ادبیّات، در روند انقلاب فرهنگی چین

نوشتهٔ : آ . ژلو خوفتسف

ترجمهٔ : جواد اسحاقیان

در دوره ی « انقلاب فرهنگی » ، سیاست فرهنگی چین ، چینیان را از بقیه ی جهان و پیش از همه ، از دستاوردهای تفکّر انسانی و گنجینه ی فرهنگ جهانی جدا کرد . مائوئیست ها از جاذبه ی شیوه ی زندگی کشورهای سوسیالیستی نگران شدند و نفرت خود را از فرهنگ شوروی نشان دادند .

اگر بناست جامعه ای با رژیم دیکتاتوری و سطح بسیار نازل اجتماعی ، همچنان به بقای خود ادامه دهد ، پس باید تا آنجا که ممکن است کوشید تا احتیاجات مردم تعمّداً در پایین ترین سطح خود باقی بماند و بهترین شیوه برای نیل به این مقصود به پندار رهبران چین ، محروم ساختن مردم چین از ذخایر معنوی است . از این رو مطبوعات بر ضدّ میراث گذشته و دستاوردهای نبوغ بشری ، به مبارزه ای عوام فریبانه پرداختند . اما انگیزه ی واقعی این مبارزه ی پنهانی را در اصرار به انزوای چین و نگه داشتن مردم آن سامان در اسارت ، باید جستجو کرد و چنین شد که از شعارهای جامعه شناسانه ی مبتذل به عنوان پرده ی ساتری ، جهت توجیه بحث های صوری استفاده گردید و حرکتی همه جانبه و مستمر و درست پیش از جنبش توده ای « انقلاب فرهنگی » بر ضدّ فرهنگ جهانی ایجاد گردید .

برخی از به اصطلاح نظریّه پردازان فرهنگ چینی ، شروع به نوشتن مقالاتی کردند و به این ترتیب زمینه ی فکری لازم را برای حرکت نوین زمامداران چین فراهم ساختند . در نتیجه ی این حرکت ، ضربات مرگ باری بر گذشته ی هنری فرود آمد و چینیان از دسترسی به بسیاری از آثار خود محروم شدند و نتیجه این شد که کسانی چون شکسپیر، دبوسی (۱) و لویی آراگون هم از اتّهامات پیروان مائو در امان نماندند و دسترسی به آثارشان برای همیشه غیر ممکن گردید . اکثریّت مردم چین بلافاصله از تغذیه ی فرهنگی واقعی محروم شدند و با پیشرفت انقلاب فرهنگی ، مردم از دستاوردهای فرهنگ جهانی بی بهره ماندند و فقر روزمرّه ی مادّی با فقر معنوی همراه شد .

موقعی که به چین وارد شدم ، رسانه های مائوئیستی ادّعا می کردند که در آغاز سال ۱۹۶۶ نهیلیسم فرهنگی در اوج خویش است و مائوئیست ها ، آن نیرویی را که می بایست به « انقلاب فرهنگی » بپردازد ، تدارك می دیدند ، یعنی همان جوانانی که گویا متعهّدند تا خود را از سُموم تأثیرات فرهنگی اومانیستی جهان برهانند . (۲)

در اوت ۱۹۶۴ چائولی نقّاد مائوئیست ، آشکارا از نیّات پنهانی خود پرده برداشت :

« ایدئولوژی بورژوازی موجود در ادبیّات بورژوازی اروپا ، در یك دوره ی مشخّص تاریخی نقشی مترقّی ایفا می کرد و آن عبارت بود از آرمان رهایی و تأمین سعادت فردی که به وسیله ی نویسندگان

اومانیست رنسانس (از بوکاچیو تا شکسپیر) تبلیغ می شد . این آرمان گاه شامل اعتراض فردی برخی از نویسندگان پیرو رمانتی سیسم انقلابی و رآلیسم انتقادی قرن نوزدهم (از هوگو تا برنارد شاو) می شد و زمانی شامل مقاومتی از نوع مقاومت منفی تولستوی در قبال شر به جای اعمال زور؛ که در مجموع ، درست در نقطه ی مقابل ایدئولوژی اشتراکی کارگران در بستر مبارزه ی طبقاتی قرار می گیرد ... و اگر ما از انتقاد شدید از عوارض مختلف نگرش غیر کارگری موجود در آثار ادبی کلاسیك های خارجی خودداری کنیم و اجازه دهیم که این آثار بر روی ذهن خوانندگان ما تأثیر ناگوار بگذارد ، نهایةً به نفی آرمان تعلیم و تربیت و جهان بینی جامعه گرایانه و اشتراکی خواهد انجامید . در واقع اگر گاه از واکنش برخی از دانشجویان و خوانندگان انتقاد می شود دقیقاً به دلیل تأثیر سوء همین نویسندگان بر اذهان خوانندگان است. » (کوانگ مین ژیپائو ، نهم اوت ۱۹۶۹)

اگر از شعارهای جنجال آمیز « اشتراکی کردن » و « روح انقلابی پرولتری » بگذریم می توانیم بگوییم که مائوئیست ها از اشاعه ی ادبیّات اروپای قرن نوزدهم به این بهانه که این نوع ادبیّات به ویژه برای « نظم نوین » موجود در چین مضرّ می باشد جلوگیری می کنند . لازم است یك بار دیگر یادآوری کنیم که مائوئیست ها نیّات خود را به هیچ وجه پنهان نمی کردند . مجلّه ی « ون بی پائو » (سال ۱۹۶۶ ، شماره ی ٤) نوشت :

« آثار رآلیسم انتقادی بازتاب تمجید نگرش بورژوازی از فردیت و اومانیسم و از نظر مضمون بدون استثنا مشعر بر این نکته است که چگونه شخصیّت اصلی داستان از طریق مبارزه ی فردی توانسته به خوشبختی فردی برسد . برای نمونه کسانی چون ژولین در کتاب « سرخ و سیاه » استاندال ، « آناکارنینا » اثر لئوتولستوی ، « ژان کریستف » نوشته ی رولان و دیگر شخصیّت های اصلی چنین ایده ای دارند . به نظر ما آرمان های ایشان در زندگی انسانی و انتخاب شیوه ی زندگی ، نه تنها بسیار حقیر و مبتذل است ، بلکه هیچ یك از آنان سرانجام هم به هدف خود نمی رسند . ژولین درگیر تضاد های موجود در یك شخصیّت منزوی و مطرود می شود وبرای این که از شرّ این تضادّها نجات یابد مجبور است راهی را برگزیند که به نابودی اش می انجامد . آناکارنینا در حالت ناامیدی دست به خودکشی می زند و ژان کریستف نیز به نوبه ی خود تنها مدّت کوتاهی می تواند بر ضدّ « شر و بی عدالتی اجتماعی » مبارزه کند و به همین دلیل در اولین سال های عمر ، آهنگ موسیقی اش صلح آمیز و سازش کارانه و از نظر محتوایی از مضامین مذهبی سرشار می شود . پایان کار ژان کریستف نیز تراژیك است . هیچ یك از این کیفیّت ها به نیروی خود و قدرت زحمت کشان پی نمی برند و به سوی آنان کشیده نمی شوند . گذشته از این اکثر این کیفیّت ها نسبت به توده های میلیونی ، با نظری تمسخر آمیز و متکبّرانه می نگرد . آثاری از این گونه ، در عین این که افشاگر اشرافیّت فئودالی و بورژوازی ست ، نمی تواند به خواننده نشان بدهد که راه مبارزه کدام است . نه آرمان های فرد گرایانه آنان در زندگی و نه شیوه ی مبارزه ی فردی ـ که نویسندگان این آثار این همه از آن تعریف می کنند ـ به هیچوجه با روحیّه ی انقلابی و اشتراکی ما قابل مقایسه نیست . »

در سال ۱۹۶۳ چیانگ چینگ ، همسر مائو ، در عرصه ی فرهنگ چینی بیش از پیش فعّال شد و بر ضدّ نمایش کلاسیك چینی شروع به مبارزه کرد . برای به اصطلاح « انقلابی کردن » تآتر مبارزه ی عادی بر ضدّ همه ی نمایشنامه هایی شروع شد که گویا « فوق طبیعی » بود . سپس نوبت به حمله به شکسپیر فرا رسید آن هم به خاطر مطرح کردن گستاخانه ی « جادوگران در تراژدی مکبث » . نقّادی به بررسی محتاطانه ی این موضوع پرداخت که گویا این اثر ادبی صرفاً « زیبایی شناسانه » و یا « قطعه ای سرگرم کننده » است . سسوما چانگ پینگ در مقاله ای با عنوان « با مسأله ی خرافات در نمایشنامه های شکسپیر چگونه برخورد کنیم » به بررسی این اثر پرداخت (کوانگ مینگ ژیپائو . نهم اوت ۱۹٦٤) . او نوشت : « البته مضمون و موضوع اصلی نمایشنامه « شر » است و جادوگری به « محور اصلی » نمایشنامه تبدیل نمی شود . هدف ، افشای مکبث است ... این به جای خود ، اما نکته ای

تسلیت

برادر بزگوار وگرامی جناب آقای زواره ای دام مجده العالی
با اندوه و همدلی ، ضایعهٔ وارد آمده را به شما
وبازماندگان دیگرتسلیت می گویم.برای شما صبرو
اجرجمیل وجزیل وبرای آن فقید سعید فتوح ایزدی
ورحمت گستردهٔ الهی آرزو دارم .
علی موسوی‌گرمارودی

برادر بزگوار وگرامی جناب آقای بشارتی دام عزّه العالی
با اندوه و همدلی ، ضایعهٔ وارد آمده را به شما
وبازماندگان دیگرتسلیت می گویم.برای شما صبرو
اجرجمیل وجزیل وبرای آن فقید ه سعیده فتوح ایزدی
ورحمت گستردهٔ الهی آرزو دارم .
علی موسوی‌گرمارودی

را هم نباید از یاد برد : شکسپیر در « مکبث » به این پرسش که چه کسی باید جنایتکار را به مکافات عمل خود برساند ، پاسخ غلطی می دهد و از توضیح حقیقت تاریخ خودداری می ورزد : کدام نیروهای اجتماعی هستند که باید به حکومت ستمگر پایان بدهد ؟ شکسپیر مصرّانه بر « کیفر الهی و آسمانی » تأکید می ورزد . البته این نیز درست است که در این اثر ، خرافه و جادوگری بر « مضمون اصلی » اثر ـ که همان طرح مسأله ی « شر » است ـ نمی چربد و جانشین مضمون اصلی صحنه های مهمّ این نمایشنامه نمی شود ... گاه برخی ادّعا می کنند که خرافه و جادو گری در این نمایشنامه نقش چندانی ندارد و از حد «قطعه ای سرگرم کننده » فراتر نمی رود ، اما این نیز حقیقت دارد که اصولاً خرافه و جادوگری با واقعیّت نمی خواند . دفاع از این موارد ، در واقع به معنی انکار و نفی جنبه های « مکبث » به عنوان نمایش نامه ای مهمّ است و ما را از درک نقّادانه ی آن باز می دارد . »

مؤلّف یاد شده در باره ی قطعات شکسپیر می گوید : « برخی قراین موجود تاریخی نشان می دهد که اصلاً شکسپیر خود مذهبی بوده و بستگانش (از جمله دکتر جان کر ، دامادش) نیز مذهبی بوده اند . بدین دلیل هر چند در کلّ آثار وی ـ که درباره ی احوال زندگی خود اوست به اشعار زیبایی می توان برخورد که سرنوشت را به مبارزه می طلبد ؛ اما در مجموع می توان گفت که همین اشعار نیز از خرافه و اعتقاد به پیشگویی (قطعات ۱۴ ، ۱۵ ، ۲۶ ، ۶۰ ، ۶۸ ، ۱۰۷) و اعتقاد به ستارگان و پیش اندیشی و جادوگری بر کنار نیست . اعتقاد به شیطان و روح ، هر دو نشانه ی ایمان خرافه آمیز او به پیشگویی ست . شکسپیر در قطعاتش بارها درباره ی این موضوعات سخن می گوید و ما نمی توانیم بر روی این واقعیّات چشم فرو بندیم .

مطبوعات غربی ، ابتذال و بینش نهیلیستی مائوئیست ها را مورد انتقاد قرار دادند و در پی آن مطبوعات چین و روزنامه ی «کریسچن ساینس مونیتور » در مورد شکسپیر بحث های بی وقفه ای به راه انداختند . این روزنامه در شماره ی بیستم ژوئیه ۱۹۶۵ خود مقاله ای با عنوان « خطر شکسپیر » منتشر کرد . نویسنده ی مقاله از این مسأله چنین تصویری ترسیم کرد : « شکسپیر در جمهوری خلق چین مورد مؤاخذه و انتقاد قرار گرفته و در نتیجه برای چین خطرناک محسوب می شود . به نظر مطبوعات آمریکا انگیزه ی ترس چینیان از شکسپیر این است که نمایشنامه های او باعث تشحیذ ذهن و فروکش تب انقلاب می گردد . (نویسنده ی آمریکایی به بیراهه نرفته بود ، زیرا در همان سال چین گرفتار تب « انقلاب فرهنگی » شد).

در ۲۶ اکتبر ۱۹۶۵ نشریّه ی کوانگ مین ژیپائو به طرز توهین آمیزی به مقاله ی کنایه آمیز روزنامه ی آمریکایی پاسخ گفت و مبادرت به درج مقاله ای از « چو هونگ » با عنوان « شکسپیر و کریسچن ساینس مونیتور » کرد . چو هونگ با مقاله ی مندرج در روزنامه ی آمریکایی به طور جدّی برخورد کرد و نوشت که پاورقی نویس آمریکایی می کوشد به شیوه ای خاصّ خود ، شکسپیر را « تطهیر » کند و به خوانندگان مقاله ی خود بقبولاند که که در آثار شکسپیر از چین دو بار ذکری به میان رفته و این تلویحاً بدان معنی ست که شکسپیر به هیچ وجه علاقه ی ضدّ چینی نداشته است. چو هونگ سپس در ادامه سخن خویش می کوشد برای اثبات تاریخی لزوم ارزیابی مجدّد آثار شکسپیر دلیلی اقامه کند . وی اظهار می دارد که اصل چینی «کسب خیر و دفع شر » ، « قانونمندی عامّ پیشرفت فرهنگی » است : «این قانونمندی عامّ طرز تلقّی نسبت به میراث فرهنگی و نقش آن را در پیشرفت فرهنگ تعیین می کند ، هر چند که معیار خوب و بد نیز پیوسته خود در حال تغییر و تحوّل بوده است . می دانیم که در دوره ی رنسانس یك بار دیگر فرهنگ باستانی یونان و روم مورد تمجید قرار گرفت و البته نه تمامی فرهنگ آن دو کشور ، بلکه تنها آن بخش از فرهنگ آن کشورها را که برای پیشرفت و غنای خود مفید تشخیص می داد . بدیهی ست که تلقّی شما از میراث فرهنگی یك طبقه ی استثمارگر و از جمله فرهنگ خود شما با تلقّی مردم چین تفاوت دارد ، زیرا مردم چین هم اکنون دست اندر کار خلق فرهنگ سوسیالیستی بی نظیری هستند . بدین دلیل است که چینیان به خود حق می دهند که با یك تحلیل جدّی و با توجّه به کنه فلسفه « کسب خیر و دفع شر » با این میراث فرهنگی روبرو شوند . ما « دفع شر » را همین میراث فرهنگی بیگانه می دانیم ، زیرا بدون تردید ، بخشی از نظام ایدئولوژی بورژوایی است . »

بدین ترتیب چوهونگ ، « خصلت بورژوایی » شکسپیر و «بدعت بی نظیر » فرهنگ جمهوری توده ای چین را به دستاویزی جهت حمله به فرهنگ بورژوایی تبدیل می کند :

« آقایان بورژوا ! محترمانه به شما نصیحت می کنم که اسم شکسپیر را هم بر زبان نیاورید . اصلاً و مطلقاً ! چون با این کار ، پرده از عقب ماندگی و ابتذال فرهنگی خویش برداشته اید ، شما و شکسپیر

هر یك در دو قطب متفاوت سرمایه داری قرار دارید . برای ما ـ که حال ساختمان سوسیالیسم هستیم ـ شکسپیر در حکم شاخه ای از درخت تناوری به نام میراث تاریخی ست . میراثی که بازتاب واقعیّت روشن فرهنگ ماست ، فرهنگی که به گونه ای باور نکردنی در مقام مقایسه با فرهنگ بورژوایی ، پیشرفت زیادی کرده است . اما شکسپیر برای طبقه ی شما ـ که رو به انحطاط می رود ـ به منزله ی جلوه ای از اومانیسم بورژوایی اعصار است که به نظر شما همچنان به قوّت خود باقی است . مقاله ی مندرج در روزنامه ی « کریسچن ساینس مونیتور » مدّعی است که گویا آثار شکسپیر باعث تقویت عقل سلیم در خواننده می شود ، در حالی که خوانندگان آثار وی به نحوی دریافته اند که پس از مطالعه ی آثار وی ، دیگر نمی توانند خود را از ورطه ی تفکّر دگماتیك جدا از واقعیّت رهایی بخشند .

اگر مقاله نویس می پندارد آنچه می نویسد حقیقت دارد ما جداً برایش متأسّفیم که او خود از قماش همین خوانندگان است . آقای مقاله نویس ! هر چند شما درباره ی شکسپیر زیاد نوشته اید و بسیاری از نمایش نامه های او را به روی صحنه آورده اید ، هر چند پیوسته درباره ی این « جان دارو » ـ که به نظر ما « زهری قاتل » بیش نیست ـ داد سخن می دهید ، با این حال ما تردید داریم که این « جان دارو » توانسته باشد شما را تشویق کند که چشم طمع خود را بر جهان فرو بندید و به دشمنی خود نسبت به خلق چین و تمامی مردم جهان خاتمه دهید و مادام که شما در افکار و اعمال خود تغییری اساسی نداده اید ؛ می توانید مطمئن باشید که شکسپیر هم قادر به نجات شما نخواهد بود .

همین توصیف احساسات انسانی در ادبیّات کلاسیك اروپا بود که مائوئیست ها را وا داشت تا برای پیشبرد مقاصد خود زنان و مردان را تشویق کنند که جز اراده ی « صدر » چیز دیگری را شایسته ی تکریم ندانند . با چنین تمهیدی بود که با تأکید بر منزه طلبی مفرط و نیز کاهش نرخ زاد و ولد در چین ، عشق رمانتیك مورد تحقیر و تمسخر واقع شد . مائوئیست ها با برخوردی جزم گرایانه با این مسأله چنان می پنداشتند که گویا احساسات پدری منشأ فساد در وطن می شود و نسل جوان را فاسد می سازد . وظیفه ی بزرگتران این است که با چنین احساسات و عواطفی مقابله ی جدّی کنند . در ادامه ی همین روند بود که مائوئیست ها پس از به راه انداختن یك جنجال تبلیغاتی درباره ی « شخصیّت بورژوایی » بالزاك ، بر رمان « بابا گوریو » مهر باطل زدند . رمانی که در چین شهرتی بسزا داشت . لوسین ، یکی از مائوئیست ها ، در مقاله ای با عنوان « ماهیّت عشق پدری بابا گوریو » در باره ی رمان بالزاك نوشت : « نویسنده ی رمان با قدرت بی مانندی پرده از روی حرص و جاه طلبی اشرافیّت مالی فرانسه برمی دارد ، امّا بالزاك با تمجید عشق پدری مجرّد ، این نماینده ی بورژوازی را به عرش اعلا می رساند و در ستایش [illegible]

ارتجاعی اومانیسم داد سخن سر می دهد . بالزاك صفحات متعدّدی از این کتاب را به توصیف این عشق پدری اختصاص داده و بارها از این عشق با عنوان « عشق پدری نمونه » و از شخص او به عنوان « پدر واقعی » یاد کرده است . اما از دیدگاه ما عشق پدری یك نفر کاسب و معامله گر ، چیزی بیش از یك احساس بی ارزش نیست . چنین عشقی را تنها می توان با ارزش های بورژوایی از نوع سودجویی شخصی و غیره ارزیابی کرد . به ظاهر بابا گوریو تمامی زندگی خویش را وقف دختران خود کرده اما وی از فداکاری دو منظور داشت : یکی مقابله با بیهودگی و خود بینی بورژوازی و دیگری در واقع نوعی سرمایه گذاری محسوب می شود ... عشق گوریو به دخترانش با عشق دختران دیگر نسبت به او جبران می شود . »

نویسنده در پایان مقاله اشاره می کند : « آن قسمت از اثر بالزاك که سعی در تصویر عشق پدری به عنوان احساس موجود در تمامی بشریّت دارد ؛ کاملاً ارتجاعی است » (کوانگ مین ژیپائو ، ۱۶ اوت ۱۹۶٤) .

مائوئیست ها نسل جوان را آماده می کردند تا مطابق دستور های صادر شده از بالا ، دست به شورش بزنند ، اما برای این مهم لازم بود که آنان نه همانند اندیشمندان مستقل و متّکی به خود ، بلکه به مانند ابزاری در دست و کورکورانه عمل کنند . نقد ادبی مائوئیست ها با به عهده گرفتن چنین وظیفه ی مهمّی با استفاده و توسّل به حربه ی «مطلوبیّت و دگماتیسم » به مبارزه بر ضدّ شخصیّت های آثار بایرون که در میان جوانان چین شهرت یافته بود ـ پرداخت . یوآن کو ـ یکا مائوئیست ، بایرون را به خاطر طغیان خود انگیخته ی شخصیّت هایش محکوم کرد :

« به هنگام تحلیل ایجاد زیبایی شناسی ، شخصیّت های بایرون ما را به دشواری هایی مواجه می سازند ، زیرا تمامی این شخصیّت ها قهرمانانی فردیّت گرایند . می توان گفت که همه ی آنان به نوعی نشان دهنده ی عقاید خود بایرون هستند ... امروز شخصیّت بایرونی ، شخصیّتی منفی تلقّی می گردد . البته برخی از جوانب ایدئولوژی بایرون هنوز همچنان به قوّت خود باقی ست که از آن جمله اند : فراخوانی مردم جهت مقاومت بر ضدّ مهاجمان بیگانه ، تمایز میان جنگ های عادلانه و غیر عادلانه ، انتقاد از جامعه ی بورژوایی و غیره . با این همه در کار بایرون نارسایی هایی هم هست که باعث می شود از اهمیّت او بکاهد . » (کوانگ مین ژیپائو ، ۱۲ ژوئیه ۱۹۶٤)

در ۱۹۶۵ نقادان چینی شروع به تقویت این فکر کردند که مبارزه بر ضدّ میراث کلاسیك مستقیماً تنها کار « انقلاب سوسیالیستی در زمینه ی فرهنگ » است . و تعریض به استاندال ـ که در میان جوانان چین از اشتهار خاصّی برخوردار است ـ آغاز گردید . چائولونگ ـ جانگ

نقّاد ادبی ، ژولین (شخصیّت اصلی داستان) را چنین معرّفی کرد :

« دنیای آرمانی ژولین ، دنیای کوشش خستگی ناپذیر برای نیل به ثروت ، تحریك حسّ جاه طلبی شخصی برای گذراندن چند صباح زندگی و تلاش عبث به خاطر کسب خوشی ست . در سراسر کتاب فردیّت گرایی بورژوایی به چشم می خورد . »

منتقد مائوئیست بخدمت گرفته شدن ژولین را از جانب «اشرافیّت بی نهایت مرتجع » بر « تسلیم او در برابر ارتجاع » حمل می کند و ماتیلد نیز مبیّن تلخ و منحط بورژوازی ، از عشق است ... چنین عشقی جز انحطاط اخلاقی عنان گسیخته ، شهوت پرستی و وقاحت چیزی نیست . نتیجه گیری نهایی « چائو » بیشتر به فتوایی علیه ژولین شبیه است :

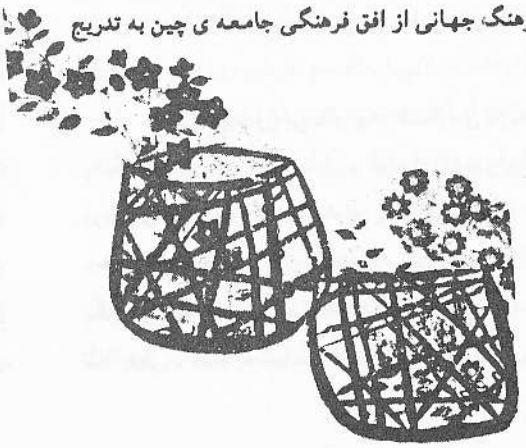
« سراسر زندگی ژولین در جمع بندی نهایی جز سگ دویی ، فرد گرایی ، جاه طلبی بورژوایی چیزی نیست ، به همان گونه که مرگ ژولین . مرگ ژولین نیز مرگ یك انسان وا خورده و ماجرا جوست و حامل هیچ نوع اعتراض اجتماعی نیست . » مقاله ی مزبور با این عبارت پایان می یابد :

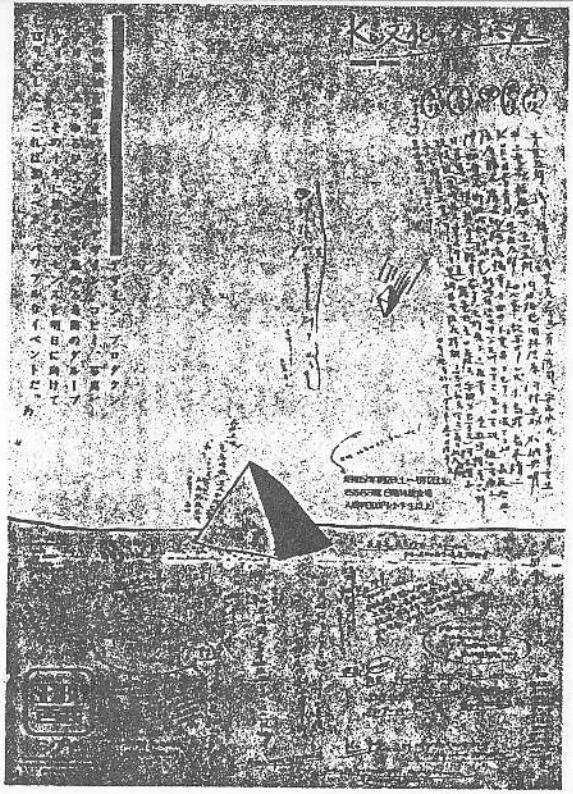
« ما به هیچ وجه نباید برای نیل به زندگی مرفّه تحت تأثیر آثار استاندال قرار گیریم ... او مدّت هاست مرده و امروز دیگر نمی توانیم برای استاندال اهمیّتی قایل شویم . اصولاً خلق ما شیوه هایی مختلف و خاصّ خود دارند و از نظر ایدئولوژیکی هم ، راهمان از امثال او جداست ... ما برای تعمیق انقلاب سوسیالیستی خود در زمینه ی فرهنگی و خلق روبنایی که بتواند در خدمت هر چه بیشتر شالوده ی سوسیالیستی باشد پیوسته نیازمندیم که از بورژوازی ، خرده بورژوازی ، فردیّت گرایی ، شهوت پرستی ، فساد و ایدئولوژی منحطّ حاکم بر آثار ادبی بورژوازی از نوع « سرخ و سیاه » انتقاد کنیم . » (کوانگ مین ژیپائو ، ۲۵ ژوئیه ۱۹۶۵)

نفی نهیلیستی میراث کلاسیك جهان امروزه برای مائوئیست ها حکم خط مشیی را پیدا کرده است که تجلّی آن را در سوزاندن کتاب ها ، بستن کتابخانه ها و متوقّف ساختن کار انتشار آثار ادبی و هنری می توان دید . مطبوعات چین در وضعی زبان به مدح « انقلاب فراهنگی » می گشایند که فرهنگ جهانی از افق فرهنگی جامعه ی چین به تدریج غروب می کند و مطالعه ی آثار ادبی برای میلیون ها چینی غیر ممکن و در حکم گندم ممنوع معرفت می شود . مثلاً یکی از تزهای مائوئیستی می گوید :

« انقلاب سترگ فرهنگی به کارگری با تمام ابعادش در ایدئولوژی نظام جامعه ی اشتراکی تبلور یافته و هدف نهایی آن محو کامل استثمار و همه ی طبقات استثمارگر است . انقلاب فرهنگی بزرگترین انقلاب در تاریخ ادبیّات و هنر بشریّت است . در سراسر تاریخ، طبقات استعمارگر در زمینه ی ادبیّات و هنر دست به فعّالیّت هایی زده و آثار ادبی و هنری بی شماری آفریده اند . شماره ی « قهرمانان » ی که آنان آفریده اند شاید از رشته ی موهای روی پوست بوفالو هم بیشتر باشد. پیشاهنگان طبقات استثمارگر پیوسته زبان به ستایش این قهرمانان می گشادند و چنان وانمود می کردند که گویا اینان « با شکوه و جاودانی » هستند . اما اگر به آثار کلاسیك ها در زمینه ی ادبیّات و هنر طبقات استثمارگر بدون استثنا مراجعه کنیم ؛ درمی یابیم که هیچ یك از این آثار به خود نظام استثماری نپرداخته اند . بگذارید آنان پرچم های پر زرق و برق خود را به اهتزاز درآورند ، اما این زرق و برق به هیچ وجه نمی تواند ماهیّت این آثار را تغییر بدهد . همه ی این آثار به نوعی سعی در پنهان کردن نظام خونین استثمار و ستم طبقاتی و ترویج ایدئولوژی متعلق به بزرگ مالکان و سرمایه داران دارند و در خدمت سلطه ی بزرگ مالکان و بورژوازی مرتجع هستند .

« اگر رنسانس بورژوازی اروپای قرن شانزدهم و « روشنگری » و « واقع گرایی انتقادی » قرون هجدهم و نوزدهم را در نظر بگیرید ؛ درخواهید یافت که تا مدّت های مدید آثار این دوره از طرف لیوشائو - چی خائن و توطئه گر به عنوان « شاهکار های زمان » یاد می شد . «باند چهار نفره » (هسیایان ، تین هان ، یانگ هان شنگ به رهبری چویانگ) نیز از جمله ی نمایندگان این جریان فکری بودند . در واقع شعارهای « اومانیسم » و « آزادی » و « برابری » و « برادری » مطرح شده از جانب بورژوازی چیزی جز ابزار ایدئولوژیك ، جهت کسب قدرت سیاسی و تحکیم سلطه ، نبود . آثار مشهور آن عصر چون « پانتا گروئل وگارگانتوا » اثر لابله و « زندگی و ماجرای عجیب و غریب روبینسون کروزوئه » اثر دانیل دوفو به تصویر چنین قهرمانانی می پردازد . در آن داستان گارگانتوای « قهرمان » می گوید : « هر کس مایل باشد می تواند ثروتی دست و پا کند و پول هنگفتی به دست آورد و همان طور که میل دارد آزادانه زندگی کند » . چنین سخنانی معرّف اوج خود بینی بورژوایی و شوق او به لذّت جویی است . روبینسون ، این به اصطلاح آدم متمدّن جزیره ، یکی از پیشاهنگان استعماری ست که به یاری مذهب مسیحیّت و آتش و شمشیر ، تمدّن بورژوایی را بر دیگران تحمیل کرد ، به تجارت سیاهان پرداخت ، جزایر و بیابان ها را به تملّك درآورد و بومیان را از بین برد . روبینسون ، مهاجمی تمام عیار است . همان گونه که « واقع





گرایی انتقادی » در عصر انحطاط سرمایه داری هدفی جز نجات نظام سرمایه داری محتضر و بیمار نداشت ؛ انتقاد از این نویسندگان بورژوا هم از همدردی عمیق آنان نسبت به بورژوازی منحط و محتضر ناشی می شد . زیرا این نویسندگان ، دمل چرکین جامعه ی سرمایه داری را نشان می دادند به این امید که شاید وسیله ای جهت خشکاندن آن بیابند . آثار « واقع گرایی انتقادی » نیز به نوبه ی خود نوعی بد بینی منفعل کننده و منحط به خواننده تزریق می کند و انسان را به تسلیم و دریافت فرا می خواند . نویسندگان بورژوا ، زبان به تمجید « مهربانی ثروتمند » می گشودند و از « منجی و موعود جهان » سخن می گفتند و یا به تبلیغ توهّمات اوتوپیایی عبث می پرداختند . هدف نهایی تمامی این تمهیدات کاهش تضادّ های حادّ طبقاتی و تحکیم حاکمیّت خونین بورژوازی بود ... آیا می توان چنین آثاری را « شاهکارهای هنری » نامید ؟ این آثار پشیزی هم نمی ارزند . » (ژن مین ژیپائو ، ۲۱ دسامبر ۱۹۷۰)

مائوئیست ها می کوشند تا فرهنگ بشری را مورد تمسخر قرار دهند اما دود این آتش بیش از همه به چشم خود چینیان فرو می رود . «ژن مین ژیپائو » ، سخنگوی دولت ، در جریان انقلاب فرهنگی نقش مهمّی ایجاد می کرد و به زندگی و فعّالیّت های ذهنی و عینی مردم چین و شعارهای لازم جهت می داد . نهیلیسم فرهنگی مائوئیستی ، مردم را از نعمت مطالعه و روشنگری محروم ساخت و برای آنان فاجعه به بار آورد.

دامنه ی مبارزه بر ضدّ فرهنگ جهانی به حمله و اتّهام علیه فرهنگ شوروی هم کشیده شد . فرهنگی که در طی چند دهه در چین قبول عامّ یافته بود و خوانده می شد و تأثیر غیر قابل انکاری بر افکار چینیان نهاده بود . این مبارزه سپس به شکل مبارزه ی بی سابقه ای جهت ترویج عقیده ی توفّق ملّی و انحصار « انقلابی گری » درآمد و چین به عنوان « قلمرو اندیشه ی مائو تسه دونگ » معرّفی شد . مائوئیست ها برای کشاندن مردم چین به میدان نقشه های جاه طلبانه ، تکریم کیش شخصیّت و کشتن احساس عظمت شخصی و پیشگیری از پی بردن به ارزش خودشان به عنوان یك فرد ، مجبور به جلوگیری از تأثیر فرهنگ شوروی بر اذهان مردم چین شدند .

مبارزه بر ضدّ ماکسیم گورکی ، بنیانگذار ادبیّات شوروی ، در سال ۱۹۶۳ شروع شد . لی هوی - فان مائوئیست نوشت : « گورکی به یاری تجربه ی ادبی خود و اسلافش به ضرورت ترکیب رئالیسم و رمانتیسیسم در ادبیّات سوسیالیستی پی برد ، اما او هنوز نمی توانست به کنه مسأله نفوذ کند و آن را بر مبنای علمی و تئوریك تحلیل کند ... مائو نخستین کسی است که به وضوح دریافت که ادبیّات ما باید تلفیقی از رئالیسم انقلابی و رمانتیسیسم انقلابی باشد . برای این مهم ، او از شیوه ی مجادلات انقلابی استفاده ی شایانی کرد . » (ون هسوئه پینگ لون ، شماره ی دوّم ، ۱۹۶۳ ، ص ۲۲)

برای این منتقد چینی گورکی بهانه ای جهت تملّق گویی از مائو است . مضمون سیاسی این حمله ی کاملاً بی دلیل ، نیازی به توضیح ندارد . حتّی در حال حاضر هم از اهمیّت رهنمود های بی مانند مائو چیزی کاسته نشده . یك صدمین سالگرد تولّد ولادیمیر مایاکوفسکی یك بار دیگر به مائوئیست ها فرصت داد تا بر ضدّ اتّحاد شوروی دست به تبلیغات وسیعی بزنند .

در نیمه ی دوّم سال ۱۹۶۳ مطبوعات چینی شروع به حمله ی مستقیم بر ضدّ آثار جمعی از شعرا و فیلم سازان شوروی کردند . نخستین حمله با مقاله ی « لی چی » در مورد آثار شاعران جوان شوروی و تحت عنوان « آیا بتینیك ها (۳) را تنها در آمریکا باید سراغ گرفت » آغاز گردید . در این مقاله آثار شاعرانی چون کازاکودا ، اوسه یوا ، یوفتوشنکو ، ووزنسنسکی و آخمادولینا محکوم شناخته شده بود . نویسنده ی مقاله می گوید که : «این شاعران بیشتر تحت تأثیر شعر پاسترناك ، تسوتایووا و آخماتووا هستند که همگی به دشمنان انقلاب تبدیل شدند . مقاله همچنین کسانی چون سورکوف ، اورلوف ، تواردوفسکی را که بر دیوان شعری شعرای نوآور مقدّمه هایی نوشتند و یا درباره ی آنان به درج مقالاتی در مطبوعات پرداختند ، محکوم می کنند .

نشریّه ی « ون یی بائو » در شماره ی یازدهم خود مقاله ای از چانگ کو آن - نین تحت عنوان « نمونه ای از هنر رویزیونیستی نوین » درباره ی فیلم های گ . چوخرای یعنی سه فیلم « چهل و یکمین » ، «حماسه ی یك سرباز » و « آسمان صاف » منتشر ساخت . دشوار است بگوییم که منتقد به راستی قصد نقد این فیلم ها را داشته . نیّت اصلی نقّاد چینی ، حمله به سیاست حزب در مورد صلح جهانی ، مبارزه بر ضدّ

ادبیات در روند انقلاب فرهنگی چین

کیش شخصیّت و غیره بود . منتقد در این مقاله می گوید که فیلم های چوخرای ، فیلم های خوبی نیست ، زیرا بازتاب فشار سیاسی به خاطر تغییر مسالمت آمیز سوسیالیسم به سرمایه داری ست » . بدین ترتیب آشکار شد که نقد این فیلم ها نیز پرده ی ساتری برای حمله به سیاست های شوروی بوده است .

و چنین بود که هر سال بر دامنه ی حمله به ادبیّات و هنر شوروی افزوده می شد . شخصی موسوم به لوتا ـ کانگ مقاله ای با عنوان «انسان گرایی انقلابی و انسان گرایی ضدّ انقلابی » نوشت و در آن تضادّ موجود میان برداشت هنر چینی و شوروی را در مورد ناسیونالیسم مورد بررسی قرار داد . نویسنده در این مقاله ، کوچك ترین کوششی برای پنهان ساختن نیّات سیاسی موجود در چنین مقالاتی نکرد .

منتقدان و نظریّه پردازان چینی به برداشت های نوینی از هنر دست یافته اند که مطابق آنها دیگر برای ادبیّات شوروی نمی تواند جایی وجود داشته باشد . آنان ادبیّات روسیه و قرن نوزدهم و رئالیسم موجود در آثار کلاسیك ها را به آسانی از مجموعه ی تاریخ ادبیّات جهان حذف می کنند و البته علّت آن هم غنای رئالیسم ، به ویژه رئالیسم انتقادی است که در چین خطرناك توصیف شده است . به پندار آنان چنین رئالیسمی می تواند الگوی نامناسبی برای خلق آثار جدید شود . گذشته از این ، با کشیدن خطّ بطلان بر قرن نوزدهم ، می توان همه ی آثار مربوط به ادبیّات کلاسیك روسیه را از صفحه ی تاریخ محو ساخت . مائوئیست ها بر آنند که مردم چین نه تنها به ادبیّات روسیه بلکه حتّی به اصطلاحات تئوریك آن هم نیازی ندارند . باری ، امروزه در چین می توان شاهد چنین حمله های عوام فریبانه ای بر ضدّ ادبیّات شوروی بود .

در ۱۹ ژانویه ۱۹۶۸ روزنامه ی « ژن مین ژیپائو » دست به انتشار مقاله ای از نویسنده ای با نام مستعار فانگ هیو ـ ون « با عنوان» افشای ماهیّت ضدّ انقلابی اومانیسم تبلیغی رویزیونیست های شوروی زد . در این مقاله از آثاری چون « زمین نو آباد » و « سرنوشت یك انسان » شولوخوف و « خانه ای در کنار جاده » تواردوفسکی و «نبرد در کنار جاده » اثر نیکولا یوا ، « مردم فرشته نیستند » اثر استاد نیوك و « سرگذشت مادر » اثر چنگیز آتیماتوف ، انتقاد شده بود. منتقد ، « رویزیونیست های شوروی » را به خاطر انتشار آثار «نویسندگان مرتجعی » از این نوع و نیز به دلیل انتشار آثار کسانی چون تسوه تایوا ، بونین ، زوش چنکو ، آخما توا و پاسترناك مورد انتقاد قرار داد . مؤلّف درباره ی آثار کسانی چون سیمونوف و بایکف با بلاهتی هر چه تمام تر اظهار می دارد که گویا اینان « از فاشیست های هیتلری اعاده ی حیثیّت کرده اند » و کسانی چون ارنبورگ و رفیق شنکو را « مدّاحان امپریالیسم آمریکا » معرّفی می کند .

نویسنده ای دیگر با نام « پا ـ شان » (که به احتمال نامی مستعار است) در مقاله ای با عنوان « بیاییم آثار ادبی خود را از شائبه ی اغراض رویزیونیست های شوروی پاك سازی کنیم » (مندرج در ژن مین ژیپائو ، دوّم فوریه ۱۹۶۸) نیز همین ترّهات را تکرار کرده است . نویسنده اعتقاد دارد که شولوخوف « بنیانگذار رویزیونیسم در ادبیّات شوروی » و « دُن آرام » وی « اثری ضدّ انقلاب و ضدّ شوروی » است . وی می افزاید : شولوخوف « نوکر باوفای امپریالیسم » است و ارنبورگ ، شخصیّتی « به غایت دست راستی » و بالاخره سیمونوف «ریاکاری ضدّ انقلابی » است . او از شاعران جوان دعوت می کند که خود را از زیر نفوذ ادبیّات شوروی بیرون بیاورند ، زیرا ادبیّات شوروی ، محصول فکر « جمعی از روشنفکران بورژوا » ست . وی اظهار می دارد که ادبیّات و تآتر نوین شوروی بسیار عامیانه و مبتذل است .

در واقع منتقدین چینی با بی باکی تمام شروع به لجن پراکنی می کنند . ما هیچ لزومی نمی بینیم که به این اتّهامات پاسخ گوییم ، زیرا این خرده گیری ها فاقد هر گونه استدلال منطقی ست و صرفاً نشان دهنده ی کینه و نفرت و ناتوانی ایشان . اینك بیاییم به نقل عبارتی از ارگان حزب ، در جریان کنفرانسی در ژوئن ۱۹۶۸ بپردازیم . مطابق نوشته ی « ژن مین ژیپائو » ، ما تصمیم به برپایی سنگری برای نقد ادبی و هنری گرفته ایم . ما از سلاح نقد به مثابه ی وسیله ای جهت مبارزه با به اصطلاح « شخصیّت های برجسته » هوچی و خالق ادبیّات و هنر رویزیونیست شوروی و کسانی نظیر شولوخوف ، سیمونوف و ارنبورگ استفاده می کنیم . ما در برخورد با آثار مهمّ و مخرّب آنان «دُن آرام » ، « روزها و شب ها » و « ذوب شدن » شدیداً موضع گیری می کنیم . ما چیزی برای پنهان کردن نداریم ، ما از این گونه « شخصیّت های برجسته » خیلی زیاد دیده ایم .

در سپتامبر ۱۹۶۹ مطبوعات چین درباره ی ماهیّت و فعّالیّت کنستانتین استانیسلاوسکی ، هنرپیشه و منتقد معروف شوروی، مقالات متعدّدی نوشتند و او را به باد انتقاد گرفتند :

« استانیسلاوسکی نویسنده ی معروف دوره ی تزاری ، نویسنده ای مرتجع و مدافع هنر بورژوازی بود اما رویزیونیست های شوروی تا مدّت ها از وی به عنوان یك « مارکسیست » یاد می کردند . هم اکنون نیز « سیستم » استانیسلاوسکی شالوده ی تئوریك ادبیّات و هنر رویزیونیسم نوین را تشکیل می دهد » .

نویسنده ی مقاله سپس در مورد زندگی او جانبدارانه به داوری می پردازد : « استانیسلاوسکی در تمام دوران حیاتش یك مرتجع تمام عیار بود . او که از انقلاب ۱۹۰۵ روسیه وحشت زده شده بود ؛ با مجموعه ای از نمایش نامه های خود ـ که در مدح و ثنای تزار و اشرافیّت آن عصر بود ـ به آلمان گریخت و مورد تشویق و تمجید ویلهلم دوّم ، قیصر آلمان ، قرار گرفت . پس از انقلاب اکتبر ، استانیسلاوسکی اعتراف کرد که دیگر همه چیز برای او به پایان رسیده و نیازمند است که دیگر بار به اطراف خود بنگرد . این بود که همراه یك گروه بازیگر عازم ایالات متّحده ی آمریکا گردید و صمیمانه با امپریالیست ها هم زبان شد و بر روزهای « صلح آمیز » و از دست رفته ی دوره ی تزاریسم اشك ریخت و انقلاب را به خاطر به دنبال آوردن جنگ ، گرسنگی ، فاجعه و بلای جهانی و عدم تفاهم و کینه و نفرت متقابل به باد انتقاد گرفت ... نمایش های او از سیاست ارتجاعی حکومت تزاری مایه می گرفت . این حکومت از فرهنگ به مثابه ی وسیله ای جهت مشوب ساختن اذهان مردم استفاده می کرد » .

این مقاله ، سیستم استانیسلاوسکی را کلاً سیستمی «نامفهوم» معرّفی می کند و در جای دیگر از آن به عنوان «ابزاری جهت مبارزه علیه مارکسیسم ـ لنینیسم و اعاده ی سرمایه داری » یاد می کند. مؤلّف با شدّت و حدّت خاصّی می گوید : « این سیستم ـ که از اتّحاد شوروی به چین راه یافته ـ هم اکنون بر تمام نمایش ها و صحنه های سراسر شوروی غالب است . کارگردانان و هنرپیشگان آثار استانیسلاوسکی را مثل کتاب مقدّس با رغبتی تمام می خوانند . اینان چنان شیفته ی او شده اند که اجازه ی کوچك ترین انتقادی را از او به خود نمی دهند . تو گویی تئوری های او « وحی منزل » است :

« در توصیف منش « بورژوایی » استانیسلاوسکی همین بس که وی از سال ۱۸۷۷ تا ۱۹۲۸ در ۱۰۶ نقش از جمله در نقش ژنرال تزار ، اشراف ، بورژوا و مردم شهرنشین ظاهر شده . اصل به اصطلاح «شروع از خود » در سیستم استانیسلاوسکی به معنی شروع از منافع سیاسی و اصول زیبایی شناسی بورژوازی ست و اصل « خود بیانگری » او نوعی تجلّی و تمجید از « شخصیّت بورژوا » ست » .

مبارزه بر ضدّ فرهنگ روسیه و شوروی در چین از زجر و شکنجه ی روشنفکران چینی ـ که هم اکنون در وضع بسیار سختی روزگار می گذرانند ـ جدا نیست . در سال ۱۹۷۳ مائوئیست ها کوشیدند به احیای فرهنگی کشور خود بپردازند و در این امر آن چه اهمیّت خاصّی دارد البته کیفیّت احیای فرهنگی است که باید حتماً با افکار مائو همخوانی داشته باشد . بر ای منتقدین چینی اصلاً مهمّ نیست که آیا فلان رمان ؛ حقیقتی را بیان می کند یا نه وآیا از ویژگی های خاصّ زیبایی شناسی بهره مند است یا نه ؟ تمام همّ و غمّ مطبوعات چین این است که آیا فلان داستان نویس افکار مائو را بیان می کند یا خیر ؟ در واقع چنین می توان گفت که برخی از نویسندگان چین به این بهانه که گویا می خواهند خود را از تأثیر سموم القاآت بیگانگان رهایی بخشند ؛ می کوشند تا ایده ی نوشته های خود را بیش از پیش محدود و سفارشی کنند . در همین مورد بود که در سال ۱۹۷۳ مطبوعات چین ، جنبه ی القائی آثار ادبی را به باد انتقاد گرفتند . یك بار دیگر مسأله ی نفی هر گونه « الهام و القایی » مطرح و زمینه ی ذهنی آن نیز فراهم گردید :

« بلیفسکی منتقد بورژوای روسیّه آشکارا رهنمود می داد که الهام ، منبع همه ی آثار خلاّق است ... اما اگر در همین اتاق های نشیمن نامناسب ، وضعیّتی مناسب فراهم شود ... چرا باید وقت را به خاطر غور در زندگی و تغییر و دگرسانی ایدئولوژی تلف کرد ؟ » (ژن مین ژیپائو ، ۲۳ ماه مه ۱۹۷۳)

فراموش نکنیم که مطابق نظر مائو ، آنچه باعث « تغییر ایدئولوژی » در میان روشنفکران چینی می شود ؛ این است که آنان را موظّف به پاك کردن توالت ها و فاضلاب های عمومی کنیم .

مائوئیست ها برآنند که چنین الزام هایی کاربرد بیشتری دارند . مائوئیست ها بسیار کوشیدند تا بدین ترتیب حمله ی خود را به ادبیّات و سنّت های فرهنگی شوروی توجیه کنند . ادبیّات و سنّت هایی که محصول افکار دموکرات های انقلابی قرن نوزدهم چون بلینسکی ، چرنیشفسکی و دوبرولیولوف است .

درست است که مبارزه ی ایدئولوژیك هیچ گونه خللی به ادبیّات شوروی وارد نمی کند ؛ اما همین مبارزه گواه ستم و اعمال زور فزاینده ی موجود در چین و مبیّن سلطه ی بی چون و چرای کیش شخصیّت و خودکامگی بوروکراتیك که نظامی بر جامعه ی راکد و ایستای چین امروز است .

پاورقی

۱) کلود دبوسی : آهنگ ساز فرانسوی قرن ۱۹ و ۲۰ و مصنّف « پله آس و میلزاند » ، « دریا » ، « شهادت سباستین قدّیس».

۲) مائوئیست ها برای نیل به مقاصد خود به گروه هایی چون « هونگ وی پینگ » ، جوانان انقلابی وفادار به مائو که در دانشگاه ها مستقر بودند و از رهبر چین در مقابل دشمنانش در جریان انقلاب فرهنگی پشتیبانی می کردند اطلاق می شد .

۳) بتینیك : جوانی که در دهه ی ۱۹۵۰ ترك اخلاقیّات آمریکایی کرد و به تزکیه ی نفس پرداخت.