Journal of Literary Schools

Volume 10. Issue 33. Autumn and Winter 2026. Pages 1 to 26.

Analyzing the Concept of Power in the Works of Social Symbolist Poets (With an Emphasis on the Poetry of Nima and Shamloo)*

Mohammad Ali Ghorbani [1], Hosein Hasanpour Alashti [2], Reza Satari [3]
Masoud Rouhani [4]

[1] PhD candidate of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Iran. Corresponding author: ma.ghorbani57@gmail.com.
[2] Academic rank, field of specialization, educational department, faculty, university/higher education institution, city, country.
[3] Academic rank, field of specialization, educational department, faculty, university/higher education institution, city, country.
[4] Academic rank, field of specialization, educational department, faculty, university/higher education institution, city, country.

10.22080/RJLS.2025.28150.1518

Received:
1403-09-17
Accepted:
1404-06-23

Keywords:
Literary Schools; Social Symbolism; Michel Foucault; Power; Awareness; Resistance

Abstract

Social Symbolism is one of the significant literary schools that emerged in the 19th century, aiming to interpret political and social realities through personal symbols and signs. It prioritized commitment, political concerns, and social responsibility above all else in literary creation. In the 20th century, after Nima's structural and formal transformations of poetry, Social Symbolism found a space within contemporary Persian poetry to reflect people's struggles and sufferings. Believing that this space is connected to Michel Foucault's concept of "power", we aim to answer the following question: How did the poets of Social Symbolism depict the notion of power against oppression and tyranny? In this study, using a descriptive–analytical method, selected poems of Social Symbolist poets—particularly Nima and Shamloo—are examined. Findings indicate that these poets, in response to oppression, coercion, and tyranny, encouraged awareness, new ways of thinking, and even rebellion and resistance as techniques and tools for presenting themselves as subjects and sources of power. In doing so, they attempted to move toward freedom and liberation in the face of the dominant political order.

* **Corresponding Author:** PhD candidate of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Iran.
Address: Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Iran.
Email: ma.ghorbani57@gmail.com
Tel: +91255506

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

1. Introduction

The main motivation of this article is to examine the works of Social Symbolist poets, particularly Nima and Shamloo, and to consider "power" as an intermediary between the people and the ruling system in their poetic vision. The working hypothesis of this research is that Social Symbolist poets, as poets of protest, when confronted with censorship and repression, regarded themselves as subjects under the domination of rulers. In response, they conveyed their cries for freedom symbolically through poetry, using strategies such as "raising awareness and awakening the people" and "encouraging rebellion and resistance." In this way, they evoked the concept of power as a response to unfavorable political realities. The reason for selecting Nima and Shamloo is their particular focus on the pains and struggles of the people, as well as their commitment to freedom-seeking and resistance against oppressive state policies.

2. Research Questions Methodology

The present research adopts a qualitative, descriptive–analytical approach, applying Michel Foucault's theories of power to interpret the works of Social Symbolist poets, Nima and Shamloo in particular, to answer the following questions:

- How is the concept of "power" and its mechanisms represented in the poetry of Social Symbolist poets?

In what ways did these poets, by exposing inequality, oppression, and exploitation, present themselves as subjects and sources of power to their audience?

3. Findings and Conclusion

Based on Foucault's conceptual framework, the representation of power in the works of Social Symbolist poets (Nima and Shamloo) can be traced through two main dimensions:

1. Power–Knowledge Relations (Awareness and Understanding): Through symbolic expression, these two poets construct a network of relations between power and truth, thereby producing and legitimizing the "truth of the subject." Nima and Shamloo, in veiled or symbolic forms, represented the ruling powers critically, embedding ideological weight and hidden political-social intentions in their works. By portraying the suffering and oppression of the people, they incited awareness and awakening in their audiences. In such adverse political and social contexts, awakening the people was only possible through symbolic language and allegory.

2. Power–Freedom Relations: The protest and freedom-seeking poetry of both Nima and Shamloo can be viewed as a discourse of power that emerged within the conflictual space between rulers and the people. Rebellion and uprising against the dominant system generate power by revealing networks of intertwined power relations. Identifying the agents of conflict (through the ruling order's dominance) is another key element in this conceptualization of power.

In times of political constraint and restricted freedoms, both poets deployed symbolic and allegorical poetry as vehicles for their critique of the ruling regime. According to Foucault, power relations permeate all aspects of society. Thus, protest poetry and symbolism function as discourses born of social power, capable of influencing others. In this sense, the poet either reproduces or contests the dominant ideology; furthermore, the exercise of power in their works manifests through rebellion, resistance, and calls to struggle.

علمی پژوهشی

تحلیل مفهوم قدرت در سروده‌های شاعران سمبولیسم اجتماعی (با تکیه بر اشعار نیما و شاملو)*

محمدعلی قربانی[۱]، حسین حسن‌پورآلاشتی[۲]، رضا ستاری[۳]، مسعود روحانی[۴]

10.22080/RJLS.2025.28150.1518

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۹/۱۷
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۲/۱۲

چکیده

سمبولیسم اجتماعی یکی از مکاتب مهم ادبی است که در قرن ۱۹ شکل گرفت و توانست تا حد امکان به تأویل واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی از طریق نمادها و نشانه‌های شخصی بپردازد و تعهّد، مسائل سیاسی و رسالت اجتماعی را بر هر چیز دیگری در آثار خود ترجیح دهد. در قرن بیستم، پس از تغییرات ساختارهای فکری و فرمی شعر توسط نیما، سمبولیسم اجتماعی در بستر شعر معاصر به عنوان جولانگاه مسائل و آلام ملت قابلیت بروز یافت. حال، اگر بتوان این بستر را با مفهوم «قدرت» بر مبنای نظریه‌ی میشل فوکو گره زد، این سوال جدی مطرح می‌شود که شاعران سمبولیسم اجتماعی، چگونه مفهوم و اندیشه‌ی قدرت را در مقابل ظلم و خفقان جامعه برای ملت تبیین و ترسیم می‌کنند؟ در پژوهش حاضر، با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، گزیده‌ای از اشعار شاعران سمبولیسم اجتماعی با تکیه بر اشعار نیما و شاملو استخراج و با در نظر گرفتن مفهوم قدرت فوکویی نشان داده می‌شود که این شاعران، در مقابل ظلم و زور و استبداد جامعه، کسب آگاهی و اندیشه‌های نو از یک طرف، و قیام و مقاومت از طرفی دیگر را به عنوان ابزار و تکنیک‌هایی برای نشان‌دادن خودشان به عنوان سوژه و منبع قدرت معرفی می‌کنند تا بتوانند در راستای کسب آزادی و رهایی در مقابل سلطه‌ی نظام حاکم، قدم بردارند.

کلیدواژه‌ها:
مکتب‌های ادبی، سمبولیسم اجتماعی، میشل فوکو، قدرت، آگاهی، مقاومت.

* **نویسنده مسؤول:** محمدعلی قربانی
آدرس: دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران
ایمیل: ma.ghorbani57@gmail.com
تلفن: ۰۹۱۱۱۲۵۵۵۰۶

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: ma.ghorbani57@gmail.com
[۲] استاد، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران. رایانامه: h.hasanpour@umz.ac.ir
[۳] استاد، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران. رایانامه: rezasatari@umz.ac.ir
[۴] استاد، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران. رایانامه: m.rouhani@umz.ac.ir

۱ مقدمه

قبل از ورود سمبولیسم اجتماعی به ایران، با آثار رمانتیکی روبرو هستیم که «گسست جدی از آثار سنتی را به همراه نداشتند.» (تسلیمی، ۱۳۸۷: ۱۷)؛ این آثار که رمانتیسم ایرانی را به همراه خود می‌کشاندند، با پیدایش حزب توده و کودتای ۲۸ مرداد، مؤلفه‌های خود را تغییر می‌دهند و در ادامه، از مفهوم اصلی خود فاصله می‌گیرند و به سمت سمبولیسم اجتماعی حرکت می‌کنند که در آن «جامعه‌گرایی از ویژگی‌های بنیادین محسوب می‌شود و انسان، خود را در برابر مسائل اجتماعی و سیاسی و دردهای انسانی مسئول می‌داند.» (شمیسا و حسین‌پور، ۱۳۸۰: ۳۲)

میشل فوکو از صاحب‌نظران برجسته‌ی سده‌ی بیستم، پژوهش‌های گسترده‌ای را پیرامون مبحث قدرت و چگونگی کارکرد آن در اجتماع ارائه داده است. «او میدان عمل قدرت را از کوچک‌ترین نهادها و ارتباط‌های انسانی تا بزرگ‌ترین آنها در وجه گسترده‌ای در نظر می‌گیرد.» (راست‌منش و سوزن‌کار، ۱۴۰۲: ۵۶)؛ مفهوم «قدرت» یک عنصر کلیدی در بحث گفتمان فوکویی است، «زیرا او تلاش کرده‌است تا پیچیدگی گسترده‌ی اعمالی را که می‌توانند زیرعنوان قدرت گردهم در آیند، درک کند و طبق آن، «قدرت تنها در حوزه‌ی منع افراد از تحقق خواسته‌هایشان و محدود کردن آزادی شان بررسی می‌شود.» (فوکو، ۱۳۷۸: ۱۷۰)؛ فوکو درصدد پاسخ به این پرسش است که چگونه و در چه فرایندی، سوژه زیر سلطه قرار می‌گیرد و رفتارهایی به او دیکته می‌شود. به سخن دیگر، به جای اینکه برای نمونه از خود بپرسیم چگونه فرمانروا پدید می‌آید، باید بپرسیم چگونه سوژه رفته‌رفته از دید جسمی و فکری زیر سلطه‌ی فرمانروا قرار می‌گیرد و در مقابل این وضعیت، چگونه اعمال قدرت می‌کند. به‌عنوان‌مثال، شیوه‌ی شکل‌گیری گفتمان طرفداری از آزادی، در واکنش به سیاست‌های نامطلوب یک جامعه تعریف شده‌است. به این معنا، شکل و قالبی که سیاست‌های دولتی به خود گرفته‌اند، تا اندازه‌ی زیادی، به رویدادها و چارچوب‌های گفتمانی بیرون از آن توسط افراد، وابسته بوده‌است.

طبق این تفاسیر و شاهد مثال حاضر، مشخصه‌های گفتمانی هر گروهی، به دست گروه دیگر تعریف می‌شود. این رویکرد برگرفته از نظریات فوکو و به عنوان زیرشاخه‌ای از زبان‌شناسی انتقادی است که «از تحلیل متن در جهت مقاصد سیاسی خود استفاده می‌کند.» (میلز، ۱۳۹۳: ۱۴۲)

۱-۱- بیان مسأله

با تفاسیر مقدمه‌ی حاضر، حال این سوال به ذهن متبادر می‌شود که شاعرانی که در برابر رنج‌های بشری و ظلم و استبداد از جانب سران حکومتی، خود را متعهد و صاحب رسالت می‌دانند، چگونه مفهوم «قدرت» و سازوکارهای کسب آن را به ملت ستمدیده نشان می‌دهند؟ برای رسیدن به پاسخی منطقی به این پرسش‌ها، انگیزه‌ی اصلی نوشتار حاضر آن است تا از رهگذر سروده‌های شاعران سمبولیسم اجتماعی، به مفهوم «قدرت» به عنوان یک واسطه میان دو قشر ملت و سران نظام در نظرگاه شاعران بپردازیم. طبق این اهداف، می‌توان پیش‌فرض تحقیق حاضر را اینگونه

خواند که: شاعران سمبولیسم اجتماعی به عنوان شاعران اعتراض، با مشاهده‌ی فشار و سانسور، احساس می‌کنند به عنوان یک سوژه، زیر سلطه‌ی فرمانروا قرار گرفته‌اند، بنابراین، در مقابل این وضعیت، فریادهای آزادی خواهانه‌ی خود را در قالب نماد و سمبل به گوش مخاطبان می‌رسانند و با ترفندهایی چون: «آگاهی‌سازی و بیدارکردن ملت» و «تشویق و ترغیب به قیام و مقاومت»، اندیشه‌ی قدرت را در واکنش به سیاست‌های نامطلوب جامعه به ذهنشان متبادر می‌کنند. دلیل انتخاب اشعار این دو شاعر، تمرکز آن‌ها بر دردها و رنج‌های ملت در برابر دولت و اندیشه‌های آزادی‌خواهانه و مبارزه‌طلبانه در جهت کسب قدرت بر علیه سیاست‌های نامطلوب حاکم بر جامعه در سروده‌هایشان است.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

در جستار حاضر تلاش بر آن است تا به تبیین مفهوم «قدرت» و سازوکارهای آن در اشعار شاعران سمبولیسم اجتماعی پرداخته شود تا نشان داده شود که این شاعران با نشان دادن نابرابری‌ها و ظلم و جور ملت به عنوان قشر ضعیف و تحت‌سلطه، چه راهکارهایی را در راستای نشان دادن خودشان به عنوان منبع و سوژه‌ی قدرت پیش روی مخاطبان می‌گشایند.

۱-۳- روش پژوهش

روش پژوهش حاضر از نوع توصیفی و بر مبنای تحلیل محتوای کیفی است و در آن تلاش شده‌است تا مفهوم قدرت را طبق آرای میشل فوکو در آثار سمبولیسم اجتماعی شاعران (شاملو و نیما) تبیین و تفسیر کند.

۱-۴- پیشینه پژوهش

در حوزه‌ی بررسی اندیشه‌های سمبولیک اجتماعی در شعر می‌توان از موارد زیر نام برد:

«جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، نوشته‌ی سیروس شمیسا و حسین پورعلی (۱۳۸۰)، در نشریه‌ی مدرس علوم انسانی،

«سمبولیسم اجتماعی و سیاسی در اشعار اخوان ثالث»، نوشته‌ی غلامرضا دانش‌پژوه و ناصر کاظم خانلو (۱۳۹۴)، در کنفرانس ملی آینده‌پژوهشی،

«بررسی سمبولیسم عرفانی و اجتماعی در اشعار تقی‌پورنامداریان»، نوشته‌ی محمد بهنام‌فر و اردشیر سنچولی جدید (۱۳۹۷)، در نشریه‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی،

«بازتاب سمبولیسم اجتماعی سیاسی در شعر شاعران دهه‌ی چهل و تندیس‌ها و نمادهای خانه‌ی مشروطه‌ی تبریز»، نوشته‌ی زهره مرتضی‌زاده و دیگران (۱۴۰۱)، در نشریه‌ی مطالعات هنر اسلامی.

در زمینه‌ی مفهوم قدرت و ارتباط آن با آثار ادبی نیز می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

بهجت السادات حجازی (پاییز و زمستان ۱۳۹۴)، در مقاله‌ی «تحلیلی بر دو رمان از محمدرضا بایرامی با نظری بر اندیشه‌ی فوکو، در نشریه‌ی زبان و ادب فارسی (دانشگاه تبریز)، به میزان تأثیرپذیری بایرامی از نظریه‌ی فوکو و توانایی وی در خلق گفتمان پرداخته‌است.

علی دهقان و نازیلا یخدانساز (بهار ۱۳۹۴)، در مقاله‌ی «گفتمان در داستان مسجد مهمان‌کش مثنوی با تکیه بر آرای میشل فوکو»، در نشریه‌ی زبان و ادبیات فارسی، خرافه‌پرستی را پررنگ‌ترین گفتمان موجود در داستان معرفی کرده‌اند که متأثر از فضای تیره‌ی عصر مولوی است.

احمد ملایی و دیگران (دی ۱۳۹۶)، در مقاله‌ی «نقد فرهنگی رمان مدیر مدرسه از منظر گفتمان قدرت میشل فوکو»، در نشریه‌ی نقد و نظریه‌ی ادبی، مدرسه را در این رمان به عنوان صاحب قدرت نشان می‌دهند که سلطه‌ی قدرت را در افراد نهادینه می‌کند و مدیر مدرسه درصدد مبارزه با گفتمان برآمده از قدرت است که همگی تحلیلی از شرایط فرهنگی ایران در عصر پهلوی است.

مهرداد نوابخش و فاروق کریمی (بهار ۱۳۸۸)، در مقاله‌ی «مفهوم قدرت در نظریات میشل فوکو»، در فصلنامه‌ی مطالعات سیاسی، تعاریف دقیقی پیرامون مفهوم قدرت و ارتباط آن با گفتمان، پیش روی مخاطب می‌گشاید. او در مقاله‌ی حاضر، قدرت را امری جاری می‌خواند که در همه جا به روش‌ها و منش‌های گوناگون در روابط و تعاملات زبانی و کلامی میان افراد ابراز می‌شود. هدف کلی وی از این نوشتار، نشان دادن مفهوم قدرت در یاری رساندن به علم جامعه‌شناسی بوده‌است.

اما با این وجود، تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های یاد شده در آن است که در این تحقیق، ضمن استخراج اشعار سمبولیسم، مفهوم قدرت نیز به آن پیوند خورده‌است.

۲ چارچوب مفهومی یا مبانی نظری پژوهش

مفهوم «قدرت» یک عنصر کلیدی در بحث فوکو است؛ «زیرا او تلاش کرده است تا پیچیدگی گسترده‌ی اعمالی را که می‌توانند زیر عنوان قدرت گردهم در آیند، درک کند و طبق آن، «قدرت تنها در حوزه‌ی منع افراد از تحقق خواسته‌هایشان و محدودکردن آزادی‌شان بررسی می‌شود» (فوکو، ۱۳۷۸: ۱۷۰). فوکو درصدد پاسخ به این پرسش است که چگونه و در چه فرآیندی سوژه زیر سلطه قرار می‌گیرد و رفتارهایی به او دیکته می‌شود. به سخن دیگر، به جای اینکه برای نمونه از خود بپرسیم چگونه فرمان‌روا پدید می‌آید، باید بپرسیم چگونه سوژه رفته‌رفته از دید جسمی و فکری زیر سلطه‌ی فرمان‌روا قرار می‌گیرد و در مقابل این وضعیت، چگونه اعمال قدرت می‌کند. به‌عنوان مثال، شیوه‌ی شکل‌گیری گفتمان طرفداری از آزادی، در واکنش به سیاست‌های نامطلوب یک جامعه تعریف شده است. به این معنا، شکل و قالبی که سیاست‌های دولتی به خود گرفته‌اند، تا اندازه‌ی زیادی، به رویدادها و چارچوب‌های گفتمانی بیرون از آن توسط افراد، وابسته بوده است. طبق این تفاسیر و شاهد مثال حاضر، مشخصه‌های

گفتمانی هر گروهی، به دست گروه دیگر تعریف می‌شود. این رویکرد برگرفته از نظریات فوکو و به‌عنوان زیرشاخه‌ای از زبان‌شناسی انتقادی است که «از تحلیل متن در جهت مقاصد سیاسی خود استفاده می‌کند.» (میلر، ۱۳۹۳: ۱۴۲)

۲-۱- میشل فوکو

میشل فوکو (Michel Foucault) با نام کامل «پل میشل فوکو»، پانزدهم اکتبر سال ۱۹۲۶ در کشور فرانسه، در خانواده‌ای کاملاً بورژوازی متولد شد. در کارنامه‌ی فوکو در جوانی همواره مقاومت در برابر کوته‌نگری و محدودیت فکری خانواده و کشورش مشاهده می‌شود و شاید به همین علت است که اغلب دوران حرفه‌ای خود را خارج از زادگاهش گذراند.» (سیدمن، ۲۳۴:۱۳۸۸)؛ او در سال ۱۹۴۶ و در بیست‌سالگی وارد مدرسه‌ی عالی پاریس شد و در آنجا به مطالعه‌ی روان‌شناسی و فلسفه پرداخت. «او در آن مدرسه به‌عنوان دانش‌آموزی عجیب‌وغریب، با نگاهی متفاوت و تفکری درخشان شهرت پیدا کرد. فوکو طی دوران تحصیل خود آثار اندیشمندان بسیاری را مطالعه کرد، اما بیشتر از همه تحت‌تأثیر زیگموند فروید و فریدریش نیچه قرار گرفت.» (همان)

او در سال ۱۹۶۱ از پایان‌نامه‌ی دکتری خود دفاع کرد. این نوشته‌ی او که بعدها با عنوان «**تاریخ جنون**» منتشر شد، با تقدیر منتقدان اما استقبال اندک مخاطبان مواجه شد. «فوکو در این اثر بر اساس کتب پزشکیِ دوران کهن اروپا، درک انسان را از جنون طی دوره‌های زمانی مختلف در فرهنگ غرب مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه می‌رسد که جنون، تعریف و محدوده‌ی مشخصی ندارد بلکه این جریان‌های قدرت هستند که جنون را در طول تاریخ تعریف کرده‌اند.» (همان)

میشل فوکو به عنوان یکی از صاحب‌نظران برجسته در عرصه‌ی فلسفه و جامعه‌شناسی، شیوه‌های نوینی را پیرامون پدیده‌های اجتماعی، فلسفی و تاریخی مطرح کرد. او با به کارگیری دو شیوه‌ی تبارشناسی و دیرینه‌شناسی، حقیقت را به چالش کشید و در پس آن، با تأثیرپذیری از رویکردهای مختلفی نظیر اگزیستانسیالیسم، پدیدارشناسی، روانشناسی، نیهیلیسم، ساختارگرایی و ....، مباحث مورد نظر خود را مطرح نمود و به عنوان صاحب‌نظری نامدار مطرح شد.

آثار برجسته‌ی میشل فوکو به شرح زیر خلاصه می‌شود:

۱- کتاب تولد پزشکی بالینی : (The Birth of the Clinic)

۲- کتاب دیرینه‌شناسی دانش (The Archaeology of Knowledge):

۳- کتاب مراقبت و تنبیه: تولد زندان : (Discipline and Punish: The Birth of the Prison)

۴- کتاب نظم اشیاء: دیرینه‌شناسی علوم انسانی (The Order of Things: An Archaeology of Human Sciences):

۵- کتاب تاریخ جنون (History of Madness).

در نهایت، میشل فوکو در بیست‌وپنجم ژوئن سال ۱۹۸۴ در پاریس بر اثر بیماری ایدز از دنیا رفت.

۲-۲- قدرت در نظرگاه فوکو

در اغلب نگرش‌های جامعه‌شناسانه‌ی معاصر، نظیر مبحث قدرت همواره معادل اشراف طبقه‌ای خاص بر طبقه‌ای دیگر تلقی می‌شود و طبقه‌ی حاکم، تنها صاحب امتیاز و قدرت به حساب می‌آید، چون قوی‌تر و قدرتمندتر از طبقه‌ی محکوم است؛ نظیر نظریه‌ی قدرت «بوردیو» که برمبنای انواع سرمایه (فرهنگی، نمادین، اقتصادی، اجتماعی) تعریف شده و نظریه‌ی «ماکس وبر» که معتقد است قدرت به معنای تحمیل اراده‌ی یک طبقه بر طبقه‌ی دیگر و معادل سلطه‌ی فرمانروا بر فرمانبر است. تعریف قدرت بر پایه‌ی این نگرش‌ها حاکی از آن است که یکی از تقابل‌ها و کشمکش‌های برجسته در جوامع، تضاد میان دو طبقه‌ی صعودی و نزولی از لحاظ قدرت است: ۱- فرادستان که صاحبان قدرت محسوب می‌شوند و به دلیل وجود قدرت است که نسبت به مقام فرودستان فاصله می‌گیرند. ۲- فرودستان (افراد فاقد قدرت) که تلاششان در در راستای کسب تمام یا بخشی از قدرت و متعاقب آن، رسیدن به رهایی و آزادی از چنگال این نابرابری و ناتوازنی است. بنابراین، در این رویکرد، توجه اصلی عبارت است از تلاش فرودستان در راستای رسیدن به آزادی از فضای ناعدالتی و نابرابری؛ اما فوکو این برداشت از قدرت را نوعی توهم می‌داند و اظهار می‌دارد نباید قدرت را به عنوان امتیازی که تصاحب و تملک می‌شود در نظر گرفت، بلکه باید آن را به منزله‌ی شبکه‌ای از مناسبات دانست که همواره در حال گسترش و فعالیت است. «فوکو، صاحبان قدرت را به عنوان افرادی نشان می‌دهد که با کمک دستگاه‌های فکری و مجازات موردنظرشان، اقشار مختلف جامعه را تحت فشار قرار می‌دهند.» (اسماعیل تبار و نجار، ۱۴۰۲: ۳۱)؛ اما افراد فرودست را نیز حامل نیرویی در راستای کسب قدرت معرفی می‌کند. درواقع، فوکو قدرت و مناسبات آن را در روابط میان شهروندان یا در مرز میان طبقات اجتماعی نمی‌بیند، بلکه آن را شبکه‌ای گسترده می‌خواند که تا اعماق جامعه پیش رفته‌است (از فرادست تا فرودست) و همه‌ی افراد در این شبکه کم و بیش درگیر آن هستند؛ چه بالایی‌ها و چه پایینی‌ها، چه حاکمان و چه زیردستان، همگی در مسیر اعمال قدرتند. به اعتقاد او، این به کارگیری ابزارهاست که فرد را قدرتمند می‌کند.

میشل فوکو به عنوان صاحبنظر برجسته در عرصه‌ی فلسفه و جامعه شناسی، شیوه‌های نوینی را پیرامون پدیده‌های اجتماعی، فلسفی و تاریخی مطرح کرد، اما پژوهش‌های فوکو از سال ۱۹۷۰ به بعد وارد جریانات و حوزه‌های گسترده‌تری شد؛ او با به کارگیری دو شیوه‌ی تبارشناسی و دیرینه‌شناسی، بحث حقیقت را پیش کشید و به عنوان صاحب‌نظری مشهور شناخته شد. یکی از مباحث معروف در آثار وی، بحث قدرت است که به عنوان مطرح‌ترین مضامین اصلی در اندیشه‌های فوکو شناخته شده است و در آن، فاعل و مفعول شدن انسان را در نتیجه‌ی روابط آن می‌داند. او انسان را به عنوان فاعل و مفعول دانش و قدرت می‌نگرد و بدن انسان را منبع دانش و عامل موضوعی آن معرفی می‌کند. فوکو در کتاب «مراقبت و تنبیه» اعلام می‌کند که فردیت انسان، اساساً بر پایه‌ی ابژه‌کردن سوژه از طریق قدرت انضباطی درک می‌شود.

۲-۳- سمبولیسم اجتماعی

به طور کلی نیمه‌ی دوم قرن شانزدهم دوره‌ای بود که در آن برای نخستین‌بار آیین ادبی وسیعی برای خلق آثار ادبی به وجود آمد و این آیین ادبی دارای اصولی بود که حتی تا پایان قرن هجدهم نیز ارزش و اعتبار خود را از دست نداد و همین اصول بود که در آغاز قرن هفدهم، مایه‌ی ایجاد سبک کلاسیک گردید. بعد از گرایش به سمت کلاسیک، تغییر و تحولات گوناگون فرهنگی، اجتماعی و تاریخی، آیین ادبی را به سمت مکتب‌هایی چون رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم سوق داد و در پی آنها، «در حوالی سال‌های ۱۸۸۰، نوعی حالت روحی پیدا شد که افراد خود را زندانی دنیای جدید می‌دانستند که در پی آن بر ضد قاطعیت فلسفه‌ی حقیقی و ادبیات رئالیستی و ناتورالیستی عصیان کردند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷ ج۲:۵۳۲)؛ مکتب سمبولیسم در قرن نوزدهم توسط گروهی از شاعران در فرانسه پایه‌گذاری شد و به تدریج به کشورهای دیگر انتقال یافت.

در سال ۱۸۸۴ با انتشار کتاب «شاعران نفرین شده» اثر «ورلن» و دیگری رمان «وارونه» اثر «ژوریس کارل هویسمتر» ملال و خستگی فلسفی و عشق به تصنع و گرایش به رویا به جای واقعیت پایه‌های سمبولیسم را نشانه گرفت. «جریان سمبولیسم در سال ۱۸۹۰ به دوره‌ی فعالیت خود رسید و جنبه‌ی جهانی به خود گرفت.» (همان:۵۴۳)؛ سمبولیست‌ها مایل بودند که تمام قواعد دستور زبان را عوض کنند و این اصول باید احساس‌پذیر باشد و کلمات را نه از روی قواعد بلکه آن‌طوری که شاعر احساس می‌کند با هم ترکیب کرد. «سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم و نه به وسیله‌ی تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصاویر ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست.» (چدویک، ۱۳۸۸: ۱۱)

باتوجه به این تفاسیر، می‌توان اصول زیر را به عنوان شالوده‌ی عقاید سمبولیسم معرفی کرد:

۱- توجه به آهنگ‌ها، قوانین و اشکال و سمبول‌هایی که مبتنی‌بر احساس باشند و رنگ و بویی از عقل و منطق به خود نگیرند.

۲- بیان مناظر و حوادث ماتم‌زای طبیعت که یأس و نگرانی و ترس انسان را به همراه دارد.

۳- هر خواننده‌ای بنا به وضع روحی و میزان ادراک خویش، معنای دیگری از آن دریابد و همه کس آن را به طور آشکار و مشابه درک نکنند.

۴- از واقعیات عینی و ذهنی دوری کند.

۵- حالت مرگ بار و وحشت‌آور نیروهای ناپیدا و شوم را در میان نوعی رویا و افسانه بیان کند.

۶-آفرینش حالات غیرعادی روحی در ضمیر انسان و حالات مربوط به نیروهای مغناطیسی در اشعار و آثار.

۷- ترسیم حالات روحی انسان با موسیقی کلمات و آهنگ و رنگ، به مدد احساس و تخیل.

۲-۴- احمد شاملو

احمد شاملو در آذر ۱۳۰۴ در محله‌ی صفی علیشاه تهران چشم به جهان گشود. او به نویسندگی علاقه داشت و در زمینه‌ی اجتماعی نیز فردی دغدغه‌مند بود، مقاله‌نویسی در مطبوعات را به‌طورجدی از سال ۱۳۲۱ شروع کرد و در همین سال، به‌خاطر فعالیت‌های ضدمتفقین بازداشت شد. سپس به بازداشتگاه سیاسی شوروی در رشت انتقال یافت و در پاییز ۱۳۲۳ آزاد شد. او در سال ۱۳۲۴، همراه خانواده برای مأموریت کاری پدر راهی رضاییه (ارومیه) شد و همان‌جا بود که چریک‌های فرقه‌ی دموکرات به منزل آن‌ها رفتند و او و پدرش را دستگیر کردند. او در سال ۱۳۲۵، به عنوان سردبیر هفته‌نامه‌ی «ادیب» فعالیت داشت. در سال ۱۳۲۷، هفته‌نامه‌ی ادبی «سخن نو» زیر نظر احمد شاملو و عبدالرضا ناظر به زیر چاپ رفت و چندین داستان کوتاه شاملو در این مجله منتشر شد. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ علیه دکتر محمد مصدق، فضای سیاسی کشور به‌شدت در خفقان بود. در همین دوران بود که مأموران مجموعه‌ی شعر «**آهن‌ها و احساس**» احمد شاملو را در چاپخانه سوزاندند. این حملات به‌سوی نوشته‌های احمد شاملو در نهایت به دستگیری مجدد او و به عنوان زندانی سیاسی منجر شد.

۲-۵- نیما یوشیج

علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج در سال ۱۲۷۶ در مازندران متولد شد و در مدرسه‌ی فرانسوی «سن لویی» به تحصیل پرداخت. او از همان زمان تحصیل، به سرودن شعر علاقمند بود و «نخستین شعر خود را در سال ۱۳۰۰ با عنوان قصه‌ی رنگ پریده منتشر کرد» (حاج سید جوادی، ۱۳۸۲: ۲۶۷). او با انتشار منظومه‌ی افسانه در سال ۱۳۰۱ به شهرت رسید و از معدود شاعرانی است که هم در زمینه‌ی مضمون و هم در زمینه‌ی معنا تغییرات بنیادینی ایجاد کرده‌است. اهمیّت او به خاطر اسلوب نوینی است که در شعر فارسی ایجاد کرده‌است. او از نیما به جز دیوانش، چند داستان از جمله: کندوهای شکسته، مجموعه نامه‌ها، ارزش احساسات، حرف‌های همسایه و چند کتاب دیگر بجا مانده‌است. اکثر اشعار او تمثیلی است. شعر نیما، شعری است سمبلیک و نهادین و فهم دقیق و درست شعر او بسته به درک و دریافت زبان و بیان سمبلیک است.

۳ تحلیل داده‌ها

در بخش حاضر، تلاش بر آن است تا بر مبنای شواهد مستخرج از سروده‌های شاملو و نیما، نشانه گیری‌های دو شاعر در راستای مفهوم سازی از پدیده‌ی «قدرت» طبق آرای فوکو نشان داده شود. طبق این هدف، قدرت در سروده‌های شاعران مزبور، از دو بعد ارتباطی (ارتباط با آگاهی و دانش/ ارتباط با آزادی) تفسیر و تبیین خواهد شد:

۱-۳- تحلیل مفهوم قدرت در ارتباط با آگاهی و دانش (معرفت) در سروده‌های شاعران

اگر بخواهیم به این سؤال پاسخ دهیم که قدرت چگونه از طریق اشعار آزادی‌خواهانه جاری می‌شود؛ چنین پاسخی را می‌توان در نظر گرفت که اشعار آزادی‌خواهانه مانند ابزاری است که قدرت را از طریق آن بر افراد اعمال

می‌کند و آن‌ها را تبدیل به سوژه می‌کند و این رابطه به دانش و قدرت فوکویی مربوط است زیرا فوکو قدرت را سرکوب‌کننده نمی‌خواند بلکه از نظر او «قدرت امری مولّد است که واقعیت معرفت و حقیقت را تولید می‌کند و این نکته از مرکزی‌ترین نظریه‌ی فوکو پیرامون نظریه‌ی رابطه‌ای قدرت و دانش است.» (دلوز، ۱۳۸۹: ۹۰)؛ فوکو در رویارویی با غالب موضوعات خود، تحت‌تأثیر نیچه معتقد است که هر شناسایی معلول قدرت است.» (ساراپ، ۱۳۸۲: ۱۰۶)؛ درواقع، او قدرت را مولّد معرفت و شناخت و آگاهی می‌خواند.

فوکو در خانواده‌ای پرورش یافت که پدر و پدربزرگ او پزشک بودند، ازاین‌رو، به مباحث پیرامون مسأله‌ی جذامیان توجّه نشان داد. او در کتاب «تاریخ جنون»، مسأله‌ی برخورد با جذامیان در قرون وسطی را مورد توجه قرار داد و در پس آن، مسأله‌ی جنون را مطرح کرد که نتیجه‌ی آن، بحث پیرامون اومانیسم و خردگرایی بود. «فوکو در بحث از جنون، اصل را بر جدایی و انقطاع قرار می‌نهد که منجر به ایجاد فاصله میان «خرد» و «نابخردی» می‌شود. در نتیجه‌ی این تحولات است که شکل تازه‌ای از گفتمان و نهاد اجتماعی شکل می‌گیرد.» (دریفوس و رابینو، ۱۳۷۸: ۶۶)؛ فوکو محور بحث در دیوانگی و جنون را با بعد قدرت مرتبط می‌کند؛ قدرتی که ارتباط تنگاتنگی با خِرَد و معرفت دارد و در مقابل دیوانگی و جنون و بی‌خردی مطرح می‌شود. در ارتباط با رابطه‌ی «قدرت» با «دانش و آگاهی»، فوکو معتقد است این دو عامل، به طور مستقیم بر یکدیگر تأثیرگذار هستند و علم و آگاهی به منزله‌ی بخشی از فرایند اعمال قدرت محسوب می‌شود.

در اشعار شاملو، سرزنش ملت به خاطر غفلت و ناآگاهی، از جمله مضامین پررنگ همراه با بار و انرژی مثبت‌نگر و انگیزشی **است.** همانطور که فوکو معتقد است: «برخلاف آثار کلاسیک که قدرت امری منفی و نادرست تلقی می‌شود، امروزه قدرت امری مثبت، مولد و خلاق است.» (استونز، ۱۳۸۸: ۲۲۱)؛ و این معنا و بار مثبت را می‌توان در رابطه‌ی میان قدرت و دانش فوکویی در ابیان زیر از شاملو نشان داد؛ او برای بیدارسازی ملت از غفلت و بی‌خبری در عصر جدید، شعر خود را در هاله‌ای از معانی نمادین قرار می‌دهد. شاملو در دفتر «ترانه‌های کوچک غربت»، در سروده‌ای محکم و منسجم با نام «خطابه‌ی آسان: در امید»، انسان‌های غافل از اوضاع زمانه‌ی خفقان‌آلود و حتی غافل از خود و احوال خویش را سرزنش می‌کند که تلاش در راستای معرفت و آگاهی داشته باشند و با ابزار مثبت «امید»، به شناخت خویش بپردازند و اینگونه انسان‌ها را به آگاهی و بیداری نسبت به آنچه بر سرشان می‌گذرد دعوت می‌کند تا خود را در هاله‌ای از ناامیدی و ناشناختگی، به تقدیر محتوم نسپارند:

«امید کجاست؟ تا خود/ جهان به قرار باز آید؟/ هان، سنجیده باش» (شاملو، ۱۳۸۴: ۵۰۲)

و در ادامه، شاملو مخاطب را فرا می‌خواند که: بیدار باش و بکوش تا از بی‌تکاپویی و ناامیدی رها شوی و نسبت به خویشتن آگاهی به دست آوری تا اینگونه مولّد قدرت باشی. او معتقد است اگر انسان در فقدان معرفت و دانش باقی بماند، سرنوشتش بی‌تکاپویی است؛ و همچون ستارگان ثابت و بی‌تکاپو:

«در زیج جستجو/ ایستاده‌ی ابدی باش/ تا سفر بی‌انجام ستارگان/ بر تو گذر کند/ که زمین از این گونه حقارت بار نمی‌ماند/ اگر آدمی به هنگام/ دیده‌ی حیرت می‌گشود.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۵۰۲)

شاعر در شعر خود، «خشکسار و باغ و بهار بی‌برگی» را متصوّر می‌شود که در معنای نمادین، جامعه‌ی تاریک و خفقان‌زده‌ی عصر خویش را ترسیم می‌کند و «پرندگان نغمه‌خوان» نماد انسان‌های مبارز روشنفکری است نظیر خودش که در نتیجه‌ی بی‌دانشی و خاموشی انسان‌ها، محتوم و مجبور به سکوت است:

«آه اگر امید می‌داشتی/ آن خشکسار/ کنون اینگونه/ از باغ و بهار / بی‌برگ نبود / و آنجا که سکوت به ماتم نشسته/ مرغی می‌خواند.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۵۰۳)

شاملو با تأثیرپذیری از شعر نیما، عوامل مختلف طبیعت را در خدمت نمادپردازی و خلق آثار سمبولیسم گرفته‌است؛ نظیر ابیات فوق (مرغ، بهار و باغ، بی برگی، خشکسار). او شاعری سیاسی است و بیشتر نمادهای شعری وی نیز در راستای نشان دادن مضامین سیاسی و اجتماعی حاکم بر عصرش جلوه‌گر شده‌اند؛ «شعر شاملو، نشانه‌ای از قیام انسان در برابر ظلمت و تیرگی است.» (براهنی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۵۹۵)

در سروده‌های شاملو مشابه با مضامین فوق را می‌توان در شعر سمبولیک «با چشم‌ها» نشان داد که شاعر در ابیات پایانی، با تکرار عبارت «ای کاش می‌توانستم» سعی دارد از حس و حال تأسف‌بار خود نسبت به اندیشه‌های نابخردانه‌ی ملت پرده بردارد و جهل مردم را نسبت به واقعیت‌های موجود در دل تاریک شب (نماد خفقان) نشان دهد؛ مردمی که میان نور آفتاب (نماد آزادی) حقیقی و غیرحقیقی تفاوتی نمی‌بینند و در اشتباهند و شاعر نمی‌توان آنها را به سوی بیداری ببرد:

«ای کاش می‌توانستم/ یک لحظه می‌توانستم ای کاش/ بر شانه‌های خود بنشانم این خلق بیشمار را/ گرد حباب خا بگردانم/ تا با دو چشم خویش ببینند خورشیدشان کجاست/ و باورم کنند/ ای کاش می‌توانستم» (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۸)

اگرچه مفهوم آزادی و رهایی انسان از چنگال نابرابری‌ها و ظلم و ستم در اشعار شاملو نمود وسیعی دارد، اما او همواره در رده‌ی شاعرانی شناخته‌شده که آزادی اندیشه را بر دیگر ابعاد آزادی‌خواهی رجحان می‌نهد. او در شعر «تا شکوفه‌ی سرخ پیراهن»، «دیوار استوار» را نماد «بنیان علمی و فرهنگی» می‌داند که به عنوان عامل قدرت برای سوژه‌شدن فرد محسوب می‌شود:

«کار می‌کنم/ کار/ و از سنگ الفاظ/ بر می‌افرازم/ استوار دیوار.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۹)

او این سروده را با تعریفی از شعر آغاز می‌کند؛ شعری که تعهد دارد و سنگینی آن، بر دوش شاعر قرار گرفته است، اما او از این کار و پویش (سرایش شعر تعهدگرا) دور نمی‌ماند. شاعر معتقد است با سرودن چنین شعری به خود آسیب فراوان می‌رساند، اما روحش را ارضا می‌کند و با آگاهی بخشی ملت، خود را نجات می‌دهد. طبق اعتقاد

فوکویی، شاعر در این ابیات نشان می‌دهد که گاهی در روابط قدرت، ، قدرت فراتر از سیاست و نهادهای وابسته به آن پیش می‌رود. قدرت در این نوع نگاه، نیروی مجازاتی نیست، بلکه تبدیل به نوعی هژمونی فرهنگی می‌شود:

«سنگ می کشم بر دوش/ سنگ الفاظ را/ سنگ قوافی را/ و از عرق ریزان غروب، که شب را/ در گود تاریکش/ می کند بیدار.» (مجموعه اشعار:۶۱۰)

در ابیات فوق، شاعر در قالب نمادین، از شب و تاریکی سخن می گوید که نشان سمبولیکی از خفقان جامعه توسط حکام وقت است و شاملو شعر را به عنوان ابزار دانش رژیم و حقیقت در ارتباط با قدرت فوکویی نشانه می گیرد تا سیاهی‌ها را کنار بزند و با بیداری ملت، قدرت را در جناح خود و هموطنانش قرار دهد. شاعر در مقابل جناح خود و هموطنانش، تصویری از خودکامگانی را ترسیم می کند که شعر وی، باعث می‌شود خواب آن حکامان سرسخت، آشفته شود؛ لذا شعر او به عنوان عامل قدرت، موجب می‌شود تا جناح مقابل برای شکستن قدرت وی، و محکوم کردن وی به سکوت، او را در حبس و زندان محصور کنند و این گونه است که شاملو می گوید شعری که متعهدانه باشد و او به عنوان یک شاعر به خوبی از عهده‌اش بربیاید، برای او زندان را به امغان می‌آورد:

«و از سنگ الفاظ/ بر میفرازم استوار/ دیوار/ تا بام شعرم را بر آن نهم/ تا در آن بنشینم/ تا در آن زندانی شوم.» (همان)

همانطور که به اعتقاد فوکو در هر دوره‌ی تاریخی در هر جامعه‌ای «مجموعه‌ای از اصول و چارچوب و شبکه‌هایی از معرفت خاص وجود دارد که هرگونه شناخت و معرفت و دانش و حقیقت در همین شبکه و چارچوب ساخته می‌شود و ناگفته نماند که این زمینه یا بستری که تولید می‌شود از یک جامعه به جامعه‌ی دیگر و یا از یک دوره‌ی تاریخی به دوره‌ی دیگر کاملاً متغیر است. به اعتقاد فوکو «انسان‌ها در دوره‌های مختلف به شیوه‌های خاص در اندیشیدن روی می‌آوردند.» (هنرمند، ۱۳۹۲: ۲۲)؛ شاملو نیز برمبنای نظر فوکو، به کارکرد رژیم حقیقت و ارتباط آن با قدرت در سروده‌هایش اشاره می کند که در تأسیس سوژه‌ی منقاد مؤثر واقع می‌شود.

شاملو در دو شعر فوق، شعر را رژیم حقیقت و دانشی از اجتماع می‌خواند و این دانش را به قدرتی تبدیل می کند در راستای شناخت فرد از خود جامعه و جایگاه خود در جامعه. بنابراین «این قدرت است که چگونگی رژیم حقیقت فرد شاعر و جامعه را توضیح می‌دهد.» (کنوبلاخ، ۱۳۹۰: ۳۱۵)

همانطور که از نظر فوکو، «انسان‌ها در فرهنگ‌ها به سوژه تبدیل می‌شوند.» (فوکو، ۱۳۸۸: ۳۴۳)، اشکال بنیادین ساختمان افکار هر شاعری که قصد بیدارسازی ملت خود را دارد، مبتنی‌بر روابط قدرت و دانش است تا از این طریق، مخاطب (ملت) به سوژه تبدیل شود. طبق این دیدگاه، افراد جامعه و ملت با دارابودن فکر و آگاهی و دانشی که کسب می کنند، به عنوان سوژه، خود منبع قدرت محسوب می‌شوند.

در شعر «باغ آینه»، شاعر «چراغ» را در مفهوم نمادین آگاهی ملت به کار می‌برد که با معرفت و شناخت باید به جنگ با سیاهی‌ها رفت. طبق این تصویرسازی، و برمبنای اندیشه‌ی فوکو، در رابطه‌ی میان قدرت و آگاهی، قدرت هرگز منفی و سرکوب‌گر نیست، بلکه وسیله‌ی مثبتی در جهت تولید دانش است و هر جا دانشی باشد، مطمئناً قدرتی نیز حضور دارد. «قدرت، ضرورتاً دستگاه آگاهی و دانش را به حرکت در می‌آورد و موجد فضاهایی می‌شود که دانش در آن شکل بگیرد.» (فوکو، ۱۳۸۵: ۱۸۶):

«چراغی به دستم/ چراغی در برابرم/ من به جنگ سیاهی می‌روم/ گهواره‌های خستگی/ از کشاکش رفت و آمدها/ باز ایستاده‌اند.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۸۸)

در شعر «باغ آینه»، «تاک» نماد اندیشه‌های کهنه و «غوره» نماد اندیشه‌های تازه‌ای است که جوانه می‌زند و رشد می‌کند. «فریاد آذرخش» نماد آزادی‌خواهی مبارزانی است که به دنبال تحوّل و آزادی‌خواهی هستند. شاعر در پس فریادهای آذرخش‌وار و عاصی مبارزان راه آزادی، قدرتی را ترسیم می‌کند که عامل حرکت‌بخشی است: زیرا در پس آن، بیقراری ابر (برای بارش باران) و درد گیاه تاک (در راستای بارور شدن و زایش) و در نهایت، جوانه‌زدن گیاه که منشأ تحوّل و دگرگونی در نتیجه‌ی همان قدرت است، پدیدار می‌شوند.

«فریادهای عاصی آذرخش/ هنگامی که تگرگ در بطن بیقرار ابر/ نطفه می‌بندد/ و درد خاموش وار تاک/ هنگامی که غوره‌ی خرد/ در انتهای شاخسار طولانی پیچ‌پیچ جوانه می‌زند.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۸۸)

شاعر در شعر زیر «سکوت» را کنار می‌نهد، «فانوسی» (نماد روشنایی و آگاهی و بیدار سازی) را به دست می‌گیرد و بانگ می‌زند تا مردم را بیدار کند و خون ریخته‌شده‌ی کشته‌شدگان را بر سنگفرش‌های خیابان نشانشان دهد تا بیداری را برایشان به ارمغان بیاورد:

«آنگاه/ من که بودم/ جغد سکوت لانه‌ی تاریک درد خویش/ چنگ زهم گسیخته‌ی زه را/ یک سو نهادم/ فانوس برگرفته به معبر در آمدم/ گشتم میان کوچه‌ی مردم/ این بانگ بر لبم شرر افشان/ «آهای» / از پشت شیشه‌ها به خیابان نظر کنید/ خون را به سنگفرش ببینید/ کاین گونه می‌تپد دل خورشید/ در قطره‌های آن.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۹)

در این سروده‌ها، طبق اعتقاد فوکویی، دانش و قدرت در کنار هم قرار می‌گیرند که متعاقب آن، جامعه‌ی اضباطی ظهور می‌کند. همانطور که **در سروده‌های نیما** نیز، شاعر، ملت را به عنوان سوژه قرار می‌دهد تا بر آگاهی و دانش خود بیفزایند و تغییر و تحوّل را بپذیرند. شعر «شب قورق» از اشعار سمبولیک اجتماعی وی است که شاعر با توصیف فضای «بیمارستان» در قالبی نمادین، اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی بیمار کشور را توصیف می‌کند و تنها راه فرار از این محیط یأس‌آور و دردناک و بیمار را «بیدار شدن از خواب غفلت» (نماد بیداری، آگاهی‌سازی، انقلاب یا هر جنبشی دیگر) می‌داند:

«دست بردار ز روی دیوار/ شب قورق باشد بیمارستان/ اگر از خواب بر آید بیمار/ کرد خواهد کاری کارستان.» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۶۰۶)

نیما با این که به هیچ حزب و مکتب سیاسی ملحق نشده بود، اما اشعارش با تعابیر سیاسی و اجتماعی گره خورده بود و در مقابل اوضاع پرآشوب ایران در اواخر دوران خفقان رضا خانی و بعد از آن، با نگرشی نو در شعر آزاد نیمایی، انتقادهای سیاسی و اجتماعی خود را بیان می‌کند. درواقع، «نمادگرایی جدید نیما می‌تواند معلول خفقان، استبداد و اختناق سیاسی در عصر پهلوی پدر و پسر قلمداد می‌شود.» (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۱۴۴)

شعر «بانگ خروس» در مورد فضای بیدارسازی در برابر اوضاع یأس‌آور سال‌های پس از کودتا سروده شده‌است و شاعر در آن از واژه‌های سمبولیک بهره برده تا بتواند توصیفات خود را نسبت به محیط حاکم نشان دهد:

«قوقولی قوقو، گشاده شده دل و هوش/ صبح آمد، خروس می‌خواند/ همچو زندانی شب چون گور/ مرغ از تنگی قفس جسته‌ست/ در بیابان و راه دور و دراز/ کیست کو مانده؟ کیست کو خسته ست؟» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۶۲۵)

در شعر فوق، «بانگ خروس» به عنوان پدیده‌ای متضاد با سکوت و خاموشی مردم است و درواقع، دو جناح را در مقابل هم ترسیم می‌کند که عامل تمایزشان، برتری قدرت در آگاهی و دانش است. «فوکو به تأثیر از ماکس وبر، گاهی قدرت را در سه ضلعی دانش و عقلانیت نیز قرار می‌دهد تا بهم گره زده شوند.» (بوستانی و محمدپور، ۱۳۸۸: ۶۳)

در شعر «آی آدم‌ها»، نیما در قالبی زیبا تصویر غرق‌شدنی انسانی را ترسیم می‌کند که در قالبی نمادین در دریای تیره و سنگین جامعه گرفتار آمده و در حال غرق‌شدن است:

«آی آدم‌ها که در ساحل نشسته شاد و خندانید/ یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان/ یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند/ روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۴۴۵)

شاعر معتقد است برای نجات انسان در جامعه‌ی سنگین و تند و تیره، نیاز به آگاهی‌بخشی همگانی است تا به اعتقاد فوکو، «قدرت از طریق رد و بدل شدن دانسته‌ها در جامعه به گردش در بیاید و این‌گونه، قدرت از آن طرفی است که از دانش بیشتر و کافی بهره‌مند باشد.» (شهرزاد و شبرنگ، ۱۴۰۳: ۸۷):

«آن زمان که مست هستید از خیال دست یابیدن به دشمن/ آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید/ که گرفتستید دست ناتوانی را.» (همان)

او معتقد است ملت باید بیدار شوند و همه با هم متحّد شوند تا از من فردی به من جمعی برسند و این «من: فرد» در جامعه را که در حال غرق شدن است، نجات دهند:

«یک نفر در آب می‌خواهد شما را/ موج سنگین را به دسته خسته می‌کوبد/ باز می‌دارد دهان با چشم از وحشت دریده/ سایه‌هاتان را ز راه دور دیده.» (همان)

در ابیات فوق، شاعر در فکر التیام دردهای بشری است و با تأکید بر مفهوم «من جمعی» درصدد نشان دادن قدرت حاصل از وحدت مردم در مسیر مبارزه است تا هر کسی به قدر توانایی خود، کمر همّت ببندد و به فکر نجات دیگری باشد. در این شعر، شاعر نشان می‌دهد که اگر غلفت کنید، خودتان هم جان هم وطن خود را می‌گیرید و با توصیفی انتقادی و در قالبی نمادین، از وضعیت مردم غفلت‌زده و خاموش در ساحل می‌گوید که باید خود را به دریا بیندازند و به فکر کمک به فرد غرق شده باشند:

«آی آدم‌ها که روی ساحل آرام در کار تماشایید/ موج می‌کوبد به روی ساحل خاموش.» (همان)

در بیت فوق، ساحل خاموش نماد کشور ایران در عصر شاعر است که در سکون و خمودگی مانده و موج نماد حرکت و تحوّل است که مدام بر این ساحل برخورد می‌کند و دوباره مجبور می‌شود به عقب باز گردد.

در شعر «می‌تراود مهتاب»، شاعر از خواب آلودگی و غفلت مردم گله‌مند است و شاعر خواهان یافتن دری در تاریکی است تا خواب‌آلودگان (نماد غفلت زدگان) را از خواب بیدار کند تا با کشف حقیقت، صاحب قدرت شوند، همانگونه که فوکو معتقد است «حقیقت به مثابه‌ی منشا دانش و شناخت، ساخته‌ی روابط گفتمانی قدرت است.» (قائمی نیک و دیگران، ۱۴۰۳: ۱۶۴):

«دست‌ها می‌سایم/ تا دری بگشایم/ بر عبث می‌پایم/ که به در کس آید/ در و دیوار بهم ریخته‌شان/ بر سرم می‌شکند.» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۶۶۳)

نیما همواره در اشعارش نگاهی اجتماعی و تعهدگرایانه دارد. او در نامه‌ای به خواهرش می‌نویسد: «با قدری فکر می‌فهمی که شعر و موسیقی و هنر، هر سه در عصر حاضر، وسایل انجام خدمات اجتماعی هستند.» (یوشیج، ۱۳۷۶: ۳۹۴)؛ و در نامه‌اش به لادبن، «ادبیات را حاصل افکار و احساسات، وضعیت اقتصادی و اجتماعی محرک.» (همان: ۳۹۰)؛ می‌خواند.

طبق این شواهد مثال از دو شاعر، می‌توان مدعی شد که آن دسته از اشعار سمبولیسم اجتماعی که در راستای بیدارسازی و آگاهی بخشی ملت سروده شده‌اند، مبتنی‌بر گفتمانی با قدرت نرم هستند تا در برابر قدرت سخت نظام حاکم مقاومت کنند. درواقع، قدرت در این بخش، در قالبی نمادین اعمال می‌گردد تا موجب رؤیت حقیقت و تمیز درست از نادرست شود.

۲-۳- تحلیل مفهوم قدرت در ارتباط با آزادی در سروده‌های سمبولیسم اجتماعی

در آرای فوکو، بین قدرت و آزادی ارتباط تنگاتنگی مشاهده می‌شود. در واقع، افراد آزادی‌خواه، یک بازی استراتژیک راه می‌اندازد که بر اساس و شالوده‌ی قدرت بنا شده‌است و به زعم تأثیرپذیری از قدرت، می‌تواند در اعمال دیگران تأثیر بگذارند.

کتاب «مراقبت و تنبیه» از آثار مهم فوکوست که آن را مستقیماً در راستای حمله به سیستم زندان نوشته است و «بعد مهم آن، آشکارسازی ماهیت مراقبتی و انضباطی جامعه‌ی مدرن است.» (فوکو، ۱۳۷۹: ۱۹۹)؛ فوکو در ارتباط با قدرت و مقاومت معتقد است که قدرت همواره مقاومت را به دنبال خود می‌کشاند و هیچ قدرتی وجود ندارد که در برابر خود، مقاومت را نیافریند. از نگاه او رابطه‌ی ارباب و رعیت را نمی‌توان رابطه‌ی قدرت دانست، زیرا این رابطه با مفهوم سلطه، سنخیت دارد و فوکو میان قدرت و سلطه فاصله می‌اندازد و معتقد است سلطه به روابط نامتقارن قدرت اشاره دارد که در آن اشخاص تابع، به دلیل محدود شدن حاشیه‌ی آزادی‌شان تحت‌تأثیر قدرت، فضای اندکی برای مانور دارند، اما در مقابل، قدرت به روابطی اشاره دارد که متحرک، چند جانبه و قابل مقاومت است. فوکو روابط قدرت را متمایز از روابط خشونت‌آمیز می‌داند، زیرا خشونت، در نهایت فرد را وادار به تسلیم می‌کند، در حالیکه وجود رابطه‌ی قدرت به معنای انکار آزادی نیست، بلکه مبتنی‌بر نوعی استراتژی است که طی آن، قدرت توسط تکنیک‌های خاصی کنترل و هدایت می‌شود.» (دریفوس و رابینیو، ۱۳۷۸: ۳۵۸)

طبق این تعاریف، شاعران سمبولیسم این استراتژیکی‌بودن روابط قدرت را به تصویر کشیده‌اند و برای محدود کردن این سایه‌ی شوم سلطه، دست به اعمال قدرت زدند تا به نوعی مقاومت دست یابند. شاعران آزادی خواه مانند شاملو و نیما، ملت را به عنوان سوژه، با تشویق به قیام و مقاومت در برابر ظلم و جور، به منبع قدرت تبدیل می‌کنند. بنابراین، قدرت در این بخش، به عنوان امری تحسین‌کننده، مثبت و کیفیت‌بخش به کار گرفته می‌شود.

شاملو در شعر «شبانه» که آن را تقدیم به «داود رمزی» می‌کند، از شب به عنوان نماد و سمبل تاریکی و خفقان جامعه یاد می‌کند و معتقد است با سکوت، خفقان شب همچنان امتداد می‌یابد. بنابراین، برای رهایی از این تاریکی، استراتژیک فریاد و قیام، کارساز است:

«و چنان باز می‌نماید/ که سکوت/ به جز بایسته‌ی ظلمت نیست/ و به اقتضای شب است و سیاهی است/ تنها/ که صداها همه خاموش می‌شود/ مگر شبگیر/ از آن پیش‌تر که واپسین فغان حق/ با قطره‌ی خونی به نایش اندر پیچد/ مگر ما/ من و تو.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۸)

در میان سروده‌های شاملو، شعر «مه» از جمله مؤثرترین اشعار سیاسی- اجتماعی در وجه سمبولیک محسوب می‌شود که شاعر در آن، به زبانی نمادین، اوضاع و احوال اجتماعی سال ۱۳۳۲ را به تصویر می‌کشد. جامعه‌ی بیماری که شاملو به نمایش در می‌آورد، با هوایی مه‌آلود، تاریک و مبهم است، اما نورهای پنهان و کوچکی در گوشه‌گوشه‌ی قریه (روستا)، سوسو می‌زند که نماد حرکت‌ها و جنبش‌های کوچک و پنهانی است که هر فردی به عنوان یک انسان در جامعه‌ی بشری برای رسیدن به آزادی به آن فکر می‌کند و یا نسبت به آن کنشی از خود صادر می‌سازد. با این نگاه، می‌توان ریشه‌ی مبحث آزادی را در آرای مبتنی‌بر اومانیسم فوکو پیدا کرد. شناساندن انسان و

خواسته‌هایش از مباحث برجسته‌ی آرای فوکوست که بخش اعظمی از آن را از دو مقاله‌ی «نامه‌ای در باب اومانیسم» و «عصر تصویر جهان» الهام گرفته است.» (ضیمران، ۱۳۷۸: ۱۹۰)

شاعر در ابیات این شعر، «مه» را در میان روستای بیابانی در قالب نمادین به تصویر می‌کشد که عامل ایستایی و خاموشی روستا به عنوان جامعه‌ی اوست. شاعر با تصویرسازی از «موج‌های گرم» که نماد انقلاب و جنبش است، می‌خواهد قیام و خروش نهفته در رگ‌های مردم جامعه را نشان دهد. در فضای حاضر، کسی را یارا و مقاومتی در راستای ابراز قدرت نیست، اما شاعر، مبارزان خاموش و تحت فشار را نشان می‌دهد.

«بیابان را سراسر مه گرفته‌است] می‌گوید به خود، عابر] چراغ قریه پنهان است/ موجی گرم در خون بیابان است» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۱۴)

در نگاه فوکو، در کشاکش رابطه‌ی «قدرت و آزادی»، وجود قدرت به معنای نفی و انکار آزادی محسوب نمی‌شود، بلکه باید ابزارها و تکنیک‌های خاص را به کار برد تا بتوان قدرت را هدایت کرد. یکی از این تکنیک‌ها، از نگاه شاملو و نیما قیام و یا مقاومت است.

شاعر در شعر نمادین زیر از دفتر «مرثیه‌های خاک»، در مقام نمادین، از نارنج‌هایی تصویر می‌آفریند که جگرهایشان در کنج سرد و تاریک زندان چلیده شد، اما مقاومت کردند تا راه آزادی را به گونه‌ای دیگر (از راه مقاومت، نه نبرد) برای ملتشان رقم بزنند:

«سرود جگرهای نارنج را که چلیده شد/ در هوای مرطوب زندان/ در هوای سوزان شکنجه/ در هوای خفقانی‌دار/ و نام خونین مردان خود را نکرد استفراغ/ در تب دردآلود اقرار.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۲۱)

شعر «بودن» از جمله اشعار نمادینی است که شاعر در برابر اوضاع نابه‌سامان سال ۱۳۳۲، ملت را به مقاومت و قیام دعوت می‌کند. «کاج» همان‌گونه که «نماد مقاومت و استواری است» (شوالیه، ۱۳۷۸، ج ۴: ۵۰۴)، در اشعار شاملو نیز به عنوان نماد مقاومت نشان داده می‌شود:

«گر بدین‌سان زیست باید پست/ من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم/ بر بلند کاج خشک کوچه‌ی بن‌بست.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۷۳)

در ابیات فوق، شاعر در مصراع نخست، اوضاع نابه‌سامان و غیرقابل‌تحمل جامعه را با صفت «پست» نشان می‌دهد و در دو بیت بعدی، «کاج» را که نماد درختی استوار و مقاوم در برابر باد و طوفان است، با صفت «خشکیده» در انتهای «کوچه‌ی بن‌بست» ترسیم می‌کند. شاعر با این دو صفت، تنگناها، سختی‌ها و خشکیدگی‌های مبارزان راه آزادی را نشان می‌دهد که با صفت «بلند» مقام آن‌ها را می‌ستاید و در نهایت، راه فرار از این پستی‌ها را، توسل به مبارزه و مقاومت می‌خواند.

موضوعات شعری شاملو از دو جنبه‌ی اصلی تأثیر می‌پذیرد: ۱- عاطفه و ۲- ایدئولوژی که او را به عنوان یک روشنفکر در عصر نو، صاحب موضوعات شعری همچون آزادی، عدالت اجتماعی و درد و رنج انسان می‌کند.» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۱۱۳)؛ شاملو شاعری است که حوادث عصر خود نظیر اعدام‌ها، سیاست‌ها، نابرابری‌ها و ... را در اشعارش منعکس می‌کند. او «عشق به انسان را در عرصه‌ی مبارزه‌ی سیاسی دریافته‌است.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۷۱)

شاعر در شعر «بهار دیگر»، مخاطبان را به مبارزه در راه آزادی- تا پای شهادت- فرا می‌خواند و معتقد است، با مبارزه و حتی شهادت، می‌توان ملت را به رویشی نو رساند:

«از هر خون، سبزه‌ای می‌روید/ از هر درد لبخنده‌یی/ چرا که هر شهید درختی است/ من از جنگل‌های انبوه به سوی تو آمدم/ تو طلوع کردی/ من مجاب شدم/ من غریو کشیدم/ و آرامش یافتم.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۲۲۵)

و در ادامه، گذرگاه‌های شب زده، نماد جامعه‌ی خفقان زده‌ی عصر شاملوست که یاد شهید راه آزادی، در این میان، نشانی از یادکرد دوباره‌ای از عشق است:

«کنار بهار به هر برگ سوگند خوردم/ و تو در گذرگاه‌های شب‌زده/ عشق تازه را اخطار کردی.» (همان)

شاعر در شعر فوق، قدرت را به دست معنویت در راه آزادی می‌سپارد و معتقد است معنویتی چون پاکی راه شهدا و ایمان، خود مولّد قدرت می‌شود مانند برگ‌های تازه روییده در فصل بهار برای بازماندگان در جامعه‌ی یخ‌زده.

فوکو معتقد است مسأله‌ی اصلی بر سر آن است که حتی در نظام پادشاه و رعیت نیز باید به این پرسش پاسخ داد که: قدرت به دست چه کسی اعمال می‌شود و چه کسی حرکات و فعالیت‌های ما را برنامه‌ریزی می‌کند.» (فولادوند، ۱۳۷۲: ۵۲)؛ در واقع، نحوه‌ی عملکرد و شیوه‌های قدرت مهم است. ازاین‌رو، قدرت بیشتر عمل می‌کند، نه اینکه حتماً در اختیار شخص باشد و یا برتری و امتیاز و رجحانی برای طبقه‌ی حاکم داشته‌باشد.

به اعتقاد فوکو، «مقاومت و ایستادگی در برابر قدرت در اشکال گوناگون مشاهده می‌شود، نظیر مقاومت زنان در برابر مردان، والدین در برابر فرزندان و ... که اغلب این مقاومت‌ها در مبارزه علیه اشکال سلطه در جامعه نظیر قومی، مذهبی، اجتماعی و یا استثمار صورت می‌گیرد.» (اشرف نظری، ۱۳۹۰: ۳۵۱)؛ در واقع، مقصود فوکو آن است که قدرت هرگز در یک مرکز سیاسی یا اجتماعی واحد جاری نیست، بلکه متکثر است و به کردارهای اجتماعی طرفین بستگی دارد که قدرت را به کدام طرف بکشانند، جذب یا سلب کنند. همانطور که شاملو در ابیات فوق، «غریو کشیدن» (نماد مبارزه و قیام) و «رسیدن به شهادت» را از جمله شروط کسب و جذب قدرت (رویش ملت و رسیدن به بهاری نو: نماد قدرت در راستای رسیدن به تحول و آزادی) می‌خواند. در واقع، او نشان می‌دهد که بعد از شهادت‌های مکرر (از خون عاشقان)، جنگل‌های انبوه (آزادی و رهایی ملت) روییده‌است و «روییدن سبزه از خون عاشقان» را یادآور می‌شود.

رهایی و آزادی، از پربارترین مفاهیم و مضامینی است که شاملو برای انسان می‌خواند. او در دوران استبداد، مفهوم نیاز به آزادی و رهایی را در زندگی خود لمس کرده بود. به همین خاطر، «بر افق تمامی شعر و نثر او هدف رهایی انسان رقم خورده‌است؛ رهایی از هر چه گیر و بند و مرز و محدوده‌ای است که دست ساخت قدرت باشد.» (شهرجردی، ۱۳۸۱: ۱۰۷)؛ او در شعر «ترانه‌ی بزرگ‌ترین آرزو»، مخاطبان را در قالبی رمزآلود، به خواندن سرود آزادی فرا می‌خواند و معتقد است اگر سرود آزادی خوانده می‌شد، هیچ جا بدبختی و ویرانی نمی‌ماند؛ چرا که فقدان آزادی امروز، به خاطر غیبت انسان در صحنه است، حتی حضوری اندک (کنایه از قیام‌های کوچک):

«آه اگر آزادی سرودی می‌خواند/ کوچک/ همچو گلوگاه پرنده‌ای/ هیچ کجا دیواری فرو ریخته بر جای نمی‌ماند/ سالیان بسیار نمی‌بایست/ دریافتن را/ که هر ویرانی نشانی از غیاب انسانی است/ که حضور انسان/ آبادانی است.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۶۹)

در ابیات فوق، «ویرانه» نماد عصر خفقان در ایران است و «گلوگاه پرنده» نماد فریادهای آزادی خواهانه و یا قیام‌های کوچک است.

شعر «بیمار» از اشعار اجتماعی – سیاسی شاملوست که در آن مفهوم سمبولیسم اجتماعی بسیار پررنگ مشهود است. شاعر در این شعر، در آغاز، کشتی فرسوده‌ای را به تصویر می‌کشد که بر روی ماسه‌ها بی‌تحرک افتاده‌است، در حالیکه می‌توان آن را در آب انداخت و به حرکت در آورد. کشتی در این شعر، نماد زندگی و انقلابی است که باید از سکون بیرون بیاید و شاعر به خاطر عدم‌پویایی، صفت «معیوب» را برای آن بر می‌گزیند تا ملت را به پویش انقلابی رهنمود سازد:

«حوصله کردم که بسی ماهیگیران/ آیند از راه سوی کشتی معیوب/ پتک ببینم که می‌فشارد با میخ/ ارّه ببینم که می‌سراید با جوب.» (شاملو، ۱۳۸۴: ۹۶)

در ابیات فوق، «ماهیگیران» نماد افرادی انقلابی و آگاهی هستند که راه خود را از ساحل به دریا می‌کشانند. این افراد آزادی‌خواه و مبارز، کشتی فرسوده را باید تعمیر کنند و به حرکت در آورند تا جامعه را به مقصد رهایی و آزادی برسانند.

نیما یوشیج، به عنوان شاعری سمبولیسم، هواره نقش مهمی برای ابراز انتقال پیام‌های سمبولیک در جامعه‌ی ایرانی داشته است، زیرا او کشورش را در غالب سروده‌هایش به تصویر می‌کشد که تحت استیلای نظام استبداد است که منجر به واکنش‌های وی در راستای حمایت از مردم مظلوم و ستمدیده می‌شود. او نماد و سمبل را برای ترسیم آشفتگی‌های جامعه در سروده‌هایش برگزیده بود تا ملت را بیدار سازد و این نمادگرایی با زمینه‌های اجتماعی از خود نیما آغاز شده بود و بعدها، در شعر شاگردان و طرفداران مکتب او همچون، اخوان ثالث و شاملو ادامه‌دار شد.

به اعتقاد نیما، «سمبول‌ها شعر را عمیق‌تر می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌بخشند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابند.» (یوشیج، ۱۳۶۸: ۴۰)

در شعر «گل مهتاب»، شاعر با نماد سازی، شرایط نا به سامان ایران را به تصویر می‌کشد تا بتواند نیروی نهفته‌ی مردمی را به جریان بیندازد. در شعر زیر «شکل مهیبی که چشم‌ها را می‌درد»، نماینده‌ی قدرت برتر و حاکم بر جامعه‌است که مستبدانه، اعمال زور و سلطه می‌کند و درواقع، شاعر با کمک عنصر قدرت، دو جناح سلطه‌گر و تحت‌سلطه را به تصویر می‌کشد. «ساحل» نماد ایران است و «مردی که بر روی ساحل می‌رود» نماد افراد جامعه‌ای است که می‌خواهند با تکاپو و قدرت خود، سکوت و سکون را بشکنند و به نوعی، در برابر سلطه و نظام نابرابر، مقاومت و قدرت خود را نشان دهند:

«وقتی که موج بر زبر آب تیره‌تر/ می‌رفت و دور/ می‌ماند از نظر/ شکلی مهیب در دل شب، چشم می‌درید/ مردی بر اسب لخت/ با تازیانه‌ای از آتش/ بر روی ساحل از دور می‌دویدم و دست‌های او چنان/ در کار چیره‌تر/ بودند و بود قایق ما شادمان بر آب/ از رنگ‌های در هم مهتاب/ رنگی شکفته‌تر به درآمد.» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۳۵۲)

شاعر در ابیات فوق، ملت را در راه کسب قدرت از طریق قیام و تکاپو فرا می‌خواند تا به آن‌ها بفهماند با «تازیانه‌های خشمی که در دست مردی سوار بر اسب» است (نماد خشم و قیام بر ضد خفقان و سکون حاضر) می‌توان به «رنگی شکفته‌تر» (نماد آزادی) رسید.

اشعار اجتماعی و سیاسی نیما با زبان نمادین و رمزآلود، در وصف این اوضاع یأس‌آور است. در شعر «ناقوس» که شعری کاملاً اجتماعی و سمبولیک است، شاعر تصویری از میانه‌های شب را به سمت فرا رسیدن سحر نشان می‌دهد که شب طی شده و روز در حال بر آمدن است. در واقع، تغییر و تحولات در گذار جامعه‌ی خود را در وجهی نمادین ترسیم می‌کند:

«بانگ بلند دلکش ناقوس/ در خلوت سحر/ بشکافته‌است خرمن خاکستر هوا/ ..../دیوارهای سرد سحر را/ هر لحظه می‌درد.» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۵۰۴)

در ابیات فوق، ناقوس، تداعی گر آهنگی خوش است که با بیدار ساختن ذهن و اندیشه‌ی خواب غفلت بیدار شوند. شاعر با این تصویر، حرکت و جنبش و قیام را برای مردم نشانه می‌گیرد تا در برابر مخالفان خود، مقاومت و کسب قدرت کنند و در ادامه، نشان می‌دهد که پایان این راه، پیروزی است که آن را در وجهی نمادین با ترکیب «صبح تازه» توصیف می‌کند:

«دینگ دانگ، این‌چنین / ناقوس با نواش در انداخته تنین/ از گوشه جای جیب سحر، صبح تازه را/ می‌آورد خبر.» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۵۱۹)

شعر مشهور «داروگ» از اشعار سمبولیسم اجتماعی نیماست که در آن، کشتگاه، نماد جامعه‌ی ایران در عصر شاعر، داروگ نماد انسان‌های آگاه و با خبر از احوال جامعه، و باران نماد تحول و انقلاب است. شاعر در این شعر، ابتدا اوضاع اسفبار ایران را نشان می‌دهد و در ادامه معتقد است، با تمام این ناملایمات و ناهمواری‌ها، باز هم باید ایستادگی کرد و وضعیت مطلوبی را به ثمر نشاند.

«خشک آمد کشتگاه من/ .../ قاصد روزان ابری/ داروگ/ کی می‌رسد باران؟/ بر بساطی که بساطی نیست. ...»

(همان: ۷۶۰)

طبق تعاریف فوق می‌توان اذعان داشت که دو شاعر در راه نشان دادن آزادی در اشعار سمبولیسم خود همواره سعی داشته‌اند که مخاطبان خود را با تشویق به قیام و مقاومت در برابر ظلم و جور، به منبع قدرت و نماد حرکت و جنبش تبدیل کنند و این‌گونه با توسل به مبارزه و مقاومت، آنها را به رهایی از جور و استبداد حاضر فراخوانند.

٤ نتیجه‌گیری

بر مبنای چارچوب مفهومی فوکو، مفهوم قدرت در اشعار شاعران سمبولیسم اجتماعی (شاملو و نیما)، از دو بعد نمود می‌یابند:

۴-۱- بعد ارتباط میان قدرت و دانش (معرفت و آگاهی)

طبق این اصل، سروده‌های سمبولیک هر دو شاعر مجموعه‌ای از روابط قدرت و حقیقت را موجد می‌شود که در پی آن، «حقیقتِ سوژه» تولید می‌شود و به مشروعیت می‌رسد. در این بعد، نیما و شاملو، در قالبی نمادین یا پنهانی، عناصر قدرت حاکم را با دیدی اعتراضی و انتقادی در آثارشان نمود می‌دهند تا کلامشان دارای بار ایدئولوژیکی و مقاصد رمزآلود باشد. تفکرات و مقاصد سیاسی اجتماعی در رآس این نوع سروده‌ها قرار دارند. نیما و شاملو با ترسیم سیمای ستم دیده و رنج کشیده‌ی ملت خود، موقعیت اسفبار جامعه را که مخاطب را به بیدارسازی و آگاهی بخشی می‌کشاند، در وجهی نمادین و اعتراض آمیز به پرده‌ی وصف می‌کشانند. بدیهی است که در چنین بسترهای سیاسی و اجتماعی نامطلوب، بیدارسازی ملت نسبت به اوضاع حاضر، جز با ابزار ادبی و نمادپردازی ممکن نبود.

۴-۲- بعد ارتباط میان قدرت و آزادی

در این بعد، اشعار اعتراضی و آزادی‌خواهانه‌ی هر دو شاعر سمبولیسم اجتماعی به عنوان گفتمان قدرتی در نظر گرفته می‌شود که در فضای تخاصم سران حکومت و مردم جامعه تجلّی می‌یابد. شورش و قیام بر نظام حاکم، موجد قدرت می‌شود تا شبکه‌ای از روابط درهم‌تنیده‌ی قدرت را به تصویر بکشد. علاوه‌براین، شناسایی عامل تخاصم (به واسطه‌ی سلطه‌ی نظام حاکم)، از شاخصه‌های دیگر این بعد از تبیین مفهوم قدرت در سروده‌های شاعران مزبور است. این دو شاعر در دوران تنگنای سیاسی و محدودیت‌های آزادی، شعر و ادبیات نمادین را در راستای انتقادات خود به نظام حاکم سیاسی به کار گرفتند.

طبق اندیشه‌ی فوکو، اعمال قدرت، در سراسر جامعه حکم‌فرماست؛ بنابراین، اشعار اعتراضی و سمبولیسم به عنوان گفتمانی محسوب می‌شوند که حاصل کارکرد اجتماعی قدرت است و می‌تواند بر دیگران تأثیر بگذارد. در واقع، شاعر ایدئولوژی حاکم را بازتولید می‌کند و یا به چالش می‌کشد تا اعمال قدرت کنند. این اعمال قدرت در سروده‌هایشان به شیوه‌ی شورش، توسل به مبارزه و مقاومت، خود را نشان داده‌است.

منابع

- استونز، راب، (۱۳۸۸)، **متفکران بزرگ جامعه‌شناسی**، ترجمه‌ی مهرداد میردامادی. تهران: مرکز.
- اسماعیل تبار، هدی؛ نجار، اسماعیل، (۱۴۰۲)، «بررسی تطبیقی دو نمایشنامه‌ی طوفان امه سه زر و چشم در برابر چشم غلامحسین ساعدی با تأکید بر آرای میشل فوکو»، **مجله‌ی پژوهش‌های بین رشته‌ای**، سال۵، شماره‌ی ۱۰، ص ۵۴-۳۱.
- اشرف نظری، علی، (۱۳۹۰)، «تصویر فوکویی و پسافوگویی از قدرت»، **مجله‌ی سیاست**، دوره‌ی چهل و یکم، شماره‌ی ۳، ص ۳۵۸-۳۴۱.
- براهنی، رضا، (۱۳۸۰)، **طلا در مس**، تهران: زریاب.
- بوستانی، داریوش و احمد محمدپور، (۱۳۸۸)، «مقدمه‌ای بر ابعاد و گستره‌ی دستگاه نظری میشل فوکو»، **نشریه‌ی علوم اجتماعی دانشگاه فردوسی مشهد**، ص ۹۹-۵۳.
- تسلیمی، علی، (۱۳۸۷)، **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران**، تهران: اختران.
- چدویک، چارلز، (۱۳۸۸)، **سمبولیسم**، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران: مرکز.
- حاج سید جوادی، حسن، (۱۳۸۲)، **بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران**، تهران: گروه پژوهشگران ایران.
- حمیدیان، سعید، (۱۳۸۱)، **داستان دگردیسی: روند دگرگونی‌های شعر نیما**، تهران: نیلوفر.
- دریفوس، هیوبرت، و پل رابینو، (۱۳۷۸)، **میشل فوکو: فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک**، ترجمه‌ی حسین بشریه، تهران: نشر نی.
- راست منش، حسین و مرجانه سوزن کار، (۱۴۰۲)، «نقش هنر در مشروعیت‌بخشی به قدرت»، **مجله‌ی رهپویه‌ی هنرهای صناعی**، سال۲، ش۲، ص ۶۰-۵۱.
- ساراپ، مادن، (۱۳۸۲)، **راهنمایی مقدماتی بر پساساختارگرایی و پسامدرنیسم**، ترجمه‌ی محمدرضا تاجیک، تهران: نی.
- سلاجقه، پروین، (۱۳۸۷)، **امیرزاده‌ی کاشی‌ها**، تهران: مروارید.

- سیدحسینی، رضا، (۱۳۷۸)، **مکتب‌های ادبی**، تهران: نگاه.
- سیدمن، اسیتون، (۱۳۸۸)، **کشاکش آراء در جامعه‌شناسی**، ترجمه‌ی هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
- شاملو. احمد، (۱۳۸۴)، **مجموعه آثار شاملو (دفتر یکم)**، تهران: نگاه.
- شهرزاد، محمدحسین و هدا شبرنگ، (۱۴۰۳)، «تلاقی تاریخ‌نگاری و نو تاریخ‌نگاری، تأثیر متقابل تاریخ و ادبیات: چرخش دیالکتیکی قدرت و دانش فوکویی در شعر»، **مجله‌ی نقد زبان و ادبیات خارجی**، ش ۳۳، ۱۰۵-۸۷.
- شمیسا، سیروس و علی حسین پور، (۱۳۸۰)، «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، **مجله‌ی مدرس**، سال ۵، ش ۳، پاییز، ص ۲۷-۲۴.
- شوالیه، ژان، (۱۳۷۸)، **فرهنگ نمادها**، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
- شهر جردی، پرهام، (۱۳۸۱)، **ادیسه‌ی بامداد**، تهران: کاروان.
- فوکو، میشل، (۱۳۸۵)، **تاریخ جنون**، ترجمه‌ی فاطمه ولیانی، تهران: هرمس.
- ----------، (۱۳۸۸)، **نیچه، تبارشناسی و تاریخ**، ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نشر نی.
- ----------، (۱۳۷۹)، **مراقبت و تنبیه**، ترجمه‌ی نیکو سرخوش، تهران: نی.
- فولادوند، عزت الله، (۱۳۷۲)، «میشل فوکو، رازبینی و راست‌گویی»، **مجله‌ی نگاه نو**، ش ۱۷.
- قائمی نیک، محمدرضا و دیگران، (۱۴۰۳)، «واکاوی انتقادی تبارشناسی میشل فوکو نسبت به مدیریت بدن از منظر تفکر اسلامی»، **مجله‌ی اسلام و مطالعات اجتماعی**، ش۱۲، (۴۶)، ص۱۸۳-۸۵.
- مختاری، محمد، (۱۳۷۸)، **انسان در شعر معاصر**، تهران: توس.
- میلر، پیتر، (۱۳۹۳)، **سوژه، استیلا و قدرت**، ترجمه‌ی نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نی.
- یوشیج، نیما، (۱۳۶۸)، **درباره‌ی شعر و شاعری**، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.
- ----------، (۱۳۷۶)، **نامه‌های نیما**، بازنویسی شراگیم یوشیج تهران: نگاه.
- ----------، (۱۳۸۸)، **مجموعه اشعار نیما**، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

References

Ashraf Nazari, Ali. 2011. "Foucault's and Post-Foucault's Image of Power." *Politics Magazine* 41 (3).

Baraheni, Reza. 2001. *Gold in Copper.* Tehran: Zaryab.

Boostani, Dariush, and Ahmad Mohammadpour. 2009. "An Introduction to the Dimensions and Scope of Foucault's Theoretical System." *Social Sciences Journal of Ferdowsi University of Mashhad,* Spring & Summer: 53–99.

Chadwick, Charles. 2009. *Symbolism.* Translated by Mehdi Sahabi. Tehran: Markaz.

Chevalier, Jean. 1999. *The Culture of Symbols.* Translated by Soudabeh Fazaili. Tehran: Jihoon.

Dreyfus, Hubert, and Paul Rabineau. 2009. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics.* Translated by Hossein Basharieh. Tehran: Ney Publishing.

Esmail Tabar, Hoda, and Esmail Najjar. 2023. "A Comparative Study of Aime Cesaire's *The Tempest* and Gholam-Hossein Sa'edi's *Eye for an Eye* with Emphasis on Michel Foucault's Views." *Interdisciplinary Research Journal* 5 (10): 31–54.

Foladvand, Ezzatollah. 1993. "Michel Foucault, Mystery and Truthfulness." *Negah No Magazine* 17.

Foucault, Michel. 2000. *Discipline and Punish.* Translated by Nikoo Sarkhosh. Tehran: Ney.

———. 2006. *The History of Madness.* Translated by Fatemeh Valiani. Tehran: Hermes.

———. 2009. *Nietzsche, Genealogy and History.* Translated by Nikoo Sarkhosh and Afshin Jahandideh. Tehran: Ney Publishing.

Ghaemi Nik, Mohammadreza, et al. 2024. "A Critical Examination of Michel Foucault's Genealogy of the Body from the Perspective of Islamic Thought." *Islam and Social Studies* 12 (46): 53–183.

Haj Seyyed Javadi, Hassan. 2003. *Survey and Research in Contemporary Iranian Literature.* Tehran: Iranian Researchers Group.

Hamidian, Saeed. 2002. *The Story of Metamorphosis: The Process of Transformations in Nima's Poetry.* Tehran: Niloufar.

Miller, Peter. 2014. *Subject, Domination and Power.* Translated by Nikoo Sarkhosh and Afshin Jahandideh. Tehran: Ney.

Mokhtari, Mohammad. 1999. *Man in Contemporary Poetry.* Tehran: Toos.

Rastmanesh, Hossein, and Marjaneh Soozankar. 2023. "The Role of Art in Legitimizing Power." *Rahpouyeh Journal of Industrial Arts* 2 (2): 51–60.

Salajegheh, Parvin. 2008. *Amirzadeh Kashiha.* Tehran: Morvarid.

Sarup, Madan. 2003. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism.* Translated by Mohammadreza Tajik. Tehran: Ney.

Shamisa, Siros, and Ali Hosseinpour. 2001. "The Current of Social Symbolism in Contemporary Iranian Poetry." *Modarres Magazine* 5 (3): 24–27.

Shamloo, Ahmad. 2005. *Shamloo's Collection of Works (Office 1).* Tehran: Negah.

Shahr Jordi, Parham. 2002. *The Odyssey of the Morning.* Tehran: Karvan.

Shahrzad, Mohammad Hossein, and Hoda Shabrang. 2024. "The Convergence of Historiography and New Historicism: The Dialectical Turn of Foucault's Power and Knowledge in Poetry." *Journal of Foreign Language and Literary Criticism* 33: 87–105.

Seyedhosseini, Reza. 2009. *Literary Schools.* Tehran: Negah.

Seyedman, Siton. 2009. *The Conflict of Opinions in Sociology.* Translated by Hadi Jalili. Tehran: Ney Publishing.

Stones, Rob. 2009. *Great Thinkers of Sociology.* Translated by Mehrdad Mirdamadi. Tehran: Markaz.
Taslimi, Ali. 2008. *Propositions in Contemporary Iranian Literature.* Tehran: Akhtaran.
Youshij, Nima. 1989. *On Poetry and Poetry.* Edited by Siros Tahbaz. Tehran: Daftarhae Zamaneh.
———. 1997. *Nima's Letters.* Rewritten by Shragim Youshij. Tehran: Negah.
———. 1999. *Nima's Poems Collection.* Edited by Siros Tahbaz. Tehran: Negah.