مرزهای هنر و تبلیغات

■ جورج اورول
• ترجمهٔ
ریحانه علم الهدی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

من درباره‌ٔ نقد ادبی صحبت می کنم، و سخن گفتن از این مقوله در جهان فعلی تقریباً به اندازه‌ٔ سخن گفتن از صلح بی نتیجه است. این عصر، عصری صلح آمیز نیست و انتقاد نیز جایگاهی در آن ندارد. نقد ادبی دوران گذشته ـ یعنی نقدی واقعاً منصف، دقیق و بی طرف که یک اثر هنری را فی نفسه چیزی ارزشمند تلقی می کند ـ در اروپای دهه اخیر تقریباً غیرممکن بوده است.

نکته تکان دهنده در خصوص ادبیات انگلیسی دهه‌ٔ اخیر ـ بیشتر وضع ادبی متداول در این دهه موردنظر است تا ادبیات ـ آن است که تقریباً از زیبایی شناسی بازمانده است. ادبیات در باتلاق تبلیغات فرو رفته است. مقصودم این نیست که تمام کتابهایی که در آن دوره نوشته شده، کتابهای بدی بوده اند. اما نویسندگان شاخص آن زمان، افرادی چون آودن و اسپندر و مک نیس، نویسندگانی آموزگارمنش و سیاسی هستند که مسلماً از ذوق زیبایی شناسانه بهره داشته اند، اما مضمون، بیش از تکنیک مورد توجهشان بوده است. و تقریباً کل بخش فعال و سرزنده‌ٔ نقد، اثر نویسندگان مارکسیست نظیر کریستوفر کاودول و فیلیپ هندرسون است که همه‌ٔ کتابها را عملاً به منزله‌ٔ جزوه ای سیاسی تلقی می کنند و استخراج مفاهیم اجتماعی و سیاسی نوشته ها بیشتر از خصوصیات ادبی به معنای دقیق آن، مورد توجه آنهاست.

این امر بیشتر از آن جهت قابل توجه است که در تضادی صریح و نامنتظر با دوره‌ٔ ماقبل خود قرار دارد. نویسندگان شاخص دهه ۱۹۲۰ (برای مثال، تی. اس. الیوت، ازرا پاوند، ویرجینیا وولف) عمدتاً بر تکنیک تاکید داشتند. آنان هر چند دارای اعتقادات و تعصبات شخصی بودند، اما تاکیدشان بر ابداعات تکنیکی، بیش از هرگونه اشارات اخلاقی، سمبولیک یا سیاسی است که احتمالاً در آثارشان وجود دارد. بهترین این نویسندگان یعنی جیمز جویس، بیش از هرچیز در تکنیک نویسندگی مهارت داشت، و وارد عرصه ای می شد که یک نویسنده می تواند در آن به خلوص هنری دست یابد. حتی دی. اچ. لارنس که بیش از اکثر نویسندگان معاصر خود جزو گروه «نویسندگان هدفمند» محسوب می شد، از آنچه امروز آگاهی اجتماعی نامیده می شود، بهره ای نداشت. اگرچه من این ویژگی را به نویسندگان دهه‌ٔ ۱۹۲۰ محدود کرده ام، اما به واقع از حدود سال ۱۸۹۰ به بعد این چنین بوده است. نظریه‌ٔ اصالت داشتن قالب نسبت به محتوا، یعنی نظریه‌ٔ هنر برای هنر در تمامی طول آن دوره بدیهی شمرده می شد. البته کسانی چون برنارد شاو مخالف این عقیده بودند، اما طرز تفکر رایج چنین بود. مهمترین منتقد این دوره (دهه‌ٔ ۱۹۲۰)، مرد بسیار مسنی بود به نام جرج سنتز بوری که تا حدود سال ۱۹۳۰ نفوذ زیادی داشت، و همواره مدافع سرسخت این عقیده بود که بایستی با هنر از دیدگاه تکنیکی برخورد کرد. او مدعی بود که توانسته هر کتابی را صرفاً بر اساس نحوه‌ٔ پرداخت و سبک نوشتاری آن ارزیابی کند و تقریباً نسبت به عقاید نویسنده بی اعتنا بود.

حال، این تحول بسیار ناگهانی در دیدگاه، چگونه قابل توجیه است؟ در حدود اواخر دهه‌ٔ ۱۹۲۰ کتابی مانند کتاب ادیث سیتول درباره‌ٔ پاپ نوشته می شود، که به شکل کاملاً احمقانه ای به تکنیک اصالت می دهد و ادبیات را نوعی آرایه‌ٔ لفظی تلقی می کند، گویی کلمات، فاقد هرگونه معنایی هستند. و تنها پس از گذشت چند سال منتقد مارکسیستی چون ادوارد آپوارد پیدا می شود که «خوب» بودن کتابها را منوط به وجود گرایشهای مارکسیستی در آنها می داند. از جهتی ادیث سیتول و ادوارد آپوارد، هر دو نمایندگان عصر خود بودند. سؤال این است که چرا باید دیدگاه آنان این همه متفاوت باشد؟

به گمان من پاسخ این سؤال در شرایط و مقتضیات بیرونی قابل جست و جوست. تلقی زیبایی شناسانه و سیاسی از ادبیات، هر دو محصول یا به هر حال مشروط به فضای اجتماعی یک دوره‌ٔ معین بودند. و اکنون که عصر دیگری به پایان رسیده ـ چرا که به طور یقین حمله‌ٔ هیتلر به لهستان در سال ۱۹۳۹ نیز همچون سقوط عظیم سال ۱۹۳۱، پایان بخش یک عصر تاریخی است ـ می توان به گذشته نگریست و خط سیر اوضاع ادبی را تحت تاثیر وقایع خارجی با وضوحی بیشتر از آنچه در چند سال پیش ممکن بود، مشاهده کرد. نکته قابل توجه در بازنگری صد سال گذشته آن است که در حدود سالهای ۱۸۳۰ تا ۱۸۹۰، موضع نقادانه درخور توجهی در برابر ادبیات و نقد ادبی، بزحمت در انگلستان وجود داشت. معنای این سخن، آن نیست که در آن دوره کتابهای خوب نوشته نمی شد. بعضی از نویسندگان آن زمان، از قبیل دیکنز، تاکری و ترولوپ، احتمالاً بیش از همه‌ٔ متاخرین خود در یادها خواهند ماند. اما در مقایسه با فلوبر، بودلر، کوته و جمعی از نویسندگان دیگر، هیچ نوع صنعت ادبی در انگلستان عهد ملکه ویکتوریا موجود نیست. در آن زمان از آنچه امروز وسواس زیبایی شناسانه خوانده می شود، تقریباً اثری نبود. کتاب در نظر یک نویسنده‌ٔ انگلیسی اواسط عهد ویکتوریا، تا حدودی

وسیلهٔ امرار معاش بود و تا حدودی وسیله ای جهت موعظه و ایراد خطابه. انگلستان بسرعت در حال تغییر بود، یک طبقهٔ تازه به دوران رسیده بر ویرانه های آریستو کراسی گذشته پا گرفته بود؛ ارتباط با اروپا قطع و یک سنت هنری دیرینه شکسته شده بود. نویسندگان انگلیسی اواسط قرن نوزدهم بربر بودند، حتی اگر بر حسب تصادف مانند دیکنز از ذوق هنری بهره داشتند.

اما در اواخر این قرن از طریق ماتیو آرنولد، پاتر، اسکار وایلد و دیگران مجدداً با اروپا ارتباط برقرار شد و فرم و تکنیک در ادبیات، بار دیگر مورد توجه قرار گرفت. آن دوره که به واقع آغاز دوران شکل گیری فرضیه «هنر برای هنر» است ـ عبارتی بسیار از مد افتاده، امّا به گمان من هنوز بهترین عبارت موجود ـ به این دلیل توانست تا مدتها رشد کند و هیچ گاه مورد تردید قرار نگیرد که تمام سالهای ۱۸۹۰ تا ۱۹۳۰ از نظر آسایش و امنیت، دوره ای استثنایی بود. این دوره را شاید بتوان بعد از ظهر طلایی عصر سرمایه داری نامید. حتی جنگ جهانی اول حقیقتاً ایجاد ناامنی نکرد. این جنگ بزرگ ده میلیون کشته داشت، اما عالم را آن قدر که این جنگ (جنگ جهانی دوم) تکان خواهد داد و هم اینک تکان داده است، به لرزه نیفکند.

تقریباً هر اروپایی در این دوره با این باور ضمنی زندگی می کرد که تمدن جاودانه خواهد ماند. ممکن بود شخصاً خوشبخت یا بدبخت باشد؛ اما از درون احساس می کرد که هرگز چیزی تغییر اساسی نخواهد کرد. و در چنان فضایی است که بی قیدی روشنفکرانه و نیز زیبایی شناسی سطحی، ممکن می شود. آن احساس استمرار و امنیت است که برای منتقدی چون سنتز بوری که یک مقام کلیسایی و یک خشکه مقدس افراطی واقعی بود، این امکان را فراهم آورد که به شکلی وسواس آمیز نسبت به کتابهایی که مخالف دیدگاه سیاسی و اخلاقی نویسندگان آنها بود، منصف باشد.

اما از سال ۱۹۳۰ به بعد، هرگز آن احساس امنیت وجود نداشته است. هیتلر و دوران انحطاط، آن آرامشی را که جنگ جهانی اوّل و حتی انقلاب روسیه نتوانست برهم زند، خدشه دار کرد. نویسندگانی که پس از سال ۱۹۳۰ روی کار آمدند، در جهانی می زیسته اند که نه فقط زندگی شخصی فرد، بلکه کل مجموعه ارزشهای او، پیوسته در معرض تهدید قرار داشته است. در چنین شرایطی ممکن نیست بتوان بی طرف ماند، شما نمی توانید بیماری ای را که موجب مرگتان می شود، صرفاً از وجه زیبایی شناسانه مورد توجه قرار دهید. در جهانی که فاشیسم و سوسیالیسم در برابر یکدیگر می جنگیدند، هر انسان اهل تفکری می بایست موضع گیری کند و احساساتش، نه تنها به درون نوشته هایش راه یابد، بلکه در ارزیابیهای ادبی او نیز منعکس شود. ادبیات می بایست سیاسی شود، چرا که تحقق آن به هر شکل دیگری مستلزم عدم صداقت فکری بود. دلبستگی ها و نفرتهای شخص، بیش از آن به سطح آگاهی نزدیک بودند که قابل انکار باشند. سبک نوشتاری کتابها در برابر مضمون آنها

تقریباً بی اهمیت جلوه می کرد.

این دورهٔ حدوداً ده ساله، که در خلال آن ادبیات و حتی شعر با اعلامیه نویسی درآمیخت، خدمت بزرگی به نقد ادبی کرد، چرا که توهّم زیبایی شناسی ناب را از میان برداشت. این عصر به ما متذکر شد که تبلیغات به اشکال مختلف در هر کتابی پنهان شده است، که هر اثر هنری معنا و مقصودی سیاسی، اجتماعی و یا مذهبی دارد، که احکام زیبایی شناسانه ما همواره از تعصبات و اعتقاداتمان رنگ می گیرد. این دوره تصور پوچ هنر برای هنر را از اذهان زدود. اما با این حال در این زمانه به کوچه ای بن بست منتهی شد، چرا که به موجب آن تعداد بی شماری نویسندهٔ جوان کوشیدند ذهنشان را با یک نظام سیاسی پیوند دهند که تاکید بر آن، صداقت ذهنی را غیرممکن می ساخت تنها سیستم فکری ای که در آن زمان در برابر ایشان قرار داشت، مارکسیسم رسمی بود که نوعی وفاداری ناسیونالیستی را نسبت به روسیه ایجاب می کرد، و نویسنده ای را که خود را یک مارکسیست می خواند به اجبار در نادرستیهای حکومتی سهیم می کرد. و حتی اگر او طالب چنین چیزی بود، مبانی نوشته هایش با موافقتنامهٔ روسیه ـ آلمان مورد حمله قرار می گرفت. درست همانطور که بسیاری از نویسندگان سالهای ۱۹۳۰ پی برده بودند که نمی توان واقعاً از وقایع جاری دور ماند؛ تعداد زیادی از نویسندگان سالهای ۱۹۳۹ نیز درک می کردند که نمی توان کمال روشنفکرانه را قربانی عقاید سیاسی نمود ـ یا حداقل نمی توان چنین کرد و یک نویسنده باقی ماند. دقت زیبایی شناسانه کافی نیست، اما درستی سیاسی نیز کفایت نمی کند. وقایع دههٔ اخیر، ما را تقریباً در حال تعلیق رها کرده اند. این اتفاقات، در حال حاضر انگلستان را بدون هیچ گونه خط سیر ادبی مشخصی برجای گذاشته، اما ما را در تبیین مرزهای هنر و تبلیغات، بیش از پیش یاری کرده اند.■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی