نگاه

نکته‌ای درباره «ادبیات و انقلاب» یورگن رولە

دردسرهای ادبیات

علی شروقی

■ «ادبیات و انقلاب» یورگن رولە نوعی وقایع‌نگاری ادبیات روسیه در دوران انقلاب اکتبر و پس از آن و روایت سرگذشت تراژیک نویسندگان در این دوران است. یورگن رولە در این کتاب به آثار ادبی مهمی که در پیوند با انقلاب روسیه (چه در تایید و چه در نقد حکومت شوروی) نوشته شدند پرداخته است؛ آثاری که بسیاری از آنها به‌رغم همسویی نویسندگان‌شان با انقلاب، پس از مدتی از طرف حکومت شوروی به عنوان آثار ضاله و ضدانقلاب گرفتار سانسور و تحریف و بازنویسی طبق معیارهای حکومتی شدند و نویسندگان‌شان یا خودکشی کردند یا تیرباران شدند یا به کارمندان و کارگزاران ادبیات فرمایشی حکومت شوروی بدل شدند یا سر از اردوگاه‌ها درآوردند. این‌گونه است که در آغاز یکی از فصل‌های کتاب درباره زامیاتین – نویسنده رمان «ما» که خود در آغاز از همراهان وفادار انقلاب شوروی بود، اما رمانش به مذاق روایت رسمی از انقلاب و حکومت انقلابی خوش نیامد– به نقل از دانشنامه ادبی مسکو آمده است: «دانشنامه ادبی مسکو در بخش مربوط به سال ۳۹ – ۱۹۲۹، زامیاتین را نویسنده‌ای وادادە و ضدانقلابی معرفی می‌کند و رمان او را به نام «ما» اثری رذیلانه و در مورد آینده سوسیالیسم، توهین‌آمیز می‌خواند.» اما تراژدی–کمیک‌ترین حادثه در دوران مواجهه خصمانه حکومت کمونیستی شوروی با ادبیات و نویسندگان انقلابی، در مورد «دن‌آرام» میخاییل شولوخوف رخ می‌دهد. رمانی که به‌رغم باورهای ایدئولوژیک نویسنده‌اش از قرار گرفتن در چارچوب‌های تنگ ایدئولوژی رسمی تن می‌زند و قلدرتر و چموش‌تر از آن است که حتی با تحریف‌ها و دست‌بردن‌های اجباری در آن، تمام و کمال در چارچوب‌های تحمیلی حکومت شوروی بگنجد و از طرفی در جایگاهی قرار گرفته است که حکومت شوروی را به برخوردی دوگانه با این رمان وامی‌دارد. برخورد دوگانه حکومت شوروی با دن‌آرام از آن رو است که حکومت نمی‌تواند به‌راحتی از خیر مصادره به مطلوب این‌سان محبوبیت عام پیداکردن این رمان بگذرد و در عین حال نمی‌تواند آن را همان‌گونه که نوشته شده بپذیرد. اینجاست که به قول یورگن رولە «این وظیفه ناخوشایند به نقدنویسان کمونیستی محول می‌شود که این اثر را در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی جا بیندازند.» رولە می‌نویسد: «وقتی آخرین جلد رمان منتشر شد، اهالی مسکو شبانه جلوی کتابفروشی‌ها صف کشیدند. شولوخوف به قهرمان ملی تبدیل شده بود.» صف کشیدن مردم برای خریدن آخرین جلد دن‌آرام، امکان به محاق فراموشی راندن این رمان را از حکومت شوروی می‌گیرد. نویسنده، خود را به ادبیات فرمایشی تحمیل کرده است و اکنون راهی برای سازمان‌دهندگان این ادبیات نمانده جز اینکه با دخل و تصرف‌هایی در دن‌آرام، آن را مهار و «مال خود» کنند. اینجاست که منتقدان و سانسورچیان دست‌به‌کار جعل روایتی دلخواه حکومت کمونیستی از این رمان می‌شوند. هدفی که دستیابی به آن آسان نیست و فرجام کار شکست حکومت و دستگاه سانسور از ادبیات را به نمایش می‌گذارد، چرا که دخل و تصرف‌ها نمی‌توانند جان‌مایه رمان شولوخوف را از بنیان دگرگون کنند. فصل «حماسه قزاق‌ها» در کتاب «ادبیات و انقلاب»، که درباره کشمکش حکومت شوروی با دن‌آرام شولوخوف است، از خواندنی‌ترین فصل‌های این کتاب است چراکه در آن، تقابل کارگزاران ادبیات رسمی با ادبیات اصیل، به کشمکشی دراماتیک بدل شده و یک تراژدی–کمدی جاندار را به نمایش می‌گذارد و نشان می‌دهد که مهار دردسرهای ادبیات برای حکومت ایدئولوژیک شوروی، با تحریف و دستکاری و نوشتن چند تفسیر ایدئولوژیک میسر نمی‌شود. شولوخوف به تحریف‌های تحمیلی تن می‌دهد اما رمان او به‌رغم این تحریف‌ها همچنان روی پای خود ایستاده و چارچوب‌های ایدئولوژیک تحمیل‌شده به خود را پس می‌زند و آنها را در حد زایده‌هایی بی‌تاثیر بر جانمایه اصیل خود باقی می‌گذارد و نتیجه اینکه تن دادن شولوخوف به سانسور، حاصلی جز مضحکه سانسور به بار نمی‌آورد. ایدئولوژی برای رام کردن اثری که مقابل روایت رسمی و قلابی از انقلاب چموشی می‌کند به بد مخمصه‌ای گرفتار شده است و گویا حتی از پس منتقد و نظریه‌پرداز هوشمندی چون لوکاچ هم برای تبیین ایدئولوژیک اثر کار چندانی بر نمی‌آید، چراکه گریگوری ملیخوف قهرمان دن‌آرام به قول یورگن رولە قهرمانی «دردسرساز» است و به راحتی تبیین‌های ایدئولوژیک و حزبی را به خود راه نمی‌دهد و به قالب آنها در نمی‌آید. این در حالی است که شولوخوف، خود، به ایدئولوژی حکومت شوروی باور دارد، اما اثر او به عنوان ادبیات، همان‌قدر به باور او بی‌اعتناست که رمان‌های زولا به اعتقاد سفت و سخت او به ناتورالیسم. چنان‌که اگر بخواهیم رمان‌های امیل زولا را با مبانی تئوریک ناتورالیسم بسنجیم می‌بینیم که این رمان‌ها فراتر از این مبانی‌اند و راز خواندنی‌بودنشان در دوران ما در همین فراتر بودن است؛ در تضاد میان باورهای تئوریک نویسنده و آنچه نویسنده، فراتر و بیرون از این باورها هنگام نگارش اثرش کشف می‌کند و نشان می‌دهد. یورگن رولە با اشاره به چنین تضادی در دن‌آرام شولوخوف می‌نویسد: «شولوخوف... تراژدی قزاق‌های دن را رویدادی تاسف‌بار، اما مقطعی زودگذر در مسیر ستایش‌برانگیز تاریخ می‌دانست. پس از آنکه این مقطع به مشخصه اصلی انقلاب تبدیل شد، او یا سانسورگرانش کوشیدند تاریخ را کمی بزک کنند، ولی این تلاش بیهوده بود؛ این اثر سترگ با چند تصحیح سطحی، با چند اصلاح بی‌رمق، دگرگون‌کردنی نبود.»

گفت‌وگو با علی‌اصغر حداد درباره ادبیات پس از انقلاب روسیه، به مناسبت انتشار ترجمه کتاب «ادبیات و انقلاب»

سرود ستایش انقلاب

پیام حیدر قزوینی

عصر رئالیسم سوسیالیستی در روسیه قرن بیستم تحقق عینی یافت؛ با همه شرایط و ویژگی‌های خاص انقلاب و جامعه روسیه. اما چپ همواره به ادبیات اهمیت داده است؛ نه‌فقط در روسیه و در شرایط پسانقلابی بلکه از همان آغاز و توسط مارکس و انگلس. مارکس در «خانواده مقدس» براساس فلسفه تاریخ به تحلیل ادبیات می‌پردازد و تاکید می‌کند که نویسنده‌ای چون بالزاک با وجود آنکه سلطنت‌طلب و از انقلاب فرانسه بیزار است، قابل ستایش است چراکه او با وجود عقاید سیاسی‌اش، تحلیلی عمیق از تحولات مهم تاریخی عصر خود را به تصویر می‌کشد. به این اعتبار تاثیر اندیشه چپ در ادبیات تنها به رئالیسم سوسیالیستی محدود نیست بلکه بازنمایی واقعیت با نگاهی انتقادی و توجه به طبقات اجتماعی از تاثیرات اندیشه‌های مارکسیستی در ادبیات و نقد ادبی است. اما در ایران و در سال‌های پیش از انقلاب، نویسندگان رئالیسم سوسیالیستی بسیار مورد توجه قرار گرفتند و بسیاری از آثار مهم آن دوران به فارسی برگردانده شد. اما این آثار غالبا با نگاهی کلیشه‌ای در فضای ادبی ایران مطرح شدند. «علی‌اصغر حداد» به تازگی اثری قابل توجه از یورگن رولە با نام «ادبیات و انقلاب» را ترجمه کرده که می‌تواند زوایای ناشناخته‌ای از ادبیات آن دوران روسیه را به تصویر کشد. امسال «هشر نی» ترجمه جلد اول این کتاب را که درباره نویسندگان روس است، منتشر کرده است. یورگن رولە سال‌ها در آلمان شرقی زندگی کرده و با ادبیات روسیه به خوبی آشناست و به عنوان منتقد ادبیات و تئاتر شناخته شده است. گفت‌وگو با حداد پیرامون جلد اول کتاب «ادبیات و انقلاب» است:

■■■

شما را بیشتر با ترجمه رمان‌های آلمانی‌زبان می‌شناسیم نه با ترجمه نقد و تاریخ ادبیات. اما این بار به سراغ تاریخ ادبیات و آن‌هم تاریخ ادبیات روسیه دوران انقلاب بلشویکی و زندگی نویسندگان در این دوران رفته‌اید. چه انگیزه‌ای به ترجمه «ادبیات و انقلاب» ترغیب‌تان کرد؟

این کتاب فقط محدود به ادبیات شوروی نیست بلکه به سه بخش تقسیم شده است. یک بخش آن، که کتاب حاضر است در ارتباط با ادبیات قرن بیستم شوروی است. بخش دوم که ترجمه‌اش به پایان رسیده و منتظر گرفتن مجوز است، راجع به آلمان است و بخش سوم که اکنون مشغول ترجمه‌اش هستم، درباره نویسندگان با گرایش سوسیالیستی سایر نقاط دنیا است. این کتاب را به این دلیل انتخاب کردم که به‌شدت از خواندن آن لذت برده بودم و دیدم اغلب نویسندگانی که در این کتاب از آنها حرف زده شده، همه یا بخشی از آثارشان به فارسی ترجمه شده است. همچنین این کتاب از این جهت برایم بسیار مهم بود که امروز جوان‌های اهل ادبیات آثار نویسنده‌ای مثل ماکسیم گورکی را آن‌طور که نسل من یا پیش من از خوانده‌اند دیگر نمی‌خوانند. گمان نمی‌کنم یک جوان ۲۰ یا ۲۵ ساله امروزی، حوصله خواندن رمان «کلیم سامگین» گورکی را که دو هزار صفحه است داشته باشد. ولی اگر این شخص بخواهد با ادبیات به گونه‌ای جدی مواجه شود باید تاریخ ادبیات را تا حدودی بداند و ادبیات قرن بیستم را بشناسد.

چرا چپ تا این حد به ادبیات اهمیت داده است؟

رهبران جنبش چپ مثل مارکس، انگلس، لنین، پلخانف و تروتسکی جملگی عاشق ادبیات بوده و از نظر محتوا به آن علاقه‌مند بودند. ضمنا آن کاری را که امروز مثلا تلویزیون انجام می‌دهد، در آن زمان ادبیات انجام می‌داد. به عبارتی آنها می‌دانستند که ادبیات، هم روح را پالایش می‌دهد و هم می‌تواند در مقام وسیله‌ای برای جلب مردم به سوی ایده‌هایشان باشد. از این‌رو از ادبیات استقبال می‌کردند و هم برای ادبیات و هم برای نویسندگان احترام قایل بودند. این از تفاوت‌های فاشیسم و کمونیسم است. کمونیسم به ادبیات احترام می‌گذارد زیرا دست‌کم در ساحت نظری به آرمان‌های انسانی ارج می‌نهد. رهبران اولیه صادق بودند و نه‌فقط در ظاهر بلکه در باطن نیز برای ادبیات احترام قایل بودند.

آنچه از بخشی از این کتاب برمی‌آید، تضاد بین فردیت و حل شدن در جمع به عنوان یکی از تضادهای بنیادین نویسندگان و هنرمندان با دولت بلشویکی است. آیا می‌توان این تضاد را عامل جدایی نویسندگان و دولت به‌رغم همسویی آغازین‌شان دانست؟

بله، به یک معنا می‌توان این را گفت و البته این در یک روندی اتفاق می‌افتد. این روند مثلا در شوروی از پیش از انقلاب ۱۹۱۷ شروع می‌شود و تا حدود ۱۹۳۰ که استالین تثبیت می‌شود، ادامه دارد. در این دوران نویسندگان در خدمت حزب یا بیشتر از حزب در خدمت آرمان‌هایشان که همانا برابری و عدالت و نفی استثمار بوده است، قرار داشتند و چون هنوز دولتی که نماینده چنین دیدگاهی باشد وجود نداشته، اینها آزادانه و داوطلبانه و با انگیزه‌های درونی این کار را می‌کردند. ولی از ۱۹۳۰ به بعد در شوروی یا مثلا از ۱۹۴۵ به بعد در آلمان شرقی، زمانی که دولتی تثبیت می‌شود و آرمان جمعی را بدل به آرمان انحصاری خود می‌کند، دیگر آن شکل داوطلبانه و آزادانه از میان می‌رود. از اینجا حزب برای نویسندگان تعیین تکلیف می‌کند و از این لحظه است که فاجعه آغاز می‌شود. لحظه‌ای که حزب برای کسانی که تاکنون داوطلبانه در پی آرمانی بودند تعیین تکلیف می‌کند، تراژدی آغاز می‌شود. حزب نویسندگان را نه به عنوان فرد بلکه به عنوان گروه می‌خواست و از آنها می‌خواست که در گروه حل شوند. حزب می‌گفت که من فکر می‌کنم شما فکر من را بااستعداد و توانایی که دارید اجرا کنید و از این لحظه است که تضاد به وجود می‌آید و جدایی آغاز می‌شود. اغلب هم سرنوشت این نویسندگان، سرنوشت تراژیکی از آب درمی‌آید.

با این اعتبار می‌شود گفت که رئالیسم سوسیالیستی ریشه در فرهنگ سیاسی روسیه قرن نوزدهم دارد. به یک معنا این حزب نبود که رئالیسم سوسیالیستی را به وجود آورد، بلکه حزب آن را در انحصار خود گرفت.

بله، هم در انحصار خود گرفت و هم آن را تحریف کرد. اتفاقا دوران شکوفایی ادبیات متعهد، دوران مایاکوفسکی، یسنین و بلوک است. تفاوتی که بعد از این در رئالیسم سوسیالیستی ایجاد می‌شود، به وجود آمدن جنبه تشریفاتی و جانبدارانه در آن است. به عبارتی از این به بعد ادبیات در خدمت حزب مطرح می‌شود. تا پیش از این نویسنده می‌کوشید در عمق اجتماع واقعیت را پیدا کرده و آن را بیان کند. از زمان تشکیل دولت، دیگر نه یافتن واقعیت در عمق جامعه بلکه نوشتن ادبیات جانبدارانه مطرح است. تفاوت فقط در همین‌جا است، اتفاقا ادبیات پیش از این متعهدتر بوده و جنبه سفارشی نداشته است.

یک نکته دیگر به‌ویژه در قسمت مربوط به مایاکوفسکی، مشکوک بودن لنین به عنوان رهبر انقلاب به ادبیات آوانگارد و ترجیح ادبیات کلاسیک نظیر آثار پوشکین است. چرا لنین در مواجهه با هنر، به هنر انقلابی مشکوک است و هنر دوران پیش از انقلاب را ترجیح می‌دهد؟

خود لنین می‌گوید من در جایگاهی نیستم که بتوانم نقد شعر انجام دهم، اینکه به پوشکین بیشتر علاقه داشته تا مایاکوفسکی، سلیقه شخصی او بوده است. تا زمانی که لنین زنده است، به ادبیات ارج گذاشته می‌شود و ادبیات دارای نوعی احترام است، لنین، پوشکین را ترجیح می‌دهد اما مزاحم مایاکوفسکی هم نیست. لنین شعر مایاکوفسکی را تا آنجایی که به عمل تهییج و تبلیغ برمی‌گردد قبول دارد، اما به عنوان مخاطب شعر، ادبیات کلاسیک را ترجیح می‌دهد. او در عرصه ادبیات چندان مدرن نبوده است.

نکته دیگر جور نشدن ادبیات با ایدئولوژی است، حتی ابن را در مورد گورکی هم می‌بینیم که به‌رغم تلاش آگاهانه برای این همسویی؛ به طور ناخودآگاه و به‌ویژه در رمان آخر و نیمه‌تمامش – کلیم سامگین – که شرحش در این کتاب آمده، با معیارهای ایدئولوژیک حاکم بر شوروی ضدانقلاب می‌نماید و نشان می‌دهد که یک‌جور درگیری و تناقض بین ایدئولوژی و نگاه نقادانه‌اش وجود دارد.

نویسندگی با جواب‌های از پیش معلوم در تضاد است. نمی‌شود پیشاپیش «دیگری» برای نویسنده تعیین تکلیف کند و نویسنده بر این اساس رمان بنویسد. نویسنده به دنبال کشف مساله از بطن اجتماع است و زمانی که این کشف پیشاپیش تعیین شده باشد، اثری هنری و ادبی خلق نمی‌شود. البته نویسنده می‌تواند ایدئولوژی داشته باشد و هیچ تضادی بین ایدئولوژی داشتن و نویسنده خوب بودن وجود ندارد، اما این ایدئولوژی نباید پیش از آنکه نویسنده وارد عرصه کنکاش و جست‌وجو شود، جواب آخرین را به او داده باشد. نویسنده در این جست‌وجو است که نویسنده می‌شود و به پاسخ می‌رسد. اگر این جواب بخواهد سویه‌ای از واقعیت را داشته باشد، باید آزادانه به دست آید، نه اینکه در چارچوب از پیش تعیین‌شده معلوم باشد. نویسنده محصور در چارچوب نویسنده نیست. اتفاقا بسیاری از کتاب‌هایی که در این چارچوب نوشته شدند، به فارسی ترجمه شده و در سال‌های پیش از انقلاب یا همزمان با انقلاب خوانده و سپس فراموش شدند چراکه فاقد جنبه‌های ادبی بودند. این آثار گاه توسط نویسندگانی نوشته شدند که بسیار بااستعداد بودند و می‌توانستند نویسندگان بزرگی شوند اما از لحظه‌ای که دیگری برایشان تعیین می‌کند که چه بنویسند و چگونه بنویسند، یا نمی‌توانند چیزی بنویسند یا اگر می‌نویسند، کارشان فرمایشی و آبکی از کار درمی‌آید.

ادبیات آن زمان روسیه و خاصه نویسندگانی مثل گورکی در سال‌های پیش از انقلاب بسیار مورد توجه بود و توسط نسل شما خوانده می‌شدند. نکته دیگر چهره متفاوتی است که از نویسنده‌ای چون گورکی در این کتاب ارایه شده است. چهره کلیشه‌ای که از گورکی می‌شناسیم یک شخصیت مومن به ایدئولوژی و حزب است اما در این کتاب می‌بینیم که قضیه به این صورتی هم که تصور می‌شده، نبوده و دولت استالین حتی گورکی را هم برنمی‌تابیده است.

متاسفانه در میان بسیاری از کتابخوان‌های ایرانی به‌خصوص در نسل من -یعنی آن زمان که «دن آرام» منتشر می‌شد یا کتاب‌های گورکی ترجمه می‌شد- یک نگاه کلیشه‌ای وجود داشت و ما قضیه را ساده می‌کردیم. می‌گفتیم این نویسنده در شوروی زندگی می‌کند و در آنجا هم به او احترام می‌گذارند و کتاب‌هایش را چاپ می‌کنند، پس قاعدتا باید کتاب‌های او سفارشی باشد و نباید عمق چندانی داشته باشد. این ساده کردن قضیه است که در موارد خیلی زیادی می‌توان مثال زد که اتفاقا ما در مورد خودمان هم این کار را می‌کنیم. در حالی که این کتاب با دو مثال بسیار خوب یعنی ماکسیم گورکی و شولوخوف خلاف این تصور را ثابت می‌کند. می‌بینیم که اینها با چه رنج و عذابی آثارشان را می‌نوشتند. این‌گونه نیست که کار آنها دربست پذیرفته شود و چون دربست پذیرفته می‌شده، سفارشی بوده باشد بلکه اینها نویسندگان واقعی و صادق هستند و حرفی برای گفتن دارند که ضمنا در چنین فضایی هم زندگی می‌کنند. این فضا زندگی آنها را کمی تراژیک می‌کند اما اگر در درون فرد آتش خاص هنر وجود داشته باشد، به یکسری سازش‌ها تن نمی‌دهد. هنرمند و شاعر واقعی ناچار است که هنرمند و شاعر باشد. نویسندگانی مثل گورکی و شولوخوف با چنگ و دندان از کارهایشان دفاع می‌کنند و ممکن است در یک عرصه کوتاه بیایند که عرصه دوم را نجات دهند. نمونه این اتفاق شولوخوف است که برای نجات «دن آرام»، «زمین نوآباد» را می‌نویسد که در آن بیش و کم چیزی می‌نویسد که خوشایند استالین است. سپس در پس این حصار امنی که برایش به وجود می‌آید کار اصلی خود یعنی دن آرام را نجات می‌دهد. پس این‌گونه نیست که من در پر قو می‌خوابم و کار خوب تحویل می‌دهم و وقتی که فضا بد شد دیگر نمی‌توانم کار کنم. می‌بینیم که این آدم‌ها در همین فضا کار می‌کردند و اتفاقا کار ارزشمند هم می‌آفریدند.

در نسل شما ادبیات این دوران روسیه بسیار بیش از امروز خوانده می‌شد. رئالیسم سوسیالیستی چه تاثیری بر ادبیات ما داشت؟

هنر به طور عام و ادبیات به طور خاص در جوانی بیشتر با دل خوانده می‌شود و به طور ناخواسته بر شخصیت فرد تاثیر می‌گذارد. اما زمانی که فرد ۵۰ ساله شد دیگر با عقل خود به سراغ ادبیات می‌رود. به هر حال نسل ما با این نوع ادبیات بزرگ شده و از آن تاثیر گرفته است. این تاثیر هم لزوما و صرفا مثبت نبوده است. این بسته به شرایط اجتماعی است که من در آن قرار دارم. من می‌توانم گورکی را بخوانم و تحت‌تاثیر او این دیدگاه را بپذیرم و نیز می‌توانم در شرایط دیگری همین کتاب را بخوانم و از اساس منکر قضیه شوم. این تاثیر گرفتن یک‌سویه نیست و عوامل بسیاری در آن نقش دارند. اینکه من در چه جایگاهی قرار دارم و موقعیت اجتماعی‌ام چیست و دارای چه روحیه‌ای هستم در این قضیه دخیل است. اما به هر حال هیچ کتابی بی‌تاثیر در روحیه خوانندگانش نیست، ما آن کتاب‌ها را خواندیم و تاثیر پذیرفتیم و برخی زنده‌باد و برخی هم مرده‌باد گفتند. امروزه نسل شما هم کتاب‌های دیگری می‌خواند و تاثیرات دیگری می‌گیرد. این تاثیرات در بلندمدت مشخص می‌شوند و آدم در بازگشت به گذشته وقتی سیر وقایع را مرور می‌کند، یک سرنخ‌هایی پیدا می‌کند که این نوع فکر من از کجا ریشه گرفته است. البته این حرف به این معنا نیست که فقط و فقط ادبیات آدم‌ها را می‌سازد بلکه زندگی خود بیشترین تاثیر را می‌گذارد. به عبارتی این‌گونه نیست که آدم‌ها با ادبیات ساخته می‌شوند؛ نه! زندگی آدم‌ها را می‌سازد.

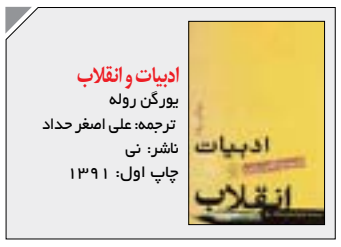
فضای ادبی روسیه در سال‌های نخست دهه ۲۰ بسیار متفاوت از دهه‌های دیگر است. آزادی و شور و هیجان ناشی از انرژی عظیم رهاشده توسط انقلاب، ادبیات را شدیدا تحت‌تاثیر خود قرار می‌دهد و نویسندگان رادیکال به دنبال خلق فضاهایی یکسر جدید هستند و پیوند هنر و سیاست به صورت قابل‌توجهی دیده می‌شود. اما هرچه می‌گذرد میان نویسندگان و انقلاب یا ادبیات و سیاست نوعی جدایی به وجود می‌آید و این جدایی روزبه‌روز بیشتر هم می‌شود. دلیل عمده این جدایی چیست؟

این جدایی بیشتر می‌شود برای اینکه ادبیات دیگر با زندگی روزمره آن رابطه‌ای را ندارد که در روزهای اول انقلاب داشت. در روزهای اول انقلاب زندگی روزمره کاملا با سیاست آمیخته بود و ادبیات هم درباره سیاست یا انقلاب صحبت می‌کرد. نزدیکی آنها تنگاتنگ بود که با گذشت زمان این نزدیکی کمتر شد. البته این به آن معنا نیست که امروز دیگر رابطه‌ای میان سیاست و ادبیات وجود ندارد، بلکه رابطه در عمق پنهان شده و خود را خیلی صریح بروز نمی‌دهد. اما ادبیات راستین همواره با زندگی ارتباط مستقیم دارد، ادبیات راستین دقیقا ادبیاتی است که شما در تهران کتابی را می‌خوانید راجع‌به مثلا پرو و چنان احساس خویشاوندی می‌کنید که گویی این کتاب در مورد وضعیت خودتان نوشته شده است. این ادبیات، راستین و جهانی است و تاثیر خود را همه جا می‌گذارد. در ساحت این ادبیات چون همه چیز انسانی و صادقانه است، با عمق زندگی ارتباط پیدا می‌کند و تاثیر خود را می‌گذارد. آن فضایی که در روزهای آغازین انقلاب وجود داشت، نمی‌توانست ادامه یابد. چون بیش از حد ایده‌آلیستی بود و با واقعیت زندگی همجنس و همساز نبود. این دوران فقط و فقط یک چیز را نشان می‌داد، اینکه آغاز جدیدی به وجود آمده و من می‌خواهم انسانی نویی باشم. اما این فقط بسته به اراده من نیست و یک زمینه عینی لازمه این اتفاق و معلوم است که با گذشت چند روز این لازمه عینی نمی‌تواند به وجود آید. با رفتن یک حکومت و آمدن حکومتی دیگر که جهان عوض نمی‌شود و شرایط عینی تغییر نمی‌کند.

یکی از ایده‌های انقلاب اکتبر و مشخصا شخص لنین مردم‌گرایی در ادبیات بود. لنین در دومقاله ««تولستوی و دوران او» و «تولستوی و نهضت نوین کارگری»، روی این مساله دست می‌گذارد. ایده مردمی بودن ادبیات ناشی از این واقعیت اجتماعی بود که در فضای پساانقلابی نقش سیاسی و اجتماعی توده‌های مردم غیرقابل انکار است و باید ادبیات به این مساله توجه کند. اما این ادبیات به راستی چقدر توانست مردمی شود؟

چرا، توانست. در دوران پس از انقلاب اکتبر بیشترین آمار نشر کتاب در شوروی بود. این آمار خیره‌کننده است و نه آمریکا و نه هیچ جای دیگر با آن قابل مقایسه نبودند. هنوز هم بیش و کم همین شرایط وجود دارد. روس‌ها امروز مردمان کتابخوانی هستند و این چیزی نیست که به قرن هجدهم برگردد. در سده هجدهم اصلا سواد نداشتند که کتاب بخوانند. کتابخوان شدن روس‌ها در حول و حوش انقلاب به وجود آمد. انقلاب از این لحاظ موفق بود و توانست کتاب را به طور عام و ادبیات را به طور خاص عمومی کند. یک مثال در همین کتاب به روشنی این شرایط را به تصویر می‌کشد: پاسترناک برای ۱۰ سال حق نداشت که در مجامع و مراسم حاضر شود و شعر بخواند و در این ۱۰ سال رابطه‌اش با مخاطبانش قطع شده بود تا اینکه در سال ۱۹۴۶ برای نخستین بار اجازه می‌یابد در جمعی عمومی شعر بخواند. وقتی برای شعر خواندن پشت میکروفون قرار می‌گیرد، در میانه شعر برگی از یادداشت‌ها از دستش به زمین می‌افتد. در همان چند ثانیه‌ای که خم می‌شود تا کاغذ را بردارد و نقطه قبلی را بیابد و ادامه شعر را بخواند، نخست یک نفر و سپس تمام جمعیت حاضر در سالن شعر ناتمام مانده او را تا آخر از حفظ می‌خوانند. این چه چیزی را نشان می‌دهد؟ اینکه این مردم، مردم درگیر تمام آن نداری‌ها، کمبودها، رنج‌ها و زحمت‌ها؛ شعری که حتی رسما چاپ نمی‌شده را نیز حفظ بوده‌اند.

عکس: آیدین رهبر، شرق



ادبیات و انقلاب
یورگن رولە
ترجمه: علی اصغر حداد
ناشر: نی
چاپ اول: ۱۳۹۱

هنرمند و شاعر واقعی ناچار است که هنرمند و شاعر باشد. نویسندگانی مثل گورکی و شولوخوف با چنگ و دندان از کارهایشان دفاع می‌کنند و ممکن است در یک عرصه کوتاه بیایند که عرصه دوم را نجات دهند. نمونه این اتفاق شولوخوف است که برای نجات «دن آرام»، «زمین نوآباد» را می‌نویسد

شگردهای رهایی

ادبیات آمریکای لاتین

بخت‌آزمایی با بورخس

نادر شهریوری(صدقی)

بورخس در یکی از داستان‌های سفرهایش می‌گوید: «در ۳۰۰ یا ۴۰۰ متری هرم خم شدم، مشتی شن برداشتم، آن را کمی دورتر به آهستگی ریختم و با صدای آهسته گفتم: من در حال تغییر دادن شکل صحرا هستم.»

بورخس در تمامی داستان‌هایش‌درصدد تغییر خاطره‌ها و متن‌ها و نوشته‌هایی است که در گذشته اتفاق افتاده، او این‌کار را با تفسیر و بازخوانی مکرر و مکرر هر واقعه‌ای انجام می‌دهد.

به نظر بورخس هر بار «خواندنی» و هر بار «یادآوردنی» کتاب و متن را غنی‌تر می‌کند. این کار ناگزیر تکثر تفسیر را با خود به همراه می‌آورد زیرا هر خواننده با خواندن هر متنی با تفسیری جدید روبه‌رو می‌شود که این تفسیر جدید چه بسا ممکن است در آن متن اولیه، دخل‌وتصرف یا حتی به نوعی تغییر حاصل آورد. از نظر بورخس عمر هزارویک‌شب به سر نرسیده زیرا زمان پایان‌ناپذیرهزارویک شب به پایان خود نرسیده. این کتاب در آغاز قرن هجدهم ترجمه شد، در قرن نوزدهم باز ترجمه و تفسیر شد و احتمالا هر ترجمه‌ای که نوعی تفسیر است،هزارویک‌شب‌های جدیدی می‌آفریند که هریک با دیگری فرق خواهد داشت و این بازی تا آخر زمان ادامه می‌یابد.

به این ترتیب بورخس هرگونه ثبات و جوهری را برای هر متن و متن متن‌ها که زندگی است، منتفی می‌داند. او سرانجام به راه تکثیر بی‌پایان و ناروشن و تغییر مکرر در مکرر هزارتوهای پیچ در پیچ داستان‌های خود قدم می‌گذارد که در این‌هزارتوهای پیچ در پیچ تکثیر شیطنت‌آمیز هویت‌ها راه را برای ورود عنصری فریبنده اما اهریمنی باز می‌گذارد.

این بخت‌آزمایی ناروشن اما به غایت جذاب تنها با دیگران نیست که انجام می‌شود بلکه پیشاپیش خودش را یعنی «من» را نیز شامل می‌شود، چراکه بازی‌های بورخسی هرگونه تفاوتی میان من و دیگری را نیز تصادف یا در بهترین حالت نوعی سوءتفاهم تلقی می‌کند. «در ارایه شخصیت‌ها، بورخس تمایز و فردیت قایل نمی‌شود، او نسبیت قایل می‌شود. هویت فردی را با تقسیم، تکثیر و دوچهره کردن باطل می‌کند. او خود را هم بی‌اهمیت می‌شمارد. «من» را مانند بازی وهمی بازتاب‌ها در نظر می‌گیرد و هر تفاوت فردی را مبتذل و اتفاقی می‌داند، هر انسانی دیگری است- هر انسانی با خواندن بورخس، بورخس است- هر انسانی تمام انسان‌ها است و در عین حال هیچ‌کدام آنها.»(۱)

بورخس از اسپینوزا نقل می‌کند که همه چیزها سعی دارند خودشان باشند، سنگ می‌خواهد سنگ باشد و ببر می‌خواهد ببر باشد اما بورخس نمی‌خواست خودش باشد. او «زندگی نکرده می‌خواست دیگری باشد.»* او کتاب «شش مساله برای دن ایسیدرو پارودی» را با نام مستعار هـ بوستونس دومک چاپ می‌کند تا برای خواننده حالتی معمایی و بازی داشته باشد که او خواننده را وارد بازی ناروشن اما جذاب بکند، این بازی به آدم‌های داستان‌هایش نیز ارتباط می‌یابد مثلا در داستان کوتاه «زخم شمشیر» راوی داستان برای بورخس از دیگری سخن می‌گوید، از آدمی به نام «وین سنت‌مون» اما در نهایت معلوم می‌شود که «وین سنت‌مون» اصلا خود راوی است یا در داستان «مرگ دیگر» خواننده به‌تدریج درمی‌یابد که از یک آدم به نام دن پدرو دامیان دو هویت وجود دارد بی‌آنکه در نهایت بفهمد که فرد واقعی چه کسی است؟ به راستی واقعیت چیست؟ و در این بخت‌آزمایی با بورخس چه کسی برنده می‌شود؟

بورخس اما خود واقع‌گرایی صرف را برنمی‌تابد و در پاسخ به این سوال که چرا چیزهای واقعی نمی‌نویسد، می‌گوید: «... به نظر من واقع‌گرایی کار مشکلی است به‌خصوص اگر بخواهی آن را در عصر و زمانه خود به کار ببری... بهتر است نویسنده به دنبال موضوعی برود که از دسترس زمان و مکان او دورتر باشد... مثلا حدود ۵۰ سال پیش و در محلات فراموش‌شده و ناشناخته بوئنوس‌آیرس برود تا کسی از زندگی مردم آن موقع خبر نداشته باشد.»

با این حال مساله فراتر از اینهاست، مساله اساسا این است که بورخس نمی‌خواهد کار جهان به پایان برسد تا بازی همچنان ادامه یابد زیرا پایان جهان به معنای پایان تفسیر و به منزله پایان رابطه زنده مفسر با متن و در نتیجه به معنای خاتمه حیات او به عنوان هم بازیگر و هم روایت‌کننده بازی‌هاست. بدین‌سان بورخس می‌کوشد با ارایه تفسیرها و بازخوانی وقایع گذشته حتی بازی را هیجان‌انگیزتر کند، منظور از تفسیرهای تازه به یک معنا بازنویسی تاریخ جهان بر مبنای نگرش تازه و معدوم کردن تفسیرهای گذشته خواهد بود، این بازی همچون تفسیرهای‌هزار و یک‌شب آغاز دارد، ولی انتها ندارد.

اکنون شاید بتوان هراس بورخس از تاریخ و همین‌طور نگاه اسطوره‌ای او را دریافت. از نگاه اسطوره عمل واقعی عملی است که از یک نمونه ازلی تقلید می‌کند که مهم‌ترین پیامدش خنثی کردن زمان و تاریخ است. در نگاه بورخس نیز همه‌چیز تکرار همان نمونه ازلی است اما آنچه تکرار می‌شود تنها یک چیز است و آن ادامه «بازی» با ارایه تفسیرها یا درست‌تر همان داستان‌های نوبه‌نو است.

۱) ۹ مقاله درباره دانته. بورخس، کاوه سیدحسینی، محمدرضا رادنژاد، ص۱۸

***عنوان مقاله‌ای از هوشنگ گلشیری درباره بورخس**