

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره نهم - پاییز و زمستان ۱۳۹۲

سمیه حاجتی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، نویسنده مسئول)

دکتر علی صفایی سنگری (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان)

## تحلیل اجتماعی - 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 - شناختی وندایک، 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 جهان شعر و واقعیت برقرار کرده‌اند و از رهگذر آن در مسیر آگاهی‌بخشی به ملت مبارز پیشگام بوده‌اند. همچنین ساختار زبانی و مفهومی گفتمان‌های شکل‌گرفته 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 مبارزان، 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 پذیرش: ۱۳۹۳/۲/۱۳

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

## ۱. مقدمه

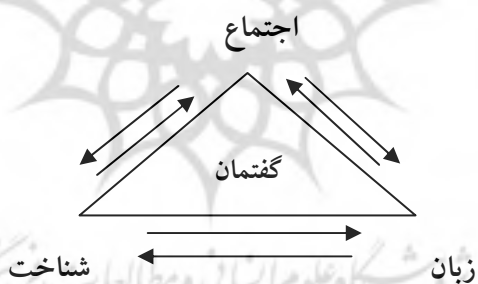
اندیشه ادبیات تطبیقی<sup>۱</sup> نخستین بار توسط ویلمن در سال ۱۸۲۸ مطرح شد و در اواخر سده ۱۹ ژوزف تکست اولین پژوهش جدی در این حوزه را به انجام رساند. در ادامه این جریان دو مکتب عمده فرانسوی و آمریکایی<sup>۱</sup> با تطبیقگران بزرگی چون هازار، گویارد، میشل روسو و هنری پاژو از مکتب فرانسوی و افرادی مانند 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: ۱۰۶-۱۰۵). 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: 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 اول این نظریه‌ها از دل زبان‌شناسی و دسته دوم از فلسفه سیاسی - 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 بافت کاربرد 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 تحلیل گفتمان 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 تبیین عمیق‌تر مفهوم بافت را به کل اجتماع تعمیم داد. آراء هاج، روث و داک، وندایک، راجر فاولر و فرکلاف جزء این رویکرداند. دسته دوم نظریه‌هایی که به تحلیل گفتمان پرداختند ریشه در فلسفه سیاسی - اجتماعی دارند و آراء میشل فوکو، وندایک، برت دلینگر، فرکلاف، و لاکلا و موف بیشتر با این دسته مطابق‌اند. (نک: سلطانی، ۱۳۹۱: ۴۰-۳۸؛ قبادی، ۱۳۸۹: ۱۰۱-۱۰۰).

## 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 - شناختی<sup>۱</sup> تئون وندایک<sup>۲</sup> دیدگاهی بین رشته‌ای در این زمینه است که وندایک در آن با تأکید بر ساخت‌های متنی (گفتاری - 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 خشی 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: ۱۸-۱۷).



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

شناخت و معرفتی که بر اثر تحولات اجتماعی و سیاسی ایجاد می‌شود باعث شکل‌گیری 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-شناختی رویکرد گفتمانی را داراست. لذا در این پژوهش مقایسه‌ای تطبیقی بین اشعار سیاوش کسرایی و احمد مطر<sup>۲</sup> به عنوان دو شاعر انقلابی - سیاسی<sup>۳</sup> 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: ۳-۲). در ایران نیز در حوزه ادبیات تطبیقی شرقی - شرقی و مشخصاً فارسی - عربی به خصوص در قالب مقاله، تحقیقات بسیاری صورت گرفته است. مقالات مربوط به این زمینه در ابتدا فقط به بررسی صرفاً مقایسه‌ای 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، پاییز ۱۳۸۴، ش ۳) مؤلفه‌هایی مانند تکبر حکام،

پلیدی 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، تابستان ۱۳۸۶، 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، ش ۴) نوع خاصی از عشق در اشعار مطر را که معطوف به کشور و وطن است، بررسی کرده اند.

در زمینه آثار کسرای؛ نازنوش تیمورتاش در رساله خود تحت عنوان «صور خیال در شعر سیاوش کسرای» (۱۳۸۹) انواع صور خیال به ویژه تشبیه را در اشعار کسرای تحلیل کرده است. پایان‌نامه‌ای نیز با عنوان «تحقیق در زندگی و شعر سیاوش کسرای» توسط محمد کبود چشم (۱۳۹۰) انجام شده است. مقاله‌ای با عنوان «تحلیل اسطوره‌ها در اشعار سیاوش کسرای» (فصلنامه ادب‌پژوهی، ۱۳۸۸: ش ۹) نیز در این حیطه به چاپ رسیده است. یادداشت‌هایی نیز به صورت پراکنده درباره کسرای و آثارش وجود دارد.

اما با توجه به زمینه‌های شعری و اندیشه‌گانی 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 شکل‌گیری 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 بر نمی‌تابند و نسبت به فشارها و سرکوب‌ها موضع‌گیری می‌کنند (نک: آقاگل زاده، ۱۳۸۵: ۱۵۴).

نمونه‌هایی از این فضای اجتماعی در دوره اول 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، اما 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 دیگر 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، ۱۳۸۴: ۳۷۰-۳۶۷).

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 (۱۳۴۶)، بهرنگی (۱۳۴۷)، گل سرخی (۱۳۵۲)،

شکل‌گیری جنبش مسلحانه در سپاهکل گیلان (۱۳۴۹)، 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<sup>۴</sup> (نک: حسین پورچافی، ۱۳۹۰: ۳۴۳-۳۴۲).

بروز وقایع و شرایط متشنج و خاص اجتماعی در سرزمین‌های عرب به طور جدی از قرن نوزده به بعد منجر به راهیابی گسترده مسائل و دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی به متن آثار ادبی گشت (نک: الورقی، ۱۹۸۴). 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 ۱۹۶۷ (نک: فرزاد، ۱۳۷۱: ۲۲-۲۱) نفوذ جدی استعمار انگلیس و فرانسه از سده نوزده و تشکیل حکومت حاکمان دست‌نشانده 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 زاینده دگرگونی شرایط سیاسی، اجتماعی، فکری و فرهنگی عصر و گسترش جنبش‌های ملی - 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 کسرای 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 واکنش‌های جنبش‌های معترضان و انتقادی 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.

#### ۴. 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<sup>۱</sup> مطالعه چگونگی صحبت کردن یا فکر کردن بود. اما 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.

اما وندایک از ایدئولوژی تعریفی بی‌طرفانه و خنثی ارائه می‌دهد که می‌تواند مثبت یا منفی باشد. او با استفاده از واژه «باور»<sup>۲</sup> 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



## ۴-۱. 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<sup>۱</sup> (نک: آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۰). شاعر از طریق عمل اجتماعی سرودن، زبان خاص شعر را با ادغام عناصر گوناگون شکل می‌دهد. در پی آن دیدگاه‌های خود را با بار معنایی ویژه در ساخت‌های زبان‌شناختی برای انتقال به مخاطب ارزش‌گذاری<sup>۱</sup> و طبقه‌بندی<sup>۲</sup> می‌کند. از آنجا که هر گفتمانی ضرورتاً نیاز به گفتمان رقیب دارد تا به واسطه آن هویت یابد؛ احمد مطر و سیاوش کسرای به عنوان سوژه در نقش سازنده گفتمان، مدیریت و هدایت گفتمان انتقادی اشعار را بر عهده دارند و در روند غیریت‌سازی اجتماعی، گفتمان معترضانه خود را در برابر گفتمان رژیم حکومتی هویت می‌بخشند.

## ۴-۲. ایدئولوژی بن

اندیشه مبارزه و انتقاد به عنوان ایدئولوژی برتر، از وجوه مشترک و اصلی اشعار احمد مطر و سیاوش کسرای است که با وجود تمایزات موجود در شعر، مورد قبول هر دو شاعر است و هر دو آن را در قالب ایدئولوژی بن‌ها که «به کوچک‌ترین واحد قابل درک ایدئولوژیک گفته می‌شود» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۶۶) 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) در شبکه ذهنی افراد شکل می‌گیرد کارکردهای مختلفی برای آن بازشناخته می‌شود. در اشعار انتقادی کسرای و مطر سه ایدئولوژی بن<sup>۳</sup> محوری 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 یکپارچه‌سازی ساخت گفتمان در راستای اهدافشان هستند.

1. Evaluation
2. Classification
3. Ideologeme

## ۴-۲-۱. قومیت‌گرایی

قومیت<sup>۱</sup> 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، ۱۳۶۹: ۲۷۶). 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 به‌کارگیری 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 مطرب‌بررسی می‌شود.

## ۴-۲-۱-۱. اسطوره

**کسرایی:** شاعر حماسه‌آرش 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 قهرمانی 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 می‌جنابند / و در شاهنامه شهیدان / خون سیاوش را / می‌جوشاند» (کسرایی، ۱۳۸۰ الف: ۵۶ و ۵۹).

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 کنار بگذارند و همچون او چرمینه اعتراض و انقلاب علیه ضحاک دوران را برافرازند. «ای پیر، کاوه آهنگر/ بسیار کوره با دم گرمت گذاختی/ تفتی چه میله‌های آهن و شمشیر ساختی/ فرزند میکشند یکایک تو را بین/ اینک شهید هجده‌هزارم که داد سر/ صبر 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 دینی - تاریخی (نک: عشری‌زاید: ۲۰۰۶م) برای نشان دادن جهت‌گیری فکری خود استفاده کرده است. شخصیت‌های مذهبی - تاریخی چون امام حسین (ع) و ابوذر، که در گذر تاریخ به عنوان نماد و اسطوره<sup>۶</sup> ایثار، معنویت، ایمان و در مقابل، فرعون و یزید که مظهر دنیاگرایی و طغیان 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 نیز تأکید دارد (نک: جبر شعث، ۲۰۰۲: ۳۶۴).

«فَأَنْ خَيْرٌ مَابَيْنِ اثْنَتَيْنِ: / أَنْ أَعْنِي مُتْرَفًا عِنْدَ يَزِيدٍ / أَوْ أَصَلِّيَ جَائِعًا خَلْفَ الْحُسَيْنِ / سَأَصَلِّيَ جَائِعًا خَلْفَ الْحُسَيْنِ» (مطر، ۲۰۰۸: ۱۸۸) [اگر ناگزیر به انتخاب میان این دو بشوم/ که با یزید در شادی آواز بخوانم/ یا با حسین در حال گرسنگی نماز بخوانم/ گرسنه با حسین نماز خواهم خواند].

«إِنَّ فِرْعَوْنَ طَغَى / يَا أَيُّهَا الشَّعْرُ / فَايْقِظْ مِنْ رَقْدٍ / قَلَّ هُوَ اللَّهُ...» (همان: ۴۸۷) [فرعون طغیان کرد/ ای شعر برخیز/ بگو همانا او خداوند یکتاست...].

«كَانَ جَارِي / مُلْحَدًا / لَكِنَّهُ يَوْمٌ جَدًّا / بِأَبِي ذَرِّ الْغَفَارِي / ... / هَذَا رَجُلٌ أَمَّنَ بِاللَّهِ / وَ قَدْ جَاهَدَ فِي اللَّهِ / بِأَمْرِ اللَّهِ» (همان: ۳۲۶) [همسایه من ملحد بود/ اما سخت به ابوذر ایمان داشت/ .../ ابوذر مردی بود / که به خدا ایمان داشت/ و به فرمان خدا / در راه خدا مبارزه می‌کرد]

#### ۴-۲-۱. سرزمین

مکان‌ها منبع مهم سازنده هویت فردی و جمعی و ایجاد‌کننده حس میهن‌پرستی‌اند (نک: شکوئی، ۱۳۸۷: ۲۷۶). مسأله وطن، علاقه و شور و اشتیاق به سرزمین و دفاع از آن امر

جدایی ناپذیرِ ذات و وجدان انسانی و بخش طبیعی از زندگی بشر است (نک: محفوظ، 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.

**کسرای:** در اشعار کسرای اشاره به نام مناطق وطنی کم کاربرد است. فقط در چند مورد با بیانی فاخر و لحنی حماسی به سیاهکل، قلعه الموت با هدف ایجاد روحیه قهرمانی در مبارزان انقلابی اشاره دارد. برای نشان دادن عظمت وجود شهدای انقلاب از کوه دماوند نام می‌برد و کوره‌ای به عظمت دماوند برای پرداخته کردن وجود فولادینشان می‌خواهد.

«عاشقان تیزتک ترس ناشناس / ... اینان تبارشان / سر می‌کشد به قلعه دور فداییان / آری عقاب‌های سیاهکل / کوچیدگان قلعه الموتند و بی‌گمان / فردا قلاعشان قلب و روان مردم از بند رسته است» (کسرای، ۱۳۸۰ الف: ۶۰).

«قامت / در داربست شعرم نمی‌گنجد / ... در کدامین خارای آتش‌زنه / خرد کنم / خمیرکنم و / در کوره دماوندی روشن / بگدازم / تا پولادت را پردازم؟» (همان: ۴۴).

**مطر:** شاعر در روایت مصائب مردم کرانه باختری، اهالی این منطقه را که با ظالمان مبارزه می‌کنند مردمان به حق و روح خدا معرفی می‌کند. از مردم لبنان می‌خواهد که به آنان (مردم عراق) مبارزه بیاموزند تا تلاش کنند از مجالس زور، تزویر و ظلم‌رهایی یابند. دشمنان سرزمین‌های عرب را یکسان می‌داند که در همه جا و هر زمانی حاضرند و به مکان‌های کشورهای عربی مانند کرانه باختری، شبه جزیره سینا، بلندی‌های جولان، شرم‌الشیخ (در اردن، سوریه، لبنان و مصر) که مورد ظلم و ستم قرار گرفته‌اند اشاره دارد و با تکیه بر شاخصه‌های مشترکی چون وجود دشمن در وطن، درد و رنج، ظلم و ستم و مبارزه علیه آنها هویت قومی و سرزمینی مشترک میان کشورهای عرب را نمایان و برجسته ساخته است.

«أهل الضَّغَّةِ ... أنتم حقُّ / ... / أهل الضَّغَّةِ أنتم روحُ الله / ... / و انتزعونا من حفلات الزار و من مؤتمرات التزوير / و دعونا نتعلم منكم / فالأعداء مكان / منذ زمان / شرموا شرم الشيخ / و بالوا فی سیناء / ناموا فی الجولان / و قاموا فی لبنان» (مطر، ۲۰۰۸: ۲۰۷ و ۲۰۶).

۴-۲-۱-۳. دین

**کسرای:** نشانه‌های دینی و اعتقادی در اشعار کسرای 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. - «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» (کسرای، ۱۳۸۰ الف: ۶۵). 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. - «خاموشمان می‌خواهند و گمنا/ ... 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: ۵۱).<sup>۷</sup>

**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، ۲۰۰۶: ۱۳) همین‌طور بخش قابل توجهی از اشعارش در سرزنش استبداد و حشمتاک 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 «قله ادب» 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. «قرأت

فی القرآن: تَبَّتْ يدا أبي لهب / فأعلنت وسائل الإذعان / إنَّ السكوت من ذهب / أحببتُ فقري.. لم أزل أتلو: / وَ تَب / ما أغنى عنه ماله و ما كَسَب / فصدِرتِ حنجرتي / بِجُرمِ قَله الأذب / و صدور القرآن / لأنه ... حَرَضَنِي على الشَّعب (مطر، ۲۰۰۴: 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 بی نیاز نکرد / حنجره‌ام به جرم بی ادبی و قرآن به خاطر برانگیختم به شورش، مصادره شدند]

در شعر «الخلاصه» 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 / إلى غير الصراط مُستقیم / ... و أنا أرفضُ أن / تُصبحَ أرضُ الله غابَه / و أرى فيها العَصابه / تتمطى و سَطَّ جَنَاتِ النعیم / و ضِعافَ الخلقِ فی قَعْرِ الجَحیم / هكذا أبداع فَنی / غير أني / كُلما أطلقتُ حرفاً / أطلقَ الوالی كلابه» (همان: ۱۱۵-۱۱۴). [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: «غير أني في زمان الفرز / أنحازُ إلى الفوز / فإن خيِّرتُ ما بين اثنتين: / أن أغنى مُترفاً عندَ يزيدٍ / أو أصلي جائعاً خلف الحُسَيْن / سأصلي جائعاً خلف الحُسَيْن» (همان: ۱۸۹-۱۸۸). [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 «توبه» و «الوصايا» نفوذ سلطه حاکمان حتی بر عقاید شخصی مردم، افول ارزش نشانه‌های دینی همچین 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 کان

يُصَلِّي / ... و يتلو بعضَ آيات الكتاب / كان طفلاً / و لذا لم يتعرَّض للعقاب / فلقد عزَّره القاضي / .. و تاب» (همان: ۴۷۶-۴۷۵). [دوستم نماز می خواند و بعضی از آیات کتاب خدا را تلاوت می کرد/ او کودک بود و مورد عقاب قرار نگرفت / قاضی تنبیهش کرد/ او نیز توبه کرد] «قبل أن تنوى الصلاه / إنَّصل بالسُّلطات / و اشرح الوضع لها» (همان: ۱۴۳). [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 ارباب مردم و هژمونیک کردن اندیشه‌های خود در اذهان عموم برای تداوم نظام است. «حَلَفَنِي بِالْكَعْبَةِ الشَّرِيفَةِ / أَنْ أَطْعِنَ السَّيْفَ أَنَا بِحُثَّتِي / ... حَلَفَنِي أَنْ أَحْبِسَ الدَّمَاءَ / عَنْ ثِيَابِهِ النَّظِيفَةِ / فَهَوَّ عَجُوزٌ مُؤْمِنٌ / سَوْفَ يُصَلِّي بَعْدَ مَا يَفْرُغُ مِنْ / تَأْدِيَةِ الْوِظِيْفَةِ» (همان: ۳۵). [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 الحجري» [درخواست ارتباط با دوره حجر] و «واعظ السلطان» [سخنران حاکم] شاعر از معنا باختگی و افول ارزش‌های دینی در نزد حاکمان عرب حکایت می‌کند که با دستاویز قرار دادن قرآن، امام جمعه و خطبه نماز ضمن انعکاس گسترده‌ی سلطه و نفوذ رژیم، نشان می‌دهد ددمنشی حاکمان به حریم مقدسات نیز کشیده شده تا با این شگرد و ظاهرسازی به گفتمان خود مشروعیت بخشند. «وَتُحَلِّفُنَا بِالْقُرْآنِ / أَنْ تَغْتَالَ اللَّهُ / وَ نَشْتَقِ آيَاتِ الْقُرْآنِ» [ما را به قرآن سوگند می‌دهند تا خدا و آیات قرآن را بکشیم]، «حَدَّثَنَا الْإِمَامُ / فِي

خُطْبَه / عن فضائلِ النظامِ / والصبرِ و الطاعه و الصيام / ... لکنَّهُ لَمْ یَذْکُرِ الجِهَادَ فی خُطْبَتِهِ / وحينَ ذَکَّرناه / قالَ لَنَا: علیکم السلام» (همان: ۲۱۱ و 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. «فیبیعُ الله و القرآن و الکعبه بالمجان/ کی لا یتبدل» (همان: ۱۵۰). [ برای باقی ماندن قدرت‌های غربی خدا، قرآن و خانه خدا فروخته می‌شود ]

#### ۴-۲-۲. 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). کسرائی 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.

#### ۴-۲-۲.۱. اعتراض

**کسرائی:** اشعار کسرائی 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» (کسرائی، ۱۳۸۰ الف: ۱۸، ۳۸)، «روزی آینه 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 بی‌پلک 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: ۴۵ و ۴۲، ۳۱-۳۰).

**مطر:** مطر نیز نسبت به اعمال غیرانسانی که افرادی مانند «الجلاد»، «القاضی»، «الخراس»، «السجّان» (نک: مطر ۲۰۰۸: ۱۶۸ و ۱۶۲، ۹۸، ۹) 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 معترضان خود را نشان می‌دهد و با آگاهی بخشی به مردم، ابلاغ می‌کند که باید در واکنش به این فجایع به پا خاست.

«رَبِّمَا يَشْتُمُكَ الشَّرْطِيُّ/ من باب الميانه/ هل تسمى ذلك اللطف إهانه؟/ رَبِّمَا تُرْبَطُ فِي مِرْوَحَةِ السَّقْفِ/ لکی تُصْبِحَ فِي أَعْلَى مَكَانَه» (همان: ۱۴۵). [در زندان از روی صمیمیت دشنام می‌دهند 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!]، «مَرَّةً قَالَ أَبِي.../ لَكِنَّهُ قَالَ وَ غَاب/ و لَقَدْ طَالَ الْغِيَابُ/ قِيلَ لِي إِنَّ أَبِي مَاتَ غَرِيقاً/ فِي السَّرَابِ...» (همان: ۴۸۷). [یک بار پدرم چیزی گفت.../ اما گفت و غایب شد/ غیبت او طولانی شد/ به من گفته شد همانا پدرم در سراب غرق شده است!]

#### ۴-۲-۲-۲. تهیج

**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 غفلت زده 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 دین سان دیواری حاجب دیروز و فردا/ دهان بگشا، که/ هنگامه فروکش و طغیان است و/ خروشی باید/ اما/ باریکه آبی به زلالی/ بهتر/ که سکوتی به گرانباری فراموشی» (کسرایی، ۱۳۸۰ الف: ۵۳-۵۲).

در شعر نمادین «خانگی» کسرای اعلام می‌کند که مردم چون سگ رام زیر یوغ عاملان استبدادند و با اعتراض به این شرایط آنان را به جنبش تهییج می‌کند: «راست این است که ما خانگی او شده‌ایم / لوس و شکلک‌ساز و دست‌آموز / ... سگ رامی شده‌ایم / گریه‌های باید» (کسرای، ۱۳۸۰: ۳۹-۳۸).

کسرای نیز همچون احمد مطر به تعهد و قدرت متحول‌کننده شعر اعتقاد دارد: «می‌شنوی شاعر / برخیز که الهام بر تو فرود می‌آید / ... اینک شعری گستاخ / شعری مهاجم / شعری دگرگون‌کننده / شعری چون رستاخیز» (همان: ۵۰). کلام را تیری می‌داند که باید در جایگاه واقعی و شایسته‌اش بنشیند: «خشمی در راستا / که بنشانند / تیر کلام را / در جایی که باید» (کسرای: ۱۳۸۰ الف: ۴۸).

**مطر:** در شعر «یقطه» مطر با بیانی متناقض و نمادین برای تأثیرگذاری بیشتر به دنبال آگاهی‌بخشی به ملت عرب برای بیدار شدن از خواب غفلت و تهییج آنان در برابر بیداد و بیدادگران است. «صَبَّاح هَذَا الْيَوْمِ / أَيْقَظُنِي مُنْبَهُ السَّاعَةِ / وَ قَالَ لِي يَا أَبْنَ الْعَرَبِ / قَدْ حَانَ وَقْتُ النَّوْمِ» (همان: ۹). [امروز صبح با صدای زنگ ساعت بیدار شدم / زنگ ساعت به من گفت ای پسر عرب زمان خواب است] در شعر «اتركونا» [رها کنیدمان] شاعر سنگی که در دست کودکان فلسطینی است را نشانه عبادت و میهن‌پرستی می‌داند. شاعر مسأله قدس و مردم فلسطین را به عنوان نماد مبارزه و ایستادگی در ذهن دارد و با بیان آن در اشعارش خواهان بیداری و آگاهی وجدان ملت‌ها جهت مبارزه با فرومایگان است (نک: غنیم، ۱۹۹۸: ۷۷-۷۶) و سعی دارد با ارزش‌گذاری مبارزات فلسطینیان انگیزه‌خروش و خیزش را در میان ملت عرب تقویت کند. «حَجْرٌ فِي كَفِّ طِفْلِ بِلَسْطِينِ: / عِبَادَةٌ / ... وَ حَجْرٌ فِي كَفِّ طِفْلِ بِلَسْطِينِ: / بِلَادٌ» (همان: ۲۰۶).

احمد مطر علاوه بر مردم، با لحنی تند، شاعران را موظف به ادای رسالت خود در قبال نابسامانی عرصه سیاسی و اجتماعی سرزمین‌های عرب می‌داند و آنان را به انجام این رسالت‌شان تهییج می‌کند. «كَفَرْتُ بِالشَّعْرِ الذِّي / لَا يُوقِفُ الظُّلْمَ وَ لَا يُحَرِّكُ الضَّمَائِرَ / ... لَعْنَةُ كُلِّ شَاعِرٍ / يَنَامُ فَوْقَ الْجَمَلِ النَّدِيَّةِ الوَثِيرَةِ / وَ شَعْبَةٌ يَنَامُ فِي المَقَابِرِ / لَعْنَةُ كُلِّ شَاعِرٍ / يَسْتَلْهُمُ الدَّمْعَةُ خَمْرًا / وَ الْأَسَى صَبَابَةً / وَ المَوْتُ قُشْعَرِيرَةٌ / لَعْنَةُ كُلِّ شَاعِرٍ / يُعَازِلُ الشِّفَاءَ وَ الْأَتْدَاءَ وَ الضَّفَائِرَ / فِي زَمَنِ الكَلَابِ وَ المَخَافِرِ / وَ لَا يَرَى فَوْهَةً بُنْدَقِيَّةً / ... لَعْنَةُ كُلِّ شَاعِرٍ / لَا يَقْتَنِي قَنَبْلَهُ / كَي يَكْتَسِبَ القَصِيدَةَ الْأَخِيرَةَ» (همان: ۷۵-۷۴).

شعری که ظلم را نمی‌نشانند 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 مغزله‌گویی می‌کند/ لعن می‌فرستم بر هر شاعری که برای سرودن آخرین شعرش نارنجکی تهیه نمی‌کند].

#### ۴-۲-۲-۳. 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 ۱۳۸۰: ب: ۶۶). «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/ شطی است سیل ساز/ کز آن تمام پست و بلند حیات ما / سیراب می‌شوند/ و ریشه‌های سرکش در خاک خفته، باز/ بیدار می‌شوند» (همان: ۴۴).

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 بوز/ تیمار کن این فلج موت، تن شود/ سستی فرو نهد/ کندی رها کند/ خوگیر راه رفتن و برخاستن شود/ دست شکسته بار دگر پتک‌زن شود» (همان: ۴۰).

**مطر:** باور به وحدت و استقامت و دعوت به آن در روند گفتمان مطر بازتاب کمرنگی دارد. «وَأَعَالَى فِي التَّحَدَى/ قدمی ثابته فی الأرض كالأرض» (مطر، ۲۰۰۸: ۱۸۹). [در مبارزه می ایستم و قدم‌هایم در زمین چون زمین ثابت و استوار].

### ۴-۲-۳. 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 کسرای است. به طور کلی آرمان‌های اشعار کسرای و مطر را می‌توان در واژگان آزادی، وطن، عدالت، امید و عشق خلاصه کرد، اما این مؤلفه‌ها به گونه متفاوت در اشعار بازتاب یافته‌اند.

**کسرای:** ساختار گفتمان در اشعار سیاوش کسرای بر پایه ساده‌سازی و طبیعی‌سازی بنا شده است و کسرای 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. کسرای می‌خواهد «امید به عدالت و چیرگی طبقه فرودست بر فرادست را به مردم بیاوراند» (عابدی، ۱۳۷۹: ۱۱۳). «روز بیداری گل‌های به غم خفته ما، در گلدان/ روز برخاستن بانگ از بام/ روز آغوش گشودن‌های پنجره‌ها» (کسرای، ۱۳۸۰: ۸)، «اینک که تیغه‌های تبرهای مست را/ دارم به جان و تن/ می‌بینم از فراز/ بر سرزمین سوختگی یورش بهار» (کسرای، ۱۳۸۰ الف: ۴۴).

**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. «ساعة الرملِ بلادٌ/ لا تُحِبُّ الإِستلاب/ كَلِّمًا أفرغَهَا الوقتُ من الروح/ استعداد روحها/ ... بالانقلاب» (همان: ۴۹۳). [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 اندیشه انتقادی در سایه توصیف صرف با تکیه بر برجسته‌سازی جنبه‌های گفتمان رقیب مطرح شده است.<sup>۸</sup> مطر در هر صورت چه شورش و انقلاب و چه سکوت و سکون، در پایان راه همه را محکوم به اعدام می‌داند: «فكُلُّ النَّاسِ مَحْكُومُونَ بِالْإِعْدَامِ/ إن سكتوا، و إن

جَهْرُوا/ وِإِنْ صَبَّرُوا، وِإِنْ تَأْرُوا/ وِإِنْ شَكَرُوا وِإِنْ كَفَرُوا» (مطر، ۲۰۰۸: ۱۵۴). [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 تدرى بأنك شاعرٌ بطرٌ/ تصوغُ الحرف سكيناً/ و بالسكين تتجر» (همان: ۱۵۳-۱۵۲) و از عزرائیل نجات می‌خواهد: «أقذنا .. يا عزرائيل» (همان: ۱۶۳).

#### ۴-۳. تک‌گویی

تک‌گویی<sup>۱</sup> 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 هم‌ارز آگاهی و ایدئولوژی 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 شکل گرفته را در کلان گفتمان واحد انتقاد و مبارزه فراهم می‌آورد. اگرچه در درون کلان گفتمان انتقادی اشعار 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، تک‌گوبه‌گراست. بنابراین گفتمان مطلق و بلامنازع 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.

## ۴-۴. حرکت معنایی

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 خاطر سپاری‌ها، 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، ۱۳۸۶: ۹۹-۱۰۰ و ۹۰). 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 کسرائی قابل شناسایی است.

**کسرائی:** کسرائی 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؛ اما 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 سر 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... به حساب عمل ما برسد/ گل سرما بزند/ یا سر ما بزند بر گل دار؟» (کسرائی، ۱۳۸۰، ب: ۲۵-۲۳).

در شعر «رشد» نیز کسرائی از الگوی گذشته محور با یادآوری خاطرات خوش کودکی؛ شادی، بازی و جست و خیز به سمت آینده پیش می‌رود و با گذشتن «بسی زمان» به دل‌آزار، سیاه و سخت بودن روزگار آغازین پی می‌برد. سیر و حرکت معنایی شعر به سمت واقعیت بیرونی و گفتمان انتقادی، همسو با کلان‌گفتمان اشعار سوق می‌یابد (نک: همان: ۲۱-۲۰).

**مطر:** حرکت معنایی در شعر «صندوق العجائب» احمد مطر نیز، از روایت گذشته محور آغاز شده و با بیان خوشی‌ها و لذت‌های دوران کودکی به سمت آینده پیش می‌رود. شعر با تغییر مسیر معنایی به سمت اندیشه‌های انتقادی حرکت می‌کند و همین امر است که زمینه برداشت سیاسی پدر را رقم می‌زند و او را دچار وحشت و هراس می‌کند. شاعر زمانی که بزرگ می‌شود دلیل تنبیه پدرش را درک می‌کند و شعر با تسلط گفتمان انتقادی پایان می‌پذیرد.

«فِي صِغْرِي / فَتَحْتُ صَنْدُوقَ اللَّعْبِ / أَخْرَجْتُ كُرْسِيًّا مُوشِيًّا بِالذَّهَبِ / قَامَتْ عَلَيْهِ دُمِيهِ مِنَ الْخَشْبِ / فِي يَدَيْهَا سَيْفٌ قَضَبٌ / خَفَضْتُ رَأْسَ دُمِيَّتِي / رَفَعْتُ رَأْسَ دُمِيَّتِي / خَلَعْتُهَا / نَصَبْتُهَا / خَلَعْتُهَا.. نَصَبْتُهَا / حَتَّى شَعَرْتُ بِالتَّعَبِ / فَمَا اشْتَكْتُ مِنْ اخْتِلَافِ رِغْبَتِي / وَلَا أَحْسَسْتُ بِالغَضَبِ! / وَمَثَلُهَا الْكُرْسِيُّ تَحْتَ رَاحَتِي / مُرَوِّقٌ بِالْمَجْدِ.. وَهُوَ مُسْتَلَبٌ / فَأَنْ نَصَبْتُهُ انْتَصَبَ / وَإِنْ قَلْبَتُهُ انْقَلَبَ! / أَمْتَعْنِي الْمَشْهَدُ / لَكِنْ أُبِي / حِينَ رَأَى الْمَشْهَدَ خَافَ وَاضْطَرَبَ / وَخَبَأَ اللَّعْبَةَ فِي صَنْدُوقِهَا / وَشَدَّ أُذُنِي.. وَانْسَحَفَ / وَعِشْتُ عُمْرِي غَارِقًا فِي دَهْشَتِي وَعِنْدَمَا كَبُرْتُ أُدْرِكْتُ السَّبَبَ / أُدْرِكْتُ أَنْ لَعْبَتِي / قَدْ جَسَدَتْ / كُلُّ سَلَاطِينِ الْعَرَبِ!» (مطر، ۲۰۰۸: ۷۳-۷۲).<sup>۹</sup>

## ۵. زبان

از نظر ون‌دایک ایدئولوژی‌ها نظام عقاید یا نظام باورها هستند که از نگاه اجتماعی- شناختی به مثابه بازنمایی اصول بنیادین گروه‌های اجتماعی‌اند. او معتقد است که ایدئولوژی‌ها توسط گفتمان از طریق ساخت‌ها و راهبردهای گفتمانی به کارگرفته شده در دستگاه واژه‌گان و عبارات با گرایش‌های خاص کسب، بیان و بازتولید می‌شوند (نک: آقاگل‌زاده، ۱۳۹۱: ۷-۶).

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: ۱۰۰-۹۶). 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 معانی 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 مظهر مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

#### ۵-۱. تمهیدات پیوندی

تمهیدات پیوندی<sup>۱</sup> 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 گفتمان‌مدارانند. 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: ۴۲-۳۹).



۵-۱-۱. ترادف<sup>۱</sup>

ترادف در واحد واژگان و اشعار به عنوان تمهید پیوندی بین گزاره‌های گفتمان انتقادی اشعار جهت شکل‌دهی یا ایجاد کلان‌گفتمان 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 کرده‌اند. 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.

## ۵-۱-۱-۱. کارکرد اعتراض

**کسرایی: شیون و مویه:** «با باد شیونی است / در بادها زنی است که می‌موید / در پای گاهواره این تلّ و تپه‌ها / غمگین زنی است که لالایی می‌گوید» (کسرایی، ۱۳۸۰، الف: ۲۱-۲۰). «یک باره، شیونی / بگشوده بال تیز / پرپر زنان به کاکل کاج کهن نشست» (کسرایی، ۱۳۸۰، ب: ۴۰)

**فریاد، فغان و غرش:** فساد و تباهی در جامعه، زندانی شدن آزادی‌خواهان و انقلابیون، ناامنی و تیغ‌های چاقو در تاریکی‌ها، خشونت، بیهوده ریخته شدن خون‌ها از عواملی است که فریاد گلبنانگ 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: ۴۵) و (نک: کسرایی ۱۳۸۰، الف: ۵۱، ۴۸، ۳۷، ۱۹، ۱۶).

کسرایی شخصیت‌های مانند دوست، پیر، پدر، برادر، همسر، شهید، خواهر، امام، پیامبر (نک: کسرایی ۱۳۸۰، الف: ۶۴ و ۶۵)، زن، رفیق، ارنستو، مردجوشکار، فرزند، پدر، پیر (نک: کسرایی، ۱۳۸۰، ب: ۶۶ و ۲۳، ۱۷) 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 اما در مورد کسرایی شخصیت‌های گفتمان خودی برای شکل‌دهی گفتمان مرکزی به کار رفته‌اند.

**مطر:** در اشعار احمد مطر کمتر صدای فریاد و شیون اعتراض آمیز شنیده می‌شود. سازگار زبانی ترادف به گونه‌ای دیگر در اشعار وی مورد استعمال قرار گرفته است. مطر از ترادف پیوندی شخصیت‌های هم‌کارکرد مانند «الطفلُ سلیمًا»، «أبی»، «صدیقی، اُمی و اُبی»، «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: ۴۸۶ و ۴۷۵، ۱۸۱، ۱۷۲، ۱۶۴).

احمد مطر در بیشتر اشعارش نام شخصیت‌های 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 پامال 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 مَلَفَاتِ القِصِیِّهِ / هدوء و رویه / ثم لما ادبر الشَّكُّ و وافاه الیقین / أصدر الحُکم بأن یعدم شتقاً / عبره للمجرمین / أعدم الیوم، صبی / عمره.. سبع سین» (مطر، ۲۰۰۸: ۱۶۸). [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 رئیسُ المؤتمن / بعضَ ولاياتِ الوطن / ... قالَ لنا: هاتوا شکواکم بصدق فی العَلَن / ... فقالَ صاحِبی حَسَن: / یا سَیِّدی / أین الرغیفُ و اللبِن؟ / و أین تأمینُ السکن؟ / ... و بعدَ عامِ زارتنا / و مره ثانیه قالَ لنا... / فقمتمُ مُعلنًا: / ... معذره یا سَیِّدی / و أین صاحِبی حَسَن؟!» (همان: ۱۶۱-۱۶۰). [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 جازُ مُخبرٌ / فی قلبه تجری دماءٌ و شِراک...» (همان: ۱۲۲). [در قلب همسایه خبرچین من خون و نیرنگ جاری است].

« و ذواتنا سَجَّاده/ لنعال أبناء الذوات» (همان: ۸۴). [ما زیراندازی برای کفش‌های سران و بزرگان هستیم].

« و اذا لم أعتقل حَيًّا/ فَمَنْ يستجوبون؟/ و بماذا يُطلقُ الصوت وکیلُ الإِدْعاء؟/ و بماذا یا تُری/ یعملُ أربابُ القضاء/ و علی مَنْ یحکمون؟» (همان: ۹۷). [اگر مرا زنده دستگیر نمی‌کردند/ پس چه کسی را مورد بازجویی قرار می‌دادند؟/ صدای وکیل برای چه بلند می‌شد؟/ فکر می‌کنی قاضیان چه می‌کردند و برای چه کسی حکم صادر می‌کردند].

#### ۵-۱-۲. کارکرد حسرت و تسلیم

**کسرای:** آه نام‌آوایی است که صدای حسرت‌بار، از خاموشی خروس سحرگاهی و بر نیامدن آوا از بام‌ها را با بارمعنایی سکوت و خاموشی تداعی می‌کند (نک: کسرای، ۱۳۸۰ الف: ۱ و ۳۳). این صدای آه غمبار از شعرهای «برتخت عمل» و «حکایت مردی که نه می‌گفت» هم شنیده می‌شود (نک: کسرای، ۱۳۸۰ ب: ۳۰ و ۱۰).

**مطر:** احمد مطر نیز برای نشان دادن نارضایتی و اندوه خود نسبت به وقایع سرزمینش و ارتباط بخشیدن به ساختار گفتمان غالب اشعار، نام‌آوای «آه» را به کار گرفته است (نک: مطر، ۲۰۰۸: ۱۱۴). در بخش‌های مختلف اشعار «یا لیل.. یا عین» و «البؤساء» این سازکار برای ایجاد تأثیر بیشتر، انتقال اندوه و حسرت بسیار شاعر و حفظ پیوند بین گزاره‌های گفتمانی استعمال شده است.

«آه لو یدرکُ حُکامُ بلادی/ مَنْ أکون/ آه لو هم یدرکون...» (همان: ۹۷). [آه اگر حاکمان سرزمینم درک می‌کردند من چه کسی هستم/ آه اگر آنان درک می‌کردند].

«آه یا لیل.. و یا عینی/ متى الثوره تُشعل/ ... آه یا لیل.. کما تهوی تجمل/ بضياء البدر و النجم/ و عینی لیس تجهل/ أن وجه الصبح من وجهک أجمل/ آه یا لیل.. لقد أطفأت عینی...» (همان: ۱۴۹). [آه ای شب ای چشم/ چه زمان آتش انقلاب مشتعل می‌شود/ آه ای شب با نور ماه و ستاره خود را زینت ده/ چشم من می‌داند که چهره صبح زیباتر از چهره توست/ آه ای شب چشم مرا خاموش کردی].

«... و تهوی القلاع/ و یعلو صهيل الحصان/ و یسقط رأس الویز المنافق/ و فی آخر الأمر/ ... ینهارُ عرشُ الملک» (همان: ۲۹). [قلعه‌ها نابود می‌شوند/ صدای شیهه اسبان بر می‌خیزد/ سر وزیر منافق می‌افتد/ و در آخر تخت پادشاه نابود می‌شود].

ب) **ترادف در واحد اشعار:** در سه شعر «عقوبات شرعیه»، «یحیا العَدل» و «سین جیم» شکنجه و شهادت مبارزان و بی گناهان روایت می شود (همان: ۱۸۱ و ۱۰۱، ۱۲) که نوع دیگر از پیوند گفتمانی در واحد بزرگ تر از واژه با ترادف در ساختار محتوایی اشعار شکل گرفته است.

### ۳-۱-۱-۵. 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 می کند که سرودش را با پایداری بر ستیغ سهم می افشاند و با ترانه مهر برای باطل کردن بیگانگان بر می خیزد و از پس این دلیری ها فریاد تحسین آمیز از شجاعت مبارزان سر می دهد.

«فریاد سرخ فام بهارانم / سرکش / ... فریاد سرخ فام بهارانم / برخاسته ز سنگ / با من مگو ز حادثه می دانم / آری که دیر نمی مانم / اما به هر بهار سرودم را / ... بر هر ستیغ سهم می افشانم»، «و ما برخاسته ایم / 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: ۶۴ و ۴۶، ۳۳).

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

### ۵-۱-۲. نام دهی

«نام گذاری» استراتژی زبانی است که در آن کلمات با اندیشه زبانی آکنده می شوند و نشانه های بیانی، با بار معانی جدید مفهوم خاصی را کسب می کنند (نک: تاجیک، ۱۳۷۹: ۹۵-۹۴) انتخاب و کاربرد نام برای افراد و فعالیت ها منعکس کننده دیدگاهی خاص است که می تواند بار معنایی منفی و یا مثبت داشته باشد (نک: یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۴۴).

کسرایی: سیاوش کسرایی برای بی گناهی که به جوخه اعدام سپرده می شوند از نام «طعام»، و از «گل های آتش» و «عقاب قله» برای نام دهی شهیدان استفاده کرده است (نک: کسرایی، ۱۳۸۰ الف: ۲۸ و ۲۳، ۱۸). «سگ رام» هم نامی است که به تسلیم شدگان و سرسپردگان مزدوران حکومتی داده است (نک: کسرایی، ۱۳۸۰ ب: ۳۹).

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

در شعر «خطاب تاریخی» حاکمان و سران ظالم را «جُرْذًا» [موش صحرائی بزرگ] و اطرافیان و مستمعان سخنرانی را «الدُّبَاب» [مگسان] می‌نامد. «رَأَيْتُ جُرْذًا يَخْطُبُ الْيَوْمَ عَنِ النَّظَافَةِ/ وَيُنْذِرُ الْأَوْسَاحَ بِالْعِقَابِ/ وَحَوْلَهُ/ .. يُصَفِّقُ الدُّبَاب» (مطر: ۲۰۰۸: ۱۱). [یک موش بزرگ صحرائی 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 «حَدِيقَةُ الْحَيَوَانِ» از نام حیوانات مانند «سباع»، «فُهود»، «کلاب»، «قروود»، «ذئاب»، «خفافیش»، «العقرب» با بیانی آشکار و جسارتی تمام برای نام‌دهی سران و اعضای اتحادیه عرب استفاده شده است (نک: همان: ۱۰۸-۱۰۶).

### 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<sup>۱</sup> مفهومی در واحدهای گوناگون شعری و گریز از یک واحد به واحد معنایی دیگر استفاده می‌کند (نک: یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۴۰-۳۹).

**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 کارگیری تعبیرات واژگانی، ذخیره شناختی و ادراکی اذهان خوانندگان و مخاطبان را نسبت به حوادث و

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 نشانند وز ابتدا / گفتند پا درازتر مبادتان / آن روز این گلیم / بر ما چو باغ بود / بر ما 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 / هر چند بی‌شتاب و دل‌آزار رفته است / ... ما ریشه برده‌ایم به خاک سیاه و سخت / وین بخت جامه، بر تن ما کوتاه آمده است (کسرائی، ۱۳۸۰: ۲۰-۲۱).

**مطر:** احمد مطر واژه «النائم» را در کنار کلمات «أوطان»، «خیفه»، «الحاکم» که هم‌آیی مفهومی دارند در نقش یک پل واژه جهت پیوند حوزه معنایی گفتمان رقیب با بار معنایی سیاسی و انتقادی با کلمه «الصلص» که نشانه‌ای است در تقابل با نشانه‌های فوق‌گره زده است. «إِثْنَانٌ فِي أَوْطَانِنَا / يَرْتَعِدَانِ خَيْفَهُ / مِنْ يَقْظَةِ النَّائِمِ: / الصِّلصُّ ... و الحاکم! (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 پل واژه برای ارتباط بین دو نشانه «يَعْمَلُ شَرْطِيًّا» [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. «لَيْسَ فِي النَّاسِ أَمَانٌ / لَيْسَ لِلنَّاسِ أَمَانٌ / نِصْفُهُمْ يَعْمَلُ شَرْطِيًّا لَدَى الْحَاكِمِ / ... وَالنِّصْفُ مُدَانٌ» (همان: ۴۷۴). [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 تأثیرگذاری کلام بیافزاید.

#### نتیجه

بررسی گفتمان انتقادی اشعار احمد مطر و سیاوش کسرای حاکمی از وحدت نظام مفهومی و محتوایی اشعار، احساس تعهد نسبت به مردم، اجتماع، کاربرد مشترک شعر در مسیر برافراشتن

صدای مردم عصر، انعکاس آرمان مشترک آزادی و رهایی از یوغ سلطه استبداد است. بُعد اجتماع به عنوان پایه شکل‌گیری گفتمان اشعار است و گفتمان شکل گرفته با استفاده از روش تک‌گویی به سمت خارج کردن مردم از رکود و رخوت هدایت می‌شود. سه ایدئولوژی بن‌اصلی 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 باقی مانده 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. اما 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 جلوه‌عریان‌تری 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

- ۱- 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: ۱۴).
- ۲- احمد مطر هاشمی در سال ۱۹۵۰م در تنومه از توابع بصره عراق متولد شد (نک: غنیم، ۱۹۹۸: ۵۴) از چهارده سالگی شعر سرود و شعرهایش ابتدا در محدوده غزل بود؛ اما پس از مدتی در تعامل و ارتباط با مردم و از طریق مطالعه مطبوعات و کتاب‌ها از رویارویی ملت 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).
- ۳- شعر انقلابی و سیاسی به شعرهایی گفته می‌شود که در وصف روند مبارزات مردم، ستمگری‌های دوران طاغوت و از خود گذشتگی شهیدان با فضای آکنده از خشم، خروش و خشونت نسبت به حاکمیت وقت سروده شده‌اند (نک: شادخواست، ۱۳۸۴: ۵۴۱؛ حسین پورچافی، ۱۳۹۰: ۳۳۵).
- ۴- شاعران مطرح جریان سیاسی شعر این دوره به سه دسته عمده تقسیم می‌شوند: ۱- شاعران مردم‌پسند که بیشتر آثار آنان در سطح اشعار روزنامه‌نگاری اند شاعرانی چون افراشته، نصراله نوح و محمد کلانتری. ۲- شاعران ملی‌گرا با گرایش خاص به اندیشه ملیت‌خواهی و نهضت نفت؛ افرادی همچون صادق سرمد، فرخ تمیمی و ارسالان پوریا تعداد شاعران در این دو دسته زیاد نیست. ۳- 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: ۱۰۴-۱۰۱).
- ۵- 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؛ اما کارآمدی مقاومت و تحقق تحول بستگی به این دارد که مردم به جای تجربه صرف سلطه و نموده‌های آن، هوشیاری انتقادی نسبت به جریان سلطه پیدا کنند (نک: سلطانی، ۱۳۹۱: ۶۱).
- ۶- «اندیشه استفاده از اسطوره را اولین بار سلیمان البستانی با ترجمه کتاب ایلیاد هومر در سال ۱۹۰۴ وارد دنیای معاصر عرب کرد» (الخصراء الجیوسی، ۲۰۰۱: ۷۹۴) و پس از آن اسطوره‌هایی چون تموز، عشتار، عشترو، سزیف، 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 راه رنج تا رستاخیز» در وصف حضور مردم در مراسم عاشورا. نک: کسرایی، ۱۳۸۰ ج: ۳۸-۳۶ و ۲۸-۲۴.

۸- برجسته‌سازی در ساختار توصیفی گفتمان در اشعاری مانند «سین جیم»، «الوصایا»، «قف و رتل سوره النسف علی رأس الوثن»، «علی باب الشعر»، «یحیا العدل» انعکاس دارد (نک: مطر ۲۰۰۸: ۱۸۱، ۱۰۱، ۶۶، ۹).

۹- زمانی که بچه بودم صندوق بازی‌ام را گشودم صندلی طلایی 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 عروسک بازی من نماد تمام حاکمان عرب بود.

#### کتابنامه

- آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی. چاپ اول.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱). «توصیف و تحلیل ساخت‌های زبانی 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 گل سرخ: پیشگامان شعر امروز عرب*. تهران: سخن. چاپ اول.
- تاجیک، محمدرضا. (۱۳۷۹). *گفتمان و تحلیل گفتمانی*. تهران: فرهنگ گفتمان. چاپ اول.
- جبر شعث، احمد. (۲۰۰۲م). *الاسطورة فی الشعر الفلسطینی المعاصر*. فلسطین: مکتبه القادسیه للنشر و التوزیع. مکتبه الاسراء.
- حداد، زهرا و شهنی، کوثر. (۱۳۸۶). «نظرات و ایدئولوژی در مطبوعات». رسانه. شماره ۷۲. صص ۸۵-۱۱۸.
- حسن، عبدالرحیم. (۱۹۸۷م). «المقابله مع احمد مطر». *مجلة العالم*. لندن. العدد ۱۸۵. أغسطس.
- حسین پورچافی، 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. سال ۲. شماره ۷. صص ۳۳-۱۱.

- خضری، حیدر. (۱۳۹۰). «پژوهش‌های تطبیقی بین فارسی و عربی». فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی کرمانشاه. سال ۱. شماره ۲. صص ۳۹-۱.
- الخضراء الجیوسی، سلمی (۲۰۰۱م)، الاتجاهات و الحركات فی شعر المعاصر العربی الحدیث، بیروت: مرکز دراسات الوحده العربیه.
- درستی، احمد. (۱۳۸۱). شعرسیاسی دوره دوم پهلوی. تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی. چاپ اول.
- ذکاوت، مسیح. (۱۳۹۱). «تبیین چالش‌ها و ظرفیت‌های رابطه نقد و نظریه ادبی و ادبیات تطبیقی». فصلنامه جستارهای زبانی دانشگاه تربیت مدرس. شماره ۴ (پیاپی ۱۲). صص ۱۱۹-۱۰۳.
- زرقانی، مهدی. (۱۳۸۴). چشم‌انداز شعر معاصر. تهران: نشر ثالث. چاپ دوم.
- سلطانی، علی‌اکبر. (۱۳۹۱). قدرت، گفتمان و زیان. تهران: نشر نی. چاپ سوم.
- شادخواست، مهدی. (۱۳۸۴). در خلوت روشن: بررسی نظریه‌ها و بیانیه‌ها در شعر معاصر. تهران: عطائی. چاپ اول.
- شکوئی، حسین. (۱۳۸۷). اندیشه‌های نو در فلسفه جغرافیا. تهران: موسسه گیتاشناسی. چاپ اول.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). شعر معاصر عرب. تهران: سخن. چاپ دوم.
- شبخاوندی، داور. (۱۳۶۹). زایش و خیزش ملت. تهران: ققنوس. چاپ اول.
- عابدی، کامیار. (۱۳۷۹). شبان بزرگ امید: زندگی و آثار سیاوش کسرای. تهران: کتاب نادر. چاپ اول.
- عایش، محمد. (۲۰۰۶م). احمد مطر شاعر المنفی. بیروت: دارالیوسف.
- عشری، زاید. (۲۰۰۶م). استدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعر العربی. القاهره: دارالغریب.
- غنیم، کمال‌احمد. (۱۹۹۸م). عناصرالابداع الفنی در شعر أحمد مطر. قاهره: مکتبه مدبولی.
- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۷۱). «شعر معاصر عرب». تهیه ملیحه شمعدانی، مجله ادبستان فرهنگ و هنر. ش ۳۱، صص ۲۲-۱۴.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه فاطمه شایسته و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، چاپ اول.
- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۹). ادبیات فارسی، انقلاب اسلامی و هویت ایرانی. تهران: جهاد دانشگاهی، چاپ اول.
- کسرای، سیاوش. (۱۳۸۰الف). به سرخی آتش، به طعم دود: مجموعه شعر، تهران: کتاب نادر، چاپ دوم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰ب). خانگی: مجموعه شعر. تهران: کتاب نادر. چاپ دوم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰ج). از قروق تا خروسخوان. تهران: کتاب نادر. چاپ دوم.

- کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه حسین سیدی. مشهد: به‌نشر، چاپ اول.
- ندا، طه. (۱۳۸۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه هادی نظری منظم. تهران: نشر نی، چاپ اول.
- نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال ۱. شماره ۲. صص ۲۳۷-۲۲۱.
- محموظ، محمد. (۲۰۰۳م). *الواقع العربی و تحدیات المرحلة الراهنه*. دارالشرق الثقافه. بیروت: لبنان.
- مرشدی‌زاد، علی. (۱۳۷۹). «بقا یا زوال قومیت‌ها در عصر جهانی شدن». فصلنامه مطالعات ملی. سال دوم. شماره ۶. صص ۲۱۷-۱۹۷.
- مطر، احمد. (۲۰۰۸). *الأعمال الشریعه الکامله*. لندن: دارالمحبین.
- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۹۰). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه. چاپ چهارم.
- میرزایی، فرامرز و ماشاله واحدی. (۱۳۸۸). «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر». مجله زبان و ادب دانشگاه باهنر کرمان. شماره ۲۵ (پیاپی ۲۲)، صص ۳۲۲-۲۲۹.
- میرفخرایی، تژا. (۱۳۸۳). *فرایند تحلیل گفتمان*. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها. چاپ اول.
- الورقی، سعید. (۱۹۸۴). *لغه الشعر العربی الحدیث*. بیروت: دارالنهضة العربیه.
- وندایک، تون. (۱۳۸۲). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی*. گروه مترجمان. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها. چاپ اول.
- یارمحمدی، لطف‌اله. (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس. چاپ اول.