

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال نهم، دوره جدید، شماره سی‌ام، زمستان ۱۳۹۶، ص ۸۰-۵۱

## گفتمان کاوی شعر «بشری بستانی» بر اساس رویکرد «نورمن فرکلاف»

(مطالعه موردی: دو قصیده الحركات و مکابدات لیلی فی العراق)\*

علی باقر طاهری‌نیا، استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

حسین الیاسی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

### چکیده

تحلیل‌گران انتقادی، گفتمان را کنشی اجتماعی می‌دانند که رابطه دیالکتیکی با ساختارهای کلان جامعه دارد و به خلق و بازتولید مناسبات قدرت کمک می‌کند. لذا برای تحلیل بهتر متن، باید بافت اجتماعی آن نیز بررسی و رابطه قدرت و ایدئولوژی در متن تشریح شود. از مهمترین رویکردهای تحلیل گفتمان، رویکرد نورمن فرکلاف، مبتنی بر سه محور توصیف، تفسیر و تبیین است که این جستار، دو قصیده مهم بستانی، «الحركات» و «مکابدات لیلی»، از دیوان «البحر یصطاد الضفاف» (۱۹۸۸م) را با تکیه بر آن بررسی کرده و کوشیده است با تحلیل لایه‌های زبانی و بافت بینامتنی گفتمان، مهمترین ایدئولوژی‌های شاعر در این دو قصیده و موضع‌گیری وی را در برابر حزب بعث و سیاست‌های جنگ‌طلبانه آن، و همچنین اوضاع جامعه عراق معاصر واکاوی نماید. نتایج نشان می‌دهد که در این دو قصیده، با استفاده از واژگان استعاری و به کارگیری تکنیک نقاب، ناسازواری ادبی، بینامتنیت و برخی تصاویر هنری، سلطه حاکم بر عراق به چالش کشیده شده است و شاعر با توصیف نابسامانی عراق، که آن را محصول ناکارآمدی حکومت صدام می‌داند، در مشروعیت‌زدایی از آن کوشیده و مردم را به مقابله با آن دعوت کرده است. گفتمان این دو قصیده، از نوع انقلابی و در صدد ایجاد تغییر و تحول است و عوامل زیادی؛ مانند فقر، فقدان آزادی و دموکراسی، خفقان و استبداد و از بین رفتن ارزش‌ها، در شکل‌گیری آن سهیم بوده است. بشری بستانی در این گفتمان، تجاوز عراق به خاک ایران را محکوم می‌کند و هم‌پیمانی صدام با آمریکا را معلول ضعف سیاست‌های وی می‌داند که جز خسران و شکست نتیجه‌ای نداشته است.

**کلمات کلیدی:** بشری بستانی، الحركات، مکابدات لیلی فی العراق، فرکلاف.

\* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۷/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۷/۰۱/۲۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده (نویسنده مسؤول): [btaheriniya@ut.ac.ir](mailto:btaheriniya@ut.ac.ir)

## ۱. مقدمه

تحلیل گفتمان انتقادی، گرایشی نوظهور است که فرامتن گفتمان را هدف قرار می‌دهد و صرف بررسی لایه‌های زبانی را برای فهم هرچه بهتر جهان متن، کافی نمی‌داند. «تحلیل گفتمان انتقادی زمانی پدید آمد که زبان، تحت تأثیراندیشه‌های فوکو و هابرماس در تولید و بازتولید جامعه و ساخت روابط قدرت در عرصه اجتماعی، اهمیت بسزایی یافت.» (محسنی، ۱۳۹۱ش: ۶۴) دغدغه اصلی جریان مسلط تحلیل انتقادی گفتمان، فراتر رفتن از توصیفات صرف زبانی و مطالعه و بررسی نحوه بازتولید نابرابری‌های اجتماعی در زبان است. درحقیقت، متن، نمودی مادی و عینی از بسترهای گفتمانی و مفروضات ایدئولوژیک است و گفتار و نوشتار، نه موجوداتی خنثی، بلکه کنش‌هایی متصل به مناسبات سلسله مراتبی اجتماعند و زبان به مثابه ابزاری تنیده در روابط قدرت، برای تثبیت گفتمان‌های مسلط به خدمت گرفته شده است تا اندیشه‌ها و رفتارها را در چارچوب‌های تعیین شده و طبیعی جلوه داده شده، بگنجانند و در صدد «ایجاد نابرابری، مشروعیت‌بخشی و یا مشروعیت‌زدایی و تغییر روابط نامتقارن قدرت به نفع اقشار جامعه برآید.» (قهرمانی، ۱۳۹۲ش: ۲۸)

از مهمترین رویکردهای تحلیل انتقادی گفتمان، رویکرد نورمن فرکلاف است. رویکرد

فرکلاف، رویکردی متن محور است که سه سنت تفسیری را با هم تلفیق می‌کند:

۱- تحلیل مفصل و دقیق متن در حوزه زبانشناختی (شامل گرامر کارکردی هالیدی)؛

۲- تحلیل جامعه‌شناختی کلان کنش‌های اجتماعی (شامل نظریه فوکو)؛

۳- سنت تفسیری و خرد در جامعه‌شناسی. (همان: ۱۱۷)

فرکلاف، گفتمان را؛ شامل متن و معرفت‌های اجتماعی تولید و تفسیر متن می‌داند. وی

گفتمان را در سه سطح بررسی می‌کند: گفتمان به مثابه یک متن؛ گفتمان به مثابه اعمال گفتمانی

و کنش متقابل میان تولید و تفسیر متن؛ و در نهایت گفتمان به مثابه زمینه متن به معنای روابط

کنش‌های گفتمانی و بسترهای اجتماعی، سیاسی، تاریخی و فرهنگی. (فرکلاف، ۱۳۷۹ش: ۹۶)

وی با توجه به رابطه دیالکتیکی بین ساختارهای خرد گفتمان و ساختارهای کلان جامعه

(ایدئولوژی و ساختارهای اجتماعی)، بر این نکته تأکید دارد «اگرچه ممکن است ساختارهای

کلان جامعه، ساختارهای خرد گفتمان را تعیین کند، ساختارهای گفتمانی نیز به نوبه خود

ساختارهای ایدئولوژیک و اجتماعی را بازتولید می‌کنند.» (آقاگل زاده، ۱۳۸۵ش: ۱۵۱)

نورمن فرکلاف برای تحلیل گفتمان سه سطح ارائه داده است:

۱- توصیف: در این مرحله، متن جدای از سایر متن‌ها و زمینه و وضعیت اجتماعی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. مجموعه ویژگی‌های صوری متن، می‌تواند انتخاب‌های خاصی از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور موجود تلقی شود که متن از آنها استفاده می‌کند. این تحلیل، تحلیلی انتزاعی از متن است. تحلیل‌گر در سطح توصیف با ویژگی‌های صوری متن؛ از قبیل واژگان، دستورزبان، آواها و ساختارهای متنی سروکار دارد و باید به پرسش‌های مربوط به ارزش‌های تجربی، بیانی و رابطه‌ای پاسخ گوید. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰-۱۷۱)

۲- تفسیر: تفسیر ترکیبی از محتویات متن و دانش زمینه‌ای مفسر است. در این مرحله که بافت یا زمینه و تفسیر مشارکان گفتمان از بافت موقعیتی و بینامتنی مطرح می‌گردد، انواع گفتمان و تغییر و تحولات آن بررسی می‌شود.

۳- تبیین: در این سطح، تحلیل‌گر به «توضیح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی و قدرت و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد.» (آقاگل زاده، ۱۳۸۵ش: ۱۲۹) در واقع در این سطح، متن، کنشی اجتماعی معرفی می‌شود که ارتباطی دو سویه با بسترهای اجتماعی دارد و در بازتولید کلان ساختارهای اجتماعی سهم است.

از شاعران شاخص شعر معاصر عراق، بشری بستانی، شاعری متعهد و واقع‌گراست که با نگاهی نقادانه و ایدئولوژیک، اوضاع اسفبار و استبدادزدهٔ عراق را به چالش کشیده است. بشری بستانی از شعرای نسل «موج خروشان» (الموجة الصاخبة) به تعبیر سامی مهدی است. (بستانی، ۲۰۱۵م. [www.dijila.com](http://www.dijila.com)) و اشعارش فریاد اعتراضی است بر جامعه‌ای رکودزده که در آن کرامت انسانی لگدمال می‌شود.

این پژوهش، به واکاوی دو قصیده از دیوان البحر یسطاد الضفاف با تکیه بر روش گفتمان کاوی فرکلاف می‌پردازد. اهمیت موضوع آنجاست که این نوشتار شعر شاعری را مورد کندوکاو قرار داده که با نگرش رئالیستی به نقد اوضاع جامعه خویش پرداخته، واماندگی آن را آسیب‌شناسی کرده و حکومت استبدادی صدام حسین را - که طعم تلخ حزن و اندوه را به کام مردم چشاند - به چالش کشیده است. مهمترین هدف این جستار را می‌توان در این نکته خلاصه کرد که این نوشتار به واکاوی شعر بشری بستانی پرداخته تا موضع وی در رویارویی با

قدرت و دیدگاه وی دربارهٔ سیاست‌های جنگ طلبانهٔ حزب بعث و تجاوز به کشورهای همسایه؛ همچون ایران و کویت و همچنین اوضاع عراق معاصر (زمان صدام حسین) را در آیینۀ شعر بشری بستانی بررسی و تحلیل کند.

### ۱-۱. پرسش‌های پژوهش

الف) بشری بستانی در گفتمان خویش کدام شگردهای زبانی را برای بیان ایدئولوژی‌های خویش به کار گرفته است؟ و کنش‌گران متنی به چه صورت در این گفتمان نمود پیدا کرده - است؟

ب) دیدگاه بشری بستانی، شاعر و روشنفکر معاصر عراق، دربارهٔ جنگ عراق علیه ایران و مشروعیت حکومت حزب بعث چیست؟

ج) مهمترین عوامل شکل‌گیری این گفتمان شعری کدام است و این گفتمان چه تأثیری بر ساختارهای اجتماعی و روابط قدرت در عراق معاصر دارد؟

### ۱-۲. فرضیه‌های تحقیق

الف) بشری بستانی در دو قصیده «الحركات» و «مکابدات لیلی» از رمز و نمادهای طبیعی و برخی شگردهای بیانی؛ مانند ناسازواری و نقاب استفاده کرده است.

ب) کنش‌گران متنی در این دو قصیده، به صورت نامشخص‌سازی حضور یافته‌اند.

ج) بشری بستانی، مخالف سیاست‌های جنگ طلبانهٔ حزب بعث و تجاوز به ایران و کویت است. گفتمان بشری بستانی ارتباطی ناهمسو با سلطۀ حاکم دارد و همواره در پی مشروعیت‌زدایی از حزب بعث است.

### ۱-۳. ضرورت و اهداف تحقیق

مهمترین ضرورت در انتخاب شعر بستانی به منظور تحلیل گفتمان انتقادی، آن است که شاعر تحت تأثیر جریان‌های سیاسی - اجتماعی روزگار خود بوده، در شعر خویش آن را منعکس کرده و در تعاملی ناهمسو با سلطه، به صف مبارزات گفتمانی علیه سلطه پیوسته است.

#### ۴-۱. روش پژوهش

این پژوهش بر پایهٔ روش گفتمان‌کاوی نورمن فرکلاف، در سه محور: توصیف، تفسیر و تبیین، به واکاوی انتقادی شعر بشری بستانی پرداخته است.

#### ۵-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ روش گفتمان‌کاوی فرکلاف، پژوهش‌های زیادی به انجام رسیده که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

- مقاله «تحلیل گفتمان غالب رمان «اجنحة الفراشة» از محمد سلماوی بر اساس نظریه فرکلاف»؛ منتشر شده در مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی (۱۳۹۵ش) نوشتهٔ خیریه عچرش و همکاران؛
- مقاله «کاوشی در معانی ثانوی و داده‌های درونی رمان «زقاق المذن» بر پایهٔ روش گفتمان‌کاوی فرکلاف» که محمود دهنوی و همکاران آن را نگاشته و در مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی (۱۳۹۶ش) به چاپ رسیده است؛
- مقاله «بررسی رمان الصبار سحر خلیفه بر اساس الگوی نورمن فرکلاف» به قلم نسرین عباسی و صلاح الدین عبدی که در فصلنامهٔ نقد ادب معاصر عربی (۱۳۹۱ش) به چاپ رسیده است.

آثار شعری بشری بستانی، با توجه به ارزش فنی و محتوای ایدئولوژیک آن در جهان عرب شهرت زیادی دارد و پژوهشگران عرب در زمینه‌های مختلف و با دیدگاه‌های مختلف به بررسی آثار او، پرداخته‌اند که به برخی از آنها اشاره می‌شود: «سلطة الابداع الانثوی» از محمود خلیف الحیانی (۲۰۱۲م) و «ینابیع النص و جمالیات التشکیل» (۲۰۱۵م) که جمعی از اساتید دانشگاه موصل دربارهٔ شعر بشری البستانی نگاشته‌اند و «المواجهة الحضارية في شعر بشری البستاني» (۲۰۱۴م) از رائد فؤاد الردینی و «الصورة في شعر بشری البستاني» (۲۰۱۴م) که پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد عبدالرزاق محمود القیسی (۲۰۱۴م) دربارهٔ شعر البستانی است و پژوهش‌های دیگری که دربارهٔ گفتمان شعری بشری به رشته تحریر آمده است؛ اما دربارهٔ گفتمان‌کاوی شعر بشری بستانی، بر پایهٔ رویکرد مذکور، پژوهشی صورت نگرفته است و این پژوهش نخستین گام در تحلیل گفتمان بشری است که به تحلیل رابطهٔ این گفتمان و جهان بیرونی متن می‌پردازد و به

ارتباط گفت‌مان با عوامل سیاسی - اجتماعی، توجه می‌کند و ارتباط میان ایدئولوژی‌های مبدأ و مقصد، در فرآیند بینامتنی را تحلیل می‌نماید. لذا می‌توان ادعا کرد که این پژوهش، جدید است و می‌تواند افق‌های تازه‌ای از ماهیت شعر بشری (در زمان صدام حسین) بر روی خوانندگان باز گشاید. از جمله مزیت‌های این مقاله، نسبت به مقالاتی که به تطبیق روش گفت‌مان‌کاوی فرکلاف بر شعر و یا روایت پرداخته‌اند این است که محور توصیف این جستار به مراتب کامل‌تر از پژوهش‌های پیشین است. در پژوهش‌های پیشین نگارندگان در بخش توصیف، به بررسی واژگان و افعال متنی بسنده کرده‌اند و درباره نقش آواها که فرکلاف از آن به «الصوت الوظيفی» تعبیر می‌کند و همچنین ضمائر و حضور کنش‌گران و درباره انسجام متنی و نقش کنش‌ها بحث نشده است. همچنین ترتیب تحلیل‌ها در مقالات پیشین، مطابق با نظریه فرکلاف صورت نگرفته است. در مقاله‌ای که به گفت‌مان‌کاوی رمان «الصبارة» پرداخته، نویسندگان از تبیین، که آخرین سطح تحلیل است شروع کرده و با توصیف که سطح نخست تحلیل است پایان داده‌اند؛ حال آنکه بررسی بافت موقعیتی گفت‌مان، که در محور تفسیر و تبیین بحث می‌شود، به منظور درک بهتر ایدئولوژی‌های نهفته در واژگان و ساختارهای متنی و درک بهتر نظام نشانه‌ای گفت‌مان صورت می‌گیرد و در مرحله بعد از توصیف قرار دارد. همین نقیصه در مقاله‌ای که به بررسی رمان «أجنحة الفراشة» از سلماوی پرداخته، دیده می‌شود و این آشفتگی در تحلیل، مخالف تفسیر از دیدگاه فرکلاف است.

## ۲. تحلیل انتقادی گفت‌مان شعر بشری بستانی

در این جستار تحلیل گفت‌مان انتقادی شعر بشری البستانی در سه سطح صورت می‌گیرد و در سطح نخست، انتخاب نوع واژگان، ساختارهای نحوی، شخصیت‌ها، تکرار و ضمائر بررسی می‌شود.

### ۲-۱. سطح توصیف

#### ۲-۱-۱. واژگان

بشری بستانی در قصیده «الحركات» با به کارگیری مجموعه‌ای از رمزها و واژگان استعاری که دارای بعد بیانی هستند؛ در کنار به تصویر کشیدن اوضاع نابسامان عراق که قربانی جریان‌های سیاسی و روابط خارجی نامشروع شده است، قدرت حاکم بر عراق را به سخره گرفته،

سیاست‌های ناکارآمد آن را عامل ویرانی، هرج و مرج و بی‌ثباتی عراق می‌داند و آن را محکوم می‌کند. شاعر، در این قصیده، با تکیه بر تصویروارهٔ حسی و اشارات تاریخی و شناختی، خشم و غضب ملت را نسبت به وضعیت کنونی عراق برمی‌انگیزد و دیکتاتوری را محکوم می‌کند:

التمساحة/لم تقدّر أن تتبلّع الطاغوت/فابتلعت شجرة التوت/شجر البلوط/يتهراً في الصيف/يمشي في عكاز/يهوى، ثم يموت/أوزان بحر الكامل/غامت فيها الحركات/اسيطر فيها الساكن/عبر التفعيلا/يلتفت المتنبى نحو حُطاة/فلا يبصر غير العلات/تربك كل الأسباب/أو كل الأوتاد./أبحث عن موج أعرفه/موج يخلع عظمي/يجتث الساحل من جذره/يقلع دولا ب هواء/صدئت ريشته/لكن غراباً ما بين البحرين/غطي بجناحيه الافق/ابتلع البحر/وأبقى حزن الرمل/وخيبة هذي الشبكة... (البستاني، ۲۰۱۲م: ۴۰۳-۴۰۴)

شاعر، در قالب واژه‌پردازی کنایی و با به کارگیری واژگان ایدئولوژیک که ارتباط معنایی و یا شمول معنایی در قالب ایزوتوپی میان آنها برقرار است و با به کارگیری تصاویر نمادین، حکومت واپس‌گرای حاکم بر عراق را محکوم می‌کند. «التمساحة» در این قصیده نماد حزب بعث صدام است و «توت»، نماد توده‌های رنج کشیده مردم و طاغوت، رمز آمریکا و اسرائیل است. «حکومت واپس‌گرای حاکم بر عراق، قادر به رویارویی با سلطهٔ خارجی نیست و در مقابل، با وارد شدن به جنگ‌های نامشروع، با سرنوشت مردم بازی می‌کند و آنان را در حصار ظلم و ستم خویش قرار داده است.» (کریمه، ۲۰۱۵م: ۵۹) و به‌جای آنکه در برابر قدرت‌های خارجی، مدافع مردم باشد، خود باعث بی‌هویتی و آشفته‌گی مردم عراق گشته است. حزب بعث، قادر به مقابله با تهاجمات و ناملایمات خارجی نیست و در مقابل، کمر به تباهی مردم رنج دیده بسته است:

التمساحة/لم تقدّر أن تتبلّع الطاغوت/فابتلعت شجرة التوت

بیان طنزگونه بشری بستانی، تعبیری از ناسازواری رفتاری است که از ماهیت و حقیقت حزب بعث پرده‌برمی‌دارد. شاعر، با زبان ریشخند و در کاربست ناسازواری رفتاری<sup>۱</sup>، ضعف حزب بعث و ضعف سیاست‌های آن را بازگو و سیاست جنگ‌افروزانۀ صدام و تجاوز به خاک ایران، با هم‌دستی آمریکا را محکوم می‌کند و آن را عامل خرابی و نابسامانی عراق و رنج و اندوه مردم می‌داند.

بشری بستانی، در این قصیده، در قالب واژگان استعاری؛ همچون درخت بلوط که رمز قدرت و عظمت است و با به کارگیری اشارات شناختی تاریخی؛ مانند «بحر کامل»، نمادی از

فرهنگ و تمدن پویای گذشته عراق، و با به کارگیری تعدادی تصویرواره ارتباطی، مرگ و ایستایی را که به خاطر جنگ افروزی و ناکارآمدی صدام بر عراق سایه انداخته ترسیم می‌کند. بلوط رمز عراق است و نمادی از گذشته با عظمت و پر قدرت که شاعر در قالب یک تصویر فنی حرکتی، واپس‌گرایی، مرگ، وابستگی و عدم استقلال آن را به تصویر می‌کشد و درحقیقت، آن را سبب مرگ و واماندگی عراق معرفی می‌کند. تعبیر تکیه دادن بر عصا نیز از وابستگی حزب بعث به قدرت‌های خارجی حکایت می‌کند و شاعر نتیجه این وابستگی را افول حزب بعث می‌داند و «العلات» که «به معنای مرض و بیماری است و در اصطلاح تغییراتی است که بر عروض و ضرب حادث می‌شود و بر سبب وتدها عارض می‌شود.» (معروف، ۱۳۸۷: ۲۵) تصویری است از هرج و مرج حاکم بر عراق.

«البحرین»، از دیگر واژه‌های کلیدی در این قصیده است که در همه دیوان‌های بشری از بسامد بالایی برخوردار است. این واژه ارتباط هم‌معنایی با دیگر واژه‌های قصیده دارد و مراد از آن، دجله و فرات است که شاعر آن را نمادی از تمدن عراق که همواره جایگاه رشد و بالندگی بوده است قرار داده و کلمه «مثنی» در این قصیده، الفت و پیوستگی مردم در گذشته را به تصویر می‌کشد که اکنون در سایه جنگ و بی‌تدبیری حکومت عراق رو به ویرانی نهاده است. بحر کامل را که از میان بحور شعری از بیشترین حرف متحرک برخوردار است؛ نماد گذشته پر افتخار عراق گرفته است؛ گذشته‌ای که اکنون، سکون بر آن غلبه یافته و رو به افول و خرابی نهاده است.

به کارگیری واژگان متضادی، همچون - الحركات الساکن - و البحر و الرمل و... علاوه بر تحقق انسجام متنی، تضاد میان وضعیت کنونی عراق را - که رکود و جمود آن را احاطه کرده - با گذشته درخشان آن ترسیم می‌کند و حرکت روی از متحرک به ساکن «الکامل - الحركات، الساکن - التفعیلات، خطاء - العلات، البحر - الرمل» در این قصیده، همین معنی و مفهوم را تداعی می‌کند. متحرک بودن روی در این قصیده، نشان از پویایی گذشته عراق دارد و انتقال از این روی متحرک به روی ساکن که دارای بعد تعبیری است؛ ناسازواری بین گذشته و حال را مشخص می‌سازد که شاعر با تقابل دلالی بین البحر و الرمل از آن تعبیر کرده است.



الریشۀ به معنای «پر» در بعد بیانی واژگان در قصیده «الحركات» در کاربست استعاره مکنیه، نماد آزادی و رهایی است و زنگار گرفتن پرها تعبیری است از خفقان حاکم و فقدان آزادی در جامعهٔ عراق.

شاعر در پایان قصیده با به کارگیری برخی کنش‌های حرکتی؛ چون «أبحث» و در قالب یک تصویر هنری نمادین که در آن شاعر، دریاها را برای یافتن راه نجاتی برای عراق در می‌نوردد، خواستار نجات عراق و در جستجوی ارادهٔ تغییر و بیداری است:

أبحث عن موجٍ أعرُفُهُ/موجٍ یخلع عظمی/یبحثُ الساحل من جذره

موج، نماد بیداری و ارادهٔ تغییر است و شاعر دریاها را به جستجوی آن در می‌نوردد تا با آن جامعهٔ زنگار گرفتهٔ عراق را رهایی بخشد؛ اما به مراد خویش نمی‌رسد و سرانجام سوسوی امید و آرزوی وی به رهایی و بازیابی گذشتهٔ پر عظمت عراق در سایهٔ سستی ملت به خاموشی می‌گراید و موجی از حزن و اندوه و بدبینی و ناامیدی به خاطر سستی ملت در به پا خواستن و بیداری، بر وی سایه می‌افکند. همان معنایی که شاعر آن را در قالب واژگان استعاری تعبیری که دارای ارزش بیانی است، به تصویر می‌کشد:

لكنَّ غراباً ما بین البحرين/عظی بجناحیه الأفق/ابتلع البحر/وأبقى حزن الرمل و خيبة هذه الشبكة

شاعر با به کارگیری نماد «غراب»، در اشاره به حزب بعث، ماهیت شوم صدام و حزیش نشان می‌دهد. ارتباط بین واژگان و جملات در این قصیده، هم معنایی و شمول معنایی است؛ به این صورت که شاعر با استفاده از ساختار رمزی و استعاری و با ترادفات معنایی بین رمزها و جملات، عراق معاصری را ترسیم می‌کند که در سایهٔ دیکتاتوری صدام رو به افول گذاشته است.

در قصیده «مکابدات لیلی فی العراق»<sup>\*</sup> شاعر با به کارگیری تکنیک‌های متنی؛ همچون مفارقه/ناسازواری<sup>۲</sup> و نقاب که دارای ارزش بیانی هستند و مجموعه‌ای از واژگان دارای بار ایدئولوژیک، اوضاع نابسامان عراق و خیانت سردمداران آن را به تصویر کشیده است. سانسور و خفقان، شاعر را برآن داشته تا در پس شخصیت‌های تاریخی؛ همچون لیلی و قیس ابن الملوح به نقد اوضاع جامعهٔ عراق بپردازد.

شاعر در این دو قصیده، با به کارگیری واژگان هم‌معنا، از عبارت‌بندی افراطی بهره گرفته است. وی در مقطع نخست با به کارگیری ناسازواری لفظی و تشبیه السماء به الدخان و وصف النافورة/فوارهٔ آب، به الصماء و وصف اللؤلؤة به الخرساء، دل‌مردگی و درهم شکسته

شدن ارزش‌های انسانی در جامعه‌ی عراق معاصر را به تصویر می‌کشد. الرهان، در این بند، به هم‌پیمانی صدام با کشورهای غربی اشاره دارد که از نظر بستانی این هم‌پیمانی نتیجه‌ای جز ویرانی و شکست برای عراق نخواهد داشت.

در این قصیده، قیس ابن ملوح، رمز حکومت صدام و لیلی رمز عراق است که شاعر با ناسازواری تصویری - کاذب بودن قیس در عشقش به لیلی - خیانت سردمداران به عراق معاصر و فساد حکومت را به تصویر می‌کشد:

لِيسَ غَرِيباً أَنْكَ / كُنْتَ الْكَاذِبَ فِي الْحَبِّ / لَيْسَ غَرِيباً أَنْكَ طَارِدَتَ غَزْلَانَ الْبَيْدَ جَمِيعاً

که از نظر عبارت‌بندی، دگر رسان و دارای وجهیت بیانی است؛ به این معنی که شاعر در قالب قناع از خیانت سردمداران به عراق تعبیر می‌کند که در بعد بیانی، صدق‌گوینده به عمل کنش‌گران گفت‌مانی / سلطه را تداعی می‌کند.

یکی از مهمترین واژگان ایدئولوژیک در این قصیده، واژه «الأعنة» است که از فضای حصار و اختناق عراق معاصر حکایت می‌کند. همچنین عنانی که از سوی مردان قبیله بر بشری بستانی تحمیل می‌شود، می‌تواند، تعبیری از رنج و محنت زن در جامعه سنتی و مردسالار عراق باشد که زن را در حصار ظالمانه مرد قرار داده، آزادی اجتماعی را از او سلب کرده است. و جوعی العیال، فقری را که جامعه در نتیجه سیاست‌های نادرست سردمداران بدان دچار شده، به تصویر می‌کشد.

هَاهُمْ كُلُّ فِتْيَانِ الْعَشِيرَةِ. يُرْخُونَ مِنْ حَوْلِي الْأَعْنَةَ (البستانی، ۲۰۱۲: ۴۲۱)

شاعر، با تأثیرپذیری از گفته‌ی امام علی<sup>(ع)</sup> در نهج البلاغه: الفقر منقصة للدين (حکمت ۳۱۹) و حدیث شریف «كاد الفقر أن يكون كفراً» (الکلینی، ۱۴۰۷ق، ج ۲: ۳۰۷) فقر و تنگدستی حاکم بر جامعه را از مهمترین مشکلات اجتماعی می‌داند که نتایج و پیامدهای آن، جامعه را از مسیر پیشرفت باز می‌دارد و کرامت انسانی را به خطر می‌اندازد. شاعر با تعبیر «بحث الروح عن الثياب» از آن تعبیر می‌کند:

الروح بين الأرض و السماء / مربةً تبحثُ عن غطاء (همان: ۴۲۰)

الثياب، رمز احترام جسد، حامل سر روح است و شاعر با این ترکیب استعاری، کرامت از دست رفته‌ی غربی را (الردینی، ۲۰۱۴: ۲۴۷) در نتیجه فقر حاکم بر جامعه عراق، ترسیم کرده است.

از دیگر واژگان استعاری، در این متن که ارزش بیانی دارد، واژه «الصخره» است. صخره‌واره، به اسطوره سیزیف<sup>۳</sup> اشاره دارد که محکوم به رنج و عذاب ابدی بود. شاعر با تصویر نمادین پرتاب صخره‌واره به دریا، از روحیه مقاومت و عصیان خویش، که هرگز تسلیم اراده دیگری نمی‌شود، تعبیر می‌کند.

از دیگر واژگان این قصیده که رابطه هم‌معنایی با دیگر واژگان دارد و دارای ارزش بیانی است، دو واژه «الصحراء» و «الدم» در بند دوم، در جمله «تروی الصحراء دماً» است که شاعر با به کارگیری رمز «الصحراء» در اشاره به عراق و واژه «الدم»، به تصویر کشیدن سیراب کردن عراق از خون، تصفیه‌های خونین زمان صدام حسین را که به منظور تثبیت موقعیت حزب بعث صورت گرفت، به تصویر کشیده است.

در بند پایانی، شاعر با به کارگیری ترکیب‌های «أصابع الحصار»، «أصابع الموت»، «أصابع السلخ»، خفقان عراق معاصر، بیداد داخلی و نبود آزادی و فضای دیکتاتوری را ترسیم می‌کند:

البردُ في العيون/ في السَّواعد/ والبردُ ينتظر/ لؤلؤة خرساء... وترسيم القدس على نافورة صماء، أصابع الحصار/ أصابع الموت/ وسلخ الجلد/ والجلثة المريبة تطوف في العراء (البستاني، ۲۰۱۲م: ۴۲۴)

از دیگر واژگان این قصیده که دارای ارزش بیانی است، واژه البرد/سرما است که به حکومت استبدادی صدام دلالت دارد:

البردُ يجتاح الشجر/البرد في العيون/في السواعد

«الشجر» در این قصیده، رونق گذشته عراق را تداعی می‌کند که اکنون به خاطر وجود حاکمان نالایقی؛ چون صدام پرده‌های تاریکی بر آن سایه انداخته است و در غربت آرام گرفته است:

الؤلؤة خرساء/ تطفو على بحيرة المساء....

در اینجا، ترکیبات وصفی لؤلؤة خرساء، النافورة الصماء، در قالب تراسل حواس و یا حس آمیزی که ارتباط معنایی دارند، از جامعه رکودزده عراق در زمان صدام حسین تعبیر می‌کند. از مهمترین درون‌مایه‌های این قصیده، که شاعر در قالب واژگان استعاری و با به کارگیری بینامتنیت قرآنی به آن می‌پردازد، نقد سکوت مردم در برابر سلطه است. شاعر در این قصیده با وام‌گیری از قرآن، کسانی را که در برابر استبداد صدام سکوت اختیار کرده و به خواری و ذلت تن داده‌اند، کران و کورانی خوانده است که گویا شکسته شدن ارزش‌ها و از دست رفتن کرامت

انسان عربی را نمی‌بینند؛ مردمانی خفته که با بی‌حرمتی‌های رژیتم صدام کنارآمده‌اند و جامه ننگ و خواری بر تن کرده‌اند:

لكن إلى أين المفرُّ/سيأط أهلي،/ والمفرُّ غيابُ أهلي/ عورةٌ حبي فمن يكسوه؟/ فتیان العشيّة! صمٌّ و بكمُّ/ آه.../ عمى كلُّ فتیان العشيّة..... (البستاني، ۲۰۱۲: ۴۲۳)

## ۲-۱-۲. سطح نحوی

در گستره نحوی، مواردی؛ مانند ساختار، دستورزبان، ترکیب‌بندی جملات، طول عبارات، زمان افعال، ارتباط بین افعال و نوع جملات بررسی می‌شود. قصیده الحركات، از ۵ بند باتر کيب زیر تشکیل شده:

اسمیه + اسمیه + اسمیه + فعلیه + اسمیه

هر جمله اسمیه از یک مبتدای مفرد و یا مضاف و چند خبر تشکیل شده است و این ترکیب‌بندی، در خلق انسجام متنی (Coherence) که در زبان شناسی انتقادی فرانکش متنی نامیده می‌شود، مؤثر است. (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶ش: ۱۴) شاعر، در این قصیده، در بند چهارم، که جمله فعلیه است، جارو مجرور و یا متعلق فعل «أبحث» را مقدم کرده و جمله را به جمله اسمیه نزدیک‌تر ساخته است تا وجود یک جمله فعلیه در میان جملات اسمیه، مخلّ انسجام متن نباشد و متن بودگی محقق شود و از این رهگذر تصویر منسجمی از ورای رمزها و دلالت‌ها از اوضاع نابسامان عراق به دست می‌دهد:

۱- التمساحة لم تقدر أن تتبلع الطاغوت ۲- شجرالبلو ط يتهراً في الصيف يمشي في عكاز ثم يموت ۳- أوزان البحر الكامل غامت فيها الحركات ۴- ما بين البحر و البحر أبحث عن موج أعرفه ۵- لكن غرابا ما بين البحرين.

بر اساس بررسی آماری در این دو قصیده، روشن شد که شاعر در قصیده الحركات، ۱۴ فعل مضارع و ۶ فعل ماضی؛ و در قصیده مكابدات لیلی، ۳۸ فعل مضارع و ۱۱ فعل ماضی به کار گرفته است که حضور فعل مضارع با این حجم، به پویایی متن کمک می‌کند و چون کنش مضارع به معنای حال است، با صدقیت گفت‌مان همراه است و از نظر ساختار افعال/کنش‌ها، در این دو قصیده، وجه افعال، معلوم است که معلوم بودن افعال و استفاده نکردن از فعل مجهول، در تحقق صدق گزاره سهیم است و این کنش‌ها دارای وجهیت بیانی هستند و جمله‌ها در یک

محور معنایی در حرکت هستند. از جمله مواردی که در سطح نحوی در زبانشناسی انتقادی بدان توجه می‌شود؛ تعیین نوع افعال وجهی است. نظام افعال وجهی، در گفتمان بشری بستانی، نظام وجهی شناختی است و منظور از نظام وجهی شناختی، التزام گوینده به صدق گزاره می‌باشد. (آقاگل زاده، ۱۳۸۵ش: ۱۸۰) و در واقع، ارزیابی گوینده از وقایع بیرون از متن است.

صدق در گزاره، در گفتمان بشری بستانی از خلال به تصویر کشیدن فقر حاکم بر عراق، نگرش مردم محور حاکم و رکود، فقدان امنیت و خفقان حاکم بر جامعه توسط رمز و دلالت‌های متنی محقق گشته است. از جمله مسلمات متنی که در سطح کنش‌ها دارای بار ایدئولوژیک است، فعل «أبَحَث» است. فعل «أبَحَث»، کنشی رفتاری است که این فعل در اینجا بر ضرورت التزام روشنفکر به مشکلات و ضرورت مقابلهٔ او با سلطه و مشروعیت‌زدایی از آن تأکید دارد. نوع جملات در این قصیده، خبری، اسمیه و حسی است که صدق گزاره را به همراه دارد.

علاوه بر این، در گفتمان بشری بستانی، بیشتر کنش‌ها از نوع کنش‌های نشانه‌ای و یا نوع نشانه‌ای رفتاری است. به طور کلی کنش‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: کنش مادی که هدف و یا تأثیری فیزیکی دارد؛ و کنش نشانه‌ای به معنای «عمل» و یا «معنای انجام عملی است» و به طور کلی از چند راه بازنمایی می‌شود: نقل قولی بازگردانی، مشخص‌سازی صورت، و مشخص‌سازی موضوع. (هوشمند، ۱۳۹۵ش: ۲۲۰)

بشری بستانی، در گفتمان خویش، به خاطر سانسوری که از طرف حزب بعث بر عراق حاکم بود، با پرهیز از صراحت، در قالب کنش‌های استعاری، از اوضاع نابسامان عراق سخن گفته و به نقد سلطه پرداخته است. در قصیده الحركات، با معادل‌سازی موضوعی که در دایرهٔ کنش‌های اشاره‌ای می‌گنجد؛ اوضاع نابسامان عراق را که مرگ و نیستی بر آن سایه انداخته به تصویر می‌کشد. همچنین در این گفتمان برخی کنش‌ها، کنش‌های اشاره‌ای رفتاری هستند؛ مانند يُطَارِدُ و یصطادُ که این دو کنش از طرف قیس/کنش‌گر صادر می‌شوند و به صورت نشانه‌ای از خیانت حزب بعث در حق مردم و عراق تعبیر می‌کند. همچنین در گفتمان بشری بستانی، گاهی کنش با کمک قرینه از نشانه‌ای به مادی تبدیل می‌شود؛ مانند کنش «أَقْدَف» که با قرینهٔ «صخرتی» از نشانه‌ای به مادی تبدیل شده است و بر لزوم عصیان، مقابله و تسلیم حزب حاکم نشدن تأکید می‌کند.

از مهمترین کنش‌های استعارای قصیده «مکابدات لیلی فی العراق» فعل «فصَّت» است که دارای وجهیت بیانی است. فصَّت به معنای پراکنده شدن و «السامرین» شب‌بیدارانی هستند که به صحبت و گفتگو می‌پردازند. این تصویر، وصف حال جامعه‌ای است که در آن نشانی از امنیت نیست و هول و هراس با زندگی مردم عجین شده است.

طول جمله، از موضوعاتی است که می‌توان در سطح نحوی بدان توجه کرد. (آباد و دیگران، ۱۳۹۳ش: ۱۴۵) قصیده الحركات از ۵ مقطع کوتاه تشکیل شده است و کوتاه بودن مقاطع، در کنار کوتاه بودن سطرها، نقش مهمی در بناء تماسک متنی و یا انسجام دارد. (الخلیل، ۲۰۱۲م: ۱۷۴)

ارتباط بین افعال/کنش‌ها از دیگر موضوعات مهمی است که در گفتمان‌کاوی مطرح می‌شود. ارتباط بین کنش‌ها در قصیده الحركات، از نظر نحوی، ارتباط هم‌تایی یا نظیری است. (اسمیه بودن جملات) و ارتباط بین آنها از نظر دلالتی، تبعی (hypotactic) است؛ زیرا در یک محور معنایی قرار دارند و معنای واحدی را دنبال می‌کنند.

### ۳-۱-۲. حضور کنشگران

معرفی کنش‌گران متنی نیز در مرحله توصیف بررسی می‌شود. (فرکلاف، ۱۳۷۹ش: ۱۷۱ و ۱۷۲) در تحلیل گفتمان، ارائه انگاره‌ها، موجب بازنمایی کنش‌گران می‌گردد. این انگاره برای بازنمایی کنش‌گران، در قالب رویکرد اجتماعی - معنایی از دو سازوکار طرد و جذب بهره می‌گیرد. منظور از طرد حذف کنش‌گران در فرایند گفتمان است. این سازوکار به دو فرایند پنهان‌سازی و کم‌رنگ‌سازی تقسیم می‌شود؛ پنهان‌سازی حذف کامل کنش‌گران است که آن را طرد افراطی می‌نامند و در کم‌رنگ‌سازی، با وجود اینکه کنش‌گران اجتماعی حذف می‌شوند؛ اما ردپایی از آنان همچنان وجود دارد. (خیرآبادی، ۱۳۹۵ش: ۳۸) و منظور از جذب، حضور کنش‌گر اجتماعی است که به دو شیوه فعال‌سازی در برابر منفعل‌سازی و تشخیص بخشی در مقابل تشخیص‌زدایی در گفتمان مطرح می‌شود.

«منظور از فعال‌سازی بیان کنش‌گران اجتماعی در قالب معلوم است و مراد از منفعل‌سازی معطوف شدن نتیجه عمل به کنش‌گران است. در تشخیص بخشی، کنش‌گرهای اجتماعی در مقام انسان و یا ضمیرهای شخصی، ملکی و اسامی خاص، بیان می‌شوند و در فرایند تشخیص‌زدایی، عکس آن رخ می‌دهد. فرایند تشخیص بخشی، دو زیر مجموعه اصلی؛ یعنی: مشخص‌سازی و

نامشخص‌سازی را شامل می‌شود که در فرایند مشخص‌سازی کنش‌گران اجتماعی مشخص و بارز هستند و در فرایند نامشخص‌سازی، کنش‌گران اجتماعی، به صورت افراد ناشناس و رمزی بازنمایی می‌شوند. «(خیرآبادی، ۱۳۹۵ش: ۳۹)

در گفتمان بشری بستانی سه نوع کنش‌گر را شاهد هستیم: ۱- شاعر و یا عراق در نقاب لیلی؛ ۲- سلطه در نقاب قیس بن ملوح عامری؛ ۳- مردم عراق در نقاب فتیان العشیره و اهللی. در فرایند کنش‌پردازی این سه کنش‌گر در دایرهٔ تشخص‌بخشی از نوع نامشخص‌سازی کنش‌گر می‌گنجد. شاعر در این قصیده، به خاطر سانسور حکومت عراق از مستقیم‌گویی خودداری کرده و در قالب رمز و نقاب حضور کنش‌گران متنی را به تصویر کشیده است. لیلی، رمز عراق است و قیس حکومت صدام و اهل و فتیان العشیرهٔ مردم عراق‌اند. در قصیدهٔ مکابدات لیلی، شاعر با به‌کارگیری مفارقةٔ تصویری با تبادل اُدوار، بین قیس و لیلی و تحول عشق آن دو به عنوان دو کنش‌گر در متن، خیانت حکومت صدام در حق عراق را به تصویر می‌کشد. به‌گونه‌ای که قیس دیگر آن عاشق دلداده نیست، بلکه شهوت‌رانی است که در بیابان‌های نجد در پی دختران است و با سیاط اهللی - که مخالفت اهل قبیله با ازدواج لیلی و قیس را به خاطر هنجارهای اجتماعی حاکم، تداعی می‌کند- خیانت مردم عراق (سکوت در برابر حکومت) را نشان می‌دهد.

در قصیده «الحركات» فرایند نامشخص‌سازی کنش‌گران، با به‌کارگیری نماد و رمز صورت گرفته است. تمساح، نماد حزب بعث صدام حسین و طاغوت، نماد آمریکا و اسرائیل و توت نماد توده‌های رنج‌کشیدهٔ عراق است.

به‌کارگیری رمز در قالب نامشخص‌سازی کنش‌گران، علاوه بر گریز از سانسور سلطهٔ حاکم، از ماهیت حزب بعث و آمریکا و اسرائیل پرده بر می‌دارد. تمساح، نماد حزب بعث، خون‌خواری و وحشی‌گری آن را توصیف می‌کند و همچنین شاعر با به‌کارگیری رمز طاغوت به عنوان نماد آمریکا و اسرائیل، هویت اصلی این دو رژیم تجاوزگر را ترسیم می‌کند.

#### ۴-۱-۲. ضمائر

از دیگر مباحثی که فرکلاف در سطح توصیف مطرح می‌کند، بحث ضمائر است و اینکه در متن چه تعداد ضمیر به کار گرفته شده است. در قصیدهٔ مکابدات لیلی، شاعر ۲۱ بار ضمیر متکلم را به کار گرفته است؛ اهللی، انا جوعی العیال، صدري، قلبی، صخرتی، حولی، ظهري، قهري، خطای و... که هدف اصلی از آن، عینیت‌بخشی به موضوع قصیده است؛ چرا که ضمیر متکلم بر حضور در

عمق تجربه دلالت دارد و وجود این ضمیر در متن، جنبه شناختی افعال را قوت می‌بخشد و از عوامل مهم در تحقق صدق گزاره در متن شعری است. همچنین شاعر با به کار بردن این ضمیر که نزاع بین سلطه و روشنفکر معاصر را به تصویر می‌کشد، بر ضرورت ایفای نقش روشنفکر در جامعه تأکید می‌کند و از آنها می‌خواهد برای مشروعیت‌زدایی از سلطه صدام، ایفای نقش کنند. و در کنار حضور ضمیر متکلم، شاعر با به کارگیری ضمیر جمع در قصیده مکابدات لیلی فی العراق: «ها هم کلّ فتيان العشيّة/يرخون من حولي الأعتة/يزعمون بأنهم حولي/أنا جوعى العيال»، تقابل بین من و دیگری را به تصویر می‌کشد. شاعر در اینجا با تعبیر - يُرخون من حولي الأعتة - مردم و سکوتشان را مسؤول استمرار استبداد و اوضاع نابسامان عراق و خفقان آن می‌داند و از نظر وی پایان دادن به استبداد تا زمانی که کل مردم به آن تن داده‌اند، امکان پذیر نخواهد بود.

#### ۵-۱-۲. تکرار

تکرار در شعر بشری بستانی چند نوع است: ۱- تکرار واژه و یا لفظ؛ ۲- تکرار جمله؛ ۳- تکرار صوت؛ ۴- تکرار وزنی یا توازن؛ ۵- تکرار واحدهای معنایی یا ایزوتوپی (isotopy). ایزوتوپی یکی از مفاهیم انسجام متنی به شمار می‌رود. مفهوم ایزوتوپی درگیر لایه‌های درونی واژه‌هاست و در واقع، ایزوتوپی بر مبنای معادل‌سازی معناشناسی بین برخی از واحدهای واژگانی متون، با تکرار واحد معنایی و تکرار واحدهای معنایی با واحدهای مختلف واژگانی، قابل درک است. (البرزی، ۱۳۸۶ش: ۱۷۴ و ۱۷۵) ایزوتوپی از مفاهیم زبان‌شناسی جدید است که در زبان عربی با الإشتراك الدلالي و یا التشاكل الصوري اللغوي از آن یاد می‌شود و مقصود این است که واژگان و تصاویر فنی متن، همگی معنایی واحد را منعکس می‌کنند. (سعیدی، ۲۰۱۶م: ۲۲۵) و بر معنای واحدی دلالت دارند.

بر اساس یک بررسی آماری، تکرار واحدهای ایزوتوپی در قصیده الحركات نمود بیشتری دارد و در قصیده مکابدات لیلی، ۵۰٪ تکرار وزن و یا توازن صوتی، ۲۰٪ تکرار جمله، ۲۰٪ تکرار صوت و ۱۰٪ تکرار واژه وجود دارد که در ادامه به شرح برخی از آنها می‌پردازیم:

السَّمَاءُ دُخَانٌ/و السَّمَاءُ غَرَابٌ جَنَاحُهُ لَا يَطْرَفَانُ/و السَّمَاءُ طَوْتُ أَفْقِهَا/ فَضَّتِ السَّامِرِينَ/ دَنْتَ مِنْ فَيَافِي بَنِي  
عَامِرٍ/ تَتَلَعَثُ بَيْنَ الْخِيَامِ/ تَتَلَفَّتْ/ قَيْسٌ يُطَارِدُ غَزْلَانَ غَزْلَانِ/ وَ قَلْبِي يُطَارِدُ فِي الزَّحَامِ/ وَ عَادِلَةٌ فِي الْبِمَامَةِ تَسْأَلُ/  
عَمَّنْ سَيْخَسُرُ فَيَّ الرَّهَانَ.



(البستانی، ۲۰۱۲م: ۴۱۹).

شاعر در این مقطع، ۸ بار صوت «سین» را به کار گرفته است. این صوت از اصواتی است که از صفت توسُّع و امتداد برخوردار است و به کارگیری این صوت در این مقطع از وسعت خرابی عراق حکایت می‌کند و فضای گسترده‌ای از ترس و حشت حاکم بر لیلای عصر را ترسیم می‌کند و تعبیری است از حجم اندوه عذاب انسانی. و همچنین به کارگیری این صوت، که هنگام تلفظ با تنگی مخرج همراه است، می‌تواند تعبیری از حصارى باشد که سلطه بر مردم عراق تحمیل کرده است؛ حصارى که قافیه مقیده (نون ساکن) در آغاز و پایان هر مقطع از آن تعبیر می‌کند. (بدیده، ۲۰۱۲م: ۹۳) و همچنین شاعر در این مقطع ۲۰ بار حرف مد و حلقی «الف» را به کار گرفته است که به کارگیری این حرف، از حزن و اندوه شاعر و غربت روحی وی که در تکرار کلمه آه در متن به اوج خود رسیده است، حکایت دارد. (ابراهیم رجب، ۲۰۰۳م: ۷۲) می‌تواند به عنوان یک هستهٔ مرکزی در متن، بالا گرفتن نابسامانی عراق را به تصویر کشد، همان معنایی که حرف سین از آن تعبیر می‌کند. شاعر در قصیدهٔ الحركات ۲۱ بار حرف «تا» را به کار گرفته است که این حرف، حرفی مجهور و انحرافی است و به سبب صفت شدتی که در تلفظ آن وجود دارد، می‌تواند تعبیری از خشم و غضب شاعر از فضای مرگباری باشد که بر عراق سایه انداخته است.

شاعر در قصیدهٔ الحركات ۱۱ بار و در قصیدهٔ مکابدات لیلی ۳۱ بار صوت «حاء» را به کار برده است. صوت حاء، صوت مهموس رخوی است که به هنگام تلفظ از اعماق نفس خارج می‌شود و با یک امتداد همراه است که تداعی‌گر حجم حزن و اندوه شاعر است و فضایی حزن‌آلود به قصیده بخشیده است. در کنار به کارگیری این صوت، شاعر ۱۰ بار در قصیدهٔ الحركات و ۳۹ بار در قصیدهٔ مکابدات لیلی در عراق، صوت عین را به کار گرفته است که این صوت، نشان از حالت احتضاری دارد که بر عراق سایه انداخته، حالتی که وی را سرگشته بیابان‌های بنی‌عامر کرده، شاید که قیس را بیابد و او را از غم غربتش رهایی بخشد. یکی دیگر از انواع تکرار که در این دو قصیده، شاعر از آن بهره گرفته، تکرار توازن یا تکرار از طریق جرس است؛ مانند دخانٌ - غرابٌ، الزحام - الرهان، الزور - البور، الطعنات - اللعنات، صبری - قهری، العشیره - الظهیره، المساء - الصماء، العراء - الغطاء و ... این نوع تکرار که در خدمت زیبایی کلام قرار دارد، نوعی تنوع صوتی در شعر ایجاد می‌کند و یکنواختی شعر را می‌زداید و علاوه بر تحقق انسجام

متنی با خلق همسانی صوتی، بُعد تعبیری متن را قوت می‌بخشد. (آقاگل زاده، ۱۳۹۰ش: ۱۰۸) و در واقع چونان هسته مرکزی، دایره دلالت‌های آن را گسترش می‌دهد. (مدارس، ۲۰۱۵م: ۲۰۶) توازی واژگان در قافیه یک بعد موسیقایی به متن می‌بخشد و از طریق اشتراک صوتی، مخاطب را به معانی واژگان رهنمون می‌سازد و بر خودآگاه وی تأثیر می‌گذارد. (ربابعه، ۲۰۱۱م: ۳۶) به کارگیری این تکنیک سبب برجسته‌سازی زبان و دوجندان شدن شعریت متن می‌شود و توجه خواننده را جلب می‌کند و یادمانایی متن و معنای آن را در ذهن خواننده به دنبال دارد. (ایوکی و دیگران، ۱۳۹۲ش: ۱۷۷) و احساسات خواننده را با موضوع متن درگیر می‌کند. (سعدیه، ۲۰۱۶م: ۷۱) همچنین شاعر در متن قصیده، برخی جملات را عیناً تکرار کرده؛ مانند «أنک کنت الکاذب فی الحب» که شاعر از ره‌آورد نقاب لیلی به عنوان رمز مکان و قیس به عنوان رمز سیاست‌مداران نالایق عراق، خیانت آنان را به تصویر می‌کشد و بر آن تأکید دارد و در واقع شاعر با این تکرار آنان را مسؤول اوضاع نابسامان عراق می‌داند و آنان را عامل اصلی بی‌حرمتی دشمن در حق مردم عراق می‌داند.

یکی دیگر از انواع تکرار در این گفتمان که در دایره تکرار رابطه‌ای می‌گنجد، تکرار واحدهای معنایی است که در اصطلاح زبان‌شناسی، ایزوتوپی (isotopy) نامیده می‌شود. در قصیده الحركات، بشری البستانی با به کارگیری مجموعه‌ای از واژگان، تصاویری آفریده که مجموع این تصاویر تاروپود از هم گسسته عراق معاصر را ترسیم می‌کنند که شاعر آن را نتیجه سیاست‌های ناکارآمد صدام می‌داند.

درخت بلوط در بند نخست، نماد عظمت و شکوه گذشته عراق است؛ شکوه و عظمتی که در عراق امروز به دست فراموشی سپرده شده است و بحر کامل در بند دوم، نماد حرکت و رشد و بالندگی تمدن گذشته عراق و شهر موصل است که سکون، جمود و رکود بر آن سایه افکنده است و در بند سوم، غراب که شاعر آن را به مثابه نمادی برای حکومتی که جز شومی و خرابی و رکود، چیزی برای عراق به ارمغان نیاورده، به کار گرفته است. تمامی این تصویرواره‌های حرکتی، از افول، خرابی و مرگی که بر عراق سایه انداخته تعبیر می‌کنند و در واقع، ارتباط معنایی و دلالت میان تصویرواره‌ها، واحدهای ایزوتوپی را محقق ساخته است.

در این مرحله، نوع گفتمان، مشخص و مشارکان در گفتمان تشریح می‌شوند. مفسر در این مرحله، بر اساس دانش زمینه‌ای خویش، به تحلیل بافت موقعیتی و بینامتنی می‌پردازد. «تفسیرها، ترکیبی از محتویات متن و ذهنیت مفسر است و منظور از ذهنیت مفسر، دانش زمینه‌ای مفسر است و در واقع، ویژگی‌های صوری در حقیقت چونان سر نخ‌هایی هستند که دانش زمینه‌ای را فعال می‌کنند.» (فرکلاف، ۱۳۷۹ش: ۲۱۵) بافت محیطی این دو قصیده، اوضاع عراق معاصر است. شاعر در این قصاید با به کارگیری واژگان استعاری و تکنیک نقاب، احوال سیاسی، اقتصادی و اجتماعی عراق را در هنگام سلطه حزب بعث به تصویر کشیده است.

این دو قصیده، از نوع گفتمان انقلابی، با هدف ایجاد تغییر در جامعه عراق معاصر است. عوامل بیرونی زیادی در شکل‌گیری این گفتمان نقش داشته‌اند. در زمان حکومت صدام، بغداد و دیگر شهرهای عراق در بدترین وضع بودند. سیاست‌های سکولار و ضد تشیع، انحصارطلبی، خفقان و نبود آزادی و دموکراسی، فقر، ترورها و ... از جمله عوامل بیرونی است که در شکل‌گیری گفتمان بشری بستانی تأثیر مستقیم داشته است. بشری بستانی به عنوان یکی از مشارکان در گفتمان، که رنج و محنت زنان در جامعه عراق را ترسیم می‌کند، در گفتمان خویش همواره در جهت بیدار کردن مردم گام برمی‌دارد و با به تصویر کشیدن اوضاع تلخ جامعه، می‌کوشد آنان را به قیام تشویق کند تا از این رهگذر با اسقاط حکومت صدام، جامعه‌ای سالم در عراق برپا شود. وی در کنار بیم دادن مردم، صدام و حزب بعث را نیز از آینده خطرناک هم‌پیمانی با آمریکا بر ضد کشورهای اسلامی، بیم می‌دهد و نتیجه این هم‌پیمانی را چیزی جز خسران و شکست برای آنان نمی‌داند. همان اندیشه‌ای که از سال ۲۰۰۳م با حمله آمریکا به عراق محقق شد و نابودی صدام را در پی داشت.

السَّمَاءُ دُخَانٌ/فَضَّتِ السَّامِرِينَ/دنت من فيافي بني عامرٍ.../وعاذلةً في الإمامة تسأل/عمن سيخسر في الرّهان.

(بستانی، ۲۰۱۲م: ۴۱۹)

حکومت حزب بعث صدام، چند محور داشت: ۱- تسلط بر جامعه با استفاده از ابزار نیروی قهری ارتش و ایدئولوژی پان‌عربیسم؛ ۲- سیاست مشت آهنین در برابر ادعاهای قوم‌مدارانه هر یک از اقوام و گروه‌ها نسبت به قدرت و بازآفرینی آن؛ ۳- سرکوب مردم. (صدقی و زارع برمی، ۱۳۹۲ش: ۶۳) حکومت در عراق همواره در دست چند خانواده سنی متمرکز بود و در این زمان سانسوری همه جانبه بر عراق معاصر حاکم بود و تمام مدارس، دانشگاه‌ها، رسانه و روزنامه‌ها تماماً به دستور صدام و زیر نظر وی کنترل می‌شد. (مکی کبه، ۲۰۱۰م: ۲۱) صدام

در زمان حکومت خویش، برای تثبیت موقعیت خود و ایجاد رعب و وحشت در اذهان عمومی، بارها اقدام به تصفیه‌های خونین در سطح کشور نمود که شاعر با «تروی الصحراء دماً» از آن یاد می‌کند و در واقع حصار گرسنگی، راهبرد صدام برای تثبیت پایه‌های حکومت بود که این حصار، فساد اخلاقی را برای جامعه به بار آورده بود.

ليس غريباً أنّ اللوعة كانت في غيري/ ليس غريباً أنّ تروي الصحراء دماً/.....الجوعُ يفتيانُ كافرٍ.. /  
والفقرُ كفرٌ فاقتلوه.. / يكادُ؟ لا.. / أو فاقتلوني (بستاني، ۲۰۱۲م: ۴۲۴)

شاعر در این دو قصیده به خاطر سانسور همه جانبه سلطه و فضای شدید سیاسی در قالب رمزهای طبیعی و نقاب‌های تاریخی و اشارات شناختی، به نقد حزب بعث پرداخته و آن را مورد ریشخند خویش قرار داده است. وی در این قصیده، فضای جامعه عراق را ترسیم می‌کند و با به کارگیری دو شخصیت لیلی که رمز عراق است و قیس بن ملوح، که رمزی از حکومت صدام است از خیانت حزب بعث به مردم و کشور سخن می‌گوید. وی در جایگاه یک روشنفکر، مخالف جنگ ایران و عراق است و بر این عقیده است که هم‌دستی آمریکا و عراق نتیجه‌ای جز ویرانی نخواهد داشت.

از نظر بشری بستانی، در چنین جامعه واپس‌گرا و خفقان زده‌ای که انسان معاصر عراقی به هیچ وجه در آن احساس آزادی نمی‌کند و مالک اراده خویش نیست، ذهن انسان معاصر، به چیزی جز مرگ و نیستی نمی‌اندیشد. در چنین اوضاعی، هیچ خلق و ابداعی نیست و باید به سوگ عراق و تمدن دیرین آن نشست. شاعر این مضمون را با غلبه سکون بر متحرک در بحر کامل که آن را نماد رشد و بالندگی و ابداع قرار داده به تصویر کشیده است.

أوزانُ البحرِ الكاملِ / غامت فيها الحركاتُ / سيطرَ فيها الساكنُ / عبر التفعيلاتُ / يلتفتُ المتنبئُ ء نحوَ خُطأه /  
فلا يُبصرُ غير العلاتُ. (بستاني، ۲۰۱۲م: ۴۰۳)

بشری بستانی، در این دوچکامه، علاوه بر نقد و به چالش کشیدن صدام و حزب بعث، مردمی را که تن به ذلت و خواری داده‌اند و بر عزت از دست رفته انسان عراقی که نتیجه فقر و تنگدستی است، چشم بسته‌اند، تحقیر می‌کند و صریحاً به آنان متذکر می‌شود که باید برای سرنوشت بجنگند و گرنه هلاکت و نابودی سرنوشت آنان خواهد بود:

فتيان العشيّة/ صم و بکم/ آ... / عمى كل فتیان العشيّة/ والجوع يا فتیان كافرٍ. (بستاني، ۲۰۱۲م: ۴۲۳)

توجه به بافت بینامتنی از مهمترین محورهای نظریه نورمن فرکلاف در سطح تفسیر است. شاعر در این دو قصیده از متون قرآنی و نهج البلاغه به صورت آگاهانه بهره گرفته است. مقطع نخست قصیدهٔ مکابدات لیلی و تشبیه السماء به الدخان:

السَّمَاءُ دَخَانٌ وَالسَّمَاءُ غَرَابٌ جَنَاحُهُ لَا يَطْرَفَانِ / وَالسَّمَاءُ طُوتُ أَفْقَاهَا (همان: ۴۱۹)

آیه قرآنی ﴿فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُّبِينٍ﴾ (الدخان / ۱۰) را یادآوری می‌کند که شاعر با برقراری این رابطهٔ بینامتنی مخاطب را از آینده عراق بیم می‌دهد. و در مقطع سوم، با بینامتنیت آشکار با آیه ﴿صُمُّ بَكْمٌ عُمَى﴾ (البقره / ۱۷۰) مردم عراق را که در برابر سلطهٔ صدام سکوت اختیار کرده‌اند، تحقیر و سست‌ارادگی ایشان را محکوم می‌کند. و در قصیدهٔ مکابدات لیلی با تأثیرپذیری از نهج البلاغه (الفقر منقصةٌ للدین) (حکمت ۳۱۹)، فساد اجتماعی عراق را نتیجهٔ فقر و گرسنگی آن می‌داند. در این قصیده، شاعر با به کارگیری تعبیر امام و با کنش خواستاری - فاقتلونی - فقر حاکم را سبب فساد اخلاقی معرفی می‌کند و با این کنش درخواستی از مردم، اوضاع اسفناک عراق را معلول بی‌ارادگی و ضعف آنان می‌داند و بیان می‌کند که عراق، قربانی ضعف و بی‌ارادگی مردمش در برابر حزب بعث شده است:

الفقرُ كَفْرٌ فاقتلوه... / يكادُ؟ لا / أو فاقتلوني (البستاني، ۲۰۱۲: م ۴۲۴)

از مهمترین مواردی که فرکلاف در تحلیل روابط بینامتنی به آن می‌پردازد؛ ارتباط بین متن مبدأ و متن مقصد در فرایند دگرگرسان است. ارتباط بین متن قرآنی و متن شعری بشری، اشتراک در دلالت و یا اشتراک ایدئولوژیک حاکم بین دو متن است؛ در سورهٔ الدخان، خداوند مشرکین را به خاطر شک و تردید در حقانیت قرآن به عذاب دنیا و آخرت تهدید می‌کند و در قصیده، بستانی، مردم عراق را به خاطر سکوتشان به آینده‌ای تیره بیم می‌دهد و در آیهٔ ۱۷۰ سورهٔ آل عمران، خداوند، منافقین را تحقیر کرده و آنان را کران و کوران و لالانی توصیف کرده که معادل آن در قصیدهٔ بشری بستانی، تحقیر فتيان العشيره، مردمانی خفته است که به ذلت و خواری تن داده‌اند.

### ۲-۳. سطح تبیین

تبیین، گفتمان را کنشی اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیین می‌بخشند؛ همچنین تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیرات بازتولیدی بر آن ساختارهای اجتماعی دارند. منظور از ساختارهای اجتماعی مناسبات قدرت

است و هدف از فرایندها و اعمال اجتماعی، فرایندها و اعمال مربوط به مبارزه اجتماعی است. بنابراین، تبیین عبارت است از توصیف گفتمان به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت. (فرکلاف، ۱۳۷۹ش: ۲۴۵) پرسشی که در سطح تبیین مطرح می‌شود این است که «آیا گفتمان در پی حفظ ساختار قدرت است و یا تلاش می‌کند وضعیت موجود را تغییر دهد؟» در واقع سطح تبیین، جهت‌گیری ایدئولوژیک متن را تحلیل می‌کند. (فرکلاف، ۱۳۸۹ش: ۱۶۶)

گفتمان بشری بستانی، گفتمانی ایدئولوژیک است که در پی اثبات هویت و هویت‌یابی است و در کنار دیگر مبارزان گفتمانی عراق؛ همچون: معد الجبوری، عدنان الصائغ و آمال الزهاوی که وارد نوعی مبارزه گفتمانی ایدئولوژیک، بر ضد حزب بعث شده بودند، سعی در ایجاد یک بستر اجتماعی مناسب برای بازتولید مناسبات قدرت و تغییر قدرت حاکم از طریق آگاهی‌بخشی و دعوت به مبارزه دارد. فرکلاف در گفتمان، تأکید زیادی بر بالابردن سطح آگاهی دارد؛ زیرا معتقد است که مردم می‌توانند با آن، قدرت خاصی را مشروعیت ببخشند و یا آن را به رسمیت نشناسند. (آقاگل‌زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶ش: ۳) همان چیزی که بشری بستانی با به تصویر کشیدن اوضاع نابسامان عراق - که آن را نتیجه سیاست‌های ناکارآمد حکومت می‌داند- در پی آن است. بشری بستانی، در قصیده مکابدات لیلی، با ۵ بار تکرار جمله «لیس غریباً آنک کنت الکاذب فی الحب» و تعبیر استعاری «الطعن فی الظهر» در قالب تکنیک قناع، از خیانت استبداد حزب صدام بر عراق و ملت آن تعبیر می‌کند و آن را مسؤول بدبختی مردم می‌داند:

«لیس غریباً آنک کنت / الکاذب فی الحب / لیس غریباً... / أن طاردت غزالات البید جمیعاً / لیس غریباً أن اللوعة کانت فی غیری / لیس غریباً أن تُروی الصحراء دماً / لكن الأعراب أن تکذب منذ القرون»

(البستانی، ۲۰۱۲م: ۴۲۰)

هدف اصلی شاعر از این گفتمان، دعوت مردم به قیام و مبارزه با رژیم بعث حاکم بر عراق است. که در این گفتمان در قالب رمز و دلالت‌ها به دنبال گسترش آگاهی مخاطب است و با به تصویر کشیدن اوضاع نابسامان عراق قصد تحریک مردم را دارد تا از این رهگذر جامعه‌ای سالم در عراق برقرار شود.

نیت و یا قصد (intention) از مهمترین پیش‌شرط‌های کنش زبانی به شمار می‌رود که شاعر با تحلیل یک موقعیت خاص با کمک کاربران زبان، در صدد هدایت موقعیت به سمت و سوی ایدئولوژی‌های خویش و مقابله با ایدئولوژی‌های سلطه است. عامل متن بودگی متن، تابع

نگرش و موضع‌گیری پدید آورنده متن است که بر اساس آن متنی منسجم و پیوسته می‌سازد تا اهداف خاصی را تحقق ببخشد؛ یعنی بسط آگاهی برای رسیدن به هدفی خاص. (البرزی، ۱۳۸۶ش: ۱۸۲) همان چیزی که بشری بستانی با به تصویر کشیدن اوضاع نابسامان عراق در پی آن است. مهمترین شرط مقابله و انقلاب، ادراک فعلی واقعیت از طریق آگاهی بخشی با به تصویر کشیدن آن است. (هلال، ۲۰۰۹م: ۱۳۴) در این گفتمان، بشری بستانی با آگاهی بخشی از طریق به تصویر کشیدن فقر حاکم بر جامعه، خفقان، خیانت سردمداران، فضای مرگبار جامعه و درهم شکستن ارزش‌های انسانی، سودای خیزش مردم را در سر می‌پروراند. همان چیزی که می‌توان آن را هژمونی گفتمانی نامید و تحلیل انتقادی گفتمان آن را سلطه گفتمان بر گیرنده تعریف کرده است:

تبتلع الحجارة كل كفي / إلى أين المفر سيأط أهلي / البرد في العيون / البرد في السواعد / القدس على نافورة صماء (البستاني، ۲۰۱۲م: ۴۲۴).

در قصیده «الحركات»، شاعر با به کارگیری تکرار واحدهای ایزوتوپی که معنای گفتمانی واحدی را دنبال می‌کند، جنبه اقناعی گفتمان شعری را قوت بخشیده است و با خلق هژمونی گفتمانی که شنوندگان را از اوضاع نابسامان عراق معاصر بیم می‌دهد، شنوندگان و یا گیرندگان گفتمان را برای قرار گرفتن در صف مبارزات و اقدام برای تغییر و خیزش، تحریک می‌کند و در قصیده «مکابدات لیلی فی العراق» به لزوم مقابله با حزب بعث و تسلیم نشدن در برابر آن دعوت می‌کند:

بحرٌ يستفيقُ / ويضربُ الأمواجَ في صندوقِ صدري / أسماكه جوعى / تموت بقاعِ قلبي / الآن... / أضربُ حائطِ المبكى / أقدفُ صخرتي في البحرِ / أعلنُ عريَّ صبري. (بستاني، ۲۰۱۲م: ۴۲۲)

دریا، نماد عراق معاصر و امواج سینه شاعر، نماد بی‌تابی وجود شاعر است. اوضاع نامناسب عراق معاصر در سایه حزب ناکارآمد بعث، شاعر را بی‌تاب و بی‌قرار ساخته است و ماهی‌ها نیز نمادی برای اهالی بی‌پناه و فقرزده و وامانده عراق است که سر بر بالین مرگ می‌نهند.

بشری بستانی، در این انگاره هنری نمادین در کنار به تصویر کشیدن اوضاع نامناسب عراق معاصر، با اشاره به شخصیت اسطوره سیزیف، نماد رنج و اندوه ابدی، عصیان‌گری و مقاومت در برابر حزب حاکم را تنها راه نجات و رهایی معرفی می‌کند.

مهمترین ایدئولوژی بشری بستانی در این گفتمان، دعوت و تلاش برای بازتولید مناسبات قدرت است و منظور از بازتولید، خروج قدرت و انتقال آن از حالت انحصاری و برهم‌زدن موازین قدرت است. همان معنایی که فرکلاف از ایدئولوژی ارائه می‌دهد؛ ایدئولوژی از نظر وی بر ساخته‌هایی معنایی‌اند که به تولید، بازتولید و دگرگونی مناسبات سلطه کمک می‌کنند. (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۵ش: ۱۳۰) ایدئولوژی گفتمان بشری بستانی، در سه جهت قرار دارد؛ محور نخست مشروعیت‌زدایی از حزب بعث و محکوم کردن سیاست‌های ناکارآمد آن و به تصویر کشیدن خیانت آن بر ملت عراق است که شاعر با به کارگیری تکنیک قناع که در تحلیل گفتمان انتقادی از آن به غیریت، و بیگانه‌سازی که نتیجه سانسور و قدرت رقیب است یاد می‌شود، آن را به تصویر می‌کشد؛ محور دوم توجه بشری بستانی به طیفی از مردم است که در برابر حزب بعث سکوت پیشه کرده‌اند و با به کارگیری متن قرآنی، آنان را نکوهش می‌کند و به سبب چشم فرو بستن بر نابودی ارزش‌ها و از بین رفتن کرامت انسانی در جامعه عراق، آنان را آماج نقد خویش قرار می‌دهد؛

عورَةُ حَبِيٍّ فَمَنْ يَكْسُوهُ؟ فِتْيَانُ الْعَشِيرَةِ...!! / آه... / عَمِيَّ كُلُّ فِتْيَانِ الْعَشِيرَةِ... (بستانی، ۲۰۱۲م: ۴۲۳)

محور سوم، تأکید بر لزوم ادای رسالت روشنفکری است که از نظرگاه بشری بستانی حضورش در راستای مبارزه با قدرت ضروری می‌نماید.

یکی از مؤلفه‌های گفتمان شعری بشری بستانی که جنبه التزام و ایدئولوژی این گفتمان را قوت بخشیده است، آینده‌نگری و نوید دادن به فروپاشی سلطه حاکم است. غاده احمد بیلیتو، گفتمان ملتزم را گفتمانی تعریف کرده که علاوه بر درک آگاهانه موقعیت، با یک نگرش آینده‌نگر همراه است. (بیلیتو، ۱۹۸۷م: ۲۳۵) و تغییر و تحول را نوید می‌دهد؛ همان چیزی که در مسیر مبارزات با طیف قدرت بسیار مؤثر خواهد بود. در قصیده «مکابدات لیلی فی العراق»، شاعر در قالب زبانی نمادین و با ترسیم احتضار البرد به عنوان نماد سلطه صدام، فروپاشی و تغییر اوضاع نابسامان عراق را نوید داده و بدین طریق گفتمان غالب خویش را قوت بخشیده است.

و البردُ ينتظر / البردُ يحتضر / البردُ لا بدّر... (بستانی، ۲۰۱۲م: ۴۲۵)

## نتیجه‌گیری

### توصیف:

گفتمان بشری بستانی محصول سال‌های حکومت حزب بعث بر عراق است که شاعر در قالب واژگان استعاری و با به کارگیری تکنیک‌های شعری معاصر؛ مانند نقاب و ناسازواری و



مجموعه‌ای از رمزها و نمادهای طبیعی، اوضاع نابسامان عراق را ترسیم می‌کند. روی در این دو قصیده نقش‌گرا و از بعد تعبیری برخوردار است و همچنین اصوات در این دو قصیده با معانی در پیوند هستند.

شاعر در این دو قصیده از تکرار به اشکال مختلف آن بهره گرفته است و تکرار واحدهای ایزوتوپی نمود برجسته‌ای در این دو قصیده دارد و همچنین در ساختار نحوی جملات متن، فعل مضارع نمود بیشتری دارد که از نظام وجهی شناختی برخوردار است. از مهمترین مباحث مطرح در محور توصیف، حضور کنش‌گران در متن گفتمان است. کنش‌گران در گفتمان بشری بستانی در قالب نامشخص‌سازی با تکنیک نقاب حضور یافته‌اند و این نامشخص‌سازی در نتیجهٔ سانسور سلطهٔ حاکم صورت گرفته است.

#### تفسیر:

گفتمان بشری بستانی ارتباط تنگاتنگی با اوضاع جامعه دارد. بیداد حزب بعث، خفقان حاکم بر جامعه، فقر، نبود آزادی و دموکراسی و حصار جامعهٔ مردسالار و رنج زن در جامعهٔ عراق از مهمترین عوامل مؤثر در شکل‌گیری این گفتمان است. از جمله عوامل مؤثر در شکل‌گیری گفتمان، سیاست جنگ‌طلبانهٔ رژیم و تجاوز به کشورهای همسایه؛ مانند کویت و ایران اسلامی است و شاعر در این دو قصیده، رژیم جنگ‌طلب را که با هم‌پیمانی آمریکا وارد جنگ با کشورهای همسایه شده، محکوم می‌کند. بشری بستانی در این گفتمان با ارتباط دادن گفتمانش با بافت قرآنی در صدد القای بهتر معنا و مفهوم است و در واقع با ربط گفتمانش به بافت قرآنی به ایدئولوژی‌های گفتمان خویش عینیت می‌بخشد.

#### تبیین:

هدف اصلی شاعر از این گفتمان، دعوت مردم به قیام و مبارزه با رژیم بعث حاکم بر عراق است. شاعر در این گفتمان در قالب رمز و دلالت‌ها در پی آگاهی بخشی به مخاطب است و با به تصویر کشیدن اوضاع نابسامان عراق قصد تحریک مردم را دارد تا از این رهگذر جامعه‌ای سالم در عراق به وجود آید و در واقع به دنبال بازتولید مناسبات قدرت در عراق با مشروعیت‌زدایی از قدرت حاکم است.

گفتمان بشری بستانی، کانون مبارزه‌ای ایدئولوژیک است که در این گفتمان، وی در فرایند مبارزه ایدئولوژیک با قدرت حاکم، همواره بر نقش مهم روشنفکر تأکید دارد و طالب

ایفای نقش وی است و خود در جایگاه روشنفکر، مخالف برخی جنگ‌های منطقه‌ای؛ همچون جنگ بین ایران و عراق است. از دیدگاه وی وارد شدن به چنین جنگ‌هایی با دخالت آمریکا، نتیجه ضعف سیاست‌های حزب بعث است.

### پی‌نوشت

۱. منظور از ناسازواری رفتاری، تضاد بین عمل و حقیقت و ماهیت یک چیز است. (ر.ک. غلامی و دیگران، ۲۰۱۵م: ۵۸) حقیقت‌مادری، مهربانی و عطف است و ناسازواری رفتاری زمانی است که یک مادر، رفتاری خلاف این حقیقت داشته باشد. حقیقت‌قدرت/حکومت نیز دفاع از مردم در برابر ناملایمات خارجی و چالش‌های داخلی است و ناسازواری رفتاری در قدرت زمانی شکل می‌گیرد که قدرت، بر خلاف حقیقت و ماهیت خود عمل کند. حزب بعث عراق، به جای آنکه مدافع مردم در برابر ناملایمات خارجی باشد، خود سبب رنج و اندوه مردم عراق بود.

۲. ناسازواری از مهمترین شگردهای بیانی برای خلق معانی تازه در شعر است که زبان شعر را از مستقیم‌گویی دور می‌کند. ناسازواری ترجمه *irony* در ادبیات غرب است که برای نخستین بار افلاطون در جمهوریّه از آن سخن گفته است و در زبان عربی با واژه المفارقة شناخته می‌شود. در حقیقت، ناسازواری اجتماع و هم‌زیستی بین دو لفظ ناسازوار (العبد، ۲۰۰۶م: ۱۵) و تضاد بین دلالت اصلی یک چیز و دلالت معاصر آن است. ناسازواری به انواع مختلفی؛ از جمله: ناسازواری لفظی، رفتاری، تصویری و نمایشی تقسیم می‌شود.

۳. سیزیف به علت بی‌احترامی به زئوس، «خدای خدایان» و افشای سرّ وی، محکوم به مجازات حمل صخره از گودال عمیق در عالم مردگان تا قلّه کوه شد. سیزیف این سنگ را بر دوش حمل می‌کرد و به سمت بالا می‌کشید ولی همیشه در آخرین لحظه سنگ به پایین می‌غلتید. او باید این کار را تا نهایت انجام می‌داد تا به نتیجه برسد؛ اما هرگز به نتیجه نرسید. این اسطوره در شعر معاصر، رمز ناتوانی و تسلیم در برابر اراده دیگری است. (ر.ک. بالحجاج، ۲۰۰۴م: ۷۷-۷۹)

۴. وجهیت رابطه‌ای با ارزشیابی نویسنده از واقعیت متنی سروکار دارد. (فرکلاف، ۱۳۷۹ش: ۱۷۱)

✱

### مکابدات لیلی فی العراق

مقطع<sup>۱</sup>: السَّمَاءُ دُخَانٌ/وَالسَّمَاءُ غُرَابٌ جَنَاحُهُ لَا يَطْرَفَانُ/وَالسَّمَاءُ زَوْتٌ أَفْقَهَا/ فَضَّتْ السَّامِرِينَ/دَنْتَ مِنْ فَيَافِي بَنِي عَامِرٍ/تَلَفَّتْ.../قَيْسٌ يُطَارِدُ غَزْلَانَ نَجْدٍ/وَعَاذَلَهُ فِي الْيَمَامَةِ سَأَلُ/عَمَّنْ سَيْخَسْرُ فِي الرَّهَانِ...

مقطع ۲: ليس غريباً أنك كنت/الكاذب في الحب../ليس غريباً أن طاردت غزالات البيد جميعاً ليس غريباً أن اللوعة كانت في غيري/ليس غريباً أن تُروي الصحراء دماً/لكن الأغرب أن تكذب منذُ القرون وأنا المخدوعة وسط نساء الحيّ والتاريخ يسجل قول الزور

مقطع ۳: فقراء نجدٍ يسمعون نصيحة الأغرب/في فضّ الخصام/بين العمومة/حول جّبك/وما غزرت في ظهري من الطعنات/يا ابن العمّ/هاهم كلّ فتیان العشيرة/يرخون من حولي الأعنة/يزعمون بأنهم حولي/أنا جوعي العيال/الآن../بحرٍ يستفيق/يضرّب الأمواج في صندوق صدري/أسماكه جوعي/تمون بقاع قلبي.../الآن أقذف صخرتي في البحر/ألن عري صبري/يخرج من كهوف الموت اطفالي/مجعدّة جبتاهمو/وافارغة عيونهمو/..../إلى أين المفرّ والمفرّ غياب أهلي/عورة حبي فمن يكسوه؟/فتيان العشيرة/أصمّ وبكمّ/آه.../عمي كلّ فتیان العشيرة../وابن الملوح في الفلا/يصطاد غزلان الظهيرة.../والجوع يا فتیان كافر.../والفقر كفر فاقتلوه../يكاد؟ لا../أواقتلوني..

مقطع ۴: البرد يجتاح الشجر/البرد/لا يذر/البرد في العيون/في السواعد/والبرد ينتظر/لؤلؤة خرساء/تطفو على بحيرة المساء/وترسم القدس على نافورة صماء/وجنة ليلاك على الحديدية/باردة شريفة/ترش نيراناً على الخيام../أصابع الحصار../أصابع الموت/أصابع السلخ/والجثة المريبة/تطوف في العراء/والروح بين الأرض والسماء/مربكة تبحث عن غطاء/والبرد ينتظر/والبرد يحتضر.....(بستاني، ۲۰۱۲م: ۴۱۹ - ۴۲۴).

## منابع

### کتاب های عربی

- قرآن کریم.
- بديدة، رشيد. (۲۰۱۱م). البنيات الاسلوبية في مرثية بلقيس لنزار القباني؛ باتنة: جامعة الحاج لخضر.
- البستاني، بشرى. (۲۰۱۲م). الأعمال الشعرية الكاملة؛ بيروت/عمان: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- بالحجاج، كامل. (د.ت). أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، دمشق: اتحاد الكتاب العربي.
- رابعه، موسى. (۲۰۱۶م). آليات التأويل السيميائي؛ الطبعة الأولى، الكويت: دار الآفاق.
- سعدية، نعيمة. (۲۰۱۶م). استراتيجية النص الأنموذجي؛ سورية: دارالحوار للنشر و التوزيع.
- العبد، محمّد. (۲۰۰۶م). المفارقة القرآنية؛ القاهرة: دارالفكر العربي.
- كريمة، شرفى. (۲۰۱۵م). الرفض فى شعر بشرى البستاني؛ الجزائر: جامعة ابى بكر بلقايد.
- مدارس، أحمد. (۲۰۰۴م). تحليل الخطاب الشعري فى منظور اللسانيات النصية، قراءة فى قصيدتي المساء وقارئة الفنجان؛ الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة.

- الکلینی، محمد بن یعقوب. (۱۴۰۷ق). *الأصول من الکافی*؛ مصحح: علی اکبر غفاری، تهران: دارالکتب الإسلامیة.
- مکی کبة، جمان. (۲۰۰۹م). *شاهدعیان، ذکریات الحیاة فی عراق صدام حسین*؛ ترجمة معینة نایف غنام: شركة بیت الوراق للنشر.
- معروف، یحیی. (۱۳۸۷ش). *العروض العربی البسیط*؛ طهران: سمت.
- هلال، عبدالناصر. (۲۰۱۰م). *الشعر العربی المعاصر، انشطار الذات و فتنة الذاکرة*؛ بیروت: دارالعلم و الايمان.

### مقالات عربی

- الردینی، فؤاد. (۲۰۱۴م). «المواجهة الحضاریة فی شعر بشری البستانی»؛ *آداب الرافدین*، العدد ۶۹.

### کتاب های فارسی

- آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۵ش). *تحلیل گفتمان انتقادی*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- البرزی، پرویز. (۱۳۸۶ش). *مبانی زبانشناسی متن*، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- شیروانی، علی. (۱۳۸۳ش). *ترجمه نهج البلاغه*، قم: دارالعلم.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹ش). *تحلیل انتقادی گفتمان*؛ ترجمه شایسته پیران و دیگران، چاپ یکم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- قهرمانی، مریم. (۱۳۹۲ش). *ترجمه و تحلیل انتقادی گفتمان*؛ تهران: بی نا.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس. (۱۳۹۵ش). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*؛ ترجمه هادی جلیلی، چاپ ششم، تهران: نشرنی.

### مقالات فارسی

- آقاگل زاده، فردوس و مریم السادات غیاثیان. (۱۳۶۸ش). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان»؛ *مجله زبان و زبانشناسی*، سال سوم، ش ۱.

- خیرآبادی، رضا. (۱۳۹۵ش). «تحلیل گفتمان انتقادی: شیوه نام‌گزینی و حضور یا عدم حضور ایران در مطالب نشریه آمریکایی تایم از دهه ۱۹۲۰؛ ماهنامه جستارهای زبانی، ش ۳۰.
- صدقی، حامد و مرتضی زارع برمی. (۱۳۹۲ش). «تحلیل نمادهای شعر اعتراض در ادبیات عراق بر اساس اشعار حسن السنید»؛ انجمن ایرانی، ش ۳۰.
- غلامی، مریم و رقیه رستم‌گرو. (۲۰۱۶م). «مظاهرالمفارقة في قصيدة لمن نغني لأحمد عبدالمعطي الحجازي»؛ إضاءات نقدية، العدد ۲۱.
- محسنی، محمد جواد. (۱۳۹۱ش). «جستاری در نظریه وروش تحلیل گفتمان فرکلاف»؛ معرفت فرهنگی اجتماعی، سال سوم، ش ۱۱، صص ۶۶-۸۸.
- آباد، مرضیه و دیگران. (۱۳۹۳ش). «سبک‌شناسی سروده‌های درویش»؛ ادب عربی، ش ۲.
- نجفی ایوکی، علی و دیگران. (۱۳۹۲ش). «نشانه‌شناسی سروده کلمات سبارتاکوس الأخيرة»؛ فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، سال سوم، ش ۶.
- هوشمند، مژگان. (۱۳۹۵ش). «بررسی انتقادی بازنمود تحولات سوریه در مطبوعات آمریکا و ایران با به کارگیری الگوی لیون»؛ دو ماهنامه جستارهای زبانی، ش ۵.

#### پایگاه‌های اینترنتی

- البستانی، بشری. ودعاً شاعرة العراق الكبيرة، [www.dijila.com](http://www.dijila.com)



فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال نهم، دوره جدید، شماره سی ام، زمستان ۱۳۹۶

## تحلیل خطاب بشري البستاني الشعري على ضوء نظرية نورمن فيركلاف

### قصيدة الحركات ومكابدات لیلی في العراق أنموذجاً

على باقر طاهري نيا، استاذ فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران

حسين الياسي، طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران

#### الملخص

يرى المحللون النقادون للخطاب أنّ الخطاب فعل اجتماعي وله علاقته الجدلية الديالكتيكية مع البنى الاجتماعية ويسهم في إنتاج وإعادة بناء ممارسات السلطة. في ضوء هذه الحقيقة المؤمنة بها عندهم يبدو من الضروري أن ينصب الاهتمام إلى دراسة السياق الخارجي للخطاب وتبيين العلاقة بين السلطة والإيدولوجية. نظرية فيركلاف من أهم النظريات المطروحة في التحليل النقدي للخطاب والتحليل في ضوء هذه النظرية يتم في ثلاثة محاور هي: التوصيف والتفسير والتبيين. وقد بني هذا البحث وفق ما أتى به فيركلاف في نظريته ويحاول البحث إلقاء الضوء في مقاربة نقدية على أهم إيدولوجية تحملها الشاعرة بشري البستاني في القصيدتين كما يكشف موقف الشاعرة حيال السلطة الدكتاتورية ويبين الظروف التي مرّ عليها المجتمع العراقي آنذاك. تشير النتائج إلى أنّ الشاعرة في توظيفها للتشكيلات الاستعارية وتقنية القناع والمفارقة والنصوية، ترفض السلطة الدكتاتورية وتسعى لإزاحة شرعية السلطة وتدعو الشعب لمواجهةها. هذا الخطاب الشعري خطاب ثوري يتوخى التغيير والتحول وتكمن وراء تكوينه عوامل كثيرة مثل: الفقر، وفقدان الحرية والديمقراطية، وظروف الكبت والقمع وضياح القيم في المجتمع العراقي. تدين الشاعرة في هاتين القصيدتين اعتداء صدام حسين على ايران وترى أنّ التحالف الأمريكي العراقي كان نتيجة للفراغ السياسي مؤكدة وجهة نظرها الاستشرافية للواقع المعاصر بعدم دوام هذا التحالف الذي لن يجلب غير الخسارة للعراق والعراقيين في المنطقة.

الكلمات الدليلية: بشري البستاني، الحركات، مكابدات لیلی في العراق، نورمن فيركلاف.