Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 59
Autumn 2022
Research Article

Periodization the Literature of Revolution Based on Jurgen Ruhle's Theory: Analyzing Rupture /Unrupture of Intertexality

Hossein Hassanrezaei [1*], Morteza Ghasemi [2]

Received: 30/06/2022
Accepted: 01/09/2022

* Corresponding Author's E-mail: Hossein.hassanrezaei@cfu.ac.ir

Abstract

"Revolution" is one of the important issues that cause extensive changes in various political and social aspects of the society. The revolution has such an important effect on the periodization of art and literature that the literature of some countries is divided into "literature before or after the revolution". One of the most important theories about the relationship between literature and revolution is Jurgen Ruhle's theory. The present paper tries to periodize the literature of the Islamic Revolution in general, based on Ruhle's classification, and also investigate the rupture or unrupture of intertextuality in revolutions. For this purpose, the definition of intertextuality has been discussed first, and in order to classify the literature of the Islamic Revolution, Jurgen Ruhle's triple periodization (the period of sentimentality, the period of doubt and the period of rupture) has been used. Finally, the rupture or unrupture of Intertexality in revolution has been scrutinized. This research, which is written with a descriptive-analytical method, uses various linguistic theories, Harold Bloom's "reality" theory, and other related theories to further confirm

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-3538-8079
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-9134-2388

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 59
Autumn 2022
Research Article

Ruhle's theory, and concludes that it is possible to use the classification of Ruhle as a criterion for periodization of Islamic Revolution literary works. In addition, although revolutions cause intertextual rupture, this rupture does not include all the components of the tradition, because the slow and continuous flow of the tradition is more rooted than that the political and social events of a specific period or system cause it destroyed completely.

Keywords: Revolution, periodization of revolution literature, Jurgen Ruhle, intertextuality

Extended abstract

Statement of the problem: Literature is one of the tools that revolution uses to achieve its goals, but is the relationship between literature and revolution permanent? Will the form and content undergo a fundamental transformation with the revolution? What is the fate of literature after the revolution? Is the intertextual relationship with the literary tradition completely cut off? In this case, how is the literature of the revolution periodized? The present paper tries to answer these questions with the descriptive-analytical method and based on Jurgen Ruhle's theory about the periodization of revolutionary literature (the period of sentimentality (promotion), doubt, rupture) and also by taking the help of the theory of intertextuality.

Discussion:

Literature has an important role in the spread and acceptance of the revolution because of its elements such as rich emotion, influential music and language, therefore it has always been the focus of various political parties. Different groups have profited from it to excite people, propagate beliefs and mock enemies. From this point of view, literature has a persuasive function in addition to its aesthetic function.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 59
Autumn 2022
Research Article

But literature is not the messenger of the revolution forever, and after a while, it separates its way and goes on its own independent way. Therefore, from the point of view of Jurgen Ruhle, the literature of the revolution is divided into three periods:

1- Period of emotions or political romanticism: In this period, most of the writers support the revolutionary ideals and use their art and talent in the way of the revolution and its realization and promotion.

2- Doubt period: In this period, there are doubts about the past and the artist has doubts between society, personal life and revolutionary goals.

3- Disruption period: In this period, unlike the first period, literature is not the voice of the revolution, but it moves away from it and sometimes even opposes the ideology of the government.

The same theory can be applied to the literature of the Islamic Revolution. The late 1970s until the end of the imposed war (1989) can be considered the period of sentiments and promoting the revolution. During this period, artists engaged in political struggle, opposing the Pahlavi government and promoting the foundations of the revolution, and there was a widespread interest in religious literature and revolutionary rituals. Since the imposed war occurs during this period, the atmosphere and revolutionary discourse continues until the end of the war. The second period begins with the end of the war, and with the formation of the reform discourse, it becomes more and more important, and it can be considered until the middle of the 80s (2006). During this period, some artists adjust and change their revolutionary opinions and beliefs, and the ideological view becomes less.

The intense religious, political and war themes are declining and not only are there no signs of passionate revolutionary themes, but "doubts in ideological certainties and writing from lived experiences are the most prominent features of the literature of this period"

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 59
Autumn 2022
Research Article

(Saadat, 1384, vol.1: under fiction). From the mid-80s (2006) to today, in the works of some artists, doubts come close to breaking. In this period, in Mastur's interpretation, we can see the "bifurcation" of literature, that is, "those who write against the values of the revolution and those who write in support of them" (Hariri, 1383: 63).

The issue of the relationship between literature and the revolution can also be examined with the approach the rupture or unrupture intertextuality. For example, because in the first decade of the revolution, Nimai's poetry was suspected to be secular, the literature of the revolution turned to other formats, and Nimai's poetry was abandoned for a while. This indicates that with the change of the political-social system, the artistic discourses will also change willy-nilly and intertextual break occurs in some of the themes or forms. Of course, it should be noted that a complete break from the literary tradition is not possible; Because it is not possible to completely reject, deny or remove the tradition.

Conclusion:

Considering what has been said, it should be said that literature does not remain in the service of the revolution forever, but according to Jurgen Ruhle, it goes through three periods (the period of sentimentality, doubt, rupture) after the revolution. The same periodization can be applied to the literature of the Islamic Revolution. From 1979 to the end of the war can be considered as the period of emotions, promoting and supporting the revolution. 2- The end of the war until the end of the reform period (mid-2000s) can be considered a period of doubt about the ideals of the revolution. In this era, doubt in ideological certainties and religious beliefs spread, and writing about love, lived experiences and paying attention to the form replaces the preaching of religion, war and supporting the revolution. 3- From the middle of the 2000s onwards, it should be called the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 59
Autumn 2022
Research Article

break(rupture) period. During this period, some artists wrote against the values of the revolution and completely distanced themselves from the first period. In addition to the division of Ruhle, from an intertextual point of view, although revolutions cause intertextual rupture this rupture does not include all the components of the tradition, because the slow and continuous flow of the tradition is more rooted than that the political and social events of a specific period or system because it destroyed completely.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.59.1.1

دوره‌بندی ادبیات انقلاب براساس تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ یورگن روله با نگاهی به مسئلهٔ گسست یا عدم گسست بینامتنیت

حسین حسن‌رضایی*[۱]، مرتضی قاسمی [۲]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۹ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۰)

چکیده

از مسائل مهمی که موجب تغییرات گسترده، در شئون مختلف سیاسی ـ اجتماعی جامعه می‌شود، «انقلاب» است. انقلاب در دوره‌بندی هنر و ادبیات، چنان تأثیر مهمی دارد که ادبیات برخی کشورها را، به «ادبیات قبل یا بعد از انقلاب» تقسیم می‌کنند. یکی از مهم‌ترین نظریه‌ها درمورد رابطهٔ ادبیات با انقلاب، نظریهٔ یورگن روله است. مقالهٔ حاضر می‌کوشد بر مبنای تقسیم‌بندی روله، به دوره‌بندی ادبیات انقلاب اسلامی به‌طور کلی، و همچنین بررسی امکان یا عدم امکان گسست بینامتنیت در انقلاب‌ها بپردازد. بدین منظور، ابتدا به تعریف بینامتنیت پرداخته شده و در ادامه برای طبقه‌بندی ادبیات انقلاب اسلامی، از دوره‌بندی سه‌گانهٔ یورگن روله (= دورهٔ احساسات، دورهٔ تردید و دورهٔ گسست)، بهره برده شده است. در پایان،

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*Hossein.hassanrezaei@cfu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-3538-8079

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
https://orcid.org/0000-0001-9134-2388

گسست یا عدم گسست بینامتنیت در انقلاب بررسی شده است. این پژوهش که با روش توصیفی ـ تحلیلی نوشته شده است، برای تأیید بیشتر نظریهٔ روله، از نظریه‌های گوناگون زبان‌شناسی، نظریهٔ «واقعیت‌مندی» هارولد بلوم و دیگر نظریه‌های مرتبط کمک گرفته است و نتیجه می‌گیرد که می‌توان از تقسیم‌بندی روله به‌عنوان ملاکی برای دوره‌بندی آثار ادبیات انقلاب اسلامی بهره برد؛ علاوه‌براین اگرچه انقلاب‌ها، موجب گسست بینامتنی می‌شوند، اما این گسست شامل همهٔ اجزای سنت نمی‌شود، زیرا جریان آهسته و پیوستهٔ سنت، ریشه‌دارتر از آن است که حوادث سیاسی و اجتماعی دوره یا نظامی خاص، بتواند موجب نابودی کامل آن شود.

واژه‌های کلیدی: انقلاب، دوره‌بندی ادبیات انقلاب، یورگن روله، بینامتنیت.

۱. مقدمه

محققان، به‌خصوص جامعه‌شناسان، ادبیات و هنر را نیز همانند حکومت، خانواده و آموزش و پرورش «نهادی اجتماعی» به حساب می‌آورند و آثار ادبی را به‌عنوان «بازتاب»های این نهاد درنظر می‌گیرند (فاضلی، ۱۳۷۴: ۱۱۳). از این منظر، هر اثر هنری، عنصری وابسته به محیط ادبی و محیط ادبی نیز متأثر از محیط اجتماعی است. بدین سبب تودوروف می‌گوید: «هر اثر ادبی در بطن خود، پدیده‌ای اجتماعی است» (یانچشمه و میرباقری فرد، ۱۳۹۶: ۱۴).

ازجمله مهم‌ترین مسائل اجتماعی، انقلاب‌ها هستند. هم در ادبیات و هم در انقلاب، «احساس» نقش مهمی دارد، ازاین‌رو برخی محققان ادبیات و انقلاب را «رستاخیز احساسات» می‌نامند (نجف‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۲۶). ادبیات و هنر به‌خصوص در اوایل انقلاب‌ها، به دلایل گوناگون ازجمله «تهییج»، «کارکرد رسانه‌ای» (فیاض، ۱۳۸۲: ۱۷۲)، «تداوم و جاودانگی بخشیدن به ایدئولوژی‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، ج ۳/

۳۱۰) و... مورد توجه نظام‌های سیاسی قرار می‌گیرند. نگاهی به رابطهٔ برخی انقلاب‌ها با هنر و هنرمندان، ادعای بالا را تأیید می‌کند. برای نمونه، استالین نویسندگان را «مهندسان روح انسانی» می‌نامید (روله، ۱۳۹۵: ۲۱۲)؛ یا در شوروی سابق «قلم به‌مثابهٔ اسلحه» مصداق داشت (نجف‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۳۶)؛ همچنانکه در اوایل انقلاب اسلامی نیز بیشتر هنرمندان پرکار و پُرنویس بودند، زیرا در آن دوره، نویسندگی، «نوعی فعل سیاسی» تلقی می‌شد (قیصری، ۱۹۹۴/۱۳۷۳: ۲۴۰).

ازجمله نظریه‌های مرتبط با ادبیات و انقلاب می‌توان از نظریه و دوره‌بندی یورگن روله نام برد. روله، نویسنده و روشنفکری است که ابتدا «مسحور جادوی کمونیسم» می‌شود، ولی مدتی بعد، از انقلاب و «واقعیت استالینی» فاصله می‌گیرد (روله، ۱۳۹۵: ۹). وی در کتاب سه جلدی خود به نام *ادبیات و انقلاب*، دوره‌بندی سه‌گانه‌ای از رابطهٔ انقلاب با ادبیات ارائه می‌دهد:

> در دورهٔ اول، پیش از برقراری نظم انقلابی، ادبیات موتور محرکهٔ شعارهای انقلابی و گسترش‌دهندهٔ آن، به لایه‌های طبقاتی و اجتماعی است؛ در[دورهٔ دوم یا] مرحلهٔ ثبات و نهادسازی انقلاب، ادبیات مستقل طرد و حذف می‌شود؛ و در دورهٔ سوم با تردید نسبت‌به آموزه‌های انقلابی، ادبیات مسیری یکسره متفاوت از انقلاب درپیش می‌گیرد (نجف‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۲۵).

علاوه‌براین، بینامتنیت به‌عنوان نظریه‌ای ادبی، اگرچه در نیمهٔ دوم قرن بیستم، توسط ژولیا کریستوا[۱] و با تأثرپذیری از نظرات میخائیل باختین[۲]، رولان بارت[۳]، فردینان دو سوسور[۴] و دیگران تأسیس شد. با این حال سابقهٔ بینامتنیت، را می‌توان تا قرن‌ها دورتر برد، زیرا از زمانی‌که زبان به‌وجود آمده، تأثیر و تاثّر بین انسان‌ها و درنتیجه روابط بینامتنی برقرار بوده است. بینامتنیت اگرچه جریانی پویا و مداوم است، با این حال گاه

ممکن است عواملی، در آن گسست ایجاد کنند. منظور از گسست بینامتنیت/ بینامتنی، وقفه‌ای است کوتاه‌مدت یا بلندمدت که بر اثر انقلاب‌ها یا عوامل سیاسی و اجتماعی، در جریان سنت روی می‌دهد و برخی اجزا یا جنبه‌های آن را تضعیف و یا طرد می‌کند. یکی از مهم‌ترین عوامل گسست بینامتنی، انقلاب است. انقلاب موجب تغییرات عمده در بیشتر شئون سیاسی و اجتماعی جامعه می‌شود. هنر و ادبیات نیز، از آنجا که پدیده‌ای اجتماعی است، از انقلاب متأثر می‌شود. به عبارت دیگر، چون هر نظامی، ایدئولوژی و گفتمان خاص خود را دارد، تغییرات سیاسی و اجتماعی ناشی از انقلاب، موجب تغییر ارزش‌ها و گفتمان‌ها، ازجمله گفتمان‌های هنری و ادبی می‌شود. چون شور و هیجان انقلابی، تودهٔ مردم را فرامی‌گیرد، هنرمندان نیز معمولاً به حمایت از انقلاب برمی‌خیزند. این حمایت غالباً به مخالفت با برخی از جنبه‌ها یا اجزای سنت منجر می‌شود و درنتیجه در جریان ارتباط متون با هم (= بینامتنیت)، گسست ایجاد می‌کند.

منتقدانی چون هارولد بلوم[۵] فرایند آفرینش اثر هنری را نشئت‌گرفته از دیالکتیک «وابستگی به/ گریز از» سنت می‌دانند، اما در انقلاب‌ها بیشتر بر دیالکتیک «گریز از سنت» (یا حداقل برخی اجزا و جنبه‌های سنت) تأکید می‌شود و درنتیجه نوعی گسست بینامتنی رخ می‌دهد. به سخن دیگر، از آنجا که انقلاب با نظام قبلی یا با نظام‌های خاصی در تضاد قرار دارد، با اصول و گفتمان هنری نشئت‌گرفته از آن نظام‌ها نیز مخالف می‌ورزد، زیرا همان‌گونه که فرکلاف[۶] گفته «متن‌ها بخشی از و به‌طور درست‌تر، تجلّی گفتمان‌ها تلقی می‌گردند. درنتیجه حضور یک متن، یعنی حضور یک گفتمان» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۲۵۶). از سوی دیگر «لازمهٔ گفتمان»، وجود «مواضع ایدئولوژیک» است و این مواضع نه در متون علمی، که خالی از گفتمان هستند، بلکه

بیشتر در متون سیاسی و اجتماعی، که متون هنری و ادبی نیز جزو این متون به‌شمار می‌روند، یافت می‌شوند (نامور مطلق و کنگرانی، ۱۳۸۸: ۸۵). درنتیجه با تغییر نظام‌های سیاسی و اجتماعی، طبیعی است که در متون ادبی و هنری، از نظر شکل و ساختار و به‌خصوص محتوا، تغییراتی اساسی روی دهد.

مقالهٔ حاضر که با روش توصیفی ـ تحلیلی نوشته شده است، سعی دارد با واکاوی مسائلی همچون انقلاب، دوره‌بندی ادبیات انقلاب، بینامتنیت، سنت و... به پاسخی درخور برای سؤال‌های تحقیق دست یابد. گرچه سؤال اساسی تحقیق حاضر این است که چگونه می‌توان از نظریهٔ روله، در دوره‌بندی ادبیات انقلاب اسلامی بهره گرفت؟ اما سعی شده به سؤال‌های دیگری نیز پاسخ داده شود: آیا همهٔ هنرمندان از انقلاب تأثیر می‌پذیرند؟ آیا گسست بینامتنیِ ناشی از انقلاب، موقتی است یا همیشگی؟ آیا این گسست در زمینهٔ خاصی رخ می‌دهد یا در همهٔ زمینه‌ها؟ چه ارتباطی بین سنت و بینامتنیت وجود دارد؟ و ... .

۲. پیشینهٔ تحقیق

پیشینهٔ تحقیق حاضر را می‌توان به دو بخش کلی تقسیم کرد: ۱) ادبیات و انقلاب؛ ۲) بینامتنیت.

رابطهٔ ادبیات با مسائل جامعه، ازجمله انقلاب، موضوعی است که محققان زیادی جداگانه به آن پرداخته‌اند و پرداختن مفصل به آن، موجب تطویل مقاله و خروج آن از موضوع اصلی خواهد شد. بنابراین از میان منابع مختلف، چون دوره‌بندی سه‌گانهٔ یورگن روله درمورد رابطه ادبیات و انقلاب، با تحقیق حاضر بیشتر ملائمت و سازگاری داشت، مبنای نظری این بخش تحقیق قرارگرفت. روله در جلد اول، به رابطهٔ

نویسندگان روس با انقلاب اکتبر ۱۹۱۷، در جلد دوم، که «به یقین ارزشمندترین بخش کتاب است...[به] رابطهٔ گره‌گیر کمونیسم و ادبیات آلمان» (استاینر، ۱۳۹۵: ۱۱) و در جلد سوم به نویسندگان سوسیالیستی، از آسیا تا آمریکا، می‌پردازد. هدف روله از نوشتن این اثر سه‌جلدی، «نگارش تاریخ «نویسنده و کمونیسم»، در سراسر جهان، از ۱۹۱۷ تا ۱۹۶۰» بوده است (همان: ۹). به همین سبب، با توجه به نویسندگان کمونیستی سراسر جهان و مهم‌ترین آثار آن‌ها، مطالب مفید و متنوعی درمورد تأثیر متقابل انقلاب و ادبیات بر یکدیگر، ایدئولوژی و ادبیات و تغییر و تحول هنرمندان انقلابی مطرح کرده است (روله، ۱۳۹۵). درمورد رابطهٔ ادبیات با انقلاب، علاوه‌بر اثر روله، از منابع زیر نیز استفاده شده است:

علی‌اصغر حداد، مترجم کتاب *ادبیات و انقلاب*، در گفت‌وگویی کوتاه و مختصر (۱۳۹۲)، با توجه به اثر روله، نکاتی کلی درمورد رابطهٔ انقلاب و ادبیات، به‌خصوص انقلاب اکتبر و ادبیات روسیه، ادبیات حزبی و ایدئولوژی بیان کرده است. نجف‌زاده در مقالهٔ «نقدی بر کتاب ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس (جامعه‌شناسی ادبیات انقلاب: رابطهٔ متناقض‌نمای ادبیات و انقلاب)» (۱۳۹۳) به اختصار، به معرفی و توصیف کتاب سه‌جلدی *انقلاب و ادبیات* یورگن روله پرداخته و مهم‌ترین مطالب آن را، همچون رابطهٔ انقلاب و ادبیات، نظر نویسندگان روسیه نسبت‌به انقلاب اکتبر، آسیب‌های انقلاب اکتبر بر ادبیات، نویسندگان موافق و مخالف انقلاب، انقلاب و ایدئولوژی، نظر منتقدان معروف همچون باختین، گورگی و مایاکوفسکی درمورد ادبیات و انقلاب بیان کرده است. نجف‌زاده با توجه به جلد اول کتاب *ادبیات و انقلاب* (نویسندگان روس)، برای تبیین رابطهٔ انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه با ادبیات آن، به دوره‌بندی سه‌گانهٔ (دورهٔ احساسات سیاسی، دورهٔ تردید، دورهٔ گسست) ادبیات روس پرداخته است. آقای

کامیار شیرازی (۱۳۸۲) در مقالهٔ «رابطهٔ دوسویهٔ ادبیات و انقلاب» مطالبی مانند تأثیرات انقلاب بر نهادهای اجتماعی، ازجمله هنر و ادبیات، وجه تشابه و تفاوت انقلاب‌ها، تأثیر انقلاب بر ادبیات، نکات قوت و ضعف ادبیات و هنر انقلاب، به صورت کلی و بیشتر ذوقی ذکر کرده است.

درمورد بینامتنیت آثار زیادی به صورت کتاب و مقاله تألیف شده است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به کتاب *بینامتنیت* گراهام آلن[7] (۱۳۷۹) و نیز کتاب‌های *درآمدی بر بینامتنیت* (۱۳۹۴) و *بینامتنیت* (از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم) (۱۳۹۵) از بهمن نامور مطلق اشاره کرد. علاوه‌براین، مقالات فراوانی، نظریهٔ بینامتنیت را بر آثار مختلف هنری همانند فیلم، نقاشی، داستان، شعر پیاده کرده‌اند، که در فهرست منابع به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره شده است.

قبل از شروع بحث ذکر دو نکته لازم است: نخست: مبانی نظری پژوهش حاضر، از تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ یورگن روله از وضعیت ادبیات روس، قبل و بعد از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷، و نیز نظریه‌های برخی منتقدان و اندیشمندان همچون نظریهٔ «بینامتنیت» ژولیا کریستوا، نظریهٔ «واقعیت‌مندی» هارولد بلوم و...برگرفته شده است. دوم: انقلاب در مقالهٔ حاضر، در معنای کلی و عام آن (=تغییر نظام سیاسی و ساختار اجتماعی یک کشور) به کار رفته و شامل تمام انقلاب‌ها می‌شود، اما چون بررسی تأثیر انقلاب‌های دیگر کشورها، بر گسست یا عدم گسست بینامتنیت در آن کشورها، خارج از حوصلهٔ مقالهٔ حاضر بود، بیشتر نمونه‌ها از ادبیات معاصر ایران و روس انتخاب شد.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. بینامتنیت

بینامتنیت، یا به تعبیری «دانش تبیین ارتباطات و کشف بزرگ قرن در عرصهٔ ادب و هنر» (عظیمی یانچشمه و میرباقری فرد، ۱۳۹۶: ۱، ۲) یکی از مهم‌ترین نظریه‌های ادبی است که در سال ۱۹۶۰ ژولیا کریستوا تحت تأثیر نظرات سوسور، باختین و فرمالیست‌های روس بنیان نهاد. با این‌که چندین دهه از عمر این نظریه می‌گذرد، همچنان یکی از پرکاربردترین نظریه‌ها در خوانش آثار هنری است. آن‌گونه که اکثر محققان اشاره کرده‌اند، از ابتدای تاریخ تاکنون بینامتنیت وجود داشته و به گفتهٔ باختین «جز واژگان حضرت آدم، هیچ واژهٔ بکری وجود ندارد»، زیرا هنرمند «در جهانی از واژه‌های دیگران زندگی می‌کند» (ملاابراهیمی و رحیمی، ۱۳۹۶: ۱۹۲)، بنابراین هر انسانی که از زبان استفاده می‌کند، خواه‌ناخواه از بینامتنت متأثر خواهد بود. بینامتنیت یا به تعبیر کریستوا، «جایگشت» (آلن، ۱۳۹۷: ۸۲)، یعنی «ارتباط شبکه‌ای متن‌ها با یکدیگر» چنان‌که گویی «هر متن همانند موزاییکی از نقل‌قول‌ها ایجاد می‌شود» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۱۰۸). از نظر بارت نیز :«متن بافته‌یی از نقل‌قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگ است» (آلن، ۱۳۹۷: ۲۸).

یکی از ویژگی‌های انقلاب که آن را با بینامتنیت مرتبط می‌کند آن است که انقلاب‌ها غالباً به مخالفت با ایدئولوژی و گفتمان‌های نظام یا نظام‌های مخالف خود برمی‌خیزند. در بینامتنیت نیز، همیشه مسئلهٔ «ارتباط میان متون» و یا پیروی از «سنت» مطرح نیست، بلکه بینامتنیت گاهی حرکت در جهت مخالف سنت است. به عبارت دیگر، همان‌گونه که در تعریفی کلی می‌توان انقلاب را مخالفت یک نظام سیاسی با نظام یا نظام‌های سیاسی دیگر دانست، یکی از شیوه‌های بینامتنیت نیز، مخالفت با

جریان سنت حاکم و خلق آثاری در جهت مخالف آن سنت است. به همین سبب، اکثر اندیشمندان حوزهٔ بینامتنیت در تعریف آن، به عنصر «تضاد» یا موافقت و مخالفت بینامتنیت با سنت موجود، در قالب الفاظی چون «گفت‌وگو و رویارویی»، «سرایش و سرکوب» اشاره کرده‌اند. به‌عنوان نمونه ریفاتر بینامتنیت را «تکمیلی یا تقابلی» می‌داند، یعنی «بینامتنی یا تکمیل آن چیزی است که در متن غایب است یا متضاد آن چیزی است که در متن حاضر است» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۲۵). یا گرین بلات متن ادبی را نه «تولیدی فردی»، بلکه «عملی اجتماعی» می‌داند که «پی‌رنگ آن بر دو محور «گفت‌وگو و رویارویی» [۸] قرار دارد» (نجف‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۳۲): گفت‌وگو، یعنی پذیرفتن و کاربرد سنت، و رویارویی، یعنی مخالفت با سنت و خلق اثر در جهت مخالف آن. از نظر گراهام آلن نیز بینامتنیت در معنای عام و کلی آن بیانگر این نکته است که «متون همگی به‌طور بالقوه ... همواره درگیر سرایش یا سرکوب «آواها»ی مکالمه‌ای موجود در جامعه‌اند» (آلن، ۱۳۹۷: ۲۹۵ـ۲۹۶).

۳ـ۲. انقلاب و ادبیات

«انقلاب» عمری حدوداً سیصد ساله دارد و در جوامع گذشته «عملاً مفهومی ناشناخته» بوده، بنابراین مفهومی نسبتاً جدید است و برخلاف تصور، به آسانی قابل تعریف نیست. با این حال، جامعه‌شناسان بر تعریف زیر از انقلاب اتفاق نظر دارند: «انقلاب عبارت است از تصرف قدرت دولتی، از طریق وسایل خشن، به‌وسیلهٔ رهبران یک جنبش توده‌ای، به‌منظور استفادهٔ بعدی از آن، برای ایجاد اصلاحات عمدهٔ اجتماعی» (گیدنز، ۱۳۷۷: ۶۵۲ـ۶۵۷).

ادبیات با انقلاب روابط متقابل دارد: هم نیروی ادبیات، در بسیج توده‌ها انکارناپذیر است و هم توان انقلاب در جهت‌دهی به ادبیات، به‌خصوص از نظر محتوا و درون‌مایه، قابل چشم‌پوشی نیست. عوامل سیاسی و اجتماعی خاصی، موجب پیوند ادبیات و انقلاب در آستانهٔ انقلاب‌ها می‌شود. برای مثال، درمورد روسیه این عوامل عبارت بودند از: «نظام استبدادی تزاری از یک‌سو و عقب‌ماندگی در برابر اروپای غربی از سوی دیگر». شرایط و جوّ انقلاب موجب می‌شود تا «بخش غالب جریان‌های ادبی و هنری، هیچ ابایی از پیوند با سیاست و حتی فراتر از آن، هیچ ترسی از ایدئولوژیک بودن» نداشته باشند، زیرا «در روزهای آغازین انقلاب، آرمان جمعی بر همه چیز حاکم [است] و سیر وقایع تا آستانه انقلاب به گونه‌ای[است] که به قول آیزایا برلین، تمایز هنر و سیاست به‌عمد نادیده گرفته» می‌شود (نجف‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۳۵).

از سوی دیگر، ادبیات ازجمله ابزارهایی است که انقلاب در رسیدن به اهدافش از آن بهره می‌جوید. ادبیات به‌سبب داشتن عناصری چون عاطفهٔ سرشار، زبان برگزیده و موسیقی وجدآور می‌تواند نقش مهمی در انقلاب داشته باشد. به همین سبب، ادبیات معمولاً مورد توجه جریان‌های مختلف سیاسی قرار داشته است و این جریان‌ها از آن برای تهییج توده‌ها، تبلیغ باورها و هجو دشمنان خود سود جسته‌اند. به‌سبب چنین نقشی، امروزه انسان‌شناسان تاریخی، ادبیات را نوعی «رسانه» تلقی می‌کنند که می‌تواند با دیگر رسانه‌ها تعامل داشته باشد، زیرا ادبیات می‌تواند «ذهنیت انسان‌ها را به موضوع خاصی، متمرکز و تجمیع کند» (فیاض، ۱۳۸۲: ۱۷۲). از این منظر، ادبیات علاوه‌بر کارکرد زیبایی‌شناسانه، کارکردی ترغیبی، که در انقلاب‌ها نقش مهمی دارد، پیدا می‌کند، زیرا «خوانندهٔ اثر ادبی علاوه‌بر سهیم شدن در تجربهٔ زیباشناختی آن، به عمل بر مبنای الگویی معین نیز ترغیب می‌شود» (فالر، ۱۳۸۸: ۸۲ به نقل از حسینی سروری

و طالبیان، ۱۳۹۲: ۱۸۱). علاوه‌بر کارکرد ترغیبی و تبلیغی، گاه برخی محققان کارکردی سیاسی نیز برای ادبیات درنظر می‌گیرند. با توجه به چنین رویکردی است که بارگاس یوسا معتقد است در غیاب ادبیات، «ذهنی که محرک اصلی تحولات تاریخی و بهترین مدافع آزادی است، لطمه‌ای جدی خواهد خورد» (بارگاس یوسا، ۱۳۹۲: ۱۶ـ۱۷).

۳ـ۳. دوره‌بندی سه‌گانه از رابطهٔ انقلاب و ادبیات

برای تبیین بینامتنیت در انقلاب‌ها یا حتی طبقه‌بندی و دوره‌بندی ادبیات پس از انقلاب اسلامی ایران، می‌توان از دوره‌بندی سه‌گانهٔ یورگن روله کمک گرفت. روله سه دوره در ادبیات انقلابی روس تشخیص می‌دهد: ۱) دورهٔ احساسات و رمانتیسیسم سیاسی: در این دوره بیشتر نویسندگان روس، ازجمله سرآمدان آن، مانند مایاکوفسکی، به حمایت از آرمان‌های انقلاب برمی‌خیزند و ذوق و استعداد هنری خود را در راه وقوع و تحقق انقلاب به کار می‌اندازند؛ ۲) دورهٔ تردید: در این دوره اولین تردیدها نسبت‌به انقلاب و آرمان‌هایش به‌وجود می‌آید و هنرمند میان زندگی شخصی با زندگی سیاسی خود (=تشکیلات حزبی) دچار شک و تردید می‌شود. روله، کلیم سامگین، قهرمان رمانِ ناتمام ماکسیم گورگی را نماد چنین وضعیتی می‌داند، زیرا اگرچه آغاز نگارش این رمان، با شروع انقلاب کمونیستی هم‌زمان بود، اما به‌تدریج، با «گسترده شدن ایدئولوژی کمونیستی»، ماکسیم گورگی به «بن‌بست ایدئولوژیک» می‌رسد، درنتیجه رمان کلیم سامگین نیز به «بن‌بست روایی» می‌رسد و ناتمام می‌ماند (نجف‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۲۷)[۹]؛ ۳) دورهٔ گسست: این دوره با نهادینه شدن لنینیسم و استالینیسم شروع می‌شود. در این دوره ادبیات از انقلاب می‌گسلد، یعنی برخلاف دورهٔ اول، ادبیات نه‌تنها دیگر صدای انقلاب نیست، بلکه گاه به مخالفت با ایدئولوژی حاکم برمی‌خیزد.

روله، پاسترناک (مؤلف رمان معروف دکتر ژیواگو) را نمایندهٔ این دوره در ادبیات روس می‌داند، نویسنده‌ای که مغلوب ایدئولوژی حزب حاکم نشد و نگرش و سبکی خاص و متفاوت داشت (همان: ۳۳۳).[۱۰]

در توضیح بیشتر دوره‌های سه‌گانهٔ یورگن روله باید افزود که «در مراحل اول انقلاب و پیش از پیروزی، ادبیات عمدتاً همسو با گزاره‌های انقلابی است ... [و] روشنفکران ادبی را با توده‌های انقلابی همراه می‌کند. ادبیات زبان انقلاب می‌شود و انقلابیون از قدرت نرم ادبیات، برای تهییج توده‌ها سود می‌جویند»، اما چنین وضعیتی به درازا نمی‌کشد، زیرا «با تجلی نخستین نشانه‌های استقرار نظام جدید، ادبیات نسبت‌به ثبات انقلاب هشدار می‌دهد. از سوی دیگر، انقلابیون برای پیش‌برد انقلاب به ایدئولوژی و گسترش و تثبیت آن نیاز دارند ... در این مرحله و به تدریج، از آنجا که انقلاب‌ها میل به سکون دارند، ادبیات از مدار انقلاب کناره می‌جوید». در مرحلهٔ سوم

> ادبیات به شیوه تاریخی خود به هزارتوی جامعه می‌خزد و این بار، گزاره‌های فراموش‌شده ... را از لابه‌لای سطوح و طبقات اجتماعی برملا می‌سازد. به این تعبیر ادبیات همچنان شورانگیز و انقلابی باقی می‌ماند، اما انقلاب به ایدئولوژی گره می‌خورد و به شدت محافظه‌کار می‌شود (همان: ۳۲۶).

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱. دوره‌های سه‌گانهٔ انقلاب اسلامی ایران و ادبیات

انقلاب‌ها با آن‌که ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارند، دارای ویژگی‌های مشترک نیز هستند (شیرازی، ۱۳۸۲: ۱۰). انقلاب ایران نیز، با وجود مشابهت‌ها با انقلاب روس، تفاوت‌هایی با آن دارد. ازجمله این‌که برخلاف انقلاب اکتبر روس، «انقلاب اسلامی ایران در اصول و مبانی مذهبی و اعتقادی ریشه داشت» (همان). آنچنان‌که پیش از این

ذکر شد، برخی محققان با توجه به کتاب ادبیات و انقلاب (نویسندگان روس)، سه دوره در ادبیات انقلابی روس تشخیص داده‌اند: دورهٔ احساسات سیاسی، دورهٔ تردید و دورهٔ گسست. این تقسیم‌بندی را، می‌توان با رعایتِ پرهیز از تعمیم کلی و توجه به تفاوت‌های دو انقلاب ایران و روس، درمورد انقلاب اسلامی ایران نیز به‌کار برد و دوره‌های سه‌گانهٔ مشابهی در ادبیات آن مشخص کرد. در تأیید این تقسیم‌بندی باید گفت که برخی محققان و منابع، در بررسی و تحلیل ادبیات داستانی انقلاب اسلامی، تقریباً تقسیم‌بندی مشابهی ارائه کرده‌اند (نک: صابرپور و شادلو، ۱۳۹۴؛ سعادت، ۱۳۸۴: ۱/ ذیل ادبیات داستانی). اگرچه این تقسیم‌بندی مربوط به ادبیات داستانی است، اما محققان ادبیات معاصر، آن را توسعاً به دیگر شاخه‌های هنر همچون شعر، موسیقی و... نیز تعمیم داده‌اند (اکبری شلدره، ۱۳۹۵: ۳۷۵).[۱۱]

۴ـ۱ـ۱. دورهٔ اول: احساسات سیاسی

مدت این دوره را، از اواخر دههٔ ۱۳۵۰ تا پایان جنگ تحمیلی (۱۳۶۸) می‌توان درنظر گرفت. در این دوره، همانند انقلاب اکتبر روس، چون بیشتر هنرمندان همانند تودهٔ مردم، با نظام سابق (=پهلوی) مخالف بودند، در جهت حمایت از مردم، به مبارزهٔ سیاسی و خلق آثار هنری پرداختند. از آنجا که جنگ تحمیلی در این دوره رخ می‌دهد، فضا و گفتمان انقلابی تا پایان جنگ (۱۳۶۸) تداوم دارد؛ چنان‌که در این دوره «تقریباً هیچ نویسنده‌ای نسبت‌به جنگ و پیامدهایش بی‌تفاوت نماند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۸۹۹، به نقل از سعادت، ۱۳۸۴، ۱/ ذیل ادبیات داستانی). علاوه‌بر شور انقلابی و جنگ، انقلاب اسلامی در دههٔ ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ با تشکیل مراکز، نهادها و مجلات مختلف ادبی و فرهنگی گوناگون مانند حوزهٔ هنری، مجلهٔ ادبیات داستانی و مرکز فرهنگی سپاه

پاسداران انقلاب اسلامی، نویسندگان و شاعران را به تولید آثاری همسو و متناسب با گفتمان خود تشویق کرد (همان). در نتیجهٔ این عوامل «در میان نویسندگان و مخاطبان ادبیات فارسی، اقبالی گسترده به ادبیات دینی پدید آمد و تقویت شد» (صابرپور و شادلو، ۱۳۹۴: ۱۸۱)، ادبیاتی که در تضاد با ادبیات «ضددینی یا لااقل غیردینی» قبل از انقلاب قرار داشت (رهگذر، ۱۳۸۶: ۴۲).

باری انقلاب سال ۱۳۵۷، انقلابی مذهبی بود که خود را با نظام «غیردینی» قبل از انقلاب در تضاد می‌دید، به همین سبب، در بیشتر زمینه‌ها به مخالفت با مؤلفه‌های قبل از انقلاب برخاست و به ایجاد و تقویت ایدئولوژی و گفتمان‌های خاص خود در همهٔ زمینه‌ها، ازجمله در هنر و ادبیات پرداخت. برای نمونه، گفتمان بازگشت به خویشتن (= اصول اسلامی)، که گاه از آن با عنوان «بومی‌سازی» یاد شده و در شعار «نه شرقی، نه غربی، جمهوری اسلامی» نیز تبلور یافته بود، در کنار گفتمان‌های دیگر چون غرب‌ستیزی، موجب شد هنرمندان انقلاب، تقلید کردن، به‌خصوص تقلید از نویسندگان غربی یا غرب‌زده و غیرمذهبی را، امری ناپسند و تحقیرآمیز محسوب کنند. با توجه به چنین نگرشی است که بیشتر هنرمندان انقلابی، به‌خصوص در دههٔ اول انقلاب، از انتساب هنر خود به صفاتی ازقبیل غرب‌زدگی، غیرمذهبی، تقلیدی و ضدانقلابی اکراه و پرهیز دارند. برای نمونه، محمدرضا قربانی می‌گوید که با وقوع انقلاب اسلامی «داریم به یک ادبیات بومی می‌رسیم»، ادبیاتی که با آثار نسل‌های پیشین به کلی متفاوت است و بیشتر آثار آن «به ادبیات گذشته، به‌ویژه ادبیات بیگانه، بدهی ندارند» (قربانی، ۱۳۶۹: ۴۴). هم‌سو با نظر بالا، تاجدینی در مقایسه‌ای که میان گفتمان و مبانی هنری سینمای انقلاب با سینمای قبل از انقلاب داشته است، نتیجه می‌گیرد که

در گذشته کپی کردن از روی فیلم‌های کارگردانان نامی دنیا، مایهٔ مباهات و افتخار بود، اما سینماگر پس از انقلاب، در وضعیتی قرار گرفت که اگر به وی بگویند کارهایت شبیه آثار فلان فیلمساز خارجی است ناراحت می‌شود. امروز سینماگر ما قد علم کرده و می‌گوید: می‌خواهم خودم باشم نمی‌خواهم دنباله‌رو کروساوا باشم (تاجدینی، ۱۳۷۸: ۹).

یا سید مهدی شجاعی «نویسندگان مذهبی انقلاب» را «نسل بدون‌الگویی» می‌داند، زیرا «هیچ‌کدام از نویسندگان نسل‌های پیشین نمی‌توانستند برای ما الگوی تمام و کمالی باشند ...چرا که هرکدام از دیدگاه من مشکلات، ضعف‌ها و نقایصی داشتند، که فاصلهٔ آن‌ها را با موقعیت آرمانی زیاد می‌کرد» (اکبری شلدره، ۱۳۹۵).

۴ـ۱ـ۲. دورهٔ دوم: تردید

دورهٔ دوم در ادبیات انقلاب، دورهٔ تردید است. در ادبیات انقلاب اسلامی نیز تقریباً می‌توان چنین دوره‌ای تشخیص داد: بعد از اتمام جنگ، به‌خصوص در دههٔ ۱۳۷۰ با تشکیل گفتمان «اصلاحات»، برخی هنرمندان در نظرات و باورهای انقلابی خود تعدیل و تغییر صورت دادند. البته اعتدال یافتن (به اصطلاح علوم سیاسی «ترمیدور») در همهٔ انقلاب‌ها قابل مشاهده است. برای نمونه، در ایران با پیروزی انقلاب مشروطه و پاگرفتن حاکمیت قانون، «لحن تند خطابی» نویسندگانی چون آقاخان کرمانی، زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف به «آرامشی نسبی» می‌گراید (رحیمیان، ۱۳۹۶: ۱۴). دورهٔ دوم یا تردید را می‌توان با تعابیری همچون «تبدیل نهضت به نظام» که برخی محققان درمورد شعر انقلاب به‌کار برده‌اند، نیز برابر نهاد: شعر نهضت در اوایل انقلاب و شعر نظام در دورهٔ تثبیت انقلاب رواج دارد. با تبدیل شدن نهضت به نظام، نگاه ایدئولوژیک کم‌رنگ‌تر می‌شود (مظفری، ۱۳۸۲: ۵ـ۹). این مسئله را در دیگر هنرها،

مانند سینما هم می‌توان مشاهده کرد. در سینما نیز، برخلاف آثار سال‌های اول انقلاب، که مضامین «غلیظ مذهبی» و «سیاسی و جنگی» غلبه داشت، به تدریج مضامین و مباحث غیرایدئولوژیک هچون «عشق»، «ازدواج» و «جوانی» رواج می‌یابد (تاجدینی، ۱۳۷۸: ۶).

باری بعد از پایان جنگ تحمیلی، و از آغاز دههٔ ۱۳۷۰، دیگر نه‌تنها از مضامین پرشور و انقلابی دورهٔ اول چندان نشانی نیست، بلکه «تردید در یقین‌های عقیدتی و نوشتن از تجربه‌های زیسته، بارزترین صفات ادبیات این دوره را [دههٔ ۱۳۷۰ شمسی] تشکیل می‌دهد» (سعادت، ۱۳۸۴: ۱/ ذیل ادبیات داستانی). نمونه‌ای از تردید در باورهای مذهبی را، در داستان «روی ماه خداوند را ببوس» از مصطفی مستور، می‌توان مشاهده کرد. تردید در وجود خداوند، از مضامین اصلی این داستان است که در قالب سؤال «آیا خداوندی هست یا نه؟»، بارها خود را بروز داده است (مستور، ۱۳۹۷: ۳، ۷، ۲۰، ۲۳، ۲۶). علاوه‌بر «تردید در باورهای مذهبی»، در برخی آثار این دوره، می‌توان تردید برخی هنرمندان در انقلاب و مبانی هنری و ادبی آن را نیز مشاهده کرد. برای نمونه، ناصر ایرانی، از نویسندگان دوران جنگ، «با اتمام جنگ، جریان ادبیات دینی و دفاع مقدس را رها می‌کند» (صابرپور و شادلو، ۱۳۹۴: ۱۹۵).

۴ـ۱ـ۳. دورهٔ سوم: گسست

دوره سوم یا دورهٔ گسست نیز نمونه‌هایی در ادبیات انقلاب اسلامی دارد. این دوره، از سال ۱۳۸۰ شروع شده، و تا سال‌های بعد از دههٔ ۱۳۸۰ امتداد می‌یابد. وقوعِ گفتمانِ سیاسی «اصلاحات» در سال ۱۳۷۶، موجب تغییراتی در فضای سیاسی ـ اجتماعی ایران می‌شود و این جریان، اثرات خود را، به‌خصوص بعد از سال ۱۳۸۰، آشکارتر نشان

می‌دهد. از جملهٔ این اثرها، در عالم هنر و ادبیات، علاوه‌بر «توجه به قواعد ژانر و فرم، ذکر عناصر مختلفی از آیین‌های گوناگون، رنگی از تساهل و تسامح» (همان: ۱۹۹ـ۲۰۱)، گسستن برخی هنرمندان از انقلاب و برخی گفتمان‌های هنری و ادبی آن بود.[۱۲]

آن‌گونه که پیش از این اشاره شد، برخی از هنرمندان بعد از پایان جنگ تحمیلی و از آغاز دههٔ ۱۳۷۰، دچار تردیدهایی در انقلاب و برخی مبانی هنری و ادبی آن شدند. بعد از سال ۱۳۸۰، این تردید به گسست نزدیک شد و به تعبیر مستور «دوشقه شدن» ادبیات را، یعنی «کسانی که در مخالفت ارزش‌های انقلاب می‌نویسند و کسانی که در حمایت آن‌ها می‌نویسند» (حریری، ۱۳۸۳: ۶۳) بیشتر و بهتر می‌توان مشاهده کرد. گسست برخی هنرمندان از انقلاب، خود را در تقسیم‌بندی برخی محققان از هنر و ادبیات انقلاب، به خوبی نشان می‌دهد، زیرا در مصاحبه‌ها، نشست‌ها و آثار این محققان آشکارا به تقسیم‌بندی نویسندگان و خوانندگان به دسته‌هایی چون مذهبی و غیرمذهبی، انقلابی و غیرانقلابی و دولتی و غیردولتی می‌توان برخورد. برای نمونه، در دههٔ ۱۳۸۰، برخی خوانندگان، مستور را نویسنده‌ای «دوزیست» لقب داده‌اند، زیرا هم افراد مذهبی و هم غیرمذهبی آثار او را می‌خوانده‌اند (مستور، ۱۳۸۵: ۲۰ خرداد). یا در نقل‌قول زیر از مستور، می‌توان یکی از تقسیم‌بندی‌های بالا را مشاهده کرد: «اگر کسی از خدا بنویسد، به سرعت می‌گویند نویسندهٔ دولتی است» (مرتضایی‌فرد، ۱۳۹۰: ۴ تیر؛ نیز نک: مستور، ۱۳۸۵: ۲۰ خرداد).

در ادامه به ذکر یکی دو نمونه از هنرمندانی که از انقلاب گسسته‌اند، اکتفا می‌کنیم. نعمت میرزازاده متخلص به «م. آزرم»، که در سرودن اشعار انقلابی و مذهبی بر گرمارودی و اوستا تقدم دارد، آثار اولیهٔ او همچون «لیله القدر» دارای مضامین «انقلابی ـ اسلامی بسیار جدی» است، اشعاری دربارهٔ «غدیر، شهادت حضرت علی (ع)، ولادت

امام حسین (ع) و امام خمینی» سروده و حتی در شعری که به سال ۱۳۴۹ گفته، برای «نخستین‌بار عنوان «امام» [را] خطاب به امام خمینی» به‌کار برده بود، پس از انقلاب، «تغییر روش و فکر» داد؛ به‌گونه‌ای که «شعرهای سال‌های پس از انقلاب او، در خارج از کشور ... فاقد مضمون دینی و در خدمت جریان‌های تند ضدّانقلاب سروده شده است» (جعفریان، ۱۳۹۵: ۳۹ـ۴۲).[۱۳] نمونهٔ دیگر محسن مخملباف است. آثار مخملباف (نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها)، از اوایل انقلاب تا دههٔ ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰، نمونه و مصداق خوبی برای دوره‌های سه‌گانهٔ روله، در ادبیات انقلاب اسلامی است: ۱) مخملباف در دههٔ اول انقلاب، دههٔ ۱۳۶۰، «مذهب» را، که مهم‌ترین مؤلفهٔ انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ بود، «موضوع اصلی تمام آثار این دوره» خود قرار می‌دهد و در آثار این دوره همچون *دیگری* (۱۳۶۰)، *ششمین نفر* (۱۳۶۱)، *واله* (۱۳۶۳) آشکار و آتشین به «تبیین مبانی دینی به‌ویژه اسلام» و «تقدیس اسلام و مسلمانان در مقابل غیراسلام و غیرمسلمانان» می‌پردازد (فولادی و ساسانی، ۱۳۹۲: ۶۶ـ۶۷)، چنان‌که گویی «واعظی[است]که قصد دارد از طریق هنرش، مبانی دینی را به مخاطبانش بیاموزد» (همان: ۸۴). نمونه‌ای از نگرش این دوران او را، در متن زیر، از کتاب *مقدمه‌ای بر هنر اسلامی* می‌توان مشاهده کرد: «سوژهٔ قصهٔ اسلامی باید با جهان‌بینی اسلامی متناسب باشد، خداگرا باشد ...در همین رابطه ادبیات و هنر نیز به‌عنوان یکی از طرق رسیدن به خدا مطرح است» (مخملباف، ۱۳۶۱: ۹۴ به نقل از صابرپور و شادلو، ۱۳۹۴: ۱۸۳ـ۱۸۴)؛ ۲) از اواخر جنگ تحمیلی و اوایل دههٔ ۱۳۷۰، مخملباف، هم «جنبهٔ انتقاد و اعتراض» را به آثارش اضافه می‌کند (عروسی خوبان (۱۳۶۶)، سکوت (۱۳۷۶)، سلام بر خورشید (۱۳۷۲)، سفر قندهار (۱۳۷۹))» (فولادی و ساسانی، ۱۳۹۲: ۸۴) و هم موضوعات متنوع و تازه‌ای، مانند «عشق» را وارد آثارش می‌کند. «درست از همین دوره است که او

به‌تدریج از جانبداری از قطبی خاص فاصله می‌گیرد و به سمت چندصدایی می‌رود. کم‌کم مذهب جنبهٔ فرعی پیدا می‌کند ... در عوض به امور اخلاقی اشاره می‌کند». علاوه‌براین، «شخصیت‌های این دوره[آثار او] در وجود خدا شک دارند» (همان: ۶۱)؛ ۳) تقریباً از اوایل دههٔ ۱۳۸۰، مخملباف با «کمی فاصله‌گرفتن از دین»، بیشتر به «فلسفهٔ عشق و زندگی» و بیان مسائل فلسفی و زیبایی‌شناسی هنری می‌رسد. وی در آثار این دوره، به «بازنگری سیاسی» یا به تعبیر روله، گسست از انقلاب و مبانی هنری و ادبی آن نزدیک می‌شود (تخته سیاه (۱۳۷۸)، چرا رأی‌ها باطل شد؟ (۱۳۷۸)، شاعر زباله‌ها (۱۳۸۰) (همان: ۶۶ـ۶۷).

البته باید توجه داشت که همهٔ نویسندگان، شاعران و هنرمندانِ پس از انقلاب، الزاماً هر سه دوره را طی نکرده‌اند و درنتیجه دوره‌بندی روله درمورد آن‌ها و آثارشان نمی‌تواند مصداق داشته باشد. برای نمونه، برخی مانند علیرضا قزوه، احمدرضا احمدی و رضا رهگذر فقط در دورهٔ نخست جای می‌گیرند.

۴ـ۲. تفاوت‌های انقلاب با ادبیات

ادبیات، غالباً با انقلاب همراه و همگام می‌شود، ولی راه این دو، برای همیشه یکسان و هم‌جهت نخواهد ماند، زیرا بعد از تثبیت انقلاب، عوامل گوناگونی موجب بروز تنش میان ادبیات و انقلاب می‌شود. انقلاب درپی تثبیت ایدئولوژی خویش است و با ایدئولوژی‌های «دیگر» یا رقیب در تضاد قرار می‌گیرد، ولی «نقد قدرت در ذات ادبیات است» (نجف‌زاده، ۱۳۹۶: ۳۳۶). از نظر باختین نیز «برخلاف ایدئولوژی که دیگری را طرد می‌کند، مفهوم «دیگری» با مفهوم «دیالوگ» در متون ادبی پیوند می‌یابد ...[همچنین] ایدئولوژی برخلاف ادبیات از چندصدایی می‌گریزد و با سلطه همراه است»

(همان: ۳۴۱ـ۳۴۳)، ولی «گفت‌وگومندی» و «پذیرش دیگری» ذاتاً در ادبیات وجود دارد (همان: ۳۴۲). بدین‌سان، متن ادبی نه‌تنها «معنای تک‌ساحتی ندارد»، بلکه از «تکثر، چندمعنایی و ابهام» برخوردار است و «دربرابر معنای ایدئولوژیک، یعنی تک‌ساحتی بودن مقاومت می‌کند»؛ در این مقاومت کردن است که «جنبهٔ انتقادی متن بروز پیدا می‌کند» (آذریون و مجیدی، ۱۳۹۵: ۱۶). بنابراین راه و منش ادبیات، با شیوه و روش ایدئولوژی و قدرت همسان نیست، زیرا «ادبیات خوب سراسر رادیکال ...[و] خوراک جان‌های ناخرسند و عاصی است» (بارگاس یوسا، ۱۳۹۲: ۱۶ـ۱۷).

در اوایل انقلاب، به‌سبب شرایط و هیجانات انقلابی، اکثر هنرمندان در خلق آثار هنری، بیشتر از مسائل سیاسی و اجتماعی متأثر می‌شوند و به آثار برخی دوره‌ها و یا برخی جنبه‌های سنت (= بینامتنیت)، کم‌تر توجه می‌کنند (=گسست بینامتنی). گسست بینامتنی نه‌تنها هنر انقلاب‌ها را از غنای وافر و جاودانگی هنر اصیل بی‌بهره می‌کند، بلکه گاه آسیب‌هایی نیز به آن می‌زند، همچون «شتاب‌زدگی، سفارشی‌نویسی، توجه کم‌تر به جنبه‌های زیباشناختی، جنبهٔ تبلیغاتی داشتن، خشونت‌طلبی» (شیرازی، ۱۳۸۲: ۱۰ـ۱۲)، تک‌آوا شدن، تأکید بیش از حد بر درون‌مایه و غفلت از فرم و تکنیک، شباهت درون‌مایهٔ اکثر آثار به یکدیگر، پرداختن به مسائل روزمره به جای مسائل انسانی، تنزل اثر ادبی گاه تا حد شعار و بیانیه. با توجه به چنین نتایجی است که برخی برآنند «هر وقت ادبیات و سیاست، با هم ممزوج شده‌اند، باخت با ادبیات بوده است» (اصلان‌پور، ۱۳۸۱: ۲۱) و عده‌ای نیز همانند روله، اتحاد ادبیات و انقلاب را «پیوندی نزدیک، ولی غم‌انگیز» می‌بینند (استاینر، ۱۳۹۵: ۱۳).

۴ـ۳. انقلاب و گسست یا عدم گسست بینامتنیت

در ادبیات بیشتر ملل جهان، از گذشته تا به امروز، می‌توان نمونه‌هایی از گسست بینامتنیت را مشاهده کرد؛ برای نمونه در ایران، در دههٔ اول انقلاب چون شائبهٔ لائیک بودن شعر نو مطرح بود، ادبیات انقلاب به قالب‌های کلاسیک همچون غزل، قصیده و مثنوی گرایش یافت (مظفری، ۱۳۸۲: ۹) و قالب شعر نو برای مدتی کوتاه مهجور افتاد و چند سالی بعد، دوباره اقبال یافت؛ یا در *تاریخ بیهقی* از *شاهنامه*، با آن همه شهرت، خبری نیست و در *شاهنامه* نیز از حکومت‌های ماد و پارس (= هخامنشیان)، با آن همه عظمت، ذکری نرفته است؛[۱۴] یا بعد از به قدرت رسیدن صفویان، بساط قصیده تقریباً برچیده می‌شود و قصیده دوباره در دورهٔ معاصر با ملک‌الشعرای بهار احیا می‌شود. یا شاعری مانند ناصر خسرو، که به اعتقاد علامه قزوینی، یکی از هفت شاعر بزرگ زبان فارسی است، به‌سبب «جنبهٔ دعوت دینی و تبلیغ طریقهٔ اسماعیله»، عموم مسلمانان فارسی‌زبان، خواه شیعهٔ اثناعشریّه و خواه اهل سنت و جماعت، از «حفظ اشعار و تعاطی آثار و افکار او، تا درجه‌ای محترز و مجتنب بوده‌اند» (قزوینی، ۱۳۹۸: ۹). درکنار دلایل گوناگون، می‌توان عوامل سیاسی و اجتماعی و درنتیجه گسست بینامتنی را هم برای موارد بالا درنظر گرفت. مهم‌ترین دلایل گسست بینامتنی، غالباً عوامل سیاسی و اجتماعی هستند. هر نظام سیاسی‌ای، در تمام زمینه‌ها ازجمله در زمینهٔ هنر و ادبیات، ایدئولوژی و گفتمان‌های خاص خود را دارد. بنابراین وقتی نظامی تغییر می‌کند، گفتمان هنری و ادبی آن نیز، خواه ناخواه تغییر می‌یابد و در جریان ارتباط متون آن نظام با متون نظام یا نظام‌های مخالف آن، گسست بینامتنی رخ می‌دهد. البته، گسست بینامتنی به معنای گسست کامل آثار ادبی و هنری یک دوره، از کل سنت هنری و ادبی یک کشور نیست، زیرا سنت صرفاً متعلق به یک دورهٔ یا نظام سیاسی و

اجتماعی خاصی نیست، که با فروپاشی یا تغییر آن، به‌طور کلی و کامل ازبین برود. در ادامه، برخی از مهم‌ترین دلایل عدم امکان گسست کامل بینامتنیت ذکر می‌شود.

۱. مهم‌ترین دلیل بر گسست‌ناپذیر بودن کامل بینامتنیت، زبان است. از گذشته تا به امروز، همهٔ افراد، در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها، از زبان استفاده کرده‌اند، چنان‌که به گفتهٔ باختین «جز واژگان حضرت آدم، هیچ واژهٔ بکری وجود ندارد». بنابراین هر انسانی که از زبان استفاده می‌کند، خواه‌ناخواه از بینامتنت متأثر خواهد بود. به همین سبب محققان معتقدند که «از ساده‌ترین گفته تا پیچیده‌ترین اثر ... هیچ گفته‌یی به تنهایی وجود ندارد ... گفته‌ها همگی مکالمه‌بنیاد بوده، معنا و منطقشان وابسته به آنچه پیش‌تر گفته شده و نیز نحوهٔ دریافت آتی آن‌ها، از سوی دیگران خواهد بود» (آلن، ۱۳۹۷: ۳۶). از سوی دیگر، همان‌گونه که بارت می‌گوید نویسنده کسی است که مسئله‌اش زبان باشد، و زبان پدیده‌ای است که هر نویسنده یا شاعری ناگزیر است در خلق هنری از آن استفاده کند. درنتیجه نمی‌توان زبان یک دورهٔ تاریخی، و بالتبع ادبیات آن را که شکل هنری و برگزیدهٔ زبان است، کنار گذاشت و از آن بهره نبرد، حتی اگر با اندیشه‌ها و جریان‌های سیاسی و اجتماعی آن دوره موافق نبود. علاوه‌براین، در زبان‌شناسی امروز نیز اساسی‌ترین جنبهٔ زبان را این می‌دانند که

> همهٔ زبان‌ها به گفته‌های پیشین و به الگوهای معنایی و ارزش‌گذارانهٔ از پیش موجود پاسخ داده، اما پاسخ‌های دیگری را نیز برانگیخته و درصدد برانگیزش آن‌ها هستند. ما نمی‌توانیم یک گفته یا حتی یک اثر مکتوب را، چنان فهم کنیم که گویی معنایی واحد داشته، به گفته‌ها یا آثار قبل و بعد خود ربطی ندارد (همان).

از نظر کریستوا و بارت نیز «تمامیت یک متن بینامتن است. بدین معنا که چون هر متنی لاجرم در سطح زبان نگاشته و خوانده می‌شود، تمام متون با یکدیگر اشتراک

دارند»(رفایی، ۱۳۹۳: ۱۶۲) و تفاوت، تنها در «میزان برگرفتگی» است.(قبادی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۸).

از سوی دیگر، ادبیات نیز همانند زبان، نظام خاص خود را دارد. توضیح آن‌که سوسور نشانه را متشکل از دال و مدلول می‌داند. روابط دال و مدلول اختیاری و قراردادی است نه طبیعی، بدین معنی که «کارکرد نشانه‌ها ارجاعی نیست، بلکه نشانه‌ها کارکرد خود را از نظام زبانی موجود می‌گیرند، یعنی نشانه‌ها معنای خود را در رابطه با دیگر نشانه‌ها به‌دست می‌آورند». نظام نشانه‌ای تنها به زبان محدود نمی‌شود، «بلکه درمورد نظام‌های دیگر ازجمله نظام نگارشی، الفبای ناشنوایان، مناسک نمادین و علایم نظامی هم صادق است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۳). بنابراین اثر ادبی نیز «یک نظام است و از نشانه‌شناسی تبعیت می‌کند. مؤلف اثر ادبی نشانه‌های خود را از میان نظام نشانه‌ای حاکم بر آثار ادبی می‌گیرد، یعنی مؤلف در استفاده کردن از کلمه، مفهوم یا شخصیتی در اثر خود بیشتر بازنمود معنایی آن را در آثار ادبی مد نظر دارد، تا معنی آن را در جهان واقعیت» (بیداخویدی و حیدری، ۱۳۹۳: ۶۷). به عبارت دیگر، «متن‌ها و نشانه‌ها، نه به جهان خارج یا حتی بدواً به مفاهیم، بل به دیگر متن‌ها و دیگر نشانه‌ها رجوع می‌کنند». امری که ریفاتر از آن به‌عنوان «مغالطهٔ ارجاعی» نام می‌برد و می‌گوید: «متن نه به موضوعات بیرون از خود، بل به یک بینامتن [متون دیگر] ارجاع دارد» (آلن، ۱۳۹۷: ۱۶۶).

۲. دلیل دوم مبنی بر امکان‌ناپذیری گسست کامل بینامتنیت، مسئلهٔ ژانر یا نوع ادبی است. هر هنری در نوع ادبی خاصی خلق می‌شود و هنرمند برای آفرینش هنری، باید با قوانین و اصول هنر خود آشنایی داشته باشد. به همین سبب برخی محققان «ژانر را مفهومی بینامتنی» می‌دانند، زیرا برای مثال« شعری که در ژانر غزل سروده شده باشد، از

قواعد و قراردادهای سنت معینی که شاعر آن را به ارث برده تبعیت می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۳: ذیل بینامتنیت)، یا متنی که «از عنصر وحشت سود می‌جوید، خود را به گونهٔ ادبی گوتیک یا داستان‌های جنایی پیوند می‌دهد» (سخنور و سبزیان، ۱۳۸۷: ۶۸)، یا اگر یک مؤلف مدرن شخصیتی شیطانی را در متن خود به نمایش بگذارد، به احتمال قوی بیشتر بازنمود جان میلتون از شیطان در شعر روایی بهشت گم‌شده را مد نظر داشته، تا هر تصور لفظی و واقعی دیگری از ابلیس مسیحی را». این موضوع حتی درمورد متون ظاهراً «واقع‌گرا» نیز صادق است، زیرا این متون هم «معنای خود را نه از بازنمایی مستقیم جهان فیزیکی، بل که از رابطهٔ خود با نظام‌های ادبی و فرهنگی می‌گیرند». بنابراین کار مؤلفان در خلق آثار هنری، تنها به«گزینش واژه‌ها از میان یک نظام زبانی» محدود نمی‌شود، بلکه آنان «پی‌رنگ‌ها، وجوه ژانری، جنبه‌های شخصیتی، تصویرپردازی‌ها، شیوه‌های روایت‌گری و جملاتی را هم از میان متون ادبی پیشین و از سنت ادبی برمی‌گزینند» (آلن، ۱۳۹۷: ۲۵ـ۲۶).

۴ـ۳ـ۱. سنت و بینامتنیت

ژانر یا نوع ادبی، مسئلهٔ «سنت» و درنتیجه بینامتنیت را پیش می‌آورد. بینامتنیت و سنت با هم ارتباطی تنگاتنگ دارند، زیرا بینامتنیت در درون سنت رخ می‌دهد. بینامتنیت (= ارتباطات میان متون) به بررسی تأثیر متون بر یکدیگر، در دوره‌های مختلف می‌پردازد و سنت نیز پدیده‌ای است که از گذشته تا امروز جریان داشته و در آینده نیز جریان خواهد داشت. در مقام تمثیل می‌توان گفت هر متنی «حلقه‌ای است از یک سلسلهٔ بینامتنی» (فرحزاد، ۱۳۸۳: ۲۴۶)، بدین صورت که «متن‌های دیگر در شکل‌گیری آن، و آن متن نیز در شکل‌گیری متون دیگر نقش دارد» (محمدزاده و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۱).

درنتیجه وقتی، یک دوره یا یک قسمت از سنت طرد شود، این امر می‌تواند موجب گسست بینامتنی یا به تعبیر لوران ژنی، خارج شدن اثر ادبی از مناسبات بینامتنی شود و اثر ادبی را «به ورطه‌ای نامحسوس و غیرقابل درک» فرو غلتاند (سلیمی‌کوچی و رضائیان، ۱۳۹۴: ۱۵۱).

ازجمله اولین و مهم‌ترین کسانی که به اهمیت سنت، در آفرینش و نوآوری هنری اشاره و تأکید کرده، تی. اس. الیوت[۱۵] است. از نظر الیوت «اثر برجستهٔ ادبی، باید متصل به سلسلهٔ ادبی پیش از خود باشد و با استعداد و قریحهٔ فردی برتری یابد» (عظیمی یانچشمه و میرباقری فرد، ۱۳۹۶: ۷). غیر از الیوت، اندیشمندان دیگری نیز، به اهمیت سنت تأکید داشته‌اند. امرسون در مقالهٔ «نقل قول و اصالت» می‌گوید که «تنها یک مبدع می‌داند چگونه وام بگیرد» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۴۰). یا فوئنتس در پاسخ کسانی که او را متهم می‌کردند که «آئورا»، دزدی از متون پیشین است، می‌گفت که «یک متن بی‌پدر مادر به من نشان بدهید» (نیکنام و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۴۰). از نظر امبرتو اکو نیز، متون نه توسط نویسندگان، بلکه به‌وسیلهٔ متون دیگر خلق می‌شوند (حافظی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۰).

با توجه به مطالب بالا، و درنظر گرفتن این نکته که بارزترین ویژگی نظریهٔ بینامتنی، ارتباط و پیوند دادن میان متون کلاسیک و معاصر، جهت شناور کردن «ادبیات کهن در بستر تفاسیر امروزی» است (عظیمی یانچشمه و میرباقری فرد، ۱۳۹۶: ۱۸ و ۷)، نه‌تنها نمی‌توان سنت را انکار یا طرد کرد، بلکه وجود آن برای خلق اثری اصیل لازم است. بنابراین هنرمند می‌تواند با برخی موارد سنت یا سنت دوره خاصی مخالفت ورزد، اما نمی‌تواند همه سنت را انکار یا طرد کند، زیرا هنر بدون سنت، «بدوی» است (سخنور و سبزیان، ۱۳۸۷: ۷۲).

از سوی دیگر سنت امری ثابت و تغییرناپذیر نیست که تنها در صفحات تاریخی، بایگانی شده باشد، بلکه هنرمندان دوره‌های مختلف، تغییراتی در سنت می‌دهند تا به نوآوری در عرصهٔ هنر دست یابند. به عبارت دیگر نوآوری هنری، در عین گریز از سنت، به آن وابسته است. بلوم از این موضوع با عنوان دیالکتیک «وابستگی به /گریز از» یاد می‌کند و می‌گوید: «مگر می‌شود نوشت، آموزش داد، اندیشید و حتی خواند و معانی سنتی را ندانست؟ نمی‌توان بدون تقلید نوشت، آموزش داد، اندیشید و حتی خواند ... رابطهٔ من با کار دیگری سنت است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۶۱). بلوم همچنین «شرط ظهور یک نابغه بزرگ» را این می‌داند که «پیش از او چندین و چند نابغه ظهور کرده باشند ... و البته ممکن است [این نابغه‌ها] در نظر ما چنان دور باشند، که شاید معرف حضورمان نباشند» (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۴۰).[16]

۳. دلیل سومی که بر عدم امکان گسست کامل بینامتنیت، می‌توان اقامه کرد، نظریهٔ «واقعیت‌مندی» هارولد بلوم است. واقعیت‌مندی را می‌توان «به‌منزلهٔ حضور محتوم برخی نویسندگان در فرهنگ» یک کشور تعریف کرد. مثلا بلوم «استدلال می‌کند که شکسپیر، واقعیت‌مندترین نویسنده در تاریخ بوده و ما در انگاره‌ها و مجازهایی زندگی می‌کنیم که ریشه در آثار شکسپیر دارند ... شاید مثال سهل‌تر واقعیت‌مندی، تأثیری باشد که آثار فروید بر فرهنگ‌های مدرن غربی گذاشته‌اند ... امروزه مردم چه اثری از فروید خوانده باشند و چه نخوانده باشند، مایل‌اند از خود به شیوه‌های فرویدی سخن بگویند» (آلن، ۱۳۹۷: ۱۹۸ـ۱۹۹) و از تعابیر خاص او مانند «خودشیفتگی، عقده اودیپ، خود، نهاد، ناخودآگاه» در گفتار و نوشتار خود استفاده کنند. با توجه به نظریهٔ بلوم، بر کنار ماندن از تأثیر نویسندگان و شاعران بزرگ (= پدران)، حتی اگر نویسنده یا شاعری (= پسران) آثار آن‌ها را نخوانده باشد، غیرممکن است (همان: ۱۹۴). غیر از

بلوم، محققان دیگری نیز به مفهوم نظریهٔ واقعیت‌مندی اشاره داشته‌اند. مثلاً مارگارت لارنس می‌گوید: «هر آن‌کس که به زبان انگلیسی می‌نویسد، به گونه‌ای میراث‌بر شکسپیر، میلتون، فیلدینگ، جین آستین، دیکنز و تکری است» (اخوت، ۱۳۹۳: ۱۴۷). یا از نظر اسکارپیت «استادان بزرگ معنویت، که بر فرهنگ‌ها مسلط‌اند ـ ارسطو، کنفوسیوس، دکارت، کارل مارکس و غیره ـ بیشتر بر اثر ارزش توتم‌وار خود، بر منشأ گروه‌های اجتماعی تأثیر می‌گذارند» (اسکارپیت، ۱۳۷۶: ۹۸).

برای شاعران و نویسندگان بزرگ ادبیات فارسی، چه کلاسیک چه معاصر، همچون فردوسی، سعدی، حافظ، فروغ فرخزاد، صادق هدایت، هوشنگ گلشیری و...نیز می‌توان چنین نقشی قائل شد، زیرا اکثر علاقه‌مندان به ادبیات فارسی، با آثار این بزرگان آشنایی دارند و از آن‌ها در گفتار و نوشتار خود بهره می‌برند. با توجه به چنین رویکردی است که محمود دولت‌آبادی، به تأثیر نویسندهٔ بزرگی، چون صادق هدایت، بر داستان‌نویسان معاصر ایران تأکید کرده است و می‌گوید :«ما از تاریک‌خانهٔ هدایت بیرون آمده‌ایم» (حسین‌زاده وشهپرراد، ۱۳۹۴: ۱۰۶).

۵. نتیجه

انقلاب و ادبیات اگرچه ناگزیر به همراهی با هم‌اند، اما این همراهی، همیشگی نیست. شور و هیجان اوایل انقلاب، موجب توجه بیشتر هنرمندان به مسائل سیاسی و اجتماعی، کم‌توجهی به برخی جنبه‌های سنت و درنتیجه گسست بینامتنی می‌شود. بعد از فروکش هیجانات اولیه، انقلاب درپی تثبیت قدرت و ایدئولوژی خویش برمی‌آید، اما ادبیات در پی ثبات، سکون و قدرت نیست، بلکه به دنبال اصل و جوهرهٔ خود، یعنی «زیبایی و آزادی» است. شور و هیجان اولیهٔ انقلاب، موجب گسست از سنت و

قطع روابط بینامتنی می‌شود، اما بعد از مدتی، تثبیت قدرت و ایدئولوژی، سبب تردید و گسست برخی هنرمندان از انقلاب و توجه اغلب آن‌ها به «سنت» و استفادهٔ بیشتر از روابط بینامتنی می‌شود. بر اثر چنین امری، تعادل میان فرم و محتوا که در دورهٔ نخست انقلاب کم‌تر شده بود، دوباره برقرار می‌گردد، یعنی آثار هنری و ادبی هم از نظر محتوا و درون‌مایه، از شکل شعارگونه و گزارش‌مانند خارج می‌شوند، و هم فرم، شکل، تکنیک و دیگر مسائل زیبایی‌شناسی بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. این مسائل موجب شده است یورگن روله ادبیات انقلاب روسیه را به سه دورهٔ احساسات سیاسی (تعلق)، تردید و گسست تقسیم کند. تقسیم‌بندی روله را با تساهل و پرهیز از تعمیم کلی، می‌توان دربارهٔ ادبیات انقلاب اسلامی نیز به‌کار برد. این تقسیم‌بندی کمک شایانی در امر دوره‌بندی تاریخ ادبیات انقلاب می‌کند و می‌توان آن را به‌عنوان ملاک و معیاری برای برخی هنرمندان پس از انقلاب اسلامی و بررسی تحوّل و تطوّر آثار و اندیشهٔ آن‌ها به کار برد.

پی‌نوشت‌ها

1. Julia kristeva
2. Mikhail Bakhtin
3. Roland Barthes
4. Ferdinand de Saussure
5. Harold Bloom
6. Fairclough
7. Graham Allen
8. negotiation and vonflict

۹. البته درمورد ناتمام ماندن رمان کلیم سامگین اثر ماکسیم گورکی، نظرات دیگری نیز وجود دارد. استاینر به نقل از روله، «تعارض میان زندگی فردی و تشکیلات حزب کمونیست» را، موجب ناتمام ماندن این رمان می‌داند (استاینر، ۱۳۹۵: ۱۰) و روله، خود، طولانی و زمان‌بر بودن نگارش

جلد چهارم این رمان را، سبب ناتمام ماندن آن می‌داند و می‌گوید: «به واقع رمان ناتمام ماند، زیرا کار گورکی با آن تمام نمی‌شد و نمی‌توانست تمام شود. گورکی نگارش این اثر را برنامه‌ای یک تا دو ساله درنظر گرفته بود، اما کار به درازا کشید و نقطهٔ پایان آن پیدا نبود» (روله، ۱۳۹۵: ۶۵).

۱۰. نکتهٔ جالب آن است که یورگن روله خود در ابتدا « مسحور جادوی کمونیسم بوده و سپس از واقعیت استالینیستی گسسته است» (استاینر، ۱۳۹۵: ۹).

۱۱. آقای رضا رهگذر نیز، درمورد آثار منتشرشده دربارهٔ جنگ تحمیلی، تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ مشابهی انجام داده است (نک: رهگذر، ۱۳۷۰: ۲۷ـ۲۸).

۱۲. نکتهٔ قابل ذکر درمورد این دوره آن است که اگرچه از همان اوایل انقلاب اسلامی، نویسندگانی چون مصطفی رحیمی دل در گرو انقلاب نداشتند، اما تعداد چنین کسانی، بسیار اندک و کم‌تر از انگشتان دست است و نمی‌توان آن‌ها را «جریان» مهم یا اثرگذاری درنظر گرفت. بنابراین اگرچه از همان اوایل انقلاب کم‌کم برخی هنرمندان از انقلاب اسلامی یا مبانی هنری و ادبی آن گسستند، اما از آنجا که این موضوع، بعد از آغاز دههٔ ۱۳۸۰، بیشتر آشکار و جهت‌دار شد، ما نیز دورهٔ گسست را، از سال ۱۳۸۰ به بعد، درنظر گرفتیم.

۱۳. گسست از انقلاب یا مبانی هنری و ادبی آن را، در آثار کسانی چون مهدی اخوان ثالث، عبدالکریم سروش، محمدرضا شجریان نیز می‌توان مشاهده کرد. برای دیدن نمونه‌هایی از این گسست، می‌توان به آثار این هنرمندان یا مصاحبه‌های سال‌های اخیر آن‌ها رجوع کرد.

۱۴) عده‌ای از محققان، برای این موضوع که بیهقی در تاریخ چندجلدی خود، به *شاهنامه* و فردوسی هیچ اشاره‌ای نکرده، دلایل سیاسی گوناگونی، ذکر می‌کنند، ازجمله این‌که: فردوسی در پایان عمر بر سر *شاهنامه*، با محمود غزنوی دچار اختلاف می‌شود، اما ابوالفضل بیهقی، دبیر دربار غزنویان بوده، ناچار بوده است، بیشتر هوای پادشاهان غزنوی را داشته باشد. فراتر از این، برخی حتی «فارسی‌نویسی» بیهقی را، دلیل و نشان «ایرانی‌گرایی» او به حساب نمی آورند (دهقانی، ۱۳۹۲: ۲۰ مرداد). همچنین، مورخان و محققان برای این سؤال که «چرا در *شاهنامه*، از پادشاهان ماد و هخامنشی، ذکری در میان نیست؟»، دلایل گوناگون سیاسی و اجتماعی ذکر کرده‌اند، که با توجه به این دلایل، می‌توان این موضوع را نوعی گسست بینامتنی به حساب آورد. اگرچه برخی محققان، مانند یارشاطر برآنند که این امر، علت سیاسی ندارد، بلکه ناشی از فراموشی، به‌سبب گذر زمان

طولانی و همچنین، تحلیل رفتن داستان‌ها و روایات ماد و هخامنشی، در داستان‌های شرق ایران (= روایات مذهبی زرتشتی در *اوستا*) بوده است (نک: یارشاطر، ۱۳۶۳: ۲۱۰).

15. T. S. Eliot

۱۶. با توجه به مطالب بالا، می‌توان به نوآوری برخی شاعران معاصر فارسی نگاهی دوباره انداخت. برای نمونه نیما یوشیج، پدر شعر نوی فارسی، برای خلق شعر نو، که در برخی موارد همچون وزن و قافیه، تفاوت‌هایی با شعر کلاسیک فارسی دارد، به انکار سنت برنخاست، بلکه ابتدا سنت را کاملاً فراگرفت، بر آن مسلط شد، و سپس با ایجاد تغییرات ساختاری و محتوایی در داخل سنت، شعر نو را پدید آورد. این‌که شاعرانی چون نیما یوشیج و اخوان ثالث، آثار اولیهٔ خود را، در قالب‌های کلاسیک شعر فارسی سروده‌اند، یا احمد شاملو، با استفاده از زبان متون منثور قرن چهارم و پنجم، به خلق شعر سپید فارسی دست یافته است، بر چنین نکته‌ای دلالت دارد.

منابع

آذریون، فاطمه و اکبری، مجید (۱۳۹۵). «تعامل ادبیات و هنر با جامعه از منظر آدورنو». *شناخت*. ش ۷۴. ۷ـ۲۲.

آلبوغبیش، عبدالله (۱۳۹۵). «پیوند بینامتنیت و هستی‌شناسی پسامدرنیستی در داستان کوتاه «میرزا یونس» از سیروس شمیسا». *نقد ادبی*. ش ۳۴. ۳۳ـ۶۲.

آلن، گراهام (۱۳۹۷). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. ویراست دوم. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۹۳). «ازدواج های ادبی». *سینما و ادبیات*. ش ۴۳(پیاپی). ۱۵۱ـ ۱۴۶.

استاینر، جورج (۱۳۹۵). «نویسنده و کمونیسم». ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند. در رولە، یورگن (۱۳۹۵). *ادبیات و انقلاب*. ترجمهٔ علی‌اصغر حدّاد. ج ۱. تهران: نیلوفر.

اسکارپیت، روبر (۱۳۷۶). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ مرتضی کُتُبی. تهران: سمت.

اصلان‌پور، سمیرا (۱۳۸۱). «من یکی از آن آدم‌ها هستم» (زندگی و آثار احمد محمود به بهانهٔ درگذشت او) گفت‌وگوی سمیرا اصلان‌پور با مصطفی مستور». *ادبیات داستانی*. ش ۶۳. ۱۸ـ۲۱.

اکبری شلدره، فریدون (۱۳۹۵). «برخی از ناموران ادبیات داستانی انقلاب اسلامی». به نقل از ترکی، محمد رضا (۱۳۹۵). *ادبیات انقلاب اسلامی* [مجموعه مقالات درمورد ادبیات انقلاب زیر نظر محمدرضا ترکی]. تهران: سمت و فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

بارگاس یوسا، ماریو (۱۳۹۲). *چرا ادبیات*. ترجمهٔ عبدالله کوثری. ویرایش دوم. تهران: لوح فکر.

بیداخویدی، فاطمه و حیدری، فاطمه (۱۳۹۳). «تحلیل نظریهٔ بینامتنیت در داستان مار و مرد سیمین دانشور». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. ش ۲۰. ۶۲ـ۸۶.

تاجدینی، علی (۱۳۷۸). «تأثیر انقلاب اسلامی بر سینما». *نقد سینما*. ش ۱۶. ۵ـ۱۲.

جعفریان، رسول (۱۳۹۵). «پیشینهٔ ادبیات منظوم انقلاب». به نقل از ترکی، محمدرضا (۱۳۹۵). *ادبیات انقلاب اسلامی* [مجموعه مقالات درمورد ادبیات انقلاب زیر نظر محمدرضا ترکی].تهران: سمت و فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

حافظی، سیدمرتضی، منشادی، مرتضی و جزایی، محدثه (۱۳۹۹). «واکاوی چالش‌ها و کاربردهای روش بینامتنیت؛ فرود از نردبان انتزاع؛ سقوط در ورطهٔ تقلیل‌گرایی». *روش‌شناسی علوم انسانی*. ش ۱۰۴. ۲ـ۱۵.

حداد، علی‌اصغر (۱۳۹۲). «ادبیات ایدئولوژی را پس می‌زند». سایت https://www.cgie.org.ir/fa/news/2799، [آخرین بازنگری: ۱۳۹۲/۲/۸ ۱۳:۱۴]

حریری، مصطفی (۱۳۸۳). «هنر برای هنر و حذف «انسان» (معنای هنر اجتماعی در گفت‌وگو با مصطفی مستور). *سوره*. ش ۱۳. ۶۲ـ۶۵.

حسین‌زاده، آذین و شهپرراد، کتایون (۱۳۹۴). «از بیناخوانش تا بینامتنیت؛ روایت‌شناسی میراث عاشورا در آثار داستانی محمود دولت‌آبادی». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۶۵. ۱۰۱ـ۱۱۹.

حسینی سروری، نجمه و طالبیان، حامد (۱۳۹۲). «بازنمایی طبقهٔ متوسط مدرن شهری در آثار مصطفی مستور (تحلیل گفتمان رمان‌های استخوان خوک و دست‌های جذامی و من گنجشک نیستم)». *مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات*. ش ۲۱(۵۳). ۱۷۹ـ۲۱۳.

دهقانی. محمد (۱۳۹۲). «آیا بیهقی به فردوسی عنایت داشت؟». ۲۰ مرداد ۱۳۹۲، http://www.bookcity.org/detail/3476/root/Lectures

رحیمیان، هرمز (۱۳۹۶). *ادوار نثر فارسی (از مشروطیت تا انقلاب اسلامی)*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).

رفایی، پریسا (۱۳۹۳). «نگاهی گذرا به بینامتنیت در شاهنامه/ مکانی در زبان». *سینما و ادبیات*. ش ۴۳. ۱۶۲ـ۱۶۵.

روله، یورگن (۱۳۹۵). *ادبیات و انقلاب*. ترجمهٔ علی‌اصغر حدّاد. ۳ ج. تهران: نیلوفر.

رهگذر، رضا (۱۳۷۰). *نیم‌نگاهی به هشت سال قصهٔ جنگ*. تهران: انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

رهگذر، رضا (۱۳۸۶). «چشم‌انداز ادبیات داستانی پس از انقلاب (بخش دوم)». *ادبیات داستانی*. ش ۱۱۰. ۴۲ـ۴۵.

سخنور، جلال و سبزیان مرادآبادی، سعید (۱۳۸۷). «بینامتنیت در رمان‌های پیتر آکروید». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۵۸. ۶۵ـ۷۸.

سعادت، اسماعیل (۱۳۸۴). *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ج۱. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سلیمی کوچی، ابراهیم (۱۳۹۰). «تناظر شخصیت‌پردازی و همسانی درون‌مایه و پی‌رنگ در روی ماه خداوند را ببوس و ژان باروا (مطالعه تطبیقی)». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. ش ۳. ۱۲۷ـ۱۴۶.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۷). *این کیمیای هستی*. ۳ ج. تهران: سخن.

شیرازی، کامیار (۱۳۸۲). «رابطهٔ دوسویهٔ ادبیات و انقلاب». *ادبیات داستانی*. ش ۷۵ و ۷۶. ۱۰ـ۱۴.

صابرپور، زینب و شادلو، داوود (۱۳۹۴). «جریان دینی در رمان فارسی پس از انقلاب اسلامی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۳۷. ۱۷۹ـ۲۰۵.

عاملی رضایی، مریم (۱۳۹۱). «خاستگاه فلسفی نظریهٔ جامعه‌شناسی ادبی و آسیب‌شناسی به‌کارگیری آن در متون ادبی فارسی». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۳۶ و ۳۷. ۱۴۷ـ۱۶۴.

عظیمی یانچشمه، الهه و و میرباقری فرد، علی‌اصغر (۱۳۹۶). «بینامتنیت به‌مثابهٔ روش و بینش تاریخ ادبیات‌نگاری نوین». *جستارهای نوین ادبی*. ش ۱. ۱ـ ۲۲.

فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۷۴). «درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات». *علوم اجتماعی*. ش ۷ و ۸. ۱۰۷ـ۱۳۴.

فرحزاد، فرزانه (۱۳۸۳). «بینامتنیت در ترجمه». *مجموعه‌مقالات دانشگاه علامه طباطبائی*. ش ۱۸۶. ۲۴۳ـ۲۴۸.

فولادی، فاطمه و ساسانی، فرهاد (۱۳۹۲). «بررسی سیر دگرگونی بازنمایی زبانی مذهب در آثار محسن مخملباف». *پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی*. ش ۶(۶). ۶۱ـ۸۷.

فیاض، ابراهیم (۱۳۸۲). «انسان‌شناسی ارتباطی ادبیات». *نامهٔ انسان‌شناسی*. ش۴. ۱۶۵ـ۱۷۷.

قبادی، حسینعلی، کرمی، موسی، نیکوبخت، ناصر و غلامحسین‌زاده، غلامحسین (۱۳۹۱). «تحلیل نسبت میان درون‌مایه‌های آثار داستانی سیمین دانشور با پیشینهٔ فرهنگی ایران». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۵۴. ۱۲۳ـ۱۴۶.

قربانی، محمدرضا (۱۳۶۹). «حرکتی به سوی یک جریان ادبی نو»[گفت‌وگو با محمدرضا قربانی]. *گردون*. ش۴. ۴۲ـ۴۷.

قزوینی، محمد (۱۳۹۸). «مقدمه بر جلد اول تاریخ عصر حافظ». به نقل از غنی، قاسم (۱۳۹۸). *تاریخ عصر حافظ*(تاریخ فارس و مضافات و ایالات مجاوره در قرن هشتم). ج ۱. تهران: زوار.

قیصری، علی (۱۹۹۴/۱۳۷۳). «نقد ادب ایدئولوژیک»، *ایران‌نامه*. ش ۲(۴۶). ۲۳۳ـ۲۵۸.

کورس، سارا (۱۳۸۳). «ادبیات و جامعه». ترجمهٔ غلامرضا ارجمندی. *پیک نو*. ش۲. ۱۴–۲۵.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷۷). *جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ منوچهر صبوری. تهران: نشر نی.

لوسین، گلدمن (۱۳۷۷). «جامعه‌شناسی ادبیات». به نقل از پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات* (مجموعه مقاله). تهران: نقش جهان.

محمدزاده، فرشته، یاحقی، محمدجعفر و نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۸). «تحلیل بینامتنی شاهنامه و تاریخ نوشته‌های عمومی از سده پنجم تا میانه سده هشتم هجری بر مبنای ترامتنیت ژنت». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. ش ۱. ۶۹ـ۹۰.

مرتضایی‌فرد، زینب (۱۳۹۰). «روایت مستور» (گزارشی از نشست نقد و بررسی «تهران در بعد از ظهر»). *روزنامهٔ جام جم*، شنبه ۴ تیر ۱۳۹۰. ش ۳۱۶۱.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹). *روی ماه خداوند را ببوس*. تهران: نشر مرکز.

مستور، مصطفی (۱۳۸۵). «ادبیات به پرسش‌های بزرگ ما پاسخ نمی‌دهد». *روزنامهٔ آفتاب یزد*، شنبه ۲۰ خرداد ۱۳۸۵. ش ۱۸۱۱.

مظفری، سیدابوطالب (۱۳۸۲). «شعر نهضت و شعر نظام» (نگرشی به شعر انقلاب اسلامی ایران). *شعر*. ش ۳۴. ۵ـ۹.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

ملاابراهیمی، عزت و صغری، رحیمی (۱۳۹۶). «بررسی روابط بینامتنیت اسطوری در اشعار جبرا ابراهیم جبرا(با تکیه بر اسطوره تموز)». *پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی*. ش ۱۴. ۱۸۳ـ۲۱۲.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت*. ویرایش دوم. تهران: سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۵). *بینامتنیت (از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم)*. تهران: سخن.

نامور مطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸). «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی». *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. ش ۱۲. ۷۳ـ۹۴.

نجف‌زاده، مهدی (۱۳۹۶). «نقدی بر کتاب ادبیات و انقلاب: نویسندگان روس(جامعه‌شناسی ادبیات انقلاب: رابطه متناقض‌نمای ادبیات و انقلاب)». *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*. ش۸. ۳۲۵ـ۳۴۶.

نیکنام، لادن، پژمان، عباس، ارسطویی، شیوا و محبعلی، مهسا (۱۳۹۳). «سایه‌های پنهان یک متن» (بینامتنیت در ادبیات ایران) [گفت‌وگوی لادن نیکنام] با عباس پژمان، شیوا ارسطویی، و مهسا محبعلی). *سینما و ادبیات*. ش ۴۳(پیاپی). ۱۳۲ـ۱۴۳.

یارشاطر، احسان (۱۳۶۳). «چرا در شاهنامه از پادشاهان ماد و هخامنشی ذکری نیست؟». *ایران‌نامه*. ش ۱۰. ۱۹۱ـ۲۱۳.

Ahmadi, B. (2001). *Sakhtār va Ta'vil-e Matn*. 5th Ed. Tehrān: Nashr- e Markaz. [in Persian]

Akbari Sheldareh, F. (2015). "Barkhi az Nām'āvarān- e Adabiyāt- e Dāstāni- ye Enghelāb- e Eslāmi". Quoted from Torki, Mohammad Rezā. (2015). *Adabiyāt- e Enghelāb- e Eslāmi* [a collection of articles on the literature of the revolution under the supervision of Mohammad Rezā Torki]. first edition. Tehrān: Samt va Farhangestān- e Zabān va Adab- e Fārsi. [in Persian]

Albughobaish, A. (2015). "Peivand- e Beināmatniyat va Hastishenāsi-ye Pasāmodernisti dar Dāstān- e Kootāh- e "Mirzā Yunes" az Sirus Shamisā". *Naqd-e Adabi*. Vol. 9. No. 34. pp. 33-62. [in Persian]

Allen, G. (2017). *Beynāmatniyat*. Tr. Payām Yazdānju. 6th Ed. Tehrān: Nashr-e Markaz. [in Persian]

Aslanpour, S. (2002). "Man Yeki az An Adam- hā Hastm" (the life and works of Ahmad Mahmoud on the pretext of his death) interview of Samirā Aslānpour with Mustafā Mastour. *Adabiyāt- e Dāstani*. No. 63. pp. 18-21. [in Persian]

Azaryun, F., & M. akbari. (2015). "Ta'amol- e Adabiyāt va Honar ba Jāme'e az Manzar- e Adorno". *Shenākht*. No. 74. pp. 22-7. [in Persian]

Azimi- e Yancheshmeh, E., & Mirbāgheri Fard, A.A. (2016). "Beināmatniyat Be Masābe- ye Ravesh va Binesh- e Tarikhadabiyātneghāri- ye Novin.". *Faslnāmeh- ye Jostārha- ye Novin- e Adabi*. Vol. 50. No. 1. pp. 22-1. [in Persian]

Bidākhidi, F., & Heydari, F. (2013). "Tahlil- e Nazariye- ye Beinamatniyat dar Dāstan- e Mār o Mard- e Simin- e Dāneshvar". *Faslnāmeh- ye Elmi- ye Tafsir va Tahlil- e motun- e Zabān va Adabiyāt- e Fārsi(Dehkhodā).*Vol. 6. No. 20. pp. 62-86. [in Persian]

Dehghāni, M. (2013). "Ayā Beihaghi be Ferdowsi 'enāyat Dāsht?". August 20, 2012, *http://www.bookcity.org/detail/3476/root/Lectures*. [in Persian]

Farahzad, F. (2013). "Beināmatniyat dar Tarjomeh". *Majmou'e Maghālāt- e Daneshghāh- e Allāmeh Tabātabāei.* No. 186. pp. 243-248. [in Persian]

Fayyāz, I. (2012). "Ensānshenasi- ye Ertebāti- ye Adabiyāt". *Nāmeh- ye Ensānshenāsi*. first period. No. 4. pp. 165-177. [in Persian]

Fāzeli, N. (1995). "Darāmadi Bar Jāme'e shenāsi- ye Honar va , Adabiyāt". *Faslnāmeh- ye Olum- e Ejtemāei*. No. 7 & 8. pp. 107-134. [in Persian]

Fuladi, F., & Sasani, F. (2012). " Barrasi- ye Seir- e Degarghuni- ye Bāznemā'e- ye Zabāni- ye Mazhab dar Asār- e Mohsen- e Makhmalbāf". *Pajohesh- hā- ye Zabānshenāsi- ye Tatbighi* . Vol. 3. No. 6. pp. 61-87. [in Persian]

Giddens, A. (1998). *Jāme'eshenāsi*. Tr. Manouchehr- e Sabouri. 4th Ed. Tehrān: Entesharāt- e Nei. [in Persian]

Ghorbāni, M. R. (1990). "Harakati besoui- e Yek Jarayān- e Adabi- e no".[conversation with Mohammad Rezā Ghorbāni]. *Gardoun*. Vol. 1. No. 4. pp. 42-47. [in Persian]

Haddad, A. A. (2012). "Adabiyāt 'ed'olozhi rā Pas Mizanad". Website *https://www.cgie.org.ir/fa/news/2799).* [last revision: 8/2/2013 13:14] [in Persian]

Hafezi, Seyed M., Menshādi, M. & Jazāei, M. (2019). "Vākāvi- ye Chālesh- ha va Karbord- hā- ye Ravesh- e Beināmatniyat;Forud az Nardebān- e 'entezā'; Soghout dar Varteh- ye Taghlilgerāyi". *Raveshshenāsi- ye olum- e Ensāni*. No. 104. pp. 2-15. [in Persian]

Hariri, M. (2004). "Honar Barāy-e Honar va Hazf- e "Ensān" (the meaning of social art in the conversation with Mustafā Mastour). *Sureh*. No. 13. pp. 62-65. [in Persian]

Hosseini Sarvari, N., & Talebian, H. (2012). "Bāznemāei- ye Tabagheh- ye Motavasset- e Modern- e Shahri dar Asār- e Mostafā Mastoor(discourse analysis of the Ostokhān- hā- ye khook va Dast- hā- ye Jozāmi va Man ghonjeshk Nistam)". *Motāleāt- e Farhang- Ertebātāt*. Vol. 14. No. 21. (Sequential 53). pp. 179-213. [in Persian]

Hossein Zadeh, A., & Shahpar Rād, K. (2014). "az BeināKhānesh tā Beināmatniyat; Revāyatshenāsi- ye Mirās- e Ashoorā dar Asār- e Dāstāni- e Mahmud- e Dolatābādi". *Matnpajohi- e Adabi*. Vol. 19. No. 65. pp. 101-119. [in Persian]

Ja'fariyan, R. (2015). "Pishineh- ye Adabiyāt- e Manzoom- e Enghelāb". Quoted from Torki, Mohammad Rezā. (2015). *Adabiyāt- e Enghelāb- e Eslāmi* [a collection of articles on the literature of the revolution under the supervision of Mohammad Rezā Torki]. First edition. Tehrān: Samt va Farhangestān- e Zabān va Adab- e Fārsi. [in Persian]

Korse, S. (2013). "*Adabiyāt va Jāme'e*". Tr. Gholāmrezā Arjamandi, Peik- e No. vol. 2. No. 2. pp. 14-25.

Lucien, G. (1998). "Jāme'e shenāsi- ye Adabiyāt". Quoted from Pouyendeh, Mohammad Ja'far. (1998*). Darāmadi bar Jāme'e shenāsi- ye Adabiāt*(a collection of articles), first edition, Tehrān: Naqsh- e Jahān. [in Persian]

Makaryk, I. R. (2014). *Daneshnāmeh- ye Nazariyeh- hā- ye Adabi- ye Mo'āser*. Tr. Mehrān Mohājer and Mohammad Nabavi. 5th Ed. Tehrān: Aghāh. [in Persian]

Mastoor, M. (2000*). Rooy- e Māh Khodāvand ra Beboos*. 77th Ed. Tehran: Nashr-e Markaz. [in Persian]

Mastoor, M. (2006). "Adabiyāt be Porsesh- hā- ye Bozorg- e mā Pasokh Nemidahad". *Rooznāmeh- ye Aftāb- e Yazd*. Saturday. 2006/06/10. No. 1811. [in Persian]

Mohammadzadeh, F., & Yāhaghi, M. J., & Nāmvar- e motalaq, B. (2018). " Tahlil- e Beināmtni- ye Shāhnameh va Tarikhneveshte- hā- ye omumi az Sadeye Panjom ta Miyāne- ye Sadeye Hashtom bar Mabnāye Tarāmatniyat- e jonet". *Pajohesh- hā- ye Adabiyāt- e Tatbighi*.vol. 7. No. 1. pp. 69-90. [in Persian]

Molla Ebrahimi, E., & Rahimi, S. (2016). "Barrasi- ye Ravābet- e Beināmatniyat- e Ostoureh-ei dar Ashā'r- e Jabrā Ebrahim Jabrā.(based on the myth of Tamuz) ". *Faslnāmeh- ye Naqd- e Adab- e Arabi*. No. 14. pp. 183-212. [in Persian]

Mortezaei Fard, Z. (2010). "Revayat- e Mastoor" (a report from the review meeting of "Tehrān dar Ba'dazohr"). *Ruznāmeh- ye Jām- e Jam*. Saturday. 20111/06/25. no. 3161. [in Persian]

Mozaffari, Seyed. A. (2012). "She'r- e Nehzat va She'r- e Nezām". (an approach to the poetry of the Islamic Revolution of Irān). *She'r*. No. 34. pp. 5-9. [in Persian]

Najafzadeh, M. (2016). "Naqdi bar Ketāb- e Adabiyāt va Enghelāb: Nevisandeh- ghān- e russ(Sociology of Revolution Literature: The Paradoxical Relationship between Literature and Revolution)". *Pajoheshnāme- ye Enteghādi- ye Motun va Barnāmeh- hā- ye olum- e Ensāni*. Vol. 17. No. 8. pp. 325-346. [in Persian]

Nāmvar- e Motlaq, B. (2014). *Darāmadi bar Beināmatniyat*. 2 nd Ed. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Nāmvar- e Motlaq, B. (2015). *Beināmatniyat* (az Sakhtārgerāyi tā Postmodernism). First edition. Tehrān: Sokhan. [in Persian]

Nāmvar- e Motlaq, B., & Kangarāni, M. (2008). "Az Tahlil- e Beināmatni ta Tahlil- e Beināghoftmāni". *Pajoheshnāmeh- ye Farhangestān- e Honar*. No. 12. pp. 73-94. [in Persian]

Niknam, L., & Pejman, A. & Arastouei, Sh., & Mohebali, M. (2013). "Sāyeh- hā- ye Penhān- e yek Matn" (Beināmatniyat dar Adabiāt- e Irān). [Laden Niknām's conversation] with Abbās Pejman, Shivā Arastouei, and Mahsā Mohebali). *Cinemā va Adabiyāt*. No. 43. pp. 132-143. [in Persian]

Qazvini, M. (2018). "Moghaddameh bar Jeld- e Avval- e Tarikh- e Asr- e Hāfez". Quoted by Ghani, ghāsem, (2018). *Tarikh- e Asr- e Hāfez*(history of Fārs and its suburbs and neighboring states in the 8th century). First volume. 13th Ed. Tehrān: Zavvār. [in Persian]

qeysari, A. (1994/1373). "Naqd- e Adab- e eidolozhik". *Irannāmeh*. Vol. 12. No. 2. pp. 233-258. [in Persian]

Qobādi, H. A., & Karami, M. & Nikoubakht, N. & Gholamhosseinzādeh, Gh. (2011). " Tahlil- e Nesbat- e miyān- e Darounmāyeh- hā- ye Asār- e Dāstāni- ye Simin- e Dāneshvar ba Pishineh- ye Farhangi- ye Irān". *Matnpajohi- ye Adabi*.no. 54. pp. 123-146. [in Persian]

Rahghozar, R. (1991). *Nim Neghāhi be Hasht Sāl Ghesseh- ye Jang*. First edition, Tehrān: Enteshārat- e Hozeye Honari- e Sāzman- e Tablighat- e Eslāmi. [in Persian]

Rahghozar, R. (2007). "Cheshmandāz- e Adabiyāt- e Dāstāni pas az Enghelāb(part two) ". *Adabiyāt- e Dāstāni*. No. 110. pp. 42-45. [in Persian]

Rahimiyan, H. (2016). *Advār- e Nasr- e Fārsi*(az Mashrooteh ta Enghelāb). 10th Ed. Tehrān: Samt. [in Persian]

Refāi, P. (2014). "Neghāhi Ghozarā be Beināmatniyat dar Shāhnāmeh/ Makāni dar Zabān". *Cinemā va Adabiyāt*. No. 43. pp. 162-165. [in Persian]

Rezaei-e Ameli, M. (2012). "Khāstghāh- e Falsafi- ye Nazariyeh- e Jāme'e Shenāsi- ye Adabi va Asibshenāsi- ye Bekargiri- ye ān dar Motoun-e Adab- e Fārsi". *Faslnāmeh- ye Pajohesh- hā- ye Adabi*. Vol. 9. No. 36 & 37. pp. 147-164. [in Persian]

Rohle, J. (2015). *Adabiyāt va Enghelāb*. Tr. Ali Asghar Haddād, 3 vol. first edition, Tehrān: Niloufar. [in Persian]

Saādat, I. (2005). *Dāneshnāmeh- ye Zabān va Adab- e Fārsi*. first volume, first edition, Tehrān: Farhangestān-e Zabān va Adab- e Fārsi. [in Persian]

Sāberpour, Z., & Shādlou, D. (2014). "jarayān- e Dini Dar Romān- e Fārsi-ye pas az Enghelāb- e Eslāmi". *Pajohesh- e Zabān va Adabiyāt- e Fārsi*. No. 37. pp. 179-205. [in Persian]

Salimi Koochi, I. (2011). " Tanāzor- e Shakhsiyatpardāzi va Hamsāni-e Darounmāyeh va Peirang Dar Rooy- e Māh khodāvand Ra Bebus va jān Barvā (comparative study) ". *Pajohesh- hā- ye Zabān va Adabiyāt- e* Tatbighi. second period. No. 3. pp. 127-146. [in Persian]

Scarpit, R. (1997). *Jāme'eshenāshi- ye Adabiāt*. Tr. Mortezā Kotobi. 2nd ed. Tehrān: Samt. [in Persian]

Sokhanvar, J., & Sabziyān Morādābādi, S. (2008). "Beināmatniyat dar Romān- hā- ye Peter Akroid". *Pajoheshnāme- ye Olum-e Ensāni*. No. 58. pp. 65-78. [in Persian]

Steiner, G. (2015). "Nevisandeh va Komonism". Tr. Izatollāh Foulādvand. in Rohle, Jurgen. (2015). *Adabiyāt va Enghelāb*. Tr. Ali Asghar Haddād, first volume. first edition. Tehrān: Nilufar. [in Persian]

Shafiei Kadkani, M.R. (2017). *In Kimiyā- ye Hasti*. 3 volumes, 2nd Ed. Tehrān: Sokhan. [in Persian]

Shirāzi, K. (2012). "Rābeteh- ye Dosuye- ye Adabiyāt va Enqelāb". *Adabiyāt- e Dāstāni*. Nos. 75 & 76. pp. 10-14. [in Persian]

Tājdini, A. (2008). "Ta'sir- e Enghelāb- e Eslāmi bar Cinemā". *Naqd- e Cinemā*. No. 16. pp. 5-12. *[in Persian]*

Vargas Llosa, M. (2012). *Cherā Adabiyāt?*. Tr. Abdullāh Kothari. 3rd Ed. Tehrān: Loh- e Fekar. [in Persian]

Yarshater, E. (1984). "Cherā dar Shāhnāmeh az Pādeshāh- ān- e mād- va Hakhāmaneshi Zekri Nist? ". *Irannāmeh*. Vol. 3. No. 10. pp. 191-213. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی