-- *Literary Text Research* ---------
Fall 2023, 27(97), 367-404
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.54577.3135

ATU PRESS

Original Research
Received: 16/Aug/2020
Accepted: 04/Jul/2021
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Representation of Social Agents in the Satiric Discourse of Ahmad Shamloo Based on Van Leeuwen Pattern

Fatemeh Taslim Jahromi *

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jahrom University, Jahrom, Iran

Abstract

Satire is a kind of literary discourse or sub-discourse because it uses a specific language for the purposes of criticism, protest, and indulgence. Critical discourse analysis is a trend in the field of discourse analysis in linguistic studies that deals with the relationship between language, power, and ideology in society. One of the famous models in discourse analysis is Van Leeuwen's sociological-semantic model, in which the analysis of texts is promoted from a descriptive level to an explanatory and justification level and the relationship between society, culture, power, ideology, etc. is represented in Satire discourse in poems. Shamloo is seen in the field of social, political, and philosophical issues and analyzes his work from the perspective of a worthy Van Leeuwen's model. From the perspective of Van Leeuwen's model of critical discourse analysis, this article follows Satire in Shamloo's poetry to determine how Shamloo portrays social agents and, given the critical function of Satire, how to produce and represent discourses with sociological-semantic components. The components of critical discourse analysis in Van Leeuwen's model are based on two elements of explicitness and obscurity, which themselves have different linguistic subsets. According to the results of this research, Shamloo has used the hidden components in the discourse of Satire in his poems

*Corresponding Author: taslim@jahromu.ac.ir
How to Cite: Taslim Jahromi, F. (2023). Representation of Social Agents in the Satiric Discourse of Ahmad Shamloo Based on Van Leeuwen Pattern. *Literary Text Research*, 27(97), 367-404. doi: 10.22054/LTR.2021.54577.3135.

more. He conceals the identities of activists related to power, dominance, deceiving people, and traitors, and at the same time emphasizes the activities of freedom fighters and fighters at the same time as activism and direct reporting. Contradictions in linguistic, emotional, and thought contexts are among the characteristics of satire discourse in poetry.

Keywords: Satire, Ahmad Shamloo, New Poetry of Persian, Satire Discourse.

1. Introduction

In Persian literature, Ahmad Shamloo's name is tied to the form of white poetry, and he is one of the pioneers of satire in this branch of poetry. There is more humor in the deep structure of Shamaloo's poems, and usually, to find it, you have to remove different layers of the poem. The main principles of creating humor in Shamloo's works are his witty and self-evident nature, telling jokes, discovering contradictions and his humorous sentences, language games, and using different types of humor, which have made his poetry unique.
Based on Van Leeuwen's theory, by analyzing the way of representation of social agents, we can understand the relations of power and dominance and the hidden intentions of the discourse owners. No research has been done on the analysis of Van Leeuwen's critical discourse in Ahmed Shamloo's collection of poems and his satirical discourse.

This article seeks to answer the following questions:
- Which of the components of Van Leeuwen's model did Ahmed Shamloo use the most?
- What effect have power relations and ideological processes had on the way of representing social agents and the level of openness and concealment of words in Shamaloo's poems?

2. Literature Review

Critical discourse analysis is one of the methods of discourse analysis and a new way of investigating social issues, which is related to

literature through the analysis of literary texts and literary criticism. Critical discourse analysis tries to find the relationship between discourse-oriented components and structures and the type of influence and social function of those components. The use or non-use of discourse structures or their transformation and formal change causes multiple interpretations of the text. The structures and components of discourse are divided into two types: linguistic and sociological-semantic (Yarmohammadi, 2015: 65).

2.1. Van Leeuwen's discourse approach

Van Leeuwen's model is one of the famous models of critical discourse analysis, which introduces and portrays social activists by addressing sociological-semantic components hidden in linguistic components.

According to Van Leeuwen, the important elements of social behavior are: participants in social behavior or social actors; actions or activities in which participants are present; and reactions that participants show to other participants or other actions (Van Leeuwen, 1993: 30).

According to van Leeuwen, linguistic categories often do not coincide with sociological categories, while active and passive aspects are very important in a discourse because they make the text better understood.

In Van Leeuwen's model, social agents can be omitted or mentioned in the text depending on the author's intention and purpose; therefore, the components designed in Van Leeuwen's model are presented and explained under the two categories of hidden and explicit components. The components of explicit discourse are activation, specification, differentiation, nomination, and situation. The components of hidden discourse are: exclusion, specification, passivization, abstraction, and categorization (Van Leeuwen, 1996: 110). Each of these components also has different subcategories.

2.2. Satire discourse

Satire as a discourse covers a large part of literary works. Satire in Persian literature, in addition to being introduced as a genre or pseudo-genre of literature and tone, has also been defined as an independent discourse since the constitutional period until now (Ghazanfari, 2010: 56; Rashidi and Bagheri, 2015: 6; Shiri et al., 2017: 89). Language is the platform for the creation of satire in literature, considering that the special use of language signs with a special position in a special context and structure causes the formation of discourse. Satire can also be seen as discourse from the point of view that it is the product of a specific stance of speech in an interactive flow between inside and outside language to create, change, or develop a different meaning. In other words, satire is sometimes something that is said and something else is understood.

A poet or a writer pursues and expresses his intended discourse with words full of satire or mixed with satire, but this satire itself is also a type of discourse; it shows a critical and rebellious discourse with social or reforming purposes.

In fact, satire is a discursive community of literature that, by rejecting the discourse of praise and highlighting the sign of criticism, shows itself beyond the literary discourse in the fields of politics, society, and culture.

3. Methodology

One of the ways of qualitative analysis is to consider a theory or a framework in a particular model that has accepted principles. This research, in a descriptive-analytical way and by using library sources, has analyzed the critical discourse of humor in Shamlu's poems based on Van Leeuwen's sociological-semantic model. In this way, each of the components of this model of discourse analysis is described with evidence from Shamloo's poetry and the ways of representation of social activists.

4. Results

1- Shamloo shows his opposition to tyranny and injustice in a hidden and sometimes obvious way, especially in the discourse of political and social satire in his poems. His poems are about various social issues and have a special emotional and ideological charge because the poet has expressed his ideology through the language of others by using components based on veiling.
2- In the analysis of the context of his speech, we can see all kinds of humorous methods, especially language games and paradoxes, because he can better blame the social agents he wants, especially the people, in this way.
3- Among the components of the explicit discourse in the analysis of the satirical discourse of Shamloo: activation, nomination (kress), and specification, and in the components of his hidden discourse are exclusion and concealment, passivization, indetermination, abstraction, categorization, and symbolization are seen.
4- Often, in one paragraph of his poem, a combination of explicit and hidden components, or exclusion and inclusion according to Van Leeuwen's pattern, can be seen. Most of the poems in which he used satirical speech have a political and social context and are dedicated to freedom seekers, victims, and those killed in the struggle for freedom.
5-The results of this research show that concealment factors such as exclusion and concealment, indetermination, abstraction, categorization, etc., are frequent in Shamloo's poems. Also, according to the date of writing the poems, Ahmad Shamloo's criticisms between 1323 and 1348 are more intense and angry due to his membership in the Tudeh Party and his struggle with the existing class structure. The pillars of power and dominance are also widely and openly the target of his criticism. After the coup d'etat of 1332, the tendency to cover up in Shamloo's satire increased.
6-The exclusion and concealment of the social agent due to Shamloo's hatred of the rulers and the abstraction in which the social agent can be represented in a non-human way by using attributes are prominent components of Shamloo's satirical discourse. He has made the satire

of his words more obscure by using more indetermination factors, i.e., ambiguous pronouns and adjectives. He has hidden the identity of the activists related to power, and dominance, and deceived people and traitors, and at the same time, he has emphasized the activities of freedom seekers and fighters by directly naming the powerful people of the past. Due to the socialist tendency, Shamloo has also used the indetermination factor to represent the masses and the people more.

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۳

ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲۷، شماره ۹۷، پاییز ۱۴۰۲، ۳۶۷-۴۰۴

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/LTR.2021.54577.3135

بازنمایی کارگزاران اجتماعی در گفتمان طنز احمد شاملو بر اساس الگوی ون لیوون

فاطمه تسلیم جهرمی * استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جهرم، جهرم، ایران

چکیده

طنز از آنجا که از زبانی خاص به قصد انتقاد، اعتراض و التذاذ بهره می‌برد، نوعی گفتمان یا خرده‌گفتمان ادبی است. تحلیل گفتمان انتقادی، گرایشی از رشتهٔ تحلیل گفتمان در مطالعات زبان‌شناختی است که به رابطهٔ زبان، قدرت و ایدئولوژی در جامعه می‌پردازد. یکی از الگوهای معروف در تحلیل گفتمان، الگوی جامعه‌شناختی- معنایی ون لیوون است که تحلیل متون از سطح توصیفی به سطح تبیینی و توجیهی ارتقا می‌یابد و نیز رابطهٔ میان جامعه، فرهنگ، قدرت، ایدئولوژی و... بازنمایانده می‌شود. گفتمان طنز در اشعار شاملو در حوزهٔ مسائل اجتماعی، سیاسی، فلسفی دیده می‌شود و اثر وی را از منظر الگوی ون لیوون شایستهٔ تحلیل می‌کند. این مقاله از منظر تحلیل گفتمان بر مبنای الگوی ون لیوون، طنز را در شعر شاملو دنبال می‌کند تا مشخص شود شاملو کارگزاران اجتماعی را به چه صورت نشان داده و با توجه به کارکرد انتقادی و اعتراضی طنز، چگونه گفتمان‌ها را با مؤلفه‌های جامعه‌شناختی- معنایی تولید و بازنمایی کرده است. مؤلفه‌های تحلیل انتقادی گفتمان در الگوی ون لیوون مبتنی بر دو عنصر صراحت و پوشیدگی است که خود زیرمجموعه‌های مختلف زبانی دارند. بر اساس نتایج این تحقیق، شاملو از مؤلفه‌های پوشیده در گفتمان طنز در اشعارش بیشتر استفاده کرده است. وی هویت کنشگران مربوط به قدرت، سلطه، فریب‌خوردگان و خائنان را حذف و کتمان کرده و همزمان با فعال‌نمایی و نام‌بری مستقیم از قدرتمندان گذشته بر فعالیت‌های آزادی‌خواهان و مبارزان تأکید کرده است. تناقض در بافت زبانی، عاطفی و اندیشه از مختصات گفتمان طنز در شعر شاملو است.

کلیدواژه‌ها: طنز، احمد شاملو، شعر سپید، گفتمان طنز.

* نویسنده مسئول: taslim@jahromu.ac.ir

مقدمه

طنز از سایر گفتمان‌های جدی و غیرطنزآمیز چون مدح، عرفان، تعلیم متفاوت است و می‌تواند الگوهای ذهنی را تکان و تغییر دهد. طنز این مجال را فراهم می‌آورد که سلطهٔ گفتمان حاکم با آزادی‌دادن به قوهٔ خیال به چالش کشیده شود. چنانکه فروید می‌گوید: «طنز همان کاری را می‌کند که نقش بازی کردن برای کودکان، اجازه می‌دهد افکار ما به جای اصل واقعیت، بر اساس اصل لذت پیش بروند؛ به‌مانند کودکان در بازی‌های خیال‌پردازانه» (موریل[1]، ۱۳۹۲: ۱۱).

طنزپرداز می‌کوشد به‌جای استفاده از زبان مستقیم و جدی، دیدگاه‌های خود را غیرمستقیم و کنایه‌وار، اما مؤثر و خنده‌دار بیان کند.

طنز در ادبیات شیوه‌ای از نقد و اعتراض است که طنزپرداز به منظور تغییر اوضاع و با زبان هنری با بیانی که حاصل آن ریشخند یا نیشخند است، اثری ادبی- هنری می‌آفریند و عیب‌ها، زشتی‌ها، نادرستی‌ها و کژی‌های موقعیت‌ها، فرد و جامعه را نشان می‌دهد. طنز می‌تواند انگیزه‌های گوناگونی چون تغییر، اعتراض، انتقام، انتقاد، تشفی‌خاطر، اصلاح، آگاهی و... داشته باشد.

نام احمد شاملو در ادبیات فارسی با قالب شعر سپید گره خورده است و وی در این شاخه از شعر از آغازگران طنز است. طنز در ژرف‌ساخت اشعار شاملو بیشتر وجود دارد و معمولاً برای یافتن آن باید لایه‌های مختلف شعر را کنار زد. مبانی اصلی ساخت طنز در آثار شاملو، طبیعت شوخ و بدیهه‌گو، لطیفه‌گویی‌ها، کشف تناقض‌ها و جمله‌سازی‌های طنزآمیز اوست و بازی‌های زبانی و بهره‌گیری از گونه‌های مختلف طنز، شعر وی را کم‌نظیر ساخته است.

بر اساس نظریهٔ ون لیوون[2] با تحلیل و واکاوی شیوهٔ بازنمایی کارگزاران اجتماعی به مناسبات قدرت و سلطه و منظورهای پوشیده صاحبان گفتمان می‌توان پی برد. دربارهٔ تحلیل گفتمان انتقادی ون لیوون در مجموعه اشعار احمد شاملو و گفتمان طنز وی تاکنون تحقیقی انجام نشده است. این مقاله در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

---

1. Morreall, J.
2. Van Leeuwen, T.

- احمد شاملو از کدام یک از مؤلفه‌های الگوی ون‌لیوون بیشتر بهره گرفته است؟
- مناسبات قدرت و فرآیندهای ایدئولوژیکی بر شیوهٔ بازنمایی کارگزاران اجتماعی و میزان صراحت و پوشیدگی کلام در اشعار شاملو چه تأثیری گذاشته است؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ پیشینهٔ تحقیق در طنزهای احمد شاملو، نخست می‌توان به پایان‌نامهٔ «بررسی عنصر طنز در شعر معاصر با تکیه بر اشعار احمد شاملو» از کرمی (۱۳۸۸) اشاره کرد. گذشتی و دلاور (۱۳۹۲)نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل کاربردشناختی طنز در شعر شاملو» بیان می‌کنند که نقض اصل ارتباط، پرکاربردترین شیوهٔ ساخت طنز در شعر طنز احمد شاملو است. صفایی و علی‌زاده جوبنی (۱۳۹۳) نیز در مقالهٔ «تحلیل گفتمان و گفتمان طنز در شعر حرف آخر شاملو» از دیدگاه فرمالیستی و آماری به طنز در شعر حرف آخر شاملو پرداخته‌اند. در مقالهٔ «ساختار طنز در اشعار احمدشاملو» نوشتهٔ تسلیم جهرمی (۱۴۰۰) نیز به دسته‌بندی طنز در اشعار شاملو در دو محور طنزهای عبارتی و طنزهای موقعیتی پرداخته شده است.

دربارهٔ الگوی ون لیوون نیز مقالات مختلفی تألیف شده است که از جملهٔ آن‌ها به مقالهٔ «مؤلفه‌های زبان‌شناختی و جامعه‌شناختی- معنایی و بازنمایی کنشگران اجتماعی در متون مطبوعاتی» نوشتهٔ اسدی و همکاران (۱۳۹۴) و مقالهٔ «بازنمایی کنشگران اجتماعی داستان آب بید با بهره‌گیری از الگوی جامعه‌شناختی-معنایی ون لیوون» از اکبری و دیگران (۱۳۹۸) می‌توان اشاره کرد.

۲. روش

یکی از راه‌های تحلیل کیفی در نظر گرفتن نظریه یا چهارچوبی در داخل الگویی خاص است که اصولی پذیرفته شده دارد. این پژوهش، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، گفتمان انتقادی طنز را در اشعار شاملو براساس الگوی جامعه‌شناختی- معنایی ون لیوون تحلیل کرده است؛ به این صورت که هر کدام از مؤلفه‌های این الگوی تحلیل گفتمان با شواهدی از شعر شاملو و شیوه‌های بازنمایی کنشگران اجتماعی شرح داده می‌شود.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. گفتمان و تحلیل گفتمان

گفتمان، کاربرد زبان به منظور برقراری ارتباط است. برخلاف دستور زبان که فقط با عبارت‌ها و جمله‌ها سروکار دارد، گفتمان به واحد زبانی بزرگ‌تر از جمله؛ یعنی متن همچون مکالمه، مصاحبه، متن‌های نوشتاری می‌پردازد (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۲: ۵۷).

فرکلاف[1] مفهوم گفتمان را به این صورت تعریف می‌کند که گفتمان در انتزاعی‌ترین شکل خود به کاربرد زبان به‌مثابه کنش اجتماعی اشاره دارد و نوعی کاربرد زبان در یک حوزهٔ خاص است؛ مانند گفتمان سیاسی یا علمی. همچنین گفتمان اسمی قابل شمارش است که به روش سخن گفتنی اطلاق می‌شود که به تجربیات برآمده از یک منظر خاص، معنا می‌بخشد. در این معنا، گفتمان به هر گفتمانی اشاره دارد که قابل تفکیک از دیگر گفتمان‌ها باشد؛ برای مثال گفتمان فمینیستی، گفتمان نئولیبرال، گفتمان مارکسیستی، گفتمان مصرف‌کننده و... (ن. ک: یورگنسن و فیلیپس[2]، ۱۳۹۶: ۱۱۹-۱۱۸).

تحلیل گفتمان انتقادی یکی از روش‌های تحلیل گفتمان و شیوه‌ای نو در بررسی مسائل اجتماعی است که از طریق مطالعات تحلیل متون ادبی و نقد ادبی با ادبیات مرتبط است. تحلیل گفتمان انتقادی در پی یافتن ارتباط میان مؤلفه‌ها و ساختارهای گفتمان‌مدار با نوع تأثیرگذاری و کارکرد اجتماعی آن مؤلفه‌ها است. به‌کارگیری یا عدم به‌کارگیری ساختارهای گفتمان‌مدار یا تبدیل و تغییر صوری آن‌ها موجب برداشت‌های متعدد از متن می‌شود. ساختارها و مؤلفه‌های گفتمان‌مدار به دو نوع زبان‌شناختی و جامعه‌شناختی-معنایی تقسیم می‌شوند (ن. ک: یارمحمدی، ۱۳۸۵: ۶۵).

تحلیل گفتمان انتقادی یک رویکرد یک‌دست و مورد اتفاق از نظر روش نیست و به لحاظ روش‌شناسی، گلچینی از انواع روش‌هاست، اما فصل مشترک همهٔ آن‌ها، مفهوم انتقادی است. در تحلیل انتقادی گفتمان، رویکردهای متفاوتی در آثار نظریه‌پردازانی چون فرکلاف، ون دایک[3]، لاکلاو[4]، ون لیوون و... دیده می‌شود، اما نقطهٔ اشتراک همگی

1. Fairclough, N.
2. Jorgensen, M. & Phillips, L.
3. Van Dijk, T.
4. Laclau, E.

در آنجاست که همگی معتقدند «در تحلیل متن باید از سطح زبان فراتر رفت تا بتوان به تبیین دست یافت و نشان داد که چگونه ساختارهای اجتماعی و فرهنگی و نابرابری‌ها در خلق و در زبان منعکس شده‌اند» (پنیکوک[1]، ۱۳۷۸: ۱۲۸).

۳-۱-۱. رویکرد گفتمانی ون لیوون

الگوی ون لیوون یکی از الگوهای مشهور تحلیل انتقادی گفتمان است که با پرداختن به مؤلفه‌های جامعه‌شناختی- معنایی پنهان در مؤلفه‌های زبان‌شناسی، فعالان اجتماعی را معرفی و تصویرسازی می‌کند.

از نظر ون لیوون، عناصر مهم کردار اجتماعی عبارت‌اند از: شرکت‌کنندگان در کردار اجتماعی یا کنش‌گران اجتماعی، کنش یا فعالیت‌هایی که شرکت‌کنندگان در آن حضور دارند و واکنش‌هایی که شرکت‌کنندگان به سایر شرکت‌کنندگان یا سایر کنش‌ها از خود نشان می‌دهند (Van Leeuwen, 1993: 30).

به عقیدهٔ ون لیوون، مقولات زبان‌شناختی بیشتر اوقات با مقولات جامعه‌شناختی منطبق نیست در حالی که کنش‌گر و کنش‌پذیر در یک گفتمان بسیار مهمند؛ زیرا باعث درک بهتر متن می‌شوند.

ون لیوون با بررسی متون گوناگون، به شیوه‌ای نظام‌مند، چگونگی بازتاب عوامل اجتماعی را در متن نشان می‌دهد و تأثیر و تأثر زبان و عوامل اجتماعی را در بازنمایی کارگزاران در اثر ارزیابی می‌کند. او دلایل و موقعیت‌هایی از متن را تحلیل می‌کند که کارگزاران اجتماعی در آن حضور فعال دارند یا برعکس به حاشیه رانده شده‌اند. او بر معانی متون تأکید نمی‌کند، بلکه بر شیوه‌هایی تأکید دارد که افراد برای تولید و دریافت معنا به کار می‌برند (ن. ک: حق‌پرست، ۱۳۹۱: ۴۸).

کارگزاران اجتماعی بسته به نیت و هدف مؤلف می‌توانند در متن حذف یا ذکر شوند؛ بنابراین، مؤلفه‌های طرح شده در الگوی ون لیوون، ذیل دو دستهٔ مؤلفه‌های پوشیده و صریح، ارائه و تبیین می‌شوند. مؤلفه‌های گفتمان‌مدار صریح عبارت‌اند از: فعال‌سازی، مشخص‌سازی، تفکیک کردن، پیوند زدن، نام‌دهی و عنوان‌دهی نسبتی. مؤلفه‌های

1. Pennycook, A.

گفتمان‌مدار پوشیده عبارت‌اند از: حذف، نوع ارجاعی، منفعل‌سازی، نامشخص‌سازی، انتزاعی کردن و طبقه‌بندی (Van Leeuwen, 1996: 110). هر کدام از این مؤلفه‌ها نیز از زیرمجموعه‌های مختلفی برخوردارند.

۳-۱-۲. گفتمان طنز

طنز به عنوان یک گفتمان، بخش بزرگی از آثار ادبی را دربر گرفته است. طنز در ادبیات فارسی علاوه بر آنکه گونه یا شبه‌گونه‌ای ادبی و لحن معرفی شده از دورهٔ مشروطه تا کنون به عنوان گفتمانی مستقل نیز تعریف شده است (غضنفری، ۱۳۹۰: ۵۶؛ رشیدی و باقری، ۱۳۹۵: ۶ و شیری و دیگران، ۱۳۹۷: ۸۹).

زبان، بستر آفرینش طنز در ادبیات است با توجه به اینکه کاربرد ویژهٔ نشانه‌های زبان با موضع‌گیری خاص در بافت و ساختار ویژه، موجب شکل‌گیری گفتمان می‌شود. طنز را همچنین از آنجا گفتمان می‌توان دانست که محصول موضع‌گیری خاصِ گفته‌پردازی در جریانی تعاملی بین درون و برون زبان برای خلق، تغییر یا توسعهٔ معنایی متفاوت است. به عبارت دیگر، طنز گاهی چیزی است که گفته می‌شود و چیزی دیگر فهمیده می‌شود.

باختین[1] یکی از نخستین افرادی است که به رابطهٔ خنده با گفتمان به‌ویژه در تبیین مفهوم کارناوال پرداخته است. از دیدگاه باختین، کارناوال به صورت رویداد مردمی انتقادی در تقابل با جدیّت فرهنگ رسمی (فئودالی) تعریف می‌شود و ویژگی‌های اساسی هر رویداد کارناوالی؛ دوگونگی، چندآوایی و خنده است (باختین، ۱۳۷۷: ۱۸۶). از نظر وی، خنده و طنز، در برابر خشونت و جدیت هستند. خشونت میانه‌ای با خنده ندارد و موجب ایجاد خشم متقابل و جدایی میان افراد است؛ در حالی که خنده سرشتی اجتماعی دارد و موجب ایجاد اتحاد است. خنده نوعی مقابله با گفتمان مسلط است. از نظر وی، خنده با آزادی و برابری همراه است و صمیمیت و نزدیکی را به دنبال دارد (باختین، ۱۳۷۳: ۱۱۶-۱۱۵).

باختین در تبیین خصوصیت چندآوایی و زبان نیز به این موضوع اشاره می‌کند (همان: ۱۹۳).

1. Bakhtin, M.

شاعر یا نویسنده با کلام سرتاسر طنز یا آمیخته با طنز، گفتمان مد نظر خود را دنبال و بیان می‌کند، اما خود این طنز نیز نوعی از گفتمان؛ گفتمانی انتقادی و عصیانگر همراه با مقاصد اجتماعی یا اصلاح‌گر را نشان می‌دهد.

در واقع طنز گفتمانی از اجتماع گفتمانی ادبیات است که با طرد گفتمان مدح و نیز برجسته کردن دال نقد، خود را فراتر از گفتمان ادبی در حوزهٔ سیاست، اجتماع و فرهنگ نشان می‌دهد.

۳-۲. گفتمان طنز در اشعار شاملو

طنز شاملو ریشه در زندگی سخت و پر رنج و حرمان او دارد و باورها و اعتقادات و جهان‌بینی وی را نیز نشان می‌دهد. «در شعر شاملو، طنز از نوعی ویژگی انحصاری برخوردار است؛ به گونه‌ای که از منظر توجه ایدئولوژیک به آن، شاعر و ایدئولوژی او را برجسته می‌کند» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۸۴).

شاملو طنزنویسی را در ادبیات فارسی چیزی تازه نمی‌داند و آن را «حربه‌ای دیرینه‌سال در کف منتقدان اجتماعی که در هر دست به گونه‌ای دیگر آب دیده و به نوعی دیگر آب یافته» (شاملو، ۱۳۵۶: ۴۱) می‌داند و معتقد است که طنزنویس منویّات درونی و ذهن خود را بی‌واسطه به جامعه می‌سپارد که خود استاد تمام طنزنویسان است (همان: ۴۱).

طنز شاملو، سنت، سلطه و اقتدار بلاهت‌مدار را به ریشخند می‌گیرد و ارجاعاتی تاریخی، سیاسی و اجتماعی دارد. اغلب گفتمان‌های وی در این زمینه نیز تلفیقی از تاریخ، اجتماع، پوچ‌گرایی، ادبیات و سیاست است با تکیه بر این موضوع که موضع صریح این گفتمان‌ها در قبال تاریخ، جامعه و انسانیت باید روشن شود.

۳-۳. گفتمان انتقادی طنز در شعر احمد شاملو بر اساس نظریهٔ ون لیوون

۳-۳-۱. پوشیده‌گویی

۳-۳-۱-۱. حذف و کتمان

این مؤلفه در مقابل جذب اتفاق می‌افتد و نشان می‌دهد که کارگزاران اجتماعی از گفتمان به نحوی حذف شده‌اند. حذف به دو صورت پنهان‌سازی یا کم‌رنگ‌سازی اتفاق می‌افتد. در پنهان‌سازی، شناسایی کنش‌گر توسط خواننده و گاهی حتی خود نویسنده نیز قابل

بازیابی یا بازسازی نیست. در کم‌رنگ‌سازی کارگزار اجتماعی حذف می‌شود، اما ردپایی از خود در قسمتی از متن به جای می‌گذارد و می‌توان او را بازیابی کرد (ن. ک: یارمحمدی، ۱۳۸۹: ۱۷۳).

در شعر شاملو، نام جلادان، سلطه‌گران، قاتلان آزادی‌خواهان و افراد مشابه گاهی حذف می‌شود. وی معمولاً با به کار بردن صفات، ضمایر و شناسهٔ فعلی، کاربرد فعل مجهول، اسلوب تشبیهی و نماد برای این کنشگران محذوف، اوضاع زمانهٔ رو به نشیب و دوزخ تباهی را نشان می‌دهد:

«وآدمی را
هم بدان چرب‌دستی گردن می‌زنند
که مشّاق ژنده‌پوش دبستان ما
قلم‌های نیین را قط می‌زد!»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۵۱۷)

شناسه در فعل می‌زنند که به آنان محذوف شده برمی‌گردد، بیانگر کارگزار سلطه و قدرت است که شاعر نامشان را حذف و کتمان کرده است.

در شعر «تا شکوفهٔ سرخ یک پیراهن» نیز نام مردمی که یاور دژخیمانند کتمان شده و با ضمایری چون «شما» به آنان اشاره شده است:

«سنگ‌های زندانم را به دوش می‌کشم
بسان فرزند مریم که صلیبش را
و نه بسان شما
که دستهٔ شلاق دژخیمان را می‌تراشید
و رشتهٔ تازیانه جلادتان را می‌بافید
از گیسوان خواهران
و نگین به دستهٔ شلاق خودکامگان می‌نشانید

از دندان‌های شکستهٔ پدرتان!»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۵۰)

گفتمان این طنز، مقایسهٔ ناهمگون میان موقعیت شاعر مظلوم و ستم‌کشیده با موقعیت جماعتی است که برای جلادان، ابزار کار فراهم می‌آوردند و از شکنجه و کشتن نزدیکان و خانوادهٔ خود نیز ابایی نداشتند. ناهمگونی جایگاه بار رنج شاعر برای شکستن زندان غفلت اجتماع در مقابل مردم جاهل و فریب‌خورده توسط حاکم مستبد، طنز موقعیتی ساخته است.

پوشیده‌گویی به روش حذف وکتمان در ساخت طنزهای شاملو بسامد بسیاری دارد.

۳-۳-۱-۲. منفعل‌سازی

یکی از راه‌های بازنمایی کنش‌گران اجتماعی، مشخص‌کردن نقش آن‌هاست. در تعیین نقش اینکه چه کسی عامل عمل است و چه کسی پذیرندهٔ عمل مشخص می‌شود. در منفعل‌نمایی کنش‌گران اجتماعی به نحوی بازنمایی می‌شوند که گویی به عملی تن می‌دهند یا آن را می‌پذیرند و به خود می‌گیرند. در واقع، در منفعل‌نمایی، کنش‌گران اجتماعی به عنوان پذیرندهٔ رفتار در فرآیندهای رفتاری، پذیرندهٔ احساس در فرآیندهای ذهنی و پذیرندهٔ گفتار در فرآیندهای کلامی بازنمایی می‌شوند. در منفعل‌سازی ممکن است کارگزار اجتماعی به طور مستقیم موضوع یا هدف عمل قرار گیرد؛ یعنی به نوعی مفعول قرار گیرد که در این صورت موضوع‌سازی شده است.

یکی از مثال‌های منفعل‌سازی در گفتمان طنز شاملو، شعر «حماسه» است که شاعر در برابر این عنوان، علامت تعجب به کار برده و خود بیانگر نظر وی در این باره است. این شعر به گونه‌ای حماسهٔ مضحک نیز است؛ حماسهٔ مضحک، «خلاف حماسه‌های واقعی از زندگی امروزین انسان مایه می‌گیرد و جنبهٔ طنز و مسخره دارد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۴).

شعر حماسهٔ شاملو، عصیان علیه روزمرگی‌ها با رگه‌های فلسفی است و تضادی که میان عنوان شعر؛ یعنی حماسه با مضمون آن و میان زندگی مبتذل روزمره با اندیشهٔ شاعر وجود دارد، طنز می‌آفریند:

«در چارراه‌ها خبری نیست

یک عده می‌روند
یک عده خسته بازمی‌آیند
و انسان -کهنه رند خدایی است بی‌گمان-
بی‌شوق و بی‌امید
برای دو قرص نان
کاپوت می‌فروشد
در معبر زمان.
در کوچه
پشت قوطی سیگار
شاعری
اِستاد و بالبداهه نوشت این حماسه را:
«-انسان، خداست
حرف من این است.
گر کفر یا حقیقت محض است این سخن،
انسان خداست.
آری. این است حرف من!
... از بوق یک دوچرخه‌سوار الاغِ پست
شاعر ز جای جست و...
...مدادش، نوکش شکست!»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۴۲۷)

شاملو تصاویری از آدم سرگشته و خسته‌ای نشان می‌دهد که بنا به باورهای هستی‌گرایانه به خدا بدل می‌شوند، اما خدایی ناتوان و این ناتوانی در تقابل با حماسهٔ بشر قرار می‌گیرد؛ چرا که ناتوانی با حماسه و قهرمانی در تقابل و ستیز است. این تقابل به زبان هم رخنه می‌کند و از واژگان شکوهمند و فاخر در برابر واژگان روزمره بهره می‌برد. کهن بودن خدا در تضاد انسان نو که تمایل به تولید مثل ندارد، نیز رگه‌هایی دیگر از منفعل‌سازی را نشان می‌دهد.

طنز کلامی شاعر در این قطعه با نوشتن شعر حماسی پشت کاغذ سیگار و البته صفت «دوچرخه‌سوار پست» نمایان است و تصاویر مضحکی را در بافت متنی با زبان حماسی پدید می‌آورد. تعبیر «و انسان که کهنه‌رند خدایی است بی‌گمان...» نمونه‌ای از توجه به طنز با استفاده از قیاس ناهمگون یا تشبیه است: اگر انسان با این همه ناتوانی و ضعف به خدا بدل شود، تناقضی پدید می‌آورد که منجر به ریشخند می‌شود؛ زیرا در عرفان انسان وقتی به کمال برسد، خدا می‌شود، نه آن زمانی که سرگشته و ناتوان باشد.

منفعل‌سازی در اشعار شاملو دربارهٔ مردم بسامد بسیاری دارد. نوک تیز حملات شاملو در گفتمان طنز، باورهای سنتی را نشانه می‌گیرد و سکوت، شکیبایی و باورهای خرافی مردم را عامل عقب‌ماندگی‌های جامعه بشری می‌داند. شاعر از این رو شکیبایی و صبر مردم را نکوهش می‌کند و به جای آنکه از نجابت مردم سخن گوید از نادانی و بی‌ارجی آن‌ها سخن به میان می‌آورد:

«ما شکیبا بودیم
به شکیباییِ بشکه‌یی برگذرگاهه نهاده؛
که نظاره می‌کند با سکوتی دردانگیز
خالی‌شدنِ سطل‌های زباله را در انبارهٔ خویش
و انباشته شدن را
از انگیزه‌های مبتذلِ شادیِ گربگان و سگانِ بی‌صاحبِ کوی،
و پوزهٔ رهگذران را
که چون از کنارش می‌گذرند
به شتاب
در دستمال‌هایی از درون و برونِ بشکه پلشت‌تر
پنهان می‌شود»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۵۳۳)

وی برای منفعل‌سازی از تصاویری تشبیهی چون: «بشکهٔ کنار گذرگاه» برای نشان دادن بی‌تأثیری و خنثایی مردم جامعهٔ معاصرش بهره می‌گیرد. گاهی با بیان واژه‌های عامیانه‌ای

چون پوزه و بشکه برای سطل زباله، طنزی زبانی ایجاد می‌کند و از بدزبانی و تندی به افکار عامیانه و رفتار مردم نیز پرهیز نمی‌کند و گاهی برای بیان لذت آنان، ترکیب دشنام‌آمیز «انگیزه‌های مبتذلِ شادی گربگان و سگانِ بی‌صاحب کوی» را به کار می‌برد. اینکه مردم برای پرهیز از تعفن از دستمال‌هایی استفاده می‌کنند که از بشکه کثیف‌تر است نیز به طنز این قطعه افزوده است.

اندیشه‌های اجتماعی با محور اندوه از مردم منفعل و ناآگاهی مردم، افراد بی‌تفاوت، غفلت و نبود عدالت اجتماعی از درون‌مایه‌های مسلط گفتمان طنز در اشعار شاملو است که وی با منفعل‌سازی از آن‌ها یاد کرده است.

۳-۳-۱-۳. انتزاعی کردن

انتزاعی‌سازی در تحلیل انتقادی گفتمان ون لیوون بخشی از غیرانسان‌نمایی به منظور تشخص‌زدایی است. در این بخش کارگزار اجتماعی می‌تواند به‌صورت غیرانسان بازنمایی شود. یکی از اشکال غیرانسان‌نمایی، انتزاعی‌کردن است. در انتزاعی‌کردن، «کارگزاران با صفتی و کیفیتی نمایانده می‌شوند» (یارمحمدی، ۱۳۸۹: ۷۲) که در ذهن تصویرساز است.

از انتزاعی کردن برای تنزل افراد و گروه‌ها تا حد شیء استفاده می‌شود. گفتمان طنز شاملو از این روش به منظورهایی چون تحقیر یا کوچک‌نمایی دشمن بهره می‌برد. شاملو به کرّات با صفت‌دهی به قصد تحقیر و کوچک‌نمایی دشمنان از آنان به حیوانات و حشرات تعبیر می‌کند:

«شغالی
گر
ماهِ بلند را دشنام گفت-
پیرانشان مگر
نجات از بیماری را
تجویزی این چنین فرموده بودند.
فرزانه در خیالِ خودی را
لیک

که به تندر
پارس می‌کند،
گمان مدار که به قانون بوعلی
حتی
جنون را
نشانی از این آشکاره‌تر
به دست کرده باشند»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۷۱۵)

و در این شعر نیز از عبارت «شغالِ گر» استفاده می‌کند. «گر» مخفف کلمهٔ اگر است، اما بیماری گری شغال را نیز تداعی می‌کند، فرزانه در خیال خودی است که مانند سگ به طوفان آزادی‌خواهان پارس می‌کند «برای تحقیر کسی که خوشباورانه خود را فرزانه می‌پندارد و در عین حماقت و حقارت، ارزش‌های اصیلی چون تهور و شجاعت را نادیده می‌انگارد و به آزادگان و از خودگذشتگان و حقیقت‌جویان به خاطر جاه‌طلبی‌ها و تنگ‌نظری‌های خویش هتک حرمت می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۷۹-۷۸).

شاملو در شعر «سرود برای مرد روشن که به سایه رفت» که به اعتقاد بسیاری در رثای جلال آل‌احمد سروده است، دشمنان آزادی‌خواهان و مبارزان را حشراتی بی‌فایده می‌داند:

«خرخاکی‌ها در جنازه‌ات به سوءظن می‌نگرند»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۷۰۴)

واژهٔ «خر خاکی» در عین اینکه به دشمنان آزادی و عدالت نظر دارد، مخالفان آل‌احمد را تحقیر و محکوم می‌کند و می‌گوید آنان به جنازهٔ مبارزان نیز مشکوکند و از آن می‌ترسند.

در کودتای ۲۸مرداد ۱۳۳۲، رهبران حزب توده که از آزادی و مبارزه سخن می‌گفتند و آیندهٔ پیروزی را به مردم نشان داده بودند، گریختند و شاعر که تمام گرمای نیروی شعر خود را در عروق مبارزه با استبداد می‌ریخت، ناگاه خود و برخی مبارزان چون مرتضی کیوان را دست و پا بسته در برابر گزمگان حکومت و روبه‌روی جوخهٔ اعدام تنها دید.

شکست اجتماعی، عفونت مستور را عریان کرد و قدیسان مدعی مبارزه، متقلب از آب درآمدند و آیندهٔ درخشانی که شاعر به طور جزمی دربارهٔ آن سخن می‌گفت، دود شد. از این رو، شاملو سمت و سوی یورش و فریاد شعرش را نخست سوی فریبکاران می‌گرداند و خیانت ایشان را آماج حمله قرار می‌دهد. این تأثرات اجتماعی و سیاسی گاهی ظهور و بروز خشم‌آلودی علیه مسببین بی‌عدالتی‌ها و این قدیسان دروغین در شعر شاملو دارد و با متناقض‌نمایی‌هایی چون: خداوندان ظلمت‌شاد، بهشت گند، بی‌نصیبی جاودانگی، فردوس ظلم‌آئین و... از آنان یاد می‌کند:

«ای خداوندان ظلمت‌شاد!
از بهشت گندتان ما را
جاودانه بی‌نصیبی باد!
باد تا فانوس شیطان را برآویزم
در رواق هر شکنجه‌گاه این فردوس ظلم‌آئین!
باد تا شب‌های افسون‌مایه‌تان را من
به فروغ صد هزاران آفتابِ جاودانی‌تر کنم نفرین!»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۱۵۶)

انتزاعی کردن در گفتمان طنز شاملو معمولاً دردآلود است و به موقعیت‌های پلشت انسان و دنیای معاصر می‌پردازد و فریادی در عمق سکوت شب‌های آبستن تحولات اجتماعی زمانهٔ شاعر است.

۳-۳-۱-٤. نمادین‌سازی

مشخص‌سازی چند موردی در الگوی ون لیوون به صورت وارونگی، نمادین‌شدگی، دلالت ضمنی و فشرده‌شدگی دیده می‌شود که ذیل پوشیده‌گویی، دسته‌بندی می‌شوند.

کاربرد شیوهٔ نمادین‌شدگی زمانی است که به‌جای کنش‌گران واقعی در کارکردهای اجتماعی متعارف، یک کنش‌گر یا گروهی از کنش‌گران تخیلی، اسطوره‌ای یا داستانی قرار گیرند. این کنش‌گران تخیلی، اغلب به گذشته‌های دور و اسطوره‌ای تعلق دارند. در

واقع استفاده از نمادین‌شدگی برای اشاره به یک کنش‌گر خاص در خدمت بازنمایی شجاعت و دیگر صفات بارز آن کنش‌گر است.

شعر شاملو از نظر بهره‌گیری از اساطیر بسیار غنی است. مثلاً شاملو در شعری خود را چون اسکندری می‌داند، اما اسکندری که نه در جست‌وجوی آب حیات که در جست‌وجوی رنج جاویدان است و یأس خود را توجیه‌نکردنی می‌بیند:

«... و من اسکندرِ مغمومِ ظلماتِ آبِ رنجِ جاویدان، چگونه در این دالان تاریک، فریاد ستارگان را سروده‌ام»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۲۷۱)

طنز پنهان در تضاد آب حیات و آب رنج جاویدان منجر شده شاعر اسطورهٔ اسکندر و آب حیات را بشکند و خود را اسکندری غمگین و البته مأیوس بنامد، با توجه به اینکه آب حیات- که آگاهی نیز دانسته شده- رنج‌آور است.

شاملو در شعر «ابراهیم در آتش» که روایت انسان- پهلوانی است با ارجاع به داستان مرگ اسفندیار می‌گوید در طول تاریخ، انسانی که اگر خلاف جریان آب شنا کند و قواعد حاکم بر جامعه را نپذیرد، محکوم به خاموشی، درد و مرگ است. شخصیت اسطوره‌ای اسفندیار در این شعر دستمایه قرار گرفته تا شاملو از اَبَرمرد و اَبَرانسان بگوید. آواز خونین گرگ و میش، ترسیم جامعهٔ روزگار شاملو است که اَبَرمرد در آن متولد می‌شود و چنین جامعه‌ای به چنین ابرمردی محتاج است؛ نه بدین خاطر که عده‌ای گوسفند را با خود همراه سازد، بلکه زرتشت‌وار خواهان انکار خود از جانب پیروانش شود. جُرم ابرمرد شاملو در این شعر، نه گفتن و تن زدن از فرو رفتن است و شاملو مجازات آن را پوشیدن چشم‌های ابرمردی چون اسفندیار می‌داند که ایهام‌واره‌ای به مرگ وی نیز دارد:

«آه اسفندیار مغموم! تو را آن بِه که چشم فرو پوشیده باشی»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۷۲۷)

سایر کارگزاران اسطوره‌ای چون: رستم، اسفندیار، سیمرغ، زال و... در اشعار شاملو در جایگاه کارکردهای اجتماعی واقعی، حضوری پررنگ دارند.

۳-۳-۱-۵. طبقه‌بندی کردن

بر اساس مؤلفهٔ طبقه‌بندی کردن، کارگزاران اجتماعی بر اساس نقشی که به آن‌ها داده می‌شود یا کاری که انجام می‌دهند یا بر جسب ارزشی فرهنگی و اجتماعی بازنمایی شوند. طبقه‌بندی به شیوه‌های هویت‌بخشی مقوله‌ای، نسبتی و ظاهری نیز انجام می‌شود. در هویت‌بخشی مقوله‌ای افراد براساس قراردادهای طبیعی، فرهنگی و تاریخی مانند نژاد، قومیت، جنس، دین و حرفه، طبقه‌بندی می‌شوند (ن. ک: یارمحمدی، ۱۳۸۹: ۷۴-۷۳). به این ترتیب کارگزاران اجتماعی می‌توانند با توجه به نقش‌هایی که با دیگران مشترکند نیز بازنمایی شوند. در طبقه‌بندی کنش‌وران متن می‌توانند بر حسب رخدادی که روی می‌دهد، نقشی که به آن‌ها نسبت داده می‌شود یا کاری که انجام می‌دهند، طبقه‌بندی شوند. مانند معلم، وزیر، وکیل و... . طبقه‌بندی کردن انواع کارگزاران اجتماعی در شعر شاملو و در گفتمان طنز وی به صورت منفی به کثرت دیده می‌شود. کارگزارانی چون: گزمه، قدیس، مشّاق، گورکن، شاعر و... که اغلب با ارزش‌دهی منفی بازنمایی می‌شوند.

در طبقهٔ شاعران چنانکه پیشتر نیز اشاره شد، شاملو نظر مساعدی به طبقهٔ شاعران کلاسیک‌گوی معاصر و شعر سنتی ندارد:

«هی!
شاعر
هی!
سرخی، سرخی است:
لب‌ها و زخم‌ها!
...زیرا دوستان مرا
زان پیشتر که هیتلر
در کوره‌های مرگ بسوزاند
همگام دیگرش
بسیار شیشه‌ها
از صمغ سرخ خون سیاهان
سرشار کرده بود

در «هارلم» و «برانکس»
انبار کرده بود
کُنَد تا
ماتیک از آن مهیا
لابد برای یار تو، لب‌های یار تو!»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۳۱)

وی سرخی لب معشوق شاعر سنتی را از صمغ خون سیاهپوستان و مبارزان و آزادی‌خواهان و کشتگان در محله‌های فقیرنشین هارلم[1] و برانکس[2] نیویورک می‌داند. انتقاد شاملو در واقع از نظم‌پردازان امروز است که از نظر معنوی در گذشته زندگی می‌کنند و تسلیم بی‌چون و چرای سنن گذشته‌اند.

شاملو در شعر نمایشنامه‌وارِ ضیافت از مجموعهٔ دشنه در دیس نیز از برخی کارگزاران اجتماعی به شیوهٔ طبقه‌بندی و با بیانی طنزآمیز سخن می‌گوید. این شعر را بامداد در توصیف قیام جنگل سیاهکل در سال ۱۳۵۰ سروده و خود آن را حماسهٔ جنگل‌های سیاهکل خوانده و از طبقات شغلی، چون گزمه، دلقک، ولگرد، قدیس، خطیب، جارچی، راوی و... در آن سخن می‌گوید. بامداد در این شعر، خودکامگان سرمست و خودباخته را با لبخندهای مزورانه در ضیافت پوشالی و تشریفاتی با نمادهای خیانت‌آلود چون: جام‌های زهر و دشنه‌هایی در دیس، به ریشخند و خرده می‌گیرد و همزمان به چیستی و چرایی بودن و زیستن در زمانه و در زیر سلطهٔ آنان، می‌اندیشد. در ادامه نیز راوی از چیده شدن مردگان به رف‌ها و زندگان در یخدان‌ها سخن می‌گوید و ولگرد، گزمه‌ها را با تکرار، قدیسان می‌نامد، اما سخنش با صدای گلوله ناتمام می‌ماند (شاملو، ۱۳۸۹: ۷۶۸). کارکرد و رفتار و اعمال افراد مرده و زنده در این شعر به جای هم به‌کار رفته و به عبارت دیگر جای مردگان و زندگان به صورتی تمسخرآمیز عوض شده است.

1. Harlem
2. Bronx

در الگوی ون لیوون، نامگذاری کنشگران همیشه بیان‌کنندهٔ مسائل اجتماعی و یکی از ابزارهای شناخت باورها، ذهنیت‌ها، ارزش‌ها و موقعیت‌های اجتماعی است. مثلاً مزد گورکن در شعر شاملو معادلی برابر با بهای آزادی آدمی می‌یابد:

«هراس من
باری
همه از مردن در سرزمینی است
که مزد گورکن
از بهای آزادی آدمی
افزون باشد»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۴۶۰)

بدان معنا که آزادی‌خواه خوب در زمانهٔ شاعر، مبارز مرده است.

در شعر The day after از مجموعهٔ «حدیث بی‌قراری ماهان» نیز خردمند غم‌خوار اجتماع و و واپسین‌دم وی به سخره گرفته می‌شود:

«در واپسین دم
واپسین خردمندِ غمخوارِ حیات
ارابهٔ جنگی را تمهیدی کرد
که از دودِ سوختِ رانه و احتراقِ خرجِ سلاحش
اکسیری می‌ساخت

که خاک را بارورتر می‌کرد و
فضا را از آلودگی مانع می‌شد!»

(همان: ۱۰۳۵)

آخرین خدمت خردمند غمخوار حیات ساخت ارابهٔ جنگی کشتن مردم بدون اینکه آلودگی‌ای برای محیط زیست ایجاد کند و حتی باعث بارورسازی خاک نیز شود، بوده

است. در واقع شاملو با بیان اینکه خردمند آخرالزمان با دسترسی به ابزار فوق پیشرفته به جای جلوگیری از کشتار مردم، روش‌های کشتار بیشتر، آسان‌تر و کم‌خطرتر برای محیط زیست را اختراع می‌کند؛ طنزی سیاه می‌آفریند.

این سخن به اختراع و ابداع وسایل کشتار جمعی چون بمب‌های هسته‌ای و سلاح‌های شیمیایی و ابراز تأسف آفرینندگان آن‌ها بی‌ارجاع نیست.

در شعر کیفر نیز تصویری از گردآمدن انواع زشتکاران در دوزخ به طرزی طنزآمیز با اشاره به مفاهیمی چون خیر و شر و خوبی و بدی است.

شاملو با به‌کارگیری عامل طبقه‌بندی نشان می‌دهد که به صراحت‌بخشی کلام خود با بازنمایی کارگزاران بر اساس هویتی خاصل علاقه‌ای ندارد، بلکه بر اساس دو زیرمجموعهٔ طبقه‌بندی، یعنی نقش‌دهی و هویت‌بخشی مقوله‌ای، کارگزاران را بازنمایی می‌کند. در این روش تأکید بر نقش، حرفه و طبقهٔ اجتماعی کارگزاران است.

۳-۳-۲. آشکارسازی

۳-۳-۲-۱. مشخص‌سازی

کارگزاران اجتماعی را در الگوی ون لیوون نیز در گفتمان به روشنی و صراحت می‌توان ذکر کرد. ذکر کارگزاران به روش‌های متعددی چون تعیین نقش و تعیین نوع اشاره انجام می‌شود. یکی از روش‌های تعیین نوع اشاره در الگوی ون لیوون، مشخص‌سازی است. مشخص‌سازی در الگوی ون لیوون استفادهٔ نویسنده از اسامی خاص و عام، تابع ملاحظات گفتمانی است. بر اساس این ملاحظات گفتمانی، کنش‌گران اجتماعی یا به صورت عام و کلی در قالب طبقه، صنف یا جنس یا به‌صورت خاص و فردی در قالب افراد با هویت معین و اسامی خاص خود، بازنمایی می‌شوند. از نظر جامعه‌شناسان، این دو مؤلفهٔ جامعه‌شناختی-معنایی با طبقات اجتماعی جامعه ارتباط مستقیم دارند.

ون لیوون بیان می‌کند زمانی که تأکید بر همبستگی و اشتراک بین اقشار جامعه است، کنش‌گران به صورت کلی و عام بازنمایی می‌شوند در حالی‌که وقتی تأکید بر هویت مستقل و متمایز و همچنین اقتدار کنش‌گران در جامعه است، افراد به شیوهٔ خاص ارجاعی، تصویرسازی می‌شوند (Van Leeuwen, 2008: 35). مشخص‌سازی انواع مختلفی دارد که در ادامه می‌آید.

۳-۳-۲-۲. نام‌دهی

کارگزاران و عوامل اجتماعی در روایت و کنش می‌توانند با توجه به هویت منحصربه‌فرد خود بازنمایی شوند.

از نظر ون لیوون در داستان‌ها، شخصیت‌های بی‌نام به طور عام، دارای نقش‌های گذرا و بی‌اهمیت هستند، اما زمانی که نویسنده از شخصیت‌هایی نام می‌برد، هم خود فرآیند نام‌بری و هم اسامی شخصیت‌های داستان می‌تواند بیانگر نکات اجتماعی مهمی در مورد آن شخصیت‌ها باشد (Van Leeuwen, 2008: 40). در الگوی ون لیوون نام‌دهی کنشگران، هدفمند و به عنوان ابزاری در خدمت بیان اهداف و ایدئولوژی نویسندگان و تولیدکنندگان گفتمان است. در نام‌دهی اغلب اسامی خاص به صورت رسمی، نیمه‌رسمی یا غیررسمی عرضه می‌شوند. همچنین در نام‌دهی می‌توان از عنوان‌دهی هم استفاده کرد. عنوان‌دهی می‌تواند جنبهٔ مقام‌دهی یا نسبت‌دهی باشد.

نام‌دهی در اشعار شاملو طیف بسیار گسترده‌ای دارد. شاید بهترین مصداق برای نام‌دهی در گفتمان طنز شاملو را در سرودهٔ هجوآمیز و تمثیلی «نبوغ» در مجموعهٔ «باغ آینه» بتوان یافت که در آن گریزی به تاریخ جهان نیز می‌زند. در آیینهٔ این شعر می‌بینیم که شاعر قرائتی دیگرگونه از نبرد آلمان و فرانسه در جنگ جهانی اول دارد و می‌گوید فردریک، شاه پروس، با چشم‌پوشی از شرافت و آبرو با پیشکش‌کردن همسر خود، لوئیز به مستبدی چون ناپلئون، نومیدانه و مذبوحانه در تلاش است تا برای چند صباحی هم که شده است فروپاشی سلطنت و سروری خود را به تأخیر بیندازد. شاملو با تمسخر، نبوغ ناپلئون را ارضای هوس‌های خود در قبال تصرف یک کشور می‌داند و با تصویرکردن این صحنه بر آن است تا چیزی از بنیاد پوچ و پوشالی سیاست‌های مصلحت‌جویانه و کنش و منش فرومایه و شرم‌آور مستبدان را بازنمایاند و آنان را رسوا کند:

«شعار ناپلئون کبیر
در جنگ‌های بزرگ میهنی
برادرزنان افتخاری!
آینده از آن همشیرگان شماست!»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۳۹۸)

نام بردن از ناپلئون با صفت «کبیر»، نام‌دهی است. طنز عبارتی در القاب و کلمات فاخر چون «کبیر» و «برادر زنان افتخاری» و «جنگ‌های بزرگ میهنی» است که شاملو در توصیف فردریک و ناپلئون و توجیه کارهایشان به کار می‌برد و گزندگی بیانش را در ترکیب «برادرزنان افتخاری» به اوج می‌رساند.

نام‌دهی شاملو در عباراتی چون «قابیل» نیز در گفتمان طنز دیده می‌شود. قابیل، نماد ستمدیدگانی است که گاه در اثر فقر و نادانی، آب به آسیاب ستمگران می‌ریزند و از هر آیین نویی می‌هراسند و در کارگاه جهل و خرافه و خودکامگی، بدل به سربازان هیتلر می‌شوند، سر بر درگاه دشمنان خود می‌گذارند و دوستان واقعی خود را به قربانگاه می‌برند:

«حیرتت را برنمی‌انگیزد
قابیل برادر خود شدن
یا جلاد دیگراندیشان؟
یا درختی بالیده نابالیده را
هیمه‌ای بی‌جان انگاشتن؟»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۹۵۰)

نفرت و انزجاری که شاملو از استثمار انسان توسط انسان، فقدان عدالت سیاسی و اجتماعی، قابیل برادر خویش شدن، تازیانه و جلاد و درختی بالیده نابالیده را هیمه‌ای بی‌جان کردن از این شعر می‌توان دریافت. شاعر با بیان واژگانی چون قابیل و جلاد از خیانت برادران سیاسی خود سخت گله‌مند است و آنان را قاتل می‌داند.

نوع دیگری از نام‌دهی در گفتمان طنز شاملو در هنگام انتقاد از ادیبان سنتی‌سرای معاصر شاعر دیده می‌شود. نوع بیان شاملو در این گفتمان، شخصی و هجوآمیز است و نوک حمله را شاعر سنت‌گرای زمان خود، حمیدی شیرازی قرار می‌دهد. علت این حمله و نام‌دهی وی از آن روست که به زعم وی شعر گذشته آگاهی‌بخش نیست و از این رو حمیدی شیرازی را به دار شعر خود می‌آویزد تا بگوید شعر امروز، شعر متفاوتی است:

«یک بار هم
حمیدی شاعر را
در چندسال پیش
بر دار شعر خویش
آونگ کرده‌ام»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۱۴۱)

انتقاد شاملو در این دست اشعار در واقع از نظم‌پردازان امروزین است که از نظر معنوی در گذشته زندگی می‌کنند و تسلیم بی‌چون و چرای سنن گذشته‌اند. وی در ادامه همین شعر با تمسخر با نام‌دهی دیگر؛ «دلقک قاآنی» را به دلیل کاربرد سطحی و غیرمتعهدانهٔ فنون شاعری، به طنز خدای شاعران می‌خواند:

«بگذار عشق این‌سان
مردارروار در دل تابوت شعر تو
-تقلیدکار دلقک قاآنی-
گندد هنوز و
باز
خود را
تو لاف‌زن
بی‌شرم‌تر خدای همهٔ شاعران بدان!»

(همان: ۳۲)

نام‌دهی مبارزان راه آزادی ایرانی و غیرایرانی چون: وارطان سالاخانیان، شن‌جو، مبارز کره‌ای و... نیز در شعر شاملو با کارکردی گسترده، جنبهٔ تجلیل از آنان دارد و مرثیه‌وار است.

۳-۳-۲-۳. تمایزگذاری یا تفکیک

یکی دیگر از زیرمجموعه‌های مشخص‌سازی، تفکیک‌کردن یا تمایزگذاری است. در روش تمایزگذاری بین کارگزار یا گروهی از کارگزاران با افراد و گروه‌های دیگر تمایز قائل می‌شویم؛ یعنی بین خودی و غیرخودی یا ما و آن‌ها تفکیک و تمایز ایجاد می‌کنیم. «به عبارت دیگر، این مؤلفهٔ مبتنی بر صراحت، یک فرد یا گروه اجتماعی را صریحاً از دیگر گروه‌ها جدا می‌کند. در یک ساخت ممکن است عناصر طبقه‌بندی شده، جدا و تفکیک شوند» (صاحبی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

شاملو در شعر «با چشم‌ها» که با ابهامی هنری همراه است از تمایزگذاری استفاده می‌کند و بین خود و مردمی که از نظر فکری در تقابل با وی هستند، تفکیک قائل می‌شود. شاعر مردم را با صفات مختلف خطاب قرار می‌دهد و سعی می‌کند با تظاهر به قبول آفتابی دروغین و اثبات آن به انکار آن برسد. از آغاز شعر با وزن کلمات و چینش واژگان و بافت زبانی خاص، حال و هوای طنزآمیز و کنایه‌دارش را آشکار می‌کند؛ به طوری که شاعر پیش از آنکه سخنی دربارهٔ صبح و آفتاب بگوید، خواننده تمسخر و کاذب‌ّبودن این صبح را از استعاره‌های تهکمیه و زبان ریشخندآمیز شاعر با واژگانی چون: صفت نابه‌جای چارطاق برای صبح، پابه‌زا به جای طلوع، چراغ معجزه، تشبیه خورشید به دریچه و نسبت‌دادن صفت چارطاق برای دریچه احساس می‌کند. شاعر سعی می‌کند مردم را از پایستگی و وجود تاریک ظلم بیاگاهند، اما مردم به جای آنکه دروغ کنایه‌آمیز شاعر را انکار کنند، آن را تصدیق می‌کنند و وی با حیرت و یأس، اما روشن و صریح برای آنها دلیل می‌آورد تا به خود آیند:

«من با دهان حیرت گفتم:
«ای یاوه
یاوه
یاوه
خلای
مستید و منگ؟

یا به تظاهر
تزویر می‌کنید؟
از شب هنوز مانده دودانگی.
ور تایب‌ید و پاک مسلمان
نماز را
از چاوشان نیامده بانگی!»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۶۵۵- ۶۵۴)

به کار بردن صفت «یاوه» و تکرار آن برای مردم، بیانگر نگاه شاعر به آنان است، اما دلیل وی با تمام صراحتش در فریب‌خوردگان تأثیری نمی‌گذارد و او را با همان زبان نیش‌دار مایه گرفته از سادگی و زودباوری به سخره می‌گیرند. شاملو در ادامه اگرچه مردم را اصلی‌ترین هدف شعرش می‌داند، اما طبقهٔ بی‌درد، نادان و ناآگاه را می‌نکوهد و و با صفاتی چون: گاو گند چاله‌دهان، بی‌محابا به آنان می‌تازد:

«هر گاو گند چاله‌دهان
آتشفشان روشن خشمی شد:
«این گول بین که روشنی آفتاب را
از ما دلیل می‌طلبد.»
توفان خنده‌های خورشید را گذاشته
می‌خواهد با اتکا به ساعت شماطه‌دار خویش
بیچاره خلق را متقاعد کند
که شب
از نیمه نیز برنگذشته است»

(همان: ۶۵۶)

این شعر از محدودهٔ گفتمان طنز اجتماعی می‌گذرد و به محدودهٔ گفتمان طنز سیاسی با تمسخر رفرم سیاسی- اجتماعی محمدرضا شاه با عنوان انقلاب سفید، می‌نشیند.

یکی دیگر از مثال‌های طنزآمیز در شعر شاملو، تفکیک کارگزارانی چون قصاب و هم‌جنس‌باز در شعر «مجلهٔ کوچک» با خود است:

«به هنگامی که همجنس‌باز و قصاب
بر سر تقسیم لاشه
خنجر به گلوی یکدیگر نهادند
من جنازهٔ خود را بر دوش داشتم
و خسته و نومید
گورستانی می‌جستم.
کارنامهٔ من
کارنامهٔ بردگی بود:
دوره‌های مجلهٔ کوچک
با جلد زرکوبش!»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۶۲۵)

همجنس‌باز و قصاب، دو ارجاع حقیقی نیز در زمانهٔ شاعر داشت؛ همجنس‌باز، صفت مشهور یکی از صاحبان دو مؤسسهٔ بزرگ مطبوعاتی زمان پهلوی و قصاب، شغل خانوادگی صاحب مؤسسهٔ دیگر بود (ن. ک: شاملو، ۱۳۸۹: ۱۰۷۳). آگهی اعلام فوت و برگزاری مجالس ترحیم، گران‌ترین آگهی‌ها و یکی از منابع مهم درآمد مؤسسات دوگانهٔ مطبوعاتی کیهان و اطلاعات در دههٔ چهل بود. کارگزاران این دو روزنامه بر سر این متوفیان و آگهی‌های ترحیم ایشان در گورستان تهران و به تعبیر شاملو بر سر تقسیم لاشه، چندبار به ضرب‌وشتم یکدیگر پرداختند و سرانجام کار اختلاف صاحبان دو مؤسسه به آنجا کشید که در مقالات و منشوراتشان، یکدیگر را رسوا کردند. مجلهٔ کوچک نیز اشاره به مجلهٔ کتاب جمعه است که انتشارات کیهان آن را منتشر می‌کرد و شاملو مدتی سردبیر آن بود (همان: ۶۲۵).

تضاد موقعیت‌ها، یعنی موقعیت خود را در تضاد با جماعت در زمینهٔ بی‌ارزشی زندگی در اجتماع بی‌دردان و غفلت‌زدگان به وجودآورندهٔ طنز در این قطعه بوده است. شاعر کارنامهٔ زندگی خود به معنای اجتماعی آن را مجله‌ای با جلد زرکوب دربارهٔ بردگی می‌داند و به طنز، ظاهر زندگی مردم را با باطن زندگی خود مقایسه می‌کند.

شاملو هنگام سخن گفتن از مردم غفلات‌زده یا شاعران، طبقه یا دو عامل روایت را به صراحت از دیگر گروه‌ها تفکیک کرده است. نامتجانس بودن جایگاه شاعر دردمند و متعهد با موقعیت جماعت نادان و دورشده از ارزش‌های انسانی و تفاوت فاحش ظاهر و باطن جامعه و نهادهای مختلف آن، منجر به چنین گفتمان طنزآمیزی در شعر شده است.

۳-۳-۲-٤. انسان‌نمایی

مشخص‌سازی کارگزار اجتماعی می‌تواند به صورت انسانی نیز بازنمایی شود. در این شیوه کنشگران اجتماعی که دربارهٔ فعالیت یا دیدگاه خاصی، نظری واحد دارند به شکل گروهی و پیوسته بازنمایی می‌شوند.

انسان‌وارگی در انتساب مضافٌ‌الیه‌های انسانی به اشیاء، انتساب صفات انسانی به اشیاء، مفاهیم و غیرانسان‌ها بروز می‌یابد.

یکی از مثال‌های انسان‌نمایی در شعر شاملو، قطعهٔ «شعری که زندگی است» (۱۳۳۳) است که بیانیهٔ شعری شاملو و شاعران اجتماعی این دوره است. وی در این شعر اصطلاحات عروضی را با تکیه بر به وزن و لغت به شیوهٔ تشخیص مانند کارگزاران انسانی بهره می‌گیرد و طنزی تمثیلی می‌آفریند:

«آقای «وزن» و خانم ایشان «لغت» اگر همرنگ و هم‌تراز نباشند، لاجرم
محصول زندگی‌شان دلپذیر نیست
مثل من و زنم:
من وزن بودم، او کلمات
موضوع شعر نیز
پیوند جاودانهٔ لب‌های مهر بود

با آنکه شادمانه در این شعر می‌نشست
لبخند کودکان ما این ضربه‌های شاد
لیکن چه سود! چون کلمات سیاه و سرد
احساس شوم و مرثیه‌واری به شعر داد:
هم «وزن» را شکست
هم خسته کرد بی‌سببی اوستاد را!.»

(شاملو، ۱۳۸۹: ۳۵۶)

در این قطعه، شاملو با بیان نامتجانس بودن شاعر سنتی و نو در تمثیل شاعر و همسرش، طنز موقعیت ساخته و اصطلاحات عروضی را به مثابه انسان‌ها در زندگی زناشویی دانسته است؛ شاعر را وزن، همسر را کلمات شعر، فرزندان ایشان را ضربه‌های شاد و زندگی شخصی شاعر را شعری بی‌ثمر دانسته است. شاملو این شعر را در ایام حبس در زندان سروده است و توضیح شکست زندگی مشترک شاعر و شعر با ارجاع به زندگی انسانی؛ شاعر و همسرش، به طنز موقعیت منجر شده است.

مثال‌های دیگر انسان‌نمایی را در شعر شاملو در شعر «چشم‌ها» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۵۵-۶۵۴) می‌توان دید که با توجه به فضای اجتماعی آن، وی به تمسخر برای طلوع خورشید از صفت پابه‌زا استفاده می‌کند و زایمان را به صبح نسبت می‌دهد.

بحث و نتیجه‌گیری

شامل، در شعرهای خود به شکلی پوشیده و گاه آشکار مخالفت‌های خود را با استبداد و بی‌عدالتی به‌ویژه در گفتمان طنز سیاسی و اجتماعی نشان می‌دهد. اشعار وی در باب موضوعات و مسائل مختلف اجتماعی است و بار عاطفی خاص و ایدئولوژیک دارد که شاعر با استفاده از مؤلفه‌های مبتنی بر پوشیدگی، ایدئولوژی خود را از زبان دیگران بیان کرده است.

در تحلیل بافت درون‌متنی گفتمان وی نیز انواع شیوه‌های طنز به‌ویژه بازی‌های زبانی و متناقض‌نما دیده می‌شود، زیرا وی از این شیوه بهتر می‌تواند کارگزاران اجتماعی مدنظر خود و به‌ویژه مردم را سرزنش کند.

در بین مؤلفه‌های گفتمان‌مدار صریح در تحلیل گفتمان طنز شاملو، بیش از همه فعال‌سازی، نام‌دهی، نوع‌ارجاعی و در مؤلفه‌های گفتمان‌مدار پوشیده وی: حذف و کتمان، منفعل‌سازی، نامشخص‌سازی، انتزاعی‌کردن، طبقه‌بندی و نمادین‌سازی دیده می‌شود.

اغلب در یک بند شعر وی ترکیبی از مؤلفه‌های صریح و پنهان یا ذکر و حذف طبق الگوی ون لیوون دیده می‌شود. بیشتر اشعاری که وی در آن‌ها از گفتمان طنز بهره برده، زمینه‌ای سیاسی و اجتماعی دارند و به آزادی‌خواهان یا قربانیان و کشته‌شدگان مبارزه و آزادی تقدیم شده‌اند.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد عوامل پوشیده‌گویی چون حذف و کتمان، تشخص‌زدایی، انتزاعی‌کردن، طبقه‌بندی‌کردن و... در اشعار شاملو بسامد دارد.با توجه به تاریخ سرایش اشعار، انتقادات احمد شاملو در بین سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۴۸ به دلیل عضویت در حزب توده و مبارزه با ساختار طبقاتی موجود، بیشتر، شدیدتر و خشمگینانه‌تر است. ارکان قدرت و سلطه نیز به‌طور گسترده‌تر و با صراحت، هدف انتقاد وی قرار می‌گیرد. پس از کودتای ۱۳۳۲ نیز تمایل به پوشیده‌گویی در طنزهای شاملو بیشتر شده است.

حذف و کتمان کارگزار اجتماعی به دلیل نفرت شاملو از سلطه‌گران و انتزاعی‌سازی که در آن کارگزار اجتماعی می‌تواند به‌صورت غیرانسان و با استفاده از صفات بازنمایی شود از مؤلفه‌های برجستهٔ گفتمان طنز شاملو است. وی با کاربرد بیشتر عامل نامشخص‌سازی؛ یعنی ضمایر و صفات مبهم، طنز کلام خود را پوشیده‌تر کرده است. بامداد، هویت کنشگران مربوط به قدرت، سلطه، فریب‌خوردگان و خائنان را حذف و کتمان کرده و همزمان با فعال‌نمایی و نام‌بری مستقیم از قدرتمندان گذشته بر فعالیت‌های آزادی‌خواهان و مبارزان تأکید کرده است. شاملو همچنین به دلیل گرایش سوسیالیستی از عامل جنس ارجاعی برای بازنمایی توده و خلق بیشتر بهره برده است.

بامداد با کمک مؤلفه‌های گفتمان‌مدار، نظر، عقیده و ایدئولوژی خود را که همان وطن‌پرستی، آزادی، عدالت، دوستی و عشق است به مخاطبانش القا می‌کند و آن‌ها را به مقاومت علیه خرافات، زشتی و نابرابری و ظلم و جور قدرت، سلطه و حکومت زمانه دعوت می‌کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Fatemeh Taslim Jahromi https://orcid.org/0000-0002-8020-9538

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

_____. (۱۳۹۲). *فرهنگ توصیفی و تحلیل گفتمان و کاربردشناسی*. تهران: انتشارات علمی.

باختین، میخائیل. (۱۳۷۷). *رابله، فرهنگ خنده‌آور مردمی، کارناوال و رئالیسم گروتسک، در: درآمدی بر جامعه‌شناسی در ادبیات*. ترجمه و گردآوری محمدجعفر پوینده. تهران: انتشارات نقش‌جهان.

_____. (۱۳۸۰). *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: انتشارات چشمه.

پنیکوک، الستر.(۱۳۷۸). گفتمان‌های قیاس‌ناپذیر. ترجمهٔ علی‌اصغر سلطانیه. *گفتمان سیاسی*، ۱(۴)، ۱۱۸-۱۵۷.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). *سفر در مه*. چاپ سوم. تهران: انتشارات مروارید.

تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۴۰۰). ساختار طنز در اشعار احمد شاملو. *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۶(۱۱)، ۱۸۳-۱۶۵.

حق‌پرست، لیلا. (۱۳۹۱). تصویرسازی کارگزاران در داستان بهمن در شاهنامه و بهمن‌نامه. *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، (۲)، ۴۵-۶۲.

رشیدی، صفوراسادات و علی‌اکبر باقری‌خلیلی. (۱۳۹۵). گفتمان طنز در آثار صادق چوبک. *ادبیات پارسی معاصر*، ۳(۳)، ۱-۲۴.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). *امیرزادهٔ کاشی‌ها*. تهران: انتشارات مروارید.

شاملو، احمد.(۱۳۵۶). *از مهتابی به کوچه*. مجموعهٔ مقالات احمد شاملو. تهران: انتشارات توس.

_____. (۱۳۸۹). *مجموعهٔ آثار*، دفتر یکم: شعرها. تهران: انتشارات نگاه.

شیری، قهرمان، نظری، نجمه و مژده بهرامی‌پور. (۱۳۹۷). تحلیل کارکرد گفتمانی طنز در باب اول گلستان. *جستارهای زبانی*، (۴۳)، ۸۱-۱۱۱.

صاحبی، سیامک، فلاحی، محمدهادی و توکلی، نسترن. (۱۳۸۹). شیوه‌های بازنمایی کارگزاران اجتماعی در نشریات دورهٔ مشروطه از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی. *زبان‌شناختی و گویش‌های خراسان*، (۱)، ۵۱-۷۳.

غصنفری، محمد. (۱۳۹۰). در ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری گفتمان طنز. *مطالعات ترجمه*، ۹(۳۴)، ۵۵-۶۸.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. تهران: انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

گذشتی، محمدعلی و پروانه دلاور. (۱۳۹۲). تحلیل کاربردشناختی طنز در شعر احمد شاملو. *مطالعات نقد ادبی*، (۳۳)، ۳۱-۵۶.

موریل، جان. (۱۳۹۲). *فلسفهٔ طنز*. ترجمهٔ دانیال فرجامی و محمود جعفری. تهران: انتشارات نی.

یارمحمدی، لطف‌الله.(۱۳۸۹). *ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات هرمس.

_____. (۱۳۹۰). *درآمدی به گفتمان‌شناسی*. تهران: انتشارات هرمس.

References

Aghagolzadeh, F. (2006). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Elmi & Farhangi. [In Persian]

_____. (2013). *Descriptive Culture and Discourse Analysis and Applied Studies*. Tehran: Elmi. [In Persian]

Bakhtin, M. (1998). Rabelais, Popular Funny Culture, Carnival and Grotesque Realism. in: *An Introduction to Sociology in Literature*. Translated and compiled by Mohammad Jafar Pooyandeh, Tehran: Naghsh Jahan. [In Persian]

_____. (2001). *Conversation Longing, Laughter, Freedom*. Translated by Mohammad Jafar Pooyandeh. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Fairclough, N. (2000). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Center for Media Studies and Research. [In Persian]

Gozashti, M., Delavar, P. (2013). Applied Analysis of Humor in Ahmad Shamloo's Poetry. *Literary Criticism Studies*, (33), 31-56. [In Persian]

Ghasanfari, M. (2011). In the Translatability and non-Translatability of Humorous Discourse. *Translation Studies*, 9(34), 55-68. [In Persian]

Haghparast, L. (2012). Illustration of Agents in the Story of Bahman in Shahnameh and Bahmannameh. *Research in Comparative Language and Literature*, (2), 45-62. [In Persian]

Mojabi, J. (2012). *Aeineh Bamdad*. Tehran: Behangar. [In Persian]

Muriel, J. (2013). *Philosophy of Humor*. Translated by Daniel Farjami and Mahmoud Jafari. Tehran: Ney. [In Persian]

Pennycook, A. (2000). Incomparable Discourses. Translated by Ali Asghar Soltanieh. *Political Discourse*, 1(4), 118-157. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2011). *Journey in Fog*. Ch III. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Rashidi, S., Bagheri Khalili, A. (2016). The Discourse of humor in the works of Sadegh Chubak. *Contemporary Persian Literature*, 3(3), 1-24. [In Persian]

Selajgeh, P. (2008). *Amirzadeh Kashiyeha*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Shamlou, A. (1978). *from the Moonlight to the Alley*; Collection of Articles oF Ahmad Shamlou. Tehran: Toos. [In Persian]

_____. (2010). *Collection of Works, Book One: Poems*. Tehran: Negah. [In Persian]

Shiri, Gh., Nazari, N., & Bahramipour, M. (2019). Analysis of the discourse Function of Satire in the first Chapter of Golestan. *Linguistic Essays*, (43), 81-111. [In Persian]

Sahebi, S., Fallahi, M., & Tavakoli, N. (2010). Methods of Representation of Social Agents in Constitutional Periodicals from the Perspective of Critical Discourse. *Khorasan Linguistics and Dialects*, (1), 51-73. [In Persian]

Taslim Jahormi, F. (2021). The structure of Satire in Ahmed Shamlou's Poems. *Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism*, 6(11), 165-183. [In Persian]

Van Leeuwen, T. A. (1996). *The Representation of Social Actors*, In Caldas Coulthard, C.R. Coulthard, M (Eds.).

_____. (1993). Genre and field in CDA. *Discourse and Society*, 4(2), 193- 225.

_____. (2008). *Discourse and Practice New tools for Critical Discourse Analysis*. New York: Oxford University Press.

Yarmohammadi, L. (2010). *Communication from the Perspective of Critical Discourse*. Ch II. Tehran: Hermes. [In Persian]

_____. (2011). *An Introduction to Discourse Studies*. Tehran: Hermes. [In Persian]

Zia al-Dini Dasht-e Khaki, A., Radfar, A. (2015). Theatrical Irony Effects in Ahmad Shamloo's Poetry. *Contemporary Persian Literature*, 15(4), 81-99. [In Persian]

استناد به این مقاله: تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۴۰۲). بازنمایی کارگزاران اجتماعی در گفتمان طنز احمد شاملو بر اساس الگوی ون لیوون. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۷ (۹۷)، ۳۶۷-۴۰۴. doi: 10.22054/LTR.2021.54577.3135

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.