

آیا ادبیات به سوی تعهد ستیزی می تازد؟

من به تقسیم بندی جغرافیایی شعر نا باورم و اگر ناگزیر باشیم که دست به چنین بخش بندیدی هم بزنیم؛ می توان از شعر امریکای لاتین، شعر سیاهان، شعر عرب و شعر در دنیای صنعتی سخن زنیم و اما شعر «روشن گرانه» و «شعرمتعهد و رسالتمند» دو مقوله جدا از هم اند با دوسیمای دگر سان. سخن زدن از تعهد و رسالت در هنر و ادبیات، سخن نوینی نیست و از سده های فروان به این سو، مطرح بحث بوده است و اسباب مباحثه و مناقشه ی ادبشناسان و نظریه پردازان ادبی؛ ولی نقطه ی داغ این بحث به دو صد سال پیش از امروز تعلق می گیرد؛ آن هم با کتاب «مادام دوستال» که در پی پیوند ادبیات و جامعه افتاده بود. عنوان این کتاب « ادبیات از منظر پیوندهایش با نهادهای اجتماعی » بود. مادام دوستال نوشت: « من بر آنم که تأثیر دین و رسوم و قوانین را بر ادبیات و متقابلاً تأثیرات ادبیات را بر دین و آداب و قوانین بررسی کنم ». در سال (۱۹۶۵) ژان پل سارتر از تعهد و التزام در ادبیات سخن زد و واژه ی «Engagement» را به کار برد و بار نخست در پی اصطلاح، بخشیدن خصلت های اجتماعی به ادبیات بود و قایل شدن گونه یی پیوند دو سویه برای ادبیات، یعنی مایه گرفتن ادبیات از اجتماع و بازپس دادن آن به اجتماع. سارتر بر این باور بود که ادبیات باید برای فرودستان جامعه باشد. برای بیداری آنان و سمت و سوی جنبش های آزادی خواهی و قیام های ضد استبدادی. تعهدی که سارتر و یاران وی به آن باور داشتند، صبغه اجتماعی داشت تا سیاسی و با فروپاشی استعمار در کشورهای افریقا، هیجان آن فروکش کرد. چون آرمان التزام در ادبیات اگزیتنیسیالیستی، در پی برچیدن تسلط استعماری و قوام جنبش های آزادیخواهی بود و با تغییر و دگرگونی نگرش سیاسی و اجتماعی و جوانه زدن مردم سالاری، اهمیتش را از دست داد. پس از جنگ دوم جهانی، آرمان روشنفکرانی چون سارتر از یکسو در محور دیموکراتیزه کردن سرزمین ها و حکومت های خودکامه میچرخید و از سوی دیگر در بسیج این جوامع به سوی جنبش های رهایی بخش ملی خلاصه می شد و تعهد در ادبیات منثور از منظر فلسفه ی این گروه چنین معنایی داشت. پیش از این حوادث، در سده ی هفدهم جامعه گرای، نخست در نقاشی و سپس در آثار نویسنده گانی چون «دنیل دفو» (۱۶۶۰-۱۷۳۱ م.) و هنری فیلدینگ (۱۷۰۷-۱۷۵۲) به ظهور رسیده بود و از سال (۱۸۳۰) در فرانسه به عنوان یک مکتب ادبی سر بلند کرد و راهی سرزمین های دیگر گشت. ریالیزم بازتاب طبیعت و زندگی معاصر بود، بی آن که ذهنیت نویسنده در آن دخالت داشته باشد و بی آن که نویسنده متعهد به دخالت در مشاهدات خویش باشد. قلمزنان پرشماری در کشورهای اروپایی راه این مکتب را کوبیدند و تصویر دقیقی از زندگی را در آثار شان ارائه دادند - به گونه ی نمونه «چارلز دیکنز» و «جرج الیوت» در انگلستان؛ «تولستوی»، «تورگنیف» و دیگران در روسیه؛ «همینگوی» و «جان اشتاین بک» در امریکا و «توماس مان» در آلمان. اینان و همگنان شان - حتا- زبان مطنطن ادبی را رها کردند و به گفتار عامیانه و مردمی رجوع کردند. رفتار قهرمانان شان را نیز عادی، طبیعی و دور از هرگونه تصنع و خارق العادگی، نشان دادند. درست است که نویسندگان واقعگرای سده ی نهم و آغاز سده ی بیستم، دروغمایه و قهرمانان شان را از زندگی واقعی و از لایه های فرو دست جامعه - چون پیشه وران، کارگران و مردمان ستمدیده - برمی گزیدند؛ اما، هیچ گونه التزامی برای دخالت و تصرف در رویدادها نداشتند و به گونه ی غیرشخصی و آفاقی بر رخدادها می نگریستند و با این که همه ی نویسندگان ریالیست، نحوه ی کار یکسان نداشتند، اما ادبیات را هرگز ابزار تبلیغات و وسیله ی آرمان گرایی نساختند. باری در دهه ی دموکراسی بود که بحث ادبیات متعهد در کشور ما بر سر زبان ها افتاد و ساختارهای اجتماعی- سیاسی جامعه، ادبیات ما را نیز دو شقه کرد که نیمی به سوی ادبیات متعهد لغزید و نیم دیگر به سوی ادبیات غنایی و ادبیاتی که هرگونه هوده گرای را تخطئه می کرد. پس از دهه ی مشروطه یا بنابر عرف سیاسی « دوره ی دموکراسی»، ما سه دوره ی گوناگون دولتمداری را پشت سر گذاشتیم. در هر سه دوره، ایدئولوژی حاکم، ادبیات و فرهنگ و هنر را در بردگی خویش درآورده بود و یا چنین آرمانی را همواره در سر می پروراند. پس از کودتای اپریل، ریالیزم سوسیالیستی یگانه الگوی مطلوب و فرم پذیرفتنی در زیباییشناسی حاکم گردید که سرپیچی از اصول آن، گناه عظیم شمرده می شد و نویسندگان که دل به مهر ریالیزم سوسیالیستی نبسته بودند به نام نویسندگان منحط، مرتجع، چاکر امپریالیزم غرب، فروخته شده و ریزه خواران خوان بورژوازی لقب می گرفتند. پس از فروپاشی قدرت حزب دموکراتیک خلق روزگار غمبار و فاجعه آمیز ترور فرهنگ، ترور ادبیات و هنر و ارثیه های فرهنگی فرا میرسد. روزگار ایدئولوژی سخت گیرانه ی بنیادگرایی

تاریخزده‌یی که بر هر چه هنر و فرهنگ و شعر و ادبیات است، مهر آثار ضاله را می‌کوبد. به این گونه در این یک ربع قرن پسین ، ایدیولوژی چپ و راست ، شعر و ادبیات ما را در منگنه‌ی تخریب و ایدیولوژی بیرحمانه، فشار می‌دهد. واقع‌گرایی سوسیالیستی در ادبیات و هنر که از سالهای ۱۹۳۲ به عنوان مشی حاکم در اتحاد شوروی مسجل گشت ، سایه اش را همواره بر آثار و افکار بخشی از جامعه‌ی فرهنگی ما هموار کرده بود. آموزه‌ی ادبیات سوسیالیستی و ایدیولوژی تعیین‌کننده‌ی آن ، یگانه آموزه‌ی ترقی و روشنفکری شمرده می‌شد و هنر و ادبیات ، ابزاری گشته بود برای تبلیغ و پروپاگاندا و وسیله‌ی برای دست‌یابی به آرمان‌های جامعه سوسیالیستی. بدین سان هنرمند ، نویسنده و شاعر ، خادم این ایدیولوژی و چاکر کمر بسته‌ی دولت‌های از این دست بود. ستالین در نخستین کنگره‌ی نویسندگان شوروی (۱۹۳۴) برای نویسندگان هدایت داد که آثارشان را برای آموزش آمل و آرمان‌های سوسیالیستی به کار گیرند. «ژدانف» در همین کنگره گفت که نویسنده مؤظف نیست که تنها زندگی واقعی را بازتاب دهد ، بل او مسؤولیت دارد تا زندگی را در تحول انقلابی آن تصویر کند. ژدانف بر آن بود که نویسنده تنها دست‌آوردهای نیکوی جامعه‌ی سوسیالیستی را بازتاباند و او نباید با دید عینی و انتقادی بر اندیشه‌ی سوسیالیستی بنگرد ، بل آرمانگرایانه بر این روند ، نظر اندازد. از همین رو ، قهرمانان آثار ریالیسم سوسیالیستی آدم‌ایی برکنار از ضعف و کاستی اند و این ویژگی‌ها را می‌توان در داستان‌های دهه‌ی هشتاد میلادی در کشور ما نیز به روشنی بازنگریست. این زیبایی‌شناسی آرمانگرایانه به هیچ روی نتوانست از زیر بار وظایف ایدیولوژیک و تبلیغاتی سر بلند کند. می‌دانیم که واژه‌ی ایدیولوژی ، باورها ، معتقدات و نگرش‌های خاصی را به منظور حقانیت ، تولید و تکثیر خود القاء می‌کند و چون الگویی در صدد مطلق ساختن و حقانیت بخشیدن به آن است و جز آن طریق ، همه‌ی باورها ، معتقدات و نگرش‌های و دیدگاه‌ها و الگوهای دیگر را مردود می‌شمارد - ممکن است این باورها فلسفی باشند و یا مذهبی و یا هم سیاسی ؛ ولی ، به عنوان یگانه و شایسته‌ترین رفتار تلقی می‌گردند و تحمیل آن بر کرده‌ی هنر و فرهنگ و ادبیات ، مرگ هنر و ادبیات را سبب می‌گردد. ایدیولوژی سیاسی می‌پندارد که پاسخ همه‌ی پرسش‌ها و دشواری‌ها را در آستین دارد و الگوی از پیش ساخته شده‌ی اش را در اختیار نویسنده و شاعر وابسته می‌گذارد تا بدون تأمل و اندیشه ، در تحقق آن‌ها اقدام کند. ادبیات ایدیولوژیک و ادبیات تبلیغاتی ، هدفی جز برانگیختن و تحریک خواننده ندارد. چنین ادبیاتی می‌کوشد تا خواننده را به موضع‌گیری خاص و اقدام خاصی برپایه‌ی های سیاسی بکشاند. ممکن است شاخه‌یی از آن صبغه‌ی تعلیمی و ارشادی داشته باشد و قصد نویسنده تعلیم و آموزش باشد ؛ اما ، به هر رنگ ادبیات سیاست زده و جانبدارانه است. ریالیسم سوسیالیستی تنها وظایف ایدیولوژیکی و تبلیغی داشت و اصرار داشت که یگانه نسخه‌ی زیبایی‌شناسی در شوروی و دیگر کشورهای سوسیالیستی شمرده شود. در کشورما ، شمار معدودی بودند که می‌کوشیدند از این روش الگوبرداری کنند ؛ اما ، در سال‌های ۱۹۷۸-۱۹۹۱ ، بیشتر ریالیسم اجتماعی مورد نظر گروهی از قلمزنان ما در عرصه‌ی داستان‌نویسی بوده است. ادبیات گروه نخستین را می‌توان ادبیات تبلیغی (Propaganda Literature) خواند که هدف آن تحریک خواننده به موضع‌گیری و اقدام خاص به سود ایدیولوژی ، سیاست و یا دین خاص است. این گونه ادبیات ، ادبیات القایی . این آثار ممکن است علیه اندیشه ، سیاست و باورهای دینی خاصی نیز پرداخته گردد و هدف آن القاء و تبلیغ خاصی باشد- مثلاً : «قلعه‌ی حیوانات» اثر «جورج اورل» که روزگاری دست به دست می‌گشت و اینک با سقوط جوامع سوسیالیستی ، دیگر خواننده و هواخواه ندارد. ریالیسم سوسیالیستی نوع خاصی از ادبیات تبلیغاتی است که واقعیت را به آن گونه که باید باشد ، در نظر دارد ، نه آن گونه که وجود دارد». جیمز اسکاتلان» که خود از هواخواهان این شیوه است ، از شوخی رایجی را در حلقه‌های زیبایی‌شناختی ضد ریالیسم سوسیالیستی ، در تفاوت میان ناتورالیسم ، عینیت بورژوایی و ریالیسم سوسیالیستی چنین بازگو می‌کند : «تصور کنید یک جنرال شوروی را که سمت راست صورت وی در نبردی که همراه با شکست بوده ، شدیداً زخمی شده و جای آن باقی است. نقاشی کردن صورت جنرال از نیم رخ راست ، ناتورالیزم است. نقاشی کردن تمام صورت او ، عینیت بورژوایی است و نقاشی کردن صورت قهرمان نظامی سوسیالیستی از نیم رخ دست نخورده و فرمانروایانه چپ او ، ریالیسم سوسیالیستی است». به هر رو ، آن چه که مسلم است ، این است که ریالیسم سوسیالیستی یک ترکیب پارادوکسی است ، چون ریالیسم و سوسیالیزم با همه معانی و محتوایی که از این دو داریم ، در تناقض اند. از همین رو ، البر کامومعتقد است که : «هنر سوسیالیستی ، باید آینده را نشان بدهد ، نه حال را. به عبارت دیگر ، موضوع واقعی ریالیسم سوسیالیستی ، دقیقاً چیزی است که هنوز واقعیت پیدا نکرده است. تناقض کاملاً چشمگیر است ... بالاخره ، این هنر در یک مقیاس دقیق وقتی سوسیالیستی خواهد بود که ریالیستی نباشد». پس همان گونه که می‌نگرید

و می دانید ، بحث تعهد و التزام و اندیشه ی ادبیات ملتزم ، با سر بلند کردن احزاب سیاسی در کشور ما ، آغاز گردید و با الگو برداری از ادبیات شوروی وقت ، به ویژه «ماکسیم گورکی» برای سال های پرشماری در بخش خاصی از ادبیات ، زیبایی شناسی قبول شد؛ همین تفکر بود . با وجود احزاب ایدئولوژیک ، احزاب ما نیز ایدئولوژی زده شد و با قدرت یابی این احزاب ، زیبایی شناسی رسمی کشور همین ادبیات ایدئولوژیک و سیاست زده گشت . با برچیده شدن این اندیشه و تفکر از سطح جهانی ، در جامعه ی ما هم به حکومت خویش خاتمه داد . اگر شمار اندکی از قلمزنان ما ، این جا و آن جا ، هنوز هم شیفته ی این شیوه اند ، معنای آن را ندارد که بساط این بحث به صورت کلی برچیده نشده باشد . روزگاری ماکسیم گورکی گفته بود : « به دلایل زیادی این امید هست که با نوشتن فرهنگ با دید علمی ، نمودار خواهد گشت که سهم بورژوازی در آفرینش فرهنگ ، به خصوص در زمینه ی ادبیات ، خیلی بیشتر از آن چه که واقعاً هست ، برآورده شده است » این سخن گورکی به گفته ی آرنولد کیتل ، به این معنا بود که شکسپیر ، میلتون ، گویته ، هاینه ، بالزاک ، تولستوی و نویسندگان بزرگ دوره ی بورژوایی ، به آن اندازه هم که تصور شده ، نویسندگان بزرگی نیستند ؛ در حالی که اکنون با نگاهی به آثار کسانی چون گورکی ، می توان ادعا کرد که سهم آنان در رشد ادبیات تا به آن مایه هم که ادعا می شد ، هرگز چشمگیر نمی نماید و این انتقاد به خود آنان برمی گردد . پس اکنون که نه تنها ما ، بل نسخه پردازان چنین تفکری در ادبیات - اگر زنده باشند - بر این روش خط بطلان کشیده اند . به عنوان مرحله و جریان مسلط و زیبایی شناسی مسلط ، نه تعهد و التزام سارتری دیگر وجود دارد و نه هم ریالیسم سوسیالیستی ؛ ولی ، به عنوان روش فردی و گونه یی نگرش ، هنوز هم وجود دارد و وجود خواهد داشت . قدر مسلم این است که ادبیات ایدئولوژیک و تحزب در ادبیات ، مانع خلاقیت هنری می گردد و امروز که به خلاقیت در ادبیات اهمیت خاصی قایل اند و خلاقیت در روند آفرینش ادبی بهای بیشتری و خلاقیت نیز امری انفرادیست نمیتوان بحث جریان ادبی خاصی را پیش کشید . هنرمند به عنوان عنصر اجتماعی ، باید در جستجوی حقیقت باشد . من به هنر هوده گرا باور دارم ؛ ولی ، اصل این هوده گرایی و به سخن آشناتر ، بازتاب مسایل مهم و انسانی و حیاتی و پیرامونی در شعر ، نباید بر اساس نسخه ی فلان ایدئولوژی ، فلان حزب ، فلان سازمان و فلان دولت باشد . همان گونه که در درون هر هنرمند راستین ناقدی وجود دارد ، نیرویی هم وجود دارد که او را به سوی نوعی تعهد انسانی فرامی خواند - این که چه گونه تعهدی و چه گونه التزامی ، برمی گردد به درک اجتماعی ، سیاسی و فرهنگی هنرمند ، به تربیه ی اخلاقی وی ، به شیوه ی تفکر و اندیشه ی وی و به شخصیت متعالی و یا سفلگی و گدا منشی وی ، به طبع بلند و یا همّت سخیف وی . این که گ . و . پلخانف ، می گوید « هیچ اثر هنری وجود ندارد که فاقد محتوای ایدئولوژیک باشد » سخن گزاره یی بیش نیست و درک نادرست ی است از ایدئولوژی و درک نادرست تر از ادبیات و هنر . نویسندگان راستین در همه اعصار دلسپرده ی آزادی و عدالت بوده است ولی سوال اینجاست که او از چه منظری به آزادی ، عدالت اجتماعی و مفاهیم دیگری از این گونه نگاه کرده است . با این همه ادبیات متعهد آرام آرام جایش را به جنبش های ادبی دیگر وا می گذارد و برای برای مدرنیسم و پسا مدرنیسم جا خالی می کند .