متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۲، شمارهٔ ۷۷، پاییز ۱۳۹۷

سبک‌شناسی انتقادی شعر شمس کسمایی

محمدمهدی زمانی *

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

کورش صفوی

استاد زبانشناسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۴/۱۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶)

چکیده

شمس کسمایی نخستین شاعر نوپرداز زبان فارسی است. اشعار او در نشریاتِ هوادار تجدد و مدافع حقوق زنان و در تبریز، در زمان حکومت خیابانی در آذربایجان منتشر می‌شد. پژوهش حاضر برای بررسی نسبت شعر کسمایی با مناسبات قدرت موجود در آزادیستان، به توصیف زبان‌شناختی متن بر اساس دستور نظام‌مند ـ نقش‌گرای هلیدی و تفسیر این یافته‌ها، یعنی شناسایی بافت موقعیتی و بافت میان‌متنی این اشعار، و نیز یافتن جنبه‌های ایدئولوژیک آن می‌پردازد. بدین ترتیب، این نوشتار به سبک‌شناسی انتقادی شعر کسمایی با الگویی مرکّب از الگوی سه‌بعدی فرکلاف در تحلیل گفتمان انتقادی، دستور نظام‌مند ـ نقش‌گرای هلیدی، و جنبه‌هایی از نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف می‌پردازد. یافته‌های توصیفی، مبتنی بر تحلیل فرانقش‌های اندیشگانی، بینافردی و متنی نشان می‌دهد که شعر او گفتمان آزادیستان، مشروطه و ناسیونالیسم ایرانی را مفصل‌بندی می‌کند. این اشعار با مفصل‌بندی گفتمان آزادیستان، مناسبات قدرت را در آزادیستان بازتولید می‌کنند و با مفصل‌بندی گفتمان مشروطه و ناسیونالیسم ایرانی در میان سوژه‌های این گفتمان‌ها، به نظام سیاسی آزادیستان مشروعیت می‌بخشند.

واژگان کلیدی: کسمایی، شعر نو، تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، دستور نظام‌مند ـ نقش‌گرای هلیدی، سبک‌شناسی انتقادی.

* E-mail: mm.zamani@ymail.com

E mail: safavi_koorosh@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

با گسترش مشروطه‌خواهی، روشنفکرانِ تجددخواه بر رابطهٔ میان عقب‌ماندگی سیاسی و اجتماعی ایران از یک سو، و ادبیات کهنِ از سوی دیگر تأکید می‌کردند. پس از وقوع انقلاب مشروطه، نخستین کوشش‌ها برای عدول از هنجارهای شعر کلاسیک صورت گرفت و اشعاری منتشر شد که تابع قواعد کهن وزن یا جایگاه قافیه نبود. لاهوتی، رفعت، خامنه‌ای و کسمایی شاعرانی بودند که چنین آثاری خلق کردند. این شاعران از منظر تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی اهمیتی بسیار دارند، به‌ویژه کسمایی که نخستین شاعر نوپرداز زن در ادبیات فارسی است. اشعار کسمایی در نشریاتِ حامی حقوق زنان و تجدد ادبی، یعنی نشریهٔ *تجدد* و *آزادیستان* چاپ شده‌است. این اشعار به لحاظ جغرافیایی در تبریز و به لحاظ تاریخی در دوره‌ای منتشر می‌شد که خیابانی و هوادارانش بر آذربایجان که نام آن را به «آزادیستان» تغییر داده بودند (ر.ک؛ کسروی، ۱۳۹۳: ۱۵۴)، حاکم بودند. این پژوهش بر آن است که نسبت اشعار کسمایی و ساختارهای اجتماعی موجود در آن زمان و مکان را بررسی کند. بدین منظور، باید با رویکردی میان‌رشته‌ای به توصیف این متون شعری و آنگاه تبیین این یافته‌های توصیفی، یعنی یافتن علت کاربرد آن‌ها، از منظر علوم اجتماعی پرداخت. بدین ترتیب، جنبه‌های ایدئولوژیک شعر کسمایی، هویت اجتماعی مولّد و مفسر شعر او، نقش جنسیت شاعر در تولید و تفسیر شعر او، و ارتباط شعر او با روابط قدرت در آزادیستان مشخص می‌شود. تگفا (CDA)[1] رویکردی است که امکان چنین مطالعه‌ای را فراهم می‌آورد. در این پژوهش، با ترکیب الگوی سه‌بعدی فرکلاف، دستور نظام‌مند ـ نقشگرای هلیدی و برخی جزئیات نظریهٔ گفتمانی لاکلو و موف به سبک‌شناسی شعر کسمایی پرداخته می‌شود. بدین ترتیب، این پژوهش در پی یافتن پاسخ برای این پرسش‌ها دربارهٔ شعر کسمایی است:

ـ از منظر دستور نظام‌مند ـ نقشگرای هلیدی چه مشخصاتی دارد؟

ـ چه گفتمان‌هایی را مفصل‌بندی می‌کند؟

ـ جنبه‌های ایدئولوژیک آن کدام است؟

ـ نسبت آن با روابط قدرت چیست؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ شعر کسمایی یا شاعران عصر مشروطه، پژوهشی از این منظر صورت نگرفته‌است. در اینجا، به پژوهش‌هایی که تا حدی با این پژوهش ارتباط دارند، پرداخته می‌شود. آقاگل‌زاده (۱۳۸۶) در مقاله‌ای کوشیده‌است رابطهٔ تگفا و نقد زبان‌شناختی را با ادبیات، تحلیل متون ادبی و نقد ادبی بررسی کند. درپر (۱۳۹۱) به معرفی سبک‌شناسی انتقادی و شرح مفاهیم بنادین نظری و ابزارهای روش شناختی آن در رویکردهای مختلف، به‌ویژه رویکرد جفریز پرداخته‌است. فتوحی نیز در معرفی رویکردهای مختلف در سبک‌شناسی، بخشی را به سبک‌شناسی انتقادی اختصاص داده‌است (ر.ک؛ فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۸۶ـ۱۹۱)، نیز در معرفی رویکردهای مختلف در سبک‌شناسی، بخشی را به سبک‌شناسی انتقادی اختصاص داده‌است (دربارهٔ سبک‌شناسی نقشگرا، ر.ک؛ همان: ۱۴۷ــ۱۵۲ و نیز دربارهٔ ارتباط سبک‌شناسی و تگفا، ر.ک؛ همان: ۱۵۲ـ۱۵۶).

غلامرضایی و ملاکی (۱۳۸۹) به بررسی نگرش دینی شاعران دورهٔ مشروطه پرداخته‌اند. از آثار دیگر، می‌توان به اثر شمس لنگرودی و آرین‌پور اشاره کرد (ر.ک؛ شمس لنگرودی، ۱۳۹۲، ج ۱ و آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج۲). اما رویکرد نویسندگان این دو اثر بیشتر تاریخ‌نگارانه بوده‌است تا تحلیل زبان‌شناختی یا تحلیل از منظر تگفا. جعفری نیز در بخشی مختصراً به بررسی رمانتیسم در شعر کسمایی پرداخته‌است (ر.ک؛ جعفری، ۱۳۸۸: ۸۶ـ۸۷). کریمی حکاک نیز ظهور تجدد در ادبیات فارسی را بررسی کرده‌است (ر.ک؛ کریمی حکاک، ۱۳۹۴).

کسروی (۱۳۹۳)، همایون کاتوزیان (۱۳۹۴، ب) و آذری (۱۳۵۴) روایتی تاریخی از این دوره ارائه کرده‌اند. از بین آثاری که ذکر شد، فقط کارتوزیان است که کوشیده این وقایع را در چارچوب نظریه‌ای اجتماعی ـ سیاسی، موسوم به «نظریهٔ استبداد ایرانی» تبیین کند (ر.ک؛ همایون کاتوزیان، ۱۳۹۴، الف: ۷؛ همان، ب: ۷، ۳۳ـ۵۹ و ۲۸۴ـ۳۶۳).

۲. روش‌شناسی

هر کاربرد زبانی از منظر تگفا، رخدادی ارتباطی است و سه بُعد دارد: متن (Text)، روالی گفتمانی (Discoursive practice) و روالی اجتماعی (Social practice). تحلیل گفتمان انتقادیِ هر رخداد ارتباطی باید این سه بُعد را در بر گیرد (ر.ک؛ یورگنسن و

فیلیپس، ۱۳۹۲: ۱۲۰). بدین ترتیب، چنین تحلیلی از منظر فرکلاف سه سطح دارد: توصیف (Description) که به بررسی دقیق زبان‌شناختی متن می‌پردازد، تفسیر (Interpretation) که به بررسی بافت موقعیتیِ (Context of situation) متن و بافت میان‌متنی (Intertextual context) آن می پردازد، و تبیین (Expalnation) که تعامل متن را با ساختارهای اجتماعی به واسطهٔ گفتمان بررسی می‌کند (دربارهٔ توصیف، تفسیر و تبیین، ر.ک؛ فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۶۷ـ۲۵۲).

در این پژوهش، برای توصیف متن و تفسیر بافت موقعیتی از دستور نظام‌مند ـ نقش‌گرای (Systemic-functional grammar) هلیدی (Halliday) و در تفسیر بافت میان‌متنی از اصطلاحات «مفصل‌بندی» (Articulation) و «بُعد» (Moment) که مربوط به نظریهٔ گفتمان لاکلا و موف است نیز استفاده می‌شود (دربارهٔ این دو اصطلاح، ر.ک؛ زمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۶۴ـ ۱۶۵ و یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۲: ۵۶ـ۵۷). البته به نحوی از نظریات دیگر استفاده شده است که با رویکرد فرکلاف همخوانی داشته باشد. هلیدی بافت موقعیتی را دارای سه سازه می‌داند (ر.ک؛ مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۲۸ـ۳۱) که عبارتند از: گسترهٔ گفتمان (Field of discourse) (شامل موضوع متن)، پردازندهٔ گفتمان (Tenor of discourse) (شامل گوینده، مخاطب و ویژگی‌های آنان) و شیوهٔ گفتمان (Mode of discourse) (شیوهٔ شکل‌گیری متن در ارتباط با موضوع و پردازندهٔ گفتمان). با توجه به سه‌سویه بودن بافت موقعیتی، زبان سه فرانقش (Metafunction) متناظر با این سه سویه دارد: اندیشگانی (Ideational) (متناظر با گسترهٔ گفتمان)، بینافردی (Interpersonal) (متناظر با پردازندهٔ گفتمان)، و متنی (Textual) (متناظر با شیوهٔ گفتمان) (دربارهٔ این سه فرانقش، ر.ک؛ مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۳۶ـ۳۷ و زمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۶۳).

از جمله اصطلاحات کلیدی این پژوهش، گفتمان (Discourse)، ژانر (Genre)، ایدئولوژی (Ideology) و قدرت (Power) است. مقصود از گفتمان در این پژوهش، روش سخن گفتنی است که «به تجربیات برآمده از یک منظر خاص معنا می‌بخشد» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۲: ۱۱۹ و ر.ک؛ فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۶۲)؛ مانند گفتمان فمینیستی یا مارکسیستی. این واژه یک معنای دیگر نیز بر اساس دستور نظام‌مند ـ نقشگرای هلیدی دارد. در این رویکرد، «متن» و «گفتمان» به یک چیز اشاره می‌کنند، با این تفاوت که گفتمان در بافت اجتماعی ـ فرهنگی خود مورد توجه قرار می‌گیرد و متن، فرایندی زبانی

تلقی می‌شود (Halliday & Webster, 2009: 247). ژانر، «فعالیت زبانی پذیرفته‌شده‌ای [است] که فاعل ها [Subjects] در آن جایگاه ویژه دارند»؛ مثل ژانر مصاحبه یا اخبار تلویزیونی (ر.ک؛ فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۶۲). ژانرِ مورد بررسی در این پژوهش، «شعر نو» است[۲]. «ایدئولوژی‌ها [...] برساخته‌هایی معنایی‌اَند که به تولید، بازتولید و دگرگونی مناسبات سلطه کمک می‌کنند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۲: ۱۳۰ و ر.ک؛ فرکلاف، ۱۳۸۹: ۹۱ـ۱۱۳) و «قدرت، توانایی ماست برای کنترل محیط خود، حیات خود و حیات دیگران» (Baker & Ellece, 2011: 99).

مقصود از سبک در این پژوهش ـ با ادغام دو تعریف از تعاریفی که والز ارائه می کند (Wales, 2001، به نقل از: درپر، ۱۳۹۱: ۴۳)ــ شیوهٔ سخن گفتن یا نوشتن متمایز از شیوه‌های دیگر است. سبک‌شناسی انتقادی، رویکردی است در مطالعهٔ سبک که از ابزارهای تگفاـ در این پژوهش، رویکرد فرکلافـ بهره می‌گیرد و می‌کوشد «انتقادی» باشد؛ یعنی جنبه‌های ایدئولوژیک متون ادبی و رابطهٔ آن‌ها با مناسبات قدرت را آشکار کند (دربارهٔ مفهوم «انتقادی»، ر.ک؛ Fairclough, 2010: 31 و یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۲: ۱۱۴ـ۱۱۵).

یکی از مشخصه‌های متون ادبی، به‌ویژه متون شعری، درک آن‌ها در جهان ممکن یا به عبارت دیگر، مخیل بودن آن‌هاست (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۹۳: ۷۴ــ۸۱). اما رویکردهای مختلف تگفا بیشتر بر متون غیرادبی، مثل گزارش‌های خبری تمرکز دارند. به همین سبب، روشی برای تحلیل این جنبهٔ تخیلی ارائه نمی‌کنند. بدین منظور، در تحلیل این اشعار، دو بافت موقعیتی در نظر گرفته شده‌است که عبارتند از: بافت موقعیتی مخیل و واقعی[۳].

پیکرهٔ زبانی مورد بررسی در این پژوهش، شامل همهٔ اشعاری می شود که نگارندگان از کسمایی یافته‌اند. چهار شعر از او یافت شده‌است: «فلسفهٔ امید»، «مدار افتخار»، «پرورش طبیعت»، و شعری بدون عنوان با سطر آغازین «در مه اردیبهشت دهر جوان شد»,[۴]

۳. توصیف، تفسیر و تبیین داده‌ها

۳ـ۱. شیوهٔ گفتمان در شعر کسمایی

در بحث از شیوهٔ متن، به اینکه متن تک‌گویانه (Monologic) یا دوگویانه (Dialogic) است و نیز به مسائلی چون انسجام واژگانی (Lexical cohesion) پرداخته می‌شود. انسجام واژگانی «بر رابطه‌ای که واحدهای واژگانی زبان به لحاظ محتوای معنایی خود با یکدیگر دارند»، مبتنی است. این روابط انواعی دارد: هم‌معنایی (Synonymy)، تضاد معنایی (Antonymy)، شمول معنایی (Hyponymy)، جزء‌ـکل (Meronymy)، تکرار (Repetition)، و باهم‌آیی (یا هم‌آیی) (Collocation) (ر.ک؛ مهاجر و نبوی، **۱۳۹۳: ۶۴ـ۶۶** و زمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۷۴ـ۱۷۵).

شیوهٔ گفتمان در همهٔ این اشعار مبتنی بر تک‌گویی است. این امر منجر به برتری صدای فرستنده بر گیرنده و در نتیجه، تک‌صدایی در متن می‌شود. همین امر یکی از عواملی است که رابطه‌ای میان‌متنی میان شعر نوی کسمایی و شعر کلاسیک فارسی ایجاد می‌کند. در تقابل با تک‌صدایی و چیرگی فرستنده بر گیرنده، چندصدایی و همرتبگی قرار می‌گیرد. اگر بخواهیم از منظر تگفا به تبیین این مشخصه در شعر کسمایی بپردازیم، با توجه به آنکه این اشعار در نشریهٔ *آزادیستان* و *تجدد* در عصر حکومت خیابانی بر آذربایجان چاپ شده‌است، باید آن را در نسبت با گفتمان آزادیستان سنجید؛ گفتمانی که روابط قدرت موجود در آزادیستان آن را شکل داده بود و این گفتمان نیز چنین روابطی را بازتولید می‌کرد. این گفتمان، محصول مفصل‌بندی ابعادی از گفتمان مشروطه و گفتمان استبداد بود؛ یعنی رهبر قیام از سویی بر حکومت قانون، دموکراسی و تجدد که ابعاد گفتمان مشروطه بودند، تأکید می‌کرد و از سوی دیگر، می‌کوشید برای استقرار نظم، مخالفت و تکثر و نیز چندصدایی را سرکوب کند و یا حتی گاه از مصوبات حزب تخطی می‌کرد؛ یعنی همانند حاکم خودکامه دست به اقدامات فراقانونی می‌زد (دربارهٔ عملکردهای دلبخواهی خیابانی، ر.ک؛ کسروی، **۱۳۹۳: ۱۹ـ۲۲** و برای مشاهدهٔ یکی از نمونه‌های تأکید بر سرکوب مخالف، ر.ک؛ آذری، **۱۳۵۴: ۳۹۴**). اشعار کسمایی نیز از این نظر گفتمان آزادیستان را مفصل‌بندی می‌کند و همانند این گفتمان، تک‌گویی و تک‌صدایی را ترویج می‌نماید[۵].

البته کاربرد نمادین واژه‌ها گاه موجب تکثر تفسیر می‌شود؛ یعنی با توجه به آنکه در کاربردهای نمادین، علاوه بر معنای صریح واژه، معنای ضمنی آن نیز مورد توجه قرار می‌گیرد، مخاطبان در هنگام تفسیر، گاهی معانی ضمنی متفاوتی در نظر می‌گیرند؛ مثلاً در شعر «فلسفهٔ امید»، واژهٔ «کشتزار» (بند ۱) را به «آثار»، «سرزمین»، «تمدن» و مانند این‌ها تفسیر می‌کنند. البته واژه‌های دیگر حوزهٔ معنایی[۶]، «کشاورزی» نیز در این شعر نماد محسوب می‌شوند؛ واژه‌هایی چون «خوشه»، «زارعین» و «کشت». کاربردهایی چون «ظلمت شب» و «آفتاب» در شعر «در مه اردیبهشت ...» نیز نمادین است. البته نمادها چنان نیستند که مثلاً سوژه‌های گفتمان اسلامی بتوانند آن‌ها را به سود ساختارهای اجتماعی که این گفتمان را شکل می‌دهد و این گفتمان آن‌ها را بازتولید می‌کند، تفسیر کنند؛ یعنی مثلاً نمی‌توان طبیعتِ «پاینده» در شعر «فلسفهٔ امید» را با «الله» در گفتمان اسلام برابر دانست و یا وحدت وجود عرفانی را از این شعر استنباط کرد. بنابراین، کاربرد نماد امکان تفاسیر متعدد را از بعضی عناصر فراهم می‌کند، اما سرانجام این تفاسیر، با توجه به روشن بودن موضوع گفتمان (مثلاً «پایندگی طبیعت و تغییر موجودات، اما موجود بودن همیشگی آن‌ها در طبیعت») و نبودِ امکان تفاسیر متعدد دربارهٔ آن محدود می‌شود. بدین ترتیب، تفسیر متن جنبه‌ای از فعالیت دموکراتیک دارد، اما محدود؛ یعنی در مقام تبیین این ویژگی باید گفت این خصیصه همانند همان چیزی است که خیابانی و هوادارانش در آزادیستان ترویج می‌کنند: دموکراسی از یک سو، و منع مخالفت و چندصدایی از سوی دیگر. علاوه بر مشابهت این ویژگی با نظام حاکم در آزادیستان، این نمادها یا به طور گسترده‌تر، این متون را نمی‌توان به نحوی تفسیر کرد که با ایدئولوژی حکومتی آزادیستان در تعارض باشد و یا آن را تخطئه کند.

روابط معنایی خاصی که کارکردی ایدئولوژیک دارند، از جنبه‌های مهم شعر کسمایی است؛ برای نمونه، در شعر «پرورش طبیعت»، «مادر» و «طبیعت» هم‌آیند هستند و «مادر مهربان» در بند آخر این شعر استعاره از «طبیعت» است. گویندهٔ شعر «پرورش طبیعت»، منشاء پیدایش خود را طبیعت می‌داند و به همین دلیل، او را همچون «مادر»ی می‌بیند که فرزندی می‌زاید و آن را می‌پرورد. این استعاره را نمی‌توان صرفاً عنصری با کارکردی بلاغی در نظر گرفت، بلکه جنبهٔ شناختی نیز دارد و از این نظر، با شعر «فلسفهٔ امید» که گویندهٔ آن قائل به لایزالی بودن طبیعت است و نیز آثار کسانی چون آخوندزاده (ر.ک؛

آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۷۵) و آقاخان کرمانی (ر.ک؛ همان، ۱۳۵۷: ۱۵۱)، رابطه‌ای میان‌متنی دارد[۷]. این نگرش وحدت وجودی در عالم مادّه با ایدئولوژی لیبرال ـ دموکرات‌های عصر مشروطه همسو بود (دربارهٔ این ایدئولوژی سیاسی، ر.ک؛ همان، ۱۳۸۷: ۲۰۵ـ۲۲۳). این گروه در عرصهٔ سیاست، مدافع قوانین عرفی مصوب نمایندگان مردم و مخالف با اجرای قوانین شریعت بودند[۸] و از این نظر، در تقابل با دو گروه قرار می‌گرفتند: ۱ـ مشروطه‌خواهان متشرع که در دفاع از مشروطه استدلال شرعی می‌کردند (دربارهٔ این گروه، ر.ک؛ همان: ۲۲۵ـ۲۵۸). ۲ـ حامیان سلطنت مطلقه که در حمایت از سلطنت استبدادی دلایل شرعی می‌آوردند و در گفتمان آن‌ها، «مشروطه» و «کفر» هم‌معنا بود (دربارهٔ این گروه، ر.ک؛ همان: ۱۹۵ـ۲۰۴). ایدئولوژی سیاسی رهبران قیام در آزادیستان نیز دربارهٔ تبعیت نهاد دین از نهاد حکومت، همانند ایدئولوژی سیاسی لیبرال ـ دموکرات‌هاست (برای نمونه، ر.ک؛ سخنرانی‌های خیابانی در ۲۵ اردیبهشت، ۱۷ خرداد و ۱۹ خرداد ۱۲۹۹ در: آذری، ۱۳۵۴: ۳۵۴، ۳۹۷ و ۳۹۹).

علاوه بر آنچه دربارهٔ «طبیعت» گفته شد، تشبیه «طبیعت» ـ به‌عنوان منشاء همه چیز ـ به «مادر»، منجر به ترفیع معنایی[۹] واژهٔ «مادر» می‌شود. این امر گفتمان مردسالارانه را زیر سؤال می‌برد و گفتمان فمینسیتی را مفصل‌بندی می‌کند یا امکانی را فراهم می‌نماید که تفسیری فمینیستی از شعر ارائه شود.

برخی روابط معنایی نیز گفتمان ناسیونالیسم ایرانی را مفصل‌بندی می‌کند؛ برای نمونه، «مدار افتخار» که عنوان یکی از اشعار کسمایی است، جانشین «نژاد ایرانی» شده‌است[۱۰]. در تبیین چنین کاربردهایی باید گفت هرچند آنچه بُعدِ گفتمان آزادیستان است، «وطن‌دوستی» است ـ همچون گفتمان مشروطه ـ و نه «افتخار به نژاد» که بُعد گفتمان ناسیونالیسم است، به سبب آنکه نظام سیاسی حاکم در آزادیستان متهم به جدایی‌طلبی بود، تولید و چاپ متونی که گفتمان ناسیونالیسم ایرانی را مفصل‌بندی می‌کردند، می‌توانست دلیلی برای رفع این اتهام باشد و به این نظام مشروعیت بخشد (دربارهٔ این اتهام و دلایل نادرستی آن، ر.ک؛ توضیحات همایون کاتوزیان در: کسروی، ۱۳۹۳: ۶۴ـ۶؛ نعمت‌پور و سالاریان، ۱۳۹۲: ۸۸ و ۹۰ و برای مشاهدهٔ نمونه‌هایی از وطن‌دوستی خیابانی، ر.ک؛ سخنرانی ۱۳ و ۱۸ اردیبهشت در: آذری، ۱۳۵۴: ۳۲۱،۳۳۶ و ۳۳۷).

هم‌آیی «غیرت» و «ایرانی» در این شعر و نیز شعر «در مه اردیبهشت ...» موجب تغییر در ارزش معنایی «غیرت» شده‌است و هم‌آیی این واژه‌ها موجب می‌شود که عضوی از حوزهٔ معنایی «عشق» یا «خانواده» وارد حوزهٔ معنایی «وطن» و «نژاد» گردد و به بُعدی از گفتمان ناسیونالیسم ایرانی یا مشروطه تبدیل شود.

از نکات مهم دیگر مرتبط با شیوهٔ متن، مفصل‌بندی بُعد تجدد در شعر «در مه اردیبهشت ...» (اقتضای زمان[11]: بند ۱ ۴) است که در بند آخر شعر دیده می‌شود. البته در شعر او، عمدتاً مفصل‌بندی بُعد تجدد در ژانر متن صورت می‌گیرد که در بخش دیگری به توضیح آن پرداخته می‌شود.

۳ـ۲. پردازندهٔ گفتمان در بافت موقعیتی مخیل و واقعی شعر کسمایی

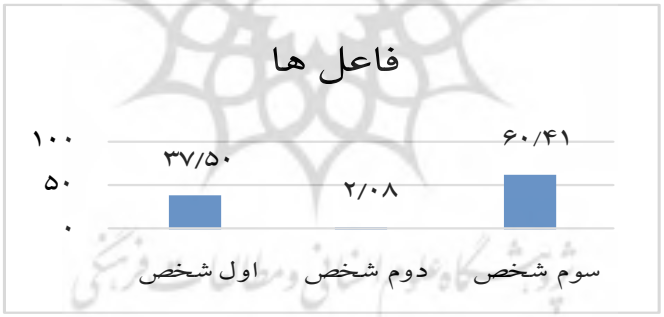
در تحلیل معنای بینافردی، با تحلیل وجه کلام که از طریق عمل «عنصر وجه» (Mood element) شکل می‌گیرد، به بررسی نقش افراد درگیر در ارتباط پرداخته می‌شود. عنصر وجه شامل سه جزء است: «فاعل» (Subject)، «عنصر خودایستای فعل» (Finite element) (مشخص‌کنندهٔ زمان و وجه فعل)، و «ادوات وجه‌نما» (Modal adjuncts). «ادوات غیروجه‌نما» در شکل‌گیری وجه کلام نقشی ندارند و «باقی‌مانده» (Residue) محسوب می‌شوند (ر.ک؛ مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۵۱ـ۵۳ و برای توضیح بیشتر بعضی اصطلاحات، ر.ک؛ زمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۷۱ـ۱۷۲).

در شعر «فلسفهٔ امید»، فاعل در ۱۲ مورد، اول شخص (۸۵/۷۱ درصد) و در ۲ مورد، سوم شخص (۱۴/۲۸ درصد) است. زمان فعل نیز ۴ بار گذشته (۲۸/۵۷ درصد)، ۸ بار حال (۵۷/۱۴ درصد)، و ۲ بار آینده (۱۴/۲۸ درصد) است. در تمام موارد (۱۰۰ درصد)، وجه فعل، اخباری است. در ۳ مورد (۲۱/۴۲ درصد) ادات وجه‌نمای تناوب به‌کار رفته، اما همراه با فعل‌های دیگر (۷۸/۵۷ درصد) هیچ ادت یا فعل وجه‌نمایی به‌کار نرفته‌است. در شعر «پرورش طبیعت»، فاعل در ۶ مورد، اول شخص (۴۲/۸۵ درصد) و در ۸ مورد، سوم شخص (۵۷/۱۴ درصد) است. زمان فعل در ۳ مورد، گذشته (۲۱/۴۲)، در ۱۰ مورد، حال (۷۱/۴۲) و در ۱ مورد، آینده (۷/۱۴) است. وجه فعل در ۱۳ مورد، اخباری (۹۲/۸۵ درصد) و در ۱ مورد، التزامی (۷/۱۴ درصد) است و با هیچ فعلی، ادات یا فعل وجه‌نما (در ۱۰۰ درصد) به‌کار نرفته‌است. در شعر «در مه اردیبهشت...»، در هر ۱۰ فعل (۱۰۰ درصد)، فاعل آن‌ها،

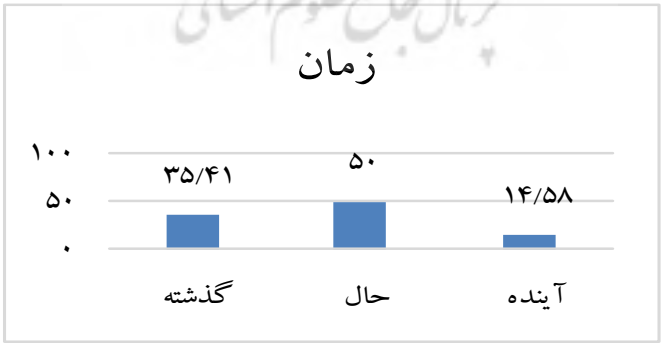
سوم‌شخص، زمان افعال، گذشته و وجه افعال، اخباری است و هیچ فعل یا ادات وجه‌نمایی نیز در این شعر به‌کار نرفته‌است. در شعر «مدار افتخار»، فاعل در ۱ مورد، دوم شخص (۱۰ درصد) و در ۹ مورد، سوم شخص (۹۰ درصد) است. زمان فعل در ۶ مورد، حال (۶۰ درصد) و در ۴ مورد (۴۰ درصد)، آینده است. وجه فعل در ۷ مورد، اخباری (۷۰ درصد)، در ۲ مورد، التزامی (۲۰ درصد)، و در ۱ مورد، امری (۱۰ درصد) است. در ۱ مورد، ادات وجه‌نمای تناوب (۱۰ درصد) و در ۲ مورد، ادات وجه‌نمای احتمال (۲۰ درصد) به‌کار رفته‌است، اما در ۷ مورد (۷۰ درصد) هیچ فعل یا ادات وجه‌نمایی دیده نمی‌شود.

در کلّ اشعار کسمایی، فاعل در ۱۸ مورد، اول شخص، در ۱ مورد، دوم شخص، و در ۲۹ مورد، سوم شخص است. زمان فعل در ۱۷ مورد، گذشته، در ۲۴ مورد، حال، و در ۷ مورد، آینده است. وجه فعل در ۴۴ مورد، اخباری، در ۳ مورد، التزامی، و در ۱ مورد، امری است. در ۴ مورد، ادات وجه‌نمای تناوب و در ۲ مورد ادات وجه‌نمای احتمال به‌کار رفته‌است، اما در ۴۲ مورد، هیچ فعل یا ادات وجه‌نمایی دیده نمی‌شود.

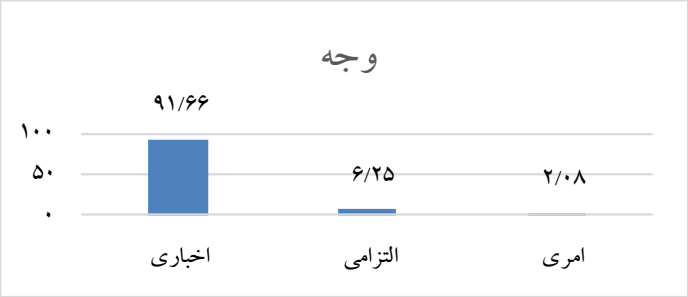
نمودار ۱: درصد کاربرد انواع فاعل در شعر کسمایی



نمودار ۲: درصد کاربرد زمان‌های مختلف فعل در شعر کسمایی



نمودار ۳: درصد کاربرد وجه‌های مختلف فعل در شعر کسمایی



نمودار ٤: درصد کاربرد ادات وجه‌نما و فعل وجه‌نما در شعر کسمایی

حال به تفسیر و تبیین داده‌های ارائه‌شده می‌پردازیم. بر اساس تحلیل فرانقش بینافردی در شعر کسمایی، دربارهٔ پردازندهٔ گفتمان در بافت موقعیتی مخیل می‌توان گفت یا فرستنده نسبت به گیرنده اقتدار دارد و رابطهٔ میان آن‌ها پایگانی است و یا گیرندهٔ پیام کاملاً با او همدل است. دلیل این مدعا آن است که از میان چهار شعر او در سه شعر، هیچ نمودی از نگرش انکارآمیز مخاطب مفروض در متن دیده نمی‌شود؛ یعنی هیچ ادات وجه‌نمای تناوب یا تأکیدی که برای زدودن انکار مخاطب به‌کار رود، در متن نیست. البته در شعر «مدار افتخار»، یک ادات وجه‌نمای تناوب («همیشه» در بند ۴۲) و دو ادات وجه‌نمای احتمال («هرگز» در بند ۱ و «حاشا» در بند ۴۱) به‌کار رفته‌است. در این شعر، مخاطب با فرستنده همدل نیست، هرچند کاربرد فعل امر («مکن توقع» در بند ۱) و این اداوت نشان‌دهندهٔ اقتدار گوینده نسبت به اوست. در بحث دربارهٔ شیوهٔ گفتمان، تک‌گویانه بودن متن تبیین و ارتباط آن با مناسبات قدرت در نظام سیاسی آزادیستان مشخص شد. با توجه به آنچه

دربارهٔ شیوهٔ متن گفته شد و داده‌های حاصل از تحلیل فرانقش بینافردی، رابطهٔ میان گوینده و مخاطب در بافت موقعیتی مخیل را باید در تناظر با همین تک‌گویانه بودن تفسیر و تبیین کرد؛ یعنی زمانی که توزیع قدرت به سود گوینده باشد، متن نیز اساساً مبتنی بر تک‌گویی است. از سوی دیگر، اینکه توزیع قدرت در بافت موقعیتی به سود گوینده است، نمودی از توزیع قدرت به سود رهبران «قیام»[۱۲] در مواجهه با مردم در نظام سیاسی آزادیستان است؛ نظامی که در تقابل با چندصدایی، تک‌صدایی را ترویج، و هرگونه مخالفت را سرکوب می‌کند.

ممکن است هویت گوینده و مخاطبِ بافت مخیل از شعری به شعر دیگر تفاوت کند، اما به صورت کلی می‌توان گفت آن‌ها در فرایند تولید و تفسیر پیام، ابعادی از گفتمان آزادیستان را مفصل‌بندی می‌کنند؛ برای نمونه، در شعر «مدار افتخار»، گوینده یک ایرانی است که به نژاد خود افتخار می‌کند؛ یعنی مفصل‌بندیِ بُعدی از گفتمان ناسیونالیسم ایرانی که کارکرد مشروعیت‌بخشی به نظام سیاسی آزادیستان دارد و با اتکا به غیرت خود به دشمنان ملت روی نمی‌آورد[۱۳]؛ به عبارتی، یعنی مفصل‌بندیِ بُعد حکومت ملی از گفتمان مشروطه و آزادیستان. در شعر «در مه اردیبهشت...» نیز در پیام فرستنده به مخاطبِ مفروضی که موضعی هماهنگ با فرستنده دارد، بُعد «تجدد» از گفتمان آزادیستان مفصل‌بندی شده‌است. در دو شعر «فلسفهٔ امید» و «پرورش طبیعت» نیز گوینده یک اندیشهٔ فلسفی را بازنمایی می‌کند که بیشتر با ایدئولوژی سیاسی لیبرال ـ دموکرات‌ها در عصر مشروطه همخوانی دارد؛ ایدئولوژیی که گفتمان آزادیستان نیز آن را در کنار جنبه‌هایی از ایدئولوژی حکومت مطلقه بازتولید می‌کند.

متناظر با این فرستندگان و گیرندگان در بافت موقعیتی مخیل، گیرندگانی در عالم واقع و نیز شمس کسمایی، تولیدکنندهٔ این متون، مشارکان متن در بافت موقعیتی واقعی هستند. البته این مشارکان صرفاً سوژه‌های گفتمان آزادیستان نیستند، به‌ویژه اگر توجه داشته باشیم که گفتمان آزادیستان محصول مفصل‌بندی ابعادی از گفتمان مشروطه و ابعادی از گفتمان استبداد است. بدین ترتیب ممکن است در شعری بُعدِ تجدد مفصل‌بندی شود و به همین سبب، سوژه‌های گفتمان ناسیونالیسم ایرانی و نیز مشروطه و آزادیستان آن را تفسیر می‌کنند. این گفتمان‌ها نشانهٔ «تجدد» را در منظومهٔ گفتمانی خود مفصل‌بندی می‌نمایند و در کنار نشانه‌های دیگر، معنایی خاص به آن می‌دهند. بنابراین، در بافت‌های موقعیتی

متفاوت که مفسران سوژه‌های گفتمان‌های متفاوتی هستند، این اشعار کارکرد متفاوتی به لحاظ اجتماعی دارند. در میان سوژه‌های گفتمان ناسیونالیسم می‌توانند دلیلی باشند برای اینکه رهبران قیام جدایی‌طلب نیستند و همانند آنان خواهان تجدد برای ایران هستند. در میان بخشی از سوژه‌های گفتمان مشروطه (هواداران لیبرال ـ دموکراسی) می‌توانند دال بر این باشند که رهبران قیام نیز خواهان حاکمیت ارادهٔ ملت و تجدد هستند و در میان سوژه‌های گفتمان آزادیستان می‌توانند بر ضرورت حاکمیت ارادهٔ ملت، تجدد و اطاعت از رهبران قیام دلالت کنند.

نکتهٔ مهم دیگر دربارهٔ مشارکان متن در بافت واقعی، جنسیت مولد متن است. دست‌کم دو شعر از چهار شعر کسمایی در صفحهٔ عالم نسوان چاپ شده‌است: «مدار افتخار» و «در مه اردیبهشت...»[۱۴]. آنچه موجب شده این شعر در این بخش از نشریه چاپ شود، زن بودن سرایندهٔ آن است. بنابراین، می‌توان گفت در این دو شعر، گفتمان فمینیسم نیز مفصل‌بندی شده‌است و دسته‌ای از تفسیرکنندگان این شعر، سوژه‌های این گفتمان هستند[۱۵]. البته باید توجه داشت که گونهٔ زبانی این اشعار، گونهٔ زنانه نیست و یا حتی در یک مورد، کاربردی را می‌بینیم که می‌توان گفت گفتمان مردسالارانه را مفصل‌بندی می‌کند: در بند ۱ در شعر «مدار افتخار»، «برادری» به معنای «دوستی» آمده‌است؛ یعنی همانند آنچه در گفتمان مردسالارانه هست، فضایل اخلاقی را با واژه‌های حوزهٔ معنایی «انسان مذکّر» کدگذاری می‌کند و برتری طبیعی و ذاتی برای مرد نسبت به زن قائل است.

۳ـ۳. موضوع گفتمان در شعر کسمایی

در بررسی موضوع، به تحلیل معنای اندیشگانی پرداخته می‌شود که خود متشکل از دو جزء تجربی و منطقی است. در تحلیل معنای تجربی، نوع فرایند (Process)، مشارکان آن (Participants) و عناصر پیرامونی (Circumential elements) آن بررسی می‌شود. فرایندها دو دسته‌اند: اصلی که شامل فرایندهای مادّی (Material)، ذهنی (Mental)، و رابطه‌ای (Relational) و فرعی که شامل فرایندهای رفتاری (Behavioral)، کلامی (Verbal)، و وجودی (Existential) می‌شود (برای مشاهدهٔ جزئیات بیشتر دربارهٔ این فرایندها، ر.ک؛ مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۴۴ـ۴۷ و زمانی و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۶۸ـ۱۶۹). عناصر پیرامونی، فرایند را توسعه (با بیان زمان، مکان، احتمال، بسامد، چگونگی، سبب، و احتمال

فرایند)، شرح (با بیان اینکه مشارکان فرایند با چه عنوانی فرایند را تحقق می‌بخشند)، افزایش (با بیان عناصر همراه با مشارکان فرایند)، یا نمایش (با بیان موضوع فرایند یا دیدگاهی خاص دربارهٔ آن) می‌دهند (Halliday & Matthiessen, 2014: 313-314 و ر.ک؛ مهاجر و نبوی، ۱۳۹۳: ۴۸).

در بررسی فرانقش منطقی به بررسی میزان وابستگی (Taxis) و رابطهٔ منطقی ـ معنایی (Logico-semantic relation) بندها در بندهای مرکّب پرداخته می‌شود. اگر یک بندْ اصلی و یک بندْ وابسته باشد، بند اصلی با علامت و بند وابسته با علامت نشان داده می‌شود. اگر بندها به هم وابسته نباشند، بند آغازین با عدد ۱ و بندهای دنباله با اعداد ۲، ۳ و... مشخص می‌شود (و ۱ بند اولیه (Primary) و و ۲ بند ثانویه (Secondary) نیز خوانده می‌شوند)؛ بدین ترتیب، عدد ۱ ۲ در تحلیل بندی خاص نشان می‌دهد که آن بندْ بندِ ثانویه از نخستین بندِ متن است. روابط منطقی ـ معنایی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: گسترش (Expansion) و نمایش (Projection). در گسترش، بند ثانویه بند اولیه را به سه شیوه می‌گسترد: شرح (Elaborating) (با علامت = بند ثانویه بند اولیه را به گونه‌ای دیگر بازمی‌گوید، جزئیات آن را مشخص می‌کند، آن را تفسیر می‌کند و یا مثال‌هایی برای آن ذکر می‌کند)، افزایش (Extending) (با علامت + ؛ بند ثانویه عناصر جدیدی به بند اولیه می‌افزاید، استثنائات آن را بیان و یا جایگزینی برای آن ارائه می‌کند)، و توسعه (Enhancing) (با علامت * ؛ بند ثانویه بند اولیه را با ذکر زمان، مکان، سبب و یا وضعیت آن می‌گسترد). نمایش به دو شیوه صورت می‌گیرد: عبارت (Locution) (با علامت که در فرایند کلامی، یک بند در قالب نقل قول در بند دیگر نمایش داده می‌شود) و نظر (Idea) (با علامت که در فرایند کلامی، یک بند در چارچوب عقیده و نظر در بند دیگر نمایش داده می‌شود) (Halliday & Matthiessen, 2014: 444). این دسته‌بندی روابط منطقی ـ معنایی، مشابه دسته‌بندی عناصر پیرامونی است و تفاوت فقط در آن است که عملکرد عنصر پیرامونی در بند و عملکرد بندهای ثانویه در بندهای مرکّب صورت می‌گیرد (برای جزئیات بیشتر تحلیل بندهای مرکّب، ر.ک؛ Ibid: 428- 556).

در شعر «فلسفهٔ امید» ۳ بار فرایند مادّی (۲۱/۴۲ درصد) و ۱۱ بار فرایند رابطه‌ای (۷۸/۵۷ درصد) به‌کار رفته‌است. روابط منطقی ـ معنایی در بندهای مرکّب شامل ۱ مورد شرح (۱۱/۱۱ درصد)، ۲ مورد افزایش (۲۲/۲۲ درصد) و ۶ مورد توسعه (۶۶/۶۶ درصد) می‌شود.

مجموع روابط منطقی ـ معنایی و عناصر پیرامونی متشکل از ۱ مورد شرح (۶/۶۶ درصد)، ۲ مورد افزایش (۱۳/۳۳ درصد)، و ۱۲ مورد توسعه (۸۰ درصد) است. در شعر «پرورش طبیعت»، ۱ بار فرایند ذهنی (۷/۱۴ درصد)، ۱۱ بار فرایند رابطه‌ای (۷۸/۵۷ درصد) و ۲ بار فرایند رفتاری (۱۴/۲۸ درصد) به‌کار رفته‌است. روابط منطقی ـ معنایی در بندهای مرکّب شامل ۵ مورد افزایش (۵۵/۵۵ درصد)، ۳ مورد توسعه (۳۳/۳۳ درصد) و ۱ مورد، نظر (۱۱/۱۱ درصد) می‌شود. مجموع روابط منطقی ـ معنایی و عناصر پیرامونی متشکل از ۵ مورد افزایش (۳۱/۲۵ درصد)، ۱۰ مورد توسعه (۶۲/۵ درصد) و ۱ مورد نظر (۶/۲۵ درصد) است. در شعر «در مه اردیبهشت...»، ۶ بار فرایند ذهنی (۶۰ درصد) و ۴ بار فرایند رابطه‌ای (۴۰ درصد) به‌کار رفته‌است. روابط منطقی ـ معنایی در بندهای مرکّب شامل ۱ مورد شرح (۱۲/۵ درصد)، ۶ مورد افزایش (۷۵ درصد) و ۱ مورد توسعه (۱۲/۵ درصد) می‌شود. مجموع روابط منطقی ـ معنایی و عناصر پیرامونی متشکل از ۱ مورد شرح (۱۰ درصد)، ۶ مورد افزایش (۶۰ درصد) و ۳ مورد توسعه (۳۰ درصد) است. در شعر «مدار افتخار»، ۱ بار فرایند مادّی (۱۰ درصد)، ۱ بار فرایند ذهنی (۱۰ درصد)، ۶ بار فرایند رابطه‌ای (۶۰ درصد) و ۲ بار فرایند رفتاری (۲۰ درصد) به‌کار رفته‌است. روابط منطقی ـ معنایی در بندهای مرکّب شامل ۲ مورد افزایش (۴۰ درصد) و ۳ مورد توسعه (۶۰ درصد) می‌شود. مجموع روابط منطقی ـ معنایی و عناصر پیرامونی متشکل از ۲ مورد افزایش (۳۸/۱۵ درصد) و ۱۱ مورد توسعه (۶۱/۸۴ درصد) است.

در مجموع، در اشعار کسمایی از ۴۸ فرایند، ۱۰ فرایند مادّی، ۲ فرایند ذهنی، ۳۲ فرایند رابطه‌ای و ۴ فرایند رفتاری است. بدین ترتیب، شعر او بیش از آنکه به بیان تجارب جهان مادّی و بیرونی از طریق فرایندهایی چون «رخ دادن» و «انجام دادن» و مانند اینها یا بیان تجارب ذهنی و درونی از طریق فرایندهایی چون «احساس کردن» و مانند آن بپردازد، به بیان تجربیات مرتبط با این دو جهان با «بودن» می‌پردازد؛ یعنی با برقرار کردن رابطه میان چیزهایی که هستند (دربارهٔ تفاوت این سه نوع فرایند در بیان تجارب، ر.ک؛ Ibid: 259- 263). بندهای رابطه‌ای برای توصیف و شناسایی کاربرد دارند. در بندهای وصفی، رابطه‌ای انتزاعی میان یک عضو و طبقهٔ آن و در بندهای شناسایی، رابطه‌ای انتزاعی میان دو جنبه از هویت یک پدیده برقرار می‌شود (Ibid: 259, 262- 263).

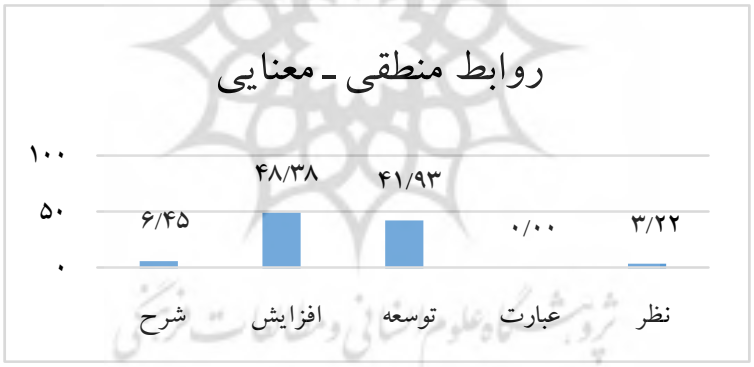
نمودار ۵: انواع فرایندها در شعر کسمایی

شعر کسمایی از منظر فرانقش تجربی، گرایش به ایجاد این نوع رابطهٔ انتزاعی میان پدیده‌ها دارد. این رابطه در ۲۸ موردْ میان عضو و طبقه و در ۴ مورد، رابطه‌ای هویتی است که ۳ مورد از این چهار مورد، در شعر «مدار افتخار» (بندهای ۱ ، ۳ و ۴۲) و یک موردِ آن در شعر «فلسفهٔ امید» (بند ۲۱) است. بیان این روابط انتزاعی ممکن است روابط قدرت را گاه آشکارا و گاهی پوشیده بازتولید کند و این یعنی ممکن است ایدئولوژیک باشد؛ برای نمونه، در شعر «مدار افتخار»، بر اساس مربع ایدئولوژیک (Ideological square) ون دایک (Van Dijk, 1998: 267) می‌بینیم که در بندهای ۱ و ۳ با بیان اطلاعات منفی دربارهٔ دیگری و در بندهای ۴۱ و ۴۲ با بیان اطلاعات مثبت دربارهٔ خود ایدئولوژی ناسیونالیسم ایرانی بازتولید می‌شود. البته در بند ۴۳ نیز انگاره‌ای مبتنی بر این ایدئولوژی مطرح می‌شود. این انگاره که باید به نژاد ایرانی افتخار کرد، چون نژاد ایرانی، نژادی برتر از نژاد مثلاً سامی و ترک است. البته بیان اطلاعات منفی دربارهٔ دیگری خاص بندهای رابطه‌ای نیست؛ مثلاً در بند ذهنی ۱ و بندهای مادّی ۳ [[۱]] و ۳ [[۲]] نیز همین مسئله دیده می‌شود. اما تفاوت آن است که در بندهای رابطه‌ای ارتباطی انتزاعی میان دو پدیده برقرار می‌شود. در بند ۳ شعر «فلسفهٔ امید» نیز ارتباطی انتزاعی میان «طبیعت» و «پاینده» برقرار می‌شود که کارکردی ایدئولوژیک دارد، بدین گونه که اندیشه‌ای فلسفی را بازنمایی می‌کند که با ایدئولوژی سیاسی لیبرال ـ دموکرات‌ها در عصر مشروطه همخوانی دارد و پیشتر به آن اشاره شد. روابط دیگر نیز در همین شعر، برای بیان همین انگاره هستند، با این تفاوت که به جای بیان روابطی دربارهٔ طبیعت به اجزای آن و تطورات آن‌ها در طول زمان می‌پردازد. اما روابط در شعر «پرورش طبیعت» کمتر ایدئولوژیک است و بیشتر

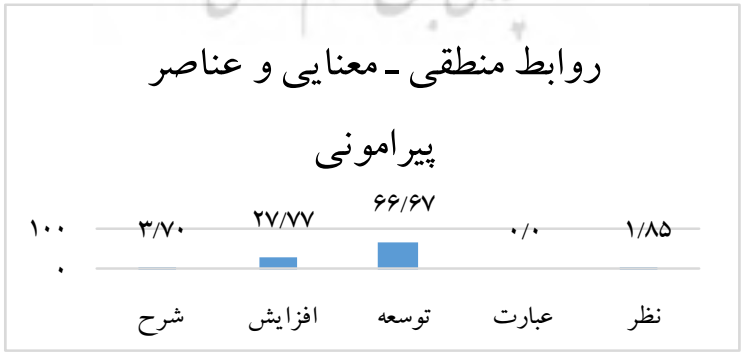
احوالات شخصی را بازنمایی می‌کند (باهم‌آیی بند آخر مربوط به شیوهٔ متن است و دربارهٔ آن توضیح داده شد). به همین دلیل است که می‌بینیم فاعل این شعر غالباً «من» است که البته این مسئله مرتبط با فرانقش بینافردی است. در شعر «در مه اردیبهشت...» نیز رابطه‌ای ایدئولوژیک در بند آخر دیده می‌شود. این بند همهٔ رخدادها و روابط بیان‌شده در بندهای پیشین، از جوان شدن دهر گرفته تا جان دادن ایرانیان به سبب غیرت (یعنی غیرت برای حفظ وطن) را به‌اقتضای زمان (یعنی متجددانه) می‌خواند.

با توجه به بسامد بندهای رابطه‌ای، بندهای مرکّب بیشتر منجر به گسترش بند اولیه شده‌اند تا نمایش. در بندهای مرکّب، نقش بندهای ثانویه ۲ بار شرح، ۱۵ بار افزایش، ۱۳ بار توسعه و ۱ بار نظر بوده‌است. اگر بندهای ثانویه و عناصر پیرامونی را با هم در نظر بگیریم، تعداد شرح، نظر و افزایش ثابت می‌ماند، اما تعداد توسعه به ۳۶ تغییر می‌کند. در نمودارهای زیر، درصد وقوع این موارد نشان داده شده‌است.

نمودار ٦: انواع روابط منطقی ـ معنایی در شعر کسمایی



نمودار ۷: انواع روابط منطقی ـ معنایی و عناصر پیرامونی در شعر کسمایی



موضوع گفتمان در «مدار افتخار»، «افتخار به نژاد ایرانی و متکی نبودن به دشمنان ملت»، در «پرورش طبیعت»، «یأس از مردم و روی آوردن به طبیعت»، در «فلسفهٔ امید»، «پایندگی طبیعت و تغییر انسان، اما موجود بودن همیشگی او در طبیعت»، و در «در مه اردیبهشت...»، «خرم شدن جهان به اقتضای زمان» است. چنان‌که می‌بینیم، موضوع «مدار افتخار» را گفتمان ناسیونالیسم ایرانی شکل داده‌است. موضوع دو شعر «پرورش طبیعت» و «فلسفهٔ امید» نیز در میان ایدئولوژی‌های سیاسی عصر مشروطه، هماهنگ با ایدئولوژی لیبرال ـ دموکراسی است. موضوع «در مه اردیبهشت...» نیز بُعد تجدد را مفصل‌بندی می‌کند؛ نشانه‌ای که میان سه گفتمان ناسیونالیسم ایرانی، مشروطه و آزادیستان بر سر معنای آن کشمکش است.

۳ـ٤. ژانر شعر کسمایی

هر چهار شعری که از کسمایی به‌دست آمده، شعر نو است. در همهٔ این اشعار، از قواعد سنّتی مربوط به محل قرار گرفتن قافیه و در یک شعر («پرورش طبیعت») از قواعد وزن تخطی شده‌است و نمی‌توان این اشعار را در چارچوب قوالب سنّتی شعر فارسی دسته‌بندی کرد. این تخطی از قواعد وزن و محل قافیه، بُعد «تجدد» را در این اشعار مفصل‌بندی می‌کند. البته «تجدد» نشانه‌ای است که گفتمان مشروطه، ناسیونالیسم و آزادیستان بر سَرِ تثبیت معنای آن کشمکش دارند. از این دیدگاه، چنین اشعاری قابلیت آن را دارند که مورد توجه و تفسیر سوژه‌های هر سه گفتمان قرار گیرند. باید توجه داشت که هویت سوژه‌ها به فهم آن‌ها از متن شکل می‌دهد و اثر شعری واحد این قابلیت را دارد که در بافت‌های متعدد تفسیر شود؛ یعنی بافت‌هایی که مفسران، سوژه‌های گفتمان‌های متفاوتی هستند و ساختارهای قدرت متفاوتی را بازتولید کند.

نتیجه‌گیری

با سبک‌شناسی انتقادی شعر کسمایی، نتایج زیر حاصل می‌شود:

ـ در پاسخ به پرسش اول پژوهش، با تحلیل فرانقش بینافردی شعر او مشخص می‌شود که ۳۷/۵ درصد فاعل‌ها اول شخص، ۲/۰۸ درصد دوم شخص، و ۶۰/۴۱ درصد سوم شخص است. زمانِ ۳۵/۴۱ درصد فعل‌ها گذشته، ۵۰ درصد حال، و ۱۴/۵۸ درصد آینده

است. وجه ۹۱/۶۶ درصد فعل‌ها اخباری، ۶/۲۵ درصد التزامی، و ۲/۰۸ درصد امری است. با ۸/۳۳ درصد فعل‌ها ادات وجه‌نمای تناوب و با ۴/۱۶ درصد آن‌ها ادات وجه‌نمای احتمال به‌کار رفته‌است. در ۸۷/۵ درصد موارد نیز ادات وجه‌نما یا فعل وجه‌نمایی دیده نمی‌شود. با تحلیل فرانقش اندیشگانی مشخص می‌شود که ۲۰/۸۳ درصد از فرایندها مادّی، ۴/۱۶ درصد ذهنی، ۶۶/۶۶ درصد رابطه‌ای، و ۸/۳۳ درصد رفتاری است. از روابط منطقی‌ـ معنایی، ۶/۴۵ درصد شرح، ۴۸/۳۸ افزایش ۴۱/۹۳ درصد توسعه و ۳/۲۲ درصد نظر است. از مجموع روابط منطقی ـ معنایی و عناصر پیرامونی، ۳/۷۰ درصد شرح، ۲۷/۷۷ درصد افزایش، ۶۶/۶۶ درصد توسعه، و ۱/۸۵ درصد نظر است.

ـ در پاسخ به پرسش دوم و سوم پژوهش مشخص شد که توزیع قدرت در میان گوینده و مخاطب در بافت موقعیتی مخیل بر اساس وجه افعال و کاربرد معدود ادات وجه‌نما به این شکل است که مخاطب کاملاً با گوینده همدل است و با توجه به متونی که در چارچوب گفتمان آزادیستان تولید و تفسیر می‌شوند، یعنی مثلاً سخنرانی‌های خیابانی که در آن تک‌صدایی، اتحاد، تبعیت از رهبران قیام و مخالفت نکردن ترویج می‌شود، می‌توان گفت در این متون شعری نیز گوینده بر مخاطب چیره است و مخاطب نیز مخالفت و انکاری نسبت به سخن او ندارد. بدین ترتیب، می‌توان گفت که این اشعار در رابطهٔ میان گوینده و مخاطب، گفتمان آزادیستان را مفصل‌بندی می‌کنند. این توزیع قدرت میان گوینده و مخاطب موجب شده‌است که گوینده شیوهٔ تک‌گویانه را برای بازنمایی تجارب انتخاب کند. هویت گوینده و مخاطب در بافت موقعیتی مخیل بر اساس تحلیل فرانقش اندیشگانی و فرانقش متنی در این اشعار نشان می‌دهد که گوینده و مخاطب مفروض، جنبه‌هایی از هویت سوژه‌های گفتمان آزادیستان، مشروطه و ناسیونالیسم ایرانی را دارند. متناظر با همین وضعیت هویت مخاطب مفروض، مخاطبانی در بافت موقعیتی واقعی، با هویتی مشابه مخاطبان بافت مخیل، دست به تفسیر این متون می‌زنند یا مولد این متون در بافت واقعی، یعنی کسمایی، چنین مخاطبانی را در نظر دارد. جنبهٔ دیگر هویت مولد متن، جنسیت اوست که موجب شده شعر او در بخش «عالم نسوان» نشریهٔ *آزادیستان* و *تجدد* چاپ شود. بنابراین، گفتمان فمینیسم نیز مفصل‌بندی می‌شود و چاپ‌کنندگان متون بدین ترتیب ساختارهای اجتماعی مردسالار را زیر سؤال می‌برند. البته در عین حال، کاربرد بعضی نشانه‌ها در متن گفتمان مردسالارانه را مفصل‌بندی می‌کند. در بررسی موضوع گفتمان در

شعر کسمایی، مشخص شد که شعر او گفتمان آزادیستان (با بُعد «تجدد» و بیان اندیشهٔ وحدت وجود در عالم مادّه)، مشروطه (با بُعد «تجدد» و بیان اندیشهٔ وحدت وجود در عالم مادّه) و ناسیونالیسم ایرانی (با بُعد «تجدد» و تأکید بر افتخار به نژاد) را مفصل‌بندی می‌کند. بسامد بالای فرایند رابطه‌ای در شعر کسمایی نشان می‌دهد که شعر او روابط انتزاعی ایدئولوژیکی میان پدیده‌ها با توصیف آن‌ها یا بیان هویت آنان برقرار می‌کند. این روابط، گفتمان آزادیستان، مشروطه و ناسیونالیسم ایرانی را مفصل‌بندی می‌کنند. بخشی از بازنمایی‌های ایدئولوژیک از طریق باهم‌آیی‌های واژگانی (مرتبط با فرانقش متنی اشعار) صورت می‌گیرد. این باهم‌آیی‌ها نیز گفتمان آزادیستان، مشروطه و ناسیونالیسم ایرانی را مفصل‌بندی می‌کنند. ژانر همهٔ این متون شعر نو است؛ امری که نتیجهٔ تجددخواهی در ادبیات است. به همین دلیل، با انتخاب این ژانر، بُعد «تجددِ گفتمان آزادیستان، مشروطه، و ناسیونالیسم ایرانی» مفصل‌بندی می‌شود.

ـ در پاسخ به پرسش چهارم پژوهش، مشخص شد که این متون، با مفصل‌بندی گفتمان آزادیستان، مناسبات قدرت موجود در نظام سیاسی آزادیستان را بازتولید می‌کنند. همچنین، با مفصل‌بندی گفتمان ناسیونالیسم ایرانی و مشروطه، به نظام سیاسی آزادیستان در میان سوژه‌های این گفتمان‌ها مشروعیت می‌بخشند.

یادداشت‌ها

۱. مخفف تحلیل گفتمان انتقادی (Critical Discourse Analysis).

۲. در این پژوهش، معیار اصلی برای نو بودن شعرْ تخطی از قواعد وزن و محل قافیه در شعر کهن فارسی است.

۳. بر این اساس، هویت گویندهٔ شعر و سرایندهٔ آن را نباید یکی دانست، بلکه سرایندهٔ شعر، پیامی را از زبان گوینده‌ای برای مخاطبی خاص تولید می‌کند که باید در جهانِ ممکن درک شود.

۴. متن این اشعار در جدول زیر آمده‌است:

فلسفهٔ امید	مدار افتخار	پرورش طبیعت	در مه اردیبهشت
[۱۱] ما در این پنج روز نوبت خویش چه بسا کشتزارها دیدیم [۱۲] نیکبختانه خوشه‌ها چیدیم [که زِ جان کاشتند مردم پیش] [۲۱] زارعین گذشته ما بودیم [۲۲] باز ما راست کشتِ آینده [۲۳ ۱۱] گاه گیرنده، [۲ ۱ ۳ ۲] گاه بخشنده [۲ ۳ ۲ ۱] گاه مظلم، [۲ ۲ ۲ ۳] گهی درخشنده [۳ ۱] گرچه جمعیم [۳ ۲] و گر پراکنده [۳] در طبیعت [که هست پاینده] [۳] گر دمی محو، [ادامهٔ ۳] باز موجودیم (شمس لنگرودی، ۱۳۹۲. ج ۱: ۸۹).	[۱] تا تکیه‌گاه نوع بشر سیم و زر بُوَد [۱] هرگز مکن توقع عهد برادری! [۲] تا اینکه حق به قوه ندارد برابری [۲] غفلت برای ملت مشرق خطر بُوَد! [۳] آن‌ها [که چشم دوخته در زیر پای ما مخفی کشیده تیغ طمع در قفای ما] مقصودشان تصرف شمس و قمر بُوَد!.. [۱ ۴] حاشا به التماس برآید صدای ما [۲ ۴] باشد همیشه غیرت ما متکای ما [۳ ۴] ایرانی از نژاد خودش مفتخر بُوَد! (کسمایی، ۱۲۹۹: ۳۸)	[۱] ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش از این شدت گرمی و روشنایی و تابش گلستان فکرم خراب و پریشان شد افسوس [۱ ۲] چو گل‌های افسرده افکار بکرم صفا و طراوت زِ کف داده [۲ ۲] گشتند مأیوس... [۳] بلی، پای بر دامن و سر به زانو نشینم [۳] که چون نیم‌وحشی گرفتار یک سرزمینم [۱ ۴] نه یارای خیرم [۲ ۴] نه نیروی شرم [۱ ۳ ۴] نه تیر و نه تیغم بُوَد [۲ ۳ ۴] نیست دندان تیزم [۴ ۴] نه پای گریزم [۱ ۵] از این روی در دست همجنس خود درفشارم [۲ ۵] زِ دنیا و از سلک دنیاپرستان کنارم [۳ ۵] برآنم [۳ ۵] که از دامن مادر مهربان سر برآرم (شمس لنگرودی، ۱۳۹۲، ج ۱: ۹۰).	[۱ ۱ ۱] در مه اردیبهشت، دهر جوان شد، [۲ ۱ ۱] وقت خوش و جشن و عیش عالمیان شد. [۱ ۲ ۱] ظلمت شب رفت و [۲ ۲ ۱] آفتاب عیان شد. [۳ ۲ ۱] متحدالحال شرق و غرب جهان شد. [۱ ۳ ۱] نوبت آسودگی رنجبران شد. [۲ ۳ ۱] غیرت ایرانیان به قیمت جان شد. [۱ ۴] هرچه [[[۱] شد و [۲] شد]]، [۱ ۴] به اقتضای زمان شد! (رفعت، ۱۲۹۹: ۴).

۵. باید توجه داشت که تک‌گویانه بودن شعر یکی از گزینه‌های ممکن برای شیوهٔ گفتمان است. گزینهٔ دیگری که در عصر کسمایی هم به‌کار گرفته شده بود، دوگویی (مکالمه) از طریق وارد کردن عناصر نمایشی است؛ چنان‌که نیما یوشیج (در «افسانه» (ر.ک؛ یوشیج، ۱۳۸۶: ۴۹ـ۷۸)) دست به چنین انتخابی زدند.

۶. حوزهٔ معنایی (Semantic field) مجموعه‌ای واژگانی است که مشخصهٔ معنایی مشترکی سبب هم‌آیی آن‌ها می‌شود (ر.ک؛ زمانی، ۱۳۹۲).

۷. چنان‌که آخوندزاده می‌گوید: «کلّ کائنات یک قوهٔ واحدهٔ کامله است؛ یعنی وجود واحد کامل است که در کثرات لاتحصی و اشکال و انواع مختلفه ظهور کرده‌است، بلااختیار در تحت قانون خود... و تمام ذرات یک کلّ است و همان کلّ وجود، واحد است. پس این وجود واحد، خالق هم خودش است مخلوق هم خودش است» (آدمیت، ۱۳۴۹: ۱۷۱).

۸. البته چنان‌که آدمیت می‌گوید: «معمولاً اعتراضی بر دینداری نداشتند» (آدمیت، ۱۳۸۷: ۴۱۶). اما اعتقاد داشتند که حمایت دولت از هر مذهبی و ترویج آن، «مغایر مفهوم "آزادی مذهبِ" اتباع مملکت است».

۹. ترفیع معنایی (Semantic elevation) سوق یافتن بار عاطفی مفهوم واژه به سمت مثبت است (ر.ک؛ صفوی، ۱۳۸۳: ۵).

۱۰. باید توجه داشت که افتخار به نژاد بُعد گفتمان ناسیونالیسم است و با وطن‌دوستی که یکی از ابعاد گفتمان مشروطه است، تفاوت دارد (دربارهٔ تفاوت وطن‌دوستی و ناسیونالیسم، ر.ک؛ همایون کاتوزیان، ۱۳۹۴، الف: ۴۷ـ۴۹؛ دربارهٔ ظهور ناسیونالیسم ایرانی ر.ک؛ همان، ب: ۸۶ـ۹۲ و نیز ر.ک؛ مقالهٔ همایون کاتوزیان در: اوستل، ۱۳۹۴: ۲۱۸ـ۲۵۸).

۱۱. «به اقتضای زمان بودن» هم‌معنا با «تجدد» است. این مفهوم با بیانی مشابه در سخنرانی‌های خیابانی آمده‌است؛ برای نمونه، در دفاع از تجدد، در سخنرانی اول اردیبهشت ۱۲۹۹ می‌گوید: «هر زمان تقاضایی دارد و این تقاضا با میزان علم و معرفت افراد بشر و ترقیات زمان، تغییرپذیر است» (خیابانی، بی‌تا: ۴۵). در سخنرانی ۲۰ اردیبهشت و ۱۳ خرداد نیز همین نکته دیده می‌شود (ر.ک؛ همان: ۴۸ـ۵۱ و ۹۹).

۱۲. بر اساس روایت کسروی، «خود خیابانی و همدستانش جنبش خود را "قیام" نام داده بودند» (کسروی، ۱۳۹۳: ۱۴۳).

۱۳. در این شعر، دشمنان ملت با ضمیر «آن‌ها» مشخص شده‌است.

۱۴. بر نگارندگان روشن نیست که ستون «عالم نسوان» در همهٔ شماره‌های نشریهٔ *آزادیستان* بوده‌است و دو شعر دیگر کسمایی نیز در این بخش چاپ شده‌است یا نه؛ زیرا همهٔ شماره‌های نشریه را نیافته‌اند. اما چنان‌که آرین‌پور می‌گوید، این نشریه هواخواه تجدد ادبی بود و «مقالات و قطعات منظوم دربارهٔ عالم نسوان» (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲۳۰؛ به نقل از: شمس لنگرودی، ۱۳۹۲، ج ۱: ۵۴) چاپ می‌کرد.

۱۵. باید توجه داشت که سردبیر نشریهٔ *آزادیستان* با امضای «فمینا»، و رفیع‌خان امین با امضای «فمینیست»، در نشریهٔ *تجدد* مطالبی دربارهٔ حقوق زنان می‌نوشتند و مبحث «فمینیسم» را نخستین بار در اواخر سال ۱۲۹۸ هجری شمسی مطرح کردند (ر.ک؛ خسروپناه، ۱۳۸۲: ۱۲۱). شعر «در مه اردیبهشت ...» در مقاله‌ای از رفعت با امضای فمینا و با عنوان «دختر پارسی» آمده‌است.

منابع

آدمیت، فریدون. (۱۳۴۹). ***اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده***. تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــ . (۱۳۵۷). ***اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی***. چ۲. تهران: پیام.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۷). ***ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران***. تهران: گستره.

آذری، علی. (۱۳۵۴). ***قیام شیخ محمد خیابانی در تبریز***. چ۴. تهران: صفی‌علی‌شاه.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۵). ***از صبا تا نیما***. چ۶. تهران: زوار.

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات». ***ادب‌پژوهی***. ش۱. صص ۱۷ـ۲۷.

اوستل، رابین. (۱۳۹۴). ***ادبیات مدرن در خاور نزدیک و خاورمیانه (۱۸۵۰ــ۱۹۷۰)***. ترجمهٔ احمد تمیم‌داری و عطیه‌سادات شجاعی. تهران: بایا.

جعفری، مسعود. (۱۳۸۸). ***سیر رمانتیسم در ایران از مشروطه تا نیما***. چ۲. تهران: مرکز.

خسروپناه، محمدحسین. (۱۳۸۲). ***هدف‌ها و مبارزهٔ زن ایرانی از انقلاب مشروطه تا سلطنت پهلوی***. چ۲. تهران: پیام امروز.

خیابانی، بهرام. (بی‌تا). ***نطق‌های شیخ محمد خیابانی***. بی‌جا: بی‌نا.

درپر، مریم. (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی انتقادی: رویکردی نوین در بررسی سبک براساس تحلیل گفتمان انتقادی». ***نقد ادبی***. س۵. ش۱۷. صص ۳۷ـ ۶۱.

رفعت، تقی (فمینا). (۱۲۹۹). «دختر پارسی». ***تجدد***. ش ۵۰ (پیاپی۱۸۶). ص ۴.

زمانی، محمدمهدی. (۱۳۹۲). ***تحلیل حوزه‌های معنایی غزلیات سنایی (۶۰ غزل)***. به راهنمایی کورش صفوی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. تهران: دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی.

زمانی، محمدمهدی، کوروش صفوی و نعمت‌الله ایرانزاده. (۱۳۹۶). «رابطهٔ زبان و قدرت در نخستین شعر نو فارسی (تحلیل گفتمان انتقادی شعر «وفای به عهد»). ***مطالعات زبانی و بلاغی***. س۸. ش۱۶. صص ۱۵۷ـ۱۸۸.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۹۲). ***تاریخ تحلیلی شعر نو***. چ۷. تهران: مرکز.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). «نگاهی به نظریهٔ حوزه‌های معنایی از منظر نظام واژگانی زبان فارسی». ***علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز***. د ۲۱. ش۱ (پیاپی ۴۰). صص ۲ـ۱۱.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۳). ***آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات***. تهران: علمی.

غلامرضایی، محمد و زهره ملاکی. (۱۳۸۹). «نگرش دینی شاعران دورهٔ مشروطه». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. ش۱۶. صص ۱۷۷ـ۲۰۳.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). ***سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۸۹). ***تحلیل انتقادی گفتمان***. ترجمهٔ فاطمهٔ شایسته پیران و دیگران. چ۳. تهران: دفتر مطالعات توسعه و رسانه.

کریمی حکاک، احمد. (۱۳۹۴). ***طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی***. چ۳. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مروارید.

کسروی، احمد. (۱۳۹۳). ***قیام شیخ محمد خیابانی***. ویرایش و مقدمهٔ محمدعلی همایون کاتوزیان. چ۴. تهران: مرکز.

کسمایی، شمس. (۱۲۹۹). «مدار افتخار». ***آزادیستان***. ش۳. ص ۳۸.

مهاجر، مهران و محمد نبوی. (۱۳۹۳). ***به سوی زبان‌شناسی شعر***. ویراست ۲. تهران: آگه.

نعمت‌پور، محمد و عنایت سالاریان. (۱۳۹۲). «تحلیل محتوای نطق‌ها و سخنرانی‌های شیخ محمد خیابانی». ***پژوهش‌های علوم انسانی***. س۴. ش۲۰. صص ۷۷ـ ۹۶.

همایون کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۹۴). الف. ***استبداد، دموکراسی، و نهضت ملی***. چ ۷. تهران: مرکز.

ـــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۴). ب. ***دولت و جامعه در ایران: انقراض قاجار و استقرار پهلوی***. چ۸. تهران: مرکز.

یورگنسن، مارین و لوئیس فیلیپس. (۱۳۹۲). ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان***. ترجمهٔ هادی جلیلی. چ۲. تهران: نی.

یوشیج، نیما. (۱۳۸۶). ***مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج***. گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز. چ ۸. تهران: نگاه.

Baker, Paul and Ellece, Sibonile. (2011). ***Key Terms in Discourse Analysis***. London: Continuum.

Fairclough, Norman. (2010). ***Critical Discourse Analysis***. 2nd Ed. Abingdon, Oxon: Routledge.

Halliday, Michael A.K. and Matthiessen Christian. M. I. M. (2014). ***ddddddddd ddddddddddd oo oooooooool Grammar***. 4th Ed. Abingdon, Oxon: Routledge.

Halliday, Michael A. K. and Webster, J. J. (Eds.) (2009). ***Continuum Companion to Systemic Functional Linguistics***. London: Continuum.

Van Dijk, Teun. (1998). ***Ideology: A Multidisciplinary Approach***. London: Sage.

Wales, Katie. (2001). ***A Dictionary of Stylistics***. 2nd Ed. Harlow: Longman.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی