لنینیسم و نقد هنری[1]

میخاییل لیفشتیس

مترجم: ناصر بایزیدی

مدتی است دربارهٔ کاستی‌های ادبیات انتقادی ما زیاد نوشته می‌شود. کاستی‌هایی که کم نیستند. برای کمک به نقد ما، ابزارهای مختلفی پیشنهاد شده است. مثلاً می‌نویسند که فقط مقالات منطقی لازم است، و هر منتقد هنری می‌بایست ذوق هنری داشته و در افشای رذایل، صادق و شجاع ، و مهمتر از همه باید خلاقیت داشته باشد.

البته، تمام اینها در صورتی درست خواهد بود که انسان دروغگو و احمق را حتی نباید به آستانهٔ ادبیات راه داد. اگر دلیلی وجود دارد که فکر می‌کنید او میان مایه یا ترسو است – او را از ارتباط با خواننده دور نگه دارید. اما این تمام ماجرا نیست. آیا انسانهای با استعداد و صادق انگشت‌شمارند؟ عجیب خواهد بود در این مورد شک کنیم. چرا این اندازه دربارهٔ کاستی‌های ادبیات انتقادی ما نوشته می‌شود؟ ظاهراً، دلایل دیگری در اینجا موثرند.

با شنیدن گفتگوهای نامتناهی دربارهٔ عقل و خلاقیت، بی‌اختیار یکی از شخصیت‌های کمدی شکسپیر "هیاهوی زیادی برای هیچ[2]" به ذهن خطور می‌کند. داگ‌بری شوخ‌طبع پیر به سیکول نگهبان شب می‌آموزد: "ظاهر شاد هدیهٔ شرایط است، اما هنر خواندن و نوشتن را طبیعت داده است". بسیاری از نویسندگان ما اینگونه استدلال می‌کنند. آنها باور دارند که

[1] انتشار: روزنامهٔ ادبی.1936.شماره 4، 20 ژانویه، صفحات 3 تا 4.

[2] Много шума из ничего

عقل و خلاقیت اکتسابی هستند، اما در خفا تصور می‌کنند که هنر خواندن و نوشتن را طبیعت داده است؛ این در واقعیت به شکل دیگری اتفاق می‌افتد. هر چقدر موعظهٔ ذوق و خلاقیت کنید، اگر نباشد، تمام موعظه‌های شما – اخلاقی توخالی است، اگر هم وجود داشته باشند، این موعظه‌ها به همان اندازه بی‌ثمر و غیر ضروری هستند. در واقع چنین استدلالی منجر به این واقعیت می‌شود که انتقاد با کمک آراستگی‌های هنری‌اش ظاهری شاد به خود می‌گیرد.

اما از سویی دیگر – بازخوانی و بازنویسی هنر وجود دارد. برخلاف سخن حکیمانهٔ داگ‌بری این هنر نه توسط طبیعت، بلکه فقط با تلاش‌های مستمر و طولانی به دست می‌آید. و اینجاست که اخلاق‌مداران ما به غیرت خود جهت می‌دهند. با این حال، افراد تمایل بیشتری به میان‌مایگی دارند تا عدم آگاهی، اگر چه دومی آسان‌تر است.

به طور خلاصه و بی‌مقدمه، نقد ما برای بازخوانی و بازنویسی هنر کفایت نمی‌کند. دلیل اصلی کاستی‌های آن است. البته، بسیاری از ایده‌های لنین، که پس از انقلاب اکتبر در میان ما بسیار رایج و محبوب هستند، در حوزهٔ ادبی بسیار شناخته شده هستند. اما طبق قاعدهٔ درست قدیمی – مشهور هنوز شناخته شده نیست. اما لنینیسم، این علم، چیزی که به آن اشاره نشده است، به دانش دقیق نیاز دارد.

این فکر رایج است که دانش یا به عبارتی بهتر، نوعی احساس لنینیستی توسط طبیعت به ما داده شده است، و می‌بایست با کمک نیروی خویش ظاهر ادبی نیک‌بختی به دست دهیم. اما همانطور که در بالا اشاره شد، این پیش‌داوری است. اگر چیزی به واسطهٔ طبیعت یا دقیق‌تر، سنتی قدیمی که به عادت بدل شده است، به ما رسیده است، به احتمال زیاد ناشی از بقایای مارکسیسم جزمی، مارکسیسم مکتب سوسیال دمکراسی قدیمی است، که باید از طریق فعالیت آگاهانه بر آن غلبه کرد. ما در مورد بقایای ماتریالیسم تاریخی صحبت می‌کنیم

که در جزوات و کتاب های کائوتسکی[۳]، پلخانف[۴]، گورتر[۵]، بخشی از لافارگ[۶] و میرینگ[۷] آمده است. نسل قدیمی منتقدان ما تفسیر پدیده‌های ایدئولوژیک را از این جزوات و کتاب‌ها آموختند. همراه با هسته‌های حقیقت، بسیاری از جزمیات نادرست جاری از اینجا بیرون آمد. نسل جوان‌تر این میراث را با افزودن الگوهای چپ افراطی با روح باگدانف و انتزاع‌های جامعه‌شناسی بوخارین یا فریچه[۸] جذب کرد. مارکسیسم زنده هنوز می‌بایست راه خود را در میان چنین تحریفات زیادی باز کند.

اخیراً مطبوعات ما به نقد الگوهای کسل‌کننده توجه زیادی دارند. باید این حقیقت را پذیرفت که پس ذهن بسیاری از فعالین ادبی ما هنوز مملو از انواع چیزهای بی‌ارزش و لجن‌آلود است. به ماهیت چاکرمنشی پوشکین اشاره می‌کنند و گوگل را نمایندهٔ رعایا- زمین‌داران معرفی می‌کنند، و اخیراً در روزنامه‌ها می‌خوانیم که یکی سردبیران بیش از حد جسور کلمهٔ «جوانان» را به عنوان میراث بورژوازی ممنوع کرده است. مرسوم است که تمام اینها را می‌بایست به حساب حماقت معمولی انسان گذاشت. و در واقع، حماقت زیاد است، اما این حماقت دارای نظام خاص خود است.

دیگر صرفاً به سخره گرفتن برخی کاریکاتورهای تیپ جامعه‌شناسی مبتذل کافی نیست. کاملاً واضح است که آنها از درک اشتباه و یکجانبه‌گرانهٔ مارکسیسم نشأت گرفته‌اند. مزخرفات جامعه‌شناسی با بیان ساده، دقیق و هوشمندانه‌تر بهتر نمی‌شوند. سرانجام، آنچه که در ذهن هُشیار است در زبان مست است.

اما در ذهن هشیار چه می‌گذرد؟ چه نظام فکری در پس تمام مزخرفات جامعه‌شناسی نهفته است؟ برای پاسخ به این سوال باید به پلخانف – بنیان‌گذار واقعی مکتب جامعه‌شناسی در

---

[3] Каутский

[4] Плеханов

[5] Гортер شاعر هلندی و عضو جنبش سوسیال دمکراسی که بر اساس آن در ایجاد حزب کمونیست هلند مشارکت داشت، و پس از انشعاب در حزب کمونیست آلمان در سال 1919، یکی از بنیانگذاران و رهبران حرب کمونیست کارگران آلمان شد.

[6] Лафарг

[7] Меринг فیلسوف، تاریخ‌نگار، یکی از تاریخ‌نگاران مارکسیست به حساب می‌آید و تدوین اولین بیوگرافی کارل مارکس متعلق به او است.

[8] Фриче: پژوهشگر ادبی مارکسیست روسیه و شوروی و عضو آکادمی علوم شوروی در سال 1929

نقد مارکسیستی مراجعه کرد. نوشته‌های خود پلخانف را حداقل می‌توان مبتذل نامید، و الگوی جامعه‌شناسی مبتذل دقیقاً از این منبع سرچشمه می‌گیرد.

برای اینکه مطمئن شویم که فرض ما درست است، از مثالی دیگر استفاده می‌کنیم. اخیراً در صفحات «روزنامهٔ ادبی[۹]» معلم یک مدرسهٔ نمونه در اولان اوده[۱۰] به طور علنی مورد تمسخر قرار می‌گیرد. این جامعه‌شناس به شاگردانش توصیفی این چنینی از لف تالستوی ارائه می‌دهد: «نمایندهٔ آریستوکراسی، مردسالاری، اشرافیت زمین‌دار است، وارد دستگاه بوروکراسی استبدادی نشد و در برابر مسیر فقر تدریجی اقتصادی ایستاد». می‌توان وافر به این تعریف خندید، اما واقعیت این است که معلم اولان اوده فقط جزمیات فعلی نقد ادبی پایتخت را به شکل بی‌آلایش‌تری تکرار می‌کند.

منشاء این دگم جالب است. فریچهٔ فقید خلاقیت تالستوی را به "عنوان رئالیسم اشرافیت مدنی" تعریف می‌کرد. افراد زیادی از پیروان فریچه بخش‌های کوچکتری در درون این اشرافیت جستجو کردند و در آنجا – در ولایت نوشتند. با این حال، شکی نیست که فریچه تعریف خود را از پلخانف گرفته است. برای پلخانف، تالستوی همچنان «یک نویسندهٔ هنری طبقات بالا» به شمار می‌رفت. چهرهٔ خلاق نویسندهٔ بزرگ تماماً ناشی از روانشناسی هنرمندی آریستوکرات است. به نظر پلخانف جستجوهای اجتماعی تالستوی، به نوعی، الگوی تاریخی را نقض می‌کنند، و او در آنها از روی میل، یک ارباب آرمان‌گرای بد ترکیب را مورد حمله قرار می‌دهد. اگر شما در محیطی اربابی به دنیا آمده‌اید و در محیطی اربابی آموزش دیده‌اید، آنگاه از زندگی خود در املاک اربابی بنویسید، اینجا شما یک هنرمند بزرگ هستید. اما به خاطر خدا، با انتقاد از تمدن بورژوازی خود را خسته نکنید، زیرا شما چیزی از سوسیالیسم نمی‌فهمید. سرانجام، این اساس ایدهٔ مقالات پلخانف دربارهٔ تالستوی است، با این حال، جامعه‌شناسی ادبیات او: "هر جیرجیرک لانهٔ خود را می‌شناسد" است.

[9] Литературной газеты

[10] پایتخت جمهوری بوریاتیا در روسیه و سومین شهر بزرگ سیبری است.

لنین طور دیگری با مسالهٔ آثار تالستوی برخورد می‌کند. برای پلخانف آثار نویسندگان بزرگ هنوز تصویری از یک قاعدهٔ کلی بودند – محیط اجتماعی که هنرمند از آن بیرون آمده، بر روان او تاثیر می‌گذارد و منافع او را هدایت می‌کند. برای لنین، فرمول ماتریالیستی «هستی آگاهی را تعیین می‌کند» معنای عمیق‌تری دارد. او به دنبال نشانه‌های روانشناختی تالستوی در زندگی اجتماعی یک قشر اجتماعی خاص نمی‌گردد، او به طور کلی، در تحلیل خود از هستی اجتماعی به معنای وسیع تاریخی، نه از هستی اقتصادی طبقهٔ اشراف که از رابطهٔ دوسویه و مبارزهٔ تمام طبقات جامعه استفاده می‌کند.

اهمیت تالستوی در چیست؟ لنین می‌نویسد: «اهمیت جهانی او به عنوان یک هنرمند، شهرت جهانی او به عنوان یک متفکر و واعظ، هر دو به شیوهٔ خود اهمیت جهانی انقلاب روسیه را بازتاب می‌دهند». تالستوی نه تنها استاد کلمات هنری است، که همیشه مورد علاقهٔ میلیون‌ها انسان خواهد بود؛ لنین در سال 1910 چنین نوشت: عظمت هنری آثار او بر این واقعیت استوار است که او «با قدرتی چشمگیر توانست شرایط توده‌های وسیع تحت ستم نظم معاصر را منتقل کند، موقعیت آنها را ترسیم کند، احساسات اعتراضی و خشم خودجوش آنها را بیان کند. چه تفاوتی در مقایسهٔ ارزیابی کلی تالستوی در مقالات پلخانف وجود دارد! آنجا – نویسندهٔ اشرافی است، اینجا هنرمندی است که صدای تاریخ جهان به گوشش می‌رسد. آثار تالستوی نشانهٔ عینی درام انقلاب را بر پیشانی خود دارند. در آنها یک الگو، همانند یک فرایند اجتماعی، بازتابی از قدرت و ضعف جنبش‌های توده‌ای دهقانی، در کشوری که با چشم‌انداز شکستن شیوهٔ زندگی ناعادلانهٔ صد سالهٔ آسیا، گاهوارهٔ بشریت را می‌گشایند. لنین در مقالهٔ «تالستوی و مبارزهٔ پرولتاریا» می‌پرسد:«چه دیدگاهی در خطابه‌های لف تالستوی منعکس شده است». تمام آن توده‌های میلیونی خلق روسیه که از اربابان زندگی مدرن متنفر بودند، و هنوز به آگاهی، پیوستگی و مبارزهٔ آشتی‌ناپذیر با آنها نرسیده بودند، از زبان او سخن می‌گفتند.

آیا یک هنرمند اشرافی می‌تواند بازتاب جنبش مردمی کشورش باشد؟ از منظر پلخانف، چنین تفکری به منزلهٔ انکار مارکسیسم است. در واقع، این دیدگاه در آثار تالستوی به طور قطعی با مارکسیسم جزمی عصر انترناسیونال دوم ناسازگار است. پلخانف وابستگی ادبیات به

زندگی اجتماعی را وابستگی روانی هنرمند به محیط اطرافش می‌دانست. این سویه از درک ماتریالیستی تاریخ توسط او چنان یک سویه توسعه یافته است که واقعیت بینادی تاریخی را که بر اساس آن هنر و ادبیات بازتابی از واقعیت بیرون، آینه‌ای از عمل عینی و عمل همه جانبهٔ انسانی هستند، پنهان می‌شود. در عین حال، دقیقاً این کل برای لنین در تحلیل اثر تالستوی، واقعیت اصلی است.

یک سویه بودن «جامعه‌شناسی هنر» پلخانف غم‌انگیزترین تاثیر را بر تاریخ ادبیات و نقد هنری در زمان حاضر داشته است. این همان الگوی کاملاً هوشیارانه‌ای است که همیشه بر زبان جامعه‌شناسی مبتذل است و به سهولت سرمست از موفقیت‌هایش است. هر هنرمندی از موقعیت اصلی این جامعه‌شناسی می‌گوید و تنها تجارب روانشاسانهٔ اصلی که محیط، تربیت و علایق گروه اجتماعی‌اش به او تحمیل می‌کند را نظم می‌بخشد. چنین تجربیاتی به طور غیرارادی و خودکار مانند احساس بریدن انگشت به وجود می‌آیند. هر طبقه، زندگی معنوی مستقلی دارد- غمگین می‌شود، شادی می‌کند، نگران سلامتی خویش می‌شود (انتقاد از پزشکان مولیر را به خاطر بسپارید) و به طور کلی طیف گسترده‌ای از حالات را شامل می‌شود. هنر فقط حس و حال طبقهٔ خود را در منابعی تحت عنوان آثار هنری گرد می‌آورد. از این نظر، هر هنرمند به نوبهٔ خود غیرقابل‌کنترل است. او را نه می‌توان متقاعد کرد و نه منصرف کرد، و به عبارت دقیق‌تر، حتی تمجید یا سرزنش او نیز بیهوده است. او محصول قانون روانشناختی محیط خویش است. در نهایت هر کسی می‌تواند فقط خودش را بیان کند، و هستی‌اش، هستی طبقاتی‌اش، گروه و قشرش. هر چه هنرمند را به بی‌اهمیت بودن شخصی‌اش گره بزنیم، تحلیل ما دقیق‌تر و علمی‌تر خواهد بود. تعداد زیادی از نمایندگان جامعه‌شناسی هنر و ادبیات معاصر این گونه یا تقریباً این گونه استدلال می‌کنند؛ البته ر مسیری که در پیش گرفته‌اند، بسیار منطقی‌تر از پلخانف هستند.

ادبیات چیست؟ بازتابی از واقعیت، تصویری از جهان عینی، که هنرمند را احاطه کرده است، طبقه او، قشر اجتماعی او؟ به هیچ وجه. ادبیات فرم ویژه‌ای از«ایدئولوژی طبقاتی، که دانش طبقاتی را در تصاویری از واقعیت بیان می‌کند، و در خدمت وظایف خودتأیید طبقاتی است...». «دایره المعارف ادبی» ما چنین تعریفی به خوانندگان می‌دهد. بنابراین، محتوای

ادبیات نه از دنیای بیرون، بلکه از اعماق روانشناسی طبقاتی خاص گرفته شده است. برخی از مورخان ادبی از این مسیر فراتر رفته و به این نتیجه رسیده‌اند که هنرمند در کل نمی‌تواند چیزی غیر از تصویر طبقهٔ خود را به تصویر بکشد. اگر گوگَل دربارهٔ ژاپروژیایی ها می‌نوشت، از نظر دیدگانی نافذ آنها، ژاپروژیایی‌ها اصلاً کزاک نیستند، بلکه اشراف خردی هستند که مانند خود گوگل ژوپان[11] و سویتکی[12] به تن دارند.

بنابراین، هر اثر ادبی به یک پیام رمزگذاری شده، و تمام تاریخ هنر جهان به مجموعه‌ای از معما و نشانه‌های نمادین تبدیل می‌شود که معنای طبقاتی خاصی پشت آن نهان است. باید این هیروگلیف‌ها را درک کرد و معادل جامعه‌شناختی آنها را تعریف کرد. از این رو جامعه‌شناسی مبتذل که غالباً نگاهها را به خود جلب می‌کند – اشتیاق خود به خودی آن به افشاشدن است. جامعه‌شناس سعی می‌کند، دست نویسنده را هنگامی که ناخواسته به گرایشات دیرینهٔ آگاهی طبقاتی خویش خیانت می‌کند، بگیرد. اگر به عنوان مثال، ژولیت شکسپیر فریاد می‌زند: "آخ، قلب من شکسته است!" استاد باهوش چنین روانکاویی مطمئناً از این برای پیونددادن نمایش‌نویس بزرگ با علایق بازرگانان لندنی، اشراف تجاری یا زمین‌دارهای سرمایه‌دار استفاده می‌کند.

لنینیسم در تاریخ ادبیات و نقد هیچ سنخیتی با چنین تحلیل‌های جامعه شناختی، یا بهتر است گفته شود رمالانه، ندارد. مردم عاقل هستند، آگاهی آنها فقط نشانهٔ روانشاختی یک دیدگاه ذهنی نیست. تصویری از دنیای عینی اطراف ما ارائه می‌دهد، و واقعیت بیرون را منعکس می‌کند. نویسندگان و هنرمندان آن را در واقعیتی کم و بیش صادقانه و در قالبی کم و بیش هنری به تصویر می‌کشند. اولین اشکال روش جامعه‌شناسی ما این است که تئوری بازتاب لنین را با نمادگرایی طبقاتی جایگزین می‌کند، و در این مهمترین نقطه از مارکسیسم جدا می‌شود.

---

[11] نوعی بالاپوش بومی اوکراییین، روسیه و بلاروس و مردمان جنوب اسلاوی

[12] لباس عامیانه اوکراینی ها، روس ها و بلاروس ها، این لباس چاک دار است و با پیشبندی به کمر بسته می شود

اما چگونه می توان تئوری بازتاب را با دیدگاه طبقاتی تطبیق داد؟ - جامعه‌شناس مبتذل متحیر می‌شود. اگر ادبیات، واقعیت بیرونی را بازتاب دهد، چه چیزی برای تحلیل طبقاتی باقی خواهد ماند؟ این ترس ها کاملاً آن چیزی را تکرار می‌کنند که اقتصاددانان در زمان خود می‌گفتند و سپس خود پلخانف در «ایسکرا[۱۳]»ی منشویکی دربارهٔ کتاب «چه باید کرد؟[۱۴]» می‌گفت. شایان ذکر است که آنها لنین را به ایده‌آلیسم و فراموش کردن آگاهی طبقاتی متهم می‌کردند.

مارکسیسم جزمی تحت عنوان تحلیل طبقاتی، برگماری انواع سبک‌های فکری و تیپ‌های اجتماعی – روانشاختی اولیه را درک می‌کند، که از دیدگاه طبقاتی آنها به همان اندازه درست و از دیدگاه طبقات مخالف به همان اندازه نادرست است. جامعه‌شناس تنها این تیپ‌ها را توضیح می‌دهد، و توضیحات او سرانجام به فلسفهٔ دکتر پانگلوس[۱۵] منجر می‌شود: «همه چیز همان گونه است که هست و نمی‌تواند غیر از این چیزی که هست باشد».

فهم ایدئولوژی طبقات مختلف در آثار لنین کاملاً متفاوت است. ماهیت طبقاتی پدیده‌های معنوی اساساً نه در معنای ذهنی آنها، بلکه در نتیجه عمق و وفاداری آنها در فهم واقعیت مشخص می‌شود. از اینجا، از دنیای عینی، بیان ذهنی ایدئولوژی طبقاتی گرفته می‌شود. و این بیشتر یک نتیجه‌گیری است تا نقطه شروع. انسانی که بتواند در تمام مظاهر دوران اجتماعی عصر خود به نفرت از ظلم و دروغ بپردازد، به ایدئولوگ طبقهٔ انقلابی تبدیل می‌شود. انسانی که کاملاً در وجود جزئی خاص خود و در محدودیت‌های اولیهٔ خویش غوطه‌ور شود، همیشه تحت انقیاد ایده باقی می‌ماند، یا بهتر است گفته شود، پیش داوری‌هایی که منافع طبقات ارتجاعی را برآورده می کنند.

لنین، برخلاف مارکسیسم جزمی، توانست نشان دهد که آگاهی طبقاتی به صورت خود به خودی به وجود نمی‌آید. ایدئولوگ طبقهٔ خاص پدیدار نمی‌شود، بلکه شکل می‌گیرد. بنابراین، ایدئولوژی پرولتاریا، یعنی مارکسیسم، تعمیق سادهٔ روانشاسی طبقه کارگر نیست، و نباید آن

---

[13] Искра

[14] Что делать?

[15] شخصیت رمان فلسفی «کاندید» ولتر. و به باور بسیاری از پژوهشگران پانگلوس کاریکاتوری است از لایب نیتس

را پیامد مستقیم هستی کارخانه‌ای دانست. آگاهی طبقاتی حقیقی تنها با نظارت تمام طبقات اجتماعی در همهٔ مظاهر زندگی ذهنی، اخلاقی و سیاسی این طبقات تولید می‌شود. ایدئولوژی پرولتاریا دقیقاً در این حوزه در ارتباط بین طبقات مختلف اجتماع پدید می‌آید، این نتیجهٔ منطقی کل پراتیک تاریخی انسانی است که در نتیجه پیشرفت فلسفه، اقتصاد سیاسی و سوسیالیسم به وجود می‌آید.

برعکس، از نقطه نظر جامعه شناسی بورژوازی، که برخی از مفاد خود را از ادبیات مارکسیستی گرفته است، ایدئولوژی طبقاتی هر چه ویژگی ناب‌تری داشته باشد، ابله‌تر، بسته‌تر، محدودتر و بی‌اطلاع تر از جهان پیرامون می‌شود. آری، بدون شک، هر تنگ نظری در نهایت منجر به دفاع از منافع طبقاتی خاص، یعنی منافع ارتجاعی می‌شود. اما خود زحمتکشان تا زمانی که واقعیت اجتماعی خویش را درک نکنند و از طریق جهان بیرونی متوجه نقش تاریخی خود، یعنی خودآگاهی، نشوند، تحت ایدئولوژی طبقات ارتجاعی حاکم باقی می‌مانند. لنین می‌گوید: «دانش انسان خطی نیست(respective не идет по) بلکه دارای خطوط منحنی است که به بی نهایت دایره‌ها، به پیچ و خم‌ها نزدیک می‌شود. هر بخش، و هر قطعه، می‌تواند به بخشی از این خطوط منحنی تبدیل شوند(تبدیل یک طرفه) به یک خط مستقل، کامل و مستقیم که (اگر به خاطر درختان جنگل دیده نمی‌شود) به باتلاق منتهی می‌شود، به روحانیت(جایی که در آن منافع طبقاتی طبقات حاکم تامین می‌شود)».

انقلابی‌گری آگاهانه و دفاع آگاهانه یا ناآگاهانه از تاریک اندیشی و نادرستی – این آنتی‌تز به خودی خود بسیار مهم است، اما کافی نیست. علاوه بر تقابل آشکار و مستقیم طبقاتی، همواره توده‌های چند میلیونی وجود دارند که تا سرحد خشم در مقابل ستمگران خود ایستاده‌اند، اما هنوز به مبارزات آگاهانه و پیگیر نرسیده‌اند. این آشفتگی عینی طبقاتی، این فقدان مرزبندی طبقاتی(مانند روسیهٔ بین سالهای 1861 و 1905، فرانسه و آلمان بین سالهای 1789 و 1848) و نوسانات ناشی از آن در خود توده‌های مردم به بهترین وجه تقابل نویسندگان بزرگ، هنرمندان و اومانیست‌های گذشته را برای ما توضیح می‌دهد. آمیختگی صفات انقلابی و ارتجاعی در آگاهی بهترین نمایندگان فرهنگ قدیم، یک واقعیت تاریخی مشخص است. آرمان‌های انقلابی به ندرت به طور مستقیم و بی‌واسطه در ادبیات

منعکس می‌شوند. والاترین اذهان با جداشدن از پایه‌های چند صد سالهٔ جوامع کهن، هنوز نتوانسته‌اند راه حلی برای تناقضات پیچیدهٔ تاریخ انسانی پیدا کنند. به همین دلیل، تمکین درونی این افراد در برابر مذهب و اخلاق سنتی و تقویت این تمکین توسط منافع طبقات حاکم اتفاق می‌افتد.

اگر تالستوی فقط روانشناسی نجیب زاده‌ای محروم را بیان می‌نمود، و اگر پوشکین فقط بازتاب وصف شادی‌ها و دشواری‌های زمین‌داران بود، پس تاریخ ادبیات دربارهٔ آنها سکوت می‌کرد، همانطور که در مورد هزاران میترافون[۱۶] ادبی و نویسندهٔ مرتجع سکوت کرده است. با این حال، موارد دیگری نیز وجود دارد. لنین می‌گوید: « یک هنرمند واقعاً بزرگ، می‌بایست برخی از جنبه‌های مهم انقلاب را در آثارش منعکس کند». و در توضیح لنین می‌بینیم که هنرمند بزرگ بر محدودیت‌های روانی محیط خود غلبه می‌کند و سخنگوی رنج و خشم میلیون‌ها تودهٔ مردم می‌شود. تالستوی روانشناسی دمکراسی بدوی دهقانی که ابتدا برای او بیگانه بود را در آثار خود می‌آورد. معادل واقعی اجتماعی خلاقیت هنری او سرچشمهٔ اعتلای معنوی نویسندهٔ بزرگ است. از سویی دیگر، روانشناسی مردسالارانه اثر محدودکننده‌ای بر تمام جنبش توده‌ای دهقانی سالهای 1861-1905 گذاشت. هنگامی که یک دهقان روس می‌خواست ایدهٔ ملی شدن زمین را با زبان خویش بیان کند، می‌گفت: «زمین مال هیچ کس نیست، زمین مال خدا است». چنین دهقان مردسالاری نمی‌توانست نماینده‌ای بهتر از تالستوی برای تردیدهای خود بیابد.

لنین با همان معیار مبارزهٔ طبقاتی به هرتسن[۱۷] نزدیک می‌شود. «فروپاشی معنوی هرتسن، بدگمانی و بدبینی عمیق او پس از سال 1848 فروپاشی توهمات بورژوازی در سوسیالیسم بود. درام معنوی هرتسن محصول و بازتاب آن دوران جهانی-تاریخی بود، هنگامی که دمکراسی بورژوازی انقلابی(در اروپا) مرده بود، و در پرولتاریای سوسیالیستی انقلابی هنوز به بلوغ نرسیده بود.».

---

[16] نامی مشتق از کمدی «نابالغ»دنیس ایوانوویچ فونویزین، تحت عنوان«میتروفانوشکا» نامی برای تعیین نوجوانی تنگ نظر، تنبل و ناتوان

[17] Герцен

و در جهان سرمایه‌داری معاصر، بسیاری از مردم از دمکراسی بورژوازی ناامید شده‌اند، اما هنوز به دمکراسی پرولتاریایی دسترسی پیدا نکرده‌اند. تردید میلیون‌ها نفر در کاوش هنری انواع نویسندگان مختلف غربی منعکس شده است، و موقعیت طبقاتی‌شان در نهایت با نگرش آنها به نیروهای اصلی مبارز عصر ما، به مشکل مرکزی عصر، به مسالهٔ دارایی و قدرت تعریف می‌شود.

از اینجا مشخص می‌شود که شیوهٔ رایج و گسترده‌ای که ما در آرمان‌های این افراد در روانشناسی برخی قشرهای خرد طبقهٔ بورژوا دریافت می‌کنیم، الزامات لنینیسم را متحقق نمی‌کند. آناتول فرانس هنوز در کتاب‌های درسی ما به عنوان ایدئولوگ بورژوازی متوسط ظاهر می‌شود و رومن رولان[۱۸] به عنوان اومانیست خرده بورژوازی. در اینجا، جامعه‌شناسی مبتذل مستقیماً با«فرقه‌گرایی مستبدانه[۱۹]» در انترناسیونال کمونیستی ادغام می‌شود.

با این حال، اجازه دهید به مسالهٔ کلاسیک‌های ادبیات جهان برگردیم، زیرا نویسندگان کتاب‌های درسی و سایر آثاری که برای خواندن محصل در نظر گرفته شده‌اند، به عنوان نمایندگان دنیای قدیم با آنها به بی‌رحمانه‌ترین شیوه برخورد می‌شود. بر اساس این ادبیات، آثار پوشکین، گوگَل و تالستوی را می‌بایست بر اساس امور داخلی اشراف روسیه از فقر یا تجدید دوبارهٔ بورژوازی این طبقه درک کرد. همچنین با تاریخ ادبیات غرب در رابطه با شکسپیر، مولیر و گوته نیز چنین رفتار می‌شود. اما تمام اینها تاریخ هنری انسانی را بی‌ارزش می‌کند، و کل این کارزار جامعه‌شناسی علیه آن به طور قاطعی با تحلیل طبقاتی واقعی متفاوت است، و امکان برجسته‌کردن همهٔ چیزهای بزرگ حقیقی در تاریخ هنر را می‌دهد و ارتباط آن را با عناصر سوسیالیستی و دمکراتیک فرهنگ قدیم نشان می‌دهد. لنینیسم، توانایی درک محتوای تاریخی میراث هنری را به ما می‌دهد، تا در آن زنده‌گان را از مردگان و آنچه متعلق به آینده است را از آنچه که نشان برده‌داری گذشته بر خود دارد، متمایز کنیم.

در اینجا به نقض اصلی مکتب جامعه‌شناسی خود پی می‌بریم. افرادی که زیاد دربارهٔ تحلیل طبقاتی می‌نویسند، چیزی دربارهٔ واقعیت مبارزه طبقاتی نمی‌دانند. اساسا آنها مبارزهٔ طبقاتی

[18] Ромен Роллан
[19] самодовольным сектантством

را از سوسیالیسم جدا می‌کنند. در اساس، تمام مضحکهٔ جامعه‌شناسی مبتذل، نه لنینیسم، بلکه ایدهٔ بورژوازی- منشویکی دربارهٔ طبقات است. در واقع، مورخان ادبی متاثر از این شیدایی جامعه‌شناسی مشغول چه هستند؟ آنها در میان بورژوازی و اشراف به دنبال گروههای نخبهٔ معمولی می‌گردند، تا آثار شکسپیر یا بالزاک را به آنها نسبت دهند. اگر به جامعه‌شناسان ما باور کنید، کل تاریخ هنر جهان یک نزاع کوچک برای یک طعمه بین انگل‌های مختلف محدود می‌شود. و آیا این اساس مبارزهٔ طبقاتی است؟ و تضادهای طبقاتی اصلی هر دورهٔ تاریخی کجا اتفاق می‌افتند؟ مبارزات دیرینهٔ طبقات بالا و پایین کجا اتفاق می‌افتد؟ مردم کجای این قضیه قرار دارند؟ پرسیدن این سوالات بیهوده است. در طرح‌های تاریخی جامعه‌شناسان ما چنین چیزی وجود ندارد. بیشترین چیزی که آنها می‌توانند انجام دهند، ستایش وافر از بورژوازی «بالغ»، «قوی»،«بالنده»،«جوان» و «مترقی» است. بنابراین، می‌توان مشاهده کرد که جامعه‌شناسی مبتذل و غیرمبتذل(به شیوهٔ خود) در تلاش است تا مردم را از هنر دور کند. اشعار پوشکین به میراث زمین‌داران سرمایه‌دار بدل می‌شود، آثار گوگَل به اشراف خرد تعلق دارد، و دیگر نویسندگان قدیمی نمی‌توانند ادعایی بهتر از این داشته باشند.

ممکن است به ما گفته شود که مردم هیچ یا تقریباً هیچ نمایندهٔ مستقیمی در هنر گذشته نداشتند. تا حدودی این درست است، اما این به معنای این نیست که هنر و ادبیات بدون تاثیر اصلی توده‌های انسانی توسعه یافته است. سالتیکوف-شچدرین[۲۰] اینجا بیشتر از دهها مارکسیست ما به لنین نزدیک‌تر است. او می‌نویسد: «علاوه بر نیروهای فعال خیر و شر، هنوز محیط منفعل شناخته شده‌ای در جامعه وجود دارد که بیشتر به عنوان عرصه‌ای بر هرگونه تاثیرگذاری عمل می‌کند. حذف این محیط محال است، حتی اگر نویسنده هیچ ادعایی غیر از جمع‌آوری مطالب نداشته باشد. غالباً در مورد آن چیزی گفته نمی‌شود، و به همین دلیل به نظر می‌رسد که خط خورده باشد، اما خط خوردنی خیالی است، اساساً، این محیط منفعل هرگز از افکار نویسنده خارج نمی‌شود. این همان محیطی است که «انسانی سلمکی[۲۱] خوار»

[20] Салтыков-Щедрин

[21] گیاهی که عموماً در نواحی شور رشد می‌کند

در آن پنهان شده است. آیا او زندگی می‌کند یا فقط پنهان شده است؟ به نظر من، اگر چه او بیشتر پنهان می‌شود، ولی با این حال به صورت معدودی زندگی می‌کند».

انسان سلمکی خوار، - یک دهقان است، موجود شگفت انگیزی که لابرویر[۲۲] از پنجرهٔ کالسکه متوجهٔ آن شد، آن موجود منفعل و غیرقابل درک، که به گفتهٔ مونتن تنها در سبک شلوارش با پادشاه تفاوت دارد. چگونه می‌توان گفت که ادبیات بدون تاثیر دهقان، کارگر و سربازی که از میدان جنگ‌های امپریالیستی بازگشته است، توسعه یافته است؟ به یاد بیاورید که لنین با چه پافشاری، جامعه‌شناسان «وخوفسکی[۲۳]» که سعی داشتند ادبیات و نقد روسی قرن نوزدهم را از وضعیت دهقانان رعیت جدا کنند، رد می‌کند. از مثال تالستوی می‌دانیم که جستجوی معنوی نویسندهٔ بزرگ روس، با تباری اشرافی، می‌تواند بازتاب تضادهای زندگی خود توده های مردم باشد. حتی نویسندگان دمکرات قرن هجدهم مانند ویکو[۲۴]، وینکلمان[۲۵]، فرگوسن[۲۶]، هردر[۲۷]، به درستی به ریشه‌های مردمی واقعی در هنر اشاره دارند، انحطاط خلاقیت هنری در هر جایی که افراد مستعد، ارتباط خود را با اساس دمکراتیک فرهنگ ار دست دهند، به یک بخش اساسی ایدئولوژیکی طبقهٔ مسلط تبدل می‌شود (به بیان مارکس در تئوری ارزش افزوده). این عقیده، مشخصهٔ تمام اندیشمندان انقلابی قرن گذشته بود، وقتی بلینسکی نامهٔ خود را به گوگل نوشت، این (عقیده) الهام بخش شد. و همین ایده در توسعهٔ بیشتر آن، اساس مقالات لنین دربارهٔ تالستوی شد. لنین به کلارا زتکین گفت: «هنر متعلق به مردم است و باید عمیق‌ترین ریشه‌های خویش را به عمق توده‌های کارگر ببرد. و

---

[22] Лабрюйер اخلاقدان و نویسندهٔ فرانسوی قرن هفدهم

[23] وخوفستووا، وخوفستی: جنبشی فلسفی-اجتماعی و سیاسی در محیط فکری روسیه در آغاز قرن بیستم است و نام خود را از مجموعهٔ برنامهٔ «ویخی»(1909) دریافت کرد و توسط میخاییل گرشینزون منتشر شد. نویسندگان این مجموعه عبارت بودند از چهار مارکسیست سابق:ن.بریادیف، س. بولکاکوف، گ.ستروووه و س.فرانک که موض مذهبی مسیحی را اتخاذ کرده بودند و مارکسیسم را به عنوان یک دکترین صرفاً اقتصادی، که به مسایل اساسی وجود انسانی پاسخ نمی دهد، رد می‌کردند.

[24] Вико. جامباتیستا ویکو: فیلسوف ایتالیایی، بنیان گذار فلسفهٔ تاریخ و روانشناسی اتنیکی

[25] Винкельман. یوهان یواخیم وینکلمان: مورخ هنر آلمانی، بنیانگذار مطالعهٔ هنر باستان و باستان شناسی و ملقب به «پدر تاریخ هنر».

[26] Фергюсон. آدام فرگوسن: فیلسوف و مورخ، پروفسور فلسفهٔ اخلاق دانشگاه ادینبورگ

[27] Гердер. یوهان گرتفرید هون هردر: متفکر، متکلم و مورخ فرهنگ، یکی از چهره های تاثیر گذاری عصر روشنگری متاخر

می‌بایست برای توده‌ها قابل درک و مورد علاقهٔ آنها باشد». بازتاب صادقانهٔ زندگی و خلق – دو معیار اساسی نقد لنینی هستند، دو سوی یک کل.

مبارزهٔ طبقاتی در ادبیات – مبارزهٔ گرایش‌های مردمی است علیه ایدئولوژی مسلط و بردگی ، علیه مسلک‌اندیشی مذهبی، بی‌رحمی بدوی، تذهیب ناپاکی‌ها و رفتار خادمانه. و هدایت این دیدگاه طبقاتی در کل تاریخ هنر جهان – به هیچ وجه به معنای تسهیم آثار هنری در اشکاف گروههای مختلف اجتماعی نیست. خیر، این بدان معنا است که می‌باید میراث گذشتهٔ را در معرض تحلیل مشخص و واقعی قرار داد و با ارزیابی جایگاه بزرگ آن، تناقضات تاریخ هنر و انحرافات جدی آن را درک کنیم و آنها را از منظر موارد بعد قضاوت کنیم، مرزبندی مشخص‌تر طبقات از نگاه مبارزات پرولتاریای معاصر.

چنین اصطلاح جامعه‌شناسی، تعریف بی‌جانی است که تحت پوشش تحلیل طبقاتی مارکسیستی به ما ارائه می‌شود، و به محصولات جدید تفکر بورژوازی (به عنوان مثال، «جامعه شناسی‌معرفت» آلمانی) بسیار نزدیک‌تر است تا به لنینیسم. حتی از بهترین سنت نقد دمکراتیک روسیه، سنت بیلنسکی، چرنیشیفسکی و دوبرولوبیوف نیز عبور کرده است. بین مارکسیسم خلاق که حاصل دستاوردهای انقلاب اکتبر است و آن شبه مارکسیسم ملال‌آور اسکولاستیکی که هنوز مطبوعات ما را دربند خود کرده است، اختلاف خاصی وجود دارد. می‌توان این را نقدی واپس‌گرایانه یا هر نامی که می‌خواهید بر آن بگذارید، نامید – اما این یک واقعیت است. مارکسیسم جزمی و مارکسیسم خلاق – زنده، وجود دارد و از جهات گوناگون، عاری از هر گونه محدودیت فرقه‌ای یا فلسفی است، مارکسیسم، کاملاً به روح دیالکتیکی آغشته است. ما بر اساس مارکسیسم خلاق، یعنی بر اساس متد لنینیسم ایستاده‌ایم. اما در ادبیات انتقادی ما، در مقالات مجلات و کتاب‌های تاریخ ادبیات، این غالباً یک بیانیهٔ ساده باقی می‌ماند.

بیایید با روحیه ای لنینیستی برای تسلط بر هنر خواندن و نوشتن تلاش کنیم.

1936

با همت روبرت سپانیان