مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران / دورهٔ ۴، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۳: ۱-۳۱

تبیین جامعه‌شناختی تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی

اصغر احمدی[۱]
فردوس آقاگل‌زاده[۲]
محمدعلی خلیلی[۳]
حسینعلی قبادی[۴]
محمدرضا جوادی‌یگانه[۵]

تاریخ دریافت: ۹۳/۴/۲۹ **تاریخ پذیرش: ۹۳/۷/۱۷**

چکیده

این مقاله قصد دارد به مطالعهٔ عوامل جامعه‌شناختی مؤثر بر تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی بپردازد. بدین منظور، از نظریه‌های روبرت وسنو، و رندال کالینز استفاده کرده‌ایم که مجموعاً چهار متغیر سیاست‌های اصلاحی دولت نوساز، ایجاد بحران در نظم اخلاقی جامعه، شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان، و بسیج منابع را بر تولید گفتمان مورد مطالعه مؤثر می‌دانند. در این پژوهش، با رویکرد تبیینی، از روش تفسیر تاریخی استفاده شده و سعی شده با استفاده از داده‌های تاریخی، از نحوهٔ تولید گفتمان مورد بحث، روایتی معقول ارائه شود. یافته‌ها حاکی از آن است که به‌واسطهٔ سیاست‌های اصلاحی پهلوی دوم، شکل‌گیری طبقهٔ متوسط جدید و طرح ادبیات متعهد فضای فکری و سیاسی جامعه با وضعیت جدیدی مواجه شد. تشکیل کانون نویسندگان ایران و فعالیت‌های پیگیر اعضای آن و برگزاری شب‌های شعر انستیتو گوته از مهم‌ترین عوامل تجربی مؤثر بر تولید (تولید، گزینش، و نهادینه‌شدن) گفتمان ادبیات داستانی سیاسی دورهٔ مورد مطالعهٔ ما بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات داستانی سیاسی، دهه‌های چهل و پنجاه شمسی، کالینز، گفتمان، وسنو.

---

۱. استادیار مرکز افکار سنجی جهاد دانشگاهی (نویسندهٔ مسئول)، ahmadi.asghar@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، aghagolz@modares.ac.ir
۳. استادیار گروه جامعه‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس، mkhalili@modares.ac.ir
۴. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، ghobadi.hosein@yahoo.com
۵. دانشیار گروه جامعه شناسی، دانشگاه تهران، myeganeh@ut.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

ادبیات داستانی سیاسی، تا پیش از دورهٔ قاجار وجود نداشته و صرفاً در آستانهٔ انقلاب مشروطه شکل‌گیری خود را آغاز کرده است. در آستانهٔ عصر مشروطیت، عصر نوزایی نثر فارسی فرامی‌رسد (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۱۰)، به نحوی که هم فرم و هم محتوای داستان‌ها دچار تحول می‌شود. در داستان‌های این دوره، گوناگونی لحن‌ها، بیان‌ها و زبان‌ها به چشم می‌خورد. هر یک از شخصیت‌های داستان، بنا بر نقش و سرنوشت خود به زبانی تکلم می‌کند که مناسب اوست (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۷). اما مشروطیت فقط سرآغازی برای نوزایی نثر نیست، بلکه محتوای آن نیز دچار تحول عمیقی می‌شود. بدین ترتیب، در آن دوره، ادبیات روایی نوینی در قالب رمان و داستان شکل می‌گیرد که از تمامی مظاهر تحجر سیاسی و فرهنگی انتقاد می‌کند. از این‌رو، می‌توان آن را **ادبیاتی سیاسی** نامید که تا پیش از مشروطه در ادبیات ما سابقه نداشته است و علاوه بر آن تلاش داشت تا با خلق و رواج معانی جدید، گفتمانی تازه ایجاد کند؛ گفتمانی که براساس ادبیات فوکویی می‌تواند قدرت‌آفرین باشد.

از نظر عبدالرحیم ذاکرحسین، دست‌اندرکاران نهضت ادبی- سیاسی قاجاریه که نوگرا نامیده می‌شدند، با نقادی خویش از نظام موجود ایران و پیشنهادهای اصلاحی و نوگرایانهٔ خود، فصل نوینی در ادبیات فارسی پدید آوردند و از این رهگذر برای نخستین‌بار عبارت «ادبیات سیاسی» در فرهنگ سیاسی ایران مفهوم یافت (ذاکرحسین، ۱۳۷۷: ۲۶-۲۵). مشروطه‌خواهی با انتقاد از قدرت نامحدود حاکمان پا به عرصه گذاشته بود و چنین تفکری در عرصهٔ ادبیات هم نمی‌توانست نسبت به برابری‌طلبی بی‌اعتنا باشد؛ داستان و رمان، با انتقاد از مناسبات ناروای سیاسی و اجتماعی، میان دو عرصهٔ سیاست و ادبیات، سازگاریِ مورد نظر منادیان آزادی را ایجاد کرد. در واقع، آنچه در دورهٔ مشروطه اتفاق افتاد، فراتر رفتن ادبیات و نویسندگی از سطح فعالیتی ادبی- هنری و تلقی آن به مثابهٔ ابزاری برای مبارزه با قدرت سیاسی بود. به این ترتیب، ادبیات داستانی جدید فارسی برای نخستین‌بار هم شکل می‌گیرد، و هم عناصر سیاسی و مبارزاتی خود را پررنگ می‌کند.

البته، ادبیات داستانی، پس از دورهٔ مشروطه هم هرگاه مجال‌یافته به نقد سیاست پرداخته است. بنابراین، پس از برکناری رضاشاه، یک بار دیگر با ادبیات داستانی سیاسی، به‌ویژه رمان

سیاسی، مواجه می‌شویم. (این دوره از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ را دربرمی‌گیرد). تسلیمی، ادبیات این دوره را ادبیات جامعه‌گرا می‌نامد (تسلیمی، ۱۳۸۸).

سومین دوره‌ای که ادبیات سیاسی در آن رونق می‌گیرد، دهۀ چهل و پنجاه هجری شمسی است. این دوره از اولین سال‌های دهۀ چهل آغاز می‌شود و تا پیروزی انقلاب اسلامی ادامه دارد. پس از کودتای ۲۸ مرداد، چراغ ادبیات داستانی سیاسی کم‌سو می‌شود، اما اعتراض‌های گسترده به انقلاب سفید شاه، و رأی نزدیک به صددرصدی و تحقیرآمیز به آن سبب شد تا عده‌ای راهی جز مبارزۀ مسلحانه پیدا نکنند (لنگرودی، ۱۳۷۷ ج۳: ۱۰). این مبارزه‌جویی ادبیات سیاسی و مبارزاتی خاص خودش را می‌طلبید. کانون نویسندگان ایران، در خلال شکوفایی ادبی همین دوره (سال ۱۳۴۷) شکل می‌گیرد. می‌توان ادعاکرد که ادبیات داستانی عصر مشروطه دورۀ پایه‌گذاری و ادبیات بعد از برکناری رضاشاه دورۀ افراط در جامعه‌گرایی ادبیات داستانی است، اما ادبیات دهه‌های چهل و پنجاه هجری شمسی، از نظر کیفی و محتوایی از استحکام بیشتری برخوردار است؛ به‌طوری‌که انواع و اقسام فرم‌های ادبی مورد استفاده قرارمی‌گیرد و مفاهیم و گروه‌های متعددی در کانون توجه نویسندگان قرارمی‌گیرند. همچنین، از افراطی‌گری‌های دورۀ دوم به دور است. از این‌رو، در تحقیق حاضر، تأکید خود را بر مطالعۀ دورۀ سوم متمرکز می‌کنیم و اشاراتی که به دو دورۀ اول و دوم شد، صرفاً به منظور توجه به زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری دورۀ سوم بود.

تأکید ما بر گفتمانی‌بودن تحولات ادبی- سیاسی متأثر از نگاه فوکو به قدرت است که زبان، علم، و گفتمان را حاوی قدرت می‌داند. ریشۀ مفهوم discourse را می‌توان در فعل یونانی discurrere، به معنی حرکت سریع در جهات مختلف (dis= در جهات مختلف و currere= دویدن یا سریع حرکت‌کردن) یافت (عضدانلو،۱۳۸۰ :۱۶). متون داستانی هم چیزی جز واژه‌هایی نیستند که به ارادۀ نویسنده و برای تولید معنایی خاص به جهات گوناگون روانه می‌شوند. کار تحلیل‌گر گفتمان هم مطالعۀ معنای تولیدشده، شناسایی جهت واژه‌ها و علت جهت‌گیری‌های نویسنده است. از نظر فرکلاف، گفتمان گونۀ مهمی از پرکتیس[1] اجتماعی است که دانش، هویت‌ها و روابط اجتماعی ازجمله مناسبات قدرت را بازتولید می‌کند و تغییر می‌دهد

۱. برای این واژه، معادل‌های دیگری از قبیل عمل و کار استفاده می‌شود. ما در نقل قول‌های خود، برای رعایت امانت، از واژه‌های «پرکتیس» استفاده کرده‌ایم.

و هم‌زمان، سایر پرکتیس‌ها و ساختارهای اجتماعی به آن شکل می‌بخشند (یورگنسن،۱۳۸۹: ۱۱۶). گفتمان، در تعریفی ساده، شیوه‌ای خاص برای سخن‌گفتن دربارهٔ جهان و فهم (یکی از وجوه) آن است (پیشین، ۱۳۸۹: ۱۸). ادبیات داستانی سیاسی مشروطه (و دوره‌های بعد از آن) که به شدت داعیه‌دار نقد قدرت بود، شیوه‌ای از سخن گفتن، فهم و تغییر جهان است. کشمکش میان حاکمان و نویسندگان حاکی از وجود دو عرصهٔ قدرت است. این در حالی است که ادبیات، تا پیش از این دوره، وسیله‌ای در خدمتِ قدرت بود و دائماً به بازتولید مناسبات ناعادلانهٔ آن کمک می‌کرد. چنین تغییر ماهیتی هر پژوهشگری را با مسئله‌ای سؤال‌برانگیز روبه‌رو می‌سازد: کدام شروط علّیِ تاریخی زمینه‌ساز تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در دههٔ چهل و پنجاه شمسی شده است؟

پیشینه تحقیق

در این بخش، آثاری بررسی شده‌اند که پیرامون تولید موضوعات هم‌جنس با ادبیات، یعنی شعر یا هنر، بوده‌اند:

۱. ذاکرحسین (۱۳۷۷)، ***ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت***. این کتاب، بر حسب توالی تاریخی، تمام رویدادهای ۳۵ سالهٔ استقرار مشروطیت تا برکناری رضا شاه را در خلال اشعار سیاسی بررسی می‌کند. در این کتاب، نه فرضیه‌ای طرح شده و نه حتی برای پیشبرد بهتر جریان بحث از سؤال علمی هدف‌مندی استفاده کرده است. این اثر، بیش از آنکه به عوامل مؤثر بر شکل‌گیری ادبیات سیاسی بپردازد، به بازنمایی حوادث مهم تاریخی در اشعار آن دوره پرداخته است. نویسنده، **ادبیات سیاسی** را ادبیاتی می‌داند که از نظام سیاسی و اجتماعی مشروطیت حمایت می‌کند یا با آن به ستیزه برمی‌خیزد (ذاکرحسین، ۱۳۷۷: ۵۵).

۲. درستی (۱۳۸۱)، ***شعر سیاسی در دورهٔ پهلوی دوم***. این کتاب تا حدود زیادی تکمیل‌کنندهٔ کتاب ذاکرحسین است؛ هم از نظر زمانی که به شعر سیاسی بعد از برکناری رضا شاه پرداخته و کار ناتمام ذاکر حسین را تکمیل کرده است، و هم از بعد محتوایی. این کتاب به ادبیات تحقیق توجه کرده و **تعاریفی از شعر و شعر سیاسی** داده است. مهم‌تر اینکه اشعار شاعران را به چهار تیپ یا نوع (شعر سیاسی چپ‌گرا، ملی‌گرا، اسلام‌گرا و سلطنت‌طلبانه) تقسیم کرده است. تفاوت عمدهٔ این کتاب با کتاب قبلی این است که پرداختن به موضوع‌ها به صورت تاریخی و واقعه‌نگارانه نیست، بلکه هر تیپ موضوعات مورد علاقهٔ خود را دارد و گاه دو تیپ

مختلف، هر کدام، از نگاه متفاوتی به یک واقعه می‌نگرند. به عبارت دیگر، این «تیپ»ها یا گونه‌ها و گرایش‌های سیاسی‌اند که رخدادها را می‌کاوند، برجسته می‌سازند و معنا می‌دهند[۱].

۳. افتخاری (۱۳۸۶)، ***شرایط تولید هنر:*** *ریشه‌های ظهور سینمای نئورئالیستی- انتقادی در ایران پس از انقلاب (۱۳۸۴- ۱۳۷۶)*. این پایان‌نامه که در رشتهٔ هنر نگاشته شده‌است، قصد دارد به چگونگی و چرایی ظهور سینمای نئورئالیستی- انتقادی در ایران سال‌های ۱۳۸۴- ۱۳۷۶ بپردازد. به همین منظور، از روش تطبیقی- تاریخی به ویژه روش «اختلاف» جان استوارت‌میل برای مطالعهٔ عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری این نوع سینما و برای تبیین نحوهٔ شکل‌گیری محتوای آن از روش تحلیل گفتمان استفاده کرده است. نظریهٔ مورد استفادهٔ این پژوهش ترکیبی از نظریه‌های روبرت‌وسنو، رندال کالینز و میخائیل باختین است. نویسنده، به عنوان نتیجهٔ مهم تحقیق خود، ادعا دارد که در نتیجهٔ مباحث ایدئولوژیک، فضای فرهنگی ایران انباشته از دیدگاه‌های متفاوت در خصوص مسائل مهمی هم‌چون حقوق زنان، منزلت زن، کارکردهای مذهب، اهمیت آزادی، جایگاه جنگ، جایگاه جوانان، اهمیت عدالت، عملکرد روحانیون، عشق دنیوی، و جایگاه ثروت شد و فیلم‌سازان تحت تأثیر این بافت گفتمانی مسائل آن را به تصویر کشیدند که عمدتاً انتقادی بود.

۴. مهرآئین (۱۳۸۶)، ***شرایط تولید فرهنگ:*** *ریشه‌های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران*. این اثر که پایان‌نامهٔ دکتری نویسنده در رشتهٔ جامعه‌شناسی است، با استفاده از نظریه‌های وسنو و کالینز عوامل مؤثر بر شکل‌گیری ایدئولوژی یا گفتمان مدرنیسم اسلامی را در سه کشور ایران، مصر و هندوستان مطالعه کرده است. در این تحقیق از روش تطبیقی- تاریخی جان استوارت میل استفاده شده است؛ یعنی، علاوه‌بر سه دورهٔ تاریخی در سه کشور مذکور (هند در دورهٔ ۱۸۰۰- ۱۹۴۰، مصر، ۱۸۰۰- ۱۹۴۰، و ایران، ۱۹۲۰- ۱۹۸۰) که این پدیده در آن‌ها رخ داده، دورهٔ قاجار در ایران (۱۸۰۰- ۱۹۲۰) را به عنوان دوره‌ای که در آن مدرنیسم شکل نگرفته مطالعه کرده است. تحقیق ما از جهات زیادی شبیه تحقیق مورد بحث است با این تفاوت که روش ما مقایسه‌ای نیست. هم‌چنین، فعلاً کاری با محتوای ادبیات داستانی سیاسی نداریم.

---

۱. توجه به این شیوهٔ تحلیل، ذهن ما را به یکی از رویکردهای بازنمایی، یعنی رویکرد ارادی یا ارجاعی رهنمون می‌کند (برای آگاهی بیشتر، ر.ک. طالبی، ابوتراب و ناظری مریم (۱۳۹۰) بازنمایی دیگری فرودست در رمان‌های پهلوی اول، ص ۱۳۷-۱۳۶).

مبانی نظری تحقیق

نظریهٔ روبرت وسنو

مدل نظری وسنو، برای تبیین تغییرات فرهنگی، متشکل از سه دسته مفاهیم است[۱] که هر مفهوم خود شامل سه دسته مفهوم است. نخستین دسته از مفاهیمی که وسنو آن‌ها را برای تبیین تغییرات گفتمانی[۲] مطرح می‌سازد عبارت‌اند از «شرایط محیطی»، »بافت‌ها و زمینه‌های نهادی» و «زنجیره‌های کنش» (مهرآئین،۱۳۸۶: ۴۸). از نظر وسنو، «**شرایط محیطی**»[۳] به شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی عام هر یک از دوره‌های مورد بحث اشاره دارد. شناخت مسائلی از این قبیل که آیا یک جامعه در یک دورهٔ معین، دست‌خوش افزایش یا کاهش جمعیت بوده است، و آیا اقتصاد آن رونق داشته یا دچار رکود بوده، نقطهٔ آغاز مناسبی برای تحقیقاتی از این نوع است. «**بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی**»[۴] بی‌واسطه‌ترین موقعیت‌ها و محیط‌های تولید ایدئولوژی‌اند که منابع در درون آن‌ها ساخت و قالب می‌یابند. بافت‌های نهادی وضعیت‌ها و موقعیت‌های سازمانی‌اند که ایدئولوژی‌ها عملاً در درون آن‌ها تولید و توزیع می‌شوند، و احتمالاً دارای نظم و ترتیب قدرت، منابع اقتصادی، پرسنل و مشروعیت لازم برای تولید ایدئولوژی‌اند. مدارس و دانشگاه‌ها، کلیساها، انجمن‌ها و محافل مطالعه، آکادمی‌های علمی، روزنامه‌ها، کارگزاران حکومتی و احزاب سیاسی از جمله بافت‌های نهادی مورد نظرند. «**زنجیره‌های کنش**»[۵] نیز در درون بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی روی می‌دهند. مفهوم «زنجیره‌های کنش» به رفتار تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان فرهنگ و تصمیم‌های حامیان یک جنبش فرهنگی،

---

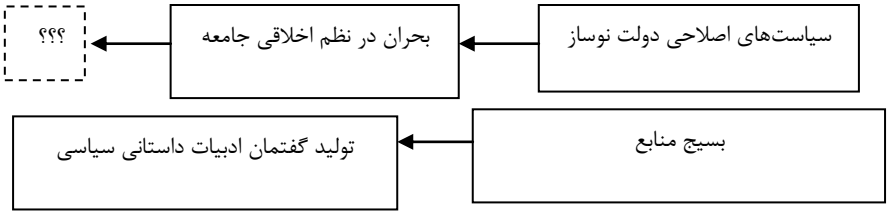
۱. دسته سوم این مفاهیم به چگونگی شکل‌گیری محتوای گفتمان‌ها سروکار دارد که خارج از بحث فعلی ماست.

۲. در متن اصلی، از «فرایند تغییر ایده‌ئولوژیک» نام برده شده است. اگر چه جنس گفتمان و ایده‌ئولوژی شباهت‌های زیادی با هم دارند، اما تفاوت فضای مفهومی‌ای که از این دو واژه، به ذهن متبادر می‌شود، موجب این تصور می‌گردد که خواننده فکر کند میان آن‌ها هیچ سنخیتی وجود ندارد و لذا استفاده از نظریه‌های تبیین‌کننده ایده‌ئولوژی برای تبیین گفتمان را ناممکن بداند. به همین دلیل و با عرض پوزش از صاحبان منابع اصلی، در حد امکان، و در برخی موارد، واژه‌ی گفتمان، جایگزین ایده‌ئولوژی شده است. ضمن این که خود وسنو، اساسا ایده‌ئولوژی‌ها را به مثابه گفتمان، مفهوم‌پردازی کرده است.

3. Environmental conditions
4. Institutional contexts
5. Action sequences

مأموران سانسور، رهبران سیاسی و دیگرانی اشاره می‌کند که بر رفتار تولیدکنندگان فرهنگ و مخاطبانشان تأثیر دارند (وسنو، بی‌تا: ۶۸).

دومین دسته، شامل مراحل «تولید»، «گزینش» و «نهادینه‌شدن» است (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۵۹). در مرحلهٔ تولید، اندیشه‌ها صورت‌بندی و پردازش می‌شوند، موعظه‌ها ایراد می‌شوند، گفتمان‌ها به وجود می‌آیند، کتاب‌ها و جزوه‌ها نوشته می‌شوند، دوره‌های درسی تدریس می‌شوند و روزنامه‌ها تولید می‌شوند. در مرحلهٔ دوم، هنگامی که میزان زیادی از محصولات و تولیدات فرهنگی آفریده شدند، فرایند گزینش آغاز می‌شود. در این مرحله، نویسندگان برخی ژانرها را برمی‌گزینند و بقیه را کنار می‌گذارند و اشکال جدید اندیشه، جایگزین اشکال قدیمی‌تر می‌شود. برخی منابع به سمت انواع خاصی از ایدئولوژی جاری می‌شوند. در مرحلهٔ پایانی، سازوکارهای معمول برای تولید و اشاعهٔ اشکال خاصی از گفتمان به وجود می‌آیند. برخی نویسندگان، به دلیل سبک ادبی خاصشان، شناخته و مشهور می‌شوند؛ صورت‌ها و فرم‌هایی که یک ایدئولوژی در قالب آن‌ها ابراز و بیان می‌شود، رایج‌تر و متداول‌تر می‌شوند؛ نشریات و فعالیت‌های انتشاراتی به حرکت درمی‌آیند؛ تشکیلات و سازمان‌های تولیدکنندهٔ فرهنگ از کنترل بیشتری بر راه‌های دستیابی‌شان به منابع برخوردار می‌شوند و در ایجاد نظام‌های پاداش و انتظار خود مستقل‌تر می‌شوند و در نتیجه یک ایدئولوژی به مؤلفه‌ای نسبتاً ثابت از ساختار نهادی جامعهٔ مورد نظر تبدیل می‌شود (وسنو، بی‌تا: ۷۲).



نمودار ۱.[۱] نحوهٔ تأثیرگذاری محیط اجتماعی بر تولید گفتمان‌ها از نظر روبرت وسنو[۲]

۱. اگرچه مفاهیم به‌کارگرفته شده در نمودارها، عمدتاً برگرفته از پایان‌نامهٔ دکتری مصطفی مهرآئین است، اما تجزیهٔ آن‌ها در نمودارهای کنونی، بنابر مقتضیات خاص خود تحقیق صورت گرفته است.

۲. البته، طبق برداشت مهرآئین، وسنو معتقد است که محیط یا همان چیزی که ما آن را در سیاست‌های اصلاحی دولت نوساز خلاصه کرده‌ایم، به طور، هم‌زمان، موجب ایجاد بحران در نظم اخلاقی جامعه، هم‌چنین بسیج منابع می‌شود. اما نگارنده بر این عقیده است که اصلاحات، با برهم زدن نظم اخلاقی جامعه، امکاناتی برای ظهور گروه‌های جدید

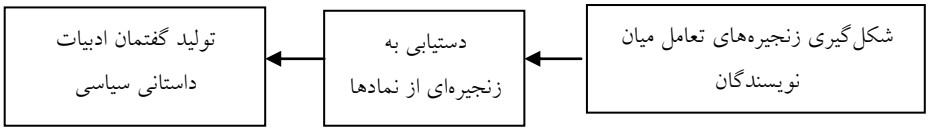
وسنو این پرسش را بی‌پاسخ می‌گذارد که منابع مورد بحث چگونه و توسط چه کسانی استفاده و بسیج می‌شود؟ به همین سبب، در مدل مستخرج از نظریهٔ وسنو (مدل فوق) حلقهٔ مفقوده‌ای احساس می‌شود که جای خالی آن با چند علامت سؤال پرشده است. نظریهٔ کالینز سعی دارد جای خالی این علامت‌های سؤال را پرکند و بدین ترتیب، مدل تبیینی ما را برای توضیح چگونگی تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی تکمیل نماید.

نظریهٔ کالینز

رندال کالینز، بر اساس رویکرد ترکیبی خود، مدل دیگری برای تبیین تولید ایدئولوژی ارائه می‌کند. او برآن است که فرایند آفرینش فکری در «زنجیره‌های شعائر تعامل» و از طریق برخورد دیدگاه‌های رقیب شکل می‌گیرد که خود به واسطهٔ وجود نیروی آفرینش و تولید در میان روشنفکران رقیب و مخالف به وجود می‌آیند. کالینز بر آن است که روشنفکران رقیب، انرژی و نیروی لازم برای آفرینش، و تولید فکری را از سرمایهٔ فرهنگی و انرژی عاطفی خود به دست می‌آورند. او یک مدل دو مرحله‌ای علّی برای تبیین تأثیرات شرایط اجتماعی و بیرونی بر تنوع‌ها و اختلاف‌های فکری ارائه می‌کند. کالینز بر آن است که شرایط اجتماعی بیرونی از طریق بازسازی پایه‌های مادی حیات فکری بر تنوع‌ها و اختلاف‌های فکری تأثیر می‌گذارند. از این‌رو، هنگامی که شرایط بیرونی فضای فکری تغییر کرد، و فضای فکری موجود را به هم زد [همان چیزی که وسنو، از آن با عنوان بحران در نظم اخلاقی جامعه یاد می‌کند]، ساماندهی مجدد درونی صورت می‌گیرد [یا به‌عبارتی بسیج منابع]. این فرایند، به نوبهٔ خود، انرژی موجود برای شکل‌دهی به ایده‌های جدید، و خلق تازه‌های فکری را آزاد می‌سازد که خود، تنش‌ها و درگیری‌های جدید فکری در میان نخبگان ممتاز موجود در مرکز شبکهٔ روشنفکری را به همراه خواهد داشت (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۶-۵).

فراهم می‌کند. گروه‌های جدید بر اساس منافع خود و برای دست‌یابی به اهداف‌شان به بسیج منابع، دست می‌زنند. بنابراین، دو عامل بحران در نظم اخلاقی و بسیج منابع، از نظر زمانی، معلول‌هایی نیستند که هم‌زمان از محیط تأثیر بپذیرند، بلکه عامل اول، راه را برای تأثیرگذاری عامل دوم هموار می‌کند. بنابراین، ظهور گروه‌های جدید و شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل (کنش متقابل میان روشنفکران)، همان حلقهٔ مفقوده‌ای است که از نظر وسنو (یا برداشت مهرآئین از نظریهٔ وی) دور مانده است اما کالینز، با برجسته‌ساختن آن، سازوکار علّیِ چگونگی تأثیرگذاری محیط بر تغییرات فرهنگی را تکمیل می‌کند.

در واقع، کالینز کار خود را از همان‌جایی آغاز می‌کند که وسنو آن را رها می‌کند. او می‌نویسد: «تحلیل وسنو دل‌مشغول پایه‌های مادی تولید و ترکیب‌بندی‌های سیاسی- اقتصادی است که فضای تنفس را برای روشنفکران فراهم می‌آورند اما او چندان به محتوای خود اندیشه‌ها[1] نمی‌پردازد» (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۸۹). او که از مدافعان جدی نظریهٔ تضاد در سطح خرد است، کنش متقابل میان روشنفکران را مهم‌ترین عامل مؤثر بر تولید فرهنگ می‌داند (افتخاری، ۱۳۸۶: ۸۶). کالینز معتقد است نظریهٔ وسنو، نظریهٔ تضاد ائتلاف‌هاست. کالینز به همین دلیل «تضادهای سطح خرد میان روشنفکران» را در تولید ایدئولوژی نادیده گرفته شدهٔ وسنو مهم می‌داند. وی، شبکهٔ روشنفکران و زنجیره‌های تعامل میان آن‌ها را جایگاه تولید ایده‌ها می‌داند (وسنو، اجتماعات گفتمانی را جایگاه تولید ایده‌ها می‌دانست) (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۹۱).



نمودار ۲. نحوهٔ تأثیرگذاری «شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل» بر تولید گفتمان‌ها از نظر رندال کالینز[2]

با توجه به چارچوب نظری و در پاسخ به سؤال اصلی پژوهش، می‌توان فرضیه‌های زیر را طرح کرد:

۱. سیاست‌های اصلاحی دولت نوساز، در به‌وجودآمدن بحران در نظم اخلاقی جامعه، در دورهٔ مورد مطالعهٔ ما تأثیر داشت (استنتاج شده از نظریهٔ وسنو).

۲. به‌وجودآمدن بحران در نظم اخلاقی جامعه، در شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان و روشنفکران تأثیر داشت (استنتاج شده از نظریهٔ کالینز و وسنو).

۳. شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان و روشنفکران، بر بسیج منابع تأثیر داشت (استنتاج شده از نظریهٔ وسنو و کالینز).

---

۱. منظور محتوای اندیشه‌های تولیدگران است نه محتوای اندیشه‌های تولیدشده.

۲. قابل ذکر است که کالینز عوامل مورد نظر وسنو را می‌پذیرد و«شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل» را صرفاً به منظور برطرف‌کردن نقص مدل وسنو و تکمیل آن مطرح می‌کند.

۴. بسیج منابع، بر تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی تأثیر داشت (استنتاج شده از نظریهٔ وسنو).

مبانی روشی تحقیق

تعریف نظری و عملیاتی متغیر وابسته: تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی

طبق نظر وسنو، زمانی می‌توان از تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی سخن گفت که در ارتباط با آن، کتب، مقالات، جزوه‌ها، رساله‌ها، کتابچه‌ها، و روزنامه‌ها در مقیاس وسیعی تولید و به مخاطبان ارائه شده باشد (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۳۶۳). اگر بخواهیم سخن وسنو را با زبان خود او تکمیل کنیم، باید گفت که تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی زمانی رخ می‌دهد که سه فرایند تولید، گزینش، و نهادینه‌شدن متون مرتبط با ادبیات داستانی سیاسی سپری شده باشد.

تعریف نظری و عملیاتی متغیرهای مستقل

تعریف نظری و عملیاتی سیاست‌های اصلاحی دولت نوساز

سیاست‌های اصلاحی دولت نوساز، به مجموعه اقدام‌های اصلاحی دولت‌های داعیه‌دار نوسازی جامعه اطلاق می‌شود که در عرصه‌های گوناگون جامعه انجام می‌دهند. این اصلاحات مجموعه اقدام‌هایی است که محیط کلان اجتماعی را مستعد ایجاد تغییرات فرهنگی می‌کند. در دورهٔ مورد مطالعهٔ ما (دهه‌های چهل و پنجاه شمسی)، این سیاست‌ها با محورهای شش‌گانه‌اش (ملی‌شدن جنگل‌ها، فروش سهام کارخانه‌های دولتی، سهیم‌شدن کارگران در سود کارخانه‌ها، اصلاح قانون انتخابات، تشکیل سپاه دانش، و اصلاحات ارضی: ازغندی، ۱۳۸۳: ۱۸۶) با نام انقلاب سفید یا انقلاب شاه و مردم شهرت دارد.

تعریف نظری و عملیاتی بحران در نظم اخلاقی جامعه

نظم اخلاقی شامل سه جزء است: مجموعه‌ای از رمزگان فرهنگی، مجموعه‌ای از ایدئولوژی‌ها و شعائر که این رمزگان را به نمایش می‌گذارند و بالاخره مجموعه‌ای از نهادها که بنیان نهادی نظم اخلاقی را شکل می‌دهند. بحران در یک نظم اخلاقی زمانی رخ‌می‌دهد که رمزگان فرهنگی یک نظم اخلاقی با مجموعهٔ جایگزینی از رمزگان فرهنگی روبه‌رو شوند (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۳۶۴). عرصهٔ ادبیات و متون ادبی سرشار از رمزگان فرهنگی است که در قالب صنایع ادبی گوناگون،

تشبیهات، استعاره‌ها، کنایه‌ها، شخصیت‌پردازی‌ها، معماها، طنزها و مواردی از این قبیل بیان می‌شوند.

تعریف نظری و عملیاتی شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل

منظور از این مفهوم شکل‌گیری برخوردهای فکری میان گروه‌های ایدئولوژیک مختلف و نخبگان ممتاز موجود در مرکز شبکهٔ روشنفکری و نویسندگی جامعه است (افتخاری، ۱۳۸۶: ۱۰۷). شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل را می‌توان بر اساس تعداد جلسات بحث و گفت‌وگو میان نویسندگان و تعداد گفت‌وگوهای نوشتاری میان نخبگان اندازه‌گیری کرد، شامل نامه‌ها، خاطره‌نویسی‌ها، نوشتن متون داستانی در نقد دیدگاه‌های همدیگر، تعداد ملاقات‌ها، جلسات، برگزاری جشنواره‌ها، میزگردها، جلسه‌های نقد و بررسی، تشکیل و تأسیس حلقه‌های ادبی، کانون‌ها، مجلات ادبی، نوشتن مقالات علمی و روزنامه‌ای در نقد آثار ادبی، و مواردی از این دست.

تعریف نظری و عملیاتی بسیج منابع

در اصل، بسیج به معنی فعال‌شدن از نظر سیاسی و کاربرد منابع قدرت گروه در جهت اهدافی است که به وسیلهٔ ایدئولوژی آن تعیین می‌شود. در تعریفی دیگر، بسیج روندی است که در آن یک واحد اجتماعی، به‌سرعت، بر منابعی که پیش‌تر بر آن‌ها کنترل نداشته است کنترل پیدا می‌کند (بشیریه، ۱۳۷۹: ۷۹)، اما از دیدگاه وسنو، بسیج منابع، راه‌ها و سازوکارهایی است که از طریق آن‌ها، تولیدکنندگان گفتمان و منابع (شرایط کلان محیطی)، در رابطه‌ای سازمان‌یافته با یکدیگر قرارمی‌گیرند (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۳۶۴). از این‌رو، تغییر و تصویب قوانین، تشکیل و راه‌اندازی مجلات ادبی، تأسیس گروه‌های پژوهشی و مطالعاتی (ادبی)، تأسیس روزنامه، تأسیس کانون‌های نویسندگی، یافتن راه‌هایی برای استفاده از منابع دولتی، شناسایی و جذب نویسندگان جوان، ایجاد فرصت‌های مطالعاتی برای نویسندگان، نام‌گذاری روزهایی از سال به نام بزرگداشت نویسندگان، ترجمهٔ آثار ادبی نویسندگان معروف جهان، فراهم‌کردن زمینه‌های چاپ آثار ادبی، رایزنی و تلاش برای رفع سانسور، فراهم‌نمودن مکان‌هایی برای تجمع و گپ و گفت‌وگوی نویسندگان و... همگی از مصادیق بسیج منابع به شمار می‌روند.

تعریف ادبیات داستانی سیاسی

منظور از ادبیات داستانی سیاسی[۱] مجموعه آثاری است که در قالب گونه‌های مختلف ادبیات داستانی (داستان کوتاه، داستان بلند و رمان) نوشته شده باشند و گرایش‌شان به نقد قدرت سیاسی، و مظاهر اجتماعی آن، به صورت آشکار یا ضمنی باشد.

روش تبیین تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی

مطالعهٔ عمیق دورهٔ زمانی چهل و پنجاه به عنوان یک «مورد» و تاریخی بودن آن لزوم استفاده از روش «تفسیر تاریخی» را ضروری می‌سازد. تأکید بر فهم و تفسیر تا بدانجاست که گفته می‌شود، زمینه و پیش‌شرط هر گونه معرفت است و بدون آن، معرفتِ به‌اصطلاح عینی علوم طبیعی نیز هیچ معنایی نخواهد داشت (فرهادپور، ۱۳۸۲ :۳۲). در تفسیر تاریخی، مراد استفاده از داده‌های مربوط به گذشته نیست، بلکه روایت توالی حوادث و تحلیل زمینه‌مند، زمان‌مند، و فرایندی حوادث تاریخی است. تحلیل تاریخی، جانشین‌کردن کلمات به جای ارقام نیست و نیز جانشین‌کردن پیچیدگی به جای فرمول‌های صوری نیست، بلکه روایت پدیده‌های اجتماعی، به مثابهٔ امور دارای ساختار زمانی، مکانی و فرایندی خاص است (ساعی،۱۳۹۰: ۱۳۷). در این راستا، به وضعیت کلان تاریخی- اجتماعیِ دورهٔ مورد بررسی، به ویژه سیاست‌های اصلاحی دولت توجه داریم، و عواملی از قبیل، شرایط اقتصادی، تحولات طبقاتی و جمعیتی، تغییر و تحولات فرهنگی، از جمله وضعیت تحصیلی جامعه، افزایش نرخ باسوادی و گسترش امکانات چاپ و تکثیر محصولات فرهنگی بررسی می‌شوند.

دورهٔ تاریخی- ادبی مورد مطالعه و دلایل انتخاب آن

دورهٔ مورد مطالعهٔ این پژوهش، دههٔ چهل و پنجاه هجری شمسی است. این دوره اگرچه به ظاهر، دو دهه را دربرمی‌گیرد، در واقع، ۱۷ سال است، و از جهاتی اهمیت فراوانی دارد. اول اینکه این دوره، در بسیاری از تقسیم‌بندی‌های تاریخی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، و اقتصادیِ صورت‌گرفته از سوی پژوهشگران، همواره، مورد توجه قرار گرفته است. در واقع، در میان دو

۱. در قسمت‌های پیشین، زیر عنوان «ادبیات داستانی سیاسی و ادبیات داستانی غیرسیاسی»، به طور مبسوط به ابعاد مختلف ادبیات داستانی سیاسی پرداخته شده است. بنابراین، در اینجا ضمن خودداری از ذکر مجدد آن مطالب، و با ارائهٔ تعریفی کوتاه، خواننده را برای اطلاع بیشتر به آن بخش ارجاع می‌دهیم.

انقلاب (انقلاب سفید و انقلاب اسلامی)، و دو نقطهٔ عطف تاریخی قرارگرفته است. در حوزهٔ ادبیات، از این دوره، با نام‌های متفاوتی یاد شده است که علاوه بر اثبات اهمیت آن، بیانگر سیاسی‌بودن ادبیات این دوره هم هست. از جملهٔ این عنوان‌های می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: دههٔ بیداری و خودآیی (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۰۶)، دورهٔ اعتراض (دسپ، ۱۳۸۸، به‌نقل از گرجی، ۱۳۹۰)، دورهٔ ادبیات سیاسی و پرخاشگر (آژند، به نقل از: گرجی، ۱۳۹۰)، گفتمان معترض (اسلامی ندوشن، به نقل از مرادپور، ۱۳۹۰)، ادبیات ستیزنده، شتابنده و پرغوغا (آشوری، ۱۳۶۸: ۱۹۴، به نقل از مرادپور آرانی، ۱۳۹۰: ۳۹)، دورهٔ رشد و شکوفایی (میرعابدینی، به نقل از مرادپور آرانی، ۱۳۹۰: ۲۹).

دلیل دوم، به اهمیت خاص ادبی این دوره بازمی‌گردد. نسبت آثار این دورهٔ ۱۷ ساله، در مقایسه با دوره‌های قبل، و بعد از آن، قابل ملاحظه است. آژند (۱۳۷۳) در *کتاب‌شناسی ادبیات داستانی ایران*، دوره‌های تاریخی پیشین را به دو دورهٔ «از آغاز تا سال ۱۳۵۷» و «از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰» تقسیم کرده است. نگارنده برای نشان دادن اهمیت دورهٔ مورد مطالعهٔ خود، در مقایسه با دورهٔ قبل و بعد از آن، اقدام به استخراج تعداد نویسندگان، و آثار مربوط به آن‌ها در خلال سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ کرده است، که بعد از این جهت سهولت کار، از این دوره‌ها تحت عنوان دورهٔ اول(۷۴ سال)، دوم (دورهٔ مورد مطالعهٔ ما؛ **۱۷ سال**) و سوم (۱۳ سال) یاد می‌شود. بر این اساس، از تعداد ۹۹۲ نویسنده، ۲۲۴ نویسنده (۲۴/۳ درصد) به دورهٔ اول، ۵۲۹ نویسنده (۵۷/۴ درصد) به دورهٔ دوم و ۱۶۹ نویسنده (۱۸/۳ درصد) به دورهٔ سوم تعلق دارند. هم‌چنین از مجموع ۱۸۷۴ اثر، ۵۶۷ اثر (۳۱/۳ درصد) به دورهٔ اول، ۹۹۲ اثر (۵۲/۹ درصد) به دورهٔ دوم، و ۳۱۵ اثر (۱۶/۸ درصد) مربوط به دورهٔ سوم است. چنانچه تعداد سال‌های هر دوره را در این محاسبات منظور کنیم، در دورهٔ نخست، به طور متوسط در هر سال ۷/۷ اثر، در دورهٔ دوم ۵۴/۲ اثر، و در دورهٔ سوم به‌طور میانگین، سالانه، ۲۴/۲ اثر تولید شده است. با درنظرگرفتن متغیر سال، در خصوص میانگین تعداد نویسندگان هر دوره، در دورهٔ اول، در هر سال، به طور میانگین سه نویسنده، در دورهٔ دوم ۳۱ نویسنده، و در دورهٔ پایانی ۱۳ نویسنده داشته‌ایم. بنابر آمار یادشده، دورهٔ مورد مطالعهٔ ما، نسبت به دوره‌های پیش و پس از خود، دوره‌ای برجسته به حساب می‌آید. دلیل سوم، به اتفاق‌های مهمی بازمی‌گردد که از جنبهٔ کیفی در ادبیات این دوره رخ داده است. بسیاری از صاحب‌نظران، نه‌تنها از نظر کمّی، بلکه از نظر کیفی نیز این دوره را

سرآمد ادوار دیگر می‌دانند. روند شکل‌گیری «کانون نویسندگان ایران» تأکیدی است براین مدعا که دههٔ ۱۳۴۰، دوران شکل‌گیری یک جریان جدی ادبی است (میرعابدینی۱۳۸۷: ۴۱۰).

بررسی فرضیه‌ها

فرضیهٔ اول: سیاست‌های اصلاحی دولت نوساز، در به وجودآمدن بحران در نظم اخلاقی جامعه، در دورهٔ مورد مطالعهٔ ما تأثیر داشت.

در این پژوهش، سیاست‌های اصلاحی پهلوی دوم، در دهه‌های چهل و پنجاه، به‌عنوان نقطهٔ عزیمت و آغاز تغییرات این دو دهه درنظر گرفته می‌شود و مطالعهٔ تاریخی تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی را از همین نقطه آغاز می‌کنیم.

آبراهامیان معتقد است محمدرضاشاه اقداماتش را پس از سال ۱۳۳۲/۱۹۵۳ از جایی ادامه داد که پدرش در سال ۱۳۲۰/۱۹۴۱ مجبور به توقف شده بود. با سرعت تمام، توسعه و تقویت سه ستون نگهدارندهٔ دولت خود را دوباره در پیش‌گرفت: ارتش، بوروکراسی، و نظام پشتیبانی دربار (آبراهامیان، ۱۳۹۰: ۲۲۵– ۲۲۶). شاه، بین سال‌های ۱۳۳۱ و ۱۳۳۲، با استفاده از درآمدهای هنگفت نفتی توانست شمار نیروهای مسلح را از ۱۲۰،۰۰۰ به ۲۰۰،۰۰۰ نفر افزایش دهد و میزان بودجهٔ نظامی را از ۸۰ میلیون دلار در سال ۱۳۳۳، به تقریباً ۱۸۳ میلیون دلار در سال ۱۳۴۲ برساند (آبراهامیان، ۱۳۷۹: ۵۱۶). از دههٔ ۱۳۴۰ به‌بعد، ارتش به‌عنوان مهم‌ترین ابزار دولت مطلقهٔ جدید، عملاً در کنترل شاه بود و شاه، از طریق ارتش، جامعه را کنترل می‌کرد (مطلبی، ۱۳۸۶: ۲۲۷). علاوه‌بر ارتش، بوروکراسی یکی دیگر از پایه‌های حکومت پهلوی بود. علاوه بر نیاز رژیم به داشتن پایگاه اجتماعی، گسترش بوروکراسی ناشی از یک ضرورت و نیاز دیگر هم بود. محمدرضاشاه برای اجرای برنامه‌های نوسازی صنعتی و اجتماعی خود، احتیاج به افراد باتجربهٔ اداری و فن‌سالار در دیوان‌سالاری در حال رشد داشت. گروه جدیدی از نخبگان باتجربه با ماهیت و گرایش‌های مختلف سیاسی همراه با کارکنان بخش خصوصی، که بخش اصلی و عمدهٔ طبقهٔ متوسط جدید را تشکیل می‌دادند، می‌توانستند شاه را در تحقق برنامه‌های نوسازی یاری دهند (ازغندی، ۱۳۷۹ ج ۲: ۶۰– ۶۱). طی چهارده سال، اعضای دیوان‌سالاری دولتی، از ۱۲ وزیر و ۱۵۰/۰۰۰ نفر کارمند به ۱۹ وزیر و بیش از ۳۰۴/۰۰۰ کارمند رسیده بود (آبراهامیان، ۱۳۷۹: ۵۳۹). در زمینهٔ توسعهٔ اقتصادی– صنعتی، با اجرای برنامهٔ سوم و چهارم که بیش از ۹/۵ میلیارد دلار هزینه داشت، رشد سالانهٔ تولید ناخالص ملی در سال‌های ۴۹–۱۳۴۱ به

۸ درصد، در سال ۱۳۵۱ به ۱۴ درصد و در سال ۱۳۵۲ به ۳۰ درصد رسید. در برنامه‌های سوم و چهارم، بیش از ۳/۹ میلیارد دلار صرف امور زیربنایی شد (پیشین: ۵۲۸– ۵۲۹).

مجموعه اقدام‌های شاه در زمینهٔ توسعهٔ اقتصادی و صنعتی، انقلاب صنعتی کوچکی به‌همراه داشت (آبراهامیان، ۱۳۹۰: ۲۴۱– ۲۴۴). در کنار توجه به ابعاد مختلف توسعهٔ نظامی، اداری، اقتصادی و صنعتی، توسعهٔ بخش آموزش نیز یکی از اولویت‌های مهم محمدرضاشاه بود که در ادامه تأثیر بسزایی در بازشدن و متنوع‌گشتن فعالیت‌های فرهنگی برجای گذاشت. «نیاز به سوادآموزی» و سطوح مختلف مهارت‌های فنی در زمینهٔ نوسازی تأکیدی بر ضرورت تأسیس مدارس و سایر نهادهای آموزشی است (مور، ۱۳۸۱، ۱۴۷). از سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۶، شمار ثبت‌نام‌کنندگان در کودکستان‌ها از ۱۳/۲۹۶ به ۲۲۱/۸۹۶، در دبستان‌ها از ۶۴۱/۲۰۱ به ۴/۰۷۸۰۰۰، در کلاس‌های سوادآموزی از ۱۰/۵۰۰ به ۶۹۱/۰۰۰، در دبیرستان‌ها از ۳۶۹/۰۶۹ به ۷۴۱/۰۰۰، و در مدارس فنی و حرفه‌ای و تربیت معلم از ۱۴/۲۴۰ به ۲۲۷/۴۹۷ نفر رسید (آبراهامیان، ۱۳۷۹: ۵۲۹– ۵۳۰). طی سال‌های ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۶، شمار معلمان و نویسندگان اندکی بیش از دوبرابر و تعداد دانش‌آموزان دبیرستانی و اساتید دانشگاه سه‌برابر شد (میلانی، ۱۳۸۱: ۱۲۸). افزایش قابل توجه دانش‌آموزان مدارس دولتی و خصوصی و شمار دانش‌آموختگان دانشگاه‌ها موجب تکوین و رشد سریع قشر روشنفکر، به‌عنوان یکی از بخش‌های مهم طبقهٔ متوسط جدید شد (رحمت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۳۷).

مجموعه اقدام‌های شاه، در زمینه‌های نظامی، اداری، صنعتی، و آموزشی پیامدهای فرهنگی قابل توجهی داشت. این اقدام‌ها هم ساختار جمعیت را دگرگون کرد و هم ساختار طبقاتی جامعه را تغییر داد و هم شبکه‌های ارتباطی جامعه را توسعه بخشید. در نتیجه، گروه‌ها، اقشار، و طبقات جدیدی ظهور یا گسترش یافتند که نگاه متفاوتی به مسائل مهم سیاسی و فرهنگی جامعه داشتند. مهم‌ترین تغییر در این زمینه، گسترش طبقهٔ متوسط جدید است. توجه به وضعیت زنان و ارتقای کمّی و کیفی جایگاه آنان از دیگر تبعات برنامه‌های توسعه‌ای محمدرضاشاه بود. این ارتقا که مهم‌ترین محور آن، افزایش میزان باسوادی و حضور در مشاغل بیرون از منزل بود، میزان تقاضا برای کالاهای فرهنگی را افزایش داد. به‌همین سبب شاهد گسترش میزان انتشار کتب و نشریات و نیز استقبال از رسانه‌های جمعی، روزنامه‌ها، و مجلات‌ایم. در خلال چنین فرایندی است که بازار عرضه و تقاضای اندیشه‌های سیاسی و فرهنگی رونق می‌گیرد.

رشد نهادها، نشریات، و گفتمان‌های ادبی- هنری یکی دیگر از پیامدهای فرهنگی مدرنیزه‌کردن محمدرضاشاه بود. نهادهای فرهنگی هم‌چون انجمن قلم (در سال ۱۳۳۶)، بنیاد فرهنگی ایران (در سال ۱۳۴۳)، شورای عالی فرهنگ، دفتر شهبانو، بنیاد فرح پهلوی، و بنیاد فارابی (در سال ۱۳۴۶) از جمله مهم‌ترین پایه‌های نهادی روشنفکران و نخبگان فرهنگی در دورهٔ پهلوی بودند. نشریات ادبی از قبیل *فردوسی*، *جهان نو*، *نگین*، *امید ایران*، *سپید و سیاه*، *توفیق*، *سخن*، و *یغما* نیز یکی دیگر از پایه‌های نهادی نخبگان فرهنگی بودند که نویسندگان و روشنفکران می‌توانستند بدون به‌خطراندختن جانشان، با فعالیت در آن‌ها به کنش فرهنگی خود ادامه دهند و به ترویج ادبیات و الگوهای مدرن نوشتار در ایران بپردازند (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۵۶۶- ۵۶۷). حال این پرسش مطرح می‌شود که تغییرات اجتماعی اشاره شده چگونه سبب برهم‌خوردن نظم اخلاقی جامعه شد؟ برای پاسخ به این پرسش لازم است به تنازع و تضاد گفتمان‌های موجود در دورهٔ تاریخی مورد مطالعه بپردازیم.

رژیم کودتا با درهم‌کوبیدن نهادهای اجتماعی و خانه‌نشین کردن مردم اوقات فراغتی پدید می‌آورد که با ادبیات پرمی‌شود، به‌طوری که میزان نشر داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های ایرانی از ۲,۳ درصد کل انتشارات در سال‌های ۱۳۲۱- ۱۳۲۵ به ۱۳,۷ درصد در سال‌های ۱۳۳۶- ۴۰ افزایش می‌یابد. رونق چاپ داستان پاسخی به نیازهایی است که انزوای روزافزون اجتماعی به‌بار آورده است. مردم منزوی شکست خود را با رویای پیروزی مردم جهان در داستان‌ها تسکین می‌دهند و از راه همسان‌شدن با قهرمانان رمان‌ها می‌کوشند از رویاهای پایمال‌شدهٔ خود دفاع کنند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۹۶). اما سایهٔ سنگین کودتا مانع از آن می‌شد که ادبیات سیاسی- انتقادی شکل بگیرد. آنچه بود کتاب‌های ترجمه‌شده بود و داستان‌های عشقی، پلیسی یا تاریخی و یا رمان‌هایی که در حال و هوای خانوادگی بودند. این «نظمی» بود که رژیم حاکم خواستار آن بود. در سال‌های ۱۳۳۳- ۱۳۴۲، به‌ازای ۳۷۲ داستان ایرانی، ۶۶۶ داستان خارجی به فارسی ترجمه شد. بیش از یک‌سوم از آثار ترجمه‌شده را ادبیات عامه‌پسند تشکیل می‌دهد. ترجمهٔ داستان‌های جنایی و پلیسی فوق‌العاده مورد توجه بود، به‌طوری‌که طبق آمار *مجلهٔ راهنمای کتاب*، تنها در بهار ۱۳۳۷، حدود ۲۵ کتاب جنایی ترجمه شد. اما در طول دهه، ۱۳۰ داستان پلیسی- جاسوسی و ۹۰ داستان تاریخی و عشقی منتشر می‌شود (پیشین: ۲۹۶- ۲۹۷، هم‌چنین نک: رحیمیان: ۱۳۸۰: ۲۱۹).

با ورود به سال‌های نخستین دهۀ چهل و نمودارشدن پیامدهای سیاست‌های نوسازی شاه، کم‌کم زمزمه‌ای اعتراضی را شاهدیم. چنین حرکت‌هایی به معنای ترک‌برداشتن «نظمی» است که رژیم در پی تثبیت و تعمیق و گسترش آن بود. گسترش بوروکراسی، ارتش، دانشگاه، ارتباطات و جزآن که در ابتدا نیاز حکومت بود، اکنون بستر لازم برای ظهور نیروها و اندیشه‌های گوناگون شده بود. بدین‌ترتیب، جامعۀ ادبی داشت از فضای «شکست و گریز» سال‌های ۱۳۳۲- ۱۳۴۰ فاصله می‌گرفت و وارد مرحلۀ «بیداری و به‌خودآیی»[1] می‌شد. در اصل، علاوه بر تأثیر غیرمستقیم سیاست‌های اصلاحی شاه، اقدام عملی رژیم هم در ایجاد فضای باز مؤثر بود. از اواخر دهۀ سی به‌بعد، آنگاه که قدرت مطلقه سیطرۀ خود را بر تمام امور تثبیت‌شده ارزیابی می‌کند، اندکی از اختناق تامّۀ خود می‌کاهد و به بعضی آثار ادبی، اعم از شعر و داستان و نمایش‌نامه جواز انتشار می‌دهد. پس از اجرای اصلاحات و بروز مخالفت‌ها، حکومت برای خنثی‌کردن و کم‌رنگ جلوه دادن این جریان، در حوزۀ ادبیات و هنر و تئاتر، مختصری فضای باز ایجاد می‌کند (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۲۱۹- ۲۲۰). این اقدام‌ها و جنب‌وجوش ادبی حاصل از آن موجب نگارش آثار داستانی متعددی شد که بر اساس برآورد نگارنده، دست‌کم شامل ۵۴ اثر (داستان بلند، داستان کوتاه، و رمان) سیاسی می‌شود.

تولید این حجم از آثار داستانی سیاسی بدون توجه به مقولۀ «ادبیات متعهد» و «ادبیات بی‌طرف» امکان‌پذیر نبود. طرح ادبیات متعهد، علاوه بر آنکه پیوند میان فرهنگ و سیاست (یعنی موضوعیت‌یافتن ادبیات سیاسی) را به‌خوبی نشان می‌دهد، به محملی برای ایجاد پایگاه مخالفت فرهنگی با سیاست‌های فرهنگی شاه، و برهم‌زدن نظم اخلاقی مورد نظر حاکمیت تبدیل می‌شود. رژیم، به‌خیال خود، سعی داشت با راندن اندیشمندان و هنرمندان جامعه به حیاط‌خلوت ادبیات و هنر، گروهی از مهم‌ترین منتقدان جامعه را از سر راه بردارد و آن‌ها را به اموری «تفننی» سرگرم کند تا در همان فضا بمانند و اندیشۀ ورود به مسائل به‌ظاهر جدی سیاست و اقتصاد را پیدا نکنند. این فضا اگرچه توسط رژیم فراهم شد و امکانات و لوازم آن نیز توسط او در اختیار فعالان ادبی- فرهنگی قرارگرفت، اما به‌دلیل پیوند نزدیک فرهنگ و سیاست، و گریزناپذیری

---

۱. عبارت داخل گیومه از حسن میرعابدینی است: میر عابدینی، حسن (۱۳۸۷) صد سال داستان نویسی ایران، چاپ پنجم، تهران، نشر چشمه. ص ۲۷۳ و ۴۰۳.

فعالیت ادبی در ورود به عرصهٔ انتقاد، در نهایت، نویسندگی را به مهم‌ترین ابزار انتقاد از حاکمیت تبدیل کرد. در متون ادبی- سیاسی تولیدشده دهه‌های چهل و پنجاه، که اینک در حجم وسیعی تولید می‌شد، دیگر خبری از ادعاهای شاهنشاه نبود. سرانجام، مقاومت‌های ادبی نویسندگان، و حمله به عناصر ساختمان اخلاقی پهلوی، در کنار سایر فعالیت‌های فعالان فرهنگی و سیاسی، منجر به فروپاشی آن شد. اما چگونه؟ برای دادن پاسخی روشن‌تر به این پرسش لازم است سه حلقهٔ مجهول دیگر را واکاوی کنیم.

فرضیهٔ دوم: به‌وجودآمدن بحران در نظم اخلاقی جامعه، در شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان و روشنفکران تأثیر داشت.

هنگامی‌که نظم اخلاقی جامعه سست می‌شود، یعنی همان زمانی که گروه‌های مختلف فکری و فرهنگی شکل گرفته‌اند و صداهای متفاوت به گوش می‌رسد و جامعه از وضعیت «یک‌دستی» مورد نظر حاکمیت خارج می‌شود و هر گروهی درصدد است پیام متفاوت خود را به گوش مخاطبانش برساند، افراد و اعضای گروه‌ها و انجمن‌های ادبی، به‌تدریج، همدیگر را پیدا می‌کنند، با هم ارتباط برقرار می‌کنند، از هم حمایت می‌کنند، یکدیگر را نقد می‌کنند، به نقد و معرفی و ترجمهٔ آثار نویسندگان خارجی می‌پردازند، تشکیل جلسه می‌دهند، و به فکر تأسیس انجمن و تشکل صنفی می‌افتند تا در ترسیم نظمی که در ذهن دارند به هم کمک کنند. تلاش برای سست‌تر کردن پایه‌های نظم موجود و از میان برداشتن آن، به‌موازات پی‌افکندن پایه‌های نظم جدید پیش می‌رود. برای سهولت پیشبرد بحث، مجموعهٔ عوامل مؤثر در این زمینه را به دو دسته تقسیم می‌کنیم: **الف**) روزنامه‌ها، مجلات، جزوه‌ها، کتاب‌ها، و هرگونه وسیلهٔ نوشتاری دیگر؛ **ب**) سمینارها، مجمع‌ها، کانون‌ها، میزگردها، و شب‌های شعر و قصه که مخاطب عام دارند، آشکارا برگزار می‌شوند، و انعکاس آن‌ها گسترده و رسانه‌ای است.

الف) روزنامه‌ها، مجلات، جزوه‌ها، کتاب‌ها، و هرگونه وسیلهٔ نوشتاری دیگر

انتشار هر مطلبی در هر یک از روزنامه‌ها، به‌منظور معرفی یک نویسنده یا نقد آثار او، نوشتن هر مقاله‌ای در یک مجلهٔ ادبی، توزیع هر جزوه و کتابچه‌ای پیرامون موضوعات ادبی، و چاپ هر رمان و داستانی عاملی می‌شود برای معرفی‌کردن، آشناکردن، آگاه‌کردن، به‌هم‌پیوستن، ارتباط‌دادن، و افزایش سطح تعامل‌های کنشگران حوزهٔ ادبیات داستانی، اعم از نویسنده، خواننده، منتقد،

ناشر، استاد حوزهٔ ادبیات و حتی کارگردانان، نمایش‌نامه‌نویسان، و فیلم‌نامه‌نویسان[۱]. این گروه نسبتاً گسترده و ناهمسان را آثار ادبی به‌هم پیوند می‌دهد. تا زمینه برای فعالیت آشکارشان فراهم نشود، نمی‌توانند به آسانی همدیگر را بیابند، و به تبادل دانش، احساسات و اطلاعات بپردازند. زمانی که رژیم از یک‌سو، دست به تغییرات اجتماعی- فرهنگی می‌زند، و شرایط عینی، از سوی دیگر، تغییر می‌یابد، و فضا برای پذیرش ایده‌ها، آرمان‌ها، دیدگاه‌ها، و نقطه‌نظرات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی فراهم می‌شود، چنین وضعیتی به‌معنای تزلزل در نظم اخلاقی جامعه است. برای آنکه نظم جدید شکل بگیرد، فعالان ادبی چاره‌ای جز افزایش تعاملات خود ندارند تا به قول رندال کالینز، بدین‌وسیله، انرژی عاطفی خود را بالا ببرند و افراد را هر لحظه برای ایجاد تغییرات بیشتر در وضعیت روحی و روانی مناسب قراردهند.

همان‌گونه که گفتیم، روزنامه‌ها از ابزارهای ارتباطی عام محسوب می‌شوند و از زمانی توانستند با ادبیات پیوند بیشتری بیابند که پاورقی‌نویسی رواج یافت. از سوی دیگر، روزنامه محل مناسبی برای نقد آثار ادبی، معرفی افراد، هم‌چنین چاپ مقالات گوناگون در حوزهٔ ادبیات است. تعداد قابل توجهی از مشهورترین آثار ادبی ایران (از سال‌های نخستین سدهٔ چهاردهم)، ابتدا به‌صورت پاورقی چاپ و سپس به شکل کتاب منتشر شدند. کارکرد اصلی پاورقی آن است که قابلیت جذب خواننده را دارد. در جامعه‌ای که خواندن کاری همگانی نیست، زبان غالباً سادهٔ این آثار راه‌گشای تشویق و تحریک مردم به خواندن است. یکی از این گروه‌های تشویق‌شده به مطالعه کارگران بودند؛ همان‌ها که به دلیل سواد کم چیزی جز پاورقی نمی‌خوانده‌اند (الهی، ۱۳۷۷: ۵۵۱). پاورقی‌نویسی تأثیر بسزایی در جلب خوانندگان عام جامعه داشت و در زمانه‌ای که مردم توان علمی و تمایل عملی برای مطالعهٔ رمان‌های جدی‌تر (سیاسی) نداشتند، پاورقی‌ها سبب رونق بازار مطالعه می‌شدند.

---

۱. برخی از سریال‌ها و فیلم‌های سینمایی مستقیماً برگرفته از آثار داستانی بوده‌اند، مانند دائی‌جان ناپلئون ایرج پزشکزاد که مبنای ساخت سریالی به همین نام شد. براساس تنگسیر صادق چوبک، گاو غلامحسین ساعدی، اسرار گنج درهٔ جنی ابراهیم گلستان نیز فیلم‌های ساخته شده است. گاه یک کارگردان و یک نویسنده در کار تهیهٔ یک فیلم‌نامه همکاری داشته‌اند. گاهی نیز یک نویسنده، هم‌زمان، نمایش‌نامه‌نویس یا فیلم‌نامه‌نویس بوده است (بهرام بیضایی و ساعدی). خلاصه اینکه این جمع، روابط ادبی زیادی با هم دارند. مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی در زمینهٔ ارتباط ادبیات داستانی و سینما نگاشته شده است که عمدتاً در پی نشان‌دادن مقولهٔ نخست بر دوم‌اند.

در کنار روزنامه‌ها، مجلات هم در بهبود تعامل‌های اهل ادب نقش عمده‌ای ایفا می‌کردند. برخی روزنامه‌ها، در ادامهٔ فعالیت خود به مجله تبدیل می‌شدند. در مجموع، و هرچه زمان می‌گذشت، مجله‌ها به ابزار مناسب‌تری برای انتشار آثار ادبی، به‌ویژه، پاورقی‌ها تبدیل می‌شدند. مجلات ترقی[1] از ۱۳۰۸ تا ۱۳۴۴، آسیای جوان از ۱۳۲۹ تا ۱۳۴۲، آناهیتا ۱۳۳۴ (سایت بنیاد ادبیادت داستانی ایرانیان)، سپید و سیاه از ۱۳۳۳ تا ۱۳۵۳، تهران مصور از ۱۳۲۱ تا ۱۳۵۷، امید ایران از ۱۳۲۷ تا ۱۳۵۳، سخن از ۱۳۲۲ تا ۱۳۵۷، صدف از ۱۳۳۶ تا ۱۳۳۷ (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۷۹– ۲۹۳)، کاوه از ۱۳۳۴ تا ۱۳۴۰ (جمالزاده، ۱۳۴۶)، یغما[2] از ۱۳۲۷ تا ۱۳۵۷ (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۱۶۳)، پیام نوین از ۱۳۲۳ تا ۱۳۵۷، تکاپو از ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۷، جُنگ اصفهان از

---

۱. تاریخ آغاز و پایان انتشار هیچ‌کدام از مجلات در منابع مورد استفاده درج نشده بود. این تاریخ‌ها از طریق جست‌وجوی اینترنتی از سایت‌های مختلف (به‌ویژه ویکی‌پدیا)، استخراج شده است.

۲. میان مجلات دولتی و غیردولتی تفاوت زیادی قائل نیستیم، زیرا به اعتقاد ما مجلات دولتی هم اگرچه تحت کنترل قراردارند و در موارد زیادی به نشر مطالبی در دفاع از وضع موجود می‌پردازند، اما در هر حال تنور ادبیات را گرم نگه می‌دارند. هنگامی که از نقش دولت در ایجاد بحران در نظم اخلاقی جامعه سخن می‌گوییم، انتشار مجلات دولتی از مصادیق آن است. مخالفان مجلات دولتی اگرچه ممکن است نتوانند مخالفت خود را در نشریه‌ای منتشر می‌کنند، اما بی‌گمان، با آن در گفت‌وگو خواهند بود و پاسخ آن را خواهند داد. این پاسخ ممکن است طی یک سخنرانی باشد (نک: لنگرودی، ۱۳۷۷ ج۴: ۱۲۷). گفتمان ادبی زمانی شکل می‌گیرد که افرادی برای پاسخ دادن به مواضع گفتمان‌های موجود دست به‌کار شوند. انتشار دادن یا ندادن این پاسخ‌ها بحث دیگری است. کما اینکه در زمان حاکمیت محمدرضاشاه، هر ساله، تعداد زیادی از آثار ادبی امکان انتشار نمی‌یافتند. این آثار یا در خارج به چاپ می‌رسیدند– برای مثال، مجموعهٔ شعر ظل‌الله، اثر رضا براهنی، در سال ۱۳۵۴، در آمریکا انتشار یافت (لنگرودی، ۱۳۷۷ ج۴: ۳۸۵) هم‌چنین، رمان کوتاه او به نام چاه‌به‌چاه در همین سال و در آمریکا چاپ شد، و نیز پس از توقیف روزگار دوزخی آقای ایاز در سال ۱۳۵۱، نسخه‌هایی از آن در آمریکا تکثیر شد (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۳۱)– ، یا در ایران و به‌طور قاچاق منتشر می‌شدند– ازجمله کتاب غرب‌زدگی آل‌احمد که طی سال‌های ۱۳۴۰تا ۱۳۴۳ بیست بار پنهانی چاپ و توزیع شد (مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ۱۳۸۲: ۴۰۰)، یا در بحبوحهٔ سست شدن پایه‌های حکومت (سال ۱۳۵۷)، یا در دوسه سال آغازین جمهوری اسلامی چاپ شدند. بخشی از آنچه هم‌اکنون با عنوان ادبیات داستانی سیاسی یاد می‌کنیم، محصول همان دوران است که در داخل یا در زمان خود به چاپ نرسیده‌اند. سابقهٔ چنین وضعیتی به چاپ بوف کور در بمبئی هند و یکی‌بود یکی‌نبودِ جمالزاده در آلمان بازمی‌گردد. پس از انقلاب شاه سیه‌پوشان هوشنگ گلشیری که در سال ۱۹۹۰/ ۱۳۶۹ در آمریکا چاپ شد (نجفی، ۱۳۸۳: ۲۰۶)، به‌دلیل عدم امکان چاپ آن در ایران بود. در سال‌های اخیر هم کلنل دولت‌آبادی، به‌دلیل برخی محدودیت‌ها در آلمان به‌چاپ رسید.

۱۳۴۴ تا ۱۳۶۰ (طاهری مجد، ۱۳۸۳: ۴۵۶)، فردوسی از ۱۳۲۸ تا ۱۳۵۳، جهان‌نو از ۱۳۲۵ تا ۱۳۵۰ و نگین از ۱۳۴۴ تا ۱۳۵۹ (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۵۶۶) از مهم‌ترین مجلات دهه‌های سی، چهل، و پنجاه به‌شمار می‌آیند.

حجم نسبتاً زیاد آثار ادبی دهه‌های چهل و پنجاه، به‌ویژه آثار ادبی سیاسی در تبادل انرژی عاطفی جامعهٔ ادبی نقش تعیین‌کننده‌ای داشت. در واقع، چاپ هر اثر بهانه‌ای به‌دست می‌داد تا نویسندگان و منتقدان ادبی آن اثر را بخوانند. با روانه‌شدن کتاب به بازار، خوانندگان هم وارد بخشی از این تعامل‌ها می‌شدند و با نقد، نامه‌نگاری با نویسنده، توصیهٔ دیگران به خواندن یک کتاب، نقد کتاب در حلقه‌های دوستانه، و شرکت در میزگردها و جلسات نقد بر تشدید این تعامل‌ها اثر می‌گذاشتند.

ب) سمینارها، مجمع‌ها، کانون‌ها، میزگردها، و شب‌های شعر و قصه

تعداد این‌گونه تشکل‌ها، نه‌تنها زیاد نیست بلکه به اندازهٔ کافی هم در موردشان بحث شده است. وجه اشتراک همهٔ آن‌ها در آشکاربودن، گسترده‌بودن و رسمی‌بودن آن‌هاست که گاه به‌رغم پذیرش ظاهری آن‌ها از سوی حاکمیت، مبارزه‌ای غیررسمی با فعالیتشان به راه می‌انداخت. حلقهٔ ادبی صائب، انجمن ادبی کمال، جُنگ اصفهان (طاهری مجد، ۱۳۸۳: ۴۵۷)، گروه ادبی طرفه (نجفی، ۱۳۸۳: ۱۸) و کانون نویسندگان ایران از جملهٔ این تشکل‌های آشکار، رسمی، و گسترده در دهه‌های چهل و پنجاه‌اند. تأثیر این‌گونه تشکل‌ها بر ظهور گرایش‌های ادبی، مکاتب، و رونق بازار ادبیات مورد توافق همهٔ فعالان و صاحب‌نظران این حوزه است. تشکیل کانون نویسندگان ایران[1] را می‌توان مهم‌ترین عامل نزدیکی نویسندگان قلمداد کرد. در بخشی از اهداف آن آمده است: «پرداختن به فعالیت‌های فرهنگی از قبیل تشکیل مجالس سخنرانی، سمینارها، کنفرانس‌ها و نمایش‌ها یا شرکت در آن‌ها» (مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ۱۳۸۲:

۱. این کانون را نباید با کنگرهٔ نویسندگان اشتباه گرفت. نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران، در تیرماه سال ۱۳۲۵ برگزار شد. این کنگره، به‌همت «انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی» به‌منظور توسعهٔ روابط فرهنگی دوکشور با حضور ۷۸ روزنامه‌نویس، شاعر و نویسنده تشکیل شد (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۰۵). آن کنگره هم، اگرچه در پیش‌برد ادبیات معاصر ایران نقش داشت، اما میرعابدینی تشکیل آن را نتیجهٔ نفوذ سیاست بر ادبیات می‌داند (پیشین: ۲۰۷). اشارهٔ وی به نقش حزب توده و دولت شوروی در شکل‌گیری کنگرهٔ نویسندگان است. در حالی که کانون نویسندگان، از وابستگی این چنینی مبرا بود و در پی آن بود تا ادبیات را در مقابل سیاست سرکوب و سانسور رژیم فعال سازد.

ده). این اهداف نشان می‌دهد که کانون نویسندگان یک تشکل محدود نبوده و دامنهٔ فعالیت‌های آن می‌توانسته است بخش زیادی از خلأهای ارتباطی اعضای جامعهٔ ادبی را پرکند. مشارکت کسانی که در گیرودار شکل‌گیری کانون نقش داشته‌اند، علاوه بر اینکه سبب نزدیک‌ساختن دیدگاه‌های آن‌ها می‌شد[1]، نشان‌دهندهٔ تلاش گستردهٔ سرشناس‌ترین نویسندگان این دوره بر محوری مشترک است.

اثرگذاری کانون را از اینجا می‌توان دریافت که رژیم شاه با آن همه قدرت مالی، نظامی، و اطلاعاتی که حتی می‌توانست فعالیت اعضای کانون را به‌صورت کنترل‌شده زیر نظر داشته باشد، از به‌رسمیت شناخته‌شدن کانون به‌شدت پرهیز داشت و تا پایان عمر خود تن به چنین خواسته‌ای نداد. کتاب *کانون نویسندگان ایران، به روایت اسناد ساواک* مشتمل بر صدها سند و گزارش ساواک است که همواره رژیم را از پیامدهای پاگرفتن کانون برحذر می‌داشته است. رژیم شاه و ساواک به‌خوبی می‌دانستند که در صورت ثبت قانونی کانون، اعضای آن، به پشتوانهٔ حق ایجادشده تشکیلاتی را به‌راه خواهند انداخت که مقابله با آن دشوار می‌شود (به عنوان نمونه: نک: مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ۱۳۸۲: ۲۴، ۲۸، ۵۶، ۸۳، ۸۵، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۴).

پس از گذشت هشت سال (از اواخر ۱۳۴۸ تا اوایل ۱۳۵۶) که کانون فعالیت شاخص و آشکاری انجام نداد، و پس از آنکه کارترِ به قدرت رسید، سیاست‌های حقوق بشری او ارادهٔ شاه در سرکوب مخالفان را سست کرد. به عنوان نمونه، فرح پهلوی، در ۱۲ خرداد ۱۳۵۶ (یعنی دقیقاً ۷ ماه پس از روی کارآمدن کارتر) اعلام می‌کند که انتقادکردن حق مردم است (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۲۹۶– ۲۹۷). کانون نویسندگان هم از فرصت پیش‌آمده استفاده کرد[2] و با همکاری انجمن فرهنگی ایران و آلمان «شب‌های شاعران و نویسندگان» را به مدت ده‌شب (از ۱۸ تا ۲۷ مهر ماه ۱۳۵۶) در انستیتو گوته برگزار کرد (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۲۰). کانون و فعالیت اعضای آن سبب

۱. البته، اعضای کانون، مانند هر گروه دیگری، در کنار وفاقی که داشتند با تضادها و تنش‌هایی نیز روبه‌رو بودند، اما منتقدان کانون عمدتاً بر همین وجه دوم تأکید دارند.

۲. بخش مهمی از این فرصت، به‌واسطهٔ سیاست‌های جدید آمریکا ایجاد شد. برجسته‌کردن این نکته از آن جهت اهمیت دارد که وسنو از تأثیر متغیر عوامل خارجی در ایجاد فرصت‌ها و منابع برای تولیدکنندگان گفتمان‌ها غفلت کرده است.

ایجاد و تقویت شبکهٔ روشنفکری مورد نظر رندال‌کالینز شد؛ همان جایگاهی که سبب تولید ایده‌ها می‌شود. این امکان نویسندگان را دارای هویتی مشترک ساخت.

کانون نویسندگان مهم‌ترین اما تنها جایگاه تعاملی نویسندگان نبود. از دیگر تظاهرات فرهنگی سال‌های دههٔ چهل، می‌توان به «شب‌های شعر خوشه» اشاره کرد که به همت احمد شاملو به‌مدت یک هفته در شهریور ۱۳۴۷ با حضور بیش از یک‌صد شاعر برگزار شد (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۱۷). جایزهٔ ادبی فروغ هم که شش سال دوام داشت، و در سال ۱۳۵۰ بنیان‌گذاری شده بود (لنگرودی، ۱۳۷۷ج۴: ۱۵۲)، از دیگر نهادهای ادبی مؤثر بر تقویت شبکهٔ نویسندگان بود.

بدین‌ترتیب، مجموعه عوامل فوق، یعنی اقدام‌های رژیم حاکم به‌منظور تقویت پایه‌های حکومت و هژمون‌کردن گفتمان سلطنت‌طلبانه از طریق راه‌اندازی انجمن ادبی قلم؛ برگزاری کنگرهٔ نویسندگان، شعرا و مترجمان؛ راه‌اندازی روزنامه‌ها، مجلات، و جُنگ‌های رسمی و حکومتی؛ دعوت از نویسندگان و هنرمندان برای فعالیت در نهادهای پایه‌گذاری شده از سوی حاکمیت؛ ترغیب، تطمیع و اجبار فعالان هنری و ادبی برای همکاری با دستگاه حکومت؛ سوق‌دادن هنرمندان و نویسندگان به فعالیت‌های غیرسیاسی؛ تشدید فشار سانسور در برخی مقاطع زمانی؛ توقیف نشریات؛ لغو انتشار برخی کتاب‌ها؛ ممنوع‌القلم کردن نویسندگان و بازداشت و محاکمهٔ آن‌ها؛ تلاش برای کسب مشروعیت از مجامع ادبی و هنری بین‌المللی، و... همگی سبب ایجاد فشار و محدودیت بر نویسندگان و فعالان ادبی شد. چنین اقدام‌هایی در واقع، نمود عینی فعالیت‌های فکری و نظری مدافعان وضع موجود بود. به‌دلیل پویایی جامعهٔ ایران، به‌ویژه اندیشه‌های شکل‌گرفته در میان اعضای طبقهٔ متوسط جامعهٔ شهری، گفتمان سلطنت‌طلبانه، نه‌تنها بی‌پاسخ نماند، بلکه به مبارزه طلبیده شد. این امر به‌معنای شکست گفتمان حاکم در هژمون‌کردن خود و تسری معانی درونی خود به تمامی سطوح جامعه بود.

از این لحظه به‌بعد، نویسندگان می‌بایست در اندیشهٔ راه‌اندازی نهادها، ابزارها، کانال‌ها و وسایل ارتباطی باشند، مشابه آنچه حاکمیت دراختیار داشت، تا از پسِ مقابله با آن برآیند. دستیابی به چنین هدفی مستلزم استفادهٔ نظامندتر و همه‌جانبه‌تر از امکانات و سرمایه‌های موجود است تا با به‌چرخش درآوردن کامل آن‌ها، راه برای تقویت معانی و تزریق آن‌ها در بدنهٔ فکری و فرهنگی جامعه و در نتیجه برای تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی فراهم کند.

فرضیهٔ سوم: شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان و روشنفکران بر بسیج منابع تأثیر داشت.

در حقیقت، «هر نسلی، کم‌وبیش، همان تعداد آدم باهوش را تولید می‌کند؛ آنچه تغییر می‌کند، رابطهٔ میان استعدادهای نسل نو با امکاناتی است که شرایط اجتماعی و تاریخی در اختیار می‌گذارند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۰۸). هدف نویسندگان، چه براساس آثار منتشرشده از آنان، و چه براساس بیانیه‌ها و اساسنامه و مرامنامه‌های آنان، چیزی جز مقابله با سانسور و تلاش برای تحقق آزادی بیان، رفع سانسور و بهبود وضعیت اهل قلم نبوده است، تا از این طریق هژمونی فرهنگی دولت را به چالش و بلکه به‌زیر بکشند. اهمیت منابع به حدی است که ساواک حتی رایزنی اعضای کانون برای خرید یا تهیهٔ دستگاه زیراکس را گزارش می‌کند (مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ۱۳۸۲: ۳۷۵ و ۴۳۳).

مطب دکتر ساعدی، محل کار شمس آل‌احمد و مقدم مراغه‌ای، منزل گلشیری، استفاده از نامه‌نگاری و تلفن‌هایی که البته همگی شنود می‌شدند، آشنایی ارتباط دوستانهٔ برخی اعضای کانون با افرادی در حاکمیت (اعم از مأموران ساواک، نظامیان، کارمندان دولت، قضات، وکلا، و...)، ارتباط با مخالفان مقیم خارج از کشور، ارتباط با انجمن‌های فرهنگی خارج از کشور (از جمله انجمن قلم آمریکا، و محافل ادبی آلمان)، جلسات کانون، سالن قندریز (محل اصلی جلسات کانون)، کافهٔ فیروز نادری، مجلات و روزنامه‌های معدود مخالف سیاست‌های رژیم، استفاده از حضور (و بعد از درگذشت، نام و یاد) افرادی چون جلال آل‌احمد و صمد بهرنگی، ترجمهٔ آثار نویسندگان مطرح دنیا، انتشار آثار داستانی خودنویسندگان، اخذ سفارش کار از سازمان‌های دولتی، صدور و انتشار مکرر بیانیه‌هایی در دفاع از آزادی بیان و رفع سانسور، کمک‌گرفتن از حضور دانشجویان به عنوان مخاطبان ناراضی، و... از جمله منابع مورد استفادهٔ نویسندگان برای پیشبرد بهتر اهدافشان بود. زمانی که کتاب ۵۵ هزار نسخه‌ای *غربزدگی* جلال آل‌احمد که توسط برادرش شمس آل‌احمد چاپ و در آستانهٔ انتشار توقیف و شمس آل‌احمد به اتهام جعل مجوز انتشار بازداشت شد[۱]، هدف صرفاً اعمال سانسور نبود، بلکه رژیم قصد داشت

۱. این اتفاق در سال ۱۳۵۶ افتاد و شمس آل‌احمد، مدتی به همین دلیل، در بازداشت به‌سر برد، اما بر اثر پی‌گیری‌ها و بیانیه‌های کانون بعد از مدتی آزاد شد.

با این کار یکی از اعضای کانون را از سهمی از درآمد ۱۱ میلیون ریالی[۱] این کتاب محروم کند. به‌یاد داشته باشیم که پیش از این، جلال آل‌احمد چکی به مبلغ پانزده‌هزار ریال حق‌الزحمهٔ ترجمهٔ کتاب *عبور از خط* را در اختیار کانون گذاشته بود (نجفی، ۱۳۸۳: ۳۱).

هم مقامات دولتی (در نقش زمینه‌ساز) و هم نویسندگان (در نقش سازماندهی‌کننده) در بسیج منابع نقش دارند. از این‌رو، تغییر و تصویب قوانین، تشکیل و راه‌اندازی مجلات ادبی، تأسیس گروه‌های پژوهشی و مطالعاتی (ادبی)، تأسیس روزنامه، تأسیس کانون‌های نویسندگی، یافتن راه‌هایی برای استفاده از منابع دولتی، همکاری با تشکل‌های صنفی و سیاسی هم‌سو، شناسایی و جذب نویسندگان جوان، ایجاد فرصت‌های مطالعاتی برای نویسندگان، نام‌گذاری روزهایی از سال به نام نویسندگان معروف، بزرگداشت نویسندگان فعال، ترجمهٔ آثار ادبی نویسندگان معروف جهان و متون مرتبط با فعالیت ادبی، فراهم‌کردن زمینه‌های چاپ آثار ادبی، رایزنی و تلاش برای رفع سانسور، فراهم‌نمودن مکان‌هایی برای تجمع و گپ و گفت‌های نویسندگان، جمع‌آوری امضا برای صدور بیانیه‌ها، تلاش برای نزدیک‌کردن دیدگاه‌های مختلف موجود در میان نویسندگان، و... همگی از مصادیق بسیج منابع به شمار می‌روند.

اگرچه روزنامه‌ها از منابع مورد استفادهٔ فعالان ادبی بودند که منبعی عام و مورد استفادهٔ نویسندگان قرارمی‌گرفتند، اما مجلات مهم‌ترین پایگاه و منبع نهادی نویسندگان بودند. ترجمهٔ آثار ادبی، یکی دیگر از منابع مورد استفادهٔ نویسندگان برای تقویت گفتمان ادبیات داستانی سیاسی بود. مترجمان، در خلال ترجمه، علاوه بر آشنایی خود با آخرین تکنیک‌های رمان‌نویسی، پیام‌های سیاسی نویسندگان مهم خارجی را به اطلاع مخاطبان و جامعهٔ ادبی می‌رساندند. آمار **کتاب‌شناسی ملی ایران** نشان می‌دهد که در سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷، درحدود ۱۷۰۰ عنوان داستان خارجی به چاپ رسیده است (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۱۱). با برپایی کانون‌های ادبی و ترجمهٔ آثار ادبی و انتقادی غرب، و افکار اصلاح‌طلبانه، بار دیگر، مجال بروز و گسترش در سطح عموم را یافتند (رحمت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۳۳).

---

۱. با توجه به مبلغ فوق و تعداد نسخ چاپ‌شده، قیمت هر نسخه ۲۰۰ ریال بوده است.

فرضیهٔ چهارم: بسیج منابع بر تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در ایران تأثیر داشت.

صاحب‌نظران معتقدند که توجه به گوناگونی مجلات و آثار ترجمه‌شده و روند شکل‌گیری «کانون نویسندگان ایران»، تأکیدی است بر این مدعا که دههٔ ۱۳۴۰، دوران شکل‌گیری یک جریان جدی ادبی است. در هیچ دوره‌ای از تاریخ معاصر، شاهد این تعداد از مجلات ادبی نیستیم. حتی روزنامه‌ها هم ضمیمهٔ ادبی منتشر می‌کنند. این امر در افزایش حجم آثار ادبی، ایجاد یک گروه خواننده و مخاطب قابل اتکا برای ادبیات و بالارفتن تیراژ کتاب‌های ارزش‌مند تأثیر بسزا دارد. اغلب مجلات ادبی این دوره، در شکل‌گرفتن مسیر ادبی و بازکردن راه‌های نو مؤثرند و محل برخورد اندیشه‌ها و وسیلهٔ پیوند مستمر خوانندگان با ادبیات معاصر بودند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۱۰– ۴۱۱). از سال‌های ۱۳۵۰ به بعد سال‌های رشد تناقض‌های اجتماعی و حدّت‌یابی اقدام‌های گروه‌های چریکی- اجتماع‌نگاران به توصیف برش‌هایی از زندگی محرومان بسنده نکردند و جلوه‌هایی از اعتراض و مقاومت را نیز منعکس ساختند. نویسندگانی چون تنکابنی، الهی، درویشیان، یاقوتی، حسام، گلابدره‌ای و دیگران داستان‌هایی با درون‌مایهٔ «امتناع از تسلیم» نوشتند. این داستان‌ها با نتیجه‌گیری‌های عقیدتی پایان می‌یافتند و انگیزه‌های سیاسی، جنبهٔ آشکاری از ساختار آن‌ها را تشکیل می‌داد (پیشین: ۶۵۸). بنابراین، شکوفایی ادبیات جدید ایران، از سویی، ناشی از دگرگونی اجتماعی و رشد گروه‌های روشنفکری، و از سوی دیگر، نتیجهٔ بسته‌شدن راه فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی است. این دوره به سوی خلاقیت‌های ادبی و هنری جریان می‌یابد. در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷، بیش از ۵۰ نویسندهٔ جوان، نخستین کتاب‌های خود را منتشر می‌کنند. رشد طبقهٔ متوسط، تمرکز شهری و افزایش تحصیل‌کردگان رمان را به رایج‌ترین نحوهٔ بیان ادبی زمانه تبدیل می‌کند (پیشین: ۴۰۸– ۴۰۹).

طبق نظر وسنو، زمانی می‌توان از تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی سخن گفت که سه فرایند تولید، گزینش، و نهادینه‌شدن متون مرتبط با ادبیات داستانی سیاسی سپری شده باشد. طی مباحث پیشین، به‌خوبی نشان داده شد که دهه‌های چهل و پنجاه، هم از نظر کمّی و هم کیفی، دو دههٔ ممتاز و درخشان در تاریخ ادبیات داستانی سیاسی‌اند. ابتدا، با رونق گرفتن بازار پاورقی در روزنامه‌ها و مجلات، که ناشی از سیاست‌های سرکوب‌گرانه و تشویق‌آمیز رژیم بود، خیل عظیمی از نویسندگان به سمت تولید آثار داستانی تخیلی، عاشقانه، پلیسی و تاریخی رفتند. چنین برهه‌ای از تاریخ ادبیات داستانی را می‌توان با مفهوم «تولید» گفتمانِ مورد نظر وسنو بیان داشت. البته، چنان‌چه گفتیم، به‌دلیل تمرکز ما بر ادبیات داستانی سیاسی، این مرحله در حکم

«پیش‌تولید» ادبیات داستانی سیاسی است. پس از گذشت یک دهه و دورشدن جامعه از فضای رعب‌آور کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، به‌تدریج، رگه‌هایی از انتقاد به مسائل و مشکلات فراوان جامعه بروز کرد. در این برههٔ تاریخی، ادبیات داستانی سیاسی اعتراض خود را به شکل نمادین و رمزگونه بیان می‌کند. *تنگسیر* صادق چوبک (۱۳۴۲) سرآغاز و شاید بارزترین نمونه از این نوع ادبیات باشد. در ادامهٔ همین روند، *نفرین زمین* آل‌احمد در سال ۱۳۴۶ و *سووشون* سیمین دانشور در سال ۱۳۴۸ به جامعهٔ ادبی آن زمان عرضه می‌شود. بدین‌ترتیب، گفتمان مورد نظر ما مرحلهٔ «تولید» خود را پشت سر می‌گذارد.

مرحلهٔ «گزینش» زمانی آغاز می‌شود که ادبیات «ملامت روشن‌فکران»، همچنین بحث «ادبیات متعهد و غیرمتعهد»، فضای فکری و فرهنگی جامعه را به‌خود مشغول می‌سازد. اعمال سانسور و هم‌زمان با آن جلب روشن‌فکران، شیوهٔ دیرینهٔ رژیم بود، اما این بار سبب واکنش شدید فعالان ادبی شد. «این برداشت تازه از ادبیات، میان ادیبان متعهد و ادیبان بی‌طرف، شکافی به‌وجود آورد. در نتیجهٔ این شکاف، بسیاری از هنرمندان، شاعران، مترجمان، و نویسندگان، به‌هواداری «ادبیات متعهد» برخاستند (بروجردی، ۱۳۸۷: ۷۳). ایجاد شکاف مذکور، و گرایش «بسیاری» به ادبیات متعهد، به‌معنای ترجیح گفتمان ادبیات داستانی سیاسی، و انتقادی در فضای ادبی و فکری جامعه است. در این شرایط برخی نویسندگان، برخی دیگر را به‌دلیل همکاری با رژیم سرزنش می‌کنند. این دوره، اگرچه ممکن است به‌دلیل فشارهای بیش ازحد رژیم، از نظر تعداد آثار منتشره، خیلی پربار به‌نظر نرسد، اما از جهت روشن‌کردن مسیر دوگروه، اهمیت دارد.

در دو سال پایانی عمر رژیم، گفتمان ادبیات داستانی سیاسی وارد مرحلهٔ «نهادینه‌شدن» می‌شود. اوج این مرحله، در برگزاری «شب‌های شعر»[1] در ۱۸ تا ۲۷ مهرماه ۱۳۵۶ تبلور می‌یابد. بدین ترتیب، نقش عوامل خارجی در تولید و تقویت گفتمان‌ها پررنگ می‌شود. بنابراین، در این سال و سال بعد، گفتمان ادبیات متعهد، سیاسی، و انتقادی، بر فضای فکری جامعه غلبه یافته بود.

---

۱. اگرچه عنوان این گردهمایی «شب‌های شعر» بود، اما به این معنا نیست که شرکت‌کنندگان صرفاً شعرا بوده باشند. در این محفل ادبی، تعداد زیادی از نویسندگان هم حضور فعال داشتند. آن‌ها یا بخشی از داستان‌هایشان را می‌خواندند، یا اینکه مانند گلشیری، مقاله‌ای پیرامون مسائل ادبی ارائه می‌کردند. شرکت در جلسات پرسش و پاسخ هم بخش مهمی از آن مراسم بود که با حضور هر دو گروهِ نویسندگان و شعرا برگزار می‌شد.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

فرضیهٔ نخست، حاکی از آن بود که اقدام‌های اصلاحی دولت‌های نوساز زمینهٔ ایجاد بحران در نظم اخلاقی را فراهم می‌آورد. برای مرور سیاست‌های مذکور، قبل از هر چیزی، به سیاست‌های نوسازی نظامی پهلوی دوم اشاره شد. سپس، سیاست‌های شاه در زمینهٔ توسعهٔ اقتصادی- صنعتی را مورد دقت نظر قراردادیم و نشان دادیم که چنین سیاست‌هایی با تقویت پایه‌های اقتصادی و صنعتی، آرایش طبقاتی جامعه را تغییر و به گسترش و توسعهٔ طبقات جدید یاری می‌رساند. چنین فرایندی با تحولات آموزشی رژیم و گسترش افراد تحصیل‌کرده و کتاب‌خوان تکمیل شد که فعالان و مخاطبان آیندهٔ گفتمان ادبی محسوب می‌شدند. به موازات چنین تغییراتی، شبکه‌های ارتباطی گسترش یافت و وسایل ارتباطی بیشتری در اختیار مردم قرارگرفت. در نتیجهٔ چنین تغییراتی، کاستی‌های رژیم برملاشد، میان موافقان و مخالفان شکاف افتاد و ادبیات متعهد و غیرمتعهد نمود عینی یافت.

تعرض به نظم اخلاقی حاکم، قاعدتاً جامعه را از حالت تعادل خارج می‌کند و افراد و گروه‌ها را برای چاره‌جویی به هم نزدیک می‌کند تا سامان جامعه را به آن بازگرداند. اینجاست که زنجیره‌های تعامل و کنش موضوعیت می‌یابد. از میان ابزارهای اثرگذار بر تقویت تعامل‌های نویسندگان روزنامه‌ها، مجلات، کتاب‌ها، کانون نویسندگان ایران و برگزاری شب‌های شعر از اهمیت بسزایی برخوردار بودند و توانستند پیام‌های فرهنگی گفتمان ادبیات سیاسی را بهتر به گوش مخاطبان برسانند. ترجمهٔ آثار نویسندگان خارجی یکی دیگر از منابعی بود که موجب ایجاد نیازها و گرایش‌های جدید فکری و ادبی در میان نویسندگان و مخاطبان شد.

در پایان برای نشان دادن نشانه‌های عینی تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی، بحث خود را در پرتو مباحث نظری وسنو، یعنی، تولید، گزینش، و نهادینه‌شدن پی گرفتیم. با طرح جدی مسائل انتقادی، *تنگسیر* صادق چوبک (۱۳۴۲) سرآغاز و شاید بارزترین نمونه از این نوع ادبیات انتقادی باشد. در ادامهٔ همین روند، *نفرین زمین* آل‌احمد در سال ۱۳۴۶ و *سووشون* سیمین دانشور در سال ۱۳۴۸ به جامعهٔ ادبی آن زمان عرضه شدند تا مرحلهٔ تولید به تکامل نسبی دست یابد. بدین‌ترتیب، گفتمان مورد نظر ما مرحلهٔ «تولید» خود را پشت سر می‌گذارد. مرحلهٔ «گزینش» زمانی آغاز می‌شود که ادبیات «ملامت روشن‌فکران»، هم‌چنین بحث «ادبیات متعهد و غیرمتعهد» فضای فکری و فرهنگی جامعه را به‌خود مشغول می‌سازد. در دو سال پایانی عمر

رژیم، گفتمان ادبیات داستانی سیاسی وارد مرحلهٔ «نهادینه‌شدن» می‌شود. اوج این مرحله، در برگزاری «شب‌های شعر» در ۱۸ تا ۲۷ مهرماه ۱۳۵۶ تبلور می‌یابد.

بنابراین، نظریهٔ وسنو دارای کارایی لازم برای تبیین تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی است، اما هنگام به‌کارگیری آن در ایران، برای تبیین هر نوع گفتمان یا ایدئولوژی، باید به سه نکتهٔ مهم توجه کرد. نکتهٔ اول عبارت است از نقش و جایگاه ویژهٔ دولت در تحولات و تغییرات اجتماعی ایران، که از گذشته تا حال به اثبات رسیده است، اما در نظریهٔ وسنو متغیری معمولی است. نکتهٔ دوم نیز معطوف به بی‌توجهی این نظریه به عوامل خارجی است. وقوع مرحلهٔ نهادینه‌شدن گفتمان ادبیات داستانی سیاسی، دقیقاً هم‌زمان با شعار فضای باز سیاسی کارتر به‌ثمر نشست. نکتهٔ سوم، به ادعای وسنو، پیرامون گسسته‌بودن ایدئولوژی‌ها یا گفتمان‌ها مربوط می‌شود. این ادعا هم قابلیت تعمیم چندانی ندارد. مثلاً گسسته‌دانستن سه گفتمان ادبی آغاز مشروطه، بعد از سقوط رضاشاه، و دهه‌های چهل و پنجاه با تردید مواجه خواهد شد. در چنین شرایطی، با توجه با پیوندهای تاریخی سه گفتمان مذکور ناچار می‌شویم، به «نیمه‌گسسته» بودن آن‌ها حکم دهیم.

منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۹)، **ایران بین دو انقلاب**، تهران: نشر نی.
- آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۰)، **تاریخ ایران مدرن**، تهران: نشر نی.
- آژند، یعقوب (۱۳۷۳)، **کتاب‌شناسی ادبیات داستانی ایران از آغاز تا سال ۱۳۷۰**، تهران: نشر آرمین.
- ازغندی، علیرضا (۱۳۷۹)، **تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران، جلد دوم؛ سیاست و حکومت در ایران ۱۳۲۰– ۱۳۵۷**، تهران: انتشارات سمت.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳)، **تاریخ تحولات سیاسی و اجتماعی ایران** (۱۳۲۰–۱۳۵۷)، تهران: انتشارات سمت.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی(۱۳۹۱)، **روزها؛ از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۲۲ بهمن ۱۳۵۷**، تهران: انتشارات یزدان.
- افتخاری، زهرا (۱۳۸۶)، **شرایط تولید هنر؛ ریشه‌های ظهور سینمای نئورئالیستی– انتقادی در ایران پس از انقلاب(۱۳۸۴–۱۳۶۷)**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر دانشگاه تهران.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۹)، **تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ**، تهران: نشر آگه.
- بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۷)، **روشنفکران ایرانی و غرب**، ترجمهٔ جمشید شیرزادی، تهران: نشر فرزان.
- بشیریه، حسین (۱۳۷۹)، **انقلاب و بسیج سیاسی**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۸) **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران**، تهران: نشر کتاب آمه.
- جمالزاده، سیدمحمدعلی(۱۳۴۶)، «دربارهٔ تنگسیر، اثر صادق چوبک»، **مجلهٔ کاوه**، شمارهٔ ۸ و ۹: ۲۲۲– ۲۲۹.
- درستی، احمد (۱۳۸۱)، **شعر سیاسی در دورهٔ پهلوی دوم**، تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- ذاکر حسین، عبدالرحیم (۱۳۷۷)، **ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت**، تهران: نشر علم.
- رحمت‌اللهی، حسین و موسوی‌زاده، سید شهاب‌الدین (۱۳۹۰)، «نقش طبقهٔ متوسط جدید در مطالبات مردم‌سالارانهٔ دورهٔ پهلوی»، **مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران**، شمارهٔ ۴: ۵– ۴۲.
- رحیمیان، هرمز (۱۳۸۰)، **ادبیات معاصر نثر؛ ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: انتشارات سمت.
- ساعی، علی (۱۳۹۰)، «منطق تحلیل تطبیقی تاریخی با رویکرد تحلیل بولی»، **نامهٔ علوم اجتماعی**، شمارهٔ ۵۴: ۱۲۷– ۱۶۴.
- طاهری‌مجد، مریم (۱۳۸۳)، «**تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران**»، تهران: نشر روزنگار.

- طبری، احسان (۱۳۴۲)، «تنگسیر، منزلگاهی در ادبیات معاصر»، **ماهنامهٔ کلک**، شمارهٔ ۱۴۵: ۸-۹.
- عضدانلو، حمید (۱۳۸۰)، **گفتمان و جامعه؛ با گرامیداشت و مقاله‌ای از بروس لینکن**، تهران: نشر نی.
- فرهادپور، مراد (۱۳۸۲)، «یادداشتی دربارهٔ زمان و روایت»، **دربارهٔ رمان (مجموعه مقالات)**، تهران، سازمان چاپ و انتشارات: ۲۷- ۳۸.
- گرجی، مصطفی (۱۳۹۰)، **بررسی و تحلیل ادبیات داستانی سیاسی معاصر (۱۳۸۵-۱۳۵۷)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.
- لنگرودی، شمس (۱۳۷۷)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، تهران: نشر مرکز.
- مرادپور آرانی، مهدیه (۱۳۹۰)، **بازنمایی نارضایتی سیاسی- اجتماعی در ادبیات داستانی پیش از انقلاب(سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۵۷)**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، پژوهشکدهٔ امام خمینی و انقلاب اسلامی.
- مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات (۱۳۸۲)، **کانون نویسندگان ایران، به روایت اسناد ساواک**، تهران: انتشارات مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات.
- مطلبی، مسعود (۱۳۸۶)، «تکوین دولت مطلقه مدرن در ایران»، در **دولت مدرن در ایران**، قم: انتشارات دانشگاه مفید.
- مور، ویلبرت، ای(۱۳۸۱)، **تغییر اجتماعی**، ترجمهٔ پرویز صالحی، تهران: انتشارات سمت.
- مهرآئین، مصطفی (۱۳۸۶)، **شرایط تولید فرهنگ: ریشه‌های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران**، پایان نامهٔ دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
- ـــــــــــ (۱۳۹۰)، «درآمدی بر کتاب اجتماعات گفتمانی»، **نشریهٔ سره**، شمارهٔ ۲: ۴۵-۵۰.
- میلانی، محسن (۱۳۸۱)، **شکل‌گیری انقلاب اسلامی؛ از سلطنت پهلوی تا جمهوری اسلامی**، ترجمهٔ مجتبی عطارزاده، تهران: انتشارات گام نو.
- میر عابدینی، حسن (۱۳۸۷)، **صد سال داستان نویسی ایران**، تهران: نشر چشمه.
- نجفی، مسلم (۱۳۸۳)، **سیری در کانون نویسندگان ایران**، قم: نشر مؤسسهٔ بوستان قم.
- وسنو، روبرت (بی تا)، **جامعه شناسی فرهنگ (هنر، ادبیات و اندیشه)**، ترجمهٔ مصطفی مهرآئین، منتشرنشده.
- الهی، صدرالدین (۱۳۷۷)، «**درآمدی بر مقولهٔ پاورقی‌نویسی در ایران**»، **مجلهٔ ایران‌شناسی**، شمارهٔ ۳۹: ۵۴۸-۵۶۲.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز، فیلیپس (۱۳۸۹)، **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی.