

تحلیل گفتمان انتقادی زندان در دو زیست‌جهان کلاسیک و مدرن با تکیه بر حبسیه‌های مسعود سعد، فرخی یزدی و محمدتقی بهار*

هما رفیعی مقدم^۱

دانشجوی دکتری دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

دکتر رحمان مشتاق‌مهر

استاد دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده:

حبسیه، شعری است که شاعر در زندان، واکنش‌های حسی، روحی و معرفت‌شناختی خود را با تخیلی که درگیر مفهوم تهدیدآمیز حبس است در زبانی ویژه بازنمایی می‌کند. مکانمندی زندان، هم شاعر را به بدن و ذهن تهدید شده معطوف می‌کند و هم معرفتی را می‌سازد که «زندان» در آن یک «ابر نشانه» است. گفتمان زندان با نسبتی که شاعر با جهان و «امر اجتماع» دارد، ساخته می‌شود. از اینرو در تبیین شعر حبسیه جهان پیشامدرن که تأییدگر قدرت‌های اجتماعی و سیاسی حاکم است و حبسیه‌های معاصر که علیه قدرت و در بافتی از ادبیات مقاومت بازنمایی شده است، دو گفتمان زندان را پدید می‌آورد. این مقاله می‌کوشد با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، و با توجه به آرای لاکلا و موفه دو گفتمان «سنتی» و «مدرن» زندان را با تکیه بر شعر مسعود سعد و حبسیه‌های دو شاعر معاصر، فرخی یزدی و بهار بررسی کند تا چرخش‌های گفتمانی آن آشکار گردد. در گفتمان حبسیه‌سرایی سنتی، تقدیرگرایی، «گره‌گاه» این گفتمان است. عناصری که در این گفتمان مفصل‌بندی شده‌اند، جدا از اینکه زیست‌جهان شاعر را باز نمایی می‌کنند به‌مثابه ساختاری نمادین، پیوند ارزش‌ها و کنش‌های اجتماعی را با قدرت منتشر در جامعه نشان می‌دهند. اما در حبسیه‌های مدرن، گفتمان زندان به‌مثابه «اعتراض سیاسی» است. بنابراین گره‌گاه اعتراض سیاسی، عناصری چون قانون، آزادی، مبارزه و مشروطه را تقسیم‌بندی می‌کند؛ در این وضعیت، گفتمان زندان علیه نظم سیاسی موجود قرار می‌گیرد تا بتواند در مقابل ساختارهای متصلب قدرت، مقاومت و نظم سیاسی آزادتری را پیشنهاد کند. واژگان کلیدی: حبسیه، گفتمان زندان، مسعود سعد، فرخی یزدی، محمدتقی بهار.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۹/۴

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۱۱/۶

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: homa.rafeei@gmail.com

مقدمه

زندان نهادی برای تحدید و تنبیه افراد به دلیل ارتکاب جرم است. مفهومی که در مقابل این نهاد است آزادی است. در نهاد زندان، اسارت و آزار بدن مجرم و نظارت بر او به قصد ایجاد نظم است؛ اما نوع نظم و جرم زندانی، مفهوم نهاد زندان را پیچیده می‌کند. همان‌طور که زندان می‌تواند جای مجرمانی باشد که تهدیدی برای جامعه هستند، می‌تواند جایگاه صداهای سر کوب شده نیز باشد؛ چنانکه واکاوی این صداها می‌تواند ساختار پنهانی از تاریخ را آشکار کند. علاقه فوکو به تبارشناسی ساختارهای پنهان، چون تاریخ زندان و تاریخ جنون نشان می‌دهد که شناخت صداهای خاموش می‌تواند چیزی را از تاریخ آشکار کند که صداهای بلند مانع آن شده‌اند. تولیدات ادبی و هنری زندانیان، جدا از اینکه متون زیبایی‌شناختی هستند، تاریخ روابط و ارتباطات پیچیده جامعه عصر خود را نیز بازتاب می‌دهند. تاریخ زندان تنها تاریخ روش‌های کیفری و حقوقی نیست؛ همان‌طوری که مکان زندان از عصر مسعود سعد تا عصر مشروطه تغییر می‌کند و ساختار پیچیده‌تری می‌گیرد، ساختار متون تولید شده زندانیان هم دگرگون می‌گردد. «یکی از کارویژه‌های قلاع در تاریخ ایران زمین نگه‌داری و حبس مخالفان حکومت بوده است، بویژه قلعه‌های کوهستانی که معمولاً در نقاط صعب‌العبور احداث می‌شدند و از اینرو محافظت از آن سهل بود و امکان فرار به حداقل می‌رسید.» (خزایی، ۱۳۹۵، ص ۹۶) مکان زندان عصر پهلوی اول را اگر با مکان زندان عصر مسعود سعد مقایسه کنیم، می‌بینیم این ساختار با مفاهیمی چون نظمیه، پلیس، اداره زندان و ساختارهای پیچیده حقوقی و قضایی رابطه دارد. (همان، صص ۲۱۰-۱۲۳)

متون تولید شده با نظام نشانه‌شناختی گفتمان زندان از آنجا که رابطه وثیقی با ساخت اجتماعی و قدرت سیاسی دارند می‌توانند اشکال پیچیده رابطه قدرت و مقاومت را بازنمایی کنند. متن به تعبیر فرکلاف، بعد نشانه‌شناختی رویدادهای اجتماعی است؛ (فرکلاف، ۱۳۹۵، ص ۶۰) ارتباطی که بین رویدادهای اجتماعی و ساختارهای

اجتماعی به وجود می‌آید از طریق «پراکتیس‌های اجتماعی» (Social practices) ممکن می‌شود. بنابراین، هر متن، برآمده از نوعی رفتار نشانه‌شناختی است.

حبسیه یا زندان‌نامه، گونه‌ای از ادبیات است که یا در زندان سروده شده و یا برآمده از پژوهش‌های ذهنی، روانی، عاطفی و همراه با تجربه عاطفی و زیبایی‌شناختی است که ریشه در حبس شاعر یا نویسنده دارد. به تعبیر روشن‌تر، بازتابی از خاطرات شاعر یا نویسنده در دوران زندان و ذکر سختی‌های حاصل از آن است. (انوشه، ۱۳۷۵، ص ۳۴۴) این اصطلاح را اولین بار نظامی عروضی در توصیف شعر مسعود سعد به‌کار گرفته است. از آنجا که این نوع شعر بیان‌کننده حالات شخصی، عواطف، انفعالات روحی و روانی گوینده و به نوعی حسب حال (بث‌الشکوی) است، از نظر نوع ادبی جزو ادبیات غنایی محسوب می‌شود.

در یک دسته‌بندی کلی از نظر محتوا حبسیه سه حالت دارد: ۱- حسب حال است ۲- به شکل پوزش‌نامه یا اعتذاریه سروده می‌شود. (ظفری، ۱۳۶۴، ص ۲۳) ۳- بیان‌کننده دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی شاعر است.

حبسیه از سویی نوعی رفتار زبانی است که زندان در آن به‌عنوان یک نشانه یا دال مرکزی عمل می‌کند که می‌تواند نشانه‌های دیگری را نیز بسازد و یا به آنها بعدی استعاره ببخشد. زندانی بودن شاعر و به تبع آن تحریک و تشدید عواطف و انفعالات روحی و روانی او دلالت‌هایی را خلق می‌کند که گفتمان زندان را شکل می‌دهد؛ این گفتمان تا حدود زیادی بازتاب زیست‌جهان شاعر است و همچنین گفتمان جامعه‌ای را که در آن تولید شده بازنمایی می‌کند و حتی ممکن است منجر به کنشی اجتماعی شود؛ بنابراین، هم از نظر فردی و هم ابعاد اجتماعی حائز اهمیت است. این مفهوم در کنار جهانی که متن تولید می‌کند و گاه تجلی‌گر آرمان‌شهر خالق آن اثر است می‌تواند دریچه‌های تازه‌ای برای خوانندگان بگشاید تا با رویکردهایی متنوع و متفاوت به دنیای متن بنگرند.

در این مقاله کوشش شده است با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی براساس روش تحلیلی لاکلا (Ernesto Laclau) و موفه (Chantal Mouffe)، تحولات گفتمانی در حبسیه سرایی ایران، با تأکید بر چند شاعر کلیدی حبسیه سرای آشکار شود. نظریه گفتمان لاکلا و موفه، امر اجتماعی را بر اساس برساختگرایی اجتماعی بررسی می‌کند. «نقطه عزیمت نظریه گفتمان لاکلا و موفه این است که ما عینیت را از طریق تولید گفتمانی معنا می‌سازیم.» (یورگنسن و فلیپس، ۱۳۹۴، ص ۶۸) اگرچه نظریه لاکلا و موفه متن-محور نیست، اما می‌توان متون را به مثابه فرآورده امر اجتماعی با این نظریه تبیین کرد. در تاریخ حبسیه سرایی ایران، آنچه ناصر خسرو، مسعود سعد، خاقانی، بهار، فرخی یزدی و مهدی اخوان ثالث را به هم وصل می‌کند وحدت ژانر و موضوع است؛ در حالی که شاعران معاصر چون بهار، فرخی یزدی و اخوان در سرودن حبسیه از همان گفتمان شاعران پیشامدرن پیروی نمی‌کنند. لاکلا و موفه با ارجاع به دیرینه‌شناسی فوکو، معتقدند آنچه به یک گفتمان وحدت می‌دهد «موضوع همسان، سبک مشترک در تولید گزاره‌ها، ثبات مفاهیم و ارجاع به زمینه‌ای مشترک» نیست، بلکه وحدت پراکندگی را در نظامی می‌جویند که تحت کنترل اداره قواعد شکل‌بندی یا به عبارتی شرایط پیچیده هستی گزاره‌های پراکنده هستند. (لاکلا و موفه، ۱۳۹۲، صص ۱۷۲-۱۷۱) از اینرو نمی‌توان حبسیه‌های مسعود سعد را با حبسیه‌های فرخی یزدی و بهار با این فرض که در محدوده یک ژانر یا نوع ادبی قرار می‌گیرند و یا موضوع مشترک دارند از یک سنخ دانست. مفاهیم حبسیه‌های مسعود با مفاهیم حبسیه‌های فرخی یزدی و بهار یکی نیستند؛ زیرا دلالت‌هایی که باعث شکل‌گیری این دو نوع حبسیه می‌شود متفاوت است و به تبع آن نظم گفتمانی این حبسیه‌ها منطق خود را از گفتمانی می‌گیرند که در آن شکل گرفته‌اند. زندان در این مقاله به عنوان «دال شناور» فرض شده که در گفتمان‌های سنتی و مدرن به دو شکل متفاوت به کار گرفته شده است. بنابراین مقاله حاضر به دو اصل اساسی که چرخش گفتمانی حبسیه سرایی ایران را نشان می‌دهد، توجه دارد:

۱- مسعود سعد، شاعر شاخص گفتمان زندان در شعر سنتی و پیشامدرن ایران.

۲- حبسیه‌های فرّخی یزدی و محمدتقی بهار به‌عنوان نمایندگان شکل‌گیری حبسیه‌سرایی مدرن.

آنچه بر ضرورت و اهمیت این تحقیق صحّه می‌گذارد این است که در تحقیقات گذشته اگرچه تلاش شده است تا تفاوت‌های زبانی، سبکی و اندیشگانی حبسیه‌سراییان سنتی و مدرن را آشکار کنند، اما همچنان حبسیه‌های سنتی و مدرن را در داخل یک گفتمان زبان‌شناختی قرار داده‌اند. روش تحلیل گفتمان انتقادی بر اصل تمایز و تفاوت تأکید می‌کند از اینرو با این روش نمی‌توان تاریخ حبسیه‌سرایی را به شکل یک پیوستار دنبال کرد بلکه آنچه ضروری است، جستجوی گسست‌های گفتمانی است. در نقد و بررسی‌های تطبیقی حبسیه‌سرایی سنتی و معاصر تأکید بر برتری «من جامعه‌شناختی» بر «من شخصی» شده است؛ به‌عنوان مثال گفته‌اند اگرچه شعر مسعود سعد از نظر صور خیال استادانه است اما شعر فرّخی یزدی برتر است. (شریف زاده، ۱۳۸۲، ص ۱۴۶) این نوع ارزش‌گذاری جامعه‌شناختی در تحلیل گفتمان انتقادی نمی‌تواند گزاره‌ای مورد اعتنا باشد؛ زیرا مسعود سعد تحت تأثیر جبریت گفتمان مسلط است. هنوز ساختارهای متصلب قدرت‌های اجتماعی، دینی و سیاسی مانع مطرح شدن ساختارهایی هستند که گفتمان‌های رهایی‌بخش در عصر فرّخی یزدی ممکن کرده‌اند. بنابراین عناصری که در شعر مسعود سعد مفصل‌بندی می‌شوند همان عناصر گفتمان مسلط است. در عصر مشروطه با شکل‌گیری انسان سیاسی و طرح گفتمان آزادی و قانون، این امکان برای فرّخی یزدی و بهار به وجود آمد تا صداها و عناصر گفتمان‌های مخالف و گفتمان مسلط را در حبسیه‌های خود آشکار کنند. اگر «من» در حبسیه‌های معاصر، جامعه‌شناختی است، اما این «من جمعی» مشروط به رخدادهای اجتماعی است؛ همان‌تعیینی که لا‌کلا و موفه با ارجاع به نظریه آل‌توسر «تعیین چند بعدی» می‌دانند. «عمیق‌ترین معنای بالقوه این عبارت آل‌توسر - هر چیزی که در امر اجتماعی حضور دارد به‌نحوی چند جانبه تعیین می‌یابد - آن است که امر اجتماعی خود را همچون نظمی نمادین شکل می‌دهد. بنابراین، خصلت نمادین - یا به عبارت دیگر، تعیین یافته به نحو چندجانبه -

روابط اجتماعی حاکی از آن است که این مناسبات فاقد اصالتی غایی است که آنها را در برهه‌های ضروری قانونی ابدی فروکاهد.» (لاکلا و موف، ۱۳۹۲، صص ۱۶۱-۱۶۰)

پیشینه تحقیق

گذشته از آثار مستقّلی که در باب حبسیّه‌سرایی پدید آمده است از جمله کتاب دو جلدی «حبسیّه در ادب فارسی از آغاز شعر فارسی» به قلم ولی‌الله ظفری (۱۳۶۴)، «حبسیّه‌سرایی در ادب عربی از آغاز تا دوره معاصر» از مرضیه آباد (۱۳۸۰) و «زندان-نامه‌های فارسی از قرن پنجم تا پانزدهم» از محمدرضا یوسفی و طاهره سیدرضایی (۱۳۹۱)، مقالات فراوانی عموماً از منظر ادبیات تطبیقی به این موضوع پرداخته‌اند؛ از جمله: «حبسیّه‌های فرّخی یزدی و مسعود سعد سلمان از دید تطبیقی» از منصوره شریف‌زاده (۱۳۸۲)، «دو شاعر زندانی (بررسی برخی عناصر مشترک در شعر مسعود سعد و خاقانی)» از علی آذرگون (۱۳۸۴)، «وصف زندان و احوال درونی در زندان-سروده‌های فارسی و عربی» از علی دودمان کوشکی و عیسی داراب‌پور (۱۳۹۰)، «حبسیّه‌سرایی در ادب فارسی و عربی» از تورج زینی‌وند و پیمان صالحی (۱۳۹۱)، «بازتاب عنصر مکان در ادبیات زندان» از صلاح‌الدین عبدی، هادی نظری‌منظّم و ابوزر گلزار (۱۳۹۳)، «بررسی و مقایسه عناصر شعری در یمگان نامه‌های ناصر خسرو و حبسیّه‌های مسعود سعد» از محمّد رضایی و آزاده اکبری (۱۳۹۳)، «تحلیل زندان-سروده‌های بهار و محمود درویش» از مریم خلیلی جهان‌تیغ و مرضیه قاسمیان (۱۳۹۴)، «زندان‌سروده‌های معاصر فارسی و عربی در شعر بهار و صافی نجفی» از یدالله رفیعی و رمضان رضایی (۱۳۹۴) و مقالات تطبیقی دیگر با تأکید بر مضامین مشترک و یا عناصر سازنده حبسیّه با تکیه بر حبسیّات مسعود سعد، خاقانی، ابوفراس حمدانی و... اما هیچ‌یک از این آثار با رویکرد تحلیل گفتمان، به تفاوت‌های گفتمانی و کاربردی این رفتار زبانی نپرداخته‌اند و از این منظر مباحث مقاله تازگی دارد.

۱- گفتمان و مفاهیم کلیدی آن

لاکلا و موفه از همهٔ امور اجتماعی، برداشتی گفتمانی ارائه می‌دهند و امور اجتماعی را به‌مثابه ساخت‌های گفتمانی قابل فهم می‌دانند که می‌توان آنها را تحلیل و بررسی کرد. از نظر آنها هیچ چیزی به‌خودی‌خود، هویت ندارد و هویتش را از گفتمانی می‌گیرد که در آن قرار گرفته است.

این دیدگاه بسیار شبیه نظام زبانی سوسور و مفهوم نشانه در آن است که تفاوت‌های صوری بین نشانه‌ها در درون نظام و شبکه‌ای از نشانه‌ها به آنها تشخیص، تمایز و هویت می‌بخشد. (سلطانی، ۱۳۹۴، صص ۷۳-۷۰) سوسور این معنایابی را براساس نظام روابط افتراقی درون سیستم زبان می‌داند و در مورد هویت‌یابی خود دستگاه زبانی توضیحی ندارد؛ اما در نظریهٔ لاکلا و موف، گفتمان مانند نظامی زبانی به واسطهٔ مفصل‌بندی به عناصر درون خود، معنا و هویت می‌دهد؛ از طرفی گفتمان‌ها خصلتی تاریخی و درزمانی (Diachronic) دارند و به‌همین دلیل پیوسته در معرض دگرگونی‌اند. لاکلا و موفه معتقدند «هر هویتی رابطه‌ای است -حتی اگر نظام روابط به نقطهٔ تثبیت یا نظام پایدار از تفاوت‌ها نرسد-؛ چون، همهٔ گفتمان‌ها توسط حوزهٔ گفتمان‌گونگی که در آن سرریز می‌شود دچار استحاله می‌شوند، انتقال از «عناصر» به «برهه‌ها» هرگز کامل نمی‌شود. منزلت «عناصر»، پایگاه دال‌های شناوری است که قادر به مفصل‌بندی کامل با زنجیره‌ای گفتمان نیست و این خصلت شناور دست آخر در هر هویت گفتمانی (مانند هویت اجتماعی) نفوذ می‌کند.» (لاکلا و موفه، ۱۳۹۲، ص ۱۸۵)

به‌طورکلی لاکلا و موفه در نظریهٔ تحلیل گفتمان خود بر این مؤلفه‌ها تأکید می‌کنند: «الف) گفتمان مجموعه‌ای معنی‌دار از علایم و نشانه‌های زبان‌شناختی و فراشناختی است؛ ب) هر پیکره‌بندی اجتماعی دارای معنی است؛ ج) گفتمان نه‌تنها جای «ایدئولوژی» بلکه جای «اجتماع» نشسته و آن را به‌مثابه متن تصویر و تحلیل می‌کند؛ د) برخلاف سوسور، گفتمان هرگز به‌مثابه سیستمی بسته از تمایزات فهم نمی‌شود. ازاینرو از این منظر، گفتمان‌ها قادر به اتمام و انسداد مفاهیم و هویت‌ها نیستند.» (تاجیک،

۱۳۹۰، ص ۲۷۱) اکنون برای تبیین این بحث لازم است بعضی واژه‌های کلیدی گفتمان از نظر لاکلا و موفه مطرح شود.

گفتمان از نظر لاکلا و موفه، تلاشی است برای تبدیل عناصر به‌وقته از طریق تقلیل معانی متعدد نشانه‌ها به معنایی واحد و تثبیت شده که این ثبات معنایی نوعی انسداد در معنای نشانه به‌وجود می‌آورد و از نوسان معنایی آن جلوگیری می‌کند با این توضیح که این انسداد، دائمی و حتمی نیست زیرا سایر معانی محتمل نشانه‌ها که در حوزه گفتمان‌گویی (Field of Discursivity) قرار دارند، همواره ثبات معنا را در گفتمان‌ها تهدید می‌کنند. تثبیت معنای یک نشانه درون یک گفتمان از طریق طرد دیگر معانی بالقوه آن نشانه صورت می‌گیرد.

عنصر به دال‌هایی گفته می‌شود که هنوز مفصل‌بندی نشده و درون گفتمان معینی قرار نگرفته‌اند.

وقته (Moment) به دال‌هایی گفته می‌شود که پس از مفصل‌بندی در بطن گفتمان معینی جای می‌گیرند.

نقطه مرکزی یا گره‌گاه (Nodal point): معنای نشانه‌ها درون یک گفتمان، حول نقطه‌ای مرکزی به‌طور جزئی و موقت تثبیت می‌یابد. «نقطه مرکزی، نشانه برجسته و ممتازی است که نشانه‌های دیگر در سایه آن نظم پیدا می‌کنند و به هم مفصل‌بندی می‌شوند.» (سلطانی، ۱۳۹۴، ص ۷۷)

مفصل‌بندی (Articulation): لاکلا و موفه می‌گویند: «مفصل‌بندی را به هر کرداری اطلاق می‌کنیم که میان عناصر مختلف رابطه‌ای ایجاد کند که طی آن هویت آنها در نتیجه این کردار مفصل‌بندی تغییر می‌کند. کلیتی که در نتیجه کردار مفصل‌بندی حاصل می‌شود، گفتمان می‌نامیم.» (لاکلا و موفه، ۱۳۹۲، ص ۱۷۱)

خصومت‌سازی (Antagonism): خصومت در نظریه لاکلا و موفه به امکانی و موقتی بودن و تصادفی بودن نهایی پدیده‌ها و گفتمان‌ها اشاره دارد. اگر خصومت همواره وجود یک گفتمان را تهدید می‌کند و آن را در معرض فروپاشی قرار می‌دهد

پس همه گفتمان‌ها هم خصلتی امکانی و موقتی دارند و هیچ‌گاه تثبیت نمی‌شوند.» (مقدمی، ۱۳۹۰، ص ۱۰۳)

۲- موضوعات حبسیه

حبسیه در شعر سنتی عمدتاً به انگیزه‌هایی نظیر عذرخواهی، اظهار ندامت، طلب عفو و بخشش و نظایر اینها سروده شده است که متضمن حسب حال و گاهی شکواییه است و فرافکنی‌هایی را از سوی شاعر از جمله ذکر دلایل مبنی بر بی‌گناهی، ذکر خدمات گذشته برای جلب توجه مخاطب و تفاخر به همراه دارد. در صورتی که در گفتمان زندان مدرن، با وجود نشانه‌هایی مشترک در بخش حسب حال و فرافکنی‌ها، این دلالت‌ها گاه به سبب اهداف سیاسی و اجتماعی تغییر می‌کند.

حبسیه در هر شکلی که نمود پیدا کند نوعی شعر اعتراضی است که یا براساس اقناع مخاطبان پیش می‌رود یا بر پایه انگیزش. بنابراین خود ساختار شعر، به نوعی پیام تبدیل می‌شود که اگر در بافت محکمی پی‌ریزی شود می‌تواند مخاطب را تحت‌تأثیر قرار دهد. شاعر با اعتراض به اوضاعی که به هر دلیل او را گرفتار حبس و بند نموده است، در واقع جهانی را آرزو می‌کند که خود از آن بی‌بهره است و از شرایطی می‌نالند و شاکمی است که نباید باشد و این به نوعی وجه دیگر توصیف در حبسیه را نشان می‌دهد که آرمان‌شهر شاعر است و با اظهار بی‌گناهی از این نکته شگفت‌زده می‌شود که چرا مجرم واقعی و جانی، آزادانه در جامعه زندگی می‌کند، اما او اسیر بند و زندان است:

دزد آزاد و اهل خانه به بند داوری کردنی است سخت عجب

(بهار، ص ۳۸۲)

چاپلوس و دزد و حیز آزاد و من در حبس و رنج

زانکه فکرم را به گرد معرفت جولان بود

(بهار، ص ۳۸۷)

بلبل به جرم صوت اسیر قفس شود و آزادوار زاغ بگردد به گلستان

(بهار، ص ۴۵۸)

از نظر محتوا، موضوعات حبسیه‌سرایبی را در مقایسه حبسیه‌سرایبی سنتی با معاصر می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

«الف- موضوعات مشترک میان ادب قدیم و معاصر؛ ب- موضوعات ویژه ادب

قدیم. ج- موضوعات ویژه ادب معاصر.» (آباد، ۱۳۸۰، صص ۳۵۵-۱۳۸)

موضوعاتی چون زندان، بی‌گناهی، تنهایی، نگهبانان، دشمنان، مرگ، روزگار، قضا و قدر، التجا بردن به خداوند، صبر، توصیف طبیعت مثل شب، باد و کبوتران، سخنان حکمت‌آموز، فخر، پوزش‌خواهی و اعتذار، مدح و هجا و... موضوعات مشترک حبسیه‌های سنتی و معاصر است؛ موضوعاتی عام و روان‌شناختی که به شکل طبیعی در انسان گرفتار حبس به شکل‌های مختلف بروز می‌کند. اما در موضوعات حبسیه‌های ویژه معاصر، خواننده با خود دیگری از شاعر مواجه می‌شود که می‌توان از آن به خود اجتماعی یا خودسیاسی نام برد؛ خودی که با شکل‌گیری انسان سیاسی در جهان معاصر به وجود آمد به همین دلیل با مفاهیمی ارتباط دارد که انسان سیاسی به آن می‌اندیشد مثل مبارزه، پیروزی، وطن، آزادی، ملت، بازجویی، قانون، روزنامه، چاپ، ایدئولوژی، ایمان به آموزه‌های حزبی، سیاسی، مرگ به مثابه شهادت، سوژه‌های سیاسی عصر، انکار قدرت، کنترل قدرت، مشروطه، مشروعه و... شاعران عصر مشروطه چندان به عناصری از قبیل زبان، موسیقی، فرم و تخیل در شعر بها نمی‌دادند و شعر به مثابه ابزاری در خدمت معنای عموماً اجتماعی و سیاسی بود؛ اما نزدیک شدن به زبان مردم برای جلب مخاطب بیشتر منجر به ایجاد تغییراتی در زبان شعر این دوره شده است.

۳- مفاهیم اساسی گفتمان زندان :

۳-۱- زیست‌جهان

مفهوم زیست‌جهان، از ترکیب دو واژه «زیست» و «جهان» ساخته شده است و به

طور کلی یعنی زیستن در بستر تجربه‌های مشترک. به عبارت دیگر اگرچه «خرده جهان‌ها وجود دارند، ولی در بستر یک زیست‌جهان مشترک... زیست‌جهان یک ساختار کلی است که در آن معانی مشترک ساخته و فرد به صورت پیشینی به آن وارد می‌شود.» (معینی علمداری، ۱۳۹۴، ص ۴۱)

فهم پدیدار شناختی زندان جز با درک پیوند استعاری زندان با زیست‌جهان زندانی ممکن نیست، به سخن دیگر زندانی جز با زیست‌جهان خود نمی‌تواند تجربه‌های زندان را با دیگران به اشتراک بگذارد. بنابراین شاعر حبسیه‌سرا، توصیفات وجودشناختی، روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی خود را با مفاهیم زیست‌جهان خود پیوند می‌زند و آنچه مخاطبش درک می‌کند، شبکه‌ای از مفاهیم زیست‌جهان شاعر است که در پیوند با نشانه‌هایی که از زندان برآمده است، بازنمایی می‌شود.

۲-۳- مکانمندی

مکانمندی در گفتمان حبسیه از موضوعات بسیار مهم و اساسی است که بیشترین تصاویر و استعاره‌ها را به خود اختصاص داده است. توصیف زندان در اشعار مسعود، نقطه مرکزی حبسیات اوست که چه در زمان حبس و چه اوقاتی دیگر، حافظه و تداعی معانی ذهن او را در سیطره خود دارد.

محصوریت (Enclosure) یکی از ویژگی‌های شاخص هر مکان است. به تعبیر نوربرگ شولتز «کیفیت شاخص هر مکان انسان‌ساختی عبارت از محصوریت است و ویژگی فضایی آن به واسطه چگونگی محصوریت آن معین می‌شود... محصوریت در درجه اول به معنای گستره مشخصی است که یک مرز مصنوع آن را از محیط پیرامون جدا ساخته است. همچنین می‌تواند به شکل کمتر متمایز و به صورت دسته متراکمی از عناصر باشد، که در آن مرزی پیوسته احساس می‌شود و نه حضوری صریح.» (شولتز، ۱۳۹۲، ص ۹۱)

محصوریت در اصل به واسطه حس در درون بودن شکل می‌گیرد، در واقع حصارها، درون را از بیرون متمایز می‌کنند. مرزها و کرانه‌های مکانی زندان، آنقدر به

زندانی نزدیک است که حرکت را از او می‌گیرد. بنابراین مکان هویتی دردناک می‌یابد چنانکه زندانی، بدن خود را به‌گونه‌ای می‌فهمد که پیش از آن نمی‌فهمیده است؛ زیرا میزان حسّ محصوریت با توجه به کیفیت کرانه‌های آن فضا تعیین می‌یابد.

کرانه‌های زندان، کرانه‌هایی هشداردهنده است، اگر این کرانه‌ها با غل و زنجیر و شکنجه مسدودتر شود باز خود این کرانه‌ها به شکل دیگری آزادی را تهدید می‌کنند. تهدید این کرانه‌ها یعنی دیوار، زنجیر، شکنجه، حذف دریچه و پنجره و یا هر شیء نمادین که میل به رهایی را بازنمایی می‌کند سبب می‌شود که زندانی معطوف به ذهن و بدن خود شود. بنابراین ذهن حبسیه‌سرا خود مخزنی از استعارات می‌شود که با زیست-جهان او ارتباط دارد. نشانه «روزن» با تصویرسازی‌های متنوع، بسامد بالایی در حبسیات مسعود دارد که استعاره رهایی را بازنمایی می‌کند. همه این استعارات، نشانه‌ها و نمادها اگر در غایت خود با میل به مبارزه همراه شود، معنی دیگرگونه‌ای خواهد داشت؛ از اینرو نوع جرم و فهمی که زندانی از حبس بودن خود دارد در شکل‌بخشی مفاهیم حبسیه بسیار دخیل است.

در اشعار مسعود سعد، زندان، گره‌گاه گفتمان سنتی است و شاعر، باقی نشانه‌ها و استعاره‌های خود را حول محور این نشانه بزرگ می‌چیند؛ به قول خود مسعود، «لعبتانی که ذهن» او می‌سازد تصویر و استعاره‌هایی است که اغلب با زندان پیوند دارد. ویژگی‌های ظاهری که او در توصیف زندان به آنها اشاره می‌کند، اوضاع سخت سال‌های حبس او را بخوبی آشکار می‌سازد. قلعه‌هایی که تاریک و تنگ است یا بر کوهی بلند و صعب بنا شده، کثیف و بویناک است و فاقد امکانات لازم برای حیات و برآوردن حاجات اولیّه:

هر روز بامداد، بر این کوهسار تند، ابری بسان طور زیارت کند مرا

(مسعود سعد، ص ۱۲۸)

به خدای ار مرا در این زندان جز یکی پاره بوریا باشد

نان کشکین اگر بیابم هیچ راست گویی زلیبیا باشد

(مسعود سعد، ص ۲۱۶)

از ضعیفی دست و تنگی جای نیست ممکن که پیرهن بدرم

(همان، ص ۴۱۸)

گاه این مکان تاریک و پر از سیاهی دوده بر دیوار، جز روزنی بر سقف که آسمان شب و روز را به اندازه محدود خود قاب‌بندی می‌کند، منفذ دیگری ندارد و شاعر بیم آن دارد که از تاریکی کور شود:

نور مهتاب و آفتاب همی به شب و روز بینم از روزن

(همان، ص ۵۱۵)

زین سمج تنگ، چشمم چون چشم اکمه است

زین بام پست، پشتم چون پشت پارسا

(همان، ص ۱۲۸)

ضعیف چشمم بی آفتاب، چون خفّاش همی بسوزم، بی شمع، همچو پروانه

(همان، ص ۶۳۸)

نگهبانان کریه‌روی و سنگدل و سختگیر و بداخلاق، مراقب کوچک‌ترین حرکات زندانی هستند و او حتی از ابتدایی‌ترین امکانات زیستی محروم است:

راست مانند دوزخ و مالک مر مرا خانه‌ای و دربان‌ست

(همان، ص ۱۸۰)

ور خوردنی‌ای یابم هر هفته، نه هر روز از دست مرا کاسه و از زانو خوان است

ور هیچ به زندانبان گویم که: چه داری؟ گوید که: مخور هیچ، که ماه رمضان است

گویمش که: بیمارم، شو شربت و نان آر خنده زند و گوید: خود کار در آن است

(همان، ص ۱۷۸)

وآنگهم سنگدل نگهبانی که چنو در کلیسیا باشد

(همان، ص ۲۱۶)

بهار نیز توصیفات دقیقی از شرایط بد مکان زندان ارائه می‌دهد. توجه به جزئیات و ذکر نشانه‌هایی که واقعیت‌های زندگی مدرن را بازنمایی می‌کند در شعر زیر به وضوح نمایان است:

هست وثاقم به روی شارع و میدان	ناف ری و رهگذار خیل شیاطین
چق چق پای ستور و مهممه خلق	فرفر واگون و بوق و عرعر ماشین
تق تق نجّار و دمدم حلبی‌ساز	عربده بنز همچو کوس سلاطین
زنگ بیسیکلت، هفاهف موتوسیکلت	زین دو بتر طاق طاق گاری بیدین
...بدترازین هرسه روزنامه‌فروش است	زیر بغل دسته‌دسته کاغذ چرکین
آن یک گوید که های گلشن و توفیق	مختصر واقعات قمصر و نائین
آن یک گوید که های کوشش و اقدام	کشتن پور ملخ به خوار و ورامین...

وآنقدر تحمل این فضا برایش دردناک و زجرآور است که:

ناخن‌اگر روی مس کشند چگونه است هست صداشان جگرخراش دو چندین
(محمدتقی بهار، ص ۳۸۴)

۳-۳- بدنمندی

نکته حائز اهمیت دیگر در گفتمان زندان، بدن است. بدن، یک مفهوم کلی است و زمانی معنایی جزئی‌تر و مشخص‌تر می‌گیرد که در گفتمانی خاص قرار گیرد. (سلطانی، ۱۳۹۴، ص ۷۹) شیوه‌های تنبیهی در گفتمان زندان سنتی، مجازات و هراس افکنی‌های مستقیم را به همراه دارد، زیرا به تعبیر فوکو، «انضباط» برای کاهش انحراف‌ها، بدن‌هایی فرمانبردار و مطیع و تمرین کرده می‌سازد. (فوکو، ۱۳۹۳، ص ۱۷۲) این انضباط که با مجازات و تنبیه به شکل‌های گوناگون در طول تاریخ همراه بوده است، «قدرت هنجار» را نیز پدید آورده است. (همان، ص ۲۳۰)

بدن در گفتمان سنتی معطوف به خود است در حالی که در گفتمان زندان مدرن، ضمن آنکه گاه همان شیوه‌های سنتی را نیز در خود دارد، اما تحت نظر بودن افراد در حالی که از آزادی صوری برخوردارند و نظارت بر اعمال و گفتار آنان، محدود کردن

حق آزادی بیان، تفتیش، سانسور و... می‌تواند از هرگونه کنش اجتماعی یا اعتراض مدنی نیز جلوگیری کند. به همین دلیل است که نشانه‌های شعر نیز به سمت رمز و نماد گرایش پیدا می‌کند. زیرا در چنین گفتمانی هرگونه سیاستی خود را از طریق خشونت، الزام و محدود کردن بدن به اجرا در می‌آورد و «هرگونه نظم سیاسی همراه با نظمی بدنی قابل درک است.» (لو بروتون، ۱۳۹۲، ص ۱۱۶)

بدن معطوف به خود متناسب با شرایط نامناسب مکان زندان در حبسیات مسعود سعد، تحت شرایط مطلوبی نیست. از کمبود غذا و جای نامناسب تا نبودن کتاب و کاغذ و... همه و همه شرایط دردناکی را برای شاعر فراهم می‌کنند و او که تنها از طریق شعر و تخیل می‌تواند بیندیشد و یا حرف بزند و امیدوار به زندگی باشد در این میان متحمل آسیب‌های شدید می‌شود از گذر عمر و فرا رسیدن پیری و از دست رفتن روزگار جوانی می‌سراید؛ از درد پا و شکم ناله سر می‌دهد و از شرایط سخت زیستن شکایت می‌کند.

شخصی شده از خوردن اندوه چو مویی قدی شده از رنج کشیدن چو کمانی
(مسعود سعد، ص ۵۱۴)

نه بستر از تن هیچ آگهی یابد، نه هیچ آگه گردد تن من از بستر
(همان، ص ۳۳۰)

از تاب درد سوزش دل هست وز بار ضعف، قوت تن نیست
(همان، ص ۱۸۶)

سپید مویم بر سر بریده اند مگر، از آن به دود سیاهش همی خضاب‌کنند
(همان، ص ۲۲۶)

همه این شرح و توصیفات در کنار پوزش، اعتذار و تقاضا به دلیل آن است که زندانی می‌خواهد خود را از آن وضعیّت برهاند. بنابراین می‌توان بدن حبسیه‌سرا را به دو شکل تعریف کرد:

- بدن مجرم که تنها به راهی فکر می‌کند تا خود را نجات دهد و چون نمی‌تواند جرم خود را با ارزش‌های اجتماعی و سیاسی پیوند زند بالطبع نمی‌تواند به شکل استعلایی به بدن خود بنگرد و ارزشی فراتر از بدن عادی به آن ببخشد.

بیچاره تن من که ز غم جاننش برآمد از دست بشد کارش و از پای درآمد
(مسعود سعد، ص ۲۲۲)

- بدن سیاسی که معطوف به ارزش‌های انسانی، اجتماعی و مقاومت در راه آزادی انسان است. این بدن از شعر به عنوان ابزاری برای مقاومت سیاسی استفاده می‌کند.

می‌روم امشب به استقبال مرگ و مردوار

تا سحر با زندگانی جنگ خونین می‌کنم

(فرّخی یزدی، ۱۳۶۰، ص ۱۴۷)

وقتی مسعود سعد از بدن می‌گوید، از بدن محصور و محبوس و از سختی‌هایی که حبس بر جسم او وارد کرده است در واقع با بیانی استعاری به مرگ می‌اندیشد که روبه‌روی زندگی ایستاده است و مکان زندان و استهلاک بدن او آستانهٔ این تقابل است.

۳-۴- تقدیرگرایی

نکته‌ای که در این میان دارای اهمیت است این است که در گفتمان سنتی، شاعر همهٔ این مصائب را ناشی از تقدیر می‌داند و به آنچه داده شده تسلیم است. تنها تلاش او منجر به سرودن پوزش‌نامه و طلب عفو و بخشش می‌شود تا از بند رهایی یابد یا با فرافکنی‌هایی دیگر نوعی تخلیهٔ روانی صورت گیرد. در حالی که در گفتمان مدرن، شاعر به این آگاهی رسیده است که سختی کشیدن برای رسیدن به اهداف والا، جزئی از مبارزه است و انسان مبارز برای رسیدن به این اهداف باید هزینه‌هایی بپردازد که حتی ممکن است به قیمت از دست رفتن جاننش تمام شود. بنابراین، ثبات معنا در مورد بدن یا مکان با تغییر گفتمان، دچار لغزش می‌شود و معنای جدیدی را بازتولید می‌کند. تقدیرگرایی، یک نوع اندیشه یا ایدئولوژی است که در بستری از مسائل تاریخی، فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرد. آیین‌های باستانی بویژه آنها که به نوعی با احکام

ستاره شناسی مرتبط بوده‌اند، جبرگرایی، تصوّف و غیره از جمله جریانات تاریخی و ایدئولوژیکی بودند که روحیه تقدیرگرایی را در ایران، تشدید و تقویت کرده‌اند. از سوی دیگر قدرت و صاحبان آن در طول تاریخ نیز از تقدیرگرایی به‌عنوان یک ابزار بهره برده‌اند تا اندیشه تغییر و پویایی را در نطفه خاموش نمایند.

تقدیر الهی و پذیرفتن آن از آموزه‌هایی است که تقریباً در شعر همه شاعران جایی تثبیت شده دارد. در گفتمان زندان، تقدیر امری اجتناب‌ناپذیر است زیرا شاعر- زندانی از هیچ طریقی نمی‌تواند مانع حبس شود و حتّی اظهار بی‌گناهی و عذر و پوزش نیز چندان کارگر نمی‌افتد بنابراین، خشم درونی خود را از این طریق کنترل می‌کند که حبس جزئی از تقدیر اوست و او باید آن را بپذیرد و حتّی شاید خیر او در این باشد. این امر از نکات مثبت تقدیرگرایی به حساب می‌آید، زیرا پذیرش آن و تسلیم در برابر تقدیر، اگرچه سرپوشی بر بهانه‌جویی و عدم مسئولیت‌پذیری فرد است، اما آرامشی به او می‌بخشد که تحمّل بلایا و مصایب را برای او سهل‌تر و قابل‌قبول‌تر می‌کند. این نکته در گفتمان سنتی زندان، پررنگ‌تر و پر بسامدتر است، زیرا شعر بیشتر حسب حال است و شاعر معتقد است که هر چه بودنی است، خواهد بود و کاشکی، شاید، اگر و حذر هیچ فایده‌ای ندارد. برخلاف گفتمان مدرن که صبغه اعتراضی آن آشکارتر است:

بیش ازین حال خود نخواهم گفت	راضی‌ام؛ راضی‌ام به هر چه بتر
همه کوتاه کردم و گشتم	قانع و خوش به هر قضا و قدر
چند ازین «کاشکی» و «شاید» بود	چند باشد ز «چند» و «چون» و «اگر»
دل درین حبس و بند خوش کردم	مگر این عمر بگذرد به «مگر»
چون همه بودنی بخواهد بود،	آدمی را چه فایده ز حذر؟

(مسعود سعد، ص ۳۰۹)

از این منظر اگر به حبسیّه بنگریم می‌توانیم دو دسته‌بندی دیگر برای آن متصوّر

شویم:

۱- حبسیّه به‌مثابه تخلیه روحی- روانی و فرافکنی شاعر (مقاومت در برابر زمان).

۲- حبسیّه به مثابه ابزار مقاومت سیاسی.

بدعهدی روزگار، جفای چرخ، نامیمونی ستارگان، گردش ناموافق گردون و نظایر اینها از دیگر استعاره‌هایی است که تکمیل‌کننده مفهوم تقدیر است که گاه شاعر تنها به عنوان نوعی تخلیه روحی - روانی از آنها گله می‌کند و نارضایتی خود را اعلام می‌دارد تا اندکی از بار سنگینی که بر او تحمیل شده بکاهد. در زیست سنتی، دنیا ثبات دارد و این انسان است که با محیط تطابق پیدا می‌کند و حیاتش براساس ضرورت‌های گذشته و الگوهای است که برپایه رسوم و عادات و آداب بنا شده است. نمونه‌هایی از شعر مسعود سعد:

فلک چو شادی می‌داد مرا، بشمرد کنون که می‌دهدم غم، همی نیماید
(مسعود سعد، ۱۳۹۰، ص ۲۳۲)

بسیار عمر خورده است این ازدهای چرخ

او را همی نباشد سیری ز عمر ما

(همان، ص ۱۳۲)

بر من این خیره چرخ را گویی همه ساله به کینه دندانی است
نه ازین اخترانم اقبالی است نه ازین روشنانم احسانی است
(همان، صص ۱۸۱ - ۱۸۰)

روزگاریست سخت بی‌فریاد کس گرفتار روزگار مباد
(همان، ص ۲۰۹)

شاعر از بی‌قدری دانش و فضل نیز گله‌مند است، اما همین عوامل او را به مفاخره نیز وامی‌دارد تا آنچه را که نادیده گرفته شده برجسته‌تر نشان دهد. از طریق این تخلیه روانی هم شاعر احساس آسودگی بیشتری می‌یابد و هم برای رهایی از بند تلاش کرده است.

مفاخره خود نوعی اعتراض است. نیز نوعی از فرافکنی است که شاعر در آن ضمن اینکه خواستار جلب توجه عاملان حبس و صاحبان قدرت است از این شیوه یا رفتار

زبانی برای کاستن آلام روحی خود نیز استفاده می‌کند. او از مفاخره برای تخلیه روحی خود بهره می‌برد، زیرا معتقد است که بی‌گناه محبوس شده است و این مخاطب است که قدر او را ندانسته و یا از یاد برده است؛ نوعی یادآوری است که گاهی همراه با ذکر خدمات گذشته است.

گر گناهی کرده‌ام، هم‌کرده‌ام خدمت‌بسی
گر گنه پیدا بود خدمت چرا پنهان بود
(بهار، ۱۳۸۷، ص ۳۸۶)

هرکجا گیرم قلم در دست و بگشایم زبان

چون سخن، گیرند دانایان ز یکدیگر مرا

در کلام پارسی امروز شخص اولم

وز فنون مختلف باشد بسی زیور مرا

(همان، ص ۴۵۴)

و یا در شعری از مسعود سعد:

ز بهر مدح تو و حمله عدو هستم به‌بزم و رزم تو چون کلک و نیزه‌بسته‌کمر
و گر ببری سر از تنم به تیغ چو کلک، چو کلک روید از بهر مدحت از تن سر
و گر چو عنبر بر آتشم بسوزی پاک، مدیح یابی از من چو بوی از عنبر
مسعود سعد، ص ۳۳۱

۴- گفتمان زندان

با توجه به این تعاریف، در مقایسه حبسیات مسعود سعد با حبسیات فرّخی یزدی و بهار می‌توانیم دو گفتمان یا دو جهان‌شناسی کلی را از هم تفکیک و تمییز دهیم:

۱- گفتمان زندان سنتی؛ ۲- گفتمان زندان مدرن.

اگرچه این دو دسته، مفاهیم مشترک فراوانی دارند اما تفاوت‌های بارزی هم دارند و همین تفاوت‌هاست که غلبه گفتمانی را نیز نشان می‌دهد. عناصری از قبیل توصیف مکان و شرح آسیب‌های بدنی، شکایت از حاسدان، امید و ناامیدی، مفاخره و... از موارد مشترک این دو گفتمان محسوب می‌شود.

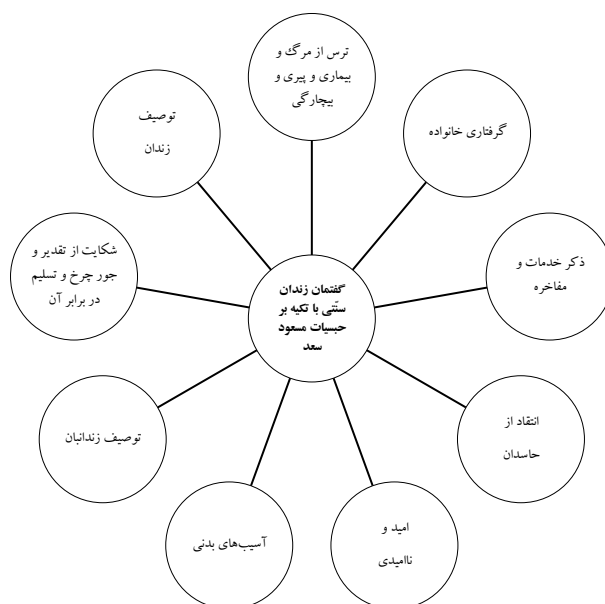
۴-۱ مسعود سعد نماینده گفتمان زندان پیشامدرن

وقتی با این رویکرد به حبسیات مسعود سعد به عنوان نماینده گفتمان سنتی زندان می‌نگریم، می‌بینیم زندان به عنوان یک ابرنشان، تأثیری شگرف بر شکل‌گیری و تولید متن حبسیه و حتی زیست‌جهان شاعر داشته است. آنگونه که این نشانه بزرگ، موجد سبک و زبان شخصی و متمایزی برای مسعود سعد شده است. مسعود سعد در اشعار حبسیه، همان مسعود سعد اشعار مدحیه نیست؛ در این اشعار، او بی هیچ تکلف و تقیدی از خود می‌گوید، از تنگناها و مصائب و دشواری‌هایی که درگیر آنها بوده است. شعر او حدیث نفس می‌شود حدیث بدنی که به دلایل عدیده و حتی نامعلوم، آسیب فراوان دیده است و او خواهان تغییر در آن وضع است. حبسیات او حتی از منظر زبانی و دایره واژگان نیز با سایر اشعار او متفاوت است؛ از ازدحام تصاویر و واژگان فاخر و اشرافی و التزام به ترکیب‌سازی و آرایه محوری خبری نیست. تصاویر اشعارش اغلب حسّی و از نوع تشبیه محسوس به محسوس است و به استعاره چندان توجهی ندارد. تشبیهات بیشتر بر مبنای محاکات است و شاعر در ذات اشیا تصرفی نمی‌کند و تابع اراده طبیعت است و نمی‌خواهد یا نمی‌تواند که ماهیت اشیا را تغییر دهد. جهان هستی را صفحه شطرنجی می‌داند که خود او هم در آن بازی می‌کند، ولی سرنوشت بازی از پیش تعیین شده است و بازی خوردن بازیکن نیز جزئی از بازی است. اما این بازی در حد فردیت شاعر باقی می‌ماند. بین او و دنیای دیگران مرز و فاصله است و هرچند اگر دردهای او نیز درد اجتماع باشد، اما گویی نه چندان از آن خیر دارد و نه چندان از آن می‌گوید. (عبدالله‌نژاد، ۱۳۹۳، صص ۱۲۴-۱۲۲)

مسعود سعد نماینده کامل شرایط زمان خود (قرن ششم) است؛ هم اهل حماسه است و هم غنا. او از شاعران اسلوب بینابین عهد سلجوقی (برزخ سبک خراسانی و عراقی) است. مهمترین ویژگی این اسلوب، استفاده از معلومات علمی است و اگرچه زبان بر همان محور سبک خراسانی می‌چرخد، اما از نظر فکری و ادبی، دست‌خوش تغییرات محسوسی نیز شده است. توجه به مسائل درونی و اجتماعی و نحله‌های فکری

و آموزه‌های شبه عرفانی و بدیع و بیان از ویژگی‌های برجسته این نوع شعر است. (شمیسا، ۱۳۷۵، ص ۴۳)

هجده سال حبس، عامل مهمی است تا شاعر به مسائل حاد عاطفی و احساسی و فردی خود بیشتر توجه کند. اظهار بی‌گناهی، ذکر جزئیات فراوان از زندگی، پشیمانی از گناهکاری، گله از بی‌خوابی، توصیف تنهایی و مضامینی از این‌دست، در شعر شاعران سبک خراسانی نبوده است، اما بعد از مسعود سعد در غزل عراقی از مایه‌های اصلی شعر محسوب می‌شود. (شمیسا، ۱۳۷۵، صص ۴۸-۴۹) عمده‌ترین عناصر اساسی در گفتمان زندان سنتی (مسعود سعد) می‌تواند به شکل زیر در نمودار آشکار شود:



در حبسیات مسعود سعد، این عناصر به طرز چشمگیری از بسامد برخوردار است که تنها به ذکر نمونه‌هایی از آنها بسنده می‌شود:

توصیف زندان:

در آن تنگ زندانم، ای دوستان که هستم شب و روز چون چنبری

که را باشد اندر جهان خانه‌ای
درو روزنی هست چندان کزان
ز سنگی ش بامی، ز خشتی دری؟
یکی نیمه بینم ز هر اختری
(مسعود سعد، ۱۳۹۰، ص ۵۶۷)

توصیف زندانبان:

گوری است سیاه‌رنگ، دهلیزم
خوکی است کریه‌روی دربانم
(همان، ص ۴۳۲)

آسیب‌های بدنی:

دل‌م ز انده بی‌حد همی نیاساید
بخار حسرت چون برشود ز دل به سرم،
تنم ز رنج فراوان همی بفرساید
ز دیدگانم باران غم فرود آید
(همان، ص ۲۳۲)

شکایت از تقدیر:

زمانه بر بود از من هر آنچه بود مرا،
بجز که محنت، کان نزد من همی پاید
فریاد مرا زین فلک آینه کردار
کآینه بخت من از او دارد زنگار!
(همان، ص ۲۴۹)

ترس از پیری و مرگ و عجز:

پیریا، پیریا، چه بد یاری!
که نیابد ز تو کسی یاری
(همان، ص ۵۶۵)

گرفتاری اهل و عیال:

تیر و تیغ است بر دل و جگرم
که بدیشان گذاردم شب و روز
درد و تیمار دختر و پسر
غم و تیمار مادر و پدر
از غم و درد آن دل و جگرم
نه خبر می‌رسد مرا زیشان
(همان، ص ۴۱۸)

یکی از تفاوت‌های اساسی حبسیه‌های مسعود سعد با حبسیه‌های فرّخی یزدی و بهار در این است که اصل خصومت‌سازی گفتمانی در اشعار بهار و خصوصاً فرّخی یزدی آشکار است. همان چیزی که تعبیر به «ادبیات سیاسی» یا «ادبیات مقاومت» و یا سبب تمایز «من شخصی» از «من اجتماعی» می‌شود. در واقع همین خصومت‌سازی‌های گفتمانی، موجبات مرگ فرّخی یزدی را نیز فراهم می‌سازد. خصومت‌سازی گفتمانی در شعر بهار کمتر است، زیرا بهار یک رجل سیاسی مخالف‌خوان تمام عیار نیست، به همین دلیل در حبسیه‌های خود عناصری را به کار می‌گیرد که معنی اصلاح جامعه دارد؛ یعنی اصلاح جامعه منوط به حفظ ساختار سیاسی موجود. بهار در شعر خود تصویر-های ناسیونالیستی را به گونه‌ای فعال می‌کند که با ناسیونالیسم حکومتی همپوشانی داشته باشد؛ بنابراین خصومت‌های گفتمانی فرّخی پررنگ‌تر از خصومت‌های گفتمانی بهار است.

۴-۲- محمدتقی بهار و فرّخی یزدی نمایندگان گفتمان زندان مدرن (معاصر)

بهار (۱۳۰۴ هـ - ق) و فرّخی یزدی (۱۳۰۸ هـ - ق) به فاصلهٔ چهارسال از هم به دنیا آمده‌اند، بنابراین تا حدود زیادی لاقلاً از نظر فضای اجتماعی - سیاسی حاکم بر کشور، شرایط مشترکی را تجربه کرده‌اند. هر دو با داشتن قریحه‌ای سرشار، شاعری را از سنین کم آغاز نموده‌اند؛ هر دو در طلوع مشروطیت در فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی و انقلابی، فعال و اثرگذار بوده‌اند و هر دو از ابزارهایی مؤثر چون: نطق، شعر، مقاله، روزنامه و... برای مبارزه با استبداد، دفاع از آزادی، وطن و تحقّق حقوق مدنی بهره برده‌اند؛ آنگونه که دو مضمون اساسی «آزادی‌خواهی» و «میهن‌دوستی» در آثار بهار از جایگاهی ویژه برخوردار است و تا پایان عمر به آنها وفادار مانده است. (سپانلو، ۱۳۷۴، ص ۱۵) در اشعار فرّخی یزدی نیز این مفاهیم جایگاه ارزشمند خود را همواره حفظ کرده‌اند.

بس که در میدان آزادی کمیتم تند راند گیتی کجرو به زندان می‌دهد کیفر مرا

(بهار، ۱۳۸۷، ص ۴۵۴)

عمری سخن به خیر وطن گفتم ای دریغ کآمد به دست هموطنانم به سر، زمان
(بهار، ۱۳۸۷، ص ۴۵۹)

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی دست خود زجان شستم از برای آزادی
(فرّخی یزدی، ۱۳۶۰، ص ۱۳۹)

خسرو کشور ما تا بود آن شیرین کار لاله‌سان دیده مردم همه گلگون باشد
(همان، ص ۸۰)

فرّخی یزدی برخلاف بسیاری از شاعران معاصر خود، «به شکل جدّی‌تری به سطح خیالی شعر توجه داشته و به همین علت شعر او، از همه شاعران هم‌گروهش تصویری‌تر است. نکته جالب توجه دیگر اینکه، فرّخی از سنت شعر کلاسیک استفاده کرده، اما در سنت نمانده است.» (زرقانی، ۱۳۸۴، ص ۱۲۰)

همین ویژگی به‌نوعی در اشعار ملک‌الشعراى بهار نیز دیده می‌شود و آن پدیده نو-ظهور «اضافه شدن تجربه عینی به دانش ادبی و قدرت سخنوری اوست که موجب می‌شود وجه تمایز مهمی میان خود و دیگر پیروان سبک قدیم پدید آرد.» (سپانلو، ۱۳۷۴، ص ۴۹)

حسیّات بهار را می‌توان به سه دسته تقسیم‌بندی کرد:

۱- شعرهای علنی که آشکارا به قصد گشایش در کار برای شاه و اطرافیان‌ش می‌فرستاده و در آن از مظلومیّت و بی‌گناهی خود که قربانی توطئه حاسدان شده سخن می‌گفته و خدمات سابق خود را یادآور می‌شده است.

۲- شعرهای نیمه‌علنی: اشعاری ظاهراً خصوصی که شاعر با وجود تهدید سانسور، ابایی از انتشار آن نداشته است.

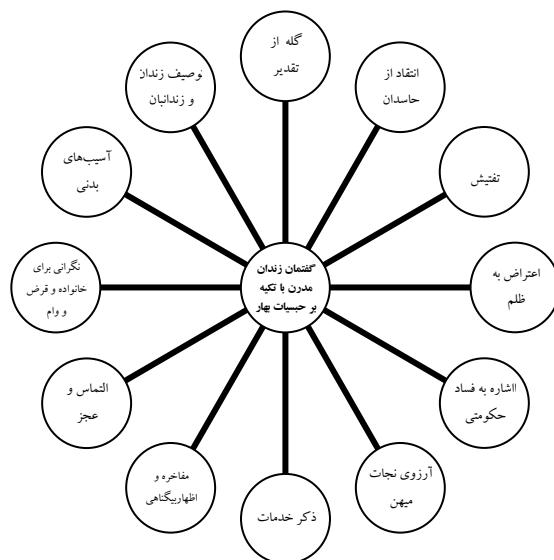
۳- شعرهای خصوصی: که با جبهه‌گیری همراه بوده و اغلب بعد از مرگ شاعر چاپ شده است و به نوعی حسب حال است.

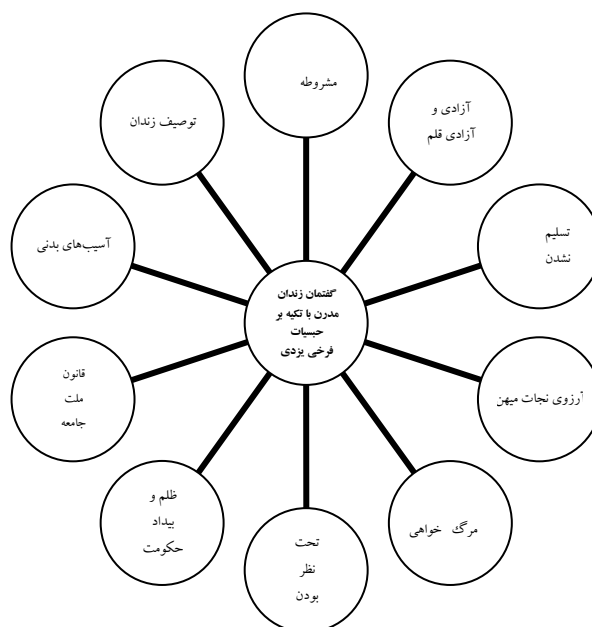
در این نوع اشعار که به تعبیر سپانلو، «نوعی شگرد زیستن به سبک شرقی» است و ریشه در فرهنگ و آموزه‌های مردم ما دارد، شیوه زندگانی و روحیه واقعی بهار کشف می‌شود. (همان، صص ۸۷-۷۹)

آثاری که از دوره پنج ساله زندان و تبعید و تعقیب شاعر به‌جای مانده است از لحاظ ادبی و هنری، مرحله ممتازی در هستی اوست. اگر در حبسیات، با پوزش‌خواهی و اظهار ارادت به حکومت آغاز می‌کند، اما به نظر می‌رسد که اینها به ضرورت است زیرا در بخشی دیگر از همان شعر، به درشت‌گویی و محکوم نمودن شرایط می‌پردازد. هم بهار و هم فرخی یزدی فعالیت‌های اجتماعی از جمله فعالیت‌های پارلمانی و ژورنالیستی نیز داشته‌اند و بارها روزنامه‌هایشان توقیف شده است. (علی بابایی، ۱۳۸۴، صص ۷۷-۹۲) همچنین تحت نظر بودن، حسّ اختناق، تهدید به مرگ، حبس و تبعید نیز از تجارب مشترک آنان است. در کنار این حیات فردی اگر به تحولات تاریخی-سیاسی کشور در آن سال‌ها بنگریم حیات اجتماعی مشابهی نیز برای این دو شاعر رقم خورده است. وقوع حوادث عظیم و تأثیرگذار خارجی نظیر جنگ جهانی اول، پیروزی انقلاب ۱۹۱۷م. روسیه، آغاز انقلاب مردم چین و تحولات داخلی از جمله: تشکیل پنج حکومت شاهی (قاجار و پهلوی)، واگذاری امتیازات مالی-سیاسی به بیگانگان، بروز خیزش‌ها و جنبش‌های محلی، تنباکو، مشروطه، جنگل، ستارخان و باقرخان و...، تشکیل احزاب و گروه‌های سیاسی و انقلابی، انتشار روزنامه‌های بیدارگر در داخل و خارج کشور مسلماً در شکل‌گیری گفتمانی ویژه مؤثر بوده‌اند که نشانه‌های آن در شعر آن دوره به وضوح نمایان است؛ (مسرت، ۱۳۸۴، صص ۳۳-۳۱) به گونه‌ای که این گفتمان در بطن خود، به شکل‌گیری انسان سیاسی در آن نیم‌قرن کمک شایانی کرده است و عناصر همین گفتمان است که «زندان به‌مثابه تقدیر» را که در شعر مسعود بازنمایی شده با توجه به خلق انسان سیاسی در آن برهه از زمان به «زندان به‌مثابه اعتراض سیاسی» بدل می‌کند. در این مقاله دو گفتمان متفاوت، یعنی سنتی و مدرن، اگرچه با هم مقایسه می‌شوند، اما یکی در مقابل دیگری نیست. آنچه که فوکو از رژیم حقیقت می‌گوید در

این دو گفتمان مختلف که ظاهراً در تاریخ ادبیات با یک موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد نیز صدق می‌کند. مقایسه عناصری که در حبسیه‌های مسعود سعد حضور دارد با عناصر نشانه‌شناختی گفتمان زندان در شعر فرّخی و بهار نشان می‌دهد آنچه که به‌عنوان موضوعات این حبسیات قرار می‌گیرد موضوعات گفتمانی است؛ ولی با دو روش مختلف. نشانه‌های گفتمانی‌ای که مسعود سعد از آنها گزاره و حکم می‌سازد و آن را با تخیل خود همراه می‌کند، همان احکام گفتمان غالب است؛ بنابراین مسعود سعد در مقابل قدرت حاکم نیست درحالی‌که عناصری که در شعر بهار و فرّخی یزیدی حاکم است با نوعی خصومت‌سازی همراه است؛ به همین دلیل نمادهای ویژه‌ای چون وطن، آزادی، حقوق و قانون در شعرشان حاضر می‌شوند. اگر بدن را به‌عنوان نشانه‌ای ویژه در گفتمان زندان بدانیم، می‌بینیم در گفتمان سستی، بدن تحقیر شده و در آستانه فروپاشی نمایش داده می‌شود، اما در گفتمان زندان شعر معاصر، بدن شاعر بدنی ویژه است که با پیوند با مفاهیمی چون آزادی، مبارزه، قانون، استقامت و پایداری در برابر ظلم، تبدیل به بدنی تصعید یافته و مقدّس می‌شود.

در نمودارهای زیر عمده‌ترین عناصر گفتمان زندان مدرن که در حبسیه‌های بهار و فرّخی نمود یافته است مشخص شده است:





هر کدام از این نمودارها که همچنان ظرفیت پذیرش مفاهیم بیشتری را هم دارد گواه براین مدعاست که گفتمان‌ها از طریق قرار دادن عناصر دلخواه و ایجاد رابطه بین آنان و استعاره‌سازی می‌توانند جامعه‌ای را که متن در آن تولید شده بازنمایی کنند و همچنین براساس تغییر نظام‌های سیاسی، حقوقی و فرهنگی جامعه، گفتمان حبسیه را هم دگرگون سازند؛ بنابراین حبسیه یک نوع کنش اجتماعی زبان است و درعین حال بازتاب زیست‌جهان شاعر.

در گفتمان زندان مدرن آنچه بیش از این عناصر جلوه‌گری می‌کند و تأثیر عوامل اجتماعی را در ادبیات منعکس می‌سازد حقوق اجتماعی و مباحث مربوط به آن است. آزادی برای مسعود سعد، محدود به ره‌اشدن از تنگنای زندان بود اما آزادی در عصر مشروطه، با دموکراسی و برقراری حقوق مدنی و انتقاد از نابسامانی‌های اجتماعی همراه است.

در حبسیات بهار، اما، به دلیل علاقه‌مندی او به سبک پیشینیان و همچنین برخورد محافظه‌کارانه‌تر با شرایط حاکم، توصیف زندان و آسیب‌های بدنی و نگرانی برای خانه

و خانواده و موارد فردگرایانه دیگر بیشتر از مسائل سیاسی و اجتماعی نمود پیدا کرده است، اگرچه میهن و آزادی از دغدغه‌های همیشگی اوست:

حال برای تفکیک و برجسته کردن این دو جهان‌شناسی، دو گفتمان را با دو گره‌گاه متفاوت از هم نشان می‌دهیم:

۱- گفتمان سنتی با گره‌گاه تقدیرگرایی؛ ۲- گفتمان مدرن با گره‌گاه اعتراض سیاسی.

یورگنسن و فلیپس معتقدند: «وقتی نشانه‌هایی را که گره‌گانه پیدا کردیم می‌توانیم بررسی کنیم که دیگر گفتمان‌ها چگونه این نشانه‌ها (دال‌های سیال) را تعریف می‌کنند. و با بررسی رویه‌های رقیب نسبت دادن محتوا به دال‌های سیال می‌توانیم رفته رفته نزاع‌های موجود بر سر معنا را بشناسیم. با این روش می‌توانیم به تدریج ساختاربنندی ناتمامی را که گفتمان‌های قلمروهای خاص ایجاد کرده‌اند نشان دهیم. در گفتمان‌های رقیب بر سر معنای کدام نشانه‌ها (دال‌های سیال) کشمکش وجود دارد و کدام نشانه‌ها نسبتاً تثبیت شده‌اند و معنای مورد توافقی دارند؟» (یورگنسن و فلیپس، ۱۳۹۴، ص ۶۲)

در گفتمان زندان به‌مثابه تقدیر (سنتی)، تقدیرگرایی نقطه مرکزی می‌شود و عناصری که به وقت یا بعد تبدیل شده‌اند حول محور تقدیر می‌آیند؛ در گفتمان زندان به‌مثابه اعتراض سیاسی (مدرن) نیز همین عمل مفصل‌بندی اجرا می‌شود. «از نظر لاکلا و موفه این مفصل‌بندی‌های سیاسی هستند که تعیین می‌کنند ما چگونه فکر و عمل کنیم. و بدین ترتیب است که جامعه شکل می‌گیرد... سیاست از نظر لاکلا و موفه معنایی عام دارد و به‌حالتی بازمی‌گردد که ما مداوماً به‌شیوه‌ای اجتماع را می‌سازیم که شیوه‌های دیگر را طرد می‌سازد.» (سلطانی، ۱۳۹۴، صص ۸۶-۸۵) اما این فضاها حاکم که به‌نظر تثبیت شده می‌آیند گفتمان‌هایی عینی هستند که می‌توانند محل نزاع و رقابت گفتمان‌های مختلف بر سر سازمان‌دهی جامعه به شیوه خاص خود باشند؛ این نکته که از آن با عنوان «تخاصم گفتمان‌ها» نام برده می‌شود اصل مهمی است که گفتمان لاکلا و

موفه به آن توجه دارند و معتقدند که هر گفتمانی در چالش با گفتمان‌های دیگر ساخته می‌شود. بنابراین وقتی می‌گوییم سرریز یا طرد عناصر گفتمانی یعنی آن عناصر نمی‌تواند در مفصل‌بندی آن گفتمان جا داشته باشد. با توجه به این اصل، در گفتمان زندان به مثابه اعتراض سیاسی، وقته یا بعدهایی به هم مفصل‌بندی شده‌اند که گفتمان مسلط، آنها را طرد کرده است. به عبارتی دیگر فقدان یا عدم توجه حتی عامدانه به مفاهیم و عناصری در گفتمان مسلط جامعه، آن را به سوی گفتمان شعر به مثابه اعتراض سیاسی هدایت کرده و آن را در جایگاهش تثبیت می‌کند. در واقع نفی یا طرد آن از سوی سردمداران نظام حاکم بر جامعه باعث تثبیت و حضور مستمر آن عنصر در گفتمان این نوع شعر می‌شود. آزادی، حقوق ملت، قانون، بی‌توجهی به وطن و... از مدار گفتمان‌های دیگر طرد می‌شود، اما در این گفتمان پذیرفته می‌شود، زیرا مقتضا و ضرورت زمان است. در حقیقت گفتمان‌های انقلابی به عناصری توجه می‌کنند که در مقابل گفتمان مسلط جای دارد. بنابراین مفصل‌بندی گفتمانی آنها معطوف به مبارزه است حکومت‌های مقتدر نیز وقتی می‌بینند گفتمان به کار رفته در یک ساختار-مثلاً حبسیه- با گفتمان رایج جامعه تطبیق نمی‌کند در برابرش می‌ایستند.

فرخی‌یزدی در حبسیات ضمن اینکه از جور چرخ و جفای روزگار شکوه و شکایت می‌کند، اما حتی عنصری عام چون عاطفه در غزلیات سیاسی و اجتماعی او، رنگی انقلابی و تند و تیز به خود می‌گیرد. در واقع او از شعر به عنوان ابزاری برای تبلیغ و مبارزه استفاده می‌کند. او نیز به شیوه خود به غزل عصر خود رنگ و بوی خاصی داده است و به گفته شفیع کدکنی، آن را از «محدوده شمع و گل و پروانه و بلبل خارج» کرده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص ۱۰۸)

نتیجه‌گیری

این مقاله ضمن تبیین گفتمان زندان سنتی و مدرن در شعر شاعرانی که به‌نوعی نماینده حبسیه‌سرایی در ادبیات فارسی هستند و تحلیل چرخش‌های گفتمانی در

حبسیّات آنان، به تفاوت‌های زیست‌جهان شاعران مذکور نیز پرداخته است، زیرا فهم پدیدارشناختی زندان به‌عنوان یک مکان معنادار جز با درک پیوند استعاره‌ی زندان با زیست‌جهان زندانی ممکن نیست. در این میان، چند عنصر عمده‌ی مکان‌مندی، بدن‌مندی و تقدیر نیز به‌عنوان مفاهیم اساسی این گفتمان‌ها مورد تطبیق و تحلیل قرار گرفته است. گفتمان حبسیّه‌سرایی در ایران به‌عنوان گفتمان برآمده از ساختارهای اجتماعی، نه-تنها تجربه‌های زیبایی‌شناختی و پیچیدگی سنت ادبی ایران را نشان می‌دهد بلکه خود به‌عنوان نماینده‌ی ساختارها و گفتمان‌های اجتماعی ایران است.

زندان به‌مثابه‌ی دالی سیّال به تصرف گفتمان‌های حبسیّه‌سرایی ایران (سنتی و مدرن) در آمده و شاعران حبسیّه‌سرا با توجه به جهان‌شناسی و زیست‌جهان خود آن را در شبکه‌ای از دلالت‌های گفتمانی قرار داده‌اند.

گفتمان حبسیّه‌سرایی سنتی، که حبسیّات مسعود سعد در این مقاله، اصل قرار گرفته تقدیرگراست. در واقع تقدیرگرایی، گره‌گاه این گفتمان است. عناصری که در این گفتمان مفصل‌بندی شده‌اند، هم زیست‌جهان شاعر را بازنمایی می‌کنند و هم به‌مثابه ساختار نمادین، پیوند ارزش‌ها و کنش‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را با قدرت منتشر در جامعه نشان می‌دهند.

در مقابل گفتمان زندان به‌مثابه‌ی تقدیرگرایی، گفتمان زندان به‌مثابه‌ی اعتراض سیاسی قرار دارد که در این مقاله، حبسیّات فرّخی یزدی و بهار اصل قرار گرفته است. گره‌گاه اعتراض سیاسی این گفتمان، عناصری چون قانون، آزادی، مبارزه، مشروطه... را مفصل-بندی می‌کند. مفصل‌بندی این گفتمان نشان می‌دهد خود تقدیرگرایانه‌ی گفتمان سنتی، در گفتمان مدرن به خود اجتماعی-سیاسی تبدیل شده است و به این باور رسیده است که می‌تواند قدرت سیاسی را از حالت هرمی و عمودی به قدرت افقی و دموکراتیک تبدیل کند.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- آباد، مرضیه (۱۳۸۰)، حبسیه‌سرایی در ادب عربی از آغاز تا عصر حاضر، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- ۲- انوشه، حسن (۱۳۷۵)، دانشنامه ادب فارسی (آسیای مرکزی)، ج ۱، تهران، مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی دانش‌نامه.
- ۳- بهار، محمدتقی (۱۳۸۷)، دیوان اشعار، تهران، نشر نگاه.
- ۴- تاجیک، محمدرضا (۱۳۹۰)، پساسیاست؛ نظریه و روش، تهران، نشر نی.
- ۵- خزائی، یعقوب (۱۳۹۵)، فرآیند ساختاریابی نهاد زندان از مشروطه تا پایان پهلوی، تهران، نشر آگه.
- ۶- زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران، نشر ثالث با همکاری دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.
- ۷- سپانلو، محمدعلی (۱۳۷۴)، بهار، تهران، انتشارات طرح نو.
- ۸- سعدسلیمان، مسعود (۱۳۹۰)، دیوان اشعار، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد مهیار، تهران، انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۱۰- سلطانی، سیدعلی اصغر (۱۳۹۴)، قدرت، گفتمان و زبان (ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران)، تهران، نشر نی.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، نشر سخن.
- ۱۲- شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، زندانی نای، تهران، نشر سخن.
- ۱۳- شولتز، کریستین نوربرگ (۱۳۹۲)، روح مکان: به سوی پدیدارشناختی معماری، محمدرضا شیرازی، تهران، انتشارات رخدادنو.
- ۱۴- ظفری، ولی‌الله (۱۳۶۴)، حبسیه در ادب فارسی از آغاز شعر فارسی تا پایان زندیه، تهران، انتشارات امیرکبیر.

- ۱۵- عبدالله نژاد، مجتبی (۱۳۹۳)، گفتگو با مسعود سعد سلمان، تهران، نشر هرمس.
- ۱۶- علی بابایی، داود (۱۳۸۴)، جامعه، فرهنگ و سیاست در مقالات و اشعار سه شاعر انقلابی (ایرج میرزا، فرّخی یزدی، میرزاده عشقی)، تهران، انتشارات امیدفردا.
- ۱۷- فرّخی یزدی، میرزاحمد (۱۳۶۰)، دیوان اشعار، به کوشش حسین مکی، تهران، انتشارات جاویدان.
- ۱۸- فرکلاف، نورمن (۱۳۹۵)، تحلیل گفتمان انتقادی، در کتاب تحلیل گفتمان سیاسی، گردآوری و ترجمه امیر رضائی پناه و سمیه شوکتی مقرب، تهران، انتشارات تپسا.
- ۱۹- فوکو، میشل (۱۳۹۳)، مراقبت و تنبیه: تولد زندان، مترجمان: نیکو سرخوش و افشین جهانزاده، تهران، نشر نی.
- ۲۰- لاکلا، ارنستو و شانتال موفه (۱۳۹۲)، هژمونی و استراتژی سوسیالیستی، به سوی سیاست دموکراتیک رادیکال، ترجمه محمد رضایی، تهران، نشر ثالث.
- ۲۱- لوبروتون، داوید (۱۳۹۲)، جامعه‌شناسی بدن، ناصر فکوهی، تهران، نشر ثالث.
- ۲۲- مسرت، حسین (۱۳۸۴)، پیشوای آزادی: زندگی و شعر فرّخی یزدی، تهران، نشر ثالث.
- ۲۳- معینی علمداری، جهانگیر (۱۳۹۴)، زیست‌جهان و اهمیت آن برای نظریه سیاسی، تهران، انتشارات رخداد نو.
- یورگنسن، ماریان و فلیپس، لووئیز (۱۳۹۴)، نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی، تهران، نشر نی.

ب) مقالات:

- ۱- شریف‌زاده، منصوره (۱۳۸۲)، حبسیه‌های فرّخی یزدی و مسعود سعد سلمان از دید تطبیقی، فصل‌نامه فرهنگ شماره‌های ۴۶ و ۴۷، صص ۱۴۷ - ۱۳۳.
- ۲- مقدمی، محمدتقی (۱۳۹۰)، نظریه تحلیل گفتمان لاکلا و موف و نقد آن، فصلنامه معرفت فرهنگی اجتماعی، سال دوم، شماره دوم، صص ۱۲۴ - ۹۱.