The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 4. Issue 1

Research Paper

Reading Resistance in Shamlu's Poetry Based on Van Dijk's Critical Discourse Theory

Omolbanin Rahmati
Ph.D Candidate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Studies, University of Birjand, Birjand, Iran.
(o.rahmati@birjand.ac.ir)
Seyyed Mahdi Rahimi
Seyyed Mahdai Rahimi, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Studies, University of Birjand, Birjand, Iran. (Corresponding Author). **(smrahimi@birjand.ac.ir)**
Aliakbar Samkhaniani
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Studies, University of Birjand, Birjand, Iran.
(asamkhaniani@birjand.ac.ir)

10.22034/lda.2026.145524.1129

Received: February,18, 2026
Accepted: May,22, 2026
Available online: June,05, 2026

Keywords: *Fariba Kalhor, Bazgasht-e Hordad, Ecofeminism, Environment, Woman and Nature.*

Abstract
Shamlu is a poet who, in opposition to the political repression of the 1960s and 1970s in Iran, played an active role in reflecting and critiquing the existing state of affairs in response to the political climate and social crises of that era. He created works that served to elucidate, awaken, and recreate human ideals. The primary concern of the present study is to identify the idealistic components in Shamlu's poetry of the 1960s and to analyze how these ideals are represented within the discursive structure of his poems. To this end, the discourse analysis approach based on Van Dijk's theoretical model has been employed. The research method is descriptive-analytical, focusing on the primary texts of the poems. The findings of this study indicate that ideals such as freedom, justice, consciousness, homeland, and conscious death constitute the core elements of the discourse of resistance in Shamlu's poetry. From Van Dijk's perspective, Shamlu's poetry challenges the discourse of power at three levels: linguistic, semantic, and mythological. By employing metaphorical language, defamiliarization, and symbolism, Shamlu reflects ideals such as freedom, homeland, consciousness, justice, and conscious death, guiding the audience toward awareness and resistance, and transforming his poetic language into an expression of consciousness and historical steadfastness. These ideals are organized at the semantic level through ideological "us/them" polarizations and oppositions such as freedom/repression, silence/cry, and hope/despair; at the linguistic level, they are consolidated through metaphor, symbolism, and foregrounding of meaning, ultimately leading to the reproduction of the ideology of resistance against the dominant discourse.

1. Introduction

Shamlou’s poetry—particularly that of the 1960s (1340s Solar Hijri)—emerged within a historical context marked by political repression and censorship, which severely curtailed the expression of critical discourse. Under such conditions, contemporary Persian poetry evolved into a prominent arena for the articulation of socio-political concerns, and its linguistic capacity for voicing resistance and critiquing authority was substantially expanded. Despite the considerable body of research devoted to Shamlou’s oeuvre, a coherent examination of his idealistic discourse—especially with regard to the formation and representation of ideals such as freedom, justice, consciousness, patriotism, and resistance against domination—has rarely been undertaken within a well-defined theoretical framework. Furthermore, the linguistic and semantic mechanisms through which resistance is reproduced in Shamlou’s poetry, particularly in relation to van Dijk’s model of Critical Discourse Analysis, warrant more rigorous scholarly investigation.

2. Materials & Methods

The central concern of this study is to examine how Shamlou's poetry of the 1960s, grounded in the ideals of resistance, constructs a counter-discourse against the hegemonic discourse of power, and through which discursive mechanisms these ideals are represented and reproduced. Accordingly, the present research seeks to address the following questions: What are the ideological-idealistic components of resistance poetry in Shamlou's works from the 1960s? How are these ideals crystallized within the discursive structure of his poetry? An investigation of this issue can contribute to a more nuanced understanding of the position of resistance poetry in contemporary Persian literature.

3. Discussion & results

Resistance poetry in the period following the coup d'état of 28 Mordad 1332 (August 19, 1953)—particularly from the 1960s through the fall of the monarchy—cannot be regarded merely as an emotional reflection of social conditions; rather, at a deeper level, it constitutes an ideological and discursive act of opposition to the structures of power. For a precise analysis of this act, the application of van Dijk's model of Critical Discourse Analysis enables a more scientific examination of the semantic and ideological structures embedded in the poetry. In his theory of Critical Discourse Analysis, van Dijk conceptualizes language as an instrument of power and as a reflection of structures of domination within society. In his view, every discourse carries with it unequal social relations and, through linguistic and semantic structures, represents the dichotomy of "us" versus "them" (van Dijk, 2001: 123). In this sense, the discourse of resistance represents an endeavor to transform power relations through the redefinition of collective identity and the reconstruction of historical memory at the linguistic level. An analysis of resistance poetry based on this perspective reveals that the poet, through the selection of vocabulary, metaphors, and syntactic structures, creates a form of counter-hegemonic discourse. In van Dijk's view, these linguistic oppositions constitute the semantic formulations of resistance, which transcend the boundaries of aesthetics and are transformed into social action (van Dijk, 2001:

163). van Dijk contends that one of the most fundamental mechanisms of ideological discourses is the creation and reinforcement of a binary opposition between "us" and "them." In order to preserve their identity, cohesion, and power, groups construct a positive image of the "Self" and a negative image of the "Other"—a process he terms "ideological polarization" (van Dijk, 2008: 34). In his view, this opposition operates according to the following general principle: "Self-glorification" and "Other-derogation." That is, groups highlight the positive attributes of "us," accentuate the negative attributes of "them," while simultaneously downplaying or concealing the weaknesses of "us" and disregarding the strengths of "them" (van Dijk, 2008: 41). According to van Dijk, this mechanism serves a cognitive-discursive function: individuals perceive reality through the lens of group-based mental schemas, and these schemas instruct them as to who "we" are and how "they" ought to be conceived. He maintains that the media, political and cultural institutions, and even literature and narratives play a pivotal role in this biased representation, as they, through lexical selection, framing of information, and the omission or foregrounding of details, construct a "threatening" image of the Other while simultaneously presenting a "legitimate" image of the Self (van Dijk, 2008: 52). Thus, from van Dijk's perspective, the "us/them" dichotomy constitutes a dominant ideological mechanism that transfers differences from the natural level to the "political and evaluative" level, thereby accounting for domination, inequality, or resistance at the level of discourse.

In the present study, based on the contextual fabric of Shamlou's poetry, the following themes have been examined and analyzed: the sanctification of freedom and the willingness to take risks in its pursuit; conscious death; authenticity-oriented consciousness; patriotism and attachment to the homeland; discursive silence; resistance and the discourse of the dominant Other; self-awareness and emancipation; the exposure and denunciation of power; steadfastness against despotism; social justice; and resistance and defiance against the idol of power (the Shah).

4. conclusion

The examination of the representation of idealistic components and the analysis of selected representative poems by Shamlou—including "Marg-e Nāseri" (The Naserian Death), "Vartān" (Vartan), "Bachehā-ye A'māq" (The Children of the Depths), and "Paridan" (Flying)—through the lens of van Dijk's Critical Discourse Analysis revealed that Shamlou, despite employing varied linguistic and stylistic approaches, played an active role in reflecting and critiquing the existing order in opposition to the political repression and social crises of the 1960s and 1970s (1340s and 1350s Solar Hijri). In response to the political and social climate of that era, he produced works that served to elucidate, awaken, and recreate humanistic and collective ideals. It was also established that Shamlou, through the use of metaphorical language, defamiliarization, and semiotic devices, depicted the ideals of freedom, resilience, and the critique of monarchy, thereby guiding the audience toward consciousness and resistance. The other findings of this research may be summarized as follows:

Across various thematic axes—including the free individual versus repressive power, silence versus cry, freedom versus constraint, hope versus despair, and reality versus myth—Shamlou constructs oppositions, each of which reflects a facet of contemporary human struggle. This myth-making elevates social reality from the mundane level to the sphere of consciousness and protest. In the axis of silence and cry, Shamlou, through the creation of a semantic paradox, transforms silence into "another form of cry." Silence in his poetry constitutes a phase of contemplation and preparedness for struggle, in the sense that "thinking in silence" leads to "speaking in a thousand tongues." At this level, Shamlou's poetry is not merely a reflection of resistance but rather resistance itself enacted through language.

In the axis of freedom and constraint, the poet regards freedom as a conscious and ethical choice, rather than an external privilege. He even transforms death, when accompanied by freedom, into a superior form of life. By breaking with official language and redefining signs, he reproduces collective consciousness against domination. Through defamiliarization of familiar concepts such as silence, love, death, and justice, Shamlou liberates them from their ideologically fixed meanings and turns them into liberating signs. His poetry is not merely an act of denunciation against domination, but rather itself an "instrument for the production of consciousness"—the very consciousness that rises up against the reproduction of official ideology. In this manner, Shamlou, in the role of the dissident intellectual poet, has succeeded in elevating poetry from the expression of individual emotion to the arena of social and intellectual resistance. Within the context of resistance poetry, his works perpetuate the tradition of idealism, the pursuit of justice, and the quest for freedom, while simultaneously, through a philosophical and ideological lens, transforming poetry into a domain for theorizing about human emancipation.

In Shamlou's poetry, resistance is organized as an ideological discourse in which the collective "we" of the protestors is defined in opposition to the powerful, repressive "Other." Drawing upon van Dijk's approach, this opposition is structured according to the "ideological square": the foregrounding of positive attributes of "us" (consciousness, honesty, dignity, hope) and the foregrounding of negative attributes of "them" (deceit, falsehood, violence, despotism). At the macro-structural level, the meaning of the poems is organized around the axis of moral resistance and the reclamation of human dignity, with the overall narrative advancing toward a superior collective identity. At the micro-structural level, this ideology is reproduced through evaluative vocabulary, oppositional metaphors (light/darkness, sun/ lie), and directed lexical choices. Accordingly, the superiority of "us" is not established solely at the discursive and cognitive level; rather, it represents a system of collective beliefs that renders resistance a legitimate and moral movement while delegitimizing the "Other."

5. bibliography

Adib-Zadeh, M. (2012). *Emperātur-e ostureh-hā va tasvir-e gharb va ravān-kāvi-ye goftemān-e adabi-ye Irān (1332-1356)* [The Emperor of Myths and the

Image of the West: A Psychoanalysis of Iran's Literary Discourse (1953-1977)]. Tehran: Qoqnus. [In Persian]
Ahmadi, B. (2003). *Ta'vil-e matn* [Interpretation of Text]. Tehran: Markaz. [In Persian]
Ahmadi, M. (2004). *Harf-e ziyād* [Too Much Talk]. Tehran: Hamrah. [In Persian]
Basiri, M. S. (2009). *Seyr-e tahlili-ye she'r-e moqāvemat dar adabiyāt-e fārsi (Jeld-e avval az āghāz tā 'asr-e Pahlavi)* [An Analytical Survey of Resistance Poetry in Persian Literature (Vol. 1: From the Beginning to the Pahlavi Era)]. Kerman: Shahid Bahonar University of Kerman Press. [In Persian]
Fotouhi, M. (2012). *Sabk, nazariyeh-hā, ruykardhā* [Style: Theories and Approaches]. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Gharamani, M. (2013). *Tarjomeh va tahlil-e enteqādi-ye goftemān: ruykard-e neshāne-shenākhti* [Translation and Critical Discourse Analysis: A Semiotic Approach]. Tehran: Aspid. [In Persian]
Hoghoughi, M. (2015). *She'r-e zamān-e mā: Ahmad Shāmlou* [The Poetry of Our Time: Ahmad Shamlou]. Tehran: Negah. [In Persian]
Hosseinpour Jafi, A. (2005). *Jaryānhā-ye she'ri-ye mo'āser-e fārsi az kudetā (1322) tā enghelāb (1357)* [Contemporary Persian Poetic Currents from the Coup (1943) to the Revolution (1978)]. 3rd ed. Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Jafari-Jazi, M. (2023). *Shā'erān dar jostojuy-e jāygāh: negāhi digar be tahavvol-e she'r-e fārsi* [Poets in Search of a Position: Another Look at the Evolution of Persian Poetry]. Tehran: Niloufar. [In Persian]
Kakai, A. (2001). *Barresi-ye tatbiqi-ye mavzu'āt-e pāydāri* [A Comparative Study of Resistance Themes]. Tehran: Palizan. [In Persian]
Kakai, A. (2006). *Āvāzhā-ye nasl-e sorkh* [Songs of the Red Generation]. Tehran: Orouj. [In Persian]
Khodadadi, F., & Sami'zadeh, R. (2020). "Tahlil-e sākhtār-e adabiyāt-e pāydāri dar zhānr-hā-ye ta'limi va moqāvemat" [Analysis of the Structure of Resistance Literature in Didactic and Resistance Genres]. *Journal of Resistance Literature*, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, 12(23), 65-84. [In Persian]
Moradi, L., Tafazzoli, M. S., Moniri, H., & Azizi, N. (2024). "Mo'allefehā-ye jāme'eh-ye ārmāni dar she'r-e mo'āser-e Irān: bā motāle'eh-ye moredi-ye sorudehā-ye Malek al-Sho'arā-ye Bahār va Ahmad Shāmlou" [Components of the Ideal Society in Contemporary Iranian Poetry: A Case Study of the Poems of Malek al-Sho'ara Bahar and Ahmad Shamlou]. *Literary Text Research*, Allameh Tabataba'i University, 28(102), 41-76. [In Persian]
Movahed, Z. (2010). *Diruz va emruz-e she'r-e fārsi* [Yesterday and Today of Persian Poetry]. Tehran: Hermes. [In Persian]
Purnamdarian, T. (1995). *Safar dar meh* [Journey in Fog]. Tehran: Soroush. [In Persian]
Purnamdarian, T. (2002). *Khāneh'am abri ast: she'r-e Nimā az sonnat tā tajaddod* [My House is Cloudy: Nima's Poetry from Tradition to Modernity]. Tehran: Soroush. [In Persian]

Rezaei, Z., & Goodarzi, M. A. (2019). "Tahlil-e goftemān-e enteqādi-ye she'r-e Ahmad Shāmlou bar asās-e model-e van Dijk" [Critical Discourse Analysis of Ahmad Shamlou's Poetry Based on van Dijk's Model]. *Applied Linguistics Research*, 32, 115-138. [In Persian]

Rouhbeh, M. R. (2002). *Adabiyāt-e mo'āser-e Irān (Nazm)* [Contemporary Iranian Literature (Poetry)]. Tehran: Rouzegar. [In Persian]

Shamlou, A. (2006). *Majmu'eh-ye āthār: Daftar-e avval - She'r'hā 1323-1378* [Collected Works: Volume One - Poems 1944-1999]. Tehran: Negah. [In Persian]

Shamlou, A. (2022). *Gozineh-ye ash'ār-e Shāmlou* [Selected Poems of Shamlou]. Edited by Aida Shamlou. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Shafiei-Kadkani, M. R. (2001). *Advār-e she'r-e fārsi az mashrutiyat tā soqut-e saltanat* [Periods of Persian Poetry from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (1991). *Anvā'-e adabi* [Literary Genres]. Tehran: Bagh-e Ayeneh. [In Persian]

Talattof, K. (2015). *Siyāsat-e neveshtār: Pazuheshi dar she'r va dāstān-e mo'āser* [The Politics of Writing: A Study in Contemporary Poetry and Fiction]. Trans. Mehrak Kamali. Tehran: Namek. [In Persian]

Torabi, Z. (2010). *Āshnāyi bā adabiyāt-e moqāvemat-e jahān* [An Introduction to World Resistance Literature]. Tehran: Bonyād-e Hefz-e Āsār va Arzesh-hā-ye Defā'-e Moqaddas Publications. [In Persian]

Torki, M. R. (2016). *Adabiyāt-e enghelāb-e eslāmi* [Literature of the Islamic Revolution]. Tehran: Zarrin. [In Persian]

van Dijk, T. A. (1988). *Discourse Analysis: Theory and Method*. Trans. Yahya Feizbakhsh (2001). Tehran: Agah. [In Persian]

van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and Power*. Trans. Reza Mohammadi (2008). Tehran: Elmi. [In Persian]

van Dijk, T. A. (2008). *Motāle'āti dar tahlil-e goftemān: az dastur-e matn tā goftemān-kāvi-ye enteqādi* [Studies in Discourse Analysis: From Text Grammar to Critical Discourse Analysis]. Trans. by a group of translators: Pirouz Izadi, Shaban Alibahrampour, Gholamreza Kashi, et al. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian]

Zarghani, S. M. (2005). *Cheshm-andāz-e she'r-e mo'āser-e Irān* [The Landscape of Contemporary Iranian Poetry]. Tehran: Rahnamā. [In Persian]

فصلنامهٔ علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره۴، شماره۱، خرداد ۱۴۰۵

مقالهٔ پژوهشی

خوانش مقاومت در شعر شاملو بر پایهٔ نظریهٔ گفتمان انتقادی ون‌دایک

ام‌البنین رحمتی

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. **(o.rahmati@birjand.ac.ir)**

سید مهدی رحیمی(نویسنده مسؤول)

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. **(smrahimi@birjand.ac.ir)**

علی‌اکبر سام‌خانیانی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران. **(asamkhaniani@birjand.ac.ir)**

10.22034/lda.2026.145524.1129

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۰۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۳/۱۵

چکیده

شاملو، شاعری است که در تقابل با اختناق سیاسی دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ شمسی در واکنش به فضای سیاسی و بحران‌های اجتماعی آن دوره، نقشی فعّال در بازتاب و نقد وضعیت موجود داشته و آثاری خلق کرده است که در خدمت تبیین، بیدارسازی و بازآفرینی آرمان‌های انسانی قرار دارد. مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر، تبیین مؤلفه‌های آرمان‌شناختی شعر شاملو در دههٔ چهل و تحلیل چگونگی بازنمایی این آرمان‌ها در ساختار گفتمانی اشعار اوست. به‌این منظور از رویکرد تحلیل گفتمان بر پایهٔ الگوی نظری ون‌دایک استفاده شده است. روش تحقیق، توصیفی ـ تحلیلی با تکیه بر متون اصلی اشعار گردآوری شده است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد آرمان‌هایی چون آزادی، عدالت، آگاهی، وطن و مرگ آگاهانه، عناصر محوری گفتمان مقاومت در شعر شاملو را تشکیل می‌دهند. شعر شاملو از دیدگاه ون‌دایک، گفتمان قدرت را در سه سطح زبانی، معنایی و اسطوره‌ای به چالش می‌کشد. شاملو با بهره‌گیری از زبان استعاری، آشنایی‌زدایی و نشانه‌پردازی، آرمان‌هایی چون آزادی، وطن، آگاهی، عدالت و مرگ آگاهانه را بازتاب داده و مخاطب را در مسیر آگاهی و مقاومت قرار می‌دهد و زبان شعرش را به بیانی از آگاهی و ایستادگی تاریخی بدل می‌سازند. این آرمان‌ها در سطح معنایی از طریق قطب‌بندی‌های ایدئولوژیک «ما/آن‌ها» و تقابل‌هایی نظیر آزادی/سرکوب، سکوت/فریاد و امید/یأس سازمان می‌یابند؛ در سطح زبانی با بهره‌گیری از استعاره، نمادپردازی و برجسته‌سازی معنا تثبیت می‌شوند و به بازتولید ایدئولوژی مقاومت در برابر گفتمان مسلط می‌انجامند.

واژه‌های کلیدی:
شاملو، شعر مقاومت، آرمان‌گرایی، تحلیل گفتمان، دههٔ چهل.

استناد: رحمتی، ام‌البنین؛ رحیمی، سید مهدی و علی‌اکبر سام‌خانیانی (۱۴۰۵). «خوانش مقاومت در شعر شاملو بر پایهٔ نظریهٔ گفتمان انتقادی ون‌دایک»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۴ (۱)، ۶۰-۲۹.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

شعر معاصر فارسی از اوائل دههٔ ۴۰ شمسی به بعد، تحوّلات چشمگیری در سطح زبان، اندیشه و کارکرد اجتماعی تجربه کرد. در این دوره، شاعرانی چون شاملو، اخوان، فروغ و شفیعی‌کدکنی با بهره‌گیری از تصاویر نو و ظرفیت‌های نمادین زبان، افق‌های تازه‌ای در بیان شعری گشودند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۵). این دگرگونی‌ها موجب شد شعر از بیان عواطف فردی فراتر رود و به عرصهٔ بازنمایی مسائل تاریخی و اجتماعی وارد شود. در این میان، شاملو جایگاهی برجسته دارد؛ زیرا مفاهیمی چون آزادی، عدالت و کرامت انسانی را در پیوند با شرایط عینی جامعهٔ ایرانی بازتعریف کرد. دههٔ ۱۳۴۰، هم‌زمان با تشدید فضای اختناق سیاسی و گسترش بحران‌های ایدئولوژیک، بستری فراهم آورد که در آن، شعر به رسانه‌ای برای بازنمایی اعتراض و مقاومت تبدیل شد. در چنین شرایطی، زبان شعر می‌توانست در برابر سازوکارهای سلطه و بازتولید ایدئولوژی رسمی موضع‌گیری کند. از منظر نظری، تحلیل این فرایند با تکیه بر رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی ون‌دایک، امکان بررسی رابطهٔ میان زبان، ایدئولوژی و قدرت را فراهم می‌سازد. در این چارچوب، گفتمان، سازوکاری است که از طریق آن روابط قدرت، بازتولید یا به چالش کشیده می‌شود. شعر شاملو را می‌توان متنی گفتمانی دانست که در سطوح زبانی و معنایی، در برابر ساختارهای مسلط موضع می‌گیرد و هویت جمعی معترض را بازنمایی می‌کند.

شعر شاملو، به‌ویژه در دههٔ ۱۳۴۰ شمسی، در بستری تاریخی شکل گرفته است که با اختناق سیاسی و سانسور همراه بوده و امکان بروز گفتارهای انتقادی را محدود می‌ساخت. در چنین شرایطی، شعر معاصر فارسی به یکی از عرصه‌های بازنمایی مسائل اجتماعی و سیاسی تبدیل شد و ظرفیت زبانی آن برای بیان مقاومت و نقد قدرت گسترش یافت. با وجود پژوهش‌های متعدّد دربارهٔ شعر شاملو، بررسی منسجم گفتمان آرمان‌شناختی او، به‌ویژه در ارتباط با چگونگی شکل‌گیری و بازنمایی آرمان‌هایی چون آزادی، عدالت، آگاهی، وطن‌دوستی و مقاومت در برابر سلطه، کمتر بر اساس چارچوب نظری مشخصی انجام شده است. همچنین، سازوکارهای زبانی و معنایی بازتولید مقاومت در شعر شاملو، به‌ویژه در پیوند با نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی ون‌دایک، نیازمند واکاوی دقیق‌تری است. شاملو در یک دورهٔ طولانی، محور مبارزات بود. او می‌گوید: «من درد مشترکم، مرا فریاد کن»، در حالی که در شعر برخی از شاعران، شعر آن‌ها فردی است و گفتگوی فرد با جامعه هست نه سخنگوی جامعه (احمدی، ۱۳۸۳: ۲۰۸). این رویکرد، نشان‌دهندهٔ حرکت شعر او از بیان فردی به بیان اجتماعی است. مسئلهٔ اصلی این پژوهش، آن است که شعر شاملو در دههٔ چهل چگونه با تکیه بر آرمان‌های مقاومت، گفتمانی در برابر گفتمان قدرت شکل می‌دهد و این آرمان‌ها از

طریق چه سازوکارهای گفتمانی بازنمایی و بازتولید می‌شوند. بر این اساس، پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: مؤلفه‌های آرمان‌شناختی شعر مقاومت در آثار شاملو دههٔ چهل کدام‌اند؟ این آرمانها چگونه در ساختار گفتمانی شعر او تبلور یافته‌اند؟ مطالعهٔ این مسئله می‌تواند به درک دقیق‌تر جایگاه شعر مقاومت در ادبیات معاصر فارسی کمک کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

بصیری در کتابی با عنوان *سیر تحلیلی ادبیات مقاومت* به منشأ مقاومت، دلایل اوج و حضیض و ویژگی‌های سبکی آن پرداخته است (بصیری: ۱۳۸۸). کاکایی در کتاب *آوازهای نسل سرخ* بررسی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان را انجام داده است (کاکایی: ۱۳۸۵). ترابی در کتاب *آشنایی با ادبیات مقاومت جهان* تلاش کرده به تعریف ادبیات مقاومت، تاریخچه، دلایل ظهور و تبعات آن در جهان بپردازد (ترابی، ۱۳۸۹). از دیگر پژوهش‌هایی که در این زمینه صورت گرفته است می‌توان به‌ترتیب به کتاب *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت* (شفیعی‌کدکنی: ۱۳۸۰) و کتاب *جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتای ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷* (پورجافی: ۱۳۸۴) اشاره کرد. خدادادی و سمیع‌زاده در مقالهٔ «تحلیل ساختار ادبیات پایداری در ژانر تعلیمی و مقاومت دربارهٔ موقعیت زمانی، بن‌مایه‌ها و نوع ژانر ادبیات مقاومت» تحقیق کردند و دریافتند که اگرچه مفهوم ادبیّات پایداری در هر دو دیدگاه- قدیم و جدید- به‌معنای ایستادگی است؛ اما عناصری چون: «موقعیت روایت‌شنو»، «نوع دشمن»، «مفهوم پیام»، «موقعیت زمانی»، «بن‌مایه‌های مختلف» و «نوع ژانر» در تشکیل و تفکیک ساختار ادبیّات پایداری در دو ژانر، تفاوت‌هایی ایجاد کرده است (خدادادی: ۱۳۹۹). مرادی و همکاران در مقالهٔ خود، مؤلفه‌های جامعهٔ آرمانی در شعر معاصر ایران را بررسی کردند و نتیجه گرفتند که شاملو در مسیر اهداف آرمانی و تجدّدطلبانه است درلایهٔ بلندی از عمر ادبی خود، اهداف یاد شده را با سازوکارهای جناحی- سیاسی موسوم به چپ (سوسیالیسم) یا نزدیک به آن، دنبال کرده است (مرادی: ۱۴۰۳).

۳. چهارچوب نظری

شعر مقاومت پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به‌ویژه در دههٔ چهل تا سقوط سلطنت را نمی‌توان صرفاً بازتابی احساسی از شرایط اجتماعی دانست؛ بلکه این شعر در سطحی عمیق‌تر، کنشی ایدئولوژیک و گفتمانی در برابر ساختار قدرت است. برای تحلیل دقیق این کنش، بهره‌گیری از نظریهٔ ون‌دایک دربارهٔ گفتمان انتقادی، امکان واکاوی علمی‌تر ساختارهای معنایی و ایدئولوژیک شعر را فراهم می‌سازد. ون‌دایک در نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی، زبان را ابزار قدرت و بازتاب ساختارهای سلطه در جامعه می‌داند. به باور او، هر گفتمان، حامل روابط نابرابر

اجتماعی است و از طریق ساخت‌های زبانی و معنایی، «ما» و «دیگران» را بازنمایی می‌کند (ون‌دایک، ۱۳۸۰: ۱۲۳). در این معنا، گفتمان مقاومت، تلاشی است برای تغییر روابط قدرت از راه بازتعریف هویت جمعی و بازسازی حافظهٔ تاریخی در سطح زبان. تحلیل اشعار مقاومت بر پایهٔ این دیدگاه، نشان می‌دهد که شاعر از طریق گزینش واژگان، استعاره‌ها و ساختارهای نحوی، نوعی گفتمان ضدسلطه می‌آفرینند. در نگاه ون‌دایک، این تقابل‌های زبانی، صورت‌بندی‌های معنایی مقاومت‌اند که از مرز زیبایی‌شناسی فراتر رفته و به کنش اجتماعی بدل می‌شوند (ون‌دایک، ۱۳۸۰: ۱۶۳). ون‌دایک، معتقد است که یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای گفتمان‌های ایدئولوژیک، ایجاد و تقویت یک تقابل دوتایی میان «ما» و «دیگران» است. گروه‌ها برای حفظ هویت، انسجام و قدرت خویش، تصویر مثبت از «خود» و تصویر منفی از «دیگری» می‌سازند؛ فرایندی که او، آن را «قطبی‌سازی ایدئولوژیک» می‌نامد (ون‌دایک، ۱۳۸۷: ۳۴). از نظر او، این تقابل بر اساس اصل کلی زیر عمل می‌کند: «خودبزرگ‌بینی» و «دیگربدی‌سازی»گروه‌ها در گفتمان خود: ویژگی‌های مثبتِ «ما» را برجسته می‌کنند، ویژگی‌های منفیِ «دیگران» را پررنگ‌تر نشان می‌دهند و در مقابل، نقاط ضعف «ما» را پنهان یا کمرنگ می‌کنند و نقاط قوت «آن‌ها» را نادیده می‌گیرند (ون‌دایک، ۱۳۸۷: ۴۱). این سازوکار به گفتهٔ ون‌دایک یک تابع شناختی ـ گفتمانی دارد: افراد، واقعیت را از خلال طرح‌واره‌های ذهنی گروهی درک می‌کنند و این طرح‌واره‌ها به آنها می‌آموزد که «ما» چه کسانی هستیم و «آن‌ها» چه کسانی باید تصوّر شوند. او می‌گوید رسانه‌ها، نهادهای سیاسی و فرهنگی و حتّی ادبیات و روایت‌ها، در این بازنماییِ جهت‌دار نقش اساسی دارند؛ زیرا از طریق انتخاب واژگان، قاب‌بندی اطلاعات، حذف یا برجسته‌سازی جزئیات، تصویری «تهدیدآمیز» از دیگری می‌سازند و در مقابل، چهره‌ای «مشروع» از خود (ون‌دایک، ۱۳۸۷: ۵۲). بنابراین، دوگانهٔ «ما/دیگران» از نظر ون‌دایک یک سازوکار ایدئولوژیکِ مسلط است که تفاوت‌ها را از سطح طبیعی به سطح «سیاسی و ارزشی» انتقال می‌دهد و از این طریق، سلطه، نابرابری یا مقاومت را در سطح گفتمان توضیح می‌دهد.

۳-۱. شعر مقاومت

شعر مقاومت به‌مثابهٔ یکی از جریان‌های برجستهٔ شعر معاصر، بازتاب تقابل میان وجدان بیدار روشنفکری و ساختار قدرت در دهه‌های پایانی سلطنت پهلوی است. این شعر از خشم، اعتراض و طغیان اجتماعی برمی‌خیزد و شعر را به ابزاری برای بیداری و مبارزه بدل می‌کند؛ چنان‌که بصیری آن را «شعر اعتراض و فریاد، شعر زندگی و مردانگی» می‌خواند (بصیری، ۱۳۸۸: ۸۸). در این گفتمان، تودهٔ مردم، مخاطب اصلی‌اند و شعر، سلاحی برای

آگاهی و کنش اجتماعی است. در برابر سانسور و خفقان، زبان شعر به‌سوی نماد، استعاره و ابهام میل می‌کند تا پیام آزادی و مقاومت را منتقل کند (روزبه، ۱۳۸۱: ۷۲). شعر مقاومت در بستری تاریخی شکل گرفت که اصلاح‌طلبی بی‌ثمر و فضای اجتماعی، آمادهٔ کنش مستقیم بود؛ ازاین‌رو، این شعر، عمل‌گرا و متعهّد است و انسان را در مقام فاعل آگاه می‌نشاند. ادبیات مقاومت، بازتاب روحیهٔ جمعی نسل‌های معترض و آزادی‌خواه است و به تعبیر کاکایی، «آیینهٔ روانی نسلی مشارکت‌جو در برابر رویدادهای سرنوشت‌ساز» است (کاکایی، ۱۳۸۰: ۹). این شعر در دو گونهٔ صریح و نمادین پدیدار می‌شود: نخست، شعری آتشین و بی‌پرده علیه ظلم و بیداد؛ دوم، شعری استعاری و رمزآلود برای عبور از سد سانسور. در هر دو، عنصر عمل‌گرایی و دعوت به حرکت برجسته است (پورجافی، ۱۳۸۴: ۳۳۷). به باور ترکی، این نوع شعر با چهار رویکرد ارزش‌محور، جامعه‌محور، انتقادمحور و انسان‌محور، روحیهٔ سلحشوری و آگاهی جمعی را تقویت می‌کند (ترکی، ۱۳۹۵: ۳۶). شاعر مقاومت با زبان هشدار و تذکر سخن می‌گوید؛ از سکوت و انفعال می‌گریزد و مردم را به بیداری می‌خواند. چنان‌که در گونه‌ای از این شعر، موسوم به «شعر سلاح»، قلم، جای خود را به عمل وفریاد می‌دهد و شعر به میدان مبارزه بدل می‌شود (بصیری، ۱۳۸۸: ۱۳۶). در این شعر، واژگان کلیدی چون خون، شب، زنجیر و آزادی نمادهای محوری مقاومت‌اند (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۹۶). در نهایت، شعر مقاومت را می‌توان گفتمان آرمان‌خواهی و اعتراض جمعی دانست که در آن شاعر با بهره‌گیری از استعاره، اسطوره و زبان نمادین، از آزادی، عدالت و کرامت انسانی سخن می‌گوید؛ شعری که هم سند رنج است و هم آیینهٔ امید. شعر مقاومت ذاتاً آرمان‌خواه است؛ از آن‌چه باید باشد سخن می‌گوید. ادبیات مقاومت، نه صرفاً بازتاب درد و سرکوب، بلکه نوعی آرمان‌خواهی و چشم‌انداز عدالت‌محور است.

۳-۲. آرمان‌گرایی

آرمان‌گرایی در این پژوهش به‌منزلهٔ مجموعه‌ای از باورها، عقاید و کنش‌های هماهنگ در میان گروه یا طبقه‌ای خاص تلقی می‌شود که به‌صورت آگاهانه یا ناخودآگاه در مسیر واحدی از نظر فرهنگی، اجتماعی و سیاسی حرکت می‌کنند. به بیان دیگر، آرمان‌گرایی، بازتاب صدای تاریخی یک عصر و گفتمان ویژهٔ آن است که در بستر شرایط خاص اجتماعی و سیاسی شکل می‌گیرد. آرمان‌ها، اندیشه‌هایی هستند که منافع و دغدغه‌های جمعی یک طبقه یا جریان فکری را بیان می‌کنند و از این‌رو، هر دورهٔ تاریخی، صدای خاص خود را دارد که آن را از دوره‌های دیگر متمایز می‌سازد.

اندیشهٔ آرمان‌گرایی در سیر تاریخی خود از جمهوری افلاطون تا مدینهٔ فاضلهٔ فارابی و سپس در آرمان‌شهرهای «مور» و «بیکن»، همواره در پی ترسیم جامعه‌ای مطلوب و انسانی بوده است. تلطف یادآور می‌شود: «ایدئولوژی مجموعه‌ای نظام‌مند از استعاره‌هاست که در تعاملی پیوسته، اعمال انسان‌ها را به آرمان‌هایشان پیوند می‌زند و هر یک را بر اساس دیگری تعریف می‌کند» (تلطف، ۱۳۹۴: ۳۰۷). فتوحی در تبیین این رابطه می‌گوید: «منظور از بازنمایی ایدئولوژی، نظامی از اندیشه‌هاست که به بازنمایی ادبی منجر می‌شود و با حمایت جریان‌های ادبی، به فعالیتی فراگیر در یک دورهٔ تاریخی بدل می‌گردد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۵). ون‌دایک، ایدئولوژی را مجموعه‌ای از باورها و ارزش‌ها و عقاید یک گروه تعریف می‌کند. او گفتمان را تحت تأثیر ایدئولوژی می‌داند و از دید او، متون، عرصهٔ عینی بازتولید این ایدئولوژی هستند (قهرمانی، ۱۳۹۲: ۶۶). گسترش گفتمان چپ در دهه‌های میانی قرن بیستم نیز موجب شد تا «فعالان ادبی با خلق استعاره‌هایی نو، مردم را به شورش علیه نظام حاکم فراخوانند و آثارشان را به جان‌باختگان راه آزادی تقدیم کنند؛ زبانی که در آن استعاره و مجاز، حامل درک اجتماعی نویسنده بود» (تلطف، ۱۳۹۴: ۳۵) و به تعبیر شمیسا: «هنر از طریق آنچه نمی‌گوید، به ایدئولوژی مربوط می‌شود؛ نه از طریق آنچه می‌گوید. در سکوت‌ها، مکث‌ها و فقدان‌های متن است که باید ایدئولوژی را جست‌وجو کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹۷).

شاعران، نمایندگان شاخص هر عصر و فرهنگ آن هستند و به متن، این امکان را می‌دهند که خوانندگان از عمل خواندن صرف فراتر روند و به آنان، درک و دریافتی نو از زمانه و فرهنگ بدهند و شعر را به متنی خاص تبدیل کنند. «در همین راستا، شاملو نیز در جهان شعر خود، تصویری از آرمان‌شهری انسانی می‌سازد که در آن آزادی و آگاهی، جوهر وجودی انسان است. «ایدئولوژی مسلط، موضعی روشن و قاطع دارد و ارزش‌هایش بدیهی شمرده می‌شود؛ شاعری که در چنین فضایی می‌زید، برای زیستن، غرضی جز ترویج باورهای خویش ندارد و آرمان‌هایش، بازتاب آرمان‌های جمعی جامعهٔ خویش است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۵).

۴. بحث و بررسی

شعر احمد شاملو در دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی، نمونهٔ برجسته‌ای از شعری است که با بهره‌گیری از زبان استعاری، آشنایی‌زدایی و نشانه‌شناسی، توانسته گفتمان مؤثر علیه هژمونی سیاسی و اجتماعی حاکم ایجاد کند. «شاملو، سخنگوی ایدئولوژی جذّابی بود که وضع موجود را نفی می‌کرد و آیندهٔ روشن را به بشریت نوید می‌داد و از افق روشنی سخن می‌گفت که هر انسان برای هر انسان برادر است این حال و هوا در آن سال‌ها مختص جامعهٔ ما نیز نبود و در سراسر جهان از ویتنام و کره تا کوبا و آمریکای لاتین جاذبه داشت» (موحد،

۱۳۸۹ :۲۱۷). توفیق شاملو این بود که توانست صدای رسای این اندیشهٔ آرمان‌گرایانـه شـود. خرّمشاهی شعر او را به بافتن زره از مفتول کلمات تشبیه کرد و گفت: «شـاعر قیلولـهٔ دیـو را آشفته می‌کند و محتوای شعرش را اصیل اندیشیده و امروزین خواند» (همان: ۲۱۹).

۴-۱. تقدیس آزادی و خطرکردن در مسیر آن

در شعر شاملو، مفاهیمی است که از دل تجربهٔ انسانی شاعر برمی‌خیزند؛ یکی از بنیادین‌ترینِ این مفاهیم، آزادی است. این مفهوم در لایه‌های مختلف شعر او، از آزادیِ وجودی و درونی گرفته تا آزادیِ اجتماعی و سیاسی، تبلور می‌یابد. شعر «آه اگر آزادی سرودی می‌خواند» بر جوهرهٔ هستی‌شناسانهٔ آزادی تأکید دارد: «آه اگر آزادی سرودی می‌خواند کوچک / همچون گلوگاه پرنده‌ای...، که اگر نوایش در گلوگاه هستی طنین افکند، «هیچ کجا دیواری فرو ریخته بر جای نمی‌ماند» (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۰۰). آزادی، استعاره از پرنده‌ای است و نه صرفاً یک حق سیاسی، بلکه بنیان وجود انسان و شرط آبادانی جهان تصویر می‌شود.

در شعر «مرگ ناصری»، شاملو از مقاومت آرام و معنوی در برابر سلطه سخن می‌گوید: «و جانش را از آزار گران دینی گزنده / آزاد یافت» (شاملو، ۱۳۸۵: ۲۲۴). اینجا آرمان آزادی با سرافرازی و وقار، نه در خشونت، بلکه در مرگ آگاهانه و آرام جلوه‌گر می‌شود.

در شعری با مضمون آزادی، شاملو از هراس نداشتن از مرگ می‌گوید، اما نه به‌عنوان یک ادّعا که از منظر حقیقتی هستی‌شناسانه باشد: «هرگز از مرگ نهراسیده‌ام / اگرچه دستانش از ابتذال شکننده‌تر بود... / هراس من باری همه از مردن در سرزمینی است / که مزد گورکن / از بهای آزادی افزون باشد» (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۹۳). او، انسان را موجودی مختار می‌داند و آزادی را در «جستن، یافتن و آنگاه به اختیار برگزیدن» می‌داند. این شعر، آشکارا بر آرمان آزادی استوار است. شاعر از مرگ به‌عنوان امری طبیعی نمی‌ترسد، بلکه دغدغهٔ اصلی‌اش بی‌عدالتی اجتماعی و نبود آزادی است. بنابراین، مرگ در کنار آزادی بی‌ارزش نیست؛ ترس واقعی، زیستن و مردن در سرزمینی است که ارزش آزادی از مزد گورکن هم کمتر باشد. این نگاه نشان می‌دهد که آزادی در رأس آرمان‌های شاعر قرار دارد و حیات فردی بدون آن، بی‌معناست.

مرگ طبیعی، بی‌هراس است؛ اما مرگ در شرایط ستم، هراسناک و ناپذیرفتنی. مقاومت در نگاه شاملو یعنی آگاهی از خطر و پافشاری بر آرمان: «تنها درگاه خون‌آلود و فرش خون‌آلوده شهادت می‌دهد / که برهنه‌پای بر جاده‌ای از شمشیر پا گذاشته‌ایم» (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۷۵). استعارهٔ «برهنه‌پای بر جاده‌ای از شمشیر» اوج آگاهی از رنج و خطر برای آزادی است، اما نشان از عزم در راه آزادی دارد. در «ترانهٔ بزرگ آرزو»، شاملو، استقامت و پایداری را شرط رهایی و آزادی می‌داند: «به اعتماد استقامت بال‌های خویش / پرنده

نوپرواز بر آسمان بلند سرانجام پرواز می‌کند» (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۲). پرواز پرندهٔ نوپرواز، استعاره‌ای از امید به پیروزی و مقاومت در برابر موانع است؛ هرچند راه پرخطر باشد. اعتماد به‌خود و ایستادگی فردی در شعر شاملو، بنیاد اندیشهٔ مقاومت را شکل می‌دهد. او بر این باور است که رهایی و آزادگی از درون انسان آغاز می‌شود؛ جایی که فرد با تکیه بر آگاهی، اراده و خویشتن‌باوری، در برابر هرگونه سلطه و ستم می‌ایستد و بدین‌سان به نماد پایداری و بیداری جمعی بدل می‌شود. آزادی در نگاه شاملو، نه عطیه‌ای بیرونی، بلکه انتخابی شجاعانه است: «آزادگی را به شهامت آزمودن است / و رهایی را اقبال کردن حتی اگر زندان باشد پناه ایمن آشیانه است» (همان: ۸۲).

این بیان نشان می‌دهد که آزادی تنها در عمل و در خطر کردن تحقّق می‌یابد؛ آزادی با رنج و خطر همزاد است: این‌جا گفتمان آزادی در برابر گفتمان سکون قرار می‌گیرد. آزادی نه وعده‌ای بیرونی، بلکه انتخابی آگاهانه و اخلاقی است. آزمونی اخلاقی و اگزیستانسیالیستی است. دو سال مانده به پیروزی انقلاب دربارهٔ آزادی می‌گوید: ما اکنون در چهارراه زمان ایستاده‌ایم و آنجا که بادها را اندیشهٔ فریبی در سر نیست به راهی که هر خروس بادنمات اشارت می‌دهد/ باور کن شادمانه باش/ و شاهراه ما از منظر تمامی آزادی‌ها می‌گذرد» (شاملو، ۱۳۸۵: ۷۹۴). شعرهایی را که بیشتر در مفهوم آزادی هستند در سال‌های ۱۳۵۵ سروده است در شعر «ما اکنون در چهارراهِ زمان ایستاده‌ایم...» شاعر، جامعه را در وضعیت تصمیم‌گیری و گذار تاریخی تصویر می‌کند. «چهارراه زمان» نمادی از لحظهٔ انتخاب و بیداری جمعی است؛ جایی که مردم میان تداوم سلطه و آغاز رهایی ناچار به انتخاب‌اند. شاملو، آگاهانه «بادنما» را به‌عنوان نشانهٔ بی‌ثباتی و گمراهی مطرح می‌کند: «آنجا که بادها را اندیشهٔ فریبی در سر نیست / به راهی که هر خروسِ بادنما اشارت می‌دهد...». این ترکیب، نشان می‌دهد که شاعر با «آگاهی کاذب» و «هدایت‌های فریب‌کارانه» که در دستگاه‌های ایدئولوژیک حکومت ریشه دارد، روبروست. از نگاه شاملو، مردم، تنها زمانی می‌توانند به آزادی برسند که از زیر سلطهٔ این آگاهی‌های دستکاری‌شده خارج شوند.

مهم‌ترین بخش تصویر آزادی در این شعر، جملهٔ کلیدی اوست: «و شاهراهِ ما از منظرِ تمامی آزادی‌ها می‌گذرد». استفاده از واژهٔ «شاهراه» معنایی روشن دارد: مسیر اصلی آیندهٔ مردم تنها از گذرگاه آزادی می‌گذرد و هیچ مشروعیت دیگری ندارد. آزادی در این‌جا نه یک مفهوم مبهم که شرط لازم و یگانه برای تحقّق آیندهٔ تاریخی ملت است.

در این شعر، شاملو با تصویر «چهارراه زمان» و «بادنما» به‌طور آشکار با سازوکارهای ایدئولوژیک حکومت پهلوی مقابله می‌کند: «بادنما» نمادی از هدایت‌های فریب‌کارانه و آگاهی

کاذبی است که حکومت برای کنترل جامعه ایجاد می‌کند. «چهارراه زمان» لحظهٔ انتخاب تاریخی است؛ جایی که مردم باید از زیر سلطهٔ این ایدئولوژی‌ها رهایی یابند تا مسیر واقعی آزادی را انتخاب کنند. به‌این‌ترتیب، شعر، عمل مقاومت و آگاهی‌بخشی را بازنمایی می‌کند و نشان می‌دهد که آزادی تنها زمانی تحقّق می‌یابد که انسان از ایدئولوژی تحمیلی رها شود و انتخاب آگاهانه انجام دهد. شعر شاملو در اینجا نمونه‌ای از گسست ایدئولوژیک است: بازنمایی آزادی و امید، در تضاد با سلطه و فریب، هستهٔ مقاومت را شکل می‌دهد. ون‌دایک تأکید دارد که گفتمان می‌تواند هویت جمعی، قدرت و بازتولید یا مقاومت ایدئولوژیک را شکل دهد. استفاده از ضمیر جمع «ما» («ما اکنون...»، «شاهراه ما...») هویت جمعی مقاوم را بازنمایی می‌کند؛ گروهی که در برابر فریب و سلطه ایستاده و مسیر آزادی را مشترک طلب می‌کند. «باور کن شادمانه باش» و «شاهراه ما از منظر تمامی آزادی‌ها می‌گذرد» نشان‌دهندهٔ گفتمان امید و پایداری است که خواننده را فعالانه در تجربهٔ انتخاب و مقاومت شریک می‌سازد.

در تحلیل ون‌دایک، شعر شاملو بر پایهٔ دوگانهٔ ایدئولوژیک «ما/آن‌ها» سامان می‌گیرد. در این ساختار، صفات مثبت به گروه «ما»یِ آزادی‌خواه و آگاه و صفات منفی به «آن‌ها»ی سرکوب‌گر و سلطه‌گر نسبت داده می‌شود. در سطح کلان، مضمون شعر، حول «رهایی» و «مقاومت در برابر ستم» شکل می‌گیرد. در سطح خرد، این تقابل از طریق واژگان، استعاره‌های مقاومت و ساخت‌های نحوی بازتولید می‌شود. تصاویر شعری چون «برهنه‌پای بر جاده‌ای از شمشیر» یا «مرگ در سرزمینی که مزد گورکن از بهای آزادی افزون باشد» نشان می‌دهند که آزادی در نگاه شاملو، انتخابی آگاهانه و بنیادی انسانی است و مرگ در شرایط ستم، نفی کرامت انسان محسوب می‌شود. در نتیجه، شعر او برجسته‌سازی اخلاقی آزادی‌خواهان و افشاگر زشتی نیروهای سلطه است.

۴-۲. مرگ آگاهانه

آگاهانه به استقبال مرگ رفتن در شعر احمد شاملو مفهومی فراتر از مرگ فیزیکی دارد؛ او آن را نه پایان، بلکه تداوم آگاهانهٔ مبارزه می‌داند. در جهان‌بینی شاملو، این مرگ، نشانهٔ اوج ایثار و آگاهی است؛ مرگی که انتخاب می‌شود، نه از سرِ اجبار. این مفهوم در شعر او، جلوه‌ای از ایمان به انسان و پایداری در برابر سلطه و تباهی است. مرگ آگاهانه برای شاملو، استمرارِ حیات در مسیر آرمان جمعی است. بر این اساس، مفهوم مرگ در شعر احمد شاملو دو گونهٔ اصلی دارد:

الف: مرگ آگاهانه: در این دسته، شاعر بر مرگی تأکید می‌کند که حاصل انتخاب و آگاهی است، نه سرنوشت تحمیلی. انسان مبارز با درک شرایط اجتماعی و تاریخی، مرگ را می‌پذیرد تا راه حقیقت و عدالت را روشن نگه دارد. این مرگ آگاهانه، مقاومت در برابر ستم و

تبدیل فرد به صدای جمع است. شاعر، فداکاری در راه آرمان‌ها را این‌گونه بیان می‌کند: «و شکوه مردن در فوارهٔ فریاد را دست‌مایه کند... فریادی شو تا باران، وگرنه مرداران!» (شاملو، ۱۴۰۱: ۲۰۶). در این شعر «تمثیل» مرگ به «فوارهٔ فریاد» بدل می‌شود؛ زیرا مرگ آگاهانه در هیئت فریاد، سرچشمهٔ زندگی و باروری اجتماعی معرّفی می‌شود. بدین‌ترتیب، شاعر، مرگ را نه پایان، بلکه آغاز خیزشی تازه می‌بیند؛ فریاد مبارزان همچون باران، حیات‌بخش و استمراردهندهٔ راه مقاومت است. در برابر آن، خاموشی و بی‌عملی، به‌سان «مرداران» نوعی مرگ بی‌ثمر و بی‌ارزش تلقّی می‌شود. نمونه‌ای دیگر از این نگرش، شعر «وارطان» است که به یاد وارطان سالاخانیان سروده شده: «وارطان سخن نگفت / وارطان ستاره بود / یک دم درین ظلام درخشید و جست و رفت» (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۷۴). وارطان در این تصویر، خورشیدی است که «در خون نشست» یا ستاره‌ای که در تاریکی درخشید؛ نمادی از مقاومتی خاموش و استوار. این نگاه نشان می‌دهد که او، آگاهانه مرگ را پذیرفت؛ اما هرگز تسلیم نشد. از جان‌گذشتگی در این معنا عالی‌ترین مرحلهٔ مقاومت است. در شعر مرگ ناصری، مرگ نه یک تسلیم، بلکه انتخابی آگاهانه است: «از رحمتی که در جان خویش یافت / سبک شد» (شاملو، ۱۳۸۵: ۲۲۴) و در شعر ضیافت، شاعر، راه خونین مبارزه را انتخابی آگاهانه می‌داند: «برهنه‌پای بر جاده‌ای از شمشیر پا گذاشته‌ایم...» (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۷۵). این مسیر نه آسان، بلکه خونبار است، اما برگزیده از سر ایمان و آرمان است.

ب: مرگ جاودانه: مرگ مبارزان علاوه بر آگاهی، بُعد جاودانگی دارد. مرگ مبارز نه پایان، بلکه استمرار حضور در حافظهٔ جمعی و تاریخ است. خون ریخته شده آگاهی و انگیزش می‌آفریند و او را جاودانه می‌سازد و حلقهٔ پیوند میان فرد و تاریخ است و آرمان‌ها را از فراموشی می‌رهاند. شاعر، مردی استوار را به تصویر می‌کشد که در «سحر گرگ‌ومیش» به خاک و سنگ کشیده می‌شود. «جرم او این بود که خاک را سبز می‌خواست، زمین را آباد می‌خواست و عشق را ارج می‌نهاد» (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۷۰). این روایت در ظاهر، سرگذشتی فردی است؛ اما در واقع، نمادی از سرنوشت روشنفکران و مبارزان اجتماعی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ است که برای عدالت و آزادی جان باختند. بنابراین، شهادت به‌عنوان ایثار، حیاتی مداوم برای جامعه می‌آورد و قهرمان با پذیرش آگاهانهٔ مرگ، به سرچشمهٔ جاودانگی بدل می‌شود. شاملو، جان‌باختگان را نه قربانیان خاموش، بلکه مبارزان معصومی می‌داند که خون‌شان سرچشمهٔ حیات جمعی است: «عطر گیاهان جنگل یادآور خون شماست» (همان: ۲۳۵). اینجا خون مبارزان با طبیعت گره می‌خورد و شهادت آنان فراتر از مرگ، به حافظهٔ تاریخی و امید جمعی بدل می‌شود. شاملو در شعرهایی مانند «شبانه»، آرمان ایستادگی را به عنوان

عامل محرّک مقاومت اجتماعی تصویر می‌کند: «راه نیست / شب نیست / ما بیرون زمان ایستاده‌ایم» (شاملو، ۱۴۰۱: ۲۲۲)، نه تنها موقعیت سیاسی سرکوب‌گرانه را ترسیم می‌کند، بلکه در بُعدی تمثیلی، به انتظار آگاهانه برای مرگ در مسیر مقاومت دلالت دارد.

از نظر او: غافلان هم‌سازاند / هم‌ساز سایه سانانند / در هیئت زندگان مردگانند/ و اینان دل به دریا افکنانند/ به پای دارنده‌های آتش‌ها / زندگانی دوشادوش مرگ / پیشاپیش مرگ / هماره زنده ...../ و همواره بدان نام که زیسته بودند / که تباهی از درگاه بلند خاطره‌شان شرمسار و سرافکنده می‌گذرد / کاشفان چشمه / جویندگان شادی/ در برابر تندر می‌ایستند/ خانه را روشن می‌کنند / و می‌میرند «اردیبهشت ۱۳۵۴» (شاملو، ۱۳۸۵: ۷۸۶).

آنها را گروه آگاهانِ دل به دریا افکن: «زندگانی دوشادوش مرگ / پیشاپیش مرگ»؛ می‌داند و حضور جاودانهٔ قهرمانان: «که تباهی از درگاه بلند خاطره‌شان شرمسار و سرافکنده می‌گذرد». کاربرد افعال پیاپی («می‌ایستند»، «روشن می‌کنند»، «می‌میرند») ضرباهنگی حماسی و پیش‌رونده ایجاد می‌کند و شعر را در مسیر یک روایت مقاومتی شکل می‌دهد. شعر، دوگانه‌ای میان «مردگانِ زنده» و «زندگانِ مرده» می‌سازد. گروه نخست، کسانی‌اند که با سازِ قدرت همنوا شده‌اند و شاعر، آنان را «در هیئت زندگان مردگان» می‌نامد؛ یعنی زندگی بی‌ارزش و بی‌تعهّد. در برابر، گروه دوم کسانی‌اند که «دل به دریا افکنانند» و زندگی‌شان در تقابل دائمی با مرگ معنا می‌یابد: «زندگانی دوشادوش مرگ». شاعر اینان را سرچشمهٔ حیات جمعی معرّفی می‌کند: او جان باختگان را این گونه توصیف می‌کند: «کاشفان چشمه / جویندگان شادی / در برابر تندر می‌ایستند / خانه را روشن می‌کنند / و می‌میرند». مرگ آنان، پایان مرگ تقدیری نیست؛ بلکه مرگی آگاهانه و انتخاب‌شده است. شاعر، مرگ قهرمانان را «پیشاپیش مرگ» توصیف می‌کند؛ یعنی آنان نه شکار مرگ، بلکه پیشوازکنندگانی از سر آگاهی و هدف هستند. این مرگ، سرچشمهٔ تغییر، روشن‌کردن خانه، ایستادن برابر تندر و شرمسار کردن تباهی است. در این گفتمان، مبارز، کسی است که زندگی خود را در مسیر بیداری جمعی خرج می‌کند و از همین‌جاست که «تباهی از درگاه بلند خاطره‌شان شرمسار» می‌گذرد.

در این تحلیل، شاملو با تکیه بر منطق مربع ایدئولوژیک ون‌دایک، «ما» را با نشانه‌های روشنایی و زندگی و «دیگران» را با تاریکی و بی‌عملی بازنمایی می‌کند. واژگانی چون «ستاره»، «آتش»، «چشمه» و «شادی» ارزش‌های امید، حیات و تعهّد جمعی را تقویت می‌کنند؛ در حالی که «ظلام»، «مرگ بی‌ثمر»، «سایه‌سانان» و «خاموشی» نشانه‌های نفی، حذف هستند. در خُردساخت، این تقابل با گزینش واژگان و ساخت‌های دوگانه‌ای مانند «راه نیست/شب نیست» یا «زندگانی دوشادوش مرگ» شکل می‌گیرد. در کلان‌ساخت، مضمون

مشترک شعرها ستایش مقاومت است: شعر «وارطان» شهادت را نماد پایداری جمعی می‌سازد و شعر «شبانه» ایستادگی آگاهانه را در برابر سکون و تسلیم برجسته می‌کند.

۴-۳. آگاهی اصالت‌گرا، وطن‌دوستی و پیوند با خاک

آگاهی اصالت‌گرا، غرور و افتخار به گذشته است. آگاهی از خویشتن ایرانی که یک آگاهی اصالت‌گراست نقطهٔ مقابل آگاهی از بیگانه که همان آگاهی اندوه‌بار است، قرار می‌گیرد. فولر می‌گوید: «هر ایرانی می‌داند که ایران از حدود ۳۰۰۰ سال پیش تاکنون وجود داشته است. این شخصیت تاریخی عمیقاً ریشه‌دار است. ایرانی‌ها تردید ندارند که ایران دارای یک فرهنگ برتر است. ایرانیان عقیده دارند که از همهٔ همسایگان یا دشمنان خود تیزهوش‌ترند، خلاصه ایران نسبت به دنیای اطراف خود نوعی احساس نخوت ذاتی و نسبت به برتری فرهنگ خود اطمینان قطعی دارد» (فولر، به نقل از ادیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۶۷). این غروری که ایرانیان یکی از کهن‌ترین فرهنگ‌های جهان هستند و به‌عنوان حاملان سربلند یک چنین فرهنگ باستانی نسبت به همسایگان خود هستند، احساس عمیقی از برتری دارند. در حقیقت، بومی‌گرایی، ریشه در زمین و خاک دارد و کنده شدن را باید دور شدن یا بیگانه شدن معنی کرد و بیگانه شدن با زمین را باید به معنای از خود بیگانگی دانست. از خود بیگانگی، همچنین به معنای دعوت به دگرگون‌سازی انقلابی دنیاست این نمود، زمانی بروز می‌کند که سوژه‌های اجتماعی با شرایط و وضعیت دنیای اطراف خویش بیشترین احساس بیگانگی را پیدا می‌کند و برای همین آن را باید حادترین نمود از احساس از خود بیگانگی دانست هرچه احساس بیگانگی بیشتر، واکنش انقلابی نیز شدیدتر است (ادیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۱۸۳).

شاملو، پیوند عاطفی و هویتی با خاک وطن را در چندین شعر برجسته می‌سازد. در شعر «مترسک» با استعاره‌ای پرقدرت، وطن‌دوستی را به شکل موجودی ریشه‌دار تصویر می‌کند: «چون گردوی پیر، ریشه در اعماق / می‌نعره زند که از من است این خاک» (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۰۷).

در تصویر «گردوی پیر»، پیوند با وطن نه احساسی گذرا بلکه رابطه‌ای زیستی و تاریخی تصویر می‌شود؛ رابطه‌ای که فرد را در مقام فردی ریشه‌دار معرّفی می‌کند که مالکیت معنوی و تاریخی بر این خاک دارد و در برابر هر نوع سلب حق یا مصادرهٔ سیاسی مقاومت می‌ورزد. او در شعری دیگر، حق حضور و زیست اصیل بر خاک را فریاد می‌زند و آرمانی بنیادین را بازتاب می‌دهد که بر تعلق هویتی و ریشه‌دار به سرزمین استوار است: «بگذار سرزمینم را زیر پای خود احساس کنم / و صدای رویش خود را بشنوم / رپ رپهٔ طبل‌های خون را در چیتگر / و نعرهٔ ببرهای عاشق در دیلمان» (همان: ۸۱۰).

این پیوند هویتی با خاک، تجلی خودآگاهی و بیداری جمعی و تلاش برای بازپس‌گیری حقوقی است که در چهار چوب قدرت سیاسی از جامعه سلب شده است. افراد را مقاوم در برابر ساختار قدرت که می‌خواهند مطیع باشند، بار می‌آورد. در این شعر نیز وطن همچون فضای زیستِ اصیل و حق طبیعی انسان بازنمایی می‌شود؛ جایی که باید «زیر پای خود احساس شود» و «صدای رویش» آن شنیده شود. نمادهایی چون «طبل‌های خون» و «ببرهای عاشق» طبیعت را به بخشی از گفتمان مقاومت بدل می‌کنند: سرزمینی زنده، بیدار و در حال تپش که بر نیروی حیاتی خود تأکید دارد. در این نگاه، وطن نه یک جغرافیا، بلکه حوزه‌ای برای شکل‌گیری خودآگاهی جمعی است؛ جایی که پیوند با آن، مقاومت در برابر سلطه را اعتبار می‌بخشد. شاملو با تکیه بر استعاره‌هایی چون «ریشه در اعماق»، در برابر دستگاه قدرتی که می‌کوشد این پیوند را سست کند، می‌ایستد. به این ترتیب، وطن به پایگاه ایدئولوژیک مقاومت تبدیل می‌شود.

از منظر ون‌دایک، گفتمان مقاومت بر دو محور اساسی استوار است: ۱) قطب‌بندی «ما/دیگران»، ۲) بازتولید هویت جمعی در برابر قدرت. در این ابیات، «ما» شامل مردمی است که ریشه در خاک دارند و حق طبیعی زیستن در سرزمین خود را مطالبه می‌کنند؛ در مقابل، «دیگران» همان ساختار قدرتی است که این حق را محدود می‌سازد. طبیعت فعّال و خروشانی که شاعر توصیف می‌کند («طبل‌های خون»، «ببرهای عاشق») در حکم نشانه‌های هویت جمعی عمل می‌کنند و پیوند مردم با وطن را به عنوان یک هویت مقاومت‌محور تقویت می‌نمایند. از این منظر، وطن‌دوستی در شعر شاملو نه احساس فردی، بلکه یک گفتمانی برای انسجام جمعی و تلاش برای مقاومت است.

ساخت هویت ملی ریشه‌دار از طریق استعاره‌های تاریخی، «وطن» را به بستری ایدئولوژیک برای شکل‌گیری هویت جمعی و مقاومت تبدیل می‌کند. در شعر «مترسک»، تصویر «چون گردوی پیر، ریشه در اعماق» را می‌توان به منزلهٔ بخشی از ساخت کلان معنایی متن دانست که بر تثبیت هویت جمعی و تعلق سرزمینی استوار است. در سطح ساخت خرد، گزینش واژگانی چون «ریشه»، «اعماق» و «این خاک» بر پیوند طبیعی، اصیل و ناگسستنی «ما» با سرزمین دلالت دارد و نوعی هم‌ذات‌پنداری هویتی را مفروض می‌گیرد. در نمونهٔ «بگذار سرزمینم را زیر پای خود احساس کنم...»، تأکید بر («سرزمینم») و افعال («احساس کنم»، «بشنوم») مطابق مربع ایدئولوژیک ون‌دایک بر برجسته‌سازی ویژگی‌های مثبت «ما» (تعلق، ریشه‌مندی، زندگی) و حذف «دیگری» استوار است. هرچند «دیگری» به‌صراحت نام برده نمی‌شود، اما از طریق تقویت برتری معنایی «ما» به‌عنوان صاحبان مشروع خاک، به‌طور ضمنی اشاره می‌کند.

۴-۴. سکوت گفتمانی

در شعرهایی چون «سکوت»، مفهوم سکوت، نشانهٔ ژرف‌اندیشی و آمادگی برای فعّال بودن است: «اندیشیدن در سکوت / آن که می‌اندیشد به‌ناچار دم فرو می‌بندد / اما آنگاه که زمانه، زخم‌خورده و معصوم / به شهادتش طلبد / به هزار زبان سخن خواهد گفت» (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۸۰). این رویکرد، ساختار معنایی سنّتی زبان را دگرگون می‌سازد و نوعی آشنایی‌زدایی می‌آفریند که سکوت، شکلی از بیان اعتراض یا آگاهی است و حقیقتی عمیق را فریاد می‌زند. در شعر شاملو، سکوت به‌عنوان آرمان مقاومتی و مرحله‌ای برای آماده‌سازی در برابر ظلم دیده می‌شود: «اندیشیدن در سکوت / سپس با شهادت و بیان اعتراض («به هزار زبان سخن خواهد گفت») تحقّق عملی همان آرمان نشان داده می‌شود. تضاد میان سکوت و سخن گفتن نوعی آشنایی‌زدایی ایجاد می‌کند که معنای سکوت را دگرگون و آن را به نمادی از قدرت و مقاومت بدل می‌سازد. وارطان در برابر شکنجه و فشار برای اعتراف، زبان قدرت را نمی‌پذیرد: «وارطان سخن نگفت / سرافراز / دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت...» (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۷۴).

اینجا سکوت، به زبان دیگر مقاومت بدل می‌شود؛ امتناع از سخن، یعنی نپذیرفتن قواعد گفتاری سلطه، «زیرا نپذیرفتن قواعد گفتاری سلطه، خود شکلی از ایستادگی گفتمانی است» (وندایک، ۱۳۸۷: ۱۴۷). «سکوت» صرفاً خاموشی نیست، بلکه مرحله‌ای از آگاهی، تأمل و آماده‌سازی برای مقاومت است. فردی که می‌اندیشد ابتدا در برابر ایدئولوژی «دم فرو می‌بندد»، اما این سکوت، مورد پذیرش نیست؛ بلکه گسست ایدئولوژیک است، یعنی لحظه‌ای که فرد از انجام نقش تحمیلی قدرت فاصله می‌گیرد. بنابراین، «اندیشیدن در سکوت» مرحله‌ای است که فرد از همکاری با قدرت خارج می‌شود و زمینهٔ ظهور سوژه و فرد مقاوم فراهم می‌گردد. در مرحلهٔ بعد، «به هزار زبان سخن خواهد گفت» تحقّق همان گسست و نپذیرفتن نظام فکری جامعه است؛ زیرا فرد، زمانی به سخن می‌آید که ایدئولوژی در تضعیف است و فرد توانسته است نظر خود را بیان کند. سکوت، نه اطاعت، بلکه عمل مقاومت خاموش در برابر قدرت است. در تحلیل انتقادی گفتمان ون‌دایک، سکوت شاملو بخشی از گفتمان اقلیتِ مقاوم در برابر گفتمان مسلط است. ساختار جمله «آن‌که می‌اندیشد به ناچار دم فرو می‌بندد» سازندهٔ یک «ما»ی فرودست و آگاه است که در برابر «آن‌ها»ی قدرت قرار می‌گیرد. در این ساختار، سکوت، گفتمانی است که قدرت از درون آن افشا می‌شود؛ زیرا شعر نشان می‌دهد که قدرت، شرایطی ساخته که امکان سخن گفتن را سلب کرده است. در مقابل، «به هزار زبان سخن خواهد گفت» شیوه‌ای که یک گروه برای هدف جمعی خود به‌کار می‌برد، یعنی مقاومت، زمانی که فشار به اوج می‌رسد، از سکوت به فریاد جمعی تبدیل می‌شود.

مقاومت همیشه در فریاد نیست، بلکه گاهی در سکوت باشکوه بازتاب می‌یابد. شاملو در مرگ ناصری تصویری از ایستادگی در برابر ستم ارائه می‌دهد؛ ناصری حتّی در هنگامهٔ ضرب و تحقیر سر فرود نمی‌آورد: «... تاج خاری بر سرش بگذارید! .../ و چونان قوئی مغرور / در زلالی خویشتن نگریست...» (شاملو، ۱۳۸۵: ۲۲۴). این سکوت وقارمندانه، فریادی خاموش علیه سلطه است. شاملو رنج فردی را به اسطوره‌ای جمعی بدل می‌سازد: «تاج خاری بر سرش بگذارید! / ... رشته‌ئی آتشین می‌رشت / و ریسمان بی‌انتهای سرخ...» (همان: ۲۲۵). این تصاویر به نمادهای مسیحایی و شهادت قدیسان ارجاع می‌دهند و فرد قربانی را به نماد مقاومت بدل می‌کنند و تبدیل رنج به اسطوره است. در شعر «مرگ ناصری» شاملو، آرمان سکوت با تضاد بین فرد آزاده و دستگاه قدرت به تصویر کشیده می‌شود: «تاج خاری بر سرش بگذارید!... از صف غوغای تماشائیان راه خود را گرفت» (همان: ۲۲۴). اینجا ناصری نمایندهٔ فردی است که در برابر ابزارهای ایدئولوژیک و سرکوبگر مقاومت می‌کند؛ در حالی که جامعهٔ منفعل و تماشاگر به وضع موجود خو گرفته است. این تضاد، نشان‌دهندهٔ تعارض بین پایداری اخلاقی فرد و خشونت سازمان یافتهٔ قدرت و گسست کامل از هویت تحمیلی قدرت است؛ یعنی فردی که حاضر نیست نقش «مجرم» یا «شکست‌خورده» را بپذیرد. از منظر ون‌دایک نیز، تقابل میان «او» و «تماشاگران خاموش» نشان‌دهندهٔ تعارض میان سوژهٔ مقاوم و جامعه‌ای است که ایدئولوژی مسلط، آن را منفعل و وادار به پذیرش کرده است. ناصری با سکوتش گفتمان جدیدی تولید می‌کند: گفتمان «ایستادگی آرام». گفتمان استبدادی در فرمان‌های تحقیرآمیز جلوه می‌کند: «تاج خاری بر سرش بگذارید! / تازیانه‌اش بزنید!» (حقوقی، ۱۳۹۴: ۲۲۴). در کنار این، «صف غوغای تماشائیان» نمایندهٔ گفتمانی است که فرد قربانی را مقصر وضع خویش می‌داند. توده‌های خاموش در گفتمان سلطه، نه صرفاً تابعان قدرت، بلکه به‌تعبیری «حاملان ایدئولوژیِ طبیعی‌شده‌اند»(ون‌دایک، ۱۳۸۷: ۱۳۵)؛ زیرا با درونی‌سازی باورها و هنجارهای مسلط، به بازتولید همان ساختارهای سلطه‌ای یاری می‌رسانند که خود در آن فرودست نگه داشته شده‌اند. «در شعر شاملو، گفتمان زبانی نه صرفاً ابزار بیان، بلکه سازوکاری برای مقاومت در برابر گفتمان سلطه است؛ یعنی زبان، خود به کنش سیاسی تبدیل می‌شود» (رضایی و گودرزی: ۱۳۹۸: ۱۸).

در سطح ساخت کلان، روایت‌ها حول تقابل «قدرت سرکوبگر» و «فرد مقاوم» سازمان می‌یابد؛ این تقابل، در واقع، ایدئولوژی «ما/دیگران» را فعّال می‌کند. «وارطان» و «ناصری» در جایگاه «ما»ی اخلاقی و سرافراز قرار می‌گیرند و دستگاه شکنجه و تحقیر در جایگاه «دیگری» سرکوبگر. این همان مربّع ایدئولوژیک ون‌دایک است. توجیه نابرابری، مستلزم دو

راهبرد مکمل هم است، یعنی مثبت نشان دادن خود و منفی نشان دادن رقیب (ون‌دایک، ۱۳۸۷: ۲۰۴). برجسته‌سازی ویژگی‌های مثبت «ما» (سرافرازی، وقار، معصومیت) و ویژگی‌های منفی «دیگران» (خشونت، تحقیر، زخم‌زدن) و در مقابل، کمرنگ‌سازی ضعف‌های «ما» و جنبه‌های انسانی «دیگری». در سطح ساخت خرد، ترکیباتی چون «سرافراز»، «مغرور»، «زلالی خویشتن» بار ارزشی مثبت دارند؛ در حالی‌که واژگانی مانند «شکنجه»، «زخم‌خورده» و «تاج خاری» دلالت بر خشونت و بی‌عدالتی می‌کنند. برجسته‌سازی «خوبیِ ما» (سرافرازی، وقار، ایستادگی) و کمرنگ‌سازی یا نفی «خوبیِ آن‌ها»، در برابر برجسته‌سازی «بدیِ آن‌ها» (شکنجه، تحقیر، خشونت) و حذف هرگونه «بدیِ ما». همچنین در «مرگ ناصری»، تصویر «تاج خار» و «ریسمان سرخ» از طریق بینامتنیت مسیحایی، رنج فردی را به اسطوره‌ای جمعی ارتقا می‌دهد.

۴-۵. مقاومت و گفتمان دیگری مسلط

مفهوم ایستادگی در برابر قدرتِ مطلق و بت در شعر شاملو جلوه‌ای برجسته می‌یابد. از دید او، بزرگ‌ترین تهدید آزادی، تبدیل قدرت به «بت» است؛ بتی که مردم با پرستش و تسلیم در برابر آن، خود به استبداد یاری می‌رسانند. در چنین بستری، مقاومت، صورتی از بیداری جمعی و نفی پرستش قدرت می‌شود. شاملو با نگاهی اسطوره‌ای و در عین حال سیاسی، رابطهٔ انسان و قدرت را به صحنه‌ای بدل می‌کند که در آن، آگاهی و رهایی از بت، سرآغاز انقلاب درونی و اجتماعی است. شاعر تأکید می‌کند: «سرنوشت تو را نه خدا رقم زد و نه ابلیس، بلکه بتی (شاه) رقم زد که مورد پرستش دیگران بود» (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۷۴). این نکته، نشان‌دهندهٔ مقاومت در برابر استبداد و طرد تقدیرگرایی است. «بند آخر، شعر را تراژیک کرده است؛ زیرا فاجعه (کاتاستروفی) صحنه‌ای که در آن قهرمان کشته می‌شود یا گره کارها گشوده می‌شود پایان ناگهانی و سانحهٔ سقوط یک حکومت یا شورش توده‌ای از مردم و نارضایتی مردم یک کشور، تغییرات آنی و عظیم را به راه می‌اندازد. این است که بتی که تو آن را نمی‌پرستی مقدّرات تو را در دست دارد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۹۲). گفتمان شعر، نقد مستقیم استبداد سیاسی است و مرگ آگاهانه را به‌مثابهٔ راه رهایی معرّفی می‌کند. از دیدگاه نظری، می‌توان این نگرش را در پیوند با دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت تبیین کرد؛ زیرا در شعر شاملو، شاه نه تنها یک فرد یا حاکم سیاسی، بلکه نماد سازوکارهای ایدئولوژیکی است که از طریق پرستش و تکرار، خود را در ذهن و زبان مردم بازتولید می‌کنند. مقاومت در برابر این «بت قدرت» در واقع به معنای گسست از سلطهٔ نمادین و بیداری در برابر فرآیند درونی‌سازی ایدئولوژی است.

از سوی دیگر، در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادیِ ون‌دایک، می‌توان گفت که شاملو با افشای سازوکارهای زبانی، نوعی گفتمان مقاومت می‌آفریند که در برابر قدرت ایستاده است. او با کنارگذاشتن زبان رسمی و شکستن اسطورهٔ تقدّس قدرت، گفتار خود را بر محور آگاهی، اعتراض و انسان‌محوری بنا می‌کند. در نتیجه، ایستادگی در برابر بت قدرت در شعر شاملو، نماد رویارویی انسان آگاه با گفتمان مسلط و رهایی از بند ایدئولوژی است. در بیت: «این تاج نیست کز میان دو شیر برداری / بوسه بر کاکل خورشید است...» (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۷۵). «تاج» که در گفتمان رسمی، نشانهٔ سلطنت، فرمانروایی و اقتدار است، در فرآیند آشنایی‌زدایی معنایی، به نماد روشنایی و آزادی تبدیل می‌شود. شاعر با این دگرگونی معنایی، نوعی براندازی نمادین قدرت سیاسی را رقم می‌زند: او، تاج را از سر پادشاه برمی‌دارد و بر سر خورشید می‌نهد؛ یعنی از سلطهٔ زمینی به روشنایی آسمانی ارتقا می‌دهد. این جابه‌جایی نمادین، نوعی مقاومت فرهنگی در برابر نظام معنایی است که قدرت را در چارچوب سلطنت یا خشونت تعریف می‌کند. بدین ترتیب، شاملو قدرت را با نور، آگاهی و انسان‌گرایی پیوند می‌زند.

در خوانش گفتمانی این ابیات، مسئله، ستایش یا نکوهش قدرت نیست، بلکه نحوهٔ بازنمایی ایدئولوژیک آن اهمیت دارد. از منظر ون‌دایک، متن با اتّکا به مربّع ایدئولوژیک میان «ما» و «دیگران» مرز می‌سازد؛ به‌گونه‌ای که قدرتِ مسلط در جایگاه «دیگریِ» منفی بازنمایی می‌شود و سوژهٔ معترض در موضع «ما»ی آگاه و مقاوم قرار می‌گیرد. در این چارچوب، واژگانی چون «بت»، «تاج» و «قدرت»، نشانه‌های برجستهٔ بازنمایی سلطه‌اند و در برابر آن‌ها، واژگانی نظیر «آگاهی»، «اعتراض» و «انسان‌محوری» نشانهٔ مثبت گفتمان را می‌سازند.

۴-۶. خودآگاهی و رهایی‌بخشی

شعر «بچه‌های اعماق» یکی از روشن‌ترین بیانیه‌های اجتماعی شاملو دربارهٔ ظهور مقاومت از دل طبقات فرودست است. این شعر، آرمان بیداریِ فرودستان خودآگاهی و شورش اخلاقی طبقه‌ای را نشان می‌دهد که در حاشیهٔ جامعه و زیر فشار ساختارهای نابرابری رشد کرده‌اند؛ اما در همان موقعیت، سرچشمهٔ بزرگ‌ترین تغییر می‌شوند. شاملو این طبقات را «بچه‌های اعماق» می‌نامد: کودکانی که در «شهر بی‌خیابان» می‌بالند، در «جنگل بی‌بهار» می‌شکفند، کودکان در «باتلاق تقدیر بی‌ترحم» زندگی می‌کنند و «با حنجرهٔ خونین می‌خوانند»؛ در حالی‌که با شجاعت «درفشی بلند به کف دارند» (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۴۳). در سطح گفتمانی، شعر بر تقابل میان سرکوب ساختاری و خودآگاهی رهایی‌بخش استوار است. «شهر بی‌خیابان»، «باتلاق تقدیر بی‌رحم» و «درختان بی‌ریشه» نمادهای جامعه‌ای

ازکارافتاده، بی‌افق و استثمارشده‌اند. این نمادها، نظام اجتماعی را چنان تصویر می‌کنند که هرگونه رشد در آن، خلاف جریان طبیعی حیات است؛ اما همین «بچه‌ها» توانسته‌اند در نقاط ناممکن، شکوفهٔ مقاومت را برویانند. از منظر ون‌دایک، این شعر، نمونه‌ای از «بازنمایی مثبتِ خودی (مردم فرودست)» و «بازنمایی منفی قدرت» است؛ به‌طوری که فرودستان حاملان ارزش‌هایی چون اصالت، رنج، صداقت و ایثار معرّفی می‌شوند، در حالی‌که ساختار حاکم نماد قساوت، بی‌عدالتی و سترونی است. شاملو با تصاویر قوی و آشنایی‌زدایی‌شده، وضعیت فرودستان را شاعرانه ارتقا می‌دهد. «در جنگل بی‌بهار شکفتن» معکوس‌سازی قانون طبیعت است: جایی که بهار نیست، شکفتن باید ناممکن باشد؛ اما حضور «بچه‌های اعماق» این ناممکن را ممکن کرده است. این تصویر، خود، استعاره‌ای از مقاومت در شرایط فقدان افق‌های روشن اجتماعی است. تصویر دیگر، «بر درختان بی‌ریشه میوه آوردن» است که ساختار استعاری شعر را تکمیل می‌کند: ریشه نداشتن یعنی فقدان تاریخ، حمایت و پشتوانه؛ امّا حتّی در این وضعیت نیز فرودستان می‌توانند بار بدهند، بخوانند و بسازند. این نمادها کارکرد آشنایی‌زدایی دارند و به‌جای توصیف مستقیم، از طریق واژگونه‌سازی مناسبات طبیعی، حقیقت ستم‌دیدگی را برجسته می‌کنند. شعر «بچه‌های اعماق» بازتاب شکست دستگاه‌های ایدئولوژیک حاکم است. این کودکان، محصول نظامی‌اند که می‌خواسته آن‌ها را خاموش، مطیع و حذف‌شده تربیت کند؛ اما ایدئولوژی مسلط در القای «تسلیم» ناکام مانده و آن‌ها، حاملان ایدئولوژی مقاومت شده‌اند. «حنجرهٔ خونین» نشانه‌ای از شکسته شدن سازوکارهای خاموش‌سازی است. خونین بودن حنجره، شکست دستگاه‌های سرکوب را نشان می‌دهد؛ چراکه حتّی در لحظهٔ خاموش‌کردن، مقاومت را ثبت می‌کند. در انتهای شعر «درفشی بلند به کف دارند» یعنی «انقطاع از ایدئولوژی حاکم» می‌نامد: فرودستان از سوژه‌های مطیع به نیروهای مقاومت تبدیل می‌شوند. «به نظر شاملو جهان را رخوت و خواب فرا گرفته... / ولی ما را بنگر که بیداریم» (همان: ۸۱۵). «ما»ی جمعی را بیدار و به اتّحاد فرا می‌خواند. اینجا «بیداری» صرفاً یک وضعیت ذهنی نیست؛ گفتمان مقاومت است که با «آگاهی» آغاز می‌شود. در این چارچوب، شعر شاملو نوعی «ضدایدئولوژی» می‌آفریند: شکستن ایدئولوژی مسلط و تبدیل انسان مطیع به انسانی آزاد و مختار. بدین ترتیب، آرمان آگاهی‌بخشی در شعر شاملو، گفتمانیِ آزادی است. این عمل یعنی شکاف انداختن در سلطه و قدرت حاکم و در شعر شاملو، یعنی آغاز رهایی.

در شعر «پیغام»، او نشان می‌دهد که چگونه سلطه، ناآگاهی را به‌صورت «تقدیر» جا می‌زند: «بی‌شک ناآگاهی است که سراشیبی را نام بگذارند تقدیر!» (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۶۵). این

افشاگری، همان آگاهی است؛ لحظه‌ای که انسان از پذیرش وضعیت موجود فاصله می‌گیرد. شاملو در این شعر، جایگاه شاعر متعهّد را به‌وضوح نشان می‌دهد: «کار من این شده است که بیایم به اتاقم هر شام... و به خاموشی خورشیدی دیگر کلماتی دیگر گریه کنم» (همان: ۵۶۵). در این تصویر، شاعر، مسؤولیت دارد که رنج جامعه و خاموشی‌های اجتماعی را با «گریهٔ کلمات» بازنمایی کند. «گریهٔ کلمات» در شعر شاملو، نوعی گفتمان مقاومت است که همزمان با نقد سلطه، صدای جمعی فرودستان و مظلومان را بازتولید می‌کند و از قدرتی که می‌خواهد خاموششان کند، می‌کاهد. شاملو به خاموشی خورشیدهایی اشاره دارد که استعاره‌ای از شکست آرمان‌ها و فروپاشی روشنایی آگاهی در جامعهٔ تحت سلطه است. «گریه بر خورشیدی دیگر» یعنی اندوه شاعر برای تکرار چرخهٔ خاموشی آگاهی، تا وضعیت موجود پایدار بماند.

در چارچوب مربع ون‌دایک، ایدئولوژی غالب، «خودی‌ها» به‌عنوان کسانی که گویی حق‌دارند و نیز با بی‌ارزش‌سازی «دیگری‌ها» از طریق برچسب‌زنی و نام‌گذاری (مثل تقدیر خواندن سراشیبی)، خود را ثابت می‌کند. شاملو نشان می‌دهد «دیگریِ خاموش» درواقع، قربانی قدرت است. بنابراین «گریهٔ کلمات» در شعر شاملو نه صرفاً تصویر عاطفی، بلکه گفتمان مقاومت است و ایدئولوژیِ طبیعی‌ساز را به چالش می‌کشد.

۴-۷. افشا و رسوا ساختن قدرت و ایستادگی در برابر استبداد

شعر «آخر بازی» آرمان رسواساختن قدرت و ایستادگی در برابر استبداد است: «عاشقان سرگذشته گذشتند، شرمسار ترانه‌های بی‌هنگام خویش/ و کوچه‌ها بی زمزمه ماند و صدای پا /سربازان شکسته گذشتند/ خسته بر اسبان تشریح/ تو را چه سود فخر به فلک برفروختن هنگامی که هر غبار لعنت شده نفرینت می‌کند/ تو را چه سود از باغ و درخت که با یاس‌ها/ به داس سخن گفتی/ آنجا که قدم برنهاده باشی گیاه از رستن تن می‌زند/ چرا که تو تقوای خواب و آب را هرگز باور نداشتی / تا نفرین دوزخ از تو چه سازد /که مادران سیاه پوش داغداران زیباترین فرزندان آفتاب و باد /هنوز از سجاده‌ها سر بر نگرفتند «دی ۱۳۵۷» (شاملو، ۱۳۸۵: ۸۱۹). شاملو در این شعر، قدرت را موجودیتی می‌نمایاند که جز «ویرانگی» و «زخم» بر جای ننهاده و اکنون در برابر مقاومت اخلاقی جامعه، به آخرین مرحلهٔ خود رسیده است.

در سطح گفتمانی، شعر بر تقابل دو قطب اصلی استوار است: قدرت و مردم. نشانه‌هایی چون «یاس‌هایی که با داس سخن گفتی» و «غبار لعنت شده» سازوکار سرکوب را بازنمایی می‌کنند. در برابر این قطب، «مادران سیاه‌پوش» و «داغداران زیباترین فرزندان آفتاب و باد» قرار دارند که حاملان گفتمان مقاومت‌اند. این دوگانه، دقیقاً همان «قطب‌بندی گفتمانی» در نظریهٔ ون‌دایک است؛ سازوکاری که به‌واسطهٔ آن، قدرت با

صفات خشونت، تباهی و بی‌رحمی نشان داده می‌شود و مردم با مفاهیمی چون رنج، اخلاق و حقیقت. تصویر «اسبان تشریح»، خشونتی برهنه و بی‌پرده را نمایش می‌دهد؛ رخدادی که قدرت، ناخواسته، بدنهٔ خود را بر میز تشریح گذاشته است. «یاس‌هایی که با داس سخن گفتی» تصویر دیگری از کشتار امید و معصومیت است؛ جایی که زیبایی و لطافت به‌دست همان ابزار سرکوب، به مرگ محکوم می‌شود. این تصویرها، بر اساس ظرفیت آشنایی‌زدایی، جهان را در شکل حقیقی‌اش نه آن‌گونه که قدرت می‌خواهد به خواننده نشان می‌دهند. بر اساس رویکرد ون‌دایک، می‌توان نشان داد که متن از طریق برجسته‌سازی «ما/آن‌ها»، قطب‌بندی ارزشی و بازنمایی منفیِ قدرت، به تولید معنا می‌پردازد. با این حال، این تقابل، صرفاً در سطح انتخاب واژگان نیز بازتاب می‌یابد؛ جایی که قدرت به‌مثابهٔ نیرویی سرکوبگر و تهدیدکننده تصویر می‌شود و مقاومت در هیئت قربانیان و فرودستان صورت‌بندی می‌گردد. شعر یک متن ایدئولوژیک است که سلطه را افشا می‌کند.

در خوانش گفتمانی در سطح کلان، روایت شعر بر تقابل دو قطب «ستمگر/ستم‌دیده» یا «قدرت/مقاومت» استوار است. در سطح خرد نیز این معنا از انتخاب واژگان ارزشی، صفات منفی و برجسته‌سازی نشانه‌های رنج ایجاد می‌شود. از منظر مربع ایدئولوژی ون‌دایک، متن با بزرگ‌نمایی بدی‌های گروهِ مسلط و بزرگ‌نمایی خوبی‌های گروهِ فرودست و هم‌زمان کوچک‌نمایی بدی‌های خودی و کوچک‌نمایی خوبی‌های غیرخودی، به ساختن یک قطب‌بندی ارزشی می‌پردازد. شعر، بازنمایی انتقادیِ قدرت است که در آن، ایدئولوژی از طریق واژگان زبانی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۴-۸. عدالت اجتماعی

«عدالت، جان‌مایهٔ فکری اغلب آثار شاملو است. مثلث فکری او انسان، عشق و تقدیر، شناسنامهٔ شعر و شعور او به‌شمار می‌آید اشارات اساطیری که بیشتر برگرفته از میراث فکری غرب و گاه میراث فرهنگی شرق‌اند و در یک دیدگاه، بیانگر نگرش ابدی شاعر به هستی انسان و سرنوشت اوست» (روزبه، ۱۳۸۱: ۲۰۶). اساطیر به او امکان می‌دهد تضاد میان سرنوشت، انتخاب و آزادی را به‌صورت نمادین بیان کند؛ عدالت‌خواهی در وهلهٔ نخست جنبهٔ اعتراضی دارد؛ اما به همین‌جا محدود نمی‌شود. شاملو، عدالت را با تصویر جامعه‌ای آرمانی و آباد پیوند می‌زند؛ جایی که فروپاشی نظم ناعادلانه به برپایی عدالت اجتماعی و آبادانی می‌انجامد. شاعر، آرمان قهرمان را در شعر «مردی دیگرگون» در آبادانی سرزمین و سبزی خاک می‌بیند: «جرم او این بود که خاک را سبز می‌خواست، زمین را آباد می‌خواست» (شاملو، ۱۳۸۵: ۵۷۰). این خواستهٔ ساده اما بنیادین، نمادی از عدالت‌خواهی اجتماعی و مقابله با نظامی است که ویرانی و تباهی به بار

آورده بود. آبادانی و عدالت اجتماعی را می‌توان، ادامهٔ طبیعی و نتیجهٔ عملی آرمان عدالت‌خواهی و اعتراض دانست؛ زیرا مقاومت در برابر ستم، تنها در سطح اعتراض متوقف نمی‌شود، بلکه افق نهایی آن، تحقّق جامعه‌ای عادلانه و آباد است. آبادانی و عدالت اجتماعی در حقیقت، ثمره و تحقّق همان اعتراض است؛ یعنی وقتی قدرت سرکوبگر کنار زده و عدالت برقرار شود، جامعه به سوی آبادانی و عدالت اجتماعی حرکت می‌کند.

در شعر «و حسرتی به پاسخ استقبالیه»، او با زبانی ستیزه‌گر و گزنده، قاضیانی را به نقد می‌کشد که وجدانشان «بی‌رونق و خاموش» است و عدالت را تنها در قالبی ظاهری و تصویری جعل کرده‌اند. او در برابر آنان با خشم ایستادگی می‌کند و بر جنبهٔ انسانی عدالت تأکید می‌ورزد: در همین راستا، زبان شعر، پرخاشگرانه و مقاوم است و از یک سو، بازتاب‌دهندهٔ خشم جمعی و از سوی دیگر، بیان‌گر افشاگری شاعر در برابر قدرت است. «و به هنگامی که قاضیان اثبات آن را که در عدالت ایشان شائبه‌ای اشتباه نیست / انسانیت را محکوم می‌کردند» (شاملو، ۱۴۰۱: ۲۰۰). شاعر در برابر بی‌عدالتی، تبعیض و سلطهٔ سیاسی ـ اجتماعی می‌ایستد و این اعتراض را فریاد می‌زند. در شعر «و به هنگامی که قاضیان اثبات ...» قاضیان به‌مثابهٔ دستگاه ایدئولوژیک دولت تصویر شده‌اند؛ کسانی که عدالت را نه در معنای حقیقی، بلکه در قالبی جعل‌شده بازنمایی می‌کنند. نظام قدرت، افراد را در جایگاه مجرمان، مطیعان یا تابعان تعریف می‌کند. در برابر این، شعر شاملو، ایدئولوژی دیگری می‌سازد: ایدئولوژی عدالت انسانی، آزادی و مقاومت. بنابراین، شعر شاملو میدان نبرد میان دو ایدئولوژی است: ایدئولوژی رسمی قدرت (عدالت صوری، سرکوب و تبعیض) و ایدئولوژی مقاومت (عدالت انسانی، آزادی، آبادانی). شاملو با برجسته‌سازی واژگانی مانند «جرم»، «قاضیان»، «محکوم کردن انسانیت» دو قطب گفتمانی می‌سازد: ما (مردم/انسانیت/مقاومت) آن‌ها (قدرت/قاضیان/دستگاه سرکوب). این دوگانه‌سازی همان شاکلهٔ اصلی گفتمان انتقادی در نظریهٔ ون‌دایک است. برداشت منفی از گروه مسلط: قاضیان بی‌وجدان، عدالت صوری، محکومیت انسانیت و برداشت مثبت از گروه فرودست و برملا کردن و آشکارسازی ماهیت قدرت و فساد را دارد. «عدالت جعلی» در برابر «عدالت انسانی» قرار می‌گیرد.

۴-۹. مقاومت و ایستادگی در برابر بت قدرت (شاه)

شاملو با افشای شیوه‌های زبانی، نوعی گفتمان مقاومت می‌آفریند که در برابر قدرت ایستاده است. او با کنارگذاشتن زبان رسمی و شکستن اسطورهٔ تقدّس قدرت، گفتار خود را بر محور آگاهی، اعتراض و انسان‌محوری بنا می‌کند. در نتیجه، ایستادگی در برابر بت قدرت در شعر شاملو، نماد رویارویی انسان آگاه با گفتمان مسلّط و رهایی از بند ایدئولوژی است. در بیت: «این تاج نیست کز میان دو شیر برداری / بوسه بر کاکل خورشید است...» (شاملو، ۱۳۸۵: ۴۷۵). «تاج» که در

گفتمان رسمی، نشانهٔ سلطنت، فرمانروایی و اقتدار است با آشنایی‌زدایی معنایی، به نماد روشنایی و آزادی تبدیل می‌شود. شاعر با این دگرگونی معنایی، نوعی براندازی نمادین قدرت سیاسی را رقم می‌زند: او تاج را از سر پادشاه برمی‌دارد و بر سر خورشید می‌نهد؛ یعنی از سلطهٔ زمینی به روشنایی آسمانی ارتقا می‌دهد. این جابه‌جایی نمادین، نوعی مقاومت فرهنگی در برابر نظام معنایی است که قدرت را در چارچوب سلطنت یا خشونت تعریف می‌کند. بدین ترتیب، شاملو قدرت را با نور، آگاهی و انسان‌گرایی پیوند می‌زند. بر اساس رویکرد شناختی ـ اجتماعی ون‌دایک، ایدئولوژی، به‌مثابهٔ نظامی از باورهای بنیادینِ گروهی عمل می‌کند که از طریق راهبرد «مربع ایدئولوژیک» سازمان می‌یابد: برجسته‌سازی ویژگی‌های مثبت «ما» و منفی «آن‌ها» و در مقابل، کم‌رنگ‌سازی ویژگی‌های منفی «ما» و مثبت «آن‌ها» (ون‌دایک، ۱۳۸۷: ۲۰۴). نماد «تاج» در پیوند با «خورشید» به سطحی اسطوره‌ای و متعالی ارتقا می‌یابد. اینجا با «مثبت‌نمایی گروه خود» مواجهیم که مؤلفه‌های شکوه، نور و مشروعیت را به «ما» نسبت می‌دهد.

در شعر ضیافت (حماسه جنگل‌های سیاهکل: .... لبخندشان لاله و تزویر است / مرگ بی‌درد سر تقدیم می‌کنند/ .../ دروج استوار نشسته است بر سکوی عظیم سنگ و از کنج دهانش تف خنده رضایت بر چانه می‌دود...» (همان: ۴۷۵). دُروج، نماد ستم و چهرهٔ اهریمنی قدرت و تجسمی از قدرت فاسد، سرد و بی‌روح است. شاعر از این نماد برای تصویرسازی از هیولای قدرت سیاسی و استبداد اجتماعی بهره می‌گیرد. «سکوی عظیم سنگ» به‌مثابهٔ ساختاری سخت و بی‌تحرّک، نشانگر دوام و سخت‌جانی ستم است. در سطح گفتمانی، شاملو با خلق تضاد میان تاج (خورشید و آگاهی) و دُروج (سنگ و ستم)، دو گونه قدرت را مقابل هم می‌نشاند: یکی قدرت انسان‌محور و رهایی‌بخش و دیگری قدرت سرکوب‌گر و بی‌جان. شاملو با نمادها در حال تغییر ایدئولوژی سلطه است. او از طریق زبان شعر، دستگاه قدرت (تاج و سلطنت) را از معنا تهی و با معنایی انسانی و اخلاقی جایگزین می‌کند. از دیدگاه ون‌دایک، این بازتعریف در سطح گفتمانی نیز رخ می‌دهد: تقابل «ما / آن‌ها» در شعر او میان نیروهای آگاهی‌بخش و نیروهای سلطه‌گر ساخته می‌شود. ما: خورشید، تاج آزادی، انسان، روشنایی، آن‌ها: دروج، سنگ، سکوی عظیم قدرت، در نتیجه، تاج و دروج در این شعر، دو قطب متضاد گفتمان قدرت‌اند: یکی نماد مقاومت، روشنایی و آگاهی انسانی، دیگری نشانهٔ استبداد، سکون و بی‌اعتنایی به انسان. شاعر با به‌کارگیری استعاره‌هایی چون «تزویر»، «مرگ بی‌دردسر» و «دروغ استوار»، بازنمایی منفی از «دیگری» می‌سازد. بدین‌ترتیب «آن‌ها» افراد فریبکار و با خشونت دیده می‌شوند و از طریق تقابل «تزویر/دروغ» و «خورشید/شکوه» مرزبندی میان قطب‌های مثبت و منفی برقرار می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

مطالعهٔ بازنمایی مؤلفه‌های آرمان‌گرایی و بررسی برخی اشعار شاخص شاملو مانند «مرگ ناصری»، «وارطان»، «بچه‌های اعماق»، «پریدن» و استفاده از تحلیل گفتمان انتقادی ون‌دایک نشان داد که این شاملو، هرچند با رویکردهای زبانی و سبکی متفاوت، امّا در تقابل با اختناق سیاسی و بحران‌های اجتماعی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی و در واکنش به فضای سیاسی و اجتماعی آن دوره، نقش فعّالی در بازتاب و نقد وضعیت موجود ایفا کرده و به خلق آثاری دست زده است که در خدمت تبیین، بیدارسازی و بازآفرینی آرمان‌های انسانی و جمعی قرار دارد. هم‌چنین مشخص شد شاملو با استفاده از زبان استعاری، آشنایی‌زدایی و نشانه‌شناسی، آرمان‌های آزادی، پایداری و نقد سلطنت را به تصویر می‌کشد و مخاطب را در مسیر آگاهی و مقاومت قرار می‌دهد. سایر یافته‌های این پژوهش را می‌توان به‌صورت زیر خلاصه کرد:

شاملو در محورهای گوناگون از جمله فرد آزاد در برابر قدرت سرکوبگر، سکوت و فریاد، آزادی و محدودیت، امید و یأس و واقعیت و اسطوره، تضادهایی می‌سازد که هر یک وجهی از مبارزهٔ انسان معاصر را بازتاب می‌دهد. این اسطوره‌سازی، واقعیت اجتماعی را از سطح روزمرّه به ساحت آگاهی و اعتراض ارتقا می‌دهد. در محور سکوت و فریاد، شاملو با خلق نوعی پارادوکس معنایی، سکوت را به «شکل دیگری از فریاد» بدل می‌سازد. سکوت در شعر او، مرحله‌ای از اندیشیدن و آمادگی برای مبارزه است؛ بدین‌سان که «اندیشیدن در سکوت» به «سخن گفتن به هزار زبان» منتهی می‌شود. در این سطح، شعر شاملو نه فقط بازتاب مقاومت، بلکه خودِ مقاومت زبانی است.

در محور آزادی و محدودیت، شاعر، آزادی را انتخابی آگاهانه و اخلاقی می‌داند، نه امتیازی بیرونی. او حتّی مرگ را در صورت هم‌نشینی با آزادی، به حیاتی برتر بدل می‌کند. او با شکستن زبان رسمی و بازتعریف نشانه‌ها، آگاهی جمعی را در برابر سلطه بازتولید می‌کند. شاملو با آشنایی‌زدایی از مفاهیم مألوف چون سکوت، عشق، مرگ و عدالت، آن‌ها را از معناهای تثبیت‌شدهٔ ایدئولوژیک رها می‌کند و به نشانه‌های آزادکننده بدل می‌سازد. شعر او نه تنها افشاگری علیه سلطه است، بلکه خود «ابزار تولید آگاهی» است؛ همان آگاهی که در برابر بازتولید ایدئولوژی رسمی قد علم می‌کند. بدین‌سان، شاملو در قامت شاعرِ روشنفکرِ معترض، توانسته است شعر را از بیان احساس فردی به عرصهٔ مقاومت اجتماعی و فکری ارتقا دهد. در بستر شعر مقاومت، آثار او تداوم‌بخش سنّت آرمان‌گرایی، عدالت‌خواهی و آزادی‌طلبی‌اند و هم‌زمان، با نگاهی فلسفی و ایدئولوژیک، شعر را به میدان نظریه‌پردازی دربارهٔ رهایی انسان تبدیل می‌کنند.

در شعر شاملو، مقاومت به‌مثابهٔ یک گفتمان ایدئولوژیک سامان می‌یابد که در آن «ما»ی جمعیِ معترض در برابر «دیگری» قدرت‌مند و سرکوبگر تعریف می‌شود. با اتکا به رویکرد ون‌دایک، این تقابل بر اساس «مربع ایدئولوژیک» شکل می‌گیرد: برجسته‌سازی ویژگی‌های مثبتِ «ما» (آگاهی، صداقت، کرامت، امید) و برجسته‌سازی ویژگی‌های منفیِ «آن‌ها» (تزویر، دروغ، خشونت، استبداد). در ساخت کلان معنای اشعار بر محور مقاومت اخلاقی و بازپس‌گیری شأن انسانی سازمان می‌یابد؛ روایت کلی متن به سمت هویت جمعیِ برتر حرکت می‌کند. در ساخت خرد این ایدئولوژی از طریق واژگان ارزشی، استعاره‌های تقابلی (نور/تاریکی، خورشید/دروغ) و انتخاب‌های واژگانی جهت‌دار بازتولید می‌شود. بر این اساس، برتری «ما» نه صرفاً در سطح گفتمانی و شناختی تثبیت می‌شود؛ بلکه، نظامی از باورهای جمعی را بازنمایی می‌کند که مقاومت را حرکتی مشروع و اخلاقی و «دیگری» را فاقد مشروعیت می‌سازد.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۲). *تأویل متن*، تهران: مرکز.

احمدی، مسعود. (۱۳۸۳). *حرف زیادی*، تهران: همراه.

ادیب‌زاده، مجید. (۱۳۹۱). *امپراطور اسطوره‌ها و تصویر غرب و روان‌کاوی گفتمان ادبی ایران (۱۳۳۲-۱۳۵۶)*، تهران: ققنوس.

بصیری، محمد صادق. (۱۳۸۸). *سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی (جلد اول از آغاز تا عصر پهلوی)*، کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

حسین پورجافی، علی. (۱۳۸۴). *جریانهای شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۲۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *سفر در مه*، تهران: سروش.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنّت تا تجدّد*، تهران: سروش.

ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۸۹). *آشنایی با ادبیات مقاومت جهان*، تهران: نشر بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدّس.

ترکی، محمدرضا. (۱۳۹۵). *ادبیات انقلاب اسلامی*، تهران: زرین.

تلطف، کامران. (۱۳۹۴). *سیاست نوشتار پژوهشی در شعر و داستان معاصر*، ترجمهٔ مهرک کمالی. تهران: نامک.

جعفری‌جزی، مسعود. (۱۴۰۲). *شاعران در جستجوی جایگاه: نگاهی دیگر به تحوّل شعر فارسی*، تهران: نیلوفر.

حقوقی، محمد. (۱۳۹۴). *شعر زمان ما احمد شاملو*، تهران: نگاه.

خدادادی، فضل‌الله و سمیع‌زاده، رضا. (۱۳۹۹). «تحلیل ساختار ادبیّات پایداری در ژانرهای تعلیمی و مقاومت»، *نشریهٔ ادبیّات پایداری*، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۲(۲۳)، ۸۴-۶۵.

رضایی، زینب. و گودرزی، محمدعلی. (۱۳۹۸). «تحلیل گفتمان انتقادی شعر احمد شاملو بر اساس مدل ون‌دایک»، *پژوهش‌های زبان‌شناسی کاربردی*، ۳۲، ۱۳۸-۱۱۵.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران (نظم)*، تهران: روزگار.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۴). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران: رهنما.

شاملو، احمد. (۱۴۰۱). *گزینهٔ اشعار شاملو*، زیر نظر آیدا شاملو، تهران: مروارید.

شاملو، احمد. (۱۳۸۵). *مجموعهٔ آثار دفتر یکم شعرها ۱۳۲۳ – ۱۳۷۸*، تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *انواع ادبی*، تهران: باغ آئینه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک، نظریه‌ها، رویکردها*، تهران: سخن.
قهرمانی، مریم. (۱۳۹۲). *ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان: رویکرد نشانه‌شناختی*، تهران: آسپید.
کاکایی، عبدالجبار. (۱۳۸۰). *بررسی تطبیقی موضوعات پایداری*، تهران: پالیزان.
کاکایی، عبدالجبار. (۱۳۸۵). *آوازهای نسل سرخ*، تهران: عروج.
مرادی، لیلا. تفضلی، محمدصادق. منیری، حجت‌اله. عزیزی، ناهید. (۱۴۰۳)، «مؤلفه‌های جامعهٔ آرمانی در شعر معاصر ایران: با مطالعهٔ موردی سروده‌های ملک‌الشعرای بهار و احمد شاملو»، *متن پژوهی ادبی*، دانشگاه علامه طباطبایی، ۲۸(۱۰۲)، ۷۶-۴۱.
موحد، ضیا. (۱۳۸۹). *دیروز و امروز شعر فارسی*، تهران: هرمس.
ون‌دایک، تئون. (۱۹۸۸م). *تحلیل گفتمان: نظریه و روش*، ترجمهٔ یحی فیض‌بخش. (۱۳۸۰). تهران: آگاه.
ون‌دایک، تئون. (۲۰۰۸م). *گفتمان و قدرت*، ترجمهٔ رضا محمدی. (۱۳۸۷). تهران: علمی.
ون‌دایک، تئون. (۱۳۸۷). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی*، گروه مترجمان: پیروز ایزدی و شعبان علی‌بهرام‌پور. غلامرضا کاشی و دیگران. تهران: وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.