

از مناظره تا گفتگو؛ تأثیر کودتای ۲۸ مرداد بر چندصدایی در شعر معاصر

بر پایه دو شعر از اخوان ثالث و ابتهاج

رضا زرین کمر^۱

چکیده

ما برای تعریف هویت، نیازمند تعریف «دیگری» هستیم؛ حدود هویت ما را مرزهای میان من و «دیگری» معین می‌کند. مسأله-ی «دیگری»، مسأله‌ی تفاوت است؛ وجود تفاوت طبیعی است اما مواجهه با آن اهمیت بسیاری دارد. مواجهه با «دیگری» مستقیماً با زندگی روزمره ما مرتبط است. این مواجهه دو مسیر کلی دارد؛ مدارا یا خشونت. خشونت رویکردی غریزی و مدارا رویکردی اخلاقی است. مدارا مسیری است که با تحمل تفاوت آغاز می‌شود، با گفتگو ادامه می‌یابد و به پذیرش و درک حضور «دیگری» می‌انجامد؛ محور این مسیر، گفتگو است. مدارا و گفتگو ممکن است نتیجه‌ی درکی اخلاقی یا برداشتی برخاسته از تجربیاتی زیستی باشند.

پس از مشروطه، با ورود مسائل زندگی اجتماعی به ادب پارسی، مضامین جدیدی در شعر معاصر پدیدار شد. یکی از این مسائل مواجهه با «دیگری» است. شعر معاصر بیش از شعر کلاسیک به درک و شناخت «دیگری» توجه کرد و فراتر از سوال و جواب و مناظره، به گفتگو و شنیدن صدای «غیر» پرداخت. یکی از تحولات سیاسی مؤثر بر این روند، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ه.ش است. در این پژوهش ضمن بررسی پیشینه‌ی گفتگو در ادب پارسی، با تحلیل دو شعر از مهدی اخوان ثالث و هوشنگ ابتهاج، به تأثیر حوادث سیاسی مانند کودتای ۲۸ مرداد بر درکی نو از حضور «دیگری» و گشودن فضا برای چندصدایی و گفتگو در شعر معاصر می‌پردازیم. دستاورد پژوهش ناظر بر این است که اتفاقات تلخ سیاسی-اجتماعی، می‌توانند منجر به شکستن سوژه‌ی شاعر و افزایش ظرفیت گفتگومندی و چندصدایی در شعر شوند.

کلیدواژه‌ها: گفتگو، باختین، کودتای ۲۸ مرداد، مهدی اخوان ثالث، هوشنگ ابتهاج (ه.الف.سایه).

۱. مقدمه

از مقتضیات اصلی شعر معاصر، ورود درون‌مایه‌های سیاسی و اجتماعی در شعر است. ادبیات پارسی با قدمتی هزار ساله و گستره‌ای وسیع، گرچه در طول تاریخی پرحادثه و پیچیده زیسته، توجه چندانی به مقولات اجتماعی نداشته است. تا پیش از دوران مشروطه، جریان نیرومندی که به نقد اجتماعی و مسائل مردم بپردازد، نمی‌بینیم؛ شعر فارسی در تجربیات عرفانی، عشق‌های افسانه‌ای، مداهنه‌های متملقانه، تعالیم اخلاق فردی و نازک‌آرایی‌های شاعرانه منحصر است و توجه چندانی به جهان بیرون ندارد.

اگر بپذیریم که «عامل اصلی و به اصطلاح «موتور» تغییر سبک، تغییر و تحولات اجتماعی است و تحولات اجتماعی (سیاسی و اقتصادی) است که باعث تغییر زندگی و رفتارها و در نتیجه تغییر فکر و نحوه‌ی دید و برداشت می‌شود که تغییر اخیر به نوبه‌ی خود در زبان -چه واژگان و چه جملات و اصطلاحات و تعابیر و چه مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه- به نحوی تأثیر می‌گذارد؛ شکست‌های ایران از روس، ترور ناصرالدین شاه قاجار و در نهایت انقلاب مشروطه موتور بسیار نیرومند برای تغییر است. این حوادث پای مفاهیم جدیدی را به ادب پارسی گشود. وقتی مردم برای اولین بار اعتراض مدنی را آموذند، عدالت‌خانه و مجلس شورا تأسیس کردند و مشغول پیگیری حقوق خود شدند، ناچار شعرشان نیز باید دگرگون و متفاوت می‌شد.

تغییر محتوا زمینه را برای تغییر شکل شعر نیز فراهم نمود و ادبیات پارسی وارد دوران تازه‌ای شد. در این دوران تازه دیگر مقتضیات دوران جدید مطرح بود؛ شعر از گوشه‌ی خانقاه‌ها و مجالس بزمی شاهانه به کوچه و بازار وارد و با درد و مشقت زندگی مردم همراه شد.

^۱ دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران

پایان جنگ جهانی دوم و خروج رضاشاه از کشور، دوران تازه‌ای از حیات سیاسی ایران را رقم زد؛ در این دوران شاه جوان، تسلط کافی بر امور نداشت و نیروهای سیاسی رها شده از پشت سد استبداد رضاخانی، فرصت ظهور و بروز یافتند. این روزبازار فعالیت اجتماعی با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ه.ش به پایان رسید. شاه جوان با کمک نیروهای خارجی، ارتش و اشرار را به خیابان ریخت تا دولت ملی دکتر مصدق را سرنگون کند. در پس کودتای ۲۸ مرداد، استعمارگران انتقام ملی شدن صنعت نفت را از مردم ایران و دولت مصدق گرفتند، پادشاه جوان دوران سلطنت را به پایان رساند و حکومت را آغاز کرد و شعر پارسی نیز وارد دورانی تازه شد.

شاعران آرمان‌خواهی که پیش از ۲۸ مرداد، سودای فتح قله‌های پیروزی و درهم کوبیدن قله‌های استبداد را داشتند، به دیوار کودتا برخوردند و به زنجیر و بند گرفتار شدند. شعر امیدوار، ناامید شد و سر در گریبان غم نهاد. پس از کودتا، سایه‌ی یأس و ناامیدی را در شعر پارسی می‌بینیم؛ تغییر رویکرد شاعران اجتماعی و پرشوری چون اخوان ثالث و ابتهاج، گویای این واکنش است. در این پژوهش تأثیر کودتای ۲۸ مرداد بر شعر این دو شاعر، به ویژه بر ظرفیت گفتگویی و چندصدایی شعر، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲. پیشینه و پرسش‌های پژوهش

۲-۱ پیشینه پژوهش

در میان پژوهش‌های مرتبط با شعر معاصر، آثار زیادی به رابطه‌ی ادبیات جدید ایران با مقوله‌هایی چون انسان، «دیگری» و گفتگو پرداخته‌اند؛ برای نمونه محمد مختاری در کتاب «انسان در شعر معاصر» (مختاری، ۱۳۹۲) به ارتباط میان شعر معاصر و «دیگری» پرداخته است. این کتاب با عنوان فرعی «درک حضور دیگری» به بررسی احترام و پذیرش «دیگری» در شعر چند شاعر معاصر می‌پردازد. علاوه بر این آثاری هم به بررسی گفتگو و چندصدایی در شعر معاصر پرداخته‌اند؛ برای نمونه مقاله‌ی «دگردیسی منطق گفتگویی در اشعار قیصر امین‌پور؛ از آرمان‌گرایی تا درون‌گرایی» (غنی‌پور و همکاران، ۱۳۹۴) به بررسی چندصدایی و گفتگومندی در اشعار معاصر اختصاص دارد. سیاوش حق‌جو در مقاله‌ی «مناظرات پروین اعتصامی؛ تک‌گویی‌های پیش-انجام» (حق‌جو، ۱۳۸۶) به نقد و تحلیل مناظره از منظر گفتگو پرداخته است. این مقاله نشان می‌دهد که مناظره‌های ادب پارسی نسبت چندانی با مفهوم گفتگو ندارند.

۲-۲ پرسش‌های پژوهش

- زمینه‌های افزایش چندصدایی در شعر چیست؟
- تحولات سیاسی چه تأثیری بر چندصدایی شعر معاصر داشتند؟

۳. چارچوب مفهومی

۳-۱ مواجهه با «دیگری»؛ از خشونت تا مدارا

هویت ترکیب پیچیده‌ای از عناصر مختلف است؛ همه‌ی آن‌چه تجربیات، باورها، آرمان‌ها، داشته‌ها، علایق و سلاقی مرا می‌سازند؛ اجزای تشکیل دهنده‌ی هویت هستند. می‌توان عوامل سازنده‌ی هویت را به دو دسته تقسیم کرد: عوامل عینی مانند مرز جغرافیایی و مشخصات فیزیکی و عوامل ذهنی چون فرهنگ و باورها (معینی علمداری، ۱۳۸۳: ۲۷). هویت مفهومی سیال و متغیر است؛ این مفهوم همواره بر اساس تمایز و مرزبندی با «دیگری» معین می‌شود؛ «دیگری» کسی است که مانند ما نیست، همچون ما نمی‌اندیشد و منافعی متفاوت و گاه متضاد دارد: «کلمه‌ی هویت، در فرهنگ غربی از ریشه‌ی لاتین «آیدم» (Idem) می‌آید. ریشه‌ی موردنظر دارای دو معنی مرتبط و تقریباً متضاد است. از یک طرف به شباهت و به صورت هم‌زمان بر تمایز و تفاوت نیز اشاره دارد. از این منظر مفهوم هویت نیز سویی‌ای دوگانه می‌یابد. هم بر شباهت تأکید دارد و هم بر تفاوت» (جنکینز، ۲۰۰۸: ۱۷).

مواجهه با «دیگری» از مسائل با اهمیت زندگی اجتماعی است. ما از زمانی که حیات اجتماعی خود را آغاز می‌کنیم، در کنار «دیگری» قرار می‌گیریم و مجبور می‌شویم بسته به جایگاه، موقعیت و ادراک خویش به مواجهه با او بپردازیم. وجود «دیگری» پدیده‌ای طبیعی و عادی است، آن‌چه اهمیت دارد نحوه‌ی مواجهه با او است.

برای مواجهه با «دیگری» ما دو راه اساسی داریم؛ خشونت و مدارا. خشونت مسیری است که از تحمل نکردن تفاوت آغاز می‌شود، به ایجاد فاصله با موجود متفاوت «دیگری»- می‌انجامد و با تلاش برای زدودن و حذف او به پایان می‌رسد. این روند پربسامد، دیرینه‌ترین گونه‌ی مواجهه با «دیگری» است و هرروزه در جهان پیرامون ما اتفاق می‌افتد. دوری رویکرد غریزی خشونت، نیازمند ریاضت تهذیب و اخلاق است. در مقابل خشونت، رویکرد اخلاقی مدارا قرار دارد؛ در مدارا ما برای تحمل «دیگری» از خویش می‌کاهیم و منافی گذرا را برای منافی مانا می‌کنیم. تعریف من و «دیگری» تعریفی متغیر و وابسته به مناسبات قدرت است. اگر مناسبات ما با «دیگری» بر مدار خشونت شکل گیرد، با توجه به آن‌که ما خود «دیگری دیگران» هستیم، چرخه‌ی خشونت به سراغ ما نیز خواهد آمد. از سویی دیگر حذف و طرد «دیگری» مترادف کاستن از ظرفیت و چندرنگی جامعه است. از این رو مدارا شیوه‌ای پسندیده و سازنده برای مواجهه با دیگری به حساب می‌آید. البته مدارا شکننده و لغزان است. مدارا تحمل ناپسندها است؛ چه بسا این تحمل بر اثر ناتوانی در ابراز خشونت باشد، یا به هردلیلی، فرد مداراگر پس از مدتی ضرورتی برای ادامه‌ی روند اخلاقی مدارا نیابد و در دام رفتار غریزی خشونت درافتد.

پیگیری مسیر مدارا می‌تواند ما را به ساحل‌های امنی در مواجهه با «دیگری» برساند؛ این روند با مدارا آغاز می‌شود، با گفتگو ادامه می‌یابد و به درک و پذیرش حضور «دیگری» می‌انجامد. نتیجه‌ی این روند دشوار و اخلاقی، پذیرش رنگارنگی آفرینش و ایجاد امکان هم‌افزایی است؛ محور این روند گفتگو است.

گفتگو محتاج تعلیق حقیقت است؛ تا زمانی که ما گمان می‌کنیم حقیقت را به تمامی دریافته‌ایم و تنها نماینده‌ی شایسته و سخنگوی حقیقتیم، امکان مکالمه و شنیدن را از خویش سلب می‌کنیم؛ نشیندن منجر به نشناختن می‌شود و نشناختن تفاوت طبیعی را به معضلی حل‌نشدنی بدل می‌سازد. در این فرآیند، «دیگری» نه تنها «غیر من»، که «ضد من» تصور می‌شود و باید حذف گردد:

«گفتگوی بالنده بر مبنای توانایی‌های محوری «دیگری» قرار دارد. گفتگوی بالنده با خوب گوش دادن امکان-پذیر می‌شود. در صورتی که به گفته‌های هم‌صحبت خود با احترام و آغوش باز گوش کنیم و از مرزهای از قبل تعیین شده‌ی ذهن خود فراتر رویم. این بدان معنا نیست که موضع خود را کنار بگذاریم، بلکه طوری باید آن‌را حفظ کنیم که ادغام نظریه‌ی طرف مقابل در آن میسر باشد» (هارتکه مایر، ۱۳۸۲: ۱۰۸).

۲-۳ باختین؛ رویای گفتگو

میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) متفکر برجسته‌ی روس، تأکید و توجه بسیاری بر گفتگو و مکالمه با «دیگری» دارد. او در فضای بسته و تک‌صدای عصر استالین (۱۹۲۴-۱۹۵۳م) می‌زیست و به‌خاطر «دیگری» بودن، طعم زندگی سخت و تبعید را چشیده بود؛ بنابراین راهکار بنیادی و اساسی باختین برای پیشبرد اهداف اجتماعی، شنیدن و فهمیدن «دیگری» است: «زندگی در گوهر خود، گفتگویی است. زیستن یعنی شرکت کردن در گفتگو، شنیدن، پاسخ دادن، پرسیدن، موافقت کردن و ...» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۴).

باختین برای زبان هویتی خارج از اجتماع قائل نبود، از نظر او ارزش مطالعات علوم انسانی، وابسته به ارتباط با مقوله‌ی گفتگو (Dialog) و مفهوم «دیگری» است. از دید باختین: «سخن همواره باز است و این گشادگی سخن از تعامل و گفتگو به دست می‌آید. زبان در ارتباط با جامعه پویا و زایا می‌شود و کلمات در ارتباط با سایر کلمات معنی پیدا می‌کنند» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۷۰).

اهمیت گفتگو در نگاه باختین فراتر از رفتاری عادی و تکراری است؛ گفتگو تلاشی بی‌وقفه و لازم برای شنیدن، فهمیدن و پذیرفتن «دیگری» است: «برای باختین دیالوگ تنها سخن گفتن ساده نیست، بلکه شیوه‌ای هستی‌شناسانه

برای زندگی است. این بر گرایشی بنیادین به دیگری دلالت می‌کند، میلی برای فهمیدن و فهمیده شدن توسط «دیگری» در بستری از ارتباط» (شیلدس، ۲۰۰۷: ۶۴).

گفتگو تنها حضور چند صدا نیست. ممکن است ما شخصیت‌های مختلفی تعریف کنیم که همگی یک صدا یا صداهایی مشابه و هم‌جهت داشته باشند. البته هیچ سخنی خارج از منطق گفتگویی وجود ندارد؛ هر سخن، گشودن باب گفتگو است، گرچه ظرفیت گفتگویی در سخن‌های مختلف تفاوت دارد:

«تنها آوای گنگ و نامشخص حیوان درون دستگاه فیزیولوژی و فردی شکل می‌گیرد. ابتدایی‌ترین پاره‌گفتارهای انسانی نیز در بستری اجتماعی خواهد رست. حتی گریه‌ی نوزاد نیز مخاطبی (مادر) دارد». (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۲)

در مقابل گفتگو و چندصدایی، «تک‌گویی» (Monolog) و تک‌صدایی قرار دارد. در آن فضای تک‌صدایی نیز گرچه بازهم «دیگری» حضور دارد، به نهایت کم‌رنگی می‌رسد. (همان: ۱۲۶) فضای تک‌صدایی، تفاوت‌ها را پنهان و با تلاش برای حذف دیگری راه گفتگو را مسدود می‌کند. تک‌گویی مانع رشد توانایی‌های انسانی می‌شود. جالب آن‌که باختین خود در اوج دوران تک‌گویانه‌ی استالین می‌زیست. استالین رهبر خودرایی که می‌پنداشت صلاح همه را بهتر از آنان می‌داند.

باختین از همین منظر به مطالعه‌ی آثار ادبی می‌پردازد. از نظر او نثر طبعی بینامتنی و گفتگویی دارد ولی شعر چنین نیست (همان: ۱۲۸). از این رو باختین توجه خود را بر رمان معطوف کرد؛ گونه‌ای که آن‌را کامل‌ترین نوع ادبی می‌دانست چرا که دارای بیشترین ظرفیت گفتگویی است. نقد باختین بر نویسندگان شاخص روس از همین منظر شکل گرفت؛ از نظر او رمان‌های تولستوی ظرفیت گفتگویی اندکی دارند و نوع عالی رمان در آثار چندصدایی و گفتگویی داستایوفسکی متجلی است. منظور از چندصدایی در آثار ادبی آن است که «تمامی صداها از جمله صدای مولف/راوی اعتباری یکسان دارند و ممکن است با یک‌دیگر در گفت‌وگو باشند» (ملکم وی، ۱۳۸۷: ۱۰)؛ نه آن‌که داوری نهایی و حرف آخر از آن او باشد و گفتار «دیگران» یا محلی نیابد و یا در صورت بیان به عنوان حریف تمرینی همیشه مغلوب مؤلف به تک‌صدایی او کمک کند.

۳-۳ لویناس؛ پروای «دیگری»

اگر برای باختین «سوژه به واسطه‌ی ارتباط گفتگویی با «دیگری» معنا پیدا» می‌کرد (پورآذر و سخنور، ۱۳۹۴: ۲۰) متفکر دیگری به نام امانوئل لویناس (۱۹۰۶-۱۹۹۵م)، زندگی را بر محور زیستن و پذیرفتن «دیگری» تعریف می‌نمود. از نظر لویناس، ما در برابر «دیگری» همواره مسئولیم، و باید به‌گونه‌ای رفتار کنیم تا مصالح و خواست‌های او تأمین شود.

لویناس فیلسوفی اگزیستانسیالیست بود اما روند فلسفه‌ی غرب را به‌خاطر نفی و طرد حضور «دیگری» نمی‌پسندید. او این مسیر اشتباه را ناشی از بنا شدن فلسفه‌ی غرب بر هستی‌شناسی می‌دانست و معتقد بود که متافیزیک باید بر اساس اخلاق اجتماعی ساخته شود (ماتیوز، ۱۳۷۸: ۲۳۱). در مقابل سوژه‌ی شناسا و همه‌چیزدان فلسفه‌ی غرب، لویناس اساساً فهم «دیگری» را ناممکن و حداکثر توفیق ما در برابر «دیگری» را روبه رو شدن با او می‌داند. از دید لویناس، هدف معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی، تلاش برای این‌همان سازی «غیر» و تخفیف «غیر» به چیزی است که نیست (علیا، ۱۳۸۸: ۳۹). لویناس سوژه‌شناسی فلسفه‌ی غرب را عامل تخفیف «دیگری» می‌دانست؛ وقتی ما انسان را یگانه فاعل شناسا بدانیم و جهان را برای او و به کام او بخواهیم، فضایی برای درک و مدارای «دیگری» باقی نمی‌ماند. از این رو لویناس به تعریف دوباره‌ی جایگاه سوژه پرداخت.

لویناس می‌گوید که گرچه سوژه‌ی انسانی مایل به تصاحب و فراگرفت همه‌ی هستی است، بر اثر تجربه می‌آموزد -و باید بیاموزد- که نوعی از غیر مانند زمان و «دیگری» قابل فراگرفت نیستند (لویناس، ۱۳۹۲: ۱۴۶). بنابراین مواجه شدن با واقعیاتی چون مرگ و زمان، آدمی را متوجه جایگاه واقعی خود می‌کند: ما نمی‌توانیم همه‌چیز را به رنگ و میل خود درآوریم. در مواجهه با «دیگری»، سوژه از خواب خودمحورانه‌اش بیدار می‌شود و محدودیت‌های

خود را درمی‌یابد (علیا، ۱۳۸۸: ۹۹). این فهم جدید، که حاصل شکست سوژه در تسخیر جهان به مثابه «دیگری» است، به سوژه یاری می‌رساند تا با «دیگری» مدارا کند، با او به گفتگو نشیند و او را بپذیرد. بنابراین پیش‌شرط گفتگو شکستن تمامیت‌خواهی سوژه است.

۳-۴ گفتگو در ادبیات فارسی

با توجه به تعریف باختین از چندصدایی، همه‌ی آثار ادبی چندصدا هستند اما میزان این چندصدایی متفاوت است. زندگی در قلمرو حکومت‌های استبدادی و رواج ادب درباری - که همواره باید طبقه‌ی خاصی را راضی می‌کرد و در جهت آمال و برنامه‌های سیاسی آنان قدم بر می‌داشت - از عوامل بازدارنده‌ی گفتگو در ادب پارسی است. البته سنت‌هایی ادبی مانند مناظره شکل و قابلیت گفتگویی به ادبیات پارسی داده‌اند.

مناظره آن است که «بین دو کس یا دو چیز بر سر برتری و فضیلت خود بر دیگری نزاع و اختلاف لفظی در می‌گیرد و هریک با استدلالاتی خود را بر دیگری ترجیح می‌نهد و سرانجام یکی مغلوب و یا مجاب می‌شود» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۳۰). این فن در بین‌النهرین باستان در قرون وسطای اروپا نیز دیده شده است (فلاح، ۱۳۸۷: ۱۵۳-۱۵۴).

مناظره نوعی شناخته شده در ادب پارسی است؛ «مناظره بر مبنای سوال و جواب است و ظاهراً هم مناظره و هم سوال و جواب، ریشه‌ی ایرانی دارد و می‌توان گفت که خاص شعر فارسی است» (شمیسا، ۱۳۹۴: ۲۳۰). نمونه‌های این مناظرات در ادب پیش از اسلام ایران نیز وجود دارد؛ «درخت آسوریک» که مناظره‌ی بز و درخت نخل است، نمونه‌ای کامل از مناظره به شمار می‌رود. از معروف‌ترین نمونه‌های مناظره در ادب پارسی، قصاید اسدی توسی (متوفی: ۴۶۵ ه.ق) است. او در ذیل قصاید مدحی خود «مناظره‌ای را بین دو طرف تخیل کرده و دلایل هریک را بر ترجیح خود نسبت به دیگری آورده و سرانجام یکی را مجیب و دیگری را مجاب ساخته و آن‌گاه به مدح ممدوح تخلص کرده است» (صفا، ۱۳۸۸: ۲۳۲). پس از اسدی توسی، شاعران بزرگ پارسی از مناظره در آثارشان بهره بردند؛ معروف‌ترین نمونه‌ی متأخر آن پروین اعتصامی است.

علاوه بر مناظرات به صورت طبیعی شاعران پارسی از سوال و جواب در اشعارشان بهره برده‌اند؛ آثار منشور بسیاری نیز داریم که بر مبنای پرسش و پاسخ و یا مناظره نوشته شده‌اند؛ برای نمونه بسیاری از حکایات مقامات حمیدی بر مبنای مناظره روایت شده‌اند (نک: حمیدالدین بلخی، ۱۳۸۹). با این همه نه در مناظرات اسدی توسی، نه رجزخوانی‌های شاهنامه، نه سوال و جواب‌های ادبی، نشان چندان‌ی از گفتگو دیده نمی‌شود. در این آثار، بیش از آن - که با گفتگو سر و کار داشته باشیم، با جدلهایی از پیش معلوم مواجهیم. در مناظره‌های ادب پارسی، چندصدایی به ندرت دیده می‌شود و بیشتر جدل - که هدفش نه کشف حقیقت که ملزم کردن خصم است - رخ می‌نماید. به عنوان مثال مناظرات پروین اعتصامی که نمونه‌ی اعلا‌ی مناظره در شعر پارسی است، ما با شخصیت‌های متفاوتی روبرویم اما از آن شخصیت‌های متفاوت صدای واحدی بیرون می‌آید (حق‌جو، ۱۳۸۶: ۳۰۹)؛ نه که هر دو یک چیز بگویند، اما زنجیره‌ی کلام به گونه‌ای پیش می‌رود که یک‌طرف حقیقت محض و طرف دیگر خالی از حقیقت است؛ این وضعیت به گونه‌ای است که خصم در نهایت به درون‌تهی بودن استدلال خویش اذعان می‌کند و حقیقت دریافته را می‌پذیرد. در واقع صداهای مختلف برای آن مطرح شده‌اند که حقیقت از دل جدلی ساختگی بیرون آید، چونان پهلوانی که معرکه‌ای برپا کرده است تا زنجیر بدرد و حلقه‌ای از آن زنجیر را پیشتر تراشیده و نیم‌گسسته رها کرده است تا آن‌را به آسانی بردرد و نمایش قدرت‌ش را کامل کند. با شک‌های ابتدایی و سهلی که خصم مطرح می‌کند، جلوه‌ی حقیقت درخشان‌تر می‌شود. پس مناظرات شعر پارسی گرچه چندشخصیت دارد، بهره‌ی چندان‌ی از چندصدایی نبرده است. در این مناظرات، عمدتاً سوژه شکسته نمی‌شود، و حقیقت منحصر و مختصر در یک سو است؛ این مناظرات، تک‌صدایی بزک‌کرده است.

۴. بحث و بررسی

۴-۱ شعر معاصر و گفتگو

شعر معاصر بیش از شعر سنتی در وادی گفتگو گام زده است. گرچه این ادعا نیاز به اثبات علمی دارد، پرداختن شعر معاصر به موضوعاتی اجتماعی دلیلی مناسب برای بسامد بیشتر حضور «دیگری» است. علاوه بر موضوع، وضعیت اجتماعی شعر معاصر به حضور «دیگری» و افزایش ظرفیت گفتگویی کمک کرده است. شاعران آرمان‌خواه معاصر، گاه داعیه‌ی تغییر جهان را در سر می‌پروراندند، اما سوژه‌های مطلق و تمامیت‌خواه آنان به سدّ محکم بافت، سنت و شرایط اجتماع برخورد کرد و شکسته شد. شکستن سوژه، پیش‌نیاز گفتگو است.

برای نمونه دو قطعه از اشعار دو شاعر برجسته در برهه‌ی زمانی خاصی انتخاب شده است که نشان‌دهنده‌ی ویژگی گفتگویی شعر هستند. این ویژگی محصول تجربیات شاعران بر اثر دشواری شرایط اجتماعی است. همان‌گونه که سوژه از ناتوانی در پیش‌برد اهدافش متوجه لزوم درک و پذیرش «دیگری» می‌شود، این شاعران نیز بر اثر دشواری شرایط و ناتوانی از پیش‌برد اهدافشان، متوجه صداها‌ی دیگر و وجود «دیگری» می‌گردند. این دو شعر عبارتند از:

(۱) «بوسه» از مجموعه‌ی چندبرگ *از یلدا* اثر هوشنگ ابتهاج ملقب به سایه (۱۳۰۶-ه.ش).

(۲) «کاوه یا اسکندر» از دفتر *آخر شاهنامه* اثر مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹ ه.ش).

گرچه شعر تجربه‌ای یگانه و بی‌تکرار است، اما ارتباط تنگاتنگی با بافت اجتماع خود دارد. این دو شعر نیز به جهت شباهت‌های شاعران و تناسب زمانی و بافتی، بسیار به هم شبیه‌اند. در ادامه چند نمونه از این شباهت‌ها ذکر می‌شوند:

(۱) ابتهاج و اخوان در سال‌هایی نزدیک به هم، در دو شهر بزرگ ایران به دنیا آمدند و هر دو در جوانی به تهران مهاجرت کردند. هر دو شاعر، علایقی سیاسی و گرایش‌هایی نزدیک به هم داشتند و شعرشان از فضای اجتماعی تأثیر بسیاری گرفته است. هر دو شاعر تجربه‌ی فشارهای اجتماعی و سیاسی را گذرانده و حتی دوره‌ای در زندان زیسته‌اند.

(۲) «بوسه» در سال ۱۳۳۴ ه.ش و «کاوه یا اسکندر» در اردیبهشت سال ۱۳۳۵ ه.ش سروده شده‌اند. هر دو اثر به یک دوره‌ی تاریخی تعلق دارند؛ عصر پس از کودتا. دهه‌ی ۱۳۲۰ ه.ش با پایان حکومت استبدادی و چکمه‌پوش رضاخانی و عدم تسلط همه‌جانبه‌ی پادشاه جدید، دوران نسبتاً آزادی بود. در پرتو همین آزادی نسبی، احزاب سربرآوردند، روزنامه‌نگاری رشد کرد و نهضت ملی شدن نفت به نتیجه رسید. این دوران با حضور دوباره‌ی چکمه‌پوشان در خیابان و ساقط کردن دولت دکتر محمد مصدق به پایان رسید و عصر تازه‌ای از خشونت، زندان، استبداد و تک‌صدایی آغاز شد. این واقعه برای روشنفکران و شاعرانی چون ابتهاج و اخوان تجربه‌ای تلخ بود؛ شاعران آرمان‌خواهی که صدای فریادشان در اشعار پیش از کودتا، گوش فلک را کر می‌کرد، به دیوار بلند استبداد خوردند و دریافتند که آنچه آرزو می‌کردند در فاصله‌ای دور قرار دارد و دستشان از آن کوتاه است. هر دو شعر در دوران پس از کودتا و تحت تأثیر «زندان» سروده شده‌اند.

در ادامه با روایت و تحلیل دو شعر مورد نظر، می‌کوشیم تا کاربرد نظریه‌ها در تحلیل گفتگوها را مورد بررسی قرار دهیم و تأثیر شرایط اجتماعی در کاستن از تمامیت‌خواهی سوژه و تن‌دادن به گفتگو را ارزیابی کنیم:

۴-۲ قطعه اول: بوسه

شعر «بوسه» (ابتهاج، ۱۳۸۶: ۸۷-۸۹) در مجموعه‌ی «چند برگ از یلدا» آمده است. این مجموعه در سال ۱۳۴۴ ه.ش منتشر شده است. ابتهاج پیشتر مجموعه‌ی «زمین» را در سال ۱۳۳۴ ه.ش منتشر کرده بود. این‌که شعر بوسه به چه دلیل در سال سرایش -۱۳۳۴ ه.ش- منتشر نشد، پوشیده است؛ شاید پس از انتشار آن مجموعه سروده شد، شاید

شاعر نگران عواقب شعری این چنین سیاسی در فضای بسته‌ی پس از کودتا بود و یا مجوز انتشار را دریافت نکرد. به هر حال شعر «بوسه» با حال و هوای زندان و کودتا سروده شده است.

«بوسه» ساختاری بر اساس سوال و جواب دارد. این شعر در حال و هوای زندان و سوال و جواب دو زندانی سروده شده است؛ یک زندانی جوان و آرمان‌خواه و یک زندانی سرد و گرم‌چشیده و خردمند. هر دو زندانی هدفی واحد دارند و حتی آرمان‌های مشابهی در سر می‌پرورانند، اما شیوه‌ها و انتظارات آنان متفاوت است. جوان سودای درهم کوفتن ظلم را در سر دارد و زندانی با سرنوشت سخت زندان و سوختن در پای آرمان‌ها کنار آمده است؛ برای اولی، رهایی و پیروزی، هدفی سوزان و نزدیک است اما برای دومی دور و آرمانی. شعر در ۶ بند سروده شده است و هر بند با پرسش شاعر و پاسخ زندانی همراه است. در قسمت آخر بند با «گفتمش» آغاز نمی‌شود و پس از توصیف حالت عاطفی جوان، سوال مطرح می‌گردد؛ این بند مؤید پذیرش نظر «دیگری» توسط شاعر است.

در ابتدای شعر، جوان سوالی کلی می‌پرسد که در بافت زندان، متناسب با وضعیت پرسشگر و پاسخ‌دهنده، صبغهای سیاسی می‌یابد:

«گفتمش:

«شیرین‌ترین آواز چیست؟»

چشم غمگینش به رویم خیره ماند،

قطره قطره اشکش از مژگان چکید،

لرزه افتادش به گیسوی بلند،

زیر لب غمناک خواند:

«ناله‌ی زنجیرها بر دست من!...»

این بند متفاوت از سنت سوال و جواب در ادب پارسی نیست؛ یک طرف پرسنده و جوینده است و طرف دیگر صدای حقیقت مطلق. در این سوال و جواب گرچه دو صدا شنیده می‌شود، یک گفتمان مطرح است. این شیوه‌ی رایج سوال و جواب ادبیات پارسی ارتباطی زیربنایی با مقوله‌ی گفتگو ندارد؛ گرچه انحصار حقیقت در «دیگری» نوعی رویکرد مثبت به او است. در بندهای بعدی گاه جوان را می‌بینیم که صدایی متفاوت را نمایندگی می‌کند:

«گفتمش:

«آن‌گه که از هم بگسلند...»

خنده‌ی تلخی به لب آورد و گفت:

«آرزویی دلکش است، اما دریغ!

بخت شورم ره بر این امید بست.

و آن طلایی زورق خورشید را

صخره‌های ساحل مغرب شکست!...»

من به خود لرزیدم از دردی که تلخ

در دل من با دل او می‌گریست.»

جوان حرفی متفاوت با زندانی می‌زند؛ در حرف جوان رویای رهایی است و در صدای زندانی، ناامیدی اسارت. این رویکرد تا بند آخر ادامه پیدا می‌کند؛ جوان مرتباً سودا می‌پرورد و زندانی سودای او را با نگاهی تجربی رد می‌کند:

«گفتمش:

«بنگر، در این دریای کور

چشم هر اختر چراغ زورقی است!»

سر به‌سوی آسمان برداشت، گفت:
«چشم هر اختر چراغ زورقی است،
لیکن این شب نیز دریایی است ژرف.
ای دریغا شبروان! کز نیمه‌راه
می‌کشد افسون شب در خوابشان...»
گفتمش:

«فانوس ماه
می‌دهد از چشم بیداری نشان ...»
گفت:

«اما در شبی این‌گونه گنگ
هیچ آوایی نمی‌آید به گوش.»
گفتمش:

«اما دل من می‌تپد.
گوش کن، اینک صدای پای دوست!»
گفت:

«ای افسوس در این دام مرگ
باز صید تازه‌ای را می‌برند،
این صدای پای او است!...»

در این ۳ بند، منطق جوان و زندانی با شدت و قدرت پیگیری می‌شود. هر بار جوان حرف تازه‌ای می‌زند، از خوشبینی تا گواهی دل و هر بار زندانی تصویرهای ذهنی او را با استناد به وضعیت حاکم، باطل می‌کند. این بندها کاملاً گفتگویی است؛ دو طرف بر موضع خود ایستاده‌اند اما با در تعلیق نهادن حقیقت، صدای «دیگری» را می‌شنوند و فرآیند گفتگو را پی می‌گیرند. در بند نهایی گفتگو با پذیرش «دیگری» توسط جوان به پایان می‌رسد:

«گریه‌ای افتاد در من بی‌امان.
در میان اشک‌هاف پرسیدمش:

«خوش‌ترین لبخند چیست؟»
شعله‌ای در چشم تاریکش شکفت،
جوش خون در گونه‌اش آتش فشاند،
گفت:

«لبخندی که عشق سربلند
وقت مردن بر لب مردان نشاند.»
من ز جا برخاستم،
بوسیدمش...»

۳-۴ قطعه دوم: کاوه یا اسکندر

شعر «کاوه یا اسکندر» (اخوان، ۱۳۸۲: ۲۱-۲۶) اولین شعر از مجموعه‌ی «آخر شاهنامه» است. این کتاب در سال ۱۳۳۸ ه.ش منتشر شد، اما شعر مورد نظر متعلق به سه سال پیش است. شاید خوان برای انتشار شعری در فضای کودتای ۲۸ مرداد، مشکلاتی اداری در پیش داشت و یا ترجیح داد تا چند سالی از آن روزگار بگذرد و «آب‌ها از آسیا» بیافتند. این شعر در قالب چهارپاره سروده شده است، ۲۰ چهارپاره‌ی پیاپی و ۴۰ بیت دارد. شعر، تک‌گویی

شاعر است اما در ۶ پاره‌ی آن گفتگو دیده می‌شود؛ گفتگویی میان شاعر در بند و مادر دلسوزش. در این گفتگو، جوانی آرمان‌خواه و امیدوار در مقابل مادری مهربان، سرد و گرم چشیده و واقع‌گرا را می‌بینیم. گفتگو در زمان گذشته اتفاق افتاده است و شاعر در زمانی آن‌را به یاد می‌آورد که از موضع آن‌روزهای خویش فاصله گرفته است. پیش از روایت گفتگو، آرزو می‌کند که ای کاش می‌توانست بر سر جامعه‌ی فروخفته، شب نشسته و گرفتار «گفتار و گرگ و روبه» فریادی کشد اما دریغ می‌خورد که: «باز می‌بینم صدایم کوتاه است». پس از این فضاسازی او روایت گفتگو با مادر، پشت میله‌های زندان را بازگو می‌کند:

«باز می‌بینم که پشت میله‌ها

مادرم استاده، با چشمان تر.

نال‌اش گم‌گشته در فریادها،

گویدم گویی که: «من لالم، تو کر».

این اولین صدای «دیگری» در شعر است. صدای کسی که از تأثیر کلام بر مخاطب ناامید است، گویی که شخصی لال، پبیمی به شخصی کر گوید؛ گفتگو از اینجا آغاز می‌شود:

«آخر انگشتی کند چون خامه‌ای،

دست دیگر را به‌سان نامه‌ای.

گویدم: «بنویس و راحت شو»- به رمز،

«- تو عجب دیوانه و خودکامه‌ای».

من سری بالا زخم، چون ماکیان

از پس نوشیدن هر جرعه آب.

مادرم جنباند از افسوس سر،

هرچه از آن گوید این بیند جواب».

گفتگو میان مادر مشفق و پسر آرمان‌خواه دارای دو صدای متفاوت و نیرومند است. تقابل این دو صدا که یکی متعلق به فضای پیش از کودتا و یکی فضای پس از آن است، در ادامه‌ی گفتگو نیز دیده می‌شود؛ هر دو صدا با قدرت و صلابت استدلال‌های خود را بیان می‌کنند و سعی در اقتناع طرف مقابل دارند:

«گوید: «آخر ... پیرهاتان نیز ... هم ...»

گویمش: «اما جوانان مانده‌اند».

گویدم: «این‌ها دروغند و فریب».

گویم: «آن‌ها بس به گوشم خوانده‌اند».

گوید: «اما خواهرت، طفلت، زنت...؟»

من نهم دندان غفلت بر جگر.

چشم هم این‌جا دم از کوری زند،

گوش کز حرف نخستین بود کر».

روایت شاعر از گفتگو، روایت جوانی است که سرمست از سودای پیروزی در زندان گوش بر گفته‌های مادر می‌بندد. ما صدای محکم و مطمئن جوان و صدای خردمند و باتجربگی مادر را به موازات هم می‌شنویم. جوان گرچه صداقت و درستی حرف‌های مادر را درمی‌یابد، چشم و گوش را بر آن‌ها می‌بندد تا از مسیر خویش منحرف نشود. در آخرین پاره‌ی گفتگویی، باز هم تکرار مواضع دو طرف را شاهدیم:

«گاه رفتن گویدم -نومیدوار

وآخرین حرفش - که: «این جهل است و لج،

قلعه‌ها شد فتح؛ سقف آمد فرود...»

و آخرین حرفم ستون است و فرج.»

داستان با گفتگوی نهایی مادر و پسر از فاز گفتگویی وارد تک‌گویی شاعر می‌شود؛ آخرین تصویر هم گریستن مادر ناامید و نگریستن پسر محزون اما امیدوار به رفتن او است.

با توجه به آن‌که شاعر در زمانی پس از گفتگو به روایت پرداخته است، به حقیقت گفته‌های مادر اذعان می‌کند و در عصر پس از کودتا، دیدگاه‌هایش به دریافت‌های «دیگری» در دوران پیش از کودتا نزدیک شده است. این نمونه‌ی گفتگوی جدی و واقعی است؛ هر دو طرف حرف‌های یکدیگر را شنیده و هر یک حرفی مهمی و اساسی ارائه کرده‌اند. مادر بیش از دغدغه‌ی اجتماع، نگران سرنوشت فرزند خویش است و فرزند در نقطه‌ی مقابل، آماده‌ی فداکاری برای پیش‌برد اهداف اجتماعی است. در نهایت نیز هیچ‌کدام قانع نشدند و ماجرا در هیاهوی عاطفی اشک‌های مادر مشفق و نگاه مضطرب پسر آرمان‌خواه به پایان رسیده است. با این همه، در ادامه‌ی روایت شاعر، حقیقت و صدق حرف «دیگری» مشخص می‌شود. شاعر بارها به افتادن آب‌ها از آسیا و شسته شدن خون‌ها اشاره می‌کند، به شهر تاریک و شب طولانی، به بیچارگی و در یوزگی آرمان‌خواهان و خویش را ناشریف می‌نامد. این‌ها تأیید صدای «دیگری» در گفتگوی پیشین است؛ گویی شاعر -از سر آزرده‌گی- بر فداکاری آن روزهای خویش تأسف می‌خورد و جملات مادر دلسوخته را تأیید می‌کند.

۴-۴ تاثیر کودتای ۲۸ مرداد بر گفتگو در این دو شعر

کودتای ۲۸ مرداد گرچه از تلخ‌ترین خاطرات سیاسی معاصر ایران است، مانند هر تجربه‌ی تلخی دستاوردهایی نیز داشت. علاوه بر دستاوردها و تجربیات سیاسی، کودتا موجب تغییر رفتار در شاعران آرمان‌خواه شد. شاعرانی چون ابتهاج و اخوان، در روزهای دهه‌ی ۱۳۲۰ ه.ش رویای تغییر و آزادی را گرم و پر شور تعقیب می‌کردند. در ایدئولوژی تمامیت‌خواه و زبان حماسی آنان، جایی برای حرف‌ها و خواست‌های متفاوت نبود.

پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ه.ش، ابتهاج آثاری مانند دفتر شعر «شبگیر» منتشر کرد. اشعار این دفتر حماسی، آرمان‌خواه، مطلق و تک‌صداست. در میان فریادهای آزادی‌خواهانه‌ی «شبگیر»، سیمای جوانی پر شور دیده می‌شود که یک حرف را تکرار می‌کند؛ گاه مانند شعر «شبگیر» امید طلوع روز نو را می‌پرورد (ابتهاج، ۱۳۸۶: ۴۸)، گاه مانند شعر «ای فردا» ستاینده‌ی امیدوار آمدن فردایی روشن است:

«در سینه‌ی گرم توست ای فردا

درمان امیدهای غم فرسود

در دامن پاک توست ای فردا

پایان شکنجه‌های خون‌آلود...»

ای فردا! ای امید بی‌نیرنگ...» (همان: ۵۱)

گاه سایه را می‌بینیم که مانند شعر «بر سواد سنگ‌فرش راه» در غم دوستان شهیدش، جلاد را مخاطب قرار می‌دهد و از غرش طوفان سهمگین مردم می‌ترساند:

«بشنو ای جلاد!

می‌خروشد خشم در شیپور،

می‌کوبد غضب بر طبل،

هر طرف سر می‌کشد عصیان

و درون بستر خونین خشم خلق

زاده می‌شود طوفان» (همان: ۶۱)

شاعر جوان در چنین روزهایی که سرگرم مبارزه است، پاسخ مهر معشوقه‌ی خود را با زبانی تند و خشن می‌

دهد؛ او با ذکر تلخی‌های روزگار، شادی را تنها پس از پایان عمر ستمگران روا می‌شمارد:

«روزی که بازوان بلورین صبحدم
برداشت تیغ و پرده‌ی تاریک شب شکافت
روزی که آفتاب
از هر دریچه تافت،
روزی که گونه و لب یاران هم‌نبرد
رنگ نشاط و خنده‌ی گمگشته بازیافت،
من نیز باز خواهم گردید آن زمان
سوی ترانه‌ها و غزل‌ها و بوسه‌ها،
سوی بهارهای دل‌انگیز گل‌فشان،
سوی تو، عشق من!» (همان: ۶۹)

در مجموعه‌ی «شبگیر» نشانی از ناامیدی و احتمال شکست نمی‌بینیم. یک منطق و یک صدا حاکم است؛ صدایی که در شعر «بوسه» نیز شنیده می‌شود اما نه با صلابت و خودمحوری «شبگیر». این صدا در «بوسه» وارد سوال و جواب می‌شود و در فرآیند گفتگو، پاسخ «دیگری» را می‌شنود و تلویحاً برمی‌گزیند. یکی از عوامل چندصدایی در شعر «بوسه»، تجربه‌ی شکست و کاستن از خودمحوری و تمامیت‌خواهی سوژه است.

اخوان نیز پیش از کودتا رویکردی تک‌صدا داشت. او که هم در دهه‌ی ۱۳۲۰ه.ش و هم پس از کودتا زندان راتجربه کرده بود (شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۶۹)، شعر را در خدمت آرمان‌های سیاسی نهاد؛ زبان شعر اخوان پیش از کودتا حماسی است و از حقیقتی مطلق سخن می‌گوید. شعر «کاوه یا اسکندر» و «آخر شاهنامه» گویای تغییر رویکرد اخوان است؛ در هر دو شعر ما دو صدا می‌شنویم؛ صدای پرشور آرمان‌خواهی امیدوار و صدای اندوهگین شکست-خورده‌ای ناامید. این چندصدایی نیز محصول شکست و کاستن از خودمحوری سوژه است.

۵. نتیجه‌گیری

گرچه شعر فارسی از دیرباز با سنت مناظره و سوال و جواب همراه بود؛ در مسیر گفتگو پیشرفت چندانی نداشت. بخشی از این به علت ساخت و ذات تک‌گویانه‌ی شعر - برخلاف رمان - و بخشی دیگر وابسته به وضعیت سیاسی و اجتماعی ایران است. البته شعر معاصر بنا به ورود دیدگاه‌ها و تجربه‌ی شرایط جدید، دستاوردهای بیشتری در گفتگومندی دارد.

یکی از عوامل مؤثر در گفتگو، کاستن از خودمداری و مطلق‌نگری سوژه است؛ تا زمانی که ما حقیقت را در انحصار خود بدانیم، امکان گفتگو با «دیگری» وجود ندارد. شرط گفتگو، کاستن از تمامیت‌خواهی سوژه، در تعلیق نگه‌داشتن حقیقت و شنیدن «دیگری» است؛ این عوامل ممکن است با رویکردی اخلاقی و یا تحت تأثیر شرایط اجتماعی تأمین شوند و گفتگو را ممکن سازند. به هر حال گفتگو نوعی توجه و مدارا با «دیگری» و گامی اساسی در جهت پذیرش او است.

از جمله عواملی که سوژه‌ی شعر معاصر را فروکاسته و به عرصه‌ی گفتگو وارد کرده است، شکست در پیش‌برد جنبش‌های اجتماعی است. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ه.ش با همه‌ی آسیب‌هایی که به روند پیش‌رفت و توسعه‌ی ایران وارد کرد، از خودمداری و تمامیت‌خواهی سوژه‌ی شاعران کاست و عرصه را بر گفتگوی درونی آنان گشود. شاعرانی که پیش از کودتا، هیچ احتمالی برای نرسیدن به مقصد قایل نبودند و صداهای مخالف خود را نمی‌شنیدند، پس از کودتا با رویکردی مداراجویانه‌تر به میدان گفتگو وارد شدند؛ از این جهت، چندصدایی شعر معاصر بیشتر شد.

در این پژوهش دو شعر از هوشنگ ابتهاج و مهدی اخوان ثالث مورد بررسی قرار گرفته است. این دو اثر در فضای ناامیدانه‌ی پس از کودتا سروده شده‌اند، مقایسه‌ی عنصر گفتگو در این اشعار و اشعار پیش از کودتای شاعران، نشان می‌دهد که ۲۸ مرداد، بر ورود صداها (دیگر) به شعر آنان مؤثر بوده است.

منابع

- ابتهاج، هوشنگ، ۱۳۸۶، آینه در آینه (برگزیده‌ی شعر)، به انتخاب محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: نشر چشمه.
- اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۸۱، آخر شاهنامه، تهران: زمستان.
- پورآذر، رویا و سخنور، جلال، ۱۳۹۴، «سوزهی گفتگویی باختین»، نقد ادبی، سال ۸، شماره ۳۰، صص ۷-۳۲.
- تودوروف، تزوتان، ۱۳۷۷، منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران: مرکز.
- حق‌جو، سیاوش، ۱۳۸۶، «مناظرات پروین اعتصامی؛ تک‌گویی‌های پیش-انجام»، مجموعه مقالات کنگره‌ی بزرگداشت پروین اعتصامی، به کوشش محسن ذوالفقاری، صص ۲۹۵-۳۱۰، اراک: انتشارات دانشگاه اراک.
- حمیدالدین بلخی، عمر بن محمود، ۱۳۸۹، مقامات حمیدی، تصحیح رضا انزابی‌نژاد، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۶، سبک‌شناسی شعر، تهران: میترا.
- -----، ۱۳۸۸، راهنمای ادبیات معاصر، تهران: میترا.
- -----، ۱۳۹۴، انواع ادبی، تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۸۸، تاریخ ادبیات ایران، جلد اول، تهران: ققنوس.
- علیا، مسعود، ۱۳۸۸، کشف دیگری همراه با لویناس، تهران: نی.
- غنی‌پور ملک‌شاه، احمد و، ۱۳۹۴، «دگردیسی منطق گفتگویی در اشعار قیصر امین پور: از آرمانگرایی تا درون‌گرایی»، متن‌پژوهی ادبی، دوره ۱۹، شماره ۶۴، صص ۱۶۵-۱۸۸.
- فلاح، غلامعلی، ۱۳۸۷، «جایگاه فن مناظره در شاهنامه‌ی فردوسی»، گوهر گویا، شماره ۵، صص ۱۵۱-۱۶۴.
- لویناس، امانوئل، ۱۳۹۲، از وجود به موجود، ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- ماتیوز، اریک، ۱۳۸۷، فلسفه‌ی فرانسه در قرن بیستم، ترجمه‌ی محسن حکیمی، تهران: ققنوس.
- مختاری، محمد، ۱۳۹۲، انسان در شعر معاصر: درک حضور دیگری، تهران: توس.
- معینی علمداری، جهانگیر، ۱۳۸۳، «هویت، تاریخ و روایت در ایران»، مجموعه مقالات ایران: هویت، ملیت، قومیت، به کوشش حمید احمدی، تهران: موسسه‌ی تحقیقات و توسعه‌ی علوم انسانی.
- ملکم‌وی، جونز، ۱۳۸۷، داستایفسکی پس از باختین، ترجمه‌ی امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد.
- نامورمطلق، بهمن، ۱۳۹۰، درآمدی بر بینامتنیت، تهران: سخن.
- هارتهکه مایر، مارتینا، ۱۳۸۲، باهم اندیشیدن، راز گفتگو، ترجمه‌ی فاطمه صدرعاملی (طباطبایی)، تهران: اطلاعات.
- Jenkins, Richard, 2008, Social Identity, London And New York: Routledge Shields, Carolyn M, bakhtin primer, 2007 peter lang publishing, inc, newyork