مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۹، پیاپی ۴۳، صص ۱۷۶-۲۰۴

نزاع بر سر معنا در گفتمان شعر انقلاب

فرهاد کرمی* **حسن حیدری****
علی صباغی*** **محسن ذوالفقاری******
دانشگاه اراک

چکیده

شعر انقلاب محصول کشمکش گفتمان‌های مختلفی است که از اواخر دهه‌ی چهل تا اواخر دهه‌ی شصت فضای ادبی جامعه را با مفاهیم و مضامین انقلابی و اعتراضی خود انباشته بودند. در این پژوهش موضوع کشمکش گفتمان ادبی سکولار در برابر گفتمان ادبی اسلام‌گرا بررسی شده است. در این بررسی از نظریه‌ی تحلیل گفتمان(از منظر ارنستو لاکلو و شانتال موف) و همچنین آرای گفتمان‌شناسانه‌ی میشل فوکو استفاده شده‌است. کشمکش دو گفتمان یادشده عمدتا بر سر معنا و تلاش آن‌ها برای صورت‌بندی مفاهیم در شعر انقلاب بوده‌است. در این بررسی از نگاه تاریخی و جریان‌شناسانه نیز غفلت نشده است. روند شکل‌گیری مفهومی به نام شعر انقلاب از رهگذر همین کشمکش‌ها واکاوی شده است. براساس این پژوهش شعر انقلاب اسلامی حاصل گسست معرفت‌شناختی(به تعبیر فوکو) از جریان

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی farhadkarami97@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی h-haidarye@araku.ac.ir
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی a-sabaghi@araku.ac.ir
**** استاد زبان و ادبیات فارسی m-zolfaghary@araku.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۷/۱۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۱/۱٤

تثبیت‌شده‌ی سکولار و طرد آن بود. درنتیجه‌ی این کشمکش، شعر انقلاب با مداخله‌ی هژمونیک نهاد سیاسی برآمده از انقلاب، صورت‌بندی تازه‌ای به خود پذیرفت. این جریان متفاوت نوعی از شعر سیاسی را به‌وجودآورد، که شعر انقلاب اسلامی خوانده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: شعر انقلاب، تحلیل گفتمان، گفتمان ادبی سکولار، گفتمان ادبی اسلام‌گرا، نزاع گفتمانی.

۱. مقدمه

دگرگونی و تحول در عالم ادبیات است که نگارش تاریخ ادبیات را ممکن و موجه می‌سازد. ذات تحول و دگرگونی نیز بر مبنای تعارض و تقابل شکل می‌گیرد. در رویکرد تحلیل گفتمان، نزاع و تخاصم در حوزه‌ی گفتمان‌ها شکل می‌گیرد و ادبیات خود تابعی از گفتمان است. گفتمان‌ها علی‌رغم طبیعی‌شدگی، آنچنان‌که می‌پنداریم دائمی نیستند؛ بلکه در جدالی همیشگی متحول می‌شوند و حتی دستخوش تغییرات بنیادین می‌شوند. این تحول برخلاف نگاه لیبرالی به اندیشه‌ی بشری است که معتقد به پیشرفت و توسعه‌ی صرف تاریخ است و همچنین برخلاف نظر مارکسیست‌ها است که حرکت تاریخ را مجموعه‌ای از تضادهای طبقاتی می‌دانند که در نهایت به برابری و عدالت بیشتر منجر می‌شود. از نظر فوکو تاریخ ناپیوسته است و «هیچ روایت به‌هم‌پیوسته‌ای وجود ندارد که بتوان زیربنای تاریخ دانست و اصلاً پیوستگی در کار نیست.» (میلز،۱۳۹۳: ۳۶-۳۷)

شعر انقلاب به‌زعم ما یک کلیت واحد و منسجم نیست که بتوان آن را زیر یک عنوان و یک گفتمان خاص مطالعه کرد. ازآنجاکه گروه‌های زیادی از طیف‌های مختلف سیاسی در ماجرای انقلاب نقش‌آفرینی کرده‌اند، بالتبع شعر انقلاب نیز متأثر از فضای چندصدایی سال‌های پیش و پس از انقلاب است. تکثر صداها محصول تکثر گفتمان‌هاست. شعر انقلاب از میان هیاهو و درگیری‌های گفتمانی بالیده و رشد کرده است. بااین‌حال طبیعی است که در زمانه‌ی تخاصم گفتمان‌ها، آن‌که از مشروعیت و مقبولیت و قدرت بیشتری برخوردار می‌شود، بتواند بقیه‌ی صداها را طرد، حذف یا در خود مستحیل کند. بر این اساس، آنچه امروزه به نام

شعر انقلاب اسلامی مرسوم و رایج است، اغلب آن تلقی از شعر انقلاب است که از میانه‌ی منازعات و کشمکش‌های گفتمانی سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۰ پیروز بیرون آمده است و توانسته قرائت خود از مفاهیم کلیدی انقلاب را در یک نظام اندیشگی منسجم صورت‌بندی و عرضه کند. در این پژوهش میان دو اصطلاح شعر انقلاب و شعر انقلاب اسلامی تفکیک قائل شده‌ایم. براساس این تفکیک، شعر انقلاب شعری است که موضوع آن مبارزه با نظام مستقر و اعتراض به رژیم شاهنشاهی در ابعاد مختلف و با ایدئولوژی و جهت‌گیری‌های گوناگون باشد. بدین‌ترتیب، شعر انقلاب مفهومی کلی‌تر از شعر انقلاب اسلامی و درواقع گفتمانی عام است که در نهایت شعر انقلاب اسلامی از درون آن سر برمی‌آورد. از لحاظ زمانی این نوع از شعر، از دهه‌ی چهل آغاز می‌شود و تا پایان دهه‌ی پنجاه و تثبیت جمهوری اسلامی ادامه دارد. پژوهش حاضر بر آن است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. کدام گفتمان‌های متقابل در حوزه‌ی شعر انقلاب قابل تشخیص‌اند؟

۲. در هرکدام از این گفتمان‌ها چه نظام معنایی تثبیت و برجسته می‌شود و کدام معناها حذف و طرد می‌شود؟

۳. شیوه‌های مختلف طرد و به حاشیه‌رانی این گفتمان‌ها چگونه است؟

۴. در این گفتمان‌ها چه گروه‌ها و هویت‌هایی برساخته می‌شوند؟

۲.پیشینه‌ی پژوهش

آنچه ما در این پژوهش زیر عنوان شعر انقلاب آورده‌ایم، به عناوینی گوناگون در کتاب‌ها و مقاله‌های دیگر و با رویکردهای مختلف بررسی شده است. شمس‌لنگرودی در جلد چهارم *تاریخ تحلیلی شعر نو*(۱۳۷۷)، ضمن بررسی تحول‌های ادبی سال‌های ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷، روند شکل‌گیری و رشد شعر انقلابی و همچنین جریان تعهد در شعر فارسی را بررسی کرده و جریان‌های ادبی ریز و درشت را معرفی کرده است. پژوهش او در عین گستردگی و دقت در ذکر جزئیات فراوان و همچنین ذکر برخی حوادث سیاسی و اجتماعی مؤثر، فاقد نگاه گفتمان‌شناسانه است. او تحول‌های اجتماعی و سیاسی را به

عنوان علت برخی تحول‌های ادبی ذکر کرده است و به روابط متقابل درون گفتمان ادبی نپرداخته است. چشم *انداز شعر معاصر ایران*(۱۳۸۳)، کتابی است که با رویکردی تاریخ‌ادبیاتی تحول‌های شعری ایران را از دوره‌ی مشروطه تا سقوط سلطنت بررسی کرده است. در این کتاب که به شیوه‌ی روشمند مباحث انتقادی، تحلیلی و سبک‌شناسانه در بستری تاریخی ارائه شده است، بخشی هم به رابطه‌ی متن و فرامتن اختصاص یافته که ناظر به وجوه گفتمان‌شناسانه تواند بود. نویسنده خود در یادداشتی که بر تحریر دوم کتاب نوشته است، اذعان داشته که نگاه او به رابطه‌ی متن و فرامتن علی- معلولی بوده است ولی در تحریر دوم این رابطه را تناظری دیده است.(رک.زرقانی،۱۳۹۴: ۱۲) این تغییر نگرش طبیعتا ماهیت کتاب را به تاریخ‌ادبیاتی مدرن، نزدیک‌تر کرده است. شعر انقلابی و اعتراضی در جایگاه یک جریان ادبی در فصلی زیر عنوان ققنوس در آتش مطرح شده است. بررسی‌های زرقانی در این فصل بیش از هرچیز صبغه‌ی ادبی دارند و جریان‌های مختلف شعر اعتراضی در درون مکتب فکری سمبولیسم و رمانتیسم اجتماعی بررسی شده‌اند. علی حسین‌پورچافی در کتاب *جریان‌های شعر معاصر فارسی*(۱۳۸۴) با رویکردی جریان‌شناسانه، شعر معاصر را بررسی و تحلیل کرده است. در کتاب او جریان‌های مختلف شعری زیر عنوان‌های کلی «سنتگرایی»، «رمانتیسم اجتماعی»، «سمبولیسم اجتماعی» و دیگر عنوان‌های آشنای این‌گونه کتاب‌ها آمده‌اند و در نهایت نمایندگان شاخص هر جریان معرفی شده‌اند. اینجا هم از چالش‌ها و تقابل‌های گفتمان‌ها و جریان‌های مختلف شعری خصوصا در بستر انقلاب سخنی به میان نیامده و ریشه‌ها و دلایل شکل‌گیری شعر انقلابی و سرنوشت آن بررسی نشده است. از تازه‌ترین پژوهش‌ها در خصوص شعر انقلاب *بانگ در بانگ*(۱۳۹۳) قدرت‌الله طاهری است که طبقه‌بندی و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰ را شامل می‌شود. در این کتاب که به شعر پس از انقلاب اسلامی اختصاص یافته، علی‌رغم انتظار به چالش‌ها و تنازع‌های درون گفتمان شعر انقلاب توجهی نشده و نویسنده سعی کرده است همان شیوه‌ی پژوهشگران پیشین را در معرفی و تحلیل جریان‌های شعر پس از انقلاب هم به‌کار بگیرد؛

برای مثال او شعر پرتپش و التهاب دهه‌ی شصت را زیر عنوان استمرار جریان‌های شعری پیش از انقلاب بررسی کرده و هم‌زمان وجوه سیاسی و اجتماعی آن دوره را در شعر نشان داده است، بدون این‌که ارتباط مؤثر و زنده‌ی شعر این سال‌ها را با عناصری از گفتمان سیاسی جامعه تحلیل کرده باشد. مقاله‌ی «بررسی جامعه‌شناختی شعر انقلاب اسلامی حدفاصل سال‌های ۱۳۵۷– ۱۳۵۹ هجری شمسی» (۱۳۹۶) نوشته‌ی حسام ضیایی و علی صفایی‌سنگری، نزدیک‌ترین مقاله به پژوهش حاضر است. در این مقاله تحول‌های سیاسی و اجتماعی دو سال آغازین انقلاب اسلامی و تأثیر آن‌ها بر شعر انقلاب بررسی و تحلیل شده است. نویسندگان براساس تحول‌های تاریخی پس از انقلاب، گفتمان‌های مطرح در فضای سیاسی آن سال‌ها را به سه گروه لیبرال ـ دموکرات، سوسیالیستی– مارکسیستی و مکتبی ایدئولوژیک تقسیم کرده‌اند و ضمن تبیین مبانی و اصول فکری هرکدام بازتاب این گفتمان‌ها را در شعر انقلاب اسلامی بررسی کرده‌اند. به‌نظرمی‌رسد نویسندگان مقاله بیشتر به آرای جامعه‌شناختی تکیه کرده‌اند و واژه‌ی گفتمان را در مفهوم عام خود به‌کاربرده‌اند، نه در معنای تخصصی آن؛ به همین سبب به موضوع کشمکش گفتمانی و تقابل‌های گفتمانی نپرداخته‌اند و صرفاً بازتاب تحول‌ها را از منظر سه گفتمان یادشده توصیف کرده‌اند. در مقابل علی قیصری در مقاله‌ی «نقد ادب ایدئولوژیک؛ مروری بر ادبیات روشنفکری و مکتبی ایران» (۱۳۷۳) تحلیل‌های دقیق و روشنی از خطوط افتراق و تقابل این دو گفتمان ادبی ارائه کرده است. ازآنجاکه هدف نویسنده نقد ادبیات مکتبی بوده، حجم بیشتر مقاله به نقد و بررسی این گفتمان ادبی اختصاص‌یافته است. این مقاله از حیث پرداختن به منابع دست اول و دقت در تحلیل بسیار ارزشمند است.

۳. مبانی نظری تحقیق

تحلیل گفتمان آن‌گونه که لاکلو و موف مطرح کرده‌اند، ساختاری برای تولید و فهم معنا به شیوه‌ای خاص است. گفتمان به مثابه نظامی نشانه‌شناختی، فضایی است که درون آن تمام اعمال فردی و اجتماعی انسان در ارتباطی زنده و پویا قابل‌درک و معنادار می‌شود

و یک نظام تفسیری خاص را برای فهم جهان در اختیار ما قرار می‌دهد. در این رویکرد، زبان امری اجتماعی است که معنا در آن از طریق مداخله‌ای تصادفی توسط گفتمان‌های گوناگون شکل‌می‌گیرد. در تحلیل گفتمان هدف تحلیل‌گر نشان‌دادن فرایندی است که طی آن واقعیت به‌نحوی برساخته می‌شود که کاملاً طبیعی و عینی به نظر برسد. «نقطه‌ی عزیمت نظریه‌ی گفتمان لاکلو و موف این است که ما عینیت را از طریق تولید گفتمانی معنا می‌سازیم.» (یورگنسن و فیلیپس،۱۳۹۱: ۶۸)

۱.۳. گفتمان و مفصل‌بندی

گفتمان از منظر لاکلو و موف «تثبیت معنا در یک قلمرو خاص» است.(رک.یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۵۶) تثبیت معنا امری نسبی است؛ به این معنا که هیچ معنای از پیش تثبیت‌شده‌ای وجود ندارد. بلکه نشانه‌های مختلف زبانی و غیرزبانی با استفاده از شگردهای مختلف در درون گفتمان‌های گوناگون برحسب روابط قدرت موجود در آن‌ها و همچنین نظام دانش مقبول در آن گفتمان، برساخته و جعل می‌شود. گفتمان برای تثبیت معنا دست به مفصل‌بندی (articulation) نشانه‌ها می‌زند به این معنی که میان عناصر مختلف به نحوی رابطه برقرار می‌کند که طی آن هویت آن‌ها دستخوش دگرگونی و تغییر می‌شود. «کلیتی را که در نتیجه‌ی مفصل‌بندی حاصل می‌شود، گفتمان می‌نامیم. هر یک از مواضع متفاوت را تا اندازه‌ای که درون یک گفتمان به هم متصل شده‌باشند، برهه (moment) و هر تفاوتی را که به نحوی گفتمانی مفصل‌بندی نشده باشد، عنصر (element) می‌خوانیم.» (لاکلو و موف،۱۳۹۳: ۱۷۱) عنصرها نشانه‌هایی عام‌اند که هنوز هیچ‌کدام از معانی آن‌ها در گفتمان فعال نشده است؛ به همین سبب، در مرحله‌ی تنازع معنا به سر می‌برند و خنثی هستند. درحالی‌که برهه‌ها عناصری بوده‌اند که اکنون رنگ و بوی گفتمان خاصی را پذیرفته‌اند و معنایشان کمابیش در کنار سایر نشانه‌ها و در نسبت با آن‌ها تثبیت‌شده است. هرچند این عمل تثبیت هیچ‌گاه دائمی نیست و دائماً از سوی

گفتمان‌های دیگر تهدید می‌شود. در اینجا هر نشانه در حکم یک برهه است که در ارتباط با سایر نشانه‌ها معنا می‌یابد.

معنادهی از طریق فرایند طرد (exclusion) انجام می‌شود. طرد یعنی حذف دیگر معانی محتمل و ممکن یک نشانه و فروکاستن آن به معنایی یگانه و خاص. گفتمان برای خلق یک نظام واحد معنایی ناچار است تا از لغزش نشانه‌ها در جایگاه تثبیت‌شده‌شان، جلوگیری کند. به این منظور برخی نشانه‌ها از حوزه‌ی گفتمان بیرون نهاده می‌شوند و جواز ورود به قلمرو آن گفتمان خاص را به دست نمی‌آورند. لاکلو و موف این حالت‌های طردشده از گفتمان را گفتمان‌گونگی (the field of discursivity) می‌نامند. درواقع گفتمان‌گونگی در حکم مخزنی برای انباشت معانی مازاد است. هر گفتمانی تلاش می‌کند با کاستن از معانی دیگر نشانه‌هایی که همچنان تثبیت نشده‌اند(عنصر)، آن‌ها را به نشانه‌هایی با معنای ثابت و تثبیت‌شده(برهه)، تبدیل کند. به تعبیر لاکلو و موف، تلاش گفتمان‌ها برای توقف جریان تفاوت‌ها و درنتیجه ساخت یک مرکز است. «ما نقاط گفتمانی مرجح این تثبیت نسبی را نقطه‌ی مرکزی(nodal point) می‌نامیم.» (لاکلو و موف، ۱۳۹۳: ۱۸۳) نقاط مرکزی همان گره‌گاه‌هایی هستند که می‌توانند در جایگاه بست نشانه‌ها به کار روند. درواقع گره‌گاه‌ها همان عناصر یا دال‌های سیالی هستند که گفتمان تلاش می‌کند آن‌ها را به خواست خود، معنا ببخشد. این دال‌های سیال توسط گفتمان به برهه تبدیل شده‌اند؛ به‌نحوی‌که تمام نشانه‌های دیگر حول محور آن‌ها سازمان پیدا می‌کنند.(رک.یورگنسن و فیلیپس،۱۳۹۱: ۶۰) از طرف دیگر سیالیت معنا، خود عاملی برای کشمکش دائمی میان گفتمان‌های گوناگون بر سر صید معنا است. هر عنصر به‌طور بالقوه مستعد آن است که از سوی گفتمان‌های رقیب تثبیت‌شده و به برهه تبدیل شود.

۲.۳. میشل فوکو و گفتمان

مفهوم گفتمان برگرفته از آرا و نوشته‌های فوکو در دیرینه‌شناسی دانش(۱۹۷۲) است. کانون توجه دیرینه‌شناسی دانش، بر رابطه‌ی گفتمان‌ها با امر واقع و نقش گفتمان در

برساختن واقعیت است. به نظر فوکو این‌که ما چه چیزی را مهم می‌پنداریم و تفسیر ما از رویدادها و موضوعات مختلف چیست و چگونه به آن‌ها معنا می‌بخشیم، همه به ساختارهای گفتمانی بستگی دارد. به تعبیر فوکو «گفتمان‌ها درک ما را از واقعیت شکل می‌دهند.» (میلز،۱۳۹۳: ۴۲) گفتمان‌ها محدودکننده‌اند؛ به این معنی که با تعیین مرز و محدوده برای امر واقع جهت دید و نگاه ما را مشخص می‌کند.

فهم گفتمان از منظر فوکو مستلزم درک مفهوم قدرت و روابط آن با دانش است. فوکو قدرت را صرفاً سرکوبگر نمی‌داند؛ بلکه از نظر او قدرت، مولد هم می‌تواند باشد. «قدرت از اجتماعِ عواملِ غیرشخصی از جمله نهادها، هنجارها، مقررات، قوانین و گفتمان‌ها نشئت می‌گیرد و ساختاری دارد و با دانش پیوندی انکارناپذیر دارد.» (ضیمران،۱۳۹۰: ۱۵۶) پیامد پیوند قدرت و دانش، نزدیکی هرچه تمام‌تر گفتمان به قدرت است. پیوند قدرت و دانش در اندیشه‌ی فوکو بدین معنی است که دانشی که ما داریم، نتیجه‌ی مبارزه بر سر قدرت است. «دانش اغلب محصول انقیاد ابژه‌هاست. یا شاید بتوان آن را فرایندی دانست که طی آن سوژه‌ها به انقیاد درمی‌آیند.»(میلز،۱۳۹۳: ۳۱)

فوکو برداشت معمول غرب از سوژه ـ به منزله‌ی یک هستی خودآئین و خودفرمان ـ را به‌کلی دگرگون و از آن مرکززدایی (decentered) کرد. بحث فوکو از سوژه و نقش گفتمان در برساختن آن، متأثر از آرای استادش لوئیس آلتوسر است. از نظر آلتوسر فرد از طریق فراخواندن (interpellation) به سوژه‌ای ایدئولوژیک تبدیل خواهد شد. «عملکرد یا کارکرد ایدئولوژی به‌گونه‌ای است که افراد سوژه‌شده را به خدمت می‌گیرد یا افراد را به سوژه بدل می‌کند. ایدئولوژی این کار را به‌روشنی انجام می‌دهد که من آن را فراخواندن یا صدازدن می‌نامم... وقتی کسی که او را صدا زده‌اند، رویش را برمی‌گرداند... به یک سوژه بدل شده است.» (آلتوسر ۱۹۷۱ به نقل یورگنسن و فیلیپس،۱۳۹۱: ۳۹)

لاکلو و موف نیز مانند فوکو سوژه‌ها را برساخته‌ی ساختارها می‌دانند. برخلاف آلتوسر، فوکو مفهوم ایدئولوژی (به معنای آگاهی کاذب) را نادیده گرفته و به آن نپرداخته است. لاکلو و موف نیز به تبعیت از فوکو از مفهوم عینیت به جای ایدئولوژی استفاده

کرده‌اند. عینیت در نگاه آنان به گفتمان‌هایی اطلاق می‌شود که آنچنان محکم تثبیت شده‌اند که به ظاهر طبیعی به‌نظرمی‌رسند.(همان:۷۲) عینیت مفهوم تصادفی‌بودن گفتمان‌ها را مخفی می‌کند و آن‌ها را مترادف با عقل سلیم جلوه می‌دهد. در پرتو عینیت، تمام معانی ممکنی که بالقوه وجود دارند و به واسطه‌ی گفتمان طرد شده‌اند، به فراموشی سپرده می‌شود. درواقع عینیت در این مفهوم، با ایدئولوژی یکسان انگاشته شده است. براین‌اساس گفتمان‌های عینی‌شده به‌عنوان گفتمان‌های فراگیر و عام در هر دوره می‌توانند به گفتمان مسلط عصر تبدیل شوند. مفهوم مهم دیگر در اندیشه‌ی فوکو، گسست معرفت‌شناختی است. فوکو با رد استمرار و حرکت خطی تاریخ، نقاط افتراق و گسست‌ها و ناسازگاری‌ها را به‌عنوان قاعده‌ی تحول و تبدل تاریخی معرفی می‌کند. به نظر فوکو دوره‌های مختلف تاریخی نشان‌دهنده‌ی تکامل نیستند؛ بلکه از نوعی گسست معرفت‌شناختی حکایت می‌کنند؛ چراکه هر عصر و دوره‌ای اپیستمه‌ی خاص خود را دارد که جهان انسان را به شیوه‌ی خاص خود معنا می‌کند که لزوماً ادامه‌ی منطقی یا نتیجه‌ی فضای معرفتی عصر پیش از خود نیست.

۴.شعر انقلاب و شکل‌گیری گفتمان مبارزه و تعهد

شعر انقلاب را باید شاخه‌ای از ادبیات سیاسی چند دهه پیش‌تر از خود دانست که ریشه در انقلاب مشروطه داشت. این نوع شعر که با «ققنوس» نیمایوشیج در ۱۳۱۶ آغاز می‌شود، با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ اوج گرفت و در نهایت با انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ به سرانجام رسید. شعری است که زیر تأثیر مستقیم حوادث سیاسی و تحول‌های اجتماعی ایران و تا حدی جهان، چهره‌ی تازه‌ای از شعر فارسی عرضه کرد که در عین تکثر و تنوع در محتوا، همگی ذیل جریان شعر اجتماعی یا شعر متعهد قرار می‌گیرند. مهدی زرقانی واکنش نهاد شعر و شاعران در قبال اوضاع جدید اجتماعی پس از کودتا را در چند گرایش برجسته دسته‌بندی کرده است. یأس و سرخوردگی ناشی از شکست که بیش از هرکس در شعر مهدی اخوان‌ثالث آشکار است؛ پیدایش شعر اروتیک و اعلام انزجار از

سیاست و جامعه و هرچه بوی تعهد داشت؛ روی‌آوردن به شعر انقلابی و اعتراضی در سایه‌ی مبارزه و امید به تغییر که در شعر کسانی مثل سیاوش کسرایی و احمد شاملو متبلور شده بود. در مجموع تحول‌های عصر، رمانتیسم اجتماعی را از لایه‌های زیرین اجتماع به سطح کشاند و به جریان غالب تبدیل کرد.(رک.زرقانی،۱۳۹۴: ۲۴۲-۲۴۳)

شعر سیاسی زیر تأثیر رئالیسم اجتماعی و به‌طورکلی فرهنگ سیاسی در غرب و مسئله‌ی تعهد اجتماعی در ایران پس از مشروطه شکل گرفت و رفته‌رفته در اوایل دهه‌ی پنجاه به شعری انقلابی تبدیل شد. شعری که در آن، توجه به مسائل جامعه، روابط قدرت، نوع حکومت و در نهایت مبارزه برای تغییر شرایط اجتماعی در اولویت شاعران قرار داشت. شعری که صدای مردم بود و به تعبیر خسرو گلسرخی وظیفه داشت تا «ملتی را در قالب هنر بگنجاند.» (گلسرخی، ۱۳۷۷: ۱۱۹)

قداست آزادی و حقوق انسان، توجه به مسئولیت شاعر و نویسنده در برابر اجتماع و نقش ستیزه‌جویانه‌ی او برای پایان‌دادن به اشکال گوناگون دیکتاتوری و سلطه‌طلبی از مهم‌ترین موضوع‌های مورد علاقه‌ی نویسندگان در دهه‌های چهل و پنجاه بود. احمد شاملو در «شعری که زندگی است» (۱۳۳۳)، نقشی پیامبرگونه برای شاعران در نظر می‌گیرد و آنان را در برابر سعادت و کمال اجتماعی انسان مسئول می‌داند؛ نقشی که به اعتقاد او شعر کلاسیک فارسی فاقد آن بود. به همین دلیل او چنین شعری را فاقد ارتباط مؤثر با زندگی انسان معاصر می‌دید: «امروز/ شعر/ حربه‌ی خلق است/ زیرا که شاعران/ خود شاخه‌ای ز جنگل خلق‌اند/ نه یاسمین و سنبل گلخانه‌ی فلان...» (شاملو،۱۳۸۱: ۱۴۲)

حضور پررنگ نشانه‌ی «مردم» و واژگان و اصطلاح‌های مرتبط با آن، از مهم‌ترین دال‌های مرکزی شعر در چنین گفتمانی است. گفتمان شعر و هنر متعهد، بعدها همین ویژگی مردم‌گرایی را به‌عنوان شاخص تعهد در ادبیات تعریف کرد. رضا براهنی، که خود از شاعران جریان متعهد بود، شاخصه‌ی مردم‌گرایی را مهم‌ترین ویژگی شعر متعهد دانسته است و می‌نویسد: «غرض ما از مردم بسیار روشن بود: مردم یعنی خلق محروم از همه‌چیز.» (براهنی،۱۳۵۸: ۶) توجه به مشکلات خلق و مسئولیت در برابر آنان، معیاری

تخطی‌ناپذیر در ادبیات سیاسی ایران قبل از انقلاب و محکی برای ارزیابی و قضاوت آثار شاعران تلقی می‌شد؛ برهمین‌اساس شاعران غیرسیاسی و عمدتاً رمانتیک‌سرا، به خاطر بی‌توجهی به معیارهای ادب متعهد، مورد نقد و هجمه‌ی شاعران و ادیبان متعهد قرار داشتند. این جریان شعری نهایتاً با شعر چریکی به نقطه‌ی اوج خود رسید. در این‌گونه اشعار، سادگی زبان و تمرکز بر معنا و پیام، اهمیت بیشتری نسبت به فرم و مسائل فنی شعر داشت. زمینه‌های معنایی این نوع شعر را مضامینی نظیر «مبارزه‌ی مسلحانه، توصیف زندان‌ها، حال و وضع زندانیان، مراسم اعدام، و درون‌مایه‌های تحریک‌کننده تشکیل می‌دهد.»(زرقانی،۱۳۹۴: ۳۹۶) از چهره‌های شاخص این جریان شعری سعیدسلطان‌پور، علی میرفطروس، خسروگلسرخی و جعفر کوش‌آبادی را می‌توان نام‌برد.

مهم‌ترین مجموعه شعرها با محوریت مضامین سیاسی و انقلابی از سال ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۸ عبارتند از: *صدای میرا* (۱۳۴۷) از سعید سلطان‌پور، *از زبان برگ* (۱۳۴۷) و *در کوچه‌باغ‌های نیشابور* (۱۳۵۰) هر دو از شفیعی‌کدکنی، *برخیز کوچک‌خان* (۱۳۴۸) از جعفر کوش‌آبادی، *بر بام گردباد* (۱۳۴۷) از اسماعیل خویی، *سحوری* (۱۳۴۹) از نعمت میرزازاده، *عبور* (۱۳۴۹) از موسوی گرمارودی، *کشتارگاه* (۱۳۵۷) از سعید سلطان‌پور، *سرود رگبار* (۱۳۵۷) و *در فصل مردن سرخ* (۱۳۵۸) هر دو از علی موسوی‌گرمارودی، *سفر پنجم* (۱۳۵۶) طاهره صفارزاده، به *سرخی آتش به طعم دود* (۱۳۵۵) و *از قرق تا خروسخوان* (۱۳۵۷) هر دو از سیاوش‌کسرایی. از دیگر شاعران سیاسی‌سرای این سال‌ها می‌توان به سیاوش مطهری، عمران صلاحی، علی باباچاهی، محمدعلی‌سپانلو، رضا براهنی، کاظم سادات‌اشکوری، محمد مختاری، سیروس شمیسا، عظیم خلیلی، بهمن صالحی، احمد کسیلا و... اشاره کرد.(رک.حسین‌پورچافی،۱۳۸۴: ۳۳۷ –۳۷۶)

۵. شعر انقلاب و کشمکش بر سر معنا

انقلاب اسلامی «نظم گفتمانی» تازه‌ای را بر جامعه حاکم کرده است که تمامی ژانرها و گفتمان‌های هنر و ادبیات معترض را در این فضای تازه دگرگون کرده است. این مطلب

مورد قبول همه‌ی شاعران و هنرمندان درگیر در انقلاب، اعم از جناح روشنفکری و اسلام‌گرا است. اما این‌که این شرایط تازه و اقتضائات جدید چیست و حول محور چه مفاهیمی شکل‌گرفته است، چیزی نبود که همه‌ی نویسندگان و شاعران انقلاب بر آن اتفاق نظر داشته باشند. تا قبل از پیروزی انقلاب اسلامی و شکل‌گیری گفتمان تازه‌ی ادبی، تمامی شاعران و نویسندگان معترض در صفی واحد در برابر گفتمان رژیم پهلوی قرار می‌گرفتند. انقلاب به‌منزله‌ی نهادی اجتماعی(آن‌گونه که فرکلاف بیان کرد[۱]) و نه صرفا سیاسی، صورت‌بندی‌های مختلف گفتمانی را در خود جای داده بود. با وجود آن‌که در تمام سال‌های مبارزه و خصوصاً دهه‌ی پنجاه، اکثریت کمّی و کیفی جریان شعر انقلاب، در اختیار شاعران روشنفکر و عمدتاً اعضای کانون نویسندگان بود، شاعران نوگرای مذهبی نیز بدون مرزبندی و صف‌کشی خاصی دوش‌به‌دوش آنان شعر متعهد را نشر و ترویج می‌کردند. درواقع صورت‌بندی غالب و نهایی این گفتمان از سوی جناح روشنفکر و با محوریت اندیشه و تفکر آنان انجام می‌شد. مفاهیمی مانند انقلاب، مردم، عدالت، آزادی، وطن، روشنفکر و... در ذهن این شاعران، معانی از پیش تثبیت‌شده‌ای بود که ریشه در سنت ادبی دوران مبارزه با استبداد، از مشروطه به این سو داشت و بیش از همه، روشنفکران چپ، بار مفهومی این واژگان را از دلالت‌های سیاسی انباشته بودند. سنتی که اصل و اساس آن در زمین روشنفکری سکولار ریشه دوانده بود. دیگر آن‌که در دوران مبارزه به دلیل غلبه‌ی فضای کل‌گرایی و دوقطبی حق و باطل، هم شاعران و هم مخاطبان آن‌ها نشانه‌های زبانی یادشده را در مفهومی عام و گسترده به‌کارمی‌بردند. این دال‌ها به حدی سیال و مستعد معانی هم‌ارز بودند که شاعران و خوانندگان مختلف اعم از مذهبی و سکولار آن‌ها را به‌کارمی‌بردند و می‌فهمیدند. برای مثال کاربرد واژه‌ی آزادی در قطعه شعر زیر از شاملو در کنار لحن قاطع و بشارت‌دهنده‌اش، نشان از تثبیت معنایی خاص از آزادی و طبیعی‌شدگی گفتمان در ذهن اوست:

اما اکنون بر چارراه زمان ایستاده‌ایم/ و آنجا که بادها را اندیشه‌ی فریبی در سر نیست/ به راهی که هر خروس/ بادنمات اشارت می‌دهد/ باور کن!/ کوچه‌ی ما تنگ نیست/ شادمانه باش! و شاه‌راه ما/ از منظر تمامی آزادی‌ها می‌گذرد. (شاملو، ۱۳۸۱: ۷۹۴)

تاریخ سرایش شعر سال ۱۳۵۵ است؛ یعنی زمان اوج‌گیری مبارزات مردم ایران علیه حکومت پهلوی. طبیعی است شرایطی که شعر سلاح مبارزه و ابزار تهییج توده‌ها است، نشانه‌ها و مفاهیم از حداکثر قطعیت و وضوح برخوردار باشند. در این شعر «آزادی» می‌تواند به تمام معانی محتمل خود ارجاع داشته‌باشد؛ اما همین شاعر سه سال پس از پیروزی انقلاب (۱۳۶۰) و در اوج کشمکش‌ها و جدال نیروهای انقلابی با همدیگر، در شعر «پیغام» این‌گونه با طنزی تلخ و همراه با تمسخر از «معادل‌ها» برای آزادی و شادی سخن گفت:

آه مختومقلی/ من گه‌گاه/ سر دستی/ به لغت‌نامه/ نگاهی می‌اندازم:/ چه معادل‌ها دارد پیروزی! (محشر!)/ چه معادل‌ها دارد شادی!/ چه معادل‌ها انسان!/ چه معادل‌ها آزادی!/ مترادف‌هاشان/ چه طنین پر و پیمانی دارد! (شاملو، ۱۳۸۱: ۸۶۱)

پذیرش معادل‌ها و مترادف‌ها به معنی لغزان‌شدن و سیال‌شدن معنا یا به اصطلاح گفتمان‌شناسی، تبدیل برهه‌ها به عناصر و ورود به حوزه‌ی تاریک کلمات و واضح‌نبودن و قطعیت معانی و جدال و کشمکش گفتمان‌های رقیب بر سر معنا است. کنایه‌ی شاعر به معادل‌ها در حقیقت اشاره به صورت‌بندی تازه‌ای است که گفتمان حاکم از مفاهیم تثبیت‌شده‌ی دوران مبارزه ارائه کرده بود. مفاهیمی که برخلاف گذشته در بستر فرهنگ تشیع انقلابی یا به تعبیر علی معلم «فرهنگ معصوم». (رک.معلم‌دامغانی، ۱۳۶۰: ۲۴۳) معادل‌یابی شده بودند و تقابلی آشکار با زمینه‌ی گفتمانی سکولار این مفاهیم داشتند.

فرهنگ معصوم اصطلاحی است برآمده از فرهنگ تشیع، همان که چند سال پیش از پیروزی انقلاب علی موسوی‌گرمارودی از شاعران پیشتاز شعر انقلابی مذهبی در شب‌های شعر انستیتو گوته خود را مباهی به آن دانسته و خطوط کلی آن را ترسیم کرده بود. شعر موسوی‌گرمارودی با آن صبغه و سابقه‌ی مذهبی با وجود اشتراک در هدف، در روش مبارزه با شعر متعهد روشنفکری متمایز بود؛ این تمایز در همان شب پنجم در حین

شعرخوانی او برای دیگران آشکار شد. شاید نخستین نشانه‌های بروز یک تخاصم گفتمانی را در رفتار گروهی باید دید که هنگام شعرخوانی موسوی‌گرمارودی جلسه را به نشانه‌ی اعتراض ترک‌کردند؛ نکته‌ای که شاعر نیز بر آن واقف بود به همین دلیل در پاسخ به این حرکت گروهی، شیعه را که به‌زعم شاعر در شعر او متمثل شده بود، مانند همیشه‌ی تاریخ مظلوم دانست و دستی توطئه‌گر را پشت این جریان جستجو می‌کرد. موضوعی که گردانندگان جلسه، بعدها آن را انکار کردند.(رک.زندیان، ۱۳۹۲: ۴۷)

موسوی‌گرمارودی(۱۳۵۶) هنگام قرائت شعر «در سایه‌سار نخل ولایت» طی سخنانی مقدمه‌وار، نکاتی را بیان کرد که در اصطلاح تحلیل گفتمان نوعی اظهار (énoncé) تلقی می‌شود. اظهار آن دسته از بیان‌ها و متونی است که مدعی حقیقت و دانش تلقی می‌شوند. و به نوعی مفصل‌بندی بین عناصر گوناگون در یک گفتمان خاص ارجاع می‌دهند. (رک. میلز،۱۳۹۳: ۵۶)

موسوی‌گرمارودی در گام نخست، خود را شاعری مذهبی و شیعی دانست و تشیع را عنصر هویت‌ساز برای خود عنوان کرد. دیگر آن‌که او قائل به تقسیم‌بندی دوگانه‌ای از تشیع بود؛ تشیع راستین در مقابل تشیع صفوی و دیلمی که از «حجربن‌عدی شهید در زمان معاویه‌ها آغاز می‌شود و از شهدای فخ، علویان و سربداران و دیگرها می‌گذرد و با ثقه‌الإسلام‌ها و دیگرها و دیگرها همچنان پویا و اگرچه هماره در اقلیت اما همیشه پرخون و پر حماسه جریان دارد و خواهد داشت.» (موسوی‌گرمارودی، ۱۳۵۶) این شیوه‌ی «اظهار» از مذهب تشیع، آشکارا نشانه‌های کمابیش تثبیت‌شده در گفتمانی بودند که در آن سال‌ها صورت‌بندی ابتدایی آن توسط امثال شریعتی و مکتب حسینیه‌ی ارشاد، انجام شده‌بود و دال محوری آن مذهب تشیع بود. مذهبی که در قامت یک مکتب (ایدئولوژی) به پیروان خود نه‌تنها معنی و جهت بلکه مسئولیت و رسالت می‌داد. (رک.قیصری،۱۳۹۳: ۱۷۲) چنین تلقی از مکتب به‌شدت کارکرد ایدئولوژیک و سیاسی داشت و بعدها در جمهوری اسلامی زیر بنای تفکر انقلابی و از ارکان اساسی گفتمان نظام دینی شد.

۶.انقلاب اسلامی و طرد غیریت سکولار

۱.۶. تقابل و ستیز

میشل فوکو در مقاله‌ی «نظم گفتمان» (۱۹۸۱)، مفهوم طرد در گفتمان را مطرح کرد. مفهوم طرد نوعی عمل گفتمانی است که براساس آن، نهادها باید و نبایدهایی را وضع می‌کنند تا آنچه می‌توان‌گفت و آنچه دانش می‌توان تلقی کرد، محدود کنند. او در این مقاله، انواع فرایندهای طرد را تبیین کرد؛ اولین رویه‌ی طرد از نظر او، منع یا تابو بود؛ یعنی موضوع‌هایی که بحث درباره‌ی آن‌ها دشوار یا غیرممکن بود؛ دومین رویه‌ی طرد حول گفتمان کسانی شکل می‌گرفت که دیوانه یا غیرمنطقی و فاقد عقل تلقی می‌شدند؛ نوع سوم طرد را اظهار تعیین می‌کند؛ یعنی تفکیک میان دانشی که حقیقی فرض می‌شود و دانشی که غیرحقیقی یا باطل دانسته می‌شود. (رک.میلز،۱۳۹۳: ۵۹-۶۰)

حاشیه‌رانی و طرد گفتمان‌ها و نیروهای وابسته به آن‌ها از همان ابتدای پیروزی انقلاب به شکل صریحی آغاز شد. با حذف گفتمان پهلویسم از صحنه‌ی حیات اجتماعی، گفتمان‌ها و خرده‌گفتمان‌های دیگر در شرایط کشمکش و تخاصم قرار گرفتند. «این خرده‌گفتمان‌ها برای هویت‌یابی شروع به غیریت‌سازی در میان خود می‌کنند. در این میان گفتمان‌های قوی‌تری که قابلیت دسترسی، مشروعیت و اعتبار بیشتری برای معناسازی دارند، گفتمان‌های ضعیف‌تر را حذف و طرد می‌کنند. ازآن‌رو، گفتمان انقلاب اسلامی بعد از فروپاشی گفتمان پهلویسم، تدریجاً غیرهای خارجی و داخلی متفاوتی را شکل داد.» (سلطانی،۱۳۸۱: ۱۴۴)

این کشمکش‌ها به‌تدریج به حوزه‌ی خرده‌گفتمان‌های ادبی که خود جزئی از گفتمان‌های کلان‌تری بودند کشیده شد. در این بین گفتمان شعر انقلاب نیز دچار «گسست‌های شناختی» و توسعه‌ای ناپیوسته در ساختار گفتمانی خود شد. صورت‌بندی سکولار از شعر انقلاب پس از پیروزی، در چالشی جدی با گفتمان اسلام‌گرای جمهوری اسلامی، به‌عنوان یک «غیر» قدرتمند، در معرض تهدید قرار گرفت. «برهه»های تثبیت‌شده یک‌بار دیگر در جایگاه «عنصر» قرار گرفتند و دال‌های مرکزی به دال‌های سیال در انتظار

معنا تبدیل شدند. انقلاب همه‌چیز را دگرگون کرده بود. روشنفکرستیزی نیروهای مذهبی ریشه در حوادث و اتفاق‌های سال‌های انقلاب مشروطیت داشت. «در این دوره شاعران خود را سخن‌گویان توده‌های مردم می‌دانستند و بسیاری از روشنفکران را بلندگوهای غرب و استعمار. حوادث نخستین‌سال‌های پیروزی انقلاب اسلامی و نیز دیدگاه‌های کسانی چون آل‌احمد و شریعتی به این تعارض و تقابل حرارت می‌بخشید.» (روزبه،۱۳۹۳: ۸۶)

چند سالِ ابتدای پیروزی انقلاب برای شاعران و نویسندگان جناح روشنفکری سال‌های سرگردانی و سردرگمی بود. مفاهیم تثبیت‌شده‌ی آنان کم‌کم از رواج می‌افتاد و واژه‌ها و مفاهیم دیگری از راه می‌رسید. فرم‌های شعری تثبیت‌شده، زبان انتظام‌یافته و معانی سازمان‌دهی‌شده همه‌وهمه در معرض تزلزل و فروپاشی قرار داشت. مرکزیت نهادی آنان فروپاشیده بود و دست‌اندرکارانی جوان و تازه‌نفس از راه رسیده بودند که به آنان با دیده‌ی شک و تردید می‌نگریستند و راه و روش آنان را مغایر با اهداف انقلاب اسلامی و راه امام و امت تلقی می‌کردند. اینان شاعران گروه مقابل را به طعن و سخره «روشنفکر» خطاب می‌کردند و در شعر خود به طرق مختلف مذمت‌شان می‌کردند. سلمان هراتی (۱۳۶۵–۱۳۳۸) در شعری آنان را «حنجره‌ی دیگران» خواند و در خطاب به امام خمینی گفت: «چگونه از حضور تو می‌نالند/ عجبا!/ به آتش می‌کشاند مرا/ ناسپاسی‌شان/ اینان – حنجره‌ی دیگران- با تو نبودند/ تو را نشنیدند/ تو را نخواندند/ از بدو بامداد/ که شروع لبخند بودی و آفتاب...» (هراتی،۱۳۹۰: ۲۱۸) حسن حسینی(۱۳۸۳–۱۳۳۵) نیز در شعر «کبریت در قلمرو خورشید» احمد شاملو را به تندترین لحنی شماتت کرد و شعرهای او را از مقوله‌ی قصه‌های دیو و پری خواند که از روی تفنن سروده شده‌اند و پیام روشنی برای مردم ندارند. در این شعر همچنین به شعر معروف احمد شاملو با عنوان «با چشم‌ها»[۲]، (شاملو،۱۳۸۱: ۶۵۳) به تعریض اشاره کرد و آن را به دلیل تمسخر خلق انقلابی یا به تعبیر او «کاوه‌ها» مورد شماتت قرار داد و شاملو را «شاعرکی وراج» خواند.[۳]

درحقیقت نیروهای اسلام‌گرا، با ارائه‌ی معانی تازه‌ای از مفاهیم آشنای انقلاب و وصل‌کردن این مفاهیم به اپیستمه یا حوزه‌ی معرفت‌شناختی مذهب، جامعه را قانع کردند

که خواست عمومی مردم در انقلاب همان‌چیزی بوده که در گفتمان اسلامی انقلاب مجسم شده و هر چیزی غیر از آن انحراف از شعارهای اولیه‌ی انقلاب است و روشنفکرانی هم که با این نوع تلقی از مفاهیم سازگاری ندارند، گروهی غرب‌زده و وابسته به دو اردوگاه شرق و غرب‌اند و مطالبه‌های آن‌ها با اکثریت مردم متفاوت است. در این نمونه که بخشی از سروده‌ی موسوی‌گرمارودی در هفده شهریور ۱۳۵۷ است، کشته‌شدن یک زن چادری در تظاهرات ضدرژیم، به‌عنوان نوعی مرگ مقدس و شهادتی توأم با افتخار توصیف و ستایش شده است و در مقابل روشنفکران و شاعران این طیف، افرادی بیگانه با مفاهیم مذهبی، مورد قبول اکثریت جامعه معرفی شده‌اند که در کافه‌ها دورهم گرد می‌آیند و با نوشیدن الکل و شادخواری از سر بی‌دردی، در خصوص شعر و موارد فنی آن اظهار نظر می‌کنند. شاعر، این عمل روشنفکر مفروض را در مقابل صحنه‌ی حماسی شهادت زنی چادری به تمسخر گرفته نفرت خود را از این سبک زندگی نشان می‌دهد. درحقیقت او با این نوع اظهار یا بازنمایی، از شاعران روشنفکر غیریت‌سازی کرده و با سوءتعبیر و انتخاب طیف واژگانی منفی در چارچوب گفتمان خودی، عمل طرد و حاشیه‌رانی را انجام می‌دهد. وضعیتی که در بین شاعران دیگر این طیف نیز با همین شدت و حدت پی گرفته شد:

...بر او ببخش خواهرم/ روشنفکر است:/ هم اکنون که نعش تو را به ناکجا برده‌اند/ او،/ در کافه‌ای نشسته ودکا می‌نوشد؛/ و مرگ تو را تحلیل علمی می‌کند!/ با شعر هفت‌توی پرابهام/ در سوگ هم، مرثیه‌ای می‌سراید/ و می‌خواند/ اما/ بیش از خواندن/ و پیش از خواندن/ و از تو سرودن/ در سروده‌ی خود غرق است؛/ چنانکه در ودکا/ و مستمعان/ که گوش فرامی‌دهند-/ پیش از شنیدن/ و بیش از شنیدن/ و از تو گفتن/ خواهرم؛/ شاعر را تحسین می‌کنند/ و شعر را/ با همان واژه‌ها که ودکا را:/ در بند دوم، ایماژت هنگامه بود!/ زبانت به استقلال رسیده است/ _مسیو! یک بطری دیگر از همان خوب‌هایش بیاور/ ودکای پریشب هنگامه بود! ... . (موسوی گرمارودی، ۱۳۵۸: ۲-۴)

در مقابل شاعران روشنفکر هم به هر روشی این گفتمان تازه را که از نظر آنان مرتجعانه و ضد آزادی بود، در شعرها و نوشته‌های خود به شدیدترین وجهی نقد و انکار می‌کردند. برخی از این شاعران که رفته‌رفته تفوق و برتری گفتمانی اسلام‌گرایان را دریافته بودند و گفتمان خود را در ضعیف‌ترین موقعیت ممکن می‌یافتند، با خشم و صراحت بیشتر مخالفت خود را با حاکمان تازه بیان می‌کردند و این انقلابیون به مسندنشسته را نیز در زمره‌ی همان حاکمان طاغوت قلمداد می‌کردند و مبارزه را امری مستمر می‌دیدند. اسماعیل خویی در شعری از همین موضع که در اسفند ۱۳۵۸ در مجله‌ی اندیشه‌ی آزاد چاپ شده است، گفته بود: «دیروز دشمن اگر چه دشمن‌تر بود/ اما/ از نام‌ها، اگر چه نه بسیاری، باری، می‌هراسید/ و این به سود علم و هنر بود/ دیروز در جنگ/ با ننگ/ هر نام یک سپر بود/ اما امروز/ بی‌سپر/ انگار آسان‌تر می‌توان رزم‌آور بود:/ زیرا/ این فاتحان بی‌فرهنگ/ –آمیزگان تخمه‌ی چنگیز و دودمان ابوجهل–/ می‌خواهند/ در گلشن شرارت بی‌درمان خویش/ یکجا/ هرچه نام را نیز بسوزانند./ با آنچه‌ها که ننگ بشر بود. (خویی، ۱۳۵۹: ۳۳)

۲.۶. فروپاشی هژمونی

این موضوع که روشنفکران چه نقشی در انقلاب اسلامی داشتند و نسبت آنان با انقلاب و نظام مستقر چیست بحث محافل روشنفکری هم بوده است و این نشانه‌ای بود از تلاش گفتمان رقیب برای غیریت‌سازی از گفتمان روشنفکران در انقلاب اسلامی. نکته‌ای که باقر پرهام در ابتدای نشست «روشنفکران و انقلاب» منتشرشده در *کتاب جمعه* در شهریور ۱۳۵۸ به‌عنوان مدخل بحث بدان اشاره‌کرده بود. «خیلی‌ها معتقدند که روشنفکران هیچ‌کاری نکرده‌اند. قافله‌ی انقلاب راه افتاده و این‌ها خواب بوده‌اند و حداکثر کاری که کرده‌اند دنبالش راه افتاده‌اند. حتی برخی گفته‌اند و می‌گویند که روشنفکران نقش مخرب داشته‌اند. همان روشنفکر غرب‌زده و بقیه قضایا....» («روشنفکران و انقلاب»،۱۳۵۸: ۲)

شاعران جناح روشنفکری در مطبوعات و رسانه‌هایی که در اختیار داشتند از طریق انتشار مقاله‌ها، مصاحبه‌ها، یادداشت‌ها، شعرها و گزارش‌ها تلاش می‌کردند ضمن حفظ

جایگاه و موقع گفتمانی خود، ابتکار عمل در صورت‌بندی نهایی مفاهیم انقلاب را در انحصار خود نگه دارند؛ ولی هرچه پیش‌تر می‌رفتند فاصله‌ی آن‌ها با حاکمیت بیش از پیش آشکار می‌شد. مهم‌ترین اقدام کانون نویسندگان برای ایجاد تفاهم با نیروهای مذهبی و ایفای نقش مؤثر فرهنگی در جامعه‌ی پس از انقلاب، درخواست دیدار با امام‌خمینی بود. این دیدار در اول اسفند ۱۳۵۷ انجام شد و سیمین دانشور، محمد قاضی، باقر پرهام، غلامحسین ساعدی، شیخ مصطفی رهنما، منوچهر هزارخانی، سیاوش کسرایی، نعمت میرزازاده، جمال میرصادقی، فریدون تنکابنی، اسماعیل خویی، محمدعلی سپانلو، محمد یلفانی، جواد مجابی، بزرگ پورجعفر، محمد مختاری، فریدون فریاد، اسفندیار فرد و جلال سرافراز در آن حضور داشتند. مهم‌ترین خواست و مطالبه‌ی این نویسندگان در این جلسه، مبارزه‌ی بی‌امان با سانسور و اختناق در عرصه‌ی فرهنگ و ادبیات و تضمین آزادی اندیشه بود. «وظیفه ماست که همگام با ملت آزادی‌خواه ایران همچنان با هرگونه سانسور و اختناق فکری مبارزه کنیم. رجاء واثق داریم که در این راه از حمایت آن حضرت برخوردار خواهیم بود.» («از قلم در راه آزادی...»، ۱۳۵۷: ۱ اسفند) این گروه، آزادی را که از دال‌های مرکزی گفتمان سکولار در انقلاب بود، به‌عنوان مهم‌ترین مطالبه و خواست خود مطرح کردند و انتظار داشتند به پشتوانه‌ی مواضع انقلابیشان در سال‌های مبارزه، تأیید و حمایت امام‌خمینی، رهبر بلامنازع انقلاب را به دست بیاورند؛ اما امام-خمینی در پاسخ نکاتی را گوشزد کرد که برخلاف انتظار نویسندگان، نه‌تنها رهبری فرهنگی و هژمونیک آنان را زیر سؤال می‌برد، بلکه از آنان می‌خواست تا در بستر فرهنگی تازه‌ای که انقلاب اسلامی تعیین خواهد کرد، در راستای اهداف نظام برخاسته از انقلاب، گام بردارند و کارگزار فرهنگی نظام تازه شوند: «آقایان! شما نویسندگان الان تکلیف بسیار بزرگی بر عهده‌تان هست. پیش‌تر قلم شما را شکستند، الان قلم شما باز است لکن استفاده از قلم در راه آزادی ملت، در راه تعالیم اسلامی بکنید. این ملت که می‌بینید، تمامشان زیر بیرق اسلام است که وحدت پیدا کردند. اگر نبود قضیه وحدت اسلامی، ممکن نبود اجتماع این‌ها.» (همان)

امام‌خمینی در این سخنان ضمن به چالش‌کشیدن جایگاه نهادی کانون نویسندگان (با طرد و حذف نام کانون و خاستگاه صنفی نویسندگان در سخنان خود) مرجعیت تازه‌ای برای صورت‌بندی نشانه‌های انقلاب از قبیل آزادی و مردم معرفی کردند که در وجود رهبری انقلاب مجسم شده بود. در کلام او ملت نشانه‌ای تازه است که به جای مردم به‌کارگرفته‌شده است تا صبغه‌ی اسلامی گفتمان بیشتر آشکار شود. همچنین ایشان آزادی را به صورت مقید مطرح کردند؛ آزادی قلم به خاطر ملت و نشر تعالیم اسلامی دو حدی بود که امام برای نویسندگان تعیین کردند. بدین ترتیب، رهبر انقلاب دال مرکزی گفتمان خود، یعنی اسلام را در مقابل آزادی مد نظر نویسندگان قرار داد و به آنان تکلیف کرد تا برداشت خود از آزادی را در چارچوب چنین گفتمانی صورت‌بندی مجدد کنند. در اینجا حوزه‌ی گفتمان‌گونگی به‌صراحت علیه حوزه‌ی گفتمان سکولار وارد عمل شد و به‌تدریج مفاهیم تازه‌ای را به آن تزریق کرد و در کوتاه‌مدت مرجعیت این گفتمان را در جامعه‌ی پساانقلابی ایران دستخوش تزلزل آشکاری کرد.

در اقدامی دیگر گروهی از شاعران عمدتاً چپ‌گرا که فکر می‌کردند می‌توانند با تغییر استراتژی و همکاری با خواست حاکمیت، همچنان ابتکار عمل را در دست داشته باشند، از کانون نویسندگان جدا شدند و تشکیلاتی دیگر را برای فعالیت خود راه‌اندازی کردند. براساس این و با توجه به اختلاف این گروه با دیگر اعضای کانون نویسندگان بر سر اخراج پنج‌تن از نویسندگان چپ‌گرا[۴] در سال ۱۳۵۸، بیش از سی‌وشش تن از نویسندگان نزدیک به حزب توده یا عضو این حزب به صورت دسته‌جمعی استعفا کردند. این افراد پس از جدایی و استعفا از کانون نویسندگان، مرکزی دیگر را به نام «شورای نویسندگان و هنرمندان» تأسیس کردند. شاعران و نویسندگانی چون مهدی اخوان‌ثالث، محمد زهری، احسان طبری، هوشنگ ابتهاج، جعفرکوش‌آبادی، امیرحسین آریان‌پور، ناصر ایرانی، محمد خلیلی، محمد قاضی، غلامحسین متین و... از جمله‌ی افراد مستعفی کانون بودند. این گروه که سعی می‌کردند گفتمان سکولار خود را به گفتمان اسلام‌گرا و همکاری در چارچوب اصول مشترک نزدیک کنند، بیش از هر چیز نگران طرد و به حاشیه‌راندن

نیروهای خود از جریان غالب ادبی کشور بودند؛ بنابراین آنان می‌خواستند نقشی تازه و کارکردی نو برای خود تعریف کنند. ناصر پورقمی از نویسندگان این گروه، در مقاله‌ی «هنرمندان ایران و بن‌بست‌های کنونی» در شماره‌ی اول مجله‌ی شورای هنرمندان و نویسندگان، در پی یافتن راه‌حلی برای عبور از آنچه خود بن‌بست برای هنر خوانده بود، برآمد. او با اذعان به وجود تفاوت‌های اساسی در فضای اجتماعی با آن چیزی که در تصور روشنفکران و هنرمندان بوده، در توجیه دلایل این وضع می‌گوید: «بسیاری از دشواری‌هایی که اکنون در پیش داریم ناشی از نامأنوس‌بودن شرایط تازه، ناهماهنگی و ناهمگونی معیارهای متعارف ما با شرایط تازه و درنتیجه طرز تلقی ما از اوضاع و احوال تازه و برخورد ما با قلمرو تازه‌ای است که در برابرمان گشوده است.» (پورقمی،۱۳۵۹: ۱۳) این‌که شرایط تازه، نامأنوس یا نامتعارف و غیرمنتظره باشد، خود نشانه‌ی رقیق‌شدن معنای نشانه‌ها در گفتمان روشنفکران برای عامه‌ی مردم بود. درحقیقت روشنفکران از جامعه فاصله نگرفته بودند؛ بلکه گفتمان آن‌ها نتوانسته بود به اندازه‌ی گفتمان اسلام‌گرایان، اقبال عمومی را به خود جلب کند. آن‌ها با دست‌کم‌گرفتن گفتمان رقیب و غفلت از بازسازی معانی در شرایط پساانقلابی، رقابت معنا را به روحانیت و نویسندگان و شاعران هوادار آنان باخته بودند.

۳.۶. حذف و طرد

در آخرین تلاش‌ها، روشنفکران انقلابی برای باقی‌ماندن در صحنه، باب گفتگو با حاکمیت را از طریق نامه‌نگاری باز کردند؛ هرچند آن هم در پی فراخوانی بود که حاکمیت انقلابی از آنان کرده بود تا به دریای ملت بپیوندند و با شرایط تازه‌ی انقلاب هماهنگ شوند. در سال ۱۳۶۰ به دنبال فراخوان تلویزیونی رئیس‌جمهور وقت به شاعران و نویسندگان برای انجام تکلیف ملی، میهنی و شرعی خود در بازنمایی هنری ایثار و جان‌فشانی نیروهای انقلاب در مصاف با دشمنان داخلی و خارجی، شورای نویسندگان نیز فرصت را غنیمت شمرده در پاسخ به این دعوت، مکاتباتی را با مشاور فرهنگی رئیس‌جمهور آغاز کرد. این

نامه‌ها را غلامحسین متین عضو شورای نویسندگان و هنرمندان نوشته بود که چند ماه بعد در مجله‌ی *شورای نویسندگان و هنرمندان*، (بهار ۱۳۶۱، شماره‌ی ۶) منتشر شدند.

در این نامه روشنفکران در مقام دفاع از خود برای رفع اتهام سکوت در قبال حوادث پس از انقلاب برآمده بودند. آن‌ها ضمن رد این ادعا از اشعار و نوشته‌های مؤثر خود در جهت حفظ دستاوردهای انقلاب نوشتند: «من و دوستان شاعرم چه در جریان انقلاب و چه پس از پیروزی، نخستین شاعرانی بودیم که دل و جان خود را دربست در اختیار انقلاب و رهبری آن قرار دادیم. وقتی‌که من خطاب به امام فریاد می‌زدم «آماده‌ام برای شهادت»- شعری که دو سال پیش در روزنامه‌ی اطلاعات با همین عنوان چاپ شد، وقتی‌که «سیاوش کسرایی» سرودهای انقلابی خود را از جمله «ژاله خون شد» می‌سرود و ورود پیامبرگونه‌ی امام را به میهن خوشامد می‌گفت و یا زمانی که «سایه»ی آفتاب سعادت را بر بام ایران در حال دمیدن می‌دید و یا «کوش‌آبادی» انقلاب را همراه با تلاوت کلام خدا و بحث‌های جلو دانشگاه ترسیم می‌کرد، هیچ‌یک از این شاعران نوپایی که امروزه، در شرایط بی‌خطر قد بلند کرده و به‌عمد در مطبوعات نام آن‌ها را بزرگ می‌کنند- وجود نداشتند.» (متین،۱۳۶۱: ۱۲) تقابل شاعران یادشده در این نامه با شاعران جدیدی که به اعتقاد نویسنده «عمداً نامشان را بزرگ می‌کنند»، نشان می‌دهد که شاعران جریان روشنفکری متوجه نوع روابط قدرت حاکم بر گفتمان شعر انقلاب شده‌اند؛ به‌همین‌سبب برای ایفای نقشی فعال‌تر در این عرصه دست به دامان مقامات رسمی حکومت شدند. امری که البته با توفیق همراه نبود و با پاسخ سرد طرف مقابل عملاً راه به‌جایی نبرد. غفاری در این نامه از شاعران واقعی در مقابل شاعران تقلبی یاد می‌کند. شاعران واقعی از نظر او شاعران جناح روشنفکری‌اند. او می‌گوید که شاعران واقعی خاموش نیستند و فریاد رسای انقلاب‌اند، اما عده‌ای وانمود می‌کنند که آن‌ها خاموش‌اند. او در این نامه به‌صراحت از عمل طرد و حذف شاعران روشنفکر از سوی نهادهای فرهنگی و شاعران گروه مقابل یاد کرد و نوشت: «ما فعالانه شعر می‌گوییم. راجع به انقلاب، راجع به امام، راجع به جنگ، راجع به دلاوری‌های بی‌نظیر نیروهای مسلح مدافع انقلاب و برای مطبوعات می‌فرستیم ولی چاپ نمی‌کنند... ما

دیگراندیش هم که باشیم ـ باز مسلمانیم... ولی متأسفانه ما را به بهانه‌های مختلف ایزوله می‌کنند.» (همان:۱۳) پاسخ مشاور فرهنگی رئیس‌جمهور به این نامه حاوی نکات مهمی است که فرایند طرد معنا و حوزه‌ی گفتمان‌گونگی را در شعر انقلاب نشان می‌دهد. مهم‌ترین نکته، انتقادی بود که این مقام فرهنگی از منظری فنی و زیبایی‌شناختی بر شعر «بهار ظفر» سروده‌ی غفاری که به‌عنوان شاهد مدعا در ضمیمه‌ی نامه ذکر شده بود – وارد آورد. او گفت که «فضای استعاری و توسل به کنایه از ویژگی‌های شعر دوران خفقان و استبداد است. درحالی‌که در شعر بهار ظفر گفته‌اید که:

رزم تو را ادامه دهم تا سپیده‌دم تا آن زمان که صبح شود این شب سیاه

«کدام سپیده‌دم» و «کدام «شب سیاه»؟ درحالی‌که توده‌های میلیونی جامعه، حضور سپیده‌دم یک انقلاب خونین را احساس می‌کنند و طلوع فجر را می‌بینند، شاعر آن‌ها دم از «این شب سیاه» می‌زند. چه انتظاری باید داشت از مردمی که این‌همه با شاعر زمان خود از جهت بینش سیاسی اختلاف دارند؟ و عرضه‌ی چنین شعری چه بازتابی خواهد داشت؟» (همان:۱۵) او خوب می‌داند که تولید معنا کلید تثبیت مناسبات قدرت است. با تولید معنا مناسبات قدرت برای جامعه طبیعی و مطابق عقل سلیم جلوه داده می‌شوند. پس طبیعی است برای سلطه‌ی گفتمان خود باید امر تولید معنا را در کنترل گرفت. «همین‌جا بگویم که کسی دستور و سفارش سرودن شعر به شاعر نداده است و نمی‌دهد...» (همان)؛ اما در ادامه به لحن تندتری همین نکته را بیان می‌کند: «نه آقای متین! شاعر مردم باید دانسته باشد که جنگ، محاصره‌ی اقتصادی، آتش‌افروزی‌های دشمنان خارجی و توطئه‌های مفسدین و منافقین داخلی در اندیشه‌ی مردم سرزمینش خرابی خزان‌زدگی نیست؛ چراکه در باور مردم، بهار دمیده است و تفاوت است بین خزان و دست تطاول گلچینان بهار. در باور مردم، بهار قطعاً دمیده است و هرآن دست که جز این بخواهد، دست ابی‌لهب‌های زمانه است که بریده باد.» (همان:۱۶)

چنانکه گفته‌آمد، ساختارهای گفتمانی هیچ‌گاه ثابت نیستند به این معنی که ساختاربندی هیچ‌گاه نمی‌تواند همه‌ی ابعاد معنا را به نفع یک معنای خاص طرد کند.

همواره ممکن است گفتمانی از طرف نوعی دیگر از مفصل‌بندی معنا، تضعیف شود. مفهوم سیالیت دال‌ها و نشانه‌ها نیز ناظر به همین وجه از خاصیت گفتمان است. در اینجا فضای استعاری هرچند مفاهیم را در هاله‌ای از ابهام مطرح می‌کند، قادر نیست نوع مفصل‌بندی متفاوت شاعر را کتمان کند و این نکته‌ای بود که منتقد به‌درستی به آن توجه کرده بود. نکته‌ی دیگری که در این پاسخ قابل‌توجه است، تأکید بسیار مشاور فرهنگی رئیس‌جمهور بر واژه‌ی مردم و قاطعیت لحن او در بیان خواست آنان است. این‌که چه کسی به نیابت از گروه‌های اجتماعی سخن بگوید نیز امری گفتمانی است. در تحلیل گفتمان، گروه زمانی وجود خواهد داشت که در گفتمان ساخته شود؛ درواقع گروه و نمایندگی در یک آن ساخته می‌شوند. این موضوع مستلزم آن است که کسی یا جماعتی به نیابت از گروه سخن بگویند.(رک.لاکلو و موف ۱۹۹۳، به نقل یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۸۷) در اینجا نیز حکومت در قالب یک نهاد رسمی مداخله‌ی هژمونیک می‌کند و مفصل‌بندی ویژه‌ای از مردم و مفاهیم مرتبط با آن به دست می‌دهد تا حق سخن‌گفتن از جانب آنان را به دست بیاورد. مداخله‌ی هژمونیک انجام می‌شود تا تخاصم بر سر معنا را به نفع وضوح و رفع ابهام خاتمه دهد و گفتمان را عینی کند.

غلامحسین متین در نامه‌ای دیگر ملتمسانه از رئیس‌جمهور خواست تا خود و جریان متبوعش از حاشیه‌ی شعر انقلاب به متن حادثه کشانده شوند: «گلایه‌ای به این منوال که به ما هم که عمری را در محرومیت، پیگرد، زندان و نبرد خونین پنهان و آشکار با رژیم منفور پهلوی گذرانده‌ایم و سهم خود را در حد امکان خویش در به‌ثمررساندن انقلاب ادا نموده‌ایم، اجازه بفرمایید، اگر هنری داریم، آن را در بطن انقلاب عرضه نماییم، نه در حاشیه‌ی آن... ما این احساس دردناک را متأسفانه داریم که جبراً و به‌گونه‌ای عبث در حاشیه‌ی انقلاب قرارگرفته‌ایم؛ درحالی‌که تمامی وجودمان در تسخیر عشق آتشین این دوران تاریخی بزرگ است.» (متین،۱۳۶۱: ۱۸) حتی چنین درخواستی هم مورد عنایت قرار نگرفت و در پاسخ، قدرت تعیین‌کننده‌ی متن و حاشیه، «مردم» عنوان شد؛ و شاعران روشنفکر تلویحاً شاعرانی بریده از مردم معرفی شدند: درنهایت در انتهای پاسخ مشاور

فرهنگی رئیس‌جمهور تیر خلاص را به جبهه‌ی شاعران سکولار این‌گونه شلیک شد: «تحقیق کنید و دریابید که چرا مراسم دعای کمیل در شب‌های سرد زمستان، گرم‌تر و پرفروغ‌تر از تمام شب‌های شعر همه‌ی شاعران برگزار شده و می‌شود.» (همان:۲۲) این پاسخ از یک طرف اهمیت مذهب را در همه‌ی شئون فرهنگی جامعه از نظر حاکمیت جمهوری اسلامی نشان می‌داد و از سوی دیگر خواست حاکمیت تازه و پسند آنان را در خصوص محتوای شعر انقلابی آشکار می‌کرد. از نظر آنان اسلام و شعائر مذهبی نه‌تنها سرچشمه‌ی الهام شاعران مؤمن به مبانی انقلاب اسلامی، بلکه خواست عمومی مردم نیز بود و این به منزله‌ی تفوق گفتمان انقلاب اسلام‌گرا بر هر نوع گفتمان انقلابی دیگر بود.

۷. نتیجه‌گیری

شعر انقلاب اسلامی حاصل تحول بزرگ اجتماعی و درک عاملان و مشارکت‌کنندگان این تحول از ماهیت دگرگونی و تغییر است. گفتمان شعر متعهد محصول صورت‌بندی جریان روشنفکری سکولار از مفهوم تعهد و مبارزه‌ی اجتماعی در بستری تاریخی بود و گفتمان شعر انقلاب از ابتدای شکل‌گیری تحرکات اجتماعی در اواخر دهه‌ی چهل و دهه‌ی پنجاه زیر تأثیر آن و حول محور دال آزادی و دموکراسی و مفاهیم وابسته به آن‌ها مفصل‌بندی شد و تا پیروزی انقلاب اسلامی براساس همان تفسیر و تلقی پیش آمد. هرچند در دل این جریان بزرگ شعری خرده‌گفتمان‌های مذهبی نیز زیر تأثیر جریان روشنفکری دینی و همچنین روحانیت مبارز شیعه به‌تدریج شکل گرفت. پس از انقلاب زیر تأثیر گفتمان اسلام‌گرای امام‌خمینی، شعر انقلاب نیز دچار دگردیسی و تحولی بنیادین شد به‌طوری‌که رفته‌رفته از جریان شعر روشنفکری قطع تعلق کرد و به‌عنوان گفتمانِ غیر، این جریان توانست صورت‌بندی دیگری از مفهوم انقلاب و نشانه‌های وابسته‌ی به آن مانند مردم، عدالت، آزادی، اسلام و... ارائه کند. این جریان در همان سال‌های نخستین شکل‌گیری نظام جمهوری اسلامی با مداخله‌ی هژمونیک دولت انقلابی توانست طرد و حذف گفتمان شعر روشنفکری را تسریع

ببخشد و به‌عنوان گفتمان مشروع و غالب شعر انقلاب در خدمت آرمان‌ها و اهداف تازه‌ی انقلاب قرار بگیرد و رفته‌رفته به گفتمانی عینی تبدیل شود.

یادداشت‌ها

۱. فرکلاف از نظریه‌پردازان تحلیل انتقادی گفتمان، نهاد اجتماعی را یک جامعه‌ی زبانی و(با بسط معنی) جامعه‌ی ایدئولوژیک می‌داند که فاعلان خود را به‌طور گفتمانی و ایدئولوژیک شکل می‌دهد و آنان را به قواعد و چارچوب‌های خود مقید می‌کند.(رک.فرکلاف،۱۳۸۹: ۴۸)

۲. این شعر در سال ۱۳۴۶ منتشر شده است.

۳. حسن حسینی در این شعر با زبانی تند و بی‌پروا به احمد شاملو تاخته‌است: «... ای بامداد/ ای کرده کاوه‌های زمان را/ در عصر ماردوش-/ یاوه قلمداد/ اینک در این طلیعه‌ی خونبار/ انگشت موش‌های تجاهل را/ از دخمه‌های گوش/ برون آر/ زیرا به رغم باور تو/ دیری است/ بر آسمان شهر/ فانوس سرخ صاعقه/ می‌سوزد.» (حسینی،۱۳۸۶: ۴۸)

۴. پنج شاعر اخراجی از کانون نویسندگان ، به‌آذین، هوشنگ ابتهاج، کسرایی، تنکابنی و برومند بودند.

منابع

«از قلم در راه آزادی ملت استفاده کنید». (۱۳۵۷). گزارش دیدار اعضای کانون نویسندگان با امام خمینی، *کیهان*، سه‌شنبه، یک اسفند، ص ۳.

براهنی، رضا.(۱۳۵۸). *ظل‌الله*. تهران: امیرکبیر.

پورقمی، ناصر. (۱۳۵۹). «هنرمندان ایران و بن‌بست‌های کنونی، چه باید کرد؟». *شورای نویسندگان و هنرمندان ایران*، سال اول، شماره‌ی ۱، صص ۱۲- ۲۸.

حسین‌پورچافی، علی.(۱۳۸۴). *جریان‌های شعری معاصر فارسی؛ از کودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷*. تهران: امیرکبیر.

حسینی، حسن.(۱۳۸۶). *هم‌صدا با حلق اسماعیل*. تهران: سوره‌ی مهر.

خویی، اسماعیل.(۱۳۴۹). *بر بام گردباد*. تهران: رز.

ـــــــــــــــــ(۱۳۵۹). «آمیزگان تخمه‌ی چنگیز و دودمان ابوجهل». *اندیشه‌ی آزاد*، دوره‌ی جدید، سال ۱، شماره‌ی ۴، ص۳۳.

روزبه، محمدرضا.(۱۳۹۳). «شاعران انقلاب اسلامی و نقد فرهنگ غربی». *ادبیات انقلاب اسلامی*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱، صص۷۶-۹۵.

«روشنفکران و انقلاب». (۱۳۵۸). *کتاب جمعه*، سال ۱، شماره‌ی۵، هشتم شهریور، صص۲-۱۴

زرقانی، مهدی.(۱۳۹۴). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران؛ جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم*. تهران: ثالث.

زندیان، ماندانا.(۱۳۹۲). *بازخوانی ده شب*. هامبورگ: بنیاد داریوش همایون برای مطالعات مشروطه‌خواهی.

سلطان‌پور، سعید.(۱۳۴۷). *صدای میرا*. تهران : روز.

ـــــــــــــــــ.(۱۳۵۶). *از کشتارگاه*. بی‌جا، بی‌نا.

سلطانی، علی‌اصغر.(۱۳۸۱). *قدرت،گفتمان و زبان؛ ساز و کارهای قدرت در جمهوری اسلامی*. تهران: نی.

شاملو، احمد.(۱۳۸۱). *مجموعه آثار؛ دفتر یکم: شعرها*. تهران: زمانه و نگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶) *آیینه‌ای برای صداها (هفت دفتر شعر: زمزمه‌ها، شبخوانی، از زبان برگ، درکوچه‌باغهای نیشابور، مثل درخت در شب باران، از بودن و سرودن، بوی جوی مولیان)*. تهران: سخن.

شمس‌لنگرودی، محمدتقی.(۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: مرکز.

صفارزاده، طاهره. (۱۳۳۶) «سفر پنجم». تهران: رواق.

ضیایی، حسام؛ صفایی‌سنگری، علی.(۱۳۹۶). «بررسی جامعه‌شناختی شعر انقلاب اسلامی حدفاصل سال‌های ۱۳۵۷- ۱۳۵۹ هجری شمسی». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۱، صص ۱۵۹-۱۸۲.

ضیمران، محمد.(۱۳۹۰). *میشل فوکو: دانش و قدرت*. تهران: هرمس.

طاهری، قدرت‌الله.(۱۳۹۳). *بانگ در بانگ؛ طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰*. تهران: علمی.

فرکلاف، نورمن.(۱۳۸۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

قیصری، علی.(۱۳۷۳). «نقد ادب ایدئولوژیک». *ایران‌نامه*، سال ۱۲، شماره‌ی ۲، بنیاد مطالعات ایران؛ نیویورک، صص ۲۳۳-۲۵۸.

ـــــــــــ (۱۳۹۳) «روشنفکران ایران در قرن بیستم؛ از مشروطیت تا پایان سلطنت»، ترجمه‌ی محمد دهقانی، تهران: هرمس

کسرایی، سیاوش. (۱۳۵۷) «از قرق تا خروسخوان». تهران: مازیار.

ـــــــــــ (۱۳۸۰). *به سرخی آتش به طعم دود*. تهران: کتاب نادر.

کوش‌آبادی، جعفر. (۱۳۴۸) «برخیز کوچک‌خان». تهران: نیل

گلسرخی، خسرو. (۱۳۷۷) بیشه‌ی بیدار؛ از مجموعه شعرها و مقاله‌ها. به کوشش مجید روشنگر، تهران: مروارید

لاکلاو، ارنستو؛ موف، شانتال.(۱۳۹۳) «هژمونی و استراتژی سوسیالیستی: به سوی سیاست دموکراتیک رادیکال»، ترجمه‌ی محمد رضایی، تهران: ثالث

متین، غلامحسین.(۱۳۶۱). «چهار نامه پیرامون شعر و هنر امروز ایران». *شورای نویسندگان و هنرمندان ایران*، دفتر ۶، صص ۱۰-۲۲.

معلم‌دامغانی، علی.(۱۳۶۰). *رجعت سرخ ستاره*. تهران: حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی.

موسوی‌گرمارودی، علی.(۱۳۴۹). *عبور*. تهران: رز.

ـــــــــــ، (نویسنده و گوینده). (۱۳۵۶). «شعرخوانی در شب‌های شعر انستیتو گوته». *نوار صوتی*، شب پنجم، بیست‌ودو مهرماه.

ـــــــــــ.(۱۳۵۷). *سرود رگبار*. تهران: رواق.

ـــــــــــ.(۱۳۵۸). *در فصل مردن سرخ*. تهران : راه امام.

میرزازاده، نعمت. (۱۳۴۹) «سحوری». تهران: رز

میلز، سارا.(۱۳۹۳). *گفتمان*. ترجمه‌ی مؤسسه‌ی خط ممتد اندیشه زیر نظر نرگس حسن‌لی، تهران: نشانه.

هراتی، سلمان. (۱۳۹۰). *مجموعه کامل شعرهای سلمان هراتی*. تهران: دفتر شعر جوان.

یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز.(۱۳۹۱). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمه‌ی هادی جلیلی، تهران: نی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی