

حرفه‌ای بسیار کم است. یا درباره کیارستمی و... منظور این است که چهره‌سازی در برابر مفهوم خروج از مهجوریت قرار دارد. نهادهای مدنی وظیفه این شناخت را به‌عهده دارد. جامعه‌ای که نسبت به کار حرفه‌ای حساس شود آن وقت می‌تواند مفهوم شهرت‌های سلبریتی گونه را کنار بگذارد و آدم‌های شاخص در فضاهای حرفه‌ای را بشناسد و به آنها ارج بگذارد و مرور و نقد و واکاوی شان کند.

پس نگاه ما و ارزش ما به آدم‌های در گذشته، صرفاً آهی است برآمده از فقدان فردی و نه فقدان یک اندیشه که دیر در یافت بامورد خوانش و نقد قرار گرفته است؟

دقیقاً همین‌طور است. ما اتفاقاً به بعضی آدم‌ها می‌پردازیم اما پرداخت ما یا ستایش محض است یا سرکوب و منکوب کردن آن‌ها. مثلاً شما به برنامه هفت که در خصوص سینماست، نگاه کنید. منتقد مشهور این برنامه چه می‌کند؟ طرفدارانی هم پیدا کرده که او هر چه بگوید طرفدارانش هم آن را می‌پذیرند و نشر می‌دهند در حالی که اتفاقاً برنامه هفت نباید اجازه ظهور آدم‌های اینچینی را بدهد چون این نقد نیست. نقد نهادمند نقدی است که مثل باران نرمی است که می‌بارد. مثل باران‌های شمال که مردم حتی بی چتر زیر آن می‌روند چون آنقدر تند نیست که آنها را اذیت کند بلکه نوازشگر است. باران شلاقی تند به درد گل و گیاه نمی‌خورد و بارندگی سبک است که باعث رشد می‌شود. این تعبیر از نقد در جامعه رواج پیدا نکرده است. کمی به عقب برویم: اولین روشنفکری که در ایران درباره نقد حرف زده آخوندزاده بوده است. ممکن است فکر کنیم او یک فرنگی مآب و غریزه است اما وقتی آثارش را خوب نگاه می‌کنیم متوجه می‌شویم آخوندزاده تلاش دارد چیزی را از غرب بگیرد که به باور او باعث رشد غرب شده و نه دستاوردهای صوری‌شان. او متوجه شد آنچه باعث شد غرب از یک دوره سیاهی بیرون بیاید نقد و نقادی است. آخوندزاده به ما می‌گوید که چگونه نقد کنیم. او معتقد بود که ما کشورهای دیگر در آن زمان توسعه پیدا نکردیم چون با نقد و نقادی آشنا نبوده‌ایم. بنابراین وقتی چنین سنتی در جامعه رواج پیدا نمی‌کند آدم‌ها موضوع توجه نمی‌شوند و طبیعی است که ممکن است برخی یا اطرافیان‌شان فکر کنند آدم‌های بزرگی هستند اما هرگز تن به نقد نداده‌اند یا موضوع نقد واقع نشده‌اند تا عیارشان دقیق روشن شود. در عوض یا بر له کسی چنان حرف زده‌اند که او را به عرش رسانده‌اند یا علیه‌اش چنان خروشیده‌اند که او را به زمین گرم زده‌اند.

برای مهجور بودن می‌توانیم تعریفی قائل باشیم؟

البته کار سختی است. آنچه ما مهجوریت می‌گوییم بیشتر یک پدیده اجتماعی است تا یک پدیده شخصی. خصلت یک جامعه ممکن

است این باشد که قدر داشته‌هایش را نداند اما معنی‌اش این نیست که همه آدم‌هایی که کار درست یا مهم انجام می‌دهند در جوامع دیگر شناخته شوند. مهجوریت را امروزه باید در مقایسه با شهرت‌هایی بررسی کرد که از طرق دیگر به دست می‌آید؛ مثل فضای مجازی و... یعنی اگر بنای چنین مقایسه‌ای باشد بسیاری از نادیده‌نگاری‌هایی که رخ می‌دهد شاید اساساً نباید اسمش را مهجوریت گذاشت و آن را به این مرتبط دانست که شهرت به زمان نیاز دارد و زمان و زمینه خود را طلب می‌کند تا در چنین بستری رشد کند و بسیار محتمل است که به عمر و حیات آن فرد شاخص هم نرسد. نکته دیگر اینکه جامعه ممکن است فاقد نهادهایی باشد که چهره‌ها و مهره‌های مهم خود را برجسته کند و این نهادها هم نهادهایی عمومی و فراگیر در جامعه نیستند، بلکه نهادهایی حرفه‌ای هستند. همان‌طور که گفته شد زیست‌شناس را باید زیست‌شناسان چهره کنند و نه جامعه‌شناسان و فیزیکدانان و...

در کشور مابعد از سال‌هایی خبری ممکن است شاعری مثل بیژن الهی یک دفعه گل کند و انگار که تیپیکال یک شخصیت مد می‌شود و برای مدتی پس از مرگ روی موجی از استقبال قرار می‌گیرد. نمونه‌های کمی داریم که تلاقی زمانی و اجتماعی در به شهرت رساندن یک چهره رخ دهد...

من موافق نیستم که جریان روشنفکری در مرور آثار و چهره‌های مهم، چنین تلاقی‌هایی را تجربه نکرده باشد. همه اینها تابع فلسفه پیشامدی هستند که در شرایط اجتماعی خاصی دست به دست هم می‌دهند تا چنین اتفاقی رخ دهد. سنت‌هایی وجود دارد تا بستر اجتماعی آمادگی این تلاقی‌ها را داشته باشد. مثلاً جامعه فرانسه کاملاً متفاوت از جامعه آلمان است. همه کسانی که چهره‌های شاخصی در علوم انسانی و اجتماعی و... هستند، شهرت هم پیدا کرده‌اند به این معنا که روشنفکران با بدنه جامعه پیوند درستی دارند و در جامعه پذیرش می‌شوند و مورد واکاوی هم قرار می‌گیرند؛ آن‌هم در زمان خودشان. دقیقاً کسانی مثل فوکو، سارتر و... که در فرانسه بدنه روشنفکری جامعه را ساخته‌اند (آن‌هم در زمانه‌ای که شبکه اجتماعی وجود نداشته) و به همین دلیل هم بستر جامعه روشنفکری در فرانسه با انگلستان و آلمان متفاوت است. فراموش نکنیم که در این میان موضوع دیگری به‌نام بازارسازها هم وجود دارد. این بازارسازها به‌عنوان مثال می‌آیند و بازار کتاب درست می‌کنند، دقیقاً مانند اتفاقی که در دنیای فوتبال می‌افتد. مگر می‌شود آنچه را در زمین اتفاق می‌افتد بدون صنایع تجاری بیرون از زمین فوتبال تصور کرد. اگر رونالدو یا مسی نباشد و تقابل جعلی میان این دو، تجارت فوتبال در سطح خرد یا کلانش رونقی نخواهد داشت. در دنیای فرهنگ و هنر هم وضع به همین شکل است. البته چنین حرفی به آن

معنی نیست که آدم‌هایی در پرده نشسته‌اند و می‌گویند امروز چه کسی را مطرح و معروف کنیم مثلاً در کشور ما در حوزه ادبیات؛ بیژن الهی. نه چنین چیزی نیست ولی به هر روی چنین تقارن و مقارنه‌ای میان بازار و هنر رخ می‌دهد اما این یک مسأله عامدانه نیست. در شرایطی امکان ظهور و بروز پیدا می‌کند و در شرایطی دیگر نه. البته اینکه چه فردی موضوع این مقارنه قرار بگیرد هم بحث دیگری است. ممکن است در زمان خودش در بطن این مقارنه قرار بگیرد و مشهور شود یا صد سال از مرگش گذشته باشد و به شهرتی از این دست برسد.

خودتان در زندگی شخصی از این عبارت «حیف شدن» استفاده کرده یا نسبت به کسی افسوس خورده‌اید... مثلاً رفتن آقای قانع‌ی رادی‌مرحوم فیرچی که بسیاری معتقدند می‌توانستند منشأ خبرهای فراوانی باشند در جامعه روشنفکری ایرانی...

صادقانه بگویم که نه. با آقای قانع‌ی راد دوست بودیم و دور و بریکرد متفاوت علمی داشتیم و حوزه من مطالعات فرهنگی و حوزه مرحوم قانع‌ی راد جامعه‌شناسی بود. فوت ایشان باعث تأسف بود اما تصور نمی‌کنم او و مرحوم فیرچی حیف شدند چون این دو چهره کاری را که باید انجام دادند و اینکه چه زمان فوت می‌کنند، دست کسی نیست. آقای قانع‌ی راد مثال بسیار خوبی در این زمینه است. در زمان حیات‌شان یکی از فعال‌ترین جامعه‌شناسان ایران بودند و در تمامی عرصه‌های عمومی حضور داشتند و به‌نوعی تمام آن کارهایی را که می‌توانست انجام بدهد در زمان حیاتش انجام داد و به‌لحاظ نهادی و روشنفکری عمومی کارنامه بسیار درخشانی دارد. چرا باید از رفتنش افسوس خورد. برخی جوامع هستند که مدام و براساس خصلت، خود را اسیر حیف‌شده‌ها می‌دانند. من به چنین چیزی باور ندارم. با این همه و در سویی دیگر وقتی آثار کسی مثل قانع‌ی راد نقد و بازخوانی و مرور نمی‌شود، می‌شود گفت: «حیف». وقتی با مرگ چهره‌ای درجه یک، آثارش نیز به فراموشی سپرده می‌شود باید از کلمه حیف استفاده کرد. متأسفانه در کشور ما با مرگ کسی، آثارش به فراموشی سپرده می‌شود. به عقیده من فرد در گذشته چه قانع‌ی راد باشد چه سهروردی، ما باید برگردیم و مفاهیم جامعه‌خودمان را از دل آثار و تفکرات آن شخصیت برجسته بیرون بکشیم و جامعه‌شناسی و فلسفه‌مان را روی آنها بنا کنیم و حرف‌های تازه بزیم. به‌عنوان مثال فلسفه سهروردی طعم شرق دارد و طبیعی است نگاهی متفاوت و دیگری از هایدگر و نیچه و... در غرب داشته باشد و اگر ما نگاه متفاوت می‌طبیبم باید برویم سراغ فیلسوفان خودمان و آنها را امدام بکاویم. این گذشته‌گری نه تنها بد نیست بلکه مولد و سازنده است. ■

می‌کنم بهتر از همه نیک یاد هوشنگ گلشیری در خطابه‌اش با عنوان «جوانمرگی در نثر فارسی» در شب‌های شعر انستیتو گوته شرحش داد، عامل دیگر در محاق ماندگی است. گلشیری آنجا به نوعی تداوم و پیگیری و تکمیل یک پروژه ادبی را عامل ماندگاری و تأثیرگذاری می‌داند. وقتی نویسنده یا شاعر حیثیتی ضد جریان را انتخاب می‌کند، باید در مسیر خودش پیگیر و رو به تکامل باشد، وگرنه با تک و توکی اثر اول از یاد می‌رود و ثانیاً اگر هم نسیان عمومی نابودش نکند، براحتی می‌توان اثرش را جرقه‌ای دانست و تصادفی و بختی؛ یعنی نمی‌شود آن را محصول یک اندیشه‌ورزی و ممارست و آگاهی عمیق دانست. به نظر حقیر مثلاً بهترین رمان‌های فارسی ما را نویسندگانی نوشته‌اند که هیچ تداوم و تکاملی در کارنامه‌شان نبوده؛ هرمز شهدادی با «شب هول»، بهمن شعله‌ور با «سفر شب»، بهمن فرسی با «شب یک، شب دو» و احتمالاً محمدعلی سپانلو با «کهریا». تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل. شاید تقصیر خودشان نبوده است این عدم پیگیری. ولی دیگر امروزه دلیلش که برای ما زیاد اهمیتی ندارد. اما بدون این نکته آخر بحث ما ابتر می‌ماند. در مملکت ما میل به قدرت استبدادی امری غیرقابل انکار است. در ارزش دآوری ادبیات‌مان هم قطعاً و حتماً بخشی از نویسندگان و شاعران و آثارشان منکوب و مطرود می‌شوند چون نمی‌خواهند به معیارهای جریان غالبی که قدرت را در دست می‌گیرد تن بدهند. این شکل از حذف برای نویسنده دوزخی و تراژیک است اما باشکوه است و شرافتمندانه. ■

بر این زورشان به آن ساختار شکله‌مند و سیستماتیک قدرت هم نمی‌رسد. این همان بلایی است که مثلاً سر تندرکیا یا هوشنگ ایرانی آمد و داشت سر نیما هم می‌آمد که خوشبختانه برایش قوای کمکی رسید و خودش یکپارچه جریان غالب ساخت. بحث دیگر آوانگاردیسم است فارغ از مثبت یا منفی تلقی کردن این مفهوم. پیشرو بودن وقتی با معاییر زمانه تطبیق ندارد نوعی زمان‌پریشی و نابهنگامی را رقم می‌زند و نویسنده ضدجریان را به محاق می‌کشاند. چون واقعاً قدرت فاهمه و معیارهای نقادی و پسند جامعه‌قادر به تحلیل و تبیین و پذیرش آن نیست؛ یعنی نویسنده پیشرو قدم در وادی خاصی می‌نهد که برای زمانه‌اش قابل درک نیست و وقتی درک نمی‌شود ممکن است نکوهِش یا حتی تمسخر و از میانه میدان به حاشیه رانده شود. مصداق‌هایش غیر از دو شاعری که بیشتر نام بردم- البته طبیعتاً از منظر شخص بنده- علی‌مراد فدایی نیا و رضا دانشور هستند در عرصه داستان. معضل دیگری که باز در ایران خودمان بسیار تکرار شده است، این است که نویسنده و شاعر ضدجریان در یکی از دو سویه پروژه خود ضعف دارد؛ مثلاً تئوری کارش آکنده است از پیشنهادهای درخشان، اما در عمل اثری که از اانه می‌دهد نتیجه گویا و باکیفیت آن پیشنهادها نیست. عکس قضیه را هم به وفور می‌توان دید. طرف در تئوری، ضعیف است و آثارش پیشنهاددهای درخشانی دارد، اما وقتی می‌خواهد کارش را توضیح دهد چنان پرخطا و پرت سخن می‌گوید که کارش به کنشی فراآگاهانه و تصادفی و از سر بخت و اقبال جلوه می‌کند. نکته دیگری که فکر

کارش نگرفته را نمی‌توان مهجور نامید. تازه اینجا هم باید نکته ظریفی را مد نظر داشت؛ آنکه می‌خواهد سلبریتی شود و جریان غالب بسازد اما شوپی‌زینس بلد نیست یا یخش نمی‌گیرد فرق دارد با آنکه تکر و بدون غایت‌اندیشی نفس خلاف جریان حرکت کردن را پروژه کاری خود قرار می‌دهد. یعنی اصلاً وقتی ضدجریان باشی تمنا ی پایولار بودن نقض غرض است. نباید هم دیده شوی، مگر اهلس کشف‌ت کنند و توضیحت دهند. این دعوایی است که من با خیلی از رفقای شاعر و نویسنده دارم گاهی، وقتی می‌نالد از دیده نشدن و قدر نادیدن. می‌گویم برادر من! خواهر من! راهی که برگزیده‌ای با مقصدی که در نظرداری همخوانی ندارد. هرا انتخابی هزینه‌ای دارد لاجرم.

خب. حالا که این جدل کلامی و معنایی تمام شد، می‌توانیم بحث را پیش ببریم. در باب چرایی این قضیه که برخی شاعران و نویسندگان آثاری ارائه می‌دهند که در روزگار خودشان به خاطر تفاوت با جریان‌های اصلی پسندیده نمی‌شوند و نادیده می‌مانند می‌توان دلایل مشخص و متعددی را برشمرد. در باب ایران خودمان حرف بزیم که دستانمان از مصداق هم پر باشد. یکی از مهم‌ترین دلایل در محاق ماندگی ضدجریان‌ها دلیلی است فرامتنی و ربطی به ادبیات هم ندارد. هر ساختار محافظه‌کارانه‌ای که اتوریته کسب کند، برای پایداری هژمونیک خود ناچار است گفتمان‌های مخالفش را فروکاسته جلوه دهد و از میدان به درشان کند، چون معمولاً از منظر تعدد آثار و نیروی انسانی مولد ادبیات ضدجریان آنها همیشه طبعاً در جبهه اقلیت قرار می‌گیرند، بنا

