ادبیات تبلیغی، ادبیات انقلابی

بزرگمهر شرف‌الدین نوری

با آغاز «عصر روایت» و استقبال مردم از ادبیات روایی، رشد قصه‌ها و رمانها امری قابل پیش‌بینی بود. اما با محبوبیت هرچه بیشتر آثاری که مسیر داستانی مشخصی داشتند، کم‌کم داستانهای تاریخی نیز توانستند راه خود را در ادبیات باز کنند. و اگرچه هیچ‌گاه توفیق چشمگیری نیافتند، بهانه‌ای شدند برای رهایی از زبان خشک تاریخ‌نویسان.

در این میان، آن دسته از آثار تاریخی - روایی که تحت تأثیر شرایط قبل یا بعد از انقلابها نوشته شده‌اند، از اهمیت خاصی برخوردارند؛ چرا که این‌گونه آثار همگام با سیاستهای تبلیغی دولتها، بیانگر شرایط تاریخی حاکم بر انقلابها و به تبع آن خلق شیوه‌های نوین توصیفی در روایت نیز هستند.

در تاریخ انقلابها، شاید انقلاب روسیه بیشترین شمار آثار تاریخی - سفارشی را در خود جای داده باشد؛ آثاری که اگر تحت تأثیر قدرتهای حاکم نبودند، بی‌گمان همجهت با ذهنیت متعهد نویسندگان روس به نظام کمونیستی و انقلاب سرخ بودند. حتی رمانهایی نظیر دن آرام و زمین نوآباد و بسیاری از آثار تولستوی و گورکی در حیطهٔ ادبیات تبلیغی قرار می‌گیرند. البته ادبیات داستانی متعهد روس، ادبیاتی خودجوش بود، اما در کشورهای کمونیستی دیگر، ادبیات سیاسی توفیق چندانی نیافت.

ادبیات تبلیغی در کوبا یا چین با پیروزی و رهایی از قالب اقلیت مبارز، دیگر دلیلی برای جوشش و دستیابی به اهداف نداشت. از سوی دیگر حزب کمونیست چین که در ابتدا خود را مجمع ادبا ونویسندگان معرفی کرده بود، در مسیر وقایع، رنگی سیاسی به خود گرفت و در مقابل روشنفکران ایستاد و تا آنجا پیش رفت که به گفتهٔ «اودیل کالتن مارک»؛ «نظام حکومتی چین در زمان خود جز ادبیات سیاسی و تبلیغی، هیچ گرایشی را تحمل نمی‌کند و کسی نمی‌تواند پیش‌بینی کند که این محدودیت و عدم محاشات نظام با هنر تا چه زمان ادامه خواهد یافت»[1]

بدین ترتیب رمان‌نویسی به طور جدی و جهانی در چین پرورش چندانی نمی‌یابد.

خفقان شدیدی که پس از انقلاب کوبا در این کشور به وجود می‌آید نیز به حدی است که نه تنها نویسندگان چندان به سراغ ادبیات تبلیغی نمی‌روند، بلکه به اعضا و فعالان نهضتهایی ضدانقلابی تبدیل می‌شوند.

به هر حال در چین و کوبای پس از انقلاب، سیاست حمایت از نویسندگان رواج چندانی نداشت، اما در فرانسهٔ انقلابی، به پرورش این فرهنگ مردمی اهمیت فوق‌العاده‌ای داده شد، تا آنجا که با سیاست جمهوریخواه شدن تئاتر ملی ولغو سانسور سلطنتی (۱۷۹۱)، علاوه بر اینکه به هر شهری اجازه داده شد یک تئاتر عمومی تأسیس کند، کمک هزینه‌ای نیز به نمایشنامه‌های ضدسلطنتی اختصاص یافت. در این میان، نمایشنامه‌های بروتوس و ویلیام تل که خود یادآور رویدادهای افتخارآمیز انقلاب و فضایل مدافعان آزادی و مهیج احساسات عمومی ضدخرافات شرم‌آور سلطنتی بودند، توفیقی چشمگیر یافتند.

این گونه حمایتها در ایران پس از انقلاب مشروطیت، بیشتر در حیطهٔ حمایتهای مردمی می‌گنجیدند، اما با انقلاب اسلامی شامل حمایتهای دولتی هم شدند. رشد آثاری نظیر آرش کمانگیر از «سیاوش کسرایی»، خرگوشها از «رضا رهگذر»، قصه‌های دشنام و سنجابها از «نادر ابراهیمی» و بسیاری از آثار تاریخی «محمود حکیمی» در پیش از انقلاب، مدیون حمایتهای مردمی، و رشد آثار فراوان انقلابی پس از انقلاب مدیون حمایتهای مردمی و حکومتی بود.

با این حال، مسلماً جریان رشد این‌گونه آثار پس از انقلابها به سرعت قبل از آن نیست. آثاری که صرفاً به هدف پیروزی یک انقلاب نوشته می‌شوند و هدفی جز تهییج انگیزه‌های باطنی یک ملت ندارند با آثاری تعریفی و تبلیغی - که مسئول القاء تفکرات سیاسی و گاه تنها زنده نگاه‌داشتن خاطره‌های پیروزی‌اند - تفاوتی چشمگیر دارند. این تفاوت با ورود ادبیات کودک و نوجوان به عرصهٔ سیاست، بی‌تناسبی و ناهمگونی بیشتری می‌یابد؛ اگرچه چندان خالی از فایده هم نیست.

از جمله چنین کتابهایی، کتاب فرزندان صحنه اثر «علی اکبر والایی» است. این کتاب «داستانی بر اساس روزهای شکل‌گیری انقلاب اسلامی ایران در سالهای ۵۵ و ۵۶ است» (شناسنامه کتاب)، اما نویسنده، اگرچه زمان داستان را سالهای پیش از انقلاب قرار داده است، با هوشمندی از متن وقایع سیاسی خارج می‌شود و اوضاع اجتماع را نه آن‌گونه که فی‌الواقع هست، بلکه آن‌گونه که به دید بچه‌ها و بازیگران نوشته‌هایش می‌آید، به تصویر می‌کشد و تا حد قابل توجهی به جذابیت اثر می‌افزاید. البته آنجا که نویسنده به اجبار قلم را به حیطه وقایع سیاسی می‌کشاند، دیگر این بی‌طرفی کودکانه را حفظ نمی‌کند و از همان ابتدا شعار، جزء لاینفک کتاب می‌شود، در صورتی که دریچهٔ تماس بچه‌های کتاب با جهان خارج سیاسی، چیزی جز اجرای یک تئاتر مدرسه‌ای نیست؛ تئاتری که قرار است در مراسم مدرسه اجرا شود و هر روز، هنگام تمرین با مشکل تازه‌ای روبه‌رو می‌شود. پسرک گویندهٔ داستان هم پسرکی از همه‌جا بی خبر است که تا اعلامیه‌های انقلاب را در دست بچه‌های تئاتر ندیده، خبری از نارضایتی‌های مردم ندارد.

- نام کتاب: فرزندان صحنه
- نویسنده: علی اکبر والایی
- ناشر: انتشارات مدرسه
- تعداد صفحه: ۱۹۲ صفحه
- قیمت: ۴۸۰۰ ریال

○ داستانهای تاریخی گرچه توانستند جایی برای خود باز کنند، اما هیچ‌گاه توفیق چشمگیری نیافتند.

○ بسیاری از آثار تولستوی و گورکی در حیطه ادبیات تبلیغی قرار می‌گیرند.

○ معمولاً رشد آثار انقلابی، پس از پیروزی هر انقلاب کند می‌شود.

○ نویسنده به اجبار قلم را به حیطه سیاست کشانده است.

○ نویسنده نتوانسته در داستان بی‌طرف بماند و به ورطه شعار و کلیشه افتاده است.

اما با اینکه نویسنده، شخصیت اول داستان خود را در ماجرا بی‌طرف قرار داده، خود نتوانسته است بی‌طرف بماند و عناصر داستانی و شخصیتهای دیگر داستانش، چیزی جز همان موارد کلیشه‌ای و تکراری همیشه نیستند؛ ساواکیهای چاق و لاغر با عینکهای آفتابی، مدیرهای چاق حکومتی و ناظمهای ترکه‌ای که چیزی جز سرهنگهای بازنشسته نیستند یا اختیاریهٔ آموزش و پرورش به مدرسه‌ای نمونه برای کاهش سطح سواد دانش‌آموزان و کیفیت شیوه‌های تدریس(!)

اما مهمترین کاستی این اثر، عدم کاربرد شیوه‌های بیانی است. تاریخ انقلابها، همواره در کتابهای تاریخی آمده‌اند و داستانهای تاریخی تنها حول تحلیلها و شیوه‌های جدید بیانی نویسنده، اهمیت می‌یابند. اگرچه محور اصلی این داستانها بیان تاریخ گذشته است، اما همواره شیوه‌هایی وجود داشته است که نویسندگان داستانهای تاریخی یا اجتماعی، از آن طریق به حوادث آینده نیز چشم دوخته‌اند و با استفاده از شیوه‌های «کلی‌گرایی» یا «سمبولیک»، آثاری جاودان ساخته‌اند. «رضا براهنی» درباره موضوع «بوف کور و تاریخ» و توضیح نمادهای سمبولیک آن می‌گوید: «یکی از خصایص اصلی یک اثر بزرگ هنری این است که فقط به یک مقطع تاریخی محدود نماند، بلکه بتواند از آن مقطع حرکت وفراروی کند و برسد به اعصار دیگر، یا حتی اعصار گذشته را نیز بتواند دربر بگیرد و به سوی آینده برود.»[۲]

به عبارت دیگر رمانهای تاریخی، همواره با گزارشهای تاریخی یا گزارشهای اجتماعی فرق داشته‌اند و این تفاوت را باید در اموری غیر از مسیرهای منظم، شناخته شده و کلاسیک داستانی نیز جستجو کرد.

حتی فکر نمادین قرار دادن تئاتر و مقایسهٔ مشکلات آن با مشکلات پیروزی یک انقلاب (چه از لحاظ حکومتی و چه از لحاظ سایر رقبا) که در آغاز و اواسط داستان گونه‌ای جدی به خود می‌گیرد، چیزی جز خوشبینی خواننده نیست و نویسنده بی‌توجه به حداقل نمادهای متداول داستانهای تاریخی، موضوع تئاتر بچه‌ها را هم از دایرهٔ سیاست خارج کرده است.

مسئله دیگر، عدم پرداخت یکنواخت به وقایع انقلاب است. به عبارت دیگر حوادث داستان بی‌هیچ ارتباطی با مسائل سیاسی و حتی فضای سالهای ۵۵ و ۵۶ اتفاق می‌افتد و سیاست، چیزی جز وصله‌ای ناهماهنگ با بدنهٔ اصلی داستان نیست.

سیاست تنها به وقایع داستان هدف می‌دهد و نویسنده را به رسالت تبلیغی خود نزدیکتر می‌کند.

پانوشتها:

۱- اودیل کالتن مارک، ادبیات چین، ترجمه دکتر افضل وثوقی، چاپ اول، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، صص ۱۳۰ و ۱۳۱.

۲- براهنی، رضا، بحران رهبری نقد ادبی و رسالهٔ حافظ، چاپ اول، (ویستار، ۱۳۷۵) ص ۲۷.

آسمانی‌شدن یعنی چه؟

نگاهی دوباره به یک سبد تمشک

نوشتهٔ حسن احمدی

● نعیمه دوستدار

یک سبد تمشک، عنوان مجموعه‌ای است از «حسن احمدی» که از سه قصهٔ به هم پیوسته تشکیل شده است. سه قصه‌ای که کادر ویژهٔ انتشارات محراب قلم، آنها را به عنوان قصه‌های مذهبی معرفی می‌کند.

آنچه که در نگاه اول به این مجموعه به چشم می‌خورد، آغاز عجیب و دور از ذهن قصه «یک سبد تمشک» است. نویسنده، پس از ارائه چند خط مقدمه، ناگهان پایان غیرمنتظره‌ای را وعده می‌دهد: «یک روز، سرانجام این دختر کوچک، وقتی می‌خواهد به آن سوی جاده و به وسط جنگل برود، ماشینی او را زیر خواهد گرفت و دخترک خواهد مرد...» (ص ۵، سطر ۶ و ۷) و همین جاست که خواننده در می‌یابد با داستانی خاص و عجیب روبه‌روست.

این شیوه، گرچه در قصه‌نویسی بزرگسال، چندان دور از ذهن نیست، اما در قصه‌نویسی کودک و نوجوان، بدیع و دور از انتظار است و گرچه در همان آغاز، کشش و دغدغهٔ عمیقی برای خواننده بزرگسال ایجاد می‌کند، بعید نیست که برای نوجوان مخاطب این اثر، غیرقابل پذیرش باشد.

ادامه داستان «یک سبد تمشک» ما را با دختر نوجوانی آشنا می‌کند که در نقطه‌ای خاص از جنگل، با پدیده‌های عجیبی مواجه می‌شود و ارتباطی آسمانی می‌یابد. او، در جنگل نماز می‌خواند و فرشته‌ها، سبد خالی تمشک او را پرمی‌کنند. حادثهٔ اصلی این قصه، گم‌شدن دخترک است که بالاخره جنگلبان پیر، او را پیدا می‌کند و به خانواده‌اش تحویل می‌دهد. در پایان قصهٔ اول، همه چیز به ظاهر حل شده است. دخترک را پیدا کرده‌اند و همه از تمشکهای آسمانی او خورده‌اند. اما نکته‌ای باعث می‌شود که همه چیز به همین سادگی تمام نشود: اهالی روستا هنوز نگرانند که نکند این دختر یک روز در دریا غرق شود؟(ص ۱۵ سطر آخر)

در قصه دوم این مجموعه که «کسی می‌دوید» نام گرفته است، باز با شخصیت یک نوجوان مواجه می‌شویم؛ پسری که در اثر حادثه‌ای بینایی خود را از دست داده است. او قادر به پذیرش نابینائی، نیست. پس به جنگل می‌رود، تا آن قدر قرآن بخواند که خدا، بینایی‌اش را به او بازگرداند. و باز، در نقطه خاصی از جنگل (همان نقطه‌ای که دخترک قصه «یک سبد تمشک» آنجا نماز می‌خواند و در همان نقطه هم گم شده است) پسر نوجوان قصه، پس از آشنایی با نوجوان دیگری به نام «احمد»، که قصهٔ دخترعمه‌اش «مهتاب» (دخترک تمشک‌فروش) را برای او تعریف می‌کند، به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی