

نقدی بر کتاب ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس

جامعه‌شناسی ادبی انقلاب: رابطه متناقض نمای ادبیات و انقلاب

مهدی نجف‌زاده*

چکیده

رابطه انقلاب و ادبیات را در سه دوره متمایز می‌توان مفصل بندی کرد. در دوره اول پیش از برقراری نظم انقلابی، ادبیات موتور محرکه شعارهای انقلاب و گسترش دهنده آن به لایه‌های طبقاتی و اجتماعی است. در مرحله ثبات و نهاد سازی انقلاب، ادبیات مستقل طرد و حذف می‌شود و در دوره سوم، با تردید نسبت به آموزه‌های انقلابی ادبیات مسیری یکسر متفاوت از انقلاب در پیش می‌گیرد. کتاب سه گانه «ادبیات و انقلاب» نوشته یورگن روله در اصل شرحی از این دوره‌های سه گانه است. نویسنده در کتاب اول از طریق تحلیل متن و هرمنوتیک، همراهی و رویارویی نویسندگان روس با انقلاب اکتبر را بررسی می‌کند، در کتاب دوم به رابطه مارکسیسم و نویسندگان اروپایی و به ویژه آلمان می‌پردازد و تولید آثار ادبی را در طی سال‌های ۱۹۱۷ تا ۱۹۶۰ مورد کاوش قرار می‌دهد؛ کتاب سوم نیز به شرح روایت آثار ادبی در آمریکای لاتین می‌پردازد. مقاله حاضر با خوانش آثار یورگن روله و به ویژه کتاب «ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس» نسبت میان انقلاب و ادبیات را از دریچه فراتاریخ نگاری هایدن وایت، تحلیل ادبی گرینبلات و پسا‌فرمالیسم باختین مورد سنجش و نقد قرار داده است.

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

* استادیار علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، m.najafzadeh@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۵/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۵

۱. مقدمه

انقلاب و ادبیات حداقل در یک چیز با هم مشترکند. هر دو به نوعی رستاخیز احساسات آدمی هستند. انقلاب‌ها برای گذار از وضعیت موجود به یوتوپیای سعادت‌مند وعده می‌دهند و ادبیات نیز ذاتاً در جستجوی رهایی است. با این وجود رابطه ادبیات و انقلاب همیشه در این وضعیت باقی نمی‌ماند.

ناسازگاری ادبیات با قدرت مستقر، داستانی درازپا و تاریخی است. اغلب آثار ادبی در نقطه فصل قدرت یا تحت شرایط انقیاد و استبداد شکل گرفته‌اند. از همین رو ادبیات را می‌توان شورش گزاره‌های تحت انقیاد دانست. منطق روابط متناقض نمای ادبیات و انقلاب از همین خصلت به ظاهر بی‌اهمیت برمی‌خیزد. در مراحل اولیه انقلاب و پیش از پیروزی، ادبیات عمدتاً همسو با گزاره‌های انقلابی است. احساسات حاکم بر فضای انقلابی از یک سو و چشم‌اندازهای رهایی‌بخش از سوی دیگر روشنفکران ادبی را با توده‌های انقلابی همراه می‌کند. ادبیات زبان انقلاب می‌شود و انقلابیون از قدرت نرم ادبیات برای تهبیح توده‌ها سود می‌جویند. در این مرحله همبستگی ادبیات و انقلاب در اوج خود قرار داد و ادبیات زبان گویای انقلاب لقب می‌گیرد؛ اما چنین وضعیتی به درازا نمی‌کشد. با تجلی نخستین نشانه‌های استقرار نظم جدید، ادبیات نسبت به ثبات انقلاب هشدار می‌دهد. از سوی دیگر انقلابیون برای پیشبرد انقلاب به ایدئولوژی و گسترش و تثبیت آن نیاز دارند. در این مرحله و به تدریج، از آنجا که انقلاب‌ها میل به سکون دارند، ادبیات از مدار انقلاب کناره می‌جوید. انقلاب به هر حال به ترمیدور خود نزدیک می‌شود و روحیه محافظه‌کاری و ثبات در نزد رهبران انقلابی آنان را به دفاع از ایدئولوژی انقلاب رهنمون می‌سازد. ادبیات به شیوه تاریخی خود به هزارتوی جامعه می‌خزد و این بار گزاره‌های فراموش شده و سرکوب شده در زیر چرخ انقلاب را از لابلاهای سطوح و طبقات اجتماعی برملا می‌سازد. به این تعبیر ادبیات همچنان شورش‌گر و انقلابی باقی می‌ماند، اما انقلاب به ایدئولوژی گره می‌خورد و به شدت محافظه‌کار می‌شود. این شرح روایتی است از آنچه روله نویسنده کتاب ادبیات و انقلاب در سه‌گانه خود از آن سخن می‌گوید.

۲. اثر چه می‌گوید

کتاب «ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس» بخش اول از کتاب سه‌گانه‌ای است که یورگن روله به رشته تحریر درآورده است. اهمیت کتاب سه‌جلدی «ادبیات و انقلاب» که نویسنده

آلمانی تبار نگارش آن را قبل از سال ۱۹۶۰ به پایان رسانده، در شرح روایی آثار تاریخی نویسندگان مارکسیست در سه پیکره ادبی جهان یعنی روسیه، اروپا و امریکای لاتین است. در عین حال نقطه مشترک این سه پیکره همچنان که جورج استاینر در مقاله‌ای تحت عنوان «نویسنده و کمونیسم» نوشته، گرایش‌های تمامیت خواهی است. به گفته او: «روله نشان می‌دهد که راست افراطی و چپ افراطی غالباً در زمینه مشترک گرایش‌های توتالیتیر به یکدیگر می‌رسند. پیمان هیتلر و استالین، هر چند فریبکارانه و زودگذر، تمثیل‌وار از رابطه‌ای واقعی حکایت می‌کرد.» (روله، ۱۳۹۳: ۱۱).

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

بخش اول کتاب به شرح آمال و آرزوهای بلوک، یسنین و مایاکوفسکی سه شاعری که در زمره انقلابیون قرار داشتند اما به تدریج خلوت گزیدند و در زیر سایه سنگین ادبیات سوسیالیستی رسمی دق مرگ شدند پرداخته است. آنان از جمله اولین نویسندگانی بودند که به قطار انقلاب پیوستند اما به تدریج تحت فشارهای سیاسی به ویژه در دوره لنین به انقلاب و آرمان‌هایش شک کردند و گوشه نشین شدند.

بخش دوم درباره سرگذشت رمان نیمه تمام کلیم سام گین از ماکسیم گورکی نویسنده مارکسیست روسی است. یورگن روله معتقد است که این کتاب با جوانه‌های انقلابی کمونیستی آغاز اما به تدریج با گسترده شدن ایدئولوژی استالینستی به بن بست روایی رسید. عمده ترین دلیل ناتمام بودن این رمان نیز در همین نکته است. گویی گورکی نیز همچون کلیم سام کین به بن بست ایدئولوژیک رسیده بود. کلیم سام کین بازگویی سرگذشت جوانی روسی است که با آرزوهای بزرگ و رویایی انقلابی کارگری به جنبش کمونیستی می‌پیوندد اما در مواجهه با ماشین ایدئولوژیک لنینیستی به بن بست ذهنی می‌رسد. ماکسیم گورکی موفق نشد یا نخواست این رمان را به پایان برساند، چون خودش نیز در برابر ساخت سیاسی مسلط انقلاب به سرنوشتی همچون کلیم سام گین مبتلا شده بود.

بخش دیگر کتاب به شرح افکار شولوخوف می‌پردازد و از زبان او رابطه میان ناسیونالیسم و کمونیسم و تضادهای اساسی نهفته در این پیوند را نشان می‌دهند. بخش عمده‌ای از سوالاتی که زمانی در دوره استالین میان نویسندگان و روشنفکران روسی در خصوص 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 تا کنون کمتر از آنان چیزی شنیده‌ایم. کسانی که در زیر چرخ سنگین سیاست ادبیات را با دلهره و ترس خورده زنده نگه داشتند و خود سوختند. کسانی همچون گومیلیوف، ماندلشتام و آخمتوا که می‌توانستند ستارگان درخشانی در فضای ادبیات باشند اما صدایشان در گلو خفه شد و توسط رژیم استالین وادار به سکوت شدند یا از بین رفتند. به این دلیل ساده که فقط می‌توانستند میان مرگ فیزیکی و فرهنگی یکی را انتخاب کنند (روله، ۲۲: ۱۳۹۱).

روله در فصل پایان کتاب از پاسترناک سخن می‌گوید که در پس صدای آهنین و رسمی و زهرآلود استالینستی، 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 بر می‌دارد می‌بیند حضار با چشمان اشک‌آلود و از حفظ شعر او را زیر لب زمزمه می‌کنند. (روله، ۱۳۹۱: ۲۴۷) به گمان روله این همراهی نشان می‌داد به رغم فشارهای سنگین حکومت سوسیالیستی، کسانی همچون پاسترناک توانستند صدای راستین مردم روسیه را پژواک دهند.

در کتاب دوم یورگن روله ادبیات آلمان را در دوران پس از انقلاب کمونیستی شوروی و در طی نیمه ی اول قرن بیستم بررسی می‌کند. برعکس نویسندگان روس که مجبور به تن دادن به قواعد خشن رئالیسم سوسیالیستی بودند، نویسندگان اورپایی در فضایی آزادانه‌تر به فعالیت ادبی مشغول بودند و از همین رو بسیاری از مباحث مربوط به گفتمان چپ به وفور در آثار آنان یافت می‌شود. یورگن روله در این کتاب، به بسیاری از پرسش‌ها درباره‌ی دیالکتیک و نیز چگونگی کنار هم قرار داشتن این اندیشه‌های متفاوت و همچنین متضاد پاسخ می‌دهد. در این کتاب نویسنده به تشریح وضعیت نویسندگان و مجلات وابسته به جریان‌های مختلف سیاسی و فکری آلمان از جمله ناسیونال سوسیالیست‌ها، چپ‌گرایان آلمان غربی و نیز جمهوری دموکراتیک آلمان، پرولتری‌های روستایی و انقلابی و محافظه‌کاران جمهوری وایمار می‌پردازد.

کتاب سوم نیز به رابطه ادبیات و انقلاب در امریکای لاتین در گفتمان چپ مارکسیستی می‌پردازد که هنوز به بازار کتاب عرضه نشده است. هر سه کتاب توسط علی اصغر حداد ترجمه شده و توسطه انتشارات نی در طی سال‌های اخیر به چاپ رسیده یا خواهد رسید. یورگن روله بر اساس گزارش ترجمه کتاب، در زمره نویسندگانی است که نخست مسحور جادوگری کمونیسم بوده و سپس از واقعیت استالینیستی گسسته است. از هنگام پناهندگی به آلمان غربی، در مقام مورخی صاحب نظر و ناظر صحنه ادبیات و تئاتر کمونیستی شهرتی استوار به دست آورده است. در کتاب ادبیات و انقلاب هدف او از نگارش تاریخ «نویسنده و کمونیسم» در سراسر جهان از ۱۹۱۷ تا ۱۹۶۰ بوده است (روله، پیشین: ۲۲).

۳. بحث و بررسی

۱.۳ در نسبت سیاست، تاریخ و روایت

بر اساس 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. به این معنا تاریخ حاوی گزاره‌های صادق و کاذب است و کارکرد اصلی تاریخدان بازنمایی گزاره‌های صادق تاریخی و بی اثر کردن گزاره‌های کاذب است.

این رویکرد سنتی در سال‌های اخیر مورد تردید جدی تحلیل‌گران نظریه فراتاریخ قرار گرفته است. رولان بارت یکی از نخستین کسانی است که کارکرد متون تاریخی را در زمره «دلالت» و نه «واقعیت» دانسته است. او مقاله خود را با عنوان گفتمان تاریخی (۱۹۷۰)، با این پرسش آغاز می‌کند که آیا به راستی تفاوت خاصی بین روایت‌های واقعی و روایت‌های خیالی وجود دارد؟ و آیا مشخصه‌ی زبانی خاصی وجود دارد که بتوان بر اساس آن تاریخ را از افسانه و اسطوره بازشناخت؟ بارت در پی جویی این پرسش، هر گونه گفتار و نوشتار درباره یک رویداد واقعی را، در زمره کنش زبانی می‌داند و همه قواعد زبانی را درباره آن صادق می‌داند. بر اساس این ایده، وی روایت تاریخی را روندی همبافته و دولایه می‌داند. لایه اول مصداق و یا مدلولی واقعی است که بیرون از حیطه زبانی قرار دارد، اما لایه دوم در زبان تولید می‌شود. لایه دوم در اصل عنصر خارجی است که در زبان به «آوای صوتی» تبدیل شده است. بر اساس این تعبیر سوسوری، زبان نه شیء خارجی، نه تفکر، بلکه همان الگوی صوتی است. از همین رو رابطه میان واقعیت خارجی و واقعیت زبانی مانند رابطه

آوا با مفهوم، تنها از طریق دلالت امکان پذیر است. به تعبیر 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» (بارت، ۱۹۷۰: ۱۵۵).

هایدن وایت نیز از زمره تاریخ‌نگاران پیشرویی است که در کتاب مهم خود با عنوان فراتاریخ: روایت تاریخی قرن نوزده اروپا (۱۹۷۳) نه تنها تاریخ را روایی می‌داند؛ بلکه هر گونه روایت تاریخی را در زمره و تابع الگوهای روایت داستانی قرار می‌دهد. اگر یک متن تاریخی را به مثابه روایت به حساب آوریم، در آن صورت 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. به گفته وایت،

در این پروسه مواد خام تاریخی بر اساس ژانرهای حماسی، تراژدی یا رمانتیک و در درون یک مجموعه به هم پیوسته روایت می‌شوند. وایت روایت‌های تاریخی را مانند داستان متشکل از سه عنصر داده‌ها، پیرنگ و مدل‌های روایی سستی می‌داند که به جهت بیان حقایق تاریخی مفصل‌بندی می‌شوند (وایت، ۲۰۱۰: ۱۱۲).

وایت، ادعای متون تاریخی را مبتنی بر دستیابی به حقیقت عینی به چالش می‌کشد و بر اساس ساختار نظریه سوسور این عقیده را مطرح می‌سازد که روایت‌های تاریخی، داستان‌هایی مبتنی بر بازی زبانی هستند که ساختار و محتوای «ابداعی» و «ادبی» دارند. روایت‌های تاریخی از رویدادها و گزاره‌هایی ساخته شده که با تجربه اعتبار می‌یابند و برای گنج‌نایده شدن در قالب داستانی منطقی، از تخیل بهره می‌برند. افزون بر آن که روایت‌ها تنها بخشی از رویدادها را منعکس می‌کنند؛ بنابراین واقعیت و حقیقت در تاریخ «متن پرورده» هستند (وایت، ۹۷۸: ۸۲). به گفته وایت، «تاریخ‌نگار به جای «توضیح» (Explanation) و یا حتی «کدگذاری» (Coding) واقعیت، به آن معنا می‌بخشد. از همین رو در جستجوی معنای گزارش‌های تاریخی باید قواعدی را به کار ببریم که نظریه ادبی در اختیار ما می‌گذارد» (وایت، ۱۹۸۴: ۱۴).

پیوند میان داستان و تاریخ در آثار پل ریکور نیز قابل مشاهده است. ریکور با وارد کردن «معنا» و «موقعیت» و «پیکربندی» (Configuration) به رخداد، در اصل گزارش تاریخی را بازنمایی عمل انسانی می‌داند. به تعبیر ریکور «گزارش تاریخی درباره عملکرد انسان در

گذشته و مطالعه رویداد به معنای فهم «عمل انسانی» (Human act) است» (ریکور، ۱۹۷۸: ۱۶۱). در نگارش یک متن تاریخی، رخداد در مجموعه‌ای سامان یافته از معانی تعریف می‌شود و برای فهم آن باید منطق حاکم بر آن مجموعه را دریافت. بر اساس 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. به گفته ریکور طرح‌واره دو بعد دارد که او آنها را «سلسله پیامدی» (ترتیب نمایش رخداد) و «پیکره‌بندی» (کلیت رخداد) می‌نامد. «بر محور نخست داستان بر اساس سلسله رخدادها توضیح داده می‌شود و بر اساس محور دوم تمامیت رخدادها در درون یک طرح‌واره معنا می‌یابند» (ریکور، ۱۹۸۰: ۹-۱۷۸). بنابراین بر اساس 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 بر سر قدرت است، روایت می‌کنند.

بنا به عقیده فراتاریخ‌گرایان، متون ادبی نیز مانند متون تاریخی خنثی نیستند و ستیز و نزاع بر سر قدرت و مقاومت را در آنها می‌توان نشان‌گذاری کرد. بنابراین متون داستانی باید به مثابه متون تاریخی به حساب آیند. این متون سرشار از گفتمان‌هایی هستند که در عرصه اجتماعی بر سر کسب قدرت و اقتدار به نزاع برخاسته‌اند. به گفته فراتاریخ‌نگاران و از آن جمله گرین‌بلات متون ادبی، ضمن آن که آمال نویسندگان را بازتاب می‌دهند، روابط قدرت حاکم بر جوامع را ترسیم و البته نقد می‌کنند. بنابراین همچنان که 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 پیچیده مولف با طبقه خود است. نظریه فراتاریخ از این منظر متأثر از نقدهای گرین‌بلات درباره 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 آنرا توسعه بخشیده‌اند. برخلاف فرمالیست‌ها که هرگونه اقتضای بیرونی را از متن بیرون می‌رانند، فراتاریخ‌گرایان متن را در بافتار سیاسی اجتماعی آن مورد مطالعه قرار می‌دهند. به گفته گرین‌بلات «منتقدان ادبی علاوه بر مطالعه شکل ادبی متن، وظیفه تفسیر و مطالعه پدیده‌های اجتماعی درون آن را نیز به عهده دارند» (گرین‌بلات، ۱۹۸۰: ۵).

گرین‌بلات این ایده را در ارزیابی خود از متون رنسانس در بافتاری اجتماعی به آزمون گذاشته است. به گفته او «هر گونه متن ادبی تولیدی فردی نبوده؛ بلکه عملی اجتماعی است که پیرنگ آن بر دو محور «گفتگو و رویارویی» (Negotiation and Conflict) قرار دارد» (گرین‌بلات، ۱۹۸۸: VIII). او همچنین در کتاب خود درباره شکسپیر (گرین‌بلات، ۱۹۹۹) نشان می‌دهد که کشمکش‌های درونی ترانه‌ها و نمایشنامه‌های شاعر انگلیسی از رقابت و ستیز بر سر ایدئولوژی و قدرت در جامعه حکایت می‌کنند و پیرنگ داستان در حقیقت از طریق 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 به معنای زدست دادن فهم شبکه‌ی معنا است که نویسنده و آثارش در آن حضور دارند. همچنان که اگر متن ادبی را صرفاً به مثابه بازتابی از قواعد و رفتار اجتماعی به حساب آوریم، از زیربنای اجتماعی غفلت کرده‌ایم. به گمان گرین‌بلات، آن تفسیری فراتاریخی است که در آن سه عنصر «نویسنده»، «نهاد‌های اجتماعی» و «پیشینه تاریخی» در درکی دیالکتیکی و به طور همزمان مورد مطالعه قرار گیرند (گرین‌بلات، ۱۹۸۰: ۴).

بر این اساس درک رابطه 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. تاکید بر روایت‌های خاموش، فراموش شده و حاشیه‌ای که حول محور قدرت در تاریخ شکل می‌گیرد یکی از مهمترین گزاره‌های فراتاریخی است که ریشه در گفتمان‌های پسا مارکسیسم دارد. در این گفتمان نقد قدرت، تحلیل انتقادی تاریخ و تاکید بر روایت‌های خرد عمدتاً از گذرگاه فرهنگی صورت می‌پذیرد. یورگن روله در کتاب ادبیات و انقلاب از چنین منظری دفاع کرده و همسویی اولیه روشنفکران ادبی روسیه و سپس بازگشت آنان از لنینیسم استالینیسیم و شورش علیه گزاره‌های آن را متأثر از درک آنان از تضادهای ایدئولوژیک و طبقاتی آن روز جامعه روسیه دانسته است.

یورگن روله از منظر تاریخ روایی به شعر و رمان روسی در دوره‌ای مهم از تاریخ قرن بیستم روسیه می‌پردازد. این کتاب در دهه شصت میلادی قرن بیستم و در بجنوحه تغییرات بنیادین در ایدئولوژی مارکسیسم لنینیم با روی کار آمدن خروشچف نوشته شد. لحن به کار رفته 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 درباره فاصله زمانی ظهور انقلاب تا اواخر دهه شصت است و احاطه نویسنده بر ادبیات روس به نحو روشنی به چشم می‌خورد. در اصل کتاب ترجمه شده بخشی از کتاب فراختری است که یرگن روله درباره مارکسیم و ادبیات نوشته و به ویژه بر ادبیات آلمان تاکید ورزیده است. اهمیت این بخش دوم کتاب اصلی در آن است که در آلمان همزمان با ادبیات فضای فلسفی نیز درباره مارکسیسم در جریان بود و مارکسیست‌های فلسفی خصوصا بر این ایدئولوژی می‌دمیدند.

یورگن روله در کتاب اول، دیالکتیک میان انقلاب و ادبیات را به نحو روشنی فراسوی چشم می‌آورد. اگر بتوان فرضیه ای برای کتاب ادبیات و انقلاب قائل شد این است که «در یک فراگشت تاریخی انقلاب اکتبر زمینه ساز ادبیات جدید در روسیه شد اما همین ادبیات در یک پروسه تاریخی و در واکنش به نهادینه شدن مارکسیسم لنینیسم در مقابل آن ایستاد و گزاره های آن را در چشم انداز ادبی و سپس سیاسی و اجتماعی بی‌اثر کرد».

کتاب ادبیات و انقلاب از این منظر در حقیقت کار واقع نگاری انقلاب اکتبر روسیه را نه از رهگذر مالوف تاریخ بلکه در لابلای آثار نویسندگان آشنا و گمنام روس به انجام می‌رساند. در این وقایع نگاری تراژیک همچنان که نویسندگان روز به روز از چهره واقعی انقلاب آگاهی می‌یابند، انقلابیون نیز حلقه را بر آنان تنگ تر می‌کنند. به گمان روله حداقل سه دوره در ادبیات انقلابی روس به وجود آمد:

الف) دوره احساسات و رمانتیسیم سیاسی: در این دوره نویسندگان روس و از جمله سرآمدان آن همچون یتسین و ماکویوفسکی به حمایت از آرمان های انقلابی برمی‌خیزند. ذوق ادبی خویش را درباره آرمان های انقلاب به کار می‌بنددند و از طریق گذرگاه فرهنگی آن را در جامعه روسیه تبلیغ می‌کنند

ب) دوره تردید: در این دوره اولین تردیدها نسبت به انقلاب و آرمان هایش به وجود می‌آید. دوگانگی میان زندگی شخصی و سیاسی در این دوره به چشم می‌خورد. سمبل چنین وضعیتی قهرمان رمان ناتمام کورگی به نام کلیم سامکین است. شخصیتی دوگانه از کسانی که میان زندگی فردی و تشکیلات حزبی گرفتار آمده بودند

ج) دوره گسست: به تدریج با نهادینه شدن لنینیسم و استالینیسم و لبه تند و دهشناک سیاسی حاصل از آن دوره سوم فرا می‌رسد. دوره‌ای که ادبیات از انقلاب می‌گسلد و صدای دیگری از جامعه روسیه از طریق آثار نویسندگان سر بر می‌آورد. به گمان

نویسنده، پاستارناک نماینده این دوره است و در زیر ضربات خرد کننده استالینسم صدای راستین روسیه را در آثار خود به نحو روشنی بازتاب داده است.

به این ترتیب کتاب از نویسندگان مختلفی سخن می‌گوید که برخی از آنان شهرت جهانی دارند و برخی دیگر کمتر در ادبیات جهان شناخته شده هستند با این وجود آنها در تحلیل روایی انقلاب روسیه همسو و همگام عمل کرده‌اند. همه به نحوی ابتدا با آن همدلی داشته و سپس از آن گسسته‌اند.

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

نویسنده از رویکرد لیبرالیستی به انقلاب روسیه نگاه کرده و به نظر می‌رسد جریان ادبی در روسیه در طول دوره انقلابی را به سمت و سوی ظهور آزادی های فردی و گریز از نهاد سازی ایئولوژیکی دیده است. شایسته توجه است که روله خود در زندگی شخصی نیز چنین مسیری را پیمود و از یک موافق کمونیزم 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 قبل از آن که ادبیات آمریکای لاتین با الهیات آزادی بخش پیوند یابد؛ نویسندگان روسیه از بازگشایی مرزهای ادبی تا خلق جهان یوتوپیایی دفاع می‌کردند. مهمترین آثار ادبی روسیه که شهرت جهانی یافته‌اند به طور ویژه در نیمه دوم قرن نوزدهم خلق شده‌اند. در اکثر این آثار از منظر تحلیل روایی گرین‌بلات، می‌توان تضادهای طبقاتی، مناقشات اجتماعی و نزاع‌های ایدئولوژیک را دنبال کرد. در طی دوره تزاری، ادبیات روسی دو پیکره یافت و در حالی که کسانی به شدت بر نظم تزاری می‌تاختند، عده‌ای دیگر از سنت‌های عمیق فرهنگی در جامعه روسیه دفاع می‌کردند. تولستوی در کتاب معروف «هنر چیست» عمیقاً بر روشنفکران جدید روسیه که بدون توجه به سنت‌های اجتماعی از فلسفه هنر برای هنر دفاع می‌کردند انتقاد می‌کند (تولستوی، ۱۳۸۷) با این وجود موج توفنده

نویسندگان روس که بنیان‌های جامعه‌تزاری را در حال اضمحلال و شکست می‌دیدند عمدتاً پیکره اول را تحت الشعاع قرار می‌داد. در حقیقت اولین نویسندگان انقلابی در طی همین دوره در روسیه به ظهور رسیدند.

از این منظر مدت‌ها پیش از آن که موج‌های انقلاب اکتبر عیان شود، ادبیات انقلابی رشد کرده بود. گرایش‌های تند و انقلابی هنری، سال‌ها قبل از اکتبر ۱۹۱۷ در جامعه روسیه به وجود آمده بود و زایش این گرایش‌ها بیش از هر چیز به شرایط خاص روسیه بازمی‌گشت. نظام استبدادی تزاری از یک‌سو و عقب‌مانده‌گی در برابر اروپای غربی از سوی دیگر، ادبیات و هنر را به سمت رادیکالیسم سوق داده و به عنوان فضایی برای بازتاب وضعیت سیاسی و اجتماعی مطرح می‌کرد. در چنین شرایطی بود که پس از به وقوع پیوستن انقلاب اکتبر ۱۹۱۷، بخش غالب جریان‌های ادبی و هنری، هیچ ابایی از پیوند با سیاست و حتی فراتر از آن، هیچ ترسی از «ایدئولوژیک» بودن نداشتند. چرا که در روزهای آغازین انقلاب، آرمان جمعی بر همه چیز حاکم بود و سیر وقایع تا آستانه انقلاب به گونه‌ی بود که به قول آیزایا برلین، تمایز هنر و سیاست به عمد نادیده گرفته می‌شد. (برلین، ۱۳۹۲) از این رو ادبیات انقلابی اکتبر ۱۹۱۷، نه زاده خواست یک فرد، بلکه زاده شرایط عینی و اجتماعی کشور بود. از قضا، شخص لنین در مقام رهبر انقلاب، نه فقط رهبر حزب، بلکه روشن‌فکری با سلیق زیبایی‌شناسی بود و همچنان که روله به درستی بر آن تاکید کرده است، ادبیات کلاسیک روسیه را به ادبیات انقلابی پس از اکتبر ترجیح می‌داد. به عبارتی لنین نه طرفدار مایاکوفسکی، بلکه طرفدار پوشکین بود. (روله، ۱۳۹۱: ۴۱)

با ظهور تفکرات چپ در روسیه 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 به شدت سرکوب شد و بخشی دیگر را باید در همزمانی نضج‌گرفتن ادبیات انتقادی با گزاره‌های انقلاب کمونیستی دانست. چپ همواره، نه فقط در روسیه و در شرایط پساانقلابی، بلکه از همان آغاز و توسط مارکس و انگلس به ادبیات اهمیت داده است.

رنالیسم سوسیالیستی، تجربه‌ی است که در روسیه قرن بیستم، با همه شرایط و ویژه‌گی‌های خاص خودش، به وقوع پیوست؛ اما در سنت چپ ادبیات همواره مورد توجه بوده است. به بیان عزت الله فولادوند در مقدمه‌ای که بر ترجمه اثر نگاشته، نویسندگان خواه به طور غریزی و واه در نتیجه تفکر و تأمل، همواره از موقعیت خاص خود در ایدئولوژی

مارکسیسم آگاه بوده اند. کمونیسم را جدی گرفته‌اند؛ زیرا کمونیسم ایشان را جدی گرفته است (روله، ۱۳۹۱: ۸).

هرچند انقلاب اکتبر روسیه در نهایت بدل به تجربه‌ی شکست‌خورده در سنت چپ شد و نویسندگان و شاعران زیادی قربانی اراده‌ی حزب شدند؛ اما این تجربه‌ی شکست‌خورده، به صریح‌ترین شکلی اهمیت و قدرت ادبیات یا تمثیل قلم به مثابه اسلحه را به نمایش گذاشت.

اما دوره طلایی همسانی ادبیات و انقلاب به درازا نکشید. قدرت همواره میل به سکون دارد در حالی که ادبیات از سکون می‌گریزد. بحران اصلی که پس از انقلاب دامنگیر ادبیات روسیه شد، از اواخر دهه ۲۰ و زمانی که رهبران حزب، همه‌چیز و خاصه ادبیات و هنر را در انقیاد خود می‌خواستند، آغاز شد. پس مساله نه انقلابی بودن ادبیات یا ایدئولوژیک بودن نویسندگان و شاعران، بلکه تقلیل یافتن و محدود شدن انقلاب در اراده‌ی بلشویک‌ها بود. یکی از راه‌حل‌هایی که در اوج استالینیسم در روسیه در جهت 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.

به زبان تحلیل‌گران انتقادی گفتمان اگر سخن بگوییم، نقد قدرت در ذات ادبیات است. همچنان که روله در کتاب به آن اشاره می‌کند، ادبیات روسیه در ابتدای انقلاب متاثر از ادبیات انقلابی چپ به شورش علیه نظم مستقر و یوتوپای رفاه و رهایی واکنش مثبت نشان داد اما در برابر چهره‌عریان قدرت استالین به تجربه‌ای شکست‌خورده از پیوند میان انقلاب و ادبیات تبدیل شد. اما همچنان که خواهیم دید در تحلیل نهایی این قدرت نبود که ادبیات را در چنبره خود اسیر ساخت بلکه در عمق روبنای سیاست و انقلاب، صدای راستین روسیه دیگر بار این بار در گفتارهای ترس‌خورده روشنفکرانی که به حاشیه رانده شده بودند شنیده شد. به تعبیر روله در نگاه نخست به نظر می‌رسد انقلاب اکتبر و رژیم برآمده از آن بر گرده ادبیات روسی نشست و در عمق لایه‌های اجتماعی جامعه روسیه به پیش رفت و بعد از رسیدن به اوج قدرت آن را مچاله شده و بی‌مصرف به دور ریخت و از درون تهی کرد. اما واقعیت امر این است که ادبیات غیر قابل دسترس 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 ضد انقلابی شنیده می‌شد.

روله در کتاب خود نشان داده که ادبیات حتی اگر حزبی هم باشد ذاتاً به گونه‌ای است که نمی‌توان در آن خلاقیت را از بین برد، ادبیات همیشه ادبیات باقی می‌ماند. تمام دعوا هم بر سر همین است، این تز مشهور رئالیسم سوسیالیستی است که چند شرط برای نویسنده می‌گذارد و دست و پای نویسنده را به شدت می‌بندد. نویسنده باید از حزب رهنمون بگیرد و موظف است در آثارش تصویری امیدوارکننده از جامعه ارایه دهد، اما بودند نویسندگانی که با وجود این شرط و شروط در آن شرایط خفقان اثری عظیم پدید آوردند. (علی‌اصغر حداد، ۱۳۹۲)

۳.۳ در نسبت ادبیات و انقلاب

در نسبت میان انقلاب کمونیستی و ادبیات، نویسندگان مارکسیستی به طور کلی دو رویکرد را در پیش گرفتند: رویکرد روسی و رویکرد اروپایی. در رویکرد اروپایی، آنگونه که مارکس پیش بینی کرده بود، انقلاب‌های اجتماعی در اروپای غربی پیش از دیگر کشورها به وقوع خواهند پیوست، بنابراین بخش عمده‌ای از توجه مارکسیست‌های اولیه به نشانه‌های وقوع انقلاب‌های اجتماعی در اروپای غربی معطوف شد؛ اما این پیش بینی به وقوع نپیوست و نویسندگان به جستجویی چرایی آن رفتند. در پاسخ به چرایی عدم وقوع انقلاب، دو گفتمان شکل گرفتند که تحولات آتی مارکسیسم را در خود پروراندند. نحله اروپایی چپ مارکسیستی بعد از مباحث جدی که به ویژه در گفتمان‌های متعدد از قبیل اردو تودوکس، تجدی نظر طلب، مارکسیسم فلسفی و فرهنگی انعکاس یافت به تدریج و در طی یک پروسه زمانی طولانی به سمت و سوی انقلاب‌های ذهنی متمایل شد. به این تعبیر مارکسیست‌های فلسفی بر خلاف خود مارکس، کوشیدند تا واقعیات اجتماعی را بار دیگر در لفافه فلسفه متافیزیک بپوشانند (بشیریه، ۱۳۸۹: ۱۳۰). در این معنا از آنجا که انقلاب‌های اجتماعی به شیوه‌ای که مارکس وعده داده بود محل وقوع نیافتند، مارکسیست‌های اروپایی با درک اهمیت بنیان‌های فرهنگی جوامع و تاکید بر عنصر خودآگاهی در آثار مارکسبه عرصه هنر و ادبیات قدم نهادند. اغلب این روشنفکران مارکسیسم فرهنگی از وقوع انقلاب‌های فلسفی و ذهنی به مثابه پیش‌نیاز انقلاب‌های اجتماعی دفاع کردند.

از همین رو پا گذاشتن نحله‌های متعدد چپ به وادی ادبیات و هنر موجب گسترده‌تری مباحث مربوط به نقد ادبی در قرن بیستم شد. نحله‌های متعدد آگزیستانسیالیسم، اکسپرسیونیسم، فرمالیسم و پست مدرنیسم تا حد زیادی از این مباحث تاثیر پذیرفت. از آن

جمله اکسپرسیونیسم نخستین بیان هنری موج انقلابی این قرن بود و به مثابه شورشی هنری آغاز شد. اکسپرسیونیسم در حقیقت واکنشی علیه فرمالیسم بود. اکسپرسیونیست‌ها عمدتاً در سایه مخالفت با فرم به ویران‌سازی نظم موجود فکر می‌کردند و از همین رو داعیه‌ای انقلابی داشتند، شورش علیه پدران محافظه‌کار و شورش علیه بنیان‌های اجتماعی عمدتاً آنان را در زمره انقلابیون سیاسی قرار می‌داد اما به هر حال چنین انقلابی ذهنی بود. آنان آینده‌ای از انقلاب خود در سر نداشتند و تنها به یوتوپایی 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 اروپایی از همان ابتدا از این مزیت برخوردار بود که فارغ از خط مشی حزبی و کنترل دولتی رشد کند و شکوفا شود. مجادله بر سر دیکتاتوری هیتلر، بحث درباره دیکتاتوری استالین را تحت الشعاع قرار داد. آلمانی‌ها بیشتر از آنچه 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 به دست آوردند. امید این نویسندگان اروپایی آن بود که سرانجام در پس انقلاب ذهنی و شورش علیه انقیادهای ذهنی انقلابی واقعی رخ دهد. بنابراین از این منظر آنان همچنان به اصول اولیه مارکسیسم معتقد بودند و تنها راه‌هایی را در گذار از انقلاب‌های ذهنی می‌دانستند. در این میان مبارزه با فاشیسم هیتلری به مثابه معبری برای گذار به تاریخیت رئالیستی و مبارزه عملی به شیوه مارکس دانسته می‌شد. همچنان که 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 نویسنده‌ی چپ‌گرا از قصیده‌سرایی شورانگیز برای انسان مجرد، و از خیال‌پردازی‌های اومانستی، به واقعیت سیاسی رسیده‌اند. (روله، ۱۳۹۲)

اما رویکرد روسی راهی سراسر متفاوت پیمود. انقلاب‌ها در آغاز خود فریبا و محسورکننده به نظر می‌رسند. آزادی و رفاه دو شعار عمده انقلاب‌های قرن بیستم بوده است. از همین رو توجه عمیق روشنفکران و نویسندگان روسی به انقلاب روسیه و آرمان‌های روسیه قابل سرزنش نیست. مسئله عمده در این میان ایدئولوژی به پیش برنده انقلاب است که در فردای بعد از انقلاب میل به ثبات و گسترده‌گی را بازتاب می‌دهد. پرنده

زیبایی که روشنفکران آن را آزادی می خوانند دیری نپایید که به موجود دهشتناکی بدل شد. خاصه پس از مرگ لنین، حزب کمونیست به ماشین تمام عیار سرکوب تبدیل شد و با بدگمانی هر چه بیشتر، هیچ، جز ستایش از خود را بر نمی تابید.

رهبران انقلاب به زودی در کنار سوسیالیسم اجتماعی و سوسیالیسم علمی، ادبیات «رنالیسم سوسیالیستی» را نیز به عنوان گفتمان مسلط ادبی روسیه مطرح ساختند و نویسندگانی بزرگی همچون ماکسیم گورکی، فادیف، شلوخوف و آستروفسکی به مثابه پدران اولیه آن معرفی شدند. خلق گفتمان ادبی در شرایط نهادسازی انقلاب از جمله مهمترین کارویژه رنالیسم سوسیالیستی بود.

با این وجود مواجهه روشنفکران روسی با انقلاب یکسان نبود. برخی بسیار دیر از آموزه‌های رنالیسم سوسیالیستی گسستند. از جمله ماکسیم گورکی که در زمره نویسندگان اولیه انقلاب به شمار می آمد، برخی دیگر از قبیل الکساندر بلوک، سرگی یسنین و مایاکوفسکی در سکوت و حیرت دق مرگ شدند یا خود کشی کردند. بلوک در ۲۱ فوریه، سال روز تولد پوشکین با لحنی غمگیناز پوشکین نقل قول کرد که

در دنیا شادکامی وجود ندارد، فقط آرامش است و آزادی. اما آرامش و آزادی از او دریغ می شود. البته آرامش خلاقانه و آزادی درونی. و شاعر می میرد زیرا دیگر نمی تواند نفس بکشد. زندگی مفهوم خود را از دست داده است (روله، ۱۳۹۱: ۳۰).

برخی دیگر نیز به مقاومت در برابر ماشین خشن استالینیستی پرداختند و با استفاده از اسلحه ادبیات به جنگ دیگر باره کمونیسم روسی رفتند. پاسترناک از جمله یکی از نویسندگان بارمانده‌ای بود که توانست صدایی غیر از صدای رسمی استالینیستی را در جامعه بهت زده روسیه ارائه نماید. با این وجود همه در یک نکته مشترک بودند. ادبیات مفری برای فرار از یکپارچه سازی استالینیستی به شمار می آمد. ادبیات ایدئولوژی را در می نوردد. نکته واضح آن است که ادبیات را نمی توان در نطفه خفه کرد یا به شکل واحد آراست. ادبیات قادر است از بند سیاست بگریزد.

۴.۳ روبنای انقلاب، زیربنای ادبیات

وقایع ادبی در طی سال های ۱۹۱۷ تا ۱۹۶۰ در روسیه نشان می دهد، ادبیات همواره به مثابه عنصری خطرناک توسط مارکسیسم لنینیسم طرد شده یا مورد انحصار قرار گرفته

است. با این وجود و به رغم انحصارگرایی استالین و جانشینانش بر عرصه ادبی کشور، نویسندگان روس با درک ظرایف ادبیات، از آن به مثابه اسلحه‌ای کارآمد علیه فرهنگ تک‌صدایی استالینسم سود جسته‌اند. اگر بخواهیم با زبان مارکس سخن بگوییم، ادبیات به مثابه زیربنای جامعه روس عمل کرده است.

این قدرت ادبیات از کجا می‌آید؟ چگونه می‌توان شکوفایی ادبیات را در شرایط ناگوار استبداد سیاسی توجیه کرد؟ همچنان که روله تاکید می‌ورزد، در شرایط انحصار و مطلق‌گرایی ساسی، روشنفکران به نحو خارق‌العاده‌ای به تولید شاهکارهای ادبی نایل شده‌اند. چرا و چگونه؟

پاسخ‌گویی به این پرسش نیازمند درک قواعد حکم بر گفتمان‌های ادبی هر عصر است. به تعبیر باختین، جامعه بیش از هر ژانری می‌تواند در ادبیات انعکاس یابد. به گفته او در هر جامعه صداهای بی‌شماری در حال شنیدن است در حالی که سیاست چنین صداهایی را معمولاً سرکوب می‌کند یا به حاشیه می‌راند.

به گمان باختین شناخت صداهای دوران جامعه مستلزم نقد ادبی جدید فراتر از بنیان‌های صوری یا سیاسی صرف باید در جستجوی رونوشت پنهان جوامع باشد. او در اصل هشدار می‌داد که نقد سنتی به جای تمرکز بر این رونوشت پنهان، به فرم قوام یافته هنری صرف (به شیوه فرمالست‌های روسی) و یا محتوای ایدئولوژیکی انتزاعی (به شیوه مارکسیسم) اکتفا کرده و در گسترش فرهنگ مسلط تک‌صدایی در جهان ادبی سود رسانده است.

باختین نقد ادبی مدرن را به واسطه تمرکز بر راوی/نویسنده و بی‌توجهی به ساخت اجتماعی و زبانی متن مورد انتقاد قرار داده است. مخالفت او با نقد ادبی مسلط از آن روست که به گفته او متن، زبان و بافتار همه پدیده‌هایی چندصدایی و درهم‌فرورفته هستند و فروکاستن نقد ادبی به سخن راوی/نویسنده درست نیست. این نقد چند صدایی نهفته در متون ادبی از جمله شعر و داستان‌های نمایشی و عامیانه را نادیده می‌گیرد. (برندیست، ۲۰۰۲: ۱۶۴)

متون ادبی به تعبیر باختین مملو از گفتگو 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 (باختین،

باختین نقد تک محورانه و اهمیت دادن به مرکز محوری نویسنده در ادبیات در غرب را ناشی از ریشه‌های تاریخی می‌داند. چرا که در ظهور پدیده دولت ملت‌های اروپایی، تمرکز گرای موضوع عمده و اصلی بنیان گذاران آن بوده است و طبقه متوسط در طی این تمرکزگرایی به عنوان طبقه مسلط ظاهر شده است. بدون دلیل نیست که در قرن نوزدهم، قرن طلایی رئالیسم، رمان ژانر ادبی موافق میل بورژواها بود (همان: ۲۷۷-۲۷۶) از لحاظ تاریخی شعر به مثابه ژانر اصلی وظیفه همگرایی فرهنگی و ملی اروپاییان را بر عهده داشت در حالی که ژانر رمان در قرون شانزدهم و هفدهم به مثابه ژانر فرعی بیشتر در میان طبقات پایین دست رشد کرد. در این ژانر هجویات طبقه 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 چند صدایی متون ادبی، آن را به مثابه موضوعی خودگردان و خودبسندگی تلقی کرده است. این فراموشی ساختاری و ایدئولوژیکی زبان به نقدی منجر شد که تلاش می‌کرد مرکزیت رمان و خصوصاً نویسنده را نقطه ثقل خود قرار دهد (باختین، ۱۹۸۱: ۲۷۴) به گفته باختین این گونه نقدها تنوع سبک و ایدئولوژی در متن ادبی را به تک‌گویی‌های ایدئولوژیکی تقلیل می‌دهند (همان: ۲۵۸)

از این منظر «گفتگومحوری» نقطه مرکزی الگوی باختین است. گفتگوی درون متون در اصل ناشی از منازعه مهم‌تری است که در جامعه میان طبقات و گفتمان‌های اجتماعی وجود دارد و از طریق زبان وارد متن می‌شود» (گرین: بلات، ۱۹۸۸، VIII).

وضعیت گفتگومحوری مستلزم آن است که در تحلیل ادبی، «بافتار» را وارد تحلیل کنیم. در عین حال گفتگو محوری نیازمند مطالعه زبان در بافتار اجتماعی است. به گفته باختین مهمترین مرحله چندصدایی هتروگلوسیا (Hetroglossia) است، که به معنای هم‌آوایی چند سخن بدون بیان مسلط درون یک زبان است (لاتین ماک، ۱۹۸۸: ۹۲) باختین معتقد بود این چندصدایی را می‌توان در دو نوع متن تمییز داد. یکم متون افسانه‌ای که به شکل رمان نوشته می‌شوند و دوم متونی که در بردارنده فرهنگ عامیانه هستند. از همین رو باختین الگوی خود را، در دو اثر معروف خود رمان چند صدایی داستایوسکی (1984 a) و رئالیسم گروتسک و کارناوال فرهنگ عامه در رابله (1984b) به کار برده است.

در نظریه ادبی باختین گفتگوهای درون متن در اصل بازتاب دهنده اصل «دیگر پذیری» است. بر خلاف ایدئولوژی که دیگری را طرد می‌کند مفهوم «دیگری» با مفهوم «دیالوگ» در متون ادبی پیوند می‌یابد. دیالوگ به معنای آن نیست که «من» وجود «دیگری» را می‌پذیریم

بلکه فراتر از آن دیالوگ به معنای شکستن نقش استعلایی «من» است به نحوی که دیگری کسی دقیقاً همسطح من به حساب آید و بدون آن که از صافی ایدئولوژیک من بگذرد، سخنش شنیده شود (دنتیث، ۱۹۹۵: ۴۰). باختین در نقد رئالیسم سویالیستی گوشزد می‌کند که بسیاری به اشتباه گفتگومندی را با «خودگومندی» یکسان می‌گیرند. خودگومندی فضایی است که در آن اگرچه صداها بی‌شماری شنیده می‌شود اما بازتاب دهنده این صداها تنها شخص راوی است. نکته 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 (باختین، ۱۹۸۴ الف: ۹). نقشی که در اصل در دوره استالین بر عهده حزب گذاشته شده بود

بر اساس فهم باختین از گفتمان ادبی روسی، بهتر می‌توان به این سوال پاسخ داد که ادبیات چگونه در شرایط انحصارگرایی سیاسی بازتاب دهنده صداها خاموش شده اجتماعی است. در اصل ادبیات به مثابه آیین جامعه عمل می‌کند و زبان استعاری آن به انعکاس صداها متعدد علیرغم شرایط ناگوار سیاسی سود می‌رساند. «گفتگومندی» و «پذیرش دیگری» ذاتاً در ادبیات وجود دارد و با هرگون مرزافزایی و مرزگشایی به نام ایدئولوژی مسلط مخالف است.

به عنوان مثال یورگن روله سه عنصر اساسی نهفته در کتاب دکتر ژیاگو را بازتاب دهنده چند صدایی در جامعه روسیه بعد از انقلاب می‌داند. به گفته روله، پاسترناک با الهام از مارکس در رمان خود مفهوم از «خودبیگانگی» را در شخصیت پردازی ژیاگو می‌پروراند اما بر عکس مارکس آن را نه در شرایط صنعتی شده جامعه اروپایی بلکه در شرایط متصلب جامعه روسی در دوه لنین و استالین می‌بیند. دومین عنصر دکتر ژیاگو تاکید بر مفهوم انسان است. شخصیت اصلی داستان انعکاسی از انسانی است که محور همه چیز است و زندگی حول ذهن و عمل او جریان می‌یابد. سومین عنصر نهفته در ادبیات پاسترناک که از نگاه تیزبین استالینسم می‌گریزد تاکید بر مفهوم رستاخیز است. به تعبیر خود پاسترناک «تمام زندگی از خودش شرشار است. زندگی بی‌کرانی که در پیوند با حوادث هر روز نو می‌شود» و آیا جامعه روسی و یا به تعبیر بهتر انسان روسی از این واقعیت جداست؟ بی‌گمان خیر. انسان روس نیز نو شده است. چیزی فراتر از انقلاب و در فراسوی آن. به تعبیر روله در دکتر ژیاگو صدای روسیه قدیم شنیده نمی‌شود بلکه او از آینده 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 همه انقلاب‌های معروف جهان سرنوشتی شبیه به انقلاب روسیه را تجربه می‌کنند؟ کتاب به چنین سوالی پاسخ نمی‌دهد اما می‌توان دریافت که اگر چنین پرسشی مطرح شود، این کتاب به آن پاسخ مثبت خواهد داد. به گمان 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 به تدریج پیوند خود را از انقلاب می‌گسلانند به این ترتیب اولین نشانه‌های تردید در لایه‌های استعاره‌ای آثار ادبی به ظهور می‌رسد. در این فصل در میان نویسندگان شکاف می‌افتد و در حالی که 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 ضد انقلاب تبدیل می‌شود. رابطه ادبیات و انقلاب از این منظر چیزی شبیه به انقلاب ساختارهای علمی و یا حتی ظهور و سقوط گفتمان‌هاست. در مراحل جنینی گزاره‌هایی حول یک مدل خاص تنیده می‌شود، سپس گفتمان متشکل از این گزاره‌ها شکل می‌گیرد، گسترش می‌یابد و سرانجام بعد از یک دوره شکوفایی، به تدریج توسط گزاره‌های جدید در معرض فروپاشی قرار می‌گیرد و از هم می‌گسلد.

کتاب روله شرحی درباره انقلاب، ایدئولوژی و ادبیات و نقش میانجی ایدئولوژی نیز هست. به نظر می‌رسد 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 بر خلاف ادبیات از چند صدایی 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 فارسی زبان لحن کتاب را بر اساس درک تاریخی نویسنده درنیابند. پنجاه سال از رونوشت اولیه کتاب گذشته است و بسیاری از مطالب آن در زمره یافته‌های تاریخی باید به حساب

آیند. با این وجود لحن کتاب بیش از 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 به سادگی از لابلای احکام سیاسی عبور می‌کند. بی‌جهت نیست که بسیاری از شاهکارهای روسی، چه در دوره 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 ژویاگو 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 علاقمند هستند، بسیار دیر هنگام است. کسانی که بتوانند با این کتاب همزات‌پنداری کنند بیشتر سالخورده‌گانی هستند که حرکت پرشتاب روسیه به سمت و سوی لیبرالیسم را همچنان با دیده تردید می‌نگرند. از آن سو نسل جدید نیز انقلاب و آرمان‌هایش را به خود بسیار دورتر از آن می‌بیند که نسبت به آن بخواهد همدلی نشان دهد. در چنین وضعیتی، به نظر می‌رسد، کتاب مورد بررسی برای مردمانی دیگر و سرزمین‌های دیگر نوشته شده یا ترجمه شده است. کسانی که هنوز در بحبوحه حرکت‌های انقلابی به سر می‌برند و اوضاع آینده را با تردید می‌نگرند. اگر بخواهیم به زبان ادبی سخن بگوییم کتاب بافتار خود را نه در جامعه روسیه بلکه در سرزمین‌های دیگر جستجو می‌کند. انقلاب ایران از آن جمله است. پیشافرض‌های این کتاب و لحن آن ممکن است برای خوانندگان فارسی زبان نوعی مقایسه ناهمگون میان انقلاب ایران و روسیه از منظر ادبیات انقلابی فراهم آورد. درک اصلی از خواندن این کتاب این است که انقلاب‌های ایدئولوژیک به زودی به عنوان ساختاری متصلب در برابر جریان آزاد ادبیات درمی‌آیند. در چنین وضعی، ادبیات راستین در پس ادبیات رسمی به حیات خود ادامه می‌دهد و روز به روز گزاره‌های اصلی انقلاب را بی‌اثر می‌سازد.

روح حاکم بر کتاب حاضر می‌تواند چنین قیاسی را در خصوص انقلاب ایران نیز به خوانندگان القاء کند. در حالی که چنین قیاسی تا حد زیادی قابل قبول نیست. ابتدا آن که نزاع گفتمانی میان رویکردهای متعدد در شرایط بعد از 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 جامعه ایرانی با

همدیگر در حال مبارزه هستند و همین امر یکی از مهمترین تفاوت‌های انقلاب ایران و روسیه را رقم زده است. بر خلاف انقلاب روسیه که ترمیدور انقلاب بلافاصله با ظهور لنین و استالین و مرگ مشکوک تروتسکی به ظهور رسید و کمونیسم روسی جریان مسلط سیاسی در آن کشور شد در ایران منازعه گفتمانی همچنان با شدت ادامه دارد و همین مسئله از تصلب شرایط سیاسی جلوگیری کرده است.

از سوی دیگر انقلاب ایران بر خلاف روسیه در فضای جهانی شدن خلق شد و به مسیر خود ادامه داد. گسترش تکنولوژی‌های ارتباطی، کاهش هویت‌های مرزی و هویت‌های دوره وستفالیایی از جمله تاثیرات مهمی است که جهانی شدن برای کشورها پدید آورده و ایران نیز از آن استثنا نیست. صداهای متعدد در روبنای سیاسی و زیربنای اجتماعی در ایران بعد از انقلاب شنیده می‌شود و همین امر ادبیات را همچنان به مثابه بستری اساسی برای گفتمان‌های متعدد حول مفاهیم اصلی در انقلاب ایران درآورده است. این به آن معناست که وضعیت هتروگلسیا هنوز در فضای اندیشگی انقلاب ایران به چشم می‌خورد.

کتاب‌نامه

برلین، آیزا. (۱۳۹۲) *ذهن روسی در نظام شوروی*. ترجمه رضا رضایی. تهران نشر ماهی. بشیریه، حسین (۱۳۸۹). *تاریخ اندیشه‌های سیاسی قرن بیستم: اندیشه‌های مارکسیستی*. جلد اول، تهران نشر نی.

تولستوی لئو (۱۳۸۷) *هنر چیست؟* ترجمه کاوه دهگان. تهران. امیر کبیر.

روله، یورگن (۱۳۹۱) *ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس*. ترجمه علی اصغر حداد. تهران نشر نی.

روله، یورگن (۱۳۹۲) *ادبیات و انقلاب: نویسندگان آلمان*، ترجمه علی اصغر حداد تهران نشر نی.

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

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

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

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

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

Barthes, Roland. (1970). *Historical Discourse: Structuralism*, (ed.), London: M. Lane, 145-155.

- Brandis (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
- Greenbelt, Stephen. (1990). *Shakespearean Negotiations*, Oxford: Clarendon Press.
- Greenbelt, Stephen. (2000). *Practicing New Historicism*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lähteenmäki, Mika. Dufva, Hannele (1998). *Dialogues on Bakhtin: Interdisciplinary Readings*, University of Jyväskylä: Centre for Applied Language Studies.
- Liu, Alan. (1989). "The Power of Formalism: The New Historicism." *English Literary History* 56: 721-771.
- Montrose, Louis A. (1989) "Professing the Renaissance: the Poetics and Politics of Culture," *The New Historicism*, New York and London: Routledge, pp: 15-36
- Ricoeur Paul, Collins, Frank, Perron Source, Paul (1989). Greimas's Narrative Grammar, *New Literary History*, Vol. 20, No. 3, (spring, 1989), pp. 581-608
- Ricoeur Paul, (1978). "Explanation and Understanding: On Some Remarkable Connections among the Theory of the Text, Theory of Action, and Theory of History" in *the Philosophy of Paul Ricoeur: An Anthology of His Work*, eds. C. Reagen and D. Stewart. Boston: Beacon Press, 149-166.
- Ricoeur Paul. (1980). Narrative Time, *Critical Inquiry*, vol 7 No 1, 169-190
- White, Hayden. (1973). *Methistory: the Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, USA: John Hopkins University press.
- White, Hayden. (1978). *Tropic of Discourse: Essay's in Cultural Criticism*, USA: John Hopkins University press.
- White, Hayden (1984). the Question of Narrative in Contemporary Historical Theory, *History and Theory*, 23(1), 1-33
- White, Hayden. (2010). *the Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007*, USA: Johns Hopkins University Press