۷۸۹

دکتور اسد الله حبیب

دیدار با سپیده

نوشته ها و ترجمه ها

ACKU

AFGHANISTAN CENTRE AT KABUL UNIVERSITY
3 ACKU 00004730 7

دیدار باسپیده

نوشته ها و ترجمه ها

(درزمینه هنر و ادبیات)

از :

دکتور اسدالله حبیب

ACKU

قوس ۱۳۶۱

عنوان ها :

* فرهنگ مردم و ادبیات مردم ۱
* علیه مودر نیزم در هنرو ادبیات ۸
* باتمام قوا در جبههٔادبیات مردمی ۱٤
* شعر ما به شناختی دیگرورسالت شاعرامروز ۲۰
* در مبارزه به خاطر هنر و ادبیات ریالستی ۲۸

* * *

* سیما های هنری ومفاهیم علمی ۳٦
* در بارهٔ سود مندی هنر ٤۳
* نما یشنامه نویسی لیوتو لستوی ۵۱
* فروغ گورکی ٦٤

به اهتمام :عارف پز مان

زیباترین آثار شعرای بزرگ همه کشورها ازگنجینه ایجادیات گروهی مردمان بدست آمده است- منبعی که از قدیم همه سمبول های شاعرانه، سیما ها وتیپهای معروف را فراهم کرده است .

«گورکی»

فرهنگ مردم و ادبیات مردم

نهاد مترقی وعالی فرهنگ مردم:

فولکلور یافرهنگ مردم فرایندایجاد گری آگاهانه تو ده ها ست، نوعی هنر استدرپهلوی اساطیرکه‌شکل ناآگاهانه‌آفرینش هنری‌ونحوه خاص باور انسانی است. این جلوه‌ایجاد هنری‌انسان‌سخت فراخ‌است. فولکلور، ادبیات، موسیقی، رقص، حکاکی‌وحتی معتقدات ورسم‌ورواجها را دربر میگیرد. ومثلا تنها ادبیات‌فولکلوری یا ادبیات شفاهی شامل انواع اپیک دراماتیک‌ولیریک است. نوع ادبیات اپیک ژانر های‌گونا- گونی د ارد مانند: افسانـــه ها ی‌جانوران، قصه‌های حماسی وتاریخی افسانه های جا دویی وفکا هی ها. نوع‌دراماتیک، نمایشهاییراکه‌بربنای پیسهای شفاهی که توسط مردم‌اجرامیشود، **انواع‌مراسم وخیمه‌شب‌بازی را شامل است. نوع لیریک، چهار** بیتیها، ترانه وسرود اطفال‌چیستانها وضرب‌المثلها را دربر میگیرد .

فرهنگ مردم که بدین پیمانه‌چندپهلو وعظیم است باجزء دوم نامش به خصلت اجتماعی و ماهیت فکری‌این ایجاد هنری اشاره مینمایـد .

فولکلور به گفته گورکی « توسط مردم بوجود می‌آید ومحصول ایجاد خلق زحمتکش است » وچنانکه‌لینن مشخص ساخته بود «درآن آرمانهای مردم، ارزشنهی شا ن به واقعیت، کیفیت عالی اخلاقی توده ها وباور شان به نیرو های بیزوال خویش، وبرخورد انتقادی شان باشا هان ، زبر دستان ، پا پها و . . . بـرملا میگردد» .

فولکلور در چنان وضع اجتماعی جوانه زد که هنوز فرد از جمع جدا نشده بود. پس تاکید بر اصا لت جمع خصلت اصیل فولکلور است. در فرهنگ مردم ما ازضر ب‌المثل معروف «به یك گـل بهار نمیشه» رایحهٔ زوال «من» می‌آید در برابـرشخصیت ما ند گار«ما»،ضرب المثل «جوینده یابنده اس» بـاور منـدی‌انسان زحمتکش رابه نیروی خویش نشان میدهد وضرب‌المثل «از بیکارخدا بیزار» برنقش ارزشمندی کا ر در زندگی اجتماعی گواه است .

باهمه تاثیرات ساخت پدر شاهی‌وموثرات دیگر کـه به‌مرور زمـان سیمای زن‌را درفولکلور مامسخ‌کرده‌است، برضد واقعیت‌زشت ازدواج دختر جوان با مرد پیر، نمونه ها ی‌اصیل فرهنگ خلق به عصیان بـر میخیزد ونیات مترقی زحمتکشان رامنعکس میسازد چنانکه در این«للو» مادر، باغرور میسراید :

دختر مه دختر اس
کلچی پنیر تر اس
ازهفت بچه بیتر اس
ده راه د ورش نمیتم
به مرد پیرش نمیتم
راهای دور دشخار اس (۱)
مردك پیر بیکار اس

واما همه چیز هاییکه‌در میان‌مردم‌است مردمی نیست. گاه‌گاه فولکلور تصاویرمسخ شده‌واقعیت راانعکاس‌میدهدکه علت آن عقب ما ند گی‌توده ها ونفوذ ایدیالوژی ارتجاعی است،مثلا نفوذدودلی‌وتردید خورده‌بورژوا

۱ــ کلمه «دشخار»بشکل «دشخوار»وبه‌معنای دشوار ومشکل در متو ن قدیمی آمده است و در نثر معاصربکار نمیرود،مگر ازاین مثال‌برمی‌آید که«دشخوار» درزبان گفتارنیز رایج‌بوده وتا امروز مستعمل است .

وازی که دامن دلیری مردمی رالکه‌دار میسازدو دضرب المثل «گنانکو ازپاچا . نترس» همانقدر جرأت‌را جایز میشمارد که دربرابر پاد شاه به گناهی نینجامدویا درضرب‌المثل«نیم نان راحت جان» تسلیم طلبی را تبلیغ میکند .

فلکلور تنهاازنگاه موضوع مترقی‌وعالی نیست، بلکه ازنگاه شکل و ابزار ترسیم وتوصیف نیز نمونه‌های درخشانی‌دارد. استعاره‌وتشبیه تجنیس ها ومترا دفها، کنایه‌ها وایماژها وسمبول ها درواقع وسایل توصیف فولکلوری است که نصیب‌ادبیات «رسمی» نیز شده است.طور مثال در ضرب‌المثل های «افتوبه‌دوانگشت پت نمیشه»، «کوه به کوه نمیرسه، آدم به آ دم میرسه» و«قطره قطره دریا میشه» بیا ن، استعاری انعکاسی وهنرمندانه وازایجاز فصیحی برخوردار است .

بهترین قهرمانهایی راکه در آثارهنری‌وادبی ظاهرشده اند نخست خلقها ساخته اند. «اتللوی حسود،هاملت مرد د ودون ژوان هرزه»قبل از شکسپیر وبایرون تو سط مردم‌خلق شده اند. هسپا نیایی ها پیش از کالد رون «زندگی رویایی‌است» را درسرودهای‌خویش میخواندند... اصول شوالیه گری باهمان سبک‌نیشدار وغم نگیز سروانتس، قبل از او در داستانهای عامیانه موردتمسخر قرار گرفته بود. ملتون ، دانته، متسکیو یچ، گوته و شیللرزمانی به مقام بلندی نایل شدند که از خلاقیت توده‌یی واز منبع عمیق،متنوع، بارور وپر از خرد شعرمردم الهام گرفتند (۲) رستم این قهرمان‌باشکوه راکه سراپایش ازارزشهای درخشان مردمی‌براق است فردوسی‌از قصه های فولکلوری سیستانیان بر گزیده وبرتاج شاهنامه جا د اده‌است .

توجه‌به‌فرهنگ مردم درموازات‌توجه‌به‌مردم قرار دارد . واما به گواهی تاریخ نخستین تلاشهای منظم برای‌گرد آوری آثار فولکلوری در قر ن ۱۹ در کشور هاییکه زیر پا شنهٔ‌آهنین بورژوازی‌قرارد اشتندصورت گرفته است، مگر درآن تلا شها باتمام هیاهوییکه برسر متود ها و اصالت‌ها به راه انداخته اند هر گزنمونه‌های‌اصیل یعنی نمونه‌هایی‌راکه بیانگر رزمندگی، باور به نیرو ی‌خویش ودیگر ایده های عالی‌انسانی است از نمونه‌های مسخ شده تفکیک ننموده، زیر ما سك رو نـد ها ی مختلف فولکلورشناسی گذاشته‌اند،تا مکروب ایدیالوژی طبقات بهره کش هنر خلق را پوسیده سازد ویابه گونه‌یی برای رسوخ دادن آ ن ایدیالوژی کوشش ورزیده اند.

کارایی فرهنگ مردم :

گورکی مینویسد کـه «بدون درنظر داشت فولکلور نمیتوان تا ریخ مردمی رابه خوبی باز شناخت.» این‌وقتی درست است‌که تاریخ رانتیجه مبارزات طبقاتی خلقها بدانیم وتوده‌های وسیع مردم‌را سازندگان‌تاریخ، درآنصورت است که ضرب‌المثـل «دیوالا موش‌داره،موشهاگوش داره» که درعهد امیر عبدالرحمن خان سرزبانها افتاده بود ازفصل ها شرح وتوضیح درباره نظام جا سوسـی «امیر سیاه»گویاتر وفصیح تراست.

وبا این للوی مادران کابلی:

آللوی بابی جا ن
کشته شد لات کلان ...

بیش از هر دلیل وشاهد دیگـر نفرت مردم رانسبت به شاه شجاع که به «لات کـلان» شهرت دا شت‌ونظر استهزا آمیز شانرا به مساله کشته شدن او نشان میدهدوازچنان‌نظرگاه به تاریخ است که ارج کارا- بوریحان البیرونـی و ابن خلـدون(١٤٠٦ - ١٣٣٢ م) که در نوشتن تاریخ‌از فولکلور مدد جسته‌اند بالامیرود .

تنها تاریخ نگاری یگانه زمینه یی‌نیست که از آثار فولکلور یك بهره میگیرد. کارل مارکس گاهیکه‌اقتصادروسیـه ووضـع کشا ورزان سده نزدهم را مطالعه میکرد ضرب‌المثل‌هایی‌را هم یاد داشت کرده بود کـه سر خوردگی وبی حقوقی دهقانان‌رادر برابر خودارادیت‌وسر شت‌فاسد محکمه تزاریزم نشان میداد، ما نندا ینها: «ازمحکـمه نترس از قاضی بترس» «پابه‌محکمه‌و دست‌به‌کیسه»و«جاییکه محکمه است آنجا درو غ است ». (٣)

به گفته‌گورکی «فولکلور بهترین‌خاك مساعد برای بالندگی ادبیـات است.»و اگر تعریف ادبیات را«هنرالفاظ بپزیریم، این تعریف بیشتـر برادبیات گفتاری صادق است.

در پهلوی آنکه مجمـو عه هـای‌افسانه ها وترانه های فولکلور یك امروز جزء گنجینه عظیم ا دبـیا ت‌جهانی گردیده‌بعض‌ژانر های ادبیات گفتاری نیـز در ادبیا ت «رسمـی»یا ادبیـا ت نو شتـا ری راه بـا ز کرده است، طور مثال از رو سیه، برشوف، پوشکین وسا لتیکـو ف شدرین، از فرانسه. پرو،از دنمارك کریستیان اندرسن، از جـر منی: گوفمان وگاوف، از فنلیند، او پیلی‌اوس، از چکوسلواکیه: چاپیکاوونوا از شوروی: تولستوی،مایاکوفسکی‌گایدار، مارشاك کا تالیف‌وپاوستو- فسکی، افسانه های جا لبی بـرای‌کودکان وبزرگسالان نوشتند. (٤)

در ادبیات دری چاربیتی وارد شده‌است وبه مثابه شکل خاص مورد توجه بعض شاعران قرار گرفته‌است .

نوابغ بزرگ ادبی که ضرور تپیوستگی بامردم‌را احساس‌میکردند از تمها وقهر مانان فولکلور یک‌برای آفرینش بزرگترین شاهکارها مدد جستند. جفری‌چاسر .(۱۴۰۰-۱۳۴۰م) که درایدن اورا «پدر شعر انگلیسی» خوانده است در «افسانه‌های کنتربری» ازفلکلور مایه گرفته است. نویسند گان قصه فاوست‌چون: کریستو فرمار لوی انگلیسی وپل مو سه فرانسوی و بالاخره گوته که شاهکارادبی به‌نام«فاوست» بوجود آورد همه موضوع را ازیکی‌ازافسانه‌های قرون وسطی‌گرفته‌اند. آن افسانه درباره مردیست که‌برای‌خوشبخت شدن وفرمان روایی بر دیگران روحش‌رابشیطان میفروشد.(۵)

شکسپیر و مولیر درکار نمایشنامه‌نویسی از فولکلور بسیار بهره‌برده اند. زیاده‌بر آنچه عرض شد، اگر بناباشد دانشهاییرا که از فولکلور استفاده میکنند نام‌ببریم‌ا از کلتورشناسی تاریخی، بشر شناسی، زبانشناسی، جامعه‌شناسی، اقتصادوغیره فهرست طویلی تهیه خواهد شد، اما این توضیح هرگز این‌معنی‌را نخواهد داشت‌که هنوز فولکلور شناسی در پهلوی دیگر علوم یک‌مضمون کمکی شمرده شود.

نگاهی به فولکلور شناسی :

ثبت آثار فولکلوریك واستفاده ازآنها در ادبیات، موسیقی و تیا تر قرنها قبل از پیدا یش فولکلورشناسی آغاز شده است. در اروپا باتلاشهای رو شنگران قر ن (۱۸)علاقه علمی به فولکلور شنا سی بوجود آمد. مگر بنابر تغییر تصورعلمی درباره‌موضوع‌آن حدودفولکلور شناسی وموقعیت آن درمیان دیگردانشها پیوسته تغییر می یا فت . گاهی بخشی از اتنوگرافی شنا ختەمیشد وگاهی جزء ادبیات شنا سی ویا مطالعات موسیقی وزمانی چو نمضمون کمکی علومی مانند: تا ریخ فرهنگ، سو سیو لوژی و غیره .بامرور سالها روشها ی تحقیقی فولکلور شناسی تنظیم گردید وبه‌مثابه د ا نش هنر شنا سی‌مستقلی پذیرفته شد. پس فولکلور شناسی‌علمی است که آثا ر دراماتیك، موسیقی، ادبیات گفتار ی و دیگرآثار آفرینش گروهی مردم رامطالعه میکند .

درقرن (۱۹) رشد ر ما نتیزم،فولکلور شناسی را تقویه میکردزیرا درآنزمان مطالعه فولکلو ر معنا ی‌توجه به گذشته را داشت وزیرتاثیر

رمانتیزم مکتب اسطوره گرایی درفولکلور شناسی ظهور کرد.تا آغاز سده بیستم جریانهای مهم فولکلورشناسی جهانی عبارت بودند از: تیوری مهاجرت وانتقال یا تیوری‌اقتباس انترو پو لوژی (پیدا یش خود بخودی سوژه ها وتیوری ها)مکتب اتنوسایکالو ژی و مکتب جغرافیای تاریخی. درسدهٔ بیستم‌مطالعه فولکلور ازنگاه‌جا معه‌شناسی یا مکتب جامعه شناسی در فولکلورشناسی وسعت‌زیادی‌یافت. تمایلات ایدیالیستی در فلکلور شناسی سده‌بیستم بیشتر در مکتب ها ی‌سایکا انالتیك واسطوره گرایی جد یداروپای غربی و امریکا انعکاس می‌یابد .

از اواسط سال (۱۹۵۰) جریا نمسلط فولکلور شناسی جهان سترو کتورالیز م است که گسترش آن‌بابحث های د اغی موازی صو رت میگیرد .

مطالعه فولکلور، از دید گاه‌متریالیز م دیالکتیك که از آثار کلاسیك مارکسیزم سرچشمه گرفته‌است، توسط لا فارگ، میر نگ، گرامشی، لونا چارسکی و گو رکی‌بسوی کمال برده شده است.

فولکلو ر شناسی مار کسیستی‌معاصر در اتحاد شوروی و د یگر کشور های سوسیا لیستی فولکلوررا بمثابه نوع خاص فعالیت‌ایجادی توده های مردم مطالعه میکند که ازنگاه تاریخی مشروط بوده و درروند تاریخ تکامل می‌یابد وخصوصیا ت‌ملی وتاثیرات متقابل فولکلور خلق های مختلف را مورد پژوهش قرارمیدهد وبه‌بازتاب واقعیت مبارزات رهایی بخش و انقلابی در آفر ینش‌مردم وبسرنوشت فولکلوردرشرایط معاصر توجه خاصی مبذول میدارد وزمینه را برابر میکند تاعنعنه های مترقی درهنر جامعه سوسیالیستی‌جذب شود . (٦)

پایان سخن :

به بیان فشرده فراورده تحقیقات‌فولکلور شناسان گنجینه ها ی گرانبهای ارزشهای آموزشی است.دانش غنی درباره زندگی ، کار، دیدگاهها، ارمانها و مبارزات آزادی‌بخش خلقها از فولکلور به د ست می‌آید. از نگاه تربیت فکری مردم،آثار فولکلوریك ازآنر و ارزشمند است که در آنها رویداد ها وقهرمانان از نقطه نظر مردم‌ارزیابی میشود و تقسیم مشخص کرکتر هابه مثبت ومنفی با ایدیال سازی یا استهزا بوضاحت صورت میگیردوایده‌های عالی ومترقی، ما نند دوستی و طن و دوستی صلح رامنعکس میسازد .

آثار فولکلوری به پرورش زیبایی‌شناختی انسان کمك شایسته‌میکند ودر آنها سیمای شاعر انه طبیعت‌منعکس میگردد . چیستان را نمونه قرار میدهیم: چیستان تـو صیف‌کنایی یاشاعرانه‌اشیاء وپدیده‌هاست ازطریق چیستان‌ها میتوان‌به‌تخیلات‌شاعرانه وکیفیت تو صیف شعر ی راه برد وزیاده برآن زبان مو زو ن‌چیستان وتنوع‌وزنهای آن احساس وزن‌را در انسان پرورش مید هد.به تنوع وزن این سه نمونه تـو جه کنید :

رفتم درا، یافتم‌گیا، مغزش‌سفید، پوستش سیا. (جلغوزه)
سناچـك ، آردك ، ده ما بینش‌مردك. (سنجد)
آسمان پر ستاره ، دنگك دنگك‌میباره . (گندم بریان)

بدینصورت فولکلور جهان معنوی‌انسان را غنا میبخشدوذوقهای سالم هنری راپرورش مینمایـد . چـون‌فولکلور باتاریخ‌وتمام جهات زندگی مردم پیو ستگـی دارد تحقیقـا ت‌فولکلوریك میتواند وباید در خدمت باروری همه جهات زندگی مردم‌قراربگیرد وازآن برای ایجـاد آسا یش مادی و معنوی توده ها کار گر فته‌شود .

فهرست مآخذ

۱ـ ل. ی تیمـو فیف و س و .تورابیف . فـر هنگ اصطـلاحات ادبیات شناسی، مسکو، (۱۹۷۵).

۲ـ ماکسیسم گورکی. در با رهٔادبیات، مسکو (۱۹۵۳)، ص (٥٤) ادبیات ، مسکو (۱۹۵۳) .

۳ـ ارشیف ك . مارکس و ف .انگلس. جلد (۱۱) مسکو (۱۹٤۸) ص (۳۳) .

٤ـ ل. ی. تیـمـو فیف و . . .همان اثر .

٥ـ گورکی،همان‌اثر، ص ۳۳۰

٦ـ دایرةالمعارف‌بزرگ شوروی،چاپ سوم، جلد (۲۷)، مسکو، نشر بنگاه «دایرةالمعـا ر ف شور وی»(۱۹۷۷) .

علیه سودرنیزم درهنر و ادبیات

دشمنان مردم ما که تا انقلاب ثورحاکمیت سیاسی را در دست داشتند آنچنانکه در د اخل خاك مارو یش ارزشهای فرهنگی ضد مردمی راکه به‌دوام فرمانروایی وحشیانه شا نسود مندبود یاری میکردند، د رمساله ورود عناصر فرهنگی خارجی نیزبه‌روی همه آنچه مردم را مسمو مم می سازد، ضعیف میکند واز پیکار بازمیدارد درهاراباز گذاشته بو دند. روح مسخ شدهٔ سارتر را آورده بودند تاخواب کودك ما رادرگاهواره ناآرام سازد و کتابهای کامو وکافکادرمیان شاگردان مدارس ودانشکده های ما دست بدست میگشت .جوانانیکه از کتاب، مکتب‌وازسنگر زندگی گریخته بودند از یاس فلسفی وپوچیزم، تو جیهی برای مو قعیت خویش جستجو میکردند. نه‌کاموراچنانکه بوده میشناخته اند و نه کافکارا چنانکه بایددرك میکرده ا ندوفقط جوینده‌یك‌افیون به‌نام پوچیزم بوده اند. ومجله ها وکتابهای حاوی‌اینگونه افیونهای کشنده را آسان می‌یافتند. درپهلوی آن جوا نان‌انقلابی مارمان (مادر) راکه به‌سختی بدست می‌آوردند ناچار بودندسراپارونویس کنند وپنهانی بخوانند . ذکرنام گورکی معلم ادبیات رابسوی‌خطر برطرفی میکشاند و روز نامه را درآستانه مصادره شد ن قرارمیداد .

نباید چنان پنداشت که‌با انقلاب ثور ودگرگون سازی درزمینه زیر- بنا، این جریانات زیانمند روبنا یی‌نیز خود بخود از میان میرود ولازم نیست سنگرجدایی علیه‌آن بناکنیم. به گفتهٔ لنین: «آنگاه که نوزاده می شود کهنه همواره باقی میماند، البته‌تازمانی وقویتر ازآن. در طبیعت چنین است و درزندگی اجتماعی‌نیزچنین است.»
هنوز ازدست اندرکاران‌هنرهستند کسانیکه بنابر آشنایی با نشرا ت

بورژوازی که در گذشته اجازه‌نا مه‌ورود آزادانه به افغانستان د اشت هنر واقعگرای را کهنه شده مـی‌پندارند وبه «ایزمهای» فور مالستی غرب علاقمند اند .

با درنظر داشت تاثیر ناگواراین‌تمایلات بر پروسهٔ تکامل انقلا بی هنر وادبیات درکشورما، اعلام‌پیکارانقلابی‌را باآن امری ضروری‌میدانیم چه محتوای اصیل تکامل هنر رادرعصرما نبرد دوجناح‌متضاد ریالیزم، وهر نوع مودرنیزم وفـورما لیـزم‌تشکیل میدهد. واین تضاد صرف معنای نبرد دوروند هنری را درزمان‌حاضرندارد، بلکه‌باپیکار دونیرو ی ترقی وارتجاع درسطـح جها نـی‌وابسته است.

همه انواع ابسترا کسیو نیز موجریانات مختلف فرویدیزم و روند های هنری متاثر از اگزیستا نسیالیزم وهمه اشکال «هنرناب» زیـر درفش مودر نیزم قراردار ند، کـه‌باتجسم واقعبینانه زندگی وطبیعت از ریشه تضاد داشته وزاده‌نا امیدی‌انسان شـکست خورده جـا مـعه بورژوازی میباشند. هـمه انـوا عمودر نیزم از گسستن با واقـعیت عینـی بر خاسته انـد واز تنفر ازواقعیت‌واین تنفر را مثلا در گفتهٔ فرانس مارك که یکـی از (پـدران)اکسپر سیو نیزم آلمان بـه شمار میرود به روشنی‌دیده میتوانیم.مارك‌مینویسد: «من‌هنوز درصغر سن پی بردم که‌انسانهابداند وجانوران‌بنظرم‌بهتر وزیبا تر می‌آمدندو بعد درآنها نیز بدان مایه چیزهای زشت ونفرت‌انگیز کشف کردم‌که تصورات مـن بنابر یك انگیزه ذهنی بسوی‌انتزاع‌کشانده میشد.درختان، گلها وزمین سال بسال ابعاد زشت ونفرت‌انگیزشانرا نشان‌میدادند تاآنکه یك‌روزی تمام زشتی طبیعت رابه رو شنـی‌درك کردم.» این گفته بهترین‌بیانگر دیدگاه یك مودر نیست از جهان‌وانسان است .

محیط وحشتناك آثار کافکاروآدمهای‌وحشت زده وتنهای آنـهـا نشان دهندهٔ بینش هنر مندیست که‌جنگ‌جهانی را از سر گذشتانده است . جنگ جهانییکه زندگی پنجاه ملیون‌انسان را بلعید وفاجعه ها ی‌ننگین هیـرو شیما وناگا ساکـی را بـارآورد .

کافکا در زندگی هنرمند نامداری‌نبود واما پس از مرگش‌بورژ وا زی به تبلیغ آثار او تمام نیرو هارابکارانداخت تاآنجاکه کتابنامه ایکه در سال ۱۹۶۱ در سویـــد ن از آثارتحقیقی درباره کافکا تدوین شد ، شماره آثاردرآن‌به پنجهزارمیرسید.

اما این گل‌سرسبدهنر بورژوازی‌سرشار از پسیمیزم و مردی‌ناتوان است که علل بدبختی های بشریت‌را دیده نتوانسته واصلا آماده‌مبارزه علیه بدبختی نمیباشد وبه نیروهای‌اجتماعییکه میتو انند زندگـی را دگرگون سازند وبد بختی را درآن‌ریشه کن کنند باور ندارد. کافکـا،

آنگونه که منتقدان غربی، تبلیغ میکنند، «پدر ادبیات معاصر غرب»، «پیامبر هنر» ویک سیمای پیروز مند نمیباشد که بایک ضرب گلیم ریالیزم رابر چیده باشد. اوخود انسان شکست خورده وقابل ترحم وبه بیان دقیق تر یک تربانی معروف جنایات نظام سرمایه داری علیه فرهنگ بشریست.

پایه دیگر مودر نیزم ادبی، چنانکه درمیان جوانان ناآگاه ماشنا خته شده است، البر کاموی باشد که بعضی کاملا بیخبرانه اورا هنرمندی انقلابی میپندارند.

کامو این رادیکال خورده بورژوا، علیه اشکال صریح ارتجاع ایستادو علیه فاشیزم به پیکار بر خاست، درحالیکه به حیث هنر مند و مفکر توسط حوا دث قرن پر خروش ماکوبیده شده بود.

انقلابها، جنگ ها، ترور فاشیستی وتزویر دمو کرا سی بورژ واز ی با مصایب بیشمار وفاجعه های گوناگونش همه گونه امید فردا و همه گونه جرات پیکار را دراو کشتند. کامو جهان را ازبعد سیاهش میبیند ونمیداند که نیرو های بالنده تاریخ وخرد عظیم انسانی در حال دگرگون سازی جهان اند. اوکه بر بیهو دگی زندگی باور دارد، انسان را به عمل بی ثمر دعوت میکندودر برابر رویدادهای زندگی به زانو در می آید.

کامو مینویسد: «نسل من میداند، که او دنیارا باز سازی نخ وا هد کرد» وبدین صورت دربرابرمشکلات ناشی ازروند تاریخ تسلیم میشود وبه مثابه دیگر اگزیستا نسیالیست ها آن مشکلات را به روابط مختلف تقسیم میکند، مانند: ترس، نا میدی، کینه، حس مسؤولیت، اضطراب، اطاعت وغیره که همه این روابطمیان انسانها در موقعیت بیهو دگی ظهور مینماید. وکامو برای اثبات حالت بن بست این موقعیت وحل ناپذیری این مشکل بشر، «طاعون» این عمده ترین اثرش رانوشت. «طاعون» سمبول فاشیزم است و مردمیکه به آن مصاب میشوند و مردمیکه برای امحای آن برمیخیزند و مر د میکه دربرابر آن متردد میمانند، نمایند گان نیرو های گوناگون اجتماعی انداماکامونماد طاعون را گسترش میدهد تامرز های مفهوم بدی در زند گی بشری، بدی یعنی طاعون مانند مدو جزری می آید ومیرود، بدو ن آنکه انسانها کوچکترین تاثیری بر آن داشته باشد. زیرا تخمه های بدی در خود انسانها وجود داردومکروب طاعون در خود آدمها پنهان است کامو وقهرمانانش هرگزباور ندارند که فساد اجتماعی روزی نابود خواهدشد. ریالیزم کامو آزمایش شکل گرایانه یی است که پایه اسا سی ریالیزم یعنی تیپ سازی رانفی میکند ومسلم است که بدون تیپ سازی ریالیزم نمیتواند وجود داشته باشد.

درزمینه نقاشی تاملات سزان به ارتباط حجم وسطح برای تجسم

ترکیبی طبیعت وانسان بدان نتیجه‌رسید که طبیعت وجسم را میتوان بکمك اجسام هندسی،مانندمخروط ،استوانه، کره وغیره تجسم بخشید. ازاین دست آورد هنر منداني چو ن‌گریز،براك وپیکاسواستفاده فراوانی کردند. بخصوص پیکا سو بـدو ن‌ترسی از عواقب نا میمون آن، تلاش ورزید تابا ابزار نقاشی همه ابعـادشی را مجسم سازد. دراین تلاش گویا پیکـاسو نقاشی را به سو ی‌اهداف پیکر تراشی میکشید .

کوشش پیکاسو به منظور نشان‌دادن شی درعین حال باتمام‌ابعادش وترسیم تمام جهات شـی دریـك‌تصویر باعث آن گردید تا حجـم و سطح رویهم قرار گیرد و یکی‌دیگری‌را قطع کند وتناسب اشیا وطبیعت بهم بخورد و مشخصه های واقعـی‌آنها مسخ شود .

تلاش سور ریالیستها در زمینه‌جدا کردن محتوای‌اثر هنری ازشکل آن، اثر را از منـطق و مـحتو ا ی‌هدفمندش بی‌نصیب‌میسازد. فعالیت هنر مندان سوررریالیست بر قوانین‌آفرینش هنری گردن نمی نهد وهر اثر سور ریالیستی «خود قا نـو ن‌خوداست» ازاینرو آثارسوررریالیست ها فراسوی هنرها جای دارند وهنرها اشکال انعکاس واقعیت اند .

همه اشکال هنری که از نظریات‌علمی گونه فروید متاثر اند با نظر داشت انسان‌به‌مثابه موجودی صرفا بیولوژیك وتوجیه انگیزه های اعمال انسانی وسر نـوشت تصا دمـات‌اجتماعی باسبب های بیو لوژیك از واقعیت هستی انسان ووا قعیـت‌زندگی اجتماعی فاصله میگیرد .

این هنر های واقع گریز و شکل‌گرای و ذهن گرای که درمر کزآنها انسان خـودرا بازیـچه نیرو ها ی‌موهوم و متخاصم اجتماعی احساس میکند وخود را تنها، بد بخت ونـاتوان‌می‌یابد، بن‌بست عظیمی‌است‌که هنر بورواژی درآن‌راه برده است.در زمینه نقاشی تازه ترین جر یا ن بورژوازی تشیزم است که از کلمه‌فرانسوی «تشیی» که لکه معنی می دهد، ساخته‌شده‌است، واین‌نوترین‌جریان چیز دیگری نیست مگراحیای نوعی ابسترا کسیونیزم پنجاه سال‌قبل. مثالهای فراوانی برای اثبات سر نوشت عقیم این‌هنر ها ی‌بیگانه‌باواقعیت میتوان‌آورد. اشاره‌هاییکه ما کردیم یکی دونکته از صد هادفتراست تاقبول ها بشکنـد وجستار آگاهانه آغاز یابد .

کلا راستکین (متولد در ۱۸۵۱)پیکار گرپیشاهنگ‌جنبش بین‌المللی کارگری و درفش دار نبرد آزا دی‌خواهانه زنان زحمتکش جهان کـه لینن اورا به مثابه بهترین انقلا بی‌که به عالیترین صورت باجهان بینی علمی مجهزبودوبه مثابه مبارزسخت‌کوش علیه اپورتونیزم انتر نا سیو نال دوم دوست میداشت، در دفترخاطراتش درباره لینن این مطالب‌را دررد (مودهای) هنری از او نـقـل‌میکند :

چرا باید از پد یده‌ی زیبا به‌خاطر آنکه کهنه است روگردان شویم. آنرا چون نقطه آغازی برای تکا مل بعدی بکار نبندیم وچرادربرابرهر چیزیکه نواست زانـو ی تسلیم بر ز میـن بگذاریم ؟

این کاملا بی معنی است وتزویرزیادی دراین گونه نو پرستی هست واطاعت چشم بسته از مود هنری که رغرب فرمان میراند .

کلا راستکین به دوام این گفتـه‌عبارت طنزآمیز لـینـن را در باره (ایزمها) مودرن غربی چنین نـقـل میکند :

« من نمی‌توانم آثار اکسپر سیونیزم، کوبیزم ودیگر ایزمها، یعنـی این پدیده های عالی دهای هنری رادریابم! آنهارادرك نمیکنم وهیچگونه نشاطی ازآنها حاصل نمیکنم!»

درست آ ن است که هنر مندان‌مانیز آنهارا درك نمیکنند. اما چنانکه لینن‌کاملا بر حق تشخیص داده‌بود، سخن بر سرپیروی از مودهنریست واین مود هرگز به غنای فر هنـگ‌بشری کمك نکرده است .

ارنست فیشردر کتاب «ضرورت‌هنر» که‌بنام «ضرورت هنر در روند تکامل اجتما عی» به‌پارسی گزارش‌یافته وتاکنون د رحلقه های کتاب خوانان مامتاسفانه کتاب معتبری‌درتیوری هنروحاوی نظریات اصیـل مبتنی بر جهانبینی علمی پندا شته‌میشود در بـحث «هنـر و مـردم» مینویسد :

ماند گاری عناصر محافظه‌کاردر جهان سوسیالیزم به قالب‌خیالی انسان (ساده) در مقام داور غایـی‌امور هنری گرایش ارتجاعیست. و اظهار امید میکند که‌با ارتقای انسان(ساده) تاحدانسان تیز بین وبسیار متنوع هنر های مودرن غـربـی درجوامع سو سیالستی پذیرندگا نی بیابد .

دراین مورد قابل یادآوریست‌که‌جهان سو سیالیزم و بشریت‌مترقی آن عده از آثار هنر مندان بـزرگ‌مودرنیست راکه‌بارگه‌های هنراصیل درخشان میباشد به هیچو جـه ردنمی‌نماید. آثار پل‌الوارو دسونانس را در جهان سو سیالیزم نیز مـی‌خوانند وبعض تابلو های دالی‌وبعض تابلو های نـقاشا ن سوریا لیست‌آلمانی که وحشت جنگ را نشا ن میدهد وامثال چنین آثار در جوامع‌سو سیالیستی نیز هوا خوا ها نی دارد .

آنچه آثار مذکور را پذیر فتنـی‌میسازد به هیچوجه ابسترا کسیو- نیزم یافورمالیزم آنها نیست، بل‌که‌نزدیکی آن آثار است بـه منطـق آفرینش هنری، به وا قعیت و بـه‌آرمان انسان .

برضد پندار ذهن گرایانه ار نست‌فیشر دشمنی بشریت متر قی بـا ایزمهای بیزار ازواقعیت به‌هیچو جه‌برخورد محافظه کارا نه بانوآیی و

تکامل در هنر ها نمیباشد . این نکته نشانه وفاداری آنهاست به شگوفایی هنر، زیرا دور کردن از واقعیت به‌معنای کشتن هنر است، وبر ضد خیال خام فیشراین «ایزمهای» بیماربورژوازی محتضر به هیچصو ر ت جای هنر تابناك و پیشرو ریا لیز م‌سو سیالیستی را نخوا هد گر فت و در دل هنر مندان جوامع‌سوسیالیستی وبشریت مترقی‌جایی نخواهد یافت .

مردم ما به هنری ضرورت داردکه به تحقق یافتن ارمان مرد می‌شان یاری کند، ارمانیکه به سخن ریشارد‌واگنر در مقاله (هنروانقلاب) چنین مشخص شده است :

« ازفرودستی غلامان وپیشه‌وران آنجاکه ارواح خاکستری سود جویی فرمان میراند بر میخیزیم‌تا ارتفاعات‌بشریت آرتستیك، جاییکه روح پر فروغ صلح‌حکمرواست. از مزدوران‌سر کوب شدهٔ صنعت ما بایدمردمان زیبا و نیرو مندی گردیم که تمام‌جهان به مثابه جالبترین منبع لذت هنری به آنان تعلق دارد .»

هنریکه دست انسان را در راه‌چنان افق‌ها میگیرد ریالیزم سوسیالیستی است نه مودرنیزم غرب.واین یگانه هنریست که به تقاضای توده های وسیع مردم پاسخ میگویدوفرا راه انسان را برای ساختمان زندگی پر از وفرت فردا رو شن‌می‌سازد .

ما کسیم گور کی در نخستین‌اجلاسیه نویسندگا ن شوروی که در سال ۱۹۳٤ بر گزار گردید گفته‌بود: «مادر قرن رنج جانکاه‌درزندگی ونا امیدی بورژوازی، نا امیدیی که‌انعکاس صنعت و ور شکستگی اجتماعی آن‌استو درعصر تلاشهای‌خونین بورژوازی به سوی بر گشت از طریق فاشیزم به وحشت‌فیودالی‌قرون وسطی زندگی مینماییم .

ما به مثابه داوران چنان دنیا یی‌استیم که به اعدامش محکوم‌کرده‌اند ومردمانی استیم که انسا ن گرایی‌راستین پرولتاریای انقلابی را برپا مینمایند، یعنی انسان گرایی‌نیرویی‌راکه به حکم تاریخ وظیفه دارد تا تمام دنیای زحمتکشان را از تنگ‌نظری، خست، ابتذال، ابلهی وتمام زشتی هاییکه در دوام قرون‌صنوف‌کار وزحمت را مسخ کر ده است نجات بد هد .

ما دشمنان مالکیت خصو صی‌استیم، دشمنان‌این رب‌النوع‌وحشت وپستی دنیای بورژوازی و دشمنان‌فرد گرا یی بهیمی آن که آیین رب‌النو ع ما لکیت خصوصی راپشتیبانی میکند .»

این جمله ها بزرگراهی را روشن‌میسازد که به دنیای پر ابهت‌ایدالی انسان وبه اوج خرمی هنرمی‌انجامدوما هنر مندان کشور خویشرا بدان راه فرا میخوانیم .

با تمام قوا در جبههٔ ادبیات سردسی

«شما دست اندر کار ان ادبیات‌وهنر در کدام‌صف قرار دارید؟»گاه آنست که به این پرسش گو رکی‌که در وقتش به مثابه سوا ل مبرم زمان طرح شد هریك نو یسنده وشاعر ما پاسخ روشن و قا طعی بد هد .

هنوز مسأله ادبیات رسالتمندیاملتزم یا متعهدویا ادبیات‌د رخدمت اجتماع در حلقه ها ی شعرا ونویسندگان ما به‌صورت مشخص و همه جانبه فهمیده نشده بود وهنوزآثار ملتزم و ملتزم گونه معاندان زیادی د اشت که انقلاب سترگ‌ثوررسالت سنگینی را بر دوش ا دبیات ماگذاشت. بنابراین‌به‌گاه جوابگویی‌بسوالهای حیاتیکه انقلاب در برا بر نویسندگان وشعرای‌ماگذشته است،زیروبم آوازها وتنوع پا سخها چون حقیقت تر دید ناپذیری به میدا ن‌می‌آید. هیجانیکه انقلاب در سینه‌ها مشتعل کرده است در آئینه نمو نه‌های ادبیی گوناگون که در صفحات نشریه ها به‌چاپ میرسد چنا ن‌درخششی هررنگ داردکه درپرتو آن راه وبیراهه مسا ویانه رو شن‌میشود وسوال «به چگونه ادبیا تی نیاز مندیم» برذهن انسان فشا رمی‌آورد .

اگر به گذشتهٔ ادبیات خودبنگریم‌فردوسی درزمانی پهلو به پهلوی اهورا مزدابه‌جنگ اهریمن بر آمدوباآنکه پنجاه تن ازکیانیان را بافره ایزدی بر تخت نشاند ضحاك بیدادگر را با خشم کاوه آهنگر ازپا درآورد. وبه مثابه رستم قهر مانی‌ازمیان زحمتکشان سیستان کشید که بدون‌او (شاهنامه) به را ستی«محورش‌را ازدست‌میدهد» . این‌هم نوعی گماشتن شعر در خدمت‌مردم‌بود. ناصر خسرو نیز درروزگار ی دیگر فقر وغنارا زاده ساخت‌ناسالم‌اجتماعی دانست وعلیه علت اصلی

چنان ساخت ناسالم که در فراسوی دنیای ماده جستجو میکرد به اعتراض پر داخت وبه خاطر آسایش مـردم به فرمان فر مایی سلطان عا دل قانع شدکه این هم در کـار شا عـر ی، توجهی به منافع خلق بود.

سعدی شعـر تعلیمـی سرود و بدان صورت تعهدی در برابر اجتماعش پذیرفت و «حافظ درویش» درمواردی که مردم فریبی وریارانکوهش میکرد وبه فرا رسیدن فردایی تابناك نویدمیداد شعر ملتزم گفت و سخنش را در خدمت مردم گماشت.

اسماعیل سیاه نیز باطنز هـای تند وعالیش به نبرد با ستمـگرا ن مسلط وقت رفت وبه گونه خا صـی شعر رسالتمند سرود. ازاین مرور کوتاه وذکر چند مثال نکته مهمـی بدست می آید وآن اینکه درروندزمان سخنوران ما بروفق نزدیکی شا ن باخواست توده های مردم وشناخت شان از ضرورت اجتماعـی و درك شان از رسالت شاعر قسماً برا ی مردم شعر گفته اندکه در انجام یك راه دور زحمتکشان جامعه را درنبرد طبقاتی شان یاری میـکرده است .مگرآیا شعرا ونویسندگان ما امروز هم میتوانندازهر فاصله وهر موقعیتیکه قرار دارند وباهر گونه شناختی که ازجامعه خویش حاصل داشته اند، یعنی شناخت علمی یاغیر علمی دقیق یا مبهم به آفرینش آثاری که بصورت قسمی مفید به حال جامعه باشددل خوش دارند؟ پاسخ به این سـوا ل منفیست دروضع فعلی سوا لیکه در آغاز این مقالت ذکر کردیم با اهمیت زیاد دربرابر هر نویسنده و شاعر مـا قـر ا ر دارد . و ر و ی سخن بـه آ نا نـی ا ست کـه در صف انقلاب و درصف زحمتکشا ن پیروزمند قرار میگیرند. این چنین موضعگیری ، مستلزم شناخت علمی ودقیق قانونمندی تکامل اقتصا دی واجتماعی جامعه درپرتو جهان بینی علمی و مستلزم شناخت مشخص گره های اصلی آن میباشد .

در شرایط نبودن چنان شناخت وبی نصیبی از فروغ جهانبینی مترقی تاریخ ادبیات جهانی گواه است که نویسندگان بزرگی مانند لیوتولستوی ونیکولای گوگـول، گاه تجسم خردتوده ها وخرافه گر ایی و مـوهوم پرستی وانحرافات شان دستخوش تضاد گویی شدیدی شده اند. و اما برای نویسنده وشاعر ما زیاده بـرارائه پیامهای متناقض این خطرهم موجود است که معصو مانه وخلاف میل خویش صرف به علت بیخبری وناآگاهی از جهانبینی علمی نا شرچنان ایده هایی گردد که رشدانقلاب را کند میسازد واز جرأت انقلا بی وشور وشوق توده ها میکاهد .

سخن باشناخت علمی جامعه پایان نمیپذیرد. منتقدانیکه ادبیات وهنر

را درپهلوی دانش ها وسیله معرفت جهان وانسان میدانند و در همین نقطه توقف میکنند، به‌بخشی‌ازوظیفه‌ادبیات نظر دارند. هدف شنا خت جامعه ، دریافت نیاز منـدیها ی‌مبرم‌آنست یعنی عمده ترین ضرورتها ی زحمتکشان در امر پیروزی شا ن درمبارزه طبقاتی ویا در کار ساختمان د نیای مطلوب شان .

نویسنده با شنـاختن محیـط وتقاضاهایش آن تقاضاهارابا‌تصاویر ذهنی یاسیما های هنری بیان میکندوفراتر ازآن پاسخ خویش را نیـز دربرابر آن تقاضا ها ارائه مینماید.

ادبیات و دیگر هنرها عکس‌برداری‌ساده طبیعت ومحیط اجتماعی‌نیست. ادبیات و هنر از سویی آیینه‌واقعیت‌است وازسوی دیگر داوری‌نویسنده وهنر مند برواقعیت‌وآن داوری‌پاسخ‌آفریننده اثر است که شاید صریح باشد وشاید مبهم وکنـایـی. بهرصورت هیچ نویسنده‌یی دربرابـر واقعیتیکه در اثر خویش انعـکاس‌میدهد نمیتواند بیطرف بمانـد. در تجسم سیما ها کنش وواکنش آنهادر پرداخت کلی اثر برخورد اوکه تردیدیست یاتائیدی، تجلی‌مینماید.

چنانکه ذکر کردیم هدف ادبیات‌از انعکاس دادن واقعیت اجتماعـی شاید دگر گون سازی ساخت جامعه‌بسود اکثریت مردم باشد. وشا ید تنظیم بهتر ساختِ موجود و تسریع‌جنبش‌پیشروانهٔ آن.در موردنخستین نقش عمده‌ادبیات، اعتراض‌است‌علیه‌نظم کهنه و بر انگیختن اعتراض در زمینه عمل، و اصطـلاح اد بیـا ت‌پرخاشگرانه، ادبیات انقلابی‌که‌پیکار انقلابی انسانرا پشتیبانی میکندبعداز پیروزی زحمت کشان در انقلا ب سیاسی‌هم باگستره تازه و کیفیت‌تازه ادامه میابد .

به عقیده بر شت هنر نباید بـه‌تغییر حالت ذهنی انسان کمك کند یعنی مغمومی را شادمان گرداند وافسرده‌یی را نشاطمند سازد، بلکه باید حالت موجودراباشدت وروشنی‌بیشتر نشان دهد تاآن حالت عمیقتر درك گردد. منظور گـویش برشت‌از تشدید حالت موجود بر انگیختن واکنش است برلـه ویاعلیـه حالت‌موجود. مثلا درنشان دادن‌داغتر ین اشکال استثمار مقصو د برشت،دل‌شکسته ساختن انسان استثمارزده ومطلق ساختن حالت موجود نیست‌بلکه ایجاد مخالفت است دراو برای نجاتش از آن رنج، یا درجامعه‌ییکه‌مردم از دست آورد های خویش در اعمار زندگی نو وطرد نمودن عناصرپوسیده غرق لذت‌وافتخار انادبیات باید برآن لذت وآن افتخار بیفزایدوآنرا قویتر سازد تا تکا مل انقلابی جامعه نیرو مند تر وسریعترگردد.

برشت این منظور را در جـایی‌دیگر چنین افاده میکند: «زما نیکـه

این دنیارا ترك میکنید کافی نیست که خود تان خوب باشید. بلکه سعی کنید تا دنیای خوبی را ترك کنید».

ادبیات دراین نقش بدون تر دیدانقلابیست مگر بیشتر نزد منتقدان ادبی ادبیات انقلابی مسا وی به ادبیات پرخاشگرانه است .

نویسندگان وشعرای ما در چنان او ضاعی قرار دار ند که هر رو ز ضربه های محکمی بر حصار فیودالیزم وارد میشود وارزشهای بیشمار نو در بخش مادی و معنوی زند گی جامعه ما بصورت انقلابی تکا مل مییابد وجای ارزشهای کهنه را می گیرد. در چنین احوال ضرور نیست نویسنده نبرد کهنه ونورا تنها درسیمای گروه های اجتماعییکه در زمینه عمل داخل پیکار اند نشا ن دهد. او میتواند تکامل انقلابی نو را در نحوه دید وتفکر وعمل هر یك پرسو ناژاثر ادبی منعکس سازد .

از دگر سو اکثریت خلق ما کـه اکثر نویسندگان و شعرا نیز درآن جمله اند سالهای در از بد بختی، ستم و اهانت را پشت سر گذاشته اند و دیر زمانی هیچگونه مصئونیتی را احساس نکرده اند و همه عمر فریب وتزویر وتجاوز دیده اند .

گورکی در روز گار بعد ازجنگ جهانی اول دراواخر دسمبر سا ل ۱۹۱۶ واوایل جنوری ۱۹۱۷ به رومن رولان نامه یی نوشت واز اوتقاضا کردکه برای کودکا ن زیستنامه بتهوفن را بنویسد ویاد آور شده بود که به خواهش او هر برت ویلزشرح حال ادیسن وبیالیك ، شا عر یهودی ،زندگی نامهٔ موسی راخواهند نوشت. خود گورکی مصمم بود که دربار گاریبالدی بنویسد . بعقیده او جنگ روحیه کودکان را تباه کرده بود و دوستی انسان واعتمادبانسان را در آنها کشته بود .

این تأسف تلخ در نامهٔ مذکورچنین ابراز شده است : «میدانیدکه دراین روز ها هیچکس مانندکودکان التفات مارا نیاز مند نمیباشد. ما مردم سالخورده که به زودی با یددنیارا پدرود بگوییم میراث ر قت انگیزی برای اطفال خویش به جامینهیم وزندگی غم آوری برای شان وعده مید هیم .

این جنگ ابلهانه، گویا ترین گواه ضعف معنوی و سقوط فر هنگی ماست .

به کودکان خود یاد آور شویم که درمیان تمام خلقها مر دان بزرگ وقلبهای مهربان بوده و هست.»

اعتراف باید کرد که روحیه اکثرافراد جا معهٔ ما از کود کان جنگ زده ییکه گورکی درنامه خود یاد آورشده است بهتر نمی باشد .

بنابران ادبیات باید عشق بزندگی را درنهاد انسان جا معهٔما بیدارکند واورا بفهماند که دربرابرهرنا ملایمتی که به زندگیش رو، می آورد او مسؤول است ودر افتخا رهر بهبودیکه نصیب جامعه اش میشود نیز او بهره دارد. وادبیات کمك کند که این احساس تابر خورد مشابه بابشریت وجهان دراور شدیابد. اد بیات باید در انسان جامعه ما علاقه بعمل واحترام به انسا ن وخرد انسانی رابارور گرداند. یادنامه های بزرگ مردان ما وجهان وتجسم وتصویر رزمندگان راه ارمان مردم در آثار ادبی دراین زمینه سود منداست .

نباید گذشته را یکسره فراموش کرد. فیود الیزم ارزشهای عالی را به نفع خویش تباه کرده است. آثارادبی که زند گی تلخ گذشته را واقعبینانه ودر سیمای کرکتر ها ی واقعی وتیپیك ا نعکاس میدهد به درك بهتر زمینهٔرویش انقلاب وثبوت ناگزیری آن در اذهان کمك شایسته مینماید. وچنان آثار برای آنکه ریشه های اجتماعی انقلاب در اعماق جامعهٔ ما درساحه شنا خت و سیعترین صفوف زحمتکشان آید وتا به آن عاشقانه وآگاهانه بپیوندند ارزشمندمیباشد .

راه بسوی جامعه بدون استثماردشوار گذار است. ادبیات ما وظیفه دارد تا انسان رزمنده جامعه مارا به ایثار وقهرمانی آماده سازد. بهمان پیمانه که در نشان دادن عمق هستی سیاه زندگی گذشته به ریا لیزم بیرحمی که لینن آنرا «دریدن همه وهر نوع نقا بها» نامیده است، نیاز مندی احساس میشودبه تصویرگری جامعه پرتحرك امروز ی نیز جهت نشان دادن همه آن رگه ها وموجها که بیننده عادی قادر به دیدن آن نمیباشد صمیمی ترین ریا لیزم بکار است .

ریالیزمی که امروزه به آن نیازمندیم از انتقاد ارزش های کهنه و زوال پذیر تهی نمیباشد، اما بیشتر برتائید نیرو هاییکه به سوی تکا مل انقلابی میرود تکیه مینماید .

نویسند گان واقعگرای ما بایدبتوانند نیروی تخیل شانرا بسوی افقهای درخشان فردا بپروازدرآورندوآثار شان باید از بشارت آینده سعادت بار، نورانی باشد. ایده آل انسان پیکارگر درباره زند گی نو ازواقعیت امروز بر میخیزد وهرگز باآن تضاد ند ارد. این آمیز ش رمانتیز م انقلابی را با ریا لیزم سوسیالیستی کسا نی نمیتوا نند بپذیرند که به خلاقیت عظیم توده ها به نگاه شك مینگرند. و مثلا برای یك نویسنده ناتورا لیست چنین «پیش گویی» وچنین سیر دور تخیل بدون تر دید ناممکن است .

به‌سخن گورکی در«سرودشاهین»: «آنچه برای خزیدن زاده شده است توان پرواز را ندارد» .

ادبیاتیکه واقعیت زندگی راباتاکیدبرتکامل انقلابی نیرو های نوانعکاس میدهد با خویشتن گرایی نمیسازد.

این گفته بدان معنی نیست کـه«من» نویسنده وشاعر هیچگـو نه مجال تجلی‌درآثارادبی نداشته‌باشد. ازهمان گزینش موضوع وسپس در نحوه طرح، در قضاوت و درنتیجه‌گیری، درتمام این موارد شخصیت نویسنده منعکس میگردد و«من» اونقش خویش را میگذارد. در اینجـا سخن برسر پرداختن بـه امیـال وخواسته های شخصی است هر گاه درپرتو علاقمندی به سر نـو شت‌اجتماع وشناخت دقیق از ماهیت آن «من» نو یسنـده یاشاعـر با «من»اجتماع اویکی شده باشد کرکـتر هاییکه در آثار او ترسیم میشونـدخواه مخواه برای اجتماع نیز جا لب وپذیرفتنی میباشند .

در کنار تو صیف سیما هـا ی‌تیپیك، جالب برای مردم و موردنیاز مردم یك نکته دیگر نیز به هـما ن‌پیمانه اهمیت دارد وآن واقعبینی در تو صیف وتصویر سیما ها ست .بر این دوپایهٔ استوار میتوان ادبیات مردمی یا ادبیات خلقی رابنا کرد .

در زندگی پر خروش امروزی‌بایدروحیهٔ پیکار باتمام بقا یای تبعیض واستثمار فیودا لی وسر مایه داری‌در ضمیر خلق ها بیدار گردد وباید دهقانان وکارگران وتمام زحمتکشان باآگاهی وشعف انقلابی در اتحا دیه ها فراهم آیند وبا اتحاد استوار به‌اعمار زندگی سعادت بار و بـدو ن استثمار بپردازند. درگرما گرم این‌کوششها درهر مرحله نمونه ها ی فراوان کار وپیکارخلقی و نمونه‌های‌ازجان گذشتگی را در زندگی عینی یافته میتوانیم. وظیفه ادبیات است‌که این واقعیت اجتماعی را با سیما ها وتیپ های مثبت منعکس سازدوجامعه راکمك‌نمایدتاکار قهرمانانه‌یی راکه اکنون آغازکرده است‌باگذشت‌زمان نه‌چندان‌دراز قانون‌حتمی‌زندگی عادی خویش سازد .

شعر را به‌شناختی دیگر و رسالت شاعر امروز

مردم ما بیش ازهر هنر وبعد ازموسیقی باشعرآشنا استند. شبهای دراز زمستان، روستاها را یو سف‌زلیخا خسرو وشیرین‌و لیلی‌ومجنون گرم میکند. خانواده ها ی شهری‌گشایش مشکل خود را در دیوان حافظ میجویند وبه آن فال میبینندوکودکان ماسوادآموزی را بابوستان و«پنج کتاب» آغاز میکنند واز همین‌رو نسبت به هر هنر دیگر شعر بیشتر داریم واز هر هنر مند دیگرشاعر بیشتر. درفرهنگ مردم نیز جای شعرفراختراست. سنگ‌گردی‌چهار بیتی های کوچه باغی، لندی و قوشع (دوبیتی او زبکی) بر دیگرانواع هنر خلق‌چیره تر است. تاریخ ادبیات ما بیشتر تاریخ شعر استوبعض منتقدان ادبی نثر مسجع را نیز نوعی شعر یا مرزی میان شعرونثر وگذ رگاهی از شعر به نثر میپندارند .

شعر مابیشتر شعر گفتار است‌تاشعر نوشتار، شعر شنیدن است تاشعر خواندن. در گذشته‌ها چنین‌بوده است واکنون هم چنین است. مثنوی‌را مولاناشببها تا سپیده دم‌میگفت وحسام‌الدین چلبی مینوشت اگرهمه مثنوی‌نه، بخشهای بزرگ‌مثنوی بدینصورت‌بوجود آمده است داستان بینظیر سمك عیار که‌یادگاردوره ادبیات شفاهی است تا قرن شش هجری، سینه به سینه سیرمیکرد تاآنکه فرا مرزبن خداداد از زبان قصاصی آنرا نوشت .

سادوها و قصه گویان سر بازارکشور ما تانیمه های قرن دوازدهم هجری خود وزره میپوشیدند وبجای‌عصا شمشیر برهنه در کف می گرفتند و درمیان‌انبوه مردم‌شاهنامه‌رانقل میکردند تاآنکه این سنت

شریف‌را استعمارگران بر تانیامانع‌شدند. وهنوزهم اگرچه اندك است داستان های منظوم پهلوانی اززبان‌سادو ها ونقال‌ها به گوش مردم میرسد .

بخش درباری شعر کلاسیك مانیز دارای همین خصلت‌است، یعنی شعر در دربارهاهم همیش شنید ه‌میشده است وبه ندرت فلان امیر و وزیر به «استنساخ» فلان دفتر شعردستور میداده است. در محا فل شعر خوانی وپسانتر در محافل‌بیدل خوانی نیز همین قاعده جاری بود یعنی کسی شعر خودش‌یاشعرشاعر دیگری‌یاشعر بیدل رامیخواند وحاضران میشنیدند وبران بحث واظهار نظر میکردند .

تعبیر شعر گفتن در زبان د ری‌بجای شعر نوشتن‌که در دیگرزبانها مروج است نیزبرهمین واقعیت‌تکیه‌دارد .

دربحث بر ادبیات یك ملت‌همیش‌صحبت از خوانندگان آثار ادبی در میان می‌آید وسخن‌از پیما نهٔآشنایی‌مردم باخط ونوشته وآمادگی شا ن برای خواندن وفهمید ن ادبیات‌مکتوب. این دو پدیده شعر وآمادگی خواننده شعر، ادبیات و پیما نه‌باسوادی مردم در مباحث ا دبی مانشان میدهد که‌شعر ماباآزادشدن‌قسمی ازبند نوشته مجال یافته‌است تا باحفظ پیوند استوار با تکا مل‌وتحول زندگی‌معنوی‌مردم مابسرعت وفراخی بسوی کمال برود .

مردم‌ما قرنها از نوشتن و خواندن محروم بوده اند اما شعرتا روستاها رفته‌وتا اعماق جامعه‌راهش‌راباز کرده است. واین حقیقت‌سبب آن گردیده است که ادبیات‌ما درهردوره تاریخ تکامل خود شاعربیسواد داشته باشد که این خود ویژگی‌دیگریست. ولی طواف‌که در تاریخ ادبیات از او سخن میرود و رشتهٔ‌کرباس فروش- شاعر نیم سوا د بدخشی که غزلهای بیدل را پاسخ‌میگوید از این شمار اند .

این آزادی شعراز تحریر ونوشته‌میراث کار آیندیست که بسیار به درد شاعر انقلابی ما میخوردوباتکیه‌بران شعر امروز ما میتواند بدو ن کشیدن رنج بیگانگی در میان مردم‌که ممکن بود از ناحیهٔنا آشنا یی آنان باخط و نوشته رونما گردد،دلاورانه رسالت تاریخیش را انجام دهد .

گفتیم رسالت تاریخی ومهم است‌که نخست بر رسالت تا ریخی هنر که رسالت هنرمند رانیز رو شن‌میسازد مکث کنیم .

آیا هنر ها بر سیر زندگی جامعه‌تاثیر دارند؟ هرگاه پاسخ مابه این سوال منفیست و ما معتقدیم که‌هنرهیچگونه اثری بر سر نو شت‌جامعه

ندارد ونمیتواند داشته باشد درآن‌صورت درموضع بورژوازی ودشمنی باتوده ها قرار خواهیم گرفت،موضعی که بورژوازی سالها ست برای اشغال مواضع حساستر وازنگاه استراتیژی مبارزه مهمتر،آنرا ترك کرده است. بورژوازییکه دیروزمعقدبود وتبلیغ میکرد که از هنر باید جز خودش را نخواهیم‌وبهترین‌اثرهنری‌آن‌است که‌هیچ باراندیشه‌یی رابردوش نکشد. امروزه سخت برتاثیر اجتماعی هنر پافشاری میکند .

اندیشه ورزان بورژوازی‌ششمین‌کنگره بین‌المللی زیبایی شناختی‌را در سال ۱۹٦۸ در سویدن زیرشعار(هنر واجتماع) دایر کردند .

درآن کنگره سوریبو پیشوای‌زیبایی شناسان بورژوازی‌وپروفیسر سوربون سوال ناگزیری پذیرش‌نقش رو به افزایش وبازهم رو به افزایش هنر را درزندگی مطرح‌ساخت ودعوت کرد تا هنر رابه‌مثابه وسیله پرکردن‌بیهودگی نشناسند.بلکه آنرا کار جدی بدانند که درامر تشکل شخصیت انسان اساسی‌ترین تاثیر را دارد. وهمان‌پروفیسر از حکومت هاخواست تاتوجه خاصی‌به پرورش زیبایی شناختی مردم خویش مبذول دارند .

سوریبو حکوما ت کشور های‌سرمایه داری را از برخورد اهمال کارانه به مسأله پرورش مردم‌ازنگاه‌زیبایی شناسی‌واز مضایقه دراین‌راه که امکانات‌گسترده تاثیربرشخصیت‌انسان را مهیا میسازد سخت‌برحذر داشت .

کار اندیشمندان‌بورژوازی دراین‌حد نیز توقف نمیکند. چهارسال پیشتر ازآن در پنجمین کنگره‌بین‌المللی زیبایی شناختی که در سال ۱۹٦٤ درهالیند دایر شدپروفیسر مانرو ضمن مقاله‌یی‌دعوت کرد تامطالعهٔ مسایل زیبایی‌شناختی‌هنرشرق رانیز در حوزه بر رسی داخل سازند وبدینصورت‌از گرایش‌به اندیشهٔ (اروپا مرکزی) احتراز کنند.

این واقعیت ها بخوبی گواه آن‌است که بورژوازی در زمینهٔ‌تسخیر سنگر های نبرد بسود هنر خویش‌سالها قبل پیشروی را اعلام داشته بود وسالها میگذردکه از موضع‌نفی‌تاثیر اجتماعی هنر وطرد اندیشه از مرز هنرها عبور کرده است.

هرگاه تاثیر اجتماعی هنر راپذیریم وبرای باروری هنر انقلابی وهنر مردمی مصرانه نکوشیم و به‌هنرهای فرد گرایانه، فور مالیستی وضد انسانی فرصت نمو بد هیم‌درآنصورت نیز در موضعیکه بورژوازی امروز درآن پافشار ی‌میکند قرار داریم یعنی نقش‌اجتماعی

هنرها وپشتیبانی از ارزش هـا ی‌هنری بورژوازی در سطح جها نی در برابر هنر انقلا بی ومـردمـی.همراه باسیرتحول هرجامعه انسانی مسایل تازه وتازه تری در برابر آن‌قرار میگیرد که‌جهت پیشرفت بعدی آن جامعه،حل‌آن مسایل‌حایز اهمیت‌است. اگرچه حل مسایل مذکور در زمینه‌مادی ودرعمل صورت میپذیرداما ضرور آن است تا انسانی کـه ناگزیر به حل درست آن سوالها ی‌اجتماعیست، برمعضله‌هاییکه‌دربرابر اجتماعش قرار دارد، قبل از مر حله‌عمل، تسلط معنوی‌حاصل کند ویابه تعبیر دیگرطراز بندی مشخصی ازمعضله های سیاسی، فلسفی،روانی وغیره‌که برای‌جامعه‌مهم‌است‌دردست‌داشته باشد وهمان معضله های‌مهم جامعه نبرد گاه منافع طبقا تیست،صحنه بحث های داغ تیوریك‌ومحور محتوای هنر عصر است که بر سن‌تیاتر، روی تابلوی نقا شی‌وبرصفحه اثر ادبی ظاهر میشوند ودر آنـجاشبیه به زندگی روز مره وباتـمام حرارت بر رسی میشوند وحل مـی‌گردند. گاهی هنر یگانه فراخنایی است که سوالهای جالب جـامعـهٔ‌درآن مطرح وپاسخ گفته می‌شود.در چنان موارد، نیرو های مترقی‌جامعه،هنررا به مثابه یکـی از مهمتریـن وسایل عقیده پراگنی و تبلیغ به‌کارمیگیرند .

اگر درزمان ما هنر یگانه جا ی‌طرح داغ‌ترین مسایل زندگی‌معاصر نیست‌یکی از مهمترین جایهاست وآنرا اگر به مثابه یگا نـه و سیلـه تبلیغ انقلابی نشناسیم به حیث‌یکی‌از عمده‌تر ین وسایل تبلیغ با یـد بشناسیم .

چون باشعر سخن را آغازکرده‌ایم‌برهمین خطبحث میرویم برسر شعر اما میکوشیم تاآنجاکه میسر است‌باگستره همه هنرها درباره آن‌سخن بگوییم وعامتر بـه طر ح مسایـل‌بپردازیم .

بلینسکی مینویسد:«مردمی بودن‌الفبای هنر زمان ماست، چنانکه‌تقلید آراسته طبیعت، شرط اساسی‌وعمده‌هنرسده گذشته بود .»

وبه پندار همان نظریه پـر دازبزرگ ٹ زیبایی شناسی وهنر، شعر راستین آن است که مردمی باشد.یعنی هویت مردمی خویش رامنعکس سازد .

پس هرگاه مردم ماباهنر شعـرآشنایی بیشتری دارند وشعرما از قرنها آموخته است که ازفراز منبروکرسی خطابه‌بسوی‌مردم پربکشاید ضرور است تا درپهلوی چاپ آثارومجموعه ها محافل شنیدن شعـر و منبرها ی شعر رابا تاکید بر رسم‌استوار وکارآمد دیرین ازیاد نبر یم وشماره آنرا روزتا روز زیادکنیم .

ومنبر شعر را باید در اختیـارشاعری بگذاریم که به‌سخن بلینسکی شعرش منعکس کنندهٔ هویت‌مردمش‌میباشد و در اختیار شعری که مردمی است، یعنی واجد شرط اسا سـی‌هنر زمان ماست .

شعر مردمی عالیترین شعر است‌وبخاطر باید داشت‌که شعرعالیترین نوع هنرهاست. چه‌به‌پندار بلینسکی‌هرهنر دیگردرفعالیت ایجادی‌خویش کم یابیش با موادیکه بیاری آن‌برملامیگردد محدود میشود واما شعر با سخن آزاد انسان ساخته میشود که‌دارای صدا، تصویر وتخیل مشخص وواضح است.یعنی شعر تمام‌عناصردیگر هنر هارا درخود دارد .

سخن‌ما برسر شعر نیست بلکه‌بر سر عالیترین نوع شعر است ، بر سر شعر توده‌یی یا مردمی است.نباید چنان پنداشت که هرشعری‌یا هراثر هنرییکه درآن از گر سنگـی‌حرفی باشد شعر مردمی وهنرمردمی است. دراین شـکـی نیست کـه‌زحمتکشان در کشور هاییکه قدرت سیاسی در دست طبقات استثمـارکننده است باگرسنگی سخت دست وگریبان اند .

« بورژوازی کفایت حکـو مت راندارد، زیرا به بردهٔ خویش حتـی نمیتواند زندگی برده واری را مهیاسازد واورا بدان وضعی میرسا ند که مجبور میشود سیرش کند بـه‌جای‌آنکه با مزد زحمتش زنـد گـی نماید ...».

در کشور هاییکه زحمتکشان‌تازه‌درفش سرخ آزادی رابر افراشتـه اند، نیز گرسنگی واقعیت زند گـی‌اکثریت مردم میتواند باشد وهست واما نیاز زحمتکشان وخواست آنان‌نیست .زحمتکشان‌علیه اساسی‌ترین سبب های گرسنگی پیکار مینمایندومیخواهند آنرا از زندگی خـویش برانند وشعر مردمی باید این نیاز واین خواست را در اشکال وتصاویر گوناگون آن انعکاس بدهد وبصورت‌عام باید ترجمان نیاز مندی وایدال زحمتکشان باشد .

سر چشمه لا یزال هنر، زندگی‌اجتماعیست . چنین نباید پنداشت که کمال زیبایی شناختی ویژه هنراشرافیست، ویژه‌هنر طبقات ممتاز است . ازنگاه زیبایی شناسی نیـزباید هنر مردمی وشعر مردمـی در سطح عالی قرار د اشته باشد چـه‌وحدت محتوی‌وشکل درهر اثرهنری ضروریست ومایه های فکری عالی‌تنها درفورم عالی میتواند هنر برتر بیافریند .

درمیان شعرای جوا ن هستنـدبسیاری که هنوزاز اسارت خویشتن رهایی نیافته اند. وهنوز افسانـه‌هوسهایشان تمام نشده است. این یادآوری، امید است، مخالفت‌باشعرغنایی معنی ندهد. شعر غنایی شعر

شعرها ست وانسا نی ترین شعـراست. ماغنایی سرایی فرد گرا یانه را محکوم میکنیم. شعر غنایی کـه‌فرد را از اجتماعش جدا نکند ازدید مادی‌جهان وجامعه برخاسته باشد، برای یك جامعهٔ انقلابی بهمان پا یه ضرور است‌که شعرحماسی، درجامعه‌انقلابی که توده های چندین ملیونی حاکمیت سیاسی‌را در دست د ارند. فردواجتماع‌مقابل‌هم قرار نمیگیرند ونه تنها فرد بهیچ وجه ناچیز نمی‌شود بلکه بهترین آزادیهارا حاصل میکند. آنعده از شاعران‌ماکه‌به دفاع‌از انقلاب برخاسته اند وپیام‌انقلابی دارند اکثر به بیان مستقیـم پیـام‌بازبان موزون اکتفا میورزند . این شکل افاده آسان است وفهم آن‌نیزآسان است اما تاثیر آن‌بر پذیرنده اثر، نهایت سطحیست و عاقبت به‌نابودی ومرگ شعر می‌انجامد .

انگلس مینویسد: «من بهیچ وجه‌مخالف شعر متعهد ویاملتزم نیستم. اسهیل پدر تراژیدی وارستو فا ن‌پدر کمیدی هردو به تصریح شعرای متعهدی بودند و دانته وسروانتس‌نیز از آن شمار اند وعمده تـریـن امتیاز (عشق‌ونفرت) شیللرآن است‌که این‌اثر نخستین درامه المانیست که دارای تمایل سیاسی میباشد .نویسندگان معاصر روسیه ونا روی که رمانهای برازنده مینویسند همه‌نویسندگان متعهد اند واما به عقیده من تمایل باید خود بخوداز موقعیت‌وعمل بتراود ».

ومایا کوفسکی در رسالهٔ «چگونه‌باید شعر ساخت» این نکته را چنین افاده میکند : «وسیما باید دارا ی‌تمایلی باشدیعنی‌حین‌کاربرتم بزرگی سیماها یاتصاویر ذهنی جدا گانـه‌لازم است که در راه تبلیـغ ادبـی مورد نیاز اند» .

درواقع دریافت تصاویر ذهنـی‌دارای تمایل کـه دست بهـم د اده درفش پیروزی پیا م واحدی را درنبردی که‌شاعرپیشرو داردباتمامیت شعر بر افرازند، دشوار است واثررا ابهام خاصی میبخشـد . چنـان ابهامیکه ویژه هنر است وجدایـی‌ناپذیر از آن وچنان کار دشواری‌که باید شاعر آنرا انجام دهد. چنـا ن‌شاعر وچنان اثرهنری، پذیرنده‌هنر را در چنان ارتفاعی قرار میدهد که‌از آنجا چیز هایی را در واقعیـت اجتماعی و در(خویشتن) خود ببیندکه بصورت عادی از دیدن آن عا جز است وازآن حالتی که بوی د ست‌داده است احساس لـذت و نشا ط نماید. ادبیات هیچگاه از وظیفه‌لذت‌بخشی نمیتواندابا ورزد وهنرهرگاه آموزنده است توسط عناصر زیبایی‌شناختی خود این نقش را میتوانـد ایفا کند. چه به تعریف‌عام هنر راعالیترین رابطه زیبایـی شنا ختـی انسان باواقعیت د انسته اند .

هنر شعر بازبان ارائه میشود .وزبان هر ملت پروسه‌یی است که دارای قانونمندی خاص تکا مل می‌باشدوزبان‌شعر فشرده‌ترین، شسته ترین دقیقترین وپر احساسترین‌جلوه‌زبان است. برای آنکه شاعر به‌چنین شکل کار برد زبان دست یابد لازم‌است تا آموزش دقیق زبان را عبور کند. بدون شناخت دقیق زبان‌یعنی‌شناخت دقیق ساخت دستوری آن تسلط بر ذخیره عظیم کلمات و درك‌روشن از معانی مختلف کلما ت و رسیدن به چنان توانایی نا میسراست. تلاش در این سمت نه تنها با موفقیت امروز شاعر بستگی‌داردبلکه مسؤولیت‌اورا دربرابرآیندگان نیز پاسخ میگوید. دانته باتوجه به‌این مسؤولیت میگوید: «زبان خودرا به گونهٔ گسترده‌ترپالوده‌تر ودقیقترازآنچه است به آیندگا ن سپردن، اینست بزرگترین توفیق امکان پذیرشاعر به عنوان شاعر» .

دراین بحث فشرده‌بیشتر برنقش‌تبلیغی شعر تکیه کردیم بر آنچیز هاییکه اهمال‌شده پنداشته میشود.آن نکته ها بدون شك نفوذ وتاثیر شعر رابالامیبرد وتکامل هنرشاعری‌را در کشور ما ضمانت مینما ید.

اما برای آنکه‌شعر خلقی برای‌صفوف‌گسترده تر خلق مامنبع لذت‌والهام کار خلقی وانقلابی گرددنا گزیریم‌به پرورش ذوق‌زحمتکشان نیز توجه جدی نماییم. آشنایی مردم ما باشعردر حد موجود که به هیچ صور ت کافی نیست هرگز جای راهنمایی‌ذوق آنانرا پر نمیکند .

انقلاب عظیم فرهنگی که در هرسنگر آن مانند باسواد سازی‌عمومی ارتقا بخشیدن آگاهی سیاسی‌توده‌هاوآشنا ساختن زحمتکشان با دست آورد های فرهنگ ملی وجهانی‌پیکارآغاز شده است، به پرورش ذو ق توده های مردم کمك شایسته‌خواهدنمود، اما در این سمت یعنی در امر پرورش ذوق هنری‌مردم نیز کارهای‌مشخصی باید صورت بگیرد. کارل مارکس این نکته را چنین روشن‌کرده است: «هرگاه میخواهی ازهنر لذتیاب شوی پس تو باید انسانی‌باشی که‌پرورش هنری‌یافته است».

پخش وتبلیغ تازه‌ترین تیوریهای‌هنر واشاعهٔ مطالب دقیق علمی د ر زمینه های زیبایی شناسی و هنرشناسی وتلاشهای مشا بهی از این قبیل به تجدید پرورش ذوق‌زحمتکشان در پذیرش و درك آثار عالی هنری هرگز نمیتواند مدد گارگردد. ذوق‌هنرشناختی مردم راتنها میتوانیم از طریق عرضه کردن بهترین نمونه ها ی هنر خویش‌و جهان، پرورش ور هنمایی کنیم.هراندازه‌که عرضه کردن آثار هنری مبتذل ضعیف و پیش پاافتاده، ذوق مردم را فا سد میسازد تقدیم آثار عالی مایه رشد و پرورش‌آن ا ست .

آغاز یك مامول را نباید به انجام‌دیگری مربوط ساخت. کار انقلا بی کردن وسیع شعر وفرستادن آنرا ازفـراز کر سی هـای خطابه بسو ی اجتماعات گسترده تر مردم نبا یـدتا آماده گردیدن مردم از نگاه‌کیفیت پذیرش هنری‌بی‌لزوم پنداشت.هردو گونه تلاش به موازات‌هم باید به راه بیفتد تاباران شعر انقـلابی، ز مین‌جانهای مردم را ر نگین و شگفتـه سازد وتاشعرای ما درکف توده هاوفرا راه مردم چـو ن در فش هـا ی سرخی سر افرازی کنند.

ACKU

: رسبارزه به خاطر هنر وادبیات ریالستی

هنر وادبیات واقعگرای تا اینجا که آمده و درشکل ریالیزم سوسیالستی هنر بشریت انقلابی گردیده‌است، درروند تکامل خویش بارها از فروغ‌تلاشهای موثر لنین،تابناکی یافته است وبزرگترین پایه گذاران این هنر وادبیات راستین با خطوط‌راهنمود های داهیانه او به‌راه‌افتاده اند و مشعل بزرگ هنر و ادبیات‌مردمی وانقلابی رادست بدست‌نسل ها تا امروز رسانده اند .

علاقمندی جدی لنین به هنروادبیات و مواظبت او از سر نوشت آن، از دلبستگی و ی به سر نوشت‌بشریت زحمتکش برخاسته است وباآن پیوستگی انفکاك‌ناپذیر دارد.هرگاه دروقفه های مختلف زندگی این فرزند نجیب‌بشریت دیده شود،به‌نکته هایی بر میخوریم که‌مشحون از عشق‌به‌زندگی توده های‌زحمتکش‌بوده وگرمای یك شیفتگی جوشا ن ازهر واژه نوشته هایش‌برمیخاسته‌است. در اواخر سده نزده، خلقهای مسلمان درسطح جهانی مورد تاخت‌وتاز سمند افسار گسیخته استعمار قرار گرفته‌بودند. واکثرمسلمانان‌درتهیدستی وبی نوایی دلگزایی به‌سر میبردند، بنابرآن در آثار اوهرجاکه‌سخن از توده های مسلمان میرود تپش قلب مهربان لنین را میتوان ازپشت کلمه ها احساس کرد و در رگ‌رگ جمله هایش خون انسا ن‌دوستی وی‌را جار ی یافت. مثلا در اپریل سال ۱۹۲۰ به شورای نظامی انقلابی جبهه قفقاز به ارژه نکید زه مینویسد:«مکرراً خواهش میکنم محتاطانه عمل کنید ووقتیکه وارد داغستان‌میشویدحد اعلای حسن نیت را نسبت به مسلمانان ابراز د ارید.» (ابیچکین‌ویانکراتووا، نامه های لنین، مسکو

۱۹٦۸ص ١٦٤) این یگـانه مـوردنیست درزمینه تطبیق سیاست‌سالم ملی در آسیای میانه که بتواند برای‌تمام ملل شرق نمونه قرار گیـرد. لنین پیوسته تاکید ورزیده است واصرارکرده‌است تاحداعلای‌غم‌خواری نسبت به‌مسلمانان تهیدست وتعلیم‌وتربیه آنان مبذول گـردد . در ماه سپتمبر ۱۹۲۱ درنامه‌یی به آ . آ.یوفه که درآنزمان در ترکستان‌میبود مینویسد: «برای مابیش از حد مهم‌است تا اعتماد باشندگان محـل را جلب کنیم سه چند وچهار چند جلب کنیم. وثابت بسازیم که ما، مانند امپریـالیست ها نیستیم و درایـن‌مسأله حاشیه روی را نمیپذیریم.» (همان اثر، ص ١٦٥)

وقتی نامه لنین‌رابه امیرامان‌الله‌خان بنگریم که به‌منـا سبت استقـلا ل افغانستان بانشاطوشعف محسو س‌مـی‌نـویسد: سر نـوشت، مرد م افغانستان را مامور ساخته است ،تابه دور خویش، دیگر ملل مسلمان راجمع‌کرده ، به بـزر گراه آزادی بکشاند، اگر همه این گونه نکته ها از آثار لنین بیرون نویس شود، درمورد علاقه مندی‌لنین به‌زحمتکشان مسلمان وسر نوشت شان، مقا لـهٔ‌مبسوط را مایه میدهد که بایدنوشته شود .

بدان پیمانه التفات که لنین‌بزندگی‌زحمتکشان‌داشت ویاباوربی‌تردیدش به نقش اجتماعی هنر وادبیات درزندگی اجتماعی دربرابر سیرجهانی هنر وادبیات نمیتوانست خونسردوکرخت بماند. لنین در آثار خویش بارها درباره آثار ادبی روس وجهان‌داوری کرده است واز قهر مانـا ن تیپك شاهکار های ادبیـا ت روس‌وجهان برای استدلال واثبات نظریات اجتماعی وسیاسی خویش استفا د ه‌کـرده است. آشنایی باآثـار لنین انسان را باورمند میسازد که انقلاب‌پرولتری را آن نابغه بزرگ بدو ن ادبیات تصور کرده نمیتوانست ودرباره هر جریان و هر مکتب و هـر اثر مهم ادبی نظر دقیق و قضاوت‌روشن د اشت. آ موزشهای لنین در زمینه فر هنگ هنر وادبیات چـراغ‌راه پژوهندگان وایجاد گران آثـار هنری و ادبی بوده است وپایه های‌اساسی هنر انسانی و پیشرودرآن نوشته ها گذاشته شده است. گفته‌های او درباره وظایف جوانان کـه درسو مین جـلسه سر تا سـری، کمسومول روسیه‌به‌تاریخ ۲-اکتوبر ۱۹۲۰ ضمن سخنرانی ارائه گردیده‌خطوط اساسی بناگذار ی فر هنگ هنر وادبیات پرولتری را روشن می‌سازد وبرای هر کارکن این رشته‌ها راهنمود مطمئنی بشمار میرود.لنین‌در آن سخنرانی گفته بود :

« . . . این را باید در نظرداشت‌گاهی که ما مثلا از فر هنگ‌پرولتری سخن میگوییم بدون در ك مشخص‌آن مطلب که تنها باآموزش دقیق فرهنگی که باتمام انکشاف بشریت‌ساخته شده است وتنها از طریق باز سازی آن میتوان فر هنگ‌پرولتری را بنانهاد وبدون چنان آموزشی نمیتوان این وظیفه را انجام‌داد. فرهنگ پرولتری چنان نیست که فهمیده نشود از کجا شده است.پر داخته کسانی نیست که خود را متخصص فرهنگ پرو لتر ی‌میشمارند. این همه افتضاح است. فرهنگ پرولتری باید ثمره انکشاف‌قانونی آن ذخایر علمی باشد که بشریت‌زیر ستم نظام سرمایه‌داری،ملاکی وبو ر وکراتیك اندو خته است...» (مبارزه به خاطر ریالیزم‌در هنر سالهای ۲۰ مسکو ۱۹۶۲ ص۶۰) ازین گفته ها میتوان شیوه‌برخورد علمی وانقلابی را نسبت به ادبیات گذشته باز شناخت و درباره‌وظیفه تهداب گذاری ادبیات نو و نحوه عمل‌دراین‌سمت پاسخ‌ریشه‌یی‌ترین پرسشها را حاصل کرد .

کار لنین در این مورد تنها باسخنرانی ها ویا نگارش مقاله ها محدود نمی شود. صحبت ها ی اونامه هایش وياد داشتهایش هرگونه عطش علمی را در این مواردمیتواندفرو بنشاند .

درخاطرات کروپسکایا میخوانیم:سال ۱۹۲۱ روز دفن‌کراپوتکین بود که ولادیمیر ایلیچ خواست از جوانان‌کمون دیدن کند. سال گرسنگی‌بود. جوانان تقریبا بالای تخته های‌برهنه‌میخفتند. تنها مقداری حبوبا ت داشتند که ازآن‌برای ایلیچ نیزشوله‌پختند. شوله‌بدون نمك بود. جوانان نقاشی‌هایشان رانشان دادند. ایلیچ‌سوالهایشانرا باسوال جواب‌میگفت. باری پرسید : شما چه میخوانید.پوشکین را میخوانید؟ کسی گفت:ـ نی‌اوکه بورژوا بود.مامایا کو فسکی‌میخوانیم. لنین تبسمی کرد وگفت: به نگاه من پوشکین بهتر است. به‌گواهی تاریخ در مراحل مختلفی که اندیشه های انحرافی ضد پرولتری‌وضد انقلابی رسوخ یافته است‌لنین باتلاش گسترده در مرز های فلسفه‌هنر واد بیات به توضیح و تصحیح پرد اخته وعلیه دشمنان ایدیولوژی‌طبقه کارگر، افشاگری وجنگ‌آشتی ناپذیری را درداده است.درپایانهای‌قرن نزدهم روسیه رویداد مبر می‌که بر زندگی اجتماعی، سیاسی وادبی‌آن زمان اثر عمیق گذاشت مبارزه مارکسیست ها و نرودنیك ها بود.عقاید نرودنیکی درنقد ادبی وادبیات بدیعی نیز راه خویشرا فراختر بازمیکرد. نویسند گان ریالیست‌درآن زمان زوال‌ده، رشد سرمایداری ومیرندگی شکل کشا ورزی کهنه را در آثار بدیعی‌شان انعکاس میدادند.لنین در نوشته هایش ازچنان آثار

تمجید مینمود و مخصوصاً گلیب‌اوسپنسکی، لیوتو لستوی و کارالنکو را ستایش میکرد. لنین‌در آن احوال به او سپنسکی ارج زیا دی می نهاد. از آثا رش‌نقل قول میکرد وقهرمانان آثار اورا در تحلیل‌ها ونتیجه‌گیری های علمی‌اش نمونه قرار میداد.

در سا لهای ۱۹۰۵ تا ۱۹۰۷م ، انقلاب‌برتمام‌وجوه زندگی‌سایه‌فگند وحزب که نماینده انقلاب وسازمان‌دهنده آن بود درتمام ساحه ها باید مشی سیاسی خویشرا مشخص می‌ساخت و درآنجمله در زمینه ادبیات نیز می‌بایست مسایل از هرزمان‌دیگر روشن تر طرح گردد و هرنوع تاریکی وابهام زدوده شود. همان‌بود که لنین مقالهٔ وزین و معروف «سازمان حزبی وادبیات حزبی» رانوشت که در اند یشندگی آن‌دوره تاثیر عمیقی گذاشت وامروزه یکی‌ازاسناد معتبر درزمینه تیوری ا دبیات شناخته میشود. مقاله یاد شده‌لنین‌دو مطلب راتوضیح مینمود:

۱ـ ادبیات حزبی،یعنی اد بیاتیکه‌هدف آن تبلیغ اساسات تیو ریك و تشکیلاتی حزب بلشویك باشد.

۲ـ حزبی بودن یارسالتمندبودن‌ادبیات به معنای عام، یعنی و جود کشش‌بسوی‌سوسیالیزم درنویسنده‌و پیو ستگی اش با نبرد انقلابی پرولتاریا. پژوهندگان آثار ولادیمیرایلیچ لنین‌یکی‌از انگیزه های نگارش این مقاله را تبلیغات ضد حزبی ای‌میدانند که توسط‌بعضی نویسندگان وشعرا در داخل حزب صورت می‌گرفت، مانند ن. م. مینسکی (ولینکین) که در «نوایاژیزن»اورگان‌حزب بلشویك دو مقاله در آمیزش عرفان و دکتورین سوسیال دمو کراسی با اغفال سانسوربه چاپ رساند. گفته میشود که پس ازباز گشت لنین به پتربورگ وضع کاملا دگر گون شد و دیگر چنا ن‌قاچاقبری فر هنگی‌نتوا نست‌صورت بگیرد .

در همان دوران انقلاب ۱۹۰۵ تا۹۱۰۷ م تاثیر انقلاب‌وحزب بلشویك رابرجسته‌تر از همه در آثارماکسیم‌گورکی، این پایه گذار ریالیزم سوسیالیستی میتوان مشاهده کرد.

« فرزندا ن آفتا ب»«و حشی ها» ، «دشمنان» و «مادر» باقدرت هنری خا صی‌انقلاب‌پرولتری راثابت کرد وبه پیروزی ایدیال های سوسیالیستی تا کیدورزید. لنین‌در پنجمین کنگره‌حزب، نظر خویش‌رادرباره «مادر» به‌گورکی‌ابراز د اشت وارزش عظیم پرورشی آنرا یاد آور شد .

ماکسیم گو رکی مدتها قبل ازحصول درك روشن‌از انقلاب‌پرولتری

باآثار خویش که سرشار از نفرت نسبت به سرمایداری بود و انسان نوراکه دلیر وآزاد از خرافات بودشاعرانه تصویر میکرد، در خدمت انقلاب قرار داشت، باتشخیص استعداد بزرگ این شمع خانواده زحمتکشان در راه‌راهنمایی او وپشتیبانی‌از اوبصورت جدی وخستگی ناپذیر تلاش‌ورزید.

سال ۱۸۹۶ بود که گورکی نخستین‌بار درباره‌اولیانوف لنین‌اطلاع‌یافت ودرسال ۱۸۹۹ بودکه داستانها ی‌ماکسیم گورکی که در مجله «ژیزن» چاپ میشد توجه لنین راجلب‌کرد.ستاسووا مینویسد که : «درآن‌زمان لنین به هرچه که از قلم گورکی می‌تراوید علاقمندی نشان میداد و ما کارکنان حزب میکوشیدیم تا هر چه‌گورکی مینوشت در دسترس لنین قرار دهیم، چنانکه داستان اوراکه‌بنام «درباره نویسنده ایکه از غرور خودش راگم‌کرد» در پتر بورگ‌ظاهر شد، من‌وکوژیونیکووا بصورت مخفی بامادہ کیمیای مخصوص درمیان سطرهای‌اثر علمی‌کریستنیکوف «مورفولوژی خون هنگام اوریون»نوشتیم .

ازهمان روزگار تا زمانیکه گورکی‌درسال ۱۹۰۱ م.درنثرنی‌نووا گورد زندانی شد ومجبور به تبعیدگردیدولنین مقاله های در دفاع از او در «ایسکرا» به‌چاپ رساند و در سال‌های پس از ۱۹۱۰ م. که گورکی، زیر تاثیر بوگدا نوف، به عقاید«معبود تراشی» ولغزشهایی از این قبیل گرفتار گردید، لنین‌باحوصله‌مندی تمام توسط نامه های سخت انتقادی و سخت صمیمانه دست‌نویسنده را گرفت واز گمراهی نجاتش داد. در همان سالها لو ناچارسکی نیز بخاطر گرایش‌به‌ماخیزم پیوسته مورد انتقاد لنین قرار می‌گرفت. در ماه اپریل ۱۹۰۸م. لنین به گورکی مینویسد: «تمام روزنشسته ام وآثار ماخیست های‌لعنتی را میخوانم.» «لنین وگورکی نامه‌ها،خاطرات واسناد، چاپ سوم‌مسکو، ۱۹۶۹، ص۴۱» در آغاز می سال ۱۹۰۹ کتاب «ماتریالیزم و امپریو کریتیسزم» را لنین به چاپ رساندکه پاسخ‌دندان‌شکنی‌به رویزیونست های روسی و مربیان غربی شان‌بود. این اثر اساس مسأله شناخت وتصویر وتجسم هنر مارکسیستی‌راگذاشت وبه تمام شئون فرهنگی تاثیر آن عمیق‌وماندگار بود.سازمان کارگری «پرولیت کولت» که قبل از انقلاب اکتوبر پایه گذاری شده‌بود همچنان فعالیت خود را مستقلا بعد از انقلاب نیز ادامه میداد . ومخصوصاً پس از انقلاب عناصر خورده بورژوازی، فوتو ریست ها،کادتها وغیره راهبری آنرا غصب کرده بودند. لنین معتقد بود که‌ساز مان مذکور باید تحت ا د اره

کمیساریت معارف مردم ، به‌مثابه‌یکی از موسسات آن کار کند.

در اول دسمبر سال ۱۹۲۰ م‌نامه کمیته مرکز ی حزب که‌درتهیه آن لنین نقش مهم وقاطع داشت، به‌چاپ رسید. درنامه‌مذکور فوتوریزم، وماخیزم سخت مورد حمله قرارگرفته بود وچون به نظر لنین لونا-چارسکی با این دوروند هنری وفلسفی در آنوقت بی علاقه نبود، تهیه وچاپ سندمذکور بدون‌مشوره‌او صورت گرفت. درسال های بعد لونا چارسکی از آن رویداد درمقاله«لنین وهنر» چنین یاد آور میشود. «. . . رفقاییکه به هنر علاقمند اندفیصله کمیته مرکزی را در مورد مسایل مربوط به هنر به‌یاددارند که‌لبه تیز آن متوجه فوتو ریزم بود . من ا زآن اطلاع کافی نداشتم. فکرمیکنم که سهم ولادیمیر ایلیچ در تهیه آن زیاد بود . در آنز مان‌ولادیمیر ایلیچ‌مرا شخصی‌میپنداشت که نه طرفدار فوتوریزم است ونه‌بدان بی‌علاقه است. حتی به نیت آنکه مشی مرا تصحیح نماید، هنگام‌تهیه فیصله مذکور بامن مشوره ننمود. ولادیمیر ایلیچ گاه مباحثه‌در مورد «پرولیت کولت ها» سخت مقابل من قرار میگرفت، حتی روزی‌به شدت ملامتم کرد. ولادیمیر ایلیچ ارزش حلقه های کارگری را برای‌پرورش هنرمندان ونویسندگان‌شان نفی نمی‌کرد، مگر ترس از آن‌د اشت‌که «پرولیت کولت» به سا ختن به اصلاح دانش پرولتری‌یا فرهنگ‌پرولتری بپردازد وترس‌داشت که مصروف شدن به این امرکارگران‌راازاستفاده از عناصر آماده فر هنگی وعلمی باز بدارد. وترس اوهم‌ازآنکه‌در «پرولیت کولت» هسته ها ی انحراف فلسفی جابه‌جا شده است، بی اساس نبود (لونا چارسکی،مقاله ها درباره ادبیات شوروی، مسکو۱۹۷۱، ص ٦٨) لنین علیه فو تو-ریزم مصممانه جنگید وبرمایا فسکی‌به خاطر انتسابش‌به فوتوریزم‌هرگز رحم نکرد .

باری درسال ۱۹۲۱م دریادداشتی‌نوشته است: «رفیق پکرو فسکی، درمبارزه علیه فوتوریزم کمکم کن!لوناچارسکی چاپ۱۵ ملیون نسخه مایا کوفسکی را تصویب کرد. نمی‌شود. کمتر شود ، با ید کمتر شود. درسال نه‌بیش از دوبار این‌فوتو ریستهارا در ۱۵۰۰ نسخه‌چاپ کنند نه بیشتر.» ودریکی از همان‌یاد داشت ها لنین می نویسد که : «لوناچا رسکی رابخاطر فوتوریزمش‌مجازات باید کرد» وبه پکرو فسکی می‌نویسد: «نمیشود ضدفوتوریست‌های قابل اعتماد بیابیم؟ » وهمچنان باری‌لنین مایاکوفسکی را به خاطرشعری‌که در استهزای مجلس با زی های کار مندان دو لت سروده بودتمجید وتشویق نمود. در زند گی

ادبی و هنری روسیه‌قبل از اکتوبرسرو صداییکه درمورد آثار لیو تولستوی بالاشد حایز ارزش‌خاصی میباشد. لبرال ها تلاش‌میورزیدند تاسیمای تولستوی را تحریف‌نمایندومطبوعات د ولتی نیز مزورانه به گفته لنین «اشك تمساح‌میریختند»ومیکوشیدند شخصیت مقدسی از تولستوی بسازند. در چنان احوال‌بنابر دو مناسبت ولادیمیر ایلیچ سلسله مقاله هایی درمورد اندیشه‌وآثار تولستوی نوشت: یکی‌بخاطر هشتادمین سالروز تولد لیو-تولستوی (۱۹۰۸) و دیگری به‌خاطر در گذ شت آن نویسنده بز رگ(۱۹۱۰). این مقاله ها ازیك سو- سیمای‌واقعی تولستوی رادر ادبیات‌وهنر ودرجهان اندیشندگی معرفی کرد واز دیگر سو برای نقد آثارادبی کلاسیك ویاهر اثری نمونه استادانه‌یی بدست داد.

ارزش این مقاله های‌ولادیمیرایلیچ‌لنین هم از نگاه تولستوی شناسی وهم از نگاه نقدادبی فوق‌العاده زیاداست. پشتیبانی بید ریغ لنین از دیمیان‌بیدنی شاعر که درمطبوعات‌بلشویکی چهره پرتلاش و نیرو مند بشمار میرفت گوشهٔ دیگر دفاع‌اوراازادبیات مورد نیاز توده ها روشن میسازد.

درسال ۱۹۱۳ که نخستین‌مجموعه‌شعر بیدنی، به‌نام «افسانه»، بچاپ رسید لنین درنامه‌یی باشعف تمام‌به‌گورکی نوشت :«آیا «افسانه»دیمیان بیدنی را دیده اید، اگرندیده ایدمن‌برایتان میفرستم . واگر دیده‌اید بنویسید که‌چگونه ارزیا بی‌میکنید».(تاریخ ادبیات روس جلد دهم‌مسکو ۱۹۵٤ص ۷۳۳). در دهه اول سده‌بیستم جارو جنجالی د ر مورد گرتسن نیز بالا شد. بدین معنی که‌بورژوازی روسیه کمر به مسخ‌کردن سیمای ادبی اوبست وتلاش ورزیدتا اوراازچرنشفسکی وبلینسکی‌جدا سازد ومیان او وانقلاب نیز دیواری‌بالاکند ونمایندگان آن در مقاله های متعدد کوشیدند تاثابت بسازند که‌گرتسن ملاك مرفه الحالی‌بود که‌تنها به‌عبارت پردازی انقلابی علاقه‌داشت‌مگربعدا از انقلاب‌ناامیدشد وآنرانیز فرو گذاشت .

در ردا ین دروغ بافی ها درسال ۱۹۱۲بمناسبت صدمین‌سالگرد تولد گرتسن مقاله‌یی نوشت و درمقالهٔ مذکور یاد آورشد که تمام عناصر لبرال روسیه اورا محترم می‌پندارند، درحالیکه از مسایل مبرم سوسیالیزم حاشیه میر وند و درحالیکه اختلاف گرتسن انقلابی را با لبرالها پنهان مینمایند» به عقیده‌لنین نقش انقلابی گرتسن ارزش

تاریخی وجهانی داشت و درسیمای او پرولتریای انقلابی، سرسپردگی به‌انقلاب، پایداری و ارزش احاطه‌برتیوری های انقلابی را می‌آموخت.
ما دراین مقاله صرف خطوط اساسی تلاشها ی ارزشمند ولادیمیر ایلیچ لنین را در برافراشته نگاهدا شتن درفش هنر وادبیا ت ریالیستی مشخص ساختیم. درمیان این چهارچوب زمینه فراخ پژوهش و مطالعه فراتر برای ذوقمندان هنر و ادبیات مردمی وجود دارد. به امید آنکه این مختصر، انگیزه کاوشها ومطالعات مفصلی قرار گیردسخن راباحرفهای از گورکی در باره لنین پایان می‌دهیم. ماکسیم گورکی پس از درگذشت لنین به رومن رولان ضمن نامه یی چنین مینویسد : «... من میدانم که او مردمان را دوست می‌داشت نه ایده ها را و شما میدانید که چگونه وقتیکه منافع مردمان ایجاب میکرد ایده ها را می شکست ومیراند. من اورا دوست داشتم ودوست دارم.

ACKU

ترجمه از رسالهٔ «درباره سیماهای هنری» نوشته زینوی سیمویلویچ پابرنی- چاپ مسکو

سیماهای هنری و مفاهیم علمی

دانشمند بر مفاهیم‌اتکا. میورزدوهنرمند با «سیماها می اندیشد». این گفته به‌چه معنیست. از مثال کوچکی آغازمیکنیم وازدو دیدگاه مختلف دانشمند و هنرمندبه پدیده‌واحدی مینگریم..ببینیم زنبق آبی از نگاه گیاه شناس چیست .

در فرهنگ مصطلحات گیاه شناسی‌چنین نوشته‌است: «زنبق یکی از نباتات قدیمی است که تا کنون‌چهل‌نوع آن درروی‌زمین دیده شده‌است. معروفترین انواع‌آن که در همه‌جا،جهیل‌ها، آبگیرها ورود هاییکه سیر آرام دارند یافته میشود، سفیداست.

تخم وپیشبرگ زنبق آبی، قابل‌خوردن است. این گل رابرای‌تزیین پرورش مینمایند.» زنبق آبی دررمان «گارد جوان» نوشتهٔ فادیف چنین توصیف شده است :

« نه والیا، تو تنها نگاه کن ...این چه معجزه است! . . .
دلرباست چون پیکره‌یی ... مگرمرمرین نیست .
هم‌زنده است وهم زنده نیست،چه ظریف وقشنگ است. دستهای

انسان هرگز نمیتواند چنین چیز ی بیافریند .
ببین، چگونه درآب‌نو سان‌میکند، پاك، مغرور وبی اعتنا ...
وتو تصویر آنرا در آب نگاه کن، نمیتوان گفت کدام یك زیبا ست ، خودش یاتصویرش. وبه رنگ‌هایش‌ببین، سفید نیست . . . نه، سفید است مگر با سایه های‌زردگو نـه، سرخ گونه وآسمانی و در میان‌چون مرواریدی که چشم را خیره میکند. انسانها نه‌چنان رنگها د ارند ونـه نامی برای آنها .

در مورد نخستین، صفات عمومی‌زنبق ذکر میشودکه مربوط یك‌زنبق مشخص نیست، بلکه‌به‌تمام انـواع‌گل مورد نظر تعلق دارد. یك زنبق شاید بزرگتر باشد، دیگری خوردتر، یکی سفید باشد و دیگری زرد، مـگر گیاه شناس، خصوصیت های‌تعمیم یافته آنرا بدست میدهد، در حالیکه از صفات نا مکرر آنها صرف‌نظر میکند. اگر چنین بتوان گفت، او زنبق مجرد را میسازد یعنی‌مفهوم‌زنبق راکه از زنبق مشخص زنده‌و مرئی جداست. این مفهـوم پس ازمطالعه دقیق گلهای‌بیشماری بدست آمده است. د انشمند از مشـاهده‌بـه تعمیم وبه اندیشهٔ انتـزا عـی میرسد .

هنر منـد نیز به مشاهده زنـده‌توسل میجوید واونیز به تعمیم می گراید مگر در آثار هنری این تعمیم‌پیوندش را ازپدیدهٔ مشخص‌ویگانه نمیبرد. به قـو ل لوناچـا رسکـی«هنرمند تعمیم میکند مگر تجر یـد نمی نماید » .

قهرمان رمان فا دیف ازمشاهده‌جنس زنبق ها حظ نمیبرد بلـکه‌از دیدن یگانه زنبق‌تازه‌ییکه پیش‌چشم‌او با سایه های آسمـانیش در آب منعکس شده است لذت مـی بـرد.

سیمای هنری (تصویر ذهنی)شکل‌خاص انعـکاس و شناخت وا قعیت است باتشخیص زنده آن وفردیت‌نامکرر آن. این رساله به بیان‌بعضی مشخصا ت عمده تفکـر باسیما هااختصاص یافته است .

درباره تشخیص حیاتی سیما ی‌هنری میتوان نقل قول های فراوانی از نویسندگان آورد.

«موعظه خوانی کارمن نیست.هنربدون آنهم آموزنده است کار مـن سخن گفتن است باسیما های زنده‌نه در بحث نشستن. من بایدزندگی را دربرابر خواننده قرار دهم». این‌گفته هارا دریکی از نامه های‌گوگول میخوانیم .

امیل زولا نویسنده فرا نسو ی‌اعتراف میکند که : «من از مواردعام نفرت د ارم.آنهامرا عقیم میگردانندونیرو ی سخن گفتنم را زایل میسازند» او قصه میکند که حافظه‌وهنر او آنچه راکه دیده است چه مایه دقیق وروشن نگاه میدار د .«من باز آنهارا چنانکه درواقع وجود دارند میبینم باخطها، شکل، رنگ،بوی وآواز شان واین نهایت مادی ساختن است ».

گاهیکه جلد نخستین رمان «دون‌آرام» اثر شولو خوف انتشار یافت خوانندگان ومنتقدان دربرابرتوانایی‌نویسنده جوان که چگونه زندگی مردم وطبیعت را باخصوصیت فردی‌ومشترك شان تصویر کرده بود، به حیرت افتادند .

سرا فیمو ویچ نویسنده معاصرش‌درباره توصیف‌آدمها دررمان‌شولو- خوف چنین نوشت : «آدمهای اوترسیم نیافته اند،توصیف نشده‌اند وروی کاغذ وجودندارند،بل که چون‌توده انبوه وزنده براه افتاده اند، وهریکی بینی، چین های صورت،چشم، ولحن سخن‌گفتن خاص‌خودش را دارد، هریکی به شیوه خودش‌راه‌میرود وسرش رابر میگرداند .

هریکی به‌شیوه خود میخندد وچنانکه مخصوص اوست کینه می ورزد وعشق نافرجام در هر یکی‌به رنگی جرقه میزند.

اینست توانایی منفرد سازی هرقهرمان باصفات خودش و سا ختن چهرهٔ نا مکرر وساخت درون‌انسانی‌نا مکرر واین استعداد بزرگ بودکه شولو خوف را در نظرها برا زنده‌ساخت ».

تنها باید گفته شود که سیمای‌هنری نه فقط صفات تیپیك ونمونه وار وشاخص های فردی پدیده ها ی‌حیاتی را ثبت میکند بلکه با وصف جزئیات عمومیت وکلیتی را ظاهرمیسازد .

لنین گاه خلاصه نویسی از کتاب‌منطق هیگل این عبارت‌ها را به‌همین صورت یاد د اشت کرده است:«چه فورمول عالی : «عمومی نه تنها مجرد است بلکه تمام غنای خا ص‌منفرد وجداگانه را در بردارد (تمام غنای) خاص وجداگانه را (!) ! (!)

این عبار ت ها کمك میکنند تاخصوصیت سیمای‌هنری را درمقابله با مفاهیم علمی بفهمیم .

دریك مورد شی برکنار از تما م‌شاخص‌های فردی، حسی وعینیش، باماهیتش، باخصوصیت های‌عمومی‌عمده وذاتیش افاده میشود. و در

۱ــو. ای. لنین، کلیات آثار،جلد۳۸ ص۸۷

مورد دیگر ماهیت شی باالواسطه‌ظهور مییابد یعنی‌نه بصورت‌مستقیم، بل‌که در ارتباط باصورت منفر دش‌توسط همه آنچه که در برابر چشم بیننده یا شناسنده شی مورد نظرقرار میگیرد .

در سیمای هنر ی خصوصیت وعمومیت محتوی وشکل، انتزاع و تشخص بصورت جدا نشدنی با هم‌متحد میشوند .وازاین نگاه است‌که برابر گذاشتن سیما یاتصویر ذهنی‌بامفهوم مطلق نیست . هردو ـ هم این وهم آن اشکال انعکاس دادن وشناختن زندگیست واشکال فهمیدن ماهیت وقانونمندی آن است.

بعضی از فلاسفه ایدیالیست معرفت‌علمی و معرفت هنری را مقابل هم میگذارند .

آنان میپندارندکه توانایی شناخت‌در انسان خود به احساس یعنی انعکاس دهنده دنیای مادی و عقل‌که جهان عالی و معنوی را درک‌میکند تقسیم میشود.

زیاده برآن در آثار هیگل در«سخنرانی هایش پیرامون زیبا یی شناسی ما مطالب عمیقی در باره‌سر شت سیمای هنر ی مییابیم» هیگل نوشته است : «هنر به‌مفهوم، زندگی ونشاط میبخشد و مفهوم‌خود به تنهایی غم آلود، کم مایه و خشک‌است.» هنر را نمی توان بصو رت مکانیکی از زبان سیما ها به زبان‌مفاهیم گزارش داد.

به قول هیگل نگریستن به هنرتنها از دیده گاه اندیشه و منطق‌باز مفاهیم رابه سوی‌خصلت اولی‌شان، یعنی به سوی کم مایگی وجدا یی از واقعیت وتجرید میکشاند .

سیما عبارت از زیاد کردن چیزی‌بر مفکوره ویا نقاشی مفکوره نمی باشد. هرگاه پروسه ایجاد هنری راچنین درنظر بگیر یم که نخست، هنرمند واقعیت را منطقی مطالعه‌میکند وبعد نتا یج مطالعات خودرا بصورت میکانیکی بازبان سیما ها اظهار مینماید، اشتباه آمیز خواهد بود. در حقیقت هنر شکل خا ص ومستقل آگاهی از واقعیت است. و پروسه ایجاد هنری را نمیتوان بدومرحله تقسیم کرد مانند:

نخست درک موضوع به یا ری‌منطق و مفاهیم وبعد گزارش آن به زنان سیماها. مفکوره یا ایدهٔ اثرهنری نزد هنرمند بصورت انتزاعی ومجرد بوجود نمی آید. ایده اثرهنری از همان آغاز باتأثرات‌مشخص وزنده همراه است واز آن تأثرات‌میروید .

نا درست خواهد بود اگر چنین‌بپنداریم که مثلا آنتون چخو ف‌گاه نگارش قصهٔ عالیش به‌نام «انسا ن‌در پوش» نخست بصورت عام‌درباره

مردم گریزی وانزوا گزینی وترس‌ازهر چیزی که نو است اندیشیده‌و بعد مفکوره خودرادر سیمای‌بیلکوف‌نقاشی کرده باشد. درست آنست که مفکوره انزوا گزینی ودر پو ش‌زیستن باسیمای انسانی در پو ش یکجا در ذهن چخوف انکشاف یافته‌است. وتصوربرعکس آن نیزاشتباه آمیـز خواهد بود . یعنی: نخست‌تابلوی مشخص صورت آدم‌وجزئیات آن وبعد افزایش مفکوره برآن .

الیاریپین ، نقاش، در دفترخاطرات‌خود درباره آنکه تابلوی معروف او «بورلاك های ساحل‌ولگا» (۱)چگونه‌بوجود آمده شرح مبسوطی نو شته است. وی روزی د رمسافرت برنیوابورلاك هارا دیده بود کـه در بارهٔ شان چنین مینویسد : «آه خـدا یاچرا چنین چرکین وژولیده اند.جامهٔ یکی دریده‌وزانویش بیرون‌آمده‌است‌وآرنج دیگری بر هنه مینماید. کلاه ندارند. رنگ وقماش لباس شـا ن‌شناخته نمیشود. رنگ.پوست همه شان زیر آفتاب داغ یکسان قهوه‌یی‌شده است. صورتهایشان عرق‌آلود است واز پیراهن هایشـان عـر قمیچکد . . . وچه‌تضادی بااین‌آقایان شسته وروفته وعطر آگین با جامه‌های رنگارنگ !»

نخستین تأثرات نقاش که‌تابلویی‌را بعدها بوجود آورد بدینگو نه‌بوده است. آیا درست است پنداشتـه‌شود کـه درایـن تاثرات نخستین تنهانمای بیرونی پرسوناژها مطر ح‌است؟ آیا اندیشه‌حاد وعمیقاًاجتماعی تضادمیان‌آن‌مردمان نگون‌بخت که تاسرحدحیوان تنزل یافته اند با آن آقایان «در جامه های رنگارنگ»درآن‌نفوذ نکرده است ؟

این اندیشه ها از نـمای ظا هری‌بورلاك ها روییده است ؟

نخست نقاش بر آن بود تا ایـن‌اندیشه را به سادگی تصویر کنـد. میخواست بورلاك‌ها و در کنار شان‌آقایان وخانمهای جوان شیك پوشی که میگذرند، محتوای‌تابلو را تشکیل‌بدهند، مگرچنان جبهه‌گیری،سطحی به‌نظرش آمد کاوشها ادامه یافت.

بنابه گفتهٔ خود نقاش، او لحظه‌یی‌نمیتوانست از فکر بورلاك ها بیگانه شود. سکچ های‌تازه وتازه میکشید،گاه‌یك چهره وگاه چند چهره .

۱ـ بور لاك‌ها کارگران کشتی هابودند که بیشتر شانرا دهقا نان‌تهی دست تشکیل میدادند. کـه توسطملاکین مجبور ساخته میشدند تا با چنان مز دوری شاق دست مـز دی‌حاصل نموده به ملاك بیاورند. میان زحمتکشان روسیه بورلاك ها بیش‌از دیگران استثمار میشدند .

تا آنکه به مشورهٔ دو ستش‌واسیلیف نقاش،ریپین برای‌بررسی دقیق وضع بورلاك ها عازم ولگاشد.درولگا، وی‌باحرص‌وولع تاثرات‌نوی حاصل میکند و دقیقتر بصورت‌بورلاك‌ها میبیند و «پر وتوتیپ» جستجو میکند .

ریپن حین شرح صحبت ها یش‌بابورلاك‌ها اعتراف مینماید که‌آنوقت «مسأله شیوهٔ زند گی» ساخت‌اجتماعی وروابط بورلاك‌ها بابا داران شان توجه وی راجلب نکرده بود،»مگر ما دیدیم که اندیشه نابرابری طبقاتی در ذهن نقاش از آغاز وجودداشت. ازهمان آغازیکه هنوز تنها تصمیم نقاشی چنان تابلویی بو جودآمده بود. وهرچند او مفکوره ها ی اجتماعی را بصورت مستقیم‌تصریح‌نکرده است، اما هرچه بیشتر در تابلوی وی راه یافته اند.

فکر کردن درباره ایجاد اثری‌هنری یعنی نخستین گام «اندیشیدن باسیما هاست». مفهوم و سیما درذهن هنر مند در همسایگی و یا همزیستی بسر نمیبرند، بلکه با هم‌بوجود می آیند که جدا کردن شا ن ناممکن است .

این گفته بدان معنی نیست که‌هنرمند درحال اندیشیدن با سیماها باتمام تحلیل های منطقی‌ومصطلحات‌ومفاهیم علمی قطع ارتباط میکند و همه‌را یکطرف میریزد. منطق مجرددر اثر هنری با منطق تکامل‌تصورات سیمایی میپیوندد.آغاز پروسه‌هنری‌تمامیت اندیشه وسیماست ویابگفته مایاکوفسکی «مفکوره احساس شده‌والقا شده» است.

وقتیکه از لیو تولستوی پرسیدندکه چه مفکوره‌یی را در فلان رمانش پرورش داد ه است، وی گفت‌که به‌پاسخ این سوال لازم می افتد که تمام رمان را از آغاز تا انجام‌دوباره‌بنویسم .

وگوته گاهیکه درباره «فاوست»،اثریکه تمام عمرش رابرسرآن گذاشت، سخن میگوید نظر مشابهی‌را بیان میدارد: «درواقع این چیز خوبی بود که هرگاه چنان زند گی‌غنی ورنگارنگی راکه در «فاوست» گنجانیده ام خود تجربه میکردم، تابتار کشیدن یك مفکوره درسراسر اثر». گا هیکه کتابی را میخوانیم‌به‌تابلویی نگاه میکنیم، به مجسمه یی نگاه میکنیم، به پارچهٔ مو سیقی‌گوش‌میدهیم، نمایشنامه ویا فلمی را میبینیم، چنان نیست که تنها رازسیما ها راکشف میکنیم وآنها رابه زبان منطق بر میگرد انیم ؟ خواننده،بیننده و شنونده مفکوره اثر هنر ی را درحال تشخیص درمی‌یابند.

سیما مشخص است واز اینرو ازمفاهیم منطقی غنای بیشتر دارد.
گذشته از آن سیمای هنـری ازتصویر مستقیم متمایز است.دراینجا مشخص با عمـو میه‌ها واندیشه،قانونمندیهای زندگـی را بـدو ش میکشد .

ACKU

ترجمهٔ فصلی از برگردان روسی کتاب زیبایی شناسی ونقد ، مولفهٔ وار نالیس، منتقد یو نانی، مسکو، ۱۹۶۱

دربارهٔ سودمندی هنر

آیا سودی از هنر متصور است؟اگر است، کدام ؟دراین نمیتوان‌شك داشت که هنر مفید است. هر گاه‌مفید نمیبود بوجود نمی‌آمد .

مگر گاهیکه هنر مضر است هم‌وجود دارد . بسوالیکه چه و قت‌هنر مفید است وچه وقت مضر، وسودوزیان هنر در چیست، ذیلا پا سخ میدهیم :

هنر جوامع نخستین تحت عوامل‌زیادی بوجود آمدکه در عین ز مان آن عوامل اهداف آن هنر بود. هنرابتدایی با مذهب، اقتصاد، جنگ و غرایز جنسی پیدا شد و در خدمت‌همه این ابعاد زندگی قرار گرفت.

در زمانهای باستان در میان‌یونانیان‌ورومیان قدیم گاهیکه هنر به ارزش های گوناگون تقسیم‌شده بود، بعض‌اندیشمندان آنرا ابزار پرورش اخلاق وبعضی وسیلهٔ‌معرفت (سقراط‌افلاطون) میشمردند .

به سخن دیگر، هنر را خد مت‌گزار نیکو کاری وحقیقت‌میدانستند. مفاد عملی انواع «نازل»یا(صنعتی)،سطح سود مندی تر بیتی انواع «عالی» هنر (شعر، نقاشی، پیکرتراشی وغیره) رابالابرد.هنرحقیقت ونیکو کاری‌را بنحو احسن‌می‌آموزد.این تیوری تربیتی‌اثر «عالی» درقدیم درسده های‌میانه ودرعصر رنسانس‌رواج د اشت .

آیا این کار ازهنر ساخته‌است؟بلی، مانند دیگر ارزشها ی همانند آن‌از هنر هرچه ساخته است. ارزش‌های شبیه هنر که خود هدف‌بنظر می‌آیند در عین حال و سایل تحقق‌اهداف دیگری بیرون مرز خود اند. استقلال آنها نسبی است، زیرایك‌ارزش دارای چندین هدف میباشد. ارزشهانه تنها ازهم جدا میشوند ،بل‌که تمایل بیك پارچگی نیزدارند. هریك به نحوی بر دیگری تا ثیرمینماید ویکی هدف دیگری رارد نمی‌کند. این ناهمگونی اهداف بدان‌معنی است که هریك ارزشی نسبت بدانچه می باید نتایج بیشتری راباارمی‌آورد ونیاز مندی های وافری را پاسخ میگوید وتنها «تعدد اهداف»و «تعدد معا نی » ارزشها ،استقلال آنها رانفی نمیکند .

میرویم برسر نظر قدما در باره‌مفید بودن هنر. دربالا گفتیم که عقیده سقراط درباره مفید بودن‌هنربه‌چه (خیر) وعقیده افلا طون به‌چه چیزی (حقیقت)ونظر «پلو تین»به‌چه(پیوستن به وحدت) می انجامد . اندیشمندان زمانهای باز پسین که‌بیشتر جانبدار عمل‌بودند، دریافتند که هنر با ابزار زیبایی تاثیرتربیتی برروان‌واحساس آدمی دارد.

ارستو فان در شعر «بقه ها»مطالب جالب زیادی در باره شعر بیان میکند. به عقیده او شعر برای‌بزرگسالان چنان‌است که تعلیم‌برای خورد سالان. وظیفه هنر است«که‌مردم روی زمین را هوشیار تر و بهتر بسازد» سترابون شعر رانخستین فلسفه ویکی از و سا یل هوشیار ساختن مردم‌میداند.

پلوتا رخ در اثر خویش به نام‌درباره پرورش جوانا ن تقر یباً همان نکته‌را باز میگوید. به نظراوفلسفهٔ ناب‌چیزی است که‌بدشواری فهمیده میشود، گویا «شرابی است‌بدون نوشابه دیگر» وازآنرو لازم است که شعر را درآن بریزیم«طوریکه باریختن نوشابه دیگر در شراب ما چیزی بدست می آوریم که‌هم سود مندی اش را نباخته است‌و هم زیان آور نیست. البته ما نمی‌خواهیم که شاخه شعر را بشکنیم وبنابرآن نباید به فکر پاسداری آن‌شد اما دراین زمینه اندکی‌اندیشیدن فلسفی را باید آموخت وبایدبیافتن‌ودوست داشتن سود مند در مطبوع عادت کرد.»

همچنان نظرهوراس کاملا معروف‌است که میگفت: لذت بخشی یا آموزش ، هدفی است که شعرابه‌سویش میروند یا هم این و هم آن، یعنی هم مفید وهم مطبوع‌وپلوتارخ نیز این نکته‌را باز گفته بود: «آنچه مطبوع است مفید است».

درسده های میانه‌و در دوره‌رنسانس«شعر را د انش نشاط بخش» مـی نامیدند، اما در دوره جدید هیگل وشیللر، دو شاگرد برازنده کانت، هرچند از راه های مختلف مگر بیك‌عقیده متوسل شدند که هنر ابزار تربیت است. هیگل هنر را یکی ازسه مرز معنوی(مذهب،هنر وفلسفه) دانست که درآن ایده در شکـــل احساسی آن شناخته میشود .

شیللربرآن عقیده بود که هنـردارای همان هدفی‌است که درطبیعت سراغ میشود .

هنر باید خـوشی راعام سازد وخوشبختی بار آورد وعلاوه میکنـد که: «بدین صورت هنر برای ماراه‌زندگی اخلاقی را میگشاید.» سخن شیللر راست است مگر این یگا نه‌راهی نیست که هنر در برابرانسان باز میکند !

هنر در جایی آغاز می‌یابد کـه‌سود مندی پایان میپذیرد» وهرچیز مفید همینکه مفید نیست به زیبایی‌تبدیل میشود چون قفل ها، قصـر های قرون وسطی، موبـل کـهنه،ظروف، اسلحه وغیره .

روح انسانی زمانی میتواند بـه‌نماشای زیبایی بپردازد که تـمـام تصورات غیر زیبا یی شناختی رادرباره سود مندی آن به دور بیندازد. درفرجام فیخنر، مولف با جـرأت«زیبایی شناسی تجربی» باپی‌ریزی تیوری زیبایی شناختی خود بر بنای‌احساساتِ ساده «که درعـین حال هنرهم نهاد«سنتیز» شناخته‌میشود»دانش درباره زیبایی را چون‌بخشی از دانش عمومی در باره دلپذیری،شناخت. نظر نزد یکتر به ایـن که تـو صیف تازه یی از هنـر اسـت(هرچند آنقدر تازه نیست!) عبارت است از شناختن هنر چون «بازی»،«تجمل» و«ضرورت به چیـز هـای زاید» .

هنر درست است که «از احتیاج‌برخاسته است»، امانه احتیاج بـه چیز های زاید بل‌که «احتیاج‌به‌آنچه‌ضرورت است».هنر نیز چون‌حقیقت حقوق واخلاق نمیتواند وجودنداشته‌باشد. درست است که هنر«بازی» است زیرا حین آفرینش اثر هنری‌تخیل و شخصیت خود هنـر منـد سهیم میشود، منتهی هنـرمـند وپذیرندگان‌اثرهنری تخیل‌وشخصیت خود هنرمند، هیچکدام آنرا با زی‌تلقی نمیکنند. در هنر به قول‌شیللر که طرفدار تیوری «بـازی زیبایـی‌شناختی» است ما بازی زنـد گـی خویش‌را اجرا میکنیم .

(که‌وی بیشتر هنر دراماتیك رادر نظر دارد)هنرهمچنان تجمل‌است زیرا لذتی که از هنر دست مید هدخصلت مادی ندارد. این چیز لذت

بخش اما از نوع دیگری است،چنان نوع دیگری که درواقع وجود د ارد و آنرا بنابر«ارزشهای ایدیالش» تاحدقربانیهای مافوق فردی میرساند .

پس هنر از مفیدنبودن دور استواصلا آنجاکه سودمندی تمام میشود آغاز نمی یابد. هیچیك ازپدیده ها ی روانی ما ساده ومستقل نیست . تمام عکس‌العمل های فزیولو ژیك وروانی انسان تا مرحله‌خاص، کلیه درهم پیچیده‌یی میباشد .

شخصیت انسان به بخشها ی‌مجزا و خاص مانند: حس منطقی، اخلاقی، مذهبی وعملی وغیره تقسیم‌نشده است. شعور انسان، واحد و تقسیم ناپذیراست . ناممکن‌است که‌علت (خارجی یا داخلی) که انگیزه کدام پدیدهٔ روانی شده است پنهان یاآشکار عناصری‌ازدیگر زمینه های روانی در خود نداشته باشد .

تأثر خالص روانی ازشی،آرزوی ناخود آگاه مالکیت آنرا نیز در بر دارد. واین آرزو آغازی برای عمل‌میباشد .

آرزوی مذکور باکوشش توام‌با درك نمیتواند تحقق‌یابد،زیرا درآنصورت فوری تصور تحقق نیافتن آن به‌میان می‌آید. کسی‌که از هکتور هومر به وجد می آید میخواهد مانندآن‌باشد. گوته در افیگنی خویش می‌نویسد: بگذار هرکسی قهرمان خویش رابرگزیند ورهسپار اولمپ گردد.»

آنکه از منظره کلود لور به وجد می‌آید از نظر فکری باآن متحد میشود «اتحاد سمبلیك شخص با اثری که‌ایجاد وجد کرده است» از (لیپس). در اعماق هر وجدی نوعی علاقمندی‌روانی می تپد .

درست است که تاثیر مستقیم‌زیبایی هنری عبارت از تابع ساختن غرایز است. مگر برای کسیکه هنوزآماده نشده است، شاید تو لید اضطراب کند. چنانکه لوکیان، به‌صورت غیرجدی، د رباره عشق‌داغی با مجسمه افرودت حکایت میکند .

برمی گردیم به نظریات سپنسر، شی‌ییکه خوب ساخته شده است‌در روند تکامل جامعه بیکاره میشود، بنابرآن بیکارگی یعنی بی فایده گی خود به زیبایی تبدیل نمیشود. شی‌مذکور از آغاز زیبا بود وبرای آن ساخته شده بود که زیبا (وبه همان‌اندازه مفید) باشد. وبر عکس شی که بد ساخته شده است با گذشت‌قرنها نمیتواند زیبا شود .

در موزیم‌ها، در کنار اشیاییکه‌تنها دارای ارزش هنری است (مجسمه ها وتابلو های نقاشی) اشیاییکه‌هم دارای ارزش هنری وهم دارای‌ارزش عملی است (اسلحه، ظروف وغیره) وبالاخره اشیاییکه تنها از نگاه

باستانشناسی وتاریخی مهم است، مانند: «پنجه دست انسان ابتدایی، جسد سر بازانیکه در جنگ مارافون شرکت داشتند، جراب بند ناپلیون وغیره نیز گذاشته میشود .

نژاد شناسان تاکید میکنند که نیاز مندی به آرایش تن در انسانها پیشتر از تقاضای پو شیدن لبا س ظهور یافته است. به پندار آنها انسان از روی ضرورت پیشه ور واز روی غریزه هنر مند می شود. (این عقیده درست نیست زیرا فعالیت زیبایی شناختی انسان پدیدهٔ اجتماعی است نه بیو لوژیك). بسخن دیگر، دانشمندان نژاد شناس در مورد تتابع تاریخی سودمندی وزیبایی عکس آنچه را میگویند که سپنسر گفته است. نژاد شنا سا ن تاکید میکنند که ز یبا پیشتر از سود مند بوجود آمد اما این نظر اشتباه آمیزاست. زیبایی وسودمندی در جامعه بااستفاده از نخستین ابزار کارتوام بوجود می‌آید .

بحث بر مسأله سود مندی هنر ازآن رو دشوار است که این اصطلاحات، هم به معنای و سیع آن وهم به معنای محدود آن به کاربرده میشود. مثلا گاهیکه از سود مند ی چیزی سخن میرانند سود عملی یا آموزشی آنرادرنظر میدارند. میگویند «هنر» گاه «شعر» وگاهی حتی ازآن زیبایی طبیعت منظور شان است. بیشتر طرفداران بی‌فایدگی هنر در میان نقاشان و شعرا یافته میشوند، تانظریه پر د ازان و منتقدین. دوگم «هنر برای هنر» فقر تقریباً تمام قرن نزده بوده است. طرفداران این دوگم تمام عناصر عقلی و اخلاقی را ازقلمرو هنر طرد میکنند. هنر ناب میخواهند! عاری از هر آمیز شی، این هنر دست وپا بسته سالونی، هنر معمایی، هنر اشرافی، هنر ذوق‌های ممتاز وهنر ضد اجتماع است. این قباحت در زمان ما نه تنها ازواقعیت فرار میکند، بل‌که از عقل نیز می‌گریزد. هنرفرار، هنر آفتناك بی مسوولیت وبی هدف است و آن نه‌تنها بیهوده بل‌که زیانمند است وآخرین حد تنزیل فورمالیزم (شکل گرایی) محسوب میشود .

هنر آنقدر اهداف زیاد دارد وآنقدر باتمام جهات زندگی اجتماع مر بوط است که نمیتوان به‌مثابه صرف بیهوده نیر وبدان نگریست. برعکس هنر سود مند ترین پدیده‌یی است که تمامیت اجتماعی را صیانت‌میکند وآنرا انکشاف می‌بخشد. اما برای آنکه هنر به مقاصد غیر زیبایی شناختی نایل گردد تنها حسن نیت بسنده نیست. هنر پیش از همه‌باید به اهداف زیبایی‌شناختی خودبرسد، یعنی لذت هنری بارآورد وبرای این

منظور لازم است تا تمام عناصر آن باهم بیامیزد وبه اثر هنری تبدیل گردد. اگر هنر نمیتواند به اهداف خویش نایل آید هر گز نخواهد توانست به کدام هدف دیگری نیز دست یابد .

لذت یابی از هنر، خود نیازمندی بزرگ اجتماعیست. جامعه هر گاه تنها مصروف کار های بسیار «عملی» و «مهم» عاری از لطف تنها برای تسکین غرایز بقای نفس و ادامهٔ زندگی است نمیتواند تا دیری بپاید. جامعه محتاج نشاط و نیاز مند ایدیا لهاست .

واضح است که رفع شدن نیازمندی‌های واقعی، لذتی همراه دارد اما این لذت حسی است، ولذتی که هنر می بخشد روانی و هیجانی است. هنر باسروکار داشتن باتخیلات، عقل ودل، شکل نوعی «بازی» را دارد که تابع نظم وترتیب معینی است .

هنر زاده هوس ایجاد کاری فردی نیست. هنر ثمر فعالیت اجتماعی است وطوری که گفتیم دارای قاعده‌های مافوق فردی میباشد. و قتیکه از تبعیت هنر از «نظم و تر تیب» سخن میرود همین قاعده های مافوق فردی درنظر میباشد. نظر به عقیده‌ك. بوگله هنرمند اختراع نمی نماید بلکه کشف میکند .

این سخن چه معنی دارد؟ این بدان معنی است که هنرمند مواد صناعت واهداف را در دنیای پیرا مو نش یعنی در «تو» می یابد واز این «تو» در اتحادش با «من» هنر مند باید اثری اجتماعی و در عین حال فر دی بسازد .

وقتیکه سخن از «نظم وترتیب» هنری میرود ما عصیان رانیز درنظر داریم. هنر مند میتواند در روند تکامل اجتماعی آنچه را که ز مانش بسر میرسد و هرچند مسلط است مگر میراست، فرو گذارد وآنچه را که رشد یابنده، نو وحیا تی است کشف نماید وبه مثابه ایدیال به ستایش وپشتیبانی آن بپردازد .

به‌هرحال هنر ناب وهنرنیامیخته وجود ندارد. هنر نا م نهاد خالص نیز باتمایلی آمیخته است، منتهی تمایل ارتجاعی وبنابرآن چنانچه اشاره کردیم ضد اجتماع است.

اکنون دو مثال از تاریخ هنر می‌آوریم تا نشان د هیم که ارزش زیبایی شناختی چه مقدار از جهات (جدی) زندگی مستقل است ودرعین حال چه مقدار درخدمت آن است وازاین روبدان وابسته است .

الف- زمانیکه جوانان آتن (این‌مثال را از هوراس گرفته ام) در مارافون دربرابر دشمن‌صف بستند. آنان با این عمل خویش هیچکدام منظور زیبایی شناختی ند اشتند، بلکه تنها به پیروزی، یعنی به سود حیاتی عمل خویش می اندیشیدند. مگر پس از پیروزی، گاهیکه جوانان مسلح بانظم معینی به رقص رزمی پر د اختند تاپیروزی شا نرا جشن بگیرند درآن حالت تصویری که‌از جنگ در میدان آتن کشیدند، هیچکدام منظور عملی نداشت، بلکه‌تنها جهت زیبایی شناختی آن مورد نظر بود.

تنها ونه کاملا! باتصویر کردن(زیبایی) جنگ جوانان کوشیدندتابه قطعات‌رزمی خویش حرمت بگذارند، احساس وطن پرستی رادر میان‌مردم تقویه کنند وکشور خویش را درانظار خودی وبیگانه باعظمت جلوه دهند. آنان قدرت وآمادگی رزمی‌شانرا به تماشا گذاشتند و مهارت خویش را در تهاجم و دفاع و همراه‌باآن احترام خویشرا به دولت شان اعلان کردند وباوری را در اذها ن‌جا به‌جا کردند که تا سرزمین چنا ن پاسدارانی د ارد هرگز آزا دیش درخطر نخواهد افتاد.

ب- زمانیکه ایکتین وفیدین‌ودیگراستادان پارفنون را آباد میکر دند تنها درباره ز یبایی اهرام می‌اندیشیدند و درباره چنان وسا یلی که به کمك‌آنها ازبخش های‌جداگانه کلیه متناسبی را بوجود آورند. به سخن دیگر آنان به تمامی‌به اهداف‌صنعتی یا تخنیکی می اندیشیدند. این نکته غایهٔ نهایی آنها راتشکیل‌میداد. اماآگاهانه‌یاناآگاهانه معماران بدان تقاضاها هم توجه داشته اندکه‌بیرون مرز زیبایی شناختی قرار داشته است،مخصوصاً اهداف‌پریکل‌که به تایید دولت و مردم رسیده بود.

پریکل میخواست شکوه ، غنا وزیبایی بی‌نظیر ساخته خویش را که بزرگترین اثر معماری تمام ایلادبشمار میرفت بهم‌میهنان «متحدین» وهمچنان به دشمنان‌دولت‌آتن نشان‌دهد. گویا بدانصورت قدرت‌سیاسی معنوی ورزمی دولت آتن‌راباز نماید(گویا حق باقدرتمندست!) و بدین وسیله وی میخواست چشم دوستان‌ودشمنان خویش را خیره سازد.

بدینگونه در ساختمان هرم هدف‌مذهبی علت ساده‌یی‌شمرده میشود. وگذشته ازآن‌پارفینان هرگزعبادتگاه‌نبوده است. میگویندکه هنر معناً انسانهارا متحد میسازد. مگرچگونه‌انسانها را؟واضح‌است چنان‌آدمهایی راکه‌جهان‌معنوی‌متشابهی دارند ودرجامعه طبقاتی تمام مردم شعور

اجتماعی مشابه ندارند. همیش مبارزه طبقاتی وجودد ارد. در شرایط انحطاط وقتیکه «هستی» اجتماعی رو به تلاشی میرود مبارزه طبقاتی شد ت می‌یابد وجدایی آنها بیشترمیگردد. هنر آقایان(اقلیت) برآن است که:

الف- آن اقلیت‌راسر گرم بدارد.

ب- اکثریت را (دقیقتر همه‌را) ازواقعیت عینی‌واز منافع‌حیاتی شان دور سازد وبدینصورت نظامها ی‌فرسوده را بیاراید و تضاد جها ن کهنه وزوال پذیر وجهان نو وبالنده‌را ملایم سازد .

واضح است هنری که تمام جامعه‌را به چنان «اتحاد معنوی» جلب‌میکند هنر ارتجاعی دروغین و هنر برده کننده است .

هنر اصیل خلق هارا «معناًمتحد» می‌سازد. وضرورت مبارزه را برای آنان قابل د رك میگرداند ومیان آنان‌وآقایان شان خط روشن می کشد و ایشانرا در راه آرمانهای انسا نی‌شان رهنمون میگر دد. تنها چنین هنری که درزمان‌خودش حیاتی است‌از مرز زمانه ها میگذرد وسود مند باقی میماند .

ACKU

ترجمه مقاله ك.ن. لمو نوف از
متن رو سی ، کتا ب تـو لستوی
(مجموعهٔ مقاله ها)مسکو ۱۹۵۵

نمایشنامه نویسی لیو تولستوی

نمایشنامه های لیو تولستوی به‌نگاه ارزیابی یکد ست نمی نمایند. بجز نما یشنامه های‌چون«فرمانروای‌ظلمت» «ثمرات آمو زش » و «نعش زنده» که‌به‌شهرت جهانی‌رسیده‌اند. دیگران عبارت اند از آزمایشهای نا تمام‌نویسنده درکارنمایشنامه‌نویسی درسالهای ۵۰ودوکمیدی سالهای۶۰ وچند پیس که‌گویا برای تیاترهای‌خلقی نگارش یافته بودند وسرانجام زیستنامه ناتمام خودش بنام«تابش‌نور در ظلمت». اگـر بـه این آثار طرحهای ناتمام اوراهم بیفزاییم‌سرهم ۱۶ سوژه‌دردست خواهیم‌د اشت که لیو تولستوی در روند زندگـی‌خلاق هنریش برآنهاکارکرده است.

برای پژوهشگرا ن زندگی وآثارتولستوی آز مایشها ییـکه وی در سالهای ۵۰ در نمایشنامه نو یسی‌انجام د اد وکمیدیهای سالهای ۶۰ او از دیدگاه تاریخ‌اد بیات ارزشمندمی‌باشد. آثار ذکر شده علاقمند ی داغ وآغازین نویسنده رابنمایشنامه‌نویسی وتیاتر نشان میدهد.

چنانکه لیو تولستوی خود در دفتر خاطراتش مینویسد، وی‌درپیسهای ناتمام سالهای۵۰، مثلا در (محبت‌والدین) و (خانوادهٔ اشراف) فساد مسلط برده و در دعای خیرعمـوم»،و(عشق آزاد) فساد مسلط بر شهررا خواسته است نشان دهد.

تولستوی به نوشتن پیس ها ی‌مذکور در زمانی پر د اخت که‌بامجلهٔ «سورمنیك» همکاری‌میکرد وبه‌شیوهٔ‌گریبایدوف وگوگول د ر نمایشنامه نویسی و روش شدرین در تیا تـرگرایش د اشت .

تولستوی د ر سالهای ۱۸۶۲تا ۶۴کمیدی «خانواده مبتلا شده»رانوشت وبسیار تلاش کرد تا بزودی برسن(مالی تیاتر) مسکو بنمایش گذاشته

شود. کمیدی یادشده که درگرماگرم پیکاردموکراتهای انقلابی بالیبرالهای اشرافی نوشته شده بود. بدورمحور «ریفورم دهقانی» سال ۱۸۶۱ مـی چـرخیـد و د ارای عناصر ضـددموکراتیك بود .

ا.ن استرو فسکی که تولستوی به‌مقام والایش در نمایشنامه نو یسی اعتراف د اشت و د وست نزد یکش نیز بود، کوشید اورا از نـما یش عاجل «خانوادهٔ مبتلا شده» باز دارد. نمایشنامه نویس جوان بـزودی از جوش ماند وخودش نیز متوجه گردید که کمیدیش بسیار بد نوشته شده بود.

در سالهای ۶۰ تولستوی کمیدی‌دیگری بنام « نهلیست» نوشت که سوگمندانه متن آنرادر دست نداریم. کمیدی مذکور را بازیگران آما تور در دهکده (یاسنا پالیان) که مـحل زندگی نویسنده بود نمایش دادند. این اثر با «خانواده مبتلا شده» از نگاه موضوع شباهت زیادی داشت.

درسالهای ۷۰ تو لستوی بعضی سوژه های دراماتیك را برای نمایش نامه آماده کرد، اما به نوشتن آنهـا موفق نشد. همسر نویسنده در این زمینه چنین مینویسد: وی‌در آنوقت افسانه ها، ضرب‌المثلهاو ترانه‌های مردم را فراهم می‌آورد. ودرمیان آن مواد عظیم ادبیات شفاهی بـرای نمایشنامه خلقی سوژه جستجو می کرد. از آنهمه مواد تولستوی تنها در چهارکتاب قرائت که برای کودکان نوشت توانست استفاده کند » .. درآن سالها تولستوی به نمایشنامه فلکلوری وبه تیاتـر خلقـی رو س علاقمندی زیاد داشت. همسر لیو- تـولستوی حکـایت میکند کـه: «خویشاوندان ونوکران خانه‌زاد ماازده می‌آمدند، می رقصیدند، آواز می خواندند ونقشهای «تزار مکسمیلیان وپسر نافرمانش ادولف را ایفا مـی کردند.»

دلبستگی تولستوی به افسانه‌ها وسرود های مردم ونمایشنامه هـای فلکلور یك انگیزه نگارش سه اثـراو «پتر خلبنیك» «آگای» و«نخستین خمار» گردید .

روی آوردن تولستوی به «تیاترخلقی» ونمایشنامه‌نویسی درسالهای ۸۰ با دگر گونی‌دنیا نگری او وگذاراین نویسنده بزرگ‌به صف‌دهقانان پیوستگی محکمی دارد. هنوز پیش‌از آنکه کار کنان به اصطلاح«تیاتر خلقی» برای جلب کمك‌به تولستوی‌مراجعه کنند او در مسکو ستیج‌های موقتی چوبی رادید که بمنظور سرگرم ساختن «مردم عادی» بنا یافته بودند. وپس‌از آن تو لستوی به این‌اندیشه افتادکه‌برای مردم «سرگرمی

خردمندانه‌یی» تهیه نماید، و هما ن بود که «نخستین خمار» رانوشت. «آگا ی» و«پتر خلبنیك» اشـکا ل‌اصلاح شده سوژه های مـذهبی و افسانوی اند و «نخستین خمار» و«تمام کیفیت‌ها از اوست» بمنظور مبارزه با میگساری نوشته شده اندآثار مذکورهمانند«قصه‌های مردمی» نویسنده که درهمان سالها نگارش‌یافته اند از تمایلات او مبنی‌برتبلیغ اخلاق منشاء گرفته، تمایل به ارشادووجهه تعلیمی دارند.

تو لستوی در سالهای۸۰ نگارش نمایشنامه «تابش نور در ظلمت» را آغاز کرد. موضوع اثر مذکـور درعرصه سه د هه‌نویسنده‌را درهیجان نگاه میداشت، وی بـار بار بـدان‌پر داخت مگر سر انجام پیس‌ناتمام ماند، سن پنجم‌این نمایشنامه بشکل‌طرح کوتاهـی به مارسیـده است «تابش نور در ظلمت» زیستنـامـه‌نویسنده است که درآن از جستجو های رنج آور خود در اقلیم اندیشه‌ها قصه میکند، واز تلاش خود برای رهیدن از بیهو دگی درد ناك تضادهای زندگی شخص‌خودش که‌چنانکه معروف است به فرار او از«یاسنـا‌پالیان» محل رهایشش انجامید.

در پیس مذکور تولستوی باتمام‌صداقت، نهاد خود رابر ملا سا خته است، وبر خوردش را باخانواده ومحیط پیرامونش و تصویر رو شنی از تراژیدی‌شکست عقایدش دربرابرقباحت زندگـی زیـر درفش دولت بورژوایی و پلیسی کشیده است.

نویسنده بزبان سار نیشف،قهرمان نمایشنامه به‌تشریح‌باور های‌مذهبی خویش‌میپردازدواین روش‌اوبسیاری‌از صحنه های نمایشنامه راازتحرك انداخته ،ضعیف‌سا خته است .مگر محتوای نمایشنامه «تابش نـور در ظلمت» مانند پیس های کوتاه او به‌تبلیغ مذهبی اختصاص نیافته‌است.

پیس های کوتاه او مانند «نخستین‌خمار» «اگای»، «تمام کیفیت ها از اوست» و «رهگذر و دهقان» سرشاراز انتقاد وافشا گری می‌باشند. بنا برآن بود که سانسور تزاری نمایش‌تمام پیس های تولستوی را منع‌قرار داد وحتی تمثیلی‌ساختن «قصه های‌خلقی» ورمان «رستاخیز» را نیزمانع شد.

در میان پیس های تولستوی‌هیچیك‌بری از تناقضات فکری نمی باشد. ودر اکثر آنها حقایق زندگی اهدا ف‌اخلاقی راکه نویسنده در نظر د ارد باژ گون میکند.

اگر باگفتار ماکسیم گورکی‌درموردآنکه «تمام آثار هنری تو لستوی با نیروی عظیم وتقریبا اعجاب انگیـز نوشته شده‌اندوتمام رمانهاوداستان

های دراز او فلسفه مذهبیش را ازریشه ردمی نمایند» (٤) صد درصد موافقت ننماییم، این دیگر کا ملاواضح است که در بهترین آثار این نویسنده بزرگ تعالیم اخلا قی ومذهبی او دربرابر تضاد های زندگی که نویسنده دلیرانه آنها را تصویرکرده است به‌ناتوانی ازپا می افتند. وهمچنان هرگز نقد عادلانه نخواهدبود که اگر محتوای فکری تمام پیس های تولستوی را مشحون از ارشادمذهبی بدانیم. تولستوی در بهترین پیس هایش‌مانند«فرمانروای ظلمت»«ثمرات آموزش» و«نعش زنده»چون منتقد بزرگ وپروتستانت توانا وافشاگر ساخت بورژواملاکی د ربرا بر انسان می‌ایستد. پیس های‌مذکورکه به‌قلم هنر مند ریالست ونابغه نوشته شد ه اند، آشنایی کا مل‌نویسنده را باتمام جزئیات هنر نمایشنامه نویسی نشان میدهد.

«فرمانروای ظلمت» «ثمرات‌آموزش»و«نعش زنده» وقتی نوشته شده‌اند که تولستو ی در صف دهقانان‌پافشاری میکرد. وارزیا بی لنین از آخرین آثار لیو تولستوی وتوضیح‌فضای تند انتقاد اجتماعی در آن‌آثار باهمه تضادهای‌فکری‌آنها وپهلوهای‌قوی وضعیف شان به آن سه پیس نیز ارتباط کامل د ارد .

تولستوی «فرمانروایی ظلمت» رادر سال ١٨٨٦به خواهش بازیگران تیاتر «واسیلی استروف» پتربورگ‌وبرای کارکنان تیاتر مسکو به نام «سکوموروخ»که‌برای تماشاکنندگان‌شان ازمردم عادی به قیمت ناز لتر نمایشهایی تهیه میکردند، نوشت .

تولستوی بارهاتوضیح کرده‌است‌که نمایشنامه رابرا ی کدام مردم نوشته است. طورمثال به‌ك .آ روسانوف چنین مینویسد: «من در گذشته گفته بودم که برای مردم خوا هم‌نوشت و «فرمانروایی ظلمت»رابرای مردم نوشته ام» (٥) ود ر نامه بیکی‌از دوستانش، خانمی که ازخد مت گزاران دربار امپراتور بوده، نوشته‌است: «من معتقدم که سخنانیکه پیرامون اثر من در اجتماع شماجاریست، هیچکدام مطابق به واقع نمی باشد. امیدوارم که پیس من به«دنیای بزرگ» که بخصوص برای آن نوشته شده است، بدردبخورد،واماهرگز اثر کار آمدی برای شما محسوب نمیشود.» (٦)

تولستوی ، زحمتکشا ن روس وبخصوص دهقانان‌را «دنیای بزرگ» می‌نامید، مگر حکومت تزاری به‌چنان‌اقداماتی متوسل شدکه بویژه‌همان دنیای بزرگ از تماشای نمایشنا مه‌تولستوی محروم شود، ونه تنها به

نمایش گذاشتن آن بلکه چاپش نیزممنوع گردید. تزار دریا فت کـــه نمایشنامه مذکور «ازنگاه موضوع بسیار واقعی ووحشتنـــا ك است». الکساندر سوم ضمن ارسال یکی ازاسناد سانسور مسکو که درآن‌مقاله طویلی درباره د رامه تولستوی چاپ‌شده بودبوزیرداخله نوشت:«باشما حین نخستین گـزارش تان در این‌مـورد صحبت خواهم کرد. لازم بود که دامن این افتضاح لیو تولستو ی‌برچیـده میشد. اوبه تـمام معـنی نهیلیست وبی خداست. بدنبود که‌فروش نمایشنامه‌منع قرار میگرفت، اگرچه تاکنون به حد کافی در میان‌مردم پخش شده است.» (۷) .

حـکـو مت بـا ممانعت نمایش«فرمانروایی ظلمت» نظارت خا ص بر تیاتر های‌مردمی بر قرار ساخت. نمایشنامه مذکور وقتی‌نگا رش‌یافت که مقا مات رسمی روسیه بـــرای‌جشن بیست و پنجمین سا لگـرد (آزادی) دهقانان از قید ستم‌سرواژآمادگی میگرفتند. این نمایشنا مـه افسانه خیالی مو ژیك باو جدان وخوشبخت را که سلاویا نو فیل ها، لیبرالها ونرود نیـك‌ها پر د اختـه‌بودند، باطل کرد. در «فرمانروایی ظلمت» حالت جهنمی د هکده که‌طی‌سده ها بارآور ستم سرواژگردیده بود باریالیزم بیرحم تولستوی وارنشان داده شده است .

در هیچ یکی از نمایشنامه های‌کلاسیك روس مانند «فرمانروا یی ظلمت» باچنین نیروی هنری،ویران‌شدن ساخت فرسوده و کهنه د ه و دگرگون شدن زندگی در آن نشا ن‌داده نشده است .

حوادث نما یشنامه در کلبهٔ‌تنگ‌دهقانی اتفاق می‌افتد. مگر بینـنده چنان احساس میکند که گویادرکلبه(پتر)دهقان نمونه زندگی تمام‌دهات روس جاریست- با تمـام غر بت واحتیاجش، باتمام غم و ترسش، د ر برابر دشمن ناشناسی که‌به سوی‌اوحمله ور شده است‌ونابودی و مرگ باخود می‌آورد .

در نمایشنامه نشان داده شده‌است‌که چگونه (نکیتا) مرد نا استوار و گمراه که‌ازشهر بصورت‌نارضامندانه‌به‌ده برگشته است، جای (پتر) راکه به‌خانه وخانواده علاقمند است مـی‌گیرد. این تعویض د ارای مفهـوم عمیق‌اجتماعیست.(پتر) فراهم‌کننده‌ونگاهدارنده سرمایه‌است، اما(نکیتا) ولخرج است. (پتر) باصلیب‌آویخته‌بگردن بکسی از پول را حمل میکند. (نکیتا) پول رابه بانك میسپارد وربح آنرا میگیرد. (پتر) ازکارگران مواظبت میکند، زیرا بنا بر فرا خی‌املاك نمیتواند بدون آنان از عهده کارها برآید.

(نکتیا) کار گـر استخدام میکند، زیرا پول د ارد .
(پتر) حتی در بستر مرگ نیزدرباره‌املاکش می ا ند یشد ونکیتا کمتر درباره املاك فکر میکند . (نـکیتا) بی‌بند وبار وجسور است .

مرگ (پتر) خدا ترس وزراند وزومتلاشی شدن خـانواده وداراییش مفهوم رمزی کسب می‌کنـد بـدین توضیح که نظم فرسودهٔ دهقانی‌درده ویران می شود وپایه های آن فرومی افتد. در نمایشنامه در باره پول به فراوانی سخن رفته است. نقش‌پول درآن‌بزرگ است و«فرمانروایی ظلمت» گاهی‌چون (فرمانروایی‌پول) به نظر می آید .

میان (فـرمانروایی ظلمت) لیـوتولستوی و «نیروی زمین» اثرگلیب اوسپنسکی بدون شك ارتباطـی موجوداست. هردو اثر ده را درحال متلاشی شدن تصویر می‌کنند کـه(دشمن جدید وناشناسی از جا یی، شاید از شهر ویا از خارج کشوربه سوی آن حمله ور است تا تـمام بنای زندگی ده را واژ گون کند.)(۸)

(فرمانروایی ظلمت) باسن ها ی‌کوتاه وانکشاف یابنده آغاز می‌شود که درآنها روابط یك پرسو ناژبـادیگر پرسوناژ ها بر ملامی گرددو شخصیت شان روشن می شود .

تولستوی به مثابه مبلغ اخـلاق‌خواست تا در نمایشنامه مو ردنظر نشان دهد که ریشه بدی در روان‌هرآدم وجود دارد واما تمام محتوای اثر در مجموع‌بیانگران‌است که‌وضع‌اجتماعی ده نیکیتاها، ماتر یوناها، انیسیا ها واکو لینا هارا در چنگ‌حکمرانی تاریکی گور قرار داده،به وحشیانه ترین جنایات میکشاند .

در «فرمانروایی ظلمت » استعدادبزرگ تولستوی که در پیس هـا ی نا موفق قبلی اش درسایه کـشیده‌بود بصورت درخشانی ظاهر شد. نویسنده گاه‌کار بر این نمایشنامه، نخستین بار متوجه تفاو ت آثـار حکایتی وتمثیلی گردید وچنا نکـه‌خودش‌مینویسدتلاش ورزیدتاروشی راکه در قصه نویسی اتخاذ کـرده‌بود در نمایشنامه نویسی در بسی موارد کنار بگذارد .

تولستو ی درسال ۱۹۰۷ چنین‌نوشته است : «گاهیکه به نگارش نمایشنامه (فرمانرای ظلمت) نشستم‌تمام تفاوت های میان رمان و نمایش نامه را فهمیدم . در آغاز با هـمان‌فنون یك رمان‌نویس که بدان عادت کرده بودم، به نگارش پر داختم.مگربزودی پس از نخستین و رقـها، دریافتم وضع طور دیگر یست.

طور مثال در نمایشنامه نمیتوان برای هیجانات پرسو ناژها ز مینه چینی کرد. نمیتوان آنانرا واداشت برسن بیندیشند. نمیتوان بامراجعه به روزگار گذشته شخصیت آنانراروشن ساخت. تمام این کار ها در نمایشنامه نویسی حوصله فرسا، بیزار کننده و غیر واقعی میباشند. در نمایشنامه لحظه های آماده شده لازم است. در برابر تماشا گران باید وضع روحی شکل یافته یی راقرارداد... چنین سیماهای حکاکی شده با ارتباط متقابل شان بیننده رامتهیج میسازد وبراو تاثیر میگذارند. از مونولوگ‌ها و هرگونه گزار تو سط نیمپرده ها و پرده‌ها، از همه اینها بیننده احساس خستگی می‌کند. وآرزو می‌نماید که کاش چوکی‌ها پشت به سن گذاشته شده می بودند.

براستی من نیز خود د اری نتوانسته چند مونو لوگ در (فرمانروایی ظلمت) جا داده ام واما گاه نگارش آن مونو لوگ‌ها اشتباه خود راخوب حس میکردم. به یکنفر داستان نویس کهنه کار دشوار است که از چنین کاری خود د اری کند. همچنانکه یک کراچی ران گاه پایین شدن ازکوه بابار سنگین نمیتواند اسپش را نگاه دارد. (۹)

تولستوی معتقد بود هرگاه کاررمان نویس یا داستان نویس رابانقاشی مقایسه کنیم ، نما یشنامه نویسی شباهت دقیقی باپیکر تراشی د ارد. (دراین هنر جایی برای رنگ آمیزی وسایه و پردازنیست . صور تها ی برجسته باید حك کرد. (۱۰)

در (فرمانروایی ظلمت) استاد ی تولستوی در نمایش واضح زندگی ده، تجسم آدمها وبکار گرفتن زبان تا مغز مردمی، زنده و پر احساس بخوبی نمایان است .

در این اثر نویسنده به آن پرسش‌هایی پاسخ گفته است که خو دش دربرابر هنر نمایشنا مه نویسی گذاشته بود. وی معتقد بود که هدف عمدهٔ نمایشنامه تصویر صادقا نه تضادها، کشمکش ها و مبارزات زندگیست. تولستوی نوشته است: (از شرایط هر نمایشنامه یی یکی آن است که آدمهای نمایش در حالیکه در مخالفت محیط پیرامون شان قرار دارند، با مبارزهٔ باآن موجودیت ویژه خویش را نشان دهند . (۱۱)

به قول تولستوی اساس سوژه نمایشنامه را باید (گره) یابر خورد دراماتیك تشکیل بد هد که دردوام گشایش آن گره خصلت آ دمها ی نمایش روشن میشود .

به‌نگاه تولستوی یکی از شرا یط قوت اثر هنری «برجستگی ووضاحت شخصیت هاست» و این نکته بخصوص در اثر دراماتیك حائز

اهمیت می باشد چه درآن بر خوردوپیکار نیرو های متضاد و آدمها ی مختلف نشان داده می شود.

تولستوی گاه نگارش «فرمانروای ظلمت» از گوهرهای زبان زنده‌مردم فراوان استفاده کرد، او میگفت: «من دفترچه یا دداشتم‌را تاراج کردم تا (فرمانروا ی ظلمت) را نو شتم»(۱۳) و باسخاوتمنـد ی و جـرأت بینظیر در استعمال زبان مردم‌نمونه‌های درخشانی ازغنا بخشی‌به‌ادبیات بدیعی توسط فلکلور بد ست‌داد.

زبـان پیس از دقت ریالستیك‌برخور دار است. آیا تولستوی باچه وسیلـه‌یی به ایـن دقت نایل شده‌شاید باعکس بر داری‌گفتاردهقانان؟ (بعضی از منتقدین به قصد ستایش‌از کار تولستوی نوشتند که زبا ن نمایشنامه عکسبر داری دقیق‌است). نه، چنین پندار سخت اشتباه آ میز است .

تولستوی برخلا ف گربونوف در«قصه ها و صحنه ها اززندگی‌مردم» تمام مشخصات‌لهجه‌یی زبان‌دهقانان‌را عکسبرداری نمیکند، بلکه به این خصوصیات گاهگاهی بمنظورمشخص‌ساختن بعضی‌از آدمهای نمایش‌توجه دارد .

کار نویسنده در این زمینه گوش‌گرفتن سخن مردم وثبت کردن‌وبعد وارد کردن آن در آثارش‌نمی‌باشد.وتولستوی هرگز از روی‌مدل نقاشی نکرده است. انبوه مواد حیاتی کـه‌نویسنده در ذهن خود فراهم آورده پس از دستکاری در آثارش انعکاس‌یافته است .

تو لستـوی هنـو ز نمایشنا مه«فرمانر وایـی ظلمت» را بـه پایان نرسانده بود کـه نوشتن «ثمـرات‌آموزش‌را آغاز کرد .

در نمایشنامه نویسی روسی‌تاآنوقت‌برخورد طبقات متضاد ملاك و دهقا ن بدان صداقت وقدرت، نمایش‌نیافته‌بود.مایه اساسی (ثمرات آمو زش) مایه اجتما عـی گسستن ر وابـط‌موژیکها وبا داران شـان است. و موضوع عمده این کشیدگی ز میـن‌است.

موژیکها نزد ارباب برای خریداری‌زمین می آیند. ارباب که وعده‌فروش زمین را داده بود، از فروش آن ابامیورزد. موژیك‌ها با ناراحتی، تلخ ترین حقایق را درباره زندگی خـودشان وپندار شان و درباره زندگی اربابان برزبان می‌آوردند.

برپس منظر انتقاد داغ مو ژیك‌وارارزندگی طفیلی اربابان و بـر پس منظر انحطاط معنوی اربابان، رنـج‌موژیکها و محرومیت شان از زمین بروشنی نشان د اده شده است.

در کمیدی «ثمرات آ موزش»موژیك‌سومین بار این جمله هارا که‌معروف شده است تکرار میکـنـد. «چتـورزندگی کنیم... زمین کم اس. حیوان خو خی‌جای برنگا کردن مرغ‌نیس»این جمله ها نه تنها از نگاه‌فصاحت مردمی شان عالی اند بلـکه حقـیقت‌وحشتناك تاراج دهقان را تـو سط ریفورم ملاکی بر ملا میسازند .

و.ای. لنین در آثارش مانند:«مسأله‌دهقانی در پایان قرن ۱۹ در روسیه» و «طرح سخنرانی در مورد مسالـه‌دهقانی» گفتار کورنیکا پر سو ناژ کمیدی «ثمرات‌آموزش» تولستوی‌راکه بر سر زبانها افتاده بود، نقـل میکند. لنین مینویسد :

«جای برنگاکردن م رغ نیس» این‌حقیقت تلخ زندگی دهقا نیست.این طنز بهتر از هر نقل قول مفصلی بیانگر چنان‌ویژگی کشتمند ی‌دهقا- نان است که‌هرگز با احصائیه هـانمیتوان آنرا افاده کرد. (۱۴)

تولستوی در «ثمرات آموزش»همان‌پندار محبوبش را کـه جدا شدن از زمین برای دهـقانـا ن از هرچـــه‌وحشتنا کتر است، بار بار تکـرار میکند.

موژیکها در (ثمرات آمـو زش)صادقانه و روشن تجسم یافته انـد تولستوی عقیده داشت که موژیك‌راباتمام قد باید تصویر کرد.ونباید او را ازمحبت واحترام به استهـزاگرفت ونباید به دروغ ایدیال سازی کرد. ونباید با او همدردی پر اشك‌وآه نشان داد و موزیك‌هادرکمیدی تولستو ی درست به همینـگو نـه‌تجسم یافته اند .

تجربه کار تولستوی در موردسیماهای منفی کمیدی نیز عمیقا آموزنده است. تولستوی دراین زمینه‌درسال۱۸۶۰ طی نامه‌یی‌به آ.آ. فیته‌نوشته است: (به آدمهای بی ارزش اثرخودنباید دلسوزی کرد. چنان آنانرا به توپ ناسزا باید بست تا آسمان‌داغ‌شود وچنان‌به‌باد استهزا بایدگرفت وبه ایشان خندید که گرده ها بدردبیایند . (۱۵)

تولستوی در این کمیدی خود دوجهان نا همگون ودوجبهه متخاصم‌را برابر هم میگذارد. او همین کـار رادر رمان رستاخیزنیز کرده است.در برابرما نمایندگان تیپیك دو سنگرکه دشمن هم‌اند، قرار میـگیـرد و نویسنده بدون نقص اصول تیپیك‌سازی همدردی و نفرت خـــود را بیدریغ آشکار میسازد.وچون مدافع‌پر حرارت منافع کشاورزان ا سیر بمیدان می آید .

برازندگی زبان کمیدی به جا ی‌خود قابل دقت است. گورکی‌باحق به‌طرفی کامل‌کمیدی (ثمرات‌آموزش)راچنان اثر کلاسیك میداندکه درآن نمونه های عالی (تبدیل شدن زبان گفتار توده های زحمتکش) به زبان ادبی واستفاده از زبان گفتار برای‌تجسم آد مها زیاد است (١٦)

تولستوی در دوام کار بر کمیدی(ثمرات آموزش) درنامه ها ویاد داشت هایش آنرا دشنام میداد.واماپستربه آن سخت علاقمند شده‌بود. در سال ١٩٠٠ که باز کمیدی مذکوررا از نظر گذراند، به گولدن ویزر چنین گفت:(من کاملا فرا موش‌کرده‌بودم. اعتراف‌میکنم که بالذت‌فراوان آنراخواندم)بسیار خندیدم. وقتیکه‌همه جزئیات را دوباره بیاد آوردم زیاد خوشم آمد.) (١٧)

واقعیت زندگی ر وس مواد خام‌سومین نمایشنامه بزرگ تولستوی یعنی (نعش زنده) قرار گرفته است.تولستوی د وسیهٔ محاکماتی نوکران هیمر راکه درباره قضیه مذ کـو راز طریق دو ستش‌داویدوف درسال ١٨٩٧ معلومات حاصل کـرده بودبمثابه سوژه اثر خویش بکار برد.

قهر مانان این دوسیه محاکماتـی‌یك‌نفر کار مند دولت‌که به الکهول پناه برده است وخانمش که‌باهمکارخود ازدواج کرده است، می‌با شند. تولستوی سوژییرا که از زند گـی‌برداشته بود د ر محیط آشنا ترو نزدیکتر قرار داد واثری به وجـودآورد که لحن اعتراض علیه محکمـه تزاری داشت .

تـلاش نویسنده به سود صرفه‌جویی‌وقت وفشردن حوا دث تا حـد آخر بمنظور بالابردن سطح هیجان‌نمایشنامه، این اثر رادرشمارمختصر ترین نمایشنامه های کلاسیك قرار میدهد. تولستوی حین اصلاح‌بازنویسی نمایشنامه آنرا از آدمها ی‌زیادی، صحنه های زیادی وسخنان وکلمات زیادی باز شسته است. بهترین گواه ارج عالـی زبان ایـن نمایشنامه آن است که هرگز کهنه‌نمیشود بدین معنی که بیش از چهل سال است که از سن تیاتر هابیرون‌نمیرود .

دربهترین پیس های لیو تولستوی‌چون (فرمانروای ظلمت)، (ثمـرات آموزش) و (نعش زنده) که نـظـرگذرایی بر آنها انداخته شد. مبرم ترین و اساسی‌ترین تضاد های قرن‌وحاد ترین بر خورد های رو سیـه پیش از انقلاب انعکاس یافته است.درپیس های یاد شده تو لستـوی، چون دیگر آثار بزرگ نویسنـده،روح عصر یعنی‌گسستگی منا سبات سرواژ در کشور و تعو یض آن بامناسبات تازه سرمایداری به صورت

هنر مندانه وعالی تصویر شده‌است. این عصر مشبوع از تضاد ها و ستیزه های آشتی ناپذیر اجتما عی بود. کشمکش‌های درا ماتیك درآثار تولستوی د ارای خصلت روشن‌اجتماعی بوده وتضاد های طبقاتی روسیه پیش از انقلاب را انعکاس‌میدهد. واین نکته تیپیك بود ن کشمکش ها و تضاد ها یراکه‌درنمایشنامه های تولستوی انعکا س یافته است نشان میدهد.

مطالعه نمایشنامه های این‌نویسنده‌بزرگ گواه‌برآن‌است که(سالمترین ریالیزم در بدل هر نو ع وهمه‌نقابهاست) (۱۸) ماهیت شیوهٔ نویسندگی تو لستوی هم در رمان‌نویسی و هم در نمایشنامه نویسی می‌باشد .

ریالیزم تولستوی که به‌قول لنین«سالمترین ریالیزم» می‌باشد، پس‌از گسیختن پیوند فکری نو یسنده ازطبقات فر ما نروا به ریالیزم تندو رزمنده‌یی تبدیل گردید. تو لستوی‌سیما های منفی را اکثر طنز آمیز تصویر میکند. اما تاسرحدکاریکاتورسازی که سالتیکوف شدرین از آن استفاده سود مند کرده است، پیش‌نمیرود .

تولستوی مشی ریالزم انتقادی راکه در نمایشنامه نویسی رو س گریبایدوف وگوگول آغاز گر آن‌بودند ادامه د اد. وی همچنان دراین زمینه وارث مستقیم استرو فسکی‌محسوب می‌شود. چه‌کار عظیم دمو- کراتیك کردن هنر نمایشنامه‌نویسی‌وتیاتر روس را که استرو فسکی تمام نیرویش رابر سرآن گذاشت‌نه تنها ادامه بخشید، بلکه‌بانو آوری ها آنرا تاسطح جدیدی ارتقا داد.

نو آوری تولستوی در این زمینه‌مثلا کشیدن موژیك واقعی بر سن تیاتر می با شد لنین ضمن صحبتی با ماکسیم گورکی در با ره تولستوی چنین گفته بود: (تاین‌گراف (کونت) موژیك واقعی در ادبیات نبود) (۱۹) وهمچنان موژیك‌واقعی که در درامه نویسی و سن تیاتر نبود، به همت تولستوی‌بسن‌تیاتر روس وجهان راه یافت.

تولستوی در آغاز کار نمایشنامه‌نویسی‌اش از استرو فسکی آموخت واز شیوه او تاثیر بر داشت و درپایا نهای‌راه‌زندگی وخلاقیت‌هنریش با علا قمندی هنر گورکی را درنظرداشت وبا پیسهای او آشنا یی حاصل کرد .

در سالهای ۱۹۰۰ دمو کراتیک‌ساختن نمایشنامه و هنر درا ماتیک در روسیه بانام‌گورکی که سبک‌نوی‌را یعنی سبک ریالیزم سوسیالستی رابناگذاشت‌پیوسته بود.دموکراتیک‌سازی تولستوی به‌جهت مو ضوعات مردمی و د هقانی میرفت. و گورکی‌نخستین بار پرولیتر واقعی- کارگر انقلابی را- برسن تیاتر روس‌آورد.تولستوی وضع روحی دهقانان‌سرف را باتمام جهات قوی وضعیف شان‌بیان کرد و گورکی چون بزرگترین نماینده هنر پرولتری وبیانگرآرمان‌ها واندیشه های طبقه کار گر و سرود خوان انقلاب سوسیالیستی‌به‌میدان ادبیات قدم گذاشت .

تولستوی نمایشنامه نویس جا ی‌بزرگ و مشخصی را در تاریخ نمایشنامه نویسی روس اشغال‌کرده‌است. اوبه تیاترپابپای استروفسکی ومقارن ورود گورکی قدم گذاشت.این مقام تولستوی در تاریخ هنر نمایشنامه نویسی روس نه تنها بااسناد تاریخی تأ یید می‌شود، بلکه با محتوی و موضوع پیس های اوتثبیت میگردد.

پیس های تولستوی در تا ریخ‌نمایشنامه نویسی وتیاتر روس‌دورهٔ مشخصی را تشکیل میدهند .

ACKU

١ ـ ل.ن. تولستوی ، نا مه ب.م.ن تولستو ی ، ٢٤ فبرور ی سال ١٨٦٤ جلد ٦١،ص ٣٧

٢ ـ س.ا. تو لستایا ، زندگی‌من،بخش ٢ (نسخه خطی) ،صـ ٢٧٢

٣ همان اثر، ص ٤٢٥

٤ ـ م .گورکی ، تاریخ ادبیا ت‌روس مسکو ، ١٩٣٩ ،ص ٢٩٦

٥ ـ خاطرا ت ك.آ. روسا نوف‌در کتاب :آ.گ . روسانـــو ف ، خاطرا تی از لیو تو لســـتو ی ، ورونیژ ، ١٩٣٧، ص ١٦٢

٦ ـ جلد ٦٤

٧ ـ «آرشیف سر خ»، ١٩٢٢ ،١،ص ٤١٧

٨ ـ و، ای، لنین ، کلیا ت آثار،جلد ١٦ ـ ص ٦٩٥

٩ ـ «ل.ن. تولستو ی در بارهٔ تیاتر» «تیاتروهنر»، ١٩٠٨،شماره٣٤

١٠ ـ همانجا.

١١ ـ ل.ن. تولستو ی در باره‌درامه و شکسپیر ،جلد٣٥،ص ٢٣٧

١٢ ـ جلد ٤٦، ص ١٤٢

١٣ ـ «لیونکولا یوویچ‌تولستوی»مجموعه مقا لات و اسناد ، نشرا ت اکاد می علوم ، مسکو ، ١٩٥١،ص ٥٥٨

١٤ ـ و.ای. لنین، کلیا ت آثار،جلد ١٥، ص ٦١

١٥ ـ ل .ن. تو لستو ی،نا مه به‌ا.ا. فیته ، تاریخ ٢٣ فبـرور ی ، ، ١٨٦٠، جلد ٦٠، ص ٣٢٥

١٦ ـ ا.م. گورکی ، مقاله ها ی‌ادبی وانتقادی ،نشرات دولتی‌ادبیات بدیعی ١٩٣٧، ص ٥٨٧

١٧ ـ آ.ب. گولدن ویزر .درجوار تولستوی ، جلد ٢، مسکو،١٩٢٣ ، صـ ١٠

١٨ ـ و.ای. لنین ، کلیات آثار،جلد ١٥،ص ١٠٨

١٩ ـ ا.م. گور کی ، کلیا ت‌آثاردر ٣٠ جلد ، جلد ١٧، مسکـــو ، ١٩٥٢ ، ص ٣٩

نوشته آراگون
ترجمه از جلد دهم مجموعه آثار
آراگون نشریات دولتی ادبیات‌بدیعی
مسکو، ۱۹۶۱ برگردانندهٔ رو سی:
م. واکس ماخیر

فـروغ گـورکی

در کودکی علاقمندی زیادی بمطالعه‌داشتم واین واقعا عطشی تسکیـن ناپذیر بود . هر چه بدستم می افتادمیخواندم. خانواده من در آغاز ایـن تمایل را پذیرا شدند و اما پسا نترباعث ناراحتی شان میشد. کاکا یی داشتم که باما یکجا زندگی میکرد .
چنانکه می‌شنیدم کتابهایش بسیارکم برای کودکان مناسب بود و این مطلب اندکی هـراسانم میـداشت.مادرم رمانهای روسی‌را خوش‌داشت روزی در حالیکه مرا غرق خواند نـاثری از تور گنیف یافت به قصه‌یی درباره تولستوی پرداخت و«داستان‌هـا ی سباستو پـو ل» و«سونات کریسیروف» را د اد کـه بخـوانم.آنوقت هنوز ده ساله نشده بودم‌که مرتب «تاراس بـو لبا» «جنـایت ومکافات»، «شنل»، «یاد داشتهـا ی خانه اموات» . . .داستا یو سکی وگوگل را خواندم. مطالعه همـه آن کتابها به‌عالی ترین شکلی انجـا م‌یافت واما روزی غرق مطالعه کتاب ارزان بهایی بودم که بر پشتـی آن‌تصویر ژاندارمی‌بود که زنی‌راشلاق میزد وآنرا به همان زودی ازکاکایم‌گرفته بودم. مادرم کتاب را ازدستم ربود و گفت :

« او، نی!تنها این رانی!گورکی-این برای تو نیست !»

این حادثه شاید در سال ۱۹۰۷اتفاق افتاد. درآن زمان می‌پنداشتم

که شاید این ماکسیم گو ر کی نویسنده تاحدی سبك مغزیست. در فرانسه خانه یی نبود که در آن حداقل یك کتاب از این نویسنده نباشد. نویسنده بیکه درآنوقت شهر تی عظیم داشت. شهر ت گو رکی پس از درگذشت لیو تولستوی باز هم بیشتر شد واز آنوقت به این سو میگویند :

« اکنون گورکی- بهترین ر ما ن نویس است ...» درآنزمان حیثیت رمان روسی آنقدر بلند بود که حتی برای یکنفر وزیر خطری نداشت که گورکی را بانویسندگان ما برابر بگذارد. مردمان آگاه از ادبیات نه تنها تولستوی و داستایو سکی رابالاتراز زولا میشمردند بلکه گورکی رانیز تواناتر از موپاسا ن می پنداشتند. در باره نویسنده «در اعماق» بااحترام خاصی صحبت میشد. برای آنانیکه از روسیه به فرانسه مهاجرت کرده بودند وتزار را خونخوار مینامیدند گورکی مقامی بالاتر ازیك نویسنده داشت. روزی دختری جوان گرجستانی بمن که کودکی ۱۲ ساله بودم یکی از آثار گورکی راداد که بخوانم. یادآن حادثه کمکم کرد تا قهر ما ن «زنگهای بازلس» را تصویر کنم. درآنزمان با شگفتی دربرابر حقیقتی قرار گرفتم که چرا دوسال پیش مادرم نگذاشت اثر گورکی رابخوانم مگر در این کتاب ها چیز دیگر ی سوای بزرگترین وعالی تر ین احساسات انسانی و سوای پاکیزگی قلب وجود داشت ؟

چرا از خواندن آن مرا بازداشتند؟ واین چنین معنی میداد که والدین من جانب آفرینندگان بدی راگرفته بودند وهم این مطالب آنقدر برای من شگفتی آور مینمود، وبدان حد عواقب وخیمی داشت که کتابی راکه مطالعه میکردم از مردم پنهان میداشتم وحتی آنچه درباره گورکی میدانستم حتی برفقای مکتب خود نمیگفتم. گاهی که صفحاتی راکه درآن گورکی درباره کودکی اش سخن میگوید، کشو دم از کودکی خودم شرمنده شدم، ازتمام وضع زندگی مان. همهٔ اینها به نظرم تجمل وناز ونعمت آمد و نظرم درباره کودکان نادار کوچه کاملا دگر گون گردید ...

گورکی به باورهای من راه تازه یی داد. شاید این تنها او نبود که این دگر گونی را درمن ایجاد کرد، اما نقش او دراین کار بزرگ بود. من قطعا به این مطلب باوردارم که درآن سالها همانا گورکی راه اکثر خردهای جوان فرانسه را از بلندی پشت ابرها بسوی مردم روشن کرد. درلیسه درباره ادبیات روس به ما چیزی نمی گفتند مگر در صنف سوم معلمی داشتیم که شاگردا ن به خا طرعلاقمندی اش به ژان ژاك روسو که بی انتها درباره اوسخن میگفت مسخره اش میکردند. نامش واینل

مورنه بود. من پنهانی اورا دوست میداشتم بخاطر روسو وبخاطر سرشت مهربان او، نمیدانم بصورت عجیبی گورکی باآن مرد مهربان خصوصیت های مشابهی در ذهن من یافته بود. وباخود میگفتم گورکی بدون شك ژان ژاك روسوی زمان ماست .

باید بگویم که هنوز تاآنوقت دیدرورا نخوانده بودم. واگر خوانده می بودم شاید تنها «راهب» اورا. وبنابرآن باگورکی کمتر می توانست شباهتی داشته باشد. مگر پسانهاکه کمی بیشتر خاطرات کودکیم را زیر ور کردم پی بردم که گورکی برای من وبرای بسیاری دیگرچنان نیروی جذب کننده یی بود که دیدروبرای معاصران جوانش .

در آنوقت هنوز نمی توانستم بفهمم که فرق میان این دوشخصیت بدان پیمانه زیاد بود که فرق میان انقلاب بورژوازی سال ۱۷۸۹ و انقلاب پرولتری سال ۱۹۱۷.

بهرصورت چهل سال پیش ماکسیم گورکی برای من و برای بسیاری دیگر تنها یك نفر نویسنده نبود. ماهم بسوی این درخشش کشیده میشدیم وهنوز نمیدانستیم که اشعه او چه چیزی را روشن می کند. بالای آن سالهای چهل طی شده مکث نخواهم کرد. ونیز بالای آن روزگاری توقف نخواهم نمود که گورکی درمورنتو می زیست. زمانیکه بسیاری مردم فکر میکردند که بهمینش آنجا که قهرمانان رمان «مادر» قدرت رابه کف گرفته بودند بر نخواهد گشت. در آن روز گار نام گورکی راباقیافه های پر معنی وسرشور دادن ها بر زبان می آوردند و میکوشیدند تا اورا مقابل همه ارزش هایی بگذارند که وی سالها مدافع آنها بود. و نیز برآن روز هایی توقف نخواهم کرد که گورکی را درخانه بزرگش، در شش کروهی ماسکو ملاقات کردم. محیط خانه گویی از قصه هایش تراویده بود. گورکی رادیدم باعطشی که نسبت بدانش داشت وعشقی که به یاری نویسندگان جوان کارخانه ها و دهکده ها داشت و بابر خورد صمیمانه اش باهرکه به سراغش می آمد ... ونیز از آن ساعات سخن نخواهم گفت که همه مردم می پرسیدند که آیا گورکی هنوز زنده است ؟

مگر اکنون من مردی استم سالخورده ومیتوانم گفت که اپولینر، باربیوس ورومن رولان راشناخته ام. ومیتوانم درباره آن سخن بگویم که پایپ خود را چگونه می گرفتند وچگونه بارانی می پوشیدند... و مگر گاهیکه باز کتابی از گورکی بدستم می افتد وگاهیکه از فراسوی عبارت های متن، صدای اورا میشنوم وگاهیکه شیوهٔ خاص تجسم پرسوناژ

های اونگاه آموزگارانه ا ش رابیادم‌می‌آورد که برمن مکث میکردو تبسم اورا درآنوقت، از چنان هیجانی‌لبریز میشوم که در کودکی‌ها گاه خواندن آثارگورکی دراعماق‌هستی‌ام‌ایجاد میشد. بیاد می‌آورم که چه پرسشهایی در نوجوانی نا راحتم‌میداشت وبیادمی‌آورم اضطراب‌سال های پخته سالی خود راوهمه تجربه‌عمر درازم را وهمهٔروزهای خود را وهمه دلایلی راکه شخصیت امروزی‌مرا سبب شدند ... گورکی بیش‌از هرکس دیگری مرا واداشت تا بحقیقت راه‌خویش ایمان داشته‌باشم. واین همیشه سود مند است.هرگاه‌انسان فروغی را نبیند امکان داردکه در وسط روز مشکوك شود که آیاروز است یا شب ...

بدون شك در دوام سالها جزءعادتم شده بود که درحل سوالهای مربوط به حرفهٔ نویسندگی ام ازاین‌ادیب صاحب‌نظرکه‌ریالیزم راسیمای تازه‌بخشیدوآنرا نخستین باربشکل‌سیستم پرپهنایی درآورد، ر و شنی بخواهم .

باهمین‌آگاهی دائرةالمعارف‌گونه‌اش،ونگاهش که‌همه‌پیرامون اوراروشن میساخت، گورکی برای من دید روی‌سدهٔ بیستم گردید. وحتی بیش از هوشمندی او وبیش ا ز آگا هییکه‌به راز هـای هنر داشت وبیش از مشوره هایش درکار نویسندگی،بیش از همه مرایك چیز بخصو ص یعنی آهنگ تقلید ناپذیر صدایش‌مسحور میساخت هیجان‌زندگیش و آن چیز عمومی که الهام بخش‌زندگی‌ونزدیك کننده انسانهای نا همگونی است که قلب شان درلای ورقهـای‌رمانها و داستانهای دراز و کوتاه‌او می‌تپید. انسانهائیکه تنها فضا ی‌کوچك پوسیده‌با الفاظ بسنده است تاقرنها زنده بمانند .

در دوام چیز ی بیشتر ازچهل‌سال من باآن‌صدا وآن هیجان‌زندگی نتوانستم عادت کنم. وهنوز درست‌چون نخستین آشنایی حیرانم می سازد وشاید حتی بیشتر از آن‌جهت‌که اکنون بهتر درك میکنم که چه مایه فوق‌العاده وحیرت انگیزاست.گاهیکه از دومین کنگرهٔنویسندگان شوروی باز گشتم، خواستم آثارگورکی را از نوبخوانم، زیراوصایای نویسندگان شوروی‌وصایای گورکی‌بود ودرتابش فروغ گورکی راه‌آنان بهتر دیده میشد، نقص های‌کارشان‌اشتباهات شان وکامیابی هایشا ن بهتر درك میگردید.

روی آوردن به اصل ها گا هی‌سود مند است که آن اصل ها جزء هستی مادی شده باشد.

مرا فرصت مطالعه نمی دهند .زندگی ما انسان را پارچه پارچه می

کند. مردم میخواهند که ساعتی یاروزی و یابیشتررا برای هریك‌شان تخصیص بدهی. ومن که آنقدر زمان‌درازی پیشرو ندارم. گا هی دلت میخواهد کتا بهایی را بخوانی کـه‌هیجان رویاهای جوانی را درتوبیدار گرداند. اینك چهار یاپنج سال‌است‌که میخواهم «ژیل بلاس» را بـاز بخوانم. پیش از آنکه فرصت فراغی‌به خواندن آن بیابم شاید مرا بخاك بسپارند ...

در همین ماه‌های آخر که نو شته‌های گورکی راگویا می بلعیدم،چنان احساسی داشتم که گـویا ما نـدزمان کودکی ازمادرم پنهان میشوم. بهر حال چراوی بالاخر نمی‌گذاشت‌که آثار گورکی را بخو انم؟ آ خـر وقتیکه مرا بالای خواندن اثر شارل‌هنری ایرش ویا اعتراف ساده دل‌از میروالدان گیر کرد هرگز عصبا نی‌نشد چ.قدر دلم میخواهد که مادرم را درك کنم! بخصوص گا هیکه اودیگـر زنـده نیست. در قصه های گورکی بسیار دربارهٔ مادر گپ زده‌میشود، ودرباره آنچیز ها ییکه‌مادر رابا فرزندمیپیوندد،حتی درآن‌زمانی‌می‌پیوندد که همه چیز چنان‌مینماید که آنهارا ازهم جدا میکنند وبرابرهم قرار میدهند .

شاید بامکرر خواندن آثارگورکی‌من نه تنها جـوانیم رابلکـه در آن کتابها مادرم را جستجو میکردم.درآثار گورکی توضیح آنچه رامیجستم که مارا ازهم جدا میکرد وبرابرهم‌میگـذاشت. می خواستم بفهمـم که این... برای وی چه معنایی داشت_میخواستم تمام‌زندگی‌اورا بخصوص در سالهای ۱۹٤۰ تا ۱۹٤۲ درك‌کنم‌ومرگ اورا بفهمم .

البته گاهیکه اثری از گورکی‌ویاکدام نویسنده‌دیگررا انسان میخواند میخواهدبداندکه وی‌درباره چه‌چیزی‌نوشته است وبرای آن م یخواند که بداند خودش برآن چه چیزی‌میتواندبیفزاید. دراین عمری که من‌سپری میکنم نمی شودکه هر روز اثری ازگورکی بخوانی ویا از مادر خود یاد کنی.

اما گورکی سنگ بنیاد بعضـی‌احساس های ماست. «افسانه های ایتالیا » را می خواندم (۱)که‌اخلالم‌کردند. کتاب در خانه دیگری افتاده بود. ووقتیکه تنها بودم دو سه‌کتاب‌از نویسندگان فرانسوی رافال‌گونه باز کردم، البته ذکـر آنـها ضرورنخواهدبود. کتـابها باکـم و بیش

(۱) در ترجمه تازه رنی گیـوس‌بوکلر. این ترجمه نه تنها کا ملتر است بلکه بابر گردانی که درسا ل۱۹۱۹ چاپ شده است به هیچ‌وجه مقایسه نمی‌شود (توضیح نویسنده)

استعداد واستادی‌نوشته‌شده بودندواما دراین دنیاهـای خـفه وتهی از صمیمیت ، تنفس چه مایه دشـواراست ! زود، زود، باز بـه سـو ی گورکی، زود این دروازه های سبك‌راکه بسـوی دنیاهـای بی پایان و مسرت آگین نیکی کشوده میشود ـ دنیاهای مسرت‌آگین ـ حتی درنگون بختی ورنج عمیق باز بایـد کـرد! نیکی ... این دیگر در کتـاب هـا نخواهد زیست. آن را راندندواز آن‌می‌ترسند واما او چون بیماری‌دوری از دیار، حتی در دل های‌خشن‌باقی‌مانده است و دردل های آنانیـکـه با اشاره ها حق تابعیت برای‌نیکی،این مو جـود رانده شده، تـقاضـا میکردند، ، مانند اپولینر،الوار ...واسیدوردو کاس جوان در آخـرین روز های زندگیش،در اتاق‌تنهایش،درکوچه ویو ین. اینك دیگرصدسال است، نیکی، دراین جامعه ایکه مادرآن زندگی میکنیم، رنگ می بازد و آخر، شما بهترمیدانید که‌بااحساس‌نیکی‌نمیشود کتاب خوبی نوشت و تا آخر . . .

در یـکی از بخش هـای اوپرای‌پیکن (١) زنـی کـه پشت سر من نشسته بود در باره موسیقی چنین‌گفت: «دیو نانسش کـم است ...» نپندارید که من هم آهنگی اصوات‌موسیقی رابانکویی می آمیزم. آن‌زن که سخت نا امید بود چون خـلاف‌چشم د اشتش موسیقی امپراطوری آلمانی در مسیین وحتی دردیبو س‌نواخته نشد شاید بامن موافقت‌کند که‌گورکی «کتابخانه دلخواهیست».

اما فرزند نیژنی‌نوواگورد که‌تمام‌ساحل ولگا رازیر پـا کرده است‌و نویسنده‌ییکه زندان و گر سنگی راشناخته وهر گزقانون ذوق های‌مارا پیروی نمی‌کرد ودرنظرنمی گر فت‌که چگونه احساس وچـگونه غمـی امروزه درپاریس مد شده است. اودر باره اشیا سخن میگفت و مـی توانست حتی درروح فاحشهٔ‌بدبختی‌روشنی ببیندودر موجودات‌فراموش شده انسان را کشف کند. او بـه‌پیروزی نیکی ایمان د اشت وبرنیکی تاکید میکرد وهمه ایـن کارهارا درعصر فرمانروایی بدی انجام‌میداد. جهان کشتگاه فراخ شیار ندیده‌یی‌را می‌مانست واو توانست‌دانه یـی

(١) درتیاتر ساری برنار .(توضیح‌از نویسنده است) .

را درآن بیابد که آمادهٔ جوانه ز دن‌بود وتوانست نطفه‌یی را دریابدکه بزودی سر میزد وناگزیر بودبزودی‌سر بزند .

بلی، بلی، لبخند نزنید وبر من‌خرده نگیرید. هرچند طلوع هاهنوز کم‌ارتفاع، ضعیف وکم رنگ، اندوهرچند گیاه های هرزه قوی اند و هنوز عروج رویش گزه هاست‌واین‌سبزه شفاف ونـو سر بـرآورده را تهدید مـیکنند... مگر ببینیـد، اوسر بلند کرده است وسبز می زند. شما میتوانید تگرگ مرگ آوری راپیش بینی کنید ویاباران مسا عدی را ویا آفتابی که خوشه هارا پختـه‌میکند، این بشما مربوط است.شما نی‌های متفکر، ازباده بدی‌ها مست‌شوید واز ناتوانی خود حظ ببریـد وتاکید کنید که هیچ چیز هیچـگاه‌دگرگون نمی شود وانسان از نیك بودن هرگز خوش بخت نمی شود،مگر من بشما میگویم که آنها بلند میشوند،می رویندوبااین طلوع‌هاست که سپیده می‌دمد. اینك دربرابـر شماست. «افق فراخی که در آن‌همه‌چیز تلالو دارد» (۲) نیکی ظفرمند. وبگذارالوار «دنیایی راکه‌ازنو، نیکی‌رابه نامش نو شتند » ندیده، مرده باشد. برضد همه آن مثال هایی که‌خون را در رگها منجمد می سا زدو برای شمامسخره‌ها چنان لذت‌بخش‌است وعلـی‌الر غـم همـه چـیز و علی‌الرغم شماوعلی‌الرغم همه‌واقعیت‌های امروزی، در فرجامین بر رسی هیچ‌کسی مانند گورکی حق به‌جانب‌نبوده ا ست .

---

(۲) اپو لینر «دختری باگیسوان‌قرمز» (توضیح نویسنده) .

PROPERTY OF ACKU 047807

AR18
B
3.53
HAB
4730

ACKU

کمیسته دولتی طبع ونشر

ج ، ، ، ۱

مطبوعه دولتی

کابل ـ سال ۱۳۶۱