Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2022-2023, 105-138
Doi: 10.30465/copl.2022.40941.3745

The Effect of Extratext on the Images of the Poem "Ghaside Baraye Ensane Mahe Bahman" by Ahmad Shamloo Based on Norman Fairclough's Theory of Critical Discourse Analysis

Morad Ali Saadat Shoa*

Seyyed Javad Mortezaie**

Abstract

Norman Fairclough studies the discourse in three levels "description", "interpretation" and "explanation". In this article, the effect of extratext on the images of the poem "ghaside barae ensan e mahe bahman" by Ahmad Shamlou is investigated based on Farklough's theory.The formation of images is based on the centrality of simile and then paradox, metaphor, exaggeration, hint and irony .The images of the poem fit with the experimental context and strengthen the central image of the poem, that is, the fighting man. The situational context of the images includes some social-political events close to or at the same time as the poetry. Hints have an intertextual function and prove and strengthen the poet's attitude. In the process of ideological displacement, Shamlou delegitimizes the official and dominant discourse. And as an intellectual, who has discursive agency, he presents his alternative ideology in the form of socialism and in opposition to the government. In this poem, discourse practice is obtained from the coexistence and coordination of individual images

* PhD student in Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad, saadatshoa@gmail.com

** Member of the Faculty of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad (Corresponding Author), gmortezaie@um.ac.ir

Date received: 2022/04/13, Date of acceptance: 2022/11/30

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

(discourse event) with each other and with the situational context of the poem and is related to the social practice of poetry (social-political situations).

Keywords: Extratext, Critical Discourse Analysis, Fairclough, Image, Shamloo.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۱۰۷ – ۱۳۸

تأثیر برون‌متن در تصاویر شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» از احمد شاملو براساس نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

مرادعلی سعادت‌شعاع*
سیدجواد مرتضایی**

چکیده

نورمن فرکلاف گفتمان را در سه سطح «توصیف»، «تفسیر»، و «تبیین» مطالعه می‌کند. در این مقاله، تأثیر برون‌متن در تصاویر شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» از احمد شاملو براساس نظریهٔ فرکلاف بررسی شده است. شکل‌یابی تصاویر بر محوریت تشبیه و سپس، پارادوکس، استعاره، اغراق، تلمیح، و کنایه استوار است. تصاویر شعر با زمینهٔ تجربی تناسب دارند و تصویر مرکزی شعر، یعنی انسان مبارز، را تقویت می‌کنند. بافت موقعیتی تصاویر شامل برخی حوادث سیاسی ـ اجتماعی نزدیک یا هم‌زمان با سرایش شعر است. تلمیح‌ها کارکرد بینامتنی دارند و نظریهٔ شاعر را اثبات و تقویت می‌کنند. در فرایند جابه‌جایی ایدئولوژیک، شاملو از گفتمان رسمی و مسلط مشروعیت‌زدایی می‌کند و درمقام یک روشن‌فکر که عاملیت گفتمانی دارد، ایدئولوژی جای‌گزین خود را در قالب تفکر چپ و در مخالفت با حکومت ارائه می‌کند. در این شعر، پرکتیس گفتمانی از هم‌زیستی و هماهنگی تصاویر منفرد (رخداد گفتمانی) با یک‌دیگر و با بافت موقعیتی شعر حاصل شده است و با پرکتیس اجتماعی شعر (اوضاع سیاسی ـ اجتماعی) ارتباط دارد.

کلیدواژه‌ها: برون‌متن، تحلیل گفتمان انتقادی، فرکلاف، تصویر، شاملو.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، saadatshoa@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسندهٔ مسئول)، gmortezaie@um.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۰۸

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

۱.۱ تصویر

تصویر بازنمایی خیالی واقعیت در زبان است. شاعران در فرایند ارتباط به ابداع دست می‌زنند و رابطه‌ای جدید بین اشیا و افکار ایجاد می‌کنند. ذهن حساس شاعر به‌مدد تجربهٔ زیستهٔ او این رابطه را می‌آفریند و با زبان بیان می‌کند. «خیال در شعر از آن‌جا پدید می‌آید که شاعر تصویری را در ذهنش مجسم می‌کند. سپس، آن شکل را در قالب زبان که وسیلهٔ ارتباط است می‌پروراند» (شعبانیان ۱۳۹۴: ۷۰). ازآن‌جاکه در واقعیت چنین رابطه‌ای وجود ندارد و منحصر به زبان است، از آن به‌عنوان رابطه‌ای خیالی و از اشکال آن به‌عنوان صور خیال یاد می‌شود.

آن‌چه باعث می‌شود تصویر ارزش هنری داشته باشد تناسب آن با واقعیت یا محتوای شعر است. تصویر باید باعث تجسم بهتر تجربه شود یا با مفهوم و طرح کلی شعر هماهنگ باشد. عامل دیگر، انسجام هر تصویر در محور افقی کلام (تصویر کوچک) و ارتباط تصاویر با یک‌دیگر در محور عمودی کلام (تصویر بزرگ) است (شفیعی کدکنی ۱۳۸۸: ۱۶۹). تصویر در محور افقی به یکی از اشکال تشبیه، استعاره، و... ایجاد می‌شود، اما در محور عمودی حاصل هماهنگی و پیوند تصاویر خرد با یک‌دیگر و حول تصویر مرکزی به‌وجود می‌آید، به‌صورتی‌که سایه‌ای از تصویر بزرگ در تصاویر کوچک دیده می‌شود تا شعر از هماهنگی تصویر برخوردار باشد.

تصویر مرکزی «نمای کلی اثر هنری است و کلیتی است که دیگر عناصر ساختاری را در خود جای می‌دهد» (طهماسبی ۱۳۹۳: ۱۱۴). در هر شعر یک تصویر مرکزی وجود دارد که کانون خیال‌پردازی شاعر است و سایر تصاویر هم‌چون هاله‌ای دور آن گرد می‌آیند. تلألوی تصاویر پیرامونی به تصویر مرکزی وابسته است و تأثیرگذاری و برجستگی تصویر مرکزی نیز از هم‌راستابودن تصاویر پیرامون آن به‌دست می‌آید. اگر بین تصویر کانونی و تصاویر پیرامونی ارتباط ساختاری، تناسب لفظی، تناسب محتوایی، و هماهنگی تجربی باشد و آن‌ها باوجود استقلال ساختاری و محتوایی هم‌دیگر را تقویت کنند و کلیتی پویا ایجاد کنند، در محور افقی و عمودی کلام انسجام حاصل می‌شود.

در این مقاله منظور از تصویر ابزارهای بیانی و بدیع تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، نماد، پارادوکس، تلمیح، و... است. «شعر ''قصیده برای انسان ماه بهمن''شعری است به‌مناسبت

روز چهارده بهمن، سال‌گرد قتل دکتر تقی ارانی در زندان به‌دستور رضاخان» (شاملو ۱۳۹۱: ۱۰۵۸). در مجموعه آثار شاملو تاریخ سرودن این شعر بهمن ۱۳۲۹ ذکر شده است (همان: ۶۹).

۲.۱ مفهوم گفتمان از نظر فرکلاف

فرکلاف (Fairclough) زبان را کنشی اجتماعی می‌داند. این مفهوم چند وجه دارد: ۱. زبان بخشی از اجتماع است؛ ۲. زبان فرایندی اجتماعی است؛ ۳. زبان یک فرایند اجتماعی مشروط به سایر بخش‌های اجتماع است (Fairclough 1989: 220، به‌نقل‌از آقاگل‌زاده).

از نظر فرکلاف تمرکز تگفا (=تحلیل گفتمان انتقادی) بر تأثیر روابط قدرت و نابرابری‌ها در تولید خطاهای اجتماعی به‌ویژه جنبه‌های گفتمانی روابط قدرت، نابرابری‌ها، و ایدئولوژی‌هاست (Fairclough 2010: 3-11). منظور اصلی وی غیرطبیعی‌سازی آن چیزی است که به‌وسیلهٔ ساختارهای اجتماعی مسلط در قالب ایدئولوژی در گفتمان تعین یافته است و طبیعی می‌نماید و این‌که گفتمان چگونه این ساختارها را تعیین کرده است. این پندار افراد اجتماع که تمام چیزها آن‌طوری هستند که باید باشند، از طریق ایدئولوژی در قالب گفتمان بازنمایی می‌شود و تحلیل‌گر باید این پرده را از روی گفتمان کنار بزند (همان: ۳۰).

۳.۱ گفتمان و غیرگفتمان

از نظر فرکلاف گفتمان فقط بخشی از پرکتیس اجتماعی است. فرکلاف مفهوم گفتمان را برای متن، گفت‌وگو، و سایر نظام‌های معنایی به‌کار می‌برد و گفتمان را از سایر کنش‌های اجتماعی جدا می‌کند (یورگنسن ۱۳۸۹: ۴۵، ۵۰). گفتمان از نظر فرکلاف به نظام نشانه‌ای از قبیل زبان و تصویر محدود است (همان: ۱۱۹) و یک پرکتیس اجتماعی در ارتباط با سایر عوامل اجتماعی است.

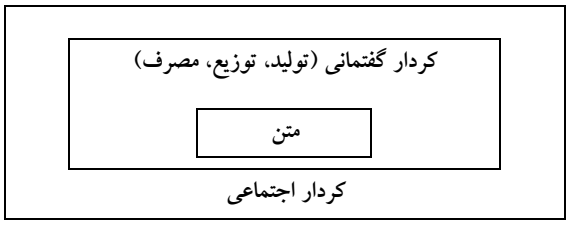
۴.۱ مدل سه‌بعدی فرکلاف

در الگوی فرکلاف هر نمونه از کاربرد زبان روی‌دادی ارتباطی است که در یک مدل سه‌بعدی به‌شرح ذیل تحلیل می‌شود:

۱. هر کاربرد زبان یک متن است. متن در این‌جا شامل انواع نظام‌های نشانه‌ای ارتباطی چون گفتار، نوشتار، تصویر، فیلم، و... است. مثلاً سرمقالهٔ یک روزنامه، گفت‌وگوهای یک کلاس درس، شعر، فیلم، و داستان متن به‌حساب می‌آیند. حوزهٔ تحلیل گفتمان نیز به ارتباط شفاهی محدود نیست و باتوجه‌به دامنه و اهداف مطالعه هرگونه ارتباط نشانه‌شناختی شامل گفت‌وگو، متن نوشتاری، حرکات اشاره، تصاویر، و هرگونه جنبهٔ نشانه‌شناختی یا چندرسانه‌ای دلالت را می‌تواند در بر گیرد (ون‌دایک، به‌نقل‌از خسروی‌نیک ۱۳۹۷: ۷۲–۷۳)؛

۲. کردار گفتمانی شامل بینامتنیت و ارتباط متون با یک‌دیگر است و فرایند تولید و مصرف متن را در بر می‌گیرد. مثلاً آشکارسازی صداهای موجود در متن فرایند تولید آن را مشخص می‌کند. به‌نظر فرکلاف، تحلیل گفتمان شامل تحلیل دقیق متن، هم تحلیل زبانی (دستوری، معنایی، کاربردشناختی، و ژانری) و هم تحلیل بیناگفتمانی است (فلاوردو ۱۳۹۷: ۲۱)؛

۳. کردار اجتماعی شامل تحلیل بافت موجود و تأثیرگذار در متن است که ارتباط متن و ساختار را بررسی می‌کند، مانند نقش نهادها بر گفتمان یک روزنامه، یا فیلم، یا داستان یا نقش نظام سیاسی بر هنر و ادبیات زمان و تأثیر این گفتمان‌ها بر حفظ، بازتولید، یا تغییر ساختارها؛



شکل ۱. مفهوم سه‌بعدی گفتمان (ارتباط متن، کردار گفتمانی، و کردار اجتماعی) در نظریهٔ فرکلاف (Fairclough 1992: 73)

براساس شکل ۱، فرکلاف رخداد گفتمانی را در سه مرحلهٔ «متن»، «کردار گفتمانی»، و «کردار اجتماعی» به‌شرح ذیل تحلیل می‌کند:

۱. متن: در این مرحله فرکلاف با ابزارهای زبان‌شناختی ساخت و صورت متن و ویژگی‌های زبانی آن را به‌طور کامل بررسی می‌کند. در این مرحله عناصر زبانی متن شامل آواها، واژه‌ها، دستور زبان، تقدیم‌وتأخیر یا چیدمان متن، نوع گفتمان، میزان تطابق یا عدم

تطابق متن با گفتمان موردنظر، تأکید یا عدم تأکید، معانی ضمنی کلمات، و رسمی یا غیررسمی‌بودن مهم است (هاکین، به‌نقل‌از پالتریچ ۱۳۹۶: ۲۳۴). در این مرحله تحلیل‌گر برخوردی شیء‌گونه با متن دارد و جزءبه‌جزء آن را می‌کاود؛

۲. کردار گفتمانی: در این مرحله فرکلاف فرایندهای تولید و مصرف متن و بافت موقعیتی را می‌کاود. بررسی رابطهٔ گفتمان با گفتمان‌های دیگر (نظم گفتمانی) و بافت بلافصل اهمیت دارد. عوامل گفتمانی عوامل زبان‌شناختی‌ای هستند که در گام اول بررسی شده‌اند و بر کردار گفتمانی (بیناگفتمانیت) مؤثرند. نحوهٔ بیان تولیدکننده و شگردهایی مثل ویژگی سبکی که مبیّن تأثیرپذیری گفتمان هستند یا آن را جهت‌دار کرده‌اند اهمیت دارند. این مرحله نیمه‌زبانی ـ نیمه‌بافتی است؛

۳. کردار اجتماعی: در این مرحله عوامل فراگفتمانی یا بافتی به‌طور کامل مطالعه می‌شود. این مرحله کاملاً بافت‌محور است. در این‌جا نقش عوامل فرازبانی بر شکل‌گیری گفتمان بررسی می‌شود. چرایی و چگونگی گفتمان تحت‌تأثیر ساختارهای مسلط مهم است. این‌جا سخن از چرایی وجود یک گفتمان و چرایی نبود گفتمان‌های دیگر است. تأثیر گفتمان بر جامعه یا همان ایدئولوژی پنهان در پس متن افشا می‌شود و نیز رابطهٔ گفتمان با ساختارهای قدرت روشن می‌شود.

فرکلاف سطوح سه‌گانهٔ تحلیل را به‌ترتیب «توصیف»، «تفسیر»، و «تبیین» می‌نامد.

فرکلاف متن را عنصر گفتمانی رخدادهای اجتماعی می‌داند. از نظر او اصطلاح متن شامل زبان و انواع نظام‌های نشانه‌ای از قبیل متون نوشتاری، صدا، سخن‌رانی، فیلم، اینترنت، زبان بدن، و ژست‌هاست. وی متن را به‌عنوان واحدی زبان‌شناختی تحلیل می‌کند. سپس، به پرکتیس اجتماعی می‌پردازد تا تحلیل خرد و کلان را انجام دهد. «از نظر فرکلاف تحلیل متن صرف برای تحلیل گفتمان کافی نیست و بصیرتی دربارهٔ پیوند میان متن و ساختارها و فرایندهای اجتماعی و فرهنگی به ما نمی‌دهد» (یورگنسن ۱۳۸۹: ۱۱۸). او در یک بررسی تلفیقی و «کلی یا کلان/ خرد» (فرکلاف ۱۳۷۹: ۲۶) متن و رابطهٔ آن با جامعه را مطالعه می‌کند تا مناسبات قدرت در متن و نقش متن در بازتولید یا تغییر ساختار را دریابد.

۵.۱ روش کار

مطابق نظریهٔ فرکلاف، تصاویر شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» در سه سطح توصیف، تفسیر، و تبیین بررسی شدند. ابتدا، در سطح توصیف، تصاویر شعری از لحاظ ساختار و

محتوا به‌صورت درون‌متنی تحلیل شدند و نقش آن‌ها در شکل‌دهی به تخیل شاعر واکاوی شد. سپس، در سطح تفسیر، تأثیر بافت موقعیتی مطالعه شد و در سطح تبیین، تأثیر بافت سیاسی ـ اجتماعی بر تصاویر و ابعاد ایدئولوژیک آن‌ها بررسی شد. ازآن‌جاکه در نظریهٔ فرکلاف تحلیل دقیق و جزءبه‌جزء متن ضرورت دارد و پایهٔ تحلیل محسوب می‌شود، ابتدا تصاویر شعر در سطح توصیف به‌طور دقیق و کامل و جزءبه‌جزء تحلیل شدند. سپس، به ارتباط آن‌ها با بافت پرداخته شد. این نکته نیز مهم است که تگفا یک روش مشخص و ثابت برای پژوهش ندارد، بلکه محقق می‌تواند باتوجه‌به ماهیت موضوع روش خاص خود را با درنظرگرفتن افق‌های مربوط به زمینهٔ تحقیق و ویژگی‌های خاص آن طراحی، اجرا، و به‌تعبیری روش‌شناسی کند. دیگر این‌که مبنای نظری رویکرد انتقادی پیوند بین رخداد گفتمانی و ساختار است؛ یعنی ساختار به‌طور هم‌زمان موجد و نتیجهٔ رخداد است و به همین دلیل، نظریهٔ انتقادی تفکیک و مرزبندی کامل مراحل کاوش خرد و کلان را نمی‌پذیرد. مراحل سه‌گانهٔ فرکلاف نیز به‌صورت چرخه‌ای در ارتباط باهم انجام می‌شوند و متداخل‌اند. بررسی تلفیقی و ترکیبی است و پژوهش‌گر در هر مرحله می‌تواند از مراحل دیگر استفاده کند.

۶.۱ پیشینهٔ پژوهش

هیچ پژوهشی به‌طور مستقل و با این رویکرد به شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» نپرداخته است. برخی از تحقیقات درمورد احمد شاملو عبارت‌اند از:

۱. «تحلیل گفتمان انتقادی تلمیح و ایدئولوژی با تأکید بر شعر احمد شاملو برپایهٔ نظریات فرکلاف و ون‌دایک»، این بررسی محدود به تلمیح است. ازآن‌جاکه در اشعار شاملو تلمیح درون ساخت‌های دیگر تصویر چون تشبیه و... هم هست و با اجزای دیگر شعر پیوندی گفتمانی دارد، جداکردن تلمیح از متن و بافت ممکن است به دریافت محدودی از آن بینجامد. نویسنده، سینا جهاندیده، شعرهای سیاسی آشکار شاملو در سوگ مبارزان را برپایهٔ تلمیح تحلیل کرده است. این پژوهش برمبنای نظریه‌ای خاص نوشته شده و درک جدیدی از تلمیح را در پرتو نگاه گفتمانی به ایدئولوژی فراهم کرده است؛

۲. «تحلیل ''گفتمان ناسیونالیستی'' در مجموعه‌اشعار احمد شاملو برمبنای نظریهٔ تحلیل گفتمانی لاکلا و موفه»؛ رقیه صدرایی و معصومهٔ صادقی، نویسندگان این مقاله مفاهیم

اجتماعی، سیاسی، و عاشقانهٔ اشعار شاملو را بـه گفتمـان ناسیونالیسـم پیونـد زده‌انـد. ایـن پژوهش باتوجه‌به زمینه‌های متفاوت اجتماعی ـ سیاسی مؤثر در خلق این اشـعار و نگـرش شاملو به مقوله‌های سیاست، اجتماع، و حتی عشق، در دوره‌های متفاوت، به برداشتی کلـی از موضوع بسنده کرده است؛

۳. «واکاوی درون‌متنی و برون‌متنی اشعار متعهد شـاملو در دهـه‌هـای بیسـت و سـی»؛ مصطفی ملک‌پائین و دیگران در این مقاله، بدون اشاره به نظریه‌ای خاص، جنبه‌هـای تعهـد اجتماعی در اشعار شاملو را واکاوی کرده‌اند. اشـاره‌هـا کلـی اسـت و بـر بررسـی دقیـق و استدلال کافی استوار نیست. تعهد در شعر شـاملو بـه سوسیالیسـم منحصـر شـده اسـت و متغیرهای دیگر در نظر گرفته نشده‌اند.

تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های قبلی ایـن اسـت کـه برپایـهٔ نظریـهٔ فـرکلاف، کـه منسجم‌ترین رویکرد را دربین تحلیل‌گران انتقادی دارد، بر یک متن واحد متمرکـز اسـت و بررسی دقیق و جزئی متنی (بلاغی) و بررسی بافتی (در دو سطح خـرد و کـلان) براسـاس این نظریه انجام شده است و به درکی منسـجم و کامـل از تصـویر، بـه‌عنـوان یـک کـنش گفتمانی، در یکی از اشعار سیاسی ـ اجتماعی شاملو رسیده است. این بررسی انواع، اجزا، و ابعاد تصاویر را شامل می‌شود و ضمن تحلیل بلاغی تصاویر، ارتباط آن‌ها را با بافت متنی و زمینه‌ای روشن می‌سازد و با بررسی بلاغی ـ اجتماعی برپایهٔ نگاه گفتمانی و انتقادی به متن ادبی، به تبیین دقیق رابطهٔ اثر ادبی با جامعه کمک می‌کند.

۲. متن

۱.۲ بررسی درون‌متنی تصاویر؛ سطح توصیف

۱.۱.۲ تصویر مرکزی شعر

مرگ ارانی در زندان و تأثیر او در فعالیت‌های سیاسی گروه‌هـای چـپ در ایـران واقعیـت اصلی یا زمینهٔ تجربی‌ای است که مفهوم و محتوای این شعر بر آن استوار اسـت. شـاملو در «بهمن ۱۳۲۹» (شاملو ۱۳۹۱: ۶۹)، یازدهمین سال‌گرد قتـل ارانـی در زنـدان، ایـن شـعر را سروده است. وی که مخالف حکومت مطلقه و شاهنشاهی پهلوی است، در این شعر ارانی را ستایش می‌کند و از پهلوی‌ها انتقاد می‌کند. درنتیجه، موضوع یا مابه‌ازای واقعـی تصـویر مرکزی این شعر ارانی درمقابل رضاشاه است. ارانی درمقابل رضاشـاه و پسـرش بـه‌عنـوان واقعیت (مشبه) مطرح است و تمام تعابیر شاعرانه تصویر (مشبه‌به) هستند.

انسان مبارز، درجایگاه تصویر مرکزی این شعر، تصویری حسی است. سایر تصاویر تابع این تصویر مرکزی هستند. تصاویر مثبت به ارانی و تصاویر منفی به رضاشاه و حکومت او مربوط است. تصاویر مثبت و منفی تصویر مرکزی، یعنی ارزش‌مندبودن مبارزه و انسان مبارز را تقویت می‌کنند. شاعر دو بار از ارانی و دو بار از رضاخان نام می‌برد و یک بار با ترکیب وصفی ـ تشبیهی «رضای خودرو» با تحقیر از او یاد می‌کند.

۲.۱.۲ تشبیه

«تشبیه یکی از ابزارهای نقاشی در کلام و به‌اصطلاح تصویری‌کردن شعر است» (شمیسا ۱۳۷۱: ۱۱۰). ابزار اصلی تصویرسازی در این شعر تشبیه با محوریت تشبیه بلیغ است.

این شعر ۶۷ تشبیه دارد که بررسی آماری آن به این شرح است:

حسی‌به‌حسی: ۴۶، عقلی‌به‌حسی: ۱۶، حسی‌به‌عقلی: ۳، و عقلی‌به‌عقلی: ۲؛

مفردبه‌مفرد: ۴۶، مفردبه‌مقید: ۱۱، مرکب‌به‌مرکب: ۴، مقیدبه‌مفرد: ۳، مقیدبه‌مرکب: ۲، و مفردبه‌مرکب: ۱؛

مفصّل: ۱۱، بلیغ: ۴۲، مؤکد: ۱۰، و بلیغ مضمر: ۴؛

مفروق: ۵۵، جمع: ۶، مضمر: ۴، و تسویه: ۲.

براساس ارکان تشبیهات: ۴۹ مشبه حسی، ۱۸ مشبه عقلی، ۶۲ مشبه‌به حسی، ۵ مشبه‌به عقلی، ۲۲ وجه‌شبه تحقیقی، ۴۵ وجه‌شبه تخییلی، و ۴ وجه‌شبه دوگانه یا استخدام در شعر به‌کار رفته است.

فراوانی تشبیه دلیل بارز تصویری‌بودن این شعر است. تشبیهات حسی‌به‌حسی فراوان‌ترین است که تحلیل آن‌ها بیان‌گر نگرش موافق و واقع‌گرایانهٔ شاعر با گفتمان گروه ارانی و تفکر چپ و مخالفت او با گفتمان سیاسی مسلط است و معنای ایدئولوژیک و گفتمانی دارد. ازآن‌جاکه شعر از زبان راوی خطاب به رضاخان سروده شده است، شاعر از تشبیه حسی‌به‌حسی بیش‌ترین بهره را برده است تا به‌صراحت مفهوم را به مخاطب انتقال دهد.

> فراوانی هر نوع تشبیه، یعنی محسوس به معقول یا برعکس، و... جنبهٔ ایدئولوژیک و گفتمانی دارد؛ یعنی بیان‌گر رواج یک نوع گفتمان و یک‌سری مفاهیم و محتواها در جامعه یا دربین گروه‌های گفتمانی است، یا ممکن است به رفتار موافق فرد با گفتمان مسلط یا مخالفت او با آن مربوط باشد (شمیسا ۱۳۷۱: ۱۱۷–۱۱۸).

مشخصهٔ دیگر، ساخت مفردبه‌مفرد طرفین تشبیه‌هاست. تشبیه مفردبه‌مفرد ساده‌تر از سایر انواع تشبیه است و با لحن خطابی و زودفهم شعر هماهنگ است. طرفین بیش‌تر تشبیهات عناصر انسانی و اجتماعی هستند. عناصر طبیعی هم معنا و مفهوم انسانی ــ اجتماعی یافته‌اند که با مفهوم شعر، یعنی مبارزهٔ اجتماعی و سیاسی، هماهنگ است. بیش‌تر مشبه‌به‌ها واژه‌های پرتحرک و عمل‌گرایانه با معنای مبارزه و مسئولیت اجتماعی و بیان‌گر نگرش سیاسی شاعر در حمایت از ارانی و فعالان سیاسی و حمله به حکومت هستند. برخی مشبه‌ها و مشبه‌به‌ها چون خون، طبل، حرکت، شتاب، سیلابه، حماسه، دروازه، کفن، و استخوان لحن مبارزه‌طلبانه و عصبانی شاعر را نشان می‌دهند که با انتقاد صریح و مخالفت آشکار به‌عنوان عملی سیاسی ـ ایدئولوژیک هماهنگ است.

طرفین عقلی تشبیهات هم مفهوم زندگی، شرف، انسانیت، مبارزه، و آینده دارند که با ایدئولوژی مبارزه‌گرای شاعر و نفی حکومت ظالم مطابقت دارند.

وجه‌شبه مبیّن جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر است و تغییر نگرش را باید در وجه‌شبه جست (همان: ۹۴). بیش‌تر وجه‌شبه‌ها تخییلی هستند و از تأویل آن‌ها معانی استواری و مقاومت، فراگیری، زندگی، نوع زندگی و مرگ ارانی، آیندهٔ ایدئال، و مفاهیم مشابه به‌دست می‌آید که با نگرش ایدئولوژیک شعر، مبنی‌بر تقدیس مبارزه و مدح انسان مبارز، هماهنگ است. وجه‌شبه‌های تحقیقی هم شامل افعال حرکتی، رنگ سرخ، گسترش، بی‌ریشه‌بودن، سرودن، آغازکردن، پایان‌یافتن، و مفاهیم مشابه است. وجه‌شبه‌های دوگانه یا استخدام هم به‌معنی شروع همه‌جانبه، آزادی بیان، و تمام‌کنندگی هستند که نزد منتقد سیاسی مفاهیمی باارزش و معنادار و نزد حکومت مستبد مفاهیم خطرناکی هستند.

بسط تشبیه هم در شعر وجود دارد؛ زندگی و فتح در دو تشبیه تسویهٔ عقلی‌به‌حسی به ارانی تشبیه شده‌اند که بیان‌گر تعظیم ارانی در نظر شاعر است. تشبیهات جمع مربوط به واژه‌هایی چون شعر، کلمه، قافیه، ارانی، خون، زندگی، و مردن است. این واژه‌ها با زمینهٔ شعر ارتباط مستقیم دارند. بسط مشبه و مشبه‌به درمورد واژه‌هایی چون سیلابه، شعر، و زندگی دیده می‌شود که واژه‌های مهم محتوایی و تصویری شعر هستند.

۳.۱.۲ استعاره

استعاره به‌دلیل آزادی شاعر در استعمال زبان در معنا و کاربرد جدید می‌تواند ابزار بیان آشکار یا پنهان جهان‌بینی، نگرش، نظریه، و ایدئولوژی شاعر باشد. استعاره ابزار بیان ایدئولوژی (از سوی تولیدکننده) و کشف ایدئولوژی (از سوی تحلیل‌گر) است.

شعر پنج استعارهٔ اسمی (نوع اول) و ۲۱ استعارهٔ فرعی (نوع دوم) دارد. استعاره‌های اسمی عبارت‌اند از: سیلاب، مصرحهٔ مجرده از شعر؛ انوالید، مصرحهٔ مجرده از مقبرهٔ رضاشاه؛ عاج، مصرحهٔ مطلقه از تاج شاهی؛ سگ انوالید، مصرحهٔ مطلقه از پهلوی دوم؛ سگ، مصرحهٔ مرشحه از پهلوی دوم. استعاره‌های فرعی عبارت‌اند از: نُه تشخیص شامل شعر با سه دهان...، شعری که راه می‌رود...، قبا و نان و خانهٔ تاریخ، زندگی شعر من، قافیهٔ خونش، بردگی زندگی، آقایی تاریخ، شعری با سه دهان...، و شعری که راه می‌رود. یازده اضافهٔ استعاری شامل غریو عظمت، چشم هراس، شکست مرگ، نبض زیراب، قلب آبادان، رگ تاریخ، رگ ویتنام، رگ آبادان، دهان اعدام، قلب تاریخ و قلب آبادان؛ و یک استعارهٔ تبعیه: شکفت. شاعر بیش‌تر از استعارهٔ نوع دوم استفاده کرده است.

یکی از استعاره‌های اسمی به ارانی و چهار استعاره به رضاشاه و حکومت پهلوی مربوط می‌شوند. نُه تشخیص و نُه اضافهٔ استعاری راجع‌به ارانی است و فقط اضافه‌های استعاری چشم هراس و شکست مرگ به رضاخان مربوط می‌شود. تعدد استعاره‌ها درمورد ارانی نشانهٔ بزرگ‌داشت وی و کمبود استعاره‌ها دربارهٔ رضاخان و نظام حاکم نشانهٔ تحقیر شاه و ضعف ساختار سیاسی در نظر شاعر است.

استعاره‌های مربوط به ارانی و رضاشاه تضاد بنیادین تفکر روشن‌فکرانه با نظام سیاسی در نظر شاملو را نشان می‌دهد. استعارهٔ شعر بیان‌گر تعظیم ارانی از سوی شاملوست و بُعدِ ایدئولوژیک دارد. درمقابل، استعاره‌های انوالید، سگ انوالید، چشم هراس، و شکست مرگ بیان‌گر مخالفت شاملو با نظام سلطنت و تحقیر آن است. برخی از این استعاره‌ها مانند انوالید، سگ انوالید، و چشم هراس با زمینهٔ تجربی شعر ارتباط آشکاری دارند.

استعاره‌های شعر، بردگی زندگی، آقایی تاریخ، نبض زیراب، قلب تاریخ و آبادان، رگ تاریخ و ویتنام و آبادان، و دهان اعدام با زمینهٔ تجربی شعر یعنی مرگ معروف‌ترین روشن‌فکر سیاسی زمان در زندان و تأثیر آن در وقایع بعدی تناسب دارند.

۴.۱.۲ پارادوکس

«پارادوکس عبارت است از بیانی به‌ظاهر متناقض یا مهمل، اما حامل حقیقتی که از راه تأویل می‌توان به آن دست‌یافت» (فتوحی ۱۳۸۹: ۳۲۷).

این شعر پنج پارادوکس دارد: آدولف‌رضاخان، انسانِ بی‌مرگ، تاریخ ابدی، بی‌چیزپادشاه، و مردنی که زندگی است. انسانِ بی‌مرگ کنایه از ارانی است و تاریخ

ابدی به زنده‌بودن تفکر ارانی پس از مرگ اشاره دارد. ترکیب متناقض آدولف‌رضاخان به‌شدت ایدئولوژیک است و به استبداد رضاشاه اشاره دارد. شاعر رضاشاه را به آدولف‌هیتلر تشبیه می‌کند. سپس، با تلفیق نام آن‌ها رضاشاه را آدولف‌رضاخان می‌نامد. این ترکیب «میخ محکمی است بر تابوت فاشیسم و دیکتاتورهایی هم‌چون رضاخان» (قراگوزلو ۱۳۹۷: ۹۶).

جنبهٔ دیگر پارادوکس تضادی است که در سراسر تصاویر شعر موج می‌زند و بین ارانی و رضاشاه و مبارزان و روشن‌فکران با استبداد تقابل مثبت و منفی ایجاد می‌کند.

۵.۱.۲ تلمیح

تلمیح «یک عنصر برون‌متنی است و عبارت است از این‌که شاعر در شعر به داستان، یا افسانه، یا واقعه‌ای تاریخی، و یا آیه و حدیثی... اشاره کند» (مرتضایی ۱۳۹۴: ۱۴۸). اگر تلمیح معنای اولیهٔ متن را تقویت کند یا آن را گسترش دهد شاعر در استفاده از تلمیح موفق بوده است.

این شعر هشت تلمیح دارد: انسان پولیتسر، [انسان] ژاک‌دوکور، انسان چین، مسیح چارمیخ ابدیت یک تاریخ و حواریون جهان‌گیر یک دین، با شیههٔ حماقتِ یک اسب به‌سلطنت‌رسیدن، گیتار لورکا، نبض زیراب، و قلب آبادان.

تلمیحات انسان پولیتسر و ژاک‌دوکور به اندیشهٔ چپ اروپا اشاره دارند که ارانی به آن گرایش داشت. دوکور، ژرژ پولیتسر، و ژاک سولومون سه تن از استادان دانشکدهٔ کارگری پاریس بودند که توسط آلمانی‌ها در محلی به‌نام مون‌والـه‌ری‌ین با گیوتین اعدام شدند (شاملو ۱۳۹۱: ۱۰۶۰).

تلمیحِ با شیههٔ حماقتِ یک اسب به‌سلطنت‌رسیدن به نحوهٔ قدرت‌یابی رضاشاه در ایران تعریض دارد. رضاشاه در فضای آشفتهٔ بعد از مشروطیت و یک‌باره به‌قدرت رسیده بود و شاعر با این تلمیح از قدرت او مشروعیت‌زدایی می‌کند.

> با شیههٔ حماقتِ یک اسب به‌سلطنت‌رسیدن اشاره است به نحوهٔ رسیدن داریوش اول به سلطنت. وی و شش تن دیگر پس از آن‌که بردیا را کشتند با یک‌دیگر قرار گذاشتند که روز دیگر، پگاه، در محل معینی گرد آیند و هرکه اسبش پیش از اسبان دیگر شیهه کشید به‌سلطنت برداشته شود. مهتر داریوش شبانه اسب را به محل معهود برد و بر مادیانی کشید. روز دیگر چون داریوش و یارانش بدان نقطه رسیدند اسبش با

به‌یادآوردن خاطرهٔ کام‌کاری شب پیش شیهه کشید و بدین گونه داریوش به‌سلطنت رسید (همان: ۱۰۵۸–۱۰۵۹).

تلمیح گیتار لورکا به مهارت لورکا در نوازندگی اشاره دارد. لورکا شاعر غیرسیاسی، ولی ضدفاشیست اسپانیایی بود که به‌خاطر نظریاتش به‌قتل رسید (درمورد زندگی و مرگ لورکا بنگرید به شاملو ۱۳۹۶: ۱۸۳– ۲۰۲؛ قراگوزلو ۱۳۹۷: ۹۶). اشعار او مایهٔ سیاسی ـ اجتماعی و تراژیک دارند و شاملو به اشعارش علاقه داشت و تعدادی از اشعار او را ترجمه کرده است. این تلمیح در ارتباط با تصویر دیگر این سروده، یعنی شعر، آمده و با تصویر قبل از خود، ساز مرگ، تناسب دارد. نبض زیراب و قلب آبادان به اعتراضات کارگران با سازمان‌دهی حزب توده در اواسط دههٔ ۱۳۲۰ اشاره دارند.

زمینهٔ غالب تلمیح‌ها اندیشهٔ چپ است. ازآن‌جاکه ارانی هم به چنین زمینهٔ فکری‌ای تعلق داشت و بعد از مرگ بر چپ‌های ایرانی اثر گذاشت، می‌توان گفت این تلمیح‌ها کارکرد تقویتی و اثباتی دارند و معنای اصلی شعر، انسان مبارز، را گسترش می‌دهند؛ هم‌چنین با زمینهٔ تجربی آن تناسب دارند و از نوع «تلمیح مؤثر» (مرتضایی ۱۳۹۴: ۱۴۸) هستند.

۶.۱.۲ کنایه

این شعر نُه کنایه دارد که برجسته‌ترین آن‌ها محکومِ یک اطمینان، حاکم یک هراس، انسانِ بی‌مرگ، و انسان ماه بهمن است.

دو کنایهٔ اول به‌ترتیب به ارانی و رضاشاه مربوط می‌شوند و تضاد بنیادین آنان را بازنمایی می‌کنند. هم‌چنین، بر ثبات قدم ارانی در مبارزه تأکید می‌کنند و رضاشاه را در وضعیت متناقض قدرت‌مند هراسان رها می‌کنند.

انسان بی‌مرگ کنایهٔ پارداوکسیکال از ارانی است. زمینهٔ این کنایه سرنوشت محتوم مبارزان در نظام‌های استبدادی است و شاملو با این ترکیب تقابل ایدئولوژیک خود با این روند در نظام‌های دیکتاتوری را آشکار می‌کند.

انسان ماه بهمن کنایه از تقی ارانی است که این شعر در ستایش اوست. عنوان شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» است و چون بنابه سنت شعر فارسی در بسیاری موارد قصیده در مدح و ستایش بزرگان سروده می‌شود، عنوان شعر با مفهوم و تصویر اصلی شعر تناسب دارد. این کنایه ارتباط مستقیمی با مرگ ارانی در بهمن‌ماه ۱۳۲۹ دارد و چند بار به‌طور

ضمنی و یک بار به‌عینه قبل از انسان پولیتسر، انسان ژاک‌دوکور، و انسان چین تکرار شده است و به اندیشهٔ ارانی بعد جهانی می‌دهد.

۷.۱.۲ وصف بلاغی

کلمهٔ «قافیه» نُه بار با کلماتی چون دزدانه، در ظلمت، پنهانی، جنایت، زندان دربرابرِ انسان، و قافیه‌ای که گذاشت آدولف‌رضاخان به‌دنبالِ هر مصرع که پایان گرفت به نون، لزج، و خون توصیف شده است. این کلمات، ورای کارکرد توصیفی، کارکرد تصویری هم دارند. تصویر قافیه با عنوان شعر، قصیده، و با استعارهٔ شعر، تفکر ارانی، تناسب دارد و آن را تقویت می‌کند. ازآن‌جاکه قالب قصیده به قافیه متکی است، این کلمه با بافت متن هماهنگ است. قافیه تکمیل‌کنندهٔ قصیده و قافیهٔ خون پایان‌بخش شعر زندگی آزادی‌خواهان است.

۸.۱.۲ واژه‌های مهم و پرتکرار

واژهٔ «انسان» بیش‌ترین تکرار را دارد و نگرش انسان‌محور شاعر را نشان می‌دهد و در ایجاد هماهنگی تصاویر با تصویر بزرگ شعر، انسان مبارز، نقش دارد و آن را تقویت می‌کند. این کلمه بارها به ارانی و مبارزان چپ اطلاق شده است، اما از رضاخان سلب شده است.

این شعر ۲۰۸ کلمهٔ پرتکرار یا مهم دارد که برجسته‌ترین آن‌ها شامل انسان ۴۴ بار، خون ۲۲ بار، قافیه ۱۷ بار، شعر ۱۶ بار، زندگی ۱۶ بار، دهان ۱۵ بار، تاریخ ۱۲ بار، و استخوان ۱۰ بار است.

این تصاویر از نظر اجتماعی بیان‌گر واقع‌گرایی و وفاداری به زمینهٔ اجتماعی، از نظر سیاسی دربردارندهٔ عصیان، مبارزه‌طلبی، و مخالفت آشکار شاعر با سیاست، و در بعضی موارد از لحاظ خطابی و منطق گفت‌وگو حاوی توهین و تحقیر هستند؛ از نظر بازنمایی قطب مثبت و منفی واقعیت حاوی تصاویر بزرگ‌داشت، تأثیرگذاری، و وسعت در بعد مثبت و تصاویر چندش‌آور و آزاردهنده در بعد منفی هستند.

۹.۱.۲ محور افقی و عمودی تصاویر

در تگفا بررسی درون‌متنی از برون‌متنی جدا نیست و در مرحلهٔ توصیف نیز می‌توان از بافت بهره برد. بنابراین، تصویر مرگ شکست‌خورده در بند اول می‌تواند از موضوع تدفین رضاشاه گرفته شده باشد. شاعر در تعریضی آشکار، تشییع باشکوه رضاشاه و بنای آرامگاه

برای او را بیهوده می‌پندارد و او را درمقابل ارانی محکوم به شکست می‌داند. این هم هست که مرگ ارانی در زندان قصر مشکوک بود. پس، بند اول خلاصهٔ کل شعر است.

شخصیت‌بخشی‌ها با فضای خفقان و سرکوب رضاشاهی تقابل دارد. شاعر با این ترفند صحنهٔ مرگ روشن‌فکر در زندان را نشانهٔ زنده‌بودن و تثبیت افکار او در جامعه می‌داند. فضای دوسویه‌ای که حاکم و محکوم تعبیر خاص خود را از آن دارند.

تشبیهات غریو به کوه، نگاه به دریا، مردن به زندگی، خاک به پوست، آجر به استخوان، طبل سرخ زندگی، مصراع تاریخ، قافیهٔ خون، شعر زندگی، ساز مرگ، و استخوان ننگ و حرص و بی‌تاریخی تشبیهاتی هستند که به‌صورت منفرد، مؤثر، و بدیع درخدمت محتوای شعرند و با زمینهٔ تجربی آن ارتباط دارند. برخی از این تصاویر صحنه‌های سیاه و غیرانسانی‌ای را بازنمایی می‌کنند که در نظام‌های استبدادی به‌وقوع می‌پیوندد. تصویر اغراق‌آمیز با «سه دهان، صد دهان...» بازنمایی گسترش افکار ارانی است که در اعتراض‌ها متجلی شد. تصویر قافیهٔ خون به عامل نظم‌بخش اجتماعی و فضای امنیتی حکومت پهلوی اشاره دارد. این تصویر درمقابل مصرع نون به تقابل حیاتی حکومت با مردم و زندگی عادی آن‌ها اشاره دارد.

تشبیهات استخوان ننگ و... بدبینانه‌اند، اما این شعر دفاعیه‌ای از قربانی دربرابر قاتل است. کنایه‌های انسان بی‌مرگ و انسان ماه بهمن بر ارزش انسان مبارز تأکید می‌کنند و استعاره‌های شعری که راه می‌رود، نبض زیراب، قلب آبادان، و... به زنده‌بودن تفکر آزادی‌خواهی اشاره دارند. استفراغ خون از دهان اعدام با شخصیت‌بخشی به اعدام و تأثیر آن در سرنوشت شاه در فضایی سوررئال تصویر چندش‌آوری است. تصویر رضای خودرو به جعل تاریخ رضاشاه برای مشروعیت‌بخشی به حکومت اشاره دارد.

انوالید[1] استعاره از مقبرهٔ رضاشاه در تهران است. تصویر سگی که عاج (استخوان) گران‌بهای پادشاهی را در گورستان می‌جود، تصویری زشت حاکی از نفرت شاعر از حکومت است. ترکیب کنایی پادشاه بی‌همه‌چیز تعریض به شاه است.

۲.۲ بررسی برون‌متنی تصاویر؛ سطح تفسیر

در سطح تفسیر تأثیر بافت موقعیتی یا بلافصل در گفتمان بررسی می‌شود. منظور از بافت موقعیتی عوامل زمانی، مکانی، و متنی مؤثر در ایجاد گفتمان است. بافت در این‌جا فضای ذهنی و عینی‌ای است که به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه در تولیدکنندهٔ گفتمان تأثیر می‌گذارد.

برای تحلیل بافت موقعیتی مؤثر در تصاویر این شعر وقایع اجتماعی هم‌زمان با سرایش شعر و پیش از آن به‌عنوان بافت موقعیتی در نظر گرفته می‌شود. این شعر واقع‌گرا و سیاسی ـ اجتماعی در بهمن ۱۳۲۹ سروده شده است، بنابراین انتقال پیکر رضاشاه به ایران و تشییع او و بنای آرامگاهی برای او در تهران اولین واقعهٔ مهم سیاسی‌ای است که تصاویر شعر بر آن دلالت می‌کنند.

۱. انتقال پیکر رضاشاه به ایران، تشییع او، و بنای آرامگاه برای او: از پی‌آمدهای ترور نافرجام محمدرضاشاه در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ تشکیل مجالس مؤسسان و سنا و اعطای اختیار انحلال مجلس به شاه بود. هم‌چنین، لقب «کبیر» به شاهِ درگذشته اعطا شد (آبراهامیان ۱۳۸۳: ۳۰۸) و پیکرش به ایران انتقال یافت. دفن او در مکان‌های مذهبی با مخالفت روحانیون مواجه شد و درنهایت، در جنوب تهران در آرامگاهی شبیه آرامگاه ناپلئون (انوالید) به‌خاک سپرده شد (همان ۱۳۹۰: ۱۸۴).

رضاشاه که با دخالت بیگانگان به‌طور غیرمنتظره از قدرت برکنار شده و به خارج از کشور تبعید شده بود، چهارم مرداد ۱۳۲۳ در ژوهانسبورگ درگذشت و جسدش به مصر انتقال یافت تا شش سال بعد به ایران آورده شود.

شاملو، به‌عنوان روشن‌فکری که نشانه را خوب دریافته بود، در این شعر به این موضوع پرداخت و آن را محملی برای تکریم ارانی و هجو رضاشاه و انتقاد از محمدرضاشاه قرار داد. درنتیجه، بافت موقعیتی اصلی مؤثر در سرودن این شعر و تصاویر آن انتقال پیکر رضاشاه و دفن او در ایران بوده است. به این معنی که درصورت عدم وقوع این امر، این شعر سروده نمی‌شد یا درصورت سرایش تصاویر آن با تصاویر موجود متفاوت می‌شد.

شاملو تحت‌تأثیر این اتفاق و سایر موضوعات هم‌زمان با آن ازجمله فشار بر منتقدان، ممنوعیت فعالیت حزبی، و شروع سیاست سرکوب انتقال پیکر رضاشاه به ایران را به‌صورت نمادین بازگشت سیاست سرکوب رضاشاهی تلقی کرد، چراکه زمانی‌که خبر مرگ رضاشاه در سال ۱۳۲۳ به ایران رسید برای کسی مهم نبود. فقط خبر آن در روزنامه‌ها نوشته شد و مجلس ترحیمی برگزار شد،[۲] اما زمانی‌که پیکر او در اردیبهشت سال ۱۳۲۹ به ایران آورده شد، به‌دستور حکومت به‌صورت باشکوهی به‌خاک سپرده شد:

> شاه، اعضای خاندان سلطنت، هیئت دولت، هیئت‌های فوق‌العادهٔ کشورهای جهان، و سایر مقامات لشکری و کشوری موردتجلیل قرار گرفت. در آرامگاهی که در کنار مرقد

حضرت عبدالعظیم (ع) در شهر ری برای او ساخته شده بود، به‌خاک سپرده شد. شاه در پیامی خطاب به ملت ایران از احساسات پاک و بی‌آلایش و حق‌شناسی مردم نسبت به رضاشاه و شرکت آن‌ها در مراسم تشییع جنازه ابراز قدردانی کرد (کاوشی ۱۳۸۸).

تصاویر مرتبط با این واقعه عبارت‌اند از:

و نمی‌دانی هنگامی‌که
گورِ او را از پوستِ خاک و استخوانِ آجُر انباشتی
و لبانت به لبخندِ آرامش شکفت
و گلویت به انفجارِ خنده‌ای ترکید
و هنگامی‌که پنداشتی گوشتِ زندگیِ او را
از استخوان‌های پیکرش جدا کرده‌ای
چگونه او طبلِ سُرخِ زندگی‌اش را به‌نوا درآورد
در نبضِ زیراب ...

واژهٔ گور و تشبیهات پوست خاک، استخوان آجر، گوشت زندگی، استخوان پیکر و طبل سرخ زندگی در زمینه‌ای از تدفین پدید آمده‌اند.

و معبرِ هر گلوله بر هر گوشت
دهانِ سگی‌ست که عاجِ گران‌بهای پادشاهی را
در انوالیدی می‌جَوَد.
و لقمهٔ دهانِ جنازهٔ هر بی‌چیزْ پادشاه
رضاخان!
شرفِ یک پادشاهِ بی‌همه‌چیز است.

انوالید به‌طور هم‌زمان به گورستان رضاشاه که شبیه انوالید، آرامگاه ناپلئون، بود و فرانسه‌دوستی وی (آبراهامیان ۱۳۹۰: ۱۵۰) اشاره می‌کند. رضاشاه خودش را شبیه ناپلئون می‌پنداشت و ایران را فرانسهٔ آسیا می‌دانست. شاه لقب ایران، فرانسهٔ آسیا، را می‌پسندید و علاقهٔ خاصی به مقایسه‌شدن با ژنرال دوگل فرانسوی داشت (آصف ۱۳۸۴: ۳۳۷؛ بنگرید به آبراهامیان ۱۳۹۰: ۱۱۴). جویدن عاج پادشاهی در گورستان به‌وسیلهٔ سگ از واقعیت عینی گورستان گرفته شده و توهین‌آمیز است و به محمدرضاشاه اشاره دارد که پیروی از پدر را شروع کرده بود. تصویر استخوان ننگ در دهان سگ انوالید هجو رضاشاه و پسرش است:

اما بهارِ سرسبزی با خونِ ارانی
و استخوانِ ننگی در دهانِ سگِ انوالید!

ماندگاری ارانی دربرابر بی‌ارزشی رضاشاه، آن‌هم زمانی‌که رضاشاه را با احترام به ایران برگردانده‌اند، به‌شدت ایدئولوژیک است. این تصویر ممکن است تحت‌تأثیر این واقعیت باشد که ارانی و گروهش در اردیبهشت ۱۳۱۶ دست‌گیر شدند (نجاتی۱۳۷۳: ج۲، ۷۸۲) و شاعر زمان دست‌گیری آنان را به بهار سرسبز تعبیر کرده است که به مرگ ارانی و گسترش اندیشهٔ چپ منتهی شد. هم‌چنین جنازهٔ رضاشاه در ۱۷ اردیبهشت ۱۳۲۹ به ایران آورده شد.

و دور از کاروانِ بی‌انتهای این‌همه لفظ، این‌همه زیست،
سگِ انوالیدِ تو می‌میرد
با استخوانِ ننگِ تو در دهانش
استخوانِ ننگ
استخوانِ حرص
استخوانِ یک قبا بر تن سه قبا در مِجری
استخوانِ یک لقمه در دهان سه لقمه در بغل
استخوانِ یک خانه در شهر سه خانه در جهنم
استخوانِ بی‌تاریخی.

تعداد زیادی تشبیه و یک استعاره همگی تحت‌تأثیر گورستان، جسد، تدفین مرده، و پرسهٔ سگ در گورستان خلق شده‌اند.

۲. یادکرد ارانی در سال‌گرد مرگ او و تأثیر او در گروه‌ها و احزاب چپِ ایران: در دههٔ ۱۳۱۰ یک گروه کوچک روشن‌فکری به‌رهبری تقی ارانی، که به گروه «۵۳ نفر» معروف شد، آرمان کمونیستی را پی‌گرفت (بهروز ۱۳۸۸: ۲۸). ارانی ابتدا به ناسیونالیسم ایرانی عقیده داشت، ولی بعداً در آلمان با مطالعهٔ آثار مارکس، انگلس، کائوتسکی، و لنین به سوسیالیسم روی آورد (آبراهامیان ۱۳۸۳: ۱۹۴–۱۹۹). او پس از بازگشت به تهران فعالیت‌های روشن‌گرانهٔ خود را شروع کرد و برای نشر افکار خود و هم‌فکرانش مجلهٔ *دنیا* را بنیاد گذاشت. مطالب مجله شامل موضوعات اقتصادی و اجتماعی روز از منظر علمی و فلسفهٔ ماتریالیستی بود (بهروز ۱۳۸۸: ۲۸).

با تماس‌های گروه ۵۳ نفر با هستهٔ مخفی حزب کمونیست (همان: ۲۸-۲۹)، اعضای گروه از اواخر سال ۱۳۱۵ تا اوایل سال ۱۳۱۶ به‌تدریج دست‌گیر و زندانی شدند. اتهام دست‌گیرشدگان پیروی از مرام اشتراکی و کمونیستی، «تشکیل سازمان مخفی اشتراکی، انتشار بیانیهٔ ماه مه (روز کارگر)، سازمان‌دهی اعتصابات دانشکدهٔ فنی و ترجمهٔ کتاب‌های الحادی مانند *کاپیتال* مارکس و *مانیفست کمونیست*» (آبراهامیان ۱۳۸۳: ۱۹۳) بود. گرایش به مرام اشتراکی طبق قانون ۱۳۱۰ ممنوع شده بود. بنابراین، تقریباً همهٔ اعضای گروه تحت‌شکنجهٔ مأموران قرار گرفتند و با پرونده‌های ساختگی به زندان‌های طولانی محکوم شدند (ذکاوت ۱۳۹۱: ۶۱-۶۳).

هدف گروه ۵۳نفر فعالیت علمی و فکری درجهتبرابری و آزادی و به‌منظور روشن‌گری جامعه بود. ارانی به‌خوبی با کمونیسم آشنا بود (پوریا ۱۳۹۶: ۲۳). وی از بین دو ساحت علمی و عملی مارکسیسم به بعد نظری آن پرداخت و قصد داشت افکار خود را در چهارچوبی علمی و فلسفی هم‌راه با عناصری از فرهنگ بومی نشر دهد.

ارانی در دادگاه، از نظام حاکم بی‌پروا انتقاد کرد و مخالفت خود را با ساختار تحمیلی حکومت بیان کرد. وی قانون منع فعالیت‌های اشتراکی را «مخالف قانون اساسی و روح آزادی دانست و از این مصوبه با عنوان ''قانون سیاه'' یاد کرد» (ذکاوت: ۶۳).

ارانی به ده سال زندان محکوم شد، اما شانزده ماه بعد (آبراهامیان ۱۳۸۳: ۱۹۹) به‌علت بی‌توجهی مأموران زندان به احوالش براثر شکنجه و بیماری و در وضعیتی ناگوار بین روزهای ۱۰ تا ۱۴ بهمن ۱۳۱۸ در زندان قصر درگذشت. مرگ او مشکوک بود (ذکاوت ۱۳۹۱: ۶۱-۶۳).

آن‌چه باعث شد ارانی در قامت یک مبارز و مخالف سرسخت سیاسی در اذهان متفکران و چپ‌گرایان باقی بماند سرنوشت نهایی او و گروهش بود. زندانی‌شدن هم‌راه با شکنجهٔ ارانی، محاکمه و دفاعیات جانانهٔ او، و درنهایت مرگ مشکوک او در زندان قصر از او یک قهرمان سیاسی ساخت. بنابراین، بُعد اندیشگی او در سایهٔ بعد مبارزاتی‌اش کم‌رنگ شد. مرگ او معنا و مفهوم ایدئولوژیک پیدا کرد و به مقاومت و مبارزهٔ سیاسی تعبیر شد.

شاملو در آغاز شعر با تأثیرپذیری از مقاومت ارانی تصویر کوه و دریا را برای او به‌کار می‌برد، سپس مرگ او را به شکست مرگ و زندگی متعالی تشبیه می‌کند، و درنهایت زندگی و فتح را به ارانی مانند می‌کند. تا این‌جا، او از ارانی یک قهرمان مقاوم و مبارز ساخته است. تصویر نگاه بی‌مژه، به‌منزلهٔ «تصویری جان‌کاه» (سلاجقه ۱۳۸۴: ۱۴۶)، رنج و مقاومت ارانی

را بازگو می‌کند. شاملو تداوم حیات فکری ارانی را با مشبه‌به طبل سرخ بازنمایی می‌کند تا هم حضور و تأثیرگذاری او را نشان دهد، هم مرگ خونینش در زندان را بازنمایی کند.

درادامه، تأثیر ارانی در جنبش‌های اعتراضی و مردمی با مشبه‌به «شعر»، «سیلابه»، و «حماسه» بازنمایی می‌شود. مشبه‌به شعر از دو جهت با زمینهٔ تجربی هماهنگ است: ۱. ارانی در شکل‌گیری گروه‌های چپ و روند مبارزاتی آنان تأثیر گذاشت و رهبران حزب توده خود را شاگرد ارانی می‌دانستند (پوریا ۱۳۹۶: ۲۳؛ آبراهامیان ۱۳۸۳: ۱۹۹)، ۲. مشبه‌به شعر با بافت متنی گفتمان هماهنگ است، زیرا این شعر در قالب قصیده سروده شده و قصیده هم قالب شعری مدح است.

شعر در این سروده استعاره از زندگی فکری و بعد روشن‌فکری ارانی است و پایهٔ ایدئولوژیک آن ب دین شرح زیر است که ارانی بیش‌تر یک روشن‌فکر بود و کار علمی می‌کرد. بنابراین، استعارهٔ شعر با زمینهٔ واقعی زندگی او تناسب دارد. شاملو شاعر واقع‌گرا، مردمی، و اجتماعی بود. بنابراین، برای بازنمایی کار علمی آگاهی‌بخش و مسئولانهٔ ارانی از استعارهٔ شعر واقع‌گرا استفاده کرده است؛ شعری که از خون و انسان تشکیل شده و با اعتراضات خونین مردمی و کارگری اواسط دههٔ ۱۳۲۰ هماهنگ است. یادکرد ارانی و تأثیرگذاری او در اندیشهٔ چپ با تصاویر مشابه دیگر مانند سیلابه، سیلاب پرطبل، قافیهٔ خون، و انسان تا پایان شعر ادامه دارد.

۳. اعتراضات کارگری اواسط دههٔ ۱۳۲۰: در تیرماه سال ۱۳۲۵ کارگران شرکت نفت خوزستان، که از روابط ناعادلانهٔ شرکت و تبعیض در آن به‌ستوه آمده بودند، به‌مناسبت روز جهانی کارگر تظاهرات کردند. این تظاهرات با حضور پرشمار جمعیت معترض (هشتاد هزار نفر) در آبادان رقم خورد و بزرگ‌ترین اعتصاب کارگری خاورمیانه بود. در این اعتصاب تعدادی از تظاهرکنندگان کشته، زخمی، و تعداد زیادی دست‌گیر شدند. درپایان، کارگران به برخی خواسته‌های خود رسیدند. این اعتصاب گسترده و جدی دولت و انگلیسی‌ها را متوجه قدرت و نفوذ حزب توده در جلب مردم کرد (آبراهامیان ۱۳۸۳: ۳۷۲–۳۷۳؛ آبراهامیان ۱۳۹۶: ۱۰۴–۱۰۵).

این اعتراض همانند اعتراض سراسری سال ۱۳۰۸ به ابتکار و هماهنگی گروه‌های چپ و کمونیستی به‌وقوع پیوست و دور از انتظار نبود که حکومت به نقش حزب توده در آن حساس شود. می‌توان گفت ممنوعیت فعالیت این حزب در سال ۱۳۲۷ بی‌تأثیر از این حرکت نبود.

قیام‌های متعدد اعتراضی دههٔ ۱۳۲۰ تحت‌تأثیر تفکر چپ بودند و واکنش حکومت به این حرکت‌های مردمی خشونت و برخورد سخت بود. شاملو هم، باتوجه‌به زمینهٔ فکری خودش در مخالفت با حکومت پهلوی و گرایش به تفکر عدالت‌خواهانهٔ چپ آن روزگار، تصاویر متناسب و هماهنگ با این وقایع را در شعر خود آورده است. تصاویری چون طبل سرخ زندگی، قلب آبادان، نبض زیراب، حماسه‌ی توفانیِ شعری که راه می‌رود، سیلابه و سیلاب پرطبل، خون، انسان، معبر گلوله، و... مبیّن نگرش شاعر به این اتفاقات هستند. این تصاویر زنده و اصیل‌بودن قیام‌ها، وسعت و گسترش آن‌ها در جامعه، و شروع یک‌باره و تأثیرگذار آن‌ها را در بستری از استبداد و خشونت دولتی بازنمایی می‌کنند.

تصویر طبل سرخ زندگی از کشته‌شدن معترضان گرفته شده و نشان‌گر خشونت علیه مردم و شروع و تداوم حرکت معترضان است که با زندگی سرخ آغاز و در قلب آبادان و نبض زیراب و در تاریخ و چین و یونان تکثیر می‌شود. این آغاز مانند سیلاب پرطبل، مؤثر است و ستم‌گران را از سر راه برمی‌دارد. تصویر انسان برای بازنمایی معترضان بیان‌گر نگرش شاملو مبنی‌بر اهمیت مسئولیت اجتماعی افراد، به‌ویژه روشن‌فکران، است و معنای ایدئولوژیک دارد. این‌جا مبارزه است که به انسان معنا می‌دهد و هر گلوله‌ای که شلیک می‌شود به ده‌ها گلوله تبدیل می‌شود که حکومت را نشانه گرفته است. این تصاویر دربرابر گفتمان حکومتی معنای ایدئولوژیک دارند، زیرا معترضان در گفتمان رسمی و تبلیغاتی حکومت با القابی نظیر آشوب‌گر (همان: ۱۰۴) بازنمایی می‌شدند و تصاویر شاملو نقض آن بازنمایی‌های ایدئولوژیک است.

تکرار و تعدد تصاویر هم ارتباط روشنی با اعتراضات پرجمعیت و متعدد دارد.

تصویر خون یادآور قتل ارانی و امثال او در زمان رضاشاه و کشته‌ها و زخمی‌های اعتصاب تیر ۱۳۲۵ و اعتراضات مشابه در سایر نقاط ایران است (بنگرید به آبراهامیان ۱۳۹۶: ۴۵–۴۹، ۱۰۴؛ آبراهامیان: ۱۳۸۳: ۳۷۲–۳۷۳) و برخورد خشن دولت با معترضان را بازنمایی می‌کند.

۴. ثروت‌اندوزی رضاشاه و تصاحب املاک مردم به‌وسیلهٔ او: رضاشاه علاقهٔ عجیبی به زمین داشت و زمین‌های زیادی را در نقاط مختلف ایران تصاحب کرده بود. وی در زمان سلطنت، چنان ثروتی جمع‌آوری کرد که به ثروت‌مندترین مرد ایران تبدیل شد (آبراهامیان ۱۳۸۳: ۱۷۰). دربارهٔ بخشی از زمین‌های رضاخان نوشته شده است:

از طریق مصادرهٔ مستقیم، فروش‌های اجباری، و طرح ادعاهای مشکوک مبنی‌بر تعلق زمین‌ها به املاک سلطنتی به‌دست آمده بود. سفارت انگلیس گزارش داد که شاه با علاقهٔ شدیدی که به ثروت‌اندوزی داشت، زمین یک زمین‌دار عمده را به‌بهانهٔ توطئه علیه دولت مصادره می‌کرد، روستاهای فرد دیگری را به‌دلیل بی‌توجهی به منافع ملی ضبط می‌نمود، و با منحرف‌کردن آب‌های کشاورزی شماری از روستاییان را ورشکست می‌کرد. بدین ترتیب دربار به مجتمع زمین‌دار ثروت‌مندی تبدیل شد که برای افراد مشتاق خدمت به خاندان پهلوی مساعدت‌های سودآور و آینده‌ای روشن فراهم می‌کرد (همان: ۱۷۱).

تصویرِ «و آن کس که برای یک قبا بر تن و سه قبا در صندوق» تا آخر از ملک‌اندوزی و ثروت‌طلبی رضاشاه در دوران حکومتش برخاسته است. شاملو با ترکیب «قبا و نان و خانهٔ یک تاریخ» روش استبدادی، دیکتاتوری، و مصادرهٔ فرهنگی دوران وی را بازگو می‌کند. در دورهٔ وی واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی به‌نفع حکومت و وارونه جلوه داده می‌شدند.

۳.۲ بررسی برون‌متنی تصاویر؛ سطح تبیین

سطح تبیین در نظریهٔ فرکلاف بافت کلان سیاسی ـ اجتماعی و نظام‌های فکری مؤثر در گفتمان را در سایهٔ ایدئولوژی و روابط قدرت بررسی می‌کند. این سطح از تحلیل جنبهٔ انتقادی دارد، زیرا چرایی گفتمان را بررسی می‌کند.

ایدئولوژی از منظر فرکلاف، «متضمن بازنمود جهان از دید منافعی خاص» (فرکلاف ۱۳۷۹: ۵۳) و نوعی استفادهٔ جهت‌دار از گفتمان است. ایدئولوژی در پردهٔ متن به‌طور نامرئی، ولی تأثیرگذار حضور دارد. زبان ایدئولوژیک زبان غنی‌شده با دیدگاه شخصی، مرام فکری، رویکرد سیاسی و اجتماعی تولیدکنندهٔ گفتمان است. زبان ایدئولوژیک به نگرش و ساختارهای فردی و جمعی متصل است، اما اتصال خود را مخفی می‌کند. فرایند ایدئولوژیک‌سازی زبان به هژمونی منتهی می‌شود و هژمونی «سازمان‌دهی رضایت» (ربانی خوراسگانی ۱۳۹۳: ۳۸) و نوعی قدرت است، قدرتی که در قالب گفتمان جاری می‌شود و ظاهر آن به سرنوشت، جامعه‌پذیری، خوش‌بختی، قانون، پیشرفت، و... برای افراد تحت انقیاد آراسته می‌شود، ولی دراصل به‌نفع باقدرتان و برای تأمین منافع آنان کار می‌کند. ابعاد ایدئولوژیک تصاویر به‌شرح ذیل قابل‌بررسی است:

الف. زمان سرایش شعر: این شعر در بهمن‌ماه ۱۳۲۹ و در سال‌گرد قتل تقی ارانی سروده شده و مفهوم آن ستایش ارانی و مبارزان کمونیست است، اما اگر پیکر رضاشاه در سال ۱۳۲۹ به ایران انتقال نمی‌یافت، شاید این شعر هم سروده نمی‌شد، چراکه در سال‌های قبل هم مراسم یادبود ارانی برگزار شده بود و شاعر می‌توانست در آن زمان هم در ستایش ارانی شعر بگوید. دقیقاً در سالی که برای رضاشاه آرامگاه ساخته‌اند و حکومت از او تجلیل کرده است، شاملو با ستایش معروف‌ترین مخالف رضاشاه کاری به‌شدت سیاسی انجام داده است.

ب. صراحت و سادگی شعر: صراحت و سادگی و واقع‌گرایی در این شعر هم یکی از جنبه‌های ایدئولوژیک آن است که با درنظرگرفتن روابط قدرت جاری در گفتمان به چند دلیل قابل‌تحلیل است. ازیک‌سو، جامعهٔ ایران هنوز در فضای باز سیاسی ـ اجتماعی بعد از شهریور ۱۳۲۰ به‌سر می‌بُرد، اگر غیر از این بود چنین شعری با این درجه از مخالفت علنی بیان نمی‌شد. ازطرف‌دیگر، آن فضای باز موقتی بود و نشانه‌های پایان آن کم‌کم هویدا می‌شد. بنابراین، شاعر واقع‌گرا با استفاده از این فرصت مخالفت خود را به‌طور علنی درمقابل وضعیتی اظهار کرد که داشت شروع می‌شد و بازگشت رضاشاه هم نشانهٔ دیگری از وقوع آن بود. پس چاره‌ای جز صراحت و افشای آن‌چه در دورهٔ قبلی گذشته است نداشت و چه فرصتی بهتر از این‌که شاه قبلی برگشته است و به‌بهانهٔ انتقاد از او می‌توان از کلیت حکومت انتقاد کرد. اصولاً معنابخشی اولیهٔ حکومت محمدرضا با پدر و سیاست‌های دوران او مخالفت بوده است. ایجاد فضای باز سیاسی و اجتماعی دههٔ ۱۳۲۰ یکی از نتایج این مخالفت و غیرسازی از رضاشاه بود. این شرایط برای هنرمندان کارکرد دوگانه‌ای داشت؛ ازیک‌طرف، به آنان مجال آفرینش‌های جدید هنری می‌داد و ازطرف‌دیگر، فرصت بیان نظریات انتقادی را به آنان عطا می‌کرد. بنابراین، حملات آشکاری که علیه رضاشاه در این شعر دیده می‌شود نشانه‌ای از فضای باز سیاسی ـ اجتماعی دوران پهلوی دوم است.

ج. لحن خطابی شعر: این شعر لحن خطابی بسیار تندی دارد. شاعر از ابتدا با مخاطب قراردادن فردی نامعلوم که بعداً معلوم می‌شود رضاخان است، شعر را شروع می‌کند. ضمیر شخصی تو هشت بار و رضاخان سه بار در شعر آمده است. ترکیب رضاشاه در شعر نیامده است. خطاب‌کردن رضاشاه با ضمیر «تو» و «رضاخان» به‌جای رضاشاه،

به‌شدت ایدئولوژیک است و نشانهٔ دست‌کم‌گرفتن او، نادیده‌گرفتن او، و مشروع‌ندانستن قدرت اوست. ترکیب رضاخان به‌جای رضاشاه ممکن است از این موضوع نشئت گرفته باشد که رضاخان برای مشروع جلوه‌دادن حکومت خود از تاریخ ایران استفاده کرده بود و تصاویر بی‌تاریخی و تلمیح با شیههٔ اسبِ به‌سلطنت‌رسیدن نیز بیان‌گر آن است. وی بدون سابقهٔ اجرایی خاصی یک‌باره سر برآورده بود، سلطنت را قبضه کرده بود، و حکومتی دیکتاتوری را بنیان گذاشته بود. تصویر بی‌تاریخی، آن‌هم در زمانی‌که آرامگاه باشکوهی در تهران برای زنده‌ماندن عظمت و وجود تاریخی رضاشاه بنا می‌کنند، مفهوم ایدئولوژیک مبنی‌بر بی‌اثربودن این‌گونه اقدامات دارد.

لحن خطابی یک‌طرفه و تند شاملو به دو دلیل نشانهٔ عصبانیت اوست: ۱. خشم وی از بازگشت رضاشاه به‌عنوان دشمن تفکر چپ؛ ۲. عصبانیت وی از ممنوعیت فعالیت حزب توده بعد از ماجرای ترور. چنان‌که گذشت، حزب توده تنها حزب فراگیری بود که روشن‌فکران جامعه عضو یا هوادار آن بودند. البته غیرقانونی اعلام‌شدن حزب توده به‌احتمال زیاد به این دلیل خاص بود که سوءقصد به شاه در روز بزرگ‌داشت ارانی اتفاق افتاده بود. (آبراهامیان ۱۳۸۳: ۳۹۰) و زمانی‌که حکومت به این دلیل فعالیت حزب توده را ممنوع کرد، شاملو با ستایش این تفکر از حزب توده دفاع کرد. قابل‌توجه است که تاریخ سرودن این شعر هم‌زمان با هردو واقعه، یعنی سال‌گرد مرگ ارانی و سال‌گرد ترور شاه، بود.

این لحن خطابی با ذکر مفصل ادعاهای شاعر علیه رضاشاه و حملات مستقیم و غیرمستقیم به حکومت ممکن است تحت‌تأثیر دفاع مفصل و طولانی ارانی در دادگاه نیز باشد. ارانی در دادگاه به‌طور مستدل و مفصل از خود، گروه، و عقیده‌اش دفاع کرده بود (علوی ۱۳۸۹: ۲۳۶–۲۴۰) و شاملو که گویی رضاشاه را درمقابل خود می‌دید با همان شدت و جدیت از ارانی دفاع کرد، به رضاشاه حمله کرد، و به‌نوعی صحنهٔ دادگاه ارانی را بازتولید کرد؛ تصویری که در پس‌زمینهٔ متن ایجاد شده و تقابل شاملو (ارانی) با رضاشاه (محمدرضا) را تداعی می‌کند.

ترکیب آدولف رضاخان معنای ایدئولوژیک شاعر از ماهیت فاشیستی حکومت رضاشاه را بیان می‌کند و بسیار تند است. ریشهٔ این تعبیر به دو موضوع برمی‌گردد. یکی این‌که ارانی محاکمهٔ خود را «با دادگاه‌های پوشالی نازی‌ها» (آبراهامیان ۱۳۸۳: ۱۹۸) مقایسه کرده بود و دیگری این‌که رضاشاه در آخرین سال‌های حکومتش به آلمان نازی تمایل شدیدی پیدا

کرده بود (جامی ۱۳۹۲: ۶۸). ایدئولوژی ناسیونالیسم بومی ـ ملی‌گرای رضاشاه نیز تحت‌تأثیر آلمان‌دوستی او بود. مشخصه‌های ناسیونالیسم در دورهٔ رضاخان «لیبرال ـ محافظه‌کاری، باستان‌گرایی، و گرایش به آلمان بود» (آصف ۱۳۸۴: ۲۵۴).

د. طولانی‌بودن شعر و تکرار تصاویر: این شعر بسیار طولانی است و برخی از تصاویر آن تکرار شده است. هم‌چنین تصاویر تودرتو در شعر وجود دارد، به‌نحوی‌که باعث تراکم و تزاحم تصاویر شده است. این ویژگی ممکن است از دفاعیات مفصل ارانی در دادگاه و سعی شاعر در قبولاندن موضع خود نشئت گرفته باشد.

بنابر آن‌چه بیان شد ابعاد و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر این سروده عبارت‌اند از:

۱. غیرطبیعی‌سازی گفتمان حکومتی مبنی‌بر مشروعیت سلطنت و حکومت شاه؛

۲. طبیعی‌سازی تفکر چپ و گفتمان مخالف حکومت؛

۳. مفهوم‌بخشی ایدئولوژیک به حکومت پهلوی اول و دوم به‌عنوان حکومت‌های مستبد و دیکتاتور؛

۴. غیرطبیعی‌سازی ماهیت دیکتاتوری حکومت پهلوی دوم به‌رغم ظاهر آزاد و دموکراتیک آن (فضای بازی که از اوایل دههٔ ۱۳۲۰ شروع شده بود، هرچه می‌گذشت رنگ می‌باخت؛ به‌ویژه بعد از ماجرای ترور که نشانه‌های متعددی از اختناق در جامعه مشاهده می‌شد)؛

۵. برملاکردن علت و هدف بدگمانی حکومت به تفکرات سیاسی رایج در جامعه، ازجمله تفکر چپ؛ شاملو در این شعر در چهرهٔ ارانی و سایر مبارزان سیمای ایدئال انسان مبارز با گرایش‌های چپ را به‌عنوان نمونهٔ کاملی از انسان معاصر ترسیم می‌کند. این بیان ایدئولوژیک، البته با نادیده‌گرفتن سایر گروه‌ها و احزاب و تفکرات مخالف یا منتقد رژیم، مبارزه را به تفکرات سوسیالیستی و چهره‌های چپ و سوسیالیست محدود می‌کند. این مشخصه، آن‌هم در فضایی که «انواع مختلف ایدئولوژی‌های سیاسی اعم از رادیکال، کمونیست، لیبرال، محافظه‌کار، قومی، دینی، منطقه‌ای، و اشکال دیگری از سازمان‌های سیاسی» (میرسپاسی ۱۳۹۴: ۱۴۹–۱۵۰) حضور داشتند، ایدئولوژی شاعر مبنی‌بر گرایش به سوسیالیسم و تفکر چپ را هویدا می‌کند (بنگرید به قراگوزلو ۱۳۹۷: ۹۶؛ پاشایی ۱۳۸۸: ج۲، ۶۰۸)؛

۶. براساس تصاویر و مفهوم شعر، مخالفت شاملو با حکومت در قالب تفکر چپ بیان شده است؛ این موضوع بیان‌گر رواج این تفکر بین روشن‌فکران (بنگرید به آبراهامیان ۱۳۸۳: ۳۸۳، ۴۱۰-۴۱۲) و گرایش شاملو به آن است؛ گرایشی که از یک‌سان‌انگاری شاعر با ارانی در سطر زیر نیز برمی‌آید:

و شعرِ زندگیِ او، با قافیهٔ خونش
و زندگیِ شعرِ من
با خونِ قافیه‌اش؛

۷. توجه مفرط شاملو به ارانی، به‌عنوان معروف‌ترین چهرهٔ مبارز و قربانی چپ‌گرایی در ایران، در این شعر دو کارکرد دارد. یکی این‌که برجسته‌ترین دشمن رضاشاه را زنده کرد. دیگر این‌که ایدئولوژی چپ را رواج داد که محمدرضاشاه سعی می‌کرد آن را کم‌رنگ و حذف کند؛

۸. هدف محمدرضاشاه از آوردن پیکر پدرش تطهیر او، مشروعیت‌بخشی، و طبیعی‌سازی حکومت خودش بود. شاملو این پرده را کنار زد و نقشه‌های او را خنثی کرد؛

۹. شاملو در این شعر باتوجه‌به دشمن مشترک هردو شاه، ارانی دربرابر رضاشاه و حزب توده دربرابر محمدرضاشاه، بر ماهیت غیردموکراتیک حکومت هردو و ثبات قدم مبارزان چپ تأکید می‌کند؛

۱۰. طبیعی‌زدایی از چهرهٔ دموکرات، مردمی، و به‌حق شاه و کارگزاران حکومت. شاملو در این شعر شمایل مثبت حکومت رضاشاه و به‌طور ضمنی محمدرضاشاه را که از سوی نهادهای رسمی القا و تبلیغ می‌شد، کنار می‌زند و چهرهٔ واقعی آنان در ضدیت با مردم را آشکار می‌کند؛

۱۱. تصاویر طبیعی و برجستهٔ شعر عبارت‌اند از: کوه، دریا، سیل، توفان، بهار سرسبز؛ تصاویر طبیعی با مضامین اجتماعی و سیاسی هم‌راه هستند یا مفهوم اجتماعی یافته‌اند. تصاویر انسانی و اجتماعی نیز عبارت‌اند از: زندگی، شعر، انسان، انسان ماه بهمن، خون و تصاویر تبعی آن‌ها؛ همهٔ تصاویر درخدمت تصویر مرکزی شعر، یعنی انسان مبارز، قرار دارند که با بافت متنی و اجتماعی گفتمان هماهنگ است. این کلمات استخوان‌بندی شعر را تشکیل می‌دهند و ساخت و محتوای شعر بر آن‌ها استوار است. تقریباً همهٔ این کلمات بار سیاسی ـ اجتماعی دارند و در ارتباط با زمینهٔ شعر هستند و ایدئولوژی شاعر را نمایندگی می‌کنند:

واژگان و تصاویر در پیوند با ''طبیعت'' در پایین‌ترین حد ممکن و واژگان و تصاویر مربوط به ''واقعیت اجتماعی'' در بالاترین حد ممکن به‌کار گرفته شده‌اند. از این نظر، می‌توان این سروده را یکی از بهترین نمونه‌های کارکرد کلام درراستای ذهنیت و ایدئولوژی شاعر دانست (سلاجقه ۱۳۸۴: ۱۴۵–۱۴۶)؛

۱۲. زمینهٔ واقعی و اجتماعی تصاویر عاملی است که به واقع‌گرایی و صراحت بیان شاعر کمک می‌کند؛

۱۳. عصبانیت شاملو که در تصاویر خشن و منفی شعر هویداست، می‌تواند ناشی از ممنوعیت فعالیت حزب توده در آن زمان باشد و نوعی عرض‌اندام شاعر و تفکر چپ است تا ثابت کند، برخلاف تصور حکومت، ممنوعیت بی‌تأثیر خواهد بود. تصاویری هم‌چون خون، استخوان، نبض، مرگ، دهان، حماسه، سیل، توفان، برمی‌خیزد، سرخ، زندان، پوست، انفجار، رگ، گور، طبل، و راه می‌رود که برخی از آن‌ها تکرار شده‌اند، بیان‌گر احساسات خشم‌آلود و هیجانی شاعر از حکومت و اصرار او بر مبارزه است. «بسامد واژگان هم‌راه با بار خشونت و مبارزه در این سروده بسیار بالاست؛ این مسئله می‌تواند به‌دلیل تأثیر اوضاع سیاسی و تلاطم‌های جامعه در سال‌های سرودن شعر باشد» (همان: ۱۴۵)؛

۱۴. این شعر خطاب به رضاشاه سروده شده، ولی در آن به‌طور استعاری از پسرش نیز یاد شده است. یادکرد ضمنی محمدرضاشاه، علاوه‌بر اعلام مخالفت شاعر با او، یادآور مشابهت رفتار او و پدرش دربرابر احزاب و گروه‌ها و پایان یک‌سان حکومت و زندگی او با شاه قبلی است.

۱۵. مفهوم و مابه‌ازای واقعی تصاویر این شعر ارانی و مبارزان چپ و تأثیر تفکر چپ در فرایند مبارزه علیه رژیم شاه است.

۱۶. مشخصه‌های گفتمانی و ایدئولوژیک دوران پهلوی اول عبارت بود از: پی‌گیری ایدئولوژی ناسیونالیسم، گرایش به غرب، و مخالفت با ایدئولوژی سوسیالیسم و کمونیسم. دراین‌میان، ایدئولوژی سوسیالیسم به‌عنوان واکنشی به ایدئولوژی رسمی جذابیت خاصی برای روشن‌فکران داشت. به همین دلیل، حکومت هم به‌شدت با این ایدئولوژی و باورمندان آن مخالفت می‌کرد. مشخصه‌های گفتمانی و ایدئولوژیک دوران پهلوی دوم[۳] هم در زمینهٔ پی‌گیری ایدئولوژی ناسیونالیسم و غرب‌گرایی مشابه دورهٔ قبلی بود. اگرچه در اوایل سلطنت محمدرضاشاه، حزب توده فعالیت قابل‌توجه و اعضا و هواداران زیادی داشت، بهار این حزب هم دیری نپایید و بعد از سال ۱۳۲۷ به‌شدت تضعیف شد تااین‌که

بعد از کودتا سرکوب و از صحنه خارج شد. درنتیجه، ضدیت با ایدئولوژی سوسیالیسم‌ـ کمونیسم ویژگی مشترک هردو حکومت بود. محمدرضاشاه، همانند پدرش که ۵۳ نفر را به‌اتهام سرپیچی از قانون ۱۳۱۰ زندانی کرد، فعالیت حزب توده را با استناد به همین قانون ممنوع کرد، سران آن را زندانی کرد، و آن را منحل اعلام کرد (آبراهامیان ۱۳۸۳: ۳۹۰–۳۹۱). ازقضا، در هر دو دوره، روشن‌فکران اقبال قابل‌توجهی به تفکر چپ نشان دادند. بنابراین، توجه شاملو به تفکر چپ در این شعر برجسته‌کردن ایدئولوژی مخالف حکومت پدر و پسر بوده است.

۱۷. برخی نشانه‌ها ازجمله انسانِ پولیتسر، انسانِ ژاک‌دوکور، و انسانِ چین مفهوم انسان مبارز (ارانی) را در بعدی جهانی گسترش می‌دهند و گرایش شاملو به سوسیالیسم جهانی را نمایان می‌کنند.

۱۸. این شعر در بهمن ۱۳۲۹، دو سال بعد از ماجرای ترور ۱۳۲۷، سروده شد. این ترور پی‌آمدهای ناگواری برای جامعه داشت. شاه از این فرصت استفاده کرد و نیات دیکتاتورمآبانهٔ خود را عملی ساخت. وی با این ادعا که توطئه منشأ کمونیستی‌ـ مذهبی دارد، مخالفان را سرکوب کرد و منتقدان را محدود کرد، در سراسر کشور حکومت‌نظامی اعلام کرد، روزنامه‌های منتقد را توقیف کرد، حزب توده را غیرقانونی اعلام کرد، زمین‌های شاهی را دوباره تصاحب کرد، رضاشاه را به لقب کبیر مفتخر کرد، و جسدش را به تهران آورد تا رسماً تشییع شود (همان: ۳۰۷–۳۰۸) بدین ترتیب، اگرچه خودش زخمی شد، زخم‌های حکومتش را مداوا کرد و نظم سیاسی‌ـ اجتماعی‌ای، مشابه نظم پدرش، در جامعه بازتولید کرد (بهروز ۱۳۸۸: ۳۸). این شعر می‌تواند نوعی واکنش خشم‌آلود به این سیاست‌ها باشد.

۱۹. تأکید بر ایدئولوژی مقاومت؛ بسیاری از تصاویر بیان‌گر تأکید شاعر بر مقاومت است. شاملو درمورد ارانی می‌گوید:

> ارانی یک انسان دانا و هوشیار و کوشا و صمیمی و شرافت‌مند بود، برخلاف دیگر سران حزب توده و تاآن‌جاکه درباره‌اش نوشته‌اند و خوانده‌ایم رفتارش در زندان، پایداریش، و مقاومتش تا حد مرگ حسابش را از دیگران که سردم‌دار حزب توده باشند جدا می‌کند. دیگرانی که از همان اول خیانت کردند و لو دادند و هم‌کاری کردند، در قیاس با شخصیت پایدار و مقاوم آدمی که به‌هرحال زندگی خود را گذاشت پای عقیده‌اش (پاشایی ۱۳۸۸: ج ۲، ۶۰۹).

۳. نتیجه‌گیری

الف. سطح توصیف: شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» شعری تصویری با محوریت تشبیه، سپس پارادوکس، استعاره، تشخیص، اغراق، تلمیح، و کنایه است. تصاویر شعر بیش‌تر از عناصر انسانی ـ اجتماعی گرفته شده‌اند و تصاویر طبیعی نیز معنا و کاربرد اجتماعی دارند. زمینهٔ بیش‌تر تصاویر حسی است و هدف از کاربرد آن‌ها تقویت و تثبیت مفهوم انسانی ـ اجتماعی شعر است. تصاویر شعر با زمینهٔ تجربی آن تناسب دارند و تخیل شاعر در پروراندن مفهوم و زمینهٔ تجربی شعر موفقیت‌آمیز بوده است، به‌نحوی‌که فهم تصاویر در پرتو راه‌یابی به خاستگاه اجتماعی آن‌هاست. تصاویر ابتکاری و ترکیبات بدیع و مؤثر در شعر دیده می‌شود. این سروده شعری طولانی با بیانی صریح و خطابی است و واکنش به واقعه‌ای سیاسی است. به همین دلیل، تکرار و تراکم تصویر در آن دیده می‌شود. البته شاعر با بسط تصاویر سعی کرده است تاحدی از تأثیر نامطلوب اطناب و تکرار بکاهد.

تصویر مرکزی یا کانونی شعر انسان مبارز (ارانی) دربرابر رضاشاه (حکومت مستبد) است. سایر تصاویر در پرتو این تصویر و برای پروراندن و تقویت آن حضور دارند. انسان مبارز تصویری حسی است. محوریت ارانی در شعر با مرکزیت او در گروه ۵۳نفر و تأثیر او بر تفکر چپ در ایران هماهنگ است و ارتباط ارگانیک تصویر با واقعیت اجتماعی را نشان می‌دهد.

تصاویر پرتکرار شعر بیان‌گر واقع‌گرایی و وفاداری به زمینهٔ اجتماعی و مخالفت آشکار شاعر با سیاست هستند. هرکدام از تصاویر در جای خود درست و کامل هستند و مفهوم موردنظر شاعر را در سطرها و بندهای شعر ایفا می‌کنند. درکل، تصاویر در ارتباط با محور عمودی شعر کلیت یک‌پارچه‌ای را تداعی می‌کنند.

ب. سطح تفسیر: بافت موقعیتی تأثیرگذار در تصاویر این سروده عبارت است از: انتقال پیکر رضاشاه به ایران، تشییع او، و بنای آرامگاه برای او؛ یادکرد ارانی در سال‌گرد مرگ او و تأثیر او در گروه‌ها و احزاب چپ در ایران؛ قیام‌ها و اعتراضات مردمی اواسط دههٔ ۱۳۲۰؛ ثروت‌اندوزی رضاشاه و تصاحب املاک مردم به‌وسیلهٔ او؛ تلمیح‌ها کارکرد بینامتنی دارند و نظریهٔ شاعر را اثبات و تقویت می‌کنند.

ج. سطح تبیین: بافت فراگیر و ساختار عمدهٔ تأثیرگذار در گفتمان تصویری شاملو در این شعر در ابعاد زمان سرایش شعر، صراحت و سادگی شعر، لحن خطابی، طولانی‌بودن شعر، و تکرار تصاویر آن قابل‌بررسی است. شاملو درمقام یک روشن‌فکر که عاملیت

گفتمانی دارد، از گفتمان رسمی و مسلط مشروعیت‌زدایی می‌کند و ایدئولوژی جای‌گزین خود را در قالب تفکر چپ و در مخالفت با حکومت ارائه می‌کند. این مسئله باعث ایجاد نوعی جابه‌جایی ایدئولوژیک در شعر شده است. در این شعر نظم (پرکتیس) گفتمانی از هم‌زیستی و هماهنگی تصاویر منفرد (رخداد گفتمانی) با یک‌دیگر و با بافت موقعیتی شعر حاصل شده است و با پرکتیس اجتماعی شعر (اوضاع سیاسی ـ اجتماعی) در ارتباط است. مهم‌ترین ابعاد و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر به‌طور خلاصه عبارت‌اند از:

۱. غیرطبیعی‌سازی گفتمان حکومتی مبنی‌بر مشروعیت سلطنت و حکومت شاه؛

۲. طبیعی‌سازی و برجسته‌سازی گفتمان چپ و به‌حاشیه‌رانی دیگر ایدئولوژی‌های رایج در دورهٔ پهلوی دوم؛

۳. مفهوم‌بخشی ایدئولوژیک حاکمیت پهلوی اول و دوم به‌عنوان حکومت‌های مستبد و دیکتاتور؛

۴. برملاکردن علت و هدف بدگمانی حکومت به تفکرات سیاسی رایج در جامعه، ازجمله تفکر چپ؛

۵. بازنمایی مخالفت شاملو با حکومت در قالب تفکر چپ و آشکارسازی رواج این گرایش دربین روشن‌فکران؛

۶. توجه به ارانی برای زنده‌کردن برجسته‌ترین دشمن رضاشاه و ترویج ایدئولوژی چپ که محمدرضاشاه سعی می‌کرد آن را حذف کند؛

۷. افشای هدف محمدرضاشاه از آوردن پیکر پدرش مبنی‌بر تطهیر او و مشروعیت‌بخشی به حکومت خودش؛

۸. تأکید بر ماهیت یک‌سان حکومت هر دو شاه باتوجه‌به دشمن مشترک آنان، ارانی و حزب توده؛

۹. مفهوم‌بخشی به ایدئولوژی شاعر درمورد انسانِ تحت لوای مبارزهٔ اجتماعی؛

۱۰. واکنش به سیاست‌های حکومت بعد از بهمن ۱۳۲۷ و ممنوعیت فعالیت حزب توده و نوعی عرض‌اندام شاعر و تفکر چپ دربرابر شاه؛

۱۱. مخالفت با محمدرضاشاه با تشبّه او به پدرش؛

۱۲. گسترش مفهوم انسان مبارز در بعدی جهانی و توجه به انترسوسیالیسم؛

۱۳. تأکید بر ایدئولوژی مقاومت.

پی‌نوشت‌ها

۱. «انوالید: مقبره‌ی ناپلئون بناپارت است در پاریس» (شاملو ۱۳۹۱: ۱۰۵۸).

۲. بنگرید به حسن‌بیگی ۱۳۸۵: ۷۲، به‌نقل‌از کاوشی ۱۳۸۸.

۳. مبانی ایدئولوژیک پهلوی: الف. غرب‌گرایی (شبه‌مدرنیسم فرهنگی)؛ ب. ایرانی‌گرایی با تأکید بر لزوم تجدید عظمت ایران باستان؛ ج. شاه‌محوری و تلاش برای خلق وجههٔ کاریزماتیک برای شاه پهلوی (نواختی‌مقدم ۱۳۸۸: ۱۱۸).

کتاب‌نامه

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۳)، *ایران بین دو انقلاب؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر*، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی، تهران: نی.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۰)، *تاریخ ایران نوین*، ترجمهٔ شهریار خواجیان، تهران: دات.

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۶)، *کودتا؛ ۲۸ مرداد، سازمان سیا و ریشه‌های روابط ایران و آمریکا در عصر مدرن*، تهران: نی.

آصف، محمدحسن (۱۳۸۴)، *مبانی ایدئولوژیک حکومت در دوران پهلوی*، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۱)، «توصیف و تبیین ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی»، فصل‌نامهٔ *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۳، ش ۲.

بهروز، مازیار (۱۳۸۸)، *شورشیان آرمان‌خواه؛ ناکامی جنبش چپ در ایران*، تهران: ققنوس.

پاشایی، ع. (۱۳۸۸)، *نام همه‌ی شعرهای تو؛ زندگی و شعر احمد شاملو*، تهران: ثالث.

پالتریچ، برایان (۱۳۹۶)، *درآمدی بر تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ طاهره همتی، تهران: نویسهٔ پارسی.

پوریا، ارسلان (۱۳۹۶)، *کارنامهٔ مصدق و حزب توده*، تهران: ققنوس.

جامی (۱۳۹۲)، *گذشته چراغ راه آینده است*، به‌کوشش فرید مرادی، تهران: نگاه.

حسن‌بیگی، محمدابراهیم (۱۳۸۵)، *مرگ در مرداب؛ خاطراتی از دوران تبعید رضاشاه*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی مدرسهٔ برهان.

خسروی‌نیک، مجید (۱۳۹۷)، *گفتمان، هویت، و مشروعیت؛ خود و دیگری در بازنمایی پروندهٔ هسته‌ای ایران*، ترجمهٔ نیلوفر آقاابراهیمی، تهران: لوگوس.

ذکاوت، محمود (۱۳۹۱)، «نسبت اندیشه و عملکرد تقی ارانی و "جریان چپ"»، *خردنامه*، س ۴، ش ۹.

ربانی خوراسگانی، علی و محمد میرزایی (۱۳۹۳)، «ایده‌ئولوژی، سوژه، هژمونی، و امر سیاسی در بستر نظریهٔ گفتمان»، *غرب‌شناسی بنیادی*، س ۵، ش ۱.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۴)، *نقد شعر معاصر؛ امیرزادهٔ کاشی‌ها (شاملو)*، تهران: مروارید.

شاملو، احمد (۱۳۹۱)، *مجموعهٔ آثار؛ دفتر یکم، شعرها*، تهران: آگاه.

شاملو، احمد (۱۳۹۶)، *مجموعهٔ آثار؛ دفتر دوم، هم‌چون کوچه‌یی بی‌انتها*، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.

شعبانیان، علیرضا (۱۳۹۴)، «تأملی در ساختارهای شعر فارسی»، فصل‌نامهٔ *زیبایی‌شناسی ادبی*، س ۱۲، ش ۲.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، *بیان*، تهران: فردوس و مجید.

طهماسبی، فرهاد و زهره صارمی (۱۳۹۲)، «تحلیل و بررسی تصویر شعری و معرفی ساختار آن در شعر احمد شاملو»، فصل‌نامهٔ تخصصی *تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی*، ش ۱۶.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

علوی، بزرگ (۱۳۸۹)، *۵۳ نفر*، تهران: نگاه.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

فلاوردو، جان و جان. ای. ریچاردسون (۱۳۹۷)، *راهنمای گفتمان‌شناسی انتقادی؛ ۱. رویکردها*، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: لوگوس.

قراگوزلو، محمد (۱۳۹۷)، *تاریخ تلخ به‌روایت احمد شاملو*، تهران: نگاه.

کاوشی، حسن (۱۳۸۸)، «تخریب مقبره رضاشاه (۱) (رضاشاه و جنازه‌اش در تبعید)»، پرتال جامع علوم انسانی.

مرتضایی، سیدجواد (۱۳۹۴)، *بدیع از بلاغت*، تهران: زوار.

میرسپاسی، علی (۱۳۹۴)، *تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی؛ بحثی دربارهٔ گفتمان‌های روشن‌فکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران*، ترجمهٔ جلال توکلیان، تهران: ثالث.

نجاتی، غلامرضا (۱۳۷۳)، *تاریخ سیاسی ۲۵ سالهٔ ایران (از کودتا تا انقلاب)*، تهران: موسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.

نواختی‌مقدم، امین و حامد انوریان اصل (۱۳۸۸)، «مبانی ایدئولوژیک سیاست‌های فرهنگی رژیم پهلوی»، فصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی *مطالعات انقلاب اسلامی*، س ۶، پیاپی ۱۹.

یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۸۹)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نی.

Fairclough, N. (1989), *Language and Power*, London: Longman.
Fairclough, N. (1992), *Discourse and Social Change*, Cambridge: Polity Press.
Fairclough, N. (2010), *Critical Discourse Analysis*, United Kingdom: Routledge.