هنر در زنجیر ایده‌ئولوژی

عزت‌الله فولادوند

رابطهٔ هنر با ایده‌ئولوژی رابطه‌ای پیچیده است ــ یا شاید بهتر است بگوییم رابطهٔ هنر با قدرت، زیرا یکی از ویژگیهای هر ایده‌ئولوژی (چه اینجهانی و چه دینی) طلب قدرت است: خواه قدرت مادی و خواه معنوی. اندیشه‌های دنیوی یا دینی ممکن است مدتها در قلمرو نظریهٔ محض بمانند، اما همین که به ایده‌ئولوژی تبدیل شدند خواهان کسب قدرت می‌شوند تا لااقل بهتر به ابلاغ پیام و اشاعهٔ مرام کامیاب گردند. قدرت خواهی کمتر به صورت عریان عیان می‌شود. یکی از کارکردهای ایده‌ئولوژی پنهان کردن انگیزهٔ قدرت‌طلبی در لباسهای رنگارنگ ــ اعم از فلسفی، اخلاقی، سیاسی یا حتی دینی ــ است. اما به هر حال چون ایده‌ئولوژی همواره طالب برتری و چیرگی است، در مسیری به کار می‌افتد که همگان را همرنگ سازد و به پذیرش ارزشها و معتقدات یکنواخت و تأئید شده سوق دهد و، به اصطلاح فرنگیها، به «پائینترین مخرج مشترک» برساند.

از آن سو، هنر ذاتاً بر فردیت متکی و گریزان از همرنگی است. هنر اصیل قالبهای معتاد را می‌شکند، در ارزشها و نگرشهای تقلیدی شبهه می‌کند و نوجو و نوآور است. هنر سکون و سکوت را بر هم می‌زند و بر نظم کهنهٔ مستقر می‌شورد. از این رو، تعارض میان ایده‌ئولوژی حاکم و هنرمند راستین که تقلید و تمکین را به معنای مرگ آفرینندگی می‌داند، پرهیزناپذیر است. هرگاه قدرت سیاسی در عین حال یگانه منشاء حقیقت نیز به شمار رود، نتیجه

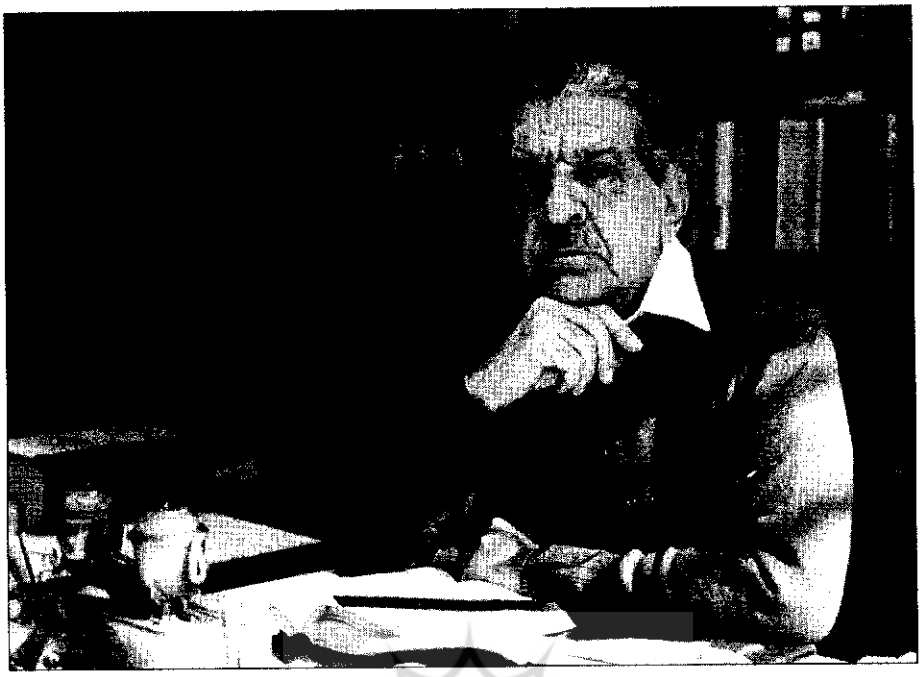
دیکتاتوری ایده‌ئولوژیک است.

قدیمترین پیکار ایده‌ئولوژی سیاسی با هنر که سندی از آن در دست است در مشهورترین نوشتهٔ افلاطون، یعنی دیالوگ جمهوری، دیده می‌شود. افلاطون شاید بزرگترین فیلسوف غربی و، علاوه بر آن، شاعری گرانمایه بود. با این حال، به همان دلیلی که همواره دستاویز دیکتاتورها بوده است، یعنی حفظ و صیانت شهروندان از آلودگی به اندیشه‌ها و احساسهای ناراست و نادرست و زیانبار به حال جامعه (و در واقع برای تحکیم و تثبیت پایه‌های حکومت)، خواستار بیرون راندن شاعران از مدینهٔ فاضله یا (به یونانی) «شهر زیبای» خویش می‌شود. در طول تاریخ، دیکتاتوریها از هر رنگی که بوده‌اند پیوسته این بهانه را تکرار کرده‌اند و دست به سرکوب و اسارت و احیاناً کشتن هنرمندان و روشنفکران زده‌اند. به عقیدهٔ آنها، نخستین و یگانه نقش هنر این بوده که در خدمت ایده‌ئولوژی رسمی باشد. تحمل هرگونه هنر دیگر به اضطرار و اکراه بوده است.

یکی از سهمگین‌ترین عصرهای پیکار ایده‌ئولوژی و هنر، دورهٔ سیاه استالینیسم در روسیه بود. استالین از تحصیلات عالی و ذوق فرهیخته بهره‌ای نداشت، ولی شاید به علت مبارزات دراز مخفی برای برانداختن دولت تزاری، به قدرت هنر و اندیشه آگاه بود و با هوشمندی فطری و شمّ تیز سیاسی و سوءظن بیمارگونه به هر چیز و هرکس، هنر و هنرمندان را بشدت زیر نظر داشت. این بدگمانی به شاعران و نویسندگان محدود نمی‌شد و آهنگسازان را نیز در بر می‌گرفت.

از نامدارترین موسیقیدانان روس در روزگار استالینیسم، دیمیتری شوستاکُویچ[1] سازندهٔ ۱۵ سمفونی و آثار گرانقدر در موسیقی مجلسی و کنسرتوهای متعدد بود. در نخستین سالهای پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷، فضای فرهنگی اتحاد شوروی بسیار آزاد بود (چنانکه نظایر این پدیده را دیگر جاها نیز دیده‌ایم). حتی آثار موسیقیدانان آوانگاردی مانند ایگور استراونیسکی[2] و آلبان برگ[3] به اجرا درمی‌آید؛ آهنگسازان ارجمندی همچون بلابارتوک[4] از مجارستان و پاول هیندمیت از آلمان به روسیه رفتند و آثار خود را اجرا کردند؛ و شوستاکویچ نیز دست به تجربه‌هایی در قالبهای مدرن زد، و از جمله اپرای «دماغ» را براساس داستان معروف نیکلای گوگول ساخت. اما بزودی آن دوره به سر آمد. در ۱۹۲۸ استالین آغاز نخستین برنامهٔ پنج ساله را اعلام کرد، و همهٔ شاخه‌های هنر و فرهنگ در پنجهٔ آهنین سانسور گرفتار آمدند. دستور رسید که

1. Dimitri Shostakovich (1906 - 75)
2. Igor Stravinsky (1882 - 1971)
3. Alban Berg (1885 - 1935)
4. Bela Bartok (1881 - 1945)



● دکتر عزت‌الله فولادوند (عکس از سیاوش حبیب‌اللهی)

موسیقی باید با مذاق تودهٔ مردم سازگار باشد، و آهنگهای آوانگارد و جاز و حتی تا مدتی آثار «بی‌مسألهٔ» چایکوفسکی ممنوع شدند. استالین از شنیدن «لیدی مکبث»، دومین اپرای شوستاکویچ، به خشم آمد، و مقامات در ۱۹۳۶ آهنگساز و اثر او را رسماً محکوم کردند. مطبوعات دولتی نه تنها آن اپرا، بلکه سمفونی چهارم شوستاکویچ را که هنوز حتی به اجرا در نیامده بود سخت هدف حمله قرار دادند.

پس از جنگ جهانی دوم و با آغاز جنگ سرد، کنترل ایده‌ئولوژیک بر آثار هنری شدت یافت. در زمینهٔ موسیقی، مقامات خواستار بیانی باز هم عوام پسندتر شدند. در ۱۹۴۸، در کنفرانس حزبی معروفی در مسکو، آندریی ژدانف[1]، تئوریسین استالینیست، عضو دفتر سیاسی (پولیت بورو)، دبیر کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست اتحاد شوروی و رئیس امور فرهنگی کشور، شدیداً به گروهی از هنرمندان روس تاخت. ژدانف کهنه بلشویکی بود که پس از مرگ لنین توانست به صف نزدیکان استالین درآید و مدارج ترقی را بپیماید. ولی به اوج پیشرفت در ۱۹۴۶ پس از جنگ جهانی دوم و در آغاز جنگ سرد رسید که به تصمیم کمیتهٔ مرکزی زمام امور فرهنگی کشور به وی سپرده شد. در ۱۹۴۷ بازوی تبلیغاتی شوروی موسوم کمینفرم (مخفف

1. Andrei Zhdanov (1896 - 1948)

دفتر اطلاعات کمونیستی) را بنیاد نهاد و برنامه‌ای تنظیم کرد که به «ژدانفیسم» معروف شد، و، به موجب آن، نخست ادبیات، سپس هنرهای دیگر و بزودی کلیهٔ شؤون فکری در شوروی ــ اعم از فلسفه و زیست‌شناسی و پزشکی و زبانشناسی و سایر علوم ــ زیر کنترل شدید حکومت در آمد. بر طبق این برنامه، هر شاعر یا نویسنده‌ای که به تشخیص حزب به «جهان میهنی، فردگرایی بورژوایی و نوکری غرب» گرایش پیدا می‌کرد، از اتحادیهٔ نویسندگان اخراج می‌شد، مؤسسات انتشاراتی دولتی که نشر کتب در انحصار آنها بود از چاپ آثارش خودداری می‌کردند و او در واقع به مرگ ادبی محکوم می‌شد. منتقدان و مورخان ادبی به اتهام تأثیرپذیری از کسانی همچون ژان ژاک روسو، مولیر، لرد بایرون یا چارلز دیکنز مجازات می‌شدند. دانشمندان علوم طبیعی می‌بایست بپذیرند و اعلام کنند که کلیهٔ اختراعات و اکتشافات و نظریه‌های علمی غرب از روسیه منشأ گرفته‌اند. ژدانف در ۱۹۴۸ در شرایطی که هرگز روشن نشد درگذشت (و احتمالاً با توطئهٔ دشمنان نیرومندش مالنکُف و بریا رئیس کا.گ.ب. به قتل رسید). ولی ژدانفیسم تا مرگ استالین در ۱۹۵۳ ادامه داشت. این دوره (از ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۳) نقطهٔ حضیض ادبیات شوروی بود، و گرچه بیش از هفت سال طول نکشید، سدی در برابر مبادلات فرهنگی میان شوروی و غرب به وجود آورد که شکستن آن بسیار دشوار از کار در آمد.

در کنفرانس ۱۹۴۸، مسکو که ذکر آن گذشت، ژدانف برجسته‌ترین آهنگسازان آن روز شوروی را به جرم غفلت از سنت کبیر موسیقیدانان روس، گلینکا[1] و موسورگسکی[2] و دیگران، و پیروی از «فرمالیسم» و «ایده‌آلیسم» فاسد بورژوازی غربی و انحراف از «حقیقت موسیقی» و «رئالیسم سوسیالیستی» به باد انتقاد گرفت. آهنگسازان فوراً کمر به جبران خطاهای گذشته بستند. شوستاکویچ که سمفونی نهم او بویژه آماج حمله بود، سرودی در ستایش برنامهٔ جنگل کاری استالین ساخت، و خاچاطوریان با تصنیف یک کنسرتو ویولون توبه کرد. به نوشتهٔ فیلسوف لهستانی، لشک کولاکوفسکی:

> [این] نبرد در زمینهٔ ادبیات و موسیقی اصول کلی سیاست استالین را منعکس می‌کرد مبنی بر ارعاب ایده‌ئولوژیک و تسلیح فیزیکی و اخلاقی در صورت بروز جنگ. بنای نظریه بر تقسیم بشر به دو اردوگاه بود: یکی دنیای فاسد و تبهگن امپریالیسم که بزودی می‌بایست زیر بار تضادهای خود سقوط کند، و دیگری «اردوگاه صلح و سوسیالیسم» و دژ پیشرفت. فرهنگ بورژوازی ذاتاً

1. F. N. Glinka (1786 - 1880)
2. Modest Mussorgsky (1935 - 81)

ارتجاعی و تبهگن بود، و هر کس از آن انتظار ارزشهای مثبت داشت، مرتکب خیانت می‌شد و در خدمت منافع دشمن طبقاتی بود[1].

شوستاکویچ از استادی کنسرواتوارهای مسکو و لنینگراد برکنار شد تا هنرجویان و هنرمندان جوان از تأثیر او برکنار بمانند. ولی چنانکه تجربه همیشه ثابت کرده است، قهر و غضب و بگیر و ببند هیچ‌گاه در قلمرو اندیشه و هنر کار ساز نیست. پس از چندی شوستاکویچ به روال گذشته بازگشت و با شهامت به کار ادامه داد. با ایمان به درستی راهی که برگزیده بود در ۱۹۴۹ و ۱۹۵۱ دوکوارتت زهی (شماره‌های ۴ و ۵) و در ۱۹۵۳ مُقارن با مرگ استالین سمفونی دهم را به جهان موسیقی تقدیم کرد و پاسخی دندان شکن به ژدانف و همکاران مزدور او داد.

اخیراً یکی از نویسندگان روس به نام وُلکُف کتابی نوشته است موسوم به شوستاکویچ و *استالین: رابطهٔ شگفت‌آور آهنگساز بزرگ با دیکتاتور ددمنش*[2]، در توصیف فضای وحشت‌انگیز استالینیسم در عالم ادب و هنر و مصائبی که در چنین روزگاران دامنگیر هنرمندان می‌شود. این کتاب در یکی از شماره‌های اخیر مجلهٔ *اکونومیست* به اختصار معرفی شده است که ترجمهٔ آن در زیر به نظر خوانندگان می‌رسد.

***

استالین و شوستاکویچ

روزی در ماه مارس ۱۹۴۹ تلفن زنگ زد و دیمیتری شوستاکویچ جواب داد. صدایی به او گفت «گوشی. رفیق استالین می‌خواهند صحبت کنند.» استالین اظهار تعجب کرد که شوستاکویچ دعوتی را که از او برای شرکت در کنفرانس فرهنگی صلح در نیویورک شده بود، رد کرده است. شوستاکویچ پاسخ داد: «برای اینکه حال تهوع به من دست می‌دهد.» استالین وانمود کرد که پنداشته حال آهنگساز خوب نیست و به او توصیه کرد به پزشک مراجعه کند. شوستاکویچ توضیح داد که علت تهوع این بوده که در ظرف بیش از یک سال اجازه داده نشده است که هیچ یک از آثار او و همکارانش سرگئی پروکوفیف و آرام خاچاطوریان در اتحاد شوروی اجرا شود. سکوتی حکمفرما شد؛ یک طرف فرمانروای جبار، و طرف دیگر هنرمند. جبار کوتاه آمد و گفت

---

1. Leszek Kolakowski, *Main Currents of Marxism* (Oxford: Oxford University Press, 1981), Vol. 3, p. 124.

2. Solomon Volkov, *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship Between the Great Composer and the Brutal Dictator* (New York: Knopf).

● دیمیتری شوستاکویچ

نمی‌دانستم آهنگسازان سانسور می‌شوند؛ باید رفقایی که این دستور غیرقانونی را داده‌اند اصلاح شوند. روز بعد سانسورچیان بخت برگشته تنبیه شدند، و شوستاکویچ به نیویورک رفت.

زندگی شوستاکویچ برای وُلکُف رشته‌ای است برای اتصال دادن مطالب کتاب به یکدیگر، ولی موضوع گسترده‌تر کتاب او که بسیار خوب به نگارش در آمده (و خوب از روسی ترجمه شده است) تجربهٔ هنرمندانی خوش ذوق و تواناست که از بخت بد تحت رژیمی دیکتاتوری زندگی می‌کنند. شوستاکویچ به کام مرگ نرفت زیرا برای استالین سودمند بود که آهنگسازی درخشان و بهره‌مند از آوازهٔ جهانی در اختیار داشته باشد. با این حال، باز هم داغ موسیقیدان «ضد مردمی» به او خورد. استالین از گوش دادن به موسیقی لذت می‌برد، اما سلیقه‌ای ساده داشت و آهنگهای ساده را می‌پسندید. شوستاکویچ همواره آهنگهای ساده نمی‌ساخت. استالین بدگمان شده بود که او و بعضی از همکارانش تحت تأثیر آهنگسازان غربی، مانند آرنولد شونبرگ[1] و پاول هیندمیت، پایه‌های کمونیسم را سست می‌کنند. در کنفرانس نیویورک شوستاکویچ با صدایی لرزان خطابه‌ای از روی متن قرائت کرد در محکومیت «جرگهٔ جنگ طلبانی» که مشغول توطئه‌چینی برای تجاوز به اتحاد شوروی بودند. او جرأت کرده بود با

1. Arnold Schönberg (1874 - 1951)

استالین برای رفع توقیف از کارش چانه بزند. اما اکنون می‌بایست تسلیم شود.

استالین می‌دانست که در بازی موش و گربه‌ای که به راه انداخته بود، تلفن ابزاری سودمند است. در ۱۹۳۰ به میخاییل بولگاکُف، طنزپرداز و یکی از مردم‌پسندترین نویسندگان روس، تلفن کرد. او شنیده بود که بولگاکف در اندیشهٔ ترک وطن است. بولگاکُف بظاهر خوشحال شد وقتی استالین گفت که یک نویسندهٔ روس نمی‌تواند خارج از میهن خوش زندگی کند. او از آثار بولگاکف رفع توقیف کرد و ضمناً افزود که باید با هم صحبت کنند. اما هرگز دیگر با او سخن نگفت و پس از چندی دوباره دستور توقیف کارهای وی را داد. بولگاکف در ۱۹۴۰ در ۴۸ سالگی مرد، و بظاهر از آن دستور توقیف و سکوت استالین دق کرد. شاهکارش مرشد و *مارگاریتا*[1] تا سال ۱۹۶۶ انتشار نیافت.

در ۱۹۳۴ استالین به بوریس پاسترناک تلفن کرد که از دوستان اُسیپ ماندلشتام[2] بود. ماندلشتام به دلیل هجو کردن استالین به شعر، در زندان به سر می‌برد. استالین در تلفن به پاسترناک گفت «ما کهنه بلشویکها هرگز به دوستانمان پشت نمی‌کنیم» و گوشی را گذاشت و پاسترناک بیچاره را در سرگردانی و وحشت رها کرد که مقصود از این حرف چه بود و چه بلایی ممکن است بر سرش بیاید. این بلا بر سر بسیاری از هنرمندان آمد: اردوگاه کار اجباری، خودکشی یا اعدام.

وُلکف نشان می‌دهد که در «روزگار قساوت» چه بر سر خلاقیت می‌آید. اما به هر حال برای هنرمند، همهٔ روزگاران به گونه‌ای قسی و بی‌رحم‌اند. تزار نیکلای اول که استالین او را می‌ستود، بی‌رحمانه با پوشکین بازی کرد. در اروپای غربی، کلیسا فقط نقاشانی را به کار می‌گماشت که ایده‌ئولوژی آن را پذیرفته باشند. حتی بریتانیای از خود راضی هنوز دارای وزیر فرهنگ است.

پرتال جامع علوم انسانی

1. Mikhail Bulgakov, *The Master and Margarita.*

[این کتاب را پس از انقلاب آقای دکتر عباس میلانی به فارسی ترجمه و منتشر کردند.]

2. Osip Mandelstam