

## آرش سیاوش کسرایی و میدان ادبی ایران

وحید رویانی\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان

منصور حاتمی نژاد

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان

### چکیده

پیر بردیو شیوه نوری برای تحلیل متن در جامعه‌شناسی ادبیات دارد. به نظر او، هر فرد در طول زندگی خود با میدان‌های متفاوت اقتصادی، سیاسی و فرهنگی درگیر است و حرکت‌هایی که درون این میدان‌ها رخ می‌دهد، آگاهانه و ناآگاهانه بر زندگی او تأثیر می‌گذارند. یکی از این میدان‌ها، میدان ادبی است. براساس اصول بردیو، اثر ادبی هرچند متأثر از میدان‌های گوناگونی است که نویسنده و خواننده در مقام تولیدکنندگان معنا با آن درگیرند، زمانی ارزش ادبی می‌یابد که بیشترین وابستگی را به میدان تولید ادبی داشته باشد و چون درونی‌ترین مسئله در میدان ادبی فرم آن است، به میزانی که یک اثر فرم‌مدارتر باشد و با دیگر میدان‌ها ارتباط کمتری داشته باشد، از ارزش بیشتری برخوردار است.

حماسه *آرش کمانگیر* سیاوش کسرایی نخستین و معروف‌ترین بازآفرینی این اسطوره در میدان ادبی ایران است. تحلیل این منظومه به شیوه بردیو نشان می‌دهد چون این منظومه از اصل بی‌غرضی پیروی نمی‌کند، در بسیاری بخش‌ها به سمت میدان‌های دیگر لغزیده و از ارزش ادبی آن کاسته شده است. در این بخش‌ها، کلمات و مضامینی وارد شده‌اند که بیش از آنکه توانایی ایجاد فضایی جدید را داشته باشند، همچون عنصری زاید در شعر ظاهر شده و

\* نویسنده مسئول: vahidrooyani@yahoo.com

اثر را از ناب بودن محروم کرده‌اند؛ کلماتی مانند «خلق» و «توده»، و مضامینی مثل ستایش کار و زندگی در کنار حذف عناصر متافیزیکی و قوم‌پرستانه، نشان‌دهنده تأثیر میدان مارکسیستی در این اثر است.

واژه‌های کلیدی: *آرش کمانگیر*، سیاوش کسرایی، بوردیو، مارکسیسم.

### ۱. مقدمه

برخلاف آنچه به نظر می‌رسید، با پیدایش عصر مدرن و گسترش عقلانیت و خرد انتقادی، اسطوره‌ها از جهان آدمیان ناپدید نشدند. عقلانیت مدرن هرچند به لحاظ معرفت‌شناختی به جای نگاه اسطوره‌ای قرار گرفت، هرگز نتوانست پایانی بر حضور اسطوره‌ها باشد؛ زیرا اسطوره‌ها همچنان در ذهن و زبان آدمیان به حیات خود ادامه دادند؛ به‌ویژه در جهان هنر و ادبیات نمونه‌های فراوانی از آن‌ها به چشم می‌خورد. توجه شاعران و نویسندگان معاصر به اسطوره سیزیف یا پرومته فقط یکی از این نمونه‌هاست (حسن‌پور و امن‌خانی، ۱۳۸۷: ۸۹). *آرش و اسطوره زیبای آن* نیز یکی دیگر از این اساطیر است که در ادبیات معاصر ایرانی بارها تکرار شده است. این اسطوره در ذهن و زبان شاعران معاصر به شیوه‌ای متفاوت با شکل اصلی خود بازآفرینی شده است؛ چنان‌که برخی مانند نادر ابراهیمی آن را با نگرشی اگزیستانسیالیستی و برخی دیگر مانند بهرام بیضایی آن را در گفتمانی ناسیونالیستی بازآفرینی کرده‌اند؛ اما معروف‌ترین بازآفرینی این اسطوره منظومه *آرش کمانگیر* سیاوش کسرایی است. کسرایی که عضو حزب توده ایران بود، این اسطوره را با اندیشه مارکسیستی تطبیق داده، آن را به گونه‌ای پایان می‌دهد که شکل اولیه اسطوره تا حد زیادی تغییر می‌یابد و با میدان ادبی مارکسیستی هماهنگ می‌شود. در مقاله حاضر نگارندگان کوشیده‌اند این اسطوره را در میدان ادبی مارکسیسم ایرانی بررسی کنند و چرایی این تغییر را نشان دهند. نویسندگان برای تبیین بهتر این کار، از نظریه میدان ادبی پیر بوردیو<sup>۱</sup> بهره گرفته‌اند.

**۲. چارچوب نظری**

هر میدان مجموعه‌ای از امکانات و محدودیت‌ها را بر اعضایش تحمیل می‌کند که برای درک پویای آن لازم است ساختار درونی و حرکت اعضای آن به شکل عینی مطالعه شود. در جامعه‌شناسی پساساختارگرا که برجسته‌ترین شخصیت آن پیر بوردیو است، رابطه فرد و ساختار بررسی می‌شود تا نه اراده انسان از بین برود و نه تأثیر ساختارهای اجتماعی بر زندگی او کم‌رنگ شود و سرانجام تحلیل نهایی دچار نسبی‌باوری حاکم بر اندیشه‌های پست‌مدرن نشود (جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۰۷).

بوردیو به دلیل ماهیت نو کارش، اصطلاحات خاصی نیز وضع کرد؛ برای مثال به جای اصطلاح فرد، منش را به کار می‌برد. منش همان ساختارهای ذهنی است که ما از طریق آن‌ها جهان را می‌شناسیم (گرنفل، ۱۳۸۹: ۱۰۵). این طرح‌ها برای ما به گونه‌ای درونی هستند که به وسیله آن‌ها جهان اجتماعی را فهم و ارزش‌گذاری می‌کنیم. این ساختارها درعین این‌که جهان اجتماعی را می‌سازند، خود ساخته نظام اجتماعی هستند؛ یعنی از یک سو، ساختارهای ذهنی ما توسط محیط اجتماعی ساخته می‌شوند و از سوی دیگر، محیط اجتماعی را ساختارهای ذهنی ما بازتولید می‌کنند. همچنین، بوردیو به جای مفهوم ساختار، میدان را به کار می‌برد. بنابه تعریف او، میدان عرصه‌ای اجتماعی است که مبارزه‌ها بر سر منابع و منافع معین و دسترسی به آن‌ها صورت می‌گیرد (بوردیو، ۱۳۹۰: ۳۳۰). هر میدان منطبق متفاوت و ساختار و ضرورت‌های متفاوتی دارد که هم محصول و هم تولیدکننده منشی است که مختص و درخور آن میدان است.

هر فرد در طول زندگی خود با میدان‌های متفاوت اقتصادی، سیاسی و فرهنگی درگیر است و حرکت‌هایی که درون این میدان‌ها رخ می‌دهد، آگاهانه و ناآگاهانه بر زندگی او تأثیر می‌گذارند. یکی از این میدان‌ها، میدان ادبی است که درعین ارتباط تنگاتنگ با دیگر میدان‌ها، دارای ساختار و قواعد خاص خود است. این میدان از جریان‌های فلسفی، سیاسی و اجتماعی عصر خود بسیار تأثیر می‌پذیرد و بر آن‌ها نیز اثر می‌گذارد. به همین دلیل، ما باید با شاعر (به عنوان سوژه) آشنایی داشته باشیم؛ زیرا در نظریه بوردیو کوشش می‌شود سوژه و اعمال او در ارتباط با ساختار معنا شود تا نه خودآگاهی و انتخاب‌گری‌اش از میان برود و نه تأثیر مسائل اجتماعی و محیط زندگی

او نادیده گرفته شود. از این رو، نیاز است که به زندگی شاعر و عقاید او به عنوان مارکسیست پرداخته شود تا شعر او که محصول تعامل منش و میدان است، در ارتباط با میدان ادبی مارکسیستی تحلیل شود.

#### ۲-۱. زندگی نامه سیاوش کسرایی

کسرایی از سویی، در خانواده‌ای به نسبت مرفه با سابقه‌ای دیوانی به دنیا آمد (عابدی، ۱۳۷۸: ۱۵) و از سوی دیگر، در خلال تحصیلات دانشگاهی، با مارکسیسم آشنا شد و تا آخر عمر به آن وفادار ماند. هرچند او در طول تحصیل به عضویت حزب توده درآمد، به دلیل آشنایی با حقوق مدرن، درگیر بسیاری از جزئیات مارکسیسم نشد. این فضای دوگانه رشد بر حیات اجتماعی‌اش نیز تأثیر نهاد و باعث شد درباره‌ی او اظهارات ضدونقیضی مطرح شود: مخالفانش او را وابسته شوروی می‌دانستند؛ یکی از دوستان مارکسیستش از حلقه بی‌چفت و بست اطرافیان او گله می‌کند و دیگری در خاطرات خود می‌گوید که او پس از انقلاب، کلاس درس ادبیات را به کلاس تفسیر *قرآن* بدل کرد (صالحی، ۱۳۷۷: ۷۵). کسرایی پس از اشتهار *آرش کمانگیر* مطرح‌ترین شخصیت ادبی حزب توده شناخته می‌شد؛ تا جایی که احسان طبری، ایدئولوگ معروف حزب، بر یکی از دفترهای شعر او مقدمه‌ای ستایش‌انگیز نوشت و تقریباً همه کتاب‌های او با سرمایه حزب چاپ شد. هرچند او تا آخر عمر به آرمان‌های سوسیالیزم پای بند بود، در برابر سیاست‌های حزب موضعی انتقادی درپیش گرفت و حتی تهدید به استعفا کرد.

#### ۲-۲. میدان ادبی

بر اساس تعریف بوردیو، میدان عرصه اجتماعی است که در آن مبارزه‌ها یا تکاپوها بر سر منابع و منافع معین و دسترسی به آنها صورت می‌گیرد. میدان‌ها با اقلامی مشخص می‌شوند که محل منازعه‌اند و ممکن است به درجات متفاوتی، خاص و انضمامی باشند. هر میدان به دلیل محتوای تعریف‌کننده خود، منطقی‌ناهمگون و ساختار و مناسبات بدیهی‌انگاشته متفاوتی دارد که هم محصول و هم تولیدکننده ریختاری است که مختص و درخور آن میدان است.

من میدان را شبکه یا منظومه روابط عینی میان موقعیت‌هایی تعریف می‌کنم که به‌خاطر وجودشان و به‌خاطر تعیین‌هایی که از طریق وضعیت کنونی و بالقوه خویش به عاملان و نهادها و دارندگان خویش تحمیل می‌کنند، به‌صورت عینی قابل تعریف هستند و به‌خاطر ساختار توزیع قدرت یا سرمایه که تصاحب آن موجب دسترسی به منافع خاص می‌شود که در میدان محل نزاع هستند و همچنین از طریق رابطه عینی‌شان با سایر موقعیت‌ها (جنکینز، ۱۳۸۵: ۱۹۱).

الگوهای رفتار کنشگران با توجه به جایگاه آنان درون میدان تعریف می‌شود؛ البته این تبیین در پی توضیح مکانیکی رفتار براساس مقولاتی ثابت و ازپیش مشخص نیست؛ زیرا نه مفهوم میدان مفهومی ایستاست و نه عرصه‌ای ثابت وجود دارد که با مراجعه به آن بتوان رفتار کنشگران را تحلیل کرد. همچنین، هر فرد در طول زندگی خویش با میدان‌های مختلفی درگیر است که جنبه‌های گوناگون شخصیت او را می‌سازند.

### ۳. میدان ادبی مارکسیستی و اسطوره آرش

یکی از مهم‌ترین میدان‌های ادبی ایران، میدان ادبی مارکسیستی است. حماسه آرش **کمانگیر** سیاوش کسرایی متنی است که می‌تواند تأثیر این میدان و فضای درونی آن را به‌خوبی نشان دهد و تفاوت‌های آن را با سنت ادبیات کلاسیک فارسی روشن کند. داستان آرش را راویان گوناگون روایت کرده‌اند. در جهان سنت، به‌دلیل فقدان تمایز و نبود میدان‌های مستقل، ساختار این روایت‌ها تفاوت چندانی ندارند و نمی‌توانند بیانگر دیدگاه‌های مؤلفان خود باشند؛ اما شاعری که در دوره معاصر این اسطوره را بازآفرینی کرده، سوژه‌ای است که محصول شرایط اجتماعی، تاریخی و فرهنگی خاصی است و با پی‌گیری میدان ادبی مارکسیستی ایران می‌توان به تغییراتی که در این اسطوره ایجاد کرده است، پی برد. نخست خلاصه‌ای از داستان آرش به‌روایت بیرونی نقل می‌شود:

چون افراسیاب به ایران غلبه کرد و منوچهر را در طبرستان به محاصره گرفت، منوچهر از افراسیاب خواهش کرد که از کشور ایران به‌اندازه پرتاب یک تیر به او بدهد و یکی از فرشتگان که نام او اسفندارمذ بود، حاضر شد تیر و کمان بگیرد

به اندازه‌ای که به سازنده آن نشان داد چنان‌که در کتاب اوستا ذکر شده و (آرش) را که مردی بادیانت بود، حاضر کردند که تو باید این تیر و کمان را بگیری و پرتاب کنی و آرش برپا خاست و برهنه شد و گفت ای پادشه و ای مردم بدن مرا ببینید که از هر زخم و جراحتی و علتی سالم است، ولی من یقین دارم که چون با این کمان این تیر را بیندازم، پاره‌پاره خواهم شد و خود را تلف خواهم نمود، ولی من خود را فدای شما کردم و سپس برهنه شد و به قوت و نیرویی که خداوند به او داده بود، کمان را تا بناگوش خود کشید و خود پاره‌پاره شد و خداوند باد را امر کرد که تیر او را از کوه رویان بردارد و به اقصای خراسان که میان فرغانه و طبرستان است پرتاب کند. این تیر درموقع فرود آمدن به درخت گردوی بزرگی گرفت که در جهان از بزرگی مانند نداشت و برخی گفته‌اند از محل پرتاب تیر تا آنجا که افتاد هزار فرسخ بود و منوچهر و افراسیاب به همین مقدار زمین با هم صلح کردند (بیرونی، ۱۳۸۲: ۳۳۵).

روایت کسرایی در مواردی با روایت بیرونی اختلاف دارد. نخستین نکته درخور توجه در روایت کسرایی، نقش مردم است؛ زیرا مردم آرش را به‌عنوان تیرانداز برمی‌گزینند و نه پادشاه. حضور مردم در سرتاسر حماسه بسیار پررنگ است؛ درحالی که در حماسه اصلی، مردم هیچ نقشی ندارند. همچنین، برخلاف حماسه اصلی، عناصر متفاوتی در روایت کسرایی حذف شده‌اند و درنهایت، ستایش عناصر مادی زندگی و بسامد بالای کلماتی مانند «مردم» و «کار» دیده می‌شود که در میدان ادبی مارکسیستی دارای معنای خاصی هستند.

#### ۴. مارکسیسم، ملی‌گرایی و حماسه

نویسندگان مارکسیست مارکسیسم را نظریه‌ای جهان‌شمول می‌دانند که از هر مرزی فراتر می‌رود؛ اما کسرایی مارکسیست شعری ملی‌گرایانه سروده است. دلیل این مسئله، ویژگی مذهب‌گونه و زیبایی‌شناختی مارکسیسم است که به برداشتی حماسی از زندگی انسان ختم می‌شود و به خلق انسان‌هایی مبارز علاقه‌مند است که شخصیتی کارزماتیک داشته باشند. مارکس<sup>۲</sup> در این باره می‌گوید:

تمامی شکل‌ها و فرآورده‌های آگاهی نه از راه نقد نظری، نه از راه ذوب شدن در خودآگاهی یا تبدیل شدن به اوهام، اشباه، نفسانیات و...؛ بلکه از راه سرنگونی عملی روابط اجتماعی بالفعل که موجب این رنگ و نیرنگ‌های ایده‌آلیستی‌اند گشوده شوند و نیروی محرکه تاریخ، دین، فلسفه و انواع نظریه‌ها، نه انتقاد بلکه انقلاب است (۱۳۸۶: ۳۲۲).

مارکسیسم چون فلسفه‌ای مربوط به خلق «پرولتاریا»ست، اصولاً در استفاده از الگوهای حماسی و اساطیری دچار مشکل می‌شود؛ زیرا این الگوها معمولاً برآمده از فرهنگ اشرافی حاکم بر جوامع فئودالی‌اند که منشأ شکل‌گیری حماسه‌اند. همچنین، مسئله ناسیونالیسم در بین متفکران مارکسیسم منشأ بحث‌های بسیاری شده است؛ زیرا مارکسیسم داعیه فراملی بودن دارد و خود را فلسفه طبقه کارگر و خلق‌های محروم جهان می‌داند؛ اما حماسه‌ها بسیار قوم‌مدار و نژادگرا، و معمولاً در پی اثبات برتری یک قوم بر اقوام دیگر هستند. این مسئله در زمان انقلاب ملی‌گرای لهستان بحث‌های زیادی برانگیخت. از مارکس و انگلس<sup>۳</sup> در این زمینه چیز بسیاری برجای نمانده است. آن‌ها معتقد بودند ملت‌های تاریخی باید بر اقوامی که از گردونه تاریخ عقب مانده‌اند، حکومت کنند و آن‌ها را به تاریخ بازگردانند. رزا لوکزامبورگ و لنین<sup>۴</sup> نیز به ملی‌گرایی چندان علاقه‌ای نداشتند و مسئله انقلاب و حقوق طبقه کارگر را از مسائل ناسیونالیستی مهم‌تر می‌دانستند. لنین معتقد بود: «پرولتاریای کشور باید در مقام سخن‌گو از طرف ملت اظهار نظر کنند؛ سخن‌گوی خود پرولتاریا نیز حزب است که بیانگر مترقی‌ترین گرایش‌های هر ملت است» (کولاکوفسکی، ۱۳۸۷: ۱۱۰). این مسئله منشأ مجادلات بسیاری در اردوگاه مارکسیسم شد؛ از جمله کلس و کراوز<sup>۵</sup> در عین حال که معتقد بودند جنبش سوسیالیستی باید سرشت طبقاتی‌اش را حفظ کند و نگذارد بورژوازی از آن صرفاً برای رسیدن به استقلال سیاسی بهره‌برداری کند، در مورد لهستان اعتقاد داشتند که رهایی ملی و رهایی اجتماعی هدفی واحد است (همان، ۲۴۵). یگانه تخفیف‌ها در نظریات متفکران مارکسیست، ایده‌های گرامشی و اتو باور<sup>۶</sup> بود که در سنت مارکسیستی، به جنبش‌های ناسیونالیستی اهمیت دادند. باور معتقد بود ملت‌ها با نابودی طبقه از بین نمی‌روند و توسعه سوسیالیسم مستلزم رعایت تمایزهای جماعات

ملی است (وینسنت، ۱۳۸۶: ۳۴۳). چنان‌که مشهود است، متفکران مارکسیسم نتوانستند درباره ناسیونالیسم به موضعی یکپارچه دست یابند و این مسئله در مورد ادبیات و حماسه ملی نیز صادق است.

#### ۴-۱. حزب توده و ملی‌گرایی

در ایران پس از فرقه اجتماعیون عامیون که در دوره مشروطه متأثر از اندیشه‌های احزاب سوسیال دموکرات باکو و قفقاز شکل گرفت (یزدانی، ۱۳۹۱: ۱۸)، حزب توده داعیه‌دار اندیشه‌های سوسیالیستی بود که در سال ۱۳۲۰ تشکیل شد. این حزب به سرعت رشد کرد و دفاتر خود را در شهرهای بزرگ بنیان نهاد و در انتخابات مجلس چهارم توانست تعدادی از اعضای خود را وارد مجلس کند. به گفته مقامات انگلیسی، حزب توده در آن دوران، تنها حزبی بود که سیاستی قاطع و روشن، ساختاری منسجم و سازمانی فراگیر داشت (آبراهامیان، ۱۳۸۷: ۳۸۵). تلاش برای دفاع از حقوق کارگران و گروه‌های محروم جامعه و ایجاد تشکل‌های سندیکایی و کارگری باعث جذب بسیاری از روشن‌فکران آن عصر به حزب شد و تا زمان کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، فعالیت این حزب روزبه‌روز بیشتر می‌شد. قضیه ملی شدن صنعت نفت و سیاست‌های متناقض این حزب در برابر آن، اختلاف بر سر مسئله ملیت در اردوگاه سوسیالیستی را نشان می‌دهد و فضای میدان سوسیالیستی ایران را روشن می‌کند. روزنامه *به سوی آینده* وابسته به حزب توده می‌نویسد:

اکنون برای همه مردم ایران واضح است که مصدق می‌خواهد مسئله نفت را به سود امپریالیسم پایان دهد و با نام ظاهر فریب ملی شدن، نفوذ استعماری را در منابع نفت ایران پابرجا نگاه دارد. مصدق نقش دلال نفت را بازی می‌کند، مصدق علناً به کشور خیانت می‌کند (شوکت، ۱۳۸۰: ۲۰).

ولی پس از کودتا، از مواضع خود در مورد مصدق پشیمان شده، این‌گونه می‌گوید: سیاست غلط ما درباره بورژوازی ملی و دولت مصدق که ناشی از چپ‌روی و سکتاریسم «جزم‌گرایی» طولانی در تاکتیک حزب ما بود، موجب رمیدگی بیشتر



بورژوازی ملی شده بود. رهبری حزب با آنکه خطر کودتا را از محافل ارتجاعی و امپریالیستی حس می‌کرد، دست به تدارک برای مقابله با کودتا نزد (همان، ۲۱). موضع حزب در غائله واگذاری نفت شمال به شوروی و حمایت از فرقه دموکرات آذربایجان که در پی جدایی از ایران بودند نیز موجب بدنامی آن در بین وطن‌پرستان ایرانی شد. این‌گونه اختلاف‌ها بر سر مسئله ملیت باعث ایجاد نوعی آشفتگی در نگرش بسیاری از نویسندگان چپ به عناصر ملی شد.

#### ۴-۲. حماسه آرش در میدان ادبی مارکسیستی

با توجه به ارتباط مارکسیسم با ملی‌گرایی و ویژگی‌های مهم حماسه که عبارت‌اند از: موضوع آن گذشته ملی است، مرجع آن سنت ملی است و نه تجربه شخصی و همچنین یک فاصله مطلق دنیای حماسه را از واقعیت معاصر جدا می‌کند (باختین، ۱۳۸۷: ۴۶)، این سؤال مطرح می‌شود که چرا اسطوره آرش توجه شاعری مارکسیست را به خود جلب کرده است. برای این مسئله می‌توان دلایلی برشمرد: نخست‌اینکه، شخصیت اصلی این حماسه از مردم است و برای آن‌ها می‌جنگد، نه سالاری که برای دفاع از پادشاه یا منافع طبقه خود به مبارزه برخاسته باشد؛ دیگر اینکه، شهادت او در راه نجات خلق به او خصیلتی منجی‌گرایانه می‌بخشد که نیاز فضای پس از کودتا به نجات‌بخش را ارضا می‌کند. همین ویژگی است که درعین دارا بودن شخصیتی حماسی، به او صورتی انسان‌گونه نیز می‌بخشد؛ یعنی با آنکه آرش در زمانی اساطیری مرزهای ایران را تعیین می‌کند، فاقد شخصیتی ایزدوار و پادشاه‌گونه است. هرچند شخصیت‌ها در حماسه معمولاً طبقه‌زدایی می‌شوند تا بتوانند کارکرد اصلی خود، یعنی وحدت ملی را ایجاد کنند، معمولاً نمی‌توانند رگه‌های اشرافی و فئودالی‌شان را کاملاً بپوشانند. نمونه این مسئله، داستان‌های رستم در *شاهنامه* است؛ با آنکه رستم همواره به نجات سرزمین خود برمی‌خیزد، نمی‌توان خصوصیات اشرافی او را نادیده گرفت. اما حماسه آرش از خصیلت‌های اشرافی تهی است یا دست‌کم در سطح روایت با چنین مسائلی روبه‌رو نمی‌شویم. از سوی دیگر، قطعیت و تمامیت‌یافتگی شخصیت - که از ویژگی‌های حماسه است - در فضای مبارزه و منجی‌پروری از اهمیت بسیاری برخوردار است.

همچنین، شخصیت بی‌تاریخ موجود در حماسه می‌تواند الگویی باشد که همه جامعه را در فرایندی ایدئولوژیک گرد آورد و به‌عنوان تنی واحد برای مبارزه بسیج کند. حماسه خاص جهانی است که انسان در آن موجودی ناقص‌الخلقه است؛ برخلاف اسطوره که انسان در آن هنوز به دنیا نیامده است. ولی شاعر *آرش کمانگیر* محصول دوره مدرن است که اومانیسم پایه اساسی آن را تشکیل می‌دهد؛ به همین دلیل، حضور او در حماسه در مقام راوی بسیار پررنگ است و در تمام منظومه در تأکیدها، ایجازها و حذف‌ها می‌توان آن را احساس کرد. همین مسئله باعث انتقاد از او شده است:

آشکار است که تفکر سیاسی شاعر در نادیده گرفتن و حذف عمدی مؤلفه‌های کلیدی دیگر دخالت داشته است. در *حماسه‌سرایی در ایران* می‌خوانیم: در یک منظومه حماسی شاعر هیچ‌گاه عواطف خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند و آن را به پیروی از امیال خویش تغییر نمی‌دهد و به‌شکلی چنان تازه که خود بیسندد یا معاصران او بخواهند، در نمی‌آورد. دیدگاه صفا اگرچه سنت‌گرایانه می‌نماید، اما به‌راستی بر دخالت نکردن شاعر و نیز اصرار بر رعایت اصل و توجه به تمام عناصر شکل‌بخشی حماسه تأکید می‌ورزد (شاکری یکتا، ۱۳۸۶: ۷۴).

این منتقد تأثیر اندیشه سیاسی شاعر را در حذف مؤلفه‌هایی از شعر دریافته است؛ ولی ضدیتش با مارکسیسم مانع از درک این مسئله شده که معیارهای جهان حماسه را نمی‌توان امروزه نیز با همان قاطعیت گذشته به‌کار گرفت؛ زیرا به‌علت دگرگونی شرایط اجتماعی و فرهنگی، در دورانی زندگی می‌کنیم که انسان معیار همه‌چیز است. این منتقد انتظار دارد شاعر عیناً شرایط عصر حماسه را رعایت کند و حضور خود را به حداقل برساند و از زبان فاخر و اشرافی استفاده کند؛ اما چنین قضاوتی صحیح نیست؛ زیرا لازم نیست شاعر همه خصوصیات یک ژانر را عیناً رعایت کند و در *آرش کمانگیر* کسری می‌توانیم از نوعی بیناژانریت - حماسه و غنا - سخن بگوییم.

##### ۵. بررسی شعر *آرش کمانگیر*

در ابتدای شعر با فضای سرد و تیره‌ای مواجه می‌شویم که در آن برف و کولاک دل‌آشفته دم‌سرد که نمادی از زمستان سیاسی دیار ما در آن سال‌هاست، فضا را تسخیر کرده است:

برف می‌بارد / برف می‌بارد به روی خار و خارا سنگ / کوه‌ها خاموش / دره‌ها دلتنگ /  
راه‌ها چشم‌انتظار کاروانی با صدای زنگ (کسرایی، ۱۳۸۰: ۳).

ولی این برف، برفی نیست که از آن امید خلاصی نباشد و انتظاری در شعر وجود دارد که اجازه نمی‌دهد برف و سرما همه‌چیز را تسخیر کند؛ زیرا راه‌ها و دره‌ها منتظر کسی هستند تا آن‌ها را از این خاموشی زمستانی نجات دهد. بلافاصله پس از توصیف سرما، مقابل راوی که در طوفان گم شده است، کلبه‌ای که کودکان عمونوروز در آن مشغول شنیدن داستان او هستند، هویدا می‌شود و امید را در دلش زنده می‌کند.

کسرایی در اوج اختناق سیاسی کاملاً ناامید نیست، او امید روزی را دارد که بتواند در جامعه و میان مردم از درد خلاصی یافته و به راحتی نفس بکشد. این امیدواری در کنار اندوه شدید حاکم بر سراسر اشعار وی به سادگی احساس می‌شود (فهیمی، ۱۳۹۰: ۵۴).

این ویژگی کسرایی در همه اشعار او نمودی بارز دارد؛ به همین دلیل در میان شاعران پس از کودتا، او را به عنوان شاعری امیدوار تحسین می‌کنند:

در این دوره - دوران پس از کودتا - شاعران به جای بحث از مسائل سیاسی روز به سراغ مضامینی چون بی‌بندوباری، ولنگاری و... می‌روند و تنها عده کمی همچنان کورسوی امیدی دارند. سیاوش کسرایی برجسته‌ترین این شاعران است، با شعر آرش کمانگیر که اوج این اشعار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۹).

این امید نهفته را می‌توان در میان کلمات و ترکیباتی که برای توصیف کلبه می‌آورد، مشاهده کرد. دودی که از بام کلبه برمی‌خیزد، سوسوی چراغ و رد پا، نشانه‌هایی کوچک از امیدی هستند که در سرتاسر شعر حضوری پررنگ دارند. در ادامه، راوی وارد کلبه‌ای می‌شود که کودکان عمونوروز در آن مشغول شنیدن داستان او هستند. کودکان نماد نسل فردای جامعه‌اند که همه امیدها به ایشان است و همچون آغازی نو، هزاران امید را با خود حمل می‌کنند.

منظومه آرش از این جهت ارزش دارد که گوینده آن راه تازه‌ای پیش گرفته و برخلاف بیشتر آثار گویندگان جوان که از مرگ و نومیدی حکایت می‌کند، اینجا شوروشوق و تکاپوی زندگی و کوشش برای سرفرازی محرک گوینده داستان است (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۵۰۸).

در اینجا بلافاصله راوی تغییر می‌کند. انتخاب عمونوروز در مقام راوی نیز در نوع خود جالب توجه است؛ زیرا او در انتهای فصل زمستان می‌آید و از آغاز فصل بهار خبر می‌دهد؛ خصلت بشارت‌بخشی او با نوعی رهایی‌بخشی درمی‌آمیزد و پیام‌آور بهار، و نگهبان سنت‌ها و ارزش‌های انسانی می‌شود تا نسل آینده را از وظیفه خود درمقابل تاریخ و انسانیت آگاه کند. عمونوروز برخلاف راوی پیشین، از همان ابتدای روایت به وصف زیبایی‌های زندگی می‌پردازد:

گفته بودم زندگی زیباست/ گفته و ناگفته‌ای بس نکته‌ها اینجاست/ آسمان باز/ آفتاب زر/  
باغ‌های گل/ دشت‌های بی‌دروپیکر (کسرایی، ۱۳۸۰: ۴).

عمونوروز بعد خوش‌بین خود نویسنده است که با فاصله گرفتن از فضای پیرامون، شرح آرزومندی‌اش را بیان می‌کند. «هم انتخاب عمونوروز تعمدی است و هم نام "قصه" که در جای حماسه نشسته است. شاعر با اطلاق نام قصه به ماجرای آرش، پیشاپیش خود را از زره تنگی که پیشینیان بر تن آرش کرده‌اند، خلاص می‌کند» (مهرگان، ۱۳۶۰: ۱۶). فضای رمانتیکی که شاعر می‌سازد، برای کسی که نمی‌داند قرار است با حماسه‌ای ملی روبه‌رو شود، شاید انتظار شنیدن داستانی غنایی را ایجاد می‌کند:

آسمان باز/ آفتاب زر/ باغ‌های گل

علاوه‌بر این، شاعر از «در غم انسان نشستن» سخن می‌گوید؛ انسانی که شاعر از حقوق او دفاع می‌کند و دردهای او دلش را به‌درد می‌آورد. به‌قول فوکو، این انسان موجود نوآفریده‌ای است که زاییده دوران مدرن است (دیویس، ۱۳۸۵: ۸۵) و اساساً راویان حماسه نمی‌توانسته‌اند از آن آگاهی داشته باشند. کسی می‌تواند از «پابه‌پای شادمانی‌های مردم پای کوبیدن» سخن بگوید که زاییده همین مردم و مدافع آن‌ها باشد. مدعی اصلی این مسئله در دوره معاصر، فلسفه مارکسیسم است که معتقد است همه الهامات خود را از مردم می‌گیرد، برای ایشان می‌نویسد و مبارزه می‌کند:

آمدن، رفتن، دویدن/ عشق ورزیدن/ در غم انسان نشستن/

پابه‌پای شادمانی‌های مردم پای کوبیدن.

## ۵-۱. واژگان خاص

بعضی کلمات در یک میدان بار معنایی خاصی دارند. برای مثال، کلمه «مردم» در فضای حماسی- غنایی شعر جایگاه ویژه‌ای دارد؛ از یک‌سو، با فضایی حماسی روبه‌رویم که خاص فرهنگ اشرافی است و مردم را به‌عنوان غایبان همیشگی حماسه‌ها به‌رسمیت نمی‌شناسد و از سوی دیگر، گرایش‌های فکری نویسنده ما را به این کلمه حساس می‌کند و اجازه نمی‌دهد به راحتی از کنار آن بگذریم. همچنین است واژه «کار»:

*کار کردن، کار کردن / آرمیدن / چشم‌انداز بیابان‌های خشک و تشنه را دیدن /  
جرعه‌هایی از سبوی تازه آب پاک نوشیدن.*

در میدان مارکسیستی، وقتی از کار صحبت می‌کنیم، منظورمان صرف کار کردن، یعنی تلاش برای رفع نیاز نیست؛ بلکه کار همان عرصه پراتیک است که انسان در آن به خودشناسی می‌رسد. هگل (۱۳۷۹: ۳۱) می‌گوید بندگان در خلال کارشان به خودآگاهی می‌رسند. کار عرصه‌ای است که همه بالقوگی‌های وجودشان را بالفعل می‌کنند؛ به بیان روشن‌تر ایشان در فرایند تولید، با تغییر عملی جهان به آن معنایی انسانی می‌بخشند. مارکس نیز این مفهوم را از هگل می‌گیرد و آن را عامل تفوق طبقه کارگر بر سایر طبقات می‌شمارد. او ارزش سایر طبقات اجتماعی را تا جایی می‌داند که پرولتاریا وارد گردونه تاریخ نشده و معتقد است در فردای انقلاب همه باید به دیکتاتوری پرولتاریا گردن نهند. سرود ستایش زندگی در ادامه به زیبایی کار می‌رسد؛ زیرا در واقع کار یعنی فعالیت حیاتی و زندگی تولیدی؛ زندگی تولیدی زندگی نوعی است و این زندگی حیات‌آفرین است. خصلت کلی انواع در سرشت فعالیت حیاتی آن‌ها نمایان است و فعالیت آزاد و آگاهانه، خصلت نوع انسان است. زندگی فقط به‌عنوان وسیله‌ای برای زندگی کردن تجلی می‌کند (مارکس، ۱۳۷۹: ۱۳۲). در ادامه، ستایش شاعر از زندگی اندکی شعارزده می‌شود:

*آری آری زندگی زیباست / زندگی آتشگهی دیرنده پابرجاست / گر بیفروزش رقص  
شعله‌اش در هر کران پیدااست / ورنه خاموش است و خاموشی گناه ماست (کسرایی، ۱۳۸۰:*

ستایش کار و زندگی در فرهنگ مارکسیستی مؤلفه‌ای اساسی است و برخلاف بسیاری که می‌گویند انسان در این فرهنگ زیر چرخ‌دنده‌های تاریخ له می‌شود، اساس این مکتب بر دفاع از ارزش‌های انسانی استوار است.

## ۵-۲. ستایش انسان و خلق

انسان در این فرهنگ:

*جنگلی روییده آزاده/ بی‌دریغ افکنده روی کوه‌ها دامان/ آشیان‌ها بر سر انگشتان تو جاوید/  
چشمه‌ها در سایه بان‌های تو جوشنده/ آفتاب و باد و باران بر سرت افشان/ سربلند و سبز  
باش ای جنگل انسان.*

در این اشعار ستایش انسان به حدی است که تا مرز قائل شدن به سرشتی متافیزیکی برای او پیش می‌رود. فلسفه مارکسیسم به عنوان جزئی از فلسفه روشن‌گری، محوری‌تری اومانیستی دارد؛ حتی جدالش با لیبرالیسم نیز به قولی، دعوی درون‌خانوادگی است و در اصل مسئله تشکیکی ایجاد نمی‌کند (باومن، ۱۳۸۴: ۱۵۷). از اینجای روایت داستان آرش شروع می‌شود؛ ولی برخلاف دیگر متون حماسی، شرحی از دلوری‌ها و برزوبالای پهلوانی او به میان نمی‌آید؛ بلکه از او به عنوان مدافع ارزش‌های انسانی ستایش می‌شود:

*زندگانی شعله می‌خواهد/ صدا سر داد عمونوروز/ شعله‌ها را همیشه باید روشنی‌افروز/  
کودکانم داستان ما ز آرش بود/ او به جان خدمت‌گزار باغ آتش بود (کسرابی، ۱۳۸۰: ۷).*

چهره‌ای که در اینجا از آرش ترسیم می‌شود، انسانی است که با سرنوشت کلی بشر درگیر است و همین مسئله او را از مرزهای قومی و حماسی که مربوط به عصر جنگ‌های نژادی و تعصب‌های قومی است، فراتر می‌برد.

آرش کسرابی در دوره افراسیاب و منوچهر محبوس نیست، او در زمان جاری است؛ قامت او سقف گذشته و میدان رزم ایران و توران را می‌شکند. در همان حال که از قلعه دماوند به سوی جیحون تیر می‌افکند، سایه او در زیرگام‌های روزبه تا سحرگاهان تیرباران می‌دود (مهرگان، ۱۳۶۰: ۲۴).

درواقع، آرش کسرایی در جامعه‌ای توصیف می‌شود که شرایطش مانند شرایط اجتماعی پس از کودتاست. در اوضاعی که همه احزاب سیاسی تعطیل و بیگانگان زمامدار امور کشور شده‌اند، آزادگان یا خاموشی گزیده‌اند و خون می‌خورند، یا دربندند و محکوم، یا مانند خسرو روزبه که کسرایی این منظومه را به او تقدیم کرده، کشته شده‌اند. او این‌گونه می‌سراید:

روزگاری بود/ روزگار تلخ و تاری بود/ بخت ما چون روی بدخواهان ما تیره/ دشمنان بر جان ما چیره/ شهر سیلی خورده هذیان داشت/ بر زبان بس داستان‌های پریشان داشت/ زندگی سرد و سیه چون سنگ/ روز بدنامی/ روزگار ننگ (کسرایی، ۱۳۸۰: ۷).

کسرایی در اینجا میان وضعیت معاصر و روزگار اساطیری که آرش به جنگ با بیگانگان برخاسته بود، تناظری می‌یابد و آرزوی ظهور نجات‌بخش را در سر می‌پروراند. در دورانی که «مرزهای ملک/ همچو سرحدات دامن‌گستر اندیشه بی‌سامان» است، آرش در کسوت روزبه و سایر مبارزان راه خلق متجلی می‌شود. در دوره خفقان و فشار سیاسی است که روشن‌فکران هیئتی منجی‌گونه می‌یابند. چنین روشن‌فکری:

در فعالیت فرهنگی خود هدف اصلی را در دگرگون کردن شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه دنبال می‌کند. اخلاقی هم هست و براساس ارزش‌ها و میزان‌های اخلاقی خود، هنر و ادبیات و هر فکر و اندیشه‌ای را که مشخصاً در خدمت اجتماع نباشد و نتواند در مبارزه سیاسی و فرهنگی برای بهبود وضع اجتماعی به‌کار گرفته شود، نفی می‌کند (آجودانی، ۱۳۸۷: ۳۶).

نجات‌دهنده‌ای که در این شعر فراخوانده می‌شود، از سویی، شخصیتی حماسی است که در فضای قطعیت‌های اساطیری و مذهبی تنفس می‌کند و از سوی دیگر، روشن‌فکری مبارز است که در پی رهایی توده‌های محروم از چنگال حکام بیگانه است:

خانه‌ها مان ننگ/ آرزومان کور/ ور ببرد دور/ تا کجا؟ ... تا چند؟ ... /  
آه... کو بازوی پولادین و کو سرینجه ایمان؟ (کسرایی، ۱۳۸۰: ۸)

فضایی که در آن امید اصلاح از میان رفته و همه آرزوها کور شده است، بهترین شرایط را برای کیش انتظار فراهم می‌کند. «آرش کسرایی سرداری یکه و پهلوانی

تصادفی نیست، او نه نجات‌بخش، که نجات است. او جان میلیون‌ها در تن واحد است» (مهرگان، ۱۳۶۰: ۲۳).

واژه «خلق» نیز یکی از واژه‌های خاص میدان ادبی مارکسیستی است. در گذشته، خلق برای نامیدن عامه استفاده می‌شد؛ یعنی اشخاصی که دارای هیچ عنوان حکومتی و مذهبی نبودند. مارکسیسم ایرانی این واژه را برای نامیدن طبقه کارگر و توده‌های محروم برگزید. ما بارها در بیانیه‌ها و شعارهای حزب توده به عباراتی، از قبیل جنبش خلق، دفاع از آرمان‌های خلق، خلق‌های محروم و... برمی‌خوریم. آرش به‌عنوان فرزند خلق، خود را در رنج‌های ایشان شریک می‌داند و این‌گونه خود را از جنس مردم توصیف می‌کند:

منم آرش / سپاهی‌مرد آزاده / مجوییدم نسب / فرزند رنج و کار (کسرائی، ۱۳۸۰: ۹).

«آرش کسرائی علی‌رغم آرش برخی از سراینندگان معاصر به‌عنوان مثال آرش مهرداد اوستا فرستاده سروش نیست، رستاخیز مردم است، از درگاه امشاسپندان نیامده، از اعماق توده‌ها و از نهانی‌ترین آمال آن‌ها سرچشمه گرفته است» (مهرگان، ۱۳۶۰: ۲۳).

اگر در اینجا درپی خوانشی جامع و کامل از این متن باشیم، نباید به تحلیل گفته‌های نویسنده بسنده کنیم؛ بلکه باید عناصر غایب و سکوت‌های متن را نیز در نظر آوریم. این امر با توجه به اقتضائات هر دوره و چینش عناصر مسلط میدان حاصل می‌شود. برای مثال، در همه متون حماسی رسم بر این است که با ورود پهلوان، انواع ستایش‌ها و القاب نثار او می‌شود؛ ولی در این اثر نه مانند آرش مهرداد اوستا و ارسلان پوریا تفاخر نژادی وجود دارد و نه رجزخوانی‌های مرسوم حماسی:

در این پیکار / در این کار / دل خلقی است در مشتم / امید مردمی خاموش هم‌پشتم (کسرائی، ۱۳۸۰: ۹).

### ۳-۵. عناصر متافیزیکی

در ادامه داستان اصلی، حضور پر قدرت عناصر متافیزیکی مشهود است؛ ولی کسرائی این‌گونه عناصر را در بازآفرینی خود حذف می‌کند و این حذف بی‌دلیل نیست؛ زیرا در اندیشه‌ای که پایه آن بر ماتریالیسم دیالکتیک است، نمی‌توان عمل انسانی را به عناصر



ماورایی وابسته دانست. نیاز به متافیزیک در این اندیشه معلول از خودیگانگی انسان و وابسته به زیربنایی است که دیگر دوره آن به پایان رسیده است؛ چون:

ماتریالیسم همه مفاهیم خود را از امور واقعی و ملموس جهان می‌گیرد. ما مفاهیم را به گونه‌ای ماتریالیستی همچون تصاویر اشیاء واقعی در ذهنمان درک می‌کنیم. بدین‌گونه دیالکتیک مفاهیم صرفاً بازتاب آگاهانه حرکت دیالکتیکی جهان واقعی است. مهم‌ترین وجه مشخصه ماتریالیسم این است که فلسفه مزبور دوگانگی روح و ماده، خدا و طبیعت را از بین می‌برد و طبیعت را مبنای تمام پدیده‌ها می‌شناسد (مارکس، ۱۳۸۴: ۵۴).

در اینجا عناصر متافیزیکی به نفع انسان کنار گذاشته می‌شوند؛ زیرا در همان بخشی از متن اصلی که با اسپندارمذ روبه‌رو می‌شویم، در بازنویسی، ستایش انسان جای گرفته است. هرچند آرش ستایشگر انسان است و زندگی را دوست دارد و زیبایی‌های آن را می‌ستاید، آن را به هر قیمتی مطالبه نمی‌کند و آماده است تا برای پاس‌داری از ارزش‌های انسانی آن را فدا کند:

دلم از مرگ بیزار است / که مرگ اهرمن‌خو آدمی‌خوار است / ولی آن دم که نیکی و بدی را گاه بیکار است / فرورفتن به کام مرگ شیرین است (کسرایی، ۱۳۸۰: ۱۱).

قهرمان حماسه در اینجا نماینده خواست خود و طبقه‌اش نیست؛ بلکه در مبارزه همیشگی خیر و شر شرکت می‌کند و به ظلم‌ستیزی و دفاع از توده محروم خصلتی عام و هستی‌شناسانه می‌بخشد. این جنگ علاوه‌بر اینکه جنگ دو نیروی معارض است، به‌عنوان مبارزه خیر و شر در تمام هستی جریان دارد؛ ولی درنهایت پیروزی از آن خیر است و داستان با شهادت آرش به‌پایان می‌رسد؛ زیرا جدا از نیاز مردم به قهرمان شهید، روحیه شهادت‌طلبی در مارکسیسم ایرانی محرک کسانی بوده است که در حزب فعالیت می‌کردند. کوروش لاشایی در این‌باره می‌گوید: «اینکه آن‌ها از لذت‌های بورژوازی تمجید می‌کردند را نمی‌توانستیم تاب بیاوریم. ما می‌خواستیم جان بدهیم، زجر بکشیم و شهید شویم و آن‌ها با خیال راحت روی مبل لم داده بودند و از غذای رستوران تعریف می‌کردند» (شوکت، ۱۳۸۰: ۳۳۱). این روحیه شهادت‌طلبی که معلول دو عامل، یعنی فضای انقلابی حاکم بر سراسر جهان و شرایط سیاسی ایران پس از

کودتای ۲۸ مرداد بود، می‌تواند از دلایل تمایل نویسنده به انتخاب داستانی باشد که درعین بومی بودن و توانایی جذب مخاطبان گسترده، الگویی اساطیری را برای مبارزه با شرایط موجود بسازد.

### ۶. ارزش ادبی شعر آرش

درباره منظومه آرش کسرای شاعرانی مانند فروغ و منتقدانی مثل براهنی، دستغیب و... نظر داده‌اند. فروغ این شعر را همچون لالایی شل و وارفته می‌داند و آن را فاقد صلابت حماسی می‌خواند (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۵۱۰). براهنی زبان شعری او را با هدفی که شعر دنبال می‌کند، مغایر می‌داند و می‌گوید:

زبان و بیان کسرای اشرافی است و بر ادبیات اشرافی گذشته تکیه دارد. این زبان از زبان مردم عادی این روزگار که باید پیام اجتماعی شاعرانی چون کسرای را بفهمند دور است؛ به همین دلیل غم و شادی، نومییدی و امیدواری و شب و روز و تاریکی و روشنایی شعر کسرای سخت غیرقابل لمس و قلبی است (۱۳۵۸: ۱۱۲۸).

دستغیب نیز شعر او را سیاست‌زده می‌خواند و جز معدودی از شعرها، بقیه را شعارنویسی می‌داند: «کسرای ایدئولوژی اجتماعی را نمی‌آزماید، مصرف می‌کند. تجربه اجتماعی او اندک است، روحیه او اشرافی است و به نظر من، اشعار اجتماعی او اساساً چنگی به دل نمی‌زند» (۱۳۷۹: ۱۱۵). شاید محیط رشد دوگانه او - که باعث شده زبانش از سویی، وابسته به ادبیات اشرافی گذشته باشد و در ارجاع به بافت ادبی کلاسیک معنا یابد و از سوی دیگر، پروای مخاطب امروزی را داشته باشد - و همچنین آشفتگی نظری درباره مسئله ملیت در اردوگاه سوسیالیستی که گره‌گاه منش و میدان در اشعار کسرای است، دلیل این‌گونه داوری‌ها باشد.

### ۷. اصول بوردیو

این داوری‌ها سلیقه‌ای است و معیار نظری ندارد؛ ولی بوردیو برای داوری هر اثر معیار دارد. بوردیو بر اولویت فرم بر موضوع بازنمایی تأکید می‌کند و براساس این، از تماشای ناب سخن می‌گوید. تماشای ناب به این معناست که فرد با هنجارمند شدن در

میدان ادبی به درکی دست می‌یابد که اصولاً افراد خارج از آن میدان نمی‌توانند به آن برسند. این درک به قول او، به معنای انفصال از نگرش عادی به جهان است که به معنای واقعی کلمه، نوعی انفصال اجتماعی است (بوردیو، ۱۳۹۰: ۶۱). این انفصال یعنی ادراک ناب یک اثر هنری، صرفاً به مثابه اثر هنری محض، محصول اعلام و تدوین کردن اصول مشروعیت زیبایی‌شناسی است که با شکل‌گیری میدان ادبی نسبتاً خودمختار همراه است و بر اولویت مطلق فرم بر کارکرد یا اولویت شیوه بازنمایی بر موضوع بازنمایی صحنه می‌گذارد (همان، ۵۹). براساس این، می‌توان گفت اثر ادبی هرچند متأثر از میدان‌های گوناگونی است که نویسنده و خواننده در مقام تولیدکنندگان معنا با آن درگیرند، اثری ادبی‌تر است که بیشترین وابستگی را به میدان تولید ادبی داشته باشد و چون درونی‌ترین مسئله در میدان ادبی فرم آن است، به میزانی که هر اثر فرم‌مدارتر باشد و با دیگر میدان‌ها ارتباط کمتری داشته باشد، از ارزش بیشتری برخوردار است. شاید بهترین نمونه چنین آثاری، **بوف کور** هدایت باشد.

**بوف کور** محصول دوره‌ای از حیات ادبی هدایت است که میدان تولید ادبی به منزله یک قلمرو مستقل، از اصل بی‌غرضی تبعیت می‌کند. هدایت این رمان را در تنافی با سودجویی‌های حاکم بر کنش اقتصادی می‌نگارد. چنان‌که **بوف کور** برخلاف **حاجی آقا** به سفارش هیچ ارگانی نوشته نمی‌شود، بلکه نیاز درونی نویسنده به شناخت خود آن را می‌آفریند (پرستش، ۱۳۹۰: ۲۵۷).

برخلاف **بوف کور**، **آرش کسرایی** بی‌غرض نیست. براساس آنچه گفته شد، منظومه **آرش** هر جا که به سمت سایر میدان‌ها لغزیده، از ادبیت آن کاسته شده و کلمات و مضامینی در آن وارد شده که بیش از آنکه توانایی ایجاد فضایی جدید را داشته باشند، همچون عنصری زاید در شعر ظاهر شده و اثر را از ناب بودن محروم کرده‌اند. چنان‌که در تفسیر شعر دیدیم، مفاهیم میدان مارکسیستی به صراحت در شعر کسرایی دیده می‌شوند. برای مثال، کسرایی **آرش** شعر خویش را فرزند رنج و کار معرفی می‌کند که آشکارا، پوشاندن ارزش‌های میدان مارکسیستی بر قامت **آرش** است. پیوستگی بسیار صریح منظومه **آرش** با میدان مارکسیستی سبب شده براساس معیارهای بوردیو، این شعر ادبیت خاصی نداشته باشد؛ اما کسان دیگری که این داستان را بازآفرینی کرده‌اند،

از جمله بهرام بیضایی، در بازنویسی‌های خود به این مسئله بیشتر دقت کرده و میان این دو تمایز قائل شده‌اند؛ به همین دلیل از بعد ادبی، آثار بهتری عرضه کرده‌اند.

### ۸. نتیجه

آرش کمانگیر یکی از اساطیری است که شاعران و نویسندگان مختلف با جهان‌نگری و ایدئولوژی‌های متفاوت بارها آن را در ادبیات معاصر بازآفرینی کرده‌اند؛ اما حماسه *آرش کمانگیر* سیاوش کسرایی، شاعر مارکسیست ایرانی، معروف‌ترین بازنویسی این اسطوره است. کسرایی در خانواده‌ای با پیشینه دیوانی و آشنا با ادبیات کلاسیک فارسی به دنیا آمد. در دوره دانشجویی، با فلسفه مارکسیسم آشنا شد و به فعالیت حزبی پرداخت. این محیط رشد دوگانه تأثیر خود را در این اثر به صورت زبانی دوگانه برجای نهاد که از یک‌سو، میراث‌بر فضای حماسی است و از سوی دیگر، در ایدئولوژی‌های مدرن سیاسی ریشه دارد. انتخاب حماسه *آرش* برای بازنویسی را نیز می‌توان در این راستا تحلیل کرد. *آرش* از یک‌سو، میراث‌بر خصلت‌های پهلوانی حاکم بر حماسه است و از سوی دیگر، شخصی از میان توده مردم که برای منافع توده‌ها می‌جنگد. شهادت او در راه دفاع از توده‌های محروم نیز ابزاری است برای تهییج مبارزانی که برای نبرد در راه خلق با او همذات‌پنداری می‌کنند. این اثر قابلیت آن را دارد که براساس اصول بوردیو تحلیل شود. بر مبنای اصول بوردیو، اثر ادبی هر چند متأثر از میدان‌های گوناگونی است که نویسنده و خواننده در مقام تولیدکنندگان معنا با آن درگیرند، زمانی ارزش ادبی می‌یابد که بیشترین وابستگی را به میدان تولید ادبی داشته باشد و چون درونی‌ترین مسئله در میدان ادبی فرم آن است، به میزانی که اثر فرم‌مدارتر باشد و با دیگر میدان‌ها ارتباط کمتری داشته باشد، از ارزش بیشتری برخوردار است. چون منظومه *آرش کسرایی* از اصل بی‌غرضی تبعیت نمی‌کند، در بسیاری بخش‌ها به سمت سایر میدان‌ها لغزیده و از ارزش ادبی آن کاسته شده است. در این بخش‌ها، کلمات و مضامینی وارد شده که بیش از آنکه توانایی ایجاد فضایی جدید را داشته باشند، همچون عنصری زاید در شعر ظاهر شده و اثر را از ناب بودن محروم کرده‌اند. کلماتی مانند خلق و توده، و مضامینی مثل ستایش کار و زندگی در کنار

حذف عناصر متافیزیکی و قوم‌پرستانه، نشان‌دهنده تأثیر میدان مارکسیستی در اثر اوست.

### پی‌نوشت‌ها

1. Pierre Bourdieu
2. Carl Marx
3. Friedrich Engels
4. Rosa Luxemburg & Vladimir Lenin
5. Kelsey & Krause
6. Antonio Gramsci & Otto Bauer

### منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمه محمدابراهیم فتاحی. تهران: نشر نی.
- آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۷). *مشروطه ایرانی*. تهران: اختران.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان*. ترجمه رویا پورآذر. تهران: نشر نی.
- باومن، زیگمونت (۱۳۸۴). *اشارات‌های پست‌مدرن*. ترجمه حسن چاوشیان. تهران: ققنوس.
- براهنی، رضا (۱۳۵۸). *طلا در مس*. تهران: زمان.
- بوردیو، پیر (۱۳۹۰). *تمایز*. ترجمه حسن چاوشیان. تهران: نشر ثالث.
- بیرونی، ابوریحان (۱۳۵۲). *آثار الباقیه*. ترجمه اکبر داناسرشت. تهران: ابن‌سینا.
- پرستش، شهرام (۱۳۹۰). *روایت نابودی ناب*. تهران: نشر ثالث.
- تفضلی، احمد (۱۳۵۴). «آرش» در *دانشنامهٔ ایران و اسلام*. زیر نظر احسان یارشاطر. ج ۱. صص ۷۷-۷۹.
- جنکینز، ریچارد (۱۳۸۵). *بوردیو*. ترجمه حسن چاوشیان. تهران: نشر نی.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین و عیسی امن‌خانی (۱۳۸۷). «اسطورهٔ سبزیف و تأثیر آن بر شعر معاصر». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۵۷. صص ۶۹-۸۶.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۹). «شبان بزرگ امید». *نشریهٔ گزارش*. ش ۱۱۵. صص ۷۲-۷۷.
- دیویس، تونی (۱۳۸۵). *اومانسیم*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.
- شاکری یکتا، محمدعلی (۱۳۸۶). «آسیب‌شناسی یک منظومه (مرگ قهرمان یا مرگ مخاطب)». *کتاب ماه ادبیات*. ش ۱۰. صص ۶۸-۷۵.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: نشر مرکز.
- شوکت، حمید (۱۳۸۰). *نگاهی از درون به جنبش چپ ایران*. تهران: اختران.
- صالحی، سیدعلی (۱۳۷۷). «فرخنده آنکه راه به هنجار می‌برد». *نشریه گزارش*. ش ۸۷. صص ۵۷-۷۶.
- عابدی، کامیار (۱۳۷۹). *شبان بزرگ امید*. تهران: نادر.
- فهیمی، حسین (۱۳۹۰). «نگاهی به اشعار شاعر فقید سیاوش کسرایی». *نشریه حافظ*. ش ۸۹. صص ۵۳-۵۶.
- کسرایی، سیاوش (۱۳۸۰). *آرش کمانگیر*. چ ۸. تهران: کتاب نادر.
- کولاکوفسکی، لشک (۱۳۸۷). *جریان‌های اصلی در مارکسیسم*. ترجمه عباس میلانی. تهران: آگاه.
- گرنفل، مایکل (۱۳۸۹). *مفاهیم کلیدی بوردیو*. ترجمه محمدمهدی لیبی. تهران: افکار.
- مارکس، کارل (۱۳۷۹). *لودویک فوئرباخ و ایدئولوژی آلمانی*. ترجمه پرویز بابایی. تهران: نشر چشمه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *مانیفست کمونیسم*. ترجمه مسعود صابری. تهران: طلایه.
- مهرگان، حیدر (۱۳۶۰). *دیدار با آرش*. تهران: انتشارات حزب توده ایران.
- وینسنت، اندرو (۱۳۸۶). *ایدئولوژی‌های مدرن سیاسی*. ترجمه مرتضی ثاقب‌فر. تهران: ققنوس.
- هگل، گئورگ فردریش ویلهلم (۱۳۷۹). *خدایگان و بنده*. ترجمه حمید عنایت. تهران: خوارزمی.
- یزدانی، سهراب (۱۳۹۱). *اجتماعیون عامیون*. تهران: نشر نی.
- Abedi, K. (2000). *Great Shepherd of Hope*. Tehran: Nadir. [In Persian]
- Abrahamian, E. (1998). *Iran between Two Revolutions*. M.A. Fattahi (Trans.). Tehran: Publication Ney. [In Persian]
- Ajoudani, M. (2006). *Iranian Constitutional*. Tehran: Akhtaran. [In Persian]
- Bakhtin, M. (2008). *The Dialogic Imagination*. R. Pourazar (Trans.). Tehran: Publication Ney. [In Persian]
- Baraheni, R. (1979). *The Gold in the Cooper*. Tehran: Zaman. [In Persian]
- Bauman, Z. (2005). *Intimations of Postmodernity*. H. Chavoshian (Trans.). Tehran: Ghoghnoos. [In Persian]

- Birouni, A. (1973). 'Asār-Albāqiya. A. Danaseresht (Trans.). Tehran: Ebnesina.[In Persian]
- Bourdieu, P. (2011). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. H. Chavoshian(Trans.). Tehran: Publication Sales.[In Persian]
- Dastgheib, A.A. (2000). "Great Shepherd of Hope".*Journal of Report.No. 115*.Pp. 72- 77. [In Persian]
- Davis, T. (2006). *Humanism*. A. Mokhber (Trans.). Tehran: PublicationMarkaz.[In Persian]
- Fahimi, H. (2011). "Take a Look at Poems of the late Poet SyiavashKasra'I". *Journal of Hafez.No. 89*.Pp. 53- 59.[In Persian]
- Grenfell, M. (2010). *Pierre Bourdieu-Key Concepts*. M.M. Labibi. (Trans.). Tehran: Afkar.[In Persian]
- HasanpourAlashti, H. & A. AmanKhani (2008). "The Myth of Sisyphus and Its Impact on Modern Poetry".*Journal of Humanities Research Book.No. 57*.Pp. 69- 86.[In Persian]
- Jenkins, R. (2006). *Pierre Bourdieu*. H. Chavoshian(Trans.). Tehran: Publication Ney.[In Persian]
- Kasraei, S. (2001). 'Aras̄-e-Kamāngir.8<sup>th</sup> Ed. Tehran: Nadir. [In Persian]
- Kolakowski, L. (2008).*Main Currents of Marxism*.A. Milani (Trans.). Tehran: Agah. [In Persian]
- Marx, C. (2000). *Ludwig Feuerbach and the German Ideology*. P. Babaei(Trans.). Tehran: Cheshmeh.[In Persian]
- Marx, C. (2005). *The Communist Manifesto*.M. Saberi(Trans.). Tehran: Talayeh.[In Persian]
- Mehregan, H. (1981). *To Meet with Arash*. Tehran: The Iranian Communist Party Publications. [In Persian]
- Parastesh, Sh. (2011). *Narrative of Pure Destruction*.Tehran: Publication Sales.[In Persian]
- Salehi, A. (1998). "Who is Happy That Go Right Way".*Journal of Report.No. 87*.Pp. 57- 76.[In Persian]
- Shafi'iKadkani, M.R. (2001). *Periods of Persian Poetry from Constitution to Fall of Monarchy*. Tehran: Sokhan.[In Persian]
- Shams Langeroudi, M. (1991). *An Analytic History of Persian Modern Poetry*.Tehran: PublicationMarkaz.[In Persian]
- ShakeriYekta, M.A. (2007). "Pathology of a Poem".*Journal of Book of the Month: Literature. No. 10*.Pp. 65- 78.[In Persian]
- Showkat, H. (2001). *A Look inside the Iranian Left Movement*. Tehran: Akhtaran.[In Persian]
- Tafazzoli, A. (1975). "Arash" in *Iran and Islam Encyclopedia*. E. Yarshater (Ed.).Vol. 1.Pp. 77- 79.[In Persian]
- Vincent, A. (2007). *Modern Political Ideologies*. M. Saghebfar(Trans.). Tehran: Ghoghnoos.[In Persian]
- Hegel,G.W.F. (2000). *Master/ Slav*. H. Enayat (Trans.). Tehran: Kharazmi. [In Persian]
- Yazdani, S. (2012). *The Socialists and Publics*. Tehran: Publication Ney. [In Persian]