نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۲/ شماره ۲۴۰/ پاییز و زمستان ۱۳۹۸

# سبک‌شناسی انتقادی شعر شاملو
# (بررسی لایه‌های بلاغی و کاربردشناختی)*

**فریبا میرزامحمدنیا****
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
(نویسنده مسئول) **محمدعلی گذشتی**
دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
**عالیه یوسف‌فام**
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و علوم انسانی واحد تهران مرکز، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران،ایران

## چکیده

سبک‌شناسی انتقادی رویکرد جدیدی است که ریشه در زیبایی‌شناسی انتقادی دارد و به تأثیر از دیدگاه‌های مکتب فرانکفورت پدید آمده است. بررسی متغیرهای سبکی یک متن از منظر انتقادی به کشف ایدئولوژی متن و چگونگی رابطهٔ متن با مرکز سلطه منتهی می‌شود. در اشعار شاملو از منظر سبک‌شناسی انتقادی لایهٔ کاربردشناختی و لایهٔ بلاغی و واژگانی قابل‌بررسی هستند. ذیل لایهٔ کاربردشناسی به بررسی دو متغیر سبکی تکثیر معنا و نوع نگاه هنجارشکن شاملو به اسطوره‌ها پرداخته شده و تحلیل این شاخصه‌ها به یاری نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی صورت پذیرفته است. ذیل لایهٔ بلاغی و واژگانی دو متغیر سبکی باستان‌گرایی و تکرار مورد واکاوی قرار گرفته که از منظر زیبایی‌شناسی انتقادی این شاخصه‌ها در خدمت هنجارگریزی زمانی و تقبیح الگوی قدرت در دوران مدرن و نفی سلطه و سرکوب قرار می‌گیرند. در این بررسی‌ها، اشعار شاملو در موضعی نفی‌گرا نسبت به مرکز سلطه قرار دارند. او به یاری شاخصه‌های سبکی، تک‌ساحتی شدن انسان مدرن و الگوی قدرت در جوامع معاصر را نقد می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** زیبایی‌شناسی انتقادی، سبک‌شناسی انتقادی، شاملو

* تاریخ دریافت: ۹۸/۰۴/۰۹ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۲۹

**E-mail: faribamohammadnia777@gmail.com

**مقدمه**

سبک‌شناسی انتقادی به عنوان سیستم یا نظامی فکری، مختصات و ویژگی‌های خاص یک اثر ادبی را که با فرایندهای اجتماعی سلطه و قدرت مرتبط هستند مورد واکاوی قرار می‌دهند. بدین ترتیب متن در ارتباطی تنگاتنگ با بافت موقعیتی (اجتماع) بررسی می‌شود. اثر ادبی برساختهٔ مناسبات جامعه است و گاه آن را تثبیت می‌نماید و گاهی نیز در جهت نفی و دگرگونی آن گام بر می‌دارد. اساساً رخنه کردن نگرش انتقادی در سبک‌شناسی، متأثر از مکتب فرانکفورت بوده است. به تأثیر از این مکتب فکری در سبک‌شناسی انتقادی تنها شاخصه‌هایی از میان سبک فردی شاعر اهمیت می‌یابند که سبب گره‌خوردگی متن و جامعه باشند. در این مقاله، متغیرهای سبکی اشعار شاملو از منظر سبک‌شناسی انتقادی ذیل دو لایهٔ کاربردشناختی و بلاغی بررسی شده‌اند و به یاری زیبایی‌شناسی انتقادی مورد تحلیل و واکاوی قرار گرفته‌اند.

اساساً هر متن ادبی می‌تواند رویکردهای متعددی از نقد را برتابد، بررسی متن با هر یک از این رویکردها می‌تواند بخشی از هویت متن را به نمایش بگذارد. هر چند که متن چیزی بیش از هر یک از این رویکردها به تنهایی‌ست و البته با جمع تمامی آنها نیز به اتمام نمی‌رسد و راه همچنان برای خوانش‌های بعدی باز می‌ماند، اما واقعیت این است که هر یک از این خوانش‌ها به بازتولید معنا منجر می‌شود و لایه‌ای از متن را پیش چشم مخاطب آشکار می‌سازد.

متن شاملو به دلیل پیوند تنگاتنگ آن با اجتماع زمانهٔ او نیازمند بحث و بررسی با رویکرد جامعه‌شناختی است تا نوع رابطهٔ متن و جامعه آشکار شود. اینکه آیا متن شاملو در تأیید الگوی قدرت می‌کوشد و یا آن را یکسره نفی می‌کند و برای آگاهی توده‌ها گام برمی‌دارد، در سنجش و ارزشگذاری آن مؤثر است. از منظر جامعه‌شناسی انتقادی، هنر راستین با القائات سیستم سلطه یکی نمی‌شود و خود را به پیام‌آوری صرف تنزل نمی‌دهد. چنین هنری البته باید در ذات خود دست به نوآوری زند و مناسبات پیشین را نفی کند و از آنجایی که هر گونه نوآوری پربسامد در متن در زمرهٔ متغیرهای سبکی آن دسته‌بندی می‌شود، سبک‌شناسی انتقادی می‌تواند با زیبایی‌شناسی انتقادی هم‌داستان شود و تنها شاخصه‌هایی را که در پیوند متن و جامعه شکل گرفته‌اند در بوتهٔ نقد قرار دهد؛

بنابراین، در این مقاله به یاری رویکرد انتقادی به بررسی اشعار شاملو پرداخته شده، متغیرهای مهم سبکی او که با الگوی قدرت مرتبط هستند استخراج شده و از منظر رویکرد انتقادی تحلیل شده است تا در نهایت خواننده به برداشتی قطعی از نوع رابطهٔ اشعار شاملو با سیستم سلطه دست یابد.

## پیشینهٔ تحقیق

اشعار شاملو، شاعر برجستهٔ معاصر، با رویکردهای گوناگون مورد بررسی قرار گرفته اما این متن تاکنون با هیچ رویکرد انتقادیی واکاوی نشده است. به دلیل حضور مؤلفه‌های هنجارشکن و سبک‌ساز در اشعار شاملو و ارتباط تنگاتنگ این متن ادبی با بافت موقعیتی آن، بررسی این متن به یاری رویکردی انتقادی ضروری می‌نماید. در حوزهٔ سبک‌شناسی انتقادی دو مقاله از «مریم درپر» با عنوان‌های «لایه‌های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان» و «سبک‌شناسی انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی» پیش از این به چاپ رسیده است و در حوزهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی «مرتضی محسنی» در مقالهٔ «تحلیل غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی» و «حسین حسین‌پور و رضا عباسی» در مقالهٔ «تحلیل زبانی اشعار فرخی یزدی بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی» غزلیات حافظ و اشعار فرخی را مورد واکاوی قرار داده‌اند؛ بنابراین هیچ یک از این دو رویکرد نظرگاه بررسی اشعار شاملو نبوده‌اند.

## روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است. داده‌های آماری از متن استخراج شده و به یاری نظریه مورد بررسی قرار گرفته است.

## فرضیهٔ و سؤال تحقیق

شاملو با نگاهی عصیان‌گر و دیگرگونه به جامعهٔ زمانهٔ خویش می‌نگرد، این نگاه متفاوت و معترض، زبان و سبک دیگرگونه‌ای برای انتقال مفاهیم به مخاطب طلب می‌کند؛ بنابراین، رویکرد اجتماعی ویژهٔ او منجر به خلق جهان‌بینی جدیدی می‌شود که البته در ساحت زبان نیز تغییراتی اساسی را پدید می‌آورد. حال سؤال این است که شاملو برای انتقال نگاه فردیت‌یافتهٔ خویش از کدام امکانات و شاخصه‌های زبانی و معناشناختی بیشترین بهره را برده است تا نقد ساختار جامعه در شعر او منجر به خلق ساختاری تازه و نوآورانه گردد.

## مبانی تحقیق

**الف) سبک‌شناسی انتقادی:** اواخر قرن بیستم آثاری پدید آمدند که در حقیقت نقدهایی تاریخی و بافت‌محور از متون ادبی و غیر ادبی محسوب می‌شدند، چنین رویکردهایی گویای این مطلب بود که الگوهای سبک‌شناسی را می‌توان گسترش داد، به گونه‌ای که سبک‌شناسی درعین‌حال که جایگاهی مستقل می‌یابد بتواند از علوم مرتبط با خود بهره بگیرد (کاتانو، ۱۳۸۴: ۱۲۱). پاول سیمپسون نخستین کسی بود که زبان‌شناسی انتقادی و سبک‌شناسی را با یکدیگر مرتبط دانست و به اهمیت تحلیل‌های مقید به بافت زبان (Context-sensitive) اشاره کرد. پس از او جفریز کتابی با عنوان سبک‌شناسی انتقادی نوشت و بر پیوند متن و بافت موقعیتی آن (اجتماع) تأکید کرد (NØrgaard et al., 2010: 13). در حقیقت بنای نگرش انتقادی به زبان توسط زبان‌شناسان انتقادی پی‌ریزی شد. آنها کار خود را بر سه اصل اساسی استوار داشتند: زبانی که به کار می‌بریم «مجسم‌کنندهٔ دیدگاهی ـیا نظریاتیـ خاص نسبت به واقعیت است». در اینجا نکته این نیست که به زبان، به گونه‌ای بنگریم که گویی زبان، تجسم‌بخش «یک جهان‌بینی» باشد؛ بلکه نکته در این است که باید بپذیریم کاربردهای مختلف زبان در درون یک زبان، مبین برداشت‌هایی ویژه است. دوم اینکه می‌گویند: «تنوع در گونه‌های گفتمان، از عوامل اقتصادی و اجتماعی جدایی‌ناپذیرند» و از این روی، «تنوع زبانی منعکس‌کننده و مبین تفاوت‌های اجتماعی ساختمندی هستند که خود، این تنوع زبانی را ایجاد می‌کنند. سوم اینکه «به کارگیری زبان، فقط حاصل و بازتاب فرایند و سازمان اجتماعی نیست؛ بلکه بخشی از فرایند اجتماعی است» (فاولر و دیگران، ۱۹۷۹: ۱، به نقل از پنیکوک، ۱۳۷۸: ۱۳۰). گره‌خوردگی سبک‌شناسی انتقادی با زبان‌شناسی انتقادی و البته تحلیل گفتمان انتقادی امری واضح است در هر سه مورد اجتماع و فرایندهای اجتماعی نقشی اساسی ایفا می‌کنند. اما «سبک‌شناسی انتقادی اگرچه دارای اهداف و ابزارهای مشترک با تحلیل گفتمان انتقادی است، بیشتر بر متن تمرکز دارد و ویژگی‌های سبکی متون را در بافت اجتماعی و با توجه به مقوله‌های ایدئولوژی و قدرت بررسی می‌کند» (درپر، ۱۳۹۱: ۴۱).

**ب) هم‌پوشانی سبک‌شناسی انتقادی و زیبایی‌شناسی انتقادی:** سبک‌شناسی انتقادی و زیبایی‌شناسی انتقادی دو شاخهٔ وابسته به یکدیگرند که در پیوندی تنگاتنگ با هم رشد کرده‌اند. اساساً نگاه انتقادی به زبان و متن چه در تحلیل گفتمان انتقادی و چه در زبان‌شناسی و یا سبک‌شناسی انتقادی بسیار متأثر از دیدگاه‌های مکتب فرانکفورت به‌ویژه یورگن هابرماس بوده است (آقاگل‌زاده، غیاثیان، ۱۳۸۶: ۴۹). هابرماس زبان را وسیلهٔ سلطه و نیرویی اجتماعی می‌دانست که در

خدمت مشروعیت‌بخشی به روابط قدرت درآمده است. بدین معنی که زبان در تولید روابط اجتماعی قدرت سهم دارد و می‌تواند آنها را تثبیت کند اما واقعیت این است که زبان درعین‌حال می‌تواند در جهت عکس نیز گام بردارد؛ یعنی در جهت به رسمیت نشناختن روابط قدرت حاکم و البته آگاهی و بیداری توده‌ها. با چنین نگاهی، می‌توان گفت سبک‌شناسی انتقادی می‌تواند تجلی رویکردی نقادانه در متن ادبی، نسبت به نابرابری‌های اجتماعی باشد که قدرت‌های حاکم سعی دارند آنها را از نگاه مردم پنهان کنند. در حقیقت در چنین رویکردی نوعی نگاه سلبی به روابط پنهانی قدرت و سلطه که در متن ادبی تبدیل به خلق یا نوآوری و یا شاخصه‌ای فردی گشته و متن را از آثار دیگر متمایز ساخته است، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در بحث از زیبایی‌شناسی انتقادی نیز مهم‌ترین و شاخص‌ترین نگاه، نگاهی سلبی است. در این رویکرد نفی‌گرایانه «همهٔ خلق‌ها و نوآوری‌ها به معنایی بخش تأییدگرانهٔ یک نفی‌اند (negation). نفی، زیرا اگر چیزی به عنوان امری نو رخ دهد نمی‌توان آن را به عینیت آن وضعیتی که این امر به وقوع می‌پیوندد تقلیل داد اما همچنین تأیید (affairmation) یا همان بخش تأییدگرانهٔ نفی، زیرا اگر یک خلق به نفی قوانین عام عینیت قابل تقلیل باشد آنگاه هویت‌اش کاملاً وابسته به این قوانین است. پس خود ذات یک نوآوری متضمن نفی است اما ضرورتاً باید هویت خود را مجزا از منفیت (negativity) نفی تأیید کند. از همین روست که می‌گوییم یک خلق یا یک نوآوری را باید به نحوی متناقض به منزلهٔ بخشی تأییدگرانه از نفی تعریف کرد» (نوابخش، ۱۳۸۵: ۹۲)؛ بنابراین، در این دیدگاه هرگونه نوآوری و خلق ـ که شکل‌دهندهٔ سبک یک متن ادبی است ـ نوعی نگاه سلبی به وضعیت موجود است. در نگاه این منتقدان، هنر راستین باید بتواند آنچه را بر افکار جامعه غالب گشته دگرگون کند و نوعی بینش خلاقانه طرح بزند. از نگاه آدورنو یک دسته از آثار هنری در برابر روند شبیه‌سازی و شیوه‌های تولید و یکسان‌سازی در عرصهٔ فرهنگ مدرن هیچ مقاومتی از خود نشان نمی‌دهند؛ چنین آثاری ارزش هنری ندارند و خود به کالا بدل گشته‌اند. اما دستهٔ دیگری از آثار هنری که در برابر این روند رو به رشد یکسان‌سازی و استاندارد شدن می‌ایستند هنر اصیل را پدید می‌آورند (نوذری، ۱۳۸۲: ۲۷۰).

**ج) زیبایی‌شناسی انتقادی**: نخستین جرقه‌های تشکیل مکتب فرانکفورت به سال ۱۹۲۳ بازمی‌گردد. یکی از دستاوردهای این مکتب، نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی است که از زیرشاخه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات محسوب می‌شود. در تاریخچهٔ مکتب فرانکفورت چهار دورهٔ مشخص

وجود دارد که تأثیر و نفوذ مکتب فرانکفورت در دورهٔ چهارم با مرگ آدورنو و هورکهایمر عملاً به عنوان یک مکتب متوقف می‌شود (ابراهیمی مینق، امیری، عامری، ۱۳۸۶: ۶۷-۶۸). برجسته‌ترین متفکران این مکتب تئودور آدورنو، هربرت مارکوزه، ماکس هورکهایمر، والتر بنیامین، یورگن هابرماس و اریک فروم هستند. اعضای این مکتب به‌شدت به ارتباطات جمعی و رسانه‌ای به عنوان ساختارهایی در جوامع سرمایه‌داری که در جهت ظلم و تعدی به کار گرفته می‌شوند، علاقه نشان دادند (یاراحمدیان، ۱۳۹۳: ۵۱). آنها مفهوم سلطه و سرکوب را در جامعهٔ مدرن واکاوی کردند و به چالش کشیدند. آنان معتقد بودند که جامعه‌شناسی سنتی با مشروعیت بخشیدن به نظام مستقر در جامعه سبب از میان رفتن فردیت، عقلانیت اصیل و آرمان‌های انسان‌گرایانه گردیده است (لوونتال، ۱۳۸۶: ۳۳). اندیشمندان مکتب فرانکفورت با نگاهی دقیق به سیستم‌های توتالیتر دریافتند که هنر و اساساً تمامی عرصه‌های فرهنگی در معرض دستکاری، دخل و تصرف و نظارت همه‌جانبه قرار گرفته است؛ این دستکاری‌ها در حال شکل‌دهی نوع جدیدی از ایدئولوژی و القای آن به مخاطب بود. آنها معتقد بودند در چنین شرایطی هنر اصیل قطعاً به تأیید وضع موجود نخواهد پرداخت و البته نسبت به آن بی‌اعتنا نیز نخواهد بود بلکه با نفی وضع موجود و به چالش کشیدن آن در برابر این آشفتگی ایستادگی می‌کند تا با توسل به وضعیت آرمانی نابه‌سامانی‌ها را به سوی نظم و سامان هدایت کند (استریناتی، ۱۳۸۷: ۲۷). در این دیدگاه هنر اصیل یا هاله‌مند باید بتواند وضع موجود را به چالش کشیده و بازخواست کند. مهم‌ترین هدف از موضع انتقادی متفکران این مکتب دگرگون کردن آگاهی مسلط بر جامعه و شکل دادن نوع جدیدی از آگاهی و ایجاد تحول اجتماعی است.

## بحث و تحلیل

شاملو در مواجهه با جهان متن نظامی واجد ساختاری ویژه خلق می‌کند که در ارتباطی تنگاتنگ با مناسبات اجتماعی زمانهٔ اوست. او دست به نوآوری‌هایی می‌زند که فردیت سبکی‌اش را متضمن می‌شوند. همان‌طور که ذکر شد سبک‌شناسی انتقادی نوعی از بررسی سبکی است که بر پیوند متن و جامعه متمرکز است. متن گاهی تثبیت کنندهٔ روابط قدرت و گاهی نفی کنندهٔ آن است. آنگاه که شاخصه‌های سبکی متن در تقابل با روابط قدرت و سلطه قرار گیرند می‌توان جهان متن را از نقطه‌ای مشترک (نقطهٔ تلاقی زیبایی‌شناسی و سبک‌شناسی انتقادی) بررسی نمود و در حقیقت علت پیدایی شاخصه‌های سبکی را با رویکردی انتقادی تحلیل کرد؛ بنابراین، سبک‌شناسی انتقادی شاخصه‌های

سبکی متن را که در پیوند با جامعه هستند استخراج می‌کند و زیبایی‌شناسی انتقادی به تحلیل و توضیح چرایی انها می‌پردازد.

## لایهٔ کاربردشناسی متن

در سبک‌شناسی انتقادی لایه‌های مختلفی از متن بررسی می‌شود. «مطالعهٔ زبان بر اساس لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، معناشناسی و کاربردشناسی از مبانی زبان‌شناسی است و سبک‌شناسان نیز بر اساس سطوح زبانی به مطالعهٔ سبک پرداخته‌اند، از جمله لیچ و شورت... سیمپسون نیز در کتاب سبک‌شناسی (2004) مطالعهٔ لایه‌های سبکی را اساس کار خود قرار داده است» (درپر، ۱۳۹۳: ۶۸). یکی از لایه های مورد بررسی در این تحقیق لایهٔ کابردشناسی است. در تعریف کاربردشناسی، گوتینگ آن را در قیاس با معناشناسی چنین تعریف می‌کند: در معناشناسی، معنای کلمات مورد نظر هستند آن هم به شیوهٔ فرهنگ‌های لغت؛ یعنی خارج از بافت موقعیتی. در معناشناسی ویژگی‌های بیرون از متن و چرایی کلمات تشکیل‌دهندهٔ متن اهمیتی ندارد اما در کاربردشناسی، هدفِ جملات و معنای ضمنی آنها مهم است؛ بنابراین، هنگام مطالعهٔ یک متن، پس‌زمینه، هدف و کارکرد متن اهمیت می‌یابد (Cutting, 2002: 1-3). در بررسی این لایه از متن می‌توان میزان وابستگی به مرکز سلطه و یا تلاش برای ستیز علیه مرکز سلطه را روشن کرد و بدین ترتیب به کشف ایدئولوژی متن راه برد. در اشعار شاملو تاخت و تاز به فضای اسطوره‌ها و تکثیر معنا را می‌توان در این لایه از بررسی متن گنجاند و چگونگی ارتباط متن با مرکز قدرت و سلطه را ارزیابی کرد.

### ۱. تاخت و تاز به فضای اسطوره‌ها

شاملو در تعداد زیادی از اشعارش باورهای رایج اساطیری را در هم می‌ریزد و به نوعی سعی در شکل‌دهی و بازآفرینی اساطیر دارد. گاه بار معنایی جدیدی به یک اسطوره می‌افزاید و گاه آن را به تمامی در هم می‌شکند. رویکرد شاملو به اسطوره نوعی رویکرد هنجارشکن و خارج از نُرم است؛ بنابراین، می‌تواند به عنوان سبکی فردی در کلیت اشعار او مطرح گردد.

اسطورهٔ آفرینش، اسطورهٔ منجی و چهرهٔ اساطیری مسیح پربسامدترین اسطوره‌هایی هستند که در شعر شاملو مورد هجوم و تاخت و تاز واقع می‌شوند تا شعر او را با این مشخصهٔ فردی از دیگر اشعار متمایز کنند. در شعر «میلاد» راوی به اسطورهٔ آفرینش بار معنایی تازه‌ای می بخشد. در این درهم‌شکنی و بازآفرینی، سهم آدم در نخستین زایش حوا دیگر از آن او نیست که از آن طبیعت است. حوا در نخستین باروری از طبیعت بار می‌گیرد: «و عروسِ تازه، پیش از آن که لبان پدرم را بر

لبانِ خود احساس کند از روحِ درخت و باد و برکه بار گرفت، در شب نیمهٔ چارمین» (شاملو، ۱۳۸۱: ۴۱۵). ذکر عبارت «لبانِ پدرم» ذهن خواننده را به سوی تقسیم این سهم هدایت می‌کند اما وقتی راوی زاده می‌شود به تمامی به طبیعت مانند است: «چون زاده شدم چشمان‌ام به دو برگ نارون می‌مانست، رگان‌ام به ساقه‌یِ نیلوفر، دستان‌ام به پنجه‌یِ افرا * ... و من ای طبیعتِ مشقت‌آلوده، ای پدر! فرزند تو بودم» (همان: ۴۱۵).

در شعر «مردِ مصلوب» شاملو از چهرهٔ اساطیری مسیح اسطوره‌زدایی می‌نماید. در باورهای رایج اساطیری مسیح به سویهٔ خیر تعلق دارد و العازر به سویهٔ شر، اما شاملو سویهٔ ارزش‌ها را در رنج مسیح و جاودانگی اساطیری او جابه‌جا می‌کند. مرد مصلوب (مسیح) در موجاموج درد از بی‌طاقتی و ناتوانی ناله می‌کند. درد و جاودانگی در هیئتی جاندار او را به تاب‌آوری تشویق می‌کنند. مسیح موجودی ناچیز و ناتوان تصویر می‌شود که محکوم به پذیرش درد است تا جاودانه شود و نام خدایی را بلند آوازه کند؛ بنابراین ارزش‌های مثبت از این سویه رخت برمی‌بندد. در سویهٔ دیگر مردِ تلخ (العازر) که در باورها پست و بی‌ارزش تلقی می‌شود بار ایمان و وظیفه را بر شانه‌های استوار خویش می‌پذیرد و با اختیار و ارادهٔ خویش به استقبال مرگ می‌رود. در پایان مسیح شرمسار و سرافکنده است و العازر قربانی فروتنی است تا کفهٔ خدایی اب و ابن و روح‌القدس بلند برآید: «و شبحِ مصلوب در تلخایِ سردِ دل‌اش اندیشید: / -اما به نزدیک خویش چه‌ام من؟ / ابدیت شرمساری و سرافکندگی! / روشنائی یِ مشکوک من از فروغِ آن مردِ / اسخریوتی‌ست که دمی پیش / به سقوطِ در فضایِ سیاهِ بی‌انتهایِ ملعنت گردن نهاد / انسانی برتر از آفریده‌گانِ خویش / برتر از اب و ابن و روح‌القدس... / تا کفه‌یِ خدائی‌یِ ما چنین بلند برآید» (همان: ۹۲۳-۹۲۴)

برخورد شاملو با اسطورهٔ منجی نیز به همین اندازه هنجارشکن و خلاف باورهای رایج اساطیری است. راوی در شعر «بارون» از مجموعهٔ «هوای تازه» در فضایی نمادین و با کلام شعر انتظار برای ظهور ناجی را بیهوده تلقی می‌کند چرا که ناجی اسطوره‌ای او همان مردان مبارزی هستند که برای درک و دریافت آزادی با سیاهی ظلم گلاویز می‌شوند. در شعر «لوح» از مجموعهٔ «آیدا: درخت و خنجر و خاطره» همین باور دربارهٔ ناجی با گزاره‌هایی دیگر و در فضایی دیگر تقویت می‌شود. راوی در این شعر در هیئت پیامبری نجات‌دهنده ظاهر می‌شود و مردم را از انتظار بیهوده برحذر می‌دارد چرا که به گفتهٔ او: «اکنون / هر زن / مریمی است / و هر مریم را / عیسائی بر صلیب است» (همان: ۵۸۲). در شعر شاملو گاه انتظار برای آمدن ناجی با چالشی اساسی روبه‌رو می‌شود و گاه نیز اساساً

خود ناجی زیر سوال می‌رود: «خبرم بود که اینان / نه لوحِ گلین / که کتابی را انتظار می‌کشند / و شمشیری را / و گزمه‌گانی را که بر ایشان بتازند / با تازیانه و گاوسر / و به زانوشان درافکنند / در مقدمِ آن کو / از پله‌کانِ تاریک به زیر آید / با شمشیر و کتاب» (همان: ۵۸۵). به طور کلی برخورد شاملو با اسطوره‌ها در کلیت اشعارش به همین شیوه، جسورانه، خارج از هنجار و سبک‌آفرین است. او در شعر «غزل آخرین انزوا» از آب حیات اسطوره‌زدایی می‌کند: «و من ـاسکندرِ مغمومِ ظلماتِ آبِ رنجِ جاویدانـ چه‌گونه درین دالانِ تاریک، فریادِ ستاره‌گان را سروده‌ام؟» (همان: ۲۷۱).

در میان اشعار شاملو شواهدی از این دست بسیارند تا این شیوهٔ خلاقانه در برخورد با باورهای اساطیری را به سبک شخصی او بدل کنند. اما کشف این نکته تنها می‌تواند بخشی از حقیقت متن را روشن کند. حال پرسش اساسی این است که هدف شاملو در این سبک‌آفرینی چه بوده است؟ او در پی القای کدامین مفهوم به مخاطب، باورهای رایج اساطیری را این چنین از پی فرو می‌ریزد و از نو، آنگونه که خود می‌خواهد، بنیاد می‌کند؟ حال به یاری آراء زیباشناسان انتقادی می‌توان به این پرسش‌ها پاسخ داد:

دنیای مدرن که عقل روشنگر را پی ریزی کرده و بدین وسیله داعیهٔ نجات انسان را دارد، اندیشهٔ روشنگر را قطب مقابل و نیروی معارض اسطوره قلمداد می‌کند: «روشنگری ضد اسطوره است و از این رو مصون از دست‌اندازی آن» (هابرماس، ۱۳۷۵: ۲۹۲). اما آدورنو و هورکهایمر این مطلب را به چالش می‌کشند. آنها تضاد میان اسطوره و روشنگری را به‌شدت رد می‌کنند و معتقد به درهم‌تنیدگی اسطوره و روشنگری هستند: «اسطوره‌هایی که قربانی روشنگری شدند، خودْ محصولات آن بودند» (آدورنو، هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۴). در حقیقت اندیشگران مکتب فرانکفورت نوعی همانندی را میان توزیع قدرت در الگوی اساطیری و الگوی جامعهٔ مدرن که داعیهٔ عقل روشنگر دارد، کشف می‌کنند. از نگاه عقل روشنگر، در الگوی اساطیری یگانه راه بقا تسلیم محض در برابر خدایان است. طبیعت بر انسان غلبه و چیرگی کامل دارد و انسان مقهور نیروهایی برتر است که آزادی او را به ریشخند گرفته‌اند. حال همین عقل روشنگر که مدعی غلبهٔ انسان مدرن از طریق علم بر نیروهای طبیعت است، خود گرفتار این‌همانی با اسطوره‌ها می‌شود. در جامعهٔ مدرن که عقل روشنگر ارمغان آن است، حکومت‌های توتالیتر با یکسان‌سازی، غلبهٔ صنعت فرهنگ و سلطهٔ تکنولوژی همانند خدایان دوران اساطیر انسان را مقهور و مغلوب قدرت خود می‌سازند و آزادی او را به افسانه‌ای طنزآمیز بدل می‌کنند. در چنین جامعه‌ای تنها جایگاه هرم قدرت تغییر کرده؛ یعنی از

سویهٔ خدایان، شیاطین، آیین‌ها و مناسک و... به سویهٔ حاکمان، صنعت فرهنگ، سلطهٔ تکنولوژی و... منتقل گشته است. شاملو در اشعار بسیاری سعی در اثبات این‌همانی دنیای مدرن و دنیای اساطیر و همسان‌سازی انسان مدرن و انسان باستان دارد، به عنوان مثال از طریق استفاده از مؤلفه‌های زبان کهن و یا تکرار ـکه بحث خواهد شدـ زمان انسان امروز را به گذشته‌های دور پرتاب می‌کند. در اشعار او دنیای مدرن به دنیای اسطوره‌ها گره می‌خورد. او پس از برقراری این انطباق به درهم شکستن اسطوره‌های مطرح و مهم ادبیات کلاسیک دست می‌زند. درهم ریختن و از نو ساختن باورهای اساطیری از سوی شاعر در حالی که او مخاطبش را به یکی بودگی الگوی تفکر در دنیای مدرن و باستان متقاعد کرده است، می‌تواند القاگر این مفهوم باشد که او به مناسبات زندگی انسان مدرن، باورها و تفکرات او معترض است و عقل روشنگر را در ساختن اتوپیایی که وعده‌گر آن بود بسیار ناکارآمد و ناموفق ارزیابی می‌کند. ویرانشهر انسان معاصر ثمرهٔ خرد روشنگر است که با ادعای رهایی انسان از چنگال تقدیر و خدایان، بر جهان معاصر گام نهاد: «رفتار انتزاع یا همان ابزار روشنگری با ابژه‌های خویش همانند رفتار تقدیر است که روشنگری مفهوم آن را طرد می‌کند: امحاء ابژه» (همان: ۴۵). شاملو در اعتراض به ناآزاد زیستن انسان معاصر، بی‌عدالتی‌ها و سرکوب‌های حکومت‌های توتالیتر، مناسبات زندگی انسان معاصر را به انسان باستان گره زده و سپس آنها را به چالش کشیده است. به قول آدورنو ما هرگز پیش نرفته‌ایم: «تاریخ جهانی باید ساخته و انکار شود. پس از فاجعه‌هایی که روی دادند و در برابر آن همه فاجعه که در راهند، وقیحانه خواهد بود که بگوییم طرحی برای جهانی بهتر در تاریخ وجود دارد... تاریخ جهانی حرکتی از وحشیگری به سوی انسان‌گرایی نیست، بل حرکتی است از تیر و کمان به بمب مگاتونی» (احمدی، ۱۳۷۶: ۱۰۰).

### ۲. تکثیر معنا

یکی از شگردهای شاملو که در سراسر اشعارش با بسامدی درخور توجه تکرار می‌شود و ذیل لایهٔ کاربردشناسی قابل بررسی‌ست، برقراری نوعی دیالیکتیک و نوسان میان دو سویهٔ معناست که به دلیل تکرار پربسامد آن و هنجارشکن بودن این نوع از برخورد با واژه‌ها و گزاره‌ها به ویژگی سبکی منحصر به فرد او بدل گشته است و البته این ویژگی از نظر زیبایی‌شناسی انتقادی بسیار قابل تأمل است. پربسامدترین نوسان‌های معنایی را شاملو به واژه‌های عشق و انسان گره می‌زند. دو واژه‌ای که در اشعار شاملو از بیشترین احترام و ارزش برخوردارند.

**۱-۲. عشق/معشوق زمینی و فرازمینی:** شاملو در اشعارش نوعی نوسان و رفت و آمد میان مفهوم معشوق زمینی و معشوق فرازمینی برقرار می‌کند و اساساً مفهوم عشق نیز در چنین پیوندی مدام در حال نوسان است. در اشعار او معشوق گاهی چنان زمینی وصف می‌شود که خواننده می‌تواند زنی را با تمام رفتارهای زنانه‌اش در خیال خویش تصور کند: «چشمه‌ئی / پروانه‌ئی و گلی کوچک / از شادی / سرشارش می‌کند / و یأسی معصومانه / از اندوهی / گران‌بارش... / با لبانی متبسم به خوابی آرام فرو می‌رود... / و در این هنگام / دخترکی خردسال را ماند / که عروسک محبوب‌اش را / تنگ در آغوش گرفته باشد» (شاملو، ۱۳۸۱: ۵۱۱-۵۱۲). گاهی نیز راوی، معشوق را آنچنان بر سکوی اقتدار و بلندی قرار می‌دهد که گویی خداگونه‌ای‌ست در هیئت انسان که قدرت دخل و تصرف در هستی از آن اوست و قدرت تصرف در سرنوشت راوی، فعلی‌ست که تنها از او بر می‌آید: «و گونه‌های‌ات / با دو شیار مورب، / که غرور تو را هدایت می‌کند و / سرنوشت مرا» (همان: ۴۹۵). وعدهٔ دیدار راوی و معشوق فرازمینی‌اش فراسوی جهان جسم تحقق می‌یابد: «در فراسوی مرزهای تن‌ام / تو را دوست می‌دارم. / در آن دور دست بعید / که رسالت اندام‌ها پایان می‌پذیرد...» (همان: ۴۹۹-۵۰۰) و از همین‌جاست که عشق نیز به مفهومی سیال و لغزنده بدل می‌شود، گاه آسمانی‌ست چنان چون «طلسم معجزتی» و گاه زمینی است و تنها «تفاهمی آشکار» است.

**۲-۲. عشق شخصی و عشق عام/اجتماعی:** شاملو در اغلب اشعار عاشقانه‌اش علاوه بر برقراری نوعی رفت و آمد میان عشق زمینی و فرازمینی، دست به برقراری نوعی ارتباط دو سویه میان مفهوم عشق اجتماعی و عشق شخصی می‌زند. عشق عمومی و شخصی آنچنان گره‌خوردگی عمیقی در اشعار شاملو دارند که گاه تشخیص آنها از یکدیگر برای مخاطب دشوار می‌شود. در چنین رویکردی معشوق مدام در حال تبدیل و تغییر است، بدل شدن از یک انسان کلی به انسانی خاص و بالعکس. در شعر «غزل آخرین انزوا» مفهوم عشق مرتب در حال تغییر از خاص به عام و بالعکس است. در شعر «دیگر تنها نیستم» نیز با همین رویکرد مواجه هستیم، مفهوم عشق میان تو (معشوق خاص) و انسان (معشوق عام) در رفت و آمد است: «بر شانه‌یِ من کبوتری‌ست که از دهانِ **تو** آب می‌خورد... / بر شانه‌یِ من کبوتری‌ست با وقار و خوب / که با من از روشنی سخن می‌گوید / و از **انسان** ـ که رب‌النوعِ همه‌یِ خداهاست...» (همان: ۲۱۹). در شعر «سرچشمه» نیز معشوق ابتدا با واژهٔ «تو» مورد خطاب قرار می‌گیرد و در نهایت به واژهٔ «انسان» بدل می‌شود: «تو را صدا کردم / در تاریک‌ترینِ شب‌ها دل‌ام صدای‌ات کرد... / و چشم‌های **تو** سرچشمه‌یِ دریاهاست / **انسان** سرچشمه‌یِ

دریاهاست» (همان: ۲۲۱-۲۲۳). در شعر «پایتخت عطش» برای سیال شدن مفهوم عشق، «تو» را به «شما» بدل می‌کند. آنچنان این مرز در اشعار شاملو لغزنده است که گویی راوی قادر به تکفیک این دو مفهوم و مرزگذاری قطعی میان آنها نیست: «ای آبِ روشن! / **تو** را با معیار عطش می‌سنجم / در این سرابچه / آیا / زورق تشنه‌گی‌ست / آن‌چه مرا به سوی **شما** می‌راند / یا خود / زمزمه‌یِ شماست / و من نه به خود می‌روم...» (همان: ۴۲۲-۴۲۳). تبدیل ضمایر مفرد و جمع به یکدیگر در گزاره‌های به دنبال هم، ادغام، هم‌زمانی و ضرورت حضور این دو را در کنار یکدیگر تقویت می‌کند.

**۳-۲. قدرت و ضعف انسان:** در اشعار شاملو علاوه بر مفهوم عشق، جایگاه انسان نیز گرفتار نوعی دوسویه‌گی‌ست. انسان ترسیم شده در جهان اشعار شاملو گاه در جایگاه اقتدار خداوندی قرار می‌گیرد و گاه نیز خاکسارترین است و گرفتار تحقیر. در شعر «جهان را که آفرید» راوی آفرینش جهان را به انسان نسبت می‌دهد و مقام او را آنچنان ارتقاء می‌دهد که هیچ‌کس هم‌پای قدرت او نخواهد بود: «به جز آن‌که چون من‌اش انگشتان معجزه‌گر باشد / که را توانِ آفرینش این هست؟ / جهان را / من آفریدم» (همان: ۸۶۶). در شعر «نمی‌توانم زیبا نباشم» آنچنان مغرورانه از جایگاه انسان سخن می‌گوید که کلامش شطح‌آمیز می‌شود: «جهان اگر زیباست / مجیز حضور مرا می‌گوید» (همان: ۸۷۰). اما گاهی نیز همین انسان خداگونه‌اش را به ضربه‌های تحقیر از پای می‌افکند: «مرا اما / انسان آفریده‌ای / ذره‌ی بی‌شکوهی / گدای پشم و پشک جانوران» (همان: ۱۰۲۸). در این تقابل میان قدرت و ضعف انسان که نوعی سیالیت برای مفهوم انسان رقم می‌خورد کفهٔ ترازو به هیچ جانبی مایل نیست. گاه شاعر انسان را ضعیف و تحقیرشده ترسیم می‌کند و گاه در اوج قدرت؛ غره‌سرترین و خاکسارترین: «می‌شناسی‌ام ـبه خود گفته‌امـ / هم آن‌ام که تو را ساخته‌ام تو را پرداخته‌ام / غره‌سرترین و خاکسارترین» (همان: ۹۴۸).

در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت شاملو در برخورد با برخی از واژه‌ها و مفاهیم، آنها را دچار نوعی کثرت و دوسویه‌گی می‌کند به گونه‌ای که ذهن خواننده میان دو سویهٔ معنا در رفت و آمدی دائم باقی می‌ماند. این ویژگی در کلیت اشعار او بسامدی درخور توجه دارد و به متن تشخصی سبکی می‌بخشد. حال به تحلیل این داده‌ها که به یاری سبک‌شناسی انتقادی استخراج شده از نگاه زیباشناسان انتقادی خواهیم پرداخت تا هدف شاملو از این سبک‌آفرینی روشن شود: آدورنو معتقد است وقتی یک اثر هنری به ساختاری یکپارچه و فراگیر و مجرد تبدیل شود و به اندیشه‌ای یکسان تنزل کند قطعاً از حقیقت تهی خواهد شد (اسلامی، امیری، ۱۳۷۴: ۲۰). در نوسان بودن مفهوم یک

واژه میان دو سویهٔ معنا، آن را از بند تک‌بعدی بودن رهایی می‌بخشد، کلیشه‌ها و نگاه‌های رایج را کنار می‌زند و مفهومی لغزان و سیال به خواننده عرضه می‌کند و اثر هنری را از آن ساختار یکپارچه و مجردش خارج می‌سازد. بدین ترتیب شاعر با تکثیر معنا در برابر انسان به عنوان موجودی چند ساحتی سر تعظیم فرود می‌آورد؛ انسانی چند بعدی با نیازهایی گونه‌گون. متفکران نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی معتقدند انسان مدرن به انسانی تک‌ساحتی بدل شده است؛ انسانی پرورش یافتهٔ جامعه‌ای سرکوب‌گر و بازدارنده که آزادی او را به بهانهٔ تأمین نیازهایش سلب کرده است؛ جامعه‌ای فروکاسته شده به ساختاری یکه و مجرد. به اعتقاد مارکوزه در چنین جامعه‌ای فقط: «در ساحت زیباشناسی نوعی آزادی بیان وجود دارد، این آزادی به نویسندگان و هنرمندان فرصت می‌دهد تا نام انسان و چیزها را به‌درستی به زبان آورند. نام نهادن به چیزهایی که اکنون بی‌نام جلوه می‌کنند» (مارکوزه، ۱۳۶۲: ۲۴۸). شاملو به عنوان یک هنرمند اصیل مفهوم عشق را از سیطرهٔ محدودیت‌ها و مرزهای از پیش تعیین شده خارج می‌کند تا به نفی این‌همانی مفهوم عشق دست یابد و به تفاوت‌ها و نیازهای گونه‌گون انسان‌ها احترام بگذارد و بدین ترتیب برای آزادی انسان ارزشی به‌سزا قائل شود. همچنین او مفهوم جایگاه ارزشی انسان را دست‌خوش نوعی لغزندگی می‌سازد تا بر سویه‌های متناقض وجود انسان صحه بگذارد و به گنجاندن انسان در قالبی تک‌ساحتی و تک‌بعدی اعتراض کند؛ قالبی که توسط مناسبات قدرت و سلطه پی‌ریزی شده است.

## لایهٔ بلاغی و واژگانی

یکی از متغیرهای سبکی که ذیل این عنوان بررسی می‌شود باستان‌گرایی‌ست که در محور زبان رخ می‌دهد و منعکس‌کنندهٔ ایدئولوژی متن است. از شاخصه‌های دیگری که در این لایه به آن پرداخته می‌شود، شاخصهٔ تکرار است که در بلاغت قدمایی مطرود بوده و نوعی ضعف تلقی می‌شده است اما در اشعار شاملو مؤلفه‌ای سبک‌ساز، قابل توجه و گسترش‌یافته در متن است که با شکل‌گیری مفاهیم اجتماعی در زبان مرتبط می‌گردد.

### ۱. باستان‌گرایی

یکی از شاخصه‌های سبک‌ساز در شعر شاملو باستان‌گرایی است. به کهن‌گرایی شاملو در چهارچوب زبان اشاره‌های بسیاری رفته است: «یکی از بارزترین شگردهای شعر شاملو که در خدمت جنبه‌های اسطوره‌ای شعر او قرار گرفته است، بازگرداندن زبان به خاستگاه‌های اولیهٔ آن است که به طور کلی تحت عنوان هنجارگریزی زمانی یا باستان‌گرایی مورد توجه است» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۷۵). زبان شاملو

«زنگ رتوریک متون منثور قرون چهارم و پنجم هجری را به یاد می‌آورد، با لحنی حماسی و فاخر» (پورعظیمی، ۱۳۹۶: ۲۰) شاملو هم در حوزهٔ واژه‌ها و ترکیب‌ها و هم در حوزهٔ دستور زبان، تمایل فراوانی به استفاده از مؤلفه‌های زبان کهن دارد. این کهن‌گرایی با کتیبه‌وارنویسی به شیوهٔ متون کهن مذهبی در تعدادی از اشعار او تقویت می‌شود. اما به قطع و یقین او زبان را به گذشته‌های باستانی و اساطیری‌اش باز می‌گرداند تا مفهومی را به مخاطب القا کند که از منظر زیبایی‌شناسی انتقادی در نخستین سطح سبب گره‌خوردگی زمان انسان معاصر و انسان باستان می‌گردد و این‌همانی الگوی قدرت را به خواننده انتقال می‌دهد و بدین ترتیب با تطبیق الگوی قدرت در دوران مدرن و دوران اساطیر، عقل روشنگر را تقبیح می‌کند. اما همین نظریه از زاویهٔ دیگری نیز به اسطوره‌ها نگاه کرده است؛ یعنی جدای از این شباهت ساختاری، نوعی تفاوت نیز میان دو الگوی حاکم بر جوامع انسانی در دو دورهٔ زمانی ذکر شده وجود دارد که ارزش را به سویهٔ اساطیر انتقال می‌دهد: «در علم کارکردی همهٔ تمایزات چنان سیال‌اند که همه چیز در ماده یا موضوعی واحد حل می‌شود، ابژه یا موضوع علم نیز دچار جمود می‌شود. در حالی که آیین‌ها و مناسک خشک اعصار پیشین به لحاظ جایگزینی یک چیز با چیز دیگر، نرم و شکل‌پذیر به نظر می‌رسند. جهان جادو تمایزاتی را حفظ می‌کرد که اکنون اثر و رد پای آنها حتی در اشکال زبانی نیز محو گشته است. اکنون قرابت‌های متنوع و متکثر ما بینِ موجودات به نفع رابطه یا نسبتی واحد سرکوب می‌شود...» (آدورنو، هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۴۱)؛ بنابراین، در دوران اساطیر: «زبان به مثابهٔ واسطهٔ بیان هنوز آنقدر از واقعیت فاصله نگرفته است که یک نشانهٔ متعارف، یکسره از محتوای معنایی و متعلقش جدا شده باشد؛ سپهر زبانی همچنان با نظام جهان در هم تنیده است... فرایند روشنگری به اجتماع‌زدایی از طبیعت و طبیعت‌زدایی از جهان انسان‌ها می‌انجامد» (هابرماس، ۱۳۷۵: ۲۹۹-۳۰۰). طبیعت‌زدایی از جهان انسان‌ها و دوری انسان از مادر-طبیعت خود زیانی بر زیان‌های دیگر می‌افزاید. ارمغان روشنگری گسست پیوند ذهن انسان‌ها با ماهیت امور و اشیاست؛ ارمغانی نفرین‌شده که بر بیگانی انسان در جهان می‌افزاید. شاملو برای القای حسی نوستالژیک نسبت به گذشته‌های اساطیری انسان در آغوش طبیعت، زبان متن را به زبان کهن نزدیک می‌کند. از طرفی طرد کردن زبان انسان معاصر به نوعی، اعتراض به شیوه‌های زیستن او در جهان است؛ اعتراضی به مناسبات زندگی‌اش. به عنوان مثال، شعر «میلاد» با زبانی حماسی و کهن‌گرا سروده شده و در ظاهر نوشتار نیز از شیوهٔ کتیبه‌نویسی متون کهن مذهبی پیروی کرده است: «و عروسِ تازه بر پهنه‌یِ چمن بخفت، در شبْ‌نیمه‌یِ چارمین * و در آن

دم من در برگچه‌هایِ نو رسته بودم...» (شاملو، ۱۳۸۱: ۴۱۴-۴۱۵). گذشته از زبان (چه در محور واژگان و چه در محور نحو زبانی) و کتیبه‌وارنویسی که در این شعر نوعی حس نوستالژیک را نسبت گذشته‌های باستانی انسان، به مخاطب القا می‌کنند، راوی با صراحت گفتار از زندانی شدن خود در شهر بی برگ و باد دنیای مدرن سخن می‌گوید در حالی که یادایادهای گذشته‌های اساطیری در دامان طبیعت هرگز او را رها نمی‌کنند: «و من شهری بی برگ و باد را زندانِ خود کردم بی آن‌که خاطره‌یِ باد و برگ از من بگریزد» (همان: ۴۱۵). روح راوی به طبیعت تعلق دارد و با حسرتی پا بر جا از آن دور مانده است. او به گذشته‌های اساطیری با حسی آمیخته از تأسف و دلتنگی می‌نگرد و آرزوی بازگشت به آغوش مادرـطبیعت هرگز او را رها نمی‌کند. شاملو برای القای این مفاهیم به مخاطبش دست به نوآوری می‌زند و زبان کهن و مناسبات زبانی کهن را به خدمت می‌گیرد تا ناخودآگاه خواننده را در این حسرت پا بر جا با خود شریک سازد.

## ۲. تکرار

علمای فصاحت و بلاغت تکرار را یکی از عیوب شش‌گانهٔ کلام می‌دانستند. این عنصر مطرود از نظر قدما، در شعر شاملو به یکی از مؤلفه‌های سبک‌آفرین بدل شده است. بی‌اعتنایی شاعر امروز به قوانین بلاغی از پیش تعیین شده توسط قدما خود نوعی انتقاد از قواعد کلیشه‌ای و پیش‌ساختهٔ زبان است.

حضور عنصر تکرار در شعر صرفاً یک اتفاق زبانی نیست بلکه قرار است هدفی معین را دنبال کند. در حقیقت تکرار علاوه بر زیبایی می‌تواند کارکردهای دیگری را نیز پوشش دهد، کارکردهایی چون تأکید، ایجاد موسیقی و تأثیر بیشتر بر ذهن خواننده (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۲۲). در شعر شاملو عنصر تکرار اغلب در خدمت تأکید معنا، امتداد عاطفه و ایجاد موسیقی است. شگردهای به کارگیری عنصر تکرار را که سبب آفرینش سبکی فردی در شعر این شاعر بوده است می‌توان دسته‌بندی کرد و هدف از به کارگیری آنها را به کمک نظریهٔ انتقادی تفسیر نمود.

**۱-۲. تکرار چرخه‌ای:** پیش‌تر ذکر شد که شاملو در اشعارش تلاش می‌کند زندگی انسان معاصر را به زندگی انسان باستان گره بزند و نوعی همانندی میان الگوی زیستـجهان انسان اساطیری و انسان معاصر برقرار کند. یکی از شگردهایی که در خدمت القای این مفهوم قرار می‌گیرد به کارگیری عنصر تکرار است؛ «تکراری که به راهبردی برای تمرکز و انقباض انرژی و سپس بسط و نشر آن تبدیل شده است، تکراری که شکلی چرخشی به خود گرفته است؛ زیرا گویا هر واژه، راهی

به صعود و سپس به بازگشت است. با هر واژه حیات در چرخشی دوباره از سر گرفته می‌شود» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۴۳).

شاملو در تعداد زیادی از اشعارش گزاره و یا گزاره‌های آغازین را در پایان شعر تکرار می‌کند، بدین ترتیب نوعی چرخه یا دَوَران در شعر ایجاد می‌شود. دیگر زمانِ خطی با یک آغاز و یک پایان مشخص وجود ندارد. زمان در دل یک چرخه گرفتار می‌شود و آغاز و انجامش روشن نیست؛ بنابراین از سویی به ابد و از سوی دیگر به ازل گره می‌خورد. زمان شعر در چنین الگویی به زمانی اساطیری بدل می‌شود و روایت شاعر را به کلان‌روایت‌های اسطوره‌ای پیوند می‌زند. استفاده از این شیوهٔ تکرار در اشعار شاملو بسامد بالایی دارد. در شعر «ساعت اعدام» خواننده با تکرار چرخه‌ای مواجه می‌شود: «در قفل در کلیدی چرخید / لرزید بر لبانش لب‌خندی / چون رقص آب بر سقف / از انعکاس تابش خورشید / در قفل در کلیدی چرخید» (شاملو، ۱۳۸۱: ۱۳۸) این گزاره‌ها در بند پایانی شعر نیز تکرار می‌شوند و سفری حلقه‌ای، بی آغاز و بی انجام، رقم می‌زنند. سفری چرخه‌ای درست متناظر با سفر تاریخی الگوهای زیست‌ـجهان انسان‌ها: «درک آدورنو و هورکهایمر از روشنگری مبتنی بر یک ساختار بازگشتنی است که به واسطهٔ آن اسطوره با ظهور روشنگری ملغی شده است فقط به این دلیل که دوباره به اسطوره رجوع کند؛ فرایندی که نه خطی است و نه پیش‌رونده» (مورابی، ۱۳۸۷: ۸۸).

در شعر «بهار دیگر» گزاره‌های آغازین چنین‌اند: «قصد من فریب خودم نیست، دل‌پذیر! / قصد من / فریب خودم نیست» (شاملو، ۱۳۸۱: ۲۲۴) شاعر شعرش را با این گزاره‌ها آغاز می‌کند و با همان‌ها به پایان می‌رساند تا به مدد تکرار، زمان شعرش را به زمانی اساطیری بدل کند؛ یعنی بار معنایی تکرار گزاره‌ها در شکل‌گیری چرخه بازتولید می‌شود. به عبارتی دیگر می‌توان گفت: «بار معنایی تکرار واژه در یک متن، در واژه‌ای که تکرار می‌شود نهفته نیست بلکه بیشتر در گذار از امر یکسان به امر نایکسان و سپس بازگشت به همان امر یکسان است که بار معنایی متفاوتی دارد» (بووی، ۱۳۸۶: ۴۱۳)؛ بنابراین، شاعر تلاش دارد در این گذار، مفهومی را انتقال دهد؛ یعنی این همانی الگوی زیست را در جهان معاصر و باستان به خواننده‌اش القا کند و یکی از راه‌هایی که برای متقاعد کردن خواننده‌اش انتخاب می‌کند بهره‌گیری از تکرار در شکل‌دهی زمان اساطیری است. همانطور که پیش‌تر ذکر شد اندیشگران دنیای مدرن اسطوره و اندیشهٔ روشنگری را متباین می‌دانند اما آدورنو و هورکهایمر این مطلب را به چالش می‌کشند آنها تضاد میان روشنگری و اسطوره را به‌شدت رد

می‌کنند و معتقد به درهم‌تنیدگی اسطوره و روشنگری هستند، به بیان آنها: «اسطوره همواره از قبل روشنگری است و روشنگری به اسطوره رجعت می‌کند» (آدورنو، هورکهایمر، ۱۳۸۹: ۲۴).

**۲-۲. القای عناصر مرکزی ذهن شاعر:** شاعر با خلق اثر هنری در پی القای مفهومی معین به خواننده است. او از خلق و آفرینش هدفی خاص را دنبال می‌کند. قرار است بر احساس خواننده دست بگذارد و نظر او را جلب کند (پی‌یر، ۱۳۳۶: ۱۱۶). بهره‌گیری از عنصر تکرار در شعر نیز قطعاً از همین الگو پیروی می‌کند و هدفمند است.

در شعر معاصر بسیاری از اشعار «دربردارندهٔ یک مصراع یا عبارت مکرر هستند که آگاهانه کل ساختار شعر را حمایت می‌کند. این مصراع مکرر از یک طرف توزیع‌کنندهٔ معنا به مصراع‌های قبل و بعد خود است و از سوی دیگر مرکزیت معنایی خود را به وسیلهٔ آن مصراع مؤکد می‌کند» (روحانی، ۱۳۹۰: ۱۵۸) و اساساً این یکی از تئوری‌های شعر معاصر است؛ یعنی نوعی مرکزیت‌گرایی در شکل‌گیری معنای شعر مؤثر است. تصور ساختار بدون پیش‌فرض نوعی مرکز معنایی امکان‌پذیر نیست و این مرکز معنا بر ساختار سیطره دارد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۰: ۱۸۳). ساختار شعر بدون وجود یک معنای مرکزی نظم‌پذیر و سامان‌یافته نخواهد بود؛ بنابراین، «هر ساختار هنری، اعم از شعر یا داستان یک نقطهٔ گرانیگاه اصلی... دارد» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۳۷). آنچه خواننده را به سوی این گرانیگاه مرکزی سوق می‌دهد ساخت‌های زبانی و عناصر تکرارشونده هستند.

در شعر شاملو یکی از مفاهیم مرکزی حول محور انسان و ناآزاد زیستن او در جهان، دور می‌زند. انسان اشعار شاملو در جهانی عاری از آزادی و عدالت گام نهاده است. شاملو به عنوان روشنفکر اجتماعی تلاش دارد پرده از وضعیت اسفناک انسان معاصر بردارد و همین نمایش دادن وضعیت موجود و اعتراض به آن گامی به پیش است. به قول مارکوزه: «در حال حاضر هیچ قدرت، هیچ اقتدار و هیچ حکومتی نیست که تسامح آزادی‌بخش را در عمل پیاده کند... این وظیفه و کار روشنفکر است که آن دسته از امکانات تاریخی را که به ظاهر به امکان اتوپیایی بدل شده‌اند یادآوری و پاسداری کند؛ یعنی وظیفهٔ روشنفکر است که سختی و جمود ستم را بشکند تا فضایی ذهنی گشوده شود که در آن بتوان تشخیص داد جامعهٔ ما چیست و چه می‌کند» (آدورنو و دیگران، ۱۳۸۵: ۳۵۵-۳۵۶).

در شعر «قصیده برای انسان ماه بهمن» واژهٔ انسان ۴۲ بار تکرار می‌شود. تکرار این واژه در خدمت تأکید بر مفهوم مرکزی ذهن شاعر است؛ یعنی ایستادگی انسان مبارز و متعهد در برابر ظلم. او انسانی

مبارز را به انسانی بی‌مرز و جهانی بدل می‌کند تا تداعی‌گر همهٔ مبارزان در تمام گسترهٔ جهان باشد: «و راه می‌رود بر تاریخ، بر چین / بر ایران و یونان / انسان انسان انسان انسان... انسان‌ها... / و که می‌دود چون خون، شتابان / در رگِ تاریخ، در رگِ ویت‌نام، در رگِ آبادان / انسان انسان انسان انسان... انسان‌ها...» (شاملو، ۱۳۸۱: ۶۳). در ششمین شبانهٔ شاملو واژهٔ انسان در دل یک گزاره در سراسر شعر تکرار می‌شود: «و یاران یکایک از پا درآمدند / چرا که انسان / ای دریغ، که به درد قرون‌اش خو کرده بود / و نام ایشان از خاطره‌ها برفت... / چرا که انسان ای دریغ / به درد قرون‌اش خو کرده بود» (همان: ۵۲۸). بر خلاف شعر پیشین که عظمت انسان مبارز را با تکرار واژهٔ انسان به رخ می‌کشید، در این شعر، انسان خو کرده به درد که دست از مبارزه و همراهی مبارزان کشیده است خود به عنوان عاملی در پابرجایی ستم نکوهش شده است. عقل روشنگر دنیای مدرن به خردی ابزاری بدل شده است تا انسان‌ها را به کنترل خود درآورد. انسان‌هایی که دیگر فردیت خویش را از دست داده‌اند و به توده‌ای خدمت‌گزار تبدیل شده‌اند. این انسان‌های خوکرده به درد ناچارند خود را با دستگاه حاکم و نظم مستقر بر جامعه سازگار کنند تا بتوانند بقا یابند (بن حبیب، ۱۳۷۵: ۳۵۴).

در شعرهای شاملو با تکرار واژه‌های «قفس» و «دیوار» بر عدم آزادی انسان تأکید شده است: «قفس / قفس این قفس این قفس... / قفس / این زمزمه / این غریو / این بهاران / این قفس این قفس این قفس ای امان!» (شاملو، ۱۳۸۱: ۹۹۲-۹۹۳). نظریه‌پردازان مکتب فرانکفورت با نظریهٔ وبر مبنی بر «قفس آهنین» نامیدن مدرنیته همداستان بودند؛ قفس آهنینی که آزادی انسان را به تمامی سلب کرده و از انسان ماشینی فرمانبردار برای حکومت‌های توتالیتر ساخته است (بن حبیب، ۱۳۷۵: ۳۵۴). همچنین در اشعار او تکرار واژهٔ «پرواز» تمایل انسان به آزادی را مؤکد می‌کند و تکرار واژهٔ «شب» و واژه‌های دال بر تاریکی بر استمرار و پابرجایی استبداد و ستم تأکید دارند: «اعترافی طولانی‌ست شب اعترافی طولانی‌ست... / شب اعترافی طولانی‌ست / اگر نخستین شب زندان است / یا شام واپسین... / فریادی بی‌انتهاست شب / فریادی بی‌انتهاست... / شب فریادی طولانی‌ست» (شاملو، ۱۳۸۱: ۶۰۱-۶۰۲). در جهان اشعار شاملو شب بیداد و ستم همچون فریادی بی‌انتها و همچون اعترافی طولانی چله‌نشین تاریخ انسان‌ها گشته و آزادی را به خواب و خیالی بدل کرده است. آدورنو معتقد بود دوران مدرن که مدعی رستگاری انسان است به عذابی ابدی تبدیل شده است. تکنولوژی و پیشرفت به ضد خویش بدل گشته و آزادی را به کلی از چرخهٔ زندگی انسان‌ها بیرون رانده است. او معتقد بود آزادی با نفی ناب هم‌پیمان است و این آزادی و نفی ناب تنها در هنر متجلی می‌شود

(سجودی، ۱۳۸۰: ۲۰-۲۱). هنر شاملو همان هنر اصیلی‌ست که با تکنیک‌ها و شگردهای هنری به نفی نظم مستقر در جامعه همت گماشته و دیستوپیای زندگی انسان مدرن را با چالشی جدی روبه‌رو می‌کند.

در نهایت می‌توان گفت هدف شاملو از تکرار واژه‌ها و گزاره‌ها القای مفاهیم مرکزی ذهن اوست و آنها را به یاری تکرار مؤکد می‌نمایند. مفاهیم مرکزی نیز یکسره به خدمت آگاهی انسان و ترسیم ویران‌شهر عصر او و امید به شکل‌گیری آرمان‌شهر ذهنی در می‌آیند.

## نتیجه‌گیری

از نظرگاه سبک‌شناسی انتقادی لایه‌های مختلف متن قابل ارزیابی‌اند و با ارزیابی آنها می‌توان رابطهٔ قدرت را بررسی کرد تا بدین ترتیب کشف ایدئولوژی متن میسر شود. در این مختصر به بررسی لایهٔ کاربردشناختی و لایهٔ بلاغی پرداخته شده و تحلیل کارکردهای سبکی به یاری نظریهٔ زیبایی‌شناسی انتقادی صورت گرفته است. یکی از ویژگی‌های سبک‌ساز شاملو که از منظر انتقادی اهمیت می‌یابد و ذیل لایهٔ کاربردشناختی بررسی می‌شود، نوع نگاه هنجارشکن شاملو به اسطوره‌هاست. شاملو باورهای رایج اساطیری را درهم می‌شکند، به فضای اسطوره‌ها می‌تازد و سعی در شکل‌دهی و بازآفرینی اساطیر دارد. در این رویکرد هنجارشکن بیش از همه اسطورهٔ آفرینش، اسطورهٔ منجی و چهرهٔ اساطیری مسیح مورد هجوم قرار می‌گیرد. شاملو با متقاعد کردن خواننده‌اش نسبت به این‌همانی الگوی قدرت در دوران مدرن و دوران اساطیر، زندگی انسان مدرن و انسان باستان را به هم گره می‌زند و سپس با درهم شکستن اسطوره‌های رایج، در حقیقت به این الگوی یکسان قدرت می‌تازد؛ یعنی تاختن به فضای اسطوره‌ها در این موازنه اعتراضی به الگوی زیستن انسان در جهان مدرن است. اعتراضی به ناآزاد زیستن انسان معاصر، بی‌عدالتی‌ها و سرکوب‌هایی‌ست که الگوی قدرت به زندگی او تحمیل کرده است. ویژگی سبک‌ساز دیگری که شاملو در اعتراض به زیست‌ـجهان انسان معاصر خلق کرده است ایجاد نوعی سیالیت معنایی‌ست. او مفعوم جایگاه ارزشی انسان، مفهوم معشوق و به تبع آن مفهوم عشق را از سیطرهٔ معنایی یکه خارج می‌کند و به قول زیباشناسان انتقادی متن را از تک‌بعدی شدن خلاصی می‌بخشد، کلیشه‌ها و نگاه‌های رایج را کنار می‌زند و در برابر چند ساحتی بودن انسان سر تعظیم فرود می‌آورد که این امر خود، متن را در تضادی آشکار با ایدئولوژی حاکم قرار می‌دهد.

در لایهٔ بلاغی و واژگانی دو شاخصهٔ باستان‌گرایی و تکرار در ارتباط با سیستم سلطه و قدرت قابل بررسی هستند: به باور اندیشگران مکتب فرانکفورت، دوران مدرن با طبیعت‌زدایی از زندگی انسان معاصر سبب گسست پیوند ذهن انسان‌ها با ماهیت امور و اشیا گشته است، اتفاقی که در دوران اساطیر برای انسان رخ نداده بود، انسان باستان با زیستن در آغوش مادر-طبیعت از بیگانگی با جهان در امان بود. شاملو با استفادهٔ بسیار پربسامد از مؤلفه‌های زبان کهن به خلق نوعی هنجارگریزی زمانی دست می‌زند. او زمان انسان معاصر را به زمانی اساطیری بدل می‌کند تا بتواند حسی نوستالژیک را نسبت گذشته‌های اساطیری در ناخودآگاه خواننده‌اش بیدار کند. از نگاهی دیگر طرد کردن زبان انسان معاصر و انتخاب زبان کهن به عنوان سویهٔ غالب بر اشعار شاعر خود نوعی اعتراض نسبت به انسان معاصر و مناسبات زندگی اوست. شاخصهٔ سبکی دیگری که ذیل لایهٔ بلاغی گنجانده می‌شود و با بسامدی درخور توجه در کلیت اشعار او مطرح می‌گردد استفاده از عنصر تکرار است. شاملو با استفاده از گزاره‌های یکسان در آغاز و پایان بسیاری از اشعارش زمان را گرفتار نوعی دَوَران و چرخش می‌کند و بدین ترتیب زمان بی آغاز و بی پایانِ شعرش را به زمانی اساطیری بدل می‌نماید. او با این شیوه زمان انسان معاصر را به زمان انسان باستان گره می‌زند و این همانی الگوهای زیستن را در جهان اسطوره‌ها و جهان معاصر به خواننده القا می‌کند. از طرفی دیگر استفاده از عنصر تکرار در اشعار شاملو در خدمت انتقال مفاهیم مرکزی ذهن شاعر است و این مفاهیم مرکزی در خدمت آگاهی انسان، ترسیم دیستوپیای عصر او و امید به شکل‌گیری اتوپیای ذهنی اوست تا اعتراض به ناآزاد زیستن انسان در جهانی مملو از بی‌عدالتی و سرکوب را به رخ بکشد. چنین مفاهیمی توقع زیباشناسان انتقادی را از هنر راستین برآورده می‌کند چرا که به اعتقاد آنان تکنولوژی و پیشرفت علم به ضد خود بدل شده و آزادی را به‌تمامی از گسترهٔ زندگی انسان بیرون رانده است. در نهایت می‌توان گفت از نظر اندیشگران مکتب فرانکفورت آزادی با نفی، هم‌پیمان است و هرگونه نوآوری در هنر نوعی نفی به حساب می‌آید؛ بنابراین آزادی تنها در جهان متن تحقق می‌یابد و اشعار شاملو نمونهٔ کامل چنین متنی‌ست.

## منابع


- آدورنو، تئودور، ماکس هورکهایمر، (۱۳۸۹). *دیالیکتیک روشنگری*، مترجمان: مراد فرهادپور، امیر مهرگان، تهران: گام نو.

- آدورنو، تئودور و دیگران، (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی انتقادی*، مترجم: حسن چاوشیان، تهران: اختران.
- آقاگل‌زاده، فردوس و مریم غیاثیان، (۱۳۸۶). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی». *نشریهٔ زبان و زبان‌شناسی*، دورهٔ سوم، شمارهٔ پنجم، ۳۹-۵۴.
- ابراهیمی مینق، جعفر، محمد امیری، مهدی عامری، (۱۳۸۶). «مکتب فرانکفورت و نظریهٔ انتقادی (آراء و نظریه‌ها)». *پژوهش‌نامهٔ علوم اجتماعی*، سال اول، شمارهٔ چهارم، ۶۵-۸۶.
- احمدی، بابک، (۱۳۷۶). *خاطرات ظلمت (دربارهٔ سه اندیشگر مکتب فرانکفورت)*، تهران: مرکز.
- استریناتی، دومینیک، (۱۳۸۷). *مقدمه‌ای بر نظریهٔ فرهنگ*، مترجم: ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.
- اسلامی، شهرام و کاظم امیری، (۱۳۷۴). «نظریهٔ زیبایی‌شناسی تئودور آدورنو». *مجلهٔ بوطیقای نو*، زیر نظر منصور کوشان، جلد اول، ۱-۲۱.
- ایگلتون، تری، (۱۳۶۸). *نظریهٔ ادبی*، مترجم: عباس مخبر، تهران: مرکز.
- بن‌حبیب، شیلا، (۱۳۷۵). «مدرنیته و تناقض‌های نظریهٔ انتقادی». مترجم: حسن چاوشیان، *مجلهٔ ارغنون*، شمارهٔ ۱۱و۱۲، ۳۵۱-۳۷۸.
- بووی، آندرو، (۱۳۸۶). *زیبایی‌شناسی و ذهنیت از کانت تا نیچه*، مترجم: فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.
- پنیکوک، الستر، (۱۳۷۸). «گفتمان‌های قیاس‌ناپذیر». مترجم: سید علی اصغر سلطانی، *فصلنامهٔ علوم سیاسی*، شمارهٔ ۴، ۱۱۸-۱۵۷.
- پورعظیمی، سعید، (۱۳۹۶). *من بامدادم سرانجام (یادنامهٔ احمد شاملو)*، تهران: هرمس.
- پی‌یر، گاستالا، (۱۳۳۶). *زیبایی‌شناسی تحلیلی*، مترجم: علی‌نقی وزیری، تهران: دانشگاه تهران.
- درپر، مریم، (۱۳۹۱). «*سبک‌شناسی* انتقادی رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی». *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نقد ادبی*، سال پنجم، شمارهٔ ۱۷، ۵۹-۷۰.
- درپر، مریم، (۱۳۹۳). «لایه‌های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان». *دو ماهنامهٔ جستارهای زبانی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۵ (پیاپی ۱۲)، ۶۵-۹۴.
- روحانی، مسعود، (۱۳۹۰). «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ)». *مجلهٔ بوستان ادب*، سال سوم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۸، ۱۴۵-۱۶۸.
- سجودی، فرزان، (۱۳۸۰). «جایگاه هنر در فلسفه آدورنو». *نشریهٔ بیدار*،شمارهٔ ۹، ۲۰-۲۷.
- سلاجقه، پروین، (۱۳۸۴). *امیرزادهٔ کاشی‌ها*، تهران: مروارید.
- سلدون، رامان، پیتر ویدوسون، (۱۳۸۰). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، مترجم: عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شاملو، احمد، (۱۳۸۱). *مجموعهٔ آثار، دفتر یکم: شعرها*، تهران: نگاه.

- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۱). «تحلیل نشانه‌معناشناختی خلسه در گفتمان ادبی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال نهم، شمارهٔ ۳۶و۳۷، ۱۲۹-۱۴۶.
- کاتانو، جیمزو، (۱۳۸۴). «سبک‌شناسی». مترجم: فرزین قبادی، *نامهٔ فرهنگستان*، سال هفتم، شمارهٔ ۴، پیاپی ۲۸، ۱۱۲-۱۲۱.
- لوونتال، ل. ۱۳۸۶. *رویکردی انتقادی در جامعه‌شناسی ادبیات*، مترجم: شادرو، م. تهران: نی.
- مارکوزه، هربرت، (۱۳۶۲). *انسان تک‌ساحتی*، مترجم: محسن مؤیدی، تهران: امیرکبیر.
- محبتی، مهدی، (۱۳۸۰). *بدیع نو*، تهران: سخن.
- مورابی، نولان، (۱۳۸۷). «تغییر مسیر زیبایی‌شناسی آدورنو، سده‌های میانی و آیندهٔ گذشته»، مترجم: شهاب‌الدین امیرخانی، *مجلهٔ زیباشناخت*، سال نهم، شمارهٔ ۱۹، ۸۵-۱۰۸.
- نوابخش، مهرداد، (۱۳۸۵). «بررسی نظریهٔ زیباشناختی و صنعت فرهنگ در اندیشهٔ آدورنو». *فصل‌نامهٔ علمی و پژوهشی علوم اجتماعی*، سال دوم، شماره هشتم، ۸۸-۱۰۳.
- نوذری، حسینعلی، (۱۳۸۲). *نظریهٔ انتقادی مکتب فرانکفورت در علوم انسانی و اجتماعی*، تهران: آگاه.
- هابرماس، یورگن، (۱۳۷۵). «درهم‌تنیدگی اسطوره و روشنگری: ماکس هورکهایمر و تئودور آدورنو». مترجم: علی رضویان، *ارغنون*، شماره ۱۱و۱۲، ۲۹۱-۳۱۶.
- یاراحمدیان، سید مهدی، (۱۳۹۳). «مروری بر نظریهٔ فرهنگ مکتب فرانکفورت». *فصل‌نامهٔ علمی-تخصصی فرهنگ پژوهش، ویژهٔ علوم اجتماعی*، شماره ۱۷، ۴۹-۷۲.

- Cutting, J. (2002). *Pragmatics and Discourse*, London: Routledge.
- Fowler, R. Hodg & Kress & Trew. (1979). *Language and Control*, London: Routledge and Kegan Paul.
- Nørgaard, N. Busse & Montoro. (2010). *Key Terms in Stylistics*, London and NewYork: Continuum.