

تری ایگلتون

ترجمه: محسن ملکی

تولد زبان در مقام موضوع مستقل تحقیق و مطالعه در اوایل شکل‌گیری زبان‌شناسی تاریخی در اروپا، آگاهی از واقعیتی هراس‌انگیز را به ارمغان آورد، و آن اینکه ما بر اساس قوانینی سخن می‌گوییم که هنگام ادای پاره‌گفتارها (utterance) بنا به تعریف نمی‌توانند در آگاهی ما حاضر باشند. آن لحظه وجدآمیزی که سرآخر بر زبان چون ابژه‌ای مسلط می‌شود در عین حال لحظه‌ای نومیدکننده است زیرا سوژگی خود را از کف می‌دهیم و ناگزیر بر این نکته صحنه می‌گذاریم که زبان در عمل همیشه از چنگ‌مان خواهد گریخت. شاید بگویید این لحظه مصادف است با اولین گشایش نظری ناخودآگاه. زبان فی‌حد ذاته بدل به نظامی کاملاً نهفته و بالقوه (virtual) می‌شود که ناظر به امکاناتی صوری است، نظامی که در قلمرویی غیر از گفتار هرروزه‌مان جای دارد و شرط امکان همه بازنمودهای ماست بی‌آنکه خود در آن عرصه قابل بازنمایی باشد. یا دست‌کم می‌توان گفت، در آنجا قابل بازنمایی است، اما فقط از طریق قسمی بندبازی جدید و محیرالعقول به نام خصلت انعکاسی (reflexivity). بورژوازی در دوران گردن‌فرازی‌اش، در دوران ایدئالیسم آلمانی و انقلاب فرانسه، ایمان داشت که مردان و زنان به‌راستی می‌توانند در فضایی خالی به خود تکیه کنند و در لحظه‌ای سرگیجه‌آور افق بیرونی یا ساختار درونی وجود خود را درک کنند و به چنگ آورند. با این‌همه، پریدن از بازنمودها یا تصورات به شروط بنیادی امکان تصورات‌مان خود به معنای صحنه گذاشتن بر وجود قسمی لغزش یا مغاک مهلک میان این دو عرصه است، این یعنی ابنای بشر را از خود بیگانه کنیم، آن‌هم زمانی که تلاش می‌کنیم آن‌ها را در به چنگ آوردن حقیقتی استعلایی یاری کنیم. به یمن این خصلت انعکاسی، می‌توانیم عوامل موجب و ناخودآگاه تجربه سوژکتیو، یعنی آنچه آن تجربه را در وهله اول ممکن ساخت، کشف کنیم؛ اما این عوامل موجب مانند خطوط مرزی یک میدان سرشار از ابهام‌اند، یعنی همزمان هم بخشی از این میدان‌اند و هم نیستند.

زبان‌شناسان تاریخی به دنبال بازیابی بنیادها و امکان معنا بودند، حال آنکه کانت می‌خواست همین کار را علی‌الاصول برای ذهن انجام بدهد. او نیز چرخش استعلایی را در پیش گرفت و مقولاتی را کشف کرد که در بدو امر تجربه را ممکن می‌کنند. اما این چه سوژه‌ای است که می‌تواند چنین کاری بکند؟ این سوژه باید در کجا بایستد تا بتواند با خود چون ابژه معرفت رفتار کند؟ با دانستن شروط استعلایی امکان خودمان، بیم آن می‌رود که سوژه به آن سوی افق معرفت بلغزد و چون رمز [۱] یا سکوتی رمزآلود جلوه کند، منتهای نقطه‌گریزی در گفتمان/کلام (discourse) بشری. سوژه ممکن است خود را به‌عنوان ابژه بشناسد - اما سوژه که ابژه نیست، این آخرین چیزی است که می‌توان به سوژه نسبت داد.

از این رو، تولد آنچه «علوم انسانی» نامیده می‌شود شکافی به بار می‌آورد و ما را به دو نیم تقسیم می‌کند. ما که میان تصورات یا بازنمودهای تجربی‌مان و شروط استعلایی امکان آن‌ها معلق مانده‌ایم، محتاج پلی هستیم تا بگذارند پیوسته از یک سو به سوی دیگر برویم - نام این پل چیزی نیست جز هرمنوتیک. با تولد علوم انسانی، عصر تفسیر فرا می‌رسد. اما این عمل بی‌وقفه تفسیر تنها به این دلیل ضروری است که حال گمان می‌برند تفسیر اشتباه (misinterpretation) همه‌جا را فراگرفته و به بلایی مزمن بدل گشته است. در انگلستان اوایل قرن هیجدهم یا آتن قرن پنجم، کسی به‌طور خاص به این موضوع نمی‌اندیشید؛ تفاسیر اشتباه صرفاً خطاهایی اتفاقی بودند که می‌شد با به کار بستن فنون بلاغی درست رفع‌شان کرد. اما حال، حیوان بشری زاده شده است، در هیئت جانوری که محتاج دانشی در باب خود است چرا که سرنوشتش جز این نیست که خود را اشتباه بفهمد.

تفکر مارکس کاملاً با این جریان فکری همسوست. مارکس بر این کج‌فهمی‌های مزمن و ضروری که درباره خود داریم نام «ایدئولوژی» می‌نهد و باور دارد علم اهمیتی اساسی دارد چراکه پدیده‌ها با ذات‌شان تطابق ندارند. خب تا بدین‌جا عصر مدرنیته را داریم. آن کس که این عصر را خرد و خراب می‌کند کسی نیست جز فردریش نیچه، همو که می‌خواهد به مدرنیته پایان بخشد و در عوض چیزی را بیاغازد که مدرنیسم می‌نامندش. شگرد اصلی نیچه در این سنت‌شکنی چیزی نیست جز انکار خصلت انعکاسی. چه مایه احمقانه است که فکر کنیم این جانور ضعیف میل‌ورز تشنه قدرت می‌تواند بر خود تکیه کند و به فرض محال انگیزه‌هایی را بکاود که نخست او را به سمت فکر کردن سوق می‌دهند! چگونه می‌توان بنیادی برای تفکر یافت بی‌آنکه بی‌تابانه بخواهیم بنیادی دیگر در زیر آن علم کنیم؟ به قول ویتگنشتاین، به سختی بتوان به خاستگاهی اندیشید بی‌آنکه فکر کنیم می‌توان به فراسوی آن رفت. از این جا به بعد، تفکر مجبور می‌شود با خصلت خیالی و غیرواقعی خود کنار بیاید و خصلت انعکاسی به مفاک آبرونی در خواهد غلتید. اما از نظر نیچه، لازم نیست از این واقعیت که تفکر در کل خیالی، تصادفی و دلبخواهی است خم به ابرو بیاورید - زیرا جهان نیز جز این نیست. باورتان می‌شود! تمامی این تحریفات و تفاسیر غلط به راستی به آن دروغ بزرگ که جهان می‌نامندش یا به آنچه نیچه اراده به قدرت می‌نامد وفادارند. نیچه شکاف میان پدیده‌ها و ذات، تصورات تجربی و شروط استعلایی‌شان، را می‌بندد، اما این کار را به گستاخانه‌ترین شکل ممکن انجام می‌دهد - با گفتن اینکه چیزی جز پدیده‌ها، تصویر تجربی، تجربه زیسته در کار نیست؛ او با خشونت تمام این دوگانگی را از هم می‌پاشد به جای آنکه سعی کند صبورانه بر آن پل بزند.

یکی از جریان‌های مدرنیسم قرن بیستم در این ایمان گستاخانه راه نیچه را در پی می‌گیرد. گذار از رئالیسم به مدرنیسم، ضمن مطالب دیگر، گذاری است از واقعیت به تجربه، از آن ماده صلب واقعیت بیرونی به این حالات و حس‌های تکه‌پاره و دنبال کردن مسیرشان در این بدن که بی‌واسطه اینجا قرار گرفته است. جریان دیگری در مدرنیسم به این بی‌واسطگی عقل‌ستیزانه پشت می‌کند و به امر نامرئی وفادار می‌ماند - به نظام‌های اعظمی که انتزاعی، صوری و یکسر نهفته یا بالقوه‌اند و از زبان ما حرف می‌زنند و عمل می‌کنند ولی هرگز مستقیماً و به‌شکلی بی‌واسطه رخ نمی‌نمایند. نام این قدرت‌های سازش‌ناپذیر و ریشه‌دار را زبان بگذاریم یا وجود، سرمایه یا ناخودآگاه، سنت یا نیروی حیاتی (élan

(vital)، کهن‌الگوها یا سرنوشت غرب، تأثیرشان جز این نیست که تأکید بگذاریم بر شکافی که در قرن نوزدهم میان آگو (که دیرزمانی عزیز بود) و علل موجبه حقیقی هویت دهان باز کرد.

این دو جریان را کنار هم بگذارید، چه به دست می‌آید؟ شاید بتوان گفت: جیمز جویس، اولیس و بیداری فینگان‌ها، لاقط در ظاهر امر، تکه‌پاره و آشوبناک و سرشار از حس‌های آنی‌اند، مجموعه‌ای از شرایط و مواجهه‌های تصادفی که بهترین نمونه مدرنیستی‌اش همان مواجهه دو ثانیه‌ای افراد در تقاطع‌های شلوغ شهری است. با این همه می‌دانیم که این تجربه به‌ظاهر تصادفی به‌راستی از بیخ و بن کدگذاری شده است و پنهانی توسط متنی زیرین که به چشم غیرمسلح ناپیداست تنظیم و قاعده‌مند می‌شود، متنی زیرین که می‌تواند با انسجام و جدیت تمام کل جهان پدیدارها را تنظیم کند. [۲] اما مسأله این است که از قرار معلوم این ساختارهای تعیین‌بخش حال فرسنگ‌ها از عرصه بی‌واسطگی حسی دور افتاده‌اند، چرا که بسیار صوری و انتزاعی‌اند و بالکل از ترکیب‌های تصادفی ماده که خود به بار آورده‌اند مستقل‌اند؛ از این‌رو، ترکیب تجربه سوپژکتیو و ساختارهای تعیین‌بخش آن در عمل ساده خودانعکاسی (self-reflexivity) هرچه ناممکن‌تر به نظر می‌رسد. این نکته قطعاً در مورد بیداری فینگان‌ها صدق می‌کند، متنی که انگار کم‌ترین میزان وساطت را فراهم می‌کند میان واحدهای مفراط دلالت و چرخه‌های عظیم ویکویی که آنها را تولید کرده و در بر می‌گیرند (دو سوی قضیه با هم سر به سر می‌شوند، آنچه در محور نشانه‌شناختی از دست می‌رود، به لطف چرخه‌های عظیم ویکویی جبران می‌شود [۳]). به راحتی می‌توان از جادرفتگی و نابسامانی مشابهی را در سوسور نیز یافت، در تمایز او میان لانگ - نظام کاملاً نهفته و بالقوه زبان - و ماهیت تصادفی پارول که ظاهراً نمی‌شود آن را در قالب فرمول‌های صوری ریخت. به راحتی می‌توان این دوگانگی را به ظهور دوباره اسطوره‌شناسی در فرهنگ مدرنیستی ربط داد؛ زیرا اسطوره نیز - البته اگر حرف لوی استراوس را بپذیریم - بر طبق منطقی سراپا انتزاعی عمل می‌کند، منطقی که هر ترکیب و تغییر انضمامی و خاص با آن نسبتی سراسر تصادفی و پیشامدی دارد.

به باور عموم، اسطوره‌شناسی به جامعه پیشاصنعتی تعلق دارد؛ و با مدرنیسم، ما به طور مشخص به سوی مرحله‌ای بالاتر در سرمایه‌داری حرکت می‌کنیم؛ سرمایه‌داری انحصاری بین‌المللی. شاید بتوان ادعا کرد که مدرنیسم چیزی نیست جز بحران فرهنگ بورژوازی که مهر زخم این گذار را بر جبین دارد. طنز روزگار اینکه در این مرحله بالاتر، گویی سرمایه‌داری در حرکتی قهقراپی به سوی عرصه‌ای پیشاصنعتی، بسته و ادواری حرکت می‌کند که حالتی طبیعی یافته، عرصه‌ای که لباس سرنوشتی مقدر را بر تن کرده و در آن تاریخ‌مندی به حالت تعلیق درآمده، جایی که آنچه در سطح به چشم می‌آید آشوب و تصادف است، ولی در زیر این سطح همه چیز نظارت می‌شود و خصلتی غیرشخصی دارد. شاید این همان راز تاریخی رایج‌ترین فرمول مدرنیستی است، اقتران و ترکیب تکان‌دهنده امر بسیار قدیمی و بسیار نو، کهن و آوانگارد؛ این یعنی مانند بولدلر یا فروید در حین اینکه سنت را به دور می‌ریزیم و می‌خواهیم همه چیز را نو کنیم، دست می‌زنیم به کاویدن مجدد گذشته باستانی. در آن لحظه‌ای که پویایی تکنولوژیک، فوتوریسم و ساخت‌گرایی (constructivism) را داریم، و با گسترش بی‌سابقه اقتصاد سرمایه‌داری در پهنه جهان در سال‌های اولیه مدرنیسم روبرویم، گذشته بی‌وقفه به درون گذشته کشیده می‌شود و یک بار دیگر در ساختارهای مهروموم شده و ادواری و

همیشه متغیر/نامتغیر [۴] آن گیر می‌افتد. امر همان باز می‌گردد اما با اندکی تفاوت - نام این پدیده، چنانکه والتر بنیامین می‌داندست، چیزی نیست جز مُد.

یا به تعبیری کلی‌تر می‌توان گفت، این چیزی نیست جز روزگار غریب کالا. به‌راستی کالا تاریخی دارد - منظوم تکرار ابدی عمل مبادله است. کالا بی‌وقفه با سرعت حرکت می‌کند ولی مطلقاً به جایی نمی‌رسد، این شاید تعریف بدی از مدرنیسم نباشد. به بیان دقیق‌تر، کالا خود قسمی تجسد ناساز انفصال میان امر انتزاعی و امر خاص و محسوسی است که درباره‌اش حرف می‌زنم. چنانکه مارکس گفته است، کالا هیچ بدنی ندارد، صرفاً در عمل صوری مبادله می‌زید، اما از سوی دیگر، چه می‌تواند از کالا به‌شکلی بت‌واره مجسم‌تر و محسوس‌تر و مادی‌تر باشد؟

گئورگ لوکاچ در تاریخ و آگاهی طبقاتی می‌گوید، «واقعیت، تحت سلطه ارزش مبادله، مستحیل شده و بدل می‌شود به انبوهی از امور واقع غیر عقلانی؛ و بر فراسوی‌شان، شبکه‌ای از قوانین سراسر انتزاعی حاکم می‌شود که عاری از محتواست». این تعریف بدی نیست از اولیس جویس یا به تعبیری بخش اعظمی از هنر مدرنیستی، هنری که آدورنو درباره‌اش گفته است که مناسبات و روابطش به اندازه مناسبات واقعی میان ابنای بشر در جهان متأخر بورژوایی انتزاعی است. به عبارت دیگر، داستانی که در سطحی فلسفی برای‌تان گفته‌ام، بنیاد و زیرلایه‌های مادی دارد: روایت کالا، که در دوره مدرنیسم والا - بگوییم از ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۰ - به نظامی بدل شده بود که قاطعانه خصلتی بین‌المللی داشت. درون این نظام، سوژه‌های بشری از یک‌سو در ورطه بی‌واسطگی اسیر می‌شوند، و عملکرد کالا اتمیزه و قلع‌و‌قمع‌شان می‌کند؛ و از سوی دیگر، این سوژه‌ها از این نکته چندان آگاه نیستند که تحت انقیاد قوانین آهنین جهانی قرار گرفته‌اند، قوانینی که چون جهان اسطوره، خصلتی طبیعی یافته و قبابی سرنوشتی مقدر را بر تن کرده‌اند؛ می‌توان گفت جهانی که در آن تصادف و ضرورت به یک اندازه شرح حال وضع موجودند.

حدسش چندان دشوار نیست که آنچه از قدیم، این آنتی‌نومی‌ها (قضایای جدلی‌الطرفین) - یعنی خاص و عام، محتوا و فرم، امر حسی و امر معنوی، امر امکانی و ضرورت - را به هم پیوند می‌زد، اثر هنری بود. و نام این قسم اثر هنری رئالیسم است. اما رئالیسم متعلق به مرحله پیشین و کلاسیک‌تر سرمایه‌داری است - به تعبیری، همان سرمایه‌داری لیبرالی - که از اواخر قرن نوزدهم رفته‌رفته از آن فراتر رفتیم. محض نمونه، رئالیسم متعلق به ایدئولوژی‌های اوماننیسم لیبرالی است که در زمان خود خوب به کار بورژوازی می‌آمدند. اما اوماننیسم لیبرالی به شیوه‌هایی سوژه بشر را تعریف می‌کرد (شیوه‌هایی که برای دوران تاریخی خودش بسیار مناسب بودند) که دیگر به درد نمی‌خورند، و هرچه پیش می‌رویم، کمتر با حال و هوای سرمایه‌داری متأخری جور در می‌آیند که نظام‌مندتر و اداره‌شده‌تر است. شاید برای والتر اسکات خیلی چیزها ممکن بوده، ولی در این سرمایه‌داری متأخر کمتر کسی می‌تواند خود را چون عاملی خودآیین ببیند، عاملی که حاکم بر سرنوشت تاریخی خویش است و خود زندگی‌اش را تنظیم می‌کند و با خطوطی مشخص مرزهایش از دیگران جدا شده است؛ کمتر کسی می‌تواند به روشن بودن و معقول بودن ابژه ایمان داشته باشد، ابژه‌ای که حال نمونه اعلایش چیزی نیست جز ابژه‌ای گسیخته، تیره‌وتار و نفوذناپذیر به‌نام کالا. دیگر هیچ‌کس نمی‌تواند به

پیشرفت و تاریخ‌مندی دل ببندد - مدرنیسم متعلق به عصری است که در آن تغییری دوران‌ساز در درک ما از زمان‌بندی ایجاد می‌شود؛ یعنی دیگر انکار می‌کنند که جهان ساختی مانند داستان دارد، قسمی منطقی علی‌درونی که هنر می‌تواند بازنمایی‌اش کند.

البته در حاشیه‌های استعمارشده سرمایه‌داری مردم هرگز به هیچ‌کدام از این‌ها باور نداشتند. در این مناطق، می‌دانستند که زمان خطی، به قولی، همیشه در طرف سزار است؛ و کسی حاضر نمی‌شد قبول کند تاریخی که همیشه از آن کسانی دیگر، یعنی فاتحان، بوده تاریخی روشن و معقول است؛ در آن حاشیه‌ها کسی خود را از سر عادت موجودی دارای مرکز و خودآیین نمی‌دید، موجودی که خود سرنوشت خود را تعیین می‌کند. این بود که با ظهور چشم‌گیر مدرنیسم ایرلندی روبرو شدیم، مدرنیسمی که بریتانیا چیزی قابل مقایسه با آن در چپته ندارد (به نظر ایرلند تا حدود اواسط قرن بیستم، بخشی از جهان موسوم به جهان سوم بود). امروزه ظهور اتحاد غریب میان مدرنیسم و استعمارگری در آمریکای لاتین را نیز می‌توان این‌گونه توضیح داد.

سرمایه‌داری واضحاً بین‌المللی شده بود، ولی مدرنیسم نیز چنین بود. مدرنیسم با بی‌تفاوتی مرزهای میان شهرها، جوامع، شکل‌های هنری، زبان‌ها و سنت‌های ملی را درمی‌نوردید. مدرنیسم که حال از قیود اودیسی سرزمین مادری خلاصی یافته بود، می‌توانست از منظر یک کلان‌شهر چندزبانه، با بی‌قیدی و بی‌تفاوتی به این میراث‌های ملی بنگردد. مدرنیست‌هایی چون الیوت و جویس، به جای دل بستن به این میراث‌های ملی، در پی آن بودند که ساختارهای نهفته در عمق این تجربیات محلی را بکاوند و آنها را در دل چرخه‌های اسطوره‌ای عظیم و جهانی جای دهند. از این‌رو، مدرنیسم متعلق به شبکه‌های نشانه‌شناختی بی‌ریشه و نو در اروپا در عصر سرمایه‌داری انحصاری بود که چون پول (پوند) به راحتی در شهرهایی چون برلین، پاریس، زوریخ و وین به گردش در می‌آمد. به نظر ریموند ویلیامز با هوشمندی تمام سود و زیان این منظر جهان‌وطنی را ارزیابی کرده است: از یک طرف، با بی‌تفاوتی و قدرت، مه‌رازآلودی را که زهد و تقوای محلی را در بر گرفته بود می‌زداید؛ از طرف دیگر، همه اینها را از منظری استعلایی، صوری و تهی انجام می‌دهد، از منظر کسانی که در خیابان‌های کافه‌نشین پاریس چون سن‌ژرمن به جهان می‌نگریستند. مدرنیسم با جدا کردن خود از سنت‌های ته‌کشیده و زهوار دررفته ملی، از بسیاری جهات حقیقتاً پیشرو و مترقی بود؛ اما در عین حال، چنانکه ویلیامز خاطر نشان کرده، با این کار خود را از وجوهی از میراث‌های ملی جدا می‌کرد که به طور بالقوه سرشار از حیات بودند و به‌لحاظ سیاسی قدرتی بنیادبرانداز داشتند؛ و با جدا کردن خود از این سنت‌ها، راهی جز تقلید از عادات سرمایه‌داری بین‌المللی نداشت، سرمایه‌داری‌ای که چون سرزمین هرز الیوت یا کانتوهای پاوند نسبت به زمان‌ها و مکان‌های خاص بی‌تفاوت است.

به عبارت دیگر، منظوم این است که شکاف یا لغزشی که در ابتدای مقاله درباره‌اش حرف زدیم - یعنی شکاف میان امر خاص حسی و شروط انتزاعی امکان‌بخش - در شرایط موضع‌نگارانه یا توپوگرافیک مدرنیسم دچار بحران می‌شود. اما این توپوگرافی پیامد دیگری نیز دارد. در تبعیدزیستن بسیاری از مدرنیست‌ها، زندگی‌شان در محافل بوهمی یا خرده‌فرهنگ‌های بی‌ریشه را قطعاً نمی‌توان از سوی دیگر قضیه جدا کرد، یعنی از راست‌گرایی سبعمانه و خصمانه، نخبه‌گرایی ابلهانه، نفرت شدیدشان از لیبرالیسم، دموکراسی، سوسیالیسم، علم و آنچه «توده‌ها» نامیده

می‌شد. روی هم‌رفته، می‌توان وجوه افراطی نگرش‌های سیاسی بسیاری از مدرنیست‌های برجسته (از گاتفرید بن گرفته تا ویندهام لوئیس، از فیلیپو مارینتی تا دی. اچ. لارنس) را نفرت‌انگیز و ننگین نامید (البته اگر آنچه گاهی آوانگارد نامیده می‌شود - یعنی پیوندهای میان دادا و اسپارتاسیسم، سورتالیست‌ها و تروتسکیسم، فوتوریسم و بلشویسم - را بخشی از مدرنیسم بدانید، بی‌شک خواهید دید که داستان دیگری نیز در کار است). از این‌رو، ما با جریانی گیج‌کننده روبرویم که به لحاظ فرهنگی آوانگارد و پیشروست و به لحاظ سیاسی مرتجع. یافتن راز این پارادوکس ظاهری قطعاً چندان دشوار نیست: آنچه این دو گرایش را به هم پیوند می‌زند تقابل و ایستادن در برابر دموکراسی لیبرالی - بورژوازی است. شاید مدرنیست‌ها مرتجع بودند، ولی قطعاً از طبقه متوسط نفرت داشتند.

ممکن است چون برتراند راسل، سیاست مدرنیسم را به یک گرایش خطی ساده تقلیل دهید: مدرنیسم مستقیم به اردوگاه‌های مرگ می‌رسد. از این منظر، مدرنیسم بخشی از همان فوران جنون‌آمیز عقل‌ستیزی است که از دهه ۱۸۸۰ به بعد کل اروپا را درنوردید، یعنی زمانی که عقل‌گرایی شکل سابق سرمایه‌داری لیبرالی که در آن دوران از دور خارج شده بود، رفته‌رفته وجهه و اعتبارش را از دست داد. نیچه و فروید، اسطوره و جادو و تاریک‌اندیشی، کهن‌الگوهای یونگی و دایره‌های چرخنده [۵]، خدایان تیره‌وتار، مناسک بهار و فیشرکینگ (پادشاه ماهیگیر): همه این امور وحشیانه، نیاگرایانه و بدوی را می‌توان بازگشت امر سرکوب‌شده دانست، از ریخت افتادن خشونت‌بار عقل ظاهراً زهوار دررفته روشنگری به وسیله هر آنچه این عقل زیر پای خود له کرده بود. و قطعاً این، ضمن مطالب دیگر، تعریف چندان بدی از نازی‌ها نیست. اما بلاشک قصه اینچنین ساده نیست. شاید این‌ها در زنده‌ترین شکل‌های سیاسی خود، چیزی نبودند جز فوران عقل‌ستیزی؛ اما از طرف دیگر، تلاشی بودند برای تیشه زدن به ریشه عقلانیتی شی‌ء‌واره‌شده، تلاشی برای رسیدن به استقلال و خودآیینی، تلاشی برای خلاص شدن از فضای خفقان‌آور عقل روشنگری و بازاندیشی کامل در مورد آن. بی‌شک ما هنوز آنقدر از مدرنیسم فاصله نگرفته‌ایم که بتوانیم میان این گرایش‌ها تمایز قائل شویم - میان آنچه احتمالاً به اردوگاه‌های مرگ رسید، و آنچه پیام‌آور اشکال جدیدی از سوژکتیویته، سبک‌های جدید رابطه، و نسخه‌های جدیدی از زبان و هنر است. اگر یک‌سوی مدرنیسم واقعاً زشت و نفرت‌انگیز بود، سوی دیگرش بی‌بربرگرد اتوپیایی است، هرچند اغلب به معنای منفی کلمه. پس باید چون والتر بنیامین، صبورانه و با سعه صدر در میان ویرانه‌ها جستجو کنیم، کپه‌های آوار و خاک را غربال کنیم و آنچه شاید روزی به کارمان بیاید را گرد بیاوریم.

منبع:

Eagleton, Terry (1998) *Modernism, myth and monopoly capitalism* in Regan, Stephen (ed.) *Eagleton Reader*, UK: BLACKWELL.

پی‌نوشت:

[۱] کلمه cypher در عین حال به معنای «هیچ» یا «صفر» نیز هست. م

[۲] منظور ایگلتون از «متن زیرین» ارجاع موازی به وقایع اودیسه هومر در رمان اولیس جویس است که چون چارچوبی کلی و انتزاعی اتفاقات رمان را در قابی اسطوره‌ای قرار می‌دهد، این همان چیزی است که الیوت در مقاله معروفش درباره این رمان آن را «روش اسطوره‌ای» می‌نامد. از این‌رو، شخصیت‌های رمان بی‌آنکه خود بدانند در طرح عظیم‌تر هومری نقشی را ایفا می‌کنند. م

[۳] یعنی در رمان بیداری فینگان‌ها، در سطح اول به علت منتشر شدن معنا و کش آمدن معنا تا بی‌نهایت، می‌توان هر کلمه و جمله را به بی‌نهایت شکل مختلف تفسیر کرد، از این‌رو معنا همواره از چنگ می‌گریزد ولی از طرف دیگر ما با طرح‌های کلی‌تری روبرویم که از فلسفه ویکو گرفته‌شده و این چرخه‌های کلی و ادواری مانند ارجاعات به اودیسه در رمان اولیس مانند لنگرگاهی برای معنا عمل می‌کنند و قابی کلی فراهم می‌کنند. م

[۴] Ever-changing/ never-changing: عبارتی که ایگلتون از بیداری فینگان‌ها گرفته است. م

[۵] اشاره به مفهومی در اسطوره‌شناسی ویلیام باتلر ییتس، شاعر مدرنیست ایرلندی که در شعر معروفش، «ظهور منجی» نیز بدان اشاره شده است. م

