

Journal of Resistance Literature  
Faculty of Literature and Humanities  
Shahid Bahonar University of Kerman  
Year 14, Number 27, Winter ۲۰۲۳

## **Conversational Discourse in the Generational Interaction of Resistance Poetry: A Case Study of the Poem "Tehran, Tehran" Written by Andisheh Fooladvand**

Mahmoud Ranjbar<sup>۱\*</sup>  
Ali Safai<sup>۲</sup>  
Fateme Ranjbar<sup>۳</sup>  
Razieh Fani<sup>۴</sup>

### **1. Introduction**

Literature is one of the most important fields that has a completely two-faceted face in influencing and being influenced by social phenomena. Events such as war have been shown in many literary texts of different nations, and writers and poets have reacted with a sympathetic attitude to the nation's resistance or protest against the beginning and continuation of the war. From the total literature of a country, there are stories or poems that can be classified as military fiction based on the subject. This type of literature often occurs during a war whose history has also passed" (Hanif, 2009: 293). Looking at the poetry of the Islamic revolution in Iran, it can be determined that after the end of the eight-year war and the country's entry into the atmosphere of general reconstruction, art and literature also experienced a new stage and new conditions (Kafi, 2005:

---

<sup>۱</sup> Associate Professor, University of Guilan, Iran, (Corresponding Author)  
Email: mranjbar @guilan.ac.ir

<sup>۲</sup> Professor, University of Gilan, Iran, Email: safayi.ali@gmail.com

<sup>۳</sup> MA Student Of Clinical Psychology, Kharazmi University, Iran, Email:  
dguilan8000@gmail.com

<sup>۴</sup> PhD in Persian Language and Literature, Email: razifani@yahoo.com

Date of Admission: 10/07/2022

Date of Acceptance: 20/03/2023

185-187). At the macro level, naming events such as war has a meaningful relationship with the quality and strength of nations in facing hardships and victories and preserving national identity. While war as a part of human life is a platform for the creation of artwork and it cannot be considered apart from the flow of life. On the other hand, with the change of generational objects, the methods of transferring concepts and ideas also change. One of the ways to investigate and analyze the change in discourses and approaches in the transfer of thought is "descriptive analysis" of the works published today for the current generation. Unlike the "Historical" method, this descriptive method does not pay attention to the evolution of the literary work throughout history, but tries to describe the functional angles of the work based on linguistic actions.

## 2. Methodology

In this article, the poem "Tehran, Tehran" written by "Andisheh Fooladvand" in the collection "Shoot Buddy" (2013) is analyzed with a descriptive analytical method and from the perspective of "cognitive discourse". In this approach, the relationship between discourse, conversation and cognition, that is, the relationship between textual discourse structure on the one hand and the mental activities of processing, storing and retrieving information on the other hand, is described by using discourse knowledge and "cognitive applied science" analysis.

## 3. Discussion

In order to introduce the metaphorical context of the poem "Tehran, Tehran", we discussed how concepts such as patriotism, war, resistance, etc. are constructed in the field of sustainable literature. The purpose of this study is to show the capacities of text representation in the discourse of the participants in the discourse. A discourse that has been from the first generation of revolution and war and is considered a narrator of contemporary historical events.

Following Chief (1994), Tomlin and others (1997) relied on a kind of epistemology of dialogue by raising the issue of conversational discourse. which deals with the study of linguistic realms, existence, dimensions of knowledge and human linguistic capacities to control the flow of information and understand the truth of the world. Diane Pontrotto, (2013) in an article titled "Cohesive role of cognitive metaphor in conversational discourse" pointed out the speaker's ability to control the flow of information at four levels. According to Tomlin and Pontrotto, the conversation and flow of information exchange is placed in the field of cognition. In other words, the concepts during the production and reception of conversational discourse are based on mutual understanding (going back and forth) that appear in the four levels of information flow. These four levels are 1. Rhetorical level, 2. Referential level, 3. Thematic level, 4. Focus level. In these four levels, the narrator (poet) uses hidden correspondences in language to create ontological concepts and intellectual knowledge with the audience (Pontrotto, 2010: 335-335). His goal is not the mere significations of "in time", in other words, he does not simply refer to the generational relations and values of his time, but rather speaks of a category that has an active and fruitful member in the context of the audience's society. Because he knows that the reduction of verbal communication causes a disruption in the identification process, a reduction in emotional commonalities, a lack of commitment to one's own culture, and generational intolerance (Sharfi, 2003:112).

#### 4. Conclusion

The social world is a product of discourses, and every discourse is trying to establish its meanings; Which signifier wins depends on the signifiers that are used in various discourses. The analysis and analysis of Tehran's poetry with the approach of conversational discourse shows that "Foolavand" has created a two-way interaction of metaphorical and musical concepts due to the appropriate use of natural language and the right knowledge of the way of knowing and talking for the third generation discourse and has produced stable hegemony by advancing certain signs. The narrator of the poem, who has understood the period of

eight years of stability, as a representative of a generation that has sent its childhood to "quarantine", understanding the social context of today's society, he speaks knowingly about the troubles of the age, including chaos, doubt and crisis, smoke and prosperity, etc., to make the audience agree with him. By expressing these signs in the social context of the poem, he takes the reader to the artistic context so that all generations who are in a new discourse space, have the same ideals as the first generation. Linguistic signs in the use of spoken language, such as: There, the question, I know, etc., have distinguished poetry from the formal context of language. Using music, imagery, rhyme and tone, the poet has brought the style of today's discourse to the stage in order to create the audience's connection for discourse empathy.

**Keywords:** Conversational discourse, Andisheh Fooladvand, Resistance poetry, "Tehran, Tehran"

## References

### Books

- Ajodani, Mashallah. (2003). Or death or modernity (a book on constitutional poetry), Tehran, Akhtaran.
- Assyria, Dariush. (1998). Poetry and thought. Tehran: Center.
- Abu Zaid, Nasr Hamed. (2015). The text of power, truth. Translated by Ehsan Mousavi Khalkhali, Tehran: Nilofar Publishing.
- Bakhtin, Mikhail. (2012). Conversational imagination: Essays about the novel. Translated by Pourazer, Roya. Tehran: Ney
- Bemen, William. (2007). Language, dignity and power in Iran. Translated by Reza Moghadam Kia. Tehran: Ney Publishing.
- Payandeh, Hossein. (2013). Opening the novel (Iranian novel in the light of theory and literary criticism). Tehran: Marwarid Publications.
- Pontrotto, Diane. (2011). The unifying role of cognitive metaphor in conversational discourse. Translated by Tina Amr Elahi. In the collection of metaphorical and permissible articles with a cognitive approach. Compilation of Antonio Barcelona. Translated by Farzan Sojodi, Leila Sadeghi, Tina Amr Elahi. Tehran: Naqshjahan.

- Todrov, Tzotan. (2009). *Prose boutiques, a new research on stories*. Translated by Anoushirvan Ganjipour. Tehran. Ney publication.
- Haqshenas, Ali Mohammad. (1991) *Literary articles. Linguistic*. Tehran: Nilofar.
- Hanif, Mohammad, Hanif, Mohsen. (2010). *An exploration of the fictional literature of war and holy defense*. Tehran. Sarir
- Khaleghi, Ruhollah. (1986). *History of Iranian music*. Tehran: Safi Ali Shah.
- Daad, Sima (2008). *Dictionary of literary terms*. Tehran: Nilofar.
- Sharafi, Mohammadreza. (2003). *Components and factors of generational separation. In the collection of articles, a look at the generation gap phenomenon*. Tehran. Humanities and Social Sciences Research Institute.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2001). *Imaginary images in Persian poetry*. Tehran: Agah.
- (2007). *Poetry music*. Tehran: Agah.
- (2015). *Conduct whips*. Tehran: Agah.
- Sanati, Mohammad. (2001) *Psychological analyzes in art and literature*. Tehran: Central.
- Foolavand, Andisheh. (2014). *A collection of poems, shoot buddy*. Tehran: Third publication.
- Ghanadan, Reza. (2012). *The meaning of the meaning, another look*. Tehran: Mehrvista.
- Kafi, Gholamreza. (2006). *The literature of Holy Defense*. Tehran. Institute of Sciences and Knowledge of Holy Defense.
- Kovekses, Zoltan. (2011). "The domain of metaphor". Translated by Tina Amr ollahi. In the collection of metaphorical and permissible articles with a cognitive approach. Tehran: Naqsh Jahan Publishing House.
- Giroud, Pierre (2001) *Semiotics*. Translation by Mohammad Nabavi. Tehran: Agah.
- Lekoff, George, Johnson, Mark, Johnson. (2016). *The metaphors we live with*. Translated by Hajar Agha Ebrahimi. Tehran: Science.
- McDonnell, Diane. (2001). *An introduction to discourse theories*. Translated by Hossein Ali Nowzari. Tehran: Discourse culture.
- Volk, Rene. (2004). *New review date. The fifth volume*. Translated by Saeed Arbab Shirani. Tehran: Nilufar.

Henfling, Oswald. (2007). What is art? Translated by Ali Ramin. Tehran: Hermes.

Benjamin W. Wells (1897) Modern German Literature,” Boston, Reberts Brothers.

Fairclough, Norman (2001) Language and power (second edition), England, Longman

#### Articles

Jahangiri, Nader. Noorbakhsh, Soheila (2016) Representation of the subjective meaning of the future tense in Persian speech fragments based on the theory of presupposition semantics. Scientific quarterly. Research language study. 8th year. No. 21. Winter pp. 31-60



## نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال چهاردهم، شماره بیست و هفتم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

### گفتمان مکالمه در تعامل نسلی شعر پایداری

مطالعه موردی شعر «طهران، تهران» سروده اندیشه فولادوند

(علمی-پژوهشی)

محمود رنجبر<sup>۱</sup>

علی صفایی<sup>۲</sup>

فاطمه رنجبر<sup>۳</sup>

راضیه فانی<sup>۴</sup>

#### چکیده

گفتمان مکالمه به توصیف ارتباط ساختار گفتمانی متن و فعالیت‌های ذهنی پردازش، ذخیره و بازیابی اطلاعات می‌پردازد. در گفتمان مکالمه، کیفیت ارتباط‌گیری در چهار سطح بلاغی، ارجاعی، مضمونی و کانونی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. با توجه به این امر، در پژوهش حاضر، مثنوی پست‌مدرن «طهران، تهران» سروده «اندیشه فولادوند» با رویکرد گفتمان مکالمه در چهار سطح یاد شده، مورد تحلیل قرار گرفته و جریان اطلاعات در گفت‌وگوی شاعر با مخاطب بررسی شده است. مطالعه گفتمان مکالمه در این ترانه نشان داد که شاعر قلمروهای تجربی از نگاهت‌های امروزی زبان نسل سوم را به خوبی دریافته است؛ قلمروهایی که در تعامل با نگاهت‌های نسل اول پس از انقلاب اسلامی هستند. نگاهت‌های امروزی موجب ایجاد موضوعات فرامتنی در سطوح چهارگانه متن شعر (مکالمه) می‌شوند

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان (نویسنده مسئول) mranjbar@guilan.ac.ir

۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان safayi.ali@gmail.com

۳- دانشجوی کارشناسی ارشد روانشناسی بالینی دانشگاه خوارزمی dguilan8000@gmail.com

۴- دکتری زبان و ادبیات فارسی محقق پسا دکتری raziefani@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۹-۰۴-۱۴۰۱

تاریخ دریافت: ۲۹-۱۲-۱۴۰۰

و زبان روایت در شعر را پویا و متنوع می‌سازند. شاعر با شکوه آغازین و کاربرد هوشمندانه لحن حماسی و تغییر مخاطب از شگرد جریان سیال ذهن بهره گرفته است تا مفاهیم هستی‌شناختی هویت را با گسست نسلی، تنهایی و بیگانگی نسل سوم پیوند زند و او را در پایان، به همراهی خود برای تولید اندیشه دعوت نماید. در بخش پایانی پژوهش نیز با اشاره به گفتمان موسیقایی مکالمه، وجوه شناختی گفت‌وگو از طریق موسیقی نشان داده شده است.

**واژه‌های کلیدی:** گفتمان مکالمه، اندیشه فولادوند، شعر پایداری، طهران، تهران.

## ۱- مقدمه

ادبیات از مهمترین حوزه‌هایی است که در تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از پدیده‌های اجتماعی چهره‌ای کاملاً دو وجهی دارد. رویدادهایی مانند جنگ در بسیاری از متون ادبی ملل مختلف نشان داده شده‌اند و نویسندگان و شاعران با نگرش همدلانه برای مقاومت ملت یا اعتراض به سیه‌روزی‌های آغازگری و تداوم جنگ واکنش نشان داده‌اند. همچنین از مجموع ادبیات یک کشور داستان‌ها یا اشعاری پدید می‌آید که آن‌ها را بر اساس موضوع می‌توان جزو ادبیات داستانی نظامی (military fiction) طبقه‌بندی کرد. این نوع ادبیات غالباً در خلال یک جنگ که تاریخ آن نیز گذشته، رخ می‌دهد. (حنیف، ۱۳۸۹: ۲۹۳). با نگاهی به جریان شعر انقلاب اسلامی در ایران می‌توان مشخص ساخت که پس از خاتمه جنگ هشت ساله و ورود کشور به فضای بازسازی عمومی، هنر و ادبیات نیز مرحله تازه و شرایط جدیدی را تجربه کرد (ن.ک: کافی، ۱۳۸۵: ۱۸۷-۱۸۵). در سطح کلان، نامگذاری رویدادهایی همچون جنگ، ارتباط معناداری با کیفیت و قدرتمندی ملل در روبرو شدن با تلخ‌کامی‌ها و پیروزی‌ها و حفظ هویت ملی دارد. آثار پدید آمده تابع گفتمانی است که انعکاس‌دهنده ناکامی‌ها یا مقاومت و اقتدار مردم یک ناحیه یا کشور است. کاربرد ترکیب‌هایی چون «ادبیات نهضت مقاومت»، «ادب المقاومه»، «ادبیات پایداری»، «جنگ کبیر میهنی»، «ادبیات دفاع مقدس» حاصل نگرش مردم و هنرمندان جوامع مختلف با ابعاد جنگ در بازه زمانی مشخص است. این نام‌گذاری‌ها



مجموعه آثاری را بر می‌گیرد که می‌توان آن را در قالب ادبیات برآمده از جنگ دسته‌بندی کرد. نکته قابل توجه این است که تقسیم بندی ادبیات پایداری بر مبنای موضوع، محدود کننده پژوهش‌های مختلف درباره گونه‌های ادبی است؛ در حالی که جنگ به عنوان بخشی از زندگی بشر، بستری برای خلق اثر هنری است و نمی‌توان آن را جدای از جریان زندگی قلمداد نمود. از سوی دیگر با تغییر ابژه‌های نسلی، شگردهای انتقال مفاهیم و اندیشه نیز تغییر می‌یابد. یکی از راه‌های بررسی و تحلیل تغییر در گفتمان‌ها و رویکردها در انتقال اندیشه «تحلیل توصیفی» آثار منتشر شده روز برای نسل حاضر است. این شیوه توصیفی (Descriptive) بر خلاف شیوه «در زمانی» (Historical) به بررسی تحول و صیوروت اثر ادبی در طول تاریخ توجه ندارد، بلکه تلاش می‌کند زوایای کارکردی اثر را بر مبنای کردارهای زبانی توصیف نماید.

#### ۱-۱- بیان مسئله

یکی از ویژگی‌های بنیادین تعامل اندیشه، در تحلیل توصیفی، انسجام بخشی سخن در قالب مفهوم سازی است. پژوهشگران برای درک درست مفاهیم مؤثر در ارتباط گیری زبان و اندیشه از پژوهش‌های گفتمان شناختی بهره می‌گیرند. براساس رویکرد گفتمان شناختی، عناصر گفتمان ساز مثل استعاره، مجاز، تشبیه و ... از کاربردهای بلاغی صرف به سوی مرکزیت مفهوم ساز فرهنگی، اجتماعی جهت یافته‌اند؛ به عبارتی دیگر، بر اساس این رویکرد، کلام از سطح نشانه‌های صرف اطلاع رسانی به سمت نشانه‌های فرهنگی و عمومی ارجاع داده می‌شود. در چنین رویکردی استعاره‌ها در بیان تجربه‌های انسان و تفسیر آن مرکزیت دارند و می‌توان استعاره را نیروی انسجام دهنده در گفتمان فرض کرد (ن.ک: پونتروتو، ۱۳۹۰: ۳۴۷-۳۳۱). در واقع انسان با پراکنش اطلاعات استعاره‌هایی را پدید می‌آورد که می‌توانند تصویری خاص از یک مفهوم را پدیدار نمایند؛ بنابراین می‌توان همه مفاهیم عادت شده را استعاره‌هایی دانست که در زبان تجلی یافته‌اند؛ به عبارتی دیگر عناصر بلاغی «به مثابه عبارت‌های زبانی کاملاً پذیرفتنی‌اند، زیرا در نظام مفهومی فرد حضور دارند.» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۱۷). بنابراین هرچقدر عناصر

بلاغی یا مثلاً استعاره‌ها از اشتراک فرهنگی بین طرفین (گوینده و مخاطب) برخوردار باشد، سطوح تعاملی بیشتر خواهد شد. از سوی دیگر شاعر با تبدیل هنرمندانه یک جمله تشبیهی به یک کلمه، امکان تأمل در مفهوم عمیق درون آن کلمه را فراهم می‌سازد. (ن.ک: هاوکس، ۱۳۷۷: ۲۷). تحلیل و بررسی شعر از دیدگاه «گفتمان شناخت» بهره‌گیری از دانش گفتمان و تحلیل «کاربرد شناسی شناختی» است. این رویکرد، ارتباط میان گفتمان، مکالمه و شناخت، یعنی ارتباط ساختار گفتمانی متنی از یک سو و فعالیت‌های ذهنی پردازش، ذخیره و بازیابی اطلاعات را از سوی دیگر توصیف می‌نماید (ن.ک: لیکاف و جانسون، ۱۳۹۵: ۳۳۲-۳۳۳).

### ۱-۲- پیشینه تحقیق

عمده پژوهش‌هایی که نزدیک به پژوهش حاضر باشد، با رویکرد تحلیل گفتمان (Discourse Analyze) نوشته شده است<sup>(۳)</sup>. با جست‌وجو در پایگاه‌های داده پژوهشی، اثری که به طور مستقیم به موضوع گفتمان مکالمه پردازد، یافت نشد. برخی از پژوهش‌هایی که از منظر زبان‌شناسی به گفتمان پرداخته‌اند، نزدیک به موضوع مورد بحث ماست که عبارتند از: پژوهش محسن طاهری (۱۳۸۶) با عنوان «تأثیر سخن‌پردازی زنان در شاهنامه از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی». قبادی و دیگران (۱۳۸۸) تحلیل گفتمان غالب در رمان سوشون سیمین دانشور، صالحی و نیکوبخت (۱۳۹۱) واژه‌گزینی شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی؛ بر اساس تحقیقات صورت گرفته تاکنون پژوهشی در حوزه «گفتمان مکالمه» و چگونگی تولید و دریافت معنا برای تصنیف‌هایی با موضوع جنگ صورت نگرفته است؛ لذا ما این عنوان را در قالب طرحی پژوهشی ارائه داده‌ایم و مقاله حاضر برداشتی از طرح پژوهشی یادشده است.

### ۱-۳- اهمیت و ضرورت تحقیق

در این پژوهش شعر «طهران، تهران»<sup>(۱)</sup> سروده «اندیشه فولادوند» در مجموعه «شلیک کن رفیق» (۱۳۹۳) به روش تحلیلی، توصیفی بررسی شده است. برای معرفی بافت استعاری این شعر،

خوانش آهنگین آن با صدای رضا یزدانی خواننده پاپ در آلبوم «خاطرات مبهم» ملاک قرار گرفته است<sup>(۲)</sup>. آنچه این نوشتار را از پژوهش‌های پیشین متمایز می‌کند، سیر بررسی اثری ادبی - هنری با رویکردی نو است که در آن سعی شده است نحوه ساختن مفاهیمی چون: وطن - دوستی، جنگ، مقاومت و... در حوزه ادبیات پایداری در یک ترانه پاپ به نمایش گذاشته شود. هدف از این بررسی، نشان دادن ظرفیت‌های بازنمایی متن در گفتمان مشارکان است. گفتمانی که از نسل نخست انقلاب و جنگ بوده است و راویِ حوادث تاریخی معاصر به شمار می‌رود.

## ۲- بحث

تاملین و دیگران (۱۹۹۷) به پیروی از چیف (۱۹۹۴) با طرح مسئله گفتمان مکالمه بر نوعی شناخت‌شناسی یا معرفت‌شناسی مکالمه (Epistemology of dialogue) تکیه کردند که به مطالعه قلمروهای زبانی، هستی، ابعاد دانش و ظرفیت‌های زبانی انسان برای کنترل جریان اطلاعات و درک حقیقت جهان می‌پردازد. دایان پونتروتو، (۱۳۹۰) نیز در مقاله‌ای با عنوان «نقش انسجام دهنده استعاره شناختی در گفتمان مکالمه» در چهار سطح به توانایی گوینده برای کنترل جریان اطلاعات اشاره کرد. از نظر تاملین و پونتروتو مکالمه و جریان تبادل اطلاعات در حوزه شناخت (cognition) جای می‌گیرد. به عبارتی مفاهیم حین تولید و دریافت گفتمان مکالمه بر پایه درک متقابلی (رفت و برگشتی) است که در سطوح چهارگانه جریان اطلاعات پدیدار می‌شوند. این چهار سطح عبارتند از:

۱- سطح بلاغی (rhetorical) ۲- سطح ارجاعی (Referential) ۳- سطح مضمونی (Thematic) ۴- سطح کانونی (focus). در این چهار سطح، راوی (شاعر) از تناظرهای پنهان در زبان برای ایجاد مفاهیم هستی‌شناختی (ontological) و معرفت‌اندیشانه با مخاطب بهره‌می‌گیرد (پونتروتو، ۱۳۹۰: ۳۳۵-۳۳۹). هدف او، دلالت‌های صرف «در زمانی» نیست؛ به عبارتی او صرفاً به مناسبات نسلی و ارزش‌های دوران خود اشاره نمی‌کند، بلکه از مقوله‌ای

سخن می‌گوید که در بافت اجتماع مخاطب عضوی فعال و پرثمر دارد؛ زیرا او می‌داند که کاهش ارتباط کلامی موجب اختلال در فرایند همانندسازی، کاهش فصل مشترک‌های عاطفی و عدم تعهد به فرهنگ خودی و نابردباری نسلی می‌شود (ن.ک: شرفی، ۱۳۸۲: ۱۱۲). به‌عنوان مثال اگر او از هویت جمعی سخن می‌گوید، وطن به‌عنوان مفهومی مشترک در حوزه دریافت اجتماعی و فصل مشترک عاطفی نقشی ارزنده دارد. از این‌رو گفت‌وگوی راوی با مخاطب صرفاً موجودیتی ذهنی و انتزاعی نخواهد بود؛ بلکه در چرخه حرکت‌پذیر خود، همه انسان‌های پس از خویش را خطاب قرار می‌دهد. آنچه برای گیرنده پدیدار می‌شود، مجموعه‌ای گسترده از نگاه‌ها و فرایندهای حضور برای گفت‌وگوی او با راوی است. روای از تمامی ابزارهای مفاهیم در ظرفیت زبان بهره می‌گیرد. همسان‌سازی، ایجاد کنش‌های معنایی، گفتاری نویسی و «تغییر دفعی زاویه دید به مخاطب» از جمله کنش‌هایی است که در روایت‌های شعر معاصر نقش یافته‌اند. از خلال همین مجموعه گسترده بیانی است که زمینه‌های اجتماعی گفتمان شکل می‌گیرد. در واقع شعر مخاطب خویش را فرا می‌خواند تا او در «اظهارات و مطالب بیان شده، گزاره‌ها (statement) و قضایای (Premises) مطرح شده [تأمل نماید]. کلمات و عبارات استفاده شده و معانی آنها جملگی به این بستگی دارند که مطالب بیان شده، گزاره‌های مطرح شده، قضایای مفروض و... کی، کجا، چگونه، توسط چه کسی، له یا علیه چه چیزی یا چه کسی صورت گرفته‌اند (مک‌دائل، ۱۳۸۰: ۵۶).

## ۲-۱- سطوح چهارگانه جریان اطلاعات

شاعران با کاوش در گستره زبانی و فرهنگی یک قوم تلاش می‌کنند تا با عادت زدایی، نقش شناخت را در سازمان‌دهی مکالمه برجسته‌سازی نمایند. هدف آنان کشف ساختار مفهومی برای پیشگیری از عادت و مألوف شدن ذهن انسان است. این ساختار مفهومی می‌تواند با ایجاد گفتمان مشترک به ترویج ارزش‌های پیش‌داشته هویتی و تاریخی بیانجامد. در این مسیر شاعر به دلیل احاطه به زبان و فرهنگ از ویژگی‌های عمومی مکالمه نیز بهره می‌گیرد؛ لذا هم‌پوشانی

و وقفه، بازخوردها، سکوت و .. جزوی از گفتمان طبیعی شناخت می‌گردد. همه این موارد و شاخصه‌ها، مکالمه‌ای طبیعی را شکل می‌دهد. بنابراین مشارکان در این مکالمه در برابر کنش-های طبیعی یکدیگر قرار می‌گیرند و برای بیان احساسات و عقاید خود از «اصطلاح» و برای بیان مسائل جدی و تصمیم‌ها از «زبان تحت‌اللفظی» یا گفتاری بهره می‌گیرند. در زمانه‌ای که به شدت با «کاهش دلبستگی نسل جوان به فرهنگ و ارزش‌های فرهنگی نسل بالغ مواجه هستیم» (شرفی، ۱۳۸۲: ۱۱۲) به دست آوردن زبانی مشترک برای مفاهیم بین نسلی، یکی از نیازهای ضروری جامعه امروز است. از این رو شاعر با طرح گفتمان هویتی مخاطب خود عملاً وارد حیطه نشانه‌های اختصاصی و شبکه ذهنی-زبانی وی می‌شود. با تجزیه و تحلیل این نشانه‌ها می‌توان ارزش‌ها، هنجارها، آرا و اعتقادات متقابل (گوینده و مخاطب) را به دست آورد. شاعر به دنبال طرح تجربه‌هایی است که در قالب اشیاء، مفاهیم، قالب‌ها و ساختارها پدیدار شده‌اند. این مفاهیم لزوماً در قلمرو هویت نسلی (ارزش‌های نسلی) و بایسته‌های شاعر نیست؛ بلکه وی با انتخاب مضامین شبه مشترک در پی «وحدت نگرش» به مفاهیم اعتقادی و هویتی است. او با قرار دادن این مفاهیم در برابر سیطره عصیانگر گذر تاریخ و حتی «ژست بی‌خوابی و منگی» مخاطب خود، استعاره آرمانی را در افق مطالبات نسل خویش تصویر می‌کند.

در این بخش با تحلیل مناسبات هر یک از سطوح چهارگانه جریان اطلاعات، طرح‌واره‌هایی از انسجام داده‌های گوینده و گیرنده را تحلیل خواهیم کرد. این سطوح چهارگانه عبارتند از:

## ۲-۱-۱- سطح بلاغی

در سطح بلاغی، جریان اطلاعات متناسب با اهداف گوینده ارائه می‌شود (پونتروتو، ۱۳۹۰: ۳۳۵) و شاعر با «تغییر نظم طبیعی کلمات، مسیر اندیشه را تغییر می‌دهد» (Benjamin, 1987: 66). مهمترین وجه تغییر نظم طبیعی در قطعه شعر «تهران..» گفتاری نویسی و کاربرد عناصر بلاغی به ویژه استعاره و تشبیه برای ایجاد تخیل شاعرانه است. «در قدیمی‌ترین تعاریفی که از شعر صورت گرفته همواره تخیل، پایه و جوهر اصلی شعر بوده

است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷). فولادوند از تشبیه و نگاشت‌هایی بهره می‌گیرد که هسته اصلی شعر معاصر است. یعنی «تخیل در برابر ادراک و شهود در برابر قضاوت» (کروچه، ۱۳۸۸: ۱۳۸). ترکیبات تشبیهی نوین در این شعر - و البته در اغلب شعرهای معاصر - نشان‌دهنده پویایی آن است. این ترکیبات در سراسر شعر دیده می‌شوند و خواننده در برابر نثری که به قول «کروچه» در پی قضاوت است، او را به تخیل دعوت می‌کند:

بذار صحبت کنیم این بار جای این که بنویسیم  
راجع به دو جین سوالو به سری عقده بدخیم

کاربرد وسیع تشبیه و استعاره حتی جابجایی مخاطب و تشبیه او به وطن، زمینه را برای گسترش صور خیال از سطح واژگان به سطح گزاره‌های شعری فراهم می‌کند و عاملی می‌شود تا مخاطب علاوه بر همراهی با ترکیبات نوین با فضای تازه شعر نیز همراه شود. کثرت این عناصر بلاغی موجب روح بخشی به شعر می‌شود «تا هر دفعه که شعر خوانده می‌شود، با تفکر در باره آن یکی از رموز زبان کشف شود.» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۷۹).

از سوی دیگر در سطح بلاغی، شاعر نگاشت‌هایی را برمی‌گزیند تا برای ارتباطی معیارهای دو نسل مفید باشد. همه این نگاشت‌ها حول یک نگاشت مرکزی یعنی وطن قرار می‌گیرد:

من دیگه اصلا نمی‌خوام تیغو رو رگم بسم  
اگه عاشقت نبودم پانمی‌داد این ترانه

پایتخت دود و گوگرد قهرمان قصه مرگ  
بی خیال بد بیاری، زنده باد این عاشقانه

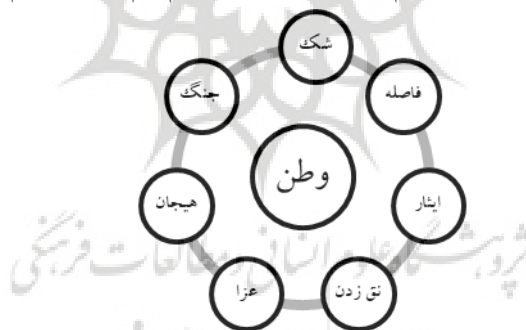
و یا:

اسم پایتختو با خون، می‌نویسم واسه یادداشت  
تنها چیزی که تو دنیا، روی پاهام نگهم داشت

پایتخت نماد شهر تهران است، تهران به علاقه جزء و کل مجازاً به معنی وطن است. شاعر در بیت خطاب به وطن می‌گوید: «اگر عاشقت نبودم» این سخن (ترانه) برای گفت و گو با نسل بعد از من، رخ نمی‌داد. وطن را می‌توان نگاشت مرکزی<sup>(۴)</sup> این مثنوی دانست. نگاشت‌های مرکزی مشخصه‌های زیر را پدید می‌آورند:

- ۱- از لحاظ مفهومی، نگاشت‌های مرکزی به ظهور دیگر نگاشت‌ها می‌انجامند.
- ۲- از لحاظ فرهنگی، نگاشت‌های مرکزی نشان از دغدغه‌های اصلی انسان در ارتباط با قلمرو مبدأ مورد بحث دارند.
- ۳- از لحاظ انگیزش، این نگاشت‌ها به واسطه تجربه، انگیزته می‌شوند.
- ۴- از لحاظ زبانی این نگاشت‌ها به آن عبارت زبانی استعاری می‌انجامند که بر استعاره تسلط دارند (کوو کسس، ۱۳۹۰: ۱۳۶).

مجموعه نگاشت‌هایی که «فولادند» برگزیده، در تعامل نسل اول و نسل‌های بعد است: وطن / مرگ من موقتی نیست (فاصله) / توی این بچو حه شک وسط این همه بحران (شک) / خط موشکو تو دستت نسل من خط کشی می کرد (جنگ) / شعر من خود کشی می کرد (هیجان) / غم پرچمای بی باد (عزا) / هی غلط بگیر از دیکته‌های نانوشته ام (نق زدن) / وقتی آژیر رو کشیدن توی گوش لت و پارم (جنگ) / خودم عین بمب دستی شعرم هم شد انفجارم (ایثار) / و....



گفت و گوی شاعر با مخاطب نسل سوم بر سر موضوع وطن است. آغازین بیت مثنوی «تهران» شکوه است. معلوم است شاعر یک بار تلاش کرده است اما این ارتباط برقرار نشد.

حوصله ندارم اما همه قصه رو می گم      همه قصه رو حتی اونجایی که دوست ندارم

قصه تلخ شاعر، تقلیل وطن دوستی به یک نمایش است:

خیلی ساده نرسیدی سر صحنه واسه اجرا      انگاری که محض خنده گرگه زد به گله ما

حال آنکه او با بهره‌گیری از عنصر بلاغی استعاره، وطن دوستی را گسترش می‌دهد، زیرا « وطن مباحثی چون ملیت و حق حاکمیت ملت، ناسیونالیسم، شوونیزم (وطن پرستی افراطی) و اندیشه و اتحاد اسلامی» (آجودانی، ۱۳۸۲: ۲۱۰) را نیز در برمی‌گیرد.

«گرگه به گله زده» یادآور نمایش طنز کودکانه است (گرگم و گله می‌برم، من چوپونم نمی‌دارم...). شاعر با شکوه تلاش می‌کند با به کارگیری نگاشت‌های درگیر با نسل پس از خویش به او آگاهی ببخشد. او می‌داند که پیش از این، بسیاری از سخنان و حرف‌های خود را به نسل بعدی نوشته است (بیان کرده است)، اما همچنان کاستی‌ها و ناهمواری‌ها وجود دارد. این کاستی‌ها فقط مربوط به نسل سوم جنگ نیست، بلکه نسل اول هم در جریان طبیعت مکالمه، خود را مقصر می‌داند.

«می‌دونم که دیگه مرگ من موقتی نیست». این اعتراض هم به هم نسلان شاعر برمی‌گردد، هم به مخاطبان. این شیوه بیان را می‌توان در بسیاری از قصاید ناصر خسرو، سنایی، غزل‌های حافظ، اشعار فرخی یزدی و ملک‌الشعراى بهار و... ردیابی کرد. حتی در سطحی وسیع‌تر «بخش عظیمی از شاهکارهای جهان شعر اعتراض است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۴۰).

حالا هی غلط بگیر از دیکته‌های نانوشته‌ام      یا که اوراق بهادار، بده جای سرنوشتم

## ۲-۱-۲- سطح ارجاعی

در سطح ارجاعی نظام زبان در مکالمه به صورت بافتاری عمل می‌کند (ن.ک: پونتر و تو، ۱۳۹۰: ۳۳۶). از همین رو سطح بلاغی در خدمت سطح ارجاعی قرار می‌گیرد به گونه‌ای که انگاره‌های آوایی، ترتیب تصویرها، تأثیر مصوت‌ها و صامت‌ها در بافت [سطح] لفظی و معانی القا شده و ارجاعات متنی به بافت غیر لفظی شعر ارجاع داده می‌شوند (ولک، ۱۳۸۳: ۵۰۰).

در سطح ارجاعی اطلاعات، «شعر تهران...» از مصداق‌هایی بهره می‌گیرد که برای مخاطب ملموس و امروزی است. او با همانندسازی‌های خود با مخاطب از مفاهیم «پایتخت شلوغ» و



«دود و گوگرد» سخن می گوید. از بی حوصلگی ها، از عبور تند و بی فرجام ماشین ها، از اتوبان، حتی خود را در سرگشتگی های نسل امروز شریک می داند:

توی این بجوجه شک وسط این همه بحران  
خودمو گوشه آسفالت جا گذاشتم تو اتوبان

شاعر در سطح ارجاعی مکالمه خود از وجه روایی بهره می گیرد. بنابراین متن به کنشی ارجاعی تبدیل می شود که نیازمند واکنش است. در این سطح تخیل خواننده «با صافی کردن اطلاعات دریافتی به وسیله پرسش های زیر به کار می افتد. [شعر] در توصیف این جهان تا چه حد وفادار است؟ (وجه) رخدادها بنا به چه نظم و ترتیبی رخ می دهند؟ (زمان) تا چه حد باید به اعوجاج و تحریف هایی که شخص انعکاس دهنده حکایت باعث شده توجه کرد؟ (دید) (تودروف، ۱۳۸۸: ۲۴۱).

داستان وارگی شعر (همه قصه رو می گم) انتخابی آگاهانه است و کمک می کند تا مخاطب آن را در هر سه سطح توصیفی «وجه»، «زمان» و «دید» دریابد. به عبارتی او تلاش می کند از واژگانی بهره بگیرد که با «فرمول بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل مشاهده و ثبات پذیر در باب مرجع پیام» باشد (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۰) زیرا او خود، حقیقتی از همین فضایی است که مخاطب او با آن درگیر است. عصر شبه مدرن و اتوبان های درهم پیچیده و دود:

بین این صد تا اتوبان یه مسیر منحنی نیست  
که کسی پشت سرم هی نده فرمان واسه ایست  
تأکید بر عناصر سطح ارجاعی باعث می شود نقش انگیزشی (کنشی) مخاطب در شعر برجسته شود:

وقتی آژیر رو کشیدن توی گوش لت و پارم  
خودم عین بمب دستی شعرم هم شد انفجارم  
راوی با قرار دادن برداری از احساسات، اندیشه و جهان بینی خود، پای در «خواستی آگاهانه» نهاده است، اما «انتخاب شعر به عنوان مهم ترین رسانه فرهنگ، خواستی آگاهانه نبوده است؛ بلکه گزینشی است خود به خود و ناخودآگاه که از خواستی نهفته در نهان ترین

نهانگاه‌های جان و وجدان برمی‌خیزد و به همین سبب سخت ریشه‌دار است و ژرف و پی بردن به ژرفای آن کاری است نه آسان (آشوری، ۱۳۷۷: ۹۱).

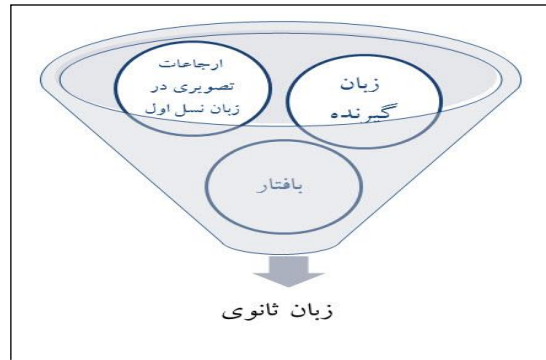
شاعر با واگویه‌های رفت و برگشتی و نمایشی در سراسر شعر، مدام فردیت خویش و فردیت مخاطب را پیش می‌کشد. این نوع وقوف خطاب‌گویانه به خویش و مخاطب، استمرار حرکتی آفرینش‌گر است که تکانه‌های روح را پدید می‌آورد. شاعر وقتی از گذشته سخن می‌گوید، در گذشته نمی‌ماند آن را به اکنون مخاطب می‌کشاند.

منزوی شد توی قلبت، یاد کارون شب دجله سر کوچه‌های بن‌بست، یاد حجله پشت حجله

«یاد کارون و شب دجله» در قلب چه کسی منزوی شده است؟ راوی یا مخاطب؟

شاعر بلافاصله می‌گوید: «بچه‌های خاک و بارون، یادته ریختن تو میدون» گویی خود و هم نسلان خویش را ندا می‌دهد. وجود چنین موضوعاتی فرامتنی در سطح ارجاعی مکالمه باعث می‌شود زبان روایت در متن پویا و متنوع شود. به عبارتی توصیف راوی از جهان، واجد نشانه‌های امروزی باشد.

راوی از الگوهای ذهنی خود برای بیان اطلاعات به مخاطب استفاده نمی‌کند، بلکه آنچه در این شعر اهمیت دارد، توجه دادن به تزلزل در ناپایداری بر ساخت‌های التقاطی نسل امروز بر اساس داشته‌های ذهنی خودشان است.



او با تأکید بر زمان دیروز و اکنون پیوند آنها را در عشق به وطن و پیش داشته‌های مفروض بر آن می‌داند. او نیز مانند نسل امروز در «بحبوحه شک» و در «وسط بحران»، «وسط بُرجای تهرون» قرار دارد.

سروته‌کنم تو جاده، مقصدم تهش همین جاست  
 وسط بُرجای تهرون، ازدحام شعر و رؤیاست

این شیوه گفتمانی باعث ایجاد تصویری هستی‌شناختی می‌شود، لذا شاعر به خود اجازه می‌دهد با بهره‌گیری از شیوه پست مدرن جابجایی‌های ناگهانی مخاطب و تغییر ناگهانی زاویه دید به وجه نوستالژیک موضوع مورد بحث نیز ارجاع دهد.

پس چرا با تو غریبه‌ست، نسل بی‌خاطره من  
 یادمون نیست که چه جوری، واسه همدیگه می‌مُردن

«نسل بی‌خاطره من»، «یادته ریختن تو میدون» چنین ترکیباتی پیام را دچار ابهامی شاعرانه می‌کند؛ زیرا جابجایی‌های ناگهانی مخاطب، در چند بیت در بندهای دوم و سوم شعر باعث تأکید بر سطح ارجاعی زبان شاعر می‌شود. در نتیجه خصلت نقش‌مندی ارجاعی در این شعر به عنوان وجه مسلط و بیانگر وجوه روشنگر ساختاری و درهم‌تنیده و منسجم زبان شعری فولادوند است.

در حوزه شناختی نیز شاعر تلاش می‌کند، متن زندگی امروز را با متن زندگی نسل خود در دوره نبرد با دشمن متجاوز پیوند زند. در این پیوند، بخشی از ساختار فرهنگ یک نسل به مثابه جریانی از اطلاعات ارجاعی با ساختار فرهنگی نسل دیگر به واسطه سازوکارهای زبان طبیعی

نمایان می‌شود؛ به عبارتی نسل امروز در بافتار فرهنگی، معرفتی خاص قرار گرفته که از نظر شاعر «ژست بی‌خوابی و منگی» اوست و مدام در پی «غلط گرفتن» از دیکته نانوشتۀ نسل اول است. در این بافتار، ارجاعات زبانی نامنتظم، بی‌طرف و بی‌ارتباط نیست. با تلفیق ارجاعات تصویر در قالب زبان دو نسل، زبان ثانوی پدید می‌آید که می‌تواند آگاهی‌گیرنده را بازسازی کند؛ اما نکته مهم اینجاست که همین بافتار جدید هم صد در صد جدید نمی‌ماند، زیرا در مناسبات بیناگفتمانی باید به چارچوب مشترک معرفتی جدید دست یابد (ن.ک: ابوزید، ۱۳۹۴: ۱۵۹ - ۱۶۱). گلایه شاعر از نسلی است که آگاهانه خویش را به ندانستن می‌زند و «ژست بی‌خوابی و منگی» می‌گیرد. در چنین شرایطی نظام ارجاعی زبان مبهم، نارسا و بی‌نتیجه می‌ماند؛ اما نکته مهم در این شعر تأکیدهای صوری و معنایی ارجاعی شعر به وطن است. شاعر برای ایجاد پیوند زبانی، ذهن مخاطب را به سوی وطن معطوف می‌سازد، این تقسیم‌بندی با درج و تکرار بیتی شبیه ترجیع‌بند صورت می‌گیرد.

اگه عاشقت نبودم پا نمی‌داد این ترانه بی‌خیال بدیاری، زنده‌باد این عاشقانه

در این مثنوی با تغییر مخاطب، زاویه دید هم عوض می‌شود. در واقع آنجا که شاعر با مخاطب سخن می‌گوید، ارجاعات زبان به سمت آگاهی بخشی و اندرز است؛ اما آنجایی که با وطن سخن می‌گوید، بیانی عاشقانه و بی‌توجهی به همه سختی‌های راه است.

«خیلی ساده نرسیدی سر صحنه» (خطاب انذاری)، «اگه عاشقت نبودم پا نمی‌داد این ترانه» (خطاب عاشقانه) با تکرار بیت «اگه عاشقت نبودم..» در بندهای بعد، جریان سیال ذهن (stream of consciences) هم پدید می‌آید. با این شیوه بیان روایی «محتویات ذهن شخصیت نه سانسور می‌شود و نه مورد تعمق قرار می‌گیرد، بلکه فقط مستقیماً بیان می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۲: ۳۵۵). «زمان» هم برای او نسبی است. بنابراین به گذشته برمی‌گردد تا سطح تازه-ای از گفت‌وگو را پدید آورد. او با اشاره به باوری عامیانه که سرنوشت هرکسی را از خطوط دستان او می‌توان دریافت؛ به مفهوم استعاره سرنوشت اشاره دارد. خطوطی که بر کف دست

بشر نقش بسته، شبیه موشک است. در استعاره مفهومی «کمال رو به بالاست»، اما شاعر از آن به مفهوم استعلایی «سرنوشت نسل خود» یاد می‌کند. می‌گوید، نسل من سرنوشت والای تو را رقم زد. برای همین او - بازهم - برای وجودت حاضر به فزونی خویش شد:

خط موشک تو دست نسل من خط کشی می‌کرد  
واسه انفجار قلبت شعر من خود کشی می‌کرد.

و یا:

پاش بیفته باز دوباره، روی مغرب می‌بارم  
باز توی منطقه‌مین، دست و پامو جا می‌ذارم  
راوی قصد ندارد با بیان مصادیق در مسیر تماشای مخاطب «غبار عادت» بیفزاید، بلکه او را به تاریخی پیوند می‌زند که موجب فهم بیشتر گفتمان نسل خود می‌شود. این رفت و برگشت، میان فهم پاره‌ها و تمامیت متن، شبیه «دور هرمنوتیکی» است و فرایندی را به دست می‌دهد که با هر گردش تازه لایه‌ای نو از ساختار معنایی فرهنگ متن یا گفتمان را نمایان می‌سازد (ن.ک: قنادان، ۱۳۹۱: ۸۵). در این فرایند شاعر با گلایه از غم «پرچم‌های بی‌باد» از «جعبه جعبه» استخوان‌هایی سخن می‌گوید که به خاطر نسل بعد، کودکی نسل او را با خود برده است:

جعبه جعبه استخونو غم پرچمای بی باد  
کودکی نسل ما رو به قرنطینه فرستاد

نسل شاعر، کودکی خود را گم کرده است. از این رو با زبانی تلخ و طنز از آن سخن می‌گوید. او می‌داند که سراسر زندگی تلخی نیست و انتظار ندارد همواره ابژه‌های نسلی او را جدی بگیرند، زیرا «هیچ نوع گفتمان مستقیمی اعم از هنری، بلاغی، فلسفی، مذهبی و روزمره وجود نداشته است که دارای یک بدل تمسخرآمیز و طنزآلود یا یک قرینه کنایی و خنده‌دار خاص خود نباشد (باختین، ۱۳۹۱: ۹۵ - ۹۷). شاعر از کلام مستقیم، مقدس یا تحکم‌آمیز بهره نمی‌گیرد، بلکه زمینه را فراهم می‌کند تا زبان طنز و ریشخند کارناوالی او نیز به صورت دو سوژه با هم تلاقی کند و گفت‌وگو برقرار شود:

من با زندگی شعرم یا با تو شوخی نداشتم  
واسه تو شوخی بودیم ما خیلی تلخه سرنوشت  
ژست بی‌خواهی منگی واسه من نگیر دوباره  
کسی که جلوت نشسته عصبی و لت پاره

### ۲-۱-۳- سطح مضمونی

در سطح مضمونی، راوی دورنمای جمله را سازمان‌دهی می‌کند (ن.ک: پونتروتو، ۱۳۹۰: ۳۳۶). به عبارتی، ساختی اقتدارگونه به شعر (زبان) می‌بخشد تا از طریق آن لایه‌های تو در توی شعر به مخاطب منتقل شود. راوی در سطح جریان مضمونی مدعی قطعیت کلام و مفاهیم استعاره نیست، بلکه با شگرد واگویه انعطاف‌ناپذیری را در تصویر شعر خویش پدید می‌آورد. در شعر «تهران» شاعر با واگویه و مکث مجال را برای گفت‌وگو فراهم می‌آورد. گویی او در بخشی از شعر با خویش سخن می‌گوید و خاطره پایداری‌اش را نمی‌خواهد به دیگران تحمیل کند:

اسم پایتختو با خون می‌نویسم واسه یادداشت      تنها چیزی که تو دنیا روی پاهام نگهم داشت  
شاعر آگاهانه بر این نکته تأکید می‌کند که «مهم‌ترین و دردناک‌ترین تجربه‌ای که زندگی را سهمگین و وحشتناک می‌کند، در فراسوی درد ناکامی طردشدگی تنهایی و غربت است» (صنعتی، ۱۳۸۰: ۱۶۴)؛ لذا تصویری از آینده بی‌تفاوتی و بی‌خیالی مخاطب نسبت به ارزش‌های دوران دفاع را ارائه می‌دهد:

می‌گذره این روزا از ما، ما هم از گلایه‌هامون      عادی می‌شن این حوادث اگه سختن، اگه آسون  
او تلاش کرده است تا با همراهی نسل‌های بعدی مقاومت کشور را در تاریخ ثبت کند. بنابراین اسم پایتخت را با خون (عمق وجود) برای صیانت یادداشت می‌کند. راوی عادت زدگی رویداد بزرگ جنگ را در ازدحام شعر و رؤیا، درست در قلب تهران یادآور می‌شود. او می‌داند که تلاش بدون مفاهمه کنش‌گر (فعال، راوی) در نگاهداشت آموزه‌ها کارساز نیست؛ بلکه آنچه اهمیت دارد، «احساس کنش‌پذیر در کار شناخت است» (همان) او درک آموزه‌های اصلی نسل اول را برای ایجاد حس همدلی بیان می‌کند:

بچه‌های خاک و بارون یادته ریختن تو میدون      مادرشون پشت شیشه پدرشون ته دالون

شاعر در بند سوم شعر، به دنبال نشان دادن انگیزه‌ها، احساسات و مقاصد به مخاطب است. شناخت تصاویر و صورت‌های خیالی ابیات این بند، سطح مضمونی شعر را بهتر نشان می‌دهد. انگیزه راوی کسب «اوراق بهادار» نبوده است. او می‌خواهد در مسیری حرکت کند که به دور از استعاره ازدحام مکانیکی اتوبان باشد:

بین این صد تا اتوبان به مسیر منحنی نیست      که کسی پشت سرم می‌نده فرمان واسه ایست

بیان همین انگیزه‌ها و مقاصد است که تعامل طرف‌های درگیر یک مکالمه را به هم نزدیک می‌کند. بنابراین با آگاهی از این ظرفیت‌ها است که دست کم می‌توانند در مورد نسبی بودن مواضع انتزاعی یک‌یک عناصر رفتار ارتباطی توافق داشته باشند و از این مواضع و جایگاه‌ها به مثابه شاخص‌هایی برای تبیین و توضیح [احساس و اندیشه] خود استفاده کنند (بی‌من، ۱۳۸۶: ۲۷۲).

راوی از صدر تا ذیل شعر با ارجاع به گذشته و دوران نبرد نامتوازن ملت در برابر ارتشی مسلح و توجه به اکنون مخاطب، گویی در حال یادآوری پیش‌داشته مضمون مخاطب است. او می‌داند که مخاطب وی همه گذشته او را می‌داند، زیرا در آغازین ابیات شعر تأکید دارد که می‌خواهد این بار به جای نوشتن، بگوید.

از دیگر ویژگی‌های سطح مضمونی، ایجاد چشم‌انداز نگاشت بین قلمروهای مفهومی یا مفهوم برساخت در جمله است (ن.ک: پونتروتو، ۱۳۹۰: ۳۳۶). در این سطح از دو فضای متفاوت نسلی سخن می‌گوید. نگاشت «وطن و زندگی عشق است» و «زندگی ژست بی‌خوابی و منگی است» مضمون این سطح به منزله دعوت شاعر برای بازگشت مخاطب به گذشته او نیست، بلکه توصیف شرایطی است که از رهگذر آن نسل سوم به نوعی «دوگانگی در ساحت فرهنگ و هویت دچار شده است و این دوگانگی نیز مثل همه دوگانگی‌های دیگر البته زمینه‌ای بود برای بروز انواع تضادها و تعارض‌ها» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۱۶). شاعر این تضاد را در ابیات مختلف نشان می‌دهد:

یه نفر رو در و دیوار خون خاطره می‌باشه      یه نفر که می‌گه بذار انگشتو رو ماشه  
تضادها و تعارض‌هایی که در بند سوم شعر دیده می‌شود، بیانگر نوعی آشوب و بی‌قراری  
درونی است. از میان آشوب و بازگشت منفعلانه به گذشته، شاعر راه سومی را پیشنهاد می‌کند.  
او خوب می‌داند که تاریخ، راه بازگشت را اگر هم بشناسد، چندان نمی‌پسندد، پس به گذشته  
روی نمی‌آورد. راه پیشنهادی او نوسازی فرهنگ و هویت اصیل است که به صدد همدلی پدید  
می‌آید. اندیشه‌ورزی در ساحت استعمارستیزی، پشتوانه هویتی برخاسته از متن توده‌ها خواهد  
بود و باعث می‌شود هر دو (نسل اول و نسل‌های بعد) با هم یکی شوند ... نه آن یکی از ماهیت  
اصلی خود دور و تهی شود و نه این دیگری از اصالت و یکدستی خود خالی گردد(همان:  
۱۱۶-۱۱۷).

باش بیفته باز دوباره روی مغرب می‌بارم      باز توی منطقه مین، دست و پامو جا می‌ذارم

#### ۴-۱-۲- سطح کانون

تاملین معتقد است در سطح کانون، گوینده بر مصداقی مشخص در زمان تعیین شده تأکید  
دارد. این زمان در قالب تاریخ و بیان اتفاق خاص در گذشته پدیدار می‌شود. در بخش پایانی  
شعر تهران، راوی از گلایه‌ها می‌گوید و در آخرین بیت، زمانی مشخص را بیان می‌کند که  
برای همه ایرانیان یادآور ستم و مبارزه با آن است «توی پاییز مجاور، وسط ماه آذر» وسط ماه  
آذر یادآور شانزدهم آذر ۱۳۳۲ روز دانشجو است. روزی که دانشجویان علیه ریچارد نیکسون  
معاون رئیس‌جمهور وقت آمریکا در دانشگاه تهران راهپیمایی کردند و «سه آذر اهورایی»  
دانشجو جان باختند. این زمان صرفاً زمان تاریخی (chronology) نیست، بلکه زمانی است که  
با مکان گره خورده است. فهم زمان در زبان این شعر همان است که ما را از زبان عادی دور  
می‌سازد و به آینده می‌رساند. به عبارتی زبانی که شاعر با آن به ارجاعات کانونی اشاره دارد،  
زبان عادی ما نیست. این زبان، نسبتی با آن زبان دارد. زبان باقی است و وجود همواره در افق  
زمان ظهور می‌کند، سپس وجود در زبان سکنی می‌گزیند (مددپور، ۱۳۸۵: ۱۵۸). سطح کانونی



و پیش فرض‌های زبانی در پاره گفتارها بر اساس نظریه معناشناسی پیش فرض ( default semantics) می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. این نظریه نظریه معناشناسی پیش فرض به شکلی پویا چگونگی بازیابی مفهوم زمان را در زبان مورد بررسی قرار می‌دهد. در این نظریه تأثیر بافت و قصد در درک معنا قطعی و غیر قابل انکار تلقی می‌شود. معناهای پیش فرض که در این نظریه به آن پرداخته می‌شود، از دو نوعند الف: پیش فرض‌های شناختی ( cognitive defaults) ب: پیش فرض‌های اجتماعی و فرهنگی (جهانگیری، نوربخش ۱۳۹۵: ۳۶)

شاعر در این ابیات از هر دو سطح شناختی و پیش فرض‌های اجتماعی و فرهنگی بهره می‌گیرد؛ بنابراین از بیان فلسفی استفاده نمی‌کند، اما در فلسفه زمان که در سطح کانونی جاری می‌شود، بر ابیاتی به عنوان پیش فرض تأکید می‌کند که بر مفاهیم پرداخت‌های مشترک شناختی دو نسل تأکید دارد و باعث می‌شود افق‌های تازه‌ای از شناخت و ارتباط با جهان در شعر پدید آید:

توی پاییز مجاور، وسطای ماه آذر شد قرارمون که با هم بزیم به سیم آخر  
در چنین شرایطی استعاره «انسان حرکت است» بیانگر درک تجسم‌یافته از تجربه فیزیکی  
گوینده در جهان پیرامون است.

## ۲-۲- گفتمان موسیقایی در شناخت مکالمه

گفت‌وگو از طریق کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها از پیوند دیرینه شعر با موسیقی حکایت می‌کند (ر. ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۶: ۸) و با مطالعه شیوه تعامل بشر می‌توان دریافت که بیان احساسات به وسیله اصوات مقطع و متوازن، از دیرباز شکل طبیعی ارتباط بوده است. یکی از ابزارهای مهم ایجاد توازن در یک سروده، تکرار واج‌های همسان با تناسب و نظمی خاص در «محور همنشینی» است. در مثنوی طهران، تهران آرایش هجایی در هر مصراع «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» در بحر «رمل مثنی مشکول» است، که به دلیل قالب بودن مصوت بلند «آ» از اوزان آرام و سنگین و تأثیرگذار به شمار می‌رود. تکرار مصوت بلند «آ» در طول شعر

(۱۴۲ بار) نیز علاوه بر ایجاد توازن آوایی، بیش از هر چیز موجب درک وجه حماسی و تأثیرگذاری عاطفی شعر شده است. تحریک عواطف، شروع و ابتدای فرایند عاطفی گفتمان است، زیرا تنش‌های عاطفی اغلب از طریق آهنگ و ریتم کلام در وجود مخاطب پدید می‌آید. گذشته از این امر، «موسیقی... گاه معنایی فزون‌تر از عروض و قافیه و جناس دارد و تا آنجا که گاه به مرزهای ساخت و صورت با جلوه‌هایی از آن دو مفهوم گسترش می‌یابد» (همان: ۳۵). در وجهی دیگر، واژگان در پیوند هم‌نشینی، تصویری را پدید می‌آورند که لحن حماسی را بیان می‌دارند. کاربرد صدا در هماوایی واژگان شعر «تهران» و همچنین نحوه اجرای آن توسط رضا یزدانی در آلبوم خاطرات مبهم باعث شده است تا دانگ یا زیر و بمی صدا تأثیر زبرزنجیری (Suprasegmental) ایجاد کند. به این معنی که به جای عمل بر اجزای منفرد بر کلمات، بر خوشه‌های گفتار تأثیر بگذارد (داد، ۱۳۸۷: ۴۱۳). از این روست که علاوه بر موسیقی درونی شعر، خوانش موسیقایی به همراه ساز و آواز شعر نیز مورد توجه شاعران بوده است. این تعامل باعث می‌شود تا خواننده ضمن درک عمیق مفاهیم، تجربه‌های جدیدی را دریافت کند. از سوی دیگر شاعر و حتی نویسنده نت‌های موسیقی نیز در اجرای موسیقی و شعر ممکن است احساس کنند که روایت جدید- از سوی یک خواننده یا نوازنده- نسبت به آنچه خود نوشته بوده‌اند یا آنچه را می‌خواسته‌اند بگویند، بهتر بیان می‌شود. تقریباً مثل آن است که بگوییم ممکن است شخصی ما را برای آنچه می‌خواهیم، در جریان یک مکالمه بگوییم یاری کند تا کلمات مناسب را پیدا کنیم (هنفلینگ، ۱۳۸۶: ۱۳۴)؛ البته پیوند شعر با موسیقی را نمی‌توان صرفاً به نواخت سازها و آواز محدود کرد، بلکه پیوستگی منظوم واژگان نیز از جمله مباحثی بوده است که قدما درباره آن بسیار بحث کرده‌اند (برای اطلاع بیشتر ن. ک: خالقی، ۱۳۶۵: ۲۰-۴۴).

### ۳- نتیجه‌گیری

جهان اجتماعی محصول گفتمان‌هاست و هر گفتمانی در تلاش برای به‌کرسی نشاندن مدل‌های خود است؛ اینکه کدام مدل‌ها پیروز می‌شود به دال‌هایی وابسته‌است که در انواع گفتمان به کار گرفته می‌شود. تحلیل و بررسی شعر «طهران..» با رویکرد گفتمان مکالمه نشان می‌دهد که «فولادوند» به دلیل کاربرد مناسب زبان طبیعی و آگاهی درست از شیوه شناخت و مکالمه برای گفتمان نسل سوم، تعاملی دوسویه از مفاهیم استعاری و موسیقی را پدید آورده است و بایشبرد نشانه‌هایی خاص، هژمونی پایداری را تولید کرده است. راوی شعر که دوران هشت سال پایداری را درک کرده است، به عنوان نماینده نسلی که کودکی خود را به «قرنطینه» فرستاده است، با درک بافت اجتماعی امروز جامعه، آگاهانه از پریشانی‌های عصر شامل بحبوحه‌ها، شک و بحران، دود و رفاه زدگی و.. سخن می‌گوید تا مخاطب را با خود هم‌نوا کند. او با بیان این نشانه‌ها در بافت اجتماعی شعر، خواننده را به بافت هنری می‌برد تا همه نسل‌ها که در فضای گفتمانی جدیدی هستند، با آرمان‌های نسل اول این همانی داشته باشند. نشانه‌های زبانی در کاربرد زبان گفتار نظیر: اونجا، سوالو، می‌دونم و... موجب تمایز شعر از بافت رسمی زبان شده است. شاعر با بهره‌گیری از موسیقی، صور خیال، قافیه و لحن به خوبی استیلای گفتمان روز را به صحنه کشانده تا پیوستگی مخاطب برای همدلی گفتمانی را پدید آورد.

### یادداشت

۱- مثنوی طهران، تهران:

حوصله ندارم اما همه قصه رو می‌گم	همه قصه رو حتی اونجایی که دوست ندارم
بذار صحبت کنیم این بار جای این که بنویسیم	راجع به دو جین سوالو یه سری عقده بدخیم
می‌دونم که دیگه مردم مرگ من موقتی نیست	این جواز دفن و کفن یه صدای لعنتی نیست
توی این بحبوحه شک وسط این همه بحران	خودمو گوشه آسفالت جا گذاشتم تو اتوبان
ژست بی‌خوابی منگی واسه من نگیر دوباره	کسی که جلوت نشسته عصبی و لت پاره

من دیگه اصلا نمی‌خوام تیغو رو رگم بسرم  
 اگه عاشقت نبودم پانمی داد این ترانه  
 خط موشکو تو دستت نسل من خط کشی می‌کرد  
 جعبه جعبه استخونو غم پرچمای بی‌باد  
 من با زندگی شعرم یا با تو شوخی نداشتم  
 حالا هی غلط بگیر از دیکته‌های نانوشته‌ام  
 اگه عاشقت نبودم پانمی داد این ترانه  
 بین این صد تا اتوبان به مسیر منحنی نیست  
 وقتی آژیر رو کشیدن توی گوش لت و پارم  
 یه نفر رو در و دیوار خون خاطره می‌پاشه  
 خیلی ساده نرسیدی سر صحنه واسه اجرا  
 منزوی شد توی قلبت، یاد کارون شب دجله  
 بچه‌های خاک و بارون، یادته ریختن تو میدون  
 پس چرا با تو غریبست، نسل بی‌خاطره من  
 پاش بیفته باز دوباره، روی مغرب می‌بارم  
 اگه عاشقت نبودم، پانمی داد این ترانه  
 اسم پایتختو با خون، می‌نویسم واسه یادداشت  
 سر و ته کنم تو جاده، مقصدم تهش همین جاست  
 می‌گذره این روزا از ما، ما هم از گلایه‌هامون  
 توی پاییز مجاور، وسطای ماه آذر  
 ۲- در تحلیل این شعر خوانش حماسی رضا یزدانی در آلبوم «خاطرات مبهم» تأثیر گذار بوده است. داریوش مهرجویی و مهدی کرم‌پور در فیلم طهران، طهران (۱۳۸۸) از این شعر و موسیقی آن در فیلم استفاده کرده‌اند.

۳- تحلیل گفتمان روشی انتقادی است که از سه سطح برای تحلیل گزاره‌ها بهره می‌گیرد. نخست: سطح توصیف است که به مسائل بلاغی می‌پردازد و در آن، متن بر مبنای مشخصه‌های زبان شناختی

پایتخت دود و گوگرد قهرمان قصه مرگ  
 بی خیال بد بیاری، زنده باد این عاشقانه  
 واسه انفجار قلبت شعر من خود کشی می‌کرد  
 کودکی نسل ما رو به قرنطینه فرستاد  
 واسه تو شوخی بودیم ما خیلی تلخه سرنوشت  
 یا که اوراق بهادار بده جای سرنوشت  
 بی خیال بد بیاری، زنده باد این عاشقانه  
 که کسی پشت سرم هی نده فرمان واسه ایست  
 خودم عین بمب دستی شعرم هم شد انفجارم  
 یه نفر که می‌گه این بار بذار انگشت رو روماشه  
 انگاری که محض خنده گرگه زد به گله ما  
 سر کوچه های بن بست، یاد حجله پشت حجله  
 مادرشون پشت شیشه، پدرشون ته دالون  
 یادمون نیست که چه جور ی، واسه همدیگه می‌مردن  
 باز توی منطقه مین، دست و پامو جا می‌ذارم  
 بی خیال بد بیاری، زنده باد این عاشقانه  
 تنها چیزی که تو دنیا، روی پاهام نگهم داشت  
 وسط برجای تهران، ازدحام شعر و رویاست  
 عادی می‌شن این حوادث، اگه سختن اگه آسون  
 شد قرارمون که با هم، بز نیم به سیم آخر  
 ۲- در تحلیل این شعر خوانش حماسی رضا یزدانی در آلبوم «خاطرات مبهم» تأثیر گذار بوده است. داریوش مهرجویی و مهدی کرم‌پور در فیلم طهران، طهران (۱۳۸۸) از این شعر و موسیقی آن در فیلم استفاده کرده‌اند.

توصیف و تحلیل می‌شوند. سطح دوم تفسیری است که عمدتاً به بافت مکانی، راهبردها و عوامل بینامتنی توجه دارد. سوم، سطح تبیین است که به توضیح چرایی تولید متنی مشخص از میان ظرفیت‌های مجاز موجود در زبانی مشخص برای تولید متن در همسویی با عناصر جامعه‌شناختی، تاریخی، ایدئولوژی و قدرت و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد (see: Fairclough, 2001, 91-115)

۴- هر استعاره مفهومی بر مبنای تعدادی استعاره دیگر ساخته می‌شود که همه آن‌ها به یک استعاره تحت عنوان نگاشت مرکزی تعلق دارند. نگاشت مرکزی اصل و اساس استعاره‌های مفهومی‌ای است که از آن منشعب شده‌اند.

۵- این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی «گفتمان روایی سرودها و ترانه‌های حماسی و ملی ایران» مصوب صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (INSF) با کد ۹۹۰۱۴۹۱۹ می‌باشد.

### فهرست منابع

- آجودانی، ماشاء‌الله. (۱۳۸۲). **یا مرگ یا تجدد (دفتری در شعر و ادب مشروطه)**، تهران، اختران.
- آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). **شعر و اندیشه**. تهران: مرکز.
- ابوزید، نصر حامد. (۱۳۹۴). **متن قدرت، حقیقت**. ترجمه احسان موسوی خلخالی تهران: نشر نیلوفر.
- باختین، میخائیل. (۱۳۹۱). **تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان**. ترجمه پورآذر، رؤیا. تهران: نی
- بی‌من، ویلیام. (۱۳۸۶). **زبان، منزلت و قدرت در ایران**. ترجمه رضا مقدم کیا. تهران: نشر نی.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۲). **گشودن رمان (رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی)**. تهران: انتشارات مروارید.
- پونترتو، دایان. (۱۳۹۰). **نقش انسجام دهندهٔ استعاره شناختی در گفتمان مکالمه**. ترجمه تینا امر الهی. در مجموعه مقالات استعاره و مجاز با رویکرد شناختی. گردآوری آنتونیو بارسلونا. ترجمه فرزانه سجودی، لیلا صادقی، تینا امر الهی. تهران: نقش جهان.

- تودروف، تزوتان. (۱۳۸۸). **بوطیقای نثر، پژوهشی نو در باره حکایت**. ترجمه انوشیروان گنجی پور. تهران: نشر نی.
- جهانگیری، نادر و نوربخش، سهیلا. (۱۳۹۵) **بازنمایی معنای ذهنی زمان آینده در پاره گفتارهای زبان فارسی بر پایه نظریه معناشناسی پیش فرض**. فصلنامه علمی. پژوهشی زبان پژوهی. سال هشتم. شماره ۲۱. زمستان صص ۳۱-۶۰.
- حق شناس، علی محمد. (۱۳۷۰). **مقالات ادبی**. زبان شناختی. تهران: نیلوفر.
- حنیف، محمد و حنیف، محسن. (۱۳۸۹). **کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس**. تهران: صریر.
- خالقی، روح‌الله. (۱۳۶۵). **سرگذشت موسیقی ایران**. تهران: صفی‌علی‌شاه.
- داد، سیما. (۱۳۸۷). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: نیلوفر.
- شرفی، محمدرضا. (۱۳۸۲). **مؤلفه‌ها و عوامل گسست نسل‌ها**. در مجموعه مقالات نگاهی به پدیده گسست نسل‌ها. تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۴). **تازیانه‌های سلوک**. تهران: آگاه.
- صنعتی، محمد. (۱۳۸۰) **تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات**. تهران: مرکز فولادوند، اندیشه. (۱۳۹۳). **مجموعه شعر شلیک کن رفیق**. تهران: نشر ثالث.
- قنادان، رضا. (۱۳۹۱). **معنای معنا، نگاهی دیگر**. تهران: مهریستا.
- کافی، غلامرضا. (۱۳۸۵). **ادبیات دفاع مقدس**. تهران: پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس.
- کووکسس، زولتان. (۱۳۹۰). **«دامنه استعاره»**. ترجمه تینا امراللهی. در مجموعه مقالات استعاره و مجاز با رویکرد شناختی. تهران: انتشارات نقش جهان.
- گیرو، پیر. (۱۳۸۰) **نشانه شناسی**. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه.
- لیکاف، جرج، جانسون، مارک، جانسون. (۱۳۹۵). **استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم**. ترجمه هاجر آقا ابراهیمی. تهران: نشر علم.
- مک‌دائل، دایان. (۱۳۸۰). **مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمانی**. ترجمه حسینعلی نودری. تهران: فرهنگ گفتمان.

ولک، رنه. (۱۳۸۳). **تاریخ نقد جدید**. جلد پنجم. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

هنفلینگ، اسوالد. (۱۳۸۶). **چیستی هنر**. ترجمه علی رامین. تهران: هرمس.

Benjamin W. Wells(1897) **Modern German Literature,**” Boston, Reberts Brothers,.

Fairclough, Norman (2001) **Language and power** (second edition), England, Longman.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی



پښتونستان د علومو او انساني مطالعاتو فریښی  
پرتال جامع علوم انسانی