

تأثیر تعاملات ادبی و بسیج منابع در شکل‌گیری گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی

اصغر احمدی^۱ * فردوس آقاگل‌زاده^۲ * محمدعلی خلیلی^۳

حسینعلی قبادی^۴ * محمدرضا جوادی یگانه^۵

چکیده

این مقاله قصد دارد به مطالعه تأثیر تعاملات ادبی و بسیج منابع در شکل‌گیری گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی بپردازد. بدین منظور از نظریات روبرت وسنو، و رندال کالینز استفاده شده است. در این پژوهش، صرفاً تأثیر دو متغیر «تعاملات ادبی» و «بسیج منابع» مورد توجه قرار گرفت. در این تحقیق، با رویکرد تبیینی، از روش اسنادی و تاریخی، در کنار روش تفسیری تاریخی، استفاده شده و سعی کرده‌ایم، ضمن ارائه تفسیری از وقایع پیشین، با استفاده از منابع و داده‌های تاریخی، نقش و جایگاه تعاملات ادبی و بسیج منابع را در تولید گفتمان مورد بحث را تشریح کنیم. یافته‌ها حاکی از تأثیرگذاری روزنامه‌ها، مجلات، پاورقی‌ها، ترجمه آثار خارجی و تشکیل کانون نویسندگان ایران، بر شکل‌گیری (تولید، گزینش و نهادینه‌شدن) ادبیات داستانی سیاسی دوره مورد مطالعه است.

واژگان کلیدی: گفتمان، تعاملات ادبی، بسیج منابع، ادبیات داستانی سیاسی، وسنو و کالینز.

فصلنامه راهبرد اجتماعی فرهنگی • سال سوم • شماره دهم • بهار ۹۳ • صص ۸۴-۵۳

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۱۲/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۲/۱۳

۱. دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی سیاسی دانشگاه تربیت مدرس (ahmadi.asghar@gmail.com).
۲. دانشیار گروه زبان‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس، نویسنده مسئول (aghagolz@modares.ac.ir).
۳. استادیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تربیت مدرس (mkhalili@modares.ac.ir).
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس (ghobadi.hosein@yahoo.com).
۵. دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تهران (myeganeh@ut.ac.ir).

مقدمه

تا کنون محتوای ادبیات داستانی سیاسی، بارها مورد تحلیل محققان قرار گرفته است، اما هیچ اثری را نمی‌توان یافت که پیرامون شکل‌گیری و تولید ادبیات داستانی سیاسی، بحثی مستقل و روشمند انجام داده باشد. اغلب تحقیقات پیشین، به شکلی کلی، میان شرایط اجتماعی و ادبیات سیاسی، رابطه‌ای برقرار کرده‌اند، اما به دلیل عدم ورود جزئی به ابعاد مختلف موضوع، پذیرش مدعیات آنها نه آسان است و نه گرهی از ابهامات موجود در این زمینه می‌گشاید. علاوه بر این، اکثر کارهای انجام شده در این زمینه، ادبیات داستانی سیاسی و غیرداستانی را از هم جدا نکرده‌اند و برخلاف عناوینشان، که معمولاً ادبیات سیاسی است، صرفاً به شعر سیاسی پرداخته‌اند. کتاب‌های نسبتاً زیادی دیگری نیز در این زمینه نگاشته شده که پرداختن به شکل‌گیری یا تولید و پیدایش ادبیات داستانی، هدف فرعی آنهاست و بدون استفاده از نظریه‌ای خاص یا حتی بدون روشن نمودن نظریه خود، پیدایش این پدیده مدرن را با برخی از متغیرهای کلی، در ارتباط گذاشته‌اند. به عبارت دیگر، روش همه این آثار توصیفی است تا تبیینی. آنچه در تمامی این تحقیقات به طور کلی غایب است، مبحث «تعاملات ادبی» و «بسیج منابع» است. در اکثر تحقیقات پیشین، اگرچه به روزنامه‌ها، مجلات، ترجمه آثار خارجی و تشکل‌های ادبی، اشاراتی شده است، اما چنین اشاراتی، اولاً در پرتو یک دستگاه نظری نیست و ثانیاً تأثیرگذاری هر یک از موارد فوق، به طور عمیق و درخوری مورد توجه قرار نگرفته است. ما در این پژوهش، ادبیات داستانی سیاسی را طبق نظریه و سنو، به عنوان یک گفتمان و یک تولید عینی در نظر گرفته‌ایم که تولید آن، نیازمند تعاملات، منابع و بسیج آنهاست. پرسش‌های اساسی در این زمینه عبارتند از: ۱. شکل‌گیری تعاملات ادبی، متأثر از چه عواملی بوده است؟ ۲. کدام منابع و به چه صورتی توانسته‌اند در فرایند تولید، گزینش و نهادینه شدن ادبیات داستانی سیاسی در دهه‌های چهل و پنجاه تأثیرگذار باشند؟

۱. پیشینه تحقیق

در این بخش، آثاری مورد بررسی قرار گرفته‌اند که پیرامون شکل‌گیری موضوعات هم‌جنس با ادبیات، یعنی شعر یا هنر بوده‌اند.

- افتخاری (۱۳۸۶) در تحقیقی با عنوان «شرایط تولید هنر؛ ریشه‌های ظهور سینمای نئورئالیستی- انتقادی در ایران پس از انقلاب (۱۳۸۴-۱۳۷۶)» قصد دارد به چگونگی و چرایی ظهور سینمای نئورئالیستی- انتقادی در ایران سال‌های ۱۳۸۴-۱۳۷۶ و عدم ظهور آن در دهه نخست پس از انقلاب پردازد. به همین منظور، از روش تحقیق تطبیقی- تاریخی به‌ویژه روش «اختلاف» جان استوارت میل برای مطالعه عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری این نوع سینما و برای تبیین نحوه شکل‌گیری محتوای آن، از روش تحلیل گفتمان استفاده کرده است. نظریه مورد استفاده این پژوهش، ترکیبی از نظریات روبرت و سنو، رندال کالینز و میخائیل باختین است. در بخش نتیجه‌گیری، به شیوه‌هایی که دولت تغییرات مذکور را ایجاد می‌کند، از جمله توسعه اقتصادی، دامن‌زدن به ظهور نیروهای سیاسی تازه و شکل‌گیری مجادلات ایده‌ئولوژیک در میان آنها، رشد سرمایه‌گذاری و گسترش آموزش و پرورش، مطبوعات و چاپ کتاب، اشاره شده است. نویسنده، به‌عنوان نتیجه مهم تحقیق خود، ادعا دارد که در نتیجه مباحثات ایده‌ئولوژیک، فضای فرهنگی ایران انباشته از دیدگاه‌های متفاوت در خصوص مسائل مهمی چون حقوق زنان، منزلت زن، کارکردهای مذهب، اهمیت آزادی، جایگاه جنگ، جایگاه جوانان، اهمیت عدالت، عملکرد روحانیون، عشق دنیوی و جایگاه ثروت شد و فیلم‌سازان، تحت تأثیر این بافت گفتمانی، مسائل آن را که عمدتاً انتقادی بود، به تصویر کشیدند.

- مهرآیین (۱۳۸۶) در پایان‌نامه دکتری خود با عنوان «شرایط تولید فرهنگ: ریشه‌های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران»، با استفاده از نظریات و سنو و کالینز، عوامل مؤثر بر شکل‌گیری ایده‌ئولوژی یا گفتمان مدرنیسم اسلامی را در سه کشور ایران، مصر و هندوستان مورد مطالعه قرار داده است. در این تحقیق، از روش تطبیقی تاریخی جان استوارت میل استفاده شده است. به عبارت دیگر، علاوه بر سه دوره تاریخی در سه کشور مذکور (هند در دوره ۱۹۴۰-۱۸۰۰، مصر ۱۹۴۰-۱۸۰۰، و ایران ۱۹۲۰-۱۹۸۰) که این پدیده در آنها رخ داده است، دوره قاجار در ایران (۱۹۲۰-۱۸۰۰)، به‌عنوان دوره‌ای که در آن مدرنیسم شکل نگرفته است، مورد مطالعه قرار گرفته است. علاوه بر

عوامل مؤثر بر شکل‌گیری مدرنیسم اسلامی، عوامل اثرگذار بر محتوای این گفتمان نیز مورد بررسی قرار گرفته است. تحقیق ما از جهات زیادی شبیه تحقیق مورد بحث است با این تفاوت که روش ما مقایسه‌ای نیست، همچنین به محتوای ادبیات داستانی سیاسی توجهی نشده است. علاوه بر این، در مدل نظری تغییراتی داده‌ایم تا امکان سنجش بهتر آن فراهم شود.

– کتاب دستغیب (۱۳۸۶) با عنوان «پیدایش رمان فارسی» از چهار بخش تشکیل شده است. بخش اول و دوم، مربوط به تحولات اجتماعی - ادبی دوران مشروطه و عصر رضاشاهی است. بخش سوم و چهارم هم در ارتباط با تحولات سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ و حتی بعد از ۱۳۵۷ است. به بخش اول و دوم، زیر عنوان «نبرد سرنیزه و قلم» پرداخته شده است که کشاکش و بالیدن اهل قلم در خلال سیاست‌های سرکوبگرانه قاجاریه و رضاشاه را نشان می‌دهد. در بخش سوم و چهارم، شش اثر از شش نویسنده دوره رضاشاه را مورد تحلیل تفصیلی قرار می‌دهد: «تهران مخوف» از مشفق کاظمی، «زیبا» از محمد حجازی، «جنایات بشر» از ربیع انصاری، «تفریحات شب» از محمد مسعود، «من هم گریه کرده‌ام» از جهانگیر جلیلی و «بوف کور» صادق هدایت. روش مورد استفاده در این اثر، توصیفی-تحلیلی است و در این راستا از اطلاعات تاریخی استفاده کرده است. با روش مورد استفاده در این کتاب نمی‌توان عوامل مؤثر بر پیدایش رمان را در جامعه دیگری مورد مطالعه قرار داد. سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، نوشته کریستف بالایی، میشل کویی‌پرس و آثار گوناگون دیگر نیز به همین شیوه، پیدایش ادبیات داستانی را مورد مطالعه قرار داده‌اند.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. نظریه روبرت و سنو

مدل نظری و سنو، برای تبیین تغییرات فرهنگی، متشکل از سه دسته از مفاهیم است^۱ که هر مفهوم، شامل سه دسته مفهوم است: نخستین دسته از مفاهیمی که و سنو آنها را برای تبیین تغییرات گفتمانی^۲ مطرح می‌سازد عبارتند از: «شرایط محیطی»، «بافت‌ها و زمینه‌های نهادی»

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

۲. در متن اصلی، از «فرایند تغییر ایدئولوژیک» نام برده شده است. اگرچه جنس گفتمان و ایدئولوژی شباهت‌های بسیاری با هم دارند، اما تفاوت فضای مفهومی که از این دو واژه به ذهن متبادر می‌شود، ←

و «زنجیره‌های کنش» (مهر آئین، ۱۳۸۶: ۴۸). از نظر وسنو، «شرایط محیطی»^۱ به شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی عام هر یک از دوره‌های مورد بحث، اشاره دارد. شناخت مسائلی از این قبیل که آیا یک جامعه در یک دوره معین، دستخوش افزایش یا کاهش جمعیت بوده است یا خیر و آیا اقتصاد آن رونق داشته یا دچار رکود بوده است، نقطه آغاز مناسبی برای تحقیقاتی از این نوع است. «بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی»^۲ هم بی‌واسطه‌ترین موقعیت‌ها و محیط‌های تولید ایدئولوژی هستند که منابع، در درون آنها، ساخت و قالب می‌یابند. بافت‌های نهادی، وضعیت‌ها و موقعیت‌های سازمانی هستند که ایدئولوژی‌ها عملاً در درون آنها تولید و توزیع می‌شوند و احتمالاً دارای نظم و ترتیبات قدرت، منابع اقتصادی، پرسنل و مشروعیت لازم برای تولید ایدئولوژی هستند. مدارس و دانشگاه‌ها، کلیساها، انجمن‌ها و محافل مطالعه، آکادمی‌های علمی، روزنامه‌ها، کارگزاران حکومتی و احزاب سیاسی از جمله بافت‌های نهادی مورد نظر هستند. «زنجیره‌های کنش»^۳ نیز در درون بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی روی می‌دهند. مفهوم «زنجیره‌های کنش» به رفتار تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان فرهنگ و تصمیم‌های حامیان یک جنبش فرهنگی، مأموران سانسور، رهبران سیاسی و دیگرانی اشاره می‌کند که بر رفتار تولیدکنندگان فرهنگ و مخاطبان‌شان تأثیر دارند (وسنو، بی تا: ۶۸).

دومین دسته، شامل مراحل «تولید»، «گزینش» و «نهادینه شدن» است (مهر آئین، پیشین: ۵۹). در مرحله تولید، اندیشه‌ها صورت‌بندی و پردازش می‌شوند، موعظه‌ها ایراد می‌شوند، گفتمان‌ها به وجود می‌آیند، کتاب‌ها و جزوه‌ها نوشته می‌شوند، دوره‌های درسی تدریس می‌شوند و روزنامه‌ها تولید می‌شوند. در مرحله دوم، هنگامی که میزان بالایی از محصولات و تولیدات فرهنگی آفریده شدند، فرایند گزینش، آغاز می‌شود؛ در این مرحله، نویسندگان برخی از ژانرها را برمی‌گزینند و بقیه را کنار می‌گذارند، اشکال جدید اندیشه، جایگزین اشکال قدیمی تر می‌شود... و برخی از منابع به سمت انواع خاصی از ایدئولوژی

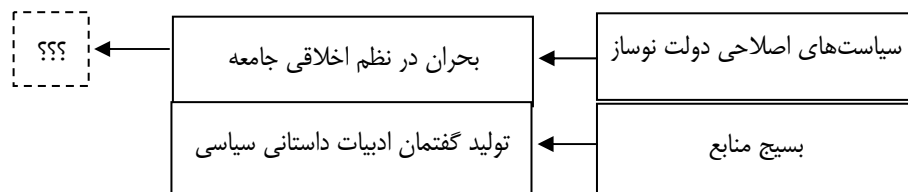
◀ موجب این گمان شود که میان آنها هیچ سنخیتی وجود ندارد و استفاده از نظریه‌های تبیین‌کننده ایدئولوژی برای تبیین گفتمان را ناممکن یا دست کم دور از ذهن بداند. به همین دلیل و با عرض پوزش از صاحبان منابع اصلی، در حد امکان و در برخی موارد، واژه گفتمان، جایگزین ایدئولوژی شده است. ضمن اینکه خود وسنو اساساً ایدئولوژی‌ها را به مثابه گفتمان، مفهوم‌پردازی کرده است.

1. Environmental conditions
2. Institutional contexts
3. Action sequences

جاری می‌شوند. در مرحله پایانی، سازوکارهای معمول برای تولید و اشاعه اشکال خاصی از گفتمان به وجود می‌آیند؛ برخی از نویسندگان، به خاطر سبک ادبی خاصشان، شناخته و مشهور می‌شوند؛ صورت‌ها و فرم‌هایی که یک ایدئولوژی در قالب آنها ابراز و بیان می‌شود، رایج‌تر و متداول‌تر می‌شوند؛ نشریات و فعالیت‌های انتشاراتی به حرکت در می‌آیند؛ تشکیلات و سازمان‌های تولیدکننده فرهنگ از کنترل بیشتری بر راه‌های دستیابی‌شان به منابع برخوردار می‌شوند و در ایجاد نظام‌های پاداش و انتظار خود مستقل‌تر می‌شوند و در نتیجه یک ایدئولوژی به مؤلفه‌ای نسبتاً ثابت از ساختار نهادی جامعه مورد نظر تبدیل می‌شود (همان: ۷۲).

وسنو، ایدئولوژی‌ها و جنبش‌های مورد بررسی خود (روشنگری، اصلاح دینی و سوسیالیسم) را به‌مثابه سه گفتمان در نظر می‌گیرد (همان: ۴۱) و با رویکردی عینی به مطالعه آنها می‌پردازد. مشخصات رویکرد عینی مورد نظر او بدین قرار است: ۱. فرهنگ، همان محصولات و فرآورده‌های فرهنگی عینی و ملموس است (همان کالاها و اشیای نمادین)، ۲. فرهنگ، تولید می‌شود و ۳. فرهنگ، در درون بافت‌های پویایی که در آنها تولید و توزیع می‌شود، یافت می‌شود. به اعتقاد وسنو، اگر بپذیریم که فرهنگ همان محصولات فرهنگی است که در نتیجه فعالیت کنشگر انسانی و در درون نهادهای فرهنگی تولید می‌شود، آنگاه باید در مدل‌های نظری خود که برای تبیین تغییر فرهنگی و بررسی رابطه فرهنگ با ساختار اجتماعی پردازش می‌کنیم، چندین مسئله را مورد توجه قرار دهیم: ۱. اگر فرهنگ (در اینجا تأکید ما بر لایه‌ای از فرهنگ است که در متون ادبی نمود پیدا می‌کند)، تولید می‌شود، تولید آن نیازمند وجود تولیدکنندگان فرهنگ اعم از افراد یا نهادهای تولید فرهنگ است، ۲. اگر فرهنگ، تولید می‌شود، تولید آن نیازمند وجود منابع است، ۳. اگر فرهنگ، تولید می‌شود، تولید آن نیازمند «نظم و ترتیبات نهادی است که به هدایت منابع مزبور به سمت تولیدکنندگان فرهنگ کمک می‌کند»، ۴. اگر فرهنگ، تولید می‌شود، فرایند تولید آن احتمالاً شامل چند فرایند فرعی (تولید، انتخاب و نهادینه شدن) است که در مجموع، فرایند کلی تغییر فرهنگی را شکل می‌دهد، ۵. اگر فرهنگ تولید می‌شود و فرایند تولید آن یک فرایند تولید جمعی است که نیازمند وجود منابع و بسیج منابع است، احتمالاً فرایند تولید نوآوری‌های فرهنگی در پیوند با جنبش‌های تاریخی خاص است و احتمال وقوع آن در «نقاط عطف تاریخی» بیشتر است و ۶. اگر فرایند تولید

و تغییر فرهنگی در دوره‌ها و نقاط عطف تاریخی و در نتیجه وقوع تغییرات بزرگ اجتماعی صورت بیرونی می‌یابد، نظریه فرهنگی باید روشن سازد که چه سازوکارهای واسطی تغییرات اجتماعی و تغییر فرهنگی را در پیوند با یکدیگر قرار می‌دهند. و سنو در مدل نظری خود از «بافت‌های نهادی» و «بحران در نظم اخلاقی جامعه» به‌عنوان دو سازوکاری نام می‌برد که تحولات اجتماعی را در پیوند با تغییر فرهنگی قرار می‌دهند (افتخاری، ۱۳۸۶: ۶۹-۶۸).



نمودار ۱. نحوه تأثیرگذاری محیط اجتماعی بر تولید گفتمان‌ها از نظر روبرت و سنو^۲

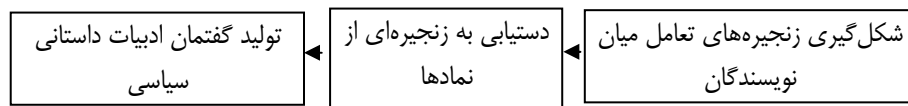
و سنو این پرسش را بی‌پاسخ می‌گذارد که منابع مورد بحث، چگونه و توسط چه کسانی مورد استفاده و بسیج قرار می‌گیرد. به همین سبب، در مدل مستخرج از نظریه و سنو (مدل فوق) حلقه مفقوده‌ای احساس می‌شود که جای خالی آن با چند علامت سؤال، پر شده است. نظریه کالینز سعی دارد جای خالی این علامت‌های سؤال را پر کند و بدین ترتیب، مدل تبیینی ما را برای توضیح چگونگی شکل‌گیری گفتمان ادبیات داستانی سیاسی تکمیل کند.

۱. اگرچه مفاهیم به کار گرفته شده در نمودارها، عمدتاً برگرفته از پایان‌نامه دکترای مصطفی مهرآئین است، اما تجزیه آنها در نمودارهای کنونی، بنا بر مقتضیات خاص صورت گرفته است.
 ۲. البته طبق برداشت مهرآئین، و سنو معتقد است که محیط یا همان چیزی که ما آن را در سیاست‌های اصلاحی دولت نوساز، خلاصه کرده‌ایم، به‌طور همزمان، موجب ایجاد بحران در نظم اخلاقی جامعه و همچنین بسیج منابع می‌شود. اما نگارنده بر این عقیده است که اصلاحات، با برهم زدن نظم اخلاقی جامعه، امکاناتی برای ظهور گروه‌های جدید، فراهم می‌کند. گروه‌های جدید بر اساس منافع خود و برای دستیابی به اهدافشان، به بسیج منابع دست می‌زنند. بنابراین، دو عامل بحران در نظم اخلاقی و بسیج منابع، از نظر زمانی، معلول‌هایی نیستند که همزمان از محیط تأثیر پذیرند، بلکه عامل اول، راه را برای تأثیرگذاری عامل دوم هموار می‌کند. بنابراین، ظهور گروه‌های جدید و شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل (کنش متقابل میان روشنفکران)، همان حلقه مفقودی است که از نظر و سنو (یا برداشت مهرآئین از نظریه وی) دور مانده است اما کالینز، با برجسته‌ساختن آن، سازوکار علی‌چگونگی تأثیرگذاری محیط بر تغییرات فرهنگی را تکمیل می‌کند.

۲-۲. نظریه رندال کالینز

رندال کالینز، بر اساس رویکرد ترکیبی خود، مدل دیگری برای تبیین تولید ایدئولوژی ارائه می‌کند. او بر آن است که فرایند آفرینش فکری در «زنجیره‌های شعائر تعامل» و از طریق برخورد دیدگاه‌های رقیب که خود به واسطه وجود نیروی آفرینش و تولید در میان روشنفکران رقیب و مخالف به وجود می‌آیند، شکل می‌گیرد. کالینز بر آن است که روشنفکران رقیب، انرژی و نیروی لازم برای آفرینش و تولید فکری را از سرمایه فرهنگی و انرژی عاطفی خود به دست می‌آورند. او یک مدل دو مرحله‌ای علی برای تبیین تأثیرات شرایط اجتماعی و بیرونی بر تنوعات و اختلافات فکری ارائه می‌کند. کالینز بر آن است که شرایط اجتماعی بیرونی از طریق بازسازی پایه‌های مادی حیات فکری بر تنوعات و اختلافات فکری تأثیر می‌گذارند. از این رو، هنگامی که شرایط بیرونی فضای فکری تغییر کرد و فضای فکری موجود را به هم زد-آنچه و سنو، از آن با عنوان بحران در نظم اخلاقی جامعه یاد می‌کند- ساماندهی مجدد درونی صورت می‌گیرد (یا به عبارتی بسیج منابع). این فرایند، به نوبه خود، انرژی موجود برای شکل‌دهی به ایده‌های جدید و خلق تازه‌های فکری را آزاد می‌سازد که خود، تنش‌ها و درگیری‌های جدید فکری در میان نخبگان ممتاز موجود در مرکز شبکه روشنفکری را به همراه خواهد داشت (مهر آئین، ۱۳۸۶: ۶-۵). در واقع، کالینز کار خود را از جایی آغاز می‌کند که و سنو آن را رها می‌کند. او می‌نویسد: «تحلیل و سنو دلمشغول پایه‌های مادی تولید و ترکیب‌بندی‌های سیاسی - اقتصادی است که فضای تنفس را برای روشنفکران فراهم می‌آورند اما او چندان به محتوای خود اندیشه‌ها نمی‌پردازد (همان: ۸۹). او که از مدافعان جدی نظریه تضاد در سطح خرد است، کنش متقابل میان روشنفکران را مهم‌ترین عامل مؤثر بر تولید فرهنگ می‌داند (افتخاری، پیشین: ۸۶). کالینز معتقد است: نظریه و سنو، نظریه تضاد ائتلاف‌هاست. کالینز به همین دلیل «تضادهای سطح خرد میان روشنفکران» را در تولید ایدئولوژی که و سنو آن را نادیده گرفته است، مهم می‌داند. وی شبکه روشنفکران و زنجیره‌های تعامل میان آنها را به عنوان جایگاه تولید ایده‌ها مورد توجه قرار می‌دهد (وسنو، اجتماعات گفتمانی را جایگاه تولید ایده‌های می‌دانست) (مهر آئین، پیشین: ۹۱).

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

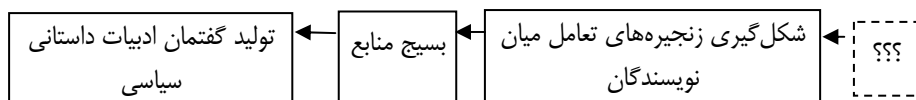


نمودار ۲. نحوه تأثیرگذاری «شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل» بر تولید گفتمان‌ها از نظر رندال کالینز^۱

شاید این سؤال برای خواننده مطرح شود که شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان، چگونه منجر به تولید گفتمان ادبیات سیاسی یا هر گفتمان دیگری می‌شود. در پاسخ باید گفت: طبق توضیحاتی که کالینز درباره نظریه‌اش می‌دهد، این کار با بالارفتن میزان تعامل فعالان یک حوزه گفتمانی صورت می‌گیرد؛ آنها با برگزاری نشست‌های جمعی و برقراری روابط چهره به چهره و نیز از راه انتشار آثار خود و عرضه کردن آثارشان به دیگر مخاطبان، انرژی عاطفی جمع خود را بالا می‌برند. در چنین فضاها می‌تواند که از برخی از افراد، تقدیر به عمل می‌آید، به برخی دیگر جوایزی اهدا می‌شود، پرداختن به برخی از موضوعات تشویق می‌شود و مسیرها و جهت‌گیری‌ها مشخص می‌شود و برخی از سخن‌ها، جملات، شخصیت‌ها، متون، چیزها، روزها و مکان‌ها به‌عنوان نماد یا مظهر یک گروه معرفی می‌شود. در واقع در درون زنجیره‌های تعامل، نمادسازی، نقشی کانونی دارد و بدون آن، ملاط همبستگی و پیوستگی اعضا فراهم نمی‌شود و آنها قادر به درک سریع پیام‌های همدیگر نخواهند شد. نمادسازی، سبب تمایز گروه‌ها از هم می‌شود و همین امر سبب تشدید همبستگی درون‌گروهی آنها می‌شود. نمادها باید همخوان و هماهنگ باشند و همانند زنجیره تعامل میان کنشگران یک گفتمان، تشکیل‌دهنده یک زنجیره باشند و هر کدام در راستای سایر نمادها باشند. بنابراین شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان کنشگران گفتمان ادبیات داستانی سیاسی، از مسیر شکل‌گیری زنجیره‌ای از نمادها (و دستیابی اعضا به آن) می‌گذرد تا بتواند منجر به شکل‌گیری گفتمان مورد نظر شود. بر این اساس است که مفهوم «دستیابی به زنجیره‌ای از نمادها»، در داخل یک کادر نقطه‌چین قرار گرفته است تا ابهامات موجود در مسیر حرکت از «شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان» به «تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی» را روشن‌تر کنیم. اما علت برجسته

۱. قابل ذکر است که کالینز عوامل مورد نظر و سنو را می‌پذیرد و «شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل» را صرفاً به منظور برطرف کردن نقص مدل و سنو و تکمیل آن مطرح می‌کند.

نکردن بیش تر این مفهوم این است که تمرکز کالینز، عمدتاً بر دو مفهوم قبل و بعد از آن است نه بر خود مفهوم «نمادسازی».



نمودار ۳. مدل تبیینی نحوه تأثیرگذاری تعاملات ادبی و بسیج منابع بر شکل‌گیری گفتمان ادبیات داستانی سیاسی

بدیهی است که ما از عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان، کم و بیش اطلاع داریم، اما در این پژوهش به آنها نمی‌پردازیم. در پژوهش‌های کمی، در چنین وضعیتی، از حروف اختصاری E_1 ، E_2 و... برای نشان دادن سایر متغیرهای دخیل در معادله، استفاده می‌شود که ما آن را با علامت سؤال نشان داده‌ایم.

۳. مبانی روشی تحقیق

۳-۱. تعریف مفاهیم

۳-۱-۱. تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی

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

در این نوشتار، گفتمان ادبیات داستانی سیاسی صرفاً در قالب متون ادبی، یعنی کتاب‌هایی که به صورت رمان، داستان کوتاه و داستان بلند نوشته شده‌اند، مطالعه می‌شود. سایر مواردی که در تعریف نظری به عنوان متون فرهنگی از آنها یاد شد (مقالات، جزوه‌ها، رساله‌ها، کتابچه‌ها و روزنامه‌ها) در اینجا بخشی از تولید گفتمان به حساب نمی‌آیند، بلکه ابزارهایی هستند که مراحل سه‌گانه تولید، گزینش و نهادینه شدن گفتمان را تسهیل و تثبیت می‌کنند.

۲-۱-۳. شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل

منظور از این مفهوم، شکل‌گیری برخوردهای فکری میان گروه‌های ایدئولوژیک مختلف و نخبگان ممتاز موجود در مرکز شبکه روشنفکری و نویسندگی جامعه است (افتخاری، ۱۳۸۶: ۱۰۷).

شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل را می‌توان بر اساس تعداد جلسات بحث و گفت‌وگو میان نویسندگان و تعداد گفت‌وگوهای نوشتاری میان نخبگان که شامل نامه‌ها، خاطره‌نویسی‌ها، نوشتن متون داستانی در نقد دیدگاه‌های همدیگر، تعداد ملاقات‌ها، جلسات، برگزاری جشنواره‌ها، میزگردها، جلسه‌های نقد و بررسی، تشکیل و تأسیس حلقه‌های ادبی، کانون‌ها، مجلات ادبی، نوشتن مقالات علمی و روزنامه‌ای در نقد آثار ادبی، و مواردی از این دست، اندازه‌گیری کرد.

۳-۱-۳. بسیج منابع

در اصل، بسیج به معنای فعال‌شدن از نظر سیاسی، و کاربرد منابع قدرت گروه، در جهت اهدافی است که به وسیله ایده‌ئولوژی آن تعیین می‌گردد. در تعریفی دیگر، بسیج روندی است که در آن، یک واحد اجتماعی، به سرعت، بر منابعی که پیش‌تر بر آنها کنترل نداشته است، کنترل پیدا می‌کند (بشیریه، ۱۳۷۹: ۷۹). اما از دیدگاه وسنو، بسیج منابع، راه‌ها و سازوکارهایی است که از طریق آنها، تولیدکنندگان گفتمان و منابع (شرایط کلان محیطی)، در رابطه سازمان یافته با یکدیگر قرار می‌گیرند (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۳۶۴).

هم مقامات دولتی (نقش زمینه‌ساز) و هم نویسندگان (نقش سازماندهی‌کننده) در بسیج منابع نقش دارند. از این رو تغییر و تصویب قوانین، تشکیل و راه‌اندازی مجلات ادبی، تأسیس گروه‌های پژوهشی و مطالعاتی (ادبی)، روزنامه و کانون‌های نویسندگی، یافتن راه‌هایی برای استفاده از منابع دولتی، شناسایی و جذب نویسندگان جوان، ایجاد فرصت‌های مطالعاتی برای نویسندگان، نام‌گذاری روزهایی از سال به نام بزرگداشت نویسندگان، ترجمه آثار ادبی نویسندگان معروف جهان، فراهم کردن زمینه‌های چاپ آثار ادبی، رایزنی و تلاش برای رفع سانسور، فراهم آوردن مکان‌هایی برای تجمع و گفت‌وگوی نویسندگان و... همگی از مصادیق بسیج منابع به شمار می‌روند.

۴-۱-۳. ادبیات داستانی سیاسی

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

۲-۳. روش تبیین تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی

مطالعه عمیق دوره زمانی چهل و پنجاه به‌عنوان یک «مورد» و تاریخی بودن آن، لزوم استفاده از روش «تفسیر تاریخی» را ضروری می‌سازد. تأکید بر فهم و تفسیر، تا آنجاست که گفته می‌شود: زمینه و پیش شرط هر گونه معرفت است و بدون آن، معرفت به اصطلاح عینی علوم طبیعی نیز، هیچ معنایی نخواهد داشت (فرهادپور، ۱۳۸۲: ۳۲). در تفسیر تاریخی، مراد، استفاده از داده‌های مربوط به گذشته نیست، بلکه روایت توالی حوادث و تحلیل زمینه‌مند، زمانمند و فرایندی حوادث تاریخی است. تحلیل تاریخی، جانشین کردن کلمات به جای ارقام و نیز جانشین کردن پیچیدگی به جای فرمول‌های صوری نیست، بلکه روایت پدیده‌های اجتماعی، به مثابه امور دارای ساختار زمانی، مکانی و فرایندی خاص است (ساعی، ۱۳۹۰: ۱۳۷). به دلیل تمرکز بر وجهی خاص از پدیده مورد مطالعه (تأثیر تعاملات ادبی و بسیج منابع بر شکل‌گیری ادبیات داستانی سیاسی)، شاید استفاده از روش تفسیر تاریخی، لازم به نظر نرسد، اما از آنجا که شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان و پیدایش وضعیتی که بسیج منابع را ضروری می‌سازد، امری تاریخی و تفسیری است، استفاده از روش مذکور، کماکان، بخشی از نیاز این تحقیق است. در کنار این روش، مراجعه به اسناد و شواهد تاریخی نیز، روش دیگری برای روشن شدن روابط میان متغیرهای تحقیق است.

۳-۳. دوره تاریخی - ادبی مورد مطالعه و دلایل انتخاب آن

دوره مورد مطالعه این پژوهش، دهه چهل و پنجاه هجری شمسی است. به‌منظور دقیق‌تر نمودن این دو دهه باید گفت: آنچه مورد نظر ماست، مجموعه اقداماتی است که پهلوی دوم از آنها با عنوان «انقلاب سفید» یا انقلاب شاه و مردم، یاد می‌کرد و سرآغاز رسمی بروز آن سال ۱۳۴۲ بود. از این رو دوره مورد مطالعه ما اگر چه به ظاهر، دو دهه را در

برمی‌گیرد، در واقع ۱۷ سال است. این دوره ۱۷ ساله، از جهات گوناگونی دارای اهمیت فراوان است: اولاً این دوره، در بسیاری از تقسیم‌بندی‌های تاریخی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی صورت گرفته از سوی پژوهشگران، همواره مورد توجه قرار گرفته است و در واقع، در میان دو انقلاب (انقلاب سفید و انقلاب اسلامی) و دو نقطه عطف تاریخی قرار گرفته است. در حوزه ادبیات، از این دوره، با نام‌های متفاوتی یاد شده است که علاوه بر اثبات اهمیت آن، بیانگر سیاسی بودن ادبیات این دوره هم هست، از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: دهه بیداری و خودآیی (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۰۶)، دوره اعتراض (گرچی، ۱۳۹۰)، دوره ادبیات سیاسی و پرخاشگر (همان)، گفتمان معترض (مرادپور، ۱۳۹۰)، ادبیات ستیزنده، شتابنده، جهنده و پرغوغا (مرادپور آران‌ی، ۱۳۹۰: ۳۹). دوره رشد و شکوفایی (همان: ۲۹).

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

اتفاقات مهمی بازمی‌گردد که از جنبه کیفی در ادبیات این دوره رخ داده است. بسیاری از صاحب‌نظران، نه تنها از نظر کمی (با توجه به تعداد نویسندگان این دوره، و تعداد آثار منتشره آنها)، بلکه از نظر کیفی نیز، این دوره را سرآمد ادوار دیگر می‌دانند. روند شکل‌گیری «کانون نویسندگان ایران» تأکیدی است بر این مدعا که دهه ۱۳۴۰، دوران شکل‌گیری یک جریان جدی ادبی است (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۱۰).

۴. بحث و بررسی

با ورود به سال‌های نخستین دهه چهل و نمودار شدن پیامدهای سیاست‌های نوسازی شاه، به تدریج شاهد زرمه‌ای اعتراضی هستیم؛ چنین حرکت‌هایی به معنای ترک برداشتن «نظمی» است که رژیم در پی تثبیت و تعمیق و گسترش آن بود. گسترش بوروکراسی، ارتش، دانشگاه، ارتباطات و... که در ابتدا نیاز حکومت بود، اکنون بستر لازم برای ظهور، نیروها و اندیشه‌های گوناگون شده بود. بدین ترتیب، جامعه ادبی داشت از فضای «شکست و گریز» سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۳۲ فاصله می‌گرفت و وارد فاز «بیداری و به‌خودآیی» می‌شد. در اصل، علاوه بر تأثیر غیرمستقیم سیاست‌های اصلاحی شاه، اقدام عملی رژیم هم در ایجاد فضای باز مؤثر بود. از اواخر دهه سی به بعد، که قدرت مطلقه سیطره خود را بر تمام امور، تثبیت شده ارزیابی می‌کند، اندکی از اختناق تامه خود می‌کاهد و به بعضی از آثار ادبی، اعم از شعر و داستان و نمایشنامه جواز انتشار می‌دهد... پس از اجرای اصلاحات و بروز مخالفت‌ها، حکومت، برای خنثی کردن و کم‌رنگ‌جلوه دادن این جریان، در حوزه ادبیات و هنر و تئاتر، مختصری، فضای باز ایجاد می‌کند (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۲۲۰-۲۱۹). این اقدامات و جنب‌وجوش ادبی حاصل از آن، موجب نگارش آثار داستانی متعددی شد که بر اساس برآورد نگارنده، دست‌کم شامل ۵۴ اثر (داستان بلند، داستان کوتاه و رمان) سیاسی شد.

تولید حجم بالای آثار داستانی سیاسی، بدون توجه به مقوله «ادبیات متعهد» و «ادبیات بی‌طرف»، امکان‌پذیر نبود. طرح ادبیات متعهد و بی‌طرف، ناشی از تغییراتی بود که خود رژیم بانی آن بود. به عبارت دیگر، دولت که درها را به روی هرگونه فعالیت معنادار اجتماعی یا سیاسی بسته بود، عرصه ادبیات، هنر، و ورزش را جایی می‌دانست که ممکن

۱. عبارت داخل گیومه از حسن میرعابدینی است (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۷۳ و ۴۰۳).

بود، بیشتر انرژی کوشندگان جوان را به آنجا متوجه سازد، بی‌آنکه موجودیت خود او به‌خطر افتد. اعضای اجتماعی‌اندیش جامعه ادبی، از فضای باز نشریات ادبی استفاده کردند تا بعضی از شکایت‌هایی را که در گذشته، چریک‌ها و دانشجویان داشتند، بیان کنند. برای آنان، ادبیات، ابزاری برای تغییر و وسیله‌ای سیاسی شد تا از طریق آن، موضوعات سانسور، فساد، سرکوب، استبداد، و وضع دشوار محرومان را جلوه‌گر سازند. بسیاری از هنرمندان، شاعران، مترجمان و نویسندگان، به‌هواداری «ادبیات متعهد» برخاستند؛ ادبیاتی که همچون سخنگوی تهیدستان و محرومان عمل می‌کند (بروجردی، ۱۳۸۷: ۷۴-۷۳). طرح ادبیات متعهد، علاوه بر آنکه پیوند میان فرهنگ و سیاست (موضوعیت یافتن ادبیات سیاسی) را به‌خوبی نشان می‌دهد، به‌محملی برای ایجاد پایگاه مخالفت فرهنگی با سیاست‌های فرهنگی شاه و برهم‌زدن نظم اخلاقی مورد نظر حاکمیت تبدیل می‌شود. تعهد ادبیات متعهد به مردم و مشکلات آنها از یک سو و مخالفت با نظام حاکم از سوی دیگر بود. بخشی از این ادبیات، ادبیات خلقی و مارکسیستی بود و بخشی دیگر با محوریت افرادی مانند آل احمد و دانشور، حاوی رگه‌هایی از اسلام‌گرایی بود و به ترویج معانی اسلامی در میان مخاطبان می‌پرداخت.

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

و رسانه‌ای است.

۱-۴. روزنامه‌ها، مجلات، جزوه‌ها، کتاب‌ها و هر گونه وسیله نوشتاری دیگر

انتشار هر مطالبی در هریک از روزنامه‌ها، به‌منظور معرفی یک نویسنده یا نقد آثار او، نوشتن هر مقاله‌ای در یک مجله ادبی، توزیع هر جزوه و کتابچه‌ای پیرامون موضوعات ادبی و چاپ هر رمان و داستانی عاملی می‌شود برای معرفی، آشنا کردن، آگاه کردن، به‌هم‌پیوستن، ارتباط دادن و افزایش سطح تعاملات کنشگران حوزه ادبیات داستانی، اعم از نویسنده، خواننده، منتقد، ناشر، استاد حوزه ادبیات و حتی کارگردانان، نمایشنامه‌نویسان و فیلمنامه‌نویسان^۱. این گروه نسبتاً گسترده و ناهمسان را آثار ادبی به‌هم پیوند می‌دهد و تا زمینه برای فعالیت آشکارشان فراهم نشود، نمی‌توانند به آسانی همدیگر را بیابند و به تبادل دانش، احساسات و اطلاعات پردازند. زمانی که رژیم از یک سو، دست به تغییرات اجتماعی - فرهنگی می‌زند و شرایط عینی، از سوی دیگر، تغییر می‌یابد و فضا برای پذیرش ایده‌ها، آرمان‌ها، دیدگاه‌ها و نقطه‌نظرات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی فراهم می‌شود، چنین وضعیتی به‌معنای تزلزل در نظم اخلاقی جامعه است. برای آنکه نظم جدید شکل گیرد، فعالان ادبی چاره‌ای جز افزایش تعاملات خود ندارند تا به قول رندال کالینز، بدین وسیله انرژی عاطفی خود را بالا برده و افراد را هر لحظه برای ایجاد تغییرات بیشتر در وضعیت روحی و روانی مناسب قرار دهند.

همان‌گونه که گفته شد، روزنامه‌ها از ابزارهای ارتباطی عام محسوب می‌شوند و در هر روزنامه، معمولاً صفحه‌ای به فعالیت‌های ادبی اختصاص می‌یابد، بنابراین نمی‌توان از روزنامه‌ای معین نام برد که محور کار آن فعالیت‌های ادبی بوده باشد. روزنامه‌ها از زمانی توانستند با ادبیات، پیوند بیشتری بیابند که پاورقی‌نویسی رواج یافت. از سوی دیگر، روزنامه، محل مناسبی برای نقد آثار ادبی، معرفی افراد و همچنین چاپ مقالات گوناگون

۱. برخی از سریال‌ها و فیلم‌های سینمایی، مستقیماً برگرفته از آثار داستانی بوده‌اند. مانند «دائی‌جان ناپلئون» ایرج پزشک‌زاد که مبنای ساخت سریالی به همین نام توسط ناصر تقوایی شد. براساس «تنگسیر» صادق چوبک، «گاو» غلامحسین ساعدی، «اسرار گنج دره جنی» ابراهیم گلستان نیز، فیلم‌هایی ساخته شده است. گاه یک کارگردان و یک نویسنده، در کار تهیه یک فیلمنامه همکاری داشته‌اند. گاهی نیز یک نویسنده، هم‌زمان، نمایشنامه‌نویس یا فیلمنامه‌نویس بوده است (بهرام بیضایی و ساعدی). به‌طور خلاصه می‌توان گفت که این جمع، روابط ادبی زیادی با هم دارند. مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی در زمینه ارتباط ادبیات داستانی و سینما، که عمدتاً در پی نشان‌دادن تأثیر مقوله نخست بر دوم هستند، نگاشته شده است.

در حوزه ادبیات است. تعداد قابل توجهی از مشهورترین آثار ادبی ایران (از سال‌های نخستین سده چهاردهم) ابتدا به صورت پاورقی، چاپ و سپس به شکل کتاب منتشر شدند. کارکرد اصلی پاورقی، آن است که قابلیت جذب خواننده را دارد؛ در جامعه‌ای که خواندن، کاری همگانی نیست، زبان غالباً ساده این آثار، راهگشای تشویق و تحریک مردم به خواندن است (الهی، ۱۳۹۰). یکی از این گروه‌های تشویق شده به مطالعه، کارگران بودند که به دلیل سواد کم، چیزی جز پاورقی نمی‌خوانده‌اند (الهی، ۱۳۷۷: ۵۵۱). پاورقی‌نویسی، تأثیر بسزایی در جلب خوانندگان عام جامعه داشت و در زمانه‌ای که مردم توان علمی و تمایل عملی برای مطالعه رمان‌های جدی‌تر (سیاسی) نداشتند، پاورقی‌ها، سبب رونق بازار مطالعه و پیوند اعضای جامعه ادبی می‌شدند.

در کنار روزنامه‌ها، مجلات هم نقش عمده‌ای در بهبود تعاملات اهل ادب ایفا می‌کردند. برخی از روزنامه‌ها، در ادامه فعالیت خود به مجله تبدیل می‌شدند. در مجموع و هرچه زمان می‌گذشت، مجله‌ها به ابزار مناسب‌تری برای انتشار آثار ادبی، به‌ویژه، پاورقی‌ها تبدیل می‌شدند. مجلات ترقی^۱ از ۱۳۰۸ تا ۱۳۴۴، آسیای جوان از ۱۳۲۹ تا ۱۳۴۲ و آناهیتا ۱۳۳۴ (سایت بنیاد ادبیات داستانی ایرانیان)، سپید و سیاه از ۱۳۳۳ تا ۱۳۵۳، تهران مصور از ۱۳۲۱ تا ۱۳۵۷، امید ایران از ۱۳۲۷ تا ۱۳۵۳، سخن از ۱۳۲۲ تا ۱۳۵۷، و صدف از ۱۳۳۶ تا ۱۳۳۷ (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۷۹-۲۹۳)، کاوه از ۱۳۳۴ تا ۱۳۴۰ (جمالزاده، ۱۳۴۶)، یغما^۲ از

1. <http://iranshahr.org/?p=13774>

۲. تاریخ آغاز و پایان انتشار هیچ کدام از مجلات، در منابع مورد استفاده، درج نشده بود. این دوره‌های تاریخی، با استفاده از جست‌وجوی اینترنتی از سایت‌های مختلف (به‌ویژه ویکی‌پدیا)، استخراج شده است.
۳. میان مجلات دولتی و غیر دولتی، تفاوت زیادی قائل نیستیم، زیرا به اعتقاد ما، مجلات دولتی هم اگرچه تحت کنترل قرار دارند و در موارد زیادی به نشر مطالبی در دفاع از وضع موجود می‌پردازند، اما در حال، تنور ادبیات را گرم نگه می‌دارند. هنگامی که از نقش دولت در ایجاد بحران در نظم اخلاقی جامعه، سخن می‌گوییم، انتشار مجلات دولتی، از مصادیق آن است. مخالفان مجلات دولتی اگرچه ممکن است نتوانند مخالفت خود را در نشریه‌ای منتشر می‌کنند، اما بی‌گمان، با آن در گفت‌وگو خواهند بود و پاسخ آن را خواهند داد. این پاسخ ممکن است طی یک سخنرانی باشد (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۱۲۷). گفتمان ادبی، زمانی شکل می‌گیرد که افرادی برای پاسخ دادن به مواضع گفتمان‌های موجود، دست به کار شوند، انتشار دادن یا ندادن این پاسخ‌ها، بحث دیگری است. کما اینکه در زمان حاکمیت محمدرضا شاه، هر ساله، تعداد زیادی از آثار ادبی امکان انتشار نمی‌یافتند. این آثار یا در خارج، به چاپ می‌رسیدند - مجموعه‌ی شعر ظل‌الله، اثر رضا براهنی، در سال ۱۳۵۴ در آمریکا انتشار یافت (همان: ۳۸۵)، همچنین، رمان کوتاه او به نام «چاه‌به‌چاه» در همین سال و در آمریکا چاپ شد و نیز پس از توقیف «روزگار دوزخی آقای ایاز» در سال ۱۳۵۱، نسخه‌هایی از آن در آمریکا تکثیر شد (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۳۱) - یا در ایران و به‌طور قاجاق منتشر می‌یافتند؛ از جمله کتاب غرب‌زدگی آل احمد که طی سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۳، بیست‌بار پنهانی چاپ و توزیع شد (مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ۱۳۸۲: ۴۰۰)، یا در بحبوحه سست شدن ←

۱۳۲۷ تا ۱۳۵۷ (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۱۶۳)، پیام نوین از ۱۳۲۳ تا ۱۳۵۷، تکاپو از ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۷، و جُنگ اصفهان ۱۳۴۴ تا ۱۳۶۰ (طاهری مجد، ۱۳۸۳: ۴۵۶)، فردوسی از ۱۳۲۸ تا ۱۳۵۳، جهان‌نو از ۱۳۲۵ تا ۱۳۵۰ و نگین از ۱۳۴۴ تا ۱۳۵۹ (مهرآئین، ۱۳۸۶: ۵۶۶) از مهم‌ترین مجلات دهه‌های سی، چهل و پنجاه به‌شمار می‌آیند.

حجم نسبتاً زیاد آثار ادبی دهه‌های چهل و پنجاه، به‌ویژه آثار ادبی سیاسی، در تبادل انرژی عاطفی جامعه ادبی، نقش تعیین‌کننده‌ای داشت. در واقع، چاپ هر اثر، بهانه‌ای به‌دست می‌داد تا نویسندگان و منتقدان ادبی، آن اثر را بخوانند، از توانمندی‌های نویسنده آگاه شوند و با فرهنگی که در آن اثر توصیف شده است، آشنا شوند، کما اینکه هم‌جمالزاده و هم طبری در یادداشت‌های خود به این نکات اشاره کرده‌اند. آنها از اینکه درمی‌یافتند یکی از دوستان و همکارانشان در جایی دور از آنها، کماکان دلمشغول کار نوشتن است، ابراز خوشحالی می‌کردند. ایجاد چنین فضایی در مقیاس وسیع‌تر، به‌بانه چاپ آثار بود که در مراحل بعدی به برگزاری جلسات نقد و همدمی و هم‌سخنی بیشتر نویسندگان و منتقدان منجر می‌شد. با روانه شدن کتاب به بازار، خوانندگان هم وارد بخشی از این تعاملات می‌شدند و با نقد، نامه‌نگاری با نویسنده، توصیه دیگران به خواندن یک کتاب، نقد کتاب در حلقه‌های دوستانه و شرکت در میزگردها و جلسات نقد، بر تشدید این تعاملات اثر می‌گذاشتند.

۲-۴. سمینارها، مجمع‌ها، کانون‌ها، میزگردها و شب‌های شعر و قصه

تعداد این گونه تشکل‌ها نه تنها زیاد نیست، بلکه به‌اندازه کافی هم در موردشان بحث شده است. وجه اشتراک همه آنها در آشکار، گسترده و رسمی بودن آنهاست که گاه به‌رغم پذیرش ظاهری آنها از سوی حاکمیت، مبارزه‌ای غیررسمی با فعالیتشان به‌راه می‌انداخت. حلقه ادبی صائب، انجمن ادبی کمال، جُنگ اصفهان (طاهری مجد، ۱۳۸۳: ۴۵۷)، گروه ادبی طرفه (نجفی، ۱۳۸۳: ۱۸) و کانون نویسندگان ایران، از جمله این تشکل‌های آشکار،

پایه‌های حکومت (سال ۵۷) و یا در دو سه سال آغازین جمهوری اسلامی چاپ شدند. بخشی از آنچه هم‌اکنون به‌عنوان ادبیات داستانی سیاسی از آن یاد می‌کنیم، محصول همان دوران است که در داخل و یا در زمان خود، به چاپ نرسیده‌اند. سابقه چنین وضعیتی به چاپ «بوف کور» در بمبئی هند و «یکی بود یکی نبود» جمالزاده در آلمان، بازمی‌گردد. پس از انقلاب، «شاه‌سیه‌پوشان» هوشنگ گلشیری که در سال ۱۳۶۹/۱۹۹۰ در آمریکا چاپ شد (نجفی، ۱۳۸۳: ۲۰۶)، به‌دلیل عدم امکان چاپ آن در ایران بود. در سال‌های اخیر هم، «کنل» دولت‌آبادی به‌دلیل برخی محدودیت‌ها در آلمان به‌چاپ رسید.

رسمی و گسترده در دهه‌های چهل و پنجاه هستند. تأثیر این‌گونه تشکلهای بر ظهور گرایش‌های ادبی، مکاتب و رونق بازار ادبیات، مورد توافق همه فعالان و صاحب‌نظران این حوزه است. تشکیل کانون نویسندگان ایران^۱ را می‌توان، مهم‌ترین عامل نزدیکی نویسندگان قلمداد کرد. در بخشی از اهداف آن آمده است: «پرداختن به فعالیت‌های فرهنگی از قبیل تشکیل مجالس سخنرانی، سمینارها، کنفرانس‌ها و نمایش‌ها یا شرکت در آنها» (مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ۱۳۸۲: ۱۰). این اهداف نشان می‌دهد که کانون نویسندگان، یک تشکل محدود نبوده است و دامنه فعالیت‌های آن می‌توانسته بخش زیادی از خلأهای ارتباطی اعضای جامعه ادبی را پر کند. مشارکت کسانی که در گیرودار شکل‌گیری کانون نقش داشته‌اند، علاوه بر اینکه سبب نزدیک‌ساختن دیدگاه‌های آنها می‌شود، نشانگر تلاش گسترده سرشناس‌ترین نویسندگان این دوره، بر محوری مشترک است که در نوع خود می‌توانست به‌عنوان الگویی برای قشر جوان‌تر نویسندگان، در نظر گرفته شود.

اثرگذاری کانون را از اینجا می‌توان دریافت که رژیم شاه، با آن همه قدرت مالی، نظامی و اطلاعاتی که حتی می‌توانست فعالیت اعضای کانون را به‌صورت کنترل‌شده زیر نظر داشته باشد، از به‌رسمیت شناخته شدن کانون به‌شدت پرهیز داشت و تا پایان عمر خود، تن به چنین خواسته‌ای نداد. کتاب «کانون نویسندگان ایران، به روایت اسناد ساواک» مشتمل بر صدها سند و گزارش ساواک است (۴۸۰ صفحه) که همواره رژیم را از پیامدهای پاک‌گرفتن کانون، بر حذر می‌داشته است. رژیم شاه و ساواک، به‌خوبی می‌دانستند که در صورت ثبت قانونی کانون، اعضای آن، به‌پشتوانه حق ایجادشده، تشکیلاتی را به‌راه خواهند انداخت که مقابله با آن دشوار می‌شود (به‌عنوان نمونه، نک: مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ۱۳۸۲: ۲۴، ۲۸، ۵۶، ۸۳، ۸۵، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۴). اما پرهام

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

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

معتقد است که چنین مخافت‌ها و سرسختی‌هایی، در نهایت به‌زیان رژیم بود و به‌سقوط آن منجر شد (نجفی، ۱۳۸۳: ۳۴).

پس از گذشت ۸ سال (از اواخر سال ۱۳۴۸ تا اوایل ۱۳۵۶) که کانون، فعالیت شاخص و آشکاری انجام نداد و پس از آنکه جیمی کارتر دموکرات به ریاست‌جمهوری آمریکا رسید، سیاست‌های حقوق بشری او، اراده شاه در سرکوب مخالفان را سست کرد. از آن زمان تا پایان سلطنت محمدرضاشاه، به‌طرز عجیبی شاهد اظهار نظر مقامات حکومتی، مبنی بر لزوم آزادی بیشتر برای افراد جامعه، به‌ویژه مخالفان فکری و سیاسی هستیم. به‌عنوان نمونه، فرح پهلوی در ۱۲ خرداد ۱۳۵۶ (دقیقاً ۷ ماه پس از روی کار آمدن کارتر) اعلام می‌کند که انتقاد حق مردم است (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۲۹۷-۲۹۶). کانون نویسندگان هم از فرصت پیش آمده استفاده کرد و با همکاری انجمن فرهنگی ایران و آلمان، «شب‌های شاعران و نویسندگان» را به مدت ده‌شب (از ۱۸ تا ۲۷ مهرماه ۱۳۵۶) در انستیتو گوته برگزار می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۲۰). کانون و فعالیت اعضای آن، سبب ایجاد و تقویت شبکه روشنفکری مورد نظر رندال کالینز شد؛ همان جایگاهی که سبب تولید ایده‌ها می‌شود. این امکان، نویسندگان را دارای هویتی مشترک ساخت. همین دستاورد، سبب خط‌کشی میان آنها و دیگر نویسندگان وابسته به رژیم می‌شد.

اما کانون نویسندگان، اگرچه مهم‌ترین، اما تنها جایگاه تعاملی نویسندگان نبود. برخی از فعالان کانون، کار گروهی آنها متکی بر تجارب پیشین بود. آل احمد در جریان نخستین کنگره نویسندگان هم حضور داشت. گرایش و تمایل گلشیری به برگزاری نشست‌های ادبی، قطعاً متأثر از حضورش در انجمن‌ها، تشکل‌ها و مجلات پیشین، از جمله انجمن ادبی کمال، انجمن ادبی صائب (۱۳۳۶ تا ۱۳۴۰) و یا فعالیت در مجله جنگ اصفهان بود. سازده احتجاب او محصول نشست‌های دوره جنگ بود (طاهری مجد، ۱۳۸۳: ۱۱۵، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۴۸، ۱۴۹). از دیگر تظاهرات فرهنگی سال‌های دهه چهل، می‌توان به «شب‌های شعر خوشه» اشاره کرد که به همت احمد شاملو، به مدت یک هفته در شهریور ۱۳۴۷ با حضور بیش از یکصد شاعر برگزار شد (میرعابدینی، پیشین: ۴۱۷). جایزه ادبی فروغ هم که شش سال دوام داشت و در سال ۱۳۵۰ بنیان‌گذاری شده بود (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۱۵۲)، از دیگر

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

نهادهای ادبی مؤثر بر تقویت شبکه نویسندگان بود.

بدین ترتیب، مجموعه عوامل فوق، یعنی اقدامات رژیم حاکم، به‌منظور تقویت پایه‌های حکومت و هژمون کردن گفتمان سلطنت‌طلبانه، از طریق راه‌اندازی انجمن ادبی قلم، برگزاری کنگره نویسندگان، شعرا و مترجمان، راه‌اندازی روزنامه‌ها، مجلات و جُنگ‌های رسمی و حکومتی، دعوت از نویسندگان و هنرمندان برای فعالیت در نهادهای پایه‌گذاری شده از سوی حاکمیت، ترغیب، تطمیع و اجبار فعالان هنری و ادبی برای همکاری با دستگاه حکومت، سوق دادن هنرمندان و نویسندگان به فعالیت‌های غیرسیاسی، تشدید فشار سانسور در برخی از مقاطع زمانی و توقیف نشریات، لغو انتشار برخی از کتب، و ممنوع‌ال‌قلم کردن نویسندگان و بازداشت و محاکمه آنها، تلاش برای کسب مشروعیت از مجامع ادبی و هنری بین‌المللی و... همگی سبب ایجاد فشار و محدودیت بر نویسندگان و فعالان ادبی شد. چنین اقداماتی در واقع، نمود عینی فعالیت‌های فکری و نظری مدافعان وضع موجود بود. به‌دلیل پویایی جامعه ایران و به‌ویژه اندیشه‌های شکل‌گرفته در میان اعضای طبقه متوسط جامعه شهری، گفتمان سلطنت‌طلبانه، نه تنها بی‌پاسخ نماند، بلکه به مبارزه طلبیده شد. یکی از مهم‌ترین معارضان گفتمان حاکم، گفتمان اسلامی بود تا جایی که از آن با عنوان «ایده‌آلیسم انقلابی» نام برده می‌شود (پیروز، ۱۳۸۸: ۱۶۰). با وجود این، اندیشه آل احمد که چهره شاخص این گفتمان است را حاوی مجموعه‌گرایی از تمایلات جهان‌سومی - هایدگری - اسلامی به همراه ایمان به تشیع می‌دانند (امینی، ۱۳۹۰: ۲۷۷). تمایلاتی که سرانجام به مقاومتی سخت در برابر گفتمان حاکم انجامید. چنین مقاومت‌هایی، به‌معنای شکست گفتمان حاکم در هژمون کردن خود و تسری معانی درونی خود به تمامی سطوح جامعه بود.

از این لحظه به بعد، نویسندگان باید در اندیشه راه‌اندازی نهادها، ابزارها، کانال‌ها و وسایل ارتباطی، مشابه آنچه حاکمیت در اختیار داشت، باشند تا از پس مقابله با آن برآیند. کانون نویسندگان ایران، در رابطه با همین ضرورت شکل گرفت. مجموعه این بسترهای ارتباطی و نهادی، راه را برای آشنایی، ارتباط و هم‌فکری اهل ادب هموار کرد. آنها در خلال این ارتباطات و به‌منظور تقویت آن، اقدام به برگزاری شب‌های شعر، جلسات

۱. اولین بیانیه کانون، با امضای ۴۹ نفر که حاوی اساسنامه آن هم بود، با عنوان «درباره یک ضرورت» منتشر شد (نجفی، ۱۳۸۳: ۲۸).

دوستانه، تأسیس جوایز ادبی و... کردند که حضور در مناسک آنها، از سوی اعضای جامعه ادبی، موجب تقویت بیش از پیش احساسات، عواطف و اندیشه‌های آنان می‌شد. دستیابی به چنین هدفی، مستلزم استفاده نظام‌مندتر و همه‌جانبه‌تر از امکانات و سرمایه‌های موجود است تا با به چرخش درآوردن کامل آنها، راه برای تقویت معانی و تزریق آنها در بدنه فکری و فرهنگی جامعه و در نتیجه، شکل‌گیری گفتمان ادبیات داستانی سیاسی، فراهم شود.

در حقیقت، «هر نسلی کم و بیش، همان تعداد آدم باهوش را تولید می‌کند؛ آنچه تغییر می‌کند، رابطه میان استعدادهای نسل نو با امکاناتی است که شرایط اجتماعی و تاریخی، در اختیار می‌گذارند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۰۸). هدف نویسندگان، چه براساس آثار منتشر شده از آنان و چه براساس بیانیه‌ها و اساسنامه و مرام‌نامه‌های آنان، چیزی جز مقابله با سانسور و تلاش برای تحقق آزادی بیان، رفع سانسور و بهبود وضعیت اهل قلم نبوده است تا از این طریق، هژمونی فرهنگی دولت را به چالش و بلکه به زیر بکشند. آنها دقیقاً به آن چیزی عمل می‌کردند که گرامشی از مبارزان سیاسی انتظار داشت. به اعتقاد او، به‌دلیل استفاده رژیم‌های حاکم از ابزارهای فرهنگی، برای مبارزه با آنها، چاره‌ای جز استفاده متقابل از منابع مذکور نیست. اهمیت منابع، به حدی است که ساواک، حتی رایزنی اعضای کانون، برای خرید یا تهیه یک دستگاه زیراکس را گزارش می‌کند (مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات، ۱۳۸۲: ۳۷۵، ۴۳۳).

مطب دکتر ساعدی، محل کار شمس آل احمد و مقدم مراغه‌ای، منزل گلشیری، استفاده از نامه‌نگاری و تلفن‌هایی که البته همگی شنود می‌شدند، آشنایی و ارتباط دوستانه برخی از اعضای کانون با افرادی در حاکمیت (اعم از ماموران ساواک، نظامیان، کارمندان دولت، قضات، و کلا و...)، ارتباط با مخالفان مقیم خارج از کشور، ارتباط با انجمن‌های فرهنگی خارج از کشور (از جمله انجمن قلم آمریکا و محافل ادبی آلمان)، جلسات هفتگی، دو هفته‌یک‌بار و ماهیانه کانون، سالن قندریز (محل اصلی جلسات کانون) و کافه فیروز نادری، مجلات و روزنامه‌های معدود مخالف سیاست‌های رژیم، استفاده از حضور (و بعد از درگذشت، نام و یاد) افرادی چون جلال آل احمد و صمد بهرنگی، ترجمه آثار نویسندگان مطرح دنیا، انتشار آثار داستانی خود نویسندگان، اخذ سفارش کار از سازمان‌های دولتی (از جمله سفارش منوگرافی‌هایی که آل احمد و ساعدی از مؤسسه

تحقیقات اجتماعی، وابسته به دانشگاه تهران گرفتند)، صدور و انتشار مکرر بیانیه‌هایی در دفاع از آزادی بیان و رفع سانسور، کمک گرفتن از حضور دانشجویان به‌عنوان مخاطبان ناراضی و... از جمله منابع مورد استفاده نویسندگان برای پیشبرد بهتر اهدافشان بود. زمانی که کتاب ۵۵ هزار نسخه‌ای غریب‌دگی جلال آل احمد که توسط برادرش شمس آل احمد، چاپ و در آستانه انتشار، توقیف و شمس آل احمد، به اتهام جعل مجوز انتشار بازداشت شد، هدف، صرفاً اعمال سانسور نبود، بلکه رژیم قصد داشت با این کار، یکی از اعضای کانون را از سهمی از درآمد ۱۱ میلیون ریالی^۱ این کتاب محروم کند. انتشار آن کتاب، فکری جدید به مخاطبان منتقل می‌کرد که مورد تأیید رژیم نبود و هم درآمدهای حاصل از آن، به سهم خود می‌توانست در تقویت کانون مؤثر باشد. به‌یاد داشته باشیم که پیش از این، جلال آل احمد، چکی به مبلغ پانزده هزار ریال که حق‌الزحمه ترجمه کتاب «عبور از خط» بود، در اختیار کانون گذاشته بود (نجفی، ۱۳۸۳: ۳۱).

هم مقامات دولتی (در نقش زمینه‌ساز) و هم نویسندگان (در نقش سازماندهی‌کننده) در بسیج منابع نقش دارند. از این‌رو تغییر و تصویب قوانین، تشکیل و راه‌اندازی مجلات ادبی، تأسیس گروه‌های پژوهشی و مطالعاتی (ادبی)، تأسیس روزنامه، تأسیس کانون‌های نویسندگی، یافتن راه‌هایی برای استفاده از منابع دولتی، ارتباط و همکاری با تشکل‌های صنفی و سیاسی هم‌سو، شناسایی و جذب نویسندگان جوان، ایجاد فرصت‌های مطالعاتی برای نویسندگان، نام‌گذاری روزهایی از سال به نام نویسندگان معروف، بزرگداشت نویسندگان فعال، ترجمه آثار ادبی نویسندگان معروف جهان و متون مرتبط با فعالیت ادبی، فراهم کردن زمینه‌های چاپ آثار ادبی، رایزنی و تلاش برای رفع سانسور، فراهم کردن مکان‌هایی برای تجمع و گپ و گفت‌های نویسندگان، جمع‌آوری امضا برای صدور بیانیه‌ها، تلاش برای نزدیک کردن دیدگاه‌های مختلف موجود در میان نویسندگان و... همگی از مصادیق بسیج منابع به‌شمار می‌روند. تمامی این موارد، کمابیش در فصل اول اساسنامه کانون نویسندگان ایران، به‌عنوان اهداف این کانون، مورد اشاره جزئی با کلی، قرار گرفته‌اند. روزنامه‌ها از منابع مورد استفاده فعالان ادبی بود که به‌عنوان یک منبع عام، مورد استفاده نویسندگان قرار می‌گرفت. پیش‌تر به نقش مهم و اولیه روزنامه‌ها در زمینه

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

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

چاپ پاورقی‌ها اشاره شد. انتشار منازعات گفتمانی پیرامون چاپ یک مطلب ادبی (در قالب دفاع، حمله، نقد، معرفی، تفسیر و...) نیز تا حدود زیادی برعهده روزنامه‌ها بود. به دلیل محتوای خاص پاورقی‌ها در دهه سی، تا اواسط دهه چهل، حکومت مشکلی با روزنامه‌های منتشرکننده پاورقی‌ها نداشت و حتی به تشویق آنها نیز می‌پرداخت. چنین موضعی، به افزایش علاقمندی و گرایش مردم به مطالعه رمان نقش مؤثری داشت. به موازات تغییرات محتوایی پاورقی‌ها و انتشار آنها در قالب کتاب، کنترل، سانسور و فشار بر روزنامه‌ها افزایش یافت.

مجلات، مهم‌ترین پایگاه و منبع نهادی نویسندگان بودند، به همین دلیل، رژیم پهلوی تمام تلاش خود را برای سانسور و توقیف آنها به کار می‌گرفت، تا جایی که در سال‌های پایانی عمر این حکومت، جز تعداد انگشت‌شماری از مجلات ادبی باقی نمانده بود. مجلات این دوره، اگرچه کم‌تعداد بودند و هر سال هم از تعداد آنها کاسته می‌شد، اما به دلیل آزادی عمل بیشتری که نسبت به روزنامه‌ها داشتند و نیز به دلیل داشتن مخاطبان خاص و همچنین به دلیل انتشار ماهانه، فاقد آن جنبه از اطلاع‌رسانی روزنامه‌ای بودند که رژیم را به دردسر فوری بیندازد. از این‌رو امکان و فرصت بیشتری برای انتشار مباحث تحلیلی نخبه‌گرایانه‌تر داشتند. به همین دلیل است که پیرامون نقش مهم مجلات گفته شده است: «انتشار مجلات و جُنگ‌های ادبی، دروازه ورود فرهنگ انتقادی غرب و مانیفست‌های مدرن غربی به فضای فرهنگی دهه‌های چهل و پنجاه جامعه ایران بود. از این منظر، این عصر، یکی از دوره‌های درخشان فعالیت فرهنگی و ادبی طبقه متوسط جدید محسوب می‌شود که نویسندگان و شاعران، با استفاده از رفاه نسبی موجود و فضای نسبتاً آزاد به وجود آمده، بهترین دستاوردهای خود را به بازار اندیشه روانه کردند» (رحمت‌اللهی، ۱۳۹۰: ۳۳).

ترجمه آثار ادبی، یکی دیگر از منابع مورد استفاده نویسندگان برای تقویت گفتمان ادبیات داستانی سیاسی بود. ترجمه در تحولات معاصر ادبیات ایران، همواره دارای نقشی تأثیرگذار بوده است. تأثیرگذاری ترجمه بر گفتمان ادبیات داستانی سیاسی دهه‌های چهل و پنجاه، هم محتوایی‌تر و هم گسترده‌تر از گذشته بود؛ مترجمان در خلال ترجمه، علاوه بر آشنایی خود با آخرین تکنیک‌های رمان‌نویسی، پیام‌های سیاسی نویسندگان مهم خارجی را به اطلاع مخاطبان و جامعه ادبی می‌رسانند. می‌توان ادعا کرد که طرح ادبیات

تأثیر تعاملات ادبی و بسیج منابع در شکل‌گیری گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در ... ۷۷

متعهد دهه‌های چهل شمسی و بعد از آن، متأثر از تحولات اجتماعی و ادبی اروپا و پیام‌های سیاسی - ادبی نویسندگان نامدار غرب بود که از طریق آثار ترجمه‌شده آنها به فضای ادبی و روشنفکری ایران منتقل شده بود. آمار کتاب‌شناسی ملی ایران نشان می‌دهد که در سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷، در حدود ۱۷۰۰ عنوان داستان خارجی به چاپ رسیده است (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۴۱۱). با برپایی کانون‌های ادبی و ترجمه آثار ادبی و انتقادی غرب، افکار اصلاح‌طلبانه بار دیگر مجال بروز و گسترش در سطح عموم را یافتند (رحمت‌اللهی، پیشین: ۳۳).

صاحب‌نظران معتقدند که توجه به گوناگونی مجلات و آثار ترجمه‌شده و روند شکل‌گیری «کانون نویسندگان ایران» تأکیدی است بر این مدعا که دهه ۱۳۴۰، دوران شکل‌گیری یک جریان جدی ادبی است. در هیچ دوره‌ای از تاریخ معاصر، شاهد این تعداد از مجلات ادبی نیستیم. حتی روزنامه‌ها هم، ضمیمه ادبی منتشر می‌کنند. مجلات، سبب استمرار کار ادبی می‌شوند، علاقمندان به ادبیات، به طور مرتب به نشریات جدید دست می‌یابند. این امر در افزایش حجم آثار ادبی، ایجاد یک گروه خواننده و مخاطب قابل اتکا برای ادبیات، و بالا رفتن تیراژ کتاب‌های ارزشمند، تأثیر بسزا دارد. اغلب مجلات ادبی این دوره، در شکل گرفتن مسیر ادبی و باز کردن راه‌های نو مؤثرند و محل برخورد اندیشه‌ها و وسیله پیوند مستمر خوانندگان با ادبیات معاصر بودند. در کنار مجلات، جُنگ‌های بسیاری بودند که نقش مؤثری در معرفی استعداد‌های شهرستانی و آشنایی آنان با شگردهای تازه داستان‌نویسی داشتند، به طوری که با قطع انتشار جُنگ‌ها در سال ۱۳۵۰، مراودات هنری، قطع و فضای رشد هنرمندان شهرستانی محدودتر از پیش شد. فراوانی نشریات ادبی، به افزایش تقاضا برای آفرینش داستان و شعر انجامید (میرعابدینی، پیشین: ۴۱۱-۴۱۰).

از سال‌های ۱۳۵۰ به بعد - سال‌های رشد تناقض‌های اجتماعی و حدّت‌یابی اقدام‌های گروه‌های چریکی - اجتماع‌نگاران به توصیف برش‌هایی از زندگی محرومان بسنده نکردند و جلوه‌هایی از اعتراض و مقاومت را نیز منعکس ساختند. نویسندگانی چون تنکابنی، الهی، درویشیان، یاقوتی، حسام، گلابدره‌ای و دیگران، داستان‌هایی با درون‌مایه «امتناع از تسلیم» نوشتند. این داستان‌ها با نتیجه‌گیری‌های عقیدتی پایان می‌یافتند و انگیزه‌های سیاسی، جنبه آشکاری از ساختار آنها را تشکیل می‌داد (همان: ۶۵۸). بنابراین، شکوفایی ادبیات جدید

ایران، از سویی ناشی از دگرگونی اجتماعی و رشد گروه‌های روشنفکری و از سوی دیگر، نتیجه بسته‌شدن راه فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی است. اگر در سال‌های ۱۳۳۰-۱۳۲۰، بیشتر توان نیروهای روشنفکری، صرف احزاب و مطبوعات می‌شود، در این دوره، به‌سوی خلاقیت‌های ادبی و هنری جریان می‌یابد. در فاصله سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷، بیش از ۵۰ نویسنده جوان، نخستین کتاب‌های خود را منتشر می‌کنند. رشد طبقه متوسط، تمرکز شهری و افزایش تحصیلکردگان، رمان را به رایج‌ترین نحوه بیان ادبی زمانه تبدیل می‌کند (همان: ۴۰۹-۴۰۸).

طبق نظر وسنو، زمانی می‌توان از تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی سخن گفت که در ارتباط با آن، کتب، مقالات، جزوه‌ها، رساله‌ها، کتابچه‌ها و روزنامه‌ها در مقیاس وسیعی تولید و به مخاطبان ارائه شده باشد. اگر بخواهیم سخن وسنو را با زبان خود او تکمیل کنیم، باید گفت که تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی زمانی رخ می‌دهد که سه فرایند تولید، گزینش و نهادینه‌شدن متون مرتبط با ادبیات داستانی سیاسی سپری شده باشد. طی مباحث پیشین، به‌خوبی نشان داده شد که دهه‌های چهل و پنجاه هم از نظر کمی و هم کیفی، دو دهه ممتاز و درخشان در تاریخ ادبیات داستانی سیاسی هستند. ابتدا با رونق گرفتن بازار پاورقی در روزنامه‌ها و مجلات که ناشی از سیاست‌های سرکوبگرانه و تشویق‌آمیز رژیم بود، خیل عظیمی از نویسندگان، به سمت تولید آثار داستانی تخیلی، عاشقانه، پلیسی و تاریخی رفتند. چنین برهه‌ای از تاریخ ادبیات داستانی را می‌توان با مفهوم «تولید» گفتمان مورد نظر وسنو بیان داشت. البته چنانکه گفته شد، به‌دلیل تمرکز ما بر ادبیات داستانی سیاسی، این مرحله در حکم «پیش‌تولید» ادبیات داستانی سیاسی است. پس از گذشت یک دهه و دور شدن جامعه از فضای رعب‌آور کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، به‌تدریج رگه‌هایی از انتقاد به مسائل و مشکلات فراوان جامعه بروز کرد. در این برهه تاریخی، ادبیات داستانی سیاسی، اعتراض خود را به شکل نمادین و رمزگونه بیان می‌کند. هنگام مطالعه داستان‌ها، شعرها و دیگر آثار بسیاری از اهل ادب ایران، در دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰، آدمی از حجم نمادآفرینی، تمثیل، استعاره و اشاره‌هایی که برای فرار از سانسور به کار رفته است، شگفت‌زده می‌شود (بروجردی، ۱۳۸۷: ۸۱). «تنگسیر» صادق چوبک (۱۳۴۲) سرآغاز و شاید بارزترین نمونه از این نوع ادبیات باشد. در ادامه همین روند، نفرین زمین آل‌احمد در سال ۱۳۴۶ و سووشون سیمین دانشور در سال ۱۳۴۸ به جامعه ادبی آن

زمان عرضه می‌شود. بدین ترتیب، گفتمان مورد نظر ما، مرحله «تولید» خود را پشت سر می‌گذارد.

مرحله «گزینش»، زمانی آغاز می‌شود که ادبیات «ملامت روشنفکران» و همچنین بحث «ادبیات متعهد و غیرمتعهد» فضای فکری و فرهنگی جامعه را به خود مشغول می‌سازد؛ زمانی که شاه، ضمن تشدید سانسور، عده‌ای از روشنفکران و نویسندگان را به سوی فعالیت‌های دولتی جلب می‌کند. اعمال سانسور و هم‌زمان با آن جلب روشنفکران، شیوه دیرینه رژیم بود، اما این بار سبب واکنش شدید فعالان ادبی شد. «این برداشت تازه از ادبیات، میان ادیبان متعهد و ادیبان بی‌طرف، شکافی به وجود آورد. در نتیجه این شکاف، بسیاری از هنرمندان، شاعران، مترجمان و نویسندگان، به‌هواداری «ادبیات متعهد» برخاستند (بروجردی، ۱۳۸۷: ۷۳). ایجاد شکاف مذکور و گرایش «بسیاری» به ادبیات متعهد، به معنای ترجیح گفتمان ادبیات داستانی سیاسی و انتقادی در فضای ادبی و فکری جامعه است. در این شرایط برخی از نویسندگان، برخی دیگر را به دلیل همکاری با رژیم، سرزنش می‌کنند. دو اثر از آثار مورد مطالعه ما در همین دوره منتشر می‌شوند؛ «اسرار گنج درّه جنّی» گلستان و «همسایه‌ها»ی احمد محمود که هر دو در سال ۱۳۵۳ منتشر شدند. این دوره، اگرچه ممکن است به دلیل فشارهای بیش از حد رژیم، از نظر تعداد آثار منتشر شده خیلی پربار به نظر نرسد، اما از جهت روشن کردن مسیر دو گروه، حائز اهمیت زیادی است. در دو سال پایانی عمر رژیم، گفتمان ادبیات داستانی سیاسی وارد فاز «نهادینه شدن» می‌شود. اوج این مرحله، در برگزاری «شب‌های شعر» در ۱۸ تا ۲۷ مهرماه ۱۳۵۶ تیلور می‌یابد. در این زمان که هم‌زمان با فعالیت دور جدید فعالیت کانون نویسندگان است، همگی از اینکه طی ده شب متوالی و به‌رغم حضور و مشارکت ده‌هزار نفری مخاطبان، هیچ‌گونه تعرضی به شرکت‌کنندگان نمی‌شود، متعجبند. این زمان، با «وزیدن نسیم کارتر» مصادف شده است. بدین ترتیب، نقش عوامل خارجی در تولید و تقویت گفتمان‌ها پررنگ می‌شود. بنابراین در این سال و سال بعد، گفتمان ادبیات متعهد، سیاسی و انتقادی بر فضای فکری جامعه غلبه یافته بود.

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

نخستین گام تئوری برای گزینش ادبیات داستانی سیاسی، با طرح مباحثی پیرامون ادبیات متعهد و در ادامه نخستین گام نهادی با تشکیل کانون نویسندگان برداشته شد. نویسندگان، به‌رغم وجود محدودیت‌های فراوان در جهت نهادسازی‌های صنفی و سیاسی متمایل به مخالفت با شاه، موفق به تشکیل نهاد مهمی مانند کانون نویسندگان ایران شدند. در پی این دو اقدام بود که گفتمان غالب و مسلط، به مبارزه طلبیده شد و در این راه، مجلات، روزنامه‌ها، جُنگ‌ها، محفل‌ها و پاتوق‌ها، به نحو فعال‌تری مورد استفاده قرار گرفتند. مجموعه عوامل فوق سبب شد، نویسندگان، بیش از دوره‌های پیشین، حالت تهاجمی به خود بگیرند و ضمن کنار نهادن سلطه گفتمان غالب، خود را به‌عنوان گفتمان جدید، در ذهن اعضای جامعه ادبی و فرهنگی، نهادینه سازند. تولید، چاپ و انتشار ده‌ها و صدها کتاب، جزوه، مقاله، سخنرانی، بولتن، بیانیه، مجله، جُنگ، روزنامه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان، با محوریت نقد آشکار یا پنهان نابسامانی‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و تلاش گسترده نویسندگان، برای دستیابی به آزادی بیان و رفع سانسور و خفقان حاکم در خلال آثار منتشره که به‌رغم شباهت‌هایی که با دوره‌های پیش و پس از خود داشت، دارای تفاوت‌های کمی و کیفی مهمی نیز بود، همگی حاکی از تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی مورد نظر این تحقیق است. حجم چنین آثاری، در خلأ و بدون تلاش پیگیر نویسندگان و فعالان ادبی و فارغ از همبستگی و به‌کارگیری همه‌جانبه منابع موجود امکان‌پذیر نبود. نویسندگان، در این مسیر بارها مورد تعرض، پیگرد، بازداشت و حتی محکومیت قرار گرفتند. اما آنها به‌رغم اینها، همواره بر خواسته دیرین خود، یعنی آزادی بیان و اجتماعات و رفع سانسور پافشاری کرده و از هر فرصتی برای حمله به سیاست‌های فرهنگی شاه استفاده کردند. محدودیت‌های اعمال‌شده، عده‌ای را به سکوت موقت، برخی را به همکاری و برخی دیگر را به نوشتن در تنهایی، یا چاپ آثار خود در خارج از کشور سوق داد، اما هیچ‌کدام مانع از مخالفت مستمر نویسندگان نشد. تولید بیش از ۵۰ اثر داستانی سیاسی، طی ۱۷ سال فعالیت نویسندگان، خود، بهترین گواه شکل‌گیری گفتمان ادبیات داستانی سیاسی است. ادبیاتی که نه تنها سرسازش با حکومت نداشت، بلکه با هر بار انتشار بخشی از این ادبیات، در سطح جامعه با واکنش‌های شدیدی از سوی دولت

۱. نظریه‌های نوسازی یا آنها که علت سقوط شاه را در توسعه‌ی ناهمگون (عدم تلاش در زمینه نهادسازی سیاسی به‌منظور جذب مخالفان سیاسی) می‌بینند، به‌خوبی بر وجود چنین محدودیت‌هایی وقوف دارند.

مواجه می‌شد. اما با وجود همه محدودیت‌ها، آنها با بسیج مناسب منابع، از هر بستری که از سوی دولت به صورت موقت و محدود فراهم می‌آمد، نهایت استفاده را می‌بردند. بدون تردید در هیچ برهه‌ای از تاریخ ۱۲۰ ساله ادبیات داستانی، با چنین حجم گسترده و پیوسته‌ای از تولید ادبیات داستانی سیاسی، مواجه نبوده‌ایم.

۵. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

سیاست‌های نوسازی نظامی پهلوی دوم، با تقویت پایه‌های اقتصادی و صنعتی، آرایش طبقاتی جامعه را تغییر داد و به گسترش و توسعه طبقات جدید یاری رساند. چنین فرایندی، با تحولات آموزشی رژیم و گسترش افراد تحصیلکرده و کتابخوان - که فعالان و مخاطبان آینده گفتمان ادبی محسوب می‌شدند - تکمیل شد. به موازات چنین تغییراتی، شبکه‌های ارتباطی گسترش یافت و وسایل ارتباطی بیشتری در اختیار مردم قرار گرفت. در نتیجه چنین تغییراتی، کاستی‌های رژیم بر ملا شد، میان موافقان و مخالفان شکاف افتاد، صداهای متفاوتی به گوش می‌رسید و گروه‌بندی‌ها و خطوط میان آنها برجسته شد. از آن پس، طرح و تشدید ادبیات متعهد و غیرمتعهد، نمود عینی یافت و سبب شد نویسندگان متعهد، با صدایی متفاوت و جدید در برابر سلطه‌گری‌های رژیم بایستند.

تعرض به نظم اخلاقی حاکم، قاعدتاً جامعه را از حالت تعادل خارج می‌کند و افراد و گروه‌ها را برای چاره‌جویی، به هم نزدیک می‌کند تا با تلاش‌های خود، بار دیگر، سامان جامعه را به آن بازگردانند. اینجاست که زنجیره‌های تعامل و کنش، موضوعیت می‌یابد. ما دو سه دسته از ابزارها و شیوه‌های اثرگذاری آنها بر تقویت تعاملات نویسندگان را برشمردیم و شرح دادیم که عبارت بودند از: ۱. روزنامه‌ها، مجلات، جزوه‌ها، کتاب‌ها و هرگونه وسیله نوشتاری دیگر و ۲. سمینارها، مجمع‌ها، کانون‌ها، میزگردها و شب‌های شعر و قصه. از میان عوامل فوق، مجلات، کتاب‌ها، کانون نویسندگان ایران و برگزاری شب‌های شعر، از اهمیت بسزایی برخوردار بودند و توانستند وظیفه انتقال پیام‌های فرهنگی گفتمان ادبیات سیاسی را بهتر از سایر موارد به گوش مخاطبان برسانند. مهم‌ترین منبع گفتمان ادبیات داستانی سیاسی، همانا خود نویسندگان و شخصیت شناخته‌شده‌تر برخی از آنها بود. روزنامه‌ها و مجلات، دو منبع مهم دیگر نویسندگان برای ترویج معانی موردنظرشان و هژمون کردنشان در فضای فرهنگی جامعه بود. ترجمه آثار نویسندگان خارجی، یکی دیگر از منابع مهمی بود که موجب ایجاد نیازها و گرایش‌های جدید فکری

و ادبی در میان نویسندگان مخاطبان شد.

در پایان برای نشان دادن نشانه‌های عینی تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی، بحث خود را در پرتو مباحث نظری و سنو، یعنی تولید، گزینش و نهادینه‌شدن پی گرفتیم؛ با طرح جدی مسائل انتقادی، «تنگسیر» صادق چوبک (۱۳۴۲) سرآغاز و شاید بارزترین نمونه از این نوع ادبیات انتقادی باشد. در ادامه همین روند، نفرین زمین آل احمد در سال ۱۳۴۶، سووشون سیمین دانشور و در سال ۱۳۴۸ به جامعه ادبی آن زمان عرضه شدند تا مرحله تولید، به تکامل نسبی دست یابد. بدین ترتیب، گفتمان مورد نظر ما، مرحله «تولید» خود را پشت سر می‌گذارد. مرحله «گزینش» زمانی آغاز می‌شود که ادبیات «ملامت روشنفکران» و همچنین بحث «ادبیات متعهد و غیرمتعهد» فضای فکری و فرهنگی جامعه را به‌خود مشغول می‌سازد. در دو سال پایانی عمر رژیم، گفتمان ادبیات داستانی سیاسی وارد فاز «نهادینه‌شدن» می‌شود. اوج این مرحله در برگزاری «شب‌های شعر» در ۱۸ تا ۲۷ مهرماه ۱۳۵۶ تبلور می‌یابد.

فهرست منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۷۳). کتاب‌شناسی ادبیات داستانی ایران از آغاز تا سال ۱۳۷۰، تهران: نشر آرمین.
۲. آشوری، داریوش (۱۳۸۹). تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ، تهران: نشر آگه.
۳. اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۱). روزها؛ از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۲۲ بهمن ۱۳۵۷، تهران: انتشارات یزدان.
۴. افتخاری، زهرا (۱۳۸۶). شرایط تولید هنر؛ ریشه‌های ظهور سینمای نئورئالیستی - انتقادی در ایران پس از انقلاب (۱۳۸۴-۱۳۶۷)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه تهران.
۵. الهی، صدرالدین (۱۳۷۷). «درآمدی بر مقوله پاورقی‌نویسی در ایران»، مجله ایران‌شناسی، سال دهم، شماره ۳۹، پاییز.
۶. الهی، صدرالدین (۱۳۹۰). «درآمدی بر مقوله پاورقی‌نویسی در ایران»، ۱۳ خرداد: <http://iranshahr.org/?p=13774>.
۷. امینی، علی‌اکبر (۱۳۹۰). گفتمان ادبیات سیاسی ایران در آستانه دو انقلاب، تهران: انتشارات اطلاعات.
۸. بروجردی، مهرداد (۱۳۸۷). روشنفکران ایرانی و غرب، ترجمه جمشید شیرزادی، تهران: نشر فرزاد.
۹. بشیریه، حسین (۱۳۷۹). انقلاب و بسیج سیاسی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۰. پیروز، غلامرضا (۱۳۸۸). «ایدئولوژی‌گرایی در رمان‌نویسی معاصر فارسی (عصر پهلوی)»، مجله انجمن مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال پنجم، شماره ۱۴، بهار.
۱۱. جمالزاده، سیدمحمدعلی (۱۳۴۶). «درباره تنگسیر، اثر صادق چوبک»، مجله کاوه، مونیخ، شماره ۸ و ۹، اردیبهشت و خرداد.
۱۲. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۶). پیدایش رمان فارسی، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
۱۳. رحمت‌اللهی، حسین و سیدشهاب‌الدین موسوی‌زاده (۱۳۹۰). «نقش طبقه متوسط جدید در مطالبات مردم‌سالارانه دوره پهلوی»، مجله جامعه‌شناسی ایران، دوره دوازدهم، شماره ۴، زمستان.
۱۴. رحیمیان، هرمز (۱۳۸۰). ادبیات معاصر نثر؛ ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: انتشارات سمت.
۱۵. ساعی، علی (۱۳۹۰). «منطق تحلیل تطبیقی تاریخی با رویکرد تحلیل بولی»، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۵۴.
۱۶. طاهری مجد، مریم (۱۳۸۳). تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران؛ هوشنگ گلشیری، زیر نظر محمدحاشم اکبریانی، تهران: نشر روزنگار.
۱۷. فرهادپور، مراد (۱۳۸۲). «یادداشتی درباره زمان و روایت»، درباره رمان (مجموعه مقالات)، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۱۸. گرجی، مصطفی (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل ادبیات داستانی سیاسی معاصر (۱۳۸۵-۱۳۵۷)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.
۱۹. لنگرودی، شمس (۱۳۷۷). تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد ۴، تهران: نشر مرکز.
۲۰. مرادپور آرانی، مهدیه (۱۳۹۰). بازنمایی نارضایتی سیاسی- اجتماعی در ادبیات داستانی پیش از انقلاب (سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۵۷)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی.
۲۱. مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات (۱۳۸۲). کانون نویسندگان ایران، به روایت اسناد ساواک، تهران: انتشارات مرکز بررسی اسناد تاریخی وزارت اطلاعات.
۲۲. مهرآئین، مصطفی (۱۳۸۶). شرایط تولید فرهنگ: ریشه‌های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران، پایان‌نامه دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
۲۳. مهرآئین، مصطفی (۱۳۹۰). «درآمدی بر کتاب اجتماعات گفتمانی»، نشریه سره، ارگان رسمی انجمن علمی- دانشجویی جامعه‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، شماره دوم، دوره جدید، آذر.
۲۴. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). صد سال داستان نویسی ایران، تهران: نشر چشمه.
۲۵. نجفی، مسلم (۱۳۸۳). سیری در کانون نویسندگان ایران، قم: دفتر تبلیغات اسلامی شعبه خراسان، نشر مؤسسه بوستان قم.
۲۶. وسنو، روبرت (بی‌تا). جامعه‌شناسی فرهنگ (هنر، ادبیات و اندیشه)، ترجمه و تدوین مصطفی مهرآئین، منتشر نشده.