پژوهشنامهٔ جریان‌شناسی شعر و داستان ادبیات معاصر ایران
شمارهٔ ۱، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۱۲۵– ۱۴۰

احمدرضا احمدی و نگاه هنری‌اش به جامعه

علی‌رضا روزبهانی*

چکیده

احمدرضا احمدی، بیش از پنجاه سال است که در عرصه‌های مختلف هنری و ادبی کشور حضور دارد و یکی از نمایندگان اصلی جریان بحث‌برانگیز شعر «موج نو» به حساب می‌آید. شعری که در آغاز دههٔ چهل شکل گرفت؛ طرفدارانی یافت و کم‌کم با اوج گرفتن مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی علیه حکومت پهلوی و بی‌اعتنایی ناشران، منتقدان و مخاطبان به محاق رفت. بعد از انقلاب ۱۳۵۷ و اتمام جنگ ایران و عراق و فروکش کردن التهاب‌های سیاسی و حماسی، برخی از اصول و قواعد این جریان شعری مورد توجه شاعران آوانگارد دههٔ هفتاد قرار گرفت و شعرهای احمدی این بار مورد اقبال ناشران واقع شد.اگرچه شعر احمدرضا احمدی در عرصهٔ نقد ادبی و جریان‌شناسی شعر معاصر به عنوان غیرمتعهد به مسائل سیاسی و اجتماعی شناخته می شود؛ ولی اگر با دقت بیشتری به شعرهای او نگریسته شود، جلوه‌هایی از تعهد اجتماعی آشکار خواهد شد. از مبارزان سیاسی تا زندانی‌ها و اعدام‌ها و سانسور و کتاب‌سوزان و بعدها جنگ و تبعات آن در شعر او دیده می‌شود که البته همگی از اصول زیبایی‌شناسی شعر موج نو پیروی می کنند.

واژه‌های کلیدی: احمدرضا احمدی، موج نو، تعهد اجتماعی و سیاسی.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ملایر. Aroozbahani۹۳@yahoo.com

۱-مقدمه

جریان شعر موج نو در اوایل دههٔ چهل شکل گرفت و کم‌کم طرفدارانی پیدا کرد. این جـریان شعـری تلاش می‌کرد شالوده‌های صوری و ساختار مفهومی و معنایی شعر زمان خود را تغییر دهد و شعری سنت‌ستیز و مدرنیستی ارائه کند که غیرمتعهد به جامعه و فارغ از هرگونه قید و بند فکری و اخلاقی و اجتماعی باشد. از عوامل شکل‌گیری این جریان می‌توان به این موارد اشاره کرد: دل‌زدگی از نمادهای تکراری و تقلیدی جریان شعر سمبولیسم اجتماعی و عکس العمل در برابر نمادگرایی؛ واکنش در برابر شاعران سیاسی که شعر را به عنوان ابزار مبارزه به کار می‌گرفتند و کمتر به جوهرهٔ شعری و زیبایی‌های ذاتی شعر توجه داشتند و البته رواج و رونق جُنگ‌ها و جراید و مقالات طرفدار موج نو. کشف روابط و مناسبات جدید میان اشیاء و ایجاد تصویرهای سوررئالیستی، استفاده از زبان گاه پیچیده و مبهم، گریز از وزن و قافیه و گرایش به نثر و آشنایی‌زدایی‌های صرفی و نحوی نیز از ویژگی‌های جریان موج نو به حساب می‌آید.

نگرش انتقادی هنرمندان در دههٔ چهل و آگاهی از وضعیت نه چندان مطلوب جامعه در کنار روحیهٔ جستجوگری آنها، باعث شکوفایی ادبیاتی شد که هدف عمده‌اش برقراری ارتباطی هوشیارانه با واقعیت و تاریخ بود و شکوفایی‌اش در این دوره از سویی ناشی از دگرگونی اجتماعی و رشد گروه‌های روشنفکری و از سوی دیگر نتیجهٔ محدود شدن راه فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی بود. حاصل این نگرش در عرصهٔ شعر، گاه به صورت شعر سیاسی متعهد و معترض جلوه کرد و گاه به صورت شعر مدرن سنت‌شکن و آزاد از هرگونه تعهد اجتماعی نمود یافت که برای رهایی از قالب‌ها و مضامین رایج و ایجاد طرح‌های زیبایی شناختی نوین کوشید. جلوهٔ شعر سیاسی و متعهد در جریان شعر چریکی و مقاومت رخ نمود؛ شعری که از سال ۱۳۴۹ با وقوع جنبش مسلحانهٔ سیاهکل، رونق بیشتری گرفت. شاعران این جریان، بیشتر به شعرهای سیاسی، انقلابی و ایدئولوژیک گرایش داشتند که آکنده از خشم و خشونت و خروش و دعوت به مبارزه و قیام بود. تعهد در برابر مسلک و مرام و مکتب، شعر را تبدیل به اسلحه‌ای می‌کرد در دست‌های یک مبارز انقلابی؛ نه یک شاعر سیاسی و اجتماعی. شاعران این جریان دو شاخه بودند: شاعران مذهبی مثل: شفیعی کدکنی، طاهره صفارزاده و... و شاعران چپ‌گرایی مثل: خسرو گلسرخی، سعید سلطانپور و... .

و اما جلوهٔ شعر مدرن سنت‌شکن و آزاد از هرگونه تعهد اجتماعی، در جریان شعر موج نو رخ نمود؛ جریانی که تلاش می‌کرد شالوده‌های صوری و ساختار مفهومی و معنایی شعر زمان خود را

تغییر دهد. شعری سنت ستیز و مدرنیستی که غیر متعهد به جامعه بود و شعر را فارغ از هر گونه قید و بند فکری و اخلاقی و اجتماعی می‌پسندید. شاعرانی مثل احمدرضا احمدی، یدالله رویایی، بیژن الهی، محمدرضا اصلانی و... از چهره‌های این جریان بودند.

۱-۱-مبانی و پرسش‌های پژوهش

مسألهٔ مورد بحث در این مقاله این است که شاعر چقدر باید به مضمون‌ها و محتواهایی بپردازد که مورد اقبال جامعه و توده‌ها باشد. به عبارت دیگر «تعهد اجتماعی» شاعر در انتخاب مضمون های شعری چگونه باید باشد؟ این بحث در مورد جریان شعر موج نو بارها مطرح شده و عیب جویان این جریان شعری، بارها این مسئله را پیش کشیده‌اند و در مقایسه با جریان‌های دیگر شعر معاصر، مثل جریان سمبولیسم اجتماعی و جریان شعر مقاومت و چریکی، موج نو را شعری غیرمتعهد به جامعه دانسته‌اند. بهتر است کمی بیشتر بر «شعر متعهد» و «شعر غیرمتعهد» مکث کنیم. رنه ولک و اوستین وارن، در کتاب معروف نظریهٔ ادبیات، دربارهٔ رابطهٔ ادبیات و جامعه و حاکمیت می‌نویسند: «همهٔ حکومت‌های امروزی کم و بیش ادبیات را تشویق و حمایت می‌کنند و البته حمایت باعث مراقبت و نظارت می‌شود. تأثیر دولت‌ها هم به صورت سلبی است؛ یعنی از راه سرکوب کردن، کتاب سوزاندن، سانسور، ساکت کردن، و توبیخ کردن؛ و هم به شیوهٔ ایجابی مانند انواع تشویق‌ها» (ولک، ۱۳۹۰ :۱۰۷).

شاملو نیز دربارهٔ شعر متعهد می‌گوید: «کسانی آمده‌اند و مقولهٔ پرت «هنر توده‌ای» را برای تحمیق همان توده که سنگش را به سینه می‌زنند و قصد سواری گرفتن از او را دارند به صورتی عنوان کرده‌اند که هزار مسئله در اذهان به وجود آورده است، به خصوص که موضوع تعهد را هم جوری به میان کشیده‌اند که تبدیل شده است به یک جور «بدهکاری هنرمند به جامعه» و این هم به آن مسائل دامن می‌زند. اصلاً هنر چه تعهدی دارد؟ هیچ! هنر ملتزم نیست؛ بلکه شخص هنرمند است که می‌تواند احساس التزام کند. آن هم التزامی انسانی و اجتماعی، تعهدی فارغ از پدرسوختگی‌های فرقه‌گرایی و تحزب» (شاملو، ۱۳۹۱ :۲۸).

رضا براهنی در کتاب «طلا در مس» می‌نویسد: «درک صورت نوعی انسان (زمان انسانی) در شرایط یک عصر (زمانهٔ یک انسان) لازمهٔ بقای یک اثر بزرگ ادبی است. شاعر، عهد ازل و ابد خود (ساخت دائمی) را با ساختار عصر خود (ساخت صوری آن عصر) بیان می‌کند. شاعر جدید از نیما به بعد آن عهد کهن را به دو صورت برون افکنی کرده است: یکی به صورت تعهد اجتماعی و تاریخی و دیگری به صورت تجدد شکلی» (براهنی، ۱۳۷۱، ج۱ : ۱۶).

در کتاب «گزارش به نسل بی‌سن فردا» می‌نویسد: «وظیفهٔ ادبیات این است که بالاتر از سیاست و بالاتر از تاریخ و حتی بالاتر از برداشت مردم از آن تاریخ، از آن مرحله، قرار گیرد تا ضمن ارتباط مردم با آن تاریخ، ارتباط عمومی انسان با کل حرکت تاریخ را هم بیان بکند؛ طوری که در مرحلهٔ بعدی و مراحل بعدی تاریخی، زمانی که اثر خوانده می‌شود، انسانی که آن مرحله را پشت سر گذاشته در اثر، یک چیز پایدار ببیند که معنی کنندهٔ شرایط امروز او هم می تواند باشد» (براهنی،۱۳۷۴ : ۷۱).

او هم‌چنین در کتاب «بحران نقد ادبی» می‌نویسد: «شاعری که می‌خواهد خودش را جدی بگیرد، باید سیاست‌زدگی مهمل را کنار بگذارد. شاعری که خودش را جدی بگیرد، تاریخ او را جدی گرفته است، او هم تاریخ را جدی گرفته است. لازم نیست که ما هی پشت سرهم بگوییم: فلانی شاعر بزرگ متعهد اجتماعی و... است. اگر یک آدمی، شاعر بزرگی است، متعهد بودن در برابر تاریخ، متعهد بودن در برابر انسان و جامعه در این قضیه مستتر است» (براهنی،۱۳۸۰ :۸۲).

اسماعیل نوری‌علاء نیز کوشیده تا تهمت غیرمتعهد بودن شعر موج نو را این گونه پاسخ دهد: «شاعری که با درد مردم عصر خویش آشناست و در هوای آنان دم می‌زند، به عنوان یک انسان قابل اعتناست. اما وجود این حقیقت نه شرط لازم و نه شرط کافی برای شاعری بزرگ بودن است. شاعر را و نه شعر را می‌توان در محدودهٔ زمانی که در آن زندگی می‌کند، قضاوت کرد. شاعر و نه شعر می‌تواند سرباز حرکتی باشد و یا به عنوان خیانت به آن حرکت محاکمه شود. از این نقطه نظر می‌توان شعر را، نه به عنوان یک اثر شعری و هنری، تنها مدرک ساده‌ای دانست که با توجه به مضمون آن، شناخت گرایش‌های فکری، اجتماعی و سیاسی شاعر ممکن می شود» (نوری علاء، ۱۳۷۳ :۹۲). علاوه بر این، او دربارهٔ مضمون و محتوای شعر معتقد است: «هنرمند، آگاه یا ناخودآگاه، «مضمونی» را برای شعرش انتخاب می‌کند. پرورش مضمون، حاصلی به نام «محتوا» دارد و در ایجاد آن روش‌هایی به کار گرفته شده و فنونی به کار رفته است و بالاخره، محتوا، جایی زمانی و مکانی را اشغال کرده است. مجموعهٔ این دسته از روش‌ها، فنون و جایگاه‌های زمانی و مکانی را «شکل» می‌خوانیم، شکل لباسی است تعبیه شده برای اندام محتوا. پس «شکل» تابعی از محتوا است و به اعتبار آن به وجود می‌آید. آن‌چه دربارهٔ عناصر شعر گفته شده، همه و همه به محتوای شعر وابسته است» (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۶۱). با توجه به سال‌های طولانی فعالیت احمدرضا احمدی در عرصهٔ شعر، می‌توان شعر او را از دههٔ چهل به بعد مورد بررسی قرار داد و مسألهٔ تعهد اجتماعی و سیاسی را در شعر او کاوید و این پرسش اصلی این مقاله خواهد بود.

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

علاوه بر کتاب‌های معدودی که در فصل‌هایی از آنها به مسألهٔ تعهد اجتماعی در شعر نو پرداخته شده است و نویسندگان‌شان به مناسبت، پیرامون این موضوع بحث‌هایی مطرح کرده‌اند، مقالات معدودی هم به این مسئله پرداخته‌اند که در ادامه معرفی می‌شوند:

از کتاب‌های مهم دربارهٔ شعر نو فارسی، کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» نوشته شمس لنگرودی است. نویسنده در باب شعر موج نو و احمدرضا احمدی می‌نویسد: «احمدرضا احمدی یک اقبال تاریخی داشت. و اقبال تاریخی او این بود که ذوق زیبایی‌شناختی و آغاز فعالیت شاعری او (سال ۱۳۴۱)، با ذوق و نیاز عمومی اقشار نوظهوری در جامعه همزمان شد که در پی یک دهه تلاش حکومت پهلوی برای استقرار نوعی مدرنیسم اجتماعی – اقتصادی در ایران شکل گرفته بودند و منتظر اشعاری متفاوت و غیرمتعهد و بسیار مدرن بوده‌اند» (لنگرودی، ۱۳۸۷، ج۳ :۳۳).

مریم مشرف و کلثوم میری‌اصل (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل گفتمانی ادبیات متعهد و اجتماعی با تکیه بر نظرگاه اخوان ثالث» معتقدند: «گره خوردگی و پیوند ادبیات و جامعه باعث می‌شود که اخوان به عنوان سوژه تحت تأثیر کارکردهای گفتمانی زبانی و غیر زبانی و قدرت پشت گفتمانی ناشی از رویدادهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در بستر تاریخی مورد نظر، در موقعیت سوژگی قرار گیرد و با ایجاد بحران و ساختارشکنی در گفتمان‌های رقیب (موج نو، رمانتیک فردی و ادبیات فرم گرا) و درک دال‌های خالی گفتمان‌های غیر خودی (توجه و تعهد ادبیات به مردم و جامعه) به تثبیت نظام گفتمانی خود بپردازد. وی در نظام معنایی گفتمان خودی، جامعه و نیازهای آن را (متغیر مستقل) اعم از هنر و ادبیات (متغیر وابسته) می‌داند و با تأکید بر دال مرکزی گفتمان خودی، دیگر دال‌های شناور (هنر، هنرمند، غزل، شعر و شاعر) را تعریف می‌کند و با استفاده از راهبردهای حاشیه‌رانی، برجسته سازی و غیریت سازی سعی دارد تا گفتمان خودی را تقویت و گفتمان‌های غیر خودی را تضعیف کند».

نجمه دری و احمد پیروزنیا (۱۳۹۸) در مقالهٔ «مضامین مشترک در شعر شاملو، الوار و هیوز از منظر ادبیات متعهد» معتقدند: «شاملو، پل الوار و هیوز شاعرانی هستند که از سه فرهنگ متمایز و در قرنی مشترک و البته در محیط جغرافیایی متفاوت به شاعری می‌پردازند؛ زمینه‌های اصلی شعر این سه، متأثر از زندگی اجتماعی است و هر سه در دوره‌ای از زندگی شعری‌شان به جریان های چپ گرایش داشته‌اند و همین گرایش‌ها مضامین مشترکی را در شعر ایشان پدید آورده است. مضامینی همچون آزادی، عدالت، ظلم ستیزی، استبداد ستیزی، توجه به وضعیت زندگی کارگران، بازنمود آموزه‌های مارکسیستی و یاد مبارزانی که در راه این اهداف تلاش می‌کردند، از

جمله این اشتراکات است. به طوری که شعر آنها نمایانگر وضعیت و بحران‌های جامعه خود و جهان است».

فائزه پسندی و تقی اژه‌ای (۱۳۹۶) در مقالهٔ «جلوه‌های پایداری و تعهّد در شعر سلمان هراتی و سمیح‌القاسم» معتقدند: «شاعران یاد شده، ضمن بهره‌گیری از نمادهای مختلف، متعهّدانه و آرمان‌گرایانه به خلق تصاویر شعری بی‌بدیل همّت گمارده و شعرشان را در خدمت مکتبی قرار داده‌اند که به آن اعتقادی راسخ داشته‌اند. این شاعران، دارای اشتراکات معنایی و ساختاری‌اند که از جمله عمده‌ترین مضامین شعری ایشان، عشق به وطن، بزرگداشت پایداری‌های مردم، ستایش مضمون والای شهادت و تجلیل از شهدا و خادمان وطن، ترسیم ماهیّت حقیقی دشمنان و منافقان، انگیزه‌های ملّی و دینی، آرمان‌گرایی و القای حسّ امید و بشارت در نسل حاضر و نهادینه کردن ارزش‌های والا در نسل آینده رقم خورده است».

مصطفی ملک پایین و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «واکاوی برون متنی و درون متنی اشعار متعهد شاملو در دهه‌های بیست و سی» معتقدند: «از منظر برون متنی شعر شاملو 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، شامل 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 از ادبیات دور می‌شوند».

مصطفی ملک پایین و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ دیگری با عنوان «جستار برون متنی و درون متنی اشعار متعهد نیمایوشیج در دهه‌های بیست و سی» می‌نویسند: «از دیدگاه برون متنی، بازنمایی ایدئولوژیک اشعار نیما و خوانش‌های ایدئولوژیک حزب توده از آن اشعار، این گمان را تداعی می‌کرد که شاعر فقط در تعهد به حزب توده شعر می‌سراید. مفسران و منتقدان نزدیک به حزب توده، فضایی منطبق با آرمان‌های خود در خوانش و تفسیر شعرهای متعهد نیما به وجود آوردند که بنا بر آن از اشعار حتی فقط با گرایش اجتماعی، قرائت‌هایی ایدئولوژیک ارائه می‌شد؛ اما در واقع، تعهد نیما به اجتماع و به طور کلی چپ گرایی بود و نه به حزب توده. از دیدگاه درون متنی و زبان‌شناسانه نیز نیما در اشعار متعهدش هرگز «ادبیت» کلام خود را قربانی

صراحت و شعارهای متعهدانه با زبان ارجاعی و ترغیبی نکرده و با هنجارگریزی‌های معنایی، به ویژه نمادگرایی به برجسته‌سازی دست زده است و با متن «باز»، مخاطبان را به عرصه تولید معنا وارد کرده است».

فاطمه پورجعفری و حسن شهابی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «شاعری از اهالی امروز: تحلیل تبلور اندیشه‌های تعلیمی و تعهد ادبی در شعر سهراب سپهری» می‌نویسند: «سپهری شاعری فاقد تعهد نبوده و بر احوال مردم روزگار و مشکلات جوامع آنان آگاهی داشته و در جستجوی یافتن راه‌هایی برای رفع دردها و کمبودهای ایشان نیز بوده است».

محمد کلهر و امین نهاوندی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «جستاری دربارهٔ پدیدهٔ تعهد در شعر مشروطه» معتقدند: «تاریخ و ادبیات پیوندی ناگسستنی با یکدیگر دارند: گستره ادبیات بازگو کننده تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی است. نضج اندیشه نوگرایی و مشروطه خواهی، تأثیرات ژرفی بر ادبیات سنتی ایران بر جای نهاد. ادبیات منظوم درباری و ادبیات شب چره عامیانه بر اثر ادبیات متعهد و پیشرو به چالش کشیده شد و به دلیل نابه‌هنگام بودنش از صحنه حذف گردید. پدیده شعر متعهد و میزان پایبندی بدان به یکی از مباحث اساسی مورد نظر شاعران عصر مشروطه و پژوهشگران ادوار بعد تبدیل شد. نویسندگان مقاله کوشیده‌اند تا ضمن بررسی مفهوم تعهد، با در نظر گرفتن مؤلفه‌های دیدگاه و عملکرد شاعران به انکشاف وجوه افتراق و اشتراک میان شاعران متعهد و غیر متعهد بپردازند».

محمدرضا صرفی و سیدرضا هاشمی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «دفاع مقدس، تعهد و تحول در شعر قیصر امین‌پور» می‌نویسند: «قیصر امین پور، با حضور در جبهه‌ها، از نزدیک با رزمندگان در ارتباط بود و همین ارتباط و آشنایی باعث شد، او همواره پیشرو قافله شاعران انقلاب و دفاع مقدس باشد. درباره تعهد در شعر قیصر امین پور، باید گفت قیصر در زمینه تعهد در شعر، شاعری است که تعهد را در آثار او می‌توان به خوبی دید؛ او به جامعه و اعتقاد مردم متعهد بود. همچنین امین پور، از اولین کسانی است که در شعر این دوره، تحول ایجاد می‌کند؛ در شعر این دوره، علاوه بر محتوا، تفاوت محسوسی از نظر زبانی با شعر پیشینیان دیده می‌شود. شعر و شاعری خود قیصر هم، دستخوش تغییر و تحول می‌شود، تا آنجا که عده‌ای گمان می‌کنند او از عقاید پیشین خود دست برداشته است؛ البته باید گفت قیصر شاعری متعهد و انقلابی بود که تا پایان عمر، به آرمان‌هایش پایبند ماند».

حجت رسولی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «معیار تعهد در ادبیات» می‌نویسد: «ناقدان و صاحب‌نظران معیارهای متفاوتی را در تعریف ادب متعهد مدنظر قرار داده‌اند؛ معیارهایی مانند: اخلاق و تربیت؛ دین، ملیت، مسائل اجتماعی و مسائل انسانی. هر یک از این مبانی می‌تواند ملاک تعریف ادبیات خاصی به عنوان ادبیات متعهد گردد؛ اما این که کدام معیار به صحت و درستی نزدیک‌تر است، به تأمل نیاز دارد. به علاوه گاهی تناقضاتی در بیان معیارها پدید می‌آید که باید تکلیف آن روشن گردد. به هر حال تعریف ادبیات متعهد طی زمان شاهد تحول و دگرگونی نیز بوده است و تحت تأثیر تحولات اجتماعی، به سمت قبول معیارهای فراگیرتر و جهانی‌تر پیش رفته است».

علی حسین‌پور (۱۳۸۲) در مقالهٔ «شعر موج نو و شعر حجم‌گرای فارسی» معتقد است که: «این دو جریان شعری در قیاس با «شعر متعهد و ملتزم» که طرفدار نظریه «هنر برای مردم» بود و شعر را وسیله می‌دانست نه هدف، هوادار نظریه «هنر برای هنر» بوده‌اند و در جستجوی دستیابی به «شعر محض یا ناب». به همین دلیل، «جامعه گرایی» و «محتوا گرایی» که از اصول جریان شعر نیمایی بود، در این جریان‌ها جایگاهی ندارد، و «فردگرایی» اساس کار را تشکیل می‌دهد. در این جریان با شاعرانی روبه‌رو هستیم سنت ستیز، تعهد گریز، رویگردان از جامعه‌گرایی و محتوا گرایی، و مدعی شعر مدرن و طرفدار شعر محض که از هر قید و بند فکری، اجتماعی، اخلاقی و ادبی آزاد باشد».

شاهرخ مسکوب (۱۳۶۸) در مقالهٔ «نگاهی به شعر متعهد فارسی در دههٔ سی و چهل» بر این باور است که: «در دههٔ سی و چهل، ما اسیر ایدئولوژی سیاسی خاصی بودیم که سیر تاریخ، ساخت و مبارزه طبقاتی و راه پیروزی و رسیدن به شاهراه نجات را به ما یاد می‌داد و همهٔ اینها به ادبیات راه می‌یافت. اگر شاعرانی گاه از دام ایدئولوژی رهیده‌اند، بیشتر در پرتو انسان‌دوستی و اعتقاد به ارزش‌های آدمی و از برکت انسان‌گرایی (اومانیسم) آنها بوده است. از قضا دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰، با وجود هجوم ایدئولوژی، چه بسا گویندگانی که با وجود دل سپردن به ایدئولوژی خاصی، از برکت سرشت هنرمندانه، تخته‌بند هر ایدئولوژی را شکسته و در خلق آثار گرانبهاشان آزاد بوده‌اند».

۲-متن اصلی

برای بررسی کارنامهٔ پر بار و مفصل شعر احمدرضا احمدی، دوران فعالیت شعری او را در هر دهه مورد بررسی قرار خواهیم داد. بعد از این بررسی خواهیم دید که او در دهه‌های چهل، پنجاه، شصت و هفتاد به موضوع سیاست و اجتماع نیز پرداخته است و به روش خود، این موضوعات را

در شعر موج نوی به ظاهر غیرمتعهد خویش منعکس کرده است. در ادامه نگاهی خواهیم داشت به این موضوع در دهه‌های فعالیت احمدی در عرصهٔ شعر فارسی.

۲-۱-دهه چهل:

احمدی در این دهه، علاوه بر کتاب «طرح»، دو کتاب دیگر نیز چاپ می‌کند: «روزنامهٔ شیشه‌ای» در سال ۱۳۴۳ و «وقت خوب مصائب» در سال ۱۳۴۷. هرچه به پایان این دهه نزدیک‌تر می‌شویم، رنگ و بوی موضوعات سیاسی بیشتر نمایان می‌شود که در عین حال یأس و ناامیدی را نیز القا می‌کند و هم‌چنین ترکیب عشق و سیاست. نکتهٔ قابل ذکر این است که این شعرها نیز، اگرچه محتوایی سیاسی و اجتماعی دارند؛ اما پیش از هر چیز به ساختار و فرم شعری و اصول زیبایی‌شناسی شعر موج نو متعهد هستند. برای مثال از کتاب روزنامهٔ شیشه‌ای (۱۳۴۳):

گزمه‌ها/ در کوچه‌ها چراغ به آسمان آویخته‌اند/ اما تصویر چراغ است که می‌سوزد/ حاصل ما به جای نور، دود است (احمدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۱۸)،

در صبحگاهی که ساعت به بهار می‌رفت/ در چشم‌انداز مه‌آلود من/ دو صف سرباز/ دست بر ماشه/ گلوله‌های رنگین زرورقی را بر وهم درختان کاشتند/ می‌دانستم که تنم چون توری تباه گشته است (همان: ۱۲۸).

و از کتاب وقت خوب مصائب (۱۳۴۷): شهری فریاد می‌زند:/ آری/ کبوتری تنها/ به کنار برج کهنه می‌رسد/ می‌گوید:/ نه (احمدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۶۷). اسماعیل نوری‌علاء دربارهٔ این شعر می نویسد: «اگرچه آدمیانِ مبارز دیروز تسلیم شده‌اند؛ اما تنها او که کبوتری بلند پرواز و آزاده است با پرواز به سوی آنچه حافظ مردمان از شکست است، و با پناه بردن به آنچه تاریخ، فرهنگ و سنت ماست، در مقابل این تسلیم شدن می‌گوید نه! توجه کنید که تسلیم شهر در فریاد بیان می شود. در این کار طنزی نهفته است. شهر، که فریادهای شورانگیز داشت و دم از رستخیز و مقاومت می‌زد، اکنون در آری گفتن نیز به عربده‌جویی مشغول است. اما برای کبوتر، تسلیم نشدن امری طبیعی است. پس او فقط می‌گوید نه!» (نوری‌علاء، ۱۳۷۳ :۹۲).

دیر رسیدم و/ با همین پسرک تشنه، گفتگو کردیم/ هم او گفت:/ سلاحداران، گل‌های باغچه را لگدکوب کرده‌اند/ اما تبار گل/ هرگز نخواهد مرد (احمدی، ۱۳۸۷، ج۱: ۱۸۰).

در فصل قتل بودیم/ گفتند: بگویید/ پاسخ رسید که: انسان می‌گوید نه/ پرنده ندانست/ که هر کس ناگزیر خویش را در قتل‌عام شکوفه‌ها می‌آراید (همان: ۱۸۳).

دو صدای ماشهٔ تفنگ/ دو خواب لخته شده را/ در قلب ما/ پیوند زد/ لبخند فانوس در انتهای درختکاری شب/ و مردی/ کنار راه‌آهن‌ها/ مدرسه‌ها و کارخانه‌ها/ و حس‌های نخستین نوازش/ پرپر شده بود (همان: ۱۸۷).

فصلی بود/ پس از من/ که چراغش در بارانش روشن شد/ ستاره‌ها با طنز روی رگ‌ها می دویدند/ و پاسخ این بود که: فقط شب است/ تو با کبوتر و لبخند به گزمه‌ها می‌گفتی: باغ است/ تیرتان به خطا می‌رود/ میوه‌ها می‌میرند/ یک از ما در باران مُرد/ این رها شدن/ این یار شدن بود (همان: ۱۹۶).

من آن قدر با خودم صمیمی شده‌ام/ که در عمق دلم فریاد می‌زنم: مرگ بر دیو (همان: ۲۰۲).

خواب‌هایمان زخمی‌ست/ به میدان می‌دویم و/ قلبمان عرق کرده است/ ناممان را بر قلب‌ها می‌دوزیم/ تا در رگبارها به جای بمانند/ و خویش را در آفتاب/ به یاد داشته باشیم (همان: ۲۶۷).

من از عکس انسان تیرباران شده شنیدم/ که آن قدر وقت نیست تا گل را دلداری دهم/...گلوله‌های تن انسان تیرباران شده/ دقیقه و ثانیه را از توری می‌گذرانند/ آنها با لباس شخصی و گل‌های دیوانه‌ای که بر سینه دارند/ در قرنطینهٔ نور ایستاده‌اند تا از مرز بگذرند (همان: ۲۷۲).

باور کنید/ من تیرباران را ندیده‌ام/ من در باران تنها جسدها را دیدم/ آه! آه!/ دستم را آزاد بگذارید/ تا آسمان را پاک کنم (همان: ۲۹۹).

در اواخر این دهه، تب و تاب مبارزات سیاسی اوج می‌گیرد و فضای اکثر آثار ادبی را نیز بیش از پیش تسخیر می‌نماید. احمدی نیز تحت تأثیر این فضا، شعرهایی با مضامین سیاسی و اجتماعی می‌سراید که در دورهٔ بعد به بسامد چنین موضوعاتی در شعر او اندکی افزوده می‌شود. نکتهٔ قابل ذکر این است که این شعرها نیز، اگرچه محتوایی سیاسی و اجتماعی دارند؛ اما پیش از هر چیز به ساختار و فرم شعری و اصول زیبایی‌شناسی شعر موج نو متعهد هستند.

۲-۲-دههٔ پنجاه و شصت

حاصل فعالیت شاعری احمدرضا احمدی در این دوره پنج کتاب است که عبارتند از: «من فقط سفیدی اسب را گریستم»، (۱۳۵۰)؛ «ما روی زمین هستیم»، (۱۳۵۲)؛ «نثرهای یومیه»، (۱۳۵۹)؛ «هزار پله به دریا مانده است»، (۱۳۶۴) و «قافیه در باد گم می‌شود»، (۱۳۶۹).

از موضوعات قابل توجه شعر او در این دوره، موضوع‌های سیاسی و اجتماعی است که رگه هایی نیز از آن در دورهٔ قبل دیده می‌شد. فضای ملتهب دههٔ پنجاه، احمدرضا احمدی را نیز وادار به واکنش کرده است و به سرودن شعرهای متعهد واداشته است.

برای مثال در کتاب من فقط سفیدی اسب را گریستم (۱۳۵۰): نیلوفر کنار چوبهٔ اعدام گل نداد/ شب در سخن برادران پایان پذیرفت/ پس چراغ را روشن بگذار/ کسی در صبحگاه میدان/ با چشمی از رنگ‌های دور/ عبور می‌کند.../ اکنون همهٔ راه‌آهن‌ها به شب می‌ریزد (همان: ۳۲۳)،

می‌دانیم اگر هوا روشن شود/ در صدای تیر صبحگاهی میدان/ تنها ما می‌مانیم (همان: ۳۲۵)،

تفنگی که اکنون تفنگ نیست/ و گلوله‌ای که در قصه‌ها/ عتیقه شده است/ روبه‌روی کبوتران/ تشنگی پرندگان را دارد (همان: ۳۲۷).

آن کس می‌تواند از عشق سخن گوید/ که قوس و قزح را/ یک بار هم شده/ معنی کرده باشد/ اکنون کسی را/ در روشنایی پس از باران/ از دار فرود می‌آرند.../هزار پله به دریا مانده‌ست/ که من از عمر خود چنین می‌گویم/ فقط می‌خواستیم میان گندمزارها بدویم/ حرف بزنیم و عاشق باشیم/ اما گم شدن دل‌هامان را حدس زدند و اکنون/ در انتهای کوچهٔ انبوه از لاله عباسی/ کسی را از دار فرود می‌آرند/... او خفته است و در ستون فقراتش/ خط سرخی به سوی افق سر باز می‌کند (همان: ۳۳۱).

قایق دیده شد/ دریا آرام شد/ و صدای تیر، آب را آرام‌تر کرد/ آغشته به خون است/ رهایش کنید/ شما که کنجکاو نیستید/ رهایش کنید/ آغشته به خون است/ ولی لباس‌ها را شستند/ و مرگ سل‌انه از ستیغ کوه بالا رفت/ دیگر لباس‌ها سفید بودند/ به خون آغشته بهتر است (همان: ۳۴۸).

و در کتاب ما روی زمین هستیم (۱۳۵۲): اقبالی نشان دهید که من نام/ واقعی گل سرخ را به شما بگویم/ نام که ناگهان با خون روی شیشه/ نوشته شود/ برگ را آن قدر کنجکاو می‌کند/ که دیگر از سرما نترسد/ ...می‌دانم/ هوای بیرون آن قدر سرد نیست/ ولی سرد است (همان: ۳۸۹) که اشاراتی به ماجرای اعدام «خسرو گلسرخی» دارد.

جنگل که دیگر پس از مردن دو مرد/ سبز است/ و دو زن که با صورت خود/ سریع به طرف پیری می‌روند/ مرد دیگری که زخم دارد/ چراغ را برای ما روشن می‌کند/...خون از رگ به سوی/ رنگین‌کمان فوران کرد (همان: ۴۳۱)،

سه‌شنبه/ دو سرباز حل شده در رنگ مرتعش/ دو صدای ماشهٔ تفنگ/ دو خواب لخته شده را/ در قلب ما پیوند می‌زد (همان: ۴۷۲)،

برگ‌های جنگل، در روز جمعه، شیون طبل را تا مهتاب تشییع می‌کردند (همان: ۴۸۰). موضوع دیگر، توجه به جنگ و تبعات آن است که بیشتر در دو کتاب نثرهای یومیه (۱۳۵۹) و کتاب قافیه در باد گم می‌شود (۱۳۶۹) دیده می‌شود. جلوه‌های این جنگ، در شعرهای این کتاب به خوبی آشکار است.

برای مثال از کتاب نثرهای یومیه (۱۳۵۹): ماهی عریان، کسی از دریا آمده است. من نمی توانم تو را صدا کنم. جواب از فصلی است که شهرها را برای بمباران از ماهی خالی کرده‌اند. فقط در انتهای راهرو پیرمردی روی صندلی نشسته است (همان: ۵۰۸).

همهٔ زن‌ها این خاصیت را برای آدم شرح می‌دهند که انفجار یک بمب را قبل از ناهار نمی توان حدس زد، پس چگونه تو امیدواری سرانجام عشق‌بازی تفاهم کامل باشد (همان: ۵۴۱).

و از کتاب قافیه در باد گم می‌شود (۱۳۶۹): دورانی بود که ریل‌ها/ دور از قطارها می‌ایستادند/ و خاکسپاری ما را نظاره می‌کردند/ شهرهای جنگ‌زده/ روی دست‌های ما خزه می‌شدند/ ما پاره های آهن را/ به یاد روزهای مویه و طنین/ در ذهن سازهای زهی/ انباشته می‌کردیم/ به انتظار خزه‌های آواز/ در سنگفرش آفتاب/ بهار را در سازهای زهی/ تکرار می‌کردیم (همان: ۷۹۶).

ما صبح فردا امتحان داریم/ باید ساعت مرگ بیماران/ ساعت آغاز عطر یاس/...ساعت ضربان قلب/ هنگام شنیدن مرگ کودکانی/ که با بمب شیمیایی می‌میرند/ ساعت شنیدن خبرهای مه آلود (همان: ۸۰۵).

در میان آن غزل‌ها/ و گل‌های بنفشه که در بمباران/ لگدکوب شد/ ما به غزلی احتیاج داشتیم/ که بر قایق سوار شود/ و از شهر بمباران شده به ساحل رود/ و مهاجرین را با ملافه‌های سفید به خانه آورد./ در غروب‌های ابدی/ بنفشه‌های مرده/ در کف دستان ما می‌درخشید/ مردم به آن طرف رود رفته بودند/ و کشتزار ناظر ما بود/ که چگونه/ در روزهای جنگ بی‌حرفه بودیم/

طرحی از اندام ما/ بر دیوار بود/ که طولی نمی‌کشید در سایهٔ بمباران/ محو می‌شد./ ما نشسته بودیم/ که بمب صبور و فروتن/ از پنجره به کافه آمد (همان: ۹۰۶).

به پایان روز می‌رسم/ بساط شام را آماده می‌کنم/ که صدای انفجار بمب/ مرا به اتاق می‌آورد/ مرا صحبت با مردانی‌ست/ که آمده‌اند جنازه‌ها را/ از زیر آوار به بیمارستان برند (همان: ۹۰۸).

هزار همسایه را می‌شناسم/ گل میخک بر سینه زدند/ و در بمباران/ پله‌های زیرزمین را گم کردند/ به آسمان رفتند/ مرا اشاره به مهاجرین نیست/ که درخت و خانه را/ بی‌اعتبار دانستند/ و نجیب و آرام/ در قایق‌ها گم شدند/ و ما پس از سه سال/ نامه‌های آنها را از شهرهای ساحلی/ دریافت کردیم/ مزارعی در بامداد/ در آغوش ما خفته بود/ شب که مزارع را رها کردیم/ از تن ما/ خرده‌های خمپاره، گلوله‌های توپ/ به زمین ریخت/ قایقی کوچک از کاغذ روزنامه/ به رود می‌رود/ برای ما/ جای نشستن نیست/ پس سایهٔ قایق/ به دیوار پناهگاه/ به خواب می‌رویم (همان: ۹۱۰)،

خانهٔ خراب من/ از خلوت می‌گریزد/ سراسر این جهان را/ که از پرتقال و گل‌های داودی تهی است/ می‌دوم/ به خانه می‌رسم/ آب از سقف چکه می‌کند/ در راهرو توقف می‌کنم می‌بینم/ بشقاب‌های غذا به گل یاس/ دیوار پناهگاه/ و خون همسایه/ آغشته است (همان: ۹۱۲). ما از صدای گلوله‌ها فرار کرده بودیم، از صدای ضدهوایی‌ها فرار کرده بودیم، ما صدای شکستن شیشه‌ها را در شب شنیده بودیم، پرده‌های آلوده به زخم و شیشه را از ارتفاع ساختمان دیده بودیم (همان: ۹۸۹).

نخستین صدای انفجار را که شنیدیم، هواپیماها در آسمان نبودند، برای نجات رؤیا و لباس هایمان می‌خواستیم به اعماق ریشه‌های گل‌های باغچه برویم.../ ما دیگر پرده‌ها را نمی‌کشیم، باغچه را بمباران سیاه کرده است (همان: ۱۰۰۲).

همان‌طور که می‌بینیم احمدی در این دوره نیز «کششی به سوی شعر اجتماعی می‌یابد و در شعرش، کلماتی چون تیرباران، خون و میدان اعدام حضور پیدا می‌کند که از پی‌آمدهای اتفاقات سال چهل و نه به بعد و پررنگ‌تر شدن مبارزات سیاسی و چریکی علیه حکومت پهلوی است» (لنگرودی، ۱۳۸۷: ۲۱۰). البته پرداختن به این موضوعات در دهه‌های بعد به شدت کاهش می یابد و بسیار به ندرت جلوه‌هایی از تعهد و مسائل اجتماعی و سیاسی در شعر او دیده می‌شود.

۲-۳-دههٔ هفتاد، هشتاد و نود

احمدرضا احمدیِ این دهه‌ها بسیار پر کار است و دست‌کم سی کتاب شعر به بازار کتاب عرضه می‌کند و بیشتر به موضوع‌هایی از قبیل عشق، فقر، سرنوشت محتوم انسان، ترس، غم و اندوه، درگیر خاطرات گذشته بودن، بیماری، تنهایی و مرگ می‌پردازد و به ندرت و کم‌رنگ، به اجتماع و سیاست اشاره‌ای می‌کند. برای مثال در کتاب «هزار اقاقیا در چشمان تو هیچ بود» (۱۳۷۹) می نویسد: کتاب‌ها را که ممنوع بود/ در برف سوختم/ همهٔ روز/ در غم/ سوختن کتاب‌ها/ گذشت/ می‌دانستم/ که مرا هیچ فرصت نیست/ کتاب‌های ممنوع را/ در عمرم بیابم/ آن شاعری/ که روزهای سوختن کتاب‌های ممنوع/ در برف گم شد/ یارم بود (احمدی، ۱۳۸۷، ج۳: ۶۵).

۳-نتیجه‌گیری

شعر موج نو و احمدرضا احمدی شاعر مطرح این جریان شعری در عرصهٔ نقد ادبی و جریان شناسی شعر معاصر به عنوان غیرمتعهد به مسائل سیاسی و اجتماعی شناخته می‌شوند؛ هرچند اگر با دقت بیشتری به شعرهای این جریان و شخص احمدرضا احمدی نگریسته شود، جلوه‌هایی ارزشمند از تعهد اجتماعی دیده خواهد شد. از توصیف مبارزه‌های سیاسی و چهرهٔ مبارزان این عرصه تا اعدام‌ها و زندان‌ها و بعدها جنگ و تبعات آن و بعدتر سانسور و کتاب‌سوزان و از این قبیل مسائل در شعر او دیده می‌شود که البته همگی از اصول زیبایی‌شناسی و فرم دل‌پسند احمدرضا احمدی پیروی می‌کنند. شعر احمدرضا احمدی از یک طرف با سنت‌های شعری رایج همراهی نمی‌کند و از طرف دیگر سرسپردهٔ کامل شعر مدرن دورهٔ خویش هم نیست. احمدی می‌کوشد به دنبال شعر جدیدی باشد که به معیارهای جهانی نزدیک باشد. شعری که نه به طور کامل سنت‌گرا باشد و نه طبق نظریه‌ها و تئوری‌های حجم‌گرایانه سروده شود. او برای این کار از دو تله می‌گریزد: حجم‌گرایی مطلق و سنت‌گرایی محض. احمدی در دو جبهه مبارزه می‌کند: اول مبارزه با حاکمیت و سیاست وقت که البته پنهان و در لایه‌های زیرین شعر رخ می‌دهد. دوم مبارزه با بقیهٔ جریان‌های شعری که گرایش به مبارزه و صراحت معنایی دارند. او هم باید با سیاست حاکم بجنگد و هم با شعر سیاسی دوران خویش. شعر او نه شعری سنتی است و نه شعری کامل بریده از آن. احمدی نظام زیبایی‌شناسی زمان خود را برهم می‌زند. او تسلیم مضامین عاشقانه و انواع رمانتیک و شعر چریکی و زبان و فرم نیمایی و سپید و ترکیب آن دو نمی‌شود. او به شعری انتزاعی و سوررئال رو می‌آورد که می‌توان آن را ادامهٔ کار هوشنگ ایرانی دانست. او می‌داند هنر همان قدر که مبتنی بر انتخاب و کنترل هنرمند است، مبتنی بر تصادف و اتفاق نیز است. نوعی نگارش خودبه‌خودی که ربط به سوررئالیسم هم پیدا می‌کند. احمدی معتقد

است شاعر باید خود را به دست پروسه خلق شعر بسپارد. به لحاظ فرمی، بخش‌هایی از شعر ناگفته باقی می‌ماند. به نظر می‌رسد این شگرد شعری به صورت خودجوش و بدون برنامهٔ قبلی باشد که طی آن کلمات و واژه‌ها را به کار می‌گیرد و پرش‌هایی در روایت ایجاد می‌شود. او از طریق ذکر برخی خاطره‌ها و مایه‌های شخصی، کار را به سمت و سوی شخصی و ذهنی شدن پیش می‌برد. احمدی در پی تجربهٔ آزادی هنری است. او هیچ آموزه و الگوی هنری خاصی را مبنای آفرینش هنری خود قرار نمی‌دهد. همه چیز تجربه است و تجربه کردن آزادی است. آزادی فرم؛ یعنی تجربهٔ آزادی در شعر و در تنهایی و خلوت خود که همین امر، به شعر جنبه‌ای سیاسی نیز می‌بخشد.

منابع

- احمدی، احمدرضا (۱۳۸۷). **همهٔ شعرهای من**. ۳ج. تهران: نشر چشمه.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). **طلا در مس**. ۳ج، تهران: ناشر نویسنده.
- ـــــــــــ (۱۳۷۴). **گزارش به نسل بی‌سن فردا**. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.
- ـــــــــــ (۱۳۸۰). **بحران رهبری نقد ادبی**. چاپ اول. تهران: نشر دریچه.
- پسندی، فائزه و اژه‌ای، تقی (۱۳۹۶). «جلوه‌های پایداری و تعهّد در شعر سلمان هراتی و سمیح القاسم»، **کاوش نامه ادبیات تطبیقی**، پاییز، دوره ۷، شماره ۲۷، صص۲۳-۴۴.
- پورجعفری، فاطمه و شهابی، حسن (۱۳۹۱). «شاعری از اهالی امروز: تحلیل تبلور اندیشه‌های تعلیمی و تعهد ادبی در شعر سهراب سپهری»، **تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی**، تابستان، شماره ۱۲، صص۱۳۷-۱۵۲.
- حسین‌پور، علی (۱۳۸۲). «شعر موج نو و شعر حجم گرای فارسی»، **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز**، شماره ۱۸۸، پاییز، صص۱۵۷-۱۸۰.
- حسین‌پور، علی (۱۳۸۴). **جریان‌های شعری معاصر فارسی**. تهران: نشر امیرکبیر.
- دری، نجمه و پیروزنیا، احمد. (۱۳۹۸). «مضامین مشترک در شعر شاملو، الوار و هیوز از منظر ادبیات متعهد»، **پژوهش‌های ادبیات تطبیقی**، تابستان، دوره ۷، شماره ۲، پیاپی ۲۰، صص۱۰۸-۱۲۹.
- رسولی، حجت (۱۳۸۴). «معیار تعهد در ادبیات»، **پژوهشنامه علوم انسانی**، بهار و تابستان، شماره ۴۵-۴۶، صص۷۳-۸۲.
- شاملو، احمد (۱۳۹۱). «گفت‌وگو با شاملو»، **مجلهٔ پیک جوانان** (دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲و۴، آبان ۱۳۵۶ و روزنامهٔ بامداد۲۰ مرداد ۱۳۵۸)، چاپ شده در **گزینه اشعار احمد شاملو**، چ پانزدهم، تهران: مروارید.

– صرفی، محمدرضا و هاشمی، سیدرضا (۱۳۸۹). «دفاع مقدس، تعهد و تحول در شعر قیصر امین‌پور»، **ادبیات پایداری** (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)، پاییز ۱۳۸۹ و بهار ۱۳۹۰، دوره۲، شماره ۴-۳، صص۳۲۳-۳۴۶.

– کلهر، محمد و نهاوندی، امین (۱۳۹۰). «جستاری دربارهٔ پدیدهٔ تعهد در شعر مشروطه»، **نشریه مسکویه**، بهار، دوره ۶ شماره ۱۶، صص۱۱۹-۱۳۴.

– لنگرودی، شمس (۱۳۸۷) **تاریخ تحلیلی شعرنو**. ۴ج، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

– مسکوب، شاهرخ (۱۳۶۸). «نگاهی به شعر متعهد فارسی در دههٔ سی و چهل»، **مجلهٔ تحقیقات ایران شناسی ایران نامه**، سال هفتم، شماره ۴، صص۵۵۶-۵۸۳ .

– مشرف، مریم و میری‌اصل، کلثوم (۱۳۹۸). «تحلیل گفتمانی ادبیات متعهد و اجتماعی با تکیه بر نظرگاه اخوان ثالث»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، تابستان، شماره ۵۳، صص۱۰۱-۱۳۱.

– ملک پایین، مصطفی و همکاران (۱۳۹۵). «واکاوی برون متنی و درون متنی اشعار متعهد شاملو دردهه‌های بیست و سی»، **متن پژوهی ادبی**، پاییز، دوره ۲۰، شماره ۶۹، صص۶۷-۹۷.

– ـــــــــــ (۱۳۹۵). «جستار برون متنی و درون متنی اشعار متعهد نیما یوشیج در دهه‌های بیست و سی»، **پژوهشهای ادبی**، پاییز، دوره ۱۳، شماره ۵۳، صص۱۲۳-۱۵۰.

– نوری‌علاء، اسماعیل (۱۳۴۸). **صور و اسباب در شعر امروز ایران**. چاپ اول، تهران: بامداد.

– ـــــــــــ (۱۳۷۳). **تئوری شعر، از موج نو تا شعر عشق**. چاپ اول، لندن: انتشارات غزال.

– ولک، رنه، وارن، اوستین (۱۳۹۰). **نظریه ادبیات**. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرهیز مهاجر، چ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.