ادب مقاومت

از :

غالی شکری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ترجمه‌ی :

م. ح. روحانی

هربار که ملتی در چنبر چرخ گرفتار گردد ، جدلی بی‌سابقه در بارهٔ اهمیت ادب ونقش هنردر آن جامعه درگیر می‌شود .

امااگراین ملت از جوش‌وخروش زندگی محروم وسردر آغوش زمستان باشد ، این جدل در مداری بسته دور می‌زند و هیچ محصولی نمی‌پروراند . آنگاه اگر دراثرفاجعه‌ای که این‌ملت را تااعماق لرزانده یکی از مراحل عصبی آن درگذر باشد ، تجدید این جدل با اختلاف کیفی آن پیش می‌آید . فاجعه خود به خود ، و به دلیل عناصر مثبت و منفی و ترکیبات روانی و تاریخی که دارد ، ملت بحران زده را با این سؤال همیشگی مواجه می کند : نقش هنر و ادب چیست و رسالت آن کدام است ؟ ولی این بار سؤال در سطحی دیگر مطرح می‌شود : در سطح « واقعیت موجود » و « نبرد پنهانی » که همهٔ فعالیت های انسان و ازجمله فعالیت‌های هنری و ادبی وی را در برمی‌گیرد . این مرحله خود « آزمون عملی » وظیفهٔ ادب در اجتماع است .

این تنها فرصتی است که مشکل را از جنبهٔ عینی ، برونی و محدودش می‌نگرد . پیش از این براساس فلسفهٔ نظری قفر وبی حاصل

این محبث هرگزپا از مرداب خیال پردازی، درون نگری ومجرد طلبی بیرون نمی‌نهاد. شاید تنها عنصر نظری کـه مشکلات موجود، ما را تدریجاً به سوی آن می کشند، این است که آن سؤال درحقیقت شامل دو جنبه است: یکی این که ادب و هنر در برابر مشکـلات اجتماعی چه نقشی دارند ودیگر این که وظیفه شان دربرابراین مشکل به خصوص چیست؟

اگر نمونه‌ای مشخص مانند قصهٔ «مردپیرو دریا»، تنها داستانی از همینگـوی را که درآن از کلمهٔ «جنگ» به خوبی یا بـدی سخنی نرفته است، به عنوان مثال یاد کنیم، درآن چه خواهیم دید؟ خواهیم دید که انسان و دریا به وسیلهٔ تور ماهیگیری برسر طعمه‌ای که خوراك وی را تشکیل می‌دهد، با یکدیگر درنبرد هستند. دراینجا دیگر پیروز شدن یـا شکست خوردن ماهیگیر سالخورده در برابر دریای وحشی، اهمیتی ندارد. آنچه مهم است مجسم کردن این راز ژرف ومستقیم در لحظات تاریخی مناسب آن است. رازی که می گوید: انسان ـ به حکم آن که موجودی زنده است ـ همواره درگیر نبردی بی امان و خستگی ناپذیردرراه زندگی‌است. این اساسی‌ترین اندیشه‌ای است که همینگوی جان و دل انسان معاصر را از آن پرمی کند. همین ره توشه است کـه وجدان خسته را ازسرسپردن به «واقعیت موجود» باز می‌دارد. ایـن واقعیت گاه در تسلط اهریمنی زنجیر گسسته مجسم می‌شود، گـاه در وجود اشغالگری بیگانه، گاه در ادامهٔ خفقان اجتماعی کشنده‌ای و گاه در انواع دیگر فشارهایی که انسان همواره و در هر کجا که باشد، با آن رو به روست.

حتی اگر صدها سال به عقب برگردیم، می‌توانیم در میراث فرهنگی یونان چهره‌ای از نبرد قهرمانی بین انسان و جهان بازیابیم که ذوق یونان آن را در افسانهٔ « سزیف » ترسیم کرده است . این قهرمان کـه مورد خشم خدایان قرار گرفته ، محکومیت ابدی دارد که صخره‌ای سنگین را با رنج بسیار به قلهٔ کوهی بلند برساند که هنوز بدان بلندی رسیده یانرسیده، ازبازوانش رهامی‌شود وبه اعماق دره درمی‌غلتد و اوبه‌دنبال آن فـرو می‌دود تا صخره را با خود به بالا کشاند و باز شاهد افتادن آن و تباه شدن رنج خود باشد . و این تلاش همچنان تا بی‌نهایت ادامه دارد .

آلبرکامو ایـن افسانه را محور فلسفهٔ خود در مورد « بیهودگی هستی انسان » قرار داده است، درصورتی که این افسانه از نظر مفهوم – وازاین جهت که مجسم کنندهٔ نبرد همیشگی بین انسان ومحیط زندگی اوست– با داستان همینگوی فرقی ندارد. تنهاوجه‌افتراق بین «مرد پیر و دریا » و افسانهٔ یونانی دراین است که همینگوی نبرد انسان را تقدیری غیبی، یاکیفری ازسوی خدایان، نمی‌داند بلکه آنرا پاره‌ای جداناشدنی از ماهیت روابط دینامیك میان انسان و جهان می‌بیند. روابطی که برپایهٔ کنش و واکنش دو جانبهٔ نوع بشر و محیط زندگی او استوار است . ولیکن عقل یونانی قدیم این نبرد را نتیجهٔ خطا درحق خدایان پنداشت نه سازندهٔ زندگی؛ باهمهٔ تناقضاتی که ازبرخورد آنها آنچه راکه «نبرد» می‌خوانیم ، فراهم می‌آید. این نبردبه جززندگی باهمهٔ شکفتگی، دوام و تحولات ابدی آن ، چیزی نیست .

اینك آیا « مرد پیرو دریا » در ادبیات معاصر و افسانهٔ « سزیف »

درادبیات یونان را می‌توان آثاری درقلمرو ادب مقاومت شمرد؟ پاسخ این سؤال حاوی دوقضیه کاملا متمایز است :

نخست آنکه : آفرینش ادبی ذاتاً واکنشی است انسانی ؛ علیه عوامل ناتوانی وسستی که درلحظات شکست به انسان روی می‌آورند. بنابراین درتاریخ گذشته یامعاصر زندگی انسان هیچ اثرادبی ارزنده‌ای نمی‌توان یافت که ازاین نشان آشکار ـ یعنی عنصر مقاومت ـ بی بهره باشد ، چه هراثری که به گونه‌ای فارغ ازاندیشهٔ نبرد میان انسان وجهان آفریده شده باشد ، در حقیقت یکی از ترکیبات اصلی خود را ازدست داده است . پیداست که دراینجا مصداق « جهان » می‌تواند هم وجود طبیعی آن باشد وهم بافت بشری‌اش .

دوم آنکه : ادب مقاومت چهرهٔ انسانی عامی دارد که به هنگام ترسیم اشکال مختلف تضادهای زندگی انسان، درهیچ قالب ملی یاچهار چوب‌اجتماعی خاص نمی‌گنجد واین یکی ازجنبه‌های ایجابی مهم این گونه آثار ادبی است که عموماً برای وصل کردن آفریده می‌شوند ونه برای فصل کردن . برای مثال ، هنگامی که بانویی انگلیسی‌به نام اتل‌ـ مانین اثر معروف خود به عنوان «راه بئرسبع» را دربارهٔ فاجعهٔ فلسطین می‌آفریند،یاخانم‌سفیدپوست‌امریکایی‌ـ هاریت پیچراستوـ«کلبهٔ‌عموتم» را در بارهٔ سرنوشت تیرهٔ سیاهان امریکا می‌نگارد ، هیچ کدام از جنبهٔ قومی یا دینی یا اجتماعی این دوفاجعه تأثیرنمی‌پذیرند بلکه با برداشتی انسانی وکلی پا به عرصه می‌گذارندکه اگر نبود، این دو اثرپدید نمی‌آمد. مقصود این نیست که این بُعد انسانی تنها ازراه‌آثار ادبی مجردی (نمی‌گویم تجریدیی) به دست می‌آید که مانند قصهٔ همینگوی یاافسانهٔ

یونانی قابلیت تطبیق بر هرزمان ومکان و هرفرد انسانی را داشته باشد. مقصود این است که ازراه امتداد دادن فاجعه‌های بشری که دراین یاآن زمان ومکان « محدود » هستند، نیزمی‌توان براین‌بعدانسانی دست یافت. مثلا فاجعهٔ فلسطین که جنگ ۱۹۴۸ را پدید آورد ، مادهٔ خام «محدود» قصهٔ مانین و بحران نژاد پرستی ایالات متحده که به جنگ های داخلی امریکا انجامید ، بافت « محدود » داستان « پیچراستو » ست . ولی آن زاویهٔ فکری که ازخلالش چنین دورنمای روشنی پدیدارمی‌شود، زاویهٔ انسانی بیکرانی است مانند پرتو خورشید که « صد بود لیکن به صحن خانه ها ».

چشم‌انداز نویسنده دراین دو اثرنه قومیت عربی‌است ونه رنگ سیاه ، زیرا که هیچ کدام بدان وابستگی ندارند. این ادب انسانی ، با این بیان ، تا آن اندازه همگانی است که بافت « انسانی » اش نظر و توجه ـ وحتی همدردی ـ کسانی را که با مضمون اجتماعی یا تشکیل ناسیونالیستی آن بیگانه هستند ، برمی‌انگیزد .

خوشبختانه گروهی ازنویسندگان جوان عرب هم به اهمیت این « بعد انسانی » پی‌برده‌اند و غسان کنفانی داستان «مردان آفتاب» راکه نشان دهندهٔ‌گوشه‌ای ازفاجعهٔ فلسطین‌است، برهمین اساس نوشته است. این مردان پس از رانده شدن از خانه و کاشانهٔ خود ، خواسته‌اند درپی قوت زندگـی از راه بصره وارد کویت شوند . هنرمند به خوبی نشان می‌دهد کـه اینان گرفتار چه بلاهایی بردست حمله داران و قاچاقچیان شده‌اند . سرانجام نفتکشی پیدا می‌شود و راننده‌اش پیشنهاد می کند که ایشان را ازمرز عبور دهد به شرط آنکـه از دریچهٔ بالایی وارد مخزن

شوند و او به هنگام عبور از برابر پاسگاههای مرزی دریچه را ببندد. مردان پیشنهاد را می‌پذیرند و سوار گاری می‌شوند و به‌محض نمودار شدن پاسگاه به درون مخزن می‌شتابند و به دستور راننده دریچه را به روی خود می‌بندند. وقتی ازحوزهٔ پاسگاه دور می‌شوند، راننده دریچه را می‌گشاید و مردان تیره بخت عرقریزان و نفس زنان، بین مرگ و زندگی، درحالی که شعله‌های سوزان آفتاب مخزن آهنین رابرای ایشان به صورت دوزخی سربسته درآورده است، ازداخل آن بیرون می‌آیند. آنگاه پاسگاه دیگری ازدور پیدا می‌شود و مسافران خود را به داخل سلول جهنمی می‌افکنند ولی دوست رانندهٔ مااین بار کمی دیر می‌کند، چرا که مدارك خود را برمی‌دارد وبرای کسب اجازهٔ عبوربه این وآن نشان می‌دهد. یکی از اینها در بارهٔ شبی توفانی که درپیش است با او سرشوخی را باز می‌کند و او را به مسخره می‌گیرد. راننده سرانجام برمی‌گردد و مسافران را از منطقهٔ خطردور می‌کند. آنگاه بالای مخزن می‌رود و ایشان را صدا می‌زند ولی هیچ پاسخی نمی‌شنود زیرا همان چند دقیقه تأخیر همگی را درداخل کورهٔ گدازان خفه کرده است. البته ازمرگ آنها مشکل تازه‌ای پدید نمی‌آید. تنها چند دقیقه وقت، صرف بیرون کشیدن اجساد مردگانی می‌شود که کشف شدنشان خطری پیش نمی‌آورد زیراکه ممکن است برای زنده‌ها چیزی درآن یافت‌شود.

بدین گونه این قصه، فاجعهٔ فلسطین را از پوشش ناسیونالیستی آن برهنه می‌کند و جامهٔ انسانی خالصی برآن می‌پوشاند. همین جنبهٔ انسانی است که وجدان کسانی راکه شریك احساسات قومی این فاجعه نیستند، برمی‌آشوبد. عنصر انسانی محض «مردان آفتاب» این است

که افراد بشردراین بخش ازجهان پهناور تنها به این‌دلیل جان می‌سپارد که درعرف قانونی کسانی که خانه و زندگی ایشان را غصب کرده‌اند حق حیات ندارند . بااین حال، اینان مانند مرد پیر در قصهٔ همینگوی و سزیف در افسانهٔ یونان ، می‌جنگند وبرخلاف پندار آلبرکامو، این کار را بیهوده نمی‌شمارند بلکه آن را جوهر زندگی و نیروی گردانندهٔ آن می‌دانند . درست همین انگیزه نویسندهٔ دیگری را به نام حلیم برکات بر آن داشته‌که درقصهٔ «شش روز امتحان» خود رابه اوج‌این بعدانسانی برساند . اوقهرمان خود « سهیل » را دربوتهٔ آزمایشی هراس‌انگیز می‌گذارد . « ممتحن » افسری ازقوای دشمن است که سهیل را به اسارت گرفته است . نخست نیروهای دشمن به روستای سهیل شش روز مهلت می‌دهند که درپایان آن یا تسلیم ویا از روی نقشهٔ فلسطین ناپدید شود ، سهیل چشم می‌گشاید و دوانتهای یك فاجعه را ازنظر می‌گذراند: ازیك سوعقب ماندگی وبدبختی ملت خود را وازدیگر سو تمدن «درخشانی» راکه به بهای بدبختی وعقب ماندگی ایشان در اروپا برجوشیده است. یك روز که درپی مأموریتی جنگی ازدهکده بیرون می‌رود، درمحاصرهٔ قوای دشمن می‌افتد و این شش روز امتحان دشوار، برایش به صورت نخستین روزهای آفرینش آدمی جلوه می‌کند. هرروز نور تازه‌ای بردلش می‌تابد و هرروز با معنی صحیح‌تری ازتمدن ، قدرت و آزادی آشنامی‌شود. در آخرین‌روزبه دست‌دشمن‌اسیروگرفتارشکنجهٔ وحشتناك می‌گردد. درحالات بین‌بیهوشی‌وهوشیاری حوادث شش روزبه‌صورت فیلمی سینمایی ازپیش چشمش می‌گذرد ولی بااین خاصیت که سراسر زندگی خود را محو درآن می‌نگرد . برای اوتنها یك انتخاب می‌ماند.

این که باشد یا نباشد، ولیکن با تفاوت بسیار با آنچه برهملت گذشته بود. بدین گونه که وقتی تن به تسلیم نمی‌دهد و سر به دژخیم می‌سپارد هستی خودرا پایدار می‌بیند وهنگامی که سرزمین خودرا تسلیم می کند وتن را نجات می‌دهد ، به ورطهٔ نیستی در می‌افتد . اما سهیل فرصتی به تردید نمی‌دهد وبا هوشیاری تمام، قدم درراه عشق وفنا می‌گذارد .

چنین داستان‌هایی تنگنای مرزهای ناسیونالیستی را می‌شکافند و ژرف‌ترین ژرفناهای وجدان عام بشری را مخاطب می‌سازند . به همین جهت چنین آثاری را نمی‌توان به صورت یك شعار مستقیم نگریست ، بلکه اینها بیشتر شبیه تپش قلب آدمی هستند که به هنگام باز ایستادنش پزشکی‌از کشورسوئد وآن دیگری ازجنوب افریقا به‌یك اندازه‌هراسان می‌شوند. این‌گونه چشم دوختن به ابعادانسانی موجود درادب مقاومت است که حدود آن را ازادب « مناسبت » جدا می‌سازد. به عنوان مثال، ادبیات مقاومت عربی این فرصت را به خوانندگان غیرعرب می‌دهد که جنبهٔ انسانی عام‌آن را در نظرآورند وبامسألهٔ «خاص» اعراب هماهنگ شوند، یا فاجعه‌های دیگر کشورها راکه دارندهٔ همین مشخصات هستند باآن‌بسنجند.وآن‌گاه کلمهٔ«فلسطین» واژه‌ای‌می‌شود مترادف با رودزیای سفید وافریقای جنوبی وحتی ـ به این دلیل که نژاد پرستی تنها رشته‌ای است که همهٔ این فاجعه ها رابه هم پیوند می‌دهد ـ مترادف بارهبر دنیای «آزاد» یعنی ایالات متحدهٔ امریکا . خوانندهٔ غیرعرب همچنین می‌تواند « انسان » را دراین بخش ازجهان به نام آن چنان « انسانـی » بشناسد « که در راه زندگی پیکار می کند » و معنی زندگی دراینجا قانون پویای تغییر ناپذیر آفرینش است. مقصود این است که ما بااین ادبیات نه‌تنها

دربرابر ضعف خود وداعیان تسلیم وخاکساری مقاومت می‌ورزیم، بلکه درمبارزهٔ همگانی نوع انسان نیزشرکت می‌جوییم .

بایدمتوجه بود که این جنبهٔ انسانی مطلقاً باشکل قومی ادب مقاومت نا سازگاری ندارد . زیرا هرگز نمی‌توان یك جریان مستقل و مجرد و مطلق یافت که اختصاص به آفرینش هنری داشته باشد. آنچه مهم است پای‌بند ماندن درورطهٔ قومیت یاچشم‌گشودن به‌آفاق انسانی قضیه است. درتاریخ ادبیات جدیدمصری، می‌توان داستان « بازگشت روح » نوشتهٔ توفیق الحکیم را طلیعهٔ آثارضد استعماری بارنگ ناسیونالیستی شمرد. نزدیك به یك چهارم قرن پیش از آنکه حکیم اثر خود را منتشر کند ، یعنی به سال ۱۹۰۶ ، طاهرحقی داستان « دوشیزهٔ دنشوای » را نگاشت که گرایش قومی بیشتری دارد . البته اختلاف میان « باز گشت روح » و « دوشیزهٔ دنشوای » چندان فاحش نیست که بتوان قصهٔ اخیررا نمونهٔ بارز آثار ناسیونالیستی شمرد . ولی بازگشت روح افکار ملی زود گذر ـ انقلاب ضد انگلیسی و کسب استقلال ـ را پشت سرمی‌گذارد وطرح ناسیونالیستی جامعی در می‌افکند که مصر را باانقلاب ، عقب ماندگی، تمدن ، شکست ها و طبقات اجتماعی آن به صورت زمینه‌ای پهناور و حاصلخیز برای ادب مقاومت در چهار چوب قومی آن در می‌آورد . شگفت نیست که بیشتر ناقدان اروپایی ـ که داستان را به زبان‌های غیر اصلی آن خوانده‌اند ـ دربارهٔ آن گفته‌اند که آنچه به راستی تحسین‌شان را برانگیخته ، تجسم جلگهٔ نیل با مردم ، سر زمین ، حیوانات ، گیاهان ، محیط زندگی آن وبه طور خلاصه، روح لطیف داستان است. غرض این است که آنچه مایهٔ اعجاب ایشان گشته ، عنصرناسیونالیستی

داستان است و این ، به احتمال بسیار ، بدان سبب است که اینها پرتو انسانی خیره کننده‌ای در آن نیافته‌اند. گرچه این اثرفنی به یکباره از آن خالی نیست . باآنکه جنبهٔ تاریخی « بازگشت روح » ازانقلاب ۱۹۱۹ مایه می‌گیرد ، ولی توفیق الحکیم ترجیح داده است که این انقلاب را تعمیم دهد و بدین سان باز گشت روح گزارشگر روحیهٔ انقلابی مصر است نه برداشتی ازیك انقلاب به خصوص . بلکه حتی این داستان ، تصویری ازهمهٔ مصر است و نه فقط بازتابی از ویژگی‌های انقلابی‌اش. هنرمند، معنی مصررا با معنی انقلاب آن چنان درآمیخته است که از آن ترکیبی به نام « انقلابیگری مصر » پدید آمده که باجان مردمش آغشته است. همین آتش انقلاب است که هرزمان بیدادگران کاخ‌ستم برافرازند، آسیمه سر برمی‌افروزد و در خرمن ایشان می‌افتد . حکیم این اندیشهٔ اساسی‌را به‌گونه‌ای‌درتاروپود قصه‌اش‌تنیده‌است که پنداری‌تقدیری‌ازلی است که هرزمان زندگی مصر در خطر افتد ، بیدرنگ « روحش » باز می‌گردد و انقلاب را آغاز می‌کند . در عین حال این داستان مضمونی متافیزیکی ندارد . گرچه می‌توان گفت با تعبیری متافیزیکی ـ اگر این برداشت روا باشد ـ وجدان مصری را آکنده از اعتماد مطلق به توان انقلابی نهفته دراعماق خود می‌کند که هرزمان طوفان حوادث گردملال برچهرهٔ « نیلش » بیفشاند ، ازاعماق برمی‌خیزد وخود را به سطح می‌رساند . حکیم از خلال این داستان نشان می‌دهد که انسان مصری در تاریکترین ظلمات وبدترین شکست‌ها از «ارادهٔ پیروزی» سرشار است. پس شگفت نیست اگر قصه « غارنشینان » تعبیر دیگری از « باز گشت روح » باشد ، گرچه ساختمان قصه از گزارشگری به درام نویسی تغییر

شکـل یافته است . این موج نا آرام « انگیزش » که در « غارنشینان » برمی‌جوشد، همان روحیهٔ انقلابیگری در « بازگشت روح » است : راه هردو یکی است و آن از خود گذشتگی است و آرمان هردو نیز یکی و آن جاودانگی. انگیزهٔ فرهنگی‌در «بازگشت روح» ازافسانهٔ فرعونیان برمی‌خیزد و در « غارنشینان » از روزگار مسیحیگری مصر. غرض این است که حکیم به شکوفندگی « مصر » چشم دوخته است و این خود ، انگیزه‌ای « ناسیونـالیستی » است که راه خود را از ابتدای تاریخ آغاز می کند وبه‌زندگی معاصر مصر می‌رساند. بدین گونه است که آثاربدیع توفیق الحکیم واشعاربیرم‌التونسی درتاریخ ادبیات مقاومت‌جدید عربی حکم پیشاهنگ و راهگشای دارند.

ایـن عنصر انگیزش ، در ادب مقاومت عربی ـ مخصوصاً آثـار شعری ـ اشکال گوناگون دارد. مثلا گروهی انبوه ازسخنوران را می‌شناسیم که خود را « شاعران تموز » می‌خوانند و برخی از ناقدان نیز از ایشان بـه همین عنوان یاد می کنند . اینها همان کسانند کـه شیوهٔ « انگیزش » را به صورت ذخیره‌ای فنی درآورده و آن را در ساختمان انواع نظریات خود ، پیرامون زندگی معاصر عربی ، به کار گرفته‌اند . ازاین میان کسانی هستند که « فینیقیه » را چونان قبله‌ای روحی نمازمی‌برند ومی‌خواهندمجد وعظمت‌دیرینه رابه این‌منطقه‌ازجهان بازگردانند. این خیال‌را مخصوصاً « قومی‌های سوریه » درسر می‌پرورانند. گروهی دیگر تموز را خدای باران می‌شناسند و ازاو می‌خواهند که زمین های تشنه را بدون تبعیض سیراب کند . این اندیشه را شاعران سوسیالیست مانند بدرشاکرالسیاب وعبدالوهاب البیاتی‌ترویج می کنند. برخی‌دیگر

نیز ، مانند خلیل حاوی ، فکر انگیزش را در بافت های تمدن عربی یا قومیت آن می‌تنند . این اشعار همگی صرفاً بدین لحاظ که «انگیزش» را بایك دید فکری می‌نگرند، داخل درحوزهٔ ادب مقاومت هستند. این دید اساساً یك دید قومی است که ازهلال خصیب، تا ناسیونالیسم عربی و تا چشمداشت فقط به جنبه های اجتماعی مبارزات ملی نوسان دارد . آنچه مسلم است این است که تاچندی پیش مصداق حقیقی شعرمقاومت را ـ ازیك دیدگاه اساسی ـ شعر توده‌ای یابه تعبیر دیگر ، شعر عامیانه می‌دانستند . در این زمینه سخنوری بزرگ و توانا مانند بیرم التونسی توانسته است « مصر » رابه شکل چراغی فروزان دردل دوستان وتیری جانشکاردرسینهٔ جهانخوران‌گنجبر درآورد. اینجاست که مفهوم «مصر» به صورت قانون ایمان در می آید وبا جان مصریان در می آمیزد . بیرم التونسی را می‌توان ازاین نظر بنیانگذار وپرورندهٔ نهضت شعرتوده‌ای معاصر مصر دانست که پس ازوی صلاح جاهین تاعبدالرحمن الابنودی وسیدحجاب، ادامه‌اش‌دادند. شایدارزش واقعی فرآوردهای این‌مدرسهٔ تونسی این باشد که عالی‌ترین حد هماهنگی میان مبارزات ملی ونبرد- های اجتماعی را نمایش می‌دهد . انتخاب زبان عامیانهٔ مصربا توجه به میراث عظیم فکری وفنی آن ، برای این گونه اشعار ، نمایانگر چهرهٔ قومی چنین نمونه‌هایی از ادب مقاومت ؛ و برگزیدن انقلاب اجتماعی به عنوان بافت ایده ئولوژی‌اش ، نمایندهٔ برش انقلابی آن است . در اینجا یك نوع فکر افراطی نیزهست که « ادب توده‌ای » را ـ با توجه به قهرمانان گمنام ونامدار و قهرمانی‌های فردی ودسته جمعی که درطول تاریخ دربرابرجنگ افروزان وخودکامگان دارد ـ به عنوان تنها مصداق

ادب مقاومت می‌شناسد. حق این است که این گونه آثار، سهم به سزایی درادب مقاومت دارند ولی نمی‌توان آنها را تنها آثارادبی شمرد که در برابر مستبدان وجنگ طلبان ایستادگی کرده‌اند. ارزش این آثار بیش ازاین نیست که نمونه‌هایی از توان مقاومت مردم را به دست می‌دهند. پس بی گمان آثار مکتوب به زبان فصیح، سهم بیشتری در آفرینش «اعمال» قهرمان مقاومت برضد استعمار بیگانه و یاغیان محلی دارند. حتی می‌توان به دو دلیل، ادب «فصیح» را نقطهٔ اتکای اساسی درنبرد-های میهنی معاصردانست: نخست آن‌که توسعهٔ آموزش به زبان کتابی به آن حق اولویت در تعبیر می‌دهد و دیگر آن که «وحدت سرنوشت» که امروز، جامع همهٔ ملت های غارت شده است، ایجاب می کند که وسایل نبرد ـ و از جمله زبان ادبی ـ نیز هرچه بیشتر هماهنگ شوند. معنی‌این سخن این نیست که گویش عامیانه ازایفای نقش خود درصحنهٔ نبردبازمانده‌یارسالت خودرا ازدست داده‌است، بلکه می‌خواهیم‌بگوییم که زبان فصیح درحال حاضر ستون اصلی ادب مقاومت است.

این زبان که منعکس کنندهٔ وجدان و ذهن عربی است، نبرد ـ های اجتماعی «محلی» را در کشورهای گوناگون ذوب نمی کند. از این‌رو، بعد اجتماعی را در ادب مقاومت می‌توان از آن ابعاد گرانبها دانست که هم درخود افزودن برابعاد انسانی وهم ابعادقومی است. مثلا توفیق الحکیم و نجیب محفوظ هردو به زبان عربی می‌نویسند و بیشتر آثار یوسف ادریس و عبدالرحمن شرقاوی نیز چنین است ولی جنبه اجتماعی در آثاری که اینان برادب مقاومت افزوده‌اند، به صورت درخشانی تجلی دارد.

اکنون هنگام آن است که میان اشکال مختلف ادب مقاومت فرق بگذاریم. برخی آثار، قبل ازوقوع فاجعه در برابر آن می‌ایستند و تا حد ایفای یك رسالت تاریخی اوج می‌گیرند. برخی در « اثنای » معرکه یا پس از وقوع شکست ونکبت وارد میدان می‌شوند وبعضی پس ازپایان یافتن کار ـ بیدرنگ یا بعد از گذشت زمان ـ به نگارش « تاریخ » آن می‌پردازند. حتی میان آثارمختلف یك نویسنده می‌توان ازاین نظرفرق گذاشت . همین نجیب محفوظ، بیش ازانقلاب ۱۹۵۲ مصر، گرم نبرد با اوضاع تباه اجتماعی بود و اصول آن را که در جسم و جان مردم و هیأت حاکمه ، هردو، ریشه دوانیده بود ، با شمشیرقلم خود می‌شکافت ودر آثارانبوهی که پس‌ازانقلاب منتشر کرد، به‌ترسیم جنایات فئودال‌ها استعمار گران و سرمایه داران پرداخت. همچنین توفیق‌الحکیم در آغاز کار،وظیفهٔ خودرا ویران کردن دژهاوسنگرهای‌فکری ـ که درمغزقشرهای روشنفکران استقرار یافته بود ـ می‌دانست وپس از رانده شدن استعمار ازکشور، درراه نگارش « تاریخ » آن افتاد .

فرق‌دیگراین است که نجیب‌محفوظ، در آن زمان که هنوزکابوس استعمار انگلیس برسینهٔ مصر سنگینی می کرد، در داستان «کوچهٔ مدق» بااین کابوس دست وپنجه نرم می کرد ودر داستان‌های « وراجی برسر نیل » و « میرامار » دامی را که اکنون در آن افتاده‌ایم ، با چشمان باز می‌دید وما را ازگرفتار شدن در آن برحذر می‌داشت. مقصود این است که اوبا هوشیاری تمام‌توانسته‌بود جریان حوادث تاریخی را دنبال و به اعماق آن نفوذکند ومسیر آیندهٔ آن را ـ البته به صورتی کلی ـ بشناسد و خواستار علاج « فاجعه » قبل از وقوعش گـردد . خوانندهٔ « زماق

المدق » می‌تواند انتظار برآمدن خورشید ۲۳ ژوئیه را درحالت بحران زدهٔ اجتماع مصر به خوبی لمس کند . همچنین پیش از آنکه نکبت کنونی با این بیرحمی خودنمایی کند ، نجیب محفوظ در داستان های « میرامار » و « وراجی برسر نیل » به « جنگ » ریشه‌های بنیادی آن در ساختمان اساس جامعه ، شتافته بود . همین سخن را در بارهٔ برخی از نمایشنامه‌های توفیق‌الحکیم ازقبیل «پادشاه‌سرگردان»، «صرصارشهریار» « سفر با قطار » ، « درپی شکار » ، همچنین « مهران جوانمرد » نوشتهٔ شرقاوی ، « آرایشگر بغداد » از آلفردفرج و « فاجعهٔ حلاج » نوشتهٔ صلاح عبدالصبور ، نیز می‌توان گفت . این آثار همگی به صورت ـ های گوناگون و از زوایای فکری مختلف ، پیش از رخ نمودن بحران با آن چهرهٔ خونین و تراژدی آفرین ، به « مقاومت » در برابر آن پرداختند .

بامداد روزپنجم ژوئن نیز که بحران چهرهٔ خشونتبار نظامی خود را نشان داد، بسیاری ازهنرمندان به مقابله با آن برخاستند. دهها آهنگ ترانه، داستان و نمایشنامه درعرض چند ساعت پرداخته شد که بیشترشان ـ متأسفانه ـ تحت عنوان « ادب » یا « هنر » جای نداشتند ، گر چه به آسانی می‌شد افتخار « مقاومت » را تا حد یا حدودی به ایشان بخشید . منظورم این است که کلمهٔ ادب خودبه‌خود بایدرسانندهٔ معنی جاودانگی و پایداری دربرابر زمان باشد .

درمیان مواریث ادبی دیگر ملت‌ها ، آثار بسیاری می‌توان یافت که ضمن جنگ‌های طولانی آفریده شده و درهمان زمان ، دلایل عمر طولانی خود را به همراه آورده‌اند . علت این بوده است که این گونه

آثار تحت فشار یك لحظهٔ گذران به وجود نیامده‌اند، بلکه درزیر سنگینی هیولای جنگ ـ باتوجه به همهٔ معانی وسیعی که این کلمه در قاموس انسانیت دارد ـ پدید آمده‌اند. ولیکن ما از آثار ادبی مربوط به تجاوز مثلث استعماری (فرانسه ـ انگلیس ـ اسرائیل) برمصر، جز توشه اندکی نداریم. بااینکه هنوز فاصلهٔ زمانی ما ازاین جنگ به بیست سال نرسیده است. پس اگر پنجاه سال بگذرد، چه خواهد شد؟ قهراً چیزی از آن برجای نخواهد ماند. البته دلیلش واضح است. این آثار فقط برای «مقاومت» سروده شده‌اند و آفرینندگان شان برای یك لحظه هم به یاد نداشته‌اند که دارند کاری «ادبی» می کنند.

از اینجا می‌توان به فرق میان نمایشنامه‌ای ارزنده که در اثنای مقاومت فرانسویان دربرابر هجوم اشغالگران نازی آفریده شده (یعنی نمایشنامهٔ «مگس» نوشته ژان‌پل سارتر) ونمایشنامه‌های دیگری حاکی از «شهوتپرستی» سربازان انگلیسی، «سبکسری» سربازان فرانسوی، «خودخواهی» سربازان عثمانی، «خون‌آشامی» رومی‌ها و«وحشیگری» هیکسوس و آثاردیگری ازاین قبیل که‌هرروز ازطریق صفحهٔ تلویزیون، صحنهٔ تئاتر وایستگاه رادیو برسرما می‌بارند، پی‌برد. مقصود این‌است که درگرما گرم نبرد نیزمی‌توان چیزی به نام «ادب» داشت. ادبی که دردلهای جنگاوران کارگرافتد وبه‌ایشان توان پایداری بخشد. بزرگترین جایزهٔ این ادب انقلابی، که ازمیدان نبرد و وجدان هنرمند و صمیمیت او برمی‌جوشد، این است که عمری دراز می‌یابد و پرتو آن مناطق و روزگارهایی راکه «مقاومت» آن هنوزمحتاج امدادهای روحی وفکری است، به‌گرمی می‌پوشاند. همین‌ادب است که براندوختهٔ فکری وهنری

مامی‌افزاید وبرای مامیراثی زنده، پایدارومترقی‌برجای می‌گذارد. شاید موفقیت چکامهٔ « از پدری مصری به پرزیدنت ترومن »، الهام بخش عبدالـرحمن شرقاوی گردید که قصیده‌ای در همین مایه خطـاب به جانسون بسراید. ولیکن چکامهٔ نخست که نزدیك بیست سال ازعمرش می‌گـذرد، سرشار از عمیق ترین اندوخته های راستی گفتار، اصالت و گرمخویی است، حال آنکه این دیگری مانند یك « شبح » و امتداد کمی آن جلوه کرده و ازنشان دادن رشته های ناگسستنی همدردی میان مبارزان مصری و دیگر جنگاوران جبههٔ ضد امپریالیستی سراسر جهان، درمانده است.

اما ارزش آثاری که تاریخ مقاومت‌های گذشته را می‌نگارد، تنها جنبهٔ سمبولیك آن است که به هنگام هجوم مصیبت‌های بزرگ، ما را به یاد مقاومت مردان بزرگ در طول تاریخ می‌اندازد. این گونه آثار گاه مانند سه داستان پیوستهٔ « بین دو کاخ » ازنجیب محفوظ، « سلیمان حلبی » از آلفرد فرج، «دروگر» از عبدالحمید سحار و« مردی درخانه ما» ازاحسان عبدالقدوس، تاپایگاهی‌بلند اوج‌می‌گیرند وگاه که نویسنده از برون‌گرایی هنری دور می‌ماند و درگرداب دودلی وبی ارادگی می‌افتد، بـه پستی می‌گرایند. به هر حال کارهایی بزرگ مانند « درهای آزادی » سارتر، «روشنفکران» سیمون دوبوار، « دون آرام » شولوـخوف و « جنگ و صلح » تولستوی همواره به صورت وثیقه های فنا ناپذیر، حاوی نبرد قهرمانانهٔ انسان بر روی این کرهٔ خاکی، باقـی خواهند ماند.

تااینجا توانستیم سه بعد اساسی را درهراثر ادبی کـه از امتیاز

افتخار آمیز « مقاومت » برخوردار باشد ، بشناسیم . چنین اثری ممکن است مطلقاً «انسانی» یامحدود درحدود «ناسیونالیستی» ویادارای جنبه‌های « اجتماعی » بارنگ وبوی مردمی آن باشد . گاه در یك اثر ادبی این ابعاد سخت به یکدیگر نزدیك می‌شوند ولی هنرمند به اقتضای موهبت فنی و زاویهٔ فکری خود، بریکی چشم می‌دوزد. بنابراین ادب مقاومت بسیار عظیم‌تر از آن است که درچنین قالب‌های محدود گنجانیده شود. اگربه یاد داشته باشیم که « ادب » اساساً زندگی خود را به صورت یك « فعالیت مقاوم » آغاز کرده است ، این حقیقت به صورتی تردیدناپذیر برای ما روشن خواهد شد که نقش ادبیات در زندگی انسان برتر از آن است که مورد انکار واقع شود ونیزخواهیم دانست که این نقش عبارت است از انگیزش غریزهٔ پایداری و تولید نیروی مقاومت در جان آدمی به هنگامی که آن غریزه خفته واین نیروباگذشت روزگاران روبه کاستی نهاده باشد .

در جهان معاصر مایك نهضت ادبی «جهانی» در برابر امپریالیسم یانکی‌ها، که خود پدیده‌ای «جهانی» است، درحال اوج گرفتن است .

دراین مرحله وظیفهٔ ادب درچهار چوب وصف و « سند » سازی محدود نمی‌شود بلکه این مراحل ابتدایی و آسان را به سوی مقاصدی ژرف‌تر ودشوارتر پشت سرمی‌گذارد. هزاران چکامه، داستان ونمایشنامه کـه هنرمندان چین ، ویتنام ، اروپا ، افریقا و اتحاد شوروی در کار آفرینش مداوم آن هستند ، برای بایگانی کردن پرونده اتهام هولناکی که « زولا » درقضیهٔ دریفوس گشود ، کافی نیست. کار هنرمند امروزی ازترتیب دادن محاکمات معروف برتراندراسل برضد جنایتکاران جنگ

ویتنام نیز مشکل‌تر است. هنرمند امروزین جهان‌ما، دربرابر امپریالیسم باسلاح ادب خود، مقاومتی خطیر وحساس را به جان می‌خرد . اومی‌خواهد مرده‌ریگ فکری این امپریالیسم را به دور افکند و رسوب‌های روانی آن را که در «درون» انسانهای استعمار شده و ناشده‌اش نفوذ کرده است، بزداید . می‌خواهد «اندیشهٔ امریکایی» ، «احساس امریکایی و به طور کلی «امریکا زدگی» را که چون اختاپوت بر سراسر گیتی پنجه‌افکنده است، ازبیخ‌وبن‌بر کند. تصفیهٔ‌درونی‌ازرسوبات امپریالیسم بافت اصلی آثارادبی همهٔ هنرمندان مبارزامروزی است. برای‌برافکندن استعمار وامپریالیسم ازاین یاآن سرزمین، «حماسه سرایی» بسنده نیست بلکه باید نسبت به اجزاء تکوینی این کابوس فکری و روانی «آگاهی» هر چه بیشتری پدید آورد . تطهیر وجدان انسان معاصر از این تباهی ، نخستین گام جدی درراه مقاومت است . همین «آگاهی» است که‌آثار عظیم حوزهٔ‌ادب مقاومت‌را ازحسب‌الحال‌های مناسبات زودگذر، تمایز می‌بخشد .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی