تأثیر مکتب‌های فلسفی و ادبی اروپا بر ادبیّات معاصر ایران[1]

حسین آبادیان[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۱۵

چکیده

مقاله‌ی حاضر، تأثیر دو مکتب فلسفی اروپایی نیهیلیسم و مارکسیسم را بر شکل‌گیری ادبیّات جدید ایران در دوره‌های بعد از جنگ‌های جهانی اوّل و دوم به بحث می‌گذارد. نیهیلیسم بعد از جنگ جهانی اوّل و مارکسیسم بعد از جنگ جهانی دوم بر بخشی مهمّی از ادبیّات معاصر ایران، اثر گذاشتند. نویسنده‌ی این جستار بر آن است که متون ادبی، بازتاب‌دهنده‌ی وضعیّت تاریخی ویژه‌ای است که با اتّکا به آن‌ها می‌شود روح زمان را شناخت. اگر در سال‌های نخست بعد از جنگ جهانی اوّل، برخی نویسندگان به یأس و سرخوردگی دچار شده بودند، برعکس در دوره‌ی بعد از جنگ جهانی دوم، نوعی امید به آینده‌ای بهتر بر ادبیّات مسلّط شده بود. از این رو، این جستار با روش تحقیق پدیدارشناسی تاریخی و تحلیل محتوای برخی متون برگزیده، تلاش کرده است تا با برقراری نسبت بین وضعیّت تاریخی و مکاتب فلسفی و ادبی اروپا، تأثیر آن‌ها را بر ادبیّات معاصر ایران از منظری جهانی بررسی کند.

واژگان کلیدی: نیهیلیسم، مارکسیسم، مکتب‌های ادبی، ادبیّات معاصر ایران.

---

[1]ـ این مقاله، حاصل طرح پژوهشی «تأثیر نظام‌های بین‌المللی قدرت بر علوم انسانی در ایران؛ مطالعه‌ی موردی مارکسیسم» است که با حمایت طرح اعتلای علوم انسانی انجام گرفته است.

[2]ـ استاد گروه تاریخ دانشگاه بین‌المللی امام خمینی. رایانامه: abadian@hum.ikiu.ac.ir

۱ـ مقدّمه

۱-۱- بیان مسأله

پایان جنگ جهانی اوّل، نقطه‌ی عطفی در تاریخ شـکل‌گیری ادبیّات منظوم و منثور معاصـر ایران به شمار می‌رود. در ابتدا، عدّه‌ای از نویسندگان تحت تأثیر مکاتب هنری و ادبی مثل «دادائیسم»[۱] قرار داشتند کـه نوعی پوچ‌گرایی را ترویج می‌کرد. علّت این وضـع، به‌هم‌ریختگی اوضـاع اقتصـادی، اجتماعی و سـیاسـی کشـورهای اروپایی بود؛ این امر گرچه باعث یأس و انفعال عدّه‌ی زیادی از جوانان شد، در کنار آن، اندیشـه‌های ملّی‌گرایانه‌ی افراطی هم وجود داشـت که از ناسـیونالیسـم افراطی یا شـوونیسـم[۲] به مثابه ابزاری برای اتّحاد و انسجام ملّت برای احیای مجدّد روحیه‌های سرخورده و اقتصاد و اجتماع درهم‌شکسته استفاده می‌کرد. از درون این اندیشه‌ها، حکومت‌های تمامیّت‌خواهی مثل فاشیسم و نازیسم ظهور کردند.

به مرور از درون مکتب دادائیسـم، مکتب «سوررئالیسم»[۳] ظهور کرد که ضمن پذیرش واقعیّت بیرونی، می‌خواسـت از وضـعیّت اجتماعی مشـخّص فراتر رود. از سـویی در ایران از سـال ۱۳۱۱ شـمسـی، برخی نویسـندگان متأثّر از مکتب ادبی و هنری بودند که در اتحّاد شـوروی تحت رهبری اسـتالین شکل گرفت. این مکتب، «رئالیسـم سوسیالیسی» نام داشت که نه تنها «فرمالیسم» رایج در این کشور را مردود می‌شمرد، و «رمانتیسـیسـم» اروپایی را برخاسته از فرهنگ اشرافی و بورژوایی تلقّی می‌کرد، بلکه سوررئالیسم را هم محکوم می‌نمود. مقاله‌ی حاضـر با این فرضـیه که هیچ متن ادبی بدون توجّه به «محیط» و «تاریخ» شـکل نمی‌گیرد و نه تنها مقوله‌ای انتزاعی نیسـت، بلکه برعکس کاملاً انضمامی است، به نقش مکاتب ادبی اروپا در شـکـل‌گیری ادبیّـات جـدیـد ایران می‌پردازد. البتّـه مقصـود این مقـاله، لزوماً تقلید بی‌چون و چرای نویسـندگان ایران از مکاتب مهمّ فلسـفی و ادبی اروپای بین دو جنگ نیسـت؛ بلکه هدف، نشان دادن این مهّم اسـت که چگونه اوضـاع و احوال تاریخی بر شکل‌گیری متن ادبی تأثیر می‌گذارد؟ برای این منظور، ضـمن معرّفی مختصـر مکاتب منتخب به ترتیب تاریخی ظهورشان بر نقش آن‌ها در پیدایش مکاتب ادبی ایران تأکید می‌شـود. مقاله‌ی حاضـر بر این فرضـیه، استوار است که هر متن تاریخی بالذّات متنی ادبی هم هسـت و متن ادبی هم روح زمانه‌ی نگارش اثر را بازتاب می‌دهد. هم متن تاریخی و هم رمان، عناصـری مشـابه دارند مثل پیرنگ، زمان و مکان و البتّه بازیگر حادثه، ضـمن این که در هر دوی آن‌ها، آرایه‌های ادبی مانند کنایه، اسـتعاره، تمثیل، تلمیح و تشـبیه فراوان مورد اسـتفاده قرار می‌گیرند. در این مقاله، ابتدا تأثیر نیهلیسـم بر بخشی از ادبیّات ایران بررسی می‌شود و آنگاه به نقش ادبیّات مارکسیستی در شکل‌گیری

---

[۱]-Dadaism.

[۲]-Chauvinism.

[۳]- Surrealism.

ادبیّات منظوم و منثور می‌پردازد و سپس به تأثیر این ادبیّات بر موضوع‌هایی مثل زمینی شدن حماسه اشاره می‌کند.

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش، سه پرسش اساسی مورد توجّه قرار گرفته‌اند: ۱-در دوره‌های بعد از جنگ‌های جهانی اوّل و دوم به ترتیب، کدام مکتب‌های فلسفی و ادبی بر شکل‌گیری ادبیّات نوین ایران اثر نهادند؟ ۲-این ادبیّات چگونه حتّی سنّت‌های قومی مثل حماسه‌سرایی را تحت تأثیر خود قرار داد؟ ۳-نسبت این ادبیّات با شرایط محیطی، زمان تاریخی، وضعیّت فکری و تحوّلات اجتماعی چه بود؟

۳-۱- پیشینه‌ی پژوهش

یکی از محورهای مقاله‌ی حاضر، تحوّل دوره‌های فکری صادق هدایت به مقتضای شرایط زمانی دوره‌ی زندگی اوست. یکی از این دوره‌ها، زمانی است که او، تحت تأثیر ادبیّات نیهیلیستی بعد از جنگ جهانی اوّل قرار داشت. درباره‌ی زندگی، کارنامه‌ی ادبی و سرنوشت صادق هدایت، کتاب‌ها و مقالات فراوانی منتشر شده است که به بخشی از آن‌ها در مقاله‌ی «بررسی کارنامه‌ی هدایت‌پژوهی در ایران از ۱۳۳۰ تا ۱۳۸۱» (۱۳۹۶)، در شماره‌ی ۸۰ فصل‌نامه‌ی «تاریخ ادبیّات» پرداخته شده است؛ لیکن هدف این پژوهش، پرداختن به کارنامه‌ی ادبی هدایت نیست؛ هم‌چنین درباره‌ی تأثیرپذیری هدایت از مکتب‌های نیهیلیستی ادبیّات اروپایی به طور مثال می‌توان به «بررسی تطبیقی فلسفه‌ی پوچ‌گرایی در «بوف کور»، اثر صادق هدایت و «اورلیا»، اثر ژرار دونروال» (۱۳۹۸)، در شماره‌ی ۵۲ نشریّه‌ی «تحقیقات جدید در علوم انسانی» اشاره کرد. مقاله‌ی دیگر، «مؤلّفه‌های نیهیلیسم در آثار صادق هدایت و زکریّا تامر» (۱۳۹۸) است که در «نشریّه‌ی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیّات فارسی» چاپ شده است؛ امّا دو نکته، پژوهش حاضر را از مقالات گفته‌شده متمایز می‌کند: نخست این که هدف این مقاله، بررسی تطبیقی دیدگاه‌های نیهیلیستی هدایت با دیگران نیست؛ و دوم این که تعریف نیهیلیسم در این پژوهش لزوماً پوچ‌گرایی نیست؛ بلکه به جهانی تهی‌شده از معنا و ارزش‌های انسانی در اثر حوادث جنگ جهانی اوّل اشاره می‌کند.

پژوهش حاضر، برخی دیدگاه‌های مرتضی خان مشفق کاظمی، نویسنده‌ی کتاب‌های «تهران مخوف» و «یادگار یک شب» را هم به بحث گذاشته است. پیشتر، مقاله‌ای با عنوان «تهران مخوف»، نخستین رمان نقد اجتماعی» (۱۳۹۶) در شماره‌ی ۱۹ نشریّه‌ی مهر منتشر شده بود؛ هم‌چنین در شماره‌ی ۱۲ «فصل‌نامه‌ی متن‌پژوهی ادبی»، مقاله‌ای با عنوان «نقد جامعه‌شناختی «تهران مخوف» (۱۳۸۷) چاپ شده بود که فضای اجتماعی دوره‌ی بعد از مشروطه را تصویر کرده است؛ امّا پژوهش حاضر، بیشتر به تأثیر فضای برلین بعد از جنگ جهانی اوّل بر اندیشه‌های مشفق کاظمی می‌پردازد که در رمان‌های پیش‌گفته، بازتاب پیدا کرد؛

یعنی، معتقد است فضای برلین بعد از جنگ، بیشتر از اوضاع و احوال تهران بر خلق این رمان‌ها تأثیر داشته است.

درباره‌ی رئالیسم سوسیالیستی و تأثیر آن بر ادبیّات معاصر ایران، هم مقالاتی منتشر شده است؛ به طور مثال می‌توان به مقاله‌ی «سرآغاز رئالیسم سوسیالیستی در ایران» (۱۳۸۹) اشاره کرد که در شماره‌ی ۸۹ «فصل‌نامه‌ی زنده‌رود» چاپ شده است. «رئالیسم سوسیالستی در دو رمان «همسایه‌ها» و «داستان یک شهر» احمد محمود» (۱۳۹۷) که در شماره‌ی ۳۷ فصل‌نامه‌ی «زبان و ادب فارسی» چاپ شده است، از دیگر مقالات در این زمینه به شمار می‌روند. هم‌چنین می‌توان به مقاله‌ی «تاریخ‌باوری و اسطوره‌رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیّات فارسی» (۱۳۹۳) در شماره‌ی ۲۷ فصل‌نامه‌ی «نقد ادبی» اشاره کرد؛ امّا نکته‌ای که پژوهش حاضر را از مقاله‌های دیگر متمایز می‌کند، این است که مکتب رئالیسم سوسیالیستی، چگونه حماسه‌های قومی را از محتوای خود جدا کرد و آن را به مقوله‌ای سیاسی تقلیل داد. در این مقاله، شرایط جهانی و وضعیّت تاریخی مقارن با این فرایند به اختصار بررسی شده است.

۴-۱- روش پژوهش

روش پژوهش این مقاله، پدیدارشناسی است؛ یعنی، «نحوه‌ی ظهور» و «اشکال تجلّی» زمان تاریخی در بخشی از ادبیّات معاصر ایران را بررسی می‌کند تا نشان دهد هر اثر ادبی، مضمونی تاریخی دارد و به طور مشخّص ادبیّات معاصر ایران- چه منظوم و چه منثور- باید با توجّه به «شرایط محیطی» و «زمان تاریخی» خلق آن اثر مورد نقد و ارزیابی قرار گیرد. به عبارت بهتر، متن ادبی را نمی‌توان با «انتزاع» از شرایط زمانی و مکانی نگارش و یا سرایش آن تحلیل کرد؛ بلکه برای این موضوع باید به شکلی «انضمامی» آن را بررسی کرد. پس هر متن ادبی در عین حال بازتاب‌دهنده‌ی تاریخ زمان خویش هم هست؛ همان طور که متن تاریخی هم درونمایه‌ای ادبی دارد.

۲ـ چارچوب مفهومی پژوهش

۱-۲- نیهیلیسم و ادبیّات ایران بعد از جنگ جهانی اوّل

درست در میانه‌ی جنگ جهانی اوّل، مکتب دادائیسم در هشتم فوریه‌ی سال ۱۹۱۶ میلادی در شهر زوریخ شکل گرفت. «دادا» در زبان فرانسه به معنی «همه یا هیچ» بود؛ پس مکتب دادا بر خردستیزی و اراده برای مبارزه علیه نهادهای هنری موجود تأکید می‌کرد (ادگار، ۱۳۸۷: ۱۲۷)؛ درواقع، دادائیسم، مکتبی بود نیهیلیستی که در سال‌های اواخر جنگ جهانی اوّل به بعد در اروپا رواج یافت (بیگزبی، ۱۳۷۹: ۵۰-۵۴)؛ این واژه در زبان آلمانی به معنی «نابوده و هیچ»[۱] است و به معانی منفی و ارزش‌گذارانه‌ای چون پوچ، بی‌حاصل، بی‌مورد، سست، واهی، بیهوده و باطل نیز به کار می‌رود (هایدگر، ۱۳۸۶: ۶۱۶)؛ نیهیلیسم،

۱- Nichtig.

برگرفته از لغت لاتین nihil است. برخلاف تصوّر شایع، این لغت به معنی پوچ انگاشتن زندگی نبود؛ بلکه بر انکار هرگونه بنیان برای ارزش‌های بشـری تأکید می‌کرد؛ دقیق‌تر این که در نیهیلیسـم، هیچ «معنایی» برای زندگی وجود نداشت.

اندیشه‌ی نیهیلیستی- که ابتدا در روسیه‌ی قرن نوزدهم شکل گرفته بود- در واکنش به پیامدهای دو جنگ جهانی اوّل و دوم، رواج گسترده‌ای بین روشنفکران پیدا کرد. در این دوره، اوضاع کشورهای اروپایی به شدّت آشفته و فرهنگ و ادبیّات و کتابخوانی تحت تأثیر فضای جنگ واقع شده بود. مشاهده‌ی صحنه‌های مرگ و نابودی و قتل عام‌های فجیع انسانی، روحیّه‌ی نوجوانانی را -که می‌بایست پشت میزهای مدرسه می‌بودند- به شدّت درهم فروکوفته بود. این وضعیّت، باعث شد تا جوانان نسبت به نظم اجتماعی و میثاق‌های جامعه‌ی سرمایه‌داری، بدبین شوند و امید خویش را به بازگشت آرامش به جهان از دست بدهند. واکنش جوانان در برابر این وضعیّت، منجر به شکل‌گیری نوعی پوچی و البتّه گسترش مکتب دادائیسم شد (سیّدحسینی، ۱۳۸۴: ج۲/ ۷۴۹-۷۵۸).

در این دوره‌ی تاریخی، عدّه‌ای از ایرانیان در برخی شهرهای اروپایی مثل برلین و پاریس و ژنو تحصیل می‌کردند؛ پس با این مکتب، آشنا بودند. درست در همین سال‌ها بود که مرتضی‌خان مشفق کاظمی (۱۲۸۱-۱۳۵۶ش) در شهر برلین، نشریّه‌ی «نامه‌ی فرنگستان» را منتشر می‌کرد؛ او، خود بعدها یکی از نخستین رمان‌نویسان ایران شد. وی تلاش داشت در رمان «تهران مخوف» (۱۳۰۳) - که نخستین رمان اجتماعی فارسی شناخته شد- وضعیّت اجتماعی ایران بعد از مشروطه را به شکلی واقع‌گرایانه منعکس کند؛ از این رو داستان خود را به صورت پاورقی در روزنامه‌ی «ستاره‌ی ایران» به مدیریّت حسین‌خان صبا منتشر و سرانجام به سال ۱۳۰۵ به صورت کتاب چاپ کرد. اگرچه رمان «تهران مخوف» را نمی‌توان دقیقاً برگرفته از آموزه‌های «بی‌معنی‌گرایانه»[۱] اروپایی دانست، حوادث آن، بیانگر بحران‌های بعد از جنش مشروطه و به ویژه سال‌های جنگ جهانی اوّل در ایران بودند. فساد اداری، (مشفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۱۵۹)، قحطی، فقر، فساد و فحشا، انحطاط اخلاقی جامعه (همان، ۶۲)، سقوط روانی اشرافیّت قاجاری، یأس و ناامیدی و روحیّات درهم شکسته‌ی مردمی که در اثر نزاع‌های بی‌پایان دوره‌ی مشروطه به بعد، هیچ مَفرّی برای آینده‌ی خود مشاهده نمی‌کردند؛ در کتاب «تهران مخوف» بازتاب داده شده است. در حالی که توده‌های مردم در فقر دست و پا می‌زدند، هنوز عدّه‌ای بودند که تنها پول را معیار ارزش تلقّی می‌کردند (همان: ۳۰)؛ در این اوضاع، حتّی معنویّات و اعتقادات مذهبی هم در مَذبح ثروت‌اندوزی و مال‌پرستی رنگ می‌باختند (همان: ۳۰۲-۳۰۴).

۱- Nihilism.

مشـفق کاظمی در رمانی دیگر با عنوان «یادگارِ یک شـب» که به واقع جلد دوم «تهران مخوف» بود، نمونه‌هایی از بیگانه‌پرسـتی برخی دولت‌مردان (مشـفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۱۷۶)، و بی‌اعتنایی عدّه‌ای دیگر به حقوق اوّلیّـه‌ی مردم را به تصـویر کشـید (همان: ۹۰-۸۹)؛ در این رمان با انتقاد از دروغ‌گویی، تظاهر و ریاکاری، اعتیاد به افیون، خرافات و باور به سحر و جادو، عدم جدّیت، ولنگاری و تسامح توده‌های مردم، به تعریض و زبان آیرونیک روحیّات عوام‌النّاس را در نشـریّات مختلف سـال‌های ۱۲۹۹ تا ۱۳۰۴ بازتاب داد. سرانجام داستان هم این بود که به غیر از نشستن در گوشه‌ی اتاق و فکرکردن به سرنوشت شوم و تلخ مردم ایران، کاری از دست کسی بر نمی‌آید (همان: ۲۹۰).

بی‌گمان برخی از آثار صـادق هدایت در زمره‌ی بهترین نمونه‌های ظهور یأس فلسـفی ناشی از اوضاع تاریخی مشخّص در متون ادبی ایران معاصر هستند. صادق هدایت، مبتلا به آن تعارض درون‌شخصیّتی بود که به بیگانگی از خود و دیگری، بی‌خویشـتنی و یا ناهمبسـتگی[۱] آدمی مشـهور اسـت؛ امری که تنها با میانجی فرایندی تاریخی- که فرهنگ نامیده می‌شـود- قابل برطرف شـدن اسـت؛ امّا نامه‌های هدایت به حسن شهید نورایی، همه، نشان‌دهنده‌ی این موضوع است که او به کلّی نسبت به روحیّات و خُلقیّات اغلب مردم، بدبین بود و هیچ امیدی به آینده نداشت (هدایت، ۱۳۷۹: ۷۹)؛ یعنی بر این باور بود که در ایران، آن «میـانجی تـاریخی» به کلّی غایب اسـت. در عین حال، او در جهانی فاقد معنی و مفهوم زندگی می‌کرد؛ جهانی تُهی‌شـده از معنویّت با مسـیری که بیهوده طی می‌شـد و معلوم نبود به کجا ختم خواهد گردید. در کتـاب‌هـای «زنـده بـه گور» و «بوف کور»، اوج یـأس و بـدبینی و پوچ‌انگاری را می‌توان مشـاهده کرد؛ وضـعیّتی که برخاسـته از شـرایط تاریخی و اجتماعی خاصّـی بود که هدایت را احاطه کرده بود. مراد از احاطه و محیط در این بیان، اشاره به نکته‌ای فلسفی است: منظور از محیط، چیزی است که انسان را احاطه می‌کند؛ حال این محیط می‌تواند جایی باشـد که با جمع در آن شـریک اسـت، یا محیطی باشد که خاصِّ خود یک فرد اسـت (هایدگر، ۱۳۸۶: ۱۹۷)؛ این محیط، چیزی نیسـت که انسان، خود انتخاب کرده باشد؛ بلکـه در آن «پرتاب شـده»؛ یعنی، امکانی دیگر برای او جز آنچه هسـت، وجود ندارد (همان: ۶۱۶)؛ به عبارتی در شرایط «داده‌شده‌ای» که به هدایت رسیده بود، او خود را «نمی‌یافت»؛ با خویشتن بیگانه بود؛ از درد بی‌خویشـتنی، رنج می‌برد؛ سـاختار وجودی او، دچار تناقض شـده بود؛ نه «این» بود و نه «آن»؛ مُعلّق بود؛ پس تنها راه رهایی از این رنج را مرگ می‌دانست: «مرگ، یک خوشبختی و یک نعمتی است که به آسـانی به کسی نمی‌دهند» (هدایت، ۱۳۵۶: ۳۶)؛ این عبارت هدایت، شباهتی هم به جمله‌ای از نیچه دارد: «زاده‌شـدن هیچ کس دسـت خود او نیسـت؛ امّا این خطا را که گاهی به راسـتی خطاسـت، جبران می‌توان

---

[۱] - Alienation.

کرد. شرّ خود را کم کردن، بهترین کاری است که می‌شود کرد و با این کار، کم و بیش سزاوار زیستن می‌توان شد» (نیچه، ۱۳۸۱: ۱۳۳).

هدایت، بیهودگی زندگی را به واضح‌ترین شکل ممکن در قالب کلمات بیان می‌کرد: «آیا سرتاسر زندگی، یک قصّه‌ی مُضحک، یک مَثَلِ باور نکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من، افسانه و قصّه‌ی خودم را نمی‌نویسم؟ قصّه، فقط یک راهِ فرار برای آرزوهای ناکام است.» (هدایت، ۱۳۵۶: ۴۹).

درد بی‌خویشتنی فقط به هدایت اختصاص نداشت؛ بلکه وصف نسلی بود که به امید روزی بهتر و آینده‌ای نیکو از بَدوِ مشروطیّت روزشماری کرده بودند؛ امّا نتیجه‌ای جز بحران، آشوب، عصیان اجتماعی، قحطی و بیماری‌های واگیردار نصیب نشده بود. پس به دلیل بحران‌های داخلی و شرایط جهانی و نومیدی شکل‌گرفته‌ی بعد از جنگ، هدایت با مکتب نومیدان در اروپا هم‌سخن بود و می‌نوشت:

«ما، همه‌مان تنهاییم؛ نباید گول خورد؛ زندگی، یک زندان است؛ زندان‌های گوناگون؛ ولی بعضی‌ها به دیوار زندان صورت می‌کشند و با آن، خودشان را سرگرم می‌کنند. اصل کار، این است که خودمان را باید گول بزنیم؛ ولی وقتی می‌آید که آدم از گول زدن خودش هم خسته می‌شود.» (هدایت، ۱۳۴۴: ۵۱-۵۲).

البتّه این، همه‌ی آن چیزی نیست که در زندگی هدایت گذشت؛ به طور مشخّص در نمایشنامه‌ی مازیار که نخستین بار به سال ۱۳۱۲ در سال به قدرت رسیدن نازی‌ها منتشر شد، هدایت، اقوام سامی را به باد حمله گرفت و ضمن حملات شدید به اعراب، یهودیان را هم مورد حمله قرار داد و از زبان مازیار نوشت: «عرب‌ها و جهودها از یک نژادند» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۲۵).

نمایشنامه‌ی مازیار، بهترین نمونه برای نشان دادن بازتاب زمان تاریخی در ادبیّات است. ناسیونالیسم موجود در این کتاب، بیانگر آن چیزی بود که در بخشی از اروپا جریان داشت و بر نویسندگانی مثل هدایت هم تأثیر گذاشت. با این وصف، شاهکارهای ادبی هدایت از جمله «بوف کور»، بازتاب‌دهنده‌ی شرایط تاریخی و اجتماعی ایران در مقطع زمانی خاصّی بودند که به اصطلاحی فلسفی، «وجدان نگون بخت»[1] ایرانی را به نمایش می‌گذاشتند. پس اگر بپذیریم متن، بازتاب‌دهنده‌ی عصری است که نویسنده یا مترجم در آن زندگی می‌کند (ر.ک: فرحزاد، ۱۳۸۳: ۱۶۹-۱۸۲)، آنگاه رابطه‌ی بین عصر تاریخی و متن ادبی بیشتر روشن خواهد شد؛ این امر در مورد کلّیّه‌ی رمان‌ها و داستان‌های ادبی می‌تواند صادق باشد.

در این مقطع تاریخی، هدایت، شخصیّتی بس تأثیرگذار بود. در نیمه‌ی دوم سلطنت رضاشاه، گروهی تشکیل شد با نام «اصحاب ربعه» (گروه چهار نفره) متشکّل از صادق هدایت، بزرگ علوی، مجتبی مینوی و مسعود فرزاد که به دنبال تحوّلی بنیادین در ادبیّات فارسی بودند که این افراد به دور هدایت جمع می‌شدند (مینوی، ۱۳۸۰: ۲۵۴)؛ در نقطه‌ی مقابل ایشان، «اصحاب سبعه» یا گروه هفت نفره قرار داشت که

عبارت بودند از سعید نفیسی، عباس اقبال آشتیانی، ملک‌الشّعرای بهار، نصرالله فلسفی، رشید یاسمی، محمّد قزوینی و بدیع‌الزّمان فروزانفر که از سنّت ادبی کهن ایران حمایت می‌کردند (علوی، ۱۳۸۵: ۶۶)؛ بعد از مدّتی عبدالحسین نوشین، نیما یوشیج، محمّد مقدّم، پرویز ناتل خانلری، ذبیح بهروز و غلامحسین مین‌باشیان هم به این گروه پیوستند (همان: ۶۸).

۲-۲- فلسفه‌ی رئالیستی و شکل‌گیری مکتب‌های جدید ادبی

تا قبل از جنگ جهانی دوم، عرصه‌های هنر و ادبیّات ایران در اختیار این گروه‌ها اعم از سبعه یا ربعه بود و فعّالیّت ایدئولوژیک مارکسیستی در عرصه‌ی ادبیّات و هنر ایران، چشمگیر نبود؛ امّا جنگ جهانی دوم، نقطه‌ی عطفی در فعّالیّت این افراد به شمار می‌رفت. درست بعد از استعفای رضاشاه از سلطنت، فضا برای فعّالیّت‌های علنی مارکسیستی، کاملاً مهیّا شد.

از نیمه‌های سلطنت رضاشاه، مکتب رئالیسم سوسیالیستی که با ماکسیم گورکی شکل گرفته بود و ژدانف از رهبران حزب کمونیست شوروی، آن را تنها الگوی مورد قبول اتّحاد شوروی در عرصه‌ی هنر و ادبیّات معرّفی کرد، به ایران هم راه یافت و فضای ادبی و هنری کشور تحت تأثیر این مکتب قرار گرفت؛ امّا دوره‌ی اوج فعالیّت‌های ادبی دوستداران این مکتب، مربوط به سال‌های ۱۳۲۵ تا کودتای ۲۸ مردادماه ۱۳۳۲ بود. کودتای ۲۸ مرداد، نقش بسیار مهمّی در شکل‌گیری ادبیّات منظوم و منثور ایران در دهه‌های بعدی برجای گذاشت.

فاطمه سیّاح از شرکت‌کنندگان و سخنرانان نخستین انجمن نویسندگان ایران به سال ۱۳۲۵، بسط «رئالیسم واقعی» را «وظیفه‌ی اساسی» نویسندگان عنوان کرد و این سبک را «تمام ماهیّت ادبیّات کنونی و سبک اساسی آن و سبک کلّیّه‌ی جریانات مترقّی» دانست. سیّاح، سبک ادبی فعّال در اتّحاد شوروی را مرحله‌ی جدید و تکامل یافته‌ی رئالیسم قرن نوزدهم اروپا برشمرد و البتّه آن را «مترقّی‌ترین» ادبیّات معاصر جهان خواند (سیّاح، ۱۳۸۳: ۳۶۷).

ماکسیم گورکی (۱۹۳۶-۱۸۶۸)، نویسنده‌ی شهیر روسیّه به علاوه نیکلای بوخارین (۱۹۳۸-۱۸۸۸) از نظریّه‌پردازان حزب بلشویک و بعدها، آندری الکساندرویچ ژدانف (۱۹۴۸-۱۸۹۶) از دستیاران مورد اعتماد استالین، رئالیسم سوسیالیستی را به کار گرفته گرفتند که در آن زمان، گویای وضعیّت هنر و ادبیّات در اتحّاد شوروی بود. گورکی بدون تردید نویسنده‌ی بزرگی بود و او را «به درستی، پدر رئالیسم سوسیالیسیتی به شمار می‌آورند» (تراس، ۱۳۸۴: ۹۴۹)؛ بوخارین هم نظریّه‌پردازی برجسته به شمار می‌آمد؛ لیکن ژدانف که از قضا برای مدّتی عهده‌دار سیاست‌های فرهنگی شوروی در دوره‌ی استالین شده بود، نه ادیب بود و نه هنرمند؛ بلکه دیوان‌سالاری بود که آرای خویش را بر ادیبان و هنرمندان تحمیل می‌کرد.

در مکتب «رئالیسم سوسیالیستی»، حزب کمونیست اتحّاد شوروی به راهنمایی ژدانف، ادیبان و هنرمندان را هدایت می‌کرد تا چگونه بنویسند؛ ژدانف، ادبیّات را به «درست» و «نادرست» تقسیم می‌کرد. «درست»، آن بود که شخص ژدانف و گروه هم‌فکرانش می‌پسندیدند و نادرست، آن بود که آن‌ها نفی و طرد می‌کردند. از سویی رئالیسم سوسیالیستی همان ادبیّات متعهّد بود؛ منظور ادبیّاتی بود که بر باورهای حزبی انطباق می‌یافت (خسروپناه، ۱۳۸۹: ۱۹۹-۲۲۸)؛ این که تعهّد چیست و متعهّد کیست و ادبیّات و هنر متعهّد چیست، معنایی کاملاً ایدئولوژیک داشت. در نزد کسانی‌که به شکل ایدئولوژیک به همه‌ی امور می‌نگریستند، البتّه تعهّد به ایدئولوژی اوّلویت داشت؛ پس ادبیّات متعهّد از دید اغلب مارکسیست‌های این زمان، تعهد به ایدئولوژی مارکسیسم البتّه به روایت روسی آن بود.

شاید نخستین فردی که از ادبیّات متعهّد سخن گفته باشد، ماکسیم گورکی است. او در جایی از نویسندگان پرسید «هدف ادبیّات چیست؟» سپس به نویسندگان زمان خود پاسخ داد: «اگر شما که خدمتگزار ادب و ادبیّات هستید این را ندانید، پس چه کسی باید بداند؟» (گورکی، ۱۳۵۴: ۱۱)؛ هدف ادبیّات از نظر گورکی، تعهّد به آرمان‌ها و اصولی بود که باعث می‌شدند چیزی به نام ادبیّات متعهّد شکل گیرد. اوّلویت این آرمان، خدمت به توده‌های رنجبر جامعه بود.

۳-۲- رئالیسم سوسیالیستی و ادبیّات ایران بعد از جنگ جهانی دوم

در رمان‌هایی که بر اساس رئالیسم سوسیالیستی نوشته می‌شدند، تضاد فاحش بین طبقات فقیر و غنی به نمایش درمی‌آمد. در این گونه رمان‌ها، عمدتاً زندگی اقشار فرودست اجتماعی ترسیم می‌شد؛ معیارها و موازین جامعه‌ای که در آن عدالت زیرپا نهاده می‌شد، تحقیر می‌گردید و راه رسیدن به عدالت از راه مبارزه‌ای سیاسی و اجتماعی میسّر دانسته می‌شد (لوکاچ، ۱۳۵۱: ۴-۵).

از نظر یک مارکسیست تنها یک امر مسلّم وجود داشت، در سویی فقرا و در سوی دیگر اغنیا زندگی می‌کنند. اغنیا، فقرا را استثمار می‌کنند و کارگران جز بازوی خویش هیچ یار و یاوری ندارند، در هر جای دنیا که باشند (گورکی، ۱۳۲۳: ۲۰۴).

اصل این دیدگاه متعلّق است به بنیادگذاران مکتبی که گورکی معتقد بود در راه آن‌ها گام می‌گذارد؛ یعنی، مارکس و انگلس. آن‌ها اشاره کرده بودند که «وجه تمایز دوران ما؛ یعنی، دوران بورژوازی، این است که تضّادها را ساده کرده است. کلّ جامعه، بیش از پیش به دو اردوگاه بزرگ در حال پیکار به دو طبقه‌ی بزرگ که مستقیماً رو در روی یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ یعنی، به بورژوازی و پرولتاریا تقسیم شده است» (پانیچ و دیگران، ۱۳۸۶: ۲۷۶-۲۷۷)؛ نتیجه، این که بر اساس آموزه‌های رئالیسم سوسیالیستی، رمان‌هایی که به بهترین نحو ممکن می‌توانستند فضای اجتماعی و وضعیّت زندگی طبقات فرودست را تصویر نمایند، برای انتشار برگزیده می‌شدند. نبرد طبقاتی و حسِّ بیزاری از فرهنگ بورژوایی، ویژگی

عمده‌ی این آثار بود (شمیسا، ۱۳۹۱: ۸۴)؛ برخلاف رئالیسم ابتدایی که واقعیّات موجود را به تصویر می‌کشید و محیط اجتماعی را به ساده‌ترین شکل ممکن ترسیم می‌نمود و البتّه امیدی به آینده در آن وجود نداشت (دیمان، ۱۳۵۷: ۵۶). رئالیسم سوسیالیستی، آینده‌ای سرشار از امید و بهروزی را بشارت می‌داد.

در ایران، نویسندگانی مانند احمد محمود (۱۳۱۰-۱۳۸۱ش) و اعتمادزاده (به آذین) به نوعی به مکتب ادبیّات رئالیسم سوسیالیستی، باور داشتند. احمد محمود، خود به تأثیر رمان‌های گورکی و چرنیشفسکی[۲] بر سبک ادبی خویش اذعان داشت، هرچند جان‌مایه‌ی داستان‌های خود را «سوسیالیسم - تخیّلی» می‌دانست، بدون این که به قول خودش، بداند سوسیالیسم چیست. در این که سوسیالیسم تخیّلی از نظر احمد محمود چیست و آیا مراد او همان چیزی بوده است که مارکس و انگلس می‌گفتند، آگاهی نداریم؛ لیکن آن گونه که خودش گفته است، منظور این بود که «ذهن پرشور ما، جوان‌های آن روزگار به دنبال مدینه‌ی فاضله بود؛ به دنبال عدالت اجتماعی» (گلستان، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۲).

اندیشه‌ی عدالت اجتماعی به شکلی ملموس در رمان «همسایه‌ها» نیز منعکس شده است؛ کسانی که در روستاها راه می‌روند و با روستاییان از حقوق‌شان سخن می‌گویند، از زمینی حرف می‌زنند که زارع باید روی آن کار کند؛ امّا نتیجه و ثمرش را مالک می‌برد؛ از کودکان روستایی که مدرسه ندارند و از بهداشت و درمان و دارو و «تقسیم املاک» با دهقانان صحبت می‌کنند (محمود، ۱۳۵۳: ۱۷۷-۱۷۸)؛ قهرمان رمان همسایه‌ها برای رسیدن به آرمان خویش برای هدفی مبارزه می‌کند که شاید دوردست باشد؛ امّا تحقّق‌یافتنی است. این، وعده‌ای است که در کلّیه‌ی کتاب‌های رئالیسم سوسیالیستی داده می‌شد. طبق این وعده‌ها، تاریخ بشری، سرانجام به جامعه‌ی عاری از ظلم منتهی خواهد شد (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۴۳-۲۴۴). برخی پژوهشگران بر این باورند که تولّد رمان، هم‌زمان است با جنبش رنسانس در اروپا. نگارش رمان و تاریخ بر اساس پدیده‌های مشخّص و ملموس است؛ حال آن که در فرهنگ ایرانی، آنچه بیش از همه، بروز و ظهور داشته، حکایت است و سیر و سلوک که به تمثیل‌های عرفانی می‌انجامند (شایگان، ۱۳۷۳: ۴۲۶)؛ بر این اساس، وجوهی از حکایت در حماسه‌های پهلوانی و عرفانی مشهوداند (همان: ۳۰۹-۳۲۴)؛ با شکل‌گیری رمان در ایران که ابتدا به شکل ترجمه و سپس نگارش رمان به قلم برخی نویسندگان دوره‌ی معاصر انجام شد، فصلی جدید در تاریخ ادبیّات ایران گشوده شد و دامنه‌ی آن به شعر هم راه یافت. بارزترین نمونه‌ی شعر فارسی که بازتاب دهنده‌ی نظریّه و فلسفه‌ی رئالیسم است، منظومه‌ی آرش کمانگیر، سروده‌ی سیاوش کسرایی است. هرچند پیش از این، غزل هم، مادّه‌ای شده بود برای تهییج انقلابی توده‌ها؛ به گونه‌ای که به طور مثال مهدی اخوان ثالث سرود:

من تشنه‌ی حقیقت محضم، بگو «امید» بی‌انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود

(اخوان ثالث، ۱۳۶۳: ۴۲)[۳]

۳ـ تحلیل داده‌ها؛ رئالیسم سوسیالیستی، حماسه و واقعیّت

منظومه‌ی آرش کمانگیر، بازتاب‌دهنده‌ی مکتب رئالیسم سوسیالیستی بود. کسرایی به دلیل تعلّق خاطر به مارکسیسم - روایتی که اتحّاد شوروی آموزش می‌داد- حماسه را مادّه‌ای کرد برای توجیه آن چیزی که رئالیسم خوانده می‌شد. او براساس الگوی رئالیسم سوسیالیستی اتحّاد شوروی، تلاش کرد از حماسه - که بی‌مکان و بی‌زمان است- موضوعی مکان‌مند و زمان‌مند تولید کند تا به نیازی از نیازهای جامعه پاسخ گوید. کسرایی، عناصر قومیّت و ملّیّت را از حماسه‌ی آرش کمانگیر حذف کرد؛ «حکایت» را از وجه مابعدالطّبیعی خویش تهی نمود و به آن، مضمونی «عینی و ملموس» بخشید. به همین دلیل بود که واژه‌های «توده»، «خَلق» و «کار» در شعر آرش کمانگیر، جایگزین آن چیزی شدند که از سنّت حماسه‌سرایی باقی مانده بود؛ سنّتی که واقعیّت مادّی نداشت و نمی‌توانست به جامعه به مفهوم مارکسیستی کلمه، ارتباطی داشته باشد.

ماجرای حکایت اسطوره‌ای آرش کمانگیر چیست؟ در یشت‌ها آمده است: «تشتر، ستاره‌ی رایومند فرهمند را می‌ستاییم که تند به سوی دریای فراخکرت تازد؛ مانند آن تیر در هوای پران که آرش، تیرانداز آریایی از کوه ائیریوخشوث به سوی کوه فراخونت انداخت.» (یشتها، ۱۳۰۷: ۳۴۱ و ۳۴۷)؛ ابراهیم پورداوود درباره‌ی این فقره از یشت‌ها نوشته است: داستان تیراندازی آرش در جنگ منوچهر و افراسیاب برای تعیین حدود جغرافیایی ایران و توران در ادبیّات فارسی شهرت دارد. کوه‌های ائیریوخشوث[۱] و خوانونت[۲] معلوم نیست در کجا واقع شده‌اند و امروز به چه نامی خوانده می‌شوند؛ امّا پورداوود ادامه می‌دهد: «می‌توان گفت اوّلی در طبرستان؛ و دومی در مشرق ایران واقع است.» (همان: ۳۳۴)؛ پورداوود بنابر روایت‌های آثارالباقیه عن‌القرون الخالیه، تاریخ طبری و روضه‌الصفا، بخش‌هایی از داستان آرش را در اختیار خوانندگان امروزی قرار داده است (همان: ۳۳۵-۳۳۶).

هفده سال بعد از پورداوود، ذبیح‌الله صفا، اسطوره‌ی آرش کمانگیر را اندکی بیشتر توضیح داد. صفا نوشت: «آرش در ادبیّات فارسی علاوه بر صفت شواتیر [دارنده‌ی تیر تیزرو]، صفت کمانگیر نیز دارد و نمونه‌ی بهترین تیراندازان ماهر است و با آن که نام این تیرانداز ماهر در متون اسلامی دیده می‌شود، در شاهنامه‌ی فردوسی از او اثری نیست؛ امّا به جای این آرش در شاهنامه، به نام آرش دیگری برمی‌خوریم

---

[۱] -Airyō-xšutha.

[۲] -Xvanvant.

که فرزند کی‌قباد بود و بنابر نقل فردوسی، اشکانیان از نسل او بودند.» (صفا، ۱۳۹۳: ۵۸۸)؛ صفا در ادامه نوشته است: آرش شواتیر را نباید با آرش شاهنامه اشتباه گرفت (همان: ۵۹۱).

احسان یارشاطر هم یازده داستان از منابعی غیر از شاهنامه انتخاب کرده است که از زبان‌های پهلوی، اوستایی، سغدی و پارتی برگرفته شده‌اند. یکی از این داستان‌ها به آرش کمانگیر اختصاص دارد. منبع یارشاطر، متن اوستایی تشتریشت و آثارالباقیه‌ی بیرونی بود (ر.ک: بیرونی، ۱۳۵۲: ۳۳۵)؛ بر این اساس، یارشاطر، داستان را این‌گونه شرح می‌دهد که میان ایران و توران، سالیان دراز جنگ و ستیز بود. در نبردی میان افراسیاب تورانی و منوچهر شاهنشاه ایران، سپاه ایران در مازندران به محاصره درآمد. عاقبت، دو طرف به صلح رضایت دادند. برای این که مرز دو کشور معیّن شود و دیگر جنگی صورت نگیرد، قرار شد از مازندران تیری به سوی خاور پرتاب کنند و هر جا تیر فرود آمد، آنجا مرز دو کشور باشد و طرفین حق ندارند از آنجا فراتر روند. در همین لحظه، سپندارمذ هویدا شد و دستور داد تیر و کمان حاضر کنند و آرش را فرابخوانند. آرش در بین ایرانیان، تیراندازی ماهر بود؛ او می‌توانست با نیرویی بی‌همانند، تیر را دورتر از همه پرتاب نماید.

سپندارمذ، خدای زمین از آرش خواست تا کمان بردارد و تیری پرتاب کند. آرش که می‌دانست پهنای ایران زمین به قدرت بازوی او بستگی دارد، برهنه شد و بدن خود را به شاهنشاه و سپاهیان ایران نشان داد و گفت که تندرست است و نقصی در بدن ندارد؛ امّا می‌داند وقتی تیر را از کمان رها کند، همه‌ی نیرویش از تن بیرون خواهد رفت و جانش فدای ایران زمین خواهد شد. سپس تیر و کمان را برداشت و به قلّه‌ی کوه دماوند رفت. به نیروی خدادادی تیر را رها کرد و جسم بی‌روحش بر زمین افتاد. هرمزد، خدای بزرگ به فرشته‌ی باد، فرمان داد تا تیر را نگاهبانی کند. پس تیر از بامداد در آسمان حرکت کرد و از کوه و بیابان‌ها گذشت تا این که در نیمروز در کنار رودخانه‌ی جیحون بر ریشه‌ی درخت گردویی که بزرگ‌تر از آن در جهان نبود، فرونشست. این نقطه را مرز ایران و توران قرار دادند و هر سال آن روز را جشن گرفتند. «گویند جشن تیرگان که در میان ایرانیان باستان معمول بود، از این جا پدید آمد» (یارشاطر، ۱۳۵۱: ۱۱-۱۳).

همان طور که مشاهده کردیم، آرش کمانگیر، شخصیّتی است اسطوره‌ای، نمادی از جانبازی برای ایران زمین و از مصادیق روح قومی. فرشتگان، حامی آرش هستند و باد را تحت فرمان می‌گیرند؛ و داستان در ناکجاآباد بین دو کوهی که وجود خارجی ندارند، اتّفاق افتاده است. بنابراین، زبان اسطوره، روایت است؛ یعنی در قالب داستانی کوتاه، اندرزی به خواننده انتقال می‌دهد که در این مورد، گویای قداست جان باختن برای وطن به هنگام ضرورت است.

حال ببینیم روایت سیاوش کسرایی از این حماسه چیست؟ کسرایی، حکایت حماسه‌ی آرش کمانگیر را به سال ۱۳۳۷ به نظم آورد. سال بعد، این نظم با مقدّمه‌ای از محمود اعتمادزاده (م. الف. به‌آذین) منتشر شد. به‌آذین در همان زمان، شخصیّتی مشهور بود. او که در دهه‌ی بیست شمسی، عضو حزب توده‌ی ایران بود، از عنفوان جوانی با حزب همکاری می‌کرد. بنابراین می‌توان تصوّر کرد که سبک حاکم بر سروده‌ی کسرایی، همان چیزی است که رئالیسم سوسیالیستی خوانده می‌شد. کسرایی، اسطوره‌ی قومی آرش را – که حکایت آن در بی‌مکانی و بی‌زمانی می‌گذرد– به همین دنیا آورد. نخستین نکته در شعر کسرایی، نقش مردم در انتخاب آرش کمانگیر است و نه منوچهر شاهنشاه اسطوره‌ای ایران؛ چراکه حماسه به مفهوم اساطیری آن نمی‌تواند در مارکسیسم معنایی داشته باشد، هرچند استفاده از این واژه در نزد نویسندگان مارکسیست، کاربرد زیادی داشت.[۴] درحقیقت در شعر کسرایی، واژه‌ی حماسه با تهی شدن از مضمون اصلی خود، مبدّل به چیزی شد که نبرد طبقاتی و روحیّات انقلابی را به ذهن متبادر می‌کرد. از نظر یک مارکسیست با الگوی اتحّاد شوروی، حماسه برخاسته از فرهنگی اشرافی است که در جوامع فئودالی رواج داشته است.

در زمانه‌ی بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، برخی شاعران سرخورده از اوضاع سیاسی، سراغ سبک‌های دیگری از زندگی رفتند. این فضای یأس در برخی داستان‌های ایرانی بازتاب یافت؛[۵] امّا البتّه این سرخوردگی به نوعی در شعر هم متجلّی شد. در این میان، تنها عدّه‌ی کمی، کورسویی امید داشتند. سیاوش کسرایی، یکی از «برجسته‌ترین این شاعران» بود که همین شعر آرش کمانگیر وی، «اوج این اشعار» به شمار می‌رفت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۹).

بنا به قولی دیگر در این شعر، حماسه‌ی آرش به قصّه مبدّل می‌شود؛ وقتی این تحوّل صورت گرفت، سراینده، «پیشاپیش، خود را از زره تنگی که پیشینیان بر تن آرش کرده‌اند، خلاص می‌کند.» (مهرگان، ۱۳۶۰: ۱۶)؛ این «زره تنگ» چیست؟ همان اسطوره‌ی خاک و خون که بر اساس ملاحظات سیاسی، باید به مقوله‌ای فراملّی تبدیل شود تا بتواند الگویی ملموس و عینی برای مبارزه به مفهوم مارکسیستی کلمه تلقّی شود. با این تفسیر است که آرش وقتی خود را معرّفی می‌کند، خویشتن را فرزند رنج و کار می‌نامد:

«مَنم آرش
سپاهی مَرد آزاده
مَجوییدم نَسَب
فرزندِ رنج و کار» (کسرایی، ۱۳۸۰: ۹).

کسرایی، حماسه‌ی آرش را از اسطوره و حماسه‌ی لامکانی خارج کرد و به آن، جنبه‌ی زمینی داد. او را مردی از جنس مردم دانست که جان خود را بر سر خدمت به خلق نهاد. به هر روی، تحت تأثیر رئالیسم

سوسیالیستی اتحّاد شوروی، سیاوش کسرایی تلاش کرد تا حماسه‌ی آرش را به صحنه‌ای از حضور توده‌ها مبدّل نماید؛ توده‌هایی که برای خواسته‌ای مشخّص گرد هم آمده‌اند:

«در این پیکار
در این کار
دلِ خَلقی است در مُشتم
امید مردمی خاموش هم‌پُشتم» (همان: ۹).

دومین موضوعی که در شعر کسرایی جلب توجّه می‌کرد، این بود که او حتّی زمان رویداد مورد نظر خود را به زمستانی سرد تشبیه می‌نمود؛ راوی او، داستان خود را در زمستانی برفی بیان می‌کند:

«برف می‌بارد
برف می‌بارد به روی خار و خاراسنگ
کوه‌ها، خاموش
درّه‌ها، دلتنگ
راه‌ها، چَشم‌انتظار کاروانی با صدای زنگ» (همان: ۳).

امّا طبق روایت متون کهن زبان فارسی، حماسه‌ی آرش کمانگیر در اوج گرما؛ یعنی، تیرماه اتّفاق افتاده بود. زمستان در فرهنگ سیاسی معاصر ایران، کنایه از استبداد است؛ مهدی اخوان ثالث هم از این استعاره برای ترسیم فضای سیاسی کشور بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ استفاده کرد؛ فروغ فرّخزاد هم با این که مارکسیست نبود، از ایمان آوردن به «فصل سرد» سخن به میان آورد؛ به عبارتی حتّی فرّخزاد هم در انتظار روز موعودی بود که همه چیز به تساوی تقسیم می‌شود. او در شعر معروف خویش موسوم به «کسی که مثل هیچ کس نیست» (فرّخزاد، ۱۳۵۲: ۸۷-۸۸)، از ستاره‌ی سرخی گفت که در خواب دیده بود و روزی عدالت را اجرا می‌کرد. ستاره‌ی سرخ هم از نمادهای هواداران عدالت اجتماعی تلقّی می‌شد.

خلاصه این که مضمون اجتماعی شعر جدید در ایران، ریشه در آن چیزی داشت که در اطراف شاعر، جریان پیدا می‌کرد؛ به عبارت دیگر، محتوای شعر را به طور کلّی نمی‌شد از محتوای زندگی اجتماعی جدا کرد؛ با این نگاه، نه تنها شعر شاعران جدید، بلکه شعر حافظ را هم می‌توان با تحلیل زمانه‌ی او تجزیه و تحلیل کرد؛ به عبارتی، همان طور که برخی اهل نظر اشاره کرده‌اند، هیچگاه ساختار ادبی از ساختار اجتماعی جدا نیست (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۲-۳۱۹)؛ دقیق‌تر، این که برای تحلیل هرگونه جامعه‌شناسی ادبیّات، باید بین تجربه‌های شخصیّت‌های خیالی داستان و یا شعر، و البتّه فضای خاصّ تاریخی- که موجب می‌شد تجربه‌ی مزبور شکل گیرد، رابطه برقرار کرد تا تفسیر و تأویل ادبی انجام‌پذیر شود (لوونتال، ۱۳۸۶: ۷۶)؛ تجربیّات ادبی ایران بعد از جنگ‌های جهانی اوّل دوم، مُبیّن این موضوع بودند که بین شرایط تاریخی،

اوضـاع جهانی و شکل‌گیری متون ادبی، رابطه‌ای مستقیم وجود داشت و هر متن ادبی به واقع، بازتابی بود از شرایط مشخّص تاریخی که نویسنده یا شاعر را احاطه کرده بودند.

۴- نتیجه‌گیری

ادبیّـات ایران بین دو جنـگ جهانی متأثّر از شـــرایط تاریخی خاصّـــی بود که با تمام الزامات خویش هوادارانی ویژه یـافت. اگرچه بعد از جنگ جهانی اوّل، بخشـــی از ادیبان و هنرمندان تحت تأثیر ویرانی، قحطی و جنگ به نوعی یأس فلســـفی مبتلا شـــدند و این یأس در آثار ادبی و هنری هم بازتاب یافت، در دوره‌ی بعد از جنگ جهانی دوم به رغم همان ویرانی‌ها و بی‌خانمانی‌ها، تحت تأثیر رئالیسـم سوسیالیستی، امید به آینده‌ای که به عدالت بشـارت می‌داد، فراوان به چشم می‌خورد. این امیدواری در رمان هم متجلّی شد؛ با این توضیح که اکثر رمان‌های منتشرشده با این رویکرد، عمدتاً ترجمه بودند و بعدها نویسندگانی به تبعیّت از مکتب رئالیسم، خود، آثاری خلق کردند که مخاطبان فراوان یافتند. بنابراین، رمان و قصّه و شعر، فقط متن و قطعه‌ی ادبی و افزودن جمله‌ای بر جمله دیگر نیسـتند؛ بلکه منعکس‌کننده‌ی شـرایط تاریخی و روح زمان هم هسـتند. همان طور که یأس فلسفی بعد از جنگ جهانی اوّل در ادبیّات و هنر اروپا منعکس شـد، در ایران هم به دلیل بحران‌های بعد از مشـروطه مثل قحطی، سرقت و راهزنی و نقض تمامیّت ارضی کشـور، نوعی نومیدی نسبت به آینده در برخی آثار ادبی مثل داستان‌های صادق هدایت راه یافت. ادبیّات بین دو جنگ بر شـــکل‌گیری رمان و شـــعر چپ‌گرا هم اثر نهاد. بخش مهّم این میراث، همان بود که در اتحّاد شـوروی، رئالیسـم سوسیالیستی خوانده می‌شد. این میراث در دوره‌ی جنگ جهانی دوم، تداوم پیدا کرد؛ هواداران زیادی یافت و برای نخســـتین بار در تاریخ ایران حتّی حماســـه‌های قومی را مادّه‌ای برای ترویج مکتب رئالیســم کرد. این‌ها، همه در شـرایط تاریخی و داده‌شـده‌ای روی دادند و سـرانجام تقدیر تاریخی زمان را رقم زدند. بنابراین بین شـرایط جهانی، زمان تاریخی و شکل‌گیری ادبیّات جدید رابطه‌ای مسـتقیم و متقابل وجود داشـته و دارد؛ هیچ اثر ادبی نیسـت مگر این که بازتاب‌دهنده‌ی شـرایط تاریخی شـکل‌گیری آن اثر اسـت؛ و هر دوره‌ی تاریخی بر شـکل‌گیری ادبیّات مطابق با شـرایط آن دوره، تأثیر مستقیم دارد. پس برای فهم مضمون مثلاً «بوف کور» باید شرایط تاریخی نگارش آن را درک کرد؛ همان طور که برای دریافت دلایل رواج گسترده‌ی رئالیسم سوسیالیستی در ایران، باز هم باید شرایط تاریخی را مورد توجّه قرار داد. به این شـکل، حداقل سـه مکتب فلسـفی، سـیاسـی و ادبی نیهیلیسـم، ناسـیونالیسـم و سوسیالیسم، آثاری عمیق بر ادبیّات معاصر ایران بر جای نهادند که هرکدام از آن‌ها، صرف نظر از نیّات و انگیزه‌های نویسندگان در زمره‌ی شاهکارهای ادبیّات معاصر ایران به شمار می‌روند.

یادداشت‌ها

1- The unhappy consciousness.

۲- آگاهی اندوهبار، وجدان معذّب، و یا «وجدان نگون‌بخت»، از مفاهیم اساسی فلسفه‌ی هگل در پدیدارشناسی روح است (ر. ک: هگل، ۱۳۹۰: ۶۷۴-۶۹۹).

۳- او از پیشگامان آنارشیسم در روسیه‌ی قرن نوزدهم به شمار می‌رفت و اثر عمیقی بر نویسندگان رئالیست روسیه بر جای گذارد. چرنیشفسکی، بخش عمده‌ای از زندگی خود را در زندان گذرانید. کتاب مهم او «چه باید کرد؟» نام داشت که در سال ۱۳۳۰؛ یعنی در اوج جنگ سرد ترجمه و منتشر شد.

۴- چاپ اوّل این مجموعه‌ی شعر به سال ۱۳۳۰ منتشر شد.

۵- برای نمونه بنگرید به: (میزانی، فرج الله. ۱۳۸۸. حماسه‌ی داد؛ بحثی در محتوای سیاسی شاهنامه فردوسی. چاپ دوم. برلین: انتشارات حزب توده‌ی ایران). میزانی در این کتاب کلّیّه‌ی شخصیّت‌های و داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی را بر اساس مارکسیسم- لنینیسم تفسیر کرده است. شایان ذکر است بهترین تصحیح شاهنامه در زمان حکومت شوروی انجام گرفته است. مُصحّح کتاب، رستم علی‌یف و محمّد نوری عثمانف بودند. انستیتو خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروی، شاهنامه را منتشر کرد. حقیقت، این است که بیشترین تحقیقات انتقادی درباره‌ی شاهنامه فردوسی در جمهوری‌های شوروی سابق به دست خاورشناسان این کشور انجام گرفته بود. برای جزئیات ن.ک: (رادفر، ابوالقاسم.۱۳۸۳. «پژوهش‌ها و ترجمه‌های مربوط به فردوسی و شاهنامه در اتحّاد جماهیر شوروی». فصل‌نامه‌ی فرهنگی پیمان. سال هشتم. شماره‌ی ۲۷).

۶- مثلاً رمان شبچراغ میرصادقی که نخستین بار در سال ۱۳۴۵ منتشر شد.

منابع

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۳). **ارغنون.** تهران: مروارید.
- ادگار، اندرو و سج ویک، پیتر. (۱۳۸۷). **مفاهیم بنیادی نظریّه‌ی فرهنگی.** ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.
- استانکو، زاهاریا. (۱۳۹۳). **پابرهنه‌ها.** ترجمه‌ی احمد شاملو. تهران: نگاه.
- اینوود، مایکل. (۱۳۸۹). **فرهنگ فلسفی هگل.** ترجمه‌ی حسن مرتضوی. مشهد: نیکا.
- بیرونی، ابوریحان. (۱۳۵۲). **آثارالباقیه عن القرون الخالیه.** به کوشش اکبر داناسرشت. تهران: ابن سینا.
- بیگزبی، سی. وی. ای. (۱۳۷۹). **دادا و سوررئالیسم.** ترجمه‌ی حسن افشار. تهران: مرکز.
- پانیچ، لئو و لیز، کالین. (۱۳۸۶). **مانیفست پس از صد و پنجاه سال.** گردآوری و ترجمه‌ی حسن مرتضوی. تهران: آگاه.

- تراس، ویکتور. (۱۳۸۴). **تاریخ ادبیّات روس.** ترجمه‌ی علی بهبهانی. تهران: سازمان انتشارات علمی و فرهنگی.
- خسروپناه، محمّدحسین. (۱۳۸۹). «سرآغاز رئالیسم سوسیالیستی در ایران». **ادب و تاریخ زنده‌رود**. شماره‌ی ۵۲، صص۱۷۳-۱۵۳.
- دیمان، گرانت. (۱۳۵۷). **رئالیسم.** ترجمه‌ی حسن افشار. تهران: مرکز.
- رادفر، دکتر ابوالقاسم. (۱۳۸۳). «پژوهش‌ها و ترجمه‌های مربوط به فردوسی و شاهنامه در اتحّاد جماهیر شوروی». **فصل‌نامه‌ی فرهنگی پیمان**. سال هشتم، شماره‌ی ۲۷، صص ۲۴۰-۲۰۵.
- ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). **تاریخ رئالیسم. پژوهشی در ادبیّات رئالیستی از رنسانس تا امروز.** ترجمه‌ی محمّدتقی فرامرزی. تهران: تندر.
- سیّاح، فاطمه. (۱۳۸۳). **نقد و سیاحت.** به کوشش محمّد گلبن. تهران: قطره.
- سیّدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). **مکتب‌های ادبی.** ج۲. تهران: نگاه.
- شایگان، داریوش. (۱۳۷۳). **آفاق تفکّر معنوی در اسلام ایرانی.** ترجمه‌ی باقر پرهام. تهران: فرزان روز.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت.** تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). **نقد ادبی.** تهران: نشر میترا.
- ----------. (۱۳۹۱). **مکتب‌های ادبی.** تهران: قطره.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۳). **حماسه‌سرایی در ایران.** تهران: امیرکبیر.
- علوی، بزرگ. (۱۳۸۵). **گذشت زمانه.** تهران: نگاه.
- فرّخزاد، فروغ. (۱۳۵۲). **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد.** تهران: مروارید.
- کسرایی، سیاوش. (۱۳۸۰). **آرش کمانگیر.** تهران: کتاب نادر.
- گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱) **جامعه‌شناسی ادبیّات: دفاع از جامعه‌شناسی رمان.** ترجمه‌ی محمّدجعفر پوینده. تهران: هوش و ابتکار.
- گلستان، لیلی. (۱۳۸۳). **حکایت حال گفتگو با احمد محمود.** تهران: معین.
- گورکی، ماکسیم. (۱۳۲۳). **مادر.** ترجمه‌ی علی اصغر سروش. تهران: چاپ فرهنگ.
- ----------. (۱۳۵۴). **هدف ادبیّات.** ترجمه‌ی محمّدهادی شفیعیها. تهران: بابک.
- لوکاچ، گئورک. (۱۳۵۱). **معنای رئالیسم معاصر.** ترجمه‌ی م. پرتوی. تهران: سیمرغ.

- لوونتال، لئو. (۱۳۸۶). **رویکردهای انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیّات.** ترجمه و گردآوری محمّدرضا شادرو. تهران: نشر نی.
- **مجموعه مقالات دو هم‌اندیشی ترجمه‌شناسی**. (۱۳۸۳). به کوشش فرزانه فرحزاد. تهران: یلدا قلم، صص ۱۳۱-۱۱۷.
- محمود، احمد. (۱۳۵۳). **همسایه‌ها.** تهران: امیرکبیر.
- مشفق کاظمی، مرتضی. (۱۳۴۰). «**تهران مخوف**». تهران: ابن سینا.
- ----------. (۱۳۴۰). **یادگار یک شب.** تهران: ابن سینا.
- مهرگان، حیدر. (۱۳۶۰). **دیدار با آرش.** تهران: انتشارات حزب توده‌ی ایران.
- میرانی، فرج‌الله [ف. م. جوانشیر]. (۱۳۸۸). **حماسه‌ی داد.** بحثی در محتوای سیاسی شاهنامه فردوسی. چاپ دوم. برلین: انتشارات حزب توده‌ی ایران.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۴). **شبچراغ.** تهران: آگاه.
- مینوی، مجتبی. (۱۳۸۰). «یادبود صادق هدایت»، در: «**در یاد صادق هدایت**». به کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث، صص ۲۵۷-۲۴۳.
- نیچه، فردریش. (۱۳۸۱). **غروب بتان.** ترجمه‌ی داریوش آشوری. تهران: آگه.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۶). **هستی و زمان.** ترجمه‌ی سیاوش جمادی. تهران: ققنوس.
- هدایت، صادق. (۱۳۴۲). **مازیار.** تهران: امیرکبیر.
- ----------. (۱۳۴۴). **سه قطره خون.** تهران: امیرکبیر.
- ----------. (۱۳۵۶). **بوف کور.** تهران: جاویدان.
- ----------. (۱۳۷۹). **هشتاد و دو نامه به حسن شهید نورایی.** به کوشش ناصر پاکدامن. پاریس: کتاب چشم‌انداز.
-هگل، گ. و. ف. (۱۳۹۰). **پدیدارشناسی جان.** ترجمه‌ی باقر پرهام. تهران: کندوکاو.
-یارشاطر، احسان. (۱۳۵۱). **داستان‌های ایران باستان.** تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
-**یشت‌ها**. (۱۳۰۷). ترجمه و تفسیر ابراهیم پورداود. فقره‌ی ۳۷. بمبئی: انجمن زرتشتیان.