



اصغر احمدی

ادبیات ستیزنده

تبیین جامعه‌شناختی
تولید و محتوای گفتمان ادبیات داستانی سیاسی
در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی



اصغر احمدی

ادبیات ستیزنده

تبیین جامعه‌شناختی
تولید و محتوای گفتمان ادبیات داستانی سیاسی
در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی



سرشناسه: احمدی، اصغر
عنوان و نام پدیدآور: ادبیات ستیزنده: تبیین جامعه‌شناختی تولید و محتوای گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی / اصغر احمدی.
مشخصات نشر: تهران: آگه، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری: ۳۰۸ ص.: جدول، نمودار
شابک: 978-964-329-339-0
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتاب‌نامه.
موضوع: داستان‌نویسان ایرانی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
موضوع: Novelists, Iranian--20th century--History and criticism
موضوع: داستان‌نویسی -- تاریخ
موضوع: Fiction--Authorship--History
موضوع: سیاست و ادبیات -- ایران -- تاریخ -- قرن ۱۴
موضوع: Politics and literature--Iran--History--20th century
موضوع: داستان‌های فارسی -- قرن ۱۴ -- جنبه‌های اجتماعی
موضوع: Persian fiction--20th century--Social aspects
رده‌بندی کنگره: PIR ۲۸۶۹ / الف ۳ الف ۴ ۱۳۹۶
رده‌بندی دیویی: ۳ / ۶۲۰۹۸ فا
شماره کتابشناسی ملی: ۴۹۴۱۷۰۰



اصغر احمدی
ادبیات ستیزنده
چاپ یکم: ۱۳۹۶؛ آماده‌سازی، حروف‌نگاری و نظارت بر چاپ دفتر نشر آگه (ویراستار: کاوه اکبری؛ صفحه‌آرا: فرشته آذرباد)
چاپ و صحافی: فرهنگ‌بان
شمارگان: ۵۵۰ نسخه
همه‌ی حقوق چاپ و نشر این کتاب محفوظ است

نشر آگه
فلسطین شمالی، بین بزرگمهر و انقلاب، شماره‌ی ۱/۳۴۰، واحد ۳
تلفن دفتر نشر: ۶۶۴۶۳۱۵۵ و ۶۶۹۷۴۸۸۴
ایمیل: info@agahpub.ir
اینستاگرام: @agahpub
فروش اینترنتی: agahbookshop.com

قیمت: ۲۵,۰۰۰ تومان

پیشکش به مصطفیٰ مهرآئین

که از آغاز تا پایان

بی هیچ چشم‌داشتی

مرا در به ثمرنشتن این پژوهش یاری کرد.

فهرست مطالب

۱۱	فهرست نمودارها
۱۳	یادداشت
۱۵	فصل یکم: درآمد
۱۵	موضوع از چه قرار است؟
۳۲	مرور و نقد پژوهش‌های پیشین
۳۹	فصل دوم: مبانی نظری و روشی
۳۹	بخش اول: مبانی نظری
۴۱	نظریات مرتبط با تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی
۴۱	۱. روبرت و سنو: گفتمان پژوه ناشناخته
۴۸	۲. رندال کالینز: تکمیل مدل و سنو
۵۴	نظریات مرتبط با شکل‌گیری محتوای ادبیات داستانی سیاسی
۵۵	۱. نظریه‌ی گفتمان
۵۶	۲. میخائیل باختین: به‌صحنه‌آوردنِ رمان
۶۰	۳. منصور معدل: بومی‌سازی نظریه‌ی گفتمان
۶۳	بخش دوم: مبانی روشی
۶۴	تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی
۶۵	محتوای گفتمان ادبیات داستانی سیاسی

- ۶۶ رمان
- ۶۸ رمان سیاسی
- ۷۳ روش انجام پژوهش
- ۷۴ روش تبیین تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی
- ۷۷ روش تبیین چگونگی شکل‌گیری محتوای گفتمان...
- ۷۷ رویکردهای گوناگون تحلیل گفتمان و دلیل انتخاب رویکرد فرکلاف
- ۸۷ معنای دوره و اهمیت آن
- ۸۹ دوره‌ی تاریخی-ادبی مورد مطالعه و دلایل انتخاب آن
- ۹۲ آثار ادبی سیاسی
- ۹۷ آثار مطالعه‌شده و ملاک‌های انتخاب نمونه‌های آن
- ۹۹ فصل سوم: چگونگی تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی
- ۱۰۱ سیمای کلی تحولات جمعیتی
- ۱۱۱ نقش و جایگاه دولت در ایران با تأکید بر دوره‌ی محمدرضا شاه
- ۱۲۲ انقلاب سفید و اصلاحات ارضی، زمینه‌ساز تحولات گسترده‌ی اجتماعی
- ۱۳۶ متغیرهای اصلی مؤثر بر تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی
- ۱۳۶ تأثیر سیاست‌های اصلاحی دولت بر ایجاد بحران در نظم اخلاقی جامعه
- تأثیر بحران در نظم اخلاقی جامعه بر شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل
- ۱۶۸ نویسندگان و روشن‌فکران
- ۱۷۱ آ. روزنامه‌ها، مجلات، جزوه‌ها، کتاب‌ها، و دیگر وسایل نوشتاری
- ۱۸۱ ب. پاتوق‌ها، جلسات خاص و چندنفره، و حلقه‌های محدود
- ۱۸۲ پ. سمینارها، مجمع‌ها، کانون‌ها، میزگردها، و شب‌های شعر و قصه
- ۱۹۴ تأثیر شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل نویسندگان و روشن‌فکران بر بسیج منابع
- ۲۰۵ تأثیر بسیج منابع بر تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی در ایران
- ۲۱۱ فصل چهارم: چگونگی شکل‌گیری محتوای گفتمان ادبیات داستانی سیاسی
- ۲۱۳ تحلیل گفتمان سیاسی رمان تنگسیر
- ۲۳۲ تحلیل گفتمان سیاسی رمان نفرین زمین
- ۲۴۷ تحلیل گفتمان سیاسی رمان سووشون

۲۵۷	تحلیل گفتمان سیاسی رمان اسرار گنج درّه‌ی جَنّی
۲۶۷	تحلیل گفتمان سیاسی رمان همسایه‌ها
۲۸۱	فصل پنجم: جمع‌بندی و نتیجه‌گیری
۲۹۷	منابع
۲۹۷	آ. فارسی
۳۰۸	ب. انگلیسی

فهرست نمودارها

۱. نحوه‌ی تأثیرگذاری محیط اجتماعی بر تولید گفتمان‌ها از نظر وسنو ۴۷
۲. نحوه‌ی تأثیرگذاری افق اجتماعی بر محتوای گفتمان از نظر وسنو ۴۸
۳. نحوه‌ی تأثیرگذاری شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل بر تولید گفتمان‌ها
از نظر کالینز ۵۱
۴. نحوه‌ی تأثیرگذاری سرمایه‌ی فرهنگی سوژه بر محتوای گفتمان‌ها از نظر کالینز ۵۲
۵. مدل تبیینی عوامل مؤثر بر تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی ۵۴
۶. نحوه‌ی تأثیرگذاری بافت گفتمانی بر محتوای گفتمان‌ها از نظر باختین ۵۹
۷. مدل تأثیرگذاری محدودیت‌های استدلالی و انگیزشی بر محتوای گفتمان
از نظر معدل ۶۱
۸. مدل تبیینی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری محتوای گفتمان ادبیات داستانی سیاسی ۶۳

یادداشت

این پژوهش حاصل حدود سه سال مطالعه در زمینه‌ی شکل‌گیری گفتمان ادبیات داستانی سیاسی دهه‌های چهل و پنجاه هجری شمسی است. همان‌گونه که از عنوان اثر پیداست، ادبیات داستانی سیاسی به مثابه یک گفتمان مفهوم‌سازی شده است. اگرچه صورت و محتوای گفتمان مذکور در عمل جدایی ناپذیرند، کوشیده‌ام تا در دنیای نظر میان آن دو تفکیکی به عمل آید و، بدین ترتیب، امکان مطالعه‌ی جداگانه‌ی آن‌ها فراهم شود. در مطالعه‌ی هر دو بخش، از دانش تاریخی و مطالعات تاریخی صورت‌گرفته استفاده‌ی لازم به عمل آمده و بسیاری از استدلال‌های نظری به مدد و پشتیبانی داده‌های تاریخی ارائه شده‌اند.

رویکرد اصلی این پژوهش جامعه‌شناختی است و، چون زمینه‌ی اصلی آن ادبیات داستانی است، می‌توان آن را در مقوله‌ی جامعه‌شناسی ادبیات جای داد. هم‌چنین، از آن‌جا که صرفاً ادبیات داستانی «سیاسی» مورد توجه قرار گرفته است، می‌توان قائل به شاخه‌ی جدیدی به نام «جامعه‌شناسی ادبیات داستانی سیاسی» بود. به همین دلیل، پررنگ بودن نگاه سیاسی در این مطالعه گریزناپذیر است. گفتمانی دیدن ادبیات پای رویکرد زبان‌شناسی را به این مطالعه باز کرده و موردی بودن آن سبب شده است تا از روش تفسیر تاریخی سود بجویم. به همین سبب، ادبیات ستیزنده محل تلاقی جامعه‌شناسی، ادبیات، زبان‌شناسی، و تاریخ است و، به همین اعتبار، مطالعه‌ای بین‌رشته‌ای به حساب می‌آید. این

کتاب می تواند مورد استفاده‌ی خاص دانشجویان و پژوهش‌گرانی از رشته‌های یادشده، و هم‌چنین دانشجویان رشته‌ی علوم سیاسی، قرار گیرد.

این پژوهش با تمامی ایراداتی که دارد (که مسئولیت همه‌ی آن‌ها نیز بر عهده‌ی نویسنده است) بدون یاری و هم‌فکری استادان و دوستان‌ام نمی توانست به نتیجه برسد. جا دارد همین‌جا سپاس ویژه‌ی خود را از راهنمایی‌ها و کمک‌های متعدد دکتر مصطفی مهرآئین اعلام کنم. هم‌او بود که علاقه‌مندی‌ها و انگیزه‌های مرا در این مسیر قرار داد. دکتر فردوس آقاگل‌زاده نیز با شکیبایی و متانت، و راهنمایی و مشورت بی‌محدودیت خود، نقش به‌سزایی در به ثمر رسیدن این پژوهش داشت. از سایر دوستان و استادانی که هر کدام سهمی در به‌بارنشستن این کار داشته‌اند در نهایت احترام و فروتنی سپاس‌گزارم. در پایان، لازم است از مدیریت نشر آگه به‌خاطر فراهم‌آوردن زمینه‌های نشر این کتاب و نیز نکته‌سنجی‌های موشکافانه‌ی ویراستاران پرتلاش‌اش، آقایان نبوی و اکبری، قدردانی کنم. این یادداشت بدون نام‌بردن از راحله و رادمان، که بسیاری از روزهای عمرشان به‌کندی و دشواری نوشتن این متن سپری می‌شد و برای به‌بارنشستن نهال نوشتن من از شادی‌هاشان درگذشتند، سخنی است ناتمام و تمام دوست‌داشتن‌شان دلایلی فراتر از این از خودگذشتگی‌ها دارد.

درآمد

موضوع از چه قرار است؟

به باور برخی صاحب‌نظران، تا پیش از دوره‌ی قاجار ادبیات داستانی سیاسی وجود نداشته، و صرفاً در آستانه‌ی انقلاب مشروطه شکل‌گیری خود را آغاز کرده است. در دوره‌های تاریخی پیش از مشروطه نیز نویسندگانی وجود داشته‌اند که به نقد قدرت سیاسی (مهم‌ترین ویژگی پژوهش حاضر) پرداخته‌اند، اما آنچه ادبیات دوره‌ی گذشته نامیده می‌شود با ادبیات موردنظر این پژوهش از پنج جهت تفاوت دارد: آ. از نظر فن نوشتار، زبان آن‌ها یک‌نواخت و به زبان دربار و دیوان نزدیک بود تا مردم (به همین دلیل، و صرف‌نظر از نبود امکانات چاپ و توزیع، مخاطبان محدودی داشت)، اما در دوره‌ی جدید، هریک از شخصیت‌های داستان بنابر نقش و سرنوشت خود به زبانی تکلم می‌کند که مناسب اوست؛ ب. در آن دوره‌های زمانی، تعداد نویسندگان انگشت‌شمار بود و به همین دلیل وجود آن‌ها موجب پدیدآمدن یک حرکت چشم‌گیر و اثرگذار نمی‌شد؛ پ. مضامینی که در کانون توجه آن‌ها قرار می‌گرفت، برگرفته از افکار و اندیشه‌ی پیشینیان آن‌ها بود و، از این‌رو، مضامینی تکراری و کهنه به حساب می‌آمد. برای مثال در گذشته از عدل، داد، مساوات یا ظلم و ستم پادشاهان سخن به میان می‌آمد، اما در دوره‌ی جدید حکومت قانون، وطن، استبداد، حقوق زنان و اقلیت‌ها، حقوق کارگران، آزادی دینی و مدنی و مسائلی از این قبیل مورد توجه نویسندگان قرار می‌گیرد که برخی از آن‌ها مسائل روز به شمار

می‌روند^۱؛ ت. تعداد بسیار اندکی از آثار دوره‌های گذشته را می‌توان یافت که واجد ویژگی ادبی محض باشند؛ و ث. تمام ادبیات گذشته در قالب سبک‌ها^۲ قابل شناسایی است. در ادامه، به گسترش بیش‌تر همین پنج نکته می‌پردازم؛ با این توضیح که هرچند ادبیات داستانی سیاسی مورد نظر پژوهش حاضر در دهی چهل و پنجاه شمسی به اوج می‌رسد، پرداختن (هرچند مختصر) به دوروی شکل‌گیری آن (مشروطه) به‌اندازه‌ی دوروی اوج‌گیری‌اش اهمیت دارد.

در سبک‌شناسی نثر از چندین دوره نام برده می‌شود، ازجمله: ۱. نثر مرسل (صورت مکتوب زبان گفتاری، و معادل سبک خراسانی در قرن‌های سوم، چهارم و نیمه‌ی اول قرن پنجم)، ۲. نثر بینابین (اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم)، ۳. نثر فنی (در قرن ششم)، ۴. نثر مصنوع یا صنعتی (در قرن هفتم)، ۵. نثر صنعتی و نثر ساده (در قرن هشتم)، ۶. نثر ساده (در قرن نهم تا اوایل قرن دهم)، ۷. نثر ساده‌ی معیوب (از قرن دهم تا میانه‌ی قرن دوازدهم)، ۸. نثر قائم‌مقام و تجدید حیات (نثر دوروی قاجار که ساده است)، و نهایتاً ۹. نثر مردمی دوروی [اواخر] مشروطه (نثر روزنامه)، و ۱۰. نثر جدید یا نثر رمان (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۳).

نشان‌دادن تفاوت سبک‌های پیشین، از نظر زبان و محتوای آثار ادبی، مستلزم مطالعه‌ی جداگانه‌ای است، اما اشاره‌ای گذارا به هریک از این مقولات در آثار برخی از دوره‌های شاخص‌تر لازم است. یکی از تفاوت‌های نثر دوروی مورد مطالعه‌ی ما با دوروی نخست این است که اصولاً در نثر مرسل اثر ادبی محض نداریم (همان: ۲۳). علاقه‌ی شدید به علم و تحقیق، ستایش گوهر خرد، آزاداندیشی، عدم تعصب، مساوات، به‌دوربودن از افراط و تفریط، و علاقه به تأویل و رمز از مختصات فکری آثار این دوره است (همان: ۴۰). به همین دلیل، محتوای آن‌ها در برگیرنده‌ی علوم (پزشکی و داروشناسی)، جغرافیا، تاریخ، سرگذشت پادشاهان، و تفسیر قرآن است.

۱. در این دوره حتا مفاهیم دیرینه‌ای مانند وطن با معنای جدید (ناسیونالیسم) به کار برده می‌شوند.

۲. برای آگاهی از تفاوت‌های سبک و گفتمان، ر. ک به: تنهایی و دیگران (۱۳۸۹).

در نثر فنی (سبک دوره‌ی سوم) هم اثر ادبی خاصی تولید نشده است. پیرامون این سبک گفته می‌شود که به قلم منشیان درباری نوشته می‌شد و خوانندگان خاص و محدود داشت، و «وصف» مهم‌ترین ابزار نویسندگان نثر فنی است (همان: ۸۰-۸۱). حال آن‌که، ما در پی مطالعه‌ی نثری هستیم که آفریننده‌ی آثار ادبی فراوانی است که هم نویسندگان آن زیادتند، و هم طیف وسیعی از خوانندگان را دربر می‌گیرد، و مهم‌تر از همه این‌که به‌جای استفاده از ابزار «وصف» از ابزار «نقد» استفاده می‌کند.^۱

سبک مهم دیگر سبک ساده است که یکی از دلایل رواج آن، در زمان مغولان، حمله‌ی هلاکو به بغداد و کشته‌شدن خلیفه‌ی عباسی است. این امر حاکمان ایران را از داشتن دبیران عربی دان دشوارنویس بی‌نیاز می‌کند. دلیل دیگر ساده‌نویسی و مختصرگویی مغولان است. عامل دیگر توجه مغولان به تاریخ‌نویسی است که خود نوعی ساده‌نویسی می‌طلبد و دیگر این‌که مغول‌ها نویسندگان ایرانی را یا کشتند یا مجبور به فرار کردند، کتاب‌خانه‌ها و دانشگاه‌ها را هم آتش زدند، و با این کار تومار دبیران و منشیان و باسوادان فنی‌نویس پیشین تقریباً برچیده شد (همان: ۱۷۰-۱۷۳). تا این مرحله، باز هم نشانی از آثار ادبی داستانی نیست، و اگر هم هست کتبی است از گونه‌ی گلستان سعدی که با رمان و داستان موردنظر ما تفاوت‌های زیادی دارند.^۲

در وضعیت فوق‌تغییری ایجاد نمی‌شود تا این‌که به دوره‌ی صفویه می‌رسیم. انحطاط ادبی این دوره از زمان مغول‌ها و تیموریان هم بدتر ارزیابی شده است (همان: ۲۱۳). شاهد این ادعا رواج زبان ترکی در دربار صفوی، به‌واسطه‌ی خاستگاه قومی پادشاهان این سلسله، است. با وجود این، در کنار انواع نثر این دوره (یعنی تاریخ‌نویسی، تذکره‌نویسی، فرهنگ‌نویسی، کتب مذهبی، و ترجمه) از رمان‌نویسی هم نام برده شده است^۳ (همان: ۲۱۴).

۱. ناگفته نماند، یکی از سه دلیل توجه به کلیه‌و دمنه، که با نثر فنی نوشته شده است، سیاسی بودن آن است. اما صرف سیاسی بودن آن را به ادبیات موردنظر ما نزدیک نمی‌کند.

۲. برخی از کتب ادبی قرن هشتم که از این گونه‌اند عبارت‌اند از: دستورالکاتب، روضه‌الخلد و انیس‌العشاق.

۳. ادعا می‌شود که سابقه‌ی رمان‌نویسی به پیش از این دوره باز می‌گردد، و به رمان‌هایی

در نهایت، به عصر قاجار می‌رسیم که خود به دو دوره تقسیم می‌شود: ۱. اوایل دوره قاجار، و ۲. اواخر دوره قاجار (دوره مشروطیت). در دوره نخست از نویسندگان زیادی نام برده می‌شود.^۱ با وجود این، هیچ‌کدام از آن‌ها نه به عنوان نویسنده‌ی رمان شهرت دارند و نه نثری داستانی نوشته‌اند که به نقد قدرت حاکم بپردازد. چنین حکمی تقریباً در خصوص تمامی ادبیات گذشته‌ی ایران صادق است.

سپانلو ادبیات مشروطه را به چهار دوره تقسیم می‌کند: «۱. دوره اول: از استقرار حکومت مشروطه تا سال ۱۳۰۰. در این دوره، ادبیات به طور کلی خصلت اجتماعی و سیاسی دارد، ۲. دوره دوم: از ۱۳۰۰ تا حوالی ۱۳۱۵ ادامه می‌یابد که مقارن با غیرسیاسی شدن ادبیات است، و در برابر، احساسات، پندارها و اخلاق‌گرایی رواج می‌یابد و نوعی ناسیونالیسم گذشته‌نگر و غیرسیاسی بر آثار ادبی سایه می‌اندازد و ملیت‌خواهی، اخلاق‌گرایی، و اصلاح‌طلبی رواج می‌یابد. تهران مخوف مشفق کاظمی و آثار محمد مسعود محصول این دوره هستند، ۳. دوره سوم: از ۱۳۱۵ تا ۱۳۴۰ است. در این دوره، دانشجویانی که از ۱۳۰۸ به بعد به خارج رفته بودند به ایران باز می‌گردند، ادبیات از حوزه‌ی خیال‌بافی خارج می‌شود و به حوزه‌ی واقعیات اجتماعی و انتقادی پای می‌نهد، و جامعه وارد «یکی از سیاسی‌ترین اعصار ادبی و نثری» می‌شود. در این دوره، بوف‌کور و سگ ولگرد صادق هدایت، خیمه‌شب‌بازی چوبک، دختر رعیت به‌آذین، مدیر مدرسه‌ی آل‌احمد، شکار سایه‌ی ابراهیم گلستان و چشمهایش از بزرگ علوی منتشر می‌شود، و ۴. دوره چهارم: از ۱۳۴۰ تا

→ از جمله: اسکندرنامه (قرن پنجم)، بختیارنامه، داراب‌نامه، و سمک عیار اشاره شده است. هم‌چنین، اوج رمان‌نویسی به دوره‌ی صفویه نسبت داده شده است، هرچند گفته می‌شود که، به دلیل ضعف بنیه فرهنگی، رمان مهمی حتا در حد رمان‌های قبلی در این دوره به وجود نیامده است (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۲۵). البته همین نویسنده در جای دیگر (ص ۲۴۷) نخستین رمان‌نویس فارسی را محمدباقر میرزای خسروی، مقارن با دوره مشروطیت، می‌داند.

۱. از جمله: نشاط اصفهانی، فاضل‌خان گروسی، قآنی، میرزا محمدخان لسان‌الملک سپهر کاشانی، رضاقلی‌خان هدایت، میرزا عبدالطیف تبریزی، قائم مقام فراهانی، میرزا ابوطالب، حاجی میرزا محمدخان مجدالملک، حاجی زین‌العابدین شیروانی، ناصرالدین‌شاه قاجار، یغمای جندقی، حسنعلی‌خان نظام‌گروسی، فرهاد میرزا معتمدالدوله و محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۳۸-۲۴۵).

۱۳۵۰ است. در این دوره، رمان‌نویسی و نقد ادبی از جهت کیفی و کمی رشد می‌کند. در این دوره، سووشون سیمین دانشور، سنگ صبور چوبک، شازده احتجاب گلشیری، قصه‌های صمد بهرنگی و محمود دولت‌آبادی، و همسایه‌های احمد محمود منتشر می‌شود» (سپانلو، ۱۳۸۷: ۱۲-۱۶).

در آستانه‌ی عصر مشروطیت، عصر نوزاییِ نثر فارسی فرا می‌رسد (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۱۰)، به نحوی که هم فرم و هم محتوای داستان‌ها دچار تحول می‌شود. در داستان‌های این دوره، گوناگونی لحن‌ها، بیان‌ها و زبان‌ها به چشم می‌خورد. هریک از شخصیت‌های داستان بنابر نقش و سرنوشت خود به زبانی تکلم می‌کند که مناسب اوست (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۷). اما مشروطیت فقط سرآغازی برای [تولید] نوزایی نثر نیست، بلکه محتوای آن نیز دچار تحول عمیقی می‌شود. مشخصات موضوعی نثر این دوره عبارت‌اند از: ۱. آزادی و آزادی‌خواهی (مترادف با دموکراسی غربی)، ۲. وطن‌دوستی (معادل ناسیونالیسم غربی)، ۳. تجددخواهی، عدالت‌جویی، و دفاع و حمایت از حاکمیت قانون (= مشروطه‌خواهی)، ۴. انتقاد از همه‌کس، و به‌ویژه حاکمان، ۵. سنت‌شکنی و مبارزه با خرافات، و ۶. توجه به فرهنگ اروپایی» (رحیمیان، ۱۳۸۰: ۱۱-۱۲). از نظر نوع ادبی هم نویسندگان این دوره، از جمله طالبوف و مراغه‌ای، در مسیر پی‌افکنند ادبیات داستانی (داستان واقع‌گرای اجتماعی) گام برمی‌دارند.

بدین ترتیب، در سال‌های پایانی دوره‌ی قاجار به یک‌باره شاهد ظهور موج بزرگی از نویسندگانی هستیم که به اشکال گوناگون هیئت حاکمه را به باد انتقاد می‌گیرند. در این سال‌ها ما با چرخشی فرهنگی مواجه‌ایم که ناشی از آشنایی روشن‌فکران ایرانی با اندیشه‌های سیاسی و فرهنگی غرب است. فرهنگ غربی منادی فردگرایی و قانون‌گرایی بود. روشن‌فکران مشروطه برای پیاده‌کردن ارزش‌های مذکور هریک از مسیری وارد شدند؛ از میان آن‌ها گروهی نیز به راه داستان و رمان رفتند. مجموع اقدامات آن‌ها که عنوان «دموکراسی ادبی» به خود گرفت نویدبخش تغییرات فرهنگی آینده بود. جمال‌زاده دموکراسی ادبی را از دموکراسی اجتماعی جدا نمی‌دید و پیدایش رمان را به آزادی‌های سیاسی و اجتماعی پیوند می‌زد (یاوری، ۱۳۸۸: ۲۳). در این میان، کسانی که به فرنگ

رفته بودند با اندیشه‌های جدید غربی به کشور بازگشتند، و با پیشرفت فن چاپ نیز کتب تاریخی، علمی، و ادبی زیادی به فارسی و عربی منتشر شد (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۲۸).

همان‌گونه که روشن‌فکران این عصر نظام سیاسی موجود را مایه‌ی تباهی و عقب‌ماندگی می‌دانستند، آقاخان کرمانی هم می‌گفت: «مقایسه‌ی ادبیات جدید فرنگستان با آثار نفیس ادبای ایران، نسبت تلگراف است به برج دودی ... او غالب اشعار کلاسیک ایران را مایه‌ی فساد و تباهی اخلاق ملت^۱ می‌دانست» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۸). آخوندزاده در نامه‌ای به میرزا آقا تبریزی می‌نویسد: «دور گلستان و زینت‌المجالس گذشته است ... امروز، این قبیل تصنیفات به کار نمی‌آید، تصنیفی که متضمن فواید ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فن دراما و رمان است» (همان: ۱۷). بدین ترتیب، در آن دوره ادبیات روایی جدیدی در قالب رمان و داستان شکل می‌گیرد که از تمامی مظاهر تحجر سیاسی و فرهنگی انتقاد می‌کند. از این رو می‌توان آن را ادبیاتی سیاسی نامید که تا پیش از مشروطه در ادبیات ما سابقه نداشته و بر آن بوده است تا، با خلق و رواج معانی جدید، گفتمانی تازه ایجاد کند؛ گفتمانی که در معنای فوکویی می‌تواند قدرت‌آفرین باشد.

گفته می‌شود «دست‌اندرکاران نهضت ادبی - سیاسی قاجاریه، که نوگرا نامیده می‌شدند، با نقادی خویش از نظام موجود ایران و پیشنهادهای اصلاحی و نوگرایانه‌ی خود، فصل نوینی در ادبیات فارسی پدید آوردند و از این رهگذر برای نخستین بار عبارت 'ادبیات سیاسی' در فرهنگ سیاسی ایران معنادار شد» (ذاکر حسین، ۱۳۷۷: ۲۵-۲۶). هم‌چنین، اعتقاد بر این است که «مشکل اصلی دوره‌ی مشروطه، و حتا رضاخان، وجود دولت‌مردان مستبد یا سنت پادشاهی نبوده است ... لذا برای تغییر در ساختار سیاسی جامعه‌ی ایران نیاز به تفکری بود که به بیان مسئله‌ی فرهنگی و تاریخی استبداد بپردازد» (آزاد ارمکی، ۱۳۷۹: ۸۴). فعالیت ادبی نویسندگان این دوره همان چیزی بود که به نیاز مذکور پاسخ

۱. این اظهارنظر تا حدود زیادی افراطی است. در ادبیات کلاسیک ما - علاوه بر آن‌که مایه‌ی فخر و مباهات بسیاری از ماست - بخش‌هایی در باب اندرز پادشاهان، حکمت، و اخلاق وجود دارد. مخاطبان این آثار هم عموماً سرآمدان هر عصری بودند.

می‌داد، زیرا بدون درگیری مستقیم با نظام پادشاهی و زمام‌داران، و با نقد شخصیت‌های تاریخی، مشکلات وضعیت موجود را برای عموم مردم روشن می‌کردند. ناآگاهی خود مردم هم در این مسیر مورد نقد شدید قرار می‌گرفت. نخستین رمان‌های فارسی داستان‌هایی تاریخی بودند که آگاهی سیاسی و احساسات ملی را می‌پروراندند (دستغیب، ۱۳۸۶: ۱۳۳). از این‌رو بی‌دلیل نیست که پیدایش رمان ایرانی را محصول معنوی تفکرات مشروطه‌خواهانه می‌دانند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۹). مشروطه‌خواهی با انتقاد از قدرت نامحدود حاکمان پا به عرصه گذاشته بود، و چنین تفکری در عرصه‌ی ادبیات هم نمی‌توانست نسبت به برابری طلبی بی‌اعتنا باشد؛ داستان و رمان، با انتقاد از مناسبات ناروای سیاسی و اجتماعی، سازگاری موردنظر منادیان آزادی را میان دو عرصه‌ی سیاست و ادبیات ایجاد کردند. درواقع، آن‌چه در دوره‌ی مشروطه اتفاق افتاد، فراتر رفتن ادبیات و نویسندگی از سطح یک فعالیت ادبی-هنری و تلقی آن به مثابه ابزاری برای مبارزه با قدرت سیاسی بود. به این ترتیب، ادبیات داستانی جدید فارسی برای نخستین بار هم شکل می‌گیرد و هم عناصر سیاسی و مبارزاتی خود را پررنگ می‌کند.

مهم‌ترین نویسندگان دوره‌ی مشروطه (این دوره از سال ۱۲۷۳ هجری شمسی آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۰۴ ادامه دارد) و مهم‌ترین آثار داستانی آن‌ها که رگه‌هایی از انتقاد از وضعیت سیاسی-اجتماعی دارند عبارت‌اند از: میرزافتح‌علی آخوندزاده (ستارگان فریب‌خورده یا حکایت یوسف‌شاه، ترجمه‌ی میرزاجعفر قراچه‌داغی، ۱۲۵۰-۱۲۵۳)، جلیل محمد قلی‌زاده (قریه‌ی دانا‌باش، ۱۲۷۳)، حاج زین‌العابدین مراغه‌ای (سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیگ، ۱۲۷۴-۱۲۸۹)، عبدالرحیم طالبوف (مسالک‌المحسنین، ۱۲۸۴)، و کتاب احمد یا سفینه‌ی طالبی، (۱۲۷۱-۱۲۸۶)، میرزاحسین اصفهانی (ترجمه‌ی سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی، ۱۲۸۴)، میرزا آقاخان کرمانی (آئینه‌ی اسکندری، ۱۲۸۵)، علی‌اکبر دهخدا (چرند و پرند)، محمدعلی جمال‌زاده (یکی بود یکی نبود، ۱۳۰۰)، مرتضی مشفق‌کاظمی (تهران مخوف، ۱۳۰۱-۱۳۰۳).

در این‌جا لازم است نگاهی به ارزیابی‌هایی که در مورد محتوای برخی از کتب مهم این دوره صورت گرفته است بیفکنیم تا سیاسی بودن آن‌ها روشن‌تر شود:

آخوندزاده با کتاب یوسف شاه «به بهانه‌ی پرداختن به وقایع تاریخی (دوره‌ی صفویه)، واقعیت‌های وحشتناک زمان خود را به شیوه‌ای انتقادی مطرح می‌کند ... قهرمان داستان کسی نیست جز یوسف سراج؛ پیشه‌وری که پیش از این‌که شخصیتی مربوط به دوران صفویه باشد 'قهرمان دوران' آخوندزاده است و از بازگویی ستم‌های حکومت مطلقه پروایی ندارد» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۰). زین‌العابدین مراغه‌ای با سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم ییگ «بر فساد اجتماعی ایران با لحنی خطابی و تحریکی تاخته است» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۶). این کتاب دربردارنده‌ی «عناصری از میهن‌پرستی عمیق و انتقاد از همه‌ی جوانب جامعه‌ی ایرانی است ... شرح حال تاجری است که سال‌ها از ایران دور بوده است، و پس از بازگشت کشوری ویران، درمانده، خرافی و ژنده‌پوش، و حکومتی مستبد و درنده‌خو می‌بیند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۳).

جمال‌زاده نیز در فارسی شکر است «وضعیت توده‌های ناآگاه ایرانی در نخستین سال‌های پس از مشروطه را به تصویر می‌کشد که هم‌چنان اسیر زندان استبدادند و متوجه خواسته‌های رهبران فکری خود نشده‌اند ... وی در داستان رجل سیاسی تصویری از شکست آرمان‌های مشروطیت و جایگزینی فرصت‌طلبان به جای انقلابیان راستین ارائه می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه هرج و مرج جای نظم انقلابی را گرفته است» (همان: ۸۵). رمان تهران مخوف را هم «به دلیل وجود رگه‌های سیاسی-اجتماعی آن، عاملی مهم در بیداری مردم ایران» به شمار آورده‌اند (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۳۰). فرخ (قهرمان داستان) نمادی از «ضدیت روشن‌فکران آزادمنش با ستم اشراف، رشوه‌خواری مقدس‌مآب‌ها، و جهل و فساد است. او معتقد است اشراف بزرگ‌ترین دشمن دانش و فرهنگ و برقراری حکومت مردم بر مردم هستند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۵۸) و روحیه‌ی او «درست روحیه‌ی اعتراض‌آمیز روشن‌فکران سال‌های پیش از کودتای ۱۲۹۹ است» (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲۶۲).

البته سیاسی شدن ادبیات صرفاً منحصر به دوره‌ی مشروطه نمانده و پس از آن مقطع زمانی هرگاه ادبیات مجال یافته است به سمت سیاست آمده و به نقد آن پرداخته است. بنابراین پس از برکناری رضاشاه، به دلیل کنار رفتن سایه‌ی سنگین استبداد، یک بار دیگر با ادبیات داستانی سیاسی و به ویژه رمان سیاسی

مواجه می‌شویم (این دوره از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ را دربر می‌گیرد). آزاد ارمکی از چنین وضعیتی با عنوان مقاومت‌های ادبی و فرهنگی یاد می‌کند و آن را وسیله‌ای برای بی‌اعتبارکردن ادعای باستانی‌گرایی تاریخی رضاخانی می‌داند (آزاد ارمکی، ۱۳۷۹: ۸۶). با برکناری رضاشاه نه تنها رمان سیاسی رونق گرفت، بلکه این کار به افراطی‌ترین شکل ممکن و در قالب‌های مرامی و ایدئولوژیکی بروز کرد، و همین امر حتا سبب کم‌رنگ شدن مایه‌های ادبی آثار این دوره شد. تعدادی از مهم‌ترین نویسندگان این دوره همان‌هایی هستند که در سال‌های پایانی مشروطه دست به خلق داستان‌های سیاسی زده بودند و در دهه‌ی اول حکومت رضاشاه هم به این کار ادامه دادند، اما در نیمه‌ی دوم حکومت او یا به زندان رفته بودند، یا مهاجرت کرده بودند، و یا سکوت در پیش گرفته بودند، و هم‌اکنون، بعد از کناره‌گیری نماد سرنیزه، به میدان ادبیات بازگشته بودند. سردمدار ترویج این نوع ادبیات حزب توده است. بنابراین اغلب نویسندگان این دوره یا به دفاع از مرام این حزب می‌پردازند یا به نحوی با آن در گفت‌وگو و مجادله‌اند. این نوع ادبیات را ادبیات جامعه‌گرا نامیده‌اند (تسلیمی، ۱۳۸۸). نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران هم در همین دوره (۱۳۲۵) برگزار شد که، به اعتقاد میرعبادینی، تشکیل آن نتیجه‌ی نفوذ سیاست بر ادبیات و مطرح شدن نقشی جدید برای هنر و هنرمند بود (میرعبادینی، ۱۳۸۷: ۲۰۷).

مهم‌ترین نویسندگان این دوره عبارت‌اند از: محمدعلی جمال‌زاده (راه‌آب‌نامه، ۱۳۲۶)، صادق هدایت (سگ ولگرد، ۱۳۲۱؛ ولنگاری، ۱۳۲۳؛ حاجی‌آقا، ۱۳۲۴؛ توپ مرواری، ۱۳۲۷)، جلال آل‌احمد (از رنجی که می‌بریم، ۱۳۲۶)، نیما یوشیج (آهو و پرنده‌ها، ۱۳۲۴؛ توکایی در قفس، ۱۳۲۵؛ غول و زنش و اراپه‌اش، ۱۳۳۰)، بزرگ علوی (ورق‌پاره‌های زندان، ۱۳۲۰؛ پنجاه‌وسه نفر، ۱۳۲۱؛ چشمهایش، ۱۳۳۱)، س.ع. آذین‌فر (انسان طراز نو پیروز می‌شود، ۱۳۳۲)، محمد شهید نورایی (زیر گنبد کبود، ۱۳۲۵)، عماد عصار یا ع. راصع (باشرف‌ها، ۱۳۲۵)، محمد مسعود (گل‌هایی که در جهنم می‌رویند، ۱۳۲۲)، هدایت‌الله حکیم‌الهی (با من به شهر نو، زندان، مدارس، و... بیایید، ۱۳۲۸)، به‌آذین یا محمود اعتمادزاده (به سوی مردم، ۱۳۲۷؛ دختر رعیت، ۱۳۳۱)، احسان طبری (خدایان از بند رسته، ۱۳۲۱؛ مسابقه در جهنم یا در دوزخ، ۱۳۲۱؛ شغالشاه،

(۱۳۲۵)، فریدون توللی (التفاصيل، ۱۳۲۵)، قاسم لارین (لات، ۱۳۲۶) محمود دژکام (گمراه و سیصد ضربه شلاق، ۱۳۳۱)، سعید نفیسی (نیمه راه بهشت، ۱۳۳۲)، ابراهیم گلستان (آذر، ماه آخر پائیز، ۱۳۲۸)، و صادق چوبک (خیمه شب بازی، ۱۳۲۴؛ انتری که لوپیش مرده بود، ۱۳۲۸).

برخی از کتاب‌های علوی، از جمله ورق‌پاره‌های زندان و پنجاه و سه نفر، اساساً درباره‌ی زندان و زندانیان سیاسی است. او با این آثار یکی از نویسندگان «ادبیات زندان» به شمار می‌رود. در مان چشمه‌ایش، استاد ماکان یک مبارز سیاسی است و کل ماجرا — اگرچه عاشقانه است — بر حول محور سیاست می‌چرخد. راوی مدیر مدرسه، اثر جلال آل‌احمد، نیز لیسانسیه‌ای است که از تدریس بیزار شده و با پرداخت رشوه مدیر مدرسه شده است. مدرسه چند معلم دارد که یکی از آن‌ها سیاسی است و بازداشت می‌شود. یکی دیگر زیر ماشین آمریکایی‌ها له می‌شود. «وقتی که ماشین آمریکایی‌ها معلم کلاس چهارم را زیر می‌گیرد، و فرزند راننده‌ی قلیچماق اتوبوس واحد پسر بچه‌ای را مفعول خود می‌سازد، مظاهر ماشین‌ساز معلم تنهای کلاس سوم را له می‌کند. آمال و آرمان‌های سیاسی آل‌احمد هم زیر ماشین صنعت و سیاست خرد می‌شود» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). در داستان شغال‌شاه، احسان طبری «از زبان حیوانات، اختناق حاکم بر ایران عصر رضاشاه را بازگو می‌کند... در راهی به بیرون از دیار شب، که درباره‌ی پیدایش طبقات در جامعه‌ی اولیه است، دولت از خود جامعه و بر مبنای وضعیت خاص اجتماعی بر نمی‌خیزد بلکه عاملی خارجی و 'دسیسه‌گر' موجد آن است» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۸۰ - ۱۸۱).

سومین دوره‌ای که ادبیات سیاسی در آن رونق می‌گیرد دهه‌ی چهل و پنجاه شمسی است (این دوره از اولین سال‌های دهه‌ی چهل آغاز می‌شود و تا پیروزی انقلاب اسلامی ادامه دارد). «پس از کودتای ۲۸ مرداد، چراغ ادبیات داستانی سیاسی کم‌سو می‌شود، اما اعتراضات گسترده به انقلاب سفید شاه، و رأی نزدیک به صددرصدی و تحقیرآمیز^۱ به آن، سبب شد تا عده‌ای راهی جز مبارزه‌ی مسلحانه پیدا نکنند» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۳: ۱۰). این مبارزه‌جویی هم ادبیات سیاسی و مبارزاتی خاص خودش را می‌طلبید؛ حرکتی که سرانجام به

۱. این رأی برای مخالفان تحقیرآمیز بود.

انقلاب اسلامی سال ۵۷ منجر می شود. از نظر بروجردی، «سومین جایی که [در این دوره] دیگر بود روشن فکران غیر مذهبی، نسبت به دولت، خود را نشان می داد برگ‌های مجله‌های ادبی و هنری بود ... برای جامعه‌ی ادبی، ادبیات ابزاری برای تغییر و وسیله‌ای شد تا از طریق آن موضوعات سانسور، فساد، سرکوب، استبداد، و وضع دشوار محرومان را جلوه‌گر سازند» (بروجردی، ۱۳۷۷: ۷۲-۷۳). کانون نویسندگان ایران در خلال شکوفایی ادبی همین دوره (سال ۱۳۴۷) شکل می‌گیرد. برگزاری شب شعر، تشکیل کانون نویسندگان و اقدامات مشابه دیگر، ناظر بر شکل‌گیری زنجیره‌های تعامل میان نویسندگان و بسیج منابع است.

می‌توان ادعا کرد که ادبیات داستانی عصر مشروطه دوره‌ی پایه‌گذاری، و ادبیات بعد از برکناری رضاشاه دوره‌ی افراط در جامعه‌گرایی ادبیات داستانی است. اما ادبیات دهه‌های چهل و پنجاه هجری شمسی، چه از نظر کیفی و چه محتوایی، از استحکام بیش‌تری برخوردار است، به‌طوری‌که هم از انواع و اقسام فرم‌های ادبی استفاده می‌شود، هم مضامین و گروه‌های متعدد اجتماعی در کانون توجه نویسندگان قرار می‌گیرند، و هم از افراطی‌گری‌های دوره‌ی دوم به‌دور است. اقدامات شاه، برای از رونق‌انداختن کار منتقدان و ایجاد شرایطی برای حمایت از حامیان خود، سبب باز شدن فضاها برای جدیدی می‌شود. سایر شرایط، از جمله بالا رفتن سطح باسوادی و گسترش امکانات چاپ و نشر، تقاضا را برای تولید ادبی افزایش می‌دهد. فشارهای سیاسی، و سایر اقدامات انحصارگرایانه‌ی شاه، فضا را به سمت انتقاد بیش‌تر پیش می‌برد و فعالان سیاسی هم روز به روز از اصلاح نظام ناامید و روی‌گردان می‌شوند. این اقدامات همان چیزی است که در تئوری و سنو با عنوان اقدامات اصلاحی دولت مطرح می‌شود. اقدامات مذکور سبب ایجاد بحران در نظم اخلاقی جامعه شد، زیرا گروه‌های جدیدی را با تقاضاهای متفاوت به صحنه آورد. آن‌ها نگاه جدیدی به زندگی و به‌ویژه حیات سیاسی داشتند، و معانی خاصی برای زندگی قائل بودند. مجموعه‌ی این شرایط سبب می‌شود که حجم و تنوع آثار ادبی - سیاسی این دوره با دو دوره‌ی پیش از خود قابل مقایسه نباشد. از این‌رو در تحقیق حاضر، بر مطالعه‌ی دوره‌ی سوم متمرکز می‌شویم، و اشاره به دو دوره‌ی اول و دوم صرفاً به‌منظور توجه به

زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری ادبیات داستانی سیاسی دوره‌ی سوم است. از مهم‌ترین نویسندگان این دوره، و آثار آن‌ها، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: جلال آل‌احمد (نون والقلم، ۱۳۴۰؛ پنج داستان، ۱۳۵۰)، بزرگ علوی (میرزا، ۱۳۴۷؛ سالاری‌ها، ۱۳۵۴) احمد محمود (همسایه‌ها، ۱۳۵۳)، جمال میرصادقی (شبچراغ، ۱۳۵۵)، رضا براهنی (روزگار دوزخی آقای ایاز، ۱۳۵۱)، بهمن شعله‌ور (سفر شب، ۱۳۴۵)، مصطفی رحیمی (اتهام، ۱۳۴۹)، بهمن فرسی (شب یک شب دو، ۱۳۵۳)، هرمز شهدادی (یک قصه‌ی قدیمی، ۱۳۵۵؛ شب هول، ۱۳۵۷)، ابراهیم گلستان (جوی و دیوار تشنه، ۱۳۴۶؛ مد و مه، ۱۳۴۸؛ اسرار گنج دژه‌ی جنی، ۱۳۵۳)، منوچهر صفا یاغ‌داود (کیمیاگری در خیابان، ۱۳۵۷)، ایرج پزشک‌زاد (دایی‌جان ناپلئون، ۱۳۵۱)، محمدعلی جمال‌زاده (شورآباد، از مجموعه‌ی آسمان و رسمان، ۱۳۴۳)، ابوالقاسم پاینده (دفاع از ملانصرالدین، ۱۳۴۷)، فریدون اسفندیاری (عید قربان، ۱۳۳۸)، صمد بهرنگی (ماهی سیاه کوچولو، ۱۳۴۷)، صادق چوبک (تنگسیر، ۱۳۴۲؛ چراغ آخر، ۱۳۴۴؛ روزاول قبر، ۱۳۴۴؛ سنگ صبور، ۱۳۴۵)، به‌آذین یا محمود اعتمادزاده (مهمان این آقایان، ۱۳۵۲)، امیرحسین چهل‌تن (دخیل بر پنجره‌ی فولاد، ۱۳۵۷).

تعداد زیادی از داستان‌های این دوره نیز حاوی پیام‌های سیاسی‌اند و به نقد مناسبات ناعادلانه‌ی جامعه پرداخته‌اند: «در پیش‌درآمد داستان نون والقلم، وزیر می‌میرد و می‌خواهند به وسیله‌ی قویش شاه وزیر انتخاب کنند، که خود طنزی برای اوج‌گیری‌های صاحب‌منصبان ناشایسته‌ی سیاسی در تاریخ ایران است. قویش بر سر یک چوپان می‌نشیند و او را وزیر می‌کنند. خانواده‌ی چوپان به ثروت می‌رسند [نوکیسه‌ی سیاسی]، و آن‌گاه چوپان را با زهر می‌کشند (بی‌ثباتی سیاسی). این وزیر در حال مرگ به خویشان‌اش وصیت می‌کند که گرد سیاست نگردند [اثربخش نبودن مشارکت سیاسی]» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۰۸). صادق چوبک نیز «با توصیف زندگی آدم‌هایی که طعمه‌ی فقر، بی‌فرهنگی و تعصب می‌شوند، به وضع موجود اعتراض می‌کند... در داستان انتری که لوپیش مرده بود، مرگ لوپیش آغاز رهایی انتر است، اما انتر، که سال‌ها سرکوب شده، قادر به زندگی به‌عنوان فردی آزاد نیست و چون خود را در خطر تبرداران می‌بیند به سوی جسد لوپیش باز می‌گردد — بازگشت به اسارتی که از آن رهیده بود... این

داستان می تواند بُعدی تمثیلی نیز بیابد؛ در سال های پس از شهریور ۲۰ که دیکتاتور رفته بود، توده ها پس از این سو و آن سو رفتن های فراوان، و به دلیل ترس از ناامنی، سرانجام بعد از کودتای ۲۸ مرداد یکبار دیگر به استبداد تن می دهند» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۲۴۴-۲۵۱).

ابراهیم گلستان در داستان اسرار گنج درّه ی جنّی مردی دهاتی را توصیف می کند که در محل کارش به گنجی برمی خورد. ده (کنایه از ایران) آشفته است. در این آشفتگی مرد دهاتی به شهر می رود [بازار فراملی] و گنج (نفت) را به زرگر می فروشد و به جای آن یخچال و کولر و ... (مظاهر تمدن غرب) را به ده (ایران) می آورد، بدون آن که تغییر اساسی در آن رخ دهد [شبه مدرنیسم شتابان]. جشن پرسروصدایی که دهاتی هنگام ازدواج با کلفت خود برپا می کند یادآور جشن های ۲۵۰۰ ساله ی شاهنشاهی است. هنگام توصیف این جشن، لبه ی تیز تیغ گلستان متوجه روشن فکران خود فروخته ای است که در دهی بیست ادعاها داشتند، و حالا به بهانه ی «کارکردن با استفاده از فرصت» مشاطه گر رژیم شده اند (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۱۱-۱۱۲).

آن چه در باب تحولات معاصر نثر گفته شد حاکی از شکل گیری فضای ادبی - سیاسی جدیدی است که می توان از آن به عنوان یک گفتمان یاد کرد. تأکید بر گفتمانی بودن تحولات ادبی - سیاسی متأثر از نگاه فوکو به قدرت است که زبان، علم، و گفتمان را حاوی قدرت می داند. «ریشه ی مفهوم discourse را می توان در فعل یونانی discurrere، به معنای حرکت سریع در جهات مختلف (dis = در جهات مختلف و currere = دویدن یا سریع حرکت کردن)، یافت» (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۱۶). متون داستانی هم چیزی نیستند جز واژه هایی که به اراده ی نویسنده و برای تولید معنایی خاص به جهات گوناگون روانه می شوند. کار تحلیل گر گفتمان هم مطالعه ی معنای تولید شده، و شناسایی جهت واژه ها و علت جهت گیری های نویسنده است. «از نظر فرکلاف، گفتمان گونه ی مهمی از پرکتیس اجتماعی است که دانش، هویت ها و روابط اجتماعی از جمله مناسبات قدرت را باز تولید کرده و تغییر می دهد و، هم زمان، سایر پرکتیس ها و ساختارهای اجتماعی به آن شکل می بخشند» (یورگنسن، ۱۳۸۹: ۱۱۶). گفتمان، در تعریفی ساده، شیوه ای خاص برای سخن گفتن درباره ی جهان و فهم

(یکی از وجوه) آن است (همان: ۱۸). ادبیات داستانی سیاسی مشروطه (و دوره‌های بعد از آن) که به شدت داعیه‌دار نقد قدرت بود، شیوه‌ای از سخن‌گفتن، فهم و تغییر جهان است که در ادامه، ضمن تبدیل شدن به وسیله‌ای برای تغییر در ساخت قدرت، به تجسمی از قدرت (گفتمان) تبدیل می‌شود. کشمکش میان حاکمان و نویسندگان حاکی از وجود دو عرصه‌ی قدرت است. این در حالی است که ادبیات، تا پیش از این دوره، وسیله‌ای در خدمت قدرت بود و دائماً به بازتولید مناسبات ناعادلانه‌ی آن کمک می‌کرد. چنین تغییر ماهیتی پژوهش‌گر را با سؤال‌هایی روبه‌رو می‌کند، از جمله این‌که:

۱. کدام شروط علی تاریخی زمینه‌ساز تولید گفتمان ادبیات داستانی سیاسی دهه‌ی چهل و پنجاه شمسی شده‌اند؟
۲. کدام عوامل محتوای گفتمان ادبیات سیاسی در دهه‌ی چهل و پنجاه شمسی را شکل داده‌اند؟

با وجود این، گفتمانی تلقی‌کردن ادبیات کمی غریب و دشوار به نظر می‌رسد، زیرا تاکنون با این رویکرد تحقیقات زیادی انجام نشده است. یکی از کتبی که در این زمینه نوشته شده است صرفاً به ما می‌گوید: «هر روایت نوعی ساختار است که یک سطح محتوایی^۱ (که داستان) و یک سطح شکلی یا بیانی^۲ (که گفتمان نامیده می‌شود) دارد» (چتمن، ۱۳۹۰: ۱۸۷). اما باید دانست که «هر نوع عمل یا فعالیت نهادی و هر شیوه یا تکنیک^۳ که تولید اجتماعی معنا در آن صورت می‌گیرد^۴ می‌تواند بخشی از گفتمان تلقی شود» (مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۶۰)، چراکه «مفهوم گفتمان تأکید بر فرآیندهایی اجتماعی دارد که مولد معناست» (عضدالملو، ۱۳۸۰: ۱۷). «گفتمان‌ها نه تنها مربوط به چیزهایی است که می‌تواند گفته یا درباره‌اش فکر شود، بلکه درباره‌ی این نیز هست که چه کسی، در چه زمانی، و با چه آمریتی، می‌تواند صحبت کند. گفتمان‌ها مجسم‌کننده‌ی معنا، و ارتباط اجتماعی، شکل‌دهنده‌ی ذهنیت، و نیز ارتباطات اجتماعی-سیاسی (قدرت) هستند» (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۱). تأکید بر مفاهیمی از قبیل «گفته»، «صحبت»، «گفتار»، «گفت‌وگو»، که مفاهیمی هم معنا یا هم خانواده با گفتمان به

حساب می آیند، موجب این تصور می شود که احتمالاً نوشتار و متون داستانی را نتوان به مثابه گفتمان مورد مطالعه قرار داد. درحالی که گروهی بر این عقیده اند که «شباهت میان کاربرد زبان نوشتاری و گفتاری به اندازه ای هست که بتوان هر دو شیوه ی گفتمانی مذکور را در مبحث کلی 'گفتمان' قرار داد» (وندایک، ۱۳۸۹: ۱۹). درواقع متن یا گفتمان نوشتاری مجموعه ی بزرگی از انواع گفتمان هاست که گزارش های خبری در روزنامه ها، مقاله های علمی، رمان ها، کتاب های درسی و تبلیغات از جمله ی آنهایند (همان: ۲۶). مطالعه ی متون نوشتاری، ازجمله ادبیات، نه تنها جدید به حساب نمی آید بلکه وندایک آن را در مقایسه با مطالعات مربوط به گفت وگو دارای قدمت بیش تری می داند (همان: ۶۷).

گفتمانی دیدن ادبیات ما را قادر می سازد تا به هر سه کارکرد و جنبه ی موردنظر فرکلاف (دانش، هویت ها^۱، و روابط اجتماعی) بپردازیم: ۱. هر گفتمان، با برساختن هویتی جدید، ۲. گروهی از نویسندگان را در کنار هم قرار می دهد که به واسطه ی ظهور گفتمان جدید، از سویی، میان آنها و، از دیگر سوی، میان آنها با سایر گروه ها و نهادهای اجتماعی، ازجمله نهاد قدرت، روابطی برقرار می شود، و ۳. هویت و روابط مذکور تولیدکننده ی اندیشه و دانش جدیدی است که در قالب معنای متفاوتی که به محیط پیرامون خود می دهد درصدد تغییر آن است. این گفتمان دارای محتوا و درون مایه ی مشخصی است که با توجه به سخن گفتمان های رقیب در هر دوره، و به تناسب افق اجتماعی و محدودیت های استدلالی و انگیزشی آن دوره، برخی از مسائل را در کانون توجه خود قرار می دهد و به انتقاد از جنبه های مختلف نابه سامانی های اجتماعی - سیاسی می پردازد.

مطالعه ی ادبیات داستانی سیاسی از چند جهت ضرورت دارد:

۱. با مطالعه ی گفتمان ادبیات داستانی سیاسی به مطالعه ی اندیشه ی نویسندگان و بخشی از جامعه ی روشن فکری خواهیم پرداخت که از عاملان

۱. گودرزی در تحقیق خود به تعریفی که آثار داستانی (مدافع و منتقد وضع موجود) از هویت فرد ارائه داده اند اشاره کرده است (گودرزی، ۱۳۸۶. برای مثال نک. ص ۲۲۶).

- تغییرات اجتماعی هستند. شناخت عواملان تغییرات اجتماعی به فهم چگونگی تغییرات جامعه کمک می‌کند.
۲. روشن‌فکران، به‌زعم بسیاری از صاحب‌نظران حتا متفکران مارکسیست (نک. تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۴۹)، تا حدی از خاستگاه اجتماعی خود فاصله می‌گیرند و نظرات آن‌ها بیان‌گر آرمان‌ها، خواست‌ها، حساسیت‌ها، و جهت‌گیری‌های توده‌ی مردم است. با شناخت اندیشه‌ی این قشر می‌توان به آرمان‌ها و جهت‌گیری‌های اجتماعی مردم هر دوره پی برد.
۳. رمان عرصه‌ی چندآوایی است. با مطالعه‌ی رمان‌های هر دوره می‌توان به میزان تکثرگفتمانی آن دوره پی برد.
۴. جوامع خاورمیانه‌ای و ازجمله ایران از آن‌دسته جوامعی به حساب می‌آیند که سیاست در آن‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. نظریه‌ی وسنو هم بر نقش دولت در تولید ایدئولوژی و گفتمان تأکید دارد. این مطالعه راهی برای تأمل بیش‌تر در ادعای اخیر نیز به شمار می‌رود.

در حقیقت، هر زمان که رمان‌نویس درباره‌ی جامعه می‌نویسد، گویی^۱ جامعه‌شناسی است که نه از طریق پژوهش‌های آماری و توصیفی بلکه با‌گردآوردن شخصیت‌ها و وقایع گوناگون در اثرش نظریه‌ای جامعه‌شناختی می‌سازد و این نظریه نشان‌دهنده‌ی ارزش‌هایی است که بر آن جامعه حاکم است (عسگری، ۱۳۸۹: ۱۱۱). حال، کسی که قصد مطالعه‌ی رمان یا ادبیات داستانی را دارد، درواقع گویی کار جامعه‌شناسی رمان و جامعه‌شناسی معرفت را هم‌زمان انجام می‌دهد. از این‌رو، مطالعه و شناخت ادبیات داستانی چیزی جدا از مطالعه و شناخت جامعه و نظریه‌پردازی پیرامون ارزش‌های حاکم بر آن نیست. از سوی دیگر، بسیاری از صاحب‌نظران بر سیاسی‌بودن ذاتی ادبیات، و به‌ویژه ادبیات داستانی، تأکید دارند. ما با تحقیق در زمینه‌ی ادبیات داستانی سیاسی و مطالعه‌ی رمان بر پیوند نزدیک ادبیات و جامعه از سویی، و سیاست و ادبیات از سوی دیگر، مُهر تأیید می‌زنیم و، ضمن انجام یک تحقیق

۱. باید یادآور شد که کار رمان‌نویس و جامعه‌شناس از جهات گوناگونی با هم تفاوت دارند. در این‌جا صرفاً بر شباهت‌های آن‌ها تأکید شده است. برای دیدن مطالب بیش‌تر در این زمینه، نک. پاینده (۱۳۹۲).

میان رشته‌ای، راهی جدید برای نزدیک کردن دو عرصه‌ی علمی باز خواهیم کرد. یکی از اهداف تحقیق حاضر نیز شناخت عوامل تولیدکننده‌ی گفتمان ادبیات داستانی سیاسی به عنوان یک محصول فرهنگی عینی است. از آن‌جا که ادبیات داستانی سیاسی، بدون در نظر گرفتن محتوای آن، چندان قابل فهم نیست، شناخت عوامل تعیین‌کننده‌ی این محتوا یکی از دیگر اهداف مهم این تحقیق است. از آن‌جا که ادبیات داستانی سیاسی را یک محصول تلقی می‌کنیم، شناخت منابعی که منجر به تولید این محصول می‌شود هدف سوم به حساب می‌آید. آخرین و چهارمین هدف این پژوهش را نیز باید تمرکز بر مطالعه‌ی نقش دولت در شکل‌گیری ادبیات داستانی سیاسی و هم‌چنین محتوای آن دانست.

دو هدف نخست ناظر بر دو سؤال اصلی این پژوهش هستند و اهداف اصلی آن را تشکیل می‌دهند، و دو هدف دیگر اهداف جزئی به حساب می‌آیند. اما تأکید بر این دو هدف جزئی بی‌دلیل نیست، زیرا به صورت ضمنی یا آشکار می‌توان رد آن‌ها را در مدل نظری پیدا کرد. توضیح آن‌که، مطابق با رویکرد مورد استفاده در این پژوهش، تولید فرهنگ نیاز به منابع و بسیج و به کارگیری آن‌ها دارد. توجه به این امر و در نظر گرفتن آن در زمره‌ی اهداف جزئی از آن‌جا ناشی می‌شود که علاوه بر وجود متغیر «بسیج منابع»، در مدل نظری، بخشی از «منابع» را می‌توان در متغیر «زنجیره‌های تعامل» جست‌وجو کرد. از سوی دیگر، در مدل نظری، سیاست‌های اصلاحی «دولت» یکی از متغیرهای مهم است. دولت در کشورهایی مانند ایران، به دلیل سلطه‌ی بی‌چون و چرا بر عرصه‌های مختلف جامعه، سرچشمه‌ی بسیاری از تحولات و از جمله تحولات حوزه‌ی فرهنگ است. از این‌رو جا دارد تا نقش دولت در این زمینه مورد واکاوی بیش‌تری قرار گیرد. رسیدن به این چهار هدف می‌تواند راه را برای تدوین نظریه‌ای در باب چگونگی تولید ادبیات داستانی فراهم کند و شناخت ما را در خصوص چگونگی پیدایش رمان سیاسی افزایش دهد. فایده‌ی عملی این کار آن است که راه را برای مطالعه‌ی محققان بعدی پیرامون رمان، به منزله‌ی یکی از پدیده‌های مدرن جامعه، فراهم می‌کند. زیرا، به رغم حضور صد و بیست ساله‌ی رمان در زندگی ما ایرانیان، تاکنون تحقیق جامعه‌شناختی درخوری در خصوص چگونگی پیدایش آن (به ویژه ادبیات داستانی سیاسی) به عمل نیامده است.

مرور و نقد پژوهش‌های پیشین

در این بخش آثاری بررسی شده‌اند که دست‌کم پیرامون جامعه‌شناسی ادبیات یا هنر بوده‌اند.^۱ این ویژگی شرط لازم در نظر گرفته شده است. پرداختن به ادبیات داستانی، تمرکز بر سیاسی‌بودن ادبیات داستانی مورد بررسی، تعلق داشتن به برهه‌ی تاریخی دهه‌های چهل و پنجاه شمسی، استفاده از چارچوب نظری مورد استفاده‌ی پژوهش حاضر (نظریه‌های روبرت و سنو، رندال کالینز، میخائیل باختین، و منصور معدل)، و بهره‌گیری از روش تحلیل گفتمان و روش تفسیر تاریخی از عوامل دیگری بوده‌اند که در انتخاب این آثار نقش داشته‌اند و در حکم شروط کافی منظور شده‌اند. بنابراین، دلیل انتخاب این آثار، علاوه بر داشتن شرط لازم، دارا بودن حداقل دو مورد از شروط کافی است. با این توضیح، فهرست آثاری که در مرور پژوهش‌های پیشین مورد مطالعه، تلخیص و نقد واقع شده‌اند (اعم از کتاب، رساله، پایان‌نامه، مقاله و...) به قرار زیر است:^۲

— قربانعلی ابراهیمی و دیگران (۱۳۸۸) «تفسیر بین متونی داستان‌های عامه‌پسند فارسی در مجلات ایران؛ تحلیل گفتمان جنسیتی مجلات سال ۱۳۸۶».

— زهرا افتخاری (۱۳۸۶) «شرایط تولید هنر؛ ریشه‌های ظهور سینمای نورنالیستی - انتقادی در ایران پس از انقلاب (۱۳۶۷-۱۳۸۴)».

— شهرام پرستش و فائزه ساسانی‌خواه (۱۳۸۹) «بازنمایی جنسیت در رمان (۱۳۷۵-۱۳۸۴)».

— کامران تطف (بی‌تا) «ادبیات زنان ایرانی؛ از گفتمان اجتماعی پیش از انقلاب به فمینیسم پس از انقلاب».

۱. اگر بخواهیم آثار مرتبط با جامعه‌شناسی فرهنگ را هم در شمول آثار مرتبط با موضوع خود قرار بدهیم (که اگر چنین کنیم، چندان غیرمعمول هم نیست)، از سویی، دامنه‌ی آثار مورد مطالعه گسترش زیادی می‌یابد، و از سوی دیگر راه برای این انتقاد باز می‌شود که چرا آثار مرتبط با جامعه‌شناسی معرفت، ایدئولوژی و ... را از نظر دور داشته‌ایم. این انتقاد اگر مطرح شود درست است، زیرا به عبارتی همه‌ی این موضوعات از یک جنس‌اند و می‌توان هم آن‌ها را به مثابه گفتمان و هم از دیدگاه جامعه‌شناسی مطالعه کرد. با این حال، ناچاریم مرزبندی‌هایی ایجاد کنیم، با آگاهی از این‌که همه‌ی تقسیم‌بندی‌ها با انتقاداتی روبه‌رو خواهند بود.

۲. ترتیب آثار الفبایی است.

- کامران تلطف (بی تا) «سیاست نوشتار در ایران».^۱
- حسین ابوالحسن تنهایی و دیگران (۱۳۸۹) «تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه».
- احمد درستی (۱۳۸۱) شعر سیاسی در دوره‌ی پهلوی دوم.
- عبدالرحیم ذاکر حسین (۱۳۷۷) ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت.
- فیروز راد و شیخ احمد نظری (۱۳۹۰) «بررسی جامعه‌شناختی رمان تاریخی اشک سبلان».
- سیدعلی اصغر سلطانی (۱۳۸۶) «تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی - اجتماعی؛ نگاهی به 'پارتی' سامان مقدم».
- عسگر عسگری (۱۳۸۹) نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی؛ با تأکید بر ده رمان برگزیده.
- حسینعلی قبادی و دیگران (۱۳۸۸) «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور».^۲
- مصطفی گرجی (۱۳۹۰) بررسی و تحلیل ادبیات داستانی سیاسی معاصر (۱۳۵۷-۱۳۸۵)
- محمدرضا گودرزی (۱۳۸۶) بازتاب سیاست در ادبیات داستانی ایران از ۱۳۷۶ تا آبان‌ماه ۱۳۸۳.^۳
- مهدیه مرادپور آرانی (۱۳۹۰) «بازنمایی نارضایتی سیاسی - اجتماعی در ادبیات داستانی پیش از انقلاب (سال‌های ۱۳۴۰-۱۳۵۷)».
- عسگر عسگری، که پایان‌نامه‌ی دکتری خود را در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی با عنوان «نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی» در سال ۱۳۸۵ به پایان

۱. این کتاب و مقاله‌ای از همین نویسنده را می‌توان در زمره‌ی آثار خارجی دانست، اما بدان سبب که هم نویسنده‌ی آن‌ها ایرانی است و هم درباره‌ی ایران هستند در میان آثار داخلی قرار گرفته‌اند. فرصت را مغتنم می‌شمارم و از دکتر مهرآیین به دلیل دراختیار گذاشتن خلاصه‌ی این دو اثر که خود ترجمه کرده بود تشکر می‌کنم.

۲. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور؛ سووشون، جزیره‌ی سرگردانی، و ساریان سرگردان» است که مشخصات کامل آن در فهرست منابع آمده است.

۳. این کتاب مستخرج از تحقیقی با همین نام است که در سال ۱۳۸۵ اجرا شده است. شمارگان کتاب ۲۰۰ نسخه است و برای مخاطب خاص به چاپ رسیده، بنابراین در هر کتاب‌خانه‌ای یافت نمی‌شود. نسخه‌ای از این اثر در کتاب‌خانه‌ی پژوهشکده‌ی فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی وجود دارد.

رسانده و نتایج آن را با همین نام در سال ۱۳۸۷ منتشر کرده است، در بخش «پیشینه‌ی تحقیق» آورده است: «طبق گواهی مرکز اطلاعات و آمار علمی ایران، تاکنون تحقیق مستقلی در حوزه‌ی جامعه‌شناسی رمان در دانشگاه‌های ایران صورت نگرفته است». وی در ادامه‌ی این مبحث می‌گوید: «اما در بخش‌هایی از کتب مربوط به داستان‌نویسی معاصر ایران، مطالبی درباره‌ی مسائل جامعه‌شناسی رمان فارسی آمده است که اهم این کتب عبارت‌اند از: ۱. بازآفرینی واقعیت (محمدعلی سپانلو)، ۲. درآمدی بر ادبیات معاصر ایران (محمود عبادیان)، ۳. ادبیات داستانی (جمال میرصادقی)، ۴. واقعیت اجتماعی و جهان داستان (جمشید مصباحی‌پور ایرانیان)^۱، ۵. داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع (شاهرخ مسکوب)» (عسگری، ۱۳۸۹: ۴).

وارسی ۲۵ پایان‌نامه‌ی دانشگاه تربیت مدرس نیز صحت گفته‌های عسگری را نشان می‌دهد، به‌طوری که فقط یکی از آن‌ها به دنبال تبیین است (موسوی، زهرا؛ تأثیر انقلاب اسلامی در تبیین نقش زن در ادبیات داستانی بانوان، و مقایسه‌ی آن با دوران پیش از انقلاب اسلامی)، و همین یک مورد هم ارتباط زیادی با موضوع ما ندارد. چند مورد دیگر — ازجمله: ۱. دشتی، محمد؛ بررسی ادبیات داستانی در عصر قاجار با تأکید بر قصه‌های عامیانه، ۲. موسیوند، زهرا؛ بررسی و تحلیل اعتراض به کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در ادبیات داستانی معاصر فارسی از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ (با تأکید بر هفت تن از برجسته‌ترین نویسندگان این دوره)، ۳. حقیقت قره‌قشلاقی، مجید؛ ادبیات مقاومت در آثار و اندیشه‌های غس‌آن کنعانی، و ۴. طهرانی ثابت، ناهید؛ بررسی سیر نقد داستان در ایران از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷ — از این حیث با موضوع ما ارتباط دارند که می‌توان از اطلاعات‌شان استفاده کرد. مابقی، عمدتاً از منظر ادبیت به مطالعه‌ی آثار داستانی پرداخته‌اند.

عسگری در نقد آثار پیش از خود می‌گوید: «در کتب مذکور، در زمینه‌ی نقد اجتماعی رمان معاصر، نتیجه‌ی مشخصی از مباحث به دست نیامده است، زیرا اولاً هدف نویسندگان این کتاب‌ها ساختن و پرداختن نظریه‌ای درباره‌ی ارتباط جامعه‌ی ایرانی و رمان نبوده است، ثانیاً کتب مذکور واقعاً از تئوری‌های نقد جامعه‌شناسی ادبیات و رمان برای بررسی استفاده نکرده‌اند، بلکه به‌صورت

۱. رساله‌ی دکتری مصباحی‌پور در سال ۱۹۷۶ در دانشگاه پاریس.