

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هفتم، شماره دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۴

شعر انتقادی دفاع مقدس (۱۳۶۷-۱۳۶۴) و نقش فرامتن تاریخی بر شکل‌گیری آن* (علمی- پژوهشی)

سپیده یگانه

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء (س)

دکتر مهین پناهی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء (س)

چکیده

شعر دفاع مقدس، جریانی ادبی است که حول محور جنگ عراق علیه ایران شکل گرفته است. به واقع، جنگ به منزله فرامتنی تاریخی و زمان‌مند با زمینه‌های بروز، سیر تاریخی و پیامدهای مشخص، فی‌نفسه عاملی برای ایجاد جریانی ادبی است. شعر دفاع مقدس در سه سال پایانی جنگ، فرامتن محور و بیش از همه تحت تأثیر فرامتن‌های تاریخی- اجتماعی است. ژانر مسلط بر آثار این دوره، غنایی است و شعر انتقادی، برجسته‌ترین زیرژانر آن محسوب می‌شود. بررسی ویژگی‌های شعر انتقادی از منظر تاریخ ادبی و سه سطح موسیقایی، بلاغی و انگاره‌ای نشان می‌دهد که این آثار، در بازه زمانی ۱۳۶۴-۱۳۶۷ در ارتباط تنگاتنگ تناظری با فرامتن‌های تاریخی شکل‌گرفته‌اند؛ به عبارت دیگر، فروکش کردن هیجان‌های سال‌های نخست جنگ، کاهش تحریکات نظامی و آشکار شدن پیامدهای اجتماعی و اقتصادی جنگ، رشد رویکرد انتقادی در شعر دفاع مقدس را در پی داشته است.

واژه‌های کلیدی: شعر دفاع مقدس، ژانر غنایی، زیرژانر انتقادی، فرامتن‌های

تاریخی- اجتماعی.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۳/۵

khotan_hs@yahoo.com

Panahi_mah@yahoo.com

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱/۲۵

نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

۱- مقدمه

شعر دفاع مقدس از بدو پیدایش تاکنون، تحولات فراوانی را از سر گذرانده است. بن‌مایه این تحولات را می‌توان در فرامتن‌های تاریخی و اجتماعی هر دوره جست‌وجو کرد که خود از عوامل دگرذیسی ادبی محسوب می‌شوند. منظور از فرامتن، «مجموعه سازه‌هایی است که گرچه بیرون از متن قرار دارند؛ اما پیوسته با آن در تعامل هستند و مهم‌ترین آنها عبارتند از: رسانه‌ها، ارتباط با ملل دیگر، آحاد انسانی، ایدئولوژی، قدرت سیاسی، اقتصاد، حوادث تاریخی و محیط جغرافیایی» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۴).

تاریخ جنگ عراق علیه ایران، براساس شرایط تاریخی و ادبی، به دو دوره قابل تقسیم است: دوره نخست (۱۳۵۹-۱۳۶۴) و دوره دوم (۱۳۶۴-۱۳۶۷) (سنگری، ۱۳۸۹: ۸۶-۸۹). یکی از فصول مهم شعر دفاع مقدس که قابلیت بررسی مستقل دارد، آثار منتهی به سال‌های پایانی جنگ است. فرامتن‌های نظامی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و اندیشگی، در شعر این دوره (۱۳۶۴-۱۳۶۷) نمود بارزی داشته است.

ژانر غنایی، گونه ادبی مسلط بر آثار این دوره محسوب می‌شود و برجسته‌ترین زیرژانر آن شعر انتقادی است. شکل‌گیری عناصر متنی در شعر انتقادی، تحت تأثیر فرامتن‌های تاریخی؛ به‌ویژه تاریخی-اجتماعی دوره مذکور است که در سه سطح موسیقایی، بلاغی و انگاره‌ای (زمینه‌های معنایی-عاطفی و پس‌زمینه‌های فکری-فلسفی آثار) مشهود و قابل بررسی است.

نظریه ساخت‌گرایی تکوینی که در آرای لوسین گلدمن تکامل یافته، تلفیقی از «بررسی ساختارهای اثر و رابطه آن با ساخت‌های ذهنی» و «تشریح نقش شرایط تاریخی در شکل‌گیری ساختار اثر»^۱ است. در واقع، ساخت‌گرایی تکوینی، بررسی منش تاریخی-اجتماعی دلالت‌های عینی زندگی عاطفی و عقلانی فرد آفریننده است» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۱) و «هدف از آن، جهت‌دار کردن واژگان، تلمیحات و حتی صناعات ادبی به کاررفته در متن است» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۹۲).

این مکتب بیش از دیگر مکاتب نقد ادبی، با مقوله نگارش تاریخ ادبی شعر دفاع مقدس، همخوانی دارد؛ چراکه به رابطه ایدئولوژی و ادبیات نیز توجه دارد و ایدئولوژی را به‌عنوان انگیزه اصلی آفرینش یک اثر هنری به‌شمار می‌آورد.

۱-۱- بیان مسئله

پرسشی که این پژوهش درصدد پاسخگویی به آن برآمده، این است که فرامتن تاریخی در شعر سال‌های پایانی جنگ (۱۳۶۴-۱۳۶۷) چگونه بر شکل‌گیری عناصر متنی آثار تأثیر گذاشته است؟ به عبارت دیگر، آیا می‌توان با بررسی عناصر متنی به این نکته دست یافت که این عناصر، تحت ارتباطی تناظری (تأثیر و تأثر) با عناصر فرامتنی شکل گرفته‌اند؟

پشتوانه نظری مقاله در بخش تحلیل روابط تناظری، نظریه ساخت‌گرایی تکوینی و آرای لوسین گلدمن (Lucien Goldman) (۱۹۳۰-۱۹۷۰م) است. در بخش توصیف آثار نیز، در کنار جمال‌شناسی و بلاغت سنتی، از دو مقوله مدالیت (قطعیت لحن) و دستور نقش‌گرای هیلیدی (فرایند افعال) استفاده شده است.

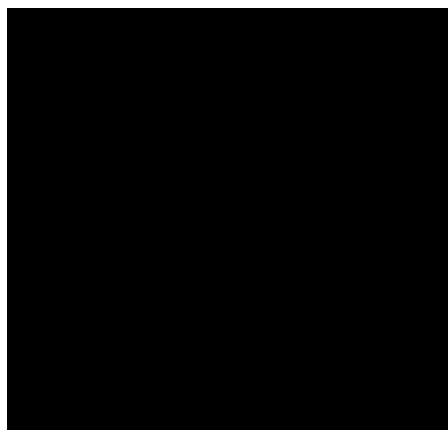
جامعه آماری این پژوهش را مجموعه شعرهایی تشکیل می‌دهد که از شاعران مطرح در فاصله سال‌های ۱۳۶۴-۱۳۶۷ منتشر شده است. منظور از شاعران مطرح (شاعران قله و دامنه) کسانی است که یا خود به سبک و سیاق ویژه‌ای در شعر دست یافته‌اند یا آنکه با وجود دنباله‌روی از شیوه دیگران، آثار درخور توجهی پدید آورده‌اند. این گروه با استناد به کتاب *ادبیات دفاع مقدس* (۸۴-۱۳۲) نوشته محمدرضا سنگری عبارتند از: حسین اسرافیلی، قیصر امین‌پور، محمدرضا عبدالملکیان، علیرضا قزوه، عبدالجبار کاکایی و سهیل محمودی. ناگفته نماند که علاوه بر چاپ مستقل آثار، قرار گرفتن تاریخ سرایش در بازه زمانی ۱۳۶۴-۱۳۶۷، معیار عمده دیگری است که در انتخاب جامعه آماری مورد توجه قرار گرفت.

۱-۲- پیشینه پژوهش

با سیری در مواضع پژوهشی شعر دفاع مقدس، پیشینه‌ای مربوط به بررسی نقش فرامتن تاریخی بر متن یافته نمی‌شود. آنچه در دست است، ابتدا تحلیل‌هایی متمرکز بر متن و جنبه‌های درون‌متنی و پس از آن، جریان‌شناسی شعر جنگ است. از آن جمله‌اند: نقد و تحلیل شعر دفاع مقدس از منوچهر اکبری، شکوه شقایق از ضیاءالدین ترابی، دو کتاب *ادبیات دفاع مقدس و نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس* از محمدرضا سنگری، *بررسی شعر دفاع مقدس از علی مکارمی‌نیا* و ...

۲- بحث

تاریخ جنگ عراق علیه ایران، به دو دوره تاریخی (۱۳۵۹-۱۳۶۴ و ۱۳۶۴-۱۳۶۷) با جریان‌های شعری متمایز قابل تقسیم است. شعر انتقادی دفاع مقدس، محصول سال‌های پایانی جنگ است و از خانواده ژانر غنایی محسوب می‌شود. ادبیات غنایی «ترجمان تأثرات و احساسات عمیق شخص شاعر و بیان‌کننده شادی‌ها، غم‌ها و آرزوهای فردی او، خصوصاً عشق است» (رزمجو، ۱۳۹۰: ۶۸) و در ادبیات فارسی به صورت عاشقانه‌سرایی‌های زمینی و آسمانی، منظومه‌های داستانی، مناجات‌نامه، وصفیات، مدیحه، مرثیه‌سرایی و هجو نمودار شده است. آنچه در ادبیات دفاع مقدس، شعر غنایی خوانده می‌شود، پرداختن به مقوله جنگ از منظر احساسات و عواطف شاعر در مقام «من» نوعی یا «ما»ی اجتماعی است که به واکاوی ابعاد روانی، فلسفی و اجتماعی جنگ می‌پردازد. براساس تاریخ سرایش آثار، شعر انتقادی از ابتدا تا انتهای محدوده زمانی مذکور، دارای سیر صعودی است که در نمودار زیر به روشنی نمایان می‌شود:



نمودار ۱. سیر شعر انتقادی در سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۷

این رشد کمی، فرضیه تأثیرپذیری شعر انتقادی از فرامتن تاریخی را تقویت می‌کند و بررسی تاریخی دوره دوم جنگ را ضروری می‌نمایاند.

۲-۱- فرامتن‌های تاریخی مؤثر در شعر انتقادی دفاع مقدس

۲-۱-۱- فرامتن تاریخی - نظامی

یکی از ابعاد برجسته فرامتن تاریخی که در شعر دفاع مقدس تأثیر بسیار دارد، فرامتن تاریخی- نظامی است که رویدادهای جریان جنگ را دربرمی گیرد. فرامتن مذکور، در سال‌های مورد نظر، به شرح زیر است:

□ سال ۱۳۶۴: سال برتری تسلیحاتی ارتش عراق نسبت به شرایط نظامی نیروهای ایران؛ پیروزی ایران در عملیات والفجر ۸ در بهمن‌ماه و فتح بخشی از خاک عراق و حفظ آن.

□ سال ۱۳۶۵: مطرح شدن شعار «تعیین سرنوشت جنگ» و شدت گرفتن اختلاف میان صاحب‌نظران سیاسی و نظامی بر سر قضیه تداوم جنگ و در نهایت، تصویب قطع‌نامه ۵۹۸ در سازمان ملل. امام خمینی^(ره) این سال را «سال استقامت» نامیدند.

□ سال ۱۳۶۶: سال درگیری سیاسی و استراتژیک ایران با آمریکا در حوزه خلیج فارس و تلاش‌های دیپلماتیک ایران برای تعدیل قطع‌نامه ۵۹۸؛ اجرای حدود ۵۹ عملیات محدود و گسترده، از جمله عملیات کربلای ۵؛ که اگرچه به سود ایران ختم شد؛ صاحب‌نظران نظامی، آن را سبب چرخش روند جنگ، علیه ایران می‌دانند (درودیان، ۱۳۸۷: ۱۷۳-۱۷۸).

□ سال ۱۳۶۷: سال پایانی جنگ؛ اعمال فشارهایی بر ایران از سوی عراق از جمله: همکاری گروهک مجاهدین خلق با ارتش عراق و اجرای عملیات «فروغ جاویدان»، حمله‌های موشکی به تهران، حمله شیمیایی عراق به منطقه فاو و بازپس‌گیری آن، تصرف شلمچه، بازپس‌گیری مناطق جزایر مجنون و عقب‌نشینی ایران از حلبچه. تاریخ ۱۳۶۷/۰۵/۲۹ تاریخی است که به صورت رسمی جنگ میان عراق و ایران خاتمه یافت (درودیان، ۱۳۸۷: ۹۹-۱۹۸؛ جعفری و غفوری، ۱۳۹۰: ۲۴۹-۲۸۶).

۲-۱-۲- فرامتن تاریخی- اجتماعی

فرامتن تاریخی در سال‌های مذکور، ابعاد اجتماعی گسترده‌ای داشت که شعر انتقادی در سطح انگاره‌ای خود، از آنها تأثیر پذیرفته است؛ از آن جمله‌اند:

۲-۱-۲- پیامدهای اجتماعی ناشی از طولانی‌شدن جنگ و دورشدن از مبدأ و

تحركات مقتضی آن

بخشی از فرامتن‌های تاریخی- اجتماعی جنگ، شامل پیامدهایی است که با دورشدن از تاریخ آغاز جنگ و کاسته‌شدن از هیجان‌های سال‌های آغازین آن

ایجاد شد. این پیامدها، محورهای عمده انتقادی در شعر دفاع مقدس را تشکیل می‌دهند و فهرست‌وار عبارتند از:

- رشد ناهنجاری‌های فرهنگی و اجتماعی در سطح جامعه.
- رشد اختلاف طبقاتی، منفعت‌طلبی و سودجویی اقشاری از جامعه در شرایط جنگ.
- کم‌رنگ شدن ارزش‌ها و آرمان‌های امام^(ره) و شهدا (میرزایی میانه، ۱۳۹۰: ۱۷۶-۱۷۷).

بازتاب گسترده عناوین مذکور به‌عنوان محورهای اصلی شعر انتقادی سبب شده است که شاخه انتقاد ملی (جامعه ایرانی)، برجسته‌ترین شاخه انگاره‌ای در زیرژانر انتقادی باشد.

۲-۲-۱-۲- پذیرش قطعنامه و ابعاد اجتماعی آن

پذیرش قطعنامه ۵۹۸، اگرچه یک تاکتیک نظامی و ابتکار عمل ایران برای خاتمه‌دادن به جریان جنگ محسوب می‌شد؛ در داخل ایران موجب ایجاد واکنش‌های متفاوتی شد؛ در واقع، شکاف موجود میان درک مردم از واقعیت‌های جنگ و برتری‌های تبلیغاتی عراق، مهم‌ترین عامل تألم روحی و حیرت روانی مردم محسوب می‌شود (درودیان، ۱۳۸۷: ۱۹۰).

با توجه به ناآگاهی کامل مردم از واقعیت‌های جنگ، پذیرش قطعنامه به نوعی احساس وازدگی و افسردگی در سطح جامعه انجامید که شعر انتقادی، آن را به صورت «خودانتقادی» نمایان می‌سازد. در این رویکرد، شاعر در مقام قاضی خود را به کاهلی در جریان جنگ محکوم می‌کند.

فرامتن تاریخی؛ به‌ویژه تاریخی-اجتماعی، در چگونگی شکل‌گیری شعر دفاع مقدس، طی سال‌های ۱۳۶۴-۱۳۶۷، تأثیر چشمگیری دارد و برآیند این تأثیرگذاری، رشد کمی و کیفی زیرژانر انتقادی است. عناصر متنی شعر انتقادی، در سه سطح موسیقایی، بلاغی و انگاره‌ای قابل بررسی‌اند. مطابق ساخت‌گرایی تکوینی، این سه سطح با وحدتی اندام‌وار (organic unity) به کلیت متن ادبی منجر می‌شوند. از این طریق است که متن ادبی، واجد ویژگی نظم می‌شود که از ملزومات اثر ادبی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۳۸).

براین اساس، زیرژانر انتقادی، نظامی ادبی محسوب می‌شود که دو سطح موسیقایی و بلاغی آن با وحدتی اندام‌وار در جهت القای انگاره انتقاد شکل گرفته‌اند و تأثیرپذیری انگاره از فرامتن تاریخی-اجتماعی در کیفیت دو سطح مذکور نیز بازتاب داشته‌است.

۲-۲- بررسی‌های متنی شعر انتقادی

انتقاد در شعر، بازتابی توصیفی از شرایطی نامطلوب و بررسی چرایی ایجاد آن است و شاعر در آن، به‌مثابه دانای کل به بیان نارضایتی از کاستی‌ها و نقایص و تحلیل آنها می‌پردازد. کلیدواژه این زیرژانر، «سنجش» است؛ سنجیدن «من» با فرد یا گروه برتر (تو/ شما/ ایشان) یا امری حاضر با همان امر در گذشته.

زیرژانر انتقادی که از برافزوده‌های نگارندگان بر خانواده ژانریک غنایی است، عمده‌ترین گونه ادبی این دوره به حساب می‌آید. این زیرژانر که در شعر سال‌های نخست دفاع مقدس حضور کمرنگی داشت، به‌وسیله شاعران مطرح در این دوره، به زیرژانر برتر تبدیل می‌شود؛ به بیان دیگر، با آشکار شدن پیامدهای جنگ، واکنش‌های احساسی و نگاه آرمان‌گرایانه (ایدئولوژیستی) در شعر دفاع مقدس، جای خود را به بینش واقع‌گرا می‌دهد و شعر انتقادی، محصول همین نگاه است.

شعر سپید، در این دوره، قالب مسلط بر شعر انتقادی است و پس از آن غزل، نیمایی و مثنوی قرار دارند. علیرضا قزوه (۱۳۴۲ هـ.ش) با پنج شعر سپید و یک مثنوی، پرچم‌دار شعر انتقادی در این دوره است که علاوه بر تمرکز بر زیرژانر مذکور، در سایر زیرژانرهای این دوره نیز، با رویکردی انتقادی وارد شده‌است. پس از او محمدرضا عبدالملکیان، سهیل محمودی، حسین اسرافیلی، قیصر امین‌پور و عبدالجبار کاکایی به ترتیب فراوانی آثار، قابل ذکرند. زیرژانر انتقادی در سه سطح زیر قابل بررسی است:

۲-۲-۱- سطح موسیقایی

از میان شش اثر کلاسیک موجود در زیرژانر انتقادی، موسیقی بیرونی پنج اثر، برآمده از ارکان مثنی (هشت‌تایی) است که تمایل شعر به گستردگی طولی را آشکار می‌کند؛ همچنین در این میان، بحر مجتث بیشتر مورد توجه بوده است و نیمی از آثار کلاسیک را شامل می‌شود. بحر مجتث، از خانواده اوزان خیزابی^۳ و

تند است که استفاده از آن، سبب ایجاد تحرک و پویایی در شعر می‌شود. موسیقی کناری نیز، با بسامد ابیات مردف، غنی ارزیابی می‌شود. نوسوده‌ها (سپید و نیمایی) که اکثریت آثار انتقادی را دربرمی‌گیرند، کاملاً بر نظام موسیقی کناری و رعایت قافیه و حتی ردیف منطبق‌اند؛ هرچند این نظام تا حدودی با تعریف آن در ادبیات کلاسیک تفاوت دارد. پورنامداریان، در تحلیل موسیقی کناری شعر سپید، تعریف جدیدی ارائه می‌کند. وی قافیه را در شعر سپید، حاصل کاربرد کلماتی هم‌قافیه یا هم‌وزن و حتی مشترک در حرف یا حروف آخر، در درون یا پایان سطرها می‌داند. به باور او ردیف نیز، علاوه بر ظهور در جایگاه سنتی خود، گاهی به شکل بی‌قافیه، با تکرار یک یا چند کلمه در آغاز، میان و پایان مصراع‌ها، نمایان می‌شود و مکمل موسیقی کناری در آثار نو و به‌ویژه سپید است (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۴۳۲-۴۴۲).

— خیابانی که شعرهایم را تصحیح می‌کند / خیابانی که کلمات مهجور / و مصراع‌های متکلف را / از شعرهایم پاک می‌کند / خیابانی که همیشه حرف دلش را / در شعرهایم جست‌وجومی‌کند (عبدالملکیان، ۱۳۷۴: ۷۵).

برخلاف دو سطح موسیقایی مذکور، زیرژانر انتقادی از ابزارهای موسیقی‌ساز داخلی و معنوی، چندان بهره‌ای نبرده‌است و تنها تکرار است که در سطوح مختلف زبانی به تقویت بعد موسیقایی می‌انجامد: تکرار واژه (۲۴۶ مورد)، ترکیب (۳۰ مورد)، عبارت و جمله (۶۵ مورد). برای نمونه، محمدرضا عبدالملکیان در شعری با عنوان «خیابان هاشمی»، واژه «خیابان» را ۸۶ مرتبه تکرار کرده‌است (عبدالملکیان، ۱۳۸۴: ۶۹-۷۶). پس از تکرار، مراعات‌النظیر، با بسامدی نه چندان زیاد (۶۶ مورد)، تنها عامل موسیقی‌ساز معنوی در زیرژانر مذکور است.

— بشکوه بشکوه بشکوه، یاد شهیدان که رفتند / اندوه اندوه اندوه، سهم من و تو که ماندیم (محمودی، ۱۳۶۹: ۶۸).

— گفتند: / وضع هوا خراب است / گفتند: / از سقف‌های کاذب سربی / باران زرد / باران شیمیایی / می‌بارد (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۳۳۱).

نکته دیگر، استفاده از ترکیب‌های تجانسی و شبه تجانسی (در ۱۴ مورد) است که تنها در آثار علیرضا قزوه نمود دارد و شاعر در آن، به جای جناس‌های منفرد،

از برقراری رابطهٔ تجانسی میان ارکان یک یا چند عبارت بهره‌می‌گیرد. براین- اساس، پیوندی میان موسیقی داخلی و معنوی ایجادمی‌شود و آرایهٔ لفظی جناس در ساختار معنوی آثار نیز، مؤثر و موجب آشنایی‌زدایی معنایی خواهدبود.

– روی گل می‌نشستم/ اگر حرمت گل‌ها را داشتند/ در لاک خود فرو می‌رفتم/ اگر ناخن‌های لاک زده/ صورت انقلاب را نمی‌خراشیدند (قزوه، ۱۳۹۰: ۷۰).

براین‌اساس، سطح موسیقایی زیرژانر انتقادی، با غنای موسیقی کناری و ضعف موسیقایی معنوی، زمینه را برای صریح‌سرایی و دوری از معنی‌آفرینی فراهم می‌کند که از مقتضیات انگارهٔ انتقاد در این دوره قلمدادمی‌شود.

۲-۲-۲- سطح بلاغی

هرچند در پاره‌ای از آثار، استعاره و در پاره‌ای دیگر تشبیه، بیان مسلط بر آثار محسوب می‌شود؛ آنچه در کلیت امر به‌نظر می‌آید، تسلط بیان تصریحی بر زیرژانر انتقادی است که از توالی واژگان در محور هم‌نشینی و زنجیرهٔ خطی گفتار (syntax) برمی‌آید و تفاوت آن با نثر، در ماهیت مجازی^۴ آن است. واژگان در زنجیرهٔ مذکور به دلیل توالی، روابطی را میان خود برقرار می‌کنند که بر ویژگی خطی و یک‌بعدی زبان استوار است. برقراری چنین زنجیرهٔ خطی در زیرژانر انتقادی، به تضعیف عنصر خیال و تصویرآفرینی تخیلی در آثار انجامیده‌است که علت آن را می‌توان در مقتضیات انگاره‌ای آن جست‌وجو کرد.

ویژگی برجستهٔ شعر انتقادی در این دوره، «نمادپردازی» با فراوانی ۹۴ موردی (با احتساب تکرار نمادها: ۱۹۴ مورد) است که تا حدودی سبب توسع معنایی و گسترده‌گی دامنهٔ ارجاع‌های واژه‌ها شده‌است. نمادها در این دوره، از شش گروه واژگانی انتخاب شده‌اند که عبارتند از:

جدول ۱. طبقه‌بندی واژگانی نمادها

گروه واژگانی نمادها	اشیا	اسامی خاص افراد	خوراکی-ها	عناصر طبیعت	اسم مکان	اسم زمان	مجموع
تعداد	۳۷	۳۲	۱۲	۷	۶	۱	۹۴

با توجه به جدول بالا، محوریت نمادپردازی‌ها، براساس نام اشیایی است که از مظاهر زندگی مدرن به‌شمار می‌روند؛ مانند: میل، بنز، بی‌ام‌و، سماور برقی، کیف سامسونت و... که در این اشعار کاربرد فراوان دارند. هدف از پردازش اینگونه نمادها، تبادر مفاهیم و تصاویر تازه به ذهن خواننده نیست؛ بلکه مهم جلوه‌دادن عناصری است که جامعه آن را کوچک می‌انگارد؛ به‌عبارت دیگر، شاعر با توسع حوزه ارجاعی یک عنصر عادی از زندگی روزمره جامعه ایرانی تلاش می‌کند وجود آن را نشان‌دهنده رسوخ یک مکتب کلان و فراگیر فکری و فرهنگی جلوه دهد. نکته دیگر، بسامد نمادپردازی با اسامی خاص افراد است که در جهت تقویت صراحت انتقاد، استفاده شده‌است. در مجموع، استفاده از گروه‌های واژگانی مذکور، علاوه بر نوآوری در سطح بیان، موجب نزدیکی زبان آثار به زبان محاوره نیز شده‌است.

تمامی نمادها در زیرژانر انتقادی، از نمادهای شخصی و ابداعی هستند که به دلیل تازگی، شرایط فعالیت ذهنی خواننده را برای کشف معنای مورد نظر فراهم می‌آورند. این نمادها به چند حوزه ارجاعی تعلق دارند که به ترتیب بسامد در جدول زیر آمده‌اند:

جدول ۲. حوزه‌های ارجاعی نماد در زیرژانر انتقادی

فراوانی	حوزه‌های ارجاعی نماد در زیرژانر انتقادی
۴۴ مورد	رسوخ فرهنگ غربی و غرب‌زدگی جامعه ایرانی
۲۴ مورد	مادی‌گرایی و ایجاد شکاف‌های طبقاتی و فرهنگی میان اقشار جامعه
۱۲ مورد	فرهنگ اسلامی، ایرانی و اسلامی - ایرانی
۱۰ مورد	قشر انقلابی جامعه ایرانی
۲ مورد	قشر هنرمندان جدا از جامعه

با توجه به فراوانی مذکور، می‌توان نتیجه گرفت که محوری‌ترین موضوع شعر انتقادی، رسوخ فرهنگ غربی در جامعه ایرانی طی سال‌های (۱۳۶۴-۱۳۶۷) و بروز نشانه‌های غرب‌زدگی است. این مسئله حتی بیشتر از مادی‌گرایی جامعه و فراموشی آرمان‌های انقلاب و جنگ، مورد انتقاد شاعران واقع شده‌است. نمونه‌هایی از نمادپردازی:

— می ترسم شلوارهای جین و چارلی کار دستانم بدهد / و شکلات‌های انگلیسی دهانمان را ببندد! (قزوه، ۱۳۹۰: ۵۶).

— خیابان هاشمی... / خیابانی که مبل در آن نمایشگاهی ندارد... / خیابانی که شیرینی دانمارکی نمی‌خرد... / خیابانی که کراوات نمی‌زند (عبدالملکیان، ۱۳۷۴: ۷۰-۷۱).

پس از نمادپردازی، کنایه با فراوانی ۱۳۰ موردی، عنصر عمده دیگری در ساختار شعر انتقادی محسوب می‌شود که ۸۹ درصد از آن، کنایه تعریض است. این فراوانی با توجه به انگاره انتقاد قابل توجیه است. تعریض، گونه‌ای از کنایه است که غرض از آن «هشدار به کسی یا نکوهش و یا سخره کردن» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۹۸) و نیز انتقاد و آگاهانیدن خواننده باشد. در زیرژانر انتقادی، سراینده به نکوهش فردی یا گروهی می‌پردازد و به تبع آن در پی اصلاح نقایص و انحراف‌های اندیشگی و اجتماعی برمی‌آید:

— بعضی شعرهایشان را / به مینا و آیدا و سوزی تقدیم می‌کردند. / احمق‌ترها برای گرفتن نوبل / به شبکه‌های بی‌بی‌سی و واشنگتن دخیل می‌بستند (قزوه، ۱۳۹۰: ۵۵).

نیمی از کنایه‌های تعریضی (۵۰ مورد) به طنز و کاریکلماتور نزدیک می‌شوند. کاریکلماتور «واژه‌ای برساخته از دو واژه کاریکاتور + کلمه و در اصطلاح، نوعی جمله قصار یا کلام کوتاه منشور و ساده است که به یک موضوع واحد می‌پردازد و مضمون آن، در بردارنده نکته‌ای فکاهی یا جدی است» (انوشه و دیگران، ۱۳۷۶: ۱۱۳۴). پردازش کاریکلماتور در زیرژانر انتقادی را می‌توان سرآغاز رویکرد طنز در شعر دفاع قدس به‌شمار آورد که در دوران مورد بحث، تنها در آثار علیرضا قزوه نمود یافته‌است. کاریکلماتورهای مذکور، همگی منطبق بر نظریه ناهماهنگی است. براین اساس طنز، درک نوعی ناهماهنگی میان دانسته‌ها و توقع‌های ما با چگونگی رویدادهاست.

کاریکلماتورهای زیرژانر انتقادی که به نوعی ساختارشکنی ذهنی می‌انجامند، تلفیقی از طنزهای عبارتی (verbal irony) و موقعیتی (satire of circumstance) هستند. طنزهای عبارتی، مبتنی بر صناعات ادبی و بازی‌های زبانی‌اند و از رایج‌ترین آنها می‌توان به ایهام و عبارت‌های دوپهلوی، جناس و سجع اشاره کرد. طنز موقعیتی، مبتنی بر تصاویر، تصورها و مفاهیم است؛ تصویر وضعیت‌ها، وقایع و کردار افراد به گونه‌ای که

جنبه تمثیل، تطبیق، تقابل یا مقایسه داشته باشند، از محورهای طنز موقعیتی محسوب می شوند. هنجارزدایی های معنایی نیز، در حوزه طنز موقعیتی قرار می گیرند (طالبیان و تسلیم جهرمی، ۱۳۹۱: ۳۴-۳۶). در ادامه، نمونه هایی از موارد مذکور می آید:

- امسال به ساعت های کاسیو اطمینان کردیم/ و نماز صبحمان قضا شد (قزوه، ۱۳۹۰: ۵۹).

- باور کنید حمام های سونا/ ما را بی بخار بار می آورد (همان).

در بررسی کارکرد افعال، بیشترین فراوانی متعلق به فرایند مادی (Material process) و پس از آن رابطه ای^۵ (Relational process) است؛ از جمله: آمدن، کاشتن، گشودن، چیدن، شستن، بردن و... و انواع فعل «بود» و نیز فعل «است» برای کارکرد رابطه ای. این، به نوعی برآمده از ماهیت برون گرای زیررآنر انتقادی است که هدف از آن، شرح وضعیتی نامطلوب در زمان حال و انتقاد از آن در مقایسه با وضعیتی مشابه در زمان گذشته است. در راستای هدف مذکور، زمان غالب بر آثار نیز، ابتدا زمان حال (۵۱ درصد) و سپس گذشته (۴۳ درصد) است.

- خیابان هاشمی / خیابانی که مرا می شناسد / خیابانی که برایم دست تکان می - دهد (عبدالملکیان، ۱۳۷۴: ۷۵).

- امسال سال قحطی عاطفه بود / سالی که آخرین بازمانده های انوری / دیوانشان را چاپ کردند (قزوه، ۱۳۹۰: ۴۷).

نکته دیگر، فراوانی افعال سوم شخص (۴۱۱ مورد از مجموع ۷۰۵ مورد) و پس از آن، اول شخص (۱۰۹ مورد) است. افعال سوم شخص، بیش از همه برای انتقاد از گروهی خاص به کاررفته اند و کاربرد افعال اول شخص برای بیان انگاره خوداتهامی بوده است. همچنین فراوانی مذکور، تأکید سراینندگان بر «من» راوی را نشان می دهد که در مقام یک منتقد، نیازمند حضور و ابراز وجود در آثار است. در راستای این بسامد، ضمائر نیز ابتدا در اول شخص و سپس در سوم شخص مفرد، بیشترین فراوانی را دارند. بسامد ضمیر اول شخص مفرد، به دلیل تأکید بر «من» راوی در مقام منتقد است که صراحت انتقاد، ابراز وجود آن را اقتضای کند؛ علاوه بر این، انگاره خوداتهامی نیز، بر مبنای ضمیر «من / ما» شکل می گیرد. ضمائر سوم شخص هم یا در مقام نقدشونده دارای فراوانی اند یا در مقام فرد یا

گروه برتر، که سراینده در خوداتهامی، خود را با آنها می‌سنجد و قضاوت می‌کند. نمونه‌هایی از موارد مذکور در ادامه می‌آید:

- بانگ تکبیر شما زنده‌تر از موج گذشت / مرده خاک من ام، کز جرس افتاده
دل (اسرافیلی، ۱۳۸۶: ۱۶۳).

از منظر علم معانی، زیرژانر انتقادی مبتنی بر اطناب است؛ به گونه‌ای که میانگین تعداد ابیات و سطرهای آثار مورد بررسی، برابر با ۷۳ بیت/سطر است؛ همچنین ۸۵ درصد از جمله‌ها با ساختاری کامل و بدون حذف‌های به‌قرینه و بی‌قرینه آمده‌اند؛ بنابراین، اطناب در دو حوزه مجموعه اثر و واحد کلام (جمله) نمودار است. آنچه از پس درازگویی‌های انتقادی به‌نظر می‌رسد، نگرش اثباتی است که برآمده از نحو کیفی روایت و زاویه دید راوی است؛ براین اساس، تنها ۱/۸ درصد از مجموع ۱۱۰۵ بیت/سطر دارای بن‌مایه نبود قطعیت در روایت است که در پرسش‌های برآمده از شک و تردید ظاهر شده‌اند: «آیا خورشید روزهای آینده عمودتر خواهد تابید؟» (قزوه، ۱۳۹۰: ۸۸)، «کجا بودم؟ ای عشق!» (عبدالمکیان، ۱۳۶۸: ۱۵۱). به این ترتیب، ساختار نگرشی آثار، مبتنی بر قطعیت ذهنی است که به قضاوت و حکم‌دادن‌های کلی در آن می‌انجامد و به نوعی بیانگر عقاید و باور سراینده‌گان است. چنین نگرشی با سطح انگاره‌ای همسو و متناسب است؛ چراکه ضروری است سراینده در مقام منتقد، از قطعیت ذهنی درونی (خود) و بیرونی (فراخود) برخوردار باشد تا بر مبنای آن، انتقادی صریح در سروده شکل بگیرد.

۲-۲-۳- سطح انگاره‌ای

زیرژانر انتقادی، به تشریح و نقد شرایطی نامطلوب در زمان حال می‌پردازد و سراینده در مقام منتقد، کاستی‌ها و انحراف‌ها را از دیدگاه خود بیان می‌کند. دو قطب تخاطبی انتقاد در این دوره، «خود» و «جامعه» است که زیر دو عنوان انتقاد محدود (خوداتهامی) و انتقاد گسترده (جامعه ایرانی و جهانی) قابل بررسی است؛ براین اساس، بیشترین آثار (۸ اثر از ۱۵ اثر)، در بخش انتقاد گسترده ملی قرار می‌گیرند و پس از آن به انتقاد محدود و جهانی تعلق دارند.

۲-۳-۱- انتقاد محدود (خوداتهامی)

انتقاد از من فردی، «خوداتهامی» نامیده می‌شود و در تعریف آن آمده است: «شاعر و نویسنده با مشاهده عظمت رزمندگان، خود را با آنان می‌سنجد و بازماندن از ارزش‌های آنان یا نرسیدن به شهادت را سوگندانه و دردمندانه بیان می‌کند و به سرزنش خویش می‌پردازد» (سنگری، ۱۳۸۹: ۳۴).

مبحث انگاره‌ای در خوداتهامی‌های این دوره، حول محور امر «سنجش» شکل گرفته است؛ سنجشی میان یک فرد یا گروه برتر (شهید/ان) با «من» (فردی در غزل و نمادین در نیمایی). دستاورد سنجش مذکور و قضاوت شاعر، «حقانیت گروه برتر و محکومیت من» است؛ از این رو سرزنش و محکومیت خود، متهم ساختن خود به کاهلی، بیهودگی و دل‌بستگی به دنیا و مقام‌های دنیوی از بن‌مایه‌های این قبیل آثار است. «من» در شعر نو انتقادی محدود، نمادی از اقشار اجتماعی است که شاعر، با توجه به جایگاه آنها، به سنجش آنان با گروه برتر مقابل می‌پردازد. گاهی نیز محوریت موضوعی شعر، شرح حال نامطلوب من فردی شاعر است که ضمن آن به انتقاد از خود می‌پردازد. نمونه‌هایی از موارد مذکور در ادامه می‌آید:

- نیستم قابل آن بال رهایی که تو راست / من اسیر هوسم، در قفس افتاده دلم (اسرافیلی، ۱۳۸۶: ۱۶۳).

- دل من گره گیر من ماند / چه مردان سبزی به آیین افرا رسیدند (عبدالملکیان، ۱۳۷۴: ۱۵).

این انگاره پس از انتقاد گسترده ملی، بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است.

۲-۲-۲-۲- انتقاد گسترده

اشعاری با انتقاد گسترده در رویکردی کلان‌تر به انتقاد اجتماعی می‌پردازند و از دو جامعه ایرانی و جهانی در مواجهه با جنگ و پس از آن انتقاد می‌کنند:

□ انتقاد از جامعه ایرانی

این رویکرد، عمده‌ترین انگاره شعر انتقادی است و از دیدگاه سرایندگانی برآمده است که «انتقاد» را رسالت شعر دفاع مقدس، در دوره پایانی جنگ، می‌دانند:

- گفتم: / دیروز چاره‌ساز این سر پردرد / یک پیشانی‌بند سبز بود / و امروز / جز با زبان سرخ نشاید که... / گوهر چه باد، باد (قزوه، ۱۳۹۰: ۶۷).

با توجه به نمونه بالا «انتقاد»، نوعی تداوم جریان مبارزه علیه دشمنی محسوب می‌شود که پیش از این یک عامل خارجی بوده و اکنون عاملی داخلی جایگزین آن شده است. انتقاد در این سال‌ها دارای محورهای عمده‌انگاره‌ای است که در نتیجه تأثیرپذیری از فرامتن‌های تاریخی - اجتماعی به آن‌ها توجه شده است:

الف) نسیان جامعه نسبت به آرمان‌های انقلاب و شهدا

ب) مفاسد اقتصادی و منفعت‌طلبی اقشاری از جامعه

ج) مسخ هویتی جامعه و غرب‌زدگی آن

علاوه بر انتقاد از جامعه ایرانی به‌طور عموم، از قشر روشنفکران، شخصیت‌های آکادمیک، اهالی سیاست و مذهب و نیز، هنرمندان به‌ویژه شاعران، به‌طور خاص انتقاد می‌شود.

- این همه خون حجامت ملت بود/ تا یک موی سیل شاپورخان/ سه دانگ فلان بانک باشد (قزوه، ۱۳۹۰: ۵۰).

- امروز هم بینش هنرمندان/ از سقف تالارها بالاتر نمی‌رود (همان: ۵۶).

در راستای انگاره انتقاد، زیرانگاره‌های دیگری نیز نمودار می‌شوند که سیر آن در ادامه می‌آید:

انتقاد از شرایط جامعه ایرانی ← مأیوس شدن از بهبودی شرایط ← انتظار موعود و امید بهبودی اوضاع

سیر بالا در نهایت به دور شدن آثار از واقع‌گرایی و نزدیکی به سوررئالیسم می‌انجامد که توصیف رؤیاگونه و اصالت خیال از جمله مظاهر آن است:

- تمام دیشب را ستاره چیدم/ تمام دیشب/ پرندگان در چشمانم فرود آمدند/ تمام دیشب/ نیلوفران در برکه نگاهم تن شستند (قزوه، ۱۳۹۰: ۸۸).

□ انتقاد از جامعه جهانی

بخش دیگری از آثار انتقادی، شامل اشعاری است که از رویکرد جامعه جهانی در ارتباط با جنگ عراق علیه ایران، به‌صراحت انتقاد می‌کند. از این منظر، سیاست جهانی مبنی بر سکوت است و به تبع آن، سانسورهای خبری و موضع‌گیری‌های ژورنالیستی نکوهش می‌شوند:

– مادرم گفت: «چرا وقتی موشک آمد/ آن طرف تر کسی از غربت ما حرف نزد؟» / گفتم: «امروز همه حنجره‌ها نامردند/ زین سبب هیچ کسی، هیچ کجا حرف نزد» (محمودی، ۱۳۶۹: ۱۰۶).

۳- نتیجه‌گیری

شعر انتقادی یکی از زیرژانرهای شعر غنایی دفاع مقدس است که تحت تأثیر فرامتن‌های تاریخی؛ به‌ویژه تاریخی-اجتماعی، به عمده‌ترین زیرژانر شعری در سال‌های پایانی جنگ (۱۳۶۴-۱۳۶۷) تبدیل شد. این سال‌ها دربرگیرنده شرایط سخت اقتصادی، نظامی و اجتماعی برای ایران محسوب می‌شود.

سه سطح انگاره‌ای، موسیقایی و بلاغی در شعر انتقادی، با وحدتی اندام‌وار، جلوه‌گاه تأثیرپذیری متن از فرامتن‌های تاریخی‌اند. سطح انگاره‌ای انتقادی، در این دوره به دو بخش انتقاد محدود (خوداتهامی) و گسترده (ملی و جهانی) قابل تقسیم است. انتقاد گسترده ملی، رویکرد اصلی شعر انتقادی است و محور آن، آفت‌پذیری جامعه ایرانی از پیامدهای اجتماعی جنگ؛ به‌ویژه مسخ هویتی (غرب‌زدگی) است. دو سطح موسیقایی و بلاغی نیز، در راستای انتقال موفق محور مذکور به خواننده، شکل گرفته‌اند. براین اساس، زیرژانر انتقادی، بیانی تصریحی دارد. قالب شعری مورد توجه آن شعر سپید است که حداقل تنگنای ساختاری (وزن، قافیه، تساوی مصراع‌ها) را دارد. ضعف موسیقی داخلی و معنوی، بهره‌گیری گسترده از کنایه؛ به‌ویژه تعریض و تمرکز بر انتقال مستقیم انگاره به خواننده، از ویژگی‌های برجسته در سطوح مذکور محسوب می‌شوند که از میزان معنی‌آفرینی و تصویرگری ادبی در شعر انتقادی کاسته و بر بعد تصریحی و انتقادی آن افزوده‌اند؛ بنابراین، شعر انتقادی به‌عنوان یک کلیت نظام‌مند، محصول نگاه واقع‌گرایانه به فرامتن تاریخی است که با دور شدن از تاریخ مبدأ جنگ تقویت شده است.

یادداشت‌ها

۱. برای مطالعه بیشتر ر.ک: ولی‌پور هفشجانی، ۱۳۸۷: ۱۲۹-۱۳۰.

۲. شعر انتقادی در هیچ‌یک از منابع مرتبط، از دیدگاه انواع ادبی بررسی نشده‌است. از آن جمله‌اند: *انواع ادبی از سیروس شمیسا، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی از حسین رزمجو و تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی از اسماعیل حاکمی.*
۳. از بساخته‌های محمدرضا شفیعی کدکنی ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۵۱.
۴. منظور از «مجاز» Metonymy است که یا کوبسن آن را عامل ایجاد رابطه مجاورت و هم‌نشینی در ابعاد افقی زبان و شکل‌دهنده محور ترکیبی زبان می‌داند. برای اطلاعات بیشتر ر.ک: اصلانی، ۱۳۸۶: ۱۵-۱۸.
۵. فرایند مادی در جواب «چه اتفاقی افتاد؟» و «چه کرد؟» می‌آید (نبی‌لو، ۱۳۹۱: ۱۲۰) و بر انجام کار یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارد (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۲). این فرایند دارای دو عنصر کنشگر و کنش‌پذیر در مقام مشارکان فرایند است. در فرایند رابطه‌ای، بر بودن وهستی رویدادها تأکید می‌شود و به دو زیرشاخه توصیفی و شناسایی قابل تقسیم است (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۴۴).
۶. این مقوله برآمده از نظام نحوی وجه‌نما (Modality) است که در آن، شکل‌های جهت‌دهی به کنش گفتاری بررسی و تحت سه عنوان نگرش «اثباتی» (Positive Shading)، «انکاری» (Negative Shading) و «بی‌طرف» (Neutral Shading) توضیح داده می‌شود. هرگاه در کارکرد بینافردی زبان، نظام دستوری به گونه‌ای باشد که انتقال احساسات، عواطف و مدرکات قطعی راوی بر کنش روایت تسلط داشته باشد، حالت کیفی «نگرش اثباتی» شکل می‌گیرد که متضمن قضاوت و ارزش‌گذاری‌های کلی است و راوی از انواع آگاهی‌های لفظی برای القای قطعیت به ذهن خواننده کمک می‌گیرد (Toolan, 2013: 73).

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. اسرافیلی، حسین. (۱۳۸۶). *رد پای صدا*. تهران: تکا.
۲. اصلانی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *استعاره و مجاز در داستان: پژوهشی در حوزه زبان‌شناسی*. تهران: نیلوفر.
۳. امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۰). *مجموعه کامل اشعار: از شعرهای ۱۳۵۹-۱۳۸۵*. ج ۷، تهران: مروارید.
۴. انوشه، حسن و دیگران. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*. ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد و تبلیغات اسلامی.

۵. پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو. ج ۴، تهران: سخن.
۶. جعفری، مجتبی و غفوری، علی. (۱۳۹۰). آخرین نبرد. تهران: سوره سبز.
۷. درودیان، محمد. (۱۳۸۷). آغاز تا پایان (سالنامه تحلیلی): بررسی وقایع سیاسی- نظامی جنگ از زمینه‌سازی تهاجم عراق تا آتش‌بس. ج ۱۱، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات جنگ سپاه پاسداران انقلاب اسلامی.
۸. رزمجو، حسین. (۱۳۹۰). انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی. ج ۳، ویرایش ۴، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۹. زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۰). تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانه سده پنجم به انضمام نظریه تاریخ ادبیات. تهران: سخن.
۱۰. _____ (۱۳۹۱). چشم‌انداز شعر معاصر ایران: جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم. ویراست دوم، تهران: ثالث.
۱۱. سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۹). ادبیات دفاع مقدس: مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی. تهران: صریح.
۱۲. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴). موسیقی شعر. ج ۸، تهران: آگاه.
۱۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). بیان. ویرایش ۳، تهران: فردوس.
۱۴. طالبیان، یحیی و تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۳۹۱). کاریکلماتور در گستره زبان فارسی: سیری در پیشینه و ویژگی‌های کاریکلماتور با تکیه بر آثار پرویز شاپور. تهران: فصل پنجم.
۱۵. عبدالملکیان، محمدرضا. (۱۳۶۸). ریشه در ابر. ج ۲، تهران: برگ.
۱۶. _____ (۱۳۷۴). رد پای روشن باران. تهران: دارینوش.
۱۷. _____ (۱۳۸۴). گزینة اشعار. تهران: مروارید.
۱۸. قزوه، علیرضا. (۱۳۹۰). از نخلستان تا خیابان. ج ۱۶، تهران: سوره مهر.
۱۹. گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲). نقد تکوینی. ترجمه محمد تقی غیائی. تهران: نگاه.
۲۰. محمودی، ثابت) سهیل. (۱۳۶۹). فصلی از عاشقانه‌ها. تهران: همراه.
۲۱. مهاجر، مهران و نبوی، محمد. (۱۳۷۶). به سوی زبان‌شناسی شعر: ردیافتی نقش-گوا. تهران: مرکز.
۲۲. میرزایی میانه، منصور. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی جنگ و آشنایی با دفاع مقدس. تهران: نبوی.

ب) مقالات

۲۴. نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل نی‌نامه سروده مولوی بر مبنای زبان شناسی نقش‌گرای سازگانی». پژوهش‌های زبانشناختی در زبان‌های خارجی. دوره ۲، ش ۱، بهار و تابستان، ۱۱۱-۱۲۹.
۲۵. ولی‌پور هفشجانی، شهناز. (۱۳۸۷). «لوسین گلدمن و ساخت‌گرای تکوینی». مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان. ش ۲۵، زمستان، ۱۲۹-۱۴۳.