



گفتمان حاکم بر شعر، ادبیات و روشنفکری معاصر در گفت‌وگو با مراد فرهادپور
به مناسبت انتشار کتاب «شعر مدرن»

سر کردن با امر منفی



شیما بهره‌مند

«هنر فقط با بازتولید آگاهانه تناقضات و تضادهای واقعیت می‌تواند واقعیت از دست‌رفته سمبول را بدان بازگرداند. هنرمند به منزله بخشی از واقعیت نمی‌تواند نسبت به ماهیت تاریخی روزگار خود بیگانه و بی‌اعتنا باشد زیرا نتیجه چنین تصویری جدایی معنا از واقعیت و انهدام سمبول هاست.» این چند خط را شاید بتوان فشرده ایده کتاب «شعر مدرن» مراد فرهادپور دانست. کتابی که از مقالات پراکنده او در سه دهه اخیر شکل گرفته و شش مقاله درباره شعر مدرن دارد. «ورطه شعر مدرن» اریش هلو، «تناقضات مدرنیسم: نقدی بر مقاله اریش هلو» شاید دو مقاله محوری کتاب باشند که نوعی صورت‌بندی از نظرات انتقادی فرهادپور در زمینه شعر مدرن به دست می‌دهند. «شعر ناب و سیاست ناب» میکائیل هامبورگر مقاله‌ای است که به نسبت شعر و سیاست می‌پردازد و سیاسی شدن هنر که بار مسئولیتی سنگین را بر دوش تخیل شعری نهاده و در طول تاریخ هر قدر این بار سنگین تر شد خلق آثاری با کیفیتی مستحکم و یکدست دشوارتر نمود. مقالات بعدی یکی درباره استقلال مالارمه است نوشته سارتر و دیگری درباره پل سلان نوشته هامبورگر. مقاله آخر با عنوان «درباره والاس استیونس» تألیف فرهادپور است و به تنوع و غنای دستاورد شعری استیونس مربوط می‌شود و بعد به قضایای کلی‌تری می‌رسد. بخش بعدی نیز ترجمه‌هایی است از شعرهای بودلر، مالارمه، رمبو، والری، هوفمانشتال، ریلکه، تراکل، سلان ساکس، پسوا، خیمه‌نس، بورخس، ماجادو، اودن و استیونس. اما در آستانه چاپ «شعر مدرن، از بودلر تا استیونس» بحثی پیرامون دو مقاله این کتاب در گرفت که همزمان شد با انتشار کتاب، و مراد فرهادپور را مجاب کرد به نشستن و گفتن از این مقالات. او در سایه ماندن مقالاتش در این سالها را قرینه‌ای می‌داند بر حاشیه‌ای بودن روشنفکر جهان‌سومی و از همین جا برمی‌گردد به تز معروف خود «ترجمه / تفکر». فرهادپور تعبیر «جایگاه روشنفکر مدرن» را در برابر دیدگاه هویتی این روزها قرار می‌دهد «هویت من به عنوان یک مترجم و روشنفکر در انزوا و حاشیه‌ای است و این بیگانگی را تا حد زیادی در قالب ترجمه یعنی حضور عنصر دیگری، یا نوعی شکاف در هویت سنتی موجود نشان می‌دهد.» به‌باور او عدم آگاهی نسبت به این شکاف مسئله اصلی ما است. «قائل شدن به نوعی هویت اصیل و توپُر، مستقل از هر چیز بیگانه، همان تأکید بر تألیف یا به شکل رایج‌تر آن بحث بازگشت به اصل خویشتن». در حالی که نشستن در جایگاه پر تنش روشنفکر مدرن همواره با بیگانگی و شکاف خوردن هویت یا تکان و ضربه‌ای مواجه است که نتیجه یک نهیب بیرونی است. از مراد فرهادپور در سالی که چنین گذشت جز «شعر مدرن» کتاب دیگری نیز منتشر شد. «جشن ماتم» ربه‌کا کامی که ادامه دیدگاه انتقادی این روشنفکر به روزگار خود است کیرم که از طریق تجربه ترجمه که از قضا در سال‌های اخیر نسبت به تألیف دست بالا را داشته است. به اضافه این حقیقت در سایه مانده که فرهادپور جدا از ترجمه و تأکیدش بر ترجمه، در تمام این سال‌ها تالیفات مهمی نیز داشته، چه در زمینه ادبیات و شعر و فیکورهای مهم آن، چه در زمینه سیاست و اتفاقات روز سیاسی. از جمله آنها همین مقاله «تناقضات مدرنیسم» است که محور بحث‌های ما در این نشست نیز بود.

از آن مقالات خود را درباره شعر نوشتیم. فی‌الواقع نقد آقای موسوی در مورد نداشتن رابطه‌ای نزدیک با تحول انضمامی شعر ایران به‌ویژه دهه هفتاد به بعد را قبول دارم و هیچ‌موقع هم ادعا نکردم چنین رابطه‌ای حتا آشنایی دارم، چه برسد به صلاحیت نقد و اظهار نظر. به همین دلیل هم این بخش از نقد ایشان را به‌عنوان یک واقعیت تجربی می‌پذیرم و از دلایل عدم رابطه انضمامی با تحول شعر مدرن ایران خواهام گفت. برگردم به زمینه‌های بحث، مقالات کتاب «شعر مدرن» که به بحث‌هایی دامن زده است اما سابقه برخی از این مقالات حتا به بیش از سی سال پیش برمی‌گردد، به همین دلیل واکنش اخیر به مقالات تا حدی برای خود من بیگانه است. مگر آدم که چیزی می‌نویسد چند سال می‌تواند منتظر پاسخ یا واکنشی به آن بماند! برای همین اولین واکنش من به کسانی که درباره این مقالات می‌پرسیدند این بود که بیست و پنج سال دیر این بحث‌ها را مطرح می‌کنید، من در این سال‌ها از کلی بیخ‌وخم دیگر گذشته‌ام و این درست که نسبت به کلیت این مقالات وفادارم اما دیدگاهم نسبت به خیلی جزئیات آن تغییر کرده

❖ سرانجام مقالات شما؛ ما حاصل سال‌ها تفکر شما در حوزه شعر به‌عنوان کتاب «شعر مدرن» درآمد. با اینکه سال‌هاست که در حوزه‌های دیگر متمرکز هستید، اما با گردهم آمدن مقالات شعری‌تان کنار هم، می‌توان از ایده شما در شعر و با فاصله‌ای که اینک از این ایده‌ها گرفته‌اید سخن گفت. خاصه اینکه در آستانه انتشار این کتاب، بحثی پیرامون مقالات محوری آن، «ورطه شعر مدرن» اریش هلو و «تناقضات مدرنیسم: نقدی بر مقاله اریش هلو» در گرفت و ناخواسته پای دیدگاه شما نسبت به شعر و ترجمه و تئوری را پیش کشید. شاید بهتر باشد از همین بحث‌ها آغاز کنیم و بعد برویم سراغ برداشت اخیر شما از کلیت وضعیت شعر و ادبیات معاصر و نسبت آن با ایده‌های این مقالات.

مراد فرهادپور: درباره بحثی که حول وحوش مقالات کتاب «شعر مدرن، از بودلر تا استیونس» در گرفت یک سری توضیحات تاریخی و نظری می‌دهم که تا حدی موضوع مرا روشن کند. این توضیحات اما، بیش از آنکه پاسخی باشد به مقاله آقای حافظ موسوی یا ادامه بحثی که در گرفته بود، تلاشی است برای روشن کردن جایگاهی که من

درک سبویه مثبت باختن، یا در تعارض با این خودباختگی به نوعی ایدئولوژی معکوس یا همان اگزستانسیالیسم عرفانی روی می آوریم، آن هم تحت عنوان بازگشت به اصل یا هویت اصیل خویشستن. این قدر هم این نگاه قوی است که حتا هایدگر ضد مافیازیک و اتنیسیست را به عارف دینی بدل می کند. همه اینها نتیجه ندیدن خصلت متضاد و پرتنش و انباشته از سلبیت خود آن جایگاه مدرن است و همان طور که بارها هم گفته ام فرق آن با زندگی یا جامعه سنتی در خصلت بحرانی و وضعیت انتقادی آن است، که خود را در قالب حضور یک شکاف یا فقدان در همه هویت ها نشان می دهد. یعنی مدرن شدن برای هر جامعه سنتی چیزی نیست جز حفظ همه آن ویژگی هایی که پیش از آن داشته بدون هیچ تغییر عجیب و غریبی، همراه با اضافه شدن این شکاف، که می توان اسم آن را تاریخ یا گشودگی به امر کلی یا دیگری گذاشت، یا رسیدن به اینکه ما توپر و کامل نیستیم، قابل تغییر هستیم و هویت ما در هر حال سوبه ای ناقص و شکاف خورده خواهد داشت. این یعنی مدرن شدن. حالا من وارد بحث تاریخی نمی شوم. فقط اشاره کنم که این اتفاق از قضا در اروپا رخ داده، تمدنی که به هر دلیل زودتر از همه به این شکاف رسیده است. منتها این دلیل هیچ ربطی به ذات و جوهر و هویت و برتری و کمال هویت اروپایی ندارد. درست برعکس، برمی گردد به یک شکاف یا فقدان در آن هویت. خب، من هم به عنوان روشنفکر جهان سومی با قبول این شکاف در درون هویت خودم، یعنی با ترجمه کردن، همان تر ترجمه/تفکر روشنفکر شده ام و فکر می کنم «فکر» با این شکاف مرتبط است. تجربه این شکاف در غرب، خواه ناخواه باعث شده تجربه روشنفکر بودن، یا تجربه آشنایی با شعر مدرن، برای من گره بخورد به فیگورهایی مثل بودلر و مالارمه و رمبو. البته می پذیرم که یکی از خطرات آن، بنا برین به هویت «غرب زده» یا یک جور اگزستانسیالیسم خودباخته است. اما هر جا که ما با حضور امر کلی یا شکاف در بستر تجربه تاریخی خودمان روبه رو بودیم، من نسبت به آن همان قدر توجه کرده ام که به بودلر و مالارمه و دیگران. دو نمونه تاریخی بارز هم که به لحاظ تاریخی و محتوایی باهم مرتبط اند، به زبان «بدیو» بی دو رخداد، یکی شعر نو است در زمینه ادبیات و دیگری انقلاب در زمینه سیاست. و اتفاقا سوژگی من در واکنش به این رخدادها ساخته شده است. در وفاداری به ادامه منطق درونی و بیرون کشیدن حقیقت نهفته در این دو رخداد و مقابله با مصادره شدن حقیقت اینها و جدا کردن این حقیقت از سایر پیامدها. از این نظر می توانم نشان بدهم که توجه به غرب به شکل هویتی شیفته ی غرب و کور نسبت به سنت خودمان نبوده است.

❖ کمی دیگر روی همین مقاله متوقف بنامیم تا برسیم به مقالات کتاب «شعر مدرن». آقای حافظ موسوی به مسئله مهم و پرتنشی فرع بر مسائل دیگر اشاره کردند. اینکه «تئوری ابزاری برای راه یافتن به دنیای اثر است». به نظر می رسد از این نظرگاه تئوری نسبت به اثر هنری امر پسینی است، که تنها بعد از خلق اثر به کار می آید. شما به عنوان یکی از مترجمانی که در برگردان این تئوری ها و پرتاب کردن آنها به فضای ادبیات و نقد ادبی سهم بسزایی داشتید، با تر ترجمه/ترجمه هم وقوف و فرائز از آن باور خود را به ترجمه، و تفکر از راه ترجمه تئوریزه کردید، در این باره چه نظری دارید؟

م. فرهادپور: پیش تر گفتم این نقد را به عنوان حقیقت تجربی می پذیرم که من ارتباطی با تحول واقعی شعر مدرن ایران نداشتم و فکر می کنم رخداد شعر نو که با اسم نیما گره خورده و سوزهای وفادارش فروغ و شاملو هستند، بری از سیاست نیست. بخش مهمی از محتوای صدقی و تاریخی این رخداد ادبی سیاست است. بنابراین من این بحث را که سیاست برای شعر نو زبان بار بوده رد می کنم و چهره های مثل سهراب سپهری را اصلا در این رخداد و جریان جای نمی دهم. اما بعدها با به بن بست خوردن سیاست و اینکه رخداد سیاسی نتوانست حقیقت درونی خود را دنبال کند، در شعر هم گویا به دیواری برخورد کردیم و چندان شاهد اتفاق خاصی نبوده ایم. در زمینه های دیگر مثل نقاشی و فیلم هم بر اساس تحولات دوره پست مدرن، نسبت به صنعت فرهنگ سازی بدگمانی دارم و اصلا فکر می کنم هنر افیون امروزی توده هاست، یک جور کاسبی است. برای ما شعر، تنها زمینه ای بود که رخداد می توانست در آن تحقق پیدا کند چون ما در شعر سابقه ای داشتیم که امکان گسست در آن و خلق اثر نو فراهم بود. از این زاویه که نگاه کنیم اگر چیزی بعد از فروختن این رخداد و پیامدهایش رخ داده می بایست خود را به من مشکوک و حاشیه ای هم تحمیل می کرد. ممکن است کم کاری از من بوده باشد که نرفتم پیدا کنم و بخوانم، اما اصولا یک شاعر قدرتمند کاری می کند که شعر و تاریخ ادبی گذشته بشود پیش فرض یا مقدمه ی وجود او که خودش را به قول هارولد بلوم به عنوان یک فیگور اصلی تحمیل می کند. و اگر چنین فیگوری بود خواه ناخواه روی من هم تاثیر می گذاشت.

است. و بعد، قضیه برابری بیشتر نوعی نوستالژی تاریخی مربوط به دوره جوانی ام است که این مقالات را نوشتم و بدون هیچ واکنشی در یک حالت ایزوله تام و حاشیه ای و عدم هرگونه رابطه و گفت و گو سپری شد. این مقالات یک بار در کتابی با عنوان «کتاب شاعران» توسط نشر روشنگران چاپ شد. در حالتی که به نظر می آمد دارند به ما لطف می کنند، برای اینکه مقالات همراه با یک کتاب فلسفی - «حلقه انتقادی» - چاپ شد که این کتاب هم خودش چندان مطرح نبود و این هر دو تا ضمیمه ای بودند به مجموعه ای از داستان های آمریکای لاتین - «سومین کرانه رود» - که آن موقع خیلی فروش داشت. اول شهرت نویسندگان رئالیسم تخیلی بود. در واقع من چندتا از این داستان ها را ترجمه کردم تا این دو تا چاپ بشوند. بعد هم که معلوم نشد آن انتشارات چه شد و ما هم به زحمت مقالات و شعرها را گرفتیم و دادیم به انتشارات «کارنامه» که آن هم بعدتر رفت توی خط هنر و جشنواره های خارجی و معروف شدن و دیگر یک کتاب شعر کوچک برایش معنایی نداشت و کتاب فراموش شد تا اینکه در نهایت من بخش هایی از ترجمه ها و مقالات مربوط به خودم را با حذف ترجمه های دیگران که دیگر نمی خواستند به نام شان چاپ شود، جدا کردم و شد همین کتاب «شعر مدرن» که نشر بیدگل در آورده. خب، در همین توصیف تاریخی این بیگانگی و انزوا و نابجایی زمانی - فاصله بیست سی ساله واکنش ها به مقالات - را می بینید. خود این ویژگی های محتوای کار است و جایگاهی که این کار از آن بیرون آمده و تفکری که پشت آن خوابیده. یعنی «ترجمه» به عنوان یک شکاف یا عنصر بیگانه حضور دارد و همین حضور است که از آغاز خودش را در قالب نوعی بیگانگی با محیط بیرون، جواب نگرقتن، حاشیه ای بودن و ادامه دادن قضیه در تنهایی کامل بدون واکنشی از طرف خواننده ها و ممارست کردن علی رغم همه اینها نشان می دهد. از طرف دیگر می بینید که بین فرم و محتوای کار، یا بین سرنوشت کار - به عنوان کتابی مستقل از مؤلف که پرتاب می شود در جامعه و مسیر خودش را طی می کند - با جایگاهی که این کار از دلش بیرون آمده چقدر شباهت وجود دارد. هویت خود من به عنوان یک مترجم و روشنفکر و نویسنده هم دقیقا مثل همین کتاب، در انزواست، حاشیه ای است و به لحاظ زمانی بی ربط است و با زمان خودش دست کم سی سال فاصله عقب جلویی دارد. و این بیگانگی را هم تا حد زیادی در قالب ترجمه یعنی حضور عنصر دیگری، یا نوعی شکاف در هویت سنتی موجود نشان می دهد. همه اینها برای من تعریف کننده «جایگاه» ساختاری است که من به عنوان یک روشنفکر چپ گرا یا حتا «غرب زده»، کارم را از آنجا آغاز کردم و ادامه دادم. این وسط شکافی وجود دارد بین هویت های فردی که در هر دوره ای از آنجا می آیند یا پُر می کنند با خود این جایگاه. من فکر می کنم مسئله ما عدم آگاهی نسبت به این شکاف است؛ یعنی قائل شدن به نوعی هویت اصیل و توپر و کامل، مستقل از هر چیز بیگانه، یعنی همان تاکید بر تالیف، یا به شکل مؤثرتر و رایج تر آن بحث بازگشت به اصل خویشستن که امروزه هم در قالب شکل های ایدئولوژیک ناسیونالیسم و گفتارهای خادم دولت های حاکم، بازار خوبی پیدا کرده است. این شکاف را می توان در قالب تر «ترجمه/تفکر» معنا کرد. اما موقعی که افراد فرق بین محتوا و جایگاه را تشخیص ندهند خواه ناخواه مسایل، روان شناختی و شخصی می شود و برمی گردد به یک جور تفسیر وجودی و حتا اگزستانسیالیستی از کاری که دارند می کنند و حرفی که دارند می زنند. یعنی آن را به عنوان هویت فردی خود در نظر می گیرند، نه قرار گرفتن حادث و تصادفی در یک جایگاه بحرانی و پرتنش، که از قضا من آن را «جایگاه روشنفکر مدرن» می خوانم و فکر می کنم در تمام تاریخ معاصر مدرن، هر فردی با هر سطح از شهرت در این جایگاه نشسته باشد با اضطراب و بیگانگی و شکاف خوردن هویت و یک جور تکان و ضربه و انفجار مواجه بوده که نتیجه یک نهیب بیرونی است. اما افراد غالبا خود امر گفته شده را تحت اولویت خود گفتن یا جایگاه گفتن قرار نمی دهند و برعکس آن جایگاه را به هستی تجربی تقلیل می دهند. یعنی به جای اینکه به آن مقام یا کرسی - از مقام رفتگر بگیر تا قاضی و شاه - به شکل تاریخی و ساختاری نگاه کنند، آن را قاطعی می کنند یا کسی که در آن لحظه قاضی یا رفتگر یا شاه است. این امر در فرهنگ شرقی رواج بسیار دارد و نتیجه آن هم تفسیر اگزستانسیالیستی، گفتار شبه هایدگری و شبه عرفانی است که در ایران مفهوم خودباختگی و غرب زدگی را برای آن به کار می برند. من اتفاقا این خودباختگی را به عنوان یک انفجار درونی یا امر منفی نگاه می کنم که از قضا می توان به کارش گرفت و این همان «سرس کردن با امر منفی» است. اینجاست که باید تفاوت بین هویت فردی و آن ساختار را درک کرد. اگر این کار را نکنیم آن تفسیر وجودی و شخصی که مسئله را به هویت فردی تقلیل می دهد، با انواع خودشیفتگی و هزارویک پیچیدگی روانی دیگر قاطعی می شود و در نهایت یا می رسیم به تعبیر خودباختگی، بدون



شعر مدرن

از بودلر تا استیونس

مراد فرهادپور

نشر بیدگل

م. فرهادپور: مقاله هلر برای من بسیار جذاب بود، چون تفسیر کمابیش کاملی از کلیت شعر مدرن اروپایی به دست می‌داد. منتها خود هلر هم در چارچوب تفکر اروپایی به جای درک تضادهای درونی مدرنیسم هنری، دنبال شکلی از شعر ساده یا رئالیسم در شعر می‌گشت و چون خود من از زاویه انفجار یک هویت سنتی وارد تجربه شعر مدرن شده بودم، سویه‌های بولد/مالارمه/مبوی سمبولیسم، یعنی ملال و اضطراب و انواع‌انقسام پیچیدگی‌های زبانی و اجتماعی و سیاسی و شخصی را محتوای حقیقی این تجربه می‌دانستم. برای همین هم در مقاله‌ام سعی کردم این جواب را بدهم که رئالیسم یا مدرنیسم هنری واقعی همان «سمبولیسم» است به‌عنوان اولین جنبش مدرنیستی که همه آن سویه‌های دیالکتیکی مدرنیسم - افراتق‌ها، آمیختگی‌اش با انحراف و زخم و تروما - را در خود دارد.

ک در مقاله واکنشی به هلر - «تناقضات مدرنیسم» - از ایده‌های هامبورگر به‌عنوان نماینده تام‌وتمام مخالف نگرش هلری بسیار وام گرفته‌اید. تا چه حد آنرا و نظرات هامبورگر شما را به نوشتن این مقاله انتقادی سوق داد؟

م. فرهادپور: بخشی از این اتفاقات حادث است. خوب، هامبورگر در آن دوران از مهم‌ترین مترجمان بود و من هم تنها زبانی که می‌دانستم و می‌دانم انگلیسی بود و به بسیاری از شعرها از طریق ترجمه‌های هامبورگر دسترسی داشتم. گذشته از اینها هامبورگر کتاب «حقیقت شعر» را نوشته بود که برای من یک جور انجیل شعر مدرن اروپایی بود و فصلی از آن را در مجله ارغنون ترجمه کردم که در همین کتاب «شعر مدرن» هم آمده. همچنین هامبورگر جزو بهترین منتقدان و مترجمان بود و از پنج زبان اروپایی شعر ترجمه می‌کرد. در دوره جوانی چند نامه برایش نوشتم و یکی، دو تا شعر انگلیسی هم فرستادم و او هم با تواضع و مهربانی جوابم را داد. البته چون نامه دست‌نوشته است تا امروز هم چند جایی از آن را نتوانسته‌ام بخوانم! در هر حال همدلی کرده بود، و در پاسخ من که نوشته بودم ما اینجا کپی‌رایت نداریم، نوشت می‌دانم جهان سوم این طوری است و انتظاری ندارم.

ک در مقاله «شعر ناب سیاست ناب»، هامبورگر به خاستگاه شعر مدرن از روزگار بولد به بعد اشاره می‌کند و با ارجاع به دو نویسنده - لائورا رابیندگ و رابرت گریوز - این ایده را پیش می‌کشد که مدرنیسم حرفه‌ای اصیل بیشتر به دو قطب افراطی رادیکالیسم یا محافظه‌کاری تمایل دارند. اساساً این مقاله تغییرات سیاست و شعر را توأمان می‌خواند، از رویکرد شاعر در سیاست به سیاست شعری او می‌رسد و برعکس. و از این طریق نشان می‌دهد که گاه تا چه حد این دو با هم متفاوت اند و تبعات این رویکردها چیست. کاری نداریم به جزئیات مقاله هامبورگر، که پُر از ارجاعات انضمامی و تاریخی است. بحث بر سر سنتی است که شعر یا هنر مدرن را در نسبت با تاریخ بررسی می‌کند و پیدایش جنبش یا مکتب هنری را با تغییرات سیاسی هم‌بسته می‌داند. شما هم در تمام مقالات خود با احضار مسئله‌های مشترک در تجربه ما و دیگران به میانجی ترجمه، بر آن بودید تا روایتی از وضعیت شعر یا ادبیات در پیوند با بزنگاه‌های تاریخی خودمان به دست بدهید. چه در مقاله معروف «اشباح تاریخ» و چه در آثار دیگری که به هدایت و نیما و دیگران پرداخته‌اید. نمونه اخیرش هم مؤخره کتاب «مانیفست خاموشان» که تجربه شعر نو را با مشروطه مرتبط می‌داند. لطفاً از نسبت شعر و سیاست و رویکرد شما در پرداختن به این دو با هم کمی بگویید.

م. فرهادپور: این تا حدی برمی‌گردد به بستر تاریخی آن تجربه انضمامی. در مورد شعر نو ایران، پیوند شعر نیمایی با مشروطه و بعد هم انقلاب پنجاه‌هفت را باید براساس وقوع یک رخداد در بستری خاص نگاه کرد. درست است که شکاف مدرنیته حالت امر کلی دارد و تا حدی در همه‌جا یکی است، اما اینکه آن شکاف در چه بدنه‌ای رخ می‌دهد، بسیار تعیین‌کننده است. بنابراین فرق هست بین تجربه ما از شعر نو با مدرنیسم هنری قرن نوزدهم اروپایی که با سمبولیسم بولدری شروع می‌شود. در نتیجه رابطه شعر با سیاست را باید به شکل انضمامی در موارد خاص بررسی کرد. اما اگر بخواهم کلی بگویم بحث برمی‌گردد به خصلت دیالکتیکی یا حضور قطب‌هایی که در عین نزدیکی از جهاتی کاملاً نافی هم‌دیگرند، اینکه هر چیزی نفی خودش را در درون خودش می‌پرورد و این در هر دو زمینه، هم در ادبیات و هم در سیاست مدرن وجود دارد. در عرصه سیاست مدرن هم شباهت‌های زیادی هست بین نقد رادیکال رهایی‌بخش از جامعه بورژوازی با آن اخلاقیات ریاکارانه و اقتصاد استثماری‌اش، و نقد محافظه‌کارانه و ارتجاعی جامعه مدرن، که لوکاج آن را «دسرمایه‌داری رمانتیک»

درباره کار تئوری، من حرف آقای حافظ موسوی را قبول دارم، منتها با این اضافه که فکر و نظریه نباید فقط یک کار بکنند. یکی از این کارها نقد ادبی است که از قضا ما اینجا نداشتیم و نداشتن آن تأثیر بسزایی داشته بر اینکه شعر به یک امر شخصی یا سرگرمی تبدیل شود و پیوند خود را با سیاست و فلسفه و تفکر کمتر کند. وجود تفکر انتقادی قوی همان چیزی است که می‌تواند حقیقت یا محتوای صدقی اثر را بیرون بکشد و نبود سنت نقد ادبی به خود شعر هم صدمه زده است. به‌ویژه در دوران ما که نقد در آن برجستگی بیشتری دارد تا خود خلاقیت هنری. یعنی اگر امر نو یا خلاقیتی هم هست بیشتر خود را در نقد آثار قبلی نشان می‌دهد. از اینکه بگذریم، نظریه می‌تواند هزاران کار دیگر بکند.

اصولاً قرار گرفتن در جایگاه روشنفکر مدرن برای ما همراه است با تجربه اضطراب، تروما یا زخم. این خود از دلایل فرار افراد از این جایگاه است، یا اگر به آن تن می‌دهند قضیه را شخصی و روان‌شناختی می‌کنند، که ما این را در فیگور هدایت می‌بینیم اینکه همه می‌خواهند عین او باشند. در حالی که مسئله، تضادهای موجود در آن ساختار است. هرکس محتوای خاص خودش را درون آن ساختار یا جایگاه می‌برد و آن محتوا را تابع تناقضات آن ساختار می‌کند. همه آن شکست‌ها و سال‌هایی که در حاشیه و انزوا گذشت، برای من نشانه این بود که روشنفکر بودن در اینجا - به‌ویژه روشنفکری چپ‌گرا که دنبال حقیقت است نه فرهنگ یا آموزش یا آکادمی - یعنی قبول اینکه، شهروند درجه‌سه باشی و به هیچ ابزار رسانه‌ای هم دسترسی نداشته و همیشه هم در خطر خاموش شدن باشی و یک موقع‌هایی هم بین این‌ها به تبعید بروی یا اینجا بمانی در عین ایزولاسیون و حاشیه‌ای بودن، در نوسان باشی و تَه تهنش هم مثلاً حاشیه فرعی جنبش اصلاحات باشی که به راحتی به تو خیانت سیاسی می‌کند و هیچ امکانی هم برای تأثیرگذاری روی آن نداری و آنها هم فقط می‌خواهند از تو به‌عنوان ابزار فرهنگی استفاده کنند. بخش وسیعی از شکست روشنفکری دینی محصل ندیدن فاصله بین خودشان و جایگاه روشنفکری است و پُر کردن تضادهای درون جایگاه روشنفکری با محتوای شخصی خودشان که قضیه را خیلی قاراشمیش کرده. یعنی از یک طرف با پوزیتیویسم و فلسفه علم و عقل‌خودبنیاد مواجهیم همراه با عرفان و مولوی و اینها، از طرف دیگر با هایدگر و بازگشت به اصل خویشتن. بعد هم خیلی راحت، سویه منفی و ضد متافیزیکی و حتا الحادی هایدگر را قیچی می‌کنند و می‌گذارند کنار و فکر می‌کنند صدق‌ای که روی آن نشسته‌اند با خودشان یکی است. نمی‌دانند که هزار تایی دیگر می‌آیند روی همین صندلی می‌نشینند و شما هم مثل هر انسان دیگری تمام می‌شوی و دفن می‌شوی و معلوم می‌شود محتوای شما اتفاقاً یک امر گذرای تاریخی بوده است. بنابراین این ندیدن فاصله بین محتوا و جایگاه و بعد شکاف‌هایی که در خود محتوا و خود جایگاه وجود دارد، مرض اصلی روشنفکری ایرانی است. اینکه از سال‌ها پیش گفته‌ام ترجمه در تفکر دخیل است، برای این بود که بگویم هر نوع تفکری باید با یک غیرتی، فقدان، حضور غریب یا دیگری همراه باشد، که البته خود آن دیگری هم یکدست و کامل نیست و بر این اساس باید پذیرفت که همه چیز هم ترجمه‌پذیر نیست. در دیگری هم چیزهای ترجمه‌ناپذیر هست. منظورم از ترجمه، سوپرمارکت فرهنگی نیست که برویم تفکر را از آنجا برداریم و بیآوریم اینجا و گاهی هم زدی سوپرمارکتی کنیم و آن را بزینم زیر پالتویمان و چیزی را که از سوپرمارکت فرهنگی کش رفته‌ایم به‌عنوان تالیف جا بزینم. وگرنه من هم قبول دارم که ما به نقد ادبی نیاز داشتیم و داریم، اما این نداشتن هم جزئی است از بازگشت به تفسیرهای روان‌شناختی و اگزستانسیالیستی از ادبیات و شعر، و بعد انداختن تقصیرها به گردن یک نظریه. من

اصلاً فکر نمی‌کنم چنین تأثیری داشتم یا در این سی سال کسانی این مقالات را خوانده باشند که بخواهند از آنها تأثیری ببینند! این هم شکل دیگری از ایدئالیسم بدوی ایرانی است که برای ایده و اسم و نظر اهمیت بسیاری قائل است و حتا شکست انقلاب مشروطه را به این ربط می‌دهد که فلانی فلان کتاب را نخوانده یا آن یکی مفهوم تفکیک قوا را درست نفهمیده بود و کل قضیه را تنزل می‌دهد به آنچه در کله یک نفر گذشته است.

ک روح کلی حاکم بر تمام مقالات کتاب «شعر مدرن»، تناقضات حاکم بر هنر مدرن است. شاید بهتر باشد از همین وجه مستمر اندیشه شما که هنر مدرن و برخورد انتقادی و تاریخی با هنر مدرن بوده است آغاز کنیم و مقاله نخست و بنیادی «ورطه شعر مدرن» ارش هلر که شما برای ورود به بحث شعر مدرن آن را انتخاب و ترجمه کرده‌اید و بعد هم شرحی انتقادی بر آن نوشته‌اید.



مراد فرهادپور: فکر می‌کنم بین جایگاه ساختاری و هویت‌های فردی که در هر دوره این جایگاه را پُر می‌کنند، شکافی وجود دارد. مسئله ما عدم آگاهی نسبت به این شکاف است. یعنی قائل شدن به نوعی هویت اصیل و توپُر یا به‌شکل رایج‌تر آن بحث بازگشت به اصل خویشتن. این شکاف را می‌توان در قالب تَر «ترجمه/تفکر» معنا کرد. اما موقعی که افراد فرق بین محتوا و جایگاه را تشخیص ندهند خواه‌ناخواه مسائل، شخصی می‌شود، یعنی آن را به‌عنوان هویت فردی خود در نظر می‌گیرند، نه قرار گرفتن تصادفی در جایگاه پُر تنش روشنفکر مدرن

خود من - که روی سیاست تریازدهم گذاشته‌ام - در مورد «ناممکنی شعر» است، اینکه ناممکنی شعر باید در خود شعر کنجناخته شود. روی همین حساب، درگیری با یک بیانیه یا تلاشی را که شاید چندان هم موفق نبوده، باید جزئی از همین ناممکنی شعر دانست. فکر می‌کنم در این مناظره سطوح مختلف بحث درباره شعر و نقد ادبی و تفکر کمی با هم قاطی شده‌اند که باید اینها را از هم جدا کرد. برخورد جدی‌تر با شعر یا حتا ناممکنی و خنس امروزی شعر مستلزم قدری گوشودگی است و اینکه، کل قضیه را براساس حساسیت و واکنش‌های تند شخصی منتفی نکنیم و اجازه بدهیم که تجربیات مختلف پیش برود و افراد هم بیایند بحث کنند و حتا همدیگر را نفی کنند.

✦ آقای فرهادپور بحث ناممکنی شعر و خنس شعر معاصر پیش آمد، برگردیم به نیما که تجربه شعر مدرن و پذیرش این ناممکنی برای ما با او آغاز شده است. شما در مصاحبه‌ای که آخر کتاب «مانیفست خاموشان» با امیر کمالی داشته‌اید، به ارتباط بین ماجرای انقلاب و انقلابی شدن زبان شعری پرداخته‌اید و بعد به مقاله‌ای از ژولیا کریستوا اشاره کرده‌اید که این موضوع را مطرح کرده و گفته‌اید بعداً می‌توان روی بحث کریستوا مکث کرد. آیا می‌شود شمه‌ای از این مقاله یا ایده محوری آن را در اینجا مطرح کنید؟

م. فرهادپور: مقاله کریستوا در این زمینه بسیار دشوار و پیچیده است. در واقع ایده این مقاله در متن بحث‌های ساختگرایی و پساساختگرایی و تجربه و آسازای مطرح می‌شود و مربوط است با ارتباط بین شکل‌گیری انقلاب در زبان شعری و وجه انقلابی مدرنیته. اما در پیوند این بحث با تجربه خاص نیما، در گفت‌وگوی آخر کتاب «مانیفست خاموشان» تلاش بر این بود که ابعدی از بحث را روشن کنیم و قدم‌هایی نیز برداشتیم. از جمله طرح این ایده که اولین حرکت‌ها برای گسست اتفاقاً در همان فرم قبلی رخ می‌دهد، بدون شکستن وزن و قافیه، نمونه‌اش هم «افسانه» است. خود این نشان می‌دهد که خیلی از رخدادها به‌طور انضمامی از داخل فضای قبلی آغاز می‌شوند به‌عنوان پدیده‌ای که به‌قول بدیو وجودش در همین ناپدیدشدنش خلاصه می‌شود. این تجربه، مسئله فرم را هم مطرح می‌کند، اینکه قضیه‌ی شکستن فرم یک بازی ساده نیست و از قضا حرکت به‌سمت تجربه مدرن در شعر فارسی بدون دستکاری در فرم آغاز می‌شود، نه‌اینکه همان اول برویم سراغ ساده‌ترین کار، یعنی به‌هم‌ریختن فرم تا با بازی‌های فرمال ظاهر امر نو به قضیه بدهیم. بگذریم از این مسئله که جدیت مفهوم فرم در هنر آن‌طور که باید در اینجا تجربه نشده است. من سال‌ها قبل سر همین بحث مفهوم فرم و پیچیدگی هایش و ارتباط آن با محتوای عادی، تاریخی و صدقی، مقاله‌ای نوشتم و خواستم نشان بدهم که اگر بحث فرم در زیباشناسی کسی مثل آدورنو بر جسته می‌شود، به‌خاطر همه این پیچیدگی‌های گوناگون درون آن است. بنابراین شاید درست نباشد که بی‌واسطه سراغ بحث کریستوا، یعنی انقلاب در زبان شعری برویم، به‌ویژه اینکه بحث کریستوا بسیار پیچیده است. از قضا در کتابی که اخیراً ترجمه کرده‌ام - «جشن ماتم، هگل و انقلاب فرانسه» - ربه‌کا کامی، نویسنده کتاب، انقلاب در زبان شعری را به‌عنوان یکی از شکل‌های فرار از منطق تروماتیک مدرنیته مطرح می‌کند. منطقی که در آن زمان از جا در رفته است و هیچی سَر جایش نیست، انقلاب‌ها یا زود می‌رسند یا دیر و تجربه‌ها همه تجربه‌های نیابتی ناکامی‌های دیگران‌اند، مثل تجربه آلمانی‌ها از انقلاب فرانسه که به‌قول مارکس به ایدئولوژی آلمانی انجامید. بنابراین در این قضیه باید با تردید بیشتری برخورد کرد. البته من مطمئن نیستم که اشاره کامی نقدی بر کریستوا است. به‌رحال اخلاقی کردن، فلسفی کردن و زیباشناختی کردن تاریخ سیاسی، یکی از اشکال فشار واقعیت موجود بر هرگونه امکان تغییر یا رخداد است. ما با فلسفی کردن تاریخ در قالب ایدئالیسم بدوی ایرانی مواجه هستیم. بنابراین بازکردن این بحث نیاز دارد به غوطه‌ور شدن جدی در آثار نیما، بعد هم پرداختن به بستر تاریخی این آثار، انقلاب مشروطه و شکل زوال و ازهم‌گسیختگی آن و خیلی مسائل دیگر، که ما الان در حد همین تاریخ‌نگاری مشروطه هم بیشتر با اسطوره‌سازی‌های شخصی و جعل تاریخی روبه‌رو هستیم، چه برسد به اینکه بخواهیم پیچیدگی‌های شعر مدرن و رخداد نیما را در این زمینه روشن کنیم. برای همین فکر می‌کنم سؤال خیلی خوبی است، اما باید چندین سیمباز سر این موضوع برگزار شود و افراد از جاهای مختلف با تجربه‌های متفاوت آن را پی بگیرند که اصلاً معلوم شود پرسش مهمی است، تا بعد به جواب آن برسیم.

نما عیسی‌پور: گویا مارکس اواخر عمر درگیر خواندن بالزاک بوده و قصد داشته است نقدی بر آثار او بنویسد. هاروی این را از مصاحبه‌ای نقل می‌کند با پل لافارگ داماد مارکس که ظاهراً بعد از مرگ مارکس انجام

به‌اصطلاح، اگر مجاز باشم، بازی‌های آزادانه‌ی بی‌انتهایی ترتیب بدهند. پس همزمان، از یک طرف انضباط و قطعیت اعداد را داریم و از طرف دیگر، انعطاف و بازی بی‌انتهای آنها در معادله‌ها و فرم‌های ریاضیاتی متنوع. تکینگی ملامت بدین خاطر است که در شعری که اشاره شد به چنین کیفیت ریاضیاتی در نسبت با کلمات دست یافته است. هیچ خوشنوی بر کلمات اعمال نمی‌شود، بلکه کلمات به‌طور خودآیند، بازی آزادانه‌ای در فرم منضبط و قطعی ریاضیاتی ترتیب می‌دهند. پس روشن است که چه تفاوتی است میان کیفیت کلمات در شعر ملامت و در شعر شاعرانی که به‌طور عمد ذیل گرایش دومی که گفتم دسته‌بندی می‌شوند. البته باید بگویم که اشاره‌ام به این دو گرایش اخیر هنر شاعری‌مان، صرفاً به‌طور کلی بوده است، که بدین معناست بگویم احتمالاً می‌توان مثال‌های نقضی ارائه کرد که این دسته‌بندی را برهم بزنند. مثال‌های احتمالی‌ای که به‌خاطر قلت آشنایی من با جریان‌های معاصر شعری‌مان، از آنها بی‌اطلعم.

اگر برگردم به استیونس و در پرتو تعریف او بحث را ادامه دهم، باید اشاره کنم که تجلی به‌هم‌وابستگی تخیل و واقعیت را می‌توان در توصیفی که وی از قرن بیستم ارائه می‌دهد دید. از دید استیونس، قرن بیستم همان قرن است که جست‌وجو برای «حقیقت اعلا» جای خود را به جست‌وجو برای «خیال اعلا» (supreme fiction) می‌دهد. حقیقت دیگر آن معنای توپر و یکدست خود در گفتارهای ایدئولوژیک را از دست داده و اکنون ما صرفاً با خیال سروکار داریم. منتها نکته‌ی مهم اینجا است که استیونس مطلق‌بودگی (absoluteness) به‌عنوان ویژگی حقیقت در آن گفتارها را، در مورد خیال نیز علی‌الطلاق می‌داند. به‌بیانی موجز، اعلا بودن خیال به‌معنی مطلق بودن خیال است و خود را در باور ما به آن متجلی می‌سازد، زیرا هیچ چیز دیگری جز خیال در کار نیست. این نکته ما را وامی‌دارد که بگویم حقیقت یک خیال یا فیکشن است. یک خیال اعلا مطلق. در این وضعیت جابه‌جاشدن حقیقت برین با خیال برین و اینکه باور به خیال یا فیکشن همان باور به حقیقت است، تقدیر شاعر این نیست که در کار تسلی‌دادن، در واکنش به از دست‌رفتن حقیقت در آن معنای پیشین‌اش، باشد. بلکه برعکس، شاعر باید بتواند که از دل همه‌ی گیجی و ابهامی که ذهن‌وهوش در این وضعیت به آن دچار می‌شود، خیال‌ها یا فیکشن‌های اعلا بیرون بکشد، فیکشن‌هایی که بدون آنها قادر نخواهیم بود از امر واقعی ایده‌های شکل بدهیم. جالب است که خود استیونس اذعان دارد که فیکور تخیل مد نظرش از آنکه در هنر شاعری، ادبیات یا هنر بیاید در سیاست و به‌طور ویژه در سیاست کمونیستی می‌یابد. در شعر «توصیف بی‌مکان»، او، لنین در مقام فیکور قدرتمند تخیل حضور دارد، فیکوری که قادر است زمان و فضا را با تفکر خود بیامیزد و یک جهان در حال محوشدن را، به‌منظور شکل‌دادن جهان نویی که قرار است بیاید، حفظ کند و نجات دهد. از دید استیونس شاعر همچون یک رهبر انقلابی بایستی از این امر آگاه باشد که «یکی از خصیصه‌های تخیل این است که همواره در پایان یک عصر یا دوره حضور دارد [...] تخیل همواره در میانه‌ی پیونداندن و جیساندن خودش به یک واقعیت جدید است.» به‌زعم بالسو، این بدین معنا نیست که یک تخیل جدید در کار است، بلکه بدان معناست که یک واقعیت جدید در کار است. ایمازهای تخیل به‌محض آنکه به‌خود اجازه دهند از واقعیت فاصله بگیرند قوت و توانایی خود را از دست می‌دهند. درواقع، هرگاه که واقعیت از ایماز و تصویر بگیرد و آن را ترک کند، فیکور پوئیتیک همه‌ی سرزندگی خود را از دست می‌دهد.

م. فرهادپور: برگردیم به بحثی که در شرق درگرفت. می‌خواهم به یک نکته فرعی اشاره کنم که به‌نظرم در بحث‌ها مؤثر بوده است. از تحلیل چپستی شعر و ارتباطش با واقعیت و سیاست و تفکر که بگذریم به‌نظرم می‌رسد مسئله بر سر جایزه‌ای (جایزه شعر شاملو)

بوده که آقای حافظ موسوی و عده‌ای دیگر دورهم جمع شدند و آن را برپا کرده‌اند. همین حاشیه‌ای بودن و نداشتن ارتباط با واقعیت، باعث می‌شود چنین تلاش‌هایی هم بسیار ارزنده باشند و هم شکننده. بنابراین باوجود فقر نقد ادبی ما، نباید این گفت‌وگو (دو مقاله) را به‌عنوان یک جور درگیری در نقد ادبی نگاه کرد. البته شما در مقاله «مردی سرخوش» تلاش کرده بودید که یک جور از این بن‌بست و فقر شعری موجود با کمک فلسفه یا تنوری - ازجمله چندتا از مقالات من - بیرون بیایید، اما از آن طرف این تلاش با یک درگیری خیلی ساده‌تر - با یک بیانیه - گره خورد و اینکه یک کاری می‌توانست جور دیگری اتفاق بیفتد... ناگفته نماند که اینها به هیچ‌وجه تردیدی ایجاد نمی‌کند نسبت به کارهای جدی آقای حافظ موسوی و دیگرانی که علی‌رغم این قضایا دارند کار می‌کنند. حتا اگر فلسفی نگاه کنیم یکی از مؤلفه‌های «ایده‌های شعری»



ارسلان رحمان‌زاده: درگیر شدن با واقعیت و تلاش برای هر شکلی از مفهوم‌پردازی یا معنادار کردن آن از طریق درگیر شدن با منفیت یا پیچ‌وتاب‌خوردگی‌های خود



واقعیت امکان‌پذیر است. از این‌روی، شعر در مقام میانجی‌ای که قرار است ایده‌های از واقعیت به ما بدهد تنها بایستی سر در دوزخ منفیت بکند تا بتواند چیزی از واقعیت را فراچنگ آورد و به ما قدرت سرکردن با منفیت واقعیت از طریق میانجی زبان را ببخشد

شده است. اشاره کردید که هر گسستی را می‌توان در همان ساختارهای قبلی دید. ظاهراً برای مارکس هم این مسئله مطرح بوده است، اینکه چطور می‌شود ردپاهای گسستی همچون انقلاب ۱۸۴۸ را پیش از وقوع و در آثار بالزاک و شخصیت‌های بالزاک دید. فکر می‌کنم این صورت‌بندی دیگری است از آن چیزی که شما می‌گویید. آکامین نیز معتقد است که تغییر یک نظم سیاسی، پیشاپیش در گرو تغییر خود زبان است، یعنی انقلاب با تغییر زبان همراه است و بعد از آن رخ می‌دهد. نکته دیگری که باید اضافه کنم به جدلی برمی‌گردد که در کتاب «زیبایی‌شناسی و سیاست»^۲ ترجمه حسن مرتضوی آمده است. جیمسون در مقاله‌ای که به دعوی لوکاج و بلوخ بر سر اکسپرسیونیسم آلمانی و سوررئالیسم می‌پردازد به فروستی‌های تفکر لوکاج و دفاع او از ادبیات رئالیستی مورد تأیید حزب اشاره می‌کند. با وجود تأکید بلوخ بر تکنیک بدیع سوررئالیسم و خصلت سیاسی آن، لوکاج با اشاره به چندپاره شدن واقعیت که آن را نتیجه تفوق پوزیتیویسم می‌داند سوررئالیسم را متهم می‌کند به ارائه همین تصویر چندپاره و مخدوش از واقعیت که ناتوان از ساختن تمامی از جامعه است. نکته مهم این است که لوکاج بر میانجی‌مند شدن هنرمند و اثر هنری تأکید می‌گذارد، بدین معنا که اثر هنری به‌شکلی بی‌واسطه بازنمایی صرف این چندپارگی نباشد و هنرمند بتواند تمامی از جامعه را در اثر خود احضار کند، این چیزی است که جیمسون سعی می‌کند در نقد لوکاج بر اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم برجسته کند. در جایی دیگر، جیمسون همچنین به رمان‌های سلین اشاره می‌کند و قهرمان اصلی آن شخصیت پزشکی که همچون کارآگاه رمان‌های کارآگاهی سر از جاهای مختلف در می‌آورد، خواننده را با لایه‌های مختلف جامعه آشنا می‌سازد و می‌تواند تمامی از آن ارائه کند. شاید بری ربط به نظر برسد اما می‌توان این سؤال را مطرح کرد که آیا می‌شود مثلاً در ادبیات معاصر خودمان چنین شخصیت‌هایی را پیدا کنیم؟ از این رو، لوکاج تأکید می‌گذارد روی رئالیسم با این ایده که رئالیسم می‌تواند یک تمامی را احضار کند، تمامی که به سوژه اجازه می‌دهد یک بالقوگی را به واقعیت تبدیل کند. شما هم با تأکید بر رخداد شعر نو به‌مثابه تجربه گونه‌ای مدرنیسم هنری در اینجا آن را گره می‌زنید به گسست برآمده از انقلاب مشروطه، از طرف دیگر نگاه شما در «کتاب شاعران» نیز بیشتر ناظر هست به تجربه آثار مدرنیستی. اگر بخواهیم برگردیم به دعوی لوکاج و بلوخ، آیا می‌شود گفت تأکید شما بر مدرنیسم از حیث نسبت آن با واقعیت است؟

م. فرهادپور: بحث زبان و تاریخ که سر جای خودش، چون وارد شدن به این بحث به میانجی‌گریستوا و آکامین دشوار است، اما حداقل می‌شود روی مفهوم پس‌نگری یا همان تعبیر هکل که «مرغ می‌نروا» آخر شب پروازش را آغاز می‌کند، تأکید گذاشت. حقیقت، در فلسفه و در هنر همواره با این نگاه پس‌نگر آشکار می‌شود. در زمانی که بالزاک می‌نویسد این مسئله چندان مهم نیست. بعدها مارکس برمی‌گردد و حقیقت بالزاک - آنچه را که در بالزاک بوده - از طریق شدن خودش تأیید می‌کند. منطق پس‌نگر همین است: ما می‌شویم آنچه از قبل بوده‌ایم. در مورد بحث بلوخ و لوکاج، شاید بشود موضع لوکاج را از نفس همین تقسیم‌بندی نقد کرد. اصرار بر اینکه همه چیز را ببریم در سپید رئالیسم، و باقی چیزها به اتهام انحطاط دچار شوند. باور من هنوز هم این است که رئالیسم تنها شکل مدرنیسم نیست، بلکه برعکس، مدرنیسم تنها شکلی است که از قضا می‌تواند تصویر لوکاج از واقعیت را بیان کند. در تمام مواردی که نزد لوکاج مدرنیسم به‌عنوان انحطاط بورژوایی زیر سؤال می‌رود، می‌توان نشان داد که ایراد در سیاست خود لوکاج و درک او از واقعیت است: اینکه رئالیسم او بیش از حد حزبی است، یکپارچه و یکدست و استوار بر موجبیت اقتصادی است که می‌خواهد بی‌واسطه به طبقات وصل شود. یک جور «رئالیسم ایجابی» که سوبه‌های منفی و شکاف‌های درون مدرنیته را نمی‌بیند. درست همان چیزی که مدرنیسم هنری در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در تجربه ساختاری خود نشان داد. به نظر می‌رسد بحث جرمی لوکاج هم مثل گفتارهای رایج فلسفی ما - چه عقل‌گرا باشند و دنبال نوعی عقل‌خودبنیاد که بناسد پایه و اساسی برای جهان مدرن بسازد، و چه عرفانی که برسند به همان بازگشت به اصل و هویت قدسی همیشگی - در نهایت به یکی‌کردن تضادهای ساختار و جایگاه با محتوای آن جایگاه می‌انجامد. همین است که ابهام‌های موجود در قصه‌های کافکا را به روان‌شناسی بیمارگون نویسنده‌اش نسبت می‌دهند. در حالی که حضور بامیانجی سوبه‌های تجربه‌ی گسترش سرمایه‌داری و بوروکراسی از قضا بوروکراسی استالیانی را می‌توان در آثار کافکا پیدا کرد.

اگرچه لوکاج با نقد ناتورالیسم، از رئالیسم با میانجی دفاع می‌کند، در نهایت زیر فشار اینکه باید مارکسیست-لنینیست باشد می‌رود سمت تعریف دو دوتا چهارتا از رئالیسم، که از قضا بازگوکننده واقعیت نیست. اگر برگردیم به بحث استیونس، می‌بینیم که حقیقت چیزی نیست جز یک روایت یا داستان، همان ایده «سبب شاهوار هستی». نقل قولی از استیونس هست که این ایده را به خوبی شرح می‌دهد: «باور نهایی یعنی باور داشتن به داستانی خیالی که می‌داند داستانی خیالی است، زیرا چیزی جز آن وجود ندارد. حقیقت کامل عالی یعنی دانستن اینکه این داستان خیالی است و شما به میل خود بدان باور دارید.»^۳ اما همان‌طور که اتفاقاً در کتاب هم آورده‌ام، این را نباید با نسبی‌گرایی سطحی و خام اشتباه بگیریم. نظریه دیو درباره سوژه و حقیقت و وفاداری به حقیقت، کاملاً با این قضیه می‌خواند. یعنی همین داستانی که خودتان می‌داند خیالی است، یک قمار است، حقیقتی ایجابی در پیش رو نیست. چه بسا انقلاب حقیقت بدتری به‌بار بیاورد، یا نظریه‌ای علمی یا تلاش برای شعر گفتن، اصلاً چرت‌وپرت هم از آب دربیاید. این تاسی است که ما می‌ریزیم و حقیقت در اعتقاد به داستانی - در عین آگاهی به خیالی بودن آن - معنا دارد. زیرا در حقیقت همیشه حدی از ریسک هست. بنابراین حقیقت یک واقعیت تجربی فرموله‌شده نیست، بلکه باور و وفاداری به داستانی است که می‌تواند داستان انقلاب باشد یا داستان مکتبی هنری یا یک عشق، یا ساختن شکلی از اقتصاد.

آقای فرهادپور شما با رد تلقی جرمی لوکاج در مورد رئالیسم، اشاره کردید به اینکه رئالیسم تنها شکل مدرنیسم نیست. این بحث به‌ظاهر کهنه اما هنوز در ادبیات داستانی ما مطرح است و از قضا در میان چپ‌گرایان ادبی هنوز مدعیان و طرفدارانی دارد که گاه به طرزی افراطی با ساختن دوگانه‌هایی چون صادق هدایت/احمد محمود یا اسماعیل فصیح سعی دارند جانب رئالیسم ادبی فصیح یا محمود را در برابر هدایت بگیرند و از نوعی رئالیسم دفاع کنند که شکل حقیقی ادبیات است. در طرف دیگر هم جریان پررنگ‌تری هست که در تقابل با جریان اخیر شکل گرفته و با خط‌زدن بر تجربه ادبیات سیاسی دهه‌های چهل و پنجاه به تعبیر خودش از ادبیات حرفه‌ای دفاع کند و از قضا این جریان هم داعیه جانبداری از ادبیات رئالیستی را دارد. صحبت از لوکاج شد و تلقی جرمی او به رئالیسم. خلف او، لوسین کلدمن در کتاب «جامعه‌شناسی ادبیات» در قالب دو مقاله درباره «رمان نو» به رئالیسم می‌پردازد. در مقاله نخست با عنوان «رمان نو و واقعیت»، کلدمن برخلاف همفکران خود با ارجاع به سخنرانی دو نویسنده مطرح رمان نو، ناتالی ساروت و روب‌گری‌یه که خود را وفادار به رئالیسم ادبی می‌خوانند، از رمان نو دفاع می‌کند و حتا با او فراتر می‌گذارد و رمان «پاک‌ن‌ها» روب‌گری‌یه را روایت یکی از مکانیسم‌های بنیادی سرمایه‌داری سازمان‌یافته می‌داند. اما بعدها به خاطر هجمه منتقدان، نقدی بر مقاله خود می‌نویسد و تا حدی از نظرات خود کناره می‌گیرد. فکر می‌کنید چرا در بن‌بست‌ها این بحث‌ها باز از سر گرفته می‌شود؟

م. فرهادپور: در خود لوکاج هم اصرار بر تقسیم‌بندی رئالیسم و غیررئالیسم در زمینه ادبیات مورد نقد است. اما فکر می‌کنم در مورد ایران مسئله بازم برمی‌گردد به جدی گرفتن فرم. مهم این است که آیا می‌توان خود همین رئالیسم را هم به‌عنوان یک فرم با تمام پیچیدگی‌ها و تناقضات و پیوندهایش با تاریخ و سنت و زندگی روزمره و غیره ساخت و تا ته این تجربه پیش رفت. به نظر من هم تجربه‌های واقع‌گرایانه در رمان فارسی، مثل آثار احمد محمود و چوبک و دیگران، موفق‌تر بوده‌اند. اما این بیشتر ناشی از فقیربودن تجربه‌های دیگر است، خصوصاً در دوران اخیر که یکباره داستان کوتاه در ادبیات ما اوج گرفت و بعد هم ادبیات زنانه‌ای که محتوای آن روان‌شناسی زنان طبقه متوسط بود آن هم با تقلید زورکی از «مادام بواری» بدون اینکه آن غنای فلسفی فلور پشش باشد. بنابراین در هر دو جنبه رئالیستی و غیررئالیستی ادبیات ما می‌توان شکل‌نیافتگی شکل و فقر اثر را چه در محتوا و چه در شکل دید. البته نمونه‌هایی هم هست که به این طبقه‌بندی تن نمی‌دهند، مثل «سنگر و ققمقه‌های خالی» بهرام صادقی. از آن طرف در ادبیات فوق رئالیستی ما نمونه دولت‌آبادی را داریم که از نظر من چندان هم موفق نبوده است. از هر دو طرف نمونه‌های ضعیف داریم و اگر بخواهیم کمی بسنجیم شاید وزنه ادبیات رئالیستی سنگین‌تر هم باشد. در هر حال من با اینکه با همین نقدها هم نسخه یا دستورالعملی برای نوشتن بسازیم مسئله دارم. هرچند این بدگمانی و تردید نسبت به بازی‌های فرمال سر جای خودش هست، چون این بازی‌های فرمال فقر ایده و تجربه را پنهان می‌کنند و حتا در همان سطح فرمال هم



نما عیسی‌پور: لوکاج تأکید می‌گذارد روی رئالیسم با این ایده که رئالیسم می‌تواند یک تمامی را احضار کند، تمامی که به سوژه اجازه می‌دهد یک بالقوگی را به



واقعیت تبدیل کند. مراد فرهادپور هم با تأکید بر رخداد شعر نو به‌مثابه تجربه گونه‌ای مدرنیسم هنری در اینجا آن را گره می‌زند به گسست برآمده از انقلاب مشروطه، از طرف دیگر نگاهش در مقالات «شعر مدرن» بیشتر ناظر هست به تجربه آثار مدرنیستی



عکس: عباس کزوری شرق

با نمونه‌های غربی قابل قیاس نیستند. برخلاف فیلم و نقاشی که به‌خاطر نوع پیوندشان با تجربه تاریخی به افراد اجازه می‌دهند با انواع پرفورمنس و بازی‌های عجیب‌وغریب روی بوم در این «دهکده جهانی» ژست‌های سوپرست مدرن بگیرند، در ادبیات چون رسانه زبان است چنین امکانی وجود ندارد. و تا وقتی که خود زبان در تحول تاریخی خودش نتوانسته مسئله انتزاع را درونی کند، نوعی انتزاع واقعی بسازد یا امکان بیان تجربه انتزاعی را به‌دست بیاورد یا خودش انتزاعی بشود، یک فرد نمی‌تواند به‌تنهایی این رسانه را «کامل» کند. امروزه ما با انواع تلاش‌های فردی برای زبان‌سازی و سره‌نویسی و غلط‌نویسیم مواجهیم. آثار ادیب سلطانی نمونه‌های اعلای این نوع خلق زبان است که در آن از روان‌شناسی فردی می‌گذریم و به جنون فردی می‌رسیم. اینکه یک نفر بتواند یک‌تنه برای خودش زبان بسازد، به واقع آفرینش‌گرایی است. در لغت‌نامه دکتر حسینی نیز با همین شکل از بازی شخصی با زبان روبه‌رو می‌شویم. هنوز که هنوز است در ادبیات اخیر ما اثری خلق نشده که مستقل از هویت شخصی و سلیقه‌ای و بازی‌های فردی این‌قدر قدرتمند باشد که قاعده بازی را تغییر دهد و خود را تحمیل کند، همان‌طور که روب‌گری به خود را به گلدمن تحمیل کرد. در این وضعیت، پناه‌بردن به داستان‌کوتاه که یک فرم کاملاً روشن‌فکرانه است، به‌نظم حکایت همان کتاب‌شعرهایی است که افراد با هزینه شخصی خودشان پانصد تا چاپ می‌کنند تا به فامیل‌هایشان بدهند و شاعر بشوند. کسی نیست که برود پای یک رمان هشتصد صفحه‌ای و مثل یوسا سال‌ها بگذارد پشت یک ماجرا، برود کنکو، سال‌ها آرشو تاریخی را درآورد تا بخشی از تاریخ را برای خودش بازسازی کند و بعد خلاقیت و نبوغ ادبی‌اش را هم به‌کار بگیرد و آخرسر نتیجه‌اش بشود چیزی مثل «جنگ آخرالزمان یا رؤیای سلط». چیزی که ما کم داریم چنین پشتکار عجیب‌وغریبی است که در هیچ زمینه‌ای نداریم. شما کدام نظریه‌پرداز ایرانی را سراغ دارید که مثل دونالد دیویدسون یک کتاب ششصد صفحه‌ای پیچیده فقط درباره «حقیقت» نوشته باشد، یا کاری که بدیو در «منطق جهان‌ها» کرده است، یا تاریخی که فرنان برودل درباره مدیترانه نوشته و گویا بخش‌های زیادی از آن را هم در زندان، از روی حافظه نوشته است و هزاران نمونه از این‌دست در عرصه‌های دیگر.

در ادامه باید گفت که اصولاً فرار به یک جور روان‌شناسی بیمار و له‌شده و در خود فرورفته‌ای که دچار نوعی خودشیفتگی عجیب‌وغریب است و در مقام پناهگاه عمل می‌کند، نشان‌دهنده هجوم سه‌هزار سال استبداد دولتی آسیایی - از دوره ساسانیان تا به‌امروز - است که هم فرد را له کرده، هم زبان را، و هم میراث گذشته را به چهار تا کاسه بشقاب تبدیل کرده که حتا شیوه نگهداری‌شان هم مدرن نیست، بگذریم از اینکه به فیتش‌های موزه‌ای تبدیل شده‌اند. آدم‌ها همیشه باید از صفر شروع کنند، با رسانه‌هایی که بین‌المللی نیست و تجربه‌هایی که نه از گذشته چیزی ساخته که آدم بتواند روی آن تکیه کند و نه امروز به فرد امکان می‌دهد تا ته این تجربه برود. چون هزارویک محدودیت خانوادگی و مالی و اقتصادی هست که جلو تجربه را می‌گیرد و همه هم در نهایت به ساختار می‌رسند. برای همین هم به‌قول برمن ما همیشه مدرنیته را به‌عنوان آنچه رخ نمی‌دهد تجربه می‌کنیم، به‌عنوان امری رؤیایی و شیفتگی که تحقق آن را در بیرون جست‌وجو می‌کنیم. این علاقه به غرب و رفتن و مهاجرت، هم به‌خاطر این است از اول همه چیز تبدیل می‌شود به آرزویی ناکام و سوپرکتیویته‌ای که چون حاضر نیست با ناکامی خودش روبه‌رو شود و آن را تبدیل می‌کند به نفرت از خود و محیط خود، یا برعکس به نوعی خودشیفتگی. برخلاف همه بحث‌ها اینجا همه چیز به شدت نفسانی است و به همین علت تمام پیش‌ها و میانجی‌ها و تضادهای یک نفس هم به ماجرا داخل می‌شود. از انواع واقسام بیماری‌های جنسی و شهوانی گرفته تا ناکامی‌های عاطفی و بوروکراتیک دولتی، مثل اینکه جایی نیست یک وام یا بورسی بدهد تا آدم بنشیند کتابی بنویسد، تا خراب‌بودن وضع دانشگاه و فقر آموزشی. همه اینها باعث می‌شود آدم پا شود و ناگزیر یک نفری در هفتاد جبهه بجنگد، تازه اگر اسپر خودشیفتگی نشود، آن‌هم با ابزارهای ناقص در زندگی‌ای که میزان استهلاک روزمره‌اش چندین برابر هر شهر مدرن دیگر است و فقط رفت‌وآمد در آن پدر آدم درمی‌آید، بگذریم از معماری خیابان‌هایش که ضداستتکی است و زشتی و بلاهت را روی سر آدم هوار می‌کند و کلی انرژی باید صرف کنی تا بتوانی این زشتی و بلاهت و جنون همگانی را پشت‌سر بگذاری و برسی به پناهگاه خودت بدون هیچ ارتباط و گفت‌وگویی. از این‌روست که مسئله جایگاه مهم‌تر از هر زمان دیگری است.

۱. «مرده سرخوش»، شیما بهره‌مند، روزنامه شرق، شماره ۲۷۵۴، ۲۹ آذر ۱۳۹۵
۲. «زنده‌ی غمگین»، حافظ موسوی، روزنامه شرق، شماره ۲۷۶۶، ۱۳ دی ۱۳۹۵
۳. «زیبایی‌شناسی و سیاست»، گفتارهایی درباره زیبایی‌شناسی انتقادی، ترجمه حسن مرتضوی، نشر ژرف
۴. «شعر مدرن»، مقاله «درباره والاس استیونس»، مراد فرهادپور، صفحه ۱۵۵