فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره پنجاه و سوم، تابستان ۱۳۹۸: ۱۳۱-۱۰۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۵

تحلیل گفتمانی ادبیات متعهد و اجتماعی
با تکیه بر نظرگاه «اخوان ثالث»

مریم مشرّف *
کلثوم میری اصل **

چکیده

تحلیل گفتمان به عنوان رویکردی زبان‌شناسی از علوم اجتماعی به بررسی چگونگی پیوند آثار ادیبان با محیط اجتماعی و تأثیر این محیط بر روش و اسلوب آنها می‌پردازد. گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی از گفتمان‌های شناخته شده در حوزه ادب معاصر است که در این مقاله با استفاده از نظریه‌های لاکلا و موفه به تحلیل و بررسی علل شکل‌گیری و رویکرد «اخوان» در دفاع از این گفتمان می‌پردازیم. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که گره‌خوردگی و پیوند ادبیات و جامعه باعث می‌شود که اخوان به عنوان سوژه تحت‌تأثیر کارکردهای گفتمانی زبانی و غیر زبانی و قدرت پشت گفتمانی ناشی از رویدادهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در بستر تاریخی مورد نظر، در موقعیت‌سوژگی قرار گیرد و با ایجاد بحران و ساختارشکنی در گفتمان‌های رقیب (موج نو، رمانتیک فردی و ادبیات فرم‌گرا) و درک دال‌های خالی گفتمان‌های غیر خودی (توجه و تعهد ادبیات به مردم و جامعه) به تثبیت نظام گفتمانی خود بپردازد. وی در نظام معنایی گفتمان خودی، جامعه و نیازهای آن را (متغیر مستقل) اعم از هنر و ادبیات (متغیر وابسته) می‌داند و با تأکید بر دال مرکزی گفتمان خودی، دیگر دال‌های شناور (هنر، هنرمند، غزل، شعر و شاعر) را تعریف می‌کند و با استفاده از راهبردهای حاشیه‌رانی، برجسته‌سازی و غیریت‌سازی سعی دارد تا گفتمان خودی را تقویت و گفتمان‌های غیر خودی را تضعیف کند.

واژه‌های کلیدی: تحلیل گفتمان، ادبیات متعهد، لاکلا، موفه و اخوان‌ثالث.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی m.mosharraf@yahoo.com
** نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی k.miri1984@gmail.com

مقدمه

ورود مضامین اجتماعی و سیاسی به ادبیات از دوران مشروطه شروع شد. محیط اجتماعی و سیاسی ایران، شعر را به خدمت خود گماشت و مفاهیمی جدید چون آزادی، بیداری، پیشرفت، حقوق زنان و نیز پدیده‌های ناخوشایند موجود در جامعه و کاستی‌هایی زندگی جامعه ایرانی در ادبیات راه یافت. ادامهٔ این روند پس از سقوط نظام رضاشاهی و آزادی سیاسی ایجادشده، منتج به بحث و جدل‌های بسیاری درباره وظیفهٔ هنر و ادبیات شد که در نتیجهٔ آن، نظام معنایی جدیدی در چارچوب گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی شکل گرفت.

اخوان ثالث از جمله شاعران و منتقدان این دوره است که هر چند وی را شاعرِ درد و دردمندی (آشوری، ۱۳۵۰: ۱۷۲) و راوی جامعهٔ خود (بهبهانی، ۱۳۷۰: ۵۶۳) می‌دانند، تجلی این نگاه اجتماعی نه تنها در شعر، بلکه در دیدگاه‌های انتقادی وی درباره ادبیات اجتماعی و متعهد و رابطهٔ دیالکتیکی جامعه و ادبیات نیز قابل تأمل است. وی با تأکید بر نقش جامعه در جهت‌دهی به محتوا و نوع ادبی و لزوم توجه به زمان و تاریخی که هنرمند در آن زندگی می‌کند، به بازتعریف مفاهیم ادبی می‌پردازد.

در این پژوهش درصدد اثبات این فرضیه هستیم که بستر تاریخی و اجتماعی که اخوان در آن می‌زیست و عوامل فرهنگی، ادبی، اجتماعی و سیاسی که به عنوان قدرت‌های پشت گفتمان، برای هژمون کردن آن مطرح هستند، با تأثیر بر اذهان سوژه‌ها و افراد از جمله اخوان ثالث باعث گرایش وی به این نوع ادبیات شدند چنان که در نتیجه آن اخوان از طریق به حاشیه راندن و طرد کردن گفتمان‌های رقیب (غیر خودی) و بازتعریف مفاهیم ادبی در حوزهٔ گفتمان خودی به دفاع از این گفتمان در برابر سایر گفتمان‌های ادبی پرداخت. برای اثبات فرضیهٔ مقاله بر مبنای رویکرد تحلیل گفتمان لاکلا و موفه، به پرسش‌های زیر پاسخ خواهیم داد:

- عوامل مؤثر در شکل‌گیری اندیشه و گرایش به گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی در نظریه‌های اخوان کدام است؟
- رویکرد اخوان در دفاع از گفتمان ادبیات اجتماعی و متعهد و تثبیت و هویت‌یابی مفاهیم و مفصل‌بندی این گفتمان در نظریه‌های خود، چگونه بوده است؟

چارچوب نظری و روش تحقیق

برای گفتمان، تعاریف متفاوتی ذکر شده است که هر کدام بـه جنبـه‌ای از آن اشـاره می‌کند. اسـتوبز، گفتمـان را زبـان ورای جملـه و عبـارت مـی‌دانـد (Stubbs, 1983: 1) و فاسولد، «مطالعه گفتمان را هر جنبه‌ای از استفاده از زبان مـی‌دانـد» (Fasold, 1990: 65). بلور[1]، در کتاب «مقدمه‌ای بر تحلیل گفتمان انتقادی» با سه رویه متفاوت سنت آلمان - اروپای مرکزی، سنت آنگلو- امریکایی و سـنت فوکـویی (ر.ک: Wodak & Meyer, 2009)، گفتمـان را تعریـف مـی‌کنـد. یاورسـکی و کـاپلان، گفتمـان را کـاربرد زبـان دربـاره صورت‌بندی‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی - زبانی که بازتاب‌دهنـدۀ نظـم اجتمـاعی است می‌دانند (Jaworski & Coupland, 2006: 3). تعاریفی از گفتمان هم وجـود دارد کـه اغلب منسوب به اندیشـمندان سـاختگرا و پساسـاختگرای فرانسـوی و متـأثر از اندیشـۀ میشل فوکو است که در آنها تحلیل نظام‌های اندیشگی در قالب‌های زبانی مدنظر است.

اصطلاح تحلیل گفتمان، نخستین‌بـار در سـال ۱۹۵۲در مقالـه «تحلیـل گفتمـان» از زبان‌شناس ساختارگرا، زلیک هریس به کار رفت. وی تعریفی صـورت‌گرایانـه از آن ارائـه داد (Harris, 1952: 4, 30). پاتریج، تحلیل گفتمان را بررسی الگوهـای زبـان درون متـون می‌داند که به ارتباط بـین زبـان و جامعـه و فرهنگـی کـه مـتن در آن بـه کـار مـی‌رود (Paltrigge, 2012 :2) می‌پردازد. با گسترش نقش‌گرایی در دهـه‌هـای ۶۰ و ۷۰ مـیلادی، عده‌ای از زبان‌شناسان، مفهوم بافت را نیز وارد تحلیل گفتمان کردنـد و آن را بـه عنـوان نقـش کـاربردی مکالمـه معنـا در ارتبـاط بـا مـتن و زمینـه (بافـت) تعریـف کردنـد (Widdowson, 2004: 8). در ادامه تحت تأثیر اندیشه‌های میشل فوکو، مباحث ایـدئولوژی و قدرت وارد حوزه تحلیل گفتمان شد که متن تنها شاهدی برای وجود گفتمان و نـوعی از درک بنیادی از اشکال انتزاعی دانش است که در عین تعامل با هم تحت تأثیر عوامـل اجتماعی زبان قرار می‌گیرد (Tenorio, 2011: 186).

به طور کلی در یـک تقسیم‌بندی از انواع تحلیل‌های زبانی گفتمان می‌تـوان بـه سـه نوع اشاره کرد: تحلیل گفتمان ساخت‌گرا، تحلیل گفتمان نقش‌گرا (کـارکردی) و تحلیـل گفتمان انتقادی (سلطانی، ۱۳۸۳: ۱۵۴-۱۵۵).

از دلایل اقبال به استفاده از تحلیل گفتمان در تبیین پدیـده‌هـا، بسـط مفهـومی آن

است (نش،۱۳۹۰: ۲۰)؛ زیرا در تحلیل گفتمان، عناصر مجزا صرفاً در روابطشان با یکدیگر تحلیل می‌شوند (تاجیک، ۱۳۷۷: ۱۵) و چگونگی شکل‌گیری معنا و پیام در ارتباط با عوامل درون‌زبانی (زمینه متن) شامل واحدهای زبانی، محیط بلافصل زبانی مربوط و نیز کل نظام زبانی و عوامل برون‌زبانی شامل زمینه اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی بررسی می‌شود (لطفی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۰).

ادبیات به عنوان یکی از نمادهای فرهنگی جامعه با محیط اجتماعی پیوندی تنگاتنگ دارد و بازتابی از محیط اجتماعی و سیاسی روزگار خویش است. در واقع آثار ادبی، آیینه تمام‌نما هستند که در آن شخصیت نویسنده، افکار و اندیشه‌ها و زوایای آشکار و پنهان جامعه او در آن متجلی می‌شود (نصراصفهانی و شمعی، ۱۳۸۸: ۱۵۲). تحلیل گفتمان در حوزه ادبیات به بررسی چگونگی پیوند آثار ادیبان با محیط اجتماعی و تأثیر این محیط بر روش و اسلوب آنها می‌پردازد و می‌کوشد با ایجاد رابطه متقابل میان متن و زمینه[1] به فهمی روشن‌تر و کامل‌تر از واقعیت دست یابد.

در این پژوهش بر مبنای تحلیل گفتمان از منظر لاکلا و موفه به تحلیل گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی در نظریه‌های اخوان ثالث می‌پردازیم؛ زیرا «این دو، گفتمان انتقادی را از حوزه زبان‌شناسی، فرهنگ و فلسفه به جامعه و سیاست کشاندند» (حسینی‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۹۴). قابلیت این شیوه در تبیین پدیده‌های اجتماعی و سیاسی، به کارگیری مفهوم مفصل‌بندی در تولید نظام معنایی جدید و استیلای آن بر عرصه اجتماعی، تبیین و تشریح روابط و عناصر شکل‌دهنده یک گفتمان در یک چارچوب ارتباطی مشخص (باقری ده‌آبادی و دیگران، ۱۳۹۶: ۸۵-۸۶)، از دیگر عوامل به کارگیری این رویکرد در این مقاله است.

نظریهٔ گفتمان پساساختارگرایانه لاکلا و موفه، ریشه در دو سنت ساختارگرا یعنی زبان‌شناسی سوسوری و مارکسیسم دارد(۲) که مارکسیسم، نقطه شروعی را برای اندیشیدن درباره امر اجتماعی و ساختارگرایی نظریه‌ای درباره معنا در اختیار آنها قرار می‌دهد (Jorgensen & Phillips, 2002: 25). لاکلا و موفه برای تبیین نظریهٔ خود، مفاهیم پیچیده و متعدد را به کار گرفته‌اند که همه مفاهیم به شکلی خاص و زنجیروار با

1. text and context

همدیگر مرتبط هستند و فهم هر مفهوم، ما را به شناخت مفاهیم بعدی رهنمون می‌سازد (کسرایی و پوزش شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۴۳).

مفاهیم نظریهٔ معنایی لاکلا و موفه عبارتند از: دال مرکزی، عنصر، حوزه گفتمان‌گونگی، وقته، ضدیت و غیریت، برجسته‌سازی، حاشیه‌رانی، هژمونی و مفصل‌بندی. به نظر آنها هر عنصر، اگر درون یک گفتمان قرار گیرد، وقته و اگر درون هیچ گفتمانی مفصل‌بندی نشده باشد، عنصر نام دارد (Laclau & Mouffe, 2001: 105).

مفصل‌بندی عملی است که میان عناصر پراکنده در یک گفتمان ارتباط برقرار می‌کند و به آنها هویتی جدید می‌دهد. لاکلا و موفه، کلیت ساختاریافته ناشی از عمل مفصل‌بندی را گفتمان می‌گویند. از نظر آنها، گفتمان‌ها اساساً در ضدیت و غیریت با یکدیگر شکل می‌گیرد و هویت‌یابی یک گفتمان، صرفاً در تعارض با گفتمان‌های دیگر امکان‌پذیر است. در عرصهٔ منازعات گفتمانی، هر گفتمانی که قدرت بیشتری در هژمون کردن خود داشته باشد، با برجسته‌سازی دال‌های مورد نظر خود و به حاشیه‌رانی نظام معانی و دال‌های رقیب، برای حفظ و استمرار قدرت و تداوم هژمونی خود تلاش می‌کند (رقابت). از میان بردن ثبات معنا و شکست هژمونی گفتمان رقیب را ساختارشکنی می‌گویند که در آن دال‌ها بازتعریف می‌گردند و معنایی جدید به آنها نسبت داده می‌شود. از دیگر اصطلاحات موجود در نظریهٔ لاکلا و موفه، موقعیت سوژه‌ای و سوژگی‌سیاسی است که در حالت اول، سوژه در چارچوب یک مفصل‌بندی هژمونیک قرار گرفته، در آن مضمحل می‌شود و آزادی عملش محدود می‌شود. از طرفی دیگر هنگام بی‌قراری، موقعیت گفتمان مسلط دچار تزلزل شده، سوژه آزادی عمل می‌یابد تا به عنوان یک «کارگزار» یا «عامل سیاسی» دست به فعالیت بزند، گفتمان هژمون را به چالش بکشد و نظم مورد نظر خویش را بر جامعه مسلط سازد (Laclau & Mouffe, 2001: 114-116).

در نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه، تعامل اجتماعی نقش مهمی دارد و تنها در رابطه با زمینه گفتمان خودی تعریف می‌شود (Torfing, 1999: 81). آنها معتقد به سه مؤلفه برای تحلیل گفتمان‌ها هستند: الف) شناسایی فضای تخاصم و فرایند غیریت‌سازی میان

گفتمان‌ها؛ ب) زمانمند و مکانمند بودن گفتمان‌ها و ج) ارتباط کردارهای اجتماعی با تحلیل متن و معنا. از نظر آنها، حوزه اجتماع مانند نظامی نشانه‌شناختی است که گرد مبارزه بر سر تعریف نشانه‌ها و تلاش برای تثبیت معنای آنها می‌گردد (سلطانی، ۱۳۸۳: ۹۸). بنا بر نظریه لاکلا و موفه، معنای اجتماعی کلمات، گفتارها، اعمال و نهادها را با توجه به بافت کلی‌ای که اینها خود بخشی از آن هستند، می‌توان فهمید. منظور این است که هر کنشی برای قابل فهم بودن، باید بخشی از چارچوب معنایی وسیع‌تری به حساب آید (هوراث، ۱۳۷۷: ۱۶۲).

پیشینه تحقیق

آنچه درباره ادب اجتماعی و متعهد انجام شده، به صورت گزیده‌ها و بحث‌هایی پراکنده و کلی در این کتاب‌ها بوده است: چون «سبوی تشنه؛ تاریخ ادبیات معاصر ایران» (۱۳۷۴) اثر محمدجعفر یاحقی، «تاریخ تحلیلی شعر نو (ج ۱ و ۲)» (۱۳۷۷) اثر شمس لنگرودی، «شعر سیاسی در دوره پهلوی دوم» (۱۳۸۱) نوشته احمد درستی، «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)» (۱۳۸۳) اثر علی تسلیمی، «سفر در آیینه (نقد و بررسی ادبیات معاصر)» (۱۳۸۷) به کوشش عباس‌علی وفایی، «طلیعه تجدد در شعر فارسی» (۱۳۸۹) نوشته احمد کریمی‌حکاک، «شعر نو در ترازوی تأویل» (۱۳۹۴) اثر سیاوش جعفری، «سیاست نوشتار» (۱۳۹۴) اثر کامران تلطف و «منادیان قیامت: نقش اجتماعی - سیاسی ادبیات در ایران معاصر» (۱۳۹۵) اثر محمدرضا قانون‌پرور.

مقالاتی نیز به صورت خلاصه و گزیده با تأکید بر شعر شاعران به بررسی ادبیات متعهد و اجتماعی در ادب معاصر به بررسی ادبیات متعهد و اجتماعی در ادب معاصر پرداخته است: «شعر سیاست: تعهد در ادبیات مدرن ایران» (۱۹۸۵) از حمید دباشی، «نگاهی به شعر متعهد در دهه سی و چهل» (۱۳۶۸) اثر شاهرخ مسکوب. دو مقاله با عنوان‌های «واکاوی برون‌متنی و درون‌متنی اشعار متعهد شاملو در دهه‌های بیست و سی» و «جستار برون‌متنی و درون‌متنی اشعار متعهد نیمایوشیج در دهه‌های بیست و سی» (۱۳۹۵) اثر مصطفی ملک پایین و همکاران و «ادبیات متعهد در ادبیات معاصر

ایران (با محوریت اشعار نیما، اخوان ثالث و شاملو)» (۱۳۹۵) نوشته لیلا حسینی. همچنین پایان‌نامه نیز با عنوان «شعر متعهد در ادب فارسی مدرن: موردی از سه شاعر انقلابی در ایران» (۲۰۱۳) نوشته صمد جوزف علوی است.

«نگاهی به شعر اجتماعی مهدی اخوان‌ثالث» اثر علیرضا نوری (۱۳۸۷)، «تحلیل جامعه‌شناختی اشعار اخوان ثالث» نوشته علی‌اکبر سام خانیانی و زهره مهدوی (۱۳۸۹)، «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر مهدی اخوان ثالث» اثر عیسی داراب‌پور و زینب افضلی (۱۳۹۰)، «بررسی و مقایسه اشعار اجتماعی و انسان‌گرایانه مهدی اخوان ثالث و ایلیا ابوماضی» نوشته ناصر محسنی‌نیا و فائزه‌رحیمی (۱۳۹۱) و «بررسی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های دهه سی مهدی اخوان ثالث با تکیه بر کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲» اثر سید احمد پارسا و فرشاد مرادی (۱۳۹۳)، مقالاتی است که به بررسی و تحلیل شعر اجتماعی اخوان پرداخته‌اند.

«بررسی شعر اخوان ثالث با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی» (۱۳۹۱)، عنوان پایان‌نامه‌ای است از محمدعلی مطهری که در آن به بررسی ایدئولوژیکی شعر اخوان (با تکیه بر شعر آخر شاهنامه) و نظم گفتمانی حاکم بر شعر معاصر بر اساس روش تحلیل گفتمان انتقادی و بر مبنای نظریه فرکلاف پرداخته است.

در حوزه اخوان‌پژوهی، نویسندگان به بحث درباره شعر اجتماعی اخوان فارغ از توجه به نظام فکری شاعر در ارتباط با این موضوع پرداخته‌اند. از آنجا که تفحص در حوزهٔ نظام اندیشگانی و فکری هر هنرمندی در شناسایی و تحلیل و تفسیر بهتر شعر و اثر هنری وی اهمیت دارد، جای خالی پژوهشی مستقل که به نقد و تحلیل گفتمانی نظریه‌های اخوان درباره ادب اجتماعی و متعهد بپردازد خالی است. در این پژوهش با تأکید بر نظریه‌های اخوان ثالث به عنوان شاعری اجتماعی به بررسی و تحلیل علل شکل‌گیری اندیشه ادبیات اجتماعی و متعهد در بستر تاریخی و اجتماعی و چگونگی بازتعریف مفاهیم ادبی در نظریه‌های وی و تحلیل رویکرد اخوان در دفاع از این نوع ادبی در برابر دیگر گفتمان‌های ادبی با رویکرد تحلیل گفتمان می‌پردازیم.

تحلیلی انتقادی از نظریه‌های اخوان ثالث درباره ادبیات متعهد و اجتماعی

اخوان ثالث از چهره‌های برجسته و مهم به شمار می‌رود که هم در عرصه شعر و شاعری و هم در زمینه دیدگاه‌ها و نظریه‌های انتقادی مورد توجه و تأثیرگذار بوده است. در زمینه شعر و شاعری، اخوان دارای دو چهره شاعری است. وی شاعری را به طور جدی از سال ۱۳۲۵ با سرودن اشعاری در قالب سنتی آغاز کرد و اولین مجموعه شعری او در سال ۱۳۳۰ به نام «ارغنون» در قالب‌های قصیده، غزل، رباعی، قطعه و... است و بنا به گفته خودش، آنچه وی را به عالم شعر کشاند، «عشق و عاشقی» بود (اخوان‌ثالث، ۱۳۴۸ب: ۲۱). حدود ۸۵ درصد غزل‌های «ارغنون»، یادگار آن روزگاران، عاشقانه است (شیوا، ۱۳۹۴: ۱۳).

تحولات عمده در شیوه شعری و دیدگاه‌ها و نظریه‌های اخوان پس از ورود به تهران و آشنایی با شیوه و سبک نیما، اندیشه‌های حزبی و حوادث سیاسی و اجتماعی آغاز شد. مطرح شدن اخوان به عنوان شاعری اجتماعی و نوآور با گرایش به نیما و دفتر شعر «زمستان» (۱۳۳۵) آغاز شد که بهترین آثار شعری خود را در این شیوه سرود. منتقدان شعر اخوان معتقدند که محتوای شعر اخوان دارای فراز و فرودها و تحولاتی بوده که نقطه عطف آن کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است.

چهره دیگر اخوان در زمینه نظریه‌ها و دیدگاه‌های انتقادی اوست. اخوان چه در مقام دفاع از شعر نیمایی و نیما یوشیج و چه در مقام شاعری منتقد در حوزه ادبیات، دارای دیدگاه‌هایی جریان‌ساز و تعیین‌کننده است. پرسش‌های اساسی او درباره ماهیت شعر و اعضا و عناصر متشکله شعر از قبیل موسیقی و تخیل، کارکرد و نقش ادبیات و بازتعریف مفاهیم بر اساس اندیشهٔ اجتماعی وی - که در بسیاری از مقالات انتقادی و یا گفت‌وگوها و آثار مکتوبش بازیافته - بسیار مهم و قابل توجه است. شفیعی، اخوان را محققی کم‌نظیر و منتقدی هوشیار می‌داند که در نقد و تحقیق هم دارای سبک و اسلوب خاص خود است: «نخست آنکه به موضوعاتی می‌پردازد که دیگران غالباً از آن غافلند. دیگر اینکه می‌کوشید چیزهایی را در مسیر تحقیق خویش مورد نظر قرار دهد که دیگران غالباً آنها را نمی‌بینند» (شفیعی، ۱۳۹۲: ۲۰۶-۲۰۷).

اخوان در حوزه ادبیات متعهد و اجتماعی دارای دیدگاه‌های انتقادی است که در

ضمن مقالات و کتاب‌ها و مصاحبه‌های وی بیان شده است. رویکرد اخوان بـه ادبیـات در ابتدا در مجموعه ارغنون و از منظر «من خصوصـی» اسـت کـه دوره‌ای کوتـاه از زنـدگی هنری وی را در برمی‌گیرد. بعدها حرف‌هایش برای خودش زمینـه پیـدا کـرد و کـم‌کـم فکرش متوجه موضوعات اجتماعی می‌شود (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۲: ۹۴)؛ یعنـی هـدف از سـطح فردی به موضوعات اجتماعی کشیده شد که بنا به گفته اخوان از سال ۱۳۲۷ و از زمـانی است که به زندگی و نگونبختی ملت و دنیا و مقایسه‌کردن‌ها اندیشیده است. ایـن دوران باعث گشودن دریچه و نگاهی جدید در تفکر و اندیشه اخوان درباره ادبیـات شـد کـه تـا پایان زندگی خود در مقالات، نوشته‌ها، نقـدها، مصـاحبه‌هـا و مـؤخره کتابهـایش بـر آن اصرار داشت.

«دم‌زدنی چند در هوای تازه» (۱۳۳۶)، «هنر موظف» (۱۳۳۹)، مؤخره کتـاب «از ایـن اوستا» (۱۳۴۴) و مصاحبه‌ای با عنوان «دیدار و شناخت م.امید» (۱۳۴۷)، نمونـه‌هـایی از آثاری است که بر این موضوع نظر داشته است و خود نیز با اذعان به این امر که «همیشه برای ادبیات وظایفی قائل بودم و آن وظیفـه همیشـه اجتمـاعی و اخلاقـی بـوده اسـت» (کاخی، ۱۳۸۲ :۳۳۵)، خود را منتقدی معتقد به ادب ملتزم معرفی می‌کند و تا پایـان عمـر نیز بر این باور بوده است و شعری را که التزامی به جامعه و مردم نـدارد، هنـری میـرا و زودگذر معرفی می‌کند (حریری، ۱۳۶۸: ۴۷).

در تحلیل گفتمان، توجه به چشم‌انداز تـاریخی‌ای کـه گفتمـان در آن شـکل گرفتـه الزامی است؛ زیرا هیچ گفتمانی به یکباره ظهـور نمـی‌کنـد و بـر اسـاس نظریـه تحلیـل گفتمان لاکلا و موفه، هر گفتمانی زمانمند و مکانمند است و برای تحلیل هر متنی بایـد آن را در فضای گفتمانی بزرگ‌تری که آن را تولید کرده اسـت، بررسـی کـرد. بـه بیـانی دیگر هیچ نویسنده، شاعر و هنرمندی، آزادی و اختیار محض ندارد و خاسـتگاه اقلیمـی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی او در آثارش تأثیرگذار است (امین، ۱۳۸۴: ۲۱-۲۲).

اخوان نیز در بیان دیدگاه‌ها و نظریه‌های خود درباره هنر و ادبیـات متـأثر از محـیط، شرایط سیاسی و اجتماعی و شاعران و نویسندگان دورهٔ خود بـود. تحـولات اجتمـاعی و سیاسی در قالب کردارهای گفتمانی زبـانی و غیـر زبـانی رخ داده کـه ایـن تحـولات بـر شکل‌گیری گفتمان و همچنین تبدیل سوژه‌ها و افراد به موقعیت سـوژگی‌سیاسـی بـرای

ایجاد گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی مؤثر بوده است. کردارهای گفتمانی زبانی و غیر زبانی مؤثر بر شکل‌گیری گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی در دیدگاه‌های شاعران و هنرمندان و از جمله اخوان عبارتند از:

- **گره‌خوردگی و پیوند جامعه و ادبیات و بازتاب مسائل اجتماعی و سیاسی در شعر:** ورود مضامین اجتماعی و سیاسی از دوران مشروطیت به عرصه ادبیات آغاز شد و محیط اجتماعی و سیاسی ایران، شعر را به خدمت خود گماشت و مفاهیم جدیدی را وارد حوزه ادبیات کرد. ادامه این روند در دوران رضاخان به دلیل فضای بسته سیاسی و فشار و اختناق، مسکوت ماند تا اینکه بعد از سقوط نظام رضاشاهی، آزادی سیاسی ایجادشده باعث توجه دوباره به این مضامین در ادبیات و شعر شد. در این دوران، مترقی‌ترین صدای شعر، صدای نیماست که جنبه سیاسی و اجتماعی داشته و توجه به ادبیات کارگری و رشد اندیشه‌های سوسیالیستی و حمله به امپریالیسم و مبارزه با جهان‌خواری از اندیشه‌های رایج بعد از شهریور ۱۳۲۰ است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۵-۵۶). در واقع شعر در این دوره بازتابی از محیط و مناسبات اجتماعی و مبین و تصویرگر زندگی و جوهر روابط عینی و واقعی و هنری است که با ایفای نقش اجتماعی خود، بر واقعیت‌های اجتماعی و انسانی تأثیر می‌گذارد و به یمن واقع‌گرایی هنرمندانه‌اش، دوره‌ای تاریخی را در خود منعکس می‌کند (ترابی، ۱۳۷۰: ۱۶۸) و هنرمندان، نقشی پیامبرگونه دارند و رسالت شاعر به عنوان پیشگو و آینده‌بینی است که نگران تباهی‌های زندگی مردم و جامعه است و می‌کوشد پیام حقیقت را به قوم و قبیله خود برساند (قانون‌پرور، ۱۳۹۵: ۵۵-۶۳).

- **گرایش اخوان به نیما و تأثیرپذیری از دیدگاه‌های او:** اخوان بعد از ورود به تهران از شاگردان مستقیم نیما شد و در دفاع از وی و شیوه شعری او، مقالات پرشوری را در اثبات حقانیت نوآوری‌های نیما نوشت. دو شاخه اصلی شعر نیما، شعر نو تغزلی و شعر نو حماسی و اجتماعی است. تغییر مدار شاعری نیما از رمانتیسم به سوی سمبولیسم با شعر ققنوس (۱۳۱۶)، جریانی خاص را در شعر فارسی به راه می‌اندازد که بعدها به جریان سمبولیسم اجتماعی و یا شعر نوی حماسی و اجتماعی یا شعر نیمایی معروف می‌شود. در واقع نیما با این اشعار، خود نوعی تعهد و التزام را نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی در کالبد شعر فارسی می‌دمد (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۲۰۱).

مشخصهٔ اصلی این نوع شعر، جامعه‌گرایی و توجه به دردها و آمال و آرمان‌های مردم است و جهان‌بینی آن، دفاع از مظلومان (علوی، ۱۳۸۶: ۲۵۶). طرفدارن نیما توانستند پیام مردم‌گرایی را از شعر و نظریهٔ او برداشت کنند (یاحقی، ۱۳۸۸: ۹۰) و در اشعار خود با از بین بردن مسئلهٔ فردیت، به عشق نیز که نوعی گرایش فردی است، جنبه اجتماعی بدهند. اخوان بعد از آشنایی با شیوه و سبک نیما، با اعتقاد به اینکه نیما، ناجی شعر فارسی و انقلاب و حال‌گردانی وی برای شعر بیمار و در بن‌بست‌مانده فارسی حکم نسخه بهبود و شفا و حرکت و نشاط است (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۵۵)، با اثرپذیری از نیما به سرودن اشعار اجتماعی پرداخت و بزرگ‌ترین و مهم‌ترین آثار ادبی خود را در این شیوه به جامعه ادبی عرضه کرد.

در زمینه فرهنگی، تأثیرات ناشی از «نخستین کنگره نویسندگان» ایران قابل بررسی است. این کنگره در چهارم تیرماه سال ۱۳۲۵ در انجمن روابط فرهنگی ایران و اتحاد جماهیر شوروی با حضور شمار زیادی از نویسندگان و شاعران ایرانی چون ملک‌الشعرای بهار، عبدالحسین نوشین، نیمایوشیج، احسان طبری، صادق هدایت، بزرگ علوی، علی‌اکبر دهخدا، پرویز ناتل خانلری و... با آرا و عقاید گوناگون تشکیل شد. در قطع‌نامه کنگره، وظیفهٔ هنرمند، طرفداری از حق و عدالت و مخالفت با ستمگری و زشتی و دفاع از آزادی و عدل و دانش و رفع خرافه عنوان شد و با تأکید بر نقش هنر به عنوان عامل قوی در تغییر و تحولات اجتماعی، هنر انتزاعی و مجزا از زندگی مادی را نفی و هنر را تابع تکامل تاریخی و اجتماعی و مبین روح زمان معرفی کردند (نوری، ۱۳۸۵: ۲۴۴-۲۴۵). در این گردهمایی، گفتمان چپ‌گرایان موفق شد پیام سیاسی خود را با قدرت بیشتری مطرح کند و مضمون بیشتر اشعاری که شعرای چپ خواندند، درباره طبقه کارگر، سوسیالیسم و یا نقد اجتماعی بود (تلطف، ۱۳۹۳: ۱۳۸).

این واقعه به انتشار تفکر ادبی مارکسیستی و گسترش بی‌سابقهٔ ادبیات متعهد و اجتماعی کمک مؤثری کرد و تأثیرات اندیشه‌های بیان‌شده در این کنگره تا سال‌ها بعد خود را در حوزه ادبیات و شعر به نحو بارزی نشان داد. تشکیل «کانون نویسندگان ایران» در دهه چهل به سردمداری جلال آل‌احمد -قطب روشن‌فکران دهه چهل- که با حضور چشمگیری از شاعران و نویسندگان و اهل قلم برگزار شد و همچنین برپایی «شب‌های

شعر خوشه» از حوادث مهم فرهنگی تأثیرگذار در این دوره بود (روزبه، ۱۳۸۱: ۹۵) که بر رسالت و اهمیت ادبیات اجتماعی و متعهد تأکید داشتند.

ترجمهٔ آثار نویسندگان غربی باعث تأثیرپذیری روشن‌فکران و شاعران ایرانی از آموزه‌های آنان و آشنایی با اندیشه‌های اقتصادی- اجتماعی مارکس و برخی از فیلسوفان اروپایی از جمله ژان پل سارتر و رواج اندیشه‌های مارکسیستی و سوسیالیستی غربی بود که بحث «تعهد و التزام» را در شعر و نثر معاصر بیان کرد و ادبیات ملتزم را که مورد عنایت بیشتر روشن‌فکران بود، در برابر ادبیات محض قرار داد (یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۰۳). سارتر، هدف از نوشتن را آشکار کردن و تغییر دادن می‌داند و معتقد است که نویسندهٔ ملتزم نباید نقش بی‌طرفانه و فارغانه‌ای از جامعه و وضع بشری ترسیم کند (سارتر، ۱۳۴۸: ۴۲).

در این دوره، نویسندگان و شاعران با آثار ادبی، ترجمه مقالات و آثار مهم در ارتباط با گفتمان ادبیات متعهد و انتشار مقالات متعدد[۳] به دفاع از این گفتمان در مقابل گفتمان‌های ادبی دیگر پرداختند، به طوری که تعهد عامل عمدهٔ انتخاب آثار برای ترجمه بوده است (تلطف، ۱۳۹۳: ۱۳۷). هر چند تعهد هنرمند در قرن بیستم به دلایل وقایع هولناک آن کاملاً خودجوش بوده[۴] (حسن‌پور و امن‌خانی، ۱۳۸۶: ۲۳؛ امن‌خانی، ۱۳۹۲: ۱۷۱)، ردپایی از تأثیر این ترجمه‌ها بر ادبیات ما مشهود است[۵]. آثار برشت و گورکی، آنان را با مثال‌های عملی تعهد آشنا کرد و در ترجمهٔ آثار مائو تسه‌یونگ و لنین، مفتون تفکرات قاطع رهبران کمونیست شدند که می‌گفتند: هنر و ادبیات باید در خدمت میلیون‌ها و ده‌ها میلیون کارگر باشد (تلطف، ۱۳۹۳: ۱۴۱).

- **روزنامه‌ها و مجلات:** صحنه‌گردانی حزب توده، باز شدن فضای باز سیاسی و مدرنیزه کردن محمدرضا شاه موجب آن شد که یکباره حجم شگفت‌انگیزی از مجلات و روزنامه‌ها در کشور تولید شود. این مجلات از دو طریقِ چاپِ اشعار شاعران و طرحِ مباحث تئوریک درباره هنر و به‌ویژه شعر، مؤثرترین عامل جهت‌دهی و حتی شکل‌دهی جریان‌های ادبی و شعری شدند (زرقانی، ۱۳۸۴: ۲۴۲-۲۴۳). مجلاتی چون روزگار نو، پیام نو، جهان نو و نامه مردم، ماهنامه مردم و اندیشه نو، شعر و مفاهیم مربوط به نثر و نقد ادبی را به سیاست پیوند زدند. این مجلات، نویسندگان شوروی و دیگر نویسندگان متعهد بین‌المللی را الگوهای مبین و نیاز مبرم جامعه و نظام سیاسی نوین معرفی

می‌کردند. از طرف دیگر مجلات ادبی‌ای چون فصل سبز، آرش، کتاب جمعه، کتاب زمان، دفترهای زمانه، اندیشه و هنر، الفبا، صدف، سخن، نشریه کانون نویسندگان ایران، ویژه هنر و ادبیات همگی مدعی کار و نقد در حوزه ادبیات متعهد بودند (تلطف، ۱۳۹۳: ۱۳۷-۱۴۰) و برخی از نشریه‌ها چون کبوتر صلح، مروج ادبیات و هنر مردمی و جامعه‌گرا بودند و بر فرمالیسم می‌تاختند.

- **شکل‌گیری احزاب سیاسی و تأثیر آنها بر هنرمندان و نویسندگان:** در عرصه سیاست بعد از سقوط نظام رضاشاهی، حزب توده به طور چشمگیری در میان ایرانیان و بالاخص روشن‌فکران، طرفدار پیدا کرد، تا جایی که بسیاری از نویسندگان و شاعران چون جلال آل‌احمد، بزرگ علوی، عبدالحسین نوشین، توللی، پرویزی، آرام و ابراهیم گلستان در سازمان فعالیت داشتند (آبراهامیان، ۱۳۹۴: ۴۱۰-۴۱۱). حزب توده، اساسی‌ترین بنیان سیاسی روشن‌فکران و همچنین عامل اصلی سازمان‌دهی در برانگیختن گروه اجتماعی به عنوان استراتژی خودآگاه بود (Dabashi, 1985: 160). این حزب برای جلب طرفداران از شعارهای دفاع از حقوق مردم و ستم‌دیدگان و حمایت از حکومت مشروطه و قانون اساسی صحبت می‌کرد (کولایی، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

از اهداف اصلی حزب توده بر اساس مرام‌نامه بسیج کارگران، دهقانان، روشن‌فکران مترقی، بازرگانان و صنعتگران ایرانی به منظور تغییر ساختار اجتماعی و محو استبداد و دیکتاتوری بود (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۲۰۰). گفتمان هنری و ادبی برآمده از این اندیشه‌ها به تبلیغ تعهد ادبی به سوسیالیسم و رواج آن پرداخت و بسیاری از روشن‌فکران جامعه را با شعارهای حمایت از مردم مظلوم و کارگر و مبارزه با امپریالیسم و خودکامگی شاه جذب کرد (ملک پایین و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۲۴). ایدئولوژی این حزب که خود را مدافع حقوق محرومان و مظلومان می‌دانست، به سرعت در میان شاعران و نویسندگان اجتماعی مورد قبول واقع شد. اخوان در این‌باره می‌گوید: «اینها آن وقت‌ها یک گرایش تقریباً عام بود برای همه کسانی که با فکر تحول فکری و حرکت جامعه به طرف خواستن‌ها، طلب آزادی‌ها و اینها بود که من هم در جنب و جوار این مسائل پیش می‌رفتم» (کاخی، ۱۳۸۲: ۴۵۵). وی درباره تمایلات حزبی و گروهی خود می‌نویسد: «بعد از ورود به تهران جو غالب، گرایش به چپ بود و گرایش‌های چپ مردم‌دوستانه و توجه به زندگی مردم

داشتم و توجه به فقر و غنا و پیدا کردن و پرسیدن که چرا اینجور باشد» (کاخی، ۱۳۸۲: ۴۵۵).

از حوادث سیاسی مهم و تأثیرگذار در دهه سی و چهل می‌توان بـه شکسـت نهضـت ملی، اعمال فشار بر لیبرال‌ها، حزب توده و دیگر نیروهای مخالف اشاره کرد. وقوع کودتا، نقش کشورهای بیگانه را در دخالت در امور کشور تأیید و روحیـهٔ استعمارسـتیزی را در بین شاعران و نویسندگان بیش از پیش کرد. از دیگر اتفاقات سیاسی این دوران، اجـرای اصول انقلاب سفید بود کـه بـر حفـظ منـافع طبقـات ثروتمنـد تمرکـز داشـت و باعـث نارضایتی دیگر طبقات مثل کارگران، حاشیه‌نشـینان و کـارگران مهـاجر شـد و طبیعتـاً بازتاب این مفاهیم در شعر اجتماعی و سیاسی این دوران نمود می‌یابد. بنا به گفته خـود اخوان، الهام‌بخش وی در سرودن شعرِ «مرد و مرکب»، انقلاب سفید شـاه بـود. در اواخـر دهه ۱۳۴۰، سازمان‌های انقلابی جدید و رادیکال مارکسیست پا بـه میـدان گذاشـتند و خیلی زود در میان روشن‌فکران، نویسندگان و شاعران، جای خـود را بازکردنـد. در ایـن اوضاع، فعالان ادبی ضرورت انقلاب و ایجاد تحول سیاسی را پذیرفتند و نویسندگان برای تشویق مردم به قیام علیه وضع موجود، بارها به شکل تمثیلی و نمـادین در نوشـته‌هـای خود، رژیم را ساقط کردند و با نام‌های مستعار چون ه.ا. سایه، بامـداد و م.امیـد بـه بیـان اشعار خود پرداختند.

منتقـدان ادبـی و رویکـرد نقـد اجتمـاعی و متعهدانـه بـه هنـر و شـعر در تعیـین خط‌مشی‌های اجتماعی در عرصه هنر و ادبیات باعـث تقویـت رویکـرد گفتمـان ادبیـات متعهد و اجتماعی در اندیشهٔ شاعران و نویسندگان بود. نقد شعر در دهه سـی بـا مشـی اخلاقـی - اجتمـاعی (لنگـرودی، ۱۳۷۰، ج ۲: ۲۵) و غالبـاً بـا چاشـنی نگـرش رئالیسـم سوسیالیستی وارد حوزه‌ای تازه شد. سیروس پرهام در کتاب «رئالیسم و ضد رئالیسـم در ادبیات» به سایر شیوه‌هـای غیـر رئالیسـتی چـون رمانتیسـم، سمبولیسـم و سورئالیسـم می‌تازد و هنر ارزشمند را همین رئالیسم با چاشنی سوسیالیسم کـه تنهـا بـه مناسـبات واقعی اجتماعی- اقتصادی جامعه می‌پردازد، معرفی می‌کند. خسرو گلسـرخی در کتـاب «سیاست هنر، سیاست شعر» (۱۳۳۶)، شاعر را فـردی پیشـرو بـرای مبـارزه بـا اسـتثمار می‌داند که شعر وی باید یاری‌رسان و وسیله‌ای برای به جوش و خروش آوردن نیروهـای انسانی برای مبارزه علیه اسـتثمارگران و غـارتگران باشـد (گلسـرخی، ۱۳۳۶: ۳۶-۳۷). رضـا

براهنی در کتاب «طلا در مس» برای شاعر و نویسنده، چهار رسالت را ذکر می‌کند که یکی از آنها، رسالت اجتماعی هنرمند یعنی پیشه کردن راه آزادی و مبارزه با خودکامگی است (براهنی، ۱۳۴۴: ۷۷-۷۹). دستغیب با مردود خواندن شعر شاعرانی چون حمیدی شیرازی و نثر نویسندگانی چون حجازی، هنر اینان را چیزی جز لالایی برای خواب مردم نمی‌داند و آن گروه از شاعرانی را که از برج عاج خویش به جامعه می‌نگرند، محکوم می‌کند (دستغیب، ۱۳۷۱: ۱۱-۱۳). وی در کتاب مهم «سایه روشن شعر نو پارسی» (۱۳۴۸) بر اهمیت نقش شاعر در تعهد اجتماعی و توجه به جامعه تأکید می‌کند و معتقد است که شاعر آگاه، پیوند خود را همیشه با جامعه حفظ می‌کند و در برابر زشتی‌ها و نومیدی‌ها کور و کر نیست (همان، ۱۳۴۸: ۱۴۱-۱۴۲).

عوامل یادشده باعث تغییر نظام فکری هنرمندان و شاعران درباره نقش و وظیفهٔ ادبیات و آثار منتج از آن باعث ورود ایدئولوژی نبرد برای دفاع از حقوق توده‌ها و مبارزه با استعمارگر به ادبیات شد که این ایدئولوژی‌ها نه فقط به صورت تکیه‌گاه فکری و عاطفی بعضی از گویندگان و نویسندگان درآمد، بلکه دلیلی برای حقانیت ادبیات از راه خدمت به توده‌ها (مسکوب، ۱۳۶۸: ۵۵۸-۵۵۹) شد. در واقع این موارد به عنوان قدرت‌های پشت گفتمان برای هژمون کردن و استیلا بر ذهن و فکر افراد محصور در این دوره تاریخی مطرح هستند که از طریق نشر ایدئولوژی‌های مدنظر خود با برجسته‌سازی و تأکید بر گفتمان ادبیات اجتماعی و متعهد، نشانه‌ها را به گونه‌ای خاص، معنا می‌کنند و با تولید اجماع، آن را در افکار سوژه‌ها هژمونیک و از این طریق خود را بر ذهن افراد و سوژه‌ها تحمیل می‌کنند. در نظریهٔ لاکلا و موفه، قدرت عبارت است از «قدرت تعریف کردن و تحمیل این تعریف در برابر هر آنچه آن را نفی می‌نماید» (نش، ۱۳۹۰: ۴۹). در نتیجه آن گرایش به چپ در اندیشه، رزمندگی در سیاست و تعهد در هنر حاکم می‌شود (مسکوب، ۱۳۶۸: ۵۵۹) و شاعران و نویسندگان به عنوان سوژه‌هایی سیاسی و متأثر از ایدئولوژی‌های حزبی و سایر کردارهای گفتمانی زبانی و غیر زبانی، در نظریه‌های خود به دفاع از ادبیات متعهد و اجتماعی می‌پردازند.

ادبیات متعهد و اجتماعی در حقیقت گونه‌ای از ادبیات است که در خدمت آزادی اجتماع یا محرومان و فرودستان جامعه و هدف آن، پرداختن به آرمان‌های آنان باشد که

اقدامات اصلاحی آن برای حل مسائل اجتماعی و سیاسی دوران خود باشد (Whiting, 1984:84). این ادبیات، هنر را تولید دوسویه می‌داند که هر دو سوی آن متوجه اجتماع است. پورنامداریان منظور از تعهد در این دوره را تعهد اجتماعی در هنر می‌داند و بیان می‌کند که برای آنان که مسئلهٔ تعهد در هنر یک اصل مسلم و لازم است، زیبایی و هنری که نفعی از آن در جهت بهروزی مردم و بهبود اوضاع سیاسی و اجتماعی حاصل نشود و همچون سلاحی بر ضد ستمگران به کار نرود، زیبایی و هنری بی‌ارزش است (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۸).

نیما یوشیج می‌نویسد: «شعر امروز جواب به مطالبات ماست و طبیعتاً باید این‌طور باشد. این است که شعر با مسائل اجتماعی و زندگی ارتباط دارد» (نیما یوشیج، ۱۳۵۵: ۱۰۷-۱۰۹). هنرمند و شاعر موظفند پیشرو و رهبر مردم باشند و افکار انقلابی را به مردم تلقین کنند (نوری، ۱۳۸۵: ۲۰۴) و از درد مردم و جامعه غافل نباشند: «من اگر انسان باشم، نمی‌توانم از درد شما غافل باشم. نمی‌توانم. توی عاشقانه‌ترین شعرهای من یک عقیده اجتماعی پیدا می‌کنید. چرا؟ برای اینکه من دور از اجتماع نیستم» (شاملو، ۱۳۴۳: ۱۴۵). شاعران و نویسندگان این دوره معتقد بودند که نویسنده متعلق به جامعه و مردم است، نه دولت و حکومت (آشوری، ۱۳۴۳: ۴۶) و ادبیات باید زمینه‌ای برای آگاه کردن و هشدار دادن باشد (نوری علاء، ۱۳۴۷: ۸۹-۹۰) و شعر را باید در زمینه واقعیت اجتماعی شاعر مطالعه کرد (آرین‌پور، ۱۳۴۶: ۲۶).

اخوان نیز بعد از ورود به تهران و آشنایی با نیما و گرویدن به شیوه و سبک نیما، به عنوان سوژه گفتمان مورد تحلیل در چارچوب حوزه تأثرها و تأثیرهاست. بنا بر نظریهٔ لاکلا و موفه، اخوان به عنوان سوژه در چارچوب مفصل‌بندی‌های هژمونیک گفتمانی در آن مضمحل و آزادی عملش محدود و در شرایط موقعیت‌سوژه‌ای قرار می‌گیرد. وی در تعریف خود از شعر معتقد است که شعری که محصول بی‌تابی آدمی در پرتو شعور نبوت است، نمی‌تواند الکی و پا در هوا باشد و ملتزم نباشد. از نظر اخوان، ادبیات اگر با چیزی گلاویز نشود و از بد آمدن و خوش آمدن خاموش باشد، زنخ زدن بیهوده‌ای است (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۴۱۱-۴۱۲). وی خود را در برابر ناخوشایندها و فجایع موجود در جامعه مسئول می‌بیند و در بیان کردن واقعیت‌ها، ملاحظه کسی را ندارد (همان: ۳۹۲ -۳۹۳).

همدرد من! عزیز من! ای مرد بینوا
آخر تو نیز زنده‌ای! این خواب جهل چیست؟
مرد نبرد باش که در این کهن‌سرا
کاری محال در بر مرد نبرد نیست
هنگام خواب غفلت و بیچارگی بس است
هنگام کوشش است اگر چشم واکنی
تا کی به انتظار قیامت توان نشست
برخیز تا هزار قیامت به پاکنی (اخوان ثالث، ۱۳۸۶: ۳۶)

وجه تمایز اخوان با دیگر شاعران متعهد و اجتماعی این است که وی ضمن تأکید بر اجتماعی و متعهد بودن ادبیات در دیدگاه‌های خود، متوجه امر زیبایی‌شناسی و هنری بودن ادبیات نیز هست و معتقد است که ادبیات باید بتواند برخاسته از جامعه با زبانی زیبا و ادبی و دارای هماهنگی فکر و اندیشه با احساس و بیان هنری باشد و از شعارگونگی بپرهیزد و میزان حفظ تعادل و زیبایی و دقت در این مورد، همان میزان توفیق شاعر است (همان، ۱۳۷۲: ۴۱۸). در حالی که برخی از شاعران و نویسندگان متعهد معتقد بودند که در هر اثر هنری، محتوا مهم‌تر است و شکل در درجه دوم اهمیت قرار دارد (تلطف، ۱۳۹۳: ۱۴۰-۱۴۱) و برخی تنها بر اصالت فکر در ادبیات تأکید دارند. شاعرانی مثل سیاوش کسرایی و به‌ویژه سعید سلطان‌پور در شعر خود صراحت و بی‌پروایی و خشونت تا حد خونریزی را تبلیغ می‌کردند و شعر آنها حالتی انقلابی، عریان، شعاری و توفنده به خود گرفت و از رایحهٔ نماد و کنایه تهی و با تبدیل شدن به مقالات مورزون سیاسی از اعتبار ساقط شد، تا جایی که لنگرودی از آن به «نزول تاریخی شعر»[۶] یاد می‌کند.

در تحلیل گفتمان از منظر لاکلا و موفه همواره یک گفتمان در جدال با گفتمانی رقیب قرار دارد و فضای تخاصم و تضاد ایجادشده بین آنها باعث رقابت می‌شود و هر کدام از سوژه‌های گفتمانی درصدد اثبات خود و طرد دیگری برمی‌آیند. در دهه‌های مورد مطالعه، شاهد جریان‌های مختلفی در هنر و شعر فارسی هستیم. برخی از شاعران و هنرمندان به مضامین اجتماعی و سیاسی روی آوردند و جهت‌گیری اصلی آنها به همین سمت و سو است. برخی بیشتر به حوزه زبان و تکنیک توجه کردند و نوآوری‌های

خود را در این حوزه متمرکز کردند. برخی نیز بـه سـرودن اشـعار رمانتیـک و احساسـی مشغول شدند و خود را در همین محدوده راضی کردند (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۴).

در این دوره گفتمان ادبیات‌های غیر متعهدی چون شعر نو تغزلی (رمانتیـک فـردی) و ادبیات غیر متعهد (موج نو و هنر برای هنر)، گفتمان‌های رقیب هستند کـه طرفـداران هر گروه درصدد دفاع از گفتمان خودی هستند. گـرایش و دفـاع از ادبیـات اجتمـاعی و سیاسی که از دوره مشروطه آغاز شـده بـود، در ایـن دوره بـا مبحـث ادبیـات متعهـد و اجتماعی طرفداران خود را داشت.

اخوان با گرویدن به شاعران متعهد و اجتماعی به دفاع از این نوع ادبیات مـی‌پـردازد. رویکرد وی در دفاعیاتش از طریق به چالش کشیدن و نفی گفتمان‌های رقیـب و تمرکـز بر دال خالی (بی‌توجهی و عدم تعهد ادبیات به مردم و جامعه) موجود در آنها و تأکید بر وظیفه و رسالت ادبیات در قبال نیازهای جامعه و مـردم و قـرار دادن آن بـه عنـوان دال مرکزی گفتمان خودی است. وی به بازتعریف مفاهیم ادبی پرداخت و توانست در جهـت اقناع مخالفان گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی بـه ساختارشـکنی از دیگـر گفتمـان‌هـا بپردازد. بنا بر آنچه آمد، اندیشه شکل‌گیری گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی در نظرگاه اخوان بر اساس بستر تاریخی‌ای که وی در آن زندگی کرده است، بر اساس نظریهٔ لاکـلا و موفه به دلیل عوامل زیر است:

- عوامل فرهنگی و ادبی و همچنین حوادث سیاسی و اجتماعی و تأثیرات ناشی از آن بر عرصه هنر و ادبیات، باعث نشر و تولید آثـار متعـددی در قالـب مقالـه، شـعر، داسـتان و ترجمه آثاری ادبی در حوزه ادبیات متعهد و اجتماعی شد کـه بـه عنـوان قـدرت پشـت گفتمان بـرای اثبـات و هژمـون کـردن آن در جامعـه ادبـی و تـأثیر بـر اندیشـه و فکـر هنرمندان و شاعران این دوره مطرح هستند.

- محصور شدن اخوان در اندیشه‌های چپ، زمینه‌ها و فضای ایجادشده در عرصـهٔ هنـر و ادبیات و تأثیرپذیری اخوان از شاعران و نویسندگان و گفتمان ادبیـات متعهـد (سـوژگی سیاسی).

- جدال و رقابت گفتمان‌های متضاد (گروه متعهد و غیر متعهد و طرفداران هنر نـاب) در عرصه ادبیات و هنر.

- ساختارشکنی و طرد کردن گفتمان‌های رقیب و دفاع از گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی.

پس از ظهور نیما و شعر نو، جریان‌های متفاوت و گاه متعارضی در حوزه ادبیات و هنر شکل گرفت که گفتمان‌های متعدد هنری را موجب شد. اخوان ثالث که از طرفداران شعر اجتماعی و متعهد است، به عنوان سوژه مورد مطالعه در این دوران شاهد رقابت بین این گفتمان‌های متفاوت و متضاد هنری است. اخوان جزء معدود شاعرانی است که توانست به ساختاربندی و بازتعریف مفاهیم و سازه‌های ادبیات در چارچوب گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی بپردازد و علاوه بر آن با ساختارشکنی سایر گفتمان‌های رقیب، نظام معنایی خود را برای عموم قابل قبول سازد.

در نظریهٔ گفتمان لاکلا و موفه، گفتمان‌ها هویت‌ساز هستند و در تلاش برای اثبات هویت خود درصدد نفی غیر یا دیگری برآمده و غیریت‌ساز می‌شوند. در این دوره، گفتمان ادبیات غیر متعهد موج نو، پیروان و نشریه‌های مختص به خود را داشت که باعث جدال بین شاعران و نویسندگان متعهد و طرفداران شعر ناب و ادبیات محض شد. خروس جنگی، نشریه‌ای است که حتی به خودخواسته‌ترین تعهدها اعتقادی ندارد و زیر نظر هوشنگ ایرانی است. ایرانی معتقد است که هنر هرگز خواست اثبات چیزی یا به وجود آوردن پدیده مفید را از نظر خواست‌های ماشینی اجتماع ندارد. برای هنرمند، همه چیز تنها دست‌آویز هنر است و هرگز به بندهای اخلاق و اجتماع و سنت‌های باستانی تن درنمی‌دهد (لنگرودی، ۱۳۷۰: ۴۵۳). ایرانی به دلیل تأکید نیما یوشیج بر شعر اجتماعی، وی را مورد انتقاد قرار می‌دهد و معتقد است که نیما به جای پرداختن به آزادی درونی هنرمند و بیان اصیل، به بیان دردهای اجتماعی بیرون می‌پردازد. در حقیقت ایرانی و پیروان او که به هنرمندان موج نویی معروف بودند، با گریز از مقوله تعهد اجتماعی و با ستیز با عناصر معنا (به مفهوم کلاسیک آن)، به جست‌وجوی «جوهر شعر ناب» شتافتند (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۵۳-۵۶) و شعر موج نو را حرکت قاطعی به سوی شعر ناب می‌دانستند (نوری‌علاء، ۱۳۴۸: ۳۱۰). آنها معتقد بودند که درون خود حرف‌هایی را می‌شنوند که همه توان شنیدن آن را ندارند و زبان ابزاری است که هر کس مطابق نیاز خود از آن استفاده می‌کند (استعلامی، ۲۵۳۶: ۱۴۹-۱۵۱). موج نو در مقابل ادبیات متعهد

قرار داشت و مخالف هرگونه تعهد و التزام برای هنر بود و پشتوانه تئوریک آن نیز مکتب «هنر برای هنر» بود که شعر و هنر را از هر ابزاری مبری می‌دانست (زرقانی، ۱۳۸۴: ۶۶۳) و بنا به گفته رویایی، شعر حجم (موج نو، شعر غیر متعهد) از دروغ ایدئولوژی و از حجره تعهد می‌گریزد (رویایی، ۱۳۵۷: ۳۵).

اخوان به عنوان شاعری صاحب‌نظر در حوزهٔ گفتمان ادبیات تعهد، به نقد و طرد گفتمان «هنر برای هنر» و طرفدارن موج نو در این دوران می‌پردازد. وی با تأکید بر موقعیت اجتماعی و سطح پیشرفت جامعه در تلاش برای به حاشیه راندن این گفتمان است. اخوان، مکتب «هنر برای هنر» و طرفدارن موج نو را به دلیل وجود انواع مشکلات اجتماعی و سیاسی در جامعه، مناسب و لازمه زمان خود نمی‌داند و با ساختارشکنی آن سعی در تزلزل و بی‌قراری در نظام معانی و به حاشیه راندن آن دارد. وی با توجه به دال (رسالت و تعهد هنر) که گفتمان غیر خودی (هنر برای هنر) از آنها غافل بوده، به ارائهٔ کاستی‌های گفتمان رقیب و نقاط قوت گفتمان خودی نظر دارد و با تأکید بر اینکه نیاز جامعه فعلی ما ادبیات متعهد و اجتماعی است، می‌نویسد: «هنگامی که زندگی مجموعه‌ای از دردهای خرد و بزرگ باشد و در مرحله توحش، هنر ناچار فریاد است و شیون و همدردی، یا پند و تسلیت... زیرا هنوز دنیا، بچه بیمار است. هنوز مردم را برای تفاوت رنگ تنشان، یا رنگ روحشان می‌کشند، هنوز... هیهات» (اخوان ثالث، ۱۳۷۲: ۱۳۲).

گفتمان شعر نو تغزلی، دیگر گفتمان رقیب در دورهٔ مورد مطالعه است که در ایجاد نظام معنایی گفتمان مورد تحلیل مورد توجه است. رمانتیسم در این دوره دارای دو شاخه می‌شود که شاخه رمانتیسم فردی آن در تقابل با گفتمان ادبیات متعهد است. این نوع رمانتیسم غیر سیاسی، عاشقانه -عمدتاً از نوع عشق جسمانی و در مواردی ایروتیک- بر کنار از دغدغه‌های اجتماعی و اندیشه‌های انقلابی است (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۴۲). شعر و ادبیات در این نوع گفتمان، به بیان احساسات فردی و شخصی اکتفا می‌کند و همواره روح غنایی را در تخیلات فردی جلوه می‌دهد[۷].

در تقابل با چنین نوع ادبی، اخوان به نفی و رد شعری که صرفاً متوجه مسائل شخصی است می‌پردازد. وی ادبیاتی را که تنها به امور و موضوعات شخصی و فردی توجه دارد، نازل‌ترین نوع هنر می‌داند و معتقد است که هنرمند باید تمام عمر و هستی

و تمامت وجود خود را در راه‌های روشن و مقاصد بشری مصرف کند، تا انسانیت از این رهگذر حاصل شود (اخوان ثالث: ۱۳۴۴: ۷۵).

اخوان در مقدمه مجموعه «آخر شاهنامه»، غزل‌های خود را نیز امری اجتماعی معرفی می‌کند که «شکایت از روزگار و فرزندان روزگار» است (همان، ۱۳۴۸الف: ۱۳-۱۴). وی عنصر خالی موجود در این گفتمان را بی‌توجهی به زبان همه دل‌ها و ضمیرها می‌داند و دلایل طرد گفتمان شعر تغزلی نو را عدم دستیابی غزل‌گویان به مرز مشترک عواطف بشری و حضور «من» کاملاً محدود و شخصی و بدون ارتباط روحی و معنوی با دیگران می‌داند (همان، ۱۳۴۴: ۱۲۶-۱۲۷).

از طرف دیگر اخوان، از ادبیاتی که صرفاً به جنبه زیبایی می‌پردازد و بیش از حد به تصویرسازی و مضمون‌پردازی توجه دارد و بی‌توجه به رسالت اجتماعی است، انتقاد می‌کند (همان، ۱۳۴۸ب: ۳۵) و نمونهٔ آن را ادبیات سبک هندی به عنوان ادبیاتی فرم‌گرا و فارغ از محتوای انسانی و اجتماعی می‌داند. از نظر وی، وقتی جامعه در تیره‌روزی است و مردم، درد و ناله و خشم و خروش دارند، صرف آوردن تصاویر زیبا، دردی را دوا نمی‌کند (همان، ۱۳۸۲: ۴۵). اخوان با تأکید بر اینکه ادبیات متعهد و اجتماعی می‌تواند در جهت پیشرفت و تعالی جامعه حرکت کند و سعی در از بین بردن نیازها و نواقص بشری دارد (وجه استعاری)، گفتمان خود را برای هنرمندان به تصور اجتماعی تبدیل می‌کند و در نظام معنایی گفتمان خودی، دال خالی گفتمان‌های رقیب یعنی توجه به جامعه و نیازهای آن را به عنوان هسته مرکزی گفتمان خودی قرار می‌دهد و سایر مؤلفه‌های ادبیات را بر اساس آن بازتعریف می‌کند:

تعریف هنر: اخوان، هنر را همانند سایر فعالیت‌های بشری دارای هدف، وظیفه و رسالتی می‌داند و ادبیات را از جمله هنرهای موظف می‌داند که باید متوجه جامعه و شرایط و نیازهای روز باشد و اثری را جزء آثار پیشرو می‌داند که دارای اثرات اجتماعی و انسانی باشد.

> «معتقدم ادبیات در صورتی جان خواهد داشت که همیشه حرفی و هدفی داشته باشد. باید حریفی برای کشتی و نبرد در پیش داشته باشد. وقتی درست حرف زدی و حرف دلت، شرفت، مسئولیتت و حرف مردم

خود را زدی و حرف تقاضای تاریخ انسانی و شرفمند و پیشرو زمانـه‌ات را زدی، آن وقت احیاناً بل یقیناً مردم زمان‌های بعد هم تو را به عنوان یـک سند می‌شناسند، یک شاخص، یک درفش» (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۳۳۵-۳۳۶).

هنرمند: اخوان در تعریف هنرمند (دال شناور) بـه جنبـه اجتمـاعی و متعهـد بـودن تأکید دارد و معنایی از هنرمند ارائه می‌دهد که متناسب بـا دال مرکـزی گفتمـان خـود باشد. از نظر اخوان، هنرمند کسی است که جایگاه خـود در جامعـه و شـرایط جامعـه را تشخیص دهد، مسائل و مشکلات فکری جامعه را بشناسد و نحوهٔ حل و فصل مسـائل را بداند و تا شاعر مسئولیت و وظایف خود را نسبت بـه جامعـه و زمانـهٔ خـود، آنگونـه کـه شایسته است انجام ندهد، شایستهٔ نام شاعر نیست (همان: ۸۶).

«یک شاعر متعهد در هر دوره و زمانه‌ای باید بداند که در کجای زمین و زمان ایستاده است و به چه طبقـه و قشـری از جامعـه وابسـته اسـت و ستاینده کدامین معانی و اوضاع و احوال است، زیرا شاعر بی‌رسالت، شاعر نیست» (همان: ۲۳۰).

انگیزهٔ خلق اثر هنری توسط هنرمند: اخوان، محرک اصـلی خـود را بـرای سـرودن شعر، جامعه و مشکلات آن می‌داند.

«من البته خالی از توجه به جامعهٔ بدبخت و بیمارمان هرگز نبـوده‌ام و نمی‌توانم باشم. وقتی می‌بینم ملت ما، جامعه ما با این همه ثروت و غنای طبیعی و موجبات رشد و زندگی آزاد و عالی و انسانی، این‌چنـین بیمـار و گرسنه و فرومانده و تبه‌روزگار است و خوب و روشن می‌بینم و می‌دانم به چه علت‌هایی چنین است، مسلماً آرام و ساکت نمی‌تـوانم بمـانم» (همـان، ۱۳۴۴: ۹۳-۹۴).

«می‌سرایم و می‌نویسم، برای اینکه می‌بینم هنوز برای نبـرد و تلاشـی والا و ارجمند، هدف‌هـا و نشـانه‌هـایی در پـیش‌رو دارم و آن ندادهنـده و صلاگر درونی‌ام می‌گویدم: تلاش کن، نبرد کن، آنک هدف و نشانه» (اخوان کاخی، ۱۳۸۲: ۳۴۰).

شعر اجتماعی: اخوان در حوزه ادبیات با تأکید بر نقش شعر، ارزشـمندترین شـعر را

شعر اجتماعی می‌داند و با تعریف آن، اجازهٔ ورود چنین نوع شعری را به حوزه گفتمانی خود می‌دهد. وی اعتقاد دارد که شعر اجتماعی باید از شعار فاصله بگیرد و از زبانی محکم بهره‌مند باشد، زیرا با ظاهرسازی نمی‌توان شعر انقلابی و ماندگار سرود (اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۹۳). از سوی دیگر اخوان، صرف آوردن مفاهیم و موضوعات اجتماعی در شعر را هنر نمی‌داند و در نقد شعر مشروطه معتقد است که سیاست روز و «خبر»، عنصر اصلی دخیل در شعر شد و ادبیاتی به وجود آمد که شاعرانگی نداشت. اخوان برای تفکیک شعر اجتماعی در گفتمان خودی با شعر اجتماعی در دوران مشروطه، جنبه شعاری بودن را از حوزه معنایی گفتمان خود طرد می‌کند. وی شعر مشروطه را سرشار از شتاب‌زدگی و عریان از زیبایی می‌داند که زبان آن نسخته و نسنجیده و از نظر سبک، ناهموار است. اخوان، شعر اجتماعی والا را شعری می‌داند که از آنارشیسم و ویرانگری به سمت عقلانیت حرکت کرده، از سطحی‌نگری می‌پرهیزد و به دنبال درمان دردهای اجتماعی است و از پسند عوام کناره می‌گیرد.

فضا و عاطفه شعری: اکنون که تعهد اجتماعی به عنوان دال مرکزی گفتمان خودی مورد توجه است، مسئله فضای عاطفی و فردی شعر چگونه حل می‌شود؟ اخوان در تحلیل خاص خود از قالب غزل به مسئله «من» فردی شاعر پرداخته است. وی در مؤخرهٔ «از این اوستا»، از سه هویت مجزای شاعرانه یا سه «من» شعری سخن می‌گوید و من فردی را از من اجتماعی و من فوق بشری جدا می‌کند. اخوان معتقد است که هرچه دایره شمول خطاب و سخن وسیع‌تر و امر خطاب عزیزتر و ارجمندتر باشد، نفس سخن شریف‌تر و والاتر است (همان، ۱۳۴۴: ۱۱۴).

> «مدام زرزر کردن و زوزه کشیدن برای مقاصد پست شخصی، قصیده و غزلک‌بافی کردن برای امور خصوصی حقیر، هیچ‌وقت کسی را فردوسی و خیام و عطار و مولانا و جلال و سیف فرغانی و سعدی و امثال ایشان نکرده است» (همان: ۷۵).

نتیجه‌گیری

هر چند ورود مضامین اجتماعی و سیاسی به ادبیات از دوران مشروطه شروع شد، پس از سقوط نظام رضاشاهی و آزادی سیاسی ایجادشده، توجه شاعران و نویسندگان به

موضوعات اجتماعی و سیاسی، بحث و جدل‌های بسیاری را در ارتباط با وظیفه هنر و ادبیات موجب شد. در نتیجهٔ این بحث‌ها، نظام معنایی جدیدی در چارچوب گفتمان ادبیات متعهد و اجتماعی شکل گرفت.

اخوان ثالث از جمله صاحب‌نظران در این حوزه است که تحت تأثیر کردارهای گفتمانی زبانی و غیر زبانی دوره تاریخی مورد بحث به عنوان سوژه‌سیاسی، متأثر از رویدادهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی به عنوان قدرت‌های پشت گفتمان است. عوامل فرهنگی و ادبی چون کنگره‌ها و نشست‌های ادبی و نشر و تولید آثار متعددی در قالب مقاله، شعر، داستان و ترجمه آثاری ادبی در حوزه ادبیات متعهد و اجتماعی، تمایلات چپ و مردم‌گرایانه اخوان، تأثیرپذیری و گرایش وی به شیوه و سبک نیما و شاعران اجتماعی و همچنین جدال و رقابت گفتمان‌های متضاد (گروه متعهد و غیر متعهد و طرفداران هنر ناب) در عرصه ادبیات و هنر در دوره تاریخی مدنظر باعث ظهور ایدئولوژی ادبیات متعهد و اجتماعی در جامعه هنری و از جمله اخوان ثالث شد. در چنین موقعیتی، اخوان با گرایش به ادبیات متعهد و اجتماعی در جهت دفاع از این رویکرد به ساختارشکنی در گفتمان‌های رقیب - موج نو، رمانتیک فردی، ادبیاتی که تنها به جنبه زیبایی و فرم توجه دارد - دست می‌زند و به عنوان عامل سوژگی‌سیاسی با ارائه و تمرکز بر دال خالی آنها یعنی بی‌توجهی و عدم تعهد ادبیات به مردم و جامعه توانست نظریه‌های خود را به شبکه‌ای هژمونیک شده از مفاهیم در دفاع از ادبیات اجتماعی و متعهد تبدیل کند.

اخوان ثالث در نظام معنایی گفتمان خود، جامعه و نیازهای آن را (متغیر مستقل) اعم از هنر و ادبیات (متغیر وابسته) می‌داند و در ارتباط با جامعه، هنر و ادبیات را تعریف می‌کند. اخوان با قرار دادن جامعه و نیازهای آن به عنوان دال مرکزی گفتمان خود، دیگر دال‌های شناور (شعر، انواع شعر، هنرمند، وظیفه هنرمند، انگیزه سرودن شعر و غزل) را معنایی مطابق با رویکرد معنایی گفتمان خود داده و با بازتعریف این عناصر، آنها را به عنوان وقفه‌های گفتمان خودی به ثبات معنایی رسانده است. از طرف دیگر اخوان با غیریت‌سازی دیگر گفتمان‌ها و تأکید بر دال خالی گفتمان‌های رقیب، توانست اسطوره‌سازی کند و با بسط ارزش و اهمیت توجه به جامعه و تلاش برای ساختن جامعه‌ای بهتر و متعالی‌تر از طریق هنر موظف (وجه استعاری)، توانست گفتمان خود را

مورد قبول عموم نشان دهد و گفتمانی را عرضه کند که پاسخگوی نیازهای جامعه باشد و برای جامعهٔ ادبی ایران مورد پذیرش واقع شود.

پی‌نوشت

۱. برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به:

Bloor, Meriel and Thomas Bloor (2007) The Practice of Critical Discourse Analysis. An Introduction. London: Hodder Arnold, page 6-7.

۲. برای مطالعه بیشتر رجوع شود به کتاب:

New Theories of Discourse Laclau, Mouffe and ŽiŽek (1999) Jacob Torfing, Oxford, Blackwell, pp 84-88.

Laclau, A critical reader, Edited by simon Critchley and Oliver Marchart (2004) Routledge, London and New York, pp 3-6.

۳. در اینجا به برخی از این کتاب‌ها و مقالات اشاره می شود:

آرین‌پور، امیرحسین (۱۳۴۶) «شعر، رسالت شاعر و زمینه اجتماعی»، پنجمین ماهنامه فردوسی، شهریور، صص ۲۴-۳۰ .

آشوری، داریوش (۱۳۴۴) «مشکل هنرمند امروز»، مجله آرش، دوره دوم، شماره ۳، آبان ماه، صص ۱۲۰-۱۲۷.

ابراهیمی، ن (۱۳۴۵) «مهره مار و مسئولیت نویسنده»، مجله پیام نوین، دوره هشتم، شماره ۲ (پیاپی ۸۶)، خرداد ماه، صص ۸۱-۸۵.

انکوانتر (۱۳۴۳) «تعهد»، ترجمه داریوش آشوری، مجله آرش، شماره ۹، آبان ماه، صص ۴۴-۴۶.

دوهامل، ژرژ (۱۳۴۱) «آینده ادبیات»، ترجمه علی‌اکبر کسمایی، مجله سخن، شماره سیزدهم، مهر و آبان، صص ۷۳۰-۷۳۷.

رحیمی، مصطفی (۱۳۴۴) «در جست‌وجوی بشریتی بی‌نقاب»، مجله آرش، شماره ۹، آبان ماه، صص ۲۴-۳۳.

---------- (۱۳۴۵) هنرمند و زمان او، تهران، نیل.

سارتر، ژان پل (۱۳۳۹) «آیا ما در دموکراسی به سر می‌بریم؟»، ترجمه ص. آذر، مجله اندیشه و هنر، شماره اول، مهر، صص ۳۴-۳۷.

---------- (۱۳۴۲) «مسئولیت نویسنده»، ترجمه حمید محامدی، مجله آرش، شماره ۷، آذرماه، صص ۲۱۹-۲۲۶.

---------- (۱۳۴۵) «رئالیسم در ادبیات و هنر»، گفت‌وشنود کلارته با ژان پل سارتر، ترجمه هوشنگ طاهری، مجله آرش، دوره دوم، شماره ۴، تابستان، صص ۱۲۵-۱۴۲.

سیر، شن اکی (۱۳۴۴) «جایگاه هنرمند»، ترجمه ابوالفضل علیرضایی‌فر، مجله نگین، شماره۱، خرداد ماه، صص ۱۹-۲۱.

کرنستون، موریس (۱۳۴۱) «ژان پل سارتر»، ترجمه منوچهر بزرگمهر، مجله سخن، دوره سیزدهم، شماره ۲، خرداد ماه، صص ۱۷۴-۱۸۶. ادامه این مقاله که در شماره بعدی (مجله سخن، دوره سیزدهم، شماره ۳، تیرماه ۱۳۴۱، صص ۲۸۰-۲۹۰) می‌آید، به نقل و بیان آرای سارتر درباره اصالت انسان، آزادی و هنر و تحلیل دیدگاه‌ها و آثار ادبی او می‌پردازد.

گیلار، ا (۱۳۴۷) «رسالت روشن‌فکران»، ترجمه ح جویا، اندیشه و هنر، کتاب ششم، آذرماه، صص ۳۳۱-۳۳۵.

نوری‌علاء، اسماعیل (۱۳۴۷) «ارزش‌های اجتماعی شعر»، مجله آرش، شماره ۱۷، اردیبهشت و خرداد، صص ۸۳-۹۹.

۴. برای مطالعه بیشتر ر.ک: امن‌خانی، ۱۳۹۲: ۱۷۷-۱۸۴.

۵. ابوالحسن نجفی ابتدا در مقاله «سارتر و ادبیات» (۱۳۴۵) به توضیحاتی درباره ادبیات از منظر سارتر می‌پردازد و سرانجام کتاب «ادبیات چیست؟» را همراه با مصطفی رحیمی در سال ۱۳۴۸ ترجمه می‌کند.

۶. برای مطالعه بیشتر ر.ک: لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۳: ۵۰۸-۵۲۰.

۷. برای مطالعه بیشتر ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۷۸- ۱۲۲.

منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹) تاریخ ایران مدرن، ترجمه محمدابراهیم فتاحی، تهران، نی.

---------- (۱۳۹۴) ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر، ترجمه احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، تهران، نی.

آرین‌پور، امیرحسین (۱۳۴۶) «شعر، رسالت شاعر و زمینه اجتماعی»، پنجمین ماهنامه فردوسی، شهریور، صص ۲۴-۳۰.

آشوری، داریوش (۱۳۴۳) «تعهد»، مجله آرش، شماره ۹، صص ۴۲-۴۶.

---------- (۱۳۷۰) «سیری در سلوک اخوان ثالث»، در ناگاه غروب کدامین ستاره؛ یادنامه مهدی اخوان ثالث م-امید، محمد قاسم زاده و سحر دریایی، تهران، بزرگمهر.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۳۶) «فصولی پراکنده درباره اینکه نیما مردی بود مردستان»، اندیشه و هنر، دوره سوم، شماره ۹، صص ۶۵۴- ۶۷۴.

---------- (۱۳۴۴) از این اوستا، تهران، مروارید.

---------- (۱۳۴۸الف) آخر شاهنامه، تهران، مروارید.

---------- (۱۳۴۸ب) بهترین امید، تهران، میهن.

---------- (۱۳۶۹) بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج، تهران، زمستان.

---------- (۱۳۷۲) حریم سایه‌های سبز (مجموعه مقالات ۱)، زیر نظر مرتضی کاخی، تهران، زمستان.

---------- (۱۳۷۳) حریم سایه‌های سبز (مجموعه مقالات ۲)، زیر نظر مرتضی کاخی، تهران، زمستان.

---------- (۱۳۸۶) زمستان (مجموعه شعر)، تهران، زمستان.

استعلامی، محمد (۲۵۳۶) بررسی ادبیات امروز ایران، تهران، امیرکبیر.

امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۲) اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران، تهران، علمی.

امین، سید حسن (۱۳۸۴) ادبیات معاصر ایران، تهران، دایره‌المعارف ایران‌شناسی.

باقری ده‌آبادی، علیرضا و دیگران (۱۳۹۶) «پویایی‌بخشی به نظریه گفتمان در مسائل اجتماعی ایران از طریق کاربست ارتباطات آیینی»، راهبرد اجتماعی فرهنگی، سال ششم، شماره ۲۲، صص ۸۳-۱۱۶.

براهنی، رضا (۱۳۴۴) طلا در مس (در شعر و شاعری)، تهران، چهر.

بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰) «راوی وضع زمانه گاه با ناله گاه با فریاد» در ناگاه غروب کدامین ستاره؛ یادنامه مهدی اخوان ثالث م-امید، محمد قاسم زاده و سحر دریایی، تهران، بزرگمهر.

پارسا، سید احمد و فرشاد مرادی (۱۳۹۳) «بررسی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های دهه سی مهدی اخوان ثالث با تکیه بر کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲»، مجله شعرپژوهی، بوستان ادب

شیراز، سال ششم، شماره اول، صص ۵۵- ۷۰.
پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰) سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)، تهران، سخن.
تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۷) گفتمان، پادگفتمان و سیاست، تهران، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
ترابی، علی‌اکبر (۱۳۷۰) جامعه‌شناسی و ادبیات (شعر نو هنری در پیوند با تکامل اجتماع)، تبریز، نوبل.
تسلیمی، علی (۱۳۸۳) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران، اختران.
تلطف، کامران (۱۳۹۳) سیاست نوشتار: پژوهشی در شعر و داستان معاصر، ترجمه مهرک کمالی، تهران، نامک.
جعفری، سیاوش (۱۳۹۴) شعر نو در ترازوی تاویل (نگاهی به مهم ترین تاویل های شعر نو از آغاز تا امروز)، تهران، مروارید.
حریری، ناصر (۱۳۶۸) درباره هنر و ادبیات؛ گفت‌وشنودی با مهدی اخوان‌ثالث، علی موسوی‌گرمارودی، بابل، کتابسرای بابل.
حسن‌پور آلاشتی، حسین و عیسی امن‌خانی (۱۳۸۶) «اگزیستانسیالیسم و نقد ادبی؛ بررسی رابطه اگزیستانسیالیسم با نقد ادبی، جایگاه فیلسوفان این روش فلسفی در مباحث نقد ادبی و بازتاب این مباحث در ادبیات معاصر ایران»، پژوهش‌های نقد ادبی، سال چهارم، شماره ۱۷، صص ۹-۳۴.
حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۶) گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.
حسنی، لیلا (۱۳۹۵) «ادبیات متعهد در ادبیات معاصر ایران (با محوریت اشعار نیما، اخوان ثالث و شاملو)» دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و پژوهش های تطبیقی در آن، گلستان، https://www.civilica.com/Paper-ICLCS02-ICLCS02_073.html
حسین‌پور چافی، علی (۱۳۹۰) جریان‌های شعر فارسی معاصر (از کودتای ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷)، تهران، امیرکبیر.
حسینی‌زاده، سید محمدعلی (۱۳۸۳) «نظریه گفتمان و تحلیل سیاسی»، فصلنامه علوم سیاسی، شماره ۲۸، صص ۱۸۱-۲۱۲.
داراب‌پور، عیسی و زینب افضلی (۱۳۹۰) «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر مهدی اخوان ثالث»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی، سال دوم، شماره ۶، صص ۷۹- ۹۴.
درستی، احمد (۱۳۸۱) شعر سیاسی در دوره پهلوی دوم، تهران، مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
دستغیب، عبدالعلی (۱۳۴۸) سایه روشن شعر نو پارسی، تهران، فرهنگ.
---------- (۱۳۷۱) گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایران، تهران، خنیا.
روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱) ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران، روزگار.
رویایی، یدالله (۱۳۵۷) هلاک عقل به وقت اندیشیدن، ، تهران، مروارید.

زرقانی، مهدی (۱۳۸۴) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.
زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸) چشم‌انداز شعر نو فارسی (مقدمه بر شعر نو، مسائل و چهره‌های آن)، تهران، طوس.
سارتر، ژان پل (۱۳۴۸) ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، زمان.
سام خانیانی, علی اکبر و زهره مهدوی (۱۳۸۹) تحلیل جامعه شناختی اشعار اخوان ثالث، نخستین همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهشهای میان رشته ای، بیرجند، دانشگاه بیرجند، https://www.civilica.com/Paper-NCPLIR-NCPLIR۰۱-۰۱_۰۳۶.html.
سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸۳) «تحلیل گفتمان به مثابه نظریه و روش»، علوم سیاسی، شماره ۲۸، صص ۱۵۳-۱۸۰.
شاملو، احمد (۱۳۴۳) «حرف‌هایی از الف. بامداد»، اندیشه و هنر، دوره پنجم، شماره ۲، فروردین، صص ۱۳۳-۱۴۷.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، سخن.
---------- (۱۳۹۲) حالات و مقامات م.امید، تهران، سخن.
شیوا، محمدعلی (۱۳۹۴) اخوان، صائب و سبک هندی، تهران، پرنیان خیال.
علوی، بزرگ (۱۳۸۶) تاریخ ادبیات معاصر ایران (نظم و نثر)، تهران، جامی.
قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۹۵) منادیان قیامت: نقش اجتماعی - سیاسی ادبیات معاصر ایران، ترجمه مریم طرزی، تهران، آگه.
کاخی، مرتضی (۱۳۷۰) ناگاه غروب کدامین ستاره (یادنامه مهدی اخوان ثالث م. امید)، تهران، بزرگمهر.
---------- (۱۳۸۲) صدای حیرت بیدار: «گفت‌وگوهای مهدی اخوان ثالث»، تهران، زمستان.
کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۹) طلیعه تجدد در شعر فارسی، ترجمه مسعود جعفری، تهران، مروارید.
کسرایی، محمدسالار و علی پوزش‌شیرازی (۱۳۸۸) «نظریه گفتمان لاکلا و موفه ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی»، فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره سی و نهم، شماره ۳، صص ۳۳۹-۳۶۰.
کولایی، الهه (۱۳۸۷) استالینیسم و حزب توده ایران، تهران، مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
گلسرخی، خسرو (۱۳۳۶) سیاست هنر، سیاست شعر، تهران، حامد.
لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۲) «درآمدی به سخن‌کاوی»، مجله زبان‌شناسی، دوره دهم، شماره ۱، صص ۶۹-۷۸.
لنگرودی، شمس (محمدتقی جواهری گیلانی) (۱۳۷۰) تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول و دوم، تهران، مرکز.

محسنی نیا، ناصر و فائزه رحیمی (۱۳۹۱) «بررسی و مقایسه اشعار اجتماعی و انسان‌گرایانه مهدی اخوان ثالث و ایلیا ابوماضی»، ادبیات تطبیقی (دانشگاه شهید باهنر کرمان)، سال سوم، شماره ۶، صص ۱۶۱-۱۸۵.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۶۸) «نگاهی به شعر متعهد فارسی در دهه ۳۰ و ۴۰»، ایران‌نامه، سال هفتم، شماره ۲۸، صص ۵۵۵-۵۸۳.

مطهری، محمدعلی (۱۳۹۱) «بررسی شعر اخوان ثالث با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی»، پایان نامه کارشناسی ارشد در رشته زبان شناسی همگانی، دانشگاه تهران، تهران.

ملک‌پایین، مصطفی و دیگران (۱۳۹۵) «جستار برون‌متنی و درون‌متنی اشعار متعهد نیما یوشیج در دهه‌های بیست و سی»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، سال سیزدهم، شماره ۵۳، صص ۱۲۳-۱۵۰.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۴۵) «سارتر و ادبیات»، جنگ اصفهان، دفتر سوم، تابستان، صص ۱۳-۲۸.

نش، کنت (۱۳۹۰) جامعه‌شناسی سیاسی، ترجمه محمدتقی دلفروز، تهران، کویر.

نصراصفهانی، محمدرضا و میلاد شمعی (۱۳۸۸) «نقد جامعه‌شناسی رمانِ جای خالی سلوچ»، جامعه‌شناسی کاربردی، سال بیستم، شماره ۴، صص ۱۵۱-۱۶۸.

نوری، نورالدین (۱۳۸۵) نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران، اسطوره.

نوری، علیرضا (۱۳۸۷) «نگاهی به شعر اجتماعی مهدی اخوان‌ثالث»، زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک)، شماره ۱۴، صص ۱۵۱-۱۶۸.

نوری علاء، اسماعیل (۱۳۴۷) «ارزش‌های اجتماعی شعر»، آرش، شماره ۱۷، اردیبهشت و خرداد، صص ۸۳-۹۹.

---------- (۱۳۴۸) صور و اسباب در شعر امروز ایران، تهران، بامداد.

وفایی، عباس علی (۱۳۸۷) سفر در آیینه (نقد و بررسی ادبیات معاصر)، تهران، سخن.

هوراث، دیوید (۱۳۷۷) «نظریه گفتمان»، ترجمه سید علی‌اصغر سلطانی، علوم سیاسی، شماره ۲، صص ۱۵۶-۱۸۳.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵) سبوی تشنه؛ تاریخ ادبیات معاصر ایران، تهران، جامی.

---------- (۱۳۸۸) جویبار لحظه‌ها: جریان‌های ادبی معاصر ایران، تهران، جامی.

یوشیج، نیما (علی اسفندیاری) (۱۳۵۵) ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، تهران، گوتنبرگ.

Dabashi, Hamid (1985) “The Poetics of Politics: Commitment in Modern Persian Literature”, Iranian Studies, Vol. 18, No. 2/4.

Fasold, Ralph (1990) Sociolinguistics of language, Oxford, Blackwell.

Jaworski, Adam and Nikolas Coupland (2006) The discourse reader ,Edition: 2. Ed, London [u.a.], Routledge.

Jorgensen Marianne aand Louis Phillips (2002) Discourse analysis as theory and method, London, Sage.

Josef Alavi, Samad (2013) The Poetics of Commitment in Modern Persian: A Case of Three Revolutionary Poets in Iran, Academic dissertation for the Doctor of Philosophy, University of California, Berkeley.

Harris, Zellig S. (1952) “Discourse Analysis”, Language, Vol. 28, No. 1.

Laclau.E and Mouffe (2001) Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics) London:Verso.

Paltridge, Brian (2012) Discourse analysis: an introduction, London[u.a.], Bloomsbury.

Stubbs, Michael (1983) Discourse Analysis, Oxford, Blackwell.

Tenorio, Hidalgo Encarnacion (2011)“Critical Discourse Analysis, An overview”, Nordic Journal of English Studies, vol 10, No 1.

Torfing , Jacob (1999) New Theories of Discourse Laclau, Mouffe and ŽiŽek, Oxford, Blackwell.

Whiting, Charles G (1984) “The Case for "Engaged" Literature”, Yale French Studies, Vol 1, No. 1.

Widdowson, Henry George (2004) Text, Context, Pretext. Critical Issues in Discourse Analysis, Oxford, Blackwell.

Wodak, Ruth and Michael Meyer (2009) Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology, London, Sage.