فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال پنجم، شمارهٔ شانزدهم، تابستان ۱۴۰۰

تحلیل گفتمان شعر اعتراض در شعر احمد شاملو و سیاوش کسرایی (بر پایه تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه)

لاله عرفانیان[۱]؛ مهدی نوروز[۲] (نویسندهٔ مسئول)؛ بتول فخرالاسلام[۳]؛ فرزاد عباسی[٤]

صص (۳۵-۱)

چکیده

مطالعه و تحلیل گفتمان اعتراضی شعر معاصر به ویژه با تکیه بر شعر شاعرانی چون احمد شاملو و سیاوش کسرایی حاکی از وحدت نظام مفهومی و مضمونی اشعار، تعهد نسبت به مردم، جامعه و کاربرد مشترک شعر در مسیر برافراشتن ندای مردم. در تحقیق حاضر تلاش بر این است تا بر اساس رویکرد توصیفی-تحلیلی و بر پایه الگوی تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه، ویژگی‌ها و وجوه اعتراضی این دو شاعر معاصر مورد واکاوی قرار گیرد. شاملو به‌مثابه یک شاعر نظم مستقر اجتماعی را نمی‌پذیرد و در تلاش برای فهم یک نظام آرمانی، هدف‌گذاری‌های سیاسی و اجتماعی‌اش کم‌کم به یک جهان‌بینی بسیط فلسفی و انقلابی منتهی می‌شود. کسرایی اما نه همچون شاعرانی چون اخوان ثالث ناامید از تغییر و دگرگونی اجتماعی است و نه همچون شاملو، دل به گزاره‌های فلسفی و اجتماعی خوش می‌کند، بلکه او شاعری متعهد و انقلابی به تمام معنا است. هدف اصلی تحقیق حاضر تبیین و شناخت گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی بازتاب‌یافته در شعر شاملو و کسرایی است. اما مهم‌ترین عناصر قوام‌بخش تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه شامل مفصل‌بندی، هویت، تنازع و غیریت‌سازی، قدرت و

۱- دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
poorhoseini99@vatanmail.ir
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
mahdinovrooz@yahoo.com
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
bt_fam12688@yahoo.com
٤- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
ziyari@vatanmail.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۳۱

اسطوره‌سازی است. بر این اساس می‌توان ماحصل تحقیق را بدین گونه طبقه‌بندی نمود که دال مرکزی در شعر شاملو آزادی و و در شعر کسرایی مقاومت توده‌وار در برابر استبداد سیاسی بود. این دو شاعر با یک رویکرد تازه به مفهوم هویت، تلاش کردند تا با الگوهای غیرمردمی عصر خویش مبارزه و شکل تازه‌ای از غیریت‌سازی اجتماعی عرضه کنند. شاملو و کسرایی به عنوان دو شاعر متعهد، ضمن مخالفت با قدرت رسمی و مسلط جامعه از طریق به چالش کشیدن اسطوره‌سازی‌های کاذب حاکمیت، تلاش نمودند تا با ارجاع به آزادی‌خواهان و وطن‌دوستان ایران زمین، اسطوره‌های مردمی تازه‌ای بر پایه عشق و آزادی خلق کنند.

واژگان کلیدی: شعر معاصر، اعتراض، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، تحلیل گفتمان.

۱. مقدمه

تحلیل گفتمان تجزیه‌وتحلیل زبان در کاربرد است، در این صورت نمی‌تواند منحصر به توصیف صورت‌های زبانی مستقل از اهداف و کارکردهایی باشد که این صورت‌ها برای پرداختن به آن‌ها در امور انسانی به وجود آمده‌اند. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹) درنهایت گفتمان به تلازم گفته با کارکرد اجتماعی یا معنایی آن تعبیر شده است. ازاین‌رو، تحلیل گفتمان عبارت است از تعبیه‌ساز و کار مناسب و اعمال آن در کشف و تبیین ارتباط گفته (یا متن) کارکردهای فکری اجتماعی. در عمل تحلیل گفتمان به‌مثابه یک روش، درصدد کشف و تبیین ارتباط بین ساختار دیدگاه‌های فکری اجتماعی و ساختارهای گفتمانی است. (یارمحمدی و خسروی نیک، ۱۳۸۲: ۱۷۳) هر یک از رویکردهای تحلیل گفتمان صرفاً یک روش تحلیل داده نیستند، بلکه یک کل نظری و روش شناختی‌اند یک بسته کامل‌اند. این بسته حاوی موارد زیر است: اول، مفروضات فلسفی (هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی) راجع به نقش زبان در برساخت اجتماعی جهان. دوم، الگوهای نظری. سوم، دستورالعمل‌های روش‌شناختی راجع به نحوه نزدیک شدن به قلمرو تحقیق؛ و چهارم، تکنیک‌های خاص تحلیل. در تحلیل گفتمان نظریه و روش به یکدیگر پیوند خورده‌اند و محقق برای این‌که بتواند از تحلیل گفتمان به‌منزله روش مطالعه تجربی استفاده کند باید پیش‌فرض‌های اساسی فلسفی آن را بپذیرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹٤: ۲۱)

گفتمان در وسیع‌ترین معنای آن یعنی هر پاره گفتاری که وجود یک گوینده و یک شنونده را مسلم فرض می‌کند و قصد دارد که طرف دیگر را به نحوی تحت تأثیر قرار دهد... گفتمان عبارت است از همه انواع گفتمان شفاهی در انواع شکل‌هایش، از مکالمات پیش‌پاافتاده گرفته تا مطمئن‌ترین خطابه‌ها... همچنین انبوه نوشتارهایی که گفتمان‌های شفاهی را بازتولید می‌کنند، یا شیوه بیان و مقتضیات آن‌ها را به عاریت می‌گیرند: مکاتبه، خاطره‌نویسی، نمایشنامه‌ها، آثار آموزشی، خلاصه همه انواع و قالب‌های ادبی که در آن‌ها کسی خود را به‌عنوان گوینده معرفی می‌کند و آنچه را می‌گوید در مقوله شخص سازمان می‌دهد. درواقع تمایزی که ما میان روایتگری تاریخی و گفتمان قائل می‌شویم به‌هیچ‌وجه متناظر با تفاوت بین زبان مکتوب و زبان شفاهی نیست. امروزه سخن تاریخی فقط خاص زبان مکتوب است، اما گفتمان هم مکتوب است هم شفاهی و هر بار که آن گفتمان در میانه روایتگری تاریخ ظاهر می‌شود در عمل ما بی‌درنگ از یکی از این‌ها به دیگری گذر می‌کنیم. برای نمونه «وقتی تاریخ‌نگار گفته‌های کسی را عیناً بازگو می‌کند یا وقتی‌که او خود دخالت می‌کند تا رویدادهای گزارش‌شده را تفسیر کند، ما وارد نظام زمانی دیگری، یعنی نظام زمانی گفتمان می‌شویم.» (میلز، ۱۳۹۲: ۱۲) بنابراین نظریه، گفتمان صرفاً یکی از عناصر موجود در کار فوکو است. وی درباره گفتمان می‌گوید یکی از زایاترین گونه اندیشیدن و تعریف کردن گفتمان این است که ما گفتمان را صرفاً به معنای گروهی از نشانه‌های زبانی و یا یک متن طولانی ندانیم، بلکه آن را به‌مثابه اعمالی بینگاریم که براثر سخن گفتن منظم درباره اشیاء، باعث به وجود آمدن، و شکل بخشیدن آن اشیاء می‌شود. با این تعریف، «گفتمان در نزد فوکو چیزی است که چیز دیگر (اعم از یک پاره گفته، یک مفهوم، یک اثر) را تولید می‌کند نه آن چیزی که در اینجا و آنجا وجود دارد و می‌تواند به‌صورت جدا از هم مورد تجزیه‌وتحلیل واقع شود.» (آقاگل‌زاده، ۱۳۹٤: ۱٤۰)

از سوی دیگر، مسأله تبارشناسی شعر اعتراض در دهه‌های ٤۰ و ۵۰ خورشیدی بر پایه تحلیل گفتمان، آن‌هم از منظر شعر دو شاعر این جریان یعنی شاملو و کسرایی، هم به جهت ادبی و هم به جهت گفتمانی دارای اهمیت و ضرورتی انکارناشدنی است. از منظر ادبی، امکان شناخت و تبیین شعر اعتراضی شاملو و کسرایی را باوجود تمایزهای ادبی،

زبان‌شناختی و انتقادی شعر این دو شاعر را مهیا می‌سازد. و از منظر گفتمانی، دریچه‌ای تازه به فضای سیاسی-اجتماعی و فرهنگی دو دهه پایانی عصر پهلوی دوم گشوده می‌شود. درواقع اهمیت ادبی و گفتمانی شعر شاملو و کسرایی به‌اندازه‌ای است که از خلال تحلیل اشعار این دو شاعر می‌توان به فهمی تازه از رویدادهای آن دوره یادشده دست پیدا کرد. در این حال، وقتی به بررسی شعر اعتراضی شاعران چپی چون شاملو و کسرایی می‌نگریم، متوجه می‌شویم که بازنمایی جامعه و گفتمان‌های مسلط در آن، در این نوع شعر اعتراضی نیز بسیار آشکار و هویداست. اگر از منظر جریان‌شناسی انقلاب به شعر اعتراض بنگریم، شعر شاعران چپگرا، خصلت‌های دگرگون‌شونده جامعه ایرانی را به میزانی قابل توجه منعکس ساخته است. شعر شاملو و کسرایی مشحون از افق‌های نادیده اما نویدبخشی است آنچنانکه گویی شاعر آینده انقلابی ایران را می‌دیده است.

۱-۱. بیان مسأله و سؤالات تحقیق

در میان نحله‌ها و جریان‌های شعری معاصر ایران، جریان شعر اعتراض به دلیل خصلت برهم‌زننده و چالش‌برانگیزش، قدرت گفتمانی تازه‌ای را در جامعه پدیدار ساخت. این گفتمان تازه، بر محور یک اعتراض سیاسی جامعه‌شناسانه بنا شده بود. درواقع حوادث پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، فضای سیاسی و اجتماعی جامعه را به سمتی برد که تقریباً تمامی جریان‌های سیاسی مهم در جامعه به حاشیه رانده شدند و تنها شعر قادر بود این خفقان سیاسی را می‌توانست منعکس سازد. درواقع «تعهد به آرمان‌هایی همچون برابری، آزادی و اعتراض به فقدان آن‌ها و اعتراض به مسائل سیاسی و نظام حاکمیّت موجود و اعتراض به موقعیت‌های تلخ و غم‌بار شخصی، حاصل بازخورد طبیعت شاعر با واقعیت‌های بیرونی اجتماع است.از سوی دیگر، در شعر شاعران اعتراضی مانند اخوان ثالث، نماد نقش برجسته‌ای پیدا می‌کند. اخوان ثالث در دهه ۳۰ تحت تاثیر فضای خفقان‌آور آن دوره، شعرهایی نمادین و اغلب با حال و هوایی غم‌بار سرود. حتی شاعرانی چون منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، سیاوش کسرایی، منوچهر آتشی و شفیعی کدکنی، اشعار اعتراض‌آمیز خود را به شیوه‌ای نمادین عرضه می‌کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۳۵) بنابراین شاعران این دوره بر خلاف دوره‌های پیش، به استثنای عصر مشروطیت، برای

بیان اعتراض خویش به شیوه‌ی مستقیم تمسّک جستند. «در مقایسه با اشعار سیاسی و اجتماعی شاعران جریان سمبولیسم جامعه‌گرا همچون نیما، شاملو، فروغ فرخ‌زاد که در آن‌ها از زبان و بیانی نمادین و کنایی برای بیان عواطف و اندیشه‌ها استفاده می‌شد، زبان شعر شاعران این جریان در بسیاری موارد صریح، روشن و مستقیم است.» (پورچافی، ۱۳۸٤: ۳٤۹) از جمله شاعران معترض در این دوره ابتدا باید از مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، سعید سلطان‌پور، خسرو گلسرخی، جعفر کوش‌آبادی، نعمت میرزازاده و فروغ فرخ‌زاد نام برد که شعرهایی که آفریدند جزء اشعار اعتراض‌آمیز این دوره هستند.

در این میان، احمد شاملو به عنوان یکی از بزرگترین شاعران معاصر ایران، شاعر آزادی بود. او نماینده راستین خواست آزادی‌خواهانه روشنفکران در دهه ٤۰ و ۵۰ به شمار می‌رفت. زمانی که هوای تازه را منتشر کرد، به زعم بسیاری از محققان، انقلابی در فرم و بیان ادبی شعر معاصر ایجاد کرد. اما این تمام ماجرا نبود. زیرا تسلط شاملو به ادبیات کهن و وام‌گیری مداومش از بزرگان ادبیات کلاسیک فارسی نظیر بیهقی، باعث آفرینش شعری با فرمی کهن و پرشکوه شد. از سوی دیگر، کسرایی نیز با شعری اغلب چریکی و متعهد به آرمان‌های سوسیالیستی تلاش می‌کرد تا خیزش‌های نیروهای آزادی‌خواهانه اجتماع را نمایندگی کند. این گونه بود که شعر دهه ٤۰ و ۵۰ خورشیدی را شعری معرفی می‌کنند که با پس زدن دو جریان حاکم سال‌های ۱۳۳۲ به بعد یعنی سمبولیسم اجتماعی و رمانتیک - سیاه و اروتیک که در شعرهای نادر نادرپور، فریدون مشیری، نصرت رحمانی، فروغ فرخ-زاد و.... جریان داشت، توانست پس از سال ۱۳٤۷ خورشیدی به عنوان جریان حاکم ادبی، خود را تثبیت کند» (خطیبی، ۱۳۸۷: ٦۱) اما چند صباحی بعد زبان با لحن حماسیِ اخوان ثالث و ندای آزادی‌خواهانه شاملو و اندیشه کسرایی که سرشار از انتظار و امید بود، گسترش یافت و شاعران و نویسندگان این دوره، نماینده ادبیات و هنر شدند. (لنگرودی، ۱۳۸۷: ج ۳، ۱۳)

در تحقیق حاضر سه پرسش مهم پیش کشیده شده است که تحقیق حاضر تلاش دارد به آن‌ها پاسخ دهد:

۱- مهم‌ترین خصیصه اجتماعی شاعران شعر اعتراض (به ویژه شاملو و کسرایی) چیست؟

۲- از منظر تحلیل گفتمانی، خصیصه‌های عمده شعر شاملو چیست؟

۳- از منظر تحلیل گفتمانی، خصیصه‌های عمده شعر کسرایی چیست؟

۱-۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

مساله تبارشناسی شعر اعتراض در دهه‌های ٤٠ و ٥٠ خورشیدی آن هم از منظر شعر دو شاعر این جریان یعنی شاملو و کسرایی، به جهت گفتمانی دارای اهمیت و ضرورتی انکارناشدنی است. بدون تردید از منظر تحلیل گفتمانی، دریچه‌ای تازه به فضای سیاسی-اجتماعی و فرهنگی دو دهه پایانی عصر پهلوی دوم گشوده می‌شود. درواقع اهمیت ادبی و گفتمانی شعر شاملو و کسرایی به‌اندازه‌ای است که از خلال تحلیل اشعار این دو شاعر می‌توان به فهمی تازه از رویدادهای آن دوره یادشده دست پیدا کرد. تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه نیز به دلیل توجه بیشتر بر عناصر سیاسی و اجتماعی تا عناصر ادبی، این ویژگی را دارد که حال و هوا و شدت و ضعف جدال‌های گفتمانی این دو شاعر با گفتمان مسلط جامعه عصر پهلوی را مورد بررسی قرار دهد.

۱-۳. پیشینه تحقیق

محمد خطیبی (۱۳۸۷)، در کتاب «شعر متعهد ایران (چهره‌های شعر سلاح)»، با اشاره به اینکه ادبیات اعتراضی از لحاظ زمانی محدوده خاصّی ندارد و به اعتباری، از زمانی که زور و جبر آغاز شد و مظلوم توسط ظالم مورد تجاوز قرار گرفت و آدمی توانست در برابر قدرت حاکم، قدرتی که همه چیز را برای خود می‌خواست، بگوید: نه! حیات خود را آغاز کرد، تلاش کرده است تا نمایندگان راستین شعر متعهد و راستین معاصر ایران را مورد مطالعه قرار دهد.

مرتضی سلطانی فرگی (۱۳۸۸)، در رساله «بررسی شعر اعتراض در ادبیات معاصر پارسی از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ خورشیدی»، تلاش کرده است تا شعر این دهه را از منظری اجتماعی مورد بررسی قرار دهد. یکی از مباحث مهم تحقیق حاضر، بررسی اشعار

اعتراضی عاشقانه، اجتماعی و سیاسی و فلسفی اخوان و شاملو و شفیعی کدکنی و فرخزاد و ... است.

نرگس علی مردانه (۱۳۹۰)، در کتاب «دل‌نوشته (شعر اعتراض احمد شاملو»، کوشش نموده است تا شاخصه‌های اصلی شعر اعتراضی شاملو را بیان کند. شاخصه‌هایی چون چون آرمان‌گرایی، انسان‌گرایی، عدالت‌خواهی و آزادی‌خواهی و مخالفت با حکومت پهلوی دوم، سکولار بودن، نقد غیرصریح و دو پهلو از جمله عناصر حیاتی و اصلی شعر شاملو به شمار می‌رفتند.

پروین سلاجقه (۱۳۹۲) در کتاب «امیرزاده کاشی‌ها: احمد شاملو»، به نقد شعر معاصر با تاکید بر اشعار اجتماعی و سیاسی شاملو پرداخته است. سلاجقه در این اثر ضمن معرفی مولفه‌های قوام‌بخش موجود در شعر شاملو، برخی از خصیصه‌های سیاسی–اجتماعی و هستی‌شناختی و انسان‌شناسانه شعر شاملو را به بوته نقد گذاشته است.

۲- بحث و بررسی

ارنستو لاکلائو[۵] و شانتال موفه[۶]، بع عنوان نظریه‌پردازان نظریه گفتمان، کلیه حالت‌های ممکنی را که گفتمان طرد می‌کند، میدان گفتمان می‌نامند. «میدان گفتمان مخزنی است برای نگهداری «مازاد معنا»ی تولید شده به وسیله‌ی عمل مفصل‌بندی – یعنی طرد معناهایی که هر نشانه در سایر گفتمان‌ها داشته است به وسیله یک گفتمان خاص به منظور خلق یک واحد معنایی.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹٤: ۵۷–۵٦) درواقع گفتمان تلاش می‌کند عنصرها را با کاستن از حالت چند معنایی‌شان به وضعیتی که معنای ثابتی داشته باشند، به بعد بدل کند. به زبان نظریه گفتمان لاکلو و موفه، گفتمان یک بست ایجاد می‌کند، یک توقف موقت در نوسان معنای نشانه‌ها. اما بست هیچ‌گاه نهایی نیست: انتقال از «عنصر» به «بعد» هرگز با توفیق کامل همراه نیست. بنابراین «هرگز نمی‌توان گفتمان را

[5] Ernesto Laclau
[6] Chantal Moffe

چنان کامل تثبیت کرد که به دلیل تکثر معنایی در میان گفتمان تضعیف نشود یا تغییر نکند.» (همان: ۵۹)

در این میان، شاملو نیز در سراسر اشعارش اوضاع سیاسی و اجتماعی زمانه خویش را به‌صورت اشعاری اعتراضی، بازتاب می‌دهد. اعتراض سیاسی و اجتماعی بخش لاینفک شعر اوست... «شعر سیاسی یا به قول خودش اجتماعی محور اصلی شعر شاملو را تشکیل می‌دهد. چنان که بسیاری از اشعارش در اعتراض به حادثه‌ای سیاسی یا اعدام و حبس یارانش بدست دژخیمان، سروده می‌شود. از جمله پس از کودتای ۲۸ مرداد، فضای کشور بسته‌تر از همیشه و او نیز بی‌نصیب نماند» (علی‌مردانه،۱۳۹۰: ۵۸) شاملو هیچ‌گاه عضو رسمی حزب توده نشد اما تمایلات و گرایشات سوسیالیستی و چپگرا داشت. او شاعری با سری پر شور بودکه تحت تسلط جریانات فکری حزب توده در سال ۱۳۳۲ قرار داشت. شاملو از نیمه دهه ٤٠ به عنوان شاعری آرمانخواه، چپگرا و روشنفکر و نماینده جنبش چریکی تا اواخر این دهه فعالیت می‌کند. او در دهه ۵۰ به اوج می‌رسد زیرا روح ناآرام و سازش‌ناپذیر او از جنبش سوسیالیست نیرو می‌گیرد. شاملو شاعری است معترض و محتوای بسیاری از اشعار او را، اعتراض به وضع موجود تشکیل می‌دهد. این اعتراضات، گاهی اجتماعی و انسانی است و در مواردی جمع بین این دو. شاعر چون شاخه‌ای که در سیاهی جنگل به سوی نور فریاد می‌کشد، همواره بر ضد شب سرد و ساکن زمانه خویش، صدا به عصیان بلند کرده، منتظر تابش نور آزادی و عدالت است.

۲-۱. تحلیل گفتمان شعر اعتراضی شاملو

۲-۱-۱. مفصل‌بندی

در نظریه گفتمان لاکلائو و موفه، مفصل‌بندی اهمیت بنیادینی در معنابخشی گزاره‌ها بر عهده دارد. مفصل‌بندی قرار دادن پدیده‌هایی در کنار یکدیگر است که به طور طبیعی در کنار هم قرار ندارند. بر اساس نظریه گفتمان *لاکلائو*: «مفصل‌بندی عبارت است از تلفیقی از عناصری که با قرار گرفتن در مجموعه جدید، هویتی تازه می‌یابند.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹٤: ٥٦) از این‌رو، هویت یک گفتمان، براثر رابطه‌ای که از طریق عمل مفصل‌بندی میان عناصر گوناگون پدید می‌آید (هویت ارتباطی)، شکل می‌گیرد. این هویت

جدید، درواقع تولید کننده یک معنای تازه است. معنایی که به واسطه آن می‌توان هژمونی و نیروهای پویا و اثربخش درون یک عصر و یا یک دوره تاریخی و یا یک متن را شناسایی نمود. بر پایه این نظریه، مفصل‌بندی دو مؤلفه بنیادی دارد: دال مرکزی و دال شناور. دال مرکزی[۷] دالی است که سایر دال‌ها در اطراف آن جمع می‌شوند و نقطه ثقل همه‌ی دال‌ها و انسجام‌بخش آن‌ها است. اهمیت دال مرکزی از اینجا ناشی می‌شود که «*لاکلائو و موفه*، ظهور یک گفتمان را از طریق تثبیت نسبی معنا حول گره‌گاه‌های خاص می‌دانند.» (Laclau and Moffe, 2001: 112)

درواقع دال مرکزی همان دالی است که به‌مثابه یک دال کلان کلیه دال‌های جزئی را در خود می‌پذیرد. در شعر احمد شاملو، آزادی خواست گریزناپذیر بشر برای به دست آوردن آن، دال مرکزی است. دال شناور[۸] دالی است که مدلول آن شناور و غیرثابت است. به عبارت دیگر، دال شناور دالی است که مدلول‌های متعدد و گوناگونی دارد و گفتمان‌ها براساس نظام معنایی خود و متناسب با آن سعی دارند مدلول خویش را به آن الحاق کنند و مدلول‌های دیگر (رقیب) را به حاشیه برانند. از این‌رو، در فرایند مفصل‌بندی، گفتمان‌ها دال‌های شناور در عرصه جامعه را به‌مثابه قطعات پازل در کنار یکدیگر و در راستای ارائه-ی تصویری همه‌فهم و همه‌پسند از نظام سیاسی اجتماعی مورد نظر خود می‌چینند. از این‌رو، دال‌های شناور در شعر شاملو، همانا عدالت‌خواهی و برابری، مقاومت و مبارزه دائمی با استبداد و ستم، پرهیز از میان‌مایه‌گی اجتماعی و هر گونه ابتذال و در نهایت زیست اجتماعی قهرمانانه می‌باشند.

۲-۱-۲. هویت

از نظر لاکلائو و موفه هویت، تنها در پیوند با هویت‌های دیگر اجتماعی شکل می‌گیرد. درواقع هویت به‌مثابه یک امر گفتمانی، در جدال میان گفتمان‌های غالب شکل می‌گیرد. در تحلیل گفتمانی شعر شاملو، بی‌تردید عنصر هویت‌بخشی که به طور مستمر در شکل‌گیری

[7] Nodal point
[8] Floating Signifier

انسان اجتماعی و مسئول نقش بازی می‌کند، همانا انسان مبارز و متعهدی است که همه فکر و ذکرش جدال با استبداد در مقام گفتمان غالب و مستقر در جامعه است. در این میان، شاملو از همان ابتدا از شعرش به‌مثابه سلاح مبارزه با استبداد بهره گرفته است. شاملو شعر را سلاحی برنده، تیز و نیرومند در برابر نیروی گفتمانی غالب استبداد می‌دانست. شعر در اینجا، عنصر هویت‌بخش عناصر جامعه است که به واسطه آن قادرند هر نوع هویت مبتذل و دروغین دیگر را به چالش بکشند. بنابراین شعر شاملو تنها صورتی زیبایی‌شناسانه و یا هستی‌شناسانه نیست، بلکه شعر او تفسیرهایی دقیق و نکته‌سنجانه از فراز و فرودهای حیات اجتماعی است. همان گونه که خود در باب ماهیت شعرش به صراحت در آغاز مجموعه آثارش گفته است: «آثار من، خود اتوبیوگرافی کاملی‌ست، من به این حقیقت معتقدم که شعر، برداشت‌هایی از زندگی نیست، بلکه یک سره خود زندگی‌ست.» (شاملو، ۱۳۹۲: ۱)

شعر شاملو را شاید سیاسی‌ترین شعر معاصر ایران به معنای واقعی بتوان نامید. شاملو، هم در زندگی و هم در شعر، هیچ‌گاه از این تعهد سیاسی شانه خالی نکرد و شاید به همین سبب بود که هم در حکومت قبل از انقلاب و هم بعد از انقلاب آثارش با مشکل چاپ مواجه شد. انتقادهای سیاسی شاملو در این مبحث، مجموعه به مجموعه بررسی می‌شود. نکته حایز اهمیت این است که شاملو خود سه مجموعه اولش، یعنی «آهن‌ها و احساس»، «۲۳» و «قطع‌نامه» را فراموش شده حساب می‌کند و خود چند شعر قابل‌طرح در این مجموعه‌ها را مثل شعری در «آهن‌ها و احساس» که خطاب به حمیدی شاعر سروده شده و کل شعر «۲۳» را در مجموعه‌های دیگر گنجانده است. (شیراوند، ۱۳۹٦: ١٤) درواقع شاملو به عنوان شاعری متعهد به حیات اجتماعی و سیاسی مردم، در گذر از جوانی احساس می‌کند که همه چیز در حال از دست رفتن است. «از کف دادن شور و شر جوانی از یک سو و ادامه‌ی وضع نا بهنجار اجتماعی از سوی دیگر، باعث شده است لحن پر جوش و خروش، و پر شور و حال شاملو، حال و هوایی گلایه آمیز پیدا کند و او با نظری دقیق‌تر، به اجتماع و عشق و زندگی بنگرد و به تجربه و تحلیل زندگی خود و حوادث اجتماعش بپردازد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۳۳)

بنابراین شعر شاملو، تماماً تعهد و دل‌سپاری به انسان است. انسان مرکز حیات اجتماعی است از این جهت، مرکز تمام فریادهای شاعرانه شاملو، به خاطر انسان و کرامت ذاتی اوست. مختاری درباره انسان و هویت انسانی در شعر شاملو این چنین می‌گوید: «شاملو شاعری اجتماعی است و در جای جای اشعارش دغدغه او از سرنوشت انسان ها مشهود است. آشنایی با زبان و فرهنگ محاوره به او کمک می‌کند تا ارتباط نزدیک‌تری با مردم داشته باشد. غالب مضمون‌های شعری شاملو را جدال یاس و امید، تجلّی عشق و اندیشه‌های فلسفی تشکیل می‌دهد. او با استفاده از قهرمانان تاریخی و اساطیری اندیشه‌های اجتماعی و انقلابی خود را بیان می‌کند و سعی در آگاهی بخشیدن به مردم دارد تا سرنوشت خویش را تغییر دهند و مبارزان را مورد ستایش قرار می‌دهد. می‌توان گفت عشق او به انسان از مهم‌ترین بن مایه‌های اشعارش است. (مختاری، ۱۳۷۲: ۲۷۰)

اما این لحن خاص شاعری شاملو را که در عین حضور در عرصه مبارزه و اعتراض، عشق به انسان و انسانیت را می‌ستاید، می‌توان در بخشی از اشعار او به روشنی دریافت:

مادرم به سان آهنگی قدیمی
فراموش شد
و من در لفاف قطعنامه میتینگ بزرگ متولّد شدم
تا با مردم اعماق بجوشم و با وصله‌های زمانم پیوند یابم.
تا به سان سوزنی فرو روم و برآیم
و لحاف‌پاره‌ی آسمان‌های نامتحد را به یک‌دیگر وصله زنم
تا مردم چشم تاریخ را بر کلمه‌ی همه‌ی دیوان‌ها حک کنم –
مردمی که من دوست می‌دارم
سهم‌ناک‌تر از بیشترین عشقی که هرگز داشته‌ام!–» (شاملو، ۱۳۹۲: ج ۱، ۲۸۹–۲۸۸)

اما یکی از وجوه هویت‌بخش در شعر شاملو، برکشیدن زبان و فرهنگ عامه به مقام یک گفتمان هویت‌ساز قدرتمند است. توجه شاملو به رویدادهای اجتماعی به واسطه اهمیتی است که او برای فرهنگ عامه قائل بود. شاملو اطلاعات گسترده و عمیقی از فرهنگ ایرانی و خرده‌فرهنگی‌های موجود در دل اینجامعه دارد. شاهد بارز آن، چندین

مجلد از «کتاب کوچه» است که مجموعه‌ای گران سنگ از آداب، رسوم، عقاید، خرافات، مثل‌ها، متل‌ها، ترانه‌های عامیانه و... ایرانی به شمار می‌رود. وی همچنین مطالعات گسترده‌ای در زمینه تاریخ ادیان و متون کتاب مقدس داشته و بدیهی است که آثار شعری او نیز از این دانسته‌ها متأثر باشد. «شعرها از دوردست حافظه‌ی جمعی مردم می‌آید و تاریخ خونین و مالینی را به دنبال می‌کشد. شعر شاملو سرشار از شفقت است؛ ولی مهربانی‌اش مهربان نیست، مهربانی‌اش خشماگین است.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۳۳۱-۳۳۰) درواقع مهربانی نامهربان شاملو را می‌توان در سطر غضب‌آلود: «ای دوریت آزمون تلخ زنده به گوری» دید که بلافاصله پس از سطر ملایم و مشفقانه »چه بی‌تابانه می‌خواهمت» آمده است. دلیل این نامهربانی نیز، چنآن‌که گفته شد، وقوف شاعر بر تاریخ خونینی است که همواره در ذهن مردم و میراث مکتوب تاریخ ما جا داشته، تا زمانه شاعر بوده و ادامه داشته است. بسیاری از اشعار بامداد ناظر به اعدام سیاسیون و از جمله دوستان نزدیک وی چون مرتضی کیوان است. در نتیجه تسلط او بر فرهنگ عامه همچنین سبب شده است تا تعداد نسبتاً قابل توجهی اشعار فولکلوریک داشته باشد که هر یک به باز تولید قصه‌ای از فرهنگ شفاهی مردم ایران اختصاص‌یافته و به‌خوبی مؤفق به روایت کردن آن شده است؛ توفیقی که نصیب عده‌ی بسیار کمی از شاعران نوسرا تا امروز گشته است. این توفیق حاصل تبدیل صحیح و مناسب دانسته‌های عام شاعر به کلام است. (کریمی، ۱۳۹۲: ۳۵۵)

برای نمونه در هوای تازه، زمینه کلی شعرهای متعهد به قلمرو زیستگاه نابسامان انسان‌ها برمی‌گردد، و زبانِ حال این شعرها بیان‌گر پیوستگی شاعر به مردم (و نه به مدعیان مردم‌فریب) می‌باشد:

«امروز
شعر
حربه خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه‌یی ز جنگل خلق‌اند...» (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۴۲)

بر پایه این پیوستگی بی‌رنگ و ریا به مردم است که شاعر، مثلاً در سروده «لعنت» (هوای تازه، ۱۳۳۶) «خداوندان خوف‌انگیز شب پیمان ظلمت دوست» (شاملو، ۱۳۵۰) را مخاطب قرار می‌دهد، از «شکنجه‌گاه پنهانی» در «فردوس ظلم آیین» آنان دم می‌زند، و از آنان می‌خواهد تا «ظلمت آباد بهشت گند» شأن را به روی او بازنگشایند. (همان: ۱۵۵)

می‌توان گفت استفاده شاملو از قهرمانان انسانی زنده همچون شهدای ۲۸ مرداد مانند مرتضی کیوان و کسان دیگر، دو وجه دارد. نخست سعی می‌کند تا سیمای واقعی دستگاه استبدادی پهلوی‌ها را نشان دهد و دوم هویت تازه‌ای به آرمان‌ها و اندیشه‌ها و دیدگاه‌های انسان‌های انقلابی و مبارزی بدهد که با حریت و آزادگی خودشان، تمامی دستگاه ظلم و ستم را بی‌آبرو کرده‌اند. اینان شهیدان راه آزادی‌اند. کسانی هستند که جان عزیزشان را قهرمانانه برای حیات شرافت‌مندانه مردم سرزمین‌شان ایران فدا کردند. برای نمونه در شعر «گل کو» اگرچه شب ستم چنان گسترده و عمیق است که از بین رفتنی نیست، اما به نظر شاعر با همه این‌ها و با اینکه حتی شب، جاده را هم از دید پنهان کرده اما «گل کو» خواهد آمد. درواقع شاملو در این شعر با اعتراض به ستم ستمگران، بیان می‌کند که عاقبت آنهایند که از بین خواهند رفت و این انسان ستم‌دیده است که سربرخواهد آورد و سیاهی را از بین خواهد برد:

... شب ندارد سر خواب
شاخِ مأیوسِ یکیِ پیچک خشک
پنجه بر شیشه‌ی در می‌ساید
من ندارم سرِ یأس
زیرِ بی‌حوصلگی‌های شب، از دورادور
ضرب آهسته‌ی پاهای کسی می‌آید (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۱۱)

یا در شعر «مرگِ نازلی» گامی فراتر نهاده و صریح و برنده، سخن سیاسی را به رخ می‌کشد و هیچ ترسی ندارد تا از سخن سیاسی به‌مثابه یک امر سیاسی و کنش‌مند حرف بزند. آن هم سخنی که مستقیماً هر نوع شکل از سیاست را موکول به تغییر جهان

می‌دانست. شاعر پیوسته می‌کوشید تا با یادآوری دوستان شهیدش، امر سیاسی را به عنوان یک آلترناتیو برحق سیاسی پیش بکشد:

«– نازلی، بهار خنده زد و ارغوان شکفت
در خانه زیر پنجره گل داد یاسِ پیر
دست از گمان بدار!
با مرگ نحس پنجه میفکن!
بودن به از نبود شدن...»
نازلی سخن نگفت؛
چو خورشید
از تیره‌گی برآمد و در خون نشست و رفت...
نازلی سخن نگفت،
نازلی بنفشه بود
گل داد و
مژده داد: «زمستان شکست»
و
رفت... (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۳٤–۱۳۳)

۲–۱–۳. تنازع و غیریت‌سازی

در نظر لاکلائو و موفه، هویت در نتیجه تنازع میان گفتمان‌های مستقر در جامعه شکل می‌گیرد. زمانی که نظم مستقر قادر به بازتولید معنای اراده‌اش در جامعه بر نیاید، آن زمان است که گفتمان هژمونیک دستگاه حاکمه دچار یک شکاف پرناشدنی می‌شود. شکافی که براثر تنازع عمیق‌تر و در نهایت با غیریت‌سازی‌های دیگرگون، یا به حاشیه رفته یا از قدرت گفتمانی‌اش کم می‌شود. عامل و مؤلفه اصلی در شکل‌دهی به هویت‌های تازه اجتماعی، همانا غیریت‌سازی است. اگر غیریت‌سازی را نوعی مبارزه برای خلق معنا بدانیم، همان طور که لاکلائو موفه دانسته‌اند، در آن صورت، در شعر شاملو بایستی به

دنبال عناصر غیریت‌سازی برویم که این هویت تازه یعنی انسان مبارز اجتماعی را پدید آورده است.

بی‌تردید مهم‌ترین مؤلفه غیریت‌ساز در شعر شاملو، اثبات وجه انقلابی آن است. ساحتی که در آن یک انقلابی، مقابله با دستگاه دیکتاتوری حاکمه را طریقی برای مبارزه با ابتذال توصیف می‌کند. شاملو در اشعارش از جامعه ای شکایت می کند که در تمام شئون آن سلطه گفتمان پهلوی در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ خورشیدی حاکم است. او در بسیاری از مجموعه اشعارش، از جریان ابتذال و ویرانی فرهنگی حاکم و توان و قدرت ایستادگی در برابر آن صحبت می‌کرد. بنابراین مهم‌ترین مؤلفه غیریت‌ساز در شعر شاملو، همانا اشکال اثباتی و تاییدی یک زندگی انقلابی است. زیرا بدون چنین زیستی، امکان تحقق آزادی، عدالت و برابری، و در نهایت جامعه سالم و پویا از بین می‌رود. در اشکال متنوع تنازع، شاملو گاهی در شعرهایش به واسطه رویدادهای اجتماعی و عدم حضور مردم گله و شکایت می‌کند. درواقع شاملو گاهی در شعرهایش آن‌چنان از مردمان و جامعه‌اش ناامید می‌شود که گویی دیگر امیدی بدان‌ها نخواهد داشت. برای نمونه شاملو در مجموعه هوای تازه در قطعه »تنها...« تنفر شدید و انتقاد تند و تیزش را چنان نثار انسان و جامعه‌اش می‌کند که دیگر حتی تاب دیدن آن‌ها را در بهشت هم ندارد و بهشت و جهنم را به خاطر وجود چنان آدمیانی ارزانی آن‌ها می‌داند:

اکنون مرا به قربان‌گاه می‌برند
گوش کنید ای شمایان، در منظری که به تماشا نشسته‌اید
و در شماره حماقت‌هایتان از گناهان نکرده‌ی من افزون‌تر است!
...
گوش کنید ای شمایان که در منظر نشسته‌اید
به تماشای قربانی بیگانه‌ای که من‌ام:
با شما مرا هرگز پیوندی نبوده است. (شاملو، ۱۳۹۲: ۳۰۷-۳۰۵)

یا در مجموعه »باغ آینه« شاملو باز از کردوکار اجتماعی و سیاسی مردم ایران ناراضی است و این نارضایتی را گاه به کل جامعه‌ی بشری تسری می‌دهد. برای نمونه در قطعه

«جز عشق»، تنها عشق را شایسته در این جهان می‌داند. بنابراین باقی انسان‌ها و چیزها را شایسته‌ی دوست داشتن نمی‌داند. در این شعر، برخلاف شعر «تنها...» دست‌کم شاعر بازگشتی به انسان داشته است؛ یعنی به معشوق، اما همچنان از اجتماع ناراضی است.

جز عشقی جنون‌آسا
هر چیز این جهان شما جنون‌آساست –
جز عشق
به زنی
که من دوست می‌دارم.
چه‌گونه لعنت‌ها
از تقدیس‌ها
لذت‌انگیزتر آمده است
چه‌گونه مرگ
شادی‌بخش‌تر از زنده‌گی‌ست!
چه‌گونه گرسنه‌گی را
گرم‌تر از نان شما
می‌باید پذیرفت!
لعنت به شما، که جز عشق جنون‌آسا
همه چیز این جهان شما جنون‌آساست! (شاملو، ۱۳۹۲: ۳۵۳-۳۵۲)

شاملو در ساحت تنازع، نه تنها مخالف هر نوع ابتذال سیاسی و یا فرهنگی بود، بلکه از هر نوع مصلحت‌سنجی‌های سیاسی کاذب و دروغین متنفر بود. از این‌رو، برای مقابله با این شیوه از سیاست‌ورزی‌های مبتذل، تلاش می‌کرد تا اشکال تازه‌ای از سیاست‌ورزی قهرمانانه را به عنوان شکلی تازه از غیریت‌سازی در برابر مدل گفتمان مسلط، علم کند. درواقع در سطح زبان شاعرانه، شاید بهترین مصداق سیاست‌ستیزی شاملوی شاعر را در سروده ی طنز و هجوآمیز «نبوغ» (در باغ آینه) بتوان یافت. که در آیینه این شعر می‌بینیم که شاه پروس، «سلطان فردریک»، با پیشکش کردن زن خود «لوئیز» به مستبدی چون

ناپلئون، و با چشم پوشیدن از ناموس و شرافت و آبرو و حیثیت، نومیدانه و مذبوحانه در تلاش است تا برای چند صباحی هم که شده است از فروپاشی سلطنت و سروری خود جلوگیری نماید! و شاملو با یه تصویر کشیدن این صحنه‌ی مضحک و مفتضح بر آن است تا چیزی از بنیاد پوچ و پوشالی سیاست‌های مصلحت‌جویانه را، و کنش و منش بس فرومایه و شرم‌آور مستبدان را، بازنمایاند:

«برای میهن بی‌آب و خاک
خلق پروس
به خون کشیده شدند
ز خشم ناپلئون ...
خاک پروس را
شه فاتح
گشاده دست
بخشید همچو پیرهنی کهنه مرده ریگ
به سلطان فردریک،
زیرا که مام میهن خلق پروس بود
سرخیل خوشگلان اروپای عصر خویش!...» (شاملو، ۱۳۹۲: ۴۲۳-۴۲۱)

در نهایت می‌توان گفت شعر متعهد شاملو به اعتبار اجتماعی بودن آن، و نیز به لحاظ استبدادستیزی آن، یک شعر «سیاسی– اجتماعی» ناب است؛ و ناگفته پیداست که «سیاسی» بودن این شعر، نه به معنای درآمیختگی آن با توقعات و انتظارات سیاست روز و بازیگران صحنه سیاست است بلکه، این عدم سازگاری با مقاصد و خواسته‌های حزبی است که امکان شکل‌های غیریت‌ساز اجتماعی را مهیا می‌کند.

۲-۱-٤. قدرت

قدرت در معنای لاکلائو و موفه، شبکه‌ای از موقعیت‌های ویژه اجتماعی است که هر گاه توسط یک سیستم سیاسی فعال در اختیار گرفته شود، خواهد توانست تمامی

شریان‌های حیاتی یک جامعه پویا را دچار فروپاشی کند. زیرا قدرت تنها امکان دستور دادن یک مقام مسئول نیست. بعد از فوکو به ویژه بعد از تحقیقات او در نظم اشیاء متوجه شده‌ایم که قدرت در تمامی ساحت‌های زیستی اجتماع حضور دارد و هر جا قدرت بیشتری باشد، گفتمان حاکم امکان تحمیل نظرات و خواسته‌هایش را بیشتر دارد. از سوی دیگر هر جا که فساد باشد، این امکان برای ویرانگری گفتمان غالب مشروع خواهد شد.

در دوران پسا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، جامعه ادبی کشور آن‌قدر در شوک و حیرت بود که برای چند سالی نتوانست از عینیت‌های تحمیلی به جامعه پس از آن کودتای شوم رهایی یابد. اما بودند شاعرانی چون شاملو که بی‌پرده از رواج عناصر فرهنگی مورد نظر حاکمیت یعنی میان‌مایگی و مطلق‌اندیشی انتقاد می‌کردند و در برابر قدرت رسمی خواهان احیای یک زیست شرافتمندانه و قهرمانانه برای جامعه بودند. زیستی که از طریق آن، هم حیات اخلاقی جامعه پاس داشته شود و هم گفتمان غالب و مسلط جامعه به عقب رانده شود. بنابراین بخش سترگی از شعرهای شاملو دربرگیرنده بن‌مایه‌های برجستهٔ سیاسی و اجتماعی و نمایندهٔ حساسیت چشمگیر او نسبت به امر سیاست در سطح اجتماعی و گاه جهانی است. با این حال، خودِ شاملو از «سیاسی» دانستن چنین اشعاری پرهیز دارد، و صفت «اجتماعی» را در مورد آن‌ها راست‌تر و برازنده‌تر می‌داند. برخی از ناقدان شعر او نیز بر این باورند که اشعار متعهد وی نه سیاسی، بلکه «فرهنگی»اند. (دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۵۳)

ولی با درنگی در شعرهای خرده‌گیر، استبدادستیز و دادخواهانه او به آسانی می‌توان دریافت که مرز میان «سیاسی» بودن و «اجتماعی» بودن و حتی «فرهنگی» بودن در این اشعار (همچنان‌که مرز میان سیاست و قدرت و جامعه) سخت شکننده بوده و حتی ناچیز می‌نماید در عباراتی هم که در بالا از شاملو ذکر کردیم می‌بینیم که او «جهل» و «فقر» و «بهره‌کشی» و «آزادی بخشیدن به انسان‌ها» را یکجا به زبان می‌آورد، و به گونه ضمنی وضعیت سیاست و جامعه و حال و روز مردم و فرهنگ اجتماع را به یکدیگر ربط می‌دهد. البته دو چیز می‌تواند توضیح‌دهنده «سیاسی» ندانستن شعر شاملو توسط خود او باشد. یکی موضع‌گیری منفی او از دیرباز در قبال امر سیاست چه در اشکال دولتی و رسمی و تشریفاتی، و چه در اشکال حزبی و محفلی و فرمایشی است. این موضع‌گیری

خواه‌ناخواه شیوه خاصی از برخورد شاعر را با امر سیاست موجب شده است. دودیگر، متمرکز شدن تدریجی نگاه و اندیشه کلی او بر انسان و انسانیت است، و این موردی است که شعر متعهد او را در درازنای زمان از قلمرو محدود مردمی – اجتماعی عبور می‌دهد، و هرچه بیش‌تر به پهنه جهان‌بینی و انسانیت اندیشی می‌پیوندد. به‌موجب این وسعت گرایی، هرگونه سیاست و سیاست گزاری در سطح جامعه و جهانی که با ارزش‌ها و آرمان‌های بشری و شرافت و آزادگی انسان در تضاد و تعارض قرار گیرد از نظر شاعر مردود شمرده می‌شود. (شریعت کاشانی، ۱۳۹۶: ۲۹۹)

از جمله مجموعه‌های شاملو که اندیشه سیاسی شاملو و همگامی با ساختار فکری روشنفکری آن روزها را برجسته‌تر نشان می‌دهد، کتاب «ابراهیم در آتش» است. به تعبیر محمد مختاری: «ابراهیم در آتش و دشنه در دیس شاملو [همراه با چند اثر از چند شاعر دیگر] یک وجه اشتراک داشتند و آن ارتباط مستقیم با سیاست، آرمان و مبارزه با حکومت و قدرت رسمی است. از همین راه نیز به رهبری ذهنی جامعه می‌پیوستند». (مختاری، ۱۳۷۲: ٤٧٩) از جمله انتقادهای سیاسی شاملو در «ابراهیم در آتش» شبانه‌های اوست. شبانه نخست که نخستین شعر کتاب نیز است، این گونه آغاز می‌شود:

در نیست
راه نیست
شب نیست
ماه نیست
نه روز و
نه آفتاب،
ما
بیرونِ زمان
ایستاده‌ایم
با دشنه‌ی تلخی
در گُرده‌های‌مان. (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۱۱)

فضا و اتمسفر این شعر، فضایی پُراختناق و لبریز از خاموشی و سکوت مرگبار است. همه چیز در این شعر از جمله فضای اجتماعی و سیاسی و حتی انسانی، محدود و بسته شده است؛ به گونه‌ای که انگار زمان بر مردم جامعه حکمفرما نیست؛ چرا که همگی بیرون زمان ایستاده‌اند. پس بیرون از جامعه انسانیِ مدرن، اختناق و کنترل توسط حکومت مستبد آن چنان قوی و همه‌گیر است که:

هیچ‌کس
با هیچ‌کس
سخن نمی‌گوید
که خاموشی
به هزار زبان
در سخن است. (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۱۱)

از منظر شاعر، روشنفکران فقط به مرده‌های از پیش مرده خود نگاه می‌کنند و در انتظار کشته شدن نفر بعدی که ممکن است خودشان باشند، می‌نشینند. این چنین است که جامعه استبداد زده بدون هیچ گونه اعتراض و فریادی، بیرون زمان می‌ایستد. اما اینگونه نیست که همه لب فرو بسته باشند. شاملو در مجموعه دشنه در دیس، در شعر «خطابه تدفین»، گروهی را تصویر می‌کند که سکوتشان مرگ‌شان است. درواقع روشنفکران و آزادی‌خواهان هنو زهستند که هنوز لب نبسته‌اند و همواره فریاد آزادی در رگ رگ واژگانشان در تپش است. این آزادی‌خواهان، همان‌هایی هستند که در این شعر بر پای دارنده آتش هستند و در برابر تندر می‌ایستند:

وینان

دل به دریا افگنان‌اند

به پای دارنده‌ی آتش‌ها

•

در برابر تُندر می‌ایستند

خانه را روشن می‌کنند.

و می‌میرند. (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۸۶-۷۸۵)

در این شعر، توفان نماد و نماینده حرکت‌ها و جریان‌های اعتراضی اجتماعی برای رسیدن به مفاهیم والای انسانی است، «غافلان» نماد و نمود مستبدان و دیکتاتورهایی که همواره در تمامی دوران‌ها، همساز و شبیه به هم هستند. شاملو در مجموعه «ققنوس در باران» شعری دارد به نام «مرثیه» که در آن به کشتن آزادی‌خواهان به جرم اینکه دشمن مردم هستند، می‌پردازد. اما آنان کسانی هستند که نمی‌خواهند بار خفتی بر دوش برده باشند و با خفت و ذلیلانه زندگی کنند. برای همین است که از پای نمی‌نشینند، بلکه با تیغ‌های آخته بر گرده اسبان می‌نشینند و این گونه است که با مبارزه دیگر نخواهند مُرد؛ چرا که جاودانه خواهند شد.

گفتند:

«- نمی‌خواهیم

نمی‌خواهیم

که بمیریم!» ...

•

چه ساده

چه به ساده‌گی گفتند و

ایشان را

چه ساده

چه به ساده‌گی

کشتند!

و مرگ ایشان

چندان موهن بود و ارزان بود

که تلاش از پی زیستن

به رنج‌بارتر گونه‌ای

ابلهانه می‌نمود:

سفری دُشخوار و تلخ

از دهلیزهای خَم اندرخَم و

پیچ اندرپیچ

از پی هیچ! (شاملو، ۱۳۹۲: ٦١٨-٦١٧)

گاه شاعر اعتراض و فریاد خود را تمثیلی‌تر و نمادین‌تر از شعر یادشده به کار می‌گیرد. برای نمونه در مجموعه «مرثیه‌های خاک» شعرِ شبانه‌ای هست که این گونه شروع می‌شود:

پچپچه را

از آن‌گونه

سر به هم اندر آورده سپیدار و صنوبر

باری

که مگرشان

به دسیسه سودایی در سر است

پنداری

که اسباب چیدن را به نجوایند

خود از این دست

به هنگامه‌یی

که جلوه‌ی هر چیز و همه‌چیز چنان است

که دشمن دژ خویی

در کمین. (شاملو، ۱۳۹۲: ٦٥١)

در این شعر گویی که دیگر از آن کُشت و کُشتارهای عیان و آشکار در مجموعه‌های اولیه شاعر خبری نیست، بلکه برای آزادی مردم در حال دسیسه چیدن و نیرنگ هستند. دیگر دشمن آزادی خود را آشکار نشان نمی‌دهد، بلکه در کمین نشسته و از پشت خنجر می‌زند. به عبارت دیگر، فقط مأموران رسمی نیستند که به حکم قانون مستبدانه، آزادی‌خواه را می‌گیرند، بلکه حکومت به شکل موذیانه‌ای چنان میان مردم رخنه می‌کند که هرکسی که لباس دوست به تن دارد، هم مشکوک است و نمی‌توان به او اعتماد کامل

داشت. بنابراین باید محافظه‌کار بود. اما در این میان، تنها کسی که می‌تواند «حق» را بگوید، مرغ شب‌گیر است که از گفتن آن باز نمی‌ماند؛ تا زمانی که خونش ریخته شود.

۲-۲. تحلیل گفتمان شعر اعتراضی کسرایی

۱-۲-۲. مفصل‌بندی

در نظریه لاکلائو و موفه مفصل‌بندی تلفیقی از عناصر تازه که منجر به یک هویت جدید در گفتمان‌های غالب بشوند، تعریف می‌گردد. درواقع مفصل‌بندی، عناصر جدید یک گفتمان تازه را در جامعه ایجاد می‌کند. در مرکز مفصل‌بندی، دو عنصر دال مرکزی و دال شناور وجود دارد. وقتی به مراحل شعری سیاوش کسرایی نگاه می‌کنیم متوجه می‌شویم که یکی از کسانی که در تمام دوران ادبی و شاعرانه خود هیچ تغییر عمده‌ای به لحاظ محتوایی در شعرش ایجاد نکرد، سیاوش کسرایی است. او از همان ابتدا تلاش کرد تا شعرش آیینه‌ای واقع‌نما از اجتماع استبدادزده‌اش باشد. درواقع دال مرکزی در شعر سیاوش کسرایی، مخالفت و مقاومت در برابر استبداد شاهی در ایران معاصر است.

در شعر سیاوش کسرایی، تلاش توده مردم برای احقاق حق خود برای آزادی و استقلال و عدالت و کرامت انسانی از جمله مهم‌ترین دال‌های شناور قابل تعریف در منظومه ادبی-فکری سیاوش کسرایی هستیم. او شاعر توده‌هاست. از دهه ۳۰ تا پایان عمرش، همواره به آزادی و عدالت برای توده‌های ستمدیده می‌اندیشید. از این‌رو، تلاش می‌کرد تا شعرش را به جایگاهی برساند که در آن توده‌ها حرف اصلی را می‌زنند. در مخالفت با استبداد شاهی و نظام پهلوی و تلاش برای استقلال و آزادی، هر سه شاعر مورد اشاره در رساله حاضر، هم‌سخن و شریک می‌باشند. اما هر کدام در شعرشان به نسبت علایق و دیدگاه‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی‌شان، تفاوت‌هایی اعمال می‌کردند. شاملو روایت‌گر مبارزان انقلابی و شجاعی است که تن به ذلت و ستم استبداد نداده و هنوز به آزادی و عشق می‌اندیشند. در شعر کسرایی اما شاعر منادی خشم و درد توده‌هایی است که آرام آرام از فضای خفقان دهه ۳۰ خورشیدی، به فضای انقلابی و تند دهه‌های ٤٠ و ۵۰ خورشیدی گاه می‌نهند. کسرایی شاعری است که توصیف‌گر فراز و فرود جنبش عدالت‌خواهی و انقلابی ایران است. جنبشی که نامش را جنبش چریکی نهاده بودند.

۲-۲-۲. هویت

سیاوش کسرایی به همراه هوشنگ ابتهاج «محبوب‌ترین نوپردازن قدمائی جامعه‌گرای دهه‌ی سی و چهل بود و از زمینه‌سازان شعر چریکی در پایانه‌ی دهه ی چهل و پنجاه شد.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ج ۲، ۷۵) درواقع اگر اخوان در دهه ۳۰ گرفتار یأسی شاعرانه و تا حدی فلسفی گشت، از سویی، شاملو و کسرایی تلاش کردند تا با تکیه بر اسطوره‌ها و حماسه‌های کهن ایرانی از یک سو، و نیروی پویای اجتماعی به ویزه پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ که همگی در حالت کما رفته بودند، زمینه‌ساز یک رستاخیز اجتماعی گردند. رستاخیزی که شعر پرچمدار و پیش قراول آن بود. کسرایی به عنوان یک شاعر متعهد، هرگز قادر به نادیده گرفتن شرایط اجتماعی استبدادزده و خفقان‌آوری که در آن می‌زیست، نبود. او به‌مثابه یک شاعر، همواره تلاش می‌کرد تا زمنیه‌ساز یک تحول و تأثیر عظیم در میان روشنفکران و مردمان کوچه و بازار گردد. از همین رو بود که سعی می‌کرد با استفاده از اسطوره‌های کهن ایران زمین، تاریخ پر فراز و فرود سیاسی ایران معاصر را تبیین و توضیح دهد. البته این تنها محدود به اسطوره نمی‌شد، بلکه در مجموعه شعرهای فراوانی همچون چهل کلید و پیوند علناً نوعی رئالیسم واقع‌گرایانه‌ای را عرضه کرد که هم زیست شخصی شاعر در آن حضور داشت و هم پایمردی و مقاومت و اعتراض توده مردم علیه ظلم و ستم و بیداد حاکمان زمانه. بنابراین کسرایی از جمله شاخص‌ترین نمایندگان شعر نو و آرمانگرا، سیاسی و انقلابی طی دهه‌های سی، چهل و پنجاه خورشیدی بود. دهه‌هایی مملو از خشونت عریان و هرج و مرج‌های سیاسی و اجتماعی. در نتیجه «خصلت برجسته‌ی شعر او آرمانگرایی و جامعه‌سرایی بود. او پس از سرایش مجموعه آوا (۱۳۳۶) و پس از من شاعری آید...، در عرصه‌ی شعر سیاسی به شهرتی نسبی دست یافت. در ۱۳۳۸ منظومه حماسی آرش کمانگیر را به چاپ رساند که باعث شهرت و محبوبیت مضاعف شاعر شد.» (روزبه ۱۳۹۱: ۱۷۹) در نهایت «آرش کمانگیر معروف‌ترین و فراگیرترین شعر نو فارسی از زمان پیدایش شعر نو تا ۱۳۵۷ بوده

است. کمتر شعری تا بدین حد، در خاص و عام نفوذ یکسان داشته است.» (شمس لنگرودی ۱۳۸۷: ٤٩٤-٤٩٣).

تضاد نمادین میان تاریکی و سپیدی همواره در شعر کسرایی پرتلألو و طنین‌انداز است. او از این تضاد نمادین برای بهره بردن از ذهن نمادپرداز مردم و نشان دادن شکاف‌های اجتماعی و سیاسی و وضعیتی که آن‌ها در آن گرفتار هستند، استفاده می‌کند. کسرایی همواره در اشعارش هم عاشق ایران بود و هم عاشق مردمان ایران. او هرگز مردمان این سرزمین را به واسطه ناتوانی و عدم قدرت‌شان در سرکوب استبداد و یا همراهی با آن نکوهش نمی‌کند. زیرا از نظر کسرایی، مردم زاییده اجتماع و محیط پیرامون خود می‌باشند. در نتیجه او هم عاشقانه دل برای ایران می‌سوزاند و هم مردمان این سرزمین کهن را دوست می‌داشت. از همین رو، در مجموعه «سنگ و شبنم» (١٣٤٥) (کسرایی، ١٣٨٦) ایران را باغی تشبیه کرده است که غمگنانه بر آن بیدادی کهن رفته است:

«چرا با باغ، این بیداد رفته‌ست؟
بهاری نغمه‌ها، از یاد رفته‌ست؟
چرا ای بلبلان مانده خاموش
امید گل شدن، بر باد رفته‌ست؟» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۲٤۷)

اما کسرایی می‌داند که روزی خورشید بر تاریکی شب چیره خواهد شد و این سرزمین آزاد خواهد شد:

«در کاوش پیاپی لب‌ها و دست‌هاست
کاین نقش آدمی
بر لوحه‌ی زمان
جاوید می‌شود
این ذره ذره گرمی خاموش‌وار ما
یک روز بی گمان
سرمیزند ز جایی و خورشید می‌شود.» (همان: ٢١٦)

باری دهه ٤۰ با تمام فراز و فرودهایش، به سرآمد. در آغاز دهه ۵۰ درباره جنبش چریکی و اعتراضی و در غم از کف رفتن شورهای انقلابی در خیابان‌ها و خانه‌های تیمی اشعاری ساخت که تحت عنوان «به سرخی آتش به طعم دود» منتشر شد. اشعار این دفتر از رادیو پیک ایران سخنگوی حزب توده ایران با نام مستعار شبان بزرگ امید پخش می‌شد. واقع‌گرایی، تکامل اجتماعی، موانع راه رنج‌ها، راه‌ها و راه واره‌ها، یاد مبارزان و بسیاری اشعار دیگر، همگی به نحوی پیوسته به سروده‌هایش هجوم می‌آورند. او به پویایی و حرکت می‌اندیشد و کلامش را به سرزنش و هشدار در می‌آمیزد. تحولات اجتماعی ایران، اشکال عریان‌تری از ذهن و ایده سیاسی و اجتماعی شاعر را به نمایش می‌گذارد و در سروده‌های کسرایی بازتاب پر وسعتی دارد. کمیت شعرهای سیاسی شاعر «گویا به راحتی به ما اجازه می‌دهد که او را فراگیرترین و وسیع‌ترین شاعر سیاسی نوگرای معاصر بدانیم. از آن سوی نیز، با توجه به بررسی انتقادی سروده‌هایش، می‌توانیم ماندگارترین نمونه‌های شعر سیاسی را در دهه‌های ۱۳٤۰–۱۳۵۰ در آثار او بجوییم.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷، ج ۳، ۱۱۲).

اما مجموعه شعر «به سرخی آتش به طعم دود»، بخشی از شعرهای غیر قابل چاپ سال‌های ۱۳۵٤– ۱۳٤۹ از سیاوش کسرایی، سند هنری نیرومند تازه‌ای برای محکومیت دژخیمان تاج بر سر بود. این مجموعه در دوران اوج مبارزات چریکی و خانه به خانه متولد شد و شعر در ستایش شجاعت و شهامت مبارزانی بود که جان و جوانی‌شان را در دست گرفته بودند و به خاطر آرمانشان مبارزه می‌کردند:

«در کوچه همچنان
جنگ عبور از زره واقعیت است
عاشقان تیزتک ترس ناشناس
بنهاده کوله بار تن جست می‌زنند
پرواز می‌کنند
آری
این شبروان ستاره روزند

که مرگ‌هایشان
در این ظلام روزنی به رهایی است.» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۲۱۶)

۲-۲-۳. تنازع و غیریت‌سازی

در باب تنازع و غیریت‌سازی در شعر کسرایی می‌توان به یکی از تمایزهای سیاسی و اجتماعی شعر کسرایی با اخوان ثالث اشاره کرد. اخوان ثالث بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، اغلب اشعاری سرود که یاس‌آلود بودند. او کم کم برای رهایی از این یأس ویرانگر به بنیاد دینی رجوع می‌کند و معتقد است که اعتراض علیه حاکمیت زور بی‌فایده است، مهم تغییر کیش و پاک و مطهر کردن باطن مردم است. او دیانت زردشتی را نه به‌مثابه یک دین، بلکه آیینی ایرانی می‌دید که برای جلوگیری از شکست‌های تاریخی و سیاسی‌مان، راه چاره است. از این روست که او گاهی سخن از نادر و اسکندر می‌کند. یعنی قهرمانی که بتواند به تنهایی این حاکمیت ظالمانه را برکند. در صورتی که در رویکرد جامعه‌شناسانه کسرایی، مسئله اعتماد به توده مردم است. خواست آمدن یک نادر یا اسکندر جز ویرانی ایران چیزی به همراه ندارد. تنها راه از نظر کسرایی، اتحاد توده‌های مردم و حمایت از قهرمانانی است که برای حفظ کیان ایران، جانفشانی می‌کنند. (خطیبی، ۱۳۸۷: ۱۱۵) حتی باوجود اینکه هم‌قطاران آرش دلتنگ و دل‌آزرده به گوشه‌ای خزیده‌اند، چونان مسخ شدگانی شده‌اند که ترجیح می‌دهند فقط غمگین باشند و تأسف بخورند و برخلاف روحیه‌ی آزادگی ایرانی، زندگی آسوده در خفت و خواری را برمی‌گزینند:

«هیچ سینه کینه‌ای در بر نمی‌اندوخت هیچ دل مهری نمی‌ورزید
هیچ کس دستی به سوی کس نمی‌آورد
هیچ کس در روی دیگر کس نمی‌خندید.» (کسرایی، ۱۳۸٦: ٦٧)

درواقع منظومه حماسی «آرش کمانگیر» درواقع حد فاصل دو مرحله از شعر پس از کودتا، یعنی مرحله‌ی غافلگیری، حیرت، ناباوری، بی‌پناهی، سرگشتگی، بی‌انگیزگی و تیره‌بختی سال‌های نخست کودتا و مرحله‌ی به خودآیی، انگیزه‌پروری، روحیه‌جویی، برخاستن و اعتراض بود؛ البته شاعران متعددی در این زمان شعر گفتند که ورای بحث در درستی و نادرستی تحلیل و مضمون آنها، باید اذعان کرد که عامل انگیزش دوباره

روشنفکران بوده‌اند و سیاوش کسرایی یکی از مؤثرترین و استوارترین آن‌ها بوده است. در نتیجه «انتشار آرش کمانگیر و پذیرش عام آن به معنی رد نوعی ارزش (نیستی‌گرایی و ولنگاری و خوش‌باشی و اعتیاد و انتحار) و اعلام نوعی دیگر از ارزش (عشق به زندگی، انضباط و مبارزه) بود و در چنین دوران ترس‌خورده و سر به تویی منادی رهایی از ترس بود.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ج ۲، ٤۹٤–٤۹۵)

«ز پیشم مرگ،
نقابی سهمگین بر چهره، می‌آید
به هر گام هراس افکن،
مرا با دیده خونبار می‌پاید
به بال کرکسان گرد سرم پرواز می‌گیرد،
به راهم می‌نشیند، راه می‌بندد؛
به رویم سرد می‌خندد؛
به کوه و دره می‌ریزد طنین زهرخندش را،
و بازش باز می‌گیرد.» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۱۱۱)

علاوه بر این، منظومه حماسی آرش کمانگیر، سرتاسر پیامی به روشنفکرآنجامعه و سپس به توده مردم بود که یادتان باشد هنوز آرش‌هایی در پهنه فلات ایران زمین زندگی می‌کنند که تنها هدفشان در زندگی، آزادگی و جان‌سپاری برای آزادی ایران عزیز از چنگال دژخیمان پلیدی است که بر سرنوشت مردم چونان ضحاک ماردوش چنبره زده‌اند. کسرایی با صدایی بلند می‌گوید که نباید ناامید شد، باید ایستاد و جنگید و از شرف انسانیت و حقانیت مردم ستمدیده دفاع کرد. تنها از این طریق است که می‌توان دوباره پهنه ایران را گشود. اگر آرش با تیر خود پهنه جغرافیایی ایران را می‌گشاید، آرش‌های این زمانه، بایستی پهنه‌های سیاسی و اجتماعی را در پرتو اعتراض و خشم و اتحادشان به دست بیاورند.

۲-۲-٤. اسطوره‌سازی

کسرایی برای رسالت شعر خود، که بیدار کردن خفتگان و به حرکت درآوردن مردم در پهنه اجتماع بود، به بازآفرینی اسطوره‌های کهن ملی و قومی دست زده است. درواقع کسرایی یکی از شاعرانی است که در کنار نیما، اخوان، شاملو، شفیعی کدکنی و... با استفاده از اسطوره‌های کهن و همچنین اسطوره‌سازی از شخصیت‌های تاریخی و با در نظر گرفتن نیازهای زمانه و عصر، به اشعارش غنای خاصی بخشیده و باعث ماندگاری آن‌ها شده است. او همواره با ریشه‌های محکم، با زندگی مردم و سرزمینش ارتباط داشته و به آنچه در اطرافش می‌گذشت، توجه نشان داده است (کلیاشتورینا ۱۳۸۰: ۷۵) و به تعبیر شمس لنگرودی، «در دوره بی‌تعهدی و بی بندوباری شاعران، به شعر صرفاً سیاسی وفادار مانده است.» (شمس لنگرودی ۱۳۸۷، ج ۲: ٤١٤)

مهم‌ترین قهرمان اسطوره‌ای که کسرایی برای مقابله با گفتمان مسلط، به‌مثابه هم یک جریان غیریت‌ساز و هم یک اسطوره ملی، وارد گفتمان خود می‌کند، آرش است. آرش قهرمانی اسطوره‌ای است که ایرانیان از فراسوی تاریخ با او آشنایی دارند و کسرایی در بهترین زمان ممکن از این اسطوره بهره جسته است. «آرش کمانگیر معروف‌ترین و فراگیرترین شعر نو فارسی از زمان پیدایش شعر نو تا سال ۱۳۵۷ بوده است. بخش اعظم این نفوذ و شهرت، مدیون سبک نوقدمایی آرش کمانگیر، و بخشی هم مرهون سیاسی بودن آن است.» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷، ج ۲: ٤٩٣) انتشار آرش کمانگیر به ویژه در جامعه خفقان‌زده پساکودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، درواقع به معنی رد نوعی ارزش (نیستی‌گرایی و ولنگاری و خوش‌باشی و اعتیاد و انتحار) و اعلام نوعی دیگر از ارزش (عشق به زندگی، انضباط و مبارزه) بود. «در این دوران ترس خورده و سر به تو که شعر نو در اوج اقتدار و جوانی خود بود، منادی رهایی از ترس بود.» (همان: ٤٩٤ – ٤٩٥) و آن، سروده‌ای است که چون محور ممتدی، تمام شعر سیاسی دهه‌های ۱۳٤۰– ۱۳۵۰ را به خود مربوط می‌کند. در میان شرایطی که در دوره‌ی کهن، این اسطوره در آن شکل گرفته است، با شرایط ایران در زمان سرایش منظومه‌ی آرش کمانگیر، یعنی پنج سال بعد از کودتای ۱۳۳۲ تطابق بسیار زیادی وجود دارد. آرش در ایران باستان هم درست در موقع

یأس و نامیدی ایرانیان، ظاهر می‌شود؛ زمانی که ایرانیان خود را گرفتار افراسیاب می‌بینند و در خود توان مقابله با سپاهیان او را نمی‌یابند و وجه تشابه داستان در دوره‌ی کهن و معاصر همین است. درواقع «رسیدن به وحدت و خودشناسی جمعی مهم‌ترین هدفی است که سیاوش کسرایی در سرایش اثر مذکور آن را پیش چشم داشته است. این منظومه در اواسط دهه سی، بسیاری از آرزوها و انتظارات انقلابیون را برآورده کرد.» (باباصفری و محمدپور، ١٣٩٤: ٦) اینگونه است که کسرایی «با نقل اسطوره آرش کمانگیر، فریاد بلند حمیت ایرانی را از اعماق تاریخ به گوش دولتمردان زمان خود می‌رساند و از حضور و دخالت بیگانگان در کشور انتقاد می‌کند. او با انتخاب این منظومه حماسی و اسطوره‌ای، همچون آرش، تیر را به نشانه می‌زند و رسالت خود را به انجام می‌رساند..» (گرجی و همکاران، ١٣٩٤: ١١٤).

این گونه است که آرش به عنوان قهرمان ایران زمین، سه وسوسه را از سر می‌گذراند: «۱- میل و شهوت ۲- ترس ۳- سرسپردن به افکار عمومی و وظیفه ی اجتماعی.» (کمبل، ۱۳۹۰: ۲۱۱) او که عضوی از جامعه است، طبیعی‌تر است هم‌نوا با هم‌رزمانش، دست روی دست بگذارد تا کسی دیگر داوطلب شود. قطعاً او نیزیک زندگی شخصی و اجتماعی دارد و به تبع آن وظایفی، اما آرش از آزمایش‌ها سربلند بیرون می‌آید و دچار تزلزل در تصمیم‌گیری نمی‌شود. تصمیم آرش چنان غیر قابل باور است که او ناچار برای اینکه شبهه‌ای در کار نباشد، دیگران را از سلامتی خود آگاه می‌سازد و می‌گوید هیچ نیرنگ و افسونی وجود ندارد:

«به پنهان آفتاب مهربار پاک بین سوگند!
که آرش جان خود در تیر خواهد کرد،
پس آنگه، بی‌درنگی خواهدش افکند
زمین می داند این را آسمان‌ها نیز،
که تن بی‌عیب و جان پاک است
نه نیرنگی به کار من، نه افسونی،
نه ترسی در سرم، نه در دلم باک است.» (کسرایی، ۱۳۹۱: ۱۱۰-۱۰۹)

آرش برای نجات ایران، مام وطن، که نمادی از کهن الگوی «زن ازلی» است و در دست دشمنان اهرمن‌خو گرفتار است، به پا می خیزد؛ چرا که زمین به دلایل خصوصیت زایش و باروری، مادر بزرگ همه انسان‌ها است. اساساً «در اساطیر بسیاری از ملل گذشته، زمین مادر فرض شده است.» (محمدی، ۱۳۷٤: ۲٤۹) البته مسأله مهم اعتراض و به پا خواستن آرش در مقابل دشمنان است. کسرایی به واسطه توجه عمیقش به شرایط اجتماعی و سیاسی، با روایت این اسطوره، اعتراض و عمل و در نهایت مرگ را برای نجات ایران بر هر ایرانی شایسته می‌داند. او از آرش نمادی می‌سازد برای عصر خودش تا مردمان به یاد داشته باشند که در تاریخ اساطیری‌شان، آرشی بوده است که از کیان ایران به بهای مرگش دفاع کرده است.

۳- نتیجه‌گیری

بی‌گمان تلاش برای شناخت ویژگی‌های ادبی و انتقادی و سیاسی اشعار شاعرانی چون شاملو و کسرایی همواره نزد محققان به ویژه در دو دهه اخیر جایگاه برجسته‌ای داشته است. اما فهم این خصیصه‌ها در پرتو یک روش تحلیلی تازه به نام تحلیل گفتمان این امکان را برای محقق مهیا می‌سازد تا درکی جامع از نحوه بازنمایی گفتمان‌های رایج اجتماعی و سیاسی در شعر شاعرانی همچون شاملو و کسرایی پیدا کرد. درواقع با استفاده از روش تحلیل گفتمان چگونگی بازنمایی و انعکاس گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی دهه‌های ٤۰ و ۵۰ خورشیدی در شعر اعتراضی شاملو و کسرایی بهتر تبیین می‌گردد. از این‌رو، در تحقیق حاضر تلاش شده است با استفاده از تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه، بنیادهای گفتمانی شاعران معترض علیه استبداد و خفقان شاهی چون شاملو و کسرایی مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد. شاملو در شعرش تلاش کرده تا با برکشیدن آزادی به‌مثابه جوهر انسان، مفصل‌بندی تازه‌ای به گفتمان اعتراضی‌اش بدهد. در سوی دیگر، کسرایی، مقاومت و مبارزه را دال مرکزی شعر خود قرار می‌دهد. زیرا باور دارد که انسان اسیر، تنها در پرتو جانفشانی و مبارزه است که می‌تواند استبداد را شکست دهد. هر دو شاعر عمیقاً متعهد به دگرگونی اجتماعی بودند و تلاش می‌کردند تا با شکل‌دهی به یک قدرت اجتماعی در برابر قدرت مسلط سیاسی و نیز با بهره‌گیری از اسطوره‌های ملی و

مردمی و نیز بسط مفاهیم غیریت‌ساز اجتماعی، گفتمان تازه‌ای در برابر گفتمان به لحاظ اجتماعی و سیاسی استبدادی دهه ۳۰ تا ۵۰ علم کنند. مهم‌ترین مفهوم مشترک در شعر شاملو و کسرایی، انسان در مقام موجودی آزاد و برابر بود. برای هر دو شاعر، کل بنیادهای شعر می‌بایستی موکول به مفهومی به نام انسان باشد. به همین دلیل است که توجه عمده شاملو و کسرایی، شرح و توصیف موقعیت‌های رنج‌آور، پرشکوه و مبارزه و شهادت دلیرانه انسان در تمامی صحنه‌های زندگی آن هم در مقابل قدرت استبدادی به‌مثابه تنها شکل زندگی است. قهرمانان اشعار شاملو و کسرایی کسانی هستند که با آغوش باز مرگ را می‌پذیرند تا زندگی و بودنی انسانی را بیافرینند.

فهرست منابع

الف: کتاب‌ها

۱) آقا گل‌زاده، فردوس (۱۳۹٤)، **تحلیل گفتمان انتقادی**، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲) پورچافی، علی‌حسین، (۱۳۸٤)، **جریان‌های شعری معاصر فارسی**، چاپ اول، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۳) پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، **سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو**، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

٤) خطیبی، محمد (۱۳۸۷)، **شعر متعهد ایران (چهره‌های شعر سلاح)**، تهران، انتشارات آفرینش.

۵) دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵)، **شاعر عشق و سپیده دمان، نقد و تحلیل آثار شاملو**، تهران: انتشارات آمیتیس.

٦) روزبه، محمدرضا (۱۳۹۱)، **ادبیات معاصر ایران**، تهران: نشر روزگار.

۷) سلاجقه، پروین (۱۳۹۲)، **امیرزاده کاشی‌ها: احمد شاملو (نقد شعر معاصر)**، چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.

۱) شاملو، احمد (۱۳۵۰)، **برگزیده شعرهای احمد شاملو**، چاپ دوم، تهران: انتشارات بامداد.

۲) شاملو، احمد (۱۳۹۲)، **مجموعه آثار احمد شاملو**، دفتر یکم، چاپ یازدهم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

۳) **شریعت کاشانی، علی (۱۳۹٦)، سرود بی‌قراری: درنگی در هستی‌شناسی شعر، اندیشه و بینش احمد شاملو، چاپ دوم، تهران: موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر با همکاری انتشارات گلشن راز.**

٤) شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۷)، **تاریخ تحلیل شعر نو (جلد دوم و سوم)**، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

۵) شیراوند، محمدطاهر (۱۳۹٦)، **اسیر سیاست: بررسی انتقاد و اعتراض در آثار احمد شاملو و فروغ فرخزاد**، چاپ اول، تهران: انتشارات آرادمان.

٦) **علی‌مردانه، نرگس (۱۳۹۰)**، دل‌نوشته‌ها (شعر اعتراض احمد شاملو)، **چاپ اول، تهران: انتشارات وزراء.**

۷) فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، **تحلیل انتقادی گفتمان**، ترجمه پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۸) کریمی، فرزاد (۱۳۹۲)، **روایتی تازه بر لوح کهن: تحلیل روایت در شعر نو ایران**، چاپ اول، تهران: نشر قطره.

۹) کسرایی، سیاوش (۱۳۸٦)، **از آوا تا هوای آفتاب: مجموعه شعرهای سیاوش کسرایی**. چ ۲. تهران: انتشارات نادر.

۱۰) کسرایی، سیاوش (۱۳۹۱)، **مجموعه اشعار**، چاپ چهارم، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

۱۱) کلیاشتورینا، وراب (۱۳۸۰)، **شعر نو در ایران**، ترجمه همایون تاج طباطبایی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

۱۲) کمبل، جوزف (۱۳۹۰)، **قدرت اسطوره**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

۱۳) لنگرودی، شمس، (۱۳۸۷)، **تاریخ تحلیل شعر نو (جلد دوم و سوم)**، تهران، نشر مرکز، چاپ پنجم.

۱٤) محمدی، محمدحسین (۱۳۷٤)، **فرهنگ تلمیحات شعر معاصر ایران**، تهران: نشر میترا.

۱۵) مختاری، محمد (۱۳۷۲)، **انسان در شعر معاصر (با تحلیل شعر نیما، شاملو، اخوان، فروغ فرخزاد)**، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.

۱٦) میلز، سارا (۱۳۹۲)، **گفتمان**، چاپ سوم، زنجان: نشر هزاره سوم.

۱۷) یورگنسن، ماریان و لئو فیلیپس (۱۳۹٤)، **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، چاپ پنجم، تهران: نشر نی.

ب: مقالات

۱) باباصفری، علی اضغر و محمدپور، محمدامین (۱۳۹٤)، «بررسی و تحلیل ویژگی‌های محتوایی و زبانی اشعار حماسی سیاوش کسرایی)»، *زبان و ادب فارسی*، پاییز و زمستان ۱۳۹٤، شماره ۲۳۲، صص ۱۵-۱.

۲) شمیسا، سیروس (۱۳۸۰)، «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر»، *نشریه مدرس*، شماره ۳، پاییز ۱۳۸۰، صص: ٤۲-۲۷.

۳) گرجی، مصطفی و همکاران (۱۳۹٤)، «کهن الگوی قهرمان در منظومه آرش کمانگیر سیاوش کسرایی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، بهار ۱۳۹٤، سال یازدهم، شماره ۳۸، صص ۱۲۸-۱۰۹.

٤) یارمحمدی، لطف‌الله و مجید خسروی نیک (۱۳۸۲)، «شیوه‌ای در تحلیل گفتمان و بررسی دیدگاه‌های فکری اجتماعی»، *نامه فرهنگ*، شماره ٤۲، صص ۱۸۱۱۷۳.

فهرست منابع خارجی

1. Laclau, Ernesto (1994), The making of political identities, Verso.
2. Laclau, Ernesto and Moffe, Chantal (2001), Hegemony and Socialist Strategy.Toward a Radical Democratic Politics, Verso.