

رابطه سیاست و



ادبیات

تلاش برای بلژیایی زمینه مشترک داود غرایق زندگی



-۱-

بحث رابطه سیاست و ادبیات، بحث جدیدی نیست، بلکه سابقه آن به دوران یونان باستان، مخصوصاً آثار افلاطون، باز می‌گردد. در دوره‌های بعد نیز، افرادی همانند ژان ژاک روسو به هر دو عرصه توجه داشتند. روسو در کنار نظرات سیاسی و اجتماعی خود به نگارش رمان نیز اقدام کرد. برتراند راسل و ژان پل سارتر، به عنوان متفکران دوره متأخر، در عین ارائه عقاید فلسفی و سیاسی - اجتماعی خود، رمان‌های جلدی نگاشته و حتی فعالان سیاسی و اجتماعی نیز بودند و جایزه نوبل هم دریافت کردند. و باز جدیدتر افرادی، مانند ادوارد سعیده، بر نقش روشنفکران در پیوند این دو رشته تأکید داشته‌اند. در کنار این افراد، اندیشمندان دیگری را نیز می‌بینیم که هنر و ادبیات را مرکز ثقل اندیشه‌های فلسفی و اجتماعی خود قرار داده و حتی نوع نگارش و نثر آنها بسیار ادیبانه و شاعرانه است؛ به طوری که محتوا (Content) و صورت (Form) را تا حدود زیادی به هم نزدیک نموده‌اند. آثار شوپنهاور و نیچه اوج این نزدیکی است به طوری که برخی نیچه را بیشتر یک ادیب می‌شناسند تا یک فیلسوف!

اما در کنار این همه پیوند و نزدیکی، چرا هنوز رابطه سیاست و ادبیات تا این اندازه مبهم است؟ چرا ادیبان و سیاست‌شناسان و سیاستمداران تا این حد از هم دور بوده و هیچ حوزه مشترکی برای آنها قابل تصور نیست؟ این مسأله امروزه در کشورهای غربی چندان

صادق نیست، اما در کشور ما بین این دو حوزه حائل عمیقی وجود دارد. در کشورهای غربی به اهمیت رابطه این دو توجه بسیار شده است. میزان آثاری که در این زمینه نوشته شده است، نشان از این توجه دارد. این نوشتار در صدد درک رابطه سیاست و ادبیات است و از این مجرماً می‌توان هم به اهمیت و هم به زمینه‌های مشترک بین آنها پی برد و در این مورد، در نهایت، تا حدودی به مباحث و رهیافت‌هایی جدید رسید.

- ۲ -

فهم رابطه سیاست و ادبیات، نیازمند بررسی پیرامون این دو حوزه و تفاوت‌های آنها است. در اینجا در صدد پیوند و یکسان‌سازی این دو رشته نیستیم، بلکه هدف کسب حوزه مشترک است. پس بلافاصله باید گفت که سیاست چیست؟ در اینجا لازم است که سیاست به معنای عمل سیاسی (Practice) را از علم سیاست (Political Science) تفکیک کنیم. سیاست، در حقیقت، عمل سیاسی را به ذهن متبادر می‌کند. یعنی آنچه به طور روزمره در سطح جامعه انجام می‌شود. سیاست به طور کلی در همه جای اجتماع یافت می‌شود. در هر کجا که انسان‌ها به دور هم جمع شوند، سیاست وجود دارد. قدرت و تضاد که در اجتماعات انسانی پدید می‌آیند، زمینه‌ساز ایجاد سیاست می‌باشند. سیاست به معنای عملی در تمامی مراحل در رفتارهای سیاسی مارخ می‌نماید و جلوه‌گراست و کل اجتماعات یک جامعه را در بر می‌گیرد. مانند: دولت، سازمان‌های خصوصی و نیمه عمومی، احزاب و سازمان‌های میانجی و غیره.

سیاست به معنی عملی آن از حوزه نظری یعنی مطالعه سیستماتیک پدیده‌های سیاسی متفاوت است. سیاست در وجه نظری آن به ما می‌آموزد که چگونه دانشی در مورد سیاست و در مورد زندگی سیاسی کسب کنیم؟ چگونه سیاست را از جنبه‌های دیگر زندگی بشری تمییز و تشخیص دهیم؟ از چه جنبه‌هایی نظام‌های سیاسی به همدیگر شبیه هستند؟ از چه جنبه‌هایی نظام‌های سیاسی از هم متفاوت می‌باشند؟ نقش اقتدار (Authority) و قدرت (Power) در نظام‌های سیاسی چیست؟ افراد در سیاست چگونه رفتار می‌کنند؟ اگر ویژگی‌های خاصی برای فرد سیاسی (Homo Politicus) وجود دارند، کدامند؟ چه نوع شرایطی ثبات (Stability)، تغییر (Change) و یا انقلاب (Revolution) را در یک نظام سیاسی ایجاد می‌کند؟ چه چیزی لازم است تا صلح اجتماعی حفظ شود و خشونت قابل اجتناب باشد؟ چه نوع نظام سیاسی بهترین است؟ چگونه باید در مورد این سؤالات که



در سیاست چه چیزی بهترین (The Best) است، تصمیم گرفت؟^۲ و در نهایت این که دانش سیاسی حوزه فرد و دولت و نیز حوزه‌های میانی را که موسوم به حوزه جامعه مدنی است، تنظیم و بررسی می‌کند.

در مقابل، تأکید ادبیات بیشتر بر افراد است و سعی در ایجاد رابطه مستقیم‌تر با افراد دارد. از آنجا که ادبیات به حوزه زیبایی شناختی محدود می‌گردد، با مکنونات قلبی نویسنده رابطه دارد^۳ و بهتر و راحت‌تر امکان پیوند افراد را برقرار می‌کند. هگل، در مورد معنا و ماهیت ادبیات^۴ می‌گوید:

چون مثال حقیقت، مطلق است، چنین بر می‌آید که حقیقت و زیبایی هر دو یک چیزند. آنچه برای نمایش زیبایی راستین بیش از هر چیز ضرورت دارد، پایان‌ناپذیری و آزادی است. هنر آفریده روح است، هنر باید از آموزش اخلاقی بپرهیزد. اگر هنر را وسیله آموزش کنیم، به خاصیت پایان‌ناپذیری آن که ذاتی هنر است، زیان می‌رسانیم.^۵ در نقد هگلی و در نقد هیپولیت تن، عظمت اجتماعی یا تاریخی با عظمت هنری یکسان دانسته می‌شود.^۶

هنر و ادبیات به خاطر تأکید بر جنبه‌های زیبایی شناسانه بر: «لذت اشاره دارند و برای لذت بردن مقاصد و دلربایی‌های بی‌شمار دارند.»^۷ اما آیا ادبیات صرفاً به تفریح و سرگرمی انسان‌ها و کاوش صرف در حوزه‌های زیبایی شناسانه و شخصی منحصر می‌شود؟ مثلاً «اگر گفته شود شعر، بازی یا سرگرمی خودانگیزه‌ای است، احساس می‌کنیم که نه حق مراقبت و مهارت و طرح‌ریزی هنرمند ادا شده و نه به جدی بودن و اهمیت شعر توجه شده است. اما اگر گفته شود که شعر، کار یا صنعت است، احساس می‌کنیم که شادی ناشی از آن و آنچه کانت بی‌غرضی شعر می‌نامد، منقص شده است. باید وظیفه هنر را آنچنان بیان کنیم که در آن واحد هم حق لذت ادا شود و هم حق فایده.»^۸

ادبیات به واسطه همین فایده رسانی، امکان پیوند و رابطه با سیاست را دارد. این که چگونه این فایده رسانی ممکن است، در بخش آینده بدان پرداخته خواهد شد. اما قبل از آن ضروری است که با بررسی تفاوت‌های این دو، درک بهتری از آنها داشته باشیم. به سخن دیگر، دریافت تفاوت‌های این دو حوزه فهم ما را از آنها گسترش می‌دهد:

۱- خاص بودن در مقابل جهان شمول بودن (Particularity V. University) ادبیات بر جنبه‌های خاصی از زندگی روزمره بشری تأکید دارد که ممکن است در شرایط و وضعیت و یا افراد

دیگر، متفاوت با وضعیت سابق عمل نماید. اما هدف سیاست طرح کلی و حتی جهان شمول از زندگی سیاسی است تا بتواند آن را برای تمامی جوامع تعمیم دهد. اگر دانش سیاسی، امکان تعمیم و عمومیت نداشته باشد، اهمیت خود را از دست می‌دهد؛ لذا عده‌ای خاص بودن ادبیات را از نقاط ضعف آن می‌دانند^۹ و به همین دلیل امکان ارائه راه حل کلی را برای ما مقدور نمی‌سازد، بلکه حقایق متعدد را در درون خود دارد.^{۱۰}

۲- احتمالی یا تصادفی بودن در قبال حقیقی یا غیر تصادفی بودن (V. Realistic Accidental) ادبیات عمدتاً به احتمالات توجه دارد و یک تصادف ممکن است بخش عمده‌ای از جریان رمان یا داستانی را تغییر دهد. اگر چه این تصادفی بودن در زندگی روزمره نیز ممکن است، ولی در دانش سیاسی نمی‌توان بر تصادف و احتمال تکیه کرد. دانش سیاسی باید ما را به واقعیت و حقیقت رهنمون کند. به گفته برتولد برشت: «باید به افشای واقعیت پرداخت و حقایق را بیان کرد؛ حقایقی که در تیرگی‌ها پنهان نگاه داشته شده است»^{۱۱} دانش سیاسی باید حرف خود را بر اساس واقعیت و حقیقت، تمام و کمال بگوید و اساساً توجه به تصادف و بخت، امکان طرح نظریه‌ای جهان شمول را کاهش می‌دهد. به این دلیل، ایرس مرداک، با تأثیر از ویتگنشتاین، ادبیات را یک «تصویر» (Picture) می‌داند.^{۱۲}

۳- خلاقیت در قبال کشف کردن^{۱۳} (Creativeness V. Discovery) ادبیات حوزه خلق و ایجاد موقعیت‌های جدید و به عبارتی دیگر، حوزه خلق زیبایی هاست. در حوزه ادبیات امکان دست‌کاری و پردازش و پرورش‌های مختلف وجود دارد. ما می‌توانیم وضعیتی را تصور کنیم که اصلاً واقعی نباشد و بر اساس یک تصادف و خیال ایجاد شده باشد. ولی در دانش سیاسی باید به دنبال کشف واقعیت‌های بیرونی بود و برای این که نظریه‌ای بتواند جامعیت و گستردگی خود را به اثبات برساند، باید حقیقت و واقعیت کلی را کشف کند که قابلیت و کارایی بیشتری داشته باشد. ماندگاری و پذیرش دانش سیاسی در تطابق هر چه بیشتر آن با دنیای خارج است.

۴- رازگرایی در قبال روشنگری (Mysterism V. Enlightenment) همانطور که ایرس مرداک نیز معتقد است^{۱۴}، ادبیات از آنجایی که امکان خلاقیت دارد، از نظر روشی می‌تواند حالت رازگرایانه و رازورزانه داشته باشد. ولی دانش سیاسی بیشتر در صدد تبیین است. هدف دانش سیاسی، طرح زیبایی‌گرایی از جهان بیرونی، بلکه کشف و تبیین دنیای واقعی در جهت روشنگری است؛ «تصور می‌کنم محور کار رمان نویس و نمایش‌نامه‌نویس کوشش



برای ایجاد توهم و محور کار فیلسوف (سیاسی) سعی در زدودن توهم است.^{۱۵} به همین دلیل نوشتار ادبی ممکن است پیچیده تر باشد. ولی نوشتار سیاسی باید حداکثر جانب ساده‌نویسی را رعایت نماید. (اگر چه هگل در این میان استثنا است).

۵- تصور در قبال استدلال (Imagination V. Argument). ادبیات باوهم، خیال، تصور و مباحث رازآلود سروکار دارد.^{۱۶} این مسأله باعث می‌شود که هیجانانگیز^{۱۷} انسانی را برانگیزد و حساسیت (Sensitivity)^{۱۸} ایجاد نماید و به همین دلیل است که تأثیر مستقیم دارد. ولی دانش سیاسی به دنبال استدلال و بحث و جدل برای درک واقعی تر است و به این خاطر غیر هیجانی، بی طرف و غیر مستقیم بر افراد تأثیر می‌گذارد و تنها از طریق استدلال است که می‌تواند قاعده جهان شمول ارائه کرد.

۶- صورت در قبال محتوا؛ (Form V. Content) ادبیات به دنبال تصویر صورت زیبا است. به سخن دیگر در صدد کمال فرم است.^{۱۹} ولی دانش سیاسی به دنبال ارائه محتوای بهتر است و اگر با صورت زیباتر نیز ارائه شود، پر غنای کار می‌افزاید. به این خاطر، ادبیات سیاسی سخت و دشوار، نظیر ادبیات هگل، نیز قابل توجه است زیرا از محتوای غنی برخوردار است.

در مجموع، ادبیات در صدد است که دنیای بیرون را همان طور که درک و فهم و احساس می‌کند، تصویرسازی نماید. ادبیات مثل داستان زندگی روزمره انسان‌ها طبیعی است.^{۲۰} ولی دانش سیاسی به دنبال این است که دنیای بیرون را واقعی سازد و راهکارها و برنامه‌هایی برای خود می‌چیند و زندگی روزمره را در راستای اهدافی خاص، یا به سخن بهتر، بر اساس منافع خاص ترتیب و نظم دهد. اما با همه این تفاوت‌ها چگونه می‌توان به زمینه مشترک رسید و بین این دو قلمرو پل زد؟

- ۳ -

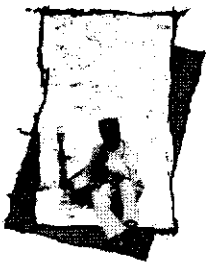
اگر نگاهی اجمالی و کلان به کلیت تعامل سیاست و ادبیات از یونان باستان به بعد داشته باشیم. درک رابطه این دو حوزه در عصر جدید و دست‌یابی به زمینه مشترک بهتر خواهد بود. برای این کار ضروری است که سه دوره: قبل از مدرن، دوره مدرن و دوره پس از مدرن را از هم تفکیک کرد.

«دوره قبل از مدرن» فاصله یونان باستان و عصر مسیحیت را در بر می‌گیرد. در یونان باستان، انسان و فرد به طور مجزا از جامعه مطرح نبوده است، بلکه فرد در اجتماع به

عنوان شهروند قابل پذیرش بود. جامعه دولت - شهر بر فرد مقدم بود و زندگی فرد در زندگی عمومی تعین می‌یافت. عرصه عمومی وجه غالب زندگی یونانی بود و انسان تنها در زندگی عمومی به عنوان شهروند مطرح بود که می‌بایست وظیفه اجتماعی خود را به نحو بهینه انجام می‌داد و تنها در این صورت امکان کسب فضایل برایش مهیا بود. انسان خارج از دولت - شهر اصلاً انسان محسوب نمی‌شد. او یا «د بود یا خدا»^{۲۱} آنچه مد نظر بود، سعادت دولت - شهر بود و سعادت انسان با سعادت شهر عجین شده بود. انسان برای کسب فضایل انسانی تربیت نمی‌شد، بلکه آموزش سخنوری، موسیقی، امور نظامی و غیره از وظایف شهروندی فرد بود. به همین دلیل، اخلاق جنبه فردی نداشت و با سیاست یکسان نگریسته می‌شد. انسان در آن جامعه حیوانی اجتماعی بود.

از آنجا که برای فرد وضعیتی برتر یعنی سعادت دولت شهر و، یا به گفته افلاطون، خیر اعلا که سعادت حقیقی است، مطرح بود، سیاست و ادبیات باید بدان منظور گام بر می‌داشتند. همچنین، از آنجا که بین زندگی اخلاقی و سیاسی تفاوتی وجود نداشت و زندگی عمومی برتر شمرده می‌شد، ادبیات جنبه خصوصی نداشت و می‌بایست همعرض با امر عمومی و یا خیری برتر عمل می‌نمود. لذا ادبیات رایج در یونان باستان شامل حماسه هومر، طنز آریستوفانس، اشعار هزیود و در نهایت عصر تراژدی‌های سه گانه آیسخولوس، سوفوکلس و اورپید، همگی در راستای عرصه عمومی و اجتماعی بود. نقش این نوع ادبیات در تربیت انسان‌ها بسیار با اهمیت بود. به همین دلیل، سعی در کنترل جنبه‌های اخلاقی ادبیات داشتند.^{۲۲} مباحث افلاطون در رساله جمهور نیز، همسو با این هدف است. افلاطون هنر را «می‌میسس (Mimesis) یا تقلید و نمایش می‌دانست که برگردان مبتذل و غیر واقعی از حقیقت است و به جای آن قائل به آنام‌نسیس یعنی آنچه نمی‌دانستیم که می‌دانیم، بود و هنر صرفاً «آئینه‌دار طبیعت» است.^{۲۳} افلاطون هنر و ادبیات را به صورت کنترل شده و دولتی برای تربیت افراد مدینه فاضله خود مد نظر داشت.

در عصر مسیحیت نیز، جایگاه انسان در جامعه دچار ابهام بیشتری شد. از یک سو، فردیت انسان به نسبت دوره یونان باستان بیشتر تحکیم شد؛ زیرا انسان خود باید جوابگوی اعمال خویش باشد و وظیفه او کسب سعادت اخروی خود بود. از سوی دیگر، انسان به واسطه گناه اولیه به این جهان آورده شده است تا آن را جبران نماید. دنیای فعلی فرصتی است برای انسان گناهکار که توبه کند.^{۲۴} و با تحمل درد و رنج خود را برای سعادت



ابدی آماده نماید. در این صورت این دنیا تماماً ناپاک و شر است و فرد باید خود را از هر چه شر است پاک نماید. در چنین وضعیتی پرداختن به ادبیات، به عنوان نگاهی زیبایی شناسانه، به هیچ وجه مقدور نمی باشد. جهان در نظر انسان مسیحی یک سره ناپاک و آلوده است. اینجا جای لذت نیست، بلکه مکان درد و رنج است. ادبیات راهی به غیر از تقرب به سوی پروردگار و جهان دیگر ندارد.

در مجموع، دوره قبل از مدرن به دلیل وجود خیر برتر از ادبیات و سیاست، این دو حوزه باید به خاطر آن خیر اعلام بر می داشتند و هر دو، یک مسیر را با دوروش طی می کردند که البته نگاه به ادبیات بواسطه جنبه های آموزش اخلاقی و تربیتی آن بایستی تحت کنترل جدی می بود. برداشت فیلسوفان از ادبیات تصویری به دو گونه بوده است: اول، ذاتاً شناخت شناسانه است که خلق درام های بزرگ و اشعار در یک منظر عمیق، اشتباه و اغفال کننده دنیای «واقعی» است و دوم از منظر اخلاقی است که بدون توجه فلسفی ادبیات تصویری عمدتاً خطرناک و مشکل است. البته این طرز تفکر مربوط به زمان حال نیست بلکه از زمان افلاطون هم این گونه بوده است.^{۲۵}

اما دوره دوم که به «عصر مدرنیته» نیز شهرت دارد، از عصر رنسانس شروع می شود. تحول عمده رنسانس به این امر باز می گردد که نگاه بدبینانه به انسان به عنوان انسان تائب دیگر موضوعیت ندارد. انسان به عنوان مرکز ثقل هستی مطرح می شود و او باید رابطه خود را با جامعه، طبیعت و خداوند مجدداً پایه ریزی کند. انسان عصر رنسانس خلق نشده است که گناه و مافات انسان اولیه را پس دهد. بلکه پابه عرصه گیتی نهاده است که خالق باشد و در مقابل مشکلات طبیعت بر آن غلبه نماید. انسان دیگر زیر چرخ دنده های شهر یا جامعه خرد نمی شود و یا تبعید شده و مسخر طبیعت نمی باشد. انسان جدید، خود را نمادی از خداوند در این جهان می داند و از آنجایی که روح خدایی در او دمیده شده است، باید همانند خالق خود در طبیعت به آفرینشگری دست یازد. انسان جدید دیگر غلبه و سلطه طبیعت و عقاید متافیزیکی که او را مقید و منکوب می نمود، را نمی پذیرد و در صدد بر می آید که جامعه، طبیعت و جهان پیرامون را بر اساس مقتضیات خود سازمان دهی کند. انسان، خداوند میرا در عرصه گیتی شد.^{۲۶}

سیاست و ادبیات، حوزه های مستقلی برای خود یافتند. دیگر خیر برتری راه و هدف آنها را مشخص نمی کند. بلکه این انسان است که بر اساس مقتضیات خود، به دنیای پیرامون،

از جمله ادبیات و سیاست، تعیین می‌بخشد.
ژ. شینه در شعری آموزشی آورده است:

«فهم درست یا همان عقل است که همه چیز را فراهم می‌کند. فضیلت،
نبوغ، هوش، استعداد، ذوق، فضیلت چیست؟ عقل است در عمل، استعداد
چیست؟ عقل است در عرصه درخشان. هوش؟ عقل است در بیان زیبا.
ذوق چیزی نیست جز فهم درست و مهذب و نبوغ همان عقل است در
مرتبه والا»^{۲۷}

ادبیات همسو با طبیعت در خدمت عقل انسانی بنا نهاده می‌شد. حتی زیبایی‌شناسی نیز، بر
اساس فلسفه دکارت، روندی منطقی می‌یافت که این روال منجر به رستاخیز ادبیات و
فرهنگ آلمان یعنی «جنبش طوفان و فشار» شد؛ به سخن دیگر، تخصصی شدن فرآیندهای
تحقیقات فکری و این ایده که علم مدلی برای چنین تحقیقاتی است^{۲۸}، زمینه را برای
جنبش رمانتیک در آلمان فراهم آورد. این جنبش از یک سو، قائل بود که در ادبیات و هنر،
جنبه‌های زیبایی‌شناسانه صرفاً در عقل خلاصه نمی‌شود، بلکه تخیل و احساس نیز
اجزای روحانی بشر محسوب می‌شوند و باید به آنها نیز توجه کرد و از سوی دیگر:

«به نظر آنها هر پدیده‌ای - هر فرد انسانی، هر فعالیتی، هر موقعیتی، هر
دوره تاریخی، هر تمدنی - دارای کیفیت ویژه‌ای است که درونمایه یگانه
همان پدیده را بیان می‌کند و تلاش برای تأویل این گونه کیفیت‌ها بر
ترکیبی از عناصر یک دست یا تحلیل و توضیح پدیده‌ها بر حسب قوانین
کلی و ثابت موجب از دست رفتن تمایزهای اساسی و مهم می‌شود»^{۲۹}

جنبش رمانتیک، با جدایی از مکتب مدرنیسم و ناتورالیسم، زمینه ایجاد مکاتب دیگری را
نیز فراهم کرد که می‌توان آنها را مکاتب پس از مدرن نام نهاد. این مکاتب عبارتند از:
ساختارگرایان، پساساختارگرایان و پست مدرن‌ها. ساختارگرایان، این فکر را که زبان
ابزاری برای منعکس کردن واقعیت از قبل موجود یا بیان مقصودی انسانی است، مورد
حمله قرار می‌دهند. به عقیده آنها «موضوعات» به وسیله ساختارهای زبانی‌ای تولید
می‌شوند که «همواره از قبل» موجودند. گفته‌های یک شخص به قلمرو گفتار تعلق دارد
که زیر سیطره زبان است و زبان موضوع حقیقی تحلیل ساختارگرایان است. این دیدگاه
نظام‌یافته ارتباط کلیه فرایندهای ذهنی را که افراد از طریق آن در کنش متقابل با دیگران



و اجتماع قرار می گیرند کنار می گذارند^{۳۰}

پساساختارگرایان در انتقاد از ساختارگرایان، مفهوم «فاعل گوینده» (Subject Speaking) یا فاعل در فرآیند (Subject in Process) را مطرح می کنند. آنها به جای آن که زبان را نظامی غیر شخصی به شمار آورنده آن را در پیوند دائم با سایر نظام ها و بویژه با فرآیندهای ذهنی می بینند. این مفهوم «زبان در کارکرد» (Language In Use) در اصطلاح «سخن» خلاصه می شود^{۳۱} در نهایت، ویژگی های عمومی پست مدرنیسم را می توان این گونه خلاصه کرد: ضد نخبه گرایی، ضد اقتدارگرایی، پراکندگی خود، مشارکت جمعی، اختیاری و آشوب گرا شدن هنر، پذیرش و... و در عین حال رادیکالیزه شدن طنز، خود تحلیل برندگی نمایش و بی نظمی معنا.^{۳۲}

در مباحث جدیدی که بعد از دوره مدرن مطرح شده است، به واسطه پرداختن به مباحث علوم انسانی از منظرهای خاص مانند زبان امکان درک زمینه مشترک فراهم تر است. به همین دلیل مکاتب مختلفی که نام برده شده اند، از یک زاویه دید به تمامی علوم انسانی می نگرند و این نظریات در تمامی رشته ها و حوزه های علوم انسانی رایجند و این امر، فرآیند درک مشترک را آسان می سازد.

- ۴ -

قبل از پرداختن به وجود رابطه سیاست و ادبیات به طور مشخص، ضروری است - روشن شود که آیا هنر برای هنر است یا هنر برای اجتماع و سیاست؟ و یا به عبارت دیگر، آیا هنر و ادبیات حوزه مستقل دارند یا تحت استعمال^{۳۳} حوزه های دیگر مسائل اجتماعی اند؟ بحث هنر برای اجتماع، عمدتاً از سوی مارکسیست ها مطرح شده است. آنها معتقدند: «این شعور انسان ها نیست که هستی آنها را تعیین می کند بلکه این هستی احتمالی آنها است که شعورشان را معین می کند»^{۳۴} این مسأله به نظریه مارکس بازمی گردد. به اعتقاد وی روینا انعکاس و بازتاب صرف زیربنا است و هنر و ادبیات و سیاست و حکومت داری نیز متأثر از فرماسیون های اجتماعی شکل می گیرند. گتورگ لوکاج، ادیب مارکسیست مجاری، بر این رهیافت نظر دارد:

«تکیه لوکاج بر روابط و مناسبات اجتماعی، شالوده زیباشناسی او است. از دیدگاه او محتوا باید شکل را تعیین کند (هم از این رو هنر، تجربیدی و شکل گرایی منحن است) و نیز محتوایی وجود ندارد که انسان مرکز دایره

آن نباشد (مفهوم رئالیسم معاصر). از آنجا که انسان فقط در متن شرایط تاریخی و اجتماعی خود زیست می‌کند رویکرد زیبایی‌شناسی به سیاست اجتناب‌ناپذیر است.^{۲۵}

لوکاج با این نظر، هم مدرنیسم و هم ناتورالیسم را به چالش می‌کشد. گیورگی پلخانف نیز تقریباً همین نظر را دارد و معتقد است که عقیده هنر برای هنر وقتی قوت می‌گیرد که هنرمند: «میان هدف‌های خودش و هدف‌های جامعه‌ای که به آن تعلق دارد، احساس تضاد کند. هنرمندان در چنین مواقعی با جامعه خود سخت خصومت دارند و به دگرگون کردن آن امیدوار نیستند»^{۲۶}

نظر دومی از آثار مارکس مورد بحث قرار گرفته است که ادبیات و سیاست به عنوان روینا کاملاً متأثر از زیر بنا نیست و از قدری «خودمختاری نسبی» (Relative Autonomus) برخوردارند.^{۲۷}

تئودور آدورنو، از مارکسیست‌های مکتب فرانکفورت، در این نحله جای می‌گیرد. او، بر خلاف لوکاج، معتقد است که هنر بازتاب واقعیت و ماهیت انسان و مناسبات اجتماعی نیست و ادبیات هیچ تماس مستقیمی با واقعیت ندارد و همین فاصله هنر از ساخت نظام اقتصادی قابلیت پیش‌آهنگی در «نفی و انتقاد» را دارد. به عقیده وی هنر نمی‌تواند صرفاً منعکس‌کننده نظام اجتماعی باشد، بلکه در درون واقعیت و به مثابه عاملی که نوعی معرفت غیر مستقیم پدید می‌آورد، عمل می‌کند. هنر، معرفت منفی دنیای واقعی است.^{۲۸} لویی آلتوسر، مارکسیست ساختارگرا، نیز موضع سنتی مارکسیستی در مورد هنر و ادبیات را رد می‌کند. وی در نامه‌ای درباره هنر، هنر و ادبیات را مابین ایدئولوژی و معرفت علمی قرار می‌دهد:

«یک اثر بزرگ ادبی درک مفهومی ناب از واقعیت را در اختیار ما نمی‌گذارد. اما صرفاً بیان ایدئولوژی یک طبقه بخصوص هم نیست. وی ایدئولوژی را نمایش رابطه خیالی افراد و شرایط واقعی وجودی آنها تعریف می‌کند. شعور خیالی به ما کمک می‌کند که جهان را درک کنیم اما هم چنین در مقابل رابطه واقعی ما با جهان پرده می‌کشد و از آن جلوگیری می‌کند.»^{۲۹}

اما در مجموع، همان‌طور که در مباحث قبل آمد، هنر و ادبیات هم جنبه زیبایی‌شناختی و لذت بخشی و سرگرمی دارند و هم جنبه فایده‌گرایانه. هنر و ادبیات صرف بیشتر به جنبه‌های زیبایی‌شناختی مرتبط می‌شوند. ولی ادبیات با پذیرش صفات دیگری نظیر



ادبیات سیاسی یا ادبیات اجتماعی و غیره جنبه فایده‌گرایانه به خود می‌گیرد و رویکرد زیبایی‌شناختی را به جامعه و اجتماع خواهد داشت. اگر در مینیسم موجود در مباحث مارکسیستی را نپذیریم، در تعبیری وسیع‌تر ادبیات حتی زمانی که به مباحث زیبایی‌شناختی می‌پردازد، به واسطه نقش خود هنرمند که دارای منزلت اجتماعی است و یا به این دلیل که آن اثر هنری در متن جامعه و شرایط اجتماعی ظهور نموده و یا موضوع آن به واسطه مخاطبان و خوانندگان متأثر از بستر و زمینه اجتماعی آن جامعه است، نمی‌تواند بی‌فایده باشد. ادبیات نه تنها بازتاب فرآیندهای اجتماعی نیست، بلکه جوهر، خلاصه و چکیده تاریخ و فرهنگ هر اجتماع است.^{۴۰} ادبیات به گفته دیونال «بیان حال جامعه است.»^{۴۱}

به سخن دیگر، ادبیات همانند زندگی طبیعی و روزمره انسان‌ها طبیعی است و به طور طبیعی پایه پای انسان‌ها ظهور، رشد و گسترش می‌یابد. پذیرش یا نپذیرفتن ادبیات یا نوع خاصی از هنر در یک جامعه نیز متأثر از شرایط فرهنگی و اجتماعی آن جامعه است. بر این اساس، هم حوزه ادبیات و هم قلمرو سیاست حفظ می‌شود. این دو هیچ کدام ابزار خاص یکدیگر نیستند بلکه یکدیگر را تکمیل می‌کنند و رابطه مکمل بین آنها همانند زندگی واقعی اجتماعی بسیار پیچیده است و فهم آنها ضرورتاً نیازمند درک بستر و زمینه‌های اجتماعی آنها است. به گفته تومارس:

«نهادهای زیبایی‌شناختی مبتنی بر نهادهای اجتماعی نیستند حتی

نمی‌توان آنها را جزیی از نهادهای اجتماعی دانست. آنها خود نوعی نهاد

اجتماعی هستند که به نهادهای دیگر سخت‌گیر خورده‌اند.^{۴۲}

اگر از منظر ادبیات به مباحث اجتماعی و سیاسی توجه شود، باید سه محور اساسی مورد توجه قرار گیرد:

۱- وضع نویسنده و خاستگاه و منزلت اجتماعی وی؛

۲- محتوای اجتماعی و مقاصد اجتماعی خود آثار ادبی؛

۳- مسأله خوانندگان و تأثیرات اجتماعی ادبیات.^{۴۳}

در مقابل اگر تأکید بر وجه سیاسی باشد، ادبیات در جنبه‌های مختلف قابل بحث و بررسی است:

۱- ادبیات به عنوان توضیح: (Litrature as Illustration) در این رهیافت، موضوعات سیاسی در

ادبیات مورد بررسی قرار می‌گیرند و نوعی «انتقادگرایی ادبی سیاسی» شکل می‌گیرد. کتاب جامعه‌شناسی از منظر ادبیات (Sociology Thought Literature) (۱۹۶۳) نوشته لوئیس کوزرو رمان تاریکی در نیمروز اثر کوستلر را می‌توان در این مبحث جای داد^{۴۴}.

۲- ادبیات به عنوان آموزش اخلاقی: (Literature as Moral Education) این نوع نگاه به ادبیات از زمان افلاطون رایج بوده است. در این رهیافت، مقوله ادبیات به عنوان توضیح یا «بصیرت» (Insight) برای آموزش سیاسی و اخلاقی و چگونگی تطبیق زندگی بیرونی بر اساس زندگی خوب مطرح می‌باشد. در این روال، نوع رابطه دولت و شهروندان نیز با روال اخلاقی سیاسی تنظیم می‌شود. رمان توربولانس (Coriolanus) اثر شکسپیر از این نوع است^{۴۵}.

۳- جامعه‌شناسی سیاسی ادبیات: (Political Sociology of Literature) این رهیافت به سیاست و ادبیات به طور مشترک به عنوان کار نویسندگی سیاسی نظر دارد و برای بیان نکته نظرات سیاسی خود، هم از مباحث سیاسی و هم محتوای ادبیات سیاسی استفاده می‌شود. کتاب تفکر سوسیالیستی در ادبیات تصویری (Imaginative Literary Socialist Thought In) (۱۹۷۹) نوشته اینگل و هم چنین کارهای ویلیام موریس، برنارد شاو، آدولف هاکسلی و جرج ارول از این نوع است^{۴۶}.

۴- ادبیات به عنوان منبع مطالعات سیاسی: (Studies Literature as a Source of Political) این رهیافت، از نکته نظر سیاست ادبیات به مسائل می‌نگرد و ادبیات می‌تواند به عنوان منبع فهم نظریات سیاسی مطرح باشد. کتاب‌های مکتب دیکتاتورها اثر سیلونه و ایده‌های سیاسی در بریتانیای مدرن از رادنی بارکر و ظهور و سقوط لیبرالیسم غرب نوشته آنتونی آربلاستر و رمان‌های چسترتن (Chesteron) درباره توزیع گرایی از این نوع است^{۴۷}. همچنین در مباحثی سیاسی در مورد یوتوپیا و ناکجاآباد ادبیات نقش بسیار مؤثری دارد.

۵- مباحث جدید روایت و هویت: (Narrative and Identity) این رهیافت رویکردی جدیدتر است و به رمان به عنوان منبعی برای فهم رفتار بشری می‌نگرد. رمان، افراد را در روابط با یکدیگر و در بستر اجتماعی و محتوای سیاسی‌شان بررسی می‌کند و افراد در این روند می‌توانند بر اساس نظریات سیاسی اجتماعی خود، سیاست خودسازی (Self-Formative) رابطه بین خود و هویت و مسئولیت سیاسی را در بستری روایی مورد بررسی قرار دهند^{۴۸}. بحث «خودروایی» ابتدا توسط مک آیور در سال ۱۹۸۵ مطرح شد. اگرچه این بحث بیشتر در قصه‌گویی و متون ادبی کاربرد دارد، می‌تواند روابطی بین اعمال بنیادین



قصه گویی و نظریه سیاسی به عنوان سیاست روایی ایجاد کند^{۴۹}. این نظر، توسط چارلز تیلر در منابع خود (Sources of the Self) مورد گسترش و بحث و بررسی بیشتر در مورد مباحث هویتی و مسائل سیاست روایی قرار گرفت^{۵۰}. البته ریچارد رورتی نیز در کتاب احتمال، استهزاء و همبستگی (and Lilarity Contingency, Irony) بر بحث روایی تأکید دارد، منتهی نه از طریق تحقیق و بررسی فکری بلکه آن را صرفاً از منظر روایت و رمان ممکن می‌داند: «به هر حال باید بدانیم که ایده آل لیبرالی همبستگی بشری یک هدف قابل دسترس است... نه با تحقیق بلکه با تصور... همبستگی با تأمل، کشف نمی‌شود بلکه خلق می‌شود»^{۵۱} و یا السدیر مک اینتایر، بر اساس سنت ارسطویی، قائل به فراروایت‌ها برای سازمان‌دهی زندگی سیاسی و اجتماعی است^{۵۲}. اما آنچه مسلم است این حوزه به طور جدی همچنان در حال بررسی است.

- ۵ -

سیاست و ادبیات دو حوزه کاملاً مستقل هستند و هیچ کدام بر دیگری برتری و اولیوی ندارد. ادبیات نیز همانند سیاست، خود بسنده است^{۵۳}. به سخن دیگر، هنر وجه دیگر شناخت است^{۵۴}. توجه به رابطه سیاست و ادبیات، هم در غنای هر دو حوزه و هم در جذابیت و قاعده‌پذیر کردن هر دو، نقش دارد^{۵۵}. ادبیات به ما نمی‌گوید که چگونه زندگی کنیم و یا کدام زندگی بهتر است^{۵۶}، بلکه نما و شمایی از زندگی واقعی را نشان می‌دهد که زیباتر است. امروزه، همان طور که ادبیات به سیاست نیاز دارد، سیاست نیز نیازمند ادبیات است. بحث مدینه فاضله افلاطون، یوتویپای توماس مور و وضع اولیه جان رولز در کتاب نظریه‌ای در باب عدالت^{۵۷} کاملاً تصویری است. یعنی امروزه برای ارائه نظریات سیاسی کاملاً جدی، از «تصور» که خاص حوزه ادبیات است، استفاده می‌شود. سیاست و ادبیات مکمل هم هستند و رهیافت‌های جدید فکری، به درک زمینه‌های مشترک و نزدیکی بیشتر کمک خواهد کرد. شاید این جمله که از بحث «برابری انعکاسی» (EquiForum Reflective) در نظریه «عدالت به مثابه انصاف» رولز گرفته شده است، در مورد رابطه سیاست و ادبیات جالب توجه باشد که با پس و پیش کردن ادبیات و سیاست می‌توان به نقطه تعادل جدیدی رسید^{۵۸}. در نهایت ضرورت دارد که به جای پرداختن به جنبه‌های خاص زندگی بشری، به موجود بشری به عنوان یک کلیت و یا یک روایت توجه شود؛ زیرا تنها در این شرایط است که امکان کسب زمینه‌ها و بسترهای مشترک را فراهم آورد.

آزنت نیز به درستی به آن توجه داشت که راه جهان عمومی تنها با بررسی چگونگی وجود مشترک و استعداد مشترک دآوری، قابل کشف است که ما را قادر به تحصیل حقایق در مورد وجود سیاسی مان می کند.^{۵۹}

- ۱- براین مگی، مردان اندیشه، پدید آوردندگان فلسفه معاصر، ترجمه عزت الله فولادوند، تهران، طرح نو، ۱۳۷۴، ص ۴۱۴
- ۲- رابرت دال، «علم سیاست چیست؟»، ترجمه داود غرایاق زندی، ایران، ۷۸۷/۳۳، ص ۶
- ۳- براین مگی، پیشین، ص ۴۱۴
- ۴- در این بحث، هنر و ادبیات به یک معنا گرفته شده است. پرداختن به ظرایف و تفاوت های آنها در اینجا کمکی به بحث نمی کند و هر دو به دلیل تمرکز بر بحث زیبایی شناختی، در یک رده قرار می گیرند.
- ۵- حسین بشیریه، «هنر و اخلاق»، ایران، ۱۰ و ۱۶/۹، ص ۶
- ۶- رنه ولک و آوستن وارن، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳، ص ۱۰۱
- ۷- براین مگی، پیشین، ص ۴۱۳
- ۸- رنه ولک و آوستن وارن، پیشین، ص ۲۱
9. Peter Johnson, *Politics, Innocence and The Limits of Goodness*, London and Newyork, Routledge, 1988. P.177.
- ۱۰- براین مگی، پیشین، ص ۴۱۶
- ۱۱- زیگفرید مشینگر، تاریخ تئاتر سیاسی، ترجمه سعید فرهودی، تهران، سروش، ۱۳۶۶، ص ۱۰
12. Peter Johnson, *Op.Cit.*, P.169.
13. John Horton and Andrea T.Baumeister, "Literature, Philosophy and Political Theory", in *Literature and the Political Imagination*, Edited by John Horton and Andrea T.Baumeister, London and Newyork, Routledge, 1996, P.9.
14. Peter Johnson. *Op.Cit.*, P.174.
- ۱۵- براین مگی، پیشین، ص ۴۱۵
16. Peter Johnson, *Op.Cit.*, P.175.
- ۱۷- براین مگی، پیشین، ص ۴۲۰
18. Peter Johnson, *Op.Cit.*, P.P.177-178.
- ۱۹- براین مگی، پیشین، ص ۴۲۵
- ۲۰- همان، ص ۴۱۶
- ۲۱- ارسطو، سیاست، ترجمه حمید عنایت، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۶
- ۲۲- رجوع شود به:
- ورنریگر، پایدیا، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۶
- ۲۳- براین مگی، پیشین، ص ۴۲۳
- ۲۴- ج. پ. استرن، نیچه، ترجمه عزت الله فولادوند، چاپ سوم، تهران، طرح نو، ۱۳۷۶، ص ۸۵
25. John Horton and Andrea Baumeister, *Op.Cit.*, P.9.
- ۲۶- برای مطالعه بیشتر رک:
- اونست کاسیرر، فلسفه روشن اندیشی، ترجمه نجف دریابندی، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۶



۲۷. همان، ص ۴۱۷

28. John Horton and Andrea Baumeister- *Op.Cit-* P.2.

۲۹- مقدمه مترجم بر کتاب ارنست کاسیرر، پیشین، ص ۱۰

۳۰- رامان سلدون و پیتر ویدوسون، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو، ۱۳۷۷، ص ۱۶۰

۳۱- همان، ص ۱۶۱

۳۲- همان، ص ۲۲۴

33. Peter Johnson- *Op.Cit-* P.175.

۳۴- رامان سلدون و پیتر ویدوسون، پیشین، ص ۹۵

۳۵- گنورگ لوکاچ، پژوهشی در رئالیسم اروپایی، ترجمه اکبر افسری، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳، ص ۱۵

۳۶- رنه ولک و آوستن وارن، پیشین، ص ۱۰۸

۳۷- حسین بشیریه، پیشین، ص ۶

۳۸- رامان سلدون و پیتر ویدوسون، پیشین، ص ۱۰۹

۳۹- همان، ص ۱۱۷

۴۰- رنه ولک و آوستن وارن، پیشین، ص ۱۰۱

۴۱- همان، ص ۱۰۰

۴۲- همان، ص ۹۲

۴۳- همان، ص ۱۰۱

44. Maureen Whitebrook- "Politics and Literature"- *Politics-* 1995- 15 (1)- P.P.56-57.

45. *Ibid-* P.57 and John Horton- "Life- Literature and Ethical Theory"- Marth Nussbaum on the Role of the Literature Imagination in Ethical Theories- in *Literature and Political Imagination-* *Op.Cit-* P.70.

46. Maureen Whitebrook- *Op.Cit-* P.57.

47. *Ibid-* P.58.

48. Maureen Whitebrook- "Taking the Narrative Turn- What the Novel has to Offer Political Theory"- in *Literature and Political Imagination-* *Op.Cit-* P.43.

49. Maureen Whitebrook- "Politics and Literature"- *Op.Cit-* P.59.

50. *Ibid-* P.60.

51. Margaret Canovan- "Breathes There the Man- With Soul so Dead..."- Reflections on Patriotic Poetry and Liberal Principles- in *Literature and Political Imagination-* *Op.Cit-* P.170.

52. *Ibid-* P.172.

۵۳- براین مگی، پیشین، ص ۴۳۹

۵۴- همان، ص ۴۲۱

55. Susan Mendus- "Wath of Soul Was Left- I Wounder? The Narrative Self in Political Philosophy"- in *Literature and Political Imagination-* *Op.Cit-* P.66.

56. John Horton- *Op.Cit-* P.70.

57. Marrin Warner- "Modes of Political Imaginary"- in *Literature and Political Imagination-* *Op.Cit-* P.98.

58. John Horton and Andrea Baumeister- *Op.Cit-* P.5.

59. Peter Johnson- *Op.Cit-* P.171.