

افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نباشد تن من مباد بدین بوم و بر زنده یک تن مباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com

afgazad@gmail.com

Ideological

مسائل ایدئولوژیک

باب آوکیان

خدمات فناپذیر مائوتسه دون

فصل 5

فرهنگ و روبنا

مقدمه

مارکس و انگلس

لنین

استالین

مائو در باره اهمیت روبنا

خط مانو در رابطه با ادبیات و هنر

محفل ادبی و هنری ینان

توده ای کردن و ارتقاء سطح

گسست رادیکال در زمینه فرهنگی

هنر بعنوان فشرده مبارزه انقلابی

مبارزه در جبهه فرهنگی و در جمهوری خلق

صد گل

نبرد در زمینه فرهنگی شدت می گیرد

انقلاب فرهنگی و انقلابی کردن فرهنگ

عرصه فرهنگ در واپسین نبرد بزرگ مانو

دو شعر

دو پرنده، یک گفتگو

یاداشتها

فصل 5

فرهنگ و روبنا

مقدمه

در سال 1967 در اوج جنبش توده ای انقلاب کبیر فرهنگی پرولتاریایی در چین، گفته زیرین از طرف مائو تسه دون بعنوان خطوط راهنمای تعیین کننده برای این مبارزه بی سابقه جلو گذاشته شد: "پرولتاریا باید دیکتاتوری همه جانبه بر بورژوازی را، در قلمرو روینا، منجمله زمینه های مختلف فرهنگ اعمال نماید". (1) در اینجا مائو نه تنها بر اهمیت عظیم روینا بصورت عام بلکه بر فرهنگ بطور خاص تکیه می کند. و او نه تنها بر لزوم اعمال دیکتاتوری پرولتاریا بر بورژوازی در عموم بلکه بخصوص در کنار زدن بورژوازی از صحنه فرهنگی و شکست مقاصدش در تسلط بر این حیطه که نقش مهمی در زمینه ایدئولوژیک و در شکل گیری افکار عمومی و تاثیر گذاری بر پایه اقتصادی که پایه ساختمان اجتماع است، داراست، تکیه می کند.

از همان آغاز چه در طول مرحله دمکراتیک نوین و چه در مرحله سوسیالیستی انقلاب در چین، مائو اهمیت بزرگی برای نقش فرهنگ قائل شد و به تدوین و تعمیق یک خط انقلابی برای راهنمایی مبارزه در این صحنه پرداخت. در واقع تکامل بیشتر تئوری مارکسیستی در باره فرهنگ و بوجود آوردن خط پایه ای برای فرهنگ خود یکی دیگر از خدمات فنا ناپذیر مائو را تشکیل می دهد. مائو بخصوص به زمینه های ادبیات و هنر و نقش کلی آنها در مبارزه طبقاتی تکیه فراوان نمود. و تحت رهبری خط او، مردم چین جهشی کیفی در این عرصه حساس، به ماوراء هر آنچه که قبلا بشریت، حتی در کشورهای سوسیالیستی بدست آمده بود، کردند.

این فصل بر مسئله فرهنگ و بخصوص رهبریت مائو در رشد ادبیات و هنر انقلابی در خدمت مبارزه پرولتاریا برای دست یافتن به ماموریت تاریخی اش، کمونیسم، تمرکز خواهد یافت.

البته در این زمینه نیز مانند زمینه های دیگر، مائو در عرضه خدمات فنا ناپذیر خود بر روی شانه های مارکسیستهای کبیر پیش از خود خصوصا مارکس، انگلس، لنین و استالین ایستاده بود. بنابراین درست خواهد بود که خدمات مائو را بر زمینه تکامل تئوری مارکسیستی هنر که قبل از او انجام شد مبتنی سازیم.

مارکس و انگلس

نکته آغازین برای مارکسیسم این است که فعالیت ذهنی انسان که ادبیات و هنر بخشی از آن هستند، بخودی خود و مجزا از چیزهای دیگر وجود نداشته و البته واقعیت را هم خلق نمیکنند، بلکه همانطور که مارکس در جمله مشهورش می گوید: "این شعور انسانها نیست که موجودیتشان را تعیین می کند، بلکه بر عکس این وجود اجتماعی آنهاست که شعورشان را تعیین می کند". (2)

به عبارت دیگر نقطه آغازین، دنیای مادی و فعالیت اقتصادی مردم می باشد. شرایط مادی، تعیین کننده فعالیتها، تکامل و محصولات مغز بشر می باشند و نه بالعکس. همانطور که مارکس در همان "مقدمه" بیشتر توضیح می دهد:

انسانها در تولید اجتماعی موجودیتشان وارد روابطی لازم و معین می گردند که مستقل از اراده آنها هستند، یعنی آن مناسبات تولیدی که منطبق با یک مرحله مشخص از تکامل نیروهای مادی تولیدیشان است. کلیت این روابط تولیدی، تشکیل دهنده ساختار اقتصادی جامعه است، پایه ای واقعی که روینای سیاسی و قانونی ای بر آن بنا می شود که اشکال معینی از شعور اجتماعی بر آن منطبق می شود. در مجموع شیوه تولید زندگی مادی، شکل دهنده پروسه زندگی اجتماعی، سیاسی و فکری می باشد. (3)

بعبارت دیگر، جامعه از متن احتیاج اساسی مردم به خوراک، پوشاک و مسکن و غیره ظهور می کند و انسانها برای اینکه اینها را به کف آورند باید، بشکل مشخصی دور هم آیند تا دسته جمعی برای بدست آوردن مایحتاج زندگیشان طبیعت را تغییر دهند. پس محتوای جامعه ریشه در احتیاجات مادی مردم دارد. اما جامعه و طبیعت همواره در حال تغییر هستند و این تغییر محور نیست که بازگشتی به نقطه آغازین داشته باشد بلکه یک پروسه تغییر مارپیچی پیشرفت، از پایین به بالا و همراه با جهش است.

بر این مبنا ما امروز چیزهایی داریم که صد سال پیش خواب آنها هم دیده نمی شد چه رسد به یک میلیون سال پیش که شکل اولیه زندگی انسانی داشت جامعه اولیه را بوجود می آورد. این یکی از نشانه های اساسی است که نه تنها جامعه ریشه در مبارزه متشکل مردمی دارد که برای جنگ با طبیعت و تغییر آن متحد شده اند بلکه آن از یک مرحله پایینی به مرحله بالاتری تکامل می یابد. علاوه بر این، اکتشاف بزرگ مارکس (بقول خودش "اصل راهنمای مطالعات من") این است که پیشرفت جامعه انسانی در نهایت بوسیله نیروهای اساسی که انسانها در رابطه اشان با طبیعت و در راه بدست آوردن احتیاجاتشان بوجود آورده اند تعیین می شود - بکلامی دیگر، یعنی نیروهای مولده جامعه. این شامل وسایل و ابزار است که انسانها می سازند و همچنین مهمتر از همه، شامل خود آنها است (با توجه به تواناییهایشان و مهارت‌هایشان) که در واقع عمل تولید را انجام می دهند.

برای استفاده از این نیروهای مولده، انسانها باید وارد مناسبات معینی در رابطه با پروسه کلی تولید در جامعه شوند. و محتوای این روابط با درجه پیشرفت نیروهای مولده بشریت تغییر خواهد کرد. بنابراین این روابط از طرف مارکس روابط تولیدی نامیده شدند.

همانطور که مارکس در نقل قول بالا می گوید، این روابط تولیدی پایه اقتصادی جامعه را تشکیل می دهند. بسیاری اوقات این روابط بنام زیر بنای اقتصاد هم شناخته شده اند. این زیر بنا همانطور که مارکس می گوید "پایه واقعی" کل

روبنای قانونی، سیاسی، ایدئولوژیک و فرهنگی جامعه است. نهادهای سیاسی، ساختارهای قانونی، عادات، رسوم و سنتهای هنری، فلسفه ها، نوع تفکر و جهان بینی و غیره یک جامعه در زمانی مشخص، همه تعلق به روبنا دارند. این همانطور که در باره فلسفه، فرهنگ و غیره طبقه یا طبقات تحت ستم صادق است در باره طبقه حاکم هم صادق می باشد. اما البته همانطور که مارکس و انگلس تکیه می کنند، "اندیشه های حاکم بر هر دوره همیشه عقاید طبقه حاکم آن بوده اند." (4) بطور خلاصه، برای اینکه یک طبقه مشخص تسلط خود را در حیطه ایدئولوژیک، فرهنگ و غیره برقرار کند، اول از همه می بایستی قدرت سیاسی را بدست آورده و خود را بعنوان طبقه حاکم در این بخش مهم از روبنا مستحکم کند.

اما باز، هر نوع قدرت سیاسی و ایدئولوژی حاکمی نمی تواند در هر شرایط مشخص تاریخی مسلط شود. این چیزها که به روبنا تعلق دارند در نهایت بوسیله ماهیت زیر بنای اقتصادی تعیین خواهند شد، که خود در تحلیل نهایی بوسیله درجه تکامل نیروهای مولده معین خواهد گشت.

بعبارت دیگر، همانطور که مارکس در یک نامه اش در اوایل تکامل خود بعنوان یک مارکسیست جمع بندی می کند: اگر شما سطح معینی از تکامل در نیروهای مولده بشر را در نظر بگیرید، یک شکل مشخص از بازرگانی و مصرف پیدا خواهید کرد. اگر مراحل مشخص تکامل تولید، بازرگانی و مصرف را در نظر بگیرید، یک سیستم اجتماعی مرتبط به آن، یک تشکیلات خانوادگی مناسب با آن، مالکیت اجتماعی یا طبقات، و به یک کلام، جامعه متمدن و منطبق بر آن را خواهید یافت. اگر چنین جامعه متمدنی را در نظر بگیرید، یک سیستم سیاسی مخصوص مناسب آنرا خواهید یافت، سیستمی که فقط بیان رسمی جامعه متمدن است. (5)

همانطور که باز مارکسیسم بما درس می دهد یک سیستم اجتماعی مشخص، یک جامعه متمدن، یک سیستم سیاسی و غیره را در نظر بگیرید و در رابطه با آن یک نوع مشخص از ایدئولوژی و تفکر را می یابید که در برگیرنده نوعی فرهنگ خاص است - و ادبیات و هنر اجزاء مهم آنند. این طرز تفکر، همانطور که قبلا گفته شد، حیطه شعور، شامل ایده هایی است که هم نمایندگی ستمدیدگان را می کنند و هم ایده هایی که نمایندگی طبقه حاکم را می کنند - مثال واضح اینکه، مارکسیسم خود حاصل جامعه سرمایه داری است. اما، همانطور که در بالا گفته شد، تنها وقتی که یک طبقه ستمدیده به حاکمیت می رسد - تنها وقتی که قدرت سیاسی وقت را سرنگون کرده و قدرت دولتی خود را بنیان می کند - است که ایده هایش بعنوان ایده های مسلط بر جامعه در می آیند.

این متد مطالعه و فهم جامعه و تاریخ که اصول اساسی شان را مارکس پیش گذارد بعنوان ماتریالیسم تاریخی شناخته می شود. انگلس بدینصورت آن را جمع بندی می کند:

... آن نظریه ای تاریخی که رشد نهایی و قوه محرکه تمام وقایع تاریخی مهم در تکامل اقتصادی جامعه، در تحول شیوه های تولید و مبادله، و متعاقب آن در تقسیم جامعه به طبقات متمایز، و مبارزات این طبقات علیه یکدیگر جستجو می نماید. (6)

این نظر و متد ماتریالیسم تاریخی، استخوان بندی اصلی درک صحیح از مفهوم و نقش هنر و ادبیات می باشد. ادبیات، هنر و فرهنگ کلا قسمتی از روبنا هستند. اما باید بخاطر داشت و دوباره بر آن تکیه نمود که رابطه بین زیر بنا و روبنا، ساکن، یکطرفه و غیر قابل نفوذ نیست. مارکسیسم همانطور که ماتریالیسم هست دیالکتیکی هم می باشد. روبنا اثر منفعل زیر بنا نبوده و بین آنها دائما تاثیر متقابل وجود دارد. انگلس در مبارزه علیه ماتریالیسم مکانیکی و در دفاع از ماتریالیسم دیالکتیک، با قدرت در مورد این نکته صحبت کرد:

بر مبنای درک ماتریالیستی از تاریخ، عامل تعیین کننده نهایی در تاریخ، تولید و باز تولید زندگی واقعی است. نه مارکس و نه من هرگز چیزی بیش از این نگفته ایم. بدین ترتیب اگر کسی این را بچرخاند و بگوید که فقط عامل اقتصادی تعیین کننده است، او این نظریه را به یک عبارت بی معنی، گنگ و ابلهانه تبدیل کرده است. موقعیت اقتصادی زیر بنا است، اما عناصر مختلف روبنا - اشکال سیاسی و غیره، مبارزه طبقاتی و نتایج آن، مانند قوانین اساسی ای که طبقه پیروزمند بعد از جنگی پیروزمندانه تاسیس می کند و غیره، اشکال قضایی، و بخصوص بازتاب تمامی این مبارزات واقعی در مخیله شرکت کنندگان در آنها، نظرات سیاسی، قانونی، تئوری های فلسفی، نظرات مذهبی و رشد بیشتر شان بصورت سیستمهای عقیدتی منجر - همچنین بر روی سیر مبارزات تاریخی اثر گذاشته و در بسیاری موارد تعیین کننده بویژه شکل آنها هستند. یک رابطه درونی میان تمام این عناصر وجود دارد که در آن و در میان گروه کثیری از اتفاقات (یعنی، پدیده ها و وقایعی که رابطه درونی در وجودشان آنقدر پرت و پلا و آنقدر بی دلیل است که ما می توانیم آنرا ندیده گرفته و بوجود نیامده انگاریم)، حرکت اقتصادی در نهایت، اثر خود را به نمایش می گذارد. (7)

و اگر چه زیر بنا در مجموع عمده و تعیین کننده می باشد اما همانطور که مائو به آن اشاره می کند این هم درست است که:

زمانی که روبنا (سیاست و فرهنگ و غیره) جلوی رشد و پایه اقتصادی را مسدود می کند، تغییرات سیاسی و فرهنگی، عمده و تعیین کننده می شوند. (8)

به عبارتی دیگر، می بایستی به رابطه بین زیر بنا و روبنا بصورت دیالکتیکی برخورد شود نه بصورت مکانیکی یا متافیزیکی. این نکته ای است که مائو برای آن اهمیت فراوانی قائل شده و بخصوص آنرا در رابطه با جامعه

سوسیالیستی تکامل داد. و در مطالعه خدمات مائو به خط اساسی و تئوری فرهنگ انقلابی، این مسئله اهمیت بسزایی پیدا می کند.

در رجوع به بنیان گذاران سوسیالیسم علمی، در اینجا مهم است بخاطر داشت که مارکس، تا آن زمان که زنده بود، بخصوص در اروپا، نظرگاه و روش ماتریالیسم دیالکتیک و تاریخی را عمدتاً در اقتصاد سیاسی سرمایه داری و بعد در زمینه تحلیل مبارزه طبقاتی و در حال رشد بکار برد. بعد از همکاریهای اولیه اش با انگلس (در "خانواده مقدس" و "ایدئولوژی آلمانی") (9) مارکس دیگر کوششی در توسعه سیستماتیک و همه جانبه تئوری در ابعاد ایدئولوژیک و مبارزه طبقاتی بطور عام (که شامل فرهنگ می شود)، و ادبیات و هنر بطور خاص، نکرد.

از طرف دیگر، انگلس بخشی از کار سیستماتیک خود را بخصوص در "آنتی دورینگ" و در "لودویگ فویر باخ و پایان فلسفه کلاسیک آلمان" و همچنین در مقاله های پراکنده (بعنوان مثال در مقدمه بر چاپ انگلیسی "سوسیالیسم علمی و تخیلی") به این مسئله اختصاص داد. اما باز انگلس هم هیچ توجه سیستماتیکی به هنر نکرد. تنها چیزی که از مارکس و انگلس در این باره داریم، کم و بیش نظریات آنها در باره کارهای نویسندگان گذشته و معاصر خودشان می باشد. به هر حال، یادداشت کوتاه ولی عمیق زیر در یکی از نوشته های مارکس وجود دارد که می گوید:

انقلاب اجتماعی قرن نوزدهم (منظور مارکس انقلاب پرولتری است) نمی تواند شعر خود را از گذشته الهام بگیرد، بلکه فقط از آینده می تواند ... انقلابات قبلی برای تخدیر خود دز رابطه با محتوای خودشان نیازمند یادآوری گذشته بودند.

انقلاب قرن نوزدهم برای دست یافتن به محتوای خود باید بگذارد که مردگان را مردگان دفن کنند. (10)

این گفته و تکیه اش بر روی فرق بزرگ بین انقلاب سوسیالیستی پرولتاریایی و تمام انقلابات گذشته و همچنین تعمیم همین مسئله به عرصه هنر و فرهنگ پرولتاریایی، موضوعی است که در خدمات مائو در این حیطه بسیار برجسته است و در زیر به آن باز خواهیم گشت.

لنین

نمی توان گفت که لنین نیز یک تئوری تمام و کمال و کامل در باره هنر و فرهنگ را توسعه داد. اما لنین البته در یک انقلاب موفقیت آمیز پرولتاریایی و بنا بر این در بوجود آوردن یک جامعه سوسیالیستی از نزدیک درگیر بود. لنین اصول پایه ای مشخصی را که نقش کلیدی در پایه ریزی یک فرهنگ و هنر انقلابی و در خدمت مبارزه پرولتاریا قرار دارند، به پیش گذاشت.

چیزی که لنین بخصوص بر آن در این باره تکیه میکرد، لزوم ادغام عمیق فرهنگ پرولتاریایی با جنبش انقلابی پرولتاریا در کل بود. برای مثال در طغیان انقلاب 1905 روسیه لنین از لزوم بوجود آمدن و توسعه "ادبیات حزبی" سخن گفته و پرسید:

اصول ادبیات حزبی چیست؟ این بسادگی به این معنی نیست که برای پرولتاریای سوسیالیست، ادبیات نمی تواند وسیله غنی بخشیدن به افراد یا گروه ها باشد: این در واقع نمی تواند یک فعالیت فردی جدا از خواسته عمومی پرولتاریا باشد. سرنگون باد نویسندگان غیر متعهد! سرنگون باد ادبیات مافوق بشر! ادبیات بایستی بصورت بخشی از خواسته عمومی پرولتاریا "پیچ و پیچ گوشتی" یک مکانیسم بزرگ سوسیال-دمکراتیک (کمونیستی) که بوسیله پیشروان سیاسی تمام طبقه کارگر بحرکت در آورده شده است، در آید. ادبیات باید بصورت بخشی از کار متشکل و با نقشه و لاینفک حزبی سوسیال - دمکراتیک در آید. (11)

لنین بر همین مطلب، بعد از پایه گذاری جمهوری شوراهای و در زمانی که او (در 1920) پیش نویس لایحه ای در باره فرهنگ پرولتاریایی را که اولین بند آن در پایین آمده است، تهیه می کند.

تمام کارهای تربیتی در جمهوری شوروی کارگران و دهقانان، در زمینه تربیت سیاسی بطور عام و در زمینه هنر بطور خاص، باید با روحیه مبارزه طبقاتی ای که پرولتاریا برای دستیابی موفقیت آمیز به اهداف دیکتاتوری خود بر پا کرده است، اشباع گردد، یعنی سرنگونی بورژوازی، از میان بردن طبقات و از میان بردن تمامی اشکال استثمار انسان از انسان. (12)

البته آزمون نیز مثل حالا، بودند کسانی که از چنین سخنانی غضبناک گشته و به این بهانه که این سخنان با "فرد گرایی" و "آزادی" ای که باصطلاح برای آفرینش هنر لازم است، همگونی ندارد، به آن حمله ور می شدند. لنین چنین نظری را بعنوان فردگرایی بورژوازی توصیف کرده و به این اشاره کرد که چنین حرفهایی در باره آزادی مطلق از دهان هنرمندان در جامعه بورژوازی، دورو بیخالص یا خودفریبی است. او توضیح داد:

در جامعه ای که پایه های آن بر قدرت پول بنا شده است، در جامعه ای که توده های کارگر در فقر و مستی دولتمندان بصورت انگل زندگی می کنند، هیچگونه "آزادی" واقعی و موثر نمی تواند وجود داشته باشد. آقای نویسنده، آیا شما در مقایسه با ناشر بورژوازی خود، در رابطه با مردم بورژوازی که از شما می خواهند رمانها و نقاشیهای خود را برای آنها پر از پورنوگرافی کرده و فاحشه گری را بعنوان "کمک" به هنر مجلسی "مقدس" تقدیم کنید، آزاد هستید؟ این آزادی مطلق یک عبارت بورژوازی با آنارشستی است (از آنجاییکه بعنوان یک جهان بینی، آنارشسیسم یک فلسفه بورژوازی است که پشت و رو شده است). نمی توان در جامعه زندگی کرد و از آن جدا بود. آزادی نویسنده یا هنرمند یا هنرپیشه

بورژوا صرفاً نقابی است بر روی وابستگی آنها به پول، فساد و فحشا کشیده شده است (با بطور فریبکارانه کشیده شده است). (13)

در یک جامعه طبقاتی غیر ممکن است که هنر و ادبیات جدا از طبقات بوده و یک نظر طبقاتی را بیان نکرده و یا در خدمت منافع طبقه ای نباشند. از طرف دیگر لنین متذکر شد که این طبقات با هم برابر نبوده و هدف کمونیستها این است که :

... ادبیات واقعا آزاد که بطور آشکار با پرولتاریا مرتبط خواهد بود، در مقایسه با این ادبیات که بطور مزورانه ای آزاد است که در واقع با بورژوازی پیوند دارد.

آن یک ادبیات آزاد خواهد بود، زیرا عقیده سوسیالیسم و همبستگی با مردم کارگر و نه حرص و آز و خودپرستی، همواره نیروهای نوینی به صفوف آن اضافه خواهد کرد. آن یک ادبیات آزاد خواهد بود، زیرا نه به برخی قهرمانان شکم سیر، نه به "ده هزار نفر اقسار بالایی" بی حوصله که از فساد چربی رنج می برند، بلکه به میلیونها و دهها میلیون مردم کارگر کل مملکت، توانایی و آینده اش، خدمت می کند. (14)

استالین

استالین ادامه دهنده کار لنین در رهبری پرولتاریای شوروی و در ساختمان سوسیالیسم و دفاع از آن در مقابل دشمنان خارجی و داخلی بود. او همچنین بسیاری از دستاوردهای مارکسیسم منجمله تئوری هنر و ادبیات را برافراشته داشته و بسیاری از آنها را بکار بست.

تحت رهبری استالین بود که حزب شوروی مفهوم رئالیسم سوسیالیستی را بسط داد، مفهومی که با نظر گاه پرولتاریایی در هنر و ادبیات مطابقت داشته و بخش مهمی از پایه خدمات مائو در این زمینه را بنا نهاد.

در سال 1932، با رای کمیته مرکزی حزب کمونیست اتحاد شوروی، یک کمیته برنامه ریزی برای اولین کنفرانس کشوری نویسندگان شوروی بوجود آمد که اول از همه مفهوم رئالیسم سوسیالیستی را فرموله کرد. در اساسنامه اتحادیه نویسندگان شوروی چنین گفته می شود: "رئالیسم سوسیالیستی که متد اساسی ادبیات و نوشتجات شوراها است از هنرمندان می خواهد که واقعیت را در طول تکامل انقلابی اش به صورت حقیقی و تاریخی کنکرت نشان دهد".

توجه کنید که این تعریف بر حقیقت و تعیین تاریخی تکیه می کند و این را با ارائه واقعیت در سیر پیشرفت انقلابی اش "بعنوان جنبه اصلی ربط می دهد. به زبان دیگر هنر پرولتاریایی، متعهد می باشد و قسمتی از مبارزه انقلابی طبقه کارگر بوده و در بر گیرنده حقیقت است. در واقع (همانطور که جلوتر وقتی که بخصوص در باره خدمات مائو در این باره عمیقتر بحث می کنیم) چنین ادبیات و هنری دقیقاً به این خاطر حقیقی هستند که منعکس کننده و خادم نظرگاه و منافع طبقه کارگر هستند. و برای این حقیقی است که کنه سیر تکامل تاریخ و جامعه را که انقلابی است، آشکار می سازد.

همانطور که اسم "رئالیسم سوسیالیستی" خود نشان می دهد، اشکال دیگر رئالیسم هم در هنر وجود داشته اند - برای مثال رئالیسم بورژوازی. این زمانی نقش متری بازی می کرد، همانطور که خود بورژوازی، وقتی که هنوز طبقه ای در حال صعود بود، اما البته حتی در آن زمان هم نمایش واقعیت از طرف بورژوازی با همان محدودیتهای جهان بینی سرمایه داری حاشیه بندی می شد. بزرگترین نمایش واقعیت از طرف بورژوازی می تواند جهان یک فرد خودبین باشد که به هیچ وجه نه تمام واقعیت و نه بخش بزرگتر آن و البته نه جوهر آن است. همانطور که بورژوازی مبدل به یک طبقه تماماً ارتجاعی شده است، واقع گرایی اش نیز به عکس خود بدل شده و مردم را در پست ترین، حیوانی ترین و شک گرایانه ترین صورت و یا در خیال واهی و گریز گرایی تصویر می کند.

در همان زمانی که رئالیسم سوسیالیستی بعنوان راهنمای کار ادبی و هنری در اتحاد شوروی به پیش گذاشته شد، همچنین بر روی این مسئله تکیه شد که رئالیسم سوسیالیستی با رومانسیسم تناقض نداشته بلکه شامل رومانسیسم نوین - رومانسیسم انقلابی- بود، زیرا برای نشان دادن واقعیت در مسیر پیشرفت انقلابی خود، تشریح فداکاری وافر مردم و وسیع ترین افق پیشرفت انسانی اجتناب ناپذیر است.

همانطور که ظهور این مفهوم و ایده آل رئالیسم سوسیالیستی (شامل رومانسیسم انقلابی بعنوان قسمتی از آن) یک ترقی واقعی در تکامل هنر پرولتاریایی بود، اما در نظرگاه استالین در این زمینه اشتباهاتی نیز وجود داشت. یکی از آن اشتباهات این است که بزرگترین مسئله در صحنه فرهنگی بالا بردن استاندارد فرهنگی کارگران و دهقانان شوراهاست و علاوه بر آن نگاه کردن به این "بالا بودن استاندارد فرهنگی" تنها از یک زاویه تکنیکی و کمی. (15) (مائو در برخورد به تضاد بین توده ای کردن و بالا بردن استانداردها، بطور مشخص به این مسئله پرداخت که ما به آن برخورد خواهیم کرد.) و رئالیسم سوسیالیستی بدان صورت که در اتحاد شوروی تصور می شد و بدان عمل شد، شامل ضعف هایی بود که به این اشتباهات استالین ارتباط داشتند.

در جمع بندی از یک گردهمایی، در باره کار در عرصه هنر و ادبیات که در اوایل سال 1966 توسط چیانگ چینگ (همسر مائو) در شانگهای برگزار شد، به یکی دیگر از اشتباهات استالین که مربوط بدین بخش است، برخورد گردید. (این گردهمایی به منظور فرموله کردن سیاست حفظ و کاربست عمیقتر و گسترده تر خط مائو در زمینه هنر، برگزار شد):

استالین یک مارکسیست - لنینیست بزرگ بود. انتقاد او از ادبیات مدرن و هنر بورژوازی بسیار برنده بود. اما او غیر منتقدانه چیزهایی را که کلاسیکهای شوروی و اروپا نامیده می شدند اتخاذ کرد و این امر عواقب بدی داشت. ادبیات و هنر کلاسیک چین و اروپا (منجمله روسیه) و حتی فیلمهای آمریکایی، تاثیر فراوانی بر محافل ادبی و هنری گذاشته اند و برخی ها به آنها به چشم نوشته های مقدس نگاه کرده و آنها را بطور کل قبول کرده اند. ما باید از تجربه استالین درس بگیریم. آثار قدیمی و خارجی نیز باید مطالعه شوند و اجتناب از خواندن آنها اشتباه است، اما باید ما آنها را نقادانه مطالعه کنیم تا گذشته به خدمت امروز و آثار خارجی به خدمت چین در آیند. (16)

مائو در باره اهمیت روبنا

مائو تسه دون تئوری مارکسیسم - لنینیسم را در زمینه ادبیات و هنر و فرهنگ در مجموع، بطور تعیین کننده ای ارتقاء داد. این امر با پیشرفت همه جانبه ای که او در درک صحیح از نقش روبنا، بویژه در دوران سوسیالیسم بوجود آورد در ارتباط نزدیک است.

این پیشروی، بنوبه خود، با یک جمع بندی از تئوری و عمل مارکسیست - لنینیستها، و بخصوص از برخی اشتباهات استالین در این زمینه همراه بود. بدین گونه مائو، در اواخر سالهای 1950 "نقدی بر مسائل اقتصادی سوسیالیسم در اتحاد جماهیر شوروی استالین" را با بیان اینکه، "کتاب استالین از اول تا به آخر در باره روبنا هیچ صحبتی نمی کند. در رابطه با مردم چیزی نمی گوید، اشیاء را در نظر دارد، نه مردم را؛" آغاز میکند. (17)

همانطوریکه در فصل 3 آمد (در باره خدمات مائو به اقتصاد سیاسی، و غیره)، این اثر استالین که در چند سال آخر زندگانش نوشته شد، ببشهای پر ارزشی همراه با تجزیه و تحلیل از جنبه های مهم پیشرفت از سوسیالیسم به کمونیسم را که هدف نهایی انقلاب پرولتری می باشد، در بر داشت. اما، چنانکه همانجا خاطر نشان شده، استالین تمایل داشت که برای حل این مشکلات " ... از نقطه نظر پیشرفت تولید و بالا بردن سطح مادی و فنی توده ها و نه چندان از نقطه نظر سیاست و ایدئولوژی" حرکت کند.

البته بسیاری از بزرگترین خدمات مائو، دقیقاً بر رشد و توسعه درکی صحیح از ماهیت جامعه سوسیالیستی و متعاقب آن، تاکید بر روی این مسئله تمرکز یافت که، حتی بعد از اینکه تحولات سوسیالیستی در شکل مالکیت بطور عمده تکمیل شده اند، لازم است که انقلاب تحت دیکتاتوری پرولتاریا ادامه یابد. این امر با تکاملی بیشتر که مائو در تئوری مارکسیستی در مورد اثر متقابل زیر بنا و روبنا (بخصوص در دوران سوسیالیسم) داد، در ارتباط بود. مائو نشان داد که انقلابی کردن روبنا و همیظور زیربنای اقتصادی، بطور مداوم، از اهمیت تعیین کننده ای برخوردار است. او نه تنها درک دیالکتیکی از رابطه بین زیربنا و روبنا را تصدیق نمود - که نشان می دهد، در کل زیربنا عمده و تعیین کننده است، اما گاهی اوقات روبنا در تعیین ماهیت و تکامل زیربنای اقتصادی عمده و تعیین کننده می گردد. او همچنین جمع بندی کرده و آموخت که دوران سوسیالیسم، نقش روبنا حتی از اهمیت بزرگتری برخوردار بوده و کشمکش در روبنا حادثتر و پیچیده تر می گردد. حتی زمانی که پرولتاریا قدرت سیاسی در سرتاسر جامعه را در دست دارد، بورژوازی ممکن است در روبنا بخشهایی را عملاً تحت کنترل خود داشته باشد (درست همانطوریکه ممکن است بعضی واحدها و بخشهای اقتصاد را کنترل کند). مائو هشدار داد که، بخصوص ایدئولوژی عرصه ای خواهد بود که در آن مبارزه ای طولانی و پر پیچ و خم بین پرولتاریا و بورژوازی در خواهد گرفت. حتی در اوایل 1957، بعنوان یک بخش مهم از خط انقلابی ای که مائو در مقابله با رویزیونیستهایی که موعظه می کردند "مبارزه طبقاتی در حال از بین رفتن است"، تکامل داده بود، موکداً بیان داشت:

در زمینه ایدئولوژی این مسئله که در مبارزه بین پرولتاریا و بورژوازی کدامیک بر دیگری پیروز خواهد شد، هنوز واقعاً حل نشده است. ما علیه ایدئولوژی بورژوازی و خرد بورژوازی هنوز مبارزه ای بس طولانی در پیش داریم. (18)

و البته فرهنگ، از جمله هنر و ادبیات، کاملاً در داخل زمینه ایدئولوژیکی قرار دارند. چنانچه گفته شد، ماهیت رابطه میان زیربنا و روبنا، تضادی را تشکیل می دهد که در مجموع در آن زیربنا جنبه عمده را دارا است. ولی در شرایط مشخصی روبنا می تواند جنبه عمده شود. مضاف بر این، روبنا نقش محرک را در تغییر زیربنا بازی می کند. بواسطه این دو دلیل است که در هر انقلابی، روبنا از اهمیت حیاتی برخوردار است.

اما، باز همانطوریکه گفته شد، همه اینها با نیروی هرچه بیشتری در باره انقلاب پرولتری و جامعه سوسیالیستی صادق می باشد. برای اینکه این انقلاب، بر خلاف تمام انقلابات دیگر در تاریخ بشریت، قصد آن ندارد که طبقه جدیدی از استثمارگران را بقدرت برساند. بلکه هدف طبقه کارگر ریشه کن کردن هر گونه استثمار و ستم است. هدف آن از میان بردن همه طبقات است، یعنی کمونیسم. پس سوسیالیسم - دورانی که هنوز طبقات موجودند و طبقه کارگر بر جامعه حکومت می کند. هدف نهایی انقلاب پرولتری نبوده بلکه مرحله انتقالی به آن هدف است.

سوسیالیسم بخاطر چنین ماهیت انتقالی که دارد، باید دائماً جلو و بطرف کمونیسم پیش رود. در غیر اینصورت ناگزیر به عقب یعنی به سرمایه داری باز خواهد گشت. این بیش از هر چیز دیگر بدین دلیل است که در دوران سوسیالیسم، ناگزیر یک بورژوازی نو بوجود می آید که در داخل خود حزب کمونیست ریشه دارد، بخصوص رویزیونیستها در مقامهای رهبری حزب که می توانند قدرت را از دست پرولتاریا ربوده و سرمایه داری را بازگردانند. این چیزی است که در شوروی اتفاق افتاده و بعد از مرگ مائو نیز یک کودتای رویزیونیستی در چین بوقوع پیوست و اکنون روند

احیاء سرمایه داری در آن کشور انجام می پذیرد. ضد انقلاب توسط بورژوازی نوحاسته در روبنا کارش را شروع می کند - اینجا روبنا، هم نقش تعیین کننده و هم نقش آغازگر را بازی می کند. و در مهیا ساختن شرایط برای چنین کودتایی، این تازه انگل های سرمایه دار توجه فراوانی به مبارزه در زمینه ایدئولوژیکی از جمله ادبیات و هنر خواهند کرد. بطوریکه مائو در سال 1962 هشیارانه خاطر نشان نمود که :

نوشتن رمان در این روزها بسیار پرطرفدار است، اینطور نیست؟ استفاده از رمان و داستان برای فعالیتهای ضد حزبی اختراع بزرگی است. هر کسی که می خواهد یک رژیم سیاسی را سرنگون کند باید افکار عمومی خلق کند و مقداری کار آمادگی ایدئولوژیک انجام دهد. این امر در مورد طبقات ضد انقلابی همچون طبقات انقلابی صادق است. (19)

تا زمانی که با بورژوازی - بخصوص اشخاصی که در مقامهای بالای حزب بوده و راه سرمایه داری را پیش می گیرند- در این عرصه مبارزه نشود، از آنچه هست قویتر خواهند شد و برای بتصرف درآوردن قدرت سیاسی در موقعیت بسیار بهتری قرار خواهند گرفت. و بدین ترتیب است، اهمیت عظیم مبارزه طبقاتی در حیطه روبنا تحت سوسیالیسم و اهمیت عظیم گفتار مائو که در آغاز این فصل نقل شد، یعنی: پرولتاریا باید دیکتاتوری همه جانبه ای را بر بورژوازی در زمینه روبنا، که عرصه های مختلف فرهنگ را در بر دارد، اعمال کند".

خط مانو در رابطه با ادبیات و هنر

در این رابطه، جای دارد نقل قول مارکس (از "هیجدهم برومر") را که قبلا به آن اشاره شد دو باره یادآوری کنیم. آنجا مارکس تاکید می کرد که چگونه انقلابات گذشته می توانستند شعر خود را از گذشته اقتباس کنند - خودشان را در گذشته ببینند، دقیقا برای اینکه معنای کامل ماهیت انقلابی شان را از خود پنهان کنند. این بدین خاطر است که همه آنها تصرف قدرت توسط یک طبقه استثمارگر جدید را نمایندگی کردند. اگرچه طبقات پیشین در دوران شکوفایی خود، وسیله پیشرفتی برای بشریت بودند، اما حتی زمانی که در حال انجام یک انقلاب بوده و به قدرت نزدیک میشدند، نمی توانستند واقعا به این نقش مترقی و انقلابی که ایفا می کردند، کاملا پی ببرند - زیرا آگاهی کامل به آن، بمفهوم دیدن ماهیت انتقالی خود از لحاظ تاریخی و عاقبت محکوم به فنا و خاموشی خود می بود.

پرولتاریا بر عکس، باید در این مسئله که دقیقا "چکار می کند و این واقعیت که نقش وی از نقطه نظر تاریخی فقط گذراست هوشیار و آگاه باشد. در حقیقت، پرولتاریا اولین و تنها طبقه ای در تاریخ است که قصد دارد قدرت دولتی خود و تمام شرایطی که این قدرت را الزامی می سازد، چه مادی و چه ایدئولوژیکی حذف نماید. و برآستی اگر این هدف را از نظر دور بدارد، حکومتش سرنگون و سرمایه داری دوباره جایگزین خواهد شد. به همین دلیل است که انقلاب پرولتاری نمی تواند روش و بطور کلی فرهنگ خود را از گذشته بیاموزد - بلکه همیشه باید بکوشد تا با شناخت کامل از کردار و ماموریت تاریخی بزرگ خود چیزی بیافریند متفاوت با هر آنچه که بشریت تا کنون به خود دیده است.

اگرچه بزرگترین خدمات مائو در این زمینه در رابطه با رشد فرهنگ پرولتاری و کاربرد آن در تحکیم دیکتاتوری پرولتاریا و پیش برد انقلاب تحت این دیکتاتوری بود، او خطوط اساسی را در این رابطه حتی قبل از اینکه قدرت سیاسی در سرتاسر کشور برقرار و انقلاب وارد مرحله سوسیالیستی شود، طرح کرد. یکی از دلایلی که وی قادر به انجام چنین کاری بود این است که (بطوریکه در فصول قبلی دیدیم) انقلاب چین انطور تکامل یافت که قوای رژیم کهنه نه به یکباره و یا در مدتی نسبتا کوتاه، بلکه در جریان یک مبارزه مسلحانه، دراز مدت بود که سرنگون شد. در حقیقت، این پروسه، جنگهای مختلف زیادی را در برداشت که در طی یک دوره بیش از 20 سال، مناطق پایگاهی جدیدی که از سلطه ارتجاع آزاد شده بودند، بوجود آورد و سرانجام یک حمله همه جانبه برای آزاد نمودن سراسر کشور آغاز گردید. طی این پروسه طولانی - که خود به مراحل کوچکتر تقسیم میشود - در مناطق آزاد شده، روبنای جدیدی و همچنین مناسبات جدیدی در تولید بوجود آورده شدند تا در خدمت مبارزات رشد یابنده توده ها قرار گیرند. اگرچه هنوز مناسبات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در نهاد سوسیالیستی نبودند - و این خود را در زمینه ایدئولوژی و فرهنگ منعکس می کرد - با اینحال، جنبه هایی از آینده سوسیالیستی مانند نقش رهبری پرولتاریا و ایدئولوژی اش که مائو همواره در دفاع از آن، بر علیه عناصر بورژوازی (و فئودال)، در داخل و خارج از حزب کمونیست چین جنگید، وجود داشتند.

محفل ادبی و هنری ینان

بر همین پایه بود که مائو جهت گیری اساسی در زمینه ادبیات و هنر را بسط داد. این در یک سلسله از سخنرانیهایی که مائو طی کرد همایی یک ماهه در بین آن در سال 1942 در باره ادبیات و هنر ایراد کرد، متمرکز بود. (چنانکه قبلا در این کتاب اشاره شد، بین آن محل تمرکز دولت انقلابی مناطق پایگاهی و رهبری حزب کمونیست چین و ارتش انقلابی بود).

دو سال قبل از آن مائو اثر پایه ای خود "در باره دمکراسی نوین" را نوشته بود که در آن وی نه تنها استراتژی انقلاب چین در آن مرحله را جمع بندی کرد- انقلاب دمکراتیک نوین - بلکه تاکید بخصوصی بر این واقعیت گذاشته و گفت که، "ما کمونیستها طی سالیان دراز نه تنها بخاطر انقلاب سیاسی و اقتصادی چین، بلکه بخاطر انقلاب فرهنگی آن نیز مبارزه کرده ایم"، و چنین نوینی که از طریق انقلاب داشت پا به عرصه هستی می گذاشت "نه تنها دارای سیاست نوین

و اقتصاد نوین، بلکه دارای فرهنگ نوین نیز خواهد بود." (20) در این مقاله او مشخصات کلی این فرهنگ جدید را طراحی کرده و تاکید داشت که:

فرهنگ انقلابی برای توده های انقلابی سلاح نیرومند انقلاب است. فرهنگ انقلابی بیش از آنکه انقلاب فرا رسد، انقلاب را از لحاظ اینتولوژیک تدارک می بیند و در جریان انقلاب، بخش ضروری و مهم جبهه عمومی انقلاب است. (21)

بطور کلی، "در باره دموکراسی نوین" زمینه را برای سخنرانی های مائو در محفل ادبی و هنری بین آن آماده میسازد، جایی که او از خصوصیات ویژه ای که هنر باید داشته باشد تا بتواند بعنوان یک سلاح انقلابی بکار رود، سخن می گوید. اول از همه مائو راجع به مسئله جایگاه طبقاتی صحبت کرد. چنانکه خاطر نشان شده است، ادبیات و هنر همه باید هدایت شوند، و بهر حال بطور عینی از زاویه جهان بینی و جایگاه طبقاتی معینی هدایت خواهند شد، چه شخصی که آثار ارائه می دهد به این امر آگاه باشد یا نباشد. و مائو خاطر نشان کرد که، در این دوران، برای اینکه فرهنگ بتواند نقش مترقی و انقلابی بازی کند، بایستی که به پرولتاریا خدمت کند، زیرا در این مرحله از تاریخ بشریت تنها طبقه کارگر است که بطور تمام و کمال طبقه ای انقلابی بوده و تنها طبقه کارگر است که می تواند توده مردم را در دگرگون ساختن کامل جامعه رهبری کند. و مائو بر این مسئله پافشاری کرد. با وجود اینکه مرحله انقلاب در آن موقع دموکراتیک بوده و هنوز سوسیالیستی نشده فقط با رهبری طبقه کارگر در تمام زمینه ها، منجمله فرهنگ، یک انقلاب دموکراتیک نوین می تواند قادر باشد که امپریالیسم و ارتجاع داخلی را کاملاً شکست داده و بطرف آینده سوسیالیستی پیش رود.

در ارتباط نزدیک با این مسئله، مائو همچنین هوشیارانه مسئله، "برای چه کسانی" را مطرح کرد. او از کارکنان فرهنگی در بین آن می پرسد، شما آثار خود را برای چه کسانی ارائه می دهید؟ مسئله اصلی در اینجا این است که: آیا آنها باید برای برگزیدگان باشند، آیا آنها باید برای باصطلاح "مردم برتر" باشند، یا اینکه آنها باید برای توده های خلق باشند؟ و مائو پاسخ داد که آنها باید برای توده های خلقی تولید شوند، که در چین نه تنها طبقه کارگر بلکه صدها میلیون از دهقانان و همچنین سربازان (بخصوص از ارتش انقلابی) را در برمی گرفت. مائو روشن کرد که، هنر باید برای توده های زحمتکش و ستمدیده ایجاد شود. باید توسط توده ها پذیرفته شود و در مبارزاتشان چون سلاحی بکار رود.

برای واقعیت بخشیدن به این مسئله مائو اصرار داشت که کارکنان فرهنگی، آنهایی که در کار ادبیات و هنر هستند، باید به بیرون در میان توده ها بروند، خودشان را با آنها یکی کرده و با هم در کار عملی شرکت کنند و به آنها در بر پا کردن مبارزه علیه دشمن یاری رسانند. او تاکید کرد که: "کار نویسندگان و هنرمندان ما آفرینش آثار ادبی و هنری است، ولی مقدم ترین وظیفه آنان درک مردم و شناخت عمیق آنهاست" (22) ملاحظه کنید او می گوید که این فقط یک وظیفه مهم نیست، بلکه مقدم ترین وظیفه نویسندگان و هنرمندان می باشد.

مائو گفت، اینجا مسئله تعیین کننده، مسئله روشنفکران می باشد که باید خودشان را با توده ها یکپارچه کرده، جهانیانی آنان را تغییر دهند و قاطعانه موضع انقلابی، یعنی همان دیدگاه و اسلوب پرولتاریا و مارکسیسم را پیش بگیرند. در همین رابطه است که مائو در عبارت معروفی شرح می دهد که چگونه احساساتش در رابطه با توده ها، هنگامی که او به یک انقلابی تبدیل شد، دگرگون شدند. مائو میگوید که او در نتیجه تربیت بورژوازی (و حتی فنودالی):

... عادات و رسوم دانشجویی را فرا گرفتم، من می پنداشتم اگر در برابر دانشجویان دیگر که هیچ باری را بر دوش و یا با دست خود حمل نمی کنند، به کوچکترین کار بدنی بیردازم، مثلاً بساط سفرم را خود حمل کنم از شخصیتم کاسته می شود. در آن زمان من فکر می کردم که در دنیا فقط روشنفکران یگانه مردم پاک و تمیز هستند و کارگران و دهقانان در مقایسه با آنان کم و بیش کثیفند. (23)

مائو ادامه داده و تعریف می کند که چگونه احساساتش دگرگون شدند:

اما پس از آنکه انقلابی شدم و در میان کارگران، دهقانان و سربازان ارتش انقلابی زندگی کردم، بندریچ آنان را شناختم و آنها هم رفته رفته مرا شناختند. آنگاه، و فقط آنگاه بود که در احساسات بورژوازی که در مدارس بورژوازی بخورد من داده بودند، تحولی بنیادی روی داد. من دریافتم که روشنفکرانی که تجدید تربیت نیافته اند، در مقایسه با کارگران و دهقانان پاک نیستند و دریافتم که همان کارگران و دهقانان از همه پاکترند و آنها اگرچه دستهای چرکین دارند و پاهایشان به تاپاله آلوده است، از همه روشنفکران بورژوا و خرده بورژوا پاکترند. این درست همان چیزی است که از تغییر احساسات، تعبیر از یک طبقه به طبقه دیگر فهمیده می شود. (24)

مائو اصرار داشت که، کارکنان فرهنگی انقلابی، می بایستی مردم را بشناسند- احساساتشان در رابطه با مسائل چه بوده، جهان را چگونه می دیدند، واقعا چگونه مبارزاتشان را به پیش می بردند. آنها بخصوص هرچه که مبارزاتشان را بیشتر تکامل میدادند، می بایستی که بیشتر زبان زنده توده ها را فرا گرفته، آثار فرهنگی، ترانه، موسیقی، رقص و غیره که توسط خود توده ها بوجود آمده بود را آموخته و ارتقاء بیشتری دهند. اگر جز این بود، ادبیات و هنر مسلماً توسط توده ها طرد می شد- زیرا بطور مسلم هم در شکل و هم در محتوا برای توده ها غریبه می بود.

بعنوان یک نمونه برجسته، مائو به لوسیون اشاره کرد، نویسنده، انقلابی ای که تا مرگ خود در سال 1936، طی انقلاب دموکراتیک نوین، جهان بینی کمونیستی را پیش گرفت و مصمم در کنار توده های خلق ایستاد و قلم خود را همچون سلاحی بزرگ در مبارزات انقلابیشان بکار برد. همانطور که مائو اعلام کرد، لوسیون، "بزرگترین و بیباکترین پرچمدار" نیروی فرهنگی انقلابی نوین بود که در چین بدنبال قیام ضدامپریالیستی 4 مه 1919، گسترش مارکسیسم - لنینیسم در آن کشور و تشکیل حزب کمونیست چین در سال 1921، (25) سربلند کرد، بخصوص پس از

اشغال چین توسط ژاپنی ها، هنگامیکه بر پای جنگ مقاومت ضد ژاپنی در سر لوحه وظایف قرار گرفت، لوسیون قاطعانه در مقابل خط "ادبیات دفاع ملی" راست روان که در میان محافل با نفوذ ادبی چپ و حتی در درون حزب کمونیست چین جریان داشته و خط تسلیم و تبعیت از چیانگ کائیشک را نمایندگی می کرد، از خط "ادبیات توده ها برای جنگ انقلابی ملی" دفاع نمود. این مبارزه کلیدی در زمینه ادبیات و هنر بود که کلا در مبارزه طبقاتی در داخل کمپ اپوزیسیون با ژاپن و در داخل جنبش انقلابی، نقش مهمی را بازی کرد و در رابطه تنگاتنگی با آن قرار داشت. به این طریق و به طرق دیگر، لوسیون در ارتش فرهنگ انقلابی چین همچون سلحشوری ایستاد. مانو گفت، "همه کمونیستها"، "همه انقلابیون و کارکنان ادبی و هنری انقلابی باید از لوسیون سرمشق بگیرند، باید "بارکش" پرولتاریا و توده های مردم باشند و پشت خود را برای حمل وظایف خود تا دم واپسین خم کنند." (26)

مانو ضمنا این مسئله را پیش کشید که، هنر باید چه کسانی را مورد تجلیل قرار دهد و چه کسانی را افشاء کند و مورد انتقاد قرار دهد؟ جواب او دقیق و بمورد بود:

تمام نیروهای پلید که به توده های مردم زیان می رسانند، باید افشاء گردند و کلیه مبارزات انقلابی توده های مردم باید مورد تجلیل قرار گیرند. این است وظیفه عمده نویسندگان و هنرمندان انقلابی. (27)

چیزیکه در اینجا تاکید شده را ملاحظه کنید. این است وظیفه اساسی کارکنان فرهنگ انقلابی. (این مطلب تضادی با این گفته پیشین مانو ندارد که، مقدمترین وظیفه نویسندگان و هنرمندان انقلابی درک توده ها و شناخت عمیق آنهاست، زیرا در آنجا مانو در باره چیزیکه در کل مقدم است صحبت می کرد، در حالیکه در اینجا صحبت از وظیفه اساسی آنان در رابطه با آفرینش فرهنگی می باشد. به کلامی دیگر او در اینجا بخصوص راجع به وظیفه اساسی فرهنگ، ادبیات و هنر، صحبت می کند).

عده زیادی در حزب کمونیست چین شدیداً به خط مانو در رابطه با این مسئله اعتراض کرده و با او به مخالفت برخاستند. برای عده ای این امر بخشی از مخالفتشان را با خط او در رابطه با فرهنگ بطور کلی، و در حقیقت خط انقلابی او، تشکیل می داد. آنها می گفتند که هنرمندان انقلابی باید "عینی گرا" باشند. که منظورشان از آن بی طرفی اختیار کردن بود. آنها اصرار داشتند که، ما نباید همیشه کارگران، دهقانان و مبارزه انقلابی را تمجید و ستایش کنیم؛ ما باید نکات بد و کمبودهای آن را نیز خاطر نشان کنیم. و اگر سرمایه داران کار خوبی انجام دهند باید به آنها اعتبار دهیم؛ و همینطور اگر کارگران کار بدی انجام دهند، آنرا نیز باید خاطر نشان کرد.

بر خلاف دعای آنها، که چنین موضعی "عینی گرایی" می باشد، در حقیقت به هیچ وجه اینطور نیست. عملی ساختن انقلاب پرولتاری باید یک مبارزه بسیار آگاهانه باشد، و این به معنای افشاء و طرد کامل همه ایده های سنتی و نیروی عادت و شیوه های انجام کارها که بطور طبیعی و عادی قبول شده اند، می باشد. و در این شرایط "بیطرف" بودن، بطور عینی به معنای خدمت کردن به طبقه سرمایه دار است، که نیروهای عادت و سنت را در کنار خود دارد. این مسئله و مبرزه حول آن در دوران انقلاب چین نه تنها در طی مرحله دمکراتیک نوین، بلکه حتی با شدت بیشتری در مرحله سوسیالیستی آن، به صحنه آمد.

برای مثال، تانوجو، رویونیستی که در اوایل انقلاب فرهنگی چهره برجسته ای در بخش تبلیغات حزب کمونیست چین بود، از جمله خواستار این امر شد که نویسندگان حزب باید کمبودهای کمونهای خلق را که از طریق قیام توده ای در روستاها بوجود آمده بودند و تکامل بیشتری از سوسیالیسم را در آنجا نمایندگی می کردند، متذکر شوند. اینجا، همچون سایر رویونیستها، تانوجو مستقیماً در جهت مخالف خط پایه ای مانو و آن جهت گیری اساسی که وی در رابطه با فرهنگ تنظیم کرده بود، حرکت میکرد. و اینجا نیز، ما بار دیگر نقش عظیمی را که فرهنگ در آفرینش افکار عمومی برای این یا آن طبقه و تقویت کردن این یا آن سیستم بازی میکند، می بینیم.

در پاسخ متقابل به این مسئله، یائو ون یوان، انقلاب ای که در جریان انقلاب فرهنگی برجسته شد و پس از مرگ مانو یکی از چهار نفری بود که قهرمانانه بدفاع از خط مانو جنگید گزارش داد: "سرودی است به نام "کمونهای خلق خویند". آیا لازم است که اسم آن را با جمله، دیگری که بگوید "کمونهای خلق کمبودهایی دارند!" عوض کنیم؟" (28)

موضوع این نیست که نویسندگان انقلابی باید دروغ گفته و یکجانبه به مسائل برخورد کنند. کاملاً بر عکس. چنانکه یائو توضیح می دهد:

ما باید بین جریان عمده و جریانات فرعی زندگی تمایز قائل شویم. تنها در صورت تمرکز بر روی جریان عمده است که ما خواهیم توانست درک صحیحی از ماهیت تکامل اجتماعی ارائه دهیم. جریانات فرعی تنها یک تباين یا جریان اصلی را معرفی نموده و می توانند بعنوان وسیله ای برای بمعرض نمایش گذاشتن جوهر جنبه فرعی پدیده، نشان دادن پیچ و خمهای موقتی و قسمی که در جریان عمومی پیشرفت بوجود می آیند، استفاده کرد، اما هرگز نباید آن را بعنوان محتوای عمده زندگی ارزیابی کرد. (29)

البته هر چیزی جنبه های خوب و بد دارد. اما کدام جنبه عمده است؟ در تضاد با قدیمی و منحنی، چه چیزی جدید و نیرومند است؟ و قصد کلی هنرمند انقلابی چیست؟ مانو پیش از این، در سال 1942، سخنرانیهای خویش در محفل ین آن، برخورد اساسی به این مسئله را روشن کرده بود. او گفت، "بله مردم هم نقایصی دارند." بله، نظرات طبقات استثمارگر با نفوذند. و این وظیفه مهم فرهنگ انقلابیست تا به مردم بیاموزد و به آنها در بدور انداختن این بارها، یاری رساند. ولی این کار باید بر پایه اتحاد با آنها و پشتیبانی کامل از مبارزاتشان انجام شود، باید واقعا این کار را به شیوه

ای انجام دهیم که آنها را در بدور انداختن قید و بندهایشان یاری کنیم، و نه آنطور که به آنها حمله شود و یا اینکه بین مردم (آنها) تا حدودی تحت تاثیر ایدئولوژی و فرهنگ دشمن قرار گرفته اند) از یکطرف، و دشمن و سیستم او، و استثمار و ستم و ایدئولوژی و فرهنگ منحط او از طرف دیگر، فرقی قائل نباشیم.

توده ای کردن و ارتقاء سطح

پس حالا که، هنر انقلابی باید در خدمت مبارزات توده ها قرار گیرد، سئوالی که پیش می آید اینست که چطور باید اینکار را انجام داد؟ اینجا سئوال انتقادی ای که مائو طی سخنرانیهایش در محفل بین آن عنوان کرد، مسئله تضاد بین توده ای کردن و ارتقاء سطح بود. مائو در این زمینه بود که خدمات نوین و مهمی انجام داد.

عده ای می گفتند، در حین اینکه گسترش فرهنگ و هنر در میان توده هامهم است، بالا بردن سطح هنر انقلابی از همه مهمتر است - به بیان دیگر اینکه، هنر انقلابی خیلی عقب افتاده، راکد، یکنواخت و غیره است. اما مائو هشیارانه و بطور روشنی با این نظر بمخالفت برخاست. او گفت که توده ای کردن و گسترش فرهنگ و هنر بطور کلی در میان توده های وسیع، بعنوان بخشی کلیدی از مبارزه انقلابی خشمگینی که آتموقع در همه جا شدت داشت، جنبه عمده را دارابود.

اما بسیار مهمتر از این چیزی بود که مائو در باره مناسبات بین این دو جنبه، و رابطه کل این موضوع با وظیفه کارکنان فرهنگی در یکپارچه شدن با توده ها و آموختن از آنان، مطرح کرد:

ما فقط آن چیزی را باید توده ای کنیم که کارگران، دهقانان و سربازان نیاز دارند و می توانند فی الفور قبول کنند. از این جهت پیش از آنکه بکار آموزش کارگران، دهقانان و سربازان دست بزنیم، باید از آنها بیاموزیم. این بویژه در ارتقاء سطح صادق است. برای اینکه چیزی را بالا ببریم، باید از پایه ای که موجود است، حرکت کنیم مثلاً برای اینکه یک سطل آب را بلند کنیم، آیا جز این است که آنرا از روی زمین بر می داریم؟ مگر ممکن است سطل را از هوا بلند کنیم؟ پس برای اینکه سطح ادبیات و هنر را بالا ببریم، از کجا باید حرکت کنیم؟ از پایه طبقه فئودال؟ یا پایه بورژوازی؟ و یا از پایه روشنفکران خرده بورژوا؟ نه، از هیچیک از اینها، فقط باید از پایه توده کارگران، دهقانان و سربازان حرکت کنیم. این به هیچ وجه به آن معنا نیست که ما باید کارگران، دهقانان و سربازان را به "ارتقاء" سطح طبقه فئودال، بورژوازی و یا روشنفکران خرده بورژوا برسانیم، بلکه بمعنای آنستکه ما باید سطح ادبیات و هنر را در جهتی که کارگران، دهقانان و سربازان پیش می روند، در جهتی که پرولتاریا به پیش می رود، بالا ببریم. در اینجا دوباره وظیفه آموختن از کارگران، دهقانان و سربازان مطرح می شود. فقط با حرکت از پایه کارگران، دهقانان و سربازان است که ما می توانیم درک صحیحی از توده ای کردن ادبیات و هنر و بالا بردن سطح آنها بیابیم و رابطه صحیح میان آن دو را پیدا کنیم.(31)

به بیان دیگر، هنر و فرهنگ انقلابی باید بر آن چیزی که توده ها آفریده اند، بنا گردد - برای مثال، بر آن طرق زنده ای که خودشان سخنرانی و بیان می کنند، و سرودها، رقص ها، موسیقی و داستانهای ملی ای که از خود توده ها آمده باشد. این است نقطه شروع. جهت آن چیست؟ در جهتی که توده های مردم در مبارزاتشان هم اکنون در حال پیشروی می باشند، راهی که آنها بحکم تاریخ در پیش گرفته و باید بگیرند - راه سوسیالیسم و کمونیسم.

بعلاوه مائو خاطر نشان کرد که لازم است یکسری آثار ادبی و هنری، بخصوص برای بر آوردن احتیاجات فرهنگی کادرها، ارائه شود. مائو گفت که این الزاماً، باید در سطح بالاتری از آثاری باشد که برای توده های وسیع ارائه داده می شوند، زیرا که کادرها بطور کلی از آموزش بیشتری برخوردار بوده و در واقع از لحاظ سیاسی، عناصر پیشرو توده ها بودند. اما چنین ادبیات و هنری برای کادرها، نیز باید در خدمت هدف اساسی برانگیختن و تعلیم دادن توده ها قرار گیرد، تا آنها بتوانند با آگاهی و عزم بیشتری در جهت هدف انقلابی خود مبارزه کنند. مائو دیالکتیک این مسئله را بصورت ذیل توضیح داد:

آنچه شما برای کادرها انجام می دهید تمام برای توده هاست، زیرا توده ها را جز بوسیله کادرها نمی توان آموزش داد و هدایت کرد. اگر ما از این هدف رو برگردانیم، اگر آنچه ما به کادرها می دهیم، نتواند به آنان در آموزش و هدایت توده ها کمک کند، کوشش ما در سطح ادبیات و هنر مانند تیراندازی بدون هدفی خواهد شد و از اصل اساسی خدمت به توده های مردم جدا خواهد گشت.(32)

گسست رادیکال در زمینه فرهنگی

چرا مائو می گوید که بالا بردن سطح بطور اخص به هیچ وجه به آن معنا نیست که باید سطح توده ها را به "ارتقاء" سطح طبقه فئودال، بورژوازی و روشنفکران خرده بورژوا رساند؟ در اینجا منظور او چه بوده و اهمیت این موضوع در چیست؟

این امر، با خطی که می گفت وظیفه آثار فرهنگی "بالا بردن" توده ها تا آنجایی است که بتوانند بدرستی از آثار کلاسیک "مردان نابغه" عهد کهن "قدردانی کنند"، مستقیماً در تضاد بود. این، در کنار موضعی که معتقد بود عصر حاضر و سیستم سوسیالیستی باید "جماعتی" از "مردان نابغه" نوین بوجود آورد، دقیقاً خط رویزونیستهای است - در اتحاد جماهیر شوروی، و در خود چین، منجمله همه رویزونیستهای که امروز بر چین حاکم شده اند - که پیگیرانه خط

مآثر را نه تنها در باره فرهنگ بطور کلی بلکه بخصوص در رابطه با این موضوع که "بالا بردن سطح" چه معنایی دارد، مورد حمله قرار داده اند.

در اینجا چیزی که اساسا مورد بحث می باشد اینست که فرهنگ پرولتری، منجمله ادبیات و هنر، می تواند و یا باید بتواند چیزی را که از لحاظ کیفی کاملا متفاوت با و متکاملتر از تمام فرهنگ کهن است، نمایندگی کند یا نه؟ مآثر با تاکید گفت بله، تمام رویزیونیستها، به طرق مختلف، عمدتا می گویند خیر. مسئله ای که مآثر خود را بر آن پایه قرار داده و خواهان بکار بستن آن بود، نظریه ایست که در مانیفست کمونیست توسط مارکس و انگلس مطرح شده بود که: انقلاب کمونیستی نه تنها با تمام روابط مالکیت سنتی بلکه با تمام ایده های سنتی نیز باید گسستی بنیادین کند.

مطمئنا این شامل حیطه فرهنگ نیز می شود. امکان ندارد که بتوان انقلاب سوسیالیستی و گذار به کمونیسم را بدون آفرینش فرهنگ، ادبیات و هنر کاملا نوینی که برای اولین بار در تاریخ، نشانگر دورنما و مدافع منافع پرولتاریا در بر انداختن هر چیزی که ارتجاعیست و انقلابی کردن تمام جامعه، انجام داد. این کار با اصطلاح دادن جایگاه "مافوق طبقه" به آثار "کلاسیک" هنری و برخورد با آنان بعنوان منتهی درجه موفقیت که "دسته های نادان" توده ها باید به سطح ستایش آن "ارتقاء داده شوند"، عملی نخواهد بود. و اینطور هم عملی نخواهد بود که فرضا برای آفرینش آثار هنری پرولتری، از شیوه های طبقات استثمارگر و روشنفکرانشان استفاده گردد: با اتکاء و اعتماد به "مردان بزرگی" که از توده ها و مبارزات انقلابی شان کاملا جدا هستند. بلکه در عوض، اینکار باید از طریق تکیه بر آنها، با آموزش از آنها و بارها کرن و رشد قوه ابتکار و آفرینش های خود توده ها، تحت هدایت مارکسیسم، انجام شود.

آیا این بدین معناست، و آیا این موضع مآثر بود که تمام فرهنگ و هنری که متعلق بدوران گذشته است باید بدون تبعیض، بیکیاره نفی شده و بسادگی، بعنوان اینکه بی فایده و مضر هستند به کناری گذاشته شوند؟ مطمئنا نه. برای ارزیابی نقش چنین آثاری باید ماتریالیسم تاریخی را یکبار برد. آنهایی را که در دوران گذشته نقش مترقی ایفاء کرده اند باید در همان زمینه تایید کرد، در حین اینکه، بهر حال، هرگز نباید از خاطرنشان کردن تعصبات و محدودیتهای طبقاتیشان، غافل ماند. و بر این اساس، چنین آثاری میتوانند بعنوان بخشی از آموزش توده ها در زمینه ماتریالیسم تاریخی بکار روند، در صورتیکه این عمل از همان نقطه نظر و در پیوند با تجزیه و تحلیل سیستماتیک چنین آثاری بوسیله علم مارکسیسم، انجام شود. بعلاوه، برخی شیوه های هنری را میتوان از آثاری که نظرات و منافع طبقات و سیستمهای استثمارگر قبلی را بیان می کنند، اتخاذ کرد، اما اینها نیز کلا - از آنجاییکه شکل و محتوی در هم تداخل و نفوذ می کند - باید با ماهیت انقلابی هنر پرولتری تطابق داده شوند.

مآثر در سخنرانیهای خود در محفل بین آن، در این رابطه سخن گفت:

ما باید میراث غنی و بهترین سنتهای ادبیات و هنر را که از ایام قدیم چین و کشورهای خارجی بما ارث رسیده اند، استفاده کنیم ولی با این هدف که آنها را در خدمت توده های مردم بگذاریم. ما از اینکه شکلهای ادبی و هنری گذشته را مورد استفاده قرار دهیم، بهیچوجه روگردان نیستیم، ولی این شکل ها درست پس از آنکه در دست ما از نو ساخته شده و مضمون نوینی یافتند، انقلابی خواهند شد و در خدمت خلق قرار خواهند گرفت. (33)

این مطلب در شعارهای ذیل، که تحت رهبری مآثر، در زمینه فرهنگ و همچنین سایر زمینه ها بکار گرفته شد، خلاصه گردید: "گذشته را به خدمت حال و چیزهای خارجی را به خدمت چین در آورید" و "با وجین کردن کهنه، به نو اجازه شکوفایی دهید."

بعنوان بخشی از این خط اساسی، باید چنین برداشت کرد که حتی آثاری که در زمان خودشان در دوره های تاریخی پیشین- مترقی بودند، اگر بصورت غیر انتقادی ارائه شده و همچون "کلاسیکهای" بی طبقه صادر شوند و یا حتی بدون انتقاد و آموزش مارکسیستی توده ها بطور سیستماتیک در رابطه با محتوی طبقاتی و همچنین نقش تاریخی آنها، در صحنه ظاهر گردند، در این دوره دقیقا نقش مترقی بازی نخواهند کرد. اینجا دو باره باید تاکید کرد که نیروی عادت و سنت خیلی بیشتر بطرف منافع طبقات استثمارگر و بر علیه پرولتاریا سنگینی می کند. تمام این آثار هنری متعلق به دورانهای گذشته، که جایگاه و منافع طبقات استثمارگر را نمایندگی می کنند، خود بخود توده ها را در جهت مخالف جهان بینی پرولتاریا و منافع انقلابی خودشان، تحت نفوذ خود قرار خواهند داد و از اینرو در چنین شرایطی، یک نقش ارتجاعی ایفاء خواهند نمود. یکبار دیگر، فقط هرگاه استفاده از چنین آثاری نه تنها در رابطه با نقش تاریخی شان بلکه در رابطه با محتوی طبقاتی و جهان بینی شان نیز، با آموزش سیستماتیک توأم شوند، و فقط هر گاه مورد دوم کاملا نقد شده حال آنکه اولی از زاویه ماتریالیسم تاریخی توضیح داده شود، خواهند توانست نقش مثبتی در رابطه با انقلاب پرولتری بازی کنند.

و از آنهم بالاتر، هیچیک از این آثار، هر قدر هم که در دوران خود بزرگ بوده باشند، قابل مقایسه با آثار فرهنگی انقلابی ای که در این دوره تحت رهبری پرولتاریای انقلابی و ایدئولوژی آفریده شده اند، نیستند. در مقایسه با آثار هنری پرولتری، تمام آثار قبلی رنگ پریده جلوه می کنند. علیرغم شیوه های هنرمندانه شان، آنها هرگز قادر نیستند که قدرت و عظمت مبارزات رها سازنده توده های مردم را که تحت رهبری انقلابی ترین طبقه در تاریخ انجام می گیرد، توصیف نمایند. تنها، فرهنگی که توسط دیدگاه این طبقه، پرولتاریا، رهبری شده باشد و به منافع آن خدمت کند است که می تواند به چنین جایگاه رفیعی صعود کند.

خدمات مائو در زمینه فرهنگ بخصوص در همین نکته متمرکز است، که خود تکامل بیشتری را فراتر از تئوری ها و پراتیک های قبلی مارکسیسم و پرولتاریا در این زمینه، نمایندگی می کند. و دقیقا تحت رهبری خط انقلابی مائو بود که مردم چین توانستند در زمینه هنر، آثاری بیافرینند که بیانگر بلندترین قله در زمینه فرهنگ باشد که تا کنون بشر به آن دست یافته است.

هنر بعنوان فشرده مبارزه انقلابی

بار دیگر باید تاکید شود که مائو دقیقا بواسطه عمده قرار دادن جنبه جایگاه طبقاتی در فرهنگ و هنر بود که توانست این خط را توسعه، و چنین خدماتی را ارائه دهد. این چیزی است که مائو بارها و بارها بر آن تاکید نمود، همانطور که او در سخنرانیهایش در محفل بین آن گفت:

در دنیای امروز هر فرهنگ، هر ادبیات و هنری متعلق به طبقه معینی است و از مشی سیاسی مشخصی ناشی میشود. در واقع هنر برای هنر، هنر مافوق طبقات، هنری که جدا و مستقل از سیاست باشد، وجود ندارد. (34)

این است ماهیت و کنه تمام جهتگیری های اساسی مائو. چون هنر همیشه با طبقه مشخصی گره خورده است، بهمین دلیل از سیاست و مبارزه طبقاتی جدا شدنی نیست.

با مطرح کردن این مسائل، مسلما منظور مائو این نبود که فرهنگ و هنر فی النفسه مساوی سیاستند، یا در هر شکل دیگری، با مبارزه طبقاتی یکسانند، و یا اینکه برای فرهنگ و هنر به تنهایی و در خود هیچ نقشی وجود ندارد. کاملا برعکس. مائو تاکید نمود که در واقع بین محتوای سیاسی و شکل هنری تضاد موجود است، و برای اینکه یک اثر فرهنگی را بتوان واقعا هنر خواند باید که از لحاظ تکنیکی هم خوب باشد، باید شکل مطبوع و مناسبی داشته باشد، و محتوای خود را نیز بهمین طریق بیان کند. او به خصوص چیزی که آنرا هنر به "سبک شعر و پوستر" می نامید و در آن زمان در حزب کمونیست و در میان انقلابیون رواج داشت، مورد انتقاد قرار داد. زیرا هنر برای اینکه بتواند وظایف خود را چنانکه شاید و باید برآورد و یک نقش انقلابی ایفاء کند، باید که از لحاظ هنری خوب باشد. باید آن وظیفه ای را ایفاء کند که توده ها از هنر انتظار داشته و می طلبند، در غیر اینصورت نخواهد توانست که یک نقش انقلابی بازی کند.

اما بالاخره، توده ها چه چیزی را از هنر می طلبند؟ چرا با وجود اینکه هنر از زندگی سرچشمه می گیرد، معهدا مردم تنها به زندگی قانع نبوده، و ادبیات و هنر هم می خواهند؟ جواب مائو این است که، گرچه از یک طرف "آثار ادبی و هنری بمتابسه شکل های ایدئولوژیک، محصولات انعکاس زندگی جامعه معینی در مغز بشر هستند"، اما از طرف دیگر:

زندگی ایکه در آثار ادبی و هنری انعکاس می یابد، می تواند و باید عالیتر، پرتوانتر، منسجم تر، تیبیک تر از زندگی واقعی روزانه باشد، از آن به ایده آل نزدیک تر باشد و بدینجهت عام تر باشد. (35)

این است معنای هنر. یک اثر هنری باید پرتوانتر و منسجم تر از خود زندگی باشد، نمی تواند بطور انفعالی زندگی را منعکس کند، یک نمایش، رمان، سرود و غیره، نمی تواند که فقط زندگی دقیقه به دقیقه کسی را منعکس کند. چنین کاری بی مورد خواهد بود. هنر باید بتواند که زندگی را فشرده و تشدید کند، باید آنرا به سطح بالاتری ارتقاء دهد.

اما تمام فشرده های زندگی یکسان نیستند و به منافع مشترکی خدمت نمی کنند. این موضوع، مسئله حقیقت و واقعیت را پیش می کشد. نویسندگان و نقادان بورژوا (یا حداقل آنهایکه هنوز تظاهر به رئالیسم می کنند) می گویند: "بسیار خوب، هنر انقلابی ممکن است بیشتر ایده آلیستی باشد، اما هنر ما به واقعیت نزدیکتر است." معهدا، در واقع، کاملا عکس قضیه صحت دارد. آثار هنری فقط برای اینکه محصول اجتماعی می باشند، همه جنبه ای از واقعیت را بیان می کنند. اما هنر بورژوایی، در بهترین حالت خود، فقط می تواند سطح چیزها را توصیف کند، در حالیکه هنر پرولتاری انقلابی می تواند ماهیت اساسی و حقیقت واقعی را نشان دهد. هنر بورژوایی تنها می تواند آن چیزهایی را که در حال مردند فشرده کند، امروز فقط هنر پرولتاری می تواند معلوم کند که چه چیزی نو و در حال طلوع کردن است.

چنانچه قبلا نشان داده شد بین این حقیقت که هنر انقلابی متعهد بوده و اینکه واقعیت را تشریح می کند و همینطور بین این واقعیت که همچون سلاحی است در مبارزه توده ها و اینکه در بر گیرنده حقیقت است، هیچگونه ناسازگاری وجود نداشته و ندارد. زیرا، بطوریکه مائو در اثر معروف دیگری می گوید:

"مارکسیستها برآنند که فقط پراتیک اجتماعی انسان معیار درستی شناخت او از دنیای خارج است... اگر بخواهی دانش بیاندوزی، باید در پراتیک تغییر واقعیت شرکت کنی." (36)

این فاکت که یک اثر هنری بعنوان بخشی از پراتیک انقلابی بوجود آمده، و در راه کمک برای تغییر دادن واقعیت بکار می رود، به این معنا نیست که منعکس کننده حقیقت نمی باشد. زیرا در واقع، تنها از طریق پروسه تغییر واقعیت است که می توان حقیقت را منعکس کرد، و رسیدن به حقایق عمیقتر و حیاتی تر تاریخ و جامعه و بشریت، تنها از طریق پروسه تغییر واقعیت بشیوه انقلابی میسر می باشد.

پس بنابراین، هنر انقلابی چه می کند؟ مائو بطور فشرده چنین جمع بندی می کند:

ادبیات و هنر انقلابی باید به آفرینش چهره های متنوع از زندگی واقعی بپردازد و به توده ها یاری دهد که تاریخ را به پیش برانند. (37)

در رابطه با وظایف کارکنان فرهنگی، و بخصوص در ارتباط با نقد ادبی و هنری، مائو در باره رابطه دیالکتیکی بین انگیزه و نتیجه (منظور تاثیرات یک اثر هنری است-م) در قضاوت کردن در مورد یک اثر هنری نیز مسائلی مطرح

کرد. او گفت که نتیجه، جنبه عمده است و در تجزیه و تحلیل نهایی، معیار و قضاوت در باره انگیزه محسوب می‌گردد. اما وی خطر در غلطیدن به متافیزیک را در برخورد به این مسئله، گوشزد نمود: او خاطر نشان کرد، ایدئلیست‌ها که نتیجه را نادیده گرفته و فقط انگیزه را در نظر دارند، با ماتریالیست‌های مکانیکی که بالعکس فقط نتیجه را دیده و انگیزه را نادیده می‌گیرند، هر دو نادرستند. در مقابله با این مسئله، مائو روشن نمود که:

... ما ماتریالیست‌های دیالکتیکی بر روی وحدت انگیزه و نتیجه تاکید داریم. انگیزه خدمت به توده‌ها در پیوند ناگسستنی با جلب نظر توده‌ها (نتیجه) می‌باشد. بین این دو باید وحدت باشد. انگیزه خدمت به یک فرد یا خدمت به یک دسته کوچک خوب نیست، انگیزه خدمت به توده‌ها بدون اینکه نتیجه آن جلب نظر توده‌ها و سودمندی بحال آنها باشد، نیز خوب نیست. برای قضاوت در باره مقاصد ذهنی یک نویسنده یعنی اینکه آیا انگیزه وی درست و خوب بوده است، ما نباید به اظهارات وی، بلکه باید به اثر اعمالش (بطور عمده به اثر آثارش) بر روی توده‌ها در جامعه مراجعه کنیم. (38)

البته هیچیک از اینها به این معنی نبود که هر اثر ادبی و هنری، برای آنکه نقش مثبتی بازی کند، بایستی تماما انقلابی بوده یا کلا انعکاس بینش پرولتاریا باشد. در واقع، آثار مترقی که اثر عینی آن کلا، جلو راندن توده‌ها در مبارزه بر علیه دشمن اصلی بود، حتی با اینکه نویسنده ممکن بود یک کمونیست نباشد، میتواند وجود داشته باشد و وجود نیز داشت. و صحیح آن بود که با اینان متحد گشته و آنان را تحت تاثیر قرار داد. اما دقیقا برای انجام چنین کاری، و همچنین برای رسیدن به هدف آفرینش آثاری تحت رهبری بینش پرولتاری برای ارضاء احتیاجات توده‌ها (و کادرها) بطور تمام و کمال، برای کارگران فرهنگی انقلابی لازم بود آن خطوط اصلی را که مائو در سخنرانی‌های خود در محفل بین آن جلو گذارده بود پیشه کرده و بر این اساس ادبیات و هنری که بتواند "به توده در جلو راندن تاریخ کمک کند" را در کاملترین شکل خود خلق نموده و بعنوان آثار نمونه در آیند.

مبارزه در جبهه فرهنگی و در جمهوری خلق

خط مائو و خط پرولتاری، در زمینه هنر، ادبیات و فرهنگ بطور کلی، در حزب کمونیست چین و جنبش انقلابی، بدون مبارزه پیروز نشد. برای آن می‌بایستی بصورتی پر حرارت و دائمی در سراسر دوره انقلاب چین مبارزه می‌شد. این مطلب در سال 1942 و حتی بیشتر از آن، زمانیکه انقلاب چین رشد نمود و طبقات استثمارگر گذشته را سرنگون و به کناری نهاد و با پایه ریزی جمهوری خلق در سال 1949 وارد مرحله سوسیالیستی شد، صادق بود. و بعلاوه، با وجود آنکه سخنرانها در محفل بین آن خطوط اساسی را ترسیم نموده بود، با رشد مبارزه از مرحله اولیه دمکراتیک نوین به مرحله سوسیالیستی، به گسترش بیشتر این خط نیاز بود. به این ترتیب خط مائو میبایستی از طریق بکار بست آن در شرایط نوین، با رشد و تکامل انقلاب چین، هم حفظ گردیده و هم عمیقتر گردد.

برای مثال، در سال 1951 مائو مقاله ای (یا بخشی از مقاله ای) در "روزنامه مردم" نوشت و درخواست نمود که از فیلم «زندگی اوسیون» که در آن زمان تبلیغ می‌گردید، انتقاد بعمل آید. این فیلم ارتجاعی آشکارا مردی را تقدیر می‌کرد که مائو می‌گوید، "افرادی چون اوسیون که در سالهای آخر سلسله تسن یعنی در دوران مبارزه عظیم خلق چین علیه تجاوزکاران خارجی و زمامداران مرتجع و فئودال داخلی می‌زیستند (اوسیون از سال 1838 تا سال 1896 زندگی می‌کرد)، حتی انگشتی علیه زیربنای اقتصاد فئودالی و روینای اجتماعی آن بلند نکردند" (39) و اینکه چنین فیلمی که نه تنها در آن زمان ظاهر شده بود، بلکه از جانب اعضای بلند پایه حزب نیز تقدیر فراوان میشد، نشان دهنده آن بود که مبارزه طبقاتی براساسی بسیار حاد است و اینکه نیروهای بورژوا حملات تندی را، با استفاده از فرهنگ بعنوان وسیله ای مهم آغاز کرده اند.

با مجددا در سال 1954، مائو "نامه ای پیرامون تحقیق خود در باره رمان "رویای کابین قرمز" به بوروی سیاسی کمیته مرکزی حزب نوشت که در رابطه بود با مقالات انتقادی دو جوان در باره "رویای کابین قرمز" و ارزیابی آن توسط روشنفکر بورژوا، یوپین-پو. مائو در این باره می‌گوید که چگونه مقامات ادبی به عوض آنکه از این مقالات انتقادی که در مجموع صحیح بوده اند استقبال کنند، از نشر آن ممانعت بعمل آورده اند. (40)

این واقعه، مبارزه طبقاتی پنهانی را که بتندی جریان داشت و اینکه این امر چگونه خود را در زمینه فرهنگ عیان می‌ساخت، آشکار نمود. و براساسی ثابت شد که این واقعه پیش در آمدی می‌باشد برای يك مبارزه واقعا همه جانبه که جریان هوفن بود.

هوفن يك عضو حزب و شخصی روشنفکر بود. علیرغم عضویتش در حزب، او هرگز يك مارکسیست-لنینیست نشده بود و در واقع از فردگرایی بورژوایی برای نویسندگان و هنرمندان دفاع کرده، و با گذاردن هنر تحت فرماندهی سیاست، مخالفت می‌نمود. در اواسط سالهای 1950 او شروع به تشکیل گروه‌های مخالف، بخصوص در دانشگاهها، کرد.

در اواخر 1954، فدراسیون هنرمندان و نویسندگان در چین شروع به رد اشتباهات مقامات ادبی در مورد ارزیابی یو پین پو از «رویای کابین قرمز» کردند. با دیدن این موقعیت، هوفن، شروع به انتقاد از حزب کمونیست بدلیل «اعمال قدرت» در هنر کرد. او بعد از مبارزه ای در ژانویه 1955، انتقاد ریاکارانه ای از خود نمود اما در عمل با حرارت هرچه بیشتر به سازماندهی دسته ارتجاعی مخالفین پرداخت. وقتی که این امر روشن شد، مائو مبارزه ای را نه تنها بر علیه هوفن بلکه برای ریشه کن نمودن تمام ضد انقلابیون در پوشش، سازمان دهی نمود. بعنوان بخشی از آن، کتاب

"مطالبی در باره دارو دسته ضد انقلابی هوفن" انتشار داده شد که مائو آنرا تنظیم نمود برای آن مقدمه و یادداشتی نوشت. (41)

در "مقدمه اش"، مائو به این سؤال که چرا این مطلب انتشار می یافت و اهمیت مبارزه با هوفن در چیست، می پردازد: توده های خلق به این مطالب نیاز فراوان دارند، ضد انقلابیون چگونه تاکتیکهای دورویانه خویش را بکار می گیرند؟ آنها چگونه با ظاهر قلبی شان بفریب ما مشغولند در حالیکه نهانی کارهایی می کنند که ما انتظار نداریم؟ هزاران هزار نفر از مردم خوش نیت در این باره هیچ نمی دانند.

بدین خاطر نیز بسیاری از ضد انقلابیون بدون صفوف ما خزیده اند... (موفقیت) در یافتن و بیرون ریختن عناصر بد به ترکیبی از هدایت صحیح از جانب

ارگانهای رهبری و درجه بالایی از آگاهی سیاسی از جانب توده ها بستگی دارد، اما در این رابطه کار ما در گذشته بدون نقص نبود. (42)

بطور خلاصه، مائو جمع بندی می کند: "اهمیت قضیه هوفن در این است که می خواهیم آنرا در آموزش توده های خلق بکار بریم ...". (43)

به این ترتیب این مورد حداقل دو نکته مهم را آشکار می سازد. اولاً رابطه درونی و نزدیک مسائل و مبارزات در زمینه ادبیات و هنر با مبارزه طبقاتی بطور کل نشان می دهد. و ثانیاً، جمع بندی و عمل مائو در این مورد نشانگر آن است که چگونه مبارزات در این زمینه می توانند بعنوان زمین تمرینی حیاتی برای توده ها در برپایی مبارزه طبقاتی، بخصوص تحت شرایط نوین سوسیالیستی، باشند.

در طول چند سال بعد، مبارزه طبقاتی در چین، همزمان با وقایعی که در جهان اتفاق می افتاد، شدت هر چه بیشتری گرفت که اثر بزرگی بر روی مبارزه در چین گذاشت. در اتحاد شوروی رویزونیستها بقدرت رسیدند. و در تعدادی دیگر از کشورهای اروپای شرقی اغتشاشات ضد انقلابی جدی افشار فراوانی از توده ها را بدون خود کشید. این امر با سوار شدن بر نارضایتی مردم از گرایشات بوروکراتیک دولت و روابط آن با مردم عیوب دیگر آن، انجام گرفت. دست راستی ها در چین که با وقوع این حوادث جسورتر شده بودند، با همراهی روشنفکران بورژوازی تغییر نیافته که نقش نفوذی داشتند، حمله ای را در حزب کمونیست چین و در دولت سوسیالیستی آغاز نمودند، در عین حال به اغتشاشات نیز دامن زد. بر چنین زمینه ای بود که در اوائل 1957 سیاست "بگذار صد گل بشکفت و صد مکتب فکری با هم به رقابت برخیزند" بجلو گذاشته شد.

صد گل

چنانکه مائو خاطر نشان ساخت، این مسئله بعنوان سیاست دراز مدت «برای تسریع رشد و پیشرفت هنر، علوم و یک فرهنگ شکوفا سوسیالیستی در سرزمین ما» (44) بجلو برده شد. در این زمینه مائو و حزب کمونیست چین مشا به همان خطی را دنبال کردند که استالین برایش مبارزه می نمود و در باره آن نوشت: «مجموعاً اینطور تشخیص داده شده است که هیچ علمی بدون یک نبرد عقیدتی و بدون آزادی انتقاد شکوفا نخواهد شد.» (45) یا آنچنانکه مائو این را به ماوراء علوم، و به هنر نیز نیز گسترش می دهد:

ما معتقدیم که استفاده از تدابیر اداری برای تحمیل سبک خاصی از هنر یا مکتب فکری خاصی و ممانعت از سبکها و مکاتب دیگر برای رشد هنر و علم زیانمند است. مسئله درستی یا نادرستی در هنر و علوم، باید از طریق بحث آزادانه در محافل هنری و علمی و از طریق پراتیک در این حیطه ها حل شود. (46)

اما البته، این به معنا مبارزه بین انواع اشکال هنری و مکاتب در علم است. و مائو پس از عنوان مطلب بالا بلافاصله تاکید می کند که این بخشی از کل مبارزه در جامعه سوسیالیستی است:

مبارزه طبقاتی هنوز تمام نشده است. مبارزه طبقاتی بین پروتالیا و بورژوازی، مبارزه طبقاتی بین نیروهای سیاسی گوناگون، و مبارزه طبقاتی بین پرولتاریا و بورژوازی در زمینه ایدئولوژی هنوز مبارزه ای طولانی و پیچیده خواهد بود و حتی گاهی بسیار حدت خواهد یافت. پرولتاریا کوشش می کند تا جهان را طبق جهان بینی خود تغییر دهد، و بورژوازی نیز همچین. در این مورد، پیروزی کی بر کی، سوسیالیسم یا سرمایه داری، هنوز عملاً حل نشده است... برای اینکه در کشور ما نتیجه مبارزه ایدئولوژیک بین سوسیالیسم و سرمایه داری معلوم شود، هنوز دورانی بس طولانی لازم است. (47)

به این ترتیب این سیاست راهی برای پیشرفت مبارزه طبقاتی بود. البته همانطور که مائو هم گفته است این دو شعار در خودشان، کارا کتر طبقاتی ندارند - یعنی آنکه طبقات مختلف می توانند از آنها در راههای مختلف و هر یک به نفع طبقه خود استفاده کنند. پرولتاریا ملاک سنجش خود را برای قضاوت در باره چیزهایی که سر برون خواهند آورد- بقول مائو، برای تشخیص گلهای خوشبو از علفهای سمی، خواهند داشت. مائو چندی از این معیارها را ذکر می کند که مهمترین آنها سودمند بودنشان برای تغییر سوسیالیستی جامعه و همچنین کمک به محکمتر کردن نقش رهبری حزب کمونیست می باشند.

به کلامی دیگر، هر فکر یا کار هنری که سرش را تحت این سیاست بلند می کند غنچه شکوفنده ای نیست. بعضی از آنها علفهای هرز خواهند بود و بایستی که ریشه کن گردند. اما این واقعیت که تحت این سیاست بعضی علفهای هرز

جوانه میزنند، به معنای بدی این سیاست نیست. بر عکس. برای اینکه اولاً چنین ریشه کنی ای باید به هر صورت انجام بگیرد: "علفهای هرزه حتی تا ده هزار سال دیگر نیز خواهد روئید و از این رو ما باید آماده باشیم تا برای مدتی طولانی با آنها مبارزه کنیم." (48) به کلامی دیگر، عقاید بد و مضر تحت سوسیالیسم برای مدتی طولانی (و حتی تحت کمونیسم) وجود خواهند داشت. پرولتاریا و توده های مردم باید آمادگی مبارزه ای استوار و همیشگی را علیه آنها داشته باشند.

اما علاوه بر این، سیاست اجازه به شکفته شدن صد گل و رقابت صد مکتب فکری اغلب می تواند در علنی نمودن این عقاید و مبارزه با آنها و ریشه کن کردنشان سودمند باشد. و در حقیقت این همان چیزی است که در 1957 اتفاق افتاد. راستهای بورژوا در چین از فرصتی که این سیاست به آنها داده بود برای آغاز حمله ای بزرگ استفاده کردند. سپس پرولتاریا و حزبش از این فرصت برای دفع حمله و داغان نمودن این مرتجعین استفاده نمودند.

بعضی از دست راستی ها شکوه کردند که به آنان کلک زده شده است (مطلبی که توسط بسیاری از چین شناسان بورژوا تکرار می گردد). اما مائو توضیح داد که:

بعضی می گویند که این یک نقشه پنهانی بود. ما می گوئیم که این یک نقشه آشکار بود. زیرا ما آنرا قبلاً برای دشمن روشن کردیم. فقط وقتی بگذارند ارواح و هیولاهای مهیب ظاهر گردند می توانید نابودشان کنید. تنها هنگامی که به علفهای سمی اجازه دهید از خاک جوانه بزنند می توانید ریشه کنشان کنید. مگر دهقانان هر سال چندین بار وجین نمی کنند؟ بعلاوه علفهای ریشه کن شده را می توان به صورت کود بکار برد. دشمنان طبقاتی ناگزیر دنبال فرصت می گردند تا خود را تثبیت کنند. آنها به میل خود دست از قدرت دولتی و مالکیت نمی کشند. هر چه حزب کمونیست از پیش به دشمنان خود هشدار دهد و استراتژی اساسی خویش را به اطلاع آنان برساند، آنها باز حملاتی می کنند. مبارزه طبقاتی یک واقعیت عینی مستقل از اراده انسان است. یعنی مبارزه طبقاتی اجتناب ناپذیر است. از آن نمی توان اجتناب کرد، حتی اگر مردم بخواهند از آن اجتناب ورزند. تنها کاری که می شود کرد استفاده حداکثر از اوضاع و هدایت مبارزه بسوی پیروزی است. (49)

بورژوازی تحت سوسیالیسم به حیات خویش ادامه خواهد داد و علیه پرولتاریا حملاتی را به پیش خواهد برد. بعضی اوقات بهترین تاکتیک برای پرولتاریا عبارت از آن است که به آنها اجازه آشکار شدن بدهد، به این ترتیب آنان خود را در معرض دید توده ها قرار داده، مردم را با درکی از برنامه واقعی خود- یعنی بازگرداندن نظام قدیم- مسلح می کنند. در نتیجه بسیج مردم برای سرنگونی آنان می تواند صورت بگیرد.

نبرد در زمینه فرهنگی شدت می گیرد

البته علیرغم مبارزه و مبارزات بسیار دیگر، بورژوازی بهیچوجه نابود نگردد. نیروهای بورژوازی بطور فزاینده در خود حزب کمونیست بخصوص در رده های بالا تمرکز نموده و پر قدرت و با اهمیت باقی ماندند. و در حقیقت نیروی آنان بدرجات فراوان در زمینه های هنر و فرهنگ تمرکز یافته بود. سیستم آموزشی یکی از تکیه گاههای قدرت آنان بود، که مائو در باره آن طی بررسی اولین سال انقلاب فرهنگی در 1967 گفت:

انطور که من می بینم روشنفکران، منجمله روشنفکران جوان که هنوز در مدارس تعلیم و تربیت می بینند، هنوز یک جهان بینی پایه ای بورژوازی دارند، چه آنها در داخل حزب باشند و چه در خارج آن. این به آن دلیل است که برای هفده سال بعد از آزادی، محافظ تربیتی و فرهنگی تحت تسلط رویونیسم قرار داشته اند. در نتیجه عقاید بورژوازی به خون روشنفکران تزریق می گردد. (50)

در اینجا مهم است توجه شود که این ارزیابی مائو از فرهنگ و هنر که "هفده سال بعد از آزادی و تا آغاز انقلاب فرهنگی تحت تسلط رویونیسم بوده"، همواره توسط رویونیستها در چین مورد حمله قرار گرفته است. اکنون، پس از گرفتن قدرت، آنها این ارزیابی را "دو ارزیابی" (در باره فرهنگ و تعلیم و تربیت) نام گذارده و آن را به، باصطلاح باند چهار نفر نسبت داده و این بخشی از حمله غیر مستقیم و پر سروصدای آنها علیه خود مائو و خط انقلابی او، جزء لاینفک و مهمی از واژگون نمودن انقلاب فرهنگی و انقلاب چین در مجموع، می باشد. (هیچ شخص سیاسی آگاهی در چین نمی تواند وجود داشته باشد که نداند این "دو ارزیابی" در واقع توسط خود مائو انجام شده و پرداخته شده بود).

قبل از انقلاب فرهنگی، رویونیستها در حیطه هنر نیز بقوت ریشه دوانده و در آنجا مشغول ارائه نمایندگان طبقات استثمارگر کهن و افسار ممتاز نو ظهور به مثابه مدلهای نمونه بودند و از ارزش های بورژوازی و حتی فئودالی حمایت می کردند، و سرانجام مائو اخطار مشهور خود را به وزارت فرهنگ نمود که "اگر از عوض شدن امتناع ورزد، نام آن باید به وزارت امپراطورها، شاهان، ژنرالها و هیولاهای، وزارت استعدادها و زیبایی ها یا وزارت مومیایی های خارجی عوض شود".

مائو دید که دارند افکار عمومی (و همچنین شرایط بطور کلی) را برای گرفتن قدرت توسط این رویونیستها آماده می کنند و وی ضد حمله را در وهله اول بخصوص با تمرکز در زمینه فرهنگ و ادبیات و هنر آغاز نمود. در سال 1963، همسر و رفیق نزدیک مائو، چیانگ چینگ، در کنار چانگ چون چیانو یکی دیگر از رفقای نزدیک مائو و عضو "باند

چهار نفره"، رهبری را در مقابله با رویزیونیستها تنها در همین زمینه دست گرفتند و با مبارزه ای بسیار سخت تحولات راهگشایی را بثمر رساندند. یک زمینه مهم مبارزه عبارت بود از فرم سنتی هنر چینی، اپرای پکن، که در آن آثار فئودالی قدیمی و نیمه فئودالی بطور مرتب و اختصاصی به نمایش گذاشته می شد.

در طول آن مدت خود مائو از فرم شعر برای اعلام پیروزی اجتناب ناپذیر انقلاب بر ارتجاع استفاده نمود و این در مواجهه با یک جریان رویزیونیستی بین المللی مخالف که مرکز آن در شوروی قرار داشت و همچنین در مقابله با حملات هر چه بیشتر رهروان سرمایه داری در چین که در همراهی با روند بین المللی خیانت و تسلیم طلبی بزدلانه به امپریالیسم قرار داشت، بود. مائو یک شعر معروف را که در اوائل سال 1963 نوشته شد با خطوط ذیل پایان داد:

"چهار دریا" فراز می یابند

ابرها و آبها خروش بر می دارند،

"پنج قاره" می لرزند

توفان و تندر می غرند.

شکست ناپذیریم ما

مرگ بر آفتها! (51)

بالاخره در 1965 بعد از هدایت کلی امر آماده سازی خلق افکار عمومی انقلابی، و وارد آوردن اولین ضربات به مرکز حیاتی فرهنگ، مائو یک حمله مستقیم سیاسی را آغاز نمود. جالب و مهم است که این نیز به زمینه فرهنگ مربوط بود.

رویزیونیستها نمایشنامه ای را نوشته و به صحنه آورده بودند که داستان آن در گذشته اتفاق می افتاد، اما در تحلیل مستقیما مائو تسه دون را مورد حمله قرار می داد. نمایشنامه "های جوی از اداره اخراج می شود" نام داشت و ظاهرا از مردی دفاع می کرد که در دوران فئودالی گذشته اخراج شده بود، اما با تحلیل روشن در واقع مائو را بدلیل بزیر کشیدن وزیر دفاع سابق، پنگ ته هوای، که جهش بزرگ به پیش را در اواخر سالهای 50 مورد حمله قرار داده بود، به زیر حملات خود می گرفت. همانطور که مائو در دسامبر 1965 خاطر نشان ساخت:

معمای "های جوی از اداره اخراج می شود" در سؤال اخراج از اداره نهفته بود. امپراطور چیاچینگ (از سلسله مینگ 66-1522) های جوی را از اداره اخراج کرد. در 1959 پنگ ته هوای را از اداره اخراج کردیم. و پنگ ته هوای همان "های جوی" است. (52)

بنابراین مائو پیشنهاد کرد که انتقاد از این نمایشنامه سازماندهی شود. اما این عمل در پکن امکان پذیر نبود چرا که رویزیونیستها تحت رهبری لیو شانوچی، تنگ سیائو پینگ و پنگ چن (شهردار پکن) و دیگران، در آنجا دارای قدرت بسیاری بودند. این کار بایستی در شانگهای انجام میشد، جایکه رویزیونیستها همچنان دست بالا را داشتند، اما نه به اندازه پکن. یائو ون یوان، با مشورت نزدیک مائو نقد سوزاننده ای بر نمایشنامه نوشت ("در باره نمایشنامه تاریخی جدید {های جوی از اداره اخراج می شود}") و مقصود اجتماعی واقعی و جوهر آن را افشاء نمود. این مقاله، همانطور که بعدها مائو گفت، علامت شروع انقلاب فرهنگی کبیر پرولتاریایی بود.

انقلاب فرهنگی و انقلابی کردن فرهنگ

در فصل بعد انقلاب فرهنگی بطور کامل به مورد بحث گذارده خواهد شد. در اینجا بطور مرکزی سیمای فرهنگ و هنر مورد توجه قرار گرفته است. و البته این جنبه مرکزی این انقلاب بود- این انقلاب را بی دلیل انقلاب فرهنگی نامگذاری نکردند. همانطور که کمیته مرکزی حزب کمونیست چین گفت، در یک تصمیم که گفته می شود توسط خود مائو اتخاذ شده بود، و بخصوص در یک پاراگراف که ذکر کامل آن مناسب است:

اگر چه بورژوازی سرنگون شده است، ولی هنوز در تلاش استفاده از عقاید، فرهنگ، سنن و عادات قدیمی طبقات استثمارکننده برای فاسد کردن توده ها، به اسارت در آوردن اذهان و کوشش برای بازگشت است. پرولتاریا بایستی دقیقا عکس آن عمل کند: او بایستی مستقیما به هر گونه مبارزه جویی بورژوازی در زمینه ایندولوژیکی پاسخ داده و با استفاده از عقاید، فرهنگ، سنن و عادات نوین پرولتاریا، بینش فکری تمام جامعه را عوض نماید. اکنون، هدف ما عبارت است از مبارزه علیه کسانی که در قدرت هستند و راه سرمایه داری را پیش گرفته اند، و سرنگونی آنان عبارت است از به نقد کشیدن و طرد "مقامات" ارتجاعی بورژوایی آکادمیک و ایندولوژی بورژوازی و تمام دیگر طبقات استثمارکننده و متحول نمودن تعلیم و تربیت، ادبیات و هنر و تمام آن بخش هایی از روبنا که در انطباق با پایه اقتصادی سوسیالیستی نبوده اند، و بدین ترتیب تسهیل امر استحکام و رشد سیستم سوسیالیستی. (53)

بنابراین، اگر چه انقلاب فرهنگی مسلما عطف توجه اش را فقط منحصر به کارهای ادبی و هنری نکرد و نه حتی صرفا بطور عام به فرهنگ محدود نمی گشت، اما در نهایت (از آنجایی که یک انقلاب واقعی بود) بالاچار تمرکزش بر این سؤال سیاسی بود که چه کسی قدرت را در جامعه در دست خواهد گرفت. اما با این وجود، زمینه های فرهنگ بطور کلی و ادبیات و هنر بطور اخص، عرصه های مهمی بودند که در آن این سؤال سیاسی بمورد مبارزه گذاشته شده بود.

بنابراین، مبارزه در زمینه هنر بسیار حاد بود. یک مثال خوب مورد مورد "دختر سپید موی"، یک نمایشنامه انقلابی که نسبتا زود و در اوائل انقلاب چین آفریده شده بود، است که در طول انقلاب چندین بار تغییراتی در آن ایجاد شده بود. این

اپرا بر اساس یک داستان واقعی در طول فصلی از جنگ مقاومت ضد ژاپنی قرار گرفته، که بصورت افسانه‌های محلی نقل می‌شد و بعدها مشترکاً توسط چندین نویسنده در ارتش سرخ باز نویسی شده و مجدداً بر اساس انتقادات دهقانان باز نویسی شده بود. در طول آخرین سالهای جنگ ضد ژاپنی و در طول جنگ داخلی که بدنبال آن آمد، بارها و بارها در نقاط آزاد شده به نمایش در آمد. شکلی که این نمایش در آن زمان داشت به این ترتیب بود:

فهرمان داستان دختر یک دهقان است. او توسط مالک، زمانی که پدرش توانایی پرداخت قروض خود در سال نو را ندارد تصاحب شده و مجبور می‌شود تا بصورت مستخدم در خانه مالک که در آنجا مورد ضرب و شتم زن مالک قرار می‌گیرد، در آید. پدرش خودکشی می‌کند. او توسط مالک مورد تجاوز جنسی قرار می‌گیرد. وقتی که حامله می‌شود و مالک را تهدید به افشاء کردن می‌کند، او نقشه قتلش را می‌کشد. دختر به کوه و دشت فرار می‌کند و بچه اش را به دنیا می‌آورد، و موهایش از مشقت زندگی کردن در غار سفید می‌شود. او غذایش را از معبد ده تاملین می‌کند، جایی که دهقانان پیشکش‌های خود را باقی می‌گذارند، با این فکر که او روح یا خدایی است. وقتیکه ارتش هشتم تحت رهبری حزب کمونیست وارد منطقه می‌شود، از این خیال پردازی با خبر می‌گردد. در تعقیب "روح"، دختر سفید مو و کودکش را می‌یابند. با آگاهی از اینکه اوضاع در حال عوض شدن است، او با ارتش به دهکده قدیمی خود می‌رود و مالک را تقبیح می‌کند و او را کتک می‌زنند. دختر سپید مو به دهقان دیگری که قبلاً نامزد او بوده رسیده و چنین الفاء می‌شود که آنها اکنون می‌توانند سامان گرفته و زندگی شادی را با هم بگذرانند.

از قبل از انقلاب فرهنگی و بعنوان چیزی که قسمت مهمی از آمادگی برای انقلاب فرهنگی را تشکیل می‌داد، و بخصوص تحت رهبری چیانگ چینگ، تغییرات زیادی در این نمایشنامه داده شد. اپرا از بسیاری جهات دورانی را منعکس می‌کرد که در آن ساخته شده بود. مرحله دمکراتیک نوین انقلاب، و حتی بطور مشخص مرحله کوتاه مدت تر مبارزه علیه تجاوز ژاپن. همانطور که انقلاب از طریق تکمیل انقلاب دمکراتیک نوین جلو حرکت نمود و وارد مرحله سوسیالیستی شد، بالاچار کارهای هنری باید به منعکس نمودن این پیشرفت و حرکت بطرف پیشرفت‌های بیشتر، می‌پرداختند. این نمایشنامه خاص، نقش مهم و مثبتی در گذشته ایفاء کرده بود، اما در شکل قدیمی خود با احتیاجات مبارزه مداوم در مرحله سوسیالیستی نامناسب بود. در حقیقت اگر چنانچه برای همراهی با پیشرفت انقلاب و آگاهی رشد یابنده توده‌ها تغییر پیدا نمی‌کرد، به ضد خود بدل میشد. به وسیله‌ای مبدل می‌گردید برای ترفیع احساسات مخالف در جلو بردن انقلاب سوسیالیستی و سوسیالیسم. بی دلیل و صرفاً کینه علیه چیانگ چینگ نیست که از زمان گرفتن قدرت در اکتبر 1976، رویز یونیستها در چین فرم قدیمی دختر سپید مو را با پاک کردن تغییرات انقلابی (خلاصه شده در پایین) که تحت رهبری چیانگ چینگ در آن داده شده بود، احیاء کرده اند.

یکی از تغییراتی که توسط چیانگ چینگ بدعت گذاری شد آن بود که دیگر پدر خودکشی نمی‌کرد بلکه در حال مقاومت در مقابل حملات چماقداران مالک کشته میشد. و به همین ترتیب به خود قهرمان داستان تجاوز جنسی نمی‌شود بلکه در مقابل ستم مالک و زنش دست به مقاومت مداوم زده و بالاخره مجبور به فرار می‌شود چرا که بیشتر و بیشتر بدلیل مقاومتش علیه ظلم تحت ستم قرار می‌گیرد.

خیلی‌ها ممکن است بگویند (همانطور که در چین گفتند) که اینگونه تغییرات، اپرا را غیر واقعی تر می‌کند، و اینکه چیانگ چینگ و رهروان مائو تلاش می‌کردند نشان بدهند که هر دهقانی که مجبور بود دختر خود را به مالک تسلیم کند (و این در چین فنودالی و نیمه فنودالی موضوعی معمولی بود) و هر دختر دهقانی که مالک تلاش نمود تا به او تجاوز جنسی نماید (و این نیز معمول بود) دست به مقاومتی جانانه زد، در حالی که این در واقع حقیقت نداشت. و البته این واقعیتی است که تمام کسانی که تحت چنان شرایطی قرار گرفتند چنین مقاومتی نکردند، کسانی بودند که تسلیم بودند و نیز کسانی که به انواع مختلف دیگر و غیر مستقیم تر از آنکه پدر و دختر دهقان در "دختر سپید موی" تغییر یافته دست به مقاومت زدند، از خود مقاومت نشان دادند. اما بودند بسیاری دیگر که مقاومتی جانانه از خود نشان دادند.

تمامی این موارد مختلف را می‌توان نمونه‌های واقعی قلمداد کرد، نشان دادن هر کدام از آنها در نمایش می‌تواند فشرده یک جنبه یا جنبه دیگری از زندگی باشد. اما چیزی که در چین در حال خلق شدن بود هنر انقلابی بود، یک فشرده انقلابی از زندگی، به عبارت دیگر، چیزی که به توده‌ها کمک می‌کند تاریخ را به جلو سوق داده و به تغییر انقلابی جامعه کمک کنند. و به این علت چیزی که بسیار مهم است نمایش مقاومت سرسختانه مردم بر علیه ظلم و ستم است، و اینکه آنان چگونه می‌توانند زنجیر هایشان را پاره کنند.

بیشتر آنکه، این به معنای دروغ پردازی در باره چیزهای نیست، و این ادعا که هنر انقلابی "غیر واقعی" است درست نیست. البته، همانطور که گفته شد، هم دهقانی که خودکشی می‌کند و هم آنکه مقاومت، هردو واقعی هستند، اما، حقیقتاً، کدامیک از اینها بطور واقعی تر نماینده جوهر چیزی هستند که در میان دهقانان در طول انقلاب چین اتفاق می‌افتاد؟ آیا اینکه دهقانان همچون توفانی بر پای می‌خاستند، سرکوبگران خود را داغان می‌نمودند و نقشی حیاتی در تغییر جامعه بازی می‌کردند، بیشتر به جوهر وقایع و اینکه حرکت به کدام سو صورت می‌گرفت، نزدیک نبود؟ تمام انقلاب چین، مانند هر انقلابی، بنظر غیر واقعی می‌رسند، چیزی که برای مرتجعین- و حتی تعدادی از مردم بورژوا و خرده بورژوا (و آنها که بیش‌شان کاملاً بازسازی نشده) که حداقل تا مرحله معینی به همراه انقلاب آمدند، باور کردن و یا قبولش غیر ممکن بود. آنها نمی‌توانستند جوهر واقعی آن انقلاب و نقش تعیین کننده و واقعی توده‌ها را درک کنند. و به همین دلیل بنمایش گذاردن واقعی بودن دهقانان قهرمان نیز لاجرم در چشم همین مردم "غیر واقعی" به نظر می‌رسید.

به همین ترتیب، در همراهی با این جهت گیری سوسیالیستی، پایان نمایشنامه نیز تغییر یافته بود. بعوض کتک خوردن، مالک از صحنه بیرون برده شده و اعدام می گردد. دلیل آن این است که در اپرا مالک اصلا سمبل نیروهای ارتجاعی بوده و اعدام او نشاندهنده آن است که چگونه مردم چین بپا خاسته و ارتجاعیون را بزور اسلحه سرنگون می ساختند. (معلوم شده بود که چنانچه او بر روی صحنه کشته می شد، این عمل باعث تولید همدردی غیر ارادی نسبت به او در میان تماشاچیان می گشت).

همچنین، در شکل جدید نمایشنامه، به موضوع نمایشنامه، یعنی وصال دختر سپید موی و نامزدش بعنوان موضوعی فرعی برخورد شده و بطور کلی تم عشق در مقابل مبارزه دهقانان و مردم چین به صورت موضوعی ثانویه نمایش داده شده است. و بجای آنکه دو نفر بروند و زندگی خوش و خرمی برای خود دست و پا کنند، هردو خود را ملزم می بینند که مبارزه انقلابی را به پیش ببرند. دوباره این کار صحیح و لازم بود، نه تنها در نشان دادن دقیق تر خواسته های انقلاب دمکراتیک نوین، که هنوز در زمانی که پایان نمایش ارائه می دهد پایان نیافته بود، بلکه بیشتر در جوابگویی به نیازهای مرحله سوسیالیسم، مرحله ای که بنا به جمع بندی مائو به ارائه انقلاب و در همین راستا، احتیاج به کارهای هنری و ترسیم نقش مرکزی مبارزه طبقاتی طولانی و پیشرونده، بود.

"دختر سپیدموی" همچنین در طول این مدت بشکل باله و یکی از آثار بزرگ هنری بشر در آمده بود. در آن اشکال رقص و موسیقی سنتی غربی با اشکال موسیقی سنتی چینی جمع شده و حرکات و علامات از کار افتاده و نوع بورژوازی که در غرب تقریباً معادل باله می باشند، به علامات و حرکات مبارز و انقلابی تغییر یافتند.

این آثار هنری تغییر یافته مانند "دختر سپید موی" بعنوان "آثار نمونه" شناخته می شدند. یعنی پیشگامهایی که مردم چین می توانستند بعنوان نمونه در رشد کارهای متعدد و مختلف هنری از آنها استفاده کنند. بیشتر آنکه، تحت رهبری خط مائو و با رهبری محکم چیانگ چینگ و دیگران که این خط را جلو می بردند، نه تنها آثار نمونه در زمینه های ادبیات و هنر مانند موسیقی سمفونیک، تولید شدند (در کنار باله و اپرای پکن) بلکه تولید عظیم آثار انقلابی، بخصوص تولیدات خود توده ها، در زمینه هایی مانند فیلم و دیگر اقسام نمایش، قصه های کوتاه، شعر، نقاشی ها، موسیقی و غیره انجام گرفت.

و در کنار این، بطوری بیسابقه، در طول این مرحله از انقلاب فرهنگی پیشرفتهای عظیم در بسیج خود توده ها برای مبارزه در زمینه فرهنگی و رشد فرهنگ سوسیالیستی انجام گرفت. یکی از مشکلات در چین این است که هنوز یک کشور عقب مانده و نسبتاً رشد نیافته است. این بخصوص در دهات حقیقت دارد، و یکی از شاخه های این امر این است که سیستم حمل و نقل و ارتباطات هنوز بالنسبه رشد نیافته است، بخصوص در مناطق روستایی. تحت رهبری انقلابیونی چون مائو و چیانگ چینگ، و بخصوص در دهه انقلاب فرهنگی در مراحل مختلف و اشکال متعدد آن، از 1966 تا 1976، راههای جدیدی برای رساندن اینگونه فرهنگ به مردم رشد یافت. مانند ساختن آپارات های کوچک فیلم که به آسانی قابل حمل به مناطق روستایی بود و یا بر روی دوچرخه نیز نصب می گردید، تا آنکه فیلمها به دور دست ترین و غیر قابل دسترسی ترین مناطق برده شده و نشان داده شوند.

همچنین، گروههای نمایشی مختلف اپرای پکن و گروههای نمایشی دیگر با دوچرخه و کوله پشتی، با نمایش دادن در مناطق دور دست، و با کمک به گروههای محلی برای به صحنه آوردن آثار نمونه و با تماشا کردن کارهای محلی بخاطر یادگرفتن از آنان، به حرکت در آمدند.

اینها راههای مشخصی بودند که در آن پرولتاریا، حزب و کارکنان فرهنگش تلاش نمودند تا اختلاف بین شهر و روستا را در زمینه فرهنگی از میان ببرند، و به این ترتیب به تغییر جامعه سوسیالیستی در مسیر کمونیسم کمک نمایند.

عرصه فرهنگ در واپسین نبرد بزرگ مائو

اما انقلاب فرهنگی تماماً پیشرفت در یک خط مستقیم نبود، مانند هر چیز دیگر. آن یک انقلاب بود، و البته در مقابل آن بسختی ضد انقلاب به رهبری رهروان سرمایه داری در خود حزب مقاومت کرد. پیچ و تاب های زیادی در مراحل مختلف وجود داشت که تاکتیکهای مختلفی را برای برخورد به شرایط جدید می طلبید.

مرحله آخر انقلاب فرهنگی، صحنه آخرین نبرد بزرگ مائو با شکست خیانت لین پیاو که در پاییز سال 1971 در سقوط هواپیما و در حال فرار از کشور، بعد از شکست در ترور مائو و به انجام رسانیدن یک کودتا کشته شد، آغاز گردید. اما لین از بسیاری جهات در همراهی با انقلاب فرهنگی شناخته شده بود، به همین علت خیانت او فرصتی داد به بسیاری از کسانی که در طول انقلاب فرهنگی به زیر کشیده شده بودند و کسانی که از ابتدا با آن مخالفت می کردند و یا بعدها سر مخالفت با آن برداشتند. بیشتر از آن، دست راستیها از این مسئله سود جویی نمودند که در طول این مرحله چین با برقراری روابط دیپلماتیک با آمریکا و غرب برای از تعادل خارج نمودن شوروی که بصورت خطری مستقیم و آنی برای چین در آمده بود، وارد سازشهای مشخصی شده بود. این آخرین نبرد، بعد از مرگ مائو با کودتای ضد انقلابی در اکتبر 1976 و با دستگیری نزدیکترین رفقای مائو، رهبران پرولتاریای چین که رویونیستها نام "باند چهار نفره" را بر آنان گذارده اند، پایان یافت. رویونیسم موقتاً در چین پیروز شد.

در این آخرین نبرد، بار دیگر فرهنگ و هنر عرصه مهم مبارزه بودند. رویونیستها تلاش کردند تا پیروزی هایی را که پرولتاریا در تمام جبهه ها منجمله (و حتی بخصوص) در این جبهه، بدست آورده بود واژگون کنند.

در 1973 آنها با پیشروی همان نمایشی را که لیو شائوچی را در ضدیت با خط مائو به مثابه قهرمانی جلوه می داد، با پوشاندن نقاب بسیار نازکی بر آن، بازسازی کرده و بر روی صحنه آوردند. حوالی همین دوران، تحت پوشش "باز کردن درها بر روی غرب"، و برای خدمت به هدف تسلیم شدن به امپریالیسم، ماهیت طبقاتی آثار هنری کشورهای امپریالیستی غربی را نفی نموده و بدون هیچ انتقادی از آن پشتیبانی کردند، بخصوص از "موسیقی خالص" (موسیقی با ساز و بدون عنوان توضیحی). در کنار این مسئله، آنها حمله ای وحشیانه را علیه کارهای انقلابی ادبیات و هنر که در انقلاب فرهنگی بجلو آورده شده بودند، منجمله حمله ای تند علیه آثار نمونه و بخصوص بر علیه تلاشهایی که در راه انقلابی کردن اپرای پکن انجام می شد، آغاز نمودند.

آنها انقلابیون را متهم به جلوگیری از خلاقیت هنری کرده و شکایت می کردند که به اندازه کافی "گل‌های شکوفنده" وجود ندارد. و این تلاشی بود برای القاء سیاست اجازه دادن به شکوفایی صد گل با محتوایی بورژوازی و قرار دادن آن در مقابل این خط مائو که "پرولتاریا باید دیکتاتوری همه جانبه بر بورژوازی را در تمام حیطه های روبنا، منجمله حیطه های مختلف فرهنگ اعمال کند" چیزی که مائو در وحدتی دیالکتیکی با سیاست "صد گل" ارائه نموده و پایه پرولتاریایی این سیاست را محکم تر نموده بود. در کنار تمام اینها، رویزونیستها به تحولاتی که در آموزش و پرورش و زمینه های علم و تکنولوژی که از طریق انقلاب فرهنگی ایجاد گردیده بود حمله برده و ناله می کردند که این سیاست های جدید چیزها را "خراب" کرده و بخصوص آنکه چین را از رسیدن و پیشی گرفتن از کشورهای "پیشرفته" جهان یعنی امپریالیستها باز داشته است. (در حقیقت منظورشان این بود که از بدنبال رفتن، تقلید و تسلیم شدن به امپریالیسم باز داشته است).

مائو و نیروهای انقلابی که او هدایت می نمود، و چهار نفر - وان هون ون، چان چون چیاو، چیانگ چینگ و یائو ون یوان - بعنوان مرکز فعال رهبری، نه تنها بسختی بر علیه تمام این حمله های مشخص جنگیدند بلکه ضد حمله ای در قلمرو روبنا و خلق افکار عمومی را نیز آغاز نمودند. کمی بعد از کنگره دهم حزب کمونیست چین (در آگوست 1973)، آنان جنبشی را جهت انتقاد از لین پیاو و کنفوسیوس آغاز نمودند، اگرچه این جنبش عمدتاً بشکل جنبش آموزشی پیش رفت اما در برگزیده یک مبارزه بسیار مهم در قلمرو روبنا بود. در این مبارزه، با استفاده از روش تشبیه تاریخی و بر اساس کاربرد و تربیت توده ها در ماتریالیسم تاریخی، خط و سیاست ضد انقلابی و تدارکات آنها برای کسب قدرت، واژگون کردن انقلاب و سازش با امپریالیسم افشاء گردید و انتقاد توده ای از آنان سازماندهی شد.

بعدها، در تابستان 1975، در حالیکه مبارزه طبقاتی در مجموع به حدت خود می رسید، مائو از ادبیات و هنر بعنوان اسلحه ای برنده در این نبرد استفاده نمود. بخصوص او توجه اش را معطوف به رمان تاریخی "حاشیه آب" کرد. (رمانی که قهرمانش سونگ چیانگ در واقع خائن به شورشهای دهقانی بود که از درون صفوف این شورش ها به رهبری رسیده بود.) و فراخوان انتقاد انقلابی از آن را داد. همچون اشخاصی در چین امروز که در مرحله دمکراتیک بصفوف انقلاب پیوسته بودند، اما هرگز انقلابیون پیگیر نبوده و هرگز گسستی قطعی از ایدئولوژی بورژوازی نکرده، سونگ چیانگ به دهقانان شورشی پیوست تا تنها بر علیه مقامات فاسد بجنگد و نه امپراطور. وی در انتها پیشنهاد عفو امپراطور را پذیرفته و بخدمت او در آمد تا با دهقانان شورشی که به مبارزه خود ادامه داده و فاطعانه آترا جلو می بردند، بجنگد.

مائو تاکید کرد که نقد این رمان، نه صرفاً یک عمل آکادمیک و نه عملی زیبایی شناسانه است، مائو گفت حسن رمان دقیقاً آن است که به توده ها کمک می کند تا تسلیم طلبان و سونگ چیانگ های امروزی را که در خانه به انقلاب خیانت می کنند و خود را به امپریالیسم می فروشند، بشناسند. هدف این سخنان کسانی بودند که در قدرت بودند، بخصوص در رده های بالایی حزب که خط رویزونیستی را جلو برده و راه سرمایه داری را پیش گرفته بودند. اشخاصی مانند سیائو پینگ و پشت سر آنان، چوئن لای - رهبران پیش کسوتی که نتوانسته بودند با ادامه انقلاب تا مرحله سوسیالیستی پیشرفت کنند از بورژوا-دمکرات ها (انقلابیون بورژوا-دمکرات) به رهروان راه سرمایه داری و ضد انقلابیون تبدیل گردیدند.

در زمانی که این نبرد جوشانتر و آشکارتر گشت، مبارزه همه جانبه در قلمرو تعلیم و تربیت و فرهنگ، سنگرهای بی اندازه پر اهمیتی بودند. در کنار توجه بر روی نبرد در زمینه تعلیم و تربیت در اواخر 1975 و اوایل 1976 و با جلب توجه به این واقعیت که این انعکاسی برنده از مبارزه طبقاتی در مجموع در آن زمان بود، مائو رهبری نیروهای انقلابی را در مبارزه در زمینه فرهنگی، بعنوان صحنه مهم دیگری از زورآزمایی همه جانبه بعهد گرفته. اینگونه نبود که گلوله های اصلی شلیک شده توسط مائو تسه دون در مورد هنر بود، بلکه او از هنر بمثابه شکلی استفاده می کرد. بطور مشخص، مائو همانطور که قبلاً نیز اینکار را انجام داده بود، از شعر بعنوان صلابت جنگ در مبارزه استفاده کرده و بطور مشخص دو شعر، که مائو ابتدا در 1965 آنها را سروده بود، در روز سال نو در 1976 دوباره چاپ گردیدند. این پیامی بود به مردم چین مبنی بر اینکه در آن زمان نیز، درست مانند دوران 1965، خطر عظیم آنکه رویزونیستها قدرت گرفته و سرمایه داری را احیاء کنند وجود دارد، و بنا بر این به یک مبارزه بزرگ و همه جانبه برای پیشگیری از چنین عقبگردی نیاز بود (هرچند که اشکال این مبارزه ممکن است با آغاز انقلاب فرهنگی در بعضی موارد تفاوت داشته باشد).

شعر "صعودی به جین گان" پر از خوشبینی انقلابی است که پیروزی های تاریخساز انقلاب چین در طول 38 سال گذشته بخاطر آورده و راه آینده و مبارزه ای سخت که پیروزی های جدید را به همراه می آورد نشان می دهد. جین گان کوههایی بودند که در آنها اولین پایگاههای منطقه ای ارتش انقلابی پایه گذاری شده و انقلاب چین در جاده مبارزه مسلحانه از آنجا آغاز گردید.

شعر دیگر، "دو پرنده: یک گفتگو" مبارزه ای را بین یک انقلابی و یک رویزیونیست در شکل دو پرنده تصویر می کند، مرغ افسانه ای سیمرغ و گنجشک ترسان و لرزانی که آرزوی گوشت گاو و سیب زمینی دارد ("کمونیسم تاس کبابی" خروشچف) و ایمان خود را در "پیمان سه گانه" (پیمان منع آزمایشات اتمی که در 1963 بین آمریکا، انگلستان و شوروی بسته شده بود)، گذاشته است. گنجشک رویزیونیست مانند خروشچف و همردیفانش در چین، فکر می کند که طغیان شورش انقلابی در چین و جهان مساوی است با "آشفته گی عظیم". و پاسخ سیمرغ، مرغ قدرتمند و نماینده انقلاب، آنست که جهان از طریق این مبارزات انقلابی در حال زیرو رو شدن و متحول شدن است. این اشعار، به همراه مبارزه در جبهه فرهنگی بطور کل، در این آخرین مبارزه مائو تسه دون، در مسلح کردن توده ها، منجمله اعضاء و رده های حزب و کادر انقلابی، برای جلو بردن مبارزه انقلابی تا مرکز گردبادی که رویزیونیستها و مقامات رهرو سرمایه داری بپا کرده بودند، نقش مهمی را ایفاء کردند.

پیروزی رویزیونیستها در این آخرین نبرد و قدرت گرفتن آنان، دقیقاً نشان دهنده صحت خط مائو است مبنی بر اینکه در تمام دوران سوسیالیسم، طبقات و مبارزه طبقاتی و خطر بازگشت سرمایه داری (و همچنین حمله توسط امپریالیسم یا ارتجاعیون خارجی دیگر) وجود داشته و بنابراین لازم است که انقلاب تحت دیکتاتوری پرولتاریا ادامه پیدا کند. این بطور مشخص نشان می دهد که تا چه اندازه خط مائو در باره نقش روبنا صحیح بود. نه تنها بخاطر اینکه در دوران سوسیالیسم از اهمیتی فراوان برخوردار می گردد بلکه آنکه بعضی مواقع نقش اساسی و تعیین کننده را بازی می کند. کودتای رویزیونیستی، که سر آغاز تغییر کیفی و دقیقاً شروع پروسه واژگون ساختن انقلاب و احیاء سرمایه داری بود، درست در روبنا اتفاق افتاد و طبیعتاً جای دیگری نیز نمی توانست اتفاق بیافتد.

مضافاً، خود این آخرین نبرد، مانند تمامی مبارزات قبلی در چین سوسیالیستی- و در مرحله پیشین انقلاب چین- نه تنها نشان دهنده اهمیت فراوان روبنا بطور عام بلکه بطور خاص نشان دهنده اهمیت عظیم عرصه فرهنگ و مبارزه در آن است. این نشان می دهد که تا چه حد سیاست ها و دست آوردهایی که تحت رهبری خط انقلابی مائو در حیطه فرهنگ و روبنا تکامل کرده و تدوین گشته اند صحیح بوده و چه خدمت عظیمی بوسیله این فرمول بندی دقیق مائو انجام گرفته که پس از گرفتن قدرت این تعیین کننده است که "پرولتاریا دیکتاتوری همه جانبه بر بورژوازی را در قلمرو روبنا منجمله زمینه های مختلف فرهنگ اعمال کند"، و همچنین سیاستها و دستاوردهایی را که تحت هدایت خط انقلابی مائو در زمینه فرهنگ و روبنا بدست آمده اند، بکار گیرد. و هیچ کودتای رویزیونیستی و عقبگرد موقتی در چین نمی تواند به هیچ وجهی از خدمات واقعا فنا ناپذیر و بزرگ مائو تسه دون، از جمله در عرصه حیاتی ادبیات و هنر و فرهنگ بطور کل، کاسته و یا آنرا نفی نماید.

دو شعر

صعودی دو باره به جین گان

مه 1965

دیر زمانی با این آرزو سر کردم:

آیا دوباره ابرها را زیر پا خواهم نهاد؟

پس، باز آمدم از دور دست

تا صعودی دو باره به جین گان - میعادگاه روزهای جوانی مان.

تصاویر گذشته یکسر دگرگون شده اند،

مرغان انجیر می خورند،

چلچله ها چرخ می رنند،

جویباران از هر سو روانند،

و انتهای جاده در آسمان گم می شود.

وقتی معبد هوان یان را پشت گذاشتی

خطرهای راه را هیچ می انگاری

توفان و تندر بیداد می کنند

و تو پرچم ها را می بینی که در باد پر می زنند:

پس آنجا انسانی زندگی می کند.

سی و هشت سال گذشته است - به سادگی -

انگار با یک چشم بهم زدن سی و هشت سال را از خود دور کرده ای.

می توان کاری کرد کارستان، می توان ماه را از آسمان هفتم بزیر کشید،

می توان لاکیشتها را از قعر پنج دریا ربود،
ما در میان لبخندها و آوازهای فتح باز می گردیم.
آری، کاری خواهیم کرد کارستان.
سختی در کار جهان هرگز!
تنها باید صعود به قله ها را جرات کنی!

دو پرنده، یک گفتگو

پائیز 1965

سیمرغ از آشیان بر آمد و تا اوج پر گرفت
از آسمان اول و دوم گذشت و رفت،
همراه گرد بار تا مرز هفت رفت.
آنگاه زان فراز نگاهی به قعر کرد - بر روستا و شهر -
تا واریسی کند جهان بشر را به یک نظر.
از بارش مداوم و خیل گلوله ها
دروازه بهشت می سوخت بی امان
در کام شعله ها، بر جای جای کاخ خدایان شده سوار
- غران و پر خروش - امواج انفجار.
لرزان در آشیان، گنجشکی حقیر می خواند زیر لب:
"اینجا جهنم است!"
باید پر کشم، بار سفر کشم!"
"خواهی که پر کنی؟" - سیمرغ بانگ زد -
"بار سفر کنی؟ اما کجا؟ بگو!"
"اهل کدام دیاری تو؟ بی خبر!"
مقصود روشن است، قصر زمردین آنسوی تپه ها
در سرزمین جن و پری - بهتران از ما! -
از آنزمان که قول و قراری سه گانه شد
در ماهتاب روشن پاییز بر قرار
پگذشته فصل خزان دست کم دو بار.
آنجا خوراک خوب و فراوان برای ماست،
دیگ بزرگ طاس کیابی بر آتش است..."
"بس کن! بدور فکن مهملات را!"
دنیاست زیرورو، یکدم بخود بیا!"
مانو تسه دون

یاداشتها

توضیحات فصل به فصل شماره گذاری شده و اختصارات زیر مورد استفاده قرار گرفته اند.

م.آ.م.ا. منتخب آثار مارکس و انگلس، انتشارات پروگرس، مسکو، 1973

م.م.م.ا. سلات منتخب مارکس و انگلس، انتشارات پروگرس مسکو، 1973

م.آ. منتخب آثار مانو تسه دون، اداره نشریات زبانهای خارجی، جلدهای 1 تا 4 انگلیسی 1975 فارسی 1969، جلد 5 انگلیسی 1977 فارسی 1357 انتشارات سازمان انقلابی

م.آ.ن. تخب آثار نظامی مانو تسه دون، اداره نشریات زبانهای خارجی پکن، 1939

ت.ح.ک.ش. تاریخ حزب کمونیست شوروی (بلشویک) انتشارات بین الملل، نیویورک، 1939

کلیات 45 جلدی لنین، چاپ مسکو

ا.ن.ز.خ. اداره نشریات زبانهای خارجی پکن

توضیح: بعلمت موجود نبودن متن ترجمه شده به فارسی تعداد زیادی از منابع زیر و همچنین نادقیق بودن بسیاری از ترجمه های مورد دسترسی، کلیه منابع مذکور به متون انگلیسی آنها رجوع داده شده اند.

- (1) مائو تسه دون، "صدر مائو، در باره ادامه انقلاب تحت دیکتاتوری پرولتاریا" پکن رویو، 26 سپتامبر 1969 ص 9
- (2) مارکس، "پیشگفتار و مقدمه بر خدمتی به نقد اقتصاد سیاسی" ا.ن. ز.خ. پکن 1976، ص 3
- (3) همانجا
- (4) مارکس و انگلس، "مانیفست حزب کمونیست"، ص 57
- (5) مارکس، مارکس به پ.و. آنکوف در پاریس "م.م.ا، ص 30
- (6) انگلس، "مقدمه بر چاپ انگلیسی"، در "سوسیالیسم تخیلی و علمی"، ص 23 و 24
- (7) انگلس، "انگلس به ژوزف بلاخ در کنینگزبرگ"، م.م.ا، ص 394 و
- (8) مائو تسه دون، "در باره تضاد" م.آ.، ج: 1 ص 336
- (9) تمام این آثار به زبان انگلیسی ترجمه شده و در مجموعه آثار مارکس و انگلس منتشر شده توسط انتشارات بین الملل، نیویورک، 1975، ج 4 (خانواده مقدس) و ج 5 (ایدئولوژی آلمانی)، قابل دسترسی می باشند.
- (10) مارکس، "هجدهم برومر لویی بناپارت"، انتشارات بین الملل، نیویورک 1963، ص 18
- (11) لنین، "تشکیلات حزبی و نشریات حزبی" کلیات، ج 10، ص 45
- (12) لنین، "در باره فرهنگ پرولتری"، کلیات، ج 31، ص 316
- (13) لنین، "تشکیلات حزبی و نشریات حزبی"، ص 48
- (14) همانجا، ص 48 و 49
- (15) رجوع کنید به برخورد استالین به این موضوع در گزارش وی به کنگره های 16 و 17 و 18 حزب، آثار استالین، جلد 12، ص 307 و 308 و مسائل
- لنینیسم، ص 725 تا 727 و 908 تا 911
- (16) "خلاصه مجمع در مورد کار در باره ادبیات و هنر در نیروهای مسلح که رفیق لین پیانو به عهده رفیق چیانگ چینگ گذاشت"، ا.ن. ز.خ. پکن، 1968، ص 14 همانجا
- (17) مائو تسه دون، "نقدی بر اقتصاد شوروی" ص 135
- (18) مائو تسه دون، "سخنرانی در کنفرانس کشوری حزب کمونیست چین در باره کار تبلیغاتی"، م.ا. ج: 5 ص 135
- (19) مائو تسه دون، "سخنرانی در پلنوم دهم کمیته مرکزی هشتم." نقل شده در شرام ص 195
- (20) مائو تسه دون، "در باره دمکراسی نوین"، م.آ.، ج: 2، ص 340
- (21) همانجا، ص 382
- (22) مائو تسه دون، "سخنرانی ها در محفل ادبی و هنری بین آن"، م.آ. ج: 3، ص 72
- (23) همانجا ص 73
- (24) همانجا
- (25) رجوع کنید به مائو تسه دون، "در باره دمکراسی نوین"، ص 271 تا 273
- (26) مائو تسه دون "سخنرانی ها در محفل ادبی و هنری بین آن"، ص 96
- (27) همانجا ص 91
- (28) "اظهار نظرهایی در باره دو کتاب تائوچو"، ا.ن. ز.خ. پکن، 1968، ص 27
- (29) همانجا ص 26
- (30) مائو تسه دون، "سخنرانی ها در محفل ادبی و هنری بین آن" ص 71
- (31) همانجا ص 80 و 81
- (32) همانجا ص 83 و 84
- (33) همانجا ص 71
- (34) همانجا ص 86
- (35) همانجا ص 81 و 82
- (36) مائو تسه دون، "در باره پراتیک" م.آ. ج: 1 ص 296 و 300
- (37) مائو تسه دون، "سخنرانی ها در محفل ادبی و هنری بین آن" ص 82
- (38) همانجا ص 88
- (39) مائو تسه دون، "به بحث در باره فیلم "زندگی اوسبون" توجه جدی مبذول دارید"، م.آ. ج: 5، ص 57
- (40) مائو تسه دون، "نامه ای پیرامون تحقیق در باره رمان "رویای کابین قرمز"، م.آ. ج: 5، ص 150 و 151

- (41) مائو تسه دون، "پیشگفتار و یاداشتهای سردبیر بر "مطالبی در باره دارودسته ضد انقلابی هوفن""، م.آ.ج: 5 ص 176-182
- (42) همانجا ص 177 و 178
- (43) همانجا ص 178
- (44) مائو تسه دون، "در باره حل صحیح تضادهای درون خلق" م.آ.ج: 5 ص 408
- (45) استالین، "مارکسیسم و مسائل زیانشناسی"، ان.خ. پکن، 1972، ص 29
- (46) مائو تسه دون، "در باره حل صحیح تضادهای درون خلق" م.آ.ج: 5 ص 408
- (47) همانجا ص 409
- (48) مائو تسه دون، "سخنرانی در کنفرانس مسئولین ..."، م.آ.ج: 5 ص 359
- (49) مائو تسه دون، "دستمگیری بورژوازی "ون هوی پائو" باید انقضا گردد"، م.آ.ج: 5 ص 359
- (50) مائو تسه دون، نقل شده در "برگزیده هایی از صحبت‌های صدر مائو با یک هیئت نظامی خارجی (آلبانی)" در "چین توده ای" تنظیم شده توسط دیوید میلتن، نانسی میلتن، و ترانتس شورمان، انتشارات وینتج، نیویورک 1974، ص 263
- (51) مائو تسه دون، "پاسخ به رفیق کوئومو-جو"، اشعار، ان.ز.خ. پکن 1976، ص 47
- (52) مائو تسه دون، "سخنرانی در هانچائو، دسامبر 1965، نقل شده در شرام، ص 237
- (53) "تصمیم کمیته مرکزی حزب کمونیست چین در ارتباط با انقلاب کبیر فرهنگی پرولتاریایی"، اتخاذ شده در اوت 1966، ان.ز.خ. پکن 1966، ص 1