روزنامه شرق

فرهنگ

صادق هدایت همچنان در صحنه، یونس تراکمه، شهریار وقفی‌پور و ... صفحه ۸
نگاهی کوتاه به اشعار خسرو گلسرخی، کاوه گوهرین و ... صفحه ۹
نقدهایی بر کتاب‌شعرهای تازه، بهاءالدین خرمشاهی و روجا چمنکار صفحه ۱۰

عکس: آیدین رهبر، شرق

گفت‌وگو با «علی‌اصغر حداد» به مناسبت انتشار جلد دوم «ادبیات و انقلاب»

ضرورت رئالیسم

پیام حیدر قزوینی

«ادبیات و انقلاب» کتابی سه جلدی نوشته «یورگن رولە» است که جلد دوم آن به تازگی توسط «نشر نی» منتشر شده است. جلد اول کتاب به ادبیات روسیه بعد از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ و جلد دوم به ادبیات چپگرای آلمان می‌پردازد. پس از جنگ اول جهانی در آلمان جمهوری وایمار شکل می‌گیرد و سوسیال‌دموکرات‌ها بر سر کار می‌آیند و یک دوره نسبتا آزاد به وجود می‌آید. اما از نیمه دهه بیستم میلادی فاشیست‌ها شروع به فعالیت می‌کنند و در سال ۱۹۳۳ هیتلر قدرت می‌گیرد و فضای سیاسی آلمان برای نویسندگان کاملا بسته می‌شود و مقدمات جنگ دوم جهانی شروع به شکل‌گیری می‌کند. این کتاب به بررسی نویسندگان و جریان‌های ادبی آلمان در این دوران پرتلاطم پرداخته است. با علی‌اصغر حداد، مترجم کتاب، درباره تفاوت‌های چپ ادبی در روسیه و آلمان و بحث‌های تئوریکی که درباره تعهد نویسنده در این دوران مطرح می‌شود و نیز وضعیت فعلی داستان‌نویسی در ایران گفت‌وگو کرده‌ایم:

نویسندگان چپگرایی که در این کتاب مورد بررسی قرار می‌گیرند به دلیل شرایط متلاطم میان جنگ و انقلاب در آلمان امکان این را دارند تا در فضای بازتری به نسبت نویسندگان چپگرای شوروی به فعالیت بپردازند. این فضای به نسبت آزاد تا زمان قدرت گرفتن هیتلر موجب شکوفایی چپ ادبی در آلمان می‌شود. اگر موافقید گفت‌وگو را درباره تفاوت فضا برای نویسندگان چپگرای شوروی و آلمان شروع کنیم.

این تفاوت فضا نه فقط در آلمان که در کل غرب وجود داشته است. ضمن آنکه باید تفاوتی هم میان کمونیسم و سوسیالیسم قایل شویم، اگر کمونیسم معتقد است که حقیقت و تقریبا تمام حقیقت نزد من است سوسیالیسم چنین ادعایی ندارد و در پی جهانی بهتر برای بشریت است. جریان نویسندگان چپگرا یا سوسیالیست که بعدها عده‌ای از آنها به کمونیسم می‌پیوندند پدیده‌ای است که در قرن بیستم رخ داد و نقطه تبلور و اوج آن هم انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه بود. نویسندگان چپ اوج آمالشان را در این انقلاب می‌دیدند و بر این باور بودند که به واسطه انقلاب اکتبر عرصه‌ای فراخ برای فعالیت آنها فراهم شده است. در شوروی چون ایدئولوژی تبدیل به یک قدرت حکومتی شد، با گذشت چند سال از آغاز انقلاب و مثلا از حدود سال ۱۹۲۰ به این سو استقلال نویسندگان با مخاطره روبه‌رو شد. اما در آلمان نویسندگان دست‌کم تا سال ۱۹۳۳ که هیتلر بر سرکار می‌آید از آزادی برخوردارند. در این زمان نویسندگان آلمانی که حرفی برای گفتن داشتند غالبا مهاجرت کردند و به این دلیل امکان نوشتن همچنان برایشان باقی ماند. به عبارتی نویسندگان آلمان در سال ۱۹۳۳ به دو دسته تقسیم می‌شوند؛ گروهی که به غرب مهاجرت می‌کنند و همچنان امکان فعالیت دارند و گروهی دیگر که به شوروی می‌روند و گرفتار نظم مسلط می‌شوند و استقلال خود را از دست می‌دهند. البته در این بین نویسندگانی چه با ملیت شوروی و چه غیر آن بودند که به صور گوناگون مقاومت کردند و کار خود را پیش بردند.

شرایط آلمان در این دوران هنر و ادبیات آلمان را با تغییرات بسیاری مواجه می‌کند. مهم‌ترین تغییرات ادبیات آلمان در این زمان چیست؟

تا پیش از این نویسندگان ادبی بر این باور بودند که نویسنده باید نظاره‌گر تاریخ باشد و خود را درگیر کشمکش‌های روزمره زندگی و سیاست نکند. این مساله را برشت در شعر مشهور «به آیندگان» هم مطرح می‌کند: «می‌گویند: بنوش و بخور! از اینکه داری شاد باش!/ اما چگونه می‌توانم بنوشم و بخورم،/ آنجا که خوراک را از چنگ گرسنه‌ای می‌ربایم،/ و تشنه کامی در حسرت جام پرآب من است!/ با این همه می‌نوشم و می‌خورم...» نویسندگان بر سر یک دوراهی قرار می‌گیرند که آیا هنوز هم می‌توان کنار کشید و نظاره‌گر بود و کاری نکرد؟ یا اگر قرار است وارد میدان عمل شوند دستانشان آلوده خواهد شد. تا پایان جنگ دوم جهانی این مساله به شدت ادامه دارد که «دست‌های آلوده» سارتر به همین موضوع می‌پردازد. پیش از اینکه سارتر این مساله را مطرح کند، در آلمان مثلا هاینریش مان یا فویشتوانگر به این مساله می‌پردازند که نویسندگان دیگر نمی‌توانند به بهانه اینکه دستانشان آلوده نشود کنار بکشند. اگر نویسنده مبارزه نکند نیروهای متحجر مبارزه می‌کنند و آنها پیروز خواهند شد. پس نویسندگان باید دارای جبهه یا موضع باشند. در اینجا سوژه‌های ادبیات اساسا به سوژه‌های جدیدی بدل می‌شوند و چیزهایی به وجود می‌آید که در قرن ۱۹ به این شکل وجود نداشته است.

ادبیات آلمان در این دوران جریان‌های مختلفی را از سر می‌گذراند که هریک به نوعی همین مساله دخالت ادبیات در وضعیت اجتماعی را طرح می‌کنند. مثلا «یورگن رولە» اکسپرسیونیسم را به عنوان شورش هنری مطرح می‌کند یا در ادامه به شکل‌گیری رئالیسم انتقادی اشاره می‌کند. به نظر می‌رسد این جریان‌های ادبی و هنری در ارتباط مستقیم با تحولات اجتماعی به وجود می‌آیند. این‌گونه نیست؟

تغییرات ادبی و هنری بیش از هر چیز در پی تغییرات اجتماعی و تاریخی به وجود می‌آیند. در آلمان آن دوران حزب کمونیست اگر که حزب اول نبود حزب دوم به شمار می‌رفت و تعداد کثیری از مردم را می‌توانست به عرصه بیاورد. دورانی است که طبقه کارگر و زحمتکشان به طور عام به صحنه آمده و مطالباتی داشتند و برای مطالباتشان مبارزه می‌کردند. خواسته‌های مردم ادبیات را به واکنش وا می‌داشت که عرصه عمومی جامعه را در آثارشان بازنمایی کنند و نوعی رئالیسم انتقادی یا انتقاد از وضع موجود را وارد آثارشان کنند. در شرایطی که هنوز استقلال و آزادی نویسندگان از بین نرفته است نویسندگان روح آثار خود را مستقیم و بلاواسطه از جامعه می‌گیرند و تصویر جامعه را در اثر خود منعکس می‌کنند. اما درباره اینکه من وضعیت را چگونه می‌بینم، هر نویسنده خود در این مورد تصمیم می‌گیرد و هنوز زمانه‌ای نبوده که حزب بتواند برای نویسنده تعیین تکلیف کند و حتی گاه عکس این رخ می‌داد. از این‌رو نویسندگان در این دوره تصویر واقعی جامعه را آن‌گونه که به ذهنشان می‌رسید بازتاب می‌دادند. این چیزی است که امکان آن در شوروی بعد از دهه ۲۰ به بعد وجود ندارد و نویسنده نمی‌توانست روایت خود از جامعه را ارایه کند در حالی که در آلمان هنوز این اتفاق نیفتاده بود و به همین دلیل بحث‌های بسیار درخشانی میان نویسندگانی مثل لوکاچ، آنا زگرس، فویشتوانگر، هاینریش‌مان و حتی تا حدودی توماس مان درمی‌گیرد که نویسنده چه چیزی را می‌بیند و چه چیزی را باید منعکس کند و چگونه باید منعکس کند. این فضای تئوریک و عملی نوشتن در آلمان دهه ۲۰ است.

یکی از مهم‌ترین بحث‌های تئوریکی که در کتاب مطرح می‌شود بحث میان لوکاچ و آنا زگرس درمورد تصویر جامعه در ادبیات است. آیا نظر لوکاچ مبنی بر انعکاس کلیت جامعه در ادبیات در عصر مدرن امکانپذیر است؟

لوکاچ دو تصویر یا چهره دارد. یک تصویر که به عنوان ایدئولوگ ادبی حزب فعالیت می‌کند و تا مدتی در این چارچوب باقی می‌ماند اما از آنجا که او منتقد بسیار برجسته‌ای است در این چارچوب تنگ باقی نمی‌ماند و تصویر دیگری هم دارد. او این نظر را مطرح می‌کند که نویسندگان باید تلاش کنند که عاملیت جامعه را تصویر کنند. به عبارتی تصویر جامعی از اجتماع ارایه کنند که در اینجا به بحث با آنا زگرس می‌پردازد. آنا زگرس می‌گوید من در زمانه‌ای زندگی می‌کنم که تصویر جامعی از اجتماعم نمی‌توانم ارایه دهم برای اینکه در دوران بحران زندگی می‌کنم. برای نویسندگان قرن ۱۹ و حتی تا آغاز قرن ۲۰ مثل توماس مان، هنوز مواضع نسبتا مشخص است و تصویر مشخصی از جهان وجود دارد. اما در قرن بیستم، جهان اینگونه نیست و نه راه آن چنان پیداست و نه کجراه. تلاشی که لوکاچ می‌کند مبنی بر این است که نویسنده تا چه اندازه باید ذهنش را باز کند تا راه را تشخیص دهد و تصویری که ارایه می‌دهد پاناروما‌ی همه دربرگیرنده باشد و نه فقط یک جزیی از ماجرا. در این صورت این دیدگاه در مقایسه با دیدگاه حزب به یک چیز انقلابی بدل می‌شود. لوکاچ خواستار بیان حقیقت در ادبیات است و نهایتا هم که به عنوان مرتد از حزب شناخته می‌شود و بعد از جنگ دوم جهانی و با قیام مجارستان راه لوکاچ از دیدگاه خشک حزبی جدا می‌شود.

فضای آزاد در روسیه فقط چند سالی بعد از انقلاب اکتبر و پیش از به وجود آمدن استالینیسم وجود داشته است. اما تصور نویسندگان آلمانی و به طور عام غربی تا مدت‌ها پس از فجایع دوران استالین همچنان همان تصور فضای اولیه انقلاب است. نویسندگان آلمانی یا غربی چه زمانی به واقعیت‌های موجود پی بردند؟

تا آغاز دهه ۳۰ استالینیسم هنوز به طور کامل در شوروی جا نیفتاده و هنوز بیش‌وکم شرایط آزادی وجود دارد. ضمنا شعارهای کمونیست‌های انقلابی روسیه و گام‌هایی که در دهه ۲۰ برداشتند برای مردم تمام دنیا به شدت گیرا بود. هر انسانی که دوران وحشت‌زای قرن ۱۹ و آغاز قرن بیستم و جنگ جهانی اول را دیده بود، هر انسانی که می‌دید چگونه اقشار پایینی و فرودست اجتماع بی‌پناه می‌شوند و از گرده‌شان کار کشیده می‌شود

ادبیات و انقلاب
نویسندگان آلمان
یورگن رولە
مترجم: علی‌اصغر حداد
نشر: نی
چاپ اول: ۱۳۹۱

ما اصولا رمان رئالیستی به اصطلاح خطی خیلی کم داریم. در یک سو دولت‌آبادی را داریم و در سوی دیگر هوشنگ گلشیری. این نظر شخصی من است که ما نویسندگانی از جنس دولت‌آبادی یا احمد محمود خیلی کم داریم، یعنی نویسندگانی که یک تصویری از یک ایران کلی حتی در یک داستان خطی ارایه دهند که یک مقدار عاملیت پیدا کند. ما به هیچ‌وجه تصویری از جامعه‌مان در رمان‌هایمان نداریم

بی‌آنکه کمترین موهبتی از زندگی داشته باشند، تحت تاثیر شعارهای مسحورکننده انقلابیون روسیه قرار می‌گیرد. کمتر کسی را در این دوران می‌بینیم که اندیشه‌مند باشد و به شکلی جذب این شعارها نشده باشد. سویه دیگر قضیه این است که فعالیت‌های حزب بلشویک در دهه ۲۰ به لحاظ اقتصادی و اجتماعی بسیار خوب است. با سوادکردن مردم، حذف امتیازات اقلیت و دادن امتیازات به توده مردم و توسعه کشور اقدامات بسیار مثبتی بوده است. از این‌رو در وهله اول نویسندگان بیرون از شوروی بحق جذب این شعارها شده بودند. بعد از تیره و تار شدن اوضاع شوروی، مدتی طول می‌کشد تا نویسندگان تصویر جامعه واقعا موجود را درک کنند. مثلا برای نویسنده‌ای مثل آندره ژید تا سال ۱۹۳۷ اوضاع واقعی نامکشوف باقی می‌ماند تا خودش در سفر به شوروی صحنه واقعی شوروی را می‌بیند و از راهی که رفته باز می‌گردد. در جلد سوم همین کتاب صحنه‌ای توصیف می‌شود که بسیار گویاست. ژید روایتی از یک قایق در جنگ جهانی اول ارایه می‌دهد که تکان‌دهنده است. سربازان اتریش در حال فرار از صربستان‌اند و باید از یک رودخانه بگذرند و یک قایق کوچک در اختیار دارند. عده‌ای سوار این قایق شده‌اند و اگر باز هم کس دیگری سوار شود قایق غرق می‌شود. پس آنها که در قایق نشسته‌اند با قنداق تفنگ می‌زنند و حتی با چاقو دست کسانی را که به قایق آویزان شده و می‌خواهند سوار شوند را می‌برند که بتوانند راه را ادامه دهند و نجات یابند. ژید تصویری به این صورت از ماجرا به دست می‌دهد که من حس می‌کنم در قایقی نشسته‌ام که عده‌ای در بیرون قایق در حال غرق شدن هستند. حتی اگر می‌دانستم مایی که در قایق نشسته‌ایم انسان‌های بهتری بودیم باز هم می‌توانستم با قضیه کنار بیایم، اما مساله اینگونه نیست. آنها که بیرون قایق مانده‌اند بهتر از من هستند. این وضعیت ژید را به سمت کمونیسم می‌کشاند که بعدها می‌بینند از قضا در شوروی هنوز وضعیت قایق همانی است که بود.

چرا با روی کار آمدن فاشیسم نویسندگان آلمانی به تاریخ رجوع می‌کنند و رمان تاریخی در این دوران شکوفا می‌شود؟

در آلمان و به‌خصوص در دهه ۳۰ اتفاق جالبی می‌افتد. نویسندگانی مثل هاینریش مان و فویشتوانگر برای آنکه جامعه آن روز خود را تصویر کنند و بگویند چه اتفاقاتی افتاده تا کار به کسی مثل هیتلر کشیده، به تاریخ رجوع می‌کنند و شروع به نوشتن رمان تاریخی می‌کنند. فویشتوانگر می‌گوید من در تاریخ به دنبال خاکستر نمی‌گردم بلکه به دنبال آتش زیرخاکستر هستم. این نویسندگان به واسطه رمان تاریخی سعی می‌کنند که فضای امروز را در یک چارچوب دیگری تصویر کنند و دلایل این وضعیت را شرح دهند. در این شرایط و در این آثار، این مساله که نویسنده نمی‌تواند کناره‌گیری کند نمود می‌یابد و ضمنا بحث کاملا تئوریکی هم آغاز می‌شود که بعدها هم ادامه می‌یابد. مثلا همین مساله بعدها میان کامو و سارتر هم طرح می‌شود و عنصر دیگری وارد داستان می‌شود: مساله‌ای به نام اخلاق. اینکه نویسنده تا چه‌حد تعهد به ایدئولوژی و سیاست به معنای عام دارد و آیا باید مصلحت‌اندیشی کند یا اینکه مساله اخلاق را در داستان مدنظر قرار دهد؛ چیزهایی است که بسیار مورد منازعه بوده‌اند. پس می‌بینیم بحثی که بعد از جنگ دوم جهانی مثلا در فرانسه و توسط کامو و سارتر پی گرفته می‌شود، ریشه در دهه ۳۰ آلمان دارد. نویسنده آلمانی که در این دوره رمان تاریخی می‌نویسد قصد بیان گذشته را ندارد بلکه فقط می‌خواهد صحنه را عوض کند و یک نوع فاصله‌گذاری به وجود بیاورد. موضوع بحث او همان زمان حال است فقط از آن فاصله می‌گیرد، اما مساله همچنان همین وضعیت اکنون است. یک نمونه درخشان از این نوع رمان «زندگی هانری چهارم» هاینرش مان است. هانری برای ملت‌های اروپا صلح می‌خواست و خواهان از بین رفتن جنگ‌های عقیدتی در اروپا بود. اما او می‌دانست که این وضعیت فقط با موعظه به وجود نمی‌آید و باید برای آن مبارزه کرد و در اینجا همان مساله تعهد مطرح می‌شود. همان پرسش اصلی که هنرمند یا فیلسوف چه باید بکند؟ در هانری چهارم این مساله مطرح می‌شود که اگر ادیب و فیلسوف دست به اسلحه نبرد، کسانی دست به اسلحه خواهند برد که برای مردم جز فقر و نکبت چیزی به بار نخواهند آورد. پس نویسنده و روشنفکر باید فعال باشد. در این رمان مساله این نیست که در ۴۰۰ یا ۵۰۰ سال قبل چه اتفاقی افتاده است، بلکه این رجوع به تاریخ مبنایی برای تفسیر و نقد امروز می‌شود.

و این همان چیزی است که ادبیات ایران به شدت با فقدان آن روبه‌روست چرا که تاریخ به ندرت مبنای ادبیات ما بوده است. این‌طور نیست؟

بله، سوژه‌های قدیمی برای ما تقریبا چیزهایی دست‌نخورده باقی مانده‌اند و تفسیری هم که از آن صورت می‌گیرد همان چیزی است که در طول سده‌ها وجود داشته است. ما آثار گذشته و تاریخ‌مان را از منظر امروز نگاه نمی‌کنیم. در حالی که با داستان تاریخی به تفسیر جدیدی می‌رسیم و گذشته را آینه‌ای می‌کنیم که امروز در آن منعکس می‌شود. رمان تاریخی این امکان را به نویسنده می‌دهد که تفسیر جدیدی از گذشته ارایه کند و تفسیرها در چارچوب خشک و دربسته‌ای محصور نمانند. در عرصه کلی جامعه ما زمینه شکل‌گیری تفسیرهای مختلف از گذشته که به کار امروزمان بیاید وجود ندارد.

اما به جز قواعد کلی اجتماعی، خود نویسندگان ما هم به خصوص در این سال‌ها هیچ تمایلی به نوشتن اینگونه رمان‌ها نداشته‌اند و داستان‌ها به بیان گزارش‌گونه بدیهیات محدود شده‌اند.

ما اصولا رمان رئالیستی به اصطلاح خطی خیلی کم داریم. در یک سو «دولت‌آبادی» را داریم و در سوی دیگر «هوشنگ گلشیری». این نظر شخصی من است که ما نویسندگانی از جنس دولت‌آبادی یا «احمد محمود» خیلی کم داریم، یعنی نویسندگانی که یک تصویری از یک ایران کلی حتی در یک داستان خطی ارایه دهند که یک مقدار عاملیت پیدا کند. ما به هیچ‌وجه تصویری از جامعه‌مان در رمان‌هایمان نداریم. اگر کسی داستان خطی رئالیستی با دید اجتماعی بنویسد تازه دارد نویسنده می‌شود. رمان برای ما هنوز یک چیز خاص روشنفکرانه است و به میان مردم نرفته است. به این دلیل که رمان رئالیستی کم داریم و وقتی این نباشد بالطبع رمان تاریخی هم نخواهیم داشت. ما به شدت نیاز به این نوع رمان داریم و به نظر من جوان‌ترها یک مقدار دچار اشتباه‌اند اما از قرار این‌طور نوشتن که امروز باب شده راحت‌تر است. معذرت می‌خواهم که اینقدر صریح نظرم را می‌گویم. امروز این‌طور نوشتن راحت‌تر است اما نوشتن آثار رئالیستی و نوشته‌ای که خواننده عام پیدا کند و گام‌های آغازینی برای یک تفسیر از جامعه باشد به شدت ضروری است. دولت‌آبادی در رمانش منطقه خراسان آغاز قرن بیستم را برای من مجسم می‌کند و من با یک تصویر، آدم‌های آن دوران را می‌بینم و در این آدم‌ها پدربزرگ و پدر خود را می‌یابم. اما این جریان به یکباره قطع می‌شود و من به نویسنده‌ای مثل گلشیری پرتاب می‌شوم. مخالف گلشیری نیستم اما ادبیات گلشیری ادبیات اقلیت و روشنفکری است و در اقلیت هم می‌ماند و راه به جای چندانی نمی‌برد. ما به نویسندگانی مثل دولت‌آبادی و احمد محمود نیاز داریم. گلشیری‌ها هم بنویسند و اتفاقا خیلی هم خوب است. قرار نیست این باشد و آن نباشد اما ما به شدت به آن ادبیات رئالیستی نیاز داریم. آن ادبیاتی که بیش‌وکم مورد سرزنش قرار هم می‌گیرد و با نگاهی بالا به پایین روبه‌رو می‌شود. جریان مقابل می‌گوید ما از این مراحل گذشته‌ایم اما ما از این مراحل مطلقا نگذشته‌ایم و هنوز خیلی کار داریم. من از گلشیری نام بردم چون سرآمد این نوع نوشتن است و از روی شناخت و آگاهانه می‌نویسد. اما در میان آثار جدیدتر که دیگر این آگاهی هم وجود ندارد و همان مساله راحت‌نویسی است. همان چیزی که می‌گوید چون من شعر کلاسیک نمی‌توانم بگویم شعر نو می‌گویم یا من چون نقاشی کلاسیک نمی‌توانم بکشم آبستره کار می‌کنم. در رمان هم همین کار را می‌کنم و این رفتن از گذشته به آینده و از آینده به گذشته به یک فرمول دو دوتا چهارتایی تبدیل شده است.

نگاه

نگاهی به «ادبیات و انقلاب»

جنگ، انقلاب و ادبیات

جنگ و انقلاب دو پدیده‌ای‌اند که ادبیات قرن بیستم آلمان را بیش از هر چیز دیگر تحت تاثیر قرار می‌دهند و نویسندگان و روشنفکران آلمانی را به واکنش در برابر وضعیت اجتماعی وامی‌دارند. تلاطم اوضاع آلمان قرن بیستم، ادبیات را به گونه بلاواسطه‌ای با پرسش «چه باید کرد؟» مواجه می‌کند و آثار نویسندگان و شاعران بر مبنای این پرسش نوشته و منتشر می‌شوند. از قضا این همان پرسشی است که ادبیات روسیه را در فضای بعد از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ خطاب قرار می‌دهد؛ با این تفاوت که روشنفکران روسی با قدرت گرفتن استالین مجبور می‌شوند که در چارچوب «رئالیسم سوسیالیستی» حزب به این پرسش پاسخ دهند. اما ادبیات آلمان در سایه آزادی برآمده از انقلاب و جمهوری وایمار، امکان این را می‌یابد تا به دور از باید و نبایدهای حزبی رشد کند و شکوفا شود. آن‌گونه که یورگن رولە در جلد دوم «ادبیات و انقلاب» مطرح می‌کند، اکسپرسیونیسم «نخستین بیان هنری موج انقلابی» قرن بیستم بود که به مثابه «شورشی هنری» شکل گرفت؛ شورشی که می‌خواست چیزی بیش از «ویران‌سازی فرم‌ها» باشد و به شورشی علیه وضع موجود بدل شود. به همین اعتبار است که در روزهای انقلاب «فریدریش ولف» می‌نویسد: «جهان باید از نو زاده شود، از بالا به پایین، از پایین تا بالا، به گونه‌ای که بتواند چهره‌ای تازه به خود بگیرد! هیچ‌چیز ناممکن نیست.» اما بیان اکسپرسیونیستی نویسندگان انقلابی به شدت احساسی و همچنین انسانی است و این مساله‌ای است که انتقاد آنها را در قالبی انتزاعی محدود می‌کند و نقد «لوکاچ» را به همراه می‌آورد: «از لحاظ ذهنی اغلب با اعتقاداتی صادقانه، اگرچه بیشتر خام، گنگ و آشفته.

اما در عین حال رسوخ نوسانات توده‌های ناپخته انقلابی و پیشداوری‌های ارتجاعی زمانه در افکارشان موجب می‌شود عمیقا مهیای پذیرش انواع و اقسام شعارهای ضدانقلابی باشند.» نقد لوکاچ به لحاظ سیاسی درست بود و با گذشت زمان شعر اکسپرسیونیستی به حاشیه می‌رود و گرایش بیشتری به رمان به وجود می‌آید. به گفته رولە، دوران بزرگ توماس و هاینریش مان، برنهارد کلرمن، یاکوب واسرمن، آلفرد دوبلین، لئون فویشتوانگر، آرنولد تسوایگ، اشتفان تسوایگ، لئونهارد فرانک، برونو فرانک، فرانک تیس، آلفرد نویمن، اریک رگر، اریش کستز و هرمان کستن فرا رسیده بود. رمان‌های این نویسندگان دارای سه ویژگی مهم بود: انتقاد اجتماعی، توجه به موضوعات تاریخی و استفاده از طنز در قالبی نو. به این ترتیب ادبیات داستانی جدیدی شکل می‌گیرد که رولە آن را «رئالیسم انتقادی» نام می‌گذارد. این رئالیسم انتقادی تفاوت‌های زیادی با رئالیسم سوسیالیستی روسیه دارد و از جمله مهم‌ترین این تفاوت‌ها عنصر نظارت و سلطه حزب است. ضمن اینکه گرایش سیاسی این نویسندگان بسیار متفاوت از چپ حزبی است و موضعی مبهم و سیال است. یورگن رولە در روایت خود از ادبیات آلمان قرن ۲۰، این گرایش‌های ادبی را بررسی می‌کند و در ادامه و با روی کار آمدن هیتلر، به بررسی تاریخی شدن ادبیات و ادبیات مهاجرت می‌پردازد.

سایه و روشن

هدایت و فرزاد و «کتاب مستطاب وغوغ ساهاب»

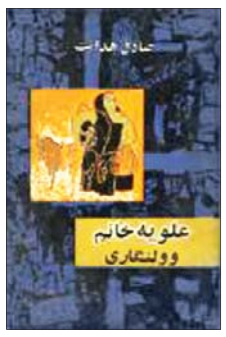
چه بهتر که به مذاق ادبا خوش نیامد

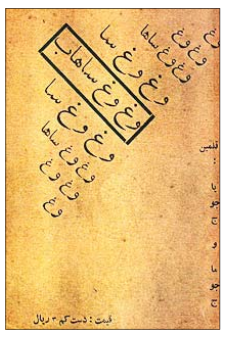
علی شروقی

محمدعلی افراشته -بنیانگذار نشریه فکاهی چلنگر- جایی نقل کرده است که روز انتشار اولین شماره چلنگر، رفته بوده کافه فردوس تا ببیند واکنش دوستان ادیبش به اولین شماره چلنگر چیست. از مجمع ادبا، اما هیچ‌کس افراشته را تحویل نمی‌گیرد تا اینکه صادق هدایت از کافه تو می‌آید و با دیدن افراشته، ذوق‌زده به سمتش می‌رود، بغلش می‌کند و تبریک می‌گوید. افراشته اما بابت استقبال سرد ادبای کافه‌نشین از مجله‌اش، دمغ است. موضوع را به هدایت می‌گوید. هدایت جواب می‌دهد: «اگه اینا از مجله‌ات خوششون می‌اومد من ازت ناامید می‌شدم.» (نقل به مضمون)

در خاطراتی که از هدایت نقل شده، البته حکایات حاکی از شوخ‌طبعی و متلک‌پرانی هدایت و ذوق و ظرافتش در واژه‌سازی و هجو عالم و آدم بسیار است؛ با این همه آن شمایل نمادین تغزلی و رمانتیکی که از هدایت مقبول ذایقه ایرانی افتاده، چندان به آن شمایل نکته‌سنج متلک‌پرانی که چه در نامه‌ها و چه در نوشته‌های طنزآمیز هدایت، به هنرمندانه‌ترین شکل ممکن جلوه کرده، مجال بروز نداده است؛ در واقع انگار در تکرار نسل‌به‌نسل این باور رایج و غالب که آثار هدایت، موجد افسردگی و مشوق خودکشی است، بیش از آنکه نفی آثار جدی هدایت هدف بوده باشد، مخفی نگه‌داشتن طنز به شدت رادیکال‌تر او مدنظر بوده است. نفی آشکار هدایت جدی، به مثابه سرپوشی بر هدایت طنزاندیشی که در نوشته‌های طنزآمیزش به مراتب خشن‌تر و بی‌رحم‌تر است. نفی جدیت هدایت با این استدلال که نوشته‌هایش تلخ و ناامیدکننده است، در نوشته‌های جدی او چنان جاذبه‌ای پدید آورد که طنزش به محاق رانده شد و حواس‌ها همه رفت به سمت آن هدایتی که به زعم زعمای قوم، نوشته‌هایش تاریک و یاس‌آور بود. نفی گفتمان یاس به قصد داغ‌کردن تنور این گفتمان بود و لاپوشانی‌طنزی که سخت با زبان پدر، در افتاد و آن را همراه با تمام مفاهیمی که آن زبان طی قرن‌ها ساخته و تثبیت کرده بود، واژگون کرد.

در «قضیه جایزه نوبل»، از مجموعه «وغوغ ساهاب» -کار مشترک هدایت و مسعود فرزاد- حکایت دختر یک شاعر مشهور و جاسنگین نقل شده است که دوست دارد پا، جای پای پدر بگذارد، اما عوض قصیده،





«قضیه» می‌سراید و از پدر فحش می‌خورد. «قضیه» (دفرمه شده قصیده) فرمی است که هدایت و فرزاد در «کتاب مستطاب وغوغ ساهاب» برای نقد و هجو بنیادین سنت فکری و تجدد ناقص و دست‌وپا شکسته رضاشاهی ابداع کردند و هدایت بعدها آن را بسط داد و با دست‌زدن به انواع بازی‌های زبانی هجوآمیز و واژه سازی‌های جعلی، کل تاریخ رسمی را وارونه کرد و دست‌انداخت و این بازی ویرانگری بود که با وغوغ ساهاب آغاز شد. وغوغ ساهاب، پر است از انواع غلط‌های املایی و انشایی و دستوری و... پر از بدنوشتنی که به واقع، ادای بدنوشتن است به قصد هجو زبان و ادبیات فاخر و رسمی و سازوکارهای فرهنگی و سیاسی مرتبط با آن.

هدایت و فرزاد، در کتاب مستطاب وغوغ ساهاب، بد نمی‌نویسند، ادای بدنوشتن را درمی‌آورند و این ادا درآوردن، دستاورد بزرگ وغوغ ساهاب است. در واقع هدایت و فرزاد، در این کتاب، خوب بلدند چطور بد بنویسند. وغوغ ساهاب، تقلید تمسخرآمیز کل ذخیره ادبی و فرهنگی قدیم و جدید است. هم تقلید تمسخرآمیز تفکرو ادبیات قدیم و هم تفکر و ادبیات وارداتی که هنوز خام و جانیفتاده است. این کتاب، همچنین تقلید تمسخرآمیز خود «کتاب» و ساز و کارهای مرتبط با آن هم هست. مثل «تقدیم نومچه» اول کتاب، یا مصاحبه ساختگی نویسندگان با خودشان درباره وغوغ ساهاب، تحت عنوان «قضیه اختلاط نومچه» یا دست‌انداختن شکل‌های قدیمی قصه‌گویی و ارایه نقیضه‌ای از این شکل‌ها. مثل «قصه خارکن» که در آن، زندگی تخت و بدون اوج‌وفرود خانواده خارکن با لحن نقالی قصه‌های پهلوانی سراسر حادثه روایت می‌شود. قصه خارکن، همزمان از دو پیشینه روایی وام می‌گیرد: یکی قصه‌های تخت چخوف که هدایت از اولین مترجمان فارسی اوست و دیگری قصه‌های عامیانه که قصه خارکن با ارایه نقیضه‌ای چخوفی از آنها، تجربه‌ای خلاقانه را در طنز ادبی به نام خود ثبت می‌کند.

اغراق نیست اگر بگوییم که نطفه قصه‌های طنزآمیز بهرام صادقی در کتاب «سنگر و قمقمه‌های خالی» در قصه خارکن کتاب مستطاب وغ وغ ساهاب بسته شده است. وغوغ ساهاب، کارناوالی است علیه گفتمان و سخن مسلط. کارناوالی که به صورتی سیال و سرخوشانه لابه‌لای همه مفاهیم و قالب‌های جاافتاده و تازه در حال پاگرفتن حرکت می‌کند. نظم را به‌هم می‌زند و حتی به شکل خودش هم پایبند نمی‌ماند، چنان‌که گاه در میان یک قضیه، که نوعی شعر منثور مقفا، اما بدون رعایت قواعد قدیمی قافیه ساختن است، ناگهان نثری ساده و گزارشی می‌آید و یک‌جا هم ناگهان، قضیه، موزون و مقفا می‌شود. هدایت و فرزاد حتی به قاعده بازی خودشان هم وفادار نمی‌مانند چه رسد به قواعد ادبای جاسنگین اسم‌ورسم‌داری که بی‌محلی‌شان به چلنگر افراشته، هدایت را به طنزنویس زانوی غم بغل گرفته، امیدوار کرده بود.