*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN:2538-2179*
*Vol. 15, No. 59*
*Autumn 2022*
*Research Article*

# The Politics of Love in Ahmad Shamlou's Romances

**Homa Rafiei Moghadam Kasani [1*], Rahman Moshtagh Mehr [2], Naser Alizadeh[3]**

Received: 18/08/2022
Accepted: 01/09/2022

* Corresponding Author's E-mail: homa.rafiei@gmail.com

## Abstract

Lyrical literature and hence romantic poetry is a collection of feelings, emotions and representations of human relationships which has been widely used in different eras and discourses with various even conflicting functions and manifestations. Romantic poetry, distancing from political poetry, discusses politics of literature rather than political literature. However, modern Iranian poetry, deeply connected with politics and protest literature, establishes a different relation between dramatic poetry and political poetry. Shamlou is one of the prominent poets of political poetry whose antagonism and political conflicts are sources of metaphors and constructions in romance. This paper, based on critical discourse analysis, emphasizing the concept of "antagonism" as a key concept in politics, shows that politics is related to romance in two ways. First, such romances are new experiences to represent human relationships. Second, they are against traditional literature, since Shamlou by changing the rhetoric of romantic poetry

**1**. PhD student of Persian Language & Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-0156-6420
**2**. Professor of Persian Language & Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-5097-651X
**3**. Professor of Persian Language & Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-0486-4610

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN:2538-2179*
*Vol. 15, No. 59*
*Autumn 2022*
*Research Article*

created a type of literature that is romance in surface but resistance literature in depth.

**Keywords**: Ahmad Shamlou, political matter, romantic poetry, political literature, antagonism

**Extended Abstract**

Iranian modern literature is fundamentally different from pre-modern literature; although the way modern literature uses the theological source of pre-modern literature is not its logical continuation. Political orders and the concepts are the most important elements of the distinction between two periods. Usually, romantic poetry is distinguished from political poetry, but Iranian modern poetry, which is connected to protest literature and political matters, has established a good relationship between romantic and political poetry. Studying he relationship between political literature and the politics of the literature is the main goal of this manuscript. The concept of "antagonism" is emphasized here as the key word in Shamlou's poetry, showing how politics is connected to romances. Firstly, these romances are new representations of human experience, and secondly it is a rhetorical change in romantic poetry, which is against the traditional literature. The most important principle that connects the concept of "articulation" to the political issues is discursive conflict; thus, for a better understanding of the conflict, political literature, and the politics of literature discourse, the concept of politics must be separated from the political orders. Any action which is beyond the realm of the individual, can influence the decisions of the society, especially the political power, and in some way modify or oppose it, and it is called a political action. Political poetry promotes the idea of

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 59
Autumn 2022
Research Article

anti-reading, and a political poet as an anti-reading thinks about the "enemy other". After a huge break of the Persian Constitutional Revolution, social movements and the libertarianism language took an explicit form. Literature migrated from traditional lyrical to a new space. Revealing the name of "Aida" with the poet not as a Platonic lover but as a better half living with Shamlou is a kind of conflict with the tradition of romance-writing in one hand and "Literature of resistance" from the other. In political poetry, enemy is the other, and in the romantic poem, the other is the friend. The poet of political poetry thinks about resistance; in this view, the enemy has become a focal point; because the enemy has captured a part of his unconscious like a "central metaphor". The confrontational mentality of the political poet turns the other, such as the enemy, into an object, and turns the other, such as friend and love, into a praiseworthy subject. Contemporary poetry, unlike pre-modern poetry with a negative aspect, brought the private into the domain of the public, and by highlighting the other friend in romantic poetry, created a kind of resistance and negation tool. In his poem, Shamlou clearly says that love is an epic and he sees this reversal from the eyes of the enemy. The link between love and struggle in Shamlou's poems is the internal link between the practice of personal experience and the most external political behaviors. In a general classification, historically, his life can be divided into three parts:

A: The period in which the search for love gives way to experience; the experience of life and poetry, which, according to him, are "not impressions of life, but life itself". This period can be referred to as the period "before the appearance of Aida". B: The period when the poet, tired of the bitter experiences he has acquired in his personal and

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 59
Autumn 2022
Research Article

social life, finds another love and he moves to the house so that love becomes a refuge and a bastion where he can relieve the outside fatigue and find new strength to fight. This period starts from 1962 "Aida's appearance". C: In the third part of his life, although he still has Aida's presence, Shamlou thinks more about death and "struggle with silence" and he remembers his friends. In fact, this same love and social commitment in Shamlou's poetry makes him not distinguish between individual love and public love.

From the perspective of love, three types of love can be distinguished in Shamlou's poem: 1. Romantic love without social pains.2. Personal love with social representations, and 3. General love or love of freedom and man:

1. Although romantic love is not the general indicator of the concept of love in Shamlou's poems; Shamlou has been involved with this type of love in a negative way. He considered individual and public love as opposed to romantic love, which always has the suspicion of eroticism. Romantic love can be found in Shamlou's first poetry collection, "Āhang-hāye Farāmush Shodeh (Forgotten Songs)".

2. Keeping distance from his romantic love, Shamlou discovers love in another dimension: the shadow of resistance; as it can be a strength for fighters who return to fight again.

3. By rejecting romantic love, Shamlou arrived at a special definition of man; a person who can have the courage to deny the disturbing facts and reveal himself as a fighting person.

The convergence of the meanings of the two fields of politics and love has turned Samlou's poem into a different poem. From this point of view, finding the signs and codes of his romantic poetry is not compelling only in purely lyrical spaces. The enemy as a threatening

*Quarterly Literary criticism*
*E-ISSN:2538-2179*
*Vol. 15, No. 59*
*Autumn 2022*
*Research Article*

other has caused Shamlou to experience new ways, because the discourse of his poetry is against the discourse of domination; whether we seek this dominance in aesthetics or in the discourse of power. It is in this situation that Shamlou glorifies the beloved as another and brings love into his poem in the atmosphere of resistance to discover a new truth. In individual romances, he uses the same signs and symbols that used before in public love. The same lover with a revolutionary face and the same revolutionary faces with the beloved cause him to not see a difference between public love and personal love.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.59.2.2

# سیاست عشق در عاشقانه‌های احمد شاملو

**هما رفیعی مقدم کاسانی*[۱]، رحمان مشتاق‌مهر[۲]، ناصرعلیزاده[۳]**

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۷ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۱۰)

**چکیده**

ادبیات غنایی و به‌تبع آن شعر عاشقانه، مجموعه‌ای از احساسات و عواطف و بازنمایی روابط انسانی است که به‌شکل گسترده‌ای در ادوار و گفتمان‌های متفاوت، نمودها و کارکردهای گوناگون و حتی متضاد داشته است. شعر عاشقانه معمولاً خود را از شعر سیاسی دور می‌کند و به جای ادبیات سیاسی از سیاست ادبیات می‌گوید، اما شعر مدرن ایران که پیوند عمیقی با ادبیات اعتراضی و امر سیاسی دارد، نسبت دیگرگونه‌ای بین شعر عاشقانه و شعر سیاسی برقرار کرد. شاملو یکی از برجسته‌ترین شاعران شعر سیاسی است که تخاصم و جدال سیاسی در عاشقانه‌های او، منشأ استعاره‌ها و ساخت‌هاست. این مقاله با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان و با تأکید بر مفهوم «تخاصم» که از کلیدی‌ترین مفاهیم امر سیاسی است نشان می‌دهد که

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران (نویسندهٔ مسئول)
https://orcid.org/0000-0003-0156-6420.
*homa.rafiei@gmail.com

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران
https://orcid.org/0000-0001-5097-651X.

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران
https://orcid.org/0000-0002-0486-4610

امرسیاسی از دو جهت با عاشقانه‌های شاملو پیوند دارد: اولاً، این عاشقانه‌ها نوعی تجربهٔ تازه از بازنمایی روابط انسانی است و ثانیاً، در مقابل تجربه‌های سنت ادبی است، زیرا شاملو با تغییر رتوریک شعر عاشقانه نوعی ادبیات خلق کرد که در روساخت، عاشقانه و در ژرف‌ساخت ادبیات مقاومت است.

**واژه‌های کلیدی:** احمد شاملو، امر سیاسی، شعر عاشقانه، ادبیات سیاسی، تخاصم.

**۱.مقدمه**

ادبیات مدرن ایران تفاوت اساسی با ادبیات پیشامدرن دارد؛ این تفاوت آن‌چنان عمیق است که می توان گفت ادبیات مدرن اگرچه از منبع الهیاتی ادبیات پیشامدرن استفاده می‌کند، اما ادامهٔ منطقی آن نیست. یکی از مهم‌ترین عناصر ممیزهٔ این دو، امر سیاسی و فهم سیاست است. مبنای هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی ادبیات پیشامدرن براساس نوعی فهم مقدر و تقدیر شده است در حالی که ادبیات مدرن اصرار بر تغییر جهان دارد؛ ازاین‌رو ماهیتی ستیزنده پیدا می‌کند. به همین دلیل ابتدا ادبیات مشروطه اعلام کرد که قدرت حاکمان سیاسی باید مشروط شود تا «آزادی» و «قانون» به مردم بازگردد و ادبیات پسامشروطه هم اصرار داشت که یکی از سیاست‌های ادبیات، مشروط کردن هر نوع قدرت سرکوبگر است.

ادبیات غنایی مجموعه‌ای از عواطف، احساسات و بازنمایی روابط انسانی است که به‌شکل گسترده‌ای در ادوار و گفتمان‌های متفاوت، نمودها و کارکردهایی دیگرگون و حتی متضاد داشته است. مفهوم عشق در ادبیات ایران نیز همیشه سیاستی را دنبال کرده؛ چنانکه ادبیات وابسته به عشق تعریف دیگری از رابطهٔ خدا، انسان و جهان ارائه داده و حتی در گفتمان تصوف در مقابل گفتمان شریعتمدار به‌گونه‌ای استعاره‌سازی کرده است. اما هم‌زمان با تغییرات سیاسی ـ اجتماعی، عشق در ادبیات مدرن دچار

چرخش‌های معناشناختی و گفتمانی می‌شود؛ به همین دلیل سیاست عشق با سیاست ادبیات و ادبیات سیاسی گره خورده است. اگر منظومهٔ «افسانهٔ» نیما را مانیفست شعر نو بدانیم، کاملاً مشهود است که سیاست عشق چگونه با سیاست ادبیات مدرن پیوند یافته است. سیاست ادبیات برآمده از رابطهٔ زبان و سیاست است. هانا آرنت در کتاب *وضع بشر* می‌نویسد: «هر جا که پای ربط و مناسبت سخن [یا گفتار] در میان است مسائل و موضوعات بنا به تعریف سیاسی می‌شوند، زیرا سخن آن چیزی است که از انسان موجودی سیاسی می‌سازد» (۱۳۹۶: ۳۹). کشف سیاست عشق در گفتمان ادبیات مدرن می‌تواند وجوهی از این ادبیات را روشن کند که معمولاً خود را به‌سادگی آشکار نمی‌کنند. دالمایر در کتاب *زبان و سیاست* این مسئله را این‌گونه شرح می‌دهد:

> هم‌بستگی زبان و سیاست همانند سایر رشته‌های زوجی تلقی می‌شود، مثل سیاست و پزشکی، سیاست و روان‌شناسی یا سیاست و ادبیات. در برخی موارد این رابطه دوسویه است و بررسی نفوذ یکی بر دیگری را ممکن و میسر می‌سازد. {چنانکه} می‌توان سیاست ادبیات را به ادبیات سیاسی پیوند زد. عبارت اول بر سیاست منتقدان و نویسندگان حرفه‌ای دلالت می‌کند و عبارت دوم بر بیان و ظهور ادبی افکار و اعمال سیاسی (دالمایر، ۱۳۸۰: ۷).

رابطهٔ ادبیات سیاسی با سیاستِ ادبیات، اساس جست‌وجوی پژوهشی این مقاله بوده است؛ از این جهت با محدود کردن پژوهش در عاشقانه‌های شاملو درکندوکاو پاسخ به این پرسش است که چه رابطه‌ای بین امر سیاسی و عاشقانه‌های شاملو وجود دارد؟ به عبارت دیگر سیاست عاشقانه‌های شاملو چه وجهی از ادبیات سیاسی را روشن می‌کند؟

شاملو خود گفته است:

شعر اگر مدیحه، مدح معشوق یا طبیعت یا هرچه از این دست نباشد، در آن به ناگزیر چنان می‌نگرند که چیزی مشکوک و حتی خطرناک است و با آن چنان برخورد می‌کنند که نکند مثل پاکتی که میرزا رضای کرمانی به طرف ناصرالدین‌شاه دراز کرد، زیرش تپانچه‌ای، نارنجکی، بمبی، چیزی قایم کرده باشند (شاملو، ۱۳۸۴: ۹۹).

با وجود آن‌که شاملو در مصاحبه‌هایی صراحتاً شعر خود را به دور از سیاست می‌داند، اما در این متن به‌شکل غیرمستقیم هم از پیوند ادبیات سیاسی و سیاست ادبیات گفته و هم روشن کرده که ماهیت شعر مدرن ایران براساس «تخاصم» و «ستیز» با قدرت شکل گرفته است. بنابراین آنچه در این مقاله مورد واکاوی قرار می‌گیرد، ماهیت ستیزندگی ادبیات مدرن است؛ ماهیتی که هم ادبیات مدرن را سراسر سیاسی نشان می‌دهد و هم آن را از گفتمان ادبیات پیشامدرن جدا می‌کند. ازاین‌رو رویکرد این مقاله براساس نظریهٔ تحلیل انتقادی گفتمان، فهم دال تخاصم در ساختی است که ظاهراً به دور از تخاصم و ستیز است.

یکی از مهم‌ترین مفاهیم نظریهٔ تحلیل گفتمان «لاکلا» و «موفه»، تخاصم است. «نقطهٔ شروع نظریهٔ گفتمان این است که هیچ گفتمانی نمی‌تواند به‌طور کامل مستقر شود، هر گفتمانی همواره در کشمکش با سایر گفتمان‌هایی است که واقعیت را به گونه‌ای دیگر تعریف می‌کنند و دستورالعمل‌هایی متفاوت برای کنش‌های اجتماعی تدوین می‌کنند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۴: ۸۹). مهم‌ترین اصلی که مفهوم «مفصل‌بندی» را به امر سیاسی مرتبط می‌کند، تخاصم گفتمانی است؛ بنابراین برای فهم دقیق‌تر رابطهٔ گفتمان، تخاصم، ادبیات سیاسی و سیاست ادبیات ابتدا باید مفهوم سیاست را از مفهوم امر سیاسی جدا کرد.

**۲.پیشینهٔ پژوهش**

دربارهٔ پیشینهٔ این تحقیق باید به دو دسته از منابع توجه کرد: منابع روش‌شناختی و منابعی که از لحاظ موضوع با این مقاله اشتراک دارند. از نظر روش‌شناسی می‌توان به این دو مقاله اشاره کرد:

– «نسبت سیاست و امر سیاسی در خوانش ادبیات ریتوریک: مطالعهٔ موردی شعر سهراب سپهری»، پگاه مصلح (۱۳۹۵).

– «پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو»، سینا جهاندیده (۱۳۹۱).

اما از لحاظ موضوع مشترک: علاوه‌بر آثار مستقلی که به زندگی، اندیشه و اشعار شاملو پرداخته‌اند، از او به‌عنوان یک مخالف‌خوان، فراوان گفته شده است. علاوه‌بر آثاری چون نقد عبدالعلی دستغیب، *سرود بی‌قراری* از شریعت کاشانی که بخشی را به سیاست در شعر شاملو اختصاص داده، و مختاری در *هفتادسال عاشقانه* تحلیلی از ذهنیت غنایی و عاشقانه‌سرایی معاصر را با نگاهی به گرایش‌های کهن مورد بررسی قرار داده است. همچنین *انسان در شعر معاصر* او، انسان سیاسی در لحظهٔ ستیز را تبیین می‌کند و از عشق شاملو به انسان در عرصهٔ مبارزه در دوره‌های مختلف زندگی‌اش می‌گوید و در *چشم مرکب* نیز سنخ‌شناسی زبان ستیز با نمونه‌هایی از اشعار شاملو مطرح می‌شود. از میان مقالات و پژوهش‌ها نیز به این موارد که پیوندی میان سیاست و عشق جسته‌اند و به پژوهش حاضر مرتبط یا نزدیک‌اند، می‌توان اشاره کرد:

– «تحلیل نشانه‌شناسی معشوق در شعر شاملو براساس نظریهٔ مایکل ریفاتر، مطالعهٔ موردی: شعر سرود آن کس که از کوچه به خانه بازمی‌گردد»، سمیه ذاکری و همکاران (۱۳۹۸).

– «زیبایی‌شناسی پدیدهٔ مفهومی عشق با نگاهی تطبیقی به اشعار شاملو و قبانی»، صدیقه علی‌پور و همکاران (۱۳۹۲).

همان‌گونه که ذکر شد از سیاست، عاشقانه‌سرایی یا دیگر ویژگی‌های شاملو، آثار متعددی موجود است، اما این پژوهش به سیاستِ عشق در اشعار شاملو اختصاص دارد که مورد مداقّه قرار نگرفته است.

## ۳. چارچوب نظری

### ۳ـ۱. ساختار شعر سیاسی

هر کنشی که بتواند فراتر از قلمرو فردی در تصمیمات کلان جامعه به‌خصوص قدرت سیاسی تأثیرگذار باشد و به وجهی آن را نقد، اصلاح یا با آن مخالفت کند عملی سیاسی است. شعر سیاسی اثری دارای سویه‌های انتقادی نسبت به وضعیت جامعه‌ای است که ایدئال و دلخواه نیست؛ شعر سیاسی ایدهٔ مخالف‌خوانی را ترویج می‌کند و شاعر سیاسی یک مخالف‌خوان است که مشخصاً به «دیگریِ دشمن» می‌اندیشد. با این وصف شعر سیاسی را نمی‌توان محدود کرد، زیرا در اعصار و گفتمان‌های متفاوت می‌تواند تعاریف متفاوتی داشته باشد به‌گونه‌ای که می‌تواند در عصری سیاسی تلقی شود و در عصری دیگر سیاسی نباشد.

شعر شاعر سیاسی در دو بستر جریان دارد: روساخت و زیرساخت. دیگری یا دشمن به‌عنوان مستعارٌله در زیرساخت قرار دارد و مستعارٌمنه در روساخت متن آشکار می‌شود. شاعر در زیرساخت با دشمن در ستیز است، درحالی که سعی دارد ایدئولوژی خود را پنهان کند تا عرصه‌ای برای بروز نماد و تمثیل باشد. اما میزان این پنهان‌شدگی به خلاقیّت فردی و نگاه زیبایی‌شناختی شاعر بستگی تام دارد. گاهی شاعر

مخالف‌خوان، نشانه‌های ارجاعی را به‌گونه‌ای در متن می‌گنجاند که حداقل مخاطب هم‌عصر شاعر می‌تواند آن‌ها را بیابد و درک کند. گاه نیز هر دو لایهٔ شعر به رنگ ایدئولوژی درمی‌آیند. نکتهٔ قابل تأمل این است که شاعر مخالف‌خوان به شدت معناگرا و خودآگاهانه به این گزینش روی می‌آورد، زیرا اندیشیدن به «دشمن» اجازه نمی‌دهد که او به شهود برسد. اگرچه این امر فضای وجودگرایانه و اگزیستانسیالیستی شعر شاعر سیاسی را انکار نمی‌کند، زیرا هویت او با دشمن شناخته می‌شود. بنابراین شعرش مؤلف‌مدار است، با این تعبیر که نیّت مؤلف در زیرساخت، تاریخی است و در متن به‌شکل نشانه‌های زیبایی‌شناختی درمی‌آید (جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱۱۳). این عمل درواقع بازنمایاندن ایدئولوژی به‌صورت غیرایدئولوژیک است، زیرا به تعبیر آلتوسر «هنر ریشه در ایدئولوژی دارد، اما امری صرفاً ایدئولوژیک نیست، زیرا اشکالِ زیبایی‌شناختی و ابزارهای آن، به نوعی، از ایدئولوژی فاصله می‌گیرند و نیز منظری بر آن می‌گشایند. آنجا که علم «معرفت» به واقعیت را به دست می‌دهد، هنر «اشاره‌ای ضمنی» به آن می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۴). شاعر سیاسی گاه اثرش را به تمامی در خدمت آرمانی می‌گیرد که به آن می‌اندیشد؛ در این صورت شاعر بودن او در مرتبهٔ دوم پس از سیاسی بودنش رخ می‌نماید. اهمیت این کنش آنجا آشکار می‌شود که برخی حقانیت شعر را در تعهدش به آرمان‌های اجتماعی ـ سیاسی می‌دانند. فرانک کرمود معتقد است: «ادبیاتی پایدار می‌ماند که مخالف و مهاجم و ضد نظم مستقر موجود باشد» (موحد، ۱۳۷۷: ۸۸). در مقابل گاهی نیز شاعر سیاسی با خلاقیت هنری‌اش، ایدئولوژی را در ساختارهای تازه می‌نمایاند؛ یعنی ابتدا شاعر است و سپس به مخالفت می‌اندیشد و درواقع مقاومت را به آبشخوری تبدیل می‌کند که می‌توان از

آن ساختارهایی نو خلق کرد که به فرض فرسودگی ساختارهای پیشین یا ایدئولوژی پنهان در برابر آن‌ها مقاومت می‌کند.

### ۳ـ۲. تبارشناسی شعر سیاسی معاصر

بعد از گسست عظیم مشروطه، تحرکات اجتماعی و زبان آزادی‌خواهی شکلی صریح به خود گرفت، اما این شرر دیری نپایید و بیداری عمومی با فضای تخاصم و سرکوب مواجه شد. ادبیات از بستر سنتی تخیل لیریک خارج شد و به جست‌وجوی فضاهای تازه برآمد؛ درواقع اولین رویارویی جدی سنّت‌گرایان و تجددخواهان شکل گرفت و درحالی که پیش از آن اغلب همگام با گفتمان مسلط یا درپی رابطه‌ای ایجابی با قدرت مرکزی بود یا با سکوت آن را نادیده می‌گرفت؛ یا درنهایت در قالب *سیاست‌نامه*، *نصیحة‌الملوک*، *اندرزنامه* و حتی بهره‌گیری از طنز آن را به اعتراضی استراتژیک و وارونه بدل می‌کرد؛ این‌بار رودرروی قدرت ایستاد. از سویی دیگر هم‌زمان با رویدادهای سیاسی بزرگی که در عرصهٔ جهانی بین دو جنگ و پس از آن اتفاق افتاد و شکست برخی ایدئولوژی‌ها و تفوّق برخی دیگر، ادبیات نیز دستخوش تغییرات بزرگی چه در بُعد اندیشه و چه ساخت و فرم شد.

پیروزی دموکراسی، گسترش ادبیات مدرن، مردمی و سوسیالیستی که آرمانش از بین رفتن فاصلهٔ طبقاتی، حمایت از صلح جهانی و مساوات اجتماعی بود، ایران را نیز که پیش از این تجربهٔ سلطهٔ استعمار را داشت، فراگرفت، زیرا در ناخودآگاه سیاسی‌اش خواهان اتوپیایی بود که در شرق و گرایش به گفتمان چپ احساس می‌کرد. در این میان محافل روشنفکری مروّج این تفکر بودند همچنین کنگرهٔ نویسندگان ایران که شمس لنگرودی از آن به‌عنوان «مهم‌ترین حادثه در سال ۱۳۲۵و مهم‌ترین اتفاق ادبی ـ

هنری در تاریخ معاصر» یاد می‌کند که «اساسی‌ترین معیار برای ارزیابی کیفیت شعر و قصهٔ آن روز ایران است» (شمس لنگرودی، ۱۳۹۰: ۱/ ۳۰۴) طی بیانیه‌ای راهکارهایی را ارائه داد که خواه ناخواه بر روند شکل‌گیری سیاست ادبیات تأثیرگذار بود و با آن‌که این کنگره دیگر تکرار نشد، اما رهنمودهای آن چندین دهه بر ادبیات ایران سایه افکند و این همه به‌سبب همان ناخودآگاه جمعی سیاسی بود که در رگ روشنفکران و اصحاب قلم جریان داشت. استعارهٔ کلانِ پیکار خیر و شر که از دیرباز در ادبیات پیشینه داشت با اندیشهٔ سیاسی چپ به آوردگاه سوسیالیست و امپریالیست تبدیل شد و حقانیت ادبیات به درجات متفاوتِ تعلق خاطر و پای‌بندی و تعهد به این طرز تفکر وابسته بود و رهایی در چشم‌اندازی مطمئن، نویدی بود که از این نوع آثار برمی‌خاست.

از سویی تغزل متمایل به رمانتیسیسم سطحی که در دهه‌های ۱۱۳۰ تا ۱۳۵۰ به وجهی نسبتاً فراگیر بدل شد از موضوعاتی بود که تحت تأثیر فرهنگ غرب به ایران راه یافت و شاعرانی چون توللی، نادرپور، مشیری، آتشی، رحمانی و... از پرچمداران آن بودند. در این دوره از سویی دیگر شاعران ایدئولوگ با برجسته کردن مفاهیمی چون مبارزه، آزادی‌خواهی، بیداری به‌شکل برهنه‌تری ادبیات را در خدمت و تعهد مبارزه می‌خواستند و سعی در نوعی گفتمان‌سازی و تبلیغ معنویت و معنابخشی شعر داشتند. گلسرخی یکی از نمایندگان این جنبش صریحاً اعلام کرد «که شکل و فرم هر اثر هنری برای ما در این لحظه مطرح نیست تأثیری که بر حس و رفتار بر جای می‌گذارد اهمیت دارد. ما نیاز به برانگیختن و محرک در شعر داریم ... محتوای بالنده و مترقی خود فرمش را می‌جوید» (گلسرخی، ۱۳۳۴: ۴۵). این اشعار گاه در قالب آثاری چریکی بار دیگر شعر را به بیانیهٔ مبارزاتی صریح نزدیک می‌کند. طرفداران شعر

ایدئولوگ معتقد بودند چون عشق نمی‌تواند مسائل اجتماعی را بازتاب دهد و زبان مبارزه باشد، باید کنار گذاشته شود.

### ۳ـ۳. تخاصم (آنتاگونیسم) و دیگری در امر سیاسی

از نیمهٔ دوم قرن بیستم اندیشمندانی چون کارل اشمیت، هانا آرنت، پل ریکور و شانتال موفه برای بازاندیشی مفهوم سیاست، مفهوم امر سیاسی را ابداع کردند.

> مفهوم کلاسیک سیاست مترادف با دولت و نظام سیاسی و کنش‌های برآمده در متن آن با محوریت احزاب، طبقات و سازمان‌ها، نهادها و گروه‌های سیاسی است. اما امر سیاسی باید به‌مثابهٔ آنچه در تحلیل‌های رایج «غیر سیاسی» یا «سیاست فرعی/ حاشیه‌ای» دانسته می‌شود، درک شود. مقاومت‌ها، نظام‌های فرعی، فرد به‌مثابهٔ سیاست، جنبش‌های جدید اجتماعی، سیاست رهایی، فرایندهای تحقق خود در جامعهٔ پساسنتی، فمینیسم و به‌طور اخص بحث دربارهٔ آیندهٔ دموکراسی از محورهای اصلی بحث در حوزهٔ امر سیاسی است (نظری، ۱۳۹۶: ۲۶۸).

وجوه تشخیص امر سیاسی بر تقابل درست و غلط یا خوب و بد است. بنابراین در مفهوم امر سیاسی، تخاصم و دشمنی اصلی اساسی است. به همین دلیل کارل اشمیت مفهوم امر سیاسی را با دلالت «دوست» و «دشمن» تحلیل می‌کند. او معتقد است: «امر سیاسی شدیدترین و نهایی‌ترین دشمنی‌هاست و هر دشمنیِ انضمامی هرچه بیشتر به نقطهٔ نهایی ـ یعنی گروه‌بندی دوست و دشمن ـ نزدیک شود سیاسی‌تر می‌شود» (اشمیت، ۱۳۹۳ : ۲۸). موفه نیز با درنظر گرفتن دوگانهٔ دوست و دشمن اشمیت معتقد است: «در قلمرو هویت‌های جمعی که یکی از پرسش‌های آفرینش "ما" با تحدید "آن‌ها" است همواره این پیشامد وجود دارد که رابطهٔ ما/ آن‌ها به رابطه‌ای از جنس دوست/ دشمن تبدیل شود» (موفه، ۱۳۹۲: ۱۷).

شعر عاشقانهٔ معاصر از دو جهت می‌تواند با امر سیاسی پیوند داشته باشد: اولاً، نوعی تجربهٔ تازه از بازنمایی روابط انسانی است و ثانیاً، در مقابل تجربه‌های سنت است. در ادامه توضیح خواهیم داد که شاملو چگونه هم رتوریک شعر عاشقانه را تغییر می‌دهد و هم با آشکار کردن دیگرگونهٔ چهرهٔ معشوق در مقابل سنت قرار می‌گیرد. آشکار کردن نام «آیدا» نه به‌عنوان معشوقی افلاطونی بلکه به‌مثابهٔ زنی که با شاعر زندگی می‌کند نوعی تابوستیزی با سنت عاشقانه‌سرایی بود و البته شاملو در همین حد باقی نمی‌ماند، زیرا در ژرف‌ساخت عاشقانه‌های او نوعی «ادبیات مقاومت» و اعتراض پنهان است. در این مقاله کوشش می‌شود به همان ساختی در عاشقانه‌های شاملو اشاره شود که جدال با دشمن تقدیر شده است. بنابراین در عاشقانه‌های شاملو همان چیزی پنهان است که در شعرهای سیاسی او آشکار است؛ از این نظر عاشقانه‌های شاملو از نوع عاشقانه‌های حمیدی شیرازی یا فریدون توللی نیست.

### ۳ـ۴. منطق زبان ستیز در شعر معاصر

هر نوع گرایشی در لایه‌های گوناگون فرهنگی یک جامعه دارای سنخ زبانی ویژهٔ خود است و توجه به این سنخ مشترک، می‌تواند کنش‌های متفاوتی را آشکار سازد یا برانگیزد. همچنین تجلّی این زبان نیز به شیوه‌های گوناگونی رخ می‌دهد که در آثار هنری هم فردیت هنرمند و هم موقعیت سیاسی ـ اجتماعی و گفتمان عصر در آن نقش دارد. این سنخ زبانی چیزی در لایه‌های زیرین کلیت یک نظام زبانی در یک کشور و همچنین زبان فردی و برگزیدهٔ یک هنرمند از همان کلیت است.

در همین راستا فرهنگ مبارزه و ستیز، سنخ زبانی و دسته‌بندی‌های خاص خود را دارد که عموماً از آن با عنوان ادبیات سیاسی یا ایدئولوژیک یاد می‌شود که همین سنخ زبانی نیز به مقتضای زمان در شرایط گوناگون، شدت و ضعف می‌گیرد. در یک

دسته‌بندی کلی «زبان ستیز براساس وضعیت اجتماعی ـ سیاسی، معمولاً به دو حالت شکست یا حماسه می‌گراید، زیرا یا تجربهٔ مغلوب شدن داشته است، یا آرزوی غلبه. پس تمهیدات زبان را در چنین وضعیت‌هایی به کار می‌گیرد» (مختاری، ۱۳۹۳ : ۹۵).

شاعر سیاسی با بهره‌گیری از همین زبان مقاومت و ستیز به اهداف ایدئولوژیک خود می‌اندیشد و پیش و بیش از اینکه بخواهد به شعر فکر کند به سیاست توجه دارد. بنابراین امر زیبایی‌شناختی به تعویق می‌افتد و لایه‌ای دیگر که به‌صورت پنهان یا آشکار در زیر متن جاسازی شده، شکل می‌گیرد. تمهیدات و عناصر شکل‌دهندهٔ زبان مقاومت و ستیز، طبیعتاً آن را به سمت خشونت برهنه، اعتراض، هیجان و شدّت سوق می‌دهد و هنرمند برای این‌که دردهای جامعه را تسکین ببخشد و روح مبارزه و تغییر را تقویت کند، پای‌بند این تمهیدات می‌شود؛ درحقیقت باور ایدئولوژیک او را وا می‌دارد که از نظام استعاره‌های مشخصی پیروی کند.

وضعیت سیاسی، اجتماعی ایران در دههٔ ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ با رخداد کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲و فروریختن دیوار آمال و آرزوهای روشنفکران، چنان یأس‌آلود و تیره به نظر می‌رسید که همهٔ چشم‌اندازهای روشن پیش رو را کور کرده بود. بی‌اعتمادی، بدبینی، خشم و ترس در فضا پراکنده بود و آرمان‌گرایی، کاری عبث به‌نظر می‌رسید. «پیش از کودتا کم‌تر شاعری بود که اشعار غیرمتعهدانه‌اش مورد انتقاد نشریات حزبی واقع نشود. شکست جنبش ملی، شکست ناباورانهٔ تئوری‌های اجتماعی و زیبایی‌شناختی حزب بود» (شمس لنگرودی،۱۳۹۰: ۲/ ۱۹). این احساس بی‌پناهی و غبن به دنبال جایگزینی بود تا در سایهٔ آن سنگر بگیرد. میل به لذت‌جویی، ساده‌ترین مفرّ این جایگزینی بود؛ سیاست، آرام‌آرام کم‌رنگ یا حذف شد و تب احساساتی‌گری‌های افراطی، اروتیک و ابتذال فراگیر شد اگرچه به موازات آن هنوز رگه‌هایی از شعر

رمانتیک جامعه‌گرا در آثار کسانی چون ابتهاج، سیاوش کسرائی و... دیده می‌شد. درواقع تا زمانی که شور مبارزه و آرمان‌خواهی در جریان بود، شاعر از ذهنیت تغزلی فاصله می‌گرفت و زبان مقاومت و ستیز، تخیل شاعر سیاسی را به اهداف ایدئولوژیک معطوف می‌کرد ولی هنگامی که در ستیز به شکست و یأس رسید این عشق بود که باردیگر امید مبارزه و ادامه دادن را در او زنده نگه داشت:

«عشق تو مرا تسلا می‌دهد/ نیز وحشتی/ از آن که این رمه آن ارج نمی‌داشت که من/ تو را ناشناخته بمیرم» (شاملو، ۱۳۹۲: ۵۳۰).

از سویی مسئلهٔ دیگری که بارها در ادبیات سیاسی ایران رخ داده، این است که وقتی ادبیات به‌مثابهٔ ابزاری برای ستیز و مقاومت به‌کار می‌رود در مقابل، کم‌کم شاعران و نویسندگانی نیز ظهور می‌کنند که تمایل دارند از ادبیات، سیاست‌زدایی کنند. نمونهٔ آن را می‌توان در ظهور شعر حجم و شاعرانی مانند یدالله رویایی دید که تلاش کردند با مقولهٔ حجم‌گرایی از شعر معاصر که گرفتار شعارزدگی شده بود، سیاست‌زدایی کنند و شعر غیرسیاسی را در تقابل با گفتمان شعر برای مبارزه، مطرح کردند. نکتهٔ قابل توجه در این میان، آن است که همین رفتار زیبایی‌شناختی از سوی اصحاب حجم‌گرایی، یک رفتار سیاسی است. بر این اساس با توجه به سیاست‌گرایی یا سیاست‌زدایی یا حتی سیاست‌گریزی شاعران، آن‌ها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

– شاعرانی که شعر نزدشان، ابزاری سراسر تبلیغ و اقناع سیاسی است؛

– شاعرانی که معتقد بودند ابتدا شعر، سپس سیاست و تمایلی به سیاست‌زدایی از شعر نداشتند؛

– شاعرانی که به سیاست‌زدایی از شعر می‌اندیشیدند که این نیز خود رفتاری سیاسی است.

انتقادی که شاملو به شعر کسانی مانند سلطان‌پور و گلسرخی داشت بر همین اساس بود؛ او می‌گفت شعر چه سیاسی باشد چه غیرسیاسی، در مرحلهٔ اول باید شعر باشد و اتفاقاً اشتباه شاملو نیز این بود که زبان شاعرانه را ابزاری می‌دانست برای رسیدن به اهداف سیاسی؛ در حالی که شاعر سیاسی با تخیل التفاتی نمی‌تواند اول به شعر فکر کند سپس به سیاست بیندیشد.

### ۳ـ۵. تقابل دیگریِ سیاست و دیگریِ عشق

انسان با ایستادن در مقابل سیاست و ماندن در عشق، بودن متفاوتی را تجربه می‌کند. «در سیاست، مبارزه علیه دشمن برسازندهٔ کنش است. دشمن بخشی از ذات و جوهر سیاست را شکل می‌دهد. سیاست اصیل، دشمن واقعی خود را شناسایی می‌کند» (بدیو، ۱۳۹۳: ۵۸). سیاست و عشق از این نظر با هم قابل قیاس‌اند که هر دو به غیریت و دیگری می‌اندیشند: سیاست به دیگریِ دشمن و عشق به دیگریِ معشوق. یکی گفت‌وگویی متخاصمانه دارد و دیگری گفت وگویی عاشقانه؛ در هر دو نیز اغراق‌هایی وجود دارد. در *سوانح‌العشاق* غزالی به‌عنوان اولین اثر رسمی فارسی در باب عشق نیز به این امر توجه شده است «...که عاشق غیر بود و معشوق هم غیر بود...» (غزالی، ۱۳۵۹: ۸). اگرچه این غیربودن خود عامل شکل‌گیری تضادهایی است، اما این تقابل و تضاد امری درونی است و به دشمنی تعریف نمی‌شود. حتی «رقیب» با آن‌که محترم نمی‌ماند هم به مرتبهٔ دشمن نمی‌رسد؛ در سیاست اما بر دیگری دشمن تأکید می‌شود.

> عشق تضادها و خشونت‌های خود را دارد لیکن تفاوت در آن‌جاست که در سیاست واقعاً مجبوریم با دشمنانمان درگیر شویم، در حالی که در عشق به کلی با ماجراهای درونی سروکار داریم که درواقع هیچ دشمنی‌ای تعریف نمی‌کنند، اگرچه بعضاً این‌همانی

را در جهت ستیز با تفاوت پیش می‌رانند. ماجراهای عاشقانه آشکارترین نوع تجربهٔ ستیز میان این‌همانی و تفاوتند (بدیو، ۱۳۹۳: ۵۹ـ۶۰).

در شعر سیاسی، دیگری دشمن است و در شعر عاشقانه، دیگری دوست. شاعر شعر سیاسی به مقاومت می‌اندیشد؛ در این نگاه دشمن کانونی شده است، زیرا دشمن مانند «استعاره‌ای مرکزی» بخشی از ناخودآگاه او را تصرف کرده است. به همین دلیل زبان شاعر سیاسی، شکل متعارف خود را از دست می‌دهد و به حماسه می‌گراید. ذهنیت تقابلی شاعر سیاسی همان‌گونه که دیگریِ چون دشمن را به ابژه تبدیل می‌کند، دیگریِ چون دوست و عشق را به سوژهٔ قابل ستایش درمی‌آورد. به تعبیر ادگار مورن:

> سوژه خودمدارست، اما خودمداری تنها به خودخواهی منتهی نمی‌شود. وضعیت سوژه در کنار اصل دافعه، اصل جاذبه را نیز دربرمی‌گیرد ... درنهایت به‌سبب وابستگی میان‌ذهنی، سوژه می‌تواند به سوژهٔ دیگر عشق بورزد همانند رابطهٔ مادر و فرزند یا رابطهٔ میان عاشقان. بنابراین خودمداری سوژه نه‌تنها بر طبل خودخواهی می‌کوبد، بلکه پرچم دیگری‌خواهی را نیز بالا می‌برد این‌گونه این ظرفیت را داریم که من فاعلی خویش را به یک ما یا یک تو هدیه کنیم. براساس فرمول هگل «یک من مفعولی که در ماست و یک ما که در من مفعولی دیده می‌شود» هنگامی که من مفعولی تسلط دارد، ما پس می‌رود؛ هنگامی که ما بالا می‌نشیند، من مفعولی کنار می‌رود (مورن، ۱۳۸۳: ۹۳ـ۹۴).

شعر معاصر برخلاف شعر پیشامدرن با وجهی سلبی، امرخصوصی را به حوزهٔ امر عمومی کشاند و با برجسته کردن دیگری دوست در شعر عاشقانه، نوعی ابزار مقاومت و نفی آفرید. اگر معشوق شعر پیشامدرن در کسوتی پوشیده و یکدست فاقد هرنوع کنش و عاملیتی بود، معشوق شعر معاصر با حضور گاه عریان خود به کنشگری فعال در جهت نفی قدرت مسلط بدل شد، از پوستهٔ انفعال خارج و فعال شد. در شعر

شاملو، دیگریِ عشق، آفریدهٔ دیگریِ دشمن است؛ به عبارت دیگر دشمن سبب می‌شود تا معشوق به اسطوره تبدیل شود. شاملو چه در شعرهای سیاسی و چه در شعرهای عاشقانه، اما سیاسی، از فرم زبان حماسه استفاده می‌کند؛ در حالی که عشق، تمایل به زبان نرم غزل دارد. این مسئله نشان می‌دهد که شعر عاشقانهٔ او خالی از دشمن نیست. درواقع این دشمن است که وادارش می‌کند عشق را از یاد نبرد. به همین دلیل می‌توان گفت که شعر عاشقانهٔ شاملو سیاستی را دنبال می‌کند که در شعرهای سیاسی و ایدئولوژی‌های سیاسی او ریشه دارد.

«بیش‌ترین عشق جهان را به سوی تو می‌آورم/از معبر فریادها و حماسه‌ها» (شاملو، ۱۳۹۲: ۵۴۰).

شاملو در شعرش به صراحت می‌گوید که عشق، حماسه است و این واژگونی را از چشم دشمن می‌بیند:

«آن جا که عشق/ غزل نیست/ که حماسه‌ای‌ست/ هر چیز را/ صورت حال/ باژگونه خواهد بود:/ زندان/ باغ آزاده‌مردم است/ و شکنجه و تازیانه و زنجیر...» (همان: ۵۷۶ـ۵۷۷).

پیوند عشق و مبارزه در اشعار شاملو، پیوند درونی تمرین تجربهٔ شخصی با بیرونی‌ترین رفتارهای سیاسی است؛ این پیوند، هارمونی متفاوتی خصوصاً به عاشقانه‌های او بخشیده است. در اینجا می‌توان سخن بدیو را تکرار کرد که دربارهٔ عشق و تعهد انقلابی می‌گوید: این پیوند «برجسته کردن نوعی پژواک پنهانی است که در جریان درونی‌ترین تجربهٔ فردی ایجاد می‌شود؛ پژواکی میان شور و اشتیاقی که زندگی، در صورت تعهد کامل به ایده‌ای به‌خصوص، به‌دست می‌آورد و شور کیفاً متمایزی که در عشق و در ستیز با تفاوت تولید می‌شود» (بدیو، ۱۳۹۳: ۷۰).

«انکار عشق را/ چنین که به سرسختی پا سفت کرده‌ای/ دشنه‌یی مگر/ به آستین اندر/ نهان کرده‌باشی./ که عاشق/ اعتراف را چنان به فریاد آمد/ که وجودش همه/ بانگی شد» (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۵۱).

## ۴. بحث و بررسی

### ۴ـ۱. عشق در زندگی شاملو

شعر شاملو نه‌تنها یک اتوبیوگرافی است چنان که خود نیز به آن اعتراف می‌کند، به نوعی هم بیوگرافی عصری است که در آن می‌زیسته است. برخی از مفسران، سی سال اول زندگی شعر شاملو (۱۳۲۶–۱۳۵۷ش) را به چهار دوره تقسیم می‌کنند که به‌طور کلی در سه دورهٔ آن، وی شاعری متعهد و ادیبی مسئول است و کلامش حماسی، اجتماعی و اعتراضی است و فقط در یک دورهٔ ده ساله، یعنی؛ سال‌های بین ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ شعر غنایی می‌گوید و تا حدی از اجتماع فاصله می‌گیرد (امینی، ۱۳۹۰: ۲۷۹). اما در یک دسته‌بندی کلی از لحاظ تاریخی می‌توان زندگی او را به سه بخش تقسیم کرد:

الف) دوره‌ای که در جست‌وجوی عشق به تجربه تن می‌دهد؛ تجربهٔ زندگی و شعر که آن نیز به اعتقاد او «برداشت‌هایی از زندگی نیست، بلکه خود زندگی است». از این مقطع می‌توان به دورهٔ «پیش ازظهور آیدا» یاد کرد. نخستین سروده‌ها، اولین فعالیت‌های سیاسی .اجتماعی و تجربهٔ زندان، دغدغه‌های وجودی، دوبار زندگی ناموفق زناشویی و... ازجمله نقاط تأثیرگذار این مقطع بوده است؛ عصری که شعر شاملو به‌تدریج تکوین می‌یابد و او با تکیه بر حماسه، تغزل وانتخاب زبانی شخصی، انسان اجتماع خود را تعریف می‌کند. در این زمان که همراه با رخدادهای بزرگی در عرصهٔ اجتماع و سیاست بود، شاملو همراه با شور سیاسی، در جست‌وجوی عشق نیز بود اگرچه مفهوم عشق در آثار اولیهٔ او تکرار همان تخیل رمانتیک رایج پیش از دههٔ

۱۳۲۰ است؛ ضمن آن‌که مفهوم عشق و آزادی نزد او یکی است و شاعر بیش از آن‌که از شادی عشق بگوید از رنج، زخم و خون می‌سراید و فضای کلی اغلب آثارش اندوه‌زده و تاریک است. در این دوره شاعر هنوز آرامش و آرمانش را در کوچه و خیابان جست‌وجو می‌کند حتی خانه‌اش را خالی از عشقی می‌داند که مطلوب اوست:

«آقای وزن و خانم ایشان لغت، اگر/ هم‌رنگ و هم‌تراز نباشند، لاجرم/ محصول زنده‌گانی‌شان دل پذیر نیست./ مثل من و زنام:/ من وزن بودم، او کلمات[آسه‌های وزن]/موضوع شعر نیز/ پیوند جاودانه‌ی لب‌های مهر بود» (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۴۵).

ب) دوره‌ای که شاعر خسته از تجارب تلخی که در زندگی فردی و اجتماعی کسب کرده، زخمی از خیابان، «آن دوردست که امیدی نمی‌آموخت» که «همه بیگانه‌گی و عداوت است»، عشقی دیگر می‌یابد و به خانه کوچ می‌کند تا عشق، پناهگاه و سنگری شود که خستگی‌های بیرون را در آن بیاساید و نیرویی دوباره برای مبارزه بیابد. این دوره از ۱۳۴۱ «ظهور آیدا» شروع می‌شود که «لبخند آمرزشی است» و در همه‌جا آشکار می‌شود از نام دفترهای شعر تا محتوای عاشقانهٔ آن‌ها و در کل زندگی. عاشقانه‌هایی که در این مقطع می‌سراید، به خلق فضایی امیدوار و روشن منجر می‌شود.

«کیستی که من/ این‌گونه/ به اعتماد/ نام خود را/ با تو می‌گویم/ کلید خانه‌ام را/ در دست‌ات می‌گذارم/ نان شادی‌های‌ام را/ با تو قسمت می‌کنم» (همان: ۴۷۳).

ج) شاملو در بخش سوم زندگی اگرچه هنوز حضور آیدا را دارد بیشتر به مرگ و «جدال با خاموشی» می‌اندیشد به عصر«بی‌آرزو» و به قامت جنگجویی «خسته از با خویش جنگیدن» تنها فریاد برمی‌کشد و دوستانش (یا به تعبیر خود او: عموها) را به یاد می‌آورد.

«از این‌گونه/ بی اشک/به چه می‌گریی؟/ -مگر آن زمستان خاموش و خشک/ در من است./ به هر اندازه که بیگانه‌وار/ به شانه برت سر نهم/ سنگ‌باری آشناست/ سنگ‌باری آشناست غم» (همان: ۱۰۴۰).

اما در همهٔ این ادوار باید توجه داشت که اشعار غنایی شاملو از اشعار اجتماعی او جدا نیست؛ عشق و سیاست در شعر شاملو به هم پیوند خورده است. بنابراین نمی‌توان به این نتیجه رسید که غیاب یکی حضور دیگری است، بلکه طرحی واژگون‌ساز است که گاهی عشق در سیاست ناپیدا می‌شود و گاهی سیاست در عشق؛ و زمانی هم هر دو با هم آشکار می‌شوند. به بیان دیگر گاهی سمبولیسم عشق، سمبولیسم سیاست می‌شود و زمانی بر عکس؛ حتی در آن شعری که فرار از سیاست را تأویل کرده‌اند، باز رابطهٔ دیالکتیک عشق و سیاست پنهان است:

«برویم ای یار، ای یگانهٔ من!/ دست مرا بگیر!/ سخن من نه از درد ایشان بود،/ خود از دردی بود/ که ایشان‌اند!»

(همان: ۴۹۰).

سراسر این شعر نشان می‌دهد که آنچه عشق را به پناهگاه تبدیل کرده است، خشونت سیاست است. بنابراین عشق سایه‌بانی شده است تا دوباره مقاومتی جان بگیرد. زبان شعرهای سیاسی شاملو گاهی آنقدر با زبان عاشقانه یکی می‌شود که تشخیص عشق از سیاست را ناممکن می‌کند. او در شعری که برای «احمد زیبرم» گفته است چنین می‌سراید:

«نگاه کن چه فروتنانه بر خاک می‌گسترد/ آن که نهال نازک دستان‌اش/ از عشق/ خداست/ و پیش عصیان‌اش/ بالای جهنم/پست است» (همان: ۷۵۰).

پیوند سیاست و عشق در اشعار شاملو سبب شده که شعرش در دو فضای غنا و حماسه قرار گیرد. زبان فاخر و حماسی شاملو نشان می‌دهد که عشق نه‌تنها می‌تواند

انگیزهٔ مقاومت را افزایش دهد، بلکه گاهی می‌تواند نوعی سیاست مقاومت هم باشد و تبدیل به نبردافزاری برای مبارزه شود:

«و چشمان‌ات با من گفتند/ که فردا/ روز دیگری‌ست-/ آنک چشمانی که خمیرمایه‌ی مهر است!/ وینک مهر تو:/ نبردافزاری/ تا با تقدیر خویش پنجه در پنجه کنم» (همان: ۴۵۴).

درواقع این‌همانی عشق و تعهد اجتماعی در شعر شاملو سبب می‌شود که او بین عشق فردی و عشق عمومی تفاوتی قائل نشود. آلن بدیو معتقد است عبارت «کیش شخصیت‌پرستی» به خوبی بیانگر این نوع انتقال جمعی عشق به ژستی سیاسی است. شاعران نیز درگیر این موضوع شده‌اند: نگاهی بیندازید به سروده‌های سیاسی الوار برای استالین و ترانه‌های آراگون در مورد بازگشت موریس تورز به فرانسه پس از بیماری ... از نظر من نفس کیش حزب‌پرستی باز هم جالب توجه‌تر است. آراگون این مورد را نیز نشان می‌دهد: «حزب من پرچم فرانسه را به من بازگرداند» و... آهنگ و صدای عشق در این عبارت به روشنی قابل تشخیص است. واژه‌ها چه برای حزب و چه برای السا تریولت، معشوقه‌اش، نوشته شده باشند بسیار مشابهند» (بدیو، ۱۳۹۳: ۶۶-۶۷).

اما از منظر عشق می‌توان سه نوع عشق را در اشعار شاملو از هم تفکیک کرد:

الف) عشق رمانتیک و تهی از دردهای اجتماعی؛

ب) عشق شخصی با بازنمایی‌های اجتماعی؛

ج) عشق عمومی یا عشق به آزادی و انسان.

**الف) عشق رمانتیک و تهی از دردهای اجتماعی**

اگرچه نمی‌توان عشق رمانتیک را شاخص عمومی مفهوم عشق در اشعار شاملو دانست، اما شاملو به‌شکل سلبی با این نوع عشق درگیر بوده است. درواقع او عشق فردی و عمومی را در تقابل با عشق رمانتیک می‌دانست که همیشه شائبهٔ اروتیک دارد.

عشق رمانتیک را می‌توان در اولین مجموعه شعر شاملو یعنی *آهنگ‌های فراموش‌شده* یافت. چاپ این مجموعه شعر همیشه او را دچار آشفتگی کرده است؛ چنانکه شاملو جدا از مصاحبه‌ها حتی در مجموعه شعر قطع‌نامه به‌شکل انتقام‌جویانه‌ای از آن یاد می‌کند گویی می‌خواهد به اعتراض خود را از شعرهای آهنگ‌های فراموش‌شده پاک کند:

«نه آب‌اش دادم/ نه دعایی خواندم/ خنجر به گلوی‌اش نهادم/ و در احتضاری طولانی/ او را کشتم./ به او گفتم:/ «–به زبان دشمن سخن می‌گویی!» (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۰).

عشق رمانتیک به‌دلیل این‌که عشقی بی‌درد و بی‌تعهد است در مجموعه شعر «آهن‌ها و احساس» مورد انتقاد شدید قرار می‌گیرد و حتی مهدی حمیدی به‌عنوان داعیه‌دار این نوع شعر به‌شکل استعاری بازخواست می‌شود. شاملو در شعر «برای خون و ماتیک» که در کنار این عنوان، مصراع «گر تو شاه دخترانی، من خدای شاعرانم» حمیدی شیرازی قرار گرفته است، عشق رمانتیک و بی‌تعهد را در برابر شعر متعهد قرار می‌دهد و با خطاب به شاعر رمانتیک، تفاوت‌هایش را حماسه‌وار می‌سراید:

هی!/ شاعر!/ هی!/ سرخی، سرخی‌ست:/ لب‌ها و زخم‌ها!/ لیکن لبان یار تو را خنده هر زمان/ دندان‌نما کند،/ زان پیش‌تر که بیند آن را/ چشم علیل تو/ چون رشته‌یی ز لؤلؤ تر، بر گل انار–/ آید یکی جراحتِ خونین مرا به چشم/ کاندر میان آن/ پیداست استخوان؛/ زیراکه دوستان مرا/ زان پیش‌تر که هیتلر– قصاب «آوش‌ویتس»/ در کوره‌های مرگ بسوزاند،/ هم‌گام دیگرش/ بسیار شیشه‌ها/ از صمغ سرخ خون سیاهان/ سرشار کرده بود ... (شاملو، ۱۳۹۲: ۳۰ـ۳۱).

از سویی یکی از مباحث کلیدی در شعر عاشقانه این است که به‌دلیل این‌که عشق نمی‌تواند مسائل اجتماعی را بازتاب دهد، باید آن را کنار گذاشت. اگر تعابیر به کار رفته در شعر «خون و ماتیک» را با تعابیر شعر «گالیا»ی هوشنگ ابتهاج در نظر بگیریم به این نتیجه می‌رسیم که تعریفی از شعر عاشقانه در دهۀ ۱۳۳۰ وجود داشته است که

مورد قبول شاعران مدرنی چون شاملو نبوده و همین گسست هم سبب می‌شود که شعر آن‌ها را پارودیک کنند؛ درواقع پارودیک کردن شعر آن‌ها نشان‌دهندهٔ این است که آن‌ها در حال مبارزه با این ساختارند:

دیرست، گالیا!/ در گوش من فسانهٔ دلدادگی مخوان!/ دیگر ز من ترانهٔ شوریدگی مخواه/ دیرست، گالیا! به ره افتاد کاروان / عشق من و تو؟... آه/ این هم حکایتی‌ست./ اما، درین زمانه که درمانده هرکسی/ از بهر نان شب،/ دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست... (ابتهاج، ۱۳۶۹: ۶۶).

درواقع تناسبی که شاعر در رنگ خون و ماتیک کشف می‌کند برگرفته از این تخیل است که ژانر عاشقانه نیز می‌تواند در خدمت مسائل اجتماعی باشد و این امر کاملاً امری سیاسی است. شاملو با این تصویر دارد به خودش پاسخ می‌دهد که اگر من شعر حمیدی یا هرنوع شعری وابسته به چنین نگرشی را رد می‌کنم پس چه چیزی مقبول من است؟ و در این شباهت حتی «لبان برآماسیده» را نیز به یاد می‌آورد که در اشعار دیگر مکرراً تصویرساز است:

«پس پشت مردمکان‌ات/ فریاد کدام زندانی‌ست/ که آزادی را/ به لبان برآماسیده/ گل سرخی پرتاب می‌کند؟» (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۲۲).

و یا:

«نخستین بوسه‌های ما، بگذار/ یادبود آن بوسه‌ها باد/ که یاران/ با دهان سرخ زخم‌های خویش/ بر زمین ناسپاس نهادند./ عشق تو مرا تسلا می‌دهد» (همان: ۵۳۰).

اگر از دریچهٔ دلالت‌های صریح و ضمنی به متون بنگریم، «متن‌هایی که در آن‌ها ایدئولوژی با صراحت و شفافیت بازتاب یافته، از نوع متن‌های گفتمانی‌اند که به‌طور مستقیم، نشانه‌ها و محتوای گروه ایدئولوژیک را بیان می‌کنند. این متن‌ها متعلق به یک جامعهٔ گفتمانی یا جامعهٔ تفسیری خاص هستند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۵۰). در این دسته

از آثار، وجه غالب، شعار و تبلیغ در راستای تعهدی است که به آن ایدئولوژی دارند. در مقابل متن‌هایی قرار دارد «که ایدئولوژی در آن‌ها پنهان و پوشیده و در شمار معانی ضمنی است. در این گروه از متن‌ها، مفاهیم و ارزش‌های ایدئولوژیک را به مدد شگردهای بیانی ضمنی با صناعات ادبی و ابهام‌های هنری پنهان می‌کنند» (همان: ۳۵۲). لایه‌های عمیقی که در این نوع از آثار دیده می‌شود گاه فراتر از اعصار و دربردارندهٔ دغدغه‌های بشری در همهٔ زمان‌هاست.

**ب) عشق شخصی با بازنمایی‌های اجتماعی**

شاملو با فاصله‌گیری از عشق رمانتیک، عشق را در ساحتی دیگر کشف می‌کند: سایه‌گاه مقاومت؛ چنان‌که می‌تواند قوتی باشد برای مبارزانی که دوباره به مبارزه برمی‌گردند، این نظرگاه شاملو را مورد انتقاد قرار داده‌اند که چهرهٔ زن در شعرش مخدوش شده است؛ چراکه او نتوانسته است از دیدگاه سنتی فاصله گیرد و زن را به‌عنوان یک هویت تمام عیار بپذیرد؛ در اشعار او حتی نامی از زنان مبارز نیست.

> نقش زن، نقشی منفعل، مهجور، سنتی و معادل با معنی متداول آن در فرهنگ عامه است. زن در شعر شاملو در بدترین حالت خود فریبکار و در هیئت نفس اماره بر سر راه «مردان جسور و اندیشمند» قرار می‌گیرد و در بهترین حالت، «معشوق» یا «معشوق ـ مادر» است که پناهگاهی برای رشد و بالندگی «مرد» است. در هیچ کدام از اشعار شاملو، زن از هویتی اجتماعی برخوردار نیست (سلاجقه، ۱۳۹۵: ۱۲۲).

با این که عشق در شعر شاملو مردسالارانه است، اما سیاستی در آن می‌جوید. او در سیاست عشق به دو وجه آن توجه خاص دارد: وجه انقلابی عشق و وجه تابوستیزی آن. و هر دو وجه به گونه‌ای در سیاست شعر شاملو معنادار است:

عشق انقلابی است، اگر انقلابی نباشد عشق نیست. تضاد عشق با روال معهود و نظام سنتی ارزش‌ها تاکنون یک امر بدیهی و معمول بوده است. تاکنون عشق عملی ضد اجتماعی بوده است. اگرچه نمی‌خواسته است چنین باشد ... تضاد نظم مسلط و پیروان ارزش‌های سنتی با عشق، هم نتیجهٔ کارکرد انقلابی عشق بوده است ... تاریخ ادبیات جهان مشحون است از تجلی و تجسم عشق‌های ممنوع. اندیشه‌های مسلط و محافظه‌کار و سنتی با هرگونه تجلی عشق، چه روحانی و چه انسانی، که توازن وتعادلشان را برهم می‌زده است مخالفت می‌ورزیده‌اند. هم عشق زال و رودابه و لیلی و مجنون، هم عشق تریستان و ایزوت و... همه در تعارض و تضاد با گرایش‌های اخلاقی و سیاسی و اندیشگی و فرهنگی دورانشان تحقق یافته‌اند ... هر بار که عشق موفق به تحقق خود شده، نظمی را بر هم زده است تا نظم مطلوب خود را بیافریند (مختاری، ۱۳۹۴: ۸۷).

اما وجه تابوستیزی عشق در شعر شاملو، تصرف عشق برای جبران آزادی از دست رفته است. از این نظر، عشق برای شاملو کارکرد استعاری دارد. قلعهٔ عشق فتح می‌شود تا هم نمایشی برای پیروزی باشد و هم وجهی برای تمایز خود و دشمن، با این فرض که دشمن عشق انسانی را درک نمی‌کند.

### ج) عشق عمومی یا عشق به آزادی و انسان

شاملو با نفی عشق رمانتیک به تعریف خاصی از انسان رسید؛ انسانی که می‌تواند جرئت نفی واقعیت‌های آزاردهنده را داشته باشد و در هیئت انسان مبارز آشکار شود. نفی عشق رمانتیک و بدون تعهد در تقابل با شعر متعهد قرار می‌گیرد و شاید به همین دلیل باشد که شاملو عشق را در «سال بد، سال باد، سال اشک و سال شک» می‌یابد:

«زنده‌گی دام نیست/ عشق دام نیست/ حتا مرگ دام نیست/ چرا که یاران گم‌شده آزادند/ آزاد و پاک.../ من عشق‌ام را در سال بد یافتم/ که می‌گوید «مأیوس نباش»؟/ –من امیدم را در یأس یافتم ...» (شاملو، ۱۳۹۲: ۲۰۹ـ۲۱۰).

محمد مختاری با تأکید به این مسئله که گرایش انسان‌مدارانهٔ شاملو برآمده از ذهنیتی است که او از انسان یافته است، موضوع و بن‌مایهٔ اندیشهٔ شاملو را چنین دسته‌بندی می‌کند:

> زندگی مبارزه است و انسان را در مبارزه باید دریافت. انسان سیاسی است. دیکتاتوری، انسان را غیرسیاسی می‌خواهد، پس ناگزیر باید سیاسی ماند. هویت انسان سیاسی در لحظهٔ «ستیز» تعین می‌یابد. درک خویشتن در عظمت قهرمان محقق می‌شود. چنین انسانی معیار اساسی مرگ و زندگی، حق و باطل، پذیرش و انکار است. حد میانه‌ای وجود ندارد. این سو حق و آن سو باطل است. این نوعی رویکرد واکنشی به انسان است ... در این میان عشق چون میدان دیگری از مبارزه، پناه مطمئنی است و معشوق چهرهٔ دیگری از هم‌رزم و همراه، یا انسان ـ خویشتن حماسی است (مختاری، ۱۳۹۲: ۲۷۸ـ۲۷۹).

عشق در اشعار شاملو مدح معشوقی نیست که جاذبهٔ تنانه‌اش کیفیت زیستن را ارتقا دهد، بلکه مدح هر انسانی است که می‌تواند در برابر قدرت‌هایی که هویت‌ها را مخدوش می‌کنند، ایستادگی کند. از این نظر می‌توان گفت که این عشق عمومی است که عشق شخصی شاعر را صیقل می‌دهد:

«در فراسوی مرزهای تن‌ام/ تو را دوست می‌دارم/ در آن دوردست بعید/ که رسالت اندام‌ها پایان می‌پذیرد/ و شعله و شور تپش‌ها و خواهش‌ها/ به تمامی/ فرو می‌نشیند ...» (شاملو، ۱۳۹۲: ۴۹۹ـ۵۰۰).

به نظر می‌رسد که عشق عمومی در شعر شاملو تنها عشق شخصی را به عشق افلاطونی نزدیک نکرده است، بلکه خود عامل کشف عشق شخصی است. عشق عمومی دریچه‌ای به شاعر داده است تا ارزش انسان را به گونه‌ای دیگر دریابد. چنان که شاملو وقتی عاشقانه، انسان آرمانی خود را در واقعیت می‌یابد و به وصفش می‌نشیند به‌شکلی به اگزیستانسیالیسم می‌گراید؛ انسانی که توانایی آن را دارد که در بدترین شرایط بودن «نه» بگوید:

«آیا نه/ یکی نه/ بسنده بود/ که سرنوشت مرا بسازد؟/ من/ تنها فریاد زدم/ نه!/ مـن از/ فرو رفتن/ تن زدم» (همان: ۷۲۷ـ۷۲۸).

نفی دشمن به‌مثابهٔ دیگری جهنمی به تعبیر سارتر و اثبات قهرمان به‌عنوان دیگری قابل ستایش، شعر شاملو را به سمت اسطوره‌سازی می‌برد.در شعر او تمام قهرمانان مقاومت به اسطوره تبدیل می‌شوند، اما این اسطوره‌سازی و قهرمان‌پروری تنها در شعرهای سیاسی او باقی نمی‌ماند. او در شعر عاشقانه هم دست به اسطوره‌سازی می‌زند.

وابستگی شاملو به مادر و رابطهٔ تنش‌انگیز او با پدر سبب می‌شود که عشق و سیاست در ذهن او رابطه‌ای دیالکتیک داشته باشند. درواقع شاملو می‌کوشد سیاست را با عشق رام کند. او در قدرت سیاسی نه در پی تعارض‌ها، بلکه درپی کشف انسان‌هایی است که شجاعانه مقاومت می‌کنند. در این شرایط است که «آیدا» در ذهن و زبانش برساخته می‌شود. شاملو در این باره می‌گوید:

گذشتهٔ من دردناک‌تر از آن است که یارای بازگفتن‌اش را داشته باشم. نمی‌دانی بر من چه گذشته است؟ زندگی پدر مشکلی را برایم حل نکرد. مرگ او نیز نتوانست گره از این بغض پنجاه ساله را بگشاید. این بغض نیم قرن دندان بر گلوی من

داشت، تا این که آیدا پیدا شد. دیدم حالا فرصتی است تا این سمج قدیمی را از ریشه بیرون کشم. با این وجود گاه و بی‌گاه از راه می‌رسد، و گلویم را مسدود می‌کند (پاشایی، ۱۳۷۸: ۲/ ۱۰۲۵ـ۱۰۲۶).

در شعر شاملو چهرهٔ «آیدا» صرفاً در قاب معشوق نمی‌گنجد، زیرا آیدا نمادی است که می‌تواند لایه‌های پنهان شخصیت شاملو را در خودآینگی کند حتی می‌توان گفت کهن‌الگوی آرمانی مادر را باید در او جست‌وجو کرد. «دلبستگی شاملو به مادر و جانشینان معشوق‌وار او (کلارا، رکسانا و آیدا) و قدرت تصویر کهن‌الگویی و مثبت او در وی تا حدی است که شاعر را به همانند ساختن خویشتن با او (تشبیه کردن خاطرهٔ عشق و اشتیاق خود به او) برمی‌انگیزد» (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۲۵).

«نه در خیال، که رویاروی می‌بینم/ سالیانی بارآور را که آغاز خواهم کرد./ خاطره‌ام که آبستن عشقی سرشار است/ کیفِ مادر شدن را/ در خمیازه‌های انتظاری طولانی/ مکرر می‌کند» (شاملو، ۱۳۹۲: ۴۶۷).

پیوند عشق عمومی و عشق شخصی در شعر شاملو، بی‌گمان در زبان و اندیشهٔ شاملو تأثیرگذار بوده است. این‌همانیِ مقاومت در این دو حوزه پیوندشان را معنادار می‌کند. تأکید عشق به هنگام مقاومت در شعر شاملو شبیه عشق نزد نویسندگان مقاومت فرانسه است؛ نیرویی که می‌تواند عاشقان را وادارد تا به جنگ با موانع واقعیت‌های موجود اجتماعی مهیا شوند. مارکوزه فیلسوف مبارز آلمانی، دربارهٔ نقش قدرت ستیزه‌گر عشق نزد نویسندگان مقاومت فرانسه که در برابر فاشیسم ایستاده بودند، می‌نویسد:

در شب دهشتناک فاشیست، تصاویر رأفت، آرامش و خرسندی نمایان می‌شوند، تألم ناشی از گشتاپو تبدیل به تألم عشق می‌شود ... زبان عشق به‌مثابهٔ ابزار بیگانگی ظاهر می‌شود با خصلت مصنوعی، غیرطبیعی، نابسندهٔ آن، الزاماً شوکی ایجاد می‌کند که چه

بسا رابطهٔ حقیقی بین این دو زبان یعنی [زبان فاشیستی و زبان عشق] را آشکار می‌کند. یکی نفی ایجابی دیگری است (افتخاری‌راد، ۱۳۸۹: ۲۱).

**۵. نتیجه**

هم‌آیی دلالت‌های دو عرصهٔ سیاست و عشق، شعر شاملو را تبدیل به شعری متفاوت کرده است؛ از این نظر یافتن نشانه‌ها و رمزهای شعر عاشقانهٔ او، تنها در فضاهای صرفاً غنایی مجاب‌کننده نیست. شاملو شاعری است مخالف‌خوان و سیاسی؛ او شعر را صرفاً امری زیبایی‌شناختی نمی‌داند، بلکه حقیقت شعر را در پیوند با مبارزه و مقاومت دنبال می‌کند. مقاومت هم ساختار، محتوا و زبان شعرش را برساخته می‌کند و هم هدف شعر را برای جست‌وجوی انسانی کامل که تنها در ساحت مبارزه معنا می‌یابد، در پیش رو قرار می‌دهد.

در زیر متن اشعار شاملو، ایدئولوژی و دیگریِ تهدیدکننده پنهان است. «دیگریِ بزرگ» چنان تخیل شاعر را تحریک می‌کند که تمام ساخت‌های شعر او تبدیل به ستیز می‌شود. دشمن به‌مثابهٔ دیگری تهدیدکننده سبب شده است که شاملو راه‌های تازه‌ای را تجربه کند، زیراکه گفتمان شعر او در مقابل گفتمان سلطه است؛ چه این سلطه را در زیبایی‌شناسی بجوییم و چه در گفتمان قدرت. در این شرایط است که شاملو، معشوق را به‌مثابهٔ دیگری شکوهمند و عشق را در فضای مقاومت برای کشف حقیقتی تازه‌وارد شعرش می‌کند. او در همان ابتدا عشق رمانتیک را به‌دلیل تهی بودن از ارزش‌های اجتماعی و به قول خود او برای این‌که «به زبان دشمن سخن می‌گوید» کنار می‌نهد و طرح چهرهٔ انسان آرمانی‌اش را در عشق عمومی می‌جوید. شاملو با تعویض عشق رمانتیک با عشق عمومی، به عشق شخصی هم می‌رسد. او در عاشقانه‌های فردی، همان دلالت‌ها و سمبل‌هایی را به‌کار می‌گیرد که پیش‌تر در عشق عمومی به‌کار می‌گرفت و

دو وجه انقلابی و تابوستیزی شعر عاشقانه را در شعرش آشکار می‌کند. وجه انقلابی عشق در شعرش از این جهت در فضایی از اعتراف و اعتراض شکل می‌گیرد. این‌همانی معشوق به چهره‌ای انقلابی و این‌همانی چهره‌های انقلابی با معشوق سبب می‌شود که او فرقی بین عشق عمومی و عشق شخصی نبیند. شاملو عشق را در وجه انقلابی و تابوستیزانه‌اش به ابزاری بدل می‌کند که هم بتواند بارقه‌های حقیقت عشق را کشف کند و هم این نوع عشق را به‌مثابهٔ سایه‌گاهی بداند تا گاهی دشمن را در آن فراموش کند و نیرویی مضاعف برای مقاومت به دست آورد.

## منابع


آرنت، هانا (۱۳۹۶). *وضع بشر*. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: ققنوس.

ابتهاج، هوشنگ (۱۳۶۹). *آینه در آینه (برگزیدهٔ شعر)*. به انتخاب محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: چشمه.

اشمیت، کارل (۱۳۹۵). *مفهوم امر سیاسی*. ترجمهٔ یاشار جیرانی و رسول نمازی. تهران: ققنوس.

افتخاری راد، امیرهوشنگ (۱۳۸۹). *سیاست و زیباشناسی در نظریهٔ هربرت مارکوزه*. تهران: رشد آموزش.

امینی، علی‌اکبر (۱۳۹۰). *گفتمان ادبیات سیاسی ایران در آستانهٔ دو انقلاب*. تهران: اطلاعات.

بدیو، آلن (۱۳۹۳).*در ستایش عشق*. ترجمهٔ مریم عبدالرحیم کاشی. تهران: ققنوس.

پاشایی، عسکری (۱۳۷۸). *همهٔ شعرهای تو (زندگی و شعر احمد شاملو)*. ج۲. تهران: ثالث.

جهاندیده کودهی، سینا (۱۳۹۱).«پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های شاملو». *نقد ادبی*. ش ۱۹. ۱۰۳_ ۱۳۴.

دالمایر، فرد (۱۳۸۰). *زبان و سیاست*. به اهتمام و ویراستاری عباس منوچهری و همکاران. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

سلاجقه، پروین (۱۳۹۵). *امیرزادهٔ کاشی‌ها؛ نقد شعر معاصر "احمدشاملو"*. تهران: مروارید.

شاملو، احمد (۱۳۸۱). *احمد شاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*. به کوشش بهروز صاحب اختیاری و حمیدرضا باقری. تهران: هیرمند.

شاملو، احمد (۱۳۸۴). *کتاب شعر احمد شاملو*. گردآوری، تصحیح و تدوین هیوا مسیح. تهران: قصیده‌سرا.

شاملو، احمد (۱۳۹۲). *مجموعه آثار*. دفتر یکم: شعرها. تهران: نگاه.

شریعت کاشانی، علی (۱۳۹۶). *سرود بی‌قراری، درنگی در هستی‌شناسی شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو*. تهران: گلشن راز.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۹۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج ۱و۲. تهران: نشر مرکز.

غزالی، احمد (۱۳۵۹). *سوانح العشاق*. براساس تصحیح هلموت ریتر. با تصحیحات جدید و مقدمه و توضیحات نصرالله پورجوادی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

گلسرخی، خسرو (۱۳۳۴). *سیاست هنر، سیاست شعر*. تهران: مروارید.

مختاری، محمد (۱۳۹۲). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

مختاری، محمد (۱۳۹۳). *چشم مرکب (نواندیشی از نگاه شعر معاصر)*. تهران: توس.

مختاری، محمد (۱۳۹۴). *هفتاد سال عاشقانه (تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر و گزینهٔ اشعار ۲۰۰شاعر، ۱۳۷۰-۱۳۰۰)*. تهران: بوتیمار.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

موحد، ضیاء (۱۳۷۷). *شعر و شناخت*. تهران: مروارید.

مورن، ادگار (۱۳۸۳). *هویت انسانی (انسانیت انسان)*. ترجمهٔ امیر نیک‌پی و فائزه محمدی. تهران: قصیده‌سرا.

موفه، شانتال (۱۳۹۲). *بازگشت امر سیاسی*. ترجمهٔ عارف اقوامی‌مقدم. تهران: رخ‌دادنو.

نظری، علی‌اشرف (۱۳۹۶). «چرخش مفهوم سیاست و بازآفرینی امر سیاسی: درک زمینه‌های هستی‌شناختی». *سیاست، مجلهٔ دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی*. ش ۱. ۲۵۷ـ۲۷۷.

یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۴). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

Amini, A. (2011). *Goftmān-e Adabiyāt-e Siāsi-e Iran dar Āstāne-ye Do Enghelāb*. 2nd Ed. Tehran: Ettelā'āt Publication. **[**in Persian**]**

Arendt, H. (2017*). Vaz'e Bashar*. Mass'oud-e 'Olyā (Tr). 5th Ed. Tehran: Qoqnoos Publication. **[** in Persian**]**

Badiou, A. (2014). *Dar Madh-e 'Eshgh*. Maryam Abd-ol-Rahim Kāshi (Tr). Tehran: Qoqnoos Publication. **[**in Persian**]**

Dallmayr, F,R**.** (2001)**.** *Zabān va Siāsat*. Be Ehtemām va Virāstāri-ye 'Abbās-e Manouchehri va Digarān. Tehran. Pazhuheshkade-ye Motale'āt-e Farhangi va Ejtemā'ei Publication. **[**in Persian**]**

Ebtehaj, H. (1990*). 'Āyeneh dar 'Āyeneh*. Be Entekhāb-e Mohamadrezā Shafi'ei-e Kadkani. 3rd Ed. Tehran: Cheshmeh Publication**.[**in Persian**]**

Eftekhari-e Rad, A, H. (2010). *Siāsat va Zibāshenāsi dar Nazariye-ye Herbert Marcuse*.Tehran: Roshd-e Āmouzesh Publication. **[**in Persian**]**

Fotoohi Rudma'jani, M. (2013). *Sabk Shenāsi, Nazariye hā, Ruykard hā va Ravesh hā*. 2nd Ed. Tehran: Sokhan Publication. **[**in Persian**]**

Gol-e Sorkhi, Kh. (1955). *Siāsat-e Honar, Siāsat-e She'r* . Tehran: Morvārid Publication.**[**in Persian**]**

Jahandide Kodehi, S. (2012). "Padidārshenāsi va Senkhshenāsi-ye Mokhālefkhāni hā-ye Shāmlou". Faslname-ye Naghd-e Adabi. Vol 5. No 19. pp 103-34. **[**in Persian**]**

Jorgensen, M. & Philips, L. (2015) *Nazariye va Ravesh dar Tahlil-e Goftmān.* Hādi-e Jalili (Tr). 5th Ed. Tehran: Ney Publication. **[**in Persian**]**

Makaryk, I.R. (2009). *Dānesh name-ye Nazariye hā-ye Adabi-ye Mo'āser*. Mehrān-e Mohājer va Mohammad-e Nabavi (Tr). 3rd Ed. Tehran: Āgāh Publication. **[**in Persian**]**

Mokhtari, M. (2014). *Cheshm-e Morakkab (No Andishi az Negāh-e She'r-e Mo'āser).* 2nd Ed. Tehran: Tus Publication. **[**in Persian**]**

Mokhtari, M. (2013). *Ensān dar She'r-e Mo'āser.* 4th Ed. Tehran: Tus Publication. **[**in Persian**]**

Mokhtari, M. (2015). *Haftād Sāl 'Asheghāne (Tahlili az Zehniāt-e Ghenāie-ye Mo'āser va Gozine-ye Ash'ār-e 200 Shā'er 1300-1370).* 3rd Ed. Tehran: Boutimār Publication. **[**in Persian**]**

Morin, E. (2004). *Hoviyat-e Ensāni (Ensāniyat-e Ensāni*). Amir-e Nik Pey va Fā'eze Mohammadi (Tr) .2nd Ed. Tehran: Qaside Sarā Publication.**[**in Persian**]**

Mouffe, Ch. (2013).*Bāzgasht-e Amr-e Siāsi.* Āref-e Aghvāmi-e Moghaddam (Tr). Tehran: Rokhdād-e No Publication. **[**in Persian**]**

Movahhed, Z. (1998). *She'r va Shenākht.* Tehran: Morvārid Publication. **[**in Persian**]**

Nazari, A.A. ((2017). "*Charkhesh-e Mafhoum-e Siāsat va Bāz Āfarini-ye Amr-e Siāsi: Dark-e Zamine hā-ye Hasti Shenākhti*". Fasl Nāme-ye Siāsat, Majalle-ye Dāneshkade-ye Hoghugh va 'Olum-e Siāsi. Vol 47. No 1. pp. 257-77. **[**in Persian**]**

Pashaei, A. (1999). *Hame-ye She'r hā-ye To (Zendegi va She'r-e Ahmad-e Shāmlou*). Vol. 2. Tehran. Sāles Publication. **[**in Persian**]**

Qazzali, A. (1980). *Savāneh-ol'Oshshāq.* Tas'hih-e Hellmut Ritter. Tas'hihāt-e Jadid va Moghaddameh va Tozihāt-e Nasrol-lāh-e Pourjavādy. Tehran: Bonyād-e farhang-e Iran Publication. **[**in Persian**]**

Salajeghe, P. (2016). *Amirzāde-ye Kāshihā, Naghd-e she'r-e Mo'āser-e Ahmad-e Shāmlou*. 4th Ed. Tehran: Morvārid Publication. **[** in Persian**]**

Schmitt, C. (2016). *Mafhum-e Amr-e Siāsi*. Yāshār-e Jeyrāni va Rasoul-e Namāzi (Tr) .2nd Ed. Tehran: Qoqnoos Publication. **[**in Persian**]**

Shamlou, A. (2005). *Ketāb-e She'r-e Ahmad-e Shāmlou*. Gerdāvari, Tas'hih va Tadvin-e Hivā Masih. Tehran: Qaside Sarā Publication. **[**in Persian**]**

Shamlou, A. (2013). *Majmou'e Āsār*. Vol 1: She'r hā. 11th Ed. Tehran: Negāh Publication. **[**in Persian**]**

Shamlou, A. (2002). *Ahmad-e Shāmlou Shā'er-e Shabāne-hā va 'Asheghāne-hā*. Be Kushesh-e Behrouz-e Sāheb Ekhtiyāri va Hamid Rezā Bāgheri. Tehran: Hirmand Publication. **[** in Persian**]**

Shams-e Langroudi, M. (2011). *Tārikh-e Tahlili-ye She'r-e No*. Vol 1-2. 6th Ed. Tehran. Markaz Publication. **[**in Persian**]**

Shari'at Kashani, A. (2017). *Sorud-e Bigharāri, Derangi dar Hasti Shenāsi-ye She'r, Andishe va Binesh-e Ahmad-e Shāmlou.* 2nd Ed. Tehran: Golshan-e Rāz Publication. **[** in Persian**]**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی