پل‌های شهامت

شرق: «... و صداها بیشتر می‌شوند؛ صداهایی که می‌گفتند روزهای تاریکی به درازا کشیده‌اند، مدتی بس دراز در این انتظار به سر برده‌اند تا وعده خوشبختی تحقق یابد و خبر فرارسیدن نور تبدیل به حقیقت شود. و آنها گفتند: بیایید، بگذارید خانه‌هایمان را دور بوته‌ای بسازیم که از ازل تاکنون می‌سوزد. روزهای ظلمت و سرما برای همیشه خواهد گذشت، چون بوته همیشه روشن خواهد بود و هرگز نخواهد سوخت. بنابراین، دلیرترین آنان سخن می‌گفتند، کسانی که آینده در آنان همچون جنینی در بطن مادر، زنده است؛ آنهایی که از سروش غیب نمی‌پرسند چه خواهد شد؟ بلکه فقط از شهامت و سخاوت خویش می‌پرسند: چه خواهیم کرد؟ -و با آنکه همه‌جا موانع و دشمن در مقابلشان بود، کسان بسیاری به دنبال آنان راه پرنشیب و سنگلاخ را به‌سوی بوته سوزان پیمودند و خود را آماده کردند تا در نور آن زندگی کنند...». این آغاز رمان «قطره اشکی در اقیانوس» نوشته مانس اشپربر است که سال‌ها پیش با ترجمه روشنک داریوش به فارسی منتشر شده بود. ویراست نخست «قطره اشکی در اقیانوس» در سال ۱۳۶۲ با ترجمه روشنک داریوش در نشر نو منتشر شده بود و اخیرا و پس از حدودا چهار دهه ویراست دوم کتاب توسط این نشر منتشر شده است. محمد همتی، از مترجمان ادبیات آلمانی‌زبان، ترجمه داریوش را با متن اصلی مقابله کامل کرده و محمدرضا جعفری نیز ویرایش نثر فارسی را بر عهده داشته و همچنین در ویراست تازه پانوشت‌هایی به متن اضافه شده است. نویسنده کتاب، مانس اشپربر، در سال ۱۹۰۵ در شهرک یهودی‌نشین زابلاتو در گالیسیای اتریش که اینک در غرب اوکراین واقع است، متولد شد. ده‌ساله بود که با آغاز جنگ جهانی اول کشتار یهودیان به زادگاه او نیز کشیده شد و به ناچار همراه با خانواده‌اش به وین گریخت. او در ۱۹۲۱ یعنی زمانی که شانزده‌ساله بود با آلفرد آدلر و مکتب روان‌شناسی فردی او آشنا شد و سپس به جمع شاگردان و همکاران او راه یافت. چند سال بعد به برلین رفت و در دانشکده کارگری این شهر به تعلیم روان‌شناسی و تبلیغ کمونیسم پرداخت. در ۱۹۳۷ و هم‌زمان با آغاز محاکمه و مجازات کمونیست‌های نسل اول انقلاب در دادگاه‌های مسکو اشپربر به ناگزیر بین‌الملل کمونیسم را ترک کرد. در مقدمه «قطره اشکی در اقیانوس» جملاتی تمثیلی از اشپربر نقل شده که گویای زندگی اوست: «سخن از پلی می‌گوید که وجود ندارد، ولی تکه به تکه، با گام‌های کسی که جرئت می‌کند پایش را روی پرتگاه بگذارد، ساخته می‌شود. شاید این پل هرگز به طرف مقابل، که آن‌هم چه‌بسا سرابی بیش نباشد نرسد؛ انسانی در حال شدن که هرگز به کمال نمی‌رسد، بر پلی که به درازنای شهامت اوست پیش می‌رود. چنین است سرنوشت قهرمان‌ها و ناقهرمان‌های آثار من». اشپربر زندگی پرفرازونشیبی داشت و تبعید و جنگ و فاشیسم و زندان و استالینیسم را در طول زندگی‌اش تجربه کرد. او در رمان «قطره اشکی در اقیانوس» که در سال ۱۹۶۱ منتشر شد، با شناختی از نزدیک خواننده را با افراد و گروه‌هایی که با آنها زیسته آشنا می‌کند و با خواندن رمان انگار که خاطرات ده‌ها نفر از بخش‌های مختلف جامعه را می‌خوانیم. بخش اول این رمان که در نهایت سه جلد منتشر شد، در زمستان ۱۹۴۰ نوشته شد؛ در قلب «عصر تحقیر»: «من همچون رهنوردی تنها که در شبی تیره گم شده باشد و با خود آواز بخواند یا سخن بگوید، می‌نوشتم. از اوان جوانی در برابر وسوسه نویسندگی مقاومت کرده بودم. ولی این‌بار تسلیم شدم، چون ننوشتن سخت‌تر از نوشتن شده بود». اشپربر نوشته که هیچ یقینی برای عرضه‌کردن ندارد و فقط پرسش‌هایی را پیش کشیده است: خصلت‌ها و موقعیت‌ها، رفتارها و حادثه‌ها، واقعه‌ها و تجربه‌ها تنها آن‌گاه در این رمان جای شرح می‌یابند که در جامه تمثیل درآمده باشند.

یکی دیگر از ترجمه‌های روشنک داریوش که در ماه‌های اخیر چاپ تازه‌ای از آن منتشر شد، «انسان‌دوستی و خشونت» از موریس مرلوپونتی است که در نشر روشنگران و مطالعات زنان به چاپ رسیده است. مرلوپونتی در این کتاب به موضوع خشونت در جهان مدرن توجه کرده و روایت غالب نظم جهانی را به چالش کشیده است. او در بخشی از کتاب به داستان «ظلمت در نیمروز» آرتور کوستلر اشاره می‌کند و می‌نویسد: «یک ضدکمونیست پس از پایان کتاب ظلمت در نیمروز گفت: پس این است آنچه می‌خواهند به فرانسه وارد کنند. در مقابل یک هوادار کمونیست‌ها که روسی‌الاصل بود و در سال ۱۹۰۵ مهاجرت کرده بود، گفت: چقدر زندگی در سلطه چنین رژیمی باید هیجان‌انگیز باشد. نخست از یاد برده بود که هر رژیمی جنایتکار است، که لیبرالیسم غرب بر اساس کار اجباری در مستعمرات و بیست سال جنگ بنا شده، که مرگ سیاه‌پوستی که در لوئیزانا لینچ شده یا مرگ یک بومی در اندونزی، الجزایر یا هندوچین از دید اخلاقی تا همان حد بخشش‌ناپذیر است که مرگ روباشف. او از یاد برده بود که کمونیسم خشونت را اختراع نکرده، بلکه آن را به صورتی آماده پیش‌روی خود یافته، فراموش کرده که پرسش اصلی در این لحظه انکار یا پذیرش خشونت نیست، بلکه این است که آیا خشونت متحدی مترقی هست یا نه، آیا هدفش از میان بردن خویش است و یا جاودانگی‌اش، و عاقبت از یاد برده که برای تعیین یک جنایت باید آن را در منطق وضع، تحرک یک رژیم، و تمامیت تاریخی که بدان تعلق دارد، بررسی کرد، نه این‌که جنایت را با همان عنوان یعنی بر اساس اخلاقی که به ناحق آن را اخلاق ناب می‌خوانند، محکوم کرد». مرلوپونتی درواقع این کلیشه که خشونت را مربوط به بلوک شرق می‌داند، به چالش می‌کشد و خشونت موجود در جهان سرمایه‌داری را یادآور می‌شود. پرسش اساسی مرلوپونتی در این کتاب به‌نوعی این است که آیا خشونت قادر است فراتر از خود برود و در میان انسان‌ها مناسبات انسانی برقرار کند؟ در توضیحات خود کتاب به این نکته اشاره شده که فروپاشی بلوک شرق بار دیگر ذهن جست‌وجوگر اندیشه‌ها و جنبش‌های سوسیالیستی را آزاد کرده تا با جدل‌های جهان فعلی از جمله موضوع خشونت روبه‌رو شوند. در بخشی دیگر از کتاب می‌خوانیم: «روباشف همواره در جهان خارجی تاریخ زندگی می‌کرد. تقریبا لازم نبود که خود رفتار خویشتن را مشخص کند: سرنوشت بشریت و سرنوشت خصوصی او در پیش‌رویش، در همه مسائل، در انقلابی که باید ایجاد می‌کردند و تکامل و تداومش می‌دادند، شکل می‌گرفت. اگر او همان مهره‌ای نبود که وظایف مطرح‌شده به‌وسیله او به‌گونه‌ای ملموس بر او تحمیل می‌شد، پس چه بود؟ حتی خطر مرگ نتوانست او را به خود آورد: برای یک انقلابی مرگ یک انسان به معنای پایان تمام جهان نیست، پایان یک رفتار است، یعنی تفریق آن رفتار. مرگ تنها موردی خاص و با مرز عدم فعالیت تاریخی است، به همین دلیل انقلابیون در مورد یک دشمن نمی‌گویند، او مرده، بلکه از نابودی فیزیکی صحبت می‌کنند. برای روباشف و رفقایش کلمه من چندان غیرواقعی و درعین‌حال زننده بود که آن را به مسخره اوهام دستوری می‌نامیدند. برای آنها انسانیت، ارزش‌ها، داشتن محسنات و آشتی انسان با انسان اهداف از پیش اعلام‌شده‌ای نبودند، بلکه در حکم امکانات پرولتاریا محسوب می‌شدند و پرولتاریا بنا بود قدرت را در دست بگیرد».

موریس مرلوپونتی
انسان‌دوستی و خشونت
ترجمه‌ی روشنک داریوش

ویراست دوم
مانس اشپربر
Manès Sperber
قطره اشکی در اقیانوس
روشنک داریوش

گفت‌وگو با اکبر معصوم‌بیگی درباره نقش روشنفکران در تحولات تاریخی و اجتماعی

بازگشتی به گذشته وجود ندارد

روشنفکران نیروهای دست‌آموز نیستند

عکس: امیر جدیدی

پیام حیدرقزوینی

روشنفکران یکی از پایه‌های اصلی انقلاب مشروطه بودند و از آن زمان تا امروز روشنفکری ایران با فرازونشیب‌های مختلف در وقایع گوناگون اجتماعی و سیاسی جامعه نقش داشته است. روشنفکران مشروطه یک پا در فرهنگ داشتند و یک پا در سیاست و این ویژگی آنها بدل به سنت روشنفکری در ایران شد. در سال‌های اخیر به دلایل مختلف مرجعیت اجتماعی روشنفکران تضعیف شده و به نظر می‌رسد نقش آنها در رخدادهای اجتماعی و سیاسی کم‌رنگ شده است. اینکه چرا روشنفکری ایران در سال‌های اخیر تضعیف شده پرسشی است که در این گفت‌وگو از اکبر معصوم‌بیگی پرسیده‌ایم. معصوم‌بیگی از مترجمانی است که کارنامه‌اش تا امروز نشان می‌دهد به فرهنگ و سیاست هم‌زمان توجه داشته است. او معتقد است فرهنگ و سیاست کاملا درهم‌تنیده‌اند و هیچ خطی آنها را از هم جدا نمی‌کند. در این گفت‌وگو، با مروری مختصر بر جریان‌های روشنفکری ایران در دهه‌های اخیر تلاش کرده‌ایم به این پرسش پاسخ دهیم که آیا روشنفکری ایران می‌تواند جایگاه و مرجعیت اجتماعی‌اش را بازیابی کند و در آینده نقشی پررنگ‌تر در وقایع اجتماعی ایفا کند یا نه. معصوم‌بیگی که از اعضای مطرح کانون نویسندگان ایران است، معتقد است که از دهه بیست به این‌سو تفکر چپ، تفکر هژمونیک روشنفکری ایران بوده، اگرچه وضعیت کنونی جهان و ایران این هژمونی را به چالش کشیده است. او در بخشی از گفت‌وگو می‌گوید: «امکان بازیابی مرجعیت روشنفکری و نیروهای مترقی چپ قطعا وجود دارد اما باید تفاوت‌هایی را که مربوط به امروز است در نظر بگیریم و توجه کنیم که وضعیت امروز با دهه بیست یا دهه چهل تفاوت‌های بسیاری دارد. چند اتفاق در طول دهه‌های اخیر افتاده است. ظهور یک ساختار سلطه‌گر جهانی مثل نئولیبرالیسم در عرصه فرهنگی بزرگ‌ترین ضربه‌ها را وارد کرده است. اگر در دوره هژمونی چپ، کالایی‌کردن فرهنگ امری مذموم، زشت و نپذیرفتنی شناخته می‌شد حالا در عصر نئولیبرالیسم فرهنگ اساسا کالایی برای خرید و فروش است. این ساختار تحت عنوان پست‌مدرنیسم توانست خودش را بر جهان کنونی ما غالب کند. به گفته جیمسون پست‌مدرنیسم منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر یا همان نئولیبرالیسم است. پیش از این از لحاظ تفکر چپ فرهنگ عرصه بیشینه سود نیست اما پست‌مدرنیسم می‌گوید همه چیز برای فروش است و طبیعتا تفکر چپ با سقوط اردوگاه شوروی و با ظهور راست جدید که تحت عنوان ریگانیسم و تاچریسم خودش را نشان داد با مسائل متعدد و کمرشکنی روبه‌رو شد. دیدیم که با ازبین‌رفتن پیمان ورشو پیمان ناتو نه‌تنها تکان نخورد بلکه حالا سایه امپریالیستی‌اش را می‌خواهد در تمام دنیا بگستراند. دنیای امروز در مقایسه با چند دهه پیش دنیای یکدست‌شده‌تری است و به اصطلاح شبیه به وضعیت ۱۹۸۴ اورول است. در این وضعیت با وجود دم‌زدن از تنوع همه باید به یک قالب دربیایند... با این همه به اعتقاد من روشنفکری ایران می‌تواند خودش را بازیابی کند و موانع پیش‌رویش را کنار بزند اما این در کوتاه‌مدت شدنی نیست. باید تاریخی و مادی به این وضعیت نگاه کنیم و بگوییم که روشنفکری ایران نیاز به تغییراتی در وضعیت دارد که بتواند نفسی تازه کند و نقشش را ایفا کند».

کارنامه شما نشان می‌دهد که در طول سال‌های فعالیت‌تان دغدغه‌ها و علایق‌تان در دو عرصه فرهنگ و سیاست جریان داشته و البته منظورم این نیست که این دو عرصه جدا از هم هستند، می‌خواهم بگویم فرهنگ و سیاست به یک اندازه برایتان اهمیت داشته است. آیا موافقید که سنت روشنفکری ایران از مشروطه به این سو همین‌گونه بوده و روشنفکری ما پایی در هر دوی این عرصه‌ها داشته است؟

معمولا وقتی درباره روشنفکری صحبت می‌شود با دو واژه یا دو مفهوم سروکار داریم. یکی Intelligentsia است که البته منظور گفت‌وگوی ما نیست و دیگری مفهوم intellectual است که در فارسی با عنوان روشنفکر ترجمه شده که البته ترجمه غلطی است چون این واژه اشاره‌ای به فکر روشن ندارد بلکه منظور کارکردن با اندیشه است و شاید بهترین معادل برایش اندیشه‌کار باشد. Intelligentsia معمولا به بخشی از تحصیلکردگانی گفته می‌شود که اکثرا جزء مهره‌ها یا چرخ‌دنده‌های سیستم به شمار می‌روند. این دو دسته را باید از هم جدا کرد هرچند به هم خوراک می‌دهند و بده‌بستان دارند.

اگر عصر مشروطه را به عنوان دوره‌ای شاخص در نظر بگیریم، در آن عصر ما یک انقلابی تندرو به نام سیدحسن تقی‌زاده داریم که به تدریج هرچه پیش می‌آید از تندروی‌هایش کاسته می‌شود و حتی گرایش‌هایی به راست در او دیده می‌شود. او روحانی سابقی است که وارد عرصه سیاست شده و در عین‌حال از چهره‌های شاخص ادبیات ایران است. یعنی اگر چند چهره را بخواهیم در آن دوره شاخص کنیم قطعا یکی از آنها تقی‌زاده است. در آن دوره چهره فرهنگی دیگری مثل دهخدا را داریم که تا پایان عمرش انسان شریفی است که بر سر آرمان‌های ملی و مردمی‌اش استوار می‌ماند. به اینها می‌توان ملک‌المتکلمین و دیگران را هم اضافه کرد. اینها همه یک پا در فرهنگ دارند و یک پا در سیاست و بنابراین با نظرت موافقم.

اما آنچه به روشنفکری قوام عظیمی می‌دهد و روشنفکری ایران را به امری متمایز با پیکره و انسجامی مشخص بدل می‌کند در فاصله سال‌های ۱۳۲۰ تا مرداد ۳۲ اتفاق می‌افتد. یعنی زمانی که دستگاه‌ها یا سازمان‌هایی برای روشنفکرپروری به وجود می‌آید. این دستگاه‌ها در واقع احزاب و تشکیلات هستند. در این دوره برای اولین‌بار در تاریخ ایران آنچه گرامشی جامعه مدنی می‌نامد شکل می‌گیرد. در این برهه از یک سو احزاب قدرتمند و از سوی دیگر نشریات فراوان وجود دارند و آدم‌هایی پرورش پیدا می‌کنند که بسیار تأثیرگذارند. سنت حزبی آن دوره مثل سنت حزبی سوسیال‌دموکراسی آلمان بود که فقط پنجاه نشریه برای کودکان منتشر می‌کرد و به همه جهات جامعه توجه داشت. این احزاب معمولا همه‌جانبه هستند و درباره زنان و جوانان و سالمندان و به‌طور کلی برای تمام بخش‌های جامعه خوراک فراهم می‌آورند. در ایران آن دوره هم احزاب قدرتمند در عرصه‌ها و رشته‌های مختلف چهره‌های خودشان را پرورش می‌دادند. فرضا در ایران تئاتر و سینما و ادبیات مدرن وجود نداشت یا ضعیف بود و این احزاب بانی اینها می‌شدند یا به رشد آنها کمک می‌کردند. ازاین‌رو شاید بتوان گفت که بزرگ‌ترین پیکره روشنفکری ایران از مشروطه به بعد در مقطع ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ شکل می‌گیرد. اما با انقطاع این روند به دلیل کودتای ننگین آمریکایی-انگلیسی ۲۸ مرداد، باری سنگین بر دوش فرهنگ می‌افتد. در آن مقطع سیاست کنار می‌رود، احزاب دیگر وجود ندارند و سرکوب‌های گسترده جریان دارد و در این وضعیت بار همه روشنگری بر عهده بدنه فرهنگی می‌افتد. یعنی ادبیات و هنرها این وظیفه را بر عهده می‌گیرند که سنت و بدنه روشنفکری را حفظ کنند تا از بین نرود و بعد در دهه چهل ما شاهد وقوع رنسانسی در فرهنگ مترقی و پیشروی ایران هستیم. این جریان فرهنگی مترقی و پیشرو در دهه چهل آرزوها و آرمان‌هایی می‌آفریند و می‌خواهد به سوی رسیدن به آنها حرکت کند. اما مسئله این بود که زمینه اصلی و ابزارهای لازم برای رسیدن به آرزوها و آرمان‌ها وجود نداشت چون سرکوب‌های پس از کودتا زمینه‌ها و ابزارها را از بین برده بود. این زمینه‌ها و ابزارها تا حدی در قالب احزاب و سندیکاها و اتحادیه‌ها بروز پیدا می‌کنند اما در ایران همه این نقش‌ها بر دوش فرهنگ افتاده بود.

بد نیست همین‌جا اشاره‌ای هم به کشور همسایه‌مان، افغانستان، بکنم. در افغانستان هم بزرگ‌ترین دایره‌المعارف دوره ظاهرشاه به سرپرستی آقای نورمحمد تره‌کی تدوین می‌شود و او کسی است که کودتای نظامیان را رهبری کرد. نورمحمد تره‌کی و همکارانش کسانی بودند که اکثرا سری در احزاب داشتند. یعنی حتی در افغانستان هم می‌بینیم که این رفت‌وآمد مدام بین فرهنگ و سیاست وجود دارد و خیلی جاها فرهنگ بار خلأ سیاسی را به دوش می‌کشد و بنابراین شما مجبور هستید در جایی مشخص در دو جبهه بجنگید. در این وضعیت باید به‌عنوان روشنفکر تعهد سیاسی و تعهد اجتماعی داشته باشید؛ روشنفکری که به قول سارتر می‌توانیم او را روشنفکر ملتزم یا متعهد بنامیم. بنابراین همان‌طورکه خودت هم اشاره کردی در جریان روشنفکری ایران ما با سنتی درازآهنگ روبه‌رو هستیم که از تقی‌زاده و مینوی و دهخدا شروع می‌شود و بعد به امثال خانلری می‌رسد و همچنین به کسانی که از احزاب آمدند و سرسلسله‌شان به اعتقاد من کسی مثل احسان طبری است و بعد آل‌احمد و دیگران. با در نظر گرفتن این نکته که از سال ۳۲ به این‌سو، همان‌طورکه گفتم، با فقدان سازماندهی حزبی روبه‌رو هستیم. حزب و سازمان دریای زخاری است برای تربیت آدم‌ها، آدم‌هایی که حتی وقتی از احزاب کناره می‌گیرند خودشان در عرصه فرهنگ جایگاهی دارند. یادمان نرود امثال شاهرخ مسکوب، ابراهیم گلستان و احمد محمود از کجا آمدند. اینها همه آدم‌های حزبی و متعهد بودند که خیلی‌هایشان زندان رفتند و متحمل رنج شدند. در وضعیتی که با فقدان احزاب روبه‌رو شدیم روشنفکری مجبور بود هر دو عرصه را یکجا پیش ببرد.

پیش از اینکه به این دوره بپردازیم می‌خواستم کمی بیشتر درباره تجربه حزب و سازمان‌یابی در سال‌های میان ۱۳۲۰ تا مرداد ۳۲ صحبت کنیم. حزب توده ایران مهم‌ترین حزب این دوره است که تأثیرگذاری‌اش در سال‌های پس از کودتا هم همچنان ادامه دارد. به عملکرد حزب توده نقدهای فراوانی وارد شده و بخش عمده‌ای از این نقدها توسط خود چپ صورت گرفته است. در واقع می‌توانیم بگوییم که چپ در دهه‌های اخیر بیش از هر جریان دیگری به بازخوانی انتقادی گذشته‌اش پرداخته اما در کنار همه این نقدها این نکته هم وجود داشته که هژمونی فکری چپ که در آن دوره در ایران شکل گرفت تا حد زیادی محصول فعالیت حزبی و سازمانی بود. در مجموع ارزیابی‌تان از حضور و فعالیت روشنفکران و نویسندگان و هنرمندان در حزب توده چیست؟

بزرگ‌ترین پیکره روشنفکری ایران را در دهه بیست می‌بینیم و این دوره‌ای است که صادق هدایت، نیما، بزرگ علوی، مجتبی مینوی و خیلی از چهره‌های برجسته دیگر حضور دارند و با دوره عظیمی روبه‌رو هستیم. ارزیابی من از تأثیر حزب توده بر فرهنگ ایران روی‌هم‌رفته بسیار مثبت است. وقتی می‌گویم روی‌هم‌رفته منظورم این است که انتقادهایی که به حزب توده وارد شده حائز اهمیت و قابل توجه است و هرگز نمی‌توان نادیده‌اش گرفت. اما با همه آن نقدها و نواقص، باید در نظر گرفت که در این دوره است که رمان‌واره‌های تاریخی و دوپولی یا رمانس‌های عاشقانه مندرس کنار زده می‌شود و رویکردی به ادبیات نوین جهانی شکل می‌گیرد و حزب توده در شکل‌گیری این رویکرد نقش مهمی دارد. در این دوره است که نویسندگانی چون چخوف، پوشکین و بالزاک برای اولین‌بار در ایران شناخته می‌شوند. حزب توده همچنین آموخت که زنان را به عنوان جنس دوم و سوم در نظر نگیریم و در پی نگاه برابر بود. در وجهی دیگر حزب توده اولین و آخرین حزبی در آن دوره بود که گفت ما نه با عمله و فعله بلکه با کارگر روبه‌روییم و این را به خود کارگران آموخت. به کارگر آموخت که تو فخر عالمی و تمام ثروت جهان از سرپنجه‌های تو زاده می‌شود. به کارگر شخصیت داد. حزب توده است که با عبدالحسین نوشین تئاتر نوین را به جامعه ایران معرفی می‌کند. یا در آن دوره سینمای ایران را چه کسانی می‌گردانند و به‌طور کلی باید به یاد بیاوریم که هنرهای مختلف و شعر و داستان مدرن در کجا و با چه کسانی رشد کرد. تأثیر حزب توده در همه این عرصه‌ها قابل مشاهده است. نیما اولین‌بارها کارش را به عنوان یک شاعر در انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی ارائه می‌کند. حزب توده بود که گفت افرادی به نام روشنفکر وظیفه دارند جامعه را آگاه کنند. یادمان باشد اولین کسانی که در ایران حزب تشکیل دادند اکثرشان تکنوکرات بودند، همان‌طورکه چریک‌ها هم اکثرا از دانشکده فنی و دانشگاه‌های صنعتی می‌آمدند. به این دلیل که کشور عقب‌مانده‌ای بودیم و آنها فکر می‌کردند که باید این جامعه را از عقب‌ماندگی نجات دهیم. کشوری بودیم سراپا درگیر خرافه و استبداد و دیکتاتوری بیست ساله رضاشاه و این روشنفکران می‌خواستند اصلاحات عمیق اجتماعی انجام دهند و جامعه را زیرورو کنند. از این‌رو، آنها با عرصه فرهنگ پیوندی قوی داشتند و متوجه بودند که فرهنگ راه اشاعه افکار مترقی است. در چنین زمینه‌ای است که اگر شاعری چون نیمایوشیج پا پیش می‌گذاشت و شعری نو ارائه می‌کرد احسان طبری به تبعیت از حزب از شعر نیما پشتیبانی می‌کرد و به آن پروبال می‌داد حتی اگر نگاه مدرن نیما با سلیقه شعری قدمایی و تا حدی عقب‌مانده طبری نمی‌خواند. حزب توده در عین حال شاخص دیگری را هم به ایران آورد و نوع پسند موسیقایی مردم را عوض کرد. یادمان باشد که اولین‌بار حزب توده است که موسیقی‌دانان بزرگ را به ایرانیان معرفی می‌کند. به میانجی اینکه لنین عاشق بتهوون بود و باله روسی ممتازترین باله جهان بود، می‌بینیم که خیلی از نویسندگان و روشنفکران آن دوره ما متخصصان موسیقی کلاسیک هم هستند. مثل دکتر میرشمس‌الدین ادیب سلطانی، شاهرخ مسکوب، احمد شاملو، نجف دریابندری و چهره‌هایی دیگر. در مجموع امر مهمی که با حزب توده جا افتاد هژمونی فرهنگی چپ بود. هژمونی را به معنایی به کار می‌برم که مدنظر گرامشی است یعنی به عنوان نفوذی درونی و درست در مقابل سلطه با چیرگی که امری بیرونی است و به تعبیری قدرتی است از بیرون که اگر آن ساختار قدرت نباشد سلطه و چیرگی هم فرومی‌پاشد. حزب توده هژمونی تفکر چپ ایجاد کرد و معتقدم این هژمونی حتی با سقوط استالینیزم و از بین رفتن حزب توده از بین نرفته است. به هرحال واقعیت این است که شکست حزب توده شکست استالینیزم و ساختار حزبیِ متصلب هم بود. این هژمونی، غرضم هژمونی فرهنگی است، پس از سال ۳۲ هم ادامه پیدا می‌کند و حتی به دهه چهل می‌رسد. در دهه چهل رویکرد نویی پیش می‌آید که روبه‌روی دیدگاه‌های حزب توده می‌ایستد اما هژمونی چپ همچنان پابرجاست. یعنی ادبیات همچنان ادبیات چپ است.

چه نقدی را بر عملکرد حزب توده عمده و مهم می‌دانید؟

یکی از بزرگ‌ترین خطاهایی که می‌توان در ارزیابی حزب توده برشمرد و حتی بالاتر از خطا یکی از انحرافاتی که از آن ساختار بیرون آمد نپذیرفتن مخالف و نپذیرفتن فکر مستقل است. تفکر متصلب حزبی در آن دوره هیچ نظری را جز نظر خودش برنمی‌تابد و هیچ اپوزیسیونی را در درون خودش نمی‌پذیرد و به هیچ تکثری راه نمی‌دهد. چتر واحدی است که همه باید زیر آن قرار بگیرند. طبیعی بود که نپذیرفتن استقلال فکری باعث می‌شد که در حزب انشعاب اتفاق بیفتد اما نکته قابل توجه این است که همه کسانی که از حزب انشعاب کردند در عین حال وابستگی‌های فکری چپ را به شکل دیگری حفظ کردند. بسیاری دیگر هم به نوعی هوادار چپ بودند مثل ابوالحسن نجفی که یکی از برادرانش در قیام افسران خراسان حضور داشت و اعدام شد. خیلی از چهره‌های آن دوران اگر نگوییم تأثیر مستقیم اما تأثیری غیرمستقیم از اندیشه چپ گرفته‌اند. یا در موارد متعددی اگر توده‌ای نیستند نیروی سومی هستند. در دهه چهل در مقابل کنگره نویسندگان که کنگره‌ای شاه‌خواسته و شاه علم‌کرده و مورد پشتیبانی فرح پهلوی بود، کانون نویسندگان ایران شکل می‌گیرد که شامل نویسندگان و شاعرانی از دو جناح فکری چپ است. بالای نود درصد چهره‌های مستقلی که کانون نویسندگان ایران را تأسیس می‌کنند به دو جناح چپ، یعنی جناح طرفدار حزب توده به زعامت به‌آذین و جناحی که نزدیک به نیروی سوم خلیل ملکی است، گرایش دارند. خلیل ملکی در یکی از نامه‌هایش که به سال ۱۳۴۷ مربوط است می‌گوید عده‌ای از رفقای ما در تشکیل یک کانون نویسندگی سهیم شدند. کانون نویسندگان ایران در سایه هژمونی فکری چپ تشکیل شد و اعضایش نویسندگان مستقلی بودند که نمی‌خواستند زیر سایه حکومت شاه بروند. بنابراین می‌بینیم که در دهه چهل نسل جدیدی سربرمی‌آورد که آن تصلب‌ها را در زمینه فرهنگ و ادبیات برنمی‌تابد و به سمت مدرنیسم حرکت می‌کند، در حالی که حزب توده با مدرنیسم در ادبیات خصومت می‌ورزید. یکی از روشنفکران برجسته آن دوره هوشنگ وزیری است که برای اولین‌بار کارهای تروتسکی را ترجمه می‌کند که در آن دوره از نظر ادبیات حزبی تابو است، اما او این تابو را می‌شکند. هژمونی فرهنگی چپ نکته مهمی است که به نظرم تا همین الان هم این هژمونی حفظ شده است. این ساختارهای فرهنگی را حزب توده افزون بر هژمونی فرهنگی به وجود آورد به گونه‌ای که هر ساختار دیگری در کنار هژمونی چپ می‌توانست فعالیت کند. در دهه‌های ۲۰ تا ۵۰ هژمونی فرهنگی چپ در ایران غیرقابل انکار است. این به معنای این نیست که این هژمونی در دهه‌های بعدی وجود ندارد اما پس از آن مسائل دیگری پیش می‌آید که درباره‌اش صحبت می‌کنیم. اما این را هم بگوییم که چپ در ایران هیچ هژمونی یا سلطه سیاسی نداشته و از لحظه آغاز به بعد همواره با محدودیت‌های متعدد روبه‌رو بوده است. از همان لحظه آغاز رشد چپ در ایران اکثر زندان‌های ایران را چپ‌ها پر می‌کردند. در ادبیات و هنرها اغلب چهره‌ها به نوعی با تفکر چپ ارتباط داشته‌اند. در موسیقی ایرانی گروه‌هایی مثل «عارف»، «شیدا» و «چاووش» در همین بستر شکل می‌گیرند. با حزب توده هژمونی فرهنگی شکل می‌گیرد که پیش از آن وجود نداشت. پیش از آن، کسی چون ملک‌الشعرای بهار برای لنین قصیده می‌گوید اما تفکر غالب تفکر راستی است که مستبدی مثل رضاشاه را طلب می‌کند اما با تأسیس حزب توده وضعیت تغییر می‌کند. وقتی نگاه کنیم روی‌هم‌رفته کارنامه حزب توده در ایجاد هژمونی فرهنگی مثبت است اما درعین‌حال ساختار متصلب حزبی، استقلال فکری و مدرنیسم را در ادبیات و هنرها برنمی‌تابید و هیچ‌جایی شما نمی‌بینید که یک عضو حزب توده از نقاشی اکسپرسیونیسم آبستره دفاع کند یا مثلا از جویس و پروست بگوید. این تفکر فقط به هنر ابژکتیو اهمیت می‌دهد. این هنر در شوروی وجود دارد حال آنکه هنر آبستره و متمایل به کوبیسم و کسانی مثل ناتالیا گنچاروا در همان اوایل انقلاب اکتبر یعنی در یک دهه اول سرکوب می‌شوند. یا مثلا کاندینسکی که زمانی خودش کمیسار فرهنگی بلشویک‌ها بوده بعدتر به راحتی کنار گذاشته می‌شود چون قرار است هنر و ادبیات «تیپ» عرضه شود که برای بیننده و شنونده قابل فهم باشد. می‌دانیم که استالین متخصص موسیقی بود و به نوعی موسیقی‌شناس بود و آهنگ‌سازانی مثل سرگئی پروکفیف و شوستاکوویچ وقتی کارهایشان عرضه می‌شد بدنشان می‌لرزید و منتظر بودند ببینند صبح استالین با اسم مستعار در «پراودا» چه می‌نویسد. اگر در آثارشان رگه‌ای مدرنیستی پیدا می‌کردند جلویش را می‌گرفتند. حتی سمفونی شماره پنج گوستاو مالر آلمانی سالیان طولانی اجرایش در شوروی ممنوع بود به دلیل اینکه رگه‌هایی از مدرنیسم در آن دیده بودند. اینها را گفتم که یادمان باشد ساختار واحد و چتری وجود داشت که همه چیز باید زیرش قرار می‌گرفت و این وضعیت طبیعتا نمی‌توانست به «نوآوری‌های چپ» مثل پیکاسوی تا دم مرگ کمونیست منجر شود. البته پیکاسو را تحمل می‌کردند چرا که او بسیار بزرگ بود. حزب توده هم همین ساختار را داشت و از این جنبه‌ها کارنامه منفی و غیرقابل دفاعی دارد. آنها هم فکر می‌کردند که ما فقط یک قالب رئالیستی داریم و یک محتوای رئالیستی و متوجه نبودند که ما محتوایی رئالیستی و انواعی از قالب‌ها را برای روایت داریم. در این تفکر ذهن تابعی محض، لوحی نانوشته و منفعل و پذیرنده است و از خودش هیچ واکنشی ندارد.

آیا می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روشنفکری ایران در دهه چهل این است که با وجود گرایش به چپ از این تصورات حزبی و ساختار بالا به پایین فاصله گرفته و با استقلال بیشتری به عرصه وارد می‌شود؟

بله، همین که سلطه بند و پیوندهای حزبی فرومی‌ریزد این امکان به وجود می‌آید که در درزها و شکاف‌هایی که پیدا شده روشنفکری مستقل بتواند جدا از ساختارهای متصلب حزب کارش را پیش ببرد. آنچه به عنوان شکوفایی تئاتر ایران در دهه چهل می‌بینیم مطلقا ارتباطی به تفکر حزبی متصلب ندارد. حتی در این دوره ورود برشت به ایران، که با هرگونه تصلب حزبی مخالف بود، در همین بستر رخ می‌دهد. می‌دانیم که بحث بزرگی میان لوکاچ و برشت وجود دارد و برشت تفکر لوکاچ را به عنوان تفکر ضدمدرن شدیدا نقد می‌کند. روشنفکری ایران به جای اینکه آشکارا و به شکل نظری این را بیان کند، در عمل اقبالش به سوی برشت است. اساسا دهه‌های چهل و پنجاه دوره برشت و آرتور میلر آمریکایی و شان اوکیسی ایرلندی و این قبیل نویسندگان مستقل است و نه نویسندگانی که مسائل و مضامین از طرف ساختاری حزبی به آنها دیکته می‌شود. اینها نشان می‌دهد که روشنفکری ما در دهه چهل بدون اینکه این را به زبان بیاورد خط مستقلی پیش گرفته است. مثلا در کارگردانی تئاتر سعید سلطانپور، ناصر رحمانی‌نژاد، بیژن مفید و تا حدودی رکن‌الدین خسروی دیگر از آن ساختارهای قدیمی تبعیت نمی‌کنند اگرچه خسروی فردی حزبی است. دهه چهل از این نظر یک دهه شکوفایی و دورانی هزارسخن است. در این دوره انواع و اقسام تئاترهایی را می‌بینیم که روی صحنه می‌روند. حالا اجراهایی هم تحت عنوان جشن هنر زیر چتر دولتی برده می‌شوند اما در بسیاری موارد در همان درزهایی که حکومت شاه ناچار بود باز بگذارد تئاتر مستقل ایران ظهور می‌کند و نشان می‌دهد که دیگر همان تئاتر نوشین نیست. گرچه همچنان متعهد است اما قالب و فرم‌های مدرن را به آزمون می‌گیرد. تا اواخر دهه پنجاه ما با بروز این ساختارهای نوین روبه‌روییم. مثلا در این دوره محمد کوثر را داریم که اگرچه روشنفکری چپ و متعهد بود اما اجرایی که مثلا از «اتللو» روی صحنه برد بسیار متفاوت با اجرای نوشین بود. یا مثلا اجرایی که سلطانپور از «دشمن مردم» ایبسن با نام «دکتر استوکمان» روی صحنه برد نوآوری‌هایی داشت که قبل از آن امکان بروزش وجود نداشت. در عین حال ساختارهای متصلب حزبی با همان شیوه‌های قدیم مثلا در کار اسکویی‌ها یا امثال بهزاد فراهانی هنوز وجود داشت و اجراهایی که کاملا وفادار به ساختار قدیمی بودند در این دوره همچنان وجود داشتند اما دیگر همه‌چیز نبودند.

ازاین‌رو دهه‌های چهل و پنجاه دوران شکوفایی ادبیات و هنرها و استقلال بیشتر نویسندگان و هنرمندان است. اشاره کردم که کانون نویسندگان ایران به‌عنوان کانونی که منشا چپ دارد و در این دوره شکل می‌گیرد، شامل دو گونه تفکر است. وجود این دو گونه تفکر یعنی امکان‌دادن به استقلال نویسنده و شاعر و هنرمند. این وضعیت این امکان را به تو می‌دهد که بتوانی عرصه‌های تازه‌ای را به آزمون بگیری. در این دوران همان‌طورکه تو هم گفتی نقدهای سنگینی به حزب توده و به‌خصوص عملکردش در کودتای ۲۸ مرداد وارد می‌شود و نسل بعدی چپ هم که در قالب فداییان خلق به صحنه می‌آیند و این فاصله انتقادی را حفظ می‌کنند و حتی با کلمات شدید و غلیظی مثل «خیانت» به ارزیابی عملکرد حزب توده می‌پردازند. اینها همه مواردی است که دهه‌های چهل و پنجاه را از دهه بیست و نیز دهه افسرده‌وار سی متمایز می‌کند. دهه سی دهه پریشانی و اضطرابی است که حتی نمی‌تواند از افسردگی‌اش سلاحی برای پیشروی درست کند. دقیقا برعکس وضعیتی چون فیلم «زمین می‌لرزد» ویسکونتی که در آن شکست تمام‌عیار یک اعتصاب پایه‌ای می‌شود برای جنگیدن در راه اعتصاب بعدی. اما در دهه سی این دلهره و واخوردگی از آرمان‌هایی که محقق نشده‌اند این دوره را عمیقا متأثر می‌کند. در دهه چهل با اجرای اصلاحات ارضی، حرکت به سمت سرمایه‌داری شدن و همچنین رشد و گسترش شهرنشینی این امکان را به وجود می‌آورد که نویسندگان و هنرمندان، مخاطبان بیشتری داشته باشند و در واقع ایران امروزی‌تری نسبت به گذشته شکل گرفته و همه این مسائل به شکوفایی ادبیات و هنرها در این دوره کمک می‌کند.

در دهه پنجاه و با وجود همه محدودیت‌هایی که رژیم شاه بر روشنفکری ایران اعمال می‌کرد اما نویسندگان به محض اینکه فرصتی یافتند به بازیابی خودشان پرداختند و توانستند با حفظ انسجام تأثیر روشنی بر سیر وقایع بگذارند. ده شب شعر گوته که کانون نویسندگان ایران در پاییز ۱۳۵۶ برگزار کرد اتفاقی مهم بود که نشانه‌هایی زودرس از تحولات جامعه را در ماه‌های بعدی به نمایش گذاشت. این ده شب همچنین نشان می‌دهد که اگرچه شاعران و نویسندگانی با گرایش‌های مختلف در آن حضور دارند اما هژمونی یا رژیم معرفتی آن دوران گرایشی آشکار به تفکر چپ دارد و در واقع روشنفکران چپ توانستند با برگزاری این ده شب شعر و سخنرانی واکنش به‌موقعی نشان دهند، این‌طور نیست؟

بله در آن دوره عرصه فرهنگ بماهو فرهنگ عرصه تفکر چپ بود. حتی کسی مثل فیروز شیروانلو که در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود، تعهد آشکار چپ داشت و با جریان نیکخواه بازداشت شد و «ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی» ارنست فیشر را هم در زندان ترجمه کرده بود. فشارها و سرکوب‌هایی که رژیم شاه در آن دوره بر جریان چپ وارد می‌کرد هر دم افزایش پیدا می‌کرد به شکلی که می‌ریختند تئاتر را تعطیل می‌کردند و اعضای تئاتر را به زندان می‌بردند. بارها اتفاق افتاد که امثال ناصر رحمانی‌نژاد، سعید سلطانپور، درویشیان و حتی دولت‌آبادی در دوره‌ای که کار تئاتری می‌کرد، سر از زندان درآوردند، چون ساواک و دستگاه سرکوب پهلوی اعتراض و تئاتر اعتراضی را برنمی‌تابید و دم به دم حمله می‌کرد. اما نکته‌ای در این میان وجود داشت که مایلم یادآوری کنم؛ رژیم پهلوی به طور ناگفته و نانوشته تا حدی رضایت داده بود که منفذهایی در عرصه فرهنگی به وجود بیاید تا روشنفکری به طرف کار حزبی و سازمانی نرود و فکر می‌کرد که در عرصه‌های فرهنگی می‌تواند روشنفکران را زمین‌گیر و کنترل کند. نمی‌فهمیدند که اتفاقا همین عرصه‌های فرهنگی‌اند که در جای خودشان حائز اهمیت‌اند. اینجاست که باید دقت کنیم که در ایران بین سیاست و فرهنگ رابطه دیالکتیکی چسبنده و تنگاتنگ وجود دارد. یک بار در گفت‌وگویی با خود تو گفتم که امیرپرویز پویان پیش از اینکه اسلحه دست بگیرد و برای فعالیت مسلحانه وارد خانه تیمی شود، در «خوشه» شاملو کار می‌کرد. بیژن جزنی هم کار تبلیغاتی و هنری و نقاشی می‌کرد. بسیاری از کسانی که بعدا وارد مبارزه مسلحانه شدند یا کسانی مثل بهروز دهقانی، صمد بهرنگی و کاظم سعادتی اینها همه از عرصه فرهنگ می‌آمدند. صمد البته عمرش هیچ‌وقت به مبارزه مسلحانه نرسید اما «ماهی سیاه کوچولو» مانیفست مبارزه مسلحانه است و تئوری موتور بزرگ و موتور کوچک در داستان به‌وضوح دیده می‌شود و منوچهر هزارخانی در نقدش به خوبی این را نوشته بود. از این نظر درست می‌گویی که بین روشنفکران ایران در آن دوره انسجام وجود دارد و همین انسجام است که باعث می‌شود کانون نویسندگان ایران از فرصتی طلایی استفاده کند و به برگزاری ده شب شعر و سخنرانی گوته دست بزنند. آن شب‌ها به یکی از مبدأهای مهم انقلاب بدل شدند. به این ترتیب می‌توانیم بگوییم که یکی از وجوه اصلی انقلاب، روشنفکری مستقل ایران بود که جدا از تصلب‌های حزبی کار خودش را می‌کرد. البته آدم‌های حزبی در آن دوره حضور داشتند و شخصیتی مثل به‌آذین در آن دوره فعال است اما در آن مقطع او آدمی بسیار بلندنظر است. از قول سپانلو می‌گویم که در کتابش درباره کانون هم نوشته که به‌آذین می‌گفت نیروی سومی‌ها چه می‌خواهند، من که شانه‌ام را زیر پایشان گذاشته‌ام که بالا بروند. به‌آذین حزبی بود و بدش نمی‌آمد همه فعالیت‌ها را به سمت حزب خودش کانالیزه کند اما انکارکردنی نیست که شما یک طیف گسترده در ده شب می‌بینید. در واقع ما با پیکره روشنفکری روبه‌روییم که خواست‌هایی معین دارد، خواست‌هایی علیه سانسور و برای آزادی بیان و حول این خواست‌هاست که چندین هزار نفر هر شب حضور دارد طوری که حساسیت ساواک به شدت بالا می‌رود. اینجاست که روشنفکری ادبی به تفکیک از روشنفکری سیاسی به اوجی می‌رسد که در تاریخ خودش هرگز به آنجا نرسیده بود. بعدها و بعد از افولش هم دیگر نتوانست به آن پیکره واحد برسد که بتواند در یک برهه حساس تاریخی ایفای نقش کند. این خیلی مهم است که در زمان درست و در جای درست واکنش درستی نشان دهیم و در پاییز ۵۶ با برگزاری شب‌های شعر گوته کانون نویسندگان ایران این واکنش را داشت و بعد از آن هرجا که از روشنفکری ایران صحبتی مطرح شود از کانون نویسندگان ایران و شب‌های گوته یاد می‌شود.

می‌توانیم بگوییم که افول روشنفکری و به طور خاص روشنفکری چپ در دهه‌های بعدی عوامل متعددی داشت و به جز محدودیت‌ها و موانعی که پیش آمد، فروپاشی شوروی و تغییراتی که در نظم جهانی اتفاق افتاد هم بی‌تأثیر نبود. مجموعه‌ای از عوامل باعث شده‌اند که روشنفکری ما نتواند انسجام و مرکزیتش را حفظ کند و واکنش درستی نشان دهد. با این حال به نظرتان آیا می‌توان امیدوار بود که در آینده انسجام و مرجعیت اجتماعی روشفکری چپ و گروه‌های مترقی بازیابی شود؟

امکان بازیابی مرجعیت روشنفکری و نیروهای مترقی چپ قطعا وجود دارد اما باید تفاوت‌هایی را که مربوط به امروز است در نظر بگیریم و توجه کنیم که وضعیت امروز با دهه بیست یا دهه چهل تفاوت‌های بسیاری دارد. همان‌طورکه خودت گفتی چند اتفاق در طول دهه‌های اخیر افتاده است. ظهور یک ساختار سلطه‌گر جهانی مثل نئولیبرالیسم در عرصه فرهنگی بزرگ‌ترین ضربه‌ها را وارد کرده است. اگر در دوره هژمونی چپ، کالایی‌کردن فرهنگ امری مذموم، زشت و نپذیرفتنی شناخته می‌شد، حالا در عصر نئولیبرالیسم فرهنگ اساسا کالایی برای خرید و فروش است. این ساختار تحت عنوان پست‌مدرنیسم توانست خودش را بر جهان کنونی ما غالب کند. به گفته جیمسون پست‌مدرنیسم منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر یا همان نئولیبرالیسم است. پیش از این از لحاظ تفکر چپ فرهنگ عرصه بیشینه سود نیست اما پست‌مدرنیسم می‌گوید همه‌چیز برای فروش است و طبیعتا تفکر چپ با سقوط اردوگاه شوروی و با ظهور راست جدید که تحت عنوان ریگانیسم و تاچریسم خودش را نشان داد با مسائل متعدد و کمرشکنی روبه‌رو شد. دیدیم که با ازبین‌رفتن پیمان ورشو، پیمان ناتو نه‌تنها تکان نخورد بلکه حالا سایه امپریالیستی‌اش را می‌خواهد در تمام دنیا بگستراند. دنیای امروز در مقایسه با چند دهه پیش دنیای یکدست‌شده‌تری است و به اصطلاح شبیه به وضعیت «۱۹۸۴» اورول است. در این وضعیت با وجود دم‌زدن از تنوع همه باید به یک قالب دربیایند. تحت این شرایط طبیعی است که تو نمی‌توانی مطابق ساختارهای گذشته کار بکنی. جنبه‌هایی از آن ساختارها را می‌توان همچنان در نظر داشت و مثلا مدل روشنفکری کسانی مثل سارتر و ولتر و زولا در روشنفکران بزرگی چون چامسکی و هاوارد زین پابرجاست و هنوز کارکرد دارد. اما این دیگر جنبه غالب نیست. در زمان سارتر حتی کسی مثل فرانسوا موریاک که راست مسیحی هم بود وارد عرصه می‌شد و از دولت بولیوی می‌خواست که رژی دبره، روشنفکر چپ‌گرا و رفیق چه‌گوارا را آزاد کند. یعنی کسی که تمام عمرش ضد چپ بود خواستار آزادی کسی می‌شد که طرفدار مبارزه مسلحانه بود. این کارکردها هنوز هم وجود دارد اما نه مثل گذشته. در ایران مسئله حادتر است و مرجعیت اجتماعی روشنفکران با اعمال محدودیت‌ها و به‌حاشیه‌راندن‌ها به‌گونه‌ای مضاعف سلب شده است. از جایی به بعد با برنامه مشخص، مرجعیت روشنفکران به چیزی که در سال‌های اخیر با عنوان سلبریتی‌ها شناخته می‌شوند منتقل شد. پرسش این بود که چرا به جای احمد شاملو نباید فلان بازیگر یا ورزشکار مطرح باشد؟ سینمایی که در دهه شصت ستاره‌ستیز بود، یکباره سینمای سوپراستارها شد و بعد فوتبالیست‌ها هم به عنوان چهره‌های شاخص مطرح شدند. در سال‌های اخیر و با ظهور شبکه‌های اجتماعی این وضعیت حادتر شد. روشنفکران در تاریخ معاصر ایران هیچ‌گاه نیروهای دست‌آموز نبودند اما سلبریتی‌های شبکه‌های اجتماعی می‌توانند این‌چنین باشند. پست‌مدرنیسم دنیایی فردی آفرید که راه فراری از آن وجود نداشت. داستان و رمان آپارتمانی که قارچ‌گونه رواج یافت یعنی اینکه تو بی‌نیاز از جامعه و دنیا و مافیها می‌توانی تخیل بیمارگونه خودت را به عنوان ادبیات منتشر کنی و بدین‌گونه نوعی انقطاع حاصل شد.

با این همه به اعتقاد من روشنفکری ایران می‌تواند خودش را بازیابی کند و موانع پیش‌رویش را کنار بزند اما این در کوتاه‌مدت شدنی نیست. باید تاریخی و مادی به این وضعیت نگاه کنیم و بگوییم که روشنفکری ایران نیاز به تغییراتی در وضعیت دارد که بتواند نفسی تازه کند و نقشش را ایفا کند. در حال حاضر واقعیت این است که روشنفکری با وجود همه محدودیت‌ها باید با عوامل و موانع متعددی مبارزه کند. یکی از آنها ابررسانه‌های دست‌راستی و تا مغز استخوان وابسته به خارج است و دیگری چهره‌هایی جعلی و پوشالی است که به لطف این ابررسانه‌ها به عنوان مرجع معرفی می‌شوند. این ابررسانه‌ها به واقع رسانه‌های زردِ همه‌گیرِ بسیار پولدار و متکی به قدرت‌ها و ثروت‌های ارتجاعی و غربی هستند. آیا می‌توانیم به جامعه نشان دهیم که همه‌چیز در درون این رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی نیست و نباید اختیار و سرنوشت را به دست دیگران داد؟ روشنفکری باید دست‌کم سعی کند به جامعه یادآوری کند که اختیار و سرنوشت را به درون خودت بازگردان. خودت زمام سرنوشت خودت را به دست بگیر. روشنفکری باید بتواند به جای ادبیات و هنرهای کالایی و بردگی‌آور، ادبیات و هنر آلترناتیو رادیکال تولید کند که جعلیات تولیدشده ابررسانه‌ها را پس بزند.

یکی دیگر از مسائلی که امروز با آن مواجهیم این است که ابزارهای هژمون‌شدن تغییر کرده و همین شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌های تصویری موثرتر از کتاب‌ها و نشریات و مطبوعات شده‌اند در حالی که چند دهه پیش این‌طور نبود. به هرحال ابزارهای ارتباطی روشنفکران و نویسندگان با جامعه، کتاب‌ها و نشریات و مطبوعات بوده‌اند که امروز تضعیف شده‌اند و این البته فقط محدود به ایران هم نیست اما مسئله در اینجا حادتر است. به نظرتان چگونه می‌توان در این وضعیت به سمت هژمون‌شدن پیش رفت؟

اگر یادت باشد سوزان سانتاگ در کتاب خوبش به اسم «ردیه‌ای بر تفسیر» می‌گوید دو نوع دید در دنیا وجود دارد؛ یکی دید گوشی است که او می‌گوید این دید تفسیری و یهودی است. می‌دانیم که بیشترین متون مذهبی که تفسیر شده‌اند مربوط به سرسلسله ادیان ابراهیمی یعنی یهودیت بوده است. دید دیگر دید چشمی و مسیحی است. سانتاگ می‌گوید این دید اساسا دیدی تصویری است و پایه تفکر در این دید بر تصویر و عکس استوار است. از زمانی که سانتاگ با هوشمندی تمام این را مطرح کرد جهان به طرف دید دوم رفته است. این تصویرها هستند که حرف می‌زنند. می‌دانی که فرهنگ ما از اساس فرهنگ تصویری نبوده و دید تفسیری و گوشی بیشتر در فرهنگ ما رواج داشته است، به دلایلی که همه می‌دانیم. طبیعی است که از آن دنیای تصویری که امروز غلبه دارد گریزی نیست و هرکس این را انکار کند به نوعی جلوی جهان آینده ایستاده است. گذشته به شکلی که قبلا وجود داشت دیگر امکان بروز ندارد و اگر می‌خواهیم چاره‌ای بیندیشیم باید این چاره را در چارچوب‌های کنونی پیدا کنیم و ببینیم که چگونه می‌توانیم از این بردگی یک‌طرفه و منفعلانه فضای کنونی جهانی فراتر برویم. چطور می‌توان از وضعیتی که همه‌چیز در آن به صورت کالا عرضه می‌شود فراتر رفت. اگر حتی بخواهیم سمفونی نهم بتهوون را در یوتیوب ببینیم باید علی‌الحساب ده تا تبلیغ هم کنارش ببینیم. اتفاقا در جهان همین تصویرها چه تمهیدهایی باید اختیار کرد تا بتوان از این دامچاله‌ای که این سلطه یک‌طرفه ایجاد می‌کند بگریزیم. فکر می‌کنم در حال حاضر تمام کوشش باید این باشد که چگونه می‌توان این وضعیت را تغییر داد. در سلطه کنونی جهانی شکاف‌هایی وجود دارد که نیروهای چپ، مترقی و پیشرو از این شکاف‌ها می‌توانند استفاده کنند و حرف‌شان را مطرح کنند و خودشان را به شکل نیروی هژمونیک دربیاورند، اما با استفاده از ابزارهای نو و مدرنی که در جهان امروز رواج یافته است: بر گذشته هرگز نباید زاری کرد، چاره کار در نگاه به آینده است.

> در حال حاضر واقعیت این است که روشنفکری با وجود همه محدودیت‌ها باید با عوامل و موانع متعددی مبارزه کند. یکی از آنها ابررسانه‌های دست‌راستی و تا مغز استخوان وابسته به خارج است و دیگری چهره‌هایی جعلی و پوشالی است که به لطف این ابررسانه‌ها به‌عنوان مرجع معرفی می‌شوند. این ابررسانه‌ها به واقع رسانه‌های زردِ همه‌گیر بسیار پولدار و متکی به قدرت‌ها و ثروت‌های ارتجاعی و غربی هستَند. آیا می‌توانیم به جامعه نشان دهیم که همه‌چیز در درون این رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی نیست و نباید اختیار و سرنوشت را به دست دیگران داد؟ روشنفکری باید دست‌کم سعی کند به جامعه یادآوری کند که اختیار و سرنوشت را به درون خودت بازگردان. خودت زمام سرنوشت خودت را به دست بگیر.

سرشت بشر

شرق: «بعل زبوب» عنوان رمانی است از ویلیام گلدینگ که با ترجمه م.آزاد در نشر نیلوفر منتشر شده است. گلدینگ نویسنده قرن بیستمی انگلیسی است که در سال ۱۹۱۹ متولد شد. پدرش مدیر مدرسه بود و مادرش نیز زنی فرهنگی بود. گلدینگ ابتدا دو سالی در زمینه علوم تحصیل کرد اما سپس تغییر رشته داد و به سراغ تحصیل ادبیات رفت. او پس از اتمام تحصیل مدتی در مشاغل مختلف مشغول بود تا اینکه در ۲۳سالگی مجموعه شعری به چاپ رساند. با آغاز جنگ دوم جهانی، او به نیروی دریایی پیوست و در سال‌های پایانی جنگ ناخدای یک رزم‌ناو موشک‌انداز بود شد. تجربه حضور در جنگ و دیدن اردوگاه‌های کار اجباری تجربه‌ای دردناک برای او بود و او را به تأمل درباره سرشت بشر سوق داد. در پیش‌درآمد کتاب به این نکته اشاره شده که در این وضعیت اولین پرسشی که برای او مطرح شد این بود که زوال و تباهی تمدن بشری از چیست و چه دلایلی دارد. او به زبان اسطوره و تمثیل پاسخ داد که دلیل در سرشت بشر نهفته است. گلدینگ به جز شعر، مجموعه مقالات و نمایش‌نامه و داستان کوتاه هم نوشت اما شهرت اصلی او پس از انتشار رمان «بعل زبوب» به دست آمد. رمانی که مورد توجه منتقدان و خوانندگان قرار گرفت و منتقدان آن را به عنوان اثری نوکلاسیک ستایش کردند. «بعل زبوب» رمانی است علمی تخیلی که به شیوه داستان‌های جزایر متروک نوشته شده است. در پیش‌درآمد به این نکته اشاره شده که گلدینگ برای تبیین سرشت بشر، جدا از انبوه مسائل اجتماعی که به گمان او مانع ارزیابی ماهیت یا حقیقت سرشت بشر است- با گرته‌برداری از داستان جزیره مرجان- گروهی پسربچه را در فضایی بیرون از جامعه متمدن، در جزیره‌ای متروک، به حال خود رها می‌کند تا سرشت حقیقی‌شان را بروز دهند. گلدینگ کوشیده است اندیشه خود را درباره سرشت بشر نه آن‌چنان که هست بلکه آن‌طور که واقعا هست، نشان دهد. هرچند گلدینگ خواسته است تا سرشت آدمی را جدا از زمینه‌های اجتماعی آن بازگو کند، اما در واقع اختلاف «جزیره مرجان» با «بعل زبوب» درست در زمینه تاریخی این دو اثر است. در بخشی از رمان می‌خوانیم: «پسر موبور خود را از چند متری دامنه صخره پایین کشید و راه آبگیر را در پیش گرفت. با اینکه روپوش مدرسه‌اش را از تن درآورده بود و با یک دست آن را روی زمین می‌کشید، پیراهن خاکستری‌رنگش به تنش چسبیده بود و موهایش روی پیشانیش ترچسب شده بود. دور و بر او گودال درازی که مانند زخمی در تن جنگل فرورفته بود، مثل حمام داغ بود. پسرک به سختی، چهاردست‌وپا از میان پیچک‌ها و خزه‌ها و تنه‌های شکسته درخت‌ها می‌گذشت که ناگهان پرنده‌ای -که سرخ و زرد می‌زد- مثل برق به هوا پرید و با صدایی همچون فریاد جادوگران فریاد کشید و فریادش طنین افکند». مترجم اثر در بخشی از پیش‌درآمدش پرسیده که آیا سرشت بشر یکسر زشت و پلید است؟ او برای پاسخ به این سؤال بر اساس آثار گلدینگ می‌گوید که نظر او درباره سرشت بشر هرچند بدبینانه باشد، اما همان‌گونه که آثارش از لحاظ شکل، مرز تمثیل را می‌شکند و به رمان نزدیک می‌شود از لحاظ محتوا نیز نظریات اخلاقی را درمی‌نوردد: «چراکه آثار خلاقه، بنا به خصلت خود - به‌گونه‌ای ناخودآگاه- منعکس‌کننده موقعیت‌ها و شرایط زندگی اجتماعی انسان است دست‌کم بهره‌هایی از واقعیت‌های اجتماعی-تاریخی را منعکس می‌کند. تعبیرهای گوناگونی که از آثار گلدینگ شده، خود نشانه این خصلت است: حتی درباره گناه ازلی مسیحیان معتقدند که عظمت این نظریه، به شیوه‌ای که نویسنده برای خواننده امروز بازگو می‌کند از دست رفته است. انسان‌دوستان (اومانیست‌ها) این رمان را با این برداشت که گلدینگ شر را در ذات انسان می‌داند، خطرناک تلقی کرده‌اند. روان‌کاوان معتقدند که این رمان بازتاب این نظریه فروید است که بیرون از سلطه بازدارنده پدران و مادران، کلیسا و حکومت، بچه‌ها فرهنگی تازه پی می‌ریزند که گسترش آن منعکس‌کننده جامعه اصیل اولیه است. نظریه‌پردازان سیاسی آن را کابوس جدید سیاسی، تلقی می‌کنند که در آن حکومت منطقی مردسالارانه به دست خودکامگی نامعقول نابود می‌شود. و آنان که اندیشه‌ای اجتماعی دارند در آن تمثیلی اجتماعی یافته‌اند که در آن، زندگی بدون محدودیت‌های تمدن و صفات عالی انسانی، کثیف، حیوانی و کوتاه می‌شود».

کتاب «هوموفابر» با عنوان فرعی «انسان ابزارساز» عنوان رمانی است از ماکس فریش که با ترجمه حسن نقره‌چی در نشر نیلوفر منتشر شده است. ماکس فریش فیلسوف، نمایش‌نامه‌نویس و رمان‌نویس سوئیسی‌تبار آلمانی‌زبان بود. فریش از مهم‌ترین نویسندگان ادبیات معاصر آلمان محسوب می‌شود. موفقیت او در ادبیات یک‌شبه به دست نیامده و به مرور اتفاق افتاده است. دو رمان اول او با استقبال خوبی روبه‌رو نشدند؛ برای همین تصمیم گرفت نویسندگی را رها کند و به معماری بپردازد. اما پس از دریافت جایزه کنراد فردیناند مایر از این تصمیم صرف‌نظر کرد و دوباره به نوشتن روی آورد. پس از آن بود که او کتاب‌های پرفروش بسیاری نوشت و جوایز ادبی مختلفی دریافت کرد. تمام آثار او دست‌کم به ده زبان ترجمه شده‌اند. فریش به فرم خاطره‌نویسی در ادبیات علاقه‌مند بود. او چندین رمان در فرم خاطره‌نویسی نوشته که همگی با استقبال خوبی روبه‌رو شده‌اند. منظور از فرم خاطره این نیست که فریش خاطره‌ای شخصی را منتشر می‌کرده، بلکه منظور این است که داستان به شکل خاطره و از بیان شخصیت اصلی روایت می‌شده است. فرم نگارش این نویسنده طی دوران فعالیت ادبی‌اش مدام تغییر کرده است. فریش مدل نگارش و لحن هر داستان را به تناسب موضوع آن متفاوت انتخاب می‌کرد. او در داستان‌هایش عموما به مفاهیم مرگ و احتضار، ارتباط میان دو جنس، سیاست و هویت می‌پرداخت. کتاب هوموفابر در سال ۱۹۵۷ به چاپ رسید و از زاویه دید اول‌شخص روایت می‌شود. فریش در این رمان داستان زندگی والتر فیبر را روایت می‌کند. داستان از دهه سی میلادی آغاز می‌شود. والتر در انستیتوی تکنولوژی زوریخ کار می‌کند. زندگی‌اش براساس منطق بنا شده و احساساتش را ملاک تصمیم‌گیری‌اش قرار نمی‌دهد. زندگی مطابق خواسته‌های او پیش نمی‌رود و اتفاقات غیرمنتظره‌ای برایش می‌افتد. او با هانا، دانشجوی هنر، آشنا می‌شود و این آشنایی مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهد. در بخشی از این کتاب می‌خوانیم: «پس از سه ساعت تأخیر به خاطر کولاک برف، در فرودگاه لاگوئاردیای نیویورک، پروازمان را آغاز کردیم. طبق روال معمول در این مسیر هواپیمایمان از نوع سوپر کانستلایشن بود. شب بود و من بی‌درنگ برای خوابیدن آماده می‌شدم. هنوز باید چهل دقیقه دیگر روی باند فرودگاه منتظر می‌ماندیم. بارش برف مقابل نورافکن‌ها، برفی پودری، کولاک روی باند. و آنچه مرا عصبی می‌کرد تا آنجا که نتوانستم بی‌درنگ بخوابم، خبر روزنامه‌ای نبود که مهماندار میان ما پخش می‌کرد. خبر تازه‌ای که من آن را قبلا امروز ظهر خوانده بودم، بلکه لرزش‌های هواپیما بود که موتورهایش در حالت ایستاده کار می‌کردند. مزید بر آن مرد جوان آلمانی بغل‌دستی‌ام که نمی‌دانم چرا از همان لحظه نخست که داشت پالتویش را درمی‌آورد و می‌خواست بنشیند و خط اطوی شلوارش را دوباره صاف می‌کرد و حتی اصلا هیچ کاری نمی‌کرد و فقط مثل ما منتظر نشسته بود، توجه مرا جلب کرده بود».

ماکس فریش
هوموفابر
انسان ابزارساز
حسن نقره‌چی

ویلیام گلدینگ
بَعل زَبوب
(سالار مگس‌ها)
م. آزاد