



ادبیات

پروہ شگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی

پرتال جامع علوم انسانی

معیارهای زیباشناختی در نقد ادبیات و هنر

نوشته: لوشون

ترجمه و تلخیص: دکتر محمود عبادیان

تحلیل کرده تا هنرمندان بتوانند آگاهانه‌تر آثار ارزشمندتری خلق کنند.

از نظر ما نقد علمی هنر با واقعیت زندگی اجتماعی و هنر شروع شده و به درستی ارزش موجود در اثر هنری را ارزیابی کرده و دقیقاً و به‌طور کامل قوانین هنر را بازتاب می‌کند. وظیفه نقد هنری دقیقاً نشان دادن این نکته است که ارزش کارهای هنری در کجا قرار دارد و این ارزش چگونه شکل می‌گیرد. تا به جامعه کمک شود این ارزش را هر چه آشکارتر بازشناسد و خلاقیت هنری را مطابق با قوانین هنری آگاهانه‌تر گسترش دهد.

همه استانداردهای^(۲) نقد هنری به وسیله انسان برقرار شده و هیچ انکاری در ذهنی بودن آنها نیست. هر طبقه بر اساس آرزوها و منافع ویژه خود معیارهای خاص نقد هنری دارد. وقتی که می‌گوییم طبقات گوناگون معیارهای نقد ادبی گوناگونی دارند، منظورمان این است مطابق لوشون (Lu Xun) در تاریخ ادبیات و نقد هنری هرگز نقدی بدون «مقیاس»^(۳) نبوده است. یک منتقد بدون مقیاس و میزان درست مثل یک «عضو محفل سرّی برادری و نیکوکاری»^(۴) است. بنابر این ما

فعالیت‌های هنری یک نوع فعالیت زیباشناختی^(۱) است. اما این دسته فعالیت‌ها از نوع فعالیت صرفاً روان‌شناختی تفکر و تأمل آرام نیستند. نوع پیچیده آفرینشی هستند که نساویر و آثار هنری تولید می‌کنند. و این تولیدات روحی انسان می‌تواند بر زندگیش در جامعه تأثیر گذارد. ارزش اجتماعی خاص فعالیت هنری از همین جاست. از خلال ارزیابی اجتماعی کارهای هنری است که احساس ارزش زیباشناختی شکل می‌گیرد. تحلیل و ارزشیابی ارزش هنری، آنچه را نقد هنری می‌نامیم، شکل می‌دهد. و هر طبقه‌ای در نقد هنری معیارهای گوناگونی که بر مبنای حس زیباشناختی‌اش است دارد.

اساساً معتبرترین معیار ارزیابی ارزش هنری، پراتیک اجتماعی است. آثار هنری که در برابر آزمون تاریخ مقاومت می‌کنند، ارزشمندتر از آنها هستند که فقط در مدت کوتاهی شکوفا می‌مانند. این حقیقتی مستقل از اراده هر نقدی است. هر چند که مطابق با نیازمندی‌های عینی پراتیک اجتماعی ما می‌توانیم ارزش‌های گوناگونی را که در آثار هنری وجود دارند و نیز قوانینی را که بر صورت‌بندی هر ارزش حاکم است،

مکانیکی و همه‌کاره و یا یک فرمول ثابت که می‌توان آن را ساده‌لوحانه برای برچسب زدن به اثر هنری مورد استفاده قرار داد، به کار گیرند. به جای آن نقادان باید معیارهایشان را به عنوان یک راهنمای عمومی در ارزیابی زیباشناختی یا یک نقطه نظر عام مشاهده‌نظرگاه زیباشناختی در نظر گرفته و به کار ببرند. پس از این منتقد می‌تواند برای انجام تحلیل مشخص (انضمامی) آثار خاص، با دریافت‌های زیباشناختی متعلق به خود شروع کند. این همان چیزی است که لیوشی (Liu Xie) (حدود ۴۶۵ تا ۵۳۲ میلادی) به آن اشاره می‌کند: «خواننده باید لایه‌های زبان را برای رسیدن به احساس‌های درونی بگشاید و جریان آب را تا سرچشمه‌اش دنبال کند تا آنچه مبهم بیان شده است، آشکار شود.»^(۷)

لیوشی از منتقدان دعوت کرد در زبان رسوخ کنند تا به هسته عاطفی یک کار ادبی برسند و آنجا ژرفای احساس را تجربه کرده و بکوشند تا روندی را که در آن اندیشه‌ها و عواطف نویسنده ظاهر و در زبان بیان شده است، دریابند.

بلینسکی (Belinsky) به خوبی گفت: «نقد چیست؟ نقد ارزیابی تولیدات هنری است. تحت چه شرایطی این ارزیابی ممکن است؟ و یا به سخن دقیق‌تر یک چنین ارزیابی باید بر پایه چه قوانینی مبتنی باشد؟ صاحب‌نظران می‌گویند بر اساس قوانین زیباشناختی. اما آن کتاب‌قراردادها که شامل این قوانین است کجاست؟ چه کس آن را اعلام کرد؟ چه کس آن را تصدیق کرد؟ و چه کس آن را پذیرفت؟ لطفاً به من کتاب‌قراردادهای هنر را نشان دهید؟ مجموعه کامل قوانین و قواعد درباره زیباشناسی و ادبیات که در آن اصول، از جمله اصول آفرینندگی موجود در روح آدمی، ابدی و غیر مواج هستند. اصولی که جوابگویی تمام شرایط است و یک نظام بکدست و جامع قوانین ساخته و نسبت به جهان بیکران و بسیار گوناگون

نمی‌توانیم منتقدی را برای داشتن معیاری سرزنش کنیم. ما تنها می‌توانیم درستی یا نادرستی معیارش را مورد داوری قرار دهیم.^(۵) به سخن دیگر معیارهای نقد هنری به‌طور ذهنی اما نه تصادفی شکل گرفته می‌شود. ادبیات و نقد هنری طبقه پیشرو می‌کوشد تا معیارهایی را که مطابق قوانین عینی فعالیت هنری است و به طریق ذهنی به آنها شکل می‌دهد، بسازد. وقتی به‌طور ذهنی معیارهایی موافق قوانین عینی گسترش هنر شکل گرفت، آن وقت معیارها از استحکام و عینیت معین برخوردار می‌شود.

البته نویسنده این سطور دستخوش این توهم نشده است که ما می‌توانیم یک مجموعه معیارهای تغییرناپذیر زیباشناختی برای نقد هنری بنیاد نهیم. برعکس هنرمندان هرگز نباید کار خلاق خودشان را بر بنای معیارهای ثابت و معین قرار دهند. هنرمندان درگیر کار خلاق نباید خود را ملزم به رعایت معیارهای خاص کنند؛ به این صورت که معیارها زنجیری بر خلاقیت آنها گردد. به همین طریق منتقدین هنری نباید معیارهای نقد را به عنوان یک نوع قانون مقدس برای داوری نسبت به هر چیزی؛ یک نوع آزمایش رنگ‌مایه‌ای معرف گونه^(۶)

فعائیت هنری شمولیت دارد. (۸)

۱- حقیقت

نخستین معیار زیباشناسانه نقد هنری باید اصالت و اعتبار^(۱۰) باشد. با این معیار ما آثار هنری را ارزیابی می‌کنیم تا دریابیم که آیا آنها بعضی از جنبه‌های واقعی زندگی اجتماعی در دوره خاصی را به‌طور حقیقی بازتاب می‌کنند.

واقعاً هیچ عیب نیست که اصالت و اعتبار به عنوان یک معیار مستقل برای نقد هنری در نظر گرفته شود. خیلی از منتقدان رئالیست برجسته چنین کرده‌اند. به‌طور مثال دوپرولیووف (Dobrolyubov) می‌اندیشید که بازتاب حقیقی زندگی در یک دوره معین مهم‌ترین معیار ارزشی ادبیات و هنر است. او گفت: «ارزش اصلی یک نویسنده به عنوان هنرمند به راستی توصیفات او متکی است... ما فکر می‌کنیم که ارزش مفدماتی و اولیه کارهای هنری همان میزان حقیقت زندگی در آنهاست. بنابراین ما باید بر این میزان تأکید کنیم، میزانی که ما را قادر می‌کند مبنای ارزش و اهمیت هر پدیده ادبی را تعیین کنیم. اگر ما بتوانیم عمق بیش و فراست یک نویسنده را نسبت به جوهر پدیده‌ها و وسعت توصیفاتش را مورد داوری قرار دهیم، آنگاه خواهیم توانست وسعت بزرگی او را دریابیم.»^(۱۱) پلخانف (plekhanov)، بلینسکی، چرنیشفسکی (Chernyshevsky) و دوپرولیووف را به خاطر نقد رئالیستی‌شان از هنر ادبیات بسیار مورد ستایش قرار داد. در طرفداری از اینکه نقد زیباشناسانه پایه در جامعه‌شناسی دارد، مطرح می‌کند: «اگر ادبیات یک نوع بیان زندگی مردم است، پس اولین شرطی که نقد ادبی باید از ادبیات بسخواهد اصالت (حقیقی بودن) است.»^(۱۲) پلخانف بر این عقیده بود که حلقه منتقدان روسی به نمایندگی بلینسکی، با درستی گوگول (Gogol) و ادبیات رئالیستی روسیه پس از او را بازشناسی کردند. چرا که آنها اصالت و اعتبار را به عنوان اولین الزام مفدماتی در نقد هنری و ادبی در نظر

به راستی که دنیای نامحدود و رنگارنگ هنر یقیناً نمی‌تواند در چند معیار ساده گنجانیده شود. بنابر این بلینسکی منتقدان را دعوت می‌کند که آیین‌نامه‌های مذهبی‌شان را کنار گذاشته و خود را با احساس نافذ زیباشناختی اشباع کنند. او حسن تیزهوشانه شاعرانه و توانایی درک و قدردانی زیبایی هنری را به عنوان مهم‌ترین پیش شرط لازم برای نقد هنری، مورد بررسی قرار داد. یک فرد تنها به اتکای چنین توانایی می‌تواند الهام حقیقی را از نوع دروغین آن، بیان اصیل را از زبان پریشیده و خیالی، و آن نوشته‌هایی را که دارای شادابی و حیات زیباشناختی هستند از آنها که در مسیر خلاقیت ثابت فرو افتاده‌اند، متمایز کند. دقیقاً تنها به اتکای دارا بودن حسن تند و تیز شاعرانه، منتقد می‌تواند معیارهایی را حفظ کند که دارای معنی و مفهوم و اهمیت باشد. تنها پس از آن او قادر می‌شود از خطر تبدیل معیارهایش به مقیاس‌های کتابی و فضل‌فروشانه^(۹) و آرایه‌نقدهای ساده‌لوحانه و عامیانه اجتناب کند. بلینسکی توضیح داد: «بعضی منتقدان، آنها که آموزش دیده‌اند اما فاقد حسن زیباشناختی هستند، استعداد حقیقی را که از مقیاس‌های کتابی و فضل‌فروشانه‌شان فراتر می‌رود، تحقیر می‌کنند و آنها را که لفاظی پر زرق و برق دارند با آب و تاب تحسین می‌کنند. به این دلیل است که کوشش‌هایشان معمولاً با شکست پایان می‌یابد. ما در جست و جوی معیارهای زیباشناختی برای نقد هنری، "مقیاس و میزان کتابی و فضل‌فروشانه" را رد می‌کنیم. از منتقدان دعوت می‌کنیم داوری زیباشناسی‌شان را بر اساس ادراک و ارجح نبی زیباشناختی خودشان از اثر هنری در مسیری هر چه هماهنگ‌تر با طبیعت خاص هنر استوار دارند. در هر کار هنری سه نوع ارزش همچنان که مستقل هستند، به هم می‌آمیزند. بنابر این نقد هنری ما باید از سه نقطه نظر زیباشناختی به‌طور جداگانه اما با داشتن یک دیدگاه متشکل هدایت شود.

گرفتند.

ستود. در طول آن دوره او از ترکیب توصیف شرایط واقعی جامعه با احساسات حقیقی انسان‌ها طرفداری کرد.

البته معنای اصالت موضوع در نظر لوشون به ناتورالیسم تنزل نمی‌یابد. بلکه حاصل ترکیب جزئیات حقیقی با جوهر و هستی حقیقی است؛ یعنی ارایه کردن حقیقت در شکل تیپیک هنری. او نوشت: «گفته شده است که حقیقت هنری، حقیقت تاریخی نیست. برای دومی باید امور واقع، موجود باشد در حالی که برای آفرینش هنری، فرد ممکن است چیزهایی را که واقعاً اتفاق نیفتاده است ترکیب و توصیف کند. اما ارایه یا توصیف هنری باید از حقیقت زندگی مایه بگیرد. زمینه‌هایی که این ارایه یا توصیف هنری بر آن قرار دارد همه هستی‌های اجتماعی است. نویسنده باید بگذارد که داوری درباره مردم موضوع‌های کنونی گسترش و تکامل یافته و از آنها استنتاج‌هایی را که گویی بیش‌بینی مانند است ترسیم کند؛ آن‌چنان که رشد بعدی خود پدیده آنچه را که نویسنده می‌نویسد محک خواهد زد.»^(۲۰)

نقد هنری و ادبی نویسندگان کلاسیک مارکسیست کاملاً علمی بود. نقدهایشان حاوی یک خط فاصل آشکار موضع سیاسی بود؛ اما نگرش سیاسی را جایگزین ارزشیابی انضمامی^(۲۱) زیباشناسانه نمی‌کرد. انتقاد هنری آنها آشکارا در قلمرو زیباشناسی هدایت می‌شد. انگلس در نامه‌ای به لاسال (Lassalle) معیارهای خود را در نقد هنری و ادبی بیان می‌دارد: «من برای کارهای شما استانداردهای بسیار برجسته قائلم. و برترین معیار (استاندارد) اینکه شامل هر دو دیدگاه زیباشناسی و تاریخی است.»^(۲۲) او یکبار دیگر در مقاله‌ای راجع به گوته به وضوح معیار خود را باز می‌گوید: «ما او را از نقطه نظر اخلاقی و از نظر حزبی مورد انتقاد قرار نمی‌دهیم. بلکه او را بر مبنای مهم‌ترین معیار که نظرگاه زیباشناسی و تاریخی است نقد

طبق نظر لوشون اصالت موضوع به این معنی است که هنر تا آنجایی که واقعیت زندگی را بازتاب می‌کند، برای این که نماد زندگی اجتماعی یک دوره مشخص شود باید از نظر عینی صادق باشد. احساسات و عواطف ذهنی هنرمندان که در اثر وارد می‌شود باید صمیمی و صادق باشد. هنرمند باید اثرش را از آنچه احساسات واقعی و عواطف حقیقی که در خورش جریان دارد پر کند. ترکیب حقیقت در محتوای عینی و صداقت و صمیمیت در عواطف، یا هماهنگی "تصویر حقیقی"^(۱۳) و "عاطفه اصیل"^(۱۴) اساس موفقیت برای تمامی هنرمندان بزرگ و مکتب‌های هنر را تشکیل می‌دهد. تنها با این دو جانبگی حقیقت، زیبایی هنری می‌تواند وجود داشته باشد. لوشون در سال‌های آغازین فعالیت خویش خواندن اشعار شاعران مارا (Mara) به نمایندگی بایرون (Byron) را توصیه می‌کرد. چرا که معتقد بود صفت برجسته شاعران رومانیتیک اصالت عاطفه بود. به عبارت دیگر آنها محدودیت‌های سبک کلاسیک را شکستند تا مستقیماً دریافت‌های خود را بیان دارند. لوشون گفت که این شاعران به اصطلاح "هول‌انگیز"^(۱۵) در واقع "حقیقت‌سرایانی" بودند که با صداقت کامل شعر سرودند و به ما نیکی، زیبایی و شادابی را ارایه دادند.^(۱۶) لوشون عقیده داشت که تنها عاطفه صادفانه و آوای حقیقت است که می‌تواند مردم را به قلمرو زیبایی جذب کند. او بعد از جنبش ۴ مه هوادار واقع‌گرایی (رنالیسم) شد. به نویسندگان توصیه کرد چشم‌های خود را باز کرده و به وضع فلاکت‌بار امور توجه کنند؛ با خونی که ریخته می‌شود رویاروی گردند و هرگز مردم را گمراه نکنند و فریب ندهند. او نظر افلاطون (plato) را که می‌گوید هنر "کاملاً جدا از واقعیت"^(۱۷) است، مورد انتقاد قرار داد. لوشون رمان "رؤیای اتاق سرخ"^(۱۸) را به خاطر روح رئالیستی‌اش در "توصیف حقیقی بدون هیچ طفره‌ای"^(۱۹) بسیار

می‌کنیم. ما گوته را نه با معیارهای اخلاقی یا سیاسی و نه بر اساس معیارهای "بشری" می‌سنجیم»^(۲۳) انگلس نظرگاه زیباشناسی و تاریخ را به عنوان "بالاترین معیار" برای نقد هنری ارزیابی کرده و آشکارا اعلام می‌کند که او گوته را با معیارهای زیباشناسی و تاریخ و نه با معیار سیاسی مورد داوری قرار می‌دهد. این شایسته توجه ماست. زیرا انگلس نظرگاه ارزیابی زیباشناسانه خود را بر مقوله "زیباشناسی" و نه بر اساس "اخلاق"، "فرقه‌گرایی"^(۲۴) یا سیاست بنیاد می‌نهد. او کاملاً به جایگاه "حقیقت" در ارزیابی زیباشناسانه هنر پی‌برده است. و "اصالت" را به عنوان یک معیار اساسی برای ارزیابی هنر در نظر می‌گیرد. او نه تنها درخواست می‌کند که هنر قابل اعتماد و مستند^(۲۵) بوده و دارای جزئیات حقیقی یا پدیده‌های حقیقی باشد، بلکه همچنین می‌خواهد هنرمندان پدیده‌های موجود را نمونه‌وار و تبیین‌گرایانه دهند و به یک هماهنگی بین جزئیات حقیقی و جوهر حقیقی دست یابند و پس به اصالت اشکال تبیین‌گرایانه دست یابند. بازبینی او نسبت به "دختر شهر"^(۲۶) اثر مارگرت هارکنس (Margaret Harkness) از همین "اصالت" زیباشناسانه ملهم می‌باشد. انگلس کاملاً جزئیات حقیقی این رمان را تصدیق و تأیید کرد. یک داستان معمولی درباره اینکه چگونه یک دختر کارگر توسط یک مرد بورژوا گمراه می‌شود. هارکنس با شیوه‌ای واقع‌گرایانه و به‌طور گسترده و آشکار تأثیر سازمان‌های خیرخواهانه ارتجاعی را بر توده‌ها توصیف می‌کند. انگلس رمان را به خاطر "حقایق واقع‌گرایانه‌اش و نمایش "شجاعت حقیقی هنرمند" ستایش کرد. هر چند که انتظار انگلس از اصالت در همین جا پایان نمی‌گیرد؛ او همچنین لازم می‌شمرد که حقیقت به شکل تبیین‌گرایانه (نمونه) ارائه شود. علاوه بر جزئیات (ریزه‌کاری‌های) حقیقی (حقیقت‌دار)، فرد باید شخصیت‌های تبیین‌گرایانه را در شرایط (محیط) تبیین‌گرایانه آفرینی کند. تنها

از این طریق ممکن است که رئالیسم به سطح "رئالیسم کامل" دست یابد. رمان "دختر شهر" کمبودهایی در این زمینه دارد. انگلس خاطر نشان کرد: «در "دختر شهر" شخصیت‌های متعلق به طبقه کارگر همچون یک توده منفعل تصویر شده‌اند که قادر نیستند به خودشان کمک کنند و حتی کوششی هم برای کمک به خود ندارند.» طبق نظر انگلس در دوره‌ای که افشار پیشرو طبقه کارگر برای حدود پنجاه سال در مبارزه بوده است، "این درست نیست که نویسنده فقط جنبه منفعل طبقه کارگر را توصیف کند. نظر انگلس درباره رمان "دختر شهر" راهنمایی‌های متعددی به ما می‌دهد: نخست اینکه نقد هنری باید به قلمرو زیباشناسی هدایت شود؛ دوم که در ارزیابی هنر، معیار اصالت (سندیت) باید مستقل باشد. و سوم حقیقت در هنر باید به هم برآمده‌ای از ریزه‌کاری‌های حقیقی یک پدیده و جوهر حقیقی اشکال تبیین‌گرایانه باشد. منتقد نه باید الزام جوهر حقیقی را به کار بندد آن‌چنان که ارزش جزئیات حقیقی انکار شود و نه الزام تبیین‌سازی^(۲۷) حقیقی را رها کرده و فقط به جزئیات حقیقی راضی گردد.

لوشون نیز نقد هنری را قویاً در حوزه زیباشناختی انجام می‌داد. در سیستم نقد او «ملاک حقیقت» مکان بسیار مهمی را اشغال کرده بود. او ارزش شناختی^(۲۸) را به عنوان ارزش به‌نسبه مستقل در نظر می‌گرفت. او ارزیابی ارزش سیاسی را به عنوان جانشینی برای ارزش شناختی به کار نگرفت. او در حد عالی آثاری را که به هم برآمده ریزه‌کاری‌های حقیقی بودند ارزیابی کرد. و از آن جمله: "شکست" اثر فادایف (Fadayev) "یک هفته" اثر لیبیدینسکی (Libedinsky)، "سیل آهن" از سرافیمویچ (serafimovich) و "سیمان" اثر گلاکوف (Gladkov). او همه اینها را "رمان‌های به یاد ماندنی"^(۲۹) می‌دانست. بطور مثال "شکست" را در نظر بگیرید. لوشون این رمان را بسیار می‌ستود. زیرا واقع‌گرایان گوشه‌ای از واقعیت انقلابی روسیه را در

طول دوره‌ای از انقلاب اکتبر بازآفرینی کرده بود. این رمان به گونه‌ای اصیل این حقیقت را که «در انقلاب نه تنها خون و پلیدی بلکه همچنین تولد نوزاد هم وجود دارد» بازتاب کرد. رمان نه تنها واقع‌گرایانه ریزه‌کاری‌های جنگ را توصیف می‌کند، بلکه همچنین کاراکترهای تپیک مانند لوینسون (Levinson) را که پرورده دوران انقلاب پرولتاریایی است، ترسیم می‌کند. لوشون این نوع آثاری را که در آن ریزه‌کاری‌های حقیقی با تپ‌سازی حقیقی در هم آمیخته می‌شوند بسیار مورد ستایش قرار داد. معذک او آن آثاری را که به این حد در هم آمیختگی دست‌نیافته بودند اما از جزئیات حقیقی برخوردار بودند مردود ندانست.

تحلیل لوشون از آثار بسیار معروف نویسندگانی که به اصطلاح موضع شناور^(۳۰) دارند [نویسندگانی که موضع ثابت ندارند. از مترجم مقاله] نمونه‌ای از ارزیابی هنری با استفاده از معیار "حقیقت" است. او می‌دانست که این نویسندگان، گذشته از هر چیز تعلق به پرولتاریایی ندارند که تا به آخر مبارزه می‌کند. آنها از نویسندگان پرولتاریایی مثل فادایف بسیار متفاوت بودند. میزان حقیقت که آثارشان به آن دست می‌یابد در حد آثاری مثل "شکست" نیست. لوشون در انتقاد از اثر "گل پنج‌پر"^(۳۱) نوشته لاورنیف (Lavrenyev) که یکی از لطیف‌ترین آثار نویسندگانی است که موضع ثابت ندارند، اظهار می‌دارد که این رمان کوچک «هنوز به کلی با آثار نویسندگان پرولتری فرق دارد. با خواندن آن شما فکر می‌کنید که هم کلیساروها و هم مردان ارتش سرخ تنها مواد خام برای داستان هستند. آنها به یکسان و به خوبی تصویر می‌شوند و نویسنده هیچ طرفداری نشان نمی‌دهد.» به واسطه محدودیت‌های موضوع و دیدگاه‌های جهانی این نویسندگان برای اینان ممکن نیست به گونه حقیقی شخصیت‌های تپیک از مردان ارتش سرخ در طول دوره انقلاب اکتبر را تصویر کنند. به سخن دیگر برای اینان امکان ندارد به جوهر حقیقی

دست یابند. و با توجه به اینکه این رمان کوچک بسیاری پدیده‌های حقیقی را که ارزش شناختی دارد، به دست می‌دهد. لوشون گفت: «داستان شرح می‌دهد که چگونه زنی که سخت در قید و بند است، عاشق مردی از ارتش سرخ شده و اینکه در پایان به دست شوهرش کشته می‌شود. توصیفات رسوم و کیفیات مردم عادی، مناظر، بی‌آلایشی و صداقت سربازان بسیار ملموس و عینی است.»^(۳۲) لوشون در بین نویسندگانی که موضع شناور دارند به معرفی یاکوفل (Yakovlev) به واسطه اینکه آثارش حاوی برخی پدیده‌های حقیقی است می‌پردازد. لوشون در ترجمه آثارش از خوانندگان چنین خواست نظری اجمالی به شرایط روسیه در آن زمان داشته باشند. محتوای ایدئولوژیکی آثار یاکوفل انقلابی نیست. «کلید هنرش چیزی جز برادری و وجدان و پاکدلی نیست. خیلی مذهبی است و در بسیاری جاها حتی کلیسا را تحسین می‌کند.»^(۳۳) اثر برجسته او «اکتبر» از ملالت و ناامیدی انباشته بود؛ حتی یک شخصیت بارز با اراده تزلزل‌ناپذیر انقلابی در آن نیست. با این اثر بعضی جلوه‌های زندگی حقیقی را که باعث رشد شناخت درباره جامعه می‌شود توصیف می‌کند. و بنابر این بعضی شادابی‌ها و سرزندگی‌ها را حفظ می‌دارد. لوشون متذکر می‌شود که «اکتبر» اثر مجموع تنها دو دلی و افسوس را توصیف می‌کند؛ حتی یک انقلابی بارز در آن یافت نمی‌شود. با این حال مردم هنوز آن را می‌خوانند. «زیرا این اثر خیلی زیاد از حقیقت دور بیفتاد.»^(۳۴) لوشون بعد از ترجمه «اکتبر» آشکارا گفت: «روزنامه‌های بزرگ ما حتی معرفی "زارع" به یک داستان کوتاه غیر انقلابی از همان نویسنده - را رد کردند. زیرا عنوان آن حرام^(۳۵) بود. حالا در حال ترجمه کردن رمان کوچک دیگری از او که نظرگاه‌هایش در آن کمی بیشتر مترقی اما همچنان غیر انقلابی است، می‌باشم. فکر می‌کنم شادابی اثر در این باشد که او آنچه را می‌توانسته نوشته است: حقیقت

خاص نقد ادبی لوشون از این حقیقت ناشی می‌شود که او ارزش شناختی و ارزش سیاسی را جداگانه بررسی کرده و تمایز روشنی بین این دو قابل می‌شود.

می‌خواهیم نشان دهیم که لوشون، یک انقلابی بزرگ با دیدگاه سیاسی برنده - او که همیشه ارزش سیاسی هنر را در خواست می‌کرد - هرگز به نقد یک جانبه سیاسی دست نمی‌زد. او دریافت که علم هنر باید به گونه‌ای جامع و باریک بینانه دلالت‌های ضمنی^(۳۹) (معانی) هر اثر هنری را تحلیل کند؛ به جای آنکه با به کار گرفتن بعضی آیین‌های جادویی سیاسی تعیین کند که یک اثر هنری گل خوشبو است یا علف سمی. با تأکید بر اهمیت استقلال معیار اصالت از آثاری که فقط واقع‌گرا هستند در حالی که فاقد اهمیت مقصود و مفهوم سیاسی می‌باشند و یا آثاری که فقط از جزئیات حقیقی بدون جوهر حقیقی برخوردار می‌باشند، دفاع نمی‌کنیم. آشکارا ما تنها می‌توانیم آثاری را که این هر دو را ترکیب کرده‌اند توصیه کنیم. یا رونسستر بگوییم منظورمان این است که آن معنی و مفهوم سیاسی نباید با اصالت موضوع و اثر یکی در نظر گرفته شود. ارزش سیاسی نباید به عنوان تنها ارزش هنر و ادبیات و یا هر ارزشی را با استنتاج سیاسی ارزیابی کردن، مورد بررسی قرار گیرد. و ما نباید با در نظر گرفتن یک رابطه علی آثاری را که حاوی جزئیات حقیقی بوده و هر چند فاقد جوهر حقیقی است. یا یعنی درجه معینی از ارزش هنری و شناختی که در یک اثر وجود دارد، نفی کنیم. لوشون "اصالت" را به عنوان معیار مستقل زیباشناسی در نظر گرفت. این تنها راه علمی است که به اتکای آن ما می‌توانیم واقع‌گرایانه پدیده‌های بی‌شمار و پیچیده‌ای که در ادبیات است را تحلیل کنیم. بگذارید به عنوان نمونه منظومه روایی^(۴۰) "آواز بانوی کوین"^(۴۱) اثر وی ژوانگ (wei zhuang)، شعری از سلسله تانگ (Tang) (۹۰۷ - ۶۱۸ م) را در نظر بگیریم. این شعر درباره جنگ سبانه‌ای است بین "نیروهای سلطنتی" و

هر چند لوشون "معیار حقیقت" را به عنوان یک معیار مستقل و ارزش شناختی اثر را همچون ارزشی نسبتاً مستقل در نظر می‌گیرد، با این حال او ارزش سیاسی را با ارزش شناختی یکسان نمی‌گیرد. لوشون شایستگی آثاری را که ارزش سیاسی چندانی نداشته و با این حال بعضی از واقعیت‌های دوره خود را بازتاب می‌کند و می‌تواند به عنوان آیین‌های از یک برش زمانی در نظر گرفته شود، تأیید می‌کند. در نگرشی به "ده سال کوتاه"^(۳۷) لوشون دقیقاً با این روش است که ارزش هنری اثر را تشخیص داد. این رمان خرده‌بورژوازی اگر با معیار سیاسی ارزیابی می‌شد. ارزش تأیید لوشون را نمی‌داشت. با این وجود اگر با معیار اصالت، اثر مورد ارزیابی قرار گیرد، این اثر هنوز می‌تواند همچون آیین‌های که از زاویه‌ای خاص واقعیت زندگی را در آن زمان به تصویر کشیده است مورد استفاده قرار گیرد. بنابر این لوشون گفت که سرزندگی این کتاب متکی به هستی حقیقی آن است که "بدون پوشش و یا شاخ و برگ دادن" تصویر شده از همین روست که این اثر "آیین حال و سندی برای آینده شد."^(۳۸)

ارزش شناختی هر اثر بستگی دارد به اینکه بتواند به عنوان آیین حال و سندی برای آینده در نظر گرفته شود. این ارزش شناختی در ارتباط با ارزش سیاسی در نظر گرفته شده است. به طور مثال اشتباه در گرایش‌های سیاسی نویسندگان را مکرراً از دقت در بازتاب واقعیت اجتماعی بازمی‌دارد. به سخن دیگر مانع می‌شود تا آنها جوهر حقیقی جامعه را به چنگ آورند. اما در عین حال در اینجا دو مسئله متفاوت وجود دارد. به طور مثال بعضی آثار که در سرشت سیاسی نادرست و دارای کمبود هستند هنوز می‌توانند واقعیت حوزه معینی را بازتاب کرده و یا شامل پدیده‌های حقیقی باشند که باعث رشد شناخت از جامعه می‌شود. طبیعت علمی و

۲- نیکویی

معیار دیگر نقد هنری سودمندی^(۴۴) اجتماعی است. این معیار شامل آن چیزی است که ما معمولاً معیار سیاسی می‌خوانیم. اما میدان دیدش بسیار وسیع‌تر از آن معیار سیاسی می‌باشد. این معیار قانون بنیادی دیگر از زیبایی هنری را بازتاب می‌کند؛ این را که هر نوع زیبایی در هنر باید سودمند برای پیشرفت انسان و جامعه باشد. این همان است که لوشون با "معیار پیشرفت" بیان می‌دارد.

تاریخ هنر به ما می‌گوید که کار قبل از هنر پیدا آمد. مردم در آغاز اشیاء و پدیده‌ها را از نقطه نظر سودمندی مورد نظر قرار دادند و سپس به آنها از نقطه نظر زیباشناسانه توجه کردند. به سخن دیگر مردم در آغاز به چیزها از زاویه ارزش سودمندی آنها نگریستند و تنها پس از آن به تحسین کردن زیبایی‌شان پرداختند. هنر جدا از کار خودش به عنوان آیین جامعه به دو دلیل اساسی دیگر برای بیان امکان و ضرورتش متکی است: ارزش زیباشناسانه و ارزش سودمندی‌اش. یعنی می‌توان گفت هنر به عنوان یک ایدئولوژی اجتماعی، درست مانند اخلاق^(۴۵)، قانون و علم، در فعالیت پراتیک اجتماعی انسان همچون ابزاری بسیار قوی برای دگرگون کردن جهان خدمت می‌کند. همان‌طور که لوشون برای خلاصه بیان کردن جوهر زیبایی گفت:

"همه چیزهایی که بشر زیبا می‌داند در عین حال برای او فایده‌مند است. چرا که آنها در مبارزه‌اش علیه طبیعت و جامعه برای بقاء معنی می‌یابد."^(۴۶) ارزش سودمندی هنر بعضی مواقع عینی است و بعضی مواقع نیست؛ اما حتی وقتی به نظر می‌رسد موجود نیست باز هم وجود دارد. در مرحله جنینی^(۴۷) تکامل هنر رابطه بین حس زیبایی انسان و ارزش کاربردی کاملاً روشن بود؛ یک ارتباط مستقیم ساده و زمخت.^(۴۸) وقتی که هنر به مرحله بالاتر و مشکل و پیچیده رسید این ارتباط قدری در حجاب و بعضی مواقع حتی پنهان شد؛ پروسه‌ای

گروه یاغیان هوانگ چائو (Huang chao). و در مرحله‌ای است که آنها شهر چانگ آن (chang'an) را، آنچنان که از دیدگاه زنی با سه سال زندگی در بین یاغیان برانداز می‌شود، تسخیر کردند. وی ژوانگ، مالک اریستوکرات، نگران شورش دهقانان بود. او بدخواهانه درباره "تباه کاری"^(۴۲) و "وحشیگری"^(۴۳) انقلاب دهقانی مبالغه‌گویی کرد. بنابر این سرشت سیاسی شعر اشتباه است. هر چند از آنجا که شعر گزارش صرف انقلاب دهقانی قلمرو سلسله تانگ را طرد می‌کند، بسیاری از مورخین ادبیات به سادگی نمی‌توانند آن را نفی کنند. از خلال شعر مردم می‌توانند به‌طور بسیار مشخص، تضادهای بحرانی و مبارزه شدید طبقاتی را در آن دوره جامعه چین ببینند. و نیز از خلال شعر مردم می‌توانند ببینند که چگونه طبقه حاکم خودش را با تغییرات روایدها و با اعماق ادباری که مردم در آن زندگی می‌کنند، وفق می‌دهد. شعر سهمی اساسی در شناخت ما از آن دوره دارد. این درست نیست که ما یکسره و تماماً این شعر طولانی را به خاطر سرشت سیاسی‌اش رد کنیم.

اگر آثار ادبی دوران گذشته را با استانداردهای سیاسی به جای معیارهای اصالت مورد ارزیابی قرار دهیم غیر ممکن است که بتوانیم آنها را به صورت علمی تحلیل کنیم. حتی بیشتر خطرناک می‌شود اگر که ملاک سیاسی به شکل بی‌مایه ماوراء چپ به اصطلاح خصلت طبقاتی پرولتاریایی که در گذشته حاکم بود، تغییر شکل بدهد. ماوراء چپ‌گرایی ما را به چنین فرمول‌های بوجی که "هنر پرولتاریایی، هنر ارتجاعی است." و یا اینکه آثار دوران‌های پیش تماماً به عنوان چیزهایی از طبقات فنودال و بورژوا طرد شدنی است، رهنمون می‌شود. این به نوبه خود به نهیلیسم کاملی نسبت به میراث ادبیات چین و کشورهای دیگر رهنمون می‌شود.

حقیقتاً پیچیده با بسیاری حلقه‌های واسطه‌ای. ارزش سودمندی هنر آنچنان که ما امروز از آن صحبت می‌کنیم چندان ساده، عوامانه، کوتاه‌نظرانه و سر راست نیست. ارزش کاربردی متعالی و وسیعی است که تنها پس از گذشتن از یک سری حلقه‌های واسطه‌ای که مهم‌ترین آن "زیبایی" است به تصویر و بیان می‌انجامد. بار دو انکار سودگرایی عوامانه و سطحی، ارزش سودمندی اجتماعی که به وسیله هنر جست و جو می‌شود باید شامل نکات زیر باشد:

۱- آنچه که برای انسان در مبارزه‌اش با نیروهای اهریمنی و در برانگیختن فعالیت پراتیکی اصلاح اجتماعی، سودمند است.

۲- آنچه که شناخت انسان را افزایش داده، تسلط انسان بر طبیعت را تسریع کرده و تمدن را اعتلا می‌دهد.

۳- آنچه که می‌تواند روان انسان را برای زندگی معنوی فردی و اجتماعی هر چه گسترده‌تر قالب‌گیری کرده و قدر و اعتبار و اعتماد به نفس انسان را اعتلا بخشیده و دستاوردهای اخلاقی و سطح معنوی را ترفیع دهد.

در یک جامعه بی‌طبقه احساس سودمندی انسان طبیعتاً با منافع طبقاتی به هم پیوسته نیست. وقتی جامعه به طبقات تقسیم شد و انسان‌ها خودشان را در موقعیت‌های متفاوت طبقاتی یافتند، درکشان از سودمندی مهر طبقاتی گرفت و سیاست بیان فشرده سودمندی مادی طبقاتی شد. نویسندگان هر طبقه ادبیات را برای بیان خواست‌ها، آرزوها و ایده‌آل‌های طبقه خودشان به کار می‌برند و حتی ادبیات را به عنوان سلاح ویژه‌ای در مبارزه طبقاتی بر راستای دستیابی با هدف دگرگونی جامعه مطابق تصویر طبقه خودشان به کار می‌برند. در علم هنر، پرولتاریا دیدگاهش را پنهان نمی‌کند. بلکه آشکارا اعلام می‌دارد که رعایت ارزش سودمندی سیاسی باید موقعیت مهمی را اشغال کند. و

درخواست می‌کند هنر و ادبیات همچون ابزارهایی توانمند در جهت دگرگون کردن جامعه عمل کرده و نقش خودشان را در برانگیختن ترقی اجتماعی انجام دهند. دیدگاه جهانی پرولتاریایی ماتریالیسم دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی است؛ هنر و ادبیات همواره در ارتباط با مراحل گوناگون گسترش تاریخی هستند. بنابر این تحت شرایط معین تاریخی به‌طور مثال وقتی که تضادهای طبقاتی و ملی به‌طور ویژه‌ای حاد شده است، نقد ادبیات و هنر پرولتاریایی قویاً تأکید می‌کند که هنر و ادبیات باید یک بال مبارزه سیاسی پرولتاریایی را تشکیل دهد. اما هدف غایی پرولتاریا حذف طبقات می‌باشد. پرولتاریا جامعه طبقاتی را تنها به عنوان یک مرحله در گسترش تاریخی انسان در نظر گرفته و هنر و ادبیات باید بر این مرحله غلبه کرده و همراه جامعه رشد یابد. بعد از این مرحله هنر و ادبیات هنوز عملکردشان را در خدمت به دگرگونی اجتماعی حفظ می‌کند؛ و البته دیگر نه عملکردی همچون ابزارهای مبارزه طبقاتی.

ارزش سودمندی اجتماعی هنر و ادبیات متنوع است ارزش سیاسی که در خدمت دگرگونی اجتماعی است؛ تنها یک بخش از کل ارزش سودمندی اجتماعی هنر بوده و به هیچ وجه کل ارزش سودمندی را بازتاب نمی‌کند. ارزش سودمندی هنر همچنین شامل ارزش خدمت به دگرگون کردن انسان و اعتلای تمدن می‌باشد؛ بنابر این در علم هنر و ادبیات ما باید معیار سیاسی را در جای صحیح‌اش قرار دهیم؛ این معیار یک بخش مهم اما نه کل معیار سودمندی اجتماعی است. اگر ما اجازه ندهیم که معیار سیاسی جایگزین هر چیز دیگری بشود، آنگاه نقد ما می‌تواند با قوانین هنر و ادبیات بیشتر مطابقت داشته باشد و هر چه دقیق‌تر و جامع‌تر دیگر انواع ارزش‌هایی را که در خارج از قلمرو ارزش سیاسی وجود دارد بازتاب کند.

ما باید این واقعیت را که هنر نقش مهمی در ارتقاء

"جان کوچک" که ترجمه‌اش کردم بنویسم. نویسنده آن هرگز جایزه‌ای نگرفته است.^(۵۳) معیار نقد لوشون در این قدرشناسی از "جان کوچک" چیست؟ لوشون به ویژه به "دانش وسیع" نویسنده یا ارزش شناختی اثرش تأکید می‌کند. این حکایت بریان با شعر متثور، مخلوطی از واقع‌گرایی و تخیل^(۵۴)، سرود ستایش زیبایی مناظر طبیعی آلمان را در توصیف رؤیاها و ماجراهای قهرمان داستان "جان کوچک" سر می‌دهد. این داستان به گل‌ها، درختان، پرندگان و حشرات شخصیت داده و به آنها اجازه تجربه همدلی با بقیه مخلوقات عجیب و غریب را می‌دهد. ماجراهای قهرمان کوچک عطش سیرناپذیر او به دانش را توضیح می‌دهد. این نوع ادبیات نه تنها جذاب است بلکه برای خواننده باعث ارتقاء شناخت و بینش فلسفی می‌شود.

همچنان که جامعه رشد می‌کند، ارزش سودمندی اجتماعی هنر بیشتر و بیشتر اهمیت می‌یابد. در جامعه مدرن، علم به تمام زمینه‌ها رخنه کرده و نقش هر چه وسیع‌تری در ترقی اجتماعی بازی می‌کند. بنابراین هنر و ادبیات که واقعیت را بازتاب می‌کند نمی‌تواند کاری جز هماهنگ شدن با این واقعیت انجام دهد. به‌طور مثال افسانه‌های علمی^(۵۵) را در نظر بگیرید. لوشون پیشگام معرفی افسانه‌های علمی در چین بود. در آغاز قرن بیستم، زمانی که داستان‌های عشقی و پلیسی خارجی بازارهای کتاب ما را پر کرده بود، لوشون دو کتاب ژول ورن «سفر به کره ماه» و «سفر به اعماق زمین» را ترجمه کرد. این کتاب‌ها تأثیر سودمند و سالم‌سازی بر جوانان ما گذاشت. در پی پیشرفت‌های عظیم در علم، افسانه‌های علمی جدید در غرب در مقایسه با آثار ژول ورن رشد عظیمی یافته است. در کشورهای پیشرفته از نظر علمی و تکنولوژیکی افسانه‌های علمی هر چه بیشتر و بیشتر مردمی شده‌اند. امروزه در غرب، مؤسسه‌های انتشاراتی، اتحادیه‌های نویسندگان و جوایز بین‌المللی وجود دارد که

سطح اجتماعی و فرهنگی بشر دارد، بپذیریم. در زمان‌های باستان وقتی که زندگی مردم نسبتاً ساده بود، هنر «بیشتر درباره نام‌های پرندگان، وحوش، سبزی‌ها و درختان آگاه بود» امروزه در هنگامی که محتوای زندگی به‌گونه‌ای بی‌نظیر غنی و متنوع شده است، هنر می‌تواند شناخت بشر را در تمام زمینه‌ها غنی کرده، اندیشه‌های مردم را آن چنان که انسان بتواند به پیشرفت همیشگی به سوی هر مرحله بالاتر فرهنگ ببردازد، برانگیزاند. در مقاله پلخانف (Plekhanov) «دیدگاه‌های جرنیشفسکی درباره ادبیات» که توسط لوشون ترجمه شده است، او در جواب به این سؤال که: «هنر چه چیز خوبی برای بشر می‌آورد؟» گفت: «هنر اهمیت زیادی در گستراندن میزان عظیمی شناخت در بین آنها که به این با آن دلیل مجذوب هنر شده‌اند، دارد. و باعث می‌شود تا مردم مفاهیم علمی را تشخیص دهند»^(۵۶) مجموعه آثار یک هنرمند بزرگ اغلب متضمن کیفیت‌هایی از جوهر یک دائرةالمعارف معنوی است و به دستاوردهای گنجینه^(۵۷) فرهنگی جهان می‌افزاید. مجموعه آثار لوشون دارای این جوهر معنوی است.

لوشون درباره "فون آیتن" (Von Aiten) شاعر و مقاله‌نویس مشهور آلمانی بسیار سخن گفته و حکایت بریان^(۵۸) فلسفی او "جان کوچک" (Little John) را ترجمه کرد. لوشون درباره این حکایت نوشت: «شعری بدون قافیه؛ یک حکایت پیران برای بزرگسالان. چرا که غنای دانش و حساسیت نویسنده فراتر از یک حکایت پیران معمولی برای بزرگسالان است.»^(۵۹) وقتی کسی اظهار داشت که لوشون باید جایزه نوبل بگیرد او پاسخ داد: «به عنوان جایزه نوبل، البته لیانگ چیائو (Liang Qichao) استحقاق آن را دارد، نه من. من به اندازه کافی سخت کار نمی‌کنم که این پول را به دست آورم. در جهان تعداد بی‌شمار نویسندگانی هستند که بهتر از من می‌باشند و آنها هرگز این جایزه را نگرفته‌اند. من هرگز توانستم کتابی مثل

منحصراً به افسانه‌های علمی می‌پردازد. سوآوری‌های بسیاری در هر دو زمینه محتوای فکری و روش خلاق در این زمینه پدید آمده است. بسیار نویسندگان جدی داستان‌های علمی متفاوت از آن نویسندگانی که می‌کشند خوانندگانشان را با تهییجات تخیلی شادمان کنند، وجود دارند. چنین نویسندگانی - که به ویژه مورد قبول عامه قرار گرفته‌اند - واقعیت‌های علمی و اجتماعی را به عنوان مبنایی برای رمان‌هایشان و تولید کارهای ادبی حقیقت‌دار، به کار می‌برند.

ما به هیچ دستاویزی نمی‌توانیم افسانه‌های علمی را طرد کنیم. افسانه‌های علمی در جذب جوانان به قلمرو علم خدمت کرده و تلاش مردم را برای حقیقت و آنچه ناشناخته است، برمی‌انگیزد. به علاوه مردم را به علمی اندیشیدن ترغیب کرده، نغزای فکری مردم را گسترده و شناخت علمی آنها را افزایش می‌دهد. آثار ژول ورن و آثار دیگری همچون "خاطرات حشره شناس"^(۵۶) نوشته فابر (Fabre) و "شیطان دلتا و Uras"^(۵۷) از سوی لوشون معرفی و هزاران رمان "افسانه علمی" عالی که همگی برای ترقی اجتماعی سودمند هستند و ارزش سودمندی اجتماعی‌شان نمی‌تواند مورد انکار قرار گیرد توسط او توصیه گردید. «تربیت روان و اندیشه انسان» به معنای زیبا کردن روان مردم است. این به راستی یکی از اهداف مهم هنر است. گورکی نوشت:

«هدف ادبیات بازی کردن مردم برای ادراک خودشان، رشد اعتقاد‌هایشان و اعتمادشان نسبت به خودشان، گسترش اشتیاقشان به حقیقت، مبارزه‌شان در مواجهه با ابدن‌آل و جست و جوی خوبی در مردم می‌باشد. همچنان که در قلب‌هایشان شرم، خشم و شجاعت برمی‌انگیزاند تا آنها خود را به انسان‌های قوی بدل کنند که قادرند خود را بر آن ندارند که با روح مقدس زیبایی زندگی کنند.»^(۵۸) رفیق ژویانگ (zhou yang) نیز به همین طریق به عملکردهای هنر و ادبیات تأکید داشته

است. «هدف هنر و ادبیات باید تأثیرگذاری بر نظرگاه اخلاقی مردم باشد؛ شکا دادن به انسان دگرگون کردن او و شکل دادن نظرگاه اخلاقی یک نسل یا نسل‌های بیشتری تا آنها سرآمد کشور و ملت ما و یا تجسم و نماینده کشور و ملت ما باشند. این هدف و نقش ادبیات و هنر می‌باشد.»^(۵۹)

در میان ارزش‌های گوناگون سودمندی اجتماعی ادبیات و هنر، نقش آن در برانگیختن روان رفیع انسانی و اعتلای خود - فرازجویی‌اش به راستی اساسی است. هنر و ادبیات با این مسؤلیت اجتماعی است که وجود دارد. وقتی گورکی گفت که هدف ادبیات "آموزش مردم" است، او نه تنها در نظر داشت که موضوع ادبیات، مردم، مردم زنده و پویا است، بلکه همچنین عملکرد اساسی آن رشد خود - فرازجویی انسان، تأثیر بر افش و بنابر این ایفای نقش ویژه اجتماعی‌اش است. وقتی ملتی می‌خواهد سطح علم و فرهنگ خود را رشد دهد، او اساساً باید به علم و آموزش تکیه کند؛ اما وقتی که بخواهد سطح اخلاق و خود - اعتمادی‌اش را بالا ببرد باید به ادبیات و هنر متکی شود. ادبیات و هنر به واسطه جذب عظیم هنریشان، بر روان‌های میلیون‌ها مردم اعمال نفوذ تدریجی دارند، قدرت زیبایی را در معنویت درونی آنها برمی‌انگیزاند و به سطح متعالی‌تری ارتقاء می‌دهد. این از هیچ سیستم نظری^(۶۰) دیگری بر نمی‌آید. هنر و ادبیات همچنین به مبارزه سیاسی خدمت می‌کند. اما این کیفیت ویژه و انحصاری آن نیست. چرا که از این نظر نمی‌تواند حتی با روزنامه‌نگاری (ژورنالیسم) و یا دیگر علوم اجتماعی رقابت کند. و نیز هنر و ادبیات از آنجا که شناخت مردم را اعتلا می‌دهد به علم و فرهنگ خدمت می‌کند. اما این نیز ویژگی انحصاری آن نیست. با توجه به اینهاست که هنر و ادبیات نه با آموزش و پرورش و نه با تحقیقات علمی مقایسه‌پذیر نیست.

بعضی می‌گویند ارزش هنر در مکمل اخلاق قرار

کاملاً از آموزش سیاسی و آموزش موجود در مبارزه طبقاتی متفاوت است. بعضی آثار ادبیات، همچون افسانه‌های جن و پری و شعرهای افسانه‌ای گریم (Grimm)، پوشکین و آندرسن و افسانه‌های ازوپ (Aesop) و کریلوف (krylov) مورد درخواست و قبول مردم در همه دوره‌ها قرار می‌گیرد. اما اگر ما هنجار سودمندی اجتماعی را برای ارزیابی تأثیر این آثار در پرورش کیفیات زیبای اخلاقی قبول کنیم، آنگاه ارزش‌های مورد توجه آنها بسیار آشکار می‌شود.

۳- زیبایی

روال‌ها و جست و جوهای هنری یک فعالیت زیباشناسانه، یک روند خلاقیت که "زیبایی" تولید می‌کند، هستند. اگر هنر را با دیگر ایدئولوژی‌ها مثل علم یا اخلاق مقایسه کنیم.^(۶۲) خصلت یگانه آن آشکار می‌شود. هنر باید دارای ارزش زیبایی باشد. دیگر ارزش‌های هنر - ارزش‌شناختی و سودمندی اجتماعی - باید در شکل زیبایی ارایه شود. اگر هنر ارزش زیبایی‌اش را از دست دهد، آنگاه تمامی ارزش‌های دیگرش نیز از دست می‌رود. پلخائف با چرنیشفسکی موافق بود که از نظر تاریخی هیچ ارزش هنری نبوده است که صرفاً "حسن زیبایی" را در مطلقیت آن توضیح داده باشد. هنر همواره نه تنها حسن زیبایی را بیان می‌دارد که در عین حال سایر آرزوهای انسانی (جست و جوی حقیقت، عشق و غیره) را نیز بیان می‌کند. اما پلخائف احساس کرد که چرنیشفسکی از اشاره کردن به این نکته که دیگر روال‌ها و جست‌و‌جوهای سودمندی اجتماعی انسان باید همگی از خلال حسن زیبایی بیان شود، غفلت کرده بود. «وظیفه زیباشناسی علمی» در اساس این‌گونه توضیح داده می‌شود که: «چگونه دیگر کنکاش‌های انسان بر زمینه درک او از زیبایی بیان می‌شود. چگونه این کنکاش‌ها که در روند تحول اجتماعی تغییر می‌کند، باعث می‌شود که "آیده

گرفتن و به روح انسان شکل دادن، یک معیار سیاسی است. بنابر این - هنر می‌تواند تماماً با معیار سیاسی ارزیابی شود. در واقع ارتباط‌هایی بین محتوای اخلاقی و سیاسی همچنان که تفاوت‌هایی میان این دو وجود دارد. ما کاملاً می‌پذیریم که حوزه‌ای از محتوای اخلاقی، خصلت طبقاتی و اهمیت سیاسی دارد. اما همه هنجارهای اخلاقی چنین نیست. اخلاق با دوگانگی عام بودگی و خاص بودگی متعین می‌گردد. در جامعه طبقاتی محمول‌های اخلاق عموماً دارای ویژگی‌های خاص از طبقه معین است. مفاهیم اخلاقی عموماً از خلال مفاهیم طبقاتی نسبت به خوب و بد^(۶۱) توضیح داده می‌شود. اما تاریخ انسانی میراثش را باقی گذاشته است؛ جامعه انسانی به تدریج استانداردها و هنجارهای معین اخلاقی عام و پایدار را جمع‌آوری کرده است. برای مثال گروه‌های پیشرو مردم در هر دوره و در هر جامعه‌ای در جست و جوی حقیقت، نیکی و زیبایی هستند و سجایای اخلاقی دلاوری، صداقت، فرزانیگی^(۶۲)، درستکاری، وفاداری، مهربانی، آمادگی خدمت به دیگران و احترام به راستی را مورد تأیید قرار می‌دهند. همگی غیر اخلاقی بودن دروغ، خیانت، دزدی، فریب، بزدلی، استبداد، ظلم، خیانت به میهن را تشخیص می‌دهند. هنجارهای عام اخلاقی تبلور عامیت اخلاق است. هیچ ملتی نمی‌تواند به دور انداختن این کیفیات زیبا و مرسوم اخلاقی دست زند. پرولتاریا باید به نسل‌های جوان‌تر بیاموزد که چگونه به درستی با زندگی، کار، عشق و ازدواج سر و کار داشته باشند و چگونه به معلمان و بزرگسالان خود احترام گذارند. بعضی هنجارهای اخلاقی که خوب و مفید بودن آنها بین بشر اثبات شده است باید تأیید شده و مورد قبول قرار گرفته شود. معنویت زیبای اخلاقی، دلاوری، فروتنی^(۶۳)، سعی و کوشش پیوسنه، ادب، مهربانی و احترام به حقیقت و... باید بین کودکان و جوانان اشاعه داده شود. پروارندن چنین کیفیت‌هایی

زیبایی نیز تغییر کند. "پلخانف چه عالی گفت: "اجازه دهید فرض کنیم که تولید هنری، به علاوه حس زیبایی - یعنی نه اینکه منحصرأ به حس زیبایی تکیه داشته باشد - همچنین علایق اخلاقی و عملی معینی را نیز بیان دارد. آنگاه یک منتقد حق دارد تا توجه‌اش را به چنین علایقی متمرکز کرده و این مسئله را که این علایق تا چه درجه‌ای بیان هنری پیدا کرده‌اند را ندیده بگیرد. اگر نقد با این شیوه انجام گیرد آنگاه لزوماً خصلت موعظه اخلاقی پیدا می‌کند" (۶۵) پلخانف با وضوح کاملی رابطه بین مفهوم زیبایی آنچنان که در هنر ارایه می‌گردد و دیگر هدف‌هایی را که به وسیله هنر دنبال می‌شود، شرح داده است اگر دیگر مقاصد هنر برای ارایه خودشان به احساس زیبایی تکیه نکنند. هنر خصلت ویژه خود را از دست می‌دهد و به موعظه اخلاقی تبدیل می‌شود. لوشون که به‌طور آشکاری از پلخانف تأثیر گرفته است، هرگز انکار نکرد که هنر مقاصد سودمندانه در تبلیغ و آموزش دارد. اما به‌طور صریح درخواست کرده که این مقاصد باید در ساختار زیبایی متبلور شود. او بارها و بارها خاطر نشان کرد که هنرمندان نباید هرگز فراموش کنند که هنر اساساً به واسطه زیبایی‌اش هنر شده است.

لوشون - می‌پرسید: «هنر چیست؟ به نظر بسیار مهم و پیچیده می‌نماید. اما در واقع اینطور نیست. هنر نمی‌تواند از زندگی اجتماعی جدا باشد. به‌طور مثال یک جام را در نظر بگیرید که در اصل چینی سفید بود و ما آن را با سه دوست زمستانی - کاج، خیزران و شکوفه گوجه - رنگ کردیم. و بعد شاید به آن یک گل داوودی اضافه کنیم و یا چیزی روی آن بنویسیم. جام سفید بدون اینها نیز در اصل خود قابل استفاده بود. چرا باید کسی روی آن نقاشی کرده و یا چیزی بنویسد؟ برای اینکه با انجام این کارها، جام زیبا به نظر می‌رسد. این هنر نامیده می‌شود. بنابراین هنر چیز مشکلی برای فهمیدن نیست" (۶۶) این گفته لوشون شامل یک حقیقت

ساده و ژرف می‌باشد: هنر باید به مردم احساس زیبایی بدهد.

پس هنجار حس زیبایی در نقد هنری چیست؟ بسیاری محققان زیباشناسی مفهوم و جوهر زیبایی را جست و جو کرده‌اند. آنها تعدادی تعریف پیشنهاد کرده و قوانین چندی را کشف کرده‌اند. بعضی مواقع آنها به ساختار چیزها توجه کرده و زیبایی را وحدت در کثرت (۶۷) دانسته‌اند؛ بعضی مواقع آنها احساسات انسانی را در مرکز توجه خود قرار داده و در نظر گرفته‌اند که زیبایی همه آن چیزهایی است که به مردم "لذت" (۶۸) عواطف ویژه یا یک روش و رفتار "معنندل" (۶۹) می‌دهد؛ و بعضی مواقع آنها به رابطه بین اشیاء و انسان توجه کرده و گفته‌اند زیبایی همه آن حالت‌هایی است که باعث می‌شود مردم پیوستگی‌های معنوی با زندگی واقعی بیابند. اما هیچیک از آنها هنجار زیبایی محض هنر را تصریح نکرده‌اند تا مردم بتوانند بر طبق آن زیبایی هنری بیافرینند. فعالیت هنری پیچیده‌ترین فعالیت عاطفی انسانی است. این فعالیت خلاق سرشار از فردیت است. همچنان که موضع‌های اجتماعی مردم متفاوت است آنها منش‌ها (۷۰) و تجارب متفاوت دارند. بنابر این احساساتشان نسبت به زیبایی نیز به‌طور گسترده‌ای متغیر است. احساسات زیبایی جویی مردم بسیار ذهنی است. در تاریخ ادبیات، شکل‌گیری مکاتب خلاقه گوناگون و رشد همه گونه‌های مختلف سبک‌های هنری در یک مکتب، همگی به تفاوت‌های درک و ارزش‌گذاری زیبایی در بین نویسندگان و هنرمندان وابسته شده است. منتقدین نیز با دیدگاه‌های خودشان درباره زیبایی‌شناسی هدایت می‌شوند. هر منتقدی در آثار هنری در کاوش نقطه‌نظر زیبایی‌شناسانه خودش است. تفاوت‌های موجود در هنجارهای حس زیبایی در بین منتقدین مکاتب گوناگون می‌تواند بسیار وسیع باشد. هیچ چیز عجیبی در این نیست. در علم هنر این تنها زمانی غریب و عجیب

است که کسی بکوشد هنجار زیبایی را مطلق و محض کند. لنین گفت: «این مسئله روشن است که ادبیات کمتر از هر موضوع دیگری باید مشمول یک تنظیم^(۷۱) مکانیکی شود.»^(۷۲) به راستی غیر ممکن است که در هنر هنجارهای یکسان و دقیق برای حس زیبایی تعیین کرد. ما در تأکید بر هنجارها در واقع ویژگی‌های "عام‌آی" که عناصر کلیدی زیبایی هنری را شکل می‌دهد - آنچه که عیناً وجود دارد و به وسیله اکثریت هنرمندان خلاق تشخیص داده شده است - را مورد نظر داریم.

بنابر این ویژگی ذاتی زیبایی هنری چیست؟ این قدرت پرهیبت که می‌تواند حس زیبایی‌شناسی مردم را برانگیزاند کجا پنهان شده است؟ من فکر می‌کنم در میان ویژگی‌های بسیار زیبایی دو تا بنیادی است: تصویرگری خاص^(۷۳) و عاطفه. این مهم نیست که نویسنده‌ای به مکتب رئالیسم و یا رومانتیسیسم متعلق باشد و یا اینکه گرایشات زیباشناسانه دیگری داشته باشد. در هر حال او نمی‌تواند از این دو صفت مشخصه اساسی خلاقیت هنری برکنار بماند.

این خصلت اساسی ارزش‌گذاری زیبایی که لوشون "بی‌واسطگی" می‌خواند، در واقع به صورت ساده‌اش همان حس «درک مستقیم» (شهودی)^(۷۴) زیبایی است. پلخانف وجود شهود زیباشناسانه را انکار نمی‌کند. او فقط توضیح می‌دهد که در پس پشت این شکل ظاهراً شهودی فردی و روانشناسانه، سودمندی و مبنای منطقی پنهان است. این حقیقت دارد که وقتی مردم یک تصویر زیبا می‌بینند و یا یک شاهکار ادبی را می‌خوانند، اغلب بدون تفکر تحسین و هلله می‌کنند. شادی در زیبایی می‌تواند در یک جرعه (لحظه) به وجود آید و قضاوت درباره این که چیزی زیباست می‌تواند حتی در یک لحظه انجام شود. این نوع خوشی و داوری ارزش زیبایی نتیجه تعمق بسیار نیست. و نیز با حسابگری‌های سوداگرانه و کم‌مایه فردی آغشته نمی‌باشد. این بیان زایش شهود است. این نوع شهود از

آن دسته است که با ادراک مستقیم و به وسیله تصاویر دریافت می‌شود. بنابر این شهود حس زیبایی در حقیقت بازتاب تصویری وجود زیبایی است و تصاویر خاص، مبنای عینی بی‌واسطگی در حس زیبایی است. قدرت برانگیختن حس ارزش‌گذاری زیبایی مردم در تصاویر هنری گذاشته می‌شود. ترک گفتن تصاویر، ترک هنر است. کلید نقد هنری و ادبی، شروع کردن از تصاویر خاص می‌باشد و یا شروع کردن از احساس زیبایی که به وسیله تصاویر ایجاد شده است. و ادامه دادن تا تحلیل اینکه آیا تصاویر حقیقی هستند، آیا تپیک هستند، و نیز تحلیل ویژگی‌ها و راه و روش بیان احساس زیبایی در تصاویر. سخت‌ترین اشتباه نقد، در گذشته عبارت بود از شروع کردن از اصول، عقاید و مفاهیم مرامی معین به جای شروع کردن از تصاویر.

ویژگی اساسی دیگر حس زیبایی در هنر، عاطفه‌گرایی‌اش است. فاکتور عاطفی فعال‌ترین فاکتور در بین همه فاکتورهایی (از جمله تصویرپردازی)^(۷۵) تخیل و ایده (انگار) است که حس زیبایی از آنها ترکیب می‌شود. فاکتور عاطفی همچنین مهم‌ترین عامل تمایز هنر با علم است این ویژگی حتی مهم‌تر از تصویرپردازی می‌باشد. تنها از خلال واسطه^(۷۶) عاطفه است که تصویرپردازی هنر می‌تواند تا قلب خواننده پیش برود. تنها با واسطه عاطفه، تصاویر می‌توانند پاسخ شفیقانه^(۷۷) خواننده را فرا بخوانند. بعضی از آثار هنری به‌طور مثال تغزلات سیاسی^(۷۸) اغلب فاقد تصویرپردازی هستند. اما آنها می‌توانند به واسطه عاطفه درویشان احساس زیبایی را در مردم به وجود آورند. بدون عاطفه گرم و صمیمی هیچ هنر و ادبیات واقعی نمی‌تواند وجود داشته باشد. در هنر بی‌تفاوتی، ضعف بسیار کشنده‌تری است تا تصویری پردازی مبهم، زبان نامفهوم یا عبارت‌های بدترکیب و بی‌قواره. تنها یک قلمرو - قلمرو عواطف - است که در آن نویسندگان و هنرمندان، پیچیدگی انسانی را بهتر از دانشمندان و

سیاستمداران درمی یابند. در قلمرو عواطف، نویسندگان و هنرمندان رازهای انسان و جهان درونیش را کشف می کنند.

البته نه اینکه هر بیان و نمایش عواطف، زیباست. همانکه که لوشون گفت، اولین فریاد یک نوزاد تازه متولد شده گونه ای بروز و طغیان احساس است. اما این شعر نیست. تنها وقتی که هنرمند عاطفه را همچون موضوع عینی اش تجربه کرده، تشخیص داده و آن را در یک شکل معین متبلور می کند آنگاه عاطفه چنان شاعرانه می شود که قادر است حس زیبایی را برانگیزاند. به سخن بلینسکی اصالت هنر «در استعداد شهودی به کارگرفتن شاعرانه احساسات برای ذاتی کردن تأثرات واقعی است و دوباره بازآفرینی و آشکارسازی واقعیت ها از خلال فعالیت های تخیلی (تصویری) در تصویرپردازی شاعرانه می باشد.»^(۷۹)

یکی "تفکر مردم را برمی انگیزاند" و دیگری "احساسات مردم را اعتلا می دهد" در ۱۹۲۵ در نوشته اش به نام "دشمن شعر" (The enemy of poetry) او عنصر عاطفی را به عنوان سیمای خاص هنر و شعر به بحث کشید. او با منتقد ژاپنی هیروهی ایچیرو (Hirohi Ichiro) موافق بود که روشنفکران و مذهبیین که عواطفشان را منجمد کرده اند و به هوش و فلسفه اعتماد کرده اند، در قضاوت کردن شعر، "دشمنان شعر" هستند. بعدها به صراحت گفت: «تنها آن کسانی که می توانند هم عشق و هم کینه بورزند، می توانند ادبیات بنویسند.» او از نویسندگان خواست تا با اشتیاق عشق و کینه شان را بسپزینند. لوشون درخواست کرد که عاطفه هنر و ادبیات نه تنها باید گرم و تابان، غنی و صمیمی باشد بلکه همچنین باید آنباشته عواطفی مبنی بر یک سودای درونی که بیان نمی شود، باشد. این مثل طوفان سرکش در هنگام طغیان رودخانه زرد نیست. بلکه مثل حرارت شعله های آتشین و موج گدازه ای است که زیر پوسته سخت زمین پنهان است.

باعث نمی شود مردم هیجان عریانی را احساس کنند، بلکه در ژرفای روان انسان ها تأثیر می گذارد. لوشون گفت: "فکر نمی کنم شایسته باشد فردی در هنگام غلیان عواطفش شعری بنویسد. در غیر این صورت عواطف خودش را آشکارا بیان می کند و به این وسیله "زیبایی شاعرانه"^(۸۰) را می کشد.^(۸۱)

اگر ما بتوانیم خصلت خاص عاطفی زیبایی هنری را به چنگ آوریم، داوری زیباشناسانه ما هر چه دقیق تر قوانین هنری را بازتاب کرده و خواهیم توانست هر چه دقیق تر ارزش زیبایی یک اثر هنری را تشخیص دهیم برای مثال اگر از نظرگاه عاطفی زیباشناسی نگاه کنیم احساس خواهیم کرد که آنا کارنین (Anna Karenina) تولستوی از اثر دیگرش رستاخیز (Resurrection) بسیار موفق تر بوده و ارزش زیباشناختی بیشتری دارد. و همچنین ممکن است نتیجه بگیریم که هر دوی این رمان ها در حس هنری از "چه باید کرد؟" چرنیشفسکی غنی ترند.

هنر تنها زمانی می تواند احساس زیبایی را برانگیزد که ویژگی های تصویرپردازی و شورمندی انضمامی (کنکرت) داشته باشد. اما اگر تصویر یا عاطفه معین تا حد بی شماری تکرار شده باشد، درخشندگی اش را از دست می دهد و در قالب های منجمد شده و رو به انحطاط عقیم می شود. تصاویر و عواطفی که به قاعده در آورده شده^(۸۲) باشند، احساس بیزارای ایجاد می کنند. که می تواند هر حس پوشیده زیبایی را که امکان دارد وجود داشته باشد، کاملاً مضمحل کند. بنابر این در نقد زیباشناسانه ما باید توجه ویژه ای به قدرت ابتکار^(۸۳) داشته باشیم. از این نقطه نظر نقد هنری شبیه ارزیابی از نتایج تحقیق علمی است. به طور کلی هنگام برآورد ارزش نتایج تحقیق علمی در جست و جوی این هستیم که آیا این نتایج چیزی تازه را کشف یا خلق کرده است و یا این نتایج باعث جنبه های نو تکنولوژیک شده و یا جوابی برای آنچه قبلاً شناخته

شده نبوده به دست می‌دهد. هنگام برآورد ارزش هنر نیز ما باید در حس و حوی این باشیم که آیا هنرمند یا نویسنده در توصیف واقعیت زندگی اجتماعی، تصویرهای تئیک را ترسیم کرده و یا عواطف درونی را آشکار کرده و یا سبک و تکنیک جدیدی را ارائه داده است. شاهکارهای هنری همواره شامل کشف هنری یا خلق و اضافه کردن شاخ و برگ‌هایی به دنیای هنر است و به وسیله آزادی هنر، تشخیص و کنترل قوانین اساسی هنر به وسیله هنرمندان را مورد نظر داریم. با پیش فرض تبعیت از قوانین اساسی هنر، هنر می‌تواند آزادانه به آفرینش بپردازد. باید اجازه داده شود تا بیان هنری در هزاران راه گوناگون رشد و گسترش یابد. صد گل باید اجازه شکوفایی و رقابت با یکدیگر را داشته باشند. قایل تصور نیست که یک اثر هنری برجسته بتواند از نظر خلاقیت در حد معمولی یا اصولاً فاقد خلاقیت باشد. اثر هنری با ارزش همواره دارای بعضی جنبه‌های خاص یا بدیع است؛ چیزی نو در انتخاب موضوع، در مفهوم طرح، تکنیک، تصویرپردازی شخصیت‌ها، استفاده از زبان یا سبک هنری. تفاوت اساسی بین خلاقیت علمی و هنری در این است که آفرینش هنری شامل فردیت انسانی است در حالی که آفرینش علمی حتی می‌توان گفت که مانع بروز هرگونه فردیت می‌باشد. بنابراین آفرینش هنری زیبایی قابلیت انعطاف بسیار زیادی دارد و نیازمند حد بالایی از آزادی و قدرت ابتکار است. بدون قدرت ابتکار هنر نمی‌تواند وجود داشته باشد.

زندگی آفرینش است. آفرینشی به اتکای میلیون‌ها مردمی که زندگی می‌کنند و هنر یک خلاقیت پیچیده‌تر [از زندگی] حاصل کاربرد فرزانگی، احساسات و اندیشه‌های توده‌های مردم در زندگی است. گفتن اینکه هنر «وقتی که اصیل و بدیع باشد، خوب است» سخنی علمی است. داستان‌ها و مقالات لوشون در حد بالایی اصیل و بدیع است. او داستان‌های کوتاه زیادی نوشت

که حتی دو تا از آنها در تکنیک دقیقاً یکسان نبودند. در مقالاتش، شعر و تفسیر سیاسی را ترسیم می‌کرد. نشریک مساعی بدیع و بی‌نظیری در فن تفسیر را ایجاد می‌کرد. لوشون در آفرینش هنری پیشگام و نجیب بود. قدرت ابتکار هر هنرمند برجسته‌ای در مقایسه با نه تنها نویسندگان اسلافش بلکه همچنین با مقایسه با معاصرینش (شامل آنها که از کشور او و یا دیگر کشورهای هستند) مورد داوری قرار می‌گیرد. و نباید حتی در مقایسه با آثار خودش نیز مورد قضاوت قرار گیرد. اگر تولید هنری که روندش تا حد بالایی فردی است، به تکرار و اعتماد به اشکال و طرح‌های اولیه بینجامد، قدرتش را در فرساختن همدردی و همفکری مخاطبین از دست داده و نتیجتاً جذبه هنری‌اش را از دست می‌دهد.

زمانی ما تعصب^(۸۱) خاصی به درکمان از ارزش هنر داشتیم. تشخیص ندادیم که "شادی زیبایی" یکی از ارزش‌ها، هدف‌های هنر است. اگر این تعصب به سلطه‌اش ادامه دهد، آنگاه حتی اگر منتقدی به تأیید معیار زیبایی بپردازد ناچار می‌شود درخواستش از زیبایی هنری را تزلزل دهد و ارزش زیباشناختی آثار هنری را دست کم گیرد.

در حقیقت هدف دیگر هنر علاوه بر بازتاب واقعیت و ترغیب مردم به تغییر دادن زندگیشان، تأمین "شادی زیبایی" برای ارضاء نیازهای معنوی مردم می‌باشد. بنابراین تا هنگامی که ما اذعان داریم هنر بعضی ویژگی‌های یک رسانه را دارد، با این برداشت که زیبایی هنری چیزی جز وسیله یا ابزار نیست مخالفت می‌کنیم. هنر خودش یک تولید است و غایت خاص خود را دارد. مارکس می‌گوید: "کار زیبایی خلق می‌کند."^(۸۵) او همچنین می‌گوید: "آثار هنری - مثل همه دیگر تولیدات - هنر دوستانی را به وجود می‌آورد که به هنر حساس هستند و از آن لذت می‌برند."^(۸۶) در اینجا مارکس آفرینش زیبایی را به عنوان یکی از اهداف تولید

هنری در نظر گرفته و "زیبایی" هنری را به عنوان نوعی "تولید" ارزیابی می‌کند. این نوع تولید می‌تواند به عنوان آیین زندگی، نیروی معنوی برای سوق دادن جامعه به جلو و به عنوان غذای معنوی برای ارضای نیاز مردم به شادی به کار برده شود. تصدیق شادی زیبایی به عنوان یک وجه عینی هنر در ارزیابی علمی ما از ارزش هنری اهمیت بسیار دارد.

لوشون «زیبایی بخشی» را در کنار «مبارزه جویی» و «ترقی خواهی» به عنوان یکی از اهداف گوناگون هنر رده‌بندی می‌کند. تولیدات برجسته هنری به مردم در جست و جوی آنچه حقیقت داراست. در مبارزه‌شان برای حقیقت کمک می‌کند. و به مردم در جست و جویشان برای "نیکی" در فعالیت پیشرفته در جهت اهداف پرشور و تابناکشان یاری می‌رساند. در کنار اینها آثار هنری همچنین باید برای مردم تدارک "شادی زیبایی" بسینا: زیبا کردن و غنی کردن زندگی و عواطفشان. لوشون سعی می‌کرد جستارهای^(۸۷) کوتاه مبارزه‌جو را ترویج داده و انتظار داشت چنین جستارهایی «باید در حکم نيزه‌ها و دشنه‌هایی باشند که بتوانند خوانندگانشان را در تکاپوی راه جدیدی که به سوی زندگی نوین با خون رد گذاشته است، برانگیزانند» او همچنین تصدیق می‌کرد که: «این جستارها بدون شک ممکن است شادی و آرامش نیز بیاورند...»^(۸۸)

این دقیقاً به خاطر این است که او استقلال شادی زیبایی را به عنوان یکی از هدف‌های هنر و ادبیات تشخیص داد و اینکه لوشون قادر بود ارزش تولیدات هنری را که در زمینه "حقیقت" و "نیکی" دارای نقصان، اما شامل "زیبایی" بودند، تأیید کند. از اینجا بود که لوشون بخشی از انرژی و وقت گرانقدر خود را صرف ویراستاری و انتشار بعضی از آثار کلاسیک چین کرد. لوشون خواست تا این میراث هنری کشور ما حفظ گردد. چرا که آنها می‌توانستند برای نسل‌های بعدی

لذت‌ها و شادایی‌هایی در بر داشته باشند. این آثار ویرایش و منتشر شدند صراحتاً نه به قصد آموزش آیندگان و نه اساساً برای امکان دادن به آنها برای اینکه از خلال این آثار هنری، سبک زندگی و ویژگی‌های خاص نیاکانشان را بشناسند، بلکه دقیقاً به این دلیل که این آثار هنری در خودشان ارزش زیباشناسانه دارند. او از نسل‌های آینده می‌خواست که قادر باشند عصاره زیبایی این آثار را بنوشند. و همچنان که روانشان را از این آثار نیروی تازه می‌دهند، از آنها شادی و آرامش کسب کنند. بعضی از آثار هنری ارزش خود را حتی بعد از دوره‌های بسیار طولانی حفظ می‌کنند. این نه به این دلیل است که چنین آثاری برای نسل‌های بعدی ارزش آموزشی دارند، بلکه اساساً به دلیل ارزش زیبایی‌شناسانه‌شان است. لوشون اشاره کرد که مثلاً امپراطوران دوره بعد سلسله جنوبی - حاکمان خوش ذوق اما بی‌کفایتی که فرما: «ای کشور بودند - صاحب منصبانی را مورد توجه قرار می‌دادند که شاعر نیز بودند.» بعضی از آثار چنین شاعرانی هنوز زنده است. نه به این علت که چنین اشعاری دارای ارزش فایده‌مندی در دگرگونی اجتماعی برای نسل‌های بعدی دارد؛ بلکه به خاطر اینکه این اشعار زیبا، هستند. همچنان که این فرمانروایان «بی‌کفایت» بودند ولی «بی‌سلیقه» نبودند، این نویسندگان و شاعران مزد بگیر نیز استعداد ادبی داشتند.^(۸۹) اگر نقد هنری جاری ما نتواند اهمیت ارزش زیبایی‌شناسانه را درک کند و تنها از زاویه سیاسی به آثار ادبی نگاه کند، آنگاه چگونه می‌توانیم چنین پدیده‌های هنری را توضیح دهیم؟

۴ - ترکیب

سه معیار نقد هنری را که در اینجا به بحث گذاشتیم متفاوتند اما کاملاً به هم ارتباط دارند. اگر چه ارزش شناختی، ارزش فایده‌مندی اجتماعی و ارزش زیباشناختی هنر هر یک اهمیت مستقل خود را دارند،

«طرح تاریخ ادبیات چین» الگوی سنتی نقد ادبی را درهم شکست و بسیاری نظرات اصیل و اساسی را ارائه داد. به طور مثال او «ژوانگ زی» (zhuangzi) چهره برجسته ادبیات سلسله چو (Zhou) را مورد بررسی قرار داد و حتی «لائو ژوانگ» (Lao zhuang) را همچون سردمدار این سلسله برشمرد. همچنان که در مورد منسیوس (mencius)، کنفوسیوس و موزی (Mozi) که تمامی تاریخ ادبیات نویسان گذشته آنها را نمایندگان فرهنگ سلسله چو تلقی می‌کردند، او حتی جایی در یک فصل را به آنها نداد. چرا که لوشون معیار حسن زیبایی را در خط تمایز کشیدن بین آنچه ادبیات است و آنچه ادبیات نیست، به کار گرفت. رسالات^(۹۱) کنفوسیوس و موهیستی (Mohist) آثاری مهم در تاریخ روشنفکری چین هستند اما آنها به عنوان آثاری در تاریخ ادبیات چین حقیقتاً بی‌اهمیت می‌باشد. این مقالات به مردم احساس زیبایی نمی‌دهد و آنها فاقد اساسی‌ترین خصایص هنر و ادبیات هستند.

از ارزشیابی او در مورد ادبیات سلسله‌های «چو» کونین می‌توانیم دریابیم که او تولیدات هنری را بر طبق «معیار زیبایی» ارزیابی می‌کند. او با پافشاری می‌خواهد که ادبیات به مردم شادی از حسن زیبایی بدهد. بدون زیبایی هیچ هنری نمی‌تواند وجود داشته باشد. از آنجا که لوشون زیبایی را نقطه شروع خود داشت، در انتخاب آثار واقعی ادبیات برای ارزشیابی، جسارت و بصیرت داشت و آثاری را که مشهور بود اما نمی‌توانست به عنوان ادبیات رده‌بندی شود، کنار می‌گذاشت. با این کار بود که او موفق شد تاریخ واقعی ادبیات - که ارزش نام ادبیات را داشته باشد - بنویسد. متد نقد لوشون بدون شک صحیح بود. تنها آثاری که دارای حسن زیبایی باشند می‌توانند قلمرو سیاست، فلسفه و اخلاق را ترک کرده و به قلمرو هنر وارد شوند؛ و همین‌گونه است در مورد نقد هنری. منتقد باید

اما پدیده‌های از یکدیگر منفکی نیستند. موفقیت یا عدم موفقیت یک اثر با میزان وحدت این سه معین می‌شود. ما متوالیاً سه معیار را به بحث گذاشته‌ایم. اما قصد ما تقسیم کردن مصنوعی و مکانیکی معیارها به سه رده مختلف ارزشی نبود. اگر معیارهای نقد خود را به گونه نوعی ملاک مکانیکی در نظر بگیریم و روندی مکانیکی را پی بگیریم، آنگاه نقد ما با شکست مواجه می‌شود. در تصحیح الگوی گذشته تقدمان که مطابق بود با استاندارد کردن سیاسی، باید از درغلتیدن به قطب^(۹۰) دیگر اجتناب کنیم. به طور مثال اگر ما واقعیت را به عنوان تنها معیار برای نقد در نظر بگیریم و تنها در پی یک ارزشیابی ماتریالیستی از اثر هنری باشیم، آنگاه نقد ما همچنان پیشرفتی نخواهد کرد. ما ساده‌انگارانه تنها یک الگوی فلسفی را جایگزین یک الگوی سیاسی کرده‌ایم. از سوی دیگر ما نباید منتقدینی از مکتب زیبایی‌گرایی باشیم و فکر کنیم تکنیک هنری تنها چیز مقدس واقعی است. تا مدتی پیش بعضی افراد فکر می‌کردند که معیار انتقادی لوشون در این تاریخ سلسله‌ای ادبیات عبارتست از معیار سیاسی «برجسته کردن قانون گذاران و جای کمتری به کنفوسیو سیستم‌ها دادن» است. این افراد کاملاً در اشتباه‌اند. اگر ما کاملاً به دور از تعصب دیدگاه‌های زیباشناختی که در این کتاب نفوذ یافته بررسی کنیم، در خواهیم یافت که لوشون به طور خیلی روشنی معیار زیباشناختی زیبایی را پذیرفته بود. در فصل مقدمه او توضیح می‌دهد که شخصیت‌های چینی بر طبق قوانین «زیبایی شکل»، «زیبایی صدا» و «زیبایی معنی» آفریده شده‌اند. علاوه بر این نیاکان صاحب قریحه ما بر طبق قوانین زیبایی، هنر و ادبیاتی پدید آوردند که دارای قدرت برانگیختن، برانگیختن چشم، گوش و قلب بود و یا به سخن دیگر دارای خصایص احساس زیبایی بود.

از آنجا که لوشون با استواری معیار زیبایی را به کار برد، ارزشیابی‌اش از نویسندگان و آثارشان در کتاب

از احساسات حقیقی خودش برای ارزیابی از زیبایی شروع کرده و ارزش جامعی از حقیقت، نیکی و زیبایی را که هر اثر هنری دربردارد، ارزیابی کند.

در ورود به قلمرو نقد زیباشناختی حقیقی، یافتن سرچشمه زیبایی، محتوای اصلی نقد هنری می شود. منتقد نه تنها باید زیبایی شکل را در هنر در ذهن داشته باشد، بلکه باید شرط اصلی و دیگر شرایطی را که زیبایی را متبلور می کند، یا فاکتورهای گوناگونی که زیبایی را می سازند و به سخن دیگر محتوای حقیقی و نیک اثر را بررسی و نقد کند. منتقد همچنین باید چگونگی دستیابی به وحدت شکل و محتوا را تحلیل کند. از نقطه نظر محتوا، گفتن اینکه وحدت حقیقت و نیکی، زیبایی معنی می دهد، نادرست نیست. هم حقیقت و هم نیکی همچنان که قصد و غایت با قانون همنوایی دارد. وقتی هنر زیبایی می آفریند نمی تواند جدا از قوانین اصالت و فایده مندی اجتماعی باشد.

اصالت موضوع یک فاکتور اساسی است. تنها پدیده های حقیقی می تواند احساس باور و یقین مردم را برانگیزاند؛ می تواند تجارب زندگی را که برای خوانندگان شناخته شده است، پیش بکشد و امکان شریک شدن خوانندگان در فعالیت های شخصیت ها را به وجود آورد تا تبادل در عواطف به وجود آید، تشدید عواطف را باعث شود. در چنین تشدید است که زیبایی هنری تقدیر و ارزشیابی می شود.

اگر واقعیت عینی از زندگی واقعی جدا شود نمی تواند پاسخ همدردانه را برانگیزد. همان گونه که واقعیت بدون عواطف هنر نیز نمی تواند احساس زیبایی مردم را برانگیزد. چیزهای دروغ و پر مدعا (متظاهر) به اجبار زشت می باشد. در اینجا ما مرز بین علاقه مندی و انزجار را درمی یابیم.

آنچه دروغ است، باید زشت باشد. خط جدایی "جذابیت" با "انزجار و ملالت" در تحلیلی نهایی عبارت است از خط جدایی حقیقت و دروغ. "جذابیت" بر

مبنای احساس حقیقی استوار است در حالی که "انزجار" بر تحریف و تزویر متکی (۹۲) است. "تظاهر" آشکارا بیان چیزی تحریف شده و دروغ است؛ اما به

خطا بر این ادعا که حقیقی است پافشاری می کند. تجلی اش مغایر منطق زندگی و منطق عاطفه بوده و باعث می شود مردم نسبت به چیزها احساس غریبی داشته باشند. و بنابر این نمی تواند از زشت و زنده بودن بری باشد. تظاهر مانع بروز زیبایی می گردد. وقتی لوشون "بیست و چهار تصویر خویشاوند" (Twenty Four Filial Picture) را تحلیل می کرد. گفت: «فقط مرز باریکی طنز (۹۳) را از مسخرگی (۹۴) سرد جدا می کند. من فکر می کنم که همین موضوع در مورد امر جالب توجه و امر ملالت بار صادق است. بازی کودکانه کودکی نازپرورده در جلوی والدینش ممکن است سرگرم کننده باشد، اما اگر به جای کودک یک بزرگسال باشد، قطعاً مایه نفرت خواهد شد. زن شوهری که آزادانه محبت دو جانبه شان را در مقابل کسان دیگر به نمایش می گذارند، اگر از مرز تفریح بگذرند به سادگی باعث انزجار و ملالت می شوند.» (۹۵)

لوشون معتقد بود که هنر حقیقی ضرورتاً طالب موقعیت هایی نیست که واقعاً اتفاق افتاده باشد. اما هنر باید طالب تجسم حقیقی آن چیزی باشد که اتفاق می افتد. بدون امر حقیقت دار هنر به مانند هر چیز دیگری می میرد. رودین (Rodin) می گوید: «آنچه که به عنوان زشتی در هنر نامیده می شود آن چیزی است که دروغ و تظاهر آمیز است. چنین چیزهایی در بروزشان دارای اهمیتی نیستند. آنچه هست تلاش برای به دست آوردن تأثیری خودبینانه و کسل کننده، چهره خندان بی معنی، به نمایش گذاشتن یک عمل گستاخانه و خودبینانه، همگی بدون روح، بدون دلیل و دروغگویی برای خودنمایی کردن.» (۹۶)

جذابیت آثار هنرو ادبیات نه تنها به نیروی حقیقت و زیبایی بلکه همچنین به نیروی "نیکی" ذاتیشان

وابسته است. هر سه اینها در غایت هنر جمع می‌شوند. اما "نیکی" در درجه نخست اهمیت است. آثار زیبای هنر و ادبیات باید با جذبه‌ای معنوی جهت تعالی همچون نیروی قوی مغناطیسی مردم را به سمت فعالیت و رفعت، به طرف سلامتی، ترقی و بزرگی جذب کند. این نیرو می‌تواند روان فرد را شکل داده و آن را زیبا گرداند. نیکی بدون زیبایی اثر هنری نمی‌سازد. اما اثری بدون نیکی، بدون اهمیتی به ترقی، اجتماعی، بدون نیروی معنوی فعالیت‌پذیری، رفعت، سلامت و بزرگی، تولیدی است که نمی‌تواند زیبایی هنری حقیقی داشته باشد.

حس هنری زیبایی مثل فلسفه و دیگر علوم اجتماعی با عمل کردن به عنوان اسلحه‌ای برای درک جهان و تغییر آن به انسان کمک می‌کند. هنر باعث می‌شود تا مردم آن را زیبا بشمارند چرا که دارای فایده‌مندی ذاتی و ارزش‌های عملی مورد نیاز انسان می‌باشد. احساس هنری زیبایی به مانند احساس عام زیبایی یک کیفیت شهودی دارد و یا اینکه فعالیت روانشناختی تصادفی و ذهنی محض یک فرد است که ظاهراً آن‌طور می‌نماید که وجه مشترکی با ارزش‌های عملی ندارد. ما واقعیت این نوع دریافت شهودی را تصدیق کرده‌ایم اما همچنین اعتقاد داریم که این شهود احساس زیبایی محتوای عملی فایده‌مندی اجتماعی را در خودش مستتر دارد. این محتوا در درجات مختلف در بین مردمانی از طبقات، زمان‌ها، ملیت‌ها و با مواضع، تجارب و اعصار مختلف وجود دارد. این اختلاف در محتوای شهود ذهنی افراد غوطه‌ور می‌شود و اشکال گوناگون احساس‌های زیبایی را بین طبقات، اعصار، ملیت‌ها و... گوناگون به خود می‌گیرد. اساس ارج‌شناسی زیبایی از توجه به فایده‌مندی اجتماعی شکل می‌گیرد.

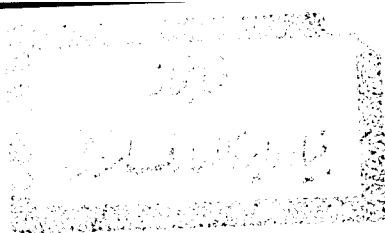
در جامعه انسانی، هنر نمی‌تواند بر کنار از محدوده‌های قوانین فایده‌مندی اجتماعی بماند. بنابراین

این، هنرمندان و نویسندگان برجسته و جداناً^(۹۷) قوانین فایده‌مندی هنر را مشاهده می‌کنند. آنها به حس زیبایی فردی و تصادفی خودشان تکیه نمی‌کنند؛ با ادراکات سطحی شهودی راضی نمی‌شوند و فعالیت هنری را به عنوان فعالیت شهودی روانشناسانه ضمیمه ناآگاه^(۹۸) در نظر نمی‌گیرند. علاوه بر اینها آنها می‌کوشند تا ضرورت عینی که این نوع فعالیت شهودی روانشناختی را تعیین می‌کند، آشکار کنند؛ علت‌های تاریخی و اجتماعی این نوع فعالیت را نشان دهند. و حاصلت فایده‌مندی اجتماعی و محتوای این نوع فعالیت را اینمابانند تا آگاهانه هنر و ادبیات را همچون مشعلی برای هدایت جامعه به جزو هویت دهند. در یک عبارت مشهور لوشون گفت: «هنرمند به تکنیک زیبا نیازمند است، اما این بسیار مهم‌تر است که او ایده‌های مترقی و نجابت و شرافت شخصیت داشته باشد. اثرش ممکن است شکل نقاشی یا مجسمه را بگیرد، اما واقعاً بیان اندیشه و حاصلت او است. وقتی آن را می‌بینیم نه تنها از آن لذت می‌بریم بلکه با آن احساس می‌کنیم که به حرکت افتاده‌ایم و از آن تأثیر پذیرفته‌ایم. ما به هنرمند روشنگر نیاز داریم تا ما را به جلو هدایت کند و نه اینکه ما را بالا سر توده مردم قرار دهد. ما به آن آثار هنری نیاز داریم که در بیان رفیع‌ترین سطحی که به وسیله بینش مردم چین به دست آمده است الگو باشد و نه آن آثاری که در محتوایشان فقط حد متوسط یا زیر آن [بینش] را به تصویر کشد.» اگر هنرمندی دارای اندیشه عالی و مترقی یک عصر خاص نباشد و به جای آن در منجلاط شرایط مطرودی گرفتار شده باشد، یعنی به ترقی اجتماعی آسیب‌زده، به روان زیبای مردم خدشه زده، ارزش‌ها و بردگی مردم را پایمال کرده و یا حتی همچون ابزار طبقات ارتجاعی رو به انحطاط باشد، آنگاه هر چند او ممکن است «چه بسیار درباره هنر مدرن و هنر واقعی سخن بگوید» باز هم یک ریاکار و متصنع است.

پی‌نوشت‌ها:

- 1- aesthetic
- 2- standard
- 3 - yard stick
- 4- odd fellow
- ۵- ببینید: "نقد نقد" ادبیات حاشیه‌ای
- 6- beauty
- ۷- "قدردانی" جوهر و ظرافت ادبیات.
- ۸- بلینسکی: منتخب آثار جلد یکم ص ۲۲۱
- 9- litmus test
- 10 - Pedauts' yard stick
- ۱۱ - دوبرولویوف: منتخب آثار. جلد یک ص ۱۷۴
- ۱۲ - بلحائف: منتخب آثار فلسفی. جلد چهارم ص ۵۳۷
- 13- true image
- 14- genuine emotion
- 15- monster
- ۱۶ - "دریاره توانایی شاعران مارا" گور
- ۱۷ - "دشمن شعری"
- 18- A Dream of Red Mansion
- ۱۹ - دگرگونی‌های تاریخی در رمان چینی
- ۲۰ - "نامه به شو مائو یونگ - ۲۰ دسامبر ۱۹۳۳"
- 21 - concrete
- ۲۱ - انگلس. نامه به لاسال ۱۸ مه ۱۸۵۹. مجموعه آثار مارکس و انگلس جلد ۲۹ ص ۵۸۶
- ۲۳ - «سوسیالیسم آلمانی در شعر و نثر» مجموعه آثار مارکس و انگلس جلد ۴ ص ۲۵۷
- 24 - sectarianism
- 25 - authentic
- 26 - city girl
- 27 - Typification
- 28 - knowledge value
- 29 - monumental novels
- 30 - fellow - traveller writers
- 31 - Star flower
- ۳۲ - یادداشتی بر کتاب "چنگ"
- ۳۳ - یادداشتی بر کتاب "اکتبر"
- ۳۴ - یادداشتی بر کتاب "چنگ"
- 35 - taboo

در گذشته ما ارزش فایده‌مندی هنر و ادبیات را به ارزش سیاسی آن محدود می‌کردیم. این یک مسأله اساسی بود. اما ما همچنین به این واقعیت که "نیکی" نمی‌تواند از اساس "حقیقت" و شکل "زیبا" جدا باشد، آگاه شدیم. در واقعیت، بدون "حقیقت"، ارزش نیکی نیز از دست می‌رود. به‌طور مثال کسانی وجود دارند که فکر می‌کنند ارزش ایدئولوژیکی - سیاسی یک اثر هنری وقتی در بیشترین حد است که ما قهرمان پرولتاریایی را آن‌چنان والا و کامل توصیف کنیم که مطابق با حد ممکن آرمانی باشد. اما نتیجه دقیقاً مخالف این خواست شد: با اعتلا دادن مصنوعی شخصیت‌های قهرمانی، شخصیت‌پردازی یک جانبه، یک‌نواخت و خسته‌کننده می‌شود. چنین شخصیت‌هایی باور کردنی نیستند. بنابر این کلمات دلیرانه، لفاظی میان تهی می‌شود و اهمیت آموزشی چنین قهرمان‌هایی از دست می‌رود. لوشون گفت: «به علاوه نقد باید روشن و ساده فهم باشد تا بتوان امیدوار بود که هنر و ادبیات حقیقتاً نو و نقد نو رو به رشد گذارد.»^(۹۹) اصطلاح "نقد روشن و ساده فهم"^(۱۰۰) به معنی نقد علمی است. ما باید تولیدات هنری را با معیار رئالیسم، فایده‌گرایی اجتماعی و زیباشناختی هنری ارزشیابی کنیم. ما نباید هیچ یک از این معیارها را مطلق کنیم. در حالی که باید به رابطه درونی اینها متوجه باشیم. توجه خاص به این واقعیت داشته باشیم که اصالت و فایده‌مندی از خلال ارزش هنری زیبایی عرضه می‌شود. این چنین نقد ما هر چه بهتر با قوانین هنری سازگاری داشته و توانا می‌شود تا سهم هر چه مشخص‌تری در ارتقاء سطح هنری ملت ما داشته باشد و حتی در رشد و گسترش هنر ترقی بشریت تشریک مساعی کند.



- 69 - moderating
- 70 - mentality
- 71 - adjustment
- ۷۲ - لنین: "تشکیلات حزبی و ادبیات حزبی" مجموعه آثار جلد ۱۰
- 73 - Specificimagery
- 74 - intuitive
- 75 - imagery
- 76 - medium
- 77 - sympathetic
- 78 - political lyrics
- ۷۹ - "تفکرات نویسندگان و تئوریسین های خارجی درباره تصویر" ص ۷۴
- 80 - vital
- ۸۱ - "نامه شماره ۳۲"
- 82 - formularized
- 83 - originality
- 84 - bias
- ۸۵ - "بادداشت های اقتصادی و فلسفی سال ۱۸۲۴" مجموعه آثار مارکس و انگلس جلد ۲۲ ص ۹۳
- ۸۶ - گروندریسه، مجموعه آثار مارکس و انگلس، جلد ۱۲ ص ۷۴
- 87 - Essay
- ۸۸ - "بحران مقالات"
- ۸۹ - مقالات "کی چی نینگ" (Qiejieting)
- 90 - extreme
- 91 - treatise
- 92 - Pretence
- 93 - satire
- 94 - irony
- ۹۵ - "ضمیمه ای بر شکوفه های بامدادی چیده شده در غروب"
- ۹۶ - دودین: درباره هنر ص ۲۶
- 97 - Conscientiously
- 98 - unconscious
- ۹۹ - ضمیمه مترجم به «ادبیات و نقد»
- 100 - clear - cut criticism
- ۳۶ - بادداشت های مترجم به کتاب "اکتبر" مجموعه آثار لوشون
- 37 - A Brief ten years
- ۳۸ - مقدمه ای بر "ده سالی کوتاه" اثر به یانگ چن از کتاب سه وقت فراغت
- 39 - connotations
- 40 - narrative poem
- 41 - The song of a Qin Lady
- 42 - ruthlessness (ظلم)
- 43 - brutality
- 44 - utility
- 45 - morality
- ۴۶ - لوشون: مقدمه ای بر ترجمه "ترجمه درباره هنر" دو قلب
- 47 - embryonic
- 48 - Crude
- ۴۹ - بلخانف: "چرنیفسکی" منتخب آثار فلسفی جلد ۴ ص ۳۵۵. ترجمه لوشون از مقاله "دیدگاه چرنیفسکی در ادبیات" در و نیز ضمایم مجموعه آثار لوشون ص ۲۲۰ بخش
- 50 - Treasure - house
- 51 - fairy tale
- ۵۲ - لوشون: مقدمه بر "جان کوچک"
- ۵۳ - لوشون، به نای چین گانگ (Tai Jingnong) ۲۵ سپتامبر - ۱۹۲۷.
- 54 - fantasy
- 55 - science fiction
- 56 - Souvenirs Entomologique
- 57 - Devil's Delta and uos
- ۵۸ - گورکی - درباره ادبیات ص ۱۱
- ۵۹ - "ذهنتان را آزاد کنید. حقیقت را در میان واقعیات جست و جو کنید." ون هوی باثو - ۲۶ فوریه ۱۹۸۰
- 60 - ideology
- 61 - good and evil
- 62 - wisdom
- 63 - modesty
- ۶۴ - قابل شدن به اینکه هنر، علم و اخلاق را ایدئولوژی بخوانیم از نویسنده مقاله است. همچنانکه "علم هنر" که گویا منظور "تئوری هنر" می باشد.
- ۶۵ - بلخانف: منتخب آثار فلسفی جلد ۴ صص ۶۱ - ۳۶۰
- ۶۶ - چن گوانگ (Chen Guang): "خاطراتی از گفت و گو با لوشون"
- 67 - unity of diversity
- 68 - Joy