پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هفدهم، شمارهٔ هشتم، بهمن ۱۳۹۶، ۳۱۳-۳۳۳

نقدی بر کتاب *ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس*

جامعه‌شناسی ادبی انقلاب: رابطهٔ متناقض‌نمای ادبیات و انقلاب

مهدی نجف‌زاده*

چکیده

رابطهٔ انقلاب و ادبیات را در سه دورهٔ متمایز می‌توان مفصل‌بندی کرد. در دورهٔ اول، پیش‌از برقراری نظم انقلابی، ادبیات موتور محرکهٔ شعارهای انقلاب و گسترش‌دهندهٔ آن به لایه‌های طبقاتی و اجتماعی است. در مرحلهٔ ثبات و نهادسازی انقلاب ادبیاتِ مستقل طرد و حذف می‌شود و در دورهٔ سوم، با تردید نسبت به آموزه‌های انقلابی ادبیات مسیری یک‌سر متفاوت از انقلاب در پیش می‌گیرد. کتاب سه‌گانهٔ *ادبیات و انقلاب*، نوشتهٔ یورگن رولـه، دراصل، شرحی از این دوره‌های سه‌گانه است. نویسنده در کتابِ اول ازطریق تحلیل متن و هرمنوتیک هم‌راهی و رویارویی نویسندگان روس با انقلاب اکتبر را بررسی می‌کند. در کتاب دوم، به رابطهٔ مارکسیسم و نویسندگان اروپایی و به‌ویژه آلمان می‌پردازد و تولید آثار ادبی را درطیِ سال‌های ۱۹۱۷ تا ۱۹۶۰ موردکاوش قرار می‌دهد. کتاب سوم نیز به شرح روایت آثار ادبی در امریکای لاتین می‌پردازد. مقالهٔ حاضر با خوانش آثار یورگن رولـه و به‌ویژه کتاب *ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس* نسبت میان انقلاب و ادبیات را از دریچهٔ فراتاریخ‌نگاری هایدن وایت، تحلیل ادبی گرینبلات، و پسافرمالیسم باختین موردسنجش‌ونقد قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: تحلیل روایت، جامعه‌شناسی ادبی، انقلاب روسیه، یورگن رولـه.

۱. مقدمه

انقلاب و ادبیات حداقل در یک چیز با هم مشترک‌اند: هر دو به نوعی رستاخیز احساسات آدمی هستند. انقلاب‌ها برای گذار از وضعیت موجود به یوتوپیای سعادت‌مند وعده

* استادیار علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، m.najafzadeh@um.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۵/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۰۵

می‌دهند و ادبیات نیز ذاتاً در جست‌وجوی رهایی است؛ باوجوداین، وجود رابطهٔ ادبیات و انقلاب همیشه در این وضعیت باقی نمی‌ماند.

ناسازگاری ادبیات با قدرت مستقر داستانی درازپا و تاریخی است. اغلب آثار ادبی در نقطهٔ فصل قدرت یا تحت شرایط انقیاد و استبداد شکل گرفته‌اند؛ ازهمین‌رو، ادبیات را می‌توان شورش گزاره‌های تحت انقیاد دانست. منطق روابط متناقض‌نمای ادبیات و انقلاب از همین خصلت به‌ظاهر بی‌اهمیت برمی‌خیزد. در مراحل اولیهٔ انقلاب و پیش‌از پیروزی، ادبیات عمدتاً هم‌سو با گزاره‌های انقلابی است. احساسات حاکم‌بر فضای انقلابی، ازیک‌سو، و چشم‌اندازهای رهایی‌بخش ازسوی‌دیگر روشن‌فکران ادبی را با توده‌های انقلابی هم‌راه می‌کند. ادبیات زبان انقلاب می‌شود و انقلابیون از قدرت نرم ادبیات برای تهییج توده‌ها سود می‌جویند. در این مرحله هم‌بستگی ادبیات و انقلاب در اوج خود قرار دارد و ادبیات زبان گویای انقلاب لقب می‌گیرد؛ اما چنین وضعیتی به‌درازا نمی‌کشد. با تجلی نخستین نشانه‌های استقرار نظم جدید، ادبیات نسبت به ثبات انقلاب هشدار می‌دهد. ازسوی‌دیگر، انقلابیون برای پیش‌برد انقلاب به ایدئولوژی و گسترش و تثبیت آن نیاز دارند. در این مرحله و به‌تدریج، ازآن‌جاکه انقلاب‌ها میل به سکون دارند، ادبیات از مدار انقلاب کناره می‌جوید. انقلاب به‌هرحال به ترمیدور خود نزدیک می‌شود و روحیهٔ محافظه‌کاری و ثبات درنزد رهبران انقلابی آنان را به دفاع از ایدئولوژی انقلاب رهنمون می‌سازد. ادبیات به شیوهٔ تاریخی خود به هزارتوی جامعه می‌خزد و این‌بار گزاره‌های فراموش‌شده و سرکوب‌شده در زیر چرخ انقلاب را از لابه‌لای سطوح و طبقات اجتماعی برملا می‌سازد. به‌این‌تعبیر، ادبیات هم‌چنان شورش‌گر و انقلابی باقی می‌ماند، اما انقلاب به ایدئولوژی گره می‌خورد و به‌شدت محافظه‌کار می‌شود. این شرح روایتی است از آن‌چه رولـه، نویسندهٔ کتاب *ادبیات و انقلاب*، در سه‌گانهٔ خود از آن سخن می‌گوید.

۲. اثر چه می‌گوید

کتاب *ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس* بخش اول از کتاب سه‌گانه‌ای است که یورگن رولـه به‌رشتهٔ تحریر درآورده است. اهمیت کتاب سه‌جلدی *ادبیات و انقلاب*، که نویسندهٔ آلمانی‌تبار نگارش آن را قبل‌از سال ۱۹۶۰ به‌پایان رسانده، در شرح روایی آثار تاریخی نویسندگان مارکسیست در سه پیکرهٔ ادبی جهان یعنی روسیه، اروپا، و امریکای لاتین است. درعین‌حال، نقطهٔ مشترک این سه پیکره هم‌چنان‌که جورج استاینر در مقاله‌ای تحت عنوان «نویسنده و کمونیسم» نوشته گرایش‌های تمامیت‌خواهی است. به‌گفتهٔ او: «رولـه نشان

می‌دهد که راست افراطی و چپ افراطی غالباً در زمینهٔ مشترک گرایش‌های توتالیتر به یک‌دیگر می‌رسند. پیمان هیتلر و استالین، هرچند فریب‌کارانه و زودگذر، تمثیل‌وار از رابطه‌ای واقعی حکایت می‌کرد» (روله ۱۳۹۲: ۱۱).

در کتاب اول، نویسنده به سرنوشت ادبیات روس در دورهٔ تسلط انقلابیون و جانشینان آنان تا دورهٔ خرشچف می‌پردازد. کتاب با اولین مواجههٔ نویسندگان روسی با انقلاب کمونیستی آغاز و با روی‌گردانی آنان از ایدئولوژی مسلط استالینستی به‌پایان می‌رسد. در این کتاب به آثار و زندگی و زمانهٔ شاعران و نویسندگانی می‌پردازد که از همان ابتدا با آرمان‌های انقلاب هم‌راهی نشان دادند و سپس نسبت به آن تردید کردند.

بخش اول کتاب به شرح آمال و آرزوهای بلوک، یسنین، و مایاکوفسکی، سه شاعری که در زمرهٔ انقلابیون قرار داشتند اما به‌تدریج خلوت گزیدند و در زیر سایهٔ سنگین ادبیات سوسیالیستی رسمی دق‌مرگ شدند، پرداخته است. آنان ازجمله اولین نویسندگانی بودند که به قطار انقلاب پیوستند اما به‌تدریج تحت فشارهای سیاسی به‌ویژه در دورهٔ لنین به انقلاب و آرمان‌هایش شک کردند و گوشه‌نشین شدند.

بخش دوم دربارهٔ سرگذشت رمان نیمه‌تمام *کلیم سامگین* از ماکسیم گورکی، نویسندهٔ مارکسیست روسی، است. یورگن روله معتقد است که این کتاب با جوانه‌های انقلابی کمونیستی آغاز شد، اما به‌تدریج با گسترده‌شدن ایدئولوژی استالینیستی به بن‌بست روایی رسید. عمده‌ترین دلیل ناتمام‌بودن این رمان نیز در همین نکته است؛ گویی گورکی نیز هم‌چون *کلیم سامگین* به بن‌بست ایدولوژیک رسیده بود. *کلیم سامگین* بازگویی سرگذشت جوانی روسی است که با آرزوهای بزرگ و رؤیایی انقلابی کارگری به جنبش کمونیستی می‌پیوندد، اما در مواجهه با ماشین ایدئولوژیک لنینیستی به بن‌بست ذهنی می‌رسد. ماکسیم گورکی موفق نشد یا نخواست این رمان را به‌پایان برساند، چون خودش نیز دربرابر ساخت سیاسی مسلط انقلاب به سرنوشتی هم‌چون *کلیم سامگین* مبتلا شده بود.

بخش دیگر کتاب به شرح افکار شولوخوف می‌پردازد و از زبان او رابطهٔ میان ناسیونالیسم و کمونیسم و تضادهای اساسی نهفته در این پیوند را نشان می‌دهند. بخش عمده‌ای از سؤالاتی که زمانی در دورهٔ استالین میان نویسندگان و روشن‌فکران روسی درخصوص نسبت میان ناسیونالیسم و سوسیالیسم در جریان بود در این کتاب از زبان شولوخوف بیان شده است.

روله هم‌چنین در این کتاب به نویسندگانی اشاره می‌کند که تاکنون کم‌تر از آنان چیزی شنیده‌ایم؛ کسانی که در زیر چرخ سنگین سیاست[۲] ادبیات را با دلهره و ترس زنده نگه

داشتند و خود سوختند. کسانی هم‌چون گومیلیوف، ماندلشتام، و آخماتوا کـه مـی‌توانسـتند ستارگان درخشانی در فضای ادبیات باشند اما صدایشان در گلو خفه شـد و توسـط رژیـم استالین وادار به سکوت شدند یا از بین رفتند؛ به‌این‌دلیل ساده که فقـط مـی‌توانسـتند میـان مرگ فیزیکی و فرهنگی یکی را انتخاب کنند (روله ۱۳۹۱: ۲۲).

روله در فصل پایان کتاب از پاسترناک سخن می‌گوید که در پس صدای آهنین و رسمی و زهرآلود استالینیستی، صدای مردمی را که هم‌چنان با امید به آینده می‌نگرند بازگو می‌کند؛ لحظه‌ای که پاسترناک در یک سخن‌رانی شعری از خود را می‌خواند و چون سر برمـی‌دارد می‌بینـد حضـار بـا چشـمان اشـک‌آلـود و از حفـظ شـعر او را زیرلـب زمزمـه مـی‌کننـد (همان: ۲۴۷). به‌گمان روله این هم‌راهی نشان می‌داد، به‌رغم فشـارهای سـنگین حکومـت سوسیالیسـتی، کسـانی هـم‌چـون پاسـترناک توانسـتند صـدای راسـتین مـردم روسـیه را پژواک دهند.

در کتاب دوم، یورگن روله ادبیات آلمان را در دوران پس‌از انقلاب کمونیستی شوروی و درطی نیمهٔ اول قرن بیستم بررسی می‌کند. برعکس نوسندگان روس که مجبور به تن‌دادن به قواعد خشن رئالیسم سوسیالیستی بودند نویسندگان اروپـایی در فضـایی آزادانـه‌تـر بـه فعالیت ادبی مشغول بودند و ازهمین‌رو، بسیاری از مباحث مربوط به گفتمان چپ به‌وفـور در آثار آنان یافت می‌شود. یورگن روله در ایـن کتـاب بـه بسـیاری از پرسـش‌هـا دربـارهٔ دیالکتیک و نیز چگونگی کنارهم‌قرارداشتن این اندیشه‌های متفاوت و هم‌چنین متضاد پاسخ می‌دهد. در این کتاب، نویسـنده بـه تشـریح وضـعیت نویسـندگان و مجـلات وابسـته بـه جریان‌های مختلف سیاسی و فکری آلمان ازجمله ناسیونال سوسیالیست‌ها، چـپ‌گراهـای آلمان غربـی، و نیـز جمهـوری دموکراتیـک آلمـان، پرولتـری‌هـای روسـتایی و انقلابـی و محافظه‌کاران جمهوری وایمار می‌پردازد.

کتاب سوم نیز به رابطهٔ ادبیات و انقلاب در امریکای لاتین در گفتمان چـپ مارکسـیتی می‌پردازد که هنوز به بازار کتاب عرضه نشده است. هر سه کتاب توسط علی‌اصـغر حـداد ترجمه شده و توسط نشر نی در طی سال‌های اخیر به‌چاپ رسیده است یا خواهـد رسـید. یورگن روله براساس گزارش ترجمهٔ کتاب، در زمرهٔ نویسندگانی است که نخست مسحور جادوگری کمونیسم بوده و سپس از واقعیت استالینیستی گسسته است. از هنگام پناهنـدگی به آلمان غربی، در مقام مورخی صاحب‌نظر و ناظر صحنهٔ ادبیات و تئاتر کمونیستی شهرتی استوار به‌دست آورده است. در کتاب *ادبیات و انقلاب* هدف او از نگارش تاریخ «نویسـنده و کمونیسم» در سراسر جهان از ۱۹۱۷ تا ۱۹۶۰ بوده است (روله ۱۳۹۱: ۲۲).

۳. بحث و بررسی

۱.۳ در نسبت سیاست، تاریخ، و روایت

براساس رویکرد سنتی تاریخ‌نگاری، تاریخ با واقعیات موجود سروکار دارد. تاریخ در این معنا بازگویی حوادث واقعی هستند که توسط تاریخ‌نگار نگاشته شده‌اند. در رویکرد تاریخ سنتی، وثاقت نویسنده و متن شرط اصلی بازگویی وقایع تاریخی است. به‌این‌معنا تاریخ حاوی گزاره‌های صادق و کاذب است و کارکرد اصلی تاریخ‌دان بازنمایی گزاره‌های صادق تاریخی و بی‌اثرکردن گزاره‌های کاذب است.

این رویکرد سنتی در سال‌های اخیر موردتردید جدی تحلیل‌گران نظریهٔ فراتاریخ قرار گرفته است. رولان بارت یکی از نخستین کسانی است که کارکرد متون تاریخی را در زمرهٔ «دلالت» و نه «واقعیت» دانسته است. او مقالهٔ خود را با عنوان گفتمان تاریخی (۱۹۷۰) با این پرسش آغاز می‌کند که آیا به‌راستی تفاوت خاصی بین روایت‌های واقعی و روایت‌های خیالی وجود دارد؟ و آیا مشخصه‌ی زبانی خاصی وجود دارد که بتوان براساس آن تاریخ را از افسانه و اسطوره بازشناخت؟ بارت در پی‌جویی این پرسش هرگونه گفتار و نوشتار را دربارهٔ یک رویداد واقعی در زمرهٔ کنش زبانی می‌داند و همهٔ قواعد زبانی را دربارهٔ آن صادق می‌داند. براساس این ایده، وی روایت تاریخی را روندی هم‌بافته و دولایه می‌داند. لایهٔ اول مصداق یا مدلولی واقعی است که بیرون از حیطهٔ زبانی قرار دارد؛ اما لایهٔ دوم در زبان تولید می‌شود. لایهٔ دوم، دراصل، عنصر خارجی است که در زبان به «آوای صوتی» تبدیل شده است. براساس این تعبیر سوسوری، زبان نه شیء خارجی، نه تفکر، بلکه همان الگوی صوتی است. ازهمین‌رو، رابطهٔ میان واقعیت خارجی و واقعیت زبانی مانند رابطهٔ آوا با مفهومْ تنها ازطریق دلالت امکان‌پذیر است. به‌تعبیر بارت، «گفتار تاریخی از واقعیت تبعیت نمی‌کند، بلکه تنها بر آن دلالت می‌کند. درست است که واقعه رخ داده است، اما معنایی که از آن افاده می‌شود صرفاً همان است که راوی مدعی تصدیق آن است» (Barthes 1970: 155).

هایدن وایت نیز از زمرهٔ تاریخ‌نگاران پیش‌رویی است که در کتاب مهم خود با عنوان *فراتاریخ: روایت تاریخی قرن نوزده اروپا* (۱۹۷۳) نه‌تنها تاریخ را روایی می‌داند؛ بلکه هرگونه روایت تاریخی را در زمرهٔ و تابع الگوهای روایت داستانی قرار می‌دهد. اگر یک متن تاریخی را به‌مثابهٔ روایت به‌حساب آوریم؛ درآن‌صورت ضرورتاً تاریخ آن چیزی نیست که ادعا می‌شود رخ داده است، بلکه پروسه‌ای ذهنی است که واقعیات جهان تجربی را در

درون یک مجموعه سامان می‌بخشد یا نظمی را میان این واقعیات برقرار می‌سازد. به‌گفته وایت:

> در این پروسه مواد خام تاریخی براساس ژانرهای حماسی، تراژدی، یا رمانتیک و در درون یک مجموعهٔ به‌هم‌پیوسته روایت می‌شوند. وایت روایت‌های تاریخی را مانند داستان متشکل از سه عنصر داده‌ها، پی‌رنگ، و مدل‌های روایی سنتی می‌داند که به‌جهت بیان حقایق تاریخی مفصل‌بندی می‌شوند (White 2010: 112).

وایت ادعای متون تاریخی را مبتنی‌بر دست‌یابی به حقیقت عینی به‌چالش می‌کشد و براساس ساختار نظریهٔ سوسور این عقیده را مطرح می‌سازد که روایت‌های تاریخی داستان‌هایی مبتنی‌بر بازی زبانی هستند که ساختار و محتوای «ابداعی» و «ادبی» دارند. روایت‌های تاریخی از رویداها و گزاره‌هایی ساخته شده‌اند که با تجربه اعتبار می‌یابند و برای گنجانیده‌شدن در قالب داستانی منطقی از تخیل بهره می‌برند. افزون‌برآن‌که روایت‌ها تنها بخشی از رویدادها را منعکس می‌کنند بنابراین واقعیت و حقیقت در تاریخ «متن پرورده» هستند (وایت ۱۹۸۴: ۸۲). به‌گفتهٔ وایت، «تاریخ‌نگار به‌جای «توضیح» (explanation) یا حتی «کدگذاری» (coding) واقعیت به آن معنا می‌بخشد. ازهمین‌رو در جست‌وجوی معنای گزارش‌های تاریخی باید قواعدی را به‌کار ببریم که نظریهٔ ادبی در اختیار ما می‌گذارد» (همان: ۱۴).

پیوند میان داستان و تاریخ در آثار پل ریکور نیز قابل‌مشاهده است. ریکور با واردکردن «معنا» و «موقعیت» و «پیکربندی» (configuration) به رخداد، دراصل، گزارش تاریخی را بازنمایی عمل انسانی می‌داند. به‌تعبیر ریکور «گزارش تاریخی دربارهٔ عملکرد انسان در گذشته و مطالعهٔ رویداد به‌معنای فهم «عمل انسانی» (human act) است» (Ricoeur 1980: 161). در نگارش یک متن تاریخی، رخداد در مجموعه‌ای سامان‌یافته از معانی تعریف می‌شود و برای فهم آن باید منطق حاکم‌بر آن مجموعه را دریافت. براساس دیدگاه ریکور نوعی هم‌سانی میان متن و رویداد وجود دارد؛ بنابراین، همان اصول تفسیری که برای فهم متن لازم است برای فهم رویداد هم ضروری است. در هر روایت تاریخی، «طرح‌واره» (plot) وجود دارد که معنا در درون آن تولید می‌شود. به‌گفتهٔ ریکور طرح‌واره دو بعد دارد که او آن‌ها را «سلسلهٔ پی‌آمدی» (ترتیب نمایش رخداد) و «پیکره‌بندی» (کلیت رخداد) می‌نامد. «بر محور نخست داستان براساس سلسلهٔ رخدادها توضیح داده می‌شود و براساس محور دوم تمامیت رخدادها در درون یک طرح‌واره معنا می‌یابند» (ibid: 178-179).

بنابراین، براساس فهم وایت و ریکور از تاریخ، تاریخ‌نگاران رخدادهای تاریخ را کدگذاری یا حتی تشریح نمی‌کنند، بلکه آن را در طرح‌واره‌ای گفتمانی که سرشار از نزاع‌های ایدئولوژیک برسرِ قدرت است روایت می‌کنند.

بنا به عقیدهٔ فراتاریخ‌گرایان، متون ادبی نیز مانند متون تاریخی خنثی نیستند و ستیز و نزاع برسرِ قدرت و مقاومت را در آن‌ها می‌توان نشان‌گذاری کرد؛ بنابراین، متون داستانی باید به‌مثابهٔ متون تاریخی به‌حساب آیند. این متون سرشار از گفتمان‌هایی هستند که در عرصهٔ اجتماعی برسرِ کسب قدرت و اقتدار به‌نزاع برخاسته‌اند. به‌گفتهٔ فراتاریخ‌نگاران و، ازآن‌جمله، گرین‌بلات متون ادبی، ضمن‌آن‌که آمال نویسندگان را بازتاب می‌دهند، روابط قدرت حاکم‌بر جوامع را ترسیم و البته نقد می‌کنند؛ بنابراین، هم‌چنان‌که متون تاریخی اشکالی از فرم‌گرایی ادبی را در خود دارند متون ادبی نیز متأثر از بافتار اجتماعی خود هستند و هر اثر هنری محصول تعامل پیچیدهٔ مؤلف با طبقهٔ خود است. نظریهٔ فراتاریخ، ازاین‌منظر، متأثر از نقدهای گرین‌بلات دربارهٔ رنسانس و خصوصاً نمایش‌نامه‌های شکسپیر است و افرادی هم‌چون لویس مونتروز (۱۹۸۹)، کاترین گالاگر (۲۰۰۰)، و آلن لویی (۱۹۸۹) در پیوند با آثار فوکو و گلیفورد آن را توسعه بخشیده‌اند. برخلاف فرمالیست‌ها که هرگونه اقتضای بیرونی را از متن بیرون می‌رانند فراتاریخ‌گرایان متن را در بافتار سیاسی اجتماعی آن موردمطالعه قرار می‌دهند. به‌گفتهٔ گرین‌بلات «منتقدان ادبی علاوه‌بر مطالعهٔ شکل ادبی متن وظیفهٔ تفسیر و مطالعهٔ پدیده‌های اجتماعی درون آن را نیز به‌عهده دارند» (Greenbelt 1980: 5).

گرین‌بلات این ایده را در ارزیابی خود از متون رنسانس در بافتاری اجتماعی به‌آزمون گذاشته است. به‌گفتهٔ او «هرگونه متن ادبی تولیدی فردی نبوده، بلکه عملی اجتماعی است که پی‌رنگ آن بر دو محور «گفت‌وگو و رویارویی» (gegotiation and conflict) قرار دارد» (Greenbelt 1988: VIII). او هم‌چنین در کتاب خود دربارهٔ شکسپیر (۱۹۹۹) نشان می‌دهد که کش‌مکش‌های درونی ترانه‌ها و نمایش‌نامه‌های شاعر انگلیسی از رقابت و ستیز برسرِ ایدئولوژی و قدرت در جامعه حکایت می‌کنند و پی‌رنگ داستان، درحقیقت، ازطریق این کشمکش‌های اجتماعی جریان می‌یابد. گرین‌بلات هشدار می‌دهد که اگر تفسیر خود را محدود به نویسنده کنیم، نتیجه حداکثر نوعی بیوگرافی ادبی (در هر دو شکل مرسوم تاریخی و روان‌شناختی) خواهد بود و این به‌معنای ازدست‌دادن فهم شبکهٔ معناست که نویسنده و آثارش در آن حضور دارند. هم‌چنان‌که اگر متن ادبی را صرفاً به‌مثابهٔ بازتابی از قواعد و رفتار اجتماعی به‌حساب آوریم، از زیربنای اجتماعی غفلت کرده‌ایم. به‌گمان

گرین‌بلات، آن تفسیری فراتاریخی است که در آن سه عنصر «نویسنده»، «نهادهای اجتماعی»، و «پیشینهٔ تاریخی» در درکی دیالکتیکی و به‌طور هم‌زمان موردمطالعه قرار گیرند (Greenbelt 1980: 4).

براین‌اساس، درک رابطهٔ سیاست و تاریخ در فهم روایت‌های تاریخی نهفته است. تاریخ برساخته‌های روایی کسانی است که عصر خود را مفصل‌بندی کرده‌اند. یکی از مهم‌ترین نحله‌های فکری که به این نوع درک روایی از تاریخ کمک کرده است مارکسیسم است. تأکید بر روایت‌های خاموش، فراموش‌شده، و حاشیه‌ای که حول محور قدرت در تاریخ شکل می‌گیرد یکی از مهم‌ترین گزاره‌های فراتاریخی است که ریشه در گفتمان‌های پسامارکسیسم دارد. در این گفتمان نقد قدرت، تحلیل انتقادی تاریخ، و تأکید بر روایت‌های خرد عمدتاً از گذرگاه فرهنگی صورت می‌پذیرد. یورگن روله در کتاب *ادبیات و انقلاب* از چنین منظری دفاع کرده و هم‌سویی اولیهٔ روشن‌فکران ادبی روسیه و سپس بازگشت آنان از لنینیسم استالینیسم و شورش علیه گزاره‌های آن را متأثر از درک آنان از تضادهای ایدئولوژیک و طبقاتی آن روز جامعهٔ روسیه دانسته است.

یورگن روله ازمنظر تاریخ روایی به شعر و رمان روسی در دوره‌ای مهم از تاریخ قرن بیستم روسیه می‌پردازد. این کتاب در دههٔ شصت میلادی قرن بیستم و در بحبوحهٔ تغییرات بنیادین در ایدئولوژی مارکسیسم لنینیسم با روی‌کارآمدن خروشچف نوشته شد. لحن به‌کاررفته در کتاب نیز این ایده را تقویت می‌کند که نوعی هم‌دلی نسبت به آن‌چه در روسیه در جریان است در نگارش کتاب وجود داشته است. کتاب پر از اصطلاحات و اطلاعات تاریخی دربارهٔ فاصله زمانی ظهور انقلاب تا اواخر دههٔ شصت است و احاطهٔ نویسنده بر ادبیات روس به‌نحو روشنی به‌چشم می‌خورد. دراصل، کتاب ترجمه‌شده بخشی از کتاب فراختری است که یورگن روله دربارهٔ مارکسیم و ادبیات نوشته و به‌ویژه بر ادبیات آلمان تأکید ورزیده است. اهمیت این بخش دوم کتاب اصلی در آن است که در آلمان هم‌زمان با ادبیات فضای فلسفی نیز دربارهٔ مارکسیسم در جریان بود و مارکسیست‌های فلسفی خصوصاً بر این ایدولوژی می‌دمیدند.

یورگن روله، در کتاب اول، دیالکتیک میان انقلاب و ادبیات را به‌نحو روشنی فراسوی چشم می‌آورد. اگر بتوان فرضیه‌ای برای کتاب *ادبیات و انقلاب* قائل شد این است که «در یک فراگشت تاریخی انقلاب اکتبر زمینه‌ساز ادبیات جدید در روسیه شد اما همین ادبیات در یک پروسهٔ تاریخی و در واکنش به نهادینه‌شدن مارکسیسم لنینیسم در مقابل آن ایستاد و گزاره‌های آن را در چشم‌انداز ادبی و سپس سیاسی و اجتماعی بی‌اثر کرد».

کتاب *ادبیات و انقلاب* ازاین‌منظر درحقیقت کار واقع‌نگاری انقلاب اکتبر روسیه را نه از ره‌گذر مألوف تاریخ بلکه در لابه‌لای آثار نویسندگان آشنا و گم‌نام روس به‌انجام می‌رساند. در این وقایع‌نگاری تراژیک هم‌چنان‌که نویسندگان روزبه‌روز از چهرهٔ واقعی انقلاب آگاهی می‌یابند انقلابیون نیز حلقه را بر آنان تنگ‌تر می‌کنند. به‌گمان رولـه، حداقل سه دوره در ادبیات انقلابی روس به‌وجود آمد:

۱. **دورهٔ احساسات و رمانتیسیسم سیاسی**: در این دوره نویسندگان روس و ازجمله سرآمدان آن هم‌چون یتسین و ماکویوفسکی به حمایت از آرمان‌های انقلابی برمی‌خیزند. ذوق ادبی خویش را دربارهٔ آرمان‌های انقلاب به‌کار می‌بندند و ازطریق گذرگاه فرهنگی آن را در جامعهٔ روسیه تبلیغ می‌کنند.

۲. **دورهٔ تردید**: در این دوره اولین تردیدها نسبت به انقلاب و آرمان‌هایش به‌وجود می‌آید. دوگانگی میان زندگی شخصی و سیاسی در این دوره به‌چشم می‌خورد. سمبل چنین وضعیتی قهرمان رمان ناتمام کورگی به نام *کلیم سامگین* است؛ شخصیتی دوگانه از کسانی که میان زندگی فردی و تشکیلات حزبی گرفتار آمده بودند.

۳. **دورهٔ گسست**: به‌تدریج با نهادینه‌شدن لنینیسم و استالینیسم و لبهٔ تند و دهشت‌ناک سیاسی حاصل از آن دورهٔ سوم فرامی‌رسد. دوره‌ای که ادبیات از انقلاب می‌گسلد و صدای دیگری از جامعهٔ روسیه ازطریق آثار نویسندگان سر برمی‌آورند. به‌گمان نویسنده پاستارناک نمایندهٔ این دوره است و در زیر ضربات خردکنندهٔ استالینیسم صدای راستین روسیه را در آثار خود به‌نحو روشنی بازتاب داده است.

به‌این‌ترتیب، کتاب از نویسندگان مختلفی سخن می‌گوید که برخی از آنان شهرت جهانی دارند و برخی دیگر کم‌تر در ادبیات جهان شناخته شده هستند؛ باوجوداین، آن‌ها در تحلیل روایی انقلاب روسیه هم‌سو و هم‌گام عمل کرده‌اند. همه به‌نحوی ابتدا با آن هم‌دلی داشته و سپس از آن گسسته‌اند.

نویسندهٔ کتاب *ادبیات و انقلاب* به‌طور مشخص از دو ره‌یافت «درزمانی» و «هم‌زمانی» برای بررسی آثار نویسندگان روس سود جسته است. در ره‌یافت اول انقلاب روسیه از آغاز تا دورهٔ بازگشایی فضای سیاسی اجتماعی در دورهٔ زمام‌داری خروشچف در شعر و ادبیات آن دوره موردبررسی قرار می‌گیرد و در ره‌یافت دوم تغییرات سترگی که نویسندان روسی هم‌زمان با رشد انقلاب در ادبیات خود پدید می‌آورند موردکنکاش قرار گرفته است.

نویسنده از رویکرد لیبرالیستی به انقلاب روسیه نگاه کرده و به‌نظر می‌رسد جریان ادبی در روسیه در طول دورهٔ انقلابی را به سمت‌وسوی ظهور آزادی‌های فردی و گریز از نهادسازی ایدئولوژیکی دیده است. شایستهٔ توجه است که روله خود در زندگی شخصی نیز چنین مسیری را پیمود و از یک موافق کمونیسم به صف مخالفان آن پیوست و از آلمان شرقی به آلمان غربی پناهنده شد.

۲.۳ در نسبت قدرت سیاسی و ادبیات

ادبیات روسیه را می‌توان یکی از مهم‌ترین ادبیات آوانگارد در نقد مستمر قدرت در جهان ادبی دانست. مدت‌ها قبل‌ازآن‌که ادبیات امریکای لاتین با الهیات آزادی‌بخش پیوند یابد نویسندگان روسیه از بازگشایی مرزهای ادبی تا خلق جهان یوتوپیایی دفاع می‌کردند. مهم‌ترین آثار ادبی روسیه که شهرت جهانی یافته‌اند به‌طور ویژه در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم خلق شده‌اند. در اکثر این آثار، ازمنظر تحلیل روایی گرین‌بلات، می‌توان تضادهای طبقاتی، مناقشات اجتماعی، و نزاع‌های ایدئولوژیک را دنبال کرد. درطی دورهٔ تزاری، ادبیات روسی دو پیکره یافت و درحالی‌که کسانی به‌شدت بر نظم تزاری می‌تاختند عده‌ای دیگر از سنت‌های عمیق فرهنگی در جامعهٔ روسیه دفاع می‌کردند. تولستوی در کتاب معروف هنر چیست عمیقاً بر روشن‌فکران جدید روسیه که بدون توجه به سنت‌های اجتماعی از فلسفهٔ «هنر برای هنر» دفاع می‌کردند انتقاد می‌کند (تولستوی ۱۳۸۷). باوجوداین، موج توفندهٔ نویسندگان روس که بنیان‌های جامعهٔ تزاری را درحال اضمحلال و شکست می‌دیدند عمدتاً پیکرهٔ اول را تحت‌الشعاع قرار می‌داد. درحقیقت، اولین نویسندگان انقلابی درطی همین دوره در روسیه به‌ظهور رسیدند.

ازاین‌منظر، مدت‌ها پیش‌ازآن‌که موج‌های انقلاب اکتبر عیان شود ادبیات انقلابی رشد کرده بود. گرایش‌های تند و انقلابی هنری سال‌ها قبل‌از اکتبر ۱۹۱۷ در جامعهٔ روسیه به‌وجود آمده بود و زایش این گرایش‌ها بیش‌ازهرچیز به شرایط خاص روسیه بازمی‌گشت. نظام استبدادی تزاری، ازیک‌سو، و عقب‌ماندگی دربرابر اروپای غربی، ازسویی‌دیگر، ادبیات و هنر را به‌سمت رادیکالیسم سوق می‌داد و به‌عنوان فضایی برای بازتاب وضعیت سیاسی و اجتماعی مطرح می‌کرد. در چنین شرایطی بود که پس‌از به‌وقوع‌پیوستن انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ بخش غالب جریان‌های ادبی و هنری هیچ ابائی از پیوند با سیاست و حتی فراترازآن، هیچ ترسی از «ایدئولوژیک»بودن نداشتند؛ چراکه در روزهای آغازین انقلابْ

آرمان جمعی بر همه‌چیز حاکم بود و سیر وقایع تا آستانهٔ انقلاب به‌گونه‌ای بود که، به‌قول آیزایا برلین، تمایز هنر و سیاست به‌عمد نادیده گرفته می‌شد (برلین ۱۳۹۲)؛ ازاین‌رو، ادبیات انقلابی اکتبر ۱۹۱۷ نه زادهٔ خواست یک فرد بلکه زادهٔ شرایط عینی و اجتماعیِ کشور بود. ازقضا، شخص لنین درمقام رهبر انقلاب نه‌فقط رهبر حزب بلکه روشن‌فکریِ با سلایق زیبایی‌شناسی بود و هم‌چنان‌که رویله به‌درستی بر آن تأکید کرده است ادبیات کلاسیک روسیه را به ادبیات انقلابی پس‌از اکتبر ترجیح می‌داد. به‌عبارتی، لنین نه طرف‌دار مایاکوفسکی بلکه طرف‌دار پوشکین بود (رویله ۱۳۹۱: ۴۱).

با ظهور تفکرات چپ در روسیهٔ تزاری هم‌سویی ادبیات با گزاره‌های انقلابی شکلی عینی به خود گرفت. بخشی از این واقعیت ناشی از ریشه‌های ادبی مارکسیسم است که بعدها توسط بلشویسم به‌شدت سرکوب شد و بخشی دیگر را باید در هم‌زمانی نضج‌گرفتن ادبیات انتقادی با گزاره‌های انقلاب کمونیستی دانست. چپ، همواره، نه‌فقط در روسیه و در شرایط پساانقلابی بلکه از همان آغاز و توسط مارکس و انگلس به ادبیات اهمیت داده است.

رئالیسم سوسیالیستی تجربه‌ای است که در روسیهٔ قرن بیستم با همهٔ شرایط و ویژگی‌های خاص خودش به‌وقوع پیوست؛ اما در سنت چپ ادبیات همواره موردتوجه بوده است. به‌بیان عزت‌الله فولادوند در مقدمه‌ای که بر ترجمهٔ اثر نگاشته نویسندگان، خواه به‌طور غریزی و خواه درنتیجهٔ تفکر و تامل، همواره از موقعیت خاص خود در ایدئولوژی مارکسیسم آگاه بوده‌اند. کمونیسم را جدی گرفته‌اند، زیرا کمونیسم ایشان را جدی گرفته است (همان: ۸).

هرچند انقلاب اکتبر روسیه درنهایت بدل به تجربه‌ای شکست‌خورده در سنت چپ شد و نویسندگان و شاعران زیادی قربانی ارادهٔ حزب شدند؛ اما این تجربهٔ شکست‌خورده به صریح‌ترین شکلی اهمیت و قدرت ادبیات یا تمثیل قلم به‌مثابهٔ اسلحه را به‌نمایش گذاشت.

اما دورهٔ طلایی هم‌سانی ادبیات و انقلاب به‌درازا نکشید. قدرت همواره میل به سکون دارد؛ درحالی‌که ادبیات از سکون می‌گریزد. بحران اصلی که پس‌از انقلاب دامن‌گیر ادبیات روسیه شد از اواخر دههٔ ۲۰ و زمانی‌که رهبران حزب همه‌چیز و خاصه ادبیات و هنر را در انقیاد خود می‌خواستند آغاز شد. پس مسئله نه انقلابی‌بودنِ ادبیات یا ایدئولوژیک‌بودن نویسنده‌گان و شاعران بلکه تقلیل‌یافتن و محدودشدن انقلابَ در ارادهٔ بلشویک‌ها بود. یکی از راه‌حل‌هایی که در اوج استالینیسم در روسیه درجهت محافظه‌کاری انقلابی ارائه شد توسط تروتسکی بود که از انقلاب دائمی دفاع کرد؛ اما این ایده با تبعید و سپس قتل وی در محاق رفت.

به‌زبان تحلیل‌گران انتقادی گفتمان اگر سخن بگوییم نقد قدرت در ذات ادبیات است. هم‌چنان‌که روله در کتاب به آن اشاره می‌کند ادبیات روسیه در ابتدای انقلاب متأثر از ادبیات انقلابی چپ به شورش علیه نظم مستقر و یوتوپیای رفاه و رهایی واکنش مثبت نشان داد؛ اما دربرابر چهرهٔ عریان قدرت استالین به تجربه‌ای شکست‌خورده از پیوند میان انقلاب و ادبیات تبدیل شد. اما هم‌چنان‌که خواهیم دید در تحلیل نهایی این قدرت نبود که ادبیات را در چنبرهٔ خود اسیر ساخت بلکه، در عمق روبنای سیاست و انقلاب، صدای راستین روسیه دیگربار این بار در گفتارهای ترس‌خوردهٔ روشن‌فکرانی که به‌حاشیه رانده شده بودند شنیده شد. به‌تعبیر روله در نگاه نخست به‌نظر می‌رسد انقلاب اکتبر و رژیم برآمده از آن بر گردهٔ ادبیات روسی نشست و در عمق لایه‌های اجتماعی جامعهٔ روسیه به‌پیش رفت و بعداز رسیدن به اوج قدرت آن را مچاله‌شده و بی‌مصرف به‌دور ریخت و از درون تهی کرد. اما واقعیت امر این است که ادبیات غیرقابل‌دسترس توسط قدرت سیاسی است و در همان زمان که احساس می‌شد هنر و ادبیات روسیه در زیر چرخ‌های کمونیسم روسی لگدمال شده است صدای هم‌راهی مردم با روشن‌فکران ضدانقلابی شنیده می‌شد.

روله در کتاب خود نشان داده که ادبیات حتی اگر حزبی هم باشد ذاتاً به‌گونه‌ای است که نمی‌توان در آن خلاقیت را از بین برد. ادبیات همیشه ادبیات باقی می‌ماند. تمام دعوا هم برسرِ همین است. این تز مشهور رئالیسم سوسیالیستی است که چند شرط برای نویسنده می‌گذارد و دست‌وپای نویسنده را به‌شدت می‌بندد. نویسنده باید از حزب ره‌نمون بگیرد و موظف است در آثارش تصویری امیدوارکننده از جامعه ارائه دهد، اما بودند نویسندگانی که باوجود این شرط‌وشروط در آن شرایط خفقان اثری عظیم پدید آوردند (حداد ۱۳۹۲).

۳.۳ در نسبت ادبیات و انقلاب

در نسبت میان انقلاب کمونیستی و ادبیات، نویسندگان مارکسیستی به‌طور کلی دو رویکرد را در پیش گرفتند: رویکرد روسی و رویکرد اروپایی. در رویکرد اروپایی، آن‌گونه‌که مارکس پیش‌بینی کرده بود، انقلاب‌های اجتماعی در اروپای غربی پیش‌از دیگر کشورها به‌وقوع خواهند پیوست؛ بنابراین، بخش عمده‌ای از توجه مارکسیست‌های اولیه به نشانه‌های وقوع انقلاب‌های اجتماعی در اروپای غربی معطوف شد، اما این پیش‌بینی به‌وقوع نپیوست و نویسندگان به جست‌وجوی چرایی آن رفتند. در پاسخ به چرایی عدم وقوع انقلاب دو گفتمان شکل گرفتند که تحولات آتی مارکسیسم را در خود پروراندند.

نحلهٔ اروپایی چپ مارکسیستی بعداز مباحث جدی که به‌ویژه در گفتمان‌های متعدد ازقبیل ارتدوکس، تجدی نظرطلب، مارکسیسم فلسفی و فرهنگی انعکاس یافت به‌تدریج و درطی یک پروسهٔ زمانی طولانی به سمت‌وسوی انقلاب‌های ذهنی متمایل شد. به‌این‌تعبیر، مارکسیست‌های فلسفی برخلاف خود مارکس کوشیدند تا واقعیات اجتماعی را بار دیگر در لفافهٔ فلسفهٔ متافیزیک بپوشانند (بشیریه ۱۳۸۹: ۱۳۰). دراین‌معنا، ازآن‌جاکه انقلاب‌های اجتماعی به شیوه‌ای که مارکس وعده داده بود محل وقوع نیافتند، مارکسیست‌های اروپایی با درک اهمیت بنیان‌های فرهنگی جوامع و تأکید بر عنصر خودآگاهی در آثار مارکس به عرصهٔ هنر و ادبیات قدم نهادند. اغلب این روشن‌فکران مارکسیسم فرهنگی از وقوع انقلاب‌های فلسفی و ذهنی به‌مثابهٔ پیش‌نیاز انقلاب‌های اجتماعی دفاع کردند.

ازهمین‌رو، پاگذاشتن نحله‌های متعدد چپ به وادی ادبیات و هنر موجب گستردگی مباحث مربوط به نقد ادبی در قرن بیستم شد. نحله‌های متعدد اگزیستانسیالیسم، اکسپرسیونیسم، فرمالیسم، و پست‌مدرنیسم تاحد زیادی از این مباحث تأثیر پذیرفت. ازآن‌جمله، اکسپرسیونیسم نخستین بیان هنری موج انقلابی این قرن بود و به‌مثابهٔ شورشی هنری آغاز شد. اکسپرسیونیسم، درحقیقت، واکنشی علیه فرمالیسم بود. اکسپرسیونیست‌ها عمدتاً درسایهٔ مخالفت با فرم به ویران‌سازی نظم موجود فکر می‌کردند و ازهمین‌رو، داعیه‌ای انقلابی داشتند. شورش علیه پدران محافظه‌کار و شورش علیه بنیان‌های اجتماعی عمدتاً آنان را در زمرهٔ انقلابیون سیاسی قرار می‌داد، اما به‌هرحال چنین انقلابی ذهنی بود. آنان آینده‌ای از انقلاب خود در سر نداشتند و تنها به یوتوپیایی از برابری و آزادی می‌اندیشیدند.

یورگن روله در جلد دوم کتاب *ادبیات و انقلاب* به ظهور این نحله‌های ذهنی ادبی در قرن بیستم اروپایی می‌پردازد و معتقد است که ادبیات چپ‌گرای اورپایی از همان ابتدا از این مزیت برخوردار بود که فارغ از خط‌مشی حزبی و کنترل دولتی رشد کند و شکوفا شود. مجادله برسرِ دیکتاتوری هیتلر بحث دربارهٔ دیکتاتوری استالین را تحت‌الشعاع قرار داد. آلمانی‌ها بیش‌ترازآن‌چه در شوروی امکان‌پذیر بود فرصت داشتند تا از کمونیست دفاع کنند؛ چون چنین کمونیسمی اساساً ظهوری اجتماعی نداشت. در این مسیر کسانی مانند برشت موفقیت‌های شایانی به‌دست آوردند. امید این نویسندگان اروپایی آن بود که سرانجام در پس انقلاب ذهنی و شورش علیه انقیادهای ذهنی انقلابی واقعی رخ دهد؛ بنابراین، ازاین‌منظر، آنان هم‌چنان به اصول اولیهٔ مارکسیسم معتقد بودند و تنها راه رهایی را در گذار از انقلاب‌های ذهنی می‌دانستند. دراین‌میان، مبارزه با فاشیسم هیتلری به‌مثابهٔ معبری برای

گذار به تاریخیت رئالیستی و مبارزهٔ عملی به شیوهٔ مارکس دانسته می‌شد. هم‌چنان‌که روله اشاره می‌کند:

> در آشفتگی‌های میان دو جنگ، در ناامیدی‌های مهاجرت نویسندگان آلمانی کوشیدند در تاریخ تسلا و راه چاره‌ای بجویند. آثار اصلی لئون فویشتوانگر و هاینریش مان با این انگیزه پدید آمده‌اند. آثار متأخر فویشتوانگر و هاینریش مان حاکی از آن‌اند که این دو نویسندهٔ چپ‌گرا از قصیده‌سرایی شورانگیز برای انسان مجرد و از خیال‌پردازی‌های اومانیستی به واقعیت سیاسی رسیده‌اند (روله ۱۳۹۲).

اما رویکرد روسی راهی سراسر متفاوت پیمود. انقلاب‌ها در آغاز خود فریبا و محسورکننده به‌نظر می‌رسند. آزادی و رفاه دو شعار عمدهٔ انقلاب‌های قرن بیستم بوده است؛ ازهمین‌رو، توجه عمیق روشن‌فکران و نویسندگان روسی به انقلاب روسیه و آرمان‌های روسیه قابل‌سرزنش نیست. مسئلهٔ عمده، دراین‌میان، ایدئولوژی به‌پیش‌برندهٔ انقلاب است که در فردای بعداز انقلاب میل به ثبات و گستردگی را بازتاب می‌دهد. پرندهٔ زیبایی که روشن‌فکران آن را آزادی می‌خوانند دیری نپایید که به موجود دهشت‌ناکی بدل شد؛ خاصه، پس‌از مرگ لنین، حزب کمونیست به ماشین تمام‌عیار سرکوب تبدیل شد و با بدگمانی هرچه‌بیش‌تر، هیچ، جز ستایش از خود را برنمی‌تابید.

رهبران انقلاب به‌زودی، در کنار سوسیالیسم اجتماعی و سوسیالیسم علمی، ادبیات «رئالیسم سوسیالیستی» را نیز به‌عنوان گفتمان مسلط ادبی روسیه مطرح ساختند و نویسندگانی بزرگی هم‌چون ماکسیم گورکی، فادیف، شلوخوف، و آستروفسکی به‌مثابهٔ پدران اولیهٔ آن معرفی شدند. خلق گفتمان ادبی در شرایط نهادسازی انقلاب ازجمله مهم‌ترین کارویژهٔ رئالیسم سوسیالیستی بود.

باوجوداین، مواجههٔ روشن‌فکران روسی با انقلاب یک‌سان نبود. برخی بسیار دیر از آموزه‌های رئالیسم سوسیالیستی گسستند. ازجمله ماکسیم کورگی که در زمرهٔ نویسندگان اولیهٔ انقلاب به‌شمار می‌آمد برخی دیگر ازقبیل الکساندر بلوک، سرگئی یسنین، و مایاکوفسکی در سکوت و حیرت دق‌مرگ شدند یا خودکشی کردند. بلوک در ۲۱ فوریه، سال‌روز تولد پوشکین، با لحنی غمگین از پوشکین نقل‌قول کرد که

> در دنیا شادکامی وجود ندارد. فقط آرامش است و آزادی. اما آرامش و آزادی از او دریغ می‌شود. البته آرامش خلاقانه و آزادی درونی. و شاعر می‌میرد زیرا دیگر نمی‌تواند نفس بکشد. زندگی مفهوم خود را از دست داده است (روله ۱۳۹۱: ۳۰).

برخی دیگر نیز به مقاومت دربرابر ماشین خشن استالینیستی پرداختند و با استفاده از اسلحهٔ ادبیات به جنگ دیگربارهٔ کمونیسم روسی رفتند. پاسترناک ازجمله یکی از نویسندگان بازمانده‌ای بود که توانست صدایی غیراز صدای رسمی استالینیستی را در جامعهٔ بهت‌زدهٔ روسیه ارائه نماید. باوجوداین، همه در یک نکته مشترک بودند: ادبیات مفری برای فرار از یک‌پارچه‌سازی استالینیستی به‌شمار می‌آمد. ادبیات ایدوئولوژی را درمی‌نوردید. نکتهٔ واضح آن است که ادبیات را نمی‌توان در نطفه خفه کرد یا به‌شکل واحد آراست. ادبیات قادر است از بند سیاست بگریزد.

۴.۳ روبنای انقلاب، زیربنای ادبیات

وقایع ادبی درطی سال های ۱۹۱۷ تا ۱۹۶۰ در روسیه نشان می‌دهد ادبیات همواره به‌مثابهٔ عنصری خطرناک توسط مارکسیسم لنینیسم طرد شده یا موردانحصار قرار گرفته است. باوجوداین و به‌رغم انحصارگرایی استالین و جانشینانش بر عرصهٔ ادبی کشور، نویسندگان روس با درک ظرایف ادبیات از آن به‌مثابهٔ اسلحه‌ای کارآمد علیه فرهنگ تک‌صدایی استالینیسم سود جسته‌اند. اگر بخواهیم با زبان مارکس سخن بگوییم، ادبیات به‌مثابهٔ زیربنای جامعهٔ روس عمل کرده است.

این قدرت ادبیات از کجا می‌آید؟ چگونه می‌توان شکوفایی ادبیات را در شرایط ناگوار استبداد سیاسی توجیه کرد؟ هم‌چنان‌که رولـه تأکید می‌ورزد در شرایط انحصار و مطلق‌گرایی سیاسی، روشن‌فکران به‌نحو خارق‌العاده‌ای به تولید شاه‌کارهای ادبی نایل شده‌اند. چرا و چگونه؟

پاسخ‌گویی به این پرسش نیازمند درک قواعد حاکم‌بر گفتمان‌های ادبی هر عصر است. به‌تعبیر باختین، جامعه بیش‌از هر ژانری می‌تواند در ادبیات انعکاس یابد. به‌گفتهٔ او در هر جامعه صداهای بی‌شماری درحال شنیدن است؛ درحالی‌که سیاست چنین صداهایی را معمولاً سرکوب می‌کند یا به‌حاشیه می‌راند.

به‌گمان باختین، شناخت صداهای دورن جامعه مستلزم نقد ادبی جدید فراتر از بنیان‌های صوری یا سیاسی صرف است که باید در جست‌وجوی رونوشت پنهان جوامع باشد. او دراصل هشدار می‌داد که نقد سنتی به‌جای تمرکز بر این رونوشت پنهان، به فرم قوام‌یافتهٔ هنری صرف (به‌شیوهٔ فرمالیست‌های روسی) و یا محتوای ایدئولوژیکی انتزاعی (به‌شیوهٔ مارکسیسم) اکتفا کرده و در گسترش فرهنگ مسلط تک‌صدایی در جهان ادبی سود رسانده است.

باختین نقد ادبی مدرن را به‌واسطهٔ تمرکز بر راوی/ نویسنده و بی‌توجهی به ساخت اجتماعی و زبانی متن موردانتقاد قرار داده است. مخالفت او با نقد ادبی مسلط ازآن‌روست که به‌گفتهٔ او متن، زبان، و بافتار همه پدیده‌هایی چندصدایی و درهم‌فرورفته هستند و فروکاستن نقد ادبی به‌سخنِ راوی/ نویسنده درست نیست. این نقد چندصدایی نهفته در متون ادبی ازجمله شعر و داستان‌های نمایشی و عامیانه را نادیده می‌گیرد (Brandis 2002: 164).

متون ادبی به‌تعبیر باختین مملو از گفت‌وگو هستند. آن‌چه یک متن ادبی از آن سخن می‌گوید محتوای ایدئولوژیکی شخصیت‌ها و طبقات متعلق به آن‌ها نیست بلکه منازعه‌ای درازمدت و بدون پایان از صداهایی است که درون جامعه وجود دارند (Bakhtin 1981: 336).

باختین نقد تک‌محورانه و اهمیت‌دادن به مرکز محوری نویسنده در ادبیات در غرب را ناشی از ریشه‌های تاریخی می‌داند؛ چراکه در ظهور پدیدهٔ دولت ملت‌های اروپایی، تمرکزگرایی موضوع عمده و اصلی بنیان‌گذاران آن بوده است و طبقهٔ متوسط درطی این تمرکزگرایی به‌عنوان طبقهٔ مسلط ظاهر شده است. بدون دلیل نیست که در قرن نوزده، قرن طلایی رئالیسم، رمان ژانر ادبی موافق میل بورژواها بود (ibid: 276-277). ازلحاظ تاریخی شعر به‌مثابهٔ ژانر اصلی وظیفهٔ هم‌گرایی فرهنگی و ملی اروپاییان را بر عهده داشت؛ درحالی‌که ژانر رمان در قرون شانزده و هفده به‌مثابهٔ ژانر فرعی بیش‌تر درمیان طبقات پایین‌دست رشد کرد. در این ژانر هجویات طبقهٔ پایین بدون آن‌که ایدئولوژی مسلطی بر آن‌ها حکم‌فرما شود انعکاس می‌یافت و هیچ زبان مرکزی بر متن مسلط نبود.

نقد ادبی با فراموشی از ماهیت چندصدایی متون ادبی آن را به‌مثابهٔ موضوعی خودگردان و خودبسنده تلقی کرده است. این فراموشی ساختاری و ایدئولوژیکی زبان به نقدی منجر شد که تلاش می‌کرد مرکزیت رمان و خصوصاً نویسنده را نقطهٔ ثقل خود قرار دهد (ibid: 274). به‌گفتهٔ باختین این‌گونه نقدها تنوع سبک و ایدئولوژی در متن ادبی را به تک‌گویی‌های ایدئولوژیکی تقلیل می‌دهند (ibid: 258).

ازاین‌منظر «گفت‌وگومحوری» نقطهٔ مرکزی الگوی باختین است. گفت‌وگوی درون متون در اصل ناشی از منازعهٔ مهم‌تری است که در جامعهٔ میان طبقات و گفتمان‌های اجتماعی وجود دارد و ازطریق زبان وارد متن می‌شود» (Greenbelt 1988: VIII).

وضعیت گفت‌وگومحوری مستلزم آن است که در تحلیل ادبی، «بافتار» را وارد تحلیل کنیم. درعین‌حال، گفت‌وگومحوری نیازمند مطالعهٔ زبان در رفتار اجتماعی است. به‌گفتهٔ

باختین مهم‌ترین مرحلهٔ چندصدایی هتروگلوسیا (Heteroglossia) است که به‌معنای هم‌آوایی چند سخن بدون بیان مسلط درون یک زبان است. باختین معتقد بود این چندصدایی را می‌توان در دو نوع متن تمییز داد: متون افسانه‌ای که به‌شکل رمان نوشته می‌شوند؛ و متونی که دربردارندهٔ فرهنگ عامیانه هستند. ازهمین‌رو، باختین الگوی خود را در دو اثر معروف خود رمان چندصدایی داستایوسکی (Bakhtin 1984 a) و رئالیسم گروتسک و کارناوال فرهنگ عامه در رابله (1984 b) به‌کار برده است.

در نظریهٔ ادبی باختین گفت‌وگوهای درون متن دراصل بازتاب‌دهندهٔ اصل «دیگرپذیری» است. برخلاف ایدئولوژی که دیگری را طرد می‌کند مفهوم «دیگری» با مفهوم «دیالوگ» در متون ادبی پیوند می‌یابد. دیالوگ به‌معنای آن نیست که «من» وجود «دیگری» را می‌پذیریم بلکه فراترازآن دیالوگ به‌معنای شکستن نقش استعلایی «من» است؛ به‌نحوی‌که دیگری کسی دقیقاً هم‌سطح من به‌حساب آید و بدون آن‌که از صافی ایدئولوژیک من بگذرد سخنش شنیده شود (Dentith 1995: 40). باختین در نقد رئالیسم سوسیالیستی گوش‌زد می‌کند که بسیاری به‌اشتباه گفت‌وگومندی را با «خودگومندی» یک‌سان می‌گیرند. خودگومندی فضایی است که در آن اگرچه صداهای بی‌شماری شنیده می‌شود اما بازتاب‌دهندهٔ این صداها تنها شخص راوی است. نکتهٔ محوری آن است که در چنین وضعیتی سخنان دیگران شنیده می‌شود؛ اما راوی است که در نقش مسلط تعیین می‌کند چه کسی سخن بگوید و چه بگوید (Bakhtin 1984 b: 9)؛ نقشی که دراصل در دورهٔ استالین بر عهده خزب گذاشته شده بود.

براساس فهم باختین از گفتمان ادبی روسی، بهتر می‌توان به این سؤال پاسخ داد که ادبیات چگونه در شرایط انحصارگرایی سیاسی بازتاب‌دهندهٔ صداهای خاموش‌شدهٔ اجتماعی است. دراصل، ادبیات به‌مثابهٔ آیینهٔ جامعه عمل می‌کند و زبان استعاری آن به انعکاس صداهای متعدد علی‌رغم شرایط ناگوار سیاسی سود می‌رساند. «گفت‌وگومندی» و «پذیرش دیگری» ذاتاً در ادبیات وجود دارد و با هرگونه مرزافزایی و مرزگشایی به‌نام ایدئولوژی مسلط مخالف است.

به‌عنوان مثال، یورگن روله سه عنصر اساسی نهفته در کتاب *دکتر ژیواگو* را بازتاب‌دهندهٔ چندصدایی در جامعهٔ روسیهٔ بعداز انقلاب می‌داند. به‌گفتهٔ روله، پاسترناک با الهام از مارکس در رمان خود مفهوم «ازخودبیگانگی» را در شخصیت‌پردازی ژیواگو می‌پروراند، اما برعکس مارکس آن را نه در شرایط صنعتی‌شده جامعهٔ اروپایی بلکه در شرایط متصلب جامعهٔ روسی در دورهٔ لنین و استالین می‌بیند. دومین عنصر *دکتر ژیواگو* تأکید بر مفهوم انسان

است. شخصیت اصلی داستان انعکاسی از انسانی است که محور همه‌چیز است و زندگی حول ذهن و عمل او جریان می‌یابد. سومین عنصر نهفته در ادبیات پاسترناک که ازنگاه تیزبین استالینیسم می‌گریزد تأکید بر مفهوم رستاخیز است. به‌تعبیر خود پاسترناک، «تمام زندگی از خودش سرشار است؛ زندگی بی‌کرانی که در پیوند با حوادث هر روز نو می‌شود» و آیا جامعهٔ روسی و یا به‌تعبیر بهتر انسان روسی از این واقعیت جداست؟ بی‌گمان خیر. انسان روس نیز نو شده است؛ چیزی فراتر از انقلاب و در فراسوی آن. به‌تعبیر روله در *دکتر ژیواگو* صدای روسیهٔ قدیم شنیده نمی‌شود بلکه او از آیندهٔ روسیه سخن می‌گوید؛ از تولد انسان جدید روسی در یک رستاخیز دیگر. این همان چیزی بود که رژیم از آن وحشت داشت (روله ۱۳۹۱: ۲۴۶).

۴. نتیجه‌گیری

آیا همهٔ انقلاب‌های معروف جهان سرنوشتی شبیه به انقلاب روسیه را تجربه می‌کنند؟ کتاب به چنین سؤالی پاسخ نمی‌دهد؛ اما می‌توان دریافت که اگر چنین پرسشی مطرح شود، این کتاب به آن پاسخ مثبت خواهد داد. به‌گمان روله ادبیات و انقلاب سه فصل را از سر می‌گذرانند. در فصل اول که انقلاب هم‌چون خدایی که هنوز به زمین نیامده پیوند نزدیکی با ادبیات دارد. نویسندگان آثار ادبی آموزه‌های انقلاب را به بطن جامعه می‌برند و در مبارزه با نظم مستقر با انقلابیون هم‌راه می‌شوند. در فصل دوم با نهادسازی انقلاب و گسترش ایدئولوژی انقلابیون ادبیات به انقلاب شک می‌کند و نویسندگان به‌تدریج پیوند خود را از انقلاب می‌گسلانند. به‌این‌ترتیب اولین نشانه‌های تردید در لایه‌های استعاری آثار ادبی به‌ظهور می‌رسد. در این فصل درمیان نویسندگان شکاف می‌افتد و درحالی‌که کسانی به حاشیه می‌روند کسانی سعی در بازگرداندن انقلاب در مسیر اولیه را دارند، اما با آغاز فصل سوم ادبیات و انقلاب از هم‌دیگر فاصله می‌گیرند. انقلاب به ادبیات مختص خود مبادرت می‌ورزد و ادبیات راستین صداهای گفتمانی جدید را در خود جلوه‌گر می‌سازد. در این مرحله ادبیات به ضدانقلاب تبدیل می‌شود. رابطهٔ ادبیات و انقلاب ازاین‌منظر چیزی شبیه به انقلاب ساختارهای علمی و یا حتی ظهور و سقوط گفتمان‌هاست. در مراحل جنینی گزاره‌هایی حول یک مدلول خاص تنیده می‌شود، سپس گفتمان متشکل از این گزاره‌ها شکل می‌گیرد، گسترش می‌یابد، و سرانجام بعداز یک دوره شکوفایی، به‌تدریج، توسط گزاره‌های جدید درمعرض فروپاشی قرار می‌گیرد و از هم می‌گسلد.

کتاب روله شرحی دربارهٔ انقلاب، ایدئولوژی، و ادبیات و نقش میانجی ایدئولوژی نیز هست. به‌نظر می رسد آن‌چه میان این دو یار دیرین شکاف می‌اندازد ایدئولوژی است. در روسیه این ایدئولوژی رئالیسم سوسیالیستی بود که منجر به تعارض جدی و خونین میان انقلاب و ادبیات شد. بسیاری از نویسندگان از انقلاب کناره گرفتند، بسیاری خانه‌نشین شدند، و عده‌ای نیز به دلایل مختلف از میان برداشته شدند؛ به این دلیل ساده که ایدئولوژی برخلاف ادبیات از چندصدایی می‌گریزد و با سلطه هم‌راه است.

کتاب *ادبیات و انقلاب* در زمانی به ایران ترجمه شده است که دیگر مدت‌هاست از ظهور و سقوط لنینیسم استالینیسم در روسیه گذشته است. بنابراین، احتمال دارد خوانندگان فارسی‌زبان لحن کتاب را براساس درک تاریخی نویسنده درنیابند. پنجاه سال از رونوشت اولیهٔ کتاب گذشته است و بسیاری از مطالب آن در زمرهٔ یافته‌های تاریخی باید به‌حساب آیند. باوجوداین، لحن کتاب بیش‌از یک رونوشت روایی از تاریخ ادبی روسیه است و احتمالاً تلاش می‌کند تا خواننده نسبت به روندهای انقلاب روسیه و نویسندگانی که به آن دل بستند هم‌دلی نشان دهد. هم‌چنین این کتاب به سیاست‌مداران هشدار می‌دهد که قدرت سیاسی قادر به بازداشتن مسیر مستقل ادبیات نیست. زبان ادبیات زبانی استعاری است و به‌سادگی از لابه‌لای احکام سیاسی عبور می‌کند. بی‌جهت نیست که بسیاری از شاه‌کارهای روسی، چه در دورهٔ قدیم و جدید، در زمانی به نگارش درآمده که جامعه شرایط متصلب سیاسی را تجربه می‌کرده است.

روله در زمانی این کتاب را می‌نوشت که *دکتر ژیواگو* در روسیه خواندنش ممنوع بود؛ اما اکنون سالیان متمادی از آن دوره گذشته است. بنابراین، این کتاب برای کسانی که به ادبیات و انقلاب روسیه علاقه‌مند هستند بسیار دیرهنگام است. کسانی که بتوانند با این کتاب هم‌ذات‌پنداری کنند بیش‌تر سال‌خوردگانی هستند که حرکت پرشتاب روسیه به سمت‌وسوی لیبرالیسم را هم‌چنان با دیدهٔ تردید می‌نگرند. ازآن‌سو، نسل جدید نیز انقلاب و آرمان‌هایش را به خود بسیار دورتر از آن می‌بینند که نسبت به آن بخواهد هم‌دلی نشان دهد.

در چنین وضعیتی، به‌نظر می‌رسد کتاب موردبررسی برای مردمانی دیگر و سرزمین‌های دیگر نوشته شده یا ترجمه شده است؛ کسانی که هنوز در بحبوحهٔ حرکت‌های انقلابی به‌سر می‌برند و اوضاع آینده را با تردید می‌نگرند. اگر بخواهیم به زبان ادبی سخن بگوییم کتاب بافتار خود را نه در جامعهٔ روسیه بلکه در سرزمین‌های دیگر جست‌وجو می‌کند. انقلاب ایران از آن جمله است. پیشافرض‌های این کتاب و لحن آن ممکن است برای

خوانندگان فارسی‌زبان نوعی مقایسهٔ ناهم‌گون میان انقلاب ایران و روسیه ازمنظر ادبیات انقلابی فراهم آورد. درک اصلی از خواندن این کتاب این است که انقلاب‌های ایدئولوژیک به‌زودی به‌عنوان ساختاری متصلب دربرابر جریان آزاد ادبیات درمی‌آیند. در چنین وضعی، ادبیات راستین در پس ادبیات رسمی به حیات خود ادامه می‌دهد و روزبه‌روز گزاره‌های اصلی انقلاب را بی‌اثر می‌سازد.

روح حاکم‌بر کتاب حاضر می‌تواند چنین قیاسی را درخصوص انقلاب ایران نیز به خوانندگان القا کند؛ درحالی‌که چنین قیاسی تاحد زیادی قابل‌قبول نیست. ابتدا آن‌که نزاع گفتمانی میان رویکردهای متعدد در شرایط بعداز انقلاب ایران نشان می‌دهد هیچ ایدئولوژی مسلطی هنوز نتوانسته است فضای اندیشگی، اجتماعی، و سیاسی را به کنترل و انحصار خود درآورد. گفتمان‌های بزرگ در تصاحب دال‌های شناور جامعهٔ ایرانی با هم‌دیگر درحال مبارزه هستند و همین امر یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های انقلاب ایران و روسیه را رقم زده است. برخلاف انقلاب روسیه، که ترمیدور انقلاب بلافاصله با ظهور لنین و استالین و مرگ مشکوک تروتسکی به‌ظهور رسید و کمونیسم روسی جریان مسلط سیاسی در آن کشور شد، در ایران منازعهٔ گفتمانی هم‌چنان باشدت ادامه دارد و همین مسئله از تصلب شرایط سیاسی جلوگیری کرده است.

ازسوی‌دیگر، انقلاب ایران برخلاف روسیه در فضای جهانی‌شدن خلق شد و به مسیر خود ادامه داد. گسترش تکنولوژی‌های ارتباطی، کاهش هویت‌های مرزی و هویت‌های دورهٔ وستفالیایی ازجمله تأثیرات مهمی است که جهانی‌شدن برای کشورها پدید آورده است و ایران نیز از آن استثنا نیست. صداهای متعدد در روبنای سیاسی و زیربنای اجتماعی در ایران بعداز انقلاب شنیده می‌شود و همین امر ادبیات را هم‌چنان به‌مثابهٔ بستری اساسی برای گفتمان‌های متعدد حول مفاهیم اصلی در انقلاب ایران درآورده است. این به‌آن‌معناست که وضعیت هتروگلوسیا هنوز در فضای اندیشگی انقلاب ایران به‌چشم می‌خورد.

کتاب‌نامه

برلین، آیزایا (۱۳۹۲)، *ذهن روسی در نظام شوروی*، ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: ماهی.

بشیریه، حسین (۱۳۸۹)، *تاریخ اندیشه‌های سیاسی قرن بیستم: اندیشه‌های مارکسیستی*، ج ۱، تهران: نشرنی.

تولستوی، لئو (۱۳۸۷)، *هنر چیست*، ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر.

حداد، علی‌اصغر (۱۳۹۲)، «ادبیات ایدئولوژی را پس می‌زند»، مصاحبهٔ اینترنتی قابل‌بازیابی در آدرس اینترنتی:

http://www.cgie.org.ir/fa/news/2799.

روله، یورگن (۱۳۹۱)، *ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس*، ترجمهٔ علی‌اصغر حداد، تهران: نشرنی.

روله، یورگن (۱۳۹۲)، *ادبیات و انقلاب: نویسندگان آلمان*، ترجمهٔ علی‌اصغر حداد، تهران: نشرنی.

Bakhtin, M. M. (1981), *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist, University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1984 a), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. and trans. C. Emerson; Minneapolis: University of Minnesota Press.

Bakhtin, M. M. (1984 b), *Rabelais and His World*, translated by Helene Iswolsky, Indiana University Press.

Barthes, Roland (1970), "Historical Discourse", *Structuralism*, London: M. Lane.

Brandis, C. (2002), *The Bakhtin Circle Philosophy, Culture and Politics*, London: Pluto press.

Dentith, S. (1995), *Bakhtinian Thought: an Introductory Reader*, London and New York: Routledge.

Greenbelt, Stephen (1980), *Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago: University of Chicago Press.

Greenbelt, Stephen (1988), *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Oxford, England.

Ricoeur, Paul (1980), "Narrative Time", *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1.

White, Hayden (1984), "The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory", *History and Theory*, 23(1).

White, Hayden (2010), *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory*, 1957-2007, USA: Johns Hopkins University Press.