

کارکرد لایه ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل اجتماعی معاصر

فریبا مهری*

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

چکیده

هر اثر ادبی، باتوجه 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 براساس الگوهای مطرح‌شده در دیدگاه‌های انتقادی است. سبک‌شناسی ایدئولوژی، به‌مثابه روشی کارآمد در پژوهش‌های سبک‌شناختی، پژوهش‌گر را در واکاوی ایدئولوژی آفریننده متن یاری می‌رساند. هدف مقاله حاضر، که به‌شیوه 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 به تمایز آن از غزل اجتماعی گذشتگان منجر می‌شود، در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌اند که نمود ایدئولوژی در کدام یک از لایه‌های یادشده صریح‌تر است؟ نتایج حاکی از آن است که بیش‌ترین بازتاب ایدئولوژی به‌ترتیب مربوط به لایه‌های واژگانی و بلاغی است و لایه نحوی غزل اجتماعی معاصر در بازتاب ایدئولوژی‌ها، به‌نسبت، صراحت کم‌تری دارد.

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

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، faribamehri89@yahoo.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول)، m.alavi2007@yahoo.com
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، hassan_delbary@yahoo.com
**** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، mohammadian@hsu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵

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 براساس لایه‌های آوایی، واژگانی، نحوی، معناشناسی، و کاربردشناسی از مبانی زبان‌شناسی است و سبک‌شناسان هم، براساس 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 (کلان‌لایه‌ها) پیش می‌رود. خردلایه‌ها واحدهای کوچکی از نوع واج، تک‌واژه، 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 (بنگرید به فتوحی رودمعجنی ۱۳۹۰: ۲۳۸-۲۴۰).

۱.۱ پیشینه تحقیق

تاکنون درباره سبک‌شناسی و غزل اجتماعی معاصر، با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای، آن هم بررسی لایه ایدئولوژیک این سروده‌ها، پژوهشی مستقل و درخور 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 عبارت‌اند از:

- کتاب *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها* نوشته محمود فتوحی رودمعجنی (۱۳۹۰)، که روش مندرج در آن به‌عنوان 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 تا حد زیادی متأثر از کتاب *Stylistics* نوشته سیمپسون (۲۰۰۴) است. نگارندگان، در مقاله «غزل نوکلاسیک و لایه‌های ایدئولوژیک سبک در آن» (دلبری و دیگران ۱۳۹۳)، در این پژوهش 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» (اسدی و عزیزاده ۱۳۹۶) در پی پاسخ‌گویی به این پرسش‌اند که ساختار نحوی معارف تاجراندازه از شیوه گفتار شفاهی و زبان گفت‌و شنود رودرو تأثیر پذیرفته و محتوای عرفانی متن و پیشه و عطف نگارنده آن تا چه اندازه در ساختمان نحوی کلام تأثیر داشته است؟ 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 آشجودی، و محبوبه خراسانی (۱۳۹۵)، نویسندگان ضمن بیان مقدماتی 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 درون‌متنی در تفسیر معنا به این نکته دست می‌یابد که ره‌یافت به معنا از قیل 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، پرداخته است. نویسنده این مقاله نیز به تحلیل ایدئولوژیکی سبک‌شناسی لایه‌ای شعر فارسی نپرداخته است. 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 و بر این باور است که انتخاب استعاره‌های متفاوت در متن توسط کاربران زبان نشان‌دهنده ایدئولوژی غالب کاربران است. آلتین بالیبار و پیر ماشری (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «درباب ادبیات به مثابه شکل ایدئولوژیکی»، ضمن تأکید بر این‌که ادبیات و تاریخ دو مقوله درهم تنیده هستند، با تکیه بر ایدئولوژی بورژوایی به این پرسش پاسخ می‌دهند که چگونه می‌توان در چهارچوب منازعات ایدئولوژیکی طبقاتی متن ادبی را تبیین و تفسیر کرد. در هرکدام از پژوهش‌های یادشده، سبک‌شناسی لایه‌ای و لایه ایدئولوژیکی از یک نظرگاه موردبررسی قرار گرفته است؛ اما در هیچ‌کدام شکل و رویکردی که مقاله حاضر دارد دیده نمی‌شود و از این نظر مقاله دارای پیشینه نیست.

۲.۱ بیان مسئله

از دوران مشروطیت طرح مسائل اجتماعی در سروده‌ها از جایگاه خاصی برخوردار شد. در پی درخواست‌ها و مطالبات اجتماعی، شاعران به‌عنوان نمایندگان جامعه به بازتاب مبانی ایدئولوژیکی گروه‌های مختلف در سروده‌های خویش پرداختند. این روند پس از انقلاب اسلامی به‌ویژه از دوران دفاع مقدس گسترده‌تر و نگاه شاعران به این مقوله با التزام و تعهد بیش‌تری همراه شد؛ در سه دهه اخیر، بازتاب انگاره‌های ایدئولوژیکی در شعر درکنار تمایل و رویکرد فزاینده شاعران به قالب غزل با چنان قدرتی پیش رفت که، برخلاف انتظارات تاریخی، این قالب به یکی از پُرکاربردترین‌ها قالب‌ها در بیان مسائل اجتماعی تبدیل شد. مسئله بنیادی مقاله حاضر این است که ایدئولوژی شاعران، که به‌نحوی انعکاس‌دهنده ایدئولوژی سطوح مختلف جامعه محسوب می‌شود، در کدام‌یک 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 به‌ترتیب 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 به‌روش استدلالی از نوع روش استقرایی و تحلیل داده‌ها برپایه روش کیفی انجام شده است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۱.۲ کارکرد ایدئولوژی

ادبیات، به‌مثابه عرصه حضور ایدئولوژی‌ها، «واقعیت اجتماعی را به‌شیوه‌ای تقریباً مستقیم بازتاب [می‌دهد] یا بازآفرینی می‌کند، یا دست‌کم باید بکند» (ایگلتون ۱۳۸۳: ۷۵)؛ پس آن‌گاه که از بازتاب ایدئولوژی می‌گوییم بحث در این است که ایدئولوژی حاکم بر شخص نویسنده و جامعه او به‌عنوان یک عامل فرامتنی در نوشته وی نمود می‌یابد و هرچه‌قدر هم بکوشد آن را مخفی کند و بروز ندهد بازهم 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 آن‌که بیش‌ازهمه به حدیث نفس متوسل می‌شود و هرگز نگاه پرسش‌آمیز خود را به‌سوی جامعه نمی‌افکند و ادبیات را ذات مجردی جدا از فعل و انفعالات اجتماعی می‌پسندد بازهم 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 به‌معنای دیدگاهی می‌داند که مردم برطبق آن جهان را معنا می‌کنند که شاید ناگزیر ربطی به واقعیت هم نداشته باشد (بنگرید به آشوری ۱۳۸۰: ۴۴). ما نه‌ایم ایدئولوژی را شامل نظام‌های به‌هم‌بافته تفکر و شیوه‌های تجربه‌ای می‌داند که شرایط اجتماعی آن‌ها را مشخص کرده است و گروه‌های جامعه، از جمله افراد درگیر در تحلیل ایدئولوژی، در آن سهیم‌اند (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 به‌صورت بسیار درهم‌تنیده و سازمان‌یافته موقعیت یک گروه یا جامعه را تفسیر و تبیین می‌کند. این نظام، جدای از مثبت یا منفی‌بودنش، تحت‌تأثیر ارزش‌های پذیرفته‌شده و بایدها و نبایدهایی 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 زمینه بررسی می‌شوند، فقط 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 گوتترکرس، «نقد زبان‌شناسیک» راجر فاولر، و «سبک‌شناسی انتقادی» لزلی جفریر به این نکته اشاره می‌کند که چگونه قدرت و ایدئولوژی و دیگر مفاهیم اجتماعی در زبان و به‌وسیله زبان بیان می‌شود و می‌توان از گذرگاه تحلیل زاویه دید نویسنده به ایدئولوژی وی رسید، برای مثال، او از ده فرایند زبانی که ابزارهای اصلی در روش تحلیل جفریر است نام می‌برد که به‌کارگیری آن‌ها در تحلیل سبک‌شناسی هر اثر ادبی از نظرگاه ایدئولوژی تا حد بسیاری قابل اعتماد و راه‌گشاست (بنگرید به فتوحی رودمعجنی ۱۳۹۰: ۱۸۹-۱۹۰).

آن‌چه نگارندگان در این پژوهش در پی آن‌اند سرنخ‌هایی از حضور ایدئولوژی و نظام حاکم بر ذهن و زبان شاعران غزل‌سرای اجتماعی معاصر است که غالباً به‌صراحت دریافته می‌شود 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 نقد ادبی، تاریخ ادبیات، 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 ارائه‌شده 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 به‌عنوان شناخته‌شده‌ترین قالب برای 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، و 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 وجه عارفانه و اجتماعی در شعر شاعران سبک عراقی، هم‌چون حافظ، برجسته‌تر از گذشته شد؛ اما در دوره سبک هندی، به‌دلیل روی آوردن شاعران به مضمون‌پردازی و کاربرد وسیع صور خیال و کثرت ابهام در کنار رواج لغات عامیانه در اشعار، نه‌تنها این دیدگاه متعهدانه به غزل دچار انحطاط و رکود شد که، خود، عامل پیدایش دوران بازگشت ادبی گشت (بنگرید به مظفری ساوجی ۱۳۹۵: ۸۸-۱۳۲). از دوره مشروطه، به‌دلیل 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، تجدّدخواهی، اصلاح‌طلبی، قانون‌گرایی، و 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 به‌صراحت یا پوشیده تسری یافته است. 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 هفتصد غزل اجتماعی مستخرج از سروده‌های شاعران معاصر با تأکید بر دهه‌های شصت تا نیمه دهه نود شمسی است، که البته به دلیل پرهیز از اطالۀ کلام و گنجایش محدود مقاله، به آوردن نمونه‌های اندکی بسنده شده است، چهره‌های برجسته شاعران این پژوهش عبارت‌اند از: قیصر امین‌پور، حسین منزوی، سیمین بهبهانی، هوشنگ ابتهاج، محمدعلی بهمنی، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمدکاظم کاظمی، سعید بیابانکی، فاضل نظری، نصرالله مردانی، علیرضا قزوه، قادر طهماسبی، حسن دلبری، محمد سلمانی، مرتضی امیری اسفندقه، و حامد حسین‌خانی؛ به‌علاوه کتاب *دادخواست* که حاوی صد شعر اعتراض از معاصران است. معیار گزینش غزل‌ها و شاعران این سه دهه به ترتیب انعکاس و تأکید بیش‌تر بر مسائل اجتماعی و تعهدمداری است که طبیعتاً طیف خاصی از سرایندگان را، که غالباً در شمار شاعران انقلاب اسلامی است، در بر می‌گیرد.

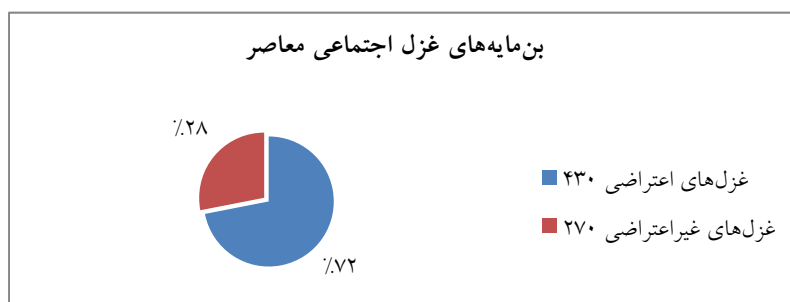
۳. بحث و بررسی

۱.۳ لایه واژگانی

متن نوعی گفت‌وگو بین آفریننده (نویسنده) و خواننده است. این گفت‌وگو، دراصل، گفت‌وگو بین جهان متن، جهان نویسنده، و جهان خواننده است و حرکتی پویا و زنده است؛ که در آن، هرچند نویسنده همواره می‌کوشد من فردی خود را پشت متن پنهان کند، احساس تعهد و بازنمایی ارزش‌ها چیزی است که در تاریخ دغدغه همه نویسندگان متعهد بوده است؛ نویسنده‌ای که به‌گفته ژان پل سارتر «آن رؤیای ناممکن را از سر به در کرده است که نقش بی‌طرفانه و فارغانه‌ای از جامعه بشری ترسیم کند» (سارتر ۱۳۴۸: ۴۲)؛ بخشی از این نمودها در واژگان و ترکیبات متن پیداست؛ به‌عبارتی، واژه‌ها علاوه بر رسالت ارتباطی‌ای که بر دوش می‌کشند محمل‌انگاره‌ها و فضاهاى 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 شده است، 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، فقط به ذکر نمونه‌ها اکتفا شده است که خود گویا هستند. بررسی

آماري سروده‌ها بيان‌گر اين است که از میان هفت‌صد غزل، ۴۳۰ غزل اعتراضی و مابقی سروده‌ها در بن‌مایه‌های دیگری آمده است که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود.



نمودار ۱.

۱.۱.۳ غزل‌های اعتراضی

شعر، از نظر التزام و تعهد، محمل انگاره‌های ایدئولوژیکی است که اذهان مصلحان را به خود معطوف داشته است؛ به این معنا که متن همواره در تعاملی مؤثر با بزرگ‌ترین فرامتن موجود، یعنی اجتماع، به سر می‌برد و شاعر و نویسنده به‌مثابه اداره‌کننده آن متن هم از این فرامتن تأثیر می‌پذیرد و هم بر آن اثر می‌گذارد؛ شاعر و نویسنده متعهد آینه‌ای است اراده‌مند که، به‌جای انعکاس مطلق زشتی‌ها و زیبایی‌ها از آن گونه‌ای که ناتورالیست‌ها معتقدند (بنگرید به سیدحسینی ۱۳۷۱: ۳۹۱)، بیش‌ازهمه، 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 بازتاب‌دهنده روحیه انتقاد، اعتراض، و مقاومت شاعر یا نویسنده در برابر عوامل تحمیلی اجتماعی، سیاسی، و اقتصادی حاکم است (بنگرید به پشتدار ۱۳۸۹: ۱۵۸). اعتراض، در غزل اجتماعی معاصر، در بن‌مایه‌های بسیاری بازتاب می‌یابد. عمده‌ترین بن‌مایه‌های اعتراضی غزل دهه‌های مورد بحث این مقاله، که در لایه ایدئولوژیک سبک این آثار به‌خوبی نمود یافته است، عبارت‌اند 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 می‌شود و ایدئولوژی شاعر را بیش‌تر نمایان می‌کند.

هر عابری در این شهر یک مردۀ عمودی است
غم‌های بی‌نهایت، عشاق بی‌کفایت
این شهر تا بخواهید، سنگ مزار دارد
من بی‌حساب دارم، او بی‌شمار دارد
(بیابانکی ۱۳۹۳: ۴۱)

- اعتراض به بی‌تفاوتی‌ها و روابط سرد انسانی

آری برادران، همگی، ناتنی شدند
این سایه‌های رو به بلندی در این غروب
امروز هم گذشت و از این گونه چند روز
این سیب‌ها بهار نشد، کنندنی شدند
میراث مردمی است که اهریمنی شدند
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 نمادقرار دادن شخصیت‌های مظلوم تاریخ بیان می‌شود:

خون شد دلم از غصه مرگ حسنگ‌ها
یک چند بگریانم بگذار قلم را
(همان: ۹۹)

و گاهی به صورت انتقاد از مرفهین بی‌درد نمود می‌یابد:

صد دوزخ این جا بفسرد آری عجب نیست
آن کو به دل دردی ندارد آدمی نیست
گر درنگیرد آتش با سینه‌سردان
ببازارم از بازار این بی‌هیچ‌دردان
(ابتهاج ۱۳۷۸: ۲۴۳-۲۴۴)

و گاهی هم به شکل یک اعتراض کلی:

این‌سان که روزگار شد از مردمی تهی
یک تن برون ز خانه نیاید ز لاغری
و آورد روزگار بهی رو به کوتهی
یک تن درون خانه نگنجد ز فربهی
(شفیعی کدکنی ۱۳۷۸: ۳۴۳)

- اعتراض به نفاق و دورویی

می‌فروشی در لباس پارسا برگشته است
پینه‌های دست و پا سر زد به پیشانی عجب
داد از طرز مسلمانی که هرکس در نظر
خیمهٔ خورشید را دین‌دارها آتش زدند
آه از این نفرین که با دست دعا برگشته است
کفر با پیراهن زهد و ریا برگشته است
قبله را می‌جوید، اما از خدا برگشته است
آه معنای حقیقت تا کجا برگشته است
(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 کعبهٔ 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 پیشه در قفسشیری است
هزار شعلهٔ سوزان و آه سرد اینجاست
بلوچ و کُرد و لُر و تُرک و گیله‌مرد اینجاست
چنین که یخ زده تقویم‌ها اگر هر روز
هزار بار بیاید بهار، کافی نیست
(ابتهاج ۱۳۷۸: ۲۵۰)
(نظری ۱۳۸۵: ۷۹)

ما کسی را هنوز حد نزدیم
شاعری را که با کلام لطیف
پس چرا سنگ‌سارمان کردید؟
سنگ جز بر سر لحد نزدیم
حرفی از انتقاد زد، نزدیم
ما که یک‌بار حرف بد نزدیم
(سلمانی ۱۳۷۹: ۷۴)

- اعتراض به فضای حزن‌آلود و ناامید جامعه

الازمانهٔ تکرار نامرادی‌ها
زمان رونق ظلمت، کساد خورشید
وفور محنت و اندوه و قحط شادی‌ها
دلم گرفت از این رونق و کسادها ...
(منزوی ۱۳۸۷: ۳۲۵)

- اعتراض به فقر و نابه‌سامانی‌های اقتصادی

بس که کج شد گردن آزادی پیش نان دیگر سرافرازی نماند

(طهماسبی ۱۳۸۷: ۶۲)

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

درد ما را نمی‌توان گفتن با سیاستمدار بازاری

(قزوه ۱۳۹۱: ۳۴)

اژدهای فقر هرسو می‌وزید کفر در باروی ایمان می‌خزید

سیل در هر کوچه‌ای می‌زد قدم رحم جان می‌داد و وجدان نیز هم

(طهماسبی ۱۳۸۲: ۱۳۲)

- اعتراض به کم‌رنگ‌شدن ارزش‌ها

ما را به یک کلاف، به یک نان فروختند ما را فروختند و چه ارزان فروختند ...

اندوه و درد از این‌که خداناشناس‌ها ما را چه قدر مفت به شیطان فروختند

بازار مرده است ولی مؤمنان چه خوب هم دین فروختند، هم ایمان فروختند ...

یک عده خویش را پس پشت کتاب‌ها یک عده هم کنار خیابان فروختند ...

(بیابانکی ۱۳۹۲: ۲۹-۳۰)

مثل یک گل‌ه گرگ بی‌احساس، همه شهر در کمین هم‌اند

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: ۷۷-۷۸)

چه قدر بد شده دنیا، چه قدر بد شده‌ایم به جای گرمی آغوش، دست رد شده‌ایم

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

چه قدر عیب‌نما و چه قدر عیب‌شمار شبیه آینه‌های تمام‌قد شده‌ایم

(سلمانی ۱۳۹۲: ۵۱)

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

جدول ۱.

درصد	تعداد غزل‌ها	گونه‌های اعتراض در غزل‌های اجتماعی معاصر
۲۲/۰۹	۹۵	اعتراض به کم‌رنگ‌شدن 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 نابه‌سامانی‌های 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 ارتباطند و حتی شاید بسیاری از این دست باشند؛ زیرا اندوه از دست دادن‌ها 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 «من اجتماعی» بدل می‌شود (در بارهٔ من‌های شعر، بنگرید به شفیع کدکنی ۱۳۸۰: ۸۷-۸۸) و در این موارد گویا شاعر نمایندهٔ قشر گسترده‌ای از جامعهٔ خویش است و اندوه از دست‌رفته‌ها را با همهٔ 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 ...

ساده‌بودن عادت‌های مشکل نبود سختی نان بود و باقی ساده بود

(امین‌پور ۱۳۷۲: ۸۱)

۳.۱.۳ غزل‌های حماسی

غزل قالبی است که همواره تداعی‌کنندهٔ 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 (بنگرید به باقری و محمدی نیکو ۱۳۷۲: ۲۰). دوران هشت سال دفاع مقدس به آمیختگی بیش تر این قالب با درون مایه های حماسی منجر شد؛ چنان که 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 بیان گر انگاره های ذهنی و عقیدتی پدید آورندگان 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

(امین پور ۱۳۸۸: ۴۰۴)

آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند	رفتند و شهر خفته ندانست کیستند
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 نام آور به پیش
جنگ جویان دلاور، پیش تازان دلیر	آرشان فاتح این خاک پهناور به پیش

(مردانی ۱۳۷۰: ۸۲)

۴.۱.۳ غزل های انتظار

از دوران مشروطه به بعد، رویکرد شاعران به سرودن شعرهای آیینی در قالب های ترجیع بند، ترکیب بند، و مثنوی بیش تر شد و سرایش آن در دهه های اخیر با تداول غزل به عنوان قالب مسلط شعر معاصر به شکل فزاینده ای رواج یافت. در میان غزل های آیینی، غزل های انتظار به دلیل حمل باورها و انگاره های ایدئولوژیکی برجستگی بیش تری دارند. این غزل ها را در لایه واژگانی، براساس مبانی ذهنی سرایندهان، می توان به سه گونه تقسیم کرد:

الف) گونه ای که در آن روح امیدواری به آمدن منجی و بهبود دیده می شود:

کوچه های شهر ما ویران نمی ماند عزیز	کاروبار عشق بی سامان نمی ماند عزیز
خواهش سرشاخه های بی رمق گل می کند	آفتاب این گونه سرگردان نمی ماند عزیز
یک نفر گل می کند با جنگلی در کوله بار	نارون تنهای کوهستان نمی ماند 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 آینهٔ روزگار زنگاری است	بیا که زخم زبان‌های دوستان کاری است
به‌انتظارنشستن در این زمانهٔ 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 همهٔ 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، به‌ویژه دهه‌های شصت و هفتاد، را غزل‌های مربوط به جنگ با درون‌مایه‌های آن تشکیل می‌دهد که شاعران در آن به ترسیم فضای جنگ، آوارگی‌ها، دشمن، و شهید برپایهٔ مبانی عقیدتی خود می‌پردازند:

دارد دوباره حادثه اخطار می‌شود	تاریک می‌شود، همه‌جا تار می‌شود
اشغال می‌کنند شغالان جزیره را	جنگل کنام زوزهٔ کفتار می‌شود ...
سقف و ستون خانهٔ انسان عصر جنگ	بی‌زلزله به روی سر آوار می‌شود
خواب خلیج را تب طغیان جنگ شست	تمساح پیر راهی کشتار می‌شود
فردا تمام منطقه را لقمه می‌کند	این ازدهای خفته که بیدار می‌شود

(امیری اسفندقه ۱۳۹۲: ۱۰۵-۱۰۷)

دشمن شکست گرچه ز تو پر و بال تو اما به‌جز شکست نبرد از جدال تو
آغاز پرزدن به‌سوی آفتاب بود در انفجار آتش و خون بال بال تو ...
آری به جرم خواستن صبح راستین سرب مذاب بود جواب سؤال تو

(منزوی ۱۳۸۷: ۱۸۷-۱۸۸)

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

شلوار تاخورده 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 ...
تق‌تق‌کنان چوب‌دستش روی زمین می‌نهد مهر
با آن‌که 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 همین گونه است غزلی با عنوان «بخوربخور» که ردیف «خورده باشد» در همه آن تکرار شده است و شاعر به بی‌عدالتی موجود در جامعه اعتراض می‌کند:

به‌دنبال اموال ملت نگردید اگر یک نفر معتبر خورده باشد
مدیری نمونه است قطعاً کسی که ز هفتاد میلیون نفر خورده باشد

(بیابانکی ۱۳۹۳: ۳۵-۳۷)

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

در و دیوار پُر از صوم و صلوات است و دعا هر طرف می‌نگری، قبله‌نما موجود است ...

کارکرد لایه ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل اجتماعی معاصر ۲۳۹

ذره‌ای جای تو و وسوسه شیطان نیست تا بخواهید در این حجره خدا موجود است ...
سی‌دی شاد نداریم، کراهِت دارد در عوض، سی‌دی اقسام عزا موجود است ...
(همان: ۵۳-۵۴)

۷.۱.۳ غزل‌های آزادی

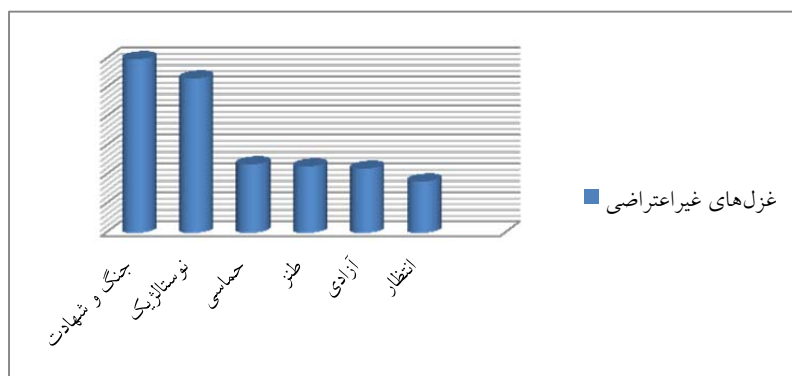
یکی دیگر از درون‌مایه‌های گسترده در غزل‌های اجتماعی معاصر آزادی در همه اشکال آن است. در این دسته از غزل‌ها، گاهی شاعر از نبود آزادی در جامعه گلایه می‌کند:

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



نمودار ۲.

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 سرمایه‌همگانی است و سیاهه‌ای از امکانات معین را فراهم می‌آورد که هرکسی باتوجه‌به نیازهای خود از این سرمایه سود می‌جوید (بنگرید به غیائی 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 هرآنچه 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 به‌شکلی گسترده و به‌گونه‌های مختلف در غزل اجتماعی معاصر دید. گاه این تکرارها در ردیف است که علاوه‌براین که به‌عنوان «شکل غنی‌تر شده قافیه» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۳: ۹) زیبایی‌هایی را در حوزه موسیقایی رقم می‌زند بار ایدئولوژیک 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 کم‌رو و سربه‌زیریم، ما زیر خط فقیریم

(بیابانکی ۱۳۹۳: ۵۵)

گاهی برجسته‌سازی به‌شکل 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)

کارکرد لایهٔ ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل اجتماعی معاصر ۲۴۱

آری برادران همگی ناتنی شدند / این سیب‌ها بهار نشد، کندنی شدند ...
یک عده هم که پاک و شریف‌اند و سرب‌راه / 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: ۳۳-۳۴)

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 آمده است.

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، تمنا، تأکید، امید، و برخی امور دیگر دلالت می‌کند (بنگرید به فرشیدورد ۱۳۸۲: ۳۸). هرکدام از این وجوه ما را به نهفته‌های ذهنی صاحب اثر ره‌نمون می‌شود؛ چنان‌که 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 ارادهٔ 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 به انتظار کدامین رسالتی / وقتی عصای معجزه‌ها مار می‌شود؟
باز این که بود گفت: «انا الحق» که هر درخت / در پاسخ انا الحق وی دار می‌شود
(بهمنی ۱۳۸۹: ۳۵۳)

آن‌جاکه دست موسی و هارون به خون هم / آغشته گشته از ید بیضا سخن مگو
(منزوی ۱۳۸۸: ۱۵۹)

شک مکن که نشناسی 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 پُرشکوفه کن مرا ای کرامت بهار
(قزوه ۱۳۷۴: ۲۵)

جدول ۲.

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

۳.۲.۳ حذف نهاد

حذف نهاد، که گویی شاعر در آن عمدی دارد و به جهت اکراه از یادکرد آن، در شعر نیاورده است یا آوردن فعلی که بر نهاد خود مقدم شده است 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 باتوجه 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، باتوجه به این که هر اثر ادبی چه بافتی را انتخاب کند و روی چه ایدئولوژی و گفتمانی بنا شده باشد 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 دنبال‌کردن مدینه فاضله ذهنی صاحب اثر است صنعتی که به‌وفور دیده می‌شود نماد است (بنگرید به فتوحی ۱۳۹۰: ۳۶۰-۳۶۱). با بررسی نمونه‌ها، بیش‌ترین نمود کاربردهای بلاغی غزل اجتماعی معاصر در صنایع ادبی زیر‌بازتاب می‌یابد:

۱.۳.۳ استعاره

در غزل‌های اجتماعی، اغراق و بزرگ‌نمایی یکی از مقاصد ایدئولوژیکی در کاربرد استعاره‌هاست؛ چنان‌که 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 سمنند سپیده می‌آید یلی که سینۀ ظلمت دریده می‌آید

(مردانی ۱۳۷۴: ۶۳)

سویه دیگر آن وقتی است که شاعر استعاره را به‌منظور تحقیر و کوچک‌نمایی به‌کار می‌برد؛ چنان‌که با استعاره قراردادن «باد» که به‌نوعی تداعی‌کننده مفهوم پوچی، سبکی، و خفت است از حکمرانان نالایق یاد می‌کند:

وقتی که حکمران چمن باد می‌شود اول تبر حواله شمشاد می‌شود

(سلمانی ۱۳۷۹: ۱۵)

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

یک سوی کاخ 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 یا به‌شیوه‌ای که مخاطب از شنیدن آن اکراه و امتناع نورزد ارائه کرد (بنگرید به شفیعی کدکنی ۱۳۷۵: ۱۴۰-۱۴۱):

سخت گم‌نماید، 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 به‌کمک 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 توانسته است، در ابیاتی محدود، دنیایی از مفاهیم ایدئولوژیکی موردنظر خود را یک‌باره در ذهن مخاطب تخلیه کند. تلمیحات به‌کاررفته در غزل‌های اجتماعی در اقسام زیر دیده می‌شوند:

- **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 شده است/ یوسف عوض شده است، زلیخا عوض شده است (نظری ۱۳۹۰: ۷۳).
- **تلمیح‌هایی با عناصر اسطوره‌ای:** صدای شیبه 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).

جدول ۳.

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 کمال‌گرایی‌ای که بر باورها و ذهنیات شاعر سایه افکنده‌اند حکایت می‌کنند. ۱۰۲ سروده از میان غزل‌های اجتماعی معاصر فضایی نمادین دارند و غالب آن به‌شکل 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 بر اینان تن هزاران را
 غبار مرگ به رگ‌های باغ خشکانید زلالِ جِاریِ آوازِ جویباران را
 نگاه کن گُل من! باغبان باغت را و شانه‌هایش آن رستگاه ماران را

(منزوی ۱۳۸۸: ۴۷)

۴. نتیجه‌گیری

بررسی لایهٔ ایدئولوژیک غزل اجتماعی معاصر نتایجی را رقم زد که می‌توان بر مبنای آن‌ها این گونهٔ ادبی را به‌سبب مختصات سبکی از نوع گذشتهٔ 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 نابه‌سامانی، و 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 شده است.
- 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، آوارگی‌ها، و پی‌آمدهای بعد از آن پرداخته است.
- غزل‌های طنز که گونه‌های مختلفی از اعتراض را در خود جای داده است.
- 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 به‌کار رفته‌اند و هم‌چنان‌که انتظار می‌رود کاربرد وجهیت یا مدالیت در راستای مبانی ایدئولوژیکی است که در وجوه امری، تمنایی، و پرسشی نمود یافته است.

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)*، تهران: مروارید.
- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۸)، *سیاه مشق*، تهران: کارنامه.
- اسدی، سمیه و ناصر عزیززاده (۱۳۹۶)، «ساختار نحوی معارف بهاء ولد براساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، س ۹، ش ۴ (پیاپی ۳۶).
- امیری اسفندقه، مرتضی (۱۳۷۸)، *کوار*، تهران: تکا.
- امیری اسفندقه، مرتضی (۱۳۹۲)، *دارم خجالت می‌کشم از این‌که انسانم*، تهران: شهرستان ادب.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۷۲)، *آینه‌های ناگهان*، تهران: افق.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸)، *مجموعه اشعار*، تهران: مروارید. انگلتن، تری (۱۳۸۳)، *مارکسیسم و نقد ادبی*، ترجمه اکبر معصوم‌بیگی، تهران: دیگر.
- بارت، رولان (۱۳۶۸)، *نقد تفسیری*، ترجمه محمدتقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.
- بالیبار، آتین و پیر ماشری (۱۳۸۶)، «در باب ادبیات به‌مثابه شکل ایدئولوژیک»، ترجمه ماندانا منصوری، *زیباشناخت*، ش ۱۷.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۱)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۹)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
- بیابانکی، سعید (۱۳۹۰)، *نامه‌های کوفی*، تهران: سوره مهر.
- بیابانکی، سعید (۱۳۹۲)، *چه قدر پنجره*، تهران: شهرستان ادب.
- بیابانکی، سعید (۱۳۹۳)، *سکته ملیح*، تهران: شهرستان ادب. پشتدار، علی محمد (۱۳۸۹)، «چشم‌انداز آزادی و ادب اعتراض در شعر فارسی»، *دوفصل‌نامه علوم ادبی*، س ۳، ش ۵.
- حسین‌خانی، حامد (۱۳۸۷)، *از این بهشت موازی*، تهران: تکا.
- درپر، مریم (۱۳۹۱)، «سبک‌شناسی انتقادی، رویکردی نوین در بررسی سبک براساس تحلیل گفتمان انتقادی»، *نقد ادبی*، س ۵، ش ۱۷.
- دلبری، حسن (۱۳۸۱)، *چشمان من جنون تماشا گرفته است*، تهران: آلف.
- دلبری، حسن (۱۳۸۲)، *پس لرزه‌های عشق*، سبزوار: ابن‌یمین.
- دلبری، حسن (۱۳۹۴)، *پنجره‌های آجری*، تهران: شهرستان ادب.
- دلبری، حسن و همکاران (۱۳۹۳)، «غزل نوکلاسیک و لایه‌های ایدئولوژیک سبک در آن»، *مجله ادبیات انقلاب اسلامی*، دوره اول، ش ۱.
- سارتر، ژان پل (۱۳۴۸)، *ادبیات چیست؟*، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان.
- سلمانی، محمد (۱۳۷۹)، *غزل زمان*، بندرعباس: چی‌چی‌کا.
- سلمانی، محمد (۱۳۹۲)، *در به در در پی نیامدنت*، تهران: فصل پنجم.

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

- سیدحسینی، رضا (۱۳۷۱)، *مکتب‌های ادبی*، ۲ ج، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۷)، *از بودن و سرودن*، تهران: توس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، *هزاره دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
- شهری، بهمن (۱۳۹۱)، «پیوند میان استعاره و ایدئولوژی»، *مجله نقد ادبی*، س ۵، ش ۱۹.
- طهماسبی، قادر (۱۳۸۲)، *گزیده ادبیات معاصر*، تهران: نیستان.
- طهماسبی، قادر (۱۳۸۷)، *پری ستاره‌ها*، تهران: سوره مهر.
- عزیدفتری، بهروز (۱۳۸۷)، «منشور متن و تلون معنا»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۱۳۲.
- غیائی، 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*، تهران: اهل قلم.
- قزوه، علیرضا (۱۳۸۴)، *روایت چهاردهم*، تهران: لوح زرین.
- قزوه، علیرضا (۱۳۸۷)، *سوره انگور*، تهران: تکا. قزوه، علیرضا (۱۳۹۰)، *از نخلستان تا خیابان*، تهران: سوره مهر.
- قزوه، علیرضا (۱۳۹۱)، *چمدان‌های قدیمی*، تهران: شهرستان ادب.
- کاظمی، محمدکاظم (۱۳۷۸)، *گزیده ادبیات معاصر*، تهران: نیستان.
- مردانی، نصرالله (۱۳۷۰)، *خون‌نامه خاک*، تهران: کیهان.
- مردانی، نصرالله (۱۳۷۴)، *سمند صاعقه*، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- مردانی، نصرالله (۱۳۸۶)، *مست برخاستگان*، تهران: تکا. 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 ج، 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*، تهران: پازنگ.
- منزوی، حسین (۱۳۷۳)، *از شوکران و شکر*، تهران: برگ.
- منزوی، حسین (۱۳۷۷)، *از کهربا و کافور*، تهران: کتاب زمان.
- منزوی، حسین (۱۳۸۷)، *مجموعه اشعار*، تهران: آفرینش؛ نگاه.
- منزوی، حسین (۱۳۸۸)، *از ترمه و تغزل*، تهران: روزبهان.

کارکرد لایه ایدئولوژیک در برجسته‌سازی سبکی غزل اجتماعی معاصر ۲۴۹

مهدی‌نژاد، امید و محمد مهدی سیّار (۱۳۹۱)، *دادخواست (صد شعر/اعتراض)*، مشهد: سپیده باوران.
نظری، فاضل (۱۳۸۵)، *اقلیت*، تهران: هزار ققنوس.
نظری، فاضل (۱۳۹۰)، *گریه‌های امپراتور*، تهران: سوره مهر.
نظری، فاضل (۱۳۹۲)، *ضد*، تهران: سوره مهر.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، *نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث در فارسی)*، تهران: دانشگاه فردوسی مشهد.
وردانک، پیتز (۱۳۹۳)، *مبانی سبک‌شناسی*، ترجمه محمد غفّاری، ویراست دوم، تهران: نی.
یوسفیان دارانی، سودابه و همکاران (۱۳۹۵)، «تحلیل ایدئولوژیک غزل اجتماعی دوره مشروطه»، *مجله پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، س ۶، ش ۳ (پیاپی ۲۵).

Black, Elizabet (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*, NewYork: Oxford University Press.

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