تأثیر کمونیسم بر بخشی از جنبش‌های ادبی جهان

ویدا دستمالچی[1]
حسین طاهری[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۳/۱۱ **تاریخ پذیرش: ۹۸/۹/۳۰**

چکیده

ادبیّات کمونیستی به عنوان شاخه‌ای از ادبیّات متعهّد از اواخر قرن نوزدهم سرتاسر اروپا و بخش‌های زیادی از شرق و روسیه را تحت تأثیر قرار داد. ایدئولوژی کمونیسم اگرچه زاده‌ی نظریّات مارکسیستی مارکس و انگلس است، ویژگی «سوسیال دموکراسی» در حزب کارگر روسیه، دلیل اصلی جهانی شدن کمونیسم و درنوردیدن مرزهای شوروی است. در تلفیق ادبیّات با ایدئولوژی، دو رویکرد پیش آمده است: جریان‌هایی که کمونیسم را اگرچه کوتاه‌مدّت و سطحی، پذیرفته‌اند؛ و دیگری، جریان‌هایی که علیه کمونیسم و تعهّدات آن موضع گرفته‌اند. در این راستا، رئالیسم سوسیالیستی را به ویژه در حوزه‌ی روسیه، می‌توان جدّی‌ترین جنبش ادبی- اجتماعی بعد از رنسانس خواند. پس از آن، حتّی سوررئالیسم نیز با آندره برتون درگیر افکار کمونیستی شد و از بیانیّه‌ی اوّلیّه‌ی خود، فرسنگ‌ها فاصله گرفت. اگزیستانسیالیسم نیز به مثابه‌ی ادبیّات فلسفی و به بهانه‌ی مسؤول بودن انسان در جهان هستی، نوع دیگری از کمونیسم را وارد ادبیّات کرد. از سوی دیگر، جریان اکسپرسیونیسم در آلمان غربی به تندی بر سیاست‌های کمونیستی و تبدیل انسان کارگر به ماشین خدمت‌کار می‌تازد و تعهّدستیزی و مسؤولیت‌گریزی و پوچی را برابر کمونیسم قرار می‌دهد. بدین ترتیب زیر سایه‌ی کمونیسم، جریان‌های ادبی متنوّع و متضادی خلق شد که تعریف هنری از «شاهکار ادبی» را به شدّت متزلزل کرد. نوشته‌ی حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مکتوب و روش توصیفی-تحلیلی در صدد یافتن پاسخی برای این پرسش است: با توجّه به ارتباط عمیق و دو سویه‌ی جریان‌های اجتماعی با ادبیّات، آیا کمونیسم توانست ادبیّات را زیر سلطه‌ی خود درآورد؟

واژگان کلیدی: ادبیّات جهان، کمونیسم، رئالیسم سوسیالیستی، سوررئالیسم، اگزیستانسیالیسم، اکسپرسیونیسم.

۱- بیان مسأله

درست است که اصطلاح ادبیّات متعهّد (ادبیّات در خدمت اجتماع) از اواخر قرن نوزدهم و پس از افراط رمانتیک‌ها شایع شد؛ امّا همه می‌دانیم که تعهّد در ادبیّات و آثار

---

[1]ـ استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.
رایانامه: **dastmalchivida@yahoo.com**
[2]ـ دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.
رایانامه: **hosseintaheri2013@gmail.com**

هنری، قدمتی بیش از این دارد. حتّی افلاطون در رسالات مختلفش، مسأله‌ی تعهّد به اخلاق کلاسیک (به عنوان بالاترین طبقه‌ی اجتماعی) را وظیفه‌ی اصلی هنرمند دانسته است. البتّه هر جریانی خود را متعهّد و ملتزم به قانونی خاص کرده است که با تعهّدات و التزامات جریان‌های قبلی متفاوت بود و جریان جدیدی شکل گرفت. بنابراین، مسأله‌ی تعهّد در ادبیّات، نیازمند قیدی است که نوع تعهّد را نیز تعیین کند. «تعهّد اجتماعی» در ادبیّات پس از رنسانس، محصول زیاده‌روی در فردگرایی و احساس فردی رمانتیک‌هاست. بعد از این افراط، هر جریانی که با فردگرایی مقابله کرده است، در هر حال، نوعی از جامعه‌گرایی، رئالیسم و در نهایت سوسیالیسم محسوب می‌شود که درجه‌ای از رسالت اجتماعی را بر خود تکلیف می‌کند. در ادامه‌ی همین جریان، ادبیّات کمونیستی با مجموعه‌ای از نظریّات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و تبلیغ اهداف حزب، پا به عرصه‌ی هنر می‌گذارد که مؤثّرترین فرد در تکوین آن، شخص لنین، بلشویک معروف و رهبر کمونیست‌های پس از انقلاب ۱۹۱۷ شوروی است.

تاریخ تولّد رسمی کمونیسم، زمانی است که کارل مارکس و فردریک انگلس در بیست و یکم فوریه ۱۸۴۸، کتاب مانیفست کمونیسم (The Communism Manifesto) را برای اوّلین بار در تاریخ سیاست اروپا منتشر کردند. در همان آغاز طرح، تئوری مالکیت عمومی در اروپا، دو نتیجه‌ی کلّی داشت: یکی این که تمامی احزاب سوسیالیستی با هدف پیاده کردن اهداف کمونیسم مجدداً به تکاپو و فعّالیّت پرداختند و دیگر این که این فعّالیّت‌ها در اروپا نتوانست نظام کاپیتالیسم را به طورکامل براندازی کند؛ بلکه فقط اصلاحاتی در آن ایجاد کرد. بنابراین در سال‌های اوّل طرح تئوری، جنبش کمونیستی در اروپا آن چنان که باید، کارگر نشد؛ امّا در روسیه، اتّفاقات بزرگی افتاد که بعدها خود اروپا را نیز تحت تأثیر قرار داد. درباره‌ی اهمّیّت کمونیسم روسیه، ذکر این نکته کافی است که در اذهان عمومی جهان، کمونیسم، زاده و پرورده‌ی روسیه است و حتّی مرگ کمونیسم عملاً در واقعه‌ی فروپاشی اتّحاد جماهیر شوروی، قابل پیگیری است.

حذف مالکیّت خصوصی و فاصله‌ی طبقاتی بین کارگران و سرمایه‌داران و تقسیم بهره‌ی کار طبق نیاز هر فرد، اصلی‌ترین هدف اجتماعی- اقتصادی کمونیسم

بود.(چهرازی، ۱۳۸۹: ۱۸ و۳۵). چنین سیاستی در شوروی با فعّالیّت‌های انقلابی لنین و براندازی حکومت تزاری کاملاً جا افتاد و شکوفاتر از نظریّه‌ای که مارکس و انگلس در آلمان پی‌ریزی کرده بودند، شکل گرفت. پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ در روسیه، حزب-های سوسیالیست کشورهای مختلف، زیر پرچم کمونیسم و با مانیفستی مشترک تغییراتی در سیستم سیاست‌های اقتصادی-اجتماعی خود ایجاد کردند و تقریباً تمام جهان با اندکی فاصله‌ی زمانی یا تفاوت سیاسی، نوعی از کمونیسم را تجربه کردند. چنان که اگر بخواهیم نام مناطق کمونیستی جهان را در آن سال‌ها نام ببریم، علاوه بر شوروی، بخش‌های وسیعی از اروپا شامل فرانسه، ایتالیا، انگلستان، آلمان، مجارستان، هم‌چنین در شرق، چین، کره شمالی، ویتنام، برخی مناطق آفریقای جنوبی، آمریکای مرکزی مانند کوبا از این دسته است.

دامنه‌ی نفوذ مارکسیسم در ادبیّات محدود به مکتب‌های ادبی نشد و قلمرو نقد ادبی را نیز به طور فراگیری تحت سلطه‌ی خود درآورد. در این زمینه، منتقد مشهور مجارستانی، جورج لوکاچ، نظریّه‌های متعدّدی ارائه کرد که در عمق همه‌ی نظریّه‌هایش بر رسالت اجتماعی هنر و ادبیّات در شکل دادن به آینده‌ی جمعی بشر و جامعه تأکید می‌کند.(ولی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲۲). نقد مارکسیستی و نظریّات لوکاچ، بعدها با اندیشه‌های لوسین گلدمن و نیز برخی آرای هایدگر گره خورد و به شکل دیگری در نقد ادبی و فلسفه‌ی هنر و ادبیّات به کار گرفته شد؛ امّا با توجّه به محدوده‌ی مطالعاتی این پژوهش، نقد مارکسیستی چندان در دایره‌ی جنبش‌ها و مکتب‌های ادبی قرار نمی‌گیرد. به هر حال همان طور که وینر گفته است: «مارکسیسم، دفعات مکرّر در لباس‌های مختلف از نو بازمی‌گردد.» (وینر، ۱۳۸۵: ۴۷۳)، و نقد مارکسیستی از همین نوع بازگشت‌هاست که در مقام نوعی نگاه تحلیلی به آثار ادبی است؛ نه یک جنبش جریان-ساز مانند مکتب‌های ادبی. بنابراین بررسی ارتباط لوکاچ با اندیشه‌های کمونیستی و آرای او در باب ترجیح ایده‌آل‌های فرمالیستی یا رسالت مارکسیستی در یک اثر ادبی، مجال تحقیق مستقلی می‌طلبد.

با این مقدّمات، آیا می‌توانیم ادبیّات دوران کمونیستی و پس از آن را ابزاری در خدمت ایدئولوژی و تبلیغات پس از انقلاب کمونیستی قلمداد کنیم؟ آیا خدمات متقابل

ادبیّات و کمونیسم، پیش و پس از انقلاب اکتبر۱۹۱۷ فرضیه‌ای اغراق‌آمیز به نفع ادبیّات است یا ادعایی قابل اثبات؟ مطالعه‌ی پیش رو بر اساس اسناد ادبی و تاریخی پاسخی موجّه برای پرسش‌های خود ارائه می‌کند.

۱-۲- پیشینه‌ی پژوهش

تا جایی که دانش محدود نگارنده بدان رسیده است و بر اساس داده‌های سامانه‌ی جهاد دانشگاهی، سامانه نورمگز و سامانه ایرانداک پیش از این تحقیق، پژوهش مستقل و منسجمی در مطالعه‌ی تأثیر کمونیسم بر مجموعه‌ی جریان‌های ادبی در جهان منتشر نشده است؛ امّا قطعاً تحقیقات و مقالات و منبع ارزشمند متنوّعی در تاریخ کمونیسم، زندگی‌نامه‌ی مارکس و تأثیرپذیری او از نویسندگان بزرگ، تحقیقات معتبری در تاریخ ادبیّات روسیه، پیوند برخی مکتب‌های ادبی با کمونیسم به طور غیر مستقل و گذرا در بخش‌هایی از منابع مربوط به مکتب‌های ادبی وجود دارد که نگارنده تلاش کرده است با بهره‌گیری از بیشتر آن‌ها، سیطره‌ی کمونیسم را بر بخشی از ادبیّات جهان نشان دهد. نوشته‌ی حاضر از بین این نوع منابع، بیش از همه، وامدار مکتب‌های ادبی سیّدحسینی، و مقاله‌ی طارق علی در نشریّه‌ی ترجمان علوم انسانی شماره‌ی۴ با عنوان «عشق لنین به ادبیّات، انقلاب روسیه را شکل داد» است. با این وجود مقالات مهم و معتبر دیگری نیز در این تحقیق بسیار تأثیرگذار بوده‌اند؛ مقاله‌ی «تأثیرات سیاسی و اجتماعی دوره‌ی کمونیستی بر ادبیّات فارسی دری افغانستان» اثر حسن فضایلی؛ و نیز تحقیق اسماعیل شفیعی با نام «بررسی تأثیرات ایدئولوژی سوسیالیسم-کمونیسم بر جریان ادبیّات نمایشی اتّحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی» از جمله‌ی منابع استفاده شده در پژوهش پیش روست.

۱-۳- روش پژوهش

این نوشته بر اساس منابع کتابخانه‌ای و اسناد تاریخی و ادبی و با روش توصیفی-تحلیلی تهیه شده است.

۲- آغاز اندیشه‌های سوسیالیستی در ادبیّات

۲-۱- ادبیّات رمانتیک

ادبیّات رئالیستی-سوسیالیستی به نوعی مادر کمونیسم محسوب می‌شود. درست است که مارکس به طور رسمی بنیان‌گذار و نظریّه‌پرداز مارکسیسم معرّفی شد و همراهی انگلس با مارکس محرّک بزرگی در تئوری‌پردازی‌های بعدی مارکس بود و نیز درست است که مارکس و انگلس در سال ۱۸۴۸ کتاب مقدّس کمونیست‌ها را با عنوان «مانیفست کمونیسم» منتشرکردند؛ امّا تأثیر الهام‌بخش و عمیق آثار ادبی شبه‌رئالیستی که از دوره‌ی رمانتی‌سیسم آغاز شده بود، به ویژه آثار سوسیالیستی روسی بر وی غیر قابل انکار است. مارکس پس از نشر مانیفست، شیفته‌ی آثار انقلابی چرنیشفسکی و رمان «چه باید کرد؟» او شد و برای ارتباط مستقیم با اندیشه‌ی چرنیشفسکی، زبان روسی یادگرفت و برخی آثار وی را از روسی به آلمانی ترجمه کرد.(محیط، ۱۳۸۹، ج۱: ۲۵ و چرنیشفسکی، ۱۳۲۹: مقدّمه۲)؛ ولی قبل از شروع هر جنبش و جوششی در اروپا، رمانتی‌سیسم اجتماعی با انعکاس واقعیّت‌های تلخ و اندوه‌بار زندگی و حتّی طرح «تساوی مالکیت و ثروت» کم‌کم افکار سوسیالیستی را در دل ادبیّات تزریق کرده بود.(سیّدحسینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۲۷۰) و «برای مردم از مردم حرف زدن» را رسالت اصلی نویسنده قرار داده بود.(همان: ۲۸۰). علاوه بر آن، هدف اصلی رمانتی‌سیسم نیز گریز و اعتراض بود؛ گریز از اشرافیّت و نظام طبقه‌بندی، تمدّن و صنعت، خرد و فلسفه‌ی عقل-گرای کلاسیسم. بر اساس چنین گرایش‌های رمانتی‌سیسم است که برخی نظریّه‌پردازان معتقدند مارکس در عمل موفّق شد جریان رمانتی‌سیسم را با فلسفه‌ی روشنگری و نقد اجتماعی ادغام و تئوری مارکسیسم را طرّاحی کند.(رحیمی، ۱۳۸۴: ۶۶).

به تاریخ و محل انتشار این آثار که ویژگی‌های اصلی مکتب رمانتی‌سیسم را در آن‌ها به‌وضوح می‌توان یافت، توجّه کنید:

سال انتشار و محل انتشار	نام اثر	نام نویسنده
در روسیه ۱۸۳۳	یوگنی آنه‌گین	الکساندر پوشکین
در روسیه ۱۸۳۵	نفوس مرده	نیکلای گوگول
در روسیه ۱۸۴۲	شنل	نیکلای گوگول
در آمریکا ۱۸۵۲	کلبه‌ی عمو تام	هریت بیچر استو
در فرانسه ۱۸۶۲	بینوایان	ویکتور هوگو

در روسیه ۱۸۶۴ چه باید کرد؟ نیکلای چرنیشفسکی

طبق اطّلاعات تاریخی، قبل از ۱۸۴۸ یعنی قبل از انتشار مانیفست کمونیسم، تعدادی از نویسندگان و شاعران روسی اندیشه‌های سوسیالیستی را همزمان با رمانتی‌سیسم کاملاً فعّالانه و غیر منقطع دنبال کرده‌اند. رمانتی‌سیسم مطرح در آثار الکساندر پوشکین از این نوع است؛ پوشکین از سال ۱۸۱۷ مطالب نیش‌دارش را علیه حکومت و شخص تزار چاپ می‌کرد.(پوشکین، ۱۳۵۷: ۱۰). گاهی برای جلوگیری از تأثیر اجتماعی و انقلابی، قبل از چاپ شعری رمانتیک از پوشکین، سانسورچی‌های تزار در آن دست می‌بردند و حتّی بعضی را ممنوع می‌کردند.(طارق علی: ۱۳۹۶: ۱۵۷). اوّلین حماسه‌ی رمانتیک و انقلابی وی در ۱۸۲۰ با عنوان «*روسلان و لیودمیلا*» باعث شد الکساندر اوّل دستور دهد که پوشکین پطرزبورگ را ترک کند.(میرسکی، ۱۳۷۲: ۱۳۱). منظومه‌ی یوگنی آنه‌گین هم پس از سانسور و تعدیل روانه‌ی بازار شده است. تقریباً همزمان با آن منظومه‌ی «اسیر قفقاز» نیز (۱۸۲۱-۱۸۲۰) «برای نخستین‌بار به معرّفی قهرمانی سرخورده یا ناراضی می‌پردازد.» (شا، ۱۳۷۵: ۲۷) که بعدها به مضمون اصلی رمان‌های روسی تبدیل می‌شود.

مثال دیگر آن در وقایع بعد از چاپ «*نفوس مرده*»، اثر نیکلای گوگول دیده می‌شود که گویا اصل روایت به پیشنهاد و تشویق پوشکین پدید آمده است. گوگول بعد از انتقاد تند و تیزی که از سیستم اداری کشورش در قالب داستان طنز منظوم «*نفوس مرده*» انجام داده بود، طرفداران بسیاری پیدا کرد و همین مسأله به مذاق حکومت خوش نیامد و این جا هم نیرویی پنهان گوگول را وادار کرد از نگارش داستان چندفصلی «*نفوس مرده*» توبه کند و به داستان‌های ملایم دیگری مانند شنل بپردازد.(میرسکی، ۱۳۷۲: ۲۱۹-۲۲۰).

آثار منتشرشده‌ی آمریکایی مانند «کلبه‌ی عموتام» نیز سهم به سزایی در رواج اندیشه‌های استعمارستیزانه و نابرابری انسان‌ها داشته است. نویسندگان رمانتیک اجتماعی در آمریکا و آمریکای لاتین که مجموعه‌ای از کشورهای تازه استقلال‌یافته یا تحت استعمار بودند، مبارزه با استعمار و برده‌داری را به عنوان احساسات مشترک اکثریّت مردم و حقیقت زندگی آنان در رمان‌ها تبلیغ می‌کردند. به همین دلیل است که

اثر بیچر استو با تیراژ ۳۰۰ هزار جلد فقط در امریکا و فقط در چاپ اوّل، پرفروش‌ترین کتاب قرن نوزدهم اعلام شده است. ضمن آن که پیچراستیو، یکی از نویسندگان محبوب لنین نیز بوده است. وقتی چنین پیشینه‌ای در ادبیّات روسی و ادبیّات جهان در کنار آموخته‌های فرهنگی و ادبی لنین از چرنیشفسکی[1] و ادبیّات سوسیالیستی قرار می‌گیرد، مجبوریم بپذیریم که لنین، بخش گسترده‌ای از پیروزی‌اش را در انقلاب ۱۹۱۷، مدیون ادبیّات سوسیالیستی قبل از انقلاب و حتّی ادبیّات انتقادی قبل از مانیفست کمونیسم بود. بنابراین استعداد بالقوّه‌ی انقلاب در روسیه را باید در ادبیّات ۸۰ سال قبل از تاریخ انقلاب و در منظومه‌های رمانتیکِ پوشکین و گوگول جستجو کرد. در دورانی که حتّی عشق‌ورزی شاعر جوانی همچون پوشکین به همسر حاکم، پیوندی با ناراحتی‌های اجتماعی به بار می‌آورده است.(میرسکی، ۱۳۷۲: ۱۳۲).

با این که طرّاحی اسامی و عناوین ستیزه‌جویانه برای آثار و کراکترها، یا استفاده از واژگانی مثل زحمت‌کش، محروم، کارگر و این قبیل، جزو شاخصه‌های آثارکمونیستی محسوب شده است، (اکبری، ۱۳۸۴: ۷۵۴-۷۵۷) در ادبیّات رمانتیک، شاهد اسامی جنجال‌برانگیز آثار ادبی در ساختار اجتماعی کلاسیک هستیم. عناوینی مثل «بینوایان»، شخصیّت‌های حاضر در بینوایان، شخصیّت‌های «کلبه‌ی عموتام»، شخصیّت اصلی «شنل»، و موارد متعدّد دیگر همان شاخصه‌ی آثار کمونیستی را به نحوی دیگر بازنمایانده‌اند.

آثاری مانند «بینوایان»، اثر ویکتور هوگو یا «شنل» گوگول به طور کامل گویای انتقادِ سیاسی اجتماعیِ مورد نظرِ مارکس است که از طریق رمانتی‌سیسم اجتماعی به نوعی فراخوان ادبی برای مشارکت متولّیان امر حکومت در درد و فقر طبقه‌ی محروم تبدیل شده است. خود مارکس در تمام دوران تحصیل و فعّالیّت‌های سوسیالیستی‌اش به وضوح تحت تأثیر رمانتی‌سیسم بود و حتّی در تجربه‌های ادبی‌اش در قالب شعر و رمان سعی کرد پیرو شیوه‌ی گوته، شیللر و هاینه باشد.(محیط، ۱۳۸۹، ج۱: ۲۹-۳۰ و ۴۱). بر اساس چنین نگاهی است که جایگاه ملکه‌ها، تزارها یا هر نوع سیستم حاکمیتی در آثار سوسیالیستی به شدّت متزلزل می‌شود؛ بلکه فراتر از آن مسؤولیّتی بی‌سابقه، حکومت‌ها را تحت فشارهای سیاسی و اجتماعی قرار می‌دهد. مارکس برای طرّاحی

توقّعات جدید عموم مردم از طبقه‌ی حاکم و سرمایه‌دار پشتوانه‌ای اعتقادی می‌یابد تا با اسلحه‌ی خود حاکمان (سلاح اعتقادی) به خود آنان شلیک کند؛ او «با نظر داشتن الگویی که هگل از مسیحیّت می‌دهد، جنبش تازه‌ی رهایی بشر را ترسیم کرده است. هم‌چنان که خدای مسیحیت (در هیأت مسیح) خود را تا پایین‌ترین مراتب خواری (صلیب بر دوش) فرودآورده تا بشر به تعالی برسد، هم‌چنان که خدا، نجات‌بخش برین برای نجاتِ همه‌ی افراد بشری می‌بایست خود را تا حدّ ممکن خفیف سازد، به گونه‌ای که مرحله‌ای فروتر قابل تصوّر نباشد، هم‌چنان که این خواری بی‌نهایت خدا (در هیأت مسیح) شرط تعالی بی‌نهایت بشر شمرده می‌شود. به همین گونه در دیالکتیک مارکس، پرولتاریا، نجات‌بخش جدید، می‌باید یکسره بی‌پناه، محروم از هرگونه حق، تنزّل‌یافته و به پایین‌ترین درجه‌ی خواری و نیستی تاریخی و اجتماعی رسیده باشد تا بتواند خود را و تمام افراد بشر را از خواری برهاند. همان گونه که خدا- انسان برای انجام دادن رسالت خود می‌باید تا لحظه‌ی پیروزی و رستاخیز، مسکین و رنجدیده و ذلیل باقی بماند، به همان گونه پرولتاریا باید تا رستاخیز انقلابی بشر، قانون اساسی ستم و خواری کاپیتالیسم را همچون صلیب مسیح بر دوش بکشد ....» (رحیمی، ۱۳۸۴: ۲۹۸-۱۹۷)

بنابراین پیوند مارکس با ادبیّات رمانتیک اجتماعی از دو جهت اهمّیّت دارد: یکی این که محتوای این گونه آثار اغلب در خدمت طبقات ضعیف و دغدغه‌های آن‌هاست. دیگر این که آن بخش از فلسفه‌ی مسیحیّت که مورد قبول رمانتیک‌هاست، ابزاری است علیه حکومت و در خدمت عموم. در نهایت تأثیری که آثار ادبی مانند «بینوایان» یا «شنل» در مخاطبان و جوامع بر جای می‌گذارد، از مقوله‌ی برانگیختن عواطف جمعی و بالا بردن آگاهی انقلابی و نقش تعیین‌کننده‌ی نیروهای اجتماعی در سرنوشت قوانین حکومتی و سیاست‌هاست.

۲-۲-ادبیّات رئالیستی

لوکاچ به عنوان چهره‌ی برجسته‌ی نقد مارکسیستی، ادبیّات رئالیستی قرن نوزدهم را ادبیّات به معنای واقعی شمرده است.(شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵۳). این نظر، اهمّیّت مکتب رئالیسم را در تئوری‌های نقّادانه و مارکسیستی نشان می‌دهد. اوّلین بنیان‌گذار قواعد رئالیسم، شانفلوری (Chanpfleury)، نویسندگان و شاعرانی همچون الکساندر دوما و

ژرژ ساندرا به دلیل پرداختن به تخیّلات بی‌پایان و دوری از واقعیّات زندگی سرزنش کرده است.(سیّدحسینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۲۷۳). وی که در سال۱۸۴۳؛ یعنی، پنج سال قبل از انتشار مانیفست کمونیسم مارکس، مانیفست رئالیسم را منتشر کرد، به همراه دوست رئالیستش دورانتی (Duranty) در آثار خود زندگی خرده‌بورژواها و مردم عادی را مرکز توجّه قرار داد و از بین نویسندگان هم‌دوره‌ی خود، فقط روش کار بالزاک را پسندید؛ چون معتقد بود بالزاک در ترسیم «قیافه‌ی اجتماعی که در آن زندگی می-کنیم» توانایی دارد.(همان: ۲۷۴). پنج سال بعد مارکس در مانیفستش، توّقعاتی را از هنر و ادبیّات مطرح کرد که با انتظارات رئالیسم هماهنگ به نظر می‌رسد؛ «مارکس همواره هوادار وابستگی هنر به واقعیّت بود.» (احمدی، ۱۳۸۹: ۱۸۸).

در مرحله‌ی بعدی، بالزاک به عنوان یک نویسنده‌ی حرفه‌ای و درجه‌ی اوّل، مانیفست رئالیسم را در رمان‌هایش عملاً نشان می‌دهد. البتّه تجلیل شانفلوری از آثار بالزاک را احتمالاً می‌توان دلیل اصلی درخشش بالزاک در آن برهه دانست؛ زیرا تا قبل از اظهار نظر شانفلوری، عدّه‌ای از منتقدان بالزاک و حتّی استاندال را از بهترین نویسندگان رمانتیک شمرده‌اند.(سیّدحسینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۲۷۵). در هر حال نوشته-هایی از نوع «بینوایان» به بالزاک کمک کرد تا مسیر جدیدی بر پایه‌ی رئالیسم طرّاحی کند که در آن توجّه کامل به واقعیّت‌های اجتماعی و توصیف دقیق مکان‌ها و زمان‌ها، ادبیّات را هرچه بیشتر به مسائل تاریخی و جغرافیایی گره می‌زد و در حقیقت ادبیّات آیینه‌ی تمام‌نمای جامعه و عصر خود می‌شد.

رئالیسم از جهات بسیاری ادامه‌ی طبیعی جریان رمانتی‌سیسم اجتماعی روسیه و فرانسه است؛ مثلاً در طرح دغدغه‌ها و دلگیری‌های اجتماعی (واقعیّت زندگی) به جای دلگیری‌های فردی، به کار گرفتن احساسات اغراق‌شده برای برجسته‌تر کردن دردهای اجتماعی طبقه‌ی کارگر به ویژه فقر و مسکنت یا مشکلات حاصل از ناهنجاری‌های اجتماعی، استفاده از تخیّل برای توصیف دقیق‌تر جزئیّات متأثّرکننده. حتّی بعضی آثار را می‌توان هم جزء رمانتی‌سیسم اجتماعی خواند و هم جزء رئالیسم ابتدایی؛ مانند شنل گوگول. تفاوت بارز رمانتی‌سیسم با رئالیسم در درون‌گرایی رمانتیک‌ها (فردی شدن

ادبیّات) و برون‌گرایی رئالیست‌ها (اجتماعی شدن ادبیّات) و به تبع آن، تحوّل ژانرها قابل مطالعه است.(سیّدحسینی، ۱۳۸۵، ج۱: ۲۷۷).

مورّخان و صاحب‌نظران، گئورگی والنتینوویچ پلخانُف را پیش‌آهنگ مارکسیسم در روسیه دانسته‌اند. وی، یکی از سازمان‌دهندگان اوّلین تظاهرات‌ها علیه حکومت تزاری بود.(پلخانف، ۱۳۸۱: ۵). «اعتقاد وافر او به انطباق مارکسیسم با واقعیّات روسیه، ...گرایش فوق‌العاده او به کارکردن برای پرولتاریا و گسترش دادن جنبش کارگری»، درک مارکسیسم را برای حزب آزادی کار و حزب کارگر روسیه تسریع کرد.(ای‌اف چوک، ۱۳۸۶: ۱۱۶). او که از اقوام بلینسکی و سرسپرده‌ی چرنیشفسکی بود، در کتاب «هنر و زندگی اجتماعی» از زبان چرنیشفسکی می‌گوید: «هر نوع فعّالیّت بشری باید در خدمت انسان باشد و در غیر این صورت جز مشغله‌ای بیهوده و بی‌ثمر نخواهد بود.» (پلخانف، بی‌تا: ۶). پیش از پلخانف، ادبیّات اجتماعی یا سوسیالیستی مبتنی بر تخیّلات خُرده‌بورژوایی در حال حیات بود؛ ولی شکاف عمیقی با ادبیّات سیاسی و انقلابی داشت که پلخانف آن را پر می‌کند و طرح ادبیّات اتوپیایی را نه با قهرمانان تافته‌ی جدابافته از جامعه؛ بلکه با انقلاب توده‌های مردم و طبقات زحمت‌کش به تصویر می‌کشد.(همان، ۱۲۱-۱۲۳). طرحی که بعدها در فلسفه‌ی لوکاچ، *بالاترین مرحله‌ی فرهنگ* نامیده شد.(کولاکوفسکی، ۱۳۸۷: ۳۷۴-۳۷۵). پلخانف، نقش اساسی توده‌های مردم را در ایجاد سوسیالیسم و انقلاب کارگری و دهقانی به یکی از باورهای اصلی مارکسیسم تبدیل کرد و زمانی که در سال۱۹۱۲ «*مسائل اساسی مارکسیسم*» را نوشت، لنین به همراه سایر اعضای هواداران بلشویک برای ایجاد حکومت کمونیستی، جدی‌ترین فعّالیّت‌های خود را آغاز کردند و پنج سال بعد به نتیجه رسیدند.(پلخانف، ۱۳۸۱: ۷).

۲-۳-جریان‌های ادبی بعد از انقلاب‌کمونیستی

کمونیسم تقریباً تمام جریان‌های ادبی پس از خود را تحت تأثیر قرار داد؛ زیرا سیاست برابری اقتصادی در بیشتر کشورها با اقبال عمومی مواجه شد و سلیقه و ذوق عمومی را در خدمت ایدئولوژی کمونیستی جهت‌دهی کرد. از این‌رو، جریان‌های ادبی هم به عنوان محصولی فرهنگی از جوامع آشنا با کمونیسم و هم برای پیوند داشتن با جریانی روشنفکرانه و انقلابی به شکل‌های متنوّع و حتّی بسیار کوتاه‌مدّت با کمونیسم

ارتباط پیدا کرده‌اند. در ادامه اشاره خواهد شد که چگونه آندره‌برتون سعی کرد گمشده‌ی فلسفه‌ی سوررئالیستی را در سیاست‌های کمونیستی بیابد.(سیّدحسینی، ۱۳۸۵، ج۲: ۸۹۹-۹۰۰)، و چگونه سارتر، کمونیسم را فلسفه‌ی حقیقی دوران دانست و اگزیستانسیالیسم را در برابر آن نوعی جهان‌بینی ابتدایی و کمرنگ معرّفی‌کرد، تنها به این دلیل که راه حل نشان می‌دهد.(وارنوک، ۱۳۸۸: ۱۵۶ و سیّدحسینی، ۱۳۸۵، ج۲: ۹۷۶). یا چگونه کافکا و برشت به تبدیل شدن انسان به دستگاهی که در خدمت اقتصاد و دولت و مدینه است، سخت تاختند و در برابر هرگونه ایدئولوژی و تعهّد و شعارهای سوسیالیستی موضع گرفتند و یکی از جدّی‌ترین دشمنان کمونیسم شدند.(سیّدحسینی، ۱۳۸۵، ج۲: ۷۱۳). ممکن است کمی اغراق‌آمیز به نظر برسد اگر بگوییم برتون و سارتر و کافکا، بخش مهمّی از شهرت ادبی‌شان را مدیون گرایش‌های سیاسی‌شان هستند.

۲-۳-۱-ادبیّات سوررآلیستی

در نگاه نخست شاید به نظر برسد سوررئالیسم که اساس آن بر دست‌یابی به ضمیر ناخودآگاه فردی و حقیقت نهفته‌ی جهان هستی است، چگونه می‌تواند با کمونیسم که بر پایه‌ی رسیدن به آرمان‌شهر اقتصادی و طبقاتی طرّاحی شده است، ارتباطی داشته باشد. آندره برتون در تاریخ ادبیّات جهان، مشهورترین شخصیّت سوررئالیسم است که در سال ۱۹۲۴ مکتب سوررئالیسم را به طور رسمی با بیانیه‌ای محکم بنیان گذاشت و بلافاصله در سال ۱۹۲۶ با طرح مارکس و سپس لنین آشنا شد و یک سال بعد وارد حزب کمونیسم شد؛ انگیزه‌ی اصلی برتون در پیوستن به کمونیسم، تشابهات متحوّل‌کننده‌ای بود که در مانیفست مارکس و شعارهای هنری آرتور رمبو یافته بود. زمانی که برتون، جوانی هجده ساله بود، تحت تأثیر سمبولیست‌ها به ویژه رمبو، اشعاری می‌سرود و گویا دستورالعمل «تغییر دادن زندگی» را که رمبو بیان کرده بود، سرلوحه‌ی فعّالیّت‌های هنری خود قرار داد.(سیّدحسینی، ۱۳۸۵، ج۲: ۸۹۹-۹۰۰). پس از آشنایی برتون با عقاید کمونیستی و شعار مارکس؛ یعنی، «تغییر دادن دنیا»، برتون مطمئن شد که توانسته است نقطه‌ی تلاقی بین هنر و ایدئولوژی را بیابد؛ بنابراین سوررئالیسم را درگیر رابطه‌ی پرتلاطمی با کمونیسم کرد و همین اقدامش باعث شد

بسیاری از دوستان سوررئالیستش را از دست بدهد.(کوثری (مترجم)، ۱۳۸۱: ۱۸). باورهای سیاسی برتون در این مدّت تقریباً در تضاد کامل با بیانیه‌ی اوّل (۱۹۲۴) و دوم (۱۹۲۹) سوررئالیسم بود. آن نوع از تغییر و تحوّل را که برتون (تحت تأثیر رمبو) در زندگی فردی و نگرش‌های شهودی جستجو می‌کرد، کمونیسم در تغییر دادن جامعه و طبقات یافته بود. با این وجود، طبق اطّلاعات تاریخی حزب کمونیسم هرگز نسبت به برتون، رفتار امیدوارکننده‌ای نشان نداده بود و نسبت به فعّالیّت‌های فردی و جامعه-گریزانه‌ی برتون تحت عنوان سوررئالیسم تا پایان کار بدگمان بود.(همان: ۱۹). تا جایی-که برتون حتّی نام نشریّه‌ی تخصصی‌اش را به «سوررئالیسم در خدمت انقلاب» تغییر می‌دهد؛ امّا به محض انتشار اثری سوررئالیستی به نام لوله‌های ارتباطی[۲] (LesVases Communicants) در سال ۱۹۵۵، رابطه‌اش با کمونیسم به هم می‌خورد و در ۱۹۳۵ به طور رسمی از حزب اخراج می‌شود.(ساجدی، ۱۳۷۹: ۲۰۵).

لویی آراگون، سوررئالیست معروف نیز اندکی قبل از آندره برتون در صدد ایجاد پیوندی میان سوررئالیسم و مارکسیسم برمی‌آید و نتیجه‌ی آن، نزدیک شدن به ادبیّات رئالیسم سوسیالیستی یا ادبیّات پرولتاریایی است. او در دو رمان «*ناقوس‌های بال*» و «*محلّه‌ی مسکونی*» از طریق عنصر شخصیّت‌پردازی و گفتگو به تبیین و توجیه اندیشه‌های کمونیستی و سرمایه‌دارستیزانه می‌پردازد. هرچند پس از دهه‌ی پنجاه قرن بیستم و پس از سرخوردگی‌های سیاسی، دوباره به گرایش‌های پیشین خود بازمی‌گردد. سرانجام با مرگ همسر روسی تبارش، السا تریوله، سوررئالیست بودنش بر کمونیست بودنش غلبه می‌کند.(زرشناس، ۱۳۸۹، ج۲: ۱۶۳-۱۶۵).

۲-۳-۲-ادبیّات اگزیستانسیالیستی

سارتر در مجموعه مقالات مشهورش به نام «ادبیّات چیست؟» که در سال ۱۹۴۸ منتشر کرد، نقش اگزیستانسیالیسم را ایجاد شعور اجتماعی و برانگیختن تعهّد نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی دانسته است.(فلین، ۱۳۹۱: ۲۸-۲۹). بر اساس همین فلسفه است که آلبر کامو به تنهایی شادکام بودن را برای انسان شرم‌آور می‌داند.(فلین، ۱۳۹۱: ۱۱۷).

در اگزیستانسیالیسم «هنر به مثابه‌ی آشکارسازی جهان» و «هنر بـه مثابـه‌ی بیـان اختیار انسان» مطرح می‌شود.(درانتی، ۱۳۹۳: ۲۳-۳۴). هنر اگزیستانسیالیسـتی، خَلـق جهانی است که انسان می‌تواند با اراده و انتخـاب خـود بیافرینـد.(درانتـی، ۱۳۹۳: ۴۵ و سارتر، ۱۳۸۹: ۶۲-۶۳ و۵۰-۵۱) و دامنـه‌ی انتخـاب‌هـای فـرد شخصـی نیسـت؛ بلکـه سازنده‌ی جامعه نیز مجموعه‌ی همین انتخاب‌هاست.(سارتر، ۱۳۸۹ : ۳۴). تمام تلقیّـاتی که مسؤلیّت‌پذیری و حقِّ انتخاب انسان را در مرکز توجّه اگزیستانسیالیست‌ها نشان‌می-دهد، ظاهراً با اهداف مارکسیستی، هم‌سویی دارد. مارکسیسم از نظـر طرفـدارانش، یـک علم است که آرمان‌شهرهای تجریدی فلسفه‌های پیشین را که تنها در حدّ وعده‌ای غیـر عملی و تجریدی باقی مانده بود، سرشتی عینی و عملـی بخشـیده اسـت؛ از ایـن رو «از شکاف میان هستی و اندیشه و میان آنچه هست و آنچه باید باشد، برگذشته اسـت؛ هـم نظریّه‌ای پیرامون بهشت موعود آینده است و هم پراکسیسـی اسـت کـه ایـن بهشـت را می‌تواند به وجود آورد.» (کولاکوفسکی، ۱۳۸۷: ۴۸۶). هرچنـد ممکـن اسـت عینیّـت و تحقّق آن، سال‌ها طول بکشد و به آینده موکول شـود. چنـین تلقّـی از آرمـان و حـزب، بخشی از فلسـفه‌ی سـارتر اسـت کـه در اواخـر دوره‌ی زنـدگی‌اش بـدان دسـت یافتـه بود.(ستّاری (مترجم)، ۱۳۸۶: ۷)؛ یعنی، زمانی که دموکراسی دروغین افلاطون (از زبـان خود سارتر) را در جمهوری و تئوری مارکس را در مانیفست پشت سر گذاشته بود و بـه تعریف رئالیستی‌تر و متعهّدانه‌تری از «جامعه» رسـیده بـود.(سـتّاری (متـرجم)، ۱۳۸۶: ۱۶-۱۷).

سارتر به عنوان بنیان‌گذار رسمی اگزیستانسیالیسم و تحت تأثیر مسـتقیم فلسـفه‌ی هوسرل و هایدگر از هواداران فلسفه‌ی مارکس هم است؛ با این که در طول حیات هفتاد و پنج ساله‌اش به عضویّت هیچ حزب و سازمانی درنمی‌آید. حتّی زمانی که در ۱۹۶۲ بـا «کلمات» جایزی صلح نوبل را برنده می‌شود، آن را نمی‌پذیرد تـا آزادی‌اش را وابسـته‌ی گرایش‌های تشکیلاتی نکرده باشد.

۲-۳-۳-ادبیّات اکسپرسیونیستی

به نظر می‌رسد اکسپرسیونیسم را حداقل در حوزه‌ی آلمان غربی، باید از جریان‌های ضدکمونیستی و دشمن جدّی هر نوع فعّالیّت سوسیالیسـتی- مارکسیسـتی دانسـت. بـا

وجود این کـه شـاعران و نقّاشـان سوررئالیسـت در موقعیّت‌هـای مختلـف ابزوردیـک از فلسفه‌ی کافکا و نگـاه اکسپرسیونیسـتی او تـأثیر گرفتـه‌انـد، و نیـز بـا وجـود ایـن کـه طرفداران اگزیستانسیالیسم، بعد از جنگ جهانی دوم، کافکـا را از نظـر فکـری، یکـی از خودشان دانسته‌اند، کافکا، هیچ علاقه‌ای به هیچ فلسفه و ایدئولوژی از خـود نشـان داده اسـت.(اسـتراترن، ۱۳۸۷: ۸۳). فضـاهای خفقـان‌آور و شخصـیّت‌های شکسـت‌خورده و فریب‌خورده در رمان‌های کافکا، بهتـرین بهانـه را در اختیـار حکومت‌هـای فاشیسـتی و کمونیستی قرار می‌داد تا آثار کافکا را به سرعت ممنوع اعلام کنند.(همان). نویسـندگان اکسپرسیونیست بدون این که یک جنبش با شعارها و بیانیه‌های رنگارنگ راه بیندازنـد، شیوه‌ای «ضد ناتورالیستی، حمله به جامعه، و فرم‌هـای بیـان راپسـودیک[۳] در نوشـتن» (فرنتس، ۱۳۹۰: ۵۹)؛ آغاز کردند که ترسیم زندگی انسانی تنها «بی‌عشق و بی‌پیونـد»، دلیل اصلی ضد کمونیسم، ضد سیاست و ضد جامعه بودن آن شمرده می‌شـود.(بلانشـو، ۱۳۸۵: ۱۰۰)؛. طبق نگاه اکسپرسیونیستی، رسالت هنر جبران بدبختی‌ها نیسـت؛ بلکـه واقف بودن بر بدبختی‌هاست. بنابراین کافکا و برشت و هولدرلین، کاری به آثـار تخیّلـیِ بهشت‌آسا ندارند. این نکته برای نویسنده‌ی اکسپرسیونیسـت پذیرفتـه شـده اسـت کـه «معنای غایی جهان شاید ورای صرف ظاهر بیرونی آن نهفتـه اسـت.» (فـرنس، ۱۳۹۰: ۲۷)؛ امّا «این بدان معنا نیست که هنر، جهان دیگری را اعلام می‌دارد.» (بلانشو، ۱۳۸۵: ۱۱۸)؛ راه‌های ارتباطی کاملاً مسدودند و وابستگی انسان به امـور چیـزی منفـور و غیـر قابل تحمّل است. همان گونه که کافکا در رمان «*آمریکا*» نشان داده اسـت در جامعـه‌ی سـودازده و ماشـینی نمی‌تـوان خوشـبخت شـد؛ زیـرا کسـی از خـود اراده و انتخـابی ندارد.(رهنمـا، ۱۳۷۶: ۶۳). بلکـه انسـانِ گرفتـار در جوامـع صـنعتی تنهـا می‌توانـد در کم‌خطرترین و بی‌هزینه‌ترین حالت ممکن؛ یعنـی، تبـدیل شـدن بـه چنـدش‌آورترین و ترسناک‌ترین حشرات زنـدگی را تـرک کنـد و از چرخـه‌ی اقتصـادی و روابـط انسـانی، بی‌هیچ یادبودی حذف شود.(همان: ۶۸). حتّی نویسنده‌ی نواندیشی مثل برشـت نیـز در نمایشنامه‌ی «*آدم خوب سچوآن*» نشان می‌دهد که خـوب بـودن در دنیـای بـد و غیـر انسانی، مُحال اسـت.(همـان: ۷۲). در اثـر دیگـر برشـت، نمایش‌نامـه‌ی «مـادر کـوراژ و فرزندانش» (که بعدها با عنوان ننه دلاور و فرزندانش نیز ترجمه و چاپ شد) مادر کوراژ،

نمادی از انسان گرفتار در جنگ و سودجویی‌های جنگ‌طلبان است که ساده‌لوحانه می‌کوشد در چنین شرایطی نانی به دست بیاورد. سرانجام در حالی که سه فرزندش را در راه خیالی باطل از دست داد، هم‌چنان متوجّه نگرش پر از اشتباه خود نیست.

این احساسات تند و یأس آور نمی‌تواند بی ارتباط با مسأله‌ی یهودستیزی سرسختانه‌ی دوران جنگ جهانی، حوادث هولوکاست، ساعات کار طولانی کارگران بر اساس قوانین مارکسیستی و قوی‌تر از همه شکستِ یهودی‌های آلمان و اتریش و چک باشد.(کافکا، ۱۳۹۰: ۱۰۲). شخصیّت‌های سرگردان و مبهم داستان‌های کافکا (کا در رمان محاکمه یا مساح داستان قصر یا کارل رمان آمریکا) و برشت (شِن ته در نمایش‌نامه‌ی «آدم خوب سچوآن» یا «مادر کوراژ» در نمایشنامه‌ی «مادر کوراژ و فرزندانش»)، نمود هنری و روایی از سرگردانی یهودیان فراری و بی‌پناه است که ناگزیری توأم با بی‌طاقتی و ناتوانی را به تصویر کشیده است. در چنین زندگیِ مرگ مانندی، کمونیسم و سیاست‌های اقتصادی نتوانست برای جامعه‌ی کافکا و برشت خدمتی کند.

با این که کافکا یا برتولت برشت هرگز در هیچ حزب سیاسی و اجتماعی موافق یا مخالف کمونیسم فعّالیّت نکرده‌اند، بر اساس اسنادی که از زندگی‌نامه‌ها و آثار و گرایش‌های ادبی‌شان باقی مانده است، می‌توان آن دو را از نویسندگان مخالف سیاست‌های کمونیستی شمرد. هم‌چنان که برشت، نقد مارکسیستی لوکاچ و الگو دانستن رئالیسم را چندان قبول ندارد.(شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵۳)؛ یا همان طور که برشت وقتی مجبور شد مدّتی را در آمریکا زندگی کند و همان جا به او تهمت زدند که وی فعّالیّت‌های کمونیستی دارد، معلوم شد که او هرگز عضو کمونیسم نبود و هیچ گونه ارتباط فکری با آنان نداشته است.(رهنما، ۱۳۷۶: ۹۶). بنابراین علی‌رغم این که برخی محقّقان برشت را علاقه‌مند کمونیسم دانسته‌اند، ما هم‌چنان با اطمینان نمی‌توانیم اظهار نظر قطعی در این باره داشته باشیم (برای مطالعه‌ی نظرات قطعی در علاقه‌مندی برشت به کمونیسم (حدادی، ۱۳۹۱: ۲۳). در پایان بخشی از یادداشت‌های خود برشت را در قالب شعر به عنوان مستندترین منبع برای اندیشه‌های ضد کمونیستی‌اش می‌آوریم. این شعر، سال‌ها پس از مرگ برشت به چاپ رسیده است:

پس از قیام هفدهم ژوئن
دبیر اتّحادیه‌ی نویسندگان دستور داد
که در خیابان استالین اعلامیه‌هایی پخش کنند
که روی آن‌ها نوشته شده بود
که ملّت اعتماد دولت را از خود سلب کرده است
و آن را تنها با کار مضاعف
می‌تواند مجدّداً به دست آورد.
آیا در این مورد ساده‌تر نبود
که دولت، ملّت را منحل می‌کرد
و ملت دیگری برای خود برمی‌گزید؟ (رهنما، ۱۳۷۶: ۹۷).

۳- نتیجه‌گیری

ادبیّات کمونیستی، ایدئولوژی در قالب ادبیّات است. شیوع اصطلاح کمونیسم به جای مارکسیسم، به روشنی بیان‌کننده‌ی این نکته است که نظریّه‌ی مارکس، مسیر متفاوت، جدّی‌تر و عملی‌تری را در کشور تزارها طی کرده است. آلن دو بنوا در مقاله‌ی «ژرف نگری‌هایی درباره‌ی مرگ کمونیسم» اذعان می‌کند «غرب می‌تواند به شرق ابزارهای زیست بدهد؛ امّا شرق ممکن است بتواند انگیزه‌هایی برای زیستن به غرب بدهد.» ادبیّات سوسیالیستی (و بعدها کمونیستی) روسیه به اشکال مختلف و با رویکردی جدّی و انقلابی، ادبیّات جهان را تحت تأثیر قرار داده است. در ریشه‌یابی چنین جدیّت انقلابی و قدرت ادبیّات رئالیستی روسی با نیرو و تأثیری عجیب و باورنکردنی در کنار عوامل اجتماعی و سیاسی دیگر به چشم می‌خورد. جریان کمونیسم در مکتب رئالیسم روسیه به شکل رئالیسم سوسیالیستی، و نیز در سوررئالیسم و اگزیستانسیالیسم به قدری اثر گذاشت که مکتب ادبی از جریان ادبی خود فاصله گرفت و درگیر مسایل حزبی و ایدئولوژیک شد. چنان که برتون و سارتر هر دو بعد از پیوستن به کمونیسم هرگز نتوانستند مثل قبل درباره‌ی هنر بیندیشند. اکسپرسیونیسم آلمانی هم به عنوان یک جریان ضد کمونیستی و در مقابل اندیشه‌های حزبی ظاهر شد و شاهکارهای بی‌سابقه‌ای در ادبیّات جهان و با موضوع اعتراض به ایدئولوژی کمونیسم و

انسان اسیر در حزب، خلق کرد. گرچه انقلاب کمونیستی ادبیّات جهان و مکاتب فلسفی- ادبی را سال‌های متمادی زیر سلطه‌ی خود کشید، خود ادبیّات و جریان‌های ادبی و شاعران و نویسندگان بزرگی همچون پوشکین، چرنیشفسکی، گوگول و تولستوی بیشتر از هر عامل دیگری در فراگیری کمونیسم، نقش مؤثّر داشته‌اند؛ به طوری‌که کمونیسم و ادبیّات غیر قابل تفکیک به نظر می‌رسند. از طرف دیگر و در اثبات خدمات متقابل ادبیّات و کمونیسم، ذکر این مطلب ضروری است؛ درست پانزده روز پس از استقرار حکومت کمونیستی در شوروی، فرمان‌نامه‌ای از طرف حکومت خطاب به تمام فعّالان حوزه‌ی تئاتر صادر شد. در این فرمان‌نامه‌ی دنباله‌دار هفت قسمتی، تبلیغ اهداف اصلی کمونیسم به ادبیّات و تئاتر محوّل شده است. خلق قهرمان جدید، طرح تضاد طبقاتی، و استفاده از ادبیّات و تئاتر برای پیروزی در جنگ به عنوان برجسته‌ترین فرمان‌های فرمان‌نامه نشان می‌دهد صاحبان تئوری مارکسیسم با نفوذ و قدرتِ ادبیّات، بخش گسترده‌ای از خواسته‌های سیاسی‌شان را از آثار ادبی در تاریخ سیاسی جهان به ثبت رسانده‌اند.

-یادداشت‌ها

۱. لنین، چرنیشفسکی را «نابغه‌ی دوراندیش» نامیده است. مارکس نیز قبل از لنین به وی لقب «دانشمند بزرگ روس» داده است.(چرنیشفسکی، ۱۳۲۹: مقدّمه۲).

۲. اسم این اثر در کتاب‌های مکتب‌های ادبی و تاریخ ادبیّات‌ها به «ظروف مرتبط» ترجمه شده است که ترجمه‌ای لفظ به لفظ و نامفهوم است. ترجمه‌ی رسا و صحیح آن، «لوله‌های ارتباطی» است که با افزایش حجم مایعات در یکی، حجم مایعات در دیگری کاهش می‌یابد. این مفهوم با محتوای آن درباره‌ی رؤیا و مباحث روان‌شناسی از رهگذر انقلاب و تحوّلات اجتماعی، همخوانی دارد.

۳. راپسودی Rhapsody برگرفته از واژه‌ی یونانی راپسودوس به معنی خواننده‌ی سروده‌های حماسی و ملّی است؛ آوازی گسسته و ناپیوسته که اساساً به عنوان شناسایی فانتزی‌های آزاد با نهادی تقریباً رزمی، قهرمانی و یا ملی عرضه گردد. اینجا، منظور از بیان راپسودیک، قاعده‌گریزی و فرم‌ستیزی ادبیّات اکسپرسیونیستی است.

منابع

–آلن دو بنوا، (۱۳۷۱)، **اطّلاعات سیاسی اقتصادی**، «ژرف نگری‌هایی درباره‌ی مرگ کمونیسم»، ترجمه‌ی ش. رستگار، فروردین و اردیبهشت، شماره‌ی ۵۵ و۵۶، صص ۳۰-۳۳.

–احمدی، بابک (۱۳۸۹)، **حقیقت و زیبایی**، چاپ هجدهم، تهران: مرکز.

–استراترن، پل (۱۳۸۷)،**آشنایی با کافکا**، ترجمه‌ی احسان نوروزی، تهران: مرکز.

–اکبری، منوچهر و حسین فضایلی، (۱۳۹۱)، «تأثیرات سیاسی و اجتماعی دوره کمونیستی بر ادبیّات معاصر فارسی دری افغانستان»، **پژوهش‌های ادبی**، شماره‌ی ۷، صص ۶۱-۸۲.

–ای اف چوک، میخاییل تریفونوویچ (۱۳۸۶)،**پلخانف پیش‌آهنگ مارکسیسم در روسیه**، ایرنا نیکلایونا باتووا، ترجمه‌ی بابل دهقان، تهران: اشاره.

–بلانشو، موریس (۱۳۸۵). **از کافکا تا کافکا**، ترجمه‌ی مهشید نونهالی، تهران: نشر نی.

–پلخانف، گئورکی (۱۳۸۱)، **مسائل اساسی مارکسیسم و مقالات دیگر**، ترجمه‌ی پرویز بابایی، تهران: آزادمهر.

–---------- (بی‌تا)، **هنر و زندگی اجتماعی**، ترجمه‌ی منوچهر هزارخانی، تهران: آگاه.

–پوشکین، الکساندر (۱۳۵۷). یوگنی آنه گین، ترجمه‌ی منوچهر وثوقی‌نیا، چاپ دوم، تهران: گوتنبرگ.

–ترجمان، طارق علی، (۱۳۹۶)، **عشق لنین به ادبیّات انقلاب روسیه را شکل داد**، مترجم علی امیری، شماره‌ی چهارم، صص۱۵۷-۱۶۱.

–چرنیشفسکی، نیکلای گاوریلوویچ (۱۳۲۹)، **چه باید کرد؟**، ترجمه‌ی پرتو آذر، تهران: دائره انتشارات حزب توده‌ی ایران (نسخه پی دی اف).

–چهرازی، مزدک (۱۳۸۹)، **مانیفست به زبان ساده**، تهران: پروسه.

–حدّادی، محمّدحسین و حسین سرکار حسن خان، (۱۳۹۱)، «جایگاه ادبیّات غنایی در نزد برتولت برشت»، **پژوهش ادبیّات معاصر جهان**، بهار، دوره‌ی ۱۷، شماره‌ی ۱، صص۱۹-۳۶.

–درانتی، ژان فیلیپ (۱۳۹۳)، **زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیستی**، ترجمه‌ی هدی ندایی-فر، تهران: ققنوس.

–رحیمی، مصطفی (۱۳۸۴)، **مارکس و سایه‌هایش**، چاپ دوم، تهران: هرمس.

–رهنما، تورج (۱۳۷۶)، **ادبیّات امروز آلمان**، تهران: چشمه.

–زرشناس، شهریار (۱۳۸۹)، **رویکردها و مکتب‌های ادبی**، دفتر دوم، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه‌ی اسلامی.
–ساجدی، طهمورث، (۱۳۷۹)، «نقد کتاب مکتب‌های ادبی»، **مجلّه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، صص ۱۹۵ -۲۱۲.
–سارتر، ژان پل (۱۳۸۹)، **اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر**، ترجمه‌ی مصطفی رحیمی، چاپ سیزدهم، تهران: نیلوفر.
–ستّاری، جلال (گردآورنده و مترجم) (۱۳۸۵)، **بازپسین گفتگو** (مصاحبه با سارتر)، تهران: مرکز.
–سیّدحسینی، رضا (۱۳۸۵)، **مکتب‌های ادبی**، ج۱ و ۲، چاپ چهاردهم، تهران: نگاه.
–شا، جی.تاماس (۱۳۷۵)، **الکساندر پوشکین**، ترجمه‌ی عبدالله کوثری، تهران: کهکشان.
–شفیعی، اسماعیل (۱۳۸۸)، «بررسی تأثیرات ایدئولوژی سوسیالیسم-کمونیسم بر جریان ادبیّات نمایشی اتّحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی»، **هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی** ، شماره‌ی ۳۸، صص ۳۵-۴۶.
–شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، **نقد ادبی**، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
–فرنس، آر.اس (۱۳۹۰)، **اکسپرسیونیسم**، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
–فلین، توماس (۱۳۹۱)، **اگزیستانسیالیسم**، ترجمه‌ی حسین کیانی، تهران: بصیرت.
–کافکا، فرانتس (۱۳۹۰)، **از نوشتن**، ترجمه‌ی ناصر غیاثی، چاپ دوم، تهران: ثالث.
–کوثری، عبدالله (مترجم) (۱۳۸۱)، **سرگذشت سوررئالیسم (گفتگو با آندره برتون)**، تهران: نی.
–کولاکوفسکی، لشک (۱۳۸۷)، **جریان‌های اصلی در مارکسیسم**، جلد۳، ترجمه‌ی عبّاس میلانی، تهران: اختران.
–محیط، مرتضی (۱۳۸۲)، **کارل مارکس زندگی و دیدگاه او**، جلد۱، تهران: اختران.
–میرسکی، د.س (۱۳۷۲)، **تاریخ ادبیّات روسیه**، جلد ۱، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
–وارنوک، ماری (۱۳۸۸)، **اگزیستانسیالیسم**، ترجمه‌ی حسین کاظمی، تهران: شهر خورشید.

-ولی‌پور، شهناز، (۱۳۸۶)، «نگاهی به آرای جورج لوکاچ در زمینه‌ی نقد مارکسیستی»، **متن‌پژوهی ادبی**، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۳۱، صص ۱۲۲-۱۳۶.

-وینر، فیلیپ پل (۱۳۸۵)، **فرهنگ اندیشه‌های سیاسی**، ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران: نشر نی.