

# تفسیر انقلاب‌ها



## انزو تراورسو

ترجمه: مراد فرهادپور

آنچه در پی می‌آید مقدمه آخرین کتاب انزو تراورسو، تاریخ‌نگار ایتالیایی است با عنوان «انقلاب: تاریخ فکری» که ترجمه فارسی آن به صورت جمعی به زودی منتشر خواهد شد.

انقلاب‌های پرولتری ... پیوسته درگیر نقد خویش و افکندن وقفه‌های مکرر در جریان خویش‌اند. آن‌ها به آنچه ظاهراً از پیش به انجام رسیده باز می‌گردند تا کار را از سرگیرند؛ آن‌ها جنبه‌های ناکافی و ضعیف و فلاکت‌بار نخستین تلاش‌هاشان را با نگاهی جامع و بی‌رحم به سخره می‌گیرند؛ به نظر می‌رسد حریف خود را به خاک می‌اندازند فقط برای آنکه شاهد آن باشند که او از زمین نیرویی جدید می‌گیرد و دوباره در برابرشان قد علم می‌کند، با هیبتی مهیب‌تر از همیشه؛ آن‌ها در برابر عظمت نامعین اهداف خویش باز و باز پا پس می‌کشند.

کارل مارکس، هجدهم بورمر لوئی بناپارت (1852)

سال‌ها پیش، وقتی داشتم از نمایشگاهی در موزه لوور درست پیش از ساعت تعطیلی بیرون می‌آمدم، ناگهان خود را در اتاقی خالی یافتم. باقی بازدیدکنندگان همگی پیشتر رفته بودند. در برابر تابلو کلک مدوسا (1819) اثر تنودور ژریکو. تأثیر آن لحظه تکان دهنده در من باقی مانده است و هنوز خاطره روشنی از احساسم در آن دم دارم. البته با این نقاشی آشنا بودم، یکی از مشهورترین آثار هنر رمانتیک قرن نوزدهم، اما این ملاقات غیرمنتظره مرا با اثری سرایا ناشناخته روبرو ساخت: غرق تحسین یکی از قوی‌ترین تمثیل‌های در هم شکستن کشتی انقلاب بودم. نه فقط انقلاب فرانسه، یگانه انقلابی که نقاش به هنگام خلق این

شاهکار می‌توانست به خاطر آورد، بلکه- و بیش از هر چیز- انقلاب‌های قرن بیستم نیز که در زمان بازدیدم از لوور تازه سپری شده بود. معنای بسیاری از جزئیات این پرده بزرگ به یاد ماندنی زمانی برایم وضوح یافت که آنها را با تاریخ انقلاب‌های مدرن مرتبط ساختم.

تصویرها به ما می‌نگرند. همانطور که هورست بردکامپ با استادی تمام توضیح داده است، آن‌ها اشیایی منفعل یا بی‌جان نیستند که به نگاه تفسیرگر ما عرضه شده‌اند. آفریده‌هایی زنده‌اند که معنایشان از اغراض و نیات آفرینندگانشان فراتر می‌رود و به این سان با گذشت زمان واقعیت و معنایی نو می‌یابند. معنای آنها به هیچ روی منجمد نیست بلکه در بستر زمان تغییر می‌کند، زیرا وجه بالقوه‌شان مدام نو می‌شود. همچون متن‌های ادبی، در رابطه‌ای گفتگویی با بینندگان‌شان به سر می‌برند: «تصویرها منفعل نیستند. آن‌ها زاینده هر نوعی از تجربه و کنش‌اند که با ادراک مرتبط است. این است عصاره تصویر-کنش یا فعل تصویری (the image act).»

اثر ژریکو، برخلاف فرشته نو پاول کلی که بنیامین آن را با به تصور آوردن منظره‌ای از ویرانه‌ها تفسیر کرد که در خود پرده حضور ندارد، مجموعه‌ای بس سرشار از عناصر تمثیلی را پیش چشم می‌آورد که تاریخ‌نویس انقلاب‌ها را دو قرن پس از کامل شدن این اثر با سماجت به پرسش می‌کشد. تاریخ این پروژه نقاشی مشهورتر از آن است که به توضیح مفصل نیاز داشته باشد. این نقاشی که عنوانش در آغاز صحنه یک کشتی شکستگی بود نخستین بار سال 1819 در سالن [پاریس] به نمایش گذاشته شد و پس از آنکه سال بعد در لندن به نمایش درآمد شهرتی بین‌المللی یافت. منبع الهام این تابلو واقعه‌ای بود که چند سال قبل تأثیری عظیم بر جای نهاده بود: غرق شدن ناوچه [1] فرانسوی مدوسا در ژوئیه 1816، طی سفر به سنگال، برای انتقال افسران و سربازان و مواد مورد نیاز حکومت نوپای استعماری. این ناوچه، به هدایت ناخدایی بی‌کفایت که در دوره بازگشت سلطنت به علت عقاید محافظه‌کارانه‌اش و روابطش با خاندان بورژوازی منصوب شده بود، نزدیک کرانه‌های شمال غرب آفریقا به گل نشست. در حالیکه نیمی از خدمه کشتی موفق شدند سوار بر قایق‌های بادبانی سبک از مهلکه بگریزند، 147 نفر روی کلکی که ملوانان شتابان سرهم کردند روی آب رها شدند. هنگامی که کشتی دو دکل آرگوس سرانجام پس از دو هفته ایشان را نجات داد، فقط پانزده تن زنده مانده بودند. آنان شاهد مرگ و یاسی بودند که بر این مردان اسیر گرسنگی و تشنگی جانفرسا مستولی شده بود و برخی از ایشان را واداشته بود رفقای خویش را در آب اندازند و حتی پس از مستی شدید ناشی از مصرف دو بشکه شراب تن به آدم‌خواری دهند. این کشتکی شکستگی که موضوع یک محکمه و شهادت‌های بسیار و وقایع‌نگاری موفق دو تن از بازماندگان شد در پایان حکومت لوئی هجدهم به سرعت تبدیل به واقعه‌ای مهم شد. ژریکو شخصاً به دیدار بازماندگان رفت و از ایشان خواست مدل طراحی‌هایش شوند؛ طرح‌های بسیاری از دریا و موج‌ها و باد کشید؛ و بارها به غسل‌خانه رفت و جسدهایی را به کارگاه نقاشی خویش برد تا بتواند رنگ پوست‌شان را درآورد. اما نقاشی او واقع‌گرا نیست. این اثر بیش از آنکه تصویری وفادار از آن کشتی شکستگی باشد، در حکم بازنمایی یک تراژدی انسانی است، بازنمایی‌ای که از

قواعد زیبایشناختی رمانتیسم و نقاشی نوکلاسیک پیروی می‌کند. چیزی که در نقاشی روی بوم او تغییری معنادار می‌کند آدم‌هایی است که به تصویر می‌کشد: کلک مدوسا به جای آنکه چهره و پیکر پادشاهان و اشراف‌زادگان را باز نماید، مصیبتی را نمایش می‌دهد که بر انسان‌های عادی می‌رود. شخصیت‌های این اثر ملوانان و سربازان و کارگران و نجاران‌اند، یعنی نمایندگان طبقات فرودست که در قایق‌های بادبانی و کشتی‌های دودکلی که ناوچه را ترک کردند جایی نیافتند

کانون توجه این تابلو که حرکت کلک را در دریایی طوفانی به تصویر می‌کشد تقابل امید و نومیدی است:

یأس مستولی بر خدمه و امید معدودی از ایشان که پرهیب بادبانی را در افق تشخیص می‌دهند، پرهیب کشتی دودکل آرگوس که به نجات ایشان خواهد آمد. این بارقه امیدواری در هیئت ملوانی سیاه پوست تجسم یافته است که خود را به روی بشکه خالی شرابی کشیده است و پارچه‌ای سرخ را که احتمالاً پاره‌ای از جامه خودش است در هوا تکان می‌دهد. پیکر او که برفراز همه آدم‌های حاضر در تصویر قد افراشته است توش و توان عضلات و حضور جسمانی او را بیان می‌کند و تضاد فاحش دارد با فرسودگی همراهانش. راست این است که در خود کلک بازمانده‌ای سیاهپوست حضور داشت. ملوانی به نام ژان شارل. ژریکو او را با ویژگی‌های چهره ژوزف نقاشی کرد که نامی‌ترین مدل سیاهپوست زمان خود در پاریس بود. این انتخاب که بازتاب روشن دیدگاه‌های ضد برده‌داری نقاش بود اشاره داشت به طرح بلندپروازانه او برای خلق تابلویی عظیم بر ضد تجارت برده، طرحی که هرگز به انجام نرسید. ژریکو، فرسوده از کامل ساختن کلک مدوسا و رمق‌باخته بر اثر سل، در 1824 درگذشت.

برخلاف این ملاح سیاهپوست که افق پیش روی خویش را می‌کاود و ما فقط پشتش را می‌توانیم ببینیم، دومین چهره اصلی این نقاشی صورتش را به ما نشان می‌دهد. او که از دیگر شخصیت‌ها پیرتر است ظاهراً هم به رنج و عذاب کشتی شکستگان پیرامونش بی‌اعتناست هم به بارقه امید ناشی از رویت بادبان کشتی آرگوس. این چهره منفعل و ساکن که غرق در بحر تأمل است آشکارا یادآور سیمای مرد ملعون در نقاشی روز جزای میکل آنجلو (1534-1541) است و پیشاپیش نشان از تندیس مرد متفکر (1904) اثر اوگوست رودن دارد. سرایا است. در سیمای او هیچ نشانی از اضطراب نیست؛ ریش سفیدش بر پختگی او تأکید می‌گذارد و جلوه‌ای از فرزاندگی به او می‌بخشد. او چهره‌اش را پنهان نمی‌کند و در دیدگان بازش، بر خلاف چشمان مرد ملعون میکل آنجلو، اثری از وحشت نیست بلکه بیشتر از احساس تسلیم و رضا نشان دارند. دست چپ او جسدی رنگ پریده را در برگرفته است و پیش رویش نیم‌تنه مردی بی‌پا قرار دارد که واقعه آدم‌خواری فوق‌الذکر را تداعی می‌کند. اگر این کلک استعاره‌ای است برای بشریتی کشتی شکسته، در نگاه رواقی او این واقعه‌ای محتوم است. نجاتی در کار نیست و هر جستجویی در پی آن بی‌معنا است.

بسیاری از ویژگی‌های تابلو کلک مدوسا بعدها منبع الهام تفسیرهای تمثیلی شدند یا به مثابه مثال‌هایی از تصورات پیشگویانه تاریخی مطرح گشتند. ژول میشله در 1848 این نقاشی ژریکو را آیین تمام‌نمای جامعه‌ای دانست معلق میان مرگ و امید، گذشته و آینده: «این خود فرانسه است، این تمام و کمال جامعه»

خود ماست که او سوار بر این کلک به دریا انداخته است» خشونت که دیگر به بیرون فرانسه فرافکنده نشده یا به قلمرویی غریب و اسطوره‌ای منتقل نشده است، نظیر آنچه در انقلاب یا جنگ داخلی روی می‌دهد، خود هویت فرانسوی را در می‌نوردد. در سال‌های نزدیک‌تر به ما، مورخان هنر نشانه‌های استقبال از مبارزه با استعمار و رهایی سیاهان را در این شاهکار یافته‌اند، آن هم در هیئت پیامی که قراردادهای سبک نوکلاسیسیسم را زیر پا می‌گذارد. به اعتقاد هیو آئر، این نقاشی مؤثرترین دعوی برای برابری و آزادی سیاهان در کل تاریخ هنر غرب است، یک دعوی بصری که در آن سیاهان، نخستین بار، «از داغ ننگ فرودستی رها می‌شوند، ننگی که حتی در شمایل‌نگاری هواداران صریح لغو بردگی مستتر است». لیندا ناچلین، از منطری متفاوت، حضور نشانه‌های نوعی «زنانگی بدون زنان» را در این اثر ژریکو تشخیص داد: تصویری از امر زنانه که «منفصل از بازنمایی بدن‌های واقعی زنان» است و بیشتر از خلال نمایش دسته‌ای از پیکرهای مذکر که «اخته» و «ناتوان» شده‌اند تداعی می‌شود. به بیان دیگر، این «سمفونی میل مذکر» و پیکرهای در هم تنیده مردان درست نقطه مقابل پیروزی مردانگی و قدرت جنسی مردان است. شاخص‌ترین پیکر این بوم مردی سیاهپوست است که کهنه‌ای یا دستمالی سرخ را همچون پرچمی تکان می‌دهد. او نمادی است از ستمدیده‌ترین و خوارشده‌ترین اعضای نوع بشر در آن دوره. او منادی چیزی است که تازه در 1819 هویدا شده است. انقلاب هائیتی- یا هنوز پا به هستی نگذاشته است: جنبش توفنده نژادها و طبقات محکوم. در آن دوره پرچم سرخ هنوز نماد سراسری شورش نشده بود. با اینحال، شمایل‌نگاری سوسیالیستی و کمونیستی اوایل قرن بیستم، با آن بدن‌های عضلانی پرولتری که پرچم‌های سرخ را تکان می‌دهند و زنجیرهای ستم را می‌گسلند، بی‌تردید از همین سنت نوکلاسیک بازنمایی بدن‌های برهنه سرچشمه گرفته است. این یکی از دلایلی است که نشان می‌دهد چرا کلک مدوسا، دو قرن پس از نمایش 1819 در سالن پاریس هنوز می‌تواند هم تمثیلی نیرومند برای کشتی شکستگی تلقی شود هم منادی انقلاب. چگونه می‌توان این کلک را بازمانده جنبشی ندانست که -همچون ناوچه‌ای که اقیانوس را می‌پیماید- هدفش فتح آینده بود و فرجامش کشتی شکستگی؟ چگونه می‌توان بی‌کفایتی ناخدا را معادل اشارتی به خطاها و خیانت‌های استالینیسیم ندانست؟ چگونه می‌توان شهادت‌های هراس‌انگیز درباره آدم‌خواری در کلک را استعاره‌ای برای انقلاب‌هایی ندانست که فرزندان خود را می‌بلعند؟ چگونه می‌توان شورش‌های رخ داده در کلک را با قیام‌هایی مقایسه نکرد که علیه چرخش‌های نظام‌های سوسیالیستی به اقتدارگرایی می‌جنگیدند، از کرونشتات 1921 تا بوداپست 1965 و از پراگ 1968 تا گدانسک 1980؟

از سوی دیگر، تقابل تأثیرگذار میان پیرمردی که منفعلانه در فاجعه تعمق می‌کند و سیاهپوست جوانی که با تمام توان دستمالی سرخ را تکان می‌دهد حاکی از دیگر معمای دامن‌گستر روزگار ماست: تعارض تسلیم و امید، سرخم کردن و جستجوی سرسختانه امکانی دیگر، وانهادگی و تولد دوباره، سترونی و یأس در مواجهه با شکست‌های پی در پی و تلاش نومیدانه برای مقاومت ورزیدن. ناوچه آرگوس نجات را تضمین نمی‌کند: چند شاهد عینی گفته‌اند این کشتی پیش از رسیدن به کلک به مدت دو ساعت ناپدید شد. در نقاشی ژریکو،

این کشتی نقطه کوچکی است که به سختی می‌توان آن را در افق تشخیص داد. رهایی نه پایان خوشی محتمل بلکه امکانی بعید است، بختی که باید آن را بی هیچ نتیجه پیش‌بینی‌پذیر غنیمت شمرد. لوسین گلدمن سوسیالیسم را به صورت یک «قمار» تصویر کرد، قماری مبتنی بر «خطر کردن، پذیرفتن خطر شکست و امید ورزیدن به موفقیت». بادبان آرگوس همان «قدرت مسیحایی ضعیف» است که، به تعبیر والتر بنیامین، «به ما عطا شده است»، «همچون همه نسل‌های پیش از ما». یک قدرت مسیحایی ضعیف که سوسیالیسم آن را قبضه و به اهرمی برای تغییر تاریخ تبدیل کرد. در قرن بیستم این هرم چنان قدرتی یافت که بسیاری از مبارزان آن را به خطا یک غایت تاریخی انکارناپذیر انگاشتند اما سوسیالیسم در حکم آرگوس بود، نجات دهنده‌ای بالقوه، و نه در حکم مدوسا، آن ناوچه فاتح، و انقلاب همچون کلکی در میان دریایی توفانی به دور خود می‌چرخید.

راستش را بگوییم، نقاشی ژریکو پیشاپیش مایه الهام نوعی بازنمایی تمثیلی کشتی شکستگی سوسیالیسم شده بود. در 1919، و.و. اسپاسکی، هنرمند اهل شوروی، پوستری تبلیغاتی برای بین‌الملل کمونیست ساخت که تقریباً به صراحت به شاهکار سلف فرانسوی بلندآوازه ارجاع می‌دهد. این پلاکارد که دولت تکثیرش کرد- تیتز بالای پوستر از جمهوری شورایی فدراتیو سوسیالیستی روسیه یاد می‌کند- کلک کوچکی را نشان می‌دهد که، در مبارزه با موج‌ها و در فاصله‌ای نه چندان دور از یک کشتی غرق شده، می‌کوشد به ساحلی تاریک برسد که در آن چراغی روشن می‌درخشد. این کتاب-کلکی است ساخته شده از کتاب مانیفست کمونیست: در صفحه سمت چپ می‌خوانیم، «کارگران جهان متحد شوید!» و در صفحه سمت راست نام نویسنده آمده است: کارل مارکس. مرد تنها رها شده‌ای که در این پوستر دیده می‌شود سفیدپوست است اما پشت برهنه‌اش بر ما نمایان است و، همچون در تابلو کلک مدوسا، او نیز دستمال سرخی در دست دارد. کتیبه زیر این تصویر یک هداییه است: «تقدیم به فانوس دریایی بین‌الملل کمونیست».

دشوار می‌توان گفت این کشتی غرق شده بناست نماد چه باشد: یا امپراتوری فروپاشیده تزاری که نوار زرد پرچم پاره شده‌اش حکایت از آن دارد، یا به احتمال قوی‌تر بین‌الملل دوم که در سال‌های جنگ بزرگ هر شکلی از همبستگی پرولتری را نابود کرد. با اینحال پیام پوستر واضح است: آینده سوسیالیسم در خطر نیست زیرا بین‌الملل کمونیست تجسم نور امید است. و ابزار نجات این آینده یک متن است: مانیفست کمونیسم. در پایان قرن بیستم، نمونه مشابهی از غرق شدن کشتی انقلاب را تجربه کرده‌ایم، اما هنوز نشانی از فانوس دریایی نیست.

والتر بنیامین بدون هیچ ارجاعی به کلک مدوسا تصویری مشابه این در 1936 ترسیم کرد، یعنی زمانی که در تبعید و با نام مستعار دتلف هولتس مجموعه‌ای از نامه‌های برجسته‌ترین متفکران عصر روشنگری را به چاپ رساند. در (Deutsche Menschen) ویرایش کرد و زیر عنوان مردان و زنان آلمانی نسخه‌هایی که به خواهرش دُرا و دوستش گرشوم شولم تقدیم کرد کتاب را به عنوان نوعی «کشتی نوح که بر اساس نمونه یهودی ساخته شده» عرضه کرد، کشتی‌ای که او «به هنگام برخاستن سیل بنیان‌کن فاشیسم»

به آب انداخت. هدف بنیامین نجات فرهنگ آلمان از گزند نازیسم بود، و همانطور که شولم اشاره کرد سرنمون یهودی این کشتی نوح میراثی مکتوب بود: بنیامین به این واقعیت اشاره کرد که طی قرن‌های متمادی «یهودیان برای گریز از آزار و اذیت در کتاب مقدس، آن متن قانون گذار، پناه می‌جستند.» از این منظر، کلک-کتاب اسپاسکی هم «بر اساس نمونه یهودی» ساخته شد، زیرا نوشته‌های مارکس را به عنوان کشتی نوحی به تصویر می‌کشید که به چپ انقلابی رخصت می‌داد هم در برابر موج ناسیونالیستی 1914 مقاومت کند هم در برابر خیانت سوسیال دموکراسی. اما کشتی شکستگی انقلاب‌های قرن بیستم هنوز چشم به راه کشتی نوح یا یک کلک-کتاب است. نجات این انقلاب‌ها نیازمند حفظ یادگار پرستانه میراث بکر (critical) تجربه‌ها و متن‌ها نیست. درست برعکس، این نجات معادل حل‌جی و درگیر شدن انتقادی با گذشته است، فرایندی که نه نظریه را مصون می‌گذارد نه متن‌های معیار را، اما (working through) این کار بدون یک کشتی نوح یا یک کلک نجات میسر نمی‌شود.

روش الهام‌بخش این رساله تاریخی درباره انقلاب تا حد زیادی مدیون کارل مارکس و والتر بنیامین، هر دو، است. این رساله با وفاداری به سنت فکری آن دو با انقلاب به مثابه گسستی ناگهانی- و تقریباً همواره خشونت بار- در پیوستار تاریخ روبرو می‌شود، به مثابه تَرکی در نظم اجتماعی و سیاسی. این رساله در تقابل با روایت «رویزیونیستی» که پس از فروپاشی سوسیالیسم واقعاً موجود رواج یافته است- روایتی که حکمت ژرفش مدعی است هر صورتی از تغییر جهان به تمامیت خواهی می‌انجامد- می‌کوشد از مفهوم انقلاب در مقام کلید تفسیر تاریخ مدرن اعاده حیثیت کند. اما این رساله از آنجا که نگرشی تاریخ‌گرا اتخاذ نمی‌کند از مارکسیسم کلاسیک فاصله می‌گیرد. در درجه اول، این رساله انقلاب را نتیجه علیتی جبری یا محصول مستقیم «قانون» تاریخی نمی‌داند. مارکس و انگلس در بسیاری متن‌ها تاریخ‌گرایی هگلی را به نظریه‌ای تکاملی درباره تاریخ تبدیل می‌کنند، نوعی توالی خطی شیوه‌های تولید که از سوسیالیسم اولیه آغاز می‌شود و پس از طی کردن قرن‌ها ستم برده‌داری، فنودالیسم و سرمایه‌داری به سوسیالیسم امروزی می‌رسد. به اعتقاد مارکس، این پیشروی تاریخی از دل برخورد میان رشد نیروهای مولد (مفصل‌بندی پیچیده نیروی کار بشری با ماشین‌آلات، فناوری و علم که جملگی در عرصه اقتصاد به کار گرفته می‌شوند)، از یک سو، و روابط مالکیت، از سوی دیگر، برمی‌خیزد- روابطی برآمده از یک شیوه تولید معین که با مجموعه‌ای از روبناهای سیاسی و ایدئولوژیکی متناظر است. قطعه مشهوری از دیباچه مارکس به مقدمه‌ای بر نقد اقتصاد سیاسی (1859) این نگرش موجبیت‌گرا به انقلاب را به روشنی کامل خلاصه می‌کند:

نیروهای مولد مادی جامعه در مرحله معینی از رشد خود با روابط تولید موجود یا -به بیان حقوقی- با روابط مالکیت که این نیروها تا کنون در چارچوب آن عمل کرده‌اند تعارض می‌یابند. این روابط به عوض شکل‌های رشد نیروهای مولد به موانع رشد آنها بدل می‌شوند. آنگاه عصر انقلاب اجتماعی آزاد می‌شود. تحولات در بنیان اقتصادی دیر یا زود کل روبنای عظیم جامعه را دگرگون می‌سازد.

اما دیدگاه دومی هم درباره انقلاب هست که رد پایش در سراسر نوشته‌های سیاسی مارکس به چشم می‌خورد. این دیدگاه بر عامل انسانی تمرکز دارد و گذشته را به مثابه قلمرو پیکار طبقاتی ترسیم می‌کند. این رهیافت، بی‌آنکه پایه‌های مادی تعارض‌های اجتماعی را نادیده بگیرد، از موجبیت اقتصادی می‌پرهیزد و بر توان‌های دگرگون‌ساز سوژگی سیاسی تأکید می‌گذارد. پیکار طبقاتی که عمدتاً به پس‌زمینه آثار اقتصادی او رانده شده است در تک تک صفحات جستارهای سیاسی او ارتعاش دارد، از جستارهایش درباره انقلاب‌های 1848 تا نوشته‌هایش درباره کمون پاریس. در این متن‌ها، تاریخ دیگر نتیجه نوعی فرایند تاریخ طبیعی نیست بلکه بیشتر محصول کنش‌ها، شور‌ها، آرمان‌خواهی‌ها و از خودگذشتگی‌های جمعی است که با منافع خودخواهانه، کلبی مسلکی و حتی نفرت درمی‌آمیزند. همانطور که مارکس و انگلس در خانواده مقدس (1844) نوشته‌اند، «تاریخ کاری نمی‌کند، "مالک ثروت عظیمی نیست" و "درگیر هیچ نبردی نمی‌شود".» انسان است که همه این کارها را می‌کند، انسان زنده و واقعی، انسان است که مالک است و می‌جنگد؛ «تاریخ»، به عبارتی، شخص یا عاملی مجزا نیست که انسان را وسیله تحقق اهدافش می‌سازد؛ تاریخ هیچ نیست مگر فعالیت انسانی که اهداف خویش را دنبال می‌کند.

در یک کلام، تاریخ فرایند مداوم تولید سوژگی‌ها است. پیکارهای طبقاتی چرخش‌هایی تاریخی پدید می‌آورند که از مقدمات‌شان فراتر می‌روند و نمی‌توان آنها را صرفاً از طریق ضرورت اقتصادی یا تبعیت مکانیکی از عوامل ساختاری تبیین کرد. از دیدگاه مارکس، انقلاب‌ها و ضدانقلاب‌ها هر دو «خودآیینی امر سیاسی» را عیان می‌سازند.

درهم‌تنیدگی علیت و عاملیت، موجبیت ساختاری سوژگی سیاسی-این دو کلید تبیین‌کننده‌ای که در آثار مارکس عمدتاً جدا از هم می‌مانند- بهترین دستاوردهای تاریخ‌نگاری مارکسیستی را ممکن ساخته است، از تاریخ انقلاب روسیه (1930-32) اثر تروتسکی تا ژاکوبین‌های سیاه (1938) اثر سی. آل. آر. جیمز و از بورژواها و بی‌سروپاها (1947) نوشته دنیل گوئرن تا انقلاب مکزیک (1971) به قلم آدلفو گیلی. در اینجا لازم می‌دانم نکته‌های بیشتری در باب شاهکار تاریخ‌نگاری تروتسکی ارائه کنم، زیرا این اثر احتمالاً سرمشق این درهم‌تنیدگی روش‌شناختی را شکل بخشیده است.

تردیدی نیست که رهبر ارتش سرخ این کتاب خود را به مثابه اثری هنری نوشت. او در دیباچه مجلد دوم این کتاب از پروست و دیکنز نقل قول می‌کند و مدعی می‌شود که مورخ حق دارد، در ورای تجزیه و تحلیل دنباله رخدادها و تفسیر نقش بازیگران، روحیات و عواطف ایشان را به تصویر کشد. مورخ برای درک گذشته نیازی ندارد تا به عملیات «بیهوش‌سازی» متوسل شود، احساسات شخصیت‌های اصلی را خنثی سازد و عواطف ایشان را قلم گیرد. خنده و گریه بخشی از زندگی‌اند و درام‌های جمعی تعیین‌کننده ضرباهنگ تاریخ نمی‌توانند آنها را محو کنند. حالات و اشتیاقات و احساسات افراد و طبقات و توده‌های کنشگر جملگی سزاوار همان توجهی‌اند که پروست با آن حالت ذهنی و روانی شخصیت‌هایش را در چندین صفحه می‌کاود. تروتسکی می‌نویسد، یک روایت موثق از جنگ‌های ناپلئونی باید از حد هندسه اردوگاه‌های متخاصم و

عقلانیت تأثیرگذاری گزینش‌های استراتژیک و تاکتیکی فرماندهان فراتر رود. این روایت نباید بدفهمی دستورات، ناتوانی ژنرال‌ها در نقشه‌خوانی یا دهشت و حتی دل‌پیچ‌های که پیش از حمله گریبان سربازان و افسران را می‌گیرد از قلم بیندازد.

ویژگی‌های برجسته تاریخ انقلاب روسیه را می‌توان در قدرت روایتش جست، در توانایی‌اش برای زنده کردن رخدادها با تمام شدت و حدت‌شان و بازسازی تصویری سراسری به میانجی درهم بافتن کنش قهرمانان با گستره گروه‌های درگیر جنبشی جمعی. هدف بلندپروازانه کتاب در همان ابتدای آن بیان می‌شود: «تاریخ یک انقلاب برای ما پیش از هر چیز تاریخ ورود پرزور توده‌ها به درون قلمرو حاکمیت بر سرنوشت خودشان است». همزمان شدن ناگهانی تغییرات تراکمی که طی دهه‌ها رخ می‌دهد همراه با از نو بیدار شدن آگاهی جمعی توفانی برپا می‌کند که مسیر تاریخ را تغییر می‌دهد. تروتسکی صفحات بسیاری را به تجزیه و تحلیل بحران رژیم تزاری اختصاص می‌دهد، به بررسی تضادهای نهفته دولت موقت برخاسته از قیام فوریه، کشمکش‌های ایدئولوژیکی و سیاسی که منشویک‌ها را از بلشویک‌ها جدا کرد و خود بلشویک‌ها را هم در آستانه قیام دوپاره ساخت.

اما سوژه‌های اصلی روایت او توده‌های انقلابی‌اند. این توده‌ها با جمعیت‌های حاضر در اجتماعات فاشیست‌ها و نازی‌ها هیچ وجه مشترکی ندارند، جمعیت‌هایی گوش به فرمان، آلت دست شده، منضبط، مهار شده و ناتوان شده. آن‌ها توده‌هایی «تزیینی» نیستند که در نمایش‌های تمامیت خواهی مدرن نقش سیاهی لشکر دارند. تروتسکی در نوشته‌های دیگرش به ریشه‌های فاشیسم می‌پردازد. توده‌های انقلابی که وی در کتابش توصیف می‌کند بازیگران آگاه تاریخ‌اند. آن‌ها طبقات فرودستی‌اند که، در وضعیت‌های غیرعادی تاریخ، قدرتی را که دیگر مستولی و نفوذناپذیر نیست سرنگون می‌کنند، سرنوشتشان را به دست خویش می‌گیرند و بدین‌سان جامعه را بر شالوده‌هایی جدید باز می‌سازند. انقلاب کنشی جمعی است که آدمیان از طریق آن خود را از قید قرن‌ها سلطه و ستم می‌رهانند. والتر بنیامین در یکی از نامه‌هایش درباره کتاب تروتسکی می‌نویسد، «به گمانم سال‌ها است چیزی را به هیجانی چنین نفسگیر نبلعیده‌ام». او احتمالاً پس از خواندن همین کتاب بود که انقلاب‌ها را با شکافت هسته‌ای مقایسه کرد، انفجاری که قادر است انرژی‌های نهفته در گذشته را آزاد و چند برابر سازد. نظر تروتسکی درباره توده‌ها به هیچ وجه رازآمیز نیست. دویچر دیدگاه او را از دیدگاه کارل لایل و، می‌توان گفت اضافه کرد، دیدگاه ژول میشله متمایز می‌سازد. زیرا، «در حالی که جمعیت‌های مورد نظر کارل لایل فقط به یاری عواطف به جلو رانده می‌شوند، توده‌های مورد نظر تروتسکی اهل فکر و تأمل‌اند». آن‌ها به نگرشی مارکسیستی به تاریخ به مثابه «فرایندی قائم به شروط عینی» تعلق دارند، فرایندی که در آن انسان‌ها بر اساس انتخاب‌ها، هدف‌ها و اشتیاق‌های خویش دست به عمل می‌زنند، منتها در چارچوبی داده شده که نه تغییرناپذیر است و نه مرموز و فرار. در کتاب تروتسکی، کنش‌هایی که از افراد سر می‌زند، خواه از روی غیب‌بینی باشند خواه کوتاه‌بینی، خواه از روی عزم جزم خواه تهدیدآمیز، به هر روی جوش و خروشی سطحی تلقی می‌شوند که بر لایه استوارتر و ژرف‌تر جنبش



توده‌ها تکیه دارند. در برخی وضعیت‌ها، این کنش‌ها می‌توانند نقشی تعیین کننده ایفا کنند- بنگرید به فصل مربوط به لنین- اما حتی در این حالت نیز فرض بر آن است که این کنش‌ها با حال و هوای همگانی هماهنگی کامل دارد. انقلاب زلزله‌ای است که آدیان به صورتی جمعی آن را تجربه می‌کنند و تجسم می‌بخشند، زلزله‌ای که شخصیت‌های فردی می‌توانند، به درجاتی زیاد یا کم، بر آن تأثیر بگذارند و هدایتش کنند؛ هر چند آنها نمی‌توانند خالق آن زلزله باشند یا مانع وقوعش شوند.

به اعتقاد تروتسکی، انقلاب‌ها «قوانین» خود را دارند که رشد و تحول آنها را تنظیم می‌کنند و کنش توده‌ها نیز تابع آنها است. قوانین تاریخ یکی از دلمشغولی‌های وسواسیِ او آخر قرن نوزدهم است، همان عصر پوزیتیویسم ظفرمند. مارکسیسم روسی در همین عصر زاده شد و بالید. از نظر تروتسکی، درک این قانون‌ها به معنای کشف رازهای تاریخ و هدایت حرکت آنها بود. در نتیجه، رسالت مورخ مارکسیست دنبال کردن «کشف علمی این قوانین» بود. از این نظرگاه، دیگر نمی‌توان مورخ را از رهبر بلشویک جدا دانست، زیرا هر دو آنها، نه فقط در میدان عمل بلکه در بازسازی رویدادهای گذشته، فرایندی عینی را روشن می‌سازند که منطق درونی خود را دارد. بر اساس یکی از این «قانون‌ها»، شاید مهم‌ترین آنها، تاریخ مسیری طولانی و رو به جلو است که روسیه با پیمودن آن از عقب‌ماندگی به رشد، از شرق به غرب و از آسیا به اروپا می‌رسد. تروتسکی در مقام یک یهودی روسی که در یکی از شهرهای اوکراین به دنیا آمد و سال‌های سال به عنوان تبعیدی در لندن و پاریس و وین و نیویورک زندگی کرد، همچون بسیاری از روشنفکران روسی زمانه‌اش، از جمله لنین، یک غرب‌گرای رادیکال بود. اما دیدگاه او دربارهٔ مدرن‌سازی امپراتوری تزاری با دیدگاه مارکس که هنوز برای او ناشناخته بود هم‌نوایی داشت. راهی که روسیه را از شرق به غرب می‌رساند نه تنها صاف و سراسر نبود بلکه مسیری پرپیچ و خم و آکنده از تضاد و تناقض بود، که «رشد ناموزون و مرکب» سرمایه‌داری جهانی به آن شکل داده بود: پیشرفته‌ترین افکار و مدرن‌ترین قالب‌های اجتماعی با بدویتی کهن و تاریک اندیشی عمیقی در آمیخته بود. روسیه یک جزیره نبود بلکه حلقه‌ای در زنجیره‌ای بود که سرنوشت آن را با آیندهٔ اروپا و جهان گره می‌زد. در نتیجه، سوسیالیسم در روسیه می‌توانست با نیرویی عظیم از فراز مراحل سرمایه‌داری صنعتی که در اروپای غربی چهار قرن به طول انجامیده بود بجهد. این نظر دربارهٔ تاریخ روسیه به مثابهٔ بخشی از یک «تمامیت دیالکتیکی» که تروتسکی اصول آن را در رسالهٔ نتایج و دورنماها (1906) صورت‌بندی کرده بود چنانکه خواهیم دید فرق چندانی با دیدگاه خود مارکس نداشت. تروتسکی صرفاً بر «تفاوت ضرباهنگ‌ها» تأکید نهاد، بی‌آنکه جهت‌گیری عام فرایند تاریخ را به پرسش گیرد.

تاریخ انقلاب روسیه که اثری به‌یادماندنی در حوزهٔ تاریخ‌نگاری است حاوی عنصری متناقض‌نما است. تروتسکی همانطور که در مقدمهٔ کتابش متذکر می‌شود شاکاراش را در مقام یک مورخ نوشت نه یک شاهد عینی. او همهٔ داده‌ها و تاریخ‌های ذکر شده در بازسازی وقایع گذشته را به دقت واریسی کرد، با اینحال روح این رخداد تاریخی در صفحات کتاب او جاری است. فقط یک شاهد عینی که علاوه بر این یکی از

بازیگران اصلی این تجربه بوده می‌توانست جنبهٔ حماسی آن را ضبط کند، همان نیروی مهیب کنشی جمعی که تاریخ را تغییر می‌دهد. او کتابش را در ترکیه تحریر کرد، کشوری که او به عنوان شخصی مطرود و مغلوب در آن به سر می‌برد، اما نگاهش نگاه مردی فاتح باقی ماند. او انقلابی کامیاب را با اشتیاق بی‌خدشهٔ بازیگران آن رخداد و اعتماد به نفس قهرمانی توصیف کرد که مخالفان خویش- از جمله دوستان و رفیقان قبلی‌اش مانند یولیوس مارتف - را با نگاهی تحقیرآمیز در «زباله‌دان تاریخ» افکند. در آن زمان، استالین به قدرت رسیده بود و تروتسکی در تبعید به سر می‌برد اما فرایند انقلاب هنوز به ته نرسیده بود. انقلاب در حال گذر از مراحل ترمیدوری و بنیادریستی خود بود، هرچند هنوز شکست نخورده بود. تروتسکی به «قوانین تاریخ» باور داشت زیرا اکتبر 1917 عرصهٔ آزمون آنها بود. این ترکیب منحصر بفرید عناصر شخصی و تاریخی کتاب او را دستاوردی یکتا ساخت.

امروزه، به تصویر کشیدن انقلاب به صورت روایتی حماسی که حس و حالش منتقل شده اما به طور مستقیم تجربه نشده است کارستانی است که فقط معدودی نویسندهٔ زبردست از عهدهٔ آن برمی‌آیند. در دوران ما دو کتاب برجسته دربارهٔ انقلاب فرانسه و انقلاب روسیه، به ترتیب به قلم اریک آزان و چاینا میهویل مصداق این معنی‌اند اما این دو اثر نمی‌کوشند «قوانین تاریخ» را توصیف کنند. حتی شاهکار تاریخ‌نگاری نظیر الهگان انتقام (2000) نوشتهٔ آرنو چی. میر نیز، که یقیناً مهم‌ترین کتاب منتشر شده در پنج دههٔ اخیر دربارهٔ انقلاب است و موشکافی تحلیلی‌اش بسی بیشتر انتقادی است تا توجیه‌گر، چنین هدفی را دنبال نمی‌کند. مهم‌تر از همه آنکه این آثار انقلاب‌ها را در یک ترتیب تاریخی پیش‌رونده جای نمی‌دهند: فرانسه 1789، هائیتی 1804، اروپای 1848، پاریس 1871، روسیه 1917، آلمان و مجارستان 1919، بارسلونای 1936، چین 1949، کوبای 1959، ویتنام 1975، و نیکاراگوئه 1979، البته اگر فقط بخواهیم شناخته‌شده‌ترین رخدادهای انقلابی مربوط به بحث خود را برشماریم. این دنبالهٔ اثرگذار از قیام‌ها و شورش‌های مردمی نشانی از عروجی ناگزیر و تابع ضرورت علی ندارد: همهٔ انقلاب‌ها از علت‌های خاص خود فراتر می‌روند و پویایی ویژهٔ خود را دنبال می‌کنند که جریان «طبیعی» امور را تغییر می‌دهد. انقلاب‌ها ابداع‌هایی بشری‌اند که نشانگر واقعه‌ای محتوم نیستند بلکه بواقع به خاطرهٔ جمعی شکل می‌بخشند و آن را به نشانه‌های بارز منظومه‌ای بامعنا تبدیل می‌کنند. این باور که انقلاب‌ها به زمان منظم و تراکمی پیشروی تاریخ تعلق دارند یکی از بزرگ‌ترین بدفهمی‌های فرهنگی جناح چپ قرن بیستم بود، فرهنگی که میراث‌تطورگرایی و ایدهٔ پیشرفت غالباً بر شانه‌های آن سنگینی می‌کرد.

امروزه، گرایش گسترده در کار است- از جمله در میان پژوهندگان چپ‌گرا- که بسادگی پیکان ایدهٔ قدیمی «قوانین تاریخ» را سrote می‌کند تا شکست انقلاب‌ها را نتیجهٔ محتوم آنها جلوه دهد. حکم تلخ و از سر تسلیم اریک هابزبام، که در نوشته‌های منتشر شده پس از مرگش از پلخائف و دیگر دشمنان بلشویسم تقدیر می‌کند، آمیخته به طعم تند ضرورت تاریخی است: «تراژدی انقلاب اکتبر دقیقاً این بود که فقط می‌توانست این شکل از سوسیالیسم بی‌رحم و خشن و آمرانه را تولید کند.» اما من، هم‌صدا با چاینا میهویل بیشتر بر

این عقیده‌ام که «انقلاب اکتبر هنوز هم نقطه شروع برای هر بحثی راجع به تغییر ریشه‌ای و بنیادین جامعه است. انحطاط آن امری محتوم و از پیش مقدر نبود.» یکصد سال پس از این کوشش عظیم برای یورش به ملکوت، باز هم هم‌صدا با میه‌ویل، معتقدم راهی متفاوت نه از پیش تعیین شده بود و نه می‌توانست برای ما عیان باشد: «آن داستان و بیش از هر چیز پرسش‌های برخاسته از آن- لزوم و اضطرار تغییر، چگونگی ممکن شدن تغییر و خطرهای سر راه آن- گستره‌ای دارد بسی فراتر از ما.»

انقلاب‌ها دم و بازدم تاریخ‌اند. اعاده حیثیت انقلاب‌ها در مقام نشانه‌های بارز مدرنیته و دقایق جوهری تغییر تاریخی به معنای ارایه تصویری رمانتیک از آنها نیست. گشوده بودن انقلاب‌ها به یادآوری غنایی و بازنمایی شمایی مانع از آن نمی‌شود که نگاهی نقاد علاوه بر ویژگی‌های رهایی‌بخش آنها تردیدها و ابهام‌ها و بیراهه‌ها و عقب‌گردهاشان را نیز درک کند، یعنی ویژگی‌هایی که جملگی به بالقوگی‌های متکثر و متناقض این انقلاب‌ها تعلق دارند و جزئی از شدت و شور وجودشناختی آنها هستند. طبقه‌بندی معیار انقلاب‌ها بر حسب نیروهای اجتماعی و غایت‌های سیاسی آنها- انقلاب‌های دینی، بورژوازی، پرولتری، دهقانی، دموکراتیک، سوسیالیستی، ضداستعماری، ضدامپریالیستی، ملی، و حتی فاشیستی - در واقعی کمکی به مورخانی نمی‌کند که می‌کوشند جنبه عاطفی آنها را درک کنند، جنبه‌ای که غالباً مرزهای گاهنامه‌ای و سیاسی، هر دو، را در می‌نوردد. انقلاب‌ها، در مقام گسست‌هایی دراماتیک - و غالباً خشونت‌بار - در پیوستار تاریخ، با شور و شدت تجربه می‌شوند. آدمیان به هنگام برپاکردن انقلاب‌ها انرژی و شوق و عاطفه و احساس شدیدی را به نمایش می‌گذارند که بسی بالاتر از معیار روحی زندگی عادی است. این یکی از دلایلی است که نشان می‌دهد چرا بیشتر انقلاب‌ها حاوی یا مولد چرخش‌ها و نوآوری‌های زیباشناختی‌اند. انقلاب اکتبر جوش و خروش و دگرگونی خارق‌العاده‌ای در قلمرو هنر پدید آورد، که حاصل آن شکوفا شدن جریان‌های آوانگاردی نظیر فتوریسم و سوپرماتیسم و کنستروکتیویسم بود. در سال‌های 19-1918 نیز سقوط امپراتوری آلمان و قیام اسپارتاکسیت‌ها در برلین مقارن شد با ظهور دادائیسم و، در اوایل دهه 1920، نهضت سوررئالیسم از این ضرورت سخن گفت که باید سرنگونی نظام مستقر را با رهایی روحی نیروهای ناخودآگاه و رویاها ترکیب کرد. ندیدن تب و تاب توفانی انقلاب‌ها معنایی جز بدفهمی آنها ندارد ولی در عین حال تقلیل آنها به فوران‌های شوق و نفرت به همان اندازه گمراه کننده است. این سوءتعبیر روی داد، نمایشگاهی که، اگرچه از بسیاری جهات (Soulevements) «در نمایشگاهی با عنوان «قیام‌ها قابل توجه بود، جنبه‌های زیباشناختی قیام‌ها را تا حد مبهم ساختن سرشت سیاسی‌شان برجسته ساخت. درک شکوه و وقار ژستی که زیبایی نمایشی ورزشی را باز تولید می‌کند معنای سیاسی آن را روشن نمی‌سازد. تصویر روی جلد کاتالوگ این نمایشگاه نوجوانی را در حال پرتاب سنگی نشان می‌دهد. تصویر او را درست در لحظه پرتاب نشان می‌دهد، با بدنی کش آمده به این منظور. در این تصویر که کار عکاسی به نام ژیل کارون است حس سبک بودن با همانگی اندام‌ها به هم آمیخته‌اند. اگر به قیام‌ها از زاویه‌ای سرپا

زیباشناختی بنگریم، این واقعیت که -بنا به زیرنویس عکس- مرد جوان مورد نظر از طرفداران وحدت ایرلند با بریتانیا است که در 1969 در لاندن‌دری در شورشی ضد کاتولیک‌ها شرکت کرده است به امری فرعی و بی‌اهمیت تبدیل می‌شود. به همین سبب است که این کتاب، به هنگام برجسته‌ساختن نیروی عاطفی انقلاب‌ها، هیچ‌گاه از یاد نمی‌برد که آنها اساساً رخدادهایی اجتماعی و سیاسی‌اند که در آنها عاطفه همواره با دیگر عناصر مقوم در آمیخته است.

اگر زاویه دیدمان را از زیباشناسی به تاریخ معطوف کنیم، درمی‌یابیم رهیافت‌های دیگر نیز نظیر مفهوم رواج یافته «انقلاب فاشیستی» به همین میزان مسئله دارند. ژرژ آل موس بدرستی بر این نکته تأکید می‌گذارد که فاشیسم متوجه آینده بود و جهان‌بینی منسجمی داشت که آن را هم برای لیبرالیسم کلاسیک هم برای کمونیسم بدیل می‌ساخت. فاشیسم مطمئناً مجموعه‌ای از اسطوره‌ها و نمادها و ارزش‌ها پیش می‌نهاد که به آن خصلت «انقلابی» می‌بخشید و رخصت می‌داد تا با «ملی‌سازی» توده‌ها آنها را بسیج کند. و البته فاشیسم از سخن‌وری انقلابی هم سوءاستفاده می‌کرد: فقط کافی است به جشن‌های مجلل دهمین سالگرد «انقلاب فاشیستی» نظر کنیم که در 1932 در ایتالیا برگزار شد، یعنی ده سال پس از «پیشروی به سوی رُم». با این همه فاشیسم هرگز انقلابی راستین را رهبری نکرد. فاشیسم ایتالیایی و نازیسم آلمانی، هر دو، حاکمیت قانون را لغو کردند و دموکراسی را نابود ساختند و یک رژیم سیاسی سراپا جدید تمامیت‌خواه برقرار کردند. اما هر دو از راه قانونی به قدرت رسیدند: موسیلینی با تصویب پادشاه ایتالیا ویتوریو امانوئل سوم به مقام نخست‌وزیری رسید و هیتلر نیز از سوی رئیس‌جمهوری وایمار، پاول فن هیندنبورگ، به عنوان سیاست و جامعه (Gleichschaltung) «صدراعظم آلمان انتخاب شد. برنامه آنها برای «همزمان ساختن بعدها تحقق یافت. در اسپانیا، فرانکو پس از سه سال جنگ داخلی خونین قدرت را به دست گرفت ولی او نیز رهبر یک انقلاب نبود؛ انقلاب اسپانیا محصول بسیج خودجوش توده‌ها علیه کودتای نظامی او بود. فاشیسم، به رغم سخن‌وری انقلابی‌اش، بروشنی خصلتی ضدانقلابی داشت.

نامیدند- امری که ابهام ذاتی این (Levantamiento) «بازیگران اصلی کودتای فرانکو آن را یک «قیام وازه را برجسته می‌کند و آن را از یک انقلاب حقیقی متمایز می‌سازد. آرنو چی مایر، با تأکید نهادن بر تباین مفهومی‌ای که شورش یا طغیان را از انقلاب جدا می‌سازد آنها را رویدادهایی وصف می‌کند که تقریباً قطب مخالف یکدیگرند. به گفته او، شورش‌ها در «سنت، یأس و سرخوردگی» ریشه دارند. آن‌ها بر دشمنانی انضمامی و ملموس انگشت می‌گذارند و ایشان را بلاگردان جامعه معرفی می‌کنند. هدف شورش نه سرنگونی یک رژیم سیاسی بلکه تغییر چهره‌هایی است که آن رژیم را نمایندگی می‌کنند. هدف حملات آنها معمولاً افرادند نه طبقات یا نهادها و نه خود قدرت. از همین رو است که شورش‌ها افقی محدود دارند و چندان نمی‌پایند: به گفته مایر، آن‌ها می‌توانند شیوع یابند ولی همواره محصور در قلمروی خاص می‌مانند. در مقابل، انقلاب‌ها به امیدهایی دامن می‌زنند که پشتوانه‌شان ایدئولوژی‌ها و طرح‌هایی آرمانشهری‌اند؛ آن‌ها غالباً به دست نیروهایی تحقق می‌یابند که همچون ژاکوبن‌ها یا بلشویک‌ها، تجسم برنامه‌هایی سیاسی‌اند.

انقلاب‌ها آگاهانه خواستار تغییر نظام اجتماعی و سیاسی‌اند. در یک کلام، بیانگر بلندپروازی‌های عظیم و گاه همگانی‌اند؛ برای مثال، اعلامیه حقوق بشر و شهروند در سال 1789 و انقلاب اکتبر که سودای آن داشت تا نفوذ خود را در مقیاسی بین‌المللی به ورای مرزهای روسیه و اروپا گسترش بخشد. بین‌الملل کمونیست که در 1919 تشکیل شد ابزار تحقق همین سویه همگانی بود.

هرچند بحث در این باره که مرز میان شورش و انقلاب دقیقاً کجاست هیچ‌گاه پایان نمی‌پذیرد، اما ایجاد چنین تمایزی همچنان سودمند است. ستایش از شورش‌ها به معنای عینی و جوهری ساختن سویه غنایی آنهاست، آن زمان که مردمان به پا می‌خیزند و پا در میدان عمل می‌گذارند؛ اما تفسیر انقلاب‌ها به معنای جای دادن ظهور اخلاص‌گر آنها در بطن یک فرایند تخریب خلاقانه است، آن زمان که نظمی نابود نظمی نو ساخته می‌شود. اما انقلاب‌ها، همچون شورش‌ها، همیشه طربناک یا هیجان‌انگیز نیستند. بسیاری از بازیگران انقلاب‌ها آنها را لحظه‌های باشکوه بی‌وزنی تصویر می‌کنند، زمانی که آدمیان ناگهان حس می‌کنند بر قانون جاذبه غلبه کرده‌اند در نتیجه، با کنار گذاشتن همه شکل‌های موروثی تسلیم و اطاعت، اربابان سرنوشت خویش شده‌اند. اما انقلاب‌ها همچنین می‌توانند توان خویش را از یأس بگیرند یا درگیر تناقض‌های خویش بمانند. می‌توانند تراژیک شوند یا خیلی زود سویه تاریک خویش را عیان سازند. ژول میشله گام‌های اصلی انقلاب فرانسه را به مثابه فوران‌هایی از خشونت وصف می‌کند که همچون موجی مهیب ناکامی و خشمی را رها می‌سازند که دیری است سرکوب شده‌اند. در قرن بیستم، عکس‌ها نیروی عاطفی مشهود در کنش‌های جمعی را ضبط کرده‌اند و بدین سان هم روح وجدآمیز و سرخوش و هم ژرفای یأس‌شان را آشکار ساخته‌اند. چهره‌های متبسم قیام‌کنندگان در اوت 1944 پاریس و آوریل 1945 میلان مبارزان یا دسامبر 1958 هاوانا نقطه مقابل قیافه در هم کارگران شورشی در ژانویه 1919 برلین است. قیام گتو ورشو در آوریل 1943 یقیناً احساس غرور و اعتماد به نفس در پیکارگانش پدید آورد – آنان به مدت یک ماه در برابر ارتشی قدرتمند مقاومت کردند – اما این قیام نمی‌توانست امید یا فروغی جمعی ایجاد کند. تنها تصویرهایی که از این رخداد به دست داریم محصول جلادان ایشان است و زنان و مردانی را نشان می‌دهند که پس از دستگیر شدن آماده مرگ‌اند. در آغاز 1943، اعضای سازمان پیکار یهودی اعلامیه‌ای را پخش کردند که اقدام ایشان را اعلام می‌کرد: «همگی آماده‌ایم تا در مقام انسان بمیریم». چهل سال پس از این قیام مارک ادلمان، یکی از رهبران قیام، آن را به این صورت به یاد می‌آورد:

اکثریت ما هوادار قیام بودیم. هرچه باشد، انسان‌ها همگی متفق‌القول می‌گفتند که مردن با سلاح در دست زیباتر است از مرگ بی‌سلاح. پس ما هم از این اجماع پیروی کردیم. فقط دو بیست و بیست نفر از ما در سازمان پیکار یهودی زنده مانده بودیم. آیا اصلاً می‌توان این را قیام نامید؟ در نهایت مسئله این بود که وقتی نوبت ما رسد نگذاریم براحتی سلاخی‌مان کنند. مسئله فقط بر سر انتخاب شیوه مردن بود.

البته هاله‌تر از یک می‌تواند به دلایلی نه چندان شرافت‌آمیز نیز انقلاب‌ها را احاطه کند. ورود نیروهای خمر سرخ به پنوم پن در آوریل 1975 بی تردید یک انقلاب بود: یک رژیم نواستعماری به دست یک جنبش چریکی ملی‌گرا سرنگون شد، قدرتی جدید مستقر گشت و بنا بود جامعه از بیخ و بن دگرگون شود. اما این واقعه در عین حال سرآغاز چهارسال دهشت و مرگ بود: شهر پنوم‌پن بلافاصله تخلیه شد. آن روز روز جشن ستم دیدگان نبود، نخستین روز کابوسی طولانی بود. این پرده آخر نسخه‌ای نظامی از انقلاب و تشنج‌های مفرط آن بود که مرزهای میان مقاومت و ستم، مبارزه رهایی‌بخش و جنگ داخلی بی‌امان، را محو کرده بود. دهشت حاکم بر کامبوج خمرهای سرخ یقیناً بازتابی از همزیستی هیولاش ناسیونالیسم و استالینیسم بود اما در عین حال نتیجه تاریخ دور و دراز سلطه و بیش از یک دهه بمباران بی‌وقفه بود. پنوم‌پن به دست ارتشی از پیکارجویان بسیار جوان اشغال شد که از جنگل می‌آمدند، جایی که چیزی جز فجایع جنگ ندیده بودند. بنا به گفته بن کران، موثوق‌ترین مورخ این رخداد، رژیم پُل پوت از دل انقلابی بومی برخاست که در بستری آماده انفجار روی داد: «بدون نقش ایالات متحد در بی‌ثبات کردن اقتصادی و نظامی کامبوج از 1966 به بعد، این رژیم به قدرت نمی‌رسید.» اما مورد کامبوج – انقلابی که از همان ابتدا با نسل‌کشی و تمامیت‌خواهی همراه بود – بیشتر برآمده از غلیان و هیجان مهارگسیخته بود و نمی‌توان آن را نمونه خوبی برای انقلاب گرفت.

شورش‌ها می‌توانند به انقلاب بدل شوند، یعنی با گذر از طغیان خشم به مرحله تغییر آگاهانه وضع موجود، اما انقلاب‌ها می‌توانند به همان میزان – به بیان آنتونیو نگری - «قدرت وجودشناختی» قیام‌ها را نابود کنند. جودیت باتلر خاطر نشان می‌کند که مردم به یاری انرژی و نیرو و نیات مشترک به پا می‌خیزند. انقلاب‌ها طغیان‌هایی‌اند که آگاهانه مسیر تغییر ریشه‌ای را دنبال می‌کنند. همانطور که در فصلی از این کتاب خواهیم دید، بدن‌های مقوم آنها تفاوت معنادار با هم دارند. طغیان‌ها، همچون شورش‌ها و خیزش‌ها، از

برمی‌خیزند: تمرکز موقت و عمدتاً زودگذر مردمی که – بنا به توصیف بسیار (crowds) دل جمعیت‌ها دقیق الیاس کانتی – به صورتی نامنظم تا مرحله انفجار نهایی عمل می‌کنند، انفجاری که، به مثابه شکلی از تخلیه انرژی، پیش‌درآمد متفرق شدن ایشان است. انقلاب‌ها معمولاً دستاوردهای آگاهانه سوژه‌هایی جمعی‌اند

موضوع این کتاب خواهی نخواهی انقلاب است. این کتاب انقلاب‌های خوب را از انقلاب‌های بد سوا نمی‌کند، کاری که غالباً در دسرها یا بیهوده است، زیرا انقلاب‌های رخدادهایی ثابت و تک‌معنا نیستند که بتوان درجا آنها را ستایش یا نکوهش کرد، تجربه‌هایی زنده‌اند که در جریان وقوع تغییر می‌کنند و، در بیشتر موارد، به نتایج خود وقوف ندارند زیرا پویش آنها به تمامی پیش‌بینی‌ناکردنی است. آن‌ها بیش از قضاوت اخلاقی و آرمانی‌سازی ساده‌لوحانه یا محکومیت قاطعانه سزاوار درک نفاذانه‌اند. این بهترین راه فهم معنای تاریخی و انتقال میراث آنها است. مارکس در عبارتی مشهور چنین نوشت که انقلاب‌های مدرن نمی‌توانند «وجه شعری» خویش را «از گذشته» اخذ کنند، حال آنکه بنیامین میل به رستگار کردن مغلوبان

را موتور پنهان آنها می‌دانست، همان «توافق سرّی میان نسل‌های گذشته و نسل امروز». احتمالاً واقعیت آن است که انقلاب‌ها بر لبه تیغ میان هر دو زمانندی در نوسانند: آن‌ها با ابداع آینده گذشته را نجات می‌دهند. برخلاف بیشتر پژوهش‌های مربوط به انقلاب‌ها، این رساله فصل خاصی را به مبحث جنجالی خشونت اختصاص نمی‌دهد. این کار دلایل متعددی دارد ولی مسلماً نتیجه هیچ نوع پرهیز حساب شده نیست. مهم‌ترین دلیل آن است که خشونت انقلابی حضوری سنگین در بسیاری از صفحات این کتاب دارد، حضوری گاه صریح و گاه زیرپوستی. انقلاب‌ها، به جز معدودی موارد استثنایی، همگی فوران‌هایی خشونت‌بارند. خشونت جزئی از ذات آنها و با ساختار وجودشناختی آن‌ها عجین است. انقلاب‌های صلح‌آمیز نه قاعده که استثنائند و در بسیاری موارد منادی انفجارهایی‌اند که به تعویق افتاده‌اند. «انقلاب می‌خک» پرتغال در 1974 صلح‌آمیز بود زیرا بخشی از خود ارتش آغازگر آن بود و انقلاب‌های باصطلاح «مخملی» اروپای مرکزی در پانزده سال بعد بدون خون‌ریزی رخ دادند زیرا نیروهای سرکوبگر شوروی پیشاپیش خنثی شده بودند. قیام جوانان مصر در 2011 نیز دیکتاتوری مبارک را به شکلی صلح‌آمیز و بدون خون‌ریزی سرنگون کرد، اما ناتوانی آنها از اوراق کردن دستگاه سرکوب دولتی نهایتاً به بازگشت رژیم نظامی انجامید. در دیگر کشورهای عربی، از لیبی گرفته تا یمن و سوریه، انقلاب‌ها به سرعت به جنگ‌های داخلی بدل شدند.

دلیل دوم غیبت فصلی مستقل درباره خشونت در این کتاب پیوندی سرراست‌تر با تاریخ‌نگاری دارد. مورخان محافظه‌کار در مقام دادستان‌هایی می‌نویسند که انقلاب‌ها را به منزله یک – یا حتی، بیشتر وقت‌ها، یگانه – منشأ تمامیت‌خواهی مدرن محکوم می‌کنند. این مورخان معمولاً به دو دسته تقسیم می‌شوند: مدافعان غیر علنی فاشیسم و حاملان حکمتی سیاسی که اساساً متکی بر مفروضات لیبرالیسم کلاسیک است. مدافعان مخفی فاشیسم – برای مثال، پژوهشگرانی چون ارنست نولته در آلمان، استفان کورتوا در فرانسه، یا پیو موآ در اسپانیا – انقلاب را منشأ هرگونه شر معرفی می‌کنند. ژاکوبین‌ها مبدع برنامه قلع و قمع سیاسی بودند (کورتوا) و لنین متخصص «خفه کردن آدم‌ها با گاز» بود (آلن کارر دون‌کوسه)؛ بولشویک‌ها نسل‌کشی طبقاتی را به اجرا گذاشتند که نازی‌ها بعدها آن را کپی کردند (نولته، کورتوا)؛ و فرانکو اسپانیا را از شر کمونیسم که جبهه مردمی را اسب تروآی خود ساخته بود، نجات داد (موآ). از سوی دیگر، از دید پژوهشگران محافظه‌کاری چون فرانسوا فوره انقلاب فرانسه فوران نوعی اشتیاق سیاسی جنون‌آمیز و انقلاب اکتبر تصادفی تاریخی بود که راه تکامل طبیعی جوامع غربی را به سوی اقتصاد بازار و دموکراسی محکوم (derapage) «لیبرال سد کرد. فوره که در آغاز حکومت وحشت را به مثابه «از خط خارج شدن می‌کند در نهایت چنین نتیجه می‌گیرد که انقلاب فرانسه یک اشتباه بود زیرا تحقق لیبرالیسم مدرن درگرو چنین فورانی از خشونت نبود. همه آنها تمایل دارند خشونت انقلابی را نتیجه فرمانی ایدئولوژیکی یا تجویزی سیاسی بدانند. طبق نظر مارتین مالیا و ریچارد پاییس، جنگ داخلی روسیه نتیجه تعصب ایدئولوژیکی و اراده تمامیت‌خواه لنین و تروتسکی بود؛ در تبیین ایشان از خشونت فراگیری که روسیه

انقلابی را در فاصله 1918 تا 1921 ویران کرد، ارتجاع اشرافی و ائتلاف نظامی بین‌المللی علیه بلشویک‌ها نقشی ناچیز دارند. همه این مورخان حکومت وحشت را حقیقی‌ترین تجلی «ایده‌سالاری» ژاکوبین‌ها و بلشویک‌ها می‌دانند.

افراط، ذوق‌زدگی و تعصب جملگی جزئی از انقلابند - واقعیتی که هیچکس به‌طور جدی انکارش نمی‌کند - اما در مقام محصول و نه علت آن. خود انقلاب است که این‌ها را به‌وجود می‌آورد، آنهم به این علت که انقلاب‌ها دستوری نیستند. بی‌تردید، تعصب و ایدئولوژی می‌توانند خود به خود به اجرا درآیند و در همه موارد نیز در انقلاب‌ها نقش دارند، اما نمی‌توانند سازنده انقلاب باشند. ناگفته پیداست که انقلاب‌ها به جان‌های آزاده و نقادی نیاز دارند که آماده‌اند افراط‌ها و اقتدارگرایی یا بن‌بست‌های آنها را محکوم کنند، اما حتی روشن‌بین‌ترین ناصحان نمی‌توانند مانع قهر و خشونت شوند. خشم انقلابی معمولاً محصول دیر هنگام دهه‌ها یا قرن‌ها ستم، استثمار، تحقیر و ناکامی است. انفجار ناگهانی باروتی که به مرور زمان انباشت شده است. به علاوه، آنچه دشمنان انقلاب تعصب می‌خوانند غالباً چیزی نیست جز مجموعه‌ای از سیاست‌های قهرآمیزی که این خشونت خودجوش را جهت می‌بخشند و در اختیار می‌گیرند، به عوض آنکه اجازه دهند این خشونت بی‌هیچ حد و منعی ظاهر شود تا سرانجام به ته رسد. انتقاد محافظه‌کارانه از خشونت انقلابی در اکثر موارد توان انفجاری را که به مرور زمان رشد کرده آگاهانه نادیده می‌گیرند. و تا جایی که به نقد اختیارگرایانه مربوط می‌شود، این نقد به ندرت توضیح می‌دهد که انقلاب‌ها چگونه می‌توانند از کاربرد قهر بپرهیزند یا بدون رویارویی با خطر نابودی از آزادی تام و تمام محافظت کنند.

تعصب زمانی در سیاست انقلابی نقش می‌یابد که خشونت صورتی از حکومت کردن شود، مهارناپذیر گردد و سرکوب رفته رفته موتوری شود که خود را به راه می‌اندازد. در انقلاب‌های فرانسه و روسیه، طی دوره‌های حکومت وحشت در 1793-94 و 1918-21 همین اتفاق افتاد، اما در این موارد سیاست وحشت خشونتی را تشدید کرد که از پیش در بستر تاریخی هر یک از آنها حک شده بود. از این رو، محکوم کردن افراط‌ها و انحراف‌های مجرمانه حکومت وحشت انقلابی امری واضح و ضروری است - هرچند این کار پس از تمام شدن ماجرا ساده‌تر است تا در کوران جنگ داخلی - درست همانطور که تلاش برای دفع اهریمن خشونت، اگر فهمی انتقادی در پی نداشته باشد، کاری عبث و گمراه کننده است. این نکته هم گفته مشهور مارکس را تبیین می‌کند که خشونت «قابل تاریخ» است هم این نظر قانون را که زیست‌سیاست «انقلابی نوعی «خشونت متقابل» است که به مثابه «نیروی پاک‌کننده و سم‌زدا

عمل می‌کند. قانون که روانپزشک بود در کتاب نفرین‌شدگان زمین (la violence desintoxique) (1961) ظلم و جور استعماری را به وضعیت انقباض یا تحلیل دایمی عضلات تشبیه کرد که پرخاشجویی فروخورده‌اش ناگزیر به انفجار خشونتی رهایی‌بخش می‌انجامد. اگر بپذیریم که «استعمار نه ماشینی متفکر و نه جسمی بهره‌مند از قوای استدلال» بلکه همان «خشونت در حالت طبیعی‌اش» است آنگاه تعجب نخواهیم کرد که این خشونت «فقط زمانی تسلیم می‌شود که با خشونتی بزرگتر رویارو گردد. در گام



بعدی، فانون تأکید می‌کند «انسان استعمار شده آزدیش را در خشونت و از طریق خشونت می‌یابد» این ارزیابی‌ها در خصوص خشونتی که از سوژه‌های استعمار شده سر می‌زند - همانطور که خود فانون می‌گوید - می‌تواند در مورد بسیاری مردمان ستمدیده دیگر نیز صادق باشد، از دهقانان اروپایی نظام فئودالی گرفته تا یهودیان ساکن در گتوهای نازی‌ها، همان مردمانی که «اخلاق مرگ‌مدار» ایشان - یعنی سرپا مسلح جان سپردن- در عین حال بیانگر شکل ویژه‌ای از رهایی جسمانی از راه مبارزه بود. ویکتور سرژ در 1919 - یعنی زمانی که به نظر می‌رسید قدرت شوروی بر اثر تهاجم گاردهای سفید و متحدان بین‌المللی آنها در آستانه سقوط بود - در دفتر خاطرات روزانه‌اش در پتروگراد از وضعیتی دراماتیک سخن می‌گوید که در آن فقط صدای تفنگ‌ها شنیده می‌شود:

فرماندهان یا مبارزان و کمیسارهای ارتش سرخ اگر ناغافل گرفتار شوند بی‌هیچ استثنا تیرباران می‌شوند. ما نیز به نوبه خود با افسرهای سابق یا افسرهای وظیفه از هر رقم که باشند همین رفتار را خواهیم داشت. جنگ تا آخرین نفس بی‌هیچ ریاکاری انسان‌دوستانه‌ای؛ صلیب سرخی درکار نیست خبری از حاملان برانکاردم. جنگ با روش‌های ابتدایی، قلع و قمع، جنگ داخلی. این توصیف شیوایی از خشونت به مثابه جزئی از ساختار وجودشناختی انقلاب است. با وام گرفتن از اصطلاحات اشمیتی، می‌توان آن را چنین وصف کرد: نزاعی مطلق میان دوست و دشمن. انقلاب‌ها فوران‌هایی تاریخی‌اند. در اوضاع و احوال انقلابی، نظریه هنجارها، حاکمیت قانون، آزادی‌های منتج از قانون اساسی، تکثرگرایی، آداب بحث و فلسفه‌های حقوق بشر جملگی به مثابه بقایای بی‌مصرف عصری سپری شده نادیده گرفته و دفن می‌شوند. این امر یقیناً حسن نیست بلکه امری واقع است که حتی در مورد انقلاب‌هایی صدق می‌کند که مدعی آزادی‌اند و به اعاده یا استقرار دموکراسی می‌انجامند. تراژدی انقلاب‌ها همان استحاله مهلکی است که آنها را از رهایی به سوی تنازع بقا و نهایتاً توجیه یک حاکمیت ستمگر جدید می‌راند؛ از خشونت رهایی‌بخش به سوی خشونتی قهرآمیز. راه حل حفظ دراز مدت توان رهایی‌بخشی آنها هنوز کشف نشده است، اما این دلیل موجهی برای طرد خود رهایی نیست. به هر تقدیر، انقلاب‌ها پروای قانون ندارند و این هم بهترین حسن و هم بدترین عیب آنها است. برای فهم انقلاب به منزله تجلی خشونتی «نابودگر قانون» که خود مقدمه لازم برای ظهور حاکمیتی جدید است نیازی نیست مسیحاباوری بنیامین یا نظریه اسطوره ژرژ سورل را بپذیریم.

این کتاب نمی‌کوشد با دنبال کردن ترتیبی گاهنامه‌ای انقلاب‌ها را وصف کند، هرچند دوره‌بندی و تفسیر تاریخی آنها بارها مطرح می‌شود و مورد بحث انتقادی قرار می‌گیرد. روش این کتاب مبتنی بر مفهوم «تصویر دیالکتیکی» است و در آن واحد منبعی تاریخی و تفسیر آن را در اختیار می‌گذارد. والتر بنیامین این مفهوم را در پروژه پاساژها، کتاب ناتمامی که تحریر آن در 1927 آغاز شد، شرح و بسط داد، اما این مفهوم با نظریه تصویرها در آثار ابی واربورگ و زیگفرد کراکائر نیز قرابت‌هایی دارد. من، بدون پذیرش تام شیفتگی بنیامین به ویرانه‌ها، سرخ‌های سودمند بسیاری برای تفسیر انقلاب‌های شکست خورده در

مشاهدات انتقادی او یافته‌ام. این خود متضمن نگاهی مقهور و مغلوب است که هم دلبستگی مرا به لئون تروتسکی در مقام چهره‌ای تاریخی توضیح می‌دهد و هم فاصله‌گیری انتقادی – هر چند سرشار از تحسین – مرا از کتابش تاریخ انقلاب روسیه.

«بنا به استدلال بنیامین، فهم تاریخ یعنی نگرستن به گذشته از خلال «وضوح تصویری

آن و تثبیت آن «در میدان ادراک حسی». از آنجا که انقلاب‌ها «جهش‌هایی (Anschlichkeit)

دیالکتیکی» اند که «پیوستار تاریخ» را منفجر می‌کنند، نگارش تاریخ آنها مستلزم درک معنایشان به میانجی تصویرهایی است که انقلاب‌ها را در خود فشرده می‌گردانند: گذشته‌ای که «در قالب یک مُناد تبلور یافته» است. تصویرهای دیالکتیکی حاصل ترکیب دو رویه اصلی در پژوهش تاریخی‌اند: گردآوری و مونتاژ. به بیان بنیامین، این کار یعنی «سوار کردن سازه‌هایی بزرگ مقیاس با استفاده از کوچک‌ترین و

تراش‌خورده‌ترین مؤلفه‌ها یا، در واقع، کشف بلور رخداد تام در تجزیه و تحلیل تک تک سویه‌های

از کتاب پروژه پاساژها که به نظریه شناخت اختصاص دارد نقل قولی از رساله آندره N کوچک. «طومار مونگن درباره رمانتیسیم (1930) در بر دارد: «گذشته تصویرهایی از خویش را در متن‌های ادبی برجای گذاشته است، تصویرهایی قابل قیاس با آنهایی که با نور انداختن بر صفحه حساس ثبت می‌شوند. فقط آینده کامل چنین سطح‌هایی است.» این همان (scan) صاحب داروی ظهوری به اندازه کافی قوی برای پوشش رویه‌ای است که ما دنبال خواهیم کرد، تفسیر انقلاب‌های قرن نوزدهم و قرن بیستم از طریق مونتاژ و سرهم کردن تصویرهای دیالکتیکی. شاید معلوم شود امروز، یعنی در قرن بیستم و یکم، ما این داروهای ظهور قوی را در اختیار داریم: این امتیاز معرفت شناختی ما است. تصویرهای دیالکتیکی تصویرهای آینده‌ای نیستند؛ بازتاب‌های رخداد‌های سپری شده نیستند؛ چراغ‌هایی‌اند که بر گذشته نور می‌افکنند. این کتاب با تصویرهای انقلاب‌ها همانگونه برخورد می‌کند که موشکافی مارکس در شکل‌های اقتصادی سرمایه‌داری: نه به مثابه چیزهایی که به وسیله میکروسکوپ به دقت مشاهده می‌شوند بلکه، همانطور که او در دیباچه سرمایه (1867) توضیح داد، به مثابه مجموعه کاملی از مناسبات اجتماعی که باید از طریق مقولات انتزاعی فراچنگ آید.

پس این کتاب عناصر فکری و مادی یک گذشته انقلابی پراکنده و غالباً از یاد رفته را گرد می‌آورد تا آنها را در قالب ترکیبی معنادار از تصویرهای دیالکتیکی دوباره مفصل‌بندی کند: لکوموتیوها، بدن‌ها، مجسمه‌ها، ستون‌ها، سنگرها، پرچم‌ها، عرصه‌ها، نقاشی‌ها، پوسترها، تقویم‌ها، زندگی‌های منفرد و غیره. تا حد معینی با خود مفهوم‌ها به منزله تصویرهایی دیالکتیکی برخورد خواهیم کرد، یعنی تا آنجا که آنها به صورت تبلورهای فکری نیازهای سیاسی و آگاهی (یا ناخودآگاه) جمعی از بسترهای ویژه خویش سربر می‌آورند. از همین رو است که تصویرهای متعددی که در این کتاب چاپ شده‌اند، به عوض آنکه نقشی صرفاً تزئینی داشته باشند، اسناد و مدارک اصلی دعاوی کتابند. این اثر، با ارزیابی دوباره منزلت مفهوم انقلاب هم در نظریه سیاسی هم در تاریخ فکری، این مفهوم را به میانجی در هم تنیدگی‌اش با تصویرها و خاطره‌ها و

امیدها بررسی می‌کند. به همین دلیل است که پیوسته عقاید و بازنمودها را به هم پیوند می‌زند و برای منابع نظری و تاریخ نگارانه و شمایل نگارانه اهمیتی یکسان قائل می‌شود. این رهیافت موضوعیت گذشته را برای رادیکالیسم چپ‌گرا عیان و مؤکد می‌سازد، آن هم در ورای میراث الگوها (حزب‌ها و راهبردها) ی سیاسی به ته رسیده که بیش از احیا یا اعاده شدن سزاوار آند که با نگاهی تاریخی و انتقادی فهم شوند. این امر ساختار کتاب را هم توضیح می‌دهد: مونتاژی از تصویرهای دیالکتیکی به عوض رویه رایج و متعارف بازسازی‌های خطی. به علت گستره وسیع منابعش، این کتاب گریزی ندارد از درگیری همراه با درجه‌ای از التقاط‌گرایی خودآگاهانه که گوناگونی موضوعات بررسی‌اش را برجسته می‌کند. این بهایی است که مورخان برای بدل شدن به «زباله گرد» باید بپردازند. آنان می‌توانند اشیایی را که کارگاهشان را شلوغ کرده مرتب سازند و دسته‌بندی کنند، اما می‌دانند که این عملیات مونتاژ دستورالعملی قطعی نیست؛ جای درست بسیاری چیزها استوار بر انتخاب‌های خود مورخان نیست، انتخاب‌هایی که چیزی جز قمار بر سر آینده نیستند.

طی قرن بیستم، عادت کردیم پیروزی‌ها و شکست‌ها را در قالب زد و خوردهای نظامی درک کنیم: انقلاب‌ها قدرت را با سلاح تسخیر می‌کردند، شکست‌ها در قالب کودتاهای نظامی و دیکتاتوری‌های فاشیستی تجربه می‌شدند. اما شکستی که در سرآغاز قرن بیست و یکم متحمل شدیم باید با معیارهایی متفاوت سنجیده شود. سرمایه‌داری برنده شده است زیرا در شکل بخشیدن زندگی و عادت‌های ذهنی ما موفق بوده است، زیرا توانسته است خود را به مثابه یک الگوی انسان‌شناختی، یک «شیوه زندگی» تحمیل کند. قوی‌ترین ارتش‌ها هم شکست‌ناپذیر نیستند. دهقانان ویتنام، که یک قرن پیش یکی از فقیرترین کشورهای جهان بود، موفق شدند از طریق مبارزه‌ای که به حق می‌توان آن را رشادت‌آمیز خواند نخست قوای استعمارگر ژاپن و فرانسه و سپس امپریالیسم آمریکا را، به رخم بمب‌های ناپالم، شکست دهند. با اینهمه آنچه قادر به متوقف ساختن آن نبوده‌ایم فرایند متداوم شیء‌وارگی کالایی سراسری است که، همچون اختاپوسی، کل سیاره را در چنگ خود گرفته است. سرمایه‌داری به میانجی رونق اقتصادی کنونی ویتنام انتقامش را گرفت.

این یکی از دلایلی است که نشان می‌دهد چرا جنبش‌های اجتماعی و سیاسی دهه گذشته نقد سرمایه‌داری را در مرکز کنش خویش جای داده‌اند. جنبش اشغال وال استریت در ایالات متحد آمریکا، جنبش خشمگینان ضد سیاست‌های ریاضتی در اسپانیا، شب‌زنده‌داران در فرانسه، پارک‌گری در ترکیه، جلیقه زردها باز هم در فرانسه، قیام جوانان در شیلی، و در همین اواخر موج جهانی ضدیت با نژادپرستی که با جنبش «زندگی سیاهان مهم است» در آمریکا آغاز شد، و همچنین جنبش‌هایی مشابه در مقیاس جهانی از هنگ‌کنگ تا مینسک – هیچ یک از این جنبش‌ها علاقه زیادی به بحث‌های استراتژیکی دوران گذشته نشان نداده است. آن‌ها شکل‌های جدیدی از اتحاد و سازماندهی ابداع کرده‌اند و گاهی صورت‌های تازه‌ای از رهبری این جنبش‌ها می‌کوشند شکل‌های جدیدی (self-organized) آفریده‌اند، اما در اکثر موارد خودسازمانده‌اند

از زندگی را بیازمایند که مبتنی‌اند بر از آن خود سازی دوباره فضای عمومی، مشارکت، تدبیر جمعی، تهیه سیاهه نیازها، و نقد کالایی شدن روابط اجتماعی. آن‌ها علاقه‌ای به میانجی‌های سیاسی ندارند اما در مقابل به نظر می‌رسد چپ میدانی را که طی قرن گذشته در آن تجربه‌ای قابل ملاحظه اندوخته و پیروزی‌های پرشمار به ثبت رسانده بود به تمامی خالی گذاشته است: میدان انقلاب مسلحانه. این عرصه اکنون به تمامی در اشغال بنیادگرایی اسلامی است که، از طریق واپس‌روی چشمگیر تاریخی، شریعت را جایگزین استعمارستیزی و مبارزه در راه آزادسازی ملی کرده است. تجربه کمونیسم قرن بیستم در جلوه‌های گوناگونش- انقلاب، رژیم، استعمارستیزی، رفرمیسم - به ته رسیده است. جنبش‌های جدید ضد سرمایه‌داری در سال‌های اخیر با سنت‌های چپی دوران گذشته هم‌نواپی ندارند. نسب ندارند. با آنارشیسم قرابت‌های بیشتری دارند - نه چندان به لحاظ آموزه بلکه بیشتر از نظر فرهنگی و نمادین: برابری‌خواه‌اند، ضد اقتدارگرایی‌اند، استعمارستیزند و غالباً نسبت به دیدگاه غایت‌شناختی درباره تاریخ بی‌اعتنایند. و با اینحال واکنشی بر ضد قرن بیستم نیستند، بلکه تجسم چیزی نواند. این جنبش‌های یتیم ناچارند خود را از نو ابداع کنند.

این ویژگی هم‌زمان نقطه قوت و ضعف آنهاست، قوت از آن رو که زندانی الگوهای به ارث رسیده از گذشته نیستند و ضعف از آن رو که بی‌بهره از خاطره‌اند. آن‌ها چونان لوح‌هایی سفید به دنیا آمده‌اند و به همین علت با گذشته دست و پنجه نرم نکرده‌اند. خلاق ولی در عین حال شکننده‌اند، زیرا فاقد توش و توان جنبش‌هایی‌اند که، با آگاهی از داشتن یک تاریخ و با تعهد به درج کردن کنش خود در یک گرایش قدرتمند تاریخی، به یک سنت سیاسی تجسم می‌دادند. اعضای حزب‌های کمونیست گذشته خود را فریب می‌دانند که گویی مجریان «اراده» تاریخ‌اند اما می‌دانستند که به جنبشی تعلق دارند که از سرنوشت تک‌تک افراد فراتر است. همین به ایشان کمک می‌کرد تا در تراژیک‌ترین مقطع‌ها بجنگند (و گاه پیروز شوند). جنبش‌های جدید پیوند متفاوتی با سیاست دارند که می‌توان آن را تا حد زیادی پیوندی ابزاری، هرچند نه فرصت‌طلبانه، دانست: آن‌ها بدون خودفریبی از سیاست «استفاده» می‌کنند. می‌دانند که دموکراسی باید از نو ابداع شود و به نهادهای توخالی آن قداست نمی‌دهند. شاید آن شکلی از سازماندهی که بیشترین تناسب را با این جنبش‌های جدید دارد همان فدرالیسم بین‌الملل اول است که به واقع قطب مخالف مرکزگرایی سلسله‌مراتبی بلشویک‌ها است. انجمن بین‌المللی کارگران جریان‌های ایدئولوژیکی متفاوتی را گرد هم آورده بود، از مارکسیست‌ها گرفته تا آنارشیست‌ها، که در آنها حزب‌ها و اتحادیه‌های کارگری و جنبش‌های آزادسازی ملی و انواع و اقسام محفل‌ها همزیستی داشتند. امروز به سازماندهی فدرالیستی و میدان دادن به گفتگو میان تجربه‌های متفاوت نیاز داریم، بدون هرگونه سلسله‌مراتبی، به نحوی که این تجربه‌ها، به عوض محاط شدن در مبانی ایدئولوژیکی، از طریق برش‌های «تقاطع» با هم تعامل کنند. شاید به همین علت است که کمون پاریس این اواخر از نو کشف شده است، آن هم به مثابه تجربه خارق‌العاده خودگردانی و مشارکت جمعی و نه در مقام تمهید انقلاب اکتبر. فعالان کمون پاریس به طبقه کارگر صنعتی قرن بیستم شباهتی نداشتند: آن‌ها

صنعتگران و کارگران فصلی و هنرمندان و روشنفکران جوان و زنان محروم از شغل بودند؛ بافت اجتماعی ناهمگن و شکننده زندگی‌های ایشان یادآور وضعیت جوانان و دیگر اقشار حاشیه‌ای دنیای امروز است.

کشف دوباره کمون پاریس از منظری جدید، بیرون از چارچوب تفسیر کمونیستی که از آن بنای یادبودی ساخته و آن را مومیایی کرده بود، مسلماً تجربه‌ی هیجان‌انگیزی است. اما این را نیز نباید از یاد برد که کمون با قتل عام کمونارها به پایان رسید و اینکه انقلاب روسیه هم، از جمله، تلاشی بود برای غلبه بر کاستی‌های کمون. بیست سال پیش جان هالوی، یکی از جالب‌توجه‌ترین مفسران تجربه‌ی جنبش نوزاپاتیستا در مکزیک، کتابی نوشت که در آن به امکان تغییر جهان بدون تسخیر قدرت اشاره کرد. اما در خلال انقلاب‌های کشورهای عرب زبان معلوم شد که رویارویی با مسئله‌ی قدرت امری ناگزیر است. برای کردهای روژاوا نیز مسئله‌ی مبارزه مسلحانه امر منسوخ‌ی متعلق به قرن بیستم نیست.

این کتاب می‌کوشد از افتادن در تله‌های متقارن (هرچند متخالفی) بپرهیزد که بسیاری از تفسیرهای تاریخی انقلاب‌ها در آنها افتاده‌اند: یا داغ ننگ زدن محافظه‌کارانه یا دفاع کورکورانه، یا طرد شیاطین از منظری ضد انقلابی یا آرمانی‌ساختن از سر استیصال. در قبال این گذشته انقلابی که هم پیام‌های مهیج و هم عقب‌گردهای تراژیک را شامل می‌شود به رهیافتی متفاوت نیاز داریم. هدف این کتاب به هیچ وجه نه تعریف یا انتقال یک الگوی انقلابی، بلکه تدقیق نقادانه گذشته است. در یک کلام، این کتاب نه قصد برپایی محکمه‌ای درباره وقایع گذشته دارد نه بنا کردن یک موزه. و مسلماً آرایه‌ی مجموعه نابهنگامی از «دستورالعمل‌های قیام مسلحانه» به سبک و سیاق نوبلانکسیتی غایت آن نیست. منتهای آمال آن، در نهایت تواضع، سروکله زدن با گذشته و [به تعبیری فرویدی] «به کار آوردن» گذشته است، آن هم فقط برای حفظ معنای حقیقی تجربه‌ای تاریخی: اگر انقلاب‌های زمانه ما بنا دارند الگوهایی ویژه خود ابداع کنند، نمی‌توانند بر مبنای «لوحی سپید» عمل کنند، یا بدون جسم بخشیدن به خاطره‌ی پیکارهای گذشته، حال چه پیروزی‌های آنها چه، بیش از آن، شکست‌هاشان. بی‌تردید این اثر از جنس کار سوگواری است ولی در عین حال مشقی است برای نبردهای نو. گزیری از سروکله زدن با گذشته نیست، نه فقط به علت وجود اسکلت‌های بسیار در پستوی تاریخ، بلکه همچنین از آن رو که نمی‌توانیم مطالبات برحق گذشته از خودمان را نادیده انگاریم. انقلاب پیوستار تاریخ را منفجر می‌کنند و گذشته را نجات می‌دهند. آن‌ها – خواه از این موضوع آگاه باشند خواه نباشند – در خود تجربه‌های اسلاف خویش را حمل خواهند کرد. این دلیل دیگری است برای این که چرا باید در تاریخ آنها تعمق کنیم.

منبع سایت تزه‌های یازدهم

[1]. frigate ناوِ محافظ، پاسور