The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 1. Issue 1

Research Paper

The Critical discourse Analysis of Simin Behbahani's Selected Poems with a Faircloughian Approach

Nasrin Aliakbari
Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Corresponding Author, (**n.aliakbari@uok.ac.ir**)

Farzaneh Mohammadi
Persian Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran (mohammadifarzaneh414@gmail.com)

10.22034/LDA.2023.62952

Received: August,28, 2023
Accepted: November, 4, 2023
Available online: December, 9, 2023

Keywords: Simin Behbahani, critical discourse analysis, Fairclough

Abstract
Discourse analysis is an interdisciplinary approach. This new approach seeks to analyse texts by a close reading of it. The present study tries to analyse Simin Behbahani's poetry by taking advantage of critical discourse analysis, reflecting the political, social and other issues as well as illustrating the mutual relations between poetry (as a text) and society, accordingly, in this way to explain the available discourses in her poetry. In this research, among the different approaches of discourse analysis, the writer uses Fairclough's critical discourse analysis. Since this theory -to acknowledge many analysts - seems to be more comprehensive than other methods. Fairclough's method includes three levels, textual practice (description), discourse practice (interpretation) and social practice (explanation). In this study, five poems of Simin Behbahani that are selected from her collected poems, are analysed in order to bring to the light the basic discourse components in the three levels which are analysed based on discourse analysis in order to determine, formal, individual and sociological aspects. In this analysis, it is concluded that the formal language features of Simin's poetry such as sounds, words, verbs, modal verbs, semantic relationships, synonyms, rephrasing, formal and semantic consistency, give her poetry a kind of discourse value and ideological aspect. Therefore, the aim of the researcher is to explain the type of discourse which is existed in Behbahani's poetry and the way it relates to social structures. Finally, the dominant discourse in her poetry are as follows: social discourse, feminist (feminine centered), common people (cultural), moral, love and political discourses. Although the most obvious discourses in Behbahani's poetry are social and feminist ones.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۱، شماره۱، تابستان ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

تحلیل گفتمان انتقادی شعری از سیمین بهبهانی با رویکرد فرکلاف

نسرین علی اکبری

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان نویسنده مسؤول، **(n.aliakbari@uok.ac.ir)**

فرزانه محمدی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان (mohammadifarzaneh414@gmail.com)

10.22034/LDA.2023.62952

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۶/۱۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۷/۲۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۹/۱۸

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی نوعی رویکرد بین‌رشته‌ای است، این رویکرد جدید با تجزیه و تحلیل متن در پی ارائهٔ خوانشی نسبتاً دقیق از آن است. این پژوهش بر آن است تا با بهره‌گیری از روش تحلیل گفتمان انتقادی، انعکاس مسائل سیاسی ـ اجتماعی، فرهنگی و... را در شعر «مردی که یک پا ندارد» از سیمین بهبهانی کشف کرده و به چگونگی رابطهٔ متقابل شعر (به عنوان متن) و جامعه بپردازد و از این رو به تبیین گفتمان موجود در شعر وی دست یابد. رویکرد فرکلاف، دارای سه سطح پرکتیس متنی(توصیف)، پرکتیس گفتمانی (تفسیر) و پرکتیس اجتماعی(تبیین) است. در این پژوهش با استفاده از روش توصیفی تحلیلی، سعی بر آن است تا مؤلفه‌های گفتمان‌مدار در این سه سطح مورد تحلیل محتوایی، صوری، فردی و اجتماعی قرار گیرد. در این تحلیل مشخص شد که ویژگی‌های صوری زبان شعر سیمین نظیر واژگان، افعال، روابط معنایی و هم‌معنایی، عبارت‌بندی‌ها، انسجام صوری و معنایی و... در شعر وی دارای ارزش و بار گفتمانی هستند و به شعر او جنبهٔ ایدئولوژیک می‌بخشد. بنابراین، هدف پژوهشگران، تبیین نوع گفتمان موجود در شعر سیمین و چگونگی پیوند آن با ساختارهای اجتماعی جامعه است.

واژه‌های کلیدی:
سیمین بهبهانی، مردی که یک پا ندارد، تحلیل گفتمان انتقادی، فرکلاف.

استناد: علی‌اکبری، نسرین و فرزانه محمدی. (۱۴۰۲). «تحلیل گفتمان انتقادی شعری از سیمین بهبهانی با رویکرد فرکلاف»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۱ (۱)، ۴۹-۲۵.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

نظریه‌های اجتماعی در نیمهٔ دوم قرن بیستم شاهد اوج توجّه ویژه به مقولهٔ زبانی بوده است. این توجه از انتزاعی‌ترین و فلسفی‌ترین سطوح تا پژوهش‌های کاربردی را تحت پوشش خود قرار داده است که از این امر با عنوان «چرخش زبانی» یاد کرده‌اند. امروزه تمام علوم انسانی و اجتماعی، تحت تأثیر این چرخش زبانی به اهمیّت زبان در عرصهٔ اجتماع و خاصّه در پژوهش‌های علوم انسانی و معناشناسی توجّه کرده‌اند. با توجه به همین گستردگی حوزهٔ زبان، یکی از ویژگی‌های تعیین کنندهٔ ادبیات، توانایی آن برای ایجاد معناها و تفسیرهای چندگانه است. گذشته از بحث‌های رایج در نقد ادبی متون کهن، در دورهٔ معاصر، مکتب‌ها و نظریه‌های ادبی غربی در نقد و تحلیل متون ادبی زبان فارسی به کار گرفته شده‌اند، یکی از این نظریه‌ها که در دهه‌های اخیر مورد اقبال پژوهشگران نقد ادبی قرار گرفته است «تحلیل گفتمان انتقادی(Critical Discourse Analsis)» است. نقد زبان‌شناختی و تحلیل گفتمان انتقادی با ادبیات از طریق تحلیل متون ادبی سبک-شناسی و نقد ادبی مرتبط است. بنابراین، روش انجام این پژوهش مبتنی بر نظریهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف» و در سه سطح پرکتیس متنی(textual practice) (توصیف و بررسی ویژگیهای زبانی)، پرکتیس گفتمانی(discourse practice) (تفسیر) و پرکتیس اجتماعی(social practice)(تبیین یا توصیف گفتمان به عنوان یک کنش اجتماعی) صورت گرفته است. رویکرد تحلیل متن‌های ادبی و کشف و نگرش شاعران معاصر، با توجه به بافت زمینه‌ای و موقعیت اجتماعی ـ سیاسی از منظر تحلیل گفتمان می‌تواند بسیار کارآمدتر و مؤثرتر باشد. سیمین بهبهانی، شاعر معاصر، از جمله شاعرانی است که توانسته بین متن و بافت ارتباط برقرار کند. شعر سیمین، ویژگی‌های صوری و سرنخ‌های لازم را جهت انتقال به بافت زمینه‌ای، تحولات سیاسی ـ اجتماعی، فرهنگی و در نهایت جنبه‌های ایدئولوژی حاکم بر کلامش را به خواننده می‌دهد؛ از این رو، شعر سیمین از نظر زبان-شناسی و نقد ادبی، قابلیت تحلیل بر اساس رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان را دارد.

تاکنون پژوهش‌های متعددی اعم از مقاله، پایان‌نامه و کتاب دربارهٔ شعر سیمین بهبهانی انجام شده است. در این پژوهش‌ها از زوایای گوناگونی شعر او بررسی شده است. زبان، نشانه ـ معناشناختی، هنجارگریزی، مضمون (عشق، درد و رنج، ارزش‌ها، عناصر زندگی، امید و...)، وزن، پیوند شعر او با شعر شاعران دیگر اعم از زن و مرد و نیز مطالعات تطبیقی دربارهٔ شعر او و شاعران عرب، کاربست رویکردهای گوناگون نقد نوین بر شعر او از جمله؛ نقد فمنیستی، نقد روانشناختی، روان‌شناختی تحلیلی، مکتب‌های ادبی؛ رمانتیسم، رمانتیسم جامعه‌گرا، بلاغت، استعارهٔ مفهومی، نماپردازی، و... .

شعر به گفتهٔ فرمالیست‌های روس حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد. شکل‌گیری آن می‌تواند حاصل درهم‌تنیدگی عوامل گوناگونی باشد؛ اما حضور مسایل اجتماعی، در شعر شاعرانی که معضلات و مشکلات اجتماعی دغدغهٔ خاطر آنان است با احساسات، عواطف و تخیّل، آنان امری بدیهی به نظر می‌رسد. سیمین از جمله شاعرانی است که جهان شعر او پذیرای این موضوع است و او با موسیقی مناسب به آن شکل می‌دهد. به همین دلیل نمی‌توان زبان، عناصر خیال، عواطف مندرج در آن و... را بدون توجّه به محیطی که در آن شکل گرفته بررسی کرد. تعامل محیط اجتماعی و شعر از جمله مسائل مورد مناقشه در میان پژوهشگران و ناقدان ادبی است. ناقدان جامعه‌شناختی ادبیات پیوند میان ادبیات و مسایل اجتماعی را ناگسستنی و غیرقابل انکار می‌دانند، و بر این باورند که شاعران با سرودن چنین شعرهایی می‌کوشند یا خود را در گفتمان قدرت سهیم کنند یا خود را مخالف گفتمان قدرت حاکم نشان دهند. این نوع شعر و میزان توجّه بدان، نشان از آن دارد که میان شعر و مسایل اجتماعی ـ سیاسی رابطهٔ متقابل وجود دارد و هر کدام بر دیگری تأثیر نهاده و در تولید و بازتولید همدیگر نقش اساسی دارند.

هرچند بازتاب مسایل اجتماعی ـ سیاسی در دوره‌های گوناگون ادبی ایران با فراز و فرودهایی مسبوق به سابقه است، هم‌پایی مسایل اجتماعی ـ سیاسی و ادبیات در صد سال اخیر سمت و سویی دیگر یافته است. ورود ایران به جهان نوین و پشت سرنهادن انقلاب مشروطه، نیز کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و انقلاب اسلامی سبب شده است که شعر معاصر تجلی‌گاه اندیشه‌های اجتماعی ـ سیاسی شاعران شود، تا بدانجا که در دوره‌هایی از نقد ادبی میزان جامعه‌گرایی و توجّه به مسایل سیاسی در اشعار شاعران ملاک و معیار پذیرش و یا عدم پذیرش شعر آنان شد. به گونه‌ای که جامعه‌گرایی و پرداختن به مسایل اجتماعی وجه غالب شعر در میان شاعران معاصر و یکی از معیارهای پسند و مقبولیت شعر شده است. آنچه که نمایان است، این است که سیمین از جمله شاعرانی است که

بسیار به مسائل اجتماعی و به کارگیری آن‌ها در شعر خود اهتمام ورزیده است و شعر او از فعالیّت‌های اجتماعی تأثیر پذیرفته و اندیشه‌ها و تجربیات اجتماعی وی را در خود بازتاب داده است. از همین روی سعی می‌شود که با بهره بردن از رویکرد «تحلیل گفتمان انتقادی» پیوند میان اشعار سیمین بهبهانی و مسایل اجتماعی بررسی و تحلیل شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

از میان موضوعات اشاره رفته دو نوع مقاله با این پژوهش هم‌زمینه به نظر می‌رسند. مقاله‌های ادبیات پایداری و مقاله‌ای دربارهٔ شعر مورد نظر؛ پاشاپاسندی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای به بررسی روحیهٔ پایداری جوانان در اشعار سه تن از شاعران زن معاصر، ژاله قائم‌مقامی، پروین اعتصامی و سیمین بهبهانی پرداخته‌اند. آن‌ها بر این باوراند که فضای اجتماعی دوران معاصر، زمینه را برای خلق این اشعار از طرف شعرای زن معاصر بسیار مهیا کرده بود و بر روحیهٔ ایستادگی جوانان مؤثر واقع شده بود. ابراهیم‌زاده (۱۳۹۶)، به مؤلفه‌های ادبیات پایداری در شعر سیمین پرداخته، به نظر او مهم‌ترین شاخص‌های ادبیات پایداری در شعر او مقاومت در برابر دشمن خارجی، انزجار از جنگ و از عوامل دشمن درون، مبارزه با فقر است. مدرس‌زاده (۱۳۹۷)، شعر مورد نظر را با شعری از عباس قصری مقایسه کرده است. حاصل مقایسهٔ او بر تفاوت دیدگاه دو شاعر و زبان خاص زنانه و مردانه مبتنی است. مطلبی با رویکرد گفتمان انتقادی در بارهٔ شعر سیمین و قطعه شعر مورد بررسی در این مقاله یافت نشد.

۳. چهارچوب نظری

۳-۱. گفتمان (Discourse)

گفتمان اصطلاحی است زبانشناسیک که وارد حوزهٔ علوم انسانی شد و به سرعت کاربردی گسترده یافت. ظاهراً اولین بار زلیگ هریس (۱۹۵۲) آن را در کتاب تحلیل گفتمان به کار برد (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۲۲). هریس به بررسی شیوه‌هایی می‌پرداخت که به واسطهٔ آنها (گفته‌ها، جمله‌ها، واژه‌ها و اجزای واژه‌ها) در یک سازهٔ کامل یا رشته‌ای از سازه‌ها تکرار می‌شوند. از این رو، او ساختار کلام را که بدون ارجاع به اطلاعات دیگر قابل مطالعه است در کانون توجه خود قرار داده است (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۶۱-۲۶۰). در ایران داریوش آشوری در مقالهٔ «نظریهٔ غرب‌زدگی و بحران تفکر در ایران» از این اصطلاح استفاده کرد (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۱۵).

میلز معتقد است که اصطلاح «گفتمان» امروزه به واژه‌ای رایج در انواع رشته‌ها، از نظریهٔ انتقادی تا جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، فلسفه، روانشناسی اجتماعی و حوزه‌های دیگر بدل شده است، تا حدّی که اغلب هیچ تعریفی از آن بدست داده نمی‌شود، گویی صرفاً یکی از واژه‌های رایج در حیطهٔ فهم همگانی است (۱۳۹۲: ۷). سارا میلز ساده‌ترین راه برای جست‌وجوی یافتن گسترهٔ معنایی گفتمان را رجوع به یک لغت‌نامه می‌داند؛ گرچه تاریخ تحول کاربرد همگانی این اصطلاح را تاریخی پر فراز و نشیب می‌داند و اذعان دارد که مشکل رجوع به فرهنگ لغت این است که معانی عمومی‌تر واژه و کاربردهای نظری‌تر آن به هم گره خورده‌اند؛ چرا که معانی نظری همواره با معانی عمومی ترکیب شده‌اند؛ اما به نقل از فرهنگ لانگ من (۱۹۸۴) گفتمان را چنین تعریف می‌کند:

discourse: ۱. گفت‌وگو، بویژه گفت‌وگوی فرمال، بیان فرمال و سامان‌مند افکار در گفتار یا نوشتار؛ و نیز بیان‌هایی از نوع خطابه، رساله و غیره؛ قطعه یا واحد بزرگتری از یک گفتار یا نوشتار یکپارچه (انگلیسی میانه: discourse، از ریشهٔ لاتین به معنای مرور کردن) (همان: ۸).

بنا به گفتهٔ ون دایک، فهم ما از گفتمان مبتنی بر تحقیقات مجموعه‌ای از رشته‌های علمی است که در واقع بسیار از هم متفاوتند (صاحبی، فلاحی و توکلی، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

بنابراین در ساده‌ترین تعریف می‌توان گفت: گفتمان مجموعه‌ای از گزاره‌هایی است که یک مفهوم کلی را در بر می‌گیرد؛ از نظر فوکو (۱۹۷۲) به عنوان یکی از بنیان‌گذران نظریهٔ گفتمان، ما: در صورتی به مجموعهٔ از گزاره‌ها گفتمان خواهیم گفت که به یک صورتبندی(Formation) گفتمانی تعلق داشته باشند، گفتمان متشکل از تعداد محدودی از گزاره‌هاست که بتوان گروهی از شرایط لازم را برای وجود آن تعریف کرد. گفتمان در این معنا یک صورت مثالی و بی‌زمان نیست گفتمان از ابتدا تا به انتها تاریخی است، پاره-ای از تاریخ است که محدودیت‌ها، تحولات و صورت‌های خاص زمانمند خود را تحمیل می‌کند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۳۵).

اکثر نظریه‌پردازان گفتمان به مبهم بودن مفهوم این اصطلاح واقف‌اند، به همین دلیل به علت تعاریف متعدد و بی‌هدف و حتّی عامیانه‌ای که از گفتمان صورت می‌گیرد گاه آن را در معرض تبدیل شدن به واژه‌ای مبهم و بی‌معنا قرار می‌دهد؛ در این میان به نظر می‌رسد که تعریف ایرنا ریما مکاریک از اصطلاح گفتمان در کتاب دانش‌نامهٔ نظریه-های ادبی معاصر را، بتوان تعریفی جامع و شامل به شمار آورد:

امروزه «گفتمان» در دو معنای متفاوت اما مرتبط به کار می‌رود. یکی به «یک قطعهٔ بزرگ زبانی» اشاره دارد و دیگری به «سازمان‌بندی اجتماعی محتواها در کاربرد». اولی وجه مشخصهٔ رویکرد زبان‌شناختی است و از سنتی انگلیسی ـ آمریکایی برخاسته است و دومی وجه مشخصهٔ رویکردهایی است که از منظر اجتماعی به آن می‌نگرند و با سنت فرانسوی پیوند خورده است. هم‌پوشی چشمگیری هم بین این دو وجود دارد (۱۳۸۵: ۲۵۶). همچنین وی معتقد است، که البته تا سی سال پیش «گفتمان» همان معنای سنتی خود را داشت و عبارت بود از: عرضهٔ منظم یک موضوع معین در قالب نوشتار یا گفتار. و این چیزی است که با آثار نویسندگانی چون دکارت و ماکیاولی پیوند دارد؛ اما معنای امروزین این واژه تا حدی بیانگر تأثیر رشته‌هایی چون زبان‌شناسی، فلسفه، نقد ادبی، تاریخ، روانکاوی و جامعه‌شناسی است. این اصطلاح به زمینهٔ مشترک پژوهش‌های متنوعی در مورد ماهیت و کاربرد زبان بدل شده است. (لذا) عامل اصلی شکل‌گیری مفهوم گفتمان در پژوهش‌های انگلیسی ـ آمریکایی، کشف قواعد و مشاهدهٔ ویژگی‌های موجود در واحدهای زبانی، بزرگتر از جمله بوده است برخلاف چامسکی که برای توصیف دانش انسان از دستوری بودن جمله‌ها اولویت قائل بود، بررسی گفتمان بر اهمّیّت توصیف توانش ارتباطی ما، توانایی ما در ترکیب جمله‌ها، و پیوند زدن آنها به موضوع گفتمان، و بیان چیزی مناسب در زمانی مناسب تأکید داشت (همان). عضدانلو گفتمان را یکی از ابزارهای مؤثری می‌داند که برای به اسارت درآوردن زبان، پی بردن به ویژگی‌های مختلف ارتباط میان افراد و همچنین طبقه‌بندی کردن موضوعات، آنها را در اختیار داریم (۱۳۸۵: ۱۷).

از آنجایی که هر پدیده‌ای در قالب گفتمان درک می‌شود و معنا می‌یابد، می‌توان مدعی شد که گفتمان به هنگام به کارگیری زبان به عنوان یک پدیدهٔ کاملاً اجتماعی ظهور و بروز می‌یابد. زبان، پدیده‌ها را در معرض اجتماعی شدن یا به عبارتی در معرض هویت‌دار شدن قرار می‌دهد و این چنین است که پدیده‌ها به یک سری از گفتمان‌های قدرت وارد می‌شوند.

فرکلاف (۱۹۹۵)، به نقل از یورگنسن و فلیپس، از مفهوم گفتمان به سه معنای متفاوت استفاده می‌کند: گفتمان در انتزاعی‌ترین شکل خود «به کاربرد زبان به مثابهٔ پرکتیس اجتماعی» اشاره دارد. مثل این جمله که «گفتمان هم سازنده و هم محصول سایر پدیده‌هاست». در معنای دوم گفتمان «نوعی کاربرد زبان در یک حوزهٔ خاص است» مانند گفتمان سیاسی یا علمی؛ و سوم که عمدتاً در موارد انضمامی به کار برده می‌شود «گفتمان اسمی قابل شمارش(Count noun)» است (یک گفتمان، آن گفتمان، آن

گفتمان‌ها، گفتمان‌ها) که به روش سخن گفتنی اطلاق می‌شود که به تجربیات برآمده از یک منظر خاص معنا می‌بخشد. در این معنا گفتمان به هر گفتمانی اشاره دارد که قابل تفکیک از دیگر گفتمان‌ها باشد، برای مثال گفتمان فمنیستی، گفتمان نئولیبرال، گفتمان مارکسیستی، گفتمان مصرف‌کننده یا گفتمان حفاظت از محیط زیست (۱۳۸۹: ۱۱۹-۱۱۸).

۳-۲. تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان انتقادی موضوعی است میان‌رشته‌ای که ریشه در زبان‌شناسی همگانی دارد و رویکرد نوین و توسعه‌یافتهٔ آن، یعنی زبان‌شناسی انتقادی و به دنبال آن تحلیل گفتمان انتقادی در دهه‌های اخیر گسترهٔ وسیعی همچون رشته‌های ادبیات، جامعه-شناسی، فلسفه، علوم سیاسی، هنر و روان‌شناسی را در برگرفته است. به عبارتی تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی محض متوقف نماند و به همت متفکرانی همچون میشل فوکو(Michel Foucault)، میشل پشو(Michel pesho)، ژاک دریدا(Jacques Derrida) و دیگران وارد مطالعات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شد و از تحلیل صرف پدیده‌ها خارج شد و شکل انتقادی به خود گرفت. از نگاه گفتمان‌شناسان انتقادی، گفتمان، محصول ارتباط و تعامل مباشران گفت‌وگو در بافتی اجتماعی ـ گفتمانی است. به نحوی که اگر گفتمان را به یک سکه تشبیه کنیم، یک روی آن گفته و روی دیگر آن عرف و کارکرد اجتماعی آن گفته قرار دارد. مراد از عرف و کارکرد اجتماعی نیز مجموعهٔ افعال، رفتارها، برخوردها و نگرش‌هایی است که برای انجام عملی به منظور تحقق هدفی، در جامعه‌ای خاص به کار گرفته می‌شود. معمولاً این افعال و رفتارها، جا افتاده و نهادینه شده‌اند و کارکرد نقش اجتماعی ویژه‌ای دارند. زبان نیز، خود جزئی از این عرف است و در چارچوب همین عرف عمل می‌کند (صاحبی، فلاحی و توکلی، ۱۳۸۹: ۱۱۵).

از این رو، دبیر مقدم گفتمان‌شناسی انتقادی را حاصل برخورد با گفتمان به مثابهٔ کنش اجتماعی زبان می‌داند (۱۳۷۸: ۴۸). در نظریهٔ گفتمان انتقادی، زبان به مثابهٔ گفتمان هم نوعی از کنشی است که افراد از طریق آن قادرند جهان را تغییر دهند و نیز نوعی کنش است که موقعیتی اجتماعی و تاریخی و رابطه‌ای دیالکتیکی با سایر جنبه‌های امر اجتماعی دارد. گفتمان صرفاً به شکل‌گیری و تغییر شکل ساختارهای اجتماعی کمک نمی‌کند بلکه، آن‌ها را بازتاب هم می‌دهد. هنگامی که فرکلاف نحوهٔ کمک پرکتیس‌های گفتمانی در رسانه‌ها به شکل‌گیری گونه‌های جدیدی در سیاست را تحلیل می‌کند در عین حال در تحلیل خود توجه دارد که پرکتیس‌های گفتمانی متأثر از نیروهای اجتماعی است که صرفاً خصلتی گفتمانی ندارند؛ برای مثال ساختار نظام سیاسی و ساختار نهادی

رسانه (یورگنس و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۱۱). بنابراین گفتمان انتقادی به این معنا انتقادی است که قصد دارد نقش پرکتیس گفتمانی را در حفظ بقای جهان اجتماعی آن دسته از روابط اجتماعی را که توأم با مناسبات قدرت نابرابرند آشکار کند. قصد دارد به تغییر اجتماعی برای رسیدن به مناسبات قدرت در فرایندهای ارتباطی و جامعه به طور کلی کمک کند (همان: ۱۱۴).

با توجه به اهمّیّت این رویکرد آثار متعددی در معرفی و کاربرد تحلیل گفتمان انتقادی نشر یافته است. این نوع رویکرد به «مطالعه‌ی انتقادی زبان» می‌پردازد. در این گرایش اعتقاد بر این است که «عواملی همچون بافت تاریخی، روابط قدرت در جامعه، ساختارها و فرایندهای اجتماعی و فرهنگی، و جهان‌بینی‌ها زبان (کلام و متن) را شکل داده و می‌دهند و از طریق کاربرد مستمر زبان در جامعه این بافت‌ها، روابط، ساختارها و فرایندها و جهان‌بینی‌ها تثبیت و ماندگار می‌شوند و بنابراین بین آن عوامل و زبان رابطه-ی دو سویه و تأثیرپذیری متقابل برقرار است. تحلیل گفتمان انتقادی گرایشی است که از بطن جامعه‌شناسی جوانه زده است و قصد عملی و کاربردی آن این است که با مطالعه‌ی کلام و متون، جهان‌بینی و روابط قدرت نهفته و ناشناخته برای مردم را عیان سازد» (فولر ۱۹۹۱، فرکلاف و وداک ۱۹۹۷ به نقل از دبیرمقدم، ۱۳۷۸: ۴۸).

این تفاوت بارز و عمده‌ای که بین تحلیل گفتمان و کاربردشناسی زبان(pragmatics) از یک سو و تحلیل گفتمان انتقادی از سوی دیگر وجود دارد، این است که در دو حیطهٔ نخست کلام و متن در پرتو بافت غیر زبانی ناظر بر آن کلام یا متن بررسی و توصیف می‌شوند. لیکن در تحلیل کلام انتقادی افزون بر اطلاعات غیرزبانی اطلاعات سطوح بالاتر، انتزاعی‌تر و عمده‌تر بافت تاریخی، روابط و ساختار قدرت، و جهان-بینی در شکل‌دهی زبان دخیل دانسته می‌شود (همان).

۳-۳. گفتمان انتقادی از نگاه فرکلاف

نورمن فرکلاف(Norman Fairclough) از ابتدای شکل‌گیری تحلیل انتقادی گفتمان از چهره‌های فعال و شاخص آن بوده و به اعتقاد سلطانی جامع‌ترین نظریه در میان نگرش-های مختلف تحلیل انتقادی گفتمان از آن اوست. فرکلاف بیش از سایر تحلیل‌گران انتقادی گفتمان، از میشل فوکو متأثر بوده است؛ ولی برداشت او از مفهوم قدرت با تصویری که فوکو از قدرت ارائه می‌دهد، متفاوت است. از دید فرکلاف، روابط قدرت بدین گونه نیست که در اختیار طبقه یا گروه اجتماعی خاصی نباشد بلکه کاملاً نابرابر و سلطه-

آور است، او برای توجیه همین نابرابری است که مفهوم ایدئولوژی را به عنوان سازنده، بازسازنده و تغییر دهندهٔ روابط قدرت مطرح می‌کند. از این نظر ایدئولوژی عاملی تعیین کننده در جوامع است؛ زیرا اعمال قدرت در جوامع مدرن، به طور روزافزونی از طریق ایدئولوژی، به ویژه از طریق کارکردهای ایدئولوژیک زبان صورت می‌پذیرد (سلطانی،۱۳۸۴: ۱۰۲).

از نظر فرکلاف گفتمان همان «زبان به مثابهٔ کنش اجتماعی» است این تعریف با تعریف گفتمان تحت عنوان کاربرد زبان دارای شباهت‌ها و تفاوت‌هایی است. شباهتشان در این است که گفتمان طوری به کار رفته است که به مفهوم قطعه‌ای از زبان به هنگام کاربرد واقعی است و تفاوتشان نیز از دو جهت است: نخست اینکه زبان به مثابهٔ کنش اجتماعی با کاربرد زبان متفاوت است؛ زیرا در این حالت، زبان با دیگر کنش‌های اجتماعی پیوند می‌خورد و صرفاً به مثابهٔ حوزه‌ای متفاوت رها نمی‌شود. دوم تصور می‌شود که بر چنین کنش زبانی، جبری اجتماعی حاکم است. از این رو، مهم است بدانیم که برخلاف سنت دو قطبی‌نگری زبان‌شناسی پساسوسوری که در پی یافتن نوعی رابطه بین زبان و اجتماع است، سعی دارد نشان دهد که کاربرد زبان بخودی خود همیشه عملی اجتماعی است. علاوه بر این چنین اعمالی اعمال فردگرایانهٔ کاربران زبان در انزوایی زبان‌شناختی نیز نیستند؛ بلکه تحت حاکمیت شرایط ایدئولوژیک و اجتماعی گسترده‌تر جامعه قراردارند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۵۰).

فرکلاف به نقل از یورگنسن و فیلیپس تحلیل گفتمان انتقادی را رویکردی تعریف می‌کند که تلاش دارد به نحوی نظام‌مند به تحقیق دربارهٔ: روابط غالباً مبهم علیت و تعیین‌کنندگی میان (الف) پرکتیس‌های گفتمانی، رخدادها و متون و (ب) ساختارها و روابط و فرایندهای گسترده‌تر اجتماعی و فرهنگی بپردازد [...] به این که چگونه چنین پرکتیس‌هایی، رخدادها و متونی از دل مناسبات قدرت بیرون می‌آیند و به شکل ایدئولوژیکی توسط آنها شکل می‌گیرند و وارد مبارزات قدرت می‌شوند[...] با این که چگونه همین مبهم بودن روابط میان گفتمان و جامعه خود عاملی است برای در امان نگه داشتن قدرت و هژمونی (۱۳۸۹: ۱۱۴).

بر همین اساس، گفتمان‌کاوی انتقادی کار چندان ساده‌ای نیست و این شیوه، جدی‌ترین و سخت‌ترین چالش در عرصهٔ کل گفتمان‌کاوی است. گفتمان‌کاوی انتقادی لزوماً حوزه‌ای چند رشته‌ای است و کار تفسیر روابط پیچیدهٔ بین نوشتار، گفتار، شناخت اجتماعی، قدرت، جامعه و فرهنگ را بر عهده دارد (ون دایک، ۱۳۸۲: ۱۸۴). در نگاه

فرکلاف، تحلیل گفتمان، روشی است برای بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به‌کار گرفته شده و منبعی است که در نزاع علیه استثمار و سلطه مورد استفاده قرار می‌گیرد. فرکلاف معتقد است تفاوت میان انواع گفتمان به لحاظ ارزش‌های بیانی کلمات با دیگر کلمات به لحاظ ایدئولوژیک معنادار است. گوینده به بیان ارزش‌های خود از طریق طرح-های طبقه‌بندی شده می‌پردازد که تا حدودی نظام‌های ارزشیابی به حساب می‌آیند و همچنین طرح‌های به لحاظ ایدئولوژیک متضادی وجود دارند که ارزش‌های متفاوت را در انواع گفتمان‌های مختلف متجسم می‌سازند (۱۳۷۹: ۱۸۲).

میلز ضمن اشاره به این دیدگاه فرکلاف که گفتمان‌ها تنها امور و روابط اجتماعی را منعکس یا بازنمایی نمی‌کنند، آنها را شکل می‌دهند و برمی‌سازند؛ معتقد است که زبان-شناسان انتقادی و نظریه‌پردازان گفتمان بر آن بوده‌اند تا تحلیلی از متن پدید آورند، به ویژه زبان‌شناسانی چون نورمن فرکلاف، تعریف میشل فوکو از گفتمان را با چارچوب نظام‌مندی از تحلیل مبتنی بر زبان‌شناختی متن تلفیق کرده‌اند و می‌گوید مسئلهٔ این زبان‌شناسان عبارت بوده است از آغشتن تحلیل فوکویی از گفتمان، به دغدغه‌ای سیاسی در باب اثرات گفتمان؛ از جمله نحوهٔ قرار گرفتن افراد در نقش‌های خود به واسطهٔ ساختارهای گفتمانی، اینکه چگونه دانش برخی مردمان در تقابل با دانش مُجاز بی‌اعتبار تلقی می‌شود یا جدی گرفته نمی‌شود و غیره. بدین طریق زبان‌شناسان انتقادی‌ای مثل فرکلاف را می‌توان افرادی دانست که الگوهای واقعی و اشکال عملی از تعبیرهای فوکو به دست می‌دهند و همراه با آن، اثرات ساختارهای گفتمانی روی افراد را توضیح می‌دهند و از قول فوکو می‌گوید: زبان‌شناسان انتقادی برخلاف زبان‌شناسان غیرانتقادی صرفاً «به توضیح ساختارهای گفتمانی بسنده نمی‌کنند، بلکه نحوهٔ شکل‌گیری گفتمان به واسطهٔ روابط قدرت و ایدئولوژی‌ها، و تأثیرات گفتمان بر هویت‌های اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام‌های دانش و اعتقاد را نیز که معمولاً مشارکان گفتمان به هیچ یک از آنها وقوف ندارند، نشان می‌دهند». میلز می‌افزاید همین رویگردانی از توصیف صرف، و توجه به منظری تحلیلی‌تر و انتقادی‌تر است که امکان شکل‌گیری باز تفسیری مهم از آثار فوکو، از طریق چارچوب علائق زبان‌شناسی در باب تحلیل‌های قابل تعمیم و قابل تحقق را فراهم می‌آورد (۱۳۹۲: ۱۸۹-۱۸۷).

از نظر فرکلاف تحلیل متنِ صرف برای تحلیل گفتمان انتقادی کافی نیست و بصیرتی دربارهٔ پیوند میان متن و ساختارها و فرایندهای اجتماعی و فرهنگی به ما نمی-دهد. به دیدگاهی میان‌رشته‌ای نیاز داریم که تحلیل متن و تحلیل اجتماعی را با یکدیگر

تلفیق کند. فایدهٔ استفاده از سنت جامعه‌شناسی کلان این است که این سنت معتقد است ساختارهای اجتماعی و مناسبات قدرت به پرکتیس‌های اجتماعی شکل می‌دهند و غالباً افراد نیز از وجود چنین فرایندهایی بی‌خبرند. نقش سنت تفسیری نیز این است که به ما نشان دهد چگونه افراد از طریق پرکتیس‌های روزمره‌شان به نحو خلاقانه‌ای جهان قاعده-مند خلق می‌کنند. به همین خاطر فرکلاف برخلاف لاکلاو و موف که تمامی پرکتیس‌های اجتماعی را گفتمانی به شمار می‌آورند، اصطلاح گفتمان را به نظام‌های نشانه‌ای از قبیل زبان و تصویر محدود می‌کند و طبق نظریهٔ فرکلاف، گفتمان به برساختن این پدیده‌ها کمک می‌کند:

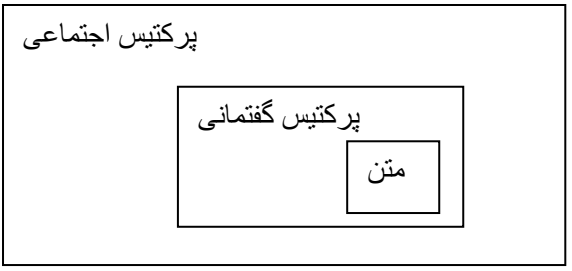
- هویت اجتماعی
- روابط اجتماعی
- نظام‌های دانش و معنا

بدین ترتیب گفتمان سه کارکرد دارد: کارکرد «هویتی»، کارکرد «رابطه‌ای» و کارکرد «فکری». در این جا فرکلاف از رویکرد چند کارکردی هالیدی به زبان کمک گرفته است. بنابراین در هر تحلیلی دو بعد از گفتمان از اهمیتی محوری برخوردارند: ۱. رخداد ارتباطی- کاربرد زبان از قبیل مقالهٔ روزنامه، فیلم سینمایی، ویدئو، مصاحبه یا سخنرانی سیاسی؛ ۲. نظم گفتمانی ـ ترکیب‌بندی تمامی گونه‌های گفتمانی به کار گرفته شده در یک نهاد یا میدان اجتماعی، گونه‌های گفتمانی متشکل از گفتمان‌ها و ژانرها هستند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹ : ۱۲۰-۱۱۸). رابطهٔ متون با پرکتیس اجتماعی با وساطت پرکتیس گفتمانی برقرار می‌شود. بدین ترتیب، صرفاً از طریق پرکتیس گفتمانی ـ فرایندی که افراد زبان را برای تولید و مصرف متون به کار می‌گیرند ـ است که متون بوجود آمده و بوسیلهٔ پرکتیس اجتماعی شکل پیدا می‌کنند. در عین حال متن (خصوصیات صوری زبانی) هم بر فرایند تولید و هم بر فرایند مصرف تأثیر می‌گذارد. آن گفتمان‌ها و ژانرهایی که برای تولید متن در کنار یکدیگر مفصل‌بندی شده‌اند و دریافت کنندگان آن متن برای تفسیر آن از همین گفتمان‌ها و ژانرها کمک می‌گیرند، ساختار زبانی خاصی دارند که تولید و مصرف متن را شکل می‌دهد. بدین ترتیب تحلیل رخدادهای ارتباطی شامل موارد زیر می‌شود:

۱. تحلیل گفتمان‌ها و ژانرهایی که در تولید و مصرف متن مفصل‌بندی شده‌اند (سطح پرکتیس گفتمانی)؛

۲. تحلیل ساختار زبان (سطح متن)؛

بنابراین مدلی که فرکلاف از تحلیل گفتمان ارائه می‌دهد، چنین است:



الف) مدل تحلیل گفتمان فرکلاف

۴. تحلیل گفتمان انتقادی شعر سیمین بهبهانی

در این مبحث قطعه‌ای از اشعار سیمین مورد توجه قرار گرفته است که بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در سه سطح (توصیف، تفسیر و تحلیل) بررسی قرار گرفت. ما در تحلیل گفتمان به دنبال این هستیم که نشان دهیم متن نتیجهٔ یک پرکتیس یا عمل گفتمانی است و اینکه نشان دهیم که این عمل گفتمانی به یک پرکتیس یا عمل اجتماعی وصل است. در واقع این ساختار اجتماعی است که همه چیز را در بر می‌گیرد و به واسطهٔ گفتمان‌هایی صورت می‌گیرد. اینجاست که ما به اهمیت تحلیل‌های متنی در پژوهش‌های علوم انسانی و زبان‌شناسی پی می‌بریم.

فرکلاف نیز در این زمینه معتقد است که باید به چهار دلیل به تحلیل متن، در چهارچوب تحلیل گفتمان عنایت بیشتری شود: یک دلیل نظری است، یک دلیل روش-شناختی، یکی تاریخی و دیگری سیاسی.

دلیل نظری این است که ساختارهای اجتماعی که در مرکز توجه بسیاری از دانشمندان علوم اجتماعی با علائق «کلانِ» اجتماعی قرار دارد با عمل اجتماعی رابطهٔ دیالکتیکی دارد، به گونه‌ای که ساختارهای اجتماعی هم شرط و منشأ عمل اجتماعی‌اند و هم ساختهٔ آن. متن‌ها یکی از شکل‌های مهم عمل اجتماعی‌اند. بنابراین، حتی آن عده از دانشمندان علوم اجتماعی که گرایش اصلی‌شان به مسائل کلان، از قبیل روابط طبقاتی یا روابط جنسیت‌هاست نمی‌توانند به متن نپردازند. دلیل روش‌شناختی هم این است که متن-ها منابع اصلی شواهدی هستند که ادعای ما دربارهٔ ساختارها، روابط و فرایندهای اجتماعی

بر مبنای آنها بنا گذاشته می‌شود. شواهدی که ما برای این مفاهیم و ساخت‌ها در دست داریم از اشکال گوناگون عمل اجتماعی، و از جمله متن‌ها، به دست می‌آید. دلیل تاریخی این است که متن‌ها نمودارهای حساس فرایندها، حرکت‌ها و گوناگونی‌های اجتماعی‌اند و تحلیل متنی می‌تواند شاخص‌های کاملاً مناسبی برای تغییرات اجتماعی به دست دهد. دلیل سیاسی، بخصوص به آن دسته از علوم اجتماعی که اهداف انتقادی دارند مربوط می‌شود. سلطه و کنترل اجتماعی بیش از پیش از طریق متن‌ها اعمال می‌شود. بنابراین، تحلیل‌های متنی، به عنوان بخشی از تحلیل انتقادی گفتمان، منبع سیاسی مهمی است، به عنوان مثال در ارتباط با تلاش‌هایی که در جهت گنجاندن آگاهی انتقادی به زبان به مثابهٔ یکی از موارد اجتناب‌ناپذیر در آموزش زبان صورت می‌گیرد (۱۳۷۹: ۱۵۶-۱۵۴).

۴-۱. سطح پرکتیس متنی (توصیف)

۴-۱-۱. واژگان

سیمین در همان ابتدا عنوان را به صورت براعت استهلال آورده است و در همان بیت اول نیت خود را به صورت کاملاً هوشیارانه و هدفمند برای خواننده نمایان می‌کند؛ زیرا او با صحنه‌ای روبرو می‌شود که واضح‌ترین و حقیقی‌ترین حادثهٔ ملموس عصر را در مقابل دیدگانش به تصویر می‌کشد. تصویر مردی که شلوار تا خورده دارد و یک پا ندارد، از همان ابتدا خواننده را درگیر خود و احساسش می‌کند.

شلـــــــوار تا خورده دارد مردی که یک پا نـدارد

(بهبهانی، ۱۳۸۵: ۸۶۹)

ابرَ نشانهٔ شعر«شلوار تا خورده» است، سیمین با انتخاب این ترکیب وصفی با روح و روان خواننده بازی می‌کند. مستیقم ذهن خواننده را به طرف مسائلی می‌برد که در دوره‌ای خاص از تاریخ ایران یعنی دههٔ شصت ـ زمان جنگ تحمیلی ـ هر فردی ناخودآگاه در مقابل آن احساسی غریب و نوستالژیک پیدا می‌کند و نسبت به آن واکنش نشان می‌دهد. شعر فوق به لحاظ محتوا کاملاً منطبق بر شرایط اجتماعی حاکم بر جامعه است. زبان به دور از هرگونه ابهام و پیچیدگی است؛ زیرا تم شعر ایجاب می‌کند که زبان به دور از پیچیدگی‌های معمول ادبی باشد و در قالب واژگان تراش‌خورده بیان شود؛ زیرا به اساسی‌ترین مسألهٔ آن زمان کشور و حتی جهان اشاره می‌کند. جنگ ـ این اتفاق دردناک ـ که طبیعتاً زبانی روان و شفاف می‌طلبد؛ اما سیمین به مدد تکنیک‌های ادبی و زیبایی‌

شناسانه، همان زبان ساده را از حالت کلیشه‌ای برمی‌کشد و به آن ارزشی والا می‌دهد و ابزار نو را در قالب شعر کلاسیک غزل بیان می‌کند.

وزن شعر (مستفعلن فاعلاتن) است و سهم مصوت‌های بلند در شعر بیشتر است و این چنین، شاعر فضایی عاطفی و هیجانی ترسیم می‌کند.

سیمین با قافیه قرار دادن کلمات: پا، تماشا، بالا، امضا، تمنا، پروا و... و با آوردن مصوت بلند (الف)، لحن گفتاری خود را بالا می‌کشد. قافیه‌هایی که با قد کشیدن الف به عنوان حرف روی، یک نوع مقابله با «ندارد» را به نمایش می‌گذارد و سوژه را به عنوان قهرمان متن خود، دست نیافتنی می‌کند. این وجه از تم شعر خود را، با انتخاب فعل منفی (ندارد) که خود نیز، نوعی نوآوری سیمین در مسائل تکنیکی شعر است، برای خواننده تثبیت می‌کند. قهرمان را به عنوان کسی که: (پا ندارد، تماشا ندارد، بالا ندارد، مبادا ندارد، معنا ندارد، امضا ندارد، تمنا ندارد، شکیبا ندارد و پروا ندارد) وجهه‌ای خارج از جهان طبیعی و مادی به او می‌دهد. توصیف مردی که خارج از تمام علائم زندگی بشری و مادی گویی کالبد دیگری برای او در جهان دیگر قائل است و همین مسأله بیشتر از هر چیز دیگری خواننده را درگیر عواطف و احساسات شاعر می‌کند و تکرار ردیف و قافیه بیت آخر نشانهٔ برگشتن شاعر از حرف خود است. نوع روابط معنایی و شمول معنایی و در لایه‌های پنهانی تضاد معنایی در سطح کلام وجود دارد؛ زیرا همین مرد یک پا، نه تمنایی دارد و نه پروایی! که این با ظاهر جسمانی وی در تضاد است.

سیمین همهٔ توان خود را برای به کارگیری ابزارهای زبانی و ادبی به کار برده است. زبان در اوج سادگی سرشار از نکات ظریفی است که دنیایی از تحلیل را در بطن همین کلمات به عنوان ابزارهای زبانی خود نهفته است. او با آوردن کلمات و ترکیبات خاص خود، حسّ غیرت مخاطب را بر می‌انگیزد. به همین خاطر می‌توان گفت: کلمات در این سطح دارای ارزش‌های بیانی و تجربی هستند؛ زیرا بیانگر هویتی هستند که تجربه‌ای را برساخت می‌کند که نیازی به اثبات ندارد؛ زیرا خود واقعی‌ترین برند اجتماعی است که نشانهٔ غیرت و ملیّت وی است. در سطح کلام از هیچ عبارت‌بندی افراطی استفاده نشده است.

عبارات و کلمات محاوره به‌کار رفته است، چون کلام دال بر موضوعی است که، مربوط به همهٔ اقشار جامعه است و می‌گوید جنگ صورت گرفته است و آب و خاکی به عنوان نبض تک تک اعضای جامعه دچار گرفتگی شده است (تعرض صورت گرفته است)؛ بنابراین، طبیعی است که زبان برگرفته از عوام‌الناس و برخاسته از زبان همین مردم کوچه

بازار باشد. «شلوار تا خورده» به نیابت پای غایب و از دست رفته، خود به تنهایی بار این موضوع را به دوش می‌کشد.

سیمین به طور کلی، کلام خود را با استعاره شروع کرده است. به لحاظ زبانی همهٔ تعابیر جدید هستند. تمام تصویرسازی خود را با استعاره شروع کرده، در غیاب آن پای مفقود شده و معلول دارد از شلواری حرف می‌زند که تا خورده، شاعر به زیبایی از این تعبیر استفاده کرده است که پارچهٔ شلوار کوتاه نشده، آن را تا زده است؛ این همان مفهومی است که ارتباط مستقیمی با اوضاع اجتماعی کشور دارد و از زبان روزمره استفاده کرده است؛ زیرا این استعاره، به‌لحاظ روانشناسی بسیار حائز اهمیت است. او از دو زاویه به این مسأله می‌نگرد، از زاویهٔ دید خود به عنوان بیننده که سرباز معلول را می‌بیند و از نگاه سرباز که به پیرامون می‌نگرد. شاعر نگاه خیره و عصبانی سرباز را آتشین توصیف می‌کند و تعبیر «نشسته او به چشمم» در معنای اثر کردن و تأثیر گذاشتن بر وی، «می‌تابم رخساره از او» در معنای درک نکردن علت این شرایط او، «چوبدستش روی زمین می‌نهد مهر» استعاره‌ای است از اینکه رزمندهٔ جنگ اکنون وجود دارد و حضور خود را در جامعه ثابت کرده است. گرچه این حضور حاجت به امضا ندارد، زیرا داشتن یک پا بزرگ‌ترین نشانهٔ اعتبار او در جامعه است. همچنین رفتن سرباز و خالی بودن جایش نیز استعاره و مفهومی است که نه تنها رفتن فیزیکی را اعلام می‌کند بلکه، به نوعی می‌توان گفت، بریدن از همهٔ تعلقات مادی را نیز بیان می‌کند زیرا او راهی را رفته که خودش انتخاب کرده است؛ بالطبع یک جوان بیست ساله به لحاظ مسائل روانی و اجتماعی می‌تواند سرشار از تعلقات و دلبستگی‌ها باشد، در حالی که او از همهٔ این دلبستگی‌ها و تعلقات گذشته است (در این جا می‌توان گفت شاعر تلمیحی دارد به امثال شهید فهمیده‌ها که در اوج نوجوانی و جوانی، داوطلبانه مسیری متفاوت را برای زندگی خود برمی‌گزینند و جانانه راهی را می‌روند که پایانی ندارد). همگی این تعابیر از آن جمله استعاره‌هایی هستند که سیمین برای نزدیک شدن به هدف خود استفاده می‌کند.

استعارهٔ «شلوار تا خورده» برساختی از شرایط غیر طبیعی حاکم بر جامعه است؛ درگیری در جنگی که پایانش مشخص نیست در حالی که این قدرت را دارد که تمام هنجارهای اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی جامعه را بر هم بزند و چرخ آن را فلج کند؛ و بالاتر از آن مردی که یک پا ندارد، نماد ایران است. ایرانی که درگیر جنگی بزرگ و همه جانبه است؛ آرامش و صلح از آن رخت بربسته است و شرایط بحرانی بر کشور حاکم است. حال مردان به عنوان رزمندگان و مبارزان این عرصهٔ در خط مقدم جبهه‌های جنگ، حالا

برعکس همهٔ نمادهای به کار رفته در ادبیات نوین که زن نماد ایران است، نداشتن یک پا برای مردی که جزء این آب و خاک است، تمثالی از ایران مغموم و جنگ‌زده است که دشمن با سلاح خود فلجش کرده است. بنابراین، بیان شعر کاملاً استعاری است به عبارتی هم در ساخت کل شعر و هم در تک تک واژگان تعابیر استعاری زیادی وجود دارد.

۴-۱-۲. دستور

ما در سطح نحوی با توجه به محور همنشینی واژگانی، بیشتر استفادهٔ سیمین از زبان روزمره را درک می‌کنیم. رخساره می‌تابم از او/ اما به چشمم نشسته.

شاعر واژهٔ نشستن را در معنای مجازی اثر کردن به‌کار برده است. وی می‌توانست به جای چشم، دل را به‌کار ببرد؛ اما بازی با کلمات هنر شاعر است، گویی قصد دارد از حادث شدن اتفاقی تازه که لااقل برای وی تازه است، خبر دهد. تصویری می‌بیند که شاید قبلاً ندیده که با دیدن این تصویر تازه در دلش بنشیند؛ اما او به چشم خود دیده است و حالا این نگاه نافذ می‌تواند به تبع آن، در دلش نیز اثر کند: هر آنچه بر دیده نشیند لاجرم بر دل نشیند؛ زیرا اگر چه در بیت قبل می‌گوید: خشم است و آتش نگاهش/ یعنی: تماشا ندارد. تماشا و چشم لازم و ملزوم یکدیگرند. تماشا واژه‌ای است که دو مصوت بلند و ایستا دارد که اتفاقاً، گویی برای دیدن او باید تمام قد ایستاد و نگاهش کرد و نگاهی را می‌طلبد که هم وزن تماشا باشد یعنی عمیق و نافذ و برافراشته به احترام سربازی که یک پایش را در جنگی نابرابر از دست داده است. اینجاست که کنش‌گر او را به دیدنی دعوت می‌کند که اتفاقاً تماشا دارد، مردی که یک پا ندارد.

همچنین ترکیب کاهش تن به جای نقص عضو در محور همنشینی از جمله اعتباری است که شاعر هم به تن داده است (که دیگر الان آن نیست که باید باشد) و هم به قهرمان سروده.

در این سطح، ویژگی‌های دستوری که دارای ارزش تجربی هستند به رابطهٔ بین کنش‌گر و کنش‌پذیر و روابط و رخدادهایی که در دایرهٔ روابط آنها با هم، اتفاق می‌افتد، می‌پردازد. در این متن دو کنش‌گر حضور دارند که گاه یکی کنش‌گر می‌شود و دیگری کنش‌پذیر و گاه این رابطه معکوس می‌شود. تأثیر تقابل گونهٔ کنش‌گر و کنش‌پذیر بر یکدیگر، از جمله فرایندهای ساختاری این متن است،که نشانهٔ ایدئولوژی حاکم بر متن است؛ یکی به عنوان شاعر روشنفکر مخالف جنگ، رخساره برمی‌تابد و دیگری به عنوان رزمنده و جانباز از نگاه شاعر به خشم می‌آید؛ زیرا شاعر دارد در دو موقعیت متفاوت شخصیت را توصیف می‌کند: موقعیت خود که نمی‌خواهد به این پدیده توجه کند و

موقعیت سرباز، که یک پا ندارد و شلوارش به نمایندگی از شرایطش، تا خورده که به لحاظ عاطفی، سیمین را درگیر خود می‌کند. شاعر خیلی شبکه‌وار و همه جانبه این دو موقعیت را توصیف می‌کند. حال شاعر در یک گفت‌وگوی درونی موقعیت خود را دوباره توصیف می‌کند و متقابلاً کنش سرباز را توصیف می‌کند و این رابطهٔ شبکه‌ای همچنان در جریان است. برای نمود بیشتر این موضوع باید به جنبهٔ دستوری جملات ساده توجه کرد. ساختمان هر جملهٔ ساده‌ای از فعل و فاعل و نهایتاً از عناصر دیگری نظیر مفعول و متمم و ادات تشکیل شده است. مثل:

مردی که یک پا ندارد (فاعل ـ مفعول ـ فعل)

رخساره بر می‌تابم از او (نهاد محذوف ـ مفعول ـ ادات و متمم ـ فعل،)، جمله با مفعول آغاز شده و به متمم ختم شده، که سرباز است. فعل در میانهٔ جمله، میان مفعول و متمم، نوعی همبستگی ایجاد کرده است (اگر چه این فعل در ذات خود معنای نفی و انکار دارد).

بنابراین، همین جملات ساده و متعارف بیانگر مشارکین (کنش‌گر و کنش‌پذیر) در سطح متن هستند که در کنش، کنش‌گر بر کنش‌پذیر عمل می‌کند؛ و این رابطه در این متن متقابلاً معکوس می‌شود. این چنین است که متن، خواننده را درگیر خودش می‌کند. کنش‌ها در چهرهٔ شاعر و سرباز نمود پیدا می‌کنند، اینجاست که به حق باید گفت زبان بدن تعیین کنندهٔ نقش کنش‌گر و کنش‌پذیر است. به عبارتی می‌توان گفت کنش‌گر اصلی، زبان بدن است. کنش‌گران مشخص هستند و نشانه‌ای دال بر در پردهٔ ابهام پیچیدن کنش‌گران وجود ندارد و این خود انگیزهٔ ایدئولوژیکی دارد. پندش دهم مادرانه/ گیرم پروا ندارد. در سطح کلام جملات معلوم هستند آنچه که عیان است چه حاجت به بیان است. شاعر قهرمان را ابتدا دم دستی و عادی جلوه می‌دهد؛ اما به‌یکباره، با یک نگاه سرد و خشک از جانب سرباز، بیانش را برمی‌کشد و با آوردن تعابیر دیگر بیانش را اعتباری دیگر می‌دهد.

در سطح کلام جملات معلوم هستند. جملات مثبت و منفی نیز، به یک نسبت در تولید متن و ایجاد معنا نقش دارند، یعنی به نوعی جملات مثبت و منفی همدیگر را هم-پوشانی می‌کنند و این نیز بیان کنندهٔ ایدئولوژی خاص شاعر است که هم خود و هم مردمش را طرفدار صلح می‌داند اما دفاع از وطن را بر هر چیز دیگری ارجح می‌داند و به قول خودش«ما نخواستیم اما هست». انواع ویژگی‌های دستوری در متن وجود دارد که دارای ارزش‌های رابطه‌ای هستند از جمله اینکه وجه جملات خبری است بجز یک بیت (زیرا مشخصهٔ جملات خبری یعنی فاعل و فعل را دارد)؛ با این تفاوت که اکثر جملات

دارای ارزش عاطفی هستند. افعال کمک وجهی به عنوان وجهیت مثل (توانستن و بایستن) در جملات وجود ندارد. از ضمیرهای ما و شما استفاده نشده است؛ کاربرد ضمایر پیوسته، ضمیر اول شخص و سوم شخص (من و او)، تقابل کنش‌گران را در سطح متن نشان می‌دهد. بیشترین کاربرد ضمیر به صورت پیوستهٔ ملکی است که در یازده مورد وجود دارد (مانند: نگاهش، چشمم، رنجش، چشمش، حضورش، مهرم، خشکش و...). افزون براینکه ضمایر پیوسته به میان شاعر و سرباز تقسیم شده است که فراوانی از آن سرباز است، نه بار برای سرباز و دو بار برای شاعر.

رخساره می‌تابم از او/ اما به چشمم نشسته/... لبخند مهرم به چشمش/ خاری شد و دشنه‌ای شد.

کلمات دارای پیوند واژگانی هستند از کلمات ربط منطقی استفاده شده است، همچنین جملات از مشخصهٔ وابستگی و همپایگی برخوردارند. همین ویژگی‌های صوری بیانگر این هستند که جملات دارای انسجام صوری و معنایی هستند و گسستگی بین جملات وجود ندارد. از جمله ویژگی‌های صوری که بیانگر انسجام معنایی بین جملات است، ادات ربط است که میان جملات وابستگی و همبستگی منطقی ایجاد می‌کند. کلمات ربطی می‌توانند سرنخی از مبانی ایدئولوژی تولید کنندهٔ متن به ما بدهند:

ابیات ۱ تا ۸ پایه و پیرو/ عامل وابستگی

بیت ۹: پایه و بیت ۱۰ پیرو/ عامل وابستگی

بیت ۱۱: پایه و پیرو/ عامل همپایگی

بیت ۱۳: پایه و بیت ۱۴ پیرو/ عامل وابستگی

بیت ۱۸: پایه و پیرو/ عامل وابستگی.

۴-۱-۳. ساخت‌های متنی

شلوار تا خورده دارد/ مردی که یک پا ندارد، به لحاظ ژانر روایی و غالباً گفت‌و گویی درونی است. روایتی که احتمالاً بازگو کنندهٔ نخستین تجربهٔ رویارویی شاعر با تمثال مردی که از جنگ برگشته است اما اکنون چیزی را از وجود خود جا گذاشته است.

بر چهرهٔ سرد و خشکش/ پیدا خطوط ملال است/ یعنی که با کاهش تن/ جانی شکیبا ندارد

مردی که یک پا ندارد، با کاهش تن، شکیبایی ندارد. شاعر به زیبایی توانسته است بین تک تک اجزاء جمله ارتباط برقرار کند. اگر چه به نظر می‌رسد هیچ گفت‌وگویی در اینجا صورت نگرفته باشد؛ اما بازگو کننده و سرشار از گفت‌وگوی بی‌کلام است که تک

تک اجزای بدن سرباز با سیمین حرف می‌زند و سیمین هم در مقابل به این گفت‌وگو پاسخ می‌دهد. گرچه سرباز، میدان را ترک می‌کند و سیمین تنها می‌ماند اما این گفت-وگوی بی‌کلام تمام نگفته‌ها را فریاد می‌زند و چیزی ناگفته نمی‌ماند.

۴-۲. سطح پرکتیس گفتمانی(تفسیر)

۴-۲-۱. بافت زمینه‌ای

شعر «مردی که یک پا ندارد» از *دفتر یک دریچه آزادی* انتخاب شده است، سیمین شعر فوق را در سال ۱۳۶۶ سروده است. گرچه تاریخ معاصر ایران در قرن بیستم سرشار از دگرگونی‌های سیاسی اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی، چه در عرصهٔ داخلی و چه در عرصهٔ بین‌المللی بوده است؛ اما در این بین، سهم جنگ و مسائل مربوط به آن در دگرگونی‌های سیاسی ـ اجتماعی بیشتر از هر زمانی دیگر در تاریخ معاصر ایران است.

اگرچه فوران انقلاب صرفاً به خاطر اشتباهات لحظات آخر رژیم نبود. آتشفشان انقلاب ناشی از فشارهای همه جانبهٔ سال‌های متمادی بوده که بر مردم چنبره زده بود. غول حکومت خودکامه در سالهای منتهی به انقلاب، مخالفت شدید خودش را با روشنفکران، مذهبیون و طبقهٔ کارگر آغاز کرده بود و این مسأله سرآغازی بود برای سقوط نظام شاهنشاهی. دولت تک حزبی با اصرار بر ورود کالاهای خارجی به داخل و تضعیف پایه‌های اقتصادی عملاً خود را با دریای خروشان و معترض مردم روبرو کرد؛ اما دولت بدترین راه برای مبارزه با وضع موجود را سرکوب مردم انتخاب کرد و همین مسأله باعث شد که مردم به رهبری سیاسی امام خمینی (ره) بر باورهای خود پافشاری کنند. در نتیجه، مردم در شهرهای مختلف دست به قیام‌های خونین زدند و شرایط غیر عادی بر کشور حاکم شد. در نتیجه، در سال ۵۷ انقلاب اسلامی شکل گرفت.

به‌این ترتیب، تمام زیرساخت‌های سیاسی ـ اجتماعی، فرهنگی و روابط بین‌الملل آن تحت تأثیر این اتفاق بزرگ دچار دگرگونی شد؛ مسأله‌ای که به مذاق طرفداران خارجی دولت قبلی خوش نیامده و تنها به فاصلهٔ کمتر از دو سال، صدام حسین را به بهانهٔ باز پس گرفتن کنترل بر آبراه‌های حیاتی اروندرود با تمام قوا بسیج کردند و ایران را بدون هیچ حمایت بین‌الملل هشت سال درگیر این جنگ نابرابر کردند. طی سال‌های جنگ رزمندگان، گروه‌های چریکی و بسیج مردمی در خط جبهه‌های جنگ حضور فعال داشتند و گویی همگی یک هدف داشتند آن هم بیرون کردن دشمن متعرض خارجی. در همین رابطه آبراهامیان می‌گوید: این وقایع نوعی وضعیت اضطراری ملی به وجود آورد که در آن

حتی افراد مردد نسبت به حکومت هم آمادهٔ پشتیبانی از دولت بودند. جنگ عملاً به یک نبرد انقلابی ملهم از مذهب و میهن‌پرستی تبدیل شده بود (۱۳۹۴: ۳۰۸).

در آن زمان دفاع از آب و خاک و ناموس باعث رواج فرهنگ شهادت در بین جوانان شد. بسیاری از جوانان انقلابی و غیرانقلابی به این سو جذب شدند؛ حال طبیعی است که قشر روشنفکر ادبی کشور اگرچه با جنگ و خونریزی مخالف باشند؛ اما کمتر شاعر معاصر را می‌بینیم که در آن زمان برای جنگ و قربانیان جنگ نسروده باشد. در این بین سهم سیمین به عنوان یک شاعر زن روشنفکر دوستدار صلح و مخالف جنگ بارز است و برای مدافعان این آب و خاک سروده است. در اشعار خود از شهادت در خطوط مقدم جنگ تجلیل می‌کند.

در «غزل مردی که یک پا ندارد» هیکل ایستادهٔ جوانی بیست ساله را که از جنگ برگشته است در مقابل دیدگان خود می‌بیند. تندی نگاهش را به وضعیتی که جامعهٔ جنگ زده خود گرفتار آن است، ارتباط می‌دهد. مرد یک پا، تاب نگاه عاطفی و مادرانهٔ شاعر را ندارد و دلسوزی هم‌وطن خود را تاب نمی‌آورد زیرا دچار معلولیت شده و آن آرامش روحی و روانیش از دست رفته است. شاعر اگرچه ابتدا وجود امثال مرد یک پا را نمی‌خواهد در جامعه بپذیرد اما در ادامه به خواننده می‌گوید که این اتفاق افتاده و در جامعهٔ جنگ‌زدهٔ ما این موضوع را به عنوان یک آسیب اجتماعی می‌بینیم و از این به بعد امثال او را در جامعه بیشتر خواهیم دید. به همین خاطر شاعر در پی آن است که به جوان پندی مادرانه بدهد و او را به آرامش دعوت کند؛ در حالی که او دیگر شکیبایی ندارد، می‌رود و جای خالیش حضور ابدی او را ثابت می‌کند.

۴-۲-۲. بافت گفتمانی

سیمین بهبهانی از شاعران متعهد اجتماعی است که به جرأت می‌توان گفت هیچ بعدی از مسائل اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی و حتی اقتصادی را در شعر خود فروگذار نکرده است و همه را در شعر خود بازتاب داده است؛ گاهی در لفافه و پشت پردهٔ واژگانی، به شکل پنهان و گاهی چنان رسا به بیان مسائل اجتماعی می‌پردازد که گویی فریادی بلندتر از صدای رسای وی نیست. بهبهانی هیچ وقت خود را محدود به مسائل حاشیه‌ای و پیش پا افتاده نکرده است. شعر وی بازتاب حقایق جامعه است؛ حقایقی که بازگو کنندهٔ ناهنجاری‌ها و نابسامانی‌های جامعه است. سرتاسر زندگی شعری خود هیچ‌گاه از بیان دغدغه‌ها و مشکلات مردم جامعه فروگذار نکرده است و با عواطف سرشار زنانهٔ خود، گرچه هیچ وقت امضایی زنانه در معنای جنسیت پای شعرهای خود نمی‌گذارد؛ اما در

کالبد یک زن پا به پای مردان و حتی فراتر از آن‌ها از دردها و مصائب اجتماعی عکس یادگاری می‌گیرد. تا آیینهٔ عبرتی باشد برای همگان. اینکه کسی حق ندارد اشتباهات گذشته را تکرار کند اینکه رقاصه، جیب بر، گدا، دزد و... اگر وجود دارند اجتماع آنها مقصر اصلی تمام ناکامی‌های زندگی آنهاست. به همین خاطر به نظر می‌رسد بیشترین گفتمان نمایان در شعر سیمین گفتمان اجتماعی باشد. به عبارتی شعر او بیان دردهای اجتماع است.

سیمین به دنبال مدینهٔ فاضله‌ای است که در آن پارامترهای خوشبختی و سعادت همچون خوشه‌های انگور در دسترس تمام همنوعانش و میوهٔ زندگی تک تک افراد بشریت شود؛ اما دریغ! در دنیای ماشینی و صنعتی خود همین بشریت عرصهٔ زندگی را به روی خود تنگ کرده است؛ این است که روح و روان سیمین را آزار می‌دهد. از آنجایی که یکی از آرزوهای شیرین سیمین، صلح و دوستی است؛ اما در طول دوران حیات خویش همیشه شاهد جنگ و خونریزی بوده است و جنگ تحمیلی بیشتر از همه قلب سیمین را به درد آورده است؛ زیرا در آن، کشوری بیگانه با تمام قوا قلب جوانان وطنش را نشانه گرفته است و متعرض آب و خاکش شده است و علی‌رغم اینکه همیشه مخالف جنگ بوده است، به‌عنوان شاعری که طرفدار صلح و آرامش در سراسر جهان است و همه را از تن دادن به آن پرهیز می‌دهد اما وقتی هم اتفاق می‌افتد می‌گوید:

«ما نمی‌خواستیم اما هست/ جنگ، این دوزخ، این شررزا هست/ گفته بودم که «هان مبادا جنگ!»/ دیدم اکنون، که آن "مبادا" هست» (بهبهانی، ۱۳۸۵: ۶۱۳).

بنابراین، بررسی گفتمانی شعر فوق یک گفتمان خاص را برساخت نمی‌کند. بارزترین مشخصهٔ گفتمانی اشعار سیمین، گفتمان اجتماعی است؛ کمااینکه خواننده را متوجه عواقب جنگ می‌کند و اینکه زندگی سخت معلولان جنگی را به تصویر می‌کشد و آرزو می‌کند سرباز بیست ساله که یک پا ندارد و ملول و آزرده خاطر است مثل وی زندگیش به درازا نکشد (چهل نماد تکامل و طول عمر است) چرا که آسیب‌های جسمی، عاطفی و اجتماعی فراوانی در انتظار اوست؛ اینجاست که بهبهانی ما را به گفتمانی فرا اجتماعی می‌برد. گفتمان روانشناسی و عاطفی که با توجه به فضای شعر، خواننده حتی یک لحظه هم فضای ترسیم شده توسط شاعر را ترک نمی‌کند و تمام ذهن و درون خود را بر تصویر کلامی شاعر همراه و همگام می‌کند و تجربهٔ زیبایی‌شناختی را همگام با شاعر حس می‌کند و به لحاظ روانشناختی نه شاعر و نه خواننده با تمثال مرد یک پا احساس غریبگی نمی‌کنند و با قدرت نیروی کلامی، خواننده نیز درگیر صحنه‌ای می‌شود که قرار است از

این به بعد در جامعه به وفور همانند آن را ببیند. همچنین، حس عاطفی که از جرقهٔ نگاه تند مرد یک پا در سیمین شکل می‌گیرد ما را به گفتمان روانشناسی سوق می‌دهد.

خشم است و آتش نگاهش/ یعنی: تماشا ندارد/ رخساره می‌تابم از او/ اما به چشمم نشسته/ ... لبخند مهرم به چشمش/ خاری شد و دشنه‌ای شد/ این خویگر با درشتی/ نرمی تمنا ندارد.

۴-۲-۳. سطح پرکتیس اجتماعی (تبیین)

هدف از مرحلهٔ تبیین، توصیف گفتمان به عنوان رابط بین متن و ساختارهای اجتماعی است. در واقع تبیین، گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و در پی آن است که رابطهٔ بین ساختارهای اجتماعی با گفتمان حاکم را نمایان کند. به عبارتی دیگر از آنجایی که از هر متنی گفتمانی منتزع می‌شود که معرف پرکتیس اجتماعی است، متن فوق به عنوان شعری اجتماعی که بازگو کنندهٔ ایدئولوژی خاص شاعر در مورد مدافعان و سربازان وطن است که به واسطهٔ مناسبات قدرت در سطح بین‌الملل، کشورش درگیر یک جنگ نابرابر شده است و اوضاع کشور را ناامن کرده است. بنابراین فرایند نهادی و ساختار موقعیتی که سیمین در پی آن است بازنمایی آسیب‌های اجتماعی و روانشناختی است که جنگ برای کشورش به بار آورده است. به نظر می‌رسد شاعر ابتدا به صورت نمادین احساسی را که در وی با دیدن سرباز شکل گرفته پس می‌زند اما در یک جهش عاطفی و در یک نمایش بی‌کلام نشان می‌دهد که این گونه افراد از سر زندگی گذشته‌اند و حتی با کاهش تن، چالاک‌تر از آن هستند که وی فکرش را می‌کند و این خشم و خشونتی که در نهادشان هست، به فراخور جنگی که در آن حضور دارند و آموزش‌های جنگی است که به آنها داده می‌شود و بدین‌گونه آنان در برابر لبخند محبت‌آمیز هم‌وطنان خود عکس‌العملی نشان می‌دهندکه جنگ با دشمن به آنها آموخته است و این خاصیت جنگ است! حال شاعر در پی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی است که بیننده با دیدنشان آزرده خاطر می‌شود؛ اما شاعر این را پذیرفته است و در پی تسکین دل سرباز است. در حالی که او رفته است و این خود بازنمایی نداشتن صبر و قرار مبارزان وطن است.

۵. نتیجه‌گیری

سیمین همهٔ توان خود را برای بکارگیری ابزارهای زبانی و ادبی به کار برده است. زبان در اوج سادگی سرشار از نکات ظریفی است که دنیایی از تحلیل را در بطن همین کلمات به عنوان ابزارهای زبانی خود نهفته است. او با آوردن کلمات و ترکیبات خاص خود، حس

غیرت مخاطب را بر می‌انگیزد. به همین خاطر می‌توان گفت: کلمات در این سطح دارای ارزش‌های بیانی و تجربی هستند زیرا بیانگر هویتی هستند که تجربه‌ای را برساخت می-کند که نیازی به اثبات ندارد؛ زیرا خود، واقعی‌ترین نمایندهٔ اجتماعی است که نشانهٔ غیرت و ملیت وی است. در سطح کلام از هیچ عبارت‌بندی افراطی استفاده نشده است، عبارات و کلمات محاوره به‌کار رفته است. ما در سطح نحوی با توجه به محور همنشینی واژگانی، بیشتر استفادهٔ سیمین از زبان روزمره را درک می‌کنیم. بازی با کلمات هنر شاعر است، گویی قصد دارد از حادث شدن اتفاقی تازه که لااقل برای وی تازه است خبر دهد.

متن فوق به عنوان شعری اجتماعی که بازگو کنندهٔ ایدئولوژی خاص شاعر در مورد مدافعان و سربازان وطن است که به واسطهٔ مناسبات قدرت در سطح بین‌الملل، کشورش درگیر یک جنگ نابرابر شده است و اوضاع کشور را ناامن کرده است. بنابراین فرایند نهادی و ساختار موقعیتی که سیمین در پی آن است بازنمایی آسیب‌های اجتماعی و روانشناختی است که جنگ برای کشورش به بار آورده است. به نظر می‌رسد شاعر ابتدا به صورت نمادین احساسی را که در وی با دیدن سرباز شکل گرفته پس می‌زند اما در یک جهش عاطفی و در یک نمایش بی‌کلام نشان می‌دهد که این گونه افراد از سر زندگی گذشته‌اند و حتی با کاهش تن چالاک‌تر از آن هستند که وی فکرش را می‌کند و این خشم و خشونتی که در نهادشان هست، به فراخور جنگی که در آن حضور دارند و آموزش‌های جنگی است که به آنها داده می‌شود.

منابع

آبراهامیان، براوند. (۱۳۹۴). *تاریخ ایران مدرن*، ترجمهٔ محمد ابراهیم فتاحی، تهران: نی.
آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی ـ تکوین تحلیل گفتمان در زبانشناسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

ابراهیم‌تبار، ابراهیم. (۱۳۹۶). «تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری جوانان در اشعار سیمین بهبهانی»، *نشریهٔ ادبیات پایداری*،(۱۶) ۹، ۲۰-۱.
بهرام‌پور، شعبانعلی. (۱۳۷۹). *درآمدی بر تحلیل گفتمان، گفتمان و تحلیل گفتمانی*، تهران: انتشارات فرهنگ.
بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۵). *مجموعهٔ اشعار*، تهران: نگاه.

پاشاپاسندی، حسینعلی؛ پارسایی، حسین و مکرمه حمیدی. (۱۳۹۲). «بررسی روحیهٔ پایداری جوانان در اشعار شاعران زن معاصر، ژاله قائم‌مقامی، پروین اعتصامی و سیمین بهبهانی»، *فصلنامهٔ مطالعات جامعه‌شناختی جوانان*، (۱۲)، ۴، ۳۰-۹
دبیرمقدم، محمد. (۱۳۸۶). *زبانشناسی نظری، پیدایش و تکوین دستور زایشی*، چاپ دوم، تهران: سمت.
سلطانی، سیدعلی‌اصغر. (۱۳۸۴). *قدرت، گفتمان و زبان*، تهران: نی.
صاحبی، سیامک؛ فلاحی، محمدهادی و نسترن توکلی. (۱۳۸۹). «*بررسی و نقد روایی گفتمان بر اساس نظریه تحلیل انتقادی گفتمان*»، *فصل‌نامه‌ی علمی ـ پژوهشی در پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱۶، ۱۳۳ - ۱۰۹.
عضدانلو، حمید. (۱۳۸۰). *گفتمان و جامعه*، تهران: نی.
فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه‌ی فاطمه شایسته پیران و همکاران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

مدرس‌زاده، عبدالرضا. (۱۳۹۷). «دو روایت از شلوار تاخوردهٔ جانباز جوان»، *دو فصل‌نامهٔ کارنامهٔ ادب پارسی*، ۳ ،(۵)، ۵۱-۶۰
مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگاه.
میلز، سارا. (۱۳۹۲). *گفتمان*، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم.
ون دایک، تئون. (۱۳۸۲). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان*، ترجمه ایزدی، پیروز و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

یورگنسن، ماریان و فلیپس لوئیز. (۱۳۹۳). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نی.