مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره نهم ـ پاییز و زمستان۱۳۹۲

سمیه حاجتی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، نویسنده مسؤول)
دکتر علی صفایی سنگری (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان)

تحلیل اجتماعی ـ شناختی اشعار احمد مطر و سیاوش کسرایی

چکیده

ادبیات انتقادی همواره منعکس‌کننده جهت‌گیری‌ها و اندیشه‌های مبارزان علیه حاکمیت‌های استبدادی بوده است. وجود رویدادهای عرصه اجتماعی و سیاسی زمینه مشترکی در ادبیات فارسی و عربی برای حضور شاعران در این حیطه فراهم کرده است. اشعار سیاوش کسرایی و احمد مطر نیز از جهت زمینه اجتماعی، محتوا و استراتژی‌های زبانی در حوزه انتقادی قرار دارند؛ از این رو این مقاله سعی دارد با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی با تأکید بر الگوی اجتماعی ـ شناختی ونـدایک، ضمن شناسایی گفتمان‌های شکل‌گرفته در اشعار دو شاعر، ایدئولوژی‌ها و سازوکارهای زبانی گفتمان‌مدار اشعار را بازشناسی کرده و مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. بررسی اشعار نشان می‌دهد که هر دو شاعر، با استفاده از زبان شعری و خلق گفتمان انتقادی، پیوند ظریفی بین جهانِ شعر و واقعیت برقرار کرده‌اند و از رهگذر آن در مسیر آگاهی‌بخشی به ملت مبارز پیشگام بوده‌اند. همچنین ساختار زبانی و مفهومی گفتمان‌های شکل گرفته در اشعار حاکی از این است که کسرایی و مطر در کنار تعهد به مبارزه و انتقاد با استفاده از استراتژی‌های زبانی و قدرت تأثیرگذاری آن، نظام گفتمان انتقادی یکپارچه‌ای را در برابر سطله استبداد خلق کرده‌اند. گفتمان غالب در اشعار کسرایی با هدف پیروزی مبازران، ارائه راهکار مقاومت و اعتراض و ترسیم افق‌های رهایی بنا شده است؛ در مقابل گفتمان مسلط در اشعار احمد مطر بیشتر به بازتاب تلخی‌های نظام حکومت با هدف مشروعیت‌زدایی از سلطه حاکمان صورت‌بندی شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: سیاوش کسرایی، گفتمان انتقادی، احمد مطر، ایدئولوژی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۳/۲۹ تاریخ پذیرش۱۳۹۳/۲/۱۳

پست الکترونیکی: Hajati64@yahoo.com safayi.ali@gmail.com

۱. مقدمه

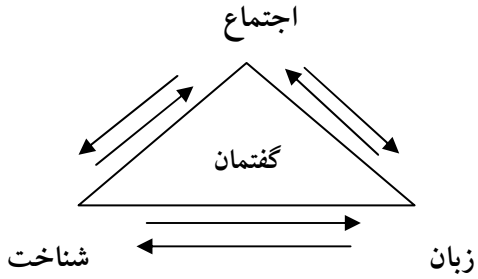
اندیشه ادبیات تطبیقی[1] نخستین بار توسط ویلمن در سال ۱۸۲۸ مطرح شد و در اواخر سده ۱۹ ژوزف تکست اوّلین پژوهش جدی در این حوزه را به انجام رساند. در ادامه این جریان دو مکتب عمده فرانسوی و آمریکایی[1] با تطبیقگران بزرگی چون هازار، گویارد، میشل روسو و هنری پاژو از مکتب فرانسوی و افرادی مانند رنه‌ولک، مارک، الدریج از مکتب آمریکایی آرا ، نقدها و تألیفات بسیاری ارائه کردند و در دوران اخیر (به خصوص ۱۹۸۹ به بعد) مطالعات تطبیقی را به سمت زمینه‌های جدید، مطابق با نظریه‌های نوین نقد ادبی سوق دادند (نک: ذکاوت،۱۳۹۱: ۱۰٦ـ ۱۰۵). ادبیات تطبیقی عرصه‌های متعددی چون مطالعه شباهت‌ها و تفاوت‌ها، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری، مشترکات اجتماعی و دینی، بنیان‌های اندیشه‌گانی را در بر می‌گیرد. پیدایش و گسترش نظریه‌های نوین نقد ادبی؛ خوانش متون، نشانه‌شناسی، پسااستعمارگرایی، گفتمان انتقادی و... مطالعات تطبیقی روشمند و مبتنی بر الگو را بنیان نهاده است و این حوزه را از پریشانی در سطح، قلمرو و روش برکنار ساخته است (نک: نظری منظم،۱۳۸۹:ـ ۲۳۳).

در حوزه تحلیل گفتمان، دیدگاه‌های گسترده‌ای ارائه شده است؛ به طور کلی نظریه‌هایی که در حوزه گفتمان وجود دارد در دو دسته طبقه‌بندی می‌شوند. دسته اوّلِ این نظریه‌ها از دل زبان‌شناسی و دسته دوم از فلسفه سیاسی ـ اجتماعی نشأت گرفته‌اند. اصطلاح تحلیل گفتمان ابتدا در زبان‌شناسی ساخت‌گرا و برای تحلیل زبان، بالاتر از سطح جمله به کار گرفته شد. در این نوع از تحلیل، هیچ توجهی به بافتِ کاربردیِ زبان نشده است. نوع دیگری از تحلیل گفتمان که ریشه در زبان‌شناسی نقش‌گرا دارد، دامنه تحلیل را از متن به بافت گسترش داد و وظیفه تحلیل‌گفتمان را تحلیل زبان به هنگام کاربرد در نظر گرفت. نوع سوم، تحلیل گفتمان انتقادی است که با تکیه بر زبان‌شناسی نقش‌گرا به بافت، معنایی گسترده‌تر بخشید و برای رسیدن به تبیینی عمیق‌تر مفهوم بافت را به کل اجتماع تعمیم داد. آراء هاج، روث وداک، ونـدایک، راجر فاولر و فرکلاف جزء این رویکرداند. دسته دومِ نظریه‌هایی که به تحلیل گفتمان پرداختند ریشه در فلسفه سیاسی ـ اجتماعی دارند و آراء میشل‌فوکو، وندایک، برت دلینگر، فرکلاف، و لاکلا و موف بیشتر با این دسته مطابق‌اند.(نک: سلطانی،۱۳۹۱: ٤٠ـ ۳۸؛ قبادی،۱۳۸۹: ۱۰۱ـ ۱۰۰).

1. Comparative Literature

مفهوم «جامعه» و «انتقاد» در مطالعات زبان و کاربرد و تجزیه و تحلیل آن به خصوص در تحلیل گفتمان انتقادی از مفاهیم پایه‌ای و عنصر مشترک در حیطه گفتمان‌کاوی است. رویکرد اجتماعی ـ شناختی[1] تئون وندایک[2] دیدگاهی بین رشته‌ای در این زمینه است که وندایک در آن با تأکید بر ساخت‌های متنی (گفتاری ـ نوشتاری) تئوری خود را در چارچوب سه‌گانه اجتماع، شناخت و زبان مطرح کرده است و عنصر شناخت را در قلمرو بافت اجتماعی، تاریخی، سیاسی و زبان‌شناسی گسترش داده است.

در تحلیل گفتمان انتقادی ابعاد مختلف بی‌عدالتی و نابرابری ناشی از سوء استفاده از قدرت، اساس تحلیل را شکل می‌دهد. از آنجا که گفتمان خنثی وجود ندارد، بنابراین زمینه بروز گفتمان وجود شرایط، وقایع و نظام سلطه‌مدار است که در جایگاه پادگفتمان یا گفتمان رقیب زمینه آشکار شدن اندیشه و آرمان خاص در قالب گفتمان انتقادی را ایجاد می‌کند. نظریه وندایک نشان می‌دهد که زمینه‌های اجتماعی چگونه اندیشه‌های ویژه‌ای را خلق می‌کنند و در کاربرد زبان و مناسبات آن صورت‌بندی می‌شوند. وظیفه گفتمان انتقادی در این دیدگاه فراهم آوردن تحلیل یکپارچه و هماهنگ از ترکیب سه بعد اصلی گفتمان است (نک: وندایک،۱۳۸۲: ۱۸ـ ۱۷).



ارتباط متقابل بین سه بُعد اصلی نظریه اجتماعی ـ شناختی در شکل‌گیری گفتمان

شناخت و معرفتی که بر اثر تحولات اجتماعی و سیاسی ایجاد می‌شود باعث شکل‌گیریِ ایدئولوژی‌های خاص، برخاسته از تضادها، آشفتگی‌ها و تحمیل‌ها در جامعه می‌شود. نابرابری در حقوق، قانون و تشکیل حزب‌ها و جنبش‌های قومی و دینی که سیاست دستگاه‌های دولت

1. Sociocognitive Approach
2. Teun.A.van Dijk

را همسو با آرمان‌ها و اندیشه خود ندانسته و به روش‌های گوناگون به اعتراض و چالش با پدیده‌های اجتماع برخاسته و از پی آنها نگرش‌ها و برداشت‌های نوین پی‌ریزی می‌شود.

«شعر معاصر عرب، به علت وجوه اشتراک و اوضاع مشابهی که ملت‌های عربی زبان با اوضاع اجتماعی و فرهنگی ایران دارند، با شعر معاصر فارسی دارای مشابهاتی است» (شفیعی،۱۳۸۷: ۳۸) این امر زمینه مناسبی برای پژوهش‌های تطبیقی فراهم می‌کند؛ مؤلفه‌های سه‌گانه دیدگاه وندایک و بازتاب آنها در اشعار احمد مطر و سیاوش کسرایی حاکی از این است که اشعار آنان قابلیت بررسی بر پایه الگوی اجتماعی- شناختیِ رویکرد گفتمانی را داراست. لذا در این پژوهش مقایسه‌ای تطبیقی بین اشعار سیاوش کسرایی و احمد مطر[۲] به عنوان دو شاعر انقلابی ـ سیاسی[۳] معاصر فارسی و عربی بر اساس رویکرد تحلیل گفتمانی انجام شده است.

۲. پیشینه پژوهش

تاریخچه مطالعات تطبیقی عربی و فارسی به حدود ۱۹۰۳ برمی‌گردد. طه ندا، مجیب مصری و غنیمی هلال از پایه‌گذاران مکتب تطبیقی شرق‌اند (نک: خضری،۱۳۹۰: ۳ـ ۲). در ایران نیز در حوزه ادبیات تطبیقی شرقی ـ شرقی و مشخصاً فارسی ـ عربی به خصوص در قالب مقاله، تحقیقات بسیاری صورت گرفته است. مقالات مربوط به این زمینه در ابتدا فقط به بررسی صرفاً مقایسه‌ایِ متن‌محور اختصاص داشت و روش، الگو و رویکرد در تجزیه و تحلیل اطلاعات کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است.

درباره بررسی اشعار احمد مطر و سیاوش کسرایی به طور جداگانه پژوهش‌هایی انجام شده است. از جمله آنها:

درباره اشعار احمد مطر پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «بررسی افکار و اشعار احمد مطر» توسط شهرام قاضی‌زاده (۱۳۸۲) صورت گرفته که در آن سبک و ویژگی‌های شعری احمد مطر بررسی شده است. حامد صدقی در مقاله‌ای با عنوان «مهمترین عناصر معنایی شعر احمد مطر» (مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عرب، پاییز۱۳۸٤، ش۳) مؤلفه‌هایی مانند تکبر حکام،

پلیدیِ جاسوسان و عقب‌ماندگی کشورهای عرب را تحلیل کرده است. فرامرز میرزایی مقالات «زبان در گفتمان طنز احمد مطر» (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، تابستان۱۳۸٦، ش ۱۵۷) و «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر» (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۳۸۸، ش ۲۵) را به چاپ رسانده است. در حیطه مقالات زبان عربی، حسن مجیدی و محمد حیدری در مقاله «مفهوم آزادی در شعر احمد مطر» (مجله ادبیات پایداری دانشگاه کرمان، ۱۳۹۰، ش٤) نوع خاصی از عشق در اشعار مطر را که معطوف به کشور و وطن است، بررسی کرده اند.

در زمینه آثار کسرایی؛ نازنوش تیمورتاش در رساله خود تحت عنوان «صور خیال در شعر سیاوش کسرایی» (۱۳۸۹) انواع صور خیال به ویژه تشبیه را در اشعار کسرایی تحلیل کرده است. پایان‌نامه‌ای نیز با عنوان «تحقیق در زندگی و شعر سیاوش کسرایی» توسط محمد کبود چشم (۱۳۹۰) انجام شده است. مقاله‌ای با عنوان «تحلیل اسطوره‌ها در اشعار سیاوش کسرایی» (فصلنامه ادب‌پژوهی،۱۳۸۸: ش۹) نیز در این حیطه به چاپ رسیده است. یادداشت‌هایی نیز به صورت‌پراکنده درباره کسرایی و آثارش وجود دارد.

امّا با توجه به زمینه‌های شعری و اندیشه‌گانیِ مشترک همچنین فضای اجتماعی و سیاسی مشترک حاکم در زمان هر دو شاعر، پژوهشی به طور تطبیقی در این باره صورت نگرفته است.

۳. اجتماع

یک ضلع مثلث نظریه وندایک اجتماع است. «اجتماع، هم شامل خرده ساختارهای محلی تعاملات موقعیت‌مند می‌شود، هم شامل ساختارهای همگانی‌تر سیاسی و اجتماعی که به طور مختلف در قالب گروه‌ها، روابط گروهی (مانند سلطه و نابرابری) جنبش‌ها، نهادها، سازمان‌ها، فرایندهای اجتماعی، نظام‌های سیاسی و خصوصیات انتزاعی‌تر جوامع و فرهنگ‌ها تعریف می‌شود. به این ترتیب جنبه‌های شناختی و اجتماعی این مثلث بافت محلی و همگانی گفتمان را فراهم می‌آورند» (سلطانی،۱۳۹۰: ۵۸).

در این رویکرد شکل‌گیریِ عقاید و نگرش‌ها که باعث سوق یافتن عملکردها و فعالیت‌ها به سود یک گروه خاص می‌شود، فصل‌الخطاب جریان و فرایند اجتماع نیست؛ زیرا بعضی از مردم بالاجبار یا تحت فشار اجتماعی به طور موقت متقاعد و یا مجبور می‌شوند خلاف علاقه و خواسته‌های درونیشان عمل کنند و این روند دیری نمی‌پاید و مردم شرایط، مسائل و تحمیل‌های قدرت حاکم را برنمی‌تابند و نسبت به فشارها و سرکوب‌ها موضع‌گیری می‌کنند (نک: آقاگل‌زاده،۱۳۸۵: ـ ١٥٤).

نمونه‌هایی از این فضای اجتماعی در دوره اوّل و دوم پهلوی در ایران و نظام ظالمانه بعث در عراق مشهود است. هر دو کشور در طول حاکمیت‌های استبدادی، تحولات و رویدادهای گوناگونی را در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی تحت سیطره حکومت‌های سلطه‌گر از سر گذرانده‌اند و به تبع آن نهضت‌ها، جنبش‌های مردمی، انقلاب، مبارزات و مقاومت‌های آشکار و پنهان را تجربه کرده‌اند. جریان‌ها و رخدادهای اجتماعی و سیاسی ابعاد مختلف اجتماع و فرهنگ را تحت‌الشعاع خود قرار داده و نمودهای آن در گفتمان ادبی عصر بازتاب یافته است. لذا اشاره‌ای مختصر به دگرگونی‌های اجتماعی تأثیرگذار در اشعار ضروری می‌نماید.

تشکیل حکومت استبدادی پهلوی با قدرت نظامی که در زیر نقاب دموکراسی، تمدن، پیشرفت اقتصادی و صنعتی، پنهان شده بود؛ پیدایش دورانی بود که در ابتدا با شعار آزادی بیان و اندیشه همراه بود، امّا با تشکیل سازمان مخوف ساواک که با دقت نمادین به بررسی و تفتیش می‌پرداخت و با زندانی، اعدام و سرکوب آزادی‌خواهان چهره واقعی خود را آشکار ساخت. در این زمان جبهه ملی، حزب توده، روحانیت و احزاب دیگرِ مخالف حکومت شاهنشاهی به روش‌های مختلف؛ فشار، تهدید، زندانی، شکنجه، تبعید و قتل، سرکوب می‌شدند؛ ولی با وجود چنین آشفتگی‌هایی مقاومت و مبارزه پیروان احزاب و گروه‌های گوناگون مخالف رژیم حکومتی ادامه داشت (نک: زرقانی،١٣٨٤: ٣٧٠ـ ٣٦٧).

اتفاقات و حوادث بسیاری در حدود دو دهه چهل و پنجاه، در شتاب بخشیدن به جریان مقاومت تأثیر شایانی داشت. برخی از این حوادث عبارت‌اند از: کشته شدن جمع کثیری از مردم مبارز و آزادی‌خواه و اشخاصی مانند تختی(١٣٤٦)، بهرنگی(١٣٤٧)، گل‌سرخی(١٣٥٢)،

شکل‌گیریِ جنبش مسلحانه در سیاهکل گیلان (۱۳٤۹)، تشدید جوّ سرکوب و سانسور در نیمه اوّل دهه پنجاه و زندانی شدن آزادی‌خواهان در کنار تمام عوامل سیاسی و اجتماعی کشور باعث شد حرکت‌های نوینی در شعر این دوره ایجاد گردد و با انعکاس شرایط جامعه در شعر، این نوع ادبی حیاتی تازه یابد. به دنبال این عوامل فعالیت شاعران در سرودن اشعار سیاسی در دفاع از جریان انقلاب، مبارزه و انتقاد از نظام حاکم شدت یافت [٤](نک: حسین‌پورچافی،۱۳۹۰: ۳٤۳_ ۳٤۲).

بروز وقایع و شرایط متشنج و خاص اجتماعی در سرزمین‌های عرب به طور جدی از قرن نوزده به بعد منجر به راهیابیِ گسترده مسائل و دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی به متن آثار ادبی گشت (نک: الورقی، ۱۹۸٤). رخداد تراژدیک اشغال فلسطین باعث شد دردهای مشترک و جمعی جایگزین غصه‌های شخصی به ویژه در شعر معاصر عرب شود، قیام ۱۹۵۲ مصر و گرایش بیشتر به رئالیسم اجتماعی، شکست حاکمان غافل عرب از اسرائیل در ۱۹٦۷ (نک: فرزاد،۱۳۷۱: ۲۲_ ۲۱) نفوذ جدی استعمار انگلیس و فرانسه از سده نوزده و تشکیل حکومت حاکمان دست نشانده غرب در سال‌های پس از آن و به ویژه حاکمیت مستبدانه نظام بعث عراق در سده بیست از عوامل ایجاد نهضت انتقادی در ملت‌های عربی و پیدایش شعر متعهد عرب بود؛ سرودن اشعار سیاسی و اجتماعی در آغاز، توسط بارودی و به طور رسمی توسط خلیل مطران مطرح شد. این تحول زاییده دگرگونیِ شرایط سیاسی، اجتماعی، فکری و فرهنگی عصر و گسترش جنبش‌های ملی ـ میهنی در میان اهل فکر و سیاست بود (نک: خسروی،۱۳۸۷: ۱۷).

از آنجا که شعر «تنها نسخه‌برداری صرف از زندگی نیست، که شکل‌دهنده آن نیز هست» (درستی، ۱۳۸۱: ۳۷) اشعار انتقادی شاعرانی چون احمد مطر و سیاوش کسرایی نیز گویای این است که آن دو به عنوان عضوی از اجتماع در پیوند دو سویه با جامعه‌اند و مسائل اجتماع از مهم‌ترین دغدغه‌های فکری آنان است. تعهد نسبت به اوضاع نابسامان جامعه که ناشی از نظام مستبدانه حاکم است؛ حکومت دیکتاتوری پهلوی در ایران و حاکمیت رژیم بعث عراق و به طور کلی حاکمان مستبد عرب در شعر دو شاعر عینی و ملموس است و از سوی دیگر

اشعارشان متأثر از اندیشه متعهدانه در راستای جریانات، تحولات جامعه و واکنش‌هایِ جنبش‌های معترضانه و انتقادیِ شکل گرفته در هر دو سرزمین است که زمینه خلق اشعار سیاسی_ انتقادی با اندیشه و باورهای ویژه را در این دو شاعر ایجاد کرده است.

٤. شناخت

شناخت مرتبط است با شناخت فردی و اجتماعی؛ باورها، اهداف و همچنین ارزیابی‌ها و احساسات و یا همه بازنمایی‌ها و فرایندهای مرتبط با ذهن و حافظه که به گفتمان و تعامل مربوط‌اند. وندایک در چارچوب رویکرد اجتماعی_ شناختی خود توجه خاصی نسبت به مفهوم ایدئولوژی دارد. در کتاب ایدئولوژی: رویکرد چندرشته‌ای (۱۹۹۸) و مقاله «ایدئولوژی و گفتمان: مقدمه‌ای چند رشته‌ای» سعی دارد در قالب مثلث اجتماع، شناخت و زبان، نظریه‌ای جدید درباره ایدئولوژی ارائه دهد. پیدایش اولیه واژه ایدئولوژی در آراء دستوت دو ترسی[1] مطالعه چگونگیِ صحبت کردن یا فکر کردن بود. امّا از زمان ترسی به بعد، مفهوم ایدئولوژی دچار تحولات مهمی شد و در علوم اجتماعی به ویژه در سنت مارکسیستی، معنای منفی پیدا کرد و به مثابه خودآگاه کاذب به کار رفت همین کاربرد منفی ایدئولوژی نوعی قطبی‌سازی میان «ما» و «آنها» را مفروض می‌دارد که بر مبنای آن آنچه «ما» داریم یا می‌گوییم حقیقت و آنچه «آنها» دارند ایدئولوژی است.

امّا وندایک از ایدئولوژی تعریفی بی‌طرفانه و خنثی ارائه می‌دهد که می‌تواند مثبت یا منفی باشد. او با استفاده از واژه «باور»[2] که از روان‌شناسی وام گرفته است؛ ایدئولوژی را به طور عام به منزله «نظام باورها» تعریف می‌کند. بنابراین از نظرگاه او ایدئولوژی هم می‌تواند منفی باشد که در این صورت سازکار مشروعیت‌بخشی به سلطه محسوب می‌گردد و هم می‌تواند جنبه مثبت داشته باشد که برای مشروعیت بخشیدن به مقاومت در برابر سلطه و نابرابری‌های اجتماعی به کار می‌رود (نک: سلطانی،۱۳۹۰: ۵۹_ ۵۸).

1. Destutt de Tracy
2. Belief

٤ـ ۱. سوژه

در تحلیل گفتمان انتقادی، شخص به کارگیرنده زبان، عنصر فعال و عامل پیش‌برنده گفتمان است. بنابراین با نگرش‌های مختلف، متون متفاوت را تولید می‌کند[۵] (نک: آقاگل‌زاده،۱۳۸۵: ۱۲۰). شاعر از طریق عمل اجتماعی سرودن، زبان خاص شعر را با ادغام عناصر گوناگون شکل‌می‌دهد. در پی آن دیدگاه‌های خود را با بار معنایی ویژه در ساخت‌های زبان‌شناختی برای انتقال به مخاطب ارزش‌گذاری[۱] و طبقه‌بندی[۲] می‌کند. از آنجا که هر گفتمانی ضرورتاً نیاز به گفتمان رقیب دارد تا به واسطه آن هویت یابد؛ احمد مطر و سیاوش کسرایی به عنوان سوژه در نقش سازنده گفتمان، مدیریت و هدایت گفتمان انتقادیِ اشعار را بر عهده دارند و در روند غیریت‌سازی اجتماعی، گفتمان معترضانه خود را در برابر گفتمانِ رژیم حکومتی هویت می‌بخشند.

٤ـ ۲. ایدئولوژی بن

اندیشه مبارزه و انتقاد به عنوان ایدئولوژی برتر، از وجوه مشترک و اصلی اشعار احمد مطر و سیاوش کسرایی است که با وجود تمایزات موجود در شعر، مورد قبول هر دو شاعر است و هر دو آن را در قالب ایدئولوژی‌بن‌ها که «به کوچک‌ترین واحد قابل درک ایدئولوژیک گفته می‌شود»(مکاریک،۱۳۹۰: ٤٦) در اشعارشان گنجانده‌اند. درمدل تئون وندایک ایدئولوژی در مفهوم باور فصل مشترک دیدگاه اجتماعی_ شناختی و زبانی است و هنگامی که ایدئولوژی (مبارزه و انتقاد) درشبکه ذهنی افراد شکل می‌گیرد کارکردهای مختلفی برای آن بازشناخته می‌شود.در اشعار انتقادی کسرایی و مطر سه ایدئولوژی‌بن[۳] محوریِ قومیت‌گرایی، عمل‌گرایی و آرمان‌گرایی حول باور مرکزی انتقاد و مبارزه صورت‌بندی شده‌اند. هر دو شاعر از رهگذر کاربست نشانه‌های ملموس و قابل درک آنها در اشعار در پی یکپارچه‌سازیِ ساخت گفتمان در راستای اهدافشان هستند.

1. Evaluation
2. Classification
3. Ideologeme

٤ـ ۲ـ ۱. قومیت‌گرایی

قومیت[1] محصول تعامل و همبستگی نمادهای مشترک زبان، اسطوره، دین، آیین و سرزمین در میان مردم یک جامعه و گروه‌های کوچک‌تر قومی و فرهنگی درون جوامع است که فراهم آورنده زمینه پیوند ملی است (نک: مرشدی‌زاد،۱۳۷۹: ۲۰۰). بنابراین مفهوم قومیت‌گرایی پیوندهای حوزه‌های مشترک مذهبی، فرهنگی و ارزش‌های اجتماعی مردم ساکن در گستره سرزمینی معین را با هدف ایجاد هم‌بودگی قومی در بر می‌گیرد(نک: شیخاوندی،۱۳٦۹: ۲۷٦).

توجه و تعلق شاعران و نویسندگان نسبت به مؤلفه‌های مشترک قومیتی و به کارگیری و احیای آنها با کارکردهای مختلف در آثار ادبی نوع اندیشه و نگرش آنان را آشکار می‌کند. شاعران انتقادی نیز با به‌کارگیریِ اساطیر ملی، نشانه‌های متعلق به وطن، باورها و اندیشه‌های دینی در اشعار، از انگیزه قومیتی برای ایجاد روحیه قهرمانی مردم، تداوم بخشی مبارزات و تقویت روح حماسی بهره گرفته‌اند که نمونه‌هایی از آن در اشعار کسرایی و مطر بررسی می‌شود.

٤ـ ۲ـ ۱ـ ۱. اسطوره

کسرایی: کسرایی شاعر حماسه آرش کمانگیر در اشعار انتقادی خود نیز با به‌کارگیری نام شخصیت‌های اساطیری؛ سهراب، رستم، سیاوش برای مبارزان انقلابی، بر ایجاد انگیزه قهرمانی تأکید دارد و نوعی اندیشه بازگشت به منش قهرمانیِ شخصیت‌های کهن را از مردم طلب می‌کند. «اینک مهربانی همه بازوان برادری/ سهرابانت/ و خشم بی‌آشتی کین/ رستمانت.../ و دست بازوان رنج/ گهواره اندیشه‌ات را می‌جنباند/ و در شاهنامه شهیدان/ خون سیاوش را/ می‌جوشاند» (کسرایی،۱۳۸۰ الف: ۵۹و٥٦).

کسرایی در شعر «هجده‌هزارمین» نیز با تکیه بر حافظه جمعی مشترک ملت ایران از داستان کاوه آهنگر که در بافت اساطیری و اذهان مردم، رخدادی حماسی، انقلابی و قهرمانی است استفاده می‌کند. بر کاوه آهنگر داد می‌برد و مردم را چون کاوه آهنگری می‌داند که باید صبر و

1. Ethnicity

سکوت را کنـار بگذارنـد و همچـون او چرمینـه اعتـراض و انقـلاب علیـه ضـحاک دوران را برافرازند. «ای پیر، کاوه آهنگر/ بسیار کوره با دم گرمت گداختی/ تفتی چـه میلـه‌هـای آهـن و شمشیر ساختی/ فرزند میکشند یکایک تو را ببین/ اینک شهید هجده‌هـزارم کـه داد سـر/ صـبر هزار ساله‌ات آخر نشد تمام؟/ چرمینه‌ای کی علم کنی ای پیر ای پدر؟» (همان: ۳۹).

مطر: احمد مطر با توجه به گفتمان اشعارش از نوعی فراخوانی شخصیت‌های دینـی ـ تـاریخی (نک: عشری‌زاید: ۲۰۰٦م) برای نشان دادن جهـت‌گیـری فکـری خـود اسـتفاده کـرده اسـت. شخصیت‌های مذهبی _ تاریخی چون امام حسین(ع) و ابوذر، که در گـذر تـاریخ بـه عنـوان نماد و اسطوره[٦] ایثار، معنویت، ایمان و در مقابل، فرعون و یزید که مظهر دنیاگرایی و طغیـان و ظلم‌اند مورد اشاره قرار گرفته‌اند. استعمال این نمادها بر کاربرد رمز در شعر معاصر عرب که در جهت نوعی انقلاب برابر واقعیت‌های اجتماعی فاسد و طلب واقعیت‌های الگویی است نیـز تأکید دارد (نک: جبر شعث، ۲۰۰۲ :۳٦٤).

«فأن خیِّرتُ مابین أثنتین:/ أن أغَنّیِ مُترفاً عندَ یَزیدٍ/ او أُصَـلّی جائعـاً خَلـفَ الحُـسَین/ سأُصَـلّی جائعاً خَلفَ الحُسَین» (مطر، ۲۰۰۸: ۱۸۸) [اگر ناگزیر به انتخاب میان این دو بشوم/ که با یزیـد در شادی آواز بخوانم/ یا با حسین در حال گرسنگی نماز بخوانم/ گرسنه با حسین نماز خواهم خواند].

«إنَّ فرعونَ طغی/ یا ایُّها الشعرُ/ فایقظ من رقد/ قل هو الله...» (همان:٤٨٧) [فرعون طغیان کرد/ ای شعر برخیز/ بگو همانا او خداوند یکتاست...].

«کانَ جاری/ مُلحداً/ لکنَّهُ یُومِنُ جداً / بأبی ذَرٍّ الغفاری/ ... / هذا رَجُلٌ آمَنَ باللهِ/ و قد جاهَدَ فی اللّهِ/ بأمرِ اللّهِ» (همان: ۳۲٦) [همسایه من ملحد بود/ امّا سخت به ابوذر ایمان داشت/ .../ ابـوذر مردی بود / که به خدا ایمان داشت/ و به فرمان خدا / در راه خدا مبارزه می‌کرد]

٤ـ ۲ـ ۱ـ۲. سرزمین

مکان‌ها منبع مهم سازنده هویت فردی و جمعی و ایجاد کننده حس مـیهن‌پرسـتی‌انـد (نـک: شکوئی،۱۳۸۷: ۲۷٦). مسأله وطـن، علاقـه و شـور و اشـتیاق بـه سـرزمین و دفـاع از آن امـر

جدایی‌ناپذیرِ ذات و وجدان انسانی و بخش طبیعی از زندگی بشر است (نک: محفـوظ، ۲۰۰۳: ۲۱) و شاعران را بر آن می‌دارد که در اعصار گوناگون نسبت به تحولات سرزمین خود واکنش نشان داده و بر وابستگی و تعلق به میهن و هویت مکانی خود تأکید داشته‌باشند.

کسرایی: در اشعار کسرایی اشاره به نام مناطق وطنی کم کاربرد است. فقط در چنـد مـورد بـا بیانی فاخر و لحنی حماسی به سیاهکل، قلعه الموت با هدف ایجاد روحیه قهرمانی در مبـارزان انقلابی اشاره دارد. برای نشان دادن عظمت وجود شهدای انقلاب از کوه دماوند نام مـی‌بـرد و کوره‌ای به عظمت دماوند برای پرداخته کردن وجود فولادینشان می‌خواهد.

«عاشقان تیزتک ترس ناشناس/ ... اینان تبارشان/ سـر مـی‌کـشد بـه قلعـه دور فـداییان/ آری عقاب‌های سیاهکل/ کوچیدگان قلعه الموتند و بی‌گمان/ فردا قلاعـشان قلـب و روان مـردم از بند رسته است» (کسرایی، ۱۳۸۰ الف: ٦۰).

«قامتت/ در داربست شعرم نمی‌گنجد/ ... در کدامین خارای آتش‌زنه/ خرد کنم/ خمیرکنم و/ در کوره دماوندی روشن/ بگدازم/ تا پولادت را بپردازم؟» (همان:٤٤).

مطر: شاعر در روایت مصائب مردم کرانه باختری، اهالی ایـن منطقـه را کـه بـا ظالمـان مبـارزه می‌کنند مردمان به حق و روح خدا معرفی می‌کند. از مردم لبنان می‌خواهد کـه بـه آنـان (مـردم عراق) مبارزه بیاموزند تا تـلاش کننـد از مجـالس زور، تزویـر و ظلـم رهـایی یابنـد. دشـمنان سرزمین‌های عرب را یکسان می‌داند که در همه جـا و هـر زمـانی حاضـرند و بـه مکـان‌هـای کشورهای عربی مانند کرانه باختری، شبه جزیره سینا، بلنـدی‌هـای جـولان، شـرم الـشیخ (در اردن، سوریه، لبنان و مصر) که مورد ظلم و ستم قـرار گرفتـه‌انـد اشـاره دارد و بـا تکیـه بـر شاخصه‌های مشترکی چون وجود دشمن در وطن، درد و رنج، ظلم و ستم و مبارزه علیـه آنهـا هویت قومی و سرزمینی مشترک میان کشورهای عرب را نمایان و برجسته ساخته است.

«أهلَ الضَفَّه ...أنتم حقٌّ/ .../ أهلَ الضَفَّه أنتم روحٌ الله/ .../ و انتزعونـا مـن حَفـلاتِ الـزارِ و مـن مؤتمراتِ التزویر/ وَ دَعونا نتعلّم مِنکم/ فا لأعداءُ مَکان/ منذُ زَمَان/ شَرَموا شَـرمَ الـشیخِ/ و بـالوا فی سیناءَ/ ناموا فی الجولانِ/ و قاموا فی لبنان» (مطر،۲۰۰۸: ۲۰۷و۲۰٦).

٤_ ۲_ ۱_ ۳. دین

کسرایی: نشانه‌های دینی و اعتقادی در اشعار کسرایی برجسته‌سازی نشده است و در بخش‌هایی که به طور گذرا مورد اشاره قرار گرفته‌اند کارکردی همسان با سایر نشانه‌های اجتماعی دارند. کثرت شهادت و کشتار موجب شده شاعر شهید را نامی شایع، همانند نام امامان، پیامبران، خواهران و... بداند که همیشه به گوش می‌رسد. ــ «این روزها شهید/ نامی یگانه نیست، نام خاص/ نامی است عام/ نامی است مانند نام‌ها که به خود می‌نهند عوام/ نام برادران تو و خواهران من/ نامی ز شاهنامه، امامان/ حتی پیامبران» (کسرایی، ۱۳۸۰الف:٦٥). در شعر «زنهار» از مردم می‌خواهد که در هر جا و شرایطی در سنگر مبارزه باشند. نشانه‌های مراسم و آیین اجتماعی، فرهنگی و دینی را با هم تلفیق کرده و در جهت آرمان انقلاب به کار گرفته است. ـ «خاموشمان می‌خواهند و گمنام/ ... هان ای گلبانگ گلوبریده/ ... در خانه باش و/ در کوچه/ در سبزه میدان و آن سوی پل/ در مزرعه و یک‌شنبه‌بازار/ در اعتصاب و عزای عاشورا/ ... و به هر جای/ آن گویای گزنده باش که دشمنت نپسندد» (همان: ـ ٥١).[۷]

مطر: احمد مطر شاعری سیاسی است و اشعارش با نام «لافتات» [پلاکاردها] دارای فضای فکری سیاسی علیه حاکمیت و با هدف کلی اعتراض و سرکوب نظام سیاسی سروده شده‌اند (نک: عایش، ۲۰۰٦: ۱۳) همینطور بخش قابل توجهی از اشعارش در سرزنش استبداد وحشتناک رژیم بعث در عراق است و به منظور تأثیرگذاری کلام، میراث دینی به ویژه آموزه‌های قرآن کریم در اشعارش تجلی گسترده دارد (نک: میرزایی و واحدی،۱۳۸۸: ۳۰۱) اندیشه‌های دینی در اشعار احمد مطر با دو کارکرد عمده حضور دارند.

الف) کارکرد پیشبرد گفتمان غالب

احمد مطر با استفاده از تلمیح و تضمین قرآنی در جای جای اشعارش، اندیشه‌های دینی را در جهت پیشبرد گفتمان غالب به کار گرفته است. در شعر «قلّه أدب» با تضمین به بخش‌های مختلف آیات سوره مسد، تعهد و پایبندی‌اش به آموزه‌های دین را ابراز کرده و از آن در راستای ایدئولوژی مرکزی انتقاد و اعتراض نسبت به گفتمان رقیب استفاده کرده است. «قرأتُ

فی القُرآن:/ تَبَّت یدا أبی لَهب/ فأعلنت وسائلُ الإذعان/ إنَّ السکوت من ذَهَب/ أحببتُ فَقری.. لم أزَل أتلو: / وَ تَب/ ما أغنی عَنهُ مالُه و مَا کَسَب/فصودِرَت حَنجَرتی/ بِجُرمِ قِلّه الأدب/ و صودر القرآن/ لأنّه ... حَرَّضَنی علی الشَغَب» (مطر ،۲۰۰٤: ۸).[در قرآن خواندم زیانکار باد دستان ابولهب/ رادیو اعلان کرد همانا سکوت از طلاست/ فقرم محبوبم است/ همواره تلاوت کردم/ و زیانکار شد و مال و آنچه به دست آورد او را بی‌نیاز نکرد/ حنجره‌ام به جرم بی‌ادبی و قرآن به خاطر برانگیختم به شورش، مصادره شدند]

در شعر «الخلاصَه» مطر با مفاهیم قرآنی اعلام می‌کند؛ شعرش فراخوانی است به سمت صراط مستقیم تا از بر پایی جنات نعیم در دنیا، برای دوزخیان و قعر جحیم برای بهشتیان در جهان جلوگیری کند و نسبت به بی‌عدالتی اعتراض دارد، ولی بلافاصله با سرکوب مأموران حکومتی مواجه می‌شود: «أنا لا أدعو/ إلی غیر الصراط مُستَقیم/ ... و أنا أرفضُ أن/ تُصبحَ أرضُ الله غابَه/ و أری فیها العَصابَه/ تتمطّی وَسطَ جَنّات النعیم/ وضِعافَ الخلقِ فی قَعرِ الجَحیم/ هکذا أُبدع فَنّی/ غیرَ أنّی/ کُلّما أطلقتُ حَرفاً/ أطلقَ الوالی کلابَه» (همان: ۱۱۵ـ ۱۱٤). [به راهی غیر از صراط مستقیم دعوت نمی‌کنم/ ... قبول نمی‌کنم زمین خدا جنگل شود و برای بعضی از مردم چون جنات نعیم گردد و برای اکثر آنان همچون قعر جهنم/ شعرم را این‌گونه ابداع می‌کنم/ هر گاه حرفی زدم/ حاکم سگانش را آزاد کرده است] و بالاخره در شعر «الاختیار» نهایت باور دینی و مذهبی خود را آشکار می‌کند: «غیر أنّی فی زمان الفَرز/ أنحازُ إلی الفوز/ فإن خُیِّرتُ ما بینَ اثنتین:/ أن أُغنی مُترفاً عندَ یَزیدٍ/ أو أُصلّی جائعاً خلف الحُسَین/ سأُصلّی جائعاً خَلف الحُسَین» (همان: ۱۸۹ـ ۱۸۸). [در زمان انتخاب اگر مختار به انتخاب بین این دو باشم: با آسایش نزد یزید آواز خوانی کنم/ یا با گرسنگی پشت حسین نماز بخوانم/ با گرسنگی پشت حسین نماز خواهم خواند]

شعر «توبَه» و «الوَصایا» نفوذ سلطه حاکمان حتی بر عقاید شخصی مردم، افول ارزش نشانه‌های دینی همچنین رد و انکار اعتقادات دینی از سوی گفتمان رقیب را نشان می‌دهد. فراگیر شدن حضور سلطه و نظارت نظام حکومتی در تمام شئون زندگی، حاکی از وجود نوعی حکومت توتالیتر با نگرش استبدادی و دیکتاتوری در جوامع عرب است «صاحبی کانَ

یُصَلّی/ ... و یتلو بعضَ آیات الکتاب/ کان طفلاً/ و لذا لم یتعرَّض للعقاب/ فلقد عَزَّرَهُ القاضی/ .. و تاب» (همان: ٤٧٦_ ٤٧٥). [دوستم نماز می‌خواند و بعضی از آیات کتاب خدا را تلاوت می‌کرد/ او کودک بود و مورد عِقاب قرار نگرفت/ قاضی تنبیهش کرد/ او نیز توبه کرد] «قبلَ أن تنوی الصَلاه/ إتَّصل بالسُلُطات/ و اشرح الوضع لها» (همان:١٤٣). [قبل از نیت کردن برای نماز/ با مأموران سلطان ارتباط برقرار کن/ وضعیت خود را برای آنان شرح بده]

ب) کارکرد دستاویز گفتمان رقیب

نشانه‌های دینی در گفتمان رقیب ابزاری جهت ظاهرسازی عوامل حکومتی است که مطر با بیان طعنه‌آمیز آنها سعی دارد مردم را نسبت به این رفتارهای حاکمان آگاه کند. در شعر «شکوی باطله» [شکایت باطل] شاعر اعلام می‌کند که قاتلش قبل از مرگ، او را به کعبه شریف سوگند داده تا برای جلوگیری از خون‌آلود شدن جامه‌اش خودکشی کند تا او بتواند با لباسی پاک فریضه نمازش را ادا کند. در واقع گفتمان سلطه‌گر با ظاهرسازی به تقید دینی در پی ارعاب مردم و هژمنونیک کردن اندیشه‌های خود در اذهان عموم برای تداوم نظام است. «حلّفنی بالکعبه الشّریفه / أن أطعن السیفَ أنا بجُثَّتی/ ...حَلَّفَنی أن أحبسَ الدماء/ عَن ثیابه النَظیفه/ فَهوَ عجوزٌ مؤمِنُ/ سوفَ یُصلّی بعد ما یَفرُغُ مِنٌ/ تأدیه الوظیفه» (همان: ٣٥). [قاتلم مرا به کعبه شریف سوگند داد/ خودم شمشیر بر بدنم بزنم/ سوگند داد مرا، همانا خونم بر لباس پاکش نریزد/ چون او پیری مؤمن است/ و بعد از فارغ شدن از وظیفه کشتن من نماز خواهد خواند]

در اشعار «طلب انتماء للعصر الحجری» [درخواست ارتباط با دوره حجر] و «واعظ السُلطان» [سخنران حاکم] شاعر از معناباختگی و افول ارزش‌های دینی در نزد حاکمان عرب حکایت می‌کند که با دستاویز قرار دادن قرآن، امام جمعه و خطبه نماز ضمن انعکاس گستردگی سلطه و نفوذ رژیم، نشان می‌دهد ددمنشیِ حاکمان به حریم مقدسات نیز کشیده شده تا با این شگرد و ظاهرسازی به گفتمان خود مشروعیت بخشند. «وتُحلّفُنا بالقُرآن/ أن تغتال الله/ و نشنق آیات القرآن» [ما را به قرآن سوگند می‌دهند تا خدا و آیات قرآن را بکشیم]، «حَدَّثنا الإمام/ فی

خُطبه/ عن فضائلِ النِظام/ وَالصبرِ وَ الطاعَه و الصّیام/ ... لکنَّهُ لَم یَذکُرِ الجِهادَ فی خُطبَتِهِ/ وحینَ ذَکَّرناه/ قالَ لَنا: علیکمِ السلام» (همان: ۲۱۱و ۹۳). [امام جمعه در خطبه نماز از فضیلت‌های نظام، صبر، اطاعت و روزه صحبت کرد ... از جهاد در خطبه‌اش سخنی نگفت و هنگامی که آن را یادآوری کردیم به ما گفت بر شما باد صلح و سازگاری].

حتی از این هم پافراتر نهاده‌اند و برای کسب رضایت سران غربی استعمار (امریکا) به تقدس‌زدایی و توهین به نشانه‌های دینی پرداخته‌اند. «فَیبیعُ الله و القرآن و الکعبه بالمجان/ کی لا یتبدّل» (همان: ۱۵۰). [برای باقی ماندن قدرت‌های غربی خدا، قرآن و خانه خدا فروخته می‌شود]

٤ـ ۲ـ ۲. عمل‌گرایی

شاعران انتقادی «در بیداری و آگاه‌سازی مردم در تحولات سیاسی و برانگیختن آنان به دخالت در تعیین سرنوشت خود با استفاده از شیوه‌های خلاق تأثیر، سهمی سزاوارانه داشتند» (اسوار،۱۳۸۱: ۱۱۷). کسرایی و مطر نیز بر این باورند که اندیشه مبارزه نباید صرفاً در اذهان باقی بماند هر دو شاعر، ایدئولوژی‌بن عمل‌گرایی را در مسیر تحقق باور مبارزه و انتقاد می‌دانند که از طریق تهییج مردم برای به اعتراض برخاستن، وحدت داشتن و پایداری در راه آرمان می‌توان به پیروزی و رهایی دست یافت.

٤ـ۲ـ۲ـ ۱. اعتراض

کسرایی: اشعار کسرایی در بخش‌های بسیاری ترسیم‌گر اعتراض به شکنجه، ظلم، بی‌عدالتی است: «شهید در وطن ما، کبود می‌میرد/ بگو که سرکشی، اینجا کنون ندارد سر»، «من بر لبان تو/ ... گلبوته کبود ستم را / من بر لبان تو گلبرگ‌های تب/ می‌خوانم/ شرح شکنجه‌های در هم غم را» (کسرایی، ۱۳۸۰الف:۱۸،۳۸)، «روزی آیینه به دستش دادند/ می‌شناسی او را؟/ آه آری خود اوست/ می‌شناسم/ گفته شد دیوانه است/ سنگسارش کردند»، «روی میدان بزرگ/ تلی از چشم فراهم گشته است:/ چشم لغزان در اشک/ چشم غلتان در خون/ چشم بی‌ریشه و بند و پیوند/ چشم بی پلک و

پناه/ تا فرو بنشیند/ خشم فرمانده فاتح از خلق/ که نکردند سری خم پی تسلیم بدو/ تلی از چشم کسان ساخته‌اند»، «آن بال و پر شکسته که بازیچه شما است/ فرزند من، یگانه من، کودک من است» (کسرایی، ۱۳۸۰ ب: ٤٥و ٤٢، ٣١_ ٣٠).

مطر: مطر نیز نسبت به اعمال غیرانسانی که افرادی مانند «الجلاّد»، «القاضی»، «الحُراس»، «السجّان» (نک: مطر۲۰۰۸: ١٦٨و ١٦٢، ٩٨، ٩) در حق مردم و زندانیان مرتکب می‌شوند خشمگین و معترض است، با توصیف شکنجه‌های وحشتناک، افرادی که زیر شکنجه می‌میرند، ناعادلانه اعدام می‌شوند و مخفیانه کشته می‌شوند شدت اندیشه معترضانه خود را نشان می‌دهد و با آگاهی‌بخشی به مردم، ابلاغ می‌کند که باید در واکنش به این فجایع به پا خاست.

«رُبَّما یشتِمُکَ الشرطیُّ/ من باب المَیانَه/ هل تُسمِّی ذلِکَ اللُّطفَ إهانَه؟/ رُبَّما تُربِطُ فی مِروَحه السَقفِ/ لکی تُصبحَ فی أعلی مکانَه» (همان: ١٤٥). [در زندان از روی صمیمیت دشنام می‌دهندت آیا این لطف آنان را توهین می‌نامی/ چه بسا از پنکه سقف تو را بیاویزند این کار برای این است که در مکان بلندی قرار بگیری!] ، «مَرَّه قالَ أبی.../ لکنَّهُ قالَ و غاب/ و لقد طالَ الغیاب/ قیل لی انَّ أبی ماتَ غریقاً/ فِی السَراب...» (همان: ٤٨٧). [یک بار پدرم چیزی گفت.../ امّا گفت و غایب شد/ غیبت او طولانی شد/ به من گفته شد همانا پدرم در سراب غرق شده است!]

٤_ ٢_ ٢_ ٢.تهییج

کسرایی: دعوت به عمل و خروش علیه سلطه و استبداد در اشعار کسرایی انعکاس قابل ملاحظه‌ای دارد. کسرایی از نماد سنگ و صخره برای مردم غفلت‌زده و خفته استفاده می‌کند و به طور ضمنی همه پدیده‌ها را به خروش و مبارزه فرا می‌خواند و عقیده دارد که حرکت و جنبش هر چند به میزان باریکه آب، ارزشمندتر از سکون و خاموشی است: «چه سود از به دلتنگی نشستن خاموش/ ای سنگ!/ ای صخره!/ فروریز تا آواری باشی/ ممان/ به دین‌سان دیواری حاجب دیروز و فردا/ دهان بگشا، که/ هنگامه فروکش و طغیان است و/ خروشی باید/ امّا/ باریکه آبی به زلالی/ بهتر/ که سکوتی به گرانباری فراموشی» (کسرایی، ۱۳۸۰الف: ۵۳_ ۵۲).

در شعر نمادین «خانگی» کسرایی اعلام می‌کند که مردم چون سگ رام زیر یوغ عـاملان اسـتبدادند و با اعتراض به این شرایط آنان را به جنبش تهییج می‌کند: «راست این است که مـا خـانگی او شـده‌ایـم/ لوس و شکلک‌ساز و دست‌آموز/ ... سگ رامی شده‌ایم/ گرگ هـاری بایـد» (کـسرایی،۱۳۸۰ب: ۳۹ــ ۳۸).

کسرایی نیز همچون احمد مطر به تعهد و قدرت متحول کننده شعر اعتقاد دارد: ـ «می‌شـنوی شـاعر/ برخیز که الهام بر تو فرود می‌آید/ ... اینک شعری گـستاخ/ شـعری مهـاجم/ شـعری دگرگـون کننـده/ شعری چون رستاخیز» (همان: ۵۰). کلام را تیری می‌دانـد کـه بایـد در جایگـاه واقعـی و شایـسته‌اش بنشیند: «خشمی در راستا/ که بنشاند/ تیر کلام را / در جایی که باید» (کسرایی: ۱۳۸۰ الف: ٤٨).

مطر: در شعر «یقظه» مطر با بیانی متناقض و نمادین برای تأثیرگذاری بیشتر به دنبال آگـاهی‌بخـشی بـه ملت عرب برای بیدار شدن از خواب غفلت و تهییج آنان در برابر بیداد و بیدادگران است. «صَباح هـذا الیوم/ أیقَظنی مُنبّهُ الساعه/ و قال لی یا أُبن العَرب/ قَد حـانَ وَقـتُ النّـوم» (همـان:۹). [امـروز صـبح بـا صدای زنگ ساعت بیدار شدم/ زنگ ساعت به من گفت ای پسر عرب زمان خواب اسـت] در شـعر «اترکونا» [رهـا کنیـدمان] شـاعر سـنگی کـه در دسـت کودکـان فلـسطینی اسـت را نـشانه عبـادت و میهن‌پرستی می‌داند. شاعر مسأله قدس و مردم فلسطین را به عنوان نمـاد مبـارزه و ایـستادگی در ذهـن دارد و با بیان آن در اشعارش خواهان بیداری و آگاهی وجدان ملـت‌هـا جهـت مبـارزه بـا فرومایگـان است(نک: غنیم، ۱۹۹۸: ۷۷ـ ۷٦) و سعی دارد با ارزش‌گذاری مبـارزات فلـسطینیان انگیـزه خـروش و خیزش را در میان ملت عرب تقویت کند. «حجرٌ فی کفٍّ طفلٍ بفلسطین:/ عباده/ ... و حجرٌ فـی کـفٍّ طفل بفلسطین:/ بلادٌ» (همان: ۲۰٦).

احمد مطر علاوه بر مردم، با لحنی تند، شاعران را موظف به ادای رسـالت خـود در قبـال نابـسامانی عرصه سیاسی و اجتماعی سرزمین‌های عرب می‌داند و آنان را به انجام این رسالتشان تهییج می‌کند. «کفرتُ بالشِعر الذی/ لایوقِفُ الظُلمَ و لا یُحرّک الضمائر/ ... لعنتُ کلَّ شاعر/ ینامُ فـوقَ الجُمَـلِ النَدیَّـه الوثیره/ و شعبهُ ینامُ فی المقابر/ لعنتُ کـلَّ شـاعر/ یـستلهم الدمعـه خمـراً/ والأسـی صَـبابَه / والمـوت قُشعَریره/ لعنتُ کلَّ شاعِر/ یُغازلُ الشفاهَ و الأثداء و الـضفائِر/ فـی زمـنِ الکـلاب و المخـافر/ ولا یـری فوهه بُندقیّه / ... لعنتُ کُلُ شاعرٍ/ لا یقتنی قنبلـه/ کـی یکتُـب القـصیده الأخیـره» (همـان: ۷۵ــ ۷٤). [

شعری که ظلم را نمی‌نشاند و ضمایر را تحریک نمی‌کند کفر است/ لعن می‌فرستم بر هر شاعری که بر جمله‌های خوش و نرم می‌آرامد/ در حالی که هموطنانش در گورستان می‌خوابند/ لعن می‌فرستم بر هر شاعری که از اشک مردم شراب، از اندوه، بی‌قراری و از مرگ لغزش را برداشت می‌کند/ لعن می‌فرستم بر هر شاعری که در عصر سگان و مأموران مغازله‌گویی می‌کند/ لعن می‌فرستم بر هر شاعری که برای سرودن آخرین شعرش نارنجکی تهیه نمی‌کند].

٤_ ۲_ ۲_ ۳. وحدت و پایداری

کسرایی: مشخصه بارز اشعار انتقادی سیاوش کسرایی ارائه راهکار به مبارزان و مردم انقلابی است. کسرایی یک تنه جنگیدن را کافی نمی‌داند و در سراسر اشعارش ندای دعوت مردم به وحدت شنیده می‌شود او رسیدن به پیروزی را منوط به اتحاد و یکپارچگی می‌داند و با تصویر آفرینی‌های ظریف و شاعرانه این پیام را به مخاطبان شعرش ابلاغ می‌کند:

«من به اندازه این جثه و جان/ من به اندازه این نا و نفس/ می‌توانم جنگید/ ولی این یک تنه جنگیدن‌ها کافی نیست» (کسرایی ۱۳۸۰ب: ٦٦). «ای دوست کاهل! با دست من بتاب به یاری/ شریان‌های گسسته را گرهی/ که خون به بیهوده می‌رود» (کسرایی: ۱۳۸۰ الف: ۵۳). «پیوند جویبار نازک الماس‌های سرخ/ شطّی است سیل ساز/ کز آن تمام پست و بلند حیات ما / سیراب می‌شوند/ و ریشه‌های سرکش در خاک خفته، باز/ بیدار می‌شوند» (همان: ٤٤).

کسرایی در پی این فراخوان‌های وحدت‌گرایانه، استقامت و پایداری را قدم بعدی رسیدن به پیروزی می‌داند. «در سنگری چنان/ یک مرد در محاصره می‌ماند/ تا آخرین فشنگ/ با آخرین توان» (همان: ۲۷). و از زبان کاوه پیر تاریخ پاسخ آزادی‌خواهان را می‌دهد که تنها با ایستادگی سرسخت و صبر می‌توان پیروز شد: «با من بدار حوصله، با من خطر بورز/ تیمار کن این فلجِ موت، تن شود/ سستی فرو نهد/ کندی رها کند/ خوگیر راه رفتن و برخاستن شود/ دست شکسته بار دگر پتک‌زن شود» (همان: ٤٠).

مطر: باور به وحدت و استقامت و دعوت به آن در روند گفتمان مطر بازتاب کمرنگی دارد. «وأُغالی فی التحدّی/ قدمی ثابتـه فـی الأرض کـالأرض» (مطـر،۲۰۰۸: ۱۸۹). [در مبارزه می‌ایستم و قدم‌هایم در زمین چون زمین ثابت و استوار].

٤ـ ۲ـ ۳. آرمان‌گرایی

تلاش برای تحقق یافتن مفاهیم آرمانی عدالت، آزادی و صلح با بروز تحول و دگرگونی شرایط اجتماعی و سیاسی جزء وجوه مشترک اشعار احمد مطر و کسرایی است. به طور کلی آرمان‌های اشعار کسرایی و مطر را می‌توان در واژگان آزادی، وطن، عدالت، امید و عشق خلاصه کرد، امّا این مؤلفه‌ها به گونه متفاوت در اشعار بازتاب یافته‌اند.

کسرایی: ساختار گفتمان در اشعار سیاوش کسرایی بر پایه ساده‌سازی و طبیعی‌سازی بنا شده است و کسرایی با وارد کردن اندیشه اعتراض و انتقاد نسبت به جریان حاکمیت جامعه در دستگاه شناختی مخاطبان، ضمن آشکار کردن موضع‌ایدئولوژیکی خود، خواستار برانگیختن مردم برای به تحقق رسیدن تحول در جریان عادی شده سلطه و ستم است. کسرایی می‌خواهد «امید به عدالت و چیرگی طبقه فرودست بر فرادست را به مردم بباوراند» (عابدی،۱۳۷۹: ۱۱۳). «روز بیداری گل‌های به غم خفته ما، در گلدان/ روز برخاستن بانگ از بام/ روز آغوش گشودن‌های پنجره‌ها» (کسرایی،۱۳۸۰ب: ۸)، «اینک که تیغه‌های تبرهای مست را/ دارم به جان و تن/ می‌بینم از فراز/ بر سرزمین سوختگی یورش بهار» (کسرایی،۱۳۸۰الف: ٤٤).

مطر: مطر در شعر «درس» با زبانی نمادین ابراز می‌کند انقلاب راه ایجاد تحول و تغییر شرایط است ولی آرمان او در همین حد باقی می‌ماند. «ساعه الرملِ بلادٌ/ لا تُحبُّ الإستلاب/ کُلَّما أفرغَها الوقتُ من الروحِ/ استعادت روحَها/ ... بالانقلاب» (همان: ٤٩٣). [ساعت شنی چون سرزمین‌هاست/ دوست ندارد غارت شود/ هر وقت گذر زمان روح او را خالی می‌کند روحش را با انقلاب و دگرگونی برمی‌گرداند].

در اشعار احمد مطر اندیشه‌انتقادی در سایه توصیف صرف با تکیه بر برجسته‌سازی جنبه‌های گفتمان رقیب مطرح شده است.[۸] مطر در هر صورت چه شورش و انقلاب و چه سکوت و سکون، در پایان راه همه را محکوم به اعدام می‌داند: «فکلُّ «الناسِ محکومونَ بالإعدامِ/ إن سکتوا، و إن

جَهَروا/ وإن صَبَروا، و إن ثأروا/ و إن شكروا و إن كفروا» (مطر،۲۰۰۸: ١٥٤). [همه مردم به اعدام محکوم‌اند/ اگر ساکت باشند و یا بگویند/ اگر صبور باشند یا انقلابی/ اگر شاکر باشند یا کافر]، مطر حتی به قدری فضای را سیاه و تیره ترسیم می‌کند که واژه‌های شعر را دشنه‌ای برای خودکشی شاعرش معرفی می‌کند: «ألا تدری بأنَّکَ شاعِرٌ بَطرٌ/ تصوغُ الحرف سکّینا/ و بالسکّین تنتحِر» (همان: ۱۵۳_ ۱۵۲) و از عزرائیل نجات می‌خواهد: «أنقِذنا .. یا عزرائیل» (همان: ١٦٣).

٤_ ۳. تک‌گویی

تک‌گویی[1] فراهم آوردن صداها و آگاهی‌های موجود در یک متن به روایت واحدی است که توسط نویسنده یا شاعر خلق می‌شود. در تک‌گویی، آگاهی‌ها یا ایدئولوژی‌های دیگر هرگز جایگاهی برابر و هم‌ارزِ آگاهی و ایدئولوژیِ غالب ندارند، بلکه یا انکار می‌شوند و یا به یک مخرج مشترک تقلیل می‌یابند. نظام‌های تک‌گویه، حقیقت را در نهادی واحد مانند دولت، متن، یا در موجودی واحد نظیر خدا قرار می‌دهند (نک: مکاریک،۱۳۹۰: ۹۹_ ۹۸).

عامل گفتمانی (در این بررسی شاعر) ایدئولوژی‌بن‌های شکل‌گرفته را در کلان گفتمان واحدِ انتقاد و مبارزه فراهم می‌آورد. اگرچه در درون کلان گفتمان انتقادی اشعارِ هر دو شاعر، منشی چندآوایی از نظام گفتمانی وجود دارد که به گونه دیالکتیک در روایت آثار مشهود است ولی تسلط یک نظام تک‌گویی که تمام هم‌تافت‌های مفهومی و معنایی هم‌ارز با خواست شاعران را صورت‌بندی می‌کند مشهود است. که در راستای آن هر گونه صدایی از گفتمان رقیب انکار می‌شود. نظام تک‌گویی اشعار احمد مطر و کسرایی در عین بهره‌گیری از مکالمه‌گری در سطح درون‌متنی با شخصیت‌های گفتمان خودی مانند؛ مادر، پدر، پدربزرگ، دوست، همسر، برادر، پزشک و... و در گفتمان غیر مانند حاکم، مفتش، قاضی، همسایه و... و در سطح برون‌متنی با طیف وسیعی از مخاطبان و خوانندگان، تک‌گویه‌گراست. بنابر گفتمان مطلق و بلامنازعِ مسلط در اشعار مطر و کسرایی، می‌توان گفت تک‌گویی در گفتمان خودی شگردیست که هر دو شاعر از آن در موقعیت سوژه‌گی گفتمان غالب در جهت سوق آن به قطعیت‌سازی، طرد، انکار و نشان دادن عدم صلاحیت پادگفتمان حکومت بهره‌گرفته‌اند.

1. Monologue

٤ـ ٤. حرکت‌معنایی

اندیشه انتقادی گاه با ارائه تصویری مثبت از خود و تصویری منفی از دیگران در زنجیره جمله‌ها به اجرا در می‌آید. در این حالت یک بند بیانگر گزاره‌ای است که نگرش خاصی را ابلاغ می‌کند و گزاره‌های دیگر با موضع‌گیری متفاوت در حرکت معنایی، به انکار بُعد اولیه پرداخته و با هدف کنترل، نظارت و ایجاد تأثیرگذاری بیشتر، معنایی ویژه را در گفتمان مطرح می‌کنند. تصویرسازی از وقایع و اتفاقات در قالب الگوهای گذشته محور با به خاطرسپاری‌ها، نقل روایت‌ها در شکل پرداختن به نیات، تهدیدها و بروز حوادث ناگوار در برگیرنده الگوهایی از وقایع و اعمال آینده است و در قالب الگوی آینده و حال محور سازماندهی می‌شوند (نک: حدادی و شهنی،١٣٨٦: ١٠٠ـ ٩٩و٩٠). حرکت معنایی علاوه بر داشتن جنبه شخصی و ذهنی مقید به بافت گفتمانی است و حضور گزاره‌ها در بافتار خاص به طور مثال در قالب بافت انتقادی، بازنمایی سیاسی و معترضانه‌ای از وقایع، اعمال و گفتار را ارائه می‌دهد. این نوع حرکت معنایی در ساختار گفتمان انتقادی اشعار احمد مطر و کسرایی قابل شناسی است.

کسرایی: کسرایی شعر «سیاهه» را با یادآوری اتفاقات و شرایط دوران جوانی شروع می‌کند و با مرور رویدادها و فعالیت‌های مشروطه‌خواهانه پدرش با شادی و تصویرسازی مثبت پیش می‌برد؛ امّا حرکت معنایی گزاره‌های شعری با خشک شدن گل آزادی، دور شدن پدر از روند فعالیت‌های انقلابی و گزاره‌های منفی که امتیازی در گفتمان غالب اشعار ندارد ادامه می‌یابد و در پایان به ناسازگاری، بی‌سباطی و نابسامانی روزگار منتهی می‌گردد.

... در جوانی پدرم/ سنگک یک من شاهی بر خوانش بود/ و چه شب‌ها که به شوق/ پاسداری می‌داد / بر در مجلس شورا تا صبح/ تا که مشروطه نیفتد به کف استبداد/ و سرانجام ز خونی که روان شد بر خاک / ساقه خشک پر رنگین داد./ پدرم یک تن از جوخه آزادی بود/ آفرین بود بسی بر پدرم/ پس یک چند از آن دوره پر شور و خروش/ مزد پیروزی‌ها را پدرم/ پهن می‌کرد به حوض خانه بساطی رنگین/ ... و گلویی تر می‌کرد/ و چنین شد که گل تنهای آزادی/ ... توی گلدان بلورین به سرِ رف خشکید/ کم کمک دور شد از ره پدرم/ پدرم یک تن از جمله بیراهان شد/ شرم بادا، نفرین/ پیرمرد اینک با پایی سست/ می‌خرد سنگک را شخصاً هر یک دانه چار ریال/ ... و نمی‌گردد تنها

این بسیار فنون چرخ فلک/ هرچه با گردش این شعبده‌گر چرخ فلک می‌گردد/ ...کیست... بـه حـساب عمل ما برسد/ گل سرما بزند/ یا سر ما بزند بر گل دار؟» (کسرایی، ۱۳۸۰ ب: ۲۵_ ۲۳).

در شعر «رشد» نیز کسرایی از الگوی گذشته محور با یـادآوری خـاطرات خـوش کـودکی؛ شـادی، بازی و جست و خیز به سمت آینده پیش می‌رود و با گذشتن «بسی زمان» به دل‌آزار، سـیاه و سـخت بودن روزگار آغازین پی‌می‌برد. سیر و حرکـت معنـایی شـعر بـه سـمت واقعیـت بیرونـی و گفتمـان انتقادی، همسو با کلان گفتمان اشعار سوق می‌یابد (نک: همان: ۲۱_ ۲۰).

مطر: حرکت معنایی در شعر «صندوق العجائب» احمد مطر نیز، از روایت گذشته محـور آغـاز شـده و با بیان خوشی‌ها و لذت‌های دوران کودکانه به سمت آینده پیش می‌رود. شعر با تغییر مـسیر معنـایی به سمت اندیشه‌های انتقادی حرکت می‌کند و همین امر است که زمینه برداشـت سیاسـی پـدر را رقـم می‌زند و او را دچار وحشت و هراس می‌کند. شاعر زمانی که بـزرگ مـی‌شـود دلیـل تنبیـه پـدرش را درک می‌کند و شعر با تسلط گفتمان انتقادی پایان می‌پذیرد.

«في صِغَری/ فتحتُ صندوق اللُّعَب/ أخرجتُ کرسیّاً مُوَشّـی بالذَهَب/ قامت علیهِ **دُمیـه** مـن الخـشب/ فی یدِها سیفُ قَضَب/ خَفضتُ رأس دُمیتی / رَفعتُ رأس دُمیتی/ خَلَعتُهـا/ نَـصبتُها/ خَلَعتهـا.. نَـصَبتُها/ حتی شَعَرتُ بالتعب/ فما اشتکت من اختلافِ رغبتی/ ولا أحـسَّت بالغـضب!/ ومثلُهـا الکُرسـیُّ تحـتَ راحتی/ مُزَوَّقٌ بالمجدِ.. و هو مُستَلب/ فأن نَصبتُهُ انتصب/ و إن قَلَبتُهُ انقلب!/ أمتعنی المشهَدُ/ لکـنَّ أبـی/ حینَ رأی المشهدَ خافَ و اضطرَب/ وخَبّأ اللعبه فی صُندوقِها/ و شَدَّ أُذنی.. وانسحف/ وعِـشتُ عُمـری غارقاً فی دَهشَتی و عندما کَبرتُ أدرکتُ السبَب/ أدرکتُ أنَّ لُعبتی/ قد جَسَّدت/ کلُ سـلاطینِ العـرب!» (مطر،۲۰۰۸: ۷۳_ ۷۲).[۹]

۵. زبان

از نظر وندایک ایدئولوژی‌ها نظام عقاید یا نظام باورها هستند که از نگاه اجتماعی_ شناختی بـه مثابـه بازنمایی اصول بنیادین گروه‌های اجتماعی‌اند. او معتقد است که ایدئولوژی‌ها توسط گفتمـان از طریـق ساخت‌ها و راهبردهای گفتمانی به کارگرفته شده در دستگاه واژه‌گان و عبارات با گرایش‌هـای خـاص کسب، بیان و بازتولید می‌شوند (نک: آقاگل‌زاده، ۱۳۹۱: ۷_ ٦).

بخشی از دیدگاه فرکلاف نیز معطوف به حوزه زبان و گفتمان است که مطالعه زبان انتقادی نام دارد. الگوی تحلیل گفتمان فرکلاف نشأت گرفته از رابطه تعامل قدرت و زبان است. فرکلاف بر قدرت و زبان در تولید گفتمان تأکید دارد (نک: فرکلاف: ۱۳۷۹: ۱۰۰ــ ۹۶). بررسی واژگان انتخاب شده در گفتمان از ارزش خاصی برخوردار است چرا که اساساً هر انتخابی در رابطه مستقیم با مفهوم نگرش قرار دارد و نشان از اندیشه و اهداف فرد انتخاب کننده دارد (میر فخرایی،۱۳۸۳: ۲۸). از این تئوری‌ها برداشت می‌شود زبان کردار اجتماعی متأثر از نظام باورهاست. بنابراین یکی از نمونه‌های بروز تعامل قدرت و زبان در شعر است. شاعر با تأکید بر قدرت بیان و تأثیر کلامش، استراتژی‌های زبانی را در جهت تحکیم و تثبیت باورها، ایجاد هوشیاری انتقادی در مردم به کار می‌گیرد. در بررسی زبان‌شناسی انتقادی متون باید توجه داشت، هدف کشف معانیِ پیچیده و غیرعادی نیست، بلکه ابهام‌زدایی و شفاف کردن عملکرد ایدئولوژی به کار رفته در فرایند تولید و انتقال پیام در قالب سازکارهای زبانی است.

در این بخش نمونه‌هایی از استراتژی‌های زبانی گفتمان‌مدار در اشعار کسرایی و مطر مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

۵ــ ۱. تمهیدات پیوندی

تمهیدات پیوندی[1] از عوامل مهم در زبان‌شناسی تحلیل گفتمان است که بسته به اینکه نویسنده و مخاطب یا خواننده کیست و هدف نوشتار چیست سازمان‌بندی‌های خاصی پیدا می‌کند. مؤلفه‌هایی مانند تکرار و ارجاع، ترادف، پل‌واژه و نام‌دهی نمونه‌هایی از استراتژی‌های زبانی ساخت‌های گفتمان‌مداراند. از آنجا که در شعر عامل پیوند واژگانی از اهمیت بسیاری برخوردار است در شناخت و تجزیه و تحلیل مشخصه‌های مختلف زبان و گونه‌های مختلف نوشتار می‌توان از آنها بهره گرفت (نک: یارمحمدی،۱۳۸۳: ٤۲ـ ۳۹).

1. Cohesive Devices

۵ـ ۱ـ ۱. ترادف[1]

ترادف در واحد واژگان و اشعار به عنوان تمهید پیوندی بین گزاره‌های گفتمان انتقادی اشعار جهت شکل‌دهی یا ایجاد کلان گفتمان واحد مورد استفاده قرار گرفته است.

الف) ترادف در واحد واژگانی: کسرایی و مطر ترادف را با کارکردهای اعتراض، تسلیم و حسرت و امیدسازی در اشعارشان استعمال کرده اند. کسرایی با استفاده از واژگان هم‌کارکرد از جنایت‌های استبداد شاهنشاهی در حق مردم ستمدیده فریاد سر می‌دهد و می‌خواهد صدای اعتراض مردم را از طریق اشعارش به گوش همگان برساند.

۵ـ۱ـ۱ـ۱. کارکرد اعتراض

کسرایی: شیون و مویه: «با باد شیونی است/ در بادها زنی است که می‌موید/ در پای گاهواره این تلّ و تپّه‌ها/ غمگین زنی‌است که لالایی می‌گوید» (کسرایی ،۱۳۸۰ الف: ۲۱ـ ۲۰). «یک باره، شیونی / بگشوده بال تیز/ پرپر زنان به کاکل کاج کهن نشست» (کسرایی،۱۳۸۰ب: ٤٠)

فریاد، فغان و غرش: فساد و تباهی در جامعه، زندانی شدن آزادی‌خواهان و انقلابیون، ناامنی و تیغه‌های چاقو در تاریکی‌ها، خشونت، بیهوده ریخته شدن خون‌ها از عواملی است که فریاد گلبانگ گلوبریده و فریاد یاری و دادخواهی بر رفیقان بردن، غریو و جیغ سردادن به نشانه اعتراض و دادخواهی را در سراسر اشعار کسرایی طنین‌انداز کرده است (نک: همان: ٤٥) و (نک: کسرایی ۱۳۸۰الف: و ۵۱، ٤٨، ـ ۳۷، ۱۹، ١٦).

کسرایی شخصیت‌های مانند دوست، پیر، پدر، برادر، همسر، شهید، خواهر، امام، پیامبر (نک:کسرایی ۱۳۸۰الف: ٦٤و،) زن، رفیق، ارنستو، مردجوشکار، فرزند، پدر، پیر (نک: کسرایی،۱۳۸۰ب: ٦٦و۱۷،۲۳) را در چارچوب زبان گفتمانی با هدف یکسان‌سازی انتقاد و اعتراض بین گروه‌های جامعه و ملموس و باورپذیر ساختن آن مطرح کرده است. در اشعار احمد مطر کاربرد این مشخصه زبانی در ایجاد پیوند بین شخصیت‌های گفتمان رقیب برای نشان دادن نفوذ و سلطه آن در تمام شئون جامعه است امّا در مورد کسرایی شخصیت‌های گفتمان خودی برای شکل‌دهیِ گفتمان مرکزی به کار رفته‌اند.

1. Synonym

مطر: در اشعار احمد مطر کمتر صدای فریاد و شیون اعتراض‌آمیز شنیده می‌شود. سازکار زبانی ترادف به گونه‌ای دیگر در اشعار وی مورد استعمال قرار گرفته است. مطر از ترادف پیوندیِ شخصیت‌های هم‌کارکرد مانند «الطفلُ سلیماً»، «أبی»، «صدیقی، أُمی و أبی»، «مُواطن» [هموطن] در گفتمان خودی با کاربردی همسو و هماهنگ با اندیشه مقاومت و مبارزه و خلق نظام گفتمانی ارگانیک بهره گرفته است (نک: مطر، ۲۰۰۸: ٤٨٦و٤٧٥، ١٨١، ١٧٢، ١٦٤).

احمد مطر در بیشتر اشعارش نام شخصیت‌هایِ طبقات مختلف جامعه چون قاضی و والی که با صدور حکم‌های ناعادلانه و رئیس‌جمهور با قتل‌های مخفیانه زمینه سقوط ملک و وزیر را فراهم می‌کنند و مردمی که حتی از دست همسایه خبرچین حکومتی در امان نیستند و پایمال سلطه عالی‌جنابانند؛ را به طور مترادف و با نقش یکسان به کار برده است و در این راستا قاضی و دادستان را زیر سؤال می‌برند و بی‌کفایتی و بی‌تدبیری آنان را آشکار می‌کند. مصادیقی از اشعار مطر در این زمینه ذکر می‌شود:

«... نظر القاضی طویلاً فی مَلَفَّات القصیّه/ هدوء و رویه/ ثم لما ادبر الشَّکُّ و وافاه الیقین/ أصدر الحُکم بأن یعدم شنقاً/ عبرَه للمجرمین/ أعدم الیوم، صبیٌّ/ عمرهُ.. سبع سین» (مطر،۲۰۰۸: ١٦٨). [قاضی در زمان طولانی پرونده‌ها را بررسی کرد / سپس زمانی که یقین پیدا کرد/ حکم اعدام صادر کرد/ تا عبرت مجرمان شود/ کودکی هفت ساله امروز اعدام شد].

« زار الرئیسُ المؤتَمَن/ بعضَ ولایات الوَطَن/ ... قالَ لَنا: هاتوا شکواکم بصدق فی العَلَن/ ... فقالَ صاحِبی حَسَن:/ یا سَیِّدی/ أین الرغیفُ و اللَبن؟/ و أینَ تأمینُ السکن؟/ ... و بَعدَ عامٍ زارَنا/ و مره ثانیه قَال لَنا.../ فقمتُ مُعلناً:/ ... معذره یا سَیِّدی/ و أین صاحبی حسن؟!» (همان: ١٦١ــ ١٦٠). [رئیس جمهور در بازدید از بعضی از ولایت‌های کشور به ما گفت: شکایت‌هایتان را آشکارا و با صداقت مطرح کنید ... پس دوست من حسن گفت: ای بزرگوار/ نان و شیر کجاست؟/ تهیه مسکن کجاست؟/ ... بعد از گذشت یک سال/ دوباره رئیس همان حرف را به ما گفت/ ... من برخاستم و گفتم/ ... با عرض معذرت سرورم، دوست من حسن کجاست؟].

« لی جارٌ مُخبرٌ/ فی قلبهِ تجری دماءٌ و شِراک...» (همان: ١٢٢). [در قلب همسایه خبرچین من خون و نیرنگ جاری است].

« و ذواتُنا سَجّاده/ لنعال أبناء الذوات» (همان: ٨٤). [ما زیرانـدازی بـرای کفـش‌هـای سـران و بزرگـان هستیم].

« و أذا لم أُعتقَل حَـيّاً/ فمَن يستجوبون؟/ و بماذا يُطلقُ الصوت وَكيلُ الإدّعـاء؟/ و بماذا يا تُرى/ يعمـلُ أربابُ القضاء/ و على مَن يحكمون؟» (همان: ۹۷). [اگر مرا زنده دستگیر نمی‌کردند/ پس چـه کـسی را مورد بازجویی قرار می‌دادند؟/ صدای وکیل برای چه بلند می‌شد؟/ فکر می کنی قاضیان چه می‌کردنـد و برای چه کسی حکم صادر می‌کردند].

۵ـ۱ـ۱ـ ۲. کارکرد حسرت و تسلیم

کسرایی: آه نام‌آوایی است که صدای حسرت‌بار، از خاموشی خروس سحرگاهی و بر نیامـدن آوا از بام‌ها را با بارمعنایی سکوت و خاموشی تداعی می‌کند (نک:کسرایی، ۱۳۸۰الف: ٤١و ۳۳). این صـدای آه غمبار از شعرهای «برتخت عمل» و «حکایت مردی که نه مـی‌گفـت» هـم شـنیده مـی‌شـود (نـک: کسرایی، ۱۳۸۰ب:۳۰ و ۱۰).

مطر: احمد مطر نیز برای نشان دادن نارضایتی و اندوه خـود نـسبت بـه وقـایع سـرزمینش و ارتبـاط بخشیدن به ساختار گفتمان غالب اشعار، نام‌آوای «آه» را به کار گرفته اسـت (نـک: مطـر،۲۰۰۸: ١١٤). در بخش‌های مختلف اشعار «یا لَیل.. یا عَین» و «البَؤساء» این سـازکار بـرای ایجـاد تـأثر بیـشتر، انتقـال اندوه و حسرت بسیار شاعر و حفظ پیوند بین گزاره‌های گفتمانی استعمال شده است.

«آه لَو يُدركُ حُكامُ بـلادی/ مَن أكون/ آه لَو هُم يُدركون... » (همـان: ۹۷). [آه اگـر حاکمـان سـرزمینم درک می‌کردند من چه کسی هستم/ آه اگر آنان درک می‌کردند].

«آه یا لیلُ.. و یا عینی/ متی الثوره تُشعَل/ ... آه یا لَیلُ.. کَما تَهوی تجمَّل/ بَضیاء البَـدر و الـنَجمِ/ و عینـی لیس تجهل/ أن وجهَ الصبحِ من وجهکَ أجمل/ آه یا لَیل.. لقد أطفـأت عینـی...» (همـان: ١٤٩). [آه ای شب ای چشم/ چه زمان آتش انقلاب مشتعل می‌شود/ آه ای شب با نور مـاه و سـتاره خـود را زینـت ده/ چشم من می‌داند که چهره صبح زیباتر از چهره توست/ آه ای شب چشم مرا خاموش کردی].

«... و تَهوی القِلاعُ / و یعلو صهیلُ الحصان/ و یسقُطُ رأسُ الـویزِ المنـافِق/ و فـی آخـر الأمـرِ/ ... یَنهـارُ عَرشُ المَلِک» (همان: ۲۹).[قلعه‌ها نابود می‌شوند/ صدای شیهه اسبان بر می‌خیـزد/ سـر وزیـر منـافق می‌افتد/ و در آخر تخت پادشاه نابود می‌شود].

ب) ترادف در واحد اشعار: در سه شعر «عُقوبات شَرعیه»، «یَحیا العَدل» و «سین جیم» شکنجه و شهادت مبارزان و بی‌گناهان روایت می‌شود (همان: ۱۸۱و ۱۰۱، ۱۲) که نوع دیگر از پیوند گفتمانی در واحد بزرگ‌تر از واژه با ترادف در ساختار محتوایی اشعار شکل گرفته است.

۵ـ۱ـ۱ـ۳. کارکرد امیدبخشی

کسرایی: کاربست تمهید پیوندی ترادف در واحد شعر در اشعار «شقایق»، «دوست داشتن» و «تولد» سیاوش کسرایی به خوبی مشهود است. شاعر خود را به عنوان فریاد سرخ فام بهاران معرفی می‌کند که سرودش را با پایداری بر ستیغ سهم می‌افشاند و با ترانه مهر برای باطل کردن بیگانگان بر می‌خیزد و از پس این دلیری‌ها فریاد تحسین‌آمیز از شجاعت مبارزان سر می‌دهد.

«فریاد سرخ فام بهارانم/ سرکش/ ... فریاد سرخ فام بهارانم/ برخاسته ز سنگ / با من مگو ز حادثه می‌دانم/ آری که دیر نمی‌مانم/ امّا به هر بهار سرودم را/ ... بر هر ستیغ سهم می‌افشانم»، «و ما برخاسته‌ایم/ تا/ بیگانگی را باطل کنیم/ با ترانه مهر» و «ای وای از آن جدایی و این جرأت/ فریاد از این جنون شجاعت» (نک: کسرایی، ۱۳۸۰ الف: ٦٤و ٣٣،٤٦).

مطر: در اشعار احمد مطر استراتژی تمهیدات پیوندی با کارکرد امیدبخشی بازتابی ندارد.

۵ـ ۱ـ ۲. نام‌دهی

«نام‌گذاری» استراتژی زبانی است که در آن کلمات با اندیشه زبانی آکنده می‌شوند و نشانه‌های بیانی، با بار معانی جدید مفهوم خاصی را کسب می‌کنند (نک: تاجیک،۱۳۷۹: ۹۵ـ ۹٤) انتخاب و کاربرد نام برای افراد و فعالیت‌ها منعکس کننده دیدگاهی خاص است که می‌تواند بار معنایی منفی و یا مثبت داشته باشد (نک: یارمحمدی،۱۳۸۳: ١٤٤).

کسرایی: سیاوش کسرایی برای بی‌گناهانی که به جوخه اعدام سپرده می‌شوند از نام « طعام»، و از «گل‌های آتش» و «عقاب قلّه» برای نام‌دهی شهیدان استفاده کرده است (نک: کسرایی، ۱۳۸۰الف: ۲۸و ۲۳، ۱۸). «سگ‌رام» هم نامی است که به تسلیم شدگان و سرسپردگان مزدوران حکومتی داده است (نک: کسرایی، ۱۳۸۰ب: ۳۹).

مطر: احمد مطر برای خطاب به حکام و مستبدان سرزمین‌های عربی با هدف گفتمان‌مدار ساختن نشانه‌های زبان‌شناختی، پنهان‌سازی، به کارگیریِ لحن تند به منظور تأثیرگذاریِ بیشتر و گسترش دامنه خطاب اشعارش از این شیوه بهره گرفته است.

در شعر «خطاب تاریخی» حاکمان و سران ظالم را «جُرذاً» [موش صحرایی بزرگ] و اطرافیان و مستمعان سخنرانی را «الذُّباب» [مگسان] می‌نامد. «رَأَیتُ جُرذاً/ یخطُبُ الیوم عنِ النّظافَه/ ویُنذِرُ الأوساخَ بالعِقاب/ وحَولَهُ/ .. یُصَفِّقُ الذُّباب» (مطر: ۲۰۰۸: ۱۱). [یک موش بزرگ صحرایی را امروز دیدم که درباره پاکیزگی سخنرانی می‌کرد در حالی که مگسان در اطرافش کف می‌زدند/ پلیدی‌ها را به مجازات شدن هشدار می‌داد] همچنین سراسر شعر «حَدیقَه الحَیوان» از نام حیوانات مانند «سباع»، «فُهود»، «کلاب»، «قرود»، «ذئاب»، «خفافیش»، «العقرب» با بیانی آشکار و جسارتی تمام برای نام‌دهی سران و اعضای اتحادیه عرب استفاده شده است (نک: همان: ۱۰۸_ ۱۰٦).

۵_ ۱_ ۳. پل‌واژه

پل‌واژه یکی از عوامل پیوند گزاره‌های گفتمانی، به ویژه در متون ادبی است. عبارت است از: به کارگیری واژه‌ای در ساختار شعر به نحوی که بین حوزه معنایی مختلف و واحدهای شعری پل معنایی ایجاد کند. شاعر با استفاده از این کلمه به مثابه «پلی» برای ایجاد هم‌آیی[1] مفهومی در واحدهای گوناگون شعری و گریز از یک واحد به واحد معنایی دیگر استفاده می‌کند (نک: یارمحمدی،۱۳۸۳: ٤۰_ ۳۹).

کسرایی: سیاوش کسرایی در شعر «رشد» کلمه گلیم را برای تلفیق صورت اجتماعی و زبانی گفتمان به کار گرفته است. «گلیم» در ارتباط با پاره نخست شعر هدیه‌ایی است در دوران کودکی و با نشانه‌های «شادی»، «جست و خیز»، «بیشه و باغ» و «پای کوبی» با القای معنای مثبت پیوند یافته است. همین واژه در پاره دوم شعر همسو با گفتمان غالب اثر با نشانه‌هایی مانند «سیاه گلیم»، «بخت»، «بی‌شتاب و دل‌آزار»، «غافل» که متعلق به حوزه انتقادی‌اند گره خورده است. کسرایی با به کارگیریِ تعبیرات واژگانی، ذخیره شناختی و ادراکی اذهان خوانندگان و مخاطبان را نسبت به حوادث و

1. Collocation

اتفاقات جاری زمان تحت تأثیر قرار داده و برای برقراری انسجام محتوایی گفتمان شعر، واژه گلیم را با نظام مفهومی انتقاد هماهنگ ساخته است.

ما را سرگلیم نشاندند وز ابتدا / گفتند پا درازتر مبادتان/ آن روز این گلیم/ برما چو باغ بود/ برما چو بیشه بود/ ... ما شاد بودیم/ در جست و خیز و بازی خود تا کناره‌ها / آزاد بوده‌ایم/ ... اینک بر این گلیم/ ما کودکان غافل دیروز نیستیم/ بر ما بسی زمان/ هرچند بی‌شتاب و دل‌آزار رفته است / ... ما ریشه برده‌ایم به خاک سیاه و سخت/ وین بخت جامه، بر تن ما کوته آمده است (کسرایی، ۱۳۸۰ب: ۲۱_ ۲۰).

مطر: احمد مطر واژه «النائم» را در کنار کلمات «أوطان»، «خیفه»، «الحاکم» که هم‌آیی مفهومی دارند در نقش یک پل‌واژه جهت پیوند حوزه معنایی گفتمان رقیب با بار معنایی سیاسی و انتقادی با کلمه «اللصّ» که نشانه‌ای است در تقابل با نشانه‌های فوق گره زده است. «إثنان فی أوطاننا/ یَرتَعِدان خِیفَه/ مِن یَقظَه النائِم: / اللصُّ ... و الحاکِم! (مطر،۲۰۰۸: ۱۵۷). [دو نفر در سرزمین‌های ما از ترس بیدار شدن خفتگان به لرزه می‌افتند دزد و حاکم].

شعر «الموجز» نمونه دیگری است که این استراتژی زبانی در پیکره زبانی گفتمان غالب به کار رفته است. شاعر این بار از کلمه «الحاکم» در جایگاه پل‌واژه برای ارتباط بین دو نشانه «یَعمَلُ شرطیّاً» [مأموران حکومت] و «مُدان» [فراریان] که متعلق به دو حوزه معنایی سیاست و اجتماع‌اند و البته «مُدان» به طور پنهان با حکومت نیز پیوند دارد. «لیسَ فی النّاسِ آمان/ لیسَ للنّاسِ أمان/ نِصفُهم یَعمَلُ شرطیّاً لدی الحاکم/ ... والنصفُ مُدان» (همان: ٤٧٤). [مردم امنیت ندارند، مردم امنیت ندارند/ نیمی از مردم کارگزاران حاکم‌اند و نیمی هم فراری‌اند] شاعر با گریز به ذهنیات مخاطب و با تأکید بر گفتمان انتقادی از کلماتی با قلمرو معنایی دوگانه بهره گرفته است تا ضمن جلوگیری از توقف معنایی شعر، خواننده را به اندیشه وا دارد و بر تأثیرگذاریِ کلام بیافزاید.

نتیجه

بررسی گفتمان انتقادی اشعار احمد مطر و سیاوش کسرایی حاکی از وحدت نظام مفهومی و محتوایی اشعار، احساس تعهد نسبت به مردم، اجتماع، کاربرد مشترک شعر در مسیر بر افراشتن

صدای مردم عصر، انعکاس آرمان مشترک آزادی و رهایی از یوغ سلطه استبداد است. بُعد اجتماع به عنوان پایه شکل‌گیریِ گفتمان اشعار است و گفتمان شکل‌گرفته با استفاده از روش تک‌گویی به سمت خارج کردن مردم از رکود و رخوت هدایت می‌شود. سه ایدئولوژی‌بن اصلی قوم‌گرایی، عمل‌گرایی و آرمان‌گرایی در میان گفتمان اشعار کسرایی و احمد مطر قابل شناسایی است.

تکیه بر میراث دینی به عنوان مؤلفه مشترک قوم عرب در راستای گفتمان غالب در اشعار مطر از بازتاب گسترده‌ای برخوردار است و جنبه دینی گفتمان انتقادی اشعار را برجسته ساخته است. اگرچه هر دو شاعر پایبند به عمل‌گرایی و خروج از نظام صرفاً فکری و نظری در مبارزه‌اند ولی با وجود اشتراک در باورها، احمد مطر کمتر به ارائه اندیشه استقامت و خلق آرمان پیروزی و امیدسازی در ذهن مخاطب پرداخته است؛ او مردمش را به جنبش علیه حکام عرب می‌خواند و فجایع سلاطین عرب را با هدف مشروعیت‌زدایی از حاکمیت آنان ترسیم می‌کند ولی پایان‌بندی محتوایی اشعار نمودار تسلیم در برابر شرایط حاکم است و تصویرسازی اندک و کمرنگی از افق‌های روشن رهایی و نجات در اشعارش مشهود است و گفتمان اشعارش در حد شعارهای آگاهی‌بخش باقی‌مانده است. گفتمان انتقادی که در اشعار کسرایی صورت‌بندی شده است مردم را به تحقق عدالت، آزادی و زوال نظام سلطه نوید می‌دهد. می‌توان گفت مبارزه و اعتراضی که مطر در اشعارش برمی‌انگیزد نافرجام رها می‌شود.

احمد مطر و کسرایی از نشانه‌ها و گزاره‌های زبانی و شناختی مانند انواع ترادف، پل‌واژه، نام‌دهی و تک‌گویی در اشعار خود با مرکزیت پدیده انتقاد در راستای یکپارچه‌سازی نظام سیاسی و انتقادی استفاده کرده‌اند. امّا کسرایی بیشتر از گزاره‌ها و نشانه‌های گفتمان خودی در ساختار گفتمان بهره گرفته است؛ در حالی که احمد مطر بیشتر با استفاده از گزاره‌های گفتمان رقیب گفتمان انتقادی‌اش را ترسیم کرده است. استراتژی‌های زبانی در اشعار مطر جلوه عریان‌تری از انتقاد و اعتراض را آشکار می‌کند و با جسارت بیشتر بر ضد حکام ظالم بیان شده است. کسرایی با استعمال لحن حماسی، فضای مقاومت و اعتراض گفتمان انتقادی‌اش را تشدید کرده است.

یادداشت‌ها

۱ـ در آلمان نیز مکتبی شبیه مکتب فرانسه به وجود آمد که به بررسی ادبیات ملت‌ها به شیوه تطبیقی همت گماشت و بر مبنای تاریخی استوار بود. در دانشگاه‌های انگلیس بررسی‌های تطبیقی به تأثیر ادبیات کلاسیک در ادبیات انگلیس و نه به شکل تطبیق آثار ملل محدود بود، لذا دو مکتب فرانسوی و آمریکایی برجسته‌تر و دنباله‌دارترند (نک: کفافی،۱۳۸۲: ١٤).

۲ـ احمد مطر هاشمی در سال ۱۹۵۰م در تنومه از توابع بصره عراق متولد شد (نک: غنیم،١٩٩٨:٥٤) از چهارده سالگی شعر سرود و شعرهایش ابتدا در محدوده غزل بود؛ امّا پس از مدتی در تعامل و ارتباط با مردم و از طریق مطالعه مطبوعات و کتاب‌ها از رویارویی ملّت و حکومت و تقابل آن دو آگاهی یافت و از آن پس در ستیز و انتقاد کوبنده علیه استبداد حاکم شعر سرود (نک:حسن، ۱۹۸۷: ۵۲).

۳ـ شعر انقلابی و سیاسی به شعرهایی گفته می‌شود که در وصف روند مبارزات مردم، ستمگری‌های دوران طاغوت و از خود گذشتگی‌شهیدان با فضای آکنده از خشم، خروش و خشونت نسبت به حاکمیت وقت سروده شده‌اند (نک: شادخواست ،١٣٨٤: ٥٤١؛ حسین‌پورچافی،۱۳۹۰: ۳۳۵).

٤ـ شاعران مطرح جریان سیاسی شعر این دوره به سه دسته عمده تقسیم می‌شوند:۱ـ شاعران مردم‌پسند که بیشتر آثار آنان در سطح اشعار روزنامگی‌اند شاعرانی چون افراشته، نصره‌اله نوح و محمد کلانتری.۲ـ شاعران ملی‌گرا با گرایش خاص به اندیشه ملیت‌خواهی و نهضت نفت؛ افرادی همچون صادق سرمد، فرخ تمیمی و ارسلان پوریا تعداد شاعران در این دو دسته زیاد نیست. ۳ـ شاعران نوگرا از اواخر دهه ۱۳۲۰ به بعد فعالیت بیشتری داشتند افرادی مانند؛ شاهرودی، اخوان، کسرایی از شاخص‌ترین چهره‌های شعر سیاسی آن دوران به شمار می‌آیند (نک: کامیار،۱۳۷۹: ١٠٤ـ ١٠١).

۵ـ در دیدگاه فرکلاف سوژه قادر است در شرایط تغییر ایجاد کند. در واقع مقاومت و تحول نه تنها ممکن است، بلکه همواره در حال وقوع است؛ امّا کارآمدی مقاومت و تحقق تحول بستگی به این دارد که مردم به جای تجربه صرف سلطه و نمودهای آن، هوشیاری انتقادی نسبت به جریان سلطه پیدا کنند (نک: سلطانی،۱۳۹۱: ٦١).

٦ـ «اندیشه استفاده از اسطوره را اوّلین بار سلیمان البستانی با ترجمه کتاب ایلیاد هومر در سال ١٩٠٤ وارد دنیای معاصر عرب کرد» (الخضراء الجیوسی، ۲۰۰۱: ٧٩٤) و پس از آن اسطوره‌هایی چون تموز، عشتار، عشترود، سیزیف، فینیق و... به طور گسترده‌تری مورد استفاده قرار گرفت.

۷_ در مجموعه اشعار دیگر کسرایی، نشانه‌هایی از باور دینی و مذهبی وجود دارد که شاعر تحت تأثیر هیجان و خروش ملت مبارز و مسلمان ایران در دوران انقلاب قرار گرفته و فعالیت و اقدامات اعتقادی و دینی آنان را مورد ستایش قرار داده است؛ مانند اشعار «بهشت زهرا» در وصف جاودانگی مبارزان آزادی و «قصیده دراز راهِ رنج تا رستاخیز» در وصف حضور مردم در مراسم عاشورا. نک: کسرایی،۱۳۸۰ج: ۳۸_ ۳٦ و ۲۸_ ۲٤.

۸_ برجسته‌سازی در ساختار توصیفی گفتمان در اشعاری مانند «سین جیم»، «الوَصایا»، «قف و رتّل سوره النسف علی رأس الوثن»، «علی باب الشعر»، «یحیا العدل» انعکاس دارد (نک: مطر ۲۰۰۸: ۱۸۱و،۱۰۱، ٦٦، ۹).

۹_ زمانی که بچه بودم صندوق بازی‌ام را گشودم صندلی‌طلایی را در آوردم که عروسکی با شمشیری در دست روی آن بود سر عروسک را مدام در آوردم و گذاشتم اما او عصبانی نشد او مقهور من بود از این کار لذت بردم ولی پدرم با مشاهده بازی‌ام ترسید و عروسک را در صندوق پنهان کرد و گوشم را کشید. روزگاری را در تعجب سپری کردم زمانی که بزرگ شدم متوجه شدم عروسکِ بازیِ من نماد تمام حاکمان عرب بود.

کتابنامه

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

ـــــــــــــــ (۱۳۹۱). «توصیف و تحلیل ساخت‌های زبانیِ ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی». فصلنامه جستارهای زبانی دانشگاه تربیت مدرس. شماره ۲ (پیاپی ۱۰). صص_ ۱.

اسوار، موسی. (۱۳۸۱). *از سرود باران تا مزامیر گل‌سرخ: پیشگامان شعر امروز عرب*. تهران: سخن. چاپ اوّل.

تاجیک، محمدرضا. (۱۳۷۹). *گفتمان و تحلیل گفتمانی*. تهران: فرهنگ گفتمان. چاپ اوّل.

جبر شعث، احمد. (۲۰۰۲م). الاسطوره فی الشعر الفلسطینی المعاصر. فلسطین: مکتبه القادسیه للنشر و التوزیع. مکتبه الاسراء.

حداد، زهرا و شهنی، کوثر. (۱۳۸٦). «نظرات و ایدئولوژی در مطبوعات». رسانه. شماره۷۲ . صص۱۱۸_ ۸۵

حسن، عبدالرحیم. (۱۹۸۷م). «المقابله مع احمد مطر». مجله العالم. لندن. العدد ۱۸۵. أغطس.

حسین‌پورچافی، علی. (۱۳۹۰). *جریان‌های شعری معاصر*. تهران: امیرکبیر. چاپ سوم.

خسروی، زهرا. (۱۳۸۷). «بررسی مقایسه‌ای تحولات شعر معاصر عربی از عصر نهضت به بعد و تحولات شعر معاصر فارسی از عصر مشروطیت به بعد». فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی جیرفت. سال۲. شماره۷. صص ۳۳_ ۱۱.

خضری، حیدر. (۱۳۹۰). «پژوهش‌های تطبیقی بین فارسی و عربی». فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقیِ دانشگاه رازی کرمانشاه. سال ۱. شماره ۲. صص ۳۹ـ ۱.

الخضراء الجیوسی، سلمی (۲۰۰۱م)، الاتجاهات و الحرکات فی شعر المعاصر العربی الحدیث، بیروت: مرکز دراسات الوحده العربیه.

درستی، احمد. (۱۳۸۱). *شعرسیاسی دوره دوم پهلوی*. تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی. چاپ اوّل.

ذکاوت، مسیح. (۱۳۹۱). «تبیین چالش‌ها و ظرفیت‌های رابطه نقد و نظریه ادبی و ادبیات تطبیقی». فصلنامه جستارهای زبانی دانشگاه تربیت مدرس. شماره ٤ (پیاپی ۱۲). صص۱۱۹ـ ۱۰۳.

زرقانی، مهدی. (۱۳۸٤). *چشم‌انداز شعر معاصر*. تهران: نشر ثالث. چاپ دوم.

سلطانی،علی‌اکبر. (۱۳۹۱). *قدرت، گفتمان و زبان*. تهران: نشرنی. چاپ سوم.

شادخواست، مهدی. (۱۳۸٤). *در خلوت روشن: بررسی نظریه‌ها و بیانیه‌ها در شعر معاصر*. تهران: عطائی. چاپ اوّل.

شکوئی، حسین. (۱۳۸۷). *اندیشه‌های نو در فلسفه جغرافیا*. تهران: موسسه گیتاشناسی. چاپ اوّل.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *شعر معاصر عرب*. تهران: سخن. چاپ دوم.

شیخاوندی، داور. (۱۳٦۹). *زایش و خیزش ملت*. تهران: ققنوس. چاپ اوّل.

عابدی، کامیار. (۱۳۷۹). *شبان بزرگ امید: زندگی و آثار سیاوش کسرایی*. تهران: کتاب نادر. چاپ اوّل.

عایش، محمد. (۲۰۰٦م). *احمد مطر شاعر المنفی*. بیروت: دارالیوسف.

عشری، زاید. (۲۰۰٦م). *استدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعر العربی*. القاهره: دارالغریب.

غنیم، کمال أحمد. (۱۹۹۸م). *عناصرالابداع الفنی در شعر أحمد مطر*. قاهره: مکتبه مدبولی.

فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۱). «شعر معاصر عرب». تهیه ملیحه شمعدانی، مجله ادبستان فرهنگ و هنر. ش۳۱، صص ۲۲ـ ۱٤.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه فاطمه شایسته و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، چاپ اوّل.

قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۹). *ادبیات فارسی، انقلاب اسلامی و هویت ایرانی*. تهران: جهاد دانشگاهی، چاپ اوّل.

کسرایی، سیاوش. (۱۳۸۰الف). *به سرخی آتش، به طعم دود: مجموعه شعر*، تهران: کتاب نادر، چاپ دوم.

ـــــــــــــ .(۱۳۸۰ب). *خانگی: مجموعه شعر*. تهران: کتاب نادر. چاپ دوم.

ـــــــــــــ (۱۳۸۰ج). *از قروق تا خروسخوان*. تهران: کتاب‌نادر. چاپ دوم.

کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه حسین سیدی. مشهد: به‌نشر، چاپ اوّل.

ندا، طه. (۱۳۸۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه هادی نظری منظم. تهران: نشر نی، چاپ اوّل.

نظری‌منظم، هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال۱. شماره ۲. صص ۲۳۷_ ۲۲۱.

محفوظ، محمد. (۲۰۰۳م). *الواقع العربی و تحدیات المرحله الراهنه*. دارالشرق الثقافه. بیروت: لبنان.

مرشدی‌زاد، علی. (۱۳۷۹). «بقا یا زوال قومیت‌ها در عصر جهانی شدن». فصلنامه مطالعات ملی. سال دوم. شماره ٦. صص ۲۱۷_ ۱۹۷.

مطر، احمد. (۲۰۰۸). *الأعمال الشریعه الکامله*. لندن: دارالمحبین.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۰). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه. چاپ چهارم.

میرزایی، فرامرز و ماشااله واحدی. (۱۳۸۸). «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر». مجله زبان و ادب دانشگاه باهنر کرمان. شماره ۲۵(پیاپی۲۲)، صص ۳۲۲_ ۲۲۹.

میرفخرایی، تژا. (۱۳۸۳). *فرایند تحلیل گفتمان*. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها. چاپ اوّل.

الورقی،سعید. (۱۹۸٤). *لغه الشعر العربی الحدیث*. بیروت: دارالنهضه العربیه.

وندایک، تئون. (۱۳۸۲). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی*. گروه مترجمان. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها. چاپ اوّل.

یارمحمدی، لطف‌اله. (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس. چاپ اوّل.