Volume 4. Issue 1. Spring & Summer 2026. Pages 231 to 252.

Research Paper

Iranian Marxism and the Literary Manifesto: A Look at Literary Manifestos Written by Iranian Marxists with a Focus on the Views of Ehsan Tabari

Ferashteh Farzishoub[1*]

[1] Assistant Professor of the Persian Language and Literatere Department at Golestan University, Gorgan, Iran.

10.22080/lpr.2025.30590.1169

Received:
November 24, 2025
Accepted:
March 04, 2026
Available online:
May 18, 2026

Keywords:
Marxism-Leninism, Socialist Realism, Tudeh Party, Literary Doctrine, Ehsan Tabari.

Abstract

Manifestos are texts typically produced by political, social, cultural, or literary groups or parties to critique dominant ideologies in society and offer new definitions thereof. A prime example is the manifestos of leftist parties in Iran, which emerged under the influence of Marxist-Leninist teachings and sought to redefine the boundaries between art (literature) and ideology. The Tudeh Party Manifesto is the most significant manifesto produced by leftist parties in Iran. Following the literary doctrine of the Communist Party (Socialist Realism), it characterized literature as a tool for criticizing capitalism, engaging in class struggle, and raising consciousness among the subordinate class, thereby establishing a new framework for producing artistic (literary) works.This research, conducted using a descriptive-analytical method, seeks to examine the influence of Marxist-Leninist thought on the literary perspectives and opinions of Ehsan Tabari, as the foremost theorist of the Tudeh Party in Iran, by studying his works. The findings indicate that despite Ehsan Tabari's strong commitment to the Communist Party's literary manifesto, due to being directly influenced by Marx's ideas, he occasionally adopts a critical view towards it and is not its absolute follower.

*Corresponding Author: Ferashteh Farzishoub
Address: Assistant Professor of the Persian Language and Literatere Department at Golestan University, Gorgan, Iran.
Email: f.farzi19@gmail.com

Extended Abstract

1. Introduction

Manifesto writing, as one of the most important intellectual and cultural tools in the modern era, has played a fundamental role in shaping political, social, and literary movements. Manifestos are typically written with the aim of critiquing the existing order and presenting a fresh vision for the future, thereby redefining fundamental concepts in various domains. In contemporary history, prominent examples such as Marx and Engels' Communist Manifesto, Breton's Surrealist Manifesto, and Sartre's existentialist declarations demonstrate the capacity of this genre of writing to alter the course of thought and art. In Iran as well, manifesto writing entered the literary sphere, and modernist movements sought to critique traditions and propose new principles for artistic creation through literary declarations. Among the most important of these manifestos is the Tudeh Party's literary manifesto, which was directly influenced by Marxist-Leninist teachings and Soviet socialist realism. This manifesto introduced literature as a tool for class struggle, critiquing capitalism, and raising awareness among the lower classes, thereby providing a new framework for literary production in Iran. The present research, focusing on the ideas of Ehsan Tabari, the most prominent theoretician of the Tudeh Party, aims to examine the extent of his influence on Marxist teachings in literary criticism.

2. Purpose, Literature Review, and Method

This research employs a qualitative approach based on documentary and historical analysis. First, primary sources, including Ehsan Tabari's works, especially his articles and literary critiques, were studied to extract his theoretical framework and views on literature and ideology. Then, utilizing secondary sources such as books, articles, and studies related to the Tudeh Party and leftist movements in Iran, the historical and social context of the formation of literary manifestos was examined. Content analysis was used to identify philosophical-political and literary components in the texts, and efforts were made to reveal similarities and differences between the Soviet Communist Party's literary manifesto and the Tudeh Party's manifesto. In this process, data were systematically categorized and analyzed comparatively to clarify the extent of Tabari's influence from Marxist-Leninist teachings while highlighting his intellectual independence. Given the lack of comprehensive research in this area, the present study emphasizes a combination of theoretical analysis and historical examination. Thus, the research methodology is built on document collection, critical content analysis, and comparative analysis to provide a clear picture of the position of the Tudeh Party's literary manifesto in the history of contemporary Iranian literature.

3. Discussion

The research findings indicate that Iranian literary manifestos, particularly the Tudeh Party's literary manifesto, were directly influenced by Marxist-Leninist teachings and Soviet socialist realism. In these manifestos, literature is defined not as an independent realm but as a tool for class struggle, critiquing capitalism, and raising awareness among the lower classes. Principles such as representing social

Volume 4. Issue 1. Spring & Summer 2026. Pages 231 to 252.

truth, optimism and hope for a socialist future, and education in the service of the party are among the most important components of this style. The Tudeh Party's manifesto, in addition to being influenced by the Soviet Communist Party, sought to adapt to Iran's social and cultural conditions. The presence of writers such as Nushin and Bozorg Alavi alongside Tabari made this literary movement one of the most important factors in shaping modern and critical literature in Iran before the 1979 Revolution. Overall, the Tudeh Party's literary manifesto is a prime example of the fusion of politics and literature in contemporary Iranian history. However, Ehsan Tabari, as the Tudeh Party's foremost theoretician, while adhering to the Soviet Communist Party's literary manifesto, adopted a critical approach in some cases. He emphasized dialectical materialism and the connection of literature to social reality, avoiding the reduction of art to mere propaganda, and stressed the necessity of preserving aesthetic values alongside political goals. This perspective allowed Tabari to maintain relative independence in literary criticism despite his loyalty to party ideology.

4. Conclusion

The present research demonstrates that Iranian literary manifestos, especially the Tudeh Party's literary manifesto, were formed in a specific historical and social context directly influenced by Marxist-Leninist teachings and Soviet socialist realism. These manifestos defined literature not as an independent realm but as a tool for class struggle, critiquing capitalism, and raising awareness among the lower classes. Consequently, modern Iranian literature in the decades before the 1979 Revolution became seriously intertwined with politics and ideology.

Ehsan Tabari, as the Tudeh Party's most important theoretician, adhered to the principles of the Soviet Communist Party's literary manifesto but took a critical approach in some instances. He emphasized the necessity of linking literature to social reality but warned against the danger of reducing art to mere propaganda. This outlook enabled Tabari to preserve relative independence in literary criticism despite his loyalty to party ideology and contributed to redefining the relationship between art and politics in Iran.

In summary, the Tudeh Party's literary manifesto, beyond its influence from the Soviet Communist Party, sought adaptation to Iran's social and cultural conditions and became one of the key factors in shaping critical and modern Iranian literature. This manifesto exemplifies the integration of politics and literature in contemporary Iranian history, and its study can enhance understanding of ideology's role in the transformation of Iranian literature.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work

Conflict of Interest

The authors declared no conflict of interes

علمی

مارکسیسم ایرانی و مانیفست ادبی (نگاهی به مانیفست‌های ادبیِ مارکسیست‌های ایرانی با تکیه بر آرای احسان طبری)

فرشته فرضی شوب[1*]

[1] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، گرگان، ایران.

10.22080/lpr.2025.30590.1169

تاریخ دریافت:
۳ آذر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش:
۱۳ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ انتشار:
۲۸ اردیبهشت ۱۴۰۵

کلیدواژه ها:
مارکسیسم – لنینیسم، رئالیست سوسیالیستی، حزب توده، مرام‌نامۀ ادبی، احسان طبری.

چکیده

مانیفست‌ها متونی هستند که غالباً گروه‌ها یا احزاب سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، ادبی... در نقد اندیشه‌های مسلط بر جامعه می‌نویسند و تعریف جدیدی از آن ارائه می‌دهند. برای مثال می‌توان به مانیفست‌های احزاب چپ در ایران اشاره کرد که متأثر از آموزه‌های مارکسیسم ـ لنینیسم به وجود آمدند و به بازتعریف مرز میان هنر (ادبیات) و ایدئولوژی پرداختند. مانیفست حزب توده، مهم‌ترین مانیفست نوشته شدۀ احزاب چپ در ایران است که به تبعیت از مرام‌نامۀ ادبی حزب کمونیست (رئالیست سوسیالیستی) ادبیات را ابزار نقد سرمایه‌داری، مبارزۀ طبقاتی و وسیلۀ آگاهی‌بخشی طبقۀ فرودست برشمرد و چهارچوبی جدید برای تولید آثار هنری (ادبی) تعیین کرد. این پژوهش که با روش توصیفی – تحلیلی انجام شده، در پی آن است با مطالعۀ آثار احسان طبری، به‌عنوان بزرگ‌ترین تئوریسین حزب توده در ایران، تأثیر اندیشه‌های مارکسیستی – لنینیستی بر دیدگاه‌ها و آرای ادبی وی را موردبررسی قرار دهد. نتیجۀ پژوهش نشان می‌دهد احسان طبری علی‌رغم التزام شدید به مرام‌نامۀ ادبی حزب کمونیست، به‌دلیل تأثیر مستقیم از اندیشه‌های مارکس در مواردی نیز نگاهی انتقادی بدان دارد و تابع محضِ آن نیست.

* **نویسنده مسئول:** فرشته فرضی شوب
آدرس: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان، گرگان، ایران.
ایمیل: f.farzi19@gmail.com

۱ مقدمه

مانیفست یا مرام‌نامه، نوشته‌ای است که غالباً با هدف ایجاد تحول در حوزه‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نوشته می‌شود؛ بدین معنا که فلاسفه و اندیشمندان معاصر هم‌گام با تحولات جهانی و حرکت به‌سوی مدرنیته، جهت تبیین گفتمان، اهداف و ایده‌های خود و نیز به‌منظور نقد و تغییر نظم موجود، متناسب با نیازهای جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، دست به نوشتن بیانیه‌هایی سیاسی، فلسفی و... می‌زنند که مانیفست نامیده می‌شود. به عنوان مثال می‌توان به مانیفست مارکس و انگلس با عنوان "مانیفست کمونیست" (۱۸۴۸) اشاره کرد. این بیانیه از معروف‌ترین مانیفست‌های سیاسی است که در اعتراض به نظام سرمایه‌داری و مالکیت خصوصی و به‌منظور احقاق حقوق طبقهٔ کارگر نوشته شد. مانیفست سوررئالیسم (۱۹۲۴) نیز نمونهٔ قابل‌توجه دیگری است که با تأکید بر لزوم رهایی ذهن از محدودیت‌های عقلانی و اخلاقی، خواستار خلاقیت آزاد و تلفیق واقعیت و خیال برای حصول "واقعیت برتر" شد. مانیفست اول سارتر در مجلهٔ لتان مدرن[1] تحت عنوان «اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر» (۱۹۴۵) نیز از دیگر مانیفست‌های مشهوری است که با نقد سنت‌های فلسفی گذشته و تأکید بر آزادی انسان، ماهیت ازپیش‌تعیین‌شده را رد می‌کند و وجود را مقدم بر ماهیت می شمارد.

با گسترش مانیفست‌نویسی، افراد و احزاب مختلف دیگری نیز برای تبیین آرا، دیدگاه‌ها و اصول و مبانی فکری خود، دست به نوشتن مانیفست زدند، بدین‌ترتیب مانیفست‌نویسی به دنیای زبان و ادبیات نیز راه یافت. مانیفست‌های ادبی غالباً به‌منظور ایجاد تحول در سنت‌های ادبی موجود و جهت‌دهی آن در چهارچوبی معین و عمدتاً به سه صورت فردی، گروهی یا حزبی نوشته می‌شوند. مانیفست‌هایی چون مانیفست شعر نوی نیما (هرچند صورت منسجمی نداشت)، خروس جنگی، شعر حجم، دانشکده و مرام‌نامهٔ ادبی حزب توده تنها برخی از شناخته‌شده‌ترین این مانیفست‌ها هستند که در نقد شعر سنتی نوشته شده و قوانین جدیدی جهت نوگرایی در ادبیات، تجدد ادبی و اصول و مبانی درست آفرینش اثر ادبی ارائه کرده‌اند. بیشتر این مانیفست‌ها زیربنای تاریخی، اجتماعی، فلسفی یا ایدئولوژیک دارند؛ برای مثال بهار و همکارانش، در مانیفست گروهی "دانشکده"، از اندیشه‌های سوسیالیستی متأثر بودند، همچنان‌که احسان طبری و دیگران، تحت‌تأثیر ایدئولوژی حزب بلشویک روسیه (مارکسیسم- لنینیسم) به تبیین مانیفست حزبی خود "مرام‌نامهٔ ادبی حزب توده" پرداختند. در پژوهش حاضر، تلاش بر آن است که مانیفست حزب توده که در دیدگاه‌های ادبی رهبران حزب کمونیست روسیه ریشه دارد و نویسندگان و اندیشمندان نام‌آشنایی چون احسان طبری، نوشین، بزرگ علوی و ... در آثار خود به صورت‌بندی ادبی آن پرداخته‌اند، به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین اندیشه‌های تجددخواهانه در سال‌های قبل‌از انقلاب ۵۷ مطالعه و بنیان‌های فلسفی – سیاسی تأثیرگذار بر نگارش آن موردبررسی قرار گیرد.

۱،۱ پرسش پژوهش

مهم‌ترین مؤلفه‌های فلسفی – سیاسی اثرگذار بر آثار نویسندگان منتسب به حزب توده چه بوده است؟

۱،۲ پیشینه پژوهش

در خصوص مانیفست حزب توده، در کتاب‌های احسان طبری و نقد ادبی از ایرج پارسی‌نژاد و کتاب تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک ازعیسی امن‌خانی اشاراتی پراکنده به آرای ادبی احزاب چپ دیده می‌شود. این جستار ازخلال مطالعهٔ آثار احسان

[1] Les Temps Moderns

طبری به بررسی مانیفست ادبی این حزب می‌پردازد که سابقهٔ پژوهشی برای آن مشاهده نشده است.

۲ بحث

۲٫۱ بحث و بررسی

شناخت برنامه‌های سیاسی و اجتماعی حزب توده و مبانی فکری و خاستگاه اندیشه‌های تئوریسین‌ها، نیز شعرا و نویسندگان بزرگِ وابسته به این حزب، مستلزم نگاهی به تاریخچهٔ ورود اندیشه‌های مارکسیستی به شوروی و ایران، تغییر و تحولات رخ داده در آن و چگونگی تأثیرپذیری حزب توده از آن است که به‌صورت خلاصه بدان می‌پردازیم:

۲٫۱٫۱ آشنایی ایرانیان با مارکسیسم

شرایط نابسامان اقتصادی و دیکتاتوری حاکم بر فضای کشور در دورهٔ ناصرالدین شاه، عدهٔ زیادی از ایرانیان را بر آن داشت تا در جستجوی آزادی، امنیت، کار و حداقلِ رفاه اقتصادی به روسیه مهاجرت کنند. در همان زمان روسیه که به‌سبب جنگ با ژاپن با کمبود نیروی کار مواجه بود، از حضور کارگران ایرانی استقبال کرد. اما مهاجرانِ کارگر در مکان‌های نامناسب و غیربهداشتی با شرایط بسیار سخت کار و زندگی می‌کردند و ازآنجاکه تقسیم کار بر پایهٔ قومیت انجام می‌شد، کارگران ایرانی نسبت به همتایانِ دیگر خود از روس، ارمنی و.. در سطح پایین‌تر و شرایط سخت‌تری قرار داشتند (یزدانی، ۱۳۹۱: ۱۰۴-۹۷). در شرایطی که تقریباً همهٔ کارگران از وضعیت کار و دستمزد ناراضی بودند، دسته‌جات و اتحادیه‌های کارگری تشکیل شد که با مبانی مارکسیسم آشنایی داشتند، درنهایت لنین توانست گروه‌های مارکسیستی مختلف را تحت اتحادیه‌ای با نام «اتحادیهٔ آزادی کارگر» جمع و متحد کند. این اتحادیه بعدها «سوسیال دموکرات» نامیده شد (زیبایی، بی‌تا: ۵۷-۵۹). پس‌از آن کمیتهٔ باکو (گروهی از سوسیالیست‌های مسلمان آذربایجان) به‌منظور جذب کارگران مسلمان- که جذب شعارهای سوسیالیستی که بن‌مایهٔ دینی نداشت- نمی‌شدند حزبی به نام همت تشکیل دادند و دست به انجام فعالیت‌های تبلیغی زدند. با شکست انقلاب ۱۹۰۵ و مخفی شدن حزب کارگر سوسیال دموکرات روسیه، حزب همت منحل شد (خسروپناه، ۱۳۹۲: ۴). حزب سوسیال دموکرات روسیه پس‌از همت، دست به ایجاد فرقهٔ جدیدی زد که اجتماعیون عامیون (۱) نام گرفت. طبری معتقد است تاریخ تشکیلات مارکسیستی در ایران با تشکیل انجمن‌های غیبی سوسیال دمکرات (اجتماعیون عامیون) در داخل کشور آغاز می‌شود (طبری،۱۳۶۶: ۱۵). این فرقه بعداز فتح تهران، با نام جدیدِ حزب دموکرات ایران وارد دورهٔ دوم مجلس شد. اعضای این حزب پس‌از پیروزی انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ و استقرار حاکمیت حزب کمونیست بر شوروی، ماهیت کمونیستی خود را آشکار و زمینه را برای تأسیس حزب عدالت، اولین حزب مارکسیستی، در ایران فراهم کردند. نیروهای حزب عدالت در سال ۱۲۹۹، در بندر انزلی اولین کنگرهٔ خود را برگزار و حکومت سوسیالیستی گیلان را اعلام کردند. پس‌از آن، این حزب به حزب کمونیست ایران تغییر نام داد؛ اما رهبران شوروی به‌دنبال توافق با دولت انگلستان از حمایت و ادامهٔ همراهی با جریان جنگل خودداری و ارتش خود را از کشور خارج کردند. بدین‌ترتیب رضاشاه توانست این جنبش را سرکوب کند (رواسانی، ۱۳۸۴: ۱۰۰-۱۰۵). بااین‌حال، عدالت، مقدمهٔ تشکیل حزب توده، دومین و مهم‌ترین حزب مارکسیستی، در ایران شد.

۲٫۱٫۱٫۱ *حزب توده*

اولین گام‌ها برای آشنایی با هنر و ادبیات مارکسیستی در ایران توسط تقی ارانی برداشته شد؛«ارانی در اروپا تحصیل کرده و در آلمان به مارکسیسم گراییده بود، او برای ترویج افکار خود به انتشار مجله‌ای به نام «دنیا» (۱۳۱۲-۱۳۱۴) پرداخت. اهمیت مجلهٔ دنیا در حفظ خط سیر گفتمان چپ

در فضایی بود که در آن هرگونه فعالیت سازمانی و تبلیغی ازسوی این حزب ممنوع بود» (احمدی، ۱۳۹۷: ۲۷۵). مجله در موضوعات متعدد فلسفی، اجتماعی، علوم، صنایع، هنر و عرفان مطلب می‌نوشت و ایدئولوژی‌های خود را نیز در لابه‌لای این مقالات به‌صورت پنهان به خوانندگان عرضه می‌کرد. این مجله با تکیه بر ماتریالیسم دیالکتیک (۲)، قصد ترویج و شناساندن مارکسیسم به مخاطبان خود را داشت (همان،۳۲۲) (۳). مطالب مجله نیز به شیوه‌های مختلف از ماتریالیسم دیالکتیک سخن می‌گفت و سعی در شرح و تبیین آن داشت. اما این مجله پس‌از ۱۲ شماره متوقف و ارانی به همراه گروهی از نویسندگان و خوانندگان مجله دستگیر شدند. ارانی در زندان فوت کرد و انتشار مجله برای همیشه متوقف شد.

مدت کوتاهی پس‌از تبعید رضاشاه و باز شدن فضای سیاسی کشور، برخی زندانیان سیاسی آزاد شده، تحت نظارت کمینترن (مرکز سازمان‌های کمونیستی جهان) حزب تودهٔ ایران را تأسیس کردند.«این حزب در آغاز با پنهان کردن وجههٔ کمونیستی خود و اظهار ماهیت ضدفاشیستی، تأکید بر حفظ استقلال و تمامیت ارضی ایران، برقراری دموکراسی، بهبود بخشیدن به وضعیت تودهٔ زحمت‌کش ایران و تقید به شریعت حقهٔ محمدی»(جامی،۱۳۷۱: ۱۴۹-۱۵۱) شروع به فعالیت کرد و توانست در همان سال‌های اولیه، شمار بسیار زیادی را به خود جذب کند؛ اما این قدرت و جمعیت دیری نپایید و برخی اختلاف‌نظرها و برملا شدن ماهیت واقعی حزب و وابستگی آن به شوروی به‌خصوص در موضوع نفت شمال و غائلهٔ آذربایجان و کردستان، موجب ایجاد شکاف در میان اعضا و کناره‌گیری برخی از آنان شد. «این حزب هرچند ازلحاظ سیاسی دوام چندانی نیاورد و پس‌از مدتی به حاشیه رانده شد؛ اما با انتشار و معرفی آثار ادبی مدرن، و ازطریق تبلیغ واقع‌گرایی انتقادی و رئالیسم سوسیالیستی تأثیر عمیقی بر روند رشد و گسترش ادبیات مدرن و درک ادبی و هنری در ایران گذاشت» (قزل‌سفلی، ۱۳۹۱: ۴۲۳). ازآنجاکه مانیفست ادبی این حزب در مانیفست حزب مارکسیسم روسیه ریشه دارد، ناگزیر ابتدا به آن می‌پردازیم:

۲،۱،۲ رئالیسم سوسیالیستی؛ مرام‌نامهٔ ادبی حزب کمونیست شوروی

در فضای نسبتا آزادی که بعداز انقلاب اکتبر ایجاد شده بود، گروه‌ها و سازمان‌های متعددی به وجود آمدند که هرکدام بیانیه‌های هنری و ایدئولوژیک خاص خود را داشتند. تعدد این گروه‌ها موجب کشمکش‌هایی شد که در نتیجهٔ آن کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست اتحاد جماهیر شوروی (بلشویک) در سال ۱۹۳۲، طی قطعنامه‌ای کلیهٔ سازمان‌ها و گروه‌های ادبی شوروی را منحل و به‌جای آن «اتحادیهٔ نویسندگان شوروی» را تأسیس کرد. (فرهنگ، ۱۳۸۹: ۳۱). این اتحادیه با تدارکات و برنامه‌ریزی‌هایی که دوسال به طول انجامید، توانست در سال ۱۹۳۴، نخستین کنگرهٔ نویسندگان را برگزار کند. برنامهٔ کنگره شامل نشست‌هایی دربارهٔ نثر، ژانرهای شعری و تئاتری، ادبیات کودکان، ادبیات جمهوری شوروی، وظایف ملی و بین‌المللی ادبیات شوروی، به‌ویژه ازلحاظ خطر فاشیسم بود (همان، ۴۶). علت توجه حکومت به این گروه‌ها و تلاش برای یکپارچه‌سازی سازمان‌های هنری و به‌خصوص ادبی، آگاهی از قدرت تاثیرگذاری هنر بر تودهٔ مردم و تلاش برای شکل-دهی به تولیدات ادبی درجهت منافع حزب بود.«لنین هنر را تجلیل می‌کرد و درعین‌حال از قدرت والای هنر دربرابر عقلانیت می‌ترسید؛ زیرا نویسنده به‌عنوان وجدان ملت و شکل‌دهندهٔ آرای عمومی اهمیت بسیار داشت و بلشویک‌ها از این امر مطلع بودند» (خاوری نژاد، ۱۳۹۴: ۲۹۳). ازاین‌رو، اعضای اتحادیهٔ انجمن نویسندگان جهت هدایت آثار ادبی در مسیر آرمان‌های حزب، اصول و قوانینی وضع کردند که توسط ژدانف، نظریه‌پرداز فرهنگی اتحاد جماهیر شوروی، در کنگره اعلام و به عنوان مرام‌نامهٔ ادبی حزب کمونیسم شناخته شد. از آنچه ژدانف در

سخنرانی خود طرح کرد، مکتبی پدیدار شد که به رئالیسم سوسیالیستی معروف است.

عموماً ریشه‌های رئالیسم سوسیالیستی را به مارکس و انگلس نسبت می‌دهند؛ اما قدمت این نظریه به پیش از مارکس و به منتقدان "دموکرات انقلابی" روسیه در قرن نوزدهم برمی‌گردد؛ این منتقدان (بلینسکی، چرنیشفسکی، دابرولیوف) بر این باور بودند که هنر باید بازتاب واقعیت‌های اجتماعی باشد. آنان درحقیقت، هنر را وسیله‌ای تبلیغی و در خدمت سیاست حزب معرفی می‌کردند. این تفکر با اندیشه‌های مارکس و انگلس تفاوتی اساسی دارد. زیرا آن دو جانبداری آشکار هنر از یک گرایش سیاسی و تجویزی بودن اثر هنری را نادرست می‌دانستند (ایگلتون،۱۳۸۳: ۷۲-۷۴) درمقابل، لنین بر این باور بود که ادبیات و هنرِ حزبی باید تحت کنترل کامل حزب و ادبیات باید بخشی از هدف مشترک پرولتاریا باشد. درغیر این صورت ادبیات غیرحزبی در حکومت بلشویکی تحمل نخواهد شد» (علمداری، ۲۱:۱۳۹۸). بر مبنای همین باور، دولت کمونیست شوروی بلافاصله پس‌از تثبیت قدرت سیاسی خود، دخالت در عرصهٔ هنر را آغاز و رئالیسم سوسیالیستی را تنها سبک ادبی مجاز برای نویسندگان معرفی کرد که در آن زمان هنوز دامنهٔ مشخصی برای آن تعریف نشده بود. نخستین تعریف رسمی از رئالیسم سوسیالیستی در سال ۱۹۳۴ ابتدا در روزنامهٔ پروادا چاپ و سپس در کنگرهٔ نویسندگان، توسط ژدانف قرائت شد و او گفت: «رئالیسم سوسیالیستی متد اساسی ادبیات و نقد ادبی شوروی است. رئالیسم سوسیالیستی قبل‌از هرچیزی شناختن زندگی است برای اینکه بتوان آن را صادقانه و به‌صورت یک واقعیت درعین تحول انقلابی‌اش در آثار هنری نشان داد و در این کار حقیقت و مشخصهٔ تاریخی هماهنگ تجسم هنری باید با وظیفهٔ تغییر ایدئولوژیک و آموزش کارگران در روحیهٔ سوسیالیستی درآمیزد. این متد ادبیات و نقد ادبی همانست که ما متد رئالیسم سوسیالیستی می‌نامیم» (ژدانف،۱۳۷۵: ۱۸۴). ژدانف در تعریف رئالیسم سوسیالیستی بر دو اصل تأکید می‌کند. انعکاس حقیقت و آگاهی‌بخشی و آموزش به طبقهٔ کارگر.

درخصوص انعکاس حقیقت باید گفت رئالیسم سوسیالیستیِ مورد نظر حزب، خلاف آنچه انتظار می‌رود، واقعیت‌های جامعه را مورد توجه قرار نمی‌دهد، بلکه آنچه راکه باید واقعیت شمرده شود، مرکز توجه قرار می‌دهد و به شکل هنری بیان می‌کند. به عبارت دیگر، هنرمندانِ تابعِ این سبک باید توصیه‌ها و فرمان‌های دیکته شدهٔ حزبی و تصویرهایی از ارزش‌های شکوهمند کمونیستی مانند ایثار، از جان گذشتگی در راه توده، تلاش، قناعت و... را با سبک و سیاقی هنری و جذاب به نمایش بگذارند (علمداری، ۱۳۹۸: ۹۵-۹۶). درواقع، هنر در این سبک از ارزش هنری خود فاصله می‌گیرد و نقش یک کالای تبلیغاتی را جهت تحقق اهداف سیاسی حزب بازی می‌کند. ژدانف که خود به این مسئله واقف است، می-گوید: «ادبیات شوروی ما ترسی ندارد از اینکه به جهت‌دار بودن متهم شود. آری ادبیات شوروی جهت‌دار است... جهت ما این است که می‌خواهیم کارگران را و همهٔ انسان‌ها را از یوغ بردگی کاپیتالیسم آزاد کنیم» (ژدانف، ۱۳۷۵: ۱۸۴) (۴). بنابراین رئالیسم سوسیالیستی به‌صراحت اعلام می‌کند که هنرِ غیرحزبی را نمی‌خواهد و به آنان اجازهٔ فعالیت نمی‌دهد. چنان‌که استالین می‌گوید: «هیچ‌کس به هنرمندان آزاد که بالاتر از جامعه باشند، نیاز ندارد» (علمداری، ۱۳۹۸ :۲۹). به تعبیر دیگر در رئالیسم سوسیالیستی، سیاست بر روح هنر سلطه دارد و هنرمند را به‌ناچار در مسیرهای ازپیش‌تعیین‌شده‌ای هدایت می‌کند که غالباً با روح هنر در تعارض است. اصلی‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم سوسیالیستی عبارتند از:

۲/۱/۲/۱ امید و خوش‌بینی

به باور مارکس، تاریخ، جریانی متحرک و پیش‌رونده است و این حرکتِ جبری رو به‌سوی تکامل دارد. در هر مرحله از این حرکت، جریانی رو به زوال می‌رود

و جریانی جدید جایگزین می‌شود؛ حرکت تاریخ در نظام سیاسی و اقتصادی جهان از کمون اولیه به نظام برده‌داری، سپس به فئودالیسم و پس‌از آن به سرمایه‌داری رسیده است؛ در ادامهٔ این حرکت پیش‌رونده، ناگزیر نظام سرمایه‌داری نیز به‌واسطهٔ مبارزهٔ انقلابی پرولتاریا از بین می‌رود و درنتیجه جامعه‌ای سوسیالیستی و بی‌طبقه جایگزین خواهد شد. ازآنجاکه پرولتاریا نه‌تنها برای خود بلکه برای تحقق زندگی بهتر برای همهٔ انسان‌ها مبارزه می‌کند، نتیجهٔ این مبارزه، سعادت نهایی برای نوع بشریت است. بنابراین مارکس امید و خوش‌بینی را اساس فلسفهٔ خود قرار می‌دهد. بلوخ، خوش‌بینی مارکسیستی را این‌گونه شرح می‌دهد: مارکسیسم وارث مشروع تمام امیدی است که همیشه در نهاد بشر وجود داشته؛ با این تفاوت که امیدهای گذشته- به‌دلیل تئوری و نه انقلابی بودن آن- امکانی برای تحقق نداشته است؛ اما اکنون پرولتاریا از خویش و از امکانات واقعی خویش آگاهی دارد. مارکسیسم اکنون امیدهای گذشته و حال را در مسیری هدایت می‌کند که امید جهانی برای یک زندگی بهتر برای تمام بشریت را در خود دارد» (فوسارو، بی‌تا: ۶۹).

ژدانف اما نه با این تصورکه جامعهٔ بی‌طبقه در حرکت پیش‌روندهٔ تاریخ و در آینده ایجاد خواهد شد؛ بلکه با این دیدگاه که هم اکنون در شوروی با به حاکمیت رسیدن حزب کمونیسم، آرمان‌های سوسیالیستی تا حدود زیادی محقق شده است، امیدواری را لازمهٔ ادبیات حزبی می‌داند. او می‌گوید: «حرکت به‌سمت تکامل و پیشرفت، مرحله به مرحله (از آتش جنگ داخلی به مرحلهٔ استقرار و از مرحلهٔ استقرار به بازسازی سوسیالیستیِ تمامیت اقتصاد ملی و سپس غلبه بر عناصر کاپیتالیستی و تبدیل شوروی به یک کشور صنعتی پیشرفته وِ بزرگ‌ترین کشاورزی سوسیالیستی دنیا) طی شده و تاکنون دستاوردهایی نیز داشته است. چنان‌که در حکومت جدید، شیوهٔ سوسیالیستیِ تولید در کشور به‌طور قاطعانه و برگشت‌ناپذیر پیروز شده، طبقات طفیلی و طبقات بیکار از بین رفته؛ فقر روستایی و ویرانی شهری از میان برداشته شده، چهرهٔ کشور شوروی کاملاً تغییر یافته و حتی درون اشخاص نیز به‌صورت اساسی تغییر کرده است» (ژدانف، ۱۳۷۵: ۱۸۰). اکنون باتوجه‌به پیشرفت‌های فردی و اجتماعی که در جامعه محقق شده، هنرمند حزبی باید امید و خوش‌بینی را در آثار خود به نمایش بگذارد. ژدانف همچنین، ادیبان بورژوازی را ادیبانی ناامید و دلسرد می‌خواند، چون آنان نیز به پیروزی نهایی طبقهٔ زحمت‌کش و درنهایت شکست خویش باور دارند: «نمایندگان ادبیات بورژوایی که این حال و وضع را به‌شدت احساس می‌کنند، دست‌خوش بدبینی، عدم اطمینان به فردا و میل به تاریکی‌ها شده‌اند؛ بدبینی را به‌عنوان تئوری و عمل هنر می‌ستایند... ادبیات ما در ذات خود خوش‌بین است، زیرا ادبیات طبقهٔ رو به تعالی است. ادبیات پرولتاریا یعنی یگانه طبقهٔ پیشرو و پیشاهنگ است» (همان، ۱۸۳).

۲٫۱٫۲٫۲ تعهد به نیروهای پیش‌برندهٔ تاریخ

در اندیشهٔ مارکس طیف توده یا کارگر از آن جهت که حامل رسالت تاریخی و دارای خویش‌کاری خاصی است، از اهمیت بسیار برخوردار است. به همین دلیل کارگران و آگاهی آنان، باید دغدغهٔ اصلی هنرمندان، نویسندگان و شاعرانی باشد که خود را رئالیست سوسیالیست می‌نامند» (امن خانی، ۱۴۰۰: ۱۱۰). مارکس معتقد است در یک نظام سرمایه‌داری، طبقهٔ سرمایه‌دارکه به‌واسطهٔ سرمایه، قدرت را نیز در دست دارند، با تولید ایدئولوژی‌ها و آگاهی‌های کاذب، طبقهٔ کارگر را تحت سلطهٔ خویش نگه می‌دارند و بدین وسیله ثبات اجتماعی خویش را حفظ می‌کنند. برای مثال «طبقه‌باوری یک ایدئولوژی کاذب و محصول نظام سرمایه‌داری است که ارزش فرد را براساس طبقهٔ اجتماعی وی تعیین می‌کند، بدین معنی که اشخاص با طبقهٔ اجتماعی بالاتر، به‌طور ذاتی برترند و درنتیجه حق استفاده از امکانات بیشتر و در اختیار گرفتن مناصب قدرت را دارند. ولی طبقهٔ فرودست، به‌دلیل پایین‌تر بودن طبقهٔ اجتماعی، شایستگی دست یافتن به همان

مناصب را ندارند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۰۷). باور به این ایدئولوژی موجب شده است که طبقات پایین، وجود نظام طبقاتی را امری طبیعی بینگارند و اقدامی درجهت تغییر سیستم توزیع قدرت و ثروت انجام ندهند. چیزی که به‌نوبهٔ خود، موجب ابقای صاحبان قدرت می‌شود. بنابراین برهم زدن این مناسبات ناعادلانه، قبل‌از هرچیز نیازمند به وجود آمدن آگاهی راستین (درمقابل آگاهی کاذب) در میان طبقهٔ کارگر است. لنین معتقد است که پرولتاریا، خود، امکان دست‌یابی به آگاهی حقیقی را ندارد و این آگاهی «باید از بیرون به درون طبقهٔ کارگر برده شود» (باتامور و دیگران، ۱۳۸۸ :۲۰). بنابراین او مسئولیت آموزش دادن و آگاه کردن این طبقه را بر عهدهٔ نویسندگان و روشن‌فکران می‌نهد. ژدانف نیز در سخنرانی خود تأکید می‌کند که ادبیات ما ادبیات طبقهٔ رو به تعالی، ادبیات پرولتاریا یعنی یگانه طبقهٔ پیشرو و پیشاهنگ است... نویسندگان باید در جهت آگاه‌سازی طبقهٔ فرودست، آثاری با محتوای ایدئولوژیک به وجود بیاورند و بدین وسیله در صف مقدم مبارزه برای جامعهٔ سوسیالیستی بی‌طبقه گام بردارند(۵) (ژدانف، ۱۳۷۵: ۱۸۶). بدین‌ترتیب، هنرمند وظیفه دارد ازخلال آثار خود آموزه‌های مارکسیستی – لنینیستی را - با هدف ساخت انسانی جدید که در خدمت آرمان‌های حزب حاکم است- به طبقهٔ کارگر آموزش دهد. درحقیقت، رئالیسم سوسیالیستی با «قائل شدن نقش آموزشی برای هنر، آن را تا حد ابزاری تبلیغاتی فروکاسته و ارزش اثر هنری را منحصراً در گرو اهداف سیاسی می‌داند؛ از این منظر، هنرمند خلاق درحکم یکی از کارگزاران حکومتی است که توان انتقاد اجتماعی از او سلب شده است» (سیم، ۱۳۸۹: ۲۶).

۲٫۱٫۲٫۳ ساخت انسانِ طراز نوین

حکومت جدید شوروی پس‌از آنکه ابزاری‌سازی هنر را الزامی برشمرد، در اقدام بعدی به دیکته کردن سیاست‌های خاص آموزشی خود به روشن‌فکران و نویسندگان کمونیست پرداخت. هنرمندان موظف شدند هنر خود را درجهت پرورش افرادی باورمند به آرمان‌های حزبی به کار بگیرند و از جمعیت شوروی، نسلی نو از زن و مرد بسازند که رؤیایی جز تحقق اهداف اقتصادی و سیاسی حزب کمونیست ندارند. ازاین‌رو استالین از نویسندگان به‌عنوان "معماران روح" یاد می‌کند، یعنی کسانی که قدرت بازآفرینی یک انسان به شکلی جدید را دارند. ژدانف می‌گوید:«معمار روح بودن یعنی محکم بر زمین زندگی واقعی ایستادن و این نیز به‌نوبهٔ خود یعنی قطع رابطه با رومانتیسم کهنه، با رومانتیسمی که زندگی غیرواقعی و قهرمانان غیرواقعی را تصویر می‌کرد و خواننده را برای فرار از تضادها و نوع زندگی به‌سراغ یک دنیای خیالی و یک دنیای آرمانی می‌فرستاد» (ژدانف، ۱۳۷۵: ۱۸۵). مرد جدیدی که حزب قصد پرورش وی را دارد، برای آرمان‌های حزب نه‌تنها حاضر به فدا کردن جان، بلکه راضی به فدا کردن عزّت نفس و احساس خود است. این فرد با تلاش و مشقّت، وظایف خود را به پایان می‌رساند تا نشان دهد بر غرایز اصلی خود کنترل دارد؛ زن جدید نیز دوشادوش مرد جدید کار و تلاش می‌کند و زاد و ولد بیشتری انجام می‌دهد تا احتمال به دنیا آمدن مرد/ زنی از نوع جدید را بیشتر کند. بدین‌ترتیب، همه‌چیز در مسیر خدمت فرد به جامعه تعریف و هویت فردی وی تا حد زیادی محو می‌شود تا کمونیسم و آرمان‌های عالی آن در قالب نظام حکومتی موجود باقی بماند (خاوری نژاد، ۱۳۹۴: ۱۰۳-۱۰۶). درحقیقت، اصطلاحاتی چون مهندس روح و... مقدمات رسیدن به هدف بزرگ‌ترِ حزب یعنی تغییر بنیادین شهروندان و تبدیل آنان به انسان جدید شورویایی[1] بود. انسان‌هایی یکسان با رفتارهای مطابق با ایدئولوژی مارکسیسم – لنینیسم که با دگرگون‌سازی فرهنگی، قومی و زبانی به وجود می‌آمدند (فرهنگ، ۱۳۸۹: ۴۸ نقل از وب سایت

[1] New Soviet Man

کتابخانهٔ کنگرهٔ آمریکا، فهرست اطلاعات شورویایی) (۶).

۲،۱،۳ اولین تلاش‌ها برای ارائهٔ مانیفست ادبی: ارانی و کنگرهٔ نویسندگان

همان‌طور که پیشتر گفته شد تقی ارانی اولین کسی بود که سعی کرد آموزه‌های مارکسیستی را با عنوان ماتریالیسم دیالکتیک آموزش و رواج دهد. پس‌از قتل ارانی تا زمان تشکیل حزب توده، سخن از هنر و ادبیات مارکسیستی مسکوت ماند تا اینکه حزب توده از سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۳، صفحاتی محدود از روزنامه‌های خود را به هنر و ادبیات اختصاص و پس‌از آن در سال ۱۳۲۳ با انتشار روزنامهٔ "مردم برای روشن‌فکران" فضای گسترده‌تری را در اختیار هنر و ادبیات قرار داد و به طرح مواضع ادبی مارکسیستی پرداخت (خسروپناه، ۱۳۸۹: ۲۰۹). این حزب، تبعیت از خط مشی ادبی حزب کمونسیت را مرام خود قرار داد و تا بدانجا پیش رفت که در تیرماه ۱۳۲۵، به تقلید از کنگرهٔ نویسندگان شوروی، اولین کنگرهٔ نویسندگان ایران را طی دو روز برگزار کرد. مراسم با نطق رئیس کنگره، ملک‌الشعرای بهار آغاز شد و نویسندگان و ادیبان برجسته‌ای چون بزرگ علوی، احسان طبری، فاطمه سیاح، علی اصغر حکمت، پرویز ناتل خانلری، لطف‌علی صورتگر، گلچین معانی، نوشین و... در آن به سخنرانی پرداختند. خلاصهٔ مواضعی که سخنرانان در مطالب خود بر آن تأکید کردند، همان اصولی بود که ژدانف به نمایندگی از حزب کمونیست روسیه در کنگرهٔ نویسندگان مطرح کرده و آن را لازمهٔ هنر برشمرده بود. برای نمونه به برخی از سخنان اعضا که مواضع ادبی کمونیستی در آن به‌روشنی چشم می‌خورد، نگاهی می‌افکنیم:

علی اصغرحکمت(۷) جزو اولین سخنرانان بود و مقاله‌ای با عنوان «شعر فارسی در عصر معاصر» ارائه کرد. هرچند برخی از سخنان او به‌خصوص در تعریف شعر و تبیین خاستگاه آن از تأثیر اندیشه‌های ایدئالیستی به دور نبود، اما درمجموع، نمود روشنی از گرایش به تفکرات مارکسیستی در سخنان او به چشم می‌خورد. برای مثال، او مراحل تحول شعر فارسی در پنجاه سال اخیر را به سه دوره و سه سبک تحت عنوان سبک قدیم، قدیم - جدید و جدید قابل تقسیم دانست وگفت:«از خصائص طبیعی هر موجود زنده این است که دائماً و بدون لحظه‌ای درنگ، آثار گذشته را محو و آثار جدید را اثبات می‌نماید تا جایی که ام‌الکتاب وجود از این محو و اثبات زنده و پایدار بماند.. شعر فارسی نیز از همین قاعدهٔ کلی پیروی می‌کند» (حکمت، ۱۳۲۵: ۲۱-۲۰). حکمت از نگاهی دیالکتیکی و تکاملی برای نشان دادن روند تحول شعر فارسی استفاده می‌کند، او می‌گوید شکل و مضمون اولیهٔ شعری که آن را شعر قدیم می‌نامیم در گذر زمان دچار حرکت و تغییر می‌شود و ویژگی‌هایی جدید می‌پذیرد و هم‌زمان برخی از جنبه‌های قدیمی خود را نیز از دست می‌دهد و صورتی بین ـ بین (قدیم – جدید) پیدا می‌کند، این تغییر و حرکت به‌صورت مستمر ادامه می‌یابد تا جایی که صورت کهنهٔ شعر از بین می‌رود و شعر نو جایگزین آن می‌شود و «این کارخانهٔ ابدی در همه‌جا و همه‌چیز و به همین سنت دائماً در حرکت است» (همان، ۲۱).

عبدالحسین نوشین نیز در این کنگره درمورد هنر و هنرمند سخنرانی کرد. او طبق تعریف نظریه‌پردازانِ رئالیسم سوسیالیستی، هنر را طبقاتی خواند و گفت:«در جامعهٔ طبقاتی سبک هنری هرچه باشد، هنرمندان به دو دسته تقسیم می‌شوند: یک دسته دانش و هنر خود را در خدمت طبقات صاحب امتیاز و دستهٔ دیگر در خدمت طبقات زحمت‌کش قرار می‌دهند» (نوشین، ۱۳۲۵: ۵۳). هنر طبقاتی، نظریهٔ هنر برای هنر را رد می‌کند و هنر را از دیدگاه خدمت به طبقهٔ ظالم (سرمایه‌داری) یا مظلوم (پرولتاریا) ارزش‌گذاری می‌کند. نوشین در ارزش‌گذاری هنر بر مبنای کارکرد سیاسی از رئالیسم سوسیالیستی متأثر است.

پس‌از او بزرگ علوی در سخنرانی خود، شاعر و نویسنده را مسئول آگاهی‌بخشی و آموزش به خلق معرفی کرد و گفت: «شاعر و نویسنده رهبر جامعه

است و باید آنچه ملت نادانسته احساس می‌کند ولی نمی‌تواند بیان کند، او بیان کند و تحویل جامعه دهد... شاعر انقلابی باید افکار خود را به مردم تلقین کند...» (علوی،۱۳۲۵: ۱۸۳-۱۸۴). او این نکته را یادآور شد که شعر علاوه‌بر اینکه باید در خدمت توده باشد، می‌تواند موضوعات خود را نیز از زندگی توده اخذ کند: «مگر در دورهٔ جدید عشق نیست؟ چرا شاعر راجع به آن ننویسد؟ ولی عشق منحصر به نجبا و شاهزادگان نیست، عشق بین توده هم هست و از زبان توده باید نوشته شود» (همان، ۱۸۵) و درنهایت، فاطمه سیاح، ادبیات را وسیله‌ای برای خدمت به خلق و ادبیات شوروی را که پیرو رئالیسم سوسیالیستی است، مترقی‌ترین ادبیات در عصر معاصر دانست (سیاح، ۱۳۲۵: ۲۳۱).

همان‌طور که از خلاصهٔ سخنان اعضای کنگره پیداست، آنان اندیشه‌های مارکسیستی و مرام‌نامهٔ ادبی حزب کمونیست را سرمشق فعالیت‌های ادبی خود قرار داده بودند و به همین دلیل مانیفست جداگانه‌ای برای خود منتشر نکردند. برای روشن شدن میزان تأثیرپذیری حزب توده از مواضع ادبی و هنری حزب کمونیست، دیدگاه‌های احسان طبری یکی از اندیشمندان برجستهٔ حزب را به‌عنوان نمونه موردبررسی قرار می‌دهیم.

۲٫۱٫۳٫۱ احسان طبری (تئوریسن بزرگ ادبی حزب توده)

احسان طبری متولد ۱۲۹۵ در ساری، تحصیلات ابتدایی خود را در همین شهر و سال‌های دبیرستان خود را در تهران گذراند. او در دوران دبیرستان به‌واسطهٔ یک دوست به انورخامه‌ای معرفی و ازطریق او با ارانی و مجلهٔ دنیا آشنا و به مارکسیسم علاقمند شد. او بعداز اتمام دبیرستان در رشتهٔ حقوق دانشگاه تهران پذیرفته شد و هم‌زمان در مدرسهٔ سپهسالار به مطالعهٔ علوم عقلی و نقلی و نیز متون اسلامی و فلسفی پرداخت. او به زبان‌های عربی، فرانسه، روسی، انگلیسی و آلمانی تسلط داشت؛ به همین دلیل با راهنمایی ارانی منابع فلسفهٔ مارکس را به زبان اصلی مطالعه کرد و به ترجمهٔ آثار مارکسیستی پرداخت. طبری در سال ۱۳۱۶، به‌عنوان یک عضو از گروه ۵۳ نفر به جرم اقدام علیه امنیت ملی دستگیر شد. پس‌از آزادی به عضویت حزب توده درآمد و سردبیری نشریهٔ «نامهٔ مردم» را بر عهده گرفت. او، یکی از برجسته‌ترین تئوریسین‌های حزب توده بود که در سال ۱۳۲۷ پس‌از ممنوعیت فعالیت حزب توده به مسکو و از آنجا به آلمان رفت و در رشتهٔ فلسفه مدرک دکتری گرفت. طبری در سال ۱۳۵۸ پس‌از انقلاب اسلامی به ایران بازگشت و به نشر نوشته‌های خود در زمینه‌های مختلف فلسفه، هنر و ادبیات پرداخت. ولی بار دیگر به دلایل سیاسی به زندان افتاد و پس‌از آزادی در سال ۱۳۶۸ و در سن ۷۲ سالگی از دنیا رفت. او با نام‌های مستعار طباطبا ا. استوارا. سپهر ا. کوشیار، پرویز ج. فکری، کاووس، صداقت، شاد و فرهاد طبرستانی نیز مطالبی منتشر کرده بود (پارسی نژاد، ۱۳۸۸، ۱۳-۱۵). ازآنجاکه طبری و دیگر چپ‌ها، به نقل و بازگویی مانیفست ادبی شوروی‌ها می‌پرداختند، در آرا و اندیشه‌های وی نیز همان مؤلفه‌هایی را می‌بینیم که در مانیفست شوروی مطرح بود. برخی از دیدگاه‌های وی درخصوص هنر و ادبیات از قرار زیر است:

۲٫۱٫۳٫۲ توصیه به امید و مبارزه با یأس

«حرکت تاریخ دارای سمت است و این سمت، درمجموع پیشرفت و تکامل بشریت است. محتوای این حرکتِ پیش‌رونده، تکامل اجتماعی یعنی سیر دائمی بشر درجهت آرمان‌های خود است. به عبارت دیگر تاریخ به‌سمت تأمین سعادت مادی و معنوی فردی و جمعی در حرکت است» (طبری،۱۳۶۰ : ۱۶۸/۱-۱۶۷). اعتقاد به سعادتِ نهایی نوع بشر که برگرفته از فلسفهٔ خوش‌بینی مارکس است؛ طبری را بر آن می‌دارد که شاعران و نویسندگان را به امیدواری و خوش‌بینی فرابخواند و آنانی را که یأس و اندوه بر فضای شعرشان سایه افکنده، این‌گونه نکوهش کند: «می‌گویند فرعون ستم سه چاکر

وفادار و خدمت‌گزار دارد: ترس، جهل و یأس. متأسفانه یکی از این چاکران ناخجسته یعنی یأس، عرصهٔ شعر و به‌ویژه شعر نو را کمین‌گاه خویش ساخته و از آن سامان پیکان‌های زهرآلودی به هرسو می‌پراکند» (طبری،۱۳۵۹: ۵۴). او خواستار نمایش شادی و امید در آثار ادبی و پرهیز از بیان واقعیت‌های تلخ جامعه است؛ اما نه بدین معنا که شاعر باید فارغ از شرایط تأسف‌بارِ زندگی مادی و معنوی تودهٔ مردم از شور و شادی و امید بسراید؛ چراکه نمی‌توان ملال و اندوه نسل معاصر را دید و از آن سخن نگفت؛ بر زبان آوردن تأسف و تحسر تا بدانجا که «محرک احساس هم‌دردی» است، ضروری و لازمهٔ طبیعت انسانی است؛ ولی انتشار اشعار یأس‌آلود آن هنگام که تبدیل به «وسیلهٔ فعال و خشم‌ناکِ پخش یأس و بی‌باوری» (همان،: ۵۶) می‌شود، سودی جز دل‌زدگی و عقب‌نشینی نیروهای مبارز ندارد؛ مگر نه اینکه «مسیر پر اعوجاج تاریخ با همهٔ درجا زدن‌ها و جهش‌های بزرگ به قهقرا، سیری پیش‌رونده دارد؟» (طبری، ۱۳۶۰ : ۱۶۷/۱) پس نویسندگان و شاعران حزبیِ آگاه باید صبورانه خط سیرِ رو به تعالیِ تاریخ را دنبال کنند و با «بسیج مردم، تشویق آنان به نبرد و روشن کردن راه و هدف آنان» (همان، ۶۴) روح امید و نشاط را زنده نگاه دارند و بدین وسیله حرکت تکاملی تاریخ را سرعت ببخشند. همچون حافظ که در دوران تاریک و وحشت‌زایِ ترک‌تازیِ مغولان، هرگز کلامی از یأس و نومیدی بر زبان نیاورده و از آفرینش جهانی نو و انسانی نو سخن گفته است: «عصر ظلمانی حافظ را با عصر ما که گنبد سپهر از سرود عظیم تلاش و ترقی انسانی پرآوازه است، نمی‌توان سنجید و آن وقت حافظ در چنان عصری قسی و بی‌عاطفه، سرشار از امید بود، می-خواست فلک را سقف بشکافد به خورشید برسد عالم نو و آدم نو بیافریند» (طبری،۱۳۵۹: ۵۹-۶۰).

۲،۱،۳،۳ هنر (ادبیات) و ضرورت التزام ادبی

تا پیش‌از مارکس، هنر و ادبیات نتیجهٔ الهام و دارای موجودیتی ذهنی و فرامادی تصور می‌شد؛ اما از دید مارکس هنر روساخت مناسبات تولیدی و محصول مناسبات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی است و خاستگاهی منفصل از عالم مادی ندارد، او می‌گوید:«ادبیات مانند تمام مظاهر فرهنگ، محصول شرایط اجتماعی، اقتصادی و درنتیجه، محصول وضعیت ایدئولوژیک زمان و مکانی است که در آن به تحریر آمده است» (تایسن، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۲۰). مارکس خاستگاه شعر را کار اجتماعی می‌داند؛ مقصود او از کار، رابطه و تعامل انسان با طبیعت است؛ انسان به کمک کار، هم طبیعت را تغییر می‌دهد و هم خود درنتیجهٔ تغییر طبیعت، تغییر می‌کند. کار در این تعریف فرایندی ماتریالیستی است و با طبیعت و جهان در ارتباط است. شعر و سایر هنرها نیز به‌واسطهٔ پیوستگی آدم‌ها با کار، به طبیعت و جهان مادی ارتباط پیدا می‌کنند (امن‌خانی، ۱۳۹۸: ۴۵۲). احسان طبری نیز متأثر از همین دیدگاه، تلقی هنر به عنوان امری ذهنی و انتزاعی را نادرست می‌داند و برای آن ریشه‌ای مادی قائل است و می‌گوید:«هنر محصولی اجتماعی است؛ زیرا محصول دماغ کسی است که روحیات او را شرایط محیط ساخته. پس هنر تجریدی و انتزاعی و مجزا از زندگی مادی غیرممکن است. هنر به همان اندازه که یک محصول اجتماعی است، یک عامل قوی اجتماعی نیز هست یعنی در تغییرات و تحولات ادبیات اجتماعی اثر دارد» (طبری،۱۳۲۵: ۲۴۳). او در سخنرانی خود در کنگرهٔ نویسندگان ایران، عوامل مؤثر بر تحولات هنری را در پنج مورد خلاصه می‌کند که تأثیر اندیشه‌ها و آموزه‌های مارکسیستی در آن مشهود است:

عامل اول: تحولات علمی و صنعتی و علوم جدید چون علوم اجتماعی و روانشناسی و... چنان‌که مارکسیسم در پیدایش مکتب مبارزه و خوش‌بینی اجتماع تأثیر داشت. دوم: محیط طبیعی و اجتماعی؛ مثلاً شاعر نروژی و شاعر عرب هر دو یکسان سخن

نمی‌گویند. سوم: شرایط تاریخی یکی دیگر از عوامل مؤثر است. فرخی سیستانی داغگاه امیر چغانیان را وصف می‌کند ولی صادق هدایت در کتاب وق وق صاحاب از دنیای تاریک ساق پاها در زیر میزکافه‌ها حرف می‌زند و چهارمین عامل، موقع طبقاتی هنرمند است که در محصولات فکری او تأثیر دارد (همان، ۲۴۵-۲۴۶).

در اصطلاحات مارکسیستی از شرایط اقتصادی به‌عنوان شرایط «مادی» و از جو اجتماعی یا سیاسی یا ایدئولوژیکی که این شرایط را می‌آفرینند، به‌عنوان موقعیت «تاریخی» یاد می‌شود (تایسن، ۱۳۸۷ :۹۷). مارکس معتقد است فهم رویدادها بدون فهم شرایط مادی و تاریخی ممکن نیست؛ زیرا ذهن انسان نمی‌تواند مستقل از شرایط مادی و تاریخی و محدودیت‌هایی که طبیعت زندگی بر وی اِعمال می‌کند، بیندیشد. بنابراین آزادی مطلق برای هنرمند وجود ندارد؛ چراکه هنرمند، در دایره-ای از شرایط و مناسبات خاص اجتماعی، زمانی، مکانی و حتی طبقه‌ای که به وی تعلق دارد، محصور و فقط به‌اندازهٔ فضایی که عوامل فوق در اختیار او قرار می‌دهد از آزادی برخوردار است. از این روست که شعر شاعر نروژی با شعر عرب و شعر بورژوازی با شعر توده متفاوت است. «مارکس از این موقعیت‌های تاریخی، زمانی و مکانی با عنوان "ضرورت" یاد می‌کند و آن را درمقابل "آزادی" قرار می‌دهد و می‌گوید انسان نمی‌تواند خارج از محدودهٔ ضرورت‌ها یعنی مناسبات متعین تاریخی و اجتماعی فعالیت کند. انسان زادهٔ این مناسبات است و اگر در نقش آفرینندهٔ آن ظاهر می‌شود به‌دلیل امکان‌هایی است که این مناسبات در اختیار او قرار می‌دهد» (احمدی، ۱۳۸۲: ۸-۹).

نکتهٔ دیگری که طبری در تعریف خود از هنر بر آن تأکید می‌کند، تطور مفهوم هنر در اثر تقابل و رویارویی صورت‌های متفاوت آن با یکدیگر است؛ چنان‌که می‌گوید: «مطلب دیگری که در دینامیك و حرکت هنر تأثیر دارد تکامل خود مفهومات هنریست که نتیجهٔ تصادم افکار و سلیقه‌ها و قرایح و اشکال مختلف هنری است» (طبری،۱۳۲۵: ۲۴۶). طبری در این عبارات نیز به مفهوم مادی هنر و تقابل اضداد در آن نظر دارد. چراکه در ماتریالیسم دیالکتیك، تضادها به دو گونهٔ درونی و بیرونی[1] تقسیم می‌شوند. تضاد درونی در تقابل اجزای متضاد درون یک شیء و تضاد بیرونی در رابطهٔ شئ با محیط و اشیاء دیگر رخ می‌دهد و هر دو صورت این تضادها در تقابل با یکدیگر موجب پیشرفت و پیدایش صورت‌های جدید و تکامل یافته‌تری از شئ نسبت به‌صورت اولیهٔ آن می‌شود.

مارکسیست‌ها معتقدند نویسندگان، آثاری را خلق می‌کنند که مبین گونه‌ای ایدئولوژی است (تایسن،۱۳۸۷ :۱۱۹) مارکس و انگلس وجود نوعی هدف یا ایدئولوژی در اثر هنری را امری ناگزیر برمی‌شمردند و علی‌رغم اینکه هنرمندان را به درک موقعیت طبقهٔ کارگر تشویق می‌کردند، هنر و ادبیات را با انگ انقلابی و ضد انقلابی و پرولتری یا بورژوازی ارزش‌یابی نمی‌کردند و تعهد به آزادیِ هنرمند و تعهدِ هنرمند به آزادی را اصل می‌دانستند (علمداری، ۱۳۹۸: ۱۴ و۱۷). طبری، هرچند در تعریف خویش از مفهوم هنر، وام‌دار دیدگاه‌های مارکسیستی است؛ اما در تعیین مسئولیت اجتماعی برای آن و نیز اعتقاد به هنر طبقاتی تحت تأثیر کمونیست‌ها قرار دارد. او معتقد است: «هنرغیرمسئول وجود ندارد» (طبری، ۱۳۵۹: ۷۷) و هنر به‌دلیل ارتباط با اجتماع، خواه ناخواه، ابزاری برای مبارزهٔ طبقاتی خواهد بود: «خواهی نخواهی هنر به اجتماع مربوط است و مانند علم و مذهب و سیاست در سرنوشت اجتماع نقش خود را بازی می‌کند و حربهٔ مبارزهٔ طبقاتی قرار می‌گیرد. همان‌طور که امتیاز با محرومیت در نبرد است، هنر طبقات ممتاز نیز با هنر طبقات محروم نبرد می‌کند. هنر تابع تضاد اجتماعی است و به همین جهت بهترین هدف هنر آن است که تکامل اجتماع را تسریع کند» (طبری، ۱۳۲۵: ۲۴۶). او هنر غیرمتعهد را فاقد ارزش و هنرمند را در قبال جامعه

[1] Antagonist - Anti Antagonist

مسئول می‌داند؛ ولی درعین‌حال با موضع‌گیری آشکار هنر مخالف و بر این عقیده است که «هنرمند واقعی نمی‌تواند دستوری کار کند و در موضوع‌های معینی هنر خود را ایجاد کند» (همان، ۲۴۷). او در این دیدگاه، با تعریف رئالیسم سوسیالیستی از هنر نیز هم‌سو نیست و محصور کردن هنر در خدمت اهداف حزبی را «تنزل هنر به عرصهٔ موعظه‌ها و میتینگ‌های ارزان‌قیمت و پیش‌پاافتاده»(طبری، ۱۳۵۹: ۱۶) می‌نامد و نسبت به رواج آن هشدار می‌دهد؛ زیرا به همان اندازه که آزادی بی‌قید و شرط برای هنر مخرب است، نظارت بیش از حد بر تولیدات هنری نیز نامطلوب و مایهٔ ابتذال و فروپاشی هنر است. او با انتقاد از هنرِ صرفِ حزبی می‌گوید: کنترل سخت-گیرانهٔ هنرمند توسط اجتماع به شکلی که ابتکار و گرایش‌های فردی و آزادی او را از بین ببرد به اندازهٔ آزادی بی‌قید و بند او مخرب است و هنرمند در این صورت به‌جای اینکه مهندس ارواح باشد، مخرب آن است؛ بنابراین باید تناسب صحیح دیالکتیکی بین این دو حفظ شود (همان: ۲۴-۲۵). از دیدگاه او هنرمند باید بتواند آزادانه به شرح، توصیف و بازنمایی تمامی موضوعات و واقعیت‌های مرتبط با زندگی مادی و معنوی و هر آنچه موجب تعالی روح انسان می‌شود، بپردازد. این امر یکی از وظایف هنر است و با تعهد در تناقض نیست: «احدی حق ندارد در تعدد وظایف شعر تردید کند و بگوید شعر فقط باید مسائل سیاسی روز را مطرح کند، آیا شعر در وصف طبیعت، عشق، رنج، مرگ، اندوه، طنز و دیگر مسائل انسانی ضرور نیست؟ شعری که به‌هرحال بشر را می پرورد، تسلّی می‌دهد، اوج می‌بخشد؟ لذا مسئله‌ای مطرح است، مسئلهٔ "تعهد اجتماعی" شاعر در حرکت کلی تکاملی، در جنبش، در مبارزه، در انقلاب، در جنگ، در نوسازی و غیره است... و نه اینکه شعر باید شعار باشد» (کسرایی: ۱۳۸۲: ۱۷۰-۱۷۱، نقل از مجلهٔ دنیا ۱۳۵۹).

۲٫۱٫۳٫۴ هنر، ادبیات و پراتیک عملی

پراتیک به تعبیر مارکس «کنش یا عملی استوار به نظریه» است (احمدی، ۱۳۸۲: ۶۱). مارکس خلاف فلاسفهٔ پیش‌از خود که به رازگشایی از جهان و تفسیر نظری آن اهتمام داشتند؛ اعتقاد داشت که نظریه دارای ارزشی مستقل نیست و به شرایط مادی، واقعی و عملی وابسته و پیوسته است و ملاک درستی و نادرستی هر نظریه، تجربهٔ عملی راستین است»(همان، ۶۴). بنابراین باید فلسفه را با عمل همراه ساخت و از این پراتیک برای تغییر مناسبات ناعادلانهٔ حاکم بر جوامع بشری سود جست. بدین معنی که پرولتاریا باید با تکیه بر فلسفه برای برهم زدن مناسبات موجود به حرکت درآید وکنشی انجام دهد؛ زیرا نمی‌توان منتظر ماند تا نظام سرمایه‌داری خود، خود را از بین ببرد. مارکس می‌گوید: فلسفه بدون پرولتاریا محقق نمی-شود و پرولتاریا نمی‌تواند خود را بدون محقق ساختن فلسفه و بنیاد نهادن قلمرو آزادی بی‌طبقه ارتقا ببخشد. برای محقق شدن اتوپیای مارکسی، انتظار منفعلانه برای آشکار شدن رخدادها کافی نیست. برای سرنگونی سرمایه‌داری باید به انقلاب با استفاده از خشونت متوسل شد. خشونت نه به‌عنوان هدفی در خود. بلکه به‌مثابهٔ قابلهٔ جامعهٔ درحال تولدی که وضعیت فعلی آن آبستن است (فوسارو، بی‌تا:۷۲).

طبری نیز از قول مارکس می‌گوید: «مغزِ رهایی انسان، فلسفه است و قلبِ آن پرولتاریا. پراتیک اتحاد آن گروهی است که فکر می‌کنند و رنج می‌برند (فلاسفه) و آنانی که رنج می‌برند و سپس فکر می‌کنند (طبقهٔ کارگر) و این شرط دگرگون‌سازی جهان است» (طبری، ۱۳۶۰: ۷۳/۱) .

طبری در یکی از نوشته‌های خود در نقد داستانِ ماهی سیاه کوچولو از صمد بهرنگی، جمله‌ای از زبان ماهیِ قهرمان خطاب به سایر ماهی‌ها ذکر و سپس آن را بدین صورت تفسیر می‌کند که انجام عمل انقلابی و عدم اکتفا به تفکر و تئوری، لازمهٔ تحول است؛ «ماهی سیاه کوچولو گفت: شما زیادی فکر می‌کنید، همه‌اش که نباید فکر کرد. راه که بیفتیم

ترس ما به‌کلی می‌ریزد». طبری در این عبارت، واژهٔ " فکر" را به نظریه و تئوری و واژه "حرکت" را به کنش و عمل تفسیر می‌کند و می‌گوید: «ما مارکسیست‌ها، طرفدار در آمیختن تئوری انقلابی با پراتیك انقلابی هستیم و برآنیم که پراتیك انقلابی بدون تئوری انقلابی به گمراه می‌رود و می‌تواند دچار خطاهای فاحش و شکست تاریخی شود، چنان‌که تئوری انقلابی نیز بدون عمل انقلابی به لفاظی پوچ بدل می‌شود (طبری،۱۳۵۹: ۱۳۴). اما جمعِ بین تئوری انقلابی و عمل انقلابی موجب می‌شود نظریه‌پردازان پا را از ساحت تجرید و انتزاعیات فرابگذارند و وارد میدان عمل شوند و عمل‌گرایان نیز با دانشی فراسوی آزموده‌های شخصیِ خود به جهان بنگرند. بنابراین اجتماعِ این دو، بهترین ابزار برای ایجاد تحول در قوانین حاکم بر جهان خواهد بود.

۵-۳-۲ توجه به نیروهای پیش‌برندهٔ تاریخ

انقلاب مارکسیستی خلاف پیش‌بینی مارکس برای اولین‌بار نه در کشورهای صنعتی و توسط پرولتاریا بلکه توسط حزب بلشویک و در یک کشور نیمه‌صنعتی رخ داد و به تعبیری از سیر حرکت تاریخی مارکسیسم جلو افتاد. ازآنجاکه در این زمان، روسیه هنوز یک جامعهٔ صنعتیِ کامل نبود و پرولتاریا نیز در آن نقش پررنگی نداشت؛ این تناقض با جایگزینی کشاورزان و دهقانان به‌جای پرولتاریا و سهیم دانستن آنان در انقلاب رفع شد و این گروه جدید با نام خلق یا توده به‌عنوان طبقهٔ پیشرو و پیشاهنگ در حزب بلشویک شناخته شدند. ژدانف در سخنرانی خود از کارگران در مزارع اشتراکی به‌عنوان نیروهای پیشرو یاد می‌کند و می‌گوید: «درکشور ما قهرمان‌های اصلی آثار ادبی، بناکنندگان فعال زندگی نوین هستند؛ مردان و زنان کارگر، مردان و زنان کالخوزی[۱]، اعضای حزب، مدیران، مهندسان، کمونیست‌های جوان و پیشاهنگان اینها هستند» (ژدانف، ۱۳۷۵: ۱۸۳). پس‌از قدرت‌گیری حزب توده در ایران، واژگان خلق و توده به‌عنوان نیروهای مترقی، پیشرو و الهام‌بخش وارد ادبیات حزبی ایران شدند و سهم بزرگی از آن را به خود اختصاص دادند، چنان‌که طبری می‌گوید: «ما در دورانی به سر می‌بریم که عصر قهرمانان و پهلوانان منفردِ متکی به قوت روح و بی‌اعتنا به توده‌هایِ لخت و ترسو پایان یافته و عصر قهرمانان خلقی، مجاهدان وابسته به جنبش خلق که به جهان‌بینی انقلابی و سازمان انقلابی مجهزند، آغاز شده است. تنها به یاری چنین قهرمانانی است که می‌توان وظایف عظیم و ماوراء بغرنج تحول بنیادی جامعه را حل کرد» (طبری،۱۳۵۹: ۱۳۵). قهرمانانِ اشعار و داستان‌ها یا تودهٔ مردم هستند یا از دل خلق بیرون می‌آیند و جای قهرمانان ماورایی، روئین‌تن و شکست‌ناپذیر کهن را می‌گیرند. قهرمانی که از دل توده برمی‌خیزد، قهرمانی نوین است با ویژگی‌هایی که حزب کمونیسم از انسان نوینِ در خدمتِ حزب انتظار دارد «وی واقعیت را درک می‌کند تا موافق قوانین تکاملی آن، آن را دگرگون سازد؛ وی ایده‌آل زیبا مردن و ایثار به‌خاطر ایثار را کنار می‌گذارد، ولی مرگ را هرگاه که برای پیشرفت امر مردم ضرور گردد، با خون‌سردی به‌مثابهٔ یك حادثهٔ طبیعی، بدون جزع و فزع، تلقی می‌کند؛ افزار معجزه‌گر او سازمان متشکل پیشاهنگان انقلابی است؛.. این است آن تیپ مدرن که جنبش عظیم انقلابی مارکسیستی – لنینیستی عصر ما ایجاد کرده است و با قهرمانان تیپ کهن تفاوت اساسی دارد[۲]» (همان، ۱۳۷).

[۱] کالخوز (Kolkhoz) یا مزرعهٔ اشتراکی، گونه‌ای مزرعه داری اشتراکی در اتحاد شوروی بود درمقابل مزرعه‌داری دولتی که (سُوْخوز) نام داشت.

[۲] برای مثال در شعر آرش از سیاوش کسرائی، قهرمان خود را فرزند "رنج و کار"؛ یعنی شخصی از دل توده معرفی می‌کند. او هرچند قهرمانی منفرد است اما دل و امید خلقی در مشت و پشت اوست و درنهایت، همان‌گونه که از یک قهرمان حزبی انتظار می‌رود جان خود را برای میهن فدا می‌کند.

۳ نتیجه

ازآنجاکه حزب تودهٔ ایران به خواست و حمایت حزب کمونیست شوروی و جهت حفظ منافع این کشور در ایران تأسیس شده و ازلحاظ بنیان‌های فکری کاملا وابسته به آن بود، برای خود مانیفست جداگانه‌ای منتشر نکرد و مرام‌نامهٔ ادبی خود را بر مبنای همان اصول و قوانینی که ژدانف، نظریه‌پرداز فرهنگی اتحاد جماهیر شوروی، در اولین کنگرهٔ نویسندگان شوروی اعلام کرده بود، وضع کرد. بررسی اجمالی دیدگاه‌های اعضای حزب توده نشان می‌دهد، آنان اندیشه‌های مارکسیستی را عموماً ازطریق حزب کمونیست و با تحولاتی که توسط لنین و استالین بر آن تحمیل شده بود، دریافت کرده و از آن تأثیر پذیرفته بودند؛ اما تورق و مطالعهٔ آثار فلسفی و ادبی احسان طبری به‌عنوان یکی از تئوریسن‌های بزرگ حزب توده نشان‌گر آن است که تأثیر وی از مفاهیم و بنیان‌های فلسفی اندیشهٔ مارکس بسیار پررنگ‌تر از تفکرات سیاسی چپ بوده است؛ زیرا او علی‌رغم وفاداری به اصول و آرمان‌های حزب کمونیست و نمایش آن در افکار و آثار خود، از مطالعهٔ بی‌واسطهٔ آثار مارکسیستی غافل نبوده و از آن نیز متأثر شده است؛ بدین سبب نگرش طبری به جریان‌های فکری و ادبی موجود، نگرشی انتقادی است که مانعِ تابعیتِ محض او از اندیشه‌های مارکسیستی و یا باورهای حزبی استالینی می‌شود. برای نمونه می‌توان به تعریف او از هنر و دیدگاه او نسبت به هنر متعهد و حزبی اشاره کرد که در پاره‌ای موارد با اندیشه‌های کمونیستی در تعارض و مبیّن دیدگاه‌ها و تفکرات خاصِ خود وی است.

۴ پی‌نوشت‌ها

۱- اصطلاح «اجتماعیون عامیون دقیقاً به معنای«سوسیال دموکرات» استفاده می‌شد. اما همانطور که لفظ سوسیال دموکراسی در مفهوم کلی‌اش از دموکراسی اجتماعی تا سوسیالیسم انقلابی را در برمی‌گرفت. گاه در نوشته‌های فارسی لغت «سوسیال دموکرات را به اجتماعیون انقلابیون یا تنها به «انقلابیون» ترجمه می‌کردند. اصطلاحات «جمعیت مجاهدین» یا «انجمن مجاهدین» یا «فرقه فدائیان» -به مفهوم اخص آنها معمولا اما نه، همیشه – بر همان «اجتماعیون عامیون » اطلاق می‌گردید(آدمیت، ۱۳۶۳ :۱۷).

۲- مارکس، هرگز خود از اصطلاح ماتریالیسم دیالکتیک استفاده نکرده بود. او از "درک مادی تاریخ" یا "شرایط تولید مادی" سخن می‌گفت. دیالکتیک به معنای تقابل دو دیدگاه متضاد فلسفی است که در نهایت موجب خلق یک نظریه و دیدگاه جدید می‌شود. در فلسفهٔ مدرن، هگل این تقابل را با نام تز- آنتی تز- سنتز از نو مطرح کرد.

۳- تفاوت مجلهٔ دنیا با سایر نشریات چپ در این بود که به مارکسیسم نگاهی علمی و تئوریک داشت، نه نگاه حزبی. زیرا ارانی دنباله‌رو خط فکری کمونیست‌های روس نبود. او خلاف تفکر استالینیستی از مکاتب علمی و هنری مدرن دفاع می‌کرد و از آنجا که معتقد به ناسیونالیسم و وطن‌پرستی بود، مجلهٔ خود را در خدمت منافع شوروری قرار نمی‌داد(احمدی، ۱۳۹۷: ۳۲۳).

۴- شایان ذکر است که دخالت عوامل سیاسی و اجتماعی در عرصهٔ هنر و ادبیات سابقهٔ طولانی دارد ورئالیسم سوسیالیستی تنها نظریهٔ زیبایی شناسی نیست که با سیاست و اجتماع گره خورده؛ اما از دو جهت با سایر نظریه‌های زیبایی شناسی تفاوت دارد: اول اینکه سایر نظریه‌ها « در گفتگو – و نه " تحت" یا "در واکنش به" و یا " متأثر از" زمینه‌های سیاسی شکل گرفته‌اند(قزل‌سفلی، ۱۳۹۱: ۲۹)؛ اما رئالیسم سوسیالیستی، کاملا متأثر از سیاست و در خدمت اهداف سیاسی است و دیگر اینکه «هیچ

کدام از نظریه‌های پیشین بر نقش سیاست در الهام بخشیدن به برنامه‌های آن و بر ممیزی به عنوان پشتیبان آن صراحتا تأکید نکرده‌اند»(سیم، ۱۳۸۹: ۳۲) .

۵- نظریه‌پردازان بزرگی چون لوکاچ، گلدمن، برشت و ماشری همه خود را مارکسیست می‌دانستند؛ اما روش آن‌ها در مواجه با متون ادبی با یکدیگر تفاوت داشت. دلیل این تنوع نه در خوانش متفاوت آنها از مبانی و اصول بنیادین مارکسیسم، بلکه در تأکید هر یک از آنها بر یکی از مفاهیم مارکسیسم بود؛ به عنوان مثال لوکاچ و گلدمن بیش از هرچیز به ارتباط روبنا و زیربنا (روابط تولید و انواع ادبی) توجه داشتند... و ژدانف رسالت آثار ادبی را در آگاهی بخشی طبقات فرودست می‌دانست» (امن خانی، ۱۴۰۰: ۹۴) .

۶- سوتلانا الکسیویچ در کتاب «سرانجام انسان طراز نوین»، زندگی مردمان عادی را در جریانِ تغییر ماهیت انسان و ایجاد انسان نوین به زیبایی روایت کرده است.

۷- علی اصغر حکمت منتقد، سیاستمدار و ادیبی با گرایش‌های مشهود ناسیونالیستی است؛ اما همچنان که می‌بینیم تحلیل‌های او در خصوص شعر و شاعری، لحنی مارکسیستی دارد که با باورهای ناسیونالیستی وی هم‌خوانی ندارد. علت این امر را باید در شرایط سیاسی روزگار وی جست؛ در آن دوران، جنگ جهانی دوم به تازگی پایان یافته بود، اما نیروهای شوروی همچنان میادین نفتی کوبا را در اختیار داشتند و فرقه‌های جدایی‌طلبانه دموکرات به رهبری پیشه‌وری و قاضی محمد در آذربایجان و کردستان فعالیت می‌کردند. قوام السلطنه نخست وزیر ایران که عوامل فوق را تهدیدی برای دولت مرکزی می‌دید، برای جلوگیری از تجزیه کشور با رهبران جدایی‌طلب دموکرات مذاکره و سعی کرد حزب توده را به خود همراه سازد؛ بنابراین تعدادی از آنان را در کابینه خود جای داد. نخستین کنگرۀ نویسندگان ایران درست در همین زمان برگزار شد و بسیاری از نویسندگان و ناقدان چپ بدان دعوت شدند؛ سخنان حکمت در این کنگره، در ادامه سیاست‌های چپ‌گرایانۀ قوام و به هدف مماشات با چپ گرایان حاضر در کنگره رنگ و بویی مارکسیستی یافته بود (امن خانی، ۱۴۰۲: ۷۵-۸۲).

منابع

ایگلتون، تری (۱۳۸۳) مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه: اکبر معصوم بیگی، تهران: نشر دیگر.

احمدی، بابک (۱۳۸۲) واژه نامهٔ فلسفی مارکس، تهران: نشر مرکز.

احمدی، محمدعلی (۱۳۹۷) گفتمان چپ در ایران (دورهٔ قاجار و پهلوی اول)، تهران: ققنوس.

آدمیت، فریدون (۱۳۶۳) فکر دموکراسی اجتماعی در نهضت مشروطیت ایران، تهران: پیام.

امن خانی، عیسی (۱۴۰۰) نگاهی تازه به نظریهٔ ادبی، تهران: خاموش.

ـــــ (۱۳۹۸) تبارشناسی نقد ادبی ایدئولوژیک، تهران: خاموش.

ـــــ (۱۴۰۱) دربارهٔ تجدد ادبی، تهران: خاموش.

باتامور و دیگران(۱۳۸۸) فرهنگ‌نامهٔ اندیشهٔ مارکسیستی، ترجمه: اکبر معصوم‌بیگی، تهران: بازتاب نگار.

تایسن، لُیس (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه: مازیار حسین زاده – فاطمه حسینی، ویراستار: حسین پاینده، تهران: نشر نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۸۸) احسان طبری و نقد ادبی، تهران: سخن.

جامی (۱۳۷۱) گذشته چراغ راه آینده است، ویراستار: بیژن نیک بین، تهران: نیلوفر.

حکمت، علی اصغر(تیرماه ۱۳۲۵) شعر فارسی در عصر معاصر. چاپ شده در کتاب نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، ۱۳۲۶.

خاوری‌نژاد، سعید (۱۳۹۴) هنر و القای ایدئولوژی(واکاوی تبلیغات سیاسی در آثار هنری شوروی) تهران: شادرنگ.

خسروپناه، محمد حسین (۱۳۸۹) سرآغاز رئالیسم سوسیالیستی در ایران، فصل‌نامهٔ فرهنگ، ادب و تاریخ، پاییز و زمستان، شمارهٔ۵۲ ، صص ۱۹۹-۲۲۸.

رواسانی، شاپور(۱۳۸۴) نهضت جنگل، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

ژدانف، آندره‌ئی (۱۳۷۵) سخنرانی آندره‌ئی ژدانف در کنگرهٔ نویسندگان شوروی، ترجمهٔ رضا سید حسینی، نشریهٔ کلک، شماره‌های ۷۶ تا ۷۹، صص۱۷۹-۱۸۶.

سیاح، فاطمه (تیرماه ۱۳۲۵) سخنرانی در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران. چاپ شده در کتاب نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران.

سیم، استوارت (۱۳۸۹) مارکسیسم و زیبایی شناسی، ترجمه: مشیت علایی، تهران: مؤسسهٔ ترجمه و نشر آثار هنری (متن).

علمداری، کاظم (۱۳۹۸) هنر و ادبیات در سوسیالیسم (نظر و عمل)، تهران: توسعه.

علوی، بزرگ، (تیرماه ۱۳۲۵) سخنرانی در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران. چاپ شده در کتاب نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، ۱۳۲۶.

طبری، احسان (تیرماه ۱۳۲۵) بحث دربارهٔ نظم معاصر. چاپ شده در کتاب نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، ۱۳۲۶.

ـــــ (۱۳۶۶) کژراهه(خاطراتی از تاریخ حزب توده) تهران: امیرکبیر.

ـــــ (۱۳۵۹) مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان، تهران: مروارید.

ـــــ (۱۳۶۰) نوشته‌های فلسفی و اجتماعی، تهران: انتشارات حزب تودهٔ ایران.

فرهنگ، بهرام (۱۳۸۹) دو قطعنامه و یک کنگره (تصویری از اوضاع ادبی شوروی در دهه‌های

۲۰ و ۳۰) فصل‌نامهٔ فرهنگ، ادب و تاریخ، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۵۲، صص ۳۱-۷۶.

فوسارو، دیه‌گو(بی‌تا) فلسفه و امید (تفسیر ارنست بلوخ و کارل لوویت از مارکس) ترجمه: شروین طاهری، ویراستاران: فرزاد عظیم‌بیک -علی ذوالقدر، نشر: حلقهٔ تجریش.

قزل‌سفلی، محمد تقی(۱۳۹۱)، زیبایی شناسی و سیاست، بابلسر، انتشارات دانشگاه مازندران.

کسرایی، سیاوش (۱۳۸۲) در هوای مرغ آمین (نقدها، داستان‌ها، گفتگوها)، تهران: نشر نادر.

مارکس، کارل و انگلس، فریدریش (۱۳۸۵) مانیفست حزب کمونیست، ترجمه: محمد پورهرمزان، انتشارات حزب تودهٔ ایران.

نوشین، عبدالحسین (۱۳۲۵) سخنرانی در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران. چاپ شده در کتاب نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، ۱۳۲۶.

یزدانی، سهراب (۱۳۹۱) اجتماعیون عامیون، تهران: نشر نی.

References

Eagleton, Terry (2004) *Marxism and Literary Criticism*, translated by Akbar Masoum Beigi, Tehran: Nashr Digar.

Ahmadi, Babak (2003) *Marx Philosophical Dictionary*, Tehran: Nashr Markaz.[In Persian]

Ahmadi, Mohammad Ali (2018) *Left Discourse in Iran (Qajar and Early Pahlavi Era)*, Tehran: Qoqnoos.[In Persian]

Adamiyat, Fereydoun (1984) *Social Democracy in the Iranian Constitutional Movement*, Tehran: Payam.[In Persian]

Amn Khani, Isa (2021) *A Fresh Look at Literary Theory*, Tehran: Khamoosh. .[In Persian]

(۲۰۱۹) ——— - Genealogy of Ideological Literary Criticism*, Tehran: Khamoosh. .[In Persian]

(۲۰۲۲) ——— - On Literary Modernity*, Tehran: Khamoosh. .[In Persian]

Botamore et al. (2009) *Dictionary of Marxist Thought*, translated by Akbar Masoum Beigi, Tehran: Bazarang Negar .

Tyson, Lois (2008) *Critical Theory Today*, translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, editor: Hossein Payandeh, Tehran: Nashr Negah Emrooz and Hekayat Ghalam Novin.

Parsi Nejad, Iraj (2009) *Ehsan Tabari and Literary Criticism*, Tehran: Sokhan.

].In Persian[

Jami (1992) *The Past is the Lantern of the Future*, editor: Bijan Nikbin, Tehran: Niloufar. .[In Persian]

Hekmat, Ali Asghar (July 1946) *Persian Poetry in the Contemporary Era*. Published in *First Congress of Iranian Writers*, 1947. .[In Persian]

Khavari Nejad, Saeed (2015) *Art and Ideological Imposition (Analysis of Political Propaganda in Soviet Artworks)*, Tehran: Shadrang. .[In Persian]

Ravasani, Shapour (2005) *The Jungle Movement*, Tehran: Office of Cultural Research. .[In Persian]

Siah, Fatemeh (July 1946) *Speech at the First Congress of Iranian Writers*. Published in *First Congress of Iranian Writers*.[.[In Persian[

Sim, Stuart (2010) *Marxism and Aesthetics*, translated by Masihit Alaei, Tehran: Moton.

Almadari, Kazem (2019) *Art and Literature in Socialism (Theory and Practice)*, Tehran: Tose'e.[In Persian]

Alavi, Bozorg (July 1946) *Speech at the First Congress of Iranian Writers*. Published in *First Congress of Iranian Writers*, 1947.[In Persian]

Tabari, Ehsan (July 1946) *Discussion on Contemporary Order*. Published in *First Congress of Iranian Writers*, 1947.[In Persian]

(۱۹۸۷) ——— - Dead End (Memoirs from Tudeh Party History)*, Tehran: Amir Kabir.[In Persian]

(۱۹۸۰) ——— - Issues in Culture, Art, and Language*, Tehran: Morvarid.[In Persian]

۱) ——— -

(۹۸۱ Philosophical and Social Writings*, Tehran: Tudeh Party of Iran Publications.[In Persian]

Fussaro, Diego (n.d.) *Philosophy and Hope (Interpretation of Ernst Bloch and Karl Lowith on Marx)*, translated by Shervin Tahri, editors: Fereydoun Azim Beik and Ali Zolghadr, Tehran: Halgheh Tajrish.

Ghazelsafli, Mohammad Taghi (2012) *Aesthetics and Politics*, Babolsar: Mazandaran University Press.[In Persian]

Kasraei, Siahoush (2003) *In the Air of the Amen Bird (Critiques, Stories, Conversations)*, Tehran: Nashr Nader.[In Persian]

Marx, Karl and Engels, Friedrich (2006) *Communist Manifesto*, translated by Mohammad Pourhermezan, Tudeh Party of Iran Publications.

Nushin, Abdolhossein (1946) *Speech at the First Congress of Iranian Writers*. Published in *First Congress of Iranian Writers*, 1947.[In Persian]

Yazdani, Sohrab (2012) *Socialist Populists*, Tehran: Nashr Ney.[In Persian]

Articles

Zhdanov, Andrei (1996) *Andrei Zhdanov's Speech at the Soviet Writers' Congress*, translated by Reza Seyed Hosseini, Kelk Magazine, issues 76-79, pp. 179-186.

Khosropanah, Mohammad Hossein (2010) *The Beginning of Socialist Realism in Iran*, Farhang, Adab va Tarikh Quarterly, Fall-Winter, Issue 52, pp. 199-228.[In Persian]

Farhang, Bahram (2010) *Two Resolutions and One Congress (A Picture of the Soviet Literary Situation in the 1920s and 1930s)*, Farhang, Adab va Tarikh Quarterly, Fall-Winter, Issue 52, pp. 31-76.[In Persian].