

کارکرد لایه ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل اجتماعی معاصر

فریبا مهری*

مهیاری علوی مقدم**، حسن دلبری***، عباس محمدیان****

چکیده

هر اثر ادبی بسته به نوع گفتمان خود، بیان‌گر جهان‌بینی، عقاید، باورها و انگاره‌های ذهنی پدیدآورنده خویش است. یکی از روش‌های دست‌یابی به ایدئولوژی حاکم بر ذهن و زبان پدیدآورندگان آثار، بررسی متون بر اساس الگوهای مطرح شده در دیدگاه‌های انتقادی است. سبک‌شناسی ایدئولوژی به عنوان روشی کارآمد در پژوهش‌های سبک‌شناختی، پژوهشگر را در واکاوی ایدئولوژی آفریننده متن یاری می‌رساند. هدف مقاله حاضر که به شیوه توصیفی - تحلیلی و روش استقرایی، با استناد به منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده، بررسی مبانی ایدئولوژیک شاعران غزل اجتماعی معاصر با تکیه بر اصول سبک‌شناسی لایه‌ای است که در سه لایه واژگانی، نحوی و بلاغی صورت می‌گیرد. نگارندگان در این پژوهش، علاوه بر شناسایی باورهای مرکزی شاعران غزل اجتماعی معاصر، که منجر به تمایز آن از غزل اجتماعی گذشتگان می‌شود، در پی پاسخگویی به این پرسش‌اند که نمود ایدئولوژی در کدام یک از لایه‌های مذکور صریح‌تر است؟ نتایج، حاکی از آن است که بیشترین بازتاب ایدئولوژی به ترتیب مربوط به لایه‌های واژگانی و

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران،
faribamehri89@yahoo.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (نویسنده مسئول)،
m.alavi2007@yahoo.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، hassan_delbary@yahoo.com

**** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران، mohammadian@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵

بلاغی است و لایه نحوی غزل اجتماعی معاصر در بازتاب ایدئولوژی‌ها، به نسبت، صراحت کمتری دارد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی لایه‌ای، لایه‌ایدئولوژیک، غزل اجتماعی معاصر، لایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی.

۱. مقدمه

در سبک‌شناسی لایه‌ای، که دانش مطالعه متن براساس لایه‌های مختلف آن است، اثر ادبی از منظر پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، معنی‌شناختی و کاربردشناسی بررسی می‌شود. دانش سبک‌شناسی، بر تمایز و گزینش در لایه‌های مختلف زبان استوار است. مطالعه زبان بر اساس لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، معناشناسی و کاربردشناسی از مبانی زبان‌شناسی است و سبک‌شناسان هم، بر اساس این سطوح زبانی، به مطالعه سبک پرداخته‌اند. در قدمت این روش باید گفت که جفری لیچ و مایکل شورت در کتاب **سبک در داستان** (۱۹۸۱)، این روش را برای بررسی سبک سه داستان کوتاه در چهار سطح معنایی، نحوی، نویسه‌شناسی و آوایی به کار برده‌اند و همچنین سیمپسون در کتاب **سبک‌شناسی** (۲۰۰۴) و الیزابت بلک نیز در **سبک‌شناسی کاربردی** (۲۰۰۶) به همین روش، مطالعه لایه‌های متن را اساس کار خود قرار داده‌اند.

در سبک‌شناسی لایه‌ای، کار تحلیل سبک اثر از واحدهای کوچک‌تر زبانی (خردلایه‌ها) آغاز و به سوی واحدهای بزرگ‌تر (کلان لایه‌ها)، پیش می‌رود. خردلایه‌ها واحدهای کوچکی از نوع واج، تکواژ، واژه، عبارت و بند هستند که در سطوح گسترده‌تر، در ساختمان کلان لایه‌هایی چون یک متن، آثار یک مؤلف، یک نوع ادبی یا آثار یک دوره تاریخی، مشخصات سبکی را نشان می‌دهند. بررسی‌های سبک‌شناسانه متون شعر در پنج لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک صورت می‌گیرد (ر.ک: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۲۴۰-۲۳۸).

۱.۱ پیشینه تحقیق

تاکنون پیرامون سبک‌شناسی و غزل اجتماعی معاصر، با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای، آن هم بررسی لایه ایدئولوژیک این سروده‌ها، پژوهشی مستقل و در خور توجه صورت نگرفته است؛ اما می‌توان از منابعی یاد کرد که محتوای آن‌ها با مقوله غزل‌های اجتماعی،

سبک‌شناسی و ایدئولوژی پیوند دارد که بی‌شک، یافته‌های آن‌ها، می‌تواند یاری‌رسان این مقاله باشد. برخی از این پژوهش‌ها عبارتند از:

- کتاب **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها** نوشته محمود فتوحی رودم‌عجنی (۱۳۹۰)، که روش مندرج در آن به عنوان مرجع در این پژوهش استفاده می‌شود. این کتاب، غنی‌ترین منبع فارسی در این زمینه است. این اثر در دو بخش کلی سبک‌شناسی نظری و عملی فراهم آمده و مؤلف در بخش دوم که به لحاظ کمی، سهم قابل توجهی از این کتاب را به خود اختصاص داده است، به سبک‌شناسی عملی در قالب سبک‌شناسی لایه‌ای و نحوه بررسی اثر ادبی با این رویکرد می‌پردازد. مباحث این کتاب، تاحد زیادی متأثر از کتاب Stylistics نوشته سیمپسون (۲۰۰۴) است. مقاله «غزل نوکلاسیک و لایه‌های ایدئولوژیک سبک در آن» (دلبری و دیگران، ۱۳۹۳) در این پژوهش، نگارندگان، هدف مقاله را تبیین فرایند شکل‌گیری غزل نوکلاسیک دانسته‌اند و ضمن معرفی متن‌های لحظه تغییر در این نوع غزل، با تکیه بر سبک‌شناسی لایه‌ای، لایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی آن را با ذکر نمونه‌هایی بررسی کرده‌اند؛ اما در این مقاله نیز نویسندگان به تحلیل ایدئولوژیک سبک‌شناسی لایه‌ای غزل‌های اجتماعی معاصر فارسی راه نیافته‌اند. نویسندگان مقاله «ساختار نحوی معارف بهاء‌ولد بر اساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای» (سمیه اسدی و ناصر علیزاده، ۱۳۹۶) در پی پاسخگویی به این پرسش‌اند که ساختار نحوی معارف، تا چه اندازه از شیوه گفتار شفاهی و زبان گفت‌و شنود رو در رو، تأثیر پذیرفته و محتوای عرفانی متن و پیشه و عظم نگارنده آن تا چه اندازه بر ساختمان نحوی کلام تأثیر داشته‌است؟ بررسی‌ها و نتایج حاصل از آن نشان می‌دهد که ساختار نحوی معارف، بسیار متأثر از شیوه سخنوری و پیشه اصلی نگارنده آن است و می‌توان به وضوح رد پای اندیشه‌ها و عقاید دینی و عرفانی او را در این اثر دید. تحلیل سبک‌شناسی لایه‌ای در ساختار نحوی متن مورد بررسی در این مقاله، در سطح مانده است. در مقاله «تحلیل ایدئولوژیک غزل اجتماعی دوره مشروطه» نوشته سودابه یوسفیان دارانی، مرتضی رشیدی آشجردی و محبوبه خراسانی (۱۳۹۵)، نویسندگان ضمن بیان مقلّماتی در تحولات و اوضاع سیاسی و اجتماعی دوران مشروطه، به بررسی انتقادی این غزلیات، با تکیه بر شعر شاعران برجسته آن دوران پرداخته و معتقدند که برجسته‌ترین مضامین ایدئولوژیک در آن‌ها، آزادی، وطن، تعلیم و

تربیت، انتقاد اجتماعی، استبداد، قانون و عدالت است. علاوه بر این، می‌توان از این نمونه‌ها نیز به عنوان منابع مرتبط با بررسی ایدئولوژی در این پژوهش یاد کرد: مقاله «منشور متن و تلون معنا» از بهروز عزبدفتری (۱۳۸۷)، که نویسنده در آن با تأکید بر مقوله‌هایی چون لایه‌های جامعه‌شناختی و تاریخی معنا، بازی‌های زبانی و نظریه‌های درون متنی در تفسیر معنا، به این نکته دست می‌یابد که رهیافت به معنا از قبیل شناخت ایدئولوژی، و شناخت این ایدئولوژی، در گرو شناخت بازی‌های زبانی است. مریم ڈرپر (۱۳۹۱) در مقاله «سبک‌شناسی انتقادی»، ضمن تبیین این روش در سبک‌شناسی و تفسیر مفاهیمی چون قدرت و ایدئولوژی، به معرفی ابزارهایی که می‌توان از طریق آن‌ها فرایندهای ایدئولوژیکی پنهان در متون را آشکار ساخت، پرداخته‌است. نویسنده این مقاله نیز به تحلیل ایدئولوژیک سبک‌شناسی لایه‌ای شعرفارسی پرداخته‌است. بهمن شهری (۱۳۹۱) در مقاله «پیوند میان استعاره و ایدئولوژی» از راه بررسی کارکردهای استعاره در دستگاه ایدئولوژی و همچنین نقش آن در بافت اجتماعی، پیوند میان استعاره و ایدئولوژی را مطالعه کرده، بر این باور است که انتخاب استعاره‌های متفاوت در متن، توسط کاربران زبان، نشان دهنده ایدئولوژی غالب کاربران است. آلتین بالیبار و پیر ماشری (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «در باب ادبیات به مثابه شکل ایدئولوژیک»، ضمن تأکید بر این که ادبیات و تاریخ دو مقوله درهم‌تنیده هستند، با تکیه بر ایدئولوژی بورژوازی به این پرسش پاسخ می‌دهند که چگونه می‌توان در چارچوب منازعات ایدئولوژیک طبقاتی، متن ادبی را تبیین و تفسیر کرد. در هر کدام از پژوهش‌های یاد شده، سبک‌شناسی لایه‌ای و ایدئولوژیک از یک نظرگاه مورد بررسی قرار گرفته‌است؛ اما در هیچ‌کدام، شکل و رویکردی که مقاله حاضر دارد، دیده نمی‌شود و از این نظر، مقاله مسبق به سابقه نیست.

۲.۱ بیان مسئله

از دوران مشروطیت، طرح مسایل اجتماعی در سروده‌ها، از جایگاه خاصی برخوردار شد. در پی درخواست‌ها و مطالبات اجتماعی، شاعران به عنوان نمایندگان جامعه، به بازتاب مبانی ایدئولوژیکی گروه‌های مختلف در سروده‌های خویش پرداختند. این روند پس از انقلاب اسلامی به ویژه از دوران دفاع مقدس، گسترده‌تر و نگاه شاعران به این مقوله با

التزام و تعهد بیشتری همراه گردید؛ در سه دهه اخیر، بازتاب انگاره‌های ایدئولوژیکی در شعر در کنار تمایل و رویکرد فزاینده شاعران به قالب غزل، با چنان قدرتی پیش رفت که - برخلاف انتظارات تاریخی - این قالب به یکی از پرکاربردترین قالب‌ها در بیان مسایل اجتماعی تبدیل شد. مسئله بنیادی مقاله حاضر، این است که ایدئولوژی شاعران که به نحوی انعکاس دهنده ایدئولوژی سطوح مختلف جامعه محسوب می‌شود، در کدام یک از لایه‌های مختلف واژگانی، نحوی و بلاغی غزل اجتماعی معاصر، بازتاب بیشتری یافته است. در همین راستا، فرض نگارندگان این است که نمود صریح ایدئولوژی در این آثار، به ترتیب در لایه‌های واژگانی و بلاغی باشد و لایه نحوی غزل اجتماعی معاصر در بازتاب ایدئولوژی‌ها، به نسبت صراحت کمتری دارد. این پژوهش، با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و به روش استدلالی از نوع روش استقرایی و تحلیل داده‌ها بر پایه روش کیفی انجام شده است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۱.۲ کارکرد ایدئولوژی

ادبیات، به عنوان عرصه حضور ایدئولوژی‌ها، «واقعیت اجتماعی را به شیوه‌ای تقریباً مستقیم بازتاب [می‌دهد] یا بازآفرینی می‌کند، یا دست کم باید بکند» (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۷۵)؛ پس آن گاه که از بازتاب ایدئولوژی می‌گوییم، بحث در این است که ایدئولوژی حاکم بر شخص نویسنده و جامعه او به عنوان یک عامل فرامتنی، در نوشته وی نمود می‌یابد و هرچقدر هم بکوشد آن را مخفی کرده و بروز ندهد، باز هم ردپای این نگاه و جهان‌بینی را می‌توان در نظام حاکم بر ذهن و زبان شخص نویسنده ردیابی کرد و شناخت. شاید از همین روست که بارت، معتقد است:

منزوی‌ترین شاعر یا نویسنده، یعنی آن که بیش از همه به حدیث نفس متوسل می‌شود و هرگز نگاه پرسش‌آمیز خود را به سوی جامعه نمی‌افکند و ادبیات را ذات مجردی جدا از فعل و انفعالات اجتماعی می‌پسندد، باز هم دست‌کم از حیث نگارش به جامعه خود بستگی تام دارد (بارت، ۱۳۶۸: ۴۶).

پیش از ورود به مبحث سبک‌شناسی ایدئولوژیک، باید به مفهوم روشنی از ایدئولوژی رسید. مارکس، ایدئولوژی را به معنای دیدگاهی می‌داند که مردم بر طبق آن جهان را معنا می‌کنند که شاید ناگزیر، ربطی به واقعیت هم نداشته باشد (ر.ک: آشوری، ۱۳۸۰: ۴۴). ما نهایتاً

ایدئولوژی را شامل نظام‌های به هم‌بافته تفکر و شیوه‌های تجربه‌ای می‌داند که شرایط اجتماعی، آن‌ها را مشخص کرده و گروه‌های جامعه، از جمله افراد درگیر در تحلیل ایدئولوژی، در آن سهیم هستند (Mannheim, 1971:60). این واژه آن‌چنان دایره شمول گسترده‌ای دارد که می‌توان آن را معادل فرهنگ یک جامعه تلقی کرد. اما ایدئولوژی را می‌توان نظامی از انگاره‌ها و قضاوت‌هایی دانست که به صورت بسیار درهم‌تنیده و سازمان‌یافته، موقعیت یک گروه و یا جامعه را تفسیر و تبیین می‌کند. این نظام، جدای از مثبت یا منفی بودنش، تحت تأثیر ارزش‌های پذیرفته‌شده و باید‌ها و نباید‌هایی در کنش‌های اجتماعی را به‌طور خودآگاه یا کاملاً ناخودآگاه بر بافت جامعه، تحمیل می‌کند. مبنای نظری این پژوهش، سبک‌شناسی لایه‌ای است؛ اما از میان لایه‌های مختلفی که در این راستا مورد بررسی قرار می‌گیرند، تنها به سبک غزل اجتماعی معاصر از نظرگاه لایه ایدئولوژیک پرداخته می‌شود.

۲.۲ سبک‌شناسی ایدئولوژیک

بحث از ایدئولوژی در تحلیل‌های سبک‌شناسانه یک اثر، رابطه تنگاتنگی با سبک‌شناسی انتقادی دارد. در این سبک‌شناسی، محور پژوهش‌ها پیرامون مقولاتی چون گفتمان، ایدئولوژی و قدرت می‌چرخد. فتوحی رودمعجنی (۱۳۹۰) در کتاب **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها** به‌طور مختصر ضمن پرداختن به نظرگاه سبک‌شناسی انتقادی، با معرفی آثاری چون «نشانه‌شناسی اجتماعی» رابرت هوج و گونتر کرس، «نقد زبان‌شناسیک» راجر فاولر و «سبک‌شناسی انتقادی» لزی جفریر، به این نکته اشاره می‌کند که چگونه قدرت و ایدئولوژی و دیگر مفاهیم اجتماعی در زبان و به وسیله زبان، بیان می‌شود و می‌توان از گذرگاه تحلیل زاویه دید نویسنده، به ایدئولوژی وی رسید. به عنوان مثال، او از ده فرایند زبانی که ابزارهای اصلی در روش تحلیل جفریر است، نام می‌برد که به کارگیری آن‌ها در تحلیل سبک‌شناسی هر اثر ادبی از نظرگاه ایدئولوژی، تا حد بسیاری قابل اعتماد و راهگشا است (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۹۰ - ۱۸۹).

آن چه نگارندگان در این پژوهش در پی‌اند، سرنخ‌هایی از حضور ایدئولوژی و نظام حاکم بر ذهن و زبان شاعران غزل‌سرای اجتماعی معاصر است که غالباً به صراحت دریافته می‌شود و یا در برخی از موارد، در هاله‌ای از ابهام و با اندکی تلاش و از رهگذر بررسی‌های زبانی قابل‌بازیابی و ادراک است. لزوم بازجست نیمه‌های روشن و تاریک

شخصیت و عقاید نویسندگان در تحلیل آثار آن‌ها، تا آن‌جا راهگشاست که فتوحی صراحتاً اعلام می‌کند: «سبک‌شناسی، موفق‌ترین عملکرد خود را در قلمرو سبک‌های فردی تجربه می‌کند و دقیق‌ترین اطلاعات مربوط به مؤلف، فردیت، عقیده، ذهنیت، احساسات، عواطف و باورهای او را در اختیار پژوهشگران نقاد ادبی، تاریخ‌ادبیات، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی قرار می‌دهد» (همان: ۹۴).

زبان، هم در بخش واژگان، هم در حوزه صناعات بلاغی و هم از نظرگاه نحو، تحت تأثیر عوامل فرامتنی بسیاری همچون ایدئولوژی است؛ پس طبیعی است که در خوانش یک متن، خواننده بارها با نمودهایی صریح یا مبهم از تأثیرات ایدئولوژی روبه‌رو شود؛ بر همین اساس، بررسی‌ها در مقاله حاضر مطابق با تقسیم‌بندی‌های ارائه شده در کتاب «سبک‌شناسی» فتوحی و در سه لایه سبکی انجام خواهد گرفت که عبارت است از ایدئولوژی در لایه واژگانی، ایدئولوژی در لایه نحوی و ایدئولوژی در لایه صناعات بلاغی.

۳.۲ غزل اجتماعی معاصر و لایه‌های ایدئولوژیک سبک در آن

از دیرباز، غزل به عنوان شناخته‌شده‌ترین قالب جهت بیان عشق و دلدادگی و مفاهیم غنایی و احساسی مطرح بوده است. تا پایان قرن ۶ ق. درون‌مایه غزل و تغزل را مضامینی چون موضوعات بزمی، عاشقانه، توصیف می و اسباب شادخواری، وصف طبیعت و مناظر زیبا تشکیل می‌داد؛ اما از روزگار سنایی به بعد و در مسیر تغییرات و تحولاتی که در ساختار نظام سیاسی و اجتماعی روی داد، سمت و سوی عرفانی و اجتماعی یافت. این وجهه عارفانه و اجتماعی در شعر شاعران سبک عراقی همچون حافظ، برجسته‌تر از گذشته شد؛ اما در دوره سبک هندی، به دلیل روی آوردن شاعران به مضمون‌پردازی و کاربرد وسیع صورخیال و کثرت ابهام در کنار رواج لغات عامیانه در اشعار، نه تنها این دیدگاه متعهدانه نسبت به غزل دچار انحطاط و رکود شد، که خود، عامل پیدایش دوران بازگشت ادبی گشت (ر.ک: مظفری ساوجی، ۱۳۹۵: ۱۳۲-۸۸). از دوره مشروطه، به دلیل تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، تغییرات اساسی و چشمگیری در جریان ادبیات و مضامین اشعار، از جمله غزل روی داد. جریان ادبیات کارگری، نمونه برجسته‌ای از این تحولات ادبی است که با شاعران معروفی چون فرخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی و عارف قزوینی شناخته می‌شود. موضوعات و مضامین غزل این دوره که با تعبیر «غزل وطنی» از آن یاد می‌کنند، تحول اساسی یافت و به موضوعاتی چون آزادی، عدالت‌خواهی، وطن‌پرستی،

تجددخواهی، اصلاح طلبی، قانون‌گرایی، رشد و تعالی فرهنگ، تغییر جهت داد و ادامه این جریان تا امروز، در شکل غزل‌های متعهدانه اجتماعی بر زبان شاعران جاری است. مورد مطالعه این پژوهش، غزل‌های اجتماعی برجسته سه دهه اخیر است که انگاره‌ها و مبانی ایدئولوژیک گویندگان در آن‌ها صراحتاً یا پوشیده تسری یافته‌است. در بررسی لایه ایدئولوژیک سبک، اثر از حیث باورها، احساسات، نگرش و ایدئولوژی‌ای که حمل می‌کند، خود در سه سطح واژگان، نحو و بلاغت، قابلیت بحث و تحلیل دارد.

۴.۲ جامعه آماری

جامعه آماری در این بررسی ۷۰۰ غزل اجتماعی مستخرج از سروده‌های شاعران معاصر، با تأکید بر دهه‌های ۶۰ تا نیمه دهه ۹۰ هـ.ش است - که البته به دلیل پرهیز از اطاله کلام و گنجایش محدود مقاله، به آوردن نمونه‌های اندکی بسنده شده‌است - چهره‌های برجسته شاعران این پژوهش عبارتند از: قیصر امین‌پور، حسین منزوی، سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج، محمدعلی بهمنی، محمد رضاشفیعی کدکنی، محمدکاظم کاظمی، سعید بیابانکی، فاضل نظری، نصرالله مردانی، علیرضا قزوه، قادر طهماسبی، حسن دلبری، محمد سلمانی، مرتضی امیری اسفندقه، حامد حسینخانی؛ به علاوه کتاب دادخواست، حاوی صد شعر اعتراض از معاصران، می‌باشد. معیار گزینش غزل‌ها و شاعران این سه دهه به ترتیب، انعکاس و تأکید بیشتر بر مسایل اجتماعی و تعهدمداری است که طبیعتاً طیف خاصی از سرایندگان را که غالباً در شمار شاعران انقلاب اسلامی است، دربرمی‌گیرد.

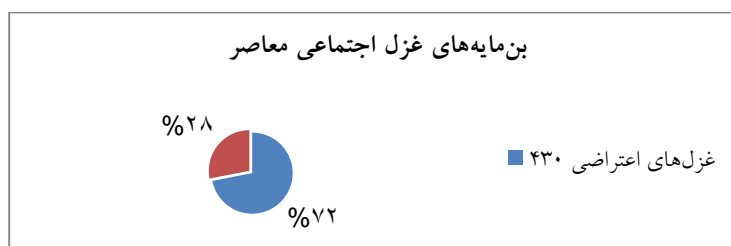
۳. بحث و بررسی

۱.۳ لایه واژگانی

متن، نوعی گفتگو بین آفریننده (نویسنده) و خواننده است. این گفتگو، در اصل، گفتگو بین جهان متن، جهان نویسنده و جهان خواننده می‌باشد و حرکتی است پویا و زنده؛ که در آن، هرچند نویسنده همواره می‌کوشد من فردی خود را پشت متن پنهان کند؛ اما احساس تعهد و بازنمایی ارزش‌ها چیزی است که در تاریخ دغدغه همه نویسندگان متعهد بوده‌است؛ نویسنده‌ای که به گفته ژان پل سارتر «آن رؤیای ناممکن را از سر به در کرده‌است که نقش بی‌طرفانه و فارغانه‌ای از جامعه بشری ترسیم کند» (سارتر، ۱۳۴۸: ۴۲)؛ بخشی از این نمودها

در واژگان و ترکیبات متن پیداست؛ به عبارتی، واژه‌ها علاوه بر رسالت ارتباطی‌ای که بر دوش می‌کشند، محمل انگاره‌ها و فضاها‌ی ذهنی خالق خویش‌اند و هیچ‌گاه نباید از بار عاطفی آن‌ها غافل بود.

باتوجه به گستردگی کیفی و کمی غزل اجتماعی معاصر، برای آسانی در دریافت، به عناوینی مطابق با بن‌مایه‌هایی که از نظر ایدئولوژیکی حمل می‌کند، تقسیم می‌شود؛ تا دریافت مخاطب از بار واژه‌های نشان‌دار- که در متن مشخص شده‌است- در این سطح با سهولت بیشتری صورت پذیرد و از سوی دیگر، چون توضیح و تفسیر موارد، اطالۀ کلام است و مقاله مجال اطناب ندارد، تنها به ذکر نمونه‌ها اکتفا شده است که خود گویا هستند. بررسی آماری سروده‌ها بیان‌گر این است که از میان ۷۰۰ غزل، ۴۳۰ غزل، اعتراضی و مابقی سروده‌ها در بن‌مایه‌های دیگری آمده‌است. که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.



۱.۱.۳ غزل‌های اعتراضی

شعر از نظر التزام و تعهد، محمل انگاره‌های ایدئولوژیکی است که اذهان مصلحان را به خود معطوف داشته‌است؛ به این معنا که متن، همواره در تعاملی مؤثر با بزرگترین فرامتن موجود، یعنی اجتماع به سر می‌برد و شاعر و نویسنده به مثابه اداره‌کننده آن متن، هم از این فرامتن تأثیر می‌پذیرد و هم بر آن اثر می‌گذارد؛ شاعر و نویسنده متعهد، آینه‌ای است اراده‌مند که به جای انعکاس مطلق زشتی‌ها و زیبایی‌ها، از آن گونه‌ای که ناتورالیست‌ها معتقدند (ر.ک: سید حسینی، ۱۳۷۱: ۳۹۱)، بیش از همه، در پی انعکاس دردهایی همراه درمان است. یکی از گسترده‌ترین شاخه‌های غزل اجتماعی، غزل اعتراضی است. ادب اعتراض که با مترادفاتی چون ادب مقاومت، ادب شورش، ادب ستیز، در برابر ادب سازش از آن یاد می‌کنند، به آن دسته از آثاری اطلاق می‌شود که بازتاب‌گر روحیه انتقاد، اعتراض و مقاومت شاعر یا نویسنده در برابر عوامل تحمیلی اجتماعی، سیاسی، و اقتصادی حاکم

است (ر.ک: پشتدار، ۱۳۸۹: ۱۵۸). اعتراض، در غزل اجتماعی معاصر، درین مایه‌های بسیاری بازتاب می‌یابد. عمده‌ترین بن‌مایه‌های اعتراضی غزل دهه‌های مورد بحث این مقاله، که در لایه ایدئولوژیک سبک این آثار به خوبی نمود یافته‌است، عبارتند از:

- اعتراض به فضای نامطلوب شهر

در شهر شما باری اگر عشق فروشی است هم غیرت آبادی ما را نفروشید

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۶۶)

که «نفروشید» تا پایان غزل در جایگاه ردیف تکرار شده و ایدئولوژی شاعر را بیشتر نمایان می‌کند.

هر عابری در این شهر یک مرده عمودی است این شهر تا بخواهید، سنگ مزار دارد
غم‌های بی‌نهایت، عشاق بی‌کفایت من بی حساب دارم، او بی شمار دارد

(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۴۱)

- اعتراض به بی‌تفاوتی‌ها و روابط سرد انسانی

آری برادران همگی ناتنی شدند این سیب‌ها بهار نشد، کندن‌ی شدند...

این سایه‌های رو به بلندی در این غروب میراث مردمی است که اهریمنی شدند

امروز هم گذشت و از این‌گونه چند روز کم‌کم تمام آدمیان آهنی شدند

(کاظمی، ۱۳۷۸: ۵۲).

همه به سایه هم تیر می‌زنند اینجا میان سایه و دیوار هیچ الفت نیست

(قزوه، ۱۳۹۱: ۵۰).

- اعتراض به ظلم و بی‌عدالتی

که گاهی با نماد قراردادن شخصیت‌های مظلوم تاریخ بیان می‌شود:

خون شد دلم از غصه مرگ حسنک‌ها یک چند بگریانم بگذار قلم را

(قزوه، ۱۳۹۱: ۹۹)

و گاهی به صورت انتقاد از مرفهین بی‌درد نمود می‌یابد:

صد دوزخ این جا بفسرد آری عجب نیست گر درنگیرد آتشت با سینه‌سردان

کارکرد لایه ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل ... ۲۲۷

آن کو به دل دردی ندارد آدمی نیست
بیزارم از بازار این بی‌هیچ‌دردان
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۴۳-۲۴۴).

و گاهی هم به شکل یک اعتراض کلی:

این سان که روزگار شد از مردمی تهی
یک تن برون ز خانه نیاید ز لاغری
و آورد روزگار بهی رو به کوتاهی
یک تن درون خانه ننگجد ز فری
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۴۳).

- اعتراض به نفاق و دورویی

می فروشی در لباس پارسا برگشته‌است
پینه‌های دست و پا، سر زد به پیشانی عجب
داد از طرز مسلمانی که هرکس در نظر
خیمه خورشید را دین‌دارها آتش زدند
آه از این نفرین که با دست دعا برگشته‌است
کفر با پیراهن زهد و ریا برگشته‌است
قبله را می‌جوید، اما از خدا برگشته‌است
آه معنای حقیقت تا کجا برگشته‌است
(نظری، ۱۳۹۲: ۹۹).

شهر من شهر جانیان رها، شهر زندانیان بی‌بند است

شهر دیوانگان بی‌زنجیر، شهر دزدان آبرومند است

هر کسی در صفوف این مسجد، سجده بر کعبه کسی دارد

شهر مرموز من زبانم لال، صاحب این همه خداوند است

(دلبری، ۱۳۸۱: ۷۷).

- اعتراض به فضای خفقان جامعه

حکایت از چه کنم سینه‌سینه درد این جاست
نگاه کن که ز هر بیشه در قفسشیری است
هزار شعله سوزان و آه سرد اینجاست
بلوچ و کُرد و لُر و تُرک و گیله مرد اینجاست
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۵۰).

چنین که یخ زده تقویم‌ها اگر هر روز
هزار بار بیاید بهار، کافی نیست

(نظری، ۱۳۸۵: ۷۹).

ما کسی را هنوز حد نزدیم
سنگ جز بر سر لحد نزدیم.

شاعری را که با کلام لطیف
پس چرا سنگسارمان کردید؟
حرفی از انتقاد زد، نزدیم
ما که یکبار حرف بد نزدیم

(سلمانی، ۱۳۷۹: ۷۴).

- اعتراض به فضای حزن‌آلود و ناامید جامعه

الا زمانه تکرار نامرادی‌ها
زمان رونق ظلمت، کسادی خورشید
وفور محنت و اندوه و قحط شادی‌ها
دلم گرفت از این رونق و کسادی‌ها...

(منزوی، ۱۳۸۷: ۳۲۵).

- اعتراض به فقر و نابسامانی‌های اقتصادی

بس که کج شد گردن آزادگی
پیش نان دیگر سرافرازی نمان

(طهماسبی، ۱۳۸۷: ۶۲)

با شمایم که زور و زردارید، هیچ از دردمان خبر دارید؟

درد ما را نمی‌توان گفتن، با سیاستمدار بازاری

(قزوه، ۱۳۹۱: ۳۴)

اژدهای فقر هر سو می‌وزید
سیل در هر کوچه‌ای می‌زد قدم
کفر در باروی ایمان می‌خزید
رحم جان می‌داد و وجدان نیز هم

(طهماسبی، ۱۳۸۲: ۱۳۲).

- اعتراض به کم‌رنگ شدن ارزش‌ها

ما را به یک کلاف، به یک نان فروختند
انده و درد از این‌که خداناشناس‌ها
ما را فروختند و چه ارزان فروختند...
ما را چقدر مفت به شیطان فروختند
هم دین فروختند، هم ایمان فروختند...
هم دین فروختند، هم ایمان فروختند...
یک عده خویشت را پس پشت کتاب‌ها
یک عده هم کنار خیابان فروختند...

(بیابانکی، ۱۳۹۲: ۳۰-۲۹)

مثل یک گله گرگ بی‌احساس، همه شهر در کمین همنند

این هراسان که آن چه خواهد برد، آن گریزان که این چه خواهد کرد...

مانده‌ام خوش‌نشین کوفه ما، در جواب علی (ع) چه خواهد گفت

سفره هفت‌رنگمان فردا پیش نان جوین چه خواهد کرد

(دلبری، ۱۳۹۴: ۷۸-۷۷).

چقدر بد شده دنیا، چقدر بد شده‌ایم به جای گرمی آغوش، دست رد شده‌ایم

تو از من آن‌همه دور و من از تو این‌همه دور شبیه آن‌چه که بیگانه می‌شود، شده‌ایم

چقدر عیب‌نما و چقدر عیب‌شمار شبیه آینه‌های تمام‌قد شده‌ایم

(سلمانی، ۱۳۹۲: ۵۱).

تعداد هر بخش از سروده‌ها و درصد آن‌ها را می‌توان در جدول زیر دید:

درصد	تعداد غزل‌ها	گونه‌های اعتراض در غزل‌های اجتماعی معاصر
۲۲/۰۹	۹۵	اعتراض به کم‌رنگ شدن ارزش‌ها
۱۹/۷۶	۸۵	اعتراض به نفاق و دورویی
۱۶/۷۴	۷۲	اعتراض به بی‌تفاوتی‌ها و روابط سرد انسانی
۱۵/۸۱	۶۸	اعتراض به فضای حزن‌آلود و ناامید جامعه
۱۱/۶۲	۵۰	اعتراض به فقر و نابسامانی‌های اقتصادی
۶/۹۷	۳۰	اعتراض به فضای حزن‌آلود و ناامید جامعه
۶/۹۷	۳۰	اعتراض به فضای نامطلوب شهر

۲.۱.۳ غزل‌های نوستالژیک

در نگاه اول، این گونه به نظر می‌آید که متون نوستالژیک (به معنای احساس غربت، حسرت گذشته‌ها، آرزوی گذشته) غالباً با من فردی گوینده در ارتباط‌اند و حتی شاید بسیاری از این دست باشند؛ زیرا اندوه از دست‌دادن‌ها و یادآوری حسرت‌بار از دست‌رفته‌ها، همواره یکی از مشخصات برجسته شعر رمانتیکی است؛ اما در میان غزل‌های اجتماعی با مواردی مواجهیم که این «من فردی» شاعر به «منی اجتماعی» بدل می‌شود (درباره من‌های شعر، ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۸-۸۷) و در این موارد گویا شاعر نماینده قشر گسترده‌ای از جامعه خویش است و اندوه از دست‌رفته‌ها را با همه آن‌ها به اشتراک می‌گذارد:

یادش بخیر دست دعایی که داشتیم تسبیح و جانماز و خدایی که داشتیم

(بیابانکی، ۱۳۸۷: ۹۶).

کودکی‌هایم اتاقی ساده بود قصه‌ای دور اجاقی ساده بود
شب که می‌شد نقش‌ها جان می‌گرفت روی سقف ما که طاقی ساده بود...
ساده بودن عادت می‌مشکل نبود سختی نان بود و باقی ساده بود

(امین‌پور، ۱۳۷۲: ۸۱)

۳.۱.۳ غزل‌های حماسی

غزل، قالبی است که همواره تداعی‌کننده موضوعات و مفاهیم غنایی است؛ اما این قالب ادبی در دوران جدید حیات خود، با تغییر نگرش از مضامین صرف عاشقانه، متحول شد و با ظرفیتی که در پیشینه خود برای بیان مفاهیم عرفانی و معنوی داشت، در سایه وقایع انقلاب، با روح جاری و ساری حماسه درآمیخت (ر.ک: باقری و محمدی نیکو، ۱۳۷۲: ۲۰). دوران هشت سال دفاع مقدس، منجر به آمیختگی بیشتر این قالب با درون‌مایه‌های حماسی شد؛ چنان‌که بعدها به پیدایش نوع جدیدی با نام «غزل-حماسه» انجامید. این گونه ادبی با مفاهیم معنوی بسیاری چون مردانگی، شجاعت، سلحشوری، رشادت، جنگ، شهادت و ایثار، بیان‌گر انگاره‌های ذهنی و عقیدتی پدیدآورندگان خود است:

ناگه رجز هجوم خواندند بر گرده گردباد راندند
شستند به خون شب زمین را شمشیر به آسمان رساندند...
ماندند به عهد خویش و رفتند رفتند ولی همیشه ماندند

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۰۴).

آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند / ای سواران سحر، گردان نام‌آور به پیش
فریادشان تموج شط حیات بود / چون آذرخش در سخن خویش زیستند...
هر صبح و شب به غارت طوفان روند و باز / باز آخرین شقایق این باغ نیستند
(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۷: ۹).

ای ظفرمندان، ظفرمندان در سنگر به پیش / ای سواران سحر، گردان نام‌آور به پیش
جنگجویان دلاور، پیش‌تازان دلیر / آرشان فاتح این خاک پهناور به پیش
(مردانی، ۱۳۷۰: ۸۲).

۴.۱.۳ غزل‌های انتظار

از دوران مشروطه به بعد، رویکرد شاعران به سرودن شعرهای آیینی در قالب‌های ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و مثنوی بیشتر شد و سرایش آن در دهه‌های اخیر با تداول غزل به عنوان قالب مسلط شعر معاصر، به شکل فزاینده‌ای رواج یافت. در میان غزل‌های آیینی، غزل‌های انتظار به دلیل حمل باورها و انگاره‌های ایدئولوژیکی، برجستگی بیشتری دارند. این غزل‌ها را در لایه واژگانی، بر اساس مبانی ذهنی سرایندگان، می‌توان به سه گونه تقسیم کرد:

الف. گونه‌ای که در آن روح امیدواری به آمدن منجی و بهبود دیده می‌شود:

کوچه‌های شهر ما ویران نمی‌ماند عزیز	کار و بار عشق بی‌سامان نمی‌ماند عزیز
خواهش سرشاخه‌های بی‌رمق گل می‌کند	آفتاب اینگونه سرگردان نمی‌ماند عزیز
یک نفر گل می‌کند با جنگلی در کوله‌بار	نارون تنهای کوهستان نمی‌ماند عزیز
یک نفر فردا زمین را نورباران می‌کند	مهدی ما تا ابد پنهان نمی‌ماند عزیز

(دلبری، ۱۳۸۲: ۴۶)

ب. گونه‌ای حزن‌آمیز که در آن شاعر فضایی سرشار از ناامیدی و یأس را ترسیم می‌کند:

بیا که آینه روزگار زنگاری است	بیا که زخم زبان‌های دوستان کاری است
به انتظار نشستن در این زمانه یأس	برای منتظران، چاره نیست، ناچاری است
به این خوشیم که یک شب به نامتان شادیم	تمام سال اگر کارمان عزاداری است
نه اینکه جمعه فقط صبح زود بیدارند	که کار منتظرانت همیشه بیداری است

(بیابانکی، ۱۳۹۲: ۹-۱۰).

ج. گونه‌ای که تمام غزل، بهانه‌ای است برای اعتراض به زمانه و ناخوشایندی‌های آن:

آقا دروغ‌ها همه باور شدند آه	خورشیدهای سوخته پرپر شدند آه
آری تو نیستی و خسان سیاه‌کار	در سگه‌های زرد شناور شدند آه
از بس نیامدی همه سروهای سبز	با بوته‌های خار برابر شدند آه
جای درخت‌های بلند بهشت پوش	یک مشت نادرخت تناور شدند آه
یوسف بیا که مردم آبادی هبوط	با گرگ‌های بیشه برابر شدند آه...

(حسینخانی، ۱۳۸۷: ۳۰).

۵.۱.۳ غزل‌های جنگ و شهادت

حجم بسیاری از غزل‌های معاصر به ویژه دهه‌های ۶۰ و ۷۰ را غزل‌های مربوط به جنگ با درون‌مایه‌های آن تشکیل می‌دهد که شاعران در آن به ترسیم فضای جنگ، آوارگی‌ها، دشمن و شهید بر پایه مبانی عقیدتی خود می‌پردازند:

درد دوباره حادثه اخطار می‌شود	تاریک می‌شود، همه جا تاریک می‌شود
<u>اشغال می‌کنند شغالان</u> جزیره را	جنگل کنام زوزه کفتار می‌شود...
<u>سقف و ستون خانه انسان عصر جنگ</u>	<u>بی‌زلزله به روی سرآوار می‌شود</u>
خواب خلیج را تب <u>طغیان جنگ</u> شست	تمساح پیر راهی <u>کشتار</u> می‌شود
فردا تمام <u>منطقه</u> را لقمه می‌کند	این ازدهای خفته که بیدار می‌شود

(امیری اسفندقه، ۱۳۹۲: ۱۰۷-۱۰۵).

<u>دشمن شکست</u> گرچه ز تو پر و بال تو	اما به جز شکست نبرد از جدال تو
آغاز پر زدن به سوی آفتاب بود	در انفجار آتش و خون بال بال تو...
آری به جرم خواستن صبح راستین	<u>سرب مذاب</u> بود جواب سؤال تو

(منزوی، ۱۳۸۷: ۱۸۸-۱۸۷).

علاوه بر غزل‌های مربوط به جنگ و شهادت با گونه‌ای از غزل‌های همین حوزه مواجهیم که به پیامدهای بعد از جنگ هم اشاره می‌کند، مثل غزل معروف سیمین بهبهانی درباره جوان جانباز:

شلوار تا خورده دارد، مردی که یک پا ندارد

خشم است و آتش نگاهش، یعنی تماشا ندارد

رخساره می‌تابم از او، اما به چشمم نشسته

بس نوجوان است و شاید، از بیست بالا ندارد...

تق تق کنان چوبدستش روی زمین می‌نهد مهر

با آن که ثبت حضورش حاجت به امضا ندارد...

(بهبهانی، ۱۳۸۱: ۸۶۸).

۶.۱.۳ غزل‌های طنز

در میان غزل‌های اجتماعی با نمونه‌هایی مواجهیم که شاعر، کاستی‌های جامعه، رفتارهای ناپسند و جنبه‌های نامطلوب اجتماع را به شکل اعتراض و در جامه و لباس طنز بیان می‌دارد. از همین‌گونه است غزلی با عنوان «بخوربخور» که ردیف «خورده‌باشد» در همه آن تکرار شده است و شاعر به بی‌عدالتی موجود در جامعه اعتراض می‌کند:

.../ به دنبال اموال ملت نگردید اگر یک نفر معتبر خورده‌باشد
مدیری نمونه است قطعاً کسی که ز هفتاد میلیون نفر خورده‌باشد

(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۳۵-۳۷)؛

همچنین فضای ریاکارانه جامعه را در غزلی با عنوان «فروشگاه اقلام مذهبی» این‌گونه به تصویر می‌کشد:

در و دیوار پر از صوم و صلوات است و دعا هر طرف می‌نگری، قبله‌نما موجود است...
ذره‌ای جای تو و وسوسه شیطان نیست تا بخواهید در این حجره خدا موجود است...
سی‌دی شاد نداریم، کراهت دارد در عوض، سی‌دی اقسام عزا موجود است...
(همان: ۵۳-۵۴).

۷.۱.۳ غزل‌های آزادی

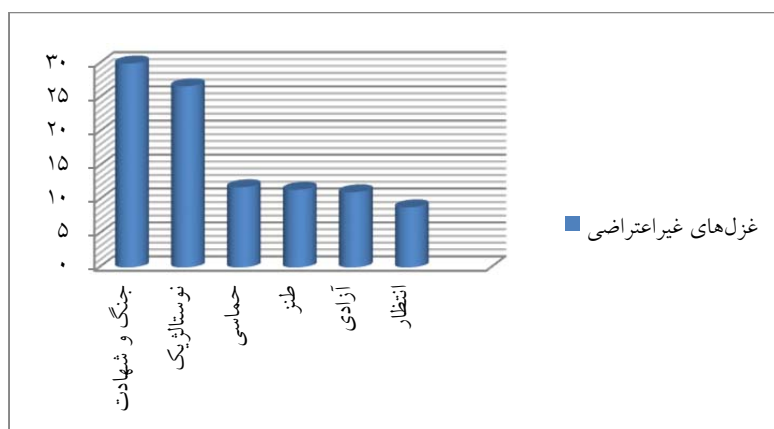
یکی دیگر از درون‌مایه‌های گسترده در غزل‌های اجتماعی معاصر، آزادی در همه اشکال آن است. در این دسته از غزل‌ها، گاهی شاعر از نبود آزادی در جامعه گلایه می‌کند:

کاش می‌شد بنویسم، بزنم بر در باغ که من از این همه دیوار بدم می‌آید
(سلمانی، ۱۳۷۹: ۵۵)؛

سوگند می‌خورم به مرام پرندگان در عرف ما سزای پریدن تفنگ نیست
(همان: ۲۶)

پاداش حرف حق زدن، جز سربلندی نیست حق با من است اما مرا بر دار می‌خواهی
(نظری، ۱۳۸۵: ۳۷).

در میان غزل‌های غیراعتراضی، غزل‌های جنگ و شهادت ۸۱ غزل (۳۰ درصد)، غزل‌های نوستالژیک ۷۲ غزل (۲۶/۶۶ درصد)، غزل‌های حماسی ۲۴ غزل (۱۱/۸۵ درصد)، غزل‌های طنز ۳۱ غزل (۱۱/۴۸ درصد)، غزل‌های آزادی ۳۰ غزل (۱۱/۱۱ درصد)، غزل‌های انتظار ۲۴ غزل (۸/۸۸ درصد) از کل سروده‌ها را به خود اختصاص داده‌اند که در نمودار زیر نیز آمده است:



۲.۳ لایه نحوی

گذشته از واژگان یک متن، روابطی که بر نحو آن حاکم است عقاید، باورها و ایدئولوژی صاحب اثر را بازتاب می‌دهد «ایدئولوژی، خود را بر روابط نحوی کلمات تحمیل می‌کند و نوع خاصی از گرامر را نیز برمی‌گزیند؛ البته این تحمیل صریح و آشکار نیست» (Haynes به نقل از فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۵۸). اگر بپذیریم زبان یک سرمایه همگانی است و سیاهه‌ای از امکانات معین را فراهم می‌آورد که هر کسی بسته به نیازهای خود از این سرمایه سود می‌جوید (ر.ک: غیاثی، ۱۳۸۶: ۲۳)، چیزی که سبک‌ساز خواهد شد، نحوه کاربرد این امکانات همگانی است؛ به عبارت دیگر، همواره از رهگذر همین سرمایه همگانی و در پرتو گزینش عامدانه و همسو با ذهنیات مؤلف است که شاهد پیدایش سبک‌های متفاوت هستیم. در بحث از لایه نحوی ایدئولوژیک متن، عناصری چون زمان افعال و وجوه آن‌ها، صفت‌ها، قیدها، تغییر جایگاه نهاد و گزاره، تأکیدها، مترادفات و هر آنچه در محور هم‌نشینی

کلام نقشی ایفا می‌کند، قابل بررسی و واکاوی است و می‌تواند بیانگر نگرش خاصی از جهان‌بینی صاحب متن باشد.

۱.۲.۳ تکرارها و تأکیدها

برجسته‌سازی از طریق تکرار را می‌توان به شکلی گسترده و به گونه‌های مختلف در غزل اجتماعی معاصر دید. گاه این تکرارها در ردیف است که علاوه بر این که به عنوان «شکل غنی‌تر شده قافیه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۹) زیبایی‌هایی را در حوزه موسیقایی رقم می‌زند، بار ایدئولوژیکی خاصی را در سراسر یک غزل حمل و تکرار می‌کند:

کی گفته ما فقیریم؟ ما زیر خط فقیریم ما مردمی دلیریم، ما زیر خط فقیریم
هرگز به بدحجابان ما را نظر نباشد کم رو و سر به زیریم، ما زیر خط فقیریم
(بیابانکی، ۱۳۹۳: ۵۵).

گاهی برجسته‌سازی به شکل تأکیدهای طنزگونه در عبارتهای فعلی یا صفات، قیدها و جملات معترضه نمود می‌یابد:

همسایه - چشم بد نرسد - صاحب زر است چون صاحب زر است یقیناً ابوذر است
(کاظمی، ۱۳۷۸: ۳۲)

آری برادران همگی ناتنی شدند این سیب‌ها بهار نشد، کندنی شدند...
یک عده هم که پاک و شریفند و سربه‌راه ناچار با کمال شرافت غنی شدند
(همان: ۵۲).

گفت ای خدای مهربان به من بگو چرا حرف‌های ما به گوش آسمان نمی‌رسد
گفتم آری، آری اعتراض و عشق، حق ماست حق مردمی که دستشان به نان نمی‌رسد
(قزوه، ۱۳۷۴: ۳۴-۳۳).

در ۲۸ درصد از سروده‌های مورد بررسی، گونه‌هایی از تکرار فعل، صفت، قید و عباراتی دیده می‌شود که نظرگاه شاعران را در سطح ایدئولوژیک غزل‌ها بیان می‌کند و بیشتر این موارد، در جایگاه ردیف غزل‌ها آمده‌است.

۲.۲.۳ وجهیت یا مدالیته

وجهیت یا مدالیته یکی دیگر از کانون‌های بازتاب ایدئولوژی نویسنده در نحو اوست که بیشترین نمود آن در فعل، قید و صفت دیده می‌شود. وجهیت فعل، صورت یا جنبه‌هایی از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تمنی، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت می‌کند (ر.ک: فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۳۸) هر کدام از این وجوه ما را به نهفته‌های ذهنی صاحب اثر رهنمون می‌شود؛ چنان که وجوه «اخباری مثبت یا منفی، تحقق مثبت یا منفی را ابلاغ می‌کند، تعجبی یا تأثیری، بیان‌گر احساس حاکم بر اظهارات حقیقی است و پرسشی، عدم تحقق همراه با درخواست را می‌رساند و امری اراده همراه با تقاضا را (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۰). در میان وجوه فعل، بیشترین نمود باورها و عقاید هر نویسنده‌ای، در وجوه امری و التزامی نهان است:

- سمند صاعقه زین کن سواره باید رفت به عرش شعله سحر چون ستاره باید رفت
(مردانی، ۱۳۸۶: ۱۴۵).
- دیگر بیه انتظار کدامین رسالتی وقتی عصای معجزه‌ها مار می‌شود؟
باز این که بود گفت: «انالحق» که هر درخت در پاسخ انالحق وی دار می‌شود
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۳۵۳).
- آن‌جا که دست موسی و هارون به خون هم آغشته‌گشته از ید بیضا سخن مگو
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۵۹).
- شک مکن که شناسی بعد از این خدا را هم آیه‌های مذهب را بس که پیش و پس کردند
(دلبری، ۱۳۸۲: ۵۴).
- آه می‌کشم تو را با تمام انتظار پرشکوفه کن مرا ای کرامت بهار
(قزوه، ۱۳۷۴: ۲۵).

وجهیت یا مدالیته	تعداد غزل‌ها	درصد
وجه اخباری	۵۷۹	۸۲/۷۱
وجه پرسشی	۵۲	۷/۴۲
وجه التزامی	۴۱	۶
وجه امری	۲۸	۴

۳.۲.۳ حذف نهاد

حذف نهاد که گویی شاعر در آن عمدی دارد و به جهت اکراه از یادکرد آن، در شعر نیآورده‌است و یا آوردن فعلی که بر نهاد خود مقدم شده و تأکید بر عملی دارد که ذهن شاعر را به خود مشغول کرده، یکی دیگر از گرانیگاه‌های ایدئولوژیکی در نحو کلام است:

گفتند: «شام تیره محنت سحر شود» خورشید بخت ما ز افق جلوه‌گر شود
گفتند: «بی‌گمان بت چوبین زور و زر از شعله‌های آه کسان شعله‌ور شود
گفتند: «شب سحر شود» اما سحر نشد وین شام، تیره‌تر شود و تیره‌تر شود
گفتند و گفته‌ها همه رنگ فریب داشت شاخ فریب و حيله کجا بارور شود؟

(بهبهانی، ۱۳۸۱: ۲۷۵-۲۷۶).

بررسی‌های آماری در غزل‌های اجتماعی معاصر نشان می‌دهد که در ۸۷ غزل، معادل ۱۲/۴۲ درصد از سروده‌ها، این ویژگی دیده می‌شود.

۳.۳ لایه بلاغی

حوزه بلاغت عرصه حضور زیباترین، کوتاه‌ترین و در همان حال، کارآمدترین مفاهیم ادبی است. هر اثر ادبی بسته به نوع و کارکرد آن، کاربردهای بلاغی خاصی را در خود بازتاب می‌دهد. از گذشته‌های بسیار دور در ادب فارسی مقوله بلاغت با شعر پیوندی دیرینه دارد. با این همه؛ بسته به این‌که هر اثر ادبی چه بافتی را انتخاب کند و روی چه ایدئولوژی و گفتمانی بنا شده‌باشد، گرایش خود را به گروه خاصی از صنایع ادبی بیشتر نشان می‌دهد؛ چنان‌که فتوحی معتقد است: در متن‌هایی که الگوی ایدئولوژیکی آزادی‌خواهی بر آن سایه افکنده، نوع صنعت غالب آن‌ها، تعریض و کنایه است و بیشتر در قالب طنز و هجو ارائه می‌شود و در متونی که الگوی آن‌ها، بیشتر ایده‌آل‌گرایی و تعالی‌گرایی و دنبال کردن مدینه فاضله ذهنی صاحب اثر است، صنعتی که به وفور دیده می‌شود، نماد است (ر.ک فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۱-۳۶۰). با بررسی نمونه‌ها، بیشترین نمود کاربردهای بلاغی غزل اجتماعی معاصر در صنایع ادبی زیر بازتاب می‌یابد:

۱.۳.۳ استعاره

در غزل‌های اجتماعی، اغراق و بزرگ‌نمایی یکی از مقاصد ایدئولوژیکی در کاربرد استعاره‌هاست؛ چنان که شاعر در سروده زیر، با کاربرد استعاره‌های بسیار ساده «ببرها» و «سروها» نظرگاه خود را در مورد رزمندگان دلیر و شهیدان بیان می‌کند:

چه ببرها که در این کوه ناپدید شدند چه سروها که در آغوش من شهید شدند
(قزوه، ۱۳۸۴: ۷۹)؛

همچنین:

صدای سَم سمند سپیده می‌آید یلی که سینۀ ظلمت دریده می‌آید
(مردانی، ۱۳۷۴: ۶۳).

سویه دیگر آن وقتی است که شاعر، استعاره را به منظور تحقیر و کوچک‌نمایی به کار می‌برد؛ چنان که با استعاره قراردادن «باد» که به نوعی تداعی کننده مفهوم پوچی، سبکی و خفت است، از حکمرانان نالایق یاد می‌کند:

وقتی که حکمران چمن باد می‌شود اوّل تبر حواله شمشاد می‌شود
(سلمانی، ۱۳۷۹: ۱۵).

یا وقتی «زرددلان» را استعاره از «مرفّهین بی‌درد» می‌گیرد، با همین نگاه ایدئولوژیکی مواجهیم:

یک سوی زرددلان سبز می‌شود یک سوی چهره‌ها همه سرخ از خجالت است
(قزوه، ۱۳۹۰: ۲۰)

۲.۳.۳ کنایه

در شیوه کنایه می‌توان بسیاری از معانی را که با منطق عادی گفتار تناقض دارد، یا لذت‌بخش نیست و گاه در پاره‌ای از موارد، زشت و مستهجن می‌نماید، از رهگذر کنایه، به اسلوبی دلکش و مؤثر و یا به شیوه‌ای که مخاطب از شنیدن آن اکراه و امتناع نرزد، ارائه کرد (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۴۱-۱۴۰):

سخت گمنامید، اما ای شقایق سیرتان کیسه می‌دوزند با نام شما شیادها
(قزوه، ۱۳۹۱: ۵۰)

کو کرامت و عصمت - دم مزن که در این شهر غیر ناخن و دامن، هیچ خشک و تری نیست (بهبهانی، ۱۳۸۱: ۱۱۲۰).

۳.۳.۳ تلمیح

تلمیح در میان صنایع شعری به‌کاررفته در غزل‌های اجتماعی معاصر، گسترده‌ترین و چشمگیرترین آن‌هاست و شاعران تلاش کرده‌اند به کمک این کاربرد بلاغی، بسیاری از مفاهیم ذهنی خود را بیان کنند. قدرت انتقال مفاهیم در راستای این صنعت ادبی، بر هیچ‌کسی پوشیده نیست. کافی است که شاعر بتواند عقاید ذهنی خود را به آن پیوند دهد؛ چنان‌چه در این فرایند موفق شود، بدون هیچ تلاشی توانسته‌است، در ابیاتی محدود، دنیایی از مفاهیم ایدئولوژیکی مورد نظر خود را یک‌باره در ذهن مخاطب تخلیه کند. تلمیحات به کاررفته در غزل‌های اجتماعی در اقسام زیر دیده‌می‌شوند:

- تلمیح‌هایی با عناصر عرفانی: عشق می‌خواهم از آن‌سان که رهایی باشد/ هم از آن عشق که منصور، سر دارش برد(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۰۲).
- تلمیح‌هایی با عناصر دینی و مذهبی: پر طاووس فتاده‌ست به دست مگسان/ کو سلیمان که نگین گیرد از این هیچ‌کسان(قزوه، ۱۳۸۷: ۱۲۳)
- تلمیح‌هایی با عناصر عاشقانه: آیین عشق‌بازی دنیا عوض شده‌است/ یوسف عوض شده‌است، زلیخا عوض شده‌است (نظری، ۱۳۹۰: ۷۳).
- تلمیح‌هایی با عناصر اسطوره‌ای: صدای شیهه رخشی دگر نمی‌آید/ کجاست رستم دستان که زخم‌ها کاری است (مردانی، ۱۳۷۰: ۱۱۲).
- تلمیح‌هایی با عناصر تلفیقی: چاه دیگر نه همان محرم اسرار علی/ چاه مرگی است که پنهان به تن تهمتن است (منزوی، ۱۳۷۷: ۶۹).

تعداد	گونه‌های تلمیح در غزل اجتماعی معاصر
۱۳۰	تلمیحات دینی و مذهبی
۶۴	تلمیحات اسطوره‌ای
۲۶	تلمیحات عرفانی
۱۷	تلمیحات عاشقانه
۸	تلمیحات تلفیقی

تعداد	کاربردهای بلاغی غزل اجتماعی معاصر
۲۴۵	تلمیح
۱۲۷	کنایه
۹۲	استعاره

۴.۳.۳ نماد

نمادها از الگوهای کمال‌گرایی که بر باورها و ذهنیات شاعر سایه افکنده‌اند، حکایت می‌کنند. ۱۰۲ سروده از میان غزل‌های اجتماعی معاصر، فضایی نمادین دارند و غالب آن، به شکل نمادهایی با عناصر طبیعی است:

چگونه باغ تو باور کند بهاران را	که سال‌ها نچشیدست طعم باران را
گمان مبر که چراغان کنند دیگر بار	شکوفه‌ها تن عریان شاخساران را
درخت‌های کهن ساقه‌ساقه دار شدند	به تن کرده براینان تن هزاران را
غبار مرگ به رگ‌های باغ خشکانید	زلالِ جاریِ آوازجویی‌اران را
نگاه‌کن گل من! باغبان باغت را	وشانه‌هایش آن رستگاه ماران را

(منزوی، ۱۳۸۸: ۴۷).

۴. نتیجه‌گیری

بررسی لایه ایدئولوژیکی غزل اجتماعی معاصر، نتایجی را رقم زد که می‌توان بر مبنای آن‌ها، این گونه ادبی را به جهت مختصات سبکی، از نوع گذشته آن متمایز ساخت:
الف. براساس مبانی عقیدتی و ذهنی پدیدآورندگان، در بررسی لایه واژگانی، غزل اجتماعی معاصر را می‌توان بر پایه بن‌مایه‌هایی که در آن دیده می‌شود، به انواع زیر تقسیم کرد:

- غزل‌های اعتراضی، شامل: اعتراض به فضای نامطلوب شهر، اعتراض به بی‌تفاوتی‌ها و روابط سرد انسانی، اعتراض به ظلم و بی‌عدالتی، اعتراض به نفاق و دورویی، اعتراض به فضای خفقان جامعه، اعتراض به فضای حزن‌آلود و ناامید جامعه، اعتراض به فقر و نابسامانی، اعتراض به کم‌رنگ شدن ارزش‌ها.

- غزل‌های نوستالژیک که در آن «من فردی» شاعران به «من اجتماعی» بدل می‌شود.
 - غزل‌های حماسی که در آن، قالب غزل برای بیان مفاهیم معنوی و عرفانی به خدمت گرفته شده‌است.
 - غزل‌های انتظار که بر پایه انگاره‌های ذهنی و ایدئولوژیکی شاعران، سرایش سه گونه غزل‌های شاد و امیدوارانه، حزن‌آمیز و ناامیدانه و شکوایی و اعتراضی دیده می‌شود.
 - غزل‌های جنگ و شهادت که به ترسیم فضای جنگ، آواره‌گی‌ها و پیامدهای بعد از آن پرداخته‌است.
 - غزل‌های طنز که گونه‌های مختلفی از اعتراض را در خود جای داده‌است.
 - غزل‌های آزادی که بر مفاهیم آزادی در همه ارکان آن تأکید دارد.
- ب. در بررسی لایه نحوی سبک غزل‌های اجتماعی، نتایج بیان‌گر آن است که صفت‌ها، قیدها، تکرارها و تأکیدها در راستای مفاهیم ایدئولوژیکی گویندگان به کار رفته‌اند و همچنان که انتظار می‌رود کاربرد و جهت یا مدالیتته در راستای مبانی ایدئولوژیکی است که در وجوه امری، تمنایی و پرسشی نمود یافته‌است.
- ج. در لایه بلاغی، انگاره‌های ذهنی و ایدئولوژیکی پدیدآورندگان در صنایعی چون استعاره، کنایه، نماد و تلمیح، بازتاب می‌یابد. نمادها بیشتر از نوع نمادهایی با عناصر برگرفته از طبیعت است و تلمیحات با توجه به عناصر سازنده‌اش، به انواعی چون تلمیحات مذهبی، عاشقانه، اسطوره‌ای، عرفانی و تلفیقی تقسیم می‌شود.

کتاب‌نامه

- آشوری، داریوش (۱۳۸۰). *دانشنامه سیاسی* (فرهنگ اصطلاحات و مکتب‌های سیاسی)، چاپ ششم، تهران: مروارید.
- ابن‌هاج، هوشنگ (۱۳۷۸). *سیاه مشق*، چاپ اول، تهران: کارنامه.
- اسدی، سمیه و علیزاده، ناصر (۱۳۹۶). «ساختار نحوی معارف بهاء ولد بر اساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال نهم، شماره ۴ (پیاپی ۳۶)، صص ۲۱-۱.
- امیری اسفندقه، مرتضی (۱۳۷۸). *کوار*، چاپ اول، تهران: تکا.

امیری اسفندقه، مرتضی (۱۳۹۲). دارم خجالت می‌کشم از این‌که انسانم، چاپ اول، تهران: شهرستان ادب.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸). مجموعه اشعار، چاپ اول، تهران: مروارید.

امین‌پور، قیصر (۱۳۷۲). آینه‌های ناگهان، چاپ اول، تهران: افق.

ایگلتون، تری (۱۳۸۳). مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران: دیگر.

بارت، رولان (۱۳۶۸). نقد تفسیری، ترجمه محمدتقی غیائی، چاپ دوم، تهران: بزرگمهر.

بالیار، آتین و پیر ماشری (۱۳۸۶). «در باب ادبیات به مثابه شکل ایدئولوژیک»، ترجمه ماندانا منصوری، مجله هنر و معماری: زیباشناخت، ش ۱۷، صص ۲۰۷-۲۳۰.

بهبهانی، سیمین (۱۳۸۱). مجموعه اشعار، چاپ اول، تهران: نگاه.

بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۹). مجموعه اشعار، چاپ اول، تهران: نگاه.

بیابانکی، سعید (۱۳۹۲). چقدر پنجره، چاپ اول، تهران: شهرستان ادب.

بیابانکی، سعید (۱۳۹۳). سگته ملیح، چاپ اول، تهران: شهرستان ادب.

بیابانکی، سعید (۱۳۹۰). نامه‌های کوفی، چاپ اول، تهران: سوره مهر.

پشتدار، علی محمد (۱۳۸۹). «چشم‌انداز آزادی و ادب اعتراض در شعر فارسی»، دو فصلنامه علوم ادبی، سال سوم، شماره ۵، صص ۱۸۰-۱۵۷.

حسینخانی، حامد (۱۳۸۷). از این بهشت موازی، چاپ اول، تهران: تکا.

درپر، مریم (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی انتقادی، رویکردی نوین در بررسی سبک بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی»، نقد ادبی، سال پنجم، شماره ۱۷، صص ۶۲-۳۷.

دلبری، حسن (۱۳۸۱). چشمان من جنون تماشا گرفته است، چاپ اول، تهران: نشر آلف.

دلبری، حسن (۱۳۸۲). پس لرزه‌های عشق، چاپ اول، سبزوار: ابن‌یمین.

دلبری، حسن (۱۳۹۴). پنجره‌های آجری، چاپ اول، تهران: شهرستان ادب.

دلبری، حسن و همکاران (۱۳۹۳). «غزل نوکلاسیک و لایه‌های ایدئولوژیک سبک در آن»، مجله ادبیات/تغیاب اسلامی، دوره اول، شماره اول، صص ۱۱۴-۹۳.

سارتر، ژان پل (۱۳۴۸). ادبیات چیست؟، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نشر زمان.

سلمانی، محمد (۱۳۹۲). دریه در دربی نیامدنت، چاپ دوم، تهران: فصل پنجم.

سلمانی، محمد (۱۳۷۹). غزل زمان، چاپ اول، بندرعباس: چی‌چی‌کا.

سیدحسینی، رضا (۱۳۷۱). مکتب‌های ادبی، ۲ جلد، چاپ دهم، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۵). صورخیال در شعر فارسی، چاپ ششم، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، چاپ پنجم، تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۵۷). از بودن و سرودن، چاپ دوم، تهران: توس.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸). هزاره دوم آهوی کوهی، چاپ دوم، تهران: سخن.
- شهری، بهمن (۱۳۹۱). «پیوند میان استعاره و ایدئولوژی»، *مجله نقد ادبی*، سال پنجم، شماره ۱۹، صص ۵۹-۷۶.
- طهماسبی، قادر (۱۳۸۲). *گزیده ادبیات معاصر*، چاپ اول، تهران: نیستان.
- طهماسبی، قادر (۱۳۸۷). *پری ستاره‌ها*، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- عزیدفتری، بهروز (۱۳۸۷). «منشور متن و تلون معنا»، *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۳۲، صص ۵-۱۴.
- غیاثی، محمدتقی (۱۳۸۶). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*، تهران: شعله اندیشه.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی، رویکردها، نظریه‌ها و روش‌ها*، تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). *دستور مفصل امروز*، تهران: سخن.
- قزوه، علیرضا (۱۳۷۴). *شبلی و آتش*، چاپ اول، تهران: اهل قلم.
- قزوه، علیرضا (۱۳۸۷). *سوره انگور*، چاپ اول، تهران: تکا.
- قزوه، علیرضا (۱۳۸۴). *روایت چهاردهم*، تهران: لوح زرین.
- قزوه، علیرضا (۱۳۹۰). *از نخلستان تا خیابان*، چاپ شانزدهم، تهران: سوره مهر.
- قزوه، علیرضا (۱۳۹۱). *چمدان‌های قدیمی*، چاپ دوم، تهران: شهرستان ادب.
- کاظمی، محمدکاظم (۱۳۷۸). *گزیده ادبیات معاصر*، چاپ اول، تهران: نیستان.
- مردانی، نصرالله (۱۳۷۰). *بخون‌نامه خاک*، چاپ دوم، تهران: کیهان.
- مردانی، نصرالله (۱۳۸۶). *مست برخاستگان*، چاپ اول، تهران: تکا.
- مردانی، نصرالله (۱۳۷۴). *سمند صاعقه*، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۸۳). *شهد*، اما شوکران، تهران: کتابسرای تندیس.
- مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۹۵). *غزل اجتماعی معاصر از ۱۲۸۵ (انقلاب مشروطه) تا ۱۳۸۴ (پایان دولت اصلاحات)*، ۳، تهران: نگاه
- مقدادی، بهرام (۱۳۸۴). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*، تهران: فکر روز.
- منزوی، حسین (۱۳۷۱). *با عشق در حوالی فاجعه*، چاپ اول، تهران: پازنگ.
- منزوی، حسین (۱۳۷۳). *از شوکران و شکر*، چاپ اول، تهران: برگ.
- منزوی، حسین (۱۳۷۷). *از کهریا و کافور*، چاپ اول، تهران: کتاب زمان.
- منزوی، حسین (۱۳۸۸). *از ترمه و تغزل*، چاپ ششم، تهران: روزبهان.
- منزوی، حسین (۱۳۸۷). *مجموعه اشعار*، چاپ اول، تهران: آفرینش، نگاه.
- مهدی‌نژاد، امید و محمد مهدی سیار (۱۳۹۱). *دادخواست (صد شعر اعتراض)*، چاپ اول، مشهد: سپیده باوران.

۲۴۴ ادبیات پارسی معاصر، سال هشتم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

نظری، فاضل (۱۳۸۵). *اقلیت*، چاپ اول، تهران: هزار ققنوس.

نظری، فاضل (۱۳۹۰). *گریه‌های امپراتور*، چاپ نوزدهم، تهران، سوره مهر.

نظری، فاضل (۱۳۹۲). *خدا*، چاپ اول، تهران: سوره مهر.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). *بنوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث در فارسی)*، چاپ اول، تهران: دانشگاه فردوسی مشهد.

وردانک، پیتر (۱۳۹۳). *مبانی سبک‌شناسی*، ترجمه محمد غفاری، چاپ دوم، ویراست ۲، تهران: نشر نی.

یوسفیان‌دارانی، سودابه و همکاران (۱۳۹۵). «تحلیل ایدئولوژیک غزل اجتماعی دوره مشروطه» *مجله پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، سال ششم، شماره ۳ (پی در پی ۲۵)، صص ۲۴۹-۲۲۵.

Black, Elizabeth, (2006). *Pragmatic stylistics*, Edinburgh university press

Leech, Geoffrey and M. Short, (1981), *Style in fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional prose*: Longman.

Mannheim, K. (1971) *The Ideology and sociological interpretation of intellectual phenomena*, New York: Oxford university press.

Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Routledge.