

蝉



در ستایش ادبیات

ماوئیسم
و چرخشی در نقد ادبی مارکسیستی



در گندم زار زنجیره می خوانند...



毛泽东

«و چه بسا جادوی ادبی، خلاصیِ ذهنی سرگردان
ناپایدار از مُشتی خاک مُرده یا واقعیت است.»

~ استفان مالارمه

مقدمه

از آنجا که وظیفه ای بزرگ بر عهده کارل مارکس بود تا از یک سو، ماتریالیسم خود را بسط و گسترش دهد و از سویی دیگر، هدف انقلابی خود را در پیش بگیرد، پرداختن مستقیم به هنر و ادبیات در آثار او، جز در معدود جاهایی به چشم نمی خورد. گرچه او در جوانی شعر می سرود و قطعه نمایشی منظوم از او به جا مانده، اما آنقدر بار سنگینی به دوشش بود تا نگذارد او، نظریه ای ساختارمند و کامل در مورد ادبیات عرضه کند. گرچه او یک بار در نامه ای به انگلس، آثارش را یک «کلِ هنری» وصف می کند، اما زمان نیاز بود تا پس از او، بزرگان دیگری پا به عرصه بگذارند و به چهارچوب بندی این مفهوم در بستری مارکسیستی پردازند.

مائوتسه دون، رهبر انقلاب چین هم، در مقالات و سخنرانی های گوناگونش، رابطه ی میان عمل فرهنگی و عمل انقلابی را -یا دقیق تر- بحث «نویسنده و تعهد» را مطرح کرد. مالارمه در «بحران شعر» گفته بود: «ادبیات در اینجا دستخوش یک بحران حاد و بنیادی ست». برای مائو، این بحران بیش از پیش بود زیرا عقیده داشت: «در بسیاری از رشته های هنری، تحول سوسیالیستی تاکنون به موفقیت های ناچیزی دست یافته است. مردگان، بر بسیاری از رشته های هنری کماکان مسلط اند.» منظور مائو از مردگان، آشکارا شکل کلاسیک و بی روحی بود که بر زمینه های فرهنگی تسلط داشتند. اما تغییر در ساختار نوشته ها و خارج شدن از سبک کلاسیک، به این منظور نبود که آن ها را تماماً باید کنار گذاشت و دیگر سراغشان نرفت؛ بلکه می بایست به شیوه ای نوین، «میراث پُرغنا» و «بهترین سنت های ادبیات و هنر» را که از عهد باستان یا کشورهای خارجی به این دوران رسیده اند را طوری جهت داد که «در خدمت توده های مردم» گذاشته شوند. مائو در تلاش بود تا ادبیات و هنر را توده ای، و دید نویسندگان را نسبت به مردم عوض کند. او بر این نکته پای می فشرد که «آن ها (نویسندگان) زبان مردم را نمی فهمند، به این معنی که با زبان غنی و زنده ی توده ها به خوبی آشنا نیستند». پیش از شروع بحث، باید بدانیم که خودِ مائو، شاعری چیره دست بود و به ادبیات کلاسیک چینی بسیار تسلط داشت. چنان که در سخنانش، پی در پی مثال هایی از کلاسیک های چینی می آورد. به علاوه، شاعر بزرگ شیلیایی، پابلو نرودا، اشعار مائو را یکی از فضایل او قلمداد کرده است. شرکت در جنبش ادبی ماه می ۱۹۱۹، و دفاع از لو شون، ادیب بزرگ چینی که سبک ادبی را در چین

دگرگون ساخت، نشان می دهد مائو به ادبیات بسیار مسلط بود و نکته های او را باید از دید یک ادیب نگریست، نه یک رهبر سیاسی.

از آنجا که بررسی مستقیم نظرات مائو در مورد ادبیات، مشخصاً مبحث را ناقص خواهد گذاشت، تصمیم گرفتم رویکرد بزرگان مارکسیسم را، از مارکس و انگلس پی بگیرم تا در نهایت به مائو برسم. امید است هر جا که بحث به ظاهر گیج کننده می شود، به خاطر ذات مبحث باشد و نه کج فهمی من.

مارکسیسم و ادبیات

کارل مارکس، واقعیت های اقتصادی را یکی از مهم ترین بنیادهای تمام ایدئولوژی ها می دانست. چرا که «هستی اجتماعی ست که آگاهی اجتماعی را تعیین می کند» و هنر و ادبیات نیز جزو همان ایدئولوژی هایی هستند که نهایتاً به طبقه حاکم بر آن جامعه خدمت می کنند. پس شناخت کامل و دقیق هنر، وقتی میسر می شود که روابط اجتماعی را به دقت مورد بررسی قرار دهیم. وقتی این مسئله را درک کنیم است که می توانیم توضیح دهیم چرا در قلب رازگو، روای داستان، پیرمردی را تنها به خاطر نفرت از چشم لاشخور مانند او با آرامش تمام به قتل می رسانند و جسد او را در زیر تخته های کف اتاق پنهان می کند.

مارکس در نظریه های ارزش اضافه، این گفته را تصدیق می کند که: «برای بررسی رابطه ی میان تولید معنوی و تولید مادی، نخست لازم است دومی را نه به صورت مقوله ای کلی، بلکه در غالب تاریخی معین دریابیم. از این جاست که برای نمونه انواع مختلف تولید معنوی با شیوه ی تولید سرمایه داری و شیوه تولید قرون وسطی همخوانی می یابد.» دقیقاً بر همین مبناست که شعر یا داستانی تاثیر گذار، به مرور زمان جایگاه اثرگذاری خود را از دست می دهد. چرا که به قول تری ایگلستون، «خوب نوشتن فقط بسته به "سبک" نیست؛ خوب نوشتن همچنین به داشتن چشم اندازی ایدئولوژیکی بستگی دارد که بتواند در واقعیت های تجربه ی انسان، در موقعیتی معین نفوذ کند.» و این توضیح می دهد که مثلاً چرا انجیل در عصر حاضر، آن اثربخشی ممکن را که در قرون وسطی داشت ندارد. زیرا آن «موقعیت معین» دگرگون گشته. و دوباره همین موارد نشان می دهند که

چرا دیگر شاهکاری همچون ایللیاد یا اودیسه نوشته نشد. زیرا باز هم «موقعیت معین» آن به پایان رسید. اما این جمله ها نباید سبب شود که خیال کنیم، تمام شیوه های هنری در هر دوره ی تاریخی، منحصرأً از تکامل شیوه ی تولید زاده می شوند. مارکس در مقدمه ی گروندریسه نوشت: «درمورد هنرها آشکار است که دوره های معینی از شکوفایی هنرها به کلی تناسبی با سیر عمومی توسعه و تحول جامعه لذا بنیاد مادی، ساختار کلی، به قولی، سازمان آن ندارد.» این هنر است که می تواند به ما، نتیجه ی آن جامعه ای را نشان دهد که زیربنای اقتصادی پدید آورده. به قول آلتوسر در پاسخ به آندره دپره، «من بر این باورم که ویژگی هنر آن است که "وادارمان کند" چیزی را که به واقعیت اشاره دارد "ببینیم"، "دریابیم"، و "احساس کنیم".» همین دیدن است که می تواند دیدگاه ما نسبت به زیربنا را عوض کند و به نوعی بر آن اثر بگذارد. این را انگلس هم در نامه ای به بورگیوس تصدیق کرد: «تکامل سیاسی، حقوقی، فلسفی، مذهبی، ادبی، هنری و مانند آن، بر تکامل اقتصادی استوار است. با این حال، همه ی این ها در یک دیگر و در شالوده ی اقتصادی تأثیر می گذارند». مائو در این اندیشه، بیش از انگلس دقیق شد و در رساله ی «درباره عمل» نوشت: «ما می پذیریم که در سیر عمومی تاریخ بشر، شرایط مادی تعیین کننده ی شرایط فکری و روحی انسان هاست. یعنی هستی اجتماعی تعیین کننده آگاهی اجتماعی ست. اما در عین حال، می پذیریم که -و باید بپذیریم که- واکنش وضع فکری و روحی، و واکنش آگاهی اجتماعی نیز، متقابلاً بر هستی اجتماعی اثر می گذارد و روبنا نیز در پایه اقتصادی اثر گذار است.»

به علاوه لنین، در مقاله «لئو تولستوی و دوران او»، زمانه ی تولستوی را در شکل گیری و پرورش یافتن استعداد بی نظیر او بسیار پر اهمیت دانست. زیرا زمانه هم، تابع اقتصاد است و لنین در این جا به درستی به این مفهوم اشاره کرده بود. او به نقل از یکی از شخصیت های آناکارینا می نویسد: «اینجا در روسیه، اکنون همه چیز آشفته و وارونه شده است و چیزها دارند دوباره شکل می گیرند». منظور از این وارونگی، جامعه ای در حال دگرگونی ست. و بی شک کار هنرمند، نقد این وارونگی ست و به تصویر کشیدن آن. چنان که مائو در تعریف از اپرای «فرار اجباری به کوهستان لیان شان» در جمله ای شگفت انگیز و درخشان می نویسد: «اکنون شما این وارونگی تاریخ را وارونه کرده اید.»

همچنین، در رد دیدگاه مذهبی تولستوی، لنین می نویسد که این دیدگاه، چیزی جز بازتاب ایدئولوژیک نظام کهنه نیست. همین بازتاب ایدئولوژیک است که در ادبیات نمود می یابد. پس همان طور که مارکس جایی گفته بود «هر سخنی، مُهر یک طبقه بر پیشانی دارد»، هر نوشته ای نیز، مُهر یک طبقه بر پیشانی دارد. طبقه ای که خودش پیشاپیش در نظام فعلی موجودیت می یابد. این موارد است که هنر را، در نهایتِ استقلالی که دارد، وابسته به چیزهای دیگر می داند. چه هنر و چه ادبیات، به قول مائو، از آن روزیبا هستند که منحصر به خودشان نیست.

مائوئیسم و چرخشی در ادبیات

تری ایگلتون در «مارکسیسم و نقد ادبی» می نویسد: «به نظر پلخانوف، مانند بلینسکی و لوکاچ، نویسنده با خلق "نمونه نماها" واقعیت را به طرزی بسیار پرمعنی تر بازتاب می دهد.» اما لزوماً این بازتاب «پرمعنی تر»، به خدمت توده ها نمی آید. چرا که بسیاری از نویسندگان از زبان مردم به دورند. مائو در «سخنرانی ها در محفل ادبی و هنری ین آن» می نویسد: «از آنجا که تعداد زیادی از نویسندگان و هنرمندان از توده ها بریده اند و زندگی شان خالی ست، طبعاً با زبان خلق آشنا نیستند. بدین جهت آن ها نه فقط به زبانی می نویسند که بی رنگ و بی بوست، بلکه غالباً تغییرات عجیب و غریبی در متن شان به وجود می آورند که فرسنگ ها از زبان مردم به دور است.» و این متن مشخص می سازد که نویسنده و هنرمند تنها زمانی می تواند چیزهایی را که از واقعیات زندگی پی برده، و در داستان انعکاس دهد که عمیقاً زبان توده ها را درک کند. اما این بازتاب واقعیت ها، بازتاب مستقیم چیزی که در جامعه می گذرد نیست. همان گونه که هر طبقه جامعه را به یک دید می نگرد، برداشت او از جامعه هم متفاوت است و می تواند بر حسب چیزی که طبقه اش ایجاب می کند، حتا چیزی به کلی برعکس باشد. مارکس در خانواده مقدس نیز در مورد رمان اوژن سو می نویسد که این داستان، زندگی زمانه ی خود را برخلاف واقع تصویر کرده است. لوکاچ می نویسد که شناخت راستین «از آنچه نمود بیرونی به دست می دهد، بازتاب ژرف تر و جامع تری از واقعیت عینی عرضه می کند». این "شناخت راستین" را مائو یک بار در مورد سازمان های حزبی (که بی شک می توانیم آن را در مورد

ادبیات نیز به کار ببریم) به آندره مالرو گفت: «ما به توده ها به شکلی روشن چیزی را برخواهیم گرداند که آن ها به شکلی آشفته به ما دادند.» اما فقط زمانی می توان به توده ها چیزی را بازگرداند که ابتدا بتوان چیزی را از آن ها گرفت. هنرمندانی که از مردم فاصله گرفته اند، چیزی هم از آن ها نمی توانند بگیرد؛ و این برداشت دقیق از همان جمله ی مائو هست که پیشتر گفتیم: «از آنجا که تعداد زیادی از نویسندگان و هنرمندان از توده ها بریده اند و زندگی شان خالی ست، طبعاً با زبان خلق آشنا نیستند.» و بعد در ادامه متذکر می شود که «اگر می خواهید که توده ها شما را درک کنند، اگر می خواهید با توده ها جوش بخورید، باید اراده کنید و از یک پروسه طولانی و حتا دردناک تجدید تربیت بگذرید.» همان کاری که گورکی انجام داد و سال های زیادی به دور روسیه گشت و به هر کاری که می توانست مشغول شد و تربیت یافت. و این تجربه، اندوخته ای شدند برای جوشش هنری که در او شعله می کشید. این فعالیت ها از آن رو پر اهمیت هستند که یکی از ارکان اصلی فعالیت انقلابی را تشکیل می دهند. مائو در «سخنرانی هایی در محفل ادبی و هنری ین آن» دو جبهه اساسی را در نبرد انقلابی مشخص می کند: جبهه قلم و جبهه شمشیر؛ زیرا برای پیروزی نه تنها باید بر ارتشی نظامی اتکا کنیم که باید ارتشی فرهنگی نیز داشته باشیم. چنان که گفت: «درست این است که کاری کنیم تا ادبیات و هنر، به جزئی از مکانیسم عمومی انقلابی بدل شوند.» «نوشته های ما باید به آنها (مردم) یاری دهد تا با هم متحد شوند، پیشرفت کنند، چون تنی واحد به پیش روند، خویشان را از آنچه عقب مانده است برهانند و آنچه انقلابی ست را بسط و تکامل بخشند.» این دیدگاه بر خلاف دیدگاه پی یر ماشری است که به تبعیت از تروتسکی، نقش ادبیات را اساساً از شکل انداختن می

دانست و نه تقلید. نظر تروتسکی و ماشری در این زمینه برخلاف چیزی ست که انگلس از «نمونه نماها» می گفت و لوکاچ بعدها آن را گسترش داد. البته لوکاچ نیز به بازتاب صرف اعتقاد نداشت، گرچه آن را درست می دانست. در کتاب رئالیسم معاصر به این نکته اشاره می کند که نویسندگان مدرن باید کاری بیش از بازتاب محض نومیدی و دل مردگی جامعه ی بورژوازی نشان دهند و باید بکوشند در برابر این پوچی و بیهودگی دیدگاهی انتقادی اختیار کنند. در اینجا لوکاچ، نویسنده را یک منتقد می داند. همان گونه که مائو هم وظیفه هنرمندان را افشاگری علیه تمام نیروهای تاریک و زیان باری می دانست که توده ها را در چنگ خود دارند. مائو در نقد و رد فیلم «زندگی اوسیون»، منتقدان را که ذات ارتجاعی فیلم را درک نکرده بودند و به جای نقد آن به تحسین از فیلم پرداخته بودند، حمله می کند و به طعنه می نویسد آن ها «به اصطلاح مارکسیسم را فرا گرفته اند؛ (...) با وجود این که پیشرفا جامعه یعنی ماتریالیسم تاریخی را مطالعه کرده اند، (...) به محض آن که با یک واقعیت مشخص تاریخی، یک چهره مشخص تاریخی، یا متفکری مشخص که برخلاف جهت تاریخ سیر می کنند، رو به رو می شوند، در برابر چنین نظرات ارتجاعی ای تسلیم می شوند.» آشکارا مشخص است که به غیر از تکنیک صرف زیباشناختی در ادبیات، موضع گیری در برابر امر اجتماعی که بازتابش را در دوگانه ی ارتجاعی-مترقی بازنمایی می کند، بسیار مهم است. برای همین به غیر از بُعد زیباشناختی محض یک اثر به قول لوکاچ در رمان تاریخی، «مهم این نیست که اسکات یا منزونی، به لحاظ هنری برتر از مثلاً هاینریش مان بودند یا نه، یا دست کم نکته ی اصلی این نیست. مهم این است که اسکات و منزونی، پوشکین و تولستوی قادر بودند زندگی عمومی را به شیوه ی

ژرف تر، اصیل تر، انسانی تر و مشخصاً تاریخی تر از حتا برجسته ترین نویسندگان روزگار ما دریابند و تصویرش کنند یا نه...» اما حتا اگر از لوکاچ نیز فاصله بگیریم و به برشت برسیم که مخالف سر سخت او بود، صحبت های مائو در مورد تجربه کردن و آزمودن نویسندگان و تبلور میان کار عملی، این قدرت را دارد تا با یک چرخش، در کالبد برشت هم درآید؛ به خصوص آن جا که (برشت) نوشت: «برداشت ما از رئالیسم باید گسترده و سیاسی باشد و بر همه ی قراردادهای فرمانروایی کند... ما نباید رئالیسم را از آثار موجود خاص استنتاج کنیم، بلکه باید از هر وسیله، چه کهنه و چه نو، چه آزموده و چه نیازموده، حاصل آمده از هنر یا هر چیز دیگر، بهره گیریم تا واقعیت را به شکلی به انسان ها عرضه کنیم که انسان ها بتوانند بر آن مسلط شوند.» جملات پایانی عیناً در راستای همان جمله ی مائو قرار می گیرند که گفت: «نوشته های ما باید به آنها (مردم) یاری دهد تا با هم متحد شوند، پیشرفت کنند، چون تنی واحد به پیش روند». و آن جا که رئالیسم را در ذیل مفهومی سیاسی در نظر گرفت، همان عقیده ی مائوست بر تقدم عمل سیاسی بر هر چیز.

با نگرشی سیاسی و فهم عمیق اجتماع است که می توان اسلوب نوشته را پی ریخت تا بدان جا که هر کلمه در نوشته یا شعر، چنان در ساختار خود قرار گیرند که همچون تنی واحد شوند؛ هر کلمه باید نمودی از واقعیات باشد، هرچند که واقعیات را در انتزاع فرو برد. هر کلمه باید همچون تنی باشد که موسیقی ای را پدید آورد و نویسنده همان موسیقی دان است که باید چنان نت ها را به دقت و در جهتی درست و کامل انتخاب کند که تمامیت نوشتار در خدمت توده ها قرار

گیرد. چنان که مائو گفت، نویسنده باید وارونگی تاریخ را وارونه کند؛ «تاریخ را توده ها می آفرینند، ولی در تمام ادبیات و هنر کهنی که از توده ها جدا شده اند، توده همچون پس مانده های اجتماع نمود پیدا می کند و صحنه ها [و نوشته ها] به تسخیر آقایان متشخص، خانم های ممتاز و دختران ناز پرورده در می آیند.» بگذارید این گفته ی لوکاک را که گفت «نویسندگان دست کم سوسیالیسم را مد نظر قرار دهند» آشکارا این چنین دگرگون کنم که «نویسندگان دست کم توده ها را مد نظر قرار دهند». به این معنی که باید میان ها غرق باشند؛ همان طور که مائو گفت «چون ماهی در آب». محیط پیرامون ماست که اندیشه را شکل می دهد و این اندیشه است که نزد نویسنده به چیزی بدل می شود که بعدها آن را به تحریر در می آورد. والتر بنیامین از قول ادوارد فوکو گفته بود که کارگران، گرچه ممکن است در محیطی زندگی کنند که به عطر گل آراسته و با صدای پرندگان پیوند خورده باشد، اما از آنجا که با صدای ماشین آلات سخت و زنده ی کارخانه ها خو گرفته اند، تنها چیزی که برقی به چشمانشان می اندازد، شنیدن صدای کارخانه است، نه صفیر پرنده ای خوش صدا. نویسنده هم زمانی می تواند چنین شود، که همچون کارگر در محیطی باشد که می خواهد درموردش بنویسد. با این تفاوت که کارگر از فرط استثمار به این روز افتاده و نویسنده برای رهایی او باید چنین وظیفه ای را به دوش کشد. نویسنده باید رابطه ای سوژکتیو با عمل پرولتاریا برقرار سازد؛ یک اثر هنری باید خطاب به توده ها باشد. آلن بدیو در «در ستایش تئاتر» گفت: «خطاب کنش تئاتری (در این جا تئاتر به مثابه شکلی از هنر و ادبیات) به همگان است. درست چنان که باید خطاب سیاست رهایی بخش چنین باشد.» تنها به این وسیله است که می تواند با آن تفکر عجین شود. نویسنده باید

آن چنان در توده ها حل شود که خود را عضوی لاینفک از آن ها بدانند. چرا که به قول ویکتور هوگو: «توده ها ژرفناک هستند». تنها از این طریق است که باید بنیان ادبیات را و بنیان جهان را دگرگون کرد.

نتیجه

می توان شالوده ی فکر مائو را در این چهار نکته خلاصه کرد. گرچه دامنه ی این نکات، چنان که پیش تر توضیح داده شد، بسیار فراتر از اینهاست.

۱. هنر و ادبیات برای چه کسانی هستند؟ برای قشر وسیع مردم.

۲. هنر و ادبیات چگونه می توانند به توده ها خدمت کنند؟ اعتلاء هنر و مردمی کردن آن. مردمی کردن ادبیات جنبه ای اساسی و ضروری دارد. به محض مردمی شدن، زمینه برای اعتلاء و ارتقاء ادبیات و هنر فراهم می شود. ادبیات باید برای توده ی وسیع مردم قابل درک باشد؛ نه محصور در دستان مُشتی نخبه.

۳. رابطه ی آثار هنری و ادبی حزب کمونیست با فعالیت حزب چه باید باشد؟ مفهوم هنر برای هنر، و این واقعیت که هنر، مفهومی فرا طبقاتی است، یا این برداشت که هنر به طور موازی با سیاست رشد می کند، وجود خارجی ندارد. هنر اساساً از آن رو زیباست که منحصر به خودش نیست.

۴. موضع هنر و ادبیات در برابر جامعه باید چگونه باشد؟ وظیفه اصلی هنر و ادبیات همانا افشاگری علیه تمام نیروهای تاریک و زیانباری است که توده های مردم را در چنگ خود دارند.