Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

An Investigation of the Relationship between Language and Power in the Poem "I miss the garden" by Forough Farrokhzad based on Critical Discourse Analysis and Systemic Functional Grammar

Mahmoud Bashiri[1] | **Seyyed JaFar Sepehr Seyyed Ziadi** [2]✉

1. Associate Professor in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-Mail: mbashiri@atu.ac.ir
2. Corresponding author, Ph.D Candidate in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-Mail: sepehr.ziadi@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 14 December 2022
Received in revised form 15 January 2023
Accepted 24 January 2023
Published online 26 May 2023

Keywords:
Critical discourse analysis,
Systemic-functional linguistics,
I miss the garden,
Forugh,
Farrokhzad.

ABSTRACT

Both Critical Discourse Analysis and the Theory of Systemic-Functional Linguistics use a Variety of Approaches from Disciplines such as Linguistics and Sociology to Investigate the Interconnections Between Texts and Overall Power Relations. The Three-Stage Model of Description, Interpretation, and Explanation, as well as Terms and Concepts, are Connected in Fairclough's Approach, while the Functional Theory is Linked to Different Functions of Language and Clause Terminology, as well as to the Three Interpersonal, Interpersonal, and Textual Axes. We Chose Forough Farrokhzad's Poem "I miss you" to Investigate the Simultaneous Application of Analytical Tools from two Theories Mentioned to Persian Literature, Namely the Use of Functional Grammar at the Level of Description and Interpretation of the Critical Discourse Analysis. We Considered two main Functional Purposes. We wanted to Present an Accurate Review of these two Theories, Followed by a Linguistic Analysis of this Poem. We Tried to Discover the Text's Ideology and its Relationship to Social Structures. In short, We Wanted to Discover the Relationship Between the Discourse of the Text and the Power Relations of its Time. The Findings Show that this Poem Inveighs Against and Rejects not only the Pseudo-Modernity that Ruled Iran During its Time, but also Traditional and Neutral Discourses, as well as Tyrannical, Nationalistic, and Male-Dominated Systems. On the Contrary, Political-Social Fight, Feminism, and Humanism are Reproduced and Articulated. Meanwhile, the Tone of the Message is Critical of the Dangerous Religious Attitudes Held by Some Religious Individuals. A Bilateral Relationship Exists Between Some Poetic Symbols that Invite Multiple Interpretations and the Democratic Relations which Welcome Multiple Voices.

Cite this article: Bashiri, M. & Sepehr Seyyed Ziadi, S.J. (2022). An Investigation of the Relationship between Language and Power in the Poem "I miss the garden" by Forough Farrokhzad based on Critical Discourse Analysis and Systemic Functional Grammar. *Rhetoric and Gramer Studies*, 12 (22). 1-20. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.8890.1456

© The Author(s)
Publisher: University of Qom
DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.8890.1456

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

بررسی رابطه زبان و قدرت در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» از فروغ فرخزاد با دو رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و دستور نقشگرا

محمود بشیری[۱] | سیدجعفر سپهر سید زیادی[۲]✉

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: mbashiri@atu.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: sepehr.ziadi@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۲۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۳/۰۵

کلیدواژه‌ها:
تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، نظریهٔ دستور نقشگرا، شعر دلم برای باغچه می‌سوزد، فروغ فرخزاد.

چکیده

تحلیل گفتمان انتقادی و دستور نظام‌مند نقشگرا هر دو متشکل از یک سری روش برآمده از رشته‌هایی همچون زبان‌شناسی و جامعه‌شناسی برای مطالعه روابط میان متون و مناسبات قدرتند. در رویکرد فرکلافِ تگفا با مدل سه مرحله‌ای توصیف، تفسیر و تبیین و در نظریه نقشگرا با محورهای سه‌گانه اندیشگانی، میان فردی و متنی تحت عنوان فرانقش مواجه‌ایم. ما در این مقاله برای مطالعه موردی کاربست همزمان ابزارهای تحلیلی دو نظریه مذکور بر ادبیات فارسی، یعنی استفاده از دستور نقشگرا در سطوح توصیف و تفسیرِ تگفا، شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ فرخزاد را انتخاب کردیم و دو هدف کارکردی عمده را مورد توجه قرار دادیم؛ نخست ارائه تصویری دقیق از دو نظریه و سپس تحلیل زبان‌شناختی شعر و رسیدن به پاسخ این پرسش که ایدئولوژی حاکم بر متن و نحوهٔ برخورد آن با ساختارهای اجتماعی و در یک کلام گفتمان مفصل‌بندی شده در آن و ارتباط آن با مناسبات قدرت زمانه‌اش چیست. در واقع با بررسی ظواهری همچون: بسامد فرایندها، وجه، زمان و نوع فعل‌ها، ضمایر، ادات تأکید، لحن و نمادها و گردآوری آمار مورد نیاز، به این نتیجه رسیدیم که ایدئولوژی فرستنده در شکل‌گیری سازه‌های زبانی و این سازه‌ها در انتقال این ایدئولوژی نقش دارند. یافته‌ها نشان داد که شعر هم گفتمان شبه‌مدرنیتهٔ حاکم بر ایران زمان خود و هم گفتمان‌های سنّتی و بی‌طرف، نظام سیاسی استبدادی، ناسیونالیسم و مردسالاری را طرد می‌کند و در مقابل، گفتمان‌های مبارزهٔ سیاسی ـ اجتماعی، فمنیسم و انسان‌سالاری در آن بازتولید و مفصل‌بندی شده‌اند. لحن گوینده در مورد نگاه خوف‌آلود به دین منفی است. نمادهای شعر که امکان تفاسیر متکثر را می‌دهد با مناسبات دموکراتیک و مبتنی بر چندصدایی رابطهٔ دو سویه دارد. بسامد نمادها، تقدّم و تأخّر آن‌ها و جنسیت انتخاب شده برایشان نیز روشنگر واقعیاتی بود که در تحلیل‌ها به کمک پژوهشگران آمد.

استناد: بشیری، محمود و سپهر سید زیادی، سید جعفر. (۱۴۰۱). «بررسی رابطه زبان و قدرت در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» از فروغ فرخزاد با دو رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی و دستور نقشگرا». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۲۲. صص: ۲۰-۱. https://doi.org/10.22091/JLS.2023.8890.1456

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدمه

ابزار ادبیات و رشته‌ای همچون زبان‌شناسی، زبان است؛ پس می‌توان با روش‌هایی که در زبان‌شناسی کاربرد دارد، متون ادبی را هم بررسی کرد که طبیعتاً دریچه‌هایی جدید از جوانبی متفاوت‌تر از قبل را به روی ما می‌گشاید. به بیانی دیگر، وضعیت سیاسی ـ اجتماعی و همین‌طور شخصی ـ خانوادگیِ آفرینندگان متون در چگونگی صورت و محتوای متون تأثیر دارد و رسیدن به چگونگی این تأثیرگذاری، نیازمند نظریات و راهکارهایی علمی همچون تحلیل گفتمان انتقادی و نظریه دستور نظام‌مند نقشگراست. در واقع می‌توان با به کارگیری روش‌های مذکور و بررسی متن مورد نظر در بافت خودش، ارتباط آن متن را با مناسبات قدرت و ساختارهای اجتماعی و گفتمان یا گفتمان‌های مفصل‌بندی شده در آن، به دست آورد. طبیعتاً شعر نیز به عنوان یک متن با مناسبات قدرت ارتباط دارد و باید دید ساختارهای اجتماعی به چه نمودی در شعر مورد نظر بازنمایی شده و شیوهٔ این بازنمایی چه بوده است. برای این کار ما رویکرد مایکل هلیدی در نقشگرایی و همینطور رویکرد نورمن فرکلاف در تحلیل گفتمان را انتخاب کردیم. دو نظریهٔ مذکور ابزارهایی را برای بررسی رابطهٔ میان کاربرد زبان و مناسبات قدرت در اختیار ما می‌گذارند. ما در این پژوهش به صورت همزمان از ابزارهای تحلیلی این دو نظریه بهره خواهیم برد؛ یعنی در دو سطح توصیف و تفسیرِ مدل سه بعدی فرکلاف، از دستور نقشگرا هم استفاده خواهیم کرد. انتخاب موردی ما نیز شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ فرخزاد است. در این پژوهش برآنیم که پاسخی درخور برای این پرسش‌ها بیابیم که گفتمان مفصل‌بندی شده در این شعر و ارتباط آن با مناسبات قدرت زمانه‌اش، چیست.

۱–۱) پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی دربارهٔ شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ فرخزاد انجام شده است. محمود مشرف آزاد (۱۳۹۳) در «پریشادخت شعر» و مهرداد صمدی در شناختنامهٔ فروغ فرخزاد (مرادی کوچی، ۱۳۷۹) برآنند که شعر توصیفی است از وضعیت اجتماعی برآمده از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. سلیمی کوچی و سکوت جهرمی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «کاربست نظریهٔ آلوده انگاری کریستوا بر شعر دلم برای باغچه می‌سوزد فروغ فرخزاد»، به آلودگی اعضای جامعه در لباس پدر و مادری سازش‌کار و برادری نیست انگار و مأیوس در شعر شاعر می‌پردازند و به خود تطهیرگری شاعر و سرودن او برای شفقت آدمی می‌رسند. باباچاهی (۱۳۸۹) با استفاده از اصطلاحات ادبیات داستانی و روایت به تقلیدناپذیری شعر اعتقاد دارد. نیلی (۱۳۸۱) نیز از دریچهٔ مکتب سمبلیسم به شعر می‌نگرد و به بررسی نمادهای آن می‌پردازد.

با کمی دقت در این پژوهش‌ها متوجه می‌شویم که در هیچ کدام آنها به صورتی نظریه‌مند به بررسی رابطهٔ زبان و قدرت در شعر مورد نظر ما پرداخته نشده است. گذشته از این مورد سلبی، یک جنبه نوآوری دیگر این پژوهش چند بعدی سازی و استفاده همزمان از دو رویکرد مختلف (تحلیل گفتمان انتقادی و دستور نقشگرا) است.

۲) مبانی نظری

۲–۱) گفتمان

گفتمان به کارگیری زبان است برای برقراری ارتباط. همان متن و واحد زبانی بزرگتر از جمله. «گفتمان به واحدهای زبانی بزرگتر از جمله و عبارت چون بند، مصاحبه، مکالمه و متن نظر دارد» (آقاگل زاده، ۱۳۹۴: ۸).

۲–۱–۱) تحلیل گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

تحلیل گفتمان روشی میان‌رشته‌ای است که با استفاده از زبان‌شناسی، فلسفه، نقد ادبی، علوم سیاسی، جامعه‌شناسی، تاریخ و حقوق به تحلیل متن می‌پردازد و در تک تک این رشته‌ها نیز می‌تواند به کار بسته شود. «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» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۵۶) و همین جاست که مبحث تگفا پا به عرصه می‌گذارد و کسانی چون فوکو، فرکلاف و پشو تحلیل گفتمان را وارد پژوهش‌های سیاسی و جامعه‌شناسانه کردند.

منظور از واژهٔ «انتقادی» در ترکیب تحلیل گفتمان انتقادی، آشکارسازی نابرابری‌ها و نگاه نقّادانه به آن‌ها برای کمک به تغییر اجتماعی و کمک به بهبود وضعیت گروه‌های اجتماعی‌ای همچون: کارگران، اقلیت‌های قومی و مذهبی، زنان و غیره، که در حقشان ظلم شده است. رویکرد فرکلاف، نظریه‌ها و سنّت‌های چندی را با هم تلفیق کرده است؛ در حوزهٔ زبان و دستور، مباحثی را از دستور نقشگرا گرفته و در حوزهٔ جامعه‌شناسی و مفاهیمی مثل ایدئولوژی و هژمونی، تحت تأثیر نظریات فوکوست.

۲–۱–۲) مدل سه بعدی و سه مرحله‌ای فرکلاف

فرکلاف مدلی سه مرحله‌ای را برای تحلیل گفتمان ارائه کرده است؛ در مرحلهٔ نخست (توصیف) ویژگی‌های زبانی متن باید بررسی شود؛ واژگان، دستور و انسجام جمله‌ها. «مجموعه ویژگی‌های صوری‌ای که در یک متنِ خاص یافت می‌شوند، می‌توانند به عنوان انتخاب‌های خاصی از میان گزینه‌های (برای مثال گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور) موجود در انواع گفتمان‌هایی تلقی شوند که متن از آن‌ها استفاده می‌کند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰). در هر کدام از سطوح، فرکلاف پرسش‌هایی را مطرح کرده است. در سطح «توصیف» پرسش‌ها از این قرارند:

«۱. واژگان: کلمات واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند؟ چه نوع روابط معناییِ (هم‌معنایی، شمول معنایی، تضاد معنایی) به لحاظ ایدئولوژیک معنادار بین کلمات وجود دارد؟ ۲. دستور: ویژگی‌های دستوری واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند؟ چه نوع فرآیندها و مشارکینی مسلط هستند؟ جملات مثبت هستند یا منفی؟ ویژگی‌های دستوری واجد کدام ارزش‌های رابطه‌ای هستند؟ از کدام وجه‌ها (خبری، پرسشیِ، دستوری، امری) استفاده شده؟ ۳. ساخت‌های متنی: متن واجد چه نوع ساخت‌های گسترده‌تری است؟» (همان: ۱۷۱–۱۷۰).

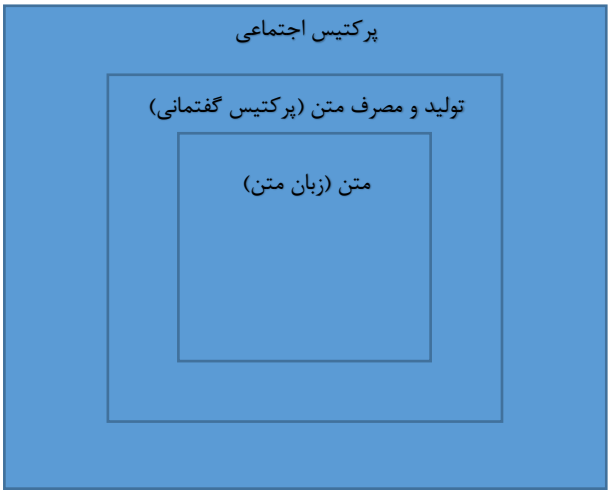
در مرحلهٔ دوم یا تفسیر، بررسی پرکتیس گفتمانی و فرایندهای مرتبط به تولید و مصرف متن و بینامتنیت و نحوهٔ استفادهٔ مؤلف از گفتمان‌های پیشین و نحوهٔ تفسیر و استفاده از گفتمان‌های دیگر برای تفسیر و مصرف متون توسط دریافت‌کنندگان متن. «تفسیرها ترکیبی از محتویات خود متن و ذهنیت مفسر است و مقصود من از این دومی دانش زمینه‌ای است که مفسر در تفسیر متن به کار می‌بندد» (همان: ۲۱۵).

پرسش‌های فرکلاف در این مرحله عبارت است از: «۱. بافت یا زمینه: تفسیر (های) مشارکین گفتمان از بافت موقعیتی و بینامتنی چیست؟ ۲. انواع گفتمان: چه نوعی (انواعی) از گفتمان مورد استفاده خواهد بود و در نتیجه، کدامین قواعد، نظام و اصول در زمینهٔ نظام آوایی، دستور، انسجام جمله‌ای، واژگان، نظام‌های معنایی یا کاربردی به کار گرفته می‌شود؛ و نیز کدام پی‌طرح‌ها، چارچوب‌ها و سناریوها؟ ۳. تفاوت و تغییر: آیا پاسخ مشارکین متفاوت به دو پرسش ۱ و ۲ متفاوت خواهد بود؟ آیا این پاسخ‌ها در خلال تعاملِ آنان دستخوش تغییر خواهد شد؟» (همان: ۲۴۴).

در مرحلهٔ سوم (تبیین)، پرکتیس اجتماعی گسترده‌تر و بررسی متن در بستر اجتماعی‌اش انجام می‌شود. «تبیین به شالودهٔ اجتماعی و تغییرات دانش‌زمینه‌ای و بازتولید آن در جریان کنش گفتمانی می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعین می‌بخشند؛ تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند بر آن ساختارها بگذارند، تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختارها می‌شوند. تبیین عبارت است از دیدن گفتمان به عنوان جزئی از روند مبارزهٔ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت» (همان: ۲۴۵).

در این سطح نیز فرکلاف پرسش‌هایی را مشخص می‌کند: «۱. عوامل اجتماعی: چه نوعی از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن این گفتمان مؤثر است؟ ۲. ایدئولوژی‌ها: چه عناصری از دانش‌زمینه‌ای که مورد استفاده واقع شده‌اند، دارای خصوصیت ایدئولوژیک هستند؟ ۳. تأثیرات: جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون ساختن آن عمل می‌کند؟» (همان: ۲۵۰).

فرکلاف خودش در قالب شکلی در صفحهٔ ۷۳ کتاب «گفتمان و تغییرات اجتماعی[1]» در سال ۱۹۹۲، این سه مرحله را بدین شکل نشان داده است:



[1] Discourse and social change

۲-۱-۳) اصطلاحات کلیدی در رویکرد فرکلاف

۲-۱-۳-۱) میان‌متنیت

میان‌متنیت می‌گوید که تولیدکنندهٔ پیام به گونه‌ای و تا حدی در محدودهٔ واژگان و جملات و معنای به کار رفته توسط دیگران در طول تاریخ جولان می‌دهد و رخدادهای ارتباطی به رخدادهای پیش از خود وابسته‌اند. حال یا به صورت آشکار با نقل قول‌ها و تضمین‌ها و اشاره‌های واضح، یا به صورت پنهان. «میان‌متنیت به نفوذ تاریخ بر یک متن و نفوذ متن بر تاریخ اشاره دارد که طی آن متن از متون پیش از خود برداشت می‌کند و به این ترتیب به تغییر تاریخی آن کمک می‌کند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۸: ۱۲۹؛ به نقل از Fairclugh, 1992:۱۰۲).

۲-۱-۳-۲) میان‌گفتمانیت

میان‌گفتمانیت گونه‌ای از همان میان‌متنیت است و به مفصل‌بندی گفتمان‌های مختلف در یک رخداد ارتباطی گفته می‌شود. «پرکتیس‌های گفتمانی آفرینش‌گر که طی آن گونه‌های گفتمان به شیوه‌های تازه و پیچیده‌ای – در قالب «آمیزه‌های میان گفتمانی» جدید – ترکیب می‌شوند، نشانه و نیز نیروی محرک تغییرات گفتمانی و در نتیجه اجتماعی – فرهنگی‌اند. در مقابل، پرکتیس‌های گفتمانی که گفتمان‌ها در آن‌ها به شیوهٔ متعارف و معمول ترکیب می‌شوند، نشانهٔ ثبات نظم گفتمانی حاکم و در نتیجه نظم اجتماعی حاکم‌اند و به تداوم این ثبات نیز کمک می‌کنند. بدین ترتیب می‌توان بازتولید گفتمان یا تغییر گفتمان را از طریق تحلیل روابط میان گفتمان‌های مختلف درون یک نظم گفتمانی و میان نظم‌های گفتمانی مختلف بررسی کرد» (همان: ۱۲۸؛ به نقل از Fairclough, 1995: 56).

۲-۱-۳-۳) ایدئولوژی

دادن تعریف روشنی از اصطلاح ایدئولوژی کار سختی است؛ چراکه وقتی پژوهشگر به سراغ منابعی که نامی از این اصطلاح در آن‌ها آمده، می‌رود، با انبوهی از توضیحات بی‌ثبات و پیچیده مواجه می‌شود اما در نظر آوردن این نکته که ما به دنبال تعریف فرکلاف از آن هستیم کار را کمی آسان می‌کند. «ایدئولوژی در نظر فرکلاف عبارت است از «معنا در خدمت قدرت» (همان: ۱۳۰؛ به نقل از Fairclough, 1995: 14).

کسانی که در تحلیل خود بر نقل ایدئولوژی حاکم بر متون و نقد ایدئولوژیکی می‌پردازند، تلاش می‌کنند مسائلی همچون قدرت و ثروت، جنسیت و تبعیض‌های موجود در این حیطه‌ها را که توسط قدرت یا قدرت‌های برتر برای حفظ وضعیت موجود با امکاناتی همچون سانسور و حذف، تحریف و افزودن بر پیام، صورت می‌پذیرد، آشکار کنند و کم یا زیاد، همگی تحت تأثیر نگاه مارکس به ایدئولوژی‌اند که آن را اندیشه‌ها و ارزش‌هایی می‌دانست که افراد را در طبقه و نقش اجتماعی‌شان حفظ می‌کند و از رسیدن به آگاهی باز می‌دارد. «از نظر فرکلاف ایدئولوژی برساخته‌های معنایی هستند که به تولید، بازتولید و دگرگونی مناسبات سلطه کمک می‌کنند» (آقاگل زاده، ۱۳۹۲: ۳۷؛ به نقل از Fairclugh, 1992). در جوامعی که مناسبات سلطه بر پایهٔ ساختارهایی چون طبقهٔ اجتماعی (مثل نظام کاست یا ارباب – رعیتی)، نژاد، مذهب، جنسیت و سایر ویژگی‌هایی که همگی انتسابی هستند، و نه اکتسابی، قرار گرفته باشند، ایدئولوژی‌ها یا به بیان دقیق‌تر ایدئولوژی‌های ناعادلانه، بیشتر به وجود آمده و جولان می‌دهند و با توجه به تعریف فرکلاف می‌توان گفت که همهٔ گفتمان‌ها، چه بر قدرت و چه با قدرت مسلط، ایدئولوژیک‌اند.

۲-۱-۳-۴) هژمونی

فرکلاف برخلاف افرادی چون فوکو و لاکلو و موف، قائل به این است که با قراردادن انسان‌ها درون ایدئولوژی‌های متضاد، تردیدشان برانگیخته می‌شود که به آگاهی نسبی از اثرات ایدئولوژی‌ها می‌انجامد. «هژمونی صرفاً سلطه نیست، فرایند مذاکره‌ای است که طی آن اجماعی بر سر معنا به دست می‌آید. وجود همین عناصر رقیب بذرهای مقاومت را در خود دارند، چون عناصری که معنای حاکم را به چالش می‌کشند، ابزاری برای مقاومت در اختیار قرار می‌دهند. در نتیجه هژمونی ثابت نیست، تغییر می‌کند، ناتمام است و همواره فقط درجه‌ای از اجماع وجود دارد – موازنه‌ای بی‌ثبات و متناقض» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۸: ۱۳۲؛ به نقل از Fairclough, 1992: 93).

فرکلاف همچنین در مرحلهٔ اول بررسی ویژگی‌های زبانی، ابزارهایی را معرفی می‌کند

دستور زبان ← تعدی و نام گذاری
دستور زبان ← تقید و انواعش

۲-۱-۳-۵) تعدی و نام‌گذاری

شکل‌های متفاوت «تعدی»، نتایج ایدئولوژیکی متفاوتی نیز دارند؛ مثلاً وقتی شخصی با بیان یک جملهٔ مجهول و بدون فاعل می‌گوید: «در تجمع امروز در مقابل فلان کارخانه با صد تن از کارگران برخورد شد» عامل این برخورد (که باید فهمید برخورد فیزیکی صورت گرفته) حذف شده. در صورتی که جمله می‌توانست اینگونه باشد «در تجمع امروز در مقابل فلان کارخانه، پلیس وارد عمل شد و صد تن از کارگران را مورد ضرب و شتم قرار داد که کار پنجاه تن از آنان به بیمارستان کشید». به این ترتیب و با این صورت بیان جدید، امکان توقع پاسخگویی از عاملان ضرب و شتم کارگران بیشتر می‌شد و ضرب و شتم آن‌ها طبیعی به نظر نمی‌رسید.

حال می‌توان با روش دیگری که فرکلاف آن را «نام‌گذاری» نامیده، باز هم از نقش عامل در جملهٔ مذکور کاست: «در تجمع امروز در مقابل فلان کارخانه **با چند تن از کارگران** برخورد شد؛ یا **کار چند تن از آنان به بیمارستان کشید** و نه صد تن و پنجاه تن...!». در نام‌گذاری بر نتیجه تأکید می‌شود.

۲-۱-۳-۶) تقید و انواعش

برای توضیح کلّی تقید به بندهای زیر از شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ فرخزاد، که قرار است در این پژوهش بررسی شود، متوسل می‌شویم: «... و فکر می‌کنم / که باغچه را / می‌شود به بیمارستان برد...» (فرخزاد، ۱۳۸۹: بندهای ۸۳ و ۸۴).

فرکلاف «تقید» را میزان تعهد و علاقه‌مندی تولیدکننده به متنش تعریف می‌کند. با توجه به این تعریف اگر «باغچه» را نمادی از جامعهٔ ایران در زمان شاعر بگیریم، شاعر با آوردن عبارت «من فکر می‌کنم» به نوعی تنها از یک تعهد و تقید شخصی سخن به میان می‌آورد و اذعان می‌کند که این تنها نظر شخصی اوست که جامعهٔ ایران در آن دوران امکان اصلاح دارد و قبول می‌کند که شاید خیلی‌های دیگر با او هم عقیده نباشند. اگر غیر از این بود و مثلاً فرخزاد گفته بود: «من **مطمئنم که** باغچه را **باید**...»، ما برای این بند شعر او از اصطلاح دیگری که «**حقیقت**» نام دارد، استفاده می‌کردیم.

«حقیقت» در واقع یکی از انواع تقید است که در این حالت تولیدکنندهٔ متن از تعهد و وابستگی کامل به متنش پرده برمی‌دارد. او بیان می‌کند که به متنش علاقه، تعهد و اطمینان کامل دارد.

۲-۲) نظریهٔ دستور نظام‌مند نقشگرا

زبان‌شناسی نظام‌مند نقشگرا (Systemic – Functional Linguistics یا به صورت مخفّف SFL)، با نام مایکل هلیدی شناخته می‌شود. هلیدی با اساس قرار دادن معناشناسی، به زبان و دستور و بررسی آن‌ها در قالب گفتمان و جامعه پرداخت. زبان‌شناسان نقشگرا با عنایت به فلسفهٔ تجربه‌گرا (در مقابل عقل‌گرایان)، توجه‌شان به کارکرد زبان در جامعه است. «رویکرد زبان‌شناسی نقشگرا، زبان را پدیده‌ای اجتماعی می‌انگارد که به خاطر نیاز ارتباطی به وجود آمده» (آقاگل زاده، ۱۳۹۴: ۷۵).

دلیل نامیده‌شدن این نظریه به نقشگرا این است که زبان‌شناسانی که نقشگرا نامیده می‌شوند، به نقش‌های مختلف اجتماعی، انگیزشی، اِخباری، عاطفی و غیرهٔ زبان می‌پردازند. «از نظر نقش‌گرایان، نقش در تحلیل گفتمان، هدف و تأثیر کلام در موقعیتی خاص است» (ایشانی، ۱۳۸۹: ۲۰).

۲-۲-۱) توضیح برخی اصطلاحات

اشاره کردیم که نقشگرایان معتقدند که زبان را باید در بافت موقعیتی و اجتماعی بررسی کرد. هلیدی بیان می‌کند که گزینش‌های کاربران زبان در هر جامعه‌ای به صورتی سیستماتیک متأثر از ساختارهای اجتماعی و سیاسی همان جامعه است و کاربران زبان در قالب نظام معنایی که با دستور یک زبان و واژگان، رمزگذاری می‌شود، متن خاصی را در بافتی خاص به وجود می‌آورند که با بررسی بندهای آن متن می‌توان به نتایج جالبی رسید. برای تقسیم متن به «بند» (Clause) ها باید تعداد «فعل‌های اصلی» را برشماریم؛ یعنی تعداد بندها، به تعداد فعل‌های اصلی است. همچنین خلاصه‌وار بیان کردیم که طبق نظر هلیدی، متن شامل سه محور است: ۱- محتوا که در زیر عنوان فرانقش اندیشگانی (شامل فرانقش منطقی و تجربی) بررسی می‌شود؛ ۲- روابط میان افراد و مناسبات اجتماعی (فرانقش میان‌فردی)؛ ۳- چگونگی عملکرد زبان در بافت و بینامتنیت (فرانقش متنی). برای رسیدن به هر کدام از این معانی در متن که آن‌ها را فرانقش می‌نامند، باید سه نوع ساختار دستوری را بررسی کنیم: برای رسیدن به معنای اندیشگانی یا انعکاسی باید بسامد وقوع انواع افعال و عناصر حاشیه‌ای همچون گروه‌های قیدی (که حالت فعل را نشان می‌دهند) بررسی شود. هلیدی در این بخش فعل‌ها را در ارتباط با گذرایی فعل، تحت عنوان فرایند، به شش نوع تقسیم می‌کند:

فرایندهای اصلی
- مادی: نشانگر کارهای فیزیکی و کنشی؛ مانند: دوید، خورد و آشامید، گرفت.
- ذهنی: وقایع ذهنی، حسّی و فکری؛ مانند: اندیشید، دوست داشت، دانست.
- ربطی: افعال رابطه‌ای و اسنادی؛ مانند: است، بود، شد، گشت، گردید و داشت.

فرایندهای فرعی
- رفتاری: بین فرایندهای ذهنی و مادی؛ مانند: گریه کرد، خوابید، آه کشید.
- لفظی (کلامی): عمل تکلّم؛ مانند: پرسید، اعلان و اظهار کرد، فریاد زد، گفت.
- وجودی: وجود داشتن یا نداشتن پدیده‌ها؛ مانند: بود (موجود بود)، هست، نیست.

لازم به ذکر است فرایندهای رفتاری در مقابل فرایندهای ذهنی قرار می‌گیرند؛ مثلاً مقابل فرایند ذهنی دیدن، فرایندِ رفتاری نگاه کردن و زل زدن قرار دارد و در مقابلِ شنیدن، گوش دادن.

برای رسیدن به معنای بینافردی یا میان‌فردی یا فعال، باید ساختار وجه را بررسی کنیم؛ یعنی ساختار وجهی که فعل دارد (در واقع ساختار وجهی که فاعل یا هدف در متن به کار می‌گیرد)؛ مثلاً اگر فاعل به دنبال اطلاع‌رسانی یا بیان عقاید خود باشد، وجه اِخباری بسامد بالایی در پیام او دارد. اگر می‌خواهد کاری انجام شود، وجه امری، اگر اطمینان لازم را ندارد، وجه التزامی و اگر می‌خواهد چیزی را بفهمد، وجه پرسشی غالب است. ضمن اینکه باید دید فاعل کیست، چه قدرتی دارد و هدفش چیست. در نهایت برای بررسی معنای متنی باید به ساختار مبتدایی توجه کنیم و ببینیم شیوهٔ سازماندهی پیام‌ها چگونه است. این فرانقش دو فرانقش قبلی را در تحلیل به هم مرتبط می‌کند.

۲-۲-۱-۱) متن

هلیدی تعریف نامحدودی از متن دارد. «هلیدی معتقد است اگر بخواهیم به ساده‌ترین تعبیر، متن را بیان نماییم، می‌توانیم آن را زبانی بدانیم که دارای نقش است» (ایشانی، ۱۳۸۹: ۲۶). دو ویژگی دیگری که هلیدی و حسن برای متن قائل هستند داشتن اطلاع نو و قابل فهم بودن برای مخاطب است. «به اعتقاد هلیدی و حسن، متن برای خواننده باید اطلاعات جدید داشته باشد. افزون بر این، پیام درون متن برای خواننده حداقل باید قابل درک باشد» (همان: ۲۷). آنها متن را به دو گروه ساختاری (ساخت مبتدا – خبری و اطلاعاتی) و غیرساختاری (انسجام) تقسیم می‌کنند.

۲-۲-۱-۲) ساختاری

الف) ساخت مبتدا – خبری

نام دیگر این ساخت، آغازگر – پایان‌بخش است. از نظر نقشگرایان، فرستنده در هر بند، مبتدا و خبری را چیده است. «مبتدا موضوع اصلیِ پیام و پیام هر چه باشد دربارهٔ آن است. خبر آن چیزی است که دربارهٔ مبتدا گفته می‌شود و همه عناصرِ بند را، جز عنصر یا عناصری که مبتدا را می‌سازند، دربرمی‌گیرد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۵۷). فاعل که حذف شود، مبتدا حذف شده و حذف خبر هم، همان حذف فعل است.

ب) ساخت اطلاعاتی

ساخت اطلاعاتی، همان اطلاعاتی است که خواننده دریافت می‌کند، از لحاظ تازگی یا آشنا بودن. این ساخت به دو عنصر کارکردی تقسیم می‌شود: اطلاع نو و اطلاع کهنه یا مفروض. فرانقش متنی (متن)، دو سطح بررسیِ گوینده محور و شنونده‌م حور را فراروی ما می‌گذارد.

گوینده محور: ساخت مبتدا - خبری

فرانقش متنی

شنونده محور: ساخت اطلاعاتی: اطلاع نو و اطلاع کهنه یا مفروض

یک مثال معروف برای توضیح این مباحث نام کتابی از زویا پیرزاد است: «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم». واژهٔ «چراغ‌ها» به لحاظ نحوی مفعول جمله است اما به لحاظ گفتمانی مبتدا یا فاعل روان‌شناختی است؛ چراکه در کانون آگاهی

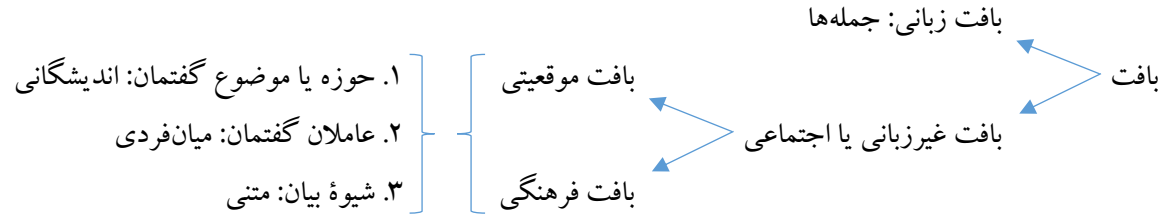
نویسنده و در این جمله «هدف» است. اما «من» که فاعل نحوی یا دستوری و فاعل منطقی و همینطور «کنش‌گر» جمله است از لحاظ گفتمانی، «خبر» جمله است و در این رمان، اطلاع نو همین «من» است و خواننده باید بگردد ببیند این «من» کیست. فعل جمله (خاموش کردن) هم فرایند مادی است؛ چراکه کاری فیزیکی اتفاق افتاده است. لذا مشاهده شد که ساخت اطلاعاتی، شنونده محور است؛ اما چرا؟ چون اطلاعاتی که در متن عرضه می‌شود، چه اطلاع نو باشد که مخاطب نتواند آن را پیش‌بینی کند و چه کهنه و مفروض، نزد فرستنده، کهنه و آشنا است.

۲-۲-۱-۳) غیر ساختاری (انسجام)

انسجام نیز جزء مفاهیمی است که ساخت متنی را رقم می‌زنند. «انسجام یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره دارد و آن را به منزلهٔ متن از غیر متن ممتاز و مشخص می‌کند» (آقاگل زاده، ۱۳۹۴: ۱۰۶). یعنی با بررسی متون از لحاظ انسجام می‌فهمیم که آیا آن‌ها از جمله‌هایی بی‌ربط و تصادفی تشکیل شده‌اند یا اینکه نه ما با متنی پیوسته، سر و کار داریم و البته از میزان این انسجام و پیوستگی نیز آگاه می‌شویم.

۲-۲-۱-۴) بافت

واژهٔ Context به بافت، زمینه و سیاق ترجمه شده و در بردارندهٔ این است که هر متنی، در یک موقعیت و شرایطی ساخته می‌شود و در هر موقعیتی، معنای خاص خود را می‌تواند داشته باشد و باید در همان شرایط اجتماعی و تاریخی نیز تفسیر و فهمیده شود. در شکل زیر بافت را با تقسیم‌بندی‌هایش نشان داده‌ایم



۳) بررسی شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» از فروغ فرخزاد

شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» ششمین شعر از دفتر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» است که کلاً هفت شعر دارد. برای شعرها تاریخی ثبت نشده اما می‌دانیم که این دفتر در سال ۱۳۴۳ به چاپ رسیده است و با توجه به محتوای آن، جزء شعر سیاسی – اجتماعی دهه ۴۰ و ۵۰ محسوب می‌شود و در حال و هوای حکمرانی حکومت پهلوی دوم سروده شده است. از مهمترین وقایع و مسائل این دوره می‌توان به مواردی همچون کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ علیه مصدق، قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲، گسترش سازمان‌های امنیتی مثل ساواک، انقلاب سفید و اصلاحات ارضی، وجود تفکرات تجزیه طلبی اقوام همچون فرقه دموکرات آذربایجان و تجزیه‌طلبی به رهبری جعفر پیشه‌وری، فعالیت‌های حزب توده، اعتصابات و نارضایتی‌های عمده و افزایش روزافزون فروش نفت در کنار توسعه‌نیافتگی سیاسی اشاره کرد. در قدم نخست متن را به بندها تقسیم می‌کنیم و شمارهٔ هر بند را در کنار آن می‌آوریم. طبیعی است که با تقسیم بندی شعر به بندها با روش هلیدی، شکل نوشتاری سطرها با شکلی که در دیوان شاعر آمده یکسان نخواهد بود:

۱. کسی به فکر گل‌ها نیست/ ۲. کسی به فکر ماهی‌ها نیست/ ۳. کسی نمی‌خواهد باور کند/ ۴. که باغچه دارد می‌میرد/ ۵. که قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است/ ۶. که ذهن باغچه دارد آرام آرام از خاطرات سبز تهی می‌شود/ ۷. و حس باغچه انگار چیزی مجردست/ ۸. که در انزوای باغچه پوسیده‌ست/ ۹. حیاط خانه‌ی ما تنهاست/ ۱۰. حیاط خانه‌ی ما در انتظار بارش یک ابر ناشناس خمیازه می‌کشد/ ۱۱. و حوض خانه ما خالی‌ست/ ۱۲. ستاره‌های کوچک بی‌تجربه از ارتفاع درختان به خاک میفتند/ ۱۳. و از میان پنجره‌های پریده رنگِ خانه‌ی ماهی‌ها شب‌ها صدای سرفه می‌آید/ ۱۴. حیاط خانه‌ی ما تنهاست/ ۱۵. پدر می‌گوید/ ۱۶. از من گذشته است/ ۱۷. از من گذشته است/ ۱۸. من بار خود را بردم/ ۱۹. و کار خود را کردم/ ۲۰. و در اتاقش از صبح تا غروب یا شاهنامه می‌خواند/ ۲۱. یا ناسخ التواریخ/ ۲۲. پدر به مادر می‌گوید:/ ۲۳. لعنت به هر چی ماهی و هرچه مرغ/ ۲۴. وقتی که من بمیرم/ ۲۵. دیگر چه فرقی می‌کند/ ۲۶. که باغچه باشد/ ۲۷. یا باغچه نباشد/ ۲۸. برای من حقوق تقاعد کافی‌ست/ ۲۹. مادر تمام زندگیش سجاده‌ای‌ست گسترده در آستان وحشت دوزخ/ ۳۰. مادر همیشه در ته هر چیزی دنبال جای پای معصیتی می‌گردد/ ۳۱. و فکر می‌کند/ ۳۲. که باغچه را کفر یک گیاه آلوده کرده است/ ۳۳. مادر تمام روز دعا می‌خواند/ ۳۴. مادر گناهکار طبیعی‌ست/ ۳۵. و فوت می‌کند به تمام گل‌ها/ ۳۶. و فوت می‌کند به تمام ماهی‌ها/ ۳۷. و فوت می‌کند به خودش/ ۳۸. مادر در انتظار ظهور است/ ۳۹. و بخششی/ ۴۰. که نازل خواهد شد/ ۴۱. برادرم به باغچه می‌گوید قبرستان/ ۴۲. برادرم به اغتشاش علف‌ها می‌خندد/ ۴۳. و از جنازه‌های ماهی‌ها که زیر پوست آب به ذره‌های فاسد تبدیل می‌شوند/ ۴۴. شماره برمی‌دارد/ ۴۵. برادرم به فلسفه معتاد است/ ۴۶. برادرم شفای باغچه را در انهدام باغچه می‌داند/ ۴۷. او ... می‌کند/ ۴۸. و مشت می‌زند به در و دیوار/ ۴۹. و سعی می‌کند/ ۵۰. که بگوید/ ۵۱. بسیار دردمند و خسته و مأیوس است/ ۵۲. او ناامیدیش را هم مثل شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکارش همراه خود به کوچه و بازار می‌برد/ ۵۳. و ناامیدیش آنقدر کوچک است/ ۵۴. که هر شب در ازدحام میکده گم می‌شود/ ۵۵. و خواهرم که دوست گلها بود/ ۵۶. و حرف‌های ساده قلبش را وقتی که مادر او را می‌زد/ ۵۷. به جمع مهربان و ساکت آنها می‌برد/ ۵۸. و گاه‌گاه خانواده‌ی ماهی‌ها را به آفتاب و شیرینی مهمان می‌کرد/ ۵۹. او خانه‌اش در آنسوی شهر است/ ۶۰. او در میان خانه‌ی مصنوعی‌اش و در پناه عشق همسر مصنوعی‌اش و زیر شاخه‌های درختان سیب مصنوعی‌اش آوازهای مصنوعی می‌خواند/ ۶۱. و بچه‌های طبیعی میسازد/ ۶۲. او هر وقت که به دیدن ما می‌آید/ ۶۳. و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود/ ۶۴. حمام ادکلن می‌گیرد/ ۶۵. او هر وقت که به دیدن ما می‌آید/ ۶۶. ... است/ ۶۷ . حیاط خانه‌ی ما تنهاست/ ۶۸. حیاط خانه‌ی ما تنهاست/ ۶۹. تمام روز از پشت در صدای تکه تکه شدن می‌آید/ ۷۰. و منفجر شدن/ ۷۱. همسایه‌های ما همه در خاک باغچه‌هاشان به جای گُل خمپاره و مسلسل می‌کارند/ ۷۲. همسایه‌های ما همه بر روی حوض‌های کاشی‌شان سرپوش می‌گذارند/ ۷۳. و حوض‌های کاشی بی‌آنکه خود بخواهند/ ۷۴. انبارهای مخفی باروتند/ ۷۵. و بچه‌های کوچه‌ی ما کیف‌های مدرسه‌شان را از بمب‌های کوچک پُر کرده اند/ ۷۶. حیاط خانه‌ی ما گیج است/ ۷۷. من از زمانی که قلب خود را گم کرده است/ ۷۸. می‌ترسم/ ۷۹. من از تصور بیهودگی این همه دست/ ۸۰. و از تجسم بیگانگی این همه صورت می‌ترسم/ ۸۱. من مثل دانش‌آموزی که درس هندسه‌اش را دیوانه‌وار دوست می‌دارد/ ۸۲. تنها هستم/ ۸۳. و فکر می‌کنم/ ۸۴. که باغچه را می‌شود به بیمارستان

برد/ ۸۵. من فکر می‌کنم/ ۸۶. من فکر می‌کنم/ ۸۷. من فکر می‌کنم/ ۸۸. و قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است/ ۸۹. و ذهن باغچه دارد آرام آرام از خاطرات سبز تهی می‌شود.

۳-۱) فرانقش متنی: عوامل ساختاری

۳-۱-۱) ساخت مبتدا- خبری و اطلاعاتی (اطلاع نو- اطلاع کهنه)

گفتیم که مبتدا موضوع اصلی پیام و خبر آن چیزی است که درباره مبتدا گفته می‌شود و حذف فاعل مساوی با حذف مبتدا و حذف خبر همان حذف فعل است. حال در ادامه باید این نکته را خاطر نشان کنیم که طبیعتاً چگونگی آرایش کلام و چیدمان واژگان توسط فرستنده، معناهای متفاوتی را در متن ایجاد خواهد کرد. به طور مثال فرستنده در بندهای ۲۰ و ۲۱ با حذف مبتدا (پدر) و آوردن ترکیب اسم «اتاق» و ضمیر پیوستهٔ «َش» (اتاقش) در ابتدای بند ۲۰ و تأکید بر این ترکیب، انزوای «پدر» و عدم توجه او به جامعه و دیگران را بهتر و بیشتر به مخاطب القا کرده است. در واقع قرار دادن ترکیب «اتاقش» در جای مبتدا و آغازگر بند و تأکید بر آن، عمق بی‌اعتنایی پدر به وضعیت موجود در پشت دری که به روی خود بسته و خارج از محدودهٔ اتاقش را به خوبی نشان می‌دهد: «و در اتاقش، از صبح تا غروب، یا شاهنامه می‌خواند/ یا ناسخ التواریخ» (بندهای ۲۰ و ۲۱). علاوه بر این بخش، در شعر فروغ حذف مبتدا در بندهای ۳۱، ۳۵ تا ۳۷، ۴۸ تا ۵۱ و حذف خبر در بندهای ۲۳ و ۷۰ نیز دیده می‌شود.

۳-۲) فرانقش متنی: عوامل غیرساختاری

اشاره کردیم که از نشانه‌های دیگر انسجام متن، روابط محتوایی و معنایی و تناسباتی است که کلمات با هم دارند. برای نمونه بسامد و فراوانی زیاد «هم‌آیی» کلمات می‌تواند چندلایگی و کثرت معانی متن را کاهش دهد و البته لحن مثبت یا منفی فرستنده را در موارد مختلف آشکار سازد؛ مثلاً در ادامه خواهیم دید که در متن مورد بررسی در این پژوهش، هم‌آیی واژگان «دوزخ، معصیت، کفر و گناهکار» در کنار «سجاده و انتظار ظهور»، لحنی منفی را در مورد «مادر» و کلاً کسانی که نگاهی خوف‌آلود به دین دارند و به تعبیری خشکه مقدسند، ایجاد کرده است. یا به طور مثال برخی از واژگان متن می‌توانند جزئی از برخی واژگان کلی‌تر باشند یا در بحث ارجاع، عناصر ضمیری وصل کنندهٔ جملات و بسامد آن‌ها و دلایل این بسامدها مورد بررسی قرار می‌گیرند که در این پژوهش نیز با توجه به داده‌ها و آمار این بخش، در بخش «تفسیر» به آن‌ها پرداخته شده است. تکرار زیاد برخی واژگان و بندها، نشانگر اهمیت آن‌ها در ذهن فرستنده و تأکید او بر آن‌ها و البته القائات مختلف مد نظر او برای مخاطبانش است؛ مثل تکرار ۳ بارهٔ بند «من فکر می‌کنم» که در بخش «تفسیر» به تفصیل دلایل این تکرار بیان شده است.

الف) ارجاع: ۱۱ مورد ارجاع ضمیری «من»/ ۷ مورد ارجاع ضمیری «او»/ ۱۲ مورد ارجاع ضمیری «ما».

ب) حذف: ۴ مورد حذف فعل به قرینه لفظی و معنوی در شعر وجود دارد.

ج) جایگزینی: بند ۲۰ جایگزین بند ۱۵/ بند ۲۱ جایگزین بند ۲۰/ بندهای ۳۵ تا ۳۷ جایگزین بند ۳۴/ بندهای ۳۹ و ۴۰ جایگزین بند ۳۸/ بند ۴۷ جایگزین بند ۴۶/ بندهای ۴۸ تا ۵۱ جایگزین بند ۴۷/ بند ۶۱ جایگزین بند ۶۰/ بندهای ۶۳ و ۶۴ جایگزین بند ۶۲/ بند ۶۶ جایگزین بند ۶۵.

ت) ادات ربط: بیشترین حرف ربط به کار رفته در شعر «و» و «که» است.

ث) انسجام واژگانی:

– هم‌معنایی: «ذهن و خاطر»/ «مجرد، تنها و انزوا»/ «مأیوس و ناامید».

– تضاد معنایی: «صبح و غروب»/ «روز و شب»/ «مصنوعی و طبیعی».

– شمول معنایی: «حیاط خانه، پنجره، ماهی‌ها، حوض‌های کاشی، باغچه، گل‌ها، درختان، گیاه، علف»، «پدر، مادر، برادر، خواهر و همسر»، «شاهنامه، ناسخ التواریخ»، «تکه تکه شدن، منفجر شدن، خمپاره و مسلسل، باروت و بمب»، «کیف‌های مدرسه، دانش آموز و درس هندسه».

– رابطه جزء به کل: «پدر، مادر، برادر، خواهر، همسر و بچه»، «باغچه، گل‌ها، درختان، گیاه، علف، شاخه و سیب»، «دست، صورت، قلب، پوست».

– تکرار: کسی (۳ بار)/ گل (۴ بار)/ ماهی (۶ بار)/ فکر (۷ بار)/ باغچه (۱۶ بار)/ تنها (۵ بار)/ خانه (۱۰ بار)/ حیاط (۶ بار)/ خودم (۲ بار)/ فوت (۳ بار)/ مادر (۷ بار)/ از من گذشته‌ست (۲ بار)/ تمام (۵ بار)/ برادرم (۴ بار)/ مصنوعی (۴ بار)/ حوض (۳ بار)/ آفتاب (۳ بار)/ از خاطرات سبز تهی می‌شود (۲ بار)/ قلب (۴ بار)/ قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است (۲ بار)/ فکر میکنم (۴ بار)/ من (به عنوان فاعل به صورت حاضر و محذوف ۸ بار و در کل ۱۴بار)/ او (۷ بار)/ ما (۱۲ بار)/ آرام آرام (۲ بار)/ ذهن باغچه دارد آرام آرام از خاطرات سبز تهی می‌شود (۲ بار).

– هم‌آیی: «بارش، ابر»/ «حوض، ماهی»/ «ستاره، شب»/ «دوزخ، معصیت، کفر، گناهکار»/ «سجاده، دعا»/ «آبستن، بچه»/ «قبرستان، جنازه»/ «شناسنامه و تقویم و دستمال و فندک و خودکار»/ «مست، میکده»/ «تکه تکه شدن، منفجر شدن، خمپاره و مسلسل، باروت، بمب»/ «کیف‌های مدرسه، دانش آموز، درس هندسه»/ «دست، مشت»/ «بیمار، بیمارستان».

بررسی این موارد به وضوح نمایانگر این است که شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» از انسجام بالایی برخوردار است و با متنی پیوسته سر و کار داریم که جملات و واژگان آن به شکلی تصادفی انتخاب نشده‌اند. در تحلیل‌های ادامهٔ پژوهش باز هم از این یافته‌ها استفاده خواهد شد.

۳–۳) سطح تفسیر

در شمارش بندها به عدد ۸۹ رسیدیم و طبیعتاً ۸۹ فعل نیز در شعر وجود دارد. از این تعداد ۸۲ فعل (۹۲/۱ درصد) وجه اخباری دارند و وجه فقط ۷ فعل (۷/۸ درصد) التزامی است و هیچ فعلی با وجه امری هم در شعر دیده نمی‌شود. نبود حتّی یک فعل با وجه امری، از یک سو نشانگر نداشتن توصیه و خواسته مشخص از سوی گوینده است و از سوی دیگر نشان می‌دهد که گوینده، قدرت لازم را هم در خود نمی‌بیند و ندارد. این حجم از کاربرد افعال با وجه اخباری نیز نشان می‌دهد گوینده تنها با اطمینان (چون بسامد فعل‌های التزامی هم زیاد نیست) خبر از اوضاع نابه‌سامان خانه و جامعه می‌دهد و دغدغه‌هایش را توصیف می‌کند و نمایانگر قطعیت رویدادهاست؛ در واقع، فرستنده با به کارگیری وجه اخباری که فاقد کنشگری و تحرک است، از یک‌سو نشان داده که مخاطبان را با خود در مورد وضعیت ناامیدکنندهٔ جامعه هم عقیده می‌بیند و در این عقیده، توزیع قدرت را به ضرر خود نمی‌بیند و از سوی دیگر گفتمانی منفعل را در رابطه با امید به همین مخاطبان

برای ایجاد تغییر شکل داده و صرفاً وضعیت جامعهٔ زمان خود را به تصویر کشیده است. نکتهٔ دیگری که بی‌ارتباط با تحلیل اخیر (ناامیدی از جامعه) نیست، این است که بسامد بالایی از فعل‌های شعر از نوع اسنادی یا رابطه‌ای هستند. ۳۹ فعل (۴۳/۸ درصد)، فعل‌های اسنادی هستند که صرفاً محتوای توصیفی دارند و حامل هیچ بار معنایی انگیزشی و به حرکت درآورنده‌ای نیستند؛ حال به این استدلال این را بیفزایید که شعر فاقد حتی یک فعل امری و خطابی است و در عین حال در ادامه خواهیم دید فرستنده که از به پا خاستن مردم برای به بیمارستان بردن باغچه ناامید است، چه بسامد بالایی از ضمیر «من» و واژهٔ «تنها» را در متن خود به کار برده است. باید از یاد نبریم که در اینجا ما با فردی به عنوان فرستندهٔ پیام مواجهیم که از آوانگاردترین افراد جامعهٔ زمان خود و از نظر بسیاری، از معدود روشنفکران اصیل دورهٔ خویش، به ویژه در میان شاعران بوده که البته در جامعه‌ای نسبتاً سنّتی می‌زیسته است؛ پس عجیب نیست که با یک تناقض آشکار مواجه شویم؛ از یک سو بیشترین فراوانی با فرایند یا فعل‌های رابطه‌ای یا اسنادی است (۳۹ فعل) و این نشانگر جبر محیطی و اجبار اجتماعی فرستندهٔ پیام است؛ به این معنا که شاعر که یک زن است و مسلّماً تا حدودی قربانی جامعهٔ مردسالار و سنّتی زمانهٔ خود بود و این را می‌توان به وضوح از زندگی شخصی و اجتماعی و کلیت اشعارش درک و لمس کرد، در حجم گسترده‌ای به بیان اندیشه‌ها، احساسات و در کل تجربه‌های ذهنی و درونی که مثلاً با مطالعه و اندیشیدن به دست می‌آیند، بسنده کرده است. اما از سوی دیگر، بسامد بعدی در میان فعل‌ها، با فعل‌های مادی است با ۲۷ فعل (۳۰/۳ درصد) که بیشتر در نتیجهٔ تجارب زیستی خارج از خانه اتفاق می‌افتد و این نشانگر آن بخش از روح یاغی و سرکش فرستندهٔ پیام است که به شخصه در چنین جامعه‌ای، زیستی متفاوت با بیشتر زنان و البته مردان داشت و هرگز یک زن سنّتی نبود و از تجارب و دانسته‌های زیستهٔ خود به عنوان یک شاعر اجتماعی نیز سخن رانده است. در کل شاعر با آوردن این حجم بالا از فرایندهای رابطه‌ای از ویژگی‌های توصیفی و انتقادی آن‌ها بهره برده است و فراوانی بالای فرایندهای مادی نیز به درد شاعر در توصیف‌های ساده و با صراحت لهجه‌اش از اوضاع خانه و جامعه خورده است؛ در حالی‌که فرایندهای ذهنی که از واقعیت فاصله داشته و مبهم هستند، به فرستنده کمک نمی‌کردند و طبیعتاً نمی‌توانستند بسامد بالایی را به خود اختصاص دهند.

بسامد بعدی فعل‌های شعر مورد بررسی به ترتیب از این قرار هستند: ۹ فعل ذهنی (۱۰/۱ درصد)، ۸ فعل کلامی (۸/۹ درصد)، ۵ فعل رفتاری (۵/۶ درصد) و ۴ فعل وجودی (۴/۴ درصد). گفتیم که شعر روایی است و هیچ وجه امری‌ای در آن به کار نرفته و در عین حال دیدیم فعل یا فرایند رابطه‌ای بیشترین بسامد را در شعر دارد؛ به نظر می‌رسد اینکه هلیدی و متیسن (2004: 174) معتقدند: «در متن‌های روایی که بیشتر اوقات وجه امری‌شان زیاد نیست، فرایندهای وجودی و رابطه‌ای بسامد بالایی دارند»، با شعر فروغ فرخزاد نیز همخوان است.

متن، تک‌گویی راوی است و ضمیر اول شخص مفرد «من» که به عنوان فاعل (حاضر و محذوف) ۸ بار و در کل ۱۴ بار در متن به کار رفته و تکرار شده، نشان دهندهٔ تنهایی شاعر در عقیده‌اش مبنی بر امکان تغییر وضعیت جامعه است؛ حال به این استدلال، تکرار ۳ بارهٔ بند «من فکر می‌کنم» بعد از بیان این که «و فکر می‌کنم که باغچه را می‌شود به بیمارستان برد» را نیز اضافه کنید و البته در این میان نمی‌توان از ۵ بار تکرار واژهٔ «تنها» با تکرار ۴ مرتبه‌ای بند «حیاط خانه‌ی ما تنهاست» به همراه بندِ «تنها هستم»، صرف نظر کرد؛ در واقع فرستنده از مخاطب قرار دادن و گفت و گو با مردم، پیرامون امکان اصلاح جامعه تن زده و به شیوهٔ مونولوگ و تک‌گویی درونی با خود حرف می‌زند. به بیان دیگر،

این نکته که شاعر عبارتِ «من فکر می‌کنم» را چند بار تکرار کرده، به نوعی حاکی از تقیّد شخصی اوست، نه صورت‌های دیگر تقیّد مثل حقیقت، اجازه یا طفره رفتن. فرستنده اذعان می‌کند که این تنها نظر شخصی اوست که جامعهٔ ایران در آن دوران امکان اصلاح دارد و قبول می‌کند که شاید خیلی‌های دیگر با او هم عقیده نباشند.

فرستنده هیچ اداتی دال بر تأکید (قطعاً، مطمئناً، مسلّماً، به ویژه، حتماً و غیره) در پیام خود به کار نبرده است؛ چراکه اکثر مخاطبانش را در بازنمایی‌ای که از جامعه دارد با خود هم‌صدا می‌بیند و بازنمایی‌اش زیر سؤال نمی‌رود. چنان که اشاره کردیم، شاعر تنها در این عقیده‌اش که امکان بهبود وضعیت جامعه وجود دارد، خود را تنها می‌بیند و نه در بازنمایی‌اش از شرایط اسفبار جامعه.

بسامد زمان فعل‌ها نیز در این ۸۹ بند از این قرار است: حال ۷۷ فعل (۸۶/۵ درصد)، گذشته ۱۰ فعل (۱۱/۲ درصد) و آینده ۲ فعل (۲/۲ درصد). این که زمان حال چنین بسامد بالایی را به خود اختصاص داده، حاکی از نزدیکی شاعر به وقایع و اتفاقات و پیوند بلاواسطه و مستقیم او با واقعیات است. همچنین حجم بالای کاربرد زمان حال اخباری که صدای دستوری دینامیک و پویا دارد و استمرار اتفاق افتادن فعل را نشان می‌دهد، مزمن و طولانی بودن ایستایی و بیماری جامعه و استمرار خودکامگی را که نیازمند واکنش هر چه سریع‌تر افراد جامعه در همین زمان حال می‌باشد، به خوبی نمایان ساخته است. «صدای دینامیک آن است که تداوم رخ دادن یک فرایند را بیان می‌کند، مانند جوشیدن در جملهٔ سماور می‌جوشد. فعل‌های تداومی بیان‌گر صدای دینامیک‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۱).

۳-۴) نمادها

عنوان «دلم برای باغچه می‌سوزد» نمایانگر این است که پیام‌رسان، نگران و ناراحت است و وضعیت موجود باغچه را نمی‌پذیرد و اگر می‌توانست کاری برای آن می‌کرد.

باغچه: باغچه که بیشترین بسامد را در میان واژه‌های شعر دارد (با ۱۶ بار تکرار) و دغدغهٔ اصلی شاعر است، نمادی کلی از جامعه‌ای در حال گذار از سنّت به مدرنیته همراه با احساس شدید بی‌معنایی، بی‌قدرتی و بیگانگی اجتماعی همراه با اضطراب مفرط افراد آن به همراه چاشنی معضلات خاص جامعهٔ دههٔ چهل ایران مثل ناامیدی حاصل از کودتای ۲۸ مرداد و استبداد سیاسی است اما شعر آنقدر مملو از تجربیات و خاطرات شخصی گوینده است که گاهی گیرندهٔ پیام فراموش می‌کند که متن نمادین است. «واژه نمادین باغ می‌تواند نماد جامعه غارت‌زده و گرفتار استبداد و ظلم و ستم باشد که یأس و ناامیدی بر مردم آن چیره شده است» (پورنامداریان، رادفر و شاکری، ۱۳۹۱: ۳۸).

پدر: بعد از باغچه، وقتی به توصیف شخصیت‌ها در این شعر ـ روایت می‌رسیم، اولین شخصیتی که در اولین بند به او پرداخته می‌شود، همین پدر خانواده است که این مسأله یادآور مردسالاری جامعه است که حال یا عمداً و یا به صورت ناخودآگاه چنین تقدّم و تأخّری بر ذهن و قلم شاعر نقش بسته است. او نمایندهٔ طبقه کارمند و متوسط است که دلخوش به حقوق بازنشستگی‌ای است که از پول فروش نفت که در آن سال‌ها روز به روز افزایش داشت به دستش می‌رسد؛ بازنشسته‌ای درگیر روزمرگی و ناامید که البته مثل بسیاری از مردم این جامعه فقط هم به فکر خودش است و بس و بعد از خودش می‌خواهد دنیا نباشد.

مادر: گوینده، این جنس را برای بیان نماد ساده‌لوحی، نادانی و خرافی بودن، در کنار بی‌عملی انتخاب کرده است. در کل، لحن شاعر در مورد مادر منفی‌تر از لحن او در مورد سایر شخصیت‌ها است؛ او گناهکار طبیعی است؛ نماد انسان‌های خشکه مقدس خرافی که اگر با واژگان و ادبیات عرفانی معرفی‌شان کنیم، طرفدار قبض و خوف است در مقابل بسط و رجا. او یک منتظر ظهور بی‌عمل است و فکر می‌کند که تمام مشکلات جامعه به خاطر گناهانی است که مردم مرتکب می‌شوند. این نماد ۷ بار در شعر تکرار شده است.

ماهی‌ها و گل‌ها: در شعری دیگر از فرخزاد (به علی گفت مادرش روزی...)، ماهی طوری توصیف شده که انگار معشوق شخصیت اصلی شعر (علی بونه‌گیر) است. ماهی را از دیرباز نماد باروری و مادینگی دانسته‌اند. «منحنی حلزونی شکل و لیسک (نشانه‌ی ماه) و زن و آب و ماهی، همه اساساً به رمزپردازی باروری تعلّق دارند که در تمام مراتب و وجوه کیهان قابل بررسی است» (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۹۰). در کل ماهی‌ها و گل‌ها را هر کدام با به ترتیب ۶ و ۴ بار تکرار، می‌توان نماد مردم، زندگی و سرمایه‌های مادی و معنوی جامعه دانست.

ابر: تغییرات، زایش و زندگی دوباره.

ستاره‌های کوچک بی‌تجربه: جوانان و نوجوانان بی‌تجربه‌ای که به هیچ یک از آرزوهای کوچکشان هم نمی‌رسند؛ به خاک افتاده و نابود می‌شوند.

برادر: در بخشی از بند مربوط به برادر (بند ۴۶) چنین آمده است: «برادرم شفای باغچه را در انهدام باغچه می‌داند». واژهٔ «شفا» در این سطور که حرف از فلسفهٔ بدبینانهٔ برادر که به فلسفه هم معتاد است به میان می‌آید، یادآور کتاب فلسفی شفای ابن سینا و به زبان دیگر بینامتنیت است. برادر که ۴ مرتبه بسامد دارد، به روشنفکران ناامید و گریزان از عمل دهه ۴۰ و ۵۰ می‌ماند. او به می و فراموشی و فندک پناه برده و شفای باغچه را در انهدام آن می‌داند.

خواهر: از مسائل قابل توجه در مورد هر یک از شخصیت‌های این شعر و در نگاه بزرگتر افراد جامعهٔ زمان و مکانِ شاعر، بحث تناقض هویتی آن‌هاست؛ خواهر که زندگی مصرفی طبقه متوسط شهری که با بالا گرفتن میزان فروش نفت در آن سال‌ها به تعدادشان افزوده می‌شد را نمایندگی می‌کند، مثل تازه به دوران رسیده‌ها حمام ادکلن می‌گیرد و برخلاف نگاه مدرن که اعتقاد به فرزندآوری کمتر و کنترل جمعیت و غیره دارد، با عملکردی سنّتی هر بار که به دیدن خانواده‌اش می‌رود، آبستن است. او از طرفی نماد زنان مظلوم در جامعهٔ نسبتاً سنّتی ایران و از طرف دیگر نمایانگر حال و هوای مردمی است که یک وقتی فردی انسان‌دوست و دغدغه‌مند بوده‌اند (دوست گل‌ها) اما اکنون با تغییر شرایط زندگی‌اش همچون شخصیت پدر درگیر روزمرگی، بچه آوردن، تجمّلات و زندگی مصنوعی شده و دیگر نه تنها دغدغهٔ مرگ باغچه جزء دغدغه‌هایش نیست، بلکه از رویارویی با فقر حاکم بر بخشی از جامعه و آلوده شدن گوشه‌های دامنش از این فقر نیز بیزار است.

گوینده معتقد است که جامعهٔ روزگارش، قلب که نماد عشق و انسان‌دوستی است، گم کرده است. او برخلاف پدر که فقط به فکر خود و سطحیات مادی زندگی خودش و البته افسرده و ناامید است و برخلاف مادرش که همه چیز را فرادنیوی می‌بیند و به دنبال حل مشکلات جامعه با عقل و منطق نیست و برخلاف برادرش که ناامیدانه شفای باغچه را در انهدام آن می‌داند و برخلاف خواهرش که خود را فاقد هرگونه قدرتی می‌داند و غرق در تجملات شده، در واقع برخلاف

همه مردم جامعه، فکر می‌کند که باغچه را می‌شود به بیمارستان برد؛ هرچند که چون در این طرز تفکر مثل دانش‌آموزی که برخلاف اکثر دانش‌آموزان، درس هندسه‌اش را دیوانه‌وار دوست دارد، تنهاست، مجبور است که بنشیند و نظاره‌گر این باشد که ذهن باغچه دارد آرام آرام از خاطرات سبز تهی می‌شود.

۳-۵) تبیین

شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» شعری است جامعه‌شناختی. گوینده ضمن انتقاد با لحنی طنزگون از ارزش‌های اقشار مختلف طبقه متوسط شهری که همراه با نمادهایی چند، به دلیل اینکه گوینده در موضع قدرت نیست، مطرح می‌شود و بیان وضعیت دلگیرکنندهٔ جامعه و توبیخ مردم جامعه با استفاده از روش کنایه و تعریض، از گفتمان خود نیز که گفتمانی سیاسی – اجتماعی و امیدوار به تغییر است، سخن به میان می‌آورد. او برای مفصل‌بندی گفتمان خود، هر دو گفتمان سنّتی و شبه‌مدرنیته یا مدرنیتهٔ ظاهری و غیر اصیل را طرد می‌کند.

لحن گویندهٔ پیام در مورد نگاه خوف‌آلود عده‌ای مثبت نیست؛ «سجاده و دوزخ» (بند ۲۹)، «معصیت» (بند ۳۰) و «انتظار ظهور» (بند ۳۸) که با حالتی طنزآلود و انتقادی برای توصیف شخصیت یا بهتر است بگوییم شخصیت‌های ساده همچون مادر، یکجا جمع شده‌اند، دلیلی بر این ادّعاست: «مادر تمام زندگیش/ سجاده‌ای‌ست گسترده/ در آستان وحشت دوزخ» (بند ۲۹).

این شعر مناسبات مردسالاری را نیز طرد می‌کند. گویندهٔ پیام که از انگشت شمار زنان مطرح تاریخ شعر و شاعری ایران است، شخصیت‌های مرد و زن شعر را در داشتن صفت‌های منفی برابر نشان می‌دهد؛ مردان (پدر و برادر) خودخواه و به فکر شخص خود و ناامید هستند و هر کدام با توّهم آگاهی و اهل مطالعه بودن، با مطالعهٔ «شاهنامه» و «ناسخ التواریخ»، اعتیاد به «فلسفه» و همراه داشتن «خودکار»، فلسفه‌ای را یدک می‌کشند و دست کمی از زنان ندارند. در این میان تنها فرد دیگرخواه، آگاه و امیدوار به تغییر، گویندهٔ پیام و خود شاعر است که یک زن است.

شعر، شعر نو است و این خود یعنی طرد سنّت. زبان و تصاویر تازهٔ شعر نیز در همین راستا هستند و رابطهٔ میان‌متنی این شعر را با متون کهن کمرنگ می‌کنند. در این میان نباید از کنایه‌های شاعر به سنّت و گذشته نیز غافل شد؛ مانند: «...و در اتاقش، از صبح تا غروب،/ یا شاهنامه می‌خواند/ یا ناسخ‌التواریخ...» (بندهای ۲۰ و ۲۱) و «...او/ هر وقت که به دیدن ما می‌آید/ آبستن است...» (بندهای ۶۵ و ۶۶). در عین حال لحن فرستنده در مورد مظاهر مدرنیته یا شبه‌مدرنیتهٔ حاکم بر ایران دهه‌های ۴۰ و ۵۰، مثل مصرف‌گرایی، اختلاف طبقاتی و گرایش به تنهایی و پوچی نیز مثبت نیست: «...او/ هر وقت که به دیدن ما می‌آید/ و گوشه‌های دامنش از فقر باغچه آلوده می‌شود/ حمام ادکلن می‌گیرد...» (بندهای ۶۲، ۶۳ و ۶۴).

نتیجه

در این پژوهش رابطهٔ شـعر «دلم برای باغچه می‌سـوزد» فروغ فرخزاد با گفتمان‌ها و مناسـبات قدرت موجود از دیدگاه فرکلاف در تگفا با ترکیب رویکرد نظریهٔ دستور نقشگرای هلیدی در دو سطح توصیف و تفسیر بررسی شد. در واقع با بررسـی ظواهر دسـتوری و بلاغی‌ای همچون: تکرار و بسـامد واژگان و انواع فرایندها و فعل‌ها و دلایل آن، وجه فعل‌ها، زمان فعل‌ها و همین‌طور نوع فعل‌ها، نحوهٔ به کار بردن ضمایر، به کار بردن یا نبردن ادات تأکید، لحن و چگونگی کاربرد واژگان و دستور و نمادها به این رسیدیم که ایدئولوژی و جهان‌بینی فرستنده در شکل‌گیری سازه‌های زبانی پیام و این سـازه‌ها در انتقال این ایدئولوژی نقش دارند. از مهم‌ترین و قابل توجه‌ترین داده‌های آماری شـعر که در تحلیل‌ها از آن‌ها استفاده شده است، می‌توان به این موارد اشاره کرد: از ۸۹ بند و فعل شعر مورد بررسی، وجه ۸۲ فعل اخباری (فعل‌هایی فاقد کنشگری) است (۹۲/۱ درصد) و هیچ فعل و فرایندی با وجه امری هم در شعر دیده نمی‌شود. این آمار نمایان کنندهٔ این نتایج اسـت: ارائه خبر با اطمینان کامل از سـوی شـاعر و قطعیت رویدادها، هم‌عقیدگی مخاطبان با او، ارائه گفتمانی منفعل به دلیل ناامیدی از مخاطبان برای ایجاد تغییر و نداشتن توصیهٔ مشخص و قدرت لازم از سوی گوینده. همچنین ۳۹ فعل (۴۳/۸ درصد) از نوع اسنادی یا رابطه‌ای هستند؛ فعل‌های اسنادی محتوایی صرفاً توصیفی دارند و فاقد هرگونه بار انگیزشی‌اند و این حجم از استفاده از آن‌ها در راستای اعلام همان ناامیدی مذکور از مخاطبان و انتقاد از آن‌هاست. در کل بیشترین فراوانی فرایندها به این ترتیب است: رابطه‌ای: ۳۹ فعل (۴۳/۸ درصد)، مادی: ۲۷ (۳۰/۳ درصد)، ذهنی: ۹ (۱۰/۱ درصد)، کلامی: ۸ (۸/۹ درصد)، رفتاری: ۵ (۵/۶ درصد) و وجودی: ۴ (۴/۴ درصد).

این که فرایندهای رابطه‌ای و سپس مادی بیشترین فراوانی را دارند و خبری از بسامد بالای فرایندهای ذهنی نیست، بنا به دلایلی همچون: جبر محیطی و اجتماعی فرستنده، کارکردهای توصیفی و انتقادی فرایندهای رابطه‌ای که مد نظر شاعر بوده، روح سرکش فرستنده و کارایی فرایندهای مادی در توصیف‌های ساده و صریح از اوضاع که مثلاً فرایندهای ذهنی به دلیل فاصله داشتن از واقعیت و مبهم بودن به درد فرستنده نمی‌خوردند و طبیعتاً نمی‌توانستند بسامد بالایی را به خود اختصاص دهند، است. زمان ۷۷ فرایند از ۸۹ فرایند نیز حال یا مضارع است (۸۶/۵ درصد) که نشانگر نزدیکی شاعر به وقایع و پیوند مستقیم با آن‌هاست. حجم بالای کاربرد زمان حال اخباری که صدای دستوری دینامیک و پویا دارد و استمرار اتفاق افتادن فعل را نشان می‌دهد، مزمن بودن ایستایی و بیماری جامعه و استمرار خودکامگی را که نیازمند واکنش هرچه سریع‌تر افراد جامعه در همین زمان حال می‌باشد، نمایان ساخته است. ضمیر «من» ۱۴ مرتبه و واژهٔ «تنها» ۵ بار در شعر به کار رفته که علت آن چیزی جز همان ناامیدی و احساس تنهایی فرستنده و تن زدن از مخاطب قرار دادن مردم پیرامون امکان اصلاح جامعه و تک‌گویی درونی نیست. هیچ اداتی دال بر تأکید نیز در این شعر دیده نشد؛ چراکه بازنمایی شاعر از جامعه زیر سؤال نرفته است. این شعر هم گفتمان مدرنیته یا به تعبیر دقیق‌تر شبه‌مدرنیتهٔ حاکم بر ایران دهه‌های ۴۰ و ۵۰ و هم گفتمان‌های سنّتی و بی‌طرف، نظام سیاسی استبدادی، ناسیونالیسم و مردسالاری را طرد و رد می‌کند و در مقابل گفتمان‌های مبارزهٔ سیاسی ـ اجتماعی، فمنیسم و انسان‌سالاری در آن بازتولید و مفصل‌بندی شده‌اند؛ هر چند که فرستندهٔ پیام در این عقیده (امکان تغییر وضعیت ناامیدکنندهٔ جامعه) احساس تنهایی شدیدی می‌کند. ضمن اینکه لحن گویندهٔ پیام در مورد نگاه خوف‌آلود عده‌ای از دینداران به دین و مذهب نیز منفی است.

نمادهای متعدد شـــعر که امکان تفاســـیر متکثر را می‌دهد و دامنهٔ معنایی آن را گســـترده‌تر ســـاخته نیز با مناســـبات دموکراتیک و مبتنی بر چندصدایی رابطهٔ دو سویه دارد. ضمن این که بسامد نمادها و درجهٔ اهمیت‌شان، جای قرار گرفتن هر کدام از نمادها و تقدّم و تأخّر آن‌ها بر یکدیگر و جنسیت انتخاب شده برای هر کدام از آن‌ها نیز روشنگر واقعیاتی بود که در تحلیل‌ها به کمک پژوهشگران آمد.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۹۲). *فرهنگ توصیفی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی*. تهران: علمی.

آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۹۴). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: علمی و فرهنگی.

ایشـانی، طاهره. (۱۳۸۹). «انسـجام در غزل فارسـی؛ تحلیل مقایسـه‌ای چند غزل حافظ و سـعدی». *رسالهٔ دکتری*. به راهنمایی تقی پورنامداریان. تهران: دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم.

باباچاهی، علی. (۱۳۸۹). *گزاره‌های منفرد* (مسائل شعر و بررسی شعر جدید و جوان امروز). جلد اول. تهران: دیبایه.

پورنامداریان، تقی؛ رادفر، ابوالقاسم و جلیل شاکری. (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». *مجله ادبیات پارسی معاصر*. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۱. صص: ۴۸ _ ۲۵.

سـلیمی کوچی، ابراهیم و فاطمه سـکوت جهرمی. (۱۳۹۳). «کاربسـت نظریهٔ آلوده انگاری کریسـتوا بر شـعر دلم برای باغچه می‌سـوزد فروغ فرخزاد». *فصلنامهٔ جستارهای زبانی*. سال پنجم. پیاپی ۱۷. صص: ۱۰۶ – ۸۹.

سلیمی، مهرداد. (۱۳۷۹). «*تفسیر دو شعر، شناخت‌نامهٔ فروغ فرخزاد*». گردآوری شهناز مرادی کوچی. تهران: قطره.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی*؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۹). *دیوان اشعار*. گردآوری محمّد طاهری. مشهد: راهیان سبز.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و دیگران. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

مشرف آزاد تهرانی، محمود. (۱۳۹۳). *پریشادخت شعر*: زندگی و شعر فروغ فرخزاد. تهران: ثالث.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.

مهاجر، مهران و محمّد نبوی. (۱۳۷۶). *به سوی زبانشناسی شعر؛ ره‌یافتی نقش‌گرا*. تهران: مرکز.

نیلی، زهره. (۱۳۸۱). *پرواز را به خاطر بسپار*. تهران: ورجاوند.

الیاده، میرچا. (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس. (۱۳۹۸). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.

Fairclough, N. (1992). Discourse and Social change. Cambridge: Polity Press.

Halliday, M. & Mattissen, Ch. (2004) .An introduction on to functional Grammar. 3 rd. London: Britain.

References

Aghagolzadeh, F. (2013). Farhang-e Towsifi-ye Tahlil-e Gofteman va Karbordshenasi. Tehran: ‘Elmi va Farhangi.

Aghagolzadeh, F. (2015). Tahlil-e Gofteman-e Enteghadi. Tehran: ‘Elmi va Farhangi.

Babachahi, ‘A. (2010). Gozareha-ye Monfared (Masa’el-e She’r va Barresi-ye She’r-e Jadid va Javan-e Emrooz). Vol 1. Tehran: Dibaye.

Eliade, M. (1993). Resale dar Tarikh-e Adyan. Tarjome-ye Jalal Sattari. Tehran: Soroosh.

Fairclough, N. (1992). Discourse and Social change. Cambridge: Polity Press.

Fairclough, N. (2001). Tahlil-e Enteghadi-ye Ghofteman. Tarjome-ye Fatemeh Shayeste Piran & Digaran. Tehran: Markaz-e Motale’at va Tahghighat-e Resaneha.

Farrokhzad, F. (2010). Diwan-e Ash’ar. Gerdavari Mohammad Taheri. Mashhad: Rahiyan-e Sabz.

Fotoohi, M. (2011). Sabkshenasi; Nazariyeha va Rooykardha va Raveshha. Tehran: Sokhan.
Halliday, M. & Ch., Mattissen. (2004) .An introduction on to functional Grammar. 3 rd. London: Britain.
Ishani, T. (2010). Ensejam dar Ghazal-e Farsi ; Tahlil-e Moghayese'i-ye chand ghazale Hafez va Sa'di. Resale-ye Doctori. Be Rahnemayi-ye Taghi poor Namdariyan. Tehran: Daneshkade-ye Adabiyyat va 'Oloom-e Ensani Daneshgah-e Tarbiyyat Mo'allem.
Jorgensen, M. & L. Philipse. (2019). Nazariye va Ravesh dar Tahlil-e Ghofteman. Tarjome-ye Hadi Jalili. Tehran: Ney.
Makarik, I.R. (2011). Daneshname-ye Nazariyeha-ye Adabi-ye Mo'aser. Tarjome-ye Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi. Tehran: Agah.
Mohajer, M. & M. Nabavi. (2007). Be Sooye Zabanshenasi-ye She'r; Rahyafti Naghshgera. Tehran: Markaz.
Moshref Azad Tehrani, M. (2014). Parishadokht-e She'r: Zendegi va She're Foroogh Farrokhzad. Tehran: Sales.
Nili, Z. (2012). Parvaz ra be Khater Bespar. Tehran: Varjavand.
Poornamdariyan, T.; Radfar, A. & J. Shakeri. (2012) Barresi va Ta'vil-e Chand Namad dar She'r-e Mo'aser. Majalle-ye Adabiyyat-e Parsi Mo'aser. Dore 2. No 1. Pp: 25-48. [in persian]
Salimi Koochi , E. & F., Sokoot Jahromi. (2014). Karbast-e Nazariye-ye Alode Engari Keristova bar She're Delam Barye Baghche Misoozad-e Foroogh Farrokhzad. Faslname-ye Jostarha-ye Zabani. Sale 5. Payapei 17.Pp: 89-106. [in persian]
Salimi, M. (2000). Tafsir-e 2 She'r, Shenakht Name-ye Foroogh Farrokhzad. Gerdavari-e Shahnaz Moradi Koochi. Tehran: Ghatre.