هنر و سرمایه‌داری

به قلم: الن وودز

ترجمه گروه تئاتر اگزیت ـ شیرین میرزانژاد

از سوی مجله‌ی ایرانی «صحنه معاصر» از من درخواست شده است که مقاله‌ای برای ویژه‌نامه‌ی «هنر و سرمایه» بنویسم. من اخیراً با این نشریه که نشریه‌ای تئوریک درباره‌ی هنر و به طور مشخص هنر صحنه‌ای است آشنا شده‌ام. فکر می‌کنم علاقه‌ی روزافزون به اندیشه‌های مارکسیستی در میان جوانان، هنرمندان و روشنفکران در ایران، پیشرفتی بسیار چشمگیر است و خوشحالم که می‌توانم در این مبحث مهم سهیم باشم.

یک بار تاجری به شاعر انگلیسی رابرت گریوز[1] گفت:«در شاعری پولی نیست» و او در جواب گفته بود:«نه، اما در پول هم شاعری نیست.» قضاوت قاطعانه‌ی من این است که سرمایه‌داری، خصوصاً در دوران زوال کهنسالی‌اش عمیقاً نسبت به هنر دشمنانه است. سرمایه‌دارها هنر را طوری می‌بینند که هر چیز دیگری را می‌بینند: یک کالا. آنها قیمت یک اثر هنری را می‌دانند، اما نه ارزش آن را. برای آنها هنر و هنرمندان مانند هر کالای دیگری قابل خرید و فروش هستند.
هنگامی که هنرمند بزرگ هلندی ورمیر درگذشت، همسرش مجبور شد چند نقاشی به جا مانده از او را به نانوا بفروشد تا از پس هزینه‌ها برآید. به همین ترتیب، ون‌گوگ در تمام طول عمرش تنها یک نقاشی فروخت. حال نقاشی‌های عالی (و حتی نقاشی‌های نه چندان عالی) به قیمت‌های هنگفت در حراجی‌های لندن و نیویورک فروخته می‌شوند. هنر در دنیای مدرن صرفاً موضوع دلالی است: عرصه‌ی سرمایه‌گذاری بسیار سودآور و امن.

منجی جهان اثر لئوناردو داوینچی ۴۵۰ میلیون دلار در نیویورک خریده شد

در گذشته برخی افراد ثروتمند مانند خانواده‌ی مدیچی در فلورانس حامیان سخاوتمند هنر بودند. درست است، آنها آنقدر پول داشتند که نمی‌دانستند با آن چه کنند، اما برخی از آنها دست‌کم علاقه‌ای به هنر داشتند و نسبت به آثاری که سفارش می‌دادند درک و قدردانی نشان می‌دادند. اما امروز، شخصیت‌های گمنام که تلفنی در مزایده شرکت کرده و میلیون‌ها دلار برای نقاشی پیکاسو پیشنهاد می‌کنند، آن را از روی عشق به هنر انجام نمی‌دهند.
اغلب نقاشی‌هایی که به این ترتیب به دست آمده‌اند، هرگز توسط عموم و شاید حتی خود خریدار دیده نمی‌شوند. آنها در گاوصندوق بانکی سوییسی دفن می‌شوند؛ به همان اندازه‌ی آثار باستانی

[1] Robert Graves

شگفت‌انگیز هنری که از سوی وحشیان داعشی در عراق و سوریه منفجر شده و یا با خاک یکسان شده است، برای انسانیت از دست می‌روند. شاید بتوانیم بیافزاییم که تمام این آثار از نظر فیزیکی نابود نشده‌اند. بسیاری از آنها با دقت برداشته شده و به خارج از کشور قاچاق شده‌اند و در خفا به «هنردوستان» ثروتمند آمریکایی که این آثار را همچون بیچارگانی که در زندان‌های زیرزمینی داعش هستند، به اسارت می‌گیرند، فروخته شده‌اند. وحشیان و نابودگران واقعی هنر در نیویورک و لندن یافت می‌شوند.

ادبیات و انقلاب

از نظر تاریخی ادبیات و شعر اغلب محملی برای پیشرفته‌ترین و انقلابی‌ترین اندیشه‌ها بوده‌اند. مارکس پرسی شلی[1] شاعر بزرگ انقلابی انگلیسی را که به طرز دلخراشی در جوانی درگذشت بسیار تحسین می‌کرد. در میان آثارش شاهکارهایی انقلابی همچون شورش اسلام و بالماسکه‌ی آنارشی را می‌یابیم. اثر دوم تقبیح خشمناک قتل عام مردان، زنان و کودکان به دست دولت استبدادی و ارتجاعی است.

اشعار انقلابی پرسی شلی قدرت خود را امروز همچنان حفظ کرده است

در ۱۶ آگوست ۱۸۱۹ در میدان سنت‌پیتر منچستر، ۶۰،۰۰۰ معترض به صورت صلح‌آمیز گرد هم آمدند تا خواستار آزادی و رهایی از فقر شوند. آنها در رویدادی که به عنوان قتل عام پیترلو شناخته شد به طرز وحشیانه‌ای مورد حمله‌ی سواره‌نظام قرار گرفتند. در آن روز تخمین زده

[1] Percy Shelley

می‌شود که ۱۸ نفر از جمله چهار زن و یک کودک در اثر زخم شمشیر و لگدمال شدن جان باختند. نزدیک به هفتصد مرد، زن و کودک به شدت زخمی شدند.
دولت [حزب حاکم] توری نهایتاً مسئول این قتل عام بود و ویسکونت کَسلِری[۱] رهبر حزب توری در مجلس عوام مدافع اقدامات تندِ سرکوب سیاسی که در پی آن انجام شد بود. شلی بالماسکه‌ی آنارشی را به عنوان اعتراضی پرشور علیه این قتل عام نوشت. این شعر اتهام نامه‌ای قوی علیه دولت و نیروهای سرکوب است. در این شعر چنین می‌خوانیم:

در راه کشتار را دیدم ـ
نقابی همچون کسلری داشت ـ
ظاهری فریبنده، و در عین حال عبوس
هفت سگ شکاری به دنبال او:

همگی فربه بودند، و شاید
در سرسپردگی ستودنی
چرا که تک‌تک، و دو به دو
قلب انسان‌ها را [برایشان] می‌انداخت تا بدرند
[قلب‌هایی] که از زیر ردایش بیرون می‌آورد.

سپس فریب آمد، و بر تن داشت،
همچون الدن[۲]، جامه‌ای خز دوزی شده؛
اشک‌های درشتش، چون خوب می‌گریست
تبدیل به سنگ آسیاب می‌شدند همچنان که فرومی‌ریخت.

و کودکان خردی که
گرد پاهایش جست‌وخیز می‌کردند،
و فکر می‌کردند هر قطره اشکی جواهری است،
مغزهایشان به وسیله‌ی آنها نابود می‌شد.

---

۱ Viscount Castlereagh

۲ Eldon

امروز، این ابیات پس از بالغ بر ۲۰۰ سال که از نوشته شدن‌شان می‌گذرد، به هیچ وچه قدرت خود را در اعجاب و برانگیختن خشم انقلابی از دست نداده‌اند. این تصادفی نیست که همین چند ماه پیش رهبر دست‌چپی حزب کارگر بریتانیا جرمی کوربین[۱] دو بند پایانی این شعر عالی را برای جمعیت پرشور جوانان در فستیوال پاپ گلستنبری نقل قول کرد:

مردان انگلستان، میراث‌داران افتخار،
قهرمانان داستان نانوشته،
شیرخوارگان یک مادرِ توانا،
امیدهای او، و امیدهای یکدیگر؛

به پا خیزید همچون شیر که از خواب برمی‌خیزد
در شماری شکست‌ناپذیر،
زنجیرهایتان را بر زمین فرو ریزید همچون شبنم
که در هنگام خواب بر شما نشسته است–
شما بسیارید –آنها اندک.

هزاران جوانی که به این ابیات الهام‌بخش گوش می‌کردند، از روحیه‌ی انقلابی خود غرق شادی بودند. آنها به فستیوال آمده بودند تا به موسیقی پاپ گوش کنند، اما برافروخته از شور انقلابی از آنجا رفتند. در اینجا به روشنی قدرت شعر را در برافروختن آتش در قلب مردان و زنان می‌بینیم. این قدرتی است که با گذر زمان محو نمی‌شود، بلکه احتمالاً قوی‌تر می‌شود.

وردزورث و انقلاب فرانسه

چند سال پیش از آنکه شلی این ابیات را بنویسد، شاعر شهیر انگلیسی ویلیام وردزورث[۲] شعر عالی خود، «پیش درآمد» را سرود. در آن زمان وردزورث در کنار بسیاری از نویسندگان و شعرای انگلستان، مسحور انقلاب کبیر فرانسه بود. او در جوانی از فرانسه‌ی انقلابی دیدن کرد و در تجلیل تجربه‌ی خود این ابیات را نوشت:

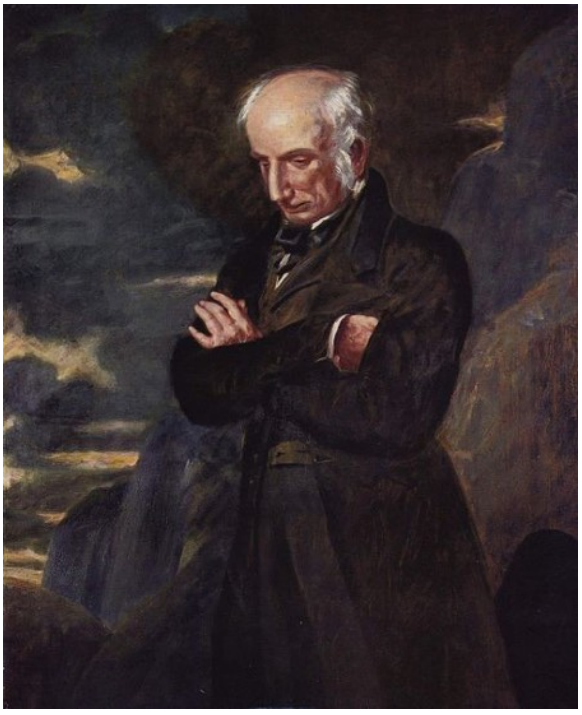
---

۱ Jeremy Corbyn

۲ William Wordsworth

سعادتی بود در آن صبح زنده بودن،
اما جوان بودن سعادتی بسیار [بیشتر]! آه! آن دوران،
که در آن شیوه‌ی ضعیف، مبتذل و بازدارنده‌ی
عرف، قانون و مصوبات یکباره
توجه کشوری عاشق را به خود جلب کرد!

ودرزورث بعدها در زندگی اش به دنبال ظهور ناپلئون بناپارت از انقلاب فرانسه ناامید شد. بسیاری دیگر از روشنفکران راه او را دنبال کردند و حتی محافظه‌کارانی ارتجاعی شدند. اما یک نفر در تضادی آشکار، متمایز از این جریان قرار گرفته است: شاعر بزرگ اسکاتلندی رابرت برنز[1]. علیرغم دیگر شعرا و نویسندگان آن دوران، برنز از خانواده‌ای ثروتمند و اشرافی یا حتی طبقه‌ی متوسط نبود. او که فرزند مزرعه‌داری خرده‌پا و فقیر بود، دنیای فقر و کار سخت را می‌شناخت. او از طریق نبوغ ذاتی خود، از میان رده های شاعران بزرگ زمان خود، یا هر زمان دیگر، قد برافراشت.



ویلیام وردزورث از انقلاب فرانسه الهام گرفته بود.

برنز جدا از اینکه شاعری پرشور بود، دموکرات انقلابی شجاع و ثابت‌قدمی نیز بود. در آثار او مکرراً ارجاعاتی خصمانه و گزنده به موضوعات مورد تنفرش را می‌یابیم: زمین‌داران، پادشاهان،

[1] Robert Burns

کشیش‌ها و وکلا. برای مثال، در شعر بلند طنزش «تَم اوشَنتر»[1] چنین می‌خوانیم.[2] این ابیات به زبان بومی برنز، اسکاتلندی جنوبی نوشته شده است. [ترجمه‌ی فارسی آن از] زبان انگلیسی مدرن از این قرار است:

زبان سه وکیل، پشت و رو شده،
با دروغ همچون لباس گدایان دوخته شده؛
قلب سه کشیش، گندیده، سیاه همچون سرگین
متعفن، زننده، نشسته در هر گوشه.

در شعر مختصر اما تمسخرآمیز و گزنده‌اش «شکرگزاری برای یک پیروزی ملی» برنز بیزاری تمام خود را نسبت به تب میهن‌پرستی که در طول جنگ‌های طولانی علیه فرانسه‌ی انقلابی تمام بریتانیا را در بر گرفته بود نشان می‌دهد:

ای ریاکاران! این است شوخ‌طبعی‌تان؟
که مردان و زنان را کشتار کنید و خدا را شکر بگویید!
دست بردارید، به خاطر شرم! بیش از این ادامه ندهید؛
خداوند شکرتان بابت کشتار را نمی‌پذیرد!

برخلاف وردز ورث، برنز هیچ‌گاه اشتیاق خود را نسبت به انقلاب فرانسه از دست نداد

[1] Tam o’Shanter: کلاهی که اعضای جنبش راستافار بر سر می‌گذاشتند. جنبش راستافار جنبشی مذهبی بود که پادشاه وقت اتیوپی هایله‌سلاسی را مسیح می‌دانست و بر این باور بود که سیاهپوستان قوم برگزیده هستند که در نهایت به وطن خود در آفریقا بازمی‌گردند. -مترجم

[2] در متن اصلی شعر به زبان اسکاتلندی و انگلیسی آمده است که در اینجا تنها ترجمه‌ی فارسی آن نوشته شده است. -مترجم

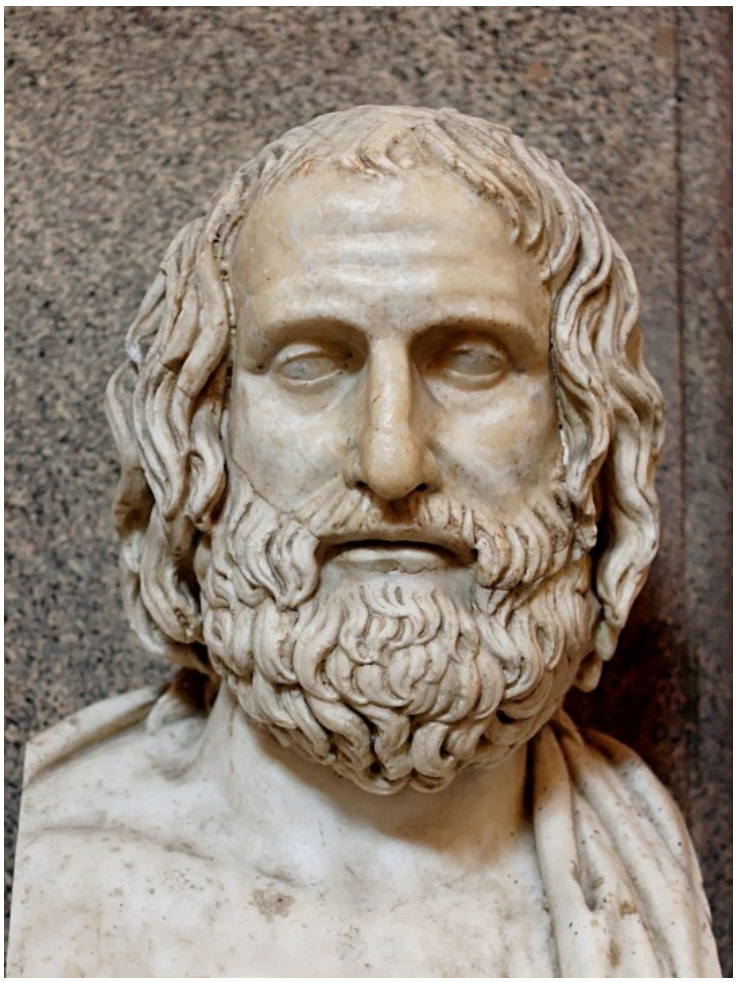
رابرت برنز ایمان خود به انقلاب فرانسه را تا پایان عمرش حفظ کرد و در دفاع از آن صریح بود. تنها حمایت طرفداران اشرافی‌اش بود که او را از حبس یا بدتر از آن نجات داد. با این حال، دولت با محروم کردن او از دفتری راحت در خدمات عمومی انتقامش را از او گرفت. او عمرش را در حالی به پایان رساند که همچون پدرش در شرایط سختی که وضعیت آسیب‌پذیر سلامتش را به خطر می‌انداخت بر روی زمین کار می‌کرد و در نهایت جانش را گرفت.

تئاتر انقلابی

در تئاتر، شعر و نثر بعد و معنای جدیدی می‌یابند. رابطه‌ی میان شاعر و فرد خواننده، رابطه‌ی میان دو اثر ماهیتاً نامرتبط است. تئاتر زندگی جدیدی به کلام مکتوب می‌بخشد که بالاخره از بندهای محدود ادبیات مکتوب می‌گریزد و چشم‌ها را به خود خیره می‌کند تا با مخاطبی گسترده‌تر به شیوه‌ای بسیار عینی‌تر و بی‌واسطه‌تر روبرو شود.

این امر برای ادبیات آزادی عمل بسیار بیشتری را نسبت به آنچه در شکل مکتوب ممکن است فراهم می‌کند. تئاتر قدرت بسیار بیشتری در اعجاب، تاثیرگذاری و سرگرم کنندگی دارد. ژانرهای اصلی آن به طور سنتی تراژدی و کمدی بود، هر چند که نابغه‌ای چون شکسپیر توانست این دو را با تاثیری عالی در هم بیامیزد. بنابراین پتانسیل استفاده از تئاتر برای مقاصد سیاسی و انقلابی بسیار روشن است.

حتی در کهن‌ترین شکل، تئاتر برای انتقال پیامی معین استفاده می‌شده است. در تراژدی یونانی پیام ضدجنگ قدرتمندی را در زنان تروا اثر نمایشنامه‌نویس یونانی اوریپید می‌یابیم. این نمایشنامه که در سال ۴۱۵ پیش از میلاد در طول جنگ پلوپنزی خلق شده است، اغلب به عنوان شرحی بر تسخیر جزیره‌ی ملوس در دریای اژه به دست آتن و به دنبال آن کشتار و اسارت ساکنانش تفسیر می‌شود. اگر این تفسیر صحیح باشد، قطعاً بیانیه‌ی سیاسی بسیار شجاعانه و جسورانه‌ای بوده است. این نمایشنامه تسلط و ستمگری بر زنان اسیر شده را به عریان‌ترین و تکان‌دهنده‌ترین شکل ممکن نشان می‌دهد. همانند تمام نمایشنامه‌های عالی، بیش از ۲۰۰۰ سال بعد هم ذره ای از قدرت تکان‌دهندگی‌اش را از دست نداده است.



زنان تروا اثر نمایشنامه‌نویس یونانی اوریپید، یک متن ضدجنگ کهن و قدرتمند است.

در سطحی تماماً متفاوت کمدی های آریستوفان پیام سیاسی به همان اندازه صریحی داشت. نمایشنامه‌هایی که به دست ما رسیده است حاوی نقدی گزنده بر جامعه‌ی یونان عصر خود، آداب و رسوم و سیاست و حتی فلسفه اش است. مشخص ترین پیام سیاسی آریستوفان مربوط به جنگ های خونین و طولانی میان آتن و اسپارتا است. چهار نمایشنامه از نمایشنامه های او درخواست‌های مشتاقانه برای صلح است.

با این حال، علیرغم نمایشنامه‌های اوریپید، در آثار آریستوفان هیچ اخلاقیات یا اصول والایی را نمی‌یابیم. آریستوفان از نظر سیاسی محافظه‌کار و دشمن سرسخت دموکراسی آتنی بود که آن را منشاء تمام شرها می‌دانست. نمایشنامه‌های او حاوی حملات کوبنده‌ی بسیاری به مردم آتن بود که آنها را صرفاً فریب‌خوردگانی در دستان عوام فریبان بی‌اخلاق می‌دانست. احتمالاً میل او به صلح با اسپارتا نشان دهنده‌ی نوعی همدلی با نظام سیاسی محافظه‌کار و تندرو در آن کشور بود. در هر صورت، در آثار آریستوفان هنر کمدی به همان اوجی می‌رسد که رقبای او، تراژدین‌های صحنه‌ی آتن، به آن دست یافته بودند.

شکسپیر و ایبسن

هنر نمایشی با آثار شکسپیر به سطحی واقعاً عالی می‌رسد که تاکنون چیزی با آن برابری نکرده است، چه رسد به آنکه از آن پیشی بگیرد. در اینجا شعر و تئاتر در یک فرم هنری در هم می‌آمیزند. هر جمله از این نمایشنامه‌های عالی، شعری در بالاترین سطوح است. این به هیچ وجه از تاثیر دراماتیک نمایشنامه ها نمی‌کاهد. کاملاً برعکس، تاثیر دراماتیک با تصویرسازی شاعرانه حتی قوی‌تر نیز شده است.

این نوشتار جای بسط تحلیل آثار شکسپیر نیست (در جای دیگری به آن مبادرت کرده‌ام). قطعاً در این قضاوت تزلزل‌ناپذیرم تنها نیستم که شکسپیر بزرگ‌ترین نویسنده‌ی تمام دوران‌ها بوده است. اما از آنجا که تکیه‌ی اصلی این مقاله مربوط به رابطه‌ی میان سیاست (و به خصوص سیاست انقلابی) و ادبیات است، باید اشاره کنم که چنین رابطه‌ای با اینکه می‌تواند در برخی از آثار شکسپیر یافت شود، اهمیت عمده‌ای ندارد.

درباره‌ی رویکرد شکسپیر نسبت به انقلاب، می‌توان از بعضی متون مثلاً در هنری پنجم بخش ۲ و ژولیوس سزار، نتایج مشخصی گرفت، اما چنین نتایجی می‌بایست خصلتی مشخصاً منفی داشته باشد. خاطرات جنگ‌های خونین داخلی که به عنوان جنگ‌های گل‌های سرخ شناخته می‌شود در دوران شکسپیر هنوز در ذهن مردم حضوری عمده داشت و مردم طبقه‌ی اجتماعی او رویکرد مساعدی نسبت به بازگشت به تحولات سیاسی و اجتماعی نداشتند. از این بعد دیدگاه شکسپیر محافظه‌کارانه بود، هر چند که در زمینه‌ی هنر و ادبیات یک انقلابی بزرگ و مبتکری جسور بود.

شکسپیر در زمینه‌ی هنر انقلابی بود، گرچه برخی از دیدگاه‌های سیاسی‌اش محافظه‌کارانه بود

در قرن ۱۹ آثار نمایشنامه‌نویس نروژی هنریک ایبسن را داریم. این نمایشنامه‌ها می‌توانند به میزان بسیاری ماهیت و مشکلات جامعه‌ی نروژ در آن دوران و خصوصاً بی فرهنگی کوته بینانه و اخلاقیات ریاکارانه‌ی طبقه‌ی متوسط نروژ را روشن کنند. ایبسن این مسائل را در نمایشنامه‌های خود مورد نقدی نافذ و کوبنده قرار می‌دهد.

این نمایشنامه‌ها در آن زمان اروپا را تکان داده و با نقض اخلاقیات موجود وحشت‌زده کرد. ایبسن در نمایشنامه‌هایی چون «خانه عروسک» به موضوع رهایی زنان می‌پردازد. در اینجا زنی بالاخره از بندهای خفقان‌آور ازدواجی ناکام می‌گریزد. صدای دری که پشت سر خود می‌کوبد سمبلی قدرتمند از زندانی است که پشت سر می‌گذارد. این نمایشنامه محکومیت ویرانگر ارزش‌های ریاکارانه‌ی قرن ۱۹ است که تلاش می‌کرد بردگی زنان برای مردان را در لباس وضعیت طبیعی، غیرقابل تغییر و خدادادیِ امور بپوشاند.

در «دشمن مردم» شخصیت اصلی دکتر استکمان درمی‌یابد که سیستم تخلیه‌ی آب حمام آلوده شده است. او به چندین نفر از اعضای جامعه هشدار می‌دهد و در ابتدا بابت این یافته‌ی خود قدردانی و حمایت می‌بیند. اما صبح فردا، برادرش که شهردار شهر نیز هست، به او می‌گوید که باید شهادتش را پس بگیرد، چراکه هزینه‌ی تعمیرات بالاست و در هر حال شهردار هم از یافته‌ی او متقاعد نشده است.

شهردار اذهان عمومی را علیه برادرش بسیج می‌کند و حامیان سابقش یکی یکی او را ترک می‌کنند. از آنجا که او نمی‌پذیرد افکارش را انکار کند، از سوی جامعه‌ی محترم طبقه‌ی متوسط طرد می‌شود. خانه‌اش ویران می‌شود و به همراه دخترانش اخراج می‌شود. او دشمن مردم شده است.

نمایشنامه‌های هنریک ایبسن بسیاری از مسائل قرن ۱۹ جامعه‌ی نروژ را مورد نقد قرار می‌داد

سالها بعد، هنگامی که انقلابی بزرگ لئون تروتسکی در تبعید اجباری در نروژ زندگی می‌کرد، بر روی نمایشنامه های عالی ایبسن تامل کرد. او که از سوی حزب کارگر حاکم در نروژ «دموکراتیک» پذیرفته شده بود، به زودی خود را در شرایطی بسیار بدتر از آنچه پیش‌تر در فرانسه داشت یافت. با محرومیت از ارتباط با دنیای بیرون، ممنوعیت از نوشتن و یا حتی اظهار نظر درباره‌ی مسائل خارجی در دورانی که استالین مشغول برپایی محاکمات مهیب مسکو بود، عملاً در حبس خانگی به سر می‌برد.

شیوه‌ی عمیق و صادقانه‌ی نمایشنامه‌نویس بزرگ نروژی قرن ۱۹ در تقبیح صریح ریاکاری‌ای که در کل شاخصه ی خرده بورژوازی اسکاندیناوی و به طور مشخص خرده بورژوازی «پیشرو» و «لیبرال» (که امروز می‌توان گفت سوسیال دموکرات) بود، برای تروتسکی بسیار جالب بود. در پس نقاب خندان لیبرالیزم، همواره چهره‌ی کریه ارتجاع بورژوایی را می‌بینیم. هر که جسارت داشته باشد که این نقاب را بدرد خود به خود به عنوان دشمن مردم محکوم می‌شود.

هنر سیاسی

نویسنده‌ی آلمانی برتولت برشت در جایی اشاره می‌کند:«اینکه هنر «غیرسیاسی» شود، تنها به این معناست که با «گروه حاکمه» همدست شود.» البته این برای هنر ممکن است که به کلی از اظهار نظر سیاسی پرهیز کند، خود را در بستری از گل های خوشبو غرق کند، چشمانش را به روی واقعیت زشت سرکوب و بهره‌کشی که آن را احاطه کرده است ببندد. اما هنری که به خود وفادار است، بیش از همه، هنر عالی، نمی‌تواند نسبت به سرنوشت نوع بشر بی‌تفاوت باشد.

این به این معنا نیست که هنر باید تا حد تبلیغات خام تنزل یابد. تبلیغات به عرصه‌ی سیاست تعلق دارد که در آن نقشی مهم ایفاء می‌کند. اما سیاست عرصه‌ی طبیعی هنر نیست. هنرمند باید احساسات قلب و روح را بیان کند. این احساسات نمی‌تواند از سوی تاثیرات بیرونی دیکته شود، چه سیاسی، چه مذهبی و چه پولی. با این حال، احساسات هنرمندانه می‌تواند درام وجود انسانی را در قدرتمندترین شکل بازتاب دهد.

برای آنکه هنر بتواند حقیقتاً آزاد شود، برای آنکه فرهنگ بتواند به ملک خصوصی بودن عده‌ای اندک پایان دهد و حقیقتاً انسانی شود، ابتدا ضروری است که قیود بردگی، بهره‌کشی و سرکوب را متلاشی کند. به همین دلیل است که هنر اگر بخواهد به خود وفادار باشد، باید هنر انقلابی باشد. و همان‌گونه که در مورد پیکاسو دیده‌ایم، هنر انقلابی می‌تواند به سطح نبوغ دست یابد.

در زمینه‌ی ادبیات و تئاتر، می‌توانیم نمونه‌هایی از نویسندگانی را نقل کنیم که با موفقیت کار انقلابی را با دستاورد های عالی هنری ترکیب کردند. مایاکوفسکی از سنین جوانی عضو فعال حزب بولشویک در روسیه بود. در شعر او می‌توانیم ترکیب عالی شور انقلابی با بالاترین سطوح ممکن

دستاوردهای شعری را ببینیم. او همچنین نمایشنامه های موفقی چون «ساس» را نوشت و پوسترهایی را با سبک کانستراکتیویست خلق کرد که این شاخه‌ی هنری را به بالاترین سطح دست‌یافته در تمام زمان‌ها چه پیش از آن و چه تاکنون برد.
این تصادفی نیست که شعر مایاکوفسکی به دنبال انقلاب اکتبر، تاثیری قوی بر ذهن میلیون‌ها کارگر و دهقان عادی روسیه گذاشت. این عمل بزرگ رهایی‌بخشی توده‌ها را الهام بخشید تا نه تنها در سیاست، بلکه در فرهنگ نیز مشارکت کنند. شکوفایی شگرف هنر، شعر و موسیقی در دهه‌ی ۱۹۲۰ زیر بقایای سنگین بوروکراسی استالینیست خفه شد. خودکشی مایاکوفسکی در سال ۱۹۳۰ بی‌شک اعتراضی علیه ضدانقلاب سیاسی استالینیستی بود.
مثال برجسته‌ی دیگر مورد برتولت برشت بود. برشت همچون مایاکوفسکی مارکسیستی راسخ بود که از نمایش‌هایش استفاده می‌کرد تا بیرحمانه سرمایه‌داری را تقبیح کند. در نمایش‌هایی چون «اپرای سه‌پولی»، «ماهاگونی» و «هفت گناه کبیره» (که هوشمندانه به دست همکار بااستعداد برشت کرت ویل[1] آهنگسازی شده است)، جامعه ی بورژوایی را درباره ی ریاکاری و اخلاقیات بازخواست می‌کند. برشت بیش از همه به خاطر تئاترهای تجربی‌اش و نظریه‌ی انقلاب دراماتیک خود مشهور است. اما او شاعر برجسته‌ای نیز هست که ۱۵۰۰ شعر نوشته است. در میان آنها شعر «پرسش های کارگری کتابخوان» را می‌یابیم که ارزش آن را دارد که به طور کامل آن را بازگو کنیم:

چه کسی شهر هفت دروازه‌ی تب را ساخت؟
در کتاب‌ها نام پادشاهان را می‌یابید.
آیا پادشاهان تخته‌سنگ‌ها را بر دوش کشیدند؟
و بابل که بارها ویران شد.
چه کسی بارها آن را برپا کرد؟ در کدام یک از خانه‌های
شهر طلایی درخشان لیما، سازندگانش زندگی می‌کردند؟
شبی که دیوار چین به اتمام رسید، بنایانش کجا رفتند؟ رم بزرگ
پر از طاق‌های پیروزی است. چه کسی آنها را برپا داشت؟ بر چه کسی
سزارها پیروز شدند؟ آیا بیزانس، که در سرودها بسیار ستوده شده است،
تنها قصر برای ساکنانش داشت؟ حتی در آتلانتیس افسانه‌ای
شبی که اقیانوس آن را به کام خود فرو برد
غریقان همچنان بر سر بردگان‌شان فریاد می‌کردند.
اسکندر جوان هند را فتح کرد.

---

[1] Kurt Weill

آیا تنها بود؟
سزار «گل»ها را مغلوب کرد.
آیا حتی یک آشپز هم همراه خود نداشت؟
فیلیپ اسپانیا اشک ریخت وقتی ناوگان دریایی‌اش
غرق شد. آیا او تنها کسی بود که گریست؟
فردریک دوم جنگ هفت ساله را پیروز شد. چه کسی
جز او پیروز شد؟
هر صفحه یک پیروزی.
چه کسی برای پیروزمندان آشپزی می‌کرد؟
هر ده سال یک مرد بزرگ.
چه کسی بهایش را می‌پرداخت؟

روایات بسیار.
پرسش‌های بسیار.

با این حال، بی‌شک برشت بیش از همه به خاطر آثار دراماتیکش در یادها مانده است. او نظریه‌ی تئاتر تماماً جدیدی را بسط داد که با عنوان اثر فاصله گذاری (به آلمانی Verfremdungseffekt) شناخته می‌شود، که نماینده‌ی شیوه‌ای غیرمعمول در استفاده از تئاتر است. او آن را این‌گونه توصیف می‌کند:«بازی به شیوه‌ای که مخاطب به دشواری بتواند با شخصیت‌های نمایش هم ذات‌پنداری کند. پذیرش یا رد اعمال و بیانات آنها به جای ناخودآگاه مخاطب که تا پیش از این معمول بوده است، قرار است در سطحی آگاهانه رخ دهد.»

پیام سازش‌ناپذیر برشت و ویل در ظهور و سقوط شهر ماهاگونی موجب اعتراض میان مخاطبان طبقه‌ی متوسط شد

با نابودی توهمی که به وسیله‌ی آن مخاطب ناخودآگاه با اندیشه‌ها و انگیزه‌های بازیگران نمایش هم‌ذات‌پنداری می‌کند، برشت ما را وامی‌دارد که درباره‌ی محتوای واقعی آنچه برایشان نمایش داده می‌شود فکر کنند. این امر گاه منجر به تجربه‌ای ناخوشایند می‌شود. اما برشت به عنوان یک نمایشنامه‌نویش انقلابی کمتر علاقه‌ای به آن داشت که کاری کند که مخاطب احساس راحتی کند.

به یاد دارم که سال‌ها پیش وقتی ماهاگونی در لندن به روی صحنه آمده بود، فریادهای اعتراض علاقمندان تئاتر از طبقه‌ی متوسط را که احساسات‌شان از پیام سازش‌ناپذیر آن جریحه‌دار شده بود برآورده بود. در جایی یکی از شخصیت‌های نمایش در صف اعدام قرار دارد و تنها با پرداخت مبلغ مشخصی می‌تواند نجات یابد. بازیگری به جلوی صحنه آمد و مستقیماً با مخاطبان روبرو شد و از آنها خواست که برای نجات جان یک انسان ایثار مالی لازم را انجام دهند.

طبیعتاً هیچ اعانه‌ای در راه نبود، در حالی که جماعت حیرت‌زده‌ی لندن دست در جیب‌شان می‌کردند تا مطمئن شوند که کیف پول‌شان هنوز سر جایش است. متعاقباً این ماجرا به عنوان «توهینی به نوع بشر» محکوم شد. اگر قصد هرگونه توهینی بود، هدف آن نه بشریت به طور کلی، بلکه تنها خرده بورژواهای خسیس و خودخواه تئاتردوست لندن بود که حمله ی خشم درستکارانه‌شان به من نشان داد که تیر تیز برشت به درستی به هدفش زده بود.

ادبیات، شرق و غرب

از جهات بسیاری شرق از غرب فرهنگی‌تر است. در حالی که شعر در غرب امروزه در قرق تعدادی محدود است و اغلب از سوی مردم عادی با سوءظن نگریسته می شود، در شرق همچنان سنتی محبوب و زنده باقی مانده است. همانند شعر، تئاتر در کشورهای مسلمان هنری است با سابقه‌ی طولانی. شعرای روزگار گذشته درباری بودند، ملازمان فئودالی از رده‌ای نامشخص که وظیفه‌شان این بود که هرگاه ولی‌نعمت‌شان می‌خواست با خوش‌طبعی او سرگرم شود یا سر ذوق بیاید دم دست باشند. در اغلب نمونه‌ها شاعران دربار بردگان سلطان مطلق بر تخت بودند.

با این حال به نظر من این گونه می رسد که رویکرد ایرانیان به شعر همواره محتوایی ماهیتاً اجتماعی و انتقادی داشته است. به من گفته‌اند که امروز در تمام زمینه‌های هنر ایرانی اتفاقات بسیار جالبی در حال وقوع است. متاسفانه باید به بی‌خبری تاسف‌آوری درباره‌ی جزئیات این موضوع اعتراف کنم. بخشی از آن ناشی از این واقعیت است که در غرب توجهی ناکافی به فرهنگ عالی شرق شده است، نه تنها در حال حاضر، بلکه حتی در گذشته.

در کتاب‌های درسی تا امروز اسکندر مقدونی به عنوان مردی بزرگ به تصویر کشیده شده است که اروپا را از بربرهای ایرانی «نجات» داد. کلمه‌ای درباره‌ی هنر و فرهنگ متعالی ایران باستان گفته نشده است که به فرازهایی شگفت‌آور دست یافته بود، آن هم در زمانی که مردم مقدونیه چوپان‌هایی فقیر بودند و پدر اسکندر (که در میان یونانیان به عنوان فیلیپ بربر شناخته می‌شد) در تقلای آموختن زبان یونانی بود. فوج های یونانی ـ مقدونیِ غارتگر چنان تحت تاثیر عجایب

پرسپولیس قرار گرفته بودند که لحظه‌ای برای به آتش کشیدن آن درنگ نکردند. تمام این‌ها برای مردم ایران به خوبی آشناست اما برای اغلب مردم غرب که اسکندر همچنان برایشان «کبیر» است کتابی ناگشوده است.

با این حال عمده مشکلی که دارم زبان است. هنرهای بصری را می‌توان بدون داشتن هیچ‌گونه مهارت زبانی درک کرد. لازم نیست هلندی صحبت کنیم یا بخوانیم تا نقاشی‌های ون‌گوگ را تحسین کنیم. از این لحاظ نقاشی و مجسمه‌سازی (و همچنین موسیقی) تقریباً در جذابیت‌شان فراگیر هستند. اما در ادبیات و خصوصاً شعر، عالی‌ترین شکل ادبیات وضع متفاوت است.

شعر نمی‌تواند ترجمه شود. ترجمه‌ی شعر، نابود کردن آن به عنوان شعر است. تنها دو امکان وجود دارد. می‌توان آن را ترجمه‌ی تحت‌اللفظی کرد، کلمه به کلمه، که آنگاه تمام کیفیات شعری آن از بین می‌رود. یا می‌توان به زبانی دیگر آن را بازآفرینی کرد که در این مورد ممکن است شعری خوب یا حتی عالی خلق کرد، اما چیزی تماماً متفاوت از اصل آن است.

با این حال موفقیت‌هایی نسبی از طریق کار معدود مترجمان توانا به دست آمده است. برخی از زیباترین اشعار زبان انگلیسی از رباعیات عمر خیام با ترجمه‌ی دلپذیر ادوارد فیتزجرالد است. معتقدم که جزئی از جادوی شعر اصلی در ترجمه‌ی فیتزجرالد منتقل شده است. اما کاملاً آگاهم که اشعار فیتزجرالد هر چقدر هم که عالی باشند، رباعیات خیام نیستند، بلکه چیزی تماماً متفاوت‌اند.

تا جایی که می‌دانم، خیام شخصیتی برجسته بود، از بسیاری جهات شبیه نوابغ رنسانس غرب، اما چندین قرن پیش از آن. همچون لئوناردو داوینچی دانشمندی جامع‌الاطراف بود. آثار او در همان قرن ۱۱ عرصه‌های ستاره‌شناسی، ریاضیات، فلسفه و شعر را پوشش می‌داد.

با اینکه قادر نیستم شعرش را به زبان اصلی بخوانم، واضح است که این شعری سرشار از زیبایی شگرف است که لذت را با حسی عمیق و تاثیرگذار از شکنندگی و ناپایداری عمر ترکیب کرده است. خیام در شیوه‌ی طنز هوشمندانه، موزون و ملودراماتیک نه تنها احساساتی قوی را برمی‌انگیزد، بلکه از طریق این‌ها بر فلسفه‌ی عقل‌گرا و خداناباورش که بسیار از زمانه‌ی خود جلوتر بود نیز تاکید می‌ورزد. جدا از ارزش‌های ذاتی شاعرانه و فلسفی، این ادبیات کهن فارسی به خاطر خصلت منتقدانه و عصیان‌گرش جالب است. خیام در کنار درخواست پرشورش از انسان‌ها به گرامیداشت زندگی و استفاده از این زمان محدود بر روی زمین به بهترین شکل ممکن ـ که اغلب از طریق تصویرسازی شراب که نماد شور و زندگی و نیز خود شراب است و از سوی روحانیت ممنوع شده بود منتقل شده است ـ خاری در چشم ساختار مذهبی بود. و شعر فارسی بدون عشق، شراب و میخانه کجا می‌توانست باشد؟

حافظ نیز شاعری بود که از لذت عشق و شراب می‌سرود اما گاه به ریاکاری مذهبی نیز حمله می‌کرد. او به خاطر اشعارش مشهور است، اما درباره‌ی سیاست و مذهب نیز می‌نوشت. زبان تیز او سخت به ریاکاری مذهبیون و قدرتمندان حاکم در قرن ۱۴ انتقاد می‌کرد.
از این مثال‌ها (باید مثال‌های بسیار دیگری باشد که متاسفانه اطلاعی ندارم) روشن است که از دوران بسیار قدیم، ادبیات فارسی حاوی عناصر انتقادی، سازش‌ناپذیر و عصیان‌گر بوده است. شعرای بزرگ فارسی استفاده از طنز را به عنوان سلاحی سیاسی تکامل بخشیدند. و این سلاح قدرت اثرگذاری‌اش را در ایران روزگار مدرن حفظ کرده است.

آیا هنر آینده‌ای دارد؟

شاید بزرگ‌ترین نقاشی قرن بیستم گوئرنیکای پیکاسو بود که آن را در واکنش به خشونت‌های جنگ داخلی اسپانیا و جنایات فاشیسم کشید. هیچ‌کس نمی‌تواند این اثر بزرگ را تبلیغات صرف توصیف کند. با این حال پیام سیاسی روشن و بسیار قدرتمندی را در بر دارد. این نقاشی، مستقیماً از نسل اثر سیاه‌قلمِ به همان اندازه قدرتمند از نقاش بزرگ اسپانیایی گویا با عنوان فجایع جنگ است.
این آثارِ بسیار قدرتمند هنری محصول واکنش‌های عمیقاً احساس شده‌ی هنرمند نسبت به سرنوشت ناگوار مردان زنان در جنگ‌های خونین زمانه‌ی خود بوده‌اند. من مکرراً از خود می‌پرسم که آثار هنری هم‌سنگ امروزی آن آثار کجا هستند؟ دنیای ما با جنگ‌های دائمی، کشتارهای خونین، پاکسازی قومیتی و خشونت در مقیاس بی‌سابقه از هم دریده شده است. اگر بخواهیم تنها یک مثال را در نظر بگیریم، در جنگ‌های داخلی دهشتناک در کنگو دست‌کم پنج میلیون مرد، زن و کودک کشتار شدند. با این حال این قساوت‌ها حتی در صفحه‌ی اول روزنامه هم قرار نمی‌گیرند.
همچنان که بورژوازی در عرصه‌ی فلسفه حرفی برای گفتن ندارد، در عرصه‌های هنر و موسیقی نیز بسیار پیش از این هرگونه ادعایی را مبنی بر به روز بودن رها کرده است، چه برسد به عالی بودن. اگر امروز هنر اصلاً معنایی داشته باشد، انتظار می‌رود که در مقابل این پرسش‌ها حرفی برای گفتن داشته باشد. اما ما بیهوده در هنر امروز به دنبال هم‌سنگ مدرن گوئرنیکای پیکاسو یا فجایع جنگ گویا هستیم. در عوض، هنرمندان ما در بریتانیا وقت‌شان را صرف تولید آثاری درباره‌ی موضوعات چنان جالبی چون تختخواب نامرتب یا کوسه‌ای در فرمالدئید می‌کنند. هنر در دوران ما به چنین سطوح پیش‌پاافتاده‌ای تنزل کرده است.

گوئرنیکای مدرن کجاست؟

آیا این یعنی هدف هنر به طرز غیرقابل بازگشتی از دست رفته است؟ گرفتن چنین نتیجه‌ای سقوط در نوع بدبینی و نیهیلیسم هنری‌ای است که بی‌شک فراگیرترین حالتی است که امروز در رده‌های بورژوازی و طفیلی‌های طبقه‌ی متوسط آن است. اما مارکسیسم بنا به ماهیتش خوش‌بین و انقلابی است. ما به دور از بدبینی نسبت به چشم‌اندازهای هنر و فرهنگ به طور کلی، بسیار به نقشی که می‌تواند هم امروز و هم در آینده ایفاء کند مطمئن هستیم.

مارکسیست‌ها به هیچ وجه دستاوردهای بزرگ به دست آمده توسط هنر و فرهنگ در طول ۲۰۰۰ سال اخیر تمدن بشری را رد نمی‌کنند. اما متوجهیم که در تمام این دوران راه فرهنگ به روی اکثریت غالب مردان و زنان بسته بوده است. در تمام این دوران هنر و فرهنگ در انحصار اقلیتی ممتاز بوده است، همان اقلیت ممتازی که از مزایای ثروت و آموزش بهره‌مند بوده و در نتیجه حکومت و سرنوشت مردم را کنترل می‌کردند.

تمام تاریخ نشان می‌دهد که هنر بنا به ماهیت خود انقلابی است. زیر لایه‌ی بیرونی، هنر عالی همواره به دنبال آن است که خود را از سنت‌های پوسیده رها کرده و راه‌هایی جدید در نگاه کردن به جهان بیابد. هنر درگیر جستجوی بی‌پایان حقیقت است. به همین علت نسبت به تمام اشکال ریاکاری، دروغ و فریب خصمانه است. اگر هنر مدرن می‌خواهد از تنگنایی که خود را در آن می‌یابد برهد، باید با سیستم برخورد کند.

تلاطمات سیاسی و اجتماعی اخیر در ایران به ناچار الهام‌بخش نسلی جدید از شاعران، نویسندگان و نمایشنامه‌نویسانی خواهد بود که آثارشان رویدادهای جامعه را بازتاب خواهد داد. امروز بیش از هر زمان دیگر، برای نویسندگان ایرانی غیرممکن است که خود را از واقعیت اجتماعی جدا کنند. نسل جدید راه‌ها و وسائلی خواهد یافت تا احساسات، افکار و خواسته‌های

توده‌ها را بیان کند. در انجام این امر به سنت‌های غنی ادبی و هنری گذشته باز خواهند گشت و نفس حیاتی نو را در آن خواهند دمید.
دیالکتیک به ما می‌گوید که دیر یا زود همه چیز برعکس خواهد شد. تاریخ عموماً می‌تواند گاه چرخه‌ای پایان‌ناپذیر به نظر برسد که در آن رویدادهایی که در گذشته دیده شده‌اند تکرار می‌شود. در این نظر عنصری از حقیقت وجود دارد، اما ناتمام و نتیجتاً نادرست است. چرخ تاریخ همواره در حال چرخش است. اما در تمام انقلاب هایش، هرگز به نقطه ی آغازین خود باز نمی‌گردد. تاریخ تکرار می‌شود، اما همیشه در سطح کیفی بالاتری پایان می‌پذیرد که غنی از تمام محتوای انباشته شده‌ی گذشته است.
این ملاحظات نه تنها بر رشد جوامع، بلکه بر هنر و فرهنگ نیز قابل اطلاق است. در گذشته، ایران دوره‌های دستاوردهای هنری عالی را تجربه کرده است که به دنبالش دوره‌های افول و حتی بربریت آمده است. اما توان خارق‌العاده‌ی مردم ایران و هنرمندان، نویسندگان و روشنفکرانش بی‌کم‌وکاست باقی می‌ماند. در آینده این پتانسیل ایران را قادر خواهد ساخت که چنان بر بلندای دستاوردهای فرهنگی صعود کنند که تمام افتخارات گذشته را در تاریک‌ترین سایه‌ها قرار دهد. امروز بیش از هر زمان دیگر هنرمند حقیقی به دنبال اتحاد کوشش‌های خلاقه‌ی شخصی خود با کوشش‌های توده‌ی استثمار شده و مردم سرکوب شده است تا جامعه را تغییر دهند و دنیایی بهتر بسازند. یقیناً هیچ فرم هنری والاتر از این وجود نخواهد داشت.

لندن
۴ آوریل ۲۰۱۸