

تحلیل متن - بافت در تصاویر شعر «۲۳» از احمد شاملو به روش نورمن فرکلاف

چکیده

هدف این مقاله تحلیل متنی - بافتی تصاویر شعر «۲۳» از شاملو با الگوی فرکلاف است. شعر «۲۳» شعری سیاسی است و رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف از کارآمدی کافی در تحلیل گفتمانی این شعر برخوردار است. این شعر بیانی تمثیلی از اوضاع سیاسی زمان است. ابعاد بلاغی تصاویر در سطح توصیف بررسی شد و بافت موقعیتی و ساختارهای سیاسی - اجتماعی مؤثر بر تصاویر، در سطوح تفسیر و تبیین تحلیل شدند. تصویر مرکزی شعر آشفتگی اوضاع سیاسی - اجتماعی ایران آن زمان است. ابعاد ایدئولوژیک تصاویر در نوع، تعداد، چگونگی و کارکرد آن‌ها مستتر است. بافت موقعیتی تصاویر، راه‌پیمایی ۲۳ تیر ۱۳۳۰ است که به کشته شدن تعداد زیادی از مردم انجامید. ساختار تأثیرگذار بر فضای تصاویر، نابسامانی اوضاع سیاسی، اختلافات آشکار و پنهان نهادهای قدرت، دخالت‌ها و رقابت‌های عوامل خارجی و ضدیت تفکر چپ با آمریکا و سرمایه‌داری است. کارکرد ایدئولوژیک تصاویر، در ابعاد هم‌زمانی سرایش شعر با واقعه، بیان صریح، واژگان سیاسی، گرایش چپ شاعر و مخالفت او با حکومت قابل‌ردیابی است.

کلیدواژه‌ها: تصویر، شعر ۲۳، شاملو، متن، بافت، فرکلاف

۱. درآمد

۱,۱ موضوع

با توجه به اینکه شعر «۲۳» مضمون سیاسی دارد در این مقاله سعی شد ابعاد جزئی و کلی تصاویر آن از منظر بلاغی و سیاسی - اجتماعی بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف (Norman fairclough) بررسی شود تا علاوه بر مطالعه ادبی و درون‌متنی تصاویر، چگونگی رابطه آن‌ها با برون‌متن روشن شود. دلیل انتخاب نظریه فرکلاف به‌عنوان مبنا و الگوی تحلیل این بود که در بین تحلیلگران انتقادی، فرکلاف منسجم‌ترین نظریه و روش تحلیل را دارد، به‌نحوی که بررسی متنی را با بررسی بافتی در هم می‌آمیزد و به‌طور توأمان، متن را در ارتباط با بافت محدود و گسترده تحلیل می‌کند. روش فرکلاف به دلیل توجه به ایدئولوژی و روابط قدرت در گفتمان، جنبه انتقادی دارد و در مقایسه با دیگر روش‌ها به تبیین بهتر و دقیق‌تر رابطه متن با جامعه می‌انجامد.

۱,۲ پرسش‌ها

۱. مختصات درون‌متنی و ارزش بلاغی تصاویر شعر «۲۳» چیست؟
۲. عوامل بافت موقعیتی مؤثر بر تصاویر شعر «۲۳» چیست و رابطه بین بافت موقعیتی با تصویرها چگونه است؟
۳. چه عواملی به‌عنوان بافت کلان سیاسی - اجتماعی بر تصویرهای شعر «۲۳» تأثیر گذاشته‌اند و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر چگونه است؟

۱,۳ فرضیه‌ها

۱. تصویر، عنصر «متنی» کنش گفتمانی شاملوست و بررسی صوری یا درون‌متنی، ارزش بلاغی آن را روشن می‌کند و مبنای کشف ابعاد و کارکرد ایدئولوژیک آن در سطوح بعدی تحلیل است.
۲. با تحلیل بافت موقعیتی، جنبه‌های محتوایی و ایدئولوژیک تصاویر شعر «۲۳» در رابطه با متغیرهای بلاغی مؤثر بر تصاویر آشکار می‌شود.
۳. مطالعه بافت کلان سیاسی - اجتماعی، کارکرد ایدئولوژیک تصاویر را در رابطه با متغیرهای عام نمایان می‌کند و با نگاهی انتقادی، کردار گفتمانی و ایدئولوژیک شاملو را در رابطه با اوضاع سیاسی جامعه آشکار می‌کند.

۱,۴ روش تحقیق

بر اساس نظریه و روش تحلیل فرکلاف، تصاویر شعر در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین تحلیل می‌شوند. ابتدا به‌طور مختصر درباره شعر «۲۳» بحث می‌شود. سپس در سطح متن (توصیف) تمام تصاویر از نظر کمی و کیفی بررسی می‌شوند و ابعاد بلاغی آن‌ها در ساختمان شعر تحلیل می‌شود. در سطح بافت موقعیتی (تفسیر)، تأثیر متغیرهای بلاغی مؤثر بر شکل‌گیری، نوع و چگونگی تصاویر بررسی می‌شود و در سطح بافت کلان (تبیین)، عوامل تأثیرگذار بر تصاویر و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر تشریح می‌شود.

به نظر فرکلاف ایدئولوژی و روابط قدرت در تمام ابعاد و صور زبان و گفتمان (ساخت و محتوا) وجود دارند و صورت جزئی از محتواست (fairclough, 1992: 194). به همین دلیل مراحل سه‌گانه تحلیل فرکلاف از هم جدا نیستند بلکه با یکدیگر مرتبط هستند و به شکل پویایی، مکمل هم شمرده می‌شوند؛ بنابراین ابعاد ایدئولوژیک تصاویر در سطوح سه‌گانه تحلیل توصیف، تفسیر و تبیین واکاوی می‌شود.

۱,۵ سوابق مطالعه

مصطفی ملک‌پایین و همکاران در مقاله «واکاوی درون‌متنی و برون‌متنی اشعار متعهد شاملو در دهه‌های بیست و سی» (۱۳۹۵)، تعهد اجتماعی را در اشعار شاملو بررسی کرده‌اند. سینا جهان‌دیده در مقاله «تحلیل گفتمان انتقادی تلمیح و ایدئولوژی با تأکید بر شعر احمد شاملو بر پایه نظریات فرکلاف و ون‌دایک» (۱۳۹۶)، ابعاد ایدئولوژیک تلمیح را در اشعار شاملو بررسی کرده است. رقیه صدرایی و همکاران در مقاله «تحلیل گفتمان ناسیونالیستی در مجموعه اشعار احمد شاملو بر مبنای نظریه تحلیل گفتمانی لاکلا و موفه» (۱۳۹۷)، مفاهیم سیاست، اجتماع و عشق در اشعار شاملو را به گفتمان ناسیونالیسم پیوند زده‌اند. مطالعه مستقل یا با رویکرد تحلیل گفتمان در مورد شعر «۲۳» یافت نشد. در برخی مقالات به این شعر اشاره شده است. این پژوهش مطابق نظریه فرکلاف، مقوله تصویر به‌عنوان یک کنش گفتمانی را در یکی از اشعار سیاسی شاملو به‌طور جزئی و کلی (متن در ارتباط با بافت) بررسی کرده و به درک دقیق و جامعی از وجوه بلاغی-سیاسی تصویر رسیده است.

۱,۶ چارچوب نظری مطالعه

مبنای نظری این مطالعه نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف است.

گفتمان از نظر فرکلاف کنشی زبانی در ارتباط با سایر بخش‌های اجتماع است (خسروی‌نیک، ۱۳۹۷: ۷۹؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۵۰) که هم محصول جامعه است و هم در ساختن آن نقش دارد. فرکلاف، برخلاف تحلیلگران پساساختارگرا که همه‌چیز را گفتمانی می‌بینند، گفتمان را از غیر گفتمان جدا می‌کند. به نظر او روابط اجتماعی به همان اندازه که گفتمانی هستند غیر گفتمانی هم هستند.

رویکرد فرکلاف متن‌محور است (فلاوردو، ۱۳۹۷: ۲۴). از نظر او گفتمان در حالت شفاهی و کتبی شامل زبان و سایر نظام‌های نشانه‌ای-ارتباطی است (یورگنسن، ۱۳۸۹: ۱۱۹) و در رابطه متقابل با ساختارهای اجتماعی قرار دارد. از نظر او گفتمان محمل روابط قدرت و فرایندهای ایدئولوژیک است. متن خنثی نیست بلکه نقش مهمی در جریان روابط اجتماعی و روندهای قدرت دارد و به همین خاطر تحلیلگر باید تحلیل زبانی را با تحلیل خرد و کلان اجتماعی در هم بیامیزد تا هم صورت و ساخت متن را تحلیل کند و هم لایه‌های پنهان و زیرساخت‌ها و عوامل مؤثر بر شکل‌یابی گفتمان را بشناسد.

فرکلاف ابتدا متن را با دید زبان‌شناسانه تحلیل می‌کند، سپس به بافت موقعیتی موجد یا تأثیرگذار بر متن می‌پردازد و گفتمان‌های پشتیبان یا مخالف معاصر یا تاریخی و گفتمان‌هایی که متن ممکن است با آن‌ها در تضاد باشد یا ناقص آن‌ها باشد را شناسایی می‌کند و در نهایت، به نظریه‌های اجتماعی و ساختارهای سیاسی و اجتماعی موجود یا تأثیرگذار بر گفتمان می‌رسد

و چرایی ظهور یا افول گفتمان را می‌کاود. بدین ترتیب موفق می‌شود فرایندهای ایدئولوژیک و روابط قدرت آشکار و پنهان در روستا و زیرساخت متن را آشکار کند و رابطه متقابل متن و فرامتن را تبیین کند. در حقیقت تحلیل انتقادی متن - بافت، تحلیلگر را متوجه فرایندهای اعمال قدرت در/ از طریق گفتمان می‌کند؛ زیرا متن در کارکردی دوسویه، از ایدئولوژی غالب تأثیر می‌پذیرد و ایدئولوژی تولیدکننده را در خود نهفته می‌دارد.

الگوی تحلیل فرکلاف ۳ بعد دارد که شامل «متن»، «کردار گفتمانی (تعامل)» و «کردار اجتماعی» است. رابطه بین این سه ضلع، رفت‌وبرگشتی و متداخل است. هرکدام از دیگری تأثیر می‌پذیرد و بر آن تأثیر می‌گذارد (فرکلاف ۱۳۷۹: ۹۷-۹۸). تأثیر ساختار و نظم گفتمانی انباشتن زبان از ایدئولوژی و قدرت است و نقش متن، حفظ و تداوم یا تغییر و ایجاد خدشه در نظم گفتمانی و ساختارهای اجتماعی و سیاسی و قدرت مسلط است. از آنجاکه ساختارهای کلان سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی معمولاً در اختیار طبقات برتر و قدرتمندان جامعه است، آنان منافع خود را در لایه‌های زبان پنهان می‌کنند و آن را از ایدئولوژی و قدرت می‌انبارند تا به رابطه نابرابر خود با زیردستان تداوم بخشند.

فرکلاف گفتمان را در ۳ سطح متفاوت ولی در ارتباط با هم شامل توصیف (Description)، تفسیر (Interpretation) و تبیین (Explanation) تحلیل می‌کند. در سطح توصیف، مختصات زبان‌شناختی یا صورت متن را بررسی می‌کند، در سطح تفسیر بافت موقعیتی (بلافصل) و بینامتنی را می‌کاود و در سطح تبیین تأثیر عوامل ساختاری ملی و جهانی را بر شکل‌گیری یا تداوم گفتمان تحلیل می‌کند. او در سطح تبیین، بیش از دو سطح قبلی، به ایدئولوژی و قدرت توجه می‌کند و با دیدی انتقادی به گفتمان می‌پردازد و چرایی آن را بررسی می‌کند.

تمایز اساسی نظریه فرکلاف با رویکردهای توصیفی (رایج) این است که او سعی می‌کند ایدئولوژی را که همانند یک فراواقعیت (ناخالصی) در زبان پنهان شده و مانع دسترسی مستقیم مردم به حقیقت است از زبان جدا کند تا مردم هم به ماهیت واسطه‌گری ناراست زبان پی ببرند و تلاش کنند تا به حقیقت برسند و در ایجاد رابطه برابر قدرت بکوشند. اگر زبان را به آب تشبیه کنیم ایدئولوژی، افزودنی (ماده معدنی) مضر و نامرئی‌ای است که به آب افزوده شده و جز با چشم مسلح تحلیل انتقادی قابل تشخیص نیست و رسالت تحلیلگر یافتن این افزودنی و تصفیه آب تا حد ممکن است.

۲. بحث و بررسی

۲،۱ شعر ۲۳

۲۳

بدن لخت خیابان/ به بغل شهر افتاده بود/ و قطره‌های بلوغ/ از لمبرهای راه/ بالا می‌کشید/ و تابستان گرم نفس‌ها/ که از رؤیای جگن‌های باران خورده سرمست بود/ در تپش قلب عشق/ می‌چکید/ خیابان برهنه/ با سنگ‌فرش دندان‌های صدفش/ دهان گشود/ تا دردهای لذت یک عشق/ زهر کامش را بمکد/ و شهر بر او پیچید/ و او را تنگ‌تر فشرد/ در بازوهای پرتحرک آغوشش/ و تاریخ سربه‌مهر یک عشق/ که تن داغ دختری‌اش را/ به اجتماع یک بلوغ/ واداده بود/ بستر شهری بی‌سرگذشت را/ خونین کرد/ جوانه زندگی بخش مرگ/ بر رنگ‌پریدگی شیارهای پیشانی شهر/ دوید/ خیابان برهنه/ در اشتیاق خواهش بزرگ آخرینش/ لب گزید/ نطفه‌های خون‌آلود/ که عرق مرگ/ بر چهره پدرشان/ قطره بسته بود/ رحم آماده مادر را/ از زندگی انباشت/ و انبان‌های تاریک یک آسمان/ از ستاره‌های بزرگ قربانی/ پر شد/ یک ستاره جنیید/ صد ستاره/ ستاره صدهزار خورشید/ از افق مرگ پرحاصل/ در آسمان/ درخشید/ مرگ متکبر/ اما دختری که پا نداشته باشد/ بر خاک دندان‌کروچه دشمن/ به زانو در نمی‌آید/ و من چون شیپوری/ عشقم را می‌ترکانم/ چون گل سرخی/ قلبم را پرپر می‌کنم/ چون کبوتری/ روحم را پرواز می‌دهم/ چون دشنه‌ای/ صدایم را به بلور آسمان می‌کشم/ هی/ چه کنم‌های سربه‌هوای دستان بی‌تدبیر تقدیر/ پشت میله‌ها و ملیله‌های اشرافیت/ پشت سکوت و پشت دارها/ پشت عمّامه‌ها و رخت سالوس/ پشت افتراها/ پشت دیوارها/ پشت امروز و روز میلاد با قاب سیاه شکسته‌اش/ پشت رنج پشت نه پشت ظلمت/ پشت پافشاری پشت ضخامت/ پشت

نومیدی سميع خداوندان شما/ و حتا و حتا پشت پوست نازک دل عاشق من/ زيبايي يك تاريخ/ تسليم مي كند بهشت سرخ گوشت تنش را/ به مرداني كه استخوان هاشان آجر يك بناست/ بوسه شان كوره است و صداشان طبل/ و پولاد بالش بسترشان/ يك پتك است/ لب هاي خون لب هاي خون/ اگر خنجر اميد دشمن کوتاه نبود/ دندان هاي صدف خيابان باز هم مي توانست/ شما را ببوسد/ و تو از جانب من/ به آن كسان كه به زياني معتادند/ و اگر زياني نبرند كه با خويشان بيگانه بود/ مي پندارند كه سودي برده اند/ و به آن ديگر كسان/ كه سودشان يك سر/ از زيان ديگران است/ و اگر سودي بر كف نشمارند/ در حساب زيان خويش نقطه مي گذارند/ بگو/ دلتان را بكنيد/ بيگانه هاي من/ دلتان را بكنيد/ دعايي كه شما زمزمه مي كنيد/ تاريخ زندگاني است كه مرده اند/ و هنگامي نيز/ كه زنده بوده اند/ خروس هيچ زندگي/ در قلب دهكده شان آواز/ نداده بود/ دلتان را بكنيد كه در سينه تاريخ ما/ پروانه پاهاي بي پيكر يك دختر/ به جاي قلب همه شما/ خواهد زد پرپر/ و اين است اين است دنيايي كه وسعت آن/ شما را در تنگي خود/ چون دانه انگوري/ به سر كه مبدل خواهد كرد/ براي برق انداختن به پوتين گشاد و پرميخ يكي من/ اما تو/ تو قلبت را بشوي/ در بي غشي جام بلور يك باران/ تا بداني/ چگونه/ آنان/ بر گورها كه زير هر انگشت پايشان/ گشوده بود دهان/ در انفجار بلوغشان/ رقصيدند/ چه گونه بر سنگ فرش لج/ پا كويدند/ و اشتهاي شجاعتشان/ چگونه/ در ضيافت مرگي از پيش آگاه/ كباب گلوله ها را داغاداغ/ با دندان دنده هاشان بلعيدند/ قلبت را چون گوشي آماده كن/ تا من سرودم را بخوانم/ سرود جگرهاي نارنج را كه چليده شد/ در هواي مرطوب زندان/ در هواي سوزان شكنجه/ در هواي خفقاني دار/ و نام هاي خونين را نكرد است فراغ/ در تب درد آلود اقرار/ سرود فرزندان دريا را كه/ در سواحل برخورد به زانو درآمدند/ بي كه به زانو درآيند/ و مردند/ بي كه بميرند/ اما شما اي نفس هاي گرم زمين كه بذر فردا را در خاك ديروز مي پزيد/ اگر بادبان اميد دشمن از هم نمي دريد/ تاريخ واژگونه قايقش را بر خاك كشاده بوديد/ با شما كه با خون عشق ها ايمان ها/ با خون نظامي ها اسب ها/ با خون شباهت هاي بزرگ/ با خون كله هاي گچ در كلاه هاي پولاد/ با خون چشمه هاي يك دريا/ با خون چه كنم هاي يك دست/ با خون آن ها كه انسانيت را مي جويند/ با خون آن ها كه انسانيت را مي جوند/ در ميدان بزرگ امضا كرديد/ ديباچه تاريخمان را/ خونمان را قاتي مي كنيم/ فردا در ميعاد/ تا جامي از شراب مرگ به دشمن بنوشانيم/ به سلامت بلوغي كه بالا كشيد از لمبرهاي راه/ براي انباشتن مادر تاريخ يك رحم/ از ستاره هاي بزرگ قرباني/ روز بيست و سه تير/ روز بيست و سه ...

۲۳ تير ۱۳۳۰

۲,۲ درباره شعر ۲۳

شعر بلند و تقريباً روايي «۲۳» تنها سروده دفتر شعري ۲۳ است. اين شعر به مناسبت قيام ۲۳ تير ۱۳۳۰ سروده شده است و اوضاع سياسي زمان را به شكل تمثيلي بيان مي كند. شعر در ۲ بخش و ۶ بند سروده شده است. بخش اول شامل بند ۱ تا قسمتي از بند ششم و بخش دوم شامل بند ششم است.

دو بند اول، مقدمه شعر هستند. بند سوم تا پايان بند پنجم، بخش اصلي يا ميانه شعر است و بند پاياني «بيانيه اي طولاني، روشنفكرانه و انقلابي و نسبتاً رمانتيك است.» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۴۰).

شاملو با بازنمايي اعتراض روز ۲۳ تير به صورت هم بستر شدن خيابان با شهر، آن را مقدمه اي براي يك زاپش و تحوّل تاريخي قلمداد مي كند. شعر با تصوير هم بستري خيابان با شهر آغاز مي شود و به تولّد مرگ متكبّر در بند ۲ مي انجامد. بندهاي ۱ و ۲ توصيف نمادين روز واقعه هستند. شعر با بيان اندیشه هاي اجتماعي شاعر در بند سوم ادامه مي يابد. بند چهارم «تسويه حساب سياسي شاعر با گروه مورد نظر است.» (همان: ۱۳۸). بند ۵ توصيف محكم مبارزان و شجاعتشان در روبه رو شدن با گلوله هاست تا زمينه براي اعلام موضع سياسي شاعر در بند آخر فراهم شود. شاملو در بند ششم در جايگاه يك روشنفكر انقلابي، آينده اي را نويد مي دهد كه بذر آن امروز كاشته شده است.

۲,۳ بررسي تصاویر در سطح متن (توصيف)

تصاویر شامل تشبيه، استعاره، كنايه، پارادوكس و حس آميزي است. جدول شماره ۱ حاوی عناصر تصويرساز شعر است.

نوع تصویر	تشبیه	استعاره	کنایه	پارادوکس	حسن آمیزی
تعداد	۴۰	۳۳	۱۳	۷	۱
جمع: ۹۴					

۲,۳,۱ تشبیه

بیشتر تشبیهات شعر تشبیه مفرد به مفرد حسّی به حسّی یا عقلی به حسّی هستند.

تشبیهات حسّی، بیشتر، وظیفهٔ بازنمایی صحنه‌های هم‌آمیزی را بر عهده دارند و تشبیهات عقلی اندیشه‌ها و برداشت‌های شاعر از نتیجهٔ این اتفاق را بیان می‌کنند. این راهبرد از نظر بلاغی بسیار مناسب است، چراکه شاعر با استفاده از این روش، از یک سو صحنه‌های هم‌آمیزی را جزء به جزء و از آغاز تا پایان توصیف می‌کند و از این طریق موفق می‌شود ماهیت واقعه را بر ملا کند. از طرف دیگر، تصور خود از این حادثه را که در خیابان و به‌طور آشکار رخ داده است بر آن بار می‌کند؛ به تعبیری حادثه را از اندیشه‌های سیاسی-اجتماعی غنی می‌سازد. بدین ترتیب موفق می‌شود بر پیش‌بینی‌ناپذیری و نامشخص بودن پیامدهای واقعه صحه بگذارد و تصور بانیان حادثه را نیز باطل کند. مثلاً تشبیه پارادوکسیکال «جوانهٔ زندگی بخش مرگ»، به برنامه‌ریزی و دسیسه‌چینی بانیان واقعه مربوط می‌شود. این تشبیه با واقعیت مرتبط است، چراکه در این روز به‌طور واقعی تعدادی کشته و زخمی شدند و واقعاً روز خونینی بود، اما کشته شدن تظاهرکنندگان یک جنبه از واقعیت بود زیرا به عقیدهٔ شاملو همین خونریزی، ماهیت عوامل و کنه اوضاع را بر ملا کرد؛ پس این مرگ تماماً به معنی نابودی نبوده است.

تشبیه خاک دندان‌کروچه دشمن که دختر بی‌پا در برابر آن تسلیم نمی‌شود بسیار گویا و زنده است. بازنمایی عصبانیت دشمن به خاک و زمین پست، نشانگر تحقیر و بی‌اثر دانستن خشم دشمن است و دختری که پایش قطع شده دیگر نمی‌تواند بر این خاک زانو بزند. در نتیجه دشمن دیگر نمی‌تواند بر این دختر فائق آید و این دختر نمی‌تواند تسلیم او شود و راه آن دو از هم جداست.

تشبیهات «شیپور عشق» و «دشنهٔ صدا» بیانگر واکنش شدید شاعر به واقعه و نگرش واقع‌گرای او هستند. تشبیه «قلب به گل سرخ» با خونریزی آن روز بی‌ارتباط نیست. تشبیه «کبوتر روح» بدیع نیست، ولی احساسات شاعر را نمایندگی می‌کند. تشبیه «گوشت تن به بهشت سرخ» در بند ۳، هم با فضای کلی شعر (نزدیکی) مرتبط است و هم اندیشهٔ شاعر را بازنمایی می‌کند؛ بدین معنی که مشبه (گوشت تن) با تصاویر بند ۱ هماهنگ است و مشبه‌به (بهشت سرخ) با تفکر اجتماعی شاعر و بزرگداشت مبارزان و کشته‌شدگان پیوند می‌یابد. شاملو با این ترفند این تشبیه را تعالی بخشیده است.

تشبیه‌های «بوسه به کوره»، «صدا به طبل» و «بالش بستر به پتک و پولاد» مبارزه‌جویانه هستند. تشبیه «امید دشمن به خنجر کوتاه» نظر شاعر را در مورد اهداف پنهانی و حقیر دشمن بازگو می‌کند و بر رفتار خیانت‌بار دشمن تأکید می‌کند. تشبیه «انفجار بلوغ که مبارزان در آن رقصیدند» هم با تصویر غالب شعر یعنی نزدیکی غریزی مرتبط است و هم ماهیت مبارزه‌طلبانهٔ مبارزان سیاسی را بازنمایی می‌کند. اینجا رقص در انفجار بلوغ، به پا کوبیدن بر سنگ‌فرش لج خیابان می‌رسد و با بلعیدن کباب گلوله در ضیافت مرگ پایان می‌یابد. تشبیه کباب گلوله دو معنا دارد، یکی داغ بودن گلوله و دیگری زندگی بخش بودن گلوله برای مبارزان. اگر مرگ، ضیافت است پس گلولهٔ داغ آن نیز برای مهمان، کباب است.

تشبیه مضمّر «اقرار به استفراغ» بیانگر نظر منفی شاعر در مورد اعتراف است. دو تشبیه در بند آخر وجود دارد، یکی تشبیه مضمّر خون مبارزان به شراب مرگی که به سلامت! این قیام باید به دشمن نوشانده شود و دیگری تشبیه مرگ به شراب در دل تشبیه اول. تشبیه اول و فراگیر این بند، بسیار قابل تأمل است زیرا بر ادامهٔ قیام تا مرگ دشمن تأکید دارد؛ به تعبیر دیگر،

«مبارزان با مرگ پرحاصلشان جامی از شراب مرگ را به دشمنان می‌چشانند.» (کوشش، ۱۳۹۶: ۱۳۵). تشبیه دوم (مرگ به شراب) نیز با زمینه تجربی و واقعی شعر مرتبط است، زیرا در این روز، ظاهراً، دشمن به اهداف خود رسید و سرمست شد اما این سرمستی از نظر شاعر آغاز مرگ دشمن بود؛ به تعبیری دشمن شراب مرگ خود را نوشیده بود. جزئیات تشبیهات در جدول‌های شماره ۲ و ۳ درج شده است.

جدول ۲ انواع تشبیه در شعر ۲۳

تعداد	به اعتبار شکل	تعداد	به اعتبار ذکر یا عدم ذکر ارکان	تعداد	به اعتبار مفرد و مقید و مرکب بودن طرفین	تعداد	به اعتبار حسّی یا عقلی بودن طرفین
۶	مضمّر	۶	مفصل	۳۰	مفرد به مفرد	۲۲	حسّی به حسّی
		۱۱	مؤکّد	۷	مفرد به مقید	۱۷	عقلی به حسّی
		۱۷	بلیغ	۳	مقید به مفرد	۱	حسّی به عقلی
		۶	مضمّر				
جمع: ۶		جمع: ۴۰		جمع: ۴۰		جمع: ۴۰	

جدول ۳ انواع تشبیهات به اعتبار مشبّه، مشبّه‌به و وجه‌شبهه در شعر ۲۳

انواع وجه‌شبهه‌ها		انواع مشبّه‌به‌ها		انواع مشبّه‌ها	
تخیلی (مهم‌ترین‌ها)	تحقیقی (مهم‌ترین‌ها)	عقلی	حسّی (مهم‌ترین‌ها)	عقلی (مهم‌ترین‌ها)	حسّی (مهم‌ترین‌ها)
تحرك، دویدن، بارور کردن، ترکاندن، پرپر کردن، پرواز کردن، کوتاه بودن، آواز دادن، تبدیل کردن، شکفتن، بلعیدن، پختن، دریده شدن، جویدن، نشاناندن	گرم بودن، سختی، برآق و تکه‌تکه بودن، تمنای زیاد، کشیدن، شفّافیت، سیاهی، سرخی، داغ بودن، کوبنده، مغرور، شکفتن، آماده کردن، برون‌ریزی، مانع شدن، به خاک کشاندن	زندگی	دندان‌های صدف، خاک، جوانه، زندگی‌بخش، پدر، مادر، شیپور، دشنه، بهشت، آجر، کوره، طبل، پتک، خنجر، خروس، انفجار، ضیافت، کباب، دندان، بذر، بادبان، شراب	عشق، مرگ، روح، امید، زندگی، بلوغ، اقرار، برخورد، فردا، دیروز، تاریخ، انسانیت	سنگ‌فرش، نطفه، شهر، خیابان، دندان‌کروچه، قلب، صدا، آسمان، گوشت تن، استخوان، بوسه، صدا، پاهای بی‌بیکر یک دختر، گلوله، دنده‌ها
تعداد: ۲۰	تعداد: ۲۰	تعداد: ۱	تعداد: ۳۹	تعداد: ۱۸	تعداد: ۲۲
جمع: ۴۰		جمع: ۴۰		جمع: ۴۰	

۲،۳،۲ استعاره

تعداد استعاره‌های شعر نسبتاً زیاد است. استعاره‌ها بیشتر از نوع تشخیص هستند. در این شعر همه‌چیز جاندار است، حتی تشبیهات نیز همراه با تشخیص هستند.

فراوانی استعاره و باهم‌آیی تشبیه و تشخیص به تأثیرپذیری عمیق شاعر از واقعه مربوط است و تلاش او را برای سرایش این شعر نشان می‌دهد. راهبرد بلاغی استعاره توأم با تشبیه و تشخیص برای توصیف یک صحنه هم‌بستری بسیار مناسب و بجاست. شاعر با این روش موفق شده تا تصویری کامل از این صحنه ارائه دهد که هم نشان‌دهنده برانگیزندگی آن برای عوامل ماجرا باشد هم پیامد ناخواسته آن را برای عاملان آشکار و پنهان واقعه بازگو کند.

انتخاب تصویر هم‌آمیزی جنسی برای بازنمایی درگیری گروه‌های سیاسی که نتیجه آن برای آن گروه‌ها هم نامشخص بوده، پیش‌بینی‌ناپذیری وقایع آن روز را برملا می‌کند و نشان می‌دهد که عملکرد گروه‌های سیاسی در آشفتگی اوضاع ممکن است یک‌باره، ناآگاهانه و بدون منطق سیاسی - اجتماعی باشد. به نظر می‌رسد وقوع حوادث بی‌سابقه همراه با کشته و زخمی شدن

مردم، شاعر را واداشته تا از چنین تصویری استفاده کند. تصویری که با آشفتگی و فریب جاری در فضای سیاسی زمان مطابقت دارد. بازنمایی اتحاد سیاسی با اهداف نامشروع به رفتار اروتیک، به اندازه خود آن اتحاد تنفربرانگیز است، ولی بر واقع‌گرایی شاعر صحه می‌گذارد. به عبارت دیگر، توجه افراطی شاعر به واقعیت همراه با تنفر او از آن باعث شده تا آن را به شکل یک عمل غریزی و پست ببیند و بعد ایدئولوژیک به شعر بدهد.

تصاویر جنسی بند ۱ و ۲، با بسامد بسیار کمتر در بندهای بعدی تکرار می‌شوند. تداوم این تصویرها از نظر هماهنگی با کلیت ساختمان تصویری شعر اهمیت دارد. گویی تصویر اولیه بر کل شعر سایه افکنده است، چون ستاره‌های بزرگ قربانی در بند ۲ و بند آخر از دل همین رابطه پدید می‌آیند.

شخصیت‌بخشی‌های بند اول مانند بدن لخت خیابان، بغل شهر، لمبرهای راه، برهنگی و دهان گشودن خیابان، پیچیدن شهر بر خیابان، تن داغ دختری عشق، بستر شهر و لب گزیدن خیابان برهنه همگی جنسی هستند. این تصویرها در بندهای بعد به صورت «خطاب قرار دادن لب‌های خون، بوسیدن شما به وسیله دندان‌های صدف خیابان و لمبرهای راه» تداوم می‌یابند.

«دست تقدیر» استعاره‌ای کهنه است. تصویر «نومیدی سمج» با کوتاهی خنجر امید دشمن ارتباط دارد. استعاره وصفی «نام‌های خونین» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۴۰) تصویر تأثیرگذاری است و مرگ سرخ را به سرنوشت قهرمانان پیوند می‌زند.

در کل، استعاره‌های اسمی شعر چندان قوی نیستند و به راحتی کشف می‌شوند. جزئیات تصاویر استعاری در جدول شماره ۴ درج شده است.

جدول ۴ انواع استعاره در شعر ۲۳

استعاره فرعی (نوع دوم)		استعاره اسمی یا اصلی (نوع اول)		
اضافه استعاری	تشخیص	مصرحه مرشحه	مصرحه مطلقه	مصرحه مجرد
دست تقدیر	بدن لخت خیابان	آسمان: مادر (خیابان)	انبان‌های تاریک: رحم مادر	ستاره‌های بزرگ قربانی: کشته شده‌ها
قلب دهکده	بغل شهر		ستاره‌های بزرگ قربانی: فرزندان مرگ	
سینه تاریخ	لمبرهای راه		فرزندان دریا: کشته شده‌ها	
دیباچه [کتاب] تاریخ	تابستان سرمست که رؤیای جگن می‌دید		نام‌های خونین: نام مبارزان	
	قلب عشق		جگرهای نارنج: زندانیان (بچه‌ها)	
	برهنگی و دهان گشودن خیابان			
	مکیدن زهر توسط دردها			
	پیچیدن شهر بر خیابان و ...			
	تن داغ دختری عشق			
	بستر شهر			
	دویدن مرگ			
	پیشانی شهر			
	خیابان برهنه لب گزید			
	مرگ متکبر			
	خطاب قرار دادن چه‌کنم‌ها			

	پشت نومیدی سمج			
	خطاب قرار دادن لب‌های خون			
	دندان‌های صدف خیابان می‌بوسد			
	گور دهان‌گشوده			
	سنگ‌فرش لُج			
	بلعیدن اشتباهی شجاعت			
	لمبرهای راه			
تعداد: ۴	تعداد: ۲۲	تعداد: ۱	تعداد: ۵	تعداد: ۱

۲,۳,۳ سایر تصاویر

تصاویر پارادوکسیکال شعر بعد ایدئولوژیک دارند و تحت تأثیر فضای نابسامان و نامشخص سیاسی - اجتماعی خلق شده‌اند. دوره‌ای که ایران درگیر یک پرونده بزرگ بین‌المللی در ارتباط با ملی شدن نفت بود. در این زمان دولت مصدق به‌عنوان عامل ملی شدن نفت، باید هم با مخالفان داخلی از جمله شاه و دربار مقابله می‌کرد هم در عرصه جهانی با قدرت‌های بزرگ درافتاده بود. اوضاع متشنج داخلی و دخالت‌های قدرت‌های خارجی از جمله انگلیس باعث شده بود نیروهای سیاسی جامعه نیز در تشخیص راه درست و منافع ملی دچار سردرگمی شوند، چنانکه حزب توده در دوراهی حمایت از مصدق یا مخالفت با او مانده بود و مواضع نامشخصی داشت. دیگر گروه‌ها نیز در جست‌وجوی منافع خودشان نمی‌توانستند رابطه درستی با نهادهای قدرت از جمله دولت و دربار برقرار کنند.

در این شرایط، نوعی سردرگمی مبنی بر ادامه راه دولت در ملی کردن نفت و تحمّل تبعات آن یا همراهی با قدرت‌های خارجی بر کشور سایه افکنده بود. به نظر می‌رسد برهم‌خوردن تظاهرات ۲۳ تیر که در اصل برای بزرگداشت قیام نفتی سال ۱۳۲۵ برپا شده بود نیز بی‌تأثیر از این اوضاع نبود. دعوا و اختلاف دو حزب که هیچ‌کدام علناً مخالف ملی شدن نفت نبودند ولی مخالف دربار محسوب می‌شدند علت بروز این واقعه خونین بود که نتیجه آن ضرر دولت و نفع دربار بود. حتی اگر ضرر دولت برای دو گروه چپ مهم نبود نفع دشمن (دربار) جزو اهداف آنان نبوده است. وقتی اوضاع دوگانه و مه‌آلود بر کشور حاکم باشد چنین حوادثی دور از انتظار نیست.

پارادوکس‌های شعر کارکرد دوگانه دارند؛ یعنی هم تأثیر واقعه را باز می‌تابانند هم حامل اندیشه و برداشت شاعر هستند. تعدادی از تصاویر پارادوکسی بر مرگ استوار شده‌اند: جوانه زندگی بخش مرگ، زندگانی که مرده‌اند، ضیافت مرگ و مردن بی مردن.

تصویر «زندگانی که مرده‌اند» به دشمن و باقی این تصاویر به مبارزان (قربانیان) اسناد داده شده‌اند. کمبود تصاویر مربوط به دشمن و زیادی تصاویر مربوط به مبارزان، معنای ایدئولوژیک به معنی تحقیر دشمن و تکریم مبارزان دارد. تصاویر دشمن معنی منفی و تصاویر مبارزان معنی مثبت دارند.

تأکید بر مرگ نشانه متأثر شدن شاعر از مرگ افراد در این روز است. مرگ اوج مبارزه و هدف برتر را هم می‌رساند. البته شاعر با اسناد ستاره‌های بزرگ قربانی (۲ بار) و تصاویری همچون فرزندان دریا به مبارزان، آنان را تکریم کرده و به‌طور مستقیم و غیرمستقیم عاملان مرگ این ستاره‌ها را دشمن و ضدانسان معرفی کرده است.

کنایه «سربه‌مهر» بر پاکی عشق تأکید می‌کند. «خونین کردن» کنایه آسان‌یاب و به معنی پاکی عشق است. کنایه «به زانو درنیامدن» برای دختری که پایش در تظاهرات قطع شده بسیار زیبا و تأثیرگذار است. کلمه دختر در ارتباط با بافت متنی شعر یعنی عشق آمده است؛ عشقی که با قربانی شدنش ستاره‌های بزرگی را ارزانی جامعه کرد.

«برق انداختن به پوتین یک نظامی» دقیقاً در ارتباط با زمینه تجربی شعر یعنی نقش نظامیان و شاه در مرگ افراد قرار دارد. «با خون امضا کردن» کنایه از کشته شدن و مرگ هدفمند تظاهرکنندگان و «قاتی کردن خون» کنایه از اوج اتحاد راوی/ شاعر با مبارزان است. این کنایه آشکارا ایدئولوژی شاعر در وابستگی به تظاهرکنندگان، مبارزان و قربانیان و حمایت از آنان را نشان می‌دهد. قلبی که باید آماده شود تا همچون گوش، سرود جگرهای نارنج چلیده‌شده در زندان را بشنود به معنی همراهی شاعر با مبارزان است. جدول شماره ۵ حاوی سایر تصاویر شعر است.

جدول ۵ سایر تصاویر شعر ۲۳

پارادوکس	کنایه	حس آمیزی
جوانه زندگی بخش مرگ	سربه‌مهر: کنایه از باکرگی	قلبی که بشنود
سیاهی روز میلاد	خونین کردن: کنایه از رفع بکارت	
زندگانی که مرده‌اند	دندان کروچه کردن: کنایه از خشم و عصبانیت	
دنیای وسیع تنگ	به زانو درآمدن: کنایه از تسلیم شدن (۱ بار تکرار شده است)	
ضیافت مرگ	نقطه گذاشتن: کنایه از یادداشت کردن	
به زانو درآمدن بی به زانو درآمدن	دل کندن: کنایه از ترک کردن (۱ بار تکرار شده است)	
مردن بی مردن	برق انداختن به پوتین...: کنایه از خدمت کردن به یک نظامی	
	با خون امضا کردن: کنایه از کشته شدن	
	به سلامت: کنایه از درخواست سلامت	
	قاتی کردن خون: کنایه از اتحاد	
	یکی من: کنایه از محمدرضاشاه	
جمع: ۷	جمع: ۱۳	جمع: ۱

۲,۳,۴ واژه‌های مهم و پرتکرار شعر

طبق جدول شماره ۶ واژه‌های خون، مرگ، تاریخ، عشق و بزرگ بیشترین تکرار را دارند. خون، مرگ و عشق مهم‌ترین واژه‌های شعر هستند و بخش مهمی از بار مفهومی شعر و نگرش شاعر را بر دوش می‌کشند. واژه‌های خون و مرگ ارتباط مستقیمی با برون‌متن دارند و واژه تاریخ بار اندیشگی شاعر را بر دوش می‌کشد. «تاریخ سربه‌مهر یک عشق»، به پاکی و اصالت عشقی اشاره دارد که بستر شهری بی‌سرگذشت را خونین کرده و تاریخ شهر از امروز آغاز شده است. شاعر در مورد دشمن از تصویر تاریخ واژگونه قایق استفاده می‌کند. ایهام تاریخ واژگونه می‌تواند تاریخ سرافکنندگی و پایان تاریخ تعبیر شود. از آنجاکه این تصویر بعد از استعاره فرزندان دریا آمده بسیار معنای عمیقی دارد. فرزندان دریا (وطن) به اصالت و بومی بودن فرزندان اشاره دارد و بر مشروعیت آنان تأکید می‌کند، اما دشمن، تنها قایقی واژگون بر این دریا دارد. واژگون در مورد قایق به معنی غرق شدن آن و در مورد تاریخ به معنی پایان آن است. واژه عشق خلاصه روایی شاعر از واقعه است. خیابان و شهر بار نمادین دارند و به جریان‌های سیاسی مربوط می‌شوند (همان: ۱۳۶).

جدول ۶ واژه‌های مهم و پرتکرار شعر ۲۳

خون: ۱۴ بار (لب‌های خون: ۲ بار)	مرگ: ۶ بار	تاریخ: ۷ بار	عشق: ۵ بار	بزرگ: ۵ بار	خیابان: ۴ بار (خیابان برهنه: ۲ بار)	شهر: ۴ بار	دندان: ۳ بار (دندان کروچه: ۱ بار)
زندگی: ۳ بار	ستاره: ۳ بار	دختر: ۳ بار	سرود: ۳ بار	لمبرهای راه: ۲ بار	مادر: ۲ بار	امید: ۲ بار به‌صورت خنجر امید و بادبان امید	دشنه
شیپور	کبوتر	گل سرخ	پوتین	اقرار	یکی من		

۲,۳,۵ محور افقی و عمودی تصاویر

تصاویر خُرد به‌طور منفرد، ساخت درست و کاملی دارند و مفهوم موردنظر شاعر را القا می‌کنند. شخصیت‌بخشی‌ها در دل تشبیهات جا خوش کرده‌اند و به تحرک و پویایی اجزای شعر کمک می‌کنند. این شعر در کل در فضایی متشنج و پر از تحرک و تغییر جریان دارد. تصاویر هم حاوی هیجان و به‌هم‌خوردگی خاصی هستند که با فضای واقعی شعر یعنی تظاهراتی که در نتیجه یک توطئه، آشفته شده و به بی‌نظمی انجامیده هماهنگ هستند.

فراوانی تشبیه و استعاره با بافت متنی شعر یعنی بازنمایی رابطه‌ای غریزی هماهنگ است. تشبیهات خون مبارزان به شراب مرگ و مرگ به شراب پیوند مثال‌زدنی با هم دارند. در این شعر از تک‌تک تصاویر به تصویر بزرگ شعر می‌رسیم؛ یعنی بین محور افقی و عمودی شعر ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. برخلاف بندهای اول و دوم، شعر در جاهایی به‌نوعی سراسر گویی نثرگونه می‌انجامد، اما دوباره حضور عنصر تخیل پررنگ می‌شود و این باعث می‌شود کلیت شعر با هم در ارتباط باشد اگرچه اواسط آن به اعلام موضع و تقابل آشکار شاعر با گروه‌های مخالف مربوط شده است. محتوای صریح اواسط شعر با در نظر گرفتن ارتباط آشکار شعر با واقعه بیرونی توجیه می‌شود. این شعر واکنش فوری و صریح شاعر به یک حادثه غم‌بار اجتماعی بوده و شاعر نه فرصت اندیشیدن زیاد در مورد آن را داشته و نه قصد آفریدن شعری هنرمندانه در این مورد داشته است.

۲,۳,۶ تصویر مرکزی شعر

تصویر مرکزی شعر نابسامانی و آشفتگی اوضاع سیاسی-اجتماعی است. تصاویر خردی همچون هم‌بستر شدن خیابان با شهر، به دنیا آمدن مرگ از آمیزش این دو با یکدیگر و ساخت متناقض‌نمای اغلب تصاویر نشانگر این اوضاع نامشخص است. خیابان شخصیت ناآگاه داستان است (ضیاءالدینی دشتخاکی، ۱۳۹۴: ۹۴). تصاویر متناقض همراه با استعاره‌های معنی‌دار «ستاره‌های بزرگ قربانی»، «فرزندان دریا»، «آنانی که بر گور زیر انگشت پایشان می‌رقصند و کباب گلوله را می‌بلعند و می‌میرند بی‌که بمیرند» بیانگر تقابل عمیق و چاه بزرگ بین قطب‌های مثبت و منفی است که تجسم چندگانگی بزرگ و آزاردهنده در سیاست ایران بین دربار و دولت و احزاب چپ و قدرت‌های خارجی در وضعیت بحرانی پس از ملی شدن نفت است. احتمالاً خطاب شاعر به چه‌کنم‌های سربه‌های استان بی‌تدبیر تقدیر تا آخر و چه‌کنم‌های یک دست در بند پایانی، نشانه‌ای از بی‌نظمی سیاسی است.

۲,۴ بررسی تصاویر در سطح بافت موقعیتی (تفسیر)

بافت موقعیتی تأثیرگذار بر خلق تصاویر این شعر راه‌پیمایی ۲۳ تیر ۱۳۳۰ است. شاملو در مورد این شعر می‌گوید: «این شعر شبان‌گاه کشتاری نوشته شد که ارتش در ۲۳ تیرماه ۱۳۳۰ در تهران به راه انداخت. کشتار رزمندگان گانی که در اعتراض به ورود نماینده‌ی رئیس‌جمهوری آمریکا هریمین به تهران راه‌پیمایی بی‌سابقه‌ای به راه انداختند. شعر بلافاصله مستقلاً در جزوه‌ی انتشار یافت و بعدها با حذف‌ها و دست‌کاری‌هایی که بتوان آن را از قیچی سانسور نظام پلیسی به دربرد در ابتدای مجموعه‌ی مرثیه‌های خاک گذاشته شد.» (پاشایی، ۱۳۸۸: ۶۳۰).

این سخن شاملو به موضوع شعر تصریح دارد. طبق گفته شاملو، شعر در صورت اولیة خود بسیار صریح‌تر از این بوده و بعدها برای رهایی از سانسور، اندکی سانسور شده است.

دلیل دیگر اختصاص سروده به این راه‌پیمایی، نام شعر و تکرار آن است. نام شعر «۲۳» است و به‌صورت عددی نوشته شده است. نگارش عددی ۲۳، تداعی‌کننده تاریخ تقویمی یعنی دقیقاً روز وقوع حادثه است. این کلمه در پایان شعر دو بار به‌صورت حروفی تکرار شده است. یک‌بار به‌صراحت به‌صورت «بیست‌وسه تیر» ذکر شده است که آشکارا، هم، زمان وقوع

ماجرا و هم، زمان سرایش شعر را بیان می‌کند. یک‌بار هم به صورت «بیست‌وسه ...» ذکر شده است که آن را به روزهای بیست و سوم ماه‌های دیگر تعمیم می‌دهد. این تعمیم‌دهی که در ذکر تاریخ واقعه متجلی شده قبلاً در بند آخر، به صورت وعده پیروزی بر دشمن در صورت اتحاد ذکر شده بود و ذکر تاریخ بیست‌وسه، هم صراحت دوباره به موضوع دارد و هم، تاریخ‌های بعدی وقوع آن را اعلام می‌کند. در پایان شعر تاریخ «۲۳ تیر ۱۳۳۰» (شاملو، ۱۳۹۱: ۴۶) نوشته شده که صورت دیگری از نام شعر است؛ بنابراین دیگر جای شکی در مورد تاریخ سرایش شعر باقی نمی‌ماند.

با توجه به اطمینان از ارجاع شعر به وقایع روز ۲۳ تیر ۱۳۳۰، مختصری در مورد راه‌پیمایی این روز بحث می‌شود. راه‌پیمایی ۲۳ تیر از سوی حزب توده برای بزرگداشت یاد شهدای ۲۳ تیر ۱۳۲۵ خوزستان برنامه‌ریزی شده بود. در همین روز هریمن (William Averell Harriman) برای حل و فصل مناقشه نفتی به تهران آمد. هم‌زمان مخالفان حزب توده، از جمله حزب زحمتکشان، به این راه‌پیمایی حمله کردند. در این درگیری‌ها تعداد زیادی کشته و زخمی شدند. نظامیان هم در کشتار نقش داشتند. دلیل اصلی این واقعه، باور گروه‌های چپ به همدستی پنهان دولت با امپریالیسم بود. هدف چپ‌ها این بود که هریمن در مأموریت خود موفق نشود و نتواند موضوع نفت را به سود امپریالیسم فیصله دهد، اما برخلاف تصور آنان با کشته و زخمی شدن مردم و تظاهرکنندگان، ماجرا به نفع دربار و به ضرر دولت تمام شد و سودی عاید عاملان حادثه نشد (ر.ک. جامی، ۱۳۹۲: ۵۴۹-۵۵۴؛ آبراهامیان، ۱۳۹۶: ۱۶۸-۱۷۳).

این واقعه که با برنامه‌ریزی ناشیانه و سطحی گروه‌های سیاسی به وقوع پیوست و در آن تعدادی از اعضای حزب توده نیز کشته شدند یا آسیب دیدند شاملو را بر آن داشت تا شعری فوری درباره آن بسراید. آنچه در گفته شاملو در مورد تظاهرات ۲۳ تیر بیان شده علت واقعه یعنی اعتراض به ورود هریمن و شلیک نظامیان به مردم است. در این روز واقعاً نظامیان با هماهنگی دربار و با انگیزه مخالفت با دولت، تعدادی از مردم را کشتند و زخمی کردند (نعمتی‌زرگران، ۱۳۸۷: ۲۲۴).

در مورد تأثیر این واقعه بر تصاویر شعر در بخش توصیف بحث شد. در تکمیل آن مباحث می‌توان گفت کارکرد برخی تصاویر به‌طور ویژه، بازنمایی قیام است. تصاویری چون «ستاره‌های بزرگ قربانی، نام‌های خونین، بدن لخت خیابان، پیچیدن شهر بر خیابان، دویدن مرگ و ...» بازنمایی فضای آشفته، درگیری خونین و وضعیت نابسامان یک تظاهرات خیابانی هستند که افراد زیادی در آن قربانی می‌شوند. صفت قربانی برای ستاره‌های بزرگ نمایانگر این است که این افراد فدای مقاصد دیگران شده‌اند. خیابان و شهر به‌طور مستقیم به محل وقوع حادثه مربوط می‌شوند. پوتین و کلاه‌های پولاد اشاره مستقیم به نظامیان دارند و صفت «گشاد» برای پوتین، شاید به معنی نالایق بودن نظامیان باشد.

تصویر هم‌بستری ناگهانی خیابان با شهر به اهداف نامشروع عاملان حادثه مربوط است. هرکدام از نقش‌آفرینان این واقعه هدف خاصی داشتند. حزب توده می‌خواست یاد و خاطره تظاهرات عظیم ۲۳ تیر ۱۳۲۵ را گرامی بدارد، حزب زحمتکشان می‌خواست مانع توافق پنهان دولت با امپریالیسم شود و دربار در تقابل با مصدق می‌خواست اوضاع را آشفته و دولت را ناتوان از کنترل اوضاع نشان دهد و خطر کمونیسم را به‌ویژه در حضور نماینده امپریالیسم غرب برجسته کند. آنچه برای هیچ‌کدام مهم نبود منافع ملی و حمایت از دولت در اوج بحران بود. پیامد این ماجرا ضرر دولت و عایدی آن برای دربار بود؛ درباری که دشمن مشترک دولت و گروه‌های چپ و متحد امپریالیسم بود.

۲,۵ بررسی تصاویر در سطح بافت کلان (تبیین)

عامل ساختاری تأثیرگذار بر فضای تصویری شعر و ابعاد ایدئولوژیک آن را می‌توان در نابسامانی اوضاع سیاسی، اختلافات آشکار و پنهان نهادهای قدرت، دخالت‌ها و رقابت‌های آشکار و پنهان عوامل خارجی در ایران و ضدیت تفکر چپ با آمریکا و نظام سرمایه‌داری جست‌وجو کرد.

در پایان سال ۱۳۲۹ با تلاش‌های مصدق و جبهه ملی، صنعت نفت ایران ملی شد. ملی شدن نفت برای ایرانیان تحقق آرزوی دیرینه برای در دست گرفتن منابع نفتی و به معنی استقلال ملی بود. بلافاصله دولت انگلیس بر ضد ایران دست‌به‌کار شد و ایران از لحاظ اقتصادی در تنگنا قرار گرفت و از نظر نظامی تهدید شد.

مواضع گروه‌های سیاسی در رابطه با ملی شدن نفت بسیار قابل تأمل است. حزب توده که همواره رابطه کج‌دار و مریز با مصدق داشت به مسئله ملی شدن نفت نیز مشکوک بود و دست پنهان امپریالیسم غرب را در آن جست‌وجو می‌کرد (ذبیح، ۱۳۶۴: ۱۶ به نقل از علم، ۱۳۹۶: ۱۹). این موضع در بین گروه‌های چپ و رقابت درونی بین آنان باعث آشفتگی‌هایی شده بود. دربار و دولت هم که رابطه حسنه‌ای با یکدیگر نداشتند. این شرایط همراه با دخالت قدرت‌های خارجی که منافعشان در ایران به خطر افتاده بود دورنمای ناروشنی از سیاست را در ایران ترسیم می‌کرد.

بعد ایدئولوژیک شعر در اشاره به ناسازگاری‌های گروه‌های سیاسی در ایران در بند چهارم به وضوح دیده می‌شود:

و تو از جانب من

به آن کسان که به زبانی معتادند

و اگر زبانی نَبَرند که با خوی‌شان بیگانه بُود

می‌پندارند که سودی برده‌اند،

و به آن دیگرکسان

که سودشان یک‌سر

از زیانِ دیگران است

و اگر سودی بر کف ن‌شمارند

در حسابِ زیانِ خویش نقطه می‌گذارند

بگو:

-دل‌تان را بکنید!

بیگانه‌های من

دل‌تان را بکنید!

دعایی که شما زمزمه می‌کنید

تاریخ زنده‌گانی‌ست که مرده‌اند

و هنگامی نیز

که زنده بوده‌اند

خروسِ هیچ زنده‌گی

در قلبِ دهکده‌شان آواز

نداده بود...

دل‌تان را بکنید، که در سینه‌ی تاریخ ما

پروانه‌ی پاهای بی‌پیکرِ یک دختر

به‌جای قلبِ همه‌ی شما

خواهد زد پَرپر!

و این است، این است دنیایی که وسعت آن

شما را در تنگی خود

چون دانه‌ی انگوری

به سرکه مبدل خواهد کرد.

برای برق انداختن به پوتین گشاد و پرمیخ یکی من!

شاعر در این سطرها گروه‌های سیاسی را به‌خاطر پیگیری منافع حزبی سرزنش می‌کند. به نظر می‌رسد بند آخر شعر خطاب به گروه‌ها و همفکران سیاسی شاعر باشد و احتمالاً منظور او حزب توده است. چون نشانه‌ای از دل‌بستگی شاملو به جبهه ملی در دست نیست ولی اقبال او به تفکر چپ در آن سال‌ها روشن بوده است. در این بند شاعر بسیار احترام‌آمیز از این گروه صحبت می‌کند و آنان را به پیروزی‌های آینده نوید می‌دهد.

حمایت شاملو از تفکر چپ و توجه به راه‌پیمایی چپ‌ها در این روز، می‌تواند بعد ایدئولوژیک نگرش مثبت شاعر به تفکر چپ و درمقابل، عدم توجه وی به سایر گرایش‌های سیاسی را نشان دهد. انتخاب یک گروه سیاسی و طرد گروه‌های سیاسی دیگر از جانب یک روشنفکر، عملی بسیار آگاهانه است که نتایج خاص برای خود او و پیامدهای مهم برای جامعه دارد. البته شاملو شعرهای دیگری در ستایش تفکر چپ شعر سروده است، مثلاً در بهمن ۱۳۲۹ شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» را در ستایش تقی ارانی و در مهر ۱۳۳۰ مرثیه‌ای تأثیرگذار برای نوروزعلی غنچه سرود.

به‌طور خلاصه ابعاد و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر عبارت‌اند از:

زمان سرایش شعر، این‌که شاملو شبانگاه همان روز، چنین شعری را سروده بسیار معنی‌دار است اگرچه ممکن است شعر او را از مایه‌های هنری قوی دور کرده باشد، اما می‌تواند گرایش پررنگ و واکنشی او به واقعه روز ۲۳ تیر ۱۳۳۰ قلمداد شود.

تصریح به این واقعه در نام و متن شعر، محتوای آن را به این واقعه محدود کرده است اگرچه قسمت‌های آخر بند پنجم با تصاویر مربوط به سرودخوانی شاعر درباره جگرهای نارنج که در هوای مرطوب زندان و هوای سوزان شکنجه و هوای خفقانی دار چلیده شده‌اند و در شکنجه سخت اقرار نکرده‌اند اندکی مفهوم شعر را به ورای این واقعه و زندانیان سیاسی گسترش می‌دهد و به فرزندان دریا پیوند می‌دهد، اما این کافی نیست؛ زیرا شعر همچنان در بند روز ۲۳ تیر باقی می‌ماند.

تصویر آغازین بند سوم (دختری که پا ندارد و بر خاک دندان‌کروچه دشمن به زانو در نمی‌آید) تصویری موجز و تأثیرگذار است. این تصویر هم با مضمون اصلی شعر (عشق) در پیوند است هم خلاصه و اوج فاجعه آن روز را بیان می‌کند. شاملو مضمون عشق و تعهد در پیوند با بلوغ شهر را در مهرماه ۱۳۲۹ (حدود یک سال قبل از سرایش این شعر) در شعر «تا شکوفه سرخ یک پیراهن» بیان کرده بود:

دوست داشتن بلوغ شهر

و عشق‌اش

(شاملو، ۱۳۹۱: ۵۷)

در شعر «۲۳» نیز انفجار بلوغ عامل انگیزش و کمال عشقی است که به مبارزه و مرگ سرخ ختم می‌شود.

جنبه ایدئولوژیک دیگر این شعر، صراحت در بیان است. صراحت شاعر در نام شعر و کلمات بیست‌وسه تیر در پایان شعر دیده می‌شود. بند چهارم نیز نقد عملکرد گروه‌های سیاسی است و بند پایانی نوعی ترسیم نقشه راه سیاسی است. این درجه از صراحت، آشکارا نگرش ایدئولوژیک سیاسی شاعر و ماهیت سیاسی شعر را انعکاس می‌دهد.

ایدئولوژی سیاسی نهفته در شعر را در واژه‌هایی که بار سیاسی دارند نیز می‌توان پی گرفت. کلماتی چون خون، خیابان، شهر، ستاره‌های بزرگ قربانی، پوتین، گلوله، زندان، شکنجه، دار، اقرار، دشمن و بیست‌وسه تیر معنای آشکار سیاسی دارند. این کلمات ایدئولوژی شاعر به معنی مخالفت با سرکوب راه‌پیمایان و ضدیت با حکومت را نشان می‌دهند.

تکرار واژه مرگ و تصاویر مربوط به آن بخشی از ایدئولوژی مستتر در شعر را بازنمایی می‌کند. مرگ اینجا دو کارکرد دارد. یکی اینکه به زمینه تجربی شعر یعنی کشته شدن معترضان مربوط است و مرگ پرحاصل آنان را بر سنگ‌فرش خیابان توصیف می‌کند (کوشش، ۱۳۹۶: ۱۳۵). دیگر اینکه اوضاع بسته سیاسی عصر را بازتاب می‌دهد؛ زمانه‌ای که مرگ در آن نقش آفرینی می‌کند و اوضاع جامعه حاصل پیوند مرگ و زندگی است (خاتمی کاشانی، ۱۳۹۶: ۵۶).

چنان‌که دیدیم شاملو می‌گوید برای این که شعر از سد سانسور بگذرد کمی آن را تغییر داده یا سانسور کرده است. با توجه به تصریح وی مبنی بر ارتباط آشکار شعر با راه‌پیمایی ۲۳ تیر و محتوای سیاسی فعلی شعر، به نظر می‌رسد نسخه اولیه شعر، بیشتر از این، محتوای سیاسی داشته است. همچنین می‌توان حدس زد که نسخه اصلی شعر، حاوی مخالفت آشکار با نظام سیاسی حاکم و شاید شاه بوده است. این سخن شاعر، ماهیت ایدئولوژیک غلیظ شعر را آشکار می‌کند اگرچه احتمال ساده‌تر شدن و شعاری‌تر شدن آن را نیز مطرح می‌کند. فراوانی تشبیه مضمون شاید نشانه‌ای از این اصلاحات شعری باشد. اشاره مبهم شاعر به گروه‌های سیاسی در بند چهارم در ترکیب «دیگر کسان» نیز ممکن است نتیجه همان تعدیل‌ها باشد.

به نظر می‌رسد شعر، تحت تأثیر وقایع خون‌بار این روز و سرایش آن در شبانگاه همان روز، به واکنش فوری و عصبانی شاعر به واقعه تبدیل شده است. شاید یکی از دلایل طولانی بودن شعر هم همین باشد. شاعر هنوز فرصت اندیشیدن در مورد واقعه و درونی کردن آن را نداشته؛ بنابراین شعر در مرز بین شعر و بیانیه لغزان است اگرچه جنبه شعری آن همچنان قابل توجه باشد.

واقع‌گرایی زیاد شاعر بعد ایدئولوژیک دیگر هم دارد و آن واقع‌گرایی به‌عنوان سبک شاعری اوست. شاملو در این سال‌ها از شعر رمانتیک و بی‌خاصیت غیر اجتماعی روگردان شده و به سرایش شعرهای واقع‌گرا روی آورده بود. در این شعر، خیابان و شهر نماد جریان‌ها و گروه‌های سیاسی هستند که به دلیل ناآگاهی درگیر تقابل‌ها و اتحادهای بی‌ثمری می‌شوند که خودشان را فرسوده می‌کند، مردم را به کشتن می‌دهد و جامعه را از اهدافش دور می‌سازد و درنهایت به بهره‌مندی دشمن (سلطنت و قدرت‌های خارجی) می‌انجامد.

۳. نتایج

با توجه به اینکه شعر «۲۳» مضمون سیاسی دارد در این مقاله سعی شد ابعاد جزئی و کلی تصاویر آن از منظرهای بلاغی و سیاسی - اجتماعی بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلان بررسی شود تا علاوه بر مطالعه بلاغی (درون‌متنی) تصاویر، چگونگی رابطه آن‌ها با برون‌متن روشن شود. شعر «۲۳» به مناسبت قیام ۲۳ تیر ۱۳۳۰ سروده شده و اوضاع سیاسی زمان را به شکل تمثیلی بیان می‌کند. شاملو با بازنمایی اعتراض ۲۳ تیر به صورت عشق‌ورزی غریزی خیابان با شهر، آن را مقدمه‌ای برای یک زایش و تحول تاریخی قلمداد می‌کند.

سطح متن (توصیف):

تصاویر شامل ۴۰ تشبیه، ۳۳ استعاره، ۱۳ کنایه، ۷ پارادوکس و ۱ حس آمیزی است. تشبیه‌ها بیشتر مفرد به مفرد حسّی به حسّی یا عقلی به حسّی هستند. کارکرد تشبیهات حسّی، بازنمایی صحنه‌های عشق‌ورزی غریزی و کارکرد تشبیهات عقلی بیان اندیشه‌ها و برداشت‌های شاعر از نتیجه هم‌آمیزی است. استعاره‌ها بیشتر به صورت شخصیت‌بخشی در دل تشبیه‌ها آمده‌اند. فراوانی استعاره و باهم‌آیی تشبیه و تشخیص به تأثیرپذیری عمیق شاعر از واقعه مربوط است. تصویر هم‌آغوشی برای بازنمایی

درگیری گروه‌های سیاسی با نتیجه نامعلوم، پیش‌بینی ناپذیری وقایع آن روز را بر ملا می‌کند. ممکن است وقوع حوادث بی سابقه همراه با کشته و زخمی شدن مردم، شاعر را واداشته تا از چنین تصویری استفاده کند. این تصویر با آشفتگی و فریب جاری در فضای سیاسی زمان مطابقت دارد، اما تأثیرگذاری کافی ندارد. شاید توجه افراطی شاعر به واقعیت همراه با تنفر او از آن باعث شده تا آن را به شکل یک عمل غریزی ببیند و بعد ایدئولوژیک به شعر بدهد.

تداوم تصویرهای جنسی بندهای اول و دوم در بندهای بعدی از نظر هماهنگی با کلیت ساختمان تصویری شعر اهمیت دارد. تصاویر پارادوکسیکال شعر بعد ایدئولوژیک دارند و تحت تأثیر فضای نابسامان و نامشخص سیاسی و اجتماعی خلق شده‌اند. پارادوکس‌ها در کارکردی دوگانه، تأثیر واقعه و اندیشه شاعر را بازمی‌تابانند. معنای ایدئولوژیک کمبود تصاویر دشمن و زیادی تصاویر مبارزان، تحقیر دشمن و تکریم مبارزان است. تصاویر دشمن معنی منفی و تصاویر مبارزان معنای مثبت دارند.

واژه‌های خون، مرگ و عشق مهم‌ترین واژه‌های پرتکرار شعر هستند و بخش مهمی از بار مفهومی شعر و نگرش شاعر را بر دوش می‌کشند. واژه‌های خون و مرگ ارتباط مستقیمی با برون‌متن دارند و واژه تاریخ بار اندیشگی شاعر را بازتاب می‌دهد. واژه عشق خلاصه روایی شاعر از واقعه است. تصاویر خرد به‌طور منفرد، ساخت کاملی دارند و مفهوم موردنظر شاعر را القا می‌کنند. شخصیت‌بخشی‌ها در دل تشبیهات جا خوش کرده‌اند و به تحرک و پویایی اجزای شعر کمک می‌کنند. فضای شعر، متشنج و پر از تحرک و تغییر است. هیجان و به‌هم‌خوردگی جاری در تصاویر با فضای واقعی شعر یعنی تظاهراتی که در نتیجه یک توطئه، آشفته شده مطابقت دارد. فراوانی تشبیه و استعاره با بافت متنی شعر یعنی بازنمایی رابطه غریزی هماهنگ است.

انسجام در محور افقی و عمودی تصاویر وجود دارد. تصویر مرکزی شعر نابسامانی و آشفتگی اوضاع سیاسی-اجتماعی است. تصاویر هم‌بستر شدن خیابان با شهر، به دنیا آمدن مرگ از آمیزش این دو و ساخت متناقض‌نمای اغلب تصاویر نشان از این اوضاع نامشخص است. تصاویر متناقض بیانگر تقابل عمیق بین دو قطب مثبت و منفی است که تجسم چندگانگی بزرگ و آزاردهنده در سیاست آن روز ایران در اوضاع بحرانی پس از ملی شدن نفت است. سطح بافت موقعیتی (تفسیر):

بافت موقعیتی تأثیرگذار بر تصاویر شعر حوادث راه‌پیمایی ۲۳ تیر ۱۳۳۰ است که به قربانی شدن تعداد زیادی از مردم در اجتماعی خیابانی انجامید. گردهمایی‌ای که به رهبری حزب توده برپا شده بود و از نظر شاملو مشروعیت داشت اما تحت تأثیر خشونت حکومت و اهداف نامشروع عاملان دیگر به خون کشیده شد.

سطح بافت کلان (تبیین):

عامل ساختاری تأثیرگذار بر فضای تصویری شعر در نابسامانی اوضاع سیاسی، اختلافات آشکار و پنهان نهادهای قدرت، دخالت‌ها و رقابت‌های آشکار و پنهان عوامل خارجی در ایران و ضدیت تفکر چپ با آمریکا و نظام سرمایه‌داری نهفته است. ابعاد و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر عبارت‌اند از:

- سرایش شعر در روز حادثه نشانگر واقع‌گرایی پررنگ و واکنشی شاملو به واقعه است.
- تصریح به واقعه در نام و متن شعر به‌طور توأمان ایدئولوژی سیاسی شاعر و ماهیت سیاسی شعر را انعکاس می‌دهد.
- واژه‌های مهم بار سیاسی دارند و نشان‌دهنده ایدئولوژی شاعر در مخالفت با سرکوب راه‌پیمایان و ضدیت با حکومت هستند.

- شدت مخالفت با شاه- با توجه به تصریح شاعر به سانسور شعر و محتوای سیاسی آن- ماهیت ایدئولوژیک غلیظ شعر را آشکار می‌کند.
- همراهی شاعر با گروه اصلی تظاهرکننده و مبارزان و قربانیان آن که بیشتر از حزب توده بودند.

منابع

الف) کتاب‌ها:

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۶)، *کودتا ۲۸ مرداد، سازمان سیا و ریشه‌های روابط ایران و امریکا در عصر مدرن*، ترجمه محمدابراهیم فتاحی و لیلایی، چاپ هفتم، تهران: نی.
- آفاگل زاده، فردوس (۱۳۹۴)، *تحلیل گفتمان انتقادی، تکوین تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی*، چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پاشایی، ع (۱۳۸۸)، *نام همه‌ی شعرهای تو، زندگی و شعر احمد شاملو*، چاپ سوم، تهران: ثالث.
- جامی (پژوهش) (۱۳۹۲)، *گذشته چراغ راه آینده است*، به کوشش فرید مرادی، تهران: نگاه.
- خسروی‌نیک، مجید (۱۳۹۷)، *گفتمان، هویت و مشروعیت: خود و دیگری در بازنمایی پرونده هسته‌ای ایران*، ترجمه نیلوفر آقابراهیمی، قم: لوگوس.
- سلاجقه، پروین (۱۳۸۴)، *نقد شعر معاصر: امیرزاده‌ی کاشی‌ها (شاملو)*، تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (۱۳۹۱)، *مجموعه‌ی آثار، دفتر یکم: شعرها*، چاپ دهم، تهران: نگاه.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه گروه مترجمان*، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فلاردو، جان؛ جان ریچاردسون (۱۳۹۷)، *راهنمای گفتمان‌شناسی انتقادی ۱*، رویکردها، ترجمه گروه مترجمان، قم: لوگوس.
- یورگنسن، ماریانه؛ لوتیز فیلیس (۱۳۸۹)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نی.

ب) مقالات:

- خاتمی کاشانی، زهرا؛ محمدرضا قاری (مهر ۱۳۹۶)، *نقد و بررسی شعر شاملو بر اساس آرکی‌تایپ شب، فصلنامه‌ی زیبایی‌شناسی ادبی*، ۸ (۳۳)، ۶۴-۳۱.
- ضیاءالدینی دشتخاکی، علی؛ ابوالقاسم رادفر (زمستان ۱۳۹۴)، *جلوه‌های آبرونی نمایشی در شعر احمد شاملو، ادبیات پارسی معاصر*، ۵ (۴)، ۹۹-۸۱.
- علم، محمدرضا؛ سکینه کاشانی (پاییز و زمستان ۱۳۹۶)، *زمینه‌های شکل‌گیری اعتصابات کارگری نفت در خوزستان (۱۳۲۹-۱۳۳۰)*، پژوهشنامه تاریخ‌های محلی ایران، ۶ (۱) پیاپی ۱۱، ۱۱-۲۴.
- کوشش، رحیم؛ زهرا نوری (بهار ۱۳۹۶)، *بررسی ادب اعتراض در جریان شعری سمبولیسم اجتماعی، فصلنامه علمی- پژوهشی زبان و ادب فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی سنندج، ۹ (۳۰)، ۱۲۵-۱۴۱.
- نعمتی‌زرگران، مرتضی (زمستان ۱۳۸۷)، *علت ناکامی مصدق در تحقق استراتژی کنترل ارتش توسط نهادهای غیرنظامی*، پژوهشنامه علوم سیاسی، ۴ (۱)، ۲۱۳-۲۴۷.

ج) منابع لاتین:

Fairclough, N. (April 1992), *Discourse and Society* 3 (2), 'Linguistic and Intertextual Analysis Within Discourse Analysis' 193-217. DOI:10.1177/0957926592003002004.