Literary Theory and Criticism
Year 8, Vol. 1, No. 15
Spring & Summer 2023
Review Article

DOI: 10.22124/naqd.2024.24086.2445
Received: 13/03/2023
Accepted: 03/01/2024

Shamlou and the Dominant Discourse in "Ba Chashm-ha": An Ideological Confrontation

Moradali Saadat Shoa[1]
Seyyed Javad Mortezaei[2]*

Abstract

For many years, philosophers have studied methods of epistemology through different approaches. The challenges in this area mainly focus on the question of the nature of the subject and object as well as their relation. These issues have led to two general but diverse movements: Idealism and Realism. Deconstruction, like its predecessor, Structuralism, is essentially epistemological. Structuralists conceptualised 'structure' in such a ways as to go beyond the subject and object duality. Deconstruction, positively and negatively, established deep bonds with structuralism. This study interprets this relation and argues that structure in structuralism is transformed into textuality in deconstruction. The difference is that the text is not as rigid as a "structure" and continues to exist as a flux. The constant evolution of the text as a whole eliminates the subject and object duality. In this way, the concept of text acts as a bridge between linguistics and ontology. When Derrida discusses the text, he means any kind of being. This kind of being includes both concepts and objects. Derrida's interpretation of language can be linked to the epistemological and ontological functions of language.

Keywords: Structuralism, Deconstruction, Derrida, Cognition, Text

Extended Abstract

1. Introduction

For many years, philosophers have studied methods of epistemology through different approaches. The challenges in this area mainly focus on the question of the nature of the subject and object as well as their relation. These issues

1. Ph. D. Student in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. (saadatshoa@gmail.com.)
*2. Associate Professor in Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran. **(Corresponding Author: gmortezaie@um.ac.ir)**

have led to two general but diverse movements: Idealism and Realism. Deconstruction, like its predecessor, Structuralism, is essentially epistemological. Structuralists conceptualised 'structure' in such a ways as to go beyond the subject and object duality. Deconstruction, positively and negatively, established deep bonds with structuralism. This study interprets this relation and argues that structure in structuralism is transformed into textuality in deconstruction. The difference is that the text is not as rigid as a "structure" and continues to exist as a flux. The constant evolution of the text as a whole eliminates the subject and object duality.

2. Theoretical Framework

Derrida is a key figure in Poststructuralism – a movement proposed by philosophers such as Foucault, Lacan, Deleuze, Derrida, and others in the second half of the twentieth century. An essential component of poststructuralism is its critical approach to diverse fields and concepts such as ontology, aesthetics, linguistics, ethics, politics, and especially epistemology. Philosophers' epistemology views fall within an expansive spectrum of divergent and convergent ideas. The question here is what is the role of poststructuralism, in general, and Derrida, in particular, in epistemology? Some poststructuralists regard Derrida as anti-epistemological; this seems to be a hastily conclusion in describing the relation between poststructuralism and epistemology. Poststructuralism studies epistemology at a deeper level and poses a number of fundamental questions.

3. Methodology

The present article is a phenomenological-deconstructive study. It is phenomenological because of its debates on the essence of the phenomena. It refers to the origins of concepts and describes natural phenomena. This is a retrospective process which describes the formation of the phenomena rather than discussing their nature. On the other hand, deconstruction does not follow a predetermined structure. It expands itself and the text in accordance with the host text. It moves beyond Husserlian phenomenology to restate the untold narratives of the text.

4. Discussion and Analysis

Poststructuralism, before anything else, is an answer to its preceding epistemological approaches. Through a complicated dialogical relation, it borrows from its preceding approaches and simultaneously negates them. We can categorise all of the epistemological approaches before Derrida into two general categories of idealism and realism. Not only did idealist and realist

approaches fail to solve the problems in epistemology, but they also added new ones, among which is their inability to explain the relation as well as the differences between the subject and object. This article claims that Derrida's concept of the text and his notion of deconstruction answer to a number of complicated epistemological questions. The present research argues that the origin of the text is epistemological in essence. Deconstruction drives the text into a flexible context and undermines structures. The text is an all-encompassing integrated identity. Of note here is the fact that even this totality has its own limitations. Towering on the binaries, the text questions the structuralist signification and interpretation of language. It reveals itself as a being at lingo-cognitive horizons. The deconstructive approach to the text shakes the foundations of structuralist linguistics, ontologies, and epistemologies as it tries to interpret texts in endless processes. The text, therefore, is a context which perpetually deconstructs and constructs itself. Deconstruction challenges the fundamental premises of epistemology while acknowledging the complexity of the process of interpretation. It seeks to modify the traditional epistemological relations among the subject, object, and language and de-centralise texts in an attempt to make way for new and infinite semantic possibilities.

5. Conclusion

The present research has tried to interpret deconstruction as a means through which epistemology can redefine itself and look at the subject and the object in new ways. The primary aim of this article is to give an inclusive re-reading of the concept of the text and explore notions that are not explicitly treated in Derrida's works. This can lead to a new understanding of epistemology in linguistics and semiotics. Also, this article discussed the issue of an epistemological reading of structuralism and the philosophical reasons behind its emergence. Generally, structuralism is a familiar term in epistemology and linguistic theories. Discussing the development of structuralism to deconstruction and poststructuralism and an epistemological reading of the development of structure to text have been among the main objectives of this article. These subtle but significant discussions can pave the way for a deeper understanding of literature and philosophy. Literature, in general, and literary theory, in particular, must always re-interpret themselves in fresh philosophical and epistemological paradigms to avoid reduction to simply verbal and rhetorical issues.

Select Bibliography

Brogan, W. 1989. "Plato's Pharmakon: Between Two Repetitions". In *Derrida and Deconstruction*. New York and London: Routledge. PP. 6-22.

Derrida, J. 1981. *Dissemination*. Barbara, Johnson (trans.). Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. 1982. *Positions*. Alan, Bass (trans.). London: Athlone.

Derrida, J. 1983. "The principle of reason: The university in the eyes of its pupils". *Diacritics*. Vol. 13, No. 3. (Autumn, 1983). PP. 2-20.

Derrida, J. 1988. "Letter To a Japanese Friend". *Derrida and Differance*. David Wood and Robert Bernasconi (eds.). England: Northwestern University Press. PP. 1-5.

Derrida, J. 1989. *Memoirs for Paul De Man*. Cecile Lindsay, Jonathan Culler, Eduardo Cadava, and Peggy Kamuf (trans.). New York: Columbia University Press.

Derrida, J. 1994. *Specters of Marx: The State of the Debt, The Work of Mourning & the New International*. Peggy Kamuf (trans.). New York and London: Routledge.

Derrida, J. 1997. *Of Grammatology*. Gayatri Chakravorty Spivak (trans.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Khabbazikenari, M. 1398 [2019]. *Differance: Sakhtarzodayi Mafahim-e Derrida*. Tehran: Siahrood.
(*Differance: Deconstructing Derrida*)

Khabbazikenari, M. Safa, S. 1398 [2019]. *Revayat-e Falsafi-e Sakhtargerayi va Pasa-sakhtargerayi*. Tehran: Siahrood.
(*A Philosophical Narrative of Structuralism and Poststructuralism*)

How to cite:
Saadat Shoa, M., Mortezaei, S.J. A. 2023. "Shamlou and the Dominant Discourse in "Ba Chashm-ha": An Ideological Confrontation", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 15(1): 193-219. DOI:10.22124/naqd.2024.24086.2445

Copyright:
Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).
This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

DOI: 10.22124/naqd.2024.24086.2445

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۳
صفحات ۱۹۳-۲۱۹

سال (دوره) هشتم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۴۰۲، شماره پیاپی ۱۵
مقاله پژوهشی

تقابل ایدئولوژیک شاملو با گفتمان غالب در شعر «با چشم‌ها»

مرادعلی سعادت شعاع [۱] سید جواد مرتضایی [۲*]

چکیده

موضوع این مطالعه بررسی شعر «با چشم‌ها» براساس نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف و هدف آن تحلیل ابعاد ایدئولوژیک شعر و ایدئولوژی شاملو در رابطه با ساختارهاست. مسئلهٔ تحقیق، مختصات درون‌متنی و برون‌متنی تصاویر، متغیرهای خرد و کلان تأثیرگذار بر تصاویر و رابطهٔ متن و تولیدکنندهٔ آن با جامعه است. روش تحقیق با استناد به نظریهٔ فرکلاف طراحی شد و با توجه به ایدئولوژی، ابعاد بلاغی- زبانی تصاویر در سطح «توصیف»، بافت موقعیتی تصاویر در سطح «تفسیر» و رابطهٔ ساختار با تصاویر در سطح «تبیین» تحلیل شد. براساس نتایج، با تحلیل بلاغی، عناصر تصویرساز شعر و ارزش بلاغی تصاویر و با تحلیل زبانی، ارزش‌های زبانی متن آشکار شد. بافت موقعیتی تصاویر شامل بافت متنی، مشارکان فرایند، کنش‌های گفتمانی و بینامتنیت است. مهمترین عامل ساختاری تصاویر، اوضاع سیاسی-اجتماعی و اقتصادی جامعه است. کارکرد ایدئولوژیک تصاویر، «غیرطبیعی‌سازی وضعیت جامعه و مشروعیت‌زدایی از گفتمان انقلاب سفید» و «طبیعی‌سازی و مشروع‌سازی گفتمان جایگزین» است. شعر صحنهٔ تقابل ایدئولوژی روشن‌فکری مخالف با ایدئولوژی رسمی غالب است. کنش ایدئولوژیک شاملو نوعی خلّاقیت ایدئولوژیک مبنی بر استفاده از گفتمان رسمی برای نقد و تخریب ایدئولوژی آن و هدف او جایگزین‌سازی و هژمون‌سازی ایدئولوژی خود است، ولی به‌دلیل هژمونی گفتمان غالب و فراوانی مشارکان آن موفق نمی‌شود.

واژگان کلیدی: تقابل ایدئولوژیک، شعر با چشم‌ها، شاملو، فرکلاف.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. m.saadatshoa@arakmu.ac.ir

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) * gmortezaie@um.ac.ir

۱- مقدمه

موضوع این مطالعه، تجزیه‌وتحلیل درون‌متنی و برون‌متنی شعر «با چشم‌ها»، اثر احمد شاملو، با تأکید بر تصاویر آن براساس نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف و هدف آن کشف ایدئولوژی مستتر در شعر و چگونگی رابطهٔ متن و تولیدکنندهٔ آن با ایدئولوژی‌ها و ساختارهای قدرت است. شعر «با چشم‌ها» شعری سیاسی- اجتماعی در واکنش به تلقی رایج از برنامهٔ انقلاب سفید است که شاعر در آن به‌عنوان نمایندهٔ گفتمان منتقد و مخالف دربرابر باورمندان برنامه قرار می‌گیرد. بی‌گمان تجزیه‌وتحلیل درون‌متنی و برون‌متنی شعر، ابعاد ادبی- زبانی و ایدئولوژیک آن را روشن و به تبیین رابطهٔ آن با جامعه کمک می‌کند، فضای گفتمانی جامعه را دربارهٔ انقلاب سفید به ما نشان می‌دهد و چگونگی برخورد شاملو را با ساختار سیاسی–اجتماعی آشکار می‌کند.

تحلیل گفتمان روشی «کیفی» است که در آن محقق، با طراحی روش متناسب با منطق درونی هر گفتمان، داده‌های گفتمان‌محور را از متن «استخراج» و آنها را در راستای هدف تحقیق تحلیل می‌کند. در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، تصاویر شعر «با چشم‌ها» به‌عنوان مؤلفه‌ای ساختارمند و گفتمانی در مرکز بررسی قرار گرفتند و در چارچوب نظریهٔ فرکلاف در سه سطح «توصیف»، «تفسیر» و «تبیین» تحلیل شدند. در سطح توصیف، تصاویر به‌صورت خُرد و کلان بررسی شدند و ابعاد بلاغی- زبان‌شناختی آنها به‌طور جزئی و دقیق در ارتباط با دیگر عناصر شعر بررسی شد. این مرحله، مرحلهٔ متن (درون‌متن) در مدل فرکلاف است و در آن گفتمان در بررسی همزمانی به‌عنوان رخداد مطرح می‌شود. در سطح تفسیر به نقش بافت موقعیتی و بینامتنی در شکل‌گیری تصاویر پرداخته شد و به ارتباط بین فرایندهای تولید و تفسیر تصاویر در بافت‌های متنی، نزدیک و کردار[1] گفتمانی توجه شد. ارزش این سطح، برون‌متنی و درزمانی است. در سطح تبیین به ساختارهای تأثیرگذار بر تصاویر، کارکرد ایدئولوژیک تصاویر و عملکرد ایدئولوژیک تولیدکنندهٔ گفتمان دررابطه‌با برون‌متن پرداخته شد. در این سطح، به گفتمان به‌عنوان کردار اجتماعی ازنظر ارزش بیانی و فکری دررابطه‌با ساختارهای عمده و فراگیر توجه می‌شود.

1 . Practice

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

سلاجقه (۱۳۸۴) در *امیرزادهٔ کاشی‌ها* بحثی کوتاه دربارهٔ تصاویر و معنای سیاسی- اجتماعی این شعر دارد. آفرین و دیگران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «تحلیل آشنایی‌زدایی در شعر با چشم‌های احمد شاملو»، این شعر را با رویکرد فرمالیستی (درون‌متنی) بررسی کرده‌اند. هاشمی و دیگران (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بازخوانی شعر شاملو در پرتو رویکرد ساختارگرایی»، از نظریات جامعه‌شناسی ساختارگرا و تحلیل گفتمان فوکو و فرکلاف استفاده کرده‌اند و ضمن نقد نظریات شاملو دربارهٔ انسان و جامعه، به‌صورت کلی دربارهٔ ایدئولوژی مصاحبه‌ها، ترجمه‌ها و اشعار او بحث کرده‌اند و ایدئولوژی شاملو را به فاشیسم و توتالیتاریسم منتسب کرده‌اند که جای تأمل دارد.

۲- مبنای نظری پژوهش

تصویر، بازنمایی واقعیت در چارچوبی جدید از زبان است. تصویر حاصل ابتکار شاعر در ایجاد رابطه‌ای بدیع بین اشیا و افکار است که در زبان فعلیت می‌یابد. چون چنین رابطه‌ای در واقعیت وجود ندارد و معطوف به زبان است از آن به «رابطهٔ مجازی» و «تصویر» یاد می‌شود که در قالب‌های «مجاز»، «کنایه»، «تشبیه»، «استعاره»، «پارادوکس» و «نماد» موجودیت می‌یابد. به دلیل اهمیت تصویر در شکل‌یابی ادبیات، بررسی رابطهٔ تصویر با واقعیت در اشعار سیاسی- اجتماعی اهمیت خاصی دارد. در پرتو نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی[1] نورمن فرکلاف می‌توان اثر ادبی را به‌صورت زبانی- اجتماعی یا متنی- بافتی بررسی کرد.

ازنظر فرکلاف گفتمان، کنشی زبانی- اجتماعی و ایدئولوژیک است و سه عنصر «متن (رخداد)»، «تعامل (کنش گفتمانی)» و «بافت (کنش اجتماعی)» را در بر می‌گیرد. تمرکز فرکلاف بر متن است، سپس به تفسیر و تبیین رابطهٔ متن با بافت می‌پردازد. او متن را در سطح توصیف بررسی می‌کند، سپس در لایهٔ تفسیر با تأکید بر بافت بلافصل و بینامتنی به چیستی و چگونگی آنچه اتفاق افتاده می‌پردازد. سپس در سطح تبیین به تأثیر ساختار بر گفتمان می‌پردازد و رابطهٔ دوسویهٔ گفتمان با ساختار را می‌سنجد. اینجاست که پای ایدئولوژی و روابط قدرت به میان می‌آید و تحلیل، انتقادی می‌شود. ازنظر او تمام ابعاد گفتمان، ایدئولوژیک است.

1 . Critical discourse analysis (CDA)

سطح توصیف با ۱۰ پرسش در سه حوزهٔ واژگان (۴ سؤال)، دستور (۴ سؤال) و ساخت‌های متنی (۲ سؤال) سروکار دارد. سؤالات واژگان شامل ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی کلمات است. ارزش تجربی شامل نوع روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی و تضاد معنایی) و ایدئولوژیک کلمات، ارزش رابطه‌ای شامل رسمی یا محاوره‌ای بودن و حسن تعبیر کلمات و ارزش بیانی شامل استعاره‌های کلمات است. سؤالات دستور به ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی شاخصه‌های دستوری متن مربوط می‌شود. ارزش تجربی شامل نوع فرایندها و مشارکین، مشخص یا نامشخص بودن کنشگری، اسم‌سازی، معلوم و مجهول بودن کلمات و مثبت و منفی بودن فعل‌هاست. ارزش رابطه‌ای به وجهیت و ضمایر و ارزش بیانی به نحوهٔ اتصال جملات، کلمات ربط، ساخت جملات مرکّب و نحوهٔ ارجاع به درون و بیرون متن مربوط می‌شود. سؤالات ساخت‌های متنی دربرگیرندهٔ قراردادهای تعاملی، نوبت‌گیری و ساخت‌های گسترده‌تر متون است. ارزش تجربی به تجربهٔ طبیعی و اجتماعی تولیدکننده مربوط می‌شود و شامل محتوا، دانش و اعتقادات است. ارزش رابطه‌ای به روابط اجتماعی متن می‌پردازد و ارزش بیانی با فاعل‌ها (مشارکین گفتمان) و هویت‌های اجتماعی سروکار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰-۱۷۲).

مرحلهٔ تفسیر شامل ظاهر و معنای کلام، انسجام، ساختار و جانمایهٔ متن است. ظاهر کلام، تبدیل نشانه‌های زبانی به جمله و معنای کلام، معنادار کردن جملات است. انسجام به عوامل انسجام‌دهندهٔ متن و ساختار و جان‌مایهٔ متن به بافت موقعیتی و بینامتنی، نوع گفتمان و نقش زبان مربوط می‌شود.

مرحلهٔ تبیین جنبهٔ اجتماعی دارد و به عوامل تأثیرگذار بر گفتمان، خصایص ایدئولوژیک گفتمان و روابط آن با مناسبات قدرت و سیاست مربوط است.

سطح توصیف زبان‌شناسانه، معناشناسانه و دستوری است، سطح تفسیر برپایهٔ توصیف شکل می‌گیرد و شامل بافت‌های موقعیتی و بینامتنی و روش‌های کاربرد زبان است و سطح تبیین چرایی ظهور گفتمان را دررابطه‌با شرایط اجتماعی، تاریخی، گفتمانی، قدرت و ایدئولوژی دربرمی‌گیرد. در تفسیر از نتایج سطح توصیف و دانش زمینه‌ای مفسر بهره گرفته می‌شود. دانش زمینه‌ای ممکن است از متن (توصیف) یا شرایط فردی و اجتماعی تولیدکننده و شرایط تولید متن اخذ شود. درحقیقت، تفسیر حاصل ارتباط بین توصیف و دانش زمینه‌ای مفسر است. رابطهٔ گفتمان با بافت موقعیتی و ساختارهای اجتماعی و مناسبات قدرتْ غیرمستقیم است، بنابراین گفتمان تحت‌تأثیر بافت موقعیتی و ساختار تولید می‌شود و

به‌عنوان واسط بین فرامتن و متن، بر بافت موقعیتی و ساختار تأثیر می‌گذارد و باعث دوام یا تضعیف آنها می‌شود.

فرکلاف درزمینهٔ ایدئولوژی تحت‌تأثیر لویی آلتوسر است. ازنظر آلتوسر ایدئولوژی، بازنمایی رابطهٔ تخیلی افراد با شرایط یا مناسبات واقعی زندگی‌شان است و هستی مادی دارد؛ یعنی باعث یک کنش از سوی کسی می‌شود که هدف ایدئولوژی واقع شده یا به آن گرایش دارد. مادیت ایدئولوژی، مفهوم سوژه را پیش‌می‌کشد؛ بدین معنی که ایدئولوژی از طریق فرایند استیضاح یا فراخوانی، افراد را به سوژه‌های انضمامی تبدیل می‌کند که وضع موجود را بازتولید می‌کنند (آلتوسر، ۱۳۹۵: ۵۷-۷۴). بدین ترتیب ایدئولوژی بین انسان و واقعیت فاصله می‌اندازد و دسترسی انسان به واقعیت، مستقیم نیست. ازنظر فرکلاف نیز ایدئولوژی «معنا در خدمت قدرت» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۳۰) است که از طریق گفتمان یا در گفتمان جریان می‌یابد و باعث بازتولید و تثبیت روابط نابرابر قدرت می‌شود.

۳- تحلیل درون متنی تصاویر، سطح و توصیف

شعر «با چشم‌ها» شعری نمادین است. جدول زیر عناصر تصویرساز شعر را نشان می‌دهد.

جدول (۱) - عناصر تصویرساز شعر

عنصر تصویرساز	تشبیه	استعاره	پارادوکس	کنایه	نماد	تشخیص	حس‌آمیزی
تعداد	۱۹	۱۲	۷	۷	۶	۴	۴
جمع: ۵۹							

۳-۱- تحلیل بلاغی تصاویر

۳-۱-۱- جزئیات بلاغی و محتوایی تصاویر

تشبیه‌ها به‌ترتیب شامل ۱۰ تشبیه حسی به حسی، ۵ تشبیه حسی به عقلی و ۴ تشبیه عقلی به حسی است. ساخت تشبیه‌ها شامل ۱۲ تشبیه مفرد به مفرد، ۶ تشبیه مفرد به مقید و ۱ تشبیه مفرد به مرکب است. تشبیه توفان خنده‌ها یک‌بار تکرار شده و آفتاب در حالت تشبیه جمع است.

«با چشم‌ها
ز حیرتِ این صبحِ نابه‌جای
خشکیده بر دریچهٔ خورشیدِ چارتاق
بر تارکِ سپیدهٔ این روزِ پابه‌زای،
دستانِ بسته‌ام را
آزاد کردم از
زنجیرهای خواب» (شاملو، ۱۳۹۱: ۶۵۳).

خواب به زنجیری تشبیه شده که دستان راوی را بسته است. وجه‌شبهِ زنجیر خواب، بستن دست به‌جای چشم، نوعی حس‌آمیزی است که باعث شده این تشبیه بدیع خلق شود.

در این قسمت چند استعاره با مستعارٌلهِ واحد (انقلاب سفید) وجود دارند که همگی به نماد تبدیل شده‌اند و منظور از آنها برنامه‌های اصلاحی دیکته‌شده از بالاست.

«دریچهٔ خورشید» و «صبح نابجا» استعاره هستند. خورشید چارتاق، خورشید خانه‌ای چارتاق است که دریچه دارد. نام برنامهٔ اصلاحی شاه ترکیب پارادوکسیکال «انقلاب سفید» بود؛ بنابراین صبح به سفیدی انقلاب برمی‌گردد و نابجا نظر شاعر را بازنمایی می‌کند. صبح نابجا صبحی است که در دل شب تابیده است، بنابراین شاعر از طلوع آن حیرت می‌کند و وقتی خودش را از خواب رها می‌کند متوجه غیرواقعی بودن آن می‌شود.

«چارتاق» در فرهنگ سخن به معنی «در کاملاً باز و سقف یا گنبدی که بر روی چهارپایه بنا شده و چهار طرف آن باز باشد یا خیمهٔ چهارگوش» آمده است (انوری،۱۳۹۰الف: ۲۴۲۲). منظور از «خورشید چارتاق» به کنایه و طنز، خورشید تصنعی است، خورشیدی که نه از آسمان بلکه از چهارطاق می‌تابد. در برخی روستاها چنین بنایی وجود داشت و هنوز آثار آن باقی مانده است. از این بنا برای جار زدن فراخوان‌های عمومی استفاده می‌شد. معنای ضمنی خورشید چارتاق انقلاب سفید است که از طریق رسانه‌ها و مطبوعات دربارهٔ آن تبلیغ می‌شد و قرار بود ایران را از جامعه‌ای سنتی به جامعه‌ای مدرن تبدیل کند؛ بنابراین تابش خورشید از چارتاق به معنی ایجاد اصلاحات مدرن در جامعه‌ای سنتی است، به‌نحوی‌که روساخت آن را دگرگون کند و جوهر سنتی آن در روابط انسانی بدون تغییر بماند. علت انتخاب خورشید برای این استعاره به اصلاحات ارضی برمی‌گردد. تمرکز انقلاب سفید و کانون آن اصلاحات ارضی بود که قرار بود کشاورزی ایران و مناسبات موجود در روستاها را به نفع اکثریت جامعه دگرگون کند. بدیهی است که برای کشاورز، وجود آفتاب مهم است و تابش آن نشانهٔ پرباری

محصول قلمداد می‌شود؛ بنابراین استعارهٔ آفتاب با بافت کشاورزی جامعه و اهداف انقلاب ارتباط دارد.

«روز پابه‌زا» تشخیص دارد و معنی آن انتظار وقوع یک تحوّل فراگیر در جامعه است.

تصویر زیرساختی این قسمت، بازنمایی اوضاع اجتماعی و سیاسی به «شب» است. این تصویر زمینه را برای تداوم تصویرپردازی تقابلی آفتاب (اصلاحات) در شب (جامعهٔ بسته و سنتی) آماده می‌کند.

فریاد برکشیدم:

«اینک
چراغ معجزه
مَردُم!
تشخیصِ نیم‌شب را از فجر
در چشم‌های کوردلی‌تان
سویی به‌جای اگر
مانده‌ست آن‌قدر،
تا
از
کیسه‌تان نرفته تماشا کنید خوب
در آسمانِ شب
پروازِ آفتاب را!
با گوش‌های ناشنوایی‌تان
این طُرفه بشنوید:
در نیم‌پردهٔ شب
آواز آفتاب را!» (شاملو، ۱۳۹۱: ۶۵۳-۶۵۴).

«چراغ معجزه» تشبیه بلیغ است و هر دو جزو آن با بافت متنی و موقعیتی ارتباط دارند. چراغ با تصویر شب در شعر ارتباط دارد و معجزه، وقوع پدیده‌ای را در شرایط غیرممکن بازنمایی می‌کند و خطاب به مردم ایران دههٔ چهل است که انتظار بیهوده‌ای از تحول در انقلاب شاه داشتند. چراغ معجزه ازنظر راوی استعاره از آفتاب غیرواقعی است؛ چراکه در ادامه، راوی از مردم می‌خواهد پرواز و آواز آفتاب را در شب ببینند و بشنوند. «چشم‌های کوردلی»

تشخیص، پارادوکس و کنایه دارد. چشم در هیئت انسانی تصور شده (استعارهٔ مکنیه) که کوردل است. اوج هنر شاملو این است که به‌جای تعبیر چشم کور، چشم کوردل را به‌کار برده و از یک ترکیب وصفی ساده یک تصویر هنری عالی ساخته است. چشم کوردلی تناقض‌آمیز است. «کوردل» به معنی بی‌بصیرت و نادان (انوری، ۱۳۹۰ب: ۱۲۹۷) و «از کیسه رفتن» کنایه از ضرر کردن است (همان: ۱۳۰۹). این کنایه با تعریض به مخاطبان، آنان را نفع‌پرست قلمداد می‌کند. «پرواز آفتاب» تشبیه دارد. چون در ذهن مردمان عادی هنوز آفتاب متحرک است و شاعر نیز به‌رغم کشفیات کیهان‌شناسان جدید مانند گالیله، بر وفق تصور عامه، آفتاب را متحرک دانسته و آن را به پرنده که امکان پرواز دارد مانند کرده است. «گوش‌های ناشنوایی» شخصیت‌بخشی دارد؛ گوش در هیئت انسانی تصور شده که ناشنواست. «نیم‌پردهٔ شب» تشبیه بلیغ است و شب را به نیم‌پرده‌ای برای نواختن موسیقی تشبیه کرده است. معنی دیگر آن، نیم‌پردهٔ نمایش است (آفرین و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۳). معنی دیگر آن اسناد نیم به شب به‌صورت پردهٔ نیمه‌شب است. «آواز آفتاب» جان‌بخشی دارد.

در سطرهای «در چشم‌های کوردلی‌تان/ سویی به‌جای اگر/ مانده‌ست آن‌قدر/ تا/ از/ کیسه‌تان نرفته تماشا کنید خوب/ در آسمانِ شب/ پروازِ آفتاب را/ با گوش‌های ناشنوایی‌تان/ این طُرفه بشنوید:/ در نیم‌پردهٔ شب/ آواز آفتاب را» پارادوکس مفهومی‌ای مستتر است که راوی در آن به‌طور ضمنی مخاطبان را فاقد بینش تشخیص درست از غلط و ناشنوا می‌داند. به‌عبارت دیگر به تصویر کشیدن آفتاب در شب و دعوت از کوردلان و ناشنوایان به دیدن و شنیدن پرواز و آواز آن (استعارهٔ تهکّمیه) به سخره گرفتن آنان است.

در این قسمت شاعر ابتدا وجود نیمه‌شب و شب را با کلمات «نیم‌شب»، «شب» و «نیم‌پردهٔ شب» اثبات و بر آن تأکید می‌کند، سپس به‌طور تناقض‌آمیز و به زبانی کنایی و غیرمستقیم به مردم می‌گوید: معجزه برایتان آوردم! چراغ در شب، بیایید. سپس می‌گوید: شما که مدعی هستید، در دل شب آفتاب (معجزه) را ببینید و آوازش را بشنوید! این شگرد (اثبات شب و سؤال در مورد آفتاب) برای القای نبود آفتاب به مردم است و راوی می‌خواهد که معنای کلام او را بفهمند و هم‌آوا با او وجود شب و غیبت آفتاب را بانگ بزنند؛ راوی می‌خواهد با اثبات خورشید دروغین آن را انکار کند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۳۶). ترکیب چراغ معجزه به‌طور ضمنی بر غیرممکن بودن وجود آفتاب در شب دلالت می‌کند.

«دیدیم
(گفتند خلق، نیمی)
پروازِ روشن‌اش را. آری!»
نیمی به شادی از دل
فریاد برکشیدند:
«با گوشِ جان شنیدیم
آواز روشن‌اش را!» (شاملو، ۱۳۹۱: ۶۵۴).

«پرواز روشن» و «آواز روشن» برای آفتاب حس‌آمیزی دارند. «روشن» به معنی تأکید مردم بر دیدن پرواز آفتاب و شنیدن آواز آفتاب است و به پافشاری عوام بر نظریاتشان تعبیر می‌شود، همچنین سیطرهٔ ایدئولوژی را بر آنان بازنمایی می‌کند. «فریاد برکشیدن از دل به شادی» برای تصدیق سخن راوی و «به گوش جان شنیدن» به معنی اعتقاد داشتن مردم به نظرشان است. این دو عبارت همراه با «دیدن» نشانگر این هستند که مردم به‌وسیلهٔ ایدئولوژی تسخیر شده‌اند و به همین خاطر رابطهٔ خود را با واقعیت از دست داده‌اند، به تعبیر آلتوسری، آنان در رابطه‌ای خیالی با واقعیت به سر می‌برند (آلتوسر، ۱۳۹۵: ۵۷-۵۸).

این بند می‌تواند بیان شاعرانهٔ کارکرد منفی ایدئولوژی‌های مسلط باشد که امور موهوم را به‌جای واقعیت بر کسانی که زیر سلطهٔ ایدئولوژی‌ها قرار گرفته‌اند، تحمیل می‌کنند و باعث می‌شوند تا مخاطبان، ناواقعیت را واقعیت بپندارند و آگاهی کاذب را به‌جای آگاهی حقیقی بنشانند.

«باری
من با دهانِ حیرت گفتم:
«ای یاوه
یاوه
یاوه،
خلایق!
مستید و منگ؟
یا به تظاهر
تزویر می‌کنید؟
از شب هنوز مانده دو دانگی.

ور تایب‌اید و پاک و مسلمان
نماز را
از چاوشان نیامده بانگی»» (شاملو، ۱۳۹۱: ۶۵۴-۶۵۵).

راوی که از جواب آنان حیرت کرده آنان را به مستی، تظاهر و بی‌ایمانی منتسب می‌کند. سؤال راوی پرسش بلاغی در معنای توبیخ است.

کاربرد «دهان» به‌جای زبان مجاز مرسل به علاقهٔ جزء و کل است (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۹۲). این کلمه که کل دهان را دربرمی‌گیرد برای القای حیرت، کاراتر از زبان و حاوی اغراق است. احتمالاً «به تظاهر» در معنای آشکاراست. این بند در مقابل مست و منگ است. شاعر می‌گوید اینکه در دل شب، مردم می‌گویند پرواز خورشید را دیدیم و آوازش را شنیدیم از دو حال خارج نیست؛ یا باید مست و منگ باشند که این‌گونه بگویند یا آشکارا تزویر کنند.

هر گاوگَندچاله‌دهانی
آتش‌فشان روشنِ خشمی شد (شاملو، ۱۳۹۱: ۶۵۵).

«گاو» استعاره از مردمان نادانی است که گندناک و بویناک‌اند و دهانی چاله‌مانند دارند. در دو سطر بالا سه تشبیه وجود دارد: «گاو به آتش‌فشان روشن خشم»، «دهان گاو به چاله» و «خشم به آتش‌فشان روشن». تشبیه اول مفرد به مرکّب و وجه‌شبه آن انفجار همراه با برون‌ریزی آتش و گدازه‌های خشم است. تشبیه دوم بلیغ مفرد به مفرد است و دهان افراد را به چاله تشبیه کرده است. تشبیه سوم عقلی به حسی است و خشم را به آتش‌فشان روشن تشبیه کرده است. وجه‌شبه روشن، حس‌آمیزی دارد. این سطرها ازیک‌طرف نشانگر واکنش تند و انکارآمیز عوام در برابر آگاهی‌بخشی راوی هستند و از طرف دیگر تنفر راوی از آنان را به تصویر می‌کشند.

«این گول بین که روشنیِ آفتاب را
از ما دلیل می‌طلبد» (همان‌جا).

منکران راوی که مسخ ایدئولوژی شده‌اند با اسناد نادانی به راوی سخن او را رد می‌کنند.

«توفان خنده‌ها [...]» (همان‌جا).

«توفان خنده‌ها» تشبیهی گویا از رفتار تقلیدی اکثریت است که راوی را مسخره می‌کنند.

«خورشید را گذاشته،
می‌خواهد
با اتّکا به ساعتِ شمّاطه‌دارِ خویش

بیچاره خلق را متقاعد کند
که شب
از نیمه نیز برنگذشته‌ست» (همان‌جا).

«ساعت شماطه‌دار» استعارهٔ مرشحه از منطق و استدلال عینی راوی و نماد آگاهی مدرن است.

«توفان خنده‌ها [...]» (همان‌جا).

باز هم در ادامه، اکثریت دوباره با تمسخر راوی از سخن‌گویانشان حمایت می‌کنند.

اینجا گفت‌وگوی صریح و کلنجار رفتن راوی با خلق و نمایندگانشان پایان می‌یابد. ادامهٔ شعر، حدیث‌نفس راوی با خودش در مورد چرایی وضعیت آنان و تعهد خودش نسبت به آنان است. راوی در عین ناامیدی از بیدار کردن مردم به آنان متعهد است.

«من
درد در رگان‌ام
حسرت در استخوان‌ام
چیزی نظیرِ آتش در جان‌ام
پیچید.
سرتاسرِ وجودِ مرا
گویی
چیزی به هم فشرد
تا قطره‌یی به تفته‌گیِ خورشید
جوشید از دو چشم‌ام.
از تلخیِ تمامیِ دریاها
در اشکِ ناتوانیِ خود ساغری زدم» (همان: ۶۵۶).

گریهٔ جان‌سوز راوی در جوشیدن اشک، به‌طور مضمر، به تفتگیِ خورشید از دو چشمش تصویر شده است. این تشبیه دو نکتهٔ مهم دارد: به تفتگی خورشید و جوشیدن. «تفتگی خورشید» اشاره به خورشید حقیقی دارد که در تقابل با آفتاب ساختگی حکومت برای عوام قرار می‌گیرد و بین راوی با خورشید این‌همانی ایجاد می‌کند. «جوشیدن» به معنی اصالت داشتن است. سپس به‌طور مضمر اشک ناتوانی به ساغری از تلخی دریاها تشبیه شده که مبین اصالت و خود اتکایی روشن‌فکر است. «تلخ»، یادآور شراب تلخ است و «ساغر تلخ زدن»

کنایه از مستی روشن‌فکر از درک عمیق ناتوانی خود از هدایت مردم و حاوی پارادوکس مفهومی است؛ زیرا راوی مست ناتوانی خود شده است. این تشبیه در دل خود تشبیه دیگری دارد: ناتوانی به اشک. شاعر گریهٔ خود را به ناتوانی در بیدارسازی مردم تفسیر می‌کند.

«آنان به آفتاب شیفته بودند
زیرا که آفتاب
تنهاترین حقیقتِشان بود
احساسِ واقعیت‌شان بود.
با نور و گرمی‌اش
مفهومِ بی‌ریای رفاقت بود
با تابناکی‌اش
مفهومِ بی‌فریبِ صداقت بود.
(ای‌کاش می‌توانستند
از آفتاب یاد بگیرند
که بی‌دریغ باشند
در دردها و شادی‌هاشان
حتّا
با نانِ خشکِشان.
و کاردهای‌شان را
جز از برایِ قسمت کردن
بیرون نیاورند)» (همان: ۶۵۶-۶۵۷).

راوی علت شیفتگی مردم به آفتاب را با ایجاد این‌همانی بین آفتاب و واقعیت وجودی مردم برمی‌شمارد. «آفتاب» استعاره‌ای نمادین از عوامل وحدت‌بخش و انسجام فردی، گروهی و اخلاقی مردم است و به قرینهٔ «قسمت کردن با کارد» نماد توزیع عادلانهٔ برخورداری‌هاست (هاشمی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۹). شیفتگی به آفتاب مزیّت مردم بود اما آنان آنچه را باید در روابط انسانی از آفتاب بیاموزند نیاموخته بودند. در زیرساخت این قسمت، به‌طور ضمنی به قرینهٔ نان خشک و آرزوی استفاده از کاردها برای قسمت کردن، به فقر و چنددستگی تحمیلی بر مردم اشاره شده است. ازآنجاکه این جملات بعد از پایان بحث بی‌نتیجهٔ راوی با مردم و نمایندگانشان ذکر شده به‌طور ضمنی ریشهٔ فقر توأم با نزاع مردم را به ساختار قدرت اسناد

می‌دهد و معنای ایدئولوژیک دارد. این برداشت با فعل «فریفته بودند» و نهاد نامعلوم آن تقویت می‌شود.

«افسوس!
آفتاب
مفهومِ بی‌دریغِ عدالت بود و
آنان به عدل شیفته بودند و
اکنون
با آفتاب‌گونه‌یی
آنان را
این‌گونه
دل
فریفته بودند!» (شاملو، ۱۳۹۱: ۶۵۷).

«آفتاب‌گونه» اصلاحات غیرواقعی است که ظاهر آفتاب و اصلاحات را دارد، اما رفاقت و صداقت و عدالت نمی‌آفریند. شاملو از دو آفتاب متفاوت حرف می‌زند، یکی آفتاب کاذب حکومتی که یک ایدئولوژی است و حکومت با تبلیغات آن را به نام انقلاب سفید و توزیع عادلانهٔ زمین به خورد مردم می‌دهد (هاشمی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۸-۷۹) و دیگری آفتاب واقعی و اصلاحات راستین که به برقراری عدالت در جامعه می‌انجامد.

«ای‌کاش می‌توانستم
خونِ رگانِ خود را
من
قطره
قطره
قطره
بگریم
تا باورم کنند» (شاملو، ۱۳۹۱: ۶۵۸).

خون به‌طور مضمر به اشک تشبیه شده و زیرساخت آن کنایهٔ خون گریستن از شدت اندوه است (انوری، ۱۳۹۰ب: ۵۳۸). زیرِهم نوشتن قطره، تصویری دیداری از ریزش اشک است.

«ای‌کاش می‌توانستم
یک‌لحظه می‌توانستم ای‌کاش

بر شانه‌های خود بنشانم
این خلقِ بی‌شمار را،
گردِ حبابِ خاک بگردانم
تا با دو چشمِ خویش ببینند که خورشیدِشان کجاست
و باورم کنند.
ای‌کاش
می‌توانستم!» (شاملو، ۱۳۹۱: ۶۵۸).

تشبیه «خاک به حباب» و نماد «خورشید» آخرین تصاویر شعر هستند. خورشید دررابطه‌با خاک به معنی خورشید واقعی و دررابطه‌با مردم به معنی اصلاحات واقعی است. ترکیب حباب خاک تناقض دارد؛ با توجه به ناپایداری حباب، این ترکیب نظر شاعر را دربارۀ سراب بودن وعده‌های اصلاحات ارضی نشان می‌دهد.

۳-۱-۲- محور افقی و عمودی تصاویر

تصویر فراگیر سروده، «روشنی ناموجود در دل تاریکی» است که تا اواسط بند ۲ در توصیفات و گفت‌وگوها حضور دارد. سپس راوی از انگیزه‌های توجه مردم به آفتاب و تعهد خود به آنان سخن می‌گوید. تصاویر هر قسمت ارتباط پویایی با تصویر بزرگ شعر دارند و انسجام در محور افقی و عمودی برقرار است.

۳-۱-۳- تصویر مرکزی شعر

تصویر مرکزی شعر «شب» است. در درون این شب کسی ادعای ظهور خورشیدی می‌کند و دیگران به تظاهر، وجود کاذب آن را باور می‌کنند. راوی شعر، بر کاذب بودن این خورشید و فراگیری شب تصریح می‌کند و درنهایت آرزو می‌کند که ای‌کاش می‌توانست به مردمی که این‌همه شیفتۀ خورشیدند، خورشید حقیقی را نشان دهد. منظور از «شب»، ایران دهۀ ۴۰ و منظور از «آفتاب» انقلاب سفید است. راوی که می‌خواهد انقلاب را انکار کند از مردم دربارۀ کارکرد و اهداف عقیم آن می‌پرسد تا مردم با تفکر عینی، مستدل و انتقادی، ظاهری بودن آن را درک کنند، اما مردم که تحت هژمونی گفتمان انقلاب قرار گرفته و به سوژۀ منقاد تبدیل شده‌اند برنامه را تأیید و روشن‌فکر را طرد می‌کنند.

تصویرسازی شعر بر «تقابل آفتاب با شب» نیز استوار است. راوی بر عدم امکان طلوع خورشید در شب تأکید می‌کند تا تناقض بنیادین حکومت دیکتاتوری با اصلاحات مردم‌محور را نشان دهد.

نماد «آفتاب» کارکرد مثبت- منفی دارد. راوی برای ارتباط با مردم از نماد آفتاب مردم استفاده می‌کند؛ بدین ترتیب آفتاب دو معنا می‌یابد: آفتاب (منفیِ) مردم و خورشید (مثبت) راوی. ازلحاظ گفتمانی، آفتاب شاملو همانند آفتاب طرفداران گفتمان رسمی، ایدئولوژیک است اما او می‌خواهد غیرواقعی بودن آفتاب آنان را ثابت کند؛ بنابراین از آنان می‌خواهد آفتاب را در شب ببینند. ازآنجاکه این آفتاب وجود ندارد شاملو امیدوار است آنان متوجه ساختگی بودن آفتاب خودشان شوند؛ به تعبیری شاملو عمداً ایدئولوژیک سخن می‌گوید تا مردم متوجه ایدئولوژی پنهان در گفتمان غالب شوند.

۳-۲- تحلیل متنی – زبانی تصاویر

۳-۲-۱- واژه‌های مهم و پرتکرار

آفتاب ۸ بار، شب و نیم‌شب ۵ بار، قطره ۴ بار، چشم و چشم‌ها ۳ بار، با چشم‌ها ۲ بار، ساعت شمّاطه‌دار ۱ بار و اشک ۱ بار در شعر آمده‌اند. تأکید این واژه‌ها بر روشنی در تاریکی و دیدن استوار است که با تسلّط گفتمان بر مردم با ابزار تبلیغ دولتی هماهنگی دارد. این کلمات نقش مهمی در ساخت‌بخشی به تصاویر و محتوای آنها دارند و نشانگر انگیزه و هدف شاعر از سرودن شعر هستند. ازلحاظ گفتمانی و بنا به موقعیت گوینده، رابطهٔ هم‌معنایی و تضاد معنایی بین این واژگان وجود دارد. واژهٔ «چشم» مهم است. نام شعر، «با چشم‌ها» است که معنای ایدئولوژیک آن ظاهرگرایی و عدم درک عمیق واقعیت‌ها از سوی مردم و مبارزان است. راوی با چشم‌های حیرت‌زده ولی بیدار، واقعیت را می‌فهمد و با کنایهٔ چشم‌های کوردلی، بینایی مردم را زیر سؤال می‌برد. زمانی که تلاش اصلاحی‌اش بی‌نتیجه می‌ماند از دو چشمش اشکی به تلخی دریاها می‌جوشد و آرزو می‌کند بتواند خون بگرید و خلق را به دیدن «دو چشم» بینا کند تا خورشیدشان را ببینند.

۳-۲-۲- ارزش تجربی کلمات

به عقیدهٔ فرکلاف برخی کلمات ممکن است به لحاظ ایدئولوژیک مورد مناقشه باشند و در کانون مبارزات ایدئولوژیک واقع شوند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۴). کلمات «آفتاب»، «خورشید»، «صبح»، «شب» و «چشم‌ها» این‌گونه‌اند. ازلحاظ گفتمانی این کلمات در وضعیتی نادر و متناقض، به‌طور توأمان رابطهٔ هم‌معنایی و تضاد معنایی دارند؛ یعنی شاملو با تمرکز بر این واژگان و سخن گفتن با واژگان طرف مقابل، با عناصر اساسی گفتمانی آنان رابطهٔ هم‌معنایی ایجاد می‌کند، سپس با تفکیک منظور خود از معنای آنان، بین این واژگان در گفتمان خود با گفتمان آنان تضاد معنایی ایجاد می‌کند. انگیزهٔ شاعر از این شگرد گفتمانی این است که ابتدا آنان را متوجه فهم نادرستشان از قضیه کند سپس هم‌دلی و اعتماد آنان را برانگیزاند تا کج‌فهمی خود را بپذیرند و به گفتمان اصلاحی او بپیوندند.

۳-۲-۳- ارزش رابطه‌ای کلمات

انتخاب و کاربرد کلمات به روابط اجتماعی بین مشارکین بستگی دارد (همان: ۱۷۸). تمرکز شاملو بر کلمات مهم گفتمانِ مقابل چون «آفتاب» مبین تعهد اجتماعی او و اوج هم‌دلی او با اکثریتی است که به دلیل ظاهربینی، فریب گفتمان رسمی را خورده‌اند و قدرت تشخیص واقعیت از فراواقعیت یا واقع‌نما (ایدئولوژی) را ندارند و سوژه شده‌اند.

رسمی یا غیررسمی، محترمانه یا غیرمحترمانه و بی‌تفاوت یا ترحم‌آمیز بودن کلمات نیز ارزش رابطه‌ای دارد. شاملو در توصیف سخن‌گویان اکثریت که با کج‌فهمی مانع مردم در پیوستن به حقیقت هستند کلمات توهین‌آمیز «هر گاوگندچاله‌دهانی/ آتش‌فشان روشنِ خشمی شد» را به کار می‌برد و زمانی که از دست مردم عصبانی است از ترکیب‌ها و کنایه‌های «چشم کوردلی»، «گوش‌های ناشنوایی»، «از کیسه‌تان نرفته»، «یاوه»، «مستید و منگ» و «تظاهر به تزویر» استفاده می‌کند، اما زمانی که متوجه ایدئولوژی‌زدگی آنان می‌شود با آنان همدلی می‌کند و سعی می‌کند آگاهشان کند. جنبه‌های مثبت و منفی (واژگان و تصاویر) گفتمان او در سخن گفتن با مردم متناسب با گفتمان محاوره‌ای و هم‌نوا با گفت‌وگو برای قبولاندن موضع به طرف مقابل است، اما زمانی که با مخاطب عام یا با خودش سخن می‌گوید و نتیجهٔ تلاش نافرجام خود را مرور می‌کند با زبانی رسمی، اصطلاحی و روشنفکرانه سخن می‌گوید که ازنظر ارزش رابطه‌ای اهمیت دارد. محاوره‌ای، تمثیلی و غیررسمی صحبت کردن

و سپس رسمی، اصطلاحی و روشن‌فکرانه سخن گفتن نشان‌دهندهٔ دو نوع گفتمان در متن است که ازنظر ارزش بیانی مهم است.

۳-۲-۴- ارزش بیانی کلمات

ارزش بیانی کلمات بیانگر عقیده، نگرش و ارزیابی تولیدکننده از واقعیت است. بُعد دیگر آن، استعاره است. منظور از استعاره «بازنمایی جنبه‌ای از تجربه برحسب جنبه‌ای دیگر از آن است» (همان: ۱۸۲) و می‌تواند شامل بازنمایی مثبت یا منفی و مهم یا غیرمهم تجربیات و مسائل اجتماعی در کاربرد ادبی یا غیرادبی باشد که تحت‌تأثیر گفتمان مسلّط به زبان تولیدکننده راه یافته یا به‌صورت بدیع در موافقت یا مخالفت با گفتمان مسلط تولید شده است. بنابراین استعارهٔ «آفتاب» در کاربردی دوگانه در موافقت و مخالفت با گفتمان مسلط آمده است؛ جنبهٔ موافق آن به اخذ آن از گفتمان اصلاحات ارضی و انقلاب سفید و جنبهٔ مخالف آن به تضاد معنایی آن با گفتمان مورداشاره مربوط است.

۳-۲-۵- ارزش تجربی ویژگی دستوری

یکی از جنبه‌های ارزش تجربی ویژگی دستوری، اسم‌سازی است. در این شعر از اکثریت جامعه که فریب گفتمان رسمی را خورده‌اند با واژگانی معنادار یاد شده است. روشنفکر در موقعیت‌های مختلف از اکثریت به‌صورت «مردم»، «خلق» و «خلق بی‌شمار» یا با ضمایر و شناسه‌های «آنان»، «تان»، «شان»، «یم»، «ند» یاد می‌کند که بیانگر نظر مثبت روشنفکر دربارهٔ آنان است و ارزش رابطه‌ای آن همراهی روشن‌فکر با مردم است. یک جا که از انکار سخن معنادار خود ازسوی خلق عصبانی می‌شود برای تحقیر، واژهٔ «خلایق» را به‌کار می‌برد و آنان را با «مستی»، «منگی»، «تزویر» و «نامسلمانی» خطاب می‌کند. در مقابل، روشنفکران ناراست و وابسته، از مردم به «بی‌چاره خلق» یاد می‌کنند که معنای ایدئولوژیک آن دلسوزی ظاهری و نوعی سوژه‌سازی است. روشنفکر از خودش در جملات خبری با شناسهٔ «م» و ضمایر «من»، «مرا» و «خود» یاد می‌کند که نشانهٔ خودباوری او در برابر ایدئولوژی مسلط و اقتدار او در صحنهٔ گفت‌وگوست. از باورمندان به انقلاب سفید (نمایندگان گفتمان رسمی و نمایندگان مردم) به «هر گاوگندچاله‌دهانی» (با یای نکره) یاد می‌کند که نشانگر نظر منفی او

و تحقیر و طرد آنان است. صفت مبهم «هر» مبین ناشناس بودن و مهم نبودن این گروه است و ارزش بیانی دارد.

۳-۲-۶- ارزش بیانی ویژگی‌های دستوری

ارزش بیانی ویژگی‌های دستوری کلمات در «وجه» قابل‌ردیابی است. این شعر صحنهٔ یک تنازع گفتمانی است که راوی به‌عنوان اقلیت با دو گروه مردم و باورمندان انقلاب در بحث‌وجدل است. وجه غالب گفت‌وگو، وجه خبری است که مبین قطعیت طرف‌ها در نظریاتشان است. وجه امری و پرسشی از زبان راوی بیان شده که با موقعیت اقتدارآمیز او در متن و واقعیت تناسب دارد؛ البته زمانی که راوی از تغییر مردم ناامید می‌شود به وجه التزامی سخن می‌گوید که مبیّن آرزوی اصلاحات واقعی است. خلق و ظاهرگرایان، کمتر و به وجه خبری و تمسخرآمیز سخن می‌گویند که نشانهٔ غلبهٔ ایدئولوژی بر آنان است.

۴- تحلیل برون متنی تصاویر؛ سطح تفسیر

۴-۱- بافت متنی تصاویر

ساختار شعر «با چشم‌ها» بر نماد استوار است. کارکرد تشبیه‌ها و استعاره‌ها نیز پروراندن نمادهاست. برخی از تشبیه‌ها و استعاره‌ها به نماد تبدیل می‌شوند. درمجموع همهٔ تصاویر در خدمت درون‌مایهٔ اجتماعی- انتقادی شعر قرار دارند.

اولین و مهمترین نماد شعر، «خورشید» است که در هیئت آفتاب و خورشید در شعر حضور دارد. نماد خورشید در مرکز تصاویر است و تصاویر دیگر همچون چراغ معجزه، پرواز و آواز آفتاب و گفت‌وگوی روشن‌فکر و عوام، حول نفی و اثبات این تصویر در حال گردش هستند، بنابراین تمام تصاویر با بافت متنی شعر یعنی تصویرپردازی از آفتاب در شب تاریک برای اثبات یک تصور و باور غیرواقعی در مورد یک برنامهٔ اجتماعی هماهنگی دارند.

تمرکز انقلاب سفید و هستهٔ آن اصلاحات ارضی بود. «مراد از اصلاحات ارضی قوانین و مقرراتی است که به‌منظور لغو نظام ارباب- رعیتی و بازتوزیع مجدّد زمین در دههٔ چهل شمسی» (رحمانیان و عبدالهی، ۱۳۹۶: ۱۲۴) اجرا شد. درنتیجه، اصلاح روابط اجتماعی در روستاها و بهبود وضعیت روستاییان از اهداف اصلی اصلاحات بود.

ازنظر ارتباط تصاویر با بافت متنی شعر، استعاره -نماد آفتاب و خورشید دقیقاً از بافت جامعهٔ روستایی- کشاورزی انتخاب شده و بهترین نماد برای بازنمایی تصورات روستاییان از اهداف اصلاحات ارضی است.

تأکید بر چشم و گوش در شعر و تصاویر مرتبط با آنها به نقش مسحورکنندهٔ تبلیغات حکومتی بر مردم اشاره دارد؛ به تعبیری تصاویر مربوط به دیدن و شنیدن از بافت موقعیتی شعر (تبلیغات حکومت دربارهٔ انقلاب) برخاسته است. مفهوم دیگر تأکید بر چشم و گوش و اغراق مستتر در «با چشم‌ها»، ظاهربین بودن اکثریت جامعه و نبود درک عمیق نزد آنان است.

۴-۲- مشارکان فرایند

شناسایی مشارکان فرایند، هم در سطح توصیف (ارزش تجربی ویژگی‌های دستوری کلمات) و هم در بخش تفسیر (بافت موقعیتی) قابل‌طرح است. مشارکین فرایند شامل «روشنفکر واقعی (شاملو)»، «مترجم»، «روشن‌فکران سطحی‌نگر» و «اکثریت (خلق)» است. مشارک اول (شاملو) و مشارکین دوم (روشن‌فکران نمایندهٔ اکثریت) مشارک فعّال یا کنشگر هستند، اما خلق، هم مشارک غیرفعال یا کنش‌پذیر است و هم مشارک فعالِ باواسطه یا نیمه‌فعال. آنان زمانی که به‌تبع نمایندگانشان علیه شاملو موضع‌گیری می‌کنند کنشگر نیمه‌فعال هستند و زمانی که قدرت ایدئولوژیک- گفتمانی بر آنان غلبه یابد و نتوانند برخلاف گفتمان مسلط کاری کنند کنش‌پذیر هستند. توصیف آنان در قسمت پایانی بند ۲ از «آنان به آفتاب شیفته بودند» تا پایان بند ۴ بیانگر کنش‌پذیری یا سوژگی آنان است. شاملو نیز زمانی که به‌عنوان آغازگر جدال گفتمانی و مخالف گفتمان مسلّط سخن می‌گوید مشارک فعال است، اما زمانی که در بحث با نمایندگان گفتمان مقابل ناکام می‌شود به مشارک نیمه‌فعال تبدیل می‌شود. ازلحاظ ایدئولوژیک، فرایند کنشگری فعال- نیمه‌فعال راوی، نشان‌دهندهٔ غلبهٔ گفتمان مسلط بر جامعه و ناکامی روشنفکر در ابلاغ رسالت اجتماعی و تغییر جامعه است. مترجم هم که سخنش عامل انگیزشی سرایش شعر است مشارک (سوژهٔ) پنهان یا زمینه‌ای فرایند است.

۴-۳- واکنش به گفتمان‌های رایج دربارهٔ انقلاب سفید

تاریخ سرایش شعر «با چشم‌ها» سال ۱۳۴۶ است (شاملو، ۱۳۹۱: ۳۳۲). در این زمان چند سال از برنامهٔ اصلاحات ارضی و انقلاب سفید گذشته و نقاط قوت و ضعف آن حداقل برای

روشن‌فکران آشکار شده بود؛ بنابراین بافت نزدیک تأثیرگذار بر سرایش و تصویرسازی شعر گفت‌وگوهای (گفتمان‌های) موافق و مخالف رایج به‌ویژه در بین منتقدان دربارۀ این برنامه در آن زمان است.

شاملو انگیزۀ اصلی سرایش این شعر را مقابله با کسانی از حزب تراز نوین طبقۀ کارگر می‌داند که تحت‌تأثیر تبلیغات و ظاهر برنامه، انقلاب سفید شاه را تأیید کردند و آن را تحقق آرمان مبارزاتی خود می‌دانستند. شاملو سخن یکی از مترجمان نامدار آن گروه را نقل می‌کند که در دفتر «کتاب هفته» به شاملو گفت: مواد اعلام‌شده بسیار مترقی است، مگر ما که بیست سال تمام مبارزه کردیم چه می‌خواستیم؟ (همان: ۱۰۷۳-۱۰۷۴). این سخن شاملو بازتابی از بحث‌های رایج در آن زمان دربارۀ انقلاب سفید است و ثابت می‌کند که این شعر واکنشی به آن گفتمان‌ها از سوی گروه اقلیت یا منتقدان است.

تاریخ دقیق گفت‌وگوی شاملو با مترجم روشن نیست ولی ازآنجاکه شاملو از سال ۱۳۴۰ تا سال ۱۳۴۳ به‌تناوب در کتاب هفته بود احتمالاً گفت‌وگوی آنان در آخرین دورۀ حضور شاملو در کتاب هفته، از ۱۲ فروردین تا ۲۲ اردیبهشت سال ۱۳۴۲(پارسا و دیگران، ۱۳۸۸: ۲۷-۲۸) اتفاق افتاده است.

۴-۴- تأثیر واقعیت‌های اجتماعی بر ساختار شعر

این شعر به دو بخش قابل‌تقسیم است، بخش اول از ابتدای شعر تا اواسط بند دوم (توفان خنده‌ها) و بخش دوم از «من درد در رگان‌ام» تا پایان شعر. این ساختار ممکن است تحت‌تأثیر وضعیت اجتماعی آن زمان قرار گرفته باشد؛ بدین معنی که بحث داغ بخش اول، بازتاب بحث‌وجدل‌های پرحرارت بین گروه‌های اجتماعی و غلبۀ گفتمان رسمی بر گفتمان‌های حاشیه‌ای، منتقد و مخالف است و بخش دوم بیانگر در اقلیت بودن منتقدان و روشنفکران واقعی و درحاشیه‌بودن گفتمان‌های جایگزین و مردمی است.

۴-۵- رابطۀ تصاویر با کنش گفتمانی انقلاب سفید

کنش گفتمانی شعر، اصلاحات ارضی و انقلاب سفید است که به‌عنوان یک گفتمان از سوی حاکمیت طرح شد. رژیم با برنامه‌های تبلیغاتی از طریق رسانه‌ها و با امکانات دولتی، به تئوریزه کردن و مشروع‌سازی فرایند پرداخت و باعث شد تا مردم و طبقاتی از روشنفکران و

مخالفان و منتقدان جذب برنامه شوند و آن را در راستای اهداف اصلاحی خود قلمداد کنند. موفقیت گفتمان انقلاب در جذب مردم و روشن‌فکران، از گفت‌وگوی شاملو با آن مترجم برمی‌آید، اما شاملو، به‌عنوان نمایندهٔ گفتمان اقلیت، به آگاه‌سازی مردم و مخالفت با برنامه پرداخت؛ بنابراین کنش گفتمانی او، مخالفت با کنش گفتمانی انقلاب است ولی با توجه به وضعیت هژمونیک گفتمان رسمی، موفق به اقناع شیفتگان برنامه و وارونه‌سازی فرایند نمی‌شود.

۶-۴- بافت بینامتنی تصاویر

بافت بینامتنی در تحلیل فرکلاف، به کشف صداهای موجود در متن و ارتباط گفتمان با سایر گفتمان‌ها و نظم‌های گفتمانی می‌پردازد. در این شعر، برخی از تصاویر، خصلت بینامتنی دارند و شعر را از حالت تک‌صدایی خارج کرده‌اند. مثلاً کنایه‌های «از کیسه رفتن» و «گول» از زبان عامیانه گرفته شده‌اند و کنایه‌های «تائب» و «پاک و مسلمان» متن را به بافت مذهبی ارجاع می‌دهند. تشبیه «چراغ معجزه» به فضای مذهبی مربوط است و شاملو را جای یک پیامبر نشانده است. واژهٔ «چاوش» به معنی آنکه پیشاپیش زائران حرکت می‌کند و با صدای بلند اشعار مذهبی می‌خواند (انوری، ۱۳۹۰الف: ۲۲۸۵) به بافت مذهبی مربوط است. «خورشید چارتاق» به بافت عمومی و جامعهٔ روستایی مربوط است. استعارهٔ «گاو» از گفتمان عمومی به معنی «نفهم بودن» گرفته شده و ظاهرگراها را نه‌تنها ساده و ظاهربین بلکه هیچ‌نفهم می‌داند.

۵- تحلیل برون‌متنی تصاویر، سطح تبیین

۵-۱- عوامل ساختاری مؤثر بر تصاویر

عامل ساختاری سرایش شعر، اوضاع نامناسب اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جامعه بعد از انقلاب سفید بود. آرزوی شاعر در بند سوم این است که مردم همانند آفتاب گرمابخش زندگیِ هم باشند و نان خشکشان را با هم قسمت کنند و از کارد برای توزیع داشته‌ها استفاده کنند. بیان این خواسته‌ها در قالب آرزو نشانهٔ نبود روابط انسانی درست در جامعه است و بر وجود نوعی گسست اجتماعی، فقر عمومی و اختلاف تحمیلی در اجتماع صحّه می‌گذارد. «نان خشک» نشانهٔ فقر زیاد و «بیرون کشیدن کارد برای مقاصدی جز قسمت کردن» نشانهٔ

گسست اجتماعی و وجود انواع تضادهاست. این وضعیت، بینانگر سوژگی مردم تحت هژمونی گفتمان برتر است که در فعل «فریفته بودند» به‌طور منفی بازنمایی شده است.

عامل مؤثر دیگر بر سرایش و تصویرسازی شعر، برنامهٔ اصلاحات ارضی و انقلاب سفید بود که تحت‌فشار آمریکا و بر اثر بحران اقتصادی اواخر دههٔ ۳۰ در ایران اجرا شد. افزایش شمار اعتصابات و اعتراضات اجتماعی از سال ۱۳۳۶ به بعد نیز مزید بر علت بود و ضرورت بازبینی سیاست‌ها را گوشزد کرده بود تا مبادا یک انقلاب اجتماعی ظهور کند و کل دستگاه حکومت نابود شود (نک. قرشی و داودی: ۱۳۹۷). انقلاب سفید برای جلوگیری از وقوع یک انقلاب سرخ از پایین یا انقلابی دهقانی مانند انقلاب چین بود (ابوالحسن تنهایی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۸۰؛ آبراهامیان، ۱۳۹۰: ۲۲۴). به‌طور خلاصه دلیل طراحی و اجرای انقلاب سفید وضعیت نامناسب سیاسی جامعه و هدف آن جلوگیری از فروپاشی احتمالی بود و ماهیت سیاسی داشت (نک. خرمشاد و موسی‌نژاد، ۱۳۹۶)، ولی به نفع مردم بازنمایی می‌شد. محمدرضاشاه و مجریان انقلاب، اجرای اصلاحات را در جهت «تأمین منافع اکثریت»، «تعمیم عدالت اجتماعی»، «خشکاندن ریشه‌های ارتجاع و عناصر محافظه‌کار» و «مشارکت تعداد بیشتری از افراد جامعه در سرنوشت سیاسی خود» بیان می‌کردند، اما اینها انگیزه‌های اصلی طرح نبودند (یاراحمدی، ۱۳۹۹: ۳).

این شعر صحنهٔ تقابل دو ایدئولوژی است؛ ایدئولوژی روشنفکری منتقدانه و مخالف که راوی-شاملو نمایندهٔ آن است و ایدئولوژی رسمی و غالب که به‌وسیلهٔ حکومت و با حمایت روشن‌فکران و مبارزان سطحی‌نگر ترویج می‌شد و مردم را تحت انقیاد هژمونیک خود درآورده بود. راوی که از ماهیت ایدئولوژیک اصلاحات آگاه است می‌خواهد با نقد و تخطئهٔ همان برنامه، ماهیت واقعی و یک‌طرفهٔ آن به نفع حکومت را به مردم بنمایاند تا مردم از آن روگردان شده به ایدئولوژی جایگزین روبیاورند. این فرایند از طریق زیر سؤال بردن و بازنمایی منفی ایدئولوژی غالب انجام می‌شود؛ بنابراین کنش ایدئولوژیک شاملو بر نقد و تخریب ایدئولوژی رسمی متمرکز است تا در صورت موفقیت بتواند ایدئولوژی خود را ارائه دهد، ولی به دلیل هژمونی گفتمان غالب و زیاد بودن مشارکان (سوژه‌های) آن در اقلیت قرار می‌گیرد و موفق نمی‌شود گفتمان خود را به وضعیت هژمونیک درآورد.

۵-۲- کارکرد ایدئولوژیک تصاویر

شعر در وضعیت تنیدگی ایدئولوژیک و انباشته از ایدئولوژی است. عناصر ایدئولوژیک آن در ساخت و محتوا شامل «ساختار دوبخشی شعر»، «نوع، مفهوم و تعداد تصاویر»، «تعداد واژگان و ارجاعات به هر گفتمان» و «زمینهٔ آنها» است و کارکرد ایدئولوژیک آنها عبارت است از:

۵-۲-۱- غیرطبیعی‌سازی و مشروعیت‌زدایی

غیرطبیعی‌سازی اوضاع جامعه و مشروعیت‌زدایی از گفتمان انقلاب سفید با انتخاب شیوهٔ بیان نمادین به‌جای صراحت در بیان برای بازنمایی اختناق سیاسی؛

بیان غیرمستقیم و بازنمایی ایدئولوژیک شرایط اقتصادی، اجتماعی و سیاسی دههٔ چهل با نمادهای شب و تاریکی؛

بازنمایی اصلاحات ایده‌آل در قالب آرزو؛

بازنمایی ایدئولوژیک انقلاب سفید با تصویر صبح نابجا و آفتاب غیرواقعی (آفتاب‌گونه)؛

بازنمایی تضاد بنیادین حکومت پهلوی با اصلاحات واقعی و مردم‌محور با تصویر آفتاب در شب تاریک؛

رد ایدئولوژی تبلیغاتی حکومت دربارهٔ انقلاب سفید با تصویر خورشید چارتاق و فریفتن مردم با آفتاب‌گونه؛

کاربرد زبان مستدل و غیرشعری (روشنفکرانه) از اواسط بند ۲ به بعد برای نقد ایدئولوژیک گفتمان روشن‌فکران و مبارزان سطحی‌نگر و ارائهٔ گفتمان روشن‌فکر واقعی؛

مشروعیت‌زدایی از گفتمان انقلاب و نتایج آن با نمادهای آفتاب دروغین و شب؛

مقابله با هژمونی گفتمان انقلاب از طریق سرایش این شعر و تصویرسازی‌های منفی از گفتمان انقلاب؛

و بازنمایی سیطرهٔ ایدئولوژی بر ذهن و زبان مردم با کنایهٔ چشم و گوش بسته بودن آنان و انتساب مستی و منگی، تظاهر به تزویر و بی‌ایمانی به آنان.

۵-۲-۲- طبیعی‌سازی و مشروع‌سازی گفتمان اصلاحات واقعی

شاملو با بازنمایی نیاز جامعه به اصلاحات به‌صورت تصویرسازی شیفتگی مردم به آفتاب واقعی که حقیقت و واقعیت وجودی مردم است و کارکرد آن ایجاد عدالت است در پی طبیعی‌سازی

گفتمان اصلاحات واقعی است. این بازنمایی خصیصهٔ ایدئولوژیک دارد؛ یعنی شاملو در فرایندی ایدئولوژیک، نگرش حکومتی در مورد انقلاب را که بر اثر تبلیغات، موردقبول مردم و روشنفکران واقع شده بود رد می‌کند و نگرش ایدئولوژیک دیگری را که خود طرفدار آن است ترویج می‌کند.

اطناب در توصیف راوی که از «من درد در رگانم» شروع می‌شود تا «در اشک ناتوانی خود ساغری زدم» ادامه می‌یابد همراه با مفهوم مثبت آن، به معنی اوج تعهد اجتماعی شاعر است و معنای ایدئولوژیک دارد که مفهوم آن مشروعیت گفتمان راوی در مقابل گفتمان رسمی است. توصیف منفی از ایدئولوژی‌زدگی مردم نیز برای گفتمان راوی کارکرد مثبت دارد و به مشروع‌نمایی آن کمک می‌کند. در حقیقت شاملو در مقابل ایدئولوژی مسلط، ایدئولوژی جایگزین خود را در هیئت «آفتاب»، «تنهاترین حقیقت»، «احساس واقعیت»، «نور و گرمی»، «رفاقت و صداقت»، «قسمت کردن»، «عدالت» و «خورشید» ارائه می‌دهد و تعهد خودش را در قالب «خون گریستن» و «نشاندن خلق بر شانه‌هایش» اثبات می‌کند.

مزیت گفتمانی شاملو، آمیختن گفتمان با کنش اجتماعی است. او گفتمان را با عمل (آزاد کردن دستان بسته از زنجیر خواب، گفتن با دهان حیرت، ریختن اشک و نشاندن مردم بر شانه‌ها و گرداندن دور حباب خاک) در هم می‌آمیزد و علاوه بر گفت‌وگو با طرفداران گفتمان مسلّط، با نشان دادن آفتاب در شب و دعوت آنان به دیدن این آفتاب، عملاً برای باطل کردن تصور آنان اقدام می‌کند.

۶- نتیجه‌گیری

در سطح توصیف، شعر «با چشم‌ها» شعری تمثیلی- نمادین در نقد انقلاب سفید و اصلاحات ارضی است. عناصر تصویرساز شعر شامل «تشبیه»، «استعاره»، «پارادوکس»، «کنایه»، «نماد» و «حس‌آمیزی» است. انسجام در محور افقی و عمودی برقرار است. تصویر مرکزی سروده، شب است. منظور از شب، ایران دههٔ چهل و منظور از آفتاب انقلاب سفید است. تصویرسازی شعر بر تقابل آفتاب با شب نیز استوار است. راوی بر عدم امکان طلوع خورشید در شب تأکید می‌کند تا تناقض حکومت دیکتاتوری با اصلاحات مردم‌محور را نشان دهد.

نماد «آفتاب» کارکرد مثبت و منفی دارد؛ معنای منفی آن، ایدئولوژی گفتمان غالب و معنای مثبتِ آن، اصلاحات واقعی (خورشیدِ) راوی است. هر دو آفتاب، ایدئولوژیک هستند. شاملو از ایدئولوژی خودش برای نفی ایدئولوژی غالب استفاده می‌کند.

کلمات مهم و پرتکرار شعر عبارت‌اند از: آفتاب، شب و نیم‌شب، با چشم‌ها، قطره و ساعت شمّاطه‌دار. معنای ضمنی این واژه‌ها تأکید بر روشنی در تاریکی و دیدن است که با تسلط گفتمان بر مردم با ابزار تبلیغ دولتی هماهنگی دارد. این کلمات نقش مهمی در ساخت‌بخشی به تصاویر و محتوای آنها دارند و نشانگر انگیزه و هدف شاعر هستند. نوعی رابطهٔ هم‌معنایی و تضاد معنایی بین این واژگان وجود دارد.

کلمات «آفتاب»، «خورشید»، «صبح»، «شب» و «چشم‌ها» در کانون مبارزهٔ ایدئولوژیک هستند و به‌طور توأمان رابطهٔ هم‌معنایی و تضادّ معنایی دارند. این کلمات و اسم‌سازی‌ها و توصیف‌ها، ارزش رابطه‌ای دارند. استعارهٔ آفتاب ارزش بیانی دارد. وجهیّت ازنظر دستوری ارزش بیانی دارد.

شعر انباشته از ایدئولوژی است و عناصر ایدئولوژیک آن «ساختار دوبخشی شعر»، «نوع، مفهوم و تعداد تصاویر»، «تعداد واژگان و ارجاعات هر گفتمان» و «زمینهٔ آنها» ست.

سطح تفسیر:

بافت موقعیتی تصاویر شامل «بافت متنی»، «مشارکان فرایند»، «واکنش به گفتمان‌های رایج دربارهٔ انقلاب سفید»، «تأثیر واقعیت‌های اجتماعی بر ساختار شعر»، «رابطهٔ تصویر با کنش گفتمانی انقلاب سفید» و «بافت بینامتنی» است.

در سطح تبیین، عوامل ساختاری مؤثر بر شکل‌یابی تصاویر، «اوضاع نامناسب اجتماعی، اقتصادی و سیاسی جامعه» و «برنامهٔ انقلاب سفید و اصلاحات ارضی» است که اهداف ایدئولوژیک داشت ولی در جهت تأمین منافع اکثریت و به‌عنوان اصلاحات مردم‌محور بازنمایی می‌شد. کارکرد ایدئولوژیک تصاویر، «غیرطبیعی‌سازی وضعیت جامعه و مشروعیت‌زدایی از گفتمان انقلاب سفید» و «طبیعی‌سازی و مشروع‌سازی گفتمان اصلاحات واقعی» است. شعر صحنهٔ تقابل ایدئولوژی روشن‌فکری منتقدانه و مخالف و ایدئولوژی رسمی و غالب است که مردم را تحت انقیاد هژمونیک خود درآورده است. کنش ایدئولوژیک شاملو نقد و تخریب ایدئولوژی رسمی با هدف جایگزین‌سازی ایدئولوژی خود است ولی به دلیل هژمونی گفتمان

غالب و زیاد بودن مشارکان (سوژه‌های) آن موفق نمی‌شود گفتمان خود را به وضعیت هژمونیک درآورد.

شاملو با تمرکز بر عناصر اصلی گفتمان مقابل ابتدا سعی می‌کند غیرواقعی بودن آن گفتمان را به مردم ثابت کند سپس با استفاده از همان عناصر، به گفتمان خود شکل می‌دهد. او سعی دارد نشانه‌های گفتمان مقابل را از معنای قبلی یا معنای موجود و غالب تهی کند و معنای جدیدی را که حاوی ایدئولوژی خودش است بر آن‌ها بار کند. این کاربرد یا بهره‌گیری دوگانه از ایدئولوژی مقابل برای کنار زدن آن و تثبیت ایدئولوژی خودی، نوعی خلاقیت ایدئولوژیک است.

منابع

آبراهامیان، ایرواند (۱۳۹۰). *تاریخ ایران نوین*، ترجمهٔ شهریار خوّاجیان. تهران: دات.

آفرین، فریده؛ شکوری ثانی، معصومه و زارع، محبوبه (۱۳۹۶). «تحلیل آشنایی‌زدایی در شعر «با چشم‌ها»ی احمد شاملو». *مطالعات زبانی و بلاغی*، ۸ (۱۵): ۷-۴۰.

آلتوسر، لویی (۱۳۹۵). *ایدئولوژی و سازوبرگ‌های ایدئولوژیک دولت*، ترجمهٔ روزبه صدرآرا. تهران: چشمه.

ابوالحسن تنهایی، حسین؛ حضرتی، زهرا؛ مختاری، مصطفی و کلاهدوزان، هاجر (۱۳۹۲). «بررسی پیامدهای اصلاحات ارضی در ایران و تأثیر آن بر ساختار سیاسی دههٔ پنجاه خورشیدی». *فصل‌نامهٔ تخصصی علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی*، ۲ (۲۱): ۱۷۹-۲۲۰.

انوری، حسن (۱۳۹۰)الف. *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: سخن.

انوری، حسن (۱۳۹۰)ب. *فرهنگ کنایات سخن*. تهران: سخن.

پارسا، مانی؛ معصومی، بهرام و سلگی، لیلا (۱۳۸۸). *آثارشناسی توصیفی احمد شاملو*، تهران: چشمه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه*، تهران: نگاه.

خرمشاد، محمدباقر و موسی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۹۶). «دولت پهلوی، اصلاحات ارضی و نظریهٔ توسعهٔ روستو». *فصل‌نامهٔ علوم اجتماعی*، ۲۶ (۷۶): ۱۴۵-۱۷۴.

رحمانیان، داریوش و عبدالهی، محمدجواد (۱۳۹۶). «از بیکاری پنهان به بیکاری آشکار: تأثیر اصلاحات ارضی در به رسمیت شناختن بیکاری». *تحقیقات تاریخ اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۷ (۱): ۱۰۹-۱۳۵.

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

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

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

قرشی، مجتبی و داودی، علی‌اصغر (۱۳۹۷). «جبهه‌گیری احزاب در مقابل اصلاحات ارضی رژیم پهلوی». فصل‌نامهٔ *مطالعات سیاسی*، ۱۰(۳۹): ۱۱۳-۱۳۴.

هاشمی، رشید؛ ارشاد، فرهنگ؛ سیف‌الّهی، سیف‌الله و راد، پرویز (۱۳۹۷). «بازخوانی شعر احمد شاملو در چارچوب رویکرد ساختارگرایی». *مجلهٔ جامعه‌شناسی ایران*، ۱۹(۱): ۶۸-۹۰.

یاراحمدی، معصوم (۱۳۹۹). «انقلاب سفید و گسترش نظام آموزش عالی؛ چالش‌ها و تعارض‌ها (۱۳۴۲-۱۳۵۷)». *فصل‌نامهٔ علمی-تخصصی پژوهش در آموزش تاریخ*، ۱ (۱): ۱-۱۹.

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

روش استناد به این مقاله:

سعادت شعاع، مرادعلی و مرتضایی، سیدجواد. (۱۴۰۲). «تقابل ایدئولوژیک شاملو با گفتمان غالب در شعر «با چشم‌ها»». *نقد و نظریه ادبی*، ۱۵(۱):۱۹۳-۲۱۹. DOI: 10.22124/naqd.2024.24086.2445

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.