



Rhetorical-social analysis of the images of the poem "Meh", by Ahmad Shamlou based on the model of Fairclough

Morad Ali Sa'adat Shoa'¹ | Seyyed Javad Mortezaei²

1. PhD candidate of Persian language and literature, University of Ferdowsi, Mashhad, Iran. E-Mail: m.saadatshoa@arakmu.ac.ir
2. Corresponding author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Ferdowsi, Mashhad, Iran. E-Mail: gmortezaie@um.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p>	<p>The Focus of this Interdisciplinary Research is the Coordinates (how and why) of the Images in the Poem "Meh", by Ahmed Shamlou, in Relation to Intratextual and Extratextual Variables. The main Purpose of the Article is the Analysis of Rhetorical-Social Images of this Poem. Norman Fairclough's Theory of Critical Discourse Analysis was used to Realize Both Aims. The Rhetorical Aspects of the Images, the Situational Context of the Images, and the Socio-Political Dimensions (Macrotecture) of the Images were Analyzed Respectively at the Levels of Description, Interpretation, and explanation. According to Fairclough's Method, Attention Should be paid to the Texture, Dimensions and Ideological Function of the Images at all Levels. "Meh"s has a Symbolic Structure and its Images include Similes, Metaphors, Synesthesia, Ironies and Ambiguity. The Poem, Represents the Situation of a Desert-sea in a "Foggy Night". There are two Dominant Images in the Poem; One Compares Iran's Suspended Political-Social Situation after the 1953 Coup to Night, and the other Likens the Society Caught in this Situation to a Desert/Sea that is not yet dead and Hopes for the Emergence of Positive Changes. The big Picture of the Poem is the Closed and unclear Political-Social Space of Iran, which is Represented in the Symbol of the Foggy Night and the Desert-Like Sea. The Situational Context of the Images includes "the Connection with the Textual Context of the Discourse, the Time and Reality Coordinates Affecting the Composition and Depiction of the Poem, and the Political and Social Situational Context". The Ideological Function of the Images is to Denaturalize the Political state of Society and the Ruling Discourse while Naturalizing the Discourse of Struggle and Resistance. The Subject of this Poem is the Social and Political Situation of Iran in the early 30s from the Perspective of Revolutionary Intellectuals, which was Created Due to the Conflict Between Internal and External Political and Social Forces and Left the Society in an Uncertain state from Improvement to Deterioration.</p>
<p>Article history: Received 16 January 2023 Received in revised form 05 February 2023 Accepted 15 February 2023 Published online 26 May 2023</p>	
<p>Keywords: Image, Meh, Critical Discourse Analysis, Fairclough.</p>	
<p>Cite this article: Sa'adat Shoa', M.A. & Mortezaei, S.J. (2022). Rhetorical-social analysis of the images of the poem "Meh", by Ahmad Shamlou based on the model of Fairclough. <i>Rhetoric and Gramer Studies</i>, 12 (22). 140-158. DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9005.1469</p>	
	<p>© The Author(s) DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9005.1469</p> <p style="text-align: right;">Publisher: University of Qom</p>

بررسی بلاغی – اجتماعی تصاویر شعر «مه» احمد شاملو، مطابق الگوی فر کلاف

مرادعلی سعادت شعاع^۱ | سیدجواد مرتضایی^۲

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. رایانامه: m.saadatshoa@arakmu.ac.ir

۲. نویسنده مسنول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران. رایانامه: gmortezaie@um.ac.ir

چکیده	اطلاعات مقاله
<p>مسأله این پژوهش بین‌رشته‌ای، مختصات (چگونگی و چرایی) تصاویر شعر «مه»، اثر احمد شاملو، در ارتباط با متغیرهای درون‌متنی و برون‌متنی است و هدف آن، تحلیل بلاغی - اجتماعی تصاویر این شعر است. برای این منظور از نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فر کلاف استفاده شد. جنبه‌های بلاغی تصاویر در سطح توصیف، بافت موقعیتی تصاویر در سطح تفسیر و ابعاد اجتماعی - سیاسی (بافت کلان) تصاویر در سطح تبیین تحلیل شد. مطابق با روش فر کلاف در همه سطوح به بافت و ابعاد و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر توجه شد. شعر مه ساختاری نمادین دارد. تصاویر، شامل تعدادی تشبیه، استعاره، حس آمیزی، کنایه و ایهام است. شعر، بازنمایی وضعیت یک بیابان - دریا در یک «شب مه‌آلود» است. دو تصویر فراگیر در شعر وجود دارد؛ یکی تشبیه وضعیت معلق سیاسی - اجتماعی ایران پس از کودتا به شب و دیگری تشبیه جامعه گرفتار در این شرایط، به بیابانی / دریایی که هنوز نمرده و به ظهور تغییرات مثبت امیدوار است. تصویر بزرگ شعر، فضای بسته و ناروشن سیاسی - اجتماعی ایران است که در نماد شب مه‌آلوده و بیابان ماندشده به دریا بازنمایی شده است. بافت موقعیتی تصاویر شامل «ارتباط با بافت متنی گفتمان، مختصات زمانی و واقعی مؤثر بر سرایش و تصویرسازی شعر و بافت موقعیتی سیاسی و اجتماعی» است. کارکرد ایدئولوژیک تصاویر عبارت است از: غیرطبیعی‌سازی وضعیت سیاسی جامعه و گفتمان حاکم و طبیعی‌سازی گفتمان مبارزه و مقاومت. مفهوم این شعر اوضاع اجتماعی و سیاسی ایران در اوایل دهه ۳۰ از نگاه روشنفکران تحول‌خواه است که بر اثر تضاد بین نیروهای سیاسی و اجتماعی داخلی و خارجی به وجود آمده و جامعه را در وضعیتی نامشخص از بهبود وضعیت تا بدتر شدن آن رها کرده است.</p>	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۶</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۱۶</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۶</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۳/۰۵</p> <p>کلید واژه‌ها: تصویر، شعر مه، تحلیل گفتمان انتقادی، فر کلاف.</p>

استناد: سعادت شعاع، مرادعلی؛ مرتضایی، سیدجواد. (۱۴۰۱). «بررسی بلاغی - اجتماعی تصاویر شعر «مه» احمد شاملو، مطابق الگوی فر کلاف». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. دوره ۱۲، شماره ۲۲، صص: ۱۵۸-۱۴۰. DOI: <https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9005.1469>



© نویسنده‌گان

ناشر: دانشگاه قم

۱) مقدمه و مبنای نظری پژوهش

۱-۱) تحلیل گفتمان انتقادی

در تحلیل گفتمان انتقادی (Critical discourse analysis) زبان به عنوان کنشی اجتماعی در نظر گرفته می‌شود که ساخته شده و سازنده اجتماع است. تحلیل گران انتقادی به گفتمان به عنوان محملی که روابط قدرت و فرایندهای ایدئولوژیک در آن پنهان شده و به عنوان واسطه یا مرکز تعامل و تأثیرگذاری بافت‌های متنی و فرازبانی می‌نگرند. در این رویکرد هر متنی خصلت ایدئولوژیک دارد؛ بخشی از واقعیت را آشکار می‌کند و بخشی از آن را در پرده الفاظ پنهان می‌دارد. هم بیان واقعیت و هم مخفی کردن آن، ایدئولوژیک است. چگونگی بیان واقعیت و علت رواج ساختاری زبانی که در متن متجلی شده یا عدم رواج ساختاری دیگر اهمیت دارد. اینکه چه کسانی با چه پایگاه فکری و اجتماعی و چه اهدافی سخن می‌گویند، اهمیت وافر دارد. این نظریه در سطحی بالاتر از بررسی درون‌زبانی قرار دارد و از توصیف صرف به خوانش انتقادی همراه با قضاوت و ارزش‌گذاری می‌رسد.

در تکفا^{۳۰} «زبان اصولاً آئینه منعکس‌کننده افکار نیست. زبان شیوه عمل است نه ما به ازاء اندیشه» (پالمر، ۱۹۷۶ به نقل از آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴: ۲۱). در این رویکرد، زبان، روایتگر بی‌طرف جهان نیست بلکه شیشه کدری است که واقعیت را تحت تأثیر ساختارها و فرایندهای اجتماعی و... به‌طور هدفمند تحریف می‌کند، جاهایی را می‌پوشاند، بخش‌هایی را برجسته می‌سازد، از قسمت‌هایی به‌سرعت می‌گذرد و گاه به صراحت و گاه بسیار پوشیده می‌گوید و می‌نویسد تا در نهایت بهره لازم را ببرد.

فرض مبنایی تحلیل گفتمان انتقادی این است که متون، ساخت ایدئولوژیک دارند و هدف از بررسی آنها ابهام‌زدایی و شفاف کردن آن دسته از فرایندهای مربوط به تولید و درک متون است که به کشف عملکرد ایدئولوژی در زبان بینجامد (همان: ۱۳۸-۱۳۷).

فرایند پدید آمدن زبان یا گفتمان به صورتی که جنبه‌ای/ جنبه‌هایی از واقعیت را به شکل آشکار - پنهان بیان می‌کند، تحت تأثیر دو عامل است: یکی ساخت درونی و امکانات زبان و گفتمان یا قواعد گونه‌زبانی ویژه گروه و دیگری عوامل غیرزبانی یا فرازبانی اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و غیره که در یک جامعه خاص رواج دارند؛ بنابراین ابتدا باید به تجزیه و تحلیل ساخت درونی گفتمان و روابط درونی اجزای متن با یکدیگر و با دیگر متون پرداخت و سپس روال‌های موجود در بافت تاریخی، سیاسی و... را شناخت و تأثیر آن‌ها را بر گفتمان سنجید. در این صورت، چرایی انتخاب/ حذف واحد گفتمانی و روابط درونی آن آشکار و اهداف گفتمان برملا می‌شود و چگونگی رواج یک گفتمان در برابر گفتمان‌های رقیب مشخص می‌گردد، تحلیل‌گر به پس‌پشت الفاظ می‌رسد و چرایی طرح گفتمان را با توجه به اهداف تولیدکنندگان می‌شناسد و منافع آنان و مضار مخاطبان را آشکار می‌کند.

در بررسی انتقادی، واحد گفتمانی در مرکز بررسی قرار می‌گیرد و هم‌زمان تأثیر متقابل زبان و بافت بر یکدیگر بررسی می‌شود. در نتیجه، زبان و گفتمان به مرتبه یک کنش فعال و چندوجهی حاصل از درگیری زبان با عوامل غیرزبانی

^{۳۰} کلمه «تکفا» مخفف «تحلیل گفتمان انتقادی» است. این کلمه را اولین بار مریم سادات غیاثیان در رساله خود به کار برد و نظیر CDA در زبان انگلیسی است.

ارتقا می‌یابد. دیگر زبان، خنثی نیست بلکه حامل تأثیرپذیری از روابط قدرت و روال‌های اجتماعی است و بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد، می‌تواند باعث دوام آن‌ها و حفظ وضع موجود شود یا آن‌ها را تغییر دهد. هرچه آگاهی از ساز و کارهای مستتر در زبان بیشتر باشد، ماهیت ایدئولوژیک متن بهتر آشکار می‌شود. تحلیل‌گر باید بخش گفته شده متن را دقیق و کامل تحلیل کند و بخش محذوف آن را همراه با علت حذف و سانسور بیابد و بدین ترتیب علاوه بر خود، مخاطبان و مردم را آگاه کند.

۱-۲) نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

«فرکلاف به عنوان اولین نظریه پرداز تحلیل گفتمان انتقادی» (همان، ۱۳۹۲: ۵۸)، تحلیل گفتمان رایج را که به توصیف گفتمان در سطح درون‌زبانی و مستقل از مسائلی چون ساختار اجتماعی نهادها، قدرت و ایدئولوژی اکتفا می‌کرد، رد کرد و اعلام کرد علاوه بر توصیف مسائل خرد زبانی و گفتمانی یا موقعیتی، باید به ساختارهای عام و کلان اجتماعی نیز پرداخت و رابطه متقابل بین این عوامل با گفتمان را سنجید. در این راستا تحلیل‌گر باید در سطح تفسیر، رابطه کنش گفتمانی با بافت بلافصل زبانی و غیرزبانی را مطالعه کند و در سطح تبیین، با نگاه انتقادی به نقش و رابطه بین گفتمان و نهادهای قدرت، ساخت اجتماعی - فرهنگی و روابط قدرت و ایدئولوژی را بر ملا کند. به نظر فرکلاف تنها در این صورت است که تحلیل واجد جنبه انتقادی می‌شود و به تغییر یا اصلاح ساختارها و ایجاد برابری اجتماعی می‌انجامد. «تحلیل گفتمان انتقادی مسلماً بر سنت انتقادی نو مارکسیستی بنا شده است که کانون توجه خود را به نابرابری‌های اجتماعی، معطوف می‌دارد و ایدئولوژی‌ها را شیوه‌های بنیادینی می‌پندارد که به واسطه آن‌ها، این نابرابری‌ها استمرار می‌یابند» (همان، ۱۳۹۴: ۱۵۶).

نورمن فرکلاف (Norman Fairclough) گفتمان را متشکل از متن، تعامل و بافت اجتماعی می‌داند و به تبع آن تحلیل گفتمان انتقادی را تلفیقی از «الف» (تحلیل متن، ب) (تحلیل فرآیندهای تولید، مصرف و توزیع متن و پ) (تحلیل اجتماعی - فرهنگی رخداد گفتمانی به عنوان یک کل) می‌داند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹). او گفتمان را مجموعه به هم تافته‌ای از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن می‌داند و تحلیل هر یک از این سه بُعد و روابط میان آن‌ها را ضروری می‌داند؛ چرا که طبق نظر او پیوندی معنادار بین مشخصه‌های متون، شیوه‌های ارتباط‌گیری متون با یکدیگر و تعبیر آن‌ها و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد (همان: ۹۸-۹۷).

فرکلاف مفهوم گفتمان را برای متن، گفت‌وگو، و سایر نظام‌های معنایی همچون مد و... به کار می‌برد و گفتمان را از سایر کنش‌های اجتماعی جدا می‌کند. به نظر او بین پرکتیس (Practice) گفتمانی و پرکتیس‌های اجتماعی رابطه دوطرفه تأثیر و تأثر برقرار است و هر دو با هم جهان را می‌سازند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۴۵). این باور فرکلاف یعنی گفتمانی ندانستن همه امور باعث می‌شود وی در میانه ساختارگرایی و پساساختارگرایی قرار گیرد؛ درحالی که فوکو (Michel Foucault) و اصحاب نظریه گفتمان (لاکلا و موف (Ernesto Laclau, Chantal Mouffe) به خاطر اینکه همه چیز را گفتمانی می‌دانند، به طور کامل پساساختارگرا محسوب می‌شوند. به نظر می‌رسد آنجا که فرکلاف تحلیل متنی

را در بررسی گفتمان ضروری می‌داند، ساختارگراست و آنجا که مفهوم بافت گسترده را وارد تحلیل می‌کند، پسا ساختارگراست. علاقه وافر او به جنبه سازنده و تغییردهنده گفتمان نیز او را به سمت پسا ساختارگرایی می‌برد.

۱-۲-۱) مدل سه بعدی فرکلاف

در الگوی فرکلاف، هر کاربرد زبان، رخدادی ارتباطی است که به صورت زیر تحلیل می‌شود:

- ۱) هر کاربرد زبان، یک متن است. در این مرحله با ابزارهای زبان‌شناختی، ساخت و صورت متن تحلیل می‌شود.
- ۲) کردار گفتمانی شامل فرایندهای تولید و مصرف متن و ارتباط متون با هم (بینامتنیت) است. این مرحله به خاطر اینکه به طور توأمان عناصر زبان‌شناختی و غیرزبان‌شناختی را بررسی می‌کند «نیمه‌زبانی - نیمه‌اجتماعی یا نیمه‌زبانی - نیمه‌بافتی» است.
- ۳) کردار اجتماعی، ارتباط متن و ساختار با یکدیگر را از نظر ابعاد ایدئولوژیک و روابط قدرت بررسی می‌کند. این مرحله، به مطالعه عوامل فراگفتمانی یا بافتی اختصاص دارد. تأثیر گفتمان بر جامعه یا همان ایدئولوژی پنهان در پس متن نیز افشا می‌شود و رابطه گفتمان با ساختارهای قدرت روشن می‌شود. به نظر فرکلاف: «نقد ایدئولوژی شکلی از نقد تبیینی است که چرایی ویژگی‌های گفتمان را توصیف می‌کند، نقد هنجاری را می‌گشاید و ضمناً برای حفظ نظم اجتماعی ضروری است» (فلاوردو و ریچاردسون، ۱۳۹۷: ۲۳).

۱-۲-۲) روش تحلیل فرکلاف

فرکلاف سطوح سه گانه تحلیل را «توصیف (Description)، تفسیر (Interpretation) و تبیین (Explanation)» می‌نامد. سطح توصیف به بررسی زبان‌شناختی متن، سطح تفسیر به بررسی ارتباط متن با بافت موقعیتی و جنبه‌های بینامتنی یا بیناگفتمانی آن و سطح تبیین به تأثیر و تأثر ساختار و گفتمان بر یکدیگر مربوط می‌شود. وجه تمایز تک‌گانه از تحلیل‌های توصیفی یا رایج، سطح تبیین است؛ چراکه مباحث ایدئولوژی و قدرت بیشتر در این سطح مطرح می‌شوند. اینجاست که ماهیت و چگونگی متن و تولیدکننده‌ها و زمینه‌های ایجاد متن و ارتباط آن با بافت‌های اجتماعی آشکار می‌شود و تحلیل، ابعاد جامعه‌شناسانه می‌یابد. رابطه گفتمان‌ها با فرایندهای مبارزه و مناسبات قدرت موضوع بحث این مرحله است.

رویکرد فرکلاف، متن محور (Text-Based) است (همان: ۲۴). از نظر او متن شامل انواع نظام‌های نشانه‌ای از قبیل متون نوشتاری، صدا و سخنرانی، فیلم، اینترنت، زبان بدن و ژست‌ها می‌شود.

فرکلاف متن را به‌عنوان واحدی زبان‌شناختی بر اساس دستور نقش‌گرای هالیدی (Michael Halliday) تحلیل می‌کند، سپس به پرکتیس اجتماعی می‌پردازد تا تحلیل خرد و کلان را انجام داده باشد. او تحلیل زبان‌شناختی صرف را به دلیل حذف رابطه متن و جامعه در آن، نمی‌پذیرد بلکه، سعی دارد در یک بررسی تلفیقی، متن و ارتباط آن با جامعه را مطالعه کند تا بتواند مناسبات قدرت موجود در متن و تأثیر متن بر ساختار را دریابد. «از نظر فرکلاف تحلیل متن صرف برای تحلیل گفتمان کافی نیست و بصیرتی درباره پیوند میان متن و ساختارها و فرایندهای اجتماعی و فرهنگی به ما

نمی‌دهد. به دیدگاهی میان‌رشته‌ای نیاز داریم که تحلیل متن و تحلیل اجتماعی را با یکدیگر تلفیق کند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۱۸).

۱-۲-۲-۱) چند نکته مهم در مورد روش تحلیل فرکلاف

- ۱) روش تحلیل فرکلاف، بین‌رشته‌ای (زبان‌شناختی - جامعه‌شناختی) است.
- ۲) سطوح سه‌گانه تحلیل فرکلاف به ترتیب از درون به بیرون هستند. بررسی متنی خردترین و کردار اجتماعی کلان‌ترین سطح بررسی است. بررسی اولیه، کاملاً در ارتباط با متن است اما در مراحل بعد، محقق به تدریج از متن فاصله می‌گیرد و بررسی فرامتنی انجام می‌دهد.
- ۳) مبنای نظری رویکرد انتقادی، پیوند بین رخداد گفتمانی و ساختار است؛ یعنی ساختار به‌طور هم‌زمان موجد و نتیجه رخداد است و به همین دلیل، نظریه انتقادی تفکیک و مرزبندی بین مراحل کاوش خرد و کلان را نمی‌پذیرد. مراحل سه‌گانه فرکلاف نیز، به‌صورت چرخه‌ای در ارتباط با هم انجام می‌شوند و در هم متداخل هستند و به‌صورت رفت و برگشتی عمل می‌کنند. بررسی، تلفیقی و ترکیبی است و محقق در هر مرحله می‌تواند از مراحل دیگر نیز استفاده کند؛ مثلاً در سطح تبیین می‌توان از جزئیات زبانی (سطح توصیف) بهره گرفت؛ چراکه بر اساس تک‌جزئیات گفتمان کاملاً نشانگر نگرش و ایدئولوژی (هرچند نامحسوس و پنهان) تولیدکنندگان متن است و به‌عنوان گزاره‌های دارای سرشت ایدئولوژیک، رابطه‌ای پویا با ساختار دارند؛ چراکه آن‌ها چیزی را که در متن وانمود می‌کنند نیستند و متن -چنانکه به نظر می‌آید- شفاف نیست. پس برای آگاهی از کارکرد ایدئولوژیک و روابط قدرت مستتر در متن، باید از جزئیات متن کمک گرفت.

۱-۳) پرسش‌های پژوهش

- ۱) مختصات درون‌متنی و ارزش بلاغی تصویر در شعر مه چیست؟
- ۲) بافت موقعیتی مؤثر بر تصاویر شعر مه چیست و چه رابطه‌ای بین بافت موقعیتی و تصاویرها وجود دارد؟
- ۳) متغیرهای سیاسی - اجتماعی مؤثر بر تصاویرهای شعر مه چیست و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر چگونه است؟

۱-۴) فرضیه‌های تحقیق

- ۱) تصویر، عنصر «متنی» کنش گفتمانی شاملوست و تجزیه و تحلیل ویژگی‌های صوری یا درون‌متنی آن برای کشف ابعاد ایدئولوژیک آن ضروری است.
- ۲) بررسی تأثیر بافت موقعیتی، ابعاد محتوایی و ایدئولوژیک تصاویر را در رابطه با اوضاع سیاسی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ نمایان می‌کند.
- ۳) مطالعه تأثیر بافت فراگیر سیاسی، ابعاد و کارکرد ایدئولوژیک تصاویر را در رابطه با ساختارها نمایان می‌کند و از منظری انتقادی، کنش گفتمانی و ایدئولوژیک شاملو را در رابطه با وضعیت سیاسی جامعه آشکار می‌کند.

۱-۵) روش پژوهش

مطابق با الگو و روش تحلیل فرکلاف، تصاویر شعر به صورت بین رشته‌ای در ۳ مرحله زیر بررسی شدند:

مرحله توصیف: تحلیل درون‌متنی تصاویر در سطح توصیف انجام شد.

مرحله تفسیر: در این مرحله تأثیر بافت خُرد (موقعیتی) بر تصاویر بررسی شد.

مرحله تبیین: در این سطح تأثیر متغیرهای سیاسی بر تصاویر بررسی و ابعاد ایدئولوژیک تصاویر تبیین شد.

۱-۶) پیشینه پژوهش

نسرین شکیبی ممتاز (۱۳۹۳) در مقاله «سمبل و جایگاه آن در شعر احمد شاملو (با تکیه بر شعر مه)» روند حرکت آرایه‌های بلاغی برای رسیدن به نماد و سیر تطور آن را شرح داده و به‌طور مفصل دربارهٔ نماد در شعر کلاسیک و معاصر بحث کرده و در نهایت در توضیحی بسیار کوتاه، به بیان محتوای اجتماعی و سیاسی برخی نمادهای شعر مه بسنده کرده است. معصومه صادقی (۱۳۹۷) در مقاله «رمانتیسیم و بازتاب آن در شعر شاملو»، بحثی کلی در مورد بسامد بالای عنصر تخیل در این شعر دارد. سالمیان، آرتا و حیدری (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی تطبیقی دلالت معنایی نمادها در ادبیات کلاسیک و اشعار احمد شاملو» در بحث از عنصر جانوری سگ، معنای نمادین بیابان و سگ را بیان کرده‌اند. علی اکبرزاده زهتاب و یزدانی (۱۳۹۸) در مقاله «تحلیل جامعه‌شناختی شعر شاملو و ابوماضی بر پایهٔ نظریهٔ زالامانسکی»، معنای چند نماد شعر را با توجه به شرایط سیاسی جامعه بیان کرده‌اند. شیوا متحد، حسن لی و کیانی (۱۳۹۶) در مقاله «وجه زنانهٔ نمادها در شعر معاصر فارسی و عربی با نگاهی به شعر احمد شاملو و عبدالوهاب البیاتی» به ذکر معنی نمادین گل کو در مقایسه با رکسانا بسنده کرده‌اند. سلاجقه (۱۳۸۴) در کتاب «امیرزاده‌ی کاشی‌ها» تحلیل کوتاهی از این شعر به‌عنوان سروده‌ای اجتماعی و ایدئولوژیک ارائه داده است. در ارزیابی کلی می‌توان گفت نویسندگان یادشده، هر کدام، به تناسب موضوع، اشاره‌ای به شعر مه داشته‌اند و هیچ‌کدام توضیح کافی در مورد ابعاد تصویری این شعر ارائه نداده‌اند. بر اساس جست‌وجوی نویسندگان، پژوهش مستقل دربارهٔ این شعر یا بر اساس نظریهٔ فرکلاف یافت نشد.

۲) متن**۲-۱) دربارهٔ شعر مه**

بیابان را، سراسر مه گرفته‌ست.

چراغ قریه پنهان است

موجی گرم در خون بیابان است

بیابان، خسته

لب‌بسته

نفس بشکسته

در هذیان گرم مه، عرق می‌ریزدش آهسته از

هر بند.

«- بیابان را سراسر مه گرفته‌ست. [می‌گوید به خود عابر]

سگان قریه خاموش‌اند.

در شولای مه پنهان، به خانه می‌رسم. گل کو نمی‌داند. مرا ناگاه در
درگاه می‌بیند، به چشم‌اش قطره اشکی بر لب‌اش لبخند، خواهد
گفت:

«- بیابان را، سراسر مه گرفته‌ست ... با خود فکر می‌کردم که مه

گر همچنان تا صبح می‌پایید مردان جسور از خفیه‌گاه خود به دیدار
عزیزان بازمی‌گشتند»

بیابان را

سراسر

مه گرفته‌ست.

چراغ قریه پنهان است، موجی گرم در خون بیابان است

بیابان، خسته لب‌بسته نفس‌بشکسته در هذیان گرم مه، عرق

می‌ریزدش آهسته از هر بند ...

(شاملو، ۱۳۹۱: ۱۱۵-۱۱۴)

شعر مه، یکی از اشعار مجموعه‌ی هوای تازه، سروده‌ی کوتاه در ۲ بند است. بند اول به دو بخش قابل تقسیم است. بند اول حاوی خبری در مورد مه‌گرفتگی بیابان و پنهان بودن چراغ قریه و سپس توصیف خستگی، لب‌بستگی، نفس‌شکستگی و عرق ریختن شدید بیابان در هوای مه‌آلود است. سپس خودگویی عابر با خودش مبنی بر دیدار پنهانی با معشوق در خاموشی سگ‌ها و در پرتو هوای مه‌آلود روایت می‌شود. ماحصل گفت‌وگوی خیالی عابر با خودش و «گل کو»، این است که گل کو هم دقیقاً چنین اندیشه یا آرزویی دارد.

بند دوم تکرار بخش اول بند ۱ و تأکید بر تداوم این وضعیت بینابینی بیابان و تلاش او برای زنده ماندن است؛ اگر چه بر تسلط مه بر بیابان تأکید شده است.

زاویه دید شعر سوم شخص است. بخش میانی شعر هم که به اول شخص بازگو شده داخل گیومه قرار گرفته و نقل قول از عابر و گل کوست. انتخاب زاویه دید سوم شخص به بیان غیرمستقیم روایت در شعر انجامیده است. این زاویه دید، یعنی روایت باواسطه مفهوم، بی‌ارتباط با فضای بسته سیاسی - اجتماعی نیست. در فضایی که سخن گفتن ممنوع است و آدم‌ها از ارتباط معمولی و زندگی عادی بازداشته شده‌اند، روایت سوم شخص بین شاعر و راوی و واقعیت فاصله می‌اندازد و شگردی است که هم منبعث از فضای بسته سیاسی و هم نشانگر چنین فضایی است.

۲-۲) تحلیل بلاغی تصاویر، سطح توصیف

شعر مه، ساختاری تصویری و نمادین دارد و بسامد تخیل در آن بسیار بالاست (صادقی، ۱۳۹۷: ۱۱۰). معنی این شعر حاکمیت سیاست بر همه ارکان و اجزای زندگی مردم است.

ابتدا اجزای شعر را بررسی می‌کنیم و سپس کارکرد نمادین آن‌ها را تحلیل می‌کنیم. به‌طور خلاصه آنچه در این شعر می‌بینیم عبارت است از:

(۱) توصیف مه گرفتگی بیابان، جریان داشتن موجی گرم در خون بیابان، پنهان بودن چراغ قریه و انسان‌انگاری

بیابان با بیان خستگی، لب‌بستگی، نفس‌شکستگی و عرق‌ریزی او بر اثر مه شدید.

(۲) حدیث نفسِ عابر با خودش مبنی بر دیدار خیالی و پنهانی با معشوق در خاموشی سگان و در پناه مه و سپس

توصیف حالت تعجب و غم و شادی توأمان گل‌کو از دیدار با او و بیان همین اندیشه و مونولوگ از زبان

گل‌کو. نکته مهم این است که توصیف گل‌کو از عابر به «مردان جسور» و از خودش (معشوق فردی) به

«عزیزان» تغییر می‌یابد؛ این تغییر، عابر را به سایر مبارزان و معشوق را به عزیزان (معشوق و وابستگان) تعمیم

می‌دهد و باعث می‌شود این اندیشه سویه اجتماعی بیابد.

(۳) تکرار مضمون بند اول در بند ۲ در مورد وضعیت ناگوار بیابان و جامعه به معنی تأکید بر حضور و تداوم آن

شرایط.

آنچه باعث می‌شود شعر مه معنایی نمادین بیابد، وجود قرینه‌هایی است که معنای اجزای طبیعی و انسانی آن را به

فراتر از معنای قراردادی آن‌ها ارتقا می‌بخشد. این مشخصه‌ها عبارتند از: ۱. پنهان بودن چراغ قریه؛ ۲. انسان‌وارگی بیابان و

توصیفات خاص از آن که ذهن را به سمت معناهای اجتماعی و سیاسی می‌برد؛ ۳. گفت‌وگوی درونی و نجواگونه و

آرزومانند عابر با خودش در مورد کمترین نشانه یک زندگی عادی یعنی دیدار یار؛ ۴. پنهان بودن مردان جسور و سلب

کوچک‌ترین نشانه‌های زندگی از آنان از زبان گل‌کو؛ این خصیصه نشانه مردمی بودن مبارزان است.

۲-۲-۱) اجزای نمادین شعر

اجزای نمادین شعر عبارتند از: مه، بیابان، چراغ، قریه، عابر، سگان قریه، گل‌کو. با توجه به قرائن موجود در شعر می‌توان

معناهای زیر را برای نمادهای یادشده در نظر گرفت:

مه: مه، بیان رمزی وضعیت نامناسب و ناروشن و بینابینی سیاسی ایران در اوایل دهه ۳۰ تا زمان سرودن شعر است

(قراگوزلو، ۱۳۹۷: ۲۴۴). در شب مه‌آلود نمی‌شود مسیر را درست تشخیص داد یا افق دید آدمی محدود است. در عرصه

سیاسی و اجتماعی ایران آن زمان نیز تضاد بین دولت و دربار و تصادم منافع قدرت‌های خارجی تشخیص درست از

نادرست را بسیار مشکل کرده بود. در ضمن در عین اختناق هنوز کورسویی از آزادی وجود داشت.

بیابان: بیابان نماد وطن و کلیت سرزمینی ایران در آن زمان یا «جامعه پهلوی» (سالمیان، آرتا و حیدری، ۱۳۹۱: ۸۷)

است که بر اثر سیاست‌های نادرست حکومت و شکاف موجود بین ارکان آن و دخالت‌های خارجی از رمق افتاده است.

در این شعر، بیابان با شگرد شخصیت‌بخشی در هیئت یک انسان بازنمایی شده که خسته و لب‌بسته و نفس‌شکسته است و

به همین خاطر و در هوای شرعی مه آلود از بندبند وجودش آهسته عرق می‌ریزد (عرق‌ریزان مداوم) اما هنوز خون گرمی در رگ‌های او جریان دارد. بیابان «نماد جامعه‌ای زخم‌دیده و خسته است که با عدم آزادی بیان، گویی لبان او را بسته‌اند و در زندان روزگار رنج می‌کشد» (علی‌اکبر زاده زهتاب و یزدانی، ۱۳۹۸: ۱۱۵).

توصیفات بیابان در شعر از منظر ارتباط با بافت تاریخی و اجتماعی بسیار مناسب و درخور است. خستگی بیابان می‌تواند به تنش‌های سیاسی و اجتماعی ایران پس از مشروطه و دوره پهلوی اول و دوم اشاره داشته باشد. لب‌بستگی به اختناق و استبداد و نبود آزادی بیان مربوط می‌شود که از حدود سال ۱۳۲۷ در ایران شروع شده بود. لب‌بسته با نجوای عابر در بخش بعدی بند ۱ نیز ارتباط دارد؛ چراکه عابر آرزوی دیدار گل‌کو را آشکارا به زبان نمی‌آورد بلکه فقط آن را در دل خود بازگو می‌کند؛ به تعبیر شاملو: «می‌گوید به خود عابر». اینجا امکان گفت‌وگو و دیالوگ واقعی برقرار نیست بلکه هرچه هست در درون عابر می‌گذرد.

نفس‌بشکسته، به عملکرد استبدادی حکومت اشاره دارد و منظور شاعر این است که شاه امکان زندگی کردن را از جامعه سلب کرده بود. نفس‌بشکسته به وضعیتی اشاره دارد که جامعه بر اثر ناکارآمدی‌ها و استبداد سیاسی از نفس افتاده و بی‌رمق شده است.

جریان یافتن خون گرم به وجود نشانه‌هایی از حیات در بدن این بیابان بی‌رمق اشاره دارد. هنوز بیابان نمرده و امکان بازیابی و بازتوانی دارد. این بازیابی با حضور عابر / مبارز سیاسی و گل‌کو در شعر نشان داده می‌شود. وجود مبارز امیدوار به تغییر و معشوق / معشوق‌های دل‌بسته به او / مردان جسور نشانه‌های حیات در بیابان وطن و تحول و انقلاب در رگ‌های آن (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۶۱) است. «این موج، نماد تحولات مثبت و سازنده‌ای همچون جنبش‌های اجتماعی و انقلاب‌های سیاسی است که شاعر به وقوع آن‌ها در بیابان ظلم‌زده و به تاراج رفته وطن خویش امید دارد» (شکیبی ممتاز، ۱۳۹۳: ۱۳۵). دل‌بستگی معشوق به مردان، نشانه پاکی و معصومیت آنان و درستی مسیر مبارزاتی آنان است. توصیف جسور از زبان گل‌کو در مورد مردان مبارز، نشانه طبیعی بودن مخالفت و مبارزه آنان با قدرت حاکم و مشروعیت مبارزه آنان است. **چراغ:** چراغ، نماد آگاهی سیاسی و اجتماعی است. این استعاره دقیقاً در ارتباط با بافت متنی گفتمان شعر یعنی شب است. در شعر دو قرینه مبنی بر وقوع حادثه در شب وجود دارد: یکی «پنهان بودن چراغ قریه» و دیگری قید «تا صبح» از زبان گل‌کو. از چراغ در شب استفاده می‌شود و قید «تا صبح» هم شب را تداعی می‌کند. این چراغ در هوای مه‌آلود قریه که همواره و به یک میزان روشنی و تاریکی در آن برقرار است، پنهان شده ولی خاموش نیست. از چراغ برای روشن کردن مسیر در تاریکی استفاده می‌شود و روشنفکر هم راهنمای جامعه برای درست زندگی کردن است.

قریه: در معنای عام شامل شهر و روستای ایران در آن زمان است که نظامیان بر آن تسلط نسبی یافته‌اند. در این زمان جامعه هنوز به‌طور کامل نظامی نشده است؛ بنابراین نظامیان اگرچه هستند ولی از نظر شاعر خاموش‌اند و استبداد نیز هنوز بر همه‌جا و همه اجزای زندگی مردم سایه گستر نرفته است.

عابر و مردان جسور: اشاره به افراد مبارز و روشنفکران مخالف حکومت است که به‌خاطر نظریاتشان به اجبار پنهان شده‌اند و در رؤیای آمدن به خانه به سر می‌برند.

سگان قریه: منظور نیروهای نظامی و کنترل کنندگان اجتماع هستند که موقتاً و به اختیار خود یا بنا به دستور، از میزان سخت گیری کاسته‌اند یا هنوز سخت گیری را بر همه اجزای زندگی فردی و اجتماعی مردم حاکم نکرده‌اند.

گل کو: معشوق یا همسر است و اینجا نمونه زن ایرانی است و می‌تواند به مجاز جزء از کل، اکثریت بی‌گناه و خاموش جامعه نیز تعبیر شود. گل کو همچنین حامی مبارز در مسیر جست‌وجوی آزادی و همگام او در کنش‌های انقلابی است (متحد؛ حسن‌لی و کیانی، ۱۳۹۶: ۱۰۴).

۲-۲-۲) تصاویر شعر

جدول زیر تعداد تصاویر شعر مه را نشان می‌دهد.

جدول ۱: تعداد تصاویر شعر مه

نوع تصویر	تشبیه	استعاره	حس آمیزی	ایهام	کنایه	نماد
تعداد	۳	۳	۲	۱	۱	۹
جمع: ۱۹						

تصویر ضمنی و آشکار نشده شعر، شب است. شعر بیان وضعیت یک «شب مه‌آلود» است. پنهان بودن چراغ قریه و قید «تا صبح»، نشانه این است که شعر از یک شب مه‌آلود سیاسی - اجتماعی سخن می‌گوید. هیچ نشانه‌ای از روز در شعر وجود ندارد و این می‌تواند به معنی تداوم شب در اجتماع باشد. البته نشانه‌هایی از ظهور اندکی امید در موج گرم در خون بیابان دیده می‌شود. نشانه دیگر امید این است که چراغ قریه پنهان است ولی خاموش نیست. بازنمایی اوضاع اجتماعی و سیاسی به شب بیانگر نگرش شاعر به اوضاع جامعه است. شبی که نه مهتابی و روشن است و نه تماماً تاریک و سیاه، بلکه مه‌آلود و تاریک - روشن است و استنباط درست و قطعی‌ای از وقایع در آن وجود ندارد.

تصویر ضمنی دیگر، تشبیه پنهان و نامحسوس بیابان به دریا به قرینه کلمه «موج» است. موج ذهن را به سمت دریا می‌برد؛ و در این صورت یک تصویر ژرف‌ساختی دیگر از لایه‌های زیرین موج گرم در خون بیابان قابل استنباط است و آن بازنمایی جامعه به دریاست. دریایی که هنوز موجی گرم در آن نوسان دارد؛ موج گرم حس آمیزی دارد و در نسبت با جامعه به معنی وجود نشانه‌های اندک از حیات و امید به تغییر است. تضاد بین بیابان و دریا با یکدیگر، با سیلان امید در دل ناامیدی هماهنگ است؛ بیابان مه گرفته بیانگر یأس و دریای موج‌تداعی گر امید است.

چند تصویر فرعی دیگر در شعر وجود دارد مانند لب‌بسته، هذیان گرم مه، شولای مه و ایهام مستتر در کلمه «می‌پایید». «لب‌بسته» کنایه از سکوت اجباری و تحمیلی است. «هذیان گرم مه» اضافه تشبیهی توأم با حس آمیزی است و گرمای شرجی و گرفته مه به هذیان مانند شده است. کلمه «گرم» وجه شبه است و در پیوند با هذیان می‌تواند به معنی رفتار نامتعادل یا حتی سخن گفتن آشفته فرد گرفتار در مه شدید باشد. این نماد می‌تواند به وضعیت اجتماعی آن روزگار نیز پیوند بخورد (صدرایی و صادقی، ۱۳۹۷: ۱۹۲). «شولای مه» تشبیه مؤکد است. وجه شبه آن پنهان شدن است که در شعر ذکر شده است. شولا در فرهنگ سخن به «جامه گشاد و بلندی که بر روی لباس‌های دیگر می‌پوشند» (انوری: ذیل شولا)

معنی شده است. این مشبّه‌به برای بیان فراگیری و پنهان‌سازی مه در این شعر بسیار مناسب است. «می‌پایید» ایهام دارد. یک معنی آن دوام داشتن و ادامه مه تا صبح است و معنی دیگر آن نگهداری دادن و پنهان کردن است که از ذهنیت گل‌کو و بافت شعر در مورد روابط پنهانی مردان با عزیزانشان در وضعیت فعلی برخاسته است؛ چنان‌که در شولای مه اشاره شد. اگر مه بماند یا همانند شولا مردان را در خود پنهان و از آنان مراقبت کند، بقیه مردان هم به دیدار عزیزانشان بازمی‌گردند. عابر با بیان مه‌گرفتنی بیابان آرزوی دیدار همسر / معشوق خود را در وضعیت نامعلومی که بر همه چیز سیطره انداخته، در سر می‌پروراند. توصیف حالت غم و شادی هم‌زمان گل‌کو از دیدار غیرمنتظره عابر صحنه‌ای پر تحرک و عاطفی را به نمایش می‌گذارد. سپس آرزوی عابر مبنی بر دیدار مردان جسور با عزیزان خودشان از زبان گل‌کو با جمله زیر تکرار می‌شود: «اگر مه همچنان تا صبح می‌پایید مردان جسور از خفیه‌گاه خود به دیدار / عزیزان بازمی‌گشتند».

چنانکه می‌بینیم این جمله، شرطی است و فعل آن نیز گذشته است. بدین معنی که این دیدار در نظر گل‌کو هم یک آرزوست. آرزو بودن این امر دو معنا دارد؛ یکی ممنوعیت یک امر معمولی و عادی زندگی و دیگری اینکه اگرچه هم‌اکنون امکان چنین دیداری وجود ندارد، ولی می‌شود به آن امید داشت، یا می‌شود امیدوار بود که چنین بشود. نکته مهم دیگر این است که این آرزو و خواست هم از زبان عابر و هم از زبان گل‌کو بازگو می‌شود. این اشتراک در آرزو به معنی فراگیری آن در بین افراد سیاسی و عادی جامعه است و بر پیوند آنان با یکدیگر صحه می‌گذارد.

۲-۲-۳) نام شعر

نام شعر «مه» است و از طبیعت گرفته شده است (محمّدی و قاسمی دورآبادی، ۱۳۹۵: ۸۹). با توجه به قرارگیری مه در نام شعر و تکرار و توصیف چندباره آن در متن شعر، به نظر می‌رسد تصویر مه، تصویر فراگیر بر کل شعر باشد. «مه» استعاره از وضعیت معلق سیاسی - اجتماعی ایران است که کارکرد نمادین یافته است.

تصویر مه هم با بافت متنی و هم با بافت اجتماعی شعر هماهنگی دارد. از منظر ارتباط با بافت متنی، مه بارها در شعر تکرار و توصیف شده و تأثیر آن بر اجزا و عناصر طبیعی و انسانی بازگو شده است. به تعبیری مه هم بیابان، هم قریه، هم عابر، هم گل‌کو و هم مردان جسور را در خود فروبرده است و چیزی خارج از مه در شعر وجود ندارد. از منظر ارتباط با بافت واقعی و اجتماعی، که در مفهوم و زمینه شعر مستتر است، در دنیای بیرون و دنیای واقعیت نیز مه بر بیابان و قریه و اجزا و افراد سایه افکنده و همه چیز را در خود برده است. به راستی شب‌های مه‌آلود این چنین است. در نتیجه، می‌توان گفت تصویرسازی مه در شب برای بیان فضای گرفته و سنگین اجتماعی با واقعیت هوای مه‌گرفته دنیای واقعی در شب تطابق دارد و بدین ترتیب بافت متنی و واقعی با هم تناسب دارند. به عبارت دیگر، تصویر از بافت واقعی برخاسته است و با آن ارتباط مستقیم دارد.

۲-۲-۴) واژه‌های مهم و پر تکرار

تکرار، نقش مهمی در شکل‌یابی و تصویرسازی این شعر دارد. بخش ۱ بند اول، عیناً در بند دوم تکرار شده است. جمله «بیابان را سراسر مه گرفته‌ست»، ۴ بار تکرار شده است. واژه «مه» ۹ بار و واژه «بیابان» ۸ بار تکرار شده است. هدف شاعر از تکرار بند اول، تأکید بر معنا و مفهوم آن است.

در این شعر ناامیدی و امیدواری به طور توأمان وجود دارند. راوی در هر ۳ پارۀ شعر هم تسلط مه بر بیابان را بازگو می‌کند، هم اندک امید به تغییر وضعیت را در بیان پنهان بودن چراغ قریه و خون گرم بیابان و دیدار عابر/ مردان انقلابی با یاران خود به نمایش می‌گذارد؛ اگرچه تکرار کامل بند اول همراه با سه نقطه در پایان آن، بیشتر به تسلط ناامیدی و تداوم این وضعیت اشاره دارد تا به تغییر آن، یا اگر تغییری هم رخ دهد تحول فراگیری و مؤثری نخواهد بود. پس انگار همچنان مه بر شب وطن حاکم خواهد بود و تقریباً یادآور شعر زمستان اخوان ثالث در سیلان «ناامیدی - امید - ناامیدی» است.

تکرارهای این شعر همچنین بیانگر فراگیر بودن مه بر عناصر واقعی و انسانی در ارتباط با بافت واقعی و متنی گفتمان است. تکرار جمله «بیابان را سراسر مه گرفته‌ست» از زبان راوی، عابر، گل‌کو و تأیید ضمنی آن از زبان مردان جسور در جمله «اگر مه همچنان تا صبح می‌پایید»، بیانگر ذهنیت عاطفی آنان در مورد وضعیت سیاسی - اجتماعی جامعه است.

۲-۲-۵) محور افقی و عمودی تصاویر

«مه» به عنوان تصویر خرد در ترکیب «شولای مه»، «عرق‌ریزی بیابان در هذیان گرم مه»، «مه گرفتگی بیابان»، «پنهان بودن چراغ قریه»، «خاموش بودن سگ‌ها» (چون چیزی را نمی‌بینند)، «پنهان شدن عابر و مردان جسور در مه» و تکرار چندبارۀ آن حضور دارد و به عنوان تصویر بزرگ هم در عنوان شعر و هم در سایر بخش‌های شعر قابل‌ردیابی است؛ به این معنی که تکرار و توضیح و توصیف چندبارۀ مه در شعر، آن را به تصویر بزرگ شعر هم تبدیل کرده و انسجام فوق‌العاده‌ای به شعر داده است.

۲-۲-۶) تصویر مرکزی شعر

تصویر بزرگ این شعر، فضای بسته و ناروشن سیاسی - اجتماعی است که در نماد شب مه آلوده و بیابان دریامانند بازنمایی شده است. معنای نمادین این تصاویر در بیان شرایط حاکم بر بیابان و قریه و عابر در شعر تشریح شده است. نوع برخورد عابر و گل‌کو در استفاده از پنهان‌کاری مه نیز به روشن شدن تصویر مه در ارتباط با معنای نمادین سیاسی - اجتماعی آن کمک می‌کند؛ چراکه پنهان‌کاری مه، دیدار عابر با گل‌کو و مردان جسور با عزیزانشان را امکان‌پذیر می‌کند.

تصویر مه بر کل شعر حاکمیت بلامنازع دارد و به تعبیری تمام شعر، توضیحی است درباره‌ی این تصویر و مشخصه‌های واقعی و اجتماعی آن. این خصیصه با کارکرد مه در دنیای واقعی نیز هماهنگ است. تصویر مه، در همه‌جای شعر حضور دارد و چند تصویر خرد نیز در زیر چتر آن موجودیت یافته‌اند و نمادهای شعر همچون بیابان، چراغ، قریه، عابر و سگان قریه هم برای تقویت و تکمیل معنای واقعی و نمادین مه در شعر حضور دارند (ر.ک سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۶۱-۱۶۰؛ خاکپور، ۱۳۹۴: ۳۳). به تعبیری، تصویر مه بر کل شعر سایه افکنده است و سایر تصاویر و رمزهای شعر به این تصویر وابسته هستند و معنا و کارکرد آن را تقویت و تکمیل می‌کنند.

۲-۳) تحلیل بافت موقعیتی تصاویر، سطح تفسیر

تاریخ سرایش شعر مه در مجموعه اشعار شاملو، سال ۱۳۳۲ نوشته شده است (شاملو، ۱۳۹۱: ۱۱۵). بنابراین بافت موقعیتی این شعر به حوادث سال ۱۳۳۲ مربوط می‌شود. رابطه تصاویر با بافت موقعیتی در این شعر از چند جنبه قابل بررسی است: ۱. بافت متنی گفتمان از منظر ارتباط تصاویر با فضای کلی شعر؛ ۲. ارتباط تصویر با مختصات زمانی و واقعی مؤثر بر سرایش و تصویرسازی آن؛ ۳. ارتباط تصاویر با بافت موقعیتی سیاسی و اجتماعی نزدیک به زمان خلق شعر.

۲-۳-۱) بافت متنی گفتمان از منظر ارتباط با فضای کلی حاکم بر شعر

در این شعر تصویر با بافت متنی گفتمان یعنی شعری نمادین برای بیان اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی هماهنگ است. به عبارت دیگر، در فضای بسته سیاسی و اجتماعی سال ۱۳۳۲ تأثیرگذارترین شیوه تصویرپردازی شیوه بیان نمادین است؛ چراکه در چنین زمان‌هایی امکان صراحت در بیان یا وجود ندارد یا کمتر وجود دارد. از طرف دیگر، بیان نمادین با برخورداری از تأویل گسترده معنایی مؤثرترین شیوه برای بازنمایی چنین شرایطی است.

از بُعدی دیگر، نوع رابطه عنصر گفتمانی با بافت را می‌توان در ارتباط تصویر با بافت زمانی بررسی کرد. چنان‌که قبلاً بیان شد، زمان مورد اشاره در این شعر بر اساس قرائن، شب است. با استناد به «پنهان بودن چراغ قریه» و آرزوی گل کو برای «پاییدن مه تا صبح» می‌توان استنباط کرد که زمان شعر در شب بوده و شعر در شب اتفاق می‌افتد. از آنجا که مه معمولاً شب‌ها و به ویژه بعد از نیمه‌شب بیشتر به وجود می‌آید، تصویرپردازی شاعر از مه شب گاهی با بافت زمانی تطابق دارد و این تصویر تحت تأثیر بافت واقعی زمانی و در هماهنگی با آن خلق شده است. نکته دیگر اینکه دیدار یک‌باره و پنهانی با یار، در شب بسیار غیرمنتظره‌تر است تا در روز.

۲-۳-۲) مختصات زمانی و واقعی مؤثر بر سرایش و تصویرسازی شعر

گفته شد زمان سرایش این شعر، به‌طور کلی، «سال ۱۳۳۲» ذکر شده و زمان دقیق آن از نظر ماه و روز مشخص نیست. نشانه‌ای که با بافت زمانی شعر هماهنگ است و ممکن است تا حدی به تعیین دقیق‌تر زمان سرایش شعر هم کمک کند، این است که مه در هوای ایران در بیشتر مواقع در فصل‌های پاییز و زمستان و بهار به وجود می‌آید و تابستان‌ها، حداً اقل در تهران، مه به وجود نمی‌آید یا بسیار نادر است. در نتیجه می‌توان گفت این شعر در تابستان خلق نشده است. با توجه به خاموش بودن سگان قریه و نبود نشانه‌ای از سرما یا برف در شعر و همچنین گرم بودن مه و دست‌وپا زدن (عرق ریختن) بیابان در گرمای مه، احتمالاً می‌توان گفت این شعر نه در زمستان که در اواخر پاییز سروده شده است. یک نشانه که احتمال سرودن شعر در بهار را کم‌رنگ می‌کند تشبیه «شولای مه» است. در بهار که هوا تقریباً گرم می‌شود لباس رو کمتر پوشیده می‌شود؛ بنابراین شولا قریه‌ای بر خلق شعر در پاییز یا اواخر پاییز می‌تواند باشد.

وقوع کودتا در تابستان هم مؤید این ادعاست که شعر بعد از کودتا یعنی در پاییز و بعد از سپری شدن دوره شوک بعد از حادثه سروده شده است. یعنی زمانی که نیروهای سیاسی فرصت پنهان شدن پیدا کرده‌اند و بعد از تثبیت موقعیت در اندیشه یار و دیار برآمده‌اند. این هم هست که باید زمانی از پنهان شدن بگذرد تا فرد مبارز به خودگویی درباره دیدار یار بپردازد تا در صوت دیدار، گل کو (معشوق یا همسر) هم تعجب کند، هم آرزو کند که این وضعیت ادامه یابد و به

استبداد کامل نرسد تا فرصت دیدار برای دیگر مبارزان هم فراهم شود. در هر صورت، اگر این فرض در مورد زمان سرایش شعر درست باشد، تصویرپردازی از هوای مه آلود یک شب پاییزی برای بیان وضعیت بسته و نامعلوم بعد از یک حادثه بسیار مهم سیاسی - اجتماعی، هم با بافت زمانی خلق شعر (پاییز) هماهنگ است، هم به بعد از کودتا مربوط می شود و هم برای بازنمایی چنین وضعیتی بسیار مناسب و همراه با موفقیت است.

۲-۳-۳) ارتباط تصاویر با بافت موقعیتی سیاسی و اجتماعی نزدیک به زمان خلق شعر

بی شک وضعیت نابه سامان سیاسی ایران در سال ۱۳۳۲ و به ویژه بعد از کودتای ۲۸ مرداد بر تصاویر این شعر مؤثر بوده اند. سال ۳۲ سالی است که به دو نیمه قبل و بعد از کودتا قابل تقسیم است. سال ۳۲ سال اوج ملی گرایی و غرور ملی همراه با سال سقوط یا «سال بد» است.

با وقوع کودتا، دولت ملی مصدق سقوط کرد و دولت زاهدی بر سر کار آمد و شخص شاه دوباره بر اریکه قدرت تکیه زد. مشخصه دوران قبل از کودتا و دوره مصدق وجود آزادی های سیاسی و اجتماعی در بخش های مختلف جامعه و نوعی دموکراسی بود که از سال ۱۳۲۰ شروع شده بود و اگرچه از سال ۱۳۲۷ تا اندازه ای کمتر شده بود اما همچنان وجود داشت. این شرایط، بعد از کودتا به طور کامل تغییر کرد و دوره ای بسیار بسته و محدود از نظر سیاسی و اجتماعی در ایران شروع شد که بیشتر به حکومت نظامی می مانست. تصویر فضای مه آلود برای بازنمایی این شرایط بینابینی درحالی که هنوز حکومت استبدادی به طور کامل برقرار نشده و آینده نیز در هاله ای نامعلوم از ابهام بازگشت به گذشته یا بدتر شدن وضعیت قرار دارد، بسیار مناسب و به جاست. بعد از کودتا آزادی خواهان جامعه دستگیر، کشته و یا فراری و پنهان شدند و کلمه «خفیه گاه» به همین پنهان شدگی آزادی خواهان اشاره دارد.

۲-۴) تحلیل بافت اجتماعی تصاویر، سطح تبیین

به طور کلی وضعیت سیاسی و اجتماعی اوایل دهه ۱۳۳۰ که مبین تضاد درون حکومتی از جمله اختلاف و رقابت دولت (مصدق) و شاه بعد از ملی شدن نفت، رقابت بین نیروها و گروه های سیاسی و... و رقابت ها و دخالت های خارجی از جمله انگلیس و آمریکا در ایران بود، بر سرایش اشعار سیاسی - اجتماعی آن زمان از جمله این شعر مؤثر بوده است. حوادث مهم اوایل دهه ۱۳۳۰ از جمله قیام های ۲۳ تیر ۱۳۳۰، سی تیر ۱۳۳۱ و کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و پیامدهای اجتماعی و سیاسی آن ها نیز کم کم شعرا را به سرودن اشعار نمادین واداشت.

مفهوم و محتوای این شعر بیان وضعیت ناروشن سیاسی و اجتماعی ایران در اوایل دهه ۳۰ از نگاه روشنفکران تحول خواه است که بر اثر تضاد و برخورد نیروهای سیاسی و اجتماعی داخلی و خارجی به وجود آمده و جامعه را در وضعیتی نامشخص از بهبود وضعیت تا بدتر شدن آن رها کرده است. این شعر «آمیزشی هنری از ناامیدی شاعر از بهبود فضای سیاسی جامعه از یک سو و ترویج و تقویت روحیه امیدواری از سوی دیگر است» (شکیبی ممتاز، ۱۳۹۳: ۱۳۴).

کارکرد ایدئولوژیک تصاویر عبارت است از:

۱. غیرطبیعی سازی وضعیت سیاسی جامعه و گفتمان حاکم از طریق:

- تصویرسازی شرایط سیاسی و اجتماعی با استفاده از فضای ابهام آمیز و نامشخص مه شب گاهی

- نمایش استبداد سیاسی با کنایه لب‌بسته، پنهان شدن عابر یا مبارز در خفیه گاه و...
- بازنمایی نظامیان با مشبه به سگان قریه
- سلب زندگی عادی از افراد مؤثر اجتماع و ترس آنان از انجام امور بسیار عادی در زندگی
- آرزو کردن گل‌کو برای پایداری این شرایط حداقلی و بدتر نشدن آن
- بازنمایی دور شدن تحمیلی مبارزان از خانه و خانواده که مبین اوضاع استبدادی است
- حدیث‌نفس مخالف/ مبارز با خودش در مورد امور عادی زندگی به جای بیان آشکار آن‌ها
- انتخاب شیوه نمادین به جای صراحت در بیان نشان دادن اختناق سیاسی و اجتماعی.

۳) طبیعی‌سازی گفتمان مبارزه و مقاومت از طریق

- بازنمایی امکان تغییر و روشنگری اجتماعی با آشکارسازی چراغی که هم‌اکنون پنهان است ولی خاموش نشده و راوی منتظر است تا با این چراغ، شب وطن روز شود
- برجسته‌سازی نشانه‌های طبیعی و واقعی زندگی و امیدواری به بهبود اوضاع با جریان داشتن خون گرم در رگ‌های بیابان وطن
- مشروعیت‌بخشی به مخالفت‌ها و مبارزات نیروهای سیاسی و روشنفکران و دگراندیشان با بیان ارتباط سالم و طبیعی آنان با خانه و معشوق (مبارزان عاشق)
- مشروعیت‌بخشی به مبارزان سیاسی با بیان مقبولیت آنان در نزد معشوق / همسر
- تقابل با قدرت حاکم با بیان نمادین شرایط موجود و به‌ویژه با کنایه مثبت «مردان جسور» از مبارزان
- تقابل با گفتمان رسمی حکومتی که در تبلیغات بعد از کودتا مخالفان را به انواع عناوین نادرست منتسب می‌کرد
- تسری مبارزه به لایه‌های زیرین اجتماع در همراهی گل‌کو با مبارزان و تمجید آنان

نتیجه

با بررسی ابعاد درون‌متنی (بلاغی) و برون‌متنی (بافت و ایدئولوژی) تصاویر در همه سطوح تحلیل، نتایج این مطالعه بین‌رشته‌ای عبارت است از:

سطح توصیف: تصاویر شعر متشکل از تعدادی تشبیه، استعاره، حس آمیزی، کنایه و ایهام است. تصاویر کارکرد نمادین دارند به نحوی که شعر را به شعری رمزگرا یا نمادگرا تبدیل کرده‌اند. شعر مه بیان وضعیت یک بیابان - دریا در یک «شب مه‌آلود» است. دو تصویر ضمنی (آشکار نشده) و فراگیر در شعر وجود دارد؛ یکی تشبیه وضعیت ناروشن و معلّق سیاسی - اجتماعی ایران پس از کودتا به شب و دیگری تشبیه تودرتوی جامعه گرفتار در این شرایط، به بیابانی/ دریایی که هنوز نمرده و به ظهور تغییرات مثبت امیدوار است. تصویر بزرگ شعر، فضای بسته و ناروشن سیاسی - اجتماعی ایران است که در نماد شب مه‌آلوده و بیابان ماندشده به دریا بازنمایی شده است. تصویر مه بر کل شعر سایه افکنده و به تعبیری تمام شعر، توضیحی است درباره این تصویر و مشخصه‌های واقعی و اجتماعی آن؛ این خصیصه با کارکرد مه در دنیای واقعی هماهنگ است. در نتیجه می‌توان گفت تصویر بزرگ مه، در همه‌جای شعر حضور دارد و تصاویر خرد در زیر چتر آن موجودیت یافته‌اند و کارکرد سایر نمادها نیز تقویت و تکمیل معنای واقعی و نمادین آن است. مه به‌عنوان تصویر خرد در ترکیب شولای مه، عرق‌ریزی بیابان در هذیان گرم مه، مه‌گرفتگی بیابان، پنهان بودن چراغ قریه، خاموش بودن سگ‌ها، پنهان شدن عابر و مردان جسور در مه و تکرار چندباره آن حضور دارد و به‌عنوان تصویر بزرگ در عنوان و سایر بخش‌های شعر قابل‌ردیابی است؛ به این معنی که تکرار و توصیف چندباره مه در شعر، آن را به تصویر بزرگ شعر هم تبدیل کرده است و انسجام بی‌مانندی به شعر داده است.

لایه تفسیر: رابطه تصاویر با بافت موقعیتی در این شعر از چند جنبه «بافت متنی گفتمان از منظر ارتباط تصاویر با فضای کلی حاکم بر شعر»، «ارتباط تصویر با مختصات زمانی و واقعی مؤثر بر سرایش و تصویرسازی آن» و «ارتباط تصویر با بافت موقعیتی سیاسی و اجتماعی نزدیک به زمان خلق شعر» قابل بررسی است.

سطح تبیین: به‌طور کلی وضعیت سیاسی و اجتماعی اوایل دهه ۱۳۳۰ که مبین تضاد درون حکومتی از جمله اختلاف و رقابت دولت (مصدق) و شاه بعد از ملی شدن نفت، رقابت بین نیروها و گروه‌های سیاسی و... و رقابت‌ها و دخالت‌های خارجی از جمله انگلیس و آمریکا در ایران بوده بر سرایش اشعار سیاسی - اجتماعی آن زمان از جمله این شعر مؤثر بوده است. حوادث مهم اوایل دهه ۳۰ از جمله قیام‌های ۲۳ تیر ۱۳۳۰، سی تیر ۱۳۳۱ و به‌ویژه کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و پیامدهای اجتماعی و سیاسی آن‌ها نیز کم‌کم شعرا را به سرودن اشعار نمادین واداشت. مضمون شعر، سیاسی و اجتماعی است و شاملو با قرار دادن راوی آرزومند یک دیدار پنهانی با معشوق در دل یک بیابان مه‌گرفته و خسته و بی‌نفس، وضعیت ناگوار سیاسی جامعه را به تصویر کشیده است. بازنمایی اوضاع اجتماعی و سیاسی به شب، بیانگر نگرش منفی شاعر به اوضاع جامعه است. در مجموع، کارکرد ایدئولوژیک تصاویر عبارت است از: غیرطبیعی‌سازی وضعیت سیاسی جامعه و گفتمان حاکم و طبیعی‌سازی گفتمان مبارزه و مقاومت.

تصویرسازی شرایط سیاسی - اجتماعی موجود به شب مه‌آلود با عناصر مرتبط و همگن و حضور مبارزان در این

فضا، از دو دیدگاه اهمیت دارد؛ یکی ارتباط تصویر با بافت و دیگری کارکردهای ایدئولوژیک آن. بدین معنی که این تصویر تحت تأثیر بافت سیاسی - اجتماعی بعد از کودتا خلق شده است. سایر اجزاء و عناصر تصویر و عوامل انسانی شعر نیز با تصویر اصلی شعر و بافت و زمینه آن تناسب دارند. دیگر اینکه این تصویر، دیدگاه ایدئولوژیک شاعر را در مورد اوضاع جامعه به بهترین شکل بازنمایی می‌کند؛ زیرا هم نگرش منفی شاعر، به عنوان تولیدکننده گفتمان، را نسبت به اوضاع جامعه بازتاب می‌دهد و از شرایط سیاسی - اجتماعی موجود مشروعیت‌زدایی می‌کند و هم به گفتمان مبارزه سیاسی مشروعیت می‌بخشد و در برابر گفتمان رسمی و حکومتی از آن دفاع می‌کند و آن را امری طبیعی قلمداد می‌کند؛ بنابراین کنش ایدئولوژیک شامل دو وجه دارد؛ یکی بازنمایی منفی کلیت اوضاع و گفتمان حاکم و دیگر مشروعیت‌بخشی به گفتمان مبارزه سیاسی و کنش مبارزان و امیدواری به تغییر اوضاع.

تعارض منافع

طبق گفته نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۲). فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی. چاپ اول. تهران: علمی.
- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۴). تحلیل گفتمان انتقادی، تکوین تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.
- انوری، حسن. (۱۳۹۰). شولا در فرهنگ بزرگ سخن. جلد پنجم. چاپ هفتم. تهران: سخن.
- خاکپور، محمد. (۱۳۹۴). «رویکردی به تأثیر زبان نمادین در تعهد و التزام اجتماعی و انسانی شعر شاملو». دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی (دانشگاه محقق اردبیلی). صص: ۴۴-۳۱.
- سالمیان، غلامرضا؛ آرتا، سید محمد و دنیا حیدری. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی دلالت معنایی نمادها در ادبیات کلاسیک و اشعار احمد شاملو». *زبان و ادبیات فارسی*. سال ۲۰. شماره ۷۳. صص: ۹۸-۶۷.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). نقد شعر معاصر: امیرزاده‌ی کاشی‌ها شاملو. چاپ اول. تهران: مروارید.
- شاملو، احمد. (۱۳۹۱). مجموعه‌ی آثار، دفتر یکم: شعرها. چاپ دهم. تهران: نگاه.
- شکیبی ممتاز، نسری. (۱۳۹۳). «سمبل و جایگاه آن در شعر احمد شاملو (با تکیه بر شعر مه)». *مطالعات انتقادی ادبیات*. سال اول. شماره چهارم. صص: ۱۳۸-۱۱۷.
- صادقی، معصومه. (۱۳۹۷). «رمانتیسیم و بازتاب آن در شعر احمد شاملو». *شفای دل*. دوره ۱. شماره ۱. صص: ۱۲۲-۱۰۵.
- صدرایی، رقیه و معصومه صادقی. (۱۳۹۷). «تحلیل گفتمان ناسیونالیستی در مجموعه اشعار احمد شاملو (بر مبنای نظریه تحلیل گفتمانی لا کلا و موفه)». *متن‌پژوهی ادبی*. سال ۲۲. شماره ۷۵. صص: ۲۰۶-۱۷۲.
- علی‌اکبرزاده زهتاب، مرجان و حسین یزدانی. (۱۳۹۸). «تحلیل جامعه‌شناختی شعر شاملو و ابوماضی بر پایه نظریه زالامانسکی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۵۵. صص: ۱۲۶-۹۵.
- فر کلاف، نورمن. (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان. ترجمه فاطمه شایسته پیران و همکاران. چاپ اول. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فلاورودو، جان و جان ریچاردسون. (۱۳۹۷). راهنمای گفتمان‌شناسی انتقادی ۱. رویکردها. ترجمه گروه مترجمان. چاپ اول. تهران: لوگوس.
- قراگوزلو، محمد. (۱۳۹۷). تاریخ تلخ به روایت احمد شاملو. چاپ اول. تهران: نگاه.
- متحد، شیوا؛ حسن‌لی، کاووس و حسین کیانی. (۱۳۹۶). «وجه زنانه نمادها در شعر معاصر فارسی و عربی با نگاهی به شعر احمد شاملو و عبدالوهاب البیاتی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دوره ۵. شماره ۱. صص: ۱۱۹-۸۴.

محمدی، علی و طاهره قاسمی دورآبادی. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل ساختاری و محتوایی «عنوان» در سروده‌های احمد شاملو». *ادبیات پارسی معاصر*. سال ششم. شماره سوم. صص: ۹۷-۷۷.

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

References

- 'Aliakbarzade zehtab, M. & H. Yazdani. (2019). Tahlil-e jame'e shenakhti-ye She'r-e Shamloo va Aboomazi bar paye-ye nazariyye-ye Zalamanski. *Pazhooresh-e zaban va Adabiyat-e farsi*. No. 55. Pp: 95-126. [in persian]
- Aghagolzade, F. (2011). *Farhang-e towsifi-ye tahlil-e goftman va karbordshenasi*. First Edition. Tehran: 'Elmi.
- Aghagolzade, F. (2015). *Tahlil-e goftman-e enteghadi, Takvin-e tahlil-e goftman dar zabanshenasi*. First Edition. Tehran: 'Elmi va farhangi.
- Anvari, H. (2011). *Showla dar Farhang-e bozorg-e sokhan*. 5 Vol. 7th Edition. Tehran: Sokhan.
- Fairclaugh, N. (2000). *Talil-e enteghadi-ye ghoftman*. Tarjome-ye Fatemeh Shayestepiran va Hamkaran. First Edition. Tehran: Markaz-e motale'at va tahghighat-e rasaneha.
- Felawerdo, J. & J. Richardson. (2018). *Rahnema-ye ghoftmanshenasi-ye enteghadi 1*. Rooykardha. Tarjome-ye goroohe-motarjeman. First Edition. Tehran: Logoos.
- Gharagozloo, M. (2018). *Tarikh-e talkh be revayat-e Ahmad shamloo*. First Edition. Tehren: Negah.
- Jourgensen, M. & L. Phillips. (2010). *Nazariyye va ravesht dar tahlil-e ghoftman*. Tarjome-ye Hadi jalili. First Edition. Tehran: Ney.
- Khakpoor, M. (2015). *Rooykardi be ta'sir-e zaban-e nemadin dar ta'ahhod va eltezam-e ejtem'i va ensani-ye She'r-e shamloo*. *Majmoo'e maghaleha-ye dahomin hamayesh-e beinolmelalai-ye tarvij-e zaban va adab-e farsi (Daneshgah-e Mohaghegh-e ardebili)*. Pp: 31-44. [in persian]
- Mohammadi, 'A. & T, Ghasemi doorabadi. (2016). *Barresi va tahlil-e saktari va mohtavayi-ye 'onvan dar soroodeha-ye Ahmad Shamloo*. *Adabiyat-e parsi-ye mo'aser*. Years 6. No. 3. Pp: 77-97. [in persian]
- Mottahed, SH.; Hasanli, K., & H., Kiyani. (2017). *Vajhe Zanane-ye Namadha dar She'r-e Mo'aser-e Farsi va 'Arabi ba Negahi be She're Ahmad Shamloo va 'Abdolvahhab Bayati*. *Pazhooreshhaye Adabiyat-e Tatbighi*. Years 5. No. 1. Pp: 84-119. [in persian]
- Sadeghi, M. (2018). *Romantism va baztab-e an dar She'r-e Ahmad Shamloo*. *Shafa-ye del*. Years 1. No 1. Pp: 105-122. [in persian]
- Sadrayi, R. & M. Sadeghi. (2018). *Tahlil-e ghoftman-e nasyoonalisti dar majmoo'e Ash'ar-e Ahmad Shamloo (Bar mabnaye nazariyye-ye tahlil-e ghoftmani-ye laclao va mofe)*. *Matpazhoohi-ye adabi*. Years 22. No 75. Pp: 172-216. DOI: <https://doi.org/10.22054/itr.2018.8560>
- Salajeghe, P. (2005). *Naghd-e She'r-e mo'aser*: Amirzade-ye kashiha Shamloo. First Edition. Tehran: Morvarid.
- Salemiyan, GH; Arta, S.M. & D, heydari. (2012). *Barresi-ye tatbighi-ye delalat-e ma'nayi-ye nemadha dar adabiyat-e Klasik va Ash'ar-e Shamloo*. *zaban va Adabiyat-e farsi*. Years 20. No 73. Pp: 67-98. [in persian]
- Shakibi Momtaz, N. (2014). *Sambol va jayegah-e an dar She'r-e Ahmad Shamloo (Ba tekkiye bar She'r-e meh)*. *Motale'at-e enteghadi-ye Adabiyat*. Years 1. No 4. Pp: 117-138. [in persian]
- Shamloo, A. (2012). *Majmoo'e-ye ash'ar, Daftar-e yekom: She'rha*. 10th Edition. Tehran: Negah.
- Mottahed, Sh; Hasanli, k & H, Kiyani. (2017). *Vajh-e zanane-ye nemadha dar She'r-e mo'aser-e farsi va arabi ba negahi be She'r-e Ahmad Shamloo va Abdolvahhab Albayati*. *pazhooreshha-ye Adabiyat-e tatbighi*. Years 5. No. 1. Pp: 84-119.