غالب
مقالهٔ علمی – پژوهشی
ISSN
P: 2788-4155
E: 2788-6441
تاریخِ دریافت: ۰۶/ ۰۲/ ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش نهایی: ۲۱/ ۰۵/ ۱۴۰۲
OPEN ACCESS <https://ghalibqjournal.com/index.php/ghalibqjournal>
DOI: https://doi.org/10.58342/ghalibqj.V.12.I.3.1 صص: ۱-۲۰

بازنمایی گفت‌مان شعری ارغوان، سرودهٔ سایه

(براساس روی‌کرد فرکلاف)

نگارنده‌گان: پریسا نصیری[۱*]، دکتر ناصر علیزاده خیاط[۲]

چکیده

تحلیل گفت‌مانِ انتقادی، یکی از نظریه‌های مطرح در حوزهٔ نقد ادبی است، که امروزه توجه بسیاری از پژوهش‌گرانِ زبان و ادبِ فارسی را برانگیخته است. این نظریه، با بررسی مطالعات تجربی میان تحولات اجتماعی و فرهنگیِ قلم‌روهای گوناگون جامعه و گفت‌مان‌های موجود در آن، ضمن بیان رابطه میان ملاک‌های درونی و بیرونی متن، قدرت مسلط جامعه‌یی را که اثر ادبی در آن شکل گرفته است، مورد بررسی قرار می‌دهد. فرکلاف یکی از نظریه‌پردازان در حوزهٔ گفت‌مان انتقادی است، که برای نظریهٔ خود سه سطح را در نظر دارد. در سطح اول، براساس دستور نقش‌گرای هلیدی، به بررسی ساختار متن می‌پردازد؛ در سطح دوم، که تفسیر نام دارد، به بررسی بافت موقعیتی و بینامتنیِ به‌کاررفته در متن نظر دارد و در سطح سوم، تبیین به بررسی عوامل شکل‌گیری، ایدیولوژی و تأثیرات گفت‌مان می‌پردازد؛ ازجانبی، هوشنگ ابتهاج، یکی از شاعران برجسته در ادبیات معاصر فارسی‌است، که به ترسیم اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در اشعارش پرداخته و واکاوی آثارش براساس روی‌کرد انتقادی و تحلیل گفت‌مان، دست‌آوردهای قابل توجهی را در اختیار ما قرار می‌دهد. در پژوهش حاضر برآن بودیم تا گفت‌مان‌های سیاسی و اجتماعی موجود در شعر ارغوان را بررسی کنیم و به این مهم دست یابیم که گفت‌مان‌های مطرح در شعر ارغوان کدام است و مؤلفه‌های موجود در این شعر تا چه اندازه با گفت‌مان انتقادی فرکلاف قابل پی‌گیری است؟ برای رسیدن به هدف، با استفاده از روی‌کرد فرکلاف، به‌شیوهٔ تحلیلی–توصیفی، داده‌ها را تهیه نموده‌ایم. یافته‌های ما از پژوهش، نشان می‌دهند: ابتهاج، با روایتی شاعرانه به بیان مسائلی چون نابرابری، بی‌عدالتی، وضعیت فرهنگی و سیاسی در شعر ارغوان پرداخته و با تقویت روحیهٔ استقلال‌طلبی، آزادی و میل به مقاومت و ایستادگی، به زنده‌گی و گفت‌مان تغییر در جامعهٔ خود و بشریت امید دارد.

واژه‌گان کلیدی: شعرِ معاصر، هوشنگ ابتهاج، ارغوان، تحلیل گفت‌مان، فرکلاف.

[۱*] دانش‌جوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌کده/ پوهنخی ادبیات و زبان‌های خارجی، دانش‌گاه/ پوهنتون علّامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسؤول: prisanasirii@gmail.com)
[۲]. استاد تمام گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌کده/ پوهنخی ادبیات و علوم انسانی، دانش‌گاه/ پوهنتون شهید مدنیِ‌آذر بایجان، تبریز، ایران (nasser.alizadeh@gmail.com)

این مقاله تحت مجوز بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License ثبت می‌باشد.

Ghalib
Research Article
ISSN
P: 2788-4155
E: 2788-6441
Received: 26/ 04/ 2023
Accepted: 12/ 08/ 2023
OPEN ACCESS <https://ghalibqjournal.com/index.php/ghalibqjournal>
DOI: https://doi.org/10.58342/ghalibqj.V.12.I.3.1
PP: 1-20

Representation of Arghavan's poetic discourse in the poem of Sayeh

Authors: Parisa Nasiri[1*], Dr. Nasser Alizadeh Khayat (Ph.D)[2]

Abstract

Critical discourse analysis is one of the theories in the field of literary criticism, which has attracted the attention of many researchers of Persian language and literature today. This theory, by examines the empirical studies between the social and cultural developments of various fields of society and the discourses in it, while expressing the relationship between the internal and external criteria of the text, the dominant power of the society in which the literary work was formed. Fairclaf is one of the theorists in the field of critical discourse who considers three levels for his theory. At the first level, based on Holidey's role-oriented order, he examines the structure of the text; In the second level, which is called interpretation, it examines the situational and intersexual context used in the text, and in the third level, explanation examines the formation factors, ideology and effects of the discourse; From my point of view, Hoshang Ebtahaj is one of the prominent poets in contemporary Persian literature, who depicts the political, social and cultural situation in his poetry, and the analysis of his works based on the critical approach and discourse analysis provides us with significant achievements. In the present research, we aimed to examine the political and social discourses in Arghvan's poetry and find out what the discourses in Arghvan's poetry are and to what extent the components in this poem are traceable? In order to achieve the goal, we have prepared the data in an analytical-descriptive manner using Fairclaf's approach. Our findings in the research show: Ebtahaj, with a poetic narrative, expressed issues such as inequality, injustice, cultural and political situation in Arghvan's poetry, and by strengthening the spirit of independence, freedom and the desire to resist has hope for the survival and discourse of change in the society and humanity.

Keywords: contemporary poetry, Hushang Ebtahaj, Arghavan, critical discourse analysis, Fairclaf

*1 Ph.D. candidate in Persian language and literature at Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author: prisanasirii@gmail.com)
2 Professor of Persian language and literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran (nasser.alizadeh@gmail.com)

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

۱. مقدمه

تحلیل گفت‌مانِ انتقادی، روی‌کردی جدید در مطالعات میان‌رشته‌یی به شمار می‌رود، که در پی تغییرات گستردهٔ علمی– معرفتی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسیِ خرد، روان‌شناسیِ ادراکی و اجتماعی، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار، کارکرد و فرایندهای تولید گفتار و نوشتار ظهورکرده است. این روی‌کرد، با بررسی مطالعات تجربی میان گفت‌مان و تحولات اجتماعی و فرهنگیِ قلم‌روهای گوناگون اجتماعی برآن است تا ضمن بیان رابطه میان ملاک‌های درونی و بیرونی متن، قدرت مسلط جامعه‌یی را که اثر ادبی در آن شکل گرفته است، بررسی کند. در نگاه فرکلاف، تحلیل گفت‌مان روشی‌است که در کنار سایر روش‌ها، برای بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به‌کار گرفته می‌شود. ازنظر فرکلاف، زبان بخشی از جامعه است. پدیده‌های زبان‌شناختی، پدیده‌های اجتماعی خاصی هستند و پدیده‌های اجتماعی تا حدّی پدیده‌های زبان‌شناختی می‌باشند؛ این‌که پدیده‌های زبان‌شناختی، اجتماعی هستند، بدان‌معناست که هرجا و هر زمان که مردم زبان را به‌کار می‌گیرند، تحت تأثیر جامعه و شرایط اجتماعی حاکم بر آن می‌باشند. نکتهٔ مهم و قابل‌توجه از دید فرکلاف این است، که تمام پدیده‌های زبان‌شناختی اجتماعی هستند؛ ولی عکس آن صادق نیست؛ پس رابطهٔ بین زبان و جامعه، رابطه‌یی متقارن و یک‌به‌یک نیست؛ بل‌که جامعه یک کل و زبان بخشی از آن است (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶: ۳).

هوشنگ ابتهاج، ازجمله شاعرانی‌است که شعر وی در میان شاعران معاصر ما جای‌گاه ویژه‌یی دارد و شعرش بازتاب مسائل زیادی از جامعه و روزگار خودش را در درون خود جای داده است؛ این عمل باعث می‌شود که بتوان شعرش را از حیث مسائل و جنبه‌های گوناگونی بررسی و نقد کرد و پیوندی را از ادبیات، سیاست و مسائل اجتماعی در آن مشاهده نمود، که خود می‌تواند بسته‌گی تام‌وتمامی به روزگار نویسنده داشته باشد.

کتاب‌ها و پژوهش‌های درخور توجهی در حوزهٔ تحلیل گفت‌مان انتقادی فرکلاف مورد بررسی قرار گرفته است، که ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به کتاب *نظریه و روش در تحلیل گفت‌مان*، از یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز و ترجمهٔ هادی جلیلی (۱۳۸۹)، *تحلیل گفت‌مان انتقادی گفت‌مان* از فرکلاف، نورمن، ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران (۱۳۷۹)؛ و مقالاتی چون «*بررسی فرمالیستی شعر ارغوان از هوشنگ ابتهاج در سه حوزهٔ زبان، موسیقی و زیبایی‌شناسی*»، از محسن ذوالفقاری، زهرا موسوی و دیگران (۱۳۹۷)، «*تحلیل محتوایی گفت‌مان در رمان‌های سپیده‌دم ایرانی و عشق و بانوی ناتمام*»، از شیرزاد طایفی و هانیه حاجی‌تبار (۱۴۰۰)، «*بررسی نشانه‌شناسی ساختارگرای شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج*»، از محمد حسینی و شیریت آزموده (۱۳۹۶)، «تحلیل گفت‌مان سیاست و اجتماع در

غزلیات هوشنگ ابتهاج (برپایۀ نظریۀ ون دایک)» از محمدتقی یوسفی و لیلا هاشمیان (۱۴۰۱)، اشاره کرد. پژوهشی که در آن به بررسی شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج براساس تحلیل گفت‌مان انتقادی فرکلاف بپردازد، تاکنون به طبع نرسیده است؛ لذا این نخستین‌گام در این راستا می‌باشد؛ پژوهش حاضر، در صدد آن است تا به تحلیل انتقادی شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج، در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بپردازد، تا براساس سطح سه‌گانۀ اندیشۀ فرکلاف، به این مهم دست یابد که: شعر ارغوان ابتهاج براساس تحلیل گفت‌مان انتقادی فرکلاف، قابل بررسی است یا خیر؟ افزون بر این، چه‌گونه می‌توان از سطح سه‌گانۀ فرکلاف، به‌عنوان ابزاری مفید و مؤثر برای تحلیل متن‌های ادبی، سیاسی، اجتماعی و سایر علوم دیگر استفاده کرد.

این تحقیق براساس هدف بنیادی، براساس شیوۀ جمع‌آوری داده‌ها کتاب‌خانه‌یی و براساس تحلیل، پیرو نظر گفت‌مان انتقادی فرکلاف می‌باشد، که داده‌ها با شیوۀ تحلیلی – توصیفی تنظیم شده است.

یافته‌های نگارنده‌گان نشان می‌دهند که: ابتهاج با تلفیق رنگ سرخ، خون، خون‌باره‌گی با طبیعت، آفتاب، صبح و انتخاب نمادینِ درخت ارغوان، هنوز امیدوار است و می‌خواهد روحیۀ مقاومت و پایداری درخت ارغوان را جزو سرشت خود و تمام انسان‌های جامعه کند و از آن‌ها بخواهد تا تسلیم شرایط و خفقان حاکم بر زنده‌گی نشوند؛ بنابراین، می‌توان گفت، گفت‌مان اعتراض و دادخواهی و هم‌چنین گفت‌مان پایداری در شعر حاکم است و شاعر برآن است تا مخاطب را در رسیدن به این هدف برانگیخته و امیدواری را جای‌گزین گفت‌مان مسلط آن زمان کند.

۲. تحلیل گفت‌مان انتقادی فِرکلاف

تحلیل گفت‌مان، روی‌کردی تازه است، که به بازنمایی مفاهیمی چون سیاست، قدرت، ایدیولوژی و تبعیض و... در بسیاری از علوم و رشته‌های متفاوت می‌پردازد.

> در تحلیل گفت‌مان، حیات اجتماعی و انسان از طریق گفت‌مان‌ها قابل دست‌رسی‌اند و به‌صورت‌های مختلف تجربه می‌شوند؛ هم‌چنین دست‌رسی به واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی تنها از راه گفت‌مان‌هایی که هر یک به لحاظ زمانی و فرهنگی خاص هستند، میسر است؛ به‌طور کلی، تحلیل گفت‌مانی هر شناختی را زمینه دانسته و نیز متأثر از اپیستمه می‌داند؛ ازاین‌رو، هر ادعایی را مبنی بر دست‌یابی به معرفت یقینی، منکر می‌شود (سجادی، ۱۳۹۰: ۱۲۴).

تحلیل گفت‌مان انتقادی سیری تکوینی از گفت‌مان در مطالعات زبان‌شناختی‌است، که گسترۀ مطالعۀ آن از موقعیت فرد به موقعیت اجتماع، سیاست و ایدیولوژی کشیده شده است. فرکلاف به‌عنوان یکی از صاحب‌نظران در حیطۀ گفت‌مان، عمل‌کرد زبانی فرآیند گفت‌مانی را در متون بررسی می‌کند و معتقد است، که برداشت سطحی و برداشت صِرف از متن کافی نیست و برای پیوند و

ارتباط دوسویه میان فرایند اجتماعی، سیاست و فرهنگ نیاز به جامعه‌یی داریم تا تحلیل و اجتماع را با یک‌دیگر تلفیق کند.

براساس آن‌چه در تحلیل گفت‌مان انتقادی مطرح است، زبان تحت تأثیر آرا و اندیشۀ فوکو و آلتوسر، در تولید و بازتولید جامعه و روابط قدرت در بافت اجتماعی نقش اساسی دارد (جهانی‌نسب، ۱۴۰۱: ۹۵). در اندیشۀ این صاحب‌نظران، گفت‌مان موجود در جامعه تحت تأثیر ساختار قدرت در جامعۀ سیاسی می‌باشد؛ هم‌چنین، «گفت‌مان برای فوکو کنش‌های قدرتی استند که فعالانه به زنده‌گی مردمان شکل می‌دهند» (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۱۳۸). از نظر فرکلاف گفت‌مان همان «زبان به منزلۀ کنش اجتماعی» است.

> این تعریف با تعریف گفت‌مان تحت عنوان کاربرد زبان دارای شباهت‌ها و تفاوت‌هایی‌است. شباهت‌ها در این است، که گفت‌مان طوری به‌کار رفته است، که به مفهوم قطعه‌یی از زبان به هنگام کاربرد واقعی است؛ تفاوت‌شان نیز در این است که: نخست، زبان به‌مثابۀ کنش اجتماعی با کاربرد زبان متفاوت است؛ زیرا در این حالت زبان با دیگر کنش‌های اجتماعی پیوند می‌خورد و صرفاً به‌مثابۀ حوزه‌یی متفاوت رها نمی‌شود. دوم، تصور می‌شود که بر چنین کنش زبانی، جبر اجتماعی حاکم است؛ ازاین‌رو، مهم است بدانیم که فرکلاف برخلاف سنّت دو قطبی‌نگر زبان‌شناسی پساسوسوری که در پی یافتن نوعی رابطه بین زبان و اجتماع است، سعی دارد نشان دهد که کاربرد زبان به‌خودیِ خود همیشه عمل اجتماعی است؛ علاوه‌براین، چنین اعمالی، اعمال فردگرایانۀ کاربران زبان در انزوای زبان‌شناختی نیز نیستند؛ بل‌که تحت حاکمیت شرایط ایدیولوژیک و اجتماعی گسترده‌تر جامعه قرار دارند. یکی از تفاوت‌های میان فرکلاف و به‌طورکلی تحلیل گفت‌مان انتقادی با نظریۀ گفت‌مان پساساختارگرا این است که در تحلیل گفت‌مان انتقادی، گفت‌مان صرفاً یک پدیدۀ سازنده نیست؛ بل‌که درعین‌حال، محصول سایر پدیده‌ها نیز به‌شمار می‌رود. نکتۀ محوری روی‌کرد فرکلاف این است که گفت‌مان، گونۀ مهمی از تجربۀ اجتماعی است که دانش، هویت‌ها و روابط اجتماعی ازجمله مناسبات قدرت را بازتولید کرده و تغییر می‌دهد و هم‌زمان سایر تجربه‌ها و ساختارهای اجتماعی به آن شکل می‌بخشند. فرکلاف ساختار اجتماعی را روابط اجتماعی در کل جامعه و نهادهای خاص و در عین حال متشکل از عناصر گفت‌مانی و غیرگفت‌مانی می‌داند (یورگنسن، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

فرکلاف برای تحلیل گفت‌مان انتقادی، سه خصوصیت اصلی می‌شناسد، که شامل رابطه‌یی دیالکتیک و فرارشته‌یی است. تحلیل گفت‌مان انتقادی گونۀ «رابطه‌یی» از تحقیق است؛ بدین‌معنا که تمرکز اصلی‌اش نه بر موجودات یا افراد، بل‌که بر روابط اجتماعی است. روابط اجتماعی بسیار پیچیده و لایه‌بندی‌شده هستند. لایه‌بندی‌شده به این معنا که آن‌ها دربرگیرندۀ روابطی میان روابط هستند؛ ازاین‌رو، گفت‌مان به‌عنوان گونه‌یی از موجود یا اُبژه در نظر گرفته می‌شود؛ اما خودِ گفت‌مان، مجموعۀ پیچیده‌یی از روابط هستند که دربردارندۀ روابطی از ارتباطات میان انسان‌هایی هستند که

صحبت می‌کنند، می‌نویسند و به طرقی دیگر با یک‌دیگر ارتباط برقرار می‌کنند (جهانگیری و ریگی‌زاده، ۱۳۹۲: ۵۹).

امیرهوشنگ ابتهاج، یکی از غزل‌سرایان و شاعران برجستهٔ دورهٔ معاصر است، که در شعر نیمایی و غزل سنّتی و نیمه‌سنتی شعر سروده است. ابتهاج در ابتدا با چاپ اولین‌دفتر شعر خود تحت عنوان *نخستین‌نغمه‌ها* که محتوای آن عاشقانهٔ محض است، به شعر رومانتیک روی آورد؛ اما با گذشت زمان که در کوران حوادث اجتماعی قرار می‌گیرد، به مضامین اجتماعی و سیاسی گرایش پیدا کرد؛ پس‌ازآن *سراب* را منتشر کرد؛ سپس به تهران رفت و با تغییرات فکری و سیاسی‌یی‌که پیدا کرد، تحت تأثیر برخی احزاب قرار گرفت و به سرودن آثاری چون *شبگیر* پرداخت. ابتهاج از سال ۵۳ تا ۵۷ سرپرستی موسیقی ایران را بر عهده گرفت. «در این زمان ترانه‌های بسیاری برای خواننده‌گانی چون محمدرضا شجریان، غلامحسین بنان، حسین قوامی و بسیاری دیگر سرود، که در حافظهٔ موسیقی ایران حک شده‌اند» (شهابی، ۱۳۹۷: ۳۲). او در ۱۸ شهریور/ سنبلهٔ ۵۷ در اعتراض به کشتار ۱۷ شهریور/ سنبله استعفا کرد. از دیگر فعالیت‌های سایه، حضور در انجمن جمعیت صلح به ریاست ملک‌الشعرا بهار بود، که برای مبارزه با هرگونه جنگ و خون‌ریزی در جهان بنیان نهاده شده بود. این جمعیت با حزب توده در ظاهر هیچ ارتباطی نداشت؛ اما در باطن این حزب توده بود که از این جمعیت حمایت می‌کرد. بعد از کودتای ۲۸ مرداد/ اسد این انجمن تعطیل شد و بعدها با ریاست هوشنگ ابتهاج بار دیگر سر پا شد و ابتهاج تا سال ۵۸ در آن فعالیت کرد. گرایش سایه به افکار حزب توده که از سال‌های اقامت او در رشت آغاز شده بود، در تهران بیش‌تر می‌شود و از سال ۱۳۳۱ شدت می‌یابد؛ بااین‌حال، وی معتقد است که هیچ‌گاه توده‌یی نبوده است؛ اما به توده‌یی‌ها احترام می‌گذارد.

ابتهاج خود را یک سوسیالیست می‌داند و معتقد است، که هیچ راهی جز سوسیالیزم پیش روی بشریت نیست. ابتهاج در مسائل و مشکلات سیاسی و اجتماعی و دردهای حاکم بر جامعه خود را با مردم میهن‌اش هم‌درد و هم‌راه می‌داند و در بسیاری از شعرهایش به بیان استبداد و خفقان حاکم بر جامعه پرداخته است. یکی از مهم‌ترین وقایع زنده‌گی ابتهاج، حضور یک‌سالهٔ او در زندان است، که بر روحیات و زنده‌گی وی بسیار تأثیرگذار بود. «شعرهایی که او در این ایام سروده است، از نمونه‌های فاخر حبسیه‌سرایی در تاریخ شعر فارسی است. سایه شاعری آرام و کناره‌جو است؛ اما نسبت به اوضاع سیاسی و اجتماعی خود نمی‌تواند بی‌تفاوت باشد» (کوهی‌مقدم، ۱۳۹۴: ۵۵). شعرِ *ارغوان*، حاصل دوران غم و اندوه شاعر و تجربیات تلخ و ناامیدانهٔ او در زندان است؛ هم‌چنان‌که در شعر می‌بینیم، شاعر در گفت‌وگو با ارغوان، به بیان احساسات، اسارت و دوری از آزادی و هم‌دردی با انسان‌های رنج‌کشیده با روزگارانی گرفته و تاریک پرداخته است و جامعهٔ استبدادزده و ظلمانی را به تصویر

کشیده است. ابتهاج با استفاده از عناصر و کلمات صمیمی و عاطفی، موسیقی و آهنگ خاصی‌که در لحن کلماتش هست، بر بار معنایی شعر افزوده و روساخت شعر، زبان نمادین و استعاری خویش را در خدمت اغراض و معانی ضمنی شعرش به‌کار گرفته است. توصیف واژه‌گان و الفبای شعر ارغوان، ما را به اندیشۀ شاعر می‌رساند. بر مبنای آن‌چه گفته‌شده و سه سطح توصیف و تفسیر و تبیین به نقد و تحلیل انتقادی شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج می‌پردازیم:

ارغوان، شاخۀ هم‌خونِ جداماندۀ من
آسمان تو چه رنگ است امروز؟
آفتابی‌است هوا؟
یا گرفته‌است هنوز؟
من در این گوشه که از دنیا بیرون است
آسمانی به سرم نیست
از بهاران خبرم نیست
آن‌چه می‌بینم، دیوار است.
آه! این سخت سیاه
آن‌چنان نزدیک است
که چو بر می‌کشم از سینه نفس
نفسم را بر می‌گرداند
ره چنان بسته که پروازِ نگه
در همین یک‌قدمی می‌ماند
کورسویی ز چراغی رنجور
قصه‌پرداز شب ظلمانی‌است
نفسم می‌گیرد
که هوا هم این‌جا زندانی‌است
هر چه با من این‌جاست
رنگ رخ باخته است
آفتابی هرگز
گوشه‌چشمی هم
بر فراموشی این دخمه نینداخته است
اندر این گوشۀ خاموشِ فراموش‌شده
کز دم سردش هر شمعی خاموش شده
یاد رنگینی در خاطر من

گریه می‌انگیزد
ارغوانم آن‌جاست
ارغوانم تنهاست
ارغوانم دارد می‌گرید
چون دل من که چنین خون‌آلود
هر دم از دیده فرو می‌ریزد
ارغوان
این چه رازی‌است که هر بار بهار
با عزای دل ما می‌آید؟
که زمین هر سال از خون پرستوها رنگین است
وین چنین بر جگر سوخته‌گان
داغ بر داغ می‌افزاید؟
ارغوان، پنجۀ خونین زمین
دامنِ صبح بگیر
وز سوارانِ خرامندۀ خورشید بَپُرس
کَی بر این درۀ غم می‌گذرند؟
ارغوان، خوشۀ خون
بامدادان که کبوترها
بر لب پنجرۀ بازِ سحر، غلغله می‌آغازند
جان گل‌رنگ مرا
بر سر دست بگیر
به تماشاگه پرواز ببر
آه بشتاب که هم پروازان
نگران غم هم‌پروازند
ارغوان، ببرق گل‌گونِ بهار
تو برافراشته باش
شعر خون‌بار منی
یاد رنگین رفیقانم را
بر زبان داشته باش
تو بخوان نغمۀ ناخواندۀ من
ارغوان شاخۀ هم‌خونِ جداماندۀ من
(ابتهاج، ۱۳۸۶: ۱۷۸–۱۷۵)

۳. تحلیل انتقادی شعر ارغوان براساس سطوح سه‌گانهٔ فرکلاف

۳–۱. سطح توصیف

نورمن فرکلاف، توصیف را در سه سطح واژه‌گان، دستور و ساخت‌های متنی موردبررسی قرار می‌دهد. در این مرحله، منتقد به دنبال یافتن سرنخ‌هایی برای پاسخ به پرسش‌های این‌چنینی است: کلمات واجد کدام ارزش‌های بیانی هستند؟ در کلمات از کدام نوع استعاره‌ها استفاده شده است؟ جملات در متن معلوم هستند یا مجهول؟ ویژه‌گی‌های دستوری واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند؟ متن شامل چه نوع ویژه‌گی‌های گسترده‌تری است؟ آیا از فرایند اسم‌سازی استفاده شده است؟ جملات معلوم هستند یا مجهول؟ جملات مثبت هستند یا منفی؟ از کدام وجه خبری، پرسشی و امری استفاده شده است؟ جملات ساده چه‌گونه به یک‌دیگر متصل شده اند؟ آیا جملات مرکب از مشخصه‌های هم‌پایه‌گی یا وابسته‌گی برخوردارند؟ برای ارجاع به بیرون و بیرون‌متن از چه ابزارهایی استفاده شده است؟ از کدام قرادادهای تعاملی استفاده شده است؟ در این مرحله، اهمیت زبان دوچندان می‌شود؛ اولین‌نقشِ زبان، نقش اندیشه‌گانی‌است، که برای بیان محتوا به‌کار می‌آید. به‌واسطهٔ این نقش است که گوینده یا نویسنده به تجربیاتش از پدیده‌های جهان واقعی تجسم می‌بخشد، و این امر تجربه‌اش را از جهان درونی خودآگاهی گوینده، واکنش‌هایش، شناخت‌اش، دریافت‌هایش و هم‌چنین کُنِش‌های زبانی صحبت‌کردن و فهمیدن‌اش نیز دربرمی‌گیرد. در درجهٔ دوم، زبان نقشی دارد که می‌توان آن را بینافردی نامید. در این‌جا گوینده از زبان به مثابهٔ ابزاری برای ورود خودش به رویداد گفتاری بهره می‌جوید، برای بیان حرف‌هایش، نگرش‌هایش و ارزیابی‌هایش و هم‌چنین بیان رابطه‌هایی‌که او بین خود و شنونده‌اش بنا می‌کند؛ مانندِ اطلاع‌رسانی، پرسش، احوال‌پرسی، قانع‌سازی، و مانند آن‌ها؛ اما نقشِ سوم، نقش متنی‌است، که از طریق آن زبان به خلق متن می‌پردازد و بین خود و شرایط رابطه برقرار می‌کند. دراین شرایط، گفت‌مان ممکن می‌شود؛ زیرا گوینده یا نویسنده می‌تواند متن را تولید کند و شنونده یا خواننده می‌تواند آن را تشخیص دهد و تحلیل‌گر با توجه به ویژه‌گی‌های زبانی می‌تواند متن را تحلیل کند (فرکلاف، ۱۳۷۹:۱۷۰–۱۷۱).

نخستین‌بخشِ قابل‌توجه در این شعر، نامی‌است که شاعر برای اثر خویش برگزیده است. **ارغوان** در معنای اولیه، نامِ درختی در حیاط خانهٔ ابتهاج است، که در زمان اسارت، شاعر از وی دورمانده است و مخاطب شاعر در این شعر است. در معانی دومی، شاعر ارغوان را در مفهوم مقاومت و ایستاده‌گی در نظرگرفته است، که با مفهوم حقیقی درخت ارغوان، که در کم‌یاب‌ترین و نامطلوب‌ترین خاک رشد می‌کند، هم‌خوانی دارد و شاعر به زیبایی از عناصر طبیعی و دل‌بسته‌گی‌های شخصی خود در بیان گفت‌مان جمعی و آرمانی همه‌گانی بهره برده است. کلمات دارای بار عاطفی منفی و یأس‌آلود هستند؛ ازجمله: کورسو، رنجور، فراموشی، خزان، غم، خونین، تنهایی، خاموشی، گرفته، سیاهی و رنج.

واژه‌گان انتخابی شاعر هم‌سو با محتوای اجتماعی و سیاسی شعر است و لحن اعتراض‌آمیز و منتقدانهٔ شاعر در سرتاسر شعر جریان دارد: «**این چه رازی است، که هر سال بهار، با عزای دل ما می‌آید؟ و بر جگر سوخته‌گان داغ بر داغ می‌افزاید؟**»؛ «**باد رنگینی در خاطر من گریه می‌انگیزد**»؛ «**هوا هم این‌جا زندانی است**»؛ «**ارغوانم تنهاست**»؛ «**آن‌چه می‌بینم دیوار است**»؛ «**آفتابی به سرم نیست**»؛ «**از بهاران خبرم نیست**». واژهٔ خون، در بخش‌های متعددی از شعر به‌صورت ساده و کلمات ترکیبی به‌کار رفته‌اند، که نشان از خون‌باره‌گی جامعه و ستم موجود در آن است: «خون، هم‌خون، خون‌بار، خوشهٔ خون، پنجهٔ خونین»؛ هم‌چنین کلمهٔ ارغوان بارها در شعر تکرار شده است، که اتفاقی نیست؛ بل‌که در جهت مقاومت و ایستاده‌گی و مفهوم بنیادینی‌است که شاعر در ذهن دارد. واژه‌گان دارای بار ایدیولوژیک و معنایی شاعر، در جهت بیان خفقان و تنگ‌نای موجود در جامعه و فضایی‌است که شاعر در آن شعر ارغوان را سروده است؛ به‌بیانِ به‌تر، با خوانش شعر، به‌خوبی می‌توان دریافت که فضای زنده‌گی شاعر و در ساحتی گسترده‌تر، محیط اجتماعی موجود در آن، پُراز سیاهی و ظلمت و تنگ‌ناهای سردوتاریک است: «گوشهٔ دنیا، دیوار، سخت‌سیاه، ره بسته، یک‌قدمی، شب ظلمانی، زندان، درهٔ غم، دخمه».

در بخش ارزش‌های بیانی، استعاره از نمودهای چشم‌گیر در شعر است، که شاعر به‌شیوهٔ غیرمستقیم، در جهت بیان اندیشه و انتقادهای اجتماعیِ خود، متعدد از آن بهره بُرده است و خود را از هرگونه انتقاد و خُرده‌گیری مصون داشته است؛ هم‌چنان‌که در شعر می‌بینیم، ارغوان در مفهوم استعاری مایهٔ امید و دل‌گرمی شاعر لحاظ شده است: «**ارغوان، شاخهٔ هم‌خون جداماندهٔ من**»؛ سوارانِ خرامندهٔ خورشید، افرادی هستند که دوران سخت و طاقت‌فرسایی را پُشت سر گذاشته‌اند: «**وز سواران خرامندهٔ خورشید بپرس**»، شب ظلمانی که با اندیشه و فضای خفقان‌آلود جهان شاعر هم‌سواست، دوران دشوار را نشان می‌دهد: «**کورسویی ز چراغی رنجور، قصه‌پرداز شب ظلمانی‌است**»؛ دخمه، استعاره از گوشهٔ تنگ‌وتاریک شاعر است: «**آفتابی هرگز، گوشهٔ چشمی هم بر فراموشی این دخمه نینداخته است**»؛ درهٔ غم زندانی است، که شاعر در آن محبوس است: «**کی براین درهٔ غم می‌گذرند؟**»؛ دیوار، استعاره از مانع رسیدن به امید و خواسته: «**همه‌جا دیوار است**»؛ و بهاران استعاره از روزگار به‌تری‌است که شاعر خواهان است و مخاطب را برای رسیدن به آن دل‌گرم می‌سازد: «**از بهاران خبرم نیست**». علاوه بر استعاره، مجاز از دیگر آرایه‌های زبانی به‌کار رفته در شعر است، که به‌خوبی در خدمت اندیشهٔ بنیادی و مفاهیم ضمنی سایه قرار گرفته است؛ ازجمله: پنجهٔ خونین، که مجاز از سرخی است: «**ارغوان، پنجهٔ خونین زمین**»، و سخت‌سیاه که به‌علاقهٔ صفت و موصوف دیوار و مانع‌بوده‌گی را در ذهن متبادر می‌کند: «**آه این سخت‌سیاه آن‌چنان نزدیک است**». ایهام و جملات دوپهلو نیز به‌عنوان یکی از شیوه‌های بلاغی و بیان اندیشهٔ پنهانی در شعر نمود یافته است: «**گرفته است هوا؟**»، در مفهوم گرفته‌گی هوا و غم‌گینی حالِ دل شاعر؛ همان‌طور که در متن دیده می‌شود، شاعر سعی کرده است

به‌شیوهٔ غیرمستقیم و استعاری و به‌کارگیری ایهام در راستای القای اندیشه و انتقادات اعتراض‌آمیز خود عمل کند؛ هم‌چنین در بخش ارزش‌های رابطه‌یی، «**آفتابی به سرم نیست**»، به‌صورت محاوره‌یی در کنار سایر اجزا و عناصر شعر قرار گرفته است، که می‌تواند سرنخی برای ما باشد، که در آن تجربهٔ شاعر از جهان طبیعی یا اجتماعی بازنمایی می‌گردد.

در بخش ارزش‌های تجربی، فرایندها هم آنی نیستند که به‌نظر می‌رسند؛ فضای شعر بسیار رازآلود و مبهم، هم‌راه با تعابیر نمادین و دو مفهومی است. مرجع ضمیر دومین‌شخص، یعنی ارغوان است که مخاطب شاعر در متن شعر قرار گرفته است و سخن شاعر همه به جانب او و برای اوست. جملات با تکرار فعل‌هایی چون «نیست» و واژه‌گانی چون «خون و خونین» و به‌کارگیری عناصر طبیعی ازجمله «شب، آفتاب‌گرفته، سحر و صبح نمادین»، دارای بار منفی هستند و نشان می‌دهند، که حال شاعر خوب نیست و در جهان آشفته‌گی‌ها و ستم‌های خُزن‌آلود سرگشته است. هر سه وجه (امری، پرسشی، خبری) در شعر به‌کار رفته است. مصرع‌های آغازین شعر با عبارت‌های پرسشی شروع می‌شود و بر جنبه‌های عاطفی و احساسات شعر می‌افزاید: «**آسمانِ تو چه رنگ است؟ آفتابی است؟ گرفته است؟ چه رازی است**»، در وجه خبری، فعل‌هایی چون: «نیست، ظلمانی‌است، می‌گیرد، خاموش‌شدن، فراموش‌شدن، می‌گرید، فرو می‌ریزد». تأکیدی بر یأس و ناامیدی شاعر است. وجه امری نسبت به دو وجه دیگر، نمود و ظهور بیش‌تری در شعر دارد، که تبلوری از روحیهٔ مقاومت و امید به رهایی و تغییر اوضاع است. «بگیر، بپرس، ببر، بشتاب، برافراشته باش، بخوان»، کنش‌گر و فاعل اصلی شعر، خود نویسنده و بعدازآن ارغوان است، که تمام ماجرا از زبان او و به‌شیوهٔ غیرمستقیم و نمادسازی ارغوان بیان می‌شود. ابتهاج، با مخاطب‌قراردادن ارغوان و با استفاده از تمثیل، از روزگار و جامعه گله می‌کند. «تمثیل‌گرایی شاعر یا نویسنده وقتی معلوم می‌شود که بگوید منظورم از این، همان هم هست؛ اگر معلوم شود که چنین کاری را پیوسته انجام می‌دهد، آن وقت می‌توانیم با قید احتیاط بگوییم که متن اثری تمثیلی است» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۱۲)؛ هم‌چنان‌که در خصوص شعر ارغوان، تمثیلی‌بودن اثر واضح و علنی است.

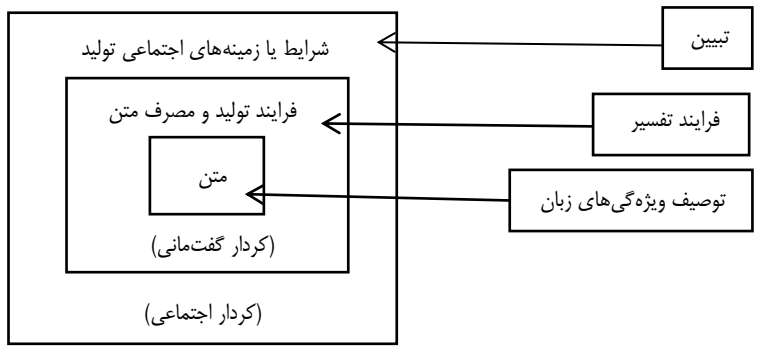
در بخش روابط معنایی (تضاد معنایی، شمول معنایی، هم‌معنایی)، آفتابی و گرفته، شب‌وصبح با یک‌دیگر تضاد معنایی دارند و مصرع «**تو بخوان نغمهٔ ناخواندهٔ من**»، تناقضی است که سکوت ناخواستهٔ شاعر و گفت‌مان جبر و بی‌صدایی را نشان می‌دهد؛ واژه‌گانی چون «خون، خونین، خون‌بار و هم‌خون»، شمول معنایی‌اند و در ساحت هم‌معنایی با سیر گسترده‌یی از کلمات از جمله «آفتاب، سحر، آسمان، خورشید»، «سخت، بسته، دیوار»، «کورسو، چراغ، شب، شمع»، «چراغ، خاموش، دم سرد»، «کبوتر، پرستو، پرواز»، روبه‌رو هستیم که در راستای بیان ایدیولوژیک معنادار و القای فضای

سیاسی و آشفتهٔ جامعهٔ شاعر است. حال با توصیف ساختار و صورت ظاهری واژه‌گان و تعابیرِ به‌کاررفته در شعر، به هم‌راه دانش زمینه‌یی و بافت اجتماعی موجود در آن، به تفسیر اثر می‌پردازیم:

۳–۲. سطح تفسیر

از نظر فرکلاف، به‌صرفِ ویژه‌گی‌های صوری متن، نمی‌توان به تأثیرات ساختاری این ویژه‌گی‌ها بر شالودهٔ جامعه دست یافت؛ زیرا رابطهٔ متن و ساختارهای اجتماعی، رابطه‌یی غیرمستقیم است. این‌جاست که ضرورت تفسیر مطرح می‌شود تا متن براساس مفروضات عقل سلیم، که به ویژه‌گی‌های متن ارزش می‌دهند، تولید و تفسیر شوند. تفسیرها ترکیبی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسر می‌باشند؛ منظور از ذهنیت مفسر، دانشِ زمینه‌یی است که مفسر در تفسیر متن به‌کار می‌گیرد. ازنظر مفسر، ویژه‌گی ظاهری متن در حقیقت به‌منزلهٔ سرنخ‌هایی هستند که عناصر دانش زمینه‌یی ذهن مفسر را فعّال می‌سازند و محصول ارتباط دیالکتیک این سرنخ‌ها و دانش زمینه‌یی مفسر خواهد بود؛ این درحالی‌است که «دانش زمینه‌یی» نباید مانع از آن شود تا جنبه‌های ایدیولوژیک پیش‌فرض‌های عقل سلیم را فراموش کنیم. این مرحله، تصحیح‌کنندهٔ این باور نادرست است که فاعلان در گفت‌مان مستقل هستند. این مرحله در حقیقت آن‌چه را که برای مشارکان اثر تلویحی بوده به روشنی بیان می‌کند؛ به‌هرحال، باید توجه داشت که مرحلهٔ تفسیر به‌خودیِ خود بیان‌گر روابط قدرت‌وسلطه و ایدیولوژی نهفته در پیش‌فرض‌های یادشده نیست، که کنش گفت‌مانی معمول را به صحنهٔ مبارزهٔ اجتماعی تبدیل می‌کند. برای تحقق چنین هدفی، مرحلهٔ تبیین ضروری خواهد بود (محسنی، ۱۳۹۱: ۷۸).

نمودار(۱): مدل تحلیل گفت‌مان انتقادی از نظر فرکلاف



وقایع سیاسی کودتای ۲۸ مرداد/ اسد و جنبش ملّی‌شدن صنعت نفت و هم‌چنین اختناق حاکم بر جامعه، شاعران و نویسنده‌گان باعث شد تا سایه، به‌سوی شعرهای سیاسی، اجتماعی و دغدغه‌های اجتماعی کشیده شود. شعر سایه، گفت‌مان سکوت حاکم بر جامعه، انزوا و تنهایی را با خود دارد. او قادر به خواندن شعری با پنجهٔ خونین خویش نیست؛ ازاین‌روی، از ارغوان می‌خواهد تا نغمهٔ ناخواندهٔ او را سر دهد و بخواند: «**تو بخوان نغمهٔ ناخواندهٔ من**». اوضاع اجتماعی و روزگار شاعر خوب نیست. شاعر اندوه‌گین است و این حال، در سرتاسر شعر نمایان است. خفقان و استبدادی‌که سایه از آن سخن می‌گوید، سطحی و جزئی نیست؛ بل‌که خفقان حاکم بر آن چنان شدّت یافته است، که حتا هوا نیز زندانی است. «**هوا زندانی است**». فضا آن‌قدر تنگ‌وتاریک است که حتا مجالی برای نفس‌کشیدن نیست: «**ره چنان بسته که چون می‌کشم از سینه نفس، نفسم را بر می‌گرداند**»؛ حتا بستری برای یک نگاه آسوده نیست: «**ره چنان بسته که پرواز نگه در همین یک قدمی می‌ماند**». شب که یکی از واژه‌گان پُرکاربرد و مطرح در اندیشهٔ سایه است، سراسر فضای شعر را به سیطرهٔ خود درآورده است و نمادی برای خفقان، ظلم‌وستم، بی‌عدالتی، غفلت و بی‌خبری است. ابتهاج از شب تنگ‌وتار، که شهر و خانهٔ او را دربرگرفته، معترض است؛ چرا که نه بهاری پیداست و نه آفتابی و هیچ بویهٔ رهایی برای شاعر در آن فضای غم‌گین و محنت‌زده دیده نمی‌شود: «**آن‌چه می‌بینم دیوار است**»؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت، گفت‌مان غالب در شعر، غم و اندوهی است که در کلام شاعر و واژه‌گان انتخابی‌اش نمود دارد: «**هرچه با من این‌جاست/ رنگ رخ باخته است/ آفتابی هرگز/ گوشهٔ چشمی هم/ بر فراموشی این دخمه نینداخته است/ باد رنگینی در خاطر من/ گریه می‌انگیزد**». حس ناامیدی به‌عنوان یکی دیگر از مؤلفه‌های اصلی و گفت‌مان حاکم در شعر، از همان آغاز شعر نمودی آشکار دارد و اندوه و سرگشته‌گی شاعر را نشان می‌دهد: «**آسمانی به سرم نیست/ از بهاران خبرم نیست/ آن‌چه می‌بینم دیوار است**». سایه، شاعری متعهد و انسان‌دوست است، که درد اجتماع دارد؛ ازاین‌رو، می‌توان گفت شعر ارغوان تنها بیان شرح و درد شخصی شاعر نیست؛ بل‌که شعرش، ماجرای مشکلات و مصیبت‌های طبقات فرودست جامعه و زبانش، زبان مردم رنج‌کشیده و به انزوا مانده است.

فضای یأس‌آلود اجتماعی، شاعر را به‌عنوان فردی حساس و رمانتیک در زندان جامعه تنها و منزوی ساخته است؛ ازاین‌رو، جامعه را جایی می‌بیند که بهارش را از دست داده است؛ چنان‌که یک نفر نیست که از این شاعر در دخمهٔ فراموش‌شده، یادی کند؛ ازاین‌روی، چاره‌یی جز صحبت با خویش و گفت‌وگوی ندایی با ارغوان ندارد. شاعر، با ارغوان به تکرار و با جملات پرسش‌گونه سخن می‌گوید، تا شدت یأس و اندوه بی‌پایان خود و فضای غم‌زده را نشان دهد و بگوید این اندوه و سیاهی بی‌انتهاست. زندانِ سایه، نه سلول آهنی، بل‌که جهانی است، که در آن آزادی گم‌شده است و ستم و خفقان بر هر گوشهٔ آن رخت اقامت افکنده است. ابتهاج، شاهد دنیایی است، که پُراز ستم است و

هرروز بی‌گناهان را به کام مرگ می‌برد. او معترض است و از تکرار پی‌درپی مصیبت‌ها و بهاری خونین محزون است؛ چرا که هر سال بهار به‌جای شادی و شکوفایی، با غم دل و درد همراه است و هر سال باید شاهد ازدست‌رفتن جوانان و پرستوهایی بود، که دمی رنگ آسایش و آرامش را به‌خود ندیدند. سایه، از این وضعیت گله‌مند است و می‌خواهد خود نیز در این موقعیت سخت، هم‌راه با جوانان و پرستوها باشد و راه مقاومت و پاینده‌گی را با آنان سیر کند: «**ارغوان/ این چه رازی‌است که هر سال بهار / با عزای دل ما می‌آید/ و زمین هر سال/ از خون پرستوها رنگین است**».

اگرچه در بخش‌های متعددی از شعر ناامیدی و غم، گفت‌مان اصلی حاکم بر شعر است؛ اما شاعر، با تلفیق رنگ سرخی، خون، خون‌باره‌گی با طبیعت، آفتاب، صبح و انتخاب نمادین درخت ارغوان، نشان می‌دهد که هنوز بارقۀ امید در وی می‌درخشد و بوی بهبود ز اوضاع جهان را در خاطر دارد؛ پس بر آن است تا روحیۀ مقاومت و پایداری درخت ارغوان را جزو سرشت خود و تمام انسان‌های جامعه کند و از آن‌ها بخواهد تا تسلیم موقعیت و خفقان حاکم بر زنده‌گی نشوند: «**تو برافراشته باش/ شعر خون‌بار منی/ یاد رفیقانم را/ بر زبان داشته باش/ تو بخوان نغمۀ ناخواندۀ من**». به‌نظر می‌رسد، شاعر در کنار ناملایمت‌ها، جبر و بی‌عدالتی و ستمِ واردشده بر چهارچوب کلی جامعه، باز هم امید رهایی، آرامش، زنده‌گی روشن و آفتابی دارد.

۳–۳. سطح تبیین

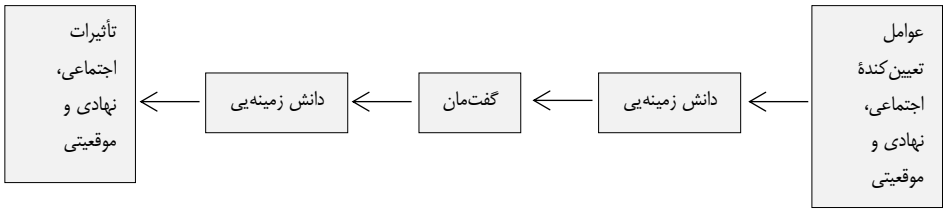
مرحله‌یی‌است که به بیان ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی می‌پردازد. این‌که چه‌گونه فرایندهای تولید و تفسیر، تحت تأثیر اجتماع قرار دارند. در این سطح، به توضیح چرایی تولید متن از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان، برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفت‌مان، ایدیولوژی و قدرت و قراردادها و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد.

> هدف از تبیین، توصیف گفت‌مان به‌عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است. تبیین با توصیف گفت‌مان به‌عنوان کنش اجتماعی نشان می‌دهد که چه‌گونه ساختارهای اجتماعی، گفت‌مان را تعیُّن می‌بخشند. درمقابل، گفت‌مان‌ها در بازتولید یا تغییر آن ساختارها چه تأثیراتی دارند. دانشِ زمینه‌یی، واسطۀ تعیُّن اجتماعی و این تأثیرات است (محسنی، ۱۳۹۱: ۷۹–۸۰).

ازنظر فرکلاف در سطح تبیین، تحلیل‌گر باید به دنبال پاسخ به پرسش‌های این‌چنینی باشد: عوامل اجتماعی از نوع روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی، چه‌گونه در شکل‌دادن یک گفت‌مان خاص مؤثر است؟ کدام‌یک از عناصر دانشِ زمینه‌یی مورداستفاده، خصوصیات ایدیولوژیک دارند؟ جای‌گاه گفت‌مان در سطوح گوناگون نهادی و اجتماعی و موقعیتی چیست؟ این مبارزات علنی‌است یا مخفی؟ آیا گفت‌مان یادشده نسبت به دانشِ زمینه‌یی، هنجاری است یا اخلاقی؟ در خدمت روابط قدرت موجود است یا در جهت دگرگون‌ساختن آن عمل می‌کند؟

متن اشاره به تولید نوشتاری یا گفتاری روندهای اجتماعی گفت‌مان دارد؛ پس مراتب گفت‌مان، گفت‌مان واقعی را تعیین می‌کنند؛ به‌بیانِ دیگر، مراتب گفت‌مان مجموعه‌یی از قراردادهای اجتماعی به‌شمار می‌روند، که با نهادهای اجتماعی در ارتباط اند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲).

نمودار (۲): مدل تبیین ازنظر فرکلاف



در این مرحله، تحلیل‌گر به تحلیل متن به‌عنوان جزئی از روند مبارزۀ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌پردازد. تبیین گفت‌مان را به‌عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که گفت‌مان چه تأثیری در بازتولید ساختارها می‌گذارد و آیا نویسنده گفت‌مان حاکم را تثبیت کرده یا تغییر داده یا به‌طور کلی رد کرده است.

هم‌چنان‌که گفته شد، جامعه‌یی که ابتهاج در آن به‌سر می‌برد، ایام بی‌وفایی‌ها، بی‌عدالتی‌ها، ستم‌های پی‌درپی و تضاد میان دولت و طبقات دیگر بود. جهان در یأس و اندوه همه‌گانی گرفتار و هژمونی قدرت چنان مردم را به سکوت و بی‌تفاوتی کشانده بود، که حتا از کوچک‌ترین حق‌وحقوق مادی و معنوی خود بی‌خبر بودند. تأثیرات شکست کودتای ۲۸ مرداد/ اسد و سرکوب مردم و موقعیت سیاسی و اجتماعی، بیش‌ازپیش مردم را منزوی و اندوه‌گین ساخته بود و گفت‌مان رایج در کشور یأس و ناامیدی بود. از آن‌جایی که دیدگاه و اندیشۀ افراد براساس موقعیت سیاسی و اجتماعی جامعه تغییر می‌کند، شاعر و نویسنده‌گان نیز از خفقان و نابه‌سامانی مملکت بی‌تأثیر نماندند. روحیۀ شکست‌خورده و منزوی گفت‌مان مرکزی گشت و آزادی، عدالت، وطن و قانون به‌صورت طفلی گم‌گشته در اشعار شاعران تبلور یافت. این ایدیولوژی بود که ساختار اجتماعی، فرهنگ جامعه و فعالیت‌های اجتماعی هم‌سو با این مجموعه عقاید و رفتار را توجیه می‌کرد و بسیاری از جنبه‌های اجتماعی را طبیعی، عام و تغییرناپذیر ساخته بود. گفت‌مان مسلط نه‌تنها بر ابزار فیزیکی، بل‌که بر ابزار فرهنگ، اندیشه و محتوای گفت‌مان‌های مشروع نیز نظارت می‌کرد. این گفت‌مان محصول جامعۀ مدرن و زوال جامعۀ سنتی بود، که احساس ترس و ناامنی را در میان شئون و طبقات اجتماعی ایجاد می‌کرد (بشیریه، ۱۳۹۲: ۷)؛ ازاین‌رو، مردم در ترس و گریز بودند و میدان اجتماعی پس از کودتا حتا برای شاعران و نخبه‌گان سیاسی– اجتماعی نیز، میدانی یأس‌آلود بود. هوشنگ ابتهاج جزو آن دسته از شاعرانی است،

که برای تغییر میدان اجتماعی و به‌دست‌آوردن آزادی و عدالت و آرامش جمعی، بسیار کوشید و با نوید امید و آزادی، روح حرکت را در مردم زنده کرد و آنان را به مقاومت و پایداری دعوت کرد؛ به‌بیانی به‌تر، هرچند سایه در برابر گفت‌مان رایج جامعه، یعنی شکست، یأس و ناامیدی، دُچار سرگشته‌گی دوسویه و تأثیرپذیر از فضای استبدادزده بود، درنهایت، گفت‌مان رایج زمانۀ خود را تغییر و بر آن شد تا در روزگاری‌که آزادی و حق انسانی از جامعه رخت بربسته است و جوانان کشور هر یک پس از دیگری شهید روزگار جنگ و خفقان حاکم می‌شوند، پیام‌آور امیدهای ازدست‌رفته و آرمان‌های جمعی باشد: «**دامن صبح بگیر/ تو برافراشته باش/ یاد رنگین رفیقانم را / بر زبان داشته باش**». این اندیشه، حاکی از ایدیولوژی دادخواهی و آزادی‌خواهی شاعر است، که در تقابل با ایدیولوژی حاکم نقش پُررنگ و تأثیرگذار ایفا می‌کند. سایه با نگاهی امیدوارانه و سرشار از روحیۀ انقلابی از ایدیولوژی آزادی و مقاومت سخن می‌گوید و خود را یکی از رزم‌آوران و هم‌رزم پرستوهایی می‌داند که در راه دفاع از آزاده‌گی و وطن پرکشیده‌اند: «**جان گل‌رنگ مرا/ بر سر دست بگیر/ به تماشاگه پرواز ببر/ آه بشتاب که هم‌پروازان/ نگران غم هم‌پروازند**». شاعر رویای روزگارانی را در سر می‌پرورد که پس از پیروزی بیرق خونین آزادی را بر بام بلند فتح به اهتزاز درآورد و فریاد آزادی و رضایت سردهد: «**ارغوان/ بیرق گل‌گون بهار/ تو برافراشته باش**».

هدف شاعر و هنرمند در هر جامعه‌یی تغییر جهان و به‌ترکردن روزگار نامساعد است. سایه شاعری متعهد و مسؤولیت‌پذیر است و اندیشه‌هایش منعکس‌کنندۀ مبارزه با حاکمیت‌های استبدادی است؛ باآن‌که سایه، در بخش‌هایی از شعر نگران جامعۀ بحران‌زده و زخمی است و بانگ ناامیدی سر می‌دهد؛ اما زبان از انتقاد نمی‌بندد و مردم را پیرامون اهداف مشترک و آرمان‌گرایانه فرامی‌خواند. سایه در انتقاد به ایدیولوژی برتر قدرت، ظلم و خفقان از مردم می‌خواهد ادامه‌دهندۀ مسیر پرستوهای خونین و آرمان‌گرا باشند و نغمۀ ناخواندۀ شاعر را بخوانند و هم‌راه شوند: «**تو بخوان نغمۀ ناخواندۀ من**». روحیۀ مقاومت و انقلابی شاعر در بخش پایانی شعر با شدت بیش‌تر ظهور یافته است و در کنار هم قرارگرفتن واژه‌هایی مانند شب، تاریکی، هول، سکوت، خون و...، که حکایت از فضای بسته و تاریک جامعه دارد و واژه‌هایی مانندِ چشمۀ امید، بهار، صبح و ... در شعر، نشان‌دهندۀ امید شاعر و مردم برای فرارسیدن روزهای به‌تر است.

۴. مناقشه

در پژوهش‌هایی‌که تاکنون دربارۀ شعر ارغوان هوشنگ ابتهاج (سایه) نگاشته شده است، بیش‌تر به ساختار، ویژه‌گی‌های صوری و بلاغی اثر پرداخته‌اند و این مسأله باعث می‌شود بسیاری از معانی ضمنی و لایه‌های پنهان اثر و اندیشۀ اصلی و گفت‌مان سیاسی و اجتماعی نویسنده، که براساس

بافت اجتماعی خود شکل گرفته است، در لایۀ ابهام باقی بماند؛ این در حالی است که سایه به‌عنوان شاعر سیاسی– اجتماعی، در نقش مصلح اجتماعی در شعر دورۀ معاصر ظاهر شده و راه‌نمای مردم روزگار خود است؛ هم‌چنین به‌تر بود در تحلیل انتقادی از شعر سایه، تأکیدی جدی‌تر بر ویژه‌گی‌های صوری اثر داشت؛ اما به دلیل آن‌که در سایر پژوهش‌ها مفصل و مبسوط به این امر پرداخته شده است، از تکرار آن‌ها صرف نظر کردیم و بیش‌تر به تحلیل‌های اجتماعی و مفاهیم ضمنی اثر پرداختیم. تحلیل گفت‌مان انتقادی، ابزاری است که با استفاده از آن، یافته‌های ما می‌تواند باریک‌بینانه‌تر از برداشت‌های سطحی و اولیه از شعر باشد و با کارگیری تحلیلی انتقادی در شعر شاعران دورۀ معاصر، ازجمله هوشنگ ابتهاج، می‌توان به شناخت دقیقی از معانی ضمنی و نقش مؤلفه‌های سیاسی و اجتماعی و گفت‌مان‌های مطرح در شعر آنان رسید و شروعی برای پژوهش‌های گسترده‌تر در سایر متون ادبی باشد.

۵. نتیجه‌گیری

تحلیل گفت‌مان انتقادی به تحلیل لایه‌های زیرین متن و کشف ایدیولوژی، اندیشه‌های پنهان در زبان متن و هم‌چنین پیوند آن با اجتماع می‌پردازد. براساس این روی‌کرد و واکاوی شعر ارغوان، از هوشنگ ابتهاج به‌عنوان یکی از شاعران مطرح در شعر معاصر فارسی می‌توان گفت، شاعر در شعر ارغوان، تنها به بیان شرح و درد شخصی نپرداخته است؛ بل‌که شعرش، ماجرای مشکلات و مصیبت‌های طبقات فرودست جامعه و زبانش، زبان مردم رنج‌کشیده و به انزوامانده است؛ اگرچه در بخش‌های متعددی از شعر ناامیدی و غم گفت‌مان اصلی حاکم بر شعر است و کلمات و افعال به‌کاررفته در شعر دارای بار معنایی منفی هستند؛ اما در جهان‌بینی شاعر، گفت‌مان‌های دیگری مانندِ امیدواری و ایستاده‌گی در جریان اند. شاعر، با تلفیق رنگ سرخ، خون، خون‌باره‌گی با طبیعت، آفتاب، صبح و انتخاب نمادین درخت ارغوان، نشان می‌دهد، که هنوز امیدوار است و می‌خواهد روحیۀ مقاومت و پایداری درخت ارغوان را جزو سرشت خود و تمام انسان‌های جامعه کند و از آن‌ها بخواهد تا تسلیم شرایط و خفقان حاکم بر زنده‌گی نشوند؛ بنابراین، می‌توان گفت، گفت‌مان اعتراض و دادخواهی و هم‌چنین گفت‌مان پایداری در شعر حاکم است و شاعر برآن است تا مخاطب را در رسیدن به این هدف برانگیخته و امیدواری را جای‌گزین گفت‌مان مسلط آن زمان کند. خوانش تحلیل گفت‌مانی از شعر ارغوان، گفت‌مانی سیاسی و اجتماعی اعتراض و پایداری در اثر را برجسته می‌سازد و این امکان را فراهم می‌سازد تا جامعه‌گرابودن شاعر و تعهدی که نسبت به مردم و جامعۀ عصر خود دارد احساس شود.

ORCID
parisa nasiri https://orcid.org/0000-0002-1160-6986
nasser Alizadeh khayyat (ph. D) https://orcid.org/0000-0002-0486-4610

سرچشمه‌ها

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

۲. آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۱). «**توصیف و تبیین ساخت‌های زبانی ایدیولوژیک در تحلیل گفت‌مان انتقادی**». ایران: فصل‌نامۀ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. شمارۀ دوم. صص ۱-۱۹.

۳. آقاگل‌زاده، فردوس؛ غیاثیان، مریم. (۱۳۸۶). «**روی‌کردهای غالب در تحلیل گفت‌مان انتقادی**». ایران: مجلۀ زبان و زبان‌شناسی. ۳(۵). صص ۳۹-۵۴.

۴. ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۶). **تاسیان**، تهران: نشر کارنامه.

۵. بشیریه، حسین. (۱۳۹۲). **دیباچه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران دورۀ جمهوری اسلامی**. چ ششم. تهران: نگاه معاصر.

۶. تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۳). «**گفت‌مان، پادگفت‌مان و سیاست**». تهران: مؤسسۀ تحقیقات و توسعۀ علوم انسانی.

۷. جهانگیری، جهانگیر؛ بندرریگی‌زاده، علی. (۱۳۹۲). «**زبان، قدرت و ایدئولوژی در روی‌کرد انتقادی فرکلاف به تحلیل گفت‌مان**». ایران: پژوهش سیاست نظری. شمارۀ ۱۴، صص ۵۷-۸۲.

۸. جهانی‌نسب، احمد. (۱۴۰۱). «**جای‌گاه دال مرکزی در تحلیل گفت‌مان انتقادی با تأکید بر روی‌کرد نورمن فرکلاف**». ایران: نشریۀ مطالعات علوم اسلامی انسانی. ۸(۲۹). صص ۱۰۵-۹۴.

۹. سجادی، حمید. (۱۳۹۰). «**تحلیل گفت‌مان**». ایران: نشریۀ کتاب ماه علوم اجتماعی. ۳۷. صص ۱۲۲ تا ۱۲۷.

۱۰. شهابی، احمد. (۱۳۹۷).«**بررسی و تحلیل مضامین و درون‌مایه‌های شعر هوشنگ ابتهاج با تأکید بر عناصر پایداری**». پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد. به ره‌نماییِ عبدالله حسن‌زاده میرعلی. دانشگاه سمنان. سمنان. ایران.

۱۱. صادقی، سهیلا؛ میرزایی، علی. (۱۳۹۷). «**بررسی زبان‌شناختی نفثه‌المصدور اثر شهاب‌الدین محمد زیدری با روی‌کرد تحلیل گفتمان انتقادی**». ایران: فصل‌نامۀ زبان‌شناسی اجتماعی. شمارۀ سوم، صص ۹-۲۱. https://doi.org/10.30473/il.2019.39888.1124

۱۲. عضدانلو، حمید. (۱۳۸۰). **گفتمان و جامعه**. تهران: نی.

۱۳. فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). **تحلیل نقد**. ترجمۀ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

۱۴. فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). **تحلیل گفتمان انتقادی گفتمان**. ترجمۀ فاطمه شایسته پیران و دیگران. ویرایش: محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دفتر مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۱۵. کوهی‌مقدم، پروین. (۱۳۹۴). «**بررسی سیر تحول فکری هوشنگ ابتهاج و بازتاب آن در اشعارش**». پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد. به‌رهنمایی عبدالناصر نظریانی. دانش‌گاه ارومیه. ارومیه، ایران.

۱۶. محسنی، محمدجواد. (۱۳۹۱). «**جستاری در نظریه و روش تحلیل گفتمان فرکلاف**». ایران: مجلۀ معرفت فرهنگی اجتماعی. ۳(۳). صص ۶۳-۸۶.

۱۷. یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز، (۱۳۸۹). «**نظریه و روش در تحلیل گفتمان**». ترجمۀ هادی جلیلی. چ ششم. تهران: نی.

References

1. Agah Gol Zadeh, F. (2006). Critical Discourse Analysis. Tehran: Elm-o-Far hangi Publishers. (Persian).

2. Ebtehaj, H. (2007). Tasyan. Tehran: Kar name Publishers. (Persian).

3. Agah Golzadeh, F. & Ghayathian, M. (1386). Dominant Approaches in Critical Discourse Analysis. Iran: Journal of Language and Linguistics, 3(5), 39-54. (Persian).

4. Agah Gol Zadeh, F. (2012). Description and Explanation of Ideological Language Constructs in Critical Discourse Analysis. Iran: Journal of Comparative Language and Literature Studies, 2, 1-19. (Persian).

5. Beshiriyeh, H. (2013). Introduction to Political Sociology in the Era of the Islamic Republic of Iran. Tehran: Contemporary Negahe Moaser. (Persian).

6. Tajik, M. (2004). Discourse, Counter-Discourse, and Politics. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. (Persian).

7. Jahan giri, J., & Bandargi-Zadeh, A. (2013). Language, Power, and Ideology in Fairclough's Critical Discourse Analysis. Iran: Journal of Theoretical Politics, 14, 57-82. (Persian).

8. Jahan girinesbou, A. (2022). The Central Role of the Signifier in Critical Discourse Analysis with an Emphasis on Norman Fairclough's Approach. Iran: Journal of Islamic and Human Sciences, 8(29), 105-94. (Persian).

9. Sajjadi, H. (2011). Discourse Analysis. Iran: Book of the month of economic sciences, 37, 122-127. (Persian).
10. Shahabi, A. (2018). Examination and Analysis of Themes and Inner Meanings in Houshang Ebtehaj's Poetry with an Emphasis on Elements of Stability. Master's thesis, Semnan University, Semnan, Iran. (Persian).
11. Sadeghi, S., & Mirzaei, A. (2018). Sociolinguistic Analysis of Nafseh Al-Masadur by Shahab al-Din Mohammad Zidari using Critical Discourse Analysis. Iran: Journal of Sociolinguistics, 3, 9-21. (Persian).
12. Azdandloo, H. (1380). Discourse and Society. Tehran: Ni Publishing. (Persian).
13. Fraser, N. (1998). Critical Analysis. Translated by Saleh Hosseini. Tehran: Nilofar Publishing. (Persian).
14. Fairclough, N. (2000). Critical Discourse Analysis: The Discourse of Discourse. Translated by Fatemeh Shayesteh Piran et al. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, Office of Media Studies and Research. (Persian).
15. Kouhi maghdam, P. (2015). An Investigation into the Intellectual Evolution of Houshang Ebtehaj and Its Reflection in His Poetry. Master's thesis, Urmia University, Urmia, Iran. (Persian).
16. Mohseni, M. (2012). An Essay on Fairclough's Theory and Method in Discourse Analysis. Iran: Journal of Cultural and Social Knowledge, 3(3), 63-86. (Persian).
17. Jorgensen, M., & Phillips, L. (2010). Theory and Method in Discourse Analysis. Translated by Hadi Jalili. Tehran: Ney Publishing. (Persian).