شیرازه

عینیت‌بخشیدن به یک فرهنگ شهری

زیست روزمره غربت‌ها

شرق: کتاب «سفر به قربت غربت‌ها» با عنوان فرعی «قوم‌نگاری در فضای درون‌گروهی غربت‌های مازندران»، پژوهشی است از میترا اسفاری که به‌تازگی توسط نشر نی منتشر شده است. این کتاب حاصل سال‌ها حضور میدانی نویسنده در دل این جهان و پژوهشی قوم‌نگارانه است که نه از سر ترحم، بلکه با رویکردی پدیدارشناسانه و نگاهی انسانی، زیست روزمره غربت‌ها را روایت می‌کند. این کتاب مرز میان زندگی رسمی شهری و زندگی غیررسمی شهری را درمی‌نوردد و ما را با صداها، آیین‌ها و خاطرات مردمانی روبه‌رو می‌کند که در سکوت و به شکلی نامرئی هویت خود را ساخته‌اند.

«سفر به قربت غربت‌ها» نشان می‌دهد که فهم پدیده‌هایی همچون تکدی‌گری، کار کودک و دست‌فروشی تنها در پرتو شناخت شبکه‌های خویشاوندی، ارزش‌ها و کشمکش‌های هویتی این گروه‌ها معنا می‌یابد. اسفاری با حضور طولانی‌مدت در میان غربت‌ها، روایت‌هایی زنده از کودکان کار، زنان دست‌فروش و شبکه‌های خویشاوندی‌شان ارائه می‌دهد. این روایت‌ها تصویر ما از شهر و حاشیه را به چالش می‌کشد. این کتاب نه‌تنها منبعی برای پژوهشگران علوم اجتماعی است، بلکه خواننده غیرمتخصص را هم به سفری انسانی و تکان‌دهنده در دل واقعیت‌های پنهان دعوت می‌کند.

پژوهش اسفاری قوم‌نگاری‌ای است از گروهی اقلیت از یکی از شهرهای مازندران که در تهران نیز سکونت دارند و پژوهشی است که عمدتا در شهر تهران و بخشی از آن در مازندران به انجام رسیده است. ویژگی اصلی این مطالعه در میزان اهمیتی است که برای «عینیت‌بخشی به یک فرهنگ شهری» قائل شده است.

در ابتدای پژوهش، نویسنده کوشیده تعریفی علمی و تا جای ممکن جامع از گروهی از غربت‌های مازندران که در این پژوهش مشارکت داشته‌اند، ارائه کند. او با رجوع به پژوهش‌های ایران‌شناسان، زبان‌شناسان، تاریخ‌نویسان، انسان‌شناسان، قوم‌نگاران و جامعه‌شناسان در باب گروه‌های کولی و دوره‌گرد کوشیده همه داده‌های مربوط به این گروه مشخص را جمع‌آوری کند.

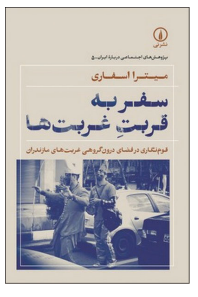
او سپس داده‌های به دست آمده از اسناد و مکتوبات را با داده‌های دست‌اولی که در این پژوهش جمع کرده تکمیل و سپس آنها را بررسی کرده است. او همچنین در ادامه به توصیف فضاهای کنونی این گروه پرداخته تا تصویری عینی از واقعیت امروزی زیست اجتماعی آنها ارائه کند. به اعتقاد پژوهشگر، توصیف فضاهای درون‌گروهی با رویکردی خرد به ما کمک خواهد کرد تا به تعریفی تجربی از گروه‌های غربت ساکن در یکی از شهرهای مازندران دست یابیم. او سپس به تعریف فضاهای کنونی غربت‌ها در رویارویی با جامعه اکثریت پرداخته است. در این راستا، فضای زیست و فضای کار افراد این گروه در تهران را توصیف کرده است: «همان‌طور که در سراسر این کتاب خواهیم دید، تعامل با جامعه اکثریت در شکل‌گیری هویت این گروه به‌اصطلاح حاشیه‌ای اهمیت بسزایی دارد. از آنجا که در اسناد موجود با فقدان تعریف علمی درباره این گروه و گروه‌های مشابه مواجهیم، در این فصل می‌کوشم از مجموع داده‌های به دست آمده، اعم از مکتوب و دست‌اول، تعریفی انسان‌شناختی از این گروه ارائه دهم».

همان‌طور که اشاره شد در این مطالعه بر یکی از گروه‌های غربت در یکی از شهرهای مازندران تمرکز شده و نویسنده برای حفظ حریم افراد حاضر در پژوهش از نام مستعار الفشهر برای اشاره به شهر آنها استفاده کرده است. پس غربت‌هایی که در این پژوهش مشارکت داشته‌اند، اهل الفشهر هستند، به‌طوری که حداقل یک نسل قبل از آنها نیز در همین شهر یا شهرهای اطراف آن متولد شده‌اند و هم‌اکنون در چندین شهر مازندران و در شهر تهران حضور دارند. غربت‌ها از لحاظ آماری اقلیت محسوب می‌شوند، ولی دین ایشان شیعه و همسان اکثریت است. افراد این گروه اغلب مدرک شناسایی و سواد ندارند. زبان آنها فارسی و غربتی است. نویسنده با ارجاع به پژوهشی دیگر که درباره غربت‌های افغانستان انجام شده، می‌گوید غربتی گویشی از زبان فارسی است که در آن به رمزگذاری‌ها، صورت‌بندی‌های ساختگی و نوواژه‌هایی برمی‌خوریم.

نویسنده در مقدمه کتاب توضیح داده که به‌رغم موضوع مشترک این پژوهش با مطالعات آسیب‌شناختی در جامعه‌شناسی ایران، رویکرد این اثر در گسست کامل با مطالعات پیشین است. نگارنده متعلق به همان نسلی است که در سمن‌های تازه‌تأسیس در محلات جنوبی شهر تهران مشغول به فعالیت شد و از این طریق به این میدان دسترسی یافت، ولی هم‌زمان تحصیلات دانشگاهی را در رشته انسان‌شناسی در فرانسه دنبال کرد. کشف شناخت از دیدگاه انسان‌شناسانه ابزاری در اختیار نویسنده قرار داد تا با رویکردی تفسیری و پدیدارشناختی به مطالعه پدیده‌های مورد نظر یعنی تکدی‌گری، کودک کار، دست‌فروشی، حاشیه‌نشینی و بازار غیررسمی مواد مخدر بپردازد. علاوه بر این، چنین نگاهی باعث شد او گروه‌های مستقل را بسان یک واحد فرهنگی مستقل در نظر بگیرد و تعاملات ایشان را با سایر بخش‌های جامعه بررسی کند؛ نه اینکه آنها را در جایگاه معضل یا بیماری که به بدنه سالم جامعه آسیب وارد می‌کنند، بپندارد.

او می‌گوید زمانی که پژوهشش را آغاز کرد، بیشتر کودکان دست‌فروش فرزندان خانواده‌هایی افغانستانی بودند که طی سال‌های اخیر به ایران مهاجرت کرده بودند. در این‌باره چند پژوهش ازجمله پایان‌نامه کارشناسی‌ارشدش را انجام می‌دهد. نویسنده می‌گوید با شناخت بیشتر از کودکان کار در خیابان‌های تهران، متوجه شده که گروهی از این کودکان اهل افغانستان نیستند. درواقع دو گروه اصلی در خیابان‌ها و ناوگان حمل‌ونقل عمومی تهران کار می‌کنند. گروهی از این کودکان در دو دهه اخیر فقط دست‌فروشی می‌کنند و از خانواده‌های افغانستانی‌اند که فعالیت اصلی آنها گدایی است و یک یا چند زن به شکلی نامحسوس همراهشان هستند.

در بخشی از کتاب درباره محله دروازه‌غار تهران به‌عنوان سکونتگاه ساکنان مهاجر آمده: «اقامت موقت ساکنان مهاجر دروازه‌غار فرصتی برای شکل‌گیری روابط و پیوندهای زندگی محله‌ای پیش نمی‌آورد. این محله همچنان منطقه ترانزیت مهاجران است و ساکنان نه با فضای محله و نه با بافت انسانی آن ارتباط پایداری برقرار نمی‌کنند. با وجود این، جایگاه و طبقه اجتماعی اقتصادی ساکنان آن از یک سو و فضای کالبدی و آداب مرسوم محله، که در وابستگی متقابل با سایر نقاط شهر و جامعه است، از سوی دیگر همچنان به قوت خود باقی است و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. طی تحولات سال ۱۳۵۷ ساکنان دروازه‌غار به سایر نقاط تهران کوچ کردند که به تغییر بافت جمعیتی آن ختم شد. درواقع تاریخ دروازه‌غار را در این دوران می‌توان از خلل روایت‌های بیات درباره حرکت مستقل و خودانگیخته مردم از جنوب به سمت شمال تهران جست».



سفر به قربت غربت‌ها
میترا اسفاری
نشر نی

به مناسبت زادروز کارل مارکس: مارکس و ایده ادبیات جهانی

به یاد آوردن آینده

پیام حیدرقزوینی

در آستانه استیلای غرب بر جهان، گوته ایده ادبیات جهانی را پایه گذاشت و احتمالا مارکس هم در ایده ادبیات جهانی بیش از همه وامدار گوته بوده است و شاید می‌خواسته «مانیفست» نیز بخشی از ادبیات جهانی باشد.

«دیوان غربی-شرقی» گوته را می‌توان پیشتاز ادبیات مدرن جهانی نامید. این دیوان مفصل‌ترین دفتر شعر عمر گوته و درعین‌حال حاصل تلاش او در جهت پایه‌گذاری ادبیات جهانی در آستانه جهانی‌شدن روابط ملت‌ها است. ایده ادبیات جهانی گوته را حتی می‌توان بدیل او در برابر ویژگی استعماری جهان غرب هم دانست. روی دیگر ایده هجرت به شرق گوته این است که او از پذیرفتن جهان آشوب‌زده دورانش تن زده است. نقد گوته به جهان موجود را می‌توان در برخی دیگر از آثارش نظیر «رنج‌های ورتر جوان» و «فاوست» و حتی منظومه «شاگرد جادوگر» هم پی گرفت. ورتر جوان گوته به خاطر اراده‌گرایی مطلق به سرنوشتی محنت‌بار گرفتار می‌شود و فاوست هم با عقل‌گرایی محض با شیطان هم‌پیمان می‌شود. به این اعتبار نزد گوته، رجوع به شرق نه ستایشِ شرق موجود بلکه دوری از عقل‌گرایی محض و اراده‌باوری مطلقی است که اروپای دوران او دچارش بود. کوین آندرسن در پژوهش ارزنده خود، «مارکس در حاشیه‌ها»، در پاسخ به نقدِ پسااستعمارگرایانه ادوارد سعید از مارکس در ارتباط با نظرات او درباره هندوستان، با نشان‌دادن «استفاده مکرر» مارکس از بندی از شعر «دیوان غربی-شرقی» گوته در مقالاتی مختلف، استدلال سعید مبنی بر تکیه مارکس به گوته به عنوان «منبع فرزانگی درباره شرق» را رد می‌کند.

درمورد مارکس و به تعبیر آزبورن، او ایده ادبیات جهانی را به لحاظ تاریخی و جامعه‌شناختی با بازار جهانی تلفیق کرد و به این اعتبار است که خطاب او خطابی جهانی است و به‌این‌ترتیب عبارت «کارگران جهان متحد شوید» حامل معنایی دیگر هم می‌شود. حتی اگر میزان ترجمه و انتشار «مانیفست» در تمام جهان را مدنظر قرار دهیم، می‌توانیم آن را اثری جهانی قلمداد کنیم چراکه احتمالا هیچ کتابی، به‌جز کتاب مقدس، به اندازه «مانیفست» ترجمه و منتشر نشده است. آزبورن البته به این مسئله هم اشاره می‌کند که به جای آنکه شکل نوینی از ادبیات جهانی که گوته و مارکس خواستارش بودند پدید آید، غالبا «ادبیات منطقه‌ای سیطره‌طلبانه»‌ای به وجود آمده که از میان آنها آثاری اندک به‌عنوان آثار جهانی شناخته می‌شوند. او این آثار را در حکم «آثار حماسی مدرن» می‌داند: «حماسی مدرن، آن جانور کمیاب و عجیبی است که طبق آن ایده یک متن جهانی تشابهاتی به هم پیدا می‌کنند. آثار حماسی مدرن، متون دایره‌المعارفی هستند که در دو سطح تمامیت می‌یابند: ساحت فراملی فضایی که بازنمایی می‌کنند (با ارائه تصویری از فضای بازار جهانی، ولو به‌طور تمثیلی)؛ و سبک‌ها و آداب ادبی، که همه‌چیز را به اسم خود جا می‌زنند».

گئورگ لوکاچ در فصل چهارم «رمان تاریخی» به این موضوع اشاره می‌کند که گوته برای اینکه بتواند «سنتزی بین خودش و جنبش‌های بزرگ زمانش را طی برخی از مراحل تحولش» توضیح دهد، از ابزارهای تاریخی، علمی، فکری و هنری استفاده می‌کند. لوکاچ ضمن آنکه نسبی‌باوری‌های متکبرانه در روش‌های علمی را رد می‌کند اما درعین‌حال به استفاده از ابزارهای هنری در علم تاریخ تاکید می‌کند: «مسلم است که آثار مهم علم تاریخ نیز غالبا از ابزارهای هنری استفاده می‌کنند و منظور البته صرفا نثر خوب و بیانگر احساس نیست. منظور توصیف دقیق، بازنمایی تجسمی، نقیضه‌سازی تأثیرگذار، طنز و از این قبیل است. هیچ‌کدام از اینها نمی‌توانند ویژگی اساسی روش علمی را ضعیف کنند که همان آشکارساختن پیوندها مطابق با قوانین علمی حاکم بر آنهاست». آنچه را که لوکاچ درباره استفاده از ابزارهای هنری در علمی مثل تاریخ می‌گوید، می‌توان در آثار مختلف مارکس و حتی آثاری که مشخصا به اقتصاد سیاسی مربوط هستند دید. مارکس رسالت نویسنده را، خواه در عرصه فلسفه باشد، خواه ادبیات و...، «بازنمایی کلیتِ واقعیتی که در پدیدارش بی‌شکل و فریبنده است» می‌دانست و ازهمین‌رو هم دست‌به‌کار خلق واژه‌هایی نظیر «کار مجرد»، «کار مرده»، «بت‌وارگی کالا»، «هم‌ارز عام» و... می‌زند که «ذاتِ نمودها» را نشان دهد.

«مانیفست» متنی است که در نهایت ایجاز و فقط با چهارده هزار کلمه نوشته شده است و به قول پیتر آزبورن با دارابودن ویژگی‌های یک بیانیه در قالب روایت، «ایماژیسم پرطراوتی» را خلق می‌کند و انگار «آثار تجربه گرانسنگ تاریخی آدمی را در این یا آن تصاویر فشرده می‌کند». به اعتبار این ویژگی‌ها است که می‌توان «مانیفست را به‌عنوان تلاشی برای خلق شکلی ادبی در ارتباطات سیاسی متناسب با دوران سیاست‌های توده‌ای در سطحی بین‌المللی» مورد توجه قرار داد. «مانیفست» به لحاظ دستاورد ادبی اثری درخشان است و به‌واسطه ایماژیسم نهفته در آن تجربه‌ای را در خواننده به وجود می‌آورد که هم‌ارز با تجربه خود تاریخ است. قدرتی که در متن «مانیفست» نهفته است و آن را به روایتی پرکشش بدل کرده است، از پیوند تاریخ و قوه تخیل شکل گرفته است. تمام گونه‌های ادبی و روایی موجود در مانیفست به‌واسطه نوعی «مونتاژ» در کنار هم قرار گرفته‌اند. آزبورن، مونتاژ را روال اصلی سازنده «مانیفست» می‌داند و این پرسش را پیش می‌کشد که چه اصلی بر این مونتاژ حاکم است؛ اصلی که به کل وحدت می‌دهد؟ او در پاسخ به این پرسش به سه فرم ادبی که می‌توانند چنین نقشی را بازی کنند اشاره می‌کند: فرم بیانیه، فرم حماسی مدرن و اثر ادبیات جهانی. بااین‌حال به اعتقاد او هیچ‌یک از این سه فرم به‌تنهایی نمی‌توانند این نقش را به دوش کشند چراکه «هریک پرتو نوری را بر خصلت‌های متمایز این متن می‌افکنند؛ هیچ‌کدام به‌تنهایی کافی نیستند، زیرا مانیفست سرانجام ژانر را تعالی می‌بخشد. یک فردیت محکم و قوی اما مسئله‌ساز و بغرنج است که از آن اثری ماندگار می‌سازد».

آزبورن، «مانیفست» را دقیقا متناسب با این مدل می‌داند و البته ناگفته پیداست که «مانیفست» به معنای دقیق کلمه متنی خیالی و داستانی نیست و به تعبیر آزبورن، نوعی «ابر-حماسی مدرن» است. ابر-حماسی‌بودن «مانیفست» به‌خاطر ساختار روایی موجزش در فرم بیانیه است. فرمی که بنیامین در قرن بیستم این‌طور صورت‌بندی‌اش کرد: «در این شرایط، فعالیت‌های ادبی نمی‌تواند به یک چارچوب ادبی محدود بماند -چنین چیزی تأیید همان حرف‌های معروفی است که از بی‌ثمری ادبیات بر سر زبان‌هاست. امروز کار ادبی به شرطی مؤثر است که عمل و نوشتن متناوبا به یکدیگر تبدیل شوند؛ این فعالیت باید فرم‌های ناآشکار را به‌صورت اطلاعیه‌ها، بروشورها، مقاله‌های مطبوعاتی، و فیش‌دان‌ها که در مقایسه با حالت پرمدعا و جهانی کتاب، یک نوع ارتباط فعال است، باور کند. تنها این زبان چالاک می‌تواند خود را فعالانه هم‌ارز زمان حال نشان دهد».

آزبورن بر وجهی دیگر از بیانیه هم تأکید می‌کند و آن پیوند بیانیه با نمایش و اجراست و همچنین اینکه بیانیه برخلاف دیگر گونه‌های نوشتاری، نه‌فقط تکلیف گذشته و اکنون، بلکه تکلیف آینده را هم روشن می‌کند. چنین است که مارکس می‌گوید کمونیسم اجتناب‌ناپذیر است و هدفش از بیان این ادعا، بیش از آنکه مبتنی بر واقعیت موجود باشد، مبتنی بر میل تغییر وضعیت موجود است. میلی که دارای وجوه شبه‌خیالی و داستانی هم هست و باعث می‌شود تا بخش‌های ابتدایی «مانیفست» به‌عنوان متنی سیاسی جاودانه باشند. به‌عبارتی، مارکس در این ادعا و به‌طور کلی در «مانیفست» از زبان به‌مثابه کنش استفاده کرده است. آزبورن می‌گوید مونتاژ یا مفصل‌بندی گونه‌های مختلف ادبی در فرم یک بیانیه، نه محصول «ملاحظات دقیقا نظری» بلکه کار «فرم ادبی» متن است و این ویژگی «مانیفست» را جایی میان تئوری و تمثیل قرار می‌دهد. این موضوع مورد توجه فردریک جیمسن هم بوده است. او روایت مارکس از تاریخ به‌مثابه یک کل را داستان یا روایتی با پایان خوش می‌داند و بر پیوند نگاه مارکس به تاریخ و «پارادایم رمانس» اشاره می‌کند.

به این ترتیب، این فقط اهمیت سیاسی و تاریخی «مانیفست» نیست که مورد توجه بوده، بلکه شیوه روایت در آن نیز مسئله‌ای حائز اهمیت است تا آنجا که حتی مارشال برمن آن را «نخستین اثر بزرگ هنری مدرن‌گرا» نامیده است. رد گونه‌های مختلف ادبی را می‌توان در «مانیفست» پی گرفت و این ویژگی در کنار وجوه دیگر این کتاب باعث شده تا آزبورن «مانیفست» را «نافذترین متن» در قرن نوزدهم و در تمام زبان‌ها بداند؛ چراکه به قول او، این متن به «شیوه»‌ای خیره‌کننده «نگاشته» شده است. او «مانیفست» را مجازی برای آرزویی می‌داند که تاریخ نام دارد. به اعتقاد او، «مانیفست» ترکیبی است از «اَشکال ادبی» از پیش موجود و از لحاظ تاریخی مجزا که هرکدام از این اشکال نماینده یک عنصر جداگانه ترکیبی هستند. آزبورن در مقاله «آینده را به یاد خواهی داشت؟»، نقبی به پیشگفتار انگلس بر چاپ «مانیفست» به زبان ایتالیایی در سال ۱۸۹۳ می‌زند. انگلس در این پیشگفتار، دانته را آخرین شاعر قرون وسطا و نخستین شاعر عصر جدید نامیده بود. آزبورن اما این تعبیر انگلس را به خود مارکس و «مانیفست» هم نسبت می‌دهد و می‌نویسد: «اما اگر این دوران جدیدی که نزدیک می‌شد، درواقع دوران پرولتاریایی نبوده بلکه دوران رشد سرمایه‌داری در مقیاس جهانی محسوب می‌شده است، آنگاه مارکس اگر شاعر دوران گذار به سرمایه‌داری نباشد، کیست: تجسم بودلر و فلوبر در عصر حماسه؟ در این حالت مانیفست چون اثری از تاریخ‌نگاری نوین پدیدار می‌گردد: تجربه‌ای از سرمایه‌داری اروپایی اواسط قرن نوزدهم به شکلی مؤکد». این شیوه از «تاریخ‌نگاری نوین»، هم شکلی از فرم بیانیه را در خود دارد و هم از آن فراتر می‌رود. خاصه دو بخش اول «مانیفست» از این حیث حائز اهمیت‌اند. آزبورن دو بخش اول را به‌عنوان یک کلیت در نظر می‌گیرد و برای توصیف آن از تعبیر «یک نقاشی تاریخی، نقاشی سه‌لته» استفاده می‌کند؛ نقاشی سه‌لته‌ای که در آن گذشته، حال و آینده «دوشادوش هم چون اشکالی بی‌قرار و در کنش متقابل» نمایان می‌شوند. آزبورن درباره شیوه تدوین «مانیفست» که در آن فرم ادبی و تاریخی با هم پیوند خورده‌اند، می‌نویسد: «مانیفست کمونیست با شیوه‌ای متمایز می‌گردد که در آن یکسویه‌گی مطلق‌گرایی ادبی را که ذات هر بیانیه است... با برهان‌آوری تاریخی که در سراسر شیوه‌های روایتی و گفتاری آن در هم تنیده شده متعادل می‌کند. اما نهایتا این برهان به ساختار تجربه‌ای وابسته است که شکل بیانیه را می‌سازد. مارکس با استفاده از اشکال گوناگون متداول سعی کرده است تا وضوح مطلق مانیفست کمونیست را قوام بخشد: شیوه پرسش و پاسخ، روایت تاریخی، داستان‌پردازی به سبک گوتیک، برنامه سیاسی -و می‌توان به آنها نقد (نقد اقتصاد سیاسی که در بخش مربوط به توصیف سرمایه‌داری به‌صورت خلاصه آمده) و بررسی ادبی (در آثار سوسیالیستی و کمونیستی در بخش سوم) را نیز اضافه کرد. دست‌کم شش شکل ادبی متفاوت با هم در چارچوب یک شکل دیگر، یعنی خود بیانیه، امتزاج یافته‌اند. مانیفست کمونیست گونه‌ای تدوین است و زایش مجدد حماسه را با تکنیک تدوین به نمایش می‌گذارد. به‌صورت مشخص‌تر، مانیفست کمونیست از طریق ترکیب درهم‌بافته اشکال ادبی و از لحاظ تاریخی ناپیوسته که هرکدام از آنها در کل، جنبه‌ای از خودمختاری خود را حفظ می‌کنند، میانجی هستی‌شناسانه تودرتویی از زمان تاریخی را می‌سازد و در بُعد تاریخی شکل فرهنگی آن آینده تاریخی یک پدیده تازه و کیفی را مجسم می‌سازد که از عمل روایت‌گرانه ماقبل آخر (انقلاب پرولتاریایی) مستقل است».

در روایت «مانیفست» حتی می‌توان نشانه‌هایی از رمانتیسم آلمانی هم یافت و این نشان می‌دهد که مارکس با سنت رمانتیسم آشنایی کاملی داشته است. به‌طور کلی در ادبیات کلاسیک آلمان رمان‌های زیادی می‌توان نام برد که در پیوند با فلسفه نوشته شده‌اند و یکی از مهم‌ترین آنها «هیپریون» فریدریش هلدرلین است. رمانی که آن را شاعرانه‌ترین رمان آلمانی دانسته‌اند و عجیب آنکه این تنها رمان هلدرلین، این شاعر اسطوره‌ای آلمان عصر روشنگری، هم هست. «هیپریون» رمانی آشکارا فلسفی است که در آن خدایان یونان، آزادی فرانسه و طبیعت آلمان گرد آمده‌اند و به تعبیر لوکاچ «پرستش رمانتیک شور و هیجان» به‌روشنی در آن دیده می‌شود. هلدرلین در دوران مدرسه‌اش با هگل هم‌کلاس بوده و در آثارش بیش از همه از شیلر الهام گرفته است. او در «هیپریون» بسیاری از مضامین رمانتیسم را به کار بسته و خودش این رمان را شکواییه‌ای بر جهان موجود نامیده است. در یکی از نمایش‌نامه‌های پتر وایس، صحنه‌ای وجود دارد که در آن دیداری خیالی میان مارکس و هلدرلین اتفاق می‌افتد و مارکس جوان که به عیادت شاعر کهنسال رفته، می‌کوشد به او اثبات کند که برخی از ایده‌های اجتماعی‌اش را از شاعر پیر الهام گرفته است. گرچه این دیدار خیالی است اما شاید ردی از حقیقت هم در آن نهفته باشد. هلدرلین شاعری به‌شدت انسان‌گرا و آرمان‌گرا بود و بیش از هر چیز دغدغه سعادت بشری را در سر داشت. او البته تحقق این سعادت را در گرو احیای تمدن یونان عتیق می‌دانست و مارکس برخلاف او در پی به چنگ آوردن سعادت در آینده بود. آینده‌ای که جامعه در آن، به تعبیر تری ایگلتون، به‌گونه‌ای سازمان یافته که کار تا حد مقدور به‌صورت خودکار درآمده باشد، یعنی به شکلی که انسان‌ها، هم سرمایه‌داران و هم کارگران، دیگر به ابزارهای صرف تولید فروکاسته نشوند، بلکه این امکان را داشته باشند که شخصیت‌های خود را به‌صورت تام و تمام پرورش دهند.

«مانیفست» به لحاظ دستاورد ادبی اثری درخشان است و به واسطه ایماژیسم نهفته در آن، تجربه‌ای را در خواننده به وجود می‌آورد که هم‌ارز با تجربه خود تاریخ است. قدرتی که در متن «مانیفست» نهفته است و آن را به روایتی پرکشش بدل کرده، از پیوند تاریخ و قوه تخیل شکل گرفته است

یادکرد

گرامیداشت محمودرضا بهمن‌پور

زندگی در میان مرگ

شرق: هجدهم اردیبهشت در دفتر نشر نظر مراسم گرامیداشتی برای زنده‌یاد محمودرضا بهمن‌پور، مدیر این انتشارات، برگزار شد که در آن جمعی از هنرمندان و نویسندگان و ناشران حضور داشتند.

بهمن‌پور در نشر نظر الگویی قابل توجه از نشر آثاری هنری ارائه داد و این نکته‌ای است که در مراسم گرامیداشتش یادآوری شد. فرشید مثقالی، مریم زندی، لیلی گلستان، آیدین آغداشلو، سیف‌الله صمدیان، کاوه کاظمی، رضی میری، جعفر همایی، آرمان خلعتبری، همایون سی‌ریزی و... تعدادی از چهره‌های شناخته‌شده حاضر در این مراسم بودند و نیکزاد نجومی و بهزاد حاتم نیز پیامی ویدئویی برای این مراسم ارسال کردند.

مثقالی در بخشی از صحبت‌هایش به دقت و سختگیری بهمن‌پور در کار نشر اشاره کرد و گفت برای یک کتاب دو طرح به بهمن‌پور ارائه داده بود که او هر دو را رد کرد: «برایم عجیب بود. وقتی کتاب چهارم را که درباره مجموعه کارهایم بود، منتشر کردیم، محمود به عنوان ناشر سنگ تمام گذاشت، کاری نبود که بخواهد انجام دهد و شور او بیش از من بود. این شور صمیمیت غریبی ایجاد می‌کرد».

مریم زندی در صحبت‌هایش بهمن‌پور را شجاع، مهربان، سرسخت و درستکار دانست و گفت او «خیال‌پرداز و مرگ‌اندیش بود. عاشق ایران و در کارش یگانه بود».

کاوه کاظمی نیز گفت: «برای من محمودرضا بیش از یک دوست بود، او نوری پرهیاهو و ماندگار بود، ما کنار هم کار کردیم اما چیزی که میان ما شکل گرفت چیزی بیش از کتاب بود، محمودرضا مهربانی، اعتماد و دوستی را نشان داد».

رضی میری در صحبت‌هایش به رویکرد بهمن‌پور در نشر آثار هنری اشاره کرد و گفت: «در نشر کتاب‌های هنری و فعالیت‌ها در عرصه فرهنگ و هنر، نوشته‌ها و آشنایی که با فعالان داشت، بی‌همتا بود. محمود کمال‌گرا بود و در انتشار کتاب‌هایی که می‌خواست منتشر کند، کمال‌گرایی به او اجازه نمی‌داد از کیفیت کوتاه بیاید. فعالیت نشر نظر فقط در حوزه هنرمندان معاصر هنرهای تجسمی نبود، در موضوع تاریخ هنر و پژوهش‌های انجام‌شده در آن حوزه فعالیت می‌کرد. اینها بزرگ‌ترین خدمات محمود در دوره فعالیتش بود».

جعفر همایی به عنوان ناشر در مراسم گرامیداشت بهمن‌پور حاضر بود و از مسیری که او طی کرده بود گفت.

همایی درباره تجربه موفق بهمن‌پور در نشر نظر گفت: «محمودرضا بهمن‌پور با هنرمندان جا سنگین همکاری می‌کرد، استقلال فکری و دلبری خاصی داشت. می‌توانست در یک جلسه با شما رفیق شود یا سر نظراتش با شما بجنگد. او شور زندگی داشت، در جلساتی که درباره نشر صحبت می‌کردیم با اینکه ذکر مصیبت بود، حال خوبی داشتیم».

آرمان خلعتبری نیز ضمن بیان تجربه‌اش از دوستی و همکاری با بهمن‌پور از این گفت که مرگ می‌تواند سازنده باشد و هنر می‌تواند راهی برای زندگی در میان مرگ باشد.