



## زنده باد زندگی به همان ترتیبی که جریان دارد...

مهدی سلیمی

قبل از هر چیز باید دید که پرداختن به تاریخ ادبیات و اساساً گونه‌ای گذشته‌نگری - که موضوع کلی این پرونده فکری ست - بر مبنای کدام ضرورت شکل می‌گیرد؟ بویژه اکنون که سیاست جوامع معاصر مدام به ما گوشزد می‌کند که گذشته یک امر فراموش شده است. پست‌مدرنیسم در شتاب و تغییر مداوم و بی‌توجهی به مسئله تاریخ آغاز می‌شود. چنانکه ایراچرنوس این وضعیت را بدرستی تشریح می‌کند: «اکنون چیزها چنان به سرعت تغییر می‌کنند که به نظر می‌رسد که تمام چیزها هر روز جدیدتر می‌شوند و به دنبال آن امر تازه معنی خود را می‌بازد. چرا که هیچ چیز کهنه یا قدیمی در مقابل آن وجود ندارد. دیگر برای ما تفاوت میان امر نو و کهنه اهمیتی ندارد. از آنجا که این تفاوت جوهر تاریخ است پس ما با این روش، اندیشیدن درباره تاریخ را متوقف می‌کنیم». اما باید پذیرفت که همه این تغییرات به طرز رازآمیزی در روبنای جوامع پست مدرن رخ می‌دهند. هر چه این روبناها بیشتر ظاهرشان عوض می‌شود ما بیشتر از قبل در این عصر یائسگی غرق می‌شویم و به ناچار متقاعد می‌گردیم که آلترناتیو دیگری

وجود ندارد چون واقعیت روبنایی، جعلی و دستکاری شده چنین نشان می دهد، و این باعث توقف اندیشه می شود. بدون تاریخ نگری و شرح اکنون در یک بستر تاریخی که بر آن رفته است ما هیچ درکی از اندیشه کنونی خود نخواهیم داشت. بویژه در باب ادبیات رئالیستی که پیوندی جدانشدنی با مقوله تاریخ دارد. اکنون ما در جهانی زندگی می کنیم که در آن تاریخی اندیشیدن فراموش شده است. تصاویر ما از تمام رخدادهای تاریخی توسط وانموده ها ساخته شده اند، تصاویری اغلب سرگرم کننده. پرداختن به مقوله تاریخ ادبیات دقیقاً به خاطر همین ضرورت گذشته نگری است. ادبیات در طول تاریخ خویش روایتهای گوناگونی به خود گرفته است و برای پرداختن به روایت درست تر ما نیاز به کنکاش در فرم های گذشته داریم. از طرفی دیگر فهم این نکته ضروریست که اگر فرم های روایی سنتی دیگر قابلیت بازنمایی امر روزمره مدرن را ندارند به دلیل مستعمل شدن آنها نیست. بلکه به این علت است که استحاله ای در مفهوم خود زندگی روزمره روی داده است که جوهر واقعی زندگی را خارج از دسترس بازنمایی نگه می دارد. همین مسئله است که ما را به ضرورت بازتعریف رئالیسم انتقادی و وجه تمایز آن با رئالیسم سطحی یا روبنایی می رساند. برای همین باید گفت کار ادبیات کشف جوهر اصلی واقعیت زندگی است، یعنی مسئله صرفاً نحوه بازنمایی نیست بلکه مسئله محتوایی است که باید دغدغه ادبیات انتقادی باشد. به قول برشت «واقعیت تغییر می کند و برای بازنمایی آن اشکال بازنمایی نیز باید تغییر یابد».

برای پرداختن به مسئله رئالیسم انتقادی در ادبیات ما نیاز به تعریف زیبایی شناسانه آن داریم تا بتوانیم باردیگر به باز تعریف این مسئله بپردازیم. من اینجا با وفاداری به زیبایی شناسی مارکسیستی و انتقادی و دیدگاه افرادی همچون آدورنو و مارکوزه ابعادی از زیبایی شناسی رئالیسم انتقادی را بیان می کنم که به عقیده من وظیفه اصلی ادبیات معاصر پرداختن به چنین مقوله هاست.

۱

در ابتدا برای تعریف رنالیسم انتقادی می‌توان نگاهی به بنیاد نظری و تعریف زیباشناختی آن انداخت. رنالیسم انتقادی وجه تمایزی اساسی با فلسفه ایدئالیسم دارد که باید آنرا به خاطر سپرد. بدین شرح که در فلسفه ایدئالیسم امر زیبا صورتی از ذهن است که مطابق با مثال(ایده) باشد. یعنی در این حالت امر زیبا به صورت معرفت شناسانه تعریف می‌گردد. ذهن شناسایی در پس اثر است که زیبایی را منطبق بر ایده می‌داند و آنرا به صورت بازنمایانه در کار خود ترسیم می‌کند. امر زیبا در این حالت بازنمایی ذهن شناسا و سوژکتیو در قالب یک اثر هنری است و اثر هنری اساساً تقلیدی از ایده ناب و در سطحی نازل‌تر از آن تعریف می‌گردد. زیبایی در این حالت امریست سوژکتیو که توسط یک ذهن زیبا بر اثر نفوذ می‌کند. به زبان فلسفی می‌توان گفت زیبایی در ایدئالیسم یعنی «وحدت مثال و صورت» یا «تجلی کامل مثال در شئی خاص». حاصل چنین نگاهی علم زیبایی‌شناسی‌ای است که کاملاً سوژکتیو بوده و یک امر ذهنی است که زیبایی در هنر را به زیبایی در واقعیت رجحان می‌دهد. در اصل اینجا زیبایی‌شناسی مقوله معرفت‌شناختی است و از بررسی هستی‌شناسانه آن دوری می‌گزیند. شاید این تفاوت را در مثالی ساده بتوان نشان داد، مثلاً در تفاوت بین نقاشی چهره‌ای به نحو زیبا و نقاشی چهره زیبا. وفاداری به واقعیت چیزها به جای ایده راهیست که از خلال آن از پندارگرایی ایدئالیستی به ماده باوری و فلسفه ماتریالیستی عبور می‌کنیم. یعنی زیبایی نه در تصویر صورت زیبا بلکه در نحوه بیان روابط عینی چیزهاست.

با تعاریف بالا می‌توان گفت: «آزادی از هستی پیام ایدئولوژیک فلسفه هگل بود و آزادی در هستی پیام فلسفه مارکسیستی. آزادی از هستی ریشه نظری تمام ایدئولوژیستها به حساب می‌آید». مارکس معتقد است که تقسیم کار فقط از لحظه‌ای برآستی تقسیم کار می‌شود که تقسیم کار میان کار ذهنی و کار یدی پدیدار می‌گردد. نخستین شکل ایدئولوژیست‌ها یعنی کشیشان، هم زمان با این تقسیم آغاز می‌شود. از این لحظه به بعد آگاهی می‌تواند خودش را گول بزند که چیزی جز آگاهی کردار موجود است. این که واقعا چیزی را نمودار می‌سازد بی آنکه چیزی واقعی نمودار کند. از این مرحله به بعد آگاهی در موقعیتی است که خود را از جهان وارهاوند و به تکوین نظریه ناب، یزدان شناسی، فلسفه علم و اخلاق و مانند اینها دست یازد. ادبیات رنالیستی در حقیقت وفاداری به جهان عینی است نه از برای تکوین و نمودار کردن یک نظریه ناب در باب زندگی. بیشتر که می‌رویم می‌توانیم به طور کامل دریابیم اگر محور ادبیات مسلط (به مانند ادبیات اخلاقی) بیان یک ایده ناب در مقام یک پیام اخلاقی است، ادبیات انتقادی در اصل وفاداری به روابط عینی چیزهاست که با تولید آگاهی کاذب بدون هیچ بستر عینی و واقعی برای آن به مقابله برمی‌خیزد. این گفته برای آن است که باید قبل از هر چیز ادبیات انتقادی را از انگ ایدئالیستی بودن نجات داد و سپس به شرح جزئیات آن پرداخت.

۲

یکی از مهمترین نوع نگاه‌ها برای بررسی کلی ادبیات تعیین جایگاه راوی آن است چرا که راوی بیشتر مواقع چکیده سخن مولف را بیان می‌کند. به عقیده آدورنو این جایگاه راوی است که در رمان انکارنشده‌ی ست و همین موضوع همیشه محتوای رمان را به گونه‌ای شرح حوادث و روایت واقع‌گرایانه نزدیک می‌سازد. حتی اگر رمان برخاسته از فانتزی راوی باشد باز به نحوی به واقعیت انضمامی راوی وفادار می‌ماند. این جبری است که زبان در

اصل بر رمان وارد کرده است و به زعم آدورنو رمان را وادار می سازد تا ظاهر گزارش را در خود حفظ کند. برای تشریح بیشتر می توان مثال جویس را (به عنوان نقیضه) آورد که برای غلبه بر این دست واقع گرایی رمان بر علیه زبان گفتاری عصیان می کند. محتوای رمان همیشه واقعی و درک پذیر است، اما این زبان گفتاری مسلط و روایت گونه است که کثرت روایتهای واقعیت زندگی را به بازنمایی گوشه ای از آن تقلیل می دهد و دست آخر چیزی در حد رمانهای اخلاقی باقی می ماند. این ناآگاهی نسبت به پیچیدگی های واقعیت و تقلیل آن به زبان گفتاری روایت مدار، اکثر مواقع رنالیسم را در رمان به زندگینامه های ادبی سطحی و مبتذل تقلیل داده است که راوی شان فکر می کنند که جهان هنوز بر مدار اصل تفرد می چرخد و آدمی میتواند واقعیت را به دریچه نگاه شخصی خویش تقلیل دهد. در این حالت رمان در برابر قدرت برتر واقعیت سر خم می کند، واقعیتی که دگرگونی آن بواسطه امر شخصی و خیالی امکان پذیر نیست بلکه تنها به شیوه ای انضمامی در خود واقعیت میسر است.

دقیقت که باشیم، این شورش و عصیان جویس بر علیه زبان گفتاری در حقیقت نه بر علیه واقع گرایی بلکه در مقابله با پیامی صورت می گیرد که رمانها در تلاشند آنها را به خواننده منتقل کنند. پیامی که در نهایت بسیار ایدئولوژیکی عمل می کند. باید قبول کنیم پیام «زندگی خوب است» یک آگاهی کاذب است که در اصل هیچ ربطی به واقعیت خود زندگی ندارد. زندگی بشدت از هم گسیخته و متشکل از هزاران روایتی ست که بی آنکه پیامی را بخواهد به نمایش بگذارد جریان دارد. و نقش رمان نه حکایت واقعیتی که خود از قبل جاریست بلکه آشنازدایی از واقعیتی است که همگان آنها را باور کرده اند. بار انتقادی ادبیات نه در تحریف واقعیت و نه در خیال پردازی بلکه در به نمایش گذاشتن واقعیتی ست که همیشه از آن چشم پوشی شده است. برای مثال جریان زندگی در قصر کافکا کاملاً واقعی است، می توان گفت واقعی ترین و دقیق ترین روابط بوروکراتیک در آنجا حاکم است، زبان گفتاری مشخصی ملهم از درون قصر تمام شهر را در بر گرفته است و اتفاقاً هوشمندی کافکا در بی محتوا ساختن همین زبان واقعی است، یعنی نشان دادن این مسئله که در قصر با تمام نظم واقعی گونه اش اتفاقی صورت نمی گیرد. راوی ادبیات انتقادی

مساحی ست که کسی حاضر به پذیرفتن او نیست، گفتمان مسلط او را نمی خواهد و حال این راوی کدام بخش از واقعیت شهر را خواهد دید وقتی که هنوز در آن جذب و هضم نشده است؟ این ادبیات گونه ای سلب است، طغیان بر علیه ایدئولوژی مسلطی که قصد تحریف واقعیت را دارد. رئالیسم انتقادی بازگرداندن واقعیت به اصل خویش است. اما با رعایت این نکته مهمتر که آدورنو به ما گوشزد می کند: «هر چه رویه ی سطحی فرایند زندگی اجتماعی فشرده تر و یکدست تر می شود، جوهر واقعی زندگی را بیش از پیش پنهان می سازد. اگر رمان بخواهد به میراث واقع گرایانه خود وفادار بماند و واقعیت امور را بیان کند، باید آن نوع واقع گرایی را رها سازد که صرفا با تجدید تولید ظاهر واقعیت، نقش این ظاهر در استتار واقعیت را تحکیم می کند». همیشه قدرت رمان به خاطر همین ماهیت تخصصی در مقابل صورت ظاهر واقعیت است، گاه اگر رمان انتزاع گونه و خیالی جلوه می کند نه به خاطر ناواقعی بودنش بلکه به خاطر ابهام و مجهولاتی ست که در بطن واقعیت کشف کرده و به نمایش می گذارد و این دقیقا مهمترین وظیفه رئالیسم انتقادی ست. در این حالت است که آشنایی زدایی، بیگانگی و فاصله گذاری از واقعیت ظاهری به شگردی زیبایی شناختی برای رمان تبدیل می شود. و چیزی که در تعالی اینچنین زیبایی شناسی ای انعکاس پیدا می کند، زدودن افسون از جهان است و مقابله با از خودبیگانگی ای که کل واقعیت اجتماعی را در خود بلعیده است. پس می توان گفت ادبیات انتقادی نه شعار گونه و پیام آور بلکه نمایش موقعیت های فراموش شده در بطن خود زندگی ست.

پس رئالیسم انتقادی در این نگاه مخالفتی ست بر علیه علم گرایی پوزیتیویستی ناتورالیسم و روح باوری رمانتیسیسم ادبیات بورژوازی. رعایت واقعیت بنیادین سبک زندگی به همان ترتیبی که جریان دارد - به دور از هر گونه دروغ و داستان پردازی - وظیفه اصلی ادبیاتی است که از آن به عنوان رئالیسم انتقادی یاد می کنیم.

یکی دیگر از ابعاد رنالیسم انتقادی که در شرح و بسط بیشتر آن به ما کمک می‌کند بعد روانشناختی آن است. از این نقطه نگاه مارکوزه در کتاب «اروس و تمدن» راهکاری قابل توجه برای یک زیبایی‌شناسی انتقادی بیان می‌کند. چنانکه می‌دانیم فروید دو اصل متمایزی را تعریف می‌کند که یکی در راستای غرایز انسانی و بر اساس لذت عمل می‌کند و آن دیگری اصل واقعیتی است که در آن اصل لذت یا ریشه‌های غریزی این اصل به نفع یک فرهنگ درست سرکوب می‌گردد. دست آخر فروید تمدن را حاصل دست کشیدن انسانها از اصل لذت خویش و وفاداری به اصل واقعیت تعریف می‌کند و این سرکوب را منطقی و درست می‌پندارد. در این نگاه روانشناختی این شبهه به وجود می‌آید که آیا رنالیسم انتقادی در ادبیات به کدام اصل وفادار می‌ماند. تعیین این جایگاه باردیگر ما را به تفاوت‌های رنالیسم انتقادی با واقع‌نمایی مبتدل و روبنایی در هنر آگاه می‌سازد. گفتنی است در تقابل بین «اصل واقعیت» و «اصل لذت» فرویدی می‌توان هنر انتقادی را به اصل لذت وفادار دانست. اصولاً رنالیسم به عنوان فرمی در هنر تعریف شده است که به اصل واقعیت وفادار می‌ماند. اما باید دید خود واقعیت چیست؟ و کجا می‌توان واقعی بود و در عین حال به نقد آن پرداخت؟ اینجا باید تعریف فرم و محتوای خود رنالیسم را بازبینی کرد، یعنی منظور ما از رنالیسم نه تعاریف از پیش موجود بلکه یک زیبایی‌شناسی انتقادی است که مشخصاً در نظریات مارکوزه با آن روبرو می‌شویم. «هنر از نگاه مارکوزه مبتنی بر قدرتی است که واقعی تر از واقعیت موجود است». در این نگاه او زیبایی‌شناسی رنالیستی را پایه ریزی می‌کند که می‌گوید «هنر نیرویی است که می‌تواند با جدا کردن فرد از وضع موجود و بهنجار و در نقش هشداردهنده و آگاهی‌بخش ظاهر شود. قدرتی که آنتاگونیستی است و باعث می‌شود فرد از هنجارها فراروی کند». با اینحال این قدرت یا نیروی آنتاگونیستی که به واقعیت تحمیل می‌شود تنها می‌تواند از خود واقعیت نشات گرفته باشد. چرا که هنر از طریق تعریف یک واقعیت جدید و جهانی بهتر و ملموس تر می‌تواند از واقعیت سرکوبگر موجود فراروی کرده و آنرا بازتعریف کند. تا اینجا تعریف زیبایی‌شناسی

مارکوزه را با تقلیل بار آرمانگرایانه آن می پذیریم، چرا که برای بازتعریف هنر رئالیستی، مارکوزه ظرفی نسبتاً مناسب تر از تعریف لوکاج از رئالیسم است که آنرا به عنوان تنها شکل و فرمی می داند که می تواند نقش رهایی بخش در جامعه طبقاتی را ایفا کند.

در این تعریف یعنی با پذیرفتن اینکه هنر رئالیستی اساساً نقش آنتاگونیستی داشته و بر علیه هنجارهای جعلی و ساختگی می شورد، می توان گفت رئالیسم انتقادی لزوماً در نحوه شکل و محتوای خود با سیاست پیوند نمی خورد چرا که اگر امر سیاسی را به قول مارکوزه نفی و نقض تام و تمام بدانیم در این حالت هنر یا امر زیبایی شناختی به خاطر ماهیتش به عنوان یک نیروی آنتاگونیستی در مقابل وضعیت موجود غیر قابل تفکیک از امر سیاسی است. حال مسئله بر سر بازتعریف فرم و محتوای رئالیسم است. رئالیسم انتقادی در حقیقت با پذیرفتن خود به عنوان یک امر سیاسی به این گفته وفادار می ماند که حتی درونی ترین و شخصی ترین مرادوات آدمی با نفس اش، با بدن خویش نیز به هیچ رو مستقل از میانجی گری واقعیت اجتماعی محقق نمی شود.

دست آخر به طور خلاصه می توان نوشت رئالیسم انتقادی در قالب ادبیاتی واقعی، عینی، غیر آرمانگرایانه، و ناپیام-آور چیزی جز عریانی میل نویسنده نسبت به شرایط اصیل زندگی و اجتماعی نیست. آنجا که نویسنده خود را نقطه ترومای زندگی در می یابد و تیزترین انتقادها را بر وضعیت روزمره موجود وارد کرده و به واقعیت اصیل زندگی می پردازد، یعنی زندگی به همان ترتیبی که در جریان است. این ادبیات در عین واقعی بودن خود پای در جاده های انحرافی فرهنگ می گذارد و بدین طریق به جای اصل دروغین فرهنگ محور واقعیت به اصل انتقادی و لذت انقلابی خویش وفادار می ماند. با این تعاریف می توان لا به لای تاریخ دنبال جاده های انحرافی و ادبیات اقلیتی گشت که با وفاداری به واقعیت خویش جادوگونه عمل می کنند- (مانند رئالیسم انتقادی غلامحسین ساعدی که نویسنده این سطور در مقاله ای دیگر به تشریح آن خواهد پرداخت). ادبیاتی در قالب جادوی مثبت یا افسونی که ریشه در واقعیت داشته و بی هیچ روایت شعارگونه ای و با تحلیل روابط عینی اجتماعی می گوید «چنین کن تا چنان شود» و



بر علیه جادوی منفی یا همان تابوهای ادبیات مسلط و غیرواقعی می‌شورد که مدام از ترس به دامان دروغ و خیال پناه برده و با محافظه کاری تمام در خود این جمله را تکرار می‌کند که «چنین نکن وگرنه چنان می‌شود»...

