

The Effect of Extra-text 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 extra-text on the images of the poem "ghaside baraye ensane mahe bahman" by Ahmad Shamloo is investigated based on Fairclough'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, Shamloo 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 (discourse event) with each other and with the

* 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.

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

تأثیر برون متن بر تصاویر شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» از احمد شاملو بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

مرادعلی سعادت شعاع*

سید جواد مرتضایی**

چکیده

نورمن فرکلاف گفتمان را در ۳ سطح «توصیف، تفسیر و تبیین» مطالعه می‌کند. در این مقاله تأثیر برون متن بر تصاویر شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» از احمد شاملو بر اساس نظریه فرکلاف بررسی شده است.

شکل‌یابی تصاویر بر محوریت تشبیه و سپس پارادوکس، استعاره، اغراق، تلمیح و کنایه استوار است. تصاویر شعر با زمینه تجربی تناسب دارند و تصویر مرکزی شعر یعنی انسان مبارز را تقویت می‌کنند. بافت موقعیتی تصاویر شامل برخی حوادث سیاسی - اجتماعی نزدیک یا هم‌زمان با سرایش شعر است. تلمیح‌ها کارکرد بینامتنی دارند و نظریه شاعر را اثبات و تقویت می‌کنند. در فرایند جابجایی ایدئولوژیک، شاملو از گفتمان رسمی و مسلط مشروعیت‌زدایی می‌کند و در مقام یک روشنفکر، که از عاملیت گفتمانی برخوردار است، 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 و با پرکتیس اجتماعی شعر (اوضاع سیاسی - اجتماعی) در ارتباط است.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، saadatshoa@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده 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.

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

۱. مقدمه

۱.۱ تصویر

تصویر بازنمایی خیالی واقعیت در زبان است. شاعران در فرایند ارتباط دست به ابداع می‌زنند و رابطه‌ای جدید بین اشیاء و افکار ایجاد می‌کنند. این رابطه را ذهن حساس شاعر به مدد تجربه زیسته او ایجاد و در زبان بیان می‌کند. «خیال در شعر از آن جا پدید می‌آید که شاعر، تصویری را در ذهنش مجسم می‌کند و سپس آن شکل را در قالب زبان - که وسیله ارتباط است - می‌پروراند.» (شعبانیان، ۱۳۹۴: ۷۰). از آنجاکه چنین رابطه‌ای در واقعیت 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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۶۹) و ارتباط تصاویر با یکدیگر در محور عمودی کلام (تصویر بزرگ) است. 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 به وجود می‌آید به‌صورتی که 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. تالو تصاویر پیرامونی، وابسته به تصویر مرکزی است و تأثیرگذاری و برجستگی تصویر مرکزی نیز از هم‌راستا بودن تصاویر پیرامونی با آن به دست می‌آید. اگر بین تصویر کانونی و تصاویر پیرامونی، ارتباط ساختاری و تناسب لفظی و محتوایی و هماهنگی تجربی وجود داشته باشد و آن‌ها در عین استقلال ساختاری و محتوایی، همدیگر را تقویت و یک کلیت پویا را ایجاد کنند انسجام در محور افقی و عمودی کلام حاصل می‌شود.

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۵

در این مقاله منظور از تصویر، ابزارهای بیانی و بدیعی تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، نماد، پارادوکس، تلمیح و ... است. شعر قصیده برای انسان ماه بهمن «شعری است به مناسبت روز ۱۴ بهمن، سال‌گرد قتل دکتر تقی ارانی در زندان، به دستور رضاخان.» (شاملو، ۱۳۹۱: ۱۰۵۸). تاریخ سرایش این شعر در مجموعه آثار شاملو، بهمن ۱۳۲۹ ذکر شده است. (همان: ۶۹).

۲.۱ مفهوم گفتمان از نظر فرکلاف

فرکلاف 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 به نقل از آقاگل‌زاده).

تمرکز تک‌گفتمانی از نظر فرکلاف بر تأثیر روابط قدرت و نابرابری‌ها در تولید خطاهای اجتماعی و به‌ویژه جنبه‌های گفتمانی روابط قدرت و نابرابری‌ها و ایدئولوژی‌هاست. (Fairclough, 2010: 3-11). منظور اصلی وی غیرطبیعی‌سازی آن چیزی است که به‌وسیله ساختارهای اجتماعی مسلط در قالب ایدئولوژی در گفتمان تعیین یافته است و طبیعی می‌نماید، و اینکه چگونه گفتمان 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 نه کل آن. فرکلاف مفهوم گفتمان را برای متن، گفت‌وگو، و سایر نظام‌های معنایی به کار می‌برد و گفتمان را از سایر کنش‌های اجتماعی جدا می‌کند. (یورگنسن ۱۳۸۹: ۴۵ و ۵۰). گفتمان از نظر فرکلاف محدود به نظام نشانه‌ای از قبیل زبان و تصویر است. (همان: ۱۱۹). گفتمان از نظر فرکلاف یک پرکتیس اجتماعی در ارتباط با سایر عوامل اجتماعی است.

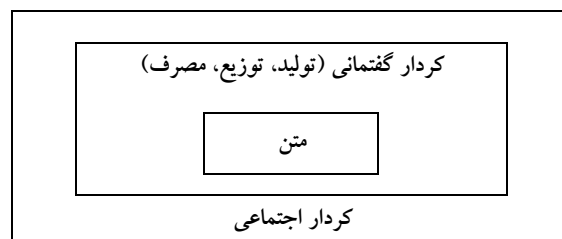
۴.۱ مدل سه‌بعدی فرکلاف

در الگوی فرکلاف، هر نمونه از کاربرد زبان رویدادی ارتباطی است که در یک مدل سه‌بعدی به شرح زیر تحلیل می‌شود:

۱. هر کاربرد زبان، یک متن است. متن در اینجا شامل انواع نظام‌های نشانه‌ای ارتباطی شامل گفتار، نوشتار تصویر، فیلم و ... است، مثلاً سرمقاله یک روزنامه، گفت‌وگوهای یک کلاس درس، یک شعر، فیلم یا داستان. حوزه تحلیل گفتمان نیز محدود به ارتباط شفاهی نیست و با توجه به دامنه و اهداف مطالعه، می‌تواند هرگونه ارتباط نشانه‌شناختی، شامل گفت‌وگو، متن نوشتاری، حرکات اشاره، تصاویر و هرگونه جنبه نشانه‌شناختی یا چندرسانه‌ای دلالت را دربرگیرد. (ون‌دایک ۲۰۰۱: ۹۸ به نقل از خسروی‌نیک، ۱۳۹۷: ۷۲-۷۳).

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

۳. کردار اجتماعی شامل تحلیل بافت موجود و تأثیرگذار بر متن است که ارتباط متن و ساختار با یکدیگر را بررسی می‌کند، مثلاً 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.



نمودار مفهوم سه‌بعدی گفتمان (ارتباط میان متن و کردار گفتمانی و اجتماعی) در نظریه فرکلاف (Fairclough, 1992: 73).

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۷

بر اساس الگوی بالا، فرکلاف رخداد گفتمانی را در ۳ مرحله «متن، کردار گفتمانی و کردار اجتماعی» به شرح زیر 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، تقدیم و تأخیر یا چیدمان متن، نوع گفتمان، میزان تطابق یا عدم تطابق متن با گفتمان موردنظر، تأکید یا عدم تأکید، معانی ضمنی کلمات، رسمی یا غیررسمی بودن مهم است. (برگرفته از هاگین ۱۹۹۷ به نقل از پالتریچ، ۱۳۹۶: ۲۳۴). در این مرحله تحلیلگر برخوردی شیء‌گونه با متن دارد و جزء به جزء آن را می‌کاود.

۲. کردار گفتمانی: در این مرحله فرکلاف فرایندهای تولید و مصرف متن و بافت موقعیتی را می‌کاود. بررسی رابطه گفتمان با گفتمان‌های دیگر (نظم گفتمانی) و بافت بلافصل اهمیت دارد. عوامل گفتمانی عوامل زبان‌شناختی هستند که در گام اول، بررسی شده‌اند و بر کردار گفتمانی (بیناگفتمانیت) مؤثر هستند. نحوه بیان تولیدکننده و شگردهایی (مثلاً ویژگی سبکی) که مبین تأثیرپذیری گفتمان هستند یا آن را جهت‌دار کرده‌اند اهمیت دارند. این مرحله نیمه‌زبانی - نیمه‌بافتی است.

۳. کردار اجتماعی: در این مرحله به‌طور کامل، عوامل فراگفتمانی یا بافتی مطالعه می‌شود. این مرحله، کاملاً بافت‌محور است. در اینجا نقش عوامل فرازبانی بر شکل‌گیری گفتمان بررسی می‌شود. چرایی و چگونگی گفتمان تحت تأثیر 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 و رابطه گفتمان با ساختارهای قدرت روشن می‌شود.

فرکلاف سطوح سه‌گانه تحلیل را به ترتیب 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 و 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 داده باشد. «از نظر فرکلاف تحلیل متن صرف برای تحلیل گفتمان کافی نیست و بصیرتی درباره 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 رابطه آن با جامعه را مطالعه می‌کند تا مناسبات قدرت موجود در متن و نقش متن در بازتولید یا تغییر ساختار را دریابد.

۵.۱ روش کار

مطابق با نظریه فرکلاف، تصاویر این شعر در ۳ سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی شدند. ابتدا در سطح توصیف، تصاویر شعری به صورت درون‌متنی، از لحاظ ساختار و محتوا تحلیل شدند و نقش آن‌ها در شکل‌دهی به تخیل شاعر واکاوی شد. سپس در سطح تفسیر، تأثیر بافت موقعیتی و در سطح تبیین، تأثیر بافت سیاسی - اجتماعی بر تصاویر و ابعاد ایدئولوژیک آن‌ها بررسی شد. از آنجاکه در نظریه فرکلاف تحلیل دقیق و جزء به جزء متن ضرورت دارد و پایه تحلیل محسوب می‌شود؛ ابتدا تصاویر شعر در سطح توصیف به طور دقیق و کامل و جزء به جزء تحلیل شدند سپس به ارتباط آن‌ها با بافت پرداخته شد. این نکته نیز مهم است که تکفا یک روش مشخص و ثابت برای پژوهش ندارد بلکه محقق می‌تواند با توجه به ماهیت موضوع، روش خاص خود را با در نظر گرفتن افق‌های مربوط به زمینه تحقیق و ویژگی‌های خاص آن، طراحی و اجرا کند؛ به تعبیری روش‌شناسی کند. دیگر اینکه مبنای نظری رویکرد انتقادی، پیوند بین رخداد گفتمانی و ساختار است؛ یعنی ساختار به طور هم‌زمان موجد و نتیجه رخداد است و به همین دلیل، نظریه انتقادی تفکیک و مرزبندی کامل بین مراحل کاوش خرد و کلان را نمی‌پذیرد. مراحل سه‌گانه فرکلاف نیز به صورت چرخه‌ای در ارتباط با هم انجام می‌شوند و در هم متداخل هستند. بررسی، تلفیقی و ترکیبی است و محقق در هر مرحله می‌تواند از مراحل دیگر نیز استفاده کند.

۶.۱ پیشینه پژوهش

هیچ پژوهشی به طور مستقل و با این رویکرد به شعر قصیده برای انسان ماه بهمن پرداخته است. برخی از تحقیقات در مورد احمد شاملو عبارت‌اند از:

۱. تحلیل گفتمان انتقادی تلمیح و ایدئولوژی با تأکید بر شعر احمد شاملو بر پایه نظریات فرکلاف و ون‌دایک: سینا جهان‌دیده. این بررسی محدود به تلمیح است از آنجاکه در

اشعار شاملو تلمیح در درون ساخت‌های دیگر تصویر چون تشبیه و ... هم قرار دارد و در پیوندی گفتمانی با دیگر اجزای شعر به سر می‌برد جدا کردن تلمیح از متن و بافت، ممکن است به دریافت محدودی از آن بینجامد. نویسنده شعرهای آشکارا سیاسی شاملو در سوگ مبارزان را نیز بر پایه تلمیح تحلیل کرده است. این پژوهش بر مبنای نظریه‌ای خاص نوشته شده و درکی جدید از تلمیح را در پرتو نگاه گفتمانی به ایدئولوژی فراهم کرده است.

۲. تحلیل گفتمان ناسیونالیستی در مجموعه اشعار احمد شاملو بر مبنای نظریه تحلیل گفتمانی لاکلا و موفه: رقیه صدرایی و ... نویسندگان این مقاله، مفاهیم اجتماعی و سیاسی و عاشقانه اشعار شاملو را به گفتمان ناسیونالیسم پیوند زده‌اند. این پژوهش با توجه به زمینه‌های متفاوت اجتماعی - سیاسی و ... مؤثر بر خلق این اشعار و همچنین نگرش شاملو به مقوله‌های سیاست و اجتماع و حتی عشق در دوره‌های متفاوت، به برداشتی کلی از موضوع بسنده کرده است.

۳. واکاوی درون‌متنی و برون‌متنی اشعار متعهد شاملو در دهه‌های بیست و سی: مصطفی ملک‌پائین و ... در این مقاله بدون اشاره به نظریه‌ای خاص، جنبه‌های تعهد اجتماعی در اشعار شاملو واکاوی شده است. اشاره‌ها کلی است و بر بررسی دقیق و استدلال کافی استوار نیست. تعهد در شعر شاملو به سوسیالیسم منحصر شده و دیگر متغیرها در نظر گرفته نشده‌اند.

تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های قبلی این است که بر پایه نظریه فرکلاف، که منسجم‌ترین رویکرد را در بین تحلیلگران انتقادی دارد، بر یک متن واحد متمرکز شده و بر اساس این نظریه، بررسی دقیق و جزئی‌متنی (بلاغی) را با بررسی بافتی (در دو سطح خرد و کلان) دربرمی‌گیرد و به درک منسجم و کاملی از تصویر، به‌عنوان یک کنش گفتمانی، در یکی از اشعار سیاسی - اجتماعی شاملو می‌رسد. این بررسی انواع و اجزا و ابعاد تصاویر را شامل می‌شود و ضمن تحلیل بلاغی تصاویر، ارتباط آن‌ها را با بافت متنی و زمینه‌ای روشن می‌سازد و در یک بررسی بلاغی - اجتماعی بر پایه نگاه گفتمانی و انتقادی به متن ادبی، به تبیین دقیق رابطه اثر ادبی با جامعه کمک می‌کند.

۲. متن

۱.۲ بررسی درون‌متنی تصاویر: سطح توصیف

۱.۱.۲ تصویر مرکزی شعر

واقعیت اصلی یا زمینه تجربی که مفهوم و محتوای این شعر بر آن استوار است مرگ ارانی در زندان و تأثیر او بر فعالیت‌های سیاسی گروه‌های چپ در ایران است. شاملو در یازدهمین سالگرد قتل ارانی در زندان، در «بهمن ۱۳۲۹» (شاملو، ۱۳۹۱: ۶۹) این شعر را می‌سراید. وی که مخالف حکومت مطلقه و شاهنشاهی پهلوی است در این شعر از ارانی ستایش و از پهلوی‌ها انتقاد می‌کند. در نتیجه موضوع یا مابازاء واقعی تصویر مرکزی این شعر، ارانی در مقابل رضاشاه است. ارانی در مقابل رضاشاه و پسرش به‌عنوان واقعیت (مشبه) مطرح است و تمام تعابیر شاعرانه، تصویر (مشبه‌به) هستند.

انسان مبارز در جایگاه 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 ارزشمند بودن مبارزه و انسان مبارز را تقویت می‌کنند. شاعر دو بار از ارانی و دو بار از رضاخان نام می‌برد، یک‌بار با تحقیر از او با ترکیب وصفی - تشبیهی «رضای خودرو» یاد می‌کند.

۲.۱.۲ تشبیه

«تشبیه یکی از ابزارهای نقاشی در کلام و به‌اصطلاح تصویری کردن 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 شرح زیر است:

حسی به حسی: ۴۶، عقلی به حسی: ۱۶، حسی به عقلی: ۳ و عقلی به عقلی: ۲

مفرد به مفرد: ۴۶، مفرد به مقید: ۱۱، مرکب به مرکب: ۴، مقید به مفرد: ۳، مقید به

مرکب: ۲، مفرد به مرکب: ۱

مفصل: ۱۱، بلیغ: ۴۲، مؤکد: ۱۰، بلیغ مضمّر: ۴

مفروق: ۵۵، جمع: ۶، مضمّر: ۴، تسویه: ۲

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۱۱

بر اساس ارکان تشبیهات، ۴۹ مشبّه حسّی، ۱۸ مشبّه عقلی، ۶۲ مشبّه به حسّی، ۵ مشبّه به عقلی، ۲۲ وجه شبه تحقیقی، ۴۵ وجه شبه تخیلی و ۴ وجه شبه دوگانه یا استخدام در شعر به کار رفته است.

فراوانی تشبیه دلیل بارز تصویری بودن این شعر است. بیشترین فراوانی از آن تشبیهات حسّی به حسّی است که تحلیل آن‌ها بیانگر نگرش موافق و واقع‌گرایانه شاعر با گفتمان گروه ارانی و تفکر چپ و مخالفت او با گفتمان سیاسی مسلط است و معنای ایدئولوژیک - گفتمانی دارد. از آنجاکه شعر از زبان راوی خطاب به رضاخان سروده شده شاعر از تشبیه حسّی به حسّی بیشترین بهره را برده تا به صراحت مفهوم را به مخاطب انتقال دهد.

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

مشخصه دیگر، ساخت مفرد به مفرد طرفین تشبیه‌هاست. تشبیه مفرد به مفرد ساده‌تر از سایر انواع تشبیه است و با لحن خطابی و زودفهم شعر هماهنگی دارد. طرفین بیشتر تشبیهات عناصر انسانی و اجتماعی هستند. عناصر طبیعی هم معنا و مفهوم انسانی - اجتماعی یافته‌اند که با مفهوم شعر، یعنی مبارزه اجتماعی و سیاسی هماهنگ است. بیشتر مشبّه‌ها 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 مشبّه‌ها و مشبّه‌ها 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 - ایدئولوژیک هماهنگی دارند.

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

وجه شبه مبین جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر است و تغییر نگرش را باید در وجه شبه جست. (همان: ۹۴). بیشتر وجه‌شبه‌ها تخیلی هستند و از تأویل آن‌ها معانی استواری و مقاومت، فراگیری، زندگی، نوع زندگی و مرگ ارانی، آینده ایده‌آل و مفاهیم مشابه به دست می‌آید که با نگرش ایدئولوژیک شعر مبنی بر تقدیس مبارزه و مدح انسان مبارز هماهنگ

است. وجه‌شبهه‌های تحقیقی هم شامل افعال حرکتی، رنگ سرخ، گسترش، بی‌ریشه بودن، سرودن، آغاز کردن، پایان یافتن و مفاهیم مشابه است. وجه‌شبهه‌های دوگانه یا استخدام هم به معنی شروع همه‌جانبه، آزادی بیان و تمام‌کنندگی هستند که مفاهیمی باارزش و معنادار نزد منتقد سیاسی و خطرناک نزد حکومت مستبد هستند.

بسط تشبیه هم در شعر وجود دارد، در دو تشبیه تسویه عقلی به حسّی، زندگی و فتح 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 ارتباط مستقیمی با زمینه شعر دارند. بسط مشبّه و مشبّه‌به در مورد واژه‌هایی چون سیلابه، شعر و زندگی دیده می‌شود که واژه‌های مهم محتوایی و تصویری شعر هستند.

۳.۱.۲ استعاره

استعاره به دلیل 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 ۵ استعاره اسمی (نوع اول) و ۲۱ استعاره فرعی (نوع دوم) دارد: استعاره‌های اسمی عبارت‌اند از: سیلاب: مصرخه مجرده از شعر، انوالید: مصرخه مجرده از مقبره رضاشاه، عاج: مصرخه مطلقه از تاج شاهی، سگ انوالید: مصرخه مطلقه از پهلوی دوم و سگ: مصرخه مرشحه از پهلوی دوم. استعاره‌های فرعی عبارت‌اند از: ۹ تشخیص شامل شعر با سه دهان ... شعری که راه می‌رود ... قبا و نان و خانه تاریخ، زندگی شعر من، قافیه خونش، بردگی زندگی، آقایی تاریخ، شعری با سه دهان ... و شعری که راه می‌رود؛ ۱۱ اضافه استعاری شامل غریو عظمت، چشم هراس، شکست مرگ، نبض زیرآب، قلب آبادان، رگ تاریخ، رگ ویتنام، رگ آبادان، دهان اعدام، قلب تاریخ و قلب آبادان؛ و ۱ استعاره تبعیه: شکفت.

شاعر بیشتر از استعاره نوع دوم استفاده کرده است.

یکی از استعاره‌های اسمی به ارانی و ۴ استعاره به رضاشاه و حکومت پهلوی مربوط می‌شوند. ۹ تشخیص و ۹ اضافه استعاری راجع به ارانی است و فقط اضافه‌های استعاری «چشم هراس و شکست مرگ» به رضاخان مربوط می‌شود. تعدد استعاره‌ها در مورد ارانی

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۱۳

نشانه بزرگداشت وی و کمبود استعاره‌ها درباره رضاخان و نظام حاکم، نشانه تحقیر شاه و ضعف ساختار سیاسی در نظر شاعر است.

استعاره‌های مربوط به ارانی و رضاشاه نشانگر تضاد بنیادین تفکر روشنفکرانه با نظام سیاسی در نظر شاملوست. استعاره «شعر» بیانگر تعظیم ارانی از سوی شاملوست و بعد 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» ارتباط آشکاری با زمینه تجربی شعر دارند.

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

۴.۱.۲ پارادوکس

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

این شعر ۵ پارادوکس دارد: آدولف رضاخان، انسان بی مرگ، تاریخ ابدی، بی‌چیز پادشاه و مردنی که زندگی است. انسان بی مرگ کنایه از ارانی است و تاریخ ابدی به زنده بودن تفکر ارانی پس از مرگ اشاره دارد. ترکیب متناقض «آدولف رضاخان» به شدت ایدئولوژیک است و به استبداد رضاشاه اشاره دارد. شاعر رضاشاه را به آدولف هیتلر تشبیه می‌کند و سپس با تلفیق نام آن دو، رضاشاه را آدولف رضاخان می‌نامد. این ترکیب «میخ محکمی است بر تابوت فاشیسم و دیکتاتورهای همچون رضاخان.» (قراگوزلو، ۱۳۹۷: ۹۶).

جنبه دیگر پارادوکس، تضادی است که در سراسر تصاویر شعر موج می‌زند و تقابل مثبت و منفی بین ارانی و رضاشاه و مبارزان و روشنفکران با استبداد 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 اولیه متن را تقویت کند یا آن را گسترش دهد شاعر در استفاده از تلمیح موفق بوده است.

این شعر ۸ تلمیح دارد: انسان پولیتسر، [انسان] ژاک دوکور، انسان چین، مسیح چارمیخ ابدیت یک تاریخ و حواریون جهان گیر یک دین، با شبهه حماقت یک اسب به سلطنت رسیدن، گیتار لورکا، نبض زیراب و قلب آبادان.

تلمیحات «انسان پولیتسر و ژاک دوکور» به اندیشه چپ اروپا اشاره دارند که ارانی به آن گرایش داشت. دوکور، ژرژ پولیتسر و ژاک سولومون سه تن از استادان دانشکده کارگری پاریس بودند که توسط آلمانی‌ها در محلی به نام مون‌واله‌ری‌ین با گیوتین اعدام شدند. (شاملو، ۱۳۹۱: ۱۰۶۰).

تلمیح با شبهه حماقت یک اسب به سلطنت رسیدن، تعریض دارد به نحوه قدرت‌یابی رضاشاه در ایران. رضاشاه در فضای آشفته بعد از مشروطیت و یک‌باره به قدرت رسیده بود و شاعر با این تلمیح از قدرت او مشروعیت‌زدایی می‌کند.

با شبهه حماقت یک اسب به سلطنت رسیدن اشاره است به نحوه 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 هر که اسب‌اش پیش از اسبان دیگر شیهه کشید به سلطنت برداشته شود. مهتر داریوش، شبانه اسب را به محل معهود برد و بر مادیانی کشید. روز دیگر چون داریوش و یاران‌اش بدان نقطه رسیدند اسب‌اش با به یاد آوردن خاطره‌ی کام‌کاری شب پیش شیهه کشید و بدین‌گونه داریوش به سلطنت رسید! (همان: ۱۰۵۸-۱۰۵۹).

تلمیح «گیتار لورکا» به مهارت لورکا در نوازندگی اشاره دارد. لورکا شاعر غیرسیاسی ولی ضدفاشیست اسپانیایی بود که به خاطر نظریاتش به قتل رسید^۱. اشعار او مایه سیاسی-اجتماعی و تراژیک دارند و شاملو به اشعار او علاقه داشت و برخی 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 دهه ۱۳۲۰ اشاره دارند.

زمینه غالب تلمیح‌ها، اندیشه چپ است. از آنجاکه ارانی هم به چنین زمینه فکری‌ای تعلق داشت و بعد از مرگ بر چپ‌های ایرانی تأثیر گذاشت می‌توان گفت این تلمیح‌ها

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۱۵

کارکرد تقویتی و اثباتی دارند و معنای اصلی شعر (انسان مبارز) را گسترش می‌دهند. همچنین با زمینه تجربی آن تناسب دارند و از نوع «تلمیح مؤثر» (مرتضایی، ۱۳۹۴: ۱۴۸) هستند.

۶.۱.۲ کنایه

این شعر ۹ کنایه دارد که برجسته‌ترین آن‌ها «محکوم یک اطمینان، حاکم یک هراس، انسان بی‌مرگ و انسان ماه بهمن» است.

دو کنایه اول به ترتیب 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 «قدرتمندِ هراسان» رها می‌کنند.

انسان بی‌مرگ کنایه پارداد و اوسیکال از ارانی است. زمینه این کنایه سرنوشت محتوم مبارزان در نظام‌های استبدادی است و شاملو با این ترکیب، تقابل ایدئولوژیک خود با این روند در نظام‌های دیکتاتوری را عیان می‌کند.

انسان ماه بهمن، کنایه از تقی ارانی است که این شعر در ستایش او سروده شده است. عنوان شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» است و چون قصیده بنا به سنت شعر فارسی، در بسیاری موارد، در مدح و ستایش بزرگان سروده می‌شده 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 یک‌بار بعینه قبل از انسان پولیتسر و انسان ژاک‌دوکور و انسان چین تکرار شده و بعد جهانی به اندیشه ارانی می‌دهد.

۷.۱.۲ وصف بلاغی

کلمه «قافیه» ۹ بار با کلماتی چون دزدانه، در ظلمت، پنهانی، جنایت، زندان در برابر انسان، و قافیه‌یی که گذاشت آدولف رضاخان، به دنبال هر مصرع که پایان گرفت به نون، لُزج و خون توصیف شده است. این کلمات، و رای کارکرد توصیفی، کارکرد تصویری هم دارند. تصویر قافیه با عنوان شعر (قصیده) و با استعاره شعر (تفکر ارانی) تناسب دارد و آن را تقویت می‌کند. از آنجاکه قالب قصیده متکی به قافیه است پس این کلمه با بافت متن

هماهنگ است. قافیه تکمیل‌کننده قصیده و قافیه خون پایان‌بخش «شعر زندگی» آزادی‌خواهان است.

۸.۱.۲ واژه‌های مهم و پرتکرار

واژه انسان بیشترین تکرار را دارد و نشانه نگرش انسان‌محور شاعر است و در ایجاد هماهنگی تصاویر آن با تصویر بزرگ شعر (انسان مبارز) نقش دارد و آن را تقویت می‌کند. این کلمه بارها به ارانی و مبارزان چپ اطلاق شده اما از رضاخان سلب شده است.

این شعر ۲۰۸ کلمه 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 زمینه اجتماعی، از نظر سیاسی دربردارنده عصیان، مبارزه‌طلبی و مخالفت آشکار شاعر با سیاست و از لحاظ خطابی و منطق گفت‌وگو بعضاً حاوی توهین و تحقیر هستند. از نظر بازنمایی قطب مثبت و منفی واقعیت، حاوی تصاویر بزرگداشت، تأثیرگذاری و وسعت در بعد مثبت و تصاویر چندان‌آور و آزاردهنده در بعد منفی هستند.

۹.۱.۲ محور افقی و عمودی تصاویر

در تکفا بررسی درون‌متنی از برون‌متنی جدا نیست و در مرحله توصیف نیز می‌توان از بافت بهره بود. 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 در مقابل ارانی محکوم به شکست می‌داند. این هم هست که مرگ ارانی در زندان قصر مشکوک بود. پس بند اول، خلاصه کل شعر است.

شخصیت‌بخشی‌ها با فضای خفقان و سرکوب رضاشاهی تقابل دارد. شاعر با این ترفند، صحنه مرگ روشنفکر در زندان را نشانه زنده بودن و تثبیت افکار او در جامعه می‌داند. فضای دوسویه‌ای که هرکدام (حاکم و محکوم) تعبیر خاص خود را از آن دارند.

تشبیهات غریب به کوه، نگاه به دریا، مردن به زندگی، خاک به پوست، آجر به استخوان، طبل سرخ زندگی، مصراع تاریخ، قافیه خون، شعر زندگی، ساز مرگ، استخوان ننگ و

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۱۷

حرص و بی‌تاریخی تشبیهاتی هستند که به‌صورت منفرد، مؤثر و بدیع و در خدمت محتوای شعر هستند و با زمینه تجربی آن ارتباط دارند. برخی از این تصاویر صحنه‌های سیاه و غیرانسانی‌ای را بازنمایی می‌کنند که در نظام‌های استبدادی به وقوع می‌پیوندد. تصویر اغراق‌آمیز «با سه دهان، صد دهان ...» بازنمایی گسترش افکار ارانی است که در اعتراض‌ها متجلی شد. تصویر «قافیۀ خون» به عامل نظم‌بخش اجتماعی و فضای امنیتی حکومت پهلوی اشاره دارد. این تصویر در مقابل «مصراع نون» به تقابل حیاتی حکومت با مردم و زندگی عادی آن‌ها اشاره دارد.

تشبیهات استخوان‌نگ و ... بدبینانه هستند اما این شعر، دفاعیه‌ای از قربانی در برابر قاتل است. کنایه‌های «انسان بی‌مرگ و انسان ماه‌بهمن» بر ارزش انسان مبارز تأکید می‌کنند و استعاره‌های «شعری که راه می‌رود، نبض زیراب، قلب آبادان و ...» به زنده بودن تفکر آزادی‌خواهی اشاره دارند. «استفراغ خون از دهان اعدام» با شخصیت‌بخشی به اعدام و تأثیر آن بر سرنوشت شاه در فضایی سوررئال، تصویر چندی‌آور است. تصویر «رضای خودرو» به جعل تاریخ از جانب رضاشاه برای مشروعیت‌بخشی به حکومت اشاره دارد. انوالید^۲ استعاره از مقبره 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 بر گفتمان بررسی می‌شود. منظور از بافت موقعیتی عوامل زمانی، مکانی و متنی مؤثر بر ایجاد گفتمان است. بافت در اینجا فضای ذهنی و عینی است که به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه بر تولیدکننده گفتمان تأثیر می‌گذارد.

برای تحلیل بافت موقعیتی مؤثر بر 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 - اجتماعی در بهمن ۱۳۲۹ سروده شده؛ بنابراین اولین واقعه مهم سیاسی که تصاویر شعر بر آن دلالت می‌کنند انتقال پیکر رضاشاه به ایران و تشییع او و بنای آرامگاهی برای او در تهران است.

۱. انتقال پیکر رضاشاه به ایران و تشییع او و بنای آرامگاه برای او

از پیامدهای ترور نافرجام محمدرضاشاه در ۱۵ بهمن ۱۳۲۷ تشکیل مجالس مؤسسان و سنا و اعطای اختیار انحلال مجلس به شاه بود. همچنین لقب «کبیر» به شاه متوفی اعطا شد (آبراهامیان، ۱۳۸۳: ۳۰۸) و پیکر او به ایران انتقال یافت. دفن او در مکان‌های مذهبی با مخالفت روحانیون مواجه شد و در نهایت در جنوب تهران در آرامگاهی شبیه آرامگاه ناپلئون (انوالید) دفن شد. (همان، ۱۳۹۰: ۱۸۴).

رضاشاه که با دخالت بیگانگان به‌طور غیرمنتظره از قدرت برکنار و به خارج از کشور تبعید شده بود چهارم مرداد ۱۳۲۳ در ژوهانسبورگ درگذشت و جسدش به مصر انتقال یافت تا ۶ 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. در نتیجه، بافت موقعیتی اصلی مؤثر بر سرایش این شعر و تصاویر آن، انتقال پیکر رضاشاه و دفن او در ایران بوده است به این معنی که در صورت عدم وقوع این امر، این شعر سروده نمی‌شد یا در صورت سرایش، تصاویر آن متفاوت با تصاویر موجود می‌شد.

شاملو تحت‌تأثیر این اتفاق و سایر موضوعات هم‌زمان با آن از جمله فشار بر منتقدان و ممنوعیت فعالیت حزبی و شروع سیاست سرکوب، انتقال پیکر رضاشاه به ایران را به‌صورت نمادین بازگشت سیاست سرکوب رضاشاهی تلقی کرد. چراکه زمانی که 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.^۳ اما زمانی که پیکر او در اردیبهشت سال ۱۳۲۹ به ایران آورده شد به دستور حکومت به‌صورت باشکوهی با حضور

شاه، اعضای خاندان سلطنت، هیئت دولت، هیئت‌های فوق‌العاده کشورهای جهان و سایر مقامات لشکری و کشوری مورد تجلیل قرار گرفت! در آرامگاهی که در کنار مرقد حضرت عبدالعظیم (ع) در شهرری برای او ساخته شده بود، به خاک 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).

تصاویر مرتبط با این واقعه عبارت‌اند از:

و نمی‌دانی هنگامی که

گور او را از پوستِ خاک و استخوانِ آجرِ انباشتی

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۱۹

و لبانت به لبخند آرامش شکفت
و گلویات به انفجار خنده‌یی ترکید
و هنگامی که پنداشتی گوشت زنده‌گی او را
از استخوان‌های پیکرش جدا کرده‌ای
چه گونه او طبل سرخ زنده‌گی اش را به نوا درآورد
در نبض زیراب ...

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

و معبر هر گلوله بر هر گوشت
دهان سگی ست که عاج گران‌بهای پادشاهی را
در انوالیدی می‌جوَد.
و لقمه‌ی دهان جنازه‌ی هر بی‌چیز پادشاه
رضاخان!
شرف یک پادشاه 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 و
ایران را فرانسه آسیا می‌پنداشت. شاه لقب ایران (فرانسه آسیا) را می‌پسندید و علاقه خاصی
به مقایسه شدن با ژنرال دوگل فرانسوی داشت. (آصف، ۱۳۸۴: ۳۳۷؛ ر. ک آبراهامیان،
۱۳۹۰: ۱۱۴). جویدن عاج پادشاهی در گورستان به‌وسیله سگ از واقعیت عینی گورستان
گرفته شده و توهین آمیز 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 بهار سرسبزی با خون ارانی
و استخوان ننگی در دهان سگ انوالید!

ماندگاری ارانی در برابر بی‌ارزش بودن رضاشاه، آن‌هم زمانی که 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 (نجاتی، ۱۳۷۳/۲:

(۷۸۲) و شاعر از زمان دستگیری آنان به بهار سرسبز تعبیر کرده است که به مرگ ارانی و گسترش اندیشه چپ منتهی شد. همچنین جنازه رضاشاه در ۱۷ اردیبهشت ۱۳۲۹ به ایران آورده شد.

و دور از کاروان بی انتهای این همه لفظ، این همه زیست،
سگ انوالید تو می میرد
با استخوان ننگ تو در دهان اش -
استخوان ننگ
استخوان حرص
استخوان یک قبا بر تن سه قبا در مجری
استخوان یک لقمه در دهان سه لقمه در بغل
استخوان یک خانه در شهر سه خانه در جهنم
استخوان بی تاریخی.

تعداد زیادی تشبیه و یک استعاره همگی تحت تأثیر گورستان، جسد و تدفین مرده و پرسیه سگ در گورستان خلق شده‌اند.

۲. یادکرد ارانی در سالگرد مرگ او و تأثیر او بر گروه‌ها و احزاب چپ در ایران در دهه ۱۳۱۰ یک گروه کوچک روشنفکری، به رهبری تقی ارانی، که به گروه ۵۳ نفر معروف شد، آرمان کمونیستی را پی گرفت. (بهرز، ۱۳۸۸: ۲۸). ارانی ابتدا به ناسیونالیسم ایرانی عقیده داشت ولی بعداً در آلمان با مطالعه آثار مارکس، انگلس، کائوتسکی و لنین به سوسیالیسم روی آورد. (آبراهامیان، ۱۳۸۳: ۱۹۴-۱۹۹). او پس از بازگشت به تهران فعالیت‌های روشنگرانه خود را شروع کرد و جهت نشر افکار خود و همفکرانش مجله دنیا را بنیاد گذاشت. مطالب مجله شامل موضوعات اقتصادی، اجتماعی روز از منظر علمی و فلسفه ماتریالیستی بود. (بهرز، ۱۳۸۸: ۲۸).

با تماس‌های گروه ۵۳ نفر با هسته مخفی حزب کمونیست (همان: ۲۸-۲۹)، اعضای گروه از اواخر سال ۱۳۱۵ تا اوایل سال ۱۳۱۶ به تدریج دستگیر و زندانی شدند. اتهام دستگیرشدگان پیروی از مرام اشتراکی و کمونیستی، «تشکیل سازمان مخفی اشتراکی، انتشار بیانیه ماه مه (روز کارگر)، سازمان‌دهی اعتصابات دانشکده فنی و ترجمه کتاب‌های الحادی مانند کاپیتال مارکس و مانیفست کمونیست» (آبراهامیان، ۱۳۸۳: ۱۹۳) بود. گرایش به مرام

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۲۱

اشتراکی، طبق قانون ۱۳۱۰ ممنوع شده بود. بنابراین تقریباً همه اعضای گروه تحت شکنجه مأموران قرار گرفتند و با پرونده‌های ساختگی به زندان‌های طولانی محکوم شدند. (ذکاو: ۶۱-۶۳).

هدف گروه ۵۳ نفر فعالیت علمی و فکری در راستای برابری و آزادی و به‌منظور روشننگری 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 چارچوبی علمی و فلسفی همراه با عناصری از فرهنگ بومی نشر دهد.

ارانی در دادگاه، بی‌پروا از نظام حاکم 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». (ذکاو: ۶۳).

ارانی به ده سال زندان محکوم شد اما شانزده ماه بعد (آبراهامیان، ۱۳۸۳: ۱۹۹) بر اثر شکنجه و بیماری و به علت بی‌توجهی مأموران زندان به احوالش در وضعیتی ناگوار بین روزهای ۱۰ تا ۱۴ بهمن ۱۳۱۸ در زندان قصر درگذشت. مرگ او مشکوک بود. (ذکاو: 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. زندانی شدن همراه با شکنجه ارانی، محاکمه و دفاعیات جانانه او و درنهایت مرگ مشکوک او در زندان قصر، از او یک قهرمان سیاسی ساخت؛ بنابراین بعد اندیشگی او در سایه بعد مبارزاتی‌اش کم‌رنگ شد. مرگ او معنا و مفهوم ایدئولوژیک پیدا کرد و به مقاومت و مبارزه سیاسی تعبیر شد.

شاملو در آغاز شعر با تأثیرپذیری از مقاومت ارانی، تصویر کوه و دریا را برای او به کار می‌برد سپس مرگ او را به شکست مرگ و به 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 به‌عنوان «تصویری جانکاه» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۴۶) رنج و مقاومت ارانی را بازگو می‌کند. شاملو تداوم حیات فکری ارانی را با مشبّه‌به طبل سرخ بازنمایی می‌کند تا هم حضور و تأثیرگذاری او را نشان دهد هم مرگ خونینش در زندان را بازنمایی کرده باشد.

در ادامه تأثیر ارانی بر جنبش‌های اعتراضی و مردمی با مشبّه‌به «شعر»، «سیلابه» و «حماسه» بازنمایی می‌شود. مشبّه‌به شعر از دو جهت با زمینۀ تجربی هماهنگ است. ۱. ارانی بر شکل‌گیری گروه‌های چپ و روند مبارزاتی آنان تأثیر گذاشت. رهبران حزب توده خود را شاگرد ارانی می‌دانستند. (پوریا، ۱۳۹۶: ۲۳؛ آبراهامیان، ۱۳۸۳: ۱۹۹-۱۹۹). ۲. مشبّه‌به شعر با بافت متنی گفتمان هماهنگ است. چون 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 پایه‌ایدئولوژیک آن به شرح زیر است:

ارانی بیشتر یک روشنفکر بود و کار علمی می‌کرد بنابراین استعارۀ شعر با زمینۀ واقعی زندگی او تناسب دارد.

شاملو خودش شاعر واقع‌گرا، مردمی و اجتماعی بود؛ بنابراین برای بازنمایی کار علمی آگاهی‌بخش و مسئولانۀ ارانی از استعارۀ شعر واقع‌گرا استفاده کرده است. شعری که از خون و انسان تشکیل شده و با اعتراضات خونین مردمی و کارگری اواسط دهه ۲۰ هماهنگ است.

یادکرد ارانی و تأثیرگذاری او بر اندیشه چپ با تصاویر مشابه دیگر مانند «سیلابه»، سیلاب پرتبل، قافیۀ خون و انسان» تا پایان شعر ادامه می‌یابد.

۳. اعتراضات کارگری اواسط دهه ۲۰

در تیرماه سال ۱۳۲۵ کارگران شرکت نفت در خوزستان که از روابط ناعادلانۀ شرکت و تبعیض جاری در آن به ستوه آمده بودند به مناسبت روز جهانی کارگر تظاهرات کردند. این تظاهرات با حضور پرشمار جمعیت معترض (۸۰۰۰۰ نفر) در آبادان رقم خورد و بزرگ‌ترین اعتصاب کارگری خاورمیانه بود. در جریان این اعتصاب تعدادی از تظاهرکنندگان کشته و زخمی و تعداد زیادی دستگیر شدند. در پایان، 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. (همان: ۳۷۲-۳۷۳؛ همان، ۱۳۹۶: ۱۰۴-۱۰۵).

این اعتراض همانند اعتراض سراسری سال ۱۳۰۸ به ابتکار و هماهنگی گروه‌های چپ و کمونیستی به وقوع پیوست و دور از انتظار نبود که حکومت به نقش حزب توده در آن

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۲۳

حساس شود. می‌توان گفت ممنوعیت فعالیت این حزب در سال ۱۳۲۷ بی‌تأثیر از این حرکت نبود.

قیام‌های متعدّد اعتراضی دهه ۲۰ متأثر از تفکر چپ بودند و واکنش حکومت به این حرکت‌های مردمی خشونت و برخورد سخت بود. شاملو هم با توجه به زمینه فکری خودش در مخالفت با حکومت پهلوی و گرایش به تفکر عدالت‌خواهانه چپ آن روزگار، تصاویر متناسب و هماهنگ با این وقایع را در شعر خود آورده است: تصاویری چون «طلیل سرخ زندگی، قلب آبادان، نبض زیراب، حماسه‌ی توفانی شعری که راه می‌رود، سیلابه و سیلاب پرتلیل، خون، انسان، معبر گلوله و ...» مبین نگرش شاعر به این اتفاقات هستند. این تصاویر، زنده و اصیل بودن قیام‌ها، وسعت و گسترش آن‌ها در جامعه و شروع یک‌باره و بسیار تأثیرگذار آن‌ها را در بستری از استبداد و خشونت دولتی بازنمایی می‌کنند.

تصویر «طلیل سرخ زندگی» از کشته شدن 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 پرتلیل، مؤثر است و ستمگران را از سر راه برمی‌دارد. تصویر «انسان» برای بازنمایی معترضان، بیانگر نگرش شاملو مبنی بر 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 در برابر گفتمان حکومتی معنای ایدئولوژیک دارند؛ زیرا در گفتمان رسمی و تبلیغاتی حکومت، معترضان با القابی نظیر «آشوبگر» (همان: ۱۰۴) بازنمایی می‌شدند و تصاویر شاملو، نقض آن بازنمایی‌های ایدئولوژیک است.

تکرار و تعدّد تصاویر هم ارتباط روشنی با اعتراضات پرجمعیت و متعدّد 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 (ر. ک آبراهامیان: ۱۳۹۶: ۴۵-۴۹ و ۱۰۴؛ همان: ۱۳۸۳: ۳۷۲-۳۷۳) و برخورد خشن دولت با معترضان را بازنمایی می‌کند.

۴. ثروت‌اندوزی رضاشاه و تصاحب املاک مردم به‌وسیله او

رضاشاه علاقه عجیبی به زمین داشت و در نقاط مختلف ایران، زمین‌های زیادی را تصاحب کرده بود. وی در زمان سلطنت، چنان ثروتی جمع‌آوری کرد که به ثروتمندترین مرد ایران تبدیل شد. (همان: ۱۷۰). بخش از زمین‌های رضاخان:

از طریق مصادره مستقیم، فروش‌های اجباری و طرح ادعاهای مشکوک مبنی بر تعلق زمین‌ها به املاک سلطنتی، به دست آمده بود. سفارت انگلیس گزارش داد که شاه با علاقه شدیدی که به ثروت‌اندوزی داشت، زمین یک زمین‌دار عمده را به بهانه توطئه علیه دولت مصادره می‌کرد روستاهای فرد دیگری را به دلیل بی‌توجهی به منافع ملی ضبط می‌نمود و با منحرف کردن آب‌های کشاورزی شماری از روستائیان 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).

تصویر «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 خانه یک تاریخ»، روش استبدادی، دیکتاتوری و مصادره فرهنگی دوران وی را بازگو می‌کند. در دوره وی واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی، وارونه و به نفع حکومت جلوه داده می‌شدند.

۳.۲ بررسی برون‌متنی تصاویر: سطح تبیین

سطح تبیین در نظریه فرکلاف بافت کلان سیاسی - اجتماعی و نظام‌های فکری مؤثر بر گفتمان را در سایه ایدئولوژی و روابط قدرت بررسی می‌کند. این سطح از تحلیل، جنبه انتقادی دارد زیرا چرایی گفتمان را بررسی می‌کند.

ایدئولوژی از منظر فرکلاف، «متضمن بازنمود جهان از دید منافی خاص» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۵۳) و نوعی استفاده جهت‌دار از گفتمان است. ایدئولوژی در پرده متن به‌طور نامرئی ولی تأثیرگذار حضور دارد. زبان ایدئولوژیک زبان غنی شده با دیدگاه شخصی، مرام فکری، رویکرد سیاسی و اجتماعی تولیدکننده 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» (وبانی

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۲۵

خوارسگانی، 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 در اصل به نفع باقدرتان و برای تأمین منافع آنان «کار می‌کند». ابعاد ایدئولوژیک تصاویر به شرح زیر قابل بررسی است:

- 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 شاملو با ستایش معروف‌ترین مخالف رضاشاه کاری به‌شدت سیاسی انجام داده است.

- صراحت و سادگی شعر: صراحت و سادگی و واقع‌گرایی در این شعر هم یکی از جنبه‌های ایدئولوژیک آن است که با در نظر گرفتن روابط قدرت جاری در گفتمان قابل تحلیل است. به چند دلیل: جامعه ایران هنوز در فضای باز سیاسی - اجتماعی بعد از شهریور ۲۰ به سر می‌برد اگر غیرازاین بود چنین شعری با این درجه از مخالفت علنی بیان نمی‌شد. از طرف دیگر آن فضای باز، موقت بود و نشانه‌های پایان آن کم‌کم هویدا می‌شد. بنابراین شاعر واقع‌گرا با استفاده از این فرصت، مخالفت خود را به‌طور علنی در مقابل وضعیتی که داشت شروع می‌شد و بازگشت رضاشاه هم نشانه دیگری از وقوع آن بود اظهار کرد. پس چاره‌ای جز صراحت و افشای آنچه در دوره قبلی گذشته، نداشت و چه فرصتی بهتر از این، که شاه قبلی برگشته و می‌شود به بهانه انتقاد از او از کلیت حکومت انتقاد کرد. اصولاً معنابخشی اولیه حکومت محمدرضا مخالفت با پدر و سیاست‌های دوران او بوده است. یکی از ثمرات این مخالفت و غیرسازی از رضاشاه، ایجاد فضای باز سیاسی و اجتماعی دهه ۲۰ بود. این شرایط، کارکرد دوگانه‌ای برای هنرمندان داشت. از یک‌طرف مجال آفرینش‌های هنری جدید به آنان می‌داد و از طرف دیگر 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 - اجتماعی دوران پهلوی دوم است.

- لحن خطابی شعر: این شعر لحن خطابی بسیار تندی دارد. شاعر از ابتدا با مخاطب قرار دادن فردی نامعلوم - که بعداً معلوم می‌شود رضاخان است - شعر را شروع می‌کند. ضمیر شخصی تو ۸ بار در شعر آمده است و رضاخان ۳ بار. ترکیب رضاشاه در شعر نیامده است. خطاب قرار دادن رضاشاه با ضمیر «تو» و «رضاخان» به جای رضاشاه، به شدت ایدئولوژیک است و نشانه دست کم گرفتن او و نادیده گرفتن او و مشروع ندانستن قدرت اوست. ترکیب رضاخان به جای رضاشاه ممکن است از این موضوع نشئت گرفته باشد که رضاخان برای مشروع جلوه دادن حکومت خود از تاریخ ایران استفاده کرده بود و تصاویر «بی‌تاریخی و تلمیح با شیبه اسب به سلطنت رسیدن» نیز بیانگر آن است. وی بدون سابقه اجرایی خاصی یک‌باره سر برآورده و سلطنت را قبضه و حکومتی دیکتاتوری را بنیان گذاشته بود. تصویر بی‌تاریخی، آن‌هم در زمانی که آرامگاه باشکوهی در تهران برای زنده ماندن عظمت و وجود تاریخی رضاشاه بنا می‌کنند مفهوم ایدئولوژیک مبنی بر بی‌اثر بودن این‌گونه اقدامات دارد.

لحن خطابی، یک‌طرفه و تند شاملو به دو دلیل نشانه عصبانیت اوست: ۱. خشم وی از بازگشت رضاشاه به عنوان 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 اعلام شدن حزب توده به احتمال زیاد به این دلیل خاص بود که سوءقصد به شاه در روز بزرگداشت ارانی اتفاق افتاده بود. (آبراهامیان، ۱۳۸۳: ۳۹۰) و زمانی که حکومت به این دلیل، فعالیت حزب توده را ممنوع کرد شاملو با ستایش از این تفکر، از حزب توده دفاع کرد. از یاد نبریم که سرایش این شعر با هر دو واقعه یعنی سالگرد مرگ ارانی و سالگرد ترور شاه هم‌زمان بود.

این لحن خطابی با ذکر مفصل ادعاهای شاعر علیه رضاشاه و حملات مستقیم و غیرمستقیم به حکومت، ممکن است تحت تأثیر دفاع مفصل و طولانی (شش ساعت و نیم) ارانی در دادگاه نیز باشد. ارانی در دادگاه به‌طور مستدل و مفصل از خود و گروه و عقیده‌اش دفاع کرده بود (علوی: ۲۳۶-۲۴۰) و شاملو که گویی رضاشاه را در مقابل خودش می‌دید با همان شدت و جدیت از ارانی دفاع و به رضاشاه حمله کرد و به‌نوعی صحنه

دادگاه ارانی را بازتولید کرد؛ تصویری که در پس‌زمینه متن ایجاد شده و تقابل شاملو (ارانی) با رضاشاه (محمد رضا) را تداعی می‌کند.

ترکیب «آدولف رضاخان» معنای ایدئولوژیک شاعر از ماهیت فاشیستی حکومت رضاشاه را بیان می‌کند و بسیار تند است. ریشه این تعبیر به دو موضوع برمی‌گردد: یکی اینکه ارانی محاکمه خود را «با دادگاه‌های پوشالی نازی‌ها» (آبراهامیان، ۱۳۸۳: ۱۹۸) مقایسه کرده بود. و دیگری اینکه رضاشاه در آخرین سال‌های حکومتش تمایل شدیدی به آلمان نازی پیدا کرده بود (جامی، ۱۳۹۲: ۶۸). ایدئولوژی ناسیونالیسم بومی-ملی‌گرای رضاشاه نیز تحت تأثیر آلمان دوستی او بود. مشخصه‌های ناسیونالیسم در دوره رضاخان «لیبرال-محافظه‌کاری باستان‌گرایی و گرایش به آلمان بود.» (آصف، ۱۳۸۴: ۲۵۴).

- طولانی بودن شعر و تکرار تصاویر: این شعر بسیار طولانی است و برخی تصاویر آن تکرار شده است. همچنین تصاویر تودرتو در شعر وجود دارد به نحوی که باعث تراکم و تزاخم 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 مبنی بر مشروعیت سلطنت و حکومت شاه.
۲. طبیعی‌سازی تفکر چپ و گفتمان مخالفت با 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 دهه ۲۰ شروع شده بود ولی هر چه می‌گذشت رنگ می‌باخت؛ به‌ویژه بعد از ماجرای ترور که نشانه‌های متعددی از بسته شدن فضا در جامعه قابل مشاهده بود.

۵. برملا کردن علت و هدف بدگمانی حکومت به تفکرات سیاسی رایج در جامعه از جمله تفکر چپ. شاملو در این شعر در چهره ارانی و سایر مبارزان، سیمای ایده‌آل انسان مبارز (با گرایش‌های چپ) را به‌عنوان نمونه کاملی از انسان معاصر ترسیم می‌کند. این بیان ایدئولوژیک البته با نادیده گرفتن سایر گروه‌ها و احزاب و تفکرات مخالف یا منتقد رژیم،

مبارزه را به تفکرات و چهره‌های چپ و سوسیالیستی 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 مبنی بر گرایش به سوسیالیسم و تفکر چپ را هویدا می‌کند. (ر. ک قراگوزلو، ۱۳۹۷: ۹۶؛ پاشایی، ۱۳۸۸/۲: ۶۰۸).

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

و شعرِ زنده‌گیِ او، با قافیه‌ی خون‌اش / و زندگیِ شعرِ من / با خونِ قافیه‌اش

۷. توجه مفرد شاملو به ارانی، به‌عنوان معروف‌ترین چهره 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 که محمدرضاشاه سعی می‌کرد کم‌رنگ و حذف کند رواج داد.

۸. هدف محمدرضاشاه از آوردن پیکر پدرش تظہیر او و مشروعیت‌بخشی و طبیعی‌سازی حکومت خودش بود. شاملو این پرده را کنار زد و نقشه‌های او را ختنی کرد. ۹. شاملو در این شعر با عطف توجه به دشمن مشترک هر دو شاه (ارانی در برابر رضاشاه و حزب توده در برابر محمدرضاشاه) بر ماهیت غیردموکراتیک حکومت هر دو شاه و ثبات قدم مبارزان چپ تأکید می‌کند.

۱۰. طبیعی‌زدایی از چهره دموکرات، مردمی و به‌حق شاه و عمال 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 چهره واقعی آنان در ضدیت با مردم را آشکار می‌کند.

۱۱. تصاویر طبیعی و برجسته شعر عبارت‌اند از: کوه، دریا، سیل، توفان، بهار سرسبز. تصاویر طبیعی با مضامین اجتماعی و سیاسی همراه‌اند یا مفهوم اجتماعی یافته‌اند. تصاویر انسانی و اجتماعی نیز عبارت‌اند از: زندگی، شعر، انسان، انسان ماه بهمن، خون و تصاویر تبعی آن‌ها. همه تصاویر، در خدمت تصویر مرکزی شعر یعنی انسان مبارز قرار دارند که با

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۲۹

بافت متنی و اجتماعی گفتمان هماهنگ است. این کلمات استخوان‌بندی شعر را تشکیل می‌دهند و ساخت و محتوای شعر بر آن‌ها استوار است. تقریباً همه این کلمات بار سیاسی - اجتماعی دارند و در ارتباط با زمینه 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 به کار گرفته شده‌اند. از این نظر، می‌توان این سروده را یکی از بهترین نمونه‌های کارکرد کلام در راستای ذهنیت و ایدئولوژی شاعر دانست. (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۴۵-۱۴۶).

۱۲. زمینه 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 که 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، 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 به دلیل تأثیر اوضاع سیاسی و تلاطم‌های جامعه در سال‌های سرایش 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، علاوه بر اعلام مخالفت شاعر با او، یادآور مشابهت رفتار او با پدرش در برابر احزاب و گروه‌ها و پایان یکسان حکومت و زندگی او با شاه قبلی است.

۱۵. مفهوم و مابازاء واقعی تصاویر این شعر، ارانی و مبارزان چپ و تأثیر تفکر چپ بر 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. در این میان ایدئولوژی سوسیالیسم به‌عنوان واکنشی به ایدئولوژی رسمی، جذابیت خاصی

برای روشنفکران داشت. به همین خاطر حکومت هم به شدت با این ایدئولوژی و باورمندان آن مخالفت می‌کرد. مشخصه‌های گفتمانی و ایدئولوژیک دوران پهلوی دوم^۴ هم در زمینه پیگیری ایدئولوژی ناسیونالیسم و غرب‌گرایی مشابه دوره قبلی بود. اگرچه در اوایل سلطنت محمدرضاشاه، حزب توده فعالیت قابل توجه و اعضا و هواداران زیادی داشت اما بهار این حزب هم دیری نپایید و بعد از سال ۱۳۲۷ به شدت تضعیف شد تا اینکه بعد از کودتا سرکوب و از صحنه خارج شد. در نتیجه، ضلّت با ایدئولوژی سوسیالیسم-کمونیسم ویژگی مشترک هر دو حکومت بود. محمدرضاشاه - همانند پدرش که ۵۳ نفر را به اتهام سرپیچی از قانون ۱۳۱۰ زندانی کرد - فعالیت حزب توده را با استناد به همین قانون ممنوع کرد و سران آن را زندانی و انحلال آن را اعلام کرد. (همان، ۱۳۸۳: ۳۹۰-۳۹۱). از قضا در هر دو دوره، روشنفکران اقبال قابل توجهی به تفکر چپ نشان دادند. بنابراین توجه شاملو به تفکر چپ در این شعر، برجسته کردن ایدئولوژی مخالف حکومت پدر و پسر بوده است.

۱۷. برخی نشانه‌ها از جمله «انسان پولیتسر، انسان ژاک دوکور و انسان 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 پیامدهای ناگواری برای جامعه داشت. شاه از این فرصت استفاده کرد و نیت دیکتاتورمآبانۀ خود را عملی ساخت. وی با این ادعا که توطئه منشأ کمونیستی-مذهبی دارد مخالفان را سرکوب و منتقدان را محدود کرد. در سراسر کشور حکومت نظامی اعلام کرد. روزنامه‌های منتقد را توقیف و حزب توده را غیرقانونی اعلام کرد. زمین‌های شاهی را دوباره تصاحب و 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 ولی زخم‌های حکومتش را مداوا کرد و نظم سیاسی - اجتماعی - مشابه نظم پدرش را - 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 در مورد ارانی می‌گوید:

ارانی یک انسان دانا و هوشیار و کوشا و صمیمی و شرافتمند بود، برخلاف دیگر سران حزب توده. و تا آنجا که درباره‌اش نوشته‌اند و خوانده‌ایم رفتارش در زندان،

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۳۱

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 زنده‌گی خود را گذاشت پای عقیده‌اش. (پاشایی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۶۰۹).

۳. نتیجه‌گیری

سطح توصیف: شعر قصیده برای انسان ماه بهمن شعری تصویری با محوریت تشبیه و سپس پارادوکس، استعاره و تشخیص، اغراق، تلمیح و کنایه است. تصاویر شعر بیشتر از عناصر انسانی - اجتماعی اخذ شده‌اند و تصاویر طبیعی هم، معنا و کاربرد اجتماعی دارند. زمینه بیشتر تصاویر حسّی است و هدف از کاربرد آن‌ها تقویت و تثبیت مفهوم انسانی - اجتماعی شعر است. تصاویر شعر با زمینه تجربی آن تناسب دارند و تخیل شاعر در پروراندن مفهوم و زمینه تجربی شعر موفقیت‌آمیز بوده است؛ به‌نحوی که 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 در واکنش به واقعه‌ای سیاسی است و به همین خاطر تکرار و تراکم تصویر در آن دیده می‌شود البته شاعر با بسط تصاویر سعی کرده از تأثیر نامطلوب اطناب و تکرار تا حدی بکاهد.

تصویر مرکزی یا کانونی شعر، انسان مبارز (ارانی) در برابر رضاشاه (حکومت مستبد) است. سایر تصاویر در پرتو این تصویر و برای پروراندن و تقویت آن حضور دارند. انسان مبارز، تصویری حسّی است. محوریت ارانی در شعر با مرکزیت او در گروه ۵۳ نفر 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 زمینه 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. در کل هم، در ارتباط با محور عمودی شعر، کلیت یکپارچه‌ای را تداعی می‌کنند.

سطح تفسیر: بافت موقعیتی تأثیرگذار بر تصاویر این سروده عبارت است از:

انتقال پیکر رضاشاه به ایران و تشییع او و بنای آرامگاه برای او، یادکرد ارانی در سالگرد مرگ او و تأثیر او بر گروه‌ها و احزاب چپ در ایران، قیام‌ها و اعتراضات مردمی اواسط دهه ۲۰ و ثروت‌اندوزی رضاشاه و تصاحب املاک مردم به‌وسیله او. تلمیح‌ها کارکرد بینامتنی دارند و نظریه شاعر را اثبات و تقویت می‌کنند.

سطح تبیین: بافت فراگیر و ساختار عمده تأثیرگذار بر گفتمان تصویری شاملو در این شعر در ابعاد «زمان سرایش شعر، صراحت و سادگی شعر، لحن خطابی، طولانی بودن شعر و تکرار تصاویر آن» قابل بررسی است. شاملو در مقام یک روشنفکر، که از عاملیت گفتمانی برخوردار است، 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 جایجایی 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 و با پرکتیس اجتماعی شعر (اوضاع سیاسی-اجتماعی) در ارتباط است. مهم‌ترین ابعاد و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر به‌طور خلاصه عبارت‌اند از:

۱. غیرطبیعی‌سازی گفتمان حکومتی مبنی بر مشروعیت سلطنت و حکومت شاه.
۲. طبیعی‌سازی و برجسته‌سازی گفتمان چپ و به‌حاشیه‌رانی دیگر ایدئولوژی‌های رایج در دوره پهلوی دوم.
۳. مفهوم‌بخشی ایدئولوژیک حکومت پهلوی (اول و دوم) به‌عنوان حکومت‌های مستبد و دیکتاتور.
۴. برملا کردن علت و هدف بدگمانی حکومت به تفکرات سیاسی رایج در جامعه از جمله تفکر چپ.
۵. بازنمایی مخالفت شاملو با حکومت در قالب تفکر چپ و آشکارسازی رواج این گرایش در بین روشنفکران.
۶. توجه به ارانی برای زنده کردن برجسته‌ترین دشمن رضاشاه و ترویج ایدئولوژی چپ که محمدرضاشاه سعی در حذف آن داشت.
۷. افشای هدف محمدرضاشاه از آوردن پیکر پدرش مبنی بر تظہیر او و مشروعیت‌بخشی به حکومت خودش.

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۳۳

۸. تأکید بر ماهیت یکسان حکومت هر دو شاه با عطف توجه به دشمن مشترک آنان (ارانی و حزب توده).

۹. مفهوم‌بخشی به ایدئولوژی شاعر در مورد انسان تحت لوای مبارزه اجتماعی.

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

۱۱. مخالفت با محمدرضاشاه با تشبیه او به پدرش.

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

۱۳. تأکید بر ایدئولوژی مقاومت.

پی‌نوشت‌ها

۱. در مورد زندگی و مرگ لورکا: رک شاملو، ۱۳۹۶: ۱۸۳-۲۰۲ و قراگوزلو، ۱۳۹۷: ۹۶.

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

۳. ر. ک مرگ در مرداب: خاطراتی از دوران تبعید رضاشاه، ص ۷۲. به نقل از حسن کاوشی

۴. مبانی ایدئولوژیک پهلوی: الف) غرب‌گرایی (شبه‌مدرنیسم فرهنگی)، ب) ایرانی‌گرایی با تأکید بر لزوم تجدید عظمت ایران باستان. ج) شاه محوری و تلاش برای خلق وجهه کارزماتیک برای شاه پهلوی. (نواختی‌مقدم، ۱۳۸۸: ۱۱۸).

کتاب‌نامه

آبراهامیان، ارواند. (۱۳۹۰). *تاریخ ایران نوین*. ترجمه شهریار خواجه‌ان. چاپ اول، تهران: دات.

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۳). *ایران بین دو انقلاب: درآمدی بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران معاصر*. ترجمه احمد گل محمدی. چاپ نهم، تهران: نی.

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

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

آفاگل زاده، فردوس. (تابستان ۱۳۹۱). توصیف و تبیین ساخت‌های زبانی ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی. فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره سوم، شماره ۲ (پیاپی)، صفحه ۱-۱۹.

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

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

پالتریچ، برایان. (۱۳۹۶). درآمدی بر تحلیل گفتمان. ترجمه طاهره همتی، چاپ اول، تهران: نشر نویسه پارسی.

پوریا، ارسلان. (۱۳۹۶). کارنامه مصلح و حزب توده. چاپ اول، تهران: ققنوس.

جامی (پژوهش). (۱۳۹۲). گذشته چراغ راه آینده است. به کوشش فرید مرادی، چاپ اول، تهران: نگاه.

خسروی نیک، مجید. (۱۳۹۷). گفتمان، هویت و مشروعیت، خود و دیگری در بازنمایی پرونده هسته‌ای ایران. ترجمه نیلوفر آقاابراهیمی، چاپ اول، تهران: نشر لوگوس.

ذکاوت، محمود. نسبت اندیشه و عملکرد تقی ارانی و جریان «چپ»، خردنامه، ص ۵۹ - ۶۰.

ربانی خوارسگانی، علی و میرزایی، محمد. (بهار و تابستان ۱۳۹۳). ایده‌ئولوژی، سوژه، هژمونی، و امر سیاسی در بستر نظریه گفتمان. غرب‌شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شماره اول، صفحه ۲۳-۴۶.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). نقد شعر معاصر: امیرزاده‌ی کاشی‌ها (شاملو). چاپ اول، تهران: مروارید.

شاملو، احمد. (۱۳۹۱). مجموعه‌ی آثار، دفتر یکم: شعرها. چاپ دهم، تهران: آگاه.

شاملو، احمد. (۱۳۹۶). مجموعه‌ی آثار، دفتر دوم: همچون کوچه‌ی بی‌انتها. چاپ سیزدهم، تهران: آگاه.

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

شعبانیان، علیرضا. (۱۳۹۴). تأملی در ساختارهای شعر فارسی. فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی. سال دوازدهم، شماره ۲، ص ۶۵ - ۹۳.

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

طهماسبی، فرهاد و صارمی، زهره. (تابستان ۱۳۹۲). تحلیل و بررسی تصویر شعری و معرفی ساختار آن در شعر احمد شاملو. فصلنامه تخصصی تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی. شماره

شانزدهم، ص ۲۳۵ - ۲۶۲.

تأثیر برون‌متن بر تصاویر شعر ... (مرادعلی سعادت شعاع و سید جواد مرتضایی) ۳۵

- فتوحی رودمعیجی، محمود. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم، تهران: سخن.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان. ترجمه فاطمه شایسته‌پیران، شعبان‌علی بهرام‌پور و ...، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فلاوردو، جان و ریچاردسون، جان‌ای. (۱۳۹۷). راهنمای گفتمان‌شناسی انتقادی ۱. رویکردها. ترجمه گروه مترجمان، چاپ اول، تهران: نشر لوگوس.
- قراگوزلو، محمد. (۱۳۹۷). تاریخ تلخ به روایت احمد شاملو. چاپ اول، تهران: نگاه.
- علوی، بزرگ. پنجاه‌وسه نفر.
- کاوشی، حسن. تخریب مقبره رضاشاه (۱) (رضاشاه و جنازه‌اش در تبعید): پرتال جامع علوم انسانی:
- مرتضایی، سید جواد. (۱۳۹۴). بدیع از بلاغت. چاپ اول، تهران: زوآر.
- میرسپاسی، علی. (۱۳۹۴). تأملی در مدرنیته ایرانی: بحثی درباره گفتمان‌های روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران. ترجمه جلال توکلیان. چاپ دوم، تهران: ثالث.
- نجاتی، غلامرضا. (۱۳۷۳). تاریخ سیاسی ۲۵ ساله ایران (از کودتا تا انقلاب). چاپ چهارم، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- نواختی‌مقدم، امین و انوریان‌اصل، حامد. (زمستان ۱۳۸۸). مبانی ایدئولوژیک سیاست‌های فرهنگی رژیم پهلوی. فصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات انقلاب اسلامی، سال ششم، شماره ۱۹، ص ۱۱۵ - ۱۴۰.
- یورگنسن، ماریانه و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان. ترجمه هادی جلیلی، چاپ اول، تهران: نشر نی.

Fairclough, Norman. (1989). Language and Power, London: Longman.

Fairclough, Norman. (1992). Discourse and Social Change. Cambridge: Polity Press.

Fairclough, Norman. (2010). Critical discourse analysis. Routledge.