بی‌داد و ستم ترکان چنگیزی بر ایران

سید می‌نویسد:
سید محمد جعفر رکنی هستم. هم اینک ۷۵ سال دارم و تا آن‌جا که به یاد دارم اهل قلم و کتاب و خواندن و نوشتن بوده و می‌باشم، کتاب‌خانه‌ام بزرگ‌ترین کتاب‌خانه‌ی خصوصی استان بوشهر و دارای هزاران کتاب و نشریه و روزنامه و مجله و..... می‌باشد.

ملت ایران یک مانیفست ۷۰ میلیونی مشترک دارد با این بیان:

«هر آن کس که در این محدوده‌ی جغرافیای مقدس با نام «ایران زمین» زندگی می‌کند، از هر قوم، قبیله، ملیت، زبان و باور، چنان‌چه داعیه‌ی جداسری و استقلال از نوع جدایی ترک، کرد، عرب، بلوچ، لُر، ترکمن، گیل، ارمنی و فارس از بدنه‌ی ستبر و استوار این سرزمین امشاسپندان آریایی نداشته باشد، مقدس است وقابل ستایش و جز این، مزدورانی هستند جیره‌خوار بی‌گانه‌گان!

تماس‌های تلفنی، نامه‌نگاری، فرستادن شعر، مقاله، گزارش و مطلب‌های گوناگون از سوی این مرد فرخنده ۷۵ ساله نشانی از زنده بودن فرهنگ ایران زمین است که حد و مرز و سن و سال نمی‌شناسد. این عشق به دانستن، آگاه شدن، خبر دادن، خبر گرفتن از فرهیخته‌ای چنین علاقه‌مند، باید سرمشقی شایسته باشد برای فرزندان این مرزوبوم که به بهانه‌های مختلف از کتاب خوانی، کتاب نویسی، شعر خوانی و شعر گویی در کنار شغل اصلی خودشان گریزان شده‌اند.
با ویرانی، انهدام و نابودی کامل سیستم اداری، نظامی، اجتماعی و فرهنگی ایران، همراه با مرگ زبان پارسی در یورش بی‌امان و بسیار سریع صحرانوردان تازی و از پس آن تارو مار شدن مطلق بازمانده‌های آن تمدن درخشان با پایان یافتن سده نخست هجری قمری از یک سو و عدم موفقیت تازیان در تصرف گستره‌های پهناور شمال، شرق و غرب خراسان بزرگ از سوی دیگر، سبب شد تا بارسیدن خبرهای مربوط به شکست امپراتوری ساسانی به آن قسمت‌ها، اقوام وحشی دیگری در نژاد زرد از ایل و تبار و قبیله‌های ترکان چنگیزی، تیموری، مغولی و از پس آنان غلام‌زاده‌های ترک در لباس اتابکان با آن پیشینه‌ی وحشت‌انگیز و شرم‌آور دوران کودکی‌شان در دستگاه پادشاهان مغول‌نژاد و آتشی که بعد از به قدرت رسیدن بر سر زن و مرد و کودک و بزرگ (به انتقام دوره‌هایی که مورد سوء استفاده پادشاهان و اربابان‌شان قرار گرفته بودند) این مردم (بدبختانه ستم‌پذیر

در محدوده‌ی جغرافیایی و تعریف شده ایران، همه ایرانی هستیم با یک زبان رسمی و قانونی و ده‌ها زبان و لهجه‌ی منطقه‌ای و محلی. درمفاهیم عدالت اجتماعی وحقوق بشر هیچ فرد حقیقی یا حقوقی در این کشور بر دیگری برتری نباید داشته باشد.

فرو ریختند، درهیچ یک از فراز و فرودهای وحشت‌انگیز تاریخ گیتی دیده نشده است. قتل‌عام و تجاوزهای بی‌حد و مرز این نژاد وحشی با تلف شدن آخرین ویران‌گر وحشت‌آفرین به نام هلاکو که برخی از تاریخ‌نویسان به او عنوان «خان» داده‌اند، در ظاهر به پایان رسید، اما فتنه‌ها هم‌چنان تا انقراض سلسله‌ی قاجار و آغاز انقلاب مشروطه ادامه داشت.
تاریخ پژوهان، نویسنده‌گان و شاعران بزرگ ایران از قرن هشتم به این سو درباره این فتنه‌ی جهنمی خون و آتش، فراوان نوشته‌اند. اما یادداشت زیر با شعر پیوست آن که سروده شاعر بزرگ ایران، «انوری» (۵۱۰-۵۸۳ هجری قمری) می‌باشد از سوی یکی از علاقه‌مندان مجله‌ی فردوسی (سید محمد جعفر رکنی) برای ما فرستاده شده است که به‌دلیل اهمیت تاریخی و رنج صدها ساله‌ای که این ملت از ستم و بی‌داد چنگیزیان و مغولان تحمل کرده است آن را چاپ می‌کنیم. شاید این مقاله‌ی تاریخی و هزاران سند، نوشته و یادداشت برای لحظه‌ای هم شده مدعیان پان‌ترکیسم، طرف‌داران وطنی آن‌ها و بیماران فرقه‌گرا که تاریخ جعلی ترکان چنگیزی و مغولی را سرآغاز تاریخ! فرهنگ! و تمدن سومریان!! و از آن پس، تاریخ پارسیان!!! نامیده‌اند، به خود آیند؛ دست از تحریف، گزافه و دروغ بردارند و خود را بیش‌تر از آن‌چه که هستند در گرداب نادانی رسوا نکنند.

* * *

«غزها در تمام نواحی شرق ایران به خصوص در مرو و نیشابور، بقدری کشتار کردند که اجساد کشته‌شدگان در زیر خون دیده نمی‌شد، و به عبارتی دریای خون موج می‌زد. ماجراهای غم‌انگیز تسلّط بی‌رحمانه و خان‌ومان‌سوز ترکان غُز و جنایات و کارهای هراس‌انگیز و وحشیانه‌ی آن‌ها را انوری شاعر بزرگ قرن ششم هجری به طرز بسیار اعجاب‌انگیزی به نظم آورده است. بی‌تردید هیچ تاریخ مطّولی به روشنی این شعر انوری که از زبان مردم خراسان به خاقان سمرقند (زین‌الدین قزل طغاج- پسر خوانده سلطان سنجر) سروده است نمی تواند بازگو کننده وقایع دل‌خراش و خون‌زیزی‌ها، و غارت‌گری‌های ترکان غز بوده و آن را مجسّم سازد:

به سمرقند اگر بگذری ای بادِ سحر
نامه‌ی اهلِ خراسان ببَرِ خاقان بَر

نامه‌ی مطلعِ آن رنجِ تن و آفتِ جان
نامه‌ی مقطعِ آن دردِ دل و سوزِجگر

نامه‌ی بر رقمش آهِ عزیزان پیدا
نامه‌ی درشکنش خونِ شهیدان مُضر

نقشِ تحریرش از سینه‌ی مظلومان خشک
سطرِ عنوانش از دیده‌ی محرومان‌تر

ریش گردد قمرِ صوت از آن‌گاهِ سماع
خون شود مردمک دیده از آن وقتِ سحر

خبرت هست که از هر چه در او چیزی بود
در همه ایران امروز نمانده‌ست اثر

خبرت هست کزان زیر و زبَرشوم غُزان
نیست یک پی زفرازی که نشد زیروزبَر

بر بزرگانِ زمانه شده خُردان سالار
برکریمان جهان گشته لئیمان مهتر

بر دَرِ دونان، احرار حزین و حیران
در کفِ رندان، ابرار اسیر و مُضطر

شاد، اِلّا به درِ مرگ نبینی مردم
بکر جز در شکم مام نبینی دختر

مسجدِ جامعِ هر شهر ستورانش را
پایگاهی شده نه سقفش پیدا و نه در

بر مسلمانان زان نوع کنند استخفاف
که مسلمان نکند صد یکِ آن با کافر

نکند خطبه به هر شهر به نام غُز از آنک
در خراسان نه خطیب است کنون نه منبر

رحم کن، رحم، بر آن قوم که نبود شب و روز
در مصیبتشان جز نوحه‌گری کارِ دگر

رحم کن، رحم، بر آن‌ها که نیابند نمد
از پسِ آن که ز اطلسشان بودی بستر

همه پوشند کفن گر تو بپوشی خفتان
همه خواهند امان، چون تو بخواهی مغفر

بهره‌ای باید از عدلِ تو نیز ایران را
گرچه ویران شده بیرون ز جهانش مَشمر

کلامی به خرد، عشق و باور به هم‌میهنان‌اندیش‌مند ترک زبان ایران زمین

به تکرار در پیام‌گیر شبانه‌روزی مجله، پیام‌گیر الکترونیکی (Email) و پیام‌گیر تلفن همراه (SMS) افرادی آگاه، ناآگاه، اجیر شده، حقوق بگیر و در صورت و ظاهر ایرانی، مجله‌ی فردوسی و خط مشی مدیران آن را متهم می‌کنند به این که مجله‌ی فردوسی، گرایشی افراطی و رادیکالی به امور ملی- میهنی و زبان پارسی دارد. این یورش‌های دایمی، تکراری، مذبوحانه و یک طرفه بیش تر از سوی کسانی ادامه دارد که خطی مشخص را از تبلیغ‌های نادرست و سازمان‌یافته‌ی آن سوی مرز با عنوان **«پان‌ترکیسم»** پی‌گیری می‌کنند و با سیاه نمایی، دروغ‌پردازی، گزافه‌گویی، تاریخ سازی و مظلوم‌نمایی و در ظاهر یک ایرانی! می‌خواهند صورتی سیاه و تیره از واقعیت‌های امروز جهان را به تعدادی از افراد ناآگاه، مسخ شده، گمراه و ضد تمامیت ارضی سرزمین‌مان تلقین کنند و به آن‌ها بقبولانند که تاریخ تمدن ایران دروغ است، فارس‌ها تاریخ ندارند، قوم و نژادی به نام پارس یا آریایی وجود ندارد، زبان پارسی یک لهجه است، فرهنگ پارسیان عاریتی و غصبی است، ایرانیان قومی اشغال‌گر هستند و از این دست یاوه‌گویی‌های مالی‌خولیایی و روان‌پریشانه.

کانون مرکزی این آشفته‌گویی‌ها از یک نظریه‌ی بیمار، بی‌پایه و اساس و من‌درآوردی به نام **«پان‌ترکیسم»** سرچشمه گرفته که با پشتوانه‌ای غیر علمی، غیر تاریخی و شوو ونیستی چند سالی است که از هر وسیله‌ای برای رسیدن به هدف استعماری خود استفاده می‌کند. ابزار تولید این نادانان بی‌هویت عده‌ای انگشت‌شمار از خود فروخته‌گان وطنی و جمعی‌اندک‌تر از بی‌سوادان تاریخی هستند که با سوء استفاده از اوضاع اجتماعی داروهایی را تجویز می‌کنند که در قوطی هیچ عطار دوره‌گردی هم پیدا نمی‌شود. این سرزمین گهربار و کهن با تاریخی پربار از خردمندترین و صلح‌جوترین انسان‌های گیتی با فراز و فرودهای وحشت‌انگیز تاریخی، و با گذر از خطرناک‌ترین بحران‌های نفس گیر و آزمندانه‌ی مشتی مزدور و وطن فروش، امروز با سربلندی در مکانی ایستاده است که ۱/۶۴۸/۱۹۵ کیلومتر مربع وسعت دارد با دریایی به نام مازندران (خزر) در شمال و خلیجی به نام فارس در جنوب و جزیره‌هایی همیشه ایرانی با نام ابوموسا، تنب بزرگ، تنب کوچک، در دل خلیج همیشه فارس با اقیانوسی از نفت وگاز ومعادن کمیاب که نه چشم طمع به مال و دارایی و خاک کسی دارد، نه امنیت اجتماعی وسیاسی کسی را به خطرانداخته است و نه امنیت ارضی ملتی را.....

در داخل این گستره‌ی محدود که به شیر خفته مشهور است ۷۳/۰۰۰/۰۰۰ نفر خردمند نازنین ترک، کُرد، لُر، عرب، بختیاری، قشقایی، بلوچ، سیستانی، ترکمن، مازنی، ارمنی، گیل و پارس در یک فضایی گرم، صمیمی و متحد همه شیرند و دلیر و هیچ قوم، قبیله، ملیت و نژادی بر دیگری برتری ندارد. همه حق زندگی دارند و هیچ‌کس نمی‌تواند ادعا کند که حق وحقوقی بیش‌تر از دیگران دارد. اما، اما همه‌گی زیر سقف گستره‌ای به نام **«ایران زمین»** با یک حکومت، دولت و زبان مستقل و رسمی و صدها فرهنگ، سنت، آداب و رسوم مختلف که همه‌گی محترم، شایسته، حقوق‌مند هستند و هیچ شهروندی را بر شهروند دیگری در برابری حقوق انسانی، امتیاز، برتری و درجه‌بندی نیست.

مجله‌ی فردوسی به عنوان یک رسانه‌ی ایرانیِ ایرانی، همانند تمام سازمان‌های رسمی، غیر رسمی، حقیقی، حقوقی، فرهنگی و خبری در همین خط کشی قانونی، محدود و تعریف شده با سیاستی صددرصد مستقل، مسئول، متعهد و باورمند مانند صدها سازمان و تشکیلات دیگر به حضور فرهنگی و خبررسانی خود ادامه می‌دهد و با افتخار سر فرود می‌آورد بر آستان تمام آن‌هایی که قلب‌شان برای این سرزمین فرخنده فال می‌تپد. آن را خانه‌ی خودشان می‌دانند و آن را چون جان گرامی می‌دارند و از استقلال و تمامیت ارضی آن به جان پاسداری می‌کنند.

مجله‌ی فردوسی یکی از معدود نشریات مستقل و غیر وابسته‌ای است که بدون کوچک‌ترین چشم‌داشت از داد و دهش قدرت‌های کاذب به نقد و بررسی تمام امور اجتماعی، اقتصادی و سیاسی دراندازه‌ای بسیار بالاتر از انتظار از یک رسانه در وضعیت امروزی کشور ما می‌پردازد. گواه این موضوع

۸۰ شماره مجله‌ی فردوسی، حاصل ۸۰ ماه از فعالیت دوره جدید آن است که شایسته‌ترین سند علمی و جورنالیستی قابل دست‌رس برای همه‌گان می‌باشد و هیچ‌کس نمی‌تواند منکر این واقعیت باشد.

کوردلان ناآگاه، بی‌سواد و ضد ایرانیِ این مجله‌ی ایرانی، این واقعیت را از ما بپذیرند: چون با چاپ هر شماره بیش‌تر از ۳ میلیون تومان از حق مسلم خانه و خانواده صاحب امتیاز این مجله صرف درآمدن به موقع آن می‌شود و از نخستین شماره با ایمانی خداباورانه و با سوگندی عقلانی از راه مستقل روزنامه‌نگاری به کژ راهه‌ی خودفروشی، تملق‌گویی و چاپلوسی نیفتاده‌ایم، هیچ ترسی به دل راه نمی‌دهیم که از فردای آخرین شماره‌ی مجله دیگر شماره‌ای چاپ نشود. آن‌قدر شکیبا و بی‌نیاز هستیم که نه در پیِ نام، نه نان، نه مقام و نه تبلیغ برای خودمانیم. این را با بی‌باکی و با پاکی نیت نوشتیم تا پرده‌دران زمانه تفاوت بین صدف و خزف را بدانند و آگاه باشند که راه و رسم روزنامه‌نگاری چیست؟ ما چه می‌گوییم و چه می‌خواهیم، و آن‌ها چه در سر می‌پرورانند؟!

به‌راستی اگر پرده‌ی شرم، حیا، راستی و خداباوری از ما رخت بر بندد، به کدام ریسمان الهی آویزان خواهیم شد؟! تمام این لشگریان کوتوله‌ی چنگیزی، هرگز با خود اندیشیده‌اند که مجله‌ای با نام «**فردوسی**» با صدها مطلب علمی، تحلیلی، انتقادی، خبری، تفسیری و هم‌چنین با ده‌ها مقاله افزون بر تمام مقاله‌های مجله‌های معتبر و موجود از نویسنده‌گان برجسته و نام‌آوران مراکز فرهنگی، علمی، دانش‌گاهی و روشن‌فکری با خط و شیوه‌ای صد در صد مستقل و ملی؛ وقتی حتا یک برگ آگهی دولتی و غیر دولتی نداشته باشد و رؤسای خط و کیوسک‌داران از گذاشتن این مجله در روی پیش‌خوان روزنامه‌فروشی‌ها خودداری ورزند و بسیاری از مشتاقان این مجله‌ی ۶۰ ساله حتا از چاپ آن خبر نداشته باشند، چه‌گونه باید روی پای خود بایستند و در قد و قواره یک نشریه‌ی بین المللی سر برفرازد و در اختیار معدود علاقه‌مندان‌اش که در پی آن از این روزنامه‌فروشی به آن روزنامه‌فروشی می‌گردند، قرار گیرد؟!

چند نفر در بین این انبوه به ظاهر سینه‌چاکان ملی، میهنی، روشن‌فکری، ایسمی، غیر ایسمی، فرهنگی، علمی، حقیقی، حقوقی، دولتی و غیر دولتی سراغ دارید که برای باروری فرهنگ و آگاهی مردم این مرز و بوم، بی‌پروا از زیان‌های روزافزون و افزون‌تر زندگی خود در می‌گذرند و در دغدغه‌ی بازپروری فرهنگی جامعه، بدون چشم‌داشت از هیچ‌کس، از تمام خط‌های قرمز عبور می‌کنند و به چنین خطری دست می‌یازند؟

ایدون اگر به راستی اعتقاد داریم، به ریاکاری و چهره‌سازی برای رسیدن به منافع شخصی، پیراهن وطن را بر سر نیزه نکنیم تا از آن طرفی بر بندیم....

بنابراین یاوه‌گویی‌های شفاهی و تلفنی و خط ونشان‌های قلمی موجودات بی‌قدر و منزلت و کوتوله‌هایی که هراس دارند نام و نشان خودشان را بگویند یا بنویسند کوچک‌ترین خللی در انجام وظایف جورنالیستی، رسانه‌ای، ملی و میهنی ما ایجاد نمی‌کند و هر روز که می‌گذرد ما را در پاس‌داری از باورهای مقدس خاک پرگهرمان امیدوارتر می‌کند.

آذری‌های میهن‌پرست ترک زبان، با قوم وقبیله‌های کُرد، لُر، بلوچ، عرب، ترکمن، ارمنی، مازنی، گیل و پارس در طی این ۸۰ شماره از ۸۰ ماه دوره جدید مجله‌ی فردوسی با آن ۶۰ سال سابقه‌ی درخشان تاریخی همین مجله که اینک پیش‌روی شما است، در ردیف شریف‌ترین، خردمندترین و پاک‌ترین نویسنده‌گان و تولیدکننده‌گان مقاله‌ها و پژوهش‌های مجله بوده‌اند که فردوسی در چاپ آثار آنان بدون کوچک‌ترین تبعیض‌های دگراندیشانه، از هیچ تلاش و کوششی تا پای دریافت تذکر و توبیخ رسمی و اداری و تا مرحله‌ی توقیف وتعطیلی کوتاهی نکرده‌است. پس تبعیضی بین هیچ قوم و قبیله و قومیتی در گستره‌ی خرد واندیشه‌ی مجله‌ی فردوسی وجود ندارد.

بنابراین درخواست فروتنانه و احترام‌آمیز مجله‌ی فردوسی از هم میهنان گرامی و خردمند ترک زبان این است که گله‌گذاری و شکوه و شکایت خود را از اتهامات ترک‌ستیزی مجله‌ی فردوسی کنار بگذارند و این واقعیت را بپذیرند که مجله‌ی فردوسی با نهایت عشق، علاقه، محبت و ارادت به تمام هم‌میهنان با هر گرایش فکری و هر زبان و لهجه‌ی قومی، محلی و ملی عشق می‌ورزد، مگر، مگر این که این شکوه کننده‌گان عاملان، آمران و مزدوران اربابانی باشند که عشق جدا سری و استقلال از نوع «**پان‌ترکیستی**» در سر داشته باشند و هنوز حال وهوای استقلال طلبی!!! پیشه‌وری‌ها و آن حزب دست نشانده بی‌گانه‌پرست در درون و فکر و ذهن‌شان جا خوش کرده باشد. ما ارادت‌مند و سپاس‌گزار تمام قوم و قبیله‌ها و هم‌میهنان اقلیت و اکثریتی هستیم که جز عدالت اجتماعی، استقلال ایران‌زمین، احترام به حقوق تمام گروه‌ها و تمامیت ارضی میهن چیز دیگری در سر نمی‌پرورانند.

ایدون که تمام اقوام درون این دایره‌ی مقدس به ویژه ترک زبانان (به ویژه آنان که به فرمان اربابانشان می‌خواهند مجله در اختیار افکار شووونیستی، منحرف، ترک‌تباری مطلق و پان ترکیسم قرار گیرد) برای آخرین مرتبه دریافته باشند که خط مشی و نگاه مجله‌ی فردوسی احترام مطلق به تمام ملت‌ها، اقوام، قوم و قبیله‌های این محدوده‌ی جغرافیایی است و مخلص و خدمت‌گزار تمام ایرانی‌هایی است که با هر گرایش فکری و زبان و نژاد در راه پاس‌داری از تمامیت ارضی و اتحاد ملی برای رفع هرگونه بی‌عدالتی و احترام به حقوق بشراندیشه‌هایی ستُرگ و انسانی در سر دارند. تاریخ را تحریف نمی‌کنند. نژاد ایرانی را به ناسزا نمی‌گیرند. گستره‌ی فرهنگی،اندیشه‌ای، تمدنی و جغرافیایی سرزمینی کهن به نام ایران رانفی نمی‌کنند و برای رسیدن به اوهام‌اندیشی‌های روان‌پریشانه‌ی اربابان‌شان، بین قوم و قبیله و ملت و ملیت‌های درون این چهار دیواری مقدس، راه جدایی، جداسری و تفرقه نمی‌پیمایند.

به انصاف داوری کنید، مجله‌ی فردوسی به عنوان یک رسانه‌ی ایرانی مستقل و بانگاهی علمی و مطلق به جورنالیسم حرفه‌ای در مقابل نگاه و قضاوت میلیون‌ها ایرانی‌نژاده و وابسته‌ی قومی کُرد، لُر، بختیاری، ارمنی، قشقایی، عرب، بلوچ، ترکمن، مازنی، و گیل قراردارد، چرا برای یک مرتبه هم که شده با مقاله و نوشته‌ای از سوی این توده‌های میلیونی و خردمند، مورد هجوم وتعرض قرار نگرفته است و در بین این همه اقوام مختلف فقط از مشتی به شمارش انگشتان دست آدم خود فروخته، بی‌گانه‌پرست، مزدور و با یک خط، نگاه و قلم مشخص و با ایدئولوژی‌ای منحط به نام «**پان‌ترکیسم**» (حداقل برای محدوده داخل مرزهای ایران) بدون کوچک‌ترین آگاهی تاریخی، جغرافیای و مردم شناسی از فرهنگ، تمدن و پیشینه‌ی ۷۰۰۰ ساله‌ی این نژاد خردمند، صلح‌جو و بی‌آزار بشری به گزافه‌گویی، دروغ‌پردازی و شخصیت‌سازی به تحریف‌های تاریخی می‌پردازند که باورهای آنان نزد اهالی خرد و تاریخ واندیشه جز یاوه‌گویی و پریش‌اندیشی و آرمان گرایی مالی‌خولیایی چیز دیگری نام ندارد!!

با آن چه که در این نوشته به آن اشاره شد و **مانیفست مجله‌ی فردوسی** را به عنوان یک رسانه‌ی مستقل تشکیل می‌دهد، برای نشان دادن حسن‌نیت و رعایت قواعد بازی علم دیالکتیک و گفتمان دو جانبه، نوشته‌ی انتقادی حسن راشدی نویسنده کتاب «**ترکان**» رابر مقاله‌ی «پان‌ترکیسم وطنی» داوود مهرانی یکی از شهروندان خردمند ایرانی با ریشه و تباری اصیل از استان قهرمان پرور آذربایجان در صورتی چاپ می‌کنیم که مانند دیگر نویسنده‌گان اندیش‌مند:۱-مدارک‌شناسایی، عکس و نشانی کامل خود را در اختیار مجله قرار دهند. ۲- قواعد بازی حرفه‌ی روزنامه‌نگاری را رعایت فرمایند. ۳- به مطالب صفحه‌ی ۳ (شناس‌نامه‌ی مجله) درباره‌ی شرایط چاپ مقاله در مجله‌ی فردوسی توجه فرمایند.

یک‌بار دیگر
کارل مارکس و اندیشه‌های‌اش

هنر از نظر مارکس وجه خاصی است از بیان آگاهی اجتماعی.

«یک نویسنده همانند یک کارگر تولیدی است . زیرا او ناشرخودرا ثروتمند می‌کند درست مانند همان کاری که کارگر تولیدی برای سرمایه‌دار خود انجام می‌دهد.»

ساختارفکری مارکس

کارل مارکس هنگامی زاده شد که علاقه و دلبسته گی انسان‌ها دیر زمانی بود از هنر و ادبیات بریده و متوجه ی اقتصاد سیاسی شده بود. حتا قرن هجده یعنی آن دوران کلاسیک زیبایی شناسی هم نمی توانست در محدوده انتزاعاتی چون (زیبا)و (والا) باقی بماند. در زمینه ی بحث های ساختاری زیبایی شناختی در رابطه با نقش هوش، استعداد، نبوغ ارزش هنر، تقلید از طبیعت و مسایل و مشکلات عملی در جامعه، جنبش آزادی خواهانه‌ی بورژوازی با سماجت خود را به میدان می‌انداخت و همه چیز را به هم می‌ریخت . بنابراین یا کارل – مارکس چند دهه زود به دنیا آمده بود و یا چند دهه دور . این تاریخ زمان خوبی برای بیان مانیفست مارکس نبود. انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹ تمام نشانه های اشرافیت و حتا بورژووازی را بر هم ریخته بود و تعریف های جدیدی از جامعه شناسی را وارد بازار سیاست کرده بود . کارل – مارکس در سال ۱۸۱۸ متولد و در سال ۱۸۷۶ کتاب بسیار مشهور خود «سرمایه» را که چکیده‌ای از مهم‌ترین نظریه پردازی های کمونیستی وی بود چاپ کرد. یعنی ۸۷ سال بعد از انقلاب فرانسه. بنابراین در این مدت ۸۷ سال آن چه را که باید انقلاب فرانسه ایجاد کرده باشد به وجود آورده بود و مارکس و هم فکران‌اش یا خیلی زود و یا خیلی دیر به نظریه‌پردازی‌های جدید پرداختند .

مارکس همواره هوادار وابسته‌گی هنر به واقعیت بود.

انقلاب کبیر فرانسه از این جهت نشانی از

زیبایی‌شناسی مارکس به نحو جدا ناپذیری در پیوند با جهان بینی انقلابی وی قرار دارد و دارای اهمیتی به مراتب بیش از طرح‌های جهان بینی عادی است

تغییر بود زیرا تکامل طبقه ی عوام در نقطه ای به پایان رسیده بود که منافع بورژوازی ازمنافع جامعه به طور کلی جدا شده بود . با گذشت زمان نگرش بورژوازی نسبت به هنر آشکارا عمل گرایانه شده بود و مسایل هنر در همه جا مقید به مسائل کار و کسب و سیاست گردید .نظریه پردازان و بنیان‌گذاران مارکسیسم درباره آفرینش‌های هنری آن چه را که آوردند هرگز نمی توانست پا به پای نظریه پردازان و فیلسوفان پیش از خود قد برافرازد .

بی‌گمان این پرسش در تاریخ تئوری‌های قرن‌های ۱۷ – ۱۸ و ۱۹ برای همیشه در حافظه‌ی تاریخ باقی ماند که چرا مارکس و انگلس تفسیر نظام‌مندی از فرهنگ و هنر از خود بر جای نگذاشتند. می‌توان چنین پنداشت که نظریه‌پردازی درباره هنر آن‌چنان اهمیتی که هم بسته‌گی بین‌المللی طبقه‌ی کارگر داشت، از اهمیتی در خور و شایسته از نظر اینان برخوردار نبود. زیرا مارکسیست‌ها بیش‌ترین تلاش خود را روی مسایلی بنیادین مانند طبقات زحمت‌کش، زحمت‌کشان جهان، کار، دست مزد، استثمارگران، بهره‌کشی، تولید و مسایل سندیکایی جمع کرده بودند. مسئله و پرسش انقلابی‌ها از دید مارکس و انگلس عبارت بود از یافتن وسیله‌ای برای قطع کامل و بریدن از نقد صرفاً ایدئولوژیک نظام اجتماعی و کشف علل و عواملی روزمره و همه‌ی مظاهرفعالیت‌های انسان.

به طور کلی زیبایی‌شناسی مارکس به نحو جدا ناپذیری در پیوند با جهان‌بینی انقلابی وی قرار دارد و دارای اهمیتی به مراتب بیش از طرح‌های جهان‌بینی عادی است.

مارکس هرگز به طور نظام‌مند و دقیق از هنر و زیبایی بحث نکرده است

گئورگ لوکاچ، کال کرش و آنتونیو گرامشی از نخستین کسانی بودند که برداشت مکانیکی از دیالکتیک در زندگی اجتماعی را رد کردند، و نسبت به نتایج اجتماعی و سیاسی آن هشدار دادند.

شکست نظام کمونیستی در دیکتاتوری پرولتاریای کرملین، هرگز به معنای فروکاهیده شدن ماتریالیسم تاریخی مارکس نیست

فلسفه‌ی هنر از دیدگاه مارکس

بنا بر عقیده مارکس تکامل و دگرگونی پدیدارها ممکن نیست، مگر آن که دست آخر تکامل نیروهای مادی از راه توجه به مناسبات تولیدی و اجتماعی شناخته و بیان شود.

در پیش گفتار ۱۸۵۹، و در تئوری مارکس، زیبایی‌شناسی همراه با دیگر شکل‌های ایدئولوژیک چون شکل‌های‌حقوقی، سیاسی دینی و فلسفی در آمده است . (در آن‌ها انسان از تضادهای زیربنایی آگاه می‌شود. این همه در نهایت‌زاده دگرگونی مادی همان زیربنای اقتصادی مورد نظر مارکس است که می‌تواند با دقت علوم طبیعی تعیین شود.

بنا به گفته ی ریموند ویلیامز که در سال ۱۹۸۳ عرضه کرد، هیچ مفهومی در نظریه ی مارکس به‌اندازه (تعیین کردن) دشواری نیافریده است. به هرحال نباید نظر مارکس را تنها به این دیدگاه ساده تقلیل داد که در بررسی پدیدارهای اجتماعی فقط کافی است که بن مایه‌های مادی و اقتصادی در نظر گرفته و شناخته شوند . چون مارکس آن چه را که در تحلیل نهایی ضروری شناخته برای هرلحظه‌ی پژوهش کافی نمی‌داند. و خود در آثارش به جنبه‌های (روبنایی) توجه بسیار دارد و همان‌طور که فردریش انگلس در سال‌های پسین زندگی خود نوشت، نمی توان و نباید نگاه ماتریالیسم از تکامل تاریخ را به این تصویر ساده‌گرایانه و مضحک تقلیل داد. اما باید توجه داشت که این بدفهمی و یا ناآگاهی ویژه مخالفان و منتقدان مارکس نبود بل‌که بسیاری از پیروان مارکس نیز چنین درک سطحی و عامیانه‌ای ازاندیشه‌های او داشتند، و از آن‌جا که شماری از آنان امکان یافتند که درهفتاد سال گذشته، در گستره وسیع، سرنوشت بخش بزرگی از جمعیت جهان را تعیین کنند، و برسرنوشت بقیه نیز تاثیرگذارند، (خطای) آنان از حد (اشتباهاتی شناخت شناسانه) فراتر رفت و فاجعه‌های بزرگی برای بشریت به بار آورد . به این اصل باید توجه داشت که مارکس خود در این بدفهمی‌ها سهم زیادی داشت و تاحدودی زیر تاثیر افراطی علم‌گرایی سده نوزدهمی، قیاسی نادرست میان دیالکتیک اجتماعی و آن چه که بعدها انگلس دیالکتیک طبیعت نامید، ایجاد کرد و کارخود را علمی می‌نامید، و از دیدگاه‌های خود با همان دقت علوم طبیعی هم‌چون سرمشق یاد می‌کرد. همین گفته‌های او موجب پیدایش تفسیری یک سویه و مکانیکی در مورد پدیده‌ای به نام روبنا یا ساختار و زیر بنا یا پی‌ساخت شد .در شرح این خطاهای نظری مارکس و تفسیر پیروانش در نخستین دهه‌های پس از مرگ او، از مارکسیست‌های غربی نوشته‌های مهمی به جای مانده است. گئورگ لوکاچ، کال کرش و آنتونیو گرامشی از نخستین کسانی بودند که برداشت مکانیکی از دیالکتیک در زندگی اجتماعی را رد کردند، و نسبت به نتایج اجتماعی و سیاسی آن هشدار دادند. یکی از آخرین نمونه‌های این نقادی هم آثار لوچیو کولتی در سال ۱۹۷۲است. به هر رو نمی توان نقش مارکس را در تکامل‌اندیشه سوسیالیستی، و مهم‌تر در نوآوری‌هایی تازه‌تر در نگرش و روش فلسفه‌ی اجتماعی از نظر دور داشت.

مارکس در۲۷ ساله گی یادداشت‌هایی نوشت در نقد به دیدگاه مکانیکی ماتریالیست‌هایی که هم فکران و همراهان سال‌های پیش‌تر زندگی او بودند مانند: لودویگ فویرباخ و (هگلی های جوان) و هم‌چنین کسانی چون: برونو بائر، آرنولدروگه، موسا هس و ماکس استاینر. یادداشت‌هایی، که مارکس با هم کاری انگلس آن‌ها را نوشته بود، سرشار از اشارات نقادانه و طنزگویی بی رحمانه نسبت به هم فکران قبلی‌اش بود .

به هر رو حجم عظیم یادداشت‌های مارکس هنوز برای انتشار آماده نشده بودند، و تا حدود یک قرن بعد نیز منتشر نشدند.

مارکس در روزگار سال خورده‌گی از آن‌ها یاد کرد و گفت که همه را به انتقاد بی‌رحم دندان موش‌ها سپرده است. اما امروز این نوشته‌ها را به نام کتاب ایدئولوژی آلمانی می‌شناسیم .اخلاق، دین، متافیزیک، و کل ایدئولوژی‌های دیگر. و از آن میان زیبایی‌شناسی و هنر ونیز شکل‌هایی از آگاهی مرتبط با آن‌ها همه‌گی وابسته‌اند به فرضیه‌های مادی ای که دارای استقلال نیستند و تاریخ تکاملی ویژه خود را ندارند و انسان فقط در تولید و ارتباط متقابل خود با دنیای مادی به آن ها شکل می‌دهد.

مارکس از این حکم که زندگی تعیین کننده آگاهی است و نه برعکس، به این نتیجه

هر نوع ایدئولوژی، چه زمینی و چه آسمانی، وقتی جزمی و یک‌سویه‌نگر شود و به تعصب آلوده گردد، دیکتاتوری را در پی خواهد داشت

می‌رسد که «هنگامی که واقعیت توصیف شود فلسفه های خویشتن محور دیگر از بین می‌روند و در روند تکامل تاریخی، انسان از جمع بندی های کلی به تجربه و مشاهده و واقعیت خواهد رسید . جز این بنیان روش شناسانه ی تازه، مارکس درایدئولوژی آلمانی نکته‌ی دیگری نیزمطرح می‌شود که در بحث ما بسیار مهم است، و آن تعریف تازه‌ای است از ایدئولوژی. البته او همواره تعریف‌های رایج ایدئولوژی را نیز به کار می‌برد، مثلا"در آثار بعدی خود از ایدئولوژی به دو معنای نظام عقیدتی خاص یک طبقه یا گروه اجتماعی، و فراشد کلی تولید معناها و عقاید نیز استفاده کرد. اما معنای تازه ایدئولوژی‌ای که مارکس در ایدئولوژی آلمانی ساخت، نقش مهمی در روش نقد اقتصاد سیاسی، که بخش اصلی کار او در دهه‌های بعد به حساب می‌آید، ایفا کرد . بنا بر تعریف مارکس : ایدئولوژی بیان‌گر

ایدئولوژی بیانگر واقعیت نیست، بیان باژگونه‌ی واقعیت است.

واقعیت نیست برعکس بیان باژگونه‌ی واقعیت است. همان‌طور که آدم‌ها به گونه‌ای نادرست می‌پندارند که آگاهی‌شان تعیین‌کننده زندگی مادی آن‌ها است، و یا برای تولیدات زندگی مادی آن‌ها است و یا برای تولیدات این آگاهی در تحلیل نهایی تولیدات دیگر زندگی مادی آن‌ها است و به همین منظور زندگی و تاریخ ویژه‌ای برای تمام آن تولیدات فکری خود قایل می‌شوند . این موضوع در تمامی گستره‌های زندگی آن‌ها و از آن میان در هنر نیز تاثیر می‌گذارد و همه چیز را باژگونه می‌بینند. بنابراین ایدئولوژی را می‌توان نظام پندارهای خیالی و واهی، یا «آگاهی دروغین» خواند که با دانش راستین و «علمی» در تضاد است و این نکته‌ی بسیار مهمی در زیبایی‌شناسی مارکسیستی است.

زیرا در موارد بسیاری مارکس و پیروانش از تولید هنری چون فرایندی ایدئولوژیک بحث کرده‌اند.

نکته‌ی دیگری که تا همین حد مهم است، نتیجه‌ی پژوهش‌های مارکس جوان است، که در نخستین سال‌های دهه ۱۸۴۰ در تلاش فکری برای گذر از فلسفه‌ی هگل آن را مطرح کرده بود، و در واقع ریشه‌ی نظری آن در آثار هگل وجود دارد . این نکته‌ی مهم مفهوم از خود بی‌گانه‌گی در تولید و زندگی اجتماعی در سرمایه‌داری است. بنا به نظر مارکس، که به بهترین شکلی در دست نبشته‌های اقتصادی و فلسفی وی در سال ۱۸۴۴ تشریح شده، در این نظام اجتماعی و تولیدی، کارگر یعنی تولید کننده مستقیم کالا که ناگزیر می‌شود نیروی کار و همراه با آن نیروی سازنده‌گی خود را به سرمایه‌دار بفروشد، و در واقع از توان آفریننده‌گی خود جدا شود، و آن را در محصولی تحقق دهد که از آن خود او نیست. بی‌گمان انتقادهای علمی فراوانی بر این تئوری مارکس وارد شده است .

در عین حال مارکس هرگز به طور نظام‌مند و دقیق از هنر و زیبایی بحث نکرده است .

او دوبار تصمیم به نگارش اثر مستقلی در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی گرفت، نخست در سال ۱۸۴۲ که می‌خواست با همراهی برونو بائر زیبایی‌شناسی هگل را نقد کند، و بار دوم در سال ۱۸۵۷ که قرار بود برای دانش‌نامه‌ی آمریکایی رساله‌ای درباره‌ی زیبایی‌شناسی بنویسد، هر دو بار کار در همان آغاز متوقف شد. در مورد دوم او به مطالعه‌ی آثاری بسیار مشهور در زمینه‌ی زیبایی‌شناسی پرداخت که در آن روزها بسیار مشهور بودند . این اثرها

مارکس همواره به هنرو ادبیات علاقه داشت . در دانشگاه مدتی شاگرد ویلهلم شلگل بود و تازمانی که هاینریش هاینه درگذشت، دوستی نزدیک خود را با این شاعر پرآوازه حفظ کرد. خودش در جوانی شعرهای تغزلی می‌سرودولی شاعر خوبی نبود.

عبارت بودند از کتاب‌های تاریخ هنر اثر ویشر و تاریخ هنر یونان نوشته‌ی مولر . طولانی‌ترین متنی که مارکس در بررسی اثر هنری خاصی نوشته فصلی است از کتاب خانواده مقدس که در آن به داستان مسلسل رازهای پاریس اژن سو پرداخته است.مارکس همواره به هنرو ادبیات علاقه داشت . در دانشگاه مدتی شاگرد ویلهلم شلگا بود و تا:مانی که هانریش هاینه

درگذشت، دوستی نزدیک خود را با این شاعر پرآوازه حفظ کرد. خودش در جوانی شعرهای تغزلی می‌سرود ولی شاعر خوبی نبود. او شیفته‌ی تراژدی‌های یونانی و شکسپیر بود و درآثارش مدام از آنان و نیز از دانته، سروانتس، گوته، میلتون و... نقل قول‌هایی می‌آورد. در این کار تا حدودی رسم زمانه، و به‌ویژه شیوه هگل را دنبال می‌کرد. در نوشته‌های او نیز هم چون آثار هگل گاه مواردی یافت می‌شود که زیاده‌روی در اشارات ادبی و کاربرد تمثیل‌ها فهم بحث را دشوار کرده است. نثر آلمانی خود او زیبا است و به ویژه در کاربرد مطایبه و مجازهای طنزآمیز استاد بود. از اشاره‌های پراکنده در آثار او می‌توان خطوط اولیه‌ی برداشت زیبایی شناسانه‌ی او را به‌دست آورد که رها از تناقض هم نیست.

هنر از نظر مارکس وجه خاصی است از بیان آگاهی اجتماعی.

این جنبه‌ی خاص نتیجه‌ی جدایی نسبی و محدود ذهن هنرمند است از سطح آگاهی اجتماعی دورانش. تأکید این جا بر واژه نسبی است، یعنی فاصله‌ی هنرمندان از سطح آگاهی اجتماعی روزگارشان همواره در یک حد نیست. اما خواست‌ها و اشتیاق‌های آنان در بیش‌تر موارد یکسان در تضاد با عقاید اجتماعی روزگارشان قرار می‌گیرد و همواره نیز جنبه‌ی بخردانه ندارد یا از سوی جامعه چنین ارزیابی نمی‌شود. همان طور که ادراک هنرمند از طبیعت با ادراک علمی متفاوت است، شناخت اجتماعی او نیز درکی است خاص، در موارد زیادی پیش‌تر از دورانش هنرمند تولیدکننده است. و یا به زبانی دیگر هنرمند از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند خیلی جلوتر است. به همین دلیل در جامعه‌ی سرمایه‌داری با شماری از دشواری‌های تولیدکننده‌های مستقیم کالاها روبه‌رو است.

د. نظریه‌های ارزش افزوده مارکس چنین آمده

اگرچه مارکس به هنر و ادبیات بسیار علاقه‌مند بود؛ اما هیچ‌گاه درباره‌ی زیبایی‌شناسی نظریه‌ی مشخصی ارایه نکرده است.

است : «**یک نویسنده همانند کارگری تولیدی است.** زیرا او ناشرخودرا ثروتمند می‌کند درست مانند همان کاری که کارگر تولیدی برای سرمایه‌دار خود انجام می‌دهد.»

مارکس در بحث ناتمام خود در مورد تفاوت کار فکری و کار جسمی بارها از تولید هنری مثال آورده است. هرچند یک بار توضیح داده که هنر تولیدی خاص است. و باید به گونه‌ای خاص هم بررسی شود اما در موارد زیادی از آن هم‌چون هر یک از اشکال دیگر تولیدی بحث کرده است نکته این‌جا است که از این قیاس هنر و کار تولیدی نتایج مهمی هم به دست می‌آید. مارکس در کتاب «سرمایه» گفته است که کار بدترین معماران از کار ماهرانه‌ترین زنبورها در ساختن کندوها و کار عنکبوت‌ها در تنیدن تار مهم‌تر است. زیرا حتا یک معمار ناشی و نابلد هم از آغاز می‌داند که می‌خواهد به چه چیزی شکل بدهد. این نکته را در مورد اثر هنری بهتر می‌توان نشان داد چون کنش آفرینش از نظرمارکس تا حدود زیادی آگاهانه است «انسان نه فقط درشکل پدیده‌های طبیعی موجب دگرگونی می‌شود، بلکه با آگاهی در آن پدیده‌ها دخل و تصرف می‌کند و این نیتی است که او از آن آگاهی دارد. همین نیت با سخت‌گیری‌اش در حد یک قانون تعیین کننده شیوه فعالیت انسان را شکل می‌دهد و او باید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در کتاب «سرمایه» گفته است که کار بدترین معماران از کار ماهرانه ترین زنبورها در ساختن کندوها و کار عنکبوت ها در تنیدن تار مهم تر است.

چون هنر را تولیدی خاص بشناسیم و آن را در منطق بررسی کلی انواع تولید جای دهیم، در واقع از بسیاری از راز و رمزهایش کاسته ایم .

اراده خود را تابع آن قانون کند.» کار به دلیل همین نیت آگاهانه جنبه‌ی لذت بخش دارد و «بازی نیروهای جسمی و فکری انسان» محسوب می‌شود. در گروندریسه و نیز در بسیاری ازآثارمارکس بر این نکته تأکید شده که هرگاه کارگراز کار به عنوان نمادی از سرچشمه‌ی لذت دور شود . کار جنبه‌ی زیبایی شناسانه‌اش را از دست می‌دهد و دیگر نمی تواند هدف در خور ستایش باشد . پس کار هنری شکل معینی از کار است و باید در این حد نیز مطرح شود.

چون هنر را تولیدی خاص بشناسیم و آن را در منطق بررسی کلی انواع تولید جای دهیم، در واقع از بسیاری از راز و رمزهایش کاسته‌ایم، در حالی‌که عنصرخیال‌پردازی در آن قدرت‌مند باقی می‌ماند. مارکس هنگامی که تصاویری خیالی از کمونیسم، یعنی از جامعه‌ی آینده انسانی ارایه می‌کند، می‌گوید که آن‌جا توان‌های آفریننده فرد به طور کامل شکل می‌گیرد و هرکس می‌تواند تبدیل به رافائل شود. در هر شاخه هنری هر فرد تکامل می‌یابد و کارش محدود به یک هنر خاص نمی‌ماند. پس کار تبدیل به هنر همه‌گانی می‌شود و تخصص نمی‌طلبد. این تصور از کار یا فن که با هنر یکی است، شباهت زیادی دارد به مفهوم یونانی «تخته» اما به هرحال ما در آن اتوپیا زندگی نمی کنیم و هنرمند نیز در مهلکه‌ی پیکار طبقاتی به سر می‌برد.

پس اثر هنری چون هر محصول تولیدی و فکری دیگر در این پیکار نقش های متفاوت می‌یابد. مارکس می‌پذیرد که گاه اثر هنری فراتر از موقعیت تاریخی پیدایش خود پیش می‌رود،مثلا"در گروندریسه می‌نویسد:

«در مورد هنر به خوبی آشکار است که شکوفایی هنر در دوره‌هایی معین به هیچ رو با تکامل همه گانی جامعه ونیز با آن پایه ی مادی که به اصطلاح استخوان بندی جامعه است تناسبی نداشته است. مثلاً«قیاس هنر یونانی با هنر جدید و نیز با شکسپیر... جای هیچ شگفتی نیست که تکامل هنر به طور کلی با تکامل اجتماعی هماهنگ نباشد...» اما به نظر مارکس درکل هنر پدیده‌هایی وجود دارد تاریخی و اجتماعی، وابسته به تکامل ابزار تولید و تکنولوژی. از این دیدگاه می‌توان در آثار مارکس و انگلس سه دسته بندی در آثار هنری یافت:

۱- اثر هنری با جهان بینی طبقاتی یک طبقه‌ی خاص اجتماعی مارکس در مورد آثار شاتو بریان چنین نظری داشت و درنامه‌ی ۲۶ اکتبر ۱۸۵۴ به انگلس از این نکته یادکرده بود. خود انگلس نیز درپیش گفتار آلمانی کتابش سرچشمه‌ی خانواده مالکیت خصوصی و دولت (۱۸۹۱) در مورد تراژدی‌های آشیلوس چنین نظر داده بود.

۲- اثر هنری با ایدئولوژی هارمونیک و مسلط به دورانش همراه است. به‌عنوان مثال نظر انگلس در مورد دانته این است که او را سخن‌گوی به پایان رسیده سده‌های میانه و منادی روزگار نو خوانده بود. خود مارکس در مورد ادبیات دوران اصلاح دینی و باز در بحث از رازهای پاریس درخانواده مقدس در مورد

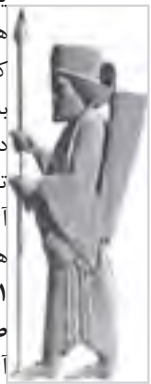
جای هیچ شگفتی نیست که تکامل هنر به طور کلی با تکامل اجتماعی هماهنگ نباشد...

منظور از رمانِ جانب‌دار، سبک ویژه‌ای در رمان‌نویسی قرن نوزدهم است که نویسنده قصد دارد با زرنگی خاصی، عقاید اجتماعی و سیاسی خودش را در رمان پنهان کند

اژن سو به چنین دیدگاهی نزدیک بود.

۳- اثر هنری به یک موضع خاص طبقاتی مربوط می‌شود، چون شعرهای فردیناند فری لی گراث شاعر سوسیالیست . یا اگر بخواهیم بر اساس حکم مارکس مثالی جدیدتر بیاوریم، آثار برتولت برشت شکل هنری مورد علاقه‌ی مارکس و انگلس به‌گونه‌ای، نه‌چندان دور از انتظار رئالیسم بود. مارکس همواره هوادار وابسته‌گی هنر به‌واقعیت بود. او در یکی از نخستین نوشته‌هایش درباره آزادی مطبوعات چند پرده رامبراند را ستود که در آن‌ها «مادر خداوند» به صورت‌زنی روستایی تصویر شده است. انگلس نیز در نامه‌ای به مارگارت هارکنس در آغاز آوریل ۱۸۸۸ در مورد رمان رئالیستی او **دخترشهری** نظر داد، و نزدیکی آن را به واقعیت ستود، اما افزود: «رئالیسم، جدا از حقیقت جزئیات، باز تولید راستین شخصیت‌های نوعی (تیپیک) در موقعیت‌های نوعی است.» و نوشت که هرچند شخصیت‌های دختر شهری تیپیک هستند، موقعیت‌های رمان چنین نیستند. البته او برای جلوگیری از سوء تفاهم نوشت که هوادار «رمان جانب دار» نیست، و افزود هرچه عقاید نویسنده پنهان‌تر باشد اثر هنری بهتر از کار در می‌آید. مقصود انگلس از «رمان جانب دار» اشاره به نوع ادبی مشهور سده نوزدهم است که در آن سبک رمان‌نویس نباید عقاید سیاسی و اجتماعی خود را پنهان کند. انگلس در همان نامه این را هم نوشت که مثال رمان‌های بالزاک نشان می‌دهد که رئالیسم می‌تواند نویسنده را به بیان نکته‌هایی بکشاند که یکسره خلاف عقاید سیاسی خود او است. بالزاک سلطنت‌طلب مرتجع در آثارش آینه‌ای از زندگی راستین بورژوازی فرانسه را ارایه کرده است. بعدها لنین نیز نظری همانند همین نظر انگلس در مورد رمان های تولستوی ارائه کرد، از نظر او آثار این نویسنده اخلاق‌گرای مذهبی «آینه ی تمام نمای انقلاب روس» است. انگلس در نامه ای به مینا کائوتسکی توصیه کرد که دیدگاه خود را در روی‌دادها جای بدهد و نه در شخصیت‌ها. در انتقاد مارکس به نمایش لاسال نیز همین نکته آمده است. مارکس تأکید کرد که نباید فرد را نماینده زمانه دانست. او نوشت که دشواری کار شیلر نیز همین بود که همواره در نماش‌های فرد، و نه موقعیت، بیان‌گر آرمان‌ها می‌شد. درحالی‌که در نمایش‌های شکسپیر این نکته رعایت شده است. البته انتقاد دیگر مارکس (و به ویژه انگلس) به لاسال این است که چرا او سلحشوری را بیانگراندیشه‌های انقلابی درجنگ‌های دهقانی آلمان دانسته است، و نه نیروی انقلابی راستین را که تهی‌دستان شهری بودند، و نماینده فکری ـ سیاسی آنان نیز توماس مونتسر بود.

آیا این اشاره انگلس در نامه‌اش به هارکنس که «رمان جانب دار» را نباید پذیرفت، بیان‌گر واقعی نظر او و مارکس بود ؟ آنان بارها از وجود«گرایش» در آثار هنری دفاع کرده بودند، او، هایبدفری لی گراث را به دلیل وجود «گرایش عقیدتی آن‌ها به امر رهایی طبقه‌ی کارگر» ستوده بود، وانگلس از نوشته‌های جرج ویرث ستایش می‌کرد که «نقش آینده



طبقه‌ی کارگر» را روشن کرده است.
اینان هنرمندانی سوسیالیست بودند و در کارهای‌شان آرمان‌ها بسیار مهم‌تر بود از جنبه‌های هنری.
بعدها لنین مفهوم Partiniost را به کار برد: می‌بینیم که هرچند کار لنین در کار استادانش سابقه داشت، اما این جا نیز او مثل همیشه صریح‌تر و عامیانه‌تر حرفش را می‌زند. درواقع می‌توان در آثار مارکس و انگلس دو گرایش متفاوت در مورد هنر یافت. بنا به گرایش نخست نیت نویسنده مهم است، و هنرمند باید آگاهانه اثر خود را در راستای منافع پرولتاریا شکل دهد، و این گرایش سرانجام به نظریات لنین منجر شد که نه به طور کامل، اما تا حدود زیادی با این نکته موافق بود، و شکل افراطی آن در نظریه‌ی استالینیستی و رئالیسم سوسیالیستی او جلوه کرد، و بنا به گرایش دوم ارزش هنری کم‌تر به نیت و مقصود هنرمند، و بیش‌تر به انعکاس موقعیت تاریخی و اجتماعی در اثر وابسته است. نتیجه‌ی گرایش دوم این است که (چون مثال انگلس ازآثار بالزاک) اثر را فراتر از نیت نویسنده بررسی کنیم.
مدفن کارل مارکس در گورستان هایگیت

فهرست منابع

۱- آندره، پ . مارکس و مارکسیسم، ترجمه: شجاع الدین ضیائیان، انتشارات دانشگاه تهران ،۱۳۵۲.
۲-احمدی،ب.حقیقت زیبایی
۳- احمدی، ب . مارکس وسیاست مدن، نشر مرکز ،تهران ،۱۳۷۹.
۴- برنز، امیل. مارکسیسم چیست؟ ترجمه: محمد تقی صالحی، تهران،۱۳۵۸ .
۶- بشرییه، ح. تاریخ‌اندیشه‌های سیاسی در قرن بیستم، نشر نی، تهران ،۱۳۷۸
۷- کالینیوس، ا. نقد پست مدرنیسم، ترجمه: اعظم فرهادی، انتشارات نیکا، مشهد، ۱۳۸۲.
۸- لیف شیتز، م، ا. فلسفه هنر از دیدگاه مارکس، ترجمه : مجید مددی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۸۱.
۹- مارکوزه، ه . بعد زیباشناختی، ترجمه: داریوش مهرجویی، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۷۹.
10- G.White , Colletti . l. frome Rousseau to Lenin , tra. Merrington , 1972 London
11- Encarta interactive encyclopedia2004
12- Lenin , V, I. On Literature and Art, Moscow, 1978 -13
13- Collected works , K and Engels , 1976 Moscow
14- Literature and Art , K and Engels . , Marx,1978 Moscow
15- Selected correspondence , K and Engels , Marx, 1975 Moscow
16- Selected works , K Moscow and Engels , Marx , 1973
17- Capital , London ,Marx , 1976
18- London ,Nicolas , tra , Grundrisse , K . M , Marx, 1977
19- Theoriesse of Surplus Value. ,Marx,1978 Moscow
20- Williams R . Marxism and Literature , Oxford UP, 1983

شماره ۸۰ و ۸۱

هرچه‌قدر عقاید هنرمند در آثار هنری‌اش پوشیده‌تر باشد، آن اثر شایسته‌تر و ستایش‌آمیزتر خواهدبود

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی