



از ادبیات تا ادبیات

نسبت فرمالیسم با تعهدگرایی در ادبیات

گفتگو با شهریار زرشناس

ادب

یکی از داغ‌ترین بحث‌های نیمه‌ی قرن بیستم تعهد یا عدم تعهد نویسنده بود. جدال‌های قلمی در این راستا منجر به چاپ دو کتاب (که ابتدا تعدادی مقاله بودند) شد: یکی از نظر گاه تعهد که به ادبیات چیست اثر «سارتر» منتهی شد و دیگری هواداری از انصراف از تعهد که درجه‌ی صفر نوشتار به قلم «بارت» را به وجود آورد. این موضوع هنوز در ایران گرم است. شهریار زرشناس در دسته‌ی منتقدان ایرانی است که همچنان شور تعهد دارد؛ وی بی‌تعهدی ادبیات را بیشتر به بی‌تفاوتی نسبت به محتوا مربوط می‌داند. وی مسئله‌ی مورد نظر را به تاریخ فکر غوب و بالطبع سوء استفاده‌ی سرمایه‌داری حواله می‌دهد. اکنون برای پی بردن به چند و چون نظریه‌ی وی پای بحث ایشان می‌نشینیم.

«ادبیات فمینیستی» است که آن نیز چندان تسلطی ندارد، اما به هر روی از حدود ۱۹۶۰ با ژولیا کریستوا (منتقد ادبی) مطرح می‌شود و تأثیراتی می‌گذارد. جریان دیگر را «نورثالیستی» خوانده‌اند، با نمایندگانی مانند هاینریش بل، برخی آثار اشتاین بک، و پاره‌ای از آثار همینگوی که هنوز تا حدودی متعهد هستند. ولی جریان اصلی قرن بیستم که خود شش بخش کوچکتر دارد تعهد را کنار می‌گذارد و حتی به لحاظ تئوریک نوعی تعهدستیزی دارد، که من آن را ادبیات «پسارثالیستی» نامیده‌ام.

اولین بخش، چیزی است که غربی‌ها به آن «ادبیات مدرن» می‌گویند، با نمایندگانی مانند جویس، ولف، فاکنر یا به صورت مشخص در جست‌وجوی زمان از دست رفته اثر پروست. البته با دقت بیشتر ما بکلمه دلایلی به آن ادبیات «پسارثالیستی اولیه» بگوییم.

شما با نام‌گذاری «ادبیات مدرن» موافقید؟

بله.

چرا؟

زیرا ادبیات را درون یک کل فرهنگی می‌دانم که با دوره‌ی خود هم‌خوانی دارد. به همین جهت ادبیات پس از رنسانس را می‌توان مدرن نامید، حال آنکه ظهورهای مختلف دارد. در حقیقت از آنجا که منظر من تاریخی فرهنگی است، کل ادبیات این دوره‌ی طولانی را مدرن می‌نامم.

قسم بعدی ادبیات «سوررئال» است. این نیز مکتب دیگری ذیل ادبیات پسارثالیستی قرن بیستم است. سومین قسم، که اتفاقاً در آن موضوع تعهدگرایی پررنگ می‌شود، «رمان نو» نامید شد و از ۶۰-۱۹۵۰ با رب‌گریه و دوراس آغاز به کار کرد. چهارمین قسم «ساختارگر»ها هستند، پس قسم پنجم باید «ساختار شکن»ها باشند

با خواندن آثار شما در زمینه ادبیات درمی‌یابیم که مایلید تعهد را جزو اصول ادبیات بدانید. تعهد که از سال‌های پیش از دهه‌ی ۴۰ نزد پورقوی، گلسرخی، شریعتی و... مطرح بود، ناگهان در آثار شما شأنی مرکزی می‌یابد. چرا؟

گمان می‌کنم تعهد اقتضای آدمی است. انسان موجودی ذاتاً جهت‌دار است؛ زیرا هستی هدف دارد. از این‌رو انسان چه بخواهد و چه نخواهد جهت دارد. پس حتی وقتی ادعای بی‌تعهدی داریم از آن تهی نمی‌شویم. ارسطو می‌گوید مخالفت با فلسفه نیز نوعی فلسفه است؛ بر همین منوال می‌توان گفت نفی تعهد، نوعی تعهد است. برای روشن شدن موضوع توجه کنید که بحث ادبیات غیرمتعهد از چه زمانی وارد اندیشه‌ی غربی می‌شود. تا اواخر قرن نوزدهم، چه در دوران اوج رئالیست‌ها و چه در دوران اوج‌گیری ناتورالیست‌ها، و حتی پیش از آن، یعنی ادبیاتی که نئوکلاسیک‌ها آن را در قرن هفدهم نمایندگی می‌کردند، همواره عناصری از تعهد وجود داشته و وقتی نویسنده دست به قلم می‌برد، حتی اگر مایل نبود، تعهد در اثرش ظاهر می‌شد. وقتی کتاب سال‌های سخت و اولیور توئیست چارلز دیکنز را می‌خوانید، خواه‌ناخواه جهت‌گیری را می‌بینید، زیرا تعهد درونمایه‌ی جدی زندگی محسوب می‌شد. اما در اوایل قرن بیستم جریانی پیش می‌آید که مسئله‌ی تعهد را به چالش می‌کشد. احتمال می‌دهم این جریان تا حدی عامدانه و قصدمند بوده است، هر چند سندی ندارم، ظن و گمانم بر این است که تصادفی نبوده باشد.

آرایش ادبیات قرن بیستم به طور خلاصه به صورتی است که می‌توان از ابتدا تا انتهای آن چند رویکرد و مکتب را از هم جدا کرد: حدفاصل بین دو جنگ و در طول جنگ دوم، ادبیات حال‌و‌هوایی «آگزیستانسیالیستی» دارد که کامو و سارتر آن را نمایندگی می‌کنند؛ اگرچه آن‌ها جریانی غالب نیستند و از دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ ناگهان غیبی می‌شوند و دیگر چنین کسانی یافت نمی‌شوند. جریان دیگر

سلطنت طلب بود و حتی اشتیاق خود را به زندگی اشرافی کتمان نمی کرد تا جایی که برای نام خود پیشوند «دو» می گذارد و می گویند پدرش فراماسونر بود. ولی در عین حال مخاطب با خواندن بابا گوریو و آرزوهای بر باد رفته می بیند که روح سرمایه داری زیر سؤال می رود. به همین خاطر آدمی و سوسه می شود فکر کند اشخاصی عمدا می خواهند سوسه ای انتقادی ادبیات را بگیرند و آن را اسیر چیزی به نام «ادبیت صرف» کنند.

جالب است که نقاشی قرن بیستم نیز همین راه را طی می کند. یکی از حکمای معاصر تعبیر زیبایی دارد و می گوید که در زمان ما «تفکر تابع تکنیک شده است». این گفته نشان می دهد که هر چیزی و از جمله هنر تابع فرم شده و به این ترتیب بعید نیست این تبعیت تا حدی به همین موضوع یعنی ساخته و پرداخته کردن پشت پرده ها بینجامد. در دوران تکنیک زدگی، اربابان سرمایه به این فکر می افتند که از ادبیات (و کلا هنر) به مثابه تکنیک و فن، جهت مطامع خود استفاده کنند.

۴ آیا نشانه های دیگری نیز

سراغ دارید؟

همان طور که گفتم سندی ندارم ولی قرائنی تأییدکننده دارم. هم زمان یعنی از سال های ۶۰-۱۹۵۰ موجی از ایدئولوژی زدایی در غرب به راه می افتد. گویا آن ها می خواهند آرمان را از انسان بگیرند. به این ترتیب انسان اجتماعی، غیرفعال می شود و آدمی در مقام مخاطب نیز تنها درگیر بازی های فرمی رمان باقی می ماند. روزگاری بود که وقتی مردم «دیکنز» می خواندند، انگیزشی در ایشان به وجود می آمد؛ به جای آن مثلا در فضاهای آلن ربگریه، نه شخصیتی وجود دارد و نه روایتی. در آنجا قاتل همان مقتول است و صنایع ادبی، بیشتر مخاطب را سرگردان می کنند.

۴ ظاهرا سفر فرمالیست های

روسی به فرانسه باعث شد در اروپا یک رشته مفاهیم رشد کند که لچستیک نظری جدید بود. فرمالیست ها از دو جهت در این مقال قابل بحث هستند: از یک سو، آن ها ادامه ای منطقی سنت فکری ارسطویی هستند؛ ارسطویی که در میان علل چهارگانه به فرم اهمیت زیادی می داد. دیگر آنکه فرمالیست ها نیز کار خود را این گونه معرفی می کنند که خوش دارند بدانند چه چیز غیراجتماعی باعث می شود این یا آن نوشته ای خاص «داستان» باشد به جای اینکه ژانر دیگری مانند شعر، یا نمایشنامه شده باشد. آن ها نشان می دهند مثلا داستان چگونه علی رغم تأثیرپذیری از اجتماع، از تاریخ داستان نویسی و همچنین الگویی به نام الگوی داستان نویسی اثر می گیرد. به همین خاطر بود که به جای واقع گرایی، والایی یا دغدغه های اخلاقی به سراغ نشان دادن «ادبیت» رفتند. شما نیز هنگام داوری سرانجام مجبور خواهید

و در نهایت قسم ششم «ادبیات پسامدرن» است. از موج اول که آن را ادبیات «پسارنالیستی اولیه» نامیدم، تعهد مورد تردید قرار می گیرد. برخی از آن ها، مانند آندره برتون با اثر معروفش *دیانا*، مارکسیست بودند. ولی وی وقتی به سوررنالیسم روی می آورد تعهد را کنار می گذارد. نفی تعهد در ادبیات پسارنالیستی رفته رفته شروع می شود. اصحاب رمان نو با شعار «چه نوشتن مهم نیست، بلکه چگونه نوشتن مهم است» رسماً عصر مسئولیت را از نویسنده سلب می کنند. یعنی توجه به فرم، تکنیک و اساساً ظاهر مدام بیشتر و توجه به محتوا و پیام و درون مایه مدام کمتر می شود. ساختارگراها، پساساختارگراها و پسامدرن ها به طور کلی همین راه را ادامه می دهند. به نظرم این جریان کمی غیرعادی است.

۴ ممکن است غیرعادی بودن آن را توضیح دهید؟

یعنی نظام جهانی سلطه تعمد دارد به نوعی رمان رنالیستی را کنار

بگذارد. البته عبور از رنالیسم به پسارنالیسم اولیه و مابقی، دلایل تاریخی-فرهنگی دارد. وقتی ساختار نجوم و فیزیک با ظهور «گالیه» و نیوتن می شکند، یعنی وقتی زمان و مکان مطلق و چارچوب های ثابتش فرومی ریزند و یا وقتی در فلسفه ی کانت، زمان و مکان بدل به مقولاتی ذهنی می شوند و هنگامی که نظریه های فیزیکی پلانک و کوانتم موضوع «علیت» را زیر سؤال می برند، وقتی مفهوم زمان چندگونه می شود، به طوری که برگسون در فلسفه اش مفهوم «زمان کیفی» را عرضه می کند و... تا حدی طبیعی است که تمام ساختارها کنار روند. من در اینجا با صدق و کذب این نظریه ها کاری ندارم، ولی نتیجه ای طرح آن ها فرهنگ را متأثر می کند و فی المثل در ادبیات، ساختار رنالیستی فرومی ریزد. این جریان نتیجه ای طبیعی تصور فکر خاص غرب در دوره ی معاصر است،

ولی علاوه بر این می توان در طبیعی بودن همه ی موضوعات تردید کرد. در جهانی که خانم ساندر کتاب *سیا و جنک سرد فرهنگی* را می نویسد و در آن نشان می دهد چگونه سیا، یک ناتوی فرهنگی به راه انداخته بود و چطور کتاب سفارش می دادند و پشت پرده ی زندگی افرادی مانند آیزا برلین و برتراند راسل و جورج اورول را نشان می دهد، آدمی فکر می کند چه بسا پشت پرده های دیگری برای اصحاب رمان نو و دیگران هم وجود داشته باشد.

۴ چرا علی رغم توجه به دلایل تاریخی-فرهنگی که موجب به وجود آمدن ادبیات جدید شدند هنوز اصرار دارید که عمد و قصد و سوء نیتی برای کم رنگ شدن ادبیات رنالیستی در کار بوده است؟

زیرا داستان های رنالیستی افشاگران وضع موجود بودند. بالزاک یک



دو نگاه

ما می خواهیم میان فرم و محتوا، یکی را اصل بدانیم. در اینجا نمی خواهیم یکی را نفی کنیم، بلکه نزد ما مهم تشخیص اصل و فرع است. محتوا نسبت به قالب تقدم وجودی دارد. این به آن معنا نیست که محتوا می تواند بدون فرم وجود داشته باشد. آن دو رابطه ای تنگاتنگی دارند به طوری که می توان گفت هر محتوایی قالب خویش را دارد

۴ لطفا این پرسش مبنایی را در ارتباط با حوزه ادبیات بیان کنید؟

یاکوبسن به عنوان یکی از مهم‌ترین مراجع نقد ادبی جدید، به شدت تحت تأثیر نظریه‌ی زبانی سوسور است. گمان می‌کنم اشتباه از آنجا شروع می‌شود که ایشان مبنای درک خویش از زبان را سوسور می‌دانند. سوسور نظریه‌ی زبانی پی‌ریخته که بعدها لوی اشتراسنظریه‌ی مردم‌شناسی و رولان بارت نظریه‌ی ادبیات را بر همان شیوه پی‌می‌گیرند. سوسور زبان را یک دستگاه خودبسنده مستقل و قائم به خود می‌داند. در این نظریه، معنا از طریق برقراری رابطه میان اجزا به وجود می‌آید.

او معتقد است هر کلمه‌ای معنی خویش را از شباهت و یا تفاوت (یعنی نسبت) خود با دیگر کلمات می‌یابد و رابطه‌ی شیء و واژه را قراردادی می‌داند. در فلسفه‌ها و نزد متفکران باستانی ربط میان شیء و نام تصافی یا قراردادی نبود. حکیمان اسلامی به مسائلی مانند «اسماء الهی» و «اعیان ثابتة» باور داشتند؛ اما کسانی که از چنین نظراتی بریدند، ناگزیر به مفهومی نظیر «قرارداد» روی آوردند. یعنی این جبر به خاطر شرایط فلسفی غرب برای آن‌ها پیش آمد و موجبات پیدایی اصالت تکنیک را فراهم آورد. تصادفی یا از روی هوا و هوس نیست که کانت عنصر ثابت «زیبایی» را می‌گیرد و به جای آن «ذوق و سلیقه» مخاطب را می‌گذارد. اما در هر حال، به این ترتیب، زیبایی معلق می‌شود. در نظریه‌ی سوسور نیز، معنا معلق است. به همین طریق محتوا در نظریه ادبی جدید معلق است. در حکمت اسلامی، اسماء الهی در غالب اعیان ثابتة ظاهر می‌شوند و هر پدیده‌ی عین ثابتة دارد. سوسور، زبان اولیه‌ی اصیل و زبانی که خداوند به انسان هبه کرد چیزی که حقیقت زبان است و همه زبان‌ها قائم به آن هستند- را در نمی‌یابد. امروز این زبان‌ها متکثر شدند و در حجاب افتاده‌اند، ولی در دوران باستان باور داشتند میان کلمه و عین ثابتة رابطه‌ی وجود دارد و از آن نظرگاه، معنا واقعا وجود دارد و زبان نمی‌تواند بسته و قائم به خود باشد. مقصود ما بی‌وجه کردن آثاری که به قول شما با مهارت نوشته شده‌اند نیست، بلکه نقد ما بسیار اساسی‌تر است. چه، نظرگاه ما متفاوت است و مالا عالمی که از این نظرگاه ساخته شود متفاوت خواهد بود. ■

بود بگوید چگونه اثری داستان، شعر و یا نمایشنامه است و همچنین صرف‌نظر از ارزش اخلاقی، چقدر با مهارت نوشته شده است.

به نظرم «فرما» نزد ارسطو که توسط مترجمان قرون اولیه‌ی ما به «صورت» ترجمه شده بود با «فرم» مورد نظر فرمالیست‌ها ماهیتا متفاوت است. فرم ارسطو مرتبه‌ی تحقق یک شیء است. در ارسطو هر شیء یک مرتبه بالقوگی دارد و یک مرتبه فعلیت یافتن. مرتبه تحقق‌یافتن در زبان ارسطو فرم نام دارد ولی در دوره‌ی جدید فرم بیشتر به مفهوم «قالب» نزدیک می‌شود.

در اینجا خوب است یادآوری کنم که حتی ساختارگراها را نیز نمی‌توان صراحتا ادامه‌ی فرمالیست‌ها دانست. هرچند یاکوبسن، متفکر مکتب پراگ، به عنوان یک فرمالیست از سوی ساختارگرایان بسیار مورد ملاحظه است، ولی آن‌ها (فرمالیست‌ها و ساختارگراها) نمی‌خواهند یک چیز بگویند. اجازه دهید مشکل را از این زاویه طرح کنیم: نانورالیست‌ها اصرار داشتند به فرم بی‌توجه باشند. مثلا امیل زولا باور داشت تنها محتوای اثر مهم است. در مقابل، چنانکه گفتم، برخی مایلند فرم را تبدیل به همه‌چیز متن کنند. توجه داشته باشید که حتی از نقطه نظر یک مخاطب، منتقد، و یا گزارشگر تاریخ ادبیات این کار در واقع فروکاستن ادبیات به فرم است.

در این میان ما می‌خواهیم میان فرم و محتوا، یکی را اصل بدانیم. در اینجا نمی‌خواهیم یکی (فرم یا محتوا را) نفی کنیم بلکه نزد ما، مهم تشخیص اصل و فرع است. ما می‌پذیریم که فرم مرحله‌ی تحقق‌یافتگی اثر است. تحقق‌یافتگی همواره قدر و اندازه‌ای دارد که به آن فرم می‌گوییم. به گمان ما محتوا نسبت به قالب، تقدم وجودی دارد. این به آن معنا نیست که محتوا می‌تواند بدون فرم وجود داشته باشد. آن دو یک رابطه‌ی تنگاتنگ دارند به طوری که می‌توان گفت هر محتوایی قالب خویش را دارد.

۴ وقتی ولگاکف داستان دل سگ را نوشت هیچ کس حتی مایاکوفسکی به آن اهمیت نداد. فقط به این خاطر که با سیاست‌های وزارتخانه‌ی شوروی هماهنگ نبود. وقتی فرم را بی‌اهمیت جلوه می‌دهیم این خطر به وجود می‌آید که آثاری سخیف (به لحاظ قالب) به خاطر هماهنگی با ارزش‌های اجتماعی بزرگ دانسته شوند و بسیار پیش آمده که آثار جاافتاده‌ی خوبی مورد بی‌مهری قرار گرفته‌اند. چنانچه مثلا دل سگ ۱۰۰ سال بعد در فرانسه به عنوان داستانی بسیار شاخص شناخته شد. به هر حال ما باید بتوانیم از میان آثار ادبی، آثاری را که «خوب نوشته شده‌اند» را تشخیص دهیم.

در اینجا نمی‌توان از دلایل مختلفی که موضوع مورد نظر شما را موجب شده بحث کرد. کسی نمی‌خواهد آثار خوب مهجور باشند. شاید توجه به تفاوت دو موضع «سیاست‌زدگی» با «متعهد بودن» منظر ما را روشن کند. واقعه‌ای که از آن می‌گویید اتفاقی است که در یک کل فرهنگی به نام مدرنیته اتفاق می‌افتد. در آن کل فرهنگی نظریه‌ها، اتفاقات، آزادی‌های ظاهری و واقعی، سانسورهای مختلف از انواع مارکسیستی یا لیبرال (نباید با ساده‌دلی گمان کرد در منطق لیبرال-دموکراسی، سانسور وجود ندارد) و حتی همان پشت پرده‌هایی که از آن یاد کردیم با یکدیگر نسبت دارند. همان مدرنیته‌ای که یک جا به اقتضای مدرنیزاسیون نویسنده‌ای را پروبال می‌دهد، در جای دیگر نویسنده‌ی دیگری را منکوب می‌کند. ما در هر دو صورت منتقد مدرنیته هستیم؛ زیرا پرسش‌ها و همچنین تفاوت‌هایی مبنایی نسبت به آن داریم.

دو نگاه

داستان‌های رئالیستی
افشاگران وضع موجود
بودند. «بالزاک» یک
سلطنت طلب بود ولی
در عین حال، در آثار
او روح سرمایه‌داری
زیر سؤال می‌رود.
به همین خاطر آدمی
وسوسه می‌شود فکر
کند اشخاصی عمدا
می‌خواهند سوییچ
انتقادی ادبیات را بگیرند
و آن را اسیر چیزی به
نام «ادبیات صرف» کنند