

<https://anthropologyandculture.com/fa/easyblog/3116-%D8%A7%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AA-%D9%88-%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%AA-%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8C-%D8%AF%D8%B1-%D8%AF%D9%87%D9%87-%DA%86%D9%87%D9%84-%D9%82%D8%B3%D9%85%D8%AA-%D8%A7%D9%88%D9%84>

«به یاد محمد نفیسی و به پاس دوستی هزار ساله‌مان ...»
یادداشت

نقد ادبی، در صورتی پاسخ مناسبی است به هستی‌شناسی انسان، که به شرایط تاریخی، اجتماعی و سیاسی زمانه وفادار باشد. در این حالت، سکونت‌گاهش به لحاظ عاطفی، منابع ادبی - تاریخی مالمال از شور هستی است؛ خلاق و توانا در رابطه‌ی شکلی و ماهوی چیزی که به آن اثر هنری می‌گوییم؛ سرشار از انگیزتگی و قدرت تعاملاتی جهان و مخاطب. موقعیتی مناسب حال انسان ادبی: هم‌خانه شاعر، هستی‌شناس و مورخ؛ سوژه‌های آگاه به وضعیت انضمامی انسان در جهان؛ رازداران انعطاف‌پذیری، به مثابه شرط حضور و بودن؛ و از این‌رو آگاه به ناپایداری حد و مرزها، ثبات، امر پایدار و ابدی. حتا در مفهوم مرگ و محدودی جغرافیای هستی‌شناسانه آن، زیرا هیچ مرگی بدون توأمان خود یعنی درکی هستی‌شناسانه‌ی از آن، وجود ندارد. پس آنچه آگاهانه یا ناخودآگاه برای انسان ادبی مهم است، طورهاست؛ نحوه‌ی درک چیزها. درک و فهمی که به خودی خود وجود ندارد، الا در قلمرو روزمره و شرایط فرهنگی، اجتماعی و تاریخی سکونت‌گاه‌های متفاوت اخذ شده از آن‌ها. باستان‌شناسان به خوبی از این مقوله آگاهند. آن‌جا که از دل زمین، همراه با مردگان به گور سپرده شده، «اشیایی» به اصطلاح مهم برای زندگی در دیار پس از مرگ بیرون می‌کشند؛

پس، هنگامی که سخن از انسان ادبی می‌شود، قبل از هر چیز می‌باید به انسان از حیث فرهنگ تاریخ‌مندش توجه کرد. اوایی که بسته به شرایط و موقعیت، گاه بی‌پروا در گفتن از «خویشتن آدمی» ظاهر می‌شود و گاه در قالب خودی بی‌رحم و سرکوبگر در جست‌وجوی شدیدترین خود سانسوری. اما هر چه که هست، با خدا و بی‌خدا، زشت و زیبا، معقول و نامعقول، و ...، مهم این است که همه را در ساخت اشکال مختلف سکونت‌گاه ادبی به کار می‌گیرد. و این سکونت‌گاه از هر جنس و رنگی که باشد، از «رنال» گرفته تا سوررآل و ...، همه و همه، بازتاب چگونگی درک او از جهان و هستی است. چه آن زمان که از راه نمادهای عقلانی، «هستی و نیستی» را به پرسش می‌گیرد و یا زمانی که برای خلاصی از شکاف رنج‌بار زمان سپری شده، اما حی و حاضر به لحاظ خاطرات ذهنی - عاطفی، به شکستن مرزهای زمان خطی روی می‌آورد؛ چرخشی آخر زمانی در مسیر ستایش از هم‌زیستی‌های متناقض؛ عمل پیشاپیش شکست‌خورده‌ای که فقط با مستی برآمده از جنون می‌توان به استقبالش رفت، زیرا آن‌چه به استقبال می‌رود، نه هیچ یا نیستی برآمده از هیچ، بلکه وجودی است سرگشته از حقیقت حضور بی‌بنیاد و تناهی‌مند...

اما این همه تنها تا زمانی است که انسان ادبی هست؛ و انسان ادبی، قهرمان موقعیت زندگی خویش در جهان است. لازم نیست تا رهبر جنبشی باشد تا قهرمان باشد، همین‌که رو در روی سرنوشت خویش قرار گیرد و به آن پشت نکند، قهرمان است. و حتا جایی هم که به صورت ضد قهرمان ظاهر می‌شود، یعنی سرنوشتش را به چیز و یا کسی دیگر وامی‌گذارد،

بازهم در قالب انسان ادبی است که عمل می‌کند، فقط چهره‌ی دیگری از خود نشان می‌دهد: خسته و ناامید از خود و جهان. اما آن هنگام که از ادبیات، انسان‌زدایی می‌شود، تکلیف چیست؟ آیا اصلاً می‌توان از طرح انسان‌زدایی سخن گفت؟ به نظر می‌رسد برای شاعر یا نویسنده‌ای که به جایگاه خطاب راه یافته، حذف انسان ادبی ممکن نیست. نمی‌تواند عرصه‌ی کلام خود را از انسان‌سازی کند و با این حال مدعی مخاطب جهان باشد؛ از این هم که بگذریم، اصلاً عرصه کلام و معنا، پیشاپیش برآمده از بشر راه یافته به ادب است. زیرا تنها برای انسان فرهنگی (تاریخی - اجتماعی) است که جهان، کلام و معنا وجود دارند. حتی اگر انسان ادبی، آن‌گونه که چند صباحی شایعه‌اش بود، تصمیم بگیرد مدتی محور کلام را از خود و موقعیت اجتماعی و فرهنگی‌اش خالی کند....

آری، در جهان پهناور هنر و اندیشه، بی‌شک هیچ قلمروی مانند «ادبیات»، این چنین متنوع و شگفت‌انگیز نیست. گاه رسالت فرهنگی - تاریخی خود را در قالب جامعه‌ای فلسفی، در افشای هستی بی‌بنیاد انسان و جهان می‌بیند و گاه در انتقاد قلمرو روزمره و هستی اجتماعی آن. در هر حال خصلت روشنگرانه نقد که به مثابه گوهر وجودی به انسان ادبی داده شده، او را بر آن می‌دارد تا در جایگاه خاصی قرار گیرد که اصطلاحاً به آن روشنفکری می‌گوییم. مکان روشنگرانه‌ای که از شاعر و نویسنده، مخاطب زمانه می‌سازد. و هر چه هم که تلاش شود، نمی‌توان نادیده‌اش گرفت؛ نه فقط به این دلیل که چالش با اقتدار کلامی و فکری منماملان فلسفی، اجتماعی و فرهنگی، به نوعی ضامن پویایی قلمرو عمومی و رشد فرهنگی جامعه است، بلکه (و در اینجا، بیشتر) از این‌رو که در کلام آن‌ها، جهان غیرقابل تحمل بشری، یازتاب شفاف‌تری دارد که مسئولیت آن بر عهده روشنفکر است. و از آن‌جا که مسئولیت، اساساً «اهلی‌ساز» است، تأملات شاعر و نویسنده‌ی آگاه به موقعیت خود، خواهی نخواهی در جهت اهلی کردن جهان و موقعیت‌ها است.

و ویژگی مهم قلمرو روشنفکری انسان ادبی، چندگانه‌های انضمامی است؛ مجموعه‌ی برساننده‌ی «انسان، جهان و اثر»، که علاوه بر تمامی پیچیدگی‌های حامل آن، بیانگر این مطلب ساده است که اگرچه می‌توان به هنگام تأویل و تفسیر اثر، شرایط پدیدآورندگی را نادیده گرفت، اما برای آن‌که «اثر» همان باشد و نه اثری دیگر، هرگز نمی‌توان پدیدآورنده و شرایطی را از قلم انداخت که خالق اثر (در آن شکل و نحو) بوده‌اند: نزدیک شدن به درک شفاف‌تری از اثرگذاری‌ها و نحوه‌های متفاوت اثرگذاری.

و بالاخره این‌که همه این‌ها برخاسته و وابسته به جهان معنایی انسان فرهنگی در مناسبات تاریخی - اجتماعی است و به همین دلیل، به لحاظ ساخت و ترکیب، هر کدام اشاره‌ای است به انضمامی بودن اثر و موقعیت‌های عاطفی برساننده‌ی انسان ادبی؛ هم‌اویی که گاه در جهانی فاقد امید به آینده، اثر را به حال خود رها می‌سازد و یا برعکس مالمال از آرزوهای کوچک و بزرگ و چشم به راه آینده‌ای روشن، از سر خامدلی و بی‌تجربگی با انبوهی از خُرده‌ریزها طناب‌پیچش می‌کند...؛ با این حال، هر چه که هست، تنها به وسیله‌ی مجموعه‌ی انضمامی اثر است که هنوز پژواک آرزو و یا ناامیدی انسان ادبی در اعصار گذشته به گوش می‌رسد؛ صدایی که شاید در جهان امروز، از برخی جهات، همچنان آشنا جلوه کند...

باری، در متن حاضر، از طریق برخی از نقدهای ادبی دهه ۱۳۴۰ (که در مجلات شهر تهران منتشر شده‌اند)، نگاهی خواهیم داشت به دیدگاه و واکنش شاعران، نویسندگان، مترجمان و منتقدان ادبی آن دوره، به موقعیت اجتماعی و تاریخی خود. مسلماً به دلیل محدودیت فضای نوشتاری، و منابع قابل دسترس، آنچه آورده شده، فقط نمونه‌ی ناچیزی است از انبوه نقدهای ادبی درباره مطالب ادبی و روشنفکری آن دوره.

<https://anthropologyandculture.com/fa/%D9%87%D9%86%D8%B1-%D9%88-%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8C%D8%A7%D8%AA/3148-%D8%A7%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AA-%D9%88-%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%AA-%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8C-%D8%AF%D8%B1-%D8%AF%D9%87%D9%87-40-2>

کمتر از یک سال قبل از قیام پانزده خرداد ۱۳۴۲، عبدالعلی دست‌غیب در نقد «انتری که لوطیش مرده بود» (اثر صادق چوبک)، در مجله راهنمای کتاب می‌نویسد، هر چند کتاب چوبک در همان زمان خودش (۱۳۲۸) مورد توجه خوانندگان و منتقدین قرار گرفت، اما به دلیل برخی ملاحظات بررسی جدی نشد. دست‌غیب معتقد است که امروز (دی ۱۳۴۱)، شرایط به گونه‌ای است که بررسی مجدد کتاب در "محیط بازتر و روشن‌تری" انجام می‌گیرد.

ظاهراً از گفته دست‌غیب چنین برمی‌آید که در سال ۱۳۴۱، منتقدان از فضای اجتماعی آزادتری برخوردار بودند که باعث می‌شد تا درباره بسیاری از مسائل گفت‌وگو کنند. وی آثار منتشر شده‌ی چوبک تا آن زمان را انعکاس طبیعی جامعه می‌داند، و به عنوان "رنالیسم تلخ و خشن" ارزیابی می‌کند؛ ضمن آن‌که به جایگاه «آزادی» نیز در آثار چوبک می‌پردازد. آزادی‌ای که به باور منتقد در کتاب مزبور وهمی بیش نیست. دست‌غیب می‌نویسد: "در داستان «انتری که لوطیش مرده بود»، باز [همچون سایر داستان‌های نویسنده] مسئله «آزادی» مطرح است. و باز نویسنده با تأکیدی تمام می‌خواهد نشان بدهد که «آزادی»، فقط وهمی بیش نیست. انتر، لوطیش می‌میرد و او گمان می‌کند که آزاد شده است. زنجیرش را می‌کند و سر به بیابان می‌گذارد به هر طرف سر می‌کشد، اما پناهگاه و راه فراری نمی‌یابد و در می‌یابد که «آزادی» پنداری بیش نبوده است. باز هم زنجیر بر گردنش می‌کند و آنگاه زندگانی در برابری تیره‌تر و نفرت‌آورتر می‌شود..." (دست‌غیب، عبدالعلی، ۱۳۴۱). از سوی دیگر در همین مجله (راهنمای کتاب) درست چند ماه بعد از قیام پانزده خرداد ۱۳۴۲، نقدی می‌خوانیم از غلامحسین یوسفی درباره رمان تازه منتشر شده دیگری از صادق چوبک. یوسفی، ضمن اظهار خرسندی از نوشتن رمان که سابقه چندانی در آن ایام نداشته، «تنگسیر» را نمونه‌ای از روحیه مبارزه‌جوی مردم تحت فشار می‌بیند. مردمی که در داستان بلند چوبک در منطقه‌ای محروم (تنگستان) زندگی می‌کنند و از قانون و ساختار بوروکراتیکی که از قدرت‌مندان محلی ظالم و خودسر حمایت می‌کند خسته و ناامید هستند. تنها فرق محمد، قهرمان داستان، با مردم تحت ستم در این است که می‌خواهد چیزی بیشتر از شاهد باشد. کسی که بتواند حتا با به خطر انداختن جانش در برابر ظلمی که به او و مردمانی چون خودش می‌شود ایستادگی کند. یوسفی در خصوص ضدیت محمد با سلطه‌ی استعماری می‌نویسد: "احساسات خشم‌آمیز محمد وقتی بیرق انگلیس را می‌بیند و هنگامی که با مشاهده زن و مردی انگلیسی به حاجی می‌گوید: «هر چیز خوبی هس مال ایناس. آب شیرین خنک مال ایناس. خونه‌های خوب، پول زیاد، اسب، کالسکه، همش مال ایناس»، تصویری از احساسات مردم جنوب نسبت به انگلیسی‌های در آن روزگار است" (یوسفی، ۱۳۴۲).

با این وجود از نظر دست‌غیب (۱۳۴۶)، هنوز عموم شخصیت‌های داستان‌های چوبک، گرفتار دغدغه‌های فکری روشن‌فکر جدا افتاده از جامعه‌اند. وی با انتشار دو نقد در دو مجله جداگانه

به استقبال داستان تازه چوبک به نام «سنگ صبور» می‌رود. در مجله راهنمای کتاب (۱۳۴۶)، سنگ صبور را داستان «شکست خوردگان و تنهایی» می‌داند که «در رویاهای جنسی» در جدال با خویشتن‌اند. احمد آقا قهرمان اصلی داستان، روشنفکری است که با حقوق معلمی و در خانه اجاره‌ای که ساکنان دیگری هم دارد و همگی از اقشار فرودستند زندگی می‌کند. به نظر دست‌غیب، تصویری که چوبک از این آدم‌ها به خواننده می‌دهد، گویی به وسیله عکس و عکاسی، آن‌هم عکس‌های فوری ارائه شده‌اند و فقط توصیف‌کننده‌ی زشتی‌ها هستند، بی‌آن‌که به عوامل فساد پردازند: «داستان این‌گونه فسادها را نباید با جذب و انبساط روحی شرح داد. اگر چنین بکنیم به این معنی است که از محکوم کردن عوامل جنایت خودداری کرده‌ایم. «چوبک» عوامل چرک و فساد را خوب شرح می‌دهد ولی مانند بسیاری از ناتورالیست‌ها از طبیعت انسانی می‌داند و یا یکی از عوامل فرعی زندگی اجتماعی...» (دست‌غیب، عبدالعلی، ۱۳۴۶). و در مجله فرودوسی همان سال، همین منتقد، قهرمان اصلی داستان (احمد آقا)، را روشنفکری درون‌گرا و ناراضی معرفی می‌کند. دل‌مشغول اندیشه‌های فلسفی خود، و همچنین به شدت ناراضی از وضع موجود. اما علاوه بر تمامی رنج و بی‌زاری‌اش از آلودگی و زشتی محیط اجتماعی و زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کند، عصیان او هرگز بروزی بیرونی پیدا نمی‌کنند و فقط به درون و یا چهارگوشه اتاقش منتهی می‌شود. دست‌غیب مشکل قهرمان داستان چوبک را، انزوا گزینی و بی‌عملی او می‌داند. روشنفکری که عصیان‌ش از چارچوب درونی خود وی (که نمادپردازی‌اش در داستان با زلزله‌های متوالی اتاق احمد آقا به نمایش درمی‌آید) فراتر نمی‌رود تا به جلوه‌ای بیرونی راه یابد. و جالب این‌که سه سال بعد در راهنمای کتاب، نقد و بررسی پرویز صالحی از «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری، کم و بیش تأکیدی است بر همان انحطاط ناشی از بی‌عملی. از نظر صالحی قهرمان داستان، مردی بی‌عمل است که اسیر رویاهای درونی و مالیخولیایی خویش است. وی شازده احتجاب را قدرت‌طلبی بی‌اقدام، و تحت رنج از تب تند اجدادی معرفی می‌کند. تک افتاده، در تنهایی و بینوایی و غرق در رویاهای آلوده‌ی جنسی به ارث رسیده از تبار فنودالش (صالحی، ۱۳۴۹). باری، اگر از نظر دست‌غیب، «جلوه‌ی بیرونی» داشتن عصیان، از عناصر موفقیت اثر ادبی است، در این‌صورت توجه توأم با تحسین وی به اشعار نصرت رحمانی، قابل توجیه است: "رحمانی، نماینده آن نسل عصیان‌گری است که مزه شکست را چشیده، اما این شکست را نپذیرفته است، او در جهانی زیست می‌کند که ارزش‌ها مدام فرو می‌ریزند... آنجا که به برون نظر می‌کند، و بیهودگی‌ها و زشتی‌های مشهود را می‌بیند، عصیان‌ی مثبت ارائه می‌دهد" (دست‌غیب، عبدالعلی، ۱۳۴۶).

در بررسی جلیل دوستخواه از کتاب شهری چون بهشت، اثر سیمین دانشور، نقدی می‌خوانیم در حمایت از نگرش نویسنده‌ای که ضعف‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه را توسط ستمی که به زنان می‌شود، پیش رو قرار داده است: "مریم، در داستان بی‌بی‌شهربانو، یک قهرمان نوعی است و نویسنده در تجسم روحيات او و ویژگی‌های محیط زندگی او به خوبی موفق شده و توانسته است پرده‌ای از زندگی دردناک زنان ایرانی را در برابر خواننده بگشاید" (دوستخواه، جلیل، ۱۳۴۱).

ظاهراً از همان ابتدای دهه، منتقد ادبی، مطالبه‌ای مشخص از نویسنده دارد و نویسنده نیز اهل مواجهه با فرهنگ اجتماعی غالب در جامعه است، حال بروز آن به صورت منفی باشد یا مثبت. مهم این است که اهل مواجهه است. در همین رابطه مترجمی به نام صدیق در مجله خوشه، نگرش ماکسیم گورکی را درباره نویسنده متعهد به ترجمه در می‌آورد: "نویسنده، چشم و گوش و زبان توده است، ممکن است او خود را درنیابد یا منکر آن باشد، لیکن در هر حال او فردی از توده مردم و مرکز همه حیات آن‌هاست و آرزوها، امیدها، ...، عیب‌ها و شایستگی‌های توده خود را درک می‌کند" (گورکی، ۱۳۴۷). و یا مترجم و منتقدی همچون مصطفی رحیمی با نقد و بررسی ادیب، تلاش کند تا «سرنوشت» بشر را، در مبارزه‌اش با تقدیر تعریف کند (رحیمی، ۱۳۴۱).

مسعود برزین نیز در مجله فرودوسی، در مقاله‌ای تحت عنوان «نویسنده و رسالت نویسندگی»، پس از بیان فرم و انقلاب ادبی، می‌نویسد: "نویسنده امروز نه سکون و آرامش دیروز را دارد و نه لذات تصویری فردا را. بدین سبب بی‌آن‌که خود متوجه و آگاه باشد به عصیان‌ی نافرجام برخاسته است. سرگشته است و نمی‌داند چه می‌کند و چه می‌نویسد و بدتر از همه

این‌که خواننده‌اش چه می‌خواهد. ... نویسنده کسی است که در ظلمات این سرگشتگی و عصر پر اضطراب راه درست را هر قدر هم که باریک و تاریک باشد بیابد و تشنگان را به مقصد صحیح رهنمون گردد" (برزین، ۱۳۴۲).

به نظر می‌رسد مسئولیت بسیار بزرگی بر گردن نویسنده گذاشته شده است. از گفته برزین چنین برمی‌آید که او می‌باید راه درست را نشان دهد، اما آیا واقعاً قادر به این کار است و یا آیا در آن زمان همه روشنفکران چنین پنداشتی داشتند؟ براهنی در خصوص داستان‌های بلند و تازه‌ی آل‌احمد در مجله فردوسی می‌نویسد: "در وجود آل‌احمد دو آدم هست، یکی روشنفکر حرفه‌ای و دیگری قصه نویس حرفه‌ای. گاهی این روشنفکر حرفه‌ای که فقط در مسائل اجتماعی و فرهنگی روشنفکر است، چنان یخه آل‌احمد را می‌گیرد که قصه نویس حرفه‌ای زیر بار حرف و سخن‌های اجتماعی خورد و نابود می‌شود. آل‌احمد در داستان‌های بلند اخیرش، همیشه یک‌طرفه پیش قاضی می‌رود و از همه می‌خواهد که یا مثل او فکر کنند و یا اصلاً فکر نکنند" (براهنی، ۱۳۴۷). و کسمایی در مجله فردوسی درباره ادبیات ایران در آن دهه، از دوره تازه‌ای سخن می‌گوید که منطبق با تحولات اجتماعی است و حساسیت‌های جدیدی می‌طلبد (کسمایی، ۱۳۴۶). شاید بد نباشد به این دوره و حساسیت‌های جدید اشاره‌ای مختصر داشته باشیم. به عنوان مثال این‌که این دهه، حداقل دو حادثه مهم در تاریخ اجتماعی - سیاسی ایران است: از تثبیت قدرت شاه در سرکوب قیام ۱۳۴۲ (بعد از کودتای آمریکایی ۱۳۳۲) تا انقلاب ۱۳۵۷؛ به واقع سراسر این دهه، جامعه ایران شاهد رخداد‌های مهمی بوده، به عنوان مثال اصلاحات مورد نظر شاه (انقلاب سفید)، اصلاحات ارضی (۱۳۴۲)، روند افزایش مهاجرت و رشد جمعیت شهرهای بزرگ (خصوصاً تهران)، نبود کار و مسکن جهت جمعیت نیازمند در شهرها، افزایش یک باره درآمد نفت، تبدیل ایران به ژاندارم منطقه و ... ، شکل‌گیری سازمان‌های چریکی و بالاخره حماسه سیاهکل (۱۳۴۹). آبراهامیان درباره جنبش‌های چریکی می‌نویسد: "جنبش چریکی با رفاه طبقه متوسط، حقوق‌های افزون و فراهم بودن کار برای فارغ‌التحصیلان دانشگاهی هم‌زمان بود. بنابراین، آن‌ها نه به دلیل مشکلات اقتصادی، بلکه به سبب نارضایتی اجتماعی، خشم و آزدگی و محرومیت سیاسی دست به اسلحه بردند" (آبراهامیان، پرواند، ۱۳۷۷).

پس شاید بتوان گفت آنچه در این سال‌ها، بیش از هر چیز خشم و انزجار جامعه روشنفکری را برمی‌انگیخت، عدم توسعه سیاسی بود، که در طیف جامعه روشنفکری از هر گروه و گرایشی به آن اعتراض می‌شد. منتقدین، ضمن تأکید بر نقد ضعف‌های اجتماعی و فرهنگی و تأیید نویسندگان و شعرا در این راستا همچون صادق هدایت، نیما، جمال‌زاده، اخوان ثالث، صادق چوبک، افغانی (در رمان شوهر آهو خانم)، فروغ فرخزاد، شاملو، آل‌احمد، ساعدی، نصرت رحمانی، م. امید و بسیاری از نویسندگان و شعرا دیگر...، از نیاز به ترجمه آثار غربی خبر می‌دادند. فی‌المثل کسمایی در مجله فردوسی با مترجمان از نیاز به ترجمه آثار سخن می‌گفت که با روح زمانه آشنا و حکایت‌شان درباره انسان مضطرب و سرگشته کنونی باشد (۱۳۴۶)، هرچند توضیحی درباره این اضطراب و سرگشتگی داده نمی‌شود و همین امر به خودی خود می‌توانست محل اختلاف نظر باشد. به واقع باید گفت ابهاماتی از این دست، ما را با دو جریان جدی در عرصه ادبی دهه چهل مواجه می‌کند. یکی ملازم با شرایط اجتماعی محلی و نیازهای درون مرزی و دیگری در این تلاش که از عرصه‌های جدید ادبی مطرح در جهان (غرب) خیلی عقب نماند. بنابراین، ترجمه اهمیتی بسیار درخور و شایسته داشت و مترجمان نیز احساس تعهدی عمیق نسبت به کار خود. چه برای نفی وضع موجود و مبارزه با ساختار اجتماعی و حمایت از روشنفکر متعهد، و چه در جهت آشنایی با قلمرو نوین ادبی جهان.

شاید هنگامی که از افق زمانی و امکانی عصر حاضر (دهه‌ی ۱۳۹۰) به این دو گرایش نگاه کنیم، یافتن نقاط پیوندی بین هر دو جریان چندان دشوار نباشد، اما در آن ایام به دلیل محدودیت‌های اطلاع رسانی و عدم دسترسی وسیع و آزاد به رخداد‌های فرهنگی و اجتماعی غرب، و همچنین فقدان مسائل مشترک اجتماعی و فرهنگی بین ایران و فی‌المثل جامعه‌ای همچون فرانسه، شرایط لازم جهت برقراری رابطه‌ای واقعی و عینی بین دو گرایش برای روشنفکر ایرانی هنوز فراهم نبود. و از آن‌جا که بخش قابل ملاحظه‌ای از طبقه متوسط خواهان تحول اجتماعی و سیاسی بودند، طبیعی است که به حامیان جدی جریان ادبی نخست،

تبدیل شوند. یعنی جریان‌ی که خود را معطوف به نقد شرایط اجتماعی و فرهنگی مسائل داخلی کرده بود. حال آن‌که در جریان دوم، به دلیل دوری از شرایط واقعی و عینی آنچه در فرهنگ و جامعه غرب می‌گذشت، مخاطبین از سطح نخبگان فکری روشنفکری فراتر نرفتند. گروهی با جمعیت محدود که معمولاً از خود مترجمین و مولفین آن دوره تشکیل می‌شدند. در زیر به عرصه‌های بررسی هر دو می‌پردازیم.

الف. تألیف و ترجمه نقدهای اومانیستی و دادخواه
چنان‌که گفته شد، در فضای درونی (محلی)، محوریت داستان و یا سوژه شعر، اساسی عمیقاً اجتماعی دارد. به عنوان مثال از نگاه نویسنده‌ای همچون جمالزاده، وظیفه شاعر یا داستان نویس «بیان حقایق تلخ» است. دست‌غیب در مجله راهنمای کتاب، درباره آخرین کتاب محمد علی جمالزاده، می‌نویسد: "جمالزاده با انتشار مجموعه داستان «غیر از خدا هیچ کس نبود»، با خوانندگان خویش خداحافظی می‌کند. نویسنده اذعان می‌کند که در دوران ما، سخن‌ها به کردار بازی شده و برای آن ارجحی و قیمتی نمانده است، معهداً وظیفه‌ی خود می‌داند که حقایق را در قالب داستان بگوید و در این بزم گرچه چون حرف حق تلخ است تلخی‌ها یعنی حقایق زندگانی ما را بازگو کند" (دست‌غیب، ۱۳۴۱). به بیانی جمالزاده، وظیفه نویسنده را بیان ستم و عصیان اقشار ضعیف اجتماعی می‌داند؛ و کجا عصیان صورت می‌گیرد و ملتی عصیان‌گر، جایی که برای مردم، امنیت اجتماعی و سیاسی وجود ندارد. «محمد»، قهرمان تنگسیر، به خاطر حفاظت از شأن انسانی و گرفتن حق خویش است که یاغی می‌شود. همان‌گونه که فی‌المثل نیما یوشیج صراحتاً شعر خود را «فریاد» می‌داند؛ به واقع او هم مانند صادق چوبک، در مقام سخن‌گوی درد مردم، همان کاری را می‌کند که افراد تحت ستم و محروم از عدالت اجتماعی در غیاب جامعه‌ی دموکراتیک از ادبیات آرمانی و مبارزاتی، از شاعر و نویسنده خود توقع دارند: نقد و نفی کامل و علنی وضع موجود؛ تولید نمادهای هیجانی - سیاسی و همچنین استفاده از نمادپردازی‌های مقاومت و مبارزات سلحشورانه و اسطوره‌وار؛ به عنوان نمونه، در این دوره قهرمانانی از ادبیات کلاسیک مورد تجلیل قرار می‌گیرند، که چهره‌ای «دادخواه» دارند. از این‌رو چندان عجیب نیست که از فریدون و کاوه آهنگر، تجلیل به عمل می‌آید. اسلامی ندوشن در راهنمای کتاب، در تفسیر پیروزی فریدون می‌نویسد: "فریدون چون به شانزده‌سالگی می‌رسد، ماجرای ظلم ضحاک و کشته شدن پدرش «آبتین» و دایه‌اش «پرماه» را از زبان مادر خود می‌شنود و بر آن می‌شود که از ضحاک انتقام بگیرد. آرزوی فریدون امکان تحقق نمی‌یابد، مگر آن‌گاه که کاوه‌ی آهنگر سر به عصیان برمی‌دارد و با کسانی که با او همداستان شده‌اند رو به سوی او می‌زند. کاوه چرم‌پاره‌ی خود را بر سر چوب می‌کند و مردم را به قیام می‌خواند" (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۱). پس، عصیان بر علیه وضع موجود، عملی قهرمانانه محسوب می‌شود؛ و آن‌گاه که امکان قیام نیست، شاعران و نویسندگان ناراضی و متعهدی همچون فروغ، کارشان این می‌شود تا حال و روز دلتنگی‌های معاصران خود را به تصویر کشند. محمد رضا شفیعی کدکنی (م. سرشک)، به مناسبت خبر درگذشت فروغ فرخزاد در راهنمای کتاب می‌نویسد: "فروغ نماینده برجسته نسل روشنفکر این مرز و بوم و گزارشگر راستین و صمیمی لحظه‌های زندگی این گروه بود، تنهایی، آوارگی، تسلیم، سکوت ... " (۱۳۴۵). مسلماً «فریاد» هم هست؛ نیما در مقدمه «فریادها» - که در مجله فردوسی و در نقد و بررسی فائزه اعیان، آورده شده - درباره کتاب خود می‌نویسد: "اسم این کتاب فریادهاست. یعنی یک هم‌آهنگی که از فریادهای مظلوم و حامی‌اش در میان این مبارزه به وجود می‌آید. فریادهایی که بیشتر به سان موج‌های دریا سرد و ... است؛ ... من به کاری که ملت به آن محتاج است اقدام می‌کنم. در هر حال نوک خاری هستم که طبیعت مرا برای چشم‌های علیل و نابینا تهیه کرده است. مقصود مهم من خدمتی است که دیگران به واسطه ضعف فکر و احساس و انحراف از مشی سالم که طبیعت برایشان کرده است، از انجام آن‌گونه خدمت عاجزند" (یوشیج، ۱۳۴۷).
و براهنی در نقد «آیه‌های زمینی» می‌نویسد: "فروغ فرخزاد در این شعر زبان گویای اجتماعی می‌گردد که از انواع مختلف انحطاط و سقوط و فساد در ادوار گوناگون تاریخ و فرهنگ بشر، به حد کافی سهم برده و گویی سقوط را به اوج رسانده و به تکرار تجربه انحطاط گردن نهاده است" (براهنی، ۱۳۴۶). بدین ترتیب از نگاه منتقد وضع موجود، شاعر هر چه هم که اصیل

باشد و توانا در سرودن، اگر به رسالت تاریخی خویش بی‌اعتنا باشد، جایی در میان خسته‌دلان ندارد. دست‌غیب، در نقدی که بر کتاب «حجم سبز» سهراب سپهری می‌نویسد، ضمن تحسین توانایی‌های شعری - عرفانی وی، با لحنی سرزنش‌آمیز او را بی‌اعتنا به جریان‌های اجتماعی و سیاسی می‌داند: "او می‌تواند در جهانی چنین سهمناک به طور مجرد از سبزه و آب و روشنی سخن گوید، اما باید این نکته را نیز در نظر داشته باشد که در برابر انبوه خستگان و تحقیرشدگان مسئول است، و تا مایه‌های شعر خود را از زندگانی و حرکت اجتماع اخذ نکند، وظیفه خویش را انجام نداده است" (دست‌غیب، ۱۳۴۸).

بنابراین می‌توان گفت با جامعه روشنفکری خودجوشی مواجه‌ایم که در پیمانی نانوشته خواستار تحول در امور اجتماعی و سیاسی‌اند و بر این اساس، مؤمنانه باور دارند که هنگام خفقان سیاسی، تنها جایگاه شایسته برای «قلم» شاعر و نویسنده، روشن‌گری و حمایت از مبارزه سیاسی است. چنان‌که درباره کتاب «آیدا، درخت و خنجر و خاطره»، دست‌غیب می‌نویسد: "اکنون «بامداد» (احمد شاملو)، موفق شده است نه تنها رخساره یاران، بلکه نمودهای واقعی اجتماعی را در صورت آینه‌سان معشوقه بشناسد و ... عشقی که «بامداد» ارائه می‌دهد، آمیزه پیوندی است غریزی و انسانی. این عشق سپیده دمی است که در کویری سوزان طالع می‌شود یا خورشیدی است که در تیرگی چهره می‌نماید و در حقیقت گاهی فریادی است به یاد یارانی که یکایک از پای درآمده‌اند" (دست‌غیب، ۱۳۴۵).

از دیگر ویژگی‌های نقد ادبی در این دهه، مصادف بودنش با جنگ‌های استقلال‌طلبانه و همچنین دوران بی‌اعتمادی و ستیزه‌جویی بلوک شرق و غرب است. و بدین ترتیب یکی از درگیری‌های روشنفکری در آن ایام، - با توجه به موضع‌گیری حکومت شاه در جنگ سرد -، مشخص کردن موضع خود در قبال هر دو رخداد جهانی بود. پس، ترجمه و معرفی آثار ادبی شاعران و نویسندگان مبارز و استقلال‌طلب در آن زمان اهمیت می‌یابد و برجسته می‌شود. به عنوان نمونه رضا عقیلی در معرفی آسیه جبار، نویسنده الجزایری در مجله کتاب هفته (کیهان هفته) می‌نویسد: "آسیه جبار یکی از نویسندگان معاصر الجزایر است که به فرانسواز ساگان الجزایر معروف گردیده است. معهدا بینش او در مسائل اجتماعی و سیاسی بر دانش و اطلاعات فرانسواز ساگان اندکی می‌چربد. زیرا اگر نام فرانسواز ساگان را جنجال تبلیغات تجاری بر سر زبان‌ها انداخت، آسیه جبار نامی است که از خروش و فریادهای انقلابی ملتی ستم‌دیده که اینک به استقلال رسیده است، چون سرودی سرکش به گوش می‌رسد. به هر حال مطبوعات فرانسه و بعضی از ناقدان ادبی در چهره آسیه جبار، نماینده و مظهر زن کنونی الجزایری را تشخیص داده‌اند" (عقیلی، ۱۳۴۱). به بیانی در این سال‌ها، نه تنها ویتنام، بلکه الجزایر و مبارزات سیاسی استقلال‌طلبانه‌ی آن نیز کانون توجه جامعه ادبی - روشنفکری ایران بود. نمونه دیگر، ترجمه مصاحبه با نویسنده انقلابی دیگر الجزایری، کاتب یاسین در مجله جهان نو است. مترجم شرح حال کوتاهی درباره وی می‌آورد: "مردی آزاده. نویسنده‌ای که عقیده دارد، انقلاب امری طبیعی است و چیزی نیست مگر جنبش نهایی. نویسنده‌ای که معتقد است، نویسنده باید از هر گونه قدرتی برحذر باشد، زیرا قدرت کور است. ... اما این امر نباید سبب شود که با قدرت انقلابی و در معنای انقلاب همکاری نکند و مسئولیت قبول نکند..." (مهریار، ۱۳۴۶). توجه به فرانتس فانون در کیهان هفته با مقدمه سارتر، نویسنده متعهد و انقلابی آن ایام بر کتاب نفرین زمین او (۱۳۴۱) و همچنین توجه به لورکا در این جا می‌گنجد. به بیانی آنچه لورکا را در این زمان، مهم و قابل توجه می‌کند، چهره سیاسی - انقلابی اوست. چهره‌ای که برای روشنفکر انقلابی ایرانی می‌تواند الهام بخش باشد. براهنی ضمن توضیح مختصری درباره سرنوشت شوم وی به دست فاشیست‌های اسپانیایی، درباره شعر و شاعری او می‌نویسد: "از چندین مجموعه شعر او آنچه بیش از همه جلب توجه کرده است، مجموعه شاعر در نیورک است. این کتاب عصیان مردی طبیعی، برهنه و وحشی است که علیه آنچه رنگ ماشینی و مصنوعی و غیر انسانی دارد برخاسته است. ... لورکا انسان را به شکل آدمی می‌بیند که از بهشت (بهشت طبیعت زیبا) رانده شده و زندانی ساختمان‌ها، آسانسورها، سر و صدای ماشین‌ها و غرش وحشتناک آهن و پولاد گردیده است..." (براهنی، ۱۳۴۱).

بدین ترتیب اکنون روشنفکر ایرانی می‌کوشد تا در چارچوب وظایف خود، ضمن نفی خفقان سیاسی، و افشاء مظالم ناشی از تبعیض اجتماعی، به نقد سلطه استعماری، ماشین‌ساز،

رویه تحمیلی جدید زندگی، و در نتیجه تنهایی گریبان‌گیر انسان معاصر پردازد. هر چند که واقعیت این است که نقد ماشین‌پرست به طور عینی، هنوز در آن ایام نمی‌توانست همدلی مخاطب ایرانی را برانگیزد. و این بدین معنی است که احتمالاً مخاطب ایرانی با مطالب ترجمه شده‌ای به نظر زود هنگام (نابهنگام؟) مواجه بود. و تنها توجیه می‌توانست این باشد که اگر فی‌المثل قرار است با لورکایی که در قرن بیست، چهره‌ای شاخص و انقلابی در اسپانیا و نیز نزد روشنفکر غربی دارد، آشنا شویم، این آشنایی، بدون درک انتقادی وی از جهان ماشینی، معنا و مفهومی ندارد. در شعر لورکا، فاشیسم نابودگر بشریت در پیوند با ماشین‌پرست سرد و هولناک است. به هر حال این دست از مطالب با هر تأویل و تفسیری که مخاطب ایرانی در آن زمان می‌توانسته از آن‌ها داشته باشد، ظاهراً به طبع روشنفکر ایرانی خوش آمده زیرا با ترجمه آثاری از آن دست، آن‌را به قلمرو ادبی - اجتماعی ایران در دهه چهل وارد کرده بود. به عنوان مثال ترجمه نقد امیل شارتریه، نویسنده فرانسوی (۱۸۶۸-۱۹۵۱)، در مجله یغما به ماشین‌پرست (۱۳۴۱). اما سؤال این‌جاست که آیا در آن زمان که تازه جامعه‌ی ایران با موج جدیدی از مدرنیزاسیون رو به رو می‌شد، امکانی برای درک واقعی و عینی سخنان شارتریه بر علیه ماشین‌پرست، وجود داشت؟ به بیانی، همان‌گونه که رحیمی در جهان نو می‌گوید: "غرب از طبیعت دور شده، در حالی که جهان سوم با طبیعت بکر و آماده بارگیری روبروست" (۱۳۴۸). به هر حال شارتریه می‌گوید: "مردمی که مانند زنبورهای عسل سرگرم کار خود هستند چه می‌توانند ببینند؟ این‌ها مثل گلوله که رها می‌شود، مستقیم به طرف مقصد خود در حرکت هستند. چشم‌ها دیگر هیچ نمی‌بیند، این طبقه از مردم جز خلاصه امور چیز دیگری را در جراید و کتاب‌ها نمی‌خوانند. در حقیقت مردمان عصر ما عالم را به شکل کپسولی می‌بلعند و علوم را مانند قرصی فرو می‌برند... در این قرن ما به مسابقات زندگی بر مبنای راهی که طی شده است می‌اندیشیم" (شارتریه، امیل، ۱۳۴۱). شاید امروز یعنی پس از نیم قرن، فقط تا حدودی بتوانیم نسبت به برخی از سخنان شارتریه در آن ایام، همدلی نشان دهیم و متوجه حساسیت‌های او شویم.

اما از سوی دیگر در قلمرو روشن‌گری، آثار انتقادی ترجمه شده‌ای هم بودند که به لحاظ واقعیت اجتماعی و عینی، قابلیت بسیار بالایی برای تولید افکار نوین انقلابی داشتند. از آن جمله معرفی برشت و ترجمه آثار چالش‌برانگیز اوست. در این دهه وی مورد توجه خاص مترجمین و منتقدین قرار می‌گیرد. بهروز مشیری در راهنمای کتاب می‌نویسد: "برشت، تحولی در هنر تأثر به وجود آورد، او روش اندیشیدن را به تماشاگران می‌آموزد، از ایشان می‌خواهد تا درباره مسائل زندگی دقیق‌تر بیندیشند و در دگرگونی سرنوشت‌شان دخالت مستقیم داشته باشند... و همواره احساس مسئولیت کنند..." (مشیری، ۱۳۴۸). همان‌گونه که دیده می‌شود، در قلمرو ادبی - روشنفکری، با جنبشی اجتماعی مواجه‌ایم که در دستور کار خود هشیاری انقلابی را اساسی‌ترین نیاز جامعه می‌داند؛ خارج کردن مردم از رخوت اجتماعی و برانگیختن شعور و آگاهی، و ایجاد امیدواری به تحول در تعیین سرنوشت خویش. و در این‌جاست که توجه به منابع اومانیستی مدرن در غرب، جایگاهی خاص در این جنبش می‌یابد. تحسین از تولستوی، رومن رولان و ترجمه رمان ژان کریستف، با ترجمه محمود اعتمادزاده (به آذین) در همین زمان (۱۳۴۷). و همچنین دنبال کردن پروژه‌هایی همچون ده رمان بزرگ جهان و بررسی سامرست موآم از جنگ و صلح تولستوی در کیهان هفته (۱۳۴۱) و نیز معرفی شارل بودلر و داستان‌پردازی او (رحیمی، ۱۳۴۱). و اکنون باید افزود که اگر از ویژگی نقدهای اومانیستی، گسترش قلمرو فرهنگی و ادبی در وراي مرزهای جغرافیایی باشد، بی‌شک استقبال هاشم جاوید در ترجمه خطابه پرشور ایام جوانی آندره ژید، یکی از این نمونه‌ها است. جاوید در یادداشت خود در مجله سخن (۱۳۴۶)، می‌نویسد: "گوینده جوانی است که با جوانان از نفوذ ادبی شاعر و نویسنده در شاعران و نویسندگان دیگر سخن می‌گوید. از اقتباس ادبی و مایه اندوختن‌ها بحث می‌کند. شگفت آن‌که پس از شصت و چند سال، سخن او تازه است..." (جاوید، ۱۳۴۶). و ژید تأثیر مزبور را این‌گونه بیان می‌کند: "کتابی را می‌خوانم و می‌بندم و در کتابخانه خود می‌گذارم، جمله‌ای از آن کتاب در خاطر می‌ماند این جمله چنان ژرف در ضمیرم می‌نشیند و از آن من می‌شود که آن را از ساخته‌های خویش باز نمی‌شناسم. از آن پس من آدمی که پیش از دریافتن این جمله بودم، نخواهم بود..." (ژید، ۱۳۴۶). مهدی حمیدی نیز در مجله یغما، به زبانی دیگر، از

هم‌زبانی اومانیستی و فرا مرزی شاعران و نویسندگان می‌گوید: "اگر گوینده‌ای بتواند «کلمات» را در بیان معانی مهار کند و به نیروی عظیمی که در آنهاست دست یابد، می‌تواند اندیشه خود را، آرزوی خود را یعنی وجود خود را در وجود دیگران بریزد و با آنها درآمیزد (حمیدی، ۱۳۴۶).

وانگهی همان‌گونه که گفته شد، ترجمه آثار انقلابی و انتقادی مدرن در غرب، ابزار مناسبی بود در حمایت از مبارزه محلی روشنفکری. از قضا در همین رویکرد است که می‌توان به استفاده‌های ادبی از فلسفه نیچه، یا اندیشه‌های انقلابی سارتر (خصوصاً در نقدهای ادبی - اجتماعی او)، و همچنین کامو و فانون و ...، متفکران و نویسندگان دیگری اشاره کرد که در آن دوره اندیشه‌هایشان به دلیل ضدیت با وضع موجود، مطرح بودند و در محافل روشنفکری رسمیت داشتند. و ناگفته نماندگاهی اوقات انتخاب این متون با موفقیت زیادی همراه بود. زیرا با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی، سخنان نویسنده و متفکر می‌توانست پیامی نوید بخش باشد. به عنوان نمونه می‌توان به ترجمه متنی از زبان و لحن مصمم سارتر توسط ایرج قریب اشاره کرد؛ که با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی زمانه، حامل این فکر امیدوارانه بود: "هرگاه شکست‌ها در جامعه‌ای انباشته شود، مردانی که با قلم سر و کار دارند، راه خاص خود را طی می‌کنند، اگر نویسنده باشند اعتراض‌شان موفقیت بزرگ تلقی می‌شود، و اگر شاعر باشند اعتراض‌شان نام شکست‌های پنهانی می‌گیرد. مقصود این است که نویسنده فاش می‌گردد و شاعر بدرون می‌خزد و عمق شکست و فاجعه را بیرون می‌کشاند" (سارتر، ۱۳۴۱). و ظاهراً در همین راستا از سوی عبدالرحیم احمدی، برتولت برشت و کتاب زندگی گالیله وی، به خوانندگان فارسی زبان ایرانی معرفی می‌شود (۱۳۴۲). مصطفی رحیمی در نقد و بررسی این کتاب، در مجله راهنمای کتاب، بیشترین تأکیدش بر روحیه مبارزه‌جوی برشت، در مقام روشنفکر است. این‌که او بر خلاف روشنفکران زمانه‌اش، وظیفه هنرمند را نه در بازگو کردن آشفتگی‌ها و تنهایی‌ها، بلکه در تشویق مخاطب به ایستادگی و یافتن ریشه‌های اجتماعی ظلم و ویرانی می‌بیند (رحیمی، ۱۳۴۳).

پس چنان‌چه مشاهده می‌شود، استفاده از سخنان انقلابی نویسندگان در نفی ظلم و یافتن ریشه‌های اجتماعی و سیاسی این ظلم، در بجهت‌های جنگ سرد، دغدغه‌ی جمع‌کننده‌ی روشنفکران بود. از این‌رو، نگرش فکری - عقیدتی مترجم ایرانی در مقام روشنفکر، به نوبه خود نقشی مهم در سمت‌گیری و حمایت از طرفین این جنگ داشت. زیرا با انتخاب منابع و ماهیت آنها سر و کار داشت. این‌که فی‌المثل آثاری برای ترجمه انتخاب کند که به لحاظ ایدئولوژیکی مدافع اتحاد جماهیر شوروی و متحدین آن باشد و یا آثاری که به آمریکای به اصطلاح آزاد سرمایه‌داری و دول غربی گرایش داشته باشد.

اما از سوی دیگر برای برخی دیگر از روشنفکر - مترجمان، بدون گرایش به غرب و جانبداری از آمریکا، این پرسش مطرح بود که آیا لازم است از خفقان اجتماعی و سیاسی شوروی، در زمانه‌ای که در حال نبرد سرد با غرب است، افشاءگری شود؟! در هر حال، در همین زمان است که محمود کیانوش در مجله سخن مطلبی درباره یکی از شاعران مبارز و محبوب مردم روسیه به نام آندره‌ی وزنسکی که مورد غضب حکومت شوروی بود ترجمه می‌کند. شاعری ضد استالین و مبارز در حکومت خروشچف، اما با این حال، همچنان وفادار به لنین، و ستایشگر پر شور وی (بلیک، پاتریشا، هیوارد، ماکس، ۱۳۴۷).

اصالت و رسالت ادبی در دهه چهل (۳)

نوشته زهره روحی

<https://anthropologyandculture.com/fa/%D9%87%D9%86%D8%B1-%D9%88-%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8C%D8%A7%D8%AA/3148-%D8%A7%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AA-%D9%88-%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%84%D8%AA-%D8%A7%D8%AF%D8%A8%DB%8C-%D8%AF%D8%B1-%D8%AF%D9%87%D9%87-40-2>

ب: استقبال از سبک‌های جدید ادبی در غرب

رویکرد دوم، به معرفی سبک‌های ادبی جدیدی نظر دارد که خواهان کردن خود از رویه‌های ادبی به اصطلاح انسان‌محورانه است، - که از طریق ترجمه و معرفی رمان‌نویسان و مکاتب جدید غربی صورت می‌گرفت - به عنوان نمونه، پرویز قریب در مجله سخن، بیانیه‌ی رمان جدید فرانسه به قلم آلن روب‌گریه را ترجمه می‌کند: "رمان جدید، آنتی‌تز قهرمان است.. نمی‌خواهد به نقل ماجراهای انسانی اکتفا کند... پدران ما در آغاز گمان می‌بردند زمین مرکز دنیاست و ثابت است، در ادبیات نیز چنین پنداری بود که گویا انسان و مطالعه‌ی روحيات آن، عالی‌ترین کوشش هنرمند برای ایجاد رمان است.. امروز داستایوسکی‌های جدید آنقدر قهرمانان خود را به پای میز محاکمه نمی‌کشند و تیرنه هم نمی‌کنند... در داستان‌های جدید نویسنده بیشتر به طبیعی بودن نظر دارد، و سواس اشخاص داستان‌های او نه مذهبی، نه فلسفی، و نه اجتماعی، بلکه صرفاً انسانی است... اساساً رابطه فرد و اجتماع را در رمان‌های جدید، همان قوانین کلی اجتماعی و فلسفی گذشته به وجود نمی‌آورند..." (روب‌گریه، ۱۳۴۲).

اما از آن‌جا که قلمرو ادبی - روشنفکری جامعه ایران، در گیر مسائل اجتماعی و سیاسی از قبیل عدالت و برابری بود، جریان‌ات ادبی نوخواهانه‌ی غربی اقبالی در ایران نیافتند و از حد معرفی و یا ترجمه برخی از داستان‌های کوتاه، فراتر نرفتند. از مهم‌ترین ویژگی این دسته از آثار همانا ضدیت‌شان با زیبایی‌شناسی اومانسیستی است که خواننده ایرانی در آثار تولستوی، رومن رولان، داستایوسکی و ... تجربه کرده بود. هر چند که شاید بد نباشد به تاریخچه این نگرش ضد اومانسیست که به جنگ جهانی اول و سال‌های التهاب اجتماعی، سیاسی و نیز بحران اقتصادی اروپا می‌رسد اشاره‌ای کنیم. مجله سخن در سال ۱۳۴۶، توسط ناتل خانلری، طی برنامه‌ای منظم تحت عنوان «نمونه‌ی شیوه‌های ادبی نو در جهان»، به این مکاتب ادبی (دادائیسم، سوررآلیسم، لتریسم و ...) می‌پردازد. البته بدون تحلیلی مشخص از این برنامه و روشن ساختن چگونگی رابطه‌ی این مکاتب با قلمرو ادبی ایران؛ فی‌المثل ارائه تحلیلی درباره فاصله‌ی نویسنده‌ی ایرانی با چنین سبک‌هایی.

به هر حال اکنون یعنی دهه شصت در غرب (مصادف با دهه چهل در ایران)، در عرصه نقدهای ادبی و هنری، از استقلال هنر و ادبیات سخن می‌رود. معرفی این مکاتب و آثار آن‌ها، توجه برخی از گروه‌های روشنفکری ایرانی را جلب کرده بود. به عنوان مثال معرفی آلن روب‌گریه و ترجمه فصلی از کتاب او، تحت عنوان «رمان‌نویس به منزله فیلسوف»، توسط سیروس طاهباز در کیهان هفته (۱۳۴۱)، و همچنین معرفی ناتالی ساروت (۱۳۴۲)، و ...؛ و ناگفته نماند که هر چند در آن ایام، پرسش رمان چیست و نویسنده کیست، از راه ترجمه به قلمرو روشنفکری ایران راه باز کرده بود (۱۳۴۲)، اما بدون برانگیختن هر گونه بحثی جدی مطابق با چارچوب فکری منتقدان و متفکران غربی؛ به بیانی، این آثار هرگز نتوانستند با شرایط اجتماعی و در نتیجه با موقعیت مخاطب ایرانی رابطه‌ای واقعی و صادقانه برقرار سازند. و همین امر باعث شد تا شکل و شمایل کالای فرهنگی تجملی به خود بگیرند. نویسندگان، و منتقدان ایرانی، پرسش از نویسنده و رمان را، به روش خود و تحت شرایط اجتماعی خود طرح می‌کردند: مبتنی بر توقعات سیاسی - اجتماعی، و این گرایش هم خواهی نخواهی با جریان اول نقدهای ادبی همخوانی داشت. مثلاً ایرج قریب، در مقام مترجم در یادداشت خود درباره معرفی رمان جدید فرانسه می‌نویسد: "در برابر پرسش اساسی رمان چیست، داستان‌سرا کیست، چرا

و چگونه باید نوشت؟ نویسندگان، هنرمندان، تنوریسین‌ها، مورخان، نقادان ادبی اعصار مختلف پاسخ‌هایی داده‌اند و هر یک به تناسب احتیاجات معنوی زمانه و ...، ولی در سال ۱۹۳۹، ژان پل سارتر... چنین نوشت: «وقت آن رسیده است که بگویم داستان نویس به هیچ وجه خدا نیست، مگر آن که قهرمانان او بدل به عروسک‌های خیمه‌شب بازی شوند». شاید همین برخورد عقاید و افکار، آغاز دوره جدیدی را در رمان‌نویسی، پیش‌گویی می‌کرد" (قریب، ایرج، ۱۳۴۲).

زمانی که امکان تعامل بین نویسنده و منتقد ایرانی با سبک ادبی نوگرایانه در غرب نیست، و از طرف دیگر ضرورت ترجمه آثار فکری غرب احساس شود، شاید بهترین کار همانی بود که مترجمان آن دوره، تصمیم به انجامش گرفتند. یعنی توجه بیشتر به آثاری که درک شان برای مخاطب تحصیلکرده (و نه لزوماً نخبه فکری — ادبی)، قابل فهم باشد. تقریباً می‌توان گفت اکثر مجلات از این برنامه حمایت کردند و به ترجمه و معرفی آثار نویسندگان و شاعران مختلف با نگرش‌ها و سبک‌های متفاوت پرداختند. به عنوان نمونه ارنست همینگوی در خوشه (۱۳۴۰)، سامرست موآم در خوشه (۱۳۴۰)، جیمز جویس (۱۳۴۱)، ولادیمیر ناباکوف نویسنده آمریکایی روسی تبار در مجله اندیشه و هنر (۱۳۴۶) آلن گینز برگ، خوشه (۱۳۴۵)، آنتوان چخوف، خوشه (۱۳۴۷)، معرفی ادبیات ژاپن از آغاز تا امروز، خوشه (۱۳۴۷)، ماکسیم گورکی، خوشه (۱۳۴۷)، برتولت برشت، خوشه، (۱۳۴۷)، ارنست همینگوی، در راهنمای کتاب (۱۳۴۱)، و معرفی فریدریش هولدرلین از سوی داریوش بیات سرمدی در مجله اندیشه و هنر (۱۳۴۶) و یا ترجمه داستان کوتاهی از هیالمار سودربرگ در مجله جهان نو، توسط پری میمنت (۱۳۴۷)؛ و همچنین معرفی مارسل پروست توسط آندره موروا و ترجمه رضا سید حسینی در مجله سخن (۱۳۴۹)؛ و نیز در کتاب هفته (کیهان هفته) معرفی دی. اچ. لاورنس (۱۳۴۰)، و یا حتی نویسنده‌ی وحشت‌برانگیزی همچون ادگار آلن پو در همین مجله، توسط ایرج قریب (۱۳۴۱)، و همچنین معرفی فاکنر از نگاه ژان پل سارتر و بیان تحسین برانگیز فیلسوف فرانسوی از نویسنده‌ی آمریکایی: "بشر دوستی فاکنر، تنها واقعیتی است که مورد قبول من است. او از ضمیر آگاه ما که کاملاً مورد قبول ما واقع شده است، با احساس نفرتی آشکار یاد می‌کند. ولی خودش نمی‌داند که چهره‌های عبوس او همه قهرمانی هستند" (۱۳۴۱). و یا ترجمه مطالب دیگری از این دست حتا اگر راهی به انگیزه‌نگاری اندیشه و تولید فکری نداشتند. به عنوان نمونه معرفی ویرجینیولف در مجله جهان نو، و ترجمه داستان کوتاهی از او توسط باجلان فرخی (۱۳۴۸)، و ... لب کلام این که، این‌ها همه نشان می‌دهد که احتمالاً جریان نوجوی ادبی — هنری در ایران، به هر دلیلی که بوده، از نقش قیم فکری اقصا بارساواد و نیز انحصار قلمرو نقد و ترجمه مطابق با یک گرایش مسلط سر باز زده است.

جدال در قلمرو روشنفکری

اگر یکی از نشانه‌های رشد فرهنگ، رونق حوزه نقد باشد (نقد و نه تخریب شخصیت افراد)، در این صورت باید گفت صرف نظر از برخی جنجال‌ها و یارکشی‌های موقت که پی‌گیرانه هم نبوده‌اند، در این دهه شاهد نقدهایی به راستی تأمل‌برانگیز در خود قلمرو روشنفکری هستیم. انتقاد فردی یا گروهی به افراد یا گروه‌های دیگر، بر پایه‌ی جایگاه اجتماعی‌شان در قلمرو عمومی. واضح‌تر بگویم، انتقاد از روشنفکران برج عاج‌نشین. همان‌هایی که معمولاً بنا به مصلحت فردی و نه اجتماعی سخنانی می‌گویند. وجود چنین نقدهایی به واقع بیانگر این مطلب است که اکنون حوزه نقد، فقط به ساختار اجتماعی و سیاسی محدود نمی‌شود، بلکه شامل کنشگران اجتماعی تحصیل کرده‌ای می‌شود، که گاه نقش روشنفکر به خود می‌گیرند. نمایشنامه «آی بی کلاه و آی با کلاه» اثر گوهر مراد (غلامحسین ساعدی)، یکی از این آثار انتقادی است. حسن انوری در راهنمای کتاب، درباره این اثر می‌نویسد: "طیب (دکتر ثباتی) می‌تواند نماینده اکثریت درس‌خواندگانی باشد که برای کسب معاش و طلب شهرت، دانش اندوخته‌اند ولی به بینش و معرفت حقیقی نرسیده‌اند و مسئولیتی احساس نمی‌کنند و یا به تعبیری، نماینده نسل درس‌خوانده‌ی روشنفکر ولی کوردل و ملول و افسرده روح امروزی است که آرزوها و آرمان‌هایش در ساختن و پرداختن زندگی است که خلوت آن‌را اتوموبیل و تلویزیون و ... پر می‌کند و اندیشه هدفی والاتر از تهیه وسایل زندگی مدرن در خاطرش خلجان ندارد" (انوری، حسن، ۱۳۴۷).

سخن از مقطع تاریخی‌ای است که هنوز شبکه‌های اینترنتی و ماهواره‌ای به وجود نیامده‌اند و تنها منبع خبری و انتقادی درباره سانسور و فضای پلیسی حاکم در قلمرو عمومی، (صرف‌نظر از رسانه‌های خبری رادیوهای خارجی فاقد انعکاس بیرونی)، حمایت‌های فکری گروه‌های روشنفکری صاحب قلم است که از طریق تألیف و یا ترجمه داستان، شعر و یا نقدهای ادبی و اجتماعی تلاش می‌کردند تا بر جو آلوده به بی‌اعتمادی غلبه کنند و ناامیدی را خنثا سازند. واقعیت این است که مبارزات چریکی و یا تشکلات جوان زیر زمینی، علارغم برانگیختن جوانان طبقه متوسط شهری و ایجاد شور و شوق در آن‌ها، موفقیتی در جذب توده مردم نداشتند؛ به بیانی در برابر فقدان آزادی بیان — که همین امر موجب افزایش بیشتر اقتدار حکومت بر منابع فرهنگی و اطلاع رسانی می‌شد —، روشنفکران از جمله گروه‌هایی بودند که با قلم خویش جمع قابل توجهی از پیر و جوان را به مخالفت با وضع موجود برمی‌انگیختند و باعث شدند تا انسجام و تداوم این مخالفت تا انقلاب ۱۳۵۷ حفظ شود. روشنفکرانی با گروه‌های سنی مختلف که شاهدان عینی دو سرکوب در سال‌های (۱۳۳۲ و ۱۳۴۲) و برخوردی خشونت‌آمیز نسبت به آرمان‌های‌شان بودند.

در برابرمان زمانه‌ای است که روشنفکر آن، وظیفه‌ای تعریف شده برای خود دارد و بر همان اساس تلاش می‌کند تا این قلمرو را از «روشنفکر‌نما»ها، پاک سازد. اکنون در گفتمانی مشخص بسیاری از روشنفکران در صدد برآمده‌اند تا مواضع خود را بر علیه یکدیگر اعلام نمایند. داریوش آشوری، در فردوسی ضمن تبیین ویژگی‌های روشنفکر واقعی، صرف صدور اعلامیه بر علیه «روشنفکر» را دلیلی بر «اصالت واقعی» روشنفکری نمی‌داند (۱۳۴۴). براهنی نیز در همین مجله، مفصلاً «روشنفکران» را تقسیم‌بندی می‌کند: گروهی که خود فروخته به نظام‌های حکومتی هستند، گروه دیگری که دچار و سواس و دل‌نگرانی از بابت به خدمت گرفته شدن هستند، و بالاخره آنانی که به هیچ وجه حاضر به همکاری نیستند و پرچم ادبیات مبارزه را بر دوش گرفته‌اند (۱۳۴۶).

«ادبیات متعهد و ادبیات مبارزه» سخنی است که براهنی به طور مستقیم به آن می‌پردازد: «ضمیر ناخودآگاه شاعران استعمار دیده، پر است از تصاویر خشونت و رعب و خون و تفنگ و مسلسل و ضمیر ناخودآگاه، مرکز تصاویر شاعرانه نیست. بدین ترتیب اگر شاعر جوامع استعمارزده از تجربه خود صحبت کند، خود به خود در مقابل برادر استعمارزده خود، احساس مسئولیت کرده و زبان گویای نیازهای درونی او خواهد گردید» (براهنی، ۱۳۴۶). و م. آزاد، (محمود مشرف آزاد تهرانی) در مقاله‌ای تحت عنوان «مکاشفه در احوالات اربابان فرهنگ»، شرح مفصلی دارد در خصوص «روشنفکران اروپا زده»؛ و یا «هنر متوسط»؛ هنری که به باور او «برای مردم مرفه حال گرسنه طبع آفریده می‌شود» (۱۳۴۷).

ظاهراً آن چه در گفتمان تعهد روشنفکری، طلب می‌شود، واکنش نسبت به سرکوب و خفقان، و یا ابتذال فرهنگی است. مصطفی رحیمی، با نقد شعر امروز، از شاعرانی انتقاد می‌کند که دنباله‌رو الگوهای شعر در جهان غرب شده‌اند. او می‌نویسد: «به دلایل زیاد الگوی شعر امروز ما شعر جهان غرب نمی‌تواند باشد. زیرا موقعیت ما، خواست ما، درد ما با آن چه در غرب است بسی تفاوت دارد... چون انقلاب اصیل هنری همزاد و همگام انقلاب اجتماعی است، چون آزادی هنری عمیقاً وابسته به آزادی سیاسی است» (رحیمی، ۱۳۴۸).

وانگهی در این جدال و برنامه تعهدات روشنفکری، گروهی هم بودند که دغدغه‌ای جدی درباره ابتذال فرهنگی و نوکیسه‌گی فرهنگی داشتند. محمد علی اسلامی ندوشن در سری مقالاتی که در آن سال‌ها در خصوص فرهنگ در سخن می‌نوشت، به نقد سیاست‌گذاری‌های به اصطلاح جامعه رو به «ترقی» ایران می‌پردازد. و فرهنگ و ابتذال برآمده از «مدرک طلبی» را بزرگترین ضربه فرهنگی می‌داند (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۳). و بهرام صادقی نیز در بعضی از داستان‌های خود، این وظیفه را صرف بیان ابتذال فرهنگی ای می‌کند که دامن‌گیر برخی از خانواده‌های تازه به دوران رسیده ایرانی شده است. وی در مصاحبه‌ای درباره موضوع داستان «چاپ دوم» می‌گوید: «این داستان هم از ابتذال وضع کتاب بود و هم از ابتذال خانواده‌هایی که کتاب را نه به خاطر خواندن و مطالعه می‌خرند و به خانه می‌برند، بلکه برای این که در جوار سرویس‌های چای‌خوری و قهوه‌خوری و تلویزیون و ... کتابخانه‌هایشان کامل باشد. ... این انحطاط و ابتذالی که الان در جامعه ماست آنقدر حاد و چشم‌گیر است که قضیه به شکل یک «موضوع روز» درآمده است...» (بهرامی، صادق، ۱۳۴۵). اگر ابتذال فرهنگی، نشانه بیماری جامعه باشد، اسلامی ندوشن، به عنوان روشنفکر ضد ابتذال فرهنگی، جامعه ایران را ملول و افسرده می‌داند. ملالیتی که از نظر وی در شیوه‌ی زندگی پیر و جوان، زن و مرد و عامی و روشنفکر دیده می‌شود.

او می‌گوید: «اصلی که درباره همه ما، چه مرفه، و چه محتاج صادق است ... این است که در زندگی تکیه‌گاهی نداریم،... همواره در خارج از خود، در کارهای بیهوده، در دلخوشی‌های موهوم تکیه‌گاهی می‌جوییم.. تا خود را فراموش کنیم» (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۱). تذکر انتقادی موقعیت‌هایی همچون «گریز از خود» یا تلاش برای «خود فراموشی»، بیانگر تأثیر و نفوذ نگرش‌های اگزیستانسیالیستی در این دوره است. فخری رهرو در مجله سخن، در بررسی جایگاه «آزادی» در کارهای داستایوسکی، معتقد است هر چند نقطه اوج افکار وی در باب انسان مسئله «آزادی» است، اما با این حال آن را حقیقت نهایی نمی‌داند (۱۳۴۴).

پس در این دهه، همزمان با نقد فرهنگ ابتذال، نقدهایی هم جریان داشتند که مبتنی بر اگزیستانسیالیسم خوش‌بینانه بودند تا ابتذال را به مثابه موقعیتی سطحی و فاقد دوام اصالت بشری تفسیر کنند. (به بیانی موقعیتی که بالاخره از سوی جریان مثبت و روشن فرهنگ شکست خواهد خورد). به عنوان مثال رهرو با اتکاء به نگرش داستایوسکی، حقیقت نهایی را در اصلی اخلاقی و زیباشناسانه می‌جوید. چرا که «آدمی جویای زیبایی است و آن را بدون هیچ قید و شرطی و تنها به صرف نفس زیبایی می‌پذیرد». رهرو مقاله خود را با این مضمون به پایان می‌برد که آن چه را که «فلاسفه به آن زیبایی یا اصل اخلاقی اطلاق می‌کنند، من آن را تلاش برای تقرب به خدا عنوان می‌دهم...» (رهرو، فخری، ۱۳۴۴). و اقدس یغمایی نیز باز هم در چارچوب نگرش اگزیستانسیالیستی در نقد و بررسی «سوء تفاهم» آلبر کامو می‌نویسد: «کامو، موضوع سوء تفاهم را طغیان می‌داند، نه اطاعت از سرنوشت. ... مارتا که مرگ را سرحد غایی زندگی در نظر گرفته و به آن چون امری حتمی و جبران‌ناپذیر می‌نگرد، از خلال یکنواختی دنیا به بیهودگی آن پی می‌برد. اما در این کتاب یک‌نواختی دنیا در وجود ما مجسم شده است» که به گفته اقدس یغمایی راه برون رفتن در اندیشه‌ی کامو، «دفاع از ارزش‌های انسانی در بیابان لم یزرع «بیهودگی» است» (یغمایی، اقدس، ۱۳۴۶).

بنابراین، چنان که دیده می‌شود، به دهه‌ی چهل، می‌توان دوره‌ای آرمان‌گرا اطلاق کرد. عصری طلایی با کنش‌گرانی عاصی؛ امیدی تاریک و خشن برای تغییر وضع موجود. به راستی این چهره‌ی عاصی و خشمگین انسان ادبی در آن دوره را می‌توان در آگاهی حساسش به زندانیان سیاسی زمانه‌اش یافت. حساسیت به حال و روز عاصیان سیاسی در بند؛ حساس به خستگی، و تنهایی «زندانی سیاسی»، که از طریق شاعر متعهد، به میان توده‌های مردم راه باز کرده بود. به هر حال، جلوه‌ی سیاسی داشتن قلمرو روشنفکری آن دوره، در حقیقت راه نجاتی بود از ابتدال فرهنگی؛ که از طریق کتاب و مجلات، بین نویسندگان، شاعران، مترجمان و مخاطبان، تولید و بازتولید می‌شد، و هر کدام با گرایش و تمایلات خاص خویش، آگاه یا ناخودآگاه، در حال ساخت همان فرهنگ مقاومت و مبارزه طلبانه‌ای بودند که انقلاب ۵۷ از آن بهره‌برداري کرد. و این بدین معنی نیز می‌تواند باشد که انسان ادبی دهه چهل، فرهنگی والا داشت، چرا که از توان روشنگری نسبت به ظلم و ابتدال برخوردار بود و ارزش‌های انسانی را ترویج می‌کرد. تمامی عناصر فکری‌ای که یک دهه بعد انقلاب به آن نیاز داشت.

توجه به ادبیات کلاسیک و باستانی ایران

از دیگر مسائل مورد توجه نقد ادبی در این دهه، ارائه تفسیرهایی مدرن از آثار کلاسیک است که به عنوان مثال می‌توان به مجله *یغما* و کاری از محمود صناعی در این مجله توجه کرد. موضوع پژوهش او شخصیت‌های تراژیک شاهنامه فردوسی است. اما مهم این است که وی با استفاده از روشی مدرن، یعنی با کمک نظریه‌های فروید درباره تنش و کشمکش‌های درونی و یا نظریه هگل درباره ساختار تراژدی، به تفسیر و تحلیل می‌پردازد: "اگر با اصولی که فروید بیان می‌کند به تراژدی نگاه کنیم، می‌بینیم تراژدی در واقع داستان کشمکش‌ها و تعارضات روحی فرد است... طبق نظر فروید: "آدمی زاده طرفه معجونی است از فرشته سرشته و ز حیوان." (۱۳۴۸).

حاصل این کوشش، همان‌گونه که می‌توان حدس زد، اثری خواندنی و جذاب است. و یا اسلامی ندوشن، در *راهنمای کتاب تلاش* می‌کند تا به روش مدرن، مقایسه‌ای تطبیقی بین شخصیت‌های اسطوره‌ای شاهنامه و شخصیت‌های دینی در روایات سامی و اسلامی و همچنین شخصیت‌های ادبی در آثار تراژدی‌نویسان بزرگ غیر ایرانی در زمان‌ها مختلف مانند اشیل، هومر و شکسپیر، انجام دهد (۱۳۴۱). نتیجه باز هم اثری دلچسب و خواندنی است. وانگهی اسلامی ندوشن در بررسی جالب دیگری که در *یغما* انجام داده، ضمن بررسی موقعیت زنان در شاهنامه، بار دیگر به مقایسه تطبیقی روی آورده و این زنان را با زنان آثار حماسی یونانی مقایسه کرده است (۱۳۴۸). و از دیگر نمونه‌های بررسی تطبیقی، کاری از جمالزاده در *یغما* درباره داستان قدیمی فرانسوی به نام *ایزووار و گیوم*، و رستم و اسفندیار است (۱۳۴۶)؛ مسلماً نمونه‌های خیلی بیشتری هم وجود دارند که پرداختن به همه آن‌ها مقدور نیست.

و بالاخره این که، ادبیات باستانی ایران قبل از اسلام نیز تا حدی، مورد توجه این دوره قرار گرفته است. البته نه در همه محافل ادبی بلکه در برخی از آن‌ها. به عنوان مثال در *هنر و مردم* (۱۳۴۸) و یا قبل‌تر از آن از در *مجله سخن* (۱۳۴۶). و ظاهراً همگی نیز اتفاق نظر داشتند که منابع چندانی برای بررسی در دسترس نداشته‌اند و محدود می‌شده به منابع دینی و یا کتیبه‌های پادشاهان که عموماً درباره ستایش از اورمزد و نیز رسالت خود شاهان در خصوص آبادگری، رفاه و آسایش و خوشبختی مردم بوده (خانلری، ۱۳۴۶). همان‌گونه که پیداست با کمی کند و کاو می‌توان در این منابع به مفاهیم فلسفی عمیقی دست یافت. فی‌المثل اینکه از نظر ایرانیان باستان، پادشاه، برای آن که پادشاه باشد، می‌باید بر رسالتش آگاه باشد؛ شاهی که مشروعیت پادشاهی‌اش در گروی آسایش، آرامش و شاد زیستن مردمش در سرزمین‌های آباد بوده؛ اما ظاهراً به دلیل شرایط بحرانی دهه‌ی چهل، مطالعه‌ی ادبیات باستانی، صرف نظر از علاقه برخی، گرایشی تخصصی و دانشگاهی محسوب می‌شد و از این‌رو مخاطبین کاملاً خاص خود را داشت. بدین معنی که به توده مردم و یا اقشار جوان روشنفکری راه نیافت. اینان همان‌گونه که گفته شد، جذب جریان‌های سیاسی — انتقادی ادبیات در قلمرو روزمره‌ای بودند که با فداکاری تمام خود را وقف مشکلات واقعی و عینی مردم کرده بود.

اصفهان - تیر ۱۳۹۳

فهرست منابع به ترتیب حروف الفبا:

۱. آبراهامیان، یرواند؛ «ایران بین دو انقلاب»: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر؛ ترجمه احمد گل محمدی، محمد ابراهیم فتاحی ولی‌لایی، نشر نی، ۱۳۷۷
۲. آشوری، داریوش، «انسان برتر و برترین انسان؟»: طبقه جدید را با روشنفکر متعالی اشتباه نکنید»، مجله فردوسی، شماره ۷۵۱، ۱۳۴۴
۳. آلن‌پو، ادگار، «دل رازگو»، ترجمه باجلان فرخی، مجله جهان نو، شماره ۴، ۵، ۶، سال ۱۳۴۷

۴. آلن پو، ادگار، «ادگار آلن پو، نابغه‌ی وحشت»، ترجمه ایرج قریب، مجله کتاب هفته، شماره ۲۷، سال ۱۳۴۱
۵. اسلامی ندوشن، محمدعلی، «با فرهنگ و بی‌فرهنگ»، مجله سخن، شماره ۱۹۹، سال ۱۳۴۳
۶. اسلامی ندوشن، محمدعلی، «تأمل در شاهنامه، داستان ضحاک ماردوش»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۱۰، سال ۱۳۴۱
۷. اسلامی ندوشن، محمدعلی، «نسل ملول»، مجله یغما، شماره ۱۶۵، سال ۱۳۴۱
۸. اسلامی ندوشن، محمدعلی، «مردان و زنان شاهنامه»، مجله یغما، شماره ۲۴۸، سال ۱۳۴۸
۹. اعیان، فائزه، «دوره نوینی در ادبیات ایران، آشنایی بیشتر با نیما یوشیج»، مجله فردوسی، شماره ۸۶۱، سال ۱۳۴۷
۱۰. انوری، حسن، «آی بی کلاه، آی با کلاه»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۴ (سال یازدهم)، ص ۱۷۱، ۱۷۳ (نقد و بررسی آی با کلاه و آی بی کلاه، غلامحسین ساعدی، انتشارات نیل) سال ۱۳۴۷
۱۱. براهنی، رضا، «ادبیات متعهد و ادبیات مبارزه»، مجله فردوسی، شماره ۸۲۷، سال ۱۳۴۶
۱۲. براهنی، رضا، «جغرافیای زوال و انگشت باریک این قلم، (نقدی بر آیه‌های زمینی)»، مجله فردوسی، شماره ۸۴۴، سال ۱۳۴۶
۱۳. براهنی، رضا، «گارسیا لورکا»، مجله کتاب هفته، شماره ۳۰، سال ۱۳۴۱
۱۴. براهنی، رضا، «هدایت، علوی، آل‌احمد، گلستان نه! ... و چرا چوبک؟»، مجله فردوسی، شماره ۸۶۱، سال ۱۳۴۷
۱۵. برزین، مسعود، «نویسنده و رسالت نویسندگی»، مجله فردوسی، شماره ۶۱۷ (شماره جدید ۱۱۷)، سال ۱۳۴۲
۱۶. برشت، برتولد، «صلیب گچی»، مجله خوشه، دوره جدید شماره ۲۶، سال ۱۳۴۷
۱۷. بلیک، پاتریشا؛ هیوارد، ماکس، «سخنی چند درباره آندره‌ی وزنسکی، شاعر روس»، ترجمه محمود کیانوش، مجله سخن، شماره ۱۱ و ۱۲، سال ۱۳۴۷
۱۸. بودلر، شارل، «ملال پاریس و برگزیده‌ای از گل‌های بدی»، مصطفی رحیمی، مجله کتاب هفته، شماره ۱۱ و ۱۲، سال ۱۳۴۱
۱۹. بهرامی، صادق، «داستان و نویسنده؟!»، مجله فردوسی، شماره ۷۹۷، سال ۱۳۴۵
۲۰. بیات سرمدی، داریوش، «فریدریش هولدرلین»، مجله اندیشه و هنر، شماره ۱، سال ۱۳۴۶
۲۱. جاوید، هاشم، «تأثیر ادبی»، نوشته آندره ژید، مجله سخن، شماره ۸، سال ۱۳۴۶
۲۲. جمال‌زاده، محمدعلی؛ «دو داستان همانند» داستان قدیم فرانسوی — رستم و اسفندیار فردوسی؛ مجله یغما، شماره ۲۳۰، سال ۱۳۴۶
۲۳. جویس، جیمز، «جیمز جویس، مبتکر رومان جدید»، مجله کتاب هفته، شماره ۲۲، سال ۱۳۴۱
۲۴. چخوف، آنتوان، «وقتی که ماسک برداشته می‌شود»، ترجمه نوشین، مجله خوشه، شماره ۶۴۵، سال ۱۳۴۷
۲۵. حمیدی، مهدی، «ارزش واقعی شاعران و نویسندگان»، مجله یغما، شماره ۲۲۹، سال ۱۳۴۶
۲۶. خدیو جم، حسین، «دمی با خیام»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۴، سال ۱۳۴۵؛ (نقد و بررسی کتاب دمی با خیام، اثر علی دشتی، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۴)
۲۷. دست‌غیب، عبدالعلی، «انتری که لوطیش مرده بود»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۱۰، ص ۹۰۴ — ۹۰۶، سال ۱۳۴۱ (نقد و بررسی کتاب انتری که لوطی‌اش مرده بود، اثر صادق چوبک، ۱۳۲۸)
۲۸. دست‌غیب، عبدالعلی، «سنگ صبور»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۴، سال ۱۳۴۶؛ (نقد و بررسی کتاب سنگ صبور، اثر صادق چوبک، ۱۳۴۶)
۲۹. دست‌غیب، عبدالعلی، «شاعر ترس، تنهایی، عشق بیمار و عصیان: نقد و بررسی اشعار نصرت رحمانی»، مجله فردوسی، ش ۸۴۴، سال ۱۳۴۶
۳۰. دست‌غیب، عبدالعلی، «سنگ صبور»، مجله فردوسی، شماره ۸۳۲، سال ۱۳۴۶
۳۱. دست‌غیب، عبدالعلی، «آیدا، درخت و خنجر و خاطره»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۴، سال ۱۳۴۵ (نقد و بررسی کتاب آیدا، درخت و خنجر و خاطره، احمد شاملو، ۱۳۴۴)
۳۲. دست‌غیب، عبدالعلی، «حجم سبزه»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۱ و ۲، سال ۱۳۴۸ (نقد و بررسی کتاب حجم سبزه، مجموعه شعر، سهراب سپهری، ۱۳۴۶)
۳۳. دوستخواه، جلیل، «شهری چون بهشت»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۷، سال ۱۳۴۱، (نقد و بررسی شهری چون بهشت، نوشته سیمین دانشور، نشر بهمن، ۱۳۴۰)

۳۴. رحیمی، مصطفی، «زندگی گالیله»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۲، سال ۱۳۴۳، (نقد و بررسی زندگی گالیله، ترجمه عبدالرحیم احمدی، ۱۳۴۲)
۳۵. رحیمی، مصطفی، «فضایی تهی در شعر امروز فارسی»، مجله جهان‌نو، شماره ۲، سال ۱۳۴۸
۳۶. رحیمی، مصطفی، «ادیب شهریار»، اثر سوفوکل، مجله راهنمای کتاب شماره ۸ و ۹، سال ۱۳۴۱، (نقد و بررسی کتاب ادیب شهریار، ترجمه م. بهیار)
۳۷. رهرو، فخری، «داستایوسکی و مسئله انسان و زیبایی‌شناسی»، مجله سخن، شماره ۷، سال ۱۳۴۴
۳۸. رولان، رومن، «ژان کریستف»؛ ترجمه م. ا. به آذین، نشر نیل، سال ۱۳۴۷
۳۹. ژید، آندره، «تأثیر ادبی»؛ ترجمه هاشم جاوید، مجله سخن، شماره ۸، سال ۱۳۴۶
۴۰. سارتر، ژان پل، «گفتگوی پراکنده درباره شعر»، ترجمه ایرج قریب، مجله کتاب هفته، تیرماه، ۱۳۴۱
۴۱. سارتر، ژان پل، «مقدمه سارتر بر کتاب لعنت شدگان زمین» اثر فرانتس کانون، مجله کتاب هفته، شماره ۳۸
۴۲. ساندبرگ، «آسمان خراش‌ها، مغرور ایستاده‌اند»، ترجمه سیروس طاهباز، مجله کتاب هفته، شماره ۲۲، سال ۱۳۴۰
۴۳. سودبرگ، هیالمار، «شهری در آتش»، مجله جهان‌نو، ترجمه باجلان فرخی، شماره ۴، ۵، ۶، سال ۱۳۴۷
۴۴. «سیمای یک انسان: رومن رولان»، ترجمه ف. ا.، مجله کتاب هفته، شماره ۲۳، ۲۴، سال ۱۳۴۰
۴۵. شارتیه، امیل، «شتاب زدگی»، ترجمه رضا عقیلی، مجله یغما، شماره ۱۶۵، سال ۱۳۴۱
۴۶. شفیع کدکنی، محمد رضا، «مرگ فروغ فرخزاد»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۶، سال ۱۳۴۵
۴۷. صالحی، پرویز، «شازده احتجاب»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۱، دوره سیزده، سال ۱۳۴۹ (نقد و بررسی شازده احتجاب، اثر هوشنگ گلشیری، نشر زمان، ۱۳۴۷)
۴۸. صناعی، محمود، «فردوسی: استاد تراژدی»، مجله یغما، شماره ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۴، سال ۱۳۴۸
۴۹. عقیلی، رضا، «آسیه جبار، استاد دانشگاه و نویسنده مشهور الجزایر»، مجله کیهان هفته، شماره ۴۳، سال ۱۳۴۱ (مصاحبه سیلوی ماریون با آسیه جبار)
۵۰. فاکنر، جان ویلیام، «فاکنر، زندگی، کتابها، و نویسندگان اروپایی»، مجله کتاب هفته، شماره ۴۴، سال ۱۳۴۱
۵۱. قریب، ایرج «رمان جدید فرانسه»، مجله سخن، شماره ۶، سال ۱۳۴۲
۵۲. کسمایی، علی اکبر، «ادبیات و تحولات اجتماعی»، مجله فردوسی، شماره ۸۴۴، سال ۱۳۴۶
۵۳. گورکی، ماکسیم، «ماکسیم گورکی درباره هنر و ادبیات»، ترجمه صدیق، مجله خوشه، دوره جدید، شماره ۲۶، سال ۱۳۴۷
۵۴. گینزبرگ، آلن، «معرفی شاعر آمریکایی عصیانگر»، مجله خوشه، شماره ۵۴۱، سال ۱۳۴۵
۵۵. لاورنس، دی. اچ.، نویسنده‌ای در جست و جوی بهشت، ترجمه پردیس، مجله کتاب هفته، شماره ۲۱، سال ۱۳۴۰
۵۶. مشرف آزاد تهرانی، محمود، (م. آزاد) «مکاشفه در احوالات اربابان فرهنگ»، مجله فردوسی، شماره ۸۴۱، سال ۱۳۴۷
۵۷. مشیری، بهروز، «آدم آدم است»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۷ و ۸، سال ۱۳۴۸
۵۸. معرفی ادبیات ژاپن، ترجمه عباس احمدی، مجله خوشه، شماره ۶۴۵، سال ۱۳۴۷
۵۹. موآم، سامرست «لئون تولستوی و جنگ و صلح»، ترجمه کاوه دهگان، مجله کتاب هفته، شماره ۲۵، سال ۱۳۴۱
۶۰. موآم، سامرست، «نهار»، مترجم امیر منصور شاهپر کی، مجله خوشه، شماره ۵۸، سال ۱۳۴۰
۶۱. موروا، آندره، «مارسل پروست»، ترجمه رضا سید حسینی، مجله سخن، شماره ۷، سال ۱۳۴۹
۶۲. مهریار، «مصاحبه با کاتب یاسین»، مجله جهان‌نو، شماره ۱، سال ۱۳۴۶
۶۳. ناباکوف، ولادیمیر؛ گفت‌وگو؛ مجله اندیشه و هنر، شماره ۱ م.، کتاب ششم، سال ۱۳۴۶
۶۴. ناتل خانلری، پرویز، «نمونه شیوه‌های ادبی نو»، مجله سخن، شماره ۳، سال ۱۳۴۶
۶۵. ناتل خانلری، پرویز، «نمونه شیوه‌های ادبی نو»، مجله سخن، شماره ۴، سال ۱۳۴۶
۶۶. ناتل خانلری، پرویز، «نمونه شیوه‌های ادبی نو»، مجله سخن، شماره ۸، سال ۱۳۴۶
۶۷. ناتل خانلری، پرویز، «نظری به ادبیات ایران پیش از اسلام»، مجله سخن، شماره ۲ (دوره هفدهم) ۱۳۴۶،
۶۸. نمونه اشعار عهد ساسانی، ادبیات و شعر و تاریخ نویسی در عصر ساسانی، مجله هنر و مردم، شماره ۸۵، سال ۱۳۴۸
۶۹. وولف، ویرجینیا، «اولیور بیکن»، ترجمه باجلان فرخی، مجله جهان‌نو، شماره ۱، سال ۱۳۴۸
۷۰. ویتمن، جان، «آلن روب گری به»، ترجمه سیروس طاهباز، مجله کتاب هفته، شماره ۳۹، سال ۱۳۴۱
۷۱. همینگوی، ارنست، «انتظار یک روز»، ترجمه آندو، مجله خوشه، شماره ۵۱، سال ۱۳۴۰

۷۲. یغمایی، اقدس، «بحثی درباره سوء تفاهم آلبر کامو»، مجله سخن، شماره ۸، سال ۱۳۴۶
۷۳. یوسفی، غلامحسین، «خورشید همچنان می دمد»، اثر همینگوی، مجله راهنمای کتاب، شماره ۴۵، سال ۱۳۴۱،
۷۴. یوسفی، غلامحسین، «تنگسیر»، مجله راهنمای کتاب، شماره ۹، سال ۱۳۴۲ (نقد و بررسی کتاب تنگسیر، اثر صادق چوبک، ۱۳۴۲)