموم خوانندگان در ایران شناخته نیست، او اثری از او را که هانا آرنت به زیبایی و اندیشمندانه اما نه به شیوه

---

\* این ترجمه نخستین بار در شهروند امروز، ش ۱۱، شنبه، ۱۹ شهریور، ۱۳۹۰، ص ۵۸-۵۶، منتشر شده است. این معرفی کتاب ترجمه‌ای است از:

Hannah Arendt, "No Longer and Not Yet", in *Essays in Understanding: 1930-1945*, ed. by Jerome Kohn, Harcourt Brace & Company, 1994, pp. 158-62.

این نوشته مروری و معرفی است بر مرگ ویرژیل، به قلم هرمان بروخ، ترجمه انگلیسی از جین استار اوترمایر که در مجله زیر منتشر شده است:

*The Nation*, September 14, 1946.

ساده‌ زندگینامه‌ای معرفی کرده است به اجمال و به شیوه‌ معمول به خوانندگان معرفی می‌کنم.

هرمان بروخ نویسنده‌ای است که خواننده‌ فارسی‌ زبان شاید او را بیش‌تر به دلیل برخی گفته‌های میلان کوندرا درباره‌اش یا برخی سخنان نغزش درباره‌ رمان و هنر مبتذل یا هنر آشغال (kitsch) بشناسد. مانند این جمله: «یگانه علت وجودی رُمان کشف آن چیزی است که فقط رمان کشف تواند کرد». از آثار او تا جایی که توانسته‌ام بدانم تنها ترجمه‌ای که به فارسی صورت گرفته است در سوئد منتشر شده است: بازگشت، مجموعه‌ داستان، ترجمه‌ ناصر منوچهری، سوئد: افسانه، ۱۳۷۳/۱۹۹۴؛ در گروه زبان آلمانی دانشگاه آزاد واحد مرکزی تهران، در سال ۱۳۸۷، نیز پایان‌نامه‌ای در دوره‌ کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی رمان مرگ ویرژیل اثر هرمان بروخ»، به قلم لیندا دارابی‌ها، به زبان آلمانی ارائه شده است. اما هرمان بروخ کیست؟

هرمان بروخ (تولد: اول نوامبر ۱۸۸۶، درگذشت: ۳۰ مه ۱۹۵۱) نویسنده‌ اتریشی، به همراه روبرت موزیل و یوزف روت، از نویسندگان برجسته‌ قرن بیستم اتریش و جهان و یکی از مدرنیست‌های بزرگ این قرن محسوب می‌شود. بروخ در وین و در خانواده‌ای ثروتمند و یهودی دیده به جهان گشود. از ابتدای جوانی به ادبیات علاقه داشت، اما وظیفه‌ حفظ میراث خانوادگی به او اجازه نمی‌داد که به دنبال علایق شخصی‌اش برود. از همین رو، دوره‌ آموزش عالی خود را ابتدا در نساجی و پارچه‌بافی دید و مدتی نیز در کارخانه‌ پدرش کار کرد. با این همه، آشنایی و رفت و آمد او با نویسندگانی همچون روبرت موزیل و راینر ماریا ریلکه و الیاس کانتتی (Elias Canetti) و فرانتس بلائی (Franz Blei) و دوست صمیمی‌اش انا فون آلس (Ea von Allessch) آتش این علاقه را همچنان در دل او فروزان نگه داشت. او در سال ۱۹۲۷ کارخانه‌ پدری را فروخت و برای تحصیل در ریاضیات و فلسفه و روان‌شناسی راهی دانشگاه وین شد. بروخ کار ادبی‌اش را از حدود ۴۰ سالگی آغاز کرد و در چهل و پنج سالگی

نخستین رمانش خوابگردها را منتشر کرد. خوابگردها اثری سه‌بخشی (در واقع، سه ژمان متمایز در یک ژمان) است که از زوال ارزش‌های اخلاقی و معنوی اروپا در آغاز قرن بیستم حکایت می‌کند. آنچه در همین نخستین کار ادبی بروخ مشهود است این است که او از خواندگانش مشارکت فعالی در پیش‌برد داستان طلب می‌کند.

بروخ پس از الحاق اتریش به آلمان به دست نازی‌ها مدتی بازداشت شد، اما دوستانش، از جمله جیمز جویس، جنبشی را برای آزادی او سازمان دادند که به آزادی او و در نهایت مهاجرتش از آن کشور انجامید. او ابتدا به انگلستان و سپس به آمریکا رفت. در آنجا او ژمانش با عنوان مرگ ویرژیل را به پایان برد و نگارش جستاری «در باب رفتار توده‌ها» را آغاز کرد که ناتمام ماند. او در اواخر عمر به آیین کاتولیک گروید و در سال ۱۹۵۱، در نیوهیون، ایالت کنتیکات، آمریکا، درگذشت. او از نامزدهای دریافت جایزه نوبل نیز بود.

نگارش مرگ ویرژیل را او در زمانی آغاز کرد که در اردوگاه‌های نازی بازداشت بود (۱۹۳۸)، اما آن را در آمریکا به پایان برد و انتشار این اثر به زبان آلمانی نیز نخستین بار در آمریکا، در سال ۱۹۴۶، و یک سال بعد از ترجمه انگلیسی بود (همین ترجمه‌ای که آرنت آن را برای ما معرفی می‌کند). مرگ ویرژیل ژمانی دشوار و بزرگ است که در آن حقیقت و مجاز و شعر و نثر به هم در می‌آمیزند. بروخ در این اثر زندگی شاعر رومی ویرژیل یا به نام لاتینی‌اش پوبلیوس ورجیلیوس مارو (۱۵ اکتبر ۷۰ قبل از میلاد تا ۲۱ سپتامبر ۱۹ قبل از میلاد) را در واپسین ساعت‌های زندگی‌اش (۲۴ ساعت) در بندر براندیسیوم دستمایه کار خود قرار می‌دهد. ویرژیل در بستر احتضار آرمیده است و تصمیم به سوزاندن اثر کبیر خودش اثتید دارد. اما امپراتور آگوستوس او را از این کار باز می‌دارد و او از تصمیم خود باز می‌گردد. تصمیم ویرژیل برای سوزاندن اثر خود از این رو نبود که آن را ناقص می‌شمرد بلکه از آن رو بود که باور داشت این «شعر» است و «دانش» نیست. آرنت در این معرفی کوتاه به وضعیت اروپا در آغاز

قرن بیستم تا پایان جنگ جهانی دوم اشاره می‌کند و آنچه را «روی تاریخ» جهان جدید شمرده می‌شود در آن برجسته می‌کند.

آرنت با نقل سخنی از هیوم نشان می‌دهد که زندگی نسل‌های بشری همچون زندگی کرم‌های ابریشم و پروانه‌ها با یک نسل پایان نمی‌گیرد و با یک نسل نیز آغاز نمی‌شود. اما این بدان معنا نیست که میان زندگی نسل‌ها تداوم و پیوستگی هست. گسست و شکاف نسل‌ها، از نظر آرنت، «فضایی توخالی یا تهی» پدید می‌آورد که آن را می‌باید «دیگر نیست و هنوز نیست» توصیف کرد چون متعلق به هیچ‌کس نیست و از این رو همه خود را در آن بیگانه احساس می‌کنند. از نظر آرنت چنین گسست مطلق در میان دو جنگ جهانی اول و دوم در اروپا رخ داد و همین گسست است که به گفته او:

همه سخنان سُست و مُهمل روشنفکران درباره زوال ضروری تمدن غرب یا نسل مشهور به از دست رفته، چنان‌که معمولاً بر زبان «مرتجعان» جاری است، پایه راستین خود را در همین گسست دارد، و در نتیجه بسیار جذاب‌تر از آن نظر مشابه پیش پا افتاده و «لیبرالی» است که در برابر ما بدیلی از به پیش رفتن یا به پس رفتن می‌گذارد، بدیلی که به نظر بسیار تهی از معنا می‌آید، دقیقاً به این دلیل که هنوز زنجیری بی‌گسست از تداوم و پیوستگی را پیش‌فرض قرار می‌دهد.

اشاره آرنت به سخنان کسانی همچون اشپنگلر و هایدگر (سخنان پیامبرانه او درباره «تاریک شدن جهان») و «گریز خدایان» و «افول غرب» همه در میانه دهه ۳۰ در درآمدی به مابعدالطبیعه بیان شده است) برای خوانندگان او در آن هنگام آشکارتر از آن است که نیاز به نام بردن داشته باشد. با این همه، آرنت در «سُست و مُهمل» خواندن و «مرتجع» نامیدن گویندگان روشنفکر این سخنان هیچ تردیدی به خود راه نمی‌دهد. و البته باید یاد کرد از نخستین روشنفکران فرنگ‌رفته و به اصطلاح فلسفه‌آموخته ما که همین «مُهملات» را برای ما از فرنگ به

سوغات آوردند و هنوز که هنوز است به نام «هیدگر» و «غرب‌شناسی» و «غروب غرب» و کذا و کذا به نشخوار آنها مشغول و مشغوف هستیم. آرنت حتی به این هم بسنده نمی‌کند و به «زیباپرستی» و «خودپرستی» و «تهایی» خودخواسته‌ی روشنفکران نیز می‌تازد و ریشه‌های «خودپرستی» و «مرگ‌پرستی» آنان را آشکار می‌کند. او در معرفی کوتاهی از کتابی از همین دوران یأس و سرخوردگی هم روایت خود از شکاف نسل‌ها در اروپای قرن‌های نوزدهم و بیستم را بیان می‌کند و هم از روشنفکرانی انتقاد می‌کند که به جای «اجتماع» و «با-هم-بودن» انسانی به آغوش دین و عرفان و تهایی و مرگ پناه می‌برند.

مرگ ویرزیدل نشان‌دهنده‌ی دورانی از یأس و سرخوردگی در میان روشنفکران است که آنان را حتی به نابود کردن آثارشان وامی‌دارد، گشتن خودشان که دیگر هیچ. بروخ اعتراف کرده است که در زندگی‌اش زمانی به این بی‌زاری از ادبیات رسیده است. چون ادبیات را آکنده از «دروغ و خودنمایی» یافته است. هانا آرنت در معرفی زیر علت پدید آمدن این بی‌زاری از ادبیات را در میان برخی نویسندگان و روشنفکران به‌خوبی تحلیل می‌کند، آنجا که می‌نویسد:

غوغا [اراذل و اوباش] و هنرمندان به مانند هم به پرستیدن بُت‌پرستانه‌ی خود حریص‌اند، و چون تنها به فکر خودشان‌اند، از هر اجتماع راستین طرد می‌شوند، اجتماعی که مبتنی بر یاری و مساعدت به دیگران است. آنان «سرمست از تهایی»، که از آن به همان اندازه «سرمستی از مرگ، و ... سرمستی از زیبایی» سرچشمه می‌گیرد، هم به همان اندازه خیانت‌پیشه‌اند، هم به همان اندازه بی‌دلواپسی نسبت به حقیقت، بنابراین یکسره اعتمادناپذیر و نیازمند فراموش کردن واقعیت، به وسیله‌ی زیبایی یا بازی‌های سیرک‌مانند، هستند؛ هردو دسته از «صورت‌های توخالی و کلمات توخالی» سرمست‌اند.



هیوم زمانی ابراز نظر کرد که تمامی تمدن بشری بسته به این امر است که «یک نسل به یک‌باره از صحنه بیرون نمی‌رود و نسلی دیگر جایش را نمی‌گیرد، چنان‌که این امر در خصوص کرم‌های ابریشم و پروانه‌ها صادق است». هرچند، در برخی نقطه‌های عطف تاریخ، در برخی فرازهای بحران، فرجامی مشابه با فرجام کرم‌های ابریشم و پروانه‌ها ممکن است گریبان‌نسی از انسان‌ها را بگیرد. زیرا زوال نسل قدیم، و زادن نسل جدید، ضرورتاً چیزی نیست که ربطی به تداوم و پیوستگی داشته باشد؛ میان این نسل‌ها، میان آنهایی که به این یا آن دلیل هنوز به نسل قدیم تعلق دارند و آن کسانی که یا با تمام وجودشان فاجعه را احساس می‌کنند یا از پیش با آن بار آمده‌اند، این زنجیر از هم می‌گسلد و «فضایی توخالی»، نوعی سرزمین تاریخی که به هیچ انسانی تعلق ندارد، به سطح می‌آید که آن را تنها برحسب «دیگر نیست و هنوز نیست» می‌توان توصیف کرد. در اروپا چنین گسست مطلق از تداوم و پیوستگی در اثنای نخستین جنگ جهانی و بعد از آن رخ داد. همهٔ سخنان سُست و مُهمل روشنفکران دربارهٔ زوال ضروری تمدن غرب یا نسل مشهور به از دست رفته، چنان‌که معمولاً بر زبان «مرتجعان» جاری است، پایهٔ راستین خود را---- در همین گسست دارد، و در نتیجه بسیار جذاب‌تر از آن نظر مشابه پیش پا افتاده و «لیبرالی» است که در برابر ما بدیلی از به پیش رفتن یا به پس رفتن می‌گذارد، بدیلی که بسیار تَهی از معنا به نظر می‌آید، دقیقاً به این دلیل که هنوز زنجیری بی‌گسست از تداوم و پیوستگی را پیش فرض قرار می‌دهد.

اگر بخواهیم صرفاً برحسب ادبیات اروپایی سخن بگوییم، این شکاف، این باز شدن مَغاک فضای توخالی و زمان توخالی، در اختلافی میان دو استاد ادبی روزگار ما، یعنی، مارسل پروست و فرانتس کافکا، بیش از هر جای دیگر نمایان است. پروست آخرین و زیباترین وداع با جهان قرن نوزدهم است، و هرگاه حال وداع و اندوه بر ما چیره می‌شود، ما به اثر او، که با کلید «دیگر نیست» نوشته شده، بارها و بارها بازمی‌گردیم. از سوی دیگر، کافکا یگانه معاصر تا



اندازه‌ای محدود ماست. توگویی او از آینده‌ای دور و با دیدگاهی بر فراز روزگار ما می‌نوشت، توگویی او تنها در جهانی بود یا تنها در جهانی می‌توانست احساس راحتی کند که «هنوز نیست». هرگاه می‌خواهیم اثری از او بخوانیم یا درباره‌ی اثری از او بحث کنیم، این امر ما را در فاصله‌ای مشخص با او قرار می‌دهد، فاصله‌ای که کوچک‌تر نمی‌شود، توگویی ما می‌توانیم بدانیم که هنر او بیان نوعی جهان آینده است که آینده‌ی ما نیز هست — اگر ما می‌خواهیم اصلاً آینده‌ای داشته باشیم. همه‌ی رمان‌نویسان و شاعران بزرگ دیگر اروپایی جای خودشان و معیار اندازه‌گیری خودشان را در جایی میان این استادان فقید می‌یابند. اما کتاب هرمان بروخ در مقوله‌ای متفاوت با بقیه قرار می‌گیرد. تفاوت او با این دو استاد فقید این است که در استفاده از صورت تک‌گویی درونی با پروست و در کناره‌گیری مطلق و ریشه‌ای از سرگرمی، و نیز دلمشغولی به مابعدالطبیعه، با کافکا همداستان است، او با پروست در علاقه عمیق به جهان به صورتی که به ما داده می‌شود سهیم است، و با کافکا در این باور سهیم است که «قهرمان» زمان دیگر شخصیتی با برخی صفات بسیار روشن نیست بلکه، تا اندازه‌ای، انسان به خودی خود یا انسان بماهو انسان است (زیرا زندگی واقعی انسان و ویرژیل شاعر فقط فرصتی است برای نظرورزی‌های فلسفی بروخ) — همه‌ی این سخنان درست است، و تاریخ‌های ادبیات شاید این سخنان را بعدها بگویند.

اما آنچه، دست کم در این لحظه، مهم‌تر است این است که اثر بروخ — به واسطه‌ی موضوعش و به واسطه‌ی شیوه‌ی بیان یکسره ابتکاری و شاعرانه و شکوهمندش — تبدیل به چیزی مانند حلقه‌ای گمشده میان پروست و کافکا شده است، میان گذشته‌ای که ما به‌طور بازگشت‌ناپذیری از دست داده‌ایم و آینده‌ای که هنوز در دست نیست. به عبارت دیگر، این کتاب بنفسه نوعی پُل است که ویرژیل می‌کوشد با آن بر مَغاک فضای توخالی میان آنچه دیگر نیست و آنچه هنوز نیست پل بزند. و از آنجا که این مَغاک بسیار واقعی است و از آنجا که از سال سرنوشت‌ساز ۱۹۱۴ به بعد این مَغاک هر سال عمیق‌تر و ترسناک‌تر شده است، یعنی آن‌گاه که کارخانه‌های مرگ در قلب

اروپا برپا شدند، این ریسمان از پیش پوسیده‌ای که ما هنوز می‌توانستیم به موجودی تاریخی با عمری بیش از دوهزار سال گره بزنیم به‌طور قاطع پاره شد؛ از آنجا که ما اکنون در «فضای توخالی» به سر می‌بریم، مواجه با واقعیتی که هیچ پندار سنتی و از پیش تصور شده از جهان و انسان احتمالاً نمی‌تواند آن را روشن کند — شاید همچون این سنت در دل‌های ما عزیز بماند — باید عمیقاً سپاسگزار اثر بزرگ شاعرانه‌ای باشیم که این قدر نومیدانه به این موضوع یگانه دل می‌بندد.

چیزی که عجیب است این است که در اثر پیش‌تر بروخ چیز چندانی نبود که از مؤلف آینده مرگ ویرژیل حکایت کند. خوابگردها، گذشته از کیفیاتی که در مقام ژمان داشت، تنها نشان می‌دهد که مؤلف آن از قصه‌گویی بیزار است، و در برابر اثر خودش نیز بی‌شکيب: او به خوانندگانش می‌گوید که آنان خود بهترین کسان برای یافتن پایان داستان بودند، و او از شخصیت و پی‌رنگ غفلت می‌کند تا در کتابش نظرورزی‌هایی طولانی درباب طبیعت تاریخ را به زور بچپاند. تا زمانی بروخ قصه‌گویی خوب و بازیگوش و سرگرم‌کننده بود، و نه شاعری بزرگ. آن رویدادی که از بروخ شاعر ساخت به نظر می‌آید مقارن با آخرین صحنه گسترده شدن تاریکی بر اروپا شده است. وقتی شب فرا رسید، بروخ بیدار شد. او از واقعیتی بیدار شد که آن قدر بر او چیره شد که او آن را بی‌درنگ به رؤیا برگرداند، همچون چیزی که درخور انسانی برخاسته در شب هنگام است. این رؤیا مرگ ویرژیل است.

ناقدان گفته‌اند که این کتاب به نثری غنایی نوشته شده است، اما این سخن کاملاً درست نیست. سبک این کتاب، که در تنش متمرکزش بی‌همتا است، حامل چیزی بیش از شباهت با آن استغانه‌ها یا حاجت‌خواهی‌های نیایش‌های هومری است که در آنها بارها و بارها خدا به یاری خواننده می‌شود، هر بار با اقامتگاهی دیگر، با صحنه اساطیری دیگر، یک جای دیگر عبادت — توگویی عبادت‌کننده باید اطمینان داشته باشد، مطلقاً اطمینان داشته باشد، که امکان ندارد دستش از دامن خدا کوتاه بماند. بروخ به همین سان به درگاه «زندگی»، یا «مرگ»، یا «زمان»، یا «مکان/فضا»

استغاثه می‌کند، توگویی او خواسته مطمئن شود، مطلقاً مطمئن، که دست او از این نشانه کوتاه نخواهد ماند. این کار به این تک‌گویی مبرم بودن شورمندانه‌اش را می‌بخشد، و کُنش ناآرام و متمرکز هر نظرورزی راستین را به بار می‌آورد.

در «آه»‌های استغاثه‌ها و حاجت‌خواهی‌های توصیف‌هایی هیجان‌انگیز و نقشی از چشم‌اندازی فراخ گنجانده شده‌اند و این اثر از این حیث بسیار پرمایه است. این آه‌ها مانند آوازی طولانی و لطیف وداع با همه نقاشان غربی را نشان می‌دهند و از رهگذر صورت استغاثه‌شان از این چیزهایی که توصیف می‌کنند فراتر می‌روند، توگویی آنها هرآنچه را زیبا یا هرآنچه را زشت است، هرآنچه را سبز یا هرآنچه را گرد و غبار خاکی دارد، هرآنچه را شریف یا وضع است در بر می‌گیرند.

موضوع کتاب بروخ، به طوری که عنوان کتاب از آن حکایت می‌کند، واپسین شبانه‌روز زندگی ویرژیل است. اما در اینجا از مرگ صرفاً در مقام رویداد بحث نمی‌شود بلکه در مقام دستاورد نهایی انسان بحث می‌شود — چه بدین معنا که لحظات مُردن واپسین و یگانه بخت برای شناختن همه آن چیزی است که در زندگی مهم بوده است، چه بدین معنا که در آن هنگام است که شخص درباره زندگی خودش قضاوت می‌کند. این قضاوت کردن به معنای به خود اتهام زدن نیست، زیرا برای این کار بسیار دیر است، برای خود توجیه تراشیدن نیز نیست، زیرا، از جهتی، برای این کار بسیار زود است؛ تلاش نهایی برای یافتن حقیقت است، یعنی، واپسین کلمه صریح برای تمامی داستان. این امر از واپسین قضاوت امری انسانی می‌سازد، امری که باید به دست خود انسان حل و فصل شود، گرچه در حدود توان‌ها و امکان‌هایش — توگویی او می‌خواست خدا را از تمامی این درد سر به دور دارد. «دیگر نیست و هنوز نیست» در این ساحت به معنای آنچه دیگر زنده نیست و آنچه هنوز مرده نیست است؛ و این وظیفه دستاورد آگاهانه قضاوت و حقیقت است.

این مفهوم پُرآب و تاب از مرگ در مقام وظیفه نهایی به جای مصیبت نهایی مانع از در افتادن نظرورزی‌های بروخ به دام مرگ - فلسفه [یا فلسفه مرگ در]

عصر جدید می‌شود، که از نظر آن زندگی فی‌نفسه بذر مرگ را در دل خود دارد و از نظر آن، در نتیجه، لحظهٔ مرگ «غایت زندگی» به نظر می‌آید. اگر مرگ واپسین وظیفهٔ انسان زنده است، پس زندگی همچون هدیه‌ای آلوده به مرگ بخشیده نشده بلکه، بیش‌تر، در اوضاع و احوالی معین بخشیده شده بود — برای اینکه ما تا ابد «بر پلی بایستیم که میان دیده‌شدگی و دیده‌نشده‌گی کشیده شده است و با این همه ... در این رود گرفتاریم».

موضوع واقعی این کتاب موضع هنرمند در جهان و در تاریخ است: موضع انسانی که مانند انسان «کار نمی‌کند»؛ بلکه مانند خدا «می‌آفریند» — گرچه تنها به ظاهر. هنرمند تا ابد از واقعیت کنار گذاشته می‌شود، و به «خطهٔ توخالی زیبایی» تبعید می‌شود. بازی کردنش با ابدیت — و این بازی افسون‌کننده‌ای که ما زیبایی می‌نامیم — به «خنده‌ای که واقعیت را نابود می‌کند» تبدیل می‌شود، خنده‌ای که از شهود و حشمتناکی سرچشمه می‌گیرد که خود آفرینش، و نه صرفاً بازی کردن انسان با آفریدن، را می‌تواند نابود کند. با این خنده شاعر «به سرمشق‌های غوغا [یا ارادل و اوباش] فرو کشیده می‌شود»، به عوام‌زدگی انسان ستیزانه و تباه‌شده‌ای که بر روی آن او کجاو‌ه‌اش را از میان حلبی‌آبادهای براندیسیوم گذرانده بود. غوغا و هنرمندان به مانند هم به پرستیدن بُت پرستانهٔ خود حریص‌اند، و چون تنها به فکر خودشان‌اند، از هر اجتماع راستین طرد می‌شوند، اجتماعی که مبتنی بر یاری و مساعدت به دیگران است. آنان «سرمست از تنهایی»، که از آن به همان اندازه «سرمستی از مرگ، و ... سرمستی از زیبایی» سرچشمه می‌گیرد، هم به همان اندازه خیانت‌پیشه‌اند، هم به همان اندازه بی‌دل‌اپسی نسبت به حقیقت، بنابراین یکسره اعتمادناپذیر و نیازمند فراموش کردن واقعیت، به وسیلهٔ زیبایی یا بازی‌های سیرک‌مانند، هستند؛ هردو دسته از «صورت‌های توخالی و کلمات توخالی» سرمست‌اند.

از آنجا که نمی‌توان بر «دیگر نیست و هنوز نیست» پلی از رنگین‌کمان زیبایی بست، شاعر محکوم است به در افتادن «به عوام‌زدگی ... که در آنجا عوام‌زدگی در بدترین حالتش، در معنای راستین‌اش است». از این بصیرت تصمیمی

برمی‌خیزد که به پی‌رنگ اصلی داستان تبدیل می‌شود، تصمیم به سوزاندن انثید، یعنی، داشتن اثری («سوخته‌شده با آتش واقعیت»). این کردار، این ایثار، به‌ناگاه همچون یگانه راه باقیمانده فرار از «خطهٔ توخالی از زیبایی» به نظر می‌آید، یگانه دری که شاعر از راه آن، حتی وقتی که در حال مرگ است و در همان واپسین لحظه، هنوز می‌تواند سرزمین موعود واقعیت و همزیستی بشری را درک کند. در این لحظه است که دوستان به صحنه قدم می‌گذارند، تلاش می‌کنند مانع از آن چیزی شوند که به‌وضوح توهم‌های هذیانی محض مردی در حال مرگ‌اند. در آنجا گفت و گویی طولانی میان ویرژیل و اکتاوین [خواهر آگوستوس] به دنبال می‌آید — یکی از صادقانه‌ترین و مؤثرترین قطعات نوشتار در هر داستان تاریخی — که با دل‌کندن از این ایثار پایان می‌یابد. ایثار، پیش از هر چیز، تنها برای رستگاری نفس باید انجام شود، از روی دلواپسی برای خود، و به نشانهٔ آن — در همین هنگام است که ویرژیل با دل‌کندن از نقشهٔ سوزاندن دست‌نوشته و هدیه کردن آن به امپراتور از چهرهٔ دوستانهٔ شخصی از خاندان امپراتور واپسین لبخند شادی را به دست می‌آورد.

آن‌گاه مرگ در می‌رسد، قایق تا اعماق عناصر چهارگانه فرو می‌رود، در هنگامی که به آرامی، یکی بعد از دیگری، دوستان ناپدید می‌شوند، و انسان از سفر طولانی آزادی به انتظار کامل جهانی بیان‌نشده به آرامش باز می‌گردد. مرگش به نظرش مرگی شاد آمد: زیرا او پلی یافته بود که با آن بر مغاک بگذرد که میان «آنچه دیگر نیست و آنچه هنوز نیست» تاریخ دهان باز می‌کند، میان «دیگر نیست» قوانین قدیم و «هنوز نیست» کلام نجات‌بخش جدید، میان زندگی و مرگ: «نه کاملاً اینجا بلکه هنوز دم دست؛ این گونه او به صدا در آمده است و این گونه او به صدا در خواهد آمد».

این کتاب به زیبایی بسیار و به آلمانی بی‌اندازه پیچیده‌ای نوشته شده است؛ کاری که مترجم [انگلیسی] کرده است بس ستایش‌انگیز است.



## دیگر نیست و هنوز نیست

### هانا آرنت

ترجمهٔ محمد عید حنای کاشانی

... مرگ ویرزیدل نشان‌دهندهٔ دورانی از یأس و سرخوردگی در میان روشنفکران است که آنان را حتی به نابود کردن آثارشان وامی‌دارد، گشتن خودشان که دیگر هیچ. بروخ اعتراف کرده است که در زندگی‌اش زمانی به این بیزاری از ادبیات رسیده است. چون ادبیات را آکنده از «دروغ و خودنمایی» یافته است. هانا آرنت در معرفی زیر علت پدید آمدن این بیزاری از ادبیات را در میان برخی نویسندگان و روشنفکران به‌خوبی تحلیل می‌کند، آنجا که می‌نویسد:

در صورت تمایل به خواندن ادامهٔ متن می‌توانید به تارنمای کانال تلگرامی زیر بروید.





﴿ فَلْيَسْفَهْهُ، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ ﴾ ۱۵



﴿ فَلْيَسْفَهُ، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ ﴾ ۱۷



۱۹ ۱۴۰۰ هجری قمری، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۹



۲۱ ❦ ۱۴۰۰ دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ ❦





﴿ فُلُّ سَفَهَ، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ ﴾ ۲۳



﴿ فُلُّ سَفَهَ، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ ﴾ ۲۵







حی فُلِّ سَفَه، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ هـ ۲۹





﴿ فَلْيَسْفَهُ، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ ﴾ ۳۱







﴿ فُلُّ سَفَهَ، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ ﴾ ۳۵









﴿ فُلُّ سَفَّهُ، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ ﴾ ۳۹



حی فُلُّ سَقَه، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ هـ ۴۱







﴿ فُلُّ سَفَه، دوشنبه، ۲۰ دی، ۱۴۰۰ ﴾ ۴۵