ISSN :2783-512X

دوفصلنامه‌ی پژوهش در
آموزش زبان و ادبیات عرب

دوفصلنامه‌ی پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب

دوره چهارم، شماره دوم، زمستان ۱۴۰۱

خوانشی بر قصیدهٔ سرود باران (أنشودة المطر) سروده‌ی بدر شاکر السیاب از منظر تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

زهره نورائی نیا[۱]*

عزت ملاابراهیمی[۲]

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی بین‌رشته‌ای در نظریه‌های نقد نوین محسوب می‌شود که اصل آن به مباحث زبان‌شناسی بازمی‌گردد. نظریه‌های گفتمان در سیرتکاملی خود به نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف می‌رسد که اساس تحلیل متن را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین و بر سه محور زبان، ایدئولوژی و قدرت بنا می‌نهد. این نظریه در حوزه‌های اندیشگانی مختلفی ازجمله تحلیل و تبیین متون ادبی کاربرد یافته است. در این میان قصیده أنشودة المطر سروده بدر شاکرالسیاب به‌سبب برخورداری از جایگاهی ویژه و مؤثر در شعر معاصر عربی و نیز وجود عوامل فرامتنی گوناگون اجتماعی، سیاسی و ادبی، نگارندگان را بران داشته تا با خوانشی تازه از این قصیده در چارچوب نظریه گفتمان انتقادی فرکلاف به تبیین لایه‌های گوناگون زبانی، ادبی و فکری سیاب در این قصیده بپردازند. هدف این پژوهش که به شیوه توصیفی-تحلیلی فراهم آمده است، خلق دیدگاه تازه‌ای در شناخت شعر معاصر عربی است و آن را با پاسخگویی به این پرسش پی‌می‌گیرد که اساساً انطباق این قصیده بر چارچوب نظریه فرکلاف چگونه و تا چه اندازه قادر است دلالت‌های تازه و عمیق‌تری در شناخت شعر معاصر عربی ایجاد کند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که انطباق نظریه فرکلاف بر این سروده می‌تواند مخاطب را به درک لایه‌های معنایی عمیق‌تری در آن رسانده و درعین‌حال به ابعاد اندیشگانی مؤثر سیاب در شعر معاصر عربی وضوح بیشتری ببخشد.

کلیدواژه‌ها: أنشودة المطر، بدر شاکرالسیاب، تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، شعر معاصرعربی.

---

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. Nooraeenia_z5@yahoo.com

[۲] استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، ایران. mebrahim@ut.ac.ir

تاریخ ارسال ۱۴۰۱/۱۱/۱ تاریخ پذیرش ۱۴۰۱/۱۲/۱۲

مقدمه:

بررسی‌ها نشان می‌دهد که شاعران عراقی در شکوفایی و اعتلای شعر معاصر عربی نقش برجسته‌ای داشته‌اند. در این میان بدر شاکرالسیاب به‌عنوان یکی از سه شاعر بزرگ و نوگرای عراقی در کنار نازک الملائکه و بیاتی، اثر عمیقی بر شعر پس از خود گذاشته است. او در این مسیر از آبشخورهای اندیشگانی گوناگونی بهره‌مند گردیده که همین موضوع موجب پدیدآمدن رنگ‌های فکری و ادبی گوناگونی در شعر او گردیده است؛ چنان‌که در آغاز به‌پیروی از رمانتیسم اروپایی رویکردی رمانتیک داشته و سپس متأثر از شاعرانی چون الیوت و ادیت سیتویل به رئالیسم روی آورده است. از میان سروده‌های سیاب، سرود باران (أنشودةالمطر) به اثری ماندگار در حافظه شعر عربی معاصر بدل شده است و آن به‌جهت برخورداری این قصیده از مؤلفه‌های مورد اعتنا در شعر نوگرای معاصر است. شعری که در دوره خاصی از تاریخ سیاسی-اجتماعی کشورهای عربی به‌ویژه عراق سروده شده است. این قصیده علاوه بر آن‌که موضوعات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی عراق را به شکل برجسته‌ای بازتاب بخشیده از حیث فرم و ساختار نیز اثری بدیع است و تعامل زبانی– اندیشگانی سیاب را به‌خوبی جلوه‌گر ساخته است؛ موضوعی که خوانش دیگری از این قصیده را از منظری نو ضروری می‌سازد.

از سویی استفاده از رویکردهای نقد نو نتایج دقیق‌تری در بررسی متون ادبی به‌دست داده و وجوه مغفول و ناشناخته آن‌ها را روشنی می‌بخشد. نظریه‌هایی چون تحلیل گفتمان‌ها می‌توانند به‌عنوان ابزار کارآمدی در شناخت اندیشه‌های شعر معاصر به‌شمار آیند. در این میان، نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف، اندیشمند و جامعه‌شناس آمریکایی، به‌عنوان شیوه‌ای مؤثر و کارآمد در ارزیابی گفتمان‌های گوناگون سیاسی– اجتماعی و ادبی در نظر گرفته می‌شود. فرکلاف در کتاب خود با عنوان تحلیل گفتمان انتقادی در دو مقاله که در یکی به کارکرد سطح توصیف و در دیگری به تفسیر و تبیین پرداخته، وجوه کاربردی نظریه‌اش را به شکل ساختاری پرسشی عرضه می‌کند؛ ضمن آنکه متذکر می‌شود که پیشنهاد او عملکردی نسبی در تحلیل متون خواهد داشت. براین اساس در پژوهش حاضر نگارندگان کوشیده‌اند تا با استفاده از نظریه فرکلاف -که در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین مطرح گردیده- و انطباق آن بر قصیده أنشودةالمطر، از طریق واکاوی در لایه‌های گوناگون واژگانی و تصویری این سروده، میزان تطابق کمی و کیفی و نیز کاربرد آراء فرکلاف در تبیین تعامل زبانی- اندیشگانی سیاب را در این سروده مورد سنجش قرار داده به دلالت‌های معنایی عمیق‌تری در آن دست یابند. این پژوهش در پاسخگویی به این پرسش‌ها فراهم آمده است:

۱. انطباق این قصیده بر چارچوب نظریه فرکلاف چگونه و تا چه اندازه قادر است دلالت‌های تازه و عمیق‌تری در شناخت شعر معاصر عربی ایجاد کند.
۲. قصیده در سطح توصیف متن، از چه ارزش‌ها و روابطی برخوردار است.
۳. ارزش‌های بیانی چه نقشی در دلالت‌های معنایی قصیده در مرتبه‌ی تفسیری آن به‌عهده می‌گیرند.
۴. در سطح تبیین، تعامل میان متن و دانش زمینه‌ای پیرامون آن، چگونه مفاهیم سیاسی و اجتماعی اندیشه شاعر را وضوح می‌بخشد.

چارچوب نظری تحقیق

جایگاه نظریه تحلیل گفتمان در نقد نو: مباحث زبان‌شناسی در قرن بیستم نقش مؤثری در رویکردهای جدید نقد ادبی در غرب داشت که درنتیجه باعث رشد علم‌گرایی در حوزه تحلیل متن و درنهایت ظهور مکاتب تازه‌ای در سبک‌شناسی

ازجمله تحلیل گفتمان گردید (فتوحی،۱۳۹۸:۱۴۰). اصطلاح «تحلیل گفتمان» نخستین بار در سال ۱۹۵۲ در مقاله‌ای از زبان‌شناس معروف انگلیسی زلیک هریس به‌کار رفته است. وی در این مقاله، تحلیل گفتمان را صرفاً نگاهی ساختارگرایانه به جمله و متن برمی‌شمرد (محسنی، ۱۳۹۱:۶۴). تحلیل گفتمان در واقع یک گرایش مطالعاتی و بین‌رشته‌ای است که از اواسط دههٔ ۱۹۶۰ تا اواسط دههٔ ۱۹۷۰ در پی تغییرات گستردهٔ علمی- معرفتی در رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی ظهور کرد. این نظریه به دلیل بین‌رشته‌ای بودن، خیلی زود به‌عنوان یکی از روش‌های کیفی در حوزه‌های مختلف علوم سیاسی، علوم اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی انتقادی مورد استقبال قرار گرفت (یحیایی،۱۳۹۰:۶۰). دیری نپایید که رویکرد دیگری در زبان‌شناسی پدید آمد که از آن با عنوان زبان‌شناسی انتقادی یاد می‌شود و تحلیل گفتمان انتقادی، ریشه در آن دارد. فتوحی ضمن اشاره به رویکردهای چهارگانه در سبک‌شناسی، گفتمان را زیرمجموعه رویکرد زبان‌شناسانه و انتقادی را که روش‌ها و اصطلاحات تحلیل گفتمان را برای تبیین و توضیح کاربرد ادبی به‌کار می‌بندد، زیرمجموعه رویکرد فرهنگی– اجتماعی قرار می‌دهد (۱۳۹۰:۱۲۵-۱۵۵) تحلیل نوعی فرایند تعریف است که در آن زبان، ساده‌تر، ابتدایی‌تر و بدیهی‌تر از اصطلاحات مورد تعریف است (لی،۱۳۸۸:۳۴۸). همه انواع تحلیل گفتمان، متن‌هایی درباره متن‌ها تولید می‌کند (لی،۱۳۸۸: ۳۴۸) که در آن‌ها برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسانه، صرفاً به عناصر نحوی و لغوی تشکیل‌دهندهٔ جمله به‌عنوان مبنای تشریح معنا توجه نمی‌شود، بلکه فراتر از آن، عوامل برون‌متنی یعنی بافت موقعیتیِ فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و جز آن در کانون توجه و عنایت قرارمی‌گیرد (مقدمی، ۱۳۹۰:۹۴). تحلیل گفتمان در بعد نظریهٔ معنایی، ریشه در زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری و از جهت نظریهٔ اجتماعی، نظریه‌ای ترکیبی است و ریشه در اندیشه‌های افرادی مانند دریدا، فوکو، مارکس و گرامشی دارد (همان:۹۱). سوسور معتقد است که زبان و گفتار، ارتباط تنگاتنگی با هم دارند و مستلزم وجود یکدیگرند؛ به این معنی که زبان برای فهم گفتار و گفتار لازمه ایجاد زبان است (جهانگیری و دیگران،۱۳۹۳:۷۰). زبان‌شناسان در بحث از تحلیل گفتمان دو دیدگاه «ساختارگرا» و «کارکردگرا» را مطرح می‌کنند؛ که اولی به شکل و صورت متن توجه دارد و تحلیل گفتمان را بررسی و تحلیل واحدهای بزرگ‌تر ازجمله، تعریف می‌کند و دومی به کارکرد متن توجه دارد و تحلیل گفتمان را تمرکز خاص بر چرایی و چگونگی استفاده از زبان می‌داند. در تحلیل گفتمان، مجموعه شرایط اجتماعی، زمینه وقوع متن یا نوشتار، گفتار، ارتباطات غیرکلامی و رابطه ساختار و واژه‌ها در گزاره‌ای کلی نگریسته می‌شود. واژه‌ها هر کدام به‌تنهایی مفهوم خاص خود را دارند اما در شرایط وقوع و در اذهان گوناگون، معانی متفاوتی می‌یابند (نک: یحیایی، ۱۳۹۰:۵۹-۶۰) درتعریف این نظریه، آراء متعددی مطرح شده است؛ چنانکه یورگنسن و فیلیپس، گفتمان را شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن درباره جهان و فهم آن می‌دانند. تئون ون‌دایک گفتمان را متشکل از سه عنصر کاربرد زبان، برقراری ارتباط میان باورها (شناخت) و تعامل در موقعیت‌های اجتماعی تعریف می‌کند. از نظر دیوید هوارث نیز گفتمان شامل همهٔ صور حیات اجتماعی، سیاسی، نهادها و سازمان‌ها می‌شود. به‌عبارتی‌دیگر می‌توان گفت مفهوم گفتمان جایگزین مفاهیم ایدئولوژی (در مارکسیسم) و زبان (در نظریه‌های پسامدرن) شده است (مقدمی،۱۳۹۰:۹۳ و یحیایی، ۱۳۹۰:۶۴)

تحلیل گفتمان انتقادی: این نظریه «از اوایل دهه ۱۹۹۰ میلادی پدیدار و با رویکرد نورمن فرکلاف شناخته شد (محسنی،۱۳۹۱:۶۳). این دیدگاه که بر نقش «قدرت» و «ایدئولوژی» به‌مثابهٔ شرایط فرامتنی مؤثر بر تحلیل گفتمانی تأکید

می‌ورزد، در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ جریان غالب رویکرد گفتمانی محسوب می‌شود. هرچند«ون‌دایک » و«فوکو » نیز از بنیان‌گذاران تحلیل گفتمان انتقادی در حوزۀ زبان‌شناسی به‌شمار می‌روند بااین‌حال این فرکلاف است که«در مقایسه با دیگران منسجم‌ترین، جامع‌ترین و پرطرفدارترین نظریه را تدوین کرده است (سلطانی،۱۳۹۷:۶۰). نظریه فرکلاف بر این فرض مبتنی است که پیوندی معنادار میان ویژگی‌های خاص متون وجود دارد (محسنی،۱۳۹۱:۶۶). بر اساس الگوی فرکلاف، گفتمان، کرداری اجتماعی پنداشته می‌شود که در سه سطح قابل‌بررسی است: گفتمان به‌مثابه متن، گفتمان به‌مثابه اعمال گفتمانی و کنش متقابل میان تولید و تفسیر متن و درنهایت گفتمان به‌مثابه زمینۀ متن به‌معنای روابط کنش‌های گفتمانی و بسترهای اجتماعی، سیاسی، تاریخی و فرهنگی؛ بنابراین در هر رخداد ارتباطی، باید سه بُعد «متن»، «عمل گفتمانی» و «عمل اجتماعی» را در نظر گرفت (همان:۷۳-۷۶). او از این سطوح سه‌گانه یا عنوان توصیف، تفسیر و تبیین یاد می‌کند (فرکلاف،۱۳۹۹:۱۱)

بدر شاکرالسیاب: سیاب در ۱۹۲۶ در روستایی در جنوب عراق با نام جیکور متولد شد (جاسم،۱۳۹۴:۱۹۵). خاطرات کودکی به‌ویژه مرگ مادر موضوعی است که بر اغلب اشعار سیاب سایه افکنده و وجهی نوستالژیک به گستره‌ای از اشعار او بخشیده است. شفیعی کدکنی سیاب را پیشوای مسلم شعر عربی (شفیعی کدکنی،۱۳۹۸: ۱۶۱) و تأثیر او را بر شعر معاصر عربی چون تأثیر نیما یوشیج بر شعر فارسی می‌داند (همان:۱۶۲). بدوی معتقد است که سیاب در شعر از «علی محمود طه» شاعر بزرگ مصر تأثیر پذیرفته و بدون طه پیدایش سیاب ممکن نبود (بدوی،۱۳۹۸: ۲۳۵). به‌جز او «جبرا ابراهیم جبرا» (همان:۳۶۹) و نیز «الیاس ابوشبکه» (جاسم،۱۳۹۴:۲۰۲) بر سیاب اثرگذار بوده‌اند. سیاب همچون بسیاری از معاصرانش «نخستین شعرهایش را تحت‌تاثیر شاعران رمانتیکی مثل بودلر و فلوبر سروده است (سیدی،۱۳۹۴:۲۳۵). وقوع دو جنگ جهانی و تغییرات گسترده در جغرافیای سیاسی کشورهای عربی به‌ویژه اشغال فلسطین تأثیرات عمیق و گسترده‌ای بر شعر عربی نهاد که مهم‌ترین آن دوری از رمانتیسم و گرایش به رئالیسم بود. سیاب ازچهره‌های برجسته شعر این دوره است» که بزرگ‌ترین تمایز آن‌ها در نوع تصویرها و زبان شعرشان دیده می‌شود »(شفیعی کدکنی،۱۳۹۳:۳۱). یکی از عوامل مؤثر در رویکرد رئالیستی این شاعران، آشنایی آن‌ها با شعر و اندیشه الیوت بوده است؛ کسی که مقدمات این آشنایی را فراهم کرد«لویس عواد » نویسنده مصری بود که«در ۱۹۴۶ در مقاله بلندی الیوت را به خوانندگان عرب معرفی کرد (بدوی،۱۳۹۸: ۳۶۵). به‌جز الیوت » تأثیر ادیث سیتول نیز در شعر سیاب آشکار است (شفیعی کدکنی،۱۳۹۳: ۹۱) تأثیری که موجب شد سیاب همچون نازک الملائکه عنصر عمده‌ی رویکرد تازه‌اش به شعر را در«تمایل به رئالیسم و دوری از رمانتیسم » معرفی کند (همان:۳۶۹). اثرپذیری سیاب از الیوت در مواردی چون«تک‌گویی درونی، اشاره به اسطوره‌ها و داستان‌ها و در مواردی کاربرد جملات و تعبیرات موجود در گفت‌وگوهای عادی » (همان:۳۷۷) و اثرپذیری او از سیتول در«ساختمان شعرها و در شیوه شاعری » دیده می‌شود (شفیعی کدکنی،۱۳۹۳:۹۱). سیاب دایره‌ی لغوی زبان شعر و خانواده کلمات را تا حد چشمگیری دگرگون کرده است و این مرکز تجدد شعر اوست (همان:۱۶۲). موضوعی که باعث شده تا آدونیس سیاب را«ولادت محتوای جدید و بیان جدید » و نیز«دیداری میانِ ساختی که از بین می‌رود و ساختی که می‌روید توصیف کند (سیدی، ۱۳۹۴:۲۳۵) سیاب در ۱۹۶۲ پس از یک دوره طولانی بیماری درگذشت (شفیعی،۱۳۹۸:۱۷۵). او باوجود بیماری و عمر کوتاهش مجموعه‌های شعری فراوانی سرود. قصیده «أنشودۀالمطر» که «اوج تجربه شعری سیاب به‌حساب می‌آید (سیدی،۱۳۹۴:۲۳۵)، در

مجموعه‌ای به همین نام آورده شده است، شفیعی کدکنی این مجموعه را بهترین کار شعری سیاب می‌داند (همان:۱۶۹). أنشودۀالمطر » از اشعار رئالیستی سیاب"(جاسم،۱۳۹۴:۲۳۲) و نمونه‌ای از شعر آزاد است که در آن لایه‌های مختلفی از تجارب شخصی، اجتماعی و سیاسی او درهم‌تنیده شده است. تصویر محوری این شعر "باران" است که درعین‌حال عاملی مهم در وحدت ذهنی و زبانی شاعر و عنصری مهم در برجستگی ادبی شعر او محسوب می‌گردد" و به‌نظر می‌رسد که ازاین‌جهت تااندازه‌ای تحت تأثیر ادیث سیتول و به‌خصوص تی.اس.الیوت باشد (بدوی،۱۳۹۸:۴۱۶) این قصیده "شعری مبتنی برمفاهیم خاص مرتبط با باران به‌خصوص زندگی‌بخشی و بارورسازی است و زمینه‌های اساطیری آن با اسطوره‌ی تموز/آدونیس پیوند دارد (بدوی،۱۳۹۸:۴۱۷). اسطوره‌ی آدونیس رمز حیات پس از مرگ و استمرار زندگی است (شفیعی کدکنی،۱۳۹۸:۱۷۱) و سیاب می‌خواست با استفاده از این اسطوره پیروزی زندگی بر مرگ و نیاز بسیارِ مردم سرزمین خود به یک زندگی تازه و پربار را به تصویر بکشد (بدوی به نقل از عیسی بلاطه،۱۳۹۸:۴۱۷) زیرا معتقد بود که"اسطوره مهم‌ترین ابزار برای شعر شدن در دنیای غیر شعری است (سیدی،۱۳۹۴:۲۴۱). واژه‌ی باران در این قصیده" از نمادهای شخصی و ابداعی سیاب است (جاسم،۱۳۹۴: ۳۰۷) که در بسیاری از قصاید دیگر او نیز به‌کارگرفته شده است. در این قصیده خوشه‌های گوناگون تصویری در قالب انواعی از تناسب‌های واژگانی– تصویری حول تصویر واحد و یکپارچه باران قرار گرفته تا وحدتی در عین کثرت را در وحدت اندام‌وار قصیده تجسم بخشد.

پیشینه تحقیق:

تاکنون پژوهش‌های گوناگونی در موضوع شعر سیاب انجام گردیده که در هر یک به جنبه‌هایی از اشعار او پرداخته شده است چون:" الرموز الشخصیۀ والأقنعۀ فی شعر بدر شاکر السیاب، غلامرضا کریمی‌فرد و قیس خزاعل، در مجلۀ الجمعیۀ العلمیۀ الایرانیۀ للغۀ العربیۀ و آدابها، (۱۳۸۹) که در این مقاله نویسندگان با رویکرد اسطوره‌شناسی به بررسی تکنیک قناع یا نقاب در اشعار سیاب پرداخته‌اند و نیز"بررسی و تطبیق مؤلفه‌های رمانتیسم در آثار بدر شاکر سیاب و قیصر امین پور"از عباس گنجعلی و سکینه صارم در نشریه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد سنندج، (۱۳۹۰) که در این مقاله نویسندگان به بررسی مقایسه‌ای کاربست اصول و مبانی رمانتیسم در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند. همچنین "بررسی تطبیقی مفهوم نمادین باران در شعر سیاب و اخوان ثالث" از یحیی معروف و روشنک ویسی در نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، (۱۳۹۱) که در این مقاله نویسندگان با تکیه بر اشعار اخوان و سیاب به بررسی مقایسه‌ای وجوه نمادین باران در شعر فارسی و عربی پرداخته‌اند. در مقاله دیگری با عنوان "مبارزه و پایداری در شعر بدر شاکر سیاب (با تکیه بر أنشودۀالمطر)" از امیرحسین رسول‌نیا و مریم آقاجانی در نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، (۱۳۹۲)، نویسندگان تلاش کرده‌اند تا با تکبه بر قصیده انشوده‌المطر و با بررسی موضوعاتی چون نماد، جاندارپنداری و ناسازواری در تصاویر شعر، به تبیین مفاهیم وطن‌دوستی در شعر سیاب بپردازند. همچنین در مقاله "تطبیق مفهوم نمادین باران در شعر بدر شاکر سیاب و احمد شاملو" از سارا ایزدخواه و سید حسین سیدی در نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد جیرفت (۱۳۹۷). نگارندگان کوشیده‌اند تا از منظر نمادشناسی به مقایسه موتبف باران در شعر "مرغ باران" از شاملو و "أنشودۀالمطر" سیاب بپردازند. "واکاوی نقاب تموز در شعر بدر شاکر السیاب" از علی‌اصغر حبیبی، عنوان مقاله دیگری است در مجله زبان و ادبیات عربی (۱۳۹۰) که در آن نویسنده به بررسی اسطوره تموز در اشعار سیاب پرداخته و آن را در ابعاد گوناگونی از شعر او بررسی کرده است. همچنین "بررسی تطبیقی مفهوم

مرگ در چکامه سرزمین ویران الیوت و اشعار سیاب بر مبنای نظریه کهن‌الگوها" از علی‌اکبر احمدی چناری در مجله زبان و ادبیات عربی (۱۳۹۲) که در این مقاله نگارنده به مقایسه کهن‌الگوی مرگ در اشعار سیاب و الیوت پرداخته و جنبه‌های نمادین آن را در تصویرهای مشترک این دو بررسی کرده است. لازم به ذکر است که در هیچ‌کدام از این مقالات و نیز پژوهش‌های دیگری که به‌سبب تنگی مجال به آن‌ها اشاره نشد، قصیدهٔ «أنشودةالمطر» از منظر تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف بررسی نشده است.

تحلیل قصیده سرود باران (أنشودة المطر) بر اساس سطوح سه‌گانه فرکلاف

در روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، تحلیل‌گر متن را در سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین مورد بررسی قرار می‌دهد.

الف- توصیف: در مرحله توصیف، مجموعه ویژگی‌های صوری موجود در متن، مورد بررسی قرار می‌گیرد. بر اساس نظریه فرکلاف در این مرحله، تحلیل‌گر بایستی متن را در پاسخگویی به پرسش‌هایی که در سه گروه: واژگان، دستور و ساخت‌های بیانی متن مطرح می‌گردد واکاوی کند تا از این طریق" ارزش‌های تجربی، انواع روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول‌معنایی، تضادمعنایی)، ارزش‌های رابطه‌ای، ارزش‌های بیانی کلمات و استعاره‌های استفاده شده در متن در سه حوزه واژگان، دستور زبان و ساختارهای متنی بررسی شود (فرکلاف،۱۵۱:۱۳۹۹-۱۵۳) براین اساس قصیده «أنشودةالمطر» در سطح توصیف از این ویژگی‌ها برخوردار است:

۱-سطح واژگان: می‌توان گفت روابط واژگان در این قصیده انواعی از تناسب‌های معنایی چون هم‌معنایی، شمول‌معنایی و نیز هم‌آیی را به وجود آورده است که در اینجا به مواردی اشاره می‌شود.

-شمول معنایی: غیوم و قطره/قطره و مطر/غابتا و نخیل/ساعهٔ و سحر/تورق و کروم/عرائش و کروم/تنام و نومهٔاللحود/لولوء و محار/أضواء و أقمار.

-هم‌آیی: سحر و نجوم/ ضباب و اسی/ بحر و مساء/شتاء و خریف/ اقواس‌السحاب، تشرب، تذوب و مطر/ عصافیر و شجر/ امواج، خلیج، سواحل، نجوم و محار/سحر و قمر/ اقمار و نهر/ ترقص واضواء/ ارتعاش و خریف/ تسف و تشرب/ تراب و مطر/ دم مراق و جیاع/ حب و اطفال/ رعود و بروق/ سهول و جبال/ حمراء، صفراء و اجنهٔالزهر/ ریاح، ثمود و واد/ نخیل، یشرب و مطر/ غربان و جراد/ تطحن، حجر، رحی، تدور و حول/ لیلهٔالرحیل ودموع/ سماء، تغیم و شتاء/ یعشب و ثری/ حمراء و صفراء/ زهره، فرات و ندی.

-هم‌معنایی: موت و ردی/ یذخر و یخزن/ تنام و نومهٔ.

موارد دیگری از تناسب در واژه‌ی "مطر" دیده می‌شود که می‌تواند انواعی از "هم‌آیی" شمرده شود چون:

-تناسب جنسیتی: با واژگانی چون: نهر/ بحر/ میاه/ امواج/ خلیج/ فرات/ و ملائمات آن چون: تغرقان/ تشرب/ تسح/ یشرب/ تغیم/ یهطل/ غریق/ تشرب/ تستفیق.

-تناسب زمانی: با شتاء/ خریف.

-تناسب مجاورتی: با سماء/ اقواس‌السحاب/ غیوم/ ضباب/ بروق/ ریاح/ عواصف/ رعود.

-تناسب همانندی: با بکاء/ دموع/ دمعهٔ/ ندی/ لولوء.

سایر ارزش‌های رابطه‌ای و بیانی کلمات:

-تقابل: لولوء و محار با ردی/ جوع با غلال و موسم حصاد/ شوان با حجر/ نجوع با یعشب الثری/ جیاع و عراۀ با غرابان و جراد و افاع.

-پارادوکس: صمت‌العصافیر و نیز دفء‌الشتاء که «نشانه‌ای از تاثیرپذیری شاعر از الیوت در «سرزمین بی‌حاصل» است. (نک: الیوت،۱۳۴:۲) - تضاد: موت و میلاد/ ظلام و ضیاء

-تکرار: یکی از چشمگیرترین ویژگی‌های زبانی- ادبی در این قصیده تکرار است که به‌صورت تکرار در واژگان، (اسامی و افعال)، جملات و فرازها خود را نشان می‌دهد.

تکرار در سطح واژگان: واژه "مطر" که لفظ محوری و کلیدی این قصیده است و در عنوان نیز به‌کار رفته، از پربسامدترین واژگان آن است که با احتساب عنوان، ۳۶ بار تکرار شده است. این واژه علاوه بر اینکه در کل قصیده ۶ بار به‌صورت تکرار در طول سه مصرع توزیع گردیده، در محور هم‌نشینی نیز در تعامل با واژگان دیگر، روابطی از نوع تناسب، تضاد یا تقابل ایجاد کرده است تا شکل بصری متناسبی با معنای موردنظر شاعر که فروباریدن باران است پیدا کند. به‌غیراز آن، در این سروده مصادیق دیگری از تکرار به‌چشم می‌خورد چون: عیناک/ نخیل/ ساعۀالسحر/ رعود و بروق/ کروم/ شتاء/ نجوم/ سماء/ مساء/ طفل/ یشرب/ غیوم/ دم/ عام/ دموع/ تسح (۲ بار)، قمر/ تشرب/ ردی (۳ بار)، عراق (۵ بار)، قطره ومحار (۶ بار) و/ خلیج (۱۰ بار)

تکرار به‌صورت جمله و فراز: جمله یهطل المطر از جملاتی است که یک‌بار در میانه قصیده و بار دیگر در مقطع پایانی آن تکرار شده است. افزون برآن فرازهای زیر نیز در قصیده تکرار شده است: أصیح بالخلیج: یا خلیج/ یا واهب اللولوء والمحار والردی/ فیرجع الصدی/ کأنه النشیج/ یا خلیج/ یا واهب المحار والردی (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۳).

تکرار در بندی از شعر: فی کل قطرۀ من المطر/ حمراء أو صفراء من أجنۀ الزهر/ وکل دمعۀ من الجیاع والعراۀ/ وکل قطرۀ تراق من دم العبید/ فهی ابتسام فی انتظار مبسم جدید/ أو حلمۀ توردت علی فم الولید/ فی عام الغد الفتیّ واهب الحیاۀ (سیاب)، به‌غیراز آنچه ذکر شد، اشکال دیگری از تکرار نیز مشاهده می‌شود چون: تکرار در هم‌آیی بعضی کلمات با یکدیگر مانند تکرار واژه "عراق" در هم‌آیی با اشکال مختلف جوع، نجوع و جیاع؛ یا تکرار کلمه به‌شکل جناس اشتقاق چون: أضواء و ضیاء/ قمر و أقمار/ موت و موتی/ دموع و دمعۀ/ جوع، نجوع و جیاع/ حزین و حزن/ یشرب و تشرب/ غیوم و تغیم که همگی این تکرارها در راستای انسجام بخشیدن به شعر و تقویت وحدت ساختاری آن قابل توجه است. این نوع استفاده از صنعت تکرار درعین‌حال با ابداع و نوآوری همراه بوده است و شاعر کوشیده تا با کاربرد تکراری واژگان، مفاهیم تازه‌ای را خلق کرده و دغدغه خود را نسبت به موضوعات مورداشاره نشان دهد.

۱-سطح دستور: با توجه به ساختار پرسشی فرکلاف در بخش دستور می‌توان ارزش‌های گوناگون ویژگی‌های دستوری زبان چون ارزش‌های تجربی، ارزش‌های رابطه‌ای و نیز بیانی را در انواع متنوعی از سازه‌های دستوری اسم، فعل، ضمیر و نیز در انواع جملات یک متن مورد بررسی قرار داد (نک: فرکلاف،۱۳۹۹:۱۵۲) براین اساس در بررسی ویژگی‌های دستوری "أنشودۀالمطر" نکاتی چند قابل‌ذکر است؛ ازجمله بسامد بالای حروف ربط به‌ویژه حرف "و" که در سراسر قصیده توزیع شده و حدود ۶۷ بار به‌کار رفته است. این میزان از کاربست حروف ربط موجب پیوستگی و یکپارچگی مضامین قصیده شده و در وجه موسیقایی آن اثرگذار بوده است. ویژگی دیگری در کاربرد جملات است. می‌توان گفت

با وجود افعال فراوانی که در قصیده به‌کاررفته، غلبه با جملات اسمیه است. قصیده با جمله اسمیه آغاز و با جمله فعلیه پایان می‌یابد. موضوع قابل توجه دیگر، کنشگری افعال است. در آغاز قصیده که شاعر با محبوب یا وطن خود سخن می‌گوید جملات از نوع اسمیه و بدون واگذاری کنشمندی به واژه‌ی"عیناك" است. درواقع شاعر در این بخش تنها به توصیف اندوه‌باری از وطن خود می‌پردازد بی‌آنکه هیچ فعلی توقف و سکونش را برهم زند: عیناك غابتا نخیل ساعۀ السحر/ أو شرفتان راح ینأی عنهما القمر [چشمانت چون نخلستانهایی در سحر گاهانند/ و یا دو بالکن که ماه از آن دور می‌شود](سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۱)

از سویی موضوع قصیده که روایت نمادینی از باران است و نیز اشارات مکرر و گوناگون سیاب به طبیعت سرزمینی خود، بسامد بالایی از واژگان مربوط به طبیعت و عناصر آن در شعر ایجاد کرده است که شاعر با کاربست تکنیک تشخص، به آن‌ها فاعلیت بخشیده است. موضوعی که در تقابل با ناتوانی و انفعال شاعر از ایجاد تغییر و تحول در جامعه‌اش، قرار می‌گیرد؛ ضمن آنکه در آغاز، سمت‌وسوی منفی‌ای نیز دارد. به این معنا که بیشترین واژه‌هایی که فاعلیت دارند در مضامین سلبی و منفی به‌کاررفته‌اند که نشانه غلبه حزن و اندوه و ناامیدی بر وجود شاعر و نیز وطن اوست، مواردی چون: لمس کرانه‌های دریا با دستان غروب [کالبحر سرح الیدین فوقه المساء](سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۱)، یا سرازیر شدن بارشی از گریه بر روح سرشار از اندوه شاعر [فتستفیق ملء روحی رعشۀ البکاء](سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۱) و نیز در بارش بی‌وقفه بارانی که در نگاه شاعر جلوه‌ای از گریستنی مداوم و اندوهبار است [والغیوم ماتزال تسح ما تسح من دموعها الثقال](سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۲). شاعر حتی کنشگری باران را در برانگیختن اندوه و احساس تنهایی انسان مؤثر می‌داند:" أتعلمین أی حزن یبعث المطر؟"(سیاب، ۱۲۲) حزنی که از نظر او بی‌انتهاست؛ چون ریختن خون‌های پیاپی بی‌گناهان و گرسنگان و بی‌انتها چون عشق و کودکان و مردگان. سیاب این کنشمندی را با کاربست افعال مضارع نشان می‌دهد. دسته دیگری از کنشگرها واژگان نمادین هستند چون "لیل": فیسحب اللیل علیها من دم دثار، (سیاب)، یا "قمر" که تنها در افول آن است که ترانه‌های شادی مجال بروز می‌یابند: وینثر الغناء حیث یافل القمر (سیاب،۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۲) و یا "افعی" که نماد فرصت‌طلبانی است که شراب صافی عراق را از گل‌هایی که پرورده آب فرات‌اند، می‌نوشند.

با توجه به بستر مبارزاتی شعر، این کنشمندی‌ها به‌تدریج در میدانی از تقابل‌ها قرار می‌گیرند؛ چنانکه سوی دیگر فاعلیت شعر در امیدواری خوش‌بینانه شاعر به تغییرات مثبت در کشورش بروز می‌یابد؛ آنجا که آینده‌ای روشن را برای عراق پیش‌بینی می‌کند: أکاد أسمع العراق یذخر الرعود/ ویخزن البروق فی السهول والجبال/ حتی اذا ما فض عنها ختمها الرجال/ لم تترک الریاح من ثمود/ فی‌الواد من أثر (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۳)

۲-سطح ساختار متنی: بخش دیگری که در مرحله توصیف مورد توجه فرکلاف قرار می‌گیرد، سطح ساختارهای متنی است (فرکلاف،۱۳۹۹:۱۵۳) در این بخش به کارکردهای بیانی متن توجه می‌شود. یکی از وجوه برجسته در این قصیده استفاده گسترده از سازه‌های تصویری طبیعت است که درعین‌حال توزیع یکسانی در ساختار آن نیافته است. می‌توان گفت دلیل این موضوع دلالت معنایی متفاوتی است که این عناصر در مقاطع مختلف شعر سیاب می‌یابند. در این قصیده پربسامدترین واژه‌های طبیعت در ارتباط با آب به‌کاررفته‌اند چون: مطر، سماء، نهر، ضباب، بحر، أقواس‌السحاب، غیوم، خلیج، بروق، محار، لولوء، سواحل، رعود، فرات، ندی. دیگر مظاهر طبیعی شعر عبارتند از: غابۀ/ نخیل/ قمر/ کروم/ نجوم/ أقمار/ عصافیر/ شجر/ سهول/ جبال/ ریاح/ عواصف/ غربان/ جراد/ حجر/ حقول/ ثری/ زهر/ زهرۀ. به‌جز آن زمان

نیز عنصر قابل توجهی در ساختار متنی این سروده است. هرچند رویکرد اسطوره‌ای سیاب به مقوله زمان موجب گردیده تا پاره‌های زمانی به‌کار رفته در قصیده نیز کاربردی نمادین پیدا کنند همچون: تکرار ساعۀ السحر، شتاء، خریف، مساء، غد، لیل، موسم حصاد، لیلۀ الرحیل و عام.

ب- تفسیر: دومین سطح تحلیلی در نظریه فرکلاف سطح تفسیر است. فرکلاف تفسیر را تلفیقی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسر می‌داند (فرکلاف،۱۹۳:۱۳۹۹) مقصود فرکلاف از "ذهنیت مفسر" همان دانش زمینه‌ای است که مفسر در تفسیر متن به کار می‌بندد (همان:۲۱۵). به‌تعبیری دیگر، فرکلاف ویژگی‌های صوری متن را سرنخ‌هایی می‌داند که تفسیر، محصول ارتباط متقابل و دیالکتیکی این سرنخ‌ها و دانش زمینه‌ای ذهن مفسر خواهد بود (فرکلاف، همان). براین اساس در بررسی سطح تفسیری أنشودۀ المطر عناصر بیانی، واژگان نمادین و وجوه دیگری از سازه‌های ادبی آن‌که نقش مهمی در تبیین دلالت‌های معنایی متن دارند، واکاوی و تحلیل می‌شود.

-عناصر بیانی: سیاب در آغاز قصیده، رنگی از رمانتیسم را بر پیکره شعرش می‌افشاند. طبیعت‌گرایی شاعر که آن را در استفاده فراوانش از عناصر طبیعت نشان داده او را به داشتن چنین رویکردی وامی‌دارد. شاعر با کاربست ابزار تشبیه می‌کوشد تا از جوهره غالب طبیعت، در شعرش بهره‌مند شود. اولین واژه‌ی قصیده، "عیناك"است که در چارچوب جمله اسمیه، تن به تشبیه می‌دهد. شاعر چشمان محبوبش را یک‌بار به دو جنگل نخل و بار دیگر به دو بالکن که ماه از آن دور می‌شود مانند می‌سازد. این تشبیهات در جهت وضوح بخشیدن به دیگری به‌کار نرفته‌اند. شاعر با آشنایی‌زدایی، در درک مخاطب از تصویر ارائه‌شده، ایجاد درنگ می‌کند. تشبیهات، مطابق‌هایی موازی برای چشم هستند که وجه شبه را دیریاب و انتزاعی باقی می‌گذارند. عنصر زمان در این تصویر نقش پررنگی دارد چنانکه در فراز اول با ترکیب ساعۀالسحر و در فراز سوم با واژه‌ی قمر به آن اشاره می‌کند. دامنه تشبیه محدود نیست و نوعی گستردگی مفهومی و وسعت و رهایی در تشبیه احساس می‌شود. عناصر رنگ، حجم و حرکت از وجوه دیگر این تشبیهات است؛ اما شاعر بلافاصله از این سطح توصیفی عبور کرده و توصیف شادمانه‌ای از تبسم چشمان محبوب ارائه می‌کند؛ تبسمی که انوار و اقمار را در آینه آب‌ها به رقص درمی‌آورد. این شادی گذرا که حاصل رابطه همنشینی شعر است به‌سبب عنصر نوستالژیک نهفته در تصویر و نیز به مدد صنعت تشخیص و استعاره قابل درک می‌شود و چندی بعد این تبسم جای خود را به حزنی عمیق و فراگیر می‌دهد. به‌تدریج مرحلۀ توصیفی شاعر از سطح به عمق می‌رود و تصاویر عینی و بیرونی او جای خود را به اوصاف مجرد و انتزاعی می‌دهد؛ درنتیجه تشبیه جای خود را به تشخیص و استعاره می‌بخشد. این روندِ تصویری در عمق شعر ادامه می‌یابد تا جایی که شاعر به‌موازات لایه‌های درونی شعرش و با رویکردی واقع‌گرایانه، از تشبیه، تشخیص، استعاره و نماد بهره می‌گیرد. سیاب برای نشان دادن عمق چشمان محبوب در جای دیگر از واژه "مقلتاك" بهره می‌گیرد تا دلبستگی عمیق خود را به او نشان دهد. در نگاه اول شاید چنین به‌نظر برسد که این تشبیه خطاب به معشوقی درگذشته‌ی شاعر است ولیکن با توجه به دلالت معنایی موجود در محور عمودی شعر، این محبوب، وطن او یعنی عراق است. شاعر میان حالات آسمان و حالات روحی خود پیوند برقرار می‌کند و گاه با کاربرد تمثیلی موتیف "کودک" که با رنگ و بویی از نوستالژی همراه است، آن را می‌فهماند. او با رویکردهای احساسی گوناگونی از این موتیف بهره می‌برد؛ درجایی آکندگی روحی خود را از اندوه و شدت اشکباری‌اش نشان می‌دهد: کنشوۀ الطفل إذا

خاف من القمر؛ و گاه در نگاه امیدوارانه به باران و تصویر خنده‌های شادمانه کودکان آن را می‌جوید: وکرکر الأطفال فی عرائش الکروم (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۱)

این تشبیهات در سروده سیاب از نوع آفرینش مطابق‌هایی تفصیلی است که در تداعی‌های ذهنی او جلوه‌گر می‌شوند. تداعی‌هایی که گاه با مقدمه‌چینی در طول قصیده همراه است. او با شناخت احساس درونی‌اش مطابقی تصویری برای آن می‌آفریند. سیاب وطن را محبوبی می‌بیند که در عمق چشمانش اندوهی مبهم چون غروب غم‌انگیز دریا موج می‌زند، اندوهی که در سیطره زمستان‌ها و پاییزها و در تقابل زندگی و مرگ و تاریکی و نور و در برابر همه جلوه‌های متضاد حیات تجلی می‌یابد. شاعر با درک این واقعیت بارش عظیمی از "حزن" را بر روح گریان خود احساس می‌کند که تجسم بیرونی آن در تصویر کودک ترسان از ماه جلوه‌گر می‌شود. لکن چیزی نمی‌گذرد که در تصویری تقابلی و با دریافت شادی درونی‌اش، باران را حامل رنگین‌کمان‌هایی مذاب می‌بیند که زمین را سیراب می‌کنند؛ او در تجسم این احساسِ خوشایندِ شادی و امیدواری، کودکانی را به تصویر می‌کشد که در باغ‌های انگور خنده سرداده‌اند و صدای قهقهه‌هایشان از پس دیوارهای زمان به‌گوش مخاطب می‌رسد؛ چنانکه شادی آن‌ها حتی گنجشک‌ها را به جنبش و نغمه‌خوانی وامی‌دارد. وکرکر الأطفال فی عرائش الکروم/ و دغدغت صمت العصافیر علی الشجر [قهقهه کودکان در میان چوب‌بست‌های تاک‌ها/ و همهمه سکوت گنجشکان بر روی درختان] (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۱)

-نمادپردازی: کاربست فراوان واژگان نمادین در این قصیده یکی از وجوه برجستگی ادبی آن است. "نماد بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به‌وسیله موضوعات جزئی است (فتوحی،۱۳۸۶،۱۶۱) نمادپردازی یعنی نمایش چیزی توسط نماد که از تداعی معانی و پیوستگی تصورات و تصاویر ذهنی و احساسات نتیجه می‌شود (ستاری،۱۳۹۰،۱۳) در تعریفی دیگر نماد" به‌کار بردن ماهرانه موضوع و عمل یا شخصیت [است] به‌طوری‌که هم به معنای خودش بیاید و هم معنای انتزاعی متعالی‌تر و پیچیده‌تری را القا کند که در ورای معنای عادی آن نهفته است (میرصادقی،۱۳۸۸،۲۹۹) می‌توان گفت که عنصر نماد نقش قابل توجهی در گستره واژگانی و نیز در دلالت معنایی أنشودةالمطر دارد. در همان آغاز شاعر با گزینش واژه "عیناک" به‌عنوان نشانه‌ای از محبوب آن را بجای "وطن" به‌کار می‌برد. شباهت عاطفی معشوق و وطن در ذهن شاعر علت اصلی این انتخاب بوده است. این نسبت از نوع همانندی‌ای است که به سبب احساسات مقارن میان این دو صورت گرفته‌است. «در واقع تشابه یا نسبتی که چیزی را به نمادش می‌پیوندد ممکن است انواع مختلفی داشته باشد از قبیل مشابهت در شکل و صورت و رنگ و صدا و تماس و قربت و مجاورت در مکان و زمان یا همانندی احساسات مقارن»(ستاری،۱۳۹۰،۱۴) نکته قابل توجه در واژه‌گزینی نمادین در قصیده باران رعایت تناسب معنایی میان رمزگان مذکور با سایر عناصر در محور همنشینی است. چنانکه نمادهای به‌کار رفته در همنشینی با سایر اجزاء کلام، غریب و بیراه نمی‌نمایند. در تصویر خوف کودک از ماه از یک‌سو با تصویری آرکائیک از ماه روبرو هستیم که در عاطفه شاعر پنهان است و از دیگر سو با نمادی از حاکمیتی جابرانه و استبدادی که واجد ارزشی تجربی در شعر معاصر عرب است."شتاء" نیز همچون "قمر" و "لیل" کاربردی نمادین پیدا کرده است. در این قصیده دو بار واژه "شتاء" به‌کار رفته است. یک‌جا به شکلی از پارادوکس در مجاورت با "دفء" (حرارت) و در همنشینی با "خریف" و جای دیگر در بازجست خاطرات کودکی و بارش‌های زمستانی آسمان. "شتاء" در شعر معاصر نماد ستم و "قمر" نیز نماد حاکم سطله‌گر است. "لیل" نیز از واژگانی است که کاربردی نمادین در شعر سیاب یافته است. شاعر با تشخّص بخشیدن به شب آن را کنشگر ساخته تا

به‌عنوان نمادی از سطله ستم به جلوه درآید: فیسحب اللیل علیها من دم دثار. از دیگر واژگانی که کاربرد نمادین یافته‌اند رعود و بروق است. سیاب هرکدام از این واژگان را دوبار به‌کار برده؛ در شعر او رعود در مبارزه مهاجران با طوفان‌های خلیج سرود باران سرمی‌دهند: والرعود منشدین/ مطر/ مطر/ مطر (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۴). رعود و بروق در شعر سیاب سواحل عراق را درمی‌نوردند تا درخششی را بیآغازند: وعبر أمواج الخلیج تمسح البروق/ سواحل العراق بالنجوم والمحار/ کأنها تهم بالشروق (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۳). صاعقه‌هایی که با سلطه شب می‌جنگند و شب بر آن‌ها پرده‌ای از خون می‌کشد: فیسحب اللیل علیها من دم دثار (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۳). شاعر با امیدواری و با بهره‌گیری از تناص قرآنی ثمود و نابودی آن توسط عذاب الهی، به مردمان کشورش نوید می‌دهد که عراق این رعدوبرق‌ها را در دشت‌ها و کوه‌هایش ذخیره خواهد ساخت تا سرانجام مردانی مهروموم آن‌ها را برگیرند و با بادهای ویرانگر، بنای ظلم ثمودیان روزگار را براندازند و اثری از آثارشان باقی نگذارند: أکاد اسمع العراق یذخر الرعود/ ویخزن البروق فی السهول والجبال/ حتی إذا مافض عنها ختمها الرجال/ لم تترک الریاح من ثمود/ فی الواد من أثر (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۳)

یکی از مهم‌ترین نمادهای این قصیده "باران"(مطر) است. «در سراسر جهان باران به‌عنوان نماد اثرات آسمانی بر روی زمین ملحوظ می‌شود. باران عامل بارور کننده زمین است و زمین از آن حاصلخیز می‌شود (شوالیه،۱۳۹۸،۱: ۲۴۴) واژه‌ی مطر در عنوان قصیده و نیز در آخرین جمله آن به‌کار رفته است. «یکی از مفاهیم نمادین باران دگرگونی شرایط نابسامان جامعه و تبدیل آن به آینده‌ای درخشان است». (امیری و نعمتی،۸۵:۱۳۹۰) باران در شعر سیاب سرودی ناتمام است که در سرتاسر قصیده او، بارش آن ادامه دارد و ترنمش شنیده می‌شود. در این بارش بی‌وقفه، تصاویری تقابلی از لحظه‌های زندگی شاعر و مردمان او جلوه‌گر می‌شود. تقابلی از امیدواری و ناامیدی و توانایی و ناتوانی در تغییر جامعه‌ای که شاعر اشک اندوهش را از این اوضاع، باران می‌نامد تا مورد ملامت واقع نشود: وکم ذرفنا لیلة الرحیل من دموع/ ثم اعتللنا- خوف أن نلام- بالمطر... (سیاب،۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۴) زیرا باران حزن را در او برمی‌انگیزد و به او احساس تنهایی می‌بخشد: أتعلمین أی حزن یبعث المطر؟/ وکیف یشعر الوحید فیه بالضیاع؟ (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۳) این اندوه که از اندیشه چشمان محزون وطن در دل سیاب خانه کرده برای او پایانی ندارد. شاعر بازتاب اندوه و تأثرش را در ابرهایی می‌بیند که بی‌وقفه می‌گریند: والغیوم ما تزال/ تسح ما تسح من دموعها الثقال (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۲)

از نمادهای دیگری که سیاب در تبیین احساس ناامیدی و ناتوانی از آن بهره می‌گیرد تصویر ماهیگیر است؛ صیادی غمگین که به خاطر تورهای خالی‌اش به بخت و آب‌ها لعنت می‌فرستد و تنها هنگامی‌که ماه افول می‌کند، آواز سرمی‌دهد. صیاد یا ماهیگیر یکی از واژگان اسطوره‌ای مسیحی است، «در انجیل، صیاد به معنای کسی است که انسان‌های کشتی‌شکسته را نجات خواهد داد» (شوالیه،۱۳۹۸،۳: ۱۸۷۳) سردادن آواز نیز نشانه شادی است.

سیاب با توصیف دو وضعیت متقابل درصدد بیان این نکته است که با کنار رفتن حکومت ظالمانه و استبدادی، شادی در محیط اجتماعی او مجال ظهور می‌یابد. او از استثمارگران ثروت‌های عراق با واژگان غراب، جراد و افعی یاد می‌کند: وفی العراق جوع/ وینثر الغلال فیه موسم الحصاد/ لتشبع الغربان والجراد/ وتطحن الشوان والحجر (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۴). در متون مسیحی «ملخ‌ها تصویر بلا و آفت و سپاهی از مهاجمان و ویرانگران هستند. در شروح کتاب‌های دینی مسیحیان از هجوم ملخ‌ها به هجومی تاریخی و یا رنج و شکنجه‌ای برخاسته از شیطان تعبیر کرده‌اند. در عهد عتیق حمله ملخ، بلا و

نکبتی در مرتبه جسمانی و در عهد جدید، عذابی در مرتبه اخلاقی و روحی شد (شوالیه،۱۳۹۸،۳: ۱۹۶۸). کلاغ را نیز در تعبیر روانشناختی علامت نحوست و در ارتباط با ترس از نکبت و بدبختی به‌شمار آورده‌اند (همان،۳: ۱۶۱)

-تقابل: تقابل نیز عنصری مؤثر در ساختار قصیده سیاب است. شاعر در ادراک غمگنانه خود از جامعه، این احساس را در تناسبی از طباق و تقابل و در مجموعه‌ای از واژگان گوناگون و مختلف‌المعانی نشان می‌دهد چون: دم المراق، جیاع، حب، اطفال، موتی و...؛ در پرتو این خوشه تصویری متقابل، جلوه‌های گوناگون اجتماعی عصر شاعر به نمایش درمی‌آید. در شعر او، هم‌آیی حب و اطفال در تقابل با موتی قرار می‌گیرد. یکی از تقابل‌های تصویری گسترده در این قصیده تصویر فقر و گرسنگی عراق در برابر حاصلخیزی و ثروتمندی آن است که سیاب به شیوه‌ای نمادین و مکرر به آن پرداخته و در اشاره به بهره‌مندی ظالمان و ستمگران از مواهب عراق از آن‌ها با الفاظ افعی، غراب و جراد یاد می‌کند.

-توجه به شکل بصری در شعر: یکی از ویژگی‌های این قصیده شکل بصری آن است که در تناسب با وحدت اندام‌وار آن برجستگی یافته است؛ از دیدگاه سیاب "شاعر نوپرداز و نوگرا در پی آن است که شعر را به وحدتی به‌هم‌پیوسته و با اجزای به هم گره‌خورده تبدیل نماید، به‌گونه‌ای که اگر ترتیب ابیات آن پس‌وپیش گردد، تمامی شعر دچار اختلال و پریشانی می‌شود و یا حداقل بخش عمده‌ای از تأثیرگذاری را از دست می‌دهد (سیدی، ۱۳۹۴: ۲۴۱). این موضوع در شعر او جلوه‌های گوناگونی یافته است. چون کاربست واژه‌ی مطر در عنوان (أنشودةالمطر) و نیز در آخرین فراز قصیده (یهطل المطر) که با گذاشتن لفظ اول عنوان (أنشوده) در کنار لفظ "مطر" در جمله پایانی، عنوان قصیده به‌گونه‌ای در آخر قصیده تکرار می‌شود. همچنین تکرار واژه "مطر" که در طول شعر ۶ بار و هر بار در سه مصرع پیاپی انجام شده است، به همراه تکرار واژه قطره و واژگان متناسب آن، تصویر ریزش مترنم قطرات باران را در ذهن مخاطب تجسم می‌بخشد. گویی که مخاطب، ترنم قطرات باران را در طول قصیده و تا آخر در تکراری بی‌پایان می‌شنود. همچنین شروع قصیده با واژه "عیناك" و پایان آن با جمله فعلیه "یهطل المطر"، جمله اسمیه‌ای را تشکیل می‌دهد که به مدد تصویرسازه‌های بلاغی، مفهومی از گریستن مستمر وطن را تداعی می‌کند. مواردی که ذکر شد برخی از ویژگی‌های بصری شعر سیاب است که موجب انسجام و پیوستگی در پیکره قصیده گردیده و درعین‌حال از تشتت کلام شاعر در بسط گستره معنایی آن جلوگیری می‌کند و موجب نوعی یگانگی رفتاری در سراسر قصیده می‌شود؛ موضوعی که در موقعیت‌های گوناگونی چون: عنوان، واژه آغازین، مصرع اول، تجدید مطلع، بسامد بالای واژگان پرتکرار، تناسب و شمول معنایی، تقابل‌ها و تضادها خود را نشان می‌دهد.

ج- تبیین: بر اساس نظریه فرکلاف، سومین و آخرین سطح تحلیل گفتمان انتقادی متن، مرحله تبیین است."تبیین، دیدن گفتمان به‌عنوان جزئی از روند مبارزهٔ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت است "(منصوری و دیگران،۱۳۹۸:۵۴). ما می‌توانیم از مرحله تفسیر به مرحله تبیین بگذریم با رعایت این نکته که با استفاده از ابعاد گوناگون دانش زمینه‌ای به‌عنوان شیوه‌ای تفسیری در تولید و تفسیر متون، دانش یاد شده بازتولید خواهد شد. هدف مرحله تبیین، توصیف گفتمان به‌عنوان جزئی از یک فرایند اجتماعی است. در این مرحله، روابط اجتماعی مؤثر بر گفتمان، عناصر ایدئولوژیک دانش زمینه‌ای و تأثیر این دو بر روابط قدرت مورد بررسی قرار می‌گیرد (فرکلاف،۱۳۹۹،۲۲۲-۲۲۵)

برمبنای آراء فرکلاف میان زبان و کارکردهای گوناگون آن در متن با مجموعه عناصر فرامتنی آن، ارتباطی دوسویه وجود دارد. ازطرفی آفرینش زبان متأثر از آبشخورهای اجتماعی – فکری نویسنده است و از سوی دیگر زبان ابزاری

جهت تبیین اندیشه‌های اجتماعی شاعر می‌گردد. در بررسی سرود بارانِ سیاب نیز، جستجوی رشته‌های اتصال مفاهیم گفتمان با اجتماعیات عصر نویسنده با عبور از سطح واژگانی و به‌طورکلی سطح زبانی متن امکان‌پذیر می‌گردد. أنشودۀ المطر در واقع روایت زندگی سیاب است با همه فرازوفرودهایش که هر چه پیش می‌رود جنبه‌های اجتماعی آن قوت می‌گیرد. سیاب در این قصیده درحالی‌که اولین واژگانش را در توصیف وطن به‌کار می‌برد، تراوش‌ها ذهنش را در کاربرد متضاد مفاهیم فلسفی حیات یعنی مرگ، تولد، تاریکی و ظلمت بیرون می‌ریزد و با دریافت این حقیقت، تن به گریستنی از سر درد می‌دهد. او در این سروده مخاطب را با فرازوفرودهای احساسی خود همراه می‌سازد و بعد از ۲۸ سطر به بخش آغازین قصیده بازمی‌گردد و با فعل "تعلمین"، صاحب "عیناك" (وطن) را مخاطب می‌سازد: أتعلمین أی حزن یبعث المطر؟/ وکیف تنشج المزاریب إذا انهمر/ وکیف یشعر الوحید فیه بالضیاع؟ (سیاب، ۲۰۱۶: ۲/ ۱۲۲- ۱۲۳) او با طرح این پرسش‌ها و ترسیم خوشه‌ای از تصاویر حزن، خوانندگان شعرش را آماده می‌کند تا به وجوه رئالیسم شعر او دست یابند، او خود پاسخ این پرسش‌ها را می‌دهد:"بلا انتها". از نظر شاعر، این حزن، این هق‌هق و این تنهایی در جامعه او پایان‌ناپذیر است، همچنان‌که خونریزی، گرسنگی، عشق، کودکی و مرگ، پایان‌ناپذیر است و این معنای بارانی است که بی‌وقفه بر سر عراق می‌بارد. شاعر بار دیگر با واژه "مقلتاك"، محبوب را مخاطب خود قرار می‌دهد: ومقلتاك بی تطیفان مع المطر (سیاب). در واقع این تخاطب که در آغاز قصیده بود و در اینجا تجدید می‌شود، ضمن آنکه محوریت وطن را در دلالت معنایی شعر برجسته می‌سازد، نوعی وحدت اندام‌وار نیز به سخن او می‌بخشد. ازاینجا به بعد شاعر از من شخصی رمانتیکش به من جمعی کوچ می‌کند و صدای اعتراض به مظاهر ظلم و بی‌عدالتی می‌شود.

توجه به اوضاع اقتصادی نابسامان عراق در سال‌های میان دو جنگ جهانی و حضور مداخله‌جویانه انگلیس که باعث تشدید اوضاع ناآرام سیاسی و ورشکستگی‌های اقتصادی در این کشور شده بود (جاسم، ۱۳۹۴: ۲۰۵)، در شعر سیاب و در تکرار لفظ عراق و هم‌آیی واژگان جوع، نجوع، جیاع و عراۀ خود را نشان می‌دهد. از سویی موضوع مهاجرانی که به سبب همین اوضاع آشفته سیاسی- اقتصادی راهی کشورهای حاشیه خلیج‌فارس چون کویت شده‌اند و ازقضا خود سیاب نیز از آن جمله بود (همان: ۲۰۸)، با تکرار واژه خلیج و فریادهای شاعر بر سر آن و نیز در تکرار بخش گسترده‌ای از فرازهای شعر دراین‌باره، مطرح می‌گردد. سیاب به مدد بهره‌مندی از توانایی‌های زبانی و ادبی درصدد تبیین این نکته برآمده که این مهاجران بهره‌ای جز مرگ، ناامیدی و غربت در خلیج نمی‌یابند: وینثر الخلیج من هباته الکثار (سیاب). این موضوع درعین‌حال یکی دیگر از نشانگان تاثیرپذیری سیاب از الیوت نیز هست (الیوت،۱۳۹۴:۱۴). او با ایجاد شمول معنایی در کارکرد خلیج و خلق خوشه تصویری از الفاظ رمال، محار، رغوۀ الاجاج، عظام، بائس، غریق، مهاجرین در کنار کاربرد استعاری نوشیدن مرگ (یشرب الردی) سیمایی تأثربرانگیز از این مهاجران، ترسیم می‌کند. سیاب همچنین با ترسیم خوشه واژگانی- تصویری دیگری از مهاجرین، محاذیف، قلوع، عواصف، خلیج، رعود، منشدین، مطر و هم‌آیی این واژگان با یکدیگر، تصویری زنده و پویا از سرگذشت این افراد - که برای رهایی از گرسنگی و رسیدن به آنچه رفاه و آزادی می‌پنداشتند، در آب‌های خلیج‌فارس تن به مرگ می‌دادند - ترسیم می‌کند. تقابل عراق و گرسنگی آن در برابر خرمن‌های غلات در موسم برداشت، یکی از مضامین مکرر سیاب است. او مجموعه‌ای از عناصر متضاد و متقابل را در تصویرسازی از اوضاع اجتماعی کشورش به‌کار می‌گیرد. بدین گونه که با قرار دادن تصویری زیبا و امیدبخش از طبیعت بهاری در جنب تصویر گرسنگان و برهنگان و بردگان، جلوه دیگری از بیم و امید را نسبت به آینده کشورش نشان

می‌دهد. در کنار این خوشه تصویری متقابل، با ایجاد توازن موسیقایی در واژگان "ابتسام" و "انتظار"، انتظار امیدوارانه خود را در شکوفایی آغازی جدید در سرزمینش مورد تأکید قرار می‌دهد. سیاب این بخش از قصیده را که تجسم احساس امیدوارانه او درباره آینده عراق است به‌طور کامل تکرار می‌کند و با همین احساس، قصیده را به پایان می‌برد. او با استفاده از زبانی نمادین به حضور بیگانگانی که انگل‌وار طفیل روزی مردم عراق شده‌اند، اشاره می‌کند: حضور استعمار انگلیس که سوغات مرگ و ویرانی را برای مردم او به ارمغان آورده و دیگر وطن‌فروشان مصلحت‌اندیشی که درتعبیر شاعر همچون "جراد" و "غراب" همسفره بیگانگان شده‌اند و چون هزاران افعی، حاصل آب‌وخاک عراق را می‌بلعند. در این سرزمین حکومت شب برقرار است که هر فریاد اعتراضی را به خون می‌کشد و حاکمان آن، خودکامگانی هستند که تنها در غیاب آن‌ها سرور و شادی زحمت کشان شنیده خواهد شد؛ اما با همه این‌ها شاعر امیدوار است که عراق، رعدوبرق خشم و انزجارش را نسبت به ستمگران در سینه مردمانش ذخیره خواهد ساخت تا در حرکتی انقلابی بنیان‌های ستم را در این سرزمین ریشه‌کن سازد.

نتایج تحقیق:

۱-قصیده أنشودةالمطر سروده بدر شاکر سیاب این قابلیت را دارد تا از منظر تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف به آن نگریسته شده و خوانشی تازه را به‌دست دهد.

۲-در پژوهش حاضر با بررسی این قصیده و عبور آن از سطوح سه‌گانه توصیف، تفسیر و تبیین که روش پیشنهادی فرکلاف در کاربرد نظریه اوست، «سرود باران» از وجوه گوناگونی مورد کنکاش واقع شد. چنانکه در سطح توصیف از حیث واژگان، مواردی از تکرار، انواع تناسب‌های معنایی چون هم‌معنایی، شمول‌معنایی، هم‌آیی و در بخش دستوری، ساختار جملات از حیث میزان کنشگری افعال و بسامد الفاظ و از منظر ساختار بیانی متن نیز مواردی از تشبیه، استعاره، نماد و... مورد بررسی قرار گرفت.

۳-در سطح تفسیر و تبیین نیز تعامل بافت متن به مدد دانش زمینه‌ای موجود با عناصر فرامتنی اجتماعی، سیاسی عصر نویسنده و نیز دیدگاه‌های ادبی و فرهنگی او مورد بررسی قرار گرفت.

۴-درمجموع قصیده أنشودةالمطر (سرود باران) به‌عنوان سرآمد سروده‌های سیاب، نشانگانی از انواع مراحل ادبی شعر او را با خود حمل می‌کند ضمن آنکه آینه دیدگاه‌های شاعر درباره دوره‌ای مهم از تاریخ سرزمین او به‌شمار می‌آید و اندیشه‌های مبارزاتی او را در رهایی کشور و هم‌وطنانش از چنگال مظاهر ظلم و استعمار بازتاب می‌بخشد.

۵-این شعر دربردارنده‌ی تفکرات آزادیخواهی و استعمارستیزانه‌ی سیاب است که به مدد ویژگی‌های زبانی و ادبی امکان بروز یافته است.

۶-انطباق این قصیده بر نظریه فرکلاف دریچه تازه‌ای بر مطالعات شعر معاصر عربی می‌گشاید و تصویر برجسته‌ای از تعامل ذهن و زبان شاعر از سویی و تعامل این دو با عوامل فرامتنی آثار ادبی در برابر مخاطبان ترسیم می‌کند.

منابع

۱-کتاب‌ها

- السیاب، بدر شاکر، (۲۰۱۶)، الأعمال الشعریهٔ الکاملهٔ، بیروت، دار العوده.
- الیوت، تی. اس، (۱۳۹۴)، سرزمین بی‌حاصل، مترجم: حسن شهباز. دوم، تهران، علمی – فرهنگی.
- بدوی، محمد مصطفی، (۱۳۹۸)، درآمدی انتقادی بر شعر معاصر عرب، مترجم رحیم کوشش، اول، تهران، سبزان.
- جاسم، محمد (۱۳۹۴)، رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب، چاپ اول، تهران، نگاه.
- ستاری، جلال، (۱۳۹۰)، مجموعه مقالات اسطوره و رمز، چهارم، تهران، سروش.
- سلطانی، سید علی‌اصغر، (۱۳۹۷)، قدرت، گفتمان و زبان، ششم، تهران، نشر نی.
- سیدی، سید حسین، (۱۳۹۴)، نزاع سنت و مدرنیسم در شعر عرب، اول، مشهد، دانشگاه فردوسی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۳)، شعر معاصر عرب، دوم، تهران، سخن.
- شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۹۸)، فرهنگ نمادها، مترجم: سودابه فضایلی، چهارم، تهران، کتاب‌سرای نیک.
- فرکلاف، نورمن، (۱۳۹۹)، تحلیل گفتمان انتقادی، مترجم: روح‌الله قاسمی، دوم، تهران، اندیشه احسان.
- فتوحی، محمود، (۱۳۹۸)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چهارم، تهران، سخن.
- لی، الیسون و کیت پوینتون، (۱۳۸۸)، فرهنگ و متن، مترجم: حسین چاوشیان، اول، تهران، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی، (۱۳۸۸)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، دوم، تهران، مهناز.

۲-مجلات

- امیری، جهانگیر و فاروق نعمتی (۱۳۹۰)، «دغدغه‌های سیاسی در شعر بدر شاکر سیاب و مهدی اخوان ثالث». کاوش نامه ادبیات تطبیقی، کرمانشاه، دانشگاه رازی، (از ۷۱ تا ۹۸).
- جهانگیری، جهانگیر و علی بندر ریگی زاده (۱۳۹۳). «زبان، قدرت و ایدئولوژی در رویکرد انتقادی نورمن فرکلاف به تحلیل گفتمان». سیاست نظری، تهران، پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، (از ۵۷ تا ۸۲).
- محسنی، سید جواد (۱۳۹۱)، «جستاری در نظریه و روش تحلیل گفتمان فرکلاف»، معرفت فرهنگی و اجتماعی، قم، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره)، (از ۶۳ تا ۸۶).
- مقدمی، محمدتقی، (۱۳۹۰)، «نظریه تحلیل گفتمان لاکلا و موف و نقد آن»، معرفت فرهنگی – اجتماعی، قم، موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی (ره) (از ۹۱ تا ۱۲۴).
- منصوری، زهرا و دیگران، (۱۳۹۸)، «تحلیل واژگان مرتبط با اجتماعیات در خمسه نظامی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف»، متن پژوهی ادبی. تهران، دانشگاه علامه طباطبایی، (از ۳۳ تا ۶۰).
- یحیائی ایله ای، احمد، (۱۳۹۰)، «تحلیل گفتمان چیست؟»، دوماهنامه تحقیقات روابط عمومی، تهران، (از ۵۸ تا **۶۴**).

A reading on the poem "Anshuda al-Matar" composed by Badr Shaker Al-Siyab from the perspective of analyzing Farklaf's critical discourse.

Abstract

Critical discourse analysis is considered to be an interdisciplinary approach in modern criticism theories, whose origin goes back to linguistics.

The discourse in its completeness reaches the theory of critical analysis of Norman Fairclough, an American thinker, who bases the analysis of the text on three levels of description, interpretation and explanation and on the three axes of language, ideology and power. This theory has been used in various intellectual fields, including the analysis and explanation of literary texts.Meanwhile, due to its special and effective ode in contemporary Arabic poetry and the presence of various socio-political and literary extratextual factors that have influenced Siyab's poetry and thought, the ode of Al-Matar has made it necessary for the writers to read this ode with a new In the framework of Farklaf's critical discourse theory and its passage through the three levels of description, interpretation, and explanation - which are considered important and practical aspects of the theory in examining types of discourse, especially literary texts - explore the various linguistic, literary, and intellectual layers of Siyab in this ode.

The purpose of this research, which is provided in a descriptive-analytical way, is to create a new perspective on al-Mutar's poem, and it pursues it by answering the question that basically, how and to what extent the adaptation of this poem to the framework of Fairclough's theory is capable of new and deeper meanings.To create for its audience in understanding the thought of contemporary Arabpoetry,especially Badr Shaker Al-Siyab.

The results of the research show that the adaptation of Farklauf's theory on this poem can lead the audience to understand deeper layers of meaning in it and at the same time give more clarity to Siyab's effective intellectual dimensions in contemporary Arabic poetry.