چکیده
رانالیسم سوسیالیستی، در فلمند هنر و ادبیات، نوعی زیبایی شناسی سیاسی است که قابل به وحدت مکانیک اصول ایدئولوژیک و استیک است. مباحث نظری این مکتب ادبی که پس از انقلاب اکثر ۱۹۷۷ در روسیه رخ داد برگرفته از آرای کارل مارکس، فردی شانس و ولادیمیر ایج لینین است و رمان مادر، ماکسیم گورکی بهترین نگری هنری این جهان محصول می‌شود. اصول اساسی رنانالیسم سوسیالیستی در ماه اوت - سپتامبر ۱۹۴۴ در مسکو ثروتمند شد و با تأکید بر انعکاس واقعی گرایی در جریان نویسندگان محسوب می‌شد. این تئوری به این ترتیب و سایر مفاهم و مضمونی نظر اصلاحات با سربازی دارد. خوشبه تاریخی چنگ، انقلاب، تاریخ گرایی آگاهانه، کارگر، رهبران انقلاب و ارتش سرخ به ادبیات و هنر راه یافته.

کلیدواژه‌ها: رنانالیسم سوسیالیستی، ماکسیم گورکی، بوزوزواری، کارگر، انقلاب، داستان.

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت: ۲۲/۰۴/۲۰۱۸
nnen@khu.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۸۷/۱۱/۱۰

مجله دانشگاه ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷، شماره ۶۴، بهار ۱۳۸۸

* تعدادی از این مقاله در پیش‌نمونه‌های شعر، ادبیات، سیاست، تاریخ، اقتصاد، اجتماع و فرهنگ انتشار یافته است.
مقدمه

تنالیسم سوسیالیستی، در فلمند هنر و ادبیات مکتبی شمرده می‌شود که بس از انقلاب‌های اکثر از اتحادیه‌های موقت شد. این مکتب‌ای، یافته‌ی زبان‌نگاری سیاسی است که قابل بر وحدت مکانیکی اصول ادبیات زبان‌نگاری و استیلک است. مبانی نظری تنالیسم سوسیالیستی بر گرفته از آراء کارل مارکس، فردیش انجلس و ولادیمیر ایج لنین است. این مکتب مکتبی گردی نخستین کسی است که گروه‌های مردمی موفقی این مکتب را تدوین نمود و رمان‌های او به عنوان آگاهی گی هنر مناسب برای نویسندگان این مکتب در آمد. بنابراین برای شناخت این رویکرد نخست باید به بررسی آراء مارکس و انجلس در باب ادبیات و هنر پرداخت، سپس با بررسی مضامین و آراء نویسندگان شوروی نظیر مکتب گروکی و شوشوف و زیگ‌های شاخه‌ای آن را در زادگاه واقعی، روسیه، بررسی کرد.

اصول اساسی هنر از دیدگاه مارکس و انجلس

مارکس (Marx) و ادبیات نویسنده ایست. او دوباره تصمیم به نگارش اثری مستقل در زمینه زبان‌نگاری گرفت؛ نخست در سال ۱۸۴۳ م. که می‌خواست با همراهی برتو و بانوی زباننگاری اهدالت، را نقد کند و بار دوم در سال ۱۸۵۷ م. که قرار بود برای دانشگاه آمریکایی رسانه‌ای درباره‌ی زبان‌نگاری بپوست و هر دو بار کار در همان آغاز متوقف شد. در مورد دوم او به مطالعه بر اثر در زمینه زبان‌نگاری که در آن ایام مشهور بودند، یعنی کتاب‌های تاریخ هنر و تاریخ هنر ویران مولیل پرداخت. طولانی‌ترین مسئله که مارکس در بررسی اثرات هنری خاصی نوشته، فصلی است از کتاب خوانندگی مقدس که در آن به داستان مسلم و روایتی از نواده پاریس اثر سو پرداخته است. (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۸۵). از این
رو برای دریافت معیارهای زبانشناسی از نظر گاه مارکس، باید از طریق گردآوری اشارات پراکنده وی در سایر آثارش به ترسیم خطوط کلی نظری اقدام کرد.

اصول ماتریالیسم دیالکتیک

مارکسیسم به عنوان یک روش کار در ادبیات آثار ادبی را می‌توان به صورت اجتماعی خاص خود می‌دانند؛ در نظر مارکس و انگلس (Engels)، هنر از آن جهت حائز اهمیت است که بخشی از حقیقت را انکشاف می‌دهد و متعلق به فلسفه مادی است؛ مارکس معنی پیدا کردن حقیقت در باب تکامل تاریخ و مخصوصاً ادیتات، تنا در مکتب مادی امکان‌پذیر است. اصل ماتریالیسم دیالکتیک به عنوان یک میلیونر عمدب حائز اهمیت است. ماتریالیسم دیالکتیک بیشتر فکر مادی که به استعانت منطق مخصوص به اسم دیالکتیک رهبری شده، ربط و اتصالات و روایت طعیعت و اشیاء را توجه و تشريح می‌کند (اربی، ۱۳۵۷: ۲).

مارکس با قراردادن ماتریالیسم به جای ایده‌آلیسم سعی داشت با همگل را مطابق آرائه خویش تفسیر نماید. وی مفهوم هر گونه دیالکتیک را به عاریه گرفت و از آن به عنوان وسیله‌ای برای تحلیل تاریخ و محرک‌های اجتماعی، که تحولات تاریخی را رقم می‌زند، استفاده کرد. دیالکتیک هرگز نابع یک امر انزیحي است؛ در نظر هرگز دنبای واقعی بازاریابی از عالم مثالی است. اما مارکس عالم مثال را جز ماده نمی‌داند که به ذهن انسان را به‌اشت. مارکس بر دیدگاه هرگز در باب دیالکتیک انتقادی وارد کرد و علاوه بر افکار، از آن در جهت جنبه‌های مادی زندگی همچون اقتصاد بهره‌بردار. در نظر مارکس و انگلس، دیالکتیک بر این اصل تأکید دارد که تمامی جهان حقیقی (ماهی‌فیزیکی) به یکدیگر وابسته‌اند، و از سوی دیگر تمام اشیاء و پدیده‌ها همواره در حال تغییر و دگ‌گویی هستند؛ دیدگاه این ایده‌ها همواره می‌شوند و سپس محو
می‌گردد؛ از این رو عوامل نظیره اتصالات عمومی را بر آن نهاده‌اند (میلس، 1981: 161).

در روند مادها مایل به تغییر متغیر، هنر نمی‌تواند وجودی منتزع از عالم مادی داشته باشد؛ از این رو هر جهت دار است و از زمینه‌های مادی -اجتماعی خود، مقطع نیست.

اولین نشان‌های مادی‌الپایی در بوربوییا ارسطو به سبب جدایی آن از ابتدای آیلیسم افلاطون به چشم می‌خورد. این نظریات در تقابل‌گان عصر روشن‌گری دنیای می‌شود.

ایدئولوژی

مارکس تعیین تازه‌ای از ایدئولوژی ارائه می‌دهد، وی معنقد است که ایدئولوژی بازگونه و تحریف واقعی است و در نتیجه ما را از خودمان غافل می‌گذازد. البته ناپاید این کاربرد جدید ایدئولوژی را با معنای رایج آن خلقت کرد، بلکه به دیدگاه‌های که ایدئولوژی را مجموعه‌ای از عقاید می‌پندارد که مردم‌گذارانه به آن باور دارند. ایدئولوژی در نگاه مارکسیسم چیزی است که موجب می‌شود ما به تصویری اشتباه از واقعیت بیاییم؛ مثلاً برکت جلوه دادن اختلافات طبقاتی در نظام سرمایه‌داری که در نظر عموم، عادی جلوه می‌کند. بنابراین ما، به‌دیرش ایدئولوژی در دنیای آگاهی کاذب و موهوم زندگی خواهیم کرد.

این بخش از آراء مارکس تأثیر عمیقی بر منتقدان و نظریه‌پردازان مارکسیست غربی داشته است؛ زیرا این مشکلات انسان‌سازی حائز اهمیت است و توجه به جبر اقتصادی که در نظر مارکسیست‌های سنتی مهم می‌نماید، که گونه جلوه می‌کند. فیلسوف فرانسوی درباره ایدئولوژی چنین می‌گوید: "ایدئولوژی آلتوسیر (Althusser) رابطه خیالی افراد با شرایط واقعی و وجود انسان را بازنمایی می‌کند؛ (برتسنک، 1384: 100) این دیدگاه، مکمل آراء مارکس درباره ایدئولوژی است. وی در ادامه برای ایدئولوژی، وجودی مادی قابل است که تاثی آراء طبقه حاکم است و همسان نهاده‌ای
فرهنگی - اجتماعی نظیر دین، نظام سیاسی، آموزشی، فرهنگی و هنری را در بر می‌گیرد. با نبایر اصل، انتخاب‌های ما، آزادانه و آگاهانه انجام نمی‌شود بلکه نظام اجتماعی است که بر ما حکم می‌رآید و باعث شده آنها با علاوه بر آزادی می‌باشد. ارادة آزاد ما در این انتخاب دخیل بوده است. آن‌ها به اجازه می‌گوید: «ابتدالوزی در یک دستگاه ایدئولوژیک مادی موجود می‌باشد، و اعمال آن به علت توجهی و پیچتنی شدن را تجویز می‌کند، که تحقیق نظرات آن‌ها مادی قرار دارند. این اعمال در رفتارهای مادی سوزه‌ای موجود می‌باشد، که فکر می‌کند اعمال‌های با آگاهی کامل و احترام اعتقاداتش انجام می‌دهد.» (همان: 2). این دیدگاه جبر ای در مواجه‌های بسیاری مواجه شد، و با انتشار آثار آنتونی گرامشی (Gramsci) مفهوم تعیین یافته ترى از ایدئالوزی به نام هژمونی مطرح شد: "هژمونی مجموعه‌ای از عقاید و ارزش‌های حاکم است که به جای استفاده از "قردرت سربیگ" از طریق "رضایت مندی" استیلا باقه است... تحت سیطره و ضعیف هژمونیک، اکثریت - معمولاً قرب به اتفاق - شهره‌نوا کشور آنان خواسته‌های حاکمان را درونی می‌سازند که در واقع فکر می‌کند، طبق باورهای خود رفتار می‌کند." (همان، 105).

چنان‌که مشهور است آدمی قادر است به مخالفت با هژمونی بردارد و از تسلط آن رهایی بیابد. این نوع تلقی از مفهوم ایدئالوزی، بستر تعارض و کشاکش دیدگاه‌های هژمونیک و ضد‌هژمونیک مرتبط‌است. هژمونیک و ضد‌هژمونیک مانطبع‌ها در ادیان و فرهنگ است؛ زیرا مارکسم‌های مثاربالمست ادیان را محل تعارض ایدئالولوژی می‌دانند. هنر، بخشی از روابط کار و تولید جراین مهمی در زبانیشناسی مارکسمی، هنر را مقداری بخشی از روابط مادی کار و تولید تلقی می‌کند. دریگه مارکس درباره تولید دو جهت دارد: یکی تولید مستقیم کالا که کارگران به ایجاد آن می‌پردازند، و دیگر تولید هنری. با نبایر اصل،
هرمندان نیز به گونه‌ای تولید کننده محصول می‌شوند. مارکس در این باره می‌نویسد: ایک تویسته کارگر تولیدی است، زیرا او ناشر خود را ترویج‌کننده می‌کند، درست همان‌کاری که کارگر تولیدی برای سرمایه‌دار انجام می‌دهد (احمدی، 1382: 186). از قیاس هنر و کار تولیدی، نتایج قابل توجهی حاصل می‌شود؛ چون کش آفرینش گر آگاهانه است، عمل او نیز حائز اهمیت است. در نتیجه این مطلب، مارکس خود به مقایسه ناوادترین معماران و زنبوران عمل در امر تولید می‌پردازد، و با صراحت بنای معمار نابلد را بر گونه‌ای می‌پردازد. در ترجمه و ترکیبی شبیه حرکت بافته‌ها دارد، ولی زنبور مایه شرمساری معماران است؛ اما آن‌چه پدیده‌ای استوار کند، آن را در مخیلل خود می‌سازد (کلی، 1382: 405).

1. اصول هنر از دیدگاه مارکس و اکلیس
کار به سبب همین نتیجه آگاهانه و بخش است. الیت به نظر مارکس، در زندگی اجتماعی کار تبدیل به یک شیء می‌شود؛ در نتیجه انسان‌ها در نظام سرمایه‌داری با کار و محصول کار خود و انسان‌های دیگر بیگانه شده‌اند، و روابط طبیعی انسان بر با فرآورده‌های تولیدی و هم‌نویشان، از دست داده‌اند. محصول کار انسان، واقعیت و ماهیت مستقل و جدا از یک دیگر است (ریتزور، 1387: 58). به عبارت دیگر، همبستگی با ارزش‌های انسانی انسان‌ها بر ارزش می‌شوند، و شیء که محصول کار است، در برابر کار قرار می‌گیرد.

هردی، در جریان بی‌گاهی انسان از کار، چون بیست هزار در در دوران جوامع اشترایکی، انسانی بوده است. در ضمن به عقیده مارتیرالیست‌ها، خلاق شدن دوباره هنر نه در کمون نهایی محقق می‌شود، زیرا در جامعه بی‌طبیعه، که آدمی به حقیقی تمام استعدادهاش دست یافته، قادر است بر اساس معارف‌های زیبایی‌شناسی به خلق هنری بپردازد.

رابطه روبن و زریبا (تأثیر متقابل روبن و زریبا)

مارکس در تحلیل تاریخ و ساختار جوامع بشری از دو اصطلاح معمولی - زریبا و روبن بهره می‌گیرد. زریبا (شالوده ساختار اجتماعی) عبارت است از اقتصاد و دستگاه تولید. سایر فعالیت‌های بشری و نهادها فرهنگی نظر هنر، دانش، مذهب، حکومت، و تعیین و تربیت روبن با دستگاه فوقانی یا سطحی هستند که به نوبه خود به این ساختار اقتصادی تأثیر می‌گذارند. الیت بین این دو ساختار اجتماعی نوعی تناقض برجسته و تأثیر متقابل وجود دارد. دستگاه تحقیقی یعنی تولید، حکومت اساس و دستگاه فوقانی، حکم تظهر ناوگانی را دارد. الیت محصولات فرهنگی نش از حضور علیم و دانش لزوماً به وسیله جبر اقتصادی تعیین نمی‌شوند، اما مولدا هنری و علمی قادر نیستند که از کلیت
اجتماعی خود منزع شوند. این کلیت اجتماعی بر کار آنان مؤثر است و متقابل کار آنان بر کلیت اجتماعی اثر دارد.

مارکسیسم های علوم (ظرفیت گوی جبر اقتصادی) بر تأثیر یکدیگر از جویانه و روبن تأکید دارند. مارکس و انگلس را با دیده‌نگر مستند این دیدگاه افراطی از تئوری‌شنان دانست. انگلس پس از مرگ مارکس در این باب چنین می‌نویسد: آن و مارکس تا

حدی مستند این وضعیت هستیم که گاهی پیروان ما همیشه بیشتری را برای عامل اقتصادی - در مقایسه با همیشه واقعی آن - قابل شده‌اند. ما ناگزیر بودیم که در برای

اختلافان خود، بر این اصل عمده اقتصادی تأکید کنیم تا بتوانیم بر آنان چیزهای شویم، ولی موقعیت زمانی و مکانی به ما اجازه نداد تا به نفس برحق سایر عناصر در تعامل متقابل فرآیند تاریخی (عوامل اقتصادی و غیر اقتصادی) بپردازیم (برنتس، 1384: 75). هرچند که مارکس برای بخش اقتصادی تحلیل نفس تعیین کننده قابل است، اما

از آنجا که اندیشه دیالکتیکی (یکی از اصول عمده تفکر مارکس) با این مفهوم مشخص می‌شود که بین بخش‌های گوناگون جامعه رابطه و تأثیر متقابل وجود دارد، وی به عنوان یک دیالکتیستی نمی‌تواند موضوع جبرگرایانه اتخاذ کند.

مقابل مارکسیسم و فرمالیسم

با توجه به نقش اجتماعی که مارکسیسم برای هنر قابل است، گرایش‌های مختلف فرمالیسم را در می‌کند و بازمند هنری تب را یا گرایش مفهوم زیبایی انتزاعی با آزادی می‌نماید. در دیدگاه مارکسیسم شکل چیزی بیش از محتما نیست، به این ترتیب سبکشناسی مارکسیستی روال غالبی از در کالنتورن گراوان روس را مرودی می‌دانند.

زبان‌شناسی مارکسیستی با تصویر تجربی هنر مخالف است. از همین با توجه که هنر را امری منعزه از همه علی‌که دیدنش طبیعت می‌دانه. این امر درباره نظریه ادبی (هنر
برای هنر، نیز صداق می‌کند و منتقدان و پژوهشگران مارکیسم با هر چه نقد و گاه استهداف ساختار این آراء برداخته‌اند.

موضوع مخالفت مارکیسم بر تصویری از هنر مینتی است که بر خلاف نصور کسانی که بی‌طرفی هنر گمان دارند، به طرفدار بودن آن قابل است. هرچنین انگلیس بر این اصل تأکید دارد که هنر قدر است فراتر از زمینه اجتماعی خود و گاهی به‌یاده‌ای اجتماعی خود عمل کند و بازنمایی آثار هنری لزوماً جاندارانه نیست. وی معنقد است: «هرچه عقاید نویسندگان پویش‌ده‌تر باشند، اثر هنری بزرگتر است» (کلی، ۱۳۸۲:۹۰). وی در این باب رنالیسم بالاکاک را نمونه خوبی برای آفرینش اثر ادبی، بر خلاف آراء اصلی نویسندگان می‌داند. لکن کج متنقده، بزرگ مارکیسم موفقیت هری بالاکاک را چنین می‌ستاید: «آنچه بالاکاک را مردی بزرگ می‌سازد، صداقت به شفقت و است، که با آن واقعیت را حتی اگر بر خلاف عقاید و امیدها و آزمودن باشد بیان می‌کند. اگر نتوانسته شد خودش را فریب دهد، اگر تخلیات آرمان‌های خود را بدان حفیظ می‌پذیرفت و آرزوی شخصی خود را بدان حفیظ ارائه می‌داد، اکنون یکی از این اثر واقعیت بسیار قوی، همچون یکی از رساله‌های طرفدار سلطنت موروثی و استباقی گران فنودالیسم توانسته بر انسان و بوم‌شناسی مورد قبول شود» (چکانی، ۱۳۷۳:۳۶).

وی در این باب رنالیسم بالاکاک را نمونه خوبی برای آفرینش اثر ادبی، بر خلاف آراء اصلی نویسندگان می‌داند. لکن کج متنقده، بزرگ مارکیسم موفقیت هری بالاکاک را چنین می‌ستاید: «آنچه بالاکاک را مردی بزرگ می‌سازد، صداقت به شفقت و است، که با آن واقعیت را حتی اگر بر خلاف عقاید و امیدها و آزمودن باشد بیان می‌کند. اگر نتوانسته شد خودش را فریب دهد، اگر تخلیات آرمان‌های خود را بدان حفیظ می‌پذیرفت و آرزوی شخصی خود را بدان حفیظ ارائه می‌داد، اکنون یکی از این اثر واقعیت بسیار قوی، همچون یکی از رساله‌های طرفدار سلطنت موروثی و استباقی گران فنودالیسم توانسته بر انسان و بوم‌شناسی مورد قبول شود» (چکانی، ۱۳۷۳:۳۶).

واقع جنگی، بهترین نوع هنر شکل هنری مودر معاشق مارکس و انگلیس واقع‌گرایی است. انگلیس در نامنی به مارکس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما از آمدنی انگلیس در آن آغاز می‌شود، اما
هرچند شخصیت‌های خصوصی شهری تیپسک هستند، موقعیت‌های رمان جنین نیستند؛
(احمدی، ۱۳۸۲: ۱۸۸).
اختلاف آراء در باب طرفداری یا عدم طرفداری، در هنر رتالیستی و به ویژه آدیمات، منجر به قابل شدن به دو نوع زیبایی شناسی منتفیت در آثار مارکسم شد.
مارتین چی در کتاب تخلیه جندی خود که به رسی مکتب فرانکفورتی ترتیب‌های از قول جرج اشتارین در باب ریشه‌های این مکتب جنین می‌آورد:
افند زیبایی شناسی مارکسمی از دو منبع گوناگون سرچشمه گرفته و به‌طور کلی دو راه جدایان به‌پایه‌ است. راه نخست از نوشته‌های لینین در باب هنر و ادیات برخاسته که بعضاً توسط زدآلف در کنگره نویسندگان شوروی در سال ۱۹۳۶ م. کدنبی شده است؛ مبنی بر این که آن دسته از آنان ادبی با آن دسته که رزم‌گی و پارترزی‌گی سیاسی را به‌دریغ نشان دهد و به ترویج همان پردازند. ادبیات از آن دست که لیبرلیستی، و سیاسی مؤثری برای سرکوب و انتهای فرماسیوم موجود در اولین قرن بیستم است، پس از طی پیچ و خم‌هایی سر بسته‌ی خشک و پی خاصیت مشترک رتالیسم سویاپیستی استالینی منجر گردید. راه دوم که برپایر و چشمه‌تر است، از نوشته‌های انگلیسی سرچشمه می‌گیرد، که ارزش کار هنری را از کاربرد تأثیر گذاری اجتماعی آن و نیت‌های اجتماعی ارزیابی می‌کند. از معتقد بود که محترای اجتماعی و عینی اثر ممکن است، مایل با تاثیب عمیق هم‌ماند باشد و جزئی بیش از اصل و رشته طبقاتی از ریان کند (مارکوزه، ۱۳۷۹: ۴).

رئالیسم در شوروی
رئالیسم روی مظهری متفاوت با رئالیسم فرانسوی است، رئالیسم روی تحلیل
چرکین تین جنگهای زندگی را ترجمه می‌دهد و موضوع آن به قبول جنگ‌های زندگی
انسانی است که به جز خود، نوشیدن، خواشیدن و مردن، کار دیگری نمی‌کند، حال
آن به رئالیسم فرانسوی عیان است از آرده دراک روشن‌پیک و آگاهی عینی و یا مقابله با
۳) رنالیسم روسیه را با این به سه دوره تقسیم کرد: 

۱) رنالیسم نخستین (Gogol) 

۲) رنالیسم انقلابی 

۳) رنالیسم سوسیالیستی 

رنالیسم نخستین: شروع آن را با داستان کوتاه اثر گوگول (Gogol) دانسته‌اند.

اری اثر با سبکی طنزآلود به ترسیم اوضاع اجتماعی روسیه تزاری پرداخت. نویسندگان

برگ دیگر این دوره نور گنگیف (Tourguenive) بود که در آثار گوناگون خود

نظر قسمه‌های شکارچی، رودین، پدران و فرزندان به تحلیلی از تیپ‌های اجتماعی

دوران خوند پرداخت.

رنالیسم انقلابی: رضا سیدحسینی در کتاب مکتب‌های ادبی مایکی گورکی را

آغازگر رنالیسم انقلابی در شوروی می‌داند. در حالی که جوهر لواکی و در کتاب

پژوهش در رنالیسم سوسیالیستی در فصل تولستوی و نحوه رنالیسم، تولستوی را

بینان که در رنالیسم انقلابی و تکاملی شوی استادان بر گوناگون رنالیسم انقلابی قرن

۱۸ و ۱۹ م. فرانسه نظر فیلینگ، دفو، بالتک و استادان معرفی می‌کند. او معنی است

که تولستوی زمینه پدیدایش رنالیسم سوسیالیستی را به دست ماکی گورکی در روسیه

فرآهم آورده. او با تیپ‌های منفی که در کتاب جنگ و صلح آفریده است، به تحلیل

جنگ‌های گوناگون زندگی مردم پرداخته است. هنر معاونی وی در توصیف کردن

مالکان و هدفان و انعکاس تضادهای زندگی اجتماعی موجب شد تنها وی را

آیینه انقلاب روسیه نماید. لواکی درباره اهمیت نقش تولستوی در ادبیات شوروی

چنین می‌گوید: «همیشه رنالیسم تولستوی برای مسابل زمان می‌برای رنالیسم»
سوسیالیستی و یادبان ماندن تأثیر عمیقی که در ادبیات رئالیستی داشته است، بازتاب انتقال به گذشت سریع انقلاب بی‌پروازی به انقلاب رئالیسم سوسیالیستی است؛ (لکاج، ۱۳۷۲: ۲۴۸).

زننیسم سوسیالیستی: پس از انقلاب اکثری، اتحادیه شوروی با گردیسی کامل در محترم و شکل اثر هنری، به تدوین نظریه زنانیسم سوسیالیستی در حوزه ادبیات پرداخت. این روش در نوعی زیبایی سیاسی است که قابل بر وحدت مکانیکی اصول ایدئولوژیک و استیکی است.

زننیسم سوسیالیستی از هنرمند تجسم صادقانه واقعیت را در اکتشاف انقلابی شد. می‌خواهند و نیز از آن خواهد که در تحویل ایدئولوژیک و نتیجه کارگران با رویه سوسیالیستی شرکت کند (مید. حسینی، ۱۳۸۱: ۲۳۲).

زننیسم سوسیالیستی بر این اصل دلایل دارد که اصول ادبیات با بیان مبانی جامعه سوسیالیستی تدوین شود. بنابراین روسیه را با بید زادگاه واقعی رئالیسم سوسیالیستی محسوب کرد.

روش زادگاه رئالیسم سوسیالیستی است. قرن‌ها حکومت استبدادی بر مرت موجب تجمع نریوی بی‌کاران انقلابی در آنها گردید. ادبیات روسیه با مبادله قنهمانی خدمت به توده‌ها راه را برای شیوه رئالیستی نوین هموار کرد. آثار گورکی و آغاز بی‌ناشی مرحله به لحاظ کیفی نوین در ادبیات به شمار می‌رود؛ مرحلهای که با عصر سوسیالیستی روابط اجتماعی مطالعه دارد (سیاکاف، ۱۳۷۲: ۱۸۲).

منابع نظری رئالیسم سوسیالیستی برگرفته از آراء کارل مارکس، فردریش اینگلس و ولادیمیر ایچ لنین است. البته اکثری که برای نخستین بار وازج واقع گرایی اجتماعی را در مقابل واقع گرایی انتقادی ابداع کرد، گورکی بوده (ارنست، ۱۳۴۹: ۳۶۷). علاوه بر
انتقالاتی که مطابق است رنلیسم سوسیالیستی نیوگر روش رهبری فرهنگی از طریق
دخالت حکومت در عرصه فرهنگ و هنر است؛ به نحوی که موجب سرافیم

خنثیت کنگره نویسندگان شوروی

لین نی‌گوید: هر هرنمی‌ی حق دارد آزادانه خلق کند، اما ما کمیست‌ها یابد او
را بر طبق برنامه‌های رهبری کنیم (نابکاف، 1371: 46). اصول رنلیسم سوسیالیستی،
در اولین کنگره نویسندگان شوروی در ماه اوت سپتامبر 1936 م. در مسکو تصویب
شد. کنگره بر اساس واقعیت‌های سوسیالیستی، به عنوان نتیجه‌ی شریک در هنر شوروی
تأکید کرد. هر چند این کنگره، کنگره‌ای ادبی بود، ولی این اصل به تمام هنرها تعمیم
داده شد. به‌جز ماکسیم گورکی که با سخنرانی خویش به عنوان ریس کنگره آن را
افتتاح کرد، سه نفر دیگر سخنگویی کردند: بوخارین، زدانف و راداک. زدانف یکی از
پرورش‌دهندگان مدافعان ادیبان نویسنده‌ها و عنوان دیپ‌رکتیک، کرد. وی ساختار سوسیالیستی
و ادیبات جدید شوروی را این گونه توصیف می‌کند:

هم‌وقتی‌های ادیبات شوروی دست آورد موفقیت‌های ساختار سوسیالیستی است.
رشد آن بیانگر موفقیت‌ها و دست آوردهای رژیم سوسیالیستی است... به‌جز ادیبات شوروی
هیچ ادیبیتی نیست و نابودی این کارگرانتما دیده‌گان را در نبرد برای نابودی کامل
هرگونه استعمار و... بیشتر کرده باشد. هیچ ادیباتی نیست و نابودی است که زندگی طبقه کارگر
و روستایی مبارزه آن را در راه سوسیالیسم، با در موضوع تولید قرار داشته‌باشند. و نیز در
هجما و هیچ کشور جهان، ادیبیتی نیست که مدافع و پشتیبانی حقوق کارگران همه
ملته‌ها باشد و از تناوی حقوق زنان پشتیبانی کنند... تناها ادیبات در شوروی که گوشت و
خون سازمان سوسیالیستی است متواست و توانسته است این همه یک‌پتا، برنمخت و انتی‌پتی
باشد (نیک خمینی، 1975: 182).
اصطلاحات نظامی نظر سلایر های ادبی، سیاه نوشته‌گان انقلابی، جبهه ایشولولیکی و جویه نویسنده‌گان در سخنرانی دیبر کنگره شد. زدافت معتقد است که نویسنده‌گان شوروی برای غلبه بر مشکلات مشاهدات مطمئن در دست دارند. این سلاح عبارت است از مسلک عظیم مارکس، ائلیس، لین و استالین (سیدحسنی، 1976: 180). وی پیوسته به اتفاق از نویسنده‌گان بوروزوازی می‌پردازد، چرا که معتقد است وضعیت ادبیات بوروزوازی چنان است که دیگر نمی‌تواند آثار بزرگ خلق کند و این به سبب قسادی است که آن را در برگرفته. از این رو نویسنده‌گان بوروزوا، دستخوش بدبینی و میل به تاریکی شدند. بنهر نویسنده‌گانی که سرنشست خود را با سرنشست پروندرنا و مبارزه انقلابی پیوند می‌دهند، گریزگاهی از این بدبینی می‌پیداید. همه تدریج گفته استالین که نویسنده‌گان مهندسین جان انسانی‌اند، به متابع شعری برای نویسنده‌گان شوروی در آمد و بر معهد بودن نویسنده‌پیشه از پیش تایید کرد.

پیشنهادی، نویسنده بزرگ مارکسیست در بعضی آثار نظرات نقد در تاریخ و هنر و زندگی اجتماعی با دیدی جبرگیره با اتفاق از مفاهیم زیباگرا تئوری نظر هر یک برای هنر

برداشت: وی معتقد است: اوظیه منتقد عبارت است از برگرداندن فکری که در یک اثر هنری تا به‌حال است. از زبان هنری به زبان جامعه‌شناسی و تعبیر آن، که می‌توان معادل جامعه‌شناسی پدیده ادبی مورد نظر دانست (گورگی، 1376: 100).

البته وی اهمیت زیبا‌شناسی اثر ادبی را انکار نمی کند و آن را کمک نشاند و این نظرات اثر ادبی جامعه‌شناسی اثر ادبی قرین ارزیابی هنری آن باشند، ناقد و نادیده است. به عبارتی مرحله اول نقد مادریالیست مکمل مرحله دوم آن است: مرحله دوم یک نقد مادریالیستی باشد، عبارت باشد از ارزیابی کیفیت اثر مورد نظر از ناحیه زیبا‌شناسی (همان، 101).
این تحول در ادیب‌های شوروی تا به حال بی‌انتظار شده در اواخر انقلاب اکثر نویسندگان روسیه‌ای نوین را سردادند: ده‌های باز در باره‌ای که روسیه پیشین، رفته است و دیگر باز نمی‌گردد، اروپا پیشین رفته است و هر گز پیشین گردد... جهان به دوران تازه‌ای گام نهاده است، (سچاکف، ۱۳۶۲: ۲۴۱).

اصول اساسی رئالیسم سوسیالیستی

علاوه بر تحقیق مبانی زیباشناسی رئالیسم سوسیالیستی در شوروی و کنگره نویسنده‌گان، همگی گاه تعریفی جامع و کامل از این مفهوم ارائه نشده. صاحب‌نظران این حوزه معتقدند که همچنین قادر نیست چهره واقعی این روزگار را انعکاس دهد. البته جانچه اشاره شده، رئالیسم سوسیالیستی در تدوین اصول بین‌النما، و امید آراء مارکس در پای رنده و بالاخی ادیب‌در به یکدیگر انعکاس واقع گرایی و زمینه اجتماعی محصولات هنری در جامعه شوروی و اصل بین‌النما را در پی داشت.

۱. جهت گیری حزبی (پاتری نویست)

بر این اساس، نویسنده مدافعان نمایان سوسیالیسم است و تمام آثار هنری باشد بر مبنای جامعه سوسیالیستی و در خدمت پرورشی باشد. سیاست پیگیری با ادیب‌سوسیالیستی
که در پیروی فعل و مداوم خود از آرمان‌های کمونیست هرمانه‌ای است، یگانه است. لین
اندکی پس از انقلاب در بحثی راجع به فرهنگ پروتستانی چنین می‌گوید:

هر نوع کار آموزشی در جمهوری شوراهای کارگران و دهقاتان و در زمینه آموزش
مسایل سیاسی به طور کلی و در عرصه هشت به‌طور خاص، باید در بر گیرنده روح مبارزه طبقاتی
به سردمداری پروتستانی برای تحقق بخشیدن به دیکتاتوری خاص این طبقه باشد، که اهداف
آن عبارتند از: برنامه‌برداری بروز و امتحان طبقات و از بین بردن هرگونه بهره‌کشی انسان از
انسان (هربیسون، ۱۸۳۰:۹۵).

اسل لینی وفاداری به حزب در ادبیات سوسیالیستی با اصل مردم‌گراپ آن به
نحوی هم‌انگیز در هم می‌آمید و اصل مردم‌گراپ را به نتیجه‌گیری متفقین می‌رساند.

۲. تغییر ایدئولوژیک (ایده‌ای نوپیش)

نتیجه هنوز که توأم با اصول ایدئولوژیک است، زیرا در این روش‌کردهای ایدئولوژی
است که خط منفی فرهنگ را تغییر می‌کند. زمان‌ها با انسان‌ها در باب ایدئولوژیک
بودن ادبیات شوروهای چنین می‌گوید:

ادبیات شوروی ما بریست ندارد از این که به جهاد در بویون مانند شود. آری ادبیات
شوروه جهاد است و ما به آن می‌پاهم، زیرا جهاد ما این است که می‌خواهیم کارگران را
و همه انسان‌ها را از بوی برگ‌های کابینتیسم آزاد کنیم (سیدحسنی، ۱۳۷۵:۱۸۴).

۳. مردم‌گراپ (نارودنوسک)

بیورس ساختگی در تعیین از هنر سوسیالیستی، به تفصیل در باب این اصل سخن
می‌گوید:

ناروسک سوسیالیستی، همان‌طور از مردمی است که خود را از استنمار می‌رهانند با
دست اندرکار رهابیدن خوشش و پرداختن به فعالیت آگاهانه تاریخی انسان. ناروسک سوسیالیستی
به توجهی درون متعلق دارد، زیرا از روحی انقلابی برخوردار است، زیرا معنید است تکامل
تاریخی، ضرورتاً به پدیداپن جامعه‌های هم‌انگیز و به طبقه کمونیستی منجر خواهد شد. ناروسک
سوسپلیسیستی باید از این آرمان اجتماعی، سیاسی، مفهوم مورد تایید خودش را از انسان، که گام‌لا بر ماهیت بشر دوستانه سوسپلیسیستی، منطق است، مشتق کنید (ساجاکف، ۱۳۶۲: ۱۸۱). 
این اصطلاح علاوه بر محویت مردمی بر ادیب‌های مردم‌پرست نیز دلایل دارد. توجه به مردم و توده‌ها به حذی است که حتی می‌خواند شمول‌خوانی مهم است باید واقعیت باقلای باید جهان اسلام، مردم‌پرست ایجاد کرد و از لفظی‌های عوام افرادی و توهالی پربرمار کرد: ما به وازقه‌های تازه ناز داریم، وازقه‌های اصلی که تصویرگر این عصر باشکوه تاریخی باشند. عصری که زاده اقلام توده‌هست و خود ارزشتن‌ترین دوره تاریخ بشر به شمار می‌رود. ما نویسندگان اگر با تأثیر آثاری ارزشتن‌ده و درخور این عصر تاریخی باید بی‌افراط باید باید پایه‌رو انتقادات نیز به دویدن باینی بهبود، وازقه‌های تازه و پرخون را وارد ادبیات کنیم (با کیمکو، ۱۳۵۹: ۱۳۵). 
رنلیسم سوسپلیسیستی و هنرهای دیگر 
رنلیسم سوسپلیسیستی نخست از سوی اتحادیه‌های نوسپلیسی جهان روزهای کسب شده که اجرا درآمد و به‌تدریج به سایر هنرهای جهانی کشورهای دیگر نیز راه پایافت. انجمن هنرمندان اقلاطی روس و گروه سرخ به تدوین باینی بهبودی دستگاهی تحسی، عکاسی و نقاشی برداختند.
انجمن هنرمندان اقلاطی روس، اصلی ترین گروه واقع گاریک بود که پس از جنگ داخی در زمان اجرای سیاست جدید اقتصادی یا به عرصه و جدید نهاد. به شدت با پیروان اووانگارد مخالف بود و آن را یکی از بقاپای نظام بوروزوژایی میدانست که هر سنتی با هر اقلاطی ندارد. روش تایید شده (Ak hrr) شامل فنی بود که ریشه در مهارت‌های سنتی فرهنگ‌شناسی داشت. بیانیه افتتاحیه در نمایشگاه مطالعات، سخنرانی‌ها، طرح‌ها و گرافیک‌های ترسیمی شده از زندگی و عادات کارگران و روستاییان و ارتش سرخ مسکو در زوئن - زونیه ۱۹۲۲ م. به چال برمید. (هریسون، ۱۳۸۰: ۶۹). هنرمندان
این انجمن متغیر بودن که به ضرورت احیای شکل و محتوایی برداده و تمام نظام و قوانین حوالی را صرف تدوین الگوهاي هنری جدید کرده‌اند. برای تدوین این شکل های جدید که در روند انقلاب به وجود آمده‌اند، شکل‌های کهن رنگیسم فرانسوی تأثیری ندارند و تدوین سسک جدید هنری برای آثار هنری انقلابی ضروری است. تأسیس این انجمن و ادعاهایی مبنی بر آثار هنری خلافانه و مناسب با انقلاب بیشتر در هنرهاي تجمیعي سازمان‌دهي عناصر جدید واقع گرایانه در پیوند با انقلاب تازه، رهبران الانقلابی، زندگی جدید روسیه، ارتش سرخ، مرگ و تشیع جنگهای رهبان انقلاب به آثار هنری راه یافت. هنرمندان معه‌دید به این انجمن به‌طور مستقیم و مفاهم جدید آثار خود اشاره کرده‌اند.

در اینجا وضع امورهای توصیف خواهیم کرد؟ از زندگی‌گرایانه که ارتش سرخ، کارگان، دهقانان، انتقاب‌ها و هرمان‌های عرصه کار و تلاقی چهارده‌ای تازه از حوادث ارائه خواهیم داد. نه متشی روایت سرچه‌پندنی شده ذهنی که مانیه شورIMERان انقلاب سنگ در مقابل پرترهایی متفاوت. جدید و متفاوت اثر است که ما آن را نشانه و وجود حقیقت در اثر هنری می‌دانیم. و علاقه به بیان همین مضمون، ما هنرمندان انقلابی روسیه را بر می‌انگیرد تا به نیروهایی پیوستیم، (همان، 1909).

گروه سرخ، گروهی برخاسته از گروه اپوزیسیون نوامبر است که هنرمندان فعال در حزب کمونیست آلمان را شامل می‌شدند. اغلب اعضای آن دادیانهای برلین بودند که به هیپستند جدید گراپش یافته و به نوعی دیدگاه علیه در نفاق در حکم‌گذاری و انتخاب اعتقاد داشتند. اعضای این گروه که به نام "گروه سرخ اتحاد هنرمندان کمونیست" خوانده می‌شدند، همگی یک ارگان باز تا که نکا کمونیست خوب بیش از هر چیز در وله‌ اول یک کمونیست است تا یک متخصص امور فنی، هنرمند و از این قبیل. آن‌ها
معتقدند که همه دانش‌ها و ایزدراها باید در خدمت مبارزه طبقاتی باشند (هریسون، ۱۳۸۰: ۱۹۶).

اختلاف با هنر تجربی موجب تنزل نفاضی شوروی شد. گرافی به آثار هنری عمومی نظر نفاضی دیواری، هنر نفاضی قابی را به خاطر شخصی بودن و نخبه‌گرایی در مظن انتقام‌نهاد دویست. این سیگرور (۱۹۷۳-۱۹۸۳ام) عضو فعال هنر نفاضی دیواری مکزیک در بیان‌های با عنوان هنر و انقلاب، به تقصی هنر قابی پرداخت. سیمیا شوروی نیز موضعی بهتر از هنرهای دیگر نیافت. آثار آن اقتباسی از آثار ادبی رتالیسم سوسیلیسمی گفت و بر مبنای ادبیات سوسیلیسمی از اجتماعی می‌شود. سیمیا به یک‌گانی نظر آیزنباور، مولود ایتالیا، پیوستهٔ انگلیسی به هم رسانده بودند، در سراسر انجام انتخابات افتاد.

پیشه‌های جهت دنیاگردی در ادبیات کودکان نیز ارائه شد. نویسنده‌گان رتالیسم سوسیلیسمی به این مسئله باور داشتند که حتی کودکان نیز باید با واقعیت‌های اجتماعی اشنا داشته باشند. گرگری معتقد بود که ادبیات کودکان بر اساس اصل نازهای گسترش پایه و خود به این اصل احترام می‌کرد.

در اجتماع بشری مبارزه به خاطر آزادی انسانی و کار طبقه کارگر از یک‌پالکیت و سلطه سرمایه‌داران، به خاطر تبدیل تأثیر جسمانی انسان به آنژی ممکن، برای کنترل قوای طبیعت، برای طول عمر و سلامت انسان کارگر و برای اتحاد جهانی و نکامل آزاد و کامل جامعه و نهایی قابلیت‌ها و استعدادهای انسان در نوعی است. این اصل باید اساس تمام ادبیات کودک و هرگونه کتاب در قلمرو کودکان پایه‌گذاری شده باشد (گرگری، ۱۳۶۲: ۲۲۱).

در پایان این بخش باید به‌خاطر که شاید تنها آثار هنری که در روند توسعه رتالیسم سوسیلیسمی یک فرییت جدید جهت می‌ناماند و آنان شد، آثار ادبی فولکلوریک به‌طور که به سبب حمایت از هنر مردمی توسعه یافتند. در سایه همین توجه به‌طور که گردآوری می‌شده‌اند و حکایات، ترانه‌های عامیانه و مردم‌نده نیز رونق یافته‌اند.
نتیجه

رژالیسم سوسیال مکتبی ادبی بود که بر اساس آرای مارکس، انگلیس و لینین پدر
شوره بیدید آمد. ما کلمه گوگونی الگوهای هنری مکتب را تدوین نمود و با
نوشتندن رمان مادر نامن و عیشان آن را عرضه داشت. آنچه از آرای این بینن گذاران
می توان دریافت عبارت است از:
- هنر انعکاس دهنده واقعیت و منطقی به قلمرو ماده است. از این رو تأثیر اصل مارکلیسم
دیالکتیک خواهد بود.
- هنر و ادبیات از ایدئولوژی حاکم تأثیر می پذیرد و محل بین تعارض ها موجود در
ایدئولوژی هاست.
- هنر و ادبیات بهشی از روابط مادی کار و تولید است.
- هنر و ادبیات و... روابط و اقتصاد و تولید زیربنانست و میان این دو تعامل تاریخی و تأثیر
متقابل وجود دارد. هرچند که گاه در نظر بخشی کفته زیربنان می گردد.
- مارکلیسم برای هنر نقش اجتماعی قابل است و گرایش های مختلف فنالیسم را رد
می کند؛ با تجربه هنر مخالف است و نظریه هنر برای هنر یا به یاد استهلاک می گیرد.
- بهترین هرها واقع گرانترین آن هاست.

رژالیسم شوروی با رژالیسم فرانسه متفاوت بوده و به سه دوره نخستین، انقلابی و
سوسیالیستی تقسیم می شود. اصول این مکتب که در نخستین کتابه نویسندگان
شوره تنظیم یافت. عبارت از: هشت گروه حزبی، نگری حزبی و مردم گرا.ی.

رژالیسم سوسیالیستی علاوه بر ادبیات به دیگر هنرهای نسیم یافته اما نویسنده
تأثیری آنچنین شدید آورد. برخی نکته ای که یا در پایان مبارزه کنیم این که
چشمان از رژالیسم درباره ادبیات با مخالفت نویسندگان غربی مواج نشانه شد: در نظر
آنن خطر ادبیاتی که فقط می خواهد سودمند باشد، این است که صورت یا واقعهای
خوان غویتیسلو (Goytisolo) با نقدهی منصفانه، به تعویض آراء طرفداران رمان نو در مقابل نویسندگان شوئی بر می‌خزد. آراء وی در این باب حسن خانم خویی برای این مبحث است. او معتقد است: آثار ادبی را باید در زمینه تاریخی خودشان قرار دهید؛ به‌معنی توجه کنیم که این‌ها بخشی از تاریخ نویسنده‌های مختلفی معمولاً، در گروه‌هایی بزرگ و شیرین، این اتفاق چیزی متفاوت در آن‌چه متألق در کشورهای امپراطوری جنوبی و با اسپانیا است.

هنگامی که دولت - در کشورهای جنوب آسیا - رسمی فشار می‌آورد تا دیوان‌های زمینی که فعّال بوده و به استخدام هدف‌های اجتماعی آن درآیدند و در نتیجه مطروحات نمی‌توانند بازگشتند، اختلاف نظرها یا تضاد‌های بی‌پای جامعه باشد، هنگامی به‌طور گروهی اجتماعی مثل‌های اسپانیا - نمی‌توانند احساسات خود را بر روی دستگاه‌های زمینی را آزادانه از منافع خود دفاع کنند، نظارت‌های مریم نویسنده‌گان از طریق تحمیل فضا و مضمون معنی‌های آن‌ها، نمی‌توانند بازگشتند و هم‌زمانی از آن‌ها، موجب یک‌پاتن‌های غیرقابل تصور در آن‌ها می‌شود، و در نتیجه، سیاست‌های آن‌ها که به‌دنبال تفاوت‌های نویسنده و یکی شدن وقت خوانندگان با این جهان متفاوت حاصل می‌شود، از میان می‌رود. (نشریه، 1356: 225).
منابع

آهی، مهری. (1374). گورکی پیشوا بهنده‌ها و امیدی‌ها، پیام نوین. دوئر نهم. ش.


پرهم، سیروس. (1353). رنالیسم و ضد رنالیسم در ادبیات. چاب پنجم. تهران: پنجم.


سیدحسینی، رضا. (1381). مکتب‌های ادبی دو جلدی. چاب دوازدهم. تهران: نگاه.
سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۵). عصرونه‌ای آنده در نخستین کنگره توپسندگان شورای. 
کلکت. ش ۷۶-۷۸.

(۱۳۷۵). آن‌جا که ادب ناشی‌اند به جان ادب افتاده‌اند. کلکت. ش ۷۶-۷۸.


فیشر، ارنست. (۱۳۴۹). ترسورت هنر در روند تکامل اجتماعی. ترجمه فیروز شهران ل. 
جاپ. نیاوران: تبع.

کلی، ماکیل. (۱۳۸۳). دائرة المعارف تیپی شناسی. ترجمه مهدی علایی و دیگران. تهران:
مرکز.

گل‌دان، موسین. (۱۳۷۱). جامعه شناسی ادبیات ـ دفاع از جامعه‌شناسی رمان. ترجمه محمد
پورنده. تهران: هوش و ابکار.


لوکاچ، گیورگی. (۱۳۷۳). پژوهش در تئوری ادبیات. ترجمه اکبر افشاری. تهران: علمی و
فرهنگی.

مارکوس، هربرت. (۱۳۷۹). بعد زیباییاتی. ترجمه داریوش مهرجویی. چاب دوم. تهران:
هرس.


تهران: امیرکبیر.

میریام فارسی، آلون. (۱۳۸۰). رمان به روایت رمان‌نویسان. بر روی محمدرضا حسنی. تهران:
مرکز.

میلز، جارژ‌لایت. (۱۳۸۱). مارکس و مارکسیسم. ترجمه محمد رضعی دولت آبادی. تهران:
خنجشته.
ناپارکوف، ولادیمیر. (۱۳۷۱). درس هایی درباره آدبیات روس. ترجمه فرشته طاهری. تهران: نیلوفر.


هروسون، چارلز و پل وود. (۱۳۸۰). هنر و اندلسیه‌های اهل هنر. ترجمه مینا نواپی. شش جلد. تهران: کاشان.