

## The Emergence of the Political Subject and Prison Aesthetics with an Emphasis on Shamlou's Poetry

Mohila Rezaee Foumani<sup>1\*</sup>

Hesam Ziaee<sup>2</sup>

Mehrli Yazdanpanah<sup>3</sup>

### Abstract

*Habsiyeh*, a poem written in prison, is a kind in which the poet turns his experience of confinement and torture into artistic experience; however, the representation of the prison in *habsiyeh* is not the same in pre-modern and modern poetry. The pre-modern *habsiyeh*-poet is more of a fatalist and considers the current situation as predestined. Therefore, he identifies his agency with the situation he describes. Although *habsiyeh* is basically a type of protest literature, it is only in contemporary poetry that it is associated with the political subject. In contemporary poetry, the concept of prison has manifested itself in a different way with discursive implications and disjunctions. With the formation of the national state and the birth of the prison in the modern world, the concept of prison changes from a religious and individual matter to a political one. The history of the evolution of the institution of prison in the modern state is related to the discursive formation of the prison in contemporary poetry. The most important research hypothesis of the present paper is that the historical emergence of the political subject has led to the appearance of prison aesthetics. Therefore, using a genealogical approach, this article has followed two aims: The historical connection between the developments of the prison as an institution in modern Iran, and the representation of ideas and metaphors on the prison in Shamlou's poetry as an example of a dissident poet. As the institution of prison has become more widespread and complex in modern states, prison metaphors have been overflowed with *habsiyeh*-poetry in protest literature. In Shamlou's poetry, protest literature is related to the subjectivity of the poet. He does not limit the concept of prison to *habsiyeh*; rather, he connects prison metaphors to social symbolism. In other words, in Shamlou's poetry, the concept of liberty has, in a complex way, extended the prison metaphors to poems other than *habsiyeh* as well.

**Key Words:** Prison Literature, Subjectivity, Political Subject, Prison Aesthetics, Protest Literature, Ahmad Shamlou

### Extended Abstract

#### 1. Introduction

*Habsiyeh* (prison poetry) is a kind of poetry written in prison about the poet's experience of confinement and torture turned into a form of aesthetic

\*1. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Ghaemshahr, Iran.  
(Corresponding Author: mohila2000@gmail.com)

2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Ghaemshahr, Iran.  
(ziaee.hesam@gmail.com)

3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Ghaemshahr, Iran.  
(dryazdanpanah1379@yahoo.com)

experience. The representation of prison life is not the same in pre-modern and post-modern prison poetry. The concept of prison has a historical concept hidden in it, highlighting its metaphorical quality. The pre-modern poet Masoud Sa'd uses metaphors rooted in emotions that reveal the discursive structure of a period. His relationship with the world and power can be identified through these metaphors as he has created many images of his relationship with fate, luck, fortune and the like. He shows his agency through these descriptions.

## **2. Theoretical Framework**

The pre-modern poet believes in unchangeable structures; however, the modern poet understands prison poetry in a different way. While in the pre-modern world, prison poetry is mostly a kind of spiritual and psychological expression and projection, in the modern world it focuses on subjects such as freedom, homeland, oppression, resistance and the like. In the present study, Ahmad Shamlou's poetry is examined in order to explain the relationship between the emergence of the political subject in modern Persian poetry and the emergence of prison aesthetics.

## **3. Methodology**

The present study adopts the genealogical approach in order to examine the relationship between the subjectivity of the poet and prison aesthetics. In other words, the selection of symbols in prison poetry by modern poets is an expression of their subjectivity.

## **4. Discussion and Analysis**

Prison poetry, of whatever type, is a form of protest literature. However, in contemporary poetry, prison poetry is connected with political individuals, and the concept of prison develops through discursive significations and discursive discontinuities. Shamlou expresses his protest in different ways. He creates subjects and images against political constructs. He, moreover, challenges the prevalent constructs in Persian poetry. Shamlou's subjectivity has turned his poetry into a kind of social construct. He turns poetry into a kind of political action and turns the political action into an aesthetic experience by connecting prison symbols with social symbolism. The contrast between freedom and prison in his poetry is both a source for metaphors and a means of constructing a heroic language to describe subjects that stand against power.

## **5. Conclusion**

Historical changes and the physical and institutional growth of prison in the Pahlavi era in Iran show that there is an association between the birth of

prison in the modern times and the prison discourse in contemporary poetry. When poets gain a kind of political subjectivity, the prison institution gets more complicated. Shamlou's poetry, which has a close association with social and political changes in Iran, has adequately represented changes in prison discourse and the relationship between political subjectivity and prison aesthetics.

### Select Bibliography

- Foucault, M. 1382 [2003]. *Moraqebat va Tanbih: Tavallo-d-e Zendan*. N. Sarkhosh and A. Jahandideh. Tehran: Nay.
- Hall, D. 1396 [2017]. *Subjectivity*. H. Shahi. Tehran: Parseh.
- Jahandideh, S. 1391 [2012]. "Padidarshenasi va Senkh-shenasi-e Mokhalefkhanaha-ye Ahmad Shamlou." *Naqd-e Adabi* 5/19: 103-134.
- Khazayi, Yaqoub. 1390 [2011]. *Farayand-e Sakhtyabi-e Nahad-e Zendan az Mashrou-teh ta Payan-e Pahlavi-e Aval*. Tehran: Agah.
- Mokhtari, M. 1387 [2008]. *Ensan dar She'r-e Moaser*. Tehran: Tous.
- Rafi'i Moqaddam, H. and Moshtaqmeh, R. 1397 [2018]. "Tahlil-e Gofteman-e Enteqadi-e Zendan dar Do Zist-jahan-e Klasik va Modern ba Tekyeh bar Habsiyeh-ha-ye Masoud Sa'd, Farrokhi va Mohammad Taqi Bahar." *Kavoshnameh-ye Zaban va Adabyat-e Farsi*. 19/38: 129-160.
- Shamlou, A. 1381 [2002]. *Majoumeh Asar*. Terhan: Nagah.

#### How to cite:

Rezaee Foumani, M., Ziaee, H. and Yazdanpanah, M. 2021. "The Emergence of the Political Subject and Prison Aesthetics, with an Emphasis on Shamlou's Poetry." *Naqd va Nazaryeh Adabi* 12(2): 143-166. DOI:10.22124/naqd.2021.19357.2198

#### Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.



## ظهور سوژه سیاسی و پدیدار شدن زیبایی‌شناسی زندان با تأکید بر شعر شاملو

مهراعلی یزدان‌پناه<sup>۲</sup>

حسام ضیایی<sup>۲</sup>

مهیلا رضایی فومنی<sup>۱\*</sup>

### چکیده

حبسیه گونه‌ای از شعر است که شاعر آن را در زندان می‌سراید و تجربه خود را از محصوریت و شکنجه تبدیل به تجربه‌های هنری می‌کند؛ اما نوع بازنمایی زندان در شعر حبسیه‌سرایان پیشامدرن و مدرن یکی نیست. شاعر حبسیه‌سرای پیشامدرن بیشتر تقدیرگرا است و وضعیت موجود را یک وضعیت تقدیرشده می‌داند. بنابراین عاملیت خود را در توصیف همین وضعیت‌ها خلاصه می‌کند. اگرچه حبسیه از هر نوعی که باشد، جزو ادبیات اعتراضی است، اما تنها در شعر معاصر است که حبسیه با انسان سیاسی همراه می‌شود. مفهوم زندان در شعر معاصر با دلالت‌های گفتمانی و گسست‌های گفتمانی به شکلی دیگرگونه آشکار شده است. چنان‌که با شکل‌گیری دولت ملی و تولد زندان در جهان مدرن، مفهوم زندان از امری دینی و فردی تبدیل به امر سیاسی می‌شود. تاریخ تحول نهاد زندان در دولت مدرن با گفتمان‌سازی مفهوم زندان در شعر معاصر ارتباط دارد. مهم‌ترین فرض پژوهشی این مقاله این است که پدیدار شدن تاریخی سوژه سیاسی سبب پدیدار شدن زیبایی‌شناسی زندان شده‌است. بنابراین این مقاله با رویکرد تبارشناختی دو مسئله را دنبال کرده‌است: ارتباط تاریخی تحولات نهاد زندان در ایران عصر مدرن و بازنمایی تصورات و استعاره‌های زندان در شعر شاملو به‌عنوان نمونه‌ای از شاعران مخالف‌خوان. هر قدر نهاد زندان در دولت‌های مدرن گسترده‌تر و پیچیده‌تر باشد، استعارات زندان از حبسیه‌سرایان در ادبیات اعتراضی سرریز می‌شود. در شعر شاملو ادبیات اعتراضی با سوژگی شاعر ارتباط دارد. او مفاهیم زندان را محدود به حبسیه نمی‌کند؛ بلکه استعارات زندان را با سمبولیسم اجتماعی پیوند می‌زند. به‌عبارت‌دیگر در شعر شاملو مفهوم آزادی به شکل پیچیده‌ای استعارات زندان را در شعرهای غیر حبسیه هم گسترش داده‌است.

**واژگان کلیدی:** ادبیات زندان، سوژگی، سوژه سیاسی، زیبایی‌شناسی زندان، ادبیات اعتراضی، احمد شاملو.

\* mohila2000@gmail.com  
ziaee.hesam@gmail.com  
dryazdanpanah1379@yahoo.cor

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی قائم‌شهر، ایران. (نویسنده مسئول)  
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی قائم‌شهر، ایران.  
۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد قائم‌شهر، ایران.

## ۱- مقدمه

مفهوم زندان، مفهومی عمومی با استعارات و تداعی‌های فراوان است که هر انسانی به‌گونه‌ای درباره آن می‌اندیشد؛ زیرا بدن و ذهن هر روز این مفهوم را به‌شکل تجربی، انتزاعی و استعاری درک می‌کند. با وام‌گیری از تعبیر کوچش، در صورت‌بندی استعاره‌ها، می‌توان گفت زندان به‌مثابه یک استعاره، بسیاری از استعاره‌های متعارف را می‌سازد. هم‌پرکاربرد است هم به‌شکل کلیشه‌ای به‌کار می‌رود (کوچش، ۱۳۹۶: ۶۳) جهان پر از نشانه‌هایی است که با استعاره زندان رابطه دارد. چنان‌که گزاره «بدن زندان روح است» در بسیاری از اسطوره‌ها و ادیان یک حکم مکرر است.

یکی از نمادین‌ترین پرونده‌های مجازات و کیفر که مفهوم زندان را به شکل فلسفی، اجتماعی و فردی بازنمایی می‌کند، پرونده فیلسوف معروف یونان «سقراط» است. در این رخداد، سقراط به‌مثابه سوژه آگاه دست به انتخابی وجودگرایانه می‌زند. همین انتخاب است که تاریخ فلسفه را به تاریخ سوژگی مربوط می‌سازد. شهر آتن یکی از مشهورترین شهرهای جهان است که مفهوم «پولیس» را پرورش داده‌است. مفهوم پولیس در واقع رابطه فرد را با انتخاب، مداخله و تصمیم برای سیاسی‌بودن مشخص می‌کند. بنابراین سوژه سیاسی زمانی آغاز می‌شود که پولیس تشکیل شود. آتن در قرن ششم قبل از میلاد تشکیلات جزائی پیچیده‌ای داشت؛ یکی از آن تشکیلات معروف به تشکیلات یازده بود (موریس و روتمن، ۱۳۹۰: ۳۷). وقتی که در سال ۳۹۹ پ.م. سقراط را به اتهام تباہکاری و به فساد کشاندن افکار جوانان شهر در پذیرفتن خدایان جدید و رد خدایان قدیم بازداشت کردند، دادگاهی تشکیل شد. دفاع طولانی معروف سقراط را افلاطون در رساله پرسش و پاسخ «آپولوژی» (خطابه دفاعیه) ثبت کرده‌است. بیش از ۳۰۰ تن از اعضای هیأت منصفه او را مرتد و تبهکار خواندند و محکومش کردند، ولی او را در انتخاب کیفر آزاد گذاشتند. سقراط مرگ را برگزید. عده‌ای برآشفتنند و مجازات مرگ را رد کردند. اما سقراط زندان را با صراحت تمام نپذیرفت. راه‌هایی که سقراط مخیر به انتخاب آنها بود عبارت بودند از: زندان، جریمه نقدی و تبعید. در آن دوره هر کسی نمی‌توانست جریمه نقدی بپردازد به زندان می‌رفت و تا وقتی توانایی پرداخت نمی‌یافت در حبس می‌ماند (همان: ۳۶). همین قوانین سفت و سخت بود که باعث می‌شد «اندیشه آتنی» به زندان و استعاره‌هایش فکر کند. چنان‌که تصویر زندان را می‌توان در نمایشنامه «رنج‌های پرومته» اِشیل، روایت‌های سقراط و اندیشه‌های

افلاطون بازیافت (همان‌جا). در این تحلیل و تفسیرها، فلسفه و استعارات فلسفی نقش مهمی ایفا می‌کرد.

در «کراتولوس» افلاطون، سقراط به استعاره درخشانی اشاره می‌کند؛ استعاره‌ای که بعدها در اندیشه بشر جایگاه مهمی پیدا می‌کند. سقراط در تحلیل ثنویت تن<sup>۱</sup> و روح<sup>۲</sup> اصالت را به روح می‌دهد. به اعتقاد او واژه «سوما» یا تن، زندان است و روح مادام که کیفری را سزاوار اوست ندیده، در آن زندانی است» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۷۱۱/۲-۷۱۲).

در دین و فلسفه اسلامی، تن یادآور جهان و جهان، یادآور روح است. روح در زندان جهان و تن گرفتار است. به تعبیر مولوی در مثنوی:

این جهان زندان ما زندانیان      حفره کن زندان و خود را وارهان  
(مولوی، ۱۳۹۷: ۹۸۹/۱)

در شعر کلاسیک ایران هر چیزی که مانع رسیدن روح به اصل خود باشد، شباهتی به زندان دارد، چه جهان باشد، چه نفس اماره و چه تعلقات دنیوی. به همین دلیل شاعر عارفی چون سنایی به خود و دیگری چنین هشدار می‌دهد:

دلا تاکی در این زندان فریب این و آن بینی      یکی زین چاه ظلمانی برون شو تا جهان بینی  
(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۲۷)

قفس بودن بدن برای مرغ روح، شایع‌ترین تصویر در ادبیات کلاسیک ما است که نه تنها ثنویت روح و جسم را بیان می‌کند، بلکه جهان و بدن را به‌مثابه قفس و زندان می‌داند.

### ۱-۱- روش تحقیق و طرح مسئله

این مقاله با رویکرد تبارشناختی می‌خواهد بین دو مسئله، رابطه‌ای را جستجو کند: رابطه سوژگی شاعر و زیبایی‌شناسی زندان؛ به این معنی که شاعر معاصر با حبسیات و نمادهایی که برای شعرش وضع می‌کند، نوع سوژگی خود را نیز بیان می‌دارد. بنابراین پدیدار شدن تاریخی سوژه سیاسی، همان پدیدار شدن شکلی از زیبایی‌شناسی است. رابطه شعر معاصر با زیبایی‌شناسی زندان یا زیبایی‌شناختی کردن زندان مثل شعر پیشامدرن رابطه‌ای، مقوله‌ای

1 . soma  
2 . psyche

و یک‌بُعدی نیست. به همین دلیل شعر سیاسی ایران، زیبایی‌شناسی زندان را در کلیت شعر معاصر به کار می‌بندد؛ چه قصد سرودن حبسیه داشته باشد، چه شعری بیرون از زندان بگوید. از این جهت در شعر شاعران معاصر ایران نمادهای متصل به زندان کاربرد وسیعی دارد. اگر در آموزه‌های دینی جهان زندان است، سنت‌های ادبی جهان پیشامدرن همین حکم را تبدیل به تجربه زیبایی‌شناختی کرده‌است.

در این مقاله برای تبیین رابطه ظهور سوژه سیاسی در شعر معاصر ایران و پدیدار شدن زیبایی‌شناسی زندان به چند دلیل تعمداً بر شعر احمد شاملو تأکید شده‌است: زیرا «شاملو مخالف خوان‌ترین شاعر سیاسی ایران است و مخالف‌خوانی را تبدیل به منبع جوشانی می‌کند تا از آن ساختارهایی تازه به وجود آورد» (جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱۱۳). همچنین «زبان ستیز او براساس وضعیت اجتماعی سیاسی معمولاً به دو حالت شکست و حماسه می‌گراید زیرا یا تجربه مغلوب شدن داشته یا آرزوی غلبه» (مختاری، ۱۳۷۸: ۹۵)، چنان‌که موضوعیت شعرهای او رابطه مستقیم با اتفاقات سیاسی دارد. بنابراین رتوریک و زیبایی‌شناسی شعر شاملو برآمده از دو مسئله است: سرودن شعر به‌مثابه کنش سیاسی و تبدیل کنش سیاسی به تجربه زیبایی‌شناختی. در شعر او استعاره‌های حبس به دو شکل به کار گرفته می‌شود: الف- در حبسیه‌ها، ب- در سمبولیسم اجتماعی (جامعه به‌مثابه زندان).

#### ۱-۲- پیشینه تحقیق

این مقاله هم‌کنشی و هم‌آیی دو موضوع سوژگی و حبسیه‌سرایی را در شعر معاصر دنبال می‌کند. بنابراین پیشینه تحقیق این پژوهش دو ساحتی است. درباره حبسیه‌سرایی چند اثر مستقلی وجود دارد؛ مثل «حبسیه‌سرایی در فارسی از آغاز شعر فارسی» از ظفری (۱۳۶۴) و «حبسیه‌سرایی در ادب عربی از آغاز تا معاصر» نوشته آباد (۱۳۸۰). همچنین مقالات فراوانی درباره شاعران حبسیه‌سرای پیشامدرن و مدرن به شکل توصیفی، تحلیلی و تطبیقی وجود دارد. نزدیک‌ترین تحقیق به این مقاله، دو اثر است. ابتدا کتاب «فرایند ساخت‌یابی نهاد زندان از مشروطه تا پایان پهلوی اول» نوشته یعقوب خزائی (۱۳۹۵) است که براساس نظریه «ساخت‌یابی» گیدنز، تحول نهاد زندان در ایران را بررسی کرده است و سپس مقاله «تحلیل گفتمان انتقادی زندان در دو زیست جهان کلاسیک و مدرن با تکیه بر حبسیه‌های مسعود سعد، فرخی یزدی و بهار» از رفیعی مقدم و مشتاق مهر (۱۳۹۷) که

به تحول تطبیقی گفتمان زندان توجه کرده‌اند و به شکل تطبیقی تحول مفهوم زندان را در دو زیست جهان کلاسیک و مدرن نشان داده‌اند.

درباره سوژه و سوژگی در ادبیات فارسی هم می‌توان به کتاب «تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پشامدرن ایران» اثر فرزاد کریمی (۱۳۹۷) اشاره نمود که تفاوت سوژه مدرن و پشامدرن را در ادبیات داستانی بررسی کرده است. بنابراین درباره ظهور سوژه سیاسی و شکل‌گیری زیبایی‌شناسی زندان به شکل گسسته می‌تواند پیشینه‌ای یافت، اما هنوز به‌مثابه یک سوژه تحقیقی در ابتدای راه است.

## ۲- سوژه و سوژگی

واژه subject یا سوژه ریشه در لغت یونانی subjectum دارد. مترجمان فارسی برای این مفهوم واژه‌های فاعل، فاعل شناسا و موضوع را پیشنهاد کرده‌اند؛ مثل سوژه گفتگو و سوژه فیلم. معنای دیگر سوژه آن است که بودن یک چیز وابسته به چیز دیگر است: سوژه منقاد یا در انقیاد و همچنین تابع؛ مثل تابع قانون یا دولت. «واژه‌نامه فرانسوی لاروس، سوژه را در حیطه فلسفه این‌گونه تعریف می‌کند: موجود دارای فردیت و واقعیت، ریشه و اساس هرگونه تفکر (همتراز آگاهی)؛ در تقابل با محتوای اندیشه و جهان بیرون که ابژه نام دارد» (علیزاد، ۱۳۹۸: ۱۸). اولین نکته‌ای که درباره سوژه باید در نظر داشت این است که سوژه اصطلاحی فلسفی است، اما در زبان روزمره هم کاربرد ساده‌تری دارد. پیچیده بودنش در فلسفه نشان می‌دهد که این مفهوم باردار مفاهیمی است که آن را تبدیل به یک متن پیچیده می‌کند. سوژه در واقع بیان‌گر مفهوم انسان است؛ اما ظاهراً واژه انسان نمی‌تواند جانشین سوژه باشد. به همین دلیل معتقدند که جهان مدرن برای جدا کردن خود از جهان پیشامدرن سوژه را وضع کرده است. بنابراین انسان پیشامدرن با این تلقی نمی‌تواند سوژه باشد. اگرچه سوژه را تنها به سوژه مدرن و پشامدرن تقسیم می‌کنند، اما سوژه مدرن سوژه بودن خود را براساس انسان پیشامدرن فهمیده است؛ اینکه انسان پیشامدرن فاقد چه نوع آگاهی و شناختی بود که نمی‌توان از سوژه پیشامدرن یاد کرد. البته نفی سوژه پیشامدرن در واقع کنش‌های پیچیده انسان پیشامدرن را به‌گونه‌ای تقلیل می‌دهد.

مفهوم دیگری که از واژه سوژه ساخته شده است subjectivity است. معادل‌های فارسی این اصطلاح ذهنیت، ذهن‌بنیاد، سوژه‌بنیاد، فردبنیاد و سوژگی است. در معنای سوژگی سه



فرض اساسی وجود دارد: الف- سوژه همان فرد صاحب آگاهی است که احساسات، امیال و اعتقادات ویژه‌ای دارد. ب- کنشگری است که می‌تواند بر ساختارها اعمال قدرت کند. ج- اطلاعات و موقعیت هرچیز تنها از دید سوژه یا سوژه‌ها معنا دار است. رجینیا گگنی‌یر<sup>۱</sup>، چهار نمود برای سوژه قایل است: ۱- سوژه یک من است اگرچه درک این من از دیدگاه خود آن و تجاربش برای دیگران مشکل و غیرممکن است. ۲- سوژه برای دیگری و یا در قبال دیگری نیز سوژه است؛ در واقع برای دیگران یک دیگری است که می‌تواند بر معنایی که از سوژکتیویته خود دارد تأثیرگذار باشد. ۳- سوژه، سوژه معرفت نیز هست زیرا گفتمان‌ها و نهادها حدود وجودش را ترسیم می‌کنند. ۴- سوژه بدنی است که خود را از بدن‌ها دیگر جدا می‌کند بنابراین سوژه وابسته به محیط فیزیکی خود است (به نقل از هال، ۱۳۹۶: ۱۵؛ Gagnier, 1991: 8). مفهوم سوژگی مثل فهم استعاره زمان، داری تضاد و متناقض‌نمای فهمیدن و ندانستن است. به همین دلیل می‌توان گفت چیزی است که می‌دانیم چیست اما قادر به دانستنش نیستیم. قطعاً می‌دانیم و تلاش می‌کنیم که بدانیم که نوعی روش فردی و فرهنگی دانستن است (Murfin and Ray, 1997: 388).

مفهوم سوژه ریشه در تأمل دکارت درباره «من» دارد: «من فکر می‌کنم پس هستم». «دکارت در کتاب گفتار در روش هستی انسان را به مثابه موجودی که در جدال دانستن است، تعریف می‌کند» (Ibid: 16). بنابراین سوژگی یک هویت، زمانی آغار می‌شود که بر خودآگاه است و عمل او از آگاهی‌اش منشأ می‌گیرد. از این جهت سوژه، همان هویت نیست. هویت به مجموعه‌ای از رفتارها و اعتقادات و و ثبات شخصیتی فرد گفته می‌شود در حالی که «سوژگی همیشه به درجه‌ای از تفکر و خودآگاهی درباره هویت اشاره دارد» (همان‌جا).

## ۲-۱- ادبیات فارسی و مسئله سوژگی

شفیعی کدکنی در کتاب زبان شعر در نثر صوفیه سه صدا یا ذهنیت را از هم تفکیک می‌کند: خردگرایی، عرفان و اومانیسم. او معتقد است شاهنامه اوج صدای خردگرایی و مثنوی اوج صدای عرفان است؛ اما صدای اومانیستی که از عصر مشروطه طنین‌انداز شده است هنوز به اوج خود نرسیده تا صدای خود را در یک اثر نمونه بازنمایی کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۵۷۱-۵۷۳). بنابراین صدای اومانیستی در جهان معاصر یک صدا یا سخن بلند و مسلط است. شمیسا هم

1. Gagnier

در سبک‌شناسی شعر مکتب خراسانی را خردگرا، سبک عراقی و هندی را خردستیز و ادبیات دوره مشروطه به بعد را اومانیستی می‌داند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۶۶). با اوج‌گیری نهضت مشروطه و پدیدار شدن حرکت‌های تجدیدطلبانه، ساختار قدرت در ایران به چالش گرفته شد. ادبیات یکی از مهم‌ترین بسترهایی بود که این تغییرات بنیادین را هم دامن می‌زد و هم ساختارهای خود را به شکل دیگر درمی‌آورد. بنابراین از عصر مشروطه به بعد ادبیات ایران کمتر مدافع حفظ موجود شد و بیشتر علیه قدرت معنایش را تولید می‌کرد.

با شکل‌گیری ادبیات دیگرگونه که سوژه‌های خود را در دل جامعه جستجو می‌کند و بر آگاهی‌رسانی سیاسی اصرار دارد ادبیات خود منشأ قدرت می‌شود و ستیز را در ساختار خود راه می‌دهد. به همین دلیل است که جنگ کهنه و نو در ادبیات معاصر ایران یک قرن به درازا می‌کشد؛ زیرا ادبیات بعد از مشروطه نمی‌توانست سراسر در خدمت گفتمان مسلط باشد. هرچقدر ادبیات معاصر بیشتر واقعیت اجتماعی را توصیف می‌کند و در مقابل قدرت می‌ایستد، چشم‌های قدرت هم تیزتر می‌شود. بنابراین با شکل‌گیری ادبیات مدرن مراقبت از سخن شاعران نیز آغاز می‌شود و این‌گونه گفتمان زندان را می‌آفریند. زیرا مراقبت از سخن، همان محدود کردن آزادی است و حبس آزادی هم چیزی جز تصور زندان سیاسی نیست. ادبیات معاصر ایران از همان اولین سال‌های قرن چهاردهم شمسی دچار پوست‌اندازی شد. چاپ یکی بود یکی نبود جمال‌زاده و «افسانه» نیما در واقع دو مانیفست هم‌عرض در بازنمایی این دگرگونی بودند. بی‌تردید هیچ دگرگونی و چرخشی بدون تمهیدات تاریخی، و البته بطیء و مدام- نیست لذا ادبیات مشروطه را می‌توان تمهیدی برای ظهور ادبیات مدرن در قرن چهاردهم شمسی دانست. اگر گفته شود ادبیات معاصر ایران در کدام ویژگی با ادبیات پیشامدرن تفاوت فاحش دارد، می‌توان گفت در ظهور «سوژگی». این تفاوت دقیقاً در زمان شکل‌گیری مکتب رمانتیک آشکار شد. مکتب رمانتیک برعکس مکتب کلاسیسم شاعر و نویسنده را به‌مثابه خالق و آفرینشگر می‌دید. به همین دلیل است که تاریخ ادبیات‌نویسی این مکتب، معطوف به زندگی نویسنده و شاعر است. رمانتیسم اولیه، ریشه در ایده‌آلیسم آلمان داشت. یکی از چهره‌های مهم این نوع رمانیسم «نوالیس» است. او می‌گفت: «ما هنوز «من» نشده‌ایم؛ ولی می‌توانیم و باید «من» شویم، ما جوانه‌های «من» شدنی» (به نقل از جعفری، ۱۳۷۸: ۱۹۲). شاعران رمانتیک تعریف فردی از وجدان و آگاهی داشتند. به همین دلیل نگاهشان به جهان و معناهايش عوض شد. اگر شاعر پیشامدرن خود

را حافظ سنت و شعرش را حافظه دین و نمادهای دینی می‌دانست، شاعر رمانتیک خود را قهرمان حافظه‌ساز فرض می‌کرد. به همین دلیل شرح زندگی‌اش و هر کنشی که شبیه اوست مهم‌تر از کنش قهرمانان دینی و تاریخی شد. در واقع «قهرمان رمانتیک یکی از پدیده‌هایی است که از دل فردگرایی و گرایش‌های متناقض اجتماعی و فردی رمانتیک‌ها سر برآورده‌است. قهرمان رمانتیک «فردی است که دغدغه‌های فردی خود را با «روح عصر» در هم آمیخته‌است» (همان: ۱۹۳). شعر معاصر ایران به این دلیل تحت‌تأثیر رمانتیک قرار گرفت چون در این مکتب دفاع از اندیشه و تغییر جهان جزو اصول فردگرایی بود. اساساً شعر نو رهاورد سوژگی شاعران رمانتیک است. چراکه این شاعران به شجاعتی دست یافته بودند که در ادبیات پیشامدرن نمی‌یافتند. به همین دلیل عصیانگری چون تقی رفعت شعر سعدی و مولوی را شعر ایستا می‌دانست که توان تغییر جهان را ندارند.

## ۲-۲- شاعر حبسیه‌سرا به‌مثابه سوژه سیاسی

مهم‌ترین مسئله‌ای که می‌تواند یاریگر فهم زیبایی‌شناسی زندان باشد، این سؤال است که از چه دوره‌ای از تاریخ ایران شاعر حبسیه‌سرا به‌مثابه سوژه و عامل تغییردهنده قوانین حاکم بر جامعه ظاهر شد؟ پاسخ به این سؤال روشن می‌کند که چه تفاوتی بین حبسیه‌های پیشامدرن و مدرن وجود دارد. زندان اگرچه یک مفهوم است، اما در دل این مفهوم تاریخی پنهان است؛ تاریخی که استعاری بودن زندان را آشکار می‌کند. استعارات مسعود سعد اگرچه استعارات توصیفی محض نیستند، اما این استعارات از دل احساساتی آمده‌اند که ساختار گفتمانی یک دوره را آشکار می‌کند. اینکه شاعر چه نسبتی با جهان و قدرت داشته‌است. مسعود سعد تصاویر بسیاری درباره ارتباط رنج‌هایش با تقدیر، بخت، طالع و حکم ازلی ساخته‌است. این استعارات هم از جهان‌بینی شاعر می‌گویند و هم از ایدئولوژی او که چه چیز را می‌تواند تغییر دهد و چه چیزی را نمی‌تواند. فرافکنی مسعود سعد در واقع بیانگر اعتقاد اوست که اگر ظلمی بر او شده یک ظلم از پیش‌آماده بوده‌است. او فقط می‌تواند با راضی کردن تقدیر و دل حاکم از این عذاب رهایی یابد. او در این مسئله شکی ندارد که حکم حاکم نمی‌تواند غلط باشد. بنابراین از چیزی می‌گویند که فراتر از قانون و حاکم است. در نگاه مسعود سعد عاملیت سوژه، محدود به همین استغاثه‌ها است. او به ساختارهایی معتقد است که تغییرپذیر نیستند. اما شاعر حبسیه‌سرای مدرن شعر را به‌گونه دیگر

می‌فهمد به همین سبب است که شاملو در «شعری که زندگی است» (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۴۰-۱۴۸) شاعران امروز و دیروز را در مقابل هم قرار می‌دهد.

## ۲-۳- شکل‌گیری نهاد زندان

زندان به شکل متعارف و کلی رابطه ترادف با اسارت و رابطه تباینی با آزادی دارد؛ اما زندان به‌مثابه یک نهاد اجتماعی تنها یادآور اسارت و حذف آزادی نیست، بلکه رابطه‌ای پیچیده با عدالت دارد. زندان به‌مثابه نهاد در جهان مدرن خود را به شکل زندان به‌مثابه سلطه هم بازنمایی کرد. فوکو این نوع بازنمایی را «سرشت‌نمای نوعی از قدرت» می‌داند. «پیوندی میان عدالتی که خود را «برابر» می‌خواند و دستگاه قضایی که خود را «خودمختار» می‌خواهد اما در محاصره عدم تقارن‌های انضباطی، نشان از تولد زندان [به‌منزله] کیفر جامعه‌های متمدن دارد» (فوکو، ۱۳۸۲: ۲۸۶). از این جهت زندان را نمی‌توان تنها نمودگار اجرای عدالت دانست. به همین دلیل است که فوکو زندان را به‌مثابه «نهادی کامل و بی‌پیرایه» در کنار نهادهایی چون پادگان، بیمارستان، مدرسه و غیره قرار می‌دهد تا از مراقبت، تنبیه و سراسربینی<sup>۱</sup> در جهان مدرن بگوید.

اروینگ گافمن<sup>۲</sup> هم نهاد زندان را در مجموعه نهادهای مطلق<sup>۳</sup> قرار می‌هد. نهادی که در آن مردم تحت «جامعه‌پذیری سیستماتیک» قرار می‌گیرند (Goffman, 1961: 16). نهادهای مطلقى مثل خانه سالمندان، خانه روشندان، یتیم‌خانه‌ها، بیمارستان‌های روانی، زندان‌ها، اردوگاه اسرای جنگی، مدارس شبانه‌روزی و غیره از جمله ویژگی‌های مشترک این نهادها این است که همگی موانعی را بر سر راه کنش اجتماعی قرار می‌دهند (Ibid). بنابراین نهاد زندان یک نهاد سیستماتیک جامعه‌پذیری است تا ساکنانش نقش‌های گذشته خود را رها کنند و نقش‌های جدیدی بپذیرند. نهاد زندان هم نمایانگر عدالت اجتماعی است و هم بیانگر بازی پیچیده قدرت. از آنجایی که زندان نوعی قدرت را به نمایش می‌گذارد و انضباط بدن و ذهن را به همراه دارد منشأ تصویری در زمینه جرم و عمل سیاسی می‌شود. حبسیه‌سرایبی از یک نظر محسوس کردن عمل سیاسی یا زیبایی‌شناختی کردن احساساتی است که با کنش سیاسی مرتبط است. اگرچه زندان شکلی از جامعه‌پذیری است اما این جامعه‌پذیری می‌تواند با عدالت

1. Panopticon

2. Goffman

3. total institution

اجتماعی رابطه داشته باشد یا نداشته باشد. آنچه که زیبایی‌شناسی زندان را توجیه می‌کند رابطه آن با عدالت اجتماعی است.

#### ۲-۴- رابطه ادبیات زندان با کنش سیاسی

اولین سؤالی که در نسبت ادبیات زندان و کنش به ذهن می‌رسد این است که این نوع ادبیات چه چیزهایی را بازنمایی می‌کند؟ آیا از عدالت اجتماعی و سیاسی می‌گوید و به‌طور کلی نقد قدرت است یا ادبیات زندان یک نوع «جامعه‌شناسی احساسات» است؟ و البته وقتی احساسات زیبایی‌شناختی با رویکرد جامعه‌شناختی توصیف و تبیین شود بی‌تردید پیوندش با امر سیاسی آشکار می‌شود. حبسیات از یک نظر به‌مثابه ژانر دریافت شده و از سوی دیگر آن را با کنش سیاسی و اجتماعی پیوند زده‌اند. از نظر موضوعی حبسیات پیشامدرن و مدرن را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: موضوعات مشترک حبسیات پیشامدرن و مدرن، موضوعات ویژه حبسیات پیشامدرن و موضوعات ویژه در حبسیات مدرن (آباد: ۱۳۸۰: ۳۵۵-۱۳۸). تفکیک موضوعات می‌تواند به ما کمک کند که ادبیات زندان در جهان معاصر چه تفاوت با جهان پیشامدرن دارد. اگر حبسیه در جهان پیشامدرن بیشتر نوعی تخلیه روحی-روانی و فرافکنی است موضوعاتی را دامن می‌زند که با فرافکنی ارتباط داشته باشد. اما در حبسیه‌های جهان مدرن موضوعاتی چون آزادی، وطن، قانون، ظلم، استبداد، قیام، مقاومت، تحمل شکنجه و غیره به‌گونه‌ای آشکار می‌شود که می‌توان این نوع ادبیات را به‌مثابه ابزار مقاومت سیاسی دانست (رفیعی‌مقدم و مشتاق‌مهر، ۱۳۹۷: ۱۴۶).

تقسیم‌بندی تاریخی ادبیات زندان به‌گونه‌ای دیگر ساخت گفتمانی این ژانر را آشکار می‌کند؛ یعنی تقسیم آن به قبل از شکل‌گیری نهاد زندان و بعد تولد آن به‌مثابه یک نهاد مدرن. بی‌تردید ادبیات زندان در هر دو شکل تاریخی خود با عدالت رابطه دارد. چه این عدالت نجات فرد باشد، چه نجات جامعه. اما آنچه که از موضوعات ادبیات زندان و کنش شاعرانش در جهان مدرن به دست می‌آید این است که ادبیات زندان در جهان معاصر با سوژه و امرسیاسی رابطه دارد. حبسیات مسعود سعد و خاقانی قبل از تولد زندان بر ساخته شده‌اند؛ اما حبسیات شاعرانی چون فرخی، بهار، شاملو و اخوان با تولد زندان در جامعه مرتبط است. بنابراین در این دو نوع حبسیه، تفاوت ماهوی در تعریف قدرت و سیاست وجود دارد. در حبسیات پیشامدرن قدرت خود را به شکل تک‌بعدی و استیلایی نشان می‌دهد به

همین دلیل رابطه «بنده و خدایگان» در شعر مسعود سعد مفروض است؛ اما در حبسیات مدرن این رابطه به هم می‌ریزد. از این رو در در گفتمان زندان مدرن، شکل دیگری از قدرت آشکار می‌شود. همان چیزی که فوکو از آن به «قدرت منتشر» یاد کرده‌است. او در تعریف دیگرگونه از قدرت عنصر آزادی را اضافه می‌کند. عنصری که در حبسیات مدرن به مثابه یک دال مرکزی عمل می‌کند. فوکو در مقاله «سوژه و قدرت» می‌نویسد: «وقتی ما اعمال قدرت را به‌عنوان شیوه انجام عمل بر روی دیگران تعریف می‌کنیم و این اعمال را با رجوع به مفهوم «حکومت» افراد بر افراد دیگر در گسترده‌ترین معنای آن توصیف می‌نماییم عنصر مهمی را وارد بحث می‌کنیم و آن آزادی است قدرت تنها بر افراد آزاد و تنها تا آنجایی که افراد آزاد هستند، بر آنها اعمال می‌شود» (فوکو: ۱۳۷۹: ۳۹۵).

در شعر معاصر، گفتمان زندان منشأ آگاهی سیاسی در حوزه عمومی می‌شود. شاعر به این دلیل از زیبایی‌شناسی زندان بهره می‌برد تا جامعه را از ظلمی که پنهان است آگاه سازد. بنابراین اگر سوژه سیاسی شکل نمی‌گرفت زیبایی‌شناسی زندان هم به وجود نمی‌آمد. شاعر حبسیه‌های پیشامدرن شاعر به این دلیل استعارات زندان را بازنمایی نمی‌کند که پایه‌های قدرت سیاسی را فروریزد. او با درد و بئال‌شکوی دامن سخن را می‌گسترده. حبسیات مدرن رابطه دقیقی با سمبولیسم اجتماعی دارد؛ به عبارت دیگر حبسیات مدرن، اعتراض سیاسی را در درون یک ژانر گسترش داده‌است.

تأسیسات و ساختارهای فیزیکی زندان مدرن در ایران حتی سابقه‌اش به دوره قاجار نمی‌رسد. قبل از دوره پهلوی زندان وجود داشت اما به شکل نهاد و تأسیساتی که بتواند در دیگر کنش‌های سیاسی و اجتماعی حکومت همراه شود وجود نداشت. به همین دلیل شکل‌گیری گفتمان زندان مدرن با تأسیس بزرگ‌ترین زندان‌های مدرن همراه است. این هم‌آیی و پیوستگی تاریخی، در واقع نشانگر پیوستگی جهان تصورات شاعر حبسیه‌سرا با نهاد زندان است. عصر پهلوی اول همان طوری که با نظم‌دادن به بدن‌ها ارتش را برای تقویت حکومت سامان می‌داد برای بدن‌های مختلف هم زندان‌های مجهز می‌ساخت. «به نظر فوکو انضباط در مرحله اول انتشارش عمداً بر روی بدن عمل می‌کند البته تحمیل نوعی کنترل اجتماعی بر بدن در همه جوامع یافت می‌شود. آنچه شاخص جوامع انضباطی است شکلی است که این کنترل به خود می‌گیرد» (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۹: ۲۶۸). بدن شاعران معترض در تصرف حکومت قرار می‌گرفت اما شاعران معترض هم با برساختن گفتمان مقاوت به نظام

تصورات دیگری می‌رسیدند. به همین دلیل در حسیات مدرن مفاهیمی چون آزادی، عدالت قانون، مطبوعات و غیره، به شکل درهم آمیخته‌ای به هم متصل‌اند و گفتمان زندان آمیزه‌ای از فریادهای دردناک شاعر در اسارت و اعتراض سیاسی و اجتماعی است، همان طوری که این مفاهیم به شکل یک دستگاه پیچیده به هم مرتبط می‌شوند شاعران و نویسندگان ظهور می‌کنند که خود را سوژه سیاسی می‌دانند. به عبارت دیگر پیوند این مفاهیم همان برساخته شدن شاعر به مثابه سوژه سیاسی است.

## ۲-۵- فرایند پیدایش زندان مدرن در ایران و ظهور گفتمان زندان

پیچیدگی هر نهادی بستگی به نوع شناخت و کارکرد آن دارد. اگر زندان را در ایران با نهاد خانواده مقایسه کنیم می‌بینیم که در متون گذشته فارسی تبیین‌های مختلفی از نهاد خانواده وجود دارد. ارتباط نهاد خانواده با اخلاق عملی سبب شده است که درباره «تدبیر منزل» نظریه‌های مختلفی در متون گذشته آشکار شود اما درباره نهاد زندان در متون کلاسیک به شکل واضح و دقیق حرفی نیست. از این رو می‌توان گفت که نهاد زندان با نوعی مراقبت و نظارت اجتماعی مدرن رابطه دارد و پیدایش آن با ظهور دولت ملی بوده است. این رابطه را همچنین می‌توان در گسترش مکان زندان و ساختار معماری آن در عصر مدرن جستجو کرد. همان طوری که مسئله زندان به عنوان یک نهاد در جوامع پیشامدرن تبیین نشده است، مسئله آگاهی سیاسی هم به همین شکل تصادفی بوده است. هرچقدر از دوره پهلوی به سمت دوره‌های دیگر تاریخ ایران برمی‌گردیم با فقدان اطلاعات درباره تاریخ زندان مواجه می‌شویم. حتی در عصر قاجار هم فهم زندان به مثابه یک نهاد مفروض نیست. آنچه درباره زندان‌های قاجار گفته شده است بیشتر برگرفته از سفرنامه‌ها و خاطرات افراد است. لرد کرزن، یکی از شخصیت‌هایی که در عهد ناصری در ایران حضور داشت، در کتاب *ایران و قضیه ایران* آورده است: «در تهران سه نوع زندان هست یکی در زیرزمین ارگ که از قرار معلوم بازداشتگاه محبوسانی است که بر ضد دولت تباری یا اقدام جنایت‌آمیز کرده باشند؛ دیگر زندان شهر که مجرمان عادی طبقه پایین در آنجا می‌توان دید که حلقه زنجیر بر گردن و گاهی نیز پا در کنده دارند و با زنجیر به یکدیگر بسته شده‌اند. همچنین بازداشتگاه خصوصی که مختص اعظام است» (کرزن، ۱۳۷۳: ۵۹۴/۱ - ۵۹۵).

زندان در دوران پیشامدرن بیشتر کارکرد سرکوب داشته‌است. بنابراین نمی‌توان این مفهوم را به‌منزله یک نهاد دانست. هدف از زندانی کردن مجرمان به خاطر اصلاح نبود، بلکه هدف حذف و دور کردن آنها از جامعه بود. چراکه تنبیه زندانی را سازوکاری برای امنیت حاکم می‌دانست نه جامعه. همچنان که نهاد زندان تعریف نشده بود، حقوق زندانی هم معنایی نداشت. زندانی به‌راحتی فراموش می‌شد و تنها چیزی که می‌توانست زندانی را نجات دهد روابط زندانی با دیگران بود.

در دوره قاجار زندان مکانی پرت، غیربهداشتی و شکنجه‌گاه بود. اگر اصلاحاتی در زندان به عمل می‌آمد این اصلاحات تصادفی و غیرسازمانی بود. ناظم‌الاسلام کرمانی در توصیف زندان عصر قاجار می‌نویسد: «زندان عبارت است از یک اطاق مرطوب و کثیف که در آن جز کنده برای پا و زنجیر برای گردن و پشه، کک، شپش و ساس برای اذیت، دیگر هیچ پیدا نمی‌شد» (۱۳۴۶: ۱۷۳).

نظام سیاسی ایران در دوران قاجار به تعبیر نفیسی مبتنی بر سازوکار ایللیاتی بود (۱۳۴۴: ۷۲). بنابراین دیوان‌سالاری براساس همین سازوکار تعریف می‌شد. کار اصلی این ساختار جمع‌آوری مالیات و حقوق شهری بود تا بنیه مالی دربار تضمین شود. ساختار قدرت هرمی سیاست را محدود به شاه و اطرافیان می‌کرد به همین دلیل کارهای عام‌المنفعه نظیر ساختن مدارس، جاده و غیره، به‌ندرت انجام می‌گرفت (کدی، ۱۳۷۷: ۵۸). نه تنها در حکومت قاجار نهاد زندان به شکل سازمان‌یافته تعریف نشده بود بلکه حتی ارتش هم آن‌چنان معنا نداشت. لشکریان لباس متحدالشکل نداشتند (نفیسی، ۱۳۴۴: ۲۶۱). خودکامگی و استبداد دوره قاجار دو وجه داشت: سازوکار ایللیاتی و نبود اقتدار مرکزی. همین عامل حوزه‌های اقتدار را درهم‌ریخته و متداخل نشان می‌داد. مهم‌ترین گروه حاکم درباریان بودند که در رأس آنها شاه قرار داشت و گروه‌های بزرگی از اقوام سلطنتی را می‌ساخت (کدی، ۱۳۷۷: ۵۴). با این ساخت قدرت است که زندان در دوره قاجار به شکل خصوصی و فردی اداره می‌شد.

در دوره قاجار قدیمی‌ترین زندان بزرگ در تهران انبار شاهی نام داشت و همچنین زندانی به نام «نارین قلعه» اردبیل. این زندان زندانی بود با دیوارهای ستبر و بلند و وسایل شکنجه مخصوص و زیرزمین‌های مرطوب که محکومین سیاسی مهم را در آن به بند می‌کشیدند چنان که ستارخان را در همین قلعه زندانی کرده بودند (ربیعی و راهرو خواجه، ۱۳۹۰: ۳۶ و آذری، ۱۳۵۳: ۳۹۵). برخی از زندانیان سیاسی عصر قاجار هم در سیبری روسیه



بودند (آذری، ۱۳۵۳: ۴۰۴). بنابراین می‌توان گفت زندان عصر قاجار شبیه زندان‌های عصر غزنوی و صفویه بود به این معنی که زندان به شکل قلعه مستحکمی بود که برج و بارو و اتاق زندان داشت که زندانیان را با کند و زنجیر در بند کرده بودند. وضعت بی‌قانونی زندان تا پایان عصر قاجار ادامه داشت. البته گاه تحولاتی هم رخ می‌داد، مثل دعوت ناصرالدین شاه در سال ۱۲۵۵ شمسی از کنت دو مونت فرت ایتالیایی برای شکل دادن به دستگاه انتظامی و تشکیل پلیس در ایران و تحریر کتابچه قانون کنت. در این کتابچه ۵۸ ماده‌ای به وظایف پلیس و نحوه رسیدگی به قتل، مجازات و توطئه علیه شاه اشاره‌هایی شده‌است (ربیعی و راهرو خواجه، ۱۳۹۰: ۴۰).

## ۲-۶- عصر پهلوی تولد زندان و ظهور سوژه سیاسی

با توجه به تحولات سیاسی عصر پهلوی که با تشکیل دولت مدرن هم نهادهای مراقبتی گسترش یافت و هم مقاومت‌های حزبی و فردی معطوف به آگاهی سیاسی اوج گرفت، می‌توان به این نتیجه رسید که زیبایی‌شناسی زندان در این دوره رابطه دقیقی با پیدایش اشکال جدید قدرت سیاسی دارد. ساختار سیاست عصر پهلوی تفاوت ماهوی با سیاست دوره قاجار داشت. رضا شاه با سه عنصر ارتش دایمی، بوروکراسی نوین و حمایت وسیع دربار نه تنها قدرت متمرکزی را ایجاد کرد و علیه نیروهای پراکند و غیرمتمرکز ایستاد بلکه نظام بوروکراسی را با ارتش و نظارت تنظیم می‌کرد. درواقع دولت مدرن فهم دیگرگونه‌ای از بدن داشت. به همین دلیل از یک سو حصارهایی از بدن‌ها می‌ساخت و از سوی دیگر بدن‌های نافرمان را کنترل می‌کرد. ازاین جهت در دوره پهلوی اول بین ارتش، کشف حجاب و زندان رابطه است؛ زیرا یکی از مهم‌ترین وظایف ارتش ایستادگی در برابر بدن‌های نافرمان بود. تشکیلات، نهادها و اداراتی چون نظمی و اداره سیاسی پیچیده‌تر شد. رضاشاه تنها به مجازات و کیفر فکر نمی‌کرد بلکه تأسیس اداره سیاسی درواقع نمودگار کنترل آگاهی سیاسی بود. در این دوره نظمی یکی از ادارات زیرمجموعه وزارت داخله (کشور) بود که وظیفه حفظ نظم و برقراری امنیت مناطق شهری را بر عهده داشت. اداره زندان هم وظیفه‌اش عمدتاً معطوف به مسائل سیاست، متهمان و زندانیان سیاسی بود (خزائی، ۱۳۹۵: ۱۲۷-۱۲۸). با وسعت گرفتن نظام‌های کنترل در دوره پهلوی اول، اقتصاد زندان هم مطرح شد (همان: ۱۳۲). روند زندان‌سازی دولت پهلوی از سال ۱۳۰۳ آغاز شد و در بسیاری از شهرهای ایران زندان ساختند (حسینی، ۱۳۷۰: ۴۴).

اگر پروژه زندان‌سازی دوره پهلوی را با رخدادهای‌های بزرگ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی تطبیق دهیم رابطه زندان و آگاهی سیاسی یا مراقبت و سوژگی آشکارتر می‌شود. نیما و جمال‌زاده تقریباً هم‌زمان آثاری را بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۱ منتشر کردند که در واقع جرقه‌های آغازین یک تحول بزرگ ادبی بود. چنان‌که شعر نو و ادبیات داستانی مدرن متولد شدند و توصیف فرد اصل قرار گرفت. مانیفست کمونیست مارکس و انگلس در سال ۱۳۰۱ به فارسی ترجمه شد (احمدی، ۱۳۹۹: ۱۳۱). در این مانیفست صراحتاً به سوژگی انسان مدرن تأکید شده بود. اینکه «فلسوفان به راه‌های گوناگون فقط جهان را تفسیر کردند؛ اما نکته بر سر دگرگونی جهان است» (ایگلتون، ۱۳۹۹: ۱۳). کمونیسم و حزب توده در همین دوره فعال می‌شوند. چنان‌که قضیه ۵۳ نفر رابطه دقیقی با ادبیات زندان دارد. بزرگ علوی با انتشار ۵۳ نفر و ورق‌پاره‌های زندان در سال ۱۳۲۰ نه تنها صحنه محاکمه پنجاه و سه نفر را توصیف می‌کند، بلکه با قهرمان‌سازی از دکتر ارانی سوژه سیاسی آرمانی را هم معرفی می‌کند. توصیفات علوی از زندان و رفتار با زندانیان فصلی را در ادبیات زندان گشود که در گذشته سابقه نداشت.

در دوره پهلوی اول «یکی از مهم‌ترین گروه‌های معارض حکومت کمونیست‌ها بودند که به همراه ایلیاتی‌ها عمده‌ترین مخالفان حکومت به شمار می‌آمدند. این نکته را که عمده‌ترین نگرانی حکومت از ناحیه کمونیست‌ها و ایلیاتی‌ها بود وضعیت زندان‌ها به‌خوبی مشخص می‌کند. در واقع شمار زندانیان و تعداد افرادی از این دو طیف که اعدام یا حبس ابد یا حبس‌های طولانی‌مدت محکوم شدند بسیار بیش از گروه‌های دیگر بوده‌است» (خزائی، ۱۳۹۵: ۲۳۰).

## ۲-۷- سیاست سخن: تفاوت حبسیه و زیبایی‌شناسی زندان

رانسیر در کتاب ده تزد در باب سیاست معتقد است که «سیاست اعمال قدرت نیست. سیاست را باید بر حسب خودش تعریف کرد، به‌منزله شیوه مشخص از کنش که توسط سوژه تحقق می‌یابد و مرتبط با نوعی خاصی از عقلانیت است. این رابطه سیاسی است که به ما رخصت می‌دهد تا به یک سوژه سیاسی فکر کنیم، نه برعکس» (۱۳۸۸: ۱۷). تجربه زندان هم تجربه فردی است و هم تجربه جمعی. وقتی تجربه زندان تبدیل به تجربه زیبایی‌شناختی می‌شود که بتواند در ساحت هنر به شکل امری عمومی، بین‌الذهانی نمادین بازنمایی شود. هانا آرنست در کتاب وضع بشر می‌گوید:

«هرآنچه انسان‌ها می‌کنند، می‌شناسند یا تجربه می‌کنند به میزانی می‌تواند معنی دهد که بتوان درباره آن سخن گفت. ممکن است حقایق بیرون از دایره سخن باشد، و امکان دارد این حقایق ربط بسیاری به انسان در حالت انفراد داشته باشد، یعنی به انسان تا جایی که، هر چیز دیگری که باشد، موجود سیاسی نیست اما انسان‌ها در حالت تکثر، یعنی تا آنجا که در این جهان به سر می‌برند، حرکت می‌کنند و دست به عمل می‌زنند تنها از آن‌رو می‌توانند معناداری را تجربه کنند که قادرند با یکدیگر حرف زنند و برای یکدیگر و خودشان معنی دهند و مفهوم باشند» (۱۳۹۰: ۴۰).

با توجه به استدلال آرنست می‌توان گفت تا زمانی که حبسیه وارد حوزه عمومی نمی‌شد همچنان شعر حبسیه بود، اما زمانی که شعر حبسیه تبدیل به استعارات گفتمان‌های مقاومت می‌شود دیگر حبسیه محض نیست بلکه باید از زیبایی‌شناسی زندان گفت. استعاره‌های زندان مسعود سعد تنها در حد یک تجربه محدود باقی ماند، به همین دلیل حبسیه مسعود را نوعی مرثیه یا بث‌الشکوی گفته‌اند؛ اما حبسیه‌های فرخی یزدی، بهار، اخوان و شاملو دیگر حبسیه محض نیستند. چراکه استعارات این نوع حبسیه‌سرایی وارد عرصه عمومی شده‌اند. در تعریف حبسیه عموماً بر عناصر سبکی، زبانی و محتوایی اشعاری تأکید می‌شود که در زندان سروده شده‌است این تأکید مانعی است که نمی‌گذارد تحولات تاریخی زیبایی‌شناسی زندان مورد واکاوی قرار گیرد. شاعر معاصر به‌عنوان تولیدکننده حبسیه‌ها همیشه به‌مثابه سوژه سیاسی ظاهر می‌شود این مسئله در واقع وجه ممیزه حبسیه‌سرایی و زیبایی‌شناسی زندان است. سوژه مدرن زندان را با توجه به گفتمان‌های سیاسی مفصل‌بندی می‌کند درحالی‌که حبسیه‌سرایان پیشامدرن نه به‌عنوان سوژه‌های سیاسی که به‌مثابه هویت‌هایی که زندان را تجربه کرده‌اند، ظاهر می‌شوند.

## ۲-۸- نسبت هویت فردی شاعر و سوژگی در شعر شاملو

بین هویت فردی شاملو به‌عنوان یک شخصیت و هویت جمعی‌اش نسبتی برقرار است که او را تبدیل به سوژه می‌کند. شاملو شخصیت اعتراضی خود را به دو شکل در شعرش بازنمایی کرده‌است: الف- علیه ساخت‌های سیاسی سوژه‌آفرینی و تصویرسازی می‌کند. به همین دلیل هم علیه شاعرانی که با آنها ستیز ایدئولوژیک دارد تصویرسازی‌های منفی می‌کند؛ مثل حمیدی شیرازی و فریدون توللی و هم علیه شخصیت‌هایی سیاسی حکومت پهلوی. ب- علیه ساخت‌های متعارف و تثبیت‌شده شعر فارسی تصمیم می‌گیرد. چنان‌که با

سوژگی خود توانست هم شعر سپید را تثبیت کند و هم سبک و موسیقی شاملویی را در حافظه سنت ادبی جا دهد. سوژگی شاملو سبب شده‌است که شعرش بیشتر نوعی برساخت اجتماعی باشد. به همین دلیل بیشتر موضوعات اشعار شاملو تاریخی و غیرالهامی است. بنابراین حافظه تاریخی اشعار شاملو، شاعری را نشان می‌دهد که امر خصوصی را همان امر عمومی می‌داند. اگر اشعار شاملو را جزء ادبیات غنایی بدانیم با مشکل مواجه می‌شویم زیرا شاملو حتی در عاشقانه‌ترین شعرهایش از نمادهای سیاسی بهره می‌برد. مثلاً در شعر شبانه از مجموعه آیدا: درخت و خنجر و خاطره، چنین می‌سراید: نخستین بوسه‌های ما، بگذار/ یادبود آن بوسه‌ها باد / که یاران/ با دهان سرخ زخم‌های خویش/ بر زمین ناسپاس نهداند (شاملو، ۱۳۸۱: ۵۳۰). در شعر عاشقانه «شبانه» از مجموعه ابراهیم در آتش، شاملو استعارات زندان و دفاع از سوژه سیاسی را چنان با هم ترکیب می‌کند که عشق و سیاست عین هم می‌شوند: پس پشت مردمکان/ فریاد کدام زندانی‌ست/ که آزادی را به لبان برآماسیده/ گل سرخی پرتاب می‌کند؟ (همان: ۷۲۲). ایهام و تلمیحی که در این شعر است به‌خوبی نشان می‌دهد که شاملو بر زیبایی‌شناسانه کردن زندان کاملاً آگاه بوده‌است. بنابراین ویژگی‌هایی را می‌توان در کنش شاملو دنبال کرد که او را تبدیل به سوژه سیاسی کرده‌است:

۱- شعر شاملو به‌شدت فرد را در جامعه و جامعه را در فرد بازنمایی می‌کند. اخوان ثالث در نقد شعر «نگاه کن» از مجموعه «هوای تازه» بعد از ذکر این پاره از شعر شاملو که: «من عشقم را در سال بد یافتم/ که می‌گوید «مأیوس نباش»/ من امید را در یأس یافتم/ مهتابم را در شب یافتم./ عشقم را در سال بد یافتم» می‌گوید: «بله متأسفانه «من □ نامه» شروع شد، و به قول کسی: سمفونی من» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۳۶). درحالی‌که مهم‌ترین مولفه سوژگی شاعر بیان من یا تبلور «من» است.

۲- شاملو علاقه‌مند به سوژه‌هایی است که به تعبیر او این ویژگی‌ها را دارد: الف- «من بینوا بندگی سربه‌راه نبودم/ و راه بهشت مینوی من بزور طوع خاک‌ساری نبود» (شاملو، ۱۳۸۱: ۷۲۹)؛ ب- «دریغا شیر آهن کوه مردا که تو بودی،/ و کوه‌وار/ پیش از آن که به خاک افتی/ نستوه و استوار مرده بودی» (همان‌جا)؛ ج- «ما بی‌چرا زندگانیم و آنان به چرا مرگ خود آگاهانند» (همان: ۷۸۷)؛ د) «در برابر تندر می‌ایستند خانه را روشن می‌کنند/ و می‌میرند» (همان: ۷۸۴).

- ۳- شعر او تنها از «من» شاعر نمی‌گوید بلکه شعری است که از من‌هایی می‌گوید که به-مثابه سوژه سیاسی آشکار شدند؛ مثل مرثیه‌ها و حماسه‌سرایی‌های او در مرگ مبارزانی که یا در زندان شکنجه شدند و یا اعدام گردیده‌اند. شاملو دو بار در دوره پهلوی به زندان افتاد و آگاهانه حبسیه‌های سیاسی در تقابل با حبسیه‌های شعر کلاسیک ایران سرود.
- ۴- شاملو به دو شکل از زیبایی‌شناسی زندان بهره برده‌است: سرودن حبسیه و به‌کارگیری نمادهای متصل به زندان در شعرهای غیرحبسیه.

## ۲-۹- شاملو و نقیضه کردن حبسیه کلاسیک

وقتی در دهه بیست، متفکین ایران را تصرف کردند، جوانان و نوجوانان زیادی ناسیونالیست شدند. یکی از این نوجوانانی که در آن زمان شانزده-هفده سال بیشتر نداشت احمد شاملو بود. او هنوز دیپلمش را نگرفته بود که یک ناسیونالیست افراطی شد و در سال ۱۳۲۳ به زندان متفقین افتاد. ظاهراً پس از این تجربه است که سال ۲۳ در ذهن شاملو تبدیل به یک استعاره می‌شود. شاملو در دهه سی، شاعری چپ‌گرا می‌شود و به همین جرم بین سال‌های ۳۲-۳۳ به زندان می‌افتد. بنابراین شاملو چند تجربه از زندان دارد: تجربه‌ای که با ناسیونالیسم رابطه دارد چنان‌که وقتی مجموعه شعر *آهنگ‌های فراموش‌شده* را در سال ۱۳۲۶ منتشر می‌کند. متن *آهنگ‌های فراموش‌شده* شامل هفت کتاب در نظم نثر است. جالب است که کتاب پنجم و ششم این مجموعه به ترتیب «نامه‌های زندان» و «من و ایران من» نام دارد قطعات نامه‌های زندان یا در بازداشت‌گاه سیاسی شهربانی تهران و یا در بازداشت‌گاه شوروی در رشت گفته شده» با این‌همه شعر شاملو مفهوم آزادی و حبس را به وجه احساسی آن برجسته کرده‌است، چنان‌که وجهی از ناسیونالیسم رمانتیک در این مجموعه قابل مشاهده است. به همین دلیل به اعتقاد مشیت‌علائی، شاملو بعد از این مجموعه «از پوسته تنگ ناسیونالیسمی رقیق به‌در می‌آید» (پاشایی، ۱۳۸۲: ۳۴/۲). وقتی شاملو در دهه سی با ایدئولوژی چپ به زندان می‌افتد، درک دیگری از شعر دارد؛ درکی که سبب می‌شود تا به مفصل‌بندی متفاوتی از زندان دست یابد. درواقع از دهه سی است که شاملو زندان را با مقاومت سیاسی گره می‌زند. بنابراین می‌توان گفت آنچه که سبب می‌شود شاملو زندان را با مبارزه سیاسی گره زند ایدئولوژی چپ است.

مهم‌ترین شعری که نشان می‌دهد که شاملو نسبت به گسست از زیبایی‌شناسی حبسیه‌سرایی پیشامدرن آگاه است و می‌داند ادبیات زندان در جهان مدرن تفاوت ماهوی با حبسیه‌های کسانی چون مسعود سعد دارد، قصیده «نامه» است که شاملو آن را در سال ۱۳۳۳ در زندان قصر سروده‌است، اگرچه چاپ این شعر در دهه چهل اتفاق افتاد. به گفته شاملو در آن سال‌ها رژیم به زندانیان توده‌یی پیشنهاد کرده بود با امضای نامه‌یی که متنش را چاپ کرده بودند آزاد شوند متن این نامه «توبه‌نامه»، «تنفرنامه» و «شکرخوردنامه»، نام گرفته بود (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۰۷۵). این قصیده در واقع نامه‌ای به پدر است که با آنکه نظامی بود پسر را در زندان رها کرده بود.

شاملو در این قصیده با روش‌شناسی ادبیات تطبیقی سعی کرده هم زبان و سبک مسعود سعد را آگاهانه تقلید کند تا به پارودی انتقادی دست یابد، و هم اندیشه مسعود سعد را وارونه کند. او در این شعر نه تنها مثل مسعود برای رهایی از زندان عجز و لابه نمی‌کند بلکه زبان به نصیحت پدر می‌گشاید تا به او آگاهی سیاسی دهد:

که پستی آمد از این برکشیده با من بر  
کنون چه مویم کافتاده‌ام به پست اندر؟!...  
مکن نوای غریبانه سر به زیر و زبر!...  
چنین به سردی در سرخی شفق منگر  
به پای‌مردی یاران من به زندان در  
که توبه‌نامه نویسم به کام دشمن بر  
(همان: ۶۸۷-۶۹۰)

نه سعد سلمان‌ام من که ناله بردارم  
چو گاه رفعت‌ام از رفعتی نصیب نبود  
توام به پرده مایی پدر مگردان راه  
زمین زخون رفیقان من خضاب گرفت  
بدان زمان که به گیلان به خاک و خون غلتند  
مرا تو درس فرومایه بودن آموزی

## ۲-۱۰- اشکال مختلف بازنمایی نمادین زندان در شعر شاملو

همان‌طور که اشاره شد شاملو توصیف زندان را محدود به حبسیه نمی‌کند. انتشار استعارات مربوط به زندان در موضوعات مختلف آن‌چنان عمق می‌یابد که می‌توان گفت زندان در شعر شاملو یک گفتمان است. در نقد ادبی معاصر به دلیل توجهی که برخی شاعران به مفهوم آزادی داشتند به شاعران آزادی شهرت یافته‌اند. در شعر شاملو هم مفهوم آزادی یک مفهوم کلیدی است. تلقی شاملو از آزادی محدود به آزادی اجتماعی نمی‌شود. مفهوم آزادی در شعر او معطوف به نوعی اومانیسیم و انسان‌گرایی است. در شعر شاملو دو مفهوم زندان و آزادی با هم رابطه تقابلی دارند. این تقابل منجر به هم‌آیی این دو مفهوم در شعرش

می‌شود: دیوارها زندان را محدود می‌کند/ دیوارها زندان را محدودتر نمی‌کند/ میان دو زندان درگاه خانه تو آستانه آزادی است،/ لیکن در آستانه/ تو را/ به قبول یکی از این دو اختیاری نیست (همان: ۳۷۲).

تقابل زندان و آزادی در شعر شاملو سبب می‌شود که استعارات زندان فقط در حبسیه باقی نماند. این تقابل هم منجر به ستایش آزادی می‌شود و هم منجر به ستایش کسانی که در راه آزادی جان خود را نثار می‌کنند. درواقع زبان حماسی شاملو نتیجه این تقابل است. چنان‌که در ستایش قربانیان اسطوره‌سازی می‌کند و مقاومت آنها در تحمل زندان، شکنجه و اعدام می‌ستاید. شاملو حتی آزادی شعر را از قافیه و وزن با تقابل زندان و آزادی می‌سنجد و بارها از سنگ قوافی گفته‌است: و من سنگ گران قوافی را بر دوش می‌برم/ و در زندان شعر محبوس می‌کنم خود را/ به سان تصویری که از چهارچوبش/ در زندان قابش (همان: ۵۰).  
با توجه به تقابل دوگانه زندان و آزادی، شاملو نمادها و استعارات زندان را به سه شکل بازنمایی می‌کند: ۱- وجودی؛ ۲- سلبی-آرمان‌شهری؛ ۳- توصیف مقاومت‌ها، تحمل شکنجه و مرگ مبارزان.

۲- ۱۰- ۱- وجودی: در این دسته از شعرها شاعر اگرچه به آزادی فکر می‌کند اما زندان را استعاره از بن‌بست‌های وجودی می‌داند. در این نوع شعرها پوچی، تردید، پرسش‌های اگزیستانسیالیستی به سراغ شاعر می‌آید. معروف‌ترین شعری را که می‌توان در این زمینه مثال آورد شعر «کیفر» از مجموعه باغ آینه است (همان: ۳۳۳-۳۳۴). شاعر از چهار زندان تودرتو یاد می‌کند که زندانیان آن هرکدام جرمی اجتماعی مرتکب شده‌اند غیر از او که جرمش به خاطر دفاع از آزادی است. در همین شعر شاعر جرم سیاسی را از جرم‌های دیگر متمایز می‌کند.

در شعر شاملو معمولاً دیوار یا بارو نماد زندان است. زیرا بارو و دیوار جهان را محدود می‌کند. در شعر «که زندان مرا بارو مباد» در مجموعه شکفتن در مه، از استعاره زندان برای توصیف تنهایی وجودی استفاده کرده‌است (همان: ۶۹۱). همین استعاره‌سازی در شعر «از قفس» در مجموعه آیدا: درخت و خنجر و خاطره، هم آشکار است (همان: ۵۹۰).

۲- ۱۰- ۲- سلبی-آرمان‌شهری: برخی از شعرهای شاملو تصویرسازی برای جهان آرمان‌شهرست. آرمان‌شهری که در آن زندان، قفل و زنجیر انکار می‌شود. شعر «افق روشن» از مجموعه هوای تازه: «روزی که کم‌ترین سرود/ بوسه است/ و هر انسان/ برای هر انسان

برادری‌ست. روزی که دیگر درهای خانه‌شان را نمی‌بندند/ قفل/ افسانه‌ای‌ست/ و قلب/ برای زندگی بس است» (همان: ۲۰۷). یا شعر «دیگر تنها نیستیم»: زندگی از زیر سنگ‌چین دیوارهای زندان بدی سرود می‌خواند (همان: ۲۱۹-۲۲۰).

۲- ۱۰- ۳- توصیف مقاومت‌ها، تحمل شکنجه و مرگ مبارزان: شعر شاملو بسیار متأثر از رخدادهای اجتماعی است. الهام در شعر او بیشتر ریشه تاریخی دارد. به همین دلیل تلمیحات شعر او یا به رخدادهای اجتماعی برمی‌گردد یا تلمیحات در خدمت بازنمایی اسطوره‌ای، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی این رخدادهاست. توصیف مقاومت‌های مبارزان در حبس یا توصیف قهرمانانه مرگ آنها به‌گونه‌ای یادآور استعارات زندان و مقاومت در راه آزادی است؛ مثل شعر «مرگ نازلی» از مجموعه هوای تازه که در واقع ستایش سکوت و مقاومت وارتان سال‌خانیان در برابر شکنجه‌های حکومت پهلوی است و شاملو او را در زندان دیده بود (همان: ۱۳۳-۱۳۴). شعر «ساعت اعدام» که حالات وجودی زندانی را با پیام ایدئولوژیک همراه کرده‌است (همان: ۱۳۸-۱۳۹). شعر معروف «مرگ ناصری» از مجموعه ققنوس در باران که به صلیب کشیدن مسیح را استعاره از اعدام مبارزان تاریخ می‌داند (همان: ۶۱۲-۶۱۴). این نوع شعرها معمولاً مرثیه‌های حماسی هستند. همچنین در شعرهای: از عموهایت (همان: ۲۳۲-۲۳۳)، مرثیه (همان: ۶۱۷-۶۱۹)، تمثیل (همان: ۶۷۶-۶۷۷)، شکاف (همان: ۷۸۷-۷۸۸) و خطابه تدفین (همان: ۷۸۵-۷۸۶) می‌توان زیبایی‌شناسی زندان، مقاومت و اسطوره‌سازی‌های پایداری را دنبال کرد.

### ۳- نتیجه‌گیری

جدا از اینکه مفهوم زندان و نمادها و دلالت‌های وابسته به آن در جهان ادبیات کارکرد گوناگون دارد، «ادبیات زندان» خود گونه‌ای ویژه از ادبیات است که تجربه‌های زیسته زندانی و پژواک‌های ذهنی و عاطفی او را با رفتارهای زبان‌شناختی و زیبایی‌شناختی مورد بررسی قرار می‌دهد. ارتباطی که بین رویدادهای اجتماعی و متون زیبایی‌شناختی وجود دارد مفهوم زندان را تبدیل به عنصر چندوجهی می‌کند. رابطه متون ادبی با ساختار قدرت و سیاست بی‌تردید ژانر حبسیه را دگرگون می‌کند. بنابراین اگرچه حبسیه مسعود سعد و خاقانی، فرخی، بهار شاملو و اخوان از نظر «وحدت ژانر» در یک مقوله قرار دارند؛ اما نوع بازنمایی زندان در شعر حبسیه‌سریان پیشامدرن و مدرن یکی نیست. حبسیه‌های



پیشامدرن ژانر حبسیه را در شکوائیه و اعتراض فردی خلاصه می‌کنند. اما در حبسیه‌های معاصر ما با گفتمان دیگری مواجه هستیم. انسانی که سیاسی است و بدن خود را سیاسی می‌فهمد. بنابراین از مفاهیمی سخن می‌گوید که گفتمان معاصر با آن درگیر است: مفاهیمی چون مبارزه، پیروزی، وطن، آزادی، ملت، بازجویی، قانون، روزنامه، ایدئولوژی، ایمان به آموزه‌های حزبی-سیاسی، مرگ به‌مثابه شهادت، ستایش از سوژه‌های سیاسی عصر، انکار قدرت، کنترل قدرت و غیره.

اما این تفاوت زمانی شکل گرفت که شاعر به‌مثابه سوژه سیاسی آشکار شد. این گسست تاریخی دقیقاً از انقلاب مشروطه آغاز گردید و در عصر پهلوی به اوج رسید. در این شرایط حبسیه نه به‌عنوان شعری توصیفی از رنج‌های فردی شاعر، بلکه به‌عنوان شکلی از اعتراض اجتماعی مورد توجه قرار گرفت. از این جهت حبسیه در شعر معاصر تبدیل به ادبیات پایداری و اعتراضی شد. تحولات تاریخی و رشد عظیم فیزیکی-تأسیساتی و نهادی زندان و گسترش اداره زندان و نظمی در پهلوی نشان می‌دهد که بین تولد زندان در عصر مدرن و گفتمان زندان در شعر معاصر رابطه دقیقی وجود دارد؛ به این معنی که هرچقدر شاعر به سوژگی سیاسی دست یافته نهاد زندان هم پیچیده‌تر شده‌است.

شعر شاملو به‌عنوان شعری که رابطه مستقیم با تحولات اجتماعی ایران دارد، تحول گفتمانی زندان و نسبت سوژگی شاعر سیاسی و زیبایی‌شناسی زندان را به‌خوبی نشان می‌دهد. قصیده «نامه» شاملو و انتقاد شاملو از حبسیه‌های مسعود سعد نشان می‌دهد که او به این تحول آگاه بوده‌است. بنابراین در شعر وی حبسیه‌سرایی تبدیل به ادبیات زندان و استعاره‌هایش می‌شود. در شعر شاملو تقابل آزادی و زندان سبب می‌شود بسیاری از تصاویر اجتماعی، سیاسی و فرهنگی برای زندان شکل بگیرد از این رو ما در شعر او با جهانی مواجه می‌شویم که می‌تواند برآمده از گفتمان زندان باشد.

## منابع

- آباد، م. ۱۳۸۰. *حبسیه‌سرایی در ادب عربی از آغاز تا عصر حاضر*، مشهد: دانشگاه فردوسی.  
 آذری، ع. ۱۳۵۳. *قیام کننل محمدتقی خان پسیان در خراسان*، تهران: صفیعلیشاه.  
 آرت، ه. ۱۳۹۰. *وضع بشر، ترجمه م. علیا*. تهران: ققنوس.  
 احمدی، ب. ۱۳۹۹. *دگرگونی جهان: درآمدی به مانیفست حزب کمونیست*، تهران: مرکز.  
 اخوان‌ثالث، م. ۱۳۸۴. *حریم سایه‌های سبز (مقالات ۱)*، زیر نظر و با مقدمه م. کاخی. تهران: زمستان.

- افلاطون. ۱۳۸۰. *دوره آثار افلاطون*، ترجمه م.ح. لطفی. ج ۲. تهران: خوارزمی.
- ایگلتون، ت. ۱۳۹۹. *مارکس و آزادی*، ترجمه ا. معصوم‌بیگی. تهران: آگه.
- پاشایی، ع. ۱۳۸۲. *زندگی و شعر احمد شاملو: نام همه شعرهای تو*، ج ۲. تهران: ثالث.
- جعفری، م. ۱۳۷۸. *سیر رمانتیسم در اروپا*، تهران: مرکز.
- جهاندیده، س. ۱۳۹۱. «پدیدارشناسی و سنخ‌شناسی مخالف‌خوانی‌های احمد شاملو». *فصلنامه نقد ادبی*، ۵(۱۹): ۱۰۳-۱۳۴.
- حسینی، م. ۱۳۷۰. «زندان و زندانی در ایران». *گنجینه اسناد*، ۱(۴۳): ۴۳-۵۵.
- خزائی، ی. ۱۳۹۵. *فرایند ساخت‌یابی نهاد زندان از مشروطه تا پایان پهلوی اول*، تهران: آگه.
- نفیسی، س. ۱۳۴۴. *تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران در دوره معاصر*، تهران: بنیاد.
- دریفوس، ه. و رابینو، پ. ۱۳۷۹. *میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*، ترجمه ح. بشیریه. تهران: نی.
- رانسیر، ژ. ۱۳۸۸. *ده‌تزد در باب سیاست*، ترجمه ا. مهرگان. تهران: رخ‌داد نو.
- ریبئی، ن. و راهرو خواجه، ا. ۱۳۹۰. *تاریخ زندان در عصر قاجار و پهلوی*، تهران: ققنوس.
- رفیعی‌مقدم، ه. و مشتاق‌مهر، ر. ۱۳۹۷. «تحلیل گفتمان انتقادی زندان در دو زیست‌جهان کلاسیک و مدرن با تکیه بر حبسیه‌های مسعود سعد، فرخی و محمد تقی بهار». *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، ۱۹(۳۸): ۱۲۹-۱۶۰.
- شاملو، ا. ۱۳۸۱. *مجموعه آثار دفتر یکم: شعرهای (۱۲۷۸-۱۳۲۳)*، تهران: نگاه.
- شفیعی‌کدکنی، م. ۱۳۹۰. *تازیان‌های سلوک: نقد و بررسی چند قصیده از حکیم سنایی*، تهران: آگه.
- شفیعی‌کدکنی، م. ۱۳۹۲. *زبان شعر در نثر صوفیه*، تهران: سخن.
- شمیسا، س. ۱۳۷۴. *سیک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس.
- ظفری، و. ۱۳۶۴. *حبسیه در ادب فارسی از آغاز شعر فارسی تا پایان زندیه*، تهران: امیر کبیر.
- علیزاده، ج. ۱۳۹۸. *تمایز بدون تفاوت: روایتی از سیر تحول سوژه*، تهران: اشاره.
- فوکو، م. ۱۳۷۹. «سوژه و قدرت». در *میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*، نوشته ه. دریفوت و پ. رابینو. ترجمه ح. بشیریه. تهران: نی. ۳۴۳-۳۶۵.
- فوکو، م. ۱۳۸۲. *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*، ترجمه ن. سرخوش و ا. جهاندیده. تهران: نی.
- کدی، ن.ر. ۱۳۷۷. *ریشه‌های انقلاب ایران*، ترجمه ع. گواهی. تهران: قلم.
- کرزن، ج. ن. ۱۳۷۳. *ایران و قضیه ایران*، ترجمه غ. وحید مازندرانی. ج ۱. تهران: علمی و فرهنگی.
- کریمی، ف. ۱۳۹۷. *تحلیل سوژه در ادبیات داستانی پسامدرن ایران*، تهران: روزنه.
- کوچش، ز. ۱۳۹۶. *استعاره؛ مقدمه‌ای کاربردی*، ترجمه ج. میرزاییگی. تهران: آگاه.
- مولوی، ج.م. ۱۳۹۷. *مثنوی معنوی*، تصحیح م. علی موحد. تهران: هرمس.

- مختاری، م. ۱۳۸۷. *انسان در شعر معاصر*، تهران: توس.
- موریس، ن. و روتمن، د. ج. ۱۳۹۰. *سرگذشت زندان: روش مجازات در جامعه غرب*، ترجمه پ. اشراق. تهران: ناهید.
- ناظم‌الاسلام کرمانی، م. ۱۳۴۶. *تاریخ بیداری ایرانیان*، به اهتمام ع. سعیدی سیرجانی. تهران: بنیاد فرهنگ.
- هال، د. ای. ۱۳۹۶. *سوژگی*، ترجمه ه. شاهی. تهران: کتاب پارسه.
- Gagnier, R. 1991. *Subjectivities: A History of Self-Representation in Britain, 1832-1920*. Oxford University Press.
- Goffman, E. A. 1961. *Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, Chicago: Aldine.
- Murfin, R. and Ray, S. 1997. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*, Boston: Bedford Books.

#### روش استناد به این مقاله:

رضایی فومنی، م.، ضیایی، ح. و یزدان پناه، م. ۱۴۰۰. «ظهور سوژه سیاسی و پدیدارشدن زیبایی‌شناسی زندان با تأکید بر شعر شاملو». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۲(۲): ۱۴۳-۱۶۶. DOI:10.22124/naqd.2021.19357.2198

#### Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi (Literary Theory and Criticism)*

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

