فصلنامه علمی (مقاله علمی-پژوهشی) جامعه‌شناسی سیاسی ایران، سال سوم، شماره چهارم (پیاپی۱۲)،زمستان۱۳۹۹،صص۵۰۶-۴۸۵

واکاوی سمبولیسم سیاسی-اجتماعی در آثار صمد بهرنگی و محمود دولت آبادی

سعیده بابائی[۱]
علی اکبر امینی*[۲]
محمدعلی خسروی[۳]
حسین تفضلی[۴]

تاریخ دریافت:۹۹/۲/۱۴
تاریخ پذیرش:۹۹/۵/۲۸

چکیده

پژوهش حاضر با هدف واکاوی و بررسی سمبولیسم سیاسی- اجتماعی در آثار صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی، صورت گرفته است. جهت گرداوری اطلاعات،از روش کتابخانه‌ای به شیوه فیش‌برداری استفاده شد و با استفاده از روش توصیفی ، اطلاعات مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. نتایج نشان داد که در گرایش صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی به سمبولیسم، دو عامل نقش داشته است. اول عوامل داخلی هستند که موجبات شکل‌گیری تفکر این اندیشمندان را فراهم کردند. جامعه خفقان زده در دوره پهلوی دوم، باعث شده که ادیبان یاد شده، نتوانند سخن خود را واضح بیان کنند و لذا از نماد و سمبل جهت بیان عقاید استفاده کردند. از دیگر سو نباید از عامل خارجی این اندیشه غافل شد. با توجه به اینکه بهرنگی و دولت‌ابادی، بخشی از عقاید حزب توده را با خود حمل می‌کردند، تفکر غربگرایی و توهم روشنفکری، در انها ایجاد شده بود. و گمان می‌کردند که اگر سبک تفکر و ادبیات غربی را وارد ادبیات ایران کنند، می‌توانند منظور خود را بهتر به مخاطب القا نمایند. در نتیجه این عوامل، صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی به استفاده از سمبولیسم سیاسی- اجتماعی در نثر خود همت گماشتند و در زمره سردمداران سبک سمبولیسم در ایران هستند.

واژگان کلیدی: سمبولیسم، سیاسی، اجتماعی، صمد بهرنگی، محمود دولت‌آبادی.

[۱] گروه علوم سیاسی-جامعه شناسی سیاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه ازاد اسلامی تهران، ایران.sasababaei2121@gmail.com
[۲] گروه علوم سیاسی -اندیشه سیاسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه ازاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
amini.aliakbar@yahoo.com
[۳] گروه علوم سیاسی-جامعه شناسی سیاسی،واحد تهران مرکزی، دانشگاه ازاد اسلامی، تهران، ایران.malikhosravi@gmail.com
[۴] گروه علوم سیاسی-جامعه شناسی سیاسی، واحد تهران مرکزی دانشگاه ازاد اسلامی، تهران، ایران.tafazzoli_hossein@yahoo.de

مقدمه و بیان مسئله

یکی از دستاوردهای مهم قرن بیستم در حوزه‌ی علوم سیاسی این بود که پرده از راز سیاسی بودن زبان برکشید و بیان کرد که ادبیات، زبان و فرهنگ یک ملت دارای بار سیاسی است چرا که موجب خواهد شد یک کشور و یک جامعه عقایدش را به راحتی بیان کند و همچنین دستاوردی برای تکوین ملت و توسعه دموکراسی داشته باشد . هر زمان که یک ملت خواستند اندیشه و اعتراض خود را بیان کنند، از ادبیات یاری جستند و این امر در آثار فرهیختگان ایرانی به وضوح قابل رویت است. دکتر اسلامی ندوشن در این باره بیان می‌کنند که :«ما فکر معترض به معنای واقعی و اصیل آن را تنها در آثار ادبی خود می‌توانیم یافت . این اعتراض از سپهر تا تشرّع و از دستگاه امیر تا تعصّب عوام را در برمی‌گیرد . به همین سبب من گمان می‌کنم که اگر روزی بخواهند تاریخ فکر و فلسفه و جهان‌بینی ایرانی را بنویسند، قسمت عمده‌ی آن از ادبیات استخراج خواهد شد.»(اسلامی ندوشن ، ۱۱:۱۳۹۶)

گذاری در چارچوب زبان‌های مختلف دنیا این امر اتصدیق می‌کند که زبان فارسی کنونی بیش از زبان‌های دیگر دنیا از حیث بهره‌برداری از زبان جهت بیان اعتراض و اندیشه، مورد توجه است به نحوی که ماهیت و موجودیتش را تا حد زیادی سیاست شکل داده است . می‌توان گفت این زبان یاد و یادگار تکان‌ها و تکانه‌های سیاسی شدید است . هرتکان تاریخی ـ سیاسی سخت ، یک تکان زبانی سخت را به دنبال داشته است ؛ تا جائی که حتی زبان دچار دگرگونی‌های بنیادین شده و یک زبان جای خود را به زبانی دیگر داده است (آشوری ،۳۸:۱۳۷۲). از این رو می‌توان ادعا کرد که زبان و ادب فارسی با تاریخ و سیاست و هویت و هستی ایران و مردم ایران پیوندی استوار دارد.

البته در هر دوره از تاریخ ایران نیز ادیبان به نحوی از زبان استفاده می‌کردند. ادبیات سیاسی ایران در طول تاریخ راه پرپیچ و خمی را پشت سر گذاشته است. نهایت این راه ختم شد به سادگی و سلیسی دوران مشروطه. اما در دوره محمدرضا شاه پهلوی وضع

دگرگون شد و دیگر از سادگی خبری نبود. در یک تقسیم بندی کلی، ادبیات این دوران به دو مرحله تقسیم شده است :

۱- از ۳ شهریور ۱۳۲۰ تا ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ یعنی سقوط دولت دکتر مصدق: مرحله‌ی اول به درهم ریختن تدریجی قالب‌ها و سنت‌های گذشته ، هم در شعر و هم در نثر انجامید. تاثیر گذارترین عامل در این جریان ،گسترش گفتمان چپ‌گرایی بود که خود ریشه در عوامل خارجی یعنی رواج ایدئولوژی ستیهنده‌ی سوسیالیستی در ایران از طریق حزب توده داشت(اسلامی ندوشن ، ۱۵۲:۱۳۹۶)

۲- ازکودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ ، سقوط مشروطه سلطنتی: کودتای ۲۸ مرداد، یکی از بزنگاه‌های تاریخی ایران بود . سرخوردگی و بهت زدگی و تلخکامیِ ناشی از حادثه، موجب جدایی میان مردم و حکومت شد و جامعه‌ی ایرانی را به جامعه‌ای کرخت و عاری از هر گونه جوهره و روح تبدیل کرد.

پژوهش حاضر بیشتر بر دوره دوم پهلوی تاکید دارد که ادیبان و نویسندگان برای بیان عقاید خود از سمبل استفاده کردند. خواستگاه استفاده از مبل را باید در ادبیات غرب جستجو کرد و این سبک نگارش در ایران پیشینه زیادی ندارد. سوالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چرا نویسندگان ایرانی با وجود فرهنگ غنی ایران در زمینه ادبیات و وجود سبکهای متنوع در نظم و نثر، به استفاده از سمبولیسم سیاسی- اجتماعی که خواستگاه داخلی نداشت، روی اوردند؟ فرضیه‌ای که در این باره مطرح می‌شود این است که در رشد و رواج سمبولیسم سیاسی ـ اجتماعی ، عوامل داخلی چون استبداد و فرهنگ ایستا و عوامل خارجی چون استالینیسم، نهیلیسم و هایدگریسم (عقاید آخرالزمانی) تاثیرگذار بودند که خود موجب شکوفایی ادبیات اعتراضی گردید .

با توجه به انچه بیان شد و سوال مورد طرح، پیوهش حاضر با هدف واکاوی علت گرایش ادیبان و نویسندگان ایرانی بالاخص محمود دولت‌آبادی و صمد بهرنگی به سمبولیسم سیاسی- اجتماعی، شکل گرفته است. هدف از اینکه در این پژوهش بر صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی تاکید شده است این است که این دو نویسنده به عنوان سردمداران استفاده از سمبولیسم در ایران شناخته شده‌اند.

در این مورد پژوهشهای متفاوتی گزارش شده‌اند که در ذیل به اهم این پژوهش‌ها اشاره خواهد شد.

داوودزاده(۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان تبیین نسبت تخیل هنری با سمبولیسم دینی در دیدگاه کالریج، بیان کرد که تخیل هنری کنشی خلاقانه شبیه کار خداوند است. هر چند هنرمند تنها قادر است به مدد سمبولیسم امر بی کران و نامحدود را در گستره ای محدود بازنمایی کند.

برخورداری و مدنی(۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان تحلیل محتوای کیفی قصه‌های صمد بهرنگی به منظور بررسی امکان استخراج مضامین تربیتی- انتقادی، دریافتند که نتایج پژوهش دیدگاهی میانه را پیشنهاد می کند. دیدگاه میانه آن است که به منظور گنجاندن داستانهای بهرنگی در برنامه های پرورش تفکر انتقادی، لازم است برخی از جنبه های موجود در داستانها مانند روایتهای القایی داستانها، لایه های آشکار و پنهان خشونت ورزی، رادیکالیزه جلوه دادن شکافهای طبقاتی و کم رنگ بودن گفتگوهای استدلالی جرح و تعدیل شوند.

قاسم‌زاده(۱۳۹۵) در پژوهشی باعنوان کیفیت بیداری قهرمان درون در داستان ماهی سیاه کوچولو، بیان کرد که شخصیت «جستجوگر»-که ماهی سیاه کوچولو در داستان نماد آن است و از دوست داشتنی ترین کهن-الگوی شخصیتی بهرنگی-قهرمانی است که در مسیر سفر قهرمانانهٔ خود در مواجهه با کهن الگوهای »جنگجو» و «نابودگر» به کمک کهن الگوهای «حامی» به وادی «تشرف» قدم می نهد و به آزادی و رهایی درونی؛ یعنی همان بیداری قهرمان درون، دست می یابد .تکرار و به تعبیری حلول خصایص کهن الگویی «ماهی سیاه کوچولو» در ماهی قرمز کوچولوی پایان روایت، علاقهٔ صمد را به نمایش استمرار این چرخه در میان جامعه نشان می دهد؛ یعنی تقویت و زنده نگه داشتن «حس جستجوگری» و «اعتراض «در نهاد آزادهٔ کودکان هم عصر خویش و نسل آینده.

پارست و مرادی(۱۳۹۴)، در پژوهشی با عنوان بررسی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های مهدی اخوان ثالث بیان کردند که با وجود اینکه نیما پیشرو نمادگرایان معاصر است اما اخوان از شاعران متعهدی است که بیشترین توجه را به این شیوه نگارش داشته است. لذا او برای بیان رویدادها و انتقال ان به نسل‌های بعدی از نمادهای عمومی و شخصی بهره گرفته است. بسامد بالای نمادهای شخصی به کار رفته در شعر اخوان بیانگر حس شاعرانه وی است.

-الدوس هاکسلی[1] از جمله ادیبان و متفکرانی است که در مورد تحریف کلام پیوسته هشدار می‌دهد. او در کتاب **وضع بشر**[2] می‌گوید : باید میان واژه‌ها و مصادیق رابطه درست برقرار باشد، به عقیده او رابطه‌ی درست آن است که کلمات سمبول‌های اختیاری برای اشیا باشند .او می‌گوید تنها سیاستمداران و دولتمردان نیستند که واژه ها را به مسلخ تحریف می‌کشند، اقتصاددانان و بازرگانان نیز دست کمی از آنان ندارند .

-ارنست کاسیرر[3] درکتاب **اسطوره‌ی دولت**[4] در مورد ارتباط زبان و فاشیسم و استالینیسم بحث کرده است. اینکه چگونه یک نظام بسته، زبان را دگرگون می‌کند و زبانِ متاسب با جهان بینی و ایدئولوژی خودش را ابداع می‌کند .

-دارندورف[5]در کتاب **ژرف نگری در تاریخ اروپا**[6]و نیز کاستوریا دیس[7] در کتاب **خودگردانی و سلسله مراتب**[8] هم از نظام بسته و واژگان شناور بحث می‌کنند. این جمله‌ی مشهور از کاستاریا دیس است: «اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی ، چهارواژه ، چهاردروغ ...» منظور از این دروغ‌گویی و به انحراف کشیدن زبان این بوده است که از طریق تعریف‌های نوین ، انسان در تشخیص خیر و شر دچار اشتباه شود و ارزش‌های سیاسی حاکم را درست پندارد .

هدف پژوهش

هدف از پژوهش حاضر واکاوی سمبولیسم سیاسی- اجتماعی در آثار صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی می‌باشد..

فرضیه

فرضیه اصلی :

در رشد و رواج سمبولیسم سیاسی ـ اجتماعی ، عوامل داخلی چون استبداد و فرهنگ ایستا و عوامل خارجی چون استالینیسم، نهیلیسم و هایدگریسم (عقاید آخرالزمانی) تاثیرگذار بودند که خود موجب شکوفایی ادبیات اعتراضی گردید .

روش پژوهش

[1] Aldous Huxley
[2] The Human Situation
[3] Ernst Cassirer
[4] The Myth of the State
[5] Ralf Dahrendorf
[6] Reflections on the revolution in Europe: in a letter intended to have been sent to a gentleman in warsaw
[7] Cornelius Castoriadis
[8] Autogestion et Hierarchie

این پژوهش، نوعی پژوهش بنیادی نظری است . دراین تحقیق از روش کتابخانه‌ای یا اسنادی استفاده شده است. در این روش محقّق از مهم‌ترین ابزار خود یعنی فیش برداری استفاده می‌کند. محقّق با مراجعه به همه‌ی منابع شناسایی شده از قبل،مطالب مهم و مورد نیاز خود در فیش‌های تحقیق را،البته با ذکر دقیق مشخصات منبع مورد استفاده،می‌نویسد. اطلاعات جمع‌آوری شده که در فیش‌ها ثبت شده‌اند با یک نظم منطقی دسته‌بندی شده و در فصل دوم تحقیق با یک دسته‌بندی مناسب و منطقی ثبت می‌شوند .

ساختار نظری

سمبولیسم سیاسی – اجتماعی

واژه سمبولیسم[1] به‌عنوان یک اسم عام، همانند رمانتیسم (رمانتیسیسم[2]) و کلاسیسیزم[3] مفهوم به‌غایت وسیعی دارد. این واژه را می‌توان برای توصیف هر شیوه بیانی بکار برد که به‌جای اشاره مستقیم به موضوعی،آن را غیرمستقیم و به واسطه موضوع دیگری بیان کند..(چدویک،۹:۱۳۷۵) مرحوم رضا سیّدحسینی می‌نویسد: «سمبولیسم پیوسته در قلمرو انتقاد گریزان است... گروهی در آن تصوّف می‌بینند و. عدّه‌ای آن را راهی برای ایجاد زبانی تازه در شعر می‌شمارند.»(سیدحسینی،۳۰۳:۱۳۹۴)

اصطلاح سمبولیسم در دو عرصه‌ی هنر و ادبیات کاربرد دارد، و همچنان‌که منتقدان گفته‌اند، هنر و ادبیات درآن روزگار، پیوند فشرده‌ای با یکدیگر داشتند.نهضت سمبولیسم در درجه اول قیامی برضدّ هنر پارناسین‌ها[4] بود. پارناس[5] در افسانه‌های یونانی نام کوهی است که نه دختر زئوس[6] خدای خدایان افسانه‌های یونان که حافظ هنرهای زیبا بودند با برادرشان آپولون[7] که خدای شعر بود زندگی می‌کردند.

از نظر پارناسین‌ها شعر نشانه‌ای از روح کسی است که احساسات خود را خاموش کرده‌است و در شعر نباید دنبال هدف خاصی بود و وجود هدفی معیّن در شعر باعث می‌شود شعر ارزش خود را از دست بدهد. چون شاعر نمی‌خواهد شعرش حاوی امید و آرزو و خواهشی باشد، محتوای شعر پارناسین‌ها آکنده از ناامیدی و یأس و بدبینی

---

[1] Symbolism
[2] Romanticism
[3] Classicism
[4] Parnassianism.or Parnassism
[5] Parnassus
[6] Zeus
[7] Apollo

است. (سیدحسینی،۱۳۹۴:۵۵۰). به‌طورکلی می‌توان سمبولیسم را هنر بیان افکار و عواطف از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست (چدویک ،۱۳۷۵:۱۲-۱۱).

ویژگی‌های سمبولیسم

به طور خلاصه می‌توان اصولی را که سمبولیست‌ها مراعات می‌کنند به شرح زیر خلاصه کرد :

الف: رؤیا اندیشی و تخیّل

اگر جهان یک راز باشد به نظر بودلر تنها راه رسوخ در آن به وسیله تخیّل است. گاهی بودلر با رجعت به مفهوم جهان آکنده از معمّا، تأکید می‌کند که نیروی تخیّل قریحه‌ای شبه خدایی است که صرف نظر از روش‌های فلسفه،مناسبات عمیق و پنهانی چیزها و تناظرات و تشابهات را در یک چشم برهم زدن در می‌یابد. (سیدحسینی،۱۳۹۴:۵۵۷)

ب: اصالت احساسات

سمبولیست‌ها معتقدند تا حدّ امکان باید از واقعیّت عینی[1] دور و به واقعیّت ذهنی[2] نزدیک شد. (سیدحسینی،۱۳۹۴:۵۶۴) هرچند که سمبولیست‌ها هم، مانند رمانتیست‌ها به بیان احساسات خود می‌پرداختند؛ اما این احساسات در سمبولیسم، فردی و خصوصی است؛ حال آنکه در رمانتیسم بیانگر زبان و احساسات یک تیپ یا گروه و جمع است .(شمیسا،۱۳۹۶:۱۲۲)

ج: استفاده ویژه از زبان

سمبولیسم شعر را چیزی جز بیان روابط سحرآمیزی که کلام، میان مظاهر مادّی و معنوی، محسوس و غیرمحسوس، همچنین مابین عوالم مختلفِ احساس برقرار می‌کند، نمی‌داند. تنها زبان است که مناسبات مرموز و ناپیدای اشیاء با احساس‌ها را که از راه مستقیم و منطقی غیرقابل توضیح است، می‌تواند آشکار سازد. به همین جهت است که مالارمه اعتقاد دارد شاعر بایستی خویشتن را به ابتکار کلمات تسلیم کند و خود را به دست امواج کلام و طغیان اندیشه‌های پیاپی بسپارد.» (پرهام،۱۳۹۴:۱۲۰).

[1] Objective
[2] Subjective

در این میان زبان موسیقیایی نیز برای سمبولیست‌ها اهمیت فزاینده‌ای دارد. سمبولیست‌ها معتقد بودند که شعر باید از راه آهنگ کلمات، حالات روحی و احساساتی را که امکان بیان مستقیم آنها نیست به خواننده یا شنونده القاء کند. بدین ترتیب برای شعر مقامی مشابه و هم شأن موسیقی قائل بودند. (داد ،۲۹۵:۱۳۸۵). از دیگر سو در شعر سمبولیست قواعد دستوری و جنبه توصیفی زبانِ مرسوم تحت الشعاع استعاره و مجاز و یا ریزه‌کاری صور ذهنی قرار می‌گیرد. چنین شعری من‌حیث‌المجموع چیزی را جز «حال» و جذبه‌ی روحی سازنده آن نمودار نمی‌سازد.

د: بدبینی

از دیگر ویژگی‌های فکری سمبولیست‌ها، بدبینی و نگاه تیره و تار آنها به جهان بود. آنها در ذهنیّت‌گرایی[1]عمیقی غوطه‌ور بودند و همه چیز را از پشت منشور خواب‌کننده‌ی روحیه‌ی تخیّل‌آمیزشان تماشا می‌کردند. ریشه این بدبینی را باید در تأثیرپذیری آنها از افکار شوپنهاور[2] جستجو کرد.او که با دیدی منفی به زندگی انسان نظر داشت و آن را سراسر بدی و شرّ می‌دانست، مرگ را تنها راه رهایی انسان از این زندگی رنج‌بار تلقی می‌کرد. سمبولیست‌ها به نیروهای مجهول حاکم بر انسان معتقد بودند.(شمیسا،۱۲۴:۱۳۹۶)انسان دستخوش نیروهای ناپیدا و مشئومی است که سرنوشت او و طبیعت را تعیین می‌کنند، از این‌رو حالت مرگبار و وحشت آور این نیروها را در میان نوعی رؤیا و افسانه بیان می‌کردند. (سیدحسینی،۵۶۴:۱۳۹۴) این افکار به شدّت بر هنرمندان سمبولیست مؤثر افتاد، به‌طوری که هاله‌ای از یأس و انبوه آثار آنها را فرا گرفت.

بررسی سمبولیسم سیاسی ـ اجتماعی در اثار محمود دولت آبادی

با آنکه محمود دولت آبادی در دورهٔ دوم از داستان‌نویسی خود گرایش به رمانتیسم و در دورهٔ سوّم گرایش به سمبولیسم دارد، در مجموع، عنصر غالب هنری در گزینش واقعیّت‌های داستانی در همهٔ کارنامهٔ ادبی او، منطبق بر مکتب رئالیسم است. واقعیّت‌های داستانی در سبک دولت آبادی، همواره با الهام‌گیری از واقعیّت‌های مستند اجتماعی و یا تجربیّات زیستی و فردی آغاز می‌شود و در طرح کلّی روایت نیز همیشه زمینهٔ اصلی

[1] Subjectivism
[2] Arthur Schopenhauer

ماجرا، بر بنیاد واقعیّت‌های تاریخی و سیاسی و اجتماعی قرار داده می‌شود؛ اما در همهٔ داستآنها، اساس ماجراها در فرایندی پیچیده و پر تعمّق، در ذهن و خیال نویسنده بازآفریده می‌شود و خود به واقعیّتی مستقل و بسیار متفاوت‌تر از واقعیّت‌های شنیده شده یا دیده شده و یا تجربه شده به وسیلهٔ نویسنده، تبدیل می‌گردد .

جای خالی سُلوچ رمانی رئالیستی از محمود دولت‌آبادی است که بلافاصله پس از آزادی از زندان ساواک و طی ۷۰ روز نوشته است. دولت‌آبادی داستان آن را به هنگامی که دورهی سه سالهی حبس را می‌گذراند در ذهنش پرورانده بود

داستان جای خالی سلوچ از چند لحاظ حائز اهمیت است:

نخست آنکه اولین رمان دولت آبادی به حساب می آید و فکر نوشتن آن در موقعیتی خاص (زمستان ۱۳۵۵ در زندان اوین) به ذهن وی خطور کرده است. دو دیگر آنکه در مدت به نگارش درآ مدهاست، زنی که « مرگان » کوتاهی (دو ماه و چند روز) دربارهٔ زنی به نام به عنوان نماد یک قهرمان زحمتکش از نخستین سال های زندگی نویسنده در ذهن او بود. سه دیگر آنکه زبانِ داستان ، زبانی خاص و آمیزهای از زبان قدیم خراسان، زبان محلی مردم سبزوار و قدرت نبوغ کلام دولت آبادی است ؛ زبا نی که جای خالی سلو چ را به کلیدر وصل می کند، و سرانجام آنکه داستان در شرایط اجتماعی خاص ، یعنی تحولات مربوط به انقلاب سفید و اصلاحات ارضی محمد رضا شاه پهلوی اتفاق می افتد. جای خالی سلو چ شباهتهای مضمونی و محتوایی نسبتاً زیادی با نفرین زمین، نوشتهٔ جلال آل احمد(۱۳۴۶)، دهکدهٔ پرملا ل، نوشتهٔ امین فقیری (۱۳۴۷)، دارد.

جای خالی سلوچ به وقایع دهۀ ۱۳۴۰ دهۀ ۱۳۴۰ ، جدال محمد رضا پهلوی با کهنه کاران سیاست ایران، به ویژه آنان که پایگاه قدرتشان در زمین داری بود ، او را بر آن داشت که با جابه جایی در منافع و عایدات مادی رجال سیاسی ، پایه های قدرت خود را تثبیت کند . شاه پهلوی که توانسته بود علاوه بر تحکیم پایه های قدرت خود، نوسازی زیرساختهای اقتصادی را آغاز کند، امیدوار بود با کاهش اقتدار ملاکین و خرد ه مالکها، بخشی از ارزش افزود ۀ بخش کشاورزی و نیروی کار این بخش را به سوی شهرها گسیل کند تا کار صنعت رونق بیشتری بگیرد . بنابراین مباشران و کدخدایان، به

امید این که از حمایت دولت برخوردار میشو ند، واسطه ای بین روستاییان و کارگزاران دولتی شدند، چراکه دارای روابط خوبی با مقامات محلی و ولایتی بودند. زمین داران بزرگ ساکنان واقعی روستا هم به مفسران و مجریان سیاست های دولت در مناطق روستایی تبدیل شدند . همچنین خرده مالکان که از دهقانان مرفه بودند ، در روستاها ماندند و به طور نسبی ، اراضی قابل ملاحظه‌ای را در اختیار گرفتند .

یکی از انگیزه های قوی دولت آبادی در نوشتن رمانها، انگیزه سیاسی است. نتیجه آن را در کلیدر، مستقیم و در دو اثر دیگر غیر مستقیم، می بینیم. این موضوع بخش قابل ملاحظه ای از کلیدر را به خود اختصاص داده است. شاید بتوان گفت «ستار» بر ساخته ذهن دولت آبادی است و اصلاً خود اوست، ستار یک پینه دوز است اما با بینش سیاسی.

او از حزب توده و حرکت ملتها و جمعیتها حرف می زند. جالب اینکه دولت آبادی هم مدتی به این شغل پرداخته بوده و همان دم به حرکتهای سیاسی و انقلابی هم چشم داشته است. ستار نمودار یک شخصیت سیاسی در کلیدر است. او در کلیدر، با نگاه نافذ جمله های قرص و محکم و سوق دادن گل محمد به مبارزه ای همه گیر، قهرمان را در یک مبارزه ناخواسته وارد می کند. در نجات از زندان به او کمک می کند و به او جسارت ایستادگی در برابر حکومت را می بخشد و هم ایثار و فداکاری را.

در جای خالی سلوچ هم اعتراض دولت آبادی رنگ سیاسی دارد. اعتراض او به شیوه زندگی است، به سمتی که بر مرگان و امثال او رواداشته می شود. اعتراض به تقسیم عقیم اراضی و طرح ناکام اصلاحات ارضی. تراکتور می آید، بی آنکه زمینه های آن فراهم شود. موتور آب می آید بی آنکه محاسبات ذخیره آب در محل انجام گرفته باشد و همین است که روستاییان ما همچون سلوچ همه ناچار به مهاجرت می شوند. و خانواده روستا ـ و سمبولش خانواده سلوچ ـ از هم می پاشد و تکه تکه می شود. نویسنده معتقد است اصلاحات ارضی هدف عمده اش خنثی کردن حرکت توده های دهقانی بوده و یکی از عوارض آن مهاجرت گروه گروه روستاییان به شهرهای بزرگ بوده است. در این کتاب در واقع به گونه ای هنرمندانه پنبه اصلاحات ارضی و پنبه طاغوت زده شده است.

شاید بتوان گفت که بستر اصلی داستان جای خالی سلوچ، تحولهای ویران کننده ای است که پس از اجرای اصلاحات ارضی مربوط به انقلاب سفید از سال ۱۳۴۱ به بعد، در روستاهای کشور به وجود آمد.

در جای خالی سلوچ، چند نکته به چشم می‌خورد:

۱. پرداختن به موضوع مهاجرت

۲. پرداختن به نیازهای مادی و جسمانی کودکان و نوجوانان

۳. وجود احوالات خشن در داستان سلوچ

بررسی سمبولیسم سیاسی در اثار صمد بهرنگی

جنبش مشروطه خواهی همانطور که در ادبیات فارسی تأثیری بسیار عمیق داشت و دیدی واقع بین و مردم گرا به آن بخشید طبیعتاً در ادبیات کودکان نیز مؤثر واقع شد، اگر چه نویسندگی و سرایندگی این دست از نویسندگان برای کودکان بیشتر تفننی بود ولی بهر حال اشعاری از ایرج میرزا، عشقی و بهار را اطفال سنین دبستانی و نوجوانان با میل بسیار می خواندند و هنوز هم آنچه در نوشته های این دوره قابل ذکر است زبان و سبک نوشته است، گر چه در انتخاب موضوع نیز ابداعاتی دیده می شود. از این پس ادبیات وسیله سخن گفتن و درد و دل کردن با مردم می شود نه فخر فروشی ادبیانه و مداحی.اگر چه این تغییر جهت در همه جا موفقیت آمیز نبوده و آثار ناشیانه بسیار بوجود آورده ولی بهر حال در تاریخ ادبیات مردم کشور ما نقطه عطفی است.

صمد بهرنگی و نقش او درادبیات کودکان ایران

صمد بهرنگی در دوم تیر ماه سال ۱۳۱۸ در محله چرنداب تبریز دیده به جهان گشود. تولد صمد مقارن با سالهایی بود که تبریز در اشغال قشون روس بود. در این سالها، ناامنی، قحطی، گرانی، و بیکاری بیداد می کرد. پدر صمد در یک کارخانه زهتابی کار می کرد. وی بنا به دلایلی کار خود را از دست می دهد، اما برای امرار معاش دست

به کارهای مختلف می زند . پدر صمد به دلیل بیکاری مجبور به فروش خانه و سکونت در منزل بستگان می‌شود.

صمد از همان دوران جوانی وارد عرصه فعالیتهای سیاسی می شود وقتی چهارده ساله بود در روز ۲۸مرداد ۱۳۳۲ به حمایت از دکتر مصدق به صف راهپیمایان می پیوندد. در آن روز که آقای واعظ (معلم صمد) سخنران و جلودار جمعیت بود ، مجسمه شاه با طناب پایین کشیده می شود ، اما این تلاشها به جایی نمی رسد و پس از سقوط مصدق، صمد از نزدیک شاهد آتش زدن ، شکستن و تخلیه دکه های روزنامه فروشی می شود و هولناکتر از آن بریدن گوش محصلین ضد شاه در مدرسه را با بهت و حیرت تمام نظاره می کند.

تمام این مناظر بی تردید در شکل گیری افکار و اندیشه های وی تاثیر ی انکار ناپذیر داشته است. کسی که عمده لحظات زندگی اش مملو از هیجان و دلهره و اظطراب باشد ، کسی که فقر و بی عدالتی و استثمار و استبداد و استعمار را با پوست ،گوشت و استخوان خود لمس کرده باشد آیا می تواند روحی غیر طغیانگر داشته باشد!

صمد بهرنگی در سال ۱۳۳۴ وارد دانشسرای مقدماتی پسران تبریز می شود. وی در این دانشسرا با دوستان جدیدی از جمله بهروز دهقانی آشنا شد با هم به مطالعه و تحقیق ادامه دادند. در همین ایام روزنامه دیواری خنده را تالیف و تهیّه کردند که حاوی مطالب اجتمایی و طنز و انتقاد از وضعیت دانشسرا بود. که در یکی از این موارد ، صمد مورد غضب اولیاء دانشسرا واقع می گردد که با وساطت دبیر تاریخ و جغرافی مسئله فیصله پیدا می کند. بعد از آن به تدریس در روستاها می‌پردازد.

وی بعد از واقعه دوازده اردیبهشت ۱۳۴۰ نیز که منجر به مرگ دکتر خانعلی شد، به همراه بهروز و یکی دو دوست دیگرش سعی می کرد این روز را یادآور شود. او نوشته های کوتاهی شبیه اعلامیه می نوشت و بین معلمان آشنا پخش می کرد و این روز، و اهداف آفرینندگان این روز را به یاد معلمان می آورد. او ، این اعلامیه ها را خصوصاً در سالگرد آن روز حتی به مدارس شهرستانهای دیگر نیز پست می کرد.

با آغاز دهه چهل صمد به طور جدی دست به قلم می برد و مبادرت به تالیف قصه و مقاله و همچنین ترجمه آثاری از انگلیسی و ترکی به فارسی و گاهاً بالعکس می ورزد. بدنبال انتشار بخشهایی از کتاب« کند و کاو در مسائل تربیتی ایران » در مجله

های معلم امروز (تبریز) ، سپاهان و مجله بامشاد (تهران) در سال ۱۳۴۲ با مرحوم جلال آل احمد آشنا می شود.

در تیر ماه ۱۳۴۲ اولین کتابش به عنوان « پاره پاره » که مجموعه ای است از آثار شاعران قدیم و معاصر آذربایجان ، با همکاری انتشارات ابن سینا در تبریز به چاپ می رسد که متعاقب آن به ساواک احضار می شود و به مدت شش ماه از خدمت دولت تعلیق می شود.

اما او طی این مدت ، ارتباط خود را با مدرسه وکلاس و درس و دانش آموزان قطع نکرده، بلکه به شهرستانها و روستاهای مختلف سفر می کند و بعضاً بجای معلمین آشنا در مدارس تدریس می کند که البته طی حکم مورخه نهم آبانماه ۱۳۴۳ از تعلیق وی برائت حاصل شده و ایشان به کار آموزگاری باز می گردند.

از اول مهر ماه ۱۳۴۴ نشریه هنری اجتماعی « مهد آزادی آدینه » با همکاری صمد بهرنگی، بهروز دهقانی ، غلامحسین فرنود ، رحیم رئیس نیا ، علیرضا نابدل (اوختاری) و مناف فلکی منتشر گردید. این نشریه تا هجدهم شهریور ماه ۱۳۴۵ به تعداد هفده شماره انتشار یافت. «اولدوز و کلاغها »، متن ترکی داستان « تلخون » و چاپ دفتر دوم متل ها و چیستآنها محصول این سال هستند.

در اواخر سال ۱۳۴۶ برای تنظیم و چاپ کتاب الفباء در کمیته پیکار جهانی با بی سوادی عازم تهران می شود. بهرنگی در نامه ای به اداره آموزش و پرورش ، انصراف خود را از ادامه ماموریت اعلام می دارد. وی بدون هماهنگی و اجازه، کتاب مورد نظر را برداشته و به تبریز باز می گردد. با ادامه اصرارها، هفت برگ غیر قابل استفاده تهیه کرده و به تهران می فرستد که همین اوراق به ضمیمه نامه ای به وی عودت می شود ولی این پایان ماجرا نبود.

ظهور و نقش صمد بهرنگی در ادبیات کودکان ایران

ظهور و نقش صمد بهرنگی در ادبیات کودکان ایران با توجه به شرایط سیاسی ، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی حاکم بر جامعه از اهمیت خاصی برخوردار است که اجمالا بدان پرداخته می‌شود.

آثار وی عمدهٔ سالهای دههٔ چهل را در بر می گیرد و این دهه در تاریخ معاصر ایران از مهمترین دهه هاست. جامعه در این دوره شاهد تعیین کننده ترین تحولات اقتصادی

و اجتماعی است. و از نتایج این تحولات ، زیر ضربه قرار گرفتن مستقیم و غیر مستقیم کودکان و نوجوانان است. بهرنگی داستانهایش را عرصه حضور این کودکان قرار داد؛ کاری که پیش از آن در ادبیات کودکان انجام نگرفته و صمد اولین آغاز کنندهٔ آن است.بی شک در این « حضور » ، تحولات اقتصادی ، اجتماعی و فرهنگی دههٔ چهل تاثیر تعیین کننده‌ای داشت. لازم بود اینان قبل از هر چیز حضوری مادی داشته باشند تا پایشان به داستان و ادبیات کشیده شود.این « حضورمادی » را تحول اقتصادی دههٔچهل رقم زد و جوانی شهرستانی در ابتدای کار نویسندگی خویش و معلم روستاهای آذربایجان، علیرغم عدم تسلط کافی به زبان فارسی این «حضور مادی » را به ادبیات کشاند و شد داستان نویس کودکان و در این کار چندان تاثیر گذار گشت که نه تنها نویسندگان دیگری هم به سبک و سیاق او روی آودند، بلکه مرگ نابهنگامش در قالبی قهرمانانه و افسانه‌ای نشست.

هنگامی که صمد قلم بدست گرفت تا برای کودکان بنویسد ادبیات کودکان و نوجوانان در ایران سابقهٔ اندکی داشت. فعالین این عرصه بسیار معدود بودند و کودکان بیشتر از ادبیات شفاهی بعضی قصه ها و افسانه‌های که بزرگتر برایشان نقل می کردند، بهره می بردند» (رضاخندان ، ۱۳۷۹، ص ۱۸۷).صمد برای پاسخ گویی به نیازهای زمان خود دست به بازسازی همین افسانه‌ها می زند و پلی می شود میان فرهنگ و هویت تاریخی یک ملت و نیازهای ضروری امروز و فردا. و در این راه تمام کسانی را که منافعشان با منافع ملتش در تضاد و تقابل است را به چالش می کشاند .

صمد بهرنگی در برخی قصه ها نیز به تجربه سمبولیسم پرداخته است. قصه هایی مانند, « ماهی سیاه کوچولو » و « دو گربه روی دیوار » از این دست هستند , که در آنها نمادی از شخصیت ها و تیپ های موجود در جامعه را می بینیم. از این شخصیت ها به عنوان نمونه به « ماهی سیاه کوچولو » , « مادر ماهی سیاه » , « و حلزون پیچ پیچی », « ماهی ریزه ها » یی که پس از گرفتاری , مجیز مرغ سقا را گفته و برای آزادی شان به وی التماس می کنند , وگربه و حتی خود « اولدوز », و « زن بابا » و موارد دیگری می توان اشاره کرد.

ماهی سیاه کوچولو را می توان نماد نسل نو، کنجکاو , پرسشگر و پویا و معتقد به حرکت دانست در حالیکه مادر وی نماد نسل سنتی ترسو واستثمار فکری شده و معتقد

به گردش و تفریح و خوش گذرانی ؛ حلزون پیچ پیچی نماد تیپ های ایده آلیست و تحریک کننده و نترس و « گربه سفید » و « گربه سیاه » نماد انسآنهایی هستند خودخواه، که برای منافع کوچکشان سر سازش با همنوع خود را ندارند. « ماهی ریزه ها » نماد انسانهای سست عنصر , ساده لوح و ترسویی هستند که دوست دارند تا جایی حرکت کنند که خطری آنها را تهدید نمی کند و در صورت بروز خطر به گریه و التماس می افتند و حاضرند حتی رهبر خود را بکشند تا آزادی و راحتی خود را فراهم آورند. «اولدوز » نماد انسانهای مظلومی که با هوشیاری و تدبیر به مبارزه و آزادی می اندیشند و «زن بابا»، نماد انسانهای قدرتمند و ظالم، که به هیچ وجه قصد درک زیر دستان را نداشته و سر سازش با آنها را ندارد.

بعضی از قصه های صمد بهرنگی نیز دارای سبک مرکب هستند. بدین معنی که ممزوجی هستند از سبک های مثلا « رئالیسم و سمبولیسم ». از این دست می توان به قصه های « اولدوز و عروسک سخنگو » ، « اولدوز و کلاغها » و « یک هلو و هزار هلو » اشاره کرد.

صمد با حوصله تمام در هفت الی هشت صفحه ،از چگونگی رشد هسته هلو تصاویری خلق می کند که انسان خیال می کند آن لحظه ها را تجربه کرده است. همسایگی با دیگر ریشه ها , عبور مورچه هایی که نقب می زنند و غیره:

سنگریزه یی به اندازه ی گردو جلوم را گرفته بود و نمی گذاشت بالا بروم. دیدم که نمی توانم سوراخش کنم , ناچار دور زدم و رد شدم رفتم بالا » (صمد بهرنگی , ۱۳۷۸ , ص ۲۶۴)

صمد از ایجاد هیجان در قصه نیز غافل نمی شود.هنگامی که زن بابا می خواهد به دهن اولدوز فلفل بریزد , او بارها با استفاده از کلمه « تا می خواست » خواننده را امید وار می کند که طبق داستانها و فیلم های کلیشه‌ای موجود , یکدفعه حادثه ای اتفاق بیفتد و مظلوم نجات یابد. ولی صمد عاقبت فلفل را به دهن اولدوز می ریزاند ! شاید برای این باشد که برای نجات خود بی جهت منتظر اتفاقات عجیب و غریب نباشید. و دست آخر اینکه، او قصد دارد خواننده رادر خلاقیت خود شریک و سهیم گرداند می خواهد او را به تفکر وا دارد. لذا همیشه همه مسائل را خود مطرح نمی نماید. چرا که معتقد است:

خواننده باید عارف باشد. به اشارتی بس کند و از آن اشارت تفصیلها را بخواند همه چیز را که نمی شود به تفصیل و جزء به جزء گفت. نویسنده ممکن است سر نخ را به دست خواننده بدهد. و این خود اوست که با ید تفکر و تحقیق کند ببیند آخر نخ به کجا بند است » (صمد بهرنگی , ۱۳۵۷ , ص ۹۶)

یکی از قابل تأمل ترین آثار ادبی حوزۀ آذربایجان و به تعبیری سبک داستان نویسی آذربایجان، زیست جهان روایی، داستآنهای صمد بهرنگی است که برای مخاطب امروزی نیز جذاب و اثرگذار است. در قصه های کودکانۀ منتخب صمد بهرنگی که در این جستار بررسی می گردد، یک نکتۀ اساسی موج می زند و آن فرایندی است که بهرنگی در مسیر برای قهرمانان داستآنهای خویش برمی گزیند؛ فرایندی که باعث « تبدل و تکامل » و « شدن« تحرک ذهنی و تحریک مخاطبان می شود و آنها را به همذات پنداری وامی دارد. همراهی با توصیف ها و صحنه پردازی های پویا، به داستآنهای او خاصیت « سفر قهرمان » کهن الگوی تجسس می بخشیده است؛ به گونه ای که خوانندگان، خویشتنِ خویش را در ماجرای داستآنهای او مشاهده می کنند. گویا منِ دوم آنها در حال بازیافتن خویش است. داستان در این رده قرار دارد؛ داستانی با ماهیت سفر قهرمانانه که کیفیت « ماهی سیاه کوچولو »بیداری قهرمان درون را به نمایش می گذارد و به تعبیر علی اشرف درویشیان در مقدمۀ روایت یک سفر است؛ سفری تخیلی و شیرین از خود به فراخود، از ناآگاهی » ، کتاب به آگاهی و از خردی به بزرگی و... (بهرنگی، ۱۳۸۸ »۵).

توجه به دردها و رنج های مردم روستاها و طبقات ضعیف- که هم با شغل آموزگاری بهرنگی در آذربایجان و هم با مرام توده ای او همسویی دارد- اقبال به آثارش را از همان روزگار انتشار بیشتر کرده است. افزون بر آن تلاش بهرنگی برای تیپ سازی در داستآنهای خویش موجب شده است که با وجود اینکه شخصیت های اصلی داستآنهای او غالبا کودک زندگی فکری و مبارزاتی خود « زیست جهان » یا در هیأت کودکانه هستند، اغلب برآمده از بهرنگی و آینه ای برای بازنمایی خود او است و در مرتبۀ بعد الگوساز و سرمشقی برای نوجوانان و بزرگسالان به شمار می آیند؛ چنانکه می نویسد:

ادبیات کودک باید پلی باشد میان دنیای رنگین بی خبری رد رؤیا و خیال های شیرین کودکی و دنیای تاریک و آگاه غرقه در واقعیّت های تلخ و دردآور و سرسخت اجتماعی بزرگ ترها. کودک باید از این پل بگذرد و آگاهانه و مسلح و چراغ به دست به دنیای تاریک بزرگ ترها برسد... باید جهان بینی علمی و دقیقی به بچه داد؛ معیاری به او داد که بتواند مسائل گوناگ ون اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیت های دگرگون شوندهٔ دائمی و گوناگون اجتماعی ارزیابی کند. (بهرنگی، ۱۳۴۸ : 123)

وی برای دور نگه داشتن مخاطبان خویش از یادگیری کورکورانه، بن مایه های داستانی خویش را با درونمایه های اخلاقی و انسانی همراه می کند و می کوشد با ایجاد سبکی دیالکتیک، به مخاطبان چگونگی درک مفاهیم فلسفی، اجتماعی و اقتصادی را آموزش دهد.

بازخوانی روایت های کودکانهٔ بهرنگی- که نمایندهٔ مکتب نویسندگان حزبی و سوسیالیستی برخی از جریان روشنفکری ایران قبل از انقلاب است- می تواند به رمزگشایی اهداف مرامی یا مسلکی نویسندگان سیاست پیشه دهه های چهل و پنجاه ایران معاصر، در گرایش به پرداخت داستانی برای انتقال تجارب سیاسی و انگاره های فکری و فلسفی به نسل های جدید و آینده کمک کند. برای دست یابی به چنین هدفی، بهترین عنصر بازنمایی کننده، شخصیت های داستانی هستند که درحقیقت بازنمودی پسند و ناپسند نویسندگان هستند.

شخصیت های داستانی صمد بهرنگی غالبا فرازمانی هستند و در قالب زمان و مکان خاص محصور نمی شوند. از این رو، نبایست آنها شخصیت هایی ایستا، مقطعی و سطحی به شمار آورد. در شخصیت پردازی داستآنهای او، مانند اغلب داستآنهای حوزهٔ کودک و نوجوان، گذ شته ای وجود ندارد؛ شخصیت هایی ساده و فاقد انگیزه های پیچیده که در راستای باورپذیری و حقیقت مانندی دنیای ذهنی کودکان ساخته و پرداخته می گردند.

از یک سو داستان ساختاری ساده دارد و برای کودک آموزنده و جذاب؛ اما از دیگر سو با پایان بندی خلاف انتظار و باورشکن بویژه سرانجام شخصیت های داستانی، شگفت آور و تأمل برانگیز؛ چراکه قهرمان، رها می گردد تا زمینه ای مهیا گردد که « شدنِ » غالبا خوانندهٔ کودک در اوج فرایند مخاطب کودک بتواند تلاشی مشابه از خود

بروز دهد و برای ورود به دنیای بزرگسالان به سبب موقعیت آمده گردد؛ دنیایی که به گمان ماریا نیکولایو ا پساهبوطی خویش؛ فضایی بازگشت ناپذیری برای تشرف کودک به جهان بزرگسالان مهیا می سازد .

«ماهی سیاه کوچولو » کیفیت بیداری قهرمان درون در داستان شخصیت های رمآنهای بهرنگی، نماد و نمایندۀ افکار مکتبی او هستند و به تبعیت از مرام سوسیالیستی او و هم عصرانش، مسئولیت همراهی با صدای مردم و همسرایی با دردها و رنج های آنها را به عهده دارند. از این رو، در مسیر دادخواهی برای مردم متأثر از مرام ایدئولوژیک خویش به مبارزه با دنیای ایستا می پردازند، لذا دنیای داستآنهای او برآمده اززیست جهان ذهنی او دائما در تکامل و پویایی است.

داستان ماهی کوچولو روایتی است در مورد ماهی سیاه کوچکی که با وجود مشکلات پیش رویش با شجاعت تصمیم می گیرد راهش را ادامه دهد و از جویباری که در آن می زیسته به سمت دریا رهنمون و به شناخت دنیایی دیگر نائل شود.

در پایان راه اوج واقع بینی ماهی کوچک نمودار می شود. آنجایی که خود بیان می کند شاید بمیرد ولی می تواند بر روی دیگران تأثیر گذار باشد. در پایان نیز به این هدف می رسد و با اینکه مرغ ماهی خوار را می کشد، خود نیز جان می دهد ولی ماهی سرخ با شنیدن این داستان همچون ماهی سیاه به فکر دریا فرو می رود. در حالی که یازده هزار و نصد و نود و نه ماهی دیگر نماد موجوداتی هستند که حتی با شنیدن داستان ماهی سیاه کوچولو همچنان به فکر خوابیدن و چشم و گوش بستن به روی واقعیّت ها هستند. اما هدایت یک ماهی از میان تعداد زیادی از آنها که داستان را شنیدند، همان هدفی است که ماهی سیاه کوچولو خواهان آن بود. این امر نماد تداوم ظلم ستیزی، آگاهی و شناخت است.

نتیجه‌گیری

در طول تاریخ تلاش‌های بسیاری شد تا ادبیات را از سیاست و مسائل اجتماعی جدا کنند. اما هیچگاه این اتفاق نیفتاد. در هر زمان هنرمندان و ادیبان، راه‌های متفاوتی را برای ابراز عقاید و اندیشه‌های سیاسی خود به کار بردند. گاهی به صورت واضح و روشن این اندیشه‌ها بیان شده و گاهی نیز در قالب سمبل و در هاله‌ای از تخیل ، این عقاید مطرح شده است.

فصلنامه علمی (مقاله علمی-پژوهشی) جامعه‌شناسی سیاسی ایران، سال سوم، شماره چهارم (پیاپی ۱۲)، زمستان ۱۳۹۹

در ایران نیز بعد از دوران مشروطه که فضای سیاسی سختی بر جامعه حاکم بود، ادیبان به حوزه سمبولیسم روی آوردند . در سمبولیسم، افراد به جای اینکه سخن خود را به صورت مستقیم بیان کنند، آن را با عنصر تخیل درمی‌آمیزند و در نتیجه مطلب را برای خواننده جذاب می‌نمایند. استفاده از سمبولیسم در ادبیات موجب می‌شود که نویسنده بتواند نظر خود را در مورد شرایط جامعه‌ای که در ان قرار دارد، به زبان تخیل و به صورت غیرمستقیم بیان کند.

در ادبیات ایران، در حوزه نثر صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی، از سمبولیسم در آثار خود استفاده کردند. محمود دولت‌ابادی زمانی که در زندان بود، جرقه‌های نگارش یک اثر هنری در ذهن وی زده شد. بعد از آزادی از زندان وی به دلیل شرایط موجود در جامعه که در نتیجه اصلاحات ارضی ایجاد شده بود، اقدام به نگارش کتابی تحت عنوان « جای خالی سلوچ» کرد. در این کتاب به اوضاع نابسامان جامعه اعتراض شده و سلوچ سمبل افرادی است که تحت ظلم قرار گرفته اند. به طور کل دولت‌ابادی در اثر خود به دنبال این است مردم را نسبت به شرایط موجود در جامعه آگاه کند. به دیگر سخن در جای خالی سلوچ، سه نکته اهمیت بسیاری دارد که این نکات در سایر اثار وی نیز به چشم میخورد.. شامل: پرداختن به موضوع مهاجرت، پرداختن به نیازهای مادی و جسمانی کودکان و نوجوانان، وجود احوالات خشن در داستان سلوچ.

صمد بهرنگی نیز در حوزه ادبیات منثور، جزء سرآمدان در ادبیات ایران است. آثار وی شامل ماهی سیاه و اولدوز، جزء آثاری است که بسیار از سمبل در آن استفاده شده است. آثار وی عمدهٔ سالهای دههٔ چهل را در بر می گیرد و این دهه در تاریخ معاصر ایران از مهمترین دهه هاست. جامعه در این دوره شاهد تعیین کننده ترین تحولات اقتصادی و اجتماعی است. و از نتایج این تحولات ، زیر ضربه قرار گرفتن مستقیم و غیر مستقیم کودکان و نوجوانان است. بهرنگی داستانهایش را عرصه حضور این کودکان قرار داد؛ کاری که پیش از آن در ادبیات کودکان انجام نگرفته و صمد اولین آغاز کنندهٔ آن است.

به صورت کلی محمود دولت‌آبادی و صمد بهرنگی برای اعتراض به شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه خود ، اصالت ذهن را مدنظر قرار دادند و نگرش بدبینانه که از ویژگی‌های تفکر سمبولیسم است، نیز در اثار این ادیبان به چشم می‌خورد. در واقع

شرایط موجود در جامعه موجب شده بود دید بدبینانه در این افراد ایجاد شود و همین امر زبان نوشته و آثار این ادیبان را تلخ کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱.اسلامی ندوشن ، محمدعلی (۱۳۹۶) ، **آواها و ایماها** ، چاپ هفتم ، تهران : نشر قطره

۲.امینی ، علی اکبر (۱۳۹۰) ، **گفتمان ادبیات سیاسی در آستانه دو انقلاب** ، چاپ دوم ، تهران **:** انتشارات اطلاعات

۳.آشوری ، داریوش (۱۳۷۲) ، **باز اندیشی زبان فارسی** ، چاپ اول ، تهران : نشر مرکز

۴.آشوری ، داریوش (۱۳۸۴) ، **شعر و اندیشه** ، چاپ چهارم ، تهران : نشر مرکز

۵.برخورداری، رمضان و مدنی، هادی(۱۳۹۵)، **تحلیل محتوای کیفی قصه های صمد بهرنگی به منظور بررسی امکان استخراج مضامین تربیتی-انتقادی، خانواده و پژوهش، ۱۳(۳)، صص۱۱۶-۹۳.**

۶.بهرنگی ، صمد (۱۳۹۲) ، **مجموعه آثار (قصه های بهرنگ ، نامه ها و مقاله ها)** ، چاپ پانزدهم ، تهران : انتشارات نگاه

۷.بهرنگی ، صمد (۱۳۴۷) ، **ماهی سیاه کوچولو** ، چاپ اول ، تهران : کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

۸.بهرنگی، صمد (۱۳۸۸). ماهی سیاه کوچول ، و چاپ پنجم، تهران: نشر نخستین

۹.پارسا، احمد و مرادی، فرشاد(۱۳۹۴)، بررسی سمبولیسم اجتماعی در سروده های اخوان ثالث، مطالعات و تحقیقات ادبی، ۱۸(۱)، صص۶۸-۴۱.

۱۰.پرهام، سیروس (۱۳۹۴) ،**رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات** ، چاپ هشتم ، تهران: انتشارات آگاه

۱۱-پورنامداریان ، تقی (۱۳۸۱) **سفر در مه ، تاملی در شعر شاملو** ، چاپ اول ، تهران : انتشارات نگاه

۱۲.تسلیمی، علی(۱۳۹۳) ، **گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)** ، چاپ سوم ، تهران: نشراختران

۱۳.چدویک ، چارلز(۱۹۷۱) ، **سمبولیسم ، از مجموعه مکتب ها ، سبک ها و اصطلاح های ادبی و هنری**،ترجمه مهدی سحابی (۱۳۷۵) ، چاپ اول ، تهران : نشر مرکز

۱۴.داد، سیما (۱۳۷۸) ، **فرهنگ اصطلاحات ادبی** ،چاپ سوم ، تهران: انتشارات مروارید

۱۵.داوودابادی، مهدی(۱۳۹۷)، تبیین نسبت تخیل هنری با سمبولیسم دینی در دیدگاه کالریج، مجله الهیات هنر، ۱۲(۱)، صص۱۱۶-۹۵.

۱۶.دولت آبادی ، محمود (۱۳۸۲) ، **آهوی بخت من گزل**، چاپ چهارم ، تهران : نشر چشمه

۱۷.دولت آبادی ، محمود (۱۳۸۵) ، **آن مادیان سرخ یال** ، چاپ دوم ، تهران : نشر چشمه

۱۸.دولت آبادی ، محمود (۱۳۹۳) ، **قطره محال اندیش** ، چاپ سوم ، تهران : نشر چشمه

۱۹.دولت آبادی ، محمود (۱۳۹۷) ، **روزگار سپری شده مردم سالخورده**، چاپ هشتم، تهران : نشر چشمه

۲۰.دولت آبادی ، محمود (۱۳۹۷) ، **کلیدر**، چاپ سی ام ، تهران : نشر چشمه

۲۱.دولت آبادی ، محمود (۱۳۹۸) ، **تا سر زلف عروسان سخن** ، چاپ چهارم ، تهران : نشر چشمه

۲۲.دولت آبادی ، محمود (۱۳۹۸) ، **جای خالی سلوچ** ، چاپ پنجاه و یکم، تهران : نشر چشمه

۲۳.دولت آبادی ، محمود (۱۳۹۸) ، **سلوک** ، چاپ بیست و نهم ، تهران : نشر چشمه

۲۴.دولت آبادی ، محمود (۱۳۹۸) ، **عبور از خود** ، چاپ سوم، تهران : نشر چشمه

۲۵.دولت آبادی ، محمود (۱۳۹۸) ، **نون نوشتن** ، چاپ یازدهم، تهران : نشر چشمه

۲۶.دولت آبادی، محمود (۱۳۹۷) ، **طریق بسمل شدن** ، چاپ اول ،تهران : نشر چشمه
۲۷.سیدحسینی ، رضا (۱۳۹۴) ، **مکتب های ادبی (جلد دوم)** ، چاپ هجدهم ، تهران : انتشارات نگاه
۲۸.–شفیعی کدکنی ، محمدرضا (۱۳۹۴) ، **با چراغ و آینه** ، چاپ پنجم ، تهران ، نشر سخن
۲۹.–شفیعی کدکنی ، محمدرضا (۱۳۹۵) ، **صور خیال در شعر فارسی** ،چاپ هجدهم ، تهران : نشر آگه
۳۰.شفیعی کدکنی ،محمدرضا (۱۳۹۵) ، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت** ، چاپ نهم ، تهران : نشر سخن
۳۱.شمیسا ، سیروس **(۱۳۹۴)** ، **انواع ادبی** ،چاپ پنجم ، تهران : نشر میترا
۳۲.شمیسا ، سیروس (۱۳۹۶) ، مکتب های ادبی ، چاپ دهم ، تهران : نشر قطره
۳۳.شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) ، **راهنمای ادبیات معاصر**. ، چاپ اول ، تهران : نشر میترا
۳٤.طوسی ، مرتضی (۱۳۹۳) ، جریان نمادگرایی (سمبولیسم) اجتماعی درجریانهای شعری معاصر ایران (قبل و بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲) ، **دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز**
۳۵.قادری ، محمدرضا ، نیک آبادی ، اعظم و روشندل پور ، اشرف (۱۳۹۳) ، « سمبولیسم در شعر معاصر با تکیه بر شعر مهدی اخوان ثالث و هوشنگ ابتهاج » ، **نشریه زیبایی شناسی ادبی** ، دوره پنجم ، شماره ۲۱، پاییز
۳۶.قاسم زاده، علی(۱۳۹۵)، کیفیت بیداری قهرمان درون در داستان ماهی سیاه کوچولو، ادبیات پارسی معاصر، ۶(۳)، صص۷۵-۵۵.
۳۷.لنگرودی، شمس. (۱۳۷۷)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، جلد دوم، تهران :دفتر نشر فرهنگ اسلامی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی