The Influence of Situational Context on the Semantics of Epithets in Hafez Mousavi's and Wadīʿ Saʿādah's Poetry

Hediyeh Ghasemifard[1]
Naser Zare[2]
Mohammad Javad Pourabed[3]
Rasool Ballawy[4]

1. Introduction

As an effective instrument in functional linguistics for examining the factors affecting the inference of meanings, situational context probes the relationship of words and sentences to instances outside the language system. The study of this context leads to an understanding of the meanings of literary techniques, including epithets. Epithets are the artistic use of adjectives in the speech that has different meanings in the context of literary speech. In this research, Halliday's Functional Linguistics theory was followed, to address the influence of the situational context in the semantics of the epithets in the poetry of Hafez Mousavi (1954), a contemporary Iranian poet, and Wadīʿ Saʿādah (1948), a contemporary Lebanese poet. The following research questions were raised:

1. What influence does the situational context have on understanding the meanings of the **epithets** of Mousavi and Saʿādah poems?
2. What are the signified for the **epithets** of the poems of these two poets?

[1] PhD Student of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University (Bushehr)
Email: hdghasemifard@gmail.com
[2] Associate Professor in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University (Bushehr)
Email: nzare@pgu.ac.ir
[3] Associate Professor in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University (Bushehr)
Email: M.pourabed@pgu.ac.ir
[4] Professor in Arabic Language and Literature, Persian Gulf University (Bushehr)
Email: r.ballawy@pgu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

3. What are the similarities and differences in the situational texture of the **epithets** of the two poets' poems?

2. Materials and Methods

This research, based on the descriptive-analytical method, was conducted with the aim of analyzing the poems of Hafez Mousavi and Wadīʿ Saʿādah in terms of the impact of the situational context in the semantics of the **epithets** of these two poets. For this purpose, the views and opinions of Halliday were chosen as a principle in the field of linguistics. In order to create a kind of harmony in the study of Mousavi and Saʿādah 's poems, this study has assigned the **title** of each section to the common concepts arising from the **epithets** of their poems, and then in order to investigate the influence of context in the semantics of the **epithets** of the two poets' poems, the three experiential, interpersonal, textual functions were examined in connection with field, tenor, and mode of discourse.

3. Findings

Epithets are a kind of frequent literary technique in Mousavi and Saʿādah 's poetry, which shows the dominant discourse of their poems to the reader. Most of the epithets of the poems of these two poets are accompanied by explanations.

The meanings of the epithets in Mousavi's and Saʿādah's poems can be divided into two categories, dark and light, which due to personal misfortunes as well as the political and social developments, the dark meanings dominate the poems more than the bright meanings, which often change with flashes of hope.

Perhaps the only difference in the application and reception of the meaning of the epithets in the poems of the two poets can be seen in the introductions of the Chinese poems and the explanations that Saʿādah expresses in order to illustrate the concept of the epithets. This is less common in Mousavi's poems.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

The tendency towards fictional literature and its characteristics is one of the most obvious features of the epithets in the two poets' poems.

The frequent choice of Mousavi and Saʿādah as the main participants of the clauses is effective in directly inducing the emotions of the two poets.

Infinitives in clauses in which epithets are used are material, relational, mental or behavioral, and the frequency of infinitives of mental verbs is less than other verbs. Maybe the choice of narrative style for the clauses in which epithets are used is not ineffective in this matter.

The relationship of the two poets with the past and the description of the current situation has caused the most frequent tenses to be present and past.

Except for one clause, the content of the clauses is declarative; it is obvious that the epithets specific to the two poets and the society are empty of imperative sentences. Because each clause is declarative, it often induces the concept of probability and commonness; although the concept of desire is also seen in the clauses, it is not very frequent, so most of the epithets have appeared in the form of the subjective element of dependence.

Declarative and persuasive speech roles in clauses are almost similar in terms of repetition. It seems that these two poets are determined to share their inner desires with the audience in addition to informing the facts.

4. Conclusion

The results showed that the meanings of the epithets in the two poets could be divided into two categories- dark and light. The frequency of dark epithets was higher than light ones due to the depiction of social issues. However, there is often a glimmer of hope throughout their poetry. Narrative style and its corresponding features are among the most obvious stylistic characteristics of the epithets of the two poets. The poets’ choices as the prominent participants in the clauses caused their direct presence in the poetry space. The notification

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

mood is frequent in the clauses, inducing the concept of probability and commonality in the form of the dependency aspect element because the two poets choose epithets as an arena to express their biographies and societies.

Keywords: Functional linguistics; situational context; semantics; epithets; Hafez Mousavi; Wadīʿ Saʿādah.

References

Abdul Latīf, M. (2000). *Grammar and meaning*. D*ā*r al-Shorūq.

Chevalier, J., & Gerbran, A. (2006). *The culture of symbols, myths, dreams and rituals, gestures and signs, shapes and patterns, etc.* **(**translated and research by Sūd*ā*beh Faz*ā*ilī). Jihūn.

Dubucour, M. (1994). *The living secrets of the world* (translated by Jal*ā*l Satt*ā*rī). Markaz Publications.

Halliday, M., & Hasan, R. (2013). *Language, context and text (dimensions of language from the perspective of social semiotics)*. Siy*ā*hrūd.

Halliday, M., & Matthiessen, C. (2004). *An introduction to functional grammar.* Arnold.

Holman, C. (1973). *A handbook to literature*. *based on the original by William Flint Thrall and Addison Hibbard.* The Odyssey Press.

Hosseinī, M. (2005). Symbolism of wind in Sana'i works. *The Scientific-Research Quarterly of Humanities of Al-Zahra University*, *15-16*(56-57), 35-49.

Lewis, M. M. (1959). *Language in society* (translated into Farsi by Tamm*ā*m Hassan). Dar Ihy*ā* Al-Kotob Al-Arabiya.

Moh*ā*jer, M., & Nabawī, M. (1995). *Towards the linguistics of poetry (functional theories)*. Markaz.

S*ā*neipūr, M. (2010). *Basics of analysis of speech in the Holy Quran.* Im*ā*m S*ā*diq University (AS).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

Shafiī-Kadkanī, M. (2011). *Poetry music*. Āgah.

Shafiī-Kadkanī, M. (2013). *With a lamp and a mirror (in search of the roots of the evolution of contemporary Iranian poetry).* Sokhan.

Soren, Peter A. M. (2009). *Modern linguistic schools in the West* (translated into Farsi by Alī Muhammad Haqshinās). Samt.

Tamimdarī, A., & Sadrī, N. (2013). Stylistic study of modality in Golestan Sa'di based on systemic functional grammar. *Persian Language and Literature Research Quarterly*, *33*, 141-181.

Thompson, G. (2004). *Introducing functional grammar*. Arnold.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

تأثیر بافت موقعیتی در معناشناسی وصف‌های هنری اشعار حافظ موسوی و ودیع سعادهٔ

هدیه قاسمی فرد[1]* ناصر زارع [2] محمد جواد پور عابد[3] رسول بلاوی[4]

1- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس بوشهر

2- دکترای تخصصی هیئت علمی دانشگاه خلیج فارس

3- دکتری تخصصی هیئت علمی دانشگاه خلیج فارس بوشهر

4- دکتری تخصصی هیئت علمی دانشگاه خلیج فارس

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ 1، شمارهٔ 1 بهار 1402، ص56-85

چکیده

از ابزارهای کارآمد زبان‌شناسی نقش‌گرا که به بررسی عوامل مؤثر در استنباط معانی می‌پردازد، بافت موقعیتی[1] است که رابطهٔ واژگان و جملات را با مصادیق خارج از نظام زبان بررسی می‌کند. بررسی این بافت منجر به درک معانی شگردهای ادبی از جمله وصف‌های هنری می‌گردد. وصف‌های هنری[2] همان کاربست هنریِ صفت در کلام ادبی است که به سبب قرار گرفتن در بافت کلام، دلالت‌هایی متفاوت می‌یابد. در این پژوهش با روش

* نویسنده مقاله: hdghasemifard@gmail.com

1. Situational Context
2. Epithet

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

توصیفی_تحلیلی و مقایسه‌ای بر آن شدیم تا با توجه به نظریهٔ زبان‌شناسی نقش‌گرای هلیدی، به تأثیر بافت موقعیتی در معناشناسی وصف‌های هنری اشعار حافظ موسوی (1333ش) شاعر معاصر ایرانی و ودیع سعادهٔ (1948م) شاعر معاصر لبنانی بپردازیم. نتایج پژوهش بیانگر آن است که مدلول‌های وصف‌های هنری اشعار دو شاعر به دو دستهٔ تاریک و روشن قابل تقسیم است که بسامد مدلول‌های تاریک در اشعار به سبب ترسیم موضوعات اجتماعی بیش از مدلول‌های روشن است؛ اگرچه غالباً روزنه‌ای از امید در سراسر اشعار دو شاعر نمایان است. روایی بودن و ویژگی‌های متناسب با آن از بارزترین خصایص سبکی وصف‌های هنری اشعار دو شاعر است. انتخاب شاعر به عنوان مشارک اصلی بندها باعث حضور مستقیم او در فضای اشعار شده است. وجه اخباری در بندها پربسامد بوده و القاگر مفهوم احتمال و تداول در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی است؛ زیرا دو شاعر وصف‌های هنری را چون عرصه‌ای برای بیان شرح حال خود و جامعه برگزیده‌اند.

واژه‌های کلیدی: زبان‌شناسی نقش‌گرا، بافت موقعیتی، معناشناسی، وصف‌های هنری، حافظ موسوی، ودیع سعادهٔ.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

1. مقدمه

آفرینش هر اثر ادبی نیازمند سازوکارهایی منسجم و نظام‌مند است که زمینه را به منظور القای مفاهیم مورد نظر ادیب مهیا می‌سازد. یکی از این ابزارهای کارآمد وصف‌های هنری است که در ایجاد سبک شخصی شاعر یا نویسنده و گفتمان اثر ادبی اثرگذار است. وصف‌های هنری از برابرْنهادهای شفیعی‌کدکنی در برابر واژهٔ لاتین (epithet) است که ایشان صفت، لقب و نعت را معادل آن دانسته‌اند. «صفت اگر از منظرِ دستور زبان مورد بحث قرار گیرد، چشم‌اندازی دارد برابر با adjective و اگر از دیدگاه هنری و بلاغی نگریسته شود وصف یا epithet» (شفیعی‌کدکنی، 1392: 566) خوانده می‌شود.

قدرت نهفتهٔ وصف‌های هنری در القای احساسات و بیان اندیشه‌ها آن را به عنوان شگردی ادبی مطرح ساخته‌است؛ از این روی واکاوی معناشناختی این شگرد در روشن کردن لایه‌های پنهان متون ادبی و کشف مقصود شاعران مؤثر جلوه می‌کند. باید دانست که یکی از دانش‌های مرتبط با فهمِ وصف‌های هنری، زبان‌شناسی نقش‌گرا است که به نظریهٔ بافت متکی است. نظریهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

بافت از دیرباز با عناوینی چون سیاق، حال و مقام مورد اهتمام معناشناسان بوده است. زبان‌شناسانِ نقش‌گرا معتقدند که «تبیین معنای یک واژه بدون اهتمام به بافت ناممکن است.» (عبد اللطیف، 2000: 52) این امر خود بیانگر اهمیت ویژۀ بافت در دریافت معانی واژگان است.

حافظ موسوی شاعر ایرانی و ودیع سعادۀ شاعر لبنانی‌ای است که در ابتدای فعالیت‌های ادبی خود متمایل به سبک رمانتیک بوده، اما بعدها سبک پست‌مدرن را برگزیده و اشعارشان را وقف تحولات اجتماعی و سیاسی کرده‌اند. موسوی تاکنون موفق به دریافت جایزۀ گردون و خبرنگاران شده و سعادۀ جایزۀ ماکس ژاکوب را در فرانسه و جایزه بین‌المللی کارکنان را در مراکش به دست آورده است. حادثۀ اسفناک زلزلۀ رودبار و مرگ شاعران در شعر موسوی، و خاطرۀ دردناک مرگ پدر بر اثر آتش‌سوزی و مهاجرت اجباری از لبنان به استرالیا در شعر سعادۀ وقایع دردناکی است که بر مدلول اشعار دو شاعر اثرگذار است.

موسوی و سعادۀ از تأثیر و تأثر بر یکدیگر مبرا هستند، اما با این وجود در دواوین دو شاعر اشعاری را یافتیم که علاوه بر سبک و درون‌مایه از حیث کلمات نیز مشابه بود. سعادۀ: ونحنُ نغنّی، سفنٌ تبحرُ علی لُعاب رَغباتنا. (سعادۀ، 2016: 308) ترجمه: و ما ترانه می‌خوانیم، کشتی‌هایی بر بزاق آرزوهایمان حرکت می‌کنند. موسوی: ما نیز می‌توانستیم/ با کلمات خویش، کشتی بر آب‌های خیال برانیم. (موسوی،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

1396: 639) این امر ما را قادر می‌سازد تا با استناد به انگارهٔ دستورزبان نقش‌گرای نظام‌بنیادِ مایکل هلیدی و با روش مقایسه‌ای به پرسش‌های زیر در این پژوهش پاسخ دهیم:

1. بافت موقعیتی چه تأثیری در ادراک معانی وصف‌های هنری اشعار موسوی و سعادهٔ دارد؟
2. مدلول وصف‌های هنری اشعار این دو شاعر چیست؟
3. بافت موقعیتیِ وصف‌های هنری اشعار دو شاعر چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد؟

1.1 . پیشینهٔ پژوهش

طبق بررسی‌های انجام شده تنها پژوهش انجام شده در مورد معناشناسی وصف‌های هنری مبحث «وصف‌های فروغ فرخزاد» در کتاب با «*چراغ و آینه*» (1390) شفیعی‌کدکنی است که ابتدا در مجلهٔ بخارا چاپ گردید. به تبع آن، دیگر پژوهش‌های انجام شده در مورد وصف‌های هنری به کاربرد و شکل ظاهری آن مرتبط است که از آن جمله می‌توان به مقالهٔ «کارکردهای صفت هنری در هفت پیکر نظامی» (1400) از آزاده ستوده، مسعود پاکدل، منصوره تدینی و سیما منصوری چاپ شده در *مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی* اشاره کرد. نویسندگان این پژوهش معتقدند که نظامی از وصف هنری برای ایجاد انواع هنرسازه‌ها چون ایهام، پارادوکس، توصیف و شخصیت‌پردازی استفاده کرده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

اما در زمینهٔ نظریهٔ بافت موقعیتی می‌توان مقالهٔ یحیی طالبیان و ندا امین با عنوان «ارتباط بافت موقعیتی و لایه‌های معنایی زبان در رسالهٔ «در بیان سلوک» کتاب الانسان الکامل؛ با تکیه بر رویکرد نقش‌گرای هلیدی» (1397) چاپ شده در *مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی* را نام برد. در این پژوهش سعی شده است تا به ارتباط لایه‌های سه‌گانهٔ بافت موقعیتی رساله با لایه‌های معنایی زبان آن در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌بند هلیدی پرداخته شود.

اما پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ شعر این دو شاعر نیز با وجود جایگاه ارزندهٔ آن‌ها در ادبیات معاصر، اندک است که در مورد ودیع سعادهٔ یک پایان‌نامهٔ ارشد از اسماء لعزیز وجود دارد که شعرهای ودیع سعادهٔ را از جنبهٔ منظورشناسی تحت عنوان «الأبعاد التداولیهٔ فی دیوان ودیع سعادهٔ» (ابعاد منظورشناسی در دیوان ودیع سعادهٔ) (2019) بررسی کرده است. در این پژوهش پیشینه و شاخص‌های منظورشناسی تبیین شده و با رویکردی عملی محورهای آن با توجه به شاخص‌هایی چون نسبی‌گرایی، مصلحت‌انگاری، واقع‌بینی و ابزارانگاری در شعر سعادهٔ مورد بررسی قرار گرفته‌است. دربارهٔ اشعار حافظ موسوی نیز می‌توان پایان‌نامهٔ ارشد «مفهوم شهر و زندگی مدرن در شعر سه شاعر معاصر مفتون امینی و محمد شمس لنگرودی و حافظ موسوی» (1391) از حسن خدابنده را نام برد که با بیان ویژگی‌های شهرنشینی در پی بررسی مفاهیمی از شهر و مدرنیته با استناد به متون اشعار این سه شاعر و در نهایت اثبات این مقوله در شعر آنان است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

از آن‌جا که تاکنون پژوهش مستقلی به تأثیر بافت موقعیت در معناشناسی وصف‌های هنری اشعار موسوی و سعادهٔ نپرداخته‌است؛ واکاوی تأثیر این بافت در دریافت مدلول وصف‌های هنری اشعار دو شاعر موضوع این پژوهش قرار گرفت.

2 . وصف‌های هنری و بافت موقعیتی

وصف‌های هنری «صرفاً یک صفت یا عبارت وصفی است که برای اشاره به ویژگی شخص یا چیزی استفاده می‌شود مانند منظرهٔ درخشان. اما گاه صفت برای اسم یا عبارت اسمی نیز با هدفی مشابه استفاده می‌شود مانند شیپور سپیده‌دم برای توصیف خروس.» (هولمن، 1973: 201-200) این امر «سبب تشخص زبان می‌شود و این نوع صفت در زبان شعر دارای مقام برجسته‌ای است. این صفت‌ها گاه می‌توانند در حوزهٔ استعاره قرار گیرد و گاه نه.» (شفیعی‌کدکنی، 1391: 28-27)

در زبان‌شناسی کاربردی معاصر، مؤلفهٔ بافت و ارتباط آن با لایه‌هایِ زبانیِ معنا مفهومی نوین است که نخستین بار «مالینفسکی»[3] مردم‌شناس لهستانی و سپس زبانشناسی انگلیسی به نام «فرث»[4] آن را مطرح کرده‌اند (ر.ک. لویس، 1959: 48) و هدف از آن فهم معنا است. از

3. Malinowski
4. Firth

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

دیدگاه فرث «معنا با نقش در بافت در گسترده‌ترین مفهوم ممکن آن یکی است.» (سورن، 1388: 82) منظور از بافت «فضایی است که در آن، یک متن شکل می‌گیرد» (دیانی و پرچم، 1397: 24) و به بررسی عواملی چون «قابلیت‌های زمانی، مکانی، ویژگی‌های کنش‌گران و موقعیت‌های اجتماعی، فرهنگی، و در نهایت شرایط شناختی، عاطفی، زیبایی‌شناختی، حسی، ادراکی و کنشی» (صانعی‌پور، 1390: 97) نظر دارد. بعدها هلیدی [5] مبانی این نظریه را بسط داده و مکتبی مستقل بنا نهاد که به بررسی کارکرد زبان با توجه به نقش و ضرورت اجتماعی متکی بود.

در نظریهٔ هلیدی بافت به دو نوع موقعیتی و فرهنگی تقسیم می‌شود که «نقطهٔ تأکید این رویکرد بافت موقعیتی است. زمانی که بافت در زبان جاری می‌شود، حوزهٔ معنا و (دقیق‌تر، معناشناسی) است که این وظیفه را برعهده می‌گیرد، و به عبارتی بافت را مفهوم‌سازی می‌کند. معنا نیز محصول نقش‌هایی است که زبان برعهده دارد: فرانقش تجربی [6]، فرانقش میان‌فردی [7] و فرانقش متنی [8].» (هلیدی و حسن، 1393: 14-13) «فرانقش تجربی به استفاده از زبان برای تبیین تجربهٔ شخصی از جهان می‌پردازد. فرانقش میان‌فردی همان کاربست زبان برای ارتباط با مردم، بیان دیدگاه‌ها و اصلاح یا تغییر آن‌ها است.

5. Halliday
6. Experiential function
7. Interpersonal function
8. Textual function

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

فرانقش متنی نیز ساماندهی پیام برای متناسب کردن آن با توجه به دیگر عوامل متنی و فرامتنی است.» (تامپسون، 2004: 30)

هلیدی بافت موقعیتی را حاصل گسترهٔ سخن[9] ، منش سخن[10] و شیوهٔ سخن[11] می‌نامد. «در این چارچوب، او بافت موقعیتی را همچون یک ساختار نشانه‌ای تعبیر می‌کند که کنش اجتماعی، ساختار نقشی مشارکین در کنش، و سازمان نمادین سخن را دربرمی‌گیرد به طوری که معنای اندیشگانی (تجربی) در چارچوب کنش اجتماعی‌ای که روی می‌دهد رقم می‌خورد، معنای بینافردی در حیطهٔ نقش‌ها و روابط میان مشارکین شکل می‌گیرد و معنای متنی از شیوهٔ سازمان‌بندی کلام حاصل می‌شود. او این سه سازهٔ نظام نشانه‌ای موقعیت را به ترتیب گسترهٔ سخن، منش سخن و شیوهٔ سخن نامید.» (مهاجر و نبوی، 1374: 30)

در نظریهٔ هلیدی گسترهٔ سخن در ارتباط با معنای تجربی متن بررسی می‌شود و «بند[12] که بزرگ‌ترین واحد مطالعهٔ دستور زبان است» (Halliday& Matthiessen, 2004: 5-9) «از منظر فرانقش تجربی به سه بخش تقسیم می‌شود: فرایند؛ مشارک؛ عنصر حاشیه‌ای. فرایندها به دو دستهٔ اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند و هر کدام سه زیربخش دارند: فرایندهای اصلی: مادی

9. field of discourse
10. tenor of discourse
11. mode of discourse
12. Clause

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

(افعال عملی)، ذهنی (افعال ذهنی و شناختی) و رابطه‌ای (افعال اسنادی)؛ فرایندهای فرعی: رفتاری (حالات و رفتار انسان)، کلامی (افعالی با مصدر گفتن) و وجودی (افعال دربارهٔ هستی و یا عدم هستی پدیده‌ها). از منظر فرانقش بینافردی هریک از نقش‌ها توسط بند نشان داده می‌شوند که به دو بخش وجه[13] و مانده تقسیم می‌شود.» (هلیدی و حسن، 1393: 26-25) هلیدی عنصر وجه را «به دو شاخهٔ وابسته‌سازی[14] و هم‌خوانی[15] تقسیم می‌کند. وجه‌نمایی وابسته‌سازی مفاهیم وجهی احتمال[16] و تداول[17] را دربرمی‌گیرد و وجه‌نمایی همخوانی مفاهیم وجهی آرزو و اجبار و تمایل را شامل می‌شود.» (تمیم‌داری و صدری، 1393: 147)

3. تحلیل تأثیر بافت موقعیتی در معناشناسی وصف‌های هنری اشعار موسوی و سعادهٔ

این پژوهش به منظور ایجاد نوعی هماهنگی در بررسی اشعار موسوی و سعادهٔ، عناوین هر بخش را به مفاهیم مشترک برآمده از وصف‌های هنری اشعار آن‌ها اختصاص داده و سپس به منظور بررسی تأثیر بافت در معناشناسی وصف‌های هنری اشعار دو شاعر، سه سازهٔ گسترهٔ

13. mood
14. Modalization
15. Modulation
16. Probability
17. Usuality

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

سخن، منش سخن و شیوهٔ سخن را در پیوند با فرانقش‌های سه‌گانهٔ تجربی، میان‌فردی و متنی تبیین خواهد کرد:

3.1 . یأس

با توجه به دغدغه‌های شخصی و اجتماعی‌ای که دائماً زندگی دو شاعر را تحت شعاع قرار داده؛ بدیهی است که بخش اعظمی از وصف‌های هنری آن‌ها معطوف به گفتمان ناامیدی باشد. اما نکتهٔ قابل تأمل آن است که در غالب تصویرهای اندوهناک، بارقه‌هایی از امید نیز به چشم می‌خورد.

«افسرده» یکی از وصف‌های هنری‌ای است که مفهوم یأس را در شعر موسوی چنین به تصویر می‌کشد:

یافتم او را/ بر عرشهٔ شکوهمندِ همان کشتی قدیمی چوبی/ که ایستاده بود و/ به سیگارش/ پُک می‌زد/ سیگار نیم‌سوخته را/ زیر پا/ له کرده بود و/ از نردبان چوبی بالا می‌رفت/ و با دهانی از حماسه فریاد می‌داد:/ طوفان میانهٔ راه را/ به عزمی پولادین/ درخواهیم نَوَشت!/و بادبان فرسوده/ نسیم افسرده را/ از خویش عبور می‌داد.... (موسوی، 1396: 36-35)

بافت فرامتنی شعر سیری از زمان گذشته به آینده دارد. گسترهٔ سخن دربرگیرندهٔ اطلاعاتی دربارهٔ درهم نوردیده شدن طوفانی سهمگین و همچنین عبور نسیمی افسرده است؛ بنابراین از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

نظر وجه بند اخباری بوده و مفهوم وجهی احتمال و تداول را در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی بیان کرده و نقش گفتاری ترغیب به درهم نوردیدن طوفان و این عبور را بیان می‌دارد.

منش سخن ارتباط میان بادبان فرسوده و نسیم افسرده و شیوهٔ سخن روایی_ ادبی است؛ زیرا شاعر در پی آن است تا مفهوم استقامت در برابر شرایط دشوار را با استفاده از داستان کوتاه ناخدایی بیان کند که از شدت تحسر سیگار بر لب دارد، اما با اراده‌ای مستحکم طوفانِ مشکلات را درهم نوردیده و با جسمی رنجور که بسان بادبانی فرسوده است، نسیمِ افسردهٔ موانع را دور می‌سازد. بادبان فرسوده به عنوان مشارک اصلی این بخش از شعر، در طی فرایندی مادی با مصدر «عبور دادن» قدرت خود را در محو کردن نسیم افسرده به خواننده می‌نمایاند.

در شعر سعادهٔ مفهوم یأس در فضایی متناسب با این صفات چنین ترسیم می‌شود: *لَمسَ بابَ البیتِ وَخرج/ تارکاً علی القفلِ بعضَ أنفاسه/ وَرَأی الحیطانَ تُرجعُ إلی الجبال/ أحجاراً وَحیدةً وَحَزینة/ وَالسَّقفَ الَّذی یَدْمَعُ دَمْعَتَیْنِ فی الشِّتاء/ یَهْطَلُ مثلَ جُرْفٍ یائس.* **(سعادهٔ، 2016: 198-199) ترجمه: در خانه را لمس کرد و بیرون رفت/ در حالی که برخی از نفس‌هایش را بر قفل رها کرد/ و دید دیوارهایی را که به سوی کوه‌ها بازمی‌گرداند/**

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

سنگ‌هایی تنها و غمگین را/ و سقف را که در زمستان دو قطره اشک می‌ریخت/ مانند کنارهٔ رودخانهٔ ناامید فرو می‌بارید.

گسترهٔ سخن در این بخش از شعر سعادهٔ توصیف سقفی فروافتاده، منش سخن ایجاد ارتباط و شباهت میان سقف مخروبه و کنارهٔ رودخانهٔ ناامید و شیوهٔ سخن به صورت ادبی-روایی است. شاعر تصمیم دارد تا با انتساب صفت‌های تنها و غمگین به سنگ و همچنین تصور اشک برای سقف و صفت ناامیدی برای کنارهٔ رودخانه داستان غم‌انگیز مهاجرت اجباری و ترک وطن را توصیف کند.

زمان افعال مضارع استمراری است و این بند در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی اخباری دربردارندهٔ اطلاعاتی از اثرات ترک وطن و سقف فروریخته‌ای است که به کنارهٔ رودخانه‌ای ناامید تشبیه شده است. نقش گفتاری آن خبری و مفهوم وجهی آن احتمال و تداول است. شاعر پشت‌بام تنهایی را که در زمستان گاه ناودانش از آب سرریز می‌شود مشارک اصلی قسمت انتهایی این بند قرار داده و ترکیب «جرف یائس: کنارهٔ رودخانهٔ ناامید» را در توضیح وصف‌های «وحیدهٔ وحزینهٔ: تنها و غمگین» در اختیار گرفته تا در طی فرایندی مادی با فعل «یهطل: فرو می‌بارد» فضای اندوه‌زای شعر خود را تکمیل سازد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

صفت «سرد» برانگیزندهٔ احساس رخوت و یأس در مخاطب است. موسوی و سعادهٔ با استفاده از پیش‌دانسته‌های ذهنی مخاطبان، از این صفت در اشعار خود استفاده کرده‌اند؛ چنانکه موسوی در توصیف باد سرد جاری در دره‌های درونش چنین می‌سراید:

در را که باز نکرده بودم/ هنوز/ هوای سرم برفی بود/ و باد سرد/ در دره‌های درونم/ به زوزهٔ هر روزه (موسوی، 1396: 57)

شاعر هجوم افکار نامساعد و مأیوس‌کننده را با عاریت گرفتن از فضای فصل زمستان و برف و باد سرد آن برای خوانندگان ترسیم کرده و گسترهٔ سخن را به بیان زوزه کشیدن باد سرد اختصاص داده است؛ لذا از نظر وجه بند اخباری است که مفهوم وجهی احتمال و تداول را رسانده و بیانگر نقش گفتاری خبر در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی است. منش سخن نیز ارتباط میان باد سرد و وجود شاعر است. از آن روی که متن مورد بررسی شعر است؛ شیوهٔ سخن به صورت ادبی است. بافت فرامتنی شعر اتصالی میان زمان حال و گذشته است. انتساب صفت سرد به باد و پدید آمدن ترکیب وصفی «باد سرد» در قالب استعاره، بیانگر شدت افکار مأیوس کننده است. شاعر پیش از این، با بیان عبارت «هنوز/ هوای سرم برفی بود» با نوعی مقدمه‌چینی، مخاطب را جهت دریافت مقصود نهایی مهیا ساخته‌است. باد سرد مشارک اصلی این بخش از شعر است که طی فرایندی رفتاری با اسم زوزه که به جانشینی از فعل زوزه کشیدن بیان شده است، مفهوم یأس را بیش از پیش تداعی می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

در شعر سعادهٔ مفهوم ناامیدی با استفاده از امکانات جاده‌ای یخ‌زده و هوایی سرد چنین ترسیم می‌شود:

من الدُّخانِ تُولَدُ الطَّریق/ وَذاتَ یَومٍ اخترعْنا/ عُروقاً للصَّمت/ مَشَیْنا فی هَواءٍ قارصٍ لُنَبَجِّلَ أزرارَ الطُّرُق/ وکانَ لَحمُ صُدورِها یرتجفُ/ أمامَ عُیونِنا/ مَشَینا بصدورٍ عاریةٍ وکانَ الهواء/ صَدیقَنا **(سعادهٔ، 2016: 223-221) ترجمه: از دود، راه زاده می‌گردد/ و روزی، اختراع کردیم/ رگ‌هایی برای سکوت/ در هوایی سرد راه افتادیم تا دکمه‌های جاده‌ها را ببندیم/ در حالی که گوشت سینه‌هایش می‌لرزید/ در برابر چشمانمان/ با سینه‌هایی برهنه راه افتادیم در حالی که هوا/ دوستمان بود.**

بافت فرامتنی شعر دلالت بر زمان گذشته دارد و شاعر مشارک اصلی است. شیوهٔ سخن در این بند روایی – ادبی است؛ زیرا داستان شعر به توصیف جاده‌ای ناهموار اختصاص دارد که از دود زاده شده است. اما شاعر به ناچار در برابر ناملایمات این راه سکوت می‌گزینند. بعد از ذکر این مقدمات ترکیب وصفی «هواء قارص: هوایی سرد» بیان می‌شود و آن استعاره‌ای از مشکلات و رنج‌ها است. گسترهٔ سخن در این بند خبر از حرکت در هوایی سرد و بستن دکمه‌های جاده‌ای هراسان از سرمایی بی‌اثر بر شاعر را دارد و منش سخن نیز ارتباط میان این حرکت و بستن است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

این بند از نظر وجه، اخباری است که فعل «مشینا: راه افتادیم» طی فرایندی رفتاری، دربردارندهٔ اطلاعاتی از سفر شاعر است؛ پس مفهوم وجهی احتمال و تداول را در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی رسانده و ترسیم‌گر نقش گفتاری خبر است. اما فعل «لنکبّل: ببندیم» براساس فرایند مادی، مفهوم وجهی تمایل به تحقق خواسته‌ها را تداعی کرده و بیانگر نقش گفتاری ترغیب در قالب عنصر وجهی همخوانی است.

2.3. تباهی

افکار اجتماعی موسوی و سعادهٔ گاه به منظور ترسیم وضعیت نابسامان موجود در اجتماع وصف‌هایی با مدلول تباهی را برمی‌گزینند. یکی از این وصف‌های مشترک «سوختن» است. به نظر می‌رسد انتخاب این وصف، ناشی از قابلیت ویژهٔ آن در تبیین شدت اندوه باشد؛ چرا که سوختن یکی از دردناک‌ترین نوع از انواع رنج‌ها است.

موسوی با آمیختن صفت سوختن با موصوفی از جهان طبیعت مقصود خود را چنین به خواننده می‌شناساند:

ابرهای خشکِ مسخره/ برای کوه‌های سوخته شکلک درمی‌آورند/ ژنرال! / سربازها را بگو به پادگان‌ها برگردند/ دیگر کسی برای شکست خوردن، یا پیروز شدن/ باقی نمانده است. (موسوی، 1396: 237)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

شاعر با استفاده از زبان شعر و قابلیت‌های آن، داستان استیصال و تباهی خود را برای خوانندگان تبیین می‌کند. بنابراین سبک سخن روایی- ادبی است. کوه‌های سوخته و حتی شکلک درآوردن ابرها با توجه به بافت فرامتنی شعر و دفتر انتخابی آن که «شعرهای جمهوری» است، تصویرگر فضای گرفته و خفقان‌زای موجود در جامعه است و شاعر منش سخن را در ارتباط با این دو قرار داده است. او با انتخاب فعل‌های زمان حال و اختصاص گسترهٔ سخن به بیان شکلک درآوردن ابرها برای کوه‌های سوخته، وجه اخباری را برای بندها برگزیده تا در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی و نقش گفتاری خبر، مخاطب را هر چه بیش‌تر با حادثه همراه سازد.

کوه سوخته می‌تواند استعاره از قهرمانان جان داده در راه وطن باشد؛ چنان‌که کوه در اساطیر «نقطهٔ تلاقی آسمان و زمین، جایگاه خدایان وغایت عروج بشر است.» (شوالیه و گربران، 1385: 636) ابرها به عنوان مشارک اصلی این بخش از شعر، با دریافت دو صفت متفاوت خشک و مسخره تصویری پارادوکسی پدید آورده‌اند که با مصدر فعل رفتاریِ «شکلک درآوردن» در تناسب است.

سعادهٔ نیز مانند موسوی صفت سوختن را اینگونه در توصیف درخت به کار می‌برد:

فی تلک الحقولِ کانَ ثمَّةَ نبضٌ آخَرُ یَجری فی عروقِ النَّبات،/ نبضٌ بشریٌّ جنباً إلی جنبٍ مع النُّسْغِ وروحِ الشَّمسِ والتُّراب./ حتَّی العشبُ والأشواکُ کانَ بینها وبینَ الناسِ تفاهم، حینَ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

ینظُر/ أحدهم إلی السماء ترتفعُ معه عیونُ نبتهٔ./ وکانَ هناکَ شَجرٌ یَجوعُ، وَشَجرٌ یَیْبَسُ، وَشَجرٌ یُحْرَقُ، وَشَجرٌ/ یُذْبَحُ، شَجرٌ یُقاومُ مُنْتَظِراً ناساً لا یَستَطیعونَ الوُصولَ، وَناساً/ سَقَطوا علی الطَّریق **(سعادهٔ، 2016: 240-239) ترجمه: در آن کشتزارها نبض دیگری در رگ‌های گیاهان حرکت می‌کرد/ نبضی انسانی همراه با شیره و روح خورشید و خاک./ حتی میان گیاه و خارها و مردم تفاهم بود، آنگاه که/ یکی از آن‌ها به آسمان می‌نگریست، چشمان یک گیاه همراهش بالا می‌رفت./ و آن‌جا درختی گرسنگی کشیده و درختی خشک شده و درختی سوخته و درختی/ ذبح شده، درختی مقاوم بود در انتظار مردمی که نمی‌توانستند برسند و مردمی که/ بر جاده افتادند.**

این شعر بخشی از شعر «لحظات میتهٔ: لحظات مرده» است که فضای جنگ و حوادث ناگوار آن را در زمان گذشته به تصویر می‌کشد؛ بنابراین بندهای آن اخباری بوده و نقش گفتاری آن‌ها خبر و مفهوم وجهی آن احتمال و قطعیت در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی است. شیوهٔ سخن در این بند به سبک روایی_ ادبی است. شاعر قبل از توصیف درختانِ انسانی به عنوان مشارک اصلی که بر اثر فرایندی مادی ایفاگر مقصودش می‌باشد، با مقدمه‌چینی مخاطب را با داستان مزرعه‌هایی آشنا می‌کند که این درختانِ انسانی که استعاره‌ای از مردم درگیر جنگ هستند، در آن رشد و نمو یافته‌اند اما مردم لبنان به سبب جنگ ناچار به ترک آن شده‌اند. مزارع لبنان سالیان متمادی راه امرار معاش مردم بوده‌اند اما اکنون مأوای درختانی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

انسانی شده‌اند. گسترهٔ سخن در این بخش از شعر سعادهٔ مبدل شدن خاطرات به درخت و منش سخن ارتباط میان خاطرات گذشته و درختان آسیب‌دیده است.

از دیگر وصف‌های هنری شعر دو شاعر «غبار مرده» است که موسوی آن را چنین به تصویر می‌کشد:

بعدازظهرِ آفتابیِ مرداد/ جنگلِ کوچکِ کاج/ در تپه‌های لتمال./ سکوت، همچون غبار مرده/ دشت را سفید کرده است/ و مرگ، ذره‌ذره/ لاله‌های گوشم را در بر می‌گیرد./ و تو! ای دکلِ برق!/ که همچون غولی خاموش/ بر فراز تپه ایستاده‌ای/ صدای مرا می‌شنوی؟ **(موسوی، 1396: 614-615)**

شیوهٔ سخن در این شعر روایی- ادبی است؛ زیرا شاعر با استفاده از افعال زمان حال و وجه اخباری اندوه سایه افکنده بر شهر را در قالب داستانی کوتاه ترسیم می‌کند. او در بعدازظهر گرم نیمهٔ تابستان در جنگلِ تُنکِ کاجِ لتمال که در غرب تهران واقع شده است، سایه‌ساری برای رهایی از گرما نمی‌یابد. آنچه بر شدت این گرما می‌افزاید اندوه حاکم بر شهر است؛ به گونه‌ای که سکوت به عنوان مشارک اصلی این بخش از شعر، در طی فرایندی مادی با مصدر فعل سفید کردن قدرت خود را در ابراز فضای اندوه‌زا به تصویر می‌کشد. شاعر از شدت تنهایی به ناچار جهت هم‌صحبتی دست‌آویز دکل‌های خاموش و بی‌جانِ برق می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

گسترهٔ سخن در این بخش از شعر سفید شدن دشت توسط سکوت است، پس این بند مفهوم احتمال و تداول و نقش گفتاری خبر را در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی به خواننده القا می‌کند و منش سخن ارتباط میان سکوت و غبار مرده است.

در شعر سعادهٔ این فضای اندوه‌بار با یادکرد خاطرات گذشته چنین رقم می‌خورد:

نَتسابقُ، نَحنُ وذکرانا، ثُـمَّ نَرتطِـمُ بَعضُنا ببعضٍ ونَختَفی./ نصیرُ غُباراً مَیتاً. (سعادهٔ، 2016: 340) ترجمه: ما و خاطراتمان با هم مسابقه می‌دهیم، سپس به یکدیگر برخورد می‌کنیم و ناپدید می‌شویم./ غبار مرده می‌گردیم.

شیوهٔ سخن در این بند ادبی است و زمان آن حال و فعل‌های انتخابی نیز بر این زمان دلالت دارند تا به خوبی فضای غم‌بار را به ترسیم کشند. منش سخن ارتباط میان شاعر و غبار است و گسترهٔ سخن مبدل شدن خاطرات به غبار مرده است که دلالت بر اندوه شاعر دارد؛ لذا اخباری بوده و نقش گفتاری آن‌ها خبر است که در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی بیان شده است.

یادکرد خاطرات گذشته به عنوان کنشگر، شاعر را که مشارک اصلی است بر اثر فرایندی مادی به مسابقه‌ای نابرابر دعوت می‌کند که نتیجهٔ آن پنهان شدن شاعر است. سپس شاعر بعد از ذکر این مقدمه، با استفاده از شگرد وصف هنری مقصود خود را تأیید کرده و خود را بسان غباری مرده می‌پندارد که به تباهی کشیده شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

3.3. امید

امید به رؤیا و فرا رسیدن روزهای خوشایند به عنوان یک محرک در شعر موسوی و سعادهٔ مانع از رکود و خمودی افکار دو شاعر شده است. مطابق با پیش‌دانسته‌های ذهنی مخاطبان وصف هنری «درخشان» در شعر موسوی و سعادهٔ القاگر این مفهوم است؛ چنانکه موسوی در ترسیم آینده و تلاش برای دستیابی به آن چنین می‌سراید:

شاعرا/ از نردبان رؤیاهایت/ بالا بروا/ سیگار امروزت را دود کن/ در تماشای وسوسه‌انگیز کوچه‌های روشن فردا... **(موسوی، 1396: 21)**

بافت فرامتنی شعر حکایت از ترغیب شاعر به تلاش و امید در جهت تحقق خواسته‌ها دارد؛ پس گسترهٔ سخن الزام به تماشای کوچه‌های روشن فردا، منش سخن ارتباط میان دود کردن سیگار و تماشای کوچه‌ها و شیوهٔ سخن ادبی است. شاعر با ذکر مقدماتی همسو با عبارت وصفی مورد نظر خود، نویدبخش آینده‌ای روشن و امیدبخش است. او با پیوند زمان‌های گذشته، حال و آینده این امیدواری را در زمان آینده ترسیم می‌کند.

همچنین شاعر با انتخاب وجه امری در هر بند و مفهوم وجهی الزام و نقش گفتاری ترغیب در قالب عنصر وجهی همخوانی این مقصود را به گونه‌ای دیگر به خواننده القا می‌کند؛ چنانکه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

شاعر به عنوان مشارک اصلی این بخش از شعر، مورد خطاب قرار گرفته و با مصدر فعل‌هایِ مادیِ «بالا رفتن» و «دود کردن» ملزم به امیدواری می‌شود.

سعادهٔ نیز همچون موسوی با کاربست صفت هنری درخشان، دستیابی به آرزوها را چنین به تصویر می‌کشد:

تخرجُ العظامُ من تحت التراب کی تفعلَ ما لـم یکن أصحابُها/ علّی أضحکُ الآن وألعبُ و أری الأرض، وأقولُ الکلمةَ الّتی أرغبُ فی/ قولها، وأطبع قُبلتی علی فـمِ الحیاة/ قیلَ، الحُلمُ یَشفِی مِن مَرَضِ الکلام. قُبلةُ الشَبَقِ الجمیلِ، رَنّةُ ساعةِ النَبعِ الباهرة، وعَینُ النَّهر. **(سعادة، 2016: 306) ترجمه: استخوان‌ها از زیر خاک بیرون می‌آیند تا انجام دهند آنچه را که صاحبانشان نمی‌کردند/ بر من است که حال بخندم و بازی کنم و زمین را ببینم، و سخنی را که تمایل به گفتنش را دارم، بگویم/ و بوسه‌ام را بر دهان زندگی نقش زنم. گفته شده، رؤیا درد سخن را شفا می‌دهد. آن بوسهٔ تن‌کامگی زیبا، زنگ ساعت درخشان چشمه، و چشمهٔ رودخانه است.**

محور شعر سعادهٔ بر زمان حال می‌چرخد و گسترهٔ سخن در این بند داستان استخوان‌های مردگانی است که سر از خاک برآورده تا آرزوهای محقق نشدهٔ آن مردگان را برآورده سازند. شاعر بر آن است تا تصویری از زیبایی‌های رؤیا به عنوان مشارک اصلی و اثرات سودمند آن طی فرایندی رابطه‌ای به خواننده بنمایاند. بنابراین بعد از بیان مقدماتی دربارهٔ رؤیاهای از دست‌رفتهٔ مردگان، استخوان را مسئول تحقق خواسته‌های انسان مرده می‌داند؛ از این روی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

شادی و شعف به شخص مرده بازمی‌گردد و این با مفهوم وصف هنری «رنَّةُ ساعةِ النَبعِ الباهرةِ: زنگ ساعت درخشان چشمه» در تناسب است.

شیوهٔ سخن در این بند به سبب داستانی بودن و انتخاب زبان شعر روایی_ ادبی است و جملات آن اخباری بوده و نقش گفتاری ترغیب و مفهوم وجهی احتمال و تداول را در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی بیان می‌دارد. منش سخن نیز ارتباط میان رؤیای مردگان و بوسه و زنگ ساعت درخشان چشمه است.

از دیگر وصف‌های هنری‌ای که مفهوم امید را به مخاطب القا می‌کند، نو و تازه بودن است که موسوی با ترکیب آن با موصوف اتفاق، مقصود خود را چنین به مخاطب بیان می‌دارد:

نزدیک‌تر بیا! و چه رؤیاها/ که در این سرهای سر به هوا چرخ می‌خورد!/ چقدر اتفاق‌های تازه می‌تواند افتاده باشد/ در این دقایقی که چشم فروبسته بوده‌ای. **(موسوی، 1396: 56-55)**

در این بخش از شعر اتصال زمان حال و گذشته آشکار است. گسترهٔ سخن در این بخش روی دادن اتفاقات تازه است و وجه بند اخباری بوده که مفهوم تمایل به اتفاقات دلنشین را در قالب عنصر وجهی همخوانی رسانده و نقش گفتاری آن دربرگیرندهٔ مقصود ترغیب به امید است؛ زیرا صفت پرسشی «چقدر» در ابتدای بند، به خوبی القاگر این مفهوم است. منش سخن ارتباط میان رخ دادن اتفاقات تازه و تحقق رؤیا و شیوهٔ سخن به صورت ادبی است. شاعر با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

ذکر مقدماتی چند همسو با ترکیب وصفی «اتفاق‌های تازه» مشارک اصلی در این بند را، «اتفاق» برگزیده و با فعل رابطه‌ای «اتفاق افتاده باشد» بر مقصود خود تأکید ورزیده است.

این مفهوم در شعر سعادۀ با استفاده از نماد گیاه چنین به تصویر کشیده می‌شود:

قالَ سَتمطرُ، سَتمطرُ کثیراً/ ومذ قالَ وهو جالسٌ ینتظرُ المطر/ عَینٌ علی الفَضاء/ وعَینٌ علی التُّراب/ حتَّی انفصلتْ عیناه/ قالَ سَأزرعُ نَباتاً جَدیداً/ لا یَحتاجُ إلی تُرابٍ ولا إلی مَاءٍ/ دَخَلَ فی خیالِهِ وَزَرَعَ ظلّاً. (سعادۀ، 2016: 459) ترجمه: گفت خواهد بارید، بسیار خواهد بارید/ و از زمانی که گفت در حالی که در انتظار باران نشسته‌است/ چشمی بر فضا/ چشمی بر خاک/ تا آنکه چشمانش جدا گردید/ گفت گیاهی نو خواهم کاشت/ که به خاک و آب نیاز نداشته باشد/ (این فکر) وارد خیالش شد و سایه‌ای کاشت.

این شعر گریزی میان زمان آینده و حال و گذشته است. سعادۀ ابتدا به ذکر مقدمات رویش گیاه از جمله باران و خاک می‌پردازد، اما چون شرایط مهیا نمی‌گردد، به عنوان مشارک اصلی این بند در تلاش است تا طی فرایندی مادی با فعل «سَأزرعُ: خواهم کاشت» -در خیال خود- به کاشت گیاهی نوین اندیشد که نه به باران محتاج است و نه به خاکی برای رشد. از آن جا که «گیاهان صورت مثالی زندگی و نماد تطوّر هستند. رشد مداوم نباتات، نشانۀ اسطورۀ بازگشت جاودانه به اصل واحد است.» (ر.ک دوبوکور، 1373: 21) پس این گیاه می‌تواند تصویری از اعتماد شاعر بر خود باشد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

بنابراین شاعر با شیوهٔ روایی_ ادبی گسترهٔ سخن را به بیان داستانی دربارهٔ گیاهی جدید اختصاص داده و منش سخن نیز ارتباط میان این گیاه جدید و رؤیا است؛ لذا وجه بند اخباری بوده که خبر از کاشت این گیاه را می‌دهد اما نقش گفتاری آن ترغیب به امید است؛ لذا مفهوم وجهی این بند دربرگیرندهٔ تمایل به تحقق آرزوها در قالب عنصر وجهی همخوانی است.

4.3. عصیان

عصیان و سرکشی از خصائص شاعرانی است که متمایل به ادبیات اجتماعی و شاخصه‌های آن هستند. در شعر موسوی و سعادهٔ صفت «سرکش» بدون واسطه بر مفهوم خود دلالت دارد. این امر تطبیقی میان رویکرد در پیش گرفته از جانب دو شاعر و درک سریع‌تر مقصود آن‌ها است. (اسب چموش) که ظاهراً نمادی از افکار شاعر است، در شعر موسوی چنین پرداخته می‌شود:

باد که می‌وزد/ صداهایی که آن سوی سال‌های تو جا مانده‌اند/ به سوی تو می‌آیند/ دنبال باد می‌دوی/ به هوا چنگ می‌زنی/ اسب چموش رام می‌شود/ زن‌ها کنار جوی‌ها نشسته‌اند و/ رخت‌های خونی مردان را چنگ می‌زنند/ کبوتری که از چشمه آب می‌نوشد/ برای یک لحظه/ اسیر چشم‌های برّاق گربه‌ای می‌شود و/ چشمه را/ پرهای سفید می‌پوشاند/ باد از تو می‌گذرد/ اسب رفته‌است **(موسوی، 1396: 81-80)**

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

شیوهٔ سخن در این شعر روایی ـ ادبی است؛ زیرا موسوی در صحنهٔ اول داستان به وزش بادی می‌پردازد که بغض‌های فروخوردهٔ سالیان گذشتهٔ شاعر را با خود به همراه آورده است. شاعر به منظور التیام نفس قهرمان داستان، با انتخاب فعل‌های زمان حال و وجه اخباری دست‌آویز باد می‌شود تا مخاطب را از آرامش نسبی او مطلع سازد. سپس در صحنهٔ بعد، مردان از میدان نبرد بازگشته و رخت‌های خونی را از تن رها می‌کنند. کبوتر نیز که نمادی از آزادی است، شکار گربهٔ استبداد می‌گردد. سرانجام آن اسب رام شده، -که همان نفس انسان است- دگرباره چموش می‌شود وانسان را رها می‌کند.

منش سخن در این بند ارتباط اسب چموش و باد است. اسب می‌تواند انسان معاصر باشد که به عنوان مشارک اصلی طی فرایندی رابطه‌ای دربرگیرندهٔ مقصود موسوی است. باد به عنوان یکی از چهار عنصر از عناصر چهارگانهٔ هستی، «موجودی نادیدنی است که از قدرتی فراوان برخوردار است و زندگی همهٔ موجودات به حرکت او وابسته است.» (حسینی، 1384: 39) گسترهٔ سخن در این بند رام شدن اسب چموش توسط باد است. مفهوم وجهی این بند احتمال و تداول و نقش گفتاری آن خبر در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی است.

در شعر سعادهٔ صفت عصیان به عنوان یکی از ویژگی‌های ابر مورد نظر شاعر چنین ترسیم می‌شود:

نَظَرتُ من النافذة. لا غیـمٌ ولا شجر. تعلَّمْ من الشجر، قالَ أبی. أینَ الشجرُ یا أبی/ أریدُ غَیماً مُحَیِّراً مُتَقلِّباً، غَیماً عَصیَّ الملامح./ فی البعید خشبهٔ، هذا أملُ الْغَرقی. فی البعیدِ غَیـم، هذا أملی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

عُدْتُم؟ أهلاً بکم أیّها الموتی. هل اصطدتُـم شَیئاً فی هذه الرحلة؟ (سعادة، 2016: 394-393

)

ترجمه: از پنجره به بیرون نگریستم. نه ابر است و نه درخت. پدرم گفت از درخت بیاموز. درخت کجاست پدرم/ ابری حیرت‌آور دگرگون‌کننده می‌خواهم، ابری با چهره‌ای عصیانگر را./ در دوردست چوبی است، این امید غرق‌شدگان است. در دوردست ابری است، این امید من است برگشتید؟ خوش اومدید مردگان. در این سفر چیزی شکار کردید؟

شیوهٔ سخن در این بند روایی- ادبی و زمان آن حال است که فضایی راکد را به تصویر می‌کشد؛ زیرا داستان آن دربرگیرندهٔ مشکلات شاعر و همچنین مردگانی است که در سفر خود در پی کشف اسرار و آرزوهای محال هستند. اما شاعر ناامید نیست؛ او که مشارک اصلی است با مصدر فعل ذهنی «خواستن» امید تحقق رؤیاهای خود را در آینده به واسطهٔ ابری شگفت‌آور، دگرگون‌کننده و چموش ممکن می‌داند. شاعر با ذکر سه وصف هنری که هر کدام تکمیل کنندهٔ مفهوم دیگری است، در نهایت مقصود خود را در وصف عصیانْ چهره تکمیل می‌سازد.

گسترهٔ سخن در این بند، درخواست ابری عجیب و عصیانگر است؛ بنابراین از نظر وجه اخباری است که مفهوم وجهی احتمال و تداول را رسانده و ترسیم‌گر نقش گفتاری تمایل در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی است. منش سخن ارتباط میان آرزو و ابر چموش است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

در شعر موسوی گاه صفت‌های برآمده از عنصر آتش چون «شعله‌ور، گداخته، گُرگفته، آتشی» القاگر مفهوم عصیان است. چنانکه در شعر زیر چنین می‌سراید:

و چشم‌هایم را بستم/ تا بگذرند سواران شعله‌ور، با زخم‌های شکفته بر بازوهایشان **(موسوی، 1396: 506)**

زمان شعر موسوی پیوندی میان حال و آینده است. گسترهٔ سخن دربرگیرندهٔ دانسته‌هایی از عبور سوارانی سرکش است، پس وجه آن اخباری است که مفهوم وجهی تمایل به تحقق رؤیا را در قالب عنصر وجهی همخوانی به شیوه‌ای ادبی رسانده و ترسیم‌گر نقش گفتاری ترغیب است. منش سخن ارتباط میان سواران سرکش و تحقق رؤیا است. شاعر در رؤیای خود سوارانی عصیانگر را می‌بیند که مشارک اصلی بوده و با زخم‌های باز بر بازوان خود از مقابل او می‌گذرند. گذر کردن یک فرایند رفتاری است.

در شعر سعادهٔ نیز آتش ترسیم‌گر همین مفهوم است:

هناک أحلامٌ، أحلامٌ صغیرهٔ، قَبضتُ علیها وأنا أقفزُ فوقَ النهر./ حاولتُ التقاطَ البقایا الحارقهِ لذاتی، الجَمر الّذی لَم یَصِرْ رماداً بَعدُ **(سعادهٔ، 2016: 315) ترجمه: رؤیاهایی هست، رؤیاهایی کوچک، در آن حال که از روی رودخانه می‌پریدم آن‌ها را گرفتم./ سعی کردم بقایای سوزندهٔ خود را بگیرم، اخگری که هنوز تبدیل به خاکستر نشده است.**

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

گسترهٔ سخن در این بند از شعر سعادهٔ تلاش شاعر به عنوان مشارک اصلی طی فرایندی رابطه‌ای برای تحقق رؤیا و حفظ بقایای سوزندهٔ وجود بوده و از نظر وجه بند اخباری است که مفهوم وجهی احتمال و تداول را در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی رسانده و بیانگر نقش گفتاری ترغیب است. زمان شعر گذشته، منش سخن ارتباط میان رؤیا و حفظ وجود و شیوهٔ سخن نیز به صورت ادبی است.

4. نتیجه‌گیری

وصف‌های هنری نوعی شگرد ادبی پربسامد در شعر موسوی و سعادهٔ است که به خوبی گفتمان غالب بر اشعار آن‌ها را به خواننده می‌نمایاند. به نظر می‌رسد که انتخاب سبکی عامه‌پسند توسط موسوی و سعادهٔ که دریافت معنا را آسان می‌سازد، موجب شده است تا اغلب وصف‌های هنری اشعار دو شاعر با موصوف همراه بوده و بدون پیچیدگی و با توجه به پیش‌دانسته‌های ذهنی مخاطبان و بافت زبانی شعر قابل ادراک باشد. مدلول‌های وصف‌های هنری اشعار موسوی و سعادهٔ به دو دستهٔ تاریک و روشن قابل تقسیم است که به سبب اتفاقات ناگوار شخصی و همچنین تحولات سیاسی و اجتماعی سیطرهٔ مدلول‌های تاریک بر اشعار بیش از مدلول‌های روشن است که این مدلول‌ها غالباً با بارقه‌هایی از امید دستخوش تغییر می‌شود. شاید بتوان تنها تفاوت در کاربست و دریافت مدلول وصف‌های هنری اشعار دو

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

شاعر را در مقدمه‌چینی‌ها و ذکر توضیحاتی دانست که سعادهٔ به منظور تبیین مفهوم وصف‌های هنری ابراز می‌دارد. این امر در اشعار موسوی کمتر رایج است. تمایل به ادبیات داستانی و ویژگی‌های آن از بارزترین خصایص وصف‌های هنری اشعار دو شاعر است؛ چرا که شیوهٔ سخن بندها غالباً به سبک روایی_ ادبی است. انتخاب پربسامد شخصیت موسوی و سعادهٔ به عنوان مشارک اصلی بندها در القای مستقیم احساسات دو شاعر مؤثر است. مصادر افعال بندهایی که وصف‌ها در آن به کار رفته‌اند مادی، رابطه‌ای، ذهنی یا رفتاری است که بسامد مصادر افعال ذهنی کمتر از دیگر افعال است. چه بسا که انتخاب سبک روایی برای بندهایی که وصف‌های هنری در آن به کار رفته‌اند، در این امر بی‌تأثیر نباشد؛ زیرا بیان حوادث با افعال مادی و رفتاری پیوند دیرینه دارد. تعلق خاطر دو شاعر به گذشته و شرح وضعیت اکنون باعث شده است تا پربسامدترین زمان بندها حال و گذشته باشد. وجه بندها به غیر از یک بند، اخباری است؛ بدیهی است که وصف‌های مختص به شرح حال دو شاعر و جامعه، از جملات آمرانه تهی باشد. هر بند به سبب اخباری بودن غالباً القاگر مفهوم احتمال و تداول است؛ اگرچه مفهوم تمایل نیز در بندها به چشم می‌خورد اما چندان پربسامد نیست، پس اکثر وصف‌های هنری در قالب عنصر وجهی وابسته‌سازی پدید آمده‌اند. نقش‌های گفتاری خبر و ترغیب در بندها از جهت تکرار تقریباً مشابه می‌باشند. به نظر می‌رسد که دو شاعر بر آن هستند

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

تا علاوه بر دادن اطلاعاتی از حقایق، تمایل و رغبت درونی خویش را نیز با مخاطب به اشتراک بگذارند.

5. منابع

تمیم‌داری، احمد و نیره صدری (1393). «مطالعهٔ سبک‌شناختی وجه‌نمایی در گلستان سعدی در چارچوب دستور نقشگرای نظام‌مند». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش 33. صص 181-141.

حسینی، مریم (1384). «رمزپردازی باد در آثار سنایی». *فصلنامهٔ علمی- پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهراء (س)*. س 15 و 16. ش 56 و 57. صص 49-35.

دوبوکور، مونیک (1373). *رمزهای زندهٔ جهان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ اول. تهران: نشر مرکز.

سورن، پیتر ا. ام (1388). *مکاتیب زبان‌شناسی نوین در غرب*. ترجمهٔ علی محمد حق‌شناس. چاپ اول. تهران: سمت.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (1391). *موسیقی شعر*. چاپ سیزدهم. تهران: آگه.

---------- (1392). *با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)*. چاپ چهارم. تهران: سخن.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (1385). *فرهنگ نماد ها، اساطیر، رویاها و رسوم و ایماء و اشاره، اشکال و قوالب و ... .* ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی : ج4. چاپ اول. تهران: جیحون.

صانعی‌پور، محمد حسن (1390). *مبانی تحلیل کارگفتی در قرآن کریم*. چاپ اول. تهران: دانشگاه امام صادق (ع).

عبد اللطیف، محمد حماسة (2000). *النحو و الدلالة*. چاپ اول. القاهرة: دار الشروق.

لویس، م.م. (1959). *اللغة فی المجتمع*. ترجمة تمّام حسان. القاهرة: دار إحیاء الکتب العربیة.

مهاجر، مهران و محمد نبوی (1374). *به سوی زبان‌شناسی شعر (رهیافتی نقش‌گرا)*. چاپ اول. تهران: مرکز.

هلیدی، مایکل و رقیه حسن (1393). *زبان، بافت و متن (ابعاد زبان از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی)*. چاپ اول. تهران: سیاهرود.

Halliday, m. & C. Matthiessen (2004). ***An introduction to functional grammar***. London: Arnold.

Holman, C. H (1973). ***A Handbook to Literature***. ***Based on the Original by William Flint Thrall and Addison Hibbard.*** Third Edition. New York: The Odyssey Press A Division of The Bobbs -Merrill Company, Inc., Publishers Indianapolis.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]

Thompson, G (2004). ***Introducing functional grammar***. London: Arnold.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-13]