Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.60
January-February 2025
Research Article

Investigating the Ideological Implications of the Aesthetics of Folklore-Children's Poetry of Shamloo, with the Approach of Cultural Studies

Ghodsieh Rezvanian*[1], Souren Sattarzadeh [2]

Received: 23/01/2024
Accepted: 17/10/2024

* Corresponding Author's E-mail: ghrezvan@umz.ac.ir

Abstract

Folk literature, including oral stories and folk poetry, are open narratives that each narrator uses according to his or her own intent. This genre, however, for reasons such as its humiliating title, the simplicity of the images, the use of the language of the masses, and elitism Persian literature, has not received much attention. In the constitutional period, however, with the change of the paradigm, of course, it was considered for political purposes and appeared as a rival discourse against the thousand-year-old discourse of classical literature. Folk literature was a constantly neglected "other" voice that found an unexpected opportunity to be heard in the new discourse. One of the poets who used this capacity to advance his political and ideological goals is Ahmad Shamloo. After Nima and perhaps more than him, Shamloo is the most prominent poet who has brought the realm of poetry into the public area in various ways; without neglecting the noble aspect of poetry. This approach is of course the

1. Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. http://www.orcid.org 0000-0001-5502-2774

2. MA in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. http://www.orcid.org 0009-0008-0884-3447

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.60
January-February 2025
Research Article

result of his theory of literature, which considers it a social duty and commitment to justice and awakening the masses of people and raising children against oppression and injustice; therefore, by using the special codes of the mass people and children's legends, whether in the form of folklore poetry based on folk tales and legends or slang words and even compiling an Ketab e Koocheh, he has attempted to consolidate this ideology. This study, with the approach of cultural studies, reflects on the two contradictory sides of his metaphorical use of language and folk poetry: 1. Deconstructing the elitist approach to literature through defamiliarization with folk poetry, 2. Shamloo's use of children's language and discourse in folk poetry, which implies the sameness of the mass and the child and the need to be guided and led by a saviour.

Keywords: Folklore poetry; Shamloo; folk literature; children's poetry; politics; ideology; cultural studies.

Research Background

Research related to this study falls into two separate categories: 1. politics in Shamloo's poetry, that sometimes contradictory views have been raised, only two cases are mentioned: Kamalizadeh (2016) in the book *Politics in Modern Poetry*, has addressed the two poems examined in this article solely in terms of the poet's position and his political message, and Qaragozlou (2017) in the book of *Tarikh e Talkh*, which, of course, seems to have another definition of political poetry; he considers Shamloo's *Qat'nameh* as a social thought that is different from political poetry.

A few researchers have also exclusively studied his folklore poetry; such as Salajeqeh (2010) in which she has examined the components of "travel and search" in two other folklore poems by Shamloo; in this study, "Baroon" and "The Story of a Man Who Had No Lips" are examined.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.60
January-February 2025
Research Article

Kafashi (2011) has examined two poems by Shamloo. As its title shows, the study has no research problem. Furthermore, the research method is not scientific. Bahrampour (2010) has also examined Shamloo's four poems, in the category of folkloric poems that are reinterpretations of popular literature, a reinterpretation that in fact creates a neo-fiction and focuses on the role of "human being".

Other works that have paid attention to the political themes of Shamloo's poetry have not addressed how it is integrated with folk poetry, and in particular the role of ideology as a central signifier or determining element, which is the subject of this study**.**

Goals, questions, and assumptions

The aim of this investigation is to explain the role and function of ideology in the aesthetics of Shamloo's folkloric-children's poetry, which, by referring to the theory of cultural studies and semiotics, addresses the semantic capacity and implications of this type of poetry. It answers these questions:

1. Why did Shamloo write folkloric-children's poetry alongside his formal poetry?
2. What is the function of this type of poetry and what are the semantic implications of its form?

The article's assumption was that this type of poetry was written to promote leftist ideology, but cultural studies theory emphasizes the prominence of the role of mass culture and the deconstruction of elite culture in literature.

Conclusion

Shamloo believed that in order to understand the literature of a land, one must be familiar with the language and culture of the masses of the people, and he considered this to be the beginning of such understanding. Moreover, his populist approach, which was the result

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.60
January-February 2025
Research Article

of his lived experience and meetings and gatherings with the masses of people from different ethnicities and minorities, was not without influence in his connection with the Tudeh Party, but after breaking away from the party, he also took advantage of this vast opportunity to spread socialist ideas. Although Shamloo used vernacular in all of his poems, both this general use and his folk poetry simultaneously have a political function from the perspective of language, aesthetics, and content: 1. Contrasting the uncultured language of the people against the noble and refined language of classical poetry, 2. Contrasting the non-literary language of the people against the polished language of the Romantic poetry of the 1950s and the language of the New Wave (Mowj e No) poets of the 1960s, 3. The use of children's language, form, and music in political folk poetry with ideological and idealistic goals that implicitly imply the ignorance of both and require the awakening of the poet as a savior, 4. Breaking the monopoly of poetry's audience from the elite to the masses and summoning new audiences for poetry, namely children, in order to create a generation to fight oppression.

References

Bahrampour, S. (2019). A look at the songs of Ahmad Shamloo. *vista.ir*

Blokbashi, A. (2015). From the book "Alley" to the Ketab e Khooche. *I Am Bamdad Finally*. Hermes, pp. 611-619

Kafashi, A. (2011). A study of two folkloric poems by Shamloo. *Baharestan of Sokhan, 17*, 229-254.

Kamalizadeh, M. (2016). *Politics in modern poetry*. Mofid University.

Qaragozlou, M. (2017). *Bitter history; narrated by Ahmad Shamloo*. Negah.

Culture and Folk Literature
E-ISSN*: *2423-7000
Vol. 12, No.60
January-February 2025
Research Article

Salajeqeh, P. (2010). An archetypal critique of two folkloric poems by Ahmad Shamloo. *Modern criticism in the field of poetry*. Morvarid, pp. 245-290

Shamloo, A. (2019). *A collection of poems*. Negah.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۲، شمـارهٔ ۶۰، بهمن و اسفند ۱۴۰۳
مقالهٔ پژوهشی

بررسی دلالت‌های ایدئولوژیک زیبایی‌شناسی شعر فولکلوریک ـ کودکانهٔ شاملو با رویکرد مطالعات فرهنگی

قدسیه رضوانیان*[۱]، سورن ستارزاده[۲]

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۳ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۶)

چکیده

ادبیات عامه؛ اعم از قصه‌های شفاهی و شعر فولکلور، روایت‌هایی باز هستند که هر گوینده‌ای به فراخور قصد خویش از آن بهره می‌جوید. این گونهٔ ادبی اما به دلایلی چندان محل اعتنا نبوده است. شاملو، پس از نیما و شاید بیش از او، برجسته‌ترین شاعری است که قلمرو شعر را به گونه‌های مختلف، به عرصهٔ عمومی کشانده؛ بی‌آنکه از وجه فاخر شعر غفلت ورزیده باشد. این رویکرد البته برآیند نظریهٔ او نسبت به ادبیات است که برای آن وظیفهٔ تعهد و التزام به عدالت و بیدارگری تودهٔ مردم و نسل‌سازی کودکان علیه ستم و بی‌عدالتی قائل است؛ از همین رو با استفاده از رمزگان ویژهٔ مردم عامه و افسانه‌های کودکانه؛ چه به صورت شعر فولکلور که مبتنی بر قصه‌ها و افسانه‌های مردم است و چه واژگان عامیانه و حتی تدوین کتاب کوچه، به تثبیت این ایدئولوژی مبادرت ورزیده است.

---

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسندهٔ مسئول).
* ghrezvan@umz.ac.ir
http://www.orcid.org 0000-0001-5502-2774
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
http://www.orcid.org 0009-0008-0884-3447

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

این مقاله با رهیافت مطالعات فرهنگی که ایدئولوژی، دال مرکزی آن است، دو سوی متناقض بهره‌گیری استعاری از زبان و شعر فولکلوریک او را مورد تأمل قرار داده است: ۱. واسازی رویکرد نخبه‌گرا به ادبیات از طریق آشنایی‌زدایی با زبان عامیانه و شعر فولکلور؛ ۲. بهره‌گیری ایدئولوژیک شاملو از زبان و گفتمان کودکانه در شعر فولکلوریک؛ که بر همسانی توده و کودک دلالت دارد و لزوم هدایت و رهبری توسط یک منجی، و به این نتیجه رسیده است که این رویکرد ایدئولوژیک به شعر، درنهایت به تقویت و تثبیت همان ایدئولوژی مورد انتقاد او؛ یعنی فرادستی شاعر(در اینجا به‌عنوان نجات‌بخش) و فرودستی تودهٔ مردم منجر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: شعر فولکلور، شاملو، مطالعات فرهنگی، ادبیات عامه، شعر کودکانه، سیاست، ایدئولوژی.

۱.مقدمه

تودهٔ مردم هیچ‌گاه بی ادبیات نبوده‌اند؛ ادبیاتی که همواره در حاشیهٔ ادبیات اصلی، بی هیچ چشم‌داشتی برای ورود به این عرصه، برون‌ریز مکنونات آن‌ها، به‌مثابهٔ دیگری‌های بی‌صدا بوده است. ادبیات شفاهی، زبان برجستهٔ مردمی است که احساس و ادراکی ساده و ناب داشته، زیبایی‌شناسی خاص خود را آفریده و بی‌دغدغه تناسب با فرم معیار، و رها از قواعد و ضوابط، در قالب‌های گوناگون بیان شده است؛ ادبیاتی اشتراکی با راویانی سیال، که هر یک به مقتضای حال خویش چیزی برآن افزوده‌اند و از آن کاسته‌اند.

ادبیات عامه؛ اعم از قصه‌های شفاهی و شعر فولکلور، روایت‌هایی باز هستند که هر گوینده‌ای به فراخور قصد خویش از آن بهره می‌جوید. این گونهٔ ادبی اما به رغم اهمیت و حضور آن در فرهنگ مردم و انعکاس وجوه مختلف زندگی آنان، در ادبیات رسمی، به دلایلی همچون: نخبه‌گرایی ادبیات فارسی، تخفیف‌آمیز بودن عنوان آن، ساده بودن تصاویر، و استفاده از زبان مردم کوچه و بازار چندان محل اعتنا نبوده است.

ادبیات شفاهی و ادبیات عامه، ادبیات حاشیه‌اند. «یوری لوتمان مرکز را جایی می‌داند که متون فرهنگی تولید می‌شوند در حالی که در حاشیه، آشوب و بی‌نظمی، فرهنگ را تهدید می‌کند. البته به همین خاطر است که حاشیه، محل خلاقیت نوآورانه است؛ چراکه درواقع تنش میان مرکز و حاشیه است که به ایجاد معنا و فرهنگ جدید می‌انجامد و درنهایت به تغییر مرکز موجود منتهی می‌شود» (لیونگبرگ، ۱۳۹۰، ص.۱۲۷). این نوع ادبی حاشیه‌ای وانهاده در ایران، گرچه در دوره‌هایی همچون مکتب وقوع و واسوخت (در شعر عاشقانه) و با سبک تزریق (بی‌معناگویی) به‌دلیل فقدان حمایت دربار در برابر ادبیات رسمی و فاخر سده‌های پیشین مطرح شد، با تغییر پارادایمی در عصر مشروطه، آگاهانه و به‌عنوان گفتمان رقیب با اثرگذاری سیاسی و اجتماعی، فرصت غیرمنتظره‌ای برای به متن آمدن یافت. شاعران و نویسندگانی، نه‌تنها ترجمان این صداهای خاموش شدند، بلکه با استفاده از ظرفیت مکتوم این گفتمان در ادبیات رسمی و وسعت آن، زیبایی‌شناسی ادبیات معاصر را متحول کردند. آنان دریافتند که برای برانگیختن توده‌های خاموش و ناآگاه مردم، باید از زبان و فرهنگ خود آنان بهره گیرند؛ از همین رو ادبیات به‌عنوان گفتمانی آگاهی‌بخش، و شعر نیز به‌عنوان مهم‌ترین رسانهٔ فرهنگی، با رویکرد به زبان و فرهنگ مردم در صدد برآمد تا هم ادبیات را از انحصار طبقهٔ نخبگان خارج سازد و هم تودهٔ مردم را به مشارکت در تغییر سرنوشت خویش وادارد. البته این، بدان معنی نیست که ادبیات کلاسیک ایران به کلی فاقد این رویکرد است، بلکه رویکرد معدود شاعران کلاسیک به ادب عامه، یا در حد استفادهٔ برخی واژگان عامیانه بوده یا مثل باباطاهر، تنها از گویش محلی برای بیان مفاهیم ایمانی استفاده کرده‌اند یا به سان سعدی و مولوی از تمثیل‌های فرهنگ عامه برای مقاصد تعلیمی خویش سود جسته‌اند که آن نیز سویه‌ای ایدئولوژیک دارد. با این

حال تصویر وسیع و روشنی از فرهنگ عامه در ادبیات کلاسیک نمی‌توان سراغ کرد. در میان شاعران و نویسندگان کلاسیک، بیش از همه رویکرد عبید زاکانی به آنچه از ادبیات فولکلوریک در این مقاله مورد نظر ماست، نزدیک است. زبان و فرهنگ عامه به‌مثابهٔ مکانیزم مقاومت در برابر هژمونی قدرت و تغییر این مناسبات عمل کرده است، اما گاه خود، هژمونی قدرت دیگری را نمایندگی کرده است.

رویکردی که در ایران با جنبش مشروطه، به فرهنگ و ادب عامه آغاز شد، صبغه‌ای کاملاً سیاسی داشت؛ چنان که با مشروطه گونه‌ای از شعر با عنوان شعر سیاسی ظهور کرد که پیش از آن در گونه‌بندی شعر جایی نداشت. ادبیات عامه شفاهی که پدیدآورندگان و مخاطبانی ناشناخته داشت، با جواز ورود به گفتمان مکتوب، از قابلیت کافی برای انطباق با فضای جدید برخوردار شد و توسط شاعران و نویسندگانی مورد توجه واقع شد که بعضاً تعلقات ایدئولوژیک چپ داشتند و مخاطبان آن نیز از لایه‌های پایینی جامعه فراتر رفت. یکی از شاعرانی که از این ظرفیت برای پیشبرد اهداف سیاسی و ایدئولوژیک خویش بهره گرفت، احمد شاملو است این مقاله با بررسی دلالت‌های ایدئولوژیک گفتمان فرهنگی عامه در شعر شاملو به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد: ۱. دلالت‌های ایدئولوژیک این متون چه هستند و با استفاده از چه رمزگانی به خواننده القا می‌شوند؛ ۲. این شعرها چگونه مخاطبان خود را به مقاومت در برابر هژمونی قدرت برمی‌انگیزد.

۲.پیشینهٔ پژوهش

در پژوهش‌های ادبیات معاصر، به کم‌تر شاعر و نویسنده‌ای به اندازهٔ احمد شاملو پرداخته شده است. در بیش‌تر این آثار نیز ـ البته به‌طور مستقل ـ به دو وجه این مقاله؛ یعنی فرهنگ و ادبیات عامه و سیاست در شعر و نثر او توجه شده است که

پژوهش‌های مرتبط با کتاب کوچه بیشتر توسط مردم‌شناسان یا پژوهندگان فرهنگ عامه مثل بلوکباشی (۱۳۹۴)، جعفری قنواتی (۱۳۹۴) و ... صورت گرفته است.

پژوهش‌های مرتبط با این مقاله دو دسته‌اند: ۱. درمورد سیاست در شعر شاملو که دیدگاه‌هایی بعضاً متناقض مطرح شده است تنها به دو مورد اشاره می‌شود: محمد کمالی‌زاده (۱۳۹۵) در کتاب *سیاست در شعر نو*، به دو شعر مورد بررسی مقالهٔ حاضر صرفاً از نظر جایگاه شاعر و پیام سیاسی او پرداخته و به معناداری فرم و زبان شعر توجهی نکرده است و دیگر، محمد قراگوزلو (۱۳۹۶) در کتاب *تاریخ تلخ*، که البته گویی تعریفی دیگر از شعر سیاسی دارد که بیان هم نمی‌کند، مجموعهٔ قطعنامهٔ شاملو را اندیشه‌ای اجتماعی می‌داند که با شعر سیاسی فرق دارد.

۲. معدودی از پژوهشگران نیز منحصراً به بررسی شعر فولکلور او پرداخته‌اند؛ همچون: پروین سلاجقه در مقالهٔ «نقد کهن‌الگویی دو منظومهٔ فولکلوریک از احمد شاملو» (۱۳۸۹) مؤلفه‌های «سفر و جست‌وجو» را در دو شعر فولکلور دیگر شاملو؛ «بارون» و «قصهٔ مردی که لب نداشت»، بررسی می‌کند.

امیررضا کفاشی (۱۳۹۰) که در مقالهٔ «بررسی دو منظومهٔ فولکلوریک از شاملو به دو شعر شاملو (پریا، دخترای ننه دریا)» پرداخته است. مقاله چنان که از عنوان آن پیداست، فاقد مسئله است. این بلاتکلیفی در مقاله نیز مشهود است؛ چنان که اشاراتی به قصه‌وارگی این دو شعر می‌کند و درنهایت تصمیم می‌گیرد که درمورد سابقهٔ افسانه‌ای ـ اسطوره‌ای شخصیت‌های این دو شعر توضیح دهد. گرچه در دو سه مورد اشاراتی هم به پیام اجتماعی این شعر دارد، اما کنش اصلی این شعر و به تعبیر دیگر ژرف‌ساخت آن را مورد مداقه قرار نداده است. وانگهی روش تحقیق نیز، علمی نیست.

سیامک بهرام‌پور (۱۳۹۹) که در جستاری با عنوان «نگاهی به ترانه‌های احمد شاملو»، به اشعار فولکلور او نیز پرداخته است، با بیان تفاوت ترانه با فولکلور، که اولی را ساده و دیگری را پیچیده می‌داند، شعرهای «بارون»، «پریا»، «دخترای ننه دریا» و «قصه مردی که لب نداشت» را در نوع اشعار فولکلوریک جا می‌دهد که بازخوانی ادبیات عامه‌اند؛ بازخوانی‌ای که درحقیقت یک نوافسانه می‌آفریند. بهرام‌پور در هر چهار شعر، گرچه در توصیف شعر به زندان و بیم و امید هم اشارهٔ کوتاهی دارد، اما بر نقش «انسان» تمرکز می‌کند.

دیگر آثاری هم که به مضامین سیاسی شعر شاملو توجه داشته‌اند به چگونگی تلفیق آن با شعر فولکلور و به‌طور خاص نقش ایدئولوژی به‌عنوان دال مرکزی یا عنصر تعیین‌کننده که موضوع این مقاله است نپرداخته‌اند.

۳. چارچوب نظری

مطالعات فرهنگی، به‌دلیل آنکه همهٔ موضوعات مربوط به زندگی روزمره و باورها و آیین و آداب زندگی تودهٔ مردم را زمینهٔ پژوهش خویش قرار می‌دهد، با رویکردهای مختلف نظریه‌پردازی شده و از همین رو فاقد روش‌شناسی معین است؛ یعنی بیشتر، از نوع هنر است تا علم. از همین رو این مقاله نیز به گزاره‌های مشخصی از این نظریه ارجاع نمی‌دهد، بلکه رویکرد پژوهشی خود را در چارچوب مفهومی این نظریه قرار می‌دهد، اما از آنجا که پیوندی با نشانه‌شناسی دارد به رمزگان زبانی، زیبایی‌شناختی و ایدئولوژیک نیز ارجاعاتی خواهد داشت.

۳ـ۱.مطالعات فرهنگی

مطالعات فرهنگی نام قلمرو مطالعاتی برجسته‌ای در حوزهٔ فرهنگ‌شناسی با رویکردهای انتقادی و چندرشته‌ای است که در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، تحت شرایط تاریخی ـ اجتماعی ویژه‌ای در انگلستان در مرکز مطالعاتی بیرمنگام پا به عرصهٔ وجود نهاد.

> فعالیت این مرکز، به تدریج از تأکید بر مطالعهٔ فرهنگ عامه، بافت رسانه‌های جمعی و نقش آن‌ها در بازتولید هژمونی و انتشار ایدئولوژی، به کاوش‌های قوم‌نگارانهٔ زندگی روزمره، به‌ویژه کاوش و تحلیل خرده‌فرهنگ‌های متنوع و نوظهور تغییر یافت. در ادامه نیز علایق جدیدی به تحلیل متون ادبی، ذهنیت‌های فرهنگی، نقش و کارکرد ایدئولوژی، ساخت‌گرایی، به‌ویژه ساخت‌های رسمی مؤثر در تولید معنا، نشانه‌شناسی، ابعاد اجتماعی و فرهنگی زبان، جنبه‌های فرهنگی جنسیت و ... در میان اعضای آن به‌وجود آمد (رضائی، ۱۳۸۶، ص. ۱۸).

نقد مبتنی بر رویکرد مطالعات فرهنگی، اعتراضی بر تقسیم سلسله‌مراتبی فرهنگ، به فرهنگ والا و فرهنگ عامه‌پسند بود که اولی را در مرکز مطالعاتی خود قرار می‌داد و برای دومی محلی از اعتبار قائل نبود. رویکردی که تحت تأثیر آموزه‌های اصحاب کلیسا ادبیات عامه‌پسند را فاقد ارزش هنری می‌دانست و وظیفهٔ ادبیات را پاکسازی اخلاقی جامعه می‌پنداشت. اصحاب کلیسا «گمان می‌کردند ادبیات‌عامه‌پسند به مردم خیال‌پروری و خرافات می‌آموزد و آنان را از زندگی واقعی دور می‌کند» (پاینده،۱۳۹۰، ص.۳۴۷). مقدس‌انگاری آثار کلاسیک در محافل دانشگاهی نیز مانع محکمی در برابر نوجویی‌ها در فرهنگ ادبی مردم‌پسند بود (فلسکی و شاموی، ۱۳۸۸، ص.۳۲).

این بزرگ‌ترین خدمت مطالعات فرهنگی به مطالعات نقادانهٔ ادبی است که ادبیات را از دایرهٔ بستهٔ سنتی آن فراتر برده، به کلیت زندگی عملی و فرهنگ پیوند می‌دهد.

از نظر منتقدان مطالعات فرهنگی، مرزگذاری بین فرهنگ متعالی و فرهنگ عامیانه و محدود کردن حوزهٔ پژوهش‌ها به فرهنگ متعالی همان‌قدر بیهوده است که منحصر کردن تحقیقات شیمی‌دانان به عناصر باارزش مانند طلا و انجام ندادن کارهای آزمایشگاهی دربارهٔ عناصر کم‌ارزش مانند مس. بنابراین، منتقد ادبی نباید حوزهٔ تحقیقات خود را به آثار معتبر محدود کند، بلکه باید ادبیات عامه‌پسند را نیز معرف فرهنگ جامعه و درخور نقد بداند (پاینده، ۱۳۹۰، ص.۲۹۳).

یکی از ویژگی‌های متمایز مطالعات فرهنگی این است که محصولات فرهنگی در پیوند با ساختارهای سیاسی و رفتارها و سلسله‌مراتب اجتماعی (مانند نژاد و طبقه و جنسیت) بررسی می‌شوند (پاینده، ۱۳۸۵، ص.۱۵۰). هدف از نقد مبتنی بر مطالعات فرهنگی «کشف قانونمندی‌های حاکم بر تولیدات فرهنگی (ازجمله ادبیات) و تأثیر این تولیدات در نحوهٔ شکل‌گیری هویت آحاد جامعهٔ مدرن است. در چنین نقدی، ایدئولوژی، مفهومی بنیانی است» (پاینده، ۱۳۸۹، ص.۶۶).

۳ـ۲. ایدئولوژی

ایدئولوژی، دال مرکزی نظریهٔ مارکسیستی است که از آن به آگاهی کاذب تعبیر می‌شود. «آگاهی کاذب، هر فرایند فکری است که باعث شود نیروهای محرکهٔ واقعی که اندیشه‌های یک متفکر را به سویی سوق می‌دهند بر او ناشناخته بمانند» (مکاریک، ۱۳۹۸، ص.۴۴). ایدئولوژی، یک نظام تفسیری از ایده‌هایی است که ارزش‌های انتزاعی یک جامعه را صورت‌بندی کرده و عینیت می‌بخشد و خواهان مشروعیت برای نظام عقیدتی خویش و ملزم به عمل در جهت واقعیت بخشیدن به آن عقاید می‌باشد» (واینر، ۱۳۸۵، ج. ۱/ ص.۶۲۷). در این رویکرد، مصدر ایدئولوژی، طبقهٔ حاکم است که با پنهان‌کاری، نظام باوری خاصی را در جهت تقویت منافع خویش و تسلیم خودخواستهٔ

توده‌ها، القا می‌کند. «از دید مارکسیسم، "ایدئولوژی"، نظامی عقیدتی، یا به عبارت دیگر، محصول شرطی‌شدگی فرهنگی است» (تایسن، ۱۳۹۴، ص.۱۰۱). به رغم اینکه اغلب دیدگاه‌ها و نظریه‌های انتقادی، خود، شکلی از ایدئولوژی هستند، اما در نگرش مارکسیستی بر وجه نامطلوب و منفی ایدئولوژی بیشتر تمرکز شده است، حال آنکه پنجاه سال پیش از آنکه مارکس نظریهٔ خود را ارائه دهد «این واژه را برای اطلاق به تئوری ایده‌ها (تکوین و پیدایی ایده‌ها) به کار بردند» (آلتوسر، ۱۳۹۵، ص.۵۲). از نظر *آلتوسر*، ایدئولوژی، نوعی نظام بازنمایی است متشکل از اندیشه‌ها، مفاهیم، اسطوره‌ها یا انگاره‌ها ـ که در آن مردم روابط خیالین خود را در شرایط واقعی وجود می‌زیند» (مکاریک، ۱۳۹۸، ص.۴۴). اما کارل مانهایم، جامعه‌شناس آلمانی، تفسیر دیگری از ایدئولوژی ارائه کرد که بعدها مورد ارجاع ریکور نیز واقع شد. او می‌گوید:

«بدبینی ما نسبت به رقیب باعث می‌شود که مجموعه نگرش‌های او را نقابی برای پوشاندن واقعیت به حساب آوریم که کمابیش آگاهانه و بنابراین برای فریب و تحریف حقیقت ساخته شده‌اند، اما در مفهوم عام می‌توان از ایدئولوژی به‌عنوان ساختار ذهنی یک گروه یا یک عصر یا یک دورهٔ تاریخی و نظام فکری مربوط به طبقات و گروه‌ها و احزاب هم سخن گفت» (واینر، ۱۳۸۵، ج. ۱/ ص.۶۲۶)؛ همان تعریفی که در این مقاله مورد نظر است.

۴.بحث و بررسی

ارسطو معتقد است که ارتباط ادبی و هنری، جست‌وجویی است برای دست‌یابی به تمام وسایل و امکانات موجود جهت ترغیب و اقناع مخاطبان، هم‌سوسازی آن‌ها با صلاح‌دید گوینده و نیز آموزش اصول اخلاقی بدان‌ها» **(Rhys, 1946, p.6, 11).** از این منظر برقرارکنندهٔ ارتباط (= فرستنده) تلاش می‌کند که از هر مسیر و به هر وسیلهٔ

موجود مخاطب را تحت هدایت و نفوذ و تأثیر خویش درآورد و آن‌گاه ایدهٔ دل‌خواه، اصل اخلاقی یا ایدئولوژی معیّنی را به وی القا کند. در ارتباط متقابل شاعر و مخاطب نیز دو نکته حائز اهمیت است:

۱. سطح سواد و دانش ادبی مخاطب: هر شاعر حین خلق شعر، مخاطبانی را در ذهن خویش مجسّم می‌کند و یا احتمالاتی را در باب کیستیِ مخاطبانش در نظر می‌گیرد. احتمال مواجهه با مخاطبان عامه بی‌سواد یا کم‌سواد، عامه باسوادِ بدون دانش ادبی، مخاطبان همیشگی شعر، مخاطبان منتقد، مخاطبان ایدئولوژیک یا... می‌تواند یکی از عوامل تعیین‌کنندهٔ زبان، تصاویر و معانی به‌کار رفته در شعر باشد؛ ۲. درخواست ایفای نقش رسانگی و مُصلحیّت اجتماعی: تصوّر سنتی از شاعر آن است که باید آینه‌ای برای تصویرگری معضلات اجتماعی، رسانه‌ای برای آگاه‌سازی افراد و هم‌رزمی در مبارزات اجتماعی باشد. این درخواست و انتظار مخاطبان از شاعر برای مشارکت اجتماعی و ایفای رسالت هنری، بر محتوای شعر اثر مستقیم دارد (کجوری و رضوانیان، ۱۳۹۹).

بدیهی است که ثمربخش‌ترین طریق اثرگذاری بر هر نوع مخاطبی؛ و ازجمله مخاطب از نوع عامه، استفاده از زبان و زیبایی‌شناسی منحصر به خود آن‌هاست. رویکرد به زبان و فرهنگ عامه در ادبیات، به موازات گونه‌های رسمی تا امروز به اشکال گوناگون بروز و ظهور داشته است. در داستان‌نویسی، دهخدا، جمالزاده و هدایت، آغازگران آن بوده‌اند و غایت آن در دههٔ چهل در داستان‌های کودکان و نوجوانان صمد بهرنگی پدیدار شد؛ داستان‌هایی که در عین حال که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شد، بزرگ‌سالان نیز مخاطب آن بودند.[۱] هم‌زمان در عرصهٔ شعر نیز این گفتمان در دورهٔ مشروطه با شعر *دهخدا* و *نسیم شمال* برجسته شد و در مرحلهٔ بعد نیما با آمیختن آن با شعر فخیم به گونهٔ دیگری از آن بهره‌برداری کرد. وجه مشترک این دو رویکرد،

انعکاس صدای دیگری‌های فراموش‌شده بود که درنهایت در کار شاملو به وجوه گوناگون بازتاب یافت؛ از کتاب کوچه گرفته تا استفاده از زبان و فرهنگ مردم کوچه در شعر.

احمد شاملو (۱۳۰۴– ۱۳۷۹) از شاعرانی است که فراز و نشیب فکری و تحولات اندیشگی او در سیر مجموعه شعرهایش هویداست. یکی از این فرازها، دورهٔ شعر سیاسی وی است. آن‌گاه که با انتشار «قطعنامه» از شعر رمانتیک سطحی برائت جست و تعریفی دیگر از شعر ارائه داد که جدای از ارائهٔ دیدگاه‌های نظری درمورد شعر، در مجموعه هوای تازه، مانیفست شعری خود و هم‌فکرانش را در «شعری که زندگی است» متبلور ساخت:

> موضوع شعر شاعر پیشین/ از زندگی نبود/ در آسمان خشک خیالش او/ جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو/ ... موضوع شعر شاعر/ چون غیر از این نبود/ تأثیر شعر او نیز/ چیزی جز این نبود:/ آن را به جای مته نمی‌شد به کار زد/ در راه‌های رزم/ با دست‌کار شعر/ هر دیوصخره را/ از پیش راه خلق/ نمی‌شد کنار زد .../ (شاملو، ۱۳۹۸، ص.۱۴۰).

شاملو پس از چاپ مجموعه شعر *قطعنامه*، درمورد روند تازهٔ کارش می‌گوید: «این شعر زادهٔ تغییرات فکری و مسلکی من بود. دیر، اما ناگهان بیدار شده بودم. تعهد را تا مغز استخوان‌هایم حس می‌کردم. آهنگ‌های فراموش‌شده می‌بایست صمیمانه، همچون خطایی بزرگ اعتراف و محکوم شود» یا او در نقد شعر سپهری می‌گوید: «تصورم این بود که یکی‌مان از مرحله پرت بودیم. شاید گناه از من است که ترجیح می‌دهم شعر، شیپور باشد نه لالایی؛ یعنی بیدارکننده باشد نه خواب‌آور» (حریری، ۱۳۷۲، ص.۴۵).

شعر سیاسی فولکلوریک، بهترین میانجی بیدارگری و اقناع تودهٔ مردم برای خیزش علیه ظلم و ستم و نابرابری، در دههٔ ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ در غیاب رسانه‌های امروزی، بوده

است. البته شعر سیاسی شاملو را نمی‌توان از زمینهٔ اجتماعی آن منفک کرد، زیرا او با درد مردم زیسته بود؛ چنان که خود دربارهٔ رویکرد اجتماعی‌اش می‌گوید:

> در باب آنچه زمینهٔ کلی و درنتیجه زمینهٔ اصلی شعر مرا می‌سازد، می‌توانم به سادگی گفته باشم که از دیرباز زندگی من در نگرانی و دلهره خلاصه می‌شود؛ مشاهدهٔ تنگدستی و بی‌عدالتی در همهٔ عمر، بختک رؤیاهایی بوده‌اند که در بیداری بر من گذشته است. بی‌عدالتی دغدغهٔ همیشگی من بوده است (همان).

اشعار فولکلور شاملو، توأمان از زبان کودکانه نیز بهره می‌گیرد؛ کودکانه‌های فولکلوریک که مخاطب آن تنها کودکان نیستند، بلکه تودهٔ مردمی هستند که با این اشعار مأنوسند و به‌دلیل حس نوستالژیک آن از سویی، و مضامین اسطوره‌ای و افسانه‌ای آن از دیگر سو، بدان رغبت نشان می‌دهند. شاعر اما معنا و محتوایی تازه بر این فرم و زیبایی‌شناسی بار می‌کند و به مدد آن به القای ایدئولوژی مورد نظر خود می‌پردازد. این آشنایی‌زدایی که با برجسته‌سازی زبان و فرهنگ حاشیه صورت پذیرفت، ابزار کارایی برای تبلیغ ایدئولوژی مارکسیستی بود که البته نیت خود را پنهان هم نمی‌کرد؛ چنان که در پاره شعر «شعری که زندگی‌ست»، اندیشهٔ مارکسیستی با اصطلاحات فعال حزب توده مثل «کار»، «رزم»، «خلق» و ... به صراحت بیان می‌شود.

۴ـ۱. آمیزش شعر فولکلوریک با قصه‌های افسانه‌وار کودکانه

بخش زیادی از منظومه‌های آغازین شاعر به شعر کودکانه اختصاص دارد، خصوصاً در مجموعه‌های اجتماعی او مانند «هوای تازه»، «باغ آینه» و «آیدا در آینه». شاملو علاوه بر شعرهای فولکلوریک «بارون»، «پریا»، «قصهٔ دخترای ننه دریا» و «قصهٔ مردی که لب نداشت»، چه در ترانه‌ها و چه شعرهای فاخر خویش از واژگان و اصطلاحات فرهنگ

عامه سود برده است. اما صرف استفاده از زبان عامه، شعر را فولکلور نمی‌سازد، بلکه استفاده از روایات افسانه‌ای کهن در این گونهٔ ادبی، نقش ویژه دارد.

«قصهٔ دخترای ننه دریا» از منظومهٔ «باغ آینه» که حکایت عشق و عاشقی پسران عمو صحرا با دخترای ننه دریاست، شعری است با لحن و زبان کودکانه که با عبارت یکی بود یکی نبود آغاز می‌شود. اما همچون دیگر عاشقانه‌های شاملو، غم عشق با تمام ناکامی‌های دیگر زندگی که برآیند نظام ناعادلانهٔ اجتماعی سیاسی است، آمیخته می‌شود:

> از سحر تا دل شب جغده که هوهو میزنه/ دلا از غصه سیاس/ آخه پس خونهٔ خورشید کجاس/ قفله وازش می‌کنیم/ قهره نازش می‌کنیم/ می‌کشیم منت شو/ می‌خریم همت شو/ مگه زوره به خدا هیچکی به تاریکی شب تن نمیده/ موش کورم که می‌گن دشمن نوره به تیغ تاریکی گردن نمیده/ دخترای ننه دریا رو زمین عشق نموند/ خیلی وخ پیش بار و بندیلشو بست خونه تکوند (ص.۳۹۹).

یکی از پرآوازه‌ترین شعرهای شاملو که در زمرهٔ اشعار عامیانه و کودکانهٔ او به‌شمار می‌رود، شعر «پریا» از منظومهٔ «هوای تازه» است در سال ۱۳۳۲. شاملو در این باره می‌گوید:

> شعر پریا را مستقیماً به سفارش اجتماع نوشتم. جامعه که با کودتای ۱۳۳۲ لطمهٔ نومیدانه شدیدی خورده بود، به آن نیاز داشت و من که در متن جامعه بودم این نیاز را درک کردم و به آن پاسخ گفتم. آن هم با زبان خود مردم، و تودهٔ مردم نیز آن را بی‌درنگ تحویل گرفت و برد، لازمش داشت و این نیاز را با پوست و گوشتم احساس کرده بودم. پس شعری بود محصول لزوم و اقتضا. اقتضای وارستگی نه اقتضای وابستگی. اقتضای ایثار نه اقتضای بی‌عاری (حریری، ۱۳۷۲، ص.۸۳).

این هنر ملتزم معتقد بود که کودکان را هم باید با این دنیای بی‌رحم آشنا کرد. این تئوری‌ها به‌ویژه در گفته‌ها و نوشته‌های صمد بهرنگی، کاملاً صراحت دارد:

> دیگر وقت آن گذشته است که ادبیات کودکان را محدود کنیم به تبلیغ و تلقین نصایح خشک و بی برو و برگرد. نظافت دست و پا و بدن، اطاعت از پدر و مادر، حرف‌شنوی از بزرگان ... بچه را باید از عوامل امیدوارکنندهٔ الکی و سست‌بنیاد ناامید کرد و بعد امید دگرگونه‌ای بر پایهٔ شناخت واقعیت‌های اجتماعی و مبارزه با آن‌ها را جای امید اولی گذاشت (۱۳۶۰، ص.۱۲۱).

این مانیفست، پیش‌تر و در دههٔ سی در شعر شاملو به‌طور تمام‌عیار ظاهر شده بود. شعر «بارون» از منظومهٔ «هوای تازه» نیز در زندان قصر سروده شده است با این تفاوت که اگر شاعر در فولکلورهای دیگر از هیچانه‌ها[۲] هم برای ایجاد شور و تحرک استفاده می‌کند، در این شعر، هیچانه‌ها نیز واجد باری سیاسی می‌شوند.

> بچه خسته مونده/ چیزی به صبح نمونده/ غصه نخور دیوونه/ کی دیده شب بمونه/ زهره تابون اینجاست/ تو گره مشت مرداست/ وقتی که مردا پاشن/ ابرا ز هم می‌پاشن/ خروس سحر می‌خونه/ خورشید خانم می‌دونه/ که وقت شب گذشته/ موقع کار و کشته/ خورشید بالا بالا/ گوشش به زنگه حالا/ بارون میاد جرجر/ رو گنبد و رو منبر/ رو پشت بوم هاجر/ رو خونه‌های بی‌در/ ساحل شب چه دوره/ آبش سیاه و شوره (همان، ص.۱۸۹).

گزاره‌های این شعر در جهت تقویت ایدئولوژی مردسالاری نیز عمل می‌کند. تأکید شاعر بر قدرت مردان برای برخاستن علیه ستم و تغییر وضع موجود، و تعلق زن به خانه، به نظر می‌رسد به‌طور ناخودآگاه در شعر بروز می‌یابد که بی‌تردید در جهت تثبیت گفتمان بخش دیگری از قدرت عمل می‌کند.

شعرهای عامیانه ـ کودکانهٔ شاملو، همه تبلور نظریه‌ای بود که پس از این، بهرنگی به تفصیل بدان پرداخت؛ شعرهای کودکانه شاملو، روایت شاعرانهٔ قصه‌های صمد بهرنگی است. هر دو برآنند تا کودکان را به‌عنوان نسل آینده از ستمی که چه به‌لحاظ اقتصادی و چه فرهنگی بر آن‌ها می‌رود، آگاه کنند. این ارتباط بینامتنی را می‌توان در این نظر شاملو نسبت به بهرنگی هم مشاهده کرد که بهرنگی را به یک اژدهای افسانه‌ای مانند می‌کند که کارش پاسداری از یک گنج قدیمی است و آرزو می‌کند که ای کاش این اژدها هزار سر می‌داشت (شاملو، ۱۳۵۷، ص.۲۹). هر دو با خلق قصه‌های سیاسی و اجتماعی برای کودکان، به شیوه‌ای عملی با ادبیات تعلیمی و اندرزی مقابله می‌کنند. گرچه شعر خود آن‌ها مبتنی بر اندرزی از نوعی دیگر است و این پادایدئولوژی نیز به‌مثابهٔ همان ایدئولوژیِ مورد انتقاد آن‌ها، عمل می‌کند.

۴ـ۲. نشانه‌شناسی؛ افشاگر ایدئولوژی

نشانه‌شناسی از دیدگاه اکو فهمی از فرهنگ است و به‌سبب توان تحلیلی‌اش، به رشته‌ای انتقادی و افشاگر و درنتیجه مؤثر بدل می‌شود» (لاروسو، ۱۳۹۸، ص.۱۴۸). نشانه‌پردازی هرگز از شهود آغاز نمی‌شود، بلکه همیشه از سایر نشانه‌ها آغاز می‌شود. هنگامی که عنصر نهفته در شبکهٔ دایره‌المعارف یک فرهنگ با سوژه‌های تازه درون چارچوب‌های ایدئولوژیکی متفاوتی آشکار و فعال می‌شود، با دیگر عناصر تازه مرتبط و به بخشی از مسیر تازه و پیش‌تر مشاهده‌نشده‌ای تبدیل می‌شود که به شیوه‌ای بدیع راهش را در دایره‌المعارف می‌گشاید در عین حال که حافظه‌ای از گذشته خود به همراه دارد. این دیالکتیک تازگی و کهنگی، تکرارها و خلاقیت‌ها (همان، ص.۱۹۴) راهبرد رتوریکی است که مؤلف برای ارسال پیام خویش به کار می‌برد. از منظر نشانه‌شناسی رمزگان‌ها، لزومی ندارد اثبات کنیم پیام چگونه موجود شده است؛ مثلاً به چه دلیل سیاسی یا اقتصادی‌ای، بلکه موضوع، اثبات این مسئله است که این رمزگذاری تازه، به چه معنایی ایدئولوژیک خوانده می‌شود» (Eco, 1965, p.290).

اکو نشانه‌شناسی را نیروی پادایدئولوژیکی می‌داند که روی فرهنگ و برای فرهنگ کار می‌کند تا پیش‌فرض‌ها و استدلال‌پریشی آن را افشا کند» (لاروسو، ۱۳۹۸، ص.۱۵۱). ایدئولوژی محصول تاریخ را همچون پدیداری طبیعی جا می‌زند و بالطبع نشانه‌شناسی می‌تواند و باید نقاب از چهره آن بردارد» (همان، ص.۲۷).

شاملو در شعر فولکلور کودکانه، از نشانه‌هایی با معانی ثابت و ایستا، رمزگانی پویا می‌سازد که متناسب با بافتار، تغییر معنا داده است. او از سیستم معنایی ـ فرهنگی به صورت استعاری بهره می‌گیرد تا ایدئولوژی سیاسی خود را از رهگذر این دلالت هژمونیک کند. این زبان و گفتمان به‌مثابهٔ نیرویی عمل می‌کند تا با ارائهٔ منابع هویتی جدید به سوژه‌های خود، در جامعه اثرگذاری کند. او با تغییر و چه‌بسا وارونه‌سازی برخی از عناصر سنتی نشانه‌شناختی، و جایگزین کردن نشانه‌های جدید، بر هویت کلی متن و سوژه اثر می‌گذارد و در گفتمانی جدید، محورهای تقابلی مورد نظر خود را شکل می‌دهد و با این تقابل راهبردیِ جدید، محتوایی ضمنی بر محتوای قراردادی قصه‌های عامیانه بار می‌کند.

۴ـ۳. وارونه‌سازی تقابل‌های دوگانی

بافت افسانه‌های کهن معمولاً بر دو قطب متقابل استوار است که این کارکرد تقابل‌گرایانه در بافت روایی افسانه‌ها در گفتمان‌های گوناگون از رویارویی فضاها، شخصیت‌پردازی انسان‌ها و جانوران تا موجودات انتزاعی و وهمی دیده می‌شود؛ همچون: زن/مرد، برده‌دار/ غلام، پسرای عمو صحرا/ دخترای ننه دریا، دیو/ بچه، عمو زنجیرباف/ خورشید خانوم، زندون/بیرون، فانوس/ شب، رستم/ دیو، شادی/ غم، آبادی/ ویرونه، مست/ هشیار، خواب/ بیدار و ... .

شعر پریا از همان آغاز با این فضای دوقطبی افسانه‌ای «یکی بود، یکی نبود» آغاز می‌شود، بی‌درنگ دو عنصر متقابل دیگر؛ یعنی پسرای عمو صحرا که خواهان دخترای ننه دریا هستند، فضای غمناک عاشقانه‌ای را شکل می‌دهد که انتظار پسران عمو صحرا، برای وصال دختران ننه دریا با گفتمان سیاسی آغشته می‌شود و در رمزگان افسانه‌ای و اسطوره‌ایِ «انتظار خورشید در دل سیاهی شب» و «انتظار آمدن رستم برای کشتن دیو شب» در هم تنیده می‌شود. بار ارزشی این قطب‌های دوگانی در مفاهیم کلیدی زن و مرد در مواردی از قطب‌های ناهمتراز به قطب‌های هم‌تراز تغییر می‌کند و با وارونه‌سازی جایگاه قدرت، نوعی سیر تحول فکری ـ اندیشگانی و هنجارشکنی در بافتارهای سنتی فرادستی و فرودستی صورت می‌گیرد. شاملو با وارونه‌سازی این تقابل‌ها، خویشکاری ثابت و کلیشه‌ای این نشانه‌ها را به خویشکاری پویا بدل می‌کند. دخترای ننه دریا همسنگ پسران عمو صحرا و چه‌بسا فراتر از آن‌ها توان آن دارند که شور و امید را به زندگی پسران عمو صحرا برگردانند، اما تحت تأثیر رمزگان افسانه‌ای کهن و ناخودآگاه به‌دلیل استفاده از گفتمان مردم عامه، ننه دریا «جادو در کار می‌کنه / تا صداشون نرسه / لب دریای خزه».

شعر «پریا» که در آن همهٔ عناصر ساختاری و زیبایی‌شناختی؛ از زبان، روایت، تصویر و موسیقی و ساختار، فولکلوری مأنوس است، کاملاً از ظرفیت سیاسی برخوردار است؛ شروع و پایان نوستالژیک شعر، آمیختگی افسانه و واقعیت، فضای دوقطبی خوب و بد (غلاما و برده‌دارا و پریا و شاعر)، شخصیت‌های افسانه‌ای قصه‌های شفاهی با کارکرد نمادین؛ یعنی علائم و نشانه‌هایی که در آفرینش معنایی تازه ظاهر می‌شوند: پری، دیب، گرگه، اسب سفید، عمو زنجیرباف، خورشید خانوم و ... . ترکیب چند شعر ـ قصهٔ عامیانه با اوزان موسیقایی متفاوت که گذشته از تنوع، در توقف و

حرکت روایت نقش بسزایی دارند، موسیقی بسیار پرتحرک که با فضای معنایی داستان که بر لزوم خیزش و حرکت تأکید می‌کنند، هماهنگ است. استفاده از ظرفیت ایهامی برخی از واژگان و تصاویر در القای منظور شاعر و درنهایت شعری سرشار از امید و انگیزش است که با جادوی کلمات به گفتهٔ شفیعی کدکنی مصداق موسیقی زائوم است (هر نوع شعری که در آن موسیقی بر معنی تقدم داشته باشد تا جایی که موسیقی بتواند جای معنی را بگیرد) (۱۳۹۱، ص.۱۴۰) که ستون فقرات خلاقیت «پریا»ی شاملو را تشکیل می‌دهد که در آن دلالت طبیعی الفاظ جای دلالت وضعی را می‌گیرد و زبانی جهانی می‌شود (همان، ص.۱۴۱) از همین رو نه‌تنها به گفتهٔ یاکوبسن جهت پیام به سمت مخاطب است بلکه به سمت خود پیام نیز هست:

> یکی بود یکی نبود/ زیر گنبد کبود/ لخت و عور تنگ غروب سه تا پری نشسه بود/ زار و زار گریه می‌کردن پریا/ مث ابرای باهار گریه می‌کردن پریا/ گیس‌شون قد کمون رنگ شبق/ از کمون بلن‌ترک/ از شبق مشکی‌ترک/ روبروشون تو افق شهر غلامای اسیر/ پشت شون سرد و سیا قلعه افسانه پیر/ از افق جیرینگ جیرینگ صدای زنجیر می‌اومد/ از عقب از توی برج ناله شبگیر می‌اومد ... (همان، ص.۱۹۵).

شاملو هشیارانه از انرژی افسانه‌های کهن برای بیان حرفی تازه بهره می‌برد. او خود می‌گوید:

> پریا ترکیبی بود از چیزهایی که در ترانه‌های خودمان هست؛ توی بازی‌ها ... پریا بیشتر مال مردم است تا مال من. با مصالح (ترانه‌های مردم) من یک اتاق ساختم. اما قصهٔ دخترای ننه دریا مال من است. یعنی از مصالح (ترانه‌ها و بازی‌های) مردم کم‌تر استفاده شده (دستغیب، ۱۳۷۳، ص.۹۸).

آنچه در شعر پریا به خود شاملو اختصاص دارد، وارونه‌سازی نقش‌ها؛ به‌ویژه نقش پری است که در افسانه‌های کهن، کنشگری فعال بوده و در این شعر به شخصیتی منفعل با کارکردی حبابی تبدیل می‌شود، در مقابل شاعر در نقش منجی ظاهر می‌شود که پری‌ها را به شهر مردم هدایت می‌کند. آرمان‌شهری که شاملو در شعر پریا ترسیم می‌کند «از روی الگوی بهشت سوسیالیستی ساخته و ترسیم می‌شود. جایی که در آن دو قطبی کنونی برده‌دار و اسیر که شاخص اصلی تحلیل طبقاتی از وضعیت کنونی است به نفع حاکمیت طبقهٔ غلام و اسیر و با نابودی کامل برده‌دار تغییر می‌کند» (کمالی‌زاده، ۱۳۹۵، ص.۳۳۹).

> سدهٔ بیستم، سده ایدئولوژی‌های بزرگ و نبرد این ایدئولوژی‌هاست. جنبش چپ ایران در دورهٔ پایانی سدهٔ بیستم، بیانگر نیروی جوانی بود که نه درکی از روند دگرگونی‌های غرب داشت و نه به درستی جنبش نوگرایی ایران را تحلیل کرده بود. برآیند این جنبش، نگرش مطلق‌گرایانه کودکانه بود. کودکان، جهان را سیاهِ سیاه و سفیدِ سفید می‌بینند. بنابراین بافت افسانه‌ها با نسبی‌گرایی سروکار ندارد، بلکه شخصیت را در دو گروه بد و خوب جای می‌دهد (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰، ص.۶۷).

شاملو با وارونه‌سازی تقابل‌های دوگانه، «وارد گفت‌وگویی انتقادی با فرهنگ زمانهٔ خود می‌شود و به متحول ساختن آن فعالانه یاری می‌رساند و با مقاومت در برابر کلیشه‌های فرهنگی و حتی واژگون کردن آن‌ها، مبادرت به «کنشگری تخالف‌آمیز» می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷، ج. ۲/ ص.۲۶۴).

۴-۴. رستاخیز واژگان عامیانه در شعر شاملو

سبک زندگی فردی شاملو و ارتباط با تودهٔ مردم از اقوام مختلف و به‌ویژه آشنایی با زندگی مردم اعماق در نقاط دوردست ایران، از سویی، و تعلق خاطر به حزب توده و ایدئولوژی این حزب از سوی دیگر، پیوندی تنگاتنگ بین او و فرهنگ مردم ایجاد کرد که نمود این زبان و فرهنگ در سراسر شعر او متبلور شد؛ از حضور واژگان و اصطلاحات فرهنگ توده در شعر تا شعر فولکلوریک سیاسی و درنهایت *کتاب کوچه* که ثبت مبسوط این فرهنگ است، نشانگر این است که گرچه شاملو در مقاطعی تحت تأثیر ایدئولوژی مارکسیستی و به شکلی رمانتیک با این مقوله مواجه می‌شود، اما عمق و وسعت این نگره، حاکی از وقوف هنرمندی است که به گنجینه‌ای زایا دست یافته و اکنون باید این گنج پنهان را به سرمایه‌ای جاری بدل کند، و چنین می‌کند. به عقیدهٔ شاملو «زبان تودهٔ مردم، زبانی است پویا، کارساز و پربار؛ آن‌ها که از بالای کرسی استادی به زبان نگاه می‌کنند و زمینهٔ علم لذتی‌شان، *فرائدالادب* و *کلیله و دمنه* است، ممکن نیست بتوانند درک درستی از عمق آن داشته باشند» (۱۹۹۰، سخنرانی).

استفاده از زبان و فرهنگ تودهٔ مردم در شعر شاملو سه کارکرد مهم داشته است: ۱. این رویکرد به خودی خود، عملی سیاسی است که هژمونی شعر فاخر را به چالش می‌کشد، حاشیه را به متن می‌آورد و شعر را محملی برای انعکاس صداهای نهفته و خاموش قرار می‌دهد؛ ۲. این فرم به‌مثابهٔ محتوا عمل می‌کند؛ به‌ویژه اگر به خاطر داشته باشیم که در دههٔ ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ دو جریان مدرن شعر رمانتیک و موج نو، تا چه حد بر فانتزی زبان و بیگانه‌گردانی آن تأکید داشته‌اند، شعر شاملو در این دوره، در قطب مقابل، به سراغ زبانی رفته است که هیچ داعیهٔ ادبی نداشته، اما شاملو به رغم دیدگاه نظری خویش نسبت به موسیقی وزنی، می‌داند که برای مخاطب عام، موسیقی ابزاری

کارآمد، اثربخش، شورانگیز و برانگیزاننده است؛ خاصیتی که می‌تواند شعر را از معنا بی‌نیاز کند؛ از این رو بسیاری از بار مفهومی شعر را بر گردهٔ وزن و ریتمی قرار داده است که مخاطبانش (چه کودکان و چه تودهٔ مردم) با آن مأنوسند و برایشان کارکرد ترغیبی دارد؛ ۳. برجسته‌سازی زیبایی‌شناسی عامیانه و مقابله با هژمونی زیبایی‌شناسی شعر فاخر.

شاملو هم‌زمان به وجه کارکردی و زیبایی‌شناختی شعر وقوف داشته است. دیدگاه‌های او درمورد زبان، و سعی وافر او بر افزایش سرمایهٔ زبانی به‌عنوان ابزار کار شعر، مانع از آن می‌شود که این رویکرد را صرفاً در چارچوب تنگ ایدئولوژی محصور بدانیم. شاملو دریافته بود که زبان تودهٔ مردم، طبیعتی زایا، انعطاف‌پذیر و به دور از محافظه‌کاری‌های زبان رسمی دارد و برای شاعر که ابزار کارش زبان است فارغ از اینکه چه محتوایی را بیان کند، غنیمتی است ارزنده. این دیدگاه او که «به هر اندازه که ذهن ما از کثرت کلمات پربارتر باشد، به همان اندازه اندیشیدن برایمان آسان‌تر و مایه دادن به مادهٔ خام اندیشه‌ای که ذهن از آن بار برداشته ممکن‌تر، و بیان آنچه در ذهن گسترش یافته، سهل‌تر خواهد بود؛ چراکه اندیشیدن با کلمات صورت می‌گیرد نه با اشکال و تصاویر» (همان‌جا)، بهترین مصداقش را در شعر خود او می‌یابد. از همین رو گذشته از شعرهای عامیانه ـ کودکانه او، در مجموعه اشعار وی با موارد زیادی روبه‌رو می‌شویم که شاعر در آن از اصطلاحات فرهنگ عامه استفاده کرده است؛ در ترانه‌های یه شب مهتاب، راز، شبانه، من و تو، درخت و بارون، که اغلب نیز واجد پیامی سیاسی است، نه‌تنها از زبان عامه بهره می‌برد، گاه اشاره‌ای و تلمیحی آن را در ذهن مخاطب به فرهنگ عامه متصل می‌کند:

یه شب مهتاب/ ماه میاد تو خواب/ منو می‌بره/ از توی زندون/ مث شب پره/ با خودش بیرون/ می‌بره اونجا که شب سیاه/ تا دم سحر/ شهیدای شهر/ با فانوس

خون/ جار می‌کشن/ تو خیابونا/ سر میدونا/ عمو یادگار/ مرد کینه‌دار/ مستی یا هوشیار/ خوابی یا بیدار (همان، ص. ۱۸۴).

یا در شعر «راز» از منظومهٔ «هوای تازه»:

با من رازی بود/ که به کو گفتم/ با من رازی بود/ که به چا گفتم/ تو راه دراز/ به اسب سیا گفتم/ بی‌کس و تنها/ به سنگای را گفتم (همان، ص.۱۸۸)

در بسیاری دیگر از شعرهای شاملو، چه شعرهایی که فضایی روستایی دارند مثل مه، خواب وجین‌گر، دریغا درهٔ سبز و گردوی پیر، بهار خاموش و ... که توصیف طبیعت؛ کوه، کومه، چوپان و صحرا نه با رویکردی رمانتیک و نوستالژیک، بلکه برای پیوند با تودهٔ مردم ساده و زحمتکش صورت می‌گیرد؛ مثل «نه دود از کومه‌یی برخاست در ده/ نه چوپانی به صحرا دم به نی داد/ نه گل رویید، نه زنبور پر زد/ نه مرغ کدخدا برداشت فریاد» (همان، ص.۸۷). و چه شعرهای فاخر و حماسی، از خصلت آشنایی‌زدا و برجسته‌ساز واژگان و تعابیر فرهنگ عامه غفلت نمی‌ورزد. در مقطعی که او در فضای اندیشه‌های چپ شعر می‌گوید حتی شعرهای غیرسیاسی نیز از بسامد بالایی از واژگان فضای روستایی برخوردارند که تداعی‌کنندهٔ رنج و زحمت توده‌ای است که از حق خود محروم‌اند. برشی از شعر «بهار دیگر»:

از جنگل‌های سوخته، از خرمن‌های باران‌خورده سخن می‌گویم/ من از دهکدهٔ تقدیر خویش سخن می‌گویم (همان، ص.۲۲۴).

یا شعر «سرگذشت» از مجموعه هوای تازه، نمونه‌هایی کوچک از این بسیارانند که واژگان عامیانه در شعری فخیم جا خوش کرده‌اند بی آنکه وصله‌ای ناجور باشند:

کفتر چاهی شدم از برج ویران پر کشیدم/ برزگر پیراهنی بر چوب، روی خرمنش آویخت/ آهوی وحشی شدم از کوه تا صحرا دویدم (همان، ص.۲۰۵).

در شعر «جخ امروز از مادر نزاده‌ام» از مجموعه «مدایح بی‌صله»، واژهٔ گویشی جخ به معنی تازه، به‌عنوان واژهٔ آغازین شعر، بار زیبایی‌شناسی خاصی را برعهده گرفته است. یا شعر «چلچلی» از منظومهٔ «ققنوس در باران» که به زنان روسپی می‌پردازد از عنوان ایهامی ـ عامیانه استفاده می‌کند (همان، ص. ۶۰۳).

شاعر نقش زبان عامیانه را در قوام ادبیات کلاسیک بسیار مهم می‌داند و در این باره چنین می‌گوید:

> من به جرئت می‌گویم که شعر واقعی از این ترانه‌ها شروع می‌شود و با این ترانه‌ها ادامه پیدا می‌کند نیاز به گریز و نیاز به بازی و بی‌هیچ تردیدی نیاز انسانی آفرینندگی، حتی هنگامی که شاعر توده می‌خواهد بینشی را مطرح کند که ما با گنده‌گویی خودبینانه به آن نام دهن‌پرکن فلسفه می‌دهیم، باز این عمل را به سهولت دست دراز کردن و گلی را چیدن انجام می‌دهد (حریری، ۱۳۷۲، ص. ۸۳).

چنان که در شعر فولکلور «قصهٔ مردی که لب نداشت» بینشی فلسفی را که همانا اصالت شادی درون است، در افسانه‌ای خودساخته اما فضا و ریتمی آشنا بیان می‌کند:

> آی خنده، خنده، خنده/ رسیدی به عرض بنده؟/ دشت و هامونو دیدی؟/ زمین و زمونو دیدی؟/ انار گلگون می‌خندید؟/ پسّه‌ی خندون می‌خندید؟/ خنده زدن لب نمی‌خواد/ داریه و دمبک نمی‌خواد/ یه دل می‌خواد که شاد باشه/ از بند غم آزاد باشه/... حسین‌قلی!، حسین‌قلی! (همان، ص. ۱۰۱۵).

شاملو گرچه پس از کودتای ۲۸ مرداد و در زندان از حزب و هواداری حزب فاصله گرفت، اما «گرایش او به سوسیالیسم و عدالت اجتماعی و آزادی در تمام شعرهای پس از زندان کودتا با قوت و قدرت تمام استمرار یافته است» (قراگوزلو، ۱۳۹۶، ص. ۱۳۰) و ذهنیت انتقادی و زبان التقاطی تا پایان عمر، زیبایی‌شناسی شعر او را رها نکرده است.

۵. نتیجه

ادبیات عامه به‌دلیل ماهیت طبیعی خود، از قابلیت سیالیت برخوردار است؛ از همین رو در طول تاریخ ادبی ایران نیز، ظرفی بوده است برای مظروف‌های گوناگون. این ادبیات به‌دلیل تعلق خاطرش به اسطوره، افسانه، متل، مثل، تمثیل و کنایه، زبانی استعاری دارد که آن را برای بیان اندیشهٔ سیاسی نیز مستعد ساخته است. این گفتمان گرچه در ادبیات کلاسیک هم نمونه‌هایی دارد، اما با تحول پارادایمی مشروطه به گفتمانی فعال بدل شد و در خدمت آرمان‌خواهی این جنبش قرار گرفت. نیما از آن به‌مثابهٔ صدایی دیگر در شعر خود سود جست. با احمد شاملو بود که ابتدا صبغهٔ ایدئولوژیک یافت، اما او به زودی دریافت زبان عامه همان چاه آرتزینی است که شعر او بدان سخت نیازمند است. شاملو همواره معتقد بود که برای شناخت ادبیات یک سرزمین باید با زبان و فرهنگ تودهٔ مردم آشنایی داشت و این امر را سرآغاز این‌گونه شناخت می‌دانست. وانگهی رویکرد مردم‌گرای او، که حاصل تجربهٔ زیستهٔ او و نشست و برخاست با توده‌های مردم از اقوام و اقلیت‌های مختلف بود بی‌تردید در پیوند او با حزب توده نیز بی‌تأثیر نبود، اما پس از گسست از حزب نیز از این مجال فراخ در جهت گسترش اندیشه‌های سوسیالیستی سود جست. گرچه شاملو از زبان عامیانه در کلیت اشعار خود استفاده کرده است، اما هم این بهره‌گیری عام و هم شعر فولکلور او هم‌زمان از منظر زبان، زیبایی‌شناسی و محتوا، کارکرد سیاسی دارد: ۱. برجسته‌سازی تقابلی زبان نافرهیخته عامه در برابر زبان فخیم و فاخر شعر کلاسیک؛ ۲. برجسته‌سازی زبان نتراشیده و نخراشیدهٔ عامه در برابر زبان خوش‌تراش و صیقل‌خوردهٔ شعر رمانتیک دههٔ ۱۳۳۰ و زبان‌ورزی شاعران موج نویی دههٔ ۱۳۴۰؛ ۳. استفاده از زبان و فرم و موسیقی کودکانه در شعر فولکلوریک سیاسی با اهداف ایدئولوژیک و آرمان‌گرایانه که به‌طور تلویحی بر

ناآگاهی هر دو دلالت دارد و مستلزم بیدارگری شاعر به‌مثابهٔ منجی است؛ ۴. شکستن انحصار مخاطبان شعر از نخبه به توده و احضار مخاطبان جدید برای شعر که همانا کودکان‌اند به منظور نسل‌سازی برای مبارزه با ستم.

این نوع ادبیات عامیانه مبتنی بر چپ‌گرایی در عین حال که مخاطبان خود را به مقاومت در برابر هژمونی قدرت حاکم فرا می‌خواند، بعضاً ناآگاهانه در جهت تثبیت و تقویت هژمونی قدرت دیگری، عمل می‌کند که به‌ویژه پس از افول آن، وجه ایدئولوژیک و بعضاً تحکمی آن پدیدار شد.

پی‌نوشت‌ها

۱. طاهر احمدزاده می‌گوید سال ۵۰ بود و هنوز دستگیر نشده بودم که به دیدار آیت‌الله طالقانی رفتم. وقتی بر او وارد شدم، نوشته‌ای را مطالعه می‌کرد. گفت: این نوشته را خوانده‌ای؟ نوشتهٔ صمد بهرنگی به نام ماهی سیاه کوچولو بود. گفتم: خوانده‌ام. گفت: این را برای بچه‌ها نوشته، اما ما بزرگ‌ها باید بخوانیم.

۲. هیچانه‌ها اشعاری پویا و زنده در عرصهٔ ادبیات عامیانه هستند که متناسب با شرایط زمانی و مکانی، تغییر و تحول می‌یابند و ویژگی‌های بلاغی زیباشناسی و معنایی آن‌ها، بیشتر در ساختارهای زبانی و فرم نمود پیدا می‌کند و هنجارشکنی در حوزهٔ هم‌نشینی و جانشینی از مهم‌ترین ویژگی آن‌هاست. معناگریزی نیز از ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر هیچانه‌ها به‌شمار می‌رود (فیروزی مقدم و علوی مقدم، ۱۳۹۸، صص. ۹۹-۱۰۰).

منابع

آلتوسر، ل. (۱۳۹۵). *ایدئولوژی و سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت*. ترجمهٔ ر. صدرآرا. تهران: چشمه.

احمدزاده، ط. (۱۳۷۸). طالقانی؛ معلم مدارا، آزادی و شورا. *ایران فردا*، *۵۷*، ۲۰.

بلوکباشی، ع. (۱۳۹۴). از کتاب «کوچه» تا کتاب کوچه. *من بامدادم سرانجام*. تهران: هرمس. ۶۱۹-۶۱۱

بهرام‌پور، س. (۱۳۹۹). نگاهی به ترانه‌های احمد شاملو. vista.ir

بهرنگی، ص. (۱۳۶۰). ادبیات کودکان، سخنی دربارهٔ کتاب آوای نوگلان. *مجموعهٔ مقاله‌ها*. تهران: دنیا، روزبهان. ۱۱۰-۱۲۳

پاینده، ح. (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*. تهران: نیلوفر

پاینده، ح. (۱۳۸۹). رویکرد مطالعات فرهنگی به ادبیات عامه‌پسند. *نشریهٔ برگ فرهنگ*، ۲۲، ۷۱-۶۰

پاینده، ح.. (۱۳۹۰). *گفتمان نقد؛ مقالاتی در نقد ادبی*. تهران: نیلوفر.

پاینده، ح. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*، ج دوم. تهران: سمت.

تایسن، ل. (۱۳۹۴). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، ترجمهٔ م. حسین‌زاده و ف. حسینی. ویراستار ح. پاینده. تهران: نگاه امروز

جعفری (قنواتی)، م. (۱۳۹۴). روایت شاملو از افسانه‌های ایرانی. *من بامدادم سرانجام*. تهران: هرمس، ۶۲۱- ۶۲۵.

حریری، ن. (۱۳۷۲). *دربارهٔ هنر و ادبیات (گفت‌وگو با شاملو)*. تهران: آویشن.

دستغیب، ع. (۱۳۷۳). *نقد آثار احمد شاملو*. تهران: آروین.

رضایی، م. (۱۳۸۶). *مطالعات فرهنگی: دیدگاه‌ها و مناقشات*. تهران: جهاد دانشگاهی.

سلاجقه، پ. (۱۳۸۹). نقد کهن‌الگویی دو منظومهٔ فولکلوریک از احمد شاملو. *نقد نوین در حوزهٔ شعر*. تهران: مروارید. ۲۴۵-۲۹۰

شاملو، ا. (۱۳۹۸). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

شاملو، ا. (۱۹۹۰). سخنرانی.

شاملو، ا. (۱۳۵۷). ای کاش این هیولا هزار سر می‌داشت. *صمد بهرنگی با موج‌های ارس به دریا پیوست*. تهران: آبان.

شفیعی کدکنی، م. (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن

فلسکی، ر.، و شاموی، د. (۱۳۸۸). *مطالعات فرهنگی و زیباشناسی*. ترجمهٔ س. ملک محمدی. تهران: نشر آثار هنری.

فیروزی‌مقدم، م.، و علوی مقدم، م. (۱۳۹۸). بلاغت زیباشناسی و معناگریزیِ هیچانه‌ها در ادبیات عامیانهٔ کودکان. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۲۸، ۹۹-۱۲۱.

قراگوزلو، م. (۱۳۹۶). *تاریخ تلخ؛ به روایت احمد شاملو*. تهران: نگاه.

کجوری، ه. (۱۳۹۹). *ارتباط متقابل شاعر و مخاطب در شعر معاصر*. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه مازندران.

کفاشی، ا. (۱۳۹۰) بررسی دو منظومهٔ فولکلوریک از شاملو. *بهارستان سخن*، *۱۷*، ۲۲۹- ۲۵۴.

کمالی‌زاده، م. (۱۳۹۵). *سیاست در شعر نو*. قم: دانشگاه مفید.

لاروسو، آ. (۱۳۹۸). *نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ ح. سرفراز. تهران: علمی و فرهنگی.

لیونگبرگ، ک. (۱۳۹۰). مواجهه با دیگری. ترجمهٔ ت. امراللهی. *نشانه شناسی فرهنگی*، به کوشش ف. سجودی. تهران: علم.

محمدی، م.، و عباسی، ع. (۱۳۸۱). *صمد، ساختار یک اسطوره*. تهران: چیستا.

مکاریک، ا. (۱۳۹۸) *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ م. مهاجر و م. نبوی. تهران: آگه.

واینر، ف. (۱۳۸۵). *فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها*. ترجمهٔ ص. حسینی و گروه مترجمان. تهران: سعاد.

Reference

Ahmadzadeh, T. (2000). Taleghani; teacher of toleration, freedom and council. *Iran Farda*, *57*, 20.

Althusser, L. (2016). *Ideology and ideological apparatuses state* (translated into Farsi by R. Sadrara). Cheshmeh.

Bahrampour, S. (2019). A look at the songs of Ahmad Shamloo. *vista.ir*

Behrangi, S. (2011). Children'sl, a comment on the book Avay Nogolan. *Collection of articles*. Donya, Roozbehan, pp. 110-123

Boloukbashi, A. (2015). From the book "Alley" to the Ketab e Khooche. *I Am Bamdad Finally*. Hermes, pp. 611-619

Dastgheib, A. (1993). *Criticism of works of Ahmad Shamloo*. Arvin.

Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.

Feleski, R., & Shamavi, D. (2010). *Cultural and aesthetic studies* (translated into Farsi by S. Malek Mohammadi). Publishing of Works of Art.

Firouzi Moghadam, M., & Alavi Moghadam, M. (2019). Aesthetic rhetoric and the absence of meaning of nothingness in children's folk literature. *Culture and Popular Literature, 7*(28), 99-121

Hariri, N. (1992). *On art and literature (conversation with Shamloo)*. Avishan.

Jafari Qanavati, M. (2015). Shamloo's narration of Iranian legends. *I Am Bamdad Finally*. Hermes, pp. 621-625.

Kafashi, A. (2011). A study of two folkloric poems by Shamloo. *Baharestan e Sokhan, 17*, 229-254

Kamalizadeh, M. (2016). *Politics in modern poetry*. Mofid University.

Kojouri, H. (2018). *The mutual relationship between poet and audience in contemporary poetry*, PhD Thesis in Persian Language and Literature, supervised by Ghodsieh Rezvanian, University of Mazandaran.

Larousso, A. (2019*). Cultural semiotics* (translated into Farsi by H. Sarfaraz). Elmi and Farhangi.

Ljungberg, K. (2011). Encountering to the other (translated into Farsi by T. Amrollahi). Elm.

Makaryk, I. (2020) *Encyclopedia of contemporary literary theory* (translated into Farsi by M. Mohajer and M. Nabavi). Agah.

Mohammadi, M., & Abbasi, A. (2002). *Samad, the structure of a myth*. Chista.

Payandeh, H. (2006). *Literary criticism and democracy*. Niloufar

Payandeh, H. (2010). Approach of cultural studies to popular literature. *Barge Farhang Journal, 22*, 60-71

Payandeh, H. (2011). *Discourse on criticism; essays in literary criticism*. Niloufar.

Payandeh, H. (2018). *Literary theory and criticism*. Samt.

Qaragozlou, M. (2017). *Bitter history; narrated by Ahmad Shamloo*. Negah.

Rezaei, M. (2007). *Cultural studies: views and controversies*. Jihad Daneshgahi.

Rhys, R. (1946). *Rhetorica, in the worlds of Aristotle*. Oxford University Press.

Salajeqeh, P. (2010). An archetypal critique of two folkloric poems by Ahmad Shamloo. *Modern criticism in the field of poetry*. Morvarid, pp. 245-290

Shafiei Kadkani, M. (2012). *The resurrection of words*. Sokhan

Shamloo, A. (1978). I wish this monster had a thousand heads. *Samad Behrangi joined the sea with the waves of Aras*. Aban

Shamloo, A. (1990). *Lecture*.

Shamloo, A. (2019). *A collection of poems*. Negah.

Tyson, L. (2015) *Critical theory today a user-friendly guide* (translated into Farsi by M. Hosseinzadeh and F. Hosseini, and edited by H. Payandeh). Negah Emrooz

Weiner, F. (2006). *Dictionary of the history of thoughts* (translated into Farsi by S. Hosseini and group of translators). Suad.