

توضیحی بیش از متن!

آقای کورش شیوا از کتاب هفته از من خواست به مناسبت سالگرد تولد بایرن به مصاحبه‌ی از راه دور بنشینیم. آن مصاحبه در شماره‌ی ۶۶۵/پیاپی ۱۱۱۷ (شنبه ۲۷ دی ماه ۱۳۹۳) چاپ شد، با یک تفاوت. در متنی که چاپ شده، یک حرفم درباره‌ی اوریتالیسم سعید حذف شده (البته به خودم هم اطلاع داده بودند که «چون زیاد ربطی به موضوع ندارد و چون فضای صفحه کوچک است، حذفش می‌کنند». و شاید حق هم داشتند؛ اما بالاخره باید در جایی این را مطرح می‌کردم، و کجا بهتر از این مصاحبه که پای بایرن در میان بود و پنبه‌ی او را در این زمینه‌ی اوریتالیسم نیز زده اند.

خب، انگار باز کسی در دیار ما و برای ما قدیس شده! می‌دانم که چامسکی و خیلی‌های دیگر سعید را ستایش می‌کنند، که در گفتمان آنان بسیار هم به‌جا است. به‌علاوه، یک لحظه هم گمان نکنید که در دیدگاهم درباره‌ی ادوارد سعید از «ابن وراق» یون یا از «برنارد لوئیس» یان هستم؛ حرف‌های این «باپدر و مادرها» را خوانده‌ام و شنیده‌ام؛ اندکی می‌دانم هریک کشک کیان را می‌سابند.

حرفم این نیست که سعید شرق را به اعراب و مسلمان‌ها محدود کرد (این را خیلی‌ها گفته‌اند، درست هم هست، اما این دیگر نخ نما شده)؛ یا این که سعید مسیحی را چه به نوشتن درباره‌ی اسلام و مسلمانان؟! (که این هم کارش به نظریه‌ی توطئه می‌کشد و از آن حرف‌ها هم هست).

حرفم این است که روش کار ادوارد سعید در آن کتاب «پرفروش» اش به سیاه و سفید دیدن مباحث - خاصه در جهان سوم - دامن زده است. حرفم این است که گفتمانش درست است؛ روشش درست نیست. حرفم این است که این روش در دانشگاه‌های ما (که یعنی خاورمیانه نیز) به تحقیقات یک‌سویه‌ای دامن زده و می‌زند که با رادیکالیسم عقیدتی پیوند خورده است و این دیگر پژوهش نیست؛ ایدئولوژی است. و باز حرفم این است که اگر سفیدی‌های متن سعید را هم بخوانید، اگر آخرین مصاحبه‌ی سعید را تماشا کنید، اگر به نظر او درباره‌ی موسیقی غرب (که دست‌برقضا خیلی به نظر کولریج نزدیک است) توجه کنید، اگر به نظر تحقیرآمیز او در باره - ی ام کلثوم (خواننده‌ی عرب که در دوران ناصر و بعد از ناصر، ناسیونالیسم عرب با او معنی پیدا می‌کرد) توجه کنید، او را بیشتر با سنت اومانایسم نوین (جایی بین ماتیو آرنولد و فرنک ریموند لوئیس) همخوان می‌بینید.

ناپلئون را دیده‌اید که، سوار بر اسب، به قول شاملو، با شعار «برادر زن‌های افتخاری، آینده از آن شوهر خواهر شماست!» به سربازانش فرمان پیشروی می‌دهد؟ انگار او هم به دستیاران پژوهشی اش چیزی همانند این گفته باشد، چرا که روش کار سعید در /اوریتالیسم همان شتاب «دایی» (داش مشتی) ناپلئون ما را دارد، ناپلئونی که سعید فکر می‌کند رویکرد شرق‌شناسانه‌ی او سرآغاز خیلی از نگاه‌های بد غرب به شرق است.

شتاب سعید در نقل قول‌های عجولانه شگفت‌آور است. خب، شاید این تندروی در هر جریان نوی طبیعی باشد؛ اما این نباید طبیعت ثانویه‌ی ما بشود. یکبار به سرم زد این کتاب *اوریتالیسم* را از نظر سبک بیان و معناشناسی بررسی کنم: قطعیت‌های او برایم شگفت‌انگیز بود؛ منظورم ساختار جملاتش و نوع جمل‌هایش است. در اسطوره‌های یونانیان آهنگری است به نام پروکوستس. او یک «تخت» دارد که برایش معیار قد و قواری مردمان است: همه باید به اندازه‌ی تخت او درآیند. حالا اگر نباشند، درازشان می‌کند روی تخت؛ کوتاه‌ها را آنقدر می‌کوبد (مثل آهن) که بشوند اندازه‌ی تخت او؛ سروته درازها را هم با شمشیر می‌زند. در هر دو صورت نتیجه مرگ است.

ال(غ)صه، بخشی از توجهم به سعید برای این است که با رمانتیک‌ها سروکار دارم؛ دیدگاه‌های سعید را در باره‌ی آنان می‌خوانم و بعد آن نویسندگان را ردیابی می‌کنم. یکی از این صنم‌ها کولریج است، مثلاً. پیچیده‌ترین آدم رمانتیک‌ها، شاید. سعید چنان در دوسه جمله و یک نقل قول او را روی تخت دراز می‌کند که آدم شاخ در می‌آورد. سعید این جمله را از کولریج درباره‌ی زبان می‌آورد: «زبان زرادخانه‌ی ذهن بشر است؛ جایی که هم گنجینه‌ی یادگارهای گذشته، و هم انبار سلاح‌های فتوحات آتی ذهن است». منتقدان کولریج، از ادوارد سعید گرفته تا پژوهشگران پسااستعمار و نیز فمینیست‌ها، این تعریف او را دستاویزی برای توجیه نقش مسیحیت میسیونری (تبشیری)، استعمار انگلیس، گفتمان مردسالارانه و دفاع از زبان ادبی «مشروع» آنان، و نخبه‌گرایی تفسیر کرده‌اند. تا اندازه‌ای درست و به‌جا، هرچند این جمله در بافتی که آمده چنین هدفی نداشته است. همان‌طور که «بسی رنج بردم در این سال سی / عجم زنده کردم بدین پارسی» فردوسی هم از زبان آفرینی به عنوان هویت آفرینی و ملت آفرینی می‌گوید، اما در گفتمان پسااستعماری هم جاخوش می‌کند.

اما انگار نه انگار که کولریج به دلایل فلسفه‌ی سیاسی و اقتصادی در رقابت با دیگر رقبای انگلیس، و به دلیل روایت خاصی که از مسیحیت دارد، این را هم گفته است: «آفریقائینی که از حوزه‌ی آلودگیِ رذالت اروپائیان دور اند، بی‌آزار و خوشبخت‌اند». منظورم این نیست که کولریج اصلاً «اروپایی» فکر نمی‌کند؛ دست بر قضا کولریج همان حرف‌هایی را که سعید درباره‌ی موسیقی می‌گوید، خیلی شسته‌رفته‌تر گفته و در نوشتن به آن عمل هم کرده است و نخبه‌گرایی‌اش را مثل پتک توی سر وردزورث توده‌ای کوفته است؛ اما درباره‌ی روابط با دنیای اسلام، بیش از تردید، راه حل داشت. نمی‌توان همه را با یک چوب راند: این یعنی رادیکالیسم و این به خیلی از ما‌ها که مستعدش هم بوده‌ایم، سرایت کرده و بدجوری هم. یک بار این کتاب سعید را بردارید و ببینید چند بار گفته، «درست است که ... اما...»؛ «هرچند فلان تا این مقطع این را گفته ... اما ...» و ...

حالا چطور به ما سرایت کرده این سیاه و سفید دیدن؟ بیا بید به کار دانشجویان در این زمینه نگاهی بیندازید. به اقتضای کارم، از قدیم به کفر ابلیس - یعنی داوری چنین پایان‌نامه‌هایی - دچار بوده‌ام. یکی از موارد اخیر،

درباره‌ی رمان *برج‌های ترابوزان* (*The Towers of Trebizond* (1956) نوشته‌ی رز مکالی (۱۹۵۸-۱۸۸۱) نویسنده‌ی انگلیسی است. دانشجو رویکرد اورینتالیسم ادوارد سعید را به کار بسته بود. این رمان نوع آشفته‌ی سمپوزیوم است: چندین چهره با چندین دیدگاه حرف می‌زنند. یکی ذهنش بازتاب تفکرات استعماری انگلیس است، یکی دنبال عتیقه است، یکی به شرقی‌ها می‌تازد، یکی از شرق دفاع می‌کند. رمان بیشتر نوعی اعتراف به گناه شخصی به‌شمار می‌رود. این دانشجو دو سال کار کرده که فقط حرف‌های آدم‌هایی را که در این رمان ضد آسیایی‌ها صحبت می‌کنند، به شخص نویسنده نسبت دهد و او را محکوم کند! استاد راهنما چکار می‌کرده در این مدت؟ سیاه و سفید سازی او را تایید می‌کرده. دانشجوی دیگری در بخش حرمسرای *دن‌ژوان* بایرن رویکرد اورینتالی را پیاده کرده بود و می‌گفت، «حرمسرا جایی بوده مثل مکتب‌خانه‌ی زنان که به آنان دور از چشم اغیار علوم بیاموزند! و بایرن در *دن‌ژوان* تصویر غلطی از آنجا می‌دهد» و ...! حالا چرا این دانشجو باید انکار کند که خواجگان آن زمان عثمانیان که بایرن دارد ماجرایشان را نقل می‌کند، بیشتر از ممالک غرب به اسارت گرفته می‌شدند، اخته می‌شدند (سیاه‌ها بالکل و سفیدها نصف و نیمه)، و در آن جا به «آموختن» یاس در قفس طلایی می‌پرداختند؟ خب، شهامتش را باخته: روی حرف بزرگان نباید حرفی زد.

متن مصاحبه

۲۲ ژانویه ۱۷۸۸ در لندن چشم گشود و ۱۹ آوریل ۱۸۲۴ در میسولونگی یونان با گفتن «حالا دیگر می‌توانم راحت بخوابم»، چشمش را بست. در این ۳۶ سال تماشا، جهان را گشت و نوشت، نوشت و گشت. ۲۴ ساله بود که شد شناخته‌شده‌ترین شخصیت ادبی رومانتیسیسم انگلستان و بعدتر اروپا. برابر با ۲ بهمن، آمدنش به جهان را یاد می‌کنیم. در «دون ژوان»، گویی به خودش که جوان خواهد مُرد، می‌گوید: «گفته‌اند آن کس که جوان می‌میرد، مورد مهر خدایان است». درباره جورج گوردون بایرون، شاعر و نمایشنامه‌نویس تاثیرگذار سده ۱۹ انگلستان، با بهزاد قادری حرف زدیم. دکترای ادبیات نمایشی قرن نوزده و سه دهه ۱۹۶۰-۱۹۹۰ بریتانیا را دارد و استاد برخی دانشگاه‌های ایران و انگلستان است. او آثار بسیاری نوشته و ترجمه کرده که ترجمه «سارداناپولس» اثر بایرون و تالیف «چشم‌انداز ادبیات نمایشی» و «با چراغ در آینه‌های قناس» که در این کتاب‌ها از بایرون گفته، از آن نمونه‌اند. حرف‌هایمان را بخوانید.

شعر و نمایشنامه جورج گوردون بایرون در گفت‌وگو با بهزاد قادری

بایرون خودش را «شاعر پارسی» می‌دانست

کوروش شیوا

– گویی توجه بایرون در «مانفرد» که از «فاوست» گوته الهام گرفت، به نمایشنامه خواندنی (closet drama) بود. پرسش اول این است که نمایشنامه متن مستقل ادبی، هنری نیست و در اجرا کامل می‌شود. به کارگیری عناصر دراماتیک در یک شعر چقدر به نوع خوانش کمک می‌کند؟ دوم این که تفاوت «مانفرد» و «دون ژوان» بایرون در چیست؟

پیش از پاسخ به پرسش شما بگویم که «مانفرد» را بیشتر روایت تازه‌تری از «اندوه و رتر جوان» (۱۷۷۴؛ ۱۷۸۷) اثر گوته می‌دانم. پیش‌تر هم گفته‌ام، شاید خود «مانفرد»، از جنبه پهنه و صحنه جهان مادی و اثیری ذهنش، آدم فاوست مشربی باشد، اما اگر سبک کار را می‌گویید، فراموش نکنیم که جنبش داستان ارواح نویسی در انگلیس آن زمان برای خودش خط و ربطی داشت. «مانفرد» هرگز بنمایه فاوست گوته را ندارد. «فاوست» جشن پیروزی مدرنیته است؛ اما «مانفرد» ایستاده بر بام اروپا، آلف، به عزای آن می‌نشیند. «مانفرد» روی سخنش با گوته است؛

این اثر نسل «جوانان خشمگین» آن دوره را به یاد می‌آورد، نسلی که گوته با دوره «کلاسیک» اش در وایمار از آن‌ها دور شده بود.

خب، بله. رمانتیک‌ها این را می‌دانستند که این نوع نمایشنامه به خودی خود نمی‌تواند کامل باشد؛ اما آن‌ها از خواننده «کار» می‌طلبیدند. می‌گفتند سبک نوی شهرنشینی با مردم کاری می‌کند که قوه خیالشان را فراموش کنند، می‌گفتند روزنامه‌نگاری (که دیگر برای خودش صنعتی شده بود) به سطحی‌نگری در زبان دامن می‌زند، پس می‌خواستند مردم را با درگیر کردن با «معماری زبان»، در خلوتشان به کارگردان تبدیل کنند. خیلی جالب است که این آثار بعدها روانه اپرا شدند: ترکیبی از موسیقی، واژه، رقص: انگار حق با شلی و نیچه بود – تاثیر سستی با تکیه بر واژه‌ها می‌میرد.

خب، «مانفرد» نشانه قهرکردن بایرن با سنت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی اروپا است؛ «دن ژوان» رقص جنون و عصیان این جوان قهرو است، آن هم با تازیانۀ طنز فاخر اما آمیخته با کم‌دی تلخ. این آمیختن سبک‌ها هم خودش داستانی دارد که ائوریخ آن را در *Mimesis* خیلی خوب بررسی کرده‌است.

– ارتباط بایرون و گوته و تاثیری که برهم گذاشتند، چگونه بود؟ طوری که گوته می‌گوید: «انگلیسی‌ها هرچه می‌خواهند درباره بایرون بگویند، به نظر من او بزرگ‌ترین شاعر دوران است».

در «دودیدی و چندآوایی: حافظ و افق‌های فرهنگی گوته و بایرن» از این دو گفته‌ام. بایرن چون شهابی در آسمان زندگی بلند گوته درخشید و رفت؛ اما چنان تاثیری بر گوته گذاشت که وی در گفتگوش با اِکِرْمَن در باره او گفت، «نمی‌توانم کس دیگری جز بایرن را، که بی‌شک بزرگ‌ترین نابغه قرن ماست، نماینده دوران ادبیات مدرن بشناسم». بگذارید با یک مثال از یک نسل بعد از بایرن این پیوند را برایتان روشن کنم. آلفرد تینسن، در دوره ویکتوریا، شعری دارد به نام «اولیس». در این شعر اولیس پس از عمری به زادگاهش برمی‌گردد و ناگهان حس می‌کند ماندن در این ولایت یعنی روزمرگی؛ این است که می‌گوید، کارهای اینجا را به پسر، تِلِه‌مِکوس، می‌سپارم، من اهل سفرم، مرا چه به این «مردگی»؟ حالا، بایرن را بگذارید به جای تِلِه‌مِکوس که برپدرش (گوته) شوریده و رو به او می‌گوید، تو به کار خودت مشغول باش، اروپامداری‌ات هم ارزانی خودت!، من رفتم!

– و چرا با اینکه بایرون از شاعران بزرگ رمانتیسیسم بود و گوته از او حمایت می‌کرد، اما گوته رمانتیسیسم را مرض و کلاسیسیسم را سلامتی می‌پنداشت؟

خب، گوته خیلی زود دریافت که باید بر جنبه آموزشی هنر تاکید کند؛ این است که به کلاسیسیسم آرمانی‌اش برگشت. به علاوه، او میراث‌دار سنت «انداموارگی» آلمان بود و این سنت به توازن بین فرد و جامعه می‌اندیشید.

گوته آرشیو زنده تاریخ اروپای معاصرش بود و طبیعی است، دست و دلش می‌لرزید. بایرن با اروپامداری میانه خوبی نداشت.

- بایرون به فرهنگ شرق و به ویژه فردوسی و بیشتر به حافظ توجه داشت. چقدر از نگاه این دو شاعر تاثیر گرفت؟

چهل سال پیش بلکستون در "Byron and Islam: the Triple Eros" به نکات جالبی درباره بایرن و غرب اشاره می‌کند. بایرن از تنگراهی به نام دوره ویکتوریا - با آن «ایست بازرسی»های معروفش - به قرن بیستم حواله شد: از آن «کانال»ها یک مجنونِ مریضِ «منحط» خودشیفته قرشمال (قرشمال را اول با کسرتین بخوانید - که یعنی بایرنی حاصل پژوهش‌های ویکتوریایی به این سو - بعد با فتح‌تین بخوانید - که یعنی مطربانی که با کولیان بودند و بحر طویل‌های طنزآمیز می‌خواندند و این یعنی نظر خودم درباره بایرن). بعد هم غلتکِ حضرات ادوارد سعید(یان) جاده را برای دانشگاهیان مدرسه‌ای «صاف» کرد - این هم نوعی رادیکالیسم بود - تا آن‌ها هم، به‌نوبه خود و به امید آب و نانی، به هربهانه‌ای به رادیکالیسم فرقه ادوارد سعید کمک کنند و به قیرگونی‌کاری (ایزوله کردن) پدیدارشناسی ذهن دامن بزنند.

بگذریم، برای ردیابی سخن جامی، فردوسی، سعدی و حافظ باید در سیزده جلد نامه‌ها و یادداشت‌ها و همینطور «چایلد هارولد» و «دن ژوان» او خوب بگردیم. بایرن از دوران کودکی و نوجوانی از ادبیات شرق و ایران می‌خواند و می‌دانست؛ حتی پیش از روانه شدنش به شرق خودش را «شاعر پارسی» می‌دانست. بایرن روح حماسی دوران‌ش، یعنی حماسه ذهن فرد و نیز قلندری و رندی را دوست داشت. ویژگی اول را از فردوسی الهام گرفت، رندی و نظربازی را از حافظ.

- شما در مقاله «گوته و بایرون: عقاب و قوش در فرهنگ و درام قرن نوزدهم» بر کولی‌وار بودن بایرون با جمله‌ای از او «من مثل حضرت آدمم، اولین مجرمی که به سفر محکوم شد» تاکید دارید. سفرهای بایرون، رویکرد او به جهان را چگونه تغییر دادند؟

می‌دانید، ما در ادبیاتمان با contamination یا آلودگی بیگانه نیستیم. در شیخ صنعان عطار، شیخ کعبه‌نشین کوچ می‌کند و خوکبان می‌شود؛ حافظ هم می‌گوید، «شرمم از خرقة آلوده خود می‌آید / که بر او وصله به صد شعبده پیراسته ام». از این زاویه، سفر یعنی پشت‌سر گذاشتن هرآنچه «ناب» است و «وصله کاری» هستی سیال. مسافر هم «آلوده» می‌شود و هم «می‌آلاید». بایرن آموخت که میهمان جهان باشد، در فضایی «آستانه‌ای»، در گذر از مرزی و فرهنگی به مرز و فرهنگی دیگر. بایرن متأثر سیار بود، بازیگری که مدام جامه می‌درید، از «خودش»

بداهه‌سازی می‌کرد و به ریش خودش می‌خندید. بایرن سفر را به بداهه‌سرایی رندانه از «من» تبدیل کرد. خوشا، یا بدا؟ به حال من و تو که برای دریافتن معنی رندی بخواهم «دن ژوان» او را نمونه بیاورم!

- بایرون بر شاعران مطرح اروپا مثل هاینه، پوشکین، لامارتین، لرماتنف، آلفرد دوموسه، آلفرد دووینی و... تاثیر گذاشت. می‌توان گفت بدون او رومانتیسیسم شکل دیگری می‌پیمود؟

آهان، ایسن را فراموش کردید. او می‌گفت برای «یبوست فکری» نروژی‌ها بایرن مسهل خوبی است! به نظر من، رمانتیسم با بایرن بالید، آبدیده شد و پایان یافت. این آدم گاه مرغ توفان بود و گاه مار (ابلیس) رانده شده از درگاه خدایان ادب و سلیقه رایج. اگر رمانتیسم آرمان‌گرایی بود، هیچ نیازی به بایرن نبود؛ شلی بود که، حالا سوای «خاندان چن‌چی»، سگرمه‌ها درهم، مشت بر درسته بکوبد. این، ولی، رمانتیسم نبود، یعنی کافی نبود. با رمانتیسم بایرن، یعنی با جامه دریدن‌های پیاپی است که شناسای «مدرن» و مدرنیته سربرمی‌دارد. او نمونه کامل شناسای مریض اما سرخوش مدرنیته است.

- جمله‌ای در وصیت‌نامه بایرون هست که می‌گوید، «استخوان‌های مرا به خاک انگلستان برنگردانید، بگذارید لااقل در گور خود راحت بخوابم». چرا؟

بایرن در انگلیس و لخرج و لاابالی بود. به دلیل وضع بد مالی و شاید از سرناچاری با زندگی آنابلا میلبنک که ثروتمند بود، قمار خطرناکی کرد و هرگز از این کارش روی خوش ندید. از آن پس انگار دوست داشت در زندگی خصوصی‌اش از زن و کودک انتقام بگیرد، هرچند در آثارش شخصیت‌های زن بسیار چالاک و خوش-فکری دارد.

در زندگی ادبی‌اش، با «چایلد هارولد»ش یکشنبه چشم و چراغ ادبیات انگلیس و نقل هر محفلی شد. برآیی و زخم زبانش یادآور ولتر، استواری بیانش یادآور سبک سعدی است. خب، با شهرت حسد هم می‌آید و با آن شایعات و مشاجره‌های طاقت فرسا. وقتی هم که رفت، کار را بدتر کرد؛ انگلیسی‌ها هم، از محافل ادبی گرفته تا منتقدان روزنامه‌ها برای او شمشیر را از رو بستند. او هم همه پل‌ها را پشت سرش خراب کرد. انگلیسی‌ها او را به ترویج ادبیات شیطانی متهم کردند، او هم با آن طنز کوبنده‌اش همه را از دم تیغ گذراند، حتی ساوثی، وردزورث و کولریج را. او به کیتس خوش‌فکر و ادا هم رحم نکرد. شکسپیر را که اصلاً عددی نمی‌دانست. او از ذوق و سلیقه ادبی بیشتر انگلیسی‌ها بیزار بود. نظام انگلیس را هم غارتگر هنر و آثار هنری دنیا می‌دانست. خوب شد که رفت و گرنه شاید ادبیات جهان «دن ژوان» را نداشت.

- بایرون برای آزادی‌خواهی مبارزات سیاسی داشت و در جنگ یونان با عثمانی، به یونان رفت. همزمان با جنگ، با شیوع بیماری‌های مهلک در یونان مُرد. یونانیان او را شهید راه آزادی خواندند و برایش عزای ملی گرفتند. این اتفاق‌ها چقدر در خلق «دون ژوان» - گرچه ناتمام - تاثیر داشتند؟

من چندان رابطه‌ای بین این مرحله کوتاه حضورش در یونان و این «طنز حماسی» نمی‌بینم. او نوشتن این اثر را از سال ۱۸۱۸ شروع کرد. در سال ۱۸۲۳ که روانه یونان شد، مشغول بخش ۱۷ آن بود که ناتمام ماند. من بایرن را «چه‌گوارا»ی آن دوران می‌بینم. پیش از استقلال‌طلبی یونانی‌ها، بایرن یک کشتی کوچک برای خودش ساخت و نامش را گذاشت «بولیوار». به شلی هم پیشنهاد داد که بروند ونزوئلا: کوه‌های آند، مردم سرزنده! از سیمون بولیوار که با اسپانیایی‌ها می‌جنگید، خیلی خوشش می‌آمد. می‌خواست از او شهروندی ونزوئلا را هم بگیرد و آنجا بماند. به شلی می‌گفت فقط جایی باشد که بتواند بجنگد و چه بهتر که جایی باشند که بوی گند اروپا به مشامش نرسد، ولی نشد، سر از یونان درآورد. اما در عشقش به یونان شک نکنید؛ دلایلش هم فراوان و متضاد است.

- و اینکه آثار بایرون را زیبا می‌دانند و او را «ناپلئون دنیای شعر» لقب داده‌اند. آیا او بعد از شکسپیر تاثیرگذارترین شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلستان است؟

تاثیر بایرن بر ادبیات مدرن چیزی ورای کارهای شکسپیر است. او باورداشت که بدون نوآوری در سبک، فکر اصلاحات اجتماعی کار بیهوده‌ای است. پس، شروع کرد به واژگون‌سازی فرم‌های هنری موجود. بزرگترین دست‌آوردش در زمینه آمیختن گونه‌های ادبی - داستان، شعر، روایت، طنز، تراژدی، کمدی - در یک صورت ادبی روان بود که با حالات روحی و ذهنی انسان مدرن بیشتر سازگار است. اما از همه مهم‌تر، به کمال رساندن «وارون‌نمایی رمانتیک» (Romantic Irony) است. بایرن با درک بالایی از این روند، ما را به جهانی پسانبوتنی می‌کشاند، جهانی که در آن هنرمند آگاهی روشنی درباره آشوب سراسر زیای هستی دارد، اما برای ناتوانی‌اش در درک درست جهان ماتم نمی‌گیرد؛ افتان و خیزان می‌رود.

- شما در کتاب «با چراغ در آینه‌های فناس» درباره بایرون هم گفته‌اید. نمی‌خواهید تجدید چاپش کنید؟

چرا، دوست ندارم فقط تجدید چاپ بشود. دارم تقریباً بازنویسی‌اش می‌کنم. در این ویرایش دارم کمی هم با ادوارد سعید سروکله می‌زنم.