10.22034/nf.2022.168559

کارکرد تعهّد از رهگذر واژه‌های نشان‌دار در غزل عصر انقلاب

فریبا مهری (دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری)
حسن دلبری* (دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری؛ نویسندهٔ مسئول)
مهیار علوی‌مقدّم (دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری)
عبّاس محمّدیان (دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری)

چکیده: تعهّد ازجمله ویژگی‌هایی است که در ادبیّات بسامدی چشمگیر دارد؛ ادبیّاتی که بازتابندهٔ باورها، امیدها، آرزوها، دغدغه‌ها و فرازونشیب‌های مردم روزگار است. مسئلهٔ بنیادیِ این مقاله بررسیِ جایگاه و کارکرد تعهّد در لایهٔ واژگانیِ غزل عصر انقلاب و تحلیل این مؤلّفهٔ تأثیرگذار و کیفیّت بازتابِ آن است. مبنای این ارزیابی واژه‌های نشان‌داری است که حاملِ بارِ ایدئولوژیک‌اند. این واژه‌ها، برخلافِ واژه‌های بی‌نشان ــ که تنها معنای عادی و عام دارند ــ متعلّق به یک بافتِ فرهنگی‌اند و، علاوه بر دلالت بر مفهومی خاص، دربردارندهٔ معانیِ ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش نویسنده را بازتاب می‌دهند. برمبنای این واژه‌ها، تعدادی از بن‌مایه‌های غزل عصر انقلاب، که مبتنی بر التزام در این نوع ادبی است، با شواهدی آورده می‌شود و مبانیِ عقیدتی که بر آن‌ها بنیاد نهاده شده‌است ارزیابی می‌گردد. در بررسیِ لایهٔ واژگانی و واژه‌های نشان‌دار، غزل عصر انقلاب را بر پایهٔ بن‌مایه‌های ایدئولوژیک و از منظرِ تعهّد به این انواع می‌توان طبقه‌بندی کرد: غزل‌های اعتراضی، نوستالژیک، حماسی، آیینی و انتظار، جنگ و شهادت، طنز، آزادی، مقاومت و اتّحاد، دعوت به مبارزه و انتقام، و وطنی.

کلیدواژه‌ها: التزام، تعهّد، مبانیِ ایدئولوژیک، لایهٔ واژگانی، واژه‌های نشان‌دار، غزل عصر انقلاب.

* h.delbari@hsu.ac.ir

۱. مقدّمه

ادب التزام‌آمیز یکی از مهم‌ترین کارکردهای معناگرای ادبیّات است. تأثیر این نوعِ ادبی بر خواننده با هدفِ تحوّل رفتاریِ مخاطب و برانگیختن صفات نیکوی اخلاقی و بیدارکردن وجدان خفتهٔ او محقّق می‌شود. از این‌رو، ادبیّات التزام‌آمیز در مقایسه با دیگر انواع ادبی بیشترین نمودِ خواننده‌محوری را دارد زیرا، به‌عقیدهٔ برخی چون دنیس دیدرو،[1] «گرامی‌داشتن تقوا و پست‌شمردن رذایل و نمایان‌کردن معایب باید هدف و غایت هر مردِ شریف و آزاده‌ای باشد که قلم یا قلم‌مو و یا قلم حجّاری را به‌دست می‌گیرد» (زرّین‌کوب، ص ۳۸). از نظرِ کسانی که ارزش اخلاقی را اصل و ملاک نقّادی شمرده‌اند، شعر و ادب مستلزم وعظ و تحقیق و حکمت است. پس، بر این اساس، هر اثر ادبی که هدفِ آن تعلیم باشد در نوعِ تعلیمی جای می‌گیرد و موضوع‌های گوناگونی چون اخلاقیّات، مسائل و انتقادات اجتماعی و سیاسی و آموزش فنون و حِرَف گوناگون را شامل می‌شود.

در بررسیِ جوانب هر جامعه‌ای، با دو رویهٔ آن مواجهیم: رویهٔ بیرونی که تصویرگر جامعهٔ رسمی است و، به‌ظاهر، ایراد چندانی بر آن نیست؛ رویهٔ درونی که جامعهٔ واقعی است و راویِ حقایق و چهرهٔ راستینِ آن جامعه است و همواره در زیرِ پوستهٔ ظاهری و لایهٔ بیرونی پوشیده‌وپنهان می‌مانَد، مگراینکه روشنفکران و متفکّران متعهّد جامعه آن را دریابند و در مسیرِ بهبودِ آن گامی بردارند. از اینجاست که مسئلهٔ التزام و اهمّیّتِ آن در ادبیّات رخ می‌نماید؛ «ادبیّات، درواقع، واقعیّتِ اجتماعی را به‌شیوه‌ای تقریباً مستقیم بازتاب [می‌دهد] یا بازآفرینی می‌کند یا دست‌کم باید بکند» (ایگلتون[2] ۲، ص ۷۵). اینجاست که نقش شاعر و نویسندهٔ متعهّد بیش از پیش نمایان می‌شود؛ نویسنده‌ای که به‌گفتهٔ سارتر «آن رؤیای ناممکن را از سر به در کرده‌است که نقش بی‌طرفانه و فارغانه‌ای از جامعهٔ بشری ترسیم کند» (ص ٤۲). بنابراین، نباید، در بررسیِ ادبیّات و لزوماً ادبیّات متعهّد، همه‌چیز را از دیدِ «ادبیّات آرمان‌شهر» (داد، ص ۱۷) و سراسر نیکی و زیبایی ببینیم.

۱ـ۱. بیان مسئله و روش تحقیق

زبان بازتاب اندیشه‌هاست. اندیشه زمانی عینیّت می‌یابد که به مرحلهٔ بیان برسد. اوّلین کارکرد از کارکردهای چندگانهٔ زبان بر تفهیم و اطّلاع‌رسانی تأکید دارد و صرفاً در جهتِ القای خبر و پیام به خواننده حرکت می‌کند، امّا آنگاه که از شعر سخن به میان می‌آید، زبان نه بر کارکردِ اطّلاع‌رسانی

1. Denis Diderot
2. Eagleton, Terry

که برکارکردِ دیگری متمرکز می‌شود: و آن اندیشه و دیدگاه‌های فکریِ صاحب اثر است؛ یعنی همیشه، پشت واژه‌هایی که بر زبان شاعر جاری می‌شود، اندیشه و جهان‌بینیِ خاصّی هست که بخش چشمگیری از آن صراحتاً در واژگانِ آن سروده تبلور می‌یابد.

مسئلهٔ اصلیِ مقالهٔ حاضر این است که غزل عصر انقلابْ خود را دربرابرِ چه مسائلی از اجتماع متعهّد می‌داند و شاعرانِ آن، متعهّدانه و آگاهانه، چه اندیشه‌ها و دیدگاه‌هایی در لایهٔ واژگانیِ غزلِ این دوره مطرح کرده‌اند که به مختصّهٔ سبکیِ آن در سطح فکریِ سروده‌های این دوره انجامیده‌است.

روش کار، در این مقاله، گردآوریِ اطّلاعات به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای است و نگارندگان بر آن‌اند که پس از استخراج نمونه‌های مورد نظر، با روش استدلالی‌ـاستقرایی، به تحلیل داده‌ها به‌شیوهٔ کیفی بپردازند.

۱ـ۲. جامعهٔ آماری

جامعهٔ آماریِ این پژوهش را هفت‌صد غزل از سروده‌های اجتماعیِ شاعران معاصر تشکیل می‌دهد که، به‌دلیلِ پرهیز از اطالهٔ کلام، به آوردن نمونه‌های اندکی از شعرِ آنان بسنده شده‌است. معیار گزینش غزل‌ها تأکید گویندگانِ آن‌ها بر اصل تعهّدمداری و انعکاس هرچه‌بیشترِ این مؤلّفه در سروده‌هایشان است. هوشنگ ابتهاج، قیصر امین‌پور، سیمین بهبهانی، سعید بیابانکی، سیّدحسن حسینی، ناصر فیض، علیرضا قزوه، محمّدکاظم کاظمی، مصطفی محدّثی خراسانی، نصرالله مردانی، حسین منزوی، فاضل نظری، و سلمان هراتی از مهم‌ترینِ این شاعران‌اند.

۱ـ۳. پیشینهٔ تحقیق

تاکنون، در موضوع تعهّد و کارکردِ آن در غزل انقلاب (با محوریّت بررسیِ لایهٔ واژگانی و تمرکز بر واژه‌های نشان‌دار) پژوهشی مستقل و درخورِ توجّه صورت نگرفته؛ امّا می‌توان از منابعی یاد کرد که محتوای آن‌ها به مقولهٔ غزل‌های انقلاب و موضوع بحث این مقاله نزدیک است و، بی‌شک، یافته‌های آن‌ها می‌تواند یاری‌رسانِ ما در این مبحث باشد. برخی از این پژوهش‌ها عبارت‌اند از:

ـ مقالهٔ «دربابِ ادبیّات به‌مثابهٔ شکلی ایدئولوژیک» (زیباشناخت، ش ۱۷، زمستان ۱۳۸۶، ص ۲۰۷-۲۳۰) نوشتهٔ پیر ماشری[3] و آتین بالیبار[4] و ترجمهٔ ماندانا منصوری. توضیح‌اینکه نویسندگانِ آن، ضمن تأکید

3. Pierre Macherey
4. Etienne Balibar

بر درهم‌تنیدگیِ دو مقولهٔ ادبیّات و تاریخ، با تکیه بر تفکّر بورژوایی، بـه ایـن پرسـش پاسـخ می‌دهنـد کـه چگونه می‌توان، در چارچوب منازعات ایدئولوژیکِ طبقاتی، متن ادبی را تبیین و تفسیر کرد؛

ــ مقالـهٔ «منشـور مـتن و تلـوّن معنـا» (کتاب‌مـاه ادبیّـات، ش ۱۳۲، مهـر ۱۳۸۷، ص ۵-۱۴) نوشـتهٔ بهـروز عزب‌دفتری. توضیح‌اینکه نویسنده، با تأکید بر مقوله‌هایی چـون لایـه‌های جامعه‌شـناختی و تـاریخیِ معنا و بازی‌های زبانی و نظریّه‌های درون‌متنی در تفسیرِ معنا، به این نکته دسـت می‌یابـد کـه رهیافـت به معنا از قِبَل شناخت ایدئولوژی است و شناخت ایدئولوژی در گروِ شناخت بازی‌های زبانی؛

ـ کتاب سبک‌شناسـی (نظریّـه‌ها، رویکردهـا و روش‌هـا) (سـخن، تهـران ۱۳۹۱) نوشـتهٔ محمـود فتـوحیِ رودمعجنی. توضیح‌اینکه نویسنده بخش‌هایی را به نحوهٔ بررسیِ لایـهٔ واژگـانی و ایـدئولوژیک سـبک اختصاص داده و مدّعی شده‌است، با کاربردِ روش‌های مطرح‌شده در کتـاب مزبـور، محتـوای فکـریِ یک اثر را می‌توان بررسی کرد؛

ـ مقالهٔ «غزل نوکلاسیک و لایـه‌های ایـدئولوژیک سـبک در آن» (ادبیّـات انقـلاب اسـلامی، دورهٔ اوّل، ش ۱، خرداد ۱۳۹۳، ص ۹۶-۱۱۴) نوشتهٔ حسن دلبری و دیگران. توضیح‌اینکه نگارندگان هدف مقاله را تبیین فرایند شکل‌گیریِ غزل نوکلاسیک دانسته و، ضمن معرّفیِ متن‌های لحظهٔ تغییـر در ایـن نـوع غـزل، با تکیه بـر سبک‌شناسـیِ لایـه‌ای، لایـه‌های واژگـانی و نحـوی و بلاغـیِ آن را بـا ذکـر نمونـه‌هایی بررسی کرده‌اند؛

ـ مقالهٔ «سبک‌شناسیِ لایه‌ایِ اشعار انقلابـی و مـذهبیِ طـاهره صـفّارزاده؛ لایـهٔ آوایـی و واژگـانی» (نشـریّهٔ ادبیّـات پایـداری، ش ۱۲، بهـار و تابسـتان ۱۳۹٤، ص ۱٦۹-۱۹٤) نوشـتهٔ محمّدرضـا صـرفی و مژگـان ونـارجی. توضیح‌اینکه نویسندگان نتیجـه گرفته‌انـد برجسته‌سـازیِ مفـاهیم و مضـامین و تأکیـد بـر نهادینه‌سـازیِ مفاهیم دینی و انقلابی و انسانی از ویژگی‌های بارز شعریِ صفّارزاده محسوب می‌شود؛

ـ مقالهٔ «کارکرد ایدئولوژی در لایه‌های سبکیِ داستان حسنک وزیـر» (متن‌شناسـیِ ادب فارسـی، دورهٔ هفـتم، ش ۲، تابستان ۱۳۹۴، ص ۶۳-۷۸) نوشتهٔ حسن دلبری و فریبا مهری. توضـیح‌اینکه نویسـندگانِ مقالـه تاریخ بیهقی را با رویکرد لایهٔ ایدئولوژیک سبکِ مؤلّـف بررسـی کـرده‌انـد. نتـایج نشـان می‌دهـد بیشترین بازتاب ایدئولوژی به‌ترتیب در بخش واژگان و نحو و بلاغت دیده می‌شود؛

ـ مقالهٔ «تحلیل ایدئولوژیک غزل اجتماعیِ دورهٔ مشروطه» (پژوهش‌های نقـد ادبـی و سبک‌شناسـی، دورهٔ هفـتم، ش ۲۵، پـاییز ۱۳۹۵، ص ۲۲۵-۲۴۹) نوشتهٔ سودابه یوسفیان دارانی و دیگـران. توضـیح‌اینکه نویسـندگان، ضمن بیان مقدّماتی در تحوّلات و اوضاع سیاسـی و اجتمـاعیِ دوران مشـروطه، بـه بررسـیِ انتقـادیِ این غزلیّات با تکیه بر مضامین فکریِ شعر شاعران برجستهٔ آن دوران پرداخته‌اند.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲ـ۱. التزام و ادبیّات

اگر آن معدود منتقدان و هنرمندانی را در نظر نگیریم که «ادبیّات محضِ» مبتنی بر مؤلّفه‌های پارناسیَن‌ها را ادبیّاتی غیر متعهّد و به دور از مبانیِ اخلاقی ــ یا لااقل بی‌اعتنا به این مبانی ــ می‌دانند، می‌توانیم مدّعی باشیم، در نظرِ تمام اصحاب نقد، تعهّد در سرشت ادبیّات تعبیه شده و شعر، از این نظرگاه، محمل انگاره‌های ایدئولوژیکی است که اذهان مصلحان را به خود معطوف داشته. البتّه از نظر دور نمی‌داریم که معتقدان واقعی به «هنر محض» نیز با التزام در هنر مخالف نیستند، بلکه آن را ذاتیِ هنر نمی‌دانند (← سیّدحسینی، ص ۴۷۴-۴۸۵). از نظرِ مبانیِ ارتباطی، در هر اثر هنری و ادبی، چهار مؤلّفه را برپایهٔ پیام می‌توان واکاوی کرد: **هنرمند** که اثر را می‌آفریند (فرامتن مبدأ پیام)؛ **اثر** که آفریدهٔ هنرمند است (متن پیام)؛ **مخاطبی** که تحت تأثیر قرار می‌گیرد (فرامتن مقصد پیام) و **جهانی** که در اثر آشکار می‌شود (فرامتن اجتماع) (← پورنامداریان، ص ۱). و تعاملِ این چهار رکن اساسی در هیچ‌یک از ژانرهای ادبی، به‌اندازهٔ ادبیّات متعهّد، فعّال نیست.

۲ـ۱ـ۱. فرامتن مبدأ پیام

شاعر و نویسندهٔ متعهّد آینه‌ای است با اراده‌ای استوار که به بازتابِ دردهایی همراه درمان می‌پردازد و کارِ او صرفاً بازتاب مطلق زشتی‌ها و زیبایی‌ها نیست؛ بدین‌معنا که

> هرچند فردْ مولود و محصول اجتماع است، امّا درعین‌حال بساکه عامل و محرّک اجتماعی نیز باشد. اینجاست که قدرت ابداع و ذوق، بیشتر از قدرت محیط و نژاد، در پدیدآوردن آثار ذوق و هنر مؤثّر بوده‌است. (زرّین‌کوب، ص ۴۸)

شاعر متعهّد، به‌مثابهٔ یک پردازشگر اجتماعیِ موفّق، با پذیرش نقش آینگی و بردوش‌کشیدنِ این رسالت، در بازتابندگیِ دردهای آمیخته با درمان بسیار مؤثّر ظاهر می‌شود. اثرِ او می‌تواند داروی تلخ انتقاد را در قالب شربتی گوارا به مخاطبان بچشاند. در این حالت،

> شعر گزارشی است هنرمندانه از مناسبات روزگارِ شاعر که از صافیِ تخیّل خلّاق شاعر گذشته و برحسب عواطف و افکارِ او دگرگونی پذیرفته و زیبایی و جذبه‌ای نو یافته‌است؛ اگرچه خود را از حقیقتِ تاریخی پُررنگ‌تر یا کم‌رنگ‌تر نشان دهد. (ترابی، ص ۹۰)

میزان التزام شاعر در ادبیّات و نیز گسترهٔ نفوذ و ماندگاریِ یک اثر ادبی، در سطح وسیعی از جامعه، مبتنی بر نوع نگرش شاعر یا نویسنده به «من فردی» و «من اجتماعیِ» اوست. گفتنی است

شفیعی کدکنی عواطف هر شاعری را سایه‌ای از سه «مَن» می‌داند: **منِ شخصی، منِ اجتماعی و منِ انسانی**. (ص ٦٧)

> هرچه شاعر خود را از بندِ «من»های شخصی ــ که به‌باورِ او در پایین‌ترین سطح این تقسیم‌بندی قرار گرفته و در طول زمان تغییرکردنی است ــ برهاند و به‌سوی افق «من»های اجتماعی و ــ در سطحی والاتر و ارزشمندتر ــ پهنهٔ «من»های انسانی که گستردگیِ جهانی دارند گام بردارد، مرزهای زمانی و مکانیِ بیشتری را فتح خواهد کرد. (همان‌جا)

به‌عبارت‌دیگر، میزان التزام شاعر به میزان نزدیکیِ او به این سه «من» وابسته است. هراندازه‌که «منِ» شعری و هنریِ شاعر و هنرمند به «من انسانی» نزدیک‌تر باشد، عاطفهٔ شعری و هنریِ او و ــ به‌همین‌نسبت ــ التزام و تعهّدِ او در قبالِ بشریّت و سرنوشت انسانی فراتر خواهد بود، زیرا

> آنچه که از مسئلهٔ تعهّد، امروزه، در جهان دانسته می‌شود نگران‌بودن نسبت به سرنوشت بشر است؛ در هرکجا که باشد، هر مرام‌ومسلکی که داشته باشد، و از هر نژاد و محیطی که باشد. (فرزاد، ص ٧٥)

۲ـ۱ـ۲. متن پیام

متن نه‌تنها نوعی گفتگو میان آفریننده (شاعر و نویسنده) و خواننده است بلکه، در اصل، تعاملی میانِ جهان متن و جهان نویسنده و جهان خواننده است و حرکتی است پویا و زنده. پوییِ این گفتگو موجب می‌شود عرصهٔ هر متنی به‌رویِ تأویل گشوده باشد؛ درعین‌حال، هر متنی تأویل را تاحدّی‌که در توانِ متن است محدود می‌کند. بنابراین، متن بهترین عرصهٔ تأویل است. رولان بارت[5] در کتاب *S/Z* (۱۹۷۴م) بین دو گونهٔ متن تمایز قائل می‌شود: متن خواندنی و متن نوشتنی. متن خواندنی متنی است که معنای خود را به‌آسانی بر خواننده عرضه می‌کند و، در خواندن و فهم آسانِ آن، مانعی وجود ندارد. این‌گونه متن‌ها به آفرینش ذهنیِ خواننده چندان توجّهی نمی‌کند؛ امّا، در متنِ نوشتنی، خواننده، در حینِ فرایند خواندن، معنایی می‌آفریند و درحقیقت دوباره «می‌نویسد». در این‌گونه متن‌ها، معنای متن به معنایی که خواننده در ذهنِ خود می‌پروراند وابسته است (← احمدی ۱، ج ۱، ص ۲۵۵-۲۵۷). در متن‌های نوشتنی، دال آزادانه عمل می‌کند و مستقیم و مستقل به مدلول بازنمی‌گردد. گذر از دال به مدلول نیز به‌سادگی صورت نمی‌گیرد.

متنی که در کانون تعاملات سه‌گانهٔ جامعه و شاعر و مخاطب شکل می‌گیرد خود بر هر سه ضلع تأثیری مضاعف می‌گذارد و، هرچه این تأثیروتأثّر ایدئولوژیک‌تر باشد، متن ملتزم‌تر

---

5. Roland Barthes

خواهد بود. گفتنی است منظور از واژهٔ «ایدئولوژیک»، در این جایگاه، مبانیِ نظری‌ای است که شاکلهٔ انسانیّت بر آن بنا شده‌است، نه اصول و معتقدات نحله و گرایشی خاص؛ یعنی همان انگاره‌هایی که، در سطحی عمومی و گسترده، از آن با مفهوم اخلاق یاد می‌شود. این مفاهیم ارزشمند مطلوب‌های همیشگیِ جامعهٔ بشری بوده‌اند و هستند و قدمتی به‌درازای تاریخ بشری دارند؛ هرچندکه برخی از ناقدانْ معیار زمان و قوم را مطرح کرده‌اند و معتقدند که برای «شناختِ هر دوره و یا قوم باید معیارهای خاصّ آن دوره و یا قوم را کشف کرد» (ولک،[6] ج ۳، ص ٦٥). در این زمینه، «افلاطون نخستین کسی است که بر ارزش اخلاق در ادبیّات تکیه می‌کند». (اسلامی ندوشن، ص ٢٦٦)

۲ـ۱ـ۳. فرامتن مقصد پیام

در سویهٔ دیگرِ این فرایند ارتباطی، مخاطب قرار دارد. و وقتی پیام ادبیّات در سطح چشمگیری از تعهّد باشد، نقشِ مخاطب بسیار پُررنگ‌تر می‌شود؛ به‌بیانِ دیگر، «در شعر تعلیمی‌ـالقایی، محوریّت با مخاطب یا تو است؛ تاآنجاکه می‌توان آن را شعر **مخاطب‌محور** نامید. در چنین شعری، احساسات‌وعواطف شاعر نیز درخدمتِ تعلیم‌وتربیت مخاطب یا تو قرار می‌گیرد» (زرقانی، ص ۸۹)؛ چراکه شاعر و نویسنده، در تمام لحظاتِ سرودن، او را در ذهن داشته و حتّی با او در ذهنِ خود رودَررو حرف می‌زده‌است. ایگلتون تاحدّی به همین نکته اشاره دارد وقتی می‌گوید:

> متون ادبی در قفسه‌های کتاب وجود ندارند، بلکه طیّ فرایندهای خواندن فقط در تجربهٔ خواننده مادّیّت می‌یابند. برای وقوع ادبیّات، وجود خواننده به‌اندازهٔ وجود مؤلّف حیاتی است. (ایگلتون ۱، ص ۱۰۳)

نظریّه‌پردازانی که با نگاه سنّتی به نقد متون می‌پرداختند جایگاه خواننده را نادیده می‌گرفتند و قدرت محض را، در آفرینش اثر، به شاعر و نویسنده می‌دادند. توجّه به متن و مؤلّف، به‌مثابهٔ یگانه محورهای تفسیر و تأویل، باعث می‌شد جایگاه خواننده جلوه‌ای اندک بیابد. در میانِ نظریّه‌پردازانِ سنّتی، برخی از ادیبان یونانی، از جمله هوراس،[7] برای خواننده جایگاهی ویژه قائل بودند و او را عاملی مؤثّر در روندِ آفرینش متن می‌دانستند. در میانِ نظریّه‌پردازان جدیدِ خواننده‌محوری، ولفگانگ آیزر[8] جایگاهی ویژه دارد. در نزدِ پیروان آن نظریّه، آنچه خواننده و تأویل‌کنندهٔ متن درمی‌یابد ملاک فهم پنداشته می‌شود. از این‌رو، آنان برای فرایند خواندن متن توجّهی ویژه قائل‌اند

6. Wellek, René
7. Horace
8. Wolfgang Iser

و بر این باورند که خواننده معانیِ بالقوّهٔ نهفته در متن را فعلیّت می‌بخشد. بنا بر عقیدهٔ رولان بارت، آفرینش یک اثر به‌معنای «مرگ نویسندهٔ» آن و آفرینش دوبارهٔ آن به‌دستِ خواننده است (← شمیسا، ص ۱۶۹). در نظریّهٔ خواننده‌محوری، این باور وجود دارد که نقد ادبی مثلّثی است که خواننده رأس اصلیِ آن را تشکیل می‌دهد و دو رأس دیگرش متن و نویسنده است.

براساس مبانیِ «نظریّهٔ دریافت»[9] (از نظریّاتِ هانس روبرت یاسِ[10] آلمانی شاگرد هانس گئورگ گادامر[11])، الگو و افق انتظارات متون ادبی با توجّه به افق انتظارات خوانندگان ــ که کاملاً فردی است ــ و نیز الگوهای ذهنیِ مردم ــ که دارای چارچوب‌های فرهنگی است و درنتیجه جنبهٔ جمعی دارد ــ نوشته و خوانده می‌شود (← همان، ص ۳۳۱). موافقان این نظریّه در تحلیل‌وبررسی جایگاه خواننده در آثارِ ادبی بر این باورند که، در پیدایش ادبیّات، وجود خواننده به‌اندازهٔ وجود آفرینندهٔ اثرِ ادبی ضروری است. این دیدگاه مخالف دیدگاه نظریّه‌پردازانی چون اریک دونالد هرش[12] است که، در چارچوب اندیشه‌های هرمنوتیک و به‌پیروی از شلایرماخر[13] و دیلتای،[14] مؤلّف و آفرینندهٔ اثر ادبی را سرچشمهٔ معنا می‌داند و معنای اثر را ثابت به‌شمار می‌آورد. بر مبنای همان دو مؤلّفهٔ یادشده، در هر زمان که اوضاع اجتماعی و تاریخی تغییر کند، معنیِ متن هم تغییر می‌کند (← همان، ص ۳۲٦-۳۲۸)؛ امّا نباید از نظر دور داشت که این نوع ادبی درصورتی می‌تواند به‌درستی رسالتِ خود را انجام دهد که برای مداخلهٔ مخاطب فرصتی قائل شود زیرا، «در پدیدارشناسی، ذهن انسان مرکز و اساس همهٔ معانی است. تفسیر متن هنگامی امکان‌پذیر است که متن اجازهٔ دستیابیِ مخاطب را به آگاهیِ نویسنده می‌دهد». (مقدادی، ص ۱۷-۱۸)

۲ـ۱ـ٤. فرامتن اجتماع

یک متن همواره در تعاملی مؤثّر با بزرگ‌ترین فرامتن موجود یعنی «اجتماع» به سر می‌برد و شاعر و نویسنده، به‌مثابهٔ اداره‌کنندهٔ آن متن، هم از این فرامتن تأثیر می‌پذیرد و هم بر آن اثر می‌گذارد. اگر بر این باور باشیم که «هنر وجه خاصّی است از بیان آگاهیِ اجتماعی» (احمدی ۲، ص ۳۸٦) و «ادبیّات را باید

9. reception theory
10. Hans Robert Jauss
11. Hans Georg Gadamer
12. Eric Donald Hirsch
13. Schleiermacher, Friedrich
14. Dilthey, Wilhelm

همواره در پیوندی جدایی‌ناپذیر با زندگیِ اجتماعی بر پایهٔ زیربنای عوامل تاریخی و اجتماعی، که بـر نویسـنده تـأثیر گذاشته‌اند، در نظر گرفت» (اسکارپیت،[۱۵] ص ۱۳)، می‌توان گفت حتّی

> منزوی‌ترین شاعر یا نویسنده، یعنی آن‌که بیش از همه به حدیث نفـس متوسّـل می‌شـود و هرگـز نگـاه پرسش‌آمیز خود را به‌سوی جامعه نمی‌افکند و ادبیّات را ذات مجرّدی جدا از فعل‌وانفعالات اجتماعی می‌پسندد، بازهم، دست‌کم ازحیث نگارش، به جامعهٔ خـود بسـتگیِ تـام دارد. زمـان در هنـر شـاعر همیشه جایی می‌جوید. (بارت، ص ٤٦)

۳ـ بحث و بررسی

۳ـ۱. تحلیل واژه‌های نشان‌دار و بی‌نشان برپایهٔ لایهٔ ایدئولوژیک

در تحلیل لایهٔ واژگانیِ یک مـتن، ازحیـث بـار ایـدئولوژیکی، بـا دو گونـه واژه مـواجهیم: واژگـان بی‌نشان یا خنثی و واژگان نشان‌دار. به‌گفتهٔ فتوحیِ رودمعجنی، «واژهٔ بی‌نشـان معنـای عـادی و عـام دارد، حال‌آنکه واژهٔ نشان‌دار مخصوص یک بافت فرهنگی است» (ص ۲٦۳). به‌باورِ او، واژگان نشان‌دار، «علاوه بـر دلالت بر یک مفهوم خاص، دربردارندهٔ معانیِ ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش و طرز تلقّیِ نویسـنده و گوینده را در خود دارند» (همان، ص ۲٦٤)؛ بنابراین، بار معناییِ یک واژه همان مفهومی اسـت کـه دیـدِ نویسنده و گوینده را در خود جای داده‌است و شنونده و خواننـده، عـلاوه بـر درک مصـداق خـاصّ واژه، می‌تواند نظر نویسنده و گوینده را نیز دریابد. بر این اسـاس، می‌تـوان گفـت واژگـان بی‌نشـان صرفاً بر مصادیق خارجیِ خود فارغ از هرگونه قضاوتِ مسلکی دلالـت دارنـد و واژگـان نشـان‌دار، افزون بر اشاره به مصداق‌های خاص، نگرش صاحب اثر را نیز دربارهٔ موضوع مطرح‌شـده بـا خـود حمل می‌کنند.

۳ـ۲. التزام: ویژگیِ برجستهٔ غزل عصر انقلاب

در ادبیّات فارسی، شـاعر بـه‌مثابـهٔ عنصـر مرکـزیِ تعـاملات برون‌متنـی، همیشـه در حـال واکـنش به کنش‌های پیرامونِ خود بوده‌است؛ چه بر لبهٔ تیز طنز به‌سانِ عبید زاکانی و چـه به‌مثابـهٔ معترضـی جدّی همانند سیف فرغانی و چه پشت لایه‌های ایهام و ابهام حافظ‌گونه. با این رویکرد، بایـد بـرای ادبیّات انقلاب عمری به‌درازای تاریخ ادبیّات فارسی در نظر گرفت:

15. Escarpit, Robert

ادبیّات انقلاب، به‌معنیِ عامّ آن، عمری به‌درازای شعر فارسیِ دری دارد و، به‌معنای اخصّ آن، عمری کوتاه به‌اندازهٔ انقلاب اسلامی. اگر منظور از ادبیّات انقلاب وجود آثاری باشد سرشار از حکمت و اندیشه و حق‌گویی و اخلاق و ارزش‌های دینی و درمجموع در مسیر تعالیِ انسان، یقیناً، این‌گونه آثار در سرتاسر ادبیّات فارسی از زمان پیدایشِ آن تا همین امروز بیش‌وکم موجود بوده‌است. (یاحقّی، ص ۲۰۰)

امّا، با انقلاب مشروطه و با قدرت‌گرفتن نقش فرامتنِ مقصد و پدیدارشدن مخاطب عام (نه در معنیِ منفیِ واژه)، سمت‌وسوی تفکّر شاعر و حاصلِ آن تغییر کرد:

هم‌زمان با پیروزیِ انقلاب مشروطه، شعر فارسی هم خود را با پدیدهٔ جدیدی انطباق داد و هم مشوّقِ آن پدیده شد. ظهور شهروند عامّی در مقام یک نیروی سیاسیِ مهم، در این زمان، مخاطبان شاعر را دستخوش تغییر کرد. شاعر دیگر فقط نخبگان جامعه را خطاب قرار نمی‌داد، بلکه برای بخش بزرگ‌تری از جامعه شعر می‌سرود که با گسترش سواد و آگاهیِ سیاسی پیوسته در حال رشد بوده. (Yarshater, p 44)

در دورهٔ مزبور، رویکرد سیاسیِ شاعران به شعر به‌اندازه‌ای گسترش یافت که گاه بعضی از منتقدان، بدون نظرداشتی به دیگر گونه‌ها، ادبیّات این دوره را فقط ادبیّاتی سیاسی دانستند. نصرتی در مقالهٔ «اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در شعر معاصر» (چاپ‌شده در کتاب سفر در آینه) معتقد است:

ادبیّات فارسی، که در تمام ادوار تاریخ ایران رویکرد سیاسیِ خود را حفظ کرده‌است، به‌ویژه با آغاز مشروطیّت، صرفاً به ادبیّات سیاسی و اجتماعی تبدیل می‌شود. ادیبان و شاعران عصر مشروطه، در عمل، سیاست‌مدارانی هستند که شعر و ادبیّات ابزار سیاسیِ آنان محسوب می‌شود؛ تاجایی‌که می‌توان شعر دورهٔ مشروطه را نوعی گزارش تاریخ سیاسی و اجتماعیِ آن عصر به شمار آورد. (ص ٤٥٥-٤٥٦)

بعد از مشروطه این روند ادامه یافت و، با پیروزیِ انقلاب اسلامی، التزامی که شاید تا قبل از آن تکیه‌گاهی ایدئولوژیک نداشت و تنها مبتنی بر مبانیِ آرمانی بود که بعضاً مستقیم از تفکّرات وارداتی تغذیه می‌شد سمت‌وسویی کاملاً انگاره‌ای پیدا کرد.

۳ـ۳. تعهّد در لایهٔ واژگانیِ غزل عصر انقلاب

در این پژوهش، لایهٔ واژگانیِ غزل‌های برجستهٔ عصر انقلاب با رویکرد غالباً اجتماعی بررسی شده؛ غزل‌هایی که انگاره‌ها و مبانیِ فکریِ گویندگانشان در واژه‌های نشان‌دارِ آن‌ها (واژه‌هایی که بارِ فکری و ایدئولوژیکیِ خاصّی را حمل می‌کنند) صراحتاً نمود یافته‌است. از این نظرگاه، غزل‌های اجتماعیِ یادشده را می‌توان به دو طیف گستردهٔ «اعتراضی» و «غیراعتراضی» تقسیم کرد. بررسیِ آماریِ

سروده‌ها بیانگرِ آن است که، از میان ۷۰۰ غزل، ٤۳۰ غزلْ اعتراضی است و مابقیِ سروده‌ها در بن‌مایه‌های دیگری آمده. نگارندگان، برای سهولتِ دریافت، غزل‌ها را به عناوینی مطابق با بن‌مایه‌هایی که از نظر فکری حمل می‌کنند تقسیم کرده‌اند تا مخاطب واژه‌های نشان‌دار را (که در متن مقاله آمده‌است) آسان‌تر دریابد.

۳ـ۳ـ۱. غزل‌های اعتراضی

ادبیّات اعتراض یکی از گونه‌های ادبیّات اجتماعی است که ممکن است جزء ادبیّات پایداری باشد یا نباشد. ادبیّات پایداری ممکن است اصلاً لحن ستیزه‌جویانه و انتقادی نداشته باشد؛ به این دلیلِ روشن که پایداری همواره همراه با ستیزهٔ سیاسی نیست و، گاه، از راه نرمش و گفتگو صورت می‌گیرد. البتّه، برخی این دو را یکی دانسته‌اند که خالی از تسامح نیست؛ چنان‌که پشتدار در مقالهٔ «چشم‌انداز آزادگی و ادب اعتراض در شعر فارسی» معتقد است ادب اعتراض ــ که با مترادفاتی چون «ادب مقاومت» و «ادب شورش» و «ادبِ ستیز» در برابرِ «ادب سازش» از آن یاد می‌کنند (← ص ۱۵۸)ــ به آن دسته از آثاری اطلاق می‌شود که بازتابانندهٔ روحیّهٔ انتقادجویانه و اعتراض‌آمیزانه و مقاومت‌گرایانهٔ شاعر یا نویسنده «در برابر عوامل تحمیلیِ اجتماعی و سیاسیِ حاکم» (همان‌جا) است. اعتراض، در غزل‌های عصر انقلاب، با بن‌مایه‌های فراوان بازتاب می‌یابد. گاه این روحیّهٔ انقلابی در اعتراض به فضای نامطلوب شهری است:

در **شهرِ** شما باری اگر **عشق فروشی**ست هم **غیرتِ آبادیِ** ما را نفروشید

(امین‌پور ۲، ص ۶۶)

که واژه‌ها و ترکیب‌های نشان‌دارِ «عشق فروشی» و «غیرت آبادی»، در پیوند با بینش معترضانهٔ شاعر، و نیز واژهٔ «نفروشید» تا پایان غزل، در جایگاه ردیف، موضع شاعر را بیشتر نمایان می‌کند. گاهی نیز، در اشعاری دیگر، با واژه‌های نشان‌داری مثل «ناتنی»، «اهریمنی»، و «آدمیان آهنی»، اعتراض به بی‌اعتنایی‌ها و روابط سرد انسانی نشان داده می‌شود:

آری برادران همگی **ناتنی** شدند این سیب‌ها بهار نشد، کندنی شدند
این سایه‌های رو به بلندی در این غروب میراث مردمی‌ست که **اهریمنی** شدند
امروز هم گذشت و از این‌گونه چند روز کم‌کم تمام **آدمیان آهنی** شدند

(کاظمی، ص ۵۲)

از همین نمونه است:

همـــه بـــه سایـــهٔ هـــم تیـــر می‌زننـــد اینجـــا میـــان ســـایه و دیـــوار هـــیچ الفـــت نیســـت

(قزوه ۱، ص ۵۰)

کاربرد کنایه‌آمیز «تیرزدن به سایه» در بیت مزبور و همچنین مفهوم بیت بعدی، بـا محوریّـت واژهٔ «انسان»، از همین دست اعتراض‌هاست:

بـــر کـــف، چـــراغ دارم و در روشـــنای روز پیوســـته جســـتجوگرِ **انســـانم**، او کجاســـت؟

(روزبه، ص ۱۲)

این اعتراض‌ها گاه در مقابل ظلم و بی‌عدالتی است و بـا نمـاد قـراردادن شخصـیّت‌های مظلـومِ تاریخ تبلور می‌یابد:

خـون شـد دلـم از غصّـهٔ مـرگ **حسـنک‌هـا** یک‌چنـــد بگریـــانم بگـــذار قلـــم را

(قزوه ۱، ص ۹۹)

و گاهی هم از طریق تصاویر تلمیحی و ماندگار در ذهن نمایانده می‌شود:

در **کوفـــهٔ** تهـــی‌شـــده از اعتمادهـــا کم‌کـــم زیـــاد می‌شـــود **ابن‌زیـــاد**هـــا ...
آنگـــاه دسته‌دستـــهٔ **نامردمـــان شـــهر** هـــر بـــار می‌وزنـــد بـــه ســـمتی کـــه بادهـــا

(سلمانی ۲، ص ۲۱-۲۲)

گاهی نیز به‌صورت انتقاد از «مرفّهین بی‌درد» جلوه می‌کند:

صـد دوزخ اینجـا بفسُـرَد، آری عجـب نیسـت گـــر درنگیـــرد آتشـــت بـــا **سینه‌ســـردان**
آن‌کـــو بـــه دل دردی نـــدارد آدمـــی نیســـت بیـــزارم از بـــازارِ ایـــن **بـــی‌هیچ‌دردان**

(ابتهاج، ص ۲۴۳-۲۴۴)

و گاه نیز در اعتراض به نفاق و دورویی نمود می‌یابد:

مِی‌فروشـــی در **لبـــاس پارســـا** برگشتـــه‌اســـت آه از ایـــن نفـــرین کـــه بـــا دســـت دعـــا برگشـــته‌اســـت!
پینـه‌های دسـت‌وپـا سـر زد بـه پیشـانی عجـب کفـــر بـــا **پیـــراهن زهـــد و ریـــا** برگشـــته‌اســـت!
داد از طـــرز مســـلمانی کـــه هـــرکس در نظـــر **قبلـــه** را می‌جویـــد، **امّـــا از خـــدا برگشته‌اســـت!**
خیمـــهٔ خورشـــید را **دین‌دارهـــا** آتـــش زدنـــد آه معنـــای حقیقـــت تـــا کجـــا برگشته‌اســـت!

(فاضل نظری ۲، ص ۹۹)

گاهی نیز به‌صورتِ غم‌خواری برای قشر ضعیف جامعه و مشکلاتِ آن‌ها ظاهر می‌شود:

من با شمایم که، چون ابر، اندوهتان بی‌حساب است — ای **اهـل پـایینِ ایـن شـهر**، ای **مردمـانِ فرودسـت**

(شکارسری، ص ۵۲)

و گاه در اعتراض به کم‌رنگ‌شدن ارزش‌ها:

مـا را، بـه یـک کـلاف، **بـه یـک نـان، فروختنـد** — مـــا را فروختنـــد و چـــه ارزان فروختنـــد! ...
انـــدوه‌ودرد از اینکـــه **خداناشـــناس‌ها** — مـا را چقـدر مفـت بـه شـیطان فروختنـد!
بـازار مـرده اسـت ولـی **مؤمنـان** چـه خـوب — هـم **دیـن فروختنـد**، هـم **ایمـان فروختنـد!**
یک‌عـدّه خـویش را پـسِ پشـتِ کتاب‌هـا — یک‌عـدّه هـم **کنـارِ خیابـان** فروختنـد ...

(بیابانکی ۱، ص ۲۹-۳۰)

۳ـ۳ـ۲. غزل‌های غیر اعتراضی

الف) غزل‌های نوستالژیکــ مفهوم نوستالژی از روان‌شناسی وارد ادبیّات شده‌است و، در بررسی‌های ادبی، شیوه‌ای از نگارش دانسته شده که شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشتهٔ خود، بر پایهٔ آن، از گذشته‌ای که در نظر دارد یا سرزمینی که در خاطرِ اوست، با حسرت و درد یاد می‌کند (← شریفیان، ص ۳۰). نوستالژی، در تعریفی جامع‌تر، حتّی می‌تواند موضوعاتی چون «دل‌تنگی برای میهن یا خانه‌وخانواده، فراق، دردِ دوری، درد جدایی، احساس غربت، حسرت گذشته‌ها، آرزوی گذشته» (آریان‌پور کاشانی، ذیل **نوستالژی**) را دربرگیرد.

در نگاه اوّل، این‌گونه به نظر می‌آید که متون نوستالژیک غالباً با «من فردیِ» گوینده در ارتباط‌اند، زیرا اندوهِ ازدست‌دادن‌ها و یادآوریِ حسرت‌بارِ ازدست‌رفته‌ها همواره یکی از مشخّصات برجستهٔ شعر رمانتیکی است؛ امّا در میان غزل‌های انقلابی به‌ویژه در گونهٔ اجتماعیِ آن با نمونه‌هایی مواجهیم که «منِ فردی» به «منِ اجتماعی» بدل می‌شود. در این موارد، گویا شاعر نمایندهٔ قشر گسترده‌ای از جامعهٔ خویش است و اندوهِ ازدست‌رفته‌ها را با همهٔ آن‌ها به اشتراک می‌گذارد:

بیـا بـه **آینـه، قـرآن**، بـه آب برگـردیم — بیـا بـه **اسـب، حماسـه، رکـاب** برگـردیم
بیـا دوبـاره مـروری کنـیم خـاطره را — بـه روزهـای خـوشِ التهـاب برگـردیم
کنـون‌کـه موعظـه در کاخ‌هـا نمی‌گیـرد — بیـا بـه **سـرب**، بـه **سـرب مـذاب** برگـردیم
بـه **دسـت‌های پُـر از پینـه، سـفره‌های تهـی** — بـه **حـرف اوّلِ ایـن انقـلاب** برگـردیم

(محدّثی خراسانی، ص ۸۶)

ب) غزل‌های حماسیــ غزل قالبی است که همواره موضوعات و مفاهیم غنایی را تداعی می‌کند امّا، در دوران جدیدِ حیاتِ خود، با تغییر نگرش از مضامین صرف عاشقانه، متحوّل شد و با ظرفیّتی که در پیشینهٔ خود برای بیان مفاهیم عرفانی و معنوی داشت، در سایهٔ وقایع انقلاب، با روح جاریِ حماسه درآمیخت (← باقری و محمّدی‌نیکو، ص ۲۰). دوران هشت سال دفاع مقدّس آمیختگیِ بیشترِ این قالب را با درون‌مایه‌های حماسی موجب شد؛ چنان‌که بعدها به پیدایش نوع جدیدی با عنوانِ «غزل‌حماسه» انجامید. این گونهٔ ادبی، با مفاهیم معنویِ بسیاری چون مردانگی، سلحشوری، جنگ، شهادت و ایثار، بیانگر انگاره‌های ذهنی و عقیدتیِ پدیدآورندگانِ خود است:

ناگه **رجزِ** هجوم خواندند — بر **گردهٔ گردباد** راندند
شستند به خونِ شب زمین را — **شمشیر به آسمان رساندند** ...
ماندند به عهدِ خویش و رفتند — رفتند ولی همیشه ماندند

(امین‌پور ۲، ص ۴۰۴)

جنگ جنگ است بیا تا **صفِ دشمن شکنیم** — صفِ این دشمنِ دیوانهٔ میهن شکنیم

(مردانی ۲، ص ۵۲۷)

بکش شمشیرِ ایمان را، بزن راهِ پلیدان را — به چنگالِ جهان‌خواران **فرو کن خنجری** دیگر

(حسینی، ص ۹)

بی‌مرگ‌سوارانِ شبِ حادثه‌هایید — **خورشیدنگاهید** و در آفاق رهایید
مرداب کجا فرصتِ پیداشدنش هست — آنگاه‌که چون **موج** از این **بحر** برآیید؟

(هراتی ۱، ص ۷۸)

صدای سُم سمندِ سپیده می‌آید — **یلی** که **سینهٔ ظلمت دریده** می‌آید

(مردانی ۱، ص ۶۳)

ج) غزل‌های انتظارــ سرودن شعرهای آیینی از دیرباز در ادب فارسی سابقه دارد و اوّلین نمونه‌های آن را در دیوان کسایی مروزی می‌توان دید. از دوران مشروطه به بعد، رویکرد شاعران به این‌گونه سروده‌ها (اشعار آیینی) در قالب‌های ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و مثنوی بیشتر شد و سرودن شعر آیینی، در دهه‌های اخیر، با تداول غزل به‌مثابهٔ قالب مسلّط شعر معاصر، فزونی گرفت. در میانِ غزل‌های آیینی، غزل انتظار، به‌دلیلِ حمل باورها و انگاره‌های عقیدتی، برجستگیِ بیشتری دارد. این نوع از غزل را در لایهٔ واژگانی، براساس مبانیِ ذهنیِ سرایندگان، می‌توان به سه گونه تقسیم کرد.

در گونهٔ نخست، روح امیدواری به ظهور منجی و بهبود اوضاع دیده می‌شود:

طلـــوع می‌کنـــد آن **آفتـــابِ پنهـــانی** ز ســـمتِ مشـــرقِ جغرافیـــای عرفـــانی
دوبـاره پلـکِ دلـم می‌پـرد، نشـانهٔ چیسـت؟ شـنیده‌ام کـه می‌آیـد کسـی بـه مهمـانی
کسـی‌کـه سـبزتر اسـت از هـزار بـار بهـار کسـی شـگفت، کسـی آن‌چنان‌کـه می‌دانـی

(امین‌پور ۱، ص ۸۷)

آه می‌کشـم تـو را بـا تمـامِ **انتظـار** پُرشـکوفه کـن مـرا ای کرامـتِ بهـار

(قزوه ۳، ص ۲۵)

در بـاغ، گـل بـر آتـش نمـرود می‌رسـد بـا شـعر بـا صـدای دف‌وعـود می‌رسـد ...
از دسـت‌های سـبزِ دعـا بـاز گـل کنیـد هرچنـد زود رفتـه، ولـی زود می‌رسـد
جـز او بـه هـیچ حادثـه‌ای دل نبسـته‌ایم **موعـودِ جمعـه، جمعـهٔ موعـود** می‌رسـد

(فرجی، ص ۲۲۷)

در گونهٔ دوم، فضایی حزن‌آمیز و یأس‌آلود ترسیم می‌شود:

بیـا کـه آینـهٔ روزگـار زنگـاری‌سـت بیـا کـه زخـم زبان‌هـای دوسـتان کـاری‌سـت
بـه‌انتظـارنشسـتن در ایـن زمانـهٔ یـأس بـرای **منتظـران، چـاره نیسـت؛ ناچـاری‌سـت**

(بیابانکی ۱، ص ۹-۱۰)

در گونهٔ سوم، تمام غزل بهانه‌ای است برای اعتراض به زمانه و ناخوشایندی‌های آن. ترسیم ایـن فضا را در همان نمونهٔ قبل می‌توان دید.

۳ـ۳ـ۳. غزل‌های جنگ و شهادت

حجم بسیاری از غزل‌های انقلاب به‌ویژه دهه‌های شصت و هفتاد را غزل‌هـای مربـوط بـه جنـگ و درون‌مایه‌های آن تشکیل می‌دهد و شاعران، در آن غـزل‌هـا، بـه ترسـیم فضـای جنـگ، آوارگی‌هـا، دشمن، شهید و... بر پایهٔ مبانیِ عقیدتیِ خود می‌پردازند:

اهـــواز ... داغ و دلهـــره، **آوارِ** شـــانه‌ها دیـــوارِ رگ‌به‌رگ‌شـــده زیـــر نشـــانه‌ها
بـارانِ **شعله‌شـعله** و **آژیـر** و **جیـغ** و **خـون** فریـادِ شـهر، در تـبِ آتـش زبانـه‌ها ...

(فروغ تنگاب‌جهرم، به نقل از شفیعی، ص ۸۶)

شـهادت از چمـنِ گـل چـه چیـده‌اسـت کاین دشتِ لاله جملـه گریبـان دریـده‌اسـت؟
(احمد زارعی، به نقل از جعفریان و کاظمی، ص ۳۵)

چـه ببرهـا کـه در ایـن کـوه ناپدیـد شـدند! چه سـروها کـه در آغـوشِ مـن **شـهید** شـدند!
(قزوه ۲، ص ۷۹)

نیمی از پای او مانـده بر خـاک، نیـمِ دیگر دوان توی **پوتین**
این‌چنین است رزم و شهادت، این‌چنین است **میدانی از مین!**
(مهدیّه امینی، به نقل از اسرافیلی، ص ٤٥)

۳ـ۳ـ۴. غزل‌های طنز

ادبیّات طنز مولود کاسـتی‌ها و نارضـایتی‌هایی اسـت کـه در جامعـه دیـده می‌شـود. بـر طبـقِ آرای اسپنسر،[16] طنز رویکردی تسکین‌بخش و رهاساز دربرابرِ الزامات و محـدودیّت‌های اجتمـاعی دارد (← موسوی، ص ۱۳-۱۴). در میانِ غزل‌های عصر انقلاب با نمونه‌هایی مواجهیم که شاعر کاسـتی‌ها و نامطلوبی‌های جامعه و رفتارهای ناپسـند اجتمـاع را در قالـبِ طنـز و بـا زبـانی اعتراض‌آمیـز بیـان می‌دارد. از همین‌گونه است این دو بیت از غزلی با عنوانِ «بخوربخور»، با ردیف «خـورده باشـد»، کـه اعتراضی است به بی‌عدالتی در جامعه:

بـــه‌دنبالِ **امـــوال ملّـــت** نگردیـــد اگـــر یـــک نفـــر معتبـــر خـــورده باشـــد
مـــدیری نمونـــه‌ســـت قطعـــاً کســـی‌کـــه **ز هفتـــاد میلیـــون نفـــر خـــورده باشـــد**
(بیابانکی ۲، ص ۳۵-۳۷)

و نیز ابیاتِ این غزل:

در و دیـــوار پُـــر از صـــوم و صـــلات اســـت و **دعـــا** هـــر طـــرف می‌نگـــری، قبلـــه‌نما موجـــود اســـت ...
ذرّه‌ای جـــای تـــو و وسوســـهٔ شـــیطان نیســـت تـــا بخواهیـــد، در ایـــن حجـــره خـــدا موجـــود اســـت ...
ســـی‌دیِ شـــاد نـــداریم، **کراهـــت دارد** در عـوض، **ســی‌دیِ اقســامِ عــزا** موجـود اسـت ...
(همان، ص ۵۳-۵۴)

16. Spencer, Herbert

۳ـ۳ـ۵. غزل‌های آزادی

از ارزشمندترین درون‌مایه‌های انقلابی که در غالب غزل‌های این دوره دیده می‌شود تقویت روحیّهٔ آزادی و آزادگی در مردم است؛ ازجمله در این بیت:

چنان درخت در این آسمان سری داریم — برای حادثه دستِ تناوری داریم
(هراتی ۲، ص ۲۶)

امّا گاهی هم از نبودِ آزادی در جامعه گلایه می‌شود:

کاش می‌شد بنویسم، بزنم بر درِ باغ — که **من از این‌همه دیوار بدم می‌آید**
(سلمانی ۱، ص ۵۵)

سوگند می‌خورم به مرامِ پرندگان — در عرفِ ما **سزای پریدنْ تفنگ نیست**
(همان، ص ۲۶)

سحر به **حسرتِ پرواز** بال کوبیدیم — که پر بگیریم از آشیان، **قفس** نگذاشت
(همایون علی‌دوستی، به نقل از مظفّری ساوجی، ص ۶۸۵)

و گاهی به نبودِ آزادیِ بیان اعتراض می‌شود:

پاداشِ حرفِ حق زدن جز سربلندی نیست — حق با من است امّا مرا **بر دار می‌خواهی**
(فاضل نظری ۱، ص ۳۷)

۳ـ۳ـ۶. غزل‌های مقاومت و اتّحاد

پیشینهٔ ادبیّات مقاومت به جنگ جهانیِ دوم برمی‌گردد و پس از آن بوده‌است که متفکّران اروپایی، تحت تأثیر جنگ و نهضت مقاومت، دریافتند که باید در تحوّلات جامعه مشارکتی فعّالانه داشت (← وفایی، ص ۱۲۶). این نگرشْ دغدغهٔ هر شاعرِ آزاده و آزادی‌خواهی است؛ چنان‌که شاعران غزلِ عصر انقلاب نیز از این ویژگی مستثنا نبوده‌اند:

خود بر آن اندیشه‌ام تا چون پگاهِ راستین — چهره بنمایم، برآرم دستِ مردی زآستین ...
بانگ بردارم که ای درماندگانِ بی‌پناه — هان بجویید از درِ **هم‌بستگی حبل‌المتین** ...
(احمد زارعی، به نقل از جعفریان و کاظمی، ص ۸۶)

نگرش شاعر انقلاب به مقاومت و اتّحاد نگرشی جهانی است. او خواستار اتّحاد در مقیاسِ جهانی است و از همهٔ کشورهای اسلامی می‌خواهد که، دربرابرِ دشمن، متّحد باشند و از حقوقِ هم‌کیشانِ خود دفاع کنند:

هرکجا عشق بتابد، وطنِ ما آنجاست هرکجا کشتهٔ عشقی‌ست، تنِ ما آنجاست
بانگ بردار برادر همه بی‌آوازند سنگ بردار **فلسطین** همه سنگ‌اندازند

(همان، ص ۱۷۵)

از همین‌گونه است شعر قیصر امین‌پور با عنوان «پنجره» در موضوعِ «فلسطین» که، با ترسیمِ نمادینی از فضای کلّیِ آن سرزمین، خواستار مشارکت و اتّحاد همگان برای بهبود اوضاع حاکم بر آن است:

در انتهای کوچهٔ شب، زیرِ پنجره قومی نشسته خیره به تصویرِ پنجره
این‌سوی شیشه، شیون باران و خشمِ باد در پشت شیشه، بغضِ گلوگیرِ پنجره ...
اصرار پشت پنجره گفتگو بس است **دستی برآوریم** به تغییرِ پنجره...

(امین‌پور ۲،ص ۳٤۸)

۳ـ۳ـ۷. غزل‌های دعوت به مبارزه و انتقام

در جریان هر انقلابی، هرچند بر مبانیِ انسانی و اعتقادی بنیاد نهاده شده باشد، یکی از خواسته‌های احساسیِ طرف‌دارانش حسّ انتقام است. این حسّ انقلابی و توصیه به آن در شمارِ درخور توجّهی از غزل‌های عصر انقلاب نمود دارد:

دنیا نشسته‌است تماشا کند تو را یا نه که چشم بندد و حاشا کند تو را
مثل طنین سربیِ یک **تیغ انتقام** در تنگنای حادثه پیدا کند تو را

(سیّدجلال موسوی، به نقل از ناگهان‌های سرخ، ص ۱۵۰)

۳ـ۳ـ۸. غزل‌های وطنی

شاید، در کمتر انقلابی، انگیزه‌های عقیدتی و ملّی به‌یک‌اندازه در به‌ثمررسیدنِ آن سهیم بوده باشد. انقلاب اسلامیِ ایران یکی از آن نمونه‌های محدود یا نادر است. شاخصهٔ شاعر ادبیّات انقلاب اسلامی همین آمیختن عِرق ملّی و عقیدتی در شعر است. غزل‌هایی با این درون‌مایه در شعر انقلاب اسلامی فراوان است. به بیت یا ابیاتی از آن‌ها نظر افکنیم:

خـاکِ خـوبم **وطـنم** در گـذر از آتـش و دود آب شـد آب ...، ولـی از غـم نـان هـیچ نگفـت

(فیض، ص ۲۳۵)

بـه خـون گـر کشـی **خـاکِ** مـن دشـمنِ مـن! بجوشـد گـل انـدر گـل از گلشـنِ مـن
تـنم گـر بسـوزی، بـه تیـرم بـدوزی جـدا سـازی ای خصـم سـر از تـنِ مـن
کجـا می‌تـوانی ز قلـبم ربـایی تـو عشـقِ میـان مـن و **مـیهنِ** مـن

(سپیده کاشانی، به نقل از تیغ آفتاب، ص ١٦٧)

دوباره می‌سازمت **وطن** اگرچـه با خشت جانِ خویش
ستـون به سقـفِ تو می‌زنم اگرچـه با استـخوان خویش

(بهبهانی، ص ۷۱۱)

در میـان غزل‌هـای غیـر اعتراضـی، غزل‌هـای جنـگ و شـهادت ۸۱ غـزل (۳۰ %)، غزل‌هـای نوستالژیک ۷۲ غزل (۲۶/۶۶ %)، غزل‌های حماسی ۲۴ غـزل (۱۱/۸۵ %)، غزل‌هـای طنـز ۳۱ غـزل (۱۱/۴۸ %)، غزل‌های آزادی ۲۲ غزل (۸/۱ %)، غزل‌های انتظار ۲۴ غزل (۸/۸۸ %)، غزل‌های وطنـی ۸ غزل (۲/۹ %)، غزل‌های مقاومت و اتّحاد ۴ غزل (۱/۴۸ %) و غزل‌های دعوت بـه مبـارزه و انتقـام ۴ غزل (۱/۴۸ %) را به خود اختصاص داده‌اند.

٤ـ نتیجه

در ادبیّات انقلاب اسلامی، با توجّه به مبانیِ آرمانی مردم، تعهّد نه‌تنها یکی از مؤلّفه‌های همیشـگی است، بلکه به‌مثابهٔ کانونی‌ترین اصلْ تمام زوایای این نوع از ادبیّات را تحـت تـأثیر قـرار می‌دهـد و باعث می‌شود شبکهٔ مفهومیِ این گونه از ادبیّات در سایهٔ التزام رنگ‌وبویی معنوی بـه خـود بگیـرد. بررسی غزل انقلاب، از این نظر و با توجّه بـه واژگـان نشـان‌دار، نتـایجی رقـم می‌زنـد کـه می‌تـوان بر مبنای آن‌ها این گونهٔ ادبی را، به‌جهتِ درون‌مایه‌ای، از نوعِ گذشتهٔ آن متمایز کرد. مبنای این مقاله ۷۰۰ غزل از غزل‌های اجتمـاعیِ معاصـران اسـت کـه، از مجمـوعِ آن‌هـا، ٤۳۰ غـزل رنـگ‌وبـوی اعتراض دارد و ۲۷۰ غزل در زمرهٔ غزل‌های غیر اعتراضی قـرار مـی‌گیـرد. در غـزل‌هـای اعتراضـی، واژه‌های نشان‌دارْ محمل مضامینی چون اعتراض به فضای نامطلوب شهری، اعتراض به روابط سرد انسانی، اعتراض به ظلم و بی‌عدالتی، اعتراض به نفاق و دورویی، اعتـراض بـه فضـای حزن‌آلـود و ناامیدِ جامعه، اعتراض به فقر و نابسامانی، و اعتراض به کم‌رنگ‌شـدن ارزش‌هاسـت. در غـزل‌هـای

غیر اعتراضی، با تکیه بر واژه‌های نشان‌دار، این نتیجه حاصل می‌شود که بیشترین بسامد به‌ترتیب مبتنی بر موضوعات جنگ و شهادت، نوستالوژیک، حماسی، طنز، آزادی، انتظار، وطنی، مقاومت و دعوت به مبارزه و انتقام است.

منابع

آریان‌پور کاشانی، منوچهر، فرهنگ فارسی‌آموز پیشرو آریان‌پور (انگلیسی‌ـفارسی)، جهان رایانه، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۰.
ابتهاج، هوشنگ، سیاه‌مشق، کارنامه، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۸.
احمدی (۱)، بابک، ساختار و تأویل متن، ج ۱، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۰.
ـــــ (۲)، حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفهٔ هنر)، نشر مرکز، تهران ۱۳۸۵.
اسرافیلی، حسین (به‌کوشش)، زخم سیب (مجموعه‌اشعار برگزیدهٔ پانزدهمین کنگرهٔ سراسریِ شعر دفاع مقدّس؛ ارومیّه، شهریور ۸۵)، صریر، تهران ۱۳۸۵.
اسکارپیت، روبر، جامعه‌شناسی ادبیّات، ترجمهٔ مرتضی کتبی، سمت، تهران ۱۳۷٤.
اسلامی ندوشن، محمّدعلی، جام جهان‌بین (درزمینهٔ نقد ادبی و ادبیّات تطبیقی)، جامی، تهران ۱۳۷۰.
امین‌پور (۱)، قیصر، آینه‌های ناگهان (گزیده‌شعرهای ٦٤-۷۱)، افق، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۵.
ـــــ (۲)، مجموعهٔ کامل اشعار (۱۳۵۹-۱۳۸۵)، مروارید، چاپ دوم و سوم، تهران ۱۳۸۸.
ایگلتون (۱)، تری، پیش‌درآمدی بر نظریّهٔ ادبی، ترجمهٔ عبّاس مخبر، نشر مرکز، تهران ۱۳٦۸.
ـــــ (۲)، مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمهٔ اکبر معصوم‌بیگی، دیگر، تهران ۱۳۸۳.
بارت، رولان، نقد تفسیری، ترجمهٔ محمّدتقی غیاثی، بزرگ‌مهر، چاپ دوم، تهران ۱۳٦۸.
باقری، ساعد و محمّدرضا محمّدی‌نیکو، شعر امروز (پژوهشی مبتنی بر مجموعه‌شعرهای منتشرشدهٔ ۵۷-۶۹)، الهدیٰ، تهران ۱۳۷۲.
بهبهانی، سیمین، مجموعه‌اشعار، نگاه، تهران ۱۳۸۱.
بیابانکی (۱)، سعید، چقدر پنجره (گزیده‌غزل)، به‌انتخابِ محمّدحسین نعمتی و علی داودی، شهرستان ادب، تهران ۱۳۹۲.
ـــــ (۲)، سکتهٔ ملیح، شهرستان ادب، تهران ۱۳۹۳.
پشتدار، علی‌محمّد، «چشم‌انداز آزادی و ادب اعتراض در شعر فارسی»، علوم ادبی، سال سوم، ش ۵، پاییز ۱۳۸۹، ص ۱۵۷-۱۸۰.
پورنامداریان، تقی، سفر در مه (تأمّلی در شعر احمد شاملو)، زمستان، تهران ۱۳۷٤.
ترابی، علی‌اکبر، جامعه‌شناسی ادبیّات فارسی (جامعه‌شناسی در ادبیّات)، فروغ آزادی، تبریز ۱۳۸۰.
تیغ آفتاب (مجموعه‌شعر دفاع مقدّس۷ـغزل)، نمایندگیِ ولی فقیه در نیروی زمینیِ سپاه، تهران ۱۳۷۵.
جعفریان، محمّدحسین و محمّدکاظم کاظمی، شیری در قفس ۹۰۲ (شعرهایی از احمد زارعی)، شرکت انتشارات سورهٔ مهر، تهران ۱۳۸۹.

حسینی، سیّدحسن، همصدا با حلق اسماعیل، شرکت انتشارات سورهٔ مهر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۷.
داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی)، مروارید، تهران ۱۳۸۲.
روزبه، محمّدرضا، حرف‌هایی برای نگفتن (گزیده‌شعرهای ۱۳٦۸-۱۳۷۷)، قو، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۲.
زرقانی، سیّدمهدی، «طرحی بر طبقه‌بندیِ انواع ادبی در دورهٔ کلاسیک»، پژوهش‌های ادبی، سال ششم، ش ۲٤، تابستان ۱۳۸۸، ص ۸۱-۱۰٦.
زرّین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، میترا، چاپ دوم (از ویرایش دوم)، تهران ۱۳٦۱.
سارتر، ژان پل، ادبیّات چیست؟، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، زمان، تهران ۱۳٤۸.
سلمانی (۱)، محمّد، غزل زمان، چی‌چی‌کا، بندرعبّاس ۱۳۷۹.
ـــــ (۲)، دربه‌در در پیِ نیافتنت، فصل پنجم، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۲.
سیّدحسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، نگاه، چاپ دهم، تهران ۱۳۷۱.
شریفیان، مهدی، «بررسی زمینه‌های دل‌تنگی در شعر قیصر امین‌پور»، تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، دورهٔ چهارم، ش ۱٤، زمستان ۱۳۹۱، ص ۲۷-٤٦.
شفیعی، سیّدضیاءالدّین (به‌کوشش)، امواج ارغوانی (مجموعه‌اشعار برگزیدهٔ هفدهمین کنگرهٔ سراسریِ شعر دفاع مقدّس)، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس، تهران ۱۳۸۷.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت، سخن، چاپ پنجم، تهران ۱۳۸۷.
شکارسری، حمیدرضا، تروریست عاشق (گزیده‌اشعار)، تکا، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۹.
شمیسا، سیروس، نقد ادبی، میترا، چاپ دوم، تهران ۱۳۸٦.
فاضل نظری (۱)، ابوالفضل، اقلّیّت، هزارهٔ ققنوس، تهران ۱۳۸۵.
ـــــ (۲)، ضد، شرکت انتشارات سورهٔ مهر، چاپ چهارم، تهران ۱۳۹۲.
فتوحی رودمعجنی، محمود، سبک‌شناسی (نظریّه‌ها، رویکردها و روش‌ها)، سخن، تهران ۱۳۹۰.
فرجی، مهدی، شب بی‌شعر (گزیده‌اشعار)، تکا، تهران ۱۳۸۷.
فرزاد، عبدالحسین، دربارهٔ نقد ادبی، قطره، چاپ سوم، تهران ۱۳۷٦.
فیض، ناصر، گزیدهٔ شعر جنگ و دفاع مقدّس، انتخاب و توضیح سیّدحسن حسینی، شرکت انتشارات سورهٔ مهر، تهران ۱۳۸۱.
قزوه (۱)، علیرضا، چمدان‌های قدیمی (گزیده‌غزل)، به‌انتخابِ علی‌محمّد مؤدّب و مبین اردستانی، شهرستان ادب، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۱.
ـــــ (۲)، روایت چهاردهم (مجموعه‌اشعار برگزیدهٔ چهاردهمین کنگرهٔ سراسریِ شعر دفاع مقدّس)، لوح زرّین، تهران ۱۳۸٤.
ـــــ (۳)، گزیدهٔ ادبیّات معاصر، کتاب نیستان، تهران ۱۳۷۸.
کاظمی، محمّدکاظم، پیاده آمده بودم ...، حوزهٔ هنری-سازمان تبلیغات اسلامی، تهران ۱۳۷۰.
محدّثی خراسانی، مصطفی، سُکر سماع (گزیده‌اشعار)، تکا، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۷.
مردانی (۱)، نصرالله، سمند صاعقه، حوزهٔ هنری-سازمان تبلیغات اسلامی، تهران ۱۳۷٤.
ـــــ (۲)، عشق می‌گوید، انجمن قلم ایران، تهران ۱۳۸۸.

مظفّری ساوجی، مهدی، شهد امّا شوکران (غزل اجتماعیِ معاصر از عهد مشروطه تا دههٔ هفتاد)، کتاب‌سرای تندیس، تهران ۱۳۸۳.
مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، فکر روز، تهران ۱۳۸٤.
موسوی، سیّدعبدالجواد، کتاب طنز (۵)، ترجمهٔ سهیل سُمّی، فردوسی، تهران ۱۳۸۹.
ناگهان‌های سرخ (مجموعه‌اشعار پنجمین کنگرهٔ سراسریِ شعر دفاع مقدّس)، بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدّس، تهران ۱۳۷۵.
نصرتی، عبداللّه، «اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی در شعر معاصر»، در سفر در آینه (نقد و بررسیِ ادبیّات معاصر)، به‌کوششِ عبّاسعلی وفایی، سخن، تهران ۱۳۸۷.
وفایی، عبّاسعلی، سفر در آینه (نقد و بررسیِ ادبیّات معاصر؛ مجموعه‌مقالات همایش بین‌المللیِ تعامل ادبیِ ایران و جهان)، سخن، تهران ۱۳۸۷.
ولک، رنه، تاریخ نقد جدید، ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی، ج ۳، نیلوفر، تهران ۱۳۷۵.
هراتی (۱)، سلمان، از آسمان سبز، حوزهٔ هنری‌ـسازمان تبلیغات اسلامی، چاپ دوم، تهران ۱۳٦۸.
ـــــ (۲)، آب در سماور کهنه (گزیده‌اشعار)، تکا، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۸.
یاحقّی، محمّدجعفر، جویبار لحظه‌ها (جریان‌های ادبیّات معاصر فارسی؛ نظم و نثر)، جامی، چاپ پنجم، تهران ۱۳۸۲.
Yarshater. Ehsan (1984). *The Modern Literary Idiom in Critical Perspectives on Modern Persian Literature*, Edited and Compiled by Thomas M. Ricks, DC: Three Continents Press, Washington.

❑