نشریه علمی- پژوهشی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال چهارم، شمارهٔ پانزدهم، پاییز ۱۳۹۱، ص ۱۹۸- ۱۷۷

بار تعلیمی جریان‌های شعر متعهد فارسی

دکتر پارسا یعقوبی جنبه‌سرایی *

چکیده:
شعر متعهد شعری است که با گرایش به ایدئولوژی مثبت و تکیه بر من جمعی، از ارزشهای انسانی اعم از آسمانی یا قراردادی برای «انسان» در معنای فلسفی- دینی یا اخلاقی آن و یا برای «مردم» در مفهوم حقوقی آن دفاع می‌کند. این نوع شعر بنا به رسالتی که دارد از جنبه‌های تعلیمی خالی نیست. منتها بار تعلیمی و نیز شگرد بیانی این اشعار به اقتضای بافت موقعیتی و نیز نوع ادبی آنها متفاوت است. این مسأله در شعر متعهد فارسی کاملاً مشهود است. در این نوشتار سعی شده است تا پس از تعیین بافت موقعیتی شعر متعهد فارسی در دو دنیای کلاسیک و معاصر، جریان های اصلی شعر مذکور و بار تعلیمی آنها بررسی و معرفی شود.

واژه‌های کلیدی:
شعر فارسی، شعر متعهد، بار تعلیمی.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان p.yaghoobi@uok.ac.ir

تاریخ وصول ۹۰/۱۲/۱۰ تاریخ پذیرش ۹۱/۳/۳۱

۱. مقدمه:

آنچه ادبیات را از دیگر معارف بشری متمایز می‌کند، تمرکز آن بر «چگونه گفتن» است؛ اما این بدان معنا نیست که به «چه گفتن» توجهی ندارد یا آنکه خالی از بار عقیدتی است. با استناد به این سخن «میخائیل باختین» که «تمامی کلمات و همه اشکال زبانی جایگاه مقاصد هستند» (تودوروف،۱۱۵:۱۳۷۷) تقریباً هیچ متنی را نمی‌توان یافت که از بار تاریخی و ایدئولوژیک و یا نوعی تعهد- در معنای عام- اگرچه کم‌رمق، فارغ باشد. البته درک معنای تعهد کار آسانی نیست، اینکه تعهد در خدمت چه کسی یا چه گروهی باید باشد؟ نقش جوامع و جهان بینی‌ها در شکل‌گیری آن چگونه است؟ نگاه آن به مباحث کلی انسانی چگونه است؟ و سؤالاتی از این قبیل، همگی در درک معنای تعهد مؤثر است.

تعهد ادبی در معنای عام خود، التزام به یک باور، تفکر یا اندیشه اعم از دینی، سیاسی، اخلاقی ـ تربیتی، ملی و مواردی از این قبیل در متن است و هنرمند متعهد کسی است که عمدتاً آگاهانه در پی رواج نوعی ایدئولوژی یا باور باشد. این معنای عمومی و کلی تعهد ادبی و هنرمند متعهد است. با توجه به این تعریف از یک سو تعهد ادبی تقریباً شامل اغلب انواع ادبی می‌شود چرا که تقریباً در همهٔ متون ادبی باور یا اندیشه‌ای نهفته است. از سوی دیگر هیچ فرقی میان شاعر یا نویسندهٔ مداح با همتایان اخلاق‌گرا و یا منتقد و مردمی وی وجود ندارد زیرا همگی آنها در خدمت نوعی ایدئولوژی هستند. در حالی که اگر دقت کنیم نوع تعهد هرکدام متفاوت است: شاعر یا نویسنده مداح در خدمت سلطه حاکم است. همتایان اخلاق‌گرای آنان گرچه برای اصلاح اجتماع می‌نویسند، اما با ساختار دیکته‌ای روایت خود می‌توانند به طور غیر مستقیم در خدمت استبداد باشند. در مقابل، هنرمند منتقد و مردمی در برابر سلطه قرار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر با توجه مراتب سه‌گانهٔ ایدئولوژی یعنی منفی، خنثی و مثبت، دستهٔ اول عامل

انتقال ایدئولوژی منفی یا آگاهی کاذبند؛ دستهٔ دوم در مواردی با ایدئولوژی در شکل خنثای آن بازیچهٔ اصحاب قدرت می‌شوند، اما دستهٔ سوم با سلطه‌ستیزی در خدمت ایدئولوژی مثبت یا مردمی‌اند.[۱] حال سؤال این است آیا تعهد صرف و کلی ـ یعنی التزام به یک ایدئولوژی ـ منجر به انتساب عنوان تعهد برای هنر و کسب لقب متعهد برای هنرمند می‌شود؟ قطعاً چنین نیست. تعهد باید مشروط به صفت اصلاح‌گری به نفع مردم باشد. با این قید، تعهد یعنی التزام هنرمند به ایدئولوژی مثبت. گرچه این نکته را نیز نباید فراموش کرد که اقتضای زمان در مثبت و منفی نمایاندن ایدئولوژی ها اثر خواهد گذاشت. از طرف دیگر، تعهد در ارتباط با دیگران یعنی اجتماع معنا می‌یابد، به همین دلیل«من» فردی هنرمند در ادبیات متعهد جای خود را به «من» جمعی می‌دهد. بدین صورت که عاطفهٔ هنرمند در سه نوع «من» نمود می‌یابد: من شخصی، من اجتماعی و من بشری یا انسانی.(شفیعی کدکنی،۹٤:۱۳۵۹) ادبیات متعهد بیشتر با من اجتماعی و من بشری هنرمند مرتبط است و عرصهٔ آن گاه محدود به جغرافیا یا فرهنگی خاص و گاه فراتر از ملیت‌ها و فرهنگ‌هاست. به زبان دیگر، جهان به مثابهٔ وطن تلقی شده؛ تمامی باورها – اعم از دینی، اخلاقی، سیاسی و غیره– نیز در گستره‌ای به فراخی جهان در خدمت نوع انسان قرار می‌گیرد.

ادبیات متعهد خالی از جنبه‌های تعلیمی نیست. البته غرض از جنبه‌های تعلیمی صرفاً آموزش مستقیم نیست. شگردهای بیانی و نیز بار معنایی ادبیات متعهد به اقتضای زمان متفاوت است. این نوع ادبیات گاه با خطابی مستقیم مخاطب را به امری ترغیب می‌کند، گاه نیز با جانبداری یا انزجار از نوعی تفکر یا رفتار در قالب توصیفی دل‌انگیز یا منزجرکننده؛ به صورت غیر مستقیم مخاطب را نسبت به اجابت یا ردّ آن اندیشه یا رفتار برمی‌انگیزاند. این انگیزش توأم با آگاهی جدیدی از وضعیت موضوع مذکور است. با این وصف بار تعلیمی یا موضوع تعلیم ادبیات متعهد بر اساس دوره‌ها و

فرهنگ‌ها متنوع و متفاوت است.

دربارهٔ تعهد ادبی، شاعر و اثر متعهد، همچنین بار تعلیمی متون متعهد در ادبیات فارسی پژوهش‌هایی صورت گرفته است. این تحقیقات چند دسته است: دسته‌ای صرفاً به تعاریف و نظریه‌هایی در باب معیار تعهد ادبی، چیستی اثر متعهد و یا کیستی هنرمند متعهد پرداخته است. دسته‌ای دیگر یک نوع ادبی، یک یا چند هنرمند و یا یک دورهٔ خاص ادبی را مورد بررسی قرار داده است. دسته‌ای هم به صورت پراکنده بخش‌هایی از اثر پژوهشی خود را – در قالب موضوع فرعی– به این مباحث اختصاص داده است.[۲] این تحقیق با تکیه بر تعاریف بالا و نیز تعیین بافت موقعیتی شعر متعهد فارسی در دو دنیای کلاسیک و معاصر، جریان‌های اصلی شعر متعهد فارسی و نیز بار تعلیمی آنها را معرفی کرده است.

۲. بافت موقعیتی شعر متعهد کلاسیک فارسی

سابقهٔ شعر متعهد در ادبیات تقریباً برابر با تولد خود شعر است.[۳] این موضوع در مورد شعر فارسی هم مصداق دارد. در بسیاری از ادبیات باقی‌مانده از ایران پیش از اسلام، – آنچه با عنوان شعر معرفی شده است– می‌توان ردّ پای انواعی از باورهای مردمی را یافت. در ادبیات فارسی بعد از اسلام نیز از همان آغاز شعر عروضی به غیر از اشعار مدحی و آن دسته از اشعار غنایی ـ اعم از عاشقانه و عرفانی سورئالیستی ـ که صرفاً بر من شخصی استوار است، بقیهٔ شعر فارسی به نوعی متعهد است. یکی از دلایل گستردگی شعر متعهد در عرصهٔ ادبیات کلاسیک فارسی، سلطه و غلبهٔ معنی‌اندیشی در شعر کلاسیک است. این معنی اندیشی آن قدر فراگیر است که اغلب شعر فارسی حتی غزل عاشقانه که باید عرصهٔ مناسبات عاطفی – ناز و عتاب– باشد نشانه‌های شعر تعلیمی را با خود همراه دارد. برای مثال سعدی بسیاری از شبه دستورالعمل‌های خاص

کتب اخلاقی – مانند گلستان و بوستان – را در غزلیات خود نیز آورده ؛در نتیجه زبان متن دیکته‌ای یا لااقل توصیه‌ای شده است. طنز این روش آنجاست که معشوق‌محوری غزل فارسی فرصت اظهار وجود– حتی از نوع عادی– را از عاشق گرفته است تا چه رسد به دستور یا حتی توصیه!. به ناچار سعدی خود مجبورست خویشتن را با عنوان مخاطب مورد نصیحت قرار دهد. این امر در اغلب ابیات پایانی غزلیات وی در قالب تخلص و یا تجرید – خطاب النفس– نمود می‌یابد:

سعدی این منزل ویران چه کنی؟جای تو نیست

رخت بر بند که منزلگه احرار آنجاست

(سعدی،۱۳٤٦:٤۲٦)

سعدیا کنگرهٔ وصل بلندست و هر آنک

پای بر سر ننهد دست وی آنجا نرسد

(همان،٤۷۹)

رضا به حکم قضا اختیار کن سعدی

که شرط نیست که با زورمند بستیزند

(همان،٤۹٥)

البته معنی‌اندیشی دنیای قدیم نیز دلایلی دارد : یکی آنکه در ذهنیت کارکردگرای جوامع کهن معنی بر لفظ مقدم است؛ در نتیجه برای اغلب مردم، متنی دارای ارزش است که حاوی اندیشه یا باوری باشد. به عبارت دیگر جنبهٔ تعلیمی آن بسیار مهم است؛ شعر هم از این داوری بر کنار نیست. دیگر آنکه به دلیل محدودیتهای سیاسی، دینی، اقتصادی و حتی عرفی که برای دیگر شاخه‌های هنر در ایران قدیم رخ داد، به ناچار ادبیات – بویژه شعر– بار همهٔ آنها را به دوش کشید، نهایتاً گرچه شعر در بسیاری از موارد جنبه‌های هنری صرف خود را حفظ کرد، تقریباً برای همیشه مسؤول انتقال پیام شد.

علاوه بر گستردگی شعر متعهد کلاسیک فارسی آنچه مهم می‌نماید توجه به معنای تعهد در شعر کلاسیک است. با توجه به محوریت دین و اخلاق در زندگی مردم ایران قدیم، تعهد در ادبیات آن زمان اغلب به معنای توصیه به اصلاح درون و یا تأکید به حفظ نظم موجود است. در کنار این تلقی شکلی دیگر از تعهد هم وجود دارد که با طعن و طنز اعتراض خود را نسبت به ارزش‌های تحریف شده نشان می‌دهد. در ادبیات این عصر خبری از تعهد به معنای توجه به مناسبات اجتماعی و سیاسی به معنای امروزی نیست. با این وصف شعر متعهد کلاسیک فارسی به سه دستهٔ کلی و هرکدام دارای زیر مجموعهٔ خاص خود قابل تقسیم است.

۲-۱.شعر متعهد با محتوای ملی- انسانی

مراد از شعر متعهد با محتوای ملی- انسانی، حماسه‌های ملی فارسی است که بهترین آنها تا قرن ششم سروده شده است. جنبهٔ ملی این متون مشخص است. غرض از انتساب عنوان «انسانی» به این نوع از شعر متعهد آن است که ارزش‌های دفاع شده در برخی از این آثار،از آن دسته آرمان‌هایی است که از مرز جغرافیا و حتی در مواردی از خط زمان‌ها می‌گذرد؛ شاهنامهٔ فردوسی نمونهٔ برجسته این نوع از اشعار است. تعهد مندرج در شاهنامه به دو دسته قابل تقسیم است: نوع اول تعهد پنهان یا خواننده‌محور است. منظور از این نوع تعهد آن است که فردوسی سعی نکرده است که دستورالعمل صادر کند، او فقط روایت کرده است. اما اقتضاها و شرایط تاریخی معانی گوناگونی بدان روایات بخشیده است. این روایت‌ها گاه در محدودهٔ ملی، تفاخر هر ایرانی را نسبت به بیگانهٔ تحقیر کننده- از اعراب تا...- نشان داده است. او گاهی نیز از ارزش‌ها و آرمان‌هایی دفاع کرده است که در ظاهر ایرانی می‌نماید اما مصادیق آنها جهان شمول است مانند ماجراهای ضحاک، گشتاسب و اسفندیار و رستم.

نوع دوم تعهد آشکارا و مؤلف‌محور است. فردوسی معمولاً در لابلای داستان‌ها بویژه

در پایان آنها بر سبیل موعظه و پند، دستورالعمل‌هایی صادر کرده است کـه پیـام اصـلی آنها بی‌اعتباری دنیا، ارجمنـدی خـرد و نکـوهش حـرص و طمـع اسـت. ایـن سـخنان آمیزه‌ای از حکمت حکمای یونان، ایران باستان و معارف اسلامی در شکلی ساده است. صاحبان دیگر حماسه‌ها نیز نه تنها از فردوسی فراتر نرفته‌اند، حتی به تقلیدی مناسب از وی نیز دست نیافته‌اند. مانند:

چنـین اسـت رسـم جهـان جهـان — کـه کـردار خـویش از تـو دارد نهـان
همـی بـا تـو در پـرده بـازی کنـد — ز بیـرون تـرا بـی نیـازی کنـد
ز بادآمـدی رفـت خـواهی بگـرد — چه دانی کـه بـا تـو چـه خواهنـد کـرد
بـه بنـد درازیـم و در چنـگ آز — نـدانیم بـاز آشـکارا ز راز...

(فردوسی،۱۳٦۸:۸٦)

۲-۲. شعر متعهد با محتوای دینی- مذهبی و اخلاقی

این نوع شعر متعهد در شکل کلی با اخلاقیات پراکنده مندرج در شـعر شـاعران سـبک خراسانی از جمله رودکی شروع شده، تا سبک هندی و حتـی تـا انـدکی بعـد از آن در شعر اغلب شاعران فارسی مشاهده می شود. اما به صورت مـنظم در شـعر دو دسـته از شاعران به چشم می‌خورد: دسته اول شاعرانی هستند که در پی رواج عقیده یـا مـذهب خاصی هستند مانند برخی از اشعار کسایی مروزی، ناصرخسرو و صاحبان حماسه‌هـای دینی و مذهبی. در سراسر دیوان اینان ـ به ویژه ناصرخسرو ـ موعظه‌هـا و توصـیه‌هـای دینی ، مذهبی و اخلاقی با تأکید بر مذهبی خاص- اسماعیلیه- مطرح شده است. مانند:

فهم کن گر مومنی فضـل امیرالمـومنین — فضل حیدر شیر یزدان مرتضای پاک دین
فضل آن کس کز پیمبر بگذری فاضلتر اوست — فضل آن رکن مسـلمانی امـام المتقـین...
دامن اولاد حیدر گیر و از طوفان مترس — گرد کشتی گیر و بنشان این فزع اندر پسین...

(کسایی،۱۳۷۰:۳۵)

دستهٔ دوم شاعرانی هستند که توصیه‌های دینی و اخلاقی آنان به صورت کلی و عمومی

است. بسیاری از اشعار شاعران عارف، همهٔ زهد نامه‌های خمسه و سبعه‌پردازان – مانند مخزن الاسرار، روضة الانوار و مانند اینها– و اخلاق‌نامه‌هایی همچون بوستان از این دسته است. تعهدات مندرج در دستهٔ دوم اغلب مبتنی بر توصیه و سفارش یا امر و نهی است. این اشعار ضمن انتساب ارزشها به جهان دو قطبی بد یا خوب، ظاهر یا باطن، دنیا یا آخرت، تمایل خود را به قطبهای خوب، باطن، آخرت و یا هرگونه ارزش مورد تأیید خود اعلان می‌دارند. مانند:

گره بر سر بند احسان مزن — که این زرق و شیدست و آن مکر و فن
زیان می‌کند مرد تفسیر دان — که علم و ادب می فروشد بنان
کجا عقل یا شرع فتوی دهد — که اهل خرد دین بدنیا دهد
ولیکن تو بستان که صاحب‌خرد — از ارزان‌فروشان برغبت خرد
(سعدی،۱۳۷٦:۲٥٦)

آنچه دربارهٔ این اشعار جلب توجه می‌کند این است که این نوع تعهد می‌تواند به دلیل ساختار مونولوگی یا تک‌گویانهٔ خود در خدمت اصحاب سلطه قرار گیرد که این امر نیز اتفاق افتاده است.

۲-۳. شعر متعهد مبنی بر انتقاد و اعتراض

ادبیات متعهد عموماً یا در پی حفظ نظم موجود است یا اصلاحات. نوع انتقادی یکی از کارآمدترین ابزار برای اصلاحات است، منتهای انتقاد نیز در محدودهٔ ایدئولوژی‌های حاکم عمل می‌کند. به همین سبب در جامعه دینی و اخلاقی کلاسیک، ادبیات انتقادی هم طعنه خود را متوجه نابسامانی‌های جامعه دینی کرده است و سوء استفاده‌های صاحبان قدرت دینی را مورد طعن قرار داده است.

شعر متعهد از نوع انتقادی تقریباً در آثار تمامی شاعران متعهد کلاسیک به صورت پراکنده قابل مشاهده است. جالب آن که حتی شاعران مداح – مانند انوری– نیز بدان

دست یازیده‌اند؛ اما سرآمدان این شیوه دو دسته‌اند: دسته اول شاعران طراز اول و عارف همچون سنایی، عطار، مولوی، حافظ و نیز شاعران درجهٔ دوم مانند اوحدی مراغه‌ای – در جام جم– هستند که گاه از نابسامانی جامعهٔ دینی به زبان جد می‌نالند و گاهی نیز با گرایش به طنز به تخریب ارزشهای حاکم بر جامعه می‌پردازند و یا اینکه با انعکاس تسامحات فکری خود در قالب نوعی تابوشکنی به انتقاد می‌پردازند. مانند:

واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند　　چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
مشکلی دارم ز دانشمند مجلس بازپرس　　توبه فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند...
(حافظ،۱۳٦۲:٤۰٤)

دستهٔ دوم شاعران طنزپرداز غیر عارفند که سر دستهٔ آنان عبید زاکانی است. عبید با کارناوالی که در ادبیات کلاسیک به راه انداخته است، تمام سلسله مراتب دنیای قدیم و نیز تمام مناسبات ارزشهای تحریف شدهٔ دینی و اخلاقی حاکم بر جامعه را به باد انتقاد می‌گیرد. بقیهٔ شاعرانی که در دوره‌های بعد – تا مشروطیت– با روش‌های دسته اخیر شعر گفته‌اند به نوعی تکرار خام اینان بوده‌اند.

۳. بافت موقعیتی شعر متعهد معاصر فارسی

بافت موقعیتی شعر معاصر برخلاف دنیای قدیم یکدست نیست. از یک سو فرآورده‌های اجتماعی– فرهنگی پس از رنسانس به کل دنیا از جمله ایران سرایت کرده است و چند دهه با اشکال متفاوت الگوی شعر متعهد معاصر فارسی می‌شود، از سوی دیگر الگویی جدید از سنت دینی، تعهد را با شکل دیگر در شعر معاصر مطرح می‌کند. اگر در دنیای قدیم، تعهد ادبی همسو و متأثر از دین‌محوری و اخلاق‌مداری به معنای عام است، در دنیای جدید معنای تعهد در ادبیات اغلب تحت تأثیر دو تفکر عمدهٔ اومانیسم و مارکسیسم قرار گرفته است.[٤] نگرش اومانیستی از دو جنبهٔ معنای تعهد را

تغییر داد: یکی آنکه این تفکر برای برجسته کردن فردیت فرد در مقابل نگرش دین و اخلاق‌محورانه قدیم- مبنی بر ذوب شدن فرد در جماعت- نظام ارزشی بشر را زمینی قلمداد کرده؛ او را از قیود دینی و اخلاقی کلاسیک تا حدود زیادی معاف کرد، دوم آنکه گرچه انسان را از قیود گذشته آزاد نمود مقید به«درک حضور دیگری» یا دیالوگ کرد. معافیت مذکور از یک طرف سبب گردید تا حد زیادی معنی‌اندیشی حاصل از تقدم معنی بر لفظ جای خود را به برجسته شدن لفظ بدهد؛ در نتیجه این فرصت پیدا شد که فرد در بسیاری از موارد از خود برای خود بگوید و نیز سبب گردید که همهٔ متون به معنای اجتماعی ایدئولوژی‌زده و متعهد نباشد. از طرف دیگر قید« درک حضور دیگری» باعث شد، تعهد نسبت به دیگری اجتماعی و از منظر فلسفی - حقوقی مطرح شود نه در قبال نظامی دینی- اخلاقی یا ساختاری کاریز مامحور. در نتیجه نه همهٔ متون همچون گذشته مجبور به حمل بار تعهد شد و نه تعهد صرفاً دینی و اخلاقی تلقی گردید. همین مساله است که معنای انسان‌دوستی قدیم و جدید را متفاوت کرده است.[۵]

در شعاع تفکر فراگیر و فلسفی- اجتماعی اومانیسم ، یکی از مهمترین پشتوانه‌های بحث تعهد ادبیات معاصر اندیشهٔ مارکسیسم است. این مسأله آن قدر بارز است که حتی برخی از فرهنگهای اصطلاحات ادبی پس از تعریف اصطلاح تعهد آورده‌اند که «... تعهد در آثار نویسندگان وابسته به جهان کمونیسم- متأثر از مارکسیسم- عمومیت دارد».(کادن،۱۹۸٤:۱٤۱) تعهد با ریشهٔ مارکسیستی با چند شکل خود را در ادبیات جهان نمایانده است:

الف: تعهد با شکل تبلیغی صرف یا ژدانفی

ب: تعهد با حفظ جنبهٔ هنری یا لوکاچی

ج : تعهد در قالب فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی یا سارتری

د: تعهد به صورت انتقادی از مکتب فرانکفورت تا نظریه‌پردازان تحلیل انتقادی گفتمان

نوع اول با نگاهی جزم‌اندیشانه، ادبیات را همچون ابزاری برای تبلیغ به کار می‌گرفت و به جنبه‌های هنری ادبیات توجهی نداشت. همان طور که «ژدانف» کارگزار فرهنگی استالین به چنین باوری درباره ادبیات معتقد بود. (کلنر، ۱۳۸۵:٤۱۰) نوع دوم با اعتقاد به جنبه کارکردگرایانه ادبیات به جنبه هنری آن نیز توجه دارد. لوکاچ با شرح و بسط نظریهٔ «بازتاب» بر این باور بود که ادبیات عکاسی صرف نیست بلکه واقعیت را فراتر از شعور عادی بازسازی می‌کند. (سلدن،۱۳۷۷:۱۰۲ و ایگلتون،۱۳۸۳:۷۹) در این نگرش تعهد بر خلاف نظر اول، شعار صرف نیست. نوع سوم با طرح اصل آزادی انسان – متأثراز فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم– بحث مسئولیت‌پذیری او را پیش می‌کشد و تعهد ادبی را به مثابهٔ نیرویی برای مبارزه قلمداد می‌کند.[٦] نوع چهارم معنای تعهد را در آگاه نمودن مخاطبان از هژمونی نهفته در فرهنگ و هنر جستجو می‌کند. به همین دلیل در پی شفاف‌سازی و بیدار کردن مردم در مقابل سلطهٔ نهفته در رسانه‌ها از جمله زبان می‌رود.[۷] این شفاف‌سازی را باید نوعی تعهد تلقی کرد که به جای متون در نقد متون جای گرفته است.

ادبیات معاصر فارسی بویژه شعر ضمن آنکه از تفکر اومانیستی و اندیشه‌های همسو با مارکسیسم متأثر شده است، تحت تأثیر اندیشه‌های انقلاب اسلامی نیز به تعهد از نوع دینی و اخلاقی پرداخته است. با این وصف عمده‌ترین جریان‌های شعر متعهد معاصر فارسی از این قرار است:

۳-۱. شعر متعهد مشروطه با درون‌مایهٔ آزادی و وطن

انقلاب مشروطه سند رسمی ورود ایران به دنیای جدید است. از این دوره به بعد، دلبستگی به فرآورده‌های فرهنگی، علمی و صنعتی رنسانس و انقلاب‌های بعد از آن، در ایران از ضروریات زندگی محسوب می‌شود در نتیجه خواسته‌ها و شعارها کاملا منطبق با این مفاهیم است. ادبیات مشروطه با طرح شعارهایی همچون آزادی و وطن از مصادیق آشکار این دلبستگی است. بهار، ایرج، نسیم شمال، دهخدا، میرزاده عشقی با

طرح شعار آزادی به دنبال نوعی دموکراسی در معنای غربی آن هستند. گرچه معنای دموکراسی در شعر اینان محدود به تشکیل مجلس و حق رای است و از جنبهٔ هستی‌شناختی آن- آن طورکه مد نظر نیمایی‌هاست- خبری نیست اما همین توجه به حقِ مردم شعر آنان را متعهد کرده است. بار معنایی شعار وطن نیز در این دوره علاوه بر حس ناسیونالیستی با استقلال فردی و اجتماعی یعنی همان آزادی گره خورده است :

هنوزم ز خردی به خاطر درست — که در لانه ماکیان برده دست
" به منقارم آنسان به سختی گزید — که اشکم چو خون از رگ، آن دم جهید
پدر خنده برگریه‌ام زد که: هان — وطن داری آموز از ماکیان
(دهخدا ،۱۳٦٦:۱۲۵)

۳-۲. شعر متعهد کارگری و حزبی

منشأ ادبیات کارگری را باید در شعر مشروطه جستجو کرد. در این دوره روزنامهٔ «آموزگار» به این نوع ادبیات اختصاص داشت و ابوالقاسم لاهوتی و فرخی یزدی از اولین مروجین این نوع تفکر در شعر معاصر فارسی‌اند اما رونق این تفکر را باید در ادبیات دههٔ بیست جستجو کرد. با رواج افکار سوسیالیستی حزب توده با مجلات و نشریاتی همچون «پیام نو»، «ماهنامهٔ مردم»، «کبوتر صلح»، «پیک صلح» و«ستارهٔ صلح» تقریباً اغلب شاعران نیمایی همچون شیبانی، شاملو- در دههٔ اول شاعری-، ابتهاج، کسرایی، شاهرودی در اشعار خود به رواج این تفکر پرداختند. این رویکرد مدعی مخالفت با نظام سرمایه‌داری و توجه به زندگی تودهٔ مردم بود؛ به همین دلیل از منافع طبقهٔ کارگر به مثابهٔ نمایندهٔ طبقهٔ متوسط و پایین جامعه دفاع می‌کرد تا اینکه با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و کشته شدن بسیاری از اصحاب این تفکر عده‌ای کاملاً از آن رویگردان شدند. عده‌ای دست و پا شکسته به آن پایبند ماندند و عده‌ای نیز همچون سیاوش کسرایی - با خروج از ایران- تا آخر به آن وفادار ماندند. اگر از مناسبات پشت

پرده‌ای اتحاد جماهیر شوروی آن زمان بگذریم، این نوع شعر پس از شعر مشروطه، لااقل در شعار از مردمی‌ترین شعرهای معاصر فارسی است. مانند:

آنان که خود ز درد من آگاهند/ چون من همه به درد دچارستند/ در انتظار صبح نخوابیده/ پیکارگر در این شب تارستند/آنان که خفته‌اند و غمی شان نیست/ از رنج‌های بیمر انسان‌ها/ طرفی به سود خویش نمی‌بند/ فردا تلاش بی‌ثمر آنها/.../ آنان که خواب را به فریب خلق/ کردند پرده‌پوش دو چشم باز/ فردا به گاهوارهٔ نومیدی/ جز مرگ کس نخواندشان آواز. (شاهرودی،۱۳۹۰:۱۱۸)

۳-۳. شعر متعهد نیمایی- انسان‌محورانه

تفکر اومانیستی با طرح شعار آزادی در شعر مشروطه وارد شعر فارسی می‌شود اما همان طور که گفته شد در تفکر شاعران عصر مشروطه آزادی محدود به تشکیل مجلس و حق رأی است. به عبارت دیگر تلاش این شاعران به جنبه سیاسی دموکراسی محدود بود و فقط روش‌شناسانه به آن توجه می‌شد؛ در حالی که در نگرش نیما و برخی از شاعران بعد از وی، دموکراسی به معنای هستی شناسانه آن- شامل تمام مناسبات زندگی – مطرح بود. تفکر اومانیستی واقعی نیز خواهان دموکراسی در معنای هستی‌شناسانه آن است. گاه از این نوع شعر با عنوان شعر نو حماسی یاد می‌شود که هدف آن بالا بردن ادراک و بینش هنری و اجتماعی مردم است. (زرین‌کوب، ۱۳۵۸:۱۲٦)

تفکر مذکور با شعر« ققنوس» نیما آغاز می‌شود و با شعرهایی همچون «آی آدمها» بیشتر به چشم می‌آید و سپس تا پایان عمر او در اغلب اشعار وی ادامه می‌یابد. شاملو، اخوان، فروغ فرخزاد – در دو مجموعهٔ پایانی – از برجسته‌ترین شاعران این نوع تفکرند. تعهد نهفته در شعر این شاعران مبتنی بر کلیدی‌ترین شعار فلسفهٔ اومانیسم یعنی «درک حضور دیگری» است. در شعر اینان همهٔ انسانها تا مرز انسان دیگری آزادند و هرکس نسبت به خود و دیگری تعهد دارد. البته این تعهد از روی دلسوزی یا

از روی اخلاق به معنای قدیم نیست بلکه پشتوانهٔ فلسفی و حقوقی دارد. مانند:
آی آدمها که برساحل نشسته شاد و خندانید/ یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان/ آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید/ نان به سفره، جامه‌تان بر تن/ یک نفر در آب می‌خواند شما را... (نیما یوشیج،۳۰۱:۱۳۷۳)

۳-٤. شعر متعهد چریکی و جنگلی

در ادامهٔ شعر متعهد معاصر فارسی – که عمدتاً سیاسی است – در دهه چهل شعری مطرح می‌شود که به دلیل دعوت به مبارزه مسلحانه به شعر«چریکی» معروف است. این نوع شعر بر خلاف شعر اجتماعی حزبی و اومانیستی که بر نوعی سمبولیسم اجتماعی استوار است، با لهجه‌ای آشکار و خشونت بار مخاطبان را به مبارزه و حتی هجوم مسلحانه دعوت می‌کند. بنیانگذار این نوع شعر« سعید سلطان پور» است. او در اولین مجموعهٔ شعر خود با عنوان «صدای میرا» بالغ بر یکصد و چهل بار واژهٔ خون و ترکیبات آن را – که حاکی از خشونت است – به کار می‌برد. (لنگرودی ،۵۱۱:۱۳۸۱)
علاوه بر شعر چریکی شاخه‌ای از آن با عنوان شعر«جنگل یا سیاهکل» نیز در همین دهه با لهجه‌ای صریح به ستایش مبارزان و قهرمانان و نیز توصیف شکنجه‌ها، زندانها و اعدام‌ها می‌پردازد. برخی از اشعار شفیعی کدکنی، نعمت میرزاده مبنی بر این تفکر است. شعر چریکی و جنگل پیامد طبیعی سرکوبی شعر حزبی در ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و نیز سمبولیسم گرایی شعر اومانیستی تحت تأثیر خفقان ساواک در دههٔ سی است. وقتی مبارزات روشنفکران در شکل فرهنگی – تدافعی مؤثر واقع نشد، شعر چریکی و جنگل به صراحت لهجه و خشونت گرایید. مانند:
از سرزمین سنگ می‌آیم/ از صخره و خشونت و فریاد/ آیا صدای من/ در سنگ‌های کوهستان می‌ماند/ از سنگ‌ها لاله می‌روید؟/ و شعر رودخانهٔ خونین را/ آلاله با ستاره می‌گوید؟.../ باید به قلب شب بروم/ و از هراس عربده‌ام را تهی کنم...(سلطان‌پور به نقل از شمس لنگرودی،۵۲۸:۱۳۷۸)

۳-۵. شعر متعهد انقلاب اسلامی

منظور از شعر انقلاب شعری است که تحت تأثیر فرهنگ ایرانی- اسلامی در دهه‌های معاصر به وجود آمده است نه صرفاً شعری که بعد از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران شکل گرفته است. چون همهٔ شعرهای پس از انقلاب مبنی بر تفکرات اسلامی و یا بر اساس باورهای انقلاب اسلامی نیست. شعر انقلاب بر سه محورشکل گرفته است: الف) تأکید و دفاع از فرهنگ اسلامی ب) رواج فرهنگ مقاومت با نمایش دلاوریهای زمان جبهه در قالب روحیهٔ ایثار و شهادت و استقلال ج) استعمارستیزی در سطح جهان. گرچه میزان قابل توجهی از شعر متعهد انقلاب اسلامی در ظاهر چه از نظر پشتوانه و چه از نظر محتوا و قالب، از دیگر اشعار متعهد معاصر متمایز شده، به شعر کلاسیک نزدیک می‌شود؛ اما این رجعت از نوع تقلیدی صرف - همچون شعر سبک بازگشت - نیست. در این نوع شعر پناه بردن به اندیشه های دینی - مذهبی فقط برای تزکیه نفس در شکل انزوایی آن نیست، بلکه استقلال فرد و کل جامعه در پرتو اعتقادات مطرح است. تعهد موجود در شعر انقلاب اسلامی بیشتر به مسائل اجتماعی و سیاسی گراییده است و بر خلاف گذشته صرفاً امر و نهی دینی یا اخلاقی نیست. در شعر انقلاب سلیقه‌های هنری مختلفی همچون حمید سبزواری، نصرالله مردانی، طاهره صفار زاده، موسوی گرمارودی، قیصر امین پور، علیرضا قزوه و... به چشم می‌خورد. مانند:

ز جاده‌های خطر بوی یال می‌آید — کسی از آن سوی مرز محال می‌آید
صدای کیست؟ خدایا درست می‌شنوم؟ — دوباره بوی صدای بلال می‌آید
ز بس فرشته به تشییع لاله آمد و رفت — صدای مبهم برخورد بال می‌آید
مپرس از دل خود «لاله ها چرا رفتند» — که بوی کافری از این سؤال می‌آید
بیا و راست بگو، چیست مذهبت ای عشق — که خون لاله به چشمت حلال می‌آید
به لحظه لحظهٔ این روزهای سرخ قسم — که بوی سبز تری بهار می‌آید

(امین‌پور،۱۳۸۹:۳۹۶)

٤. نتیجه‌گیری:

شعر متعهد فارسی را بنا به بافت موقعیتی آن می‌توان بـه دو دوره بـا زیرمجموعـه‌هـای متنوع و بار تعلیمی متفاوت تقسیم کرد. بار تعلیمی جریان‌هـای شـعر متعهـد کلاسـیک فارسی شامل مفاهیمی همچون دفاع از هویت ملی، توصیه به اصلاح درون، حفظ نظـم موجود و در انتقادی‌ترین وضعیت، طعنه به ارزشـهای تحریـف شـده اسـت کـه کـاملاً منطبق با بافت موقعیتی خود یعنی حوزهٔ دین و اخلاق است. حتی هویت ملـی هـم در آن به مثابهٔ آرمانی فرازمینی و اخلاقی مطرح می‌شـود؛ در حـالی کـه در دنیـای جدیـد، سلطهٔ تفکر اومانیستی و مارکسیستی – از نوع اولیه تا اصلاح شدهٔ آن– سبب شده است تا بار تعلیمی تعهد ادبی کاملاً انتقادی گردیده؛ به مناسبات زمینی و بین مردمـی اعـم از سیاسی و حقوقی سوق داده شود. البته در کنار تفکرات بالا، پشتوانه‌های فکری انقـلاب اسلامی منجر به شعر متعهدی شده است که در نوع تعهد ادبی، ویژگی‌های خاص خود را داراست. این نوع شعر با وجود قبول ارزشهای دینی– اخلاقـی دنیـای قـدیم، حالـت انفعالی و انزوایی آن را نمی‌پسندد. از طرف دیگر گرچه همسو با انسان‌محوری معاصر، به فردیت انسان‌ها توجه دارد اما حقوق فردی افراد را در نهایت امر با مناسبات آسمانی تنظیم می‌کند.

پی نوشت‌ها:

۱– دستهٔ اول مانند مقالهٔ «شاعرمتعهد کیست؟ شعر متعهدچیست؟» (علوی مقدم،۵۹:۱۳۷٦) یـا مقالهٔ «معیار تعهد در ادبیات» (رسولی، ۷۳:۱۳۸٤). نمونه‌هـای زیـادی از دسـتهٔ دوم و سـوم را می‌توان در قالب کتاب، پایان‌نامه و مقاله در شعر انقلاب اسلامی دید.

۲– ر.ک به کتاب «درآمدی بر ایدئولوژی». در این کتاب ریموند گـس ایـدئولوژی را بـه سـه دستهٔ توصیفی یا خنثی، اهانت‌آمیز یا منفی و مثبت تقسیم می‌کند. (ایگلتون،۹۰:۱۳۸۱)

۳– به همین دلیل است که اولین نقدهای باقی مانده از دوران قدیم از چشم‌انداز نوعی تعهد یا

عدم تعهد مطرح شده است. داوری افلاطون دربارهٔ شاعران و مجاز دانستن برخی از انواع شعر در مدینهٔ فاضله خود- ورای بحث معرفت‌شناسانهٔ آن- در وهلهٔ اول تأیید انواع شعر از جمله شعر متعهد است و در وهلهٔ بعدی سابقهٔ نقد و یا نوع نگرش وی را نمایان می‌سازد (افلاطون، ۱۳۷٤ :۵۷۷- ٥٦٤). در اغلب کتب فلسفه هنر یا نقد ادبی در غرب از این داوری افلاطون یاد می شود (دیچز، ۳۸:۱۳٦٦ و ژیلسون، ۱٦۱:۱۳۸٦ و گراهام،۳۷۸:۱۳۸۳ و هارلند ،۲٤:۱۳۸۲)

٤- گرچه برخی مساله تعهد در دنیای معاصر را از فروعات مکتب رئالیسم دانسته که به مثابهٔ واکنشی در مقابل مکتب هنر برای هنر قد علم کرده است (غنیمی هلال،۱۹۹۸:۳۱۰)، اما نباید فراموش کنیم که رئالیسم خود فرزند خلف اومانیسم و مارکسیسم است.

۵- ر.ک. به کتاب انسان در شعر معاصر (مختاری، بی تا:۱۸۲ – ۱٦۹).

٦- ر.ک. به فصل دوم کتاب «ادبیات چیست ؟» با عنوان «نوشتن برای چیست؟»(سارتر،۷۹:۱۳۵٦). ناگفته نماند گرچه شخص سارتر به فیلسوفی اگزیستانسیالیست مشهور است ولی او مارکسیست نیز بود وحتی خود اذعان می‌دارد که کتاب «نقد خرد دیالکتیکی» را درسال ۱۹٦۰برای آشتی دادن اگزیستانسیالیسم با مارکسیسم نوشته است (کالینسون،۱۹۰:۱۳۸۳). به دلیل همین نگرش، سارتر در طبقه‌بندی مذکور در میان مارکسیست‌ها قرار گرفت.

۷- نمونهٔ شاخص این نوع انتقادات در مکتب فرانکفورت را می‌توان در اصطلاح «صنعت فرهنگ» یافت. طبق این نظریه دنیای سرمایه‌داری با تولید انبوه و تبلیغ، هشیاری را از مخاطب سلب کرده؛ او را مسحور و مطیع خود می‌کند (نوذری،۲۷٤:۱۳۸٦ و استریناتی،۹٤:۱۳۸٤). در بین اهالی گفتمان کاوی نیز می توان به مقالاتی همچون «زبان و ایدئولوژی» (فرکلاف،۹۱:۱۳۷۹) و «گفتمان به مثابهٔ تعامل اجتماعی» (دایک،۷۷:۱۳۸۲) در این باره اشاره کرد.

منابع:

۱- افلاطون.(۱۳۷٤). **جمهور**، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲- امین پور، قیصر .(۱۳۸۹). **مجموعه اشعار**، تهران: انتشارات مروارید.

۳- استریناتی، دومینیک .(۱۳۸٤). **مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه**، ترجمهٔ ثریا پاک‌نظر، تهران: نشرگام نو.

٤- ایگلتون، تری .(۱۳۸۱). **درآمدی بر ایدئولوژی**، ترجمهٔ اکبرمعصوم بیگی، تهران: انتشارات آگاه.

۵- ---------- .(۱۳۸۳). **مارکسیسم و نقد ادبی**، ترجمهٔ اکبر معصوم بیگی، تهران: نشر دیگر.

٦- تودوروف، تزوتان .(۱۳۷۷). **منطق گفتگویی میخائیل باختین**، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشرمرکز.

۷- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد .(۱۳٦۲). **دیوان**، تصحیح پرویز ناتل خانلری، ج۱، تهران: انتشارات خوارزمی.

۸- دایک، تئون ای- ون .(۱۳۸۲). «**گفتمان به مثابهٔ تعامل اجتماعی**» از مجموعه مطالعاتی در تحلیل گفتمان، ترجمهٔ تژا میرفخرایی، ویراستهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۹- دهخدا، علی اکبر .(۱۳٦٦). **دیوان**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات تیراژه.

۱۰- دیچز، دیوید .(۱۳٦٦). **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: انتشارات علمی.

۱۱- رسولی، حجت .(۱۳۸٤). «**معیار تعهد در ادبیات**»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره٤٦-٤۵، صص۸۲-۷۳.

۱۲- زرین‌کوب، حمید .(۱۳۵۸). **چشم‌انداز شعر نو فارسی**، تهران: انتشارات توس.

۱۳- ژیلسون، اتین .(۱۳۸٦). **درآمدی برهنرهای زیبا**، ترجمهٔ بیتا شمسینی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

۱٤- سارتر، ژان پل .(۱۳٥٦). **ادبیات چیست؟**، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: انتشارات زمان.

۱٥- سعدی، مصلح بن عبدالله .(۱۳۷٦). **کلیات**، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱٦- سلدن، رامان و پیتر ویدسون .(۱۳۷۷)، **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو.

۱۷- شاهرودی، اسماعیل .(۱۳۹۰). **مجموعه اشعار**، به کوشش افشین شاهرودی، تهران: انتشارات نگاه.

۱۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا .(۱۳٥۹). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: انتشارات توس.

۱۹- علوی مقدم، مهیار .(۱۳۷٦). «**شاعر متعهد کیست؟ شعر متعهد چیست؟**»، مجلهٔ آشنا، شماره۳٦.

۲۰- غنیمی، محمد هلال .(۱۹۹۸). **النقد الادبی الحدیث**، مصر: دارالنهضة.

۲۱- فردوسی، ابوالقاسم .(۱۳٦۸). **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، ج٤، تهران: نشر قطره.

۲۲- فرکلاف، نورمن .(۱۳۷۹). «**زبان وایدئولوژی**» از مجموعه تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمهٔ رضا ذوقدارمقدم، ویراسته مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۲۳- کالینسون، دایان .(۱۳۸۳). «**ژان پل سارتر**»، از مجموعه صد فیلسوف قرن بیستم، استوارت براون و دیگران، ترجمهٔ عبدالرضا سالاربهزادی، تهران: انتشارات ققنوس.

۲٤- کسایی مروزی .(۱۳۷۰). **اشعار حکیم کسایی مروزی**، به کوشش مهدی درخشان، انتشارات دانشگاه تهران.

۲۵- کلنر، داگلاس .(۱۳۸۵). «**نقد مارکسیستی**»، از دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ایرنا ریما مکاریک، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگاه.

۲٦-گراهام، گوردن .(۱۳۸۳). **فلسفهٔ هنرها**، ترجمهٔ مسعودعلیا، تهران: انتشارات ققنوس.

۲۷- لنگرودی، شمس .(۱۳۸۱). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ج۳، تهران: نشرمرکز.

۲۸- مختاری، محمد .(بی تا). **انسان در شعر معاصر**، تهران: انتشارات توس.

۲۹- نوذری، حسینعلی .(۱۳۸٦). **نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت**، تهران: نشر آگاه.

۳۰- نیما یوشیج .(۱۳۷۳). **مجموعهٔ کامل آثار**، تدوین سیروس طاهباز، تهران: انتشارات نگاه.

۳۱- هارلند، ریچارد .(۱۳۸۲). **درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت**، ترجمهٔ علی معصومی و دیگران، تهران: نشرچشمه.

-32 Cudden,J.A,(1984)A Dictionary of literary terms,united states, Penguin Books.

References:

1- Plato. 1374. Jomhor, Translated by Foad Rouhani, Tehran: Elmiand Farhanghi.

2- Amin Pour, Ghaisar. 1389. A Collectiont of Poems Tehran: Morvarid.

3- Astrynaty, Dominique. 1384. An Introduction to Theories of Popular Culture, Translated by Soraya paknazar, Tehran: gam e no.

4- Eagleton, Terry. 1381. Introduction to ideology, Translated by Akbar masumBeigi, Tehran: Agah.

5- Eagleton, Terry.1383. Marxism and critisism, Translated by Akbar masumBeigi, Tehran: Dighar.

6. Todorov, Tzvetan.1377. Mikhail Bakhtin dialogic logic, Translated by Dariush Karimi, Tehran: Markaz.
7- Hafez, Shams al-Din Muhammad.1362. Edited by Parviz Natel Khanlari, Vol 1, Tehran: Kharazmi.
8- Dijk, Teun - a van.1382. "Discourse as Social Interaction" in: the study of discourse analysis, translated by TzhaMirfakhray, Edited by MehranMohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Center of Media Studies, PP.77-101.
9- Dehkhoda, A.A. 1366. Edited by Mohammed Dabir Siaghi, Tehran: Tirazheh.
10- Dychz, David. 1366. Modes of crytisism, Translated by Gholam Hossein Yousefi and M.T.Sadaghiani, Tehran: Elmi.
11- Rasouli, H. 1384. "Criteria commitment literature," Journal of Human Sciences, No. 46-45, pp. 73-82.
12- Zarincoob, Hamid.1358. The horizon of Contemporary poetry, Tehran:Toos.
13- Gilson, Etienne.1386. Introduction to Fine Arts, Translated by BitaShamsini, Tehran: Art Cultural Center.
14- Sartre, Jean-Paul.1356.What is Literature? Translated by AbolhassanNajafi and MostafaRahimi, Tehran. Zaman:
15- Saadi, Mosleh ben Abdullah.1376. Edited by Mohammad Ali Foroughi, and Tehran: Amir Kabir.
16.Seldon, Raman and Peter Vidsun.1377. Guide to Contemporary Literary Theory, Translated by A. Mokhber, Tehran:Tarh e no.
17- Shahroudi, Ismail. 1390A. Collection of poems, Edited by AfshinShahrudi, Tehran Neghah.:
18- Shafiei Kadkani, MR.1359.periods of Persian poetry to the collapse of the constitutional monarchy, Tehran: Toos.
19- Alavi Moghaddam, M.1376. "Who is committed poet? What is committed Poetry? ", Journal of shenaA, No: 36, pp. 21-29.
20-Ghanimi, M. H. 1998.New Critisisims, Egypt, Daro alnehzah.

21- Ferdowsi, Abolghasem. 1374. Shahnameh, Edited by S. Hamidian, Vol 4, Tehran: Ghatreh.
22- Ferklaf, Norman.1379. "Language and Idealogy"In: critical discourse analysis, Translated by R. Z. Moghadam, Edited by M.Mohajer and M.Nabavi, Tehran: Center of Media Studies, PP.91-110.
23- Kalinsun, Diane.1383."Jean - Paul Sartre,"The Handred philosopher of the twentieth century, Stewart Brown and others, Translated by A. S. Behzadi, Tehran:Ghoghonus, pp.189-193.
24- Kasai, Marvazi.1370. Poems of Marvazi Kasai, Edited by M. Derakhshan, Tehran University Press.
25- Kellner, Douglas .1385. "Marxist criticism", The Encyclopedia of contemporary literary theory, Irna Rima MCarik, Translated by M.Mohajer and M.Nabavi, Tehran, Agah, pp.410-415.
26- Graham Gordon, .1383.Arts philosophy, Translated byMasudOlya, Tehran: Ghoghnus.
27- Langeroudi Shams.1381.The history of modern poetry analysis, vol 3, Tehran: Markaz.
28- Mokhtari, Mohammad.1371.The man in Contemporary poetry, Tehran: Toos.
29- Nozari, Hussein Ali.1386.The Frankfurt School of Critical Theory, Tehran: Agah.
30- Nima Yooshij.1373. Collection Complete Works, Edited by Cyrus Tahbaz Tehran: Negah.
31- Harland, Richard. 1382. Historical Introduction to Literary Theory from Plato to Barthes, Translated by Ali Massoumi et al, Tehran: Cheshmeh.
–32 Cudden,J.A,(1984)A Dictionary of literary terms,united states, Penguin Books.