

## مؤلفان روایی

### در گفت‌وگوی انتقادی با گفتمان ایدئولوژیک دهه شصت

#### لیلا سادات پیغمبرزاده\*

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی

#### غلامعلی فلاح

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی

#### امیرعلی نجومیان

دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی

#### چکیده

این مقاله با تبیین صورت‌بندی فرهنگی و تحلیل گفتمان روایی دهه شصت، زمینه مشاهده رفتار فرهنگی مؤلفان روایی این دهه را فراهم می‌کند؛ آن‌ها گروه‌های مقارن با یک دوره تاریخی‌اند که از رویداد اجتماعی خاصی، یعنی جنگ و دفاع مقدس، تجربه مشترکی دارند. در این تحلیل نسلی، تعلقات، نگرش‌ها، داورها و ارزش‌های مشترک پیرامون پدیده‌ای ثابت مطالعه می‌شود. این معانی مشترک در ساحت تجربه نسلی مضمّن است و در روایت‌های داستانی این دهه منتقل می‌شود. در مقاله حاضر، به‌منظور درک مناسبات میان‌نسلی مؤلفان روایی، به دو دسته از شرایط توجه می‌شود: ۱. شرایطی که منابع و فضای اجتماعی لازم برای این تغییرات را فراهم می‌آورند. ۲. شرایطی که به شکل‌گیری محتوا و جهت‌گیری ایدئولوژیک منجر می‌شوند و نشان می‌دهند که گفتمان ایدئولوژیک سنتی-انقلابی از طریق فرایندهای

\* نویسنده مسئول: l.peyghambarzadeh@yahoo.com

تولید، انتخاب و نهادینه شدن، به آفرینش مجموعه وسیعی از اندیشه‌های جدید پرداخت که به شیوه معناداری، ایدئولوژی نهادهای فرهنگی رسمی و مستقر را به مبارزه طلبید. این گفتمان تابعی از صورت‌بندی‌های فرهنگی دهه شصت بود که به واسطه بحران در نظم اخلاقی، بسیج منابع و شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نخبگان فرهنگی ایجاد شد. در این زمینه فرهنگی، مؤلفان روایی حامی گفتمان مسلط با طرح اندیشه‌های جدید خود، کنشگران موجود در محیط اجتماعی را برانگیختند. چرخه «ایده - پاسخ - ایده» یکی از روش‌ها و سازوکارهایی بود که از طریق زنجیره‌های کنش به صورت‌بندی مجدد گفتمان غالب دامن زد؛ به همین دلیل، تجربه‌های اجتماعی نویسندگان این دوره، به مثابه عناصر ایدئولوژی با دو انگاره مثبت و منفی، ثبت و متن‌مند شد.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ، گفتمان، رمان جنگ، ایدئولوژی، نویسنده ضمنی.

## ۱. درآمد

نویسندگان مقاله با تأمل در محتوای محصولات فرهنگی روایی، نکاتی را استخراج می‌کنند که نشان‌دهنده وضعیت فرهنگی و اجتماعی دهه شصت است. ایشان ضمن تأکید بر رویکرد تاریخی و میزان کارگزاری کنشگران، حوزه فرهنگ را در کانون توجه قرار می‌دهند؛ با این فرضیه که محصولات فرهنگی این دهه تحت حاکمیت نظامی از قواعد تحمیل‌کننده و الگوهای رفتاری است و به واسطه ترکیب‌هایی از واحدهای متمایز تولید می‌شود. این متن‌های روایی واحدهای کلانی را تشکیل می‌دهند که در نهایت می‌توان قواعد تولید اثر ادبی را از آن‌ها بیرون کشید.

مرور نظریه‌های جامعه‌شناسی فرهنگ کلاسیکی همچون «تطابق فرهنگی»<sup>۱</sup>، «مشروعیت طبقاتی»<sup>۲</sup> و «محرومت نسبی»<sup>۳</sup> نشان می‌دهد این دو دیدگاه نمی‌توانند به بنیادی‌ترین پرسش خود پاسخ دهند: چه کسی یا چه چیزی ساختار اجتماعی را در پیوند با اثر ادبی قرار می‌دهد؟ از این رو، نظریه‌پردازان متأخری همچون روبرت و سنو<sup>۴</sup> فرض اصلی این نظریه‌ها یعنی تطابق و تناظر میان محصول فرهنگی با ساختار اجتماعی را نمی‌پذیرند. در دیدگاه و سنو، محصولات فرهنگی بازتاب‌دهنده ساختار اجتماعی نیستند؛ بلکه تولید می‌شوند. او معتقد است فرایند خلق و تولید محصولات

فرهنگی نیازمند وجود منابع کافی برای تولید آن‌ها و فضای اجتماعی مناسب برای رشد آن‌هاست. بنابراین، نقش جامعه در تولید محصولات فرهنگی همچون «بانک منابع» یا «ترکیبی از فرصت‌ها و محدودیت‌ها»ست که زمینه‌ساز رشد، شکوفایی و نوآوری در آن‌ها یا مانع از خلق و تولیدشان می‌شود (ر.ک: مهرآیین، ۱۳۸۷: ۱۲۰). این نظریه‌پرداز نظم اخلاقی<sup>۵</sup> و بافت‌های نهادی<sup>۶</sup> را از سازوکارهای مهمی می‌داند که محیط‌های اجتماعی و اوضاع اقتصادی - اجتماعی جامعه را در پیوند با فرایند تولید و مصرف محصول فرهنگی قرار می‌دهند؛ زیرا تغییرات محیطی با ایجاد بی‌ثباتی در نظم اخلاقی حاکم بر جامعه، شرایط اثرگذار بر تولید یا عدم تولید متون فرهنگی جدید را فراهم می‌آورند. بافت‌های نهادی نیز از واسطه‌هایی هستند که محیط اجتماعی را در پیوند با فرهنگ و محصول فرهنگی قرار می‌دهند.

در همین حال، رندال کالینز<sup>۷</sup> براساس رویکرد ترکیبی خود الگوی دیگری برای تبیین تولید فرهنگ و هنر ارائه می‌کند. او بر آن است که فرایند آفرینش فکری - هنری در «زنجیره‌های ارتباط و تعامل»<sup>۸</sup> و براساس چالش دیدگاه‌های رقیب شکل می‌گیرد. به‌باور کالینز (2-3: 1998)، هنگامی که شرایط بیرونی فضای فکری - هنری تغییر کرد و فضای فکری - هنری موجود را به هم زد، سازمان‌دهی مجدد درونی صورت می‌گیرد. این فرایند برای شکل‌دهی به ایده‌ها و جنبش‌های جدید و خلق تازه‌های فرهنگی - فکری موقعیت تازه‌ای فراهم می‌کند.

الگوی نظری وسنو و کالینز باوجود فراهم کردن امکانات تازه‌ای در تحلیل متون فرهنگی، در تبیین این مسئله که ژانرها و متون فرهنگی - هنری عملاً چگونه تولید می‌شوند و محتوایشان شکل می‌گیرد، راهگشا نیستند؛ بنابراین، با تکیه بر نظریه گفتمان<sup>۹</sup> می‌توان از الگوهای نظری وسنو و کالینز فراتر رفت و نشان داد که محتوای متون فرهنگی - هنری چگونه ساخته می‌شود. بنابر نظریه گفتمان، فرایند تولید محتوای اثر ادبی را می‌توان به بهترین شکل با توجه به پویایی بافت گفتمانی تحلیل کرد که در آن تولید می‌شوند. به تعبیر تالطف<sup>۱۰</sup> (532-533: 1997)، محتوای آثار ادبی درون منازعات گفتمانی موجود در جامعه شکل می‌گیرد؛ بنابراین، محتوای هر محصول فرهنگی تابعی است از ایدئولوژی یا گفتمان کلان‌تری که این محصول فرهنگی سعی

در بازنمایی آن دارد. تاکنون، تأکید ما بر دو نکته کلیدی بود: ۱. نشان دادن رابطه تحول ادبی با شرایط عینی اجتماعی و نقش آن، به‌ویژه از منظر نظریه وسنو و کالینز، در ایجاد موقعیت مناسب برای تحول ادبی؛ ۲. نمایاندن نقش بافت گفتمانی موجود در جامعه و تعاملات گفتمانی در شکل دادن به محتوا و جهت‌گیری متون ادبی. در توضیح نکته دوم می‌توان گفت درواقع، ما به پیروی از نظریه گفتمان مدعی شده‌ایم که نویسنده واقعی متن همان تعاملات گفتمانی یا تعاملات بینامتنی است که از ذهن نویسنده گذر می‌کند و درون متن او جای می‌گیرد. به عبارت دیگر، فضای بیناگفتمانی را در مقام «مؤلف ضمنی»<sup>۱۱</sup> متن مطرح کرده‌ایم. این رویکرد را به بهترین شکل می‌توان در نظریه‌های گفتمان، به‌ویژه نظریه میشل فوکو، دریافت کرد. براساس رویکرد فوکو، اصطلاح «نویسنده واقعی» فقط به یک شخص تاریخی خاص اشاره نمی‌کند؛ بلکه ناظر به مجموعه شرایط زبانی‌ای است که در رابطه بین‌زبانی، متن را می‌آفریند. از نگاه فوکو، مؤلف واقعی بیرون از روابط قدرت و ساختارهای الزام‌آور گفتمان قرار ندارد. از همین رو، فوکو به جای «مؤلف»، از «مؤلف‌کارکرد» نام می‌برد و اعتقاد دارد که این اصطلاح «شیوه هستی و اشاعه و کارکرد گفتمان‌های خاص در جامعه را مشخص می‌کند» (فوکو، ۱۳۹۱: ۱۰۳). بنابراین، نویسنده تاریخی برای فهم معنا یا معانی متن روایی اهمیتی ندارد؛ موضوع مهم گفتمان‌هایی است که در این روایت بازتابانده می‌شوند. در این زمینه، مفهوم نویسنده ضمنی یا ذهنیت حاکم بر کل اثر، به‌خوبی دریافت فوکو از بیناگفتمانی بودن نویسنده را به ما نشان می‌دهد؛ زیرا نویسنده ضمنی سرچشمه هنجارهای موجود در اثر روایی است. نویسندگان مقاله حاضر با این پیش‌فرض، به تحلیل گفتمانی انتقادی مؤلفان روایی جنگ و دفاع مقدس در دهه شصت پرداخته‌اند.

## ۲. پیشینه تحقیق

در حوزه جنگ و دفاع مقدس، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که بخش زیادی از آن‌ها در شمار مطالعات توصیفی است. ابوالحسن علوی طباطبایی (۱۳۷۲)، محمدرضا سرشار (۱۳۸۰)، بلقیس سلیمانی (۱۳۸۰)، کامران پارسی‌نژاد (۱۳۸۴)، محمد حنیف

(۱۳۸۵)، عباس عباسی (۱۳۸۸)، طاهره احمدی ورزنه (۱۳۸۹)، حسینعلی جان‌نثاری قبادی (۱۳۸۹)، وجیهه فضلعلی (۱۳۸۹)، منصور محبی (۱۳۹۱)، سودابه مهرآقا (۱۳۹۲)، مرضیه بیگن (۱۳۹۲)، ابراهیم حسن‌بیگی (۱۳۹۲) و علیرضا شوهانی (۱۳۹۳) به‌شیوه توصیفی، آثار برجسته ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس را معرفی کرده‌اند. در میان پژوهش‌های انجام‌شده بر مبنای وضعیت‌های معرفت‌ساز و مبتنی بر رابطه دیالکتیک ساختار اجتماعی و متن روایی نیز، در حوزه جامعه‌شناسی، آثار محدودی وجود دارد؛ از جمله «روایت جنگ ایران و عراق در رمان» از شهرام پرستش و عباس جان‌نثاری (۱۳۹۰)، «مطالعه مقایسه‌ای نقش زن در ادبیات داستانی دفاع مقدس سه دهه پس از انقلاب» از سودابه مهرآقا (۱۳۹۲) و «نقد جامعه‌شناسی چهار رمان جنگ» از وجیهه فضلعلی (۱۳۸۹). در این میان، رویکرد تلفیقی مبتنی بر روش‌شناسی تبیینی بر اساس نظریه‌های جامعه‌شناسی و روایت‌شناسی دیده نمی‌شود؛ در حالی که ادبیات داستانی مستلزم بازنگری و ارزیابی دقیق سویه‌های بیرونی و درونی متن روایی است.

### ۳. روش تحقیق

این پژوهش از نوع تحقیقات «تفسیری» است که در مقام آزمون مدعا یا مقابله فرضیه‌های نظری با واقعیت‌هایی که این فرضیه‌ها بر آن‌ها دلالت دارند، از روش «تحلیل گفتمان» بهره می‌گیرد. این روش از رویکردهای متن‌بنیادی است که می‌توان از آن برای آزمون پیش‌فرض‌ها در باب متون، گفتارها و گفتمان‌های ایدئولوژیک یا نظام‌های ایدئولوژی بهره بُرد. رویکرد تحلیل گفتمان، «متن» را شیوه‌ای از کنش اجتماعی تلقی می‌کند. متن کلامی نیازمند تحلیل است؛ اما در عین حال، شکلی از کنش است و در آن «واحد‌های متنی یا گفتاری» واحد تحلیل در نظر گرفته می‌شوند. بدیهی است واحد‌های متنی یا گفتاری که واحد تحلیل تلقی می‌شوند، می‌توانند در اندازه جمله، بند یا حتی یک گفتمان ایدئولوژیک باشند؛ همان‌طور که در تحقیق پیش‌رو، گفتمان ایدئولوژیکی به نام گفتمان ایدئولوژیک سنتی - انقلابی واحد تحلیل انتخاب شده است. هریک از گفتمان‌ها در یک مقطع زمانی، شکل ویژه‌ای از زندگی، کردارهای سیاسی و خودفهمی‌های فردی را بازنمایی و برخی امکانات سیاسی،

اجتماعی و فرهنگی دیگر را حذف می‌کند. بنابراین، مبین یا مسئله تبیین‌شونده ما در اینجا، «محتوای» رمان‌های *زمین سوخته* (۱۳۶۰)، *زمستان ۶۲* (۱۳۶۵)، *باغ بلور* (۱۳۶۵)، *شب ملخ* (۱۳۶۹)، *آداب زیارت* (۱۳۶۹) و *محاق* (۱۳۶۹) است که براساس نمونه‌گیری مبتنی بر هدف انتخاب شده‌اند.

#### ۴. تحول اجتماعی و تغییر فرهنگی دهه شصت

انقلاب اسلامی ایران، به‌مثابه بزرگ‌ترین پدیده سیاسی - اجتماعی ربع آخر قرن بیستم، واکنشی به گفتمان مدرنیسم پهلوی بود. «ایجاد نارضایتی اقتصادی گسترده، پیدایش تضاد منافع میان دولت و طبقه بالا، بسیج اقتصادی توده‌ها، ایجاد اتحاد سیاسی نیروهای اپوزیسیون و تزلزل حمایت خارجی رژیم شاه» (بشیریه، ۱۳۹۴: ۱۲۹)، و همچنین ظهور مجموعه منسجمی از اندیشه‌های ارزش‌گذار ایدئولوژیک از دلایل شکل‌گیری و نهادینه شدن گفتمان انقلاب ایران بود. منصور معدل در این زمینه می‌نویسد: «ایدئولوژی ویژگی ذاتی انقلاب بود و به انقلاب حالت پدیده‌ای را می‌بخشید که از روال عادی مبارزه بر سر قدرت یا اختلاف طبقاتی متمایز می‌شد» (۱۳۸۲: ۳۲۲). ایدئولوژی مسلط در واقع انقلاب، ساختار اجتماعی، فرهنگ جامعه و فعالیت‌های اجتماعی همسو با این مجموعه عقاید را توجیه می‌کرد و بسیاری از جنبه‌های اجتماعی را طبیعی، عام و تغییرناپذیر جلوه می‌داد. گفتمان مسلط نه تنها بر ابزار فیزیکی قدرت، آن‌گونه که ماکس وبر می‌گوید، بلکه بر ابزار تولید فرهنگ و اندیشه و محتوای گفتمان‌های مشروع نیز نظارت می‌کرد. کنترل فرهنگ و فرایند اندیشه‌ورزی یکی از مهم‌ترین اولویت‌های سیاست‌گذاران انقلاب بود. این گفتمان محصول فشارهای جامعه مدرن و زوال جامعه سنتی بود که احساس ترس و ناامنی را در میان شئون و طبقات سنتی ایجاد می‌کرد؛ به‌ویژه با پلورالیسم، جامعه مدنی، لیبرالیسم، سنت روشنگری غرب و نیز ناسیونالیسم ایرانی سر ستیز داشت و درمقابل، بر رهبری، انضباط اجتماعی و اخلاقی، ارزش‌های سنتی، نخبه‌گرایی سیاسی و کنترل فرهنگی تأکید می‌کرد (بشیریه، ۱۳۹۲: ۷۰).

ایدئولوژی رسمی جمهوری اسلامی در دهه شصت مبتنی بر مجموعه‌ای از دوگانه‌ها بود که جمهوری اسلامی را نظام سیاسی اسلامی جدید، و مردم ایران را اجتماع مذهبی (امت) اسلامی - انقلابی معرفی می‌کرد. گفتنی است ایدئولوژی رسمی جمهوری اسلامی در اندیشه‌های ایدئولوگ‌های برجسته انقلاب همچون علی شریعتی، مرتضی مطهری، جلال آل‌احمد، سید محمود طالقانی و آیت‌الله خمینی، و اوضاع و احوال خاص انقلاب و جنگ ریشه داشت. به تعبیر آبراهامیان، ایدئولوژی انقلاب ایران می‌کوشید تا با بهره‌گیری از نمادها، پندارها و زبان، مردم را برضد امپریالیسم، سرمایه‌داری خارجی و سرمایه‌داران وابسته داخلی بسیج کند. این ایدئولوژی مردم را به دو بخش اصلی تقسیم می‌کرد: مستضعفان درمقابل مستکبران، فقرا در برابر اغنیاء، کوخ‌نشینان درمقابل کاخ‌نشینان. این تقسیم‌بندی‌های تقابلی در بسیج طبقات و قشرهای گوناگون بسیار مؤثر واقع شد (Abrahimian, 1993: 170). ایدئولوژی مسلط با تأکید بر این گفتمان، ماهیت ملت و هویت ملی را تعریف و دشمنان و دوستان ملت را مشخص می‌کرد. رمزگان ایدئولوژیک انقلاب که در خلال منازعات ایدئولوژیک، میان ایدئولوگ‌های انقلابی با ایدئولوژی‌های سکولار غربی تنظیم شده بود، مبنای تمام کردارهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی سیاست‌مداران جمهوری اسلامی قرار گرفت. این رمزگان به نظام ایدئولوژیک کاملاً یکپارچه و همگن تبدیل شد که شیوه زندگی و اندیشه ایرانیان مسلمان انقلابی را مشخص می‌کرد و نهادهای آموزشی، رسانه‌های جمعی و دیگر ابزارهای ارتباطی همسو با آن سامان می‌یافت. در این گفتمان، بیان فرهنگی بیان سیاسی، مخالف فرهنگی مخالف سیاسی، و تولید فرهنگ حرکت سیاسی تلقی می‌شد.

در این جریان، نیروهای سیاسی و اجتماعی بسیاری برای تصرف بلوک قدرت یا مشارکت در آن، با هم ستیز کردند. فرایند بازسازی ساختار دولت و قدرت طی همین مبارزات صورت پذیرفت و گروه‌ها و احزاب سیاسی حول منافع اقتصادی و اجتماعی طبقات خاص شکل گرفت:

روی هم رفته چهار بلوک از نیروها و احزاب سیاسی در سال‌های پس از پیروزی انقلاب پدیدار شد: یکی، احزاب غیرلیبرال و بنیادگرای متعلق به روحانیت

سیاسی؛ دوم، احزاب و گروه‌های سکولاریست و لیبرال متعلق به طبقه متوسط جدید؛ سوم، گروه‌های اسلام‌گرای رادیکال متعلق به بخشی از طبقه روشن‌فکران و تحصیل‌کردگان؛ و چهارم، احزاب هوادار سوسیالیسم (بشیریه، ۱۳۹۲: ۲۷).

در مجموع، احزاب و نیروهای سیاسی در سال‌های اولیه انقلاب حول دو محور سامان یافت: ۱. ایدئولوژی سکولار که احزاب لیبرال‌دموکراتیک و احزاب و گروه‌های هوادار سوسیالیسم بودند؛ ۲. ایدئولوژی مذهبی که شامل احزاب و گروه‌های بنیادگرا (راست) و احزاب و گروه‌های رادیکال اسلام‌گرا (چپ) بودند. در این منازعات سیاسی، بلوک قدرت به دست احزاب لیبرال طبقه متوسط جدید و گروه‌های بنیادگرا و روحانیان متکی به حمایت توده‌ها و طبقات تصرف شد. حسین بشیریه در این زمینه می‌نویسد:

نوع مبارزه قدرت و شیوه بسیج سیاسی و ماهیت سیاست‌های اجتماعی این دوران به استقرار حکومتی پوپولیست انجامید که مهم‌ترین ویژگی آن مشارکت توده‌ای، بسیج سیاسی، جمهوریت یا دموکراسی محدود، نظام ولایت فقیه یا فقیه‌سالاری و نوعی حکومت دینی بود (همان، ۳۳-۳۴).

دولت جدید با شعار ایجاد عدالت اجتماعی، محرومیت‌زدایی، دفاع از قشرهای فرودست و جهت‌گیری‌های ارزشی فعالیت خود را آغاز کرد؛ ولی مشکلات متعددی همچون جنگ، تحریم و کاهش درآمدهای نفتی کشور به شدت فعالیت‌های آن را تحت‌الشعاع قرار داد. مجموعه این عوامل مانع از اجرای سیاست‌های پایدار اقتصادی و اجتماعی شد. در مرداد ۱۳۶۸ و با پایان یافتن جنگ تحمیلی، پنجمین دوره انتخابات ریاست‌جمهوری در کشور برگزار شد. این دوره انتخابات از ویژگی‌های خاصی برخوردار بود که آن را از دوره‌های پیشین متمایز می‌کرد. پایان یافتن جنگ ایران و عراق، رحلت امام خمینی<sup>(ره)</sup>، انتخاب رهبر جدید، اصلاح قانون اساسی، افزایش اختیارات رئیس‌جمهور و حذف مقام نخست‌وزیری در قانون اساسی مهم‌ترین ویژگی‌های این دوره بود. در این دوره، عمده‌ترین برنامه رئیس‌جمهور بازسازی کشور و اجرای اولین برنامه چهارساله توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کشور بود که برای سال‌های ۶۸-۷۲ از طریق مجلس شورای اسلامی به تصویب رسید. در



این میان، سیاست‌گذاری‌های دولت جدید در جهت‌گیری و سرمایه‌گذاری‌های بخش فرهنگ و در نتیجه زمینه‌سازی تغییرات فرهنگی دهه هفتاد سهم بسزایی داشت. به همین دلیل، درون بافت‌های نهادی نیز اشکال خاصی از حمایت و سیاست‌گذاری‌های جدید توانست تولید نوعی از ایدئولوژی را بیش از دیگر انواع ایدئولوژی‌ها تسهیل کند. این بافت‌ها یا زمینه‌های نهادی<sup>۱۲</sup> بی‌واسطه‌ترین موقعیت‌ها و محیط‌های تولید ایدئولوژی بودند که منابع مزبور درون آن‌ها شکل می‌گرفت:

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 و مستقیماً بر تولید و توزیع ایدئولوژی تأثیر می‌گذارد (7: Wuthnow, 1989).

بدین ترتیب، جریان‌های گوناگون فرهنگی دهه شصت، در تعامل یا تعارض با گفتمان ایدئولوژیک مسلط، صورت‌بندی فرهنگی این دهه را سامان بخشیدند و در راستای تغییر در نیازها، اوضاع و موقعیت‌های مکانی و دوره‌ای تغییر کردند. این تغییر در بستر جامعه شکل گرفت و در نتیجه بسیج منابع اجتماعی و در بستر عمل اجتماعی هم-گرایانه افراد و گروه‌های اجتماعی، و فرایندهای اقتصادی، سیاسی و اجتماعی فراهم شد.

بازتاب جریان‌های فرهنگی متنوع و میزان تأثیرگذاری آن‌ها در مجموع تولیدات فرهنگی دهه شصت، از جمله کتاب و مطبوعات، به‌طور برجسته دیده می‌شود. در نگاهی کلی به مطبوعات سال‌های آغازین انقلاب، جهت‌گیری‌های فکری عرف‌گرایی بیش از دین‌گرایی، نوگرایی بیش از سنت‌گرایی، چاپ‌گرایی بیش از راست‌گرایی و انقلابی‌گری بیش از اصلاح‌طلبی محافظه‌کار دیده می‌شد. در فرایند روشن‌فکری مذهبی نیز نشریات متعددی ظاهر شدند که الگوهای تازه‌ای در فعالیت فکری - فرهنگی و مطبوعاتی ارائه کردند؛ برای نمونه، *حلقه کیهان فرهنگی* از نخستین نشریاتی بود که در آغاز دهه شصت بستر چالش‌هایی از درون نظام جمهوری اسلامی ایران شد. خط‌مشی این نشریه به‌طور آشکار از دیگر نشریات اسلامی و انقلابی آن دوره متمایز بود و در اوضاع و احوالی که مطبوعات جریان‌های مخالف و حتی جریان‌های ملی-

مذهبی مثل روزنامه *میزان* توقیف شده بودند و هنوز مطبوعات تازه عرفی همچون *آدینه* و *دنیای سخن* منتشر نشده بودند، نشریه *کیهان فرهنگی* در چهارچوب روشن‌فکری مذهبی ظاهر شد و اندیشه‌های متفکرانی همچون احمد آرام، سیدجعفر شهیدی و محمد محیط‌طباطبایی را بازتاب داد. به دنبال فراهم شدن آزادی و تکرار فرهنگی در آغاز پیروزی انقلاب و ظهور گفتمان‌های ایدئولوژیک متنوع، اعم از ملی، چپ کمونیستی، روشن‌فکری، نوگرا، دین‌گرا، و مطابق نبودن آن‌ها با ارزش‌های ایدئولوژیک مسلط، کنترل بیشتری بر فضای مطبوعاتی اعمال شد؛ تا جایی که به سرعت، نوعی همسان‌سازی عقیدتی - مذهبی بر فضای مطبوعاتی کشور حاکم شد. از سال ۱۳۶۳ به بعد بود که تعدادی از نشریات توانستند در چهارچوب روشن‌فکری مذهبی و نه عرفی، الگوهایی کم‌وبیش باز را در فعالیت فکری - فرهنگی و مطبوعاتی ارائه دهند. در سال‌های ۱۳۶۴-۱۳۶۵، به تدریج، ظرفیت‌های محدودی برای جریان‌های فرهنگی متنوع در مطبوعات کشور پدید آمد که نمونه برجسته آن انتشار نشریه *آدینه* بود. وجه مشترک این افراد گرایش به جریان‌های عرفی و فرامذهبی بود و این گرایش آن‌ها را هم از دین‌گرایان معتقد به حاکمیت فقهی و مکتبی و هم از نوگرایان دینی متمایز می‌کرد. مطبوعات کتاب‌گذار نیز تحت تأثیر جریان‌های فرهنگی مزبور بودند. در دهه شصت، ۲۴ نشریه کتاب منتشر شد که با جهت‌گیری‌های گوناگون به جریان‌های فرهنگی دهه شصت سمت‌وسو می‌داد؛ به ویژه مجالی برای بازتعریف اندیشه‌های روشن‌فکران تلقی می‌شد. این روشن‌فکران می‌کوشیدند دستگاه‌های فکری جدیدی را برای تبیین وجوه مختلف زندگی عرضه کنند، با به‌کارگیری اندیشه و قدرت انتقادی، به حل مسائل و مشکلات عملی جامعه بپردازند و خود را از سیطره چهارچوب‌های رایج در اندیشه، فرهنگ، علم و هنر بیرون برند.

در دهه شصت، وضعیت نشر کتاب نیز درخور توجه است. تأمل در روند تولید رمان‌های فارسی این دهه نشان می‌دهد این متون به‌طور گریزناپذیری به پاره‌ای از نظام تولید ایدئولوژیکی تبدیل شدند؛ تا جایی که وجود جریان‌های مختلف دینی، دفاع مقدس، تاریخی، اجتماعی، عامه‌پسند و... در حوزه رمان فارسی دهه شصت، مبتنی بر

فضای ایدئولوژیک کشور شکل می‌گیرد. در نتیجه، رمان به فضای مناسبی برای صنف‌بندی‌های ایدئولوژیک تبدیل می‌شود، فضایی برای ملحق شدن یا مقاومت؛ جایی که به تعبیر لی، «هژمونی به جنگ می‌آید یا ازدست می‌رود» (۱۳۹۱: ۵). بخش مهمی از تولیدات فرهنگی این دهه در حوزه رمان، محصول جریان‌های روشن‌فکری کشور است. روشن‌فکری نوعی اندیشه مدرن، همراه با نگاه انتقادی است و عواملی همچون گستره دانش، نقد وضعیت موجود و مشارکت در اصلاح و تحول اجتماعی، ضرورت تولید متون روشن‌فکری را ایجاد می‌کند. روشن‌فکران ایرانی با توجه به گرایش‌های فرهنگی، به دو دسته راست‌گرا و چپ‌گرا تقسیم می‌شوند. آزادارمکی در این زمینه می‌نویسد:

راست‌گراهای فرهنگی بیشتر متأثر از جریان‌های ایران‌گرایی و اسلام‌گرایی هستند؛ جریان‌هایی نظیر کُرنیسم، هایدگریسم و فردیدیسم. چپ‌گرایان بیشتر بحث جامعه مدنی و فرهنگ را پیگیری می‌کنند و به دنبال ایجاد دموکراسی و جامعه مدنی هستند. شاید بتوان گفت چپ‌گرایان بیشتر از فرایندهایی همچون جهانی شدن و یکپارچگی جهانی متأثر شده‌اند و راست‌گرایان بیش از هر چیزی بر خصایص ذاتی فرهنگ ایرانی تأکید می‌کنند (۱۳۹۳: ۲۰۹).

در نتیجه، تولیدات فرهنگی، از جمله رمان‌های این دوره، به‌طور چشمگیری با مفاهیمی مانند روشن‌فکران سکولار، روشن‌فکران مردمی و روشن‌فکران دینی روبه‌رو می‌شود و از رهگذر آن، گفتمان سیاسی یا ایدئولوژی سیاسی ثبات می‌یابد. تولیدات فرهنگی این دوره، بنابر موضع سیاست‌گذاران، یا در جهت تأیید گفتمان غالب و مناسبت‌های قدرت حاکم بر جامعه است و یا رویکردی انتقادی دارد. از آنجا که کارکرد متون روایی افشای واقعیت ایدئولوژی موجود به‌وسیله فاصله‌گذاری میان بیننده و اثر است، اثر هنری بیش از هر ابژه دیگر، نزدیک‌ترین رابطه را با ایدئولوژی برقرار می‌کند و این رابطه بسیار نزدیک فرصت بی‌مانندی در اختیار آن می‌گذارد تا به مثابه نقدی بر ایدئولوژی به‌کار گرفته شود یا در شمول آن قرار گیرد (پین، ۱۳۸۲: ۱۶۹).

طی سال‌های ۱۳۵۸-۱۳۵۹، جامعه ادبی ایران شاهد تولید شانزده اثر ادبی در ژانر رمان بود که به قلم نویسندگان مرد نوشته شد و محتوای اجتماعی و مبارزات سیاسی

از وجوه غالب آن‌ها به‌شمار می‌رفت. نویسندگان زن نیز دو رمان *مادرنامه* (۱۳۵۸) و *قبل از پاییز* (۱۳۵۸) را با درون‌مایه سیاسی و عامه‌پسند تألیف کردند. در دهه شصت، نویسندگان مرد در مجموع ۱۱۸ رمان را به بازار فرهنگ ایران عرضه کردند که در نیمه پایانی دوران جنگ روندی صعودی داشت؛ به‌گونه‌ای که از ۶ رمان در سال ۶۵، به ۲۵ رمان در سال ۶۹ رسید. زنان نیز ۳۱ رمان منتشر کردند که بیشترین آن‌ها مربوط به سال‌های ۶۳، ۶۸ و ۶۹ بود. ۵۷ درصد رمان زنان، یعنی بیش از نیمی از رمان‌های دهه ۶۰، مربوط به ۳ سال آخر این دوره بود. این امر وضعیت عاملیت زنان و میزان خودآگاهی آن‌ها را طی سال‌های این دهه نشان می‌دهد. مقایسه محتوایی آثار نویسندگان مرد و زن در دهه شصت گویای آن است که رمان مردان از تنوع بیشتری برخوردار است. در میان آثار نویسندگان مرد، رمان‌های اجتماعی با ۳۵ عنوان سهم بیشتری داشته است و رمان‌های دفاع مقدس با ۲۴ عنوان در ردیف دوم قرار می‌گیرد. رمان‌های تاریخی با ۱۹ عنوان، مبارزات سیاسی با ۱۴ عنوان و عامه‌پسند با ۱۳ عنوان در ردیف آثار منتشرشده این دهه جای می‌گیرند. بنابراین، موضوع اجتماعی با ۲۶ درصد و رمان دفاع مقدس با ۱۸ درصد بیشترین فراوانی محتوایی را در رمان‌های نویسندگان مرد داشته است. نویسندگان زن نیز با ۱۷ عنوان رمان عامه‌پسند، ۵۰ درصد رمان‌های زنان دهه شصت را تولید کردند.

روند تولید رمان در دهه شصت نشان می‌دهد سهم درخور توجهی از آثار به جنگ و مقوله دفاع مقدس اختصاص دارد. پس از آفریده شدن میزان زیادی از محصولات و تولیدات فرهنگی، فرایند انتخاب آغاز می‌شود. مؤلفان روایی برخی از ژانرها را برمی‌گزینند و بقیه را کنار می‌گذارند؛ همچنین، شکل‌های جدید اندیشه جایگزین گونه‌های قدیمی‌تر می‌شود. در چنین موقعیتی، ساختار اجتماعی و ایدئولوژی در پیوند با هم قرار می‌گیرند؛ به همین دلیل، برخی ژانرها و جریان‌های ادبی در مقایسه با بقیه به‌شکل مطلوب‌تری با محیط جدید سازگار می‌شوند و میزانی از «تناسب» یا پیوند میان اشکال گفتمان و بافت‌هایی که گفتمان‌ها در آن‌ها تولید می‌شوند، فراهم می‌شود. بدین ترتیب، از طریق صورت‌بندی‌های فرهنگی دهه شصت، گفتمان‌ها نهادینه می‌شوند، محصولات فرهنگی تولید می‌شوند و درنهایت، نظام‌های ایدئولوژیک قدیمی و

ریشه‌دار به حیات خود ادامه می‌دهند. در این مرحله، آن‌ها با جایگزین‌های ایدئولوژیک نابهنجار روبه‌رو می‌شوند که برخی از آن‌ها در نهایت، شکست می‌خورند و از بین می‌روند و برخی دیگر پیروز می‌شوند و باقی می‌مانند.

افزایش در میزان تنوع نظام‌های ایدئولوژیک را می‌توان با توجه به ابعاد و شاخص‌های متفاوت، تأکیدهای موضوعی یا مضمونی متفاوت، شیوه‌های تولید ایدئولوژیک، ژانرها، رهبران کاریزماتیک متفاوت، گروه‌های متفاوت طرف‌دار جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک خاص، و اعمال مناسبی متفاوت تشخیص داد (استریناتی، ۱۳۹۲: ۹-۱۰).

در نتیجه، برخی از انواع ایدئولوژی‌ها در به‌دست آوردن منابع موفقیت بیشتری به‌دست می‌آورند و بعضی دیگر به تدریج از بین می‌روند یا به فضای حاشیه‌ای نسبتاً محدودی رانده می‌شوند. بنابراین، متغیرهای گوناگونی همچون بحران در نظم اخلاقی جامعه، ظهور دولت نوساز مدرن، فرایند مدرنیزاسیون و تغییرات اجتماعی ناشی از آن، دگرگونی در اقتصاد، تغییر در نظم گروه‌ها، جریان‌ها و ائتلاف‌های سیاسی، تحول در روابط طبقاتی و صورت‌بندی طبقاتی، تغییر در نظام آموزشی و نهادهای فرهنگی، دگردیسی در فضای گفتمانی جامعه و سرانجام زنجیره‌های تعامل میان نخبگان فرهنگی، عوامل کلان اجتماعی مؤثر در صورت‌بندی فرهنگی دهه شصت را تبیین می‌کنند.

## ۵. گفتمان روایی دهه شصت

متون روایی دهه شصت از نظر محتوا، مجموعه‌ای از محصولات ادبی هم‌گرا و مشروط به زمان و دوره خاصی هستند؛ از همین رو، نوعی جنبش ادبی اپیزودیک تلقی می‌شوند: یک اپیزود ادبی عبارت است از: مجموعه‌ای از آثار دارای ارزش زیبایی‌شناختی که به بیان مجموعه‌ای از معانی هم‌گرا می‌پردازند، مسائل و مضامین اجتماعی برجسته دوران، تولید خود را بازنمایی می‌کنند و در چارچوب قالب‌های مفهومی - نظری بافت ایدئولوژیک مسلط در دوران خود، به مسائل می‌نگرند (Talattof, 1997: 532).

بر این اساس، هریک از رمان‌های زمین سوخته، زمستان ۶۲، باغ بلور، شب ملخ، آداب زیارت و محاق در خوشه‌ای معنایی، نوعی گفتمان سیاسی - اجتماعی و فرهنگی مسلط را بازنمایی می‌کنند؛ به عبارت دیگر، بیان می‌کنند که چه مسائل ایدئولوژیکی در کانون ادبیات این دوران قرار می‌گیرد.

نگارندگان در این بخش، با تأکید بر مسئله نویسنده ضمنی یا همان ایدئولوژی حاکم بر متن، به تحلیل گفتمان روایی دهه شصت می‌پردازند. نویسنده واقعی روایت، ضامن آفرینش هویت مفروضی است که بوت آن را «نویسنده ضمنی» و ریمون کنان (۱۳۸۷: ۸۷-۸۸) «شعور حاکم بر کل اثر و صاحب نگرش‌های نهفته در آن» می‌نامد. نویسنده ضمنی نه انسان غیرشخصی آرمانی عام، بلکه گونه‌ای ضمنی از «خود نویسنده» است (Booths, 1983: 70-71 & 73-75):

«گونه تراشیده‌ای از نویسنده واقعی، زیرمجموعه‌ای است حقیقی یا خیالی که از قابلیت‌ها، خصلت‌ها، باورها، رفتارها، معیارها و دیگر ویژگی‌های نویسنده واقعی تشکیل می‌شود و نقش مؤثری در شکل‌گیری هر متن دارد» (Phelan, 2005: 45). این گونه تراشیده از نویسنده واقعی را همچنین می‌توان «عامل داستان‌پردازی و صاحب الگوی فکری نهفته در پس متن پنداشت (همان، ۲۱۶). به باور بوت، نویسنده با وانمایی «هویتی بدل از خود»<sup>۱۳</sup> یا اگر صاحب چندین اثر باشد، با رونهادن در نقاب «نویسنده حرفه‌ای»<sup>۱۴</sup> می‌کوشد تا از رهگذر متن و به واسطه انواع الگوهای کلامی نهفته در آن، با خواننده خود ارتباط برقرار کند. از سوی دیگر، خواننده نیز متن را برای یافتن الگوهای کلامی پنهان می‌کاود و در پی آن، به دیدگاه‌ها، معیارها و ارزش‌های متداعی با نویسنده ضمنی راه می‌برد (هرمن، ۱۳۹۳: ۱۱۲-۱۱۳). با این خوانش، موضع ارتباط دیالکتیکی میان متن روایی و بافت ارتباطی حاکم بر روند تولید و تعبیر رمان دفاع مقدس دهه شصت تبیین می‌شود.

رمان زمین سوخته (۱۳۶۰)، اثر احمد محمود، همچون برخی آثار دیگر این دهه، روح تاریخی دفاع مقدس را بازتاب می‌دهد. این دسته از آثار تک‌صدایی‌اند و بیشتر ارزش تاریخی و مستندگونه دارند. نویسنده در این رمان با زاویه دید درونی و به شیوه

اول شخص، تصویری واقع‌گرا از جنگ و حوادث آن ارائه می‌کند. راوی درون‌داستانی تمام دیده‌هایش را بی‌طرفانه به تصویر می‌کشد. احمد محمود می‌نویسد:

جسدی را از بن‌بست بیرون می‌آورند، خون‌آلود است. نخل پایه‌بلند گوشه‌خانه ننه‌باران برجای خود استوار ایستاده است. گلابتون ناله می‌کند. بعد انگار که در خواب باشد، بی‌هیچ کلامی، دست‌ها را به زمین می‌زند و می‌نشیند و با نگاهی ناباور روبه‌رو را نگاه می‌کند. گردوخاک همه‌جا را پر کرده است (۱۳۸۶: ۳۲۷).

نویسنده کنش آدم‌های واقعی را در زمینه‌ای واقعی نمایش می‌دهد. این کنشگران مثبت یا منفی‌اند؛ عادل، حاج‌افتخار، ننه‌باران، محمد مکانیک و دکترشیدا در کنار شخصیت‌هایی همچون کل‌شعبان، شکری شاکری، احمدفری، یوسف بیمار، رضی جیب‌بر، تاجرزاده و... بخشی از روایت نویسنده را هدایت می‌کنند. در این فضای نمادین، شخصیت خود راوی و خانواده‌اش، گلابتون، پاتوق قهوه‌خانه مهدی پاپتی، ناپلئون، بابااسماعیل و میرزاعلی نیز وضعیت بینابینی دارند. هرچند راوی بیشتر در هیئت شخصیتی منفعل و نمایشی ظاهر می‌شود، در بخش‌هایی از رمان تأثیرش مشاهده می‌شود. او روایتگری است که نقش فعال اجتماعی، چهره و نامی ندارد؛ اما به شهر و زادگاه خود علاقه‌مند است و از رنج و اندوه مردمان آن بیزار. در بخشی از رمان واکنش او به مرگ برادر شهیدش، خالد، دیده می‌شود:

نگاهم می‌افتد به یکی از شلواری‌های خالد که بغل یخچال به جارختی آویزان است. یک‌لحظه چشمم را می‌بندم. انگار کسی از جا می‌کندم و هلم می‌دهد. می‌خواهم از شلوار فرار کنم [...] چشم‌هایم را می‌بندم که شلوار را نبینم. پاهام را محکم به زمین چسبانده‌ام. خیس عرق شده‌ام. شلوار به ذهنم چسبیده است. سرم گیج می‌رود؛ شقیقه‌هایم بنا می‌کند به زدن، صدای زنش شقیقه‌هایم را می‌شنوم. تقلا می‌کنم تا چمباتمه بزنم. انگار که تمام خون تنم به کاسه سرم هجوم آورده است. انگاری صدای شُرشر خون را می‌شنوم که با شتاب می‌ریزد تو کاسه سرم [...] شقیقه‌هایم دارد می‌ترکد (همان، ۳۱۱).

هنگامی که راوی رمان *زمین سوخته* داستانی را بازنمایی می‌کند، تفاوتی میان نویسنده ضمنی متن و راوی دیده نمی‌شود. روایت‌پردازی یا *عرضه* «عینیت» گرای روایت، موقعیت نویسنده ضمنی را روشن می‌کند و وجه نمایشی روایت را می‌نمایاند؛

وجهی که روایت‌شناسان پس از هانری جیمز، به تمایز میان نشان دادن<sup>۱۵</sup> و تعریف کردن<sup>۱۶</sup> اطلاق می‌کنند. این وضعیت و «فاصله»<sup>۱۷</sup> یا همان میزان درگیری راوی، از پرداخت‌های ذهنی و یک‌سونگرانهٔ رمان جلوگیری می‌کند. در تجربهٔ خواندن رمان *زمین سوخته*، گفت‌وگویی تلویحی میان مؤلف، راوی، شخصیت‌های دیگر و خواننده شکل می‌گیرد. هریک از این مؤلفه‌ها می‌توانند گستره‌ای از هم‌هویت شدن تا تقابل کامل را روی هریک از محورهای ارزش، ارزش‌های اخلاقی، عقلانی، زیباشناختی و حتی جسمانی شخصیت‌های رمان بازتاب دهند. احمد محمود کسی است که متن را می‌نویسد و نویسندهٔ ضمنی تصویر ثانویهٔ اوست که در همه حال همراه متن است. او کسی است که نویسندهٔ واقعی به‌هنگام خلق اثر، تصویری از وی در ذهن دارد. در این میان، نویسندهٔ واقعی متن بیرون از روابط قدرت و ساختارهای الزام‌آور گفتمان قرار ندارد. آنچه در داستانش انعکاس می‌یابد، نه نظرهای «شخصی» او، بلکه چهارچوب‌های گفتمانی رایج است. از همین رو، فوکو به‌جای «مؤلف»، از «مؤلف‌کارکرد» نام می‌برد؛ زیرا اصطلاح «مؤلف‌کارکرد» توجه ما را به این موضوع جلب می‌کند که مؤلف تاریخی‌ای همچون احمد محمود بیش از آنکه فرد خاصی باشد، «موقعیت سوژه‌ای»<sup>۱۸</sup> است. موقعیت سوژه را می‌توان در زمینهٔ گفتمانی درک کرد که از آن جهان معنادار می‌شود. در اینجا، گفتمان «خود»<sup>۱۹</sup> را می‌سازد که از طریق فرایندهای دلالت و «سوژهٔ سخن‌گو»<sup>۲۰</sup> متکی به وجود قبلی موقعیت‌های گفتمانی است؛ به همین دلیل، فوکو معتقد است افراد در انقیاد قدرت نظارتی گفتمان-هایی هستند که با آن‌ها به «سوژه»هایی برای خود و دیگران تبدیل می‌شوند. در این مفهوم، سوژهٔ سخن‌گو پدیدآورندهٔ متن نیست؛ بلکه موقعیت‌های گفتمانی عمل تولید متن را هدایت می‌کنند (Barker, 2004: 194).

در *زمین سوخته*، نویسنده با قرار گرفتن در موقعیت سوژه، در معرض گفتمان ایدئولوژیک سنتی و انقلابی دههٔ شصت قرار می‌گیرد؛ گفتمانی که او را به نوشتن این روایت هدایت می‌کند. مؤلف بر اثر گرایش‌ها و جهت‌گیری‌های فرهنگ مسلط، یا به‌تعبیر پاینده (۱۳۹۰: ۱۰۳) پاره‌فرهنگ‌های مخالف‌گرا در جامعه، خود را به ارائهٔ انگاره-هایی بیشتر مثبت و کمتر منفی ملزم می‌کند. احمد محمود از نگاه‌های ارزشی‌ای که در



رمان‌های قاسمعلی فراست، فیروز زنوری جلالی، ابراهیم حسن‌بیگی، محمد دهقان، محمدرضا بایرامی، رنجبر گل‌محمدی، میثاق امیرفجر، منیژه آرمین، جعفر مدرس صادقی، سیروس طاهباز و محمود گلابدره‌ای به آن توجه می‌شد، پرهیز می‌کند؛ با این حال، متأثر از صورت‌بندی‌های فرهنگی و ایدئولوژیک سال‌های آغازین دهه شصت، به بازنمایی «بحران در نظم اخلاقی» دهه شصت می‌پردازد. در این فرایند، احمد محمود نمی‌تواند تجربه‌ای ناب یا به‌تعبیر هارلند<sup>۲۱</sup> رمزگردانی‌نشده‌ای از جهان واقعی «جنگ» ترسیم کند؛ زیرا «در اوضاع متغیر و بحرانی آن روزگار، نویسندگان بیش از آنکه به جنبه هنری آثار بپردازند، گرفتار ایدئولوژی‌پردازی بودند» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۳/۷۹۸). در این محیط فکری، تولیدکننده متن روایی بر ارزش‌های ملی، هویت جمعی و پرهیز از فردگرایی تأکید می‌کند. در چنین محیطی، نویسنده در برخورد با بحران‌های اجتماعی موجود می‌کوشد نظام ایده‌ای را که به‌لحاظ ساختاری شبیه به گفتمان زمینه است، بازتولید کند. به‌ویژه وجوه جمعی هویتی را بازنمایی می‌کند که از راه تعامل با دیگر کنشگران صورت می‌گیرد.

در کنار این دسته از آثار، رمان‌هایی همچون *زمستان ۶۲* بیانیه‌ای علیه جنگ‌اند. در این روایت‌ها، نظم اداری، جنگ و تبعات آن، فشارهای روحی و روانی، عزا و ماتم حاکم بر جامعه، وضعیت اقتصادی، جایگاه فرصت‌طلب‌ها و کلاه‌برداران، جایگاه دانش و تخصص، بی‌برنامگی، ناامیدی، اعزام قشرهای مختلف جامعه به جبهه‌ها، سیمای شهرها، وضع بهداشت، ادبیات حاکم بر نظام اداری، و فلسفه و فضای ایدئال جدید اداری با زبانی کنایی در کانون توجه قرار می‌گیرد. مؤلفانی همچون اسماعیل فصیح به گفت‌وگوی انتقادی با صورت‌بندی‌های فرهنگی دهه خود می‌پردازد. او در بخشی از رمان می‌نویسد:

در دهانه کوچۀ بین انتهای باغ‌ملی و سینماکارون، قسمتی از دیوار کاذب باغ‌ملی را نقاشی کرده‌اند. نقاشی ساده و خامی است از چند نوجوان رزمنده، همه ژ-۳ به-دست. یکی در پای تپه‌ای سینه‌خیز می‌رود. یکی توی رودخانه سنگر گرفته. یکی وسط نخل‌ها افتاده، شهید شده. فلسفه و ایدئال» (۱۳۹۲: ۳۴).

فصیح می‌کوشد آشفتگی در نظم اخلاقی جامعه را بازنمایی کند. راوی داستان، جلال آریان، سه سفر خود به اهواز را شرح می‌دهد و جزئیات آن‌ها را با دقت کافی ثبت و تفسیر می‌کند. آریان و فرجام، دو شخصیت محوری داستان، در روزهای اقامت خود در اهواز با افرادی همچون دکتر یارناصر، مریم جزایری، لاله جهان‌شاهی و فرشاد کیان‌زاده روبه‌رو می‌شوند. بسیاری از پیام‌های ایدئولوژیک متن در گفت‌وگوی این شخصیت‌ها منتقل می‌شود. بدین ترتیب، موقعیت افراد، دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی، و به‌خصوص نگاه انتقادی آن‌ها به جنگ، شیوه زندگی، نوع مصرف و فرهنگ جامعه در این برهه تبیین می‌شود. جلال آریان در بخشی از رمان می‌نویسد:

هر شعار یا هر حرف راست یا دروغ، اگر به‌اندازه کافی تکرار بشه و تکرار بشه، پس از مدتی تبدیل به یک حقیقت موقت می‌شه و یک‌روز نگاه می‌کنیم می‌بینیم حقیقت‌های موقت جانشین زندگی واقعی شده‌اند. و سرتو بلند می‌کنی و می‌بینی به جای اکسیژن زندگی، اکسیژن مرگ تنفس می‌کنی (۱۳۹۲: ۳۴۳).

این درون‌مایه انتقاد اصلی نویسنده ضمنی رمان است که در سراسر رمان تکرار می‌شود. فصیح در جای دیگر می‌نویسد:

یک روز، لابد در آینده‌ای نه‌چندان دور، یکی از تاریخ‌نویسان ریش‌بزی دانشگاه مخزن علم و ادب تهران که در کوران اوضاع فعلی نخواهد بود، جنگ ایران و عراق را در سال‌های اول جمهوری اسلامی بررسی خواهد کرد. سعی خواهد کرد از راه تجزیه و تحلیل کامپیوتری اطلاعات و عوامل و متغیرها بفهمد دلیل اینکه صدام حسین درست در هفته جشن آغاز ششمین سال انقلاب اسلامی دست به حمله به شهرهای ایران زد و ایران را مجبور به «مقابله‌به‌مثل» کرد چه بود، سعی خواهد کرد بفهمد چرا جنگ تحمیلی و خونین چهارساله به کثیف‌ترین صحنه‌های خود رسید و البته نخواهد فهمید و مرتب ریش‌بزی‌اش را خواهد خاراند (همان، ۲۲۲).

اسماعیل فصیح صرفاً وقایع‌نگار دوره و زمانه خویش نیست؛ بلکه تولید متن ادبی را از راه‌های ارائه نگرش انتقادی درباره دلالت آن وقایع می‌داند. متن روایی، حتی زمانی که به رخدادهای تاریخی می‌پردازد، واجد ماهیتی فراتاریخی است. در صورت آفرینش چنین آثاری، «نویسنده از فردی معین با نگرش‌ها یا پسندهای شخصی، به

پژوهشگر فرهنگ و روابط و رفتارهای فرهنگی انسان‌های پیرامون خود تبدیل می‌شود» (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۱۵). در این رمان، دو مؤلفه شناختی و عاطفی به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند. زمانی که کانونی‌گر بیرونی شعاع ارائه اطلاعات خود را محدود می‌کند، این کار را به اقتضای نیاز داستان انجام می‌دهد. از دیگر سو، اطلاعات کانونی‌گر درونی نیز مؤلفه عاطفی رمان را تقویت می‌کند. بدین ترتیب، کانونی‌شدگی «عینی» (خشتی) در برابر کانونی‌شدگی ذهنی و جانب‌دارانه قرار می‌گیرد. وجه ایدئولوژیکی این رویکرد که اغلب از آن به «هنجارهای متن» تعبیر می‌کنند، عبارت است از: «نظام همگانی نگرش اعتقادی به جامعه» که رخدادها و اشخاص داستان را براساس آن ارزیابی می‌کنند. بنابراین، دیدگاه غالب، یعنی دیدگاه راوی - کانونی‌گر، هنجارهای متن را ارائه می‌دهد؛ این نگرش‌ها تابع عقاید کانونی‌گر، غالب می‌شوند.

**باغ بلور** مخملباف نیز از آثار مهمی است که در سال ۱۳۶۵ تألیف شد و از منظر رئالیسم انتقادی، به جنگ و تبعات آن پرداخت. در این متن، نویسنده ضمنی، به منزله نظام ارزش ایدئولوژیک متن، غیرمستقیم تضادها را به تصویر می‌کشد؛ تضادهای ایدئولوژیک و طبقاتی، و حسرت رسیدن به «باغ بلور» که در دیدگاه نویسنده ضمنی مدینه فاضله است: «بهشت‌زهرها دنیای دیگری است. لشکری گلیم خویش از آب کشیده. لشکری جایزه‌برده در مسابقه زندگی. عکسی در قابی سفید لبخند می‌زند: دیرکرده برادر. جای خوش اینجاست» (مخملباف، ۱۳۶۵: ۹۵). اندیشه مرکزی رمان **باغ بلور**، «شکست» است. نسلی آرمان‌گرا، انقلابی و فعال اکنون به خود، اجتماع و آرمان‌هایش می‌اندیشد، باورهایش در تقابل با واقعیت واپس می‌نشیند، سرخورده و مأیوس می‌شود و درهم می‌شکند. رمان **باغ بلور** منعکس‌کننده صدا و پیام نسلی در یک دوره تاریخی است که تردید از ویژگی‌های آن است. در این متن، ناپایداری<sup>۲۲</sup> و تنش<sup>۲۳</sup> به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند. ناپایداری در سطح داستان رخ می‌دهد و روابط انفرادی و بین‌افردی، شخصیت‌ها و موقعیت‌هایشان را دربرمی‌گیرد؛ تنش هم در سطح گفتمان و روابط نویسندگان، راویان و مخاطبان رخ می‌دهد. مخملباف تحت تأثیر گفتمان ایدئولوژیک و انقلابی دهه شصت قرار دارد و برخلاف نویسندگانی همچون جواد مجابی در **شب ملخ**، تقی مدرسی در **آداب زیارت** یا منصور کوشان در **محاق**،

رویکرد قدسی خود به جنگ و دفاع مقدس را حفظ می‌کند. ایدئولوژی قدسی مسئول طرح، و هنجارها و ارزش‌هایی است که متن به آن‌ها وفادار است. این هنجارها درون این بافت شکل می‌گیرد و بیش از هر چیز، محصول وضعیت تولید و ارتباط متقابل و ضروری میان ابعاد نظری، سیاسی و نهادی پدیده‌های اجتماعی - فرهنگی دهه شصت است. نویسنده، به‌عنوان سوژه اجتماعی در دیالکتیک سوژه‌گاه‌های<sup>۲۴</sup> گفتمانی، به تولید محصولات فرهنگی می‌پردازد، موقعیت‌های عرضه‌شده از سوی گفتمان را دریافت می‌کند، خود را تابع معناهای آن می‌کند و در نهایت، زبانی جمعی را بازنمایی کرده، سوژه آن می‌شود.

دسته دیگری از مؤلفان روایی دهه شصت، با انگاره‌های منفی، به گفت‌وگوی انتقادی با گفتمان ایدئولوژیک سستی - انقلابی می‌پردازند: تقی مدرسی در *آداب زیارت*، مجابی در *شب ملخ* و منصور کوشان در *محاق* و نویسندگان روشن‌فکری از این دست، در برابر جنگ و دفاع مقدس سوگیری‌های ارزشی دارند. «نگاه شخصیت‌های اصلی این رمان‌ها، نگاه تلخ یک ایرانی کلافه از شرایط جنگی است» (حنیف، ۱۳۸۶: ۲۰). در این روایات، گفتمان‌های روشن‌فکری هستند که در تعبیر فوکویی، سوژه‌ها و سوژه-گاه‌های اجتماعی را برمی‌سازند. این تعبیر دربردارنده پیامدهای مهمی برای «شیوه بازنمایی» رمان‌های منفی‌نگر این دهه تلقی می‌شود. منظور از «شیوه بازنمایی» هرگونه تجسم بخشیدن به مفاهیم، تصورات و احساسات در قالبی نمادین است که بتواند به‌صورت معناداری تفسیر شود. خلق اندیشه‌های نو، فراروی از سنت‌ها و چهارچوب‌های رایج اندیشه، علاقه به مصلحت عمومی، نقد وضع موجود سیاسی - اجتماعی، وابسته نبودن به علایق طبقاتی خاص، توجه به مشرب‌ها و ایدئولوژی‌های سیاسی، عرضه «شیوه‌های زندگی» جدید، ارتباط با بُعد ذهنی حیات اجتماعی در برابر بُعد عینی و تولیدی آن، عرضه نمادین منافع اجتماعی طبقات حاکم یا غیرحاکم، پشت کردن به سنت‌های عامیانه، بدبینی و بی‌اعتمادی به صاحبان قدرت و... از دغدغه‌های روشن‌فکران این دهه است (ر.ک: بشیریه، ۱۳۹۳: ۲۴۷-۲۴۸) که در فضای روشن‌فکری این دوره دنبال می‌شد و در محصولات فرهنگی‌ای همچون رمان بازتاب می‌یافت.

جواد مجابی در سال‌های پایانی دهه شصت، رمان **شبِ ملخ** را نگاشت. این رمان به دلیل فضای سوررئالیستی خود، اثری متفاوت در حوزه دفاع مقدس به‌شمار می‌رود. رابطه درونی اپیزودهای **شبِ ملخ**، گرچه چندان محکم نیست، تازه و نامعمول است و به نویسنده ضمنی رمان اجازه می‌دهد ایدئولوژی نویسنده را بازتاب دهد. روایت با اصابت بمب به سه نقطه شهر، از جمله محل پزشکی قانونی و اداره کل سردخانه تهران، شروع می‌شود و سپس مرده‌ها را می‌شوند. در قسمتی از رمان می‌خوانیم:

نویسنده معروفی که شعرهای خیالی و داستان‌های واقعی می‌نوشت، طی اعتراف-نامه یک صفحه‌ای در روزنامه عصر، اعلام کرد که: او تاکنون به علت بدآموزی تصور می‌کرده که دوست داشتن مردم یکی از ضروریات شغلی نویسندگان باید باشد، اما حالا صادقانه اعتراف می‌کند که در سراسر این سال‌ها دروغ می‌گفته، مردم را اصلاً دوست نداشته که هیچ، از تک‌تک آن‌ها هم متنفر بوده است. اما از ترس چاپ‌نشدن آثارش و از بیم منتقدان بشردوست و فشار افکار عمومی ناگزیر خود را حامی خلق‌های محروم معرفی می‌کرده است، اما حالا که بر اثر ارشاد یکی از ارواح طیبه، به بی‌نیازی کامل روانی رسیده است، اعلام می‌دارد که او مثل عبید (روح طیبۀ فوق‌الذکر) انسانی است ضد اجتماع، و در پایان مقاله‌اش اعلام کرده بود لذت خوردن یک بیفتک آبدار را بر مجموعه تلاش زنان و مردان برای استیفای حقوق مصرح در قانون اساسی ترجیح می‌دهد (مجابی، ۱۳۶۹: ۵۸).

«شخص ثانویه مؤلف» که همان ذهنیت حاکم بر کل اثر و سرچشمه هنجارهای موجود در آن است، از این طریق به نقد جامعه خود می‌پردازد. ایدئولوژی متن نقاب یا صورتک جواد مجابی است که از روی متن بازسازی می‌شود و برخلاف مؤلف واقعی، درون متن حضور دارد و از کل متن می‌توان آن را استنباط کرد. مک‌کوئیلان در این زمینه می‌نویسد:

همیشه نوعی بازی میان مؤلف و خواننده در جریان است و من نمی‌دانم که تا چه حد می‌توان تصویر نویسنده ضمنی را از نقشی که هریک از آن‌ها در آن بازی برعهده دارند، جدا کرد. این دو به وضوح به هم گره خورده‌اند و از این رو، تصویر نویسنده ضمنی کمتر در هیئت موجودی خودبسنده، و بیشتر به صورت نقشی

ظاهر می‌شود که عهده‌دار اغوا کردن، وسوسه کردن، به‌ستوه آوردن، تأیید کردن و خشنود ساختن خواننده است (۱۳۸۸: ۳۸۸).

در رمان *آداب زیارت* نیز با نوعی سوگیری ایدئولوژیکی روبه‌رویم. تقی مدرسی در سال ۱۳۶۸ با نگاهی انتقادی، مسائل حاشیه‌ای جنگ را می‌کاود. او به‌جای ترسیم صحنه‌های قهرمانی در جبهه‌ها، از رنج و وحشت مردم عادی به‌هنگام حملات هوایی سخن می‌گوید. نویسنده بر مضامینی همچون عادی شدن مرگ و گریزناپذیری از آن، فرار از اضطرابی به اضطراب دیگر، مهاجرت و ازهم‌پاشیدن خانواده‌ها و... تأکید می‌کند. در این داستان، انسان‌ها دیگر حماسه‌ساز نیستند؛ بلکه قربانیانی هستند که درعین پایداری، به‌راحتی جان می‌بازند و همین امر نوعی حس زوال و ناامنی را به فضای روایت منتقل می‌کند. *آداب زیارت* از نمونه‌های شاخص رمان‌های منفی‌نگر است که شخصیت‌هایش اغلب از مرگ می‌ترسند، کمتر با شهادت آشنایند و اهل غارت و فرارند. نویسنده در بخشی از رمان می‌نویسد:

مردم در وقت عزا دورهم جمع می‌شن تا با مرگ تنها نباشن. برای اینکه مرگ حضورشو مثل یه ماسک نشون می‌ده، مثل گریم روی صورت دلکک. ماسک علامت مرگه، مردم وقتی از خودشون شرمندهان، ماسک می‌زنن. صورتشونو با قیافه دیگه‌ای می‌پوشونن. اما ماسک فقط علامت حضور مرگه (مدرسی، ۱۳۶۸: ۳۰).

در سلسله‌مراتب سخن‌گویان روایی، نویسنده ضمنی رمان *آداب زیارت* بین نویسنده و راوی یا شخصیت‌ها قرار می‌گیرد و اعتبارش را به‌صدا درمی‌آورد. مدرسی در بخشی از رمان می‌نویسد:

این طرز فکر فقط برای جوان‌های این دوره خوب بود که دوست داشتند از مرگ و خونریزی حماسه بسازند. عجیب اینکه چنین مرگی قاطعیت داشت، مرگی که روزبه‌روز حریص‌تر می‌شد و خون بیشتری می‌طلبید. مرگ در شرق، مثل مادری است بچه‌به‌دامن که از گذشت زمان ناآگاه است (همان، ۷۸).

«خود دوم» حاضر در اثر یا ارتباطی که ما به‌عنوان خواننده با آن پیدا می‌کنیم، به‌تلخی تأثیرات جنگ را بازنمایی می‌کند. معنا یا حسی که ما در جایگاه خواننده

واقعی متن روایی از آن دریافت می‌کنیم، محتوای احساسی و اخلاقی اعمال و رنج‌های شخصیت‌های داستان است.

رمان **محاق** نیز روایت واگویه‌های جمعی روشن‌فکر - شاعر، موسیقی‌دان، نقاش و نمایش‌نامه‌نویس است. منصور کوشان می‌نویسد:

می‌گویند: «زندگی جنگ است»، اما در آن لحظه، من احساس غریبی داشتم. از خودم پرسیدم: کدام زندگی را جنگ گفته‌اند؟ آیا زندگی امروز ما هم جنگ است؟ اگر این‌طور است، آنچه را که سال‌هاست به آن می‌اندیشیم، در کجا باید به‌دست بیاوریم؟ انگار همه‌چیز ناگهان گم شده و من، ما، در ذلت جنگ، در خفت زندگی گرفتار شدیم. صورتم را که با گرد سیاه و شیارهای سرخ خون، بیشتر به ماسک‌های خیمه‌شب‌بازی می‌مانست تا به چهره انسانی در حال زندگی، می‌شویم (۱۳۶۹: ۴۴).

به تعبیر فوکویی، مؤلف - کارکرد رمان **محاق** دیدگاه‌هایی در تضاد با مؤلفه‌های افق اجتماعی را مطرح می‌کند و می‌کوشد در این فرایند، زمینه‌ای فراهم کند که تفکر خلاق را امکان‌پذیر سازد. درون گفتمان ایدئولوژیک غالب، درون‌مایه‌ای تکراری دیده می‌شود که مرکب از تضاد میان مرجعیت مقبول و متداول گفتمان غالب از یک سو و مرجعیت گفتمان‌های مخالف از سوی دیگر است. گفتمان روایی در اپیزود تاریخی دهه شصت، بیش از هر چیز، محصول وضعیت تولید و ارتباط متقابل و ضروری میان ابعاد نظری، سیاسی و نهادی پدیده‌های اجتماعی - فرهنگی است.

## ۶. نتیجه

تبیین صورت‌بندی فرهنگی دهه شصت نشان می‌دهد متون روایی تولیدشده در حوزه معنایی جنگ و دفاع مقدس، برای تأیید یا تکذیب گفتمان حاکم تولید می‌شوند و مواضع ایدئولوژیک افراد جامعه را بازتعریف می‌کنند. آن‌ها می‌توانند بر بستر فرهنگ و به‌کمک نشانه‌های فرهنگی، تعریف‌های تثبیت‌شده را مخدوش کنند، تعدیل نمایند یا شکل تازه‌ای از آن‌ها را بیان کنند. مؤلفان روایی دهه شصت با وانمایی «هویتی بدل از خود» می‌کوشند دیدگاه‌ها، معیارها و ارزش‌های متداعی با ایدئولوژی حاکم یا گفتمان

مخالف را بازتاب دهند. مؤلفان روایی، به‌عنوان سوژه‌های اجتماعی در دیالکتیک سوژه‌گاه‌های گفتمانی، به تولید محصولات فرهنگی می‌پردازند و موقعیت‌های عرضه‌شده از سوی گفتمان را دریافت می‌کنند، خود را تابع معناهای آن می‌کنند، به بازنمایی زبانی جمعی می‌پردازند و «سوژه‌های» آن می‌شوند یا اینکه در برابر آن مقاومت می‌کنند و به «ناسوژه» تبدیل می‌شوند. در نتیجه دیالکتیک بیناسوژگانی<sup>۲۵</sup> (با انگاره‌های مثبت) و بیناگفتمانی<sup>۲۶</sup> (با انگاره‌های منفی) مؤلفان روایی، رمان جنگ و دفاع مقدس از رئالیسم دینی سال‌های اولیه به‌سوی رئالیسم انتقادی در سال‌های پایانی دهه شصت حرکت می‌کند. این تحول زمینه تولید رمان‌های «سوژه‌محور» جنگ و دفاع مقدس را در دهه‌های بعد فراهم می‌کند.

#### پی‌نوشت‌ها

1. cultural adaptation
2. class legitimacy
3. relative deprivation
4. Robert Wuthnow
5. moral order
6. institutional context
7. Randall Collins
8. chains of interaction rituals
9. discourse theory
10. Kamran Talattof
11. implied author
12. institutional contexts
13. second self
14. career author
15. showing
16. telling
17. distance
18. subject position
19. persons self
20. speaking subject

۲۱. ر.ک: سجودی، ۱۳۸۰.

22. instability
23. tension
24. subjectpositions
25. inter subjectivity



## 26. inter discursivity

## منابع

- آزادارمکی، تقی (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی فرهنگ*. چ ۲. تهران: نشر علم.
- استریناتی، دومینیک (۱۳۹۲). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*. ترجمه ثریا پاک‌نظر. تهران: فروردین.
- بشیریه، حسین (۱۳۹۲). *دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران دوره جمهوری اسلامی*. چ ۶. تهران: نگاه معاصر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی سیاسی*. چ ۲۳. تهران: نشر نی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴). *زمینه‌های اجتماعی انقلاب ایران*. ترجمه علی لردستانی. چ ۳. تهران: نگاه معاصر.
- پاینده، حسین (۱۳۸۳). *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*. تهران: روزنگار.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). *نقد ادبی و دموکراسی*. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- پین، مایکل (۱۳۸۲). *بارت، فوکو، آلتوسر، به‌همراه جستاری درباره دلوز*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- حنیف، محمد و محسن حنیف (۱۳۸۸). *کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس*. تهران: پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۰). «سبک متن نویسنده؛ کاوشی در اندیشه‌های رولان بارت». *چیستا*. ش ۱۸۰. صص ۸۱۵-۸۲۰.
- فصیح، اسماعیل (۱۳۹۲). *زمستان ۶۲*. چ ۶. تهران: ذهن‌آویز.
- فوکو، میشل (۱۳۹۱). *تئاتر فلسفه*. ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده. چ ۳. تهران: نشر نی.
- کوشان، منصور (۱۳۶۹). *محاق*. تهران: شیوا.
- لی، آلیسون و کیت پویتون (۱۳۹۱). *فرهنگ و متن*. ترجمه حسن چاوشیان. چ ۲. تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- مجابی، جواد (۱۳۶۹). *شب ملخ*. تهران: اسپرگ.
- محمود، احمد (۱۳۸۶). *زمین سوخته*. چ ۸. تهران: معین.
- مخملباف، محسن (۱۳۶۵). *باغ بلور*. تهران: برگ.

- مدرس، تقی (۱۳۶۸). *آداب زیارت*. تهران: نیلوفر.
- معدل، منصور (۱۳۸۲). *طبقه، سیاست و ایدئولوژی در انقلاب ایران*. ترجمه محمدسالار کسرائی. تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
- مکوئیلان، مارتین (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- مهرآیین، مصطفی (۱۳۸۷). *شرایط تولید فرهنگ: ریشه‌های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران*. رساله دکتری. دانشگاه تربیت مدرس. تهران.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. ج ۳. تهران: نشر چشمه.
- هرمن، دیوید (۱۳۹۳). *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*. ترجمه حسین صافی. تهران: نشر نی.
- Abrahamian, E. (1993). *Khomeinism, Essage on the Islamic Republic*. London: Univ. of California Press.
- Āzād Ormaki, T. (2014). *Jāme-e Shenāsi Farhang*. Tehran: Elm Publication. [in Persian]
- Barker, Ch. (2004). *The Sage Dictionary of Cultural Studies*. London: SAGE Publications.
- Bashiriye, H. (2013). *Dibāche-e Bar Jāme-e Shenaci Iran Dore-e Jomhori Eslāmi*. Tehran: Negāh-e Moāser Publication. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2013). *Jame-e Shensi Siasi*. Tehran: Ney Publication. [in Persian].
- \_\_\_\_\_ (2014). *Zaminehay-e Ejtemae-e Engelāb Irān*. A. Lohrāsbi (Trans.). Tehran: Negāh-e Moāser Publication. [in Persian]
- Bin, M. (2003). *Bārt, Fokolt, Āltoser, Jostāri Darbār-e Deloz*. P. Yazdānjo (Trans.). Tehran: Nashre Markaz Publication. [in Persian]
- Booths, W.C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Collins, R. (1998). *The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change*. Cambridge, MA: Harvard un. Press.
- Estrinathi, D. (2013). *Moghaddame Bar Nazariyyehay-e Farhang-e Amme*. S. Paknazar (Trans.). Tehran: Farvardin Publication. [in Persian]
- Fasih, E. (2013). *Zemestān-e62*. Tehran: Zehn Āviz Publication. [in Persian]
- Fokoult, M. (2013). *Teātre Falsafe*. Nikooo Kheradmand Va Afshin Jahandidr (Trans.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]

- Hanif, M. & M. Hanif (2002). *Kandokāvi Pirāmon Adabiyat-e Dāstāni Jang Va Defā-e Moghaddas*. Tehran: Pajoheshgah Olome Va Maāref-e Defāe Moghaddas Publication. [in Persian]
- Herman, D. (2014). *Anāsor-e Bonyādīn Dar Nazariyehāy-e Revāyat*. H. Safee (Trans.). Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Kooshān, M. (1990). *Mahāgh*. Tehran Shivā Publication. [in Persian]
- Lee, A. & Kit Pointon (2012). *Farhang va Matn*. H. Ghavoshiān (Trans.). Tehran Pajihashgāh-e Motāleāt-e Farhangi va Ejtemāee Publication. [in Persian]
- McEvillan, M. (2009). *Gozide Maghālāt-e Revāyat*. F. Mohammadi (Trarns.). Tehran: Minoy-e kherad. Publication. [in Persian]
- Mahmood, A. (2007). *Zamin-e Sookhte*. Tehran: Moeen Publication. [in Persian]
- Makhmalbāf, M. (1986). *Bāgh-e Bolor*. Tehran: Bargh. Publication. [in Persian].
- Mehrāeen, M. (2008). *Sharāyet-e Tolid-e Farhang: Rishēhāy-e Zohor Modenism Eslami Dar Hend, Mesr va Irān*. Tarbyat Modarres University. [in Persian]
- Mirābedini, H. (1998). *Sad Sāl Dāstān Nevisi Dar Irān*. Tehran: Cheshme Publication. [in Persian]
- Moaddel, M. (2003). *Tabaghe, Siāsāt Va Ideolojy Dar Enghelāb-e Eslami-e Irān*. M.S. kasrāee (Trans.). Tehran: Markaz-e Bāzshenasi-e Eslām va Irān. Publication. [in Persian]
- Modarresi, T. (1986). *Ādāb-e ziārat*. Tehran: Niloofar. Publication. [in Persian]
- Mojabi, J. (1990). *Shab-e Malakh*. Tehran Espārg Publication. [in Persian]
- Pāyande, H. (2002). *Modernism Va Pasāmodernism Dar Romān*. Tehran: Roznegar Publication. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2009). *Naqd-e Adabi va Demokrasi*. Tehran: Nilofar Publication. [in Persian].
- Phelan, J. (2005). *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca Cornell University Press.
- Sojodī, F. (2001). "Sabk-e Matn-e Nevisande; kāvoshi Dar Andishehāy-e Rolān Bārt". *Chista*. No. 180. [in Persian].
- Talattof, K. (1997). *Iranian Women's Literature: from Pre-Revolutionary Social Discourse to Post-Revolutionary Feminism*. Int. J. Middle East Stud. 29. pp. 531-558.

- Wuthnow, R. (1989). *Communities of Discours: Ideology and Social Structure in the Reformation. the Enlightenment, and European Socialism*. Cambridge: Harvard Uni. Press.