

واکاوی برون‌متنی و درون‌متنی اشعار متعهد شاملو در دهه‌های

بیست و سی

مصطفی ملک‌پائین*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

محمد بهنام‌فر**

دانشیار دانشگاه بیرجند

علی‌اکبر سام‌خانینی***

دانشیار دانشگاه بیرجند

سید مهدی رحیمی****

دانشیار دانشگاه بیرجند

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۷/۲۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

چکیده

در دهه‌های بیست و سی خورشیدی، گفتمان ادبی متعهد به چپ‌گرایی تا حدود زیادی در جامعه ادبی ایران فراگیر شد و شعر احمد شاملو نیز از این گفتمان تأثیر پذیرفت. در این مقاله کوشش شده ابتدا از منظری برون‌متنی و جامعه‌گرایانه، برخی از شاخص‌ترین شعرهای متعهد شاملو در این دوران معرفی و کیفیت ایدئولوژیک و متعهدانه آن شعرها تشریح شود و آنگاه در جستاری درون‌متنی و زبان‌گرایانه، و متکی به آرای فرمالیستی، کیفیت هنری و ادبی این اشعار تحلیل گردد. نتیجه این تحقیق که به شیوه توصیفی و تحلیل محتوا انجام شده است، نشان می‌دهد که از منظر برون‌متنی، شعر شاملو در این دوره با تعهد به گفتمان چپ، به وصف رویدادهای سیاسی زمانه پرداخته است و همین تعهد، دغدغه و انگیزه اصلی سرایش شعرهای شاملو شده است. از این رو، شاعر گاهی به صراحت و گاهی نمادین، به بازنمایی ایدئولوژیک در اشعار خود دست می‌زند و گفتمان چپ‌گرای مسلط، با خوانش‌های سیاسی، شاملو و شعرش را بر قله توجه مخاطبان قرار می‌دهد. همچنین، از منظر درون‌متنی و زبان‌گرایانه، اشعار متعهد شاملو با رویکرد غالب تأکید پیام بر مخاطب و موضوع، به زبان ارجاعی و ترغیبی نزدیک می‌شوند و بیشتر بر جنبه روایی عینی و رئالیستی تکیه می‌کنند و طبیعتاً از «ادبیت» دور می‌شوند.

واژگان کلیدی: شعر متعهد، احمد شاملو، گفتمان چپ، تحلیل برون‌متنی، تحلیل درون‌متنی.

* **E-mail:** Mostafa.malek@birjand.ac.ir

** **E-mail:** Mbehnamfar@birjand.ac.ir (نویسنده مسئول)

*** **E-mail:** Asamkhaniani@birjand.ac.ir

**** **E-mail:** Smrahimi@birjand.ac.ir

مقدمه

همزمان با آزادی نسبی فضای اجتماعی و فرهنگی پس از دوره رضاخان، در دهه‌های بیست و سی خورشیدی، گفتمان چپ‌گرایانه عمدتاً نزدیک به حزب توده، تا حدود زیادی بر حوزه هنر و ادبیات حاکم شد. این گفتمان با انتشار نشریه‌های فراوان، نبض فرهنگی کشور را در دست گرفت و اندیشه‌های سوسیالیستی را ترویج کرد و به تبلیغ تعهد ادبی و رواج آن پرداخت و بسیاری از روشن‌فکران زمانه را با شعارهای حمایت از مردم مظلوم و کارگر، و مبارزه با امپریالیسم و خودکامگی شاه جذب خود کرد. با اشاعه گسترده تعهد ادبی، شاعران بسیاری حضور خود را در دایره تولید ادبی آن دوره با تمرکز بر تعهد، تعریف می‌نمودند. شاعران متمایل به گفتمان چپ با تأکید بر توان دگرگون‌کننده ادبیات به منزله نهادی سیاسی، شعر متعهد این دوره را تولید می‌کردند. این شاعران، تحت تأثیر تعلیمات تخطی‌ناپذیر حزب، شعر را عبارت از مقالاتی می‌دانستند که فلسفه وجودی آن به حرکت درآوردن مردم برای تشکیل جامعه سوسیالیستی بود (ر.ک؛ لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۱۹). احمد شاملو هم پس از «آهنگ‌های فراموش شده»، با روی آوردن به این گفتمان، به شعرهای متعهدانه روی آورد و دغدغه اصلی شعرهایش در دهه‌های بیست و سی تعهد به چپ‌گرایی بود.

۱- هدف پژوهش

در این پژوهش، هدف اصلی این است که اشعار متعهد احمد شاملو از منظر برون‌متنی (جامعه‌گرایانه) واکاوی شود و بازنمایی ایدئولوژیک و خوانش سیاسی شاخص‌ترین شعرهای وی ارائه گردد و از چشم‌اندازی درون‌متنی (زبان‌گرایانه)، کیفیت ادبی این اشعار با تکیه بر فرمالیسم تحلیل شود.

۲- پرسش‌های پژوهش:

پرسش‌های پژوهش عبارتند از:

- الف) بازنمایی ایدئولوژیک و خوانش سیاسی اشعار متعهد شاملو چگونه است؟
 ب) اشعار متعهد شاملو از نظر ادبی چه کیفیتی دارند؟

۳- روش پژوهش

روش مورد استفاده در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای انجام پذیرفته است. از آن رو که «تعهد شعری» با اجتماع و سیاست گره خورده است و در عین حال، شعر کیفیات ادبی مختص خود دارد، در این پژوهش، به طور تلفیقی از آرای جامعه‌گرایی (برون‌متنی) و زبان‌گرایی (درون‌متنی) بهره برده شده است. تحلیل درون‌متنی اشعار متعهد شاملو نیز متکی بر نقش‌های پیام‌زبان‌شناسانه و برجسته‌سازی ادبی است.

۴- پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش عبارت است از: مطالبی در باب بازتاب اوضاع اجتماعی در شعر شاملو در کتاب سفر در مه (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۰۹-۱۸۳)، خوانش بسیاری از اشعار شاملو در کتاب نام همه شعرهای تو (ر.ک؛ پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۹-۴۱۳)، گفتارهایی پراکنده درباره ادبیات متعهد فارسی و تأثیر گفتمان چپ بر ادبیات دهه بیست و سی در طلیعه تجدد در شعر فارسی (ر.ک؛ کریمی‌حکا، ۱۳۸۹: ۱۵-۴۴۰)، فصلی درباره ادبیات انقلابی و جنبش ادبیات متعهد قبل از انقلاب اسلامی در کتاب سیاست نوشتار (ر.ک؛ تطف، ۱۳۹۴: ۱۳۵-۲۰۴)، سخنانی در باب شعر سمبولیسم اجتماعی شاملو در کتاب جریان‌های شعری معاصر فارسی (ر.ک؛ حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۲۴۹-۲۵۸)، مطالبی درباره تأثیر حزب توده و نشریه‌های وابسته به آن در نقد شعر دهه بیست در کتاب سیر نقد شعر در ایران (ر.ک؛ غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۰: ۱۹۶-۲۱۹)، اشاره‌ای به تأثیر حزب توده بر شعر دهه بیست در چشم‌انداز شعر معاصر فارسی (ر.ک؛ زرقاتی، ۱۳۹۱: ۱۵۹-۱۶۲) و گفتاری درباره اشعار سیاسی چپ دوره پهلوی دوم در کتاب شعر سیاسی در دوره پهلوی دوم (ر.ک؛ درستی، ۱۳۸۱: ۱۱۵-۱۷۸) و مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به شعر متعهد در دهه سی و چهل» که یکی از اشعار متعهد شاملو در آن بررسی شده است (ر.ک؛ مسکوب، ۱۳۶۸: ۵۶۴-۵۷۰). در زمینه هنجار‌گرایی‌های زبان‌گرایانه در شعر شاملو نیز مقالاتی در دست است؛ از جمله: «کاربست اشکال هنجار‌گرایی در اشعار احمد شاملو» (ر.ک؛ یخندان‌ساز و علیزاده خیاط، ۱۳۹۳: ۱۰۵-۱۲۲) و «کهن‌گرایی در شعر شاملو» (ر.ک؛ خاتمی و ملک‌پائین، ۱۳۹۱: ۹۷-۱۳۰). همچنین، در زمینه تحلیل گفتمان در ادبیات و اشعار شاملو نیز

این مقاله‌ها در خور توجه است: «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات» (ر.ک؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۷-۲۸) و «تحلیل گفتمان و گفتمان طنز در شعر "حرف آخر" شاملو» (ر.ک؛ صفایی و عزیززاده جوینی، ۱۳۹۳: ۱۳۳-۱۵۴). بنابراین، تاکنون پژوهشی مستقل، جامع و مانع درباره شعر متعهد شاملو، همراه با ارائه خوانش‌های سیاسی اشعار شاخص متعهد وی و ارزیابی‌هایی درون‌متنی همراه با آن انجام نشده است.

۵- مبانی نظری پژوهش

۱-۵ «تعهد» در لغت و اصطلاح

واژه «تعهد» ترجمه واژه لاتین «Commitment» است. در فرهنگ فارسی معین، واژه «تعهد» به معنی «به عهده گرفتن کاری را، نگاه داشتن و عهد بستن» آمده است (معین، ۱۳۹۰: ذیل ماده تعهد). در حوزه ادبیات، اصطلاح «تعهد» به شیوه‌ای گفته می‌شود که در آن نویسنده یا شاعر در آثار خود، خویش را ملزم می‌کند رسالتی اجتماعی را که از نظر او درست و نجات‌بخش است، تبلیغ کند. کادن می‌نویسد: «هنرمند متعهد کسی است که اثرش را به حمایت و طرفداری از باورها و اعتقادات خاصی، به‌ویژه باورهای سیاسی و ایدئولوژیک، و برای اصلاحات اجتماعی اختصاص می‌دهد» (Cuddon, 2006: 161). تعهد در زبان فارسی نیز یک تصور قبلی از مسئولیت و نگرانی‌های فراادبی است، به طوری که هنرمند، انتقال یک عقیده، تبلیغ یک ایدئولوژی، تغییر مخاطب، دفاع از ملت و یا بسیج توده را به موقعیت خلّاق وارد می‌کند (Dabashi, 1985: 150). بنابراین، نوع ادب متعهد با تأکید بر مخاطب، بر جنبه عمل‌گرایی (Pragmatic) ادبیات تأکید می‌کند. آرای ژان پل سارتر (Jean Paul Sartre) بیش از دیگران، به سبب دفاع از «تعهد ادبی» مشهور شده است. در فلسفه اگزیستانسیالیستی - اومانیستی سارتر، آزادی و عمل بسیار اهمیت دارد. وی اعتقاد دارد که عمل انقلابی، برترین نمونه عمل آزادانه است. به همین سبب، در نظریه او، نقش تعهد نیز پررنگ‌تر از نقش‌های دیگر ادبی نمود پیدا کرده است. در فلسفه وی، روی آوردن به تعهد و توجه به مسئولیت، فضیلت نیست، بلکه ضرورت است. بنیاد فلسفی این ضرورت از منظر اگزیستانسیالیسم، بر تقدّم وجود بر ماهیت است. وقتی وجود اهمیت بیشتری دارد، پس بشر هیچ نیست، مگر آنچه از خود می‌سازد و چون بشر خود را می‌سازد، بنابراین، همه مسئولیت‌ها به عهده خود اوست. سارتر اعتقاد دارد اگر

در زندگی چیزی نمی‌بود که با آن درافتیم و آن را براندازیم، ادبیات به کار نمی‌آمد. اما بسیار جالب است که بر خلاف آنچه معمولاً از آرای سارتر برداشت شده است، او نیز شعر را وسیله نمی‌داند و معتقد است شعر فراتر از ابزار ارتباطی است. وی میان ادبیات و شعر تفاوت قائل می‌شود (ر.ک؛ سارتر، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۰۲ و همان، ۱۳۸۹: ۱۸-۴۵).

۲-۵) بازنمایی ایدئولوژیک در شعر معاصر فارسی

در جوامعی مانند ایران، به علت شرایط سیاسی و فرهنگی خاص آن، نویسندگان متعهد اغلب آرای سیاسی خود را با رمز بیان می‌کنند. آنها از اشارات برای توصیف و بازنمایی مسائل اجتماعی و نقد نظام اجتماعی سود می‌برند و استفاده از کنایات برای بیان دیدگاه‌های ایدئولوژی، ویژگی انکارناپذیر آثار ادبی می‌شود. شاعران نوین فارسی در کنشی جمعی برای ترویج و اقتباس نوع خاصی از ایدئولوژی مشارکت می‌کنند. بازنمایی ایدئولوژیک، وابسته به دوره‌های تاریخی-اجتماعی است. بنابراین، نماد، همان‌گونه که در متن ادبی به ایدئولوژی یاری می‌رساند، همچون عامل جنبش اجتماعی هم عمل می‌کند. توجه به نمود دوجهی نماد به عنوان حامل تفکر اعتقادی از یک سو، و واقعیت اجتماعی از سوی دیگر، امکان بهترین تفسیر را از رابطه میان اعتقاد و ادبیات بر اساس جایگاه نماد فراهم می‌آورد (ر.ک؛ تلطف، ۱۳۹۴: ۱۴-۲۸).

۳-۵) جریان زبان‌گرا و ادبیات متعهد

در طرف مقابل جریان جامعه‌گرایانه مذکور که تأکید آن بر بیرون متن و جامعه است، جریان زبان‌گرایی قرار دارد که توجه آن بیشتر بر درون متن ادبی است و ریشه‌های آن به آرای زبان‌شناسان فرمالیست برمی‌گردد که دو هدف اصلی داشتند: نخست اینکه می‌خواستند با مشخص کردن روش‌شناسی خاص ادبیات، شالوده‌ای علمی و شیوه‌هایی متفاوت برای نقد متون ادبی تبیین کنند. دوم اینکه می‌خواستند با دیدگاه غالبی مخالف کنند که ادبیات را صرفاً بازتاب واقعیت قلمداد می‌کرد. آنها با برجسته کردن «ادبیات» زبان و صناعاتی که متن را از متون غیرادبی متمایز می‌سازند، نظریه و نقد ادبی جدید را به خود متن نزدیک کردند (ر.ک؛ پاینده، ۱۳۸۸: ۲۳ و ۳۷). همچنین، با استفاده از آرای زبان‌شناسانه یا کوبسن درباره «نقش‌های پیام»، بر «نقش ادبی» پیام به عنوان معرف «ادبیات» متن تأکید

کردند و «نقش ترغیبی» (که جهت گیری پیام آن به سوی مخاطب است) و «نقش ارجاعی (توصیفی)» را (که جهت گیری پیام آن به سوی موضوع پیام است)، نشانه دوری زبان از ادبیّت دانستند (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۳۸-۳۴). بنابراین، زبانشناسان ادبیّات متعهد را ادبیّاتی می دانند که در آن از نقش ترغیبی و ارجاعی زبان استفاده می شود.

آنچه یا کوبسن «کارکرد شعری» می نامد، اهمّیت ادبیّات را در این می داند که چگونه ساختار متن به منظور برجسته سازی عناصر جوهری آن تنظیم می شود (ر.ک؛ فالر و همکاران، ۱۳۸۶: ۲۳). برجسته سازی از دو راه قاعده افزایی و هنجارگریزی در متن تحقّق می یابد. نظم بر برونۀ زبان، استوار است و از طریق قاعده افزایی به دست می آید و جوهر آن وابسته به صورت زبان و پیدایش آن نتیجه توازن است و شعر بر درونۀ زبان، استوار، و جوهر آن بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار و وابسته به محتوای زبان است (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۶۰-۶۱). نتیجه قاعده افزایی، چیزی جز شکلی موسیقایی از زبان خودکار نیست (ر.ک؛ همان، ج ۲: ۳۶) و هنجارگریزی در سطح های نوشتاری، سبکی، واژگانی، زمانی، معنایی و... قابل طبقه بندی است (ر.ک؛ همان: ۱۷۲).

به نظر می رسد که هیچ یک از رویکردهای جامعه گرا و زبان گرا به تنهایی نمی تواند شیوه مناسبی برای تحلیل ادبیّات متعهد باشد. پس در ادامه این مقاله، با رویکردی تلفیقی به «برون متن» و «درون متن»، تصویر روشنی از تعهد ادبی احمد شاملو به دست داده خواهد شد.

۶- شاملو، سیاست و شعر متعهد

شاملو طی سال های ۱۳۲۱-۱۳۲۳، در فعالیت های سیاسی در مناطق شمال کشور شرکت کرد و در ادامه، در تهران دستگیر و به زندانی در رشت منتقل، و پس از چندی آزاد شد. علاوه بر این، شاملو از سال ۱۳۲۷ تا پایان دهه سی، به شدت به حزب توده نزدیک شد و به سبب فعالیت های سیاسی، دو بار هم پس از کودتای سال ۱۳۳۲ به زندان افتاد (یک بار در سال ۱۳۳۳ که تمام شعرهای این سال خود را در زندان سرود و بار دیگر در سال ۱۳۳۶). بنابراین، پس از سال ۱۳۲۶ و تقریباً تا حوالی سال های ۱۳۳۸ از هواداران گفتمان چپ، به ویژه حزب توده به شمار می آمد. شاملو بارها از انتشار مجموعه غیرمتعهد و سست آهنگ های فراموش شده اظهار پشیمانی کرد و شرمساری خود را زاده تغییرهای فکری و

مسلکی خود دانست و نوشت: «دیر، اما ناگهان بیدار شده بودم. تعهد را تا مغز استخوان‌هایم حس می‌کردم. "آهنگ‌های فراموش شده" می‌بایست صمیمانه، همچون خطایی بزرگ اعتراف و محکوم شود و با آن، عدم تعهد و بی‌خبری گذشته!» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۰۵۸-۱۰۵۷). شاملو عشق به انسان را در عرصه مبارزه سیاسی دریافته است و شعر خود را وقف ستایش انسان، به‌ویژه ستایش نخبگان کرده است (ر.ک؛ مختاری، ۱۳۷۷: ۲۷۲). اما در طول دهه‌های بیست و سی، گفتمان فراگیر چپ با تسلط زیادی که بر حوزه ادبیات آن دوره داشت، شاعران متعهدی چون احمد شاملو را بر قلّه توجه قرار می‌داد. یکی از دلایل معروف شدن فراوان شاملو، «موقع‌شناسی» اوست، یا به تعبیر مایاکوفسکی، «سفارش زمانه» را پذیرفتن (ر.ک؛ شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۲۶). پس، شاملو از ۱۳۲۶ تا سال ۱۳۳۶ بیشتر در جو مبارزه اجتماعی سیر می‌کند و کنش و واکنش‌های اجتماعی-سیاسی را وارد فضای خلافت شعر می‌کند. در فضای اجتماعی این دوران، مبارزه با قدرت حاکم، در جامعه روشن‌فکری، محوریت داشت و مسئله نسبتاً پیچیده معنای هر شعر یا فرآیند تفسیر آن، در فضایی تقریباً بسته حل و فصل می‌شد؛ فضایی که افق خواندن و نوشتن را به شدت محدود می‌کرد (ر.ک؛ کریمی‌حکاکی، ۱۳۸۹: ۴۳۷). در نقطه عزیمت شاعری شاملو، درونمایه‌های کاملاً سیاسی برجستگی دارد؛ آن نوع شعری که مستقیماً با قدرت سیاسی حاکمان درمی‌افتد و یا از یک گرایش سیاسی خاص پیروی می‌کند (ر.ک؛ زرقانی، ۱۳۹۱: ۳۲۷-۳۲۸). وی حتی فراتر از دیدگاه چپ، شعر را سیاسی کرد. در شعری که زندگی است، حمایت از شعرهای کهنه، مانند اشعار حمیدی شیرازی را شیطانی و ضد انقلابی دانست، چون مسائل حساس سیاسی و اجتماعی را نادیده می‌گرفت (ر.ک؛ تلطف، ۱۳۹۴: ۱۶۶). در واقع، شعر نو در نسبت با شعر سنتی بسیار گسترده‌تر به تعهد و اجتماع‌گرایی بها می‌داد و شعر‌نیمایی در این دوره، «در حکم حربه‌ای برای مبارزه و فریادی برای آزادی تلقی می‌شد» (حقوقی، ۱۳۶۸: ۲۶). بنابراین، شاملو مانند نیما مسئله تجدّد در شعر را با مسئله انقلاب در اجتماع و سیاست پیوند زده بود.

۷- تحلیل برون‌متنی و بازنمایی‌های ایدئولوژیک در شعرهای دهه‌های بیست و سی شاملو

نقطه آغازین اشعار متعهد شاملو، «مرغ دریا» (شهریور ۱۳۲۷) است که می‌توان آن را گذرگاهی از اشعار رمانتیک آهنگ‌های فراموش شده به اشعار سیاسی بعدی شاعر دانست؛ زیرا از سویی، همچنان غم و اندوه و شکوه رمانتیک در آن است:

«می‌گیردم ز زمزمه تو، دل،
دریا! خموش باش دگر!» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۴)

از سوی دیگر نیز اثری از رمزنگاری‌های ایدئولوژیکی مانند نیما در آن به چشم می‌آید؛ زیرا در خوانشی متعهدانه، مطابق با گفتمان چپ آن دوره، «دریا» و «مغروقین» به ترتیب می‌توانند رمز «جامعه استبدادزده» و «معترضان چپ» قلمداد شوند. در عوض، شاعر در شعر «بهار خاموش» که در سال ۱۳۲۸ سروده شد، تصویر ناامیدانه و یأس آلودی از شهری ارائه می‌دهد که مردمانش چشم‌انتظار بهار نیستند و «بهار منتظر بی‌مصرف افتاد» (همان: ۸۷). اگرچه این شعر صراحت سیاسی شعرهای بعدی شاملو را ندارد، ولی با خوانش ایدئولوژیک گفتمان چپ، سازگار است و می‌تواند به خفقان کوتاه‌مدت پس از ترور نافرجام محمدرضاشاه و تعطیلی حزب توده اشاره داشته باشد. در شعر «خفاش شب»، شاملو با استفاده از سمبل‌ها، فضای بیرونی خفقان‌آلود را بازتاب داده است. در اینجا، «شب» به حکومت استبداد، «خروس» به رهروان آزادی و چپ‌گرایان، و «صبح» به فردای بهتر پس از انقلاب تعبیر می‌شود:

«هرچند من ندیده‌ام این کور بی‌خیال
این گنگ شب که گیج و عبوس است
خود را به روشن سحر
نزدیکتر کند
لیکن شنیده‌ام که شب تیره هر چه هست
آخر ز تنگه‌های سحرگه گذر کند» (همان: ۱۳۰-۱۳۱).

با باز شدن نسبی فضای سیاسی برای گفتمان چپ در سال ۱۳۲۹، محتوای اشعار متعهد شاملو نیز صریح‌تر و حماسی‌تر می‌شود. در مهرماه ۱۳۲۹، شاملو «تا شکوفه سرخ یک

پیراهن» را سرود. شاملو خود می‌گوید: «عنوان شعر، نخست "شعر سفیدِ غفران" بود و حاصل مستقیم پیشمانی و رنج روحی من بود از اشتباه کودکانه چاپ مثنوی اشعار سُست و قطعات رمانتیک و بی‌ارزش در کتابی با عنوان *آهنگ‌های فراموش‌شده*» (همان: ۱۰۵۷). در شعرهای این سال شاملو، گره زدن مسئله تغییر نگرش در شعرسرایی، به مسئله ضرورت تغییر سیاسی دیده می‌شود و این شیوه در شعر «برای خون و ماتیک» و در تقابل نمادین شعر حمیدی شیرازی و دیگر شعرای سنتی پرداز از طرفی و خودش و ماندانش از طرف دیگر، هویداست. شاملو زیبایی‌شناسی شعر سنتی امثال حمیدی را «تقلیدکار دلچک قاآنی... / لاف‌زن... / دلقکان / دریوزگان» (همان: ۳۲) وصف می‌کند و در مقابل، شعر متعهد خود را رسواکننده شعر آن سنتی پردازان می‌داند. شاملو با هم‌بسته کردن مسئله شعر سنتی با بی‌تعهدی و هم‌بسته کردن شعر نوین با شعر متعهد، سعی می‌کند مخاطبان وسیع‌گفتمان فراگیر چپ در آن سال‌ها را با خود همراه کند. شاعر، در همین سال با «قصیده برای انسان ماه بهمن» با صراحت بیشتری به سراغ شعر متعهد می‌رود و از تقی‌ارانی، یکی از نظریه پردازان اصلی حزب توده که در دوره رضاخان کشته شد، به عنوان قهرمانی یاد می‌کند: «تو نمی‌دانی زندگی چیست، فتح چیست! / تو نمی‌دانی ارانی کیست» و به شکل‌گیری حزب توده پس از مرگ ارانی اشاره می‌کند: «نمی‌دانی هنگامی که / گور او را از پوست خاک و استخوان آجر انباشتی، / چگونه او طبل سرخ زندگی‌اش را به نوا در آورد» (همان: ۶۳). طرف سخن شاعر، رضاخان و به کنایه، محمدرضا شاه و همه طرفداران سلطنت در دهه بیست است که در خوانش ایدئولوژیک چپ‌گرایان به‌راحتی قابل تفسیر است: «و استفراغ هر خون از دهان هر اعدام / رضای خودرویی را می‌خشکاند» (همان: ۶۵). همچنین، شاملو در این سال، با شعر «طرح» که تجربه نوینی از لحاظ فرم بود، باز هم تعهد خود را نشان می‌دهد. شاعر در این شعر کوتاه، رقص مهتاب مهرگان را که دمی نیم‌سرد و سرسنگین دارد، به زیبایی اعدام با گیوتین «کاپه» (لقب ریشخندآمیزی برای لویی شانزدهم) تشبیه می‌کند (ر.ک؛ همان: ۱۴۹).

سال ۱۳۳۰ از منظر شعر متعهد برای شاملو، سالی پر بار است. «نمی‌رقصانم چون دودی...» در این سال سروده شده است و مانند شعر «تا شکوفه سرخ یک پیراهن»، تعهد شاملو را به مردم بیچاره و دردمند نشان می‌دهد (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۱۱-۱۱۴). شعر احساس رمانتیک شاعر را در موضوع کودکان فقیر به نمایش می‌گذارد: «دو کودک

بر جلو خان سرایی مرده‌اند اکنون / سه کودک بر سریر سنگفرش سرد و صد کودک به خاکِ مردهٔ مرطوب» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۳۷). طبیعی است که گفتمان چپ فراگیر آن سال‌ها، با بینش طبقه‌گرایانهٔ خود، چنین شعرهایی را به شدت می‌پسندید و تبلیغ می‌کرد. در همین سال، شاملو با شعر «سرودِ مردی که خودش را کشته است» بار دیگر بیزاری خود را از گذشتهٔ شعر غیرمتعهدش در آهنگ‌های فراموش شده نشان می‌دهد (ر.ک؛ همان: ۷۰). به نظر می‌رسد که این شعر در تیرماه سال سی سروده شده است و انعکاسی از اعتصاب‌های گستردهٔ طرفداران حزب توده در آن سال‌هاست. فضای سیاسی آن سال و گرایش فراوان شاملو به گفتمان چپ در مخالفت با استبداد شاه، شاعر را در شعرش نیز به طور مستقیم درگیر این نبرد کرد. این رویکرد شاملو را می‌توان در همدردی او با شاعر اهل کُرهٔ شمالی در جنگ با آمریکا، در شعر «سرود بزرگ» نیز دید که بیش از اشعار دیگر شاملو، شعارگونه می‌نماید: «شن / برادرک زردپوستم / هرگز جدا مدان / زان کلبهٔ حصیرِ سفالین بام / بام و سرای من / پیدا است / شن / که دشمنِ تو، دشمنِ من است» (همان: ۷۷).

پس شاعر امپریالیسم آمریکا را که نقطهٔ مقابل شوروی و حزب توده و حامی محمدرضا بود، دشمن خود می‌داند. همچنین شعر «۲۳» (ر.ک؛ همان: ۳۹-۴۶)، بازتاب حادثه‌ای سیاسی است. خود شاملو می‌نویسد: «این شعر شبانگاه کشتاری نوشته شد که ارتش در ۲۳ تیرماه ۱۳۳۰ در تهران به راه انداخت. کشتار رزمندگان که در اعتراض به ورود نمایندهٔ رئیس جمهوری آمریکا، هریمن، به تهران راهپیمایی بی سابقه‌ای راه انداختند» (پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۳۶). شاعر امیدوارانه به بلوغ فکری و سیاسی اشاره می‌کند: «و تاریخ سر به مهر یک عشق / که تن داغِ دختری اش را / به اجتماع یک بلوغ / واداده بود» (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۰). اما «مرثیه» نشانگر راه نوینی در تجربهٔ شعرهای متعهد شاملوست. این شعر که برای نوروزعلی غنچه، کشتهٔ جنبش کارگری سروده شده (ر.ک؛ همان: ۱۰۵۷)، از تجربه‌های نخستین شاملو در سرودن شعرهایی متعهد با کیفیتی سمبولیک است، اگرچه ارجاعات مستقیم به اجتماع، نظیر تقدیم‌نامهٔ شعر هم در آن وجود دارد. شاعر با استفاده از کلمه‌های «غنچه»، «آفتاب» و «ستاره» این اجازه را به مخاطبان می‌دهد که مفهوم «مبارز راه آزادی» را از آنها تفسیر کنند: «و از غنچهٔ او خورشیدی شکفت / تا / طلوع نکرده / بخسبند؛ / چرا که ستارهٔ بنفشی طالع می‌شد / از خورشید هزاران غنچه چُنُو» (همان: ۳۵). این تجربهٔ

شاملو در شعرهای بعد از سال ۳۲ که خفقان سیاسی حاکم می‌شود، به رویکردی غالب و پیشرفته‌تر در اشعار متعهدش منجر می‌شود.

در سال ۱۳۳۱، شعر «ساعت اعدام» در اعدام سرهنگ سیامک با نُه تن دیگر از نخستین گروه سازمان نظامی سروده شد (ر.ک؛ همان: ۱۰۶۳). برخلاف بیشتر شعرهای متعهد شاملو، این شعر کیفیتی امپرسیونیستی دارد و تنها یک حالت و لحظه‌ای را به ما عرضه می‌کند؛ یعنی لحظه‌ای که برای اعدام متهم به سراغش می‌آیند: «در قفل در، کلیدی چرخید... / چون رقص آب بر سقف / از انعکاس تابش خورشید» (همان: ۱۳۸). لحن شاعر این مطلب را به مخاطب القا می‌کند که متهم از این لحظه خرسند شده است: «لرزید بر لبانش لبخندی» (همان). این شیوه امپرسیونیستی، تجربه‌ای نه‌چندان ادامه‌دار در شعر متعهد شاملو است. شاید به این دلیل که شعر متعهد اصولاً به روایت‌های عینی محتاج است تا تصویر یک لحظه که مفهوم مبهمی دارد. اما در همین سال، «حرف آخر» از معروف‌ترین شعرهای شاملو سروده شد که بسیاری آن را مانیفست ادبی وی دانستند. همبستگی مسئله تغییر در شعرسرایي با تغییر سیاسی که در این شعر نکته محوری است، در شعرهای پیشین شاملو نیز دیده شد، ولی این شعر شاید به دلیل زبان تند و طعنه‌آمیزتر خود معروف‌تر شد. شاملو این شعر را به مناسبت سالگرد خودکشی ولادیمیر مایاکوفسکی، از شاعران مطرح متعهد جهان، سروده است. شاعر باز هم از قتل شاعر آهنگ‌های فراموش شده سخن می‌گوید و باز هم به شاعران سنتی مخالف خویش حمله می‌برد و در ادامه و با اشاره به مجموعه قطع‌نامه - که اشعارش کاملاً متعهد است - اعتقاد به تعهد را در شعر اثبات می‌کند: «و من در لفاف قطع‌نامه میتینگ بزرگ متوگد شدم / تا با مردم اعماق بجوشم و با وصله‌های زمانم پیوند یابم» (همان: ۲۸۸). در سال ۳۱، شاملو شعر متعهد دیگری هم سرود و آن شعر «آواز شبانه برای کوچه‌ها» (ر.ک؛ همان: ۲۴۴-۲۴۹) بود. خود شاملو می‌نویسد: «انگیزه نوشتن آن (احتمالاً) سالگرد شکست خونین فرقه دمکرات آذربایجان بود که من سال‌ها از سر ناپختگی سیاسی حرکت آن را حرکتی انقلابی می‌پنداشتم» (همان: ۱۰۶۸). واقعه این گونه بود که قوام، نخست‌وزیر وقت، در آذرماه اجازه داد که ارتش به آذربایجان و کردستان هجوم آورد (ر.ک؛ آبراهامیان، ۱۳۸۷: ۲۱۶). در اواخر آذرماه ۱۳۲۵، ارتش با فرماندهی شاه وارد تبریز شد و حمام خونی راه انداخت. همین عملیات در مهاباد هم انجام

گرفت (ر.ک؛ هامبلی، ۱۳۸۸: ۶۳). شاملو نیز با ارجاع مستقیم به این حادثه تاریخی با کشته شدگان فرقه همدردی می‌کند:

«خداوندان درد من!

خون شما بر دیوار کهنه تبریز شتک زد.

درختان تناور دره سبز

بر خاک افتاد

سرداران بزرگ

بر دارها رقصیدند

و آینه کوچک آفتاب

در دریاچه شور شکست» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۴۴). شاعر در این شعر هم از شرمساری خود بابت متعهد نبودنش در هنگامه قیام فرقه و انتشار شعرهای آهنگ‌های فراموش شده سخن می‌گوید و در ادامه، تعهد اکنون خودش به خلق را این گونه ابراز می‌کند:

«می‌نویسم

برای مسلولین و

خاکستر نشینان...»

بگذار خون من بریزد و خلاء میان انسان‌ها را پر کند» (همان: ۲۴۸).

شیوه شعرهای متعهد شاملو در شعرهای سال ۱۳۳۲ و پس از آن، احتمالاً به سبب سخت‌گیری فراوان به طرفداران گفتمان چپ، آرام‌آرام تغییر می‌کند و شاعر به جای لحن حماسی، بیشتر از لحن اندوهگین استفاده می‌کند و شعرهای نمادین افزایش می‌یابد. در شعر «مه» همین نمادگرایی اجتماعی دیده می‌شود. «بیابان» و «قریه» نماد جامعه است، «مه» نماد اوضاع سیاسی خاصی است که در آن، قدرت تشخیص و تمییز چندان میسر نیست، «موج گرم جاری در خون بیابان»، نماد موج اعتراض‌ها و کوشش چپ‌گرایان است:

«بیابان را سراسر مه گرفته است.

چراغ قریه پنهان است.

موجی گرم در خون بیابان است.

بیابان خسته

لب بسته

نفس بشکسته

در هذیان گرم مه

عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند» (همان: ۱۱۴).

در بند دوم شعر، راوی از «سگان قریه» می‌گوید که خوانش نمادین آن، «نظامیان» است که راوی در حدیث نفّسی از فرار از دست آنان در مه سخن می‌گوید:

«بیابان را سراسر مه گرفته است. [می‌گوید به خود، عابر:]

سگان قریه خاموش‌اند.

در شولای مه پنهان، به خانه می‌رسم...» (همان: ۱۱۵).

پیوند شعر متعهد سیاسی و عاشقانه نیز در این شعر پیداست. همین فضاست که «مه» را به یک فیلم کوتاه عاشقانه - پارتیزانی همراه با هیجان خطر شبیه کرده است (ر.ک؛ پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۰۹). اما شاملو با شعر «شبانه» (ر.ک؛ شاملو، ۱۳۸۴: ۱۷۵) در همین سال و به اعتبار مضمون آن، احتمالاً پس از کودتا، سبک جدیدی از شعر متعهد را رو می‌کند. عنوان «شبانه» برگردان واژه *Nocturne* در موسیقی است. بی‌تردید حال و هوای شبانه‌ها با مفهوم نُکتورن همساز است؛ چراکه شخصیت رمانتیک دارد با حال و هوای غنایی، مایخولیایی متفکرانه (ر.ک؛ همان: ۱۷۱-۱۷۲). شاملو اینجا به دنبال آشتی اشعار شبانه تغزلی و فلسفی با اشعار متعهد است:

«یاران من بیاید

با دردهایتان

و بار دردتان را

در زخم قلب من بتکانید!

من زنده‌ام به رنج

می‌سوزدم چراغ تن از درد» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۷۵).

بنابراین، شاعر با درک مفهوم زمان و فهم درست نسبت به ماهیت شعر شبانه، لحنی حماسی در این شعر از خود بروز نمی‌دهد. پس از کودتا، شاملو نوع دیگری از شعر متعهد به نام «پریا» را به زبانی عامیانه و با لحنی کودکانه عرضه کرد (ر.ک؛ همان: ۱۹۵-۲۰۴) که

محبوبیت فراوانی یافت. خود شاملو می گوید: «شعر پریا را مستقیماً به سفارش اجتماع نوشتم. جامعه که با کودتای ۱۳۳۲ لطمهٔ نومیدانهٔ شدیدی خورده بود، به آن نیاز داشت» (پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۰۸-۲۰۹). شعر اگرچه به ظاهر کودکانه است، در واقع، یکی از تجربه‌های جدی شعر شاملو در زمینهٔ رمزگذاری است. در خوانش سیاسی گفتمان چپ، «دیب» و «عمو زنجیرباف» محمدرضا شاه تلقی می‌شوند. «زنجیر» هم به اسارت زندانیان سیاسی پس از کودتا اشاره دارد. «شهر ما» شهر مبارزان سیاسی و یا شهر انقلاب سیاسی است؛ چراکه:

«تو شهر ما...»

دَر بُرِجا وا می‌شن؛ برده‌دارا رسوا می‌شن

غلو ما آزاد می‌شن، ویرونه‌ها آباد می‌شن...

آزاد می‌شن اسیرا

اسیرا کینه دارن... بزَن به جونِ شب، ظلمتو داغونش کنن

عموزنجیربافو پالون بزَن، وارد میدونش کنن

به جایی که سنگولش کنن

سگهٔ یه پولش کنن.

دست همو بچسبن

دور یارو برقصن» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۹۸-۱۹۹).

چنان‌که در شعرهای سال ۳۲ مشاهده شد، سبک شعرهای متعهد شاملو، نرم‌نرمک از صراحت و شعارهای صریح سیاسی سال‌های پیش، به نمادگرایی و تجربه‌های نوین شبانه‌ها و عامیانه‌ها گرایش پیدا می‌کند؛ زیرا تودهٔ روشنفکر در این سال‌ها، اشعار احساساتی جامعه‌گرای تمثیلی را می‌پسندید (ر.ک؛ لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۲۲).

شاملو همهٔ شعرهای سال ۱۳۳۳ خود را در زندان سروده است (ر.ک؛ پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۱۸). «نامه» یکی از شعرهای متعهد اوست (ر.ک؛ شاملو، ۱۳۸۴: ۶۸۷-۶۹۰) که خطاب به پدر و در قالب یک قصیده ساخته شده است (ر.ک؛ همان: ۱۰۷۴). در این نظم، شاعر از پدر خود به سبب بی‌تعهدی نسبت به چپ‌گرایان انتقاد می‌کند:

«سلاح مردمی از دست می‌گذاری باز

به دل نمآند هیچ‌آت ز رادمردی اثر» (همان: ۶۸۷).

وی در ادامه پدر خود را ترغیب می‌کند که به چپ‌گرایان پیوندد. همچنین، در شعر دیگر این سال، یعنی «شعری که زندگی است» (ر.ک؛ همان: ۱۴۰-۱۴۸)، بار دیگر مسئله تعهد را به شعر نوین خود پیوند می‌زند و به شعر کلاسیک، بیشتر به سبب محتوای غیرمتعهدش می‌تازد:

«موضوع شعرِ شاعرِ پیشین

از زندگی نبود.

در آسمان خشک خیال‌آش، او

جز با شراب و یار نمی‌کرد گفتگو.

او در خیال بود شب و روز

در دام گیس مضحک معشوقه پای‌بند» (همان: ۱۴۰).

مسکوب دربارهٔ این شعر می‌نویسد: «داوری شاملو دربارهٔ "موضوع شعر شاعر پیشین" چنان یکباره شعر و شاعری پیش از خود را به مسخره می‌گیرد که گویی رأی داور از پیش صادر شده است!» (مسکوب، ۱۳۶۸: ۵۶۹). شاملو از شعر کلاسیک به دلیل اینکه به زعم او، فایدهٔ اجتماعی و سیاسی نداشت، این‌گونه ایراد می‌گیرد:

«آن را به جای مته نمی‌شد به کار زد، در راه‌های رزم

با دست کارِ شعر

هر دیو صخره را

از پیش راه خلق

نمی‌شد کنار زد؛

یعنی اثر نداشت وجودش. فرقی نداشت بود و نبودش

آن را به جای دار نمی‌شد به کار برد» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۴۰-۱۴۱).

با همهٔ اینها، اوج شهرت شعر سیاسی و متعهد شاملو را شاید در «مرگ نازلی» بتوان دید (همان: ۱۳۳-۱۳۴). شاعر می‌آورد: «این شعر در مرگ "وارتان سالاخانیان" از فعالان حزب توده سروده شد که پس از کودتای سال ۳۲، دو بار بازداشت شد و در بازداشت دوم، در پاسخ سؤال‌های بازجو لاجوجانه لب از لب وانکرد و زیر شکنجه جان سپرد. شعر، "مرگ نازلی" نام گرفت تا از سد سانسور بگذرد، اما این عنوان، شعر را به تمامی وارتان‌ها تعمیم

داد» (همان: ۱۰۶۲-۱۰۶۳). گفتمان چپ، پس از یک دهه تجربه‌اندوزی در زمینه فراگیر کردن خوانش ایدئولوژیک، این توانایی را به خوانندگان داد تا با رویارویی با شعرهای تمثیلی از این دست، خوانشی سیاسی از آن به دست دهند. افزون بر این، آگاهی خوانندگان از شعرهای پیشین شاملو در تأملی بینامتنی، همراه با درک فضای سیاسی پس از کودتا، امکان قرائت سیاسی را ساده‌تر می‌کند. نازلی نماد مبارزی چپ‌گرا می‌شود که در مقابل تهدید، هرگز حاضر به افشای رازها نمی‌شود:

«نازلی سخن نگفت؛

سرافراز

دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت» (همان: ۱۳۳).

نازلی قهرمانانه مانند خورشید و ستاره، روشنگری می‌کند و می‌رود. از نظر شاعر، مقاومت نازلی به بار نشسته است؛ هم در ابتدای شعر که به رسیدن بهار اشاره می‌کند و هم در قسمت پایانی این شعر که می‌گوید:

«نازلی بنفشه بود

گل داد و

مژده داد: "زمستان شکست!"

و

رفت» (همان: ۱۳۴).

تمام شعرهای سال ۱۳۳۴ شاملو، دو مایه اصلی به هم بافته دارند: یکی مرثیه‌واری و دیگری مایه‌های کوچکتر دیگر، مثل فریبکاری، امید و نومیدی، خیانت و نامردمی هم‌سوگندان و مانند اینها (ر.ک؛ پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۲۷). «نگاه کن» در همین سال و در ۵ بند سروده شده است که به‌ویژه بند ۱ و ۲ آن، تصویرگر سال پُر از درد و اندوه برای شاعر و همراهان اوست:

«سال بد

سال باد

سال اشک

سال شک

سال روزهای دراز و استقامت‌های کم
 سالی که غرور‌گدایی کرد
 سال پست
 سال درد
 سال عزا
 سال اشک‌پوری
 سال خون‌مرتضی
 سال کیسه» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۰۹).

روشن است که با ارجاع شاعر به نام مرتضی کیوان و همسرش پوری، این سال بد، همان سال پس از کودتاست. در خوانش سیاسی، شاعر قربانیان حوادث پس از کودتا را آزاد و پاک می‌شمارد. در شعر «عشق عمومی» راوی با مخاطب قرار دادن «توی جمعی» خواهان پیوند است. واژگان و ترکیب‌هایی چون «عمومی»، «مردگان این سال» و «درد مشترک»، نشانه‌ها و قرینه‌هایی به مخاطب می‌دهد که از آن خوانشی ایدئولوژیک بکنند. خود شاملو در توضیح می‌نویسد: «منظور، مبارزان اعدام‌شده سازمان نظامی در سال‌های ۳۳-۳۴ است» (همان: ۱۰۶۷). جالب است که عشق متعهدانه شاملو به انسان، در این شعر، از نظر توصیف، بسیار به عشق خصوصی نزدیک می‌شود:

«دستات را به من بده

دست‌های تو با من آشناست» (همان: ۲۱۴).

چنین پیوندی در شعر دیگر این سال شاملو، یعنی «تو را دوست می‌دارم» نیز مشاهده می‌شود: «من با تو تنها نیستم، هیچ کس با هیچ کس تنها نیست» (همان: ۲۱۸). در همین سال، شاملو در شعر «از عموهایت» را سرود که سوگنامه‌واری دیگر برای رفیقان کشته‌شده‌اش، به ویژه مرتضی کیوان است. می‌توان گفت که در این سال، عنصر واکنش دردآلود یا خشم‌آگین به یک حالت یا وضع اجتماعی، در شعر او بیشتر می‌شود. این واکنش را شاید بتوان گونه‌ای «تک‌گویی» با زبانی خطابی، گزنده، دردآلود، پرخاشگر و تازیانه‌زن خواند (ر.ک؛ پاشایی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۴۱). یکی از شعرهای واجد این عنصر، «سرود مردی که تنها به راه می‌رود» است. در این شعر، راوی از ایستادگی گذشته خود و از تنهایی و انزوای خویش می‌گوید. این سرانجام شاعر کوچه‌ها، خیابان‌ها و مردم است که

پس از شکست این گونه به درون خزیده است. شاعر هنوز در عزای کشته شدگان مبارزه است: «با من به مرگِ سرداری که از پُشتِ خنجر خورده است، گریه کن» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۹۶).

شاملو در سال ۱۳۳۶ در شعر «بر سنگفرش» که در زندان سروده شده است، می گوید:

«یاران ناشناخته‌ام
چون اختران سوخته
چندان به خاکِ تیره فروریختند سرد
که گفתי
دیگر
زمین
همیشه
شبی بی ستاره ماند» (همان: ۳۲۹).

وی از به میدان آمدن خود و آگاهی‌رسانی متعهدانه خود و ترغیب مخاطبان می گوید:

«فانوس برگرفته به معبر در آمدم.
گشتم میان کوچۀ مردم
این بانگ با لبم شرفشان: آهای!
از پشتِ شیشه‌ها به خیابان نظر کنید...» (همان: ۳۲۹-۳۳۰).

نکته مهم درباره شعرهای متعهد شاملو در این سال، دفاع از خویشتن است. در همین سال، در شعر «کیفر» (ر.ک؛ همان: ۳۳۳-۳۳۴) که باز هم در زندان سروده شد، از بی گناهی خویش می سراید:

«من اما هیچ کس را در شبی تاریک و توفانی
نکشته‌ام!
من اما راه بر مردِ رباخواری
نسته‌ام!
من!
اما نیمه‌های شب،

زِ بامی بر سرِ بامی نجسته‌ام» (همان: ۳۲۹-۳۳۰).

در سال ۳۸، شاملو در شعر «اتفاق» از انتخاب دو گونه زندگی می‌گوید و به طور مبهمی از انتخاب انسان‌ها در کش و قوس سیاسی سخن می‌گوید و تفاوت انتخاب ننگ و نام را به شعر می‌آورد:

«مردی ز بادِ حادثه بنشست
مردی چو برق حادثه برخاست
آن، ننگ را گزید و سپر ساخت
وین، نام را بدون سپر خواست» (همان: ۳۱۹).

چنان‌که دیده می‌شود، در شعرهای پایانی دهه سی، دیگر از روایت‌های طولانی و حماسی خبری نیست و کوتاه‌سروده‌های غمناک جای آنگونه شعرها را گرفته است و به جایی می‌رسد که شاعر در «شبان» ای با زبانی عامیانه و نمادین در سال ۱۳۴۰ بسراید:

«کوچه‌ها باریکن
دُکونا
بسته‌اس،
خونه‌ها تاریکن
تاقا
شیکسته‌اس
از صدا
افتاده
تار و کمونچه
مُرده می‌برن
کوچه به
کوچه» (همان: ۴۴۶-۴۴۷).

۸- تحلیل درون‌متنی و زبان‌گرایانه اشعار متعهد شاملو

۸-۱) ادبیت اشعار متعهد شاملو

زبان شعر شاملو در شعرهای متعهدش غالباً صریح، خشن و گاهی حماسی است و به طور کلی، این شعرهای شاملو، از منظر «ادبیت» متفاوت هستند. دسته‌ای از این شعرها، زبان ارجاعی مستقیم به حوادث سیاسی-اجتماعی یا ادبی جامعه دارند و یا زبانی ترغیبی برای تشویق مخاطبان مطابق با گفتمان چپ بر آنها حاکم است که طبیعتاً بنا بر نظریه‌های فرمالیستی از «زبان ادبی (شعری)» دور می‌شوند؛ به بیان دیگر، وقتی هدف اصلی شاعر بیشتر از هنر زبانی و شعری، به اهداف اجتماعی اختصاص می‌یابد، همّت شاعر بیشتر مصروف ارجاع به موضوع و ترغیب مخاطب می‌شود و به جای تأکید بر «پیام»، بیشتر بر خارج از متن پیام، یعنی موضوع یا مخاطب تمرکز دارند. اشعار متعهد شاملو که سوییّه ترغیبی و ارجاعی بر زبان آنها غالب است، این موارد هستند: «تا شکوفه سرخ یک پیراهن»، «برای خون و ماتیک»، «قصیده برای انسان ماه بهمن»، «سرودِ مردی که خودش را کشته است»، «سرود بزرگ»، «۲۳»، «حرف آخر»، «آواز شبانه برای کوچه‌ها»، «نامه»، «شعری که زندگی است»، «نگاه کن» و «از عموهایت». این اشعار به طور صریح در خود متن، ارجاعات سیاسی به اشخاص و حادثه‌های سیاسی و یا به رقیبان سنتی عرصه فرهنگی دارند و یا به ترغیب مستقیم مخاطبان منطبق با الگوی سیاسی گفتمان چپ نظر دارند. اما دسته‌ای دیگر از اشعار متعهد شاملو وجود دارند که انگیزه سرایش آنها اگرچه متعهدانه است، ولی شاعر در خود متن به صراحت با ارجاع به وقایع سیاسی بیرونی اشاره نمی‌کند، بلکه درک تعهد این اشعار بیشتر به سبب توضیحات خود شاعر برای شعر و یا خوانش مسلط گفتمان چپ اتفاق می‌افتد. به طور طبیعی، از منظر زبان‌شناسانه، «ادبیت» این شعرها بیشتر از موارد مذکور دسته پیش است. در این دسته می‌توان به این اشعار اشاره کرد: «مرغ دریا»، «در رزم زندگی»، «بهار خاموش»، «خفّاش شب»، «طرح»، «مرثیه»، «ساعت اعدام»، «مه»، «بودن»، «شبانه‌ها»، «پریا»، «مرگ نازلی»، «عشق عمومی»، «تو را دوست می‌دارم»، «سرود مردی که تنها به راه می‌رود»، «لعنت»، «تنها»، «بر سنگفرش»، «سرود»، «اتفاق» و «برف». این دسته‌بندی تنها توصیف‌گر نگاه زبان‌شناسانه به نقش‌های پیام در شعرهای متعهد شاملو است که در دسته نخست، نقش «ارجاعی» و «ترغیبی» و در دسته دوم، نقش «ادبی (شعری)» در زبان شعرهای او غلبه بیشتری داشته است.

۲-۸) برجسته‌سازی‌های ادبی در اشعار متعهد شاملو

شیوه دیگری که از طریق آن می‌توان نقش ادبی کلام شعر متعهد شاملو را در مقابل نقش‌های ترغیبی و ارجاعی آن تمییز داد، توجه به برجسته‌سازی‌های زبانی موجود در این شعرها و بسامد آنهاست. زبان هنگامی ادبی می‌شود که واژه‌ها بر اساس محور جانشینی انتخاب شوند و بر محور همشینی به گونه‌ای ویژه و خاص قرار گیرند. در حالی که در زبان روزمره، کلمات اعتیادی و مرده‌اند و توجه ما را به خود جلب نمی‌کنند، در شعر با اندکی پس و پیش شدن زندگی می‌یابند (ر.ک؛ شفیع کدکنی، ۱۳۷۶: ۵). به طور کلی، برجسته‌سازی در کلام از دور راه هنجارافزایی (قاعده‌افزایی) و هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) انجام می‌پذیرد که در ادامه، کیفیت کاربرد این دو شیوه برجسته‌سازی در شعر شاملو نشان داده می‌شود.

۱-۲-۸) هنجارافزایی‌های نظم‌آفرین در اشعار متعهد شاملو

به طور کلی، قاعده‌افزایی‌ها بر برونه زبان جاری می‌شوند و به موسیقی کلام مربوط می‌شوند و نظم‌سازند. در شعرهای متعهد شاملو، غیر از شعرهایی که با وزن عروضی نیمایی سروده شده‌اند، هنوز موسیقی طبیعی مناسبی ندارند؛ برای نمونه، می‌توان به این قسمت شعر منثور «سرود مردی که خودش را گشته است» توجه کرد که تقریباً هیچ کشش موسیقایی در آن نیست؛ یعنی این شعر افزون بر «وزن» از «آهنگ» نیز تهی است:

«نام مرا داشت

و هیچ کس هم چُو به من نزدیک نبود،

و مرا بیگانه کرد

با شما؛

با شما که حسرتِ نان

پا می‌کوبد در هر رگِ بی‌تابتان

و مرا بیگانه کرد

با خویشتم

که تن پوشش حسرتِ یک پیراهن است» (شاملو، ۱۳۸۴: ۷۰-۷۱).

در مقابل نیز در معدود شعرهایی مانند «مرغ دریا»، «بهار خاموش»، «نامه»، «مه»، «مرگ نازلی»، «پریا»، «نگاه کن» و... وزن عروضی یا موسیقی طبیعی کلام، نظم شعر را تقویت کرده است؛ یعنی در شعرهایی که بر وزن عروضی متکی نیست، آهنگی مناسب جایگزین مناسب برای «وزن» شده است:

«نازلی سخن نگفت

نازلی ستاره بود

یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت...» (همان: ۱۳۴).

هنر اصلی شاملو، در ایجاد موسیقی طبیعی در این اشعار، بیشتر مبتنی بر تکرار واحدهای زبانی، از قبیل واژه، ترکیب و جمله است. چنان که در نمونه مذکور می بینیم، تکرار واج های «ت» و «آ»، سجع گوشنواز و پی در پی «جست و رفت» و «شکست و رفت»، تکرار اسم گوشنواز «نازلی» به همراه تکرار نحوی «نازلی سخن نگفت!» در کل شعر، سبب پدید آمدن آهنگی دلنشین در کلام شده که تا حدی جای خالی وزن عروضی را در نظم آفرینی پُر کرده است. بنابراین، شاملو تنها در برخی از اشعار متعهد، با یاری تکرار واحدهای آوایی، واژگانی و نحوی به هنجارافزایی دست زده است و شعرش را از نظر نظم تقویت کرده است و در بسیاری از این شعرها، نظیر «۲۳»، «قصیده برای انسان ماه بهمن»، «نمی رقصانم چون دودی...»، «شعری که زندگی است»، «سرود مردی..» و... نظم مناسبی بر کلام شاعر حکم فرما نیست.

۸-۲-۲) هنجارگریزی های شعرآفرین در اشعار متعهد شاملو

هنجارگریزی (قاعده کاهی) به مثابه ابزار شعرآفرین و انحرافی از قواعد حاکم بر زبان است و شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار به کار می روند، شعر خود را پدید می آورد (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۳۷). در این بخش، کیفیت انواع هنجارگریزی ها را در شعرهای متعهد شاملو واکاوی می کنیم.

۸-۲-۱) هنجارگریزی نوشتاری

در قاعده‌گاهی نوشتاری، نویسنده یا شاعر شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد، بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اصلی واژه می‌افزاید (ر.ک؛ همان، ج ۱: ۵۴). نمونه‌هایی از آن در اشعار متعهد شاملو، عبارتند از:

«گندد هنوز و

باز

خود را

تولافزن

بی شرم‌تر خدای همه شاعران بدان!» (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۲).

تا

طلوع نکرده

بِخُسبید» (همان: ۳۵).

«فرو می‌روند

فرو می‌روند و

فرو

می‌روند» (همان: ۶۰).

«و خونی از گلویش چکید

به زمین

یک قطره

همین!» (همان: ۷۱)

* «بیابان را

سراسر

مه گرفته است» (همان: ۱۱۵).

* «حال آنکه من

به‌شخصه

زمانی

همراه شعر خویش...» (همان: ۱۴۱).

* «سال پست
سال درد
سال عزا» (همان: ۲۰۹).

این نوع هنجار‌گزینی در اشعار متعهد دهه‌های بیست و سی شاعر بسیار نمود دارد و از ابزار اصلی شعر آفرینی شاملو در این گونه شعرهاست.

۲-۲-۲-۸) هنجار‌گزینی نحوی

نوع دیگر هنجار‌گزینی که در اشعار متعهد شاملو کاربرد فراوانی دارد، هنجار‌گزینی نحوی است که در این شکل، شاعر می‌تواند در شعر خود با جابه‌جا کردن عناصر سازنده جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار‌گرایز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۵۴). برای نمونه، در اشعار متعهد شاملو، می‌توان به این موارد از این نوع هنجار‌گزینی اشاره کرد: «می‌گیردم ز زمزمه تو، دل» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۴)، «آید یک جراحتِ خونین مرا به چشم» (همان: ۳۰)، «و بی‌نفس می‌ماند آهنگ / از هراس انفجارِ سکوت» (همان: ۴۹)، «در هذیان گرم مه، عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند» (همان: ۱۱۴)، «فریاد اگرچه بسته مرا راه بر گلو» (همان: ۱۳۰)، «نمی‌گردانمت بر پهنه‌های آرزویی دور» (همان: ۱۳۷)، «لرزید بر لبانش لبخندی» (همان: ۱۳۸)، «هر جا که رنج می‌برد انسان ز روز و شب» (همان: ۱۵۱)، «اشک می‌جوشاندش در چشم خونین داستان درد» (همان: ۱۵۶)، «می‌سوزدم چراغ تن از درد» (همان: ۱۷۵)، «تلخ‌واری است می‌چکد در جام» (همان: ۳۲۰)، «می‌گذشتم از ترازِ خاک سرد پست» (همان: ۳۳۴)، «که بند بگسلد از پای من بخواهم اگر» (همان: ۶۸۷).

۳-۲-۲-۸) هنجار‌گزینی زمانی (آرکائیسیم یا کهن‌گرایی یا باستان‌گرایی)

«شاعر می‌تواند واژه‌ها یا ساخت‌هایی را در شعر خود به کار ببرد که در زبان خودکار متداول نیستند و واحدهایی به شمار می‌روند که در گذشته متداول بوده است و پس از آن مرده‌اند. این دسته از قاعده‌کاهی‌ها را "باستان‌گرایی" می‌نامند» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۸۱). شاملو در اشعار متعهد خود واژگانی مانند «خموش»، «حزین»، «کین»، «طرب»، «محبس»، «مدش»، «آخته»، «جنبان»، «چُنو»، «سربه‌مهر»، «انباشت»، «انبان»، «دشنه»، «کاویده»،

«دخمه»، «غریو»، «استاده»، «خُفیه‌گاه»، «اسپندوار»، «کوی»، «سریر»، «ستبر»، «ظلام»، «نیام»، و نحو باستان‌گرایانه‌ای نظیر «می‌گیردم ز زمزمه تو، دل» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۴)، «خون می‌کنی مرا به جگر» (همان)، «زین روی در بیسته به خود رفته‌ام فرو» (همان: ۱۳۰)، «بر آن فانوس کش دستی نیفروخت» (همان: ۸۷)، «عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند» (همان: ۱۱۴) و... بهره برده است. شاملو در مقایسه با شعرهای دهه‌های بعد خود، در شعرهای متعهد این دو دهه کمتر از کهن‌گرایی واژگانی و نحوی بهره برده است. وی بعد از این دوره است که بیشتر قدر این ترفند مؤثر در شعر آفرینی را درک می‌کند (ر.ک؛ خاتمی و ملک‌پائین، ۱۳۹۱: ۱۰۴-۱۲۹).

۸-۲-۴) هنجارگریزی واژگانی

بر اساس این نوع هنجارگریزی، «شاعر می‌تواند در شعر خود واژه جدید بسازد و از این طریق به برجسته‌سازی پردازد. مسلماً این برساخته‌ها نشان‌دار هستند؛ زیرا در نظام زبان، در قالب چنین ترکیبی وجود نداشته‌اند» (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۸۴). برساخته‌های شاملو در اشعار متعهد او عبارتند از: «رخ درهم»، «سفیدناک»، «گرمسار»، «مرداروار»، «ظلم‌زاده»، «هم‌تصویر»، «داغ‌داغ»، «لبخنده»، «هم‌تلاشی»، «دودناک»، «تحمّل‌سوز»، «دست‌آغوش»، «شب‌پیمان»، «ظلم‌آیین»، «افسون‌پابه» و «ظلمت‌آباد». میزان کاربرد این نوع برساخته‌ها و قاعده‌گاهی در اشعار متعهد شاملو چندان چشمگیر نیست.

۸-۲-۵) هنجارگریزی معنایی

مهم‌ترین ابزار شعر آفرینی، هنجارگریزی معنایی است که شامل صُور خیال و بدیع معنوی است. به نسبت شعرهای فراوان متعهد شاملو، شاعر از این شگرد نیز بسیار کم بهره برده است و بیشتر تأکید او بر استعارهٔ مکنیه و تشخیص و تشبیه بوده است. نمونه‌هایی از کاربرد فراوان استعاره مکنیه و تشخیص در اشعار متعهد شاملو عبارتند از: «خوابید آفتاب و جهان خوابید» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۳)، «این رقص مرگ، وحشی و جانفرساست» (همان: ۲۵)، «راه/ در سکوتِ خشم/ به جلو خزید» (همان: ۳۴)، «نخستین باران پاییز/ عطش زمین خاکستر را نوشید»، «بدن لخت خیابان» (همان: ۳۹)، «خیابان برهنه» (همان)، «شهر بر او پیچید» (همان)، رنگ پریدگی شیارهای پیشانی شهر» (همان: ۴۰)، «ضرب‌انگشت بلور

باران» (همان: ۵۶)، «تن مرداب» (همان: ۱۴۹) و... همچنین، چند مورد «تشبیه» از میان تشبیهات فراوان در این شعرها عبارتند از: «خلیج ژرفِ نگاهش» (همان: ۲۸)، «گنج عظیم هستی» (همان: ۲۹)، «با سنگفرشِ دندان‌های صدفش» (همان: ۳۹)، «شراب مرگ» (همان: ۴۶)، «سنگِ الفاظ / سنگِ قوافی» (همان: ۴۹)، «تا بامِ شعرم را بر آن نهم» (همان: ۵۰)، «طبل سرخ زندگیش» (همان: ۶۳)، «خفّاش شب» (همان: ۱۳۲) و... .

همچنین، شاملو از هنجارگریزی معنوی متناقض‌نما (پارادوکس) به نسبتی اندک در شعرش بهره برده است که نمونه‌هایی از متناقض‌نما عبارتند از: «این چشمه عطش» (همان: ۲۸)، «در سواحل برخورد به زانو در آمدند / بی که به زانو در آیند» (همان: ۴۵)، «از هراس انفجار سکوت» (همان: ۴۹)، «غول سکوت می‌گردد با فغان خویش» (همان: ۱۳۱)، «نغمه خاموش» (همان: ۱۴۹). شاملو از حسامیزی هم به همین نسبت در اشعار متعهد خود بهره برده است: «در ظلمت عبوس لطیف شب» (همان: ۲۳)، «مہتاب‌های گرم شراب آلود» (همان: ۲۸)، «بر بستر نرم خیالی خام» (همان: ۱۳۶) و... .

اگر چه جای خالی بسیاری از شیوه‌های هنجارگریزی معنایی، مانند استعاره در اشعار متعهد شاملو خالی است، ولی در عوض، شاعر با نمادگرایی در برخی از اشعار متعهد خویش کمبود هنجارگریزی معنایی را جبران کرده است. به طور کلی، بهره‌گیری از نماد به شاعر یاری می‌رساند که با ابهام هنری، امکان برداشت‌های دیگرگونه از یک متن را فراهم کند و با جاری شدن این نوع هنجارگریزی بر درونۀ زبان، کیفیت شعری کلام قوت یابد. این مورد بیشتر در شعرهای «مرغ دریا»، «بهار خاموش»، «خفّاش شب»، «مرثیه»، «مه»، «پریا»، «مرگ نازلی»، «عشق عمومی»، «تو را دوست می‌دارم»، «لعنت»، «تنها»، «بر سنگفرش»، «اتفاق» و «برف» به چشم می‌آید.

۸-۲-۶) هنجارگریزی سبکی

آمیختن یا اختلاط گونه‌های زبان و استفاده از واژه‌ها یا ساخت‌های نحوی گونه‌گفتاری در آنچه به هنگام استفاده از گونه‌نوشتاری زبان خود کار متداول است، می‌تواند نوعی برجسته‌سازی پدید آورد که به آن «قاعده کاهی سبکی» می‌گویند (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۸۲). شاملو با زبان عامیانه، در دو شعر «پریا» و «شبانہ» (کوچه‌ها تاریکن) به هنجارگریزی سبکی نیز روی آورد:

* «مَثِ ابرای باهار گریه می‌کردن پریا

گیسشون قدِّ کمون رنگِ شَبَقِ

از کمون بُلَن تَرَک

از شَبَقِ مشکی تَرَک

روبه‌روشون تو افق شهرِ غلامای اسیر

پشتشون سرد و سیا قلعهٔ افسانهٔ پیر» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۹۵)

* «کوچه‌ها باریکن

دُکُونَا

بسته‌س

خونه‌ها تاریکن

تاقاشیکسته‌س،

از صدا

افتاده

تار و کمونچه

مُرده می‌برن

کوچه به

کوچه» (همان: ۴۴۶).

بنابراین، شاملو در زمینهٔ هنجار‌گریزی‌های شعرآفرین نیز بیشتر متکی بر «هنجار‌گریزی نوشتاری» و «هنجار‌گریزی نحوی» بوده است که از نظر بسامد بیشترین فراوانی را در اشعارش داشته‌اند. وی از هنجار‌گریزی‌های شعرآفرین زمانی، واژگانی و معنایی نیز با بسامد نسبتاً اندکی استفاده کرده است. تکیهٔ شاعر در هنجار‌گریزی مهمّ معنایی بیشتر بر تشبیه، استعاره مکنیه و نماد بوده است و از استعارهٔ مصرّحه، حتّی به اندازهٔ انگشتان دو دست در این اشعارش بهره نبرده است. به طور کلی، شاملو در اشعار متعهد خود، با نزدیک شدن به رئالیسم و سمبولیسم اجتماعی کمتر در پی صنعت‌پردازی رفته است و با تکیه بر روایت‌های عینی و حوادث اجتماعی از ذهن‌گرایی و تجربه‌های درونی فاصله گرفته است. شهرت اشعار متعهد شاملو، بیش از آنکه به «زبان ادبی» و «برجسته‌سازی» ارتباطی داشته

باشد، مرهون بازنمایی‌های ایدئولوژیک و خوانش‌های سیاسی گفتمان چپ از این شعرهاست.

نتیجه‌گیری

در دهه‌های بیست و سی با فراگیر شدن و تسلط گفتمان چپ بر ادبیات، شاملو، طرفدار این گفتمان می‌شود و در اشعار خود، تعهد را به عرصه خلاقیت شعری وارد می‌کند. این تعهد دغدغه و انگیزه اصلی سرایش شعرهای شاملو پس از آهنگ‌های فراموش شده است. از این رو، شاعر گاهی به صراحت و گاهی نمادین به بازنمایی ایدئولوژیک مفاهیم چپ‌گرایی در اشعارش می‌پردازد و گفتمان چپ‌گرای مسلط نیز در این دوره با خوانش‌های ایدئولوژیک، او و شعرش را بر قلّه توجه مخاطبان قرار می‌دهد. همچنین، شاملو با همبسته کردن شعر و سیاست، شعر سنتی و استبداد را در کنار هم قرار می‌دهد و شعر نوین (نیمایی و سپید) و چپ‌گرایی را همراه هم می‌داند. از منظر درون‌متنی نیز اشعار متعهد شاملو با رویکرد غالب تأکید پیام بر مخاطب و موضوع، به زبان ارجاعی و ترغیبی نزدیک می‌شوند؛ زیرا شاعر با تکیه بر هدف هدایت اجتماعی مخاطبان، یا با زبان ارجاعی به توصیف رویدادهای بیرونی می‌پردازد و یا با زبانی ترغیبی می‌کوشد مخاطبان را به کنش چپ‌گرایانه تشویق کند. افزون بر اینها، این شعرها، بیشتر بر جنبه روایی عینی و واقع‌گرایی مبتنی هستند و به طور طبیعی، «ادبیت» کلام این شعرها چندان چشمگیر نیست. البته روشن است هنگامی که هدف اصلی شاعر، ارتباط با توده‌ها و ترغیب آنهاست، طبیعی است چندان به هنرآوری زبانی روی نیاورد و به بیان عینی و ملموس وقایع پردازد. به همین دلیل، به غیر از هنجار‌گرایی‌های نوشتاری و نحوی، هنجار‌گرایی‌های شعرآفرین مهم دیگر از جمله هنجار‌گرایی‌های معنایی (صوّر خیال و آرایه‌های ادبی)، واژگانی و زمانی از نظر بسامد در این اشعار چشمگیر نیستند، ولی هنگامی که شاعر به نماد‌گرایی اجتماعی روی می‌آورد، «زبان ادبی» شعرهای متعهد او هم کیفیت مطلوب‌تری می‌یابند و شعرهایی مانند «مرگ نازلی»، با زبان ساده و رمزی، به عنوان شاخص‌ترین اشعار متعهد قابل اعتنا می‌شوند و ارزش ادبی بیشتری می‌یابند.

منابع و مآخذ

- آبراهامیان، یراوند. (۱۳۸۷). *ایران بین دو انقلاب؛ از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. ترجمه کاظم فیروزمند، حسن شمس‌آوری و محسن مدیرشانه‌چی. چ ۱۲. تهران: نشر مرکز.
- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات». *ادب پژوهی*. ش ۱. بهار. صص ۱۷-۲۸.
- پاشایی، عسکری. (۱۳۷۸). *نام همه شعرهای تو: زندگی و شعر احمد شاملو*. ج ۱. تهران: نشر ثالث.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۸). *نقد ادبی و دموکراسی: جستارهایی در نظریه و نقد ادبی جدید*. چ ۲. تهران: نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو*. ویراست جدید. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- تلطف، کامران. (۱۳۹۴). *سیاست نوشتار (پژوهشی در شعر و داستان معاصر)*. ترجمه مهرک کمالی. تهران: نشر نامک.
- حسین‌پور چافی، علی. (۱۳۹۰). *جریان‌های شعری معاصر فارسی: از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)*. چ ۳. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- حقوقی، محمد. (۱۳۶۸). *شعر زمان ما ۱*، احمد شاملو: شعر شاملو از آغاز تا امروز، شعرهای برگزیده، تفسیر و تحلیل موفق‌ترین شعرها. چ ۲. تهران: انتشارات نگاه.
- خاتمی، احمد و مصطفی ملک‌پائین. (۱۳۹۱). «کهن‌گرایی در شعر شاملو». *متن پژوهی ادبی*. س ۱۶. ش ۵۱. فصل بهار. صص ۹۷-۱۳۰.
- درستی، احمد. (۱۳۸۱). *شعر سیاسی در دوره پهلوی دوم*. تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران: جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم*. چ ۱. تحریر دوم. تهران: نشر ثالث.

سارتر، ژان پل. (۱۳۸۸). **ادبیات چیست؟**. ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. چ ۸. تهران: نیلوفر.

_____ . (۱۳۸۹). **اگزستانسیالیسم و اصالت بشر**. ترجمه مصطفی رحیمی. چ ۱۳. تهران: انتشارات نیلوفر.

شاملو، احمد. (۱۳۸۴). **مجموعه آثار**. دفتر یکم: شعرها. چ ۶. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). **با چراغ و آینه: در جستجوی ریشه‌های تحوّل شعر معاصر**. چ ۴. تهران: سخن.

_____ . (۱۳۷۶). **موسیقی شعر**. چ ۵. تهران: آگه.

صفایی، علی و علی عزیزاده‌جویی. (۱۳۹۳). «تحلیل گفتمان و گفتمان طنز در شعر حرف آخر شاملو». **دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی**. س ۲۲. ش ۷۷. پاییز و زمستان. صص ۱۳۳-۱۵۴.

صفوی، کورش. (۱۳۹۰). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. ج ۱ و ۲. چ ۳. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

غلامحسین زاده، غلامحسین. (۱۳۸۰). **سیر نقد شعر در ایران از مشروطه تا سال ۱۳۳۲ ش**. تهران: روزنه.

فالر، راجر و همکاران. (۱۳۸۶). **زبان‌شناسی و نقد ادبی**. ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده. چ ۳. تهران: نشر نی.

کریمی حکاک، احمد. (۱۳۸۹). **طلیعه تجلّد در شعر فارسی**. ترجمه مسعود جعفری. چ ۲. تهران: مروارید.

لنگرودی، شمس (محمّد تقی جواهری گیلانی). (۱۳۷۷). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. ج ۱ (چ ۲) و جلد دوم (چ ۱). تهران: نشر مرکز.

مختاری، محمّد. (۱۳۷۷). **انسان در شعر معاصر**. چ ۲. تهران: انتشارات توس.

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۶۸). «نگاهی به شعر متعهد در دهه سی و چهل». **ایران نامه**. س ۷. ش ۴. پیاپی ۲۸. صص ۵۵۵-۵۸۳.

معین، محمد. (۱۳۹۰). *فرهنگ فارسی*. ج ۳. تهران: انتشارات دبیر و بهزاد.

هامبلی، گاوین. (۱۳۸۸). «استبداد پهلوی؛ محمدرضا پهلوی (۱۹۷۹-۱۹۴۱)». *تاریخ ایران کمبریج*. ج ۷. قسمت سوم، دوره پهلوی، ترجمه تیمور قادری. ج ۱. تهران: انتشارات مهتاب. صص ۵۵-۱۳۲.

یخدانساز، نازیلا و ناصر علیزاده خیاط. (۱۳۹۳). «کاربست اشکال هنجارگریزی در اشعار احمد شاملو». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۴. ش ۱. (پیاپی ۹). فصل بهار. صص ۱۰۵-۱۲۲.

Cuddon, J.A. (2006=1385). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Tehran: Pennguin Books.

Dabashi, Hamid. (1985). «The Poetics of Politics: Commitment in Modern Persian Literature». Author(s). *Iranian Studies*. Vol. 18. No. 2/4. *Sociology of the Iranian Writer*. Pp. 147-188.