

Nushad@web.de

نصرت شاد

هدف ادبیات اجتماعی مسئول

بعضی مفاهیم و مکاتب ، نقد ، جامعه شناسی و فلسفه ادبی

11

25 مقاله در 62 صفحه.

دوره ها، شاهکارها، و نواوغ ادبیات غرب.
از ادبیات قهرمانی و خداجویی تا واقعگرایی و انسان دوستی.
غرب ادبیاتش را دوره بندی نموده.

گرچه مورخین ادبیات غرب، ادعای سه هزارساله میکنند ولی پاره ای از آنان، اعتراف به کهن تر بودن ادبیات ایران، هند، چین، مصر، سومر، بابل و غیره نیز می نمایند. آنها ادبیات اروپا را شامل دوره های تاریخی: یونان باستان، سده های میانه، دوره رنسانس، عصر روشنگری، دوره رئالیسم، سالهای مدرن، و زمان حال، می نمایند. غیر از هفت دوره فوق، سه مرحله و جریان جنبی ادبی-فرهنگی نیز در همسایگی مراحل اصلی فوق وجود داشته اند؛ از جمله: دوره باروک در اواخر رنسانس، دوره رمانتیک در پایان دوره روشنگری، و دهه های ادبیات سوسیالیستی در زمان میان رئالیسم و مدرن. ادبیات غرب تاکنون شامل ژانرهای: شعر، درام، داستان، مقاله، رمان، کمدی، و اتوبیوگرافی بوده، شاهکارهای ملی وجود دارد که جهانی نشده اند؛ مثلاً از نوع شاهنامه فردوسی. با این وجود اشاره میشود که تعداد کتابهای قابل خواندن بیشتر از عمر یک انسان معمولی میباشد. داود تورئو، نویسنده آمریکایی گفته بود که بعد از اینکه الفبا را یاد گرفتید، باید بهترین ها را بخوانید، چون عمر کفاف مطالعه تمام آثار جاودانی را نمی نماید.

ادبیات اروپا گرچه با ادبیات یونان باستان در قرن هشتم پیش از میلادو با آثار هومر شروع میشود، ولی آن، کهن ترین ادبیات جهان نیست. موضوع ادبیات یونان و رم باستان را شامل: لعنت و نفرین و خشم خدایان، مسخ انسان و حیوان، اسطوره ها و افسانه ها میدانند. در آن زمان بدلیل بیسوادی عوام، بیشتر شعر، حماسه، درام کمدی یا تراژدی، امکان شکوفایی داشتند. شعر در ژانرهای گوناگون فرق مینمود. از جمله نویسندگان یونان باستان: هومر، آشیلوس، سوفوکلس، آریستوفانس، و خانم سافو، هستند، ولی از نثر، نخستین بار در آثار ادبی و فلسفی: افلاتون و ارسطو استفاده گردید و سرانجام ادبیات رم باستان در قرن سوم پیش از میلاد با فعالیت: پلاتوس، ورژیل، هوراز، اوید، و اپیکور آغاز گردید. کتاب انجیل نخستین بار در سال 180 بعد از میلاد از زبان آرامی به زبان لاتین ترجمه گردید.

قرون وسطا دوره ای هزارساله بین قرون پنجم و پانزدهم میلادی حدس زده میشود. شخصیت های ادبی در آثار این دوره: قهرمانان، عیاران، شوالیه ها، خداجویان، و مجاهدین رنگارنگ، بودند. عصر نو در پایان قرن 15 میلادی آغاز میشود. در زمان سده های میانه، سیاست در جوامع غربی را: پاپ ها و امپراطورها یا قیصرها تعیین میکردند. در پایان این دوره، ادبیات مردمی به زبان غیر لاتین یعنی زبان مردم هر جامعه ای نوشته شد. موضوعات آن آثار: قهرمانی، عشق، و مذهب هستند.

در دوره رنسانس، هومانیزم ها به کشف مجدد فرهنگ و جهان باستان پرداختند. آنان از قرون 13 و 14 میلادی شروع به فعالیت نموده بودند و بعد از شکست فرهنگ مسیحی قرون وسطایی، خواهان یک رنسانس فرهنگی، با کمک دوره باستان شدند و علاقه خاصی به طبیعت گرایی، لذت جویی و زیباپرستی دوره باستان داشتند. در این دوره تقلید ادبی از ورژیل و سیسرو دوباره تبلیغ میشد. آنان غیر از ادبیات، به نقاشی و معماری دوره باستان نیز اهمیت خاصی میدادند. دانته و شکسپیر از جمله قلمزنان آغازین این دوره هستند و سرانجام در قرن 17، در کنار رنسانس، یک جنبش جدید بنام باروک به مخالفت برخاست. آنها بجای ارزشهای دوره باستان، خواهان یک مذهب کاتولیک ترقیخواه شدند. در نظر آنان اشتباه سده های میانه این بود که به سنت های باستان از نظر سیاسی و ادبی اهمیتی ندادند. در دوره باروک، مقامات کاتولیک و شاهان، ادبیات و هنر را در خدمت عقاید کاتولیک و دربار قرار دادند. در این دوره حکومت های مطلقه و کلیساها اهمیت خاصی به شکوه و جدال و ریز و پاش و اصراف شکمپیرانه خود میدادند. باید یادآوری نمود که در این جنبش ادبی و فرهنگی باروک اروپا، اسپانیایی ها و فرانسویان فعال بودند. دوره باروک را میتوان دوره تضادها نیز نامید چون: مرگ-زندگی، این جهان-آن جهان، ابدیت-گذر زمان، در ادبیات مطرح میشدند. قرن 17 را میتوان قرن کلاسیک نیز نامید، چون آنان بازگشت به دوره باستان را دوباره توصیه نمودند.

در دوره روشنگری سرانجام عقلگرایی حاکم شد. میان رنسانس و باروک، سنت از جمله: سنت باستان و سنت مسیحی، تا میانه قرن 18 نقش مهمی داشت. و در پایان با کمک کانت، بجای اتوریته های پیشین، سازمان های خردگرایی فعال گردیدند و عقل جای یقین های جبری پیشین و داده های پذیرفته

خدایی را گرفتند. روشنگری، یک جنبش عظیم اصلاحی یا انقلابی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی بود. ادبیات دیگر تنها وسیله ای برای سرگرمی طبقات مرفه نبود بلکه وظایفی مانند: شناخت، تشخیص خوب و بد، غلط و صحیح را بعهده گرفت. معرفی ایده آل ها نیز از جمله وظایف ادبیات گردید؛ به این دلیل نیاز به ژانرهای روایتی و دراماتیک احساس میشد. از جمله روشنگری های ادبی عصر روشنگری، رونق رمان سفرنامه ای و رمان مکاتبه ای بود که شامل دیالوگ و بحث نامه ای میشدند. سرانجام با کمک روسو و شعار "بازگشت به طبیعت" و در مخالفت با عقلگرایی، جنبشی ظاهر گردید که دنبال احساسات رفت. رمانتیک ها در ادبیات نه تنها جهان درون بلکه جهان بیرون را نیز مورد توجه قرار دادند. موضوعات طبیعی و تاریخی نیز در رمان تاریخی اهمیت خاصی یافتند. غیر از "منیت"، طبیعت و تاریخ، - خلق نیز در ادبیات جای خاصی یافت. رمانتیکها خود را غیر سیاسی نمیدانستند بلکه طرفدار جنبش ملی بودند که عکس العملی علیه ناپلئون، و به این سبب آنها ضد انقلاب فرانسه شدند. آنها در سده های میانه به جستجوی قهرمان ملی می پرداختند، همه آنان محافظه کار یا سنت گرا نبودند بلکه نویسندگانی مانند ویکتور هوگو، حتا مبلغ عدالت اجتماعی شدند. در این دوره بجای درام، ژانرهای: شعر، ناول و رمان، اهمیت خاصی یافتند. ادبیات رمانتیک رابطه تنگاتنگی نیز با نقاشی و موسیقی داشت، نخستین بار مترجمینی نیز در این دوره بوجود آمدند که آثار شکسپیر را به زبانهای دیگر اروپایی ترجمه نمودند.

انطور که رمانتیک، عصر روشنگری را کنار زد، در ادبیات قرن 19، رئالیستها، دوره رمانتیک را منحل نمودند. در ادبیات رئالیستی، واقعیات روزمره مطرح میشد، نه انسان خیالپرداز بلکه کسانی که کار میکردند و بخشی از جامعه بودند، در ادبیات مطرح شدند و بجای نظر به دور دستها و عجایب و جادو و جمل، موضوعات اطراف و معمولی در ادبیات مطرح میشدند. جنبش رئالیسم از سال 1830 با کمک نویسندگانی چون: بالزاک، فلوربر، دیکنز و تولستوی شروع به فعالیت نمود. مهمترین ژانر ادبی رئالیسم، رمان بود یعنی یک داستانسرایی عظیم و طولی. درام و شعر، فقط در محافل خصوصی، علاقمندانی داشت. رمان رئالیستی شامل رمان اجتماعی بود که آن خود شامل رمان: خانوادگی، زناشویی و عشقی میشد. انتقاد از شرایط اجتماعی-سیاسی موجب شد که ادبیات رئالیستی را ادبیات ضد بورژوازی و اجتماعی-انتقادی بحساب آورند. مهمترین مکان رمان رئالیستی غرب، شهرهای بزرگ مانند: پاریس، لندن، پتروگراد، و برلین بودند. ادبیات رئالیستی پارالل هایی در نقاشی نیز یافت. توضیح اینکه بین سبک رئالیستی و دوره رئالیسم فرق گذاشته میشود. سبک رئالیستی گاهی در دوره های پیش از رئالیسم نیز وجود داشته؛ مثلاً رمان "دکامرون" از قرن 14. و تمام نویسندگان دوره رئالیسم، رئالیستی نبودند، از آنجمله: یوسف کنراد و کیپلینگ.

بعد از دوره رئالیسم، دوره مدرن ظاهر شد که زمان آزمایش و تجربیات ادبی بود. مدرن، مفهومی است که خود دائم امکان مدرن شدن دارد. ادبیات مدرن اروپا در میانه قرن 19 در فرانسه با کمک اشعار بودلر شروع گردید. مدرن گرایان مانند رئالیست ها و رمانتیکها، به طرح زشتی ها نیز در جامعه پرداختند. در این دوره، آزمایش و تجربه، اصل مرکزی نوشتن شد. نویسندگان مکتب مدرن، خواهان انقلاب ادبی بودند. برشت، ایبسن، چخوف، لورکا، و بکت از جمله نویسندگان مدرن میدانند. بعضی دیگر مانند کافکا، و ویرجینیا ولف، بجای داستان، افکار و احساسات را در ادبیات مطرح می نمودند. در ادبیات مدرن ممکن است که خواننده با سبک و محتوایی روبرو شود که تاکنون نمی شناخته و تجربیات مطالعاتی قبلی اش دچار لرزش شوند.

معمولاً ادعا میشود که یک دوره تاریخی یا ادبی ممکن است صد سال طول بکشد. باین وجود ادبیات مدرن قرن بیست دهها سال است که خستگی خود را نشان میدهد. ادبیات بعد از مدرن را، ادبیات زمان حال می نامند. ادبیات مدرن، رسماً از میانه قرن بیست به پایان رسیده است. چون در نظام های دیکتاتوری، ادبیات مدرن دچار سانسور میشود، در بعضی از کشورها، جریان ادبی مدرن با سالها تاخیر شروع میشود. ادبیات بعد از مدرن را ادبیات پسامدرن یا ادبیات مدرن مرحله دوم نیز می نامند. از جمله نویسندگان ادبیات زمان حال: دورنمات، پاسترناک، و الیاس کانتی هستند. بعد از جنگ جهانی دوم، شعر و درام که برای مدرنیته اهمیت خاصی داشتند، جای خود را به داستان و رمان داده اند. در ادبیات زمان حال غرب، غیر از ادبیات آمریکا، ادبیات کشورهای مستعمره پیشین، طرفداران خاصی یافته است.

از جمله آثار مهم ادبیات غرب در طول سه هزار سال گذشته : الیاس، ادیسه، مدنا، کمدی الهی، دکامرون، دن کیشوت، رمئو و ژولیا، هاملت، دشمن مردم، رابینسون کروزه، سفرهای ژول ورن، ناتان دانا، رنجهای ورتنر جوان، فاوست، ویهلم تل، مرگ دانتون، باغ آلیالو، بودنبروک، سیدارتا، محاکمه، اوپرای سه قروشی، در جستجوی زمان بر باد رفته، اولیس، 1984، جامعه بسته، طاعون، در انتظار گدو، پیرمرد و دریا، طبیل حلبی، عکس جمعی با بانو، لولیتا، دکتر شیواگو، صدسال تنهایی، کوژپشت نتردام، رویاهای از دست رفته ، بیچارگان، دماغ ، مادام بواری ، اعترافات و مکافات ، جنگ و صلح، آنا کارنینا، گل‌های خشم ، و غیره هستند.

از جمله مشهورترین نویسندگان غرب در طول سه هزاره پیش :

هومر، ازوپ، سوفوکلس، ایشیلوی، اریستوفانس، ورژیل، اووید، دانته، سروانتس، مونتینگن، شکسپیر، مولیر، دانیل دفو، ولتیر، دیدرو، گوته، والتر اسکات، شیلر، برادران گریم، بوشنر، هاینه، آلن پو، اسکار وایلد، چخوف ، توماس مان، هرمان هسه ، کافکا، برشت، پروست، جویس، ویرجینیا

ارول، سارتر، کامو، لورکا، بورخس، بکت، همینگوی، دورنمات، ماکس فریش، گونتر گراس، هنریش بول، نابوکوف، پاسترناک، مارکوز، ویکتور هوگو، استاندال، بالزاک، دو ما [گوگول، پوشکین، کریستیان آندرسن، دیکنز، فلوربر، ژول ورن، داستایوسکی ، تولستوی ، مارک تواین ، یوسف کنراد، ایبسن، غیره هستند.

چرا می نویسید ، چگونه می نویسید ؟

نویسندگی - پرسش های ما، جوابهای شما .

آیا بر اثر نویسندگی قدری مغرور یا خوخواه شده ای ؟
آیا در آثارتان از موضوعات خصوصی، بیوگرافی یا توبیوگرافیک استفاده می کنید؟
چگونه آغاز می کنی، آیا قبلا یاد داشتهایی را تهیه کرده ای ؟
بامداد مینویسی یا باخوکار یا با ماشین تایپ یا با کمپیوتر؟
موضوع را قبلا درس آماده کرده ای یا حین نوشتن بیادت می افتد ؟
دروغهای زبردستانه ادبی چه موقع حین مطالعه یا درزندگی به حقیقت نزدیک میشوند ؟
آیا آموزگاری ادبی داشتی یا کتاب جالبی روی نویسندگی ات تاثیر گذاشته است ؟
آیا نویسندگی وسیله ای برای رابطه برقرارکردن با دیگران است ؟
آیا از طریق نویسندگی می خواهی فراموش نشدنی، بیادماندنی، و ابدی شوی ؟
مارکز میگفت مینویسد برای اینکه دیگران به او عشق بورزند، حق با او است ؟
چه معیارهایی برای ادبیات خوب داری ؟
چگونه آغاز می کنی ؟
علاقه به جلسات شعروداستان خوانی خود،داری یا از آن بیزاری؟ یا بخاطرمعروفیت
،فروش کتاب یا رابطه با خواننده آنرا انجام میدهی ؟
آیا پدر ومادرت اهل مطالعه،باسواد، بودند، آیا درخانه کتابی غیراز حافظ یا شاهنامه یا
قران داشتید؟
در دوران کودکی ونوجوانی دسترسی به کتاب و کتابخانه داشتی ؟
چه کسی تر اباکتاب آشنا نمود،چندسال داشتی ؟
چرا می نویسی ، چگونه می نویسی ؟
آیا نقل قول : " تجربه، تقلیدی از ایده است " حقیقت دارد ؟
نخستین بار چه زمانی شروع به نویسندگی نمودی ؟
معلم ادبی و مطالعاتی ات چه کسی، یا کسانی بودند ؟
نیچه مینویسد : " موضوعاتی که در داور باشند، درخاطره می مانند "، آیا درد و رنج
موجب نویسندگی میشود ؟
چگونه می نویسی؟ پروسه نوشتن ات از کجا شروع میشود و به کجا ختم میگردد ؟
چند بار شعر، داستان، یا مقاله ای را پاکنویس می کنی ؟
آیا در مدرسه ، در دبیرستان، و در انشاء نویسی، شاگرد موفقی بودی ؟
والسر میگوید : " کسی دست بقلم میبرد که احساس کمبود کند" ، آیا می نویسی تا مسئله ای
را حل نمایی ؟
چه دلیلی باعث شد که شروع به نویسندگی کنی ؟
در ادبیات بیشتر آثار خارجی را مطالعه کردی یا آثار ایرانی را ؟
برای نوشتن به چه شرایطی نیاز داری ؟

آیا درآمدی از طریق نویسندگی داشته‌ای؟ هزینه کار نویسندگی‌ات در ماه چقدر است؟
در نظر شما ادبیات برای سرگرمی، لذت، آگاهی، مبارزه یا خوددرمانی است؟
آیا تاکنون اثری را منتشر کرده‌ای، با سرمایه خود یا با کمک بنگاه‌نش؟، در خارج یا
در داخل؟

آیا نویسندگی دارای یک مسئولیت اجتماعی است.
کار نوشتن برایت ساده است یا مشکل و رنج آور؟
آیا دفترچه یادداشت یا دفتر خاطرات داشته‌ای، از چه سنی آغاز به یادداشت نویسی
نمودی؟

انتقاد منفی از نوشته‌هایت موجب خشم و دلخوری‌ات می‌گردد؟
آیا تاکنون از اسم مستعار یا " امضاء محفوظ " استفاده نموده‌ای؟

فرهنگ ، آینه آزاد انعکاس شکوفایی فکر و استعداد است ، واحه ارزش ها در برهوت سودجویی و تعصب است ، فرزند و زائیده تاریخ است ، عامل ارزش دهنده به زندگی است . به زبان دایرت المعارفی ، فرهنگ مجموعه ارزش ها ، هنرها ، عادات ، آداب و رسوم ، عقاید ، نظریات ، اخلاقیات و حقوق است . و به زبان آدم شوخ طبعی ، برای فرهنگ ، غیر از نیاز به ورزش و غذا ، انسان قدری هم به هنر نیاز دارد . در دانش مارکسیستی ، فرهنگ یعنی روبنای یک نظام اجتماعی و اقتصادی . فرهنگ ، نوع زندگی گروه یا خلقی مشخص در مکانی معین و در دوره ای مشخص است . فرهنگ ، فضایی است برای مطرح کردن هویت خود . مقوله ای است محدودتر از جامعه و اقتصاد ، ولی وسیع تر از تئوری و ایدئولوژی . فرهنگ را انسان بوجود می آورد ، نه طبیعت . فرهنگ و تمدن دو طرف سکه یک جامعه هستند .

در قرن 19 فرهنگ را به معنی تمدن نیز بکار میبردند ، یعنی مجموع آفریدههای مادی ، و معنوی در جامعه . سرودهای هومر تا شعارهای روی دیوار تا اوراد شیطانی ، هر یک به نوعی ، بخشی از فرهنگ هستند . آرایش مو ، جویدن آدامس ، عادات غذاخوری ، نامیدن خاله و عمه ، چنانچه جنبه زیبایی شناسی آنها مد نظر باشد ، نیز بخشی از فرهنگ می باشند . بعد از کلمه طبیعت ، مقوله فرهنگ از پر تعریف ترین مفاهیم لغتی است . آنها دو همزاد ، ولی متضاد و رقیب هم هستند . جامعه شناسان مدعی هستند که فرهنگ به معنی امروزی ، نخستین بار در آغوش عصر روشنگری دنیا آمد . آنها تمدن را محصول قرن 18 و فرهنگ را تئوریزه شده ، قرن 19 میدانند ، یعنی دو صفت عمده عصر جدید ، ولی دست در دست هم . با توسعه استعمار و آغاز کلنیالیسم در قرن 19 ، نیاز به تعریف مقوله فرهنگ نیز احساس شد . بر اثر پدیده ناسیونالیسم و کلنیالیسم ، تعریف و معنی فرهنگ دوچندان گردید . درگیری میان فرهنگ و تمدن بخشی از مبارزه میان مدرنیته و سنت گرایی نیز میتواند باشد . بخشی از مورخین میگویند ، خلاف تمدن ، فرهنگ عصر روشنگری ، حامل بت های افتخار آمیزی از قبیل : دولت سکولار ، ترقی و پیشرفت اجتماعی ، و بلوغ سیاسی و دفاع از آزادی است . در زبان عامیانه ، فرهنگ گاهی به معنی تمدن ، شهروندی و یا ادب شخصی بکار برده میشود . فرهنگ غالباً موضعی انتقادی در مقابل دولت ، تمدن و علائم آن دارد . هر چه دولت بی رحم تر و تمدن غارتگرانه تر باشند ، نیاز به انتقاد فرهنگ لازم تر است . فرهنگ یعنی انتقاد از زمان حال و با دیدی سنجش گرانه نسبت به ارزشها . فرهنگ یا نقد اتوپی است یا چگونگی و توضیح نوع زندگی ، یا خلاقیت هنری و فکری می باشد . هر در ، متفکر آلمانی ، اولین بار مقوله فرهنگ را به معنی مدرن و بعنوان مشخصه هویت انسان یا گروه بکار برد . او میگوید فرهنگ سعی بر آن دارد که قطب مقابل جهانی شدن تمدن باشد . فرهنگ مجموعه ای است رنگین از تنوع خصوصیات خلقها و ملتها ، در صورتیکه تمدن خواهان همگونی و یکپارچگی جهانی است . با ورود به قرن بیستم ، بدبینی ، یاس و سرخوردگی فرهنگی در غرب نیز آغاز شد . فرهنگ در دوره دیکتاتوری ، نقش سیاسی بخود میگیرد و مردم عبادی سیاستمدار را به شاعر میدهند چون مبارزه به علت خطرهای سیاسی ، شکل فرهنگی بخود میگیرد . فرهنگ گاهی باید میان بورژوازی با ادب و خلق خشکین شورشی ، یکی را انتخاب کند و چون فرهنگ خواهان میانه روی ، هماهنگی و آرامش و ضد سیاست بازی است ، ملائمت را انتخاب میکند . میانه روی همیشه یکی از تقوای فرهنگی بوده . در زبان عامیانه میگویند ، آدم با فرهنگ کسی است که آب دهن اش را روی قالی نیندازد ، اسیر جنگی را آزار ندهد و یا نارنجک توی کتابفروشی دگراندیشان پرت ننماید .

فرهنگ معمولاً صفاتی محلی، ملی یا ایلی، قومی، قبیله‌ای دارد تا جهانی. پست مدرنها و رمانتیکها، بهایی‌های عراق آمیز به فرهنگ می‌دهند. برای رمانتیکها هر فرهنگی جالب است و ارزش خاص خود را دارد، مخصوصاً اینکه اگر مورد هجوم تمدن و جامعه مدرن قرار گیرد. اگر تمدن پدیده‌ای صوری، سطحی، بیگانه، سؤال برانگیز، مکانیکی، سودجویانه و مادی است، فرهنگ نشانه تکامل، هماهنگی، پیوستگی، ایده آل خواه، خودکفا، هدفمند و جامع است. عنوانهای قدیمی مانند، فرهنگ ساده، ابتدایی، عقب افتاده، محلی، در فلسفه پست مدرن نام رمانتیک، فولکلوریک و خلقی بخود می‌گیرند. در این زمینه آدم بیاد مانوئیست‌های طرفدار نظریه محاصره شهرها از طریق روستاها می‌افتد. پسامدرنها با کمک پست رمانتیک به یاد نوستالژی فرهنگی گذشته می‌افتند. آنها فرهنگ قومی و اقلیتی را ایده آلیزه کرده و به آسمان می‌رسانند. برای رمانتیکهای رادیکال، هنر و خیالپردازی و فولکلور، بیان نوع خاص انرژی خلاق انسانی هستند. فرهنگ به معنی شهروندی، مفهومی است در مقابل بربریت دیکتاتوری. یعنی میتوان از فرهنگ خشونت و بربریت، یا از فرهنگ قوم بربر شمال آفریقا، و یا از فرهنگ نفوذ عروسک باربی در میان کودکان پنج قاره جهان نام برد. منظور اینکه هر کدام فرهنگ خاص خود را دارد.

صاحب نظران می‌گویند، فرهنگ مدرن نیست، بلکه پیشامدرن و یا پسا مدرن است و چنانچه در زمان حال مطرح شود، یا سایه گذشته است یا پیشگویی آینده. فرهنگ و جامعه زمان حال، همیشه از طرف شاخه‌های اقتصاد و سیاست غرض ورز، تحت فشار قرار می‌گیرند، یعنی برای رشته‌های سیاست و اقتصاد، دو بخش جامعه و فرهنگ، بی اهمیت و بی ارزش هستند. باید در جواب آنهايي که می‌گویند، فرهنگ در بحران است، گفت: فرهنگ و بحران همیشه دست بدست هم بوده اند. با اشاره به شرایط فعلی و جنگ فرهنگی غرب و شرق باید گفت: مهمترین مشکل، اختلاف فرهنگی نیست، بلکه اختلاف در درجه آگاهی سلطه گران و آتش بیاران معرکه و طرفین دعوا است.

در تاریخ اندیشه انسان، افرادی مانند: هنری جیمز، الیوت، گاندی، مارکس، آدرنو، و والتر بنیامین از جمله کسانی هستند که به بحث پیرامون مفهوم فرهنگ پرداختند. بنیامین مینویسد: نوستالژی و شور و شوق فرهنگی میتواند نقشی انقلابی داشته باشند. آدرنو می‌گفت: نازیها شانس پیروزی فرهنگیشان را در اقدام به قتل عام دگراندیشان می‌دیدند. اگر فرهنگ زورگویی وجود داشته باشد، حتماً فرهنگ مقاومت هم وجود خواهد داشت. الیوت مدعی بود که انسان در حالت خواب هم دارای فرهنگ است، چون بخشی از فرهنگ غریزی است. او توصیه میکند که هرکس باید در ولایت خود بماند تا دچار بیگانگی فرهنگی نشود، گرچه خود او آمریکا را ترک کرد و تا نفس آخر در مهاجرت زیست.

موقعی که در یکی از جلسات درسی دانشگاه بعد از انقلاب، دکتر پاک گفت که، علت بدبختی ایران همیشه نفت آن بوده، خدیجه فارسی مدان، یک دختر شجاع، که پشت سر ما نشسته بود، به آهستگی گفت: ای بابا! دلیل توسعه نیافتگی ایران، دنبال شعر و شاعری افتادن ایرانیان و فراموش کردن زردشت بود. همچون امروزه که بحث جمهوری خواهی و جامعه مدنی گرم است، آترمان بازار نظریات پیرامون توسعه نیافتگی داغ بود. من هم از آنروز تاکنون دنبال کشف زمان آغاز شعر و شاعری نوع بشر شدم. گرچه به علت روشهای غلط سالهای دبستان، از شعر قافیه دار، زده شده و شعر نو را هم هیچگاه دقیق نفهمیدم. به علت تنگ نظری و یک بعدی بودن محققین غربی، در کتاب های تاریخ ادبیات، همیشه از یونان و هومر برای آغاز شعر و شاعری نام برده میشود، چون آنها ادعا میکنند که از سایر خلفها و فرهنگهای باستان، سند و مدرکی دال بر شعر و شاعری کتیجا مانده.

اطلاعات ما از ادبیات بابل، مصر، و اقوام آریایی بر پایه آثار کتی دست دوم است، و غالباً سرنوشت مرگ و زندگی اسناد ادبی در دست اتفاقات کور تاریخ بوده که اجازه دست یابی محققین به اینگونه مدارک را ممکن می سازند. در مورد تحقیقات تاریخی هم که گفته میشود، هر مورخی سرانجام در جایی مجبور به نوعی، کلی گویی، ساده گرایی و ساده لوحی میشود. تعجب اینکه اینگونه محققین، دوره ادبیات آرشایی (آرکائیک) یا ادبیات ابتدایی و ماقبل تاریخ را بعد از مرحله ادبیات حماسی میدانند. بعد از ادبیات آرشایی، ادبیات کلاسیک به علت تحولات اجتماعی باب روز شدند.

ادبیات حماسی یونان در قرن هشتم قبل از میلاد با دو شاهکار هومر یعنی الیاس و ادیسه شروع شد. و ادبیات آرشایی (آرکائیک) یونان در قرن چهارم قبل از میلاد با مرگ شاعری بنام پیندار به پایان رسید. او 52 سال به خلاقیت ادبی در زمینه شعر کر و آواز دسته جمعی فعال بود. در شعر پیندار ادبیات آرشایی به اوج قله خود رسید. از جمله آثار ادبی کتی که گویا بجا مانده اند: سه اثر از هومر، سه کتاب از هزئید، دو کتاب از تئوگنیس، و چهار کتاب از اشعار و ترانه های پیندار هستند. بقیه آثار یونانی یا نابود شدند و یا هنوز کشف نگردیده اند.

چون در آن دوره به ادعای محققین، نه نام نویسنده، نه مالکیت اثر و حق تالیف و نه سبک و استیل نویسندهگی مهم بودند، فقط کیفیت، محتوا و محبوبیت نوشته، تعیین کننده زندگی یا فراموشی آن اثر بود. آثاری که دوران باستان و قرون تاریک وسطی را با موفقیت پشت سر گذاشتند و به عهد رنسانس رسیدند، به علت صنعت چاپ و هنر نسخه برداری، زندگی ابدی یافته و اکنون در گوشه کتابخانه ها گرد می خورند. جالب اینکه آثار کتی ادبی یونان برای اولین بار در شهر اسکندریه مصر کشف شدند و نه در خود کشور مادر یعنی یونان. شهر اسکندریه از زمان حمله اسکندر زیر تاثیر فرهنگ هلنی بود.

از دوران ماقبل تاریخ فرهنگ سایر خلقها، به ادعای مورخین، فقط سرودهای مذهبی، وردهای اعتقادی، سخنان جادویی با شکل و محتوایی ثابت بجا مانده اند، چون اینگونه خلقها متن را وحی نازل شده از آسمان میدانستند و هرگونه تغییر و دستبرد در متن را ممنوع میدانستند، چون فکر میکردند آن، نیروی جادویی خود را از دست میدهد. صاحب نظران به غلط یا درست، مدعی هستند که یونانیها چون اعتقاد به مقدس بودن متن و نوشته نداشتن، دائم آنها را تغییر میدادند، زیبا میکردند و از لحاظ محتوا کامل می نمودند. به این دلیل ادبیات یونان با دو اثر کامل و

شاهکار ادبی از هومر شروع شد. به اعتراف محققین، ادبیات یونان از جمله ادبیاتی است که هیچگاه پروسه زندگی و رشد اش قطع نشد، دست به دست یا سینه به سینه، کامل شد تا چون یک ماهی عظیم به اقیانوس عصر رنسانس رسید.

کارشناسان ادبی میگویند که در شعر پیندار حتا فرم هم، حامل محتوایی مخصوص است چون تغییر فرم در طول شعر، انعکاس تغییر و تحولات فکر و احساس شاعر را نشان میدهد. پیندار خواهان روشنگری، خردگرایی و تجربه از تصور جهان نبود. هر موضوعی که او را به تعجب نمی انداخت، آنرا نادیده میگرفت. تقوا، خوف از هستی، وفا به آداب و رسوم، وطن پرستی، احساس سختگیری این جهانی را در او زنده میکردند. بعد از پیندار و پایان دوره آرشایی (آرکائیک) ادبیات، در دوره کلاسیک، بحث، انتقاد و کنجکاوی، اهمیت و احترام خاصی بین روشنفکران یافتند. یعنی زمانیکه ایدههای دموکراتیک و جمهوریخواهی، شهر-دولت ها، آغاز به رشد نموده بودند. تجزیه و تحلیل دوره کلاسیک، جای کلی گویی، ایمان کور، تعصب و خرافات را گرفت، ولی سرانجام در این دوره انسان هم به جسم و روح تقسیم شد، عناصری که جهانی بینی دوره کلاسیک را تعیین میکردند. استاد ارسطو هم فقط به مطرح کردن و نقد آثار قدیمی در مدرسه اش پرداخت که به شکلی با نظرات او رابطه ای داشتند و باقی آثار را او نادیده میگرفت و یا انکار میکرد.

امروزه در دایرت المعارف های ادبی غرب، شعر آرشایی را نوعی شعر و موسیقی کر میدانند و آنرا در مقابل شعر عوام یعنی شعر شکایتی، ناله و زاری، نوحه سرایی و عزا داری قرار میدهند، که محتوایی ضعیف و متغیر دارد. آنزمان، شعر آرشایی (آرکائیک) را دسته های کر در بازیهای المپیک در حضور طبقات اشراف برای حمایت از ورزشکاران، قهرمانان و پهلوانان می خواندند.

ادبیات بعد از گورباچف .

مرحله جدیدی برای ادبیات پسا دیکتاتوری .

ده سال هرج و مرج ادبی پست استالینیستی .

مبارزه ای که گورباچف در سال 1985 با سه شعار: دولت "قانونی" سوسیالیستی - شفافیت در سیاست و حاکمیت - و بازسازی و نوسازی اقتصادی ، براج خروج از بن بست سوسیالیسم "واقعا موجود" ، آغاز کرده بود، به ادبیات، هنر و فرهنگ نیز کشید. با انتقاد نویسندگان از کمونیسم دولتی و بوروکراتهای ادبی، یک جنگ داخلی در ادبیات نیز شروع شد. از سال 1992 مرحله پست کمونیسم ادبی با انحلال شوروی آغاز گردید.

در رابطه با رئالیسم سوسیالیستی در ادبیات ، از میانه دهه 80 قرن گذشته یک بحث اهمیت : فرم یا محتوا، و با تاکید روی عناصر زیباییشناسی بجای محتوا، آغاز شده بود که سرانجام رسماً در سالهای 1989 - 1991 به رد سبک رئالیسم سوسیالیستی در ادبیات ختم گردید. با تاکید روی پلورالیسم ادبی و تابوردی در ادبیات ، به انحصار بودن مکتب رئالیسم سوسیالیستی نیز پایان داده شد. گروهی مدعی شدند که در میان نویسندگان رسمی و دولتی، بندرت آدمی با استعداد میتوان یافت ، چون آن زمان ستون ساختمان ادبی روی بنیادهای اداری و ضعف طبیعی انسانهای فرصت و مقام طلب قرار داشت. ادبیات استتیک و سرگرم کننده جدید مدعی بود که ایده آل های اجتماعی راندها نمی کند ، و ادبیات مسئول دیگر طرفداران خود را از دست داده و نویسندگان جدید روی مواضع اجتماعی و سیاسی خود سرپوش می گذاشتند. در این رابطه سخن از هرج و مرج ادبیات پست مدرن نیز به روی زبانها افتاد . سرانجام در غالب کتابخانه ها بخشی برای کتابهای ممنوعه از جمله آثار نویسندگان پیش از انقلاب ، تبعیدی ، و غربی ، افتتاح گردید . منتقدی مدعی شد که گرچه ادبیات طرفدار شوروی و ضد شوروی نفس های آخر را میزنند ، ادبیات غیر شوروی نیز هنوز به سن بلوغ نرسیده .

برای نخستین بار ، آن زمان کتابهای ممنوعه بولگاگف و کتاب " دکتر ژبوآگو " ، نوشته پاسترناک ، اجازه چاپ یافتند و نام نویسندگان ممنوعه ای مانند : بوخارین ، تروتسکی را میشد بر زبان آورد . از نویسندگان فوت نموده مانند : خانم آخمتوا ، و ماندلشتام اعاده حیثیت شد. 23 نویسنده لغو ملیت شده؛ از جمله سولژنیسین ؛ که مدعی نابودی زبان در زمان شوروی بود، دوباره گزنامه و شناسنامه جدید دریافت کرده و اجازه یافتند به وطن بازگردند . غیر از آخمتوا ، ماندلشتام ، سولژنیسین ، بولگاگف، و نابوکف، به آثار نویسندگان ممنوعه چون : بروسکی ، پلاتونف، بونین ، و گومیف ، اهمیت خاصی داده شد ، و در سال 1988 به کوشش یک گروه ادبی دانمارکی ، جلسه ای برای دیدار و آشنایی میان نویسندگان تبعیدی ، مهاجر ، و نویسندگان سوسیالیستی مقیم شوروی انجام شد. آثار لعنت شده نویسندگان خارجی مانند : کافکا، جویس ، پروست ، آرتور میلر ، جان اوبیتیک ، هنری میلر ، ژان جنت ، و سایر نویسندگان اروپایی و آمریکایی وارد بازار کتاب شدند ، گرچه در زمینه تناثر نمایشنامه های : یونسکو ، بکت ، آرتور میلر ، و دورنمات ، نتوانستند بینندگان کافی را بیابند. با این وجود گروهی از نویسندگان تبعیدی و مهاجر روسی نیز از بازگشت به میهن، خودداری نموندند چون برای آنان جامعه جدید شوروی همچون مهاجرتی دیگر و دوم به نظر میرسید . آنان با اشاره به گوگول می گفتند که در خارج از میهن نیز نویسنده میتواند آثاری جاودانه بیافریند.

با از هم پاشیده گی شوروی ، موضوعات ممنوعه مانند: استالینیسم و وجود اردوکار های کار اجباری ، نیز به ادبیات راه یافتند . چون سالها بدلیل نبود آزادی برای : دین ، قانون ، مجلس، و سیاست ، - ادبیات باید جایگزینی برای آنان نیز میشد . ادبیات جدید با عنوان " نثری دیگر " در کنار ادبیات : آموزشی، اخلاقی، و آرمانخواهانه پیشین قرار گرفت ، با اینوجود تا سال 1990 طرح 4 موضوع از جمله : تبلیغ جنگ ، پورنوگرافی ، دعوت به شورش اجتماعی ، و افشای اسناد محرمانه دولتی ، در ادبیات ممنوع بود ، و تامدتی با موضوعات غربی مانند : برابری زنان ، فرهنگ راک ، و پورنوگرافی ، از طرف دولت مخالفت میشد . بتدریج ادبیات جدی و اجتماعی ، هواداران خود را از دست داد و ادبیات جنایی ، تفریحی و سرگرم کننده ، علاقمندانی یافت. هدف و استتیک ادبیات جنجالی ، شوک دادن به خوانندگان بود ، و برای نخستین بار کتابهایی در باره موضوعات جدید مانند : کارهای دستی و خانگی ، جادوگری ، فالگیری ، مذهبی ، بودیستی ، یوگا ، کاراته و جدو، وارد بازار شدند. مشکل دیگر پیشین ادبیات روس این بود که همچون آثار داستایوسکی و تولستوی ، می بایست شدیداً اخلاقی ؛ و محروم از وظایف استتیک فقط نصیحت میکرد، و در شرایط جدید نویسنده می بایست می پذیرفت که او هنرمند و استاد سخن است و نه : خدا، پیامبر، رئیس ، تزار، و یا قهرمان . همه این شرایط موجب شدند که حاکمان دیگر به ادبیات و نقش آن علاقه ای نداشته باشند و این مهمترین امتیاز برای پیشرفت ادبیات بود! غیر از ادبیات " نثری دیگر " ، ادبیات زنان نیز از جمله ادبیات پلورالیستی شرایط جدید شوروی منحل شده بود. در سال 1990 گروهی از زنان نویسنده شوروی پایه گذار " فدراسیون زنان نویسنده " شدند که خواهان خلق و تشویق "نوع زنانه" در ادبیات شدند . آنان با اشاره به خواسته ها و موضوعات زنان مدعی شدند که تناثر جهان نباید تنها فقط در خدمت یک تراژدی باشد . از جمله آثار زنان در این دوره : سالروز مرگ ، اتوبیوگرافی بدون مخفی کاری ، صورت جلسه هفتگی یک زن روس ، سفرهای احساساتی ، چیزی بمن بگو ، پیرامون چیزی که وجود نداشت ، نظافت ، رایبیسون های جدید ، دو سرزمین ، محفل من ، آتش و غبار ، شاعر و الهام ، پسر ام آرام بخواب ! ، خوابگرد در مه ، عاشق هستی یا عاشق نیستی ؟ ، سفر ، دختران لطیف ولی خشن ، تنوع شیطان بازی ، مرغابی چینی ، مردان بدون ادب ، و غیره هستند .

در زمان گورباچف شعر نیز دچار تحولی مهم شد ؛ باید اشاره کرد که شعر نو گویا در روسیه با سالها تاخیر شروع گردید . آنها در رابطه با شعر لیبرالی جدید می گفتند که : شعر "عروضی" مقوله ای است دولتی ، ولی شعر نو ، همدم و خالق باریکادهای انقلابی ! است . از جمله آثار شعری منتشر شده در آن سالها : روی کشتی زمستان ، جدایی هرگز!، اشعار، اینجا، رودخانه های شمالی، پرندة بیلاقی، دیدار، عرفان بالائی ، قصه های وحشتناک ، مرثیه های نمایندگان، گلچین شعر روسی ، خانه اروپایی ، مربع سفید ، و غیره بودند .

در آن دوره بارها فدراسیون پیشین نویسندگان شوروی تجزیه و دوباره تشکیل شد . پاره ای از سازمانهای جدید نویسندگان با اهداف اقتصادی خواهان قدرت ، پول و مادیات شدند و روی ارنیه سابق کانون نویسندگان یعنی : استراحتگاهها ، ویلاها ، بناگاههای نشر و غیره به مجالسه باهم پرداختند . پدیده دیگر میان نویسندگان ، آمدن نسلی جدید از روستاها و شهرهای کوچک و دورافتاده بود که با نویسندگان پیشین شهرهای بزرگ مسکو و لنین گراد به رقابت می پرداختند. آن زمان همچون قرن 19 تاریخ اجتماعی روسیه میان ناسیونالیست ها و نویسندگان دمکرات طرفدار غرب مباحثه ای شدید در گرفت . آنان می گفتند که قربانیان دهه 30 قرن گذشته ، خود غالباً جنایتکاران دهه 20 بعد از انقلاب اکبر بودند! . گروه دیگری با اشاره به مکتب های آلمانی می گفتند که ادبیات باید دارای صفات : نیکی ، زیبایی ، و اخلاقی ، باشد و نه فقط سرگرم کننده و جنجالی باشد .

ادبیات پرستریکالی بعد از انحلال شوروی نیز مانند سایر ادبیات جهان شامل : رمان ، شعر ، داستان ، اتوبیوگرافی، و نمایشنامه نویسی بود . از جمله پرفروش ترین و پر خواننده ترین آثار منتشر شده در ده سال نخست فضای آزاد سیاسی جدید : آتش افروزی ، سکوی اعدام ، کارآگاه شگین ، رنگ امید خاکستری است، مار ، زیبایی مسکوئی، مرغ عشق ، پایان آوارگاد روسی ، زندگی بایک آدم دیوانه، به وطن بازنگشت، یک شیطان گری جدید، خوشحالی روسی ، منتظر عشقی صادق هستم ، توده سبز، روح آدم میهن پرست ، نشستی روی پله های طلایی ، تو را و تله ها ، قبرستان تحقیر شده ، زن و دریا، داستانی از زمانی خاص ، روسیه در حال سقوط ، ژنرال و ارتش اش ، شن های سنگین ، یک زندگی قهرمانی ، ازدواج با یک مرد حیلہ گر ، فلسفه جدید مسکوئی ، زمستانی در افغانستان ، بازگشت فرحبخش به وطن ، دیکتاتور وجدان ، انتقام اعدام خانواده سلطنتی ، نمیر پیش از زمان ات ، طنزهای ضد استالینیستی ، پیروزی تراژدی ، استالین پرستی ، درد و رنج وطن ، زندگی و سرنوشته ، الهه روسی قرن بیست ، جعب پائیزی شاهین ، ما بچه فاخته ها ، مردان و زنان دهقان ، سال تحولی کبیر ، گزارشگر ، گلهای روسی خشم ، قربانی دهقانی روسی ، سرم را زیر آب نکن ، قبرستان آرام بخش ، قصه های افغانی ، زیبایی های عجیب زندگی ، چراغ برق آبی ، زندگی حشرات ، و غیره بودند.

ادبیات میان آرمانخواهی و حزب گرایی .
نویسنده میان آرزو و حزب !

گرچه مکتب رئالیسم سوسیالیستی (واقع‌گرایی اجتماعی) فقط میان سالهای 1932 تا 1953 سیاست ادبی حزب کمونیست شوروی را تعیین میکرد، استالین ولی به تنهایی تاریخ، سیاست و فرهنگ شوروی بین سالهای 1928 تا 1953 رازیرنفوذ خودداشت . از 2000 نویسنده ای که در زمان اودستگیرشده بودند، حدود 1500 نفر از آنان اعدام شدند. خودکشی های بیشماری میان شاعران در دهه بیست قرن گذشته نیز موجب تعجب انظار عمومی شده بود. و دریایان بعداز مرگ استالین از 600 نویسنده که بدون دلیل مورد ظلم واقع شده بودند اعاده حیثیت گردید. استالین خود میگفت که ادبیات باید از حزب برای مبارزه و پیروزی کمونیسم در جامعه حمایت نماید. در دهه 30 قرن گذشته به ادبیات یک مسئولیت عظیم اجتماعی داده شده بود. تزیهای طرح سوسیالیسم رئالیستی غالباً متکی به نظرات استالین بودند که میگفت نویسندگان، مهندسان روح و روان انسانها هستند، یعنی حتا خلایق ادبی دچار بوروکراتیسم دولتی شده بود ؛ به این دلیل گروهی از اهل قلم به مهاجرت درونی پناه بردند. نویسنده ای در این رابطه نوشت که : " آزادی در آینده قرار دارد ؛ پشت کوههای کار، ماورای آرامگاه کشته شده گان". لوناچارسکی ؛ یکی دیگر از نظریه پردازان ادبی نوشت که هنر، جانبدار و طبقاتی است . و گورکی بعداز بازگشت از مهاجرت دوم خود به وطن، هومانیم خود را بطور کامل در خدمت سیاست فرهنگی استالین قرارداد. سیاست ادبی که استالین، گورکی، گروتسکی و فادوف پیشنهاد میکردند، میبایست جانبدارانه، حزبی، مردمی و ساده می بود.

آزمان سیاست تعقیب و سرکوب دولتی دائم : ادیبان، هنرمندان و دانشمندان رادریک وضعیت ترس و ناامنی قراردادده بود. و به آزادی نسبی گروههای آوانگارد ادبی بعداز انقلاب، در سال 1932 بطور کامل پایان داده شد.. پاره ای از آثار ادبی آنزمان نشان میدهند که فراز و فرود قهرمان ادبی در وضعیت دیکتاتوری و بوروکراتیسم، در تنگنا تنگی خاصی قرارداد داشت. ادبیات مهاجرین سالهای 1917-1956 ، بخشی از ادبیات فراریان شوروی بحساب می آید، گرچه تا سال 1924 اختلاف واقعی میان ادبیات درون و برون مرز شوروی وجود نداشت. با آغاز جنگ جهانی دوم، ادبیات جنگ نیز بخش مهمی از ادبیات زمان استالین شد. ادبیات دفاعی در آن سالها را میتوان بخشی از ادبیات جنگ بحساب آورد. نویسنده دیگر فقط نویسنده نبودند بلکه مبارزی در جبهه ادبی، و نظامی شدن زبان در این دوره غیر قابل اجتناب بود. فراریان ادبی مدعی بودند که در تاریخ ادبیات جهان، شاهکارهای جاودانی از طرف نویسندگانی مانند : ولتر، هاینه، ویکتور هوگو، و میکویچ، در خارج از کشور زبان مادری نوشته شده اند. گورکی ؛ پدر ادبیات شوروی، رمان مادر، شاهکار ادبیات تبلیغی سوسیالیستی را در زمان تزار در خارج از روسیه نوشت. در سال 1933 جایزه گورکی برای اهل قلم تعیین شد و در دانشکده نویسندگی که به نام گورکی افتتاح شده بود، تا سال 1982 حدود 2921 نفر فارغ تحصیل شدند. بعدها ثابت شد که گورکی در زمان استالین به نویسندگان بیشماری که تحت خطر دستگیری قرار گرفته بودند، کمک نموده است، گرچه او ظاهراً یکی از مجریان سیاست فرهنگی زمان استالین بود. در نخستین کنگره نویسندگان که شامل 2500 عضو بود، از 591 نفر دعوت شدند . از آن تعداد فقط 21 نفر یعنی حدود 3 درصد زن بودند ، در حالیکه 25 نفر از اوکراین، 28 نفر اهل گروزنی، 113 نفر نویسنده یهودی تبار، و 200 نفر نماینده ادبیات روس بودند. با مرگ استالین در سال 1953 مرحله جدیدی در ادبیات شوروی آغاز گردید. در دهه 30 قرن گذشته، غیر از نئوریهی رمان لوکاچ، به دکتترین ادبی انگلس در کتاب "پیروزی رئالیسم" نیز اهمیت خاصی داده میشود. امروزه ثابت شده است که نظریه های ادبی لوکاچ در رمان، متکی بر فلسفه تاریخ و استتیک هگلی بوده اند. یعنی نویسنده باید با کمک تفسیرهای هگل از تاریخ، به نمایش ساختار دوره ها می پرداخت. در طول حاکمیت استالین غالب نویسندگان متوجه شدند که کنترل آثار نویسندگان، منتهی به ادبیات سفارشی برای دولت شده است .

سیاست ادبی حزب بلشویک به بعضی از کلاسیکهای ادبیات روس مانند : پوشکین، گوگول، لرمانتف، بلینسکی، و چرنیشفسکی، اهمیت خاصی میداد و آنان را بعنوان آموزگاران ادبی توصیه می نمود. در این رابطه اغلب سالروز تولد و یا سالگرد مرگ گروهی از نویسندگان پیش از انقلاب جشن گرفته میشد؛ مثلاً : در سال 1937 برای صدمین سالروز مرگ پوشکین - در سال 1938، نودمین سالروز مرگ بلینسکی- در سال 1939 پنجاهمین سالروز مرگ سالتیکف شچدرین؛ نویسنده مورد علاقه استالین - و در سال 1939 پانزدهمین سالروز مرگ بریوسف - و 152مین سالروز تولد لرمانتف، مراسمی برقرار گردید. در مکتب "واقع‌گرایی اجتماعی" به 5 نکته اشاره میشد: نخست اینکه نویسنده باید زندگی انسانها را بشناسد و طبق حقیقت و روح سوسیالیسم آنرا به نمایش بگذارد. دوم اینکه هنر باید خط دار و جانبدار باشد. سوم اینکه بجای رمانتیک پیشین می بایست به رمانتیک انقلابی اهمیت داده شود. چهارم اینکه باید از هنرمند در جامعه انتقاد گردد. پنجم اینکه نویسنده باید برای فرهنگ زبان کوشش نماید.

یکی از نخستین خواسته های مهم مکتب رئالیسم سوسیالیستی ، امید و خوشبینی در ادبیات بود. دوم اینکه ادبیات می بایست برای تغییر جهان و زندگی به انسانها کمک نماید. از جمله ژانرهایی که از طرف کنگره نویسندگان در مکتب رئالیسم سوسیالیستی پیشنهاد شد : رئالیسم کارگری، رئالیسم انقلابی، رئالیسم قهرمانی، و رئالیسم رمانتیک بود . در ادبیات آندوره به نقش تربیتی و اجتماعی علیه دین و جهانبینی های ارتجاعی نیز اهمیت داده میشد. در تاریخ ادبیات همیشه موضوع کار و سازماندهی فرهنگ، نقش مهمی داشته اند. خواسته دیگر حزب این بود که در دوره بازسازی اقتصادی ، صنعتی شدن و کلکتیون نمودن شاخه های تولیدی، باید از ادبیات استفاده شود. رمان صنعتی و کلخوزی مانند کتاب

"سرزمین زیرشخم" شولوخف، یک ژانر مستقل گردید. سه ژانر مهم رئالیسم سوسیالیستی: رمان تولیدی اقتصادی، رمان تربیتی، و رمان تاریخی، بودند؛ مثلاً شولوخف در کلکتیو نمودن تولید، از تبلیغ های سوسیالیستی خودداری ننمود. رمان "رود ولگا به دریاچه خزر میریزد" نوشته بوریس بیلناک از جمله رمانهای بازسازی دهه 30 قرن گذشته بحساب می آید. در رمان تربیتی، تربیت انسان نوین، هدف اجتماعی و سیاسی دولت بود. رمان "پتر اول" نوشته آکسی تولستوی، از جمله رمانهای مشهور تاریخی آندوره بشمار می آید. رمان حماسی-روایتی را میتوان سنتزی از رمان حماسی تاریخی و رمان بورژوازی بحساب آورد. آکسی تولستوی، شولوخف و کتاب "دکتر ژوآگو" پاسترناک، از مهمترین آثار رمان تاریخی بودند.

با وجود همه این ضعف ها، ادبیات شوروی بعد از انقلاب اکبر، آزمان: جوانترین، پویاترین، و مترقی ترین ادبیات خلقها و کشورها بود. چون آن تنها ادبیاتی بود که کوشید تا کارگران و کشاورزان را علیه استثمار و برده گی مزد، سازماندهی نماید. زندگی کارگران و دهقانان از جمله موضوعات ادبی برای مبارزه در راه سوسیالیسم بودن، شد. گرچه در سال 1936 در ادبیات مبارزه ای برای افشای فرمالیسم شروع شد، از آزمان ادبیات آوانگارد و ادبیات ناتورالیستی را دویخش چپ و راست ادبیات رئالیسم سوسیالیستی می نامند. و طبق ادبیات سفارشی، نویسندگان می بایست اثری پیرامون زندگی راحت زحمتکشان در کلخوزها منتشر می نمودند.

در مکتب رئالیسم سوسیالیستی (واقع گرایی اجتماعی)، هستی، عمل و فعالیت خلاقانه است که هدفش کمک به توانایی های فردی ارزشمند انسان برای پیروزی بر نیروهای طبیعی بود. نویسندگان این مکتب می بایست علیه ارتجاع ضدروشنگری، عرفان، آخوندبازی، و شیطان پرستی، مبارزه میکردند. گورکی از یک رمانتیک انقلابی میگفت که کار در آن باید موضوع ادبیات برای اتوپی و خوشبینی در رئالیسم سوسیالیستی باشد. جهان بینی خوشبینانه گورکی از انسانهای زیبا و تراژدیک را متکی بر کتاب "چنین گفت زردشت" نیچه میدانند. از جمله موضوعات ممنوعه در مکتب رئالیسم سوسیالیستی آزمان: طرح اختلافات ملی و مذهبی، عرفان، طرح موضوعات جنسی و جسمی، و افشای زندگی خصوصی اعضای حزب، ارتش، نیروهای امنیتی و نیروهای ضدانقلاب و بایکوت شده، بود. نویسندگان غربی مانند آندره مالرو و کلاوس مان، که از شوروی دیدار نمودند، دعوت به همکاری و حمایت از سوسیالیسم شدند. رادک در رابطه با ادبیات فاشیستی و اخطار به غرب گرایان، با معرفی نویسندگانی مانند: جویس، پروست، و دسپاسوس، مخالفت نمود. و رمان رولان در مخالفت با مهاجران ادبی شوروی، به حمایت از مواضع گورکی و آکسی تولستوی پرداخت. او ادبیات جهان سرمایه داری را خودسرانه، بدو دسته: فاشیستی و بورژوا دمکراتیک تقسیم کرد و گرچه گروه دوم را فاشیستی میدانست، ولی از بخشهایی از آن دعوت میکرد که به جبهه ادبیات شوروی بپردازند و میگفت که نویسندگان غربی مانند: جویس، پروست و دسپاسوس، نباید آموزگار نویسندگان جوان شوروی شوند. پلخائف با طرح تئوری احساسات استتیک در ادبیات، به مخالفت با نظریه انعکاس واقعیات در ادبیات، نئین پرداخت. زمانیکه استالین، مایاکوفسکی، بدون وابستگی به مکتب فوتوریسم، را از جمله شاعران کلاسیک و با استعداد شوروی دانست، سخن از تنها بازگشت یک شاعر آوانگارد بدرون مکتب رئالیسم سوسیالیستی، رفت.

مقامات شوروی ادبیات بورژوازی غرب را سنبل بحران اقتصادی اجتماعی، زوال و گندیدگی سرمایه داری دانستند که انگل صفتی، خود داری از کار، دزدی، حیله گری، و بیگانگی انسان را تبلیغ میکند. گورکی عقب افتادگی خرده بورژوازی و بیماریهای جامعه سرمایه داری را در مقابل "هومانیسم کارگری" رئالیسم سوسیالیستی قرار میداد. او از سوجدویی ادبیات در کشورهای سرمایه داری نیز شکایت نمود. امروزه مخالفت نویسندگان شوروی با ادبیات خارجی را بدلیل برداشت غلط، ساده گرایانه، محلی بودن، و پوپولیسم رمانتیک آنان میدانند.

ادبیات کودکان از سال 1922 نیز طبق نظرات خانم کلارا زاتکین و خانم نژدا کرپسکایا؛ همسر نئین، می بایست در مخالفت با استثمار، خرافات، نادانی و ناتوانی باشد. گورکی از وظیفه انترناسیونالیست بودن ادبیات میگفت. در دهه بیست قرن گذشته، تربیت کارگران برای مبارزات طبقاتی و انترناسیونالیستی از طرف چپ های تربیتی تبلیغ میشد. یکدیگر از شاخه های فرهنگ زمان استالین، ادبیات سایه ای بود که خلاف سیاست حاکم سعی می نمود تا مسایل خصوصی، غم زده گی و شک گرایی روشن فکران را مطرح نماید. از جمله خصوصیات اینگونه ادبیات، شک به اتوپی و طرح ناامیدی و موضوعات آبزورد در جامعه بودند.

.....

اکنون بعد از انحلال شوروی سابق، گروهی از محققین غرب ادعا میکنند که پاره ای از جریان‌های ادبی، آنزمان با چپ روی‌های کارگری خود، دولت، حزب، و بلشویک‌های پیروز در انقلاب اکتبر را به زحمت انداخته بودند، چون تعداد اعضای سازمان ادبیات کارگری در حد تعداد اعضای حزب کمونیست شده بود. آنان با تاکید روی فرهنگ کارگری، قصد حذف ادبیات دهقانی و بورژوازی پیش از انقلاب را نمودند. لنین، تروتسکی و گورکی میبایست در مقابل نظرات لوناچارسکی و بوخارین اشاره به ضرورت یک فرهنگ و ادبیات سراسری سوسیالیستی میکردند که روی فرهنگ پیشین، دهقانی و بورژوازی بناشده باشد و جنبه‌های مثبت آنان را در خود حفظ نماید، گرچه گورکی خود در آغاز از خشونت بلشویک‌ها به تعجب افتاده بود. و تروتسکی با وجود نوشتن کتاب مهم (ادبیات و انقلاب) در سال 1924، بعدها مجبور به سکوت و فرار شد. سرانجام صدها تن از اعضای این گروه‌های ادبی تا دهه 30 قرن گذشته،

اعدام، تبعید، و ادار به سکوت، و یا مجبور به همکاری شده یا در خط مکتب رنالیسم سوسیالیستی قلم زدند. در حالیکه واسیلی روزانف، فیلسوف پیش از انقلاب روس، ادبیات را مقصر اصلی انقلاب اکتبر میدانست، تروتسکی میگفت که فرهنگ پیشین و روشنفکرانش باید از طرف جاروب آهنین تاریخ پاک گردند. و زمانی که زامیاتین نوشت که ترس وی از آنست که تنها آینده ادبیات روس، افتخارات گذشته اش باشند، گروه‌های ادبی جدید چپ او را یک تروتسکیست ادبی نام نهادند. گورکی با اشاره به خشونت‌های بلشویک‌ها در آغاز انقلاب نوشت که این اتفاقی است که بنام پرولتاریا و انقلاب اجتماعی روی میدهد، نشانه صفات آسیایی در روشنفکران مارانسان میدهد؛ آنطور که لنین و تروتسکی نیز از زهر قدرت، گندیده و فاسد شده اند. بعدها ادعا شد که در تاریخ سیاسی بشر، هیچ حکومتی مانند بلشویک‌ها نکوشید تا ادبیات و فرهنگ را بطور ایدئولوژیک هدایت و دستکاری نموده و سیاست ادبی را از بالا تعیین نماید. باید اشاره کرد که شعرو شاعری کارگری از سال 1870 در روسیه آغاز شده بود و پیرامون تئوری ادبیات، لنین در سال 1905 نوشته بود که پرولتاریا باید حزبی بودن ادبیات را در صدر خواسته‌های خود قرار دهد و ادبیات غیرحزبی باید نابود شود و انقلاب میبایست به زبان و ادبیات برده‌گی، مالک‌الرعیتی ایدئولوژیک و به آن عصر و دوره لغنتی خاتمه دهد.

تاریخ ادبیات شوروی میان سالهای 1917 تا 1934 تحت تعثیر مبارزه برای رهبری میان گروه‌های ادبی بود. در مسکو، فوتوریست‌ها و تصویر گرایان ادبی برای رهبری در کافه‌های ادبی با هم مبارزه میکردند چون بدلیل مشکلات نشر و کمبود کاغذ و جوهر، ادبیات غالباً بصورت جلسات شعر و داستان خوانی در کافه‌ها انجام میگرفت. رابطه تماس میان ادبیات مهاجر و نویسندگان شوروی سرانجام در سال 1924 بطور نهانی قطع گردید و جبهه ادبی گروه‌های آوانگارد و چپ‌گرا در سال 1930 منحل شد. در میان تئوریسین‌های ادبی، آناتول لوناچارسکی خلاف تروتسکی، لنین و گورکی خواهان یک فرهنگ و ادبیات کارگری بود. لنین میگفت که سوسیالیسم و فرهنگ اش باید روی پایه‌های ارثی فرهنگ سرمایه‌داری ساخته شوند. و در یک جامعه دهقانی باید ابتدا یک فرهنگ بورژوازی و سپس کارگری بوجود آید تا جامعه را از عقب افتادگی آسیایی، بیسوادی و خرافاتی بودنش نجات دهد. ولی گروه‌های ادبی کارگری میخواستند بموازات انقلاب سیاسی یک انقلاب هنری و ادبی را عملی نیز نمایند.

در جبهه چپ هنرها، فوتوریستها انتظار داشتند آنطور که انقلاب، روابط سیاسی و اجتماعی را تغییر داد، هنر و ادبیات را نیز تغییر دهد، گرچه در میان رهبران شوروی غیر از بوخارین و لوناچارسکی، تفاهمی برای هنر و ادبیات آوانگارد وجود نداشت. سرانجام در سال 1932 با تشکیل اتحادیه نویسندگان شوروی، به تنوع دینامیک گروه‌های ادبی چپ و آوانگارد پایان داده شد. رهبران دوراندیش تر شوروی از جمله مسنولان دولتی میگفتند که ادبیات باید مبارزه طبقاتی کارگری را پشت سر بگذارد و راه‌های صلح آمیز میان خلق را انتخاب کند تا دهقانان و خرده بورژوازی رنجیده نشوند. بامطرح شدن دکترین رنالیسم سوسیالیستی، یک دوره ادبی در شوروی آغاز گردید که تا مرگ استالین ادامه داشت و اصول آن نه تنها برای سایر خلق‌های شوروی بلکه از سال 1945 برای سایر کشورهای بلوک شرق نیز اهمیت یافت گرچه حتی بین سالهای 1953 تا 1985 یعنی تازمان گورباچف یک نظریه رنالیسم سوسیالیستی غیر رسمی بر ادبیات حاکم بود.

در کنار روسها که همیشه اهمیت خاصی به رنالیسم کلاسیک قرن 19 خود میدادند. آلمانیها علاقه خاصی به کلاسیسم، و ایتالیایی‌ها تمایلی شدید به فوتوریسم ادبی داشتند. بعدها ادبیات شوروی سنتزی شد از دو مکتب بزرگ هنری قرن 19 یعنی رنالیسم و رمانتیسم، گرچه متد هنری آنان ریشه در رنالیسم انتقادی داشت.

فرهنگ کارگری شوروی در آغاز تحت تعثیر نظرات آکساندر بوگادف (1873 - 1926)، یک تئوریسین مارکسیست و خالق رمانهای اوتوپییستی بود. فعالین جبهه چپ هنر یعنی جنبش انسان نوین، جوانان فعالی بودند که در انقلاب و در جنگ داخلی شرکت کرده و آنزمان خواستار "آتش جهانی" برای را انداختن انقلاب جهانی بودند. آنها بدلیل اهمیت به نقش کارگران می گفتند که شهر، عنصر آزادی در مقابل روستاهای عقب افتاده هستند. اشعار کارگری آنان زیر نفوذ مکتب فوتوریسم دارای عناصر شهری، صنعتی و جمعگرا بود. آنان نه تنها خواهان دانشگاه‌های خاص کارگران شدند بلکه برای چاپ دانشنامه‌های کارگری کوشش نمودند؛ دانشنامه‌هایی که میبایست جانشین دایرة المعارف‌های قرن 18 را میگرفت. آنان با هدف نابودی فرهنگ پیشین و با اشعار: بنام هنر فردا "رافائل را آتش بزنی و موزه‌ها را نابود کنی" وارد میدان بحث گردیدند و در ادبیات و هنر خواهان تقدم محتوا بر فرم شدند. گروه‌های ادبی کارگری که تشکیل جبهه چپ هنر را داده بودند، کوشیدند تا فرم‌های زندگی نمودن طبق فرم‌های هنری سازماندهی شود. با آغاز فعالیت

سیاست اقتصادی "نپ" بین سالهای 1921 - 1928 سرانجام کوشش ادبی گروههای کارگری نیز به ضعف و شکست گرائید .

انجمن نویسندگان کارگری باتام مختصر (راب) که خود را گاهی بازوی حزب کمونیست میدید ، مبارزه ای طبقاتی در ادبیات را با روشی شبه نظامی آغاز نمود . نقطه اتحاد گروههای ادبی این انجمن از یک طرف، فتوریسم پیش از جنگ و از طرف دیگر اصول فرهنگ کارگری بود که از زمان انقلاب سال 1905 ، فرهنگ فکری روسیه را تحت تاثیر خود قرار داده بود. فتوریست ها اهمیت خاصی به فرهنگ شهری ، آنارشیزم و صنعتی شدن جامعه میدادند. آنها شعار میدادند که " از محتوا بگو و نه از فرم ، و گاردهای سفید را سینه دیوار بگذارید !" و میگفتند که هر اثری باید یک آگاهی طبقاتی رایبان کند. آنان نه تنها متکی به فرهنگ فولکلوریک شهری بلکه روی موضوعاتی مانند زندگی کارگران در کارخانه ها و کارگاهها تاکید خاصی می نمودند. نظریه پردازان راب در انتظار آثاری مانند کتاب دن آران شولوخف، از رنالیسم خونین در ادبیات سخن میگفتند . در رابطه با مواضع نظری جنبش گروههای ادبی کارگری میتوان به 4 نکته اشاره نمود : اول اینکه می بایست مبارزه فرهنگ کارگری علیه فرهنگ دهقانی و بورژوازی باشد . دوم اینکه طبقه کارگر می بایست خلاقیت ادبی خود را از حزب و دولت بطور مستقل به انجام میرساند . سوم اینکه چون آنان با فرهنگ پیشین مخالف بودن از درسها و تجربیات آنان محروم شدند. و چهارم اینکه آنان به جای فرم ارزش خاصی برای محتوا در هنر و ادبیات قایل بودند.

یکی از نمایندگان ادبیات دهقانی، سرگی استنن (1895 - 1925) ، پایه گذار مکتب "تصویری" در شعر بود که میگفت شاعر، خدای جدید در نظام سوسیالیستی است . او اردکنار پوشکین از بزرگترین شاعران روسیه بحساب می آوردند. وی با روده کور نامیدن بحث محتوا در شعر، به رد فتوریسم و سمبولیسم پرداخت و میگفت که در شعر، به تصویر کشاندن منظور، مهم است و نه محتوای شعر. یک استراحت جسمی در قفقاز آن زمان باعث شد که او با انگیزههای شعر فارسی از جمله عشق در آثار سعدی و فردوسی آشنا گردد . از جمله رمانتیک های انقلابی در ادبیات آندوره: بوریس پیلتاک و اوگی زامیاتین هستند . مواضع مستقل زامیاتین در هنر موجب شد که مخالفین ، وی را شیطان ادبیات روس بنامند .

آبزورد گرایان نیز یکی دیگر از گروههای ادبی اوایل انقلاب اکتر بودند . آنها میگفتند چون هنر فاقد منطق است ، باید همچون کودکان فقط از طریق تفکر طبیعی به خلاقیت پرداخت . سرانجام در سال 1930 آنان را متهم به مخالفت با دیکتاتوری پرولتاریا نموده و به اردوگاههای کار اجباری فرستادند ، یعنی آخرین نمایندگان مدرنیسم ادبی شورایی پسا انقلاب، نیز به نابودی کشانده شدند.

محل ادبی دیگری با نام " برادران سرایی" ، بعد از انقلاب اعلان موجودیت نمود . منقدین ادبی به ناحق در برنامه آنان شعار " هنر در خدمت هنر " را می دیدند . یکی از اعضای این گروه نیکولای تیخونف (1896 - 1979) بود که لقب رمانتیک انقلاب گرفت ، داستان ها و قصه های وی متکی به الهام از فرهنگ رمانتیک قفقاز بود که سالها برای شاعران روس سرمشکی ادبی بوده . یوری اولشا (1899 - 1960) یکی دیگر از اعضای آن محل با اثر اصیل اش یعنی رمان (حسادت) در ادبیات شوروی نماینده " عکسبرداری جادویی " بود.

برای نشر نویسندگان کلاسیک خارجی غیر از آثار هاینه ، مارکس و انگلس ، در سال 1918 بنگاه نشری بوجود آمد تا ادبیات جهان و اروپای قرون 18 تا 20 را منتشر نماید . در طول یکسال 115 عنوان با تیراژی حدود 6 میلیون جلد کتاب منتشر شد. بعدها با شعار " از کلاسیک ها بیاموزیم " و تفسیری که لنین از آثار تولستوی می نمود، نیهلیم فرهنگ گروههای پرولتاریا اصلاح شد . رنالیسم سوسیالیستی هم حتا بین سالهای 1953 تا 1985 خط دهنده کامل به ادبیات شوروی بود . در این سالها هرگونه انحراف ایدئولوژیک-استتیک از رنالیسم سوسیالیستی تحت تعقیب قرار میگرفت . و سرانجام طرح مبارزه طبقاتی در ادبیات، راهی بسوی رنالیسم ادبی گردید . مهمترین نظریه پردازان ادبیات شوروی غیر از لنین، تروتسکی و گورکی ، بوگادف ، لوناچارسکی و بوخارین بودند که در مراحل مختلف، نقش مهمی را بعهده داشتند .

ادبیات فلسطین - افسانه خاک !

ما درخت نارنجی داشتیم / و چون شکوفه هایش / آذین گردن دلدار بود / و موهایش بوی عطر میداد / درختمان را قطع کردند / تا بهار در چشمانمان خاموش شود. ذوقمندان به استعاره به اینگونه ادبیات فلسطینی ، ادبیات درختهای قطع شده زیتون و نارنج و لیمو میگویند .

عنوان – ادبیات مقاومت- شاید از فرهنگ معاصر فلسطین به جامعه شناسی ادبیات ما وارد شده . خلیل بیداس ، نویسنده فلسطینی میگوید : زندگی ، مرگ و خلاقیت نویسنده واقعی در خدمت هنرش است . زمان تولد ادبیات داستانی فلسطین را باید سال 1937 دانست ، روزی که کتاب داستانهایی کوتاه محمد سیف ایرانی ، منتشر شد ، گرچه منتقدین آثار او را بخشی از ادبیات گریه و زاری و ماتم و اشک میدانند . محمد شاهین ، نویسنده دیگر فلسطینی، به علت توصیف آداب و رسوم و بکاربردن زبان عامیانه کوچه و بازار و معرفی زندگی روستایی ، تصویری زنده از محیط اطراف خود نشان میدهد . او بعدها از نوشتن داستان کوتاه دست کشید و به خلق رمان پرداخت . ادبیات فلسطین را میشود شامل سه بخش دانست : ادبیات تبعید ، یعنی ادبیاتی که در سایر کشورهای عربی از طرف فلسطینی ها نوشته میشود . ادبیات افراد مقیم اروپا و آمریکا را رسماً جزء این بخش بحساب نمی آورند . بخش دیگر ، ادبیات نواحی اشغالی مانند نوار غزه و غرب رود اردن است . بخش سوم ، ادبیات فلسطینی های درون و مقیم اسرائیل است . هر سه شاخه ادبیات فلسطینی ، یعنی ادبیات تبعید ، ادبیات مناطق اشغالی ، و ادبیات فلسطینی های درون اسرائیل نشان دهنده یک حرکت تکاملی در زمینه ادبیات داستانی هستند . داستان کوتاه در ادبیات فلسطین سه مشخصه دارد : حرکت از ادبیات تسلیم و ناامیدی به ادبیات معترض ، و حرکت از ادبیات اعتراضی به ادبیات مبارز و انقلابی . اینگونه ادبیات سه خصوصیت دارد : ادبیات بومی و ملی خودی ، ادبیات تقلیدی از نویسندگان مشهور جهانی ، و ادبیات ترجمه شده . ادبیاتی که به دلیل فاجعه اشغال سرزمینها و رانده شدن مردم بوجود آمد ، حاوی احساسات رمانتیک افسرده و مغموم است . ادبیات داستانی اوایل قرن بیستم فلسطین همچون سایر کشورهای خاورمیانه ، دهها سال نتوانست با ادبیات نظمی و شعر رقابت کند ، تا اینکه به علت فعالیتهای رسانهها مخصوصاً مطبوعات ، داستان کوتاه در میان خوانندگان موضوعات سیاسی و فرهنگی ، دستداران خود را پیدا نمود . در تاریخ ادبیات ، ادبیات ملتزم ، یعنی ادبیات مسئول همیشه اهمیت خاص خود را داشت . با نقد و بررسی ادبیات مدرن غرب مانند آثار جویس، کافکا ، فاکنر ، کامو ، و ویرجینیا ولف ، زیبایی شناسی و استتیک ادبیات مسئول نیز اهمیت خود را به نمایش گذاشت . در نیمه اول قرن بیستم ، ادبیات مسئول سارتر و کامو ، خوانندگان خود را نیز راضی نمود . ادبیات مارکسیستی و اگزیستنیالیستی ایدئولوژیک که جنبه تبلیغاتی واضح و قوی داشتند ، در میان اهل کتاب با مشکل روبرو شدند . تضاد بین مرگ هزاران قربانی بدون مقاومت و رئالیسم

سوسیالیستی ادبیات مسئول خوشبینانه کاملاً آشکار شد. در میان قشر تحصیل کرده در خارج، ایدئولوژی مارکسیسم و ناسیونالیسم معمولاً بدون برخورد انتقادی پذیرفته می‌شد. داستان کوتاه نویسی همچون سایر جوامع، تجربه و آزمایشی بود برای کارهای گسترده‌تر، از جمله خلق رمان. بعضی کارشناسان، اشاعه رمان نویسی را به سبب فعالان - ادبیات مقاومت - میدانند.

در مورد فلسطینی‌های ساکن درون اسرائیل میتوان گفت که آنها همیشه خود را در محاصره فرهنگی اسرائیل می‌بینند. آنها چون سایر فلسطینی‌ها به دلیل سرخوردگی از شکست ارتش‌های عرب به جانبداری از مبارزات و مقاومت چریکی در ادبیات پرداختند. آثار اهل قلم فلسطینی‌های ساکن اسرائیل فقط گاهی در نشریات مترقی و چپ اسرائیل از جمله در مجلات اتحاد، جدید و صبح چاپ و منتشر می‌شدند. تا سال 1981 لیست سیاهی از پنجاه کتاب ممنوع ادبی در اسرائیل تهیه شد. ورود و فروش ادبیات عرب مخصوصاً ادبیات اعتراضی و مقاومت در نواحی اشغالی در کتابخانه‌ها و کتاب فروشیها زیر کنترل قوای اشغالی بود. امیل حبیبی، نویسنده زن فلسطینی مقیم اسرائیل می‌گوید: من در طنز اسلحه‌ای می‌بینم که ضعف‌های شخصیت را می‌پوشاند، همانطور که بیان تراژدیك اثر، نیز این برجستگی را در خود دارد. از جمله دیگر نویسندگان فلسطینی که نه تنها در زمینه‌های داستان کوتاه بلکه در زمینه‌های شعر، نمایشنامه، رمان، نقد ادبی، ترجمه، و روزنامه‌نگاری فعال هستند، میتوان از راشد ابوشوار، سمیره اعظم، توفیق فیاض، محمود شکیر، و یحیی یهلوف نیز نام برد.

به موازات ادبی کشور میزبان

اگر بشود سخنان مورخین اجتماعی فرهنگ را عمومیت داد، باید گفت که در آغاز، در کشورهای مختلف، قبایل بی‌شمار با لهجه‌های گوناگون وجود داشتند. گاهی مردم شمال بلیستان زبان مردم جنوب آن کشور را نمی‌فهمیدند. بعدها در کنار لهجه‌های قبایل و ولایتی، و زبان اداری دولتی، یک زبان نوشتاری جدید نیز رشد کرد. و با ایجاد زبان نوشتاری، ادبیات کتبی متولد شد. ولی در اینجا باید پرسید چه آثاری را میتوان آثار ادبی دانست؟ آیا تقسیم ادبیات به: مبتذل، مسؤل، و یا ادبیات هنرمندانه و ادبیات سرگرم‌کننده درست است؟

اینجا و آنجا ادعا میشود؛ زمانیکه یونانیها و رومیها آثار ادبی آفریدند و در تاترهایشان نمایشنامه اجرا کردند، در غالب کشورهای دیگر حتا از وجود خط نوشتاری هم خبری نبود. جمالات جادویی و یا مذهبی، در این گونه جوامع میبایست موجب آزاد شدن زندانیان و یا برده‌ها، یا بهبود پای شکسته اسب مجروحی میشد. مورخین رومی، دیگران را بربر و وحشی می‌نامیدند. هنوز از “کشور شاعران و متفکران” نشانه‌ای نبود. ادبیات دوران انتقال یا تحول، از جاهلیت و کافری به مذهبی کدام هستند؟ آیا داستانهای قهرمانی و پهلوانی بعضی از کشورها شباهتی به تراژدیهای یونان دارند؟ در تراژدیها معمولاً نشان داده میشود که چگونه انسان با همه تلاشهایش برای بدست گرفتن سرنوشت محکوم، با شکستی تلخ روبرو میشود.

چه کسی نخستین بار تمام قبایل یک کشور را بصورت مملکتی واحد با هم متحد نمود؟ چه کسانی خلاف حاکمین پیش از خود به فکر: آموزش و پرورش، ادبیات و هنر، علوم و غیره در برنامه سیاست و هدف یک دولت افتادند؟ چه کسانی نخستین بار به جمع آوری فرهنگ مردم؛ اشعار، افسانه‌ها، کلمات قصار، ضرب‌المثل‌ها، حماسه‌های قهرمانی ایالات و قبایل گوناگون افتادند؟، گرچه گاهی آنها جاهلانه و کفرآمیز و ابتدایی بودند.

چه کسانی به فکر حفاظت از زبان کتبی سراسری افتادند تا از هجوم واژه‌های خارجی و کلمات عامیانه جلوگیری کنند؟ چه کسی دستور داد تا کتابهای دینی: قرآن، انجیل و تورات را از زبانهای بیگانه به زبان ملی یا مادری یک مملکت ترجمه کنند تا آنها در تمام نقاط کشور و برای همه قابل فهم شوند؟ اولین رمان منظوم را چه مادر مرده‌ای نوشت؟ اولین زن شاعره که بود؟ عیارها، شوالیه‌ها، سرداران و امیران، پهلوانان و قهرمانان، چرا وارد ادبیات شدند؟ در غرب به اسب سواران تاندان مسلحی که با وسایل سنگین رزمی شان، گوش بفرمان ارباب و حاکمی به میدان جنگ میرفتند، شوالیه گفتند.

سرانجام در عوض ادبیات مذهبی خرافاتی اسطوره‌ای آنجهانی، ادبیات درباری اشرافی این جهانی اهمیت یافت. باید پرسید اولین ستاره و یا چهره هالیوودی مشهور ادبیات در آن دوره چه کسی بود؟ آغاز ادبیات کلاسیک در چه زمانی شروع شد؟ ادبیات درباری در چه قرون حاکم بود؟ آیا رابطه‌ای میان ادبیات و جنگهای مذهبی یا جنگهای صلیبی وجود دارد؟ آیا ادبیات شوالیه‌ای و قهرمانی خاص جنگهای مذهبی وجود دارد؟ گفته میشود که هدف ادبیات قرون وسطا، آفرینش آثار جدیدی نبود، بلکه آنها داستانها و اسطوره‌های قبلی را به شکل هنری و ادبی جدیدی به بازار فرستادند. و از جانب دیگر ادعا میشود که در کنار ادبیات درباری شوالیه‌ای، ادبیات قهرمانی و سرودهای پهلوانی با تکیه بر سنت باستان اقوام آریایی آفریده شد. و ادبیات درباری مدح و ثنایی کشور “گل و بلبل” چند قرن طول کشید؟ کدام شاعران به انتقاد از تقوای مذهبی درباری و زندگی بریز و بیاش، پرخوری و مست بازی و عشق‌بازیهای حرمسرای و ولخرجی پراختند؟

با ایجاد شهرها و تقویت فرهنگ شهری بورژوازی، صنف شوالیه‌ها، سرداران و امیران نیز ضعیف گردید و در شهرها به محتوا بیشتر از فرم توجه شد. نخستین داستانهای ساده مردمی نوشته شد؛ داستانهایی که مقدمه رمان نویسی شدند، گرچه نقل حماسه‌های قهرمانی

درباري نیز در شهرها ادامه داشت. اینگونه ادبیات ساده و سرگرم کننده را تئوریسین های ادبی بورژوازی، ادبیات مردمی نامیدند، درحالیکه غالباً نه طبقاتی بودند و نه مبارزاتی.

در اشعار و سرودهای جدید از: زندگی و مرگ، طبیعت و فصلها، جشنها و عشق؛ یعنی از احساسات انسان ساده و خلقي نقل میشود. در این دوره ادبیات نشان داد که تنها کار و نان انسان را ارضا نمیکند، بلکه شعر و فرهنگ نیز از جمله نیازهای فرهنگی انسان شهروند شدند، تا اینکه در قرن 16 حتا کفاح و نجار نیز امکان شاعر شدن یافتند.

از چه زمانی ادبیات يك کشور به زبانهای خارجی ترجمه شد؟ چاپ سیاه و دزدانه، بدون اجازه مؤلف از چه زمانی شروع شد؟ بهلول و ملانصرالدین و یا هنرمندانی با ماسک دیوانگی و دلفکی نشان دادند؛ اگر سرنشینان زورقي ضعفهای خود را بشناسند، میتوانند سالم به ساحل برسند. آنها با اسلحه طنز، آینه ای جلو سایر اقشار و طبقات گرفتند تا ثروتمندان و حاکمان و قدرتمندان به ضعف ها و گناهان خود آگاه شوند.

روشنفکران، دیگر جواب را نزد کلیسا و کتب مذهبی نجستند، بلکه سراغ فیلسوفان و شاعران باستان و یا دوره هومانسیم رفتند. مارتین لوتر در رابطه با ترجمه انجیل گفت که فقط الاغ ها اثری را مویه مو و کلمه به کلمه ترجمه میکنند، در صورتیکه مفهوم و محتوای يك جمله مهم است و نه ترجمه ای صوری و مجازی. نیچه کتاب انجیل توسط مارتین لوتر، را موفق ترین کتاب ترجمه تاریخ اندیشه بشر نامید. تا اینکه در يك دوره ای، انسان جهان را دره زاری نامید، چون جنگهای مذهبی در قرن 17 میلادی، طاعون با نام "مرگ سیاه"، و تعقیب زنان به بهانه جادوگری، وجود فقر و آواره گی باعث قربانیان زیادی شد. در این دوره نیز ادبیات و شعر رونق داشت، چون آنها خواهان نظم نوینی شدند. شاید به این دلیل در آن سالها فرم مهم شد. بحث تراژدی و کمدی صاحب نظران ادبی را نیز بخود مشغول نمود.

شاعری کوشید تضاد زمان را در قالب شعار زیر بیان کند:

من نمی دانم، چه می خواهم تو نمی خواهی، آنچه می دانی

از نظر عده ای زندگی و هرچه این جهانی است، تار و بی معنی می باشد. و در قطب دیگر، امیدهای تازه با کمک رونق کشفیات و مخترعات و رونق علوم طبیعی، به انسان امید میدادند. براین اساس ادبیات، آینه تضادهای زندگی شد.

قرن میان 16-17 را هنر باروک نامیدند. در غالب کشورها تجربیات ادبی شباهتهای زیادی باهم داشت. دوره باروک نیز تضادها را نشان میداد: قصرهای باشکوه درباری، مجاور کلبه ها و حلبی آبادها، گرسنگی در مقابل ریز و پاش ثروتمندان. هنر می بایست نیز به ظاهر و باطن، گذر زمان و ابدیت، دانش و ایمان، می پرداخت یا آنرا منعکس میکرد.

اشرفزادگان تحصیل کرده و روشنفکران بورژوازی ولی اشک تمساح برای زبان و ادبیات ریختند و شعار دفاع از خلوص آنها را مطرح کردند. مبارزه با کلمات خارجی و جلوگیری از ورود لهجه های محلی را شعار سیاست فرهنگی دولت ساختند. هدف آنها نه دفاع از زبان و ادبیات ملی و سراسری، بلکه عمده کردن هویت ملی و ناسیونالیستی خود بود.

گروه دیگری پرسیدند؛ وظیفه ادبیات چیست؟ با تکیه بر شعارهای رنسانس و هومانسیم، ادبیات، دیگر فقط در خدمت اشراف نبود، بلکه شهروندان معمولی نیز سراغ رمان و شعر رفتند. در این زمان روسو آب پاکی روی دست سایرین ریخت و ادعا کرد که فرهنگ باعث جدایی انسان از طبیعت و بیگانگی اوشده. و بهتر است انسان رمانتیک دوباره سراغ احساسات و غرایز طبیعی اش برود و نه دنبال عقل و جدل. رمانتیکها مردم را دلدادی میدادند و میگفتند؛ انسان گرچه فناپذیر است، ولی او آبستن نیرویی آسمانی و نبوغ آمیز نیز میباشد. بعد از دوره کوتاه رمانتیک،

گوته و شیلر در آثارشان از انسان خواستند که برای آزادی و عدالت کوشش کند. و بتدریج شورشیان جوان انساندوست انقلاب فرانسه پا به سن کهولت گذاشتند. شیلر میگفت؛ انقلاب

فرانسه نشان داد که تنها عقلگرایی عصر روشنگری موجب نجات بشر نمیشود، بلکه باید به زیارت کعبه هنر و ادبیات و فرهنگ رفت تا بتوان انسان نوین آینده را تربیت نمود.

انقلاب ادبی یا ادبیات انقلابی؟

دوگونه ادبیات در چین پیش از انقلاب .

در پایان قرن 19 روشنفکران و مبارزان چینی با ورود ایده‌های غربی و جستجوی فرم‌های جدید ادبی، قصد عبور از فرهنگ قرون وسطایی خود و آغاز یک رنسانس روشنگری نمودند. در جنبش اجتماعی سال 1898 برای تحولات سیاسی، نیاز به تغییرات ادبی مطرح گردید. بر اثر تحصیل دانشجویان چینی در کشورهایمانند ژاپن، آمریکا، اروپا و غیره، آنان با آثار مدرن ادبی غرب و آثار کلاسیک آن کشورها آشنا شدند. مسیونرهای اروپایی نیز نخستین بار کتاب انجیل را به زبان چینی ترجمه نمودند. منتقدی ادبی در سال 1902 نوشت کسیکه میخواهد ملتی نو بسازد باید ابتدا یک رمان نو بنویسد و کسیکه اخلاقی نو میخواهد باید ابتدا یک قهرمان اخلاقی در رمان بیافریند چون خوانندگان خود را با اینگونه قهرمانان ادبی مقایسه خواهند کرد. در سال 1909 ترجمه بعضی آثار روسی و شاهکارهای ادبی بعضی از کشورهای اروپای شرقی به چینی آغاز گردید، و در سال 1902 آثاری فلسفی کانت، نیچه، و شوپنهاور نیز به چینی ترجمه شده بودند. کتاب "دو سال تعطیلی تفریحی" اثر ژول ورن نیز از نخستین کتبی بود که به چینی ترجمه شد. در بحث‌های ادبی سال 1904 ادبیات را به حقیقی و غیر حقیقی یعنی رئالیستی و ایده آلیستی تقسیم نمودند.

لین شو (1852 - 1924) مترجم معروف در طول عمر خود حدود 180 اثر اروپایی را به چینی ترجمه نمود. از جمله نویسندگانی که آثارشان در آغاز به چینی ترجمه شدند: دیکنز، دفو، سروانتس، اسکات، دوما، هومر، گوته، رابیندار تاگور، ایبسن، ویکتور هوگو، تولستوی، روسو، رمان رولان، تورگنیف، موپاساد، ویتمن، لرد بایرون، ارسطو، شکسپیر، دانته، بالزاک، زولا، و فلوربر بودند. آثار گروه دیگر نویسندگان غربی مانند: ایروینگ، هاگارد، داودسون، شلی، هاردی، کیتس، هاوتمن، گالس ورثی، نیز به چینی ترجمه گردید. میان سالهای 1920-1930 ترجمه آثار زیادی از فرانسوی، روسی و انگلیسی انجام گرفت. بیشتر آثار رئالیسم و رمانتیسم قرن 19 اروپانیز به چینی ترجمه گردیدند. به ترجمه آثار رمانتیک نیز اهمیت خاصی داده شد. به ترجمه اشعار لرد بایرون و ویتمن و نمایشنامه‌های ایبسن نیز علاقه خاصی پیدا شد. انقلاب فرهنگی زیر تعثیر " جنبش 4 ماه مه سال 1919 " دنبال آموزگاران اجتماعی از غرب بود. مکاتب و ایسم‌هایی مانند: رئالیسم، ناتورالیسم، رمانتیسم، سوسیالیسم، آنارشیزم، مارکسیسم، هومانیزم و دمکراسی خوانندگان و علاقمندان فراوانی یافتند. در زمینه داستان و رمان غیر از ترجمه داستانهای پلیسی و رمانهای ماجراجویی به آثار احساسی و انتقادی اجتماعی نیز اهمیت داده شد.

علاقه روشنفکران چینی به مکتب ادبی رمانتیک از آنجا بود که منتقدی بنام " تین هان " آنرا به معانی: آزادی، دمکراسی، انقلاب، و سوسیالیسم تفسیر میکرد، گرچه ادبیات چین قرن‌ها میان کلاسیک و رمانتیک درجا زده بود و با دو مکتب اجتماعی

رنالیسم و ناتورالیسم آشنایی نداشت. در ادبیات، رنالیسم آنان با رنالیسم آثار بالزاک و فلوبر فرق داشت. چینی ها چندسالی بعد از آشنایی با دو مکتب رنالیسم و ناتورالیسم، سراغ سمبولیسم و نئورمانتیسم رفتند. سرانجام ذهنی گرایی و ایده آلیسم در دهه 20 قرن گذشته جای خود را به رنالیسم اجتماعی داد که جهت یابی سیاسی- اجتماعی داشت. این مکتب بعدها به مکتب رنالیسم سوسیالیستی ختم گردید. خوانندگان زولا که نماینده عینی گرایی مطلق و طرفدار ناتورالیسم ذهنی و شخصی بودند به مخالفت با "ادبیات پروانه ای" و احساسی رمانتیک ها و اشراف پرداختند. در این دوره به ترجمه اشعار بودلر و روبرت استونسون نیز اهمیت خاصی داده شد. ترجمه آثار رمانتیک نویسندگانی مانند رومان رولان، باربوسه و آناتول فرانس و آنارشیسم اخلاقی بودلر اهمیت مهمی یافت. از جمله نویسندگان روس که مورد توجه و ترجمه قرار گرفتند: گوگول، لرمانتف، و گارشین بودند. از جمله نخستین روشنفکرانی که در دهه 30 قرن گذشته به غرب گرایی در ادبیات اعتراض نمودند، مائو بود که علیه اروپایی نمودن ادبیات و به طرفداری از ادبیات خلقی و سنتی چین اعتراض نمود. ادبیات "جنبش 4 ماه مه" که در دهه های 20 و 30 قرن گذشته تا بقدرت رسیدن کمونیستها در سال 1949 و جدایی آنان از جمهوریخواهان در سال 1927 فعال بود.

آغاز ادبیات مدرن چین را میتوان سال 1927 دانست که اهمیت خاصی به زبان، فرم، محتوا، و زبان عامیانه داد. انقلاب ادبی چین را از آغاز سال 1919 بحساب می آورند. ادبیات چین در آن زمان می بایست با کمک زبانی مدرن و مردمی به رنالیسم میرسید. در این سالها تئاتر غرب نیز وارد چین شد، تا آنان به اصلاح تئاتر سنتی خود بپردازند. مبارزین چینی توصیه میکردند که تئاتر باید در راه اصلاحات سیاسی و اجتماعی کوشش و اصلاحات اجتماعی را تبلیغ نماید. در این دوره رمان "کلبه عمو تام" نوشته خانم هاریت بشر استو و بعضی از آثار آلکساندر دوما را بصورت نمایشنامه در آوردند. خواسته دیگر کارگردانان تئاتر علیه مکتب فرمالیسم و نمایشنامه های آواز خوانی بود. دو منتقد ادبی، در خلق ادبیات، 8 نکته را به نویسندگان جوان توصیه نمودند: " اینقدر دنبال کلاسیسم نروند. از مطالب و کلمات سنتی و قدیمی زیاد استفاده ننمایند. تقلید نکنند. از کلمات مبتذل خودداری نمایند. به دستور زبان و بیان روشن توجه کنند. پیش از آنکه بیمار باشند، زاری نکنند. بجای زبان قدیم، زبان خود را بکار ببرند. نوشته باید با واقعیت تطابق داشته باشد. از نقل قول استفاده نکنند!". 5 نکته آغازین را "انقلاب فرم" دانستند. گروهی از منقدین چین، تئاتر دیالوگی جدید را تئاتر متمدن دانستند. در نمایشنامه نویسی جدید به آثار تراژدیک و غمنامه ای نیز اهمیت داده میشود و همچون تئاتر اریستوکراتی و درباری گذشته به "پایان خوش شاهنامه" فکر نکنند. "جنبش 4 ماه مه" ارزش اییسن گرایی در تئاتر را به دلیل اهمیت رنالیستی آن و طرح مسایل: زنان، خانواده و جامعه میدانست. ایده های اجتماعی اییسن وی را بسیار محبوب نموده بود. آنان اییسن را سنبل زیبایی، عشق همگانی، آزادی، برابری و پیشرفت میدانستند. در سال 1919 گروهی از منقدین ادعا نمودند که ادبیات مدرن وارده از غرب خطاب به بورژوازی است و باید با کمک زبان توده ای و عامیانه خطاب به مردم معمولی

باشد. آنها می گفتند که بازبانی مرده نمی توان ادبیاتی زنده خلق نمود چون ادبیات عامیانه پایه ادبیات ملی است و وظیفه ادبیات است که افکار و احساسات را بصورت زنده بیان کند.

در سال 1917 نویسنده ای بنام " چن دوکس " نوشت که: " نه ادبیات بلکه انقلاب ادبی باید بعنوان وسیله تغییر روابط اجتماعی ملاحظه شود، نابودباد ادبیات چاپلوسانه موردعلاقه اریستوکراتی!، زنده باد ادبیات ساده هنرمندانه ملی، نابودباد ادبیات اغراقی قدیمی، زنده باد ادبیات صادقانه و رئالیستی، نابودباد ادبیات دور از زندگی، تیره، کوهی، جنگلی، و پیچیده!، زنده باد ادبیات روشن، و توده ای که موجب فهم اجتماعی مردم شود. ادبیات اریستوکراتیک، کلاسیک، جنگلی و کوهی باید حذف شوند، مسایل تمدن جدید مانند: خانواده، ازدواج، و تربیت درست باید ادبیات را تغذیه کنند. زمینه های ادبی باید توسعه یابند و فقط در رابطه با زندگی کارمندان، فاحشه ها و مجامع آلوده نباشند، بلکه انسانهای فقیر، کارگران زن و مرد، درشکه چی ها، دهقانان، حمالها و مغازه داران نیز باید در ادبیات مطرح شوند". جنبش 4 ماه مه سال 1919 می گفت که چین برای نوگرایی احتیاج به ادبیاتی جدید دارد. در این سالها مارکسیستها خواهان ادبیات انقلابی و لیبرالها خواهان ادبیات ملی بودند. مائو دون، یکی از تئوریسین های ادبی این دوره نوشت که ادبیات باید جامعه را منعکس کند و پسرشهای زندگی را مطرح نماید چون ادبیات، آینده زندگی است. ادبیات، آینه زندگی است که به 4 عامل بستگی دارد: نژاد، محیط اطراف، دوره، و شخصیت فردی نویسنده. ادبیات موظف به واقعیات عینی اجتماعی است و نباید رویا و ذهنی گرایی را تبلیغ نماید، ادبیات فریاد طبیعی زندگی انسان است و فیلتر احساسات انسانی بصورت فرم نوشتاری است که برای بیان احساسات حقیقی نزد خواننده ایجاد یک هم احساسی بنماید". تاثیر روی شاعران جوان، ترجمه آثار والت ویتمن، لردبایرون و اکسپرسیونیستهای آلمانی در این سالها قابل ملاحظه است.

با وجود این، در سال 1922 جنبش ادبی " هنر در خدمت هنر " در میان گروهی از دانشجویان، استادان و روشنفکران، طرفدارانی یافت. خلاف این جنبش، منتقدی بنام " لو مورو " نوشت که " ادبیات در پایان، یک پدیده اجتماعی است که موجب تاثیراتی روی انسان و جامعه میشود، از جمله وظایف ادبیات این است که موجب اصلاحاتی در جامعه چین شود و چین را بصورت دولتی مدرن در آورد". او میگفت که ادبیات باید در خدمت مبارزه اجتماعی و سیاسی باشد. در سال 1923 گاهی هنرمندان و انقلابیون را یکی میدانستند. گو مورو شعار نابودی کاپیتالیسم و تقاضای مجدد دولت و جامعه ای ملی را مطرح نمود. او میگفت که تمام جنبشهای انقلابی واقعی، جنبش های هنری بودند، و تمام جنبش های هنری، جنبش های انقلابی بودند. فعالان اجتماعی واقعی، هنرمند بودند، و هنرمندان فعال که خواهان تغییر جامعه بودند، انقلابی هستند. ادبیات دیروز مذهبی و کنفوسیوسی است و ادبیات امروزی، انقلابی است. ما در راهی انقلابی هستیم، ادبیات ما تنها ادبیات انقلابی میتواند باشد. ادبیات باید وسیله تغییر در جامعه باشد" و " لو خون " خلاف او مدعی بود که ادبیات نشانه جامعه با اقتصاد مازاد تولید است یعنی در جامعه سیر،

شکم سیرها برای شکم سیرهای دیگر می نویسند! در سال 1934 نویسنده ای بنام " کو کویی " مانند مائو، جنبش 4 ماه مه، را برای اروپایی کردن ادبیات رد نمود. او خواهان بازگشت به جنبه های مثبت سنت چینی ادبیات بود. از جمله کوششهای جنبش 4 ماه مه، کشف ادبیات خلقی و گردآوری: ترانه ها، قصه ها، و طنزهای مردمی و فرهنگ فولکلوریک بود. آنها میگفتند که ادبیات خلقی، زمینه رشد ادبیات ملی است چون ادبیات منبع است. کو دایون در جنبش ادبیات خلقی سال 1934 به گردآوری اشعار کوهستانی و روستایی پرداخت. 15 سال بعد کمونیستها در سال 1949 به رهبری مائو پیروز شدند و ادبیات نقش و وظیفه دیگری بخود گرفت .

امروزه باید گفت ، بیچاره فرهنگی که ادبیات را منزوی و یا بایکوت کند . برای اینکه بتوان قضاوتی در باره ادبیات زمان حضرت آدم و حوا کرد ، باید قدری خیالپردازی نمود . اگر اسطورهها حاوی عناصر مذهبی ، فلسفی و ادبی باشند ، خرافات شامل عقاید مذهبی و ادبیات ابتدایی بودند .

چینی ها بدو دلیل میتوانند ادعا کنند که دارای کهن ترین ادبیات بشری هستند . اول اینکه خط و الفبای آنها تصویری است و هر عکس و نشانه ای را میتوان خط نامید . دوم اینکه فعالیت‌های فرهنگی آنها و انسان قدیم مانند ، فالگیری ، غیبگویی ، پیشگویی ، جن زدایی، کف دست خوانی و غیره را که امروزه خرافات می نامند ، دارای عناصر قوی ادبی بودند .

ادبیات چین امروزه نشانه هویت فرهنگی جمعیت یک سوم بشریت کره زمین می باشد . آغاز خط چین حتما امروزه هم در تاریکی هزاره‌های قبل از میلاد قرار دارد . ادبیات چین همچون ادبیات ایران همیشه نقش و وظیفه ادبی ، آموزشی و تربیتی را نیز مد نظر داشته

ادبیات چین حداقل سه هزار سال سابقه دارد ، قدمتی که در سایر فرهنگ‌های باستان نمی توان یافت . در روی ظروف سفالی علائم و نشانه های زیبای تصویری پنج هزارساله مانند ، کوه ، رودخانه ، تور ماهیگیری و یا جای پای انسان و غیره کشف شده . الفبای کنونی چین حدود 9500 حرف و نشانه و تصویر دارد . به نظر شرقشناسان ، چینی ها دو هزار سال قبل از میلاد دارای خط و هنر صحافی کتاب بودند . به دلیل تصویری بودن خط چینی ، آنرا تقلیدی از طبیعت میدانند . و به دلیل این خویشتاوندی ، چینی ها ادبیات خود را محصول و نشانی از نظم طبیعت و جهان میدانند . یعنی ادبیات وسیله ای برای شناخت جهان نیز هست . از قرنها قبل از میلاد حدود 3776 کتاب بجا مانده که در کتابخانه ها و موزهها نگهداری میشوند . به ادعای محققین ، چینی ها 1200 سال قبل از میلاد ، دارای ادبیات فولکلوریک رئالیستی بودند . به ادعای روشنفکران ملی گرا، مامورین و بازرسان و جاسوسان درباری ، اشعار و ترانه های عامیانه را جمع میکردند تا با درد و رنج مردم آشنا شوند.

چینی ها 11 قرن قبل از میلاد از استخوان و یا اسکلت لاک پشت برای نوشتن استفاده میکردند . قدیمترین کتاب شعر چینی ، گلچینی است که از قرن دهم پیش از میلاد بجا مانده . ادبیات ابتدایی چین شامل ، آواز و سرودهای مذهبی ، قصه های اسطوره ای ، وردهای دفع جن زده گوی ، احضار ارواح مردگان ، حل معماهای سرگرم کننده ، فالگیری ، غیبگویی ، وقایع نگاری و غیره بود . شعر ، مهمترین ژانر ادبیات چین باستان بود ، که در آن تجربیات طبیعی ، خاطرات تاریخی ، آداب و رسوم اسطوره ای منعکس میشد و یا مورد بحث قرار میگرفت . ادبیات چین همیشه اجتماعی و سیاسی بوده . مطالعه ادبیات ، بخشی از آموزش و تربیت مردم بود . ادبیات همیشه نشان بیان احساسات و درد و رنج زیردستان در برابر حاکمان گردیده.

روشنفکران اصلاحگرا و انقلابیون ملی گرا و سوسیالیست در اوایل قرن بیستم سعی کردند به علت تحقیر اروپائیان و ژاپونیا به نقد و ارزیابی ادبیات قدیم و باستانی چین بپردازند. سالها در غرب ادبیات سرگرم کننده چینی مانند رمان و ناول ترجمه میشد و یا مورد توجه قرار میگرفت ، ولی به شعر و سایر ژانرهای ادبی اهمیتی داده نمیشد .

کنفوسیوس ، یکی از چهره‌های مذهبی ، فرهنگی و فلسفی چین ، نامی مستعار است که یونانیها در غرب معرفی کردند . او متفکری بود که بین سالهای 479 تا 551 زندگی نمود . کتاب گلچین شعری شامل سه هزار بیت به او نسبت میدهند . قرنها است که از اشعار این کتاب به عنوان جملات قصار و نقل قول استفاده میشود . از زمان کنفوسیوس ، شاعران و ادیبان و فیلسوفان به محافل درباری و حاکمان راه یافتند و نقش مهم و زنده ای در اشاعه فرهنگ در جامعه بعهده گرفتند . در بعضی از این اشعار ، انتقاد از رهبران عقب افتاده و ارتجاعی یا موضوعات عشقی مطرح میشد . در چین باستان قشر روحانی گونه ای وجود داشت که شامل ، دعانویسها ، غیبگویان ، فالگیران ، پیشگویان ، معرکه گیران و غیره بودند .

ادبیات شهروندی - مدرن یا دود زده ؟

نه من جیمز جویس هستم نه این متن اولیسه و نه شهر زادگاهم دوبلین. با این وجود میخواهم در اینجا حرفهایی را در باره رابطه ادبیات و شهر مطرح کنم. اگر بقول عده ای پاریس بوی صابون میدهد استانبول بوی کاج-بغداد وکابل بوی باروت تهران بوی دود. شهرهایی نه تنها دودزده و مه آلود بلکه شهرهایی با ازدهام ملخه و چهرههایی از آدمهای بازنده و کودکان خیابانی. شرقشناسان هم با تکیه برکتبهای آسمانی از رقاصه ها و دختران خیابانی بابل و رم و نینوا در دوران جاهلیت می نویسند. برشت نیز میگوید که امروزه در شهرها حقه بازی و حیل گری باچهره ای جدی و حق به جانب به کلاه گذاشتن سرقربانیان خود مشغول است. ادبیات در اینگونه شهرها نه کارنوال خونین و نه شرکت سهامی با انحصارات محدود است. شاعر مسئول هم بعدازیک مبارزه بی سرانجام با اداره سانسور و بوروکراتی کشنده دولتی شکست خورده کشور ترک کرده و مدتی بین پایتخت و بی درکجای ناکجاآبادی در حال رفت و آمد بوده اگرچه او خود پرچم رازمین گذاشت و یا از زیر پرچم در رفت و دست به مهاجرت درونی زد ولی به دیگران پیام رساند که آی دل غافل! شهر منتظر آن است که شاعری بیاید و آنرا برنجهایش را توصیف کند و با زحیثیت از دست رفته اش دفاع کند و خود چنان شوق زده شده بود که هنگامیکه پلیس اداره مهاجرت از او نام محل تولدش را جویاشد بر اثر خستگی و اغتشاش فکری جواب داد: بیمارستان نمازی شهر گل و بلبل! انتقاد انتقاد از خود نیز هست و طنز نباید موجب بی اعتباری گوینده گردد. زندگان حداقل میدانند که روزی خواهند مرد ولی مردگان هیچ چیزی نمیدانند. ایوب اسطوره ای خودمان هم گویا در سوره سی و چهار یکی از کتابهای آسمانی گفته: وای به حالت تو مجبوره انتخاب هستی ولی من خیر! ایوبی که درد ورنج بی انتهایش زیانزد هنر تاریخ شد

و در جامعه او طبق اسناد مدارک موجود به هر کسی توپ فوتبالی نمیدادند تا خود را مشغول کند و به استاد یوم ورزشی جهت تماشای بازی نرود. در شهرهای بزرگ امروزی میتوان تصویر فقر را حتادری پیاده رو خیابانها دید. بازیان اغراق میتوان ادعا کرد که محل تولد ادبیات مدرن در آغاز اینگونه پیاده روها بود. یعنی ادبیات یابوی درشکه زهوار دررفته روستاهای قلبی اطراف شهر نیست بلکه کره آسی است تیزیای سرمست و بازیگوش که رام کردنش بی درد سر نیست. وقایع نگاری کوچه گنجشکان یا محله کبوتربازان شهر بخشی از وظایف شاعر و داستانسر آگر دیده. آنها میخواهند با کمک جنجال و هوچیگری واقعیات شوکی روشنگرانه به خوانندگان آثارشان بدهند. شاعر پیشگام هیچگاه بدون همراهی اسلحه ای در جیب جلیقه اش به بیرون از خانه نمی رفت و چنانچه او در تنگنا قرار میگرفت از آن نیز استفاده میکرد و گرنه جسد خفه شده اش را در نمکزارهای بین راه پیدا میکردند. گناه شاعر آن بود که در آرزوی رنسانس دیگری ازدل و قلب آنارشی بود یعنی تولدی دوباره از جسم و جان هرج و مرج انقلابی. جنجال و جیغ و داد واقعیات در زمان باستان نه تنها شعر و داستان و نمایشنامه بلکه ضرب المثل و کلمات قصار و جدول صفحات رنگین نامه های آن دوره را نیز مورد استفاده قرار میداد تا به مردم پیامی برساند. امروزه دین و دولت نباید خود را به عنوان معلم و داور و نگهبان بحث های جو روشنفکری به جامعه تحمیل کنند. از صفات برگزیده هر دولتی همیشه پدیده موقت بودن آن است. در بعضی از دورهها بعد از رفتن دیکتاتور یا دوران مهاجرت آدمهانانگهان فاقد یک دشمن یا قدرت مقابل شده و در آن شرایط عده ای از ادیبان و هنرمندان و مبارزین دچار بحران روحی شده و دشمن خود گردیده یا به اختلاف و درگیری غیر ضروری بادیگران می پردازند. صاحب غرضی در این باره ادعا میکند که: انسان شرقی غیر از غریزه تولید مثل و خورد و خوراک دوشوق و سرگرمی دیگر نیز دارد: سروصدار انداختن شعاردادن و هیچگاه به کسی گوش ندادن. و به جای مطالعه عمیق اثر شاعر و داستانسر روی سنگ قبر او یک جاسیگاری یا ساموری نصب و حک میکند تا آرامگاه هنرمند نیز زیارتگاه

دیگری برای او گردد یعنی او نمیداند که در سایه خدایان و نواغ زیستن ممکن است باعث رنگ پدیدگی ضعف و خفگی اش گردد. تاریخ ادبیات شهرهای مهم در تاریخ اینگونه شهرها قابل بررسی است و تاریخ هر شهری در تاریخ ادبیات آن نیز مورد توجه اهل خرد و احساس قرار گرفته. چه امیدهای انسانی که در دهرهای ناشی از رشد و توسعه بی برنامه و غلط و سریع و عظیم شهرها مدفون نگردیدند! در نظامهای شبه استالینستی میگویند اگر دیکتاتور سانسور نتواند دیگر موضوعی راقدهن کنند به پایان حکومت زورگو و کوتاه بین خود نزدیک شده اند. در غرب اولین بار مکتب ناتورالیسم بود که به سبب آشنایی با دستاوردهای جدید علم و صنعت آرزوی مدرن کردن ادبیات را مطرح کرد. در شهرهای بزرگ جوانان معترض حادترش نامهای خود شعاری: زنده باد اکسپرسیونیسم و فوتوریسم را سر دادند. مدرنیست ها نیز خواهان تجدیدنظر و قطع ارتباط با معیارهای زیبایی گرایی استتیک رایج شدند. آنها سرخورده خطاب به قشر مرفه طرفدار رمانتیک ادبی میگفتند: مرگ بر ماه تابان و جلسه شمع و گل و پروانه و بلبل تان! از نتایج ناگوار شهروندی و صنعتی شدن جامعه این بود که طرفداران مدرنیته و بازندگان تاریخی آن باید در مقابل قدرت برتر و گاهی خشن شهر سرخم میکردند. عشق و رابطه دوستی بین اشراف زادگان و خاندانهای رمانتیک قبلی و روشنفکران تحصیل کرده قشر سرمایه داری وابسته جدید شهری مدتی طولانی به درازا نکشید. دارالفنونهای ازیاریس و استانبول بازگشته با کمک مطبوعات جدید و کرسیهای دانشگاهی مکتبیها و مدرسه دیدهها را به بحث و جدل دعوت کردند. آنها در این راه قربانیانی نیز برای نهای جوان روشنگری دادند. صحنه و جو ادبی شهروندان در آغاز در باتوقهای کافهها و قهوهخانهها و کلوپها و کارگاههای هنری شکل گرفت. اگر اشراف زادگان و مالکین و وابستگان باسواد آنها در سالنهای خانههای ویلایی و ویلاقی خود ملاقات میکردند نوگرایان دورههای اول و دوم مقیم پایتخت مجبور به دیدار در کافهها و کلوپها و قهوهخانههای پست مدرن! شدند. صنعت مونتاژ و علوم طبیعی جدید در شهرها انگیزه دینامیک جدید ادبی و فرهنگی و آزادی کلام و سخن نیز گردید. ضعف و نارسایی زشتیها نیز وارد واقعیات ادب و هنر شدند. به جای فردگرایی و نشنگی رمانتیک جمع گرایی و محفل گرایی طرفدار زنده پوشان و بینوایان شهری از جمله تهران مخوف وارد ادبیات و فرهنگ شد. با اجتماعی و انتقادی شدن ادب و هنر اداره سانسور و سرکوب و بازجویی هم دفتر و دستک به رانداخت تا هر گونه صدای غیر خودی را در نطفه خفه کند. ماموری خطاب به مبارزی در این مورد گفته بود: ماباهرموش مضر خانگی بطریقی و باوسایل خاصی خواهیم جنگید به عده ای سوراخ رانشان خواهیم داد همان سوراخی که از آن بیرون آمده بودند به سروگوش عده ای دستی خواهیم مالید و به آنها نوازش خواهیم نمود یا سبیل شانرا چرب خواهیم کرد عده ای را به تله سیاه چال خواهیم انداخت عده ای را به فرنگ فراری خواهیم داد برای هر کدام قبض و صورت حسابی مناسب صادر خواهیم کرد برای هر کدام علاجی داریم هیچکس خارج از کنترل و توجه ما نخواهد ماند. زنی مبارز هم خاطرات ناخوشایند آنزمانش را چنین نقل میکند: به علت فرار از تعقیب و ترس از دستگیری شغل معلمی ام را در شهرستان ترک کرده و نزد خویشان در پایتخت اقامت گزیدم عصرها گاهی قدم زنان به خیابان میرفتم دیگرانی که با عجله در حال رفت و آمد بودند از خون سردی و بی خیالی من تعجب میکردند شناسنا در خلیج آرام و بی خطرانبوه شهروندان ناشناخته غیر ممکن بود اگر چه جا خالی میدادم مرتب به آدم تنه میزدند و پایا روی انگشت پاتم میگذاشتند! نگاهها اغلب مشکوک و وحشت زده بود در جلویترین مغازهها که مکتبی میکردم ناظر را به شام برسام حرکات و رفتار من گویا به نظرشان مشکوک و غیر طبیعی بود گمان میکردند که قصد دستبرد به مغازهها یا هدف دیگری دارم. شبه سوء ظن و

ترس و وحشت بال هاي سياه و پيچن خود را همه جا گسترده بود. كاپوسهاي آن روزها هنوز بعد از سالها دست از سرم بر نمي دارند!

ادبیات شهروندی - مدرن یا دود زده ؟

نه من جیمز جویس هستم نه این متن اولیسه و نه شهر زادگاهم دوبلین. با این وجود میخوامم در اینجا حرفهایی را در باره رابطه ادبیات و شهر مطرح کنم. اگر بقول عده ای پاریس بوی صابون میدهد استانبول بوی کاج-بغداد وکابل بوی باروت تهران بوی دود. شهرهایی نه تنها دودزده و مه آلود بلکه شهرهایی با ازدهام ملخه و چهرههایی از آدمهای بازنده و کودکان خیابانی. شرقشناسان هم با تکیه برکتابهای آسمانی از رقاصه ها ودختران خیابانی بابل و رم و نینوا در دوران جاهلیت می نویسند. برشت نیزمیگوید که امروزه در شهرها حقه بازی وحیله گری باچهره ای جدی و حق به جانب به کلاه گذاشتن سرقربانیان خود مشغول است. ادبیات در اینگونه شهرها نه کارنوال خونین و نه شرکت سهامی با انحصارات محدوداست. شاعر مسئول هم بعدازیک مبارزه بی سرانجام بااداره سانسورویوروکراتی کشنده دولتی شکست خورده کشورترک کرده ومدتی بین پایتخت و بی درکجای ناکجاآبادی درحال رفت وآمد بوده اگرچه اوخودپرچم رازمین گذاشت ویاززیرپرچم دررفت ودرست به مهاجرت درونی زد ولی به دیگران پیام رساند که آی دل غافل ! شهرمنتظرآن است که شاعری بیایدوآرورنجهایش را توصیف کند ویازحیثیت ازدست رفته اش دفاع کندوخودچنان شوق زده شده بودکه هنگامیکه پلیس اداره مهاجرت ازاونام محل تولدش را جویاشد برائرخستگی واغتشاش فکری جواب داد : بیمارستان نمازی شهرگل وبلبل ! انتقاد انتقاد از خود نیز هست و طنز نبایدموجب بی اعتباری گوینده گردد. زندگان حداقل میدانند که روزی خواهند مرد ولی مردگان هیچ چیزی نمیدانند. ایوب اسطوره ای خودمان هم گویا در سوره سی و چهار یکی از کتابهای آسمانی گفته: وای به حالت تو مجبوربه انتخاب هستی ولی من خیر! . ایوبی که درد ورنج بی انتهایش زیانزد هنروتاریخ شد

ودرجامعه اوطبق اسنادومدارک موجود به هرکسی توپ فوتبالی نمیدادند تاخودرامشغول کندوبه استادیوم ورزشی جهت تماشای بازی نرود. درشهرهای بزرگ امروزی میتوان تصویرفقراحتادار پیاده رویابانهادید. بازیان اغراق میتوان ادعا کردکه محل تولدادبیات مدرن درآغاز اینگونه پیاده روها بود. یعنی ادبیات یابوی درشکه زهوار دررفته روستاهای قدیمی اطراف شهرنیست بلکه کره اسپ است تیزیای سرمست وبازیگوش که رام کردنش بی دردسرنیست. وقایع نگاری کوچه گنجشکان یا محله کبوتربازان شهر بخشی ازوظایف شاعروداستانسراگردیده. آنهامیخواهندباکلمک جنجال وهوچیگری واقعیات شوکی روشنگرانه به خوانندگان آثارشان بدهند. شاعریشگام هیچگاه بدون همراهی اسلحه ای در جیب جلیقه اش به بیرون ازخانه نمی رفت وچنانچه او در تنگنا قرار میگرفت ازآن نیزاستفاده میکرد وگرنه جسد خفه شده اش رادرتمکزارهای بین راه پیدا میکردند. گناه شاعرآن بودکه درآرزوی رنسانس دیگری ازدل وقلب آناششی بود یعنی تولدی دوباره ازجسم وجان هرج و مرج انقلابی. جنجال وجیغ وداد واقعیات درزمان باستان نه تنها شعر وداستان ونمایشنامه بلکه ضرب المثل وکلمات قصار وجدول صفحهاات رنگین نامه های آن دوره را نیزمورد استفاده قرارمیدادتابه مردم پیامی برساند. امروزه دین ودولت نباید خودرابه عنوان معلم و داور ونگهبان بحث های جو روشنفکری به جامعه تحمیل کنند. ازصفات برگزیده هر دولتی همیشه پدیده موقت بودن آن است. در بعضی ازدورهها بعدازرفتن دیکتاتوریا دوران مهاجرت آدمهانانگهان فاقدیک دشمن یاقدرت مقابل شده ودرآن شرایط عده ای از ادیبان وهنرمندان ومبارزین دچاربحران روحی شده و دشمن خودگردیده یابه اختلاف ودرگیری غیرضروری بادیگران می پردازند. صاحب غرضی در این باره ادعا میکند که :انسان شرقی غیر از غریزه تولید مثل وخوردوخوراک دوشوق وسرگرمی دیگر نیز دارد: سروصدارانداختن شعاردادن وهیچگاه به کسی گوش ندادن. و به جای مطالعه عمیق اثرشاعروداستانسرا روی سنگ قبرویک جاسیگاری یاسماوری نصب وحک میکند تاآرامگاه هنرمند نیز زیارتگاه

دیگری برای او گردد یعنی او نمیداند که در سایه خدایان و نوابغ زیستن ممکن است باعث رنگ پدیدگی ضعف و خفگی اش گردد. تاریخ ادبیات شهرهای مهم در تاریخ اینگونه شهرها قابل بررسی است و تاریخ هر شهری در تاریخ ادبیات آن نیز مورد توجه اهل خرد و احساس قرار گرفته. چه امیدهای انسانی که در دهرهای ناشی از رشد و توسعه بی برنامه و غلط و سریع و عظیم شهرها مدفون نگردیدند! در نظامهای شبه استالینیستی میگویند اگر دیکتاتور و سانسور نتواند دیگر موضوعی را قداغن کنند به پایان حکومت زورگو و کوتاه بین خود نزدیک شده اند. در غرب اولین بار مکتب ناتورالیسم بود که به سبب آشنایی با دستاوردهای جدید علم و صنعت آرزوی مدرن کردن ادبیات را مطرح کرد. در شهرهای بزرگ جوانان معترض حادترش نامه های خود شعار: زنده باد اکسپرسیونیست و فوتوریست را سر دادند. مدرنیست ها نیز خواهان تجدیدنظر و قطع ارتباط با معیارهای زیبایی گرایی استتیک رایج شدند. آنها سرخورده خطاب به قشر مرفه طرفدار رمانتیک ادبی میگفتند: مرگ بر ماه تابان و جلسه شمع و گل و پروانه و بلبل تان! از نتایج ناگوار شهروندی و صنعتی شدن جامعه این بود که طرفداران مدرنیته و یازندگان تاریخی آن باید در مقابل قدرت برتر و گاهی خشن شهر سرختم میکردند. عشق و رابطه دوستی بین اشراف زادگان و خاندانهای رمانتیک قبلی و روشنفکران تحصیل کرده قشر سرمایه داری وابسته جدید شهری مدتی طولانی به درازا نکشید. دارالفنونهای از یاریس و استانبول بازگشته با کمک مطبوعات جدید و کرسی های دانشگاهی مکتبی ها و مدرسه دیده ها را به بحث و جدل دعوت کردند. آنها در این راه قربانیان نیز برای نهال جوان روشنگری دادند. صحنه و جو ادبی شهروندان در آغاز در پاتوق های کافه ها و قهوه خانه ها کلوپها و کارگاههای هنری شکل گرفت. اگر اشراف زادگان و مالکین و وابستگان باسواد آنها در سالنهای خانه های ویلایی و ویلاقی خود ملاقات میکردند نوگرایان دوره های اول و دوم مقیم پایتخت مجبور به دیدار در کافه ها و کلوپها و قهوه خانه های پست مدرن! شدند. صنعت مونتاژ و علوم طبیعی جدید در شهرها انگیزه دینامیک جدید ادبی و فرهنگی و آزادی کلام و سخن نیز گردید. ضعف و نارسایی زشتی ها نیز وارد واقعیات ادب و هنر شدند. به جای فردگرایی و نشنگی رمانتیک جمع گرایی و محفل گرایی طرفدار ژنده پوشان و بینوایان شهری از جمله تهران مخوف وارد ادبیات و فرهنگ شد. با اجتماعی و انتقادی شدن ادب و هنر اداره سانسور و سرکوب و بازجویی هم دفتر و دستک به را انداخت تا هر گونه صدای غیر خودی را در نطفه خفه کند. ماموری خطاب به مبارزی در این مورد گفته بود: ما با هر موش مضر خانگی بطریقی و با وسایل خاصی خواهیم جنگید به عده ای سوراخ رانشان خواهیم داد همان سوراخی که از آن بیرون آمده بودند - به سرگوش عده ای دستی خواهیم مالید و به آنها نوازش خواهیم نمود یا سبیل شانرا چرب خواهیم کرد - عده ای را به تله سیاه چال خواهیم انداخت - عده ای را به فرنگ فراری خواهیم داد - برای هر کدام قبض و صورت حسابی مناسب صادر خواهیم کرد - برای هر کدام علاجه داریم - هیچکس خارج از کنترل و توجه ما نخواهد ماند. زنی مبارز هم خاطرات ناخوشایند آزمانش را چنین نقل میکند: به علت فرار از تعقیب و ترس از دستگیری شغل معلمی ام را در شهرستان ترک کرده و نزد خویشان در پایتخت اقامت گزیدم - عصرها گاهی قدم زنان به خیابان میرفتم - دیگرانی که با عجله در حال رفت و آمد بودند از خون سردی و بی خیالی من تعجب میکردند - شنای درخلیج آرام و بی خطرانبوه شهروندان ناشناخته غیر ممکن بود - اگرچه جا خالی میدادم مرتب به آدم تنه میزدند و پاپا روی انگشت پلیم میگذاشتند! - نگاهها اغلب مشکوک و وحشت زده بود - در جلویترین مغازهها که مکتبی میکردم ناظر را به شام برسانم - حرکات و رفتار من گویا به نظرشان مشکوک و غیر طبیعی بود - گمان میکردند که قصد دستبرد به مغازهها یا هدف دیگری دارم. شبه سوء ظن و

ترس و وحشت بال هاي سياه ويهن خود را همه جا گسترده بود. كابوسهاي آن روزها هنوز بعد از سالها دست از سرم بر نمي دارند!

آن کدام شاعر گمنام ، خسرو گل‌سرخي و یا سعید سلطانی‌پور بود که فریاد زد ، اشعارش باید سینه به سینه گردند ، نه در مجلات ادبی یا بصورت کتاب منتشر شوند، بلکه درشنامه‌ها و اعلامیه‌های ممنوعه. چون شعرجویای خواننده نیست، بلکه درانتظارعکس العمل است. شعرتاکتیک ادبی است، نه سرگرمی و سیاست فرهنگی. شعر، کوتاه‌ترین فرم برای بیان حال و احوال نزار روزانه ما است.

اشتغال به ادبیات در تاریخ مبارزات اجتماعی، هیچگاه ادبیات صرف نبود، بلکه آزمایشی برای ساختن قدرت مواد منفجره بود.

شورشگران می‌گفتند، فرهنگ نه دکور است و نه وسیله‌ای برای آرامش و تخدیر ملی، بلکه نشانی از آزاد شدن انرژی انسانی است.

غیر از سیاست و عدالت، موضوع- رابطه بین هنر و اخلاق - از آغاز نظر فعالین اجتماعی رابخود نیز مشغول کرد. انگلس در نامه‌ای به مینا کائوتسکی یادآوری می‌کند که ادبیات خط دار و مسئول با ادبیات تبلیغاتی و شعاری فرق می‌کند.

بوخارین و تروتسکی بقتل رسیدند چون نظریات ادبی- فرهنگی آنها با سیاست روز استالینیستی همخوان نبود. به شهادت تاریخ غالب مبارزین و آرمانگرایان اجتماعی آن زمان دوستدار ادبیات نیز بودند. مارکس در جواب دخترانش، که در سالهای آخر زندگی، از او پرسیده بودند، به کدام نویسندگان علاقه‌مند است؟، گفت: آشیلوس، سروانتس، شکسپیر و گوته، نه فلوربت و بوشنر. لاسال، مبارز دیگر جنبش کارگری و سوسیال دمکرات آلمانی می‌گفت، نویسنده نباید به قهرمان اثرش یک جهان بینی تلقین کند که خارج از افق عصر او قرار داشته باشد. و روزا لوکزامبورگ و لنین درباره آثار تولستوی نقد مینوشتند. انگلس رمانهای چند هزار صفحه‌ای بالزاک را بدقت خواند، نقد و تجزیه و تحلیل نمود.

زمانیکه لنین در بستر مرگ در سال 1923 پیرامون ادبیات تبلیغاتی مقاله - قدری کمتر، ولی با کیفیت بهتر - را منتشر کرد، بوخارین مقاله - انقلاب کارگری و فرهنگ - را نوشت و حزب را متهم به اشاعه ادبیات چاپلوسانه نمود.

به روایتی، انگلس کتاب (خانواده مقدس) خود را باتکیه بر زمان آلمان مشهور (راز و رمزهای پاریس) نوشت. 9 سال قبل از انتشار مانیفست کمونیست، انگلس 19 ساله نقدهای ادبی خود را با نام مستعار، فریدریش اسوالد، برای مطبوعات میفرستاد. محقق در کتابی بنام (مارکس، انگلس و نویسندگان) ادعا میکند که بخش اول مانیفست کمونیست، بدون کتاب (کمدی انسانی) بالزاک غیرقابل تصور است. با وجود این همه اهمیت برای ادبیات در میان نظریه پردازان آلمانگرا، روزنامه (پرچم سرخ)، ارگان حزب کمونیست آلمان، اولین بار در سال 1920 دارای بخش فرهنگی شد و به معرفی ادبیات اجتماعی ترقیخواه پرداخت.

پیرامون مطالعات و علاقه مارکس به خواندن و نوشتن میتوان گفت، زمانیکه او شاعر جوانی بود، به نامزدش نوشت: کاغذ و یادداشتها را اینروزها غورت میدهم. مارکس بعدها یکبار تعریف کرد که او مثل ماشین عظیمی است که اوراق رمانها را غورت میدهد تا سرانجام مطالب تحقیقی جدیدی را بتواند روی کاغذ بیاورد. به نقل از شاهدین، مارکس همزمان گاهی 2-3 رمان در دست مطالعه داشت. او در کنار داروین یکی از رمان خوانان پرکار عصر خود بود. او علاقه خاصی به رمانهای قرن 18 مخصوصاً آثار: آلکساندر دوما، و والتر اسکات داشت. مارکس اهمیت خاصی برای رمانهای طنز و یا ماجراجویانه مانند دن کیشوت قائل بود. احترام مارکس به بالزاک در حدی بود که او میخواست نقد مفصلی درباره کتاب کمدی انسانی او بنویسد. مارکس در مقدمه کتاب (نقد اقتصاد سیاسی) می نویسد که آشیل، قهرمان کتاب هومر، در عصر سرب و باروت غیرقابل تصور است. ژانر تراژدی محصول و فرم ادبی خاص تحولات اجتماعی یونان باستان بود، ما هومر کارگری نخواهیم داشت چون محیط اجتماعی و تاریخی هومر سپری شده است. از جمله اصطلاحات مورد علاقه

مارکس درباره انسان، -دوران کودکی ابدی- بود، یعنی در نظر او انسان همچون کودکی بازیگوش همیشه در جستجوی هنر خواهد ماند.

برخلاف مارکس که اغلب جهت سرگرمی، رفع خستگی و لذت، رمان میخواند، انگلس اهمیت سیاسی و اجتماعی مهمی برای رمان قائل بود. طبق نظر مورخین، انگلس در تمام عمر، خود را به گونه ای با انواع ادبیات جهانی مشغول نمود و رابطه آنها را با سیاست و جامعه جویا شد. او مدتی نیز به مطالعه و تحقیق در زبان فارسی پرداخت. انگلس میگفت کوشش ادبی و زبانی مارتین لوتر، پایه گذار مذهب پروتستانیسم، در زبان آلمانی مهمتر از انقلاب و فرم او در کلیسای غرب است. انگلس خود در جوانی نماینده ای با عنوان (کولا) نوشت.

گروهی از صاحب نظران، له و علیه هنر و نقد، مینویسند، هنر مقوله ای است مقدس؛ حیف اگر از آن برای اقدامات تبلیغاتی سوء استفاده گردد. اقدام و رفتار انتقادی، مفیدترین روشی است که گذشته را برای ما روشن میکند، حال را مشخص می نماید و امکانات آینده را قابل تصور میسازد.

لنین درباره منتقدی بنام برونو بائور، شکایت میکند که، بعضی از این آقایان به پرستش نقد میپردازند، انگار که گویی آن مهمتر از عمل، حزب و سیاست است. آنها حاضرند هر عمل سیاسی را در راه نقد انکار کنند. و پلخائف با اعتماد به نفس خاصی می نویسد، به عنوان هوادار جهان بینی مادی، میگویم که وظیفه منتقد آن است که ایده یک اثر را از زبان هنری به زبان جامعه شناسی انتقال دهد، چون وظیفه منتقد، عمده کردن موضوع خنده یا گریه در اثر نیست، بلکه کمک به فهم آن است. پلخائف نخستین بار رابطه ای دیالکتیکی میان فایده اجتماعی و لذت زیبایی شناسانه در هنر را مطرح کرد. او در سال 1905 در رابطه با مقاله لنین -سازمان حزبی و ادبیات حزبی-، مطلبی با عنوان -ادبیات نمایشی از نقطه نظر جامعه شناسی- را منتشر نمود. به نظر کارشناسان، تئوری ادبی مارکسیستی بدون نقد آثار رئالیستی بالزاک غیرقابل تصور بود. بالزاک خود، ادبیات زمانش را بدو دسته: ادبیات ایدهها مانند آثار استاندال و ادبیات توصیفی و داستانی، مانند ویکتور هوگو، شاتوبریان و والتر اسکات

تقسیم نمود. او با اشاره به ادبیات ایده‌ها می‌گوید، به تصویر کشاندن جامعه مدرن با روش‌های ادبی قرن 17 و 18 غیرممکن است.

بوخارین می‌گفت، انقلاب باید فرم‌های ادبی را نیز بغلطاند، به نظر او موضوع فرهنگ بعد از بقدرت رسیدن، مهم‌ترین مشکل تمام انقلابات است، پیروزی و شکست هر انقلابی بستگی به شکوفایی فرهنگ آن دارد، عقب افتادگی فرهنگی، سبب عقب افتادگی سیاسی میشود و خطری برای بازگشت توتالیتاریسم و بی‌زانیسم است.

امروزه محققین، پایه کلاسیک نظریات هنری چپ را براساس اندیشه‌های استیک هگل و کانت میدانند. چرنیشفسکی می‌گفت، فرق بین تاریخ و هنر در این است که تاریخ پیرامون زندگی اجتماعی و هنر درباره زندگی خصوصی انسانها گزارش میدهد.

تروتسکی، بانام واقعی لیون چاه سنگی، یکی دیگر از قربانیان بی‌شمار ترور استالینستی، می‌گفت، ادبیات پدیده‌ای است پیچیده که از سنت، موضوعات شخصی و انگیزه‌های فردی تشکیل شده. او در مخالفت با لنین در سال 1924 مقاله - فرهنگ کارگری و هنر کارگری - را پیرامون نقش ادبیات نوشت. به نظر گروهی از منتقدین چپ، تروتسکیسم ادبی کوشید تا نظریات فروید را با ماتریالیسم آشتی دهد.

تروتسکی در سال 1938 در تبعید، بانامی مستعار، همراه با آندره برتون، در فرانسه مانیفستی منتشر کرد که در آن خواهان هنر مستقل انقلابی، بدون دخالت دولت شد. او می‌گفت، برای شکوفایی هنری احتیاج به آزادی نامحدود تا حد آنارشیسم است، چون هنر، باید و نباید، و امر و نهی، هیچ حاکم و قدرتمندی را تحمل نمی‌کند

Tschernyschewskj, Nikolai (1828-1889)

Bucharin, Nikolai (1888-1938)

Plechanov, Georgij (1856-1918)

Trotzki, Leo (1879-1940)

ادبیات و آرمانگرایان اجتماعی.

آن کدام شاعر گمنام ، خسرو گل‌سرخي و یا سعید سلطانی‌پور بود که فریاد زد ، اشعارش باید سینه به سینه گردند ، نه در مجلات ادبی یا بصورت کتاب منتشر شوند، بلکه درشنامه‌ها و اعلامیه‌های ممنوعه. چون شعرجویای خواننده نیست، بلکه درانتظارعکس العمل است. شعرتاکتیک ادبی است، نه سرگرمی و سیاست فرهنگی. شعر، کوتاه‌ترین فرم برای بیان حال و احوال نزار روزانه ما است.

اشتغال به ادبیات در تاریخ مبارزات اجتماعی، هیچگاه ادبیات صرف نبود، بلکه آزمایشی برای ساختن قدرت مواد منفجره بود.

شورشگران میگفتند، فرهنگ نه دکور است و نه وسیله‌ای برای آرامش و تخدیر ملی، بلکه نشانی از آزاد شدن انرژی انسانی است.

غیراز سیاست و عدالت، موضوع- رابطه بین هنر و اخلاق - از آغاز نظر فعالین اجتماعی رابخود نیز مشغول کرد. انگلس در نامه‌ای به مینا کائوتسکی یادآوری میکند که ادبیات خط دار و مسئول با ادبیات تبلیغاتی و شعاری فرق میکند.

بوخارین و تروتسکی بقتل رسیدند چون نظریات ادبی- فرهنگی آنها با سیاست روز استالینیستی همخوان نبود. به شهادت تاریخ غالب مبارزین و آرمانگرایان اجتماعی آن زمان دوستدار ادبیات نیز بودند. مارکس در جواب دخترانش، که در سالهای آخر زندگی، از او پرسیده بودند، به کدام نویسندگان علاقه‌مند است؟، گفت: آشیلوس، سروانتس، شکسپیر و گوته، نه فلوربت و بوشنر. لاسال، مبارز دیگر جنبش کارگری و سوسیال دمکرات آلمانی میگفت، نویسنده نباید به قهرمان اثرش یک جهان بینی تلقین کند که خارج از افق عصر او قرار داشته باشد. و روزا لوکزامبورگ و لنین درباره آثار تولستوی نقد مینوشتند. انگلس رمانهای چند هزار صفحه‌ای بالزاک را بدقت خواند، نقد و تجزیه و تحلیل نمود.

زمانیکه لنین در بستر مرگ در سال 1923 پیرامون ادبیات تبلیغاتی مقاله - قدری کمتر، ولی با کیفیت بهتر - را منتشر کرد، بوخارین مقاله - انقلاب کارگری و فرهنگ - را نوشت و حزب را متهم به اشاعه ادبیات چاپلوسانه نمود.

به روایتی، انگلس کتاب (خانواده مقدس) خود را باتکیه بر زمان آن زمان مشهور (راز و رمزهای پاریس) نوشت. 9 سال قبل از انتشار مانیفست کمونیست، انگلس 19 ساله نقدهای ادبی خود را بانام مستعار، فریدریش اسوالد، برای مطبوعات میفرستاد. محقق در کتابی بنام (مارکس، انگلس و نویسندگان) ادعا میکند که بخش اول مانیفست کمونیست، بدون کتاب (کمدی انسانی) بالزاک غیرقابل تصور است. باوجود اینهمه اهمیت برای ادبیات در میان نظریه پردازان آلمانگرا، روزنامه (پرچم سرخ)، ارگان حزب کمونیست آلمان، اولین بار در سال 1920 دارای بخش فرهنگی شد و به معرفی ادبیات اجتماعی ترقیخواه پرداخت.

پیرامون مطالعات و علاقه مارکس به خواندن و نوشتن میتوان گفت، زمانیکه او شاعر جوانی بود، به نامزدش نوشت: کاغذ و یادداشت ها را اینروزها غورت میدهم. مارکس بعدها یکبار تعریف کرد که او مثل ماشین عظیمی است که اوراق رمانها را غورت میدهد تا سرانجام مطالب تحقیقی جدیدی را بتواند روی کاغذ بیاورد. به نقل از شاهدین، مارکس همزمان گاهی 2-3 رمان در دست مطالعه داشت. اودر کنار داروین یکی از رمان خوانان پرکار عصر خود بود. او علاقه خاصی به رمانهای قرن 18 مخصوصا آثار: آلكساندر دوما، و والتر اسکات داشت. مارکس اهمیت خاصی برای رمانهای طنز و یا ماجراجویانه مانند دن کیشوت قائل بود. احترام مارکس به بالزاک در حدی بود که او میخواست نقد مفصلی درباره کتاب کمدی انسانی او بنویسد. مارکس در مقدمه کتاب (نقد اقتصاد سیاسی) می نویسد که آشیل، قهرمان کتاب هومر، در عصر سرب و باروت غیرقابل تصور است. ژانر تراژدی محصول و فرم ادبی خاص تحولات اجتماعی یونان باستان بود، ما هومر کارگری نخواهیم داشت چون محیط اجتماعی و تاریخی هومر سپری شده است. از جمله اصطلاحات مورد علاقه

مارکس درباره انسان، -دوران کودکی ابدی- بود، یعنی در نظر او انسان همچون کودکی بازیگوش همیشه در جستجوی هنر خواهد ماند.

برخلاف مارکس که اغلب جهت سرگرمی، رفع خستگی و لذت، رمان میخواند، انگلس اهمیت سیاسی و اجتماعی مهمی برای رمان قائل بود. طبق نظر مورخین، انگلس در تمام عمر، خود را به گونه ای با انواع ادبیات جهانی مشغول نمود و رابطه آنها را با سیاست و جامعه جویا شد. او مدتی نیز به مطالعه و تحقیق در زبان فارسی پرداخت. انگلس میگفت کوشش ادبی و زبانی مارتین لوتر، پایه گذار مذهب پروتستانتیسم، در زبان آلمانی مهمتر از انقلاب و فرم او در کلیسای غرب است. انگلس خود در جوانی نمایشنامه ای با عنوان (کولا) نوشت.

گروهی از صاحب نظران، له و علیه هنر و نقد، مینویسند، هنر مقوله ای است مقدس؛ حیف اگر از آن برای اقدامات تبلیغاتی سوء استفاده گردد. اقدام و رفتار انتقادی، مفیدترین روشی است که گذشته را برای ما روشن میکند، حال را مشخص می نماید و امکانات آینده را قابل تصور میسازد.

لنین درباره منتقدی بنام برونو بائور، شکایت میکند که، بعضی از این آقایان به پرستش نقد میپردازند، انگار که گویی آن مهمتر از عمل، حزب و سیاست است. آنها حاضرند هر عمل سیاسی را در راه نقد انکار کنند. و پلخانف با اعتماد به نفس خاصی می نویسد، به عنوان هوادار جهانی مادی، میگویم که وظیفه منتقد آن است که ایده یک اثر را از زبان هنری به زبان جامعه شناسی انتقال دهد، چون وظیفه منتقد، عمده کردن موضوع خنده یا گریه در اثر نیست، بلکه کمک به فهم آن است. پلخانف نخستین بار رابطه ای دیالکتیکی میان فایده اجتماعی و لذت زیبایی شناسانه در هنر را مطرح کرد. او در سال 1905 در رابطه با مقاله لنین -سازمان حزبی و ادبیات حزبی-، مطلبی با عنوان -ادبیات نمایشی از نقطه نظر جامعه شناسی- را منتشر نمود. به نظر کارشناسان، تئوری ادبی مارکسیستی بدون نقد آثار رئالیستی بالزاک غیر قابل تصور بود. بالزاک خود، ادبیات زمانش را بدو دسته: ادبیات ایدهها مانند آثار استاندال و ادبیات توصیفی و داستانسرایی، مانند ویکتور هوگو، شاتوبریان و والتر اسکات

تقسیم نمود. او با اشاره به ادبیات ایده‌ها می‌گوید، به تصویر کشاندن جامعه مدرن با روش‌های ادبی قرن 17 و 18 غیرممکن است.

بوخارین می‌گفت، انقلاب باید فرم‌های ادبی را نیز بغلطاند، به نظر او موضوع فرهنگ بعد از بقدرت رسیدن، مهمترین مشکل تمام انقلابات است، پیروزی و شکست هر انقلابی بستگی به شکوفایی فرهنگ آن دارد، عقب افتادگی فرهنگی، سبب عقب افتادگی سیاسی میشود و خطری برای بازگشت توتالیتریزم و بی‌انسیسم است.

امروزه محققین، پایه کلاسیک نظریات هنری چپ را براساس اندیشه‌های استتیک‌هگل و کانت میدانند. چرنیشفسکی می‌گفت، فرق بین تاریخ و هنر در این است که تاریخ پیرامون زندگی اجتماعی و هنر درباره زندگی خصوصی انسانها گزارش میدهد.

تروتسکی، بانام واقعی لیون چاه سنگی، یکی دیگر از قربانیان بی‌شمار ترور استالینستی، می‌گفت، ادبیات پدیده‌ای است پیچیده که از سنت، موضوعات شخصی و انگیزه‌های فردی تشکیل شده. او در مخالفت با نین درسال 1924 مقاله - فرهنگ کارگری و هنر کارگری - را پیرامون نقش ادبیات نوشت. به نظر گروهی از منتقدین چپ، تروتسکیسم ادبی کوشید تا نظریات فروید را با ماتریالیسم آشتی دهد. تروتسکی درسال 1938 در تبعید، بانامی مستعار، همراه با آندره برتون، در فرانسه مانیفستی منتشر کرد که در آن خواهان هنر مستقل انقلابی، بدون دخالت دولت شد. او می‌گفت، برای شکوفایی هنری احتیاج به آزادی نامحدود تا حد آنارشیزم است، چون هنر، باید و نباید، و امر و نهی، هیچ حاکم و قدرتمندی را تحمل نمی‌کند

Tschernyschewskj, Nikolai (1828-1889)

Bucharin, Nikolai (1888-1938)

Plechanov, Georgij (1856-1918)

Trotzki, Leo (1879-1940)

ادبیات، بعد از بازگشت تان

(تشویق ادبیات، تعقیب ادیبان)

اشعار بیمار نشانه جامعه بیمار است. گرچه ادبیات به کسی بدهکار نیست؛ نه قاضی است و نه وکیل مدافع. با امید به شعار؛ قبل از مرگ، غیر! بعد از بازگشت تان، نسیم تازه ای در ادبیات خواهد وزید. وما سراغ اوتویی انقلاب فرهنگی خواهیم رفت. برایتان مراسم استقبالی برقرار خواهیم کرد، مانند جشن بازگشت بزرگ علوی از آلمان، گورکی از ایتالیا و سولژنیسین از آمریکا. خانه آتش گرفته را دیگر نمیشود با آب خاموش کرد بلکه باید با اشک شما بازگشت گان. عده ای خود را فروختند، عده ای سازش کردند و عده ای هم خودکشی نمودند. آنهایی را که انگشت بالا گرفتند، فراموش نخواهیم کرد، و آثارشان را بخشی از کتابهای درسی خواهیم نمود، نام های مستعارشان را به رسمیت خواهیم شناخت. برج عاج دیگران از عاج فیل نیست بلکه از استخوان خرد شده اهل ادب آسیب دیده است. زندانیان آزاد خواهند شد، از قربانیان برنامه خراب نمودن مشاهیر، یعنی برنامه هویت، اعاده حیثیت خواهد شد. جنگ داخلی ادبیات به پایان خواهد رسید، و اعلان آتش بس خواهیم کرد. اردوگاههای استراحت و تفریحی نویسندگی براه خواهیم انداخت. برای زنان کانون نویسندگان تشکیل خواهیم داد. اتهامات فراماسیونی ادبی را افشاء خواهیم نمود. برای حمایت از ادب و فرهنگ یارانه تعیین خواهیم کرد. کتابهای ممنوعه اجازه نشر خواهند گرفت. انحصار چاپ و نشر را بی اعتبار اعلان خواهیم نمود. بوروکراتهای ادبی را به اردوگاههای پناهندگان در غرب خواهیم فرستاد. سازمانهای ادبی-فرهنگی وابسته دولتی، منحل خواهند شد. کتابهایی که با سرمایه شخصی و تیراژ پایین، مانند آثار فوتوریستی، درخارج و داخل منتشر شدند، جبران هزینه و غرامت خواهند شد. ادبیات آوانگارد جوانان را ناشی از ایدز فرهنگی غرب معرفی نخواهیم کرد. ادیبانی که باعث دندان درد شود، مورد انتقاد قرار خواهد گرفت. کارتل و کنسرتهای کوکاکولا، مک دونالد و مارلبرو، هم حتما میتوانند جایزه ادبی اهدا کنند، چنانچه اتهام موجب تشویق اهل ذوقی شوند. ادبیات زنان بیش از این تشویق خواهند شد چون به قول صاحب نظران، آنها دارای زبان، سبک، و موضوع خاص خود هستند. ساختن دشمنان ساختگی فرهنگی مانند زنان، جوانان، و خارجیها، را فریبی برای انحراف اذهان عمومی میدانیم.

ادبیات ایرانی و فارسی را با هم آشتی خواهیم داد. با آغوش باز به پیشباز فرهنگ جهانی و خارجی خواهیم رفت. چنانچه لازم شود از کیسه خلیفه خواهیم بخشید. اشعار شیکاگو و هارلم تان را ترجمه خواهیم کرد. برای نوشتن رمان (گلهای خشم) جایزه تعیین خواهیم نمود. رمان باید نه تنها جاده صاف کن اندیشه بلکه یخ شکن تابوها باشد. ادیبانی که با مشتهای گره کرده در جیب، شعار دهد، اندیشیدن را فراموش خواهد کرد. همچون چنگیز آیتما توف، اسطورههای ایل و دیار و وطن را وارد داستان و نوبل خواهیم کرد. زاری و نوحه های نمایندگان مجلس را تجدید چاپ نخواهیم کرد. چون اکسیژن زیادی و مازاد بر مصرف، ممکن است باعث خفگی شود. باز هم به بحث : فرم و محتوا، زیبایی شناسی یا اخلاقی گرایي خواهیم پرداخت. کانون نویسندگان را نباید وادار کرد که نقش حزب سیاسی یا سازمان انقلابی بازی کند، چون فعالیت اجتماعی نه تنها سرکوب نخواهد شد بلکه تشویق خواهد گردید. با اینهمه نویسندگان میتوانند نقشهایی مانند معلم اخلاق، منتقد و شاکي، جامعه شناس، مفسر عشق و طلاق، عارف و اقتصاددان بعهدہ بگیرد. در دیکتاتوری مردم بجای کتاب و فرهنگ دنبال ماشین و لباس مد و عطر بودند. از کتاب در مقابل سایر رسانه ها مانند مطبوعات، فیلم، رادیو، تلویزیون، اینترنت، و ویدئو پشتیبانی خواهد شد. به

جستجوی سرزمین خیالی و فرضی خواهیم رفت. نویسنده میتواند درباره تابوها نیز بنویسد، از جمله: ناسیونالیسم، معتادان، مخالفین، هیپی ها، فمینیست ها. در زمان پست اوتویی حال، باید دوباره به فکر ادبیات افتاد. در زندگی فرهنگی، هر جنبش و حرکتی حتی پاپ و راک نیز امکان فعالیت دارند. ادبیات را دیگر نباید به شاخه های: رسمی، لیبرال، روستایی تقسیم کرد. پرچمداران انترناسیونالیستی ادبیات نباید ادبیات ملی و روستایی خود را فراموش کنند. ما به نقش مهم ادبیات برای بازسازی از جمله نقش روانشناسی، اخلاقی، اجتماعی و اقتصادی آن آگاه هستیم. ادبیات پورنو و سکسی، ادبیات نژادی، ادبیات ضد کمونیستی باید افشاگردند. نویسندگان خارجی، از جمله کافکا، جویس، پاسترناک و سولژنیسین را زیر ذره بین نقد خواهیم برد.

رنالیسم میتواند با سمبولیسم رقابت کند. یک متن ادبی میتواند اجتماعی، سیاسی، مذهبی یا استتیک باشد. رنالیسم به دلیل توانایی هنری دوام آورد و رنالیسم سوسیالیستی به خاطر حمایت دولتی. مکاتب ادبی دیگر مانند پسامدرن، آیزرد، و ساختارگرا ممکن است بدلیل نیهلیسم ارزشی، موقتی باشند. ما مهمانی آنها را تحمل خواهیم کرد. ادبیات کلاسیک و رنالیسم به دلیل ایده آل اتحاد، یعنی وحدت اخلاق و زیبایی، دوام آوردند. شهادت نویسنده نباید جای اهمیت هنری او را بگیرد. مردم، همیشه باسرف و حاکمین نامردمی بودند. مردان نیز میتوانند به موضوعاتی مانند: آشپزخانه، خانواده، خانه داری، و روابط احساساتی در آثارشان بپردازند.

غم های خارجی بودن

باما قدری صبور باشید. می بخشید که ماهنوز اینجاستیم. می بخشید که مادراینجا کار می کنیم. می بخشید که زن هایمان بچه می زایند. می بخشید که بچه هایمان به مدرسه می روند. می بخشید که ما سقفی بالای سرمان داریم. می بخشید که آب جاری و برق درخانه داریم. لطفا قدری بلند نظر باشید و خود را به کوچه علی چپ بزنید چون ماقبل از بیداری قصد رفتن نداریم.

همسایه ام حسن ترك اهل ترابوزان ده سال است که در اینجا است. او از ساعت پنج صبح برای کار شیفت خانه را ترك میکند. صبح ها نمک برقی و شن درخیابانهای یخ زده می پاشد تا شما لیز نخورید. بعد از کار او فوری به خانه می آید تا تصویر خیابانهایمان همچون صفحه تلویزیون برفکی نشود تا او توهینی برای چشمهای آبی سردتان نباشد. در اتوبوس اوسریامی ایستد تا شما بنشینید چون کسی حاضر نیست کنار او با لباس سپوری بنشیند.

او اعتصاب نمی کند اعتراض نمی کند راهپیمایی نمی کند بایکوت نمی کند تحریم نمی کند تقاضای حق رای ندارد تقاضای حق تجمع ندارد پاسپورت دو ملیتی نمی خواهد اگرچه شما اینهمه قانون پاراگراف بند ماده در مجلس تان در باره او به تصویب رسانده اید.

شما در خانه به بچه هایتان یاد می دهید : من کار میکنم تو زحمت می کشی او حقوق میگیرد تا در کشورش خانه هتل و اتوبوس بخرد.

ما حقی نداریم ولی وظایفی داریم. صاحب دو زبان شده ایم گرچه تنها وطن مان را هم از دست داده ایم. زبان را نیز از دست داده ایم چون در دره سکوت پرت افتاده ایم. دوزبان داریم یکی را در خانه حرف میزنیم با دیگری در بیرون از ما سوء استفاده میکنند. فاصله مان تنها کیلومترها راه نیست بلکه زبان فرهنگ دین آیین آداب و رسوم. در اینجا

همچون زبانهای ساکنین برج شهر بابل هیچکس زبان دیگری را نمی فهمد چون خدایتان از ارتباط ما باهم وحشت دارد. هر زمان دهان را برای گفتن جمله ای باز میکنم ترسم از آنست که یکی از شماها بگوید : جماعتی بی سواد با رفتاری روستایی که از حرص حلیم توی دیگ افتاده اند.

درفرنگ ما خارجی یعنی غریب بیکس با نوستالژی شوق دیدار جایی یا کسی. در زبان شما خارجی یعنی وحشی بربر مزاحم انگل و تنبل.

هر بار که نامه ای به خانه مینویسم ترسم از آنست که مادرم متوجه شود که زبانم را فراموش کرده ام. سلام درود بدرود آقای پستیچی. من دو هفته در بیمارستان بستری بودم کسی از من ملاقات نکرد يك روز اینجا را ترك خواهم کرد یا بقول شما گورم را گم خواهم نمود هیچکدام از شما سراغی از من نخواهد گرفت هیچکس نبود مرا احساس نخواهد کرد.

اکنون کاغذی سفید و بی گناه روی میز تحریر دو کتاب لغت فارسی به خارجی و خارجی به فارسی در کنارم دو دانشنامه یا دایرة المعارف در پیش ام خودنویس خودکار قلم نیزه واژه نگار زرنگار پارسا و دیگر برنامه های پارسی نویسی. منظورم نوشتن نامه ای بلند است. با این وجود اینها نمی توانند مشکل زبان خارجی ام را بیان کنند

چون براي هر كلمه اي و جمله اي بايد دنبال آن در كتاب لغت يا كتاب گرامر بگردم . يقين دارم كه تو آنها را
نيز خواهي فهميد. فكر كنم سرم را زيادي از پنجره بيرون كرده ام. بدرود آقاي پستچي !

آخرین عاشق؟

سلام خسته نباشی! این سطور بدستت که رسید دست از هرکاری بردار. دیروز برایت کارت پستالی نوشتم ولی جرئت پست کردن آنرا نداشتم کارت پستالی رنگ پریده حاوی سلامی از غرب چندروزی است که نامه نخوانده برگشت شده. اگرچه تو داخل گلویم گیر کرده ای ولی من زاری نمیکنم چون میگویند مرد نباید گریه کند! هیچگاه پل کمان ابرویت را فراموش نمیکنم ابرویی همچون ابروی خواجه های حرمسرای عهدقاجار. تو میخواهی به کشورهای ماوراء اقیانوس بیایی ولی از پرواز میترسی! سفر باکشتی هم ماهها طول میکشد. فکر نمیکنم کوتاه ترین راه اینهمه طولانی باشد. کوتاه ترین فاصله بین دو نقطه یا بین دودلدار خطی مستقیم است به شرطی که مانعی در سر راه نباشد. من هم در اینجا دور از تو میخوام از روی سایه ام بپریم ولی افسوس که خورشید همیشه اینهمه افقی میناید. شهرمان واقع در نزدیکی دره ناندرتال است شهری که سنگرهای دوره جنگ در آن جزء آثار باستانی شده اند. رادیو ایروان هم مدتی است که خفه خون گرفته و صدایش بدون پارازیت شنیده نمیشود. از روزی که آمده ام اینجا نمیدانم دنبال چه هستم. یادی از آن روزهایی که باهم بودیم بدون اینکه یکبار اسم همدیگر را ببریم. در نیمه شب زمان جدایی ما گریه هادر سرما با صدای یلند به دیالوگ پرداخته بودند. هنگام صرف شام از بارانی میگفتی که در چشم هایت بود. موقعی که موهایت را دم اسبی می بستی آدامس را اینقدر باد کردی که ترکید و روی لب و صورت ات چسبید. دست های عرق کرده ات پر از سخن و کله ات پر از خاطره بود. یاد آن لحظه ها که روی صندلی پارک می نشستی کیف ات را خالی میکردی کیفی پر از شعر و کاغذ یادداشت شعرهایی که من در زیر باران برایت گفته بودم. آن روزها می گفتی اگر من اسم گل را بیاورم سرراحت نرگس سبز میشود اگر بیاد پرنده ای بیفتم قمریهای همسایه سرود کاکایوسف را سرمیدهند و من غروبها در حالیکه بیادت آواز میخواندم اسلحه را پر میکردم و در را دوقفله محکم می بستم تا ناشناسی نالوطی وارد نشود! گاهی تانکی پر از سرباز سر میرسید با سرعت در طول خیابان حرکت میکرد و در هر دو طرف مسیر سیم خاردار میکشید. بر اثر صدای پای سربازان نه تنها قلب من بلکه حصارخانه هم میترکید. عده ای با موتور تریل گاز میدادند عده ای شب نامه پخش میکردند. گاهی خیال میکردم گرگ صحرا در خیابان ولو است گرگی که از زیر تیرهای چراغ برق زوزه کنان هراسان میگذاشت در حالیکه من در قفسی بودم که در آن به اندازه کافی جابرای من و تو و حیوان درنده دیگری وجود داشت. از آن روز که خود را شناخته ام زبانم به لکنت افتاده هر لبیاسی از کمده خاطره به تن ام تنگ می آید. چه روزها که از بچه تلفن سعی کردم به تو زنگ بزنم. در داخل اتوبوس شهری برایت شعر سرودم. در ایستگاه راه آهن برایت نامه پست کردم. سخن کوتاه! ماجرا ادامه دارد ولی ای کاش بدون من. دوست دارم باز کودکم زبیا و صبور آهسته باهم پیر شویم یا اینکه شاید مجنون گردیم. همراه توبه جنگل شهر بروم در تراموای شهر بنشینیم تو را در انعکاس شیشه ها به تماشا بنشینم از ایستگاهی به ایستگاهی تنگاتنگ بغل هم به آخر ایستگاه برسیم و به مقصد که رسیدیم روی چمن بلواری در حال دراز کش برایت گیتار بزنم و تو آواز خوانان بگویی: گلهار انجین صفحات آلبوم را نشمار حیف از هر غنچه ای افسوس برای هر شکوفه ای و من برایت شعر بخوانم دوبیتی هایی از فایز دشتستانی با باطاهر همدانی وحشی بافقی. گاهی با خود میگویم ای کاش باز می آمدی و بهار را به اینجا می آوردی و به زانوی زمستان یک قندره یا اردنگی میزدی تا زانوهای لرزانش همچون میز پلاستیکی به جنبش می افتاد. اگرچه هر از گاهی در روزنامه های دیوارش شهر بابیشرمی صحبت از حماقت جمعی جوانان میروید من بیاد روزهایی می افتم که همراهت به سینما می رفتیم در ردیف آخر می نشستیم صدای خش خش پاکت نرت هنوز در گوشم و بوی هوای سالن سینما هنوز در دماغ ام است و ما در لحظه جدایی همچون آدمهای

سنتي به هم دست میدادیم و تو از کوهنوردي هاي آخر هفته میگفتي که در دامن طبیعت روي صخره سنگي مي نشستې دست ها را به دور زانو قفل میکردي و سرت را پائين مي انداختي تا ديگران از تو عکسي بگیرند و تو آن عکس را به گلچين آلبوم من بیفزايي. مدتي است که به سيکي ابرها حسادت میکنم مخصوصا به سيک بالیشان. اغلب به زمان فکر میکنم به تاريخ به چنگيز به نادر آه ! بهتر است سکوت کنم . ديروز بعد از ماهها به کليساي شهر رفتم پريروز به کنسرت تا موزيك باروك بشنوم بيداد گله هایت مي آيم که گفتي : هر شعر صورت جلسه اي است گاهي فکر میکنم ميخواهي همه چيز را از من پس بگيري : عکسها نامه ها اشعار اشکها پيراهن سياه عزا حتا خودت را ! .

داستان يك نامه سرگردان.

من اين نامه را از بين جاده قم براي مي نويسم. تو اگر غيرت داشته پيره زن را نمي گذاشتي و بروي آنجا در مملكت فرنگي ها در جلو ادره سوسيال آمت- سوسيال آفيس- و تعمين اجتماعي، براي گدائي !. من حالا مي فهمم كه غيرت دختراني مثل صفراخانم از مرداني چون تو بيشتر است. درد او توي گلوي من و توي آخرين مهره ستون فقرات تو بزند. او توي ولايت غريب چقدر بيه درد ما خورد. ولي تو خاك برسر قدكوتاه فقط همچون بي همبونه زنان دماغت را باد مي انداختي و سيگار كون پنبه اي دود مي كردي. ياد عموحسن سبزي و بي بي حواي خداييامرز بخير، آنها لااقل از من و تو بيشتر غيرت و جريزه داشتند. آخر، يكروز هم آنجا خود را بر باد خواهي داد. من، تو كه بيادم مي افتي، اينقدر از دست اين دوره و زمانه عصباني ميشوم كه بدنم به لرزه مي افتد. بياد پارسال همين وقت مي افتم كه توي دشت و ماهورهاي ولايت، بوي خوش چويل و تره و بوسور، صداي گريه و زاري پيره زنهاي بيوه و پسرمرده، صداي گهواره و ننو و لالاي بچه ها، صداي بانگ خروس و جيك جيك جوجه ها، صداي پارس سگان، سگ سياه، سگ دم كله، بياد سواران اسب سوار، بياد الاغ هاي ديزه و سرخه مي افتم. بياد شلوارهاي قرقر، شلوار ديبه حاج علي اكبري، كلاه خسروي، چونخا لويسي، گرز بلوطي، شال چهل گزي، گيوه هاي ملكي. بياد فندهاي تعاوني، روغن هاي كويني عمو حمزه مي افتم، دلم تنگ ميشود، براي تونامه مينويسم، ولي جوجه خان، آقا جهانگير، آنها را پاره ميكند و با لهجه لرفرنكي ميكويد: پدر سوخته ها! هنوز هم در خارج دست از سرمان بر نميدارند. او نميداند من بچه كوزري، اهل پرنبشته شوشتري، از ولايت جهانگيري، در آنجا براي خود برو و بياني داشتم. خاك بر سرت!، آن موقع كه تو همچون مرغاييهاي پاكوتاه، نزد سلماني هاي چهارراه زيتون يادويي ميكردي، و آن زمان كه دايي هایت توي گرمای تابستان آب هویج و یخ در بهشت می فروختند، من توي داروخانه هاي درمان روستايي براي ايل چهارلنگ پزشكي ميكردم و به فردوس خاتم و شهلاي جنگ زده دارو ميدادم. حالا تو بچه شهريار، مرا، جوان محمودند را دست مي اندازي. پدرت هم توي آغاجاري با خارشترتي كولر آبي درست ميكرد. حالا هم خودتان آمده ايد در غرب و گير بيوه زنهاي خارجي افتاده ايد و براي ما حتا يك نامه هم سياه نويسي نمي كنيد. به امامزاده بابازاهد گيلاني، كله بري، كله سوار، به امامزاده منگشت، به شاه قدبدي، به امامزاده بوير، بوير محمد صالح قسم!، اگر خون به دلم نمودي، همچون پدر خداييامرز، گيوه هام را به پايم مي كشم، يك ترکه بادامي به دستم ميگيرم، سوار الاغ سرخه ميشوم، مي آيم در آن خراب شده پيدايتان ميكنم و يك من تف آبدار توي صورت تان مي اندازم. چرا اينچنين از خدا و بنده خدا روبرو تافته اي و نمي گويي، من پسر بيوه زن بيوه از ايل موري ام

؟. به داش حسین بگو، من هم قدری پیر شده ام، پاهایم مثل تو تاب برداشته اند و باد به مزاجم بند نمیشه. به روجا جان هم بگو، دردت توی گردن من و ممد جاده قمی بزند، اگر مدرسه رفتی و نوشتن یادگرفتی، برای عمو سهراب نامه بنویس. اگر نوشتی، می آم در آن ولایت سرت را به رسم روزگار می تراشم و سوار گاو زردی می نمایم ات و توی محل می گردانم ات. به بقیه هم بگو، ما می خواستیم در ولایت مان، مال کریم و بی بیان را بصورت تگراس و آرکانزاس در آوریم، ولی سیددعانویس آمد و ولایت و مملکت را بقول همدانی ها ضایع کرد و بچه محلها را آواره کرد. حالا آنها در کافه های آرامنه، پلیز پلیز میکنند. در این فرنگ ناکجا آباد هم به لطفا میگویند: بیته، به آب میگویند: واسر، به نان میگویند: بروت. دشنام که میخواهند بدهند، میگویند: آرشلوخ، یعنی کون سوراخ. دیگر از بس درد دل کردم، خسته شدم، آب دهنم کف کرده، آرنج هایم کرخ و بی جان شده اند. در ضمن، پشت بام خانه را بچه ها کاه گل نمودند، خیالتان از این بابت راحت باشد. فاطمه گنجشکی هم بدون گواهی نامه تراکتور میراند، البته فقط بین دو قریه اطراف شهر! چون، در شهر جلوگیری میکنند از زنان پشت فرمان. تکانه های تراکتور به نظر آنها ضرر دارد. .

کردها پسر عموي ما هستند !

زبان کردي و کردها در واژه نامه .

به مناسبتی در کتاب، "معلومات عمومی" خانگی دنبال ادبیات کردي می‌گشتم که با نکات زیر برخورد کردم :

زبان کردي از شاخه های زبان ایرانی است و مانند زبانهای تاجیک، افغانی، پشتو، بلوچ، اوسنی قفقازی، و فارسی جدید، جزو زبانهای (ایرانی جدید) است . زبانهای ایرانی بخشی از شاخه غربی زبانهای (هندوایرانی) غربی - و شاخه ای از خانواده زبانی (هندواروپایی) هستند ، از آنجمله : زبان ایرانی کهن (تأقرن سوم پیش از میلاد)، فارسی کهن و اوستایی، ایرانی میانه (از قرن سوم پیش از میلاد تا قرن هفتم بعد از میلاد) ، با زبانهای : سغدی، ساکی، فارسی میانه (که پهلوی نیز نامیده میشود) ، و زبان ایرانی جدید (از قرن نهم میلادی)، با : کردي، تاجیک و اوسنی خویشاوند هستند.

کردها همچون افغانها از اقوام ایرانی هستند . کردستان منطقه ای است میان رشته کوههای تاورس در شرق ترکیه ، سلسله جبال زاگرس در غرب ایران ، و کوههای قفقاز در شمال ایران و ترکیه. کردستان سرزمینی است کوهستانی میان فرات علیا و دریاچه ارومیه که حدود صد هزار کیلومتر مربع وسعت و حدود 18 میلیون نفر جمعیت آن در کشورهای : ترکیه، عراق، سوریه، و ایران، پخش هستند. دویست هزار کرد در جنوب شوروی سابق می زیستند . کردها غالبین کشاورز و یا نیمه عشایر هستند.

آنان به سبب کوشش های خودمختاری ، بارها با دول حاکم وارد مبارزه شدند و در سال 1974 در عراق برای مدت کوتاهی به این هدف خود نزدیک گردیدند.

قربانیانی از ادبیات سیاسی .

فراز و فرود يك جریان ادبي .

اکسپرسیونیسم .

Expressionismus

از جمله بازماندگان سبك اکسپرسیونیستی که بنام و مشهوریتی فراموش نشدنی رسیدند، میتوان از : برشت ، بوشنر ، کافکا، دوبلین، بن ، هاینریش مان ، و جویس ، نام برد . آنها یا مدتی هوادار این جریان ادبی-هنری بودند و یا اینکه آثاری در این سبک از خود بجای گذاشتند.

ولي شش تن از آنان بنامهاي : تراکل، اشترام ، زورگر ، مارك، اشتادله، و لیشتن اشتاین ، به سبب شور وطن پرستی، در حین جنگ جهانی اول کشته شدند .

با بقدرت رسیدن فاشیسم ، پنج تن دیگر آنان بنامهاي : س. اینشتین ، کلور ، تولر ، وایس، ولفن اشتاین، بدلیل فشارهاي سیاسی- اجتماعی. دست به خودکشی زدند.

و حداقل دو تن دیگر از آنان در بازداشتگاههاي اجباري نازیسم، بنامهاي : موهزام ، و کورنفلد، بقتل رسیدند. دو تن دیگر بنامهاي : سرنر، و فون حدیث، تا زمان پایان جنگ جهانی دوم، در اسارت نازیها بودند.

وبخش مهمي از یهودیان آلمانی زبان این جریان، دست به مهاجرت و فرار زدند. گ. بن ، یکی از مشهورترین شاعران این جریان، مدتی هوادار فاشیسم شد و توانست به شغل پزشکی خود ادامه دهد. منتقدین چپ مدعی هستند که گروهی دیگر که نتوانستند مانند : برشت ، هاینریش مان، و ربشر، راهی بسوی پرولتاریای انقلابی بیابند، به بن بست رسیدند و گوشه گیر شدند.

گروهی دیگر هم با هدف: سیاسی نمودن هنر – و استتیک نمودن سیاست – به فکر تشکیل يك جمهوری آنارشیستی شاعران، افتادند – و در نوامبر سال 1918، به تقلید از انقلاب اکتبر شوروی، در جنوب آلمان، اعلان حکومت جمهوری اتوپیستی، خود را نمودند. ولي بعد از چند ماه به سبب حمله ناسیونالیسم و فاشیسم، شکست خوردند .

آنان خلاف مارکسیستها، پرولتاریا را قطب مقابل بورژوازی، معرفی نکردند. بلکه خواستند با کمک قشر و صنف ناسازمان یافته پنجم ! ، یعنی : روشنفکران ، هنرمندان، بی خانمان ها، فواحش، و مجرمین ، قدرت را حفظ نمایند.

واژه اکسپرسیونیسم در زبان لاتین به معنی : هنر بیان ، است . اوج سالهاي شکفتگی این جریان ادبی-هنری را بین سالهاي 1910 – 1925 بحساب مي آورند. آنان براي انجام انقلاب سیاسی-اجتماعی، خواننده و مردم را به انقلاب فکری دعوت کردند و مدعی شدند که با زوال جامعه و جهان کهن، دنیایی نو بوجود خواهد آمد. مورخین سیراندیشه فرهنگی، ریشه اکسپرسیونیسم را در آثار گذشته : استریندبرگ، داستایوسکی، ویتمن ، و سمبولیسم فرانسوی می بینند. که بدلیل بحرانهای درونی و روانی انسان پیش از جنگ جهانی اول، بوجود آمد. اکسپرسیونیستها کوشیدند به بهانه دفاع از حقوق فرد و آزادی شخصی، به مبارزه با: انسان مکانیکی جامعه صنعتی، تمدن شهرهاي انبوه صنعت زده، ساختارهاي اتوریته بورژوازی ، فرهنگ پادشاهی ویلهلمی آلمان. مکانیکی شدن زندگی بوروکراتیک، اتوریته دولت و خانواده، علم و فن زده گی زندگی، تسلط رسانه هاي جمعی وابسته. عقل زده گی و نظم گرایی اجباری انسان و جامعه، بپردازند.

گروهی دیگر، علت وجود جریان اکسپرسیونیسم را رقابتی میدانند با : تبلیغات رنگین خیابانی کالاهای مصرفی، مغزشویی رسانه هاي جمعی سرمایه داری، ترس و بیگانگی انسان در شهرهاي بزرگ و بدون مسافرخانه!، رونق فن و صنعت حمل و نقل و تحرك، مخالفت احساسی-فکری با مکاتب رقیب مانند: ناتورالیسم، امپرسیونیسم، سمبولیسم، و رمانتیسم نو. اکسپرسیونیستها، خود را ضد واقعگرایی ناتورالیستی و عکس برداری و فتوکپی ظاهری امپرسیونیستی، توصیف روانشناسانه، و بررسی علت و معلولی حوادث و واقعیات، معرفی نمودند. گروه دیگری دلیل رشد آنان را: اعتراض به اتوریته صنعت، مبارزه نسل ها، جهانی شدن امپریالیسم، احساس خطرپایان جهان و انسان. بشمار می آورند. شاید به این سبب بخشی از اکسپرسیونیستها به عرفان و عالم خلسه پناه برد .

پاره ای دیگر از صاحب نظران چپ ، این جریان را اعتراضی میدانند در آغاز قرن بیستم علیه بورژوازی، بی عدالتی اجتماعی، روابط غیردمکراتیک سیاسی، بیگانگی فرهنگی، بی محتوایی فرهنگ رسمی حاکم دولتی- که از موضعی غالبین آنارشیستی به انتقاد اجتماعی و سیاسی می پردازد، انتقاد و خشمی که نتوانست توده ای شود و میان روشنفکران چپ محدود ماند. گروهی دیگر آنرا اعتراضی رمانتیک در برابر سرمایه داری به حساب می آورد. انتقاد و مخالفت سطحی و صوری اکسپرسیونیستها را در آنجا می بینند که مثلن گرچه ضد جنگ بودند، ولي به علل جنگ طلبی امپریالیسم نمی پرداختند، یا اینکه اکسپرسیونیسم را جریانی خرده بورژوازی در تمام زمینه هاي هنری و ادبی می نامند که در دوره گذر بسوی سرمایه داری انحصاری بوجود آمد، یا خشم انقلابی روشنفکرانه که ضد فرم هاي ایستای: امپرسیونیستی و ناتورالیستی بود . با این

وجود چند تن از نمایندگان ادبیات و هنر انقلابی-کارگری، مانند برشت، ر.بشر، و ه.مان، از آن بیرون زدند. منتقدین چپ این ادعا را که جریان اکسپرسیونیستی، همان شکل رئالیسم سوسیالیستی زبان و ادبیات آلمانی است، را قاطعانه رد میکنند و خوشحالند که اکسپرسیونیسم، سرانجام از طریق نوعی "رئالیسم انتقادی" به کنار زده شد. نزدیکی جهان اکسپرسیونیستی به فلسفه زندگی اگزیستنسیالیستی، امروزه غیر قابل انکار است.

مرحله اول ادبیات اکسپرسیونیسم با ژانر شعر بین سالهای 1910-1914 آغاز شد. مشهورترین شاعر آن، گاتفرید بن، و داستان نویس آن، کافکا به: تنهایی، بیچاره گی، زوال، آواره گی، بی هدفی، و افسرده گی، انسان غربی پرداختند. در درام های برشت ما شاهد انتقاد اجتماعی میشویم. هاینریش مان، با رمانهای انتقادی خود به مشهوریت جهانی رسید. ر. بشر، بسوی رئالیسم سوسیالیستی، استالینیسم، و طبقه کارگر رفت. شاعران آلمانی زبان، یهودی تبار این مکتب، به موضوعات مذهبی و عرفانی پرداختند.

مکتب اکسپرسیونیسم پیش از اینکه در مکتب دادانیسم حل شود، کوشید تا برای نجات خود از تنوری نیهیلیستی نیچه، نظریه نسبیت انیشتین، عقاید هدفمندی تاریخ لسینگ، و فلسفه شکاکي واهینگر، کمک بگیرد. انتقادات مرحله ای اکسپر سیونیستها از عقل گرایی و تمدن صنعتی باعث شد که در بحث های اکسپرسیونیستی سال 1937 و با اشاره به موضع گیری سیاسی بن، به آنان تهمت شبه فاشیستی بزنند، گرچه نازیها در دوران حکومت خود شدیداً از اشاعه هنر و ادبیات "بی ریشه" اکسپرسیونیستی ممانعت نمودند. امروزه آثار اکسپرسیونیستی: تراکل، دوبلین، بن، و هایم، بخشی مهم از ادبیات آلمانی بشمار میرود.

اکسپرسیونیست های ادبی رامیتوان بخشی از ادبیات مدرن غرب بشمار آورد، و گرچه آنان پروسه مدرنیته را از نظر فرم و محتوا در خود هضم نمودند و لی همزمان به انتقاد از آن نیز پرداختند. دادانیسم هم گرچه سالها به تمسخر آن پرداخت ولی سرانجام وارث اکسپرسیونیسم شد. اکسپرسیونیست ها در آغاز ادعای انقلابی نمودن فرم های ادبی و هنری را داشتند و گرچه دارای: بنگاه نشر، چاپخانه، کتابفروشی، کلوپ، محفل، مجلات، کافه، و رسانه خود بودند، اغلب مورد سانسور و تعقیب نیز قرار میگرفتند. آنها برای ابراز هیجان احساسات شخصی، گاهی از ساده و تلگراف نویسی، واژه سازی خودسرانه، و مخالفت با منطق زبانی، و انفجار فرم های استتیک ادبی گذشته، استفاده می نمودند. در سال 1919 يك مجموعه شعر اکسپرسیونیستی با عنوان "سقوط و زوال بشریت" منتشر گردید. اکسپرسیونیستها در داستان و ناول نویسی، از فرم کوتاه نویسی استفاده می کردند.

قربانیانی از ادبیات سیاسی .

فراز و فرود يك جریان ادبي .

اکسپرسیونیسم .

Expressionismus

از جمله بازماندگان سبک اکسپرسیونیستی که بنام و مشهوریتی فراموش نشدنی رسیدند، میتوان از : برشت ، بوشنر ، کافکا، دوبلین، بن ، هاینریش مان ، و جویس ، نام برد . آنها یا مدتی هوادار این جریان ادبی-هنری بودند و یا اینکه آثاری در این سبک از خود بجای گذاشتند.

ولی شش تن از آنان بنامهای : تراکل، اشتراک ، زورگر ، مارک، اشتادله، و لیشتن اشتاین ، به سبب شور وطن پرستی، در حین جنگ جهانی اول کشته شدند .

با قدرت رسیدن فاشیسم ، پنج تن دیگر آنان بنامهای : س. اینشتین ، کلور ، تولر ، وایس، ولفن اشتاین، بدلیل فشار های سیاسی- اجتماعی. دست به خودکشی زدند.

و حداقل دو تن دیگر از آنان در بازداشتگاههای اجباری نازیسم، بنامهای : موهزام ، و کورنفلد، بقتل رسیدند. دو تن دیگر بنامهای : سرنر، و فون حدیث، تا زمان پایان جنگ جهانی دوم، در اسارت نازیها بودند.

ویخس مهمی از یهودیان آلمانی زبان این جریان، دست به مهاجرت و فرار زدند.

گ. بن ، یکی از مشهورترین شاعران این جریان، مدتی هوادار فاشیسم شد و توانست به شغل پزشکی خود ادامه دهد. منتقدین چپ مدعی هستند که گروهی دیگر که نتوانستند مانند : برشت ، هاینریش مان، و ریشر، راهی بسوی پرولتاریای انقلابی بیابند، به بن بست رسیدند و گوشه گیر شدند.

گروهی دیگر هم با هدف: سیاسی نمودن هنر – و استتیک نمودن سیاست – به فکر تشکیل يك جمهوری آنارشیستی شاعران، افتادند – و در نوامبر سال 1918، به تقلید از انقلاب اکتبر شوروی، در جنوب آلمان، اعلان حکومت جمهوری اتوپیستی، خود را نمودند. ولی بعد از چند ماه به سبب حمله ناسیونالیسم و فاشیسم، شکست خوردند .

آنان خلاف مارکسیستها، پرولتاریا را قطب مقابل بورژوازی، معرفی نکردند. بلکه خواستند با کمک قشر و صنف ناسازمان یافته پنجم ! ، یعنی : روشنفکران ، هنرمندان، بی خانمان ها، فواحش، و مجرمین ، قدرت را حفظ نمایند.

واژه اکسپرسیونیسم در زبان لاتین به معنی : هنر بیان ، است . اوج سالهای شکفتگی این جریان ادبی-هنری را بین سالهای 1910 – 1925 بحساب می آورند. آنان برای انجام انقلاب سیاسی-اجتماعی، خواننده و مردم را به انقلاب فکری دعوت کردند و مدعی شدند که با زوال جامعه و جهان کهن، دنیایی نو بوجود خواهد آمد. مورخین سیر اندیشه فرهنگی، ریشه اکسپرسیونیسم را در آثار گذشته : استریندبرگ، داستایوسکی، ویتمن ، و سمبولیسم فرانسوی می بینند. که بدلیل بحرانهای درونی و روانی انسان پیش از جنگ جهانی اول، بوجود آمد. اکسپرسیونیستها کوشیدند به بهانه دفاع از حقوق فرد و آزادی شخصی، به مبارزه با: انسان مکانیکی جامعه صنعتی، تمدن شهرهای انبوه صنعت زده، ساختارهای اتوریته بورژوازی ، فرهنگ پادشاهی و پهلومی آلمان. مکانیکی شدن زندگی بوروکراتیک، اتوریته دولت و خانواده، علم و فن زده گی زندگی، تسلط رسانه های جمعی وابسته. عقل زده گی و نظم گرایی اجباری انسان و جامعه، بپردازند.

گروهی دیگر، علت وجود جریان اکسپرسیونیسم را رقابتی میدانند با : تبلیغات رنگین خیابانی کالاهای مصرفی، مغزشویی رسانه های جمعی سرمایه داری، ترس و بیگانگی انسان در شهرهای بزرگ و بدون مسافرخانه!، رونق فن و صنعت حمل و نقل و تحرک، مخالفت احساسی-فکری با مکاتب رقیب مانند: ناتورالیسم، امپرسیونیسم، سمبولیسم، و رمانتیسم نو. اکسپرسیونیستها، خود را ضد واقعگرایی ناتورالیستی و عکس برداری و فتوکپی ظاهری امپرسیونیستی، توصیف روانشناسانه، و بررسی علت و معلولی حوادث و واقعیات، معرفی نمودند. گروه دیگری دلیل رشد آنان را: اعتراض به اتوریته صنعت، مبارزه نسل ها، جهانی شدن امپریالیسم، احساس خطر پایان جهان و انسان. بشمار می آورند. شاید به این سبب بخشی از اکسپرسیونیستها به عرفان و عالم خلسه پناه برد .

پاره ای دیگر از صاحب نظران چپ ، این جریان را اعتراضی میدانند در آغاز قرن بیستم علیه بورژوازی، بی عدالتی اجتماعی، روابط غیردمکراتیک سیاسی، بیگانگی فرهنگی، بی محتوایی فرهنگ رسمی حاکم دولتی- که از موضعی غالب آنارشیستی به انتقاد اجتماعی و سیاسی می پردازد، انتقاد و خشمی که نتوانست توده ای شود و میان روشنفکران چپ محدود ماند. گروهی دیگر آنرا اعتراضی رمانتیک در برابر سرمایه داری به حساب می آورد. انتقاد و مخالفت سطحی و صوری اکسپرسیونیستها را در آنجا می بینند که مثلن گرچه ضد جنگ بودند، ولی به علل جنگ طلبی امپریالیسم نمی پرداختند، یا اینکه اکسپرسیونیسم را جریانی خرده بورژوایی در تمام زمینه های هنری و ادبی می نامند که در دوره گذر بسوی سرمایه داری انحصاری بوجود آمد، یا خشم انقلابی روشنفکرانه که ضد فرم های ایستای: امپرسیونیستی و ناتورالیستی بود . با این

وجود چند تن از نمایندگان ادبیات و هنر انقلابی-کارگری، مانند برشت، ریشتر، و ه. مان، از آن بیرون زدند. منتقدین چپ این ادعا را که جریان اکسپرسیونیستی، همان شکل رئالیسم سوسیالیستی زبان و ادبیات آلمانی است، را قاطعانه رد میکنند و خوشحالند که اکسپرسیونیسم، سرانجام از طریق نوعی "رئالیسم انتقادی" به کنار زده شد. نزدیکی جهان اکسپرسیونیستی به فلسفه زندگی اگزیستانسیالیستی، امروزه غیر قابل انکار است. مرحله اول ادبیات اکسپرسیونیسم با ژانر شعر بین سالهای 1910-1914 آغاز شد. مشهورترین شاعر آن، گاتفرید بن، و داستان نویس آن، کافکا به: تنهایی، بیچاره گی، زوال، آواره گی، بی هدفی، و افسرده گی، انسان غربی پرداختند. در درام های برشت ما شاهد انتقاد اجتماعی میشویم. هاینریش مان، با رمانهای انتقادی خود به مشهوریت جهانی رسید. ر. بشر، بسوی رئالیسم سوسیالیستی، استالینسم، و طبقه کارگر رفت. شاعران آلمانی زبان، یهودی تبار این مکتب، به موضوعات مذهبی و عرفانی پرداختند. مکتب اکسپرسیونیسم پیش از اینکه در مکتب دادانیسم حل شود، کوشید تا برای نجات خود از تئوری نیهیلیستی نیچه، نظریه نسبیت انیشتین، عقاید هدفمندی تاریخ لنینگ، و فلسفه شکاکی واهینگر، کمک بگیرد. انتقادات مرحله ای اکسپرسیونیستها از عقل گرایی و تمدن صنعتی باعث شد که در بحث های اکسپرسیونیستی سال 1937 و با اشاره به موضع گیری سیاسی بن، به آنان تهمت شبه فاشیستی بزنند، گرچه نازیها در دوران حکومت خود شدیداً از اشاعه هنر و ادبیات "بی ریشه" اکسپرسیونیستی ممانعت نمودند. امروزه آثار اکسپرسیونیستی: تراکل، دوبلین، بن، و هایم، بخشی مهم از ادبیات آلمانی بشمار میرود. اکسپرسیونیست های ادبی رامیتوان بخشی از ادبیات مدرن غرب بشمار آورد، و گرچه آنان پروسه مدرنیته را از نظر فرم و محتوا در خود هضم نمودند و لی همزمان به انتقاد از آن نیز پرداختند. دادانیسم هم گرچه سالها به تمسخر آن پرداخت ولی سرانجام وارث اکسپرسیونیسم شد. اکسپرسیونیست ها در آغاز ادعای انقلابی نمودن فرم های ادبی و هنری را داشتند و گرچه دارای: بنگاه نشر، چاپخانه، کتابفروشی، کلوپ، محفل، مجلات، کافه، و رسانه خود بودند، اغلب مورد سانسور و تعقیب نیز قرار میگرفتند. آنها برای ابراز هیجان احساسات شخصی، گاهی از ساده و تلگراف نویسی، واژه سازی خودسرانه، و مخالفت با منطق زبانی، و انفجار فرم های استتیک ادبی گذشته، استفاده می نمودند. در سال 1919 یک مجموعه شعر اکسپرسیونیستی با عنوان "سقوط و زوال بشریت" منتشر گردید. اکسپرسیونیستها در داستان و ناول نویسی، از فرم کوتاه نویسی استفاده می کردند.

روی میز محفل زیبا شناسان !
زیبایی شناسی ، زیباشناسی ، زیبا پرستی ، یا جمال خواهی ؟

Ästhetik

علم استتیک .

اعراب اندیشمند گویا بدلیل کمبود بعضی از حروف الفبا، واژه "بوتیک" یونانی را که به معنی "هنر شعر سرایی" است، بوتیقا ترجمه کردند. بنده هم در دوران شباب سالها فکر میکردم آن نام پرنده ای است! .
گرچه این کتاب حاوی تئوری شعر و شاعری مهمی است.
حدود 2100 سال بعد از کتاب زیباشناسی هنر شعر، یعنی "بوتیقای" ارسطو، اسکندر باوم گارتن، فیلسوف آلمانی در سال 1750، شاخه فلسفه زیباشناسی یعنی "استتیک" را رسماً در عصر جدید وارد فضای فرهنگی غرب نمود. مفهوم استتیک در زبان یونانی به معنی "درک با کمک حواس" است.
امروزه علم استتیک یا زیباشناسی، بخشی از رشته فلسفه است که به : شرایط تشکیل آثار ادبی-هنری، ساختار آنان، رابطه میان هنر و واقعیت، شرایط و اشکال نقد و تغییر زیبایی روی فرد و اجتماع، می پردازد. علم زیبایی شناسی را، فلسفه شناخت حسی نیز می نامند. محتوا ، اهمیت، جذابیت، اصالت، مواضع، عمق، وسعت، قانونمندی، و معیارهای ارزشی، از جمله زمینه های قضاوت زیباشناسی در ادبیات، هنر، و فرهنگ هستند.

موضوع زیبایی شناسی، عنصری است علمی در فرهنگ انسانی . فرهنگ شناسان چپ مدعی هستند که در حین مبارزه آستی ناپذیر طبقات در طول تاریخ بشر، آثار مهمی از هنر و فرهنگ بشر از بین رفته اند. از زمان روشنگری، بحث میان اخلاق گرایان اجتماعی - و زیبایی گرایان هنردوست، آغاز گردیده است. از زمان رنسانس، مکاتب مختلف زیباشناسی بوجود آمد که بعدها باعث سیستمهای زیباشناسی : ایده آلیستی، مارکسیستی، پدیده شناسی، و اگزیتنیسیالیستی. شدند. مارکسیسم با اشاره به زیبایی پرستی غیر طبقاتی بورژوازی ، سیستم سرمایه داری را "تمدن در چهارچوب بربریت وحشی نیازها" نامید. چون زیباگرایان و زیباپرستان، خلاف زیباشناسان، آنرا وسیله شناخت و آگاهی ندانسته، بلکه هدفی برای شعار "هنر در خدمت هنر"، یعنی مستقل از واقعیات اجتماعی و تاریخی بحساب می آورند. بورژوازی خواهان اثری ادبی-هنری است که با مسائل و مشکلات: اخلاقی، سیاسی ، اجتماعی، و دینی، رابطه ای نداشته و فقط در خدمت : لذت، سرگرمی، مصرف، و اقتصاد، باشند. چپ ها ، زیباگرایی غیر اجتماعی را فرمالیسم نامیدند. لیبرال ها این موضع چپ ها را نتیجه فرهنگ زمان استالین دانستند، چون در نظر مارکسیستها ، ادیبان و هنرمندان غیر اجتماعی برج عاج نشین با پناه به گوشه گیری، احساس گرایی رمانتیک، از واقعیات گریخته و موجب یأس و ناامیدی میشوند.

اقتصاد و رسانه های سرمایه داری با دستکاری نیازهای زیبادوستی مردم، تبلیغ مدام مدهای مصرفی؛ از لباس تا رفتار اجتماعی "چوخ بختیاری"، تشویق موج و جریان های هنری فریبکار، تشویق به مالکیت و داشتن کالا و آثار هنری، فعالیت در شاخه اقتصاد تورسم سودجویانه، افتتاح فروشگاههای زنجیره ای کالاهای مصرفی، باعث زشتی پرستی بجای زیباگرایی شده اند. در نظر چپها، لذت جویی موجب ضدانسانی شدن محتوای کالاهای فرهنگی میشود. مارکسیست ها آنرا بیان بربریت فرهنگ امپریالیستی مینامند که سرانجام به زوال و ابتدال فرهنگی منتهی خواهد شد.

کیرکگارد از موضعی مذهبی، زیبا گرایی و لذت جویی را موجب بی اخلاقی و جدی نبودن میدانست . انتقاد به زیباپرستی از زمان باستان شروع شد، چون فرار از واقعیات تلخ به ظاهر زیبایی جهان و کالا، ممکن است موجب نیهلیسم ضد زندگی نیز بشود. زیباپرستی غرب در ادبیات و هنر قرن 18 نزد رمانتیکهایی مانند: شلگل و شاتوبریان- و با شعار "هنر برای هنر" در نزد سمبولیستها، اکسپرسیونیستها مشاهده شده است . اسکار وایلد و روسکین در انگلیس - مالر، م، فلور و پروست در فرانسه - و نوالیس در آلمان، از جمله ادیبان اخلاق گریز زیباپرست، بشمار می آیند.

فلسفه زیباشناسی، غیر از تئوری شناخت حسی - دارای تئوری هنرهای آزاد، نیز بشمار می آید. در زیباشناسی کلاسیک پیش از مارکس و هگل، فقط به جنبه زیبایی آثار ادبی و هنری توجه می شد و رابطه آن و واقعیات و تحولات اجتماعی را در نظر نمی گرفتند؛ مثلن کانت، قوانین زیباشناسی عینی را نفی میکرد، ولی شیلر میگفت که آثار ادبی و هنری، مسائل عصر خود را مطرح می نمایند. گوته می نویسد که هنر، تصویری است از زندگی - و رابطه هنر با زندگی اجتماعی را نمی توان انکار نمود. هگل مدعی بود که هنر، یعنی انسانی نمودن جهان خارج، و آن يك نوع رابطه انسان با جهان اطرافش می باشد، چون هنر، نخستین سکوی تحول خودشناسی "ایده مطلق" است. زیباشناسان و دمکراتهای انقلابی روس مانند: بلینسکی، چرنیشفسکی، و دوبرولویوف، مورد توجه مارکسیستها قرار گرفتند.

در تاریخ سیر اندیشه، غیر از فیلسوفان، ادیبان نیز به بحث استتیک و زیباییشناسی پرداختند. به شواهد تاریخ، علم زیباییشناسی در جوامع برده داری شرق مانند: هند، چین، بابل، و مصر بصورت مبارزه تمایلات مادی و ایده آلیستی همیشه وجود داشته است.

ارسطو در کتاب بوتیکای خود، هنر را تقلیدی از طبیعت میدانست، و افلاتون، تئوری زیبایی را تصویری از ایده بحساب می آورد. شلینگ در آلمان، اثر هنری را نتیجه وحدت طبیعت با آزادی میدانست. هگل آنرا نتیجه وحدت محتوا با ظاهر حسی معرفی نمود. لسینگ خواهان رابطه آثار هنری با خلق بود. سارتر بعد از جنگ جهانی دوم، بجای زیباگرایی در ادبیات- خواهان مسئولیت اجتماعی برای آن شد. او میگفت که شعر، زیباگرا است - و نثر مسئولیت خواه. آدرنو در این رابطه نوشت که رابطه هنر با جامعه تنها از طریق محتوا نیست، بلکه در فرم نیز این رابطه ثبت شده است. بعدها نیچه شاگرد فکری شوپنهاور را، یکی از نظریه پردازان سبک "هنر برای هنر" آوردند.

در سال 1978 منتقدی بنام ووتنف، مبحث زیباییشناسی را بخشی از (تاریخ ادبیات تطبیقی) اعلان نمود. نیچه گفته بود که زندگی فقط از نظر زیباییشناسی معنی دارد و بودلر زیر تعثیر نویسنده ای بنام گاوئیر، استتیک را خلاف ارسطو، تقلید و تصویری از واقعیات میدانست، بلکه آنرا معثر ترین شاهد خیالپردازی و خلاقیت انسانیت نامید. چند دهه بعد، اسکار وایلد نوشت که نخستین وظیفه انسان در زندگی آنست که تا آنجایی که ممکن است هنردوست و هنرمند باشد!.

Ästhetik

علم استتیک .

اعراب اندیشمند گویا بدلیل کمبود بعضی از حروف الفبا، واژه "پوتیک" یونانی را که به معنی "هنر شعر سرائی" است، بوتیقا ترجمه کردند. بنده هم در دوران شباب سالها فکر میکردم آن نام پرنده ای است! گرچه این کتاب حاوی تئوری شعر و شاعری مهمی است.

حدود 2100 سال بعد از کتاب زیباشناسی هنر شعر، یعنی "بوتیقای" ارسطو، اسکندر باوم گارتن، فیلسوف آلمانی در سال 1750، شاخه فلسفه زیباشناسی یعنی "استتیک" را رسماً در عصر جدید وارد فضای فرهنگی غرب نمود. مفهوم استتیک در زبان یونانی به معنی "درک با کمک حواس" است.

امروزه علم استتیک یا زیباشناسی، بخشی ارزشمند فلسفه است که به شرایط تشکیل آثار ادبی-هنری، ساختار آنان، رابطه میان هنر و واقعیت، شرایط و اشکال نقد و تغییر زیبایی روی فرد و اجتماع، می پردازد. علم زیبایی شناسی را، فلسفه شناخت حسی نیز می نامند. محتوا، اهمیت، جذابیت، اصالت، مواضع، عمق، وسعت، قانونمندی، و معیارهای ارزشی، از جمله زمینه های قضاوت زیباشناسی در ادبیات، هنر، و فرهنگ، هستند.

موضوع زیبایی شناسی، عنصری علمی در فرهنگ انسانی . فرهنگ شناسان چپ مدعی هستند که در حین مبارزه آنتی ناپذیر طبقات در طول تاریخ بشر، آثار مهمی از هنر و فرهنگ بشر از بین رفته اند. از زمان روشنگرایی، بحث میان اخلاق گرایان اجتماعی - و زیبایی گرایان هنردوست، آغاز گردیده است. از زمان رنسانس، مکاتب مختلف زیباشناسی بوجود آمد که بعدها باعث سیستمهای زیباشناسی : ایده آلیستی، مارکسیستی، پدید شناسی، و اگزیستنیالیستی. شدند. مارکسیسم با اشاره به زیبایی پرستی غیر طبقاتی بورژوازی، سیستم سرمایه داری را "تمدن در چهارچوب بربریت وحشی نیازها" نامید. چون زیباگرایان و زیباپرستان، خلاف زیباشناسان، آنرا وسیله شناخت و آگاهی ندانسته، بلکه هدفی برای شعار "هنر خدمت هنر"، یعنی مستقل از واقعیات اجتماعی و تاریخی بحساب می آورند. بورژوازی خواهان اثری ادبی-هنری است که با مسائل و مشکلات: اخلاقی، سیاسی، اجتماعی، و دینی، رابطه ای نداشته و فقط در خدمت لذت، سرگرمی، مصرف، و اقتصاد، باشند. چپ ها، زیباگرایی غیر اجتماعی را فرمالیسم نامیدند. لیبرال ها این موضع چپ ها را نتیجه فرهنگ زمان اساتین دانستند، چون در نظر مارکسیستها، ادیبان و هنرمندان غیر اجتماعی برج عاج نشین با پناه به گوشه گیری، احساس گرایی رمانتیک، از واقعیات گریخته و موجب یاس و ناامیدی میشوند.

اقتصاد و رسانه های سرمایه داری با دستکاری نیازهای زیبادوستی مردم، تبلیغ مدام مدهای مصرفی؛ از لباس تا رفتار اجتماعی "چوخ بختیاری"، تشویق موج و جریان های هنری فریبکار، تشویق به مالکیت و داشتن کالا و آثار هنری، فعالیت در شاخه اقتصاد توریسم سودجویانه، افتتاح فروشگاههای زنجیره ای کالاهای مصرفی، باعث زشتی پرستی بجای زیباگرایی شده اند. در نظر چپها، لذت جویی موجب ضدانسانی شدن محتوای کالاهای فرهنگی میشود. مارکسیست ها آنرا بیان بربریت فرهنگ امپریالیستی مینامند که سرانجام به زوال و ابتدال فرهنگی منتهی خواهد شد.

کیرکگارد از موضعی مذهبی، زیبا گرایی و لذت جویی را موجب بی اخلاقی و جدی نبودن میدانست . انتقاد به زیباپرستی از زمان باستان شروع شد، چون فرار از واقعیات تلخ به ظاهر زیبای جهان و کالا، ممکن است موجب نیلایسم ضد زندگی نیز بشود. زیباپرستی غرب در ادبیات و هنر قرن 18 نزد رمانتیکهایی مانند: شلگل و شاتوبریان- و با شعار "هنر برای هنر" در نزد سمبولیستها، اکسپرسیونیستها مشاهده شده است . اسکار وایلد و روسکین در انگلیس - مالر، فلور و پروست در فرانسه - و نوالیس در آلمان، از جمله ادیبان اخلاق گریز زیباپرست، بشمار می آیند.

فلسفه زیباشناسی، غیر از تئوری شناخت حسی - دارای تئوری هنرهای آزاد، نیز بشمار می آید. در زیباشناسی کلاسیک پیش از مارکس و هگل، فقط به جنبه زیبایی آثار ادبی و هنری توجه می شد و رابطه آن و واقعیات و تحولات اجتماعی را در نظر نمی گرفتند؛ مثلن کانت، قوانین زیباشناسی عینی را نفی میکرد، ولی شیلر میگفت که آثار ادبی و هنری، مسائل عصر خود را مطرح می نمایند. گوته می نویسد که هنر، تصویری است از زندگی - و رابطه هنر با زندگی اجتماعی را نمی توان انکار نمود. هگل مدعی بود که هنر، یعنی انسانی نمودن جهان خارج، و آن يك نوع رابطه انسان با جهان اطرافش می باشد، چون هنر، نخستین سکوی تحول خودشناسی "ایده مطلق" است. زیباشناسان و دمکراتهای انقلابی روس مانند: بلینسکی، چرنیشفسکی، و دوبرولیوبف، مورد توجه مارکسیستها قرار گرفتند.

در تاریخ سیر اندیشه، غیر از فیلسوفان، ادیبان نیز به بحث استتیک و زیباییشناسی پرداختند. به شواهد تاریخ، علم زیباییشناسی در جوامع برده داری شرق مانند: هند، چین، بابل، و مصر بصورت مبارزه تمایلات مادی و ایده آلیستی همیشه وجود داشته است.

ارسطو در کتاب بوتیکای خود، هنر را تقلیدی از طبیعت میدانست، و افلاتون، تئوری زیبایی را تصویری از ایده بحساب می آورد. شلینگ در آلمان، اثر هنری را نتیجه وحدت طبیعت با آزادی میدانست. هگل آنرا نتیجه وحدت محتوا با ظاهر حسی معرفی نمود. لسینگ خواهان رابطه آثار هنری با خلق بود. سارتر بعد از جنگ جهانی دوم، بجای زیباییگرایی در ادبیات- خواهان مسئولیت اجتماعی برای آن شد. او میگفت که شعر، زیباگرا است - و نشر مسئولیت خواه. آرنو در این رابطه نوشت که رابطه هنر با جامعه تنها از طریق محتوا نیست، بلکه در فرم نیز این رابطه ثبت شده است. بعدها نیچه شاگرد فکری شوپنهاور را، یکی از نظریه پردازان سبک "هنر برای هنر" آوردند.

در سال 1978 منتقدی بنام ووتنف، مبحث زیباییشناسی را بخشی از (تاریخ ادبیات تطبیقی) اعلان نمود. نیچه گفته بود که زندگی فقط از نظر زیباییشناسی معنی دارد و بودلر زیر تاثیر نویسنده ای بنام گاوتیر، استتیک را خلاف ارسطو، تقلید و تصویری از واقعیات نمیدانست، بلکه آنرا معثرترین شاهد خیالپردازی و خلاقیت انسانیت نامید. چند دهه بعد، اسکار وایلد نوشت که نخستین وظیفه انسان در زندگی آنست که تا آنجایی که ممکن است هنردوست و هنرمند باشد!

ادبیات، - از زوال تا ابتدال .

زوال فرهنگی یا ابتدال ادبی ؟

اشکی برای ادبیات زوال امپراطوری های فراموش شده شکست خورده تان !

Dekadenz – Decadence

دکادنس .

آیا بعضی از منتقدین چپ اجازه دارند تا “ادبیات زوال” غرب را، ادبیات “مبتدل” بنامند، حتی اگر اینگونه ادبیات : غیراجتماعی، ضد مکتب ناتورالیسم و مخالف استتیک کهن کلاسیک- باشد؟ حدود 80 سال پیش از استالینیسم، ادبیات زوال فرانسه در رابطه با مسائلی مانند : سقوط، زوال، و شکست امپراتوری های عظیم جهانی مانند، دولت رم ، آغاز شد.

آیا میتوان ادبیات : سرگرم کننده ، عشقی، خیالی، پلیسی، کارآگاهی، جنایی، آبرورد و غیره را که حتی گاهی با هدف شعار “هنر در خدمت هنر” به بازار ارسال میشوند، را بخشی از ادبیات مبتدل جهان سرمایه داری دانست ؟ . آیا ادبیات : مسئول، اجتماعی، انتقادی، انسانی، مبارز، مقاوم، زیباگرا، طبقاتی، خلقی، مردمی، روشنگرانه، ایدئولوژیک؟ اجازه دارند، بخشی از ادبیات مدرن را که ادعای اجتماعی نداشته باشد، مبتدل بنامند؟.

پیرامون ادبیات زوال فضاوت‌های گوناگونی وجود دارد. ادبیات “دکادنس”، اعلان زوال ادبیات کلاسیک در غرب بود. نمایندگان این جریان ادبی مشترکا به پیش بینی يك زوال و پوسیدگی فرهنگی در غرب پرداختند. ادبیات زوال غرب در میانه قرن 19 به اوج شکوفایی خود رسید.

ادبیات زوال یا “دکادنس”، مفهومی است لاتین و به معنی پائین افتادن، بی ریشه ، زوال و سقوط میباشد. آن در آغاز ، معنی مثبتی داشت و موجب شکوفایی ادبی غرب در ابتدای قرن 19 شد که با مدرنیته فرهنگی نیز متحد بود. مورخین این جریان مدعی هستند که زوال و سقوط فرهنگی غرب از آغاز قرن 19 شروع شده است. ادبیات زوال معمولن پیرامون محتوا است تا فرم در ادبیات . چون اشعار سمبولیک از موضوعات زوال استفاده میکردند، گاهی ادبیات زوال را بخشی از مکتب سمبولیسم میدانند. ژانر دلخواه ادبیات زوال، سالها شعر بوده است . از آغاز قرن بیست، ادبیات امپرسیونیستی و ادبیات محلی-بومی کوشیدند تا به مخالفت با ادبیات زوال بپردازد. سرانجام ادبیات زوال؛ ناامید و بدبین، جای خود را به ادبیات محلی و اکسپرسیونیستی داد. در آثار ادبیات زوال گویا تمایلات “اروتیک و همجنسگرایی” هم گاهی مطرح شده است . مارکسیستها آنرا مفهومی فلسفی-استتیک، پیرامون زوال اجتماعی میدانند که از پایان قرن 19 در فرهنگ غرب فعال شده است .

گرچه نظریه پردازان اصلی و مدرن ادبیات زوال : بودلر، فلوربر، والرې، و نیچه به حساب می آیند، ولی بولیویوس، مورخ رومی ، ماکیاوولی، منتسکیو و روسو ، نخستین بار در رابطه با زوال و سقوط سیاسی-فرهنگی، آثاری از خود بجای گذاشتند. فیلسوفان عصر روشنگری از جمله منتسکیو و روسو، با فرهنگ‌های فراموش شده پیشین، مخصوصا رم باستان، بحثی رادر نیمه اول قرن 18 آغاز کردند، ولی بحث زوال فرهنگی از قرن 17 وارد زبان آلمانی شده است. اسپنگلر در سال 1918 کتاب معروف خود یعنی “زوال غرب” را منتشر نمود.

بودلر در سال 1857 در رابطه با ترجمه آثار آلن پو ، تکانی مهم به جنبش ادبی زوال داد. او و فلوربر رازجاده صاف کن های ادبیات زوال در غرب بشمار می آورند. والرې شاعر فرانسوی کوشید تادر سال 1890 تعریف مثبتی از ادبیات زوال بدهد. خواننده امروزی در آثار :

لردبایرون، هاینه، بودلر و آلن پو، غیر از موضوع زوال- با سبک ظریف و درخشان اینگونه نویسندگان برخوردار می‌نماید. مرز بندی و وابستگی نویسندگان به این جریان ادبی گاهی غیرممکن مینماید؛ مثلاً آثاری از : ریلکه، یاکوبسن، چخوف، توماس مان، مالر، اسکار وایلد، هاینریش مان – یا بعضی از اهل قلم امپرسیونیستی و سمبولیستی را، در مکتب زوال جامیده‌ند.

نیچه نخستین بار در رابطه با موضوع واگنر، در سال 1888، زمان خود را تحقیرآمیز، دوران زوال نامید. او مینویسد که من و واگنر فرزند فرهنگ زوال هستیم. توماس مان، نیچه را یکی از وقایع نگاران و تحلیل گران پدیده زوال دانست، گرچه او کوشید تا بر نیهلیسم فرهنگی غالب آید.

یکی از دلایل رونق فرهنگ زوال در فرانسه را واگنرگرایی ادبیات فرانسوی آن زمان میدانند. بودلر، خود یکی از واگنرگرایان مشهور و نابکار! بود. برای ادبیات فرانسه پایان قرن 19- واگنر همان نقش مهمی را داشت که شکسپیر برای ادبیات آلمانی زمان گوته.

امروزه درام‌های : اسکار وایلد، مترلینک، و رمان “بودن بروک”، توماس مان رانمونه‌های ادبیات زوال مینامند. توماس مان در این رمان به زوال و نابودی یک خانواده بازرگان بورژوا مانند خانواده (بودن بروک) در آلمان آغاز قرن بیست می‌پردازد.

در آثار پس‌آینده آلیستی : بایرون، شوپنهاور و واگنر، ما شاهد بیماری مسری افسرده‌گی، تب لیلی و مجنونی، و جهان درد و رنج، میشویم، گرچه ادبیات زوال در آغاز، خود را ضد آخ و اوخ ! رمانتیک فرانسوی بشمار می‌آورد. تا میانه قرن بیست در آثار ژرید، مان، و یونگر، نیز میتوان توصیف‌های زوال را شاهد بود. گرچه زولا یکی از مخالفان ادبیات زوال است، ما در آثارش شاهد پدیده زوال نیز هستیم. در زمان ما آثاری از : تراکل، موزیل، بروخ، هسه، بن و فاکنر، در رابطه با مقوله زوال نوشته شده‌اند. شهر ونیز در ایتالیا، دهها سال پایتخت اسطوره‌ای-زوالی این جریان ادبی-فرهنگی بود.

مارکسیست‌ها، ادبیات زوال را متهم نمودند که آنان با شعار بی‌طرفی هنری، به خلق سلاح فکری توده‌ها، دستکاری و مغزشویی آنان برای ادامه بقا امپریالیسم می‌پردازند، چون آنان حتا ضد تمایلات دمکراتیک و سیاسی ادبیات ناتورالیستی نیز بودند، و هدف آنان بجای هومانیزم، تبلیغ نیهلیسم و جستجوی لذات شخصی در شرایط بحران بود. نفي وظایف اجتماعی ترقی خواهانه ادبیات، طرح مسائل شخصی بیمارگونه فردگرایانه، پناه به روانشناسی گرای بورژوایی، قطع رابطه با ارثیه هومانیزم در ادبیات جهان، گوشه‌گیری شبه درویشی و جدایی از مردم، از دیگر انتقادهای ادبیات مسئول به “ادبیات زوال” بود. رسانه‌های جمعی و مدرن سرمایه‌داری گلوبال! غرب حتا در حال حاضر با ابزاری شبه رئالیستی می‌کوشند تا به اغتشاش فکری، اشاعه ترس، سرگرمی و حماقت مردم برای بقا خطرناک خود بپردازند.

داستان کوتاه غرب؛ چند پرسش !.

آن هایی که داستان کوتاه نوشتند .
داستان کوتاه ، رمانی است پنج دقیقه ای ؟!
Kurzgeschichte – Short Story – Kurze Geschichte . درازی داستان کوتاه .

آیا داستان کوتاه اروپا در قرن بیست ، همان داستان کوتاه (شورت استوری) آمریکا در قرن نوزدهم است؟
آیا سبک داستان نویسی همینگویی و فاکنر- در قرن بیست توانسته جای استاد و نظریه پرداز داستان نویسی ،مانند ادگار آلن پو در آمریکای قرن 19 را بگیرد ؟
چرا باید خواندن متن يك داستان کوتاه سه تا پنج دقیقه طول بکشد؟ آیا باید يك داستان کوتاه حاوی دو تا 4 هزار واژه باشد یا حدود 1200 کلمه کافی است ؟
چرا انسان رمان زده فعلی غربی؛ مخصوصن زنان اهل کتاب؛ حاضر نیستند يك کتاب داستان رمان را با بهترین کتاب “مجموعه داستانی” تعویض کنند؟ آیا انطور که لوکاچ قبلن گفته بود، انسان جامعه فشار و بحران زده سرمایه داری ،میخواهد خود را در هزار توی گمشده گی داستان بلند -و نشنه گی اعتیادی فکری، سرگردان کند تا شوک و ضربه های روحی و جسمی 12 ساعت کار ناخوشایند و ملال آور روزانه را فراموش نماید؟
آیا مکتب داستان کوتاه نویسی اروپا در قرن 20 شامل دو سبک : چخوف-همینگویی و یا کافکابورخس شده است ؟ چه کسانی چخوف را مهمترین آموزگار داستان نویسی قرن 20 مینامند؟ چه افرادی داستان “حاجی مراد قفقازی” تولستوی در قرن 19 را بهترین اثر داستان نویسی غرب معرفی کردند؟
آیا انطور که ادعا میشود برای شکوفایی داستان کوتاه در يك جامعه، نیاز به رونق و آزادی مطبوعات برای چاپ ونشر؛ بدون ترس و لرز؛، داستان است؟ آیا در جامعه ای که هر سه هفته یکبار روزنامه و یا مجله ای ادبی-فرهنگی را ممنوع میکنند، شانسی برای موفقیت داستان کوتاه دختران حوا و پسران آدم ! وجود دارد؟
آیا انسان عاجل و بی پول نظام سرمایه داری بدلیل کمبود وقت و جیب خالی علاقه به مطالعه داستان کوتاه؛ آمده در مطبوعات راه، به خرید رمانهای گران چند صد صفحه ای کتابفروشی ها ترجیح میدهد؟
آیا تعریف مشخص و مطمئن میان : داستان، حکایت، قصه، داستان کوتاه، ناول، داستان بلند، لطیفه و غیره وجود دارد ؟ آیا تعداد اسامی آمده در داستان کوتاه باید مانند رمانهای داستایوسکی؟ بیشتر! از تعداد جملات متن باشند ؟!، گرچه طبق تئوری غربی ها ، داستان معمولن پیرامون زندگی يك شخص و فرد است .
آیا برای مطالعه داستانهایی ترجمه نشده، حتمن باید يك زبان فرنگی! آموخت تا با مشاهیر ناشناخته شده داستان نویسی کشورهای ماوراء البحر و ماوراء النهر بهتر آشنا گردید، و نه فقط داستانهایی منتشر شده بنگاههای: فرانکلین غربی و پروگرس شرقی و مدرسه بغدادیه وسطی ! راخواند .
آیا دوران جنگ سرد ابرقدرتها باعث شد که دو گروه داستان نویسی در ادبیات جهان تبلیغ شود؛ بدون آنکه داستان نویسان جوان کشورهای جهان سوم از مقاصد غیر فرهنگی غرض ورزانه آنان خبری داشته باشند ؟ چه کسانی در تاریخ ادبیات و تئوری داستان نویسی، به طرح سوال : چخوف یا همینگویی - ، بورخس یا تورگنیف- ، کافکا یا اسحاق بابل – ، نابوکف یا هاینریش بول -، می پردازند ؟
آیا بهتر نیست داستان نویسان دوران بلوغ؛، همزمان، آغاز به مطالعه آثار داستان نویسانی مانند : مویساد، مارک تواین، گوگول، پوشکین، جک لندن، ایروینگ، لاورنس، کنراد، جویس، هنری جیمز، بالزاک، و غیره بنمایند؟

آیا داستان کوتاه غرب، ژانری مطبوعاتی و محصول ژورنالیسم مدرن در دوران تجدد خواهی بود ؟ آیا مدرنیته اجتماعی نیاز به آزادی مطبوعات و شکوفایی داستان کوتاه اجتماعی و واقعگرایانه دارد ، آیا انطور که “اوکونور” نویسنده ایرلندی میگوید، داستان کوتاه، هنری است تنها؛ چون بهترین ژانر برای توصیف انسانهای نسل بر بادرفته، حاشیه ای و طرد شده، در جامعه است؟ آیا داستان کوتاه در بعضی جاها سکوت میکند تاخواننده فعال شود و خود به فکر خلاق بیفتد؟
آیا دلیل داستان نویسی بعضی از اهل قلم به سبب ترس و احتیاط آنان از فرم های طویل تر مانند رمان و ناول است؟ اگر اینطور باشد باید پاره ای از شاعران تازه کار را ترسو ترین آنان دانست !
آیا داستان کوتاه ینگی! آمریکایی توانست داستان کوتاه کشورهایمانند : فرانسه، ایتالیا، روسیه، آلمان، و غیره را نیز تحت تاثیر خود قرار دهد ؟
آیا آزمایشی و “اکسپری منتل” بودن داستان کوتاه دلیل رونق آن: در مجلات، سایت ها، و روزنامه ها، و جلسات قصه خوانی، شده است ؟

به ادعای مورخین ادبی، چرا آمریکای قرن 19 سرزمین مناسب و “مدینه فاضله ای” برای اشاعه داستان کوتاه شد: حضور مطبوعات آزاد :محلی، ایالتی،ولایتی،سراسری- و یا ساده گرایی فرهنگی خواننده

شهرستانی - یا فقر و آسمان جلی مهاجران جدید- یا گاوچرانان "کابویی" چکمه پوش آس و پاس کلبه های چوبی؟
غیر از استادان داستان نویس ذکر شده در بالا، کدام استاد دانشگاهی ادبیات امروزه، نام داستان کوتاه نویسانی مانند:
پاولدینگ، کرانه، ایروینگ، مل ویل، فیتزجرالد، ویلیامز، مالموند، سالیگر، آپدیک، کاپوته، توماس ولف، بالدوین، آو. هنری، بیرسه، هارته، جان چیور، رایموند کراور، فلانری اوکونور، شرود آندرسن، و غیره در آمریکا - و:
هبل، هوفمن، کلايست، هرمان کانت، آنا زگر، مارتین والسر، سیگفريد لنس، اریش، بورشرت، توماس مان و غیره در آلمان - و:
تورگنیف، چخوف، گوگول، پوشکین، اسحاق بابل و غیره در روسیه - و:
کیپلینگ، فورستر، ماوقام، کنراد، گرین، آ. هوکسلی، لاورنس، ویرجینیا ولف، جویس، دوریس لسینگ. و غیره - در انگلیس را میدانند!
چرا اروپا داستان کوتاه بعد از جنگ جهانی دوم خود را کاملن مستقل از داستان کوتاه (شورت استوری) آمریکایی قرن 19 میدانند؟ آیا واقعن چخوف، کافکا، بل، همینگوی، فاکنر، و بورخس، توانستند اتوریته ادگار آلن پو در داستان نویسی را کاهش دهند؟

فوتوریسم، ادبیات غیررسمی آوانگارد است!

آقایان ، خانم ها !، ریش هایتان را قدری کوتاه کنید ، چادرتان را کمی جمع و جور کنید ، می‌خواهیم امروز از جاده ترانزیت جهنم ، بالایی دره پنجشیر بگذریم .- این جمله را که به مناسبت معرفی گینزبرگ ، شاعر هیپی معترض آمریکایی گفته شده ، یک جوان اهل قلم طرفدار مکتب فوتوریست ، میتوانست گفته باشد . فوتوریسم ، گرچه در ایتالیا زیر تاثیر فلسفه نیچه و برگسن ، با ادعای آینده نگری ادبی بوجود آمد، ولی در روسیه حوالی انقلاب اکتبر، به شکوفایی رسید و بخشی از تاریخ ادبیات مدرن آنجا گردید .

فوتوریستها برای صنعت و ماشین در جامعه مدرن شهرهای پرجمعیت کف زدند و هورا کشیدند ، به این دلیل محبوبیت آنها معمولا در میان دانشجویان ، معلمان جوان و تحصیلکرده‌های بیکار بود . آنها خود را مخالف روشنفکر بازي و مبلغ عملگرایی ، تظاهرات و شلوغکاری میدانستند . به نظر فوتوریست ها ، شاعر باید همچون تیراندازی ماهر ، با يك چشم نیمه بسته به خارج از مرزهای مام وطن بنگرد . آنها شعر را رقصه ای کتک خورده ، و جمال شناسی هنر را ، يك گناه کفرآمیز نام گذاشتند و میگفتند ، شعر را باید از کرسنت تنگ و اجباری علم صرف و نحو و دستور زبان گرامری آزاد کرد . به نظر آنها ،شاعر باید کیمیاگر زبان و واژه باشد . در مورد تاریخ فوتوریسم میتوان گفت که آن در آغاز قرن بیستم در ایتالیا بوجود آمد . فیلیپ مارینتی ، نظریه پرداز آن در فوریه 1909 در روزنامه فیگارو، چاپ پاریس وجود مکتب خود را اعلان کرد . فوتوریسم سرانجام در سال 1924 به شکلهای : کوبیسم ، دادنیسم ، و سوررئالیسم تجزیه شده و به ابدیت آوانگارد پیوست . آنها خود را انقلابیون زبان و ادبیات جدید میدانستند و مدعی بودند که جامعه را میتوانند تغییر دهند و به سکوی مدرنیته برسانند . فوتوریست ها خود را نیز نوابغ زمان شان معرفی میکردند و میگفتند : ما تاج ادبیات ملال آور گذشته را از سر سنت گرایان برخواهیم گرفت و همچون عقاب بلندپروازی بالایی دره سقوط به گردش خواهیم آمد . ما بلیلی هستیم که چهچه زنان ، ولی بدون اصل و هدف ، خط و تمایل ، جنبش ادبیات مهاجم را حمایت خواهد کرد . ما از ارتفاع آسمان خراش آوانگارد به ادبیات رسمی مدرسه ای و مکتبی مینگریم، خواهان قطع رابطه با ادبیات سنتی دانشگاهی هستیم ، ما مخالف زبان و ادبیات انباری و شبستانی رئالیسم و سمبولیسم می باشیم . امروزه میتوان گفت که فوتوریسم ، نوعی از نوع رادیکال اکسپر-سیونیست بود که هنر مدرن ، مخصوصا دادا و سوررئالیسم را زیر تاثیر گذاشت .

فوتوریست های ایتالیا، بزرگترین تاثیر را روی ادبیات مدرن روس گذاشتند ، به نظر صاحب نظران ، فوتوریسم اولین و مهمترین جریان آوانگارد ادبیات روس بود . پاسترناک در باره آنها میگوید :

فوتوریستهای جوان مجبور شدند با سرنوشت خود وارد معامله و سازش شوند . کوشش فوتوریستها که به شکل هنر رسمی شناخته شوند ، بعد از پیروزی انقلاب اکتبر در شوروی ، با شکست روبرو شد چون بلشویکهای جانبدار واقعگرایی اجتماعی، فوتوریستها را نیهلیستهای آنارشیزست میدانستند . وزارت فرهنگ دولت جدید ، کتاب دکتر رادین بنام – فوتوریسم و جنون – را که قبل از انقلاب منتشر شده بود، بارها تجدید چاپ کرد تا فوتوریستها را سینه دیوار قضاوت فرهنگی جامعه تب دار بگذارد . بعد از مرگ استالین ، از فوتوریستهای ادبی ،عاده حیثیت شد و عمر کوتاه 12 ساله آنها در روسیه را – دوره نقره ای ادبیات مدرن- نام گذاشتند .

Biographie

بیوگرافی :

- امروزه بخشی از نقد ادبی روانشناسانه غرب، مدعی است که علاقه خواننده به مطالعه اتوبیوگرافی دیگران- یا کوشش بیوگرافی نویسی بعضی از اهل قلم، خود دلیل اتوبیوگرافیک دارد و خواننده یا نویسنده اینگونه آثار زندگی نامه ای، در جستجوی اتوبیوگرافی خودش هست.

بیوگرافی - واژه ای است یونانی که معنی "شرح زندگی" میدهد و بانام بیوگرافی نویسانی چون : پلوتارخ، سوتن، تاکیتوس، و نپوس، در 2400 سال پیش در غرب آغاز شد. گرچه دوره های : باستان، سده های میانه، و عصر نو، بیوگرافی نویسان خاص خود را داشتند، ولی شکوفایی آن بدلیل علاقه به اهمیت فدرگرای و زندگی خصوصی مشاهیر، در دوره رنسانس می باشد. در آغاز، بیوگرافی شاخه ای از شرح تاریخ بود و با رشد علم تاریخ، بیوگرافی نویسی نیز اهمیت خاصی یافت. بیوگرافی نویسان مدرن، ادعای: سهمی در شناخت جهان و روشنگری اجتماعی را دارند. بیوگرافی نویسی غیر از شرح تاریخی، ممکن است خلاقیت ادبی و هنری را نیز مد نظر داشته باشد. در بیوگرافی های امروزی از هر دو ابزار یعنی شرح تاریخی و خلاقیت ادبی استفاده میشود. در طول سده های میانه غرب، ژانر بیوگرافی نویسی، به زندگی مقدسین، شهدا، امیران و حاکمان، می پرداخت.

اهمیت و هدف بیوگرافی نویسی در دوره های مختلف تاریخ فرهنگ، گوناگون بوده. بیوگرافی های تاریخی و ادبی، از خواننده و ناظرین میخواهند که برای گذشته انسانهای آندوره، قدری تفاهم داشته باشند. بیوگرافی ها اغلب در خدمت تصویر: فکر، روح، و فرهنگ زمان خاصی هستند. در تاریخ ژانر بیوگرافی، تاریخ اجتماعی فرد نیز ثبت شده است. هدف بیوگرافی نویسی گاهی تشویق تقلید از آن فرد و درسهایش- و یا دادن اخطار و هوشیاری است- تا خوانند بدانند چه کسانی سرنوشتی تلخ و وحشت انگیز داشتند.

در قرن 19 بیوگرافی نویسی، وسیله ای در خدمت علم تاریخ شد. و در قرن بیست، بیوگرافی از طرف نویسندگانی بکار رفت که دیگر اتوریته مورخین برای شرح حقایق را قبول نداشتند. و به نقل از بعضی مورخین چپ، در قرن 18 بورژوازی کوشید برای تقویت اعتماد به نفس خود، از مثالها و بیوگرافی های افتخارمند، یا حتا گاهی رمان های زندگی نامه ای، استفاده نماید تا زحمتکششان را به تعجب و تحسین اندازد. با کمک فرهنگدوستان لیبرال در غرب، از قرن 17 مجموعه های عمومی بیوگرافیک چاپ و نشر شد؛ مثلن "بیوگرافی عمومی آلمانی" شامل 56 جلد گردید.

گرچه برای مبحث رمان بیوگرافیک - یا ژانر اتوبیوگرافی نویسی، جا و فرصتی دیگر لازم است، در اینجا از چند بیوگرافی تاریخی و رمان زندگی نامه ای مشهور نام برده میشود. بیوگرافی های : ریشیلو، روسو. هلدین، ابراهام لینکلن، ناپلئون، و استفان تسوایگ. را ممکن است خیلی ها بشناسند.

در رمان های پر فروش از : هرمان هسه، سارتر، توماس مان، ماکس فریش، و انسنزیرگر، موضوع اصلی و مرکزی داستان، شرح و توصیف بیوگرافی يك شخص مد نظر است. یا اینکه خواننده میتواند شاهد سرگردانی فردانسان با کمک طرح يك بیوگرافی- در آثاری مانند : رمان روشنفکری توماس مان، رمان گروتسک کافکا، رمان تاریخی بروخ، رمان مقاله ای موسیل، رمان طنز هاینریش مان، و رمان مونتاز دویلین - گردد.

پیشگویی عجیب و معروف "بحران رمان" را امروزه بحران فرد و بیوگرافی، می نامند، گرچه تاریخ، بقول کراکوتر، منتقد فرهنگی آلمانی، از اعمال انسانها تشکیل نشده، بلکه مجموعه ای از حوادث، اتفاقات و واقعیات زمان است.

در رسانه های مدرن امروزی: پخش مصاحبه، میزگرد، معرفی، خاطره نویسی، و یادداشت های روزانه، را نیز بخشی از نشر بیوگرافی بحساب می آورند. بیوگرافی به موازات اقدام روشنگری انسان میتواند بشکل: ادب و هنر - و یا به صورت علم تاریخ، به شرح واقعیات بپردازد. در این گونه نوشته ها، باید یک بازی و هماهنگی متعادل از: ذهن - واقعیت، استثنا - قاعده، خاص - عام، گذشته - حال، فرد - اجتماع، و بیوگرافی - اتوبیوگرافی، بوجود آید. تنوری مدرن ادبیات مدعی است که در آثار پست مدرن، هر بیوگرافی نویسی، بخشی از اتوبیوگرافی خود را فرموله و طرح می نماید. رونالد بارت در رابطه با یکی از آثار نیچه گفته بود که: فتوگرافی همان رابطه ای را با تاریخ دارد که بیوگرافی نویس با بیوگرافی شخص مورد نظر.

رمان های بیوگرافیک معمولن رمان های آموزشی بشمار می آیند. گروهی از مورخین ادبی، رونق بیوگرافی نویسی را دلیل پناه انسان به موزه مشاهیر تنها و مرحوم! در دوره بحران فکری و اجتماعی و شکست و فرار سیاسی به حساب می آورند. در یک بیوگرافی روشنگرانه ممکن است جنبه هایی از شرایط: اجتماعی، اقتصادی، دینی، سیاسی، فرهنگی. روانشناسی. و مبارزاتی، یک دوره مطرح گردند.
