

ببرک ارغند، نویسنده پی از محراق در محراق

تازه ترین آفریده داستانی **ببرک ارغند**، داستان بلند «پهلوان مُراد و اسپه که اصیل نبود» به یقین حادثه پی در ادبیات معاصر کشور به شمار خواهد آمد. «حادثه» به این عنوان که این اثر، هم از دیدگاه زیبایی شناسی (استه تیک) و هم از نظرگاه موضوع پرورش یافته (مناسبات اجتماعی در گوشه از شمال افغانستان) یک اثر موفق است و به عنوان همین نمونه بودن، دریچه بیست که میشود از ورای آن مسایل اساسی ادبیات افغانی را مورد بررسی و جمع بست تیوریک قرارداد.

۱- نمونه پی از «ریالیزم نقاد»

تیودور آدورنو می گفت: «مرگ هنر بهتر از ریالیزم سوسیالیستی است!» (۱) سختگیری این مُنقد استه تیک نسبت به ریالیزم سوسیالیستی به خاطر آن بود که بسا از آفریده های هنری متعلق به این مکتب رسمی شوروی بیشتر با ابتذال رابطه داشتند تا با سطح بلند پرداخت استه تیک. ریالیزم سوسیالیستی شوروی میبایست ساختمان سوسیالیزم را تصویر میکرد، «قهرمانان مثبت» را در مقام تشخص ویژه گیهای انتزاعی «انسان شوروی» (انسان نوین انتزاعی) می آفرید و در مورد کاستیها و جنبه های تاریک جامعه یکسره سکوت میکرد. خصوصیت بارز هر گونه ریالیزم پویا، همانا «نقاد» بودن آن است، چون واقعیت بستر تضادها، تناقضها، «مثبت ها» و «منفی ها»، روند تعالی یاب و روند عقبگرای است. اگر «ریالیزم نقاد» (همان ریالیزمی که **مارکس** در آثار **بالزاک** میدید) در شوروی ادامه می یافت، به یقین از دیری بدینسو کاستیهای سوسیالیزم دولتی و همراه با آن، کاستیهای (انسان انتزاعی شوروی) آشکار میگرددند. هنر و ادبیات شوروی نیز همانند دیگر هنرها و ادبیاتها، ایدئالوژیک بودند و سیمایی از ایدئالوژی رسمی دولت شوروی را آشکار میساختند. ما در سایه همین ریالیزم سوسیالیستی شوروی وارد میدان ادبیات واقعیتگرایی و انقلابی شدیم، ولی چون هنوز «انسان انتزاعی سوسیالیزم افغانی» (!) را به وجود نیاورده بودیم، نمیتوانستیم ویژه گی «نقاد بودن» را از ریالیزم برداریم. **ریالیزم افغانی راه دیگری جز نقاد بودن نداشت!**

از «سه مزدور» و «سپیداندام» (از **اسدالله حبیب**) گرفته تا «زمین» (از **قدیر حبیب**) و «پهلوان مُراد و اسپه که اصیل نبود»، همه نمونه هایی از ریالیزم نقاد در ادبیات افغانی اند. برای آنکه بتوان یک اثر هنری را در یک مکتب استه تیک جا داد، نخست باید آنرا به حیث یک اثر واقعاً هنری، یعنی مطابق موازین و ضابطه های استه تیک پذیرفت.

ادبیات چند دهه اخیر ما انباشته از پدیده هایی اند که میشود آنها را به دو دسته کلی تقسیم کرد:

- «ریالیزم مبتذل»: در مجموع آثار غیر هنری!
- «استه تیزم منحن»: پدیده هایی که بیشترینه امراض روانی یا تلقینات ذهنی آفریننده گان خود را در اشکال هنری تبارز میدهند.

نمونه های خارج از این دو دسته کلی، یعنی آثار راستین هنری که همراه با پرداخت عالی استه تیک زنده گی انسان را در تمام ابعادش، در متن مناسبات اجتماعی تصویر کنند، بسیار اندک اند. اگر نتوان داستان دراز «پهلوان مُراد و اسپه که اصیل نبود» را در فراز های این نمونه قرار داد، اینقدر میشود گفت - و به یقین میشود گفت - که این اثر نمونه موفقی از همین «ریالیزم نقاد» است. بنده «ریالیزم نقاد» را امکانی برای انکشاف بعدی ادبیات و هنر کشور تقلی میکند که با آثاری از «گونه پهلوان مُراد...» جان خواهد گرفت.

۲- ایدیالوژی حاکم در ادبیات افغانستان

بینش دگماتیک حاکم در ایدیالوژی رسمی جنبش کارگری دیروز، «آفرینش استه تیک» را «بازتاب مستقیم» منافع طبقاتی می انگاشت. رابطه ادبیات و هنر با ایدیالوژی و خاستگاه طبقاتی آفرینش هنری و ادبی بطور ساده نگرانه و یک سویه مطرح میگردید، یعنی هنر و ادبیات به حیث پدیده های روبنایی، «بازتاب مستقیم» روابط زیربنایی جامعه تلقی میگردیدند. تکوین مفهومواره های چون «هنر پرولتری»، «هنر بورژوایی» و غیره راه تحلیل علمی پدیداری آثار هنری را سد کرده بود. از سوی دیگر ماندگاری برخی پدیده های هنری و آفریده های استه تیک (مثلاً هنر یونان باستان) در فورماسیونهای پی در پی اجتماعی - اقتصادی (همانند مذهب به حیث ایدیالوژی فرا تاریخی) موضوع «**استقلال نسبی**» بخشی از روبنا (در اینجا آفرینش استه تیک) نسبت به زیربنا را با جدیت مطرح ساخت. با وجود پژوهشهای زیادی که پس از انقلاب اکتوبر در عرصه استه تیک صورت گرفته اند، تا کنون نمیشود گفت که یک «استه تیک مارکسیستی» به حیث یک تیوری کلی هنر و ادبیات تکوین یافته است. مکتبهای گوناگون و تفسیرهای گوناگون از مسأله «هنر به حیث بازتاب زیربنا در روبنا» شکل گرفتند، ولی

هیچکدام به ارایه یک تیوری کلی قناعت بخش توفیق نیافتند. اما نبودن چنین تیوری مانع تحلیل مشخص هنر و ادبیات یک جامعه در یک مقطع معین تاریخی یا در چوکات یک شیوه تولید معین نمیشود.

مثلاً هنگامی که ادبیات سرزمین مان را از نخستین سروده های زبان دری تا امروز در نظر بگیریم، از مداحان دربار غزنه گرفته تا آفریده های **باختری و رهنورد**، علی الرغم دگرگونیهایی در نحوه پرداخت زبانی، گزینش موضوع (تیماتیک)، پرداخت تصویری و نوع هنری، یک **«خط کلی و همگون ایدیالوژیک»** را مییابیم که در پیوند با ایدیالوژیهای حاکم، **«فاقد نقد بنیادی»** روابط اجتماعی مبتنی بر استبداد و استثمار اند. سیر کلی ادبیات سرزمین ما در جریان بیش از هزار سال چنان با ایدیالوژیهای حاکم (مذهبی، قبیله یی و فیودالی) همپیوند بود که در مورد آن میشود گفت که ادبیات افغانی **«شکلی از تبارز بیان ایدیالوژیهای حاکم»** بود. وقتی برای توجیه آفریده های غیر نقاد خود میگویند که فلان اثر «جاودان» است،

چون **«عناصر پایدار»** زنده گی را تصویر کرده است، فلان اثر فناپذیر شده است، چون واقعیت فنا شونده روزگار خود را ترسیم کرده است، با سهل انگاری شگفتی مسایل را ساده و معکوس میسازند. به این آقایان باید گفت که جاودانه گی یک اثر در پرداختن به عناصر پایدار و جاودان زنده گی (چون عشق، مرگ، کینه و غیره) نیست، بل، **تداوم اندیشه های ایدیالوژیکی که در تار و پود اثر وجود دارد**، تداوم آنرا در عرصه فرهنگ ضمانت میکند. این ایدیالوژی است که با پایداری خود پرداخته های هنری را که ناگزیر ایدیالوژیک اند، پایدار میسازد. چون **«ایدیالوژی طبقات حاکم»**، **«ایدیالوژی حاکم بر تمام طبقات»** است، هنر و ادبیاتی که زیر چتر چنین ایدیالوژی تبارز میکند، در تمام طبقات راه مییابند. اینست رمز فراطبقاتی بودن بسا از آثار هنری و ادبی سرزمین ما. اگر «مثنوی» و «گلستان» را در کاخهای مجلل و کوچه های فقر زده، همزمان میتوان یافت، بخاطر این است که محتوای ایدیالوژیک آنها در **گل جامعه** حاکم است. این که **باختری و رهنورد و... ناآگاهانه** آثار ایدیالوژیکی آفریده اند که در خط آفریده های **فرخی، سنایی و سعدی** اند و از **جاودان بودن** آثار خود شادمان اند، از یاد میبرند که تمام ادبیات به اصطلاح ملی ما، هیکل بازگون دارد، یعنی بجای پرداختن به خود **زندگی آدمها**، به تصورات و تلقیاتی میپردازند که از طریق ایدیالوژی حاکم، **زنده گی آدمها** و واقعیت اجتماعی را به طور وارونه نشان میدهند. به جای آنکه گفته شود که **«مثنوی»** و

«گلستان» به حیث فورمهای بیان ایدیاالوژیک **چی نقشی را** در تداوم ایدیاالوژیهای حاکم بازی کردند و میکنند ، پیروان امروزی و «منادیان جاوید انگار» آنها میگویند چون آثار مذکور «به واقعیت گذرای» زمان شان نپرداختند ، از آسیب «زمان زده گی» و «دوران زده گی» به دور ماندند . این تعبیر نادرست که خود یک تعبیر ایدیاالوژیک (یعنی غیر علمی) از رابطه هنر با ایدیاالوژی و جامعه است ، هنوز هم **نقش ارتجاعی خود را بازی میکند**.

آیا تصادفی بود که «جمیعت اسلامی» همراه با **رهنورد و باختری** و گروهی دیگر از صوفیواره گان ، عرفان و **مولانا و بیدل** را درفش سبز خود ساختند تا با هر آنچه اندیشه ترقی و بینش علمی و غیر ایدیاالوژیک و شیوه نقاد بر داشت واقعیت بود ، تصفیة حساب کنند ؟ با آنچه در بالا گفتم ، به آسانی دریافته میشود که **تمام وابسته گان ایدیاالوژی ارتجاعی** ، در تمام جریان هزار ساله ادبیات ما ، از یک آبشخور تغذیه کرده اند و در تمام دوره ها علیه «**تفکر نقاد**» ایستاده اند.

نقش ادبی «استاد واره گان» امروزی شعر و داستان و شاگردان همیشه گی شان در واقعیت امر چیزی جز یک نقش ایدیاالوژیک در راستای ارتجاعی ترین اندیشه ها و برداشتهای اجتماعی هزار ساله سرزمین ما نیست.

فرصت آن فرا رسیده است تا با روشن بینی ، «ریالیزم نقاد» را در برابر سیطره استه تیک ایدیاالوژیهای ارتجاعی (در فورمهای هنری و ادبی) قرار دهیم. آفرینشگران عرصه های ادبیات و هنر ناگزیرند در کنار توانمندی استه تیک ، یک **دریافت علمی** و درست از مناسبات اجتماعی دوران خود داشته باشند. بدون جهانبینی علمی و «ریالیزم نقاد» ، هنر و ادبیات تسلسل ایدیاالوژیهای حاکم را تداوم خواهند بخشید.

پیشنویس:

۱- تیودور آدورنو - «تیوری استه تیک» (به فرانسوی)، پاریس سال ۱۹۷۴ به نقل از فرهنگ نقاد

مارکسیستی ص ۳۹۹

www.roshanak.nl