تحلیل جامعه شناختی رباعی پایداری بعدازجنگ

بر مبنای نظریه کنش متقابل نمادین(1378 1368)

ثریا مصلحی*

محمود رنجبر**

صفورا بخشی***

چکیده

کنش متقابل نمادین به عنوان یک نظریه جامعه شناختی، به جایگاه افراد به عنوان کنشگر تأکید دارد .طبق این نظریه، جامعه متشکل از مجموعه ای از کنشگران است که برمبنای تفسیری که از موقعیت های مختلف دارند، به کنش متقابل نمادین دست می زنند .در پژوهش حاضر، رباعیات پایداری دوران بعد از جنگ با عنوان «دوره حسرت و گذار »، ازنظر اجتماعی واکاوی و تحلیل می شود .اگرچه سال های جنگ، دوران اوج رباعیات جنگ بود اما با پایان جنگ، رباعی پایداری تا حدودی دچار افول کمی و کیفی شد.

بررسی های صورت گرفته نشان می دهد که اهمیت یافتن بیان نمادین، تلفیق «من فاعلی » و «من مفعولی » و غلبه فضای نوستالژیک در این دوره، برآیند وضعیت اجتماعی فرهنگی موجود در جامعه است که به تدریج رباعی پایداری را به سمت درونی شدن سوق می دهد.

کلیدواژه ها :کنش متقابل نمادین، رباعی پایداری، جنگ، مید، بلومر

*عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

**عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

***کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

مقدمه

قالب رباعی با آهنگ ضربی خاصی که دارد یکی از قدیمی ترین و پرکاربردترین قالب های شعر فارسی است که در تمام دوره های شعری، موردتوجه شاعران بوده است .رباعی نیز مانند هر قالب شعری دیگری در طول تاریخ با فرازوفرودهایی همراه بوده است اما ویژگی ضربی، کوتاهی ساختاری و فشردگی مفاهیم، این قالب را به رسانه ای فراگیر برای انتقال مفاهیم حماسی و آگاهی مردم از اوضاع اجتماعی و سیاسی در سال های انقلاب و جنگ تبدیل نمود.

دوران اوج رباعی سرایی به اوایل انقلاب و سا لهای جنگ ایران و عراق برم یگردد و رباع یهای دوران دفاع مقدّس با عناوینی همچون رباعی پایداری، رباعی جنگ و رباعی دفاع مقدّس شناخته م یشود .با این پی شفرض که رباعی پایداری در سه دوره زمانی گفتمانی شامل؛ 1 دوره تبلیغ و تهییج (1359 1367) 2 دوره حسرت و گذار (1368 1378)3 دوره اعتراض و بازگشت (1379 1393) قابل تقسیم بندی است، در این نوشتار به بررسی رباعیات دوره دوم از منظر جامعه شناسی خواهیم پرداخت.

در دوره حسرت و گذار که دربرگیرنده رباعیات بعد از جنگ می باشد، تحولات اجتماعی و فرهنگی منجر به افول کمی و کیفی رباعیات می شود .ازاین رو ضرورت چنین پژوهشی که با رویکردی میان رشته ای، به دنبال تحلیل تأثیر و تأثرات شاعر، مخاطب و جامعه بر یکدیگر است آشکار خواهد شد.

در این پژوهش که از منظر جامعه شناسی ادبیات و برمبنای نظریه کنش متقابل نمادین صورت گرفته است، هر رباعی حاصل کنش متقابل نمادین شاعر در مقابل خود، مخاطب و جامعه می باشد و به همان اندازه که از مخاطب و جامعه تأثیر می پذیرد، می تواند بر آ نها تأثیرگذار باشد.

در بسیاری از پژوهش ها به دوران گذار یک نوع ادبی اشاره شده است.

پژوهش حاضر به دنبال پاسخ گویی به این پرسش است که؛ آیا در رباعیات پایداری نیز دوران گذار وجود داشته است؟ و در صورت وجود، وجوه کنش متقابل نمادین در رباعیات پایداری این دوره چگونه بوده است؟

به نظر می رسد رباعی پایداری نیز مانند سایر انواع ادبی، این دوران را سپری کرده است .اگرچه این دوره وسعت زیادی ندارد و آثار دوره گذار نسبت به دوره اول و سوم رباعی پایداری محدودتر است، اما شاعران از واژگانی استفاده کرده اند که حسرت و گذار را به عنوان مشخصه اصلی رباعیات دوره دوم، آشکار می سازد و وجوه کنش شاعران در بستر همین واژگان و عبارات خاص قابل بررسی است.

پیشینه پژوهش

غالب آثار موجود در حوزه رباعی به ویژه رباعی معاصر، مجموعه های گردآوری شده ای است که به خودی خود فاقد اعتبار پژوهشی هستند اما در حوزه پژوهش های مرتبط با رباعی پایداری،«حسین گلچین » تحقیقی با عنوان «بررسی و تحلیل رباعی پایداری از 1359 تا 1388 »در قالب پایان نامه کارشناسی ارشد انجام داده که تأکید نویسنده در این پایان نامه بر مسائل زبانی و ساختاری است و به زیرساخت های اجتماعی رباعیات اشاره ای نمی کند.

حسن قاسمی در کتاب «صور خیال در شعر مقاومت » و علی مکارمی نیا در کتاب«بررسی شعر دفاع مقدس » به مسائل جامعه شناسی در حیطه ادبیات پایداری اشاراتی جزئی دارند اما پژوهشی جامع که دربرگیرنده تحلیل رباعیات پایداری برمبنای نظریه ای جامع هشناختی باشد، تاکنون صورت نگرفته است.

در این نوشتار، در جهت تحقق رویکرد جزءنگرانه پژوهش، با کاربست نظریه کنش متقابل نمادین به تحلیل رباعیات پایداری در دوره دوم(دوره حسرت و گذار)می پردازیم تا از این طریق، ابعاد جامعه شناختی رباعیات پایداری و زیرساخت های اجتماعی شکل گیری این آثار مورد واکاوی قرار گیرد.

کلیات نظریه کنش متقابل نمادین

نظریه کنش متقابل نمادین به آراء جورج هربرت مید و سپس شاگرد او، هربرت بلومر برمی گردد و ریشه در افکار متفکرانی ازجمله :جان دیویی، ویلیام جیمز، ویلیام توماس، چارلز کولی، جورج زیمل، ماکس وبر و... دارد(.آزاد ارمکی، 265:1376) دیدگاه کنش متقابل نمادین بر پویایی کنش

متقابل اجتماعی بین فرد و جامعه و نتایج این فرآیند تأکید دارد. «کنش متقابل، فراگردی است که از طریق آن، توانایی اندیشیدن هم پرورش می یابد و هم متجل یمی-گردد .»(ریترز، 283:1379) درکنش متقابل سه نکته اساسی و تعیین کننده وجود دارد که عبارتند از:

1تاکید بر کنش متقابل میان کنشگر و جهان

2در نظر گرفتن کنشگر و جهان به عنوان فراگردهای پویا و نه ساختارهای ایستا

3اهمیت اساسی قائل شدن برای توانایی تفسیر جهان اجتماعی از سوی

کنشگر(همان) 269 :

نمادها و معانی درکنش متقابل نمادین

انسان ها، نمادها و معانی را طی کنش متقابل اجتماعی فرا می گیرند. در حالی که آدم ها در برابر نشانه ها بدون تفکر واکنش نشان می دهند، اما در برابر نمادها به شیوه ای متفکرانه عکس العمل نشان می دهند .در دیدگاه کنش متقابل، ارتباط نمادی(سمبلیک) اساس تمامی اعمال اجتماعی و پایه روش شناختی برای درک آن می باشد .چنان که می دانیم موضوع اصلی تئوری جامعه از دید هربرت مید «ارتباطات نمادین» است که به اعتقاد او عبارت است از مشارکت یک شخص در زندگی دیگری .ذهنیت فرد حاصل ارتباطات است .هرچند جامعه برای رشد افراد شرطی لازم است، اما وجود «خودها » نیز بیان جامعه می-باشد .ارتباط نمادی، مکانیزم ایفای نقش یا نقش پردازی خود در قبال دیگری و انعکاس این ارتباط در ذهن فرد است. (توسلی، 285:1370)

مفهوم«ذهن»

«به اعتقادمید، مهم ترین ویژگی جوامع بشری، داشتن خودها و ذهن های اعضاء آن است .خود زمانی وجو د دار د که نه تنها شی ء مورد نظر دارای چنین گوهری باشد، بلکه بتواند این گوهر تجربی را در برابر خویش قرار داده و با خود به کنش متقابل بپردازد . مید ذهن را شکلی از رفتار می داند که در آن انسان، اشیاء را به خود نشان می دهد و بر اساس آن رفتار و اعمال خویش را سازما ندهی و هدایت می کند .مید ذهن را عامل ارتباط درونی فرد با خویش می داند که مطالعه آن تنها از طریق مطالعه رفتار متقابل اجتماعی ممکن است .»(تنهایی، 221:1388)

مفهوم «خود»

«مید برای آن که نشان دهد موجود انسانی حتی در پویش روابط اجتماعی، دارای یک «خود » است، این موضوع را مطرح می کند که انسان در عین فعالیت می تواند تحت تأثیر اعمال خود واقع گردد .او همان طور که می تواند در برابر دیگران عمل کند، در برابر خود نیز قادر به عمل است .» (توسلی، 279:1370)

بلومر نیز معتقد است انسان می تواند موضوع کنش خود گردد .او نسبت به خودش کنش نشان می دهد و درکنش های نسبت به دیگران، بر پایه همان تصوری که از خودش دارد خود را هدایت می کند .«خود » یک فراگر داست که به انسان ها کمک می کند تا به جای واکنش صرف، در برابر محرک های خارجی به کنش دست بزنند(.ریترز، 288:1379)

«من فاعلی» و«من مفعولی»

مفهوم خود به دو بخش فاعلی و مفعولی تقسیم می شود .آنچه مید اصطلاحاً آن را من فاعلی (I) می-نامید عبارت بود از خودِ خود به خودی و اجتماعی نشده و دیگر آنچه من مفعولی (Me) نامید و عبارت بود از خودِ اجتماعی شده که از انتظارات، ارزش ها و هنجارهای اجتماعی آگاه است .او تأکید کرد که من فاعلی هرگز به طور کامل تحت کنترل من مفعولی قرار ندارد، بدین ترتیب که اگرچه معمولاً من مفعولی یا خود اجتماعی غلبه دارد لیکن همه ما استعداد و توانایی نقض قواعد اجتماعی و تخلف از انتظارات دیگران را دارا می باشیم(رابرتسون، 122 - 121 : 1390)

مفهوم «جامعه »

بلومر برخلاف اغلب جامعه شناسان، جامعه را متشکل از ساختارهای کلان نمی داند .او معتقداست جوهر جامعه را باید در میان کنشگران و کنش آ نها جست و جو کرد .درواقع جامعه ترکیبی از انسان-های عمل کننده است، ترکیبی متشکل از افراد، البته نه به معنای مجموعه ای که از عمل کرده ای جداگانه ساخته شده باشد، بلکه کنشی جمعی نیز وجود دارد مرکب از افرادی که مسیر کنششان را با یکدیگر هماهنگ کرده اند.

(ریترز، 301 : 1379)

قضایای بنیادین در نظریه بلومر

از دیدگاه بلومر، نظریه کنش متقابل نمادین بر سه قضیه استوار است:

1 -کنش بر مبنای اشیاء و اعیان :عین یا موضوع، هر پدیده ای است که برای گروهی از آدمیان با معنا باشد .افراد بر اساس معانی ای که برای اشیاء و اعیان قائل اند کنش می کنند .اعیان را می توان به سه دسته تقسیم کرد :الف)اعیان مادی، مثل صندلی، درخت و ...ب)اعیان اجتماعی، مثل دانشجو، عابد، رئیس، پدر و ...ج)اعیان مجرد، مثل اصول اخلاقی، فلسفی، عدالت و ...بلومر بر آن است که تمام پدیده ها به عنوان عین، تنها به واسطه معانی فهمیده می شوند.

2کنش متقابل اجتماعی به عنوان منبع معانی :معانی درگیر در زندگی، نه بر اساس الگوی ذهن گرایی، ذهنی است و نه بر سیاق واقع گرایی، عینی، به معنای خارجی است، بلکه بر شیوه عمل گرایی، تنها در عمل و تجربه اجتماعی سامان می گیرد.

3 - کنش تفسیری در برابر کنش متقابل اجتماعی :انسان در برابر معانی ارائه شده توسط جامعه، نه تنها تحت تعین قرار نمی گیرد، بلکه در برابر آن ها دست به ساخت کنش می زند .کنش سازی بر اساس تعبیر فرد از موقعیت، مهم ترین نکته تازه ای است که بلومر به عنوان مقوله بنیادین در مکتب کنش متقابل نمادی معرفی می کند(.تنهایی، 24 - 22 : 1388)

فرایند اجتماعی شدن در نظریه بلومر

از نظ ربلومر اجتماعی شدن در دو مرحله «یادگیری » و «اجتماعی شدن » رخ می دهد .در مرحله یادگیری، فرد تنها هنجارها و من های اجتماعی را می شناسد و ممکن است همیشه در حد همان شناخت باقی بماند؛ اما هرگاه فرد به تفسیری از موقعیت خویش دست یافت و به اصطاح وارد فضای قضیه سوم نظریه(کنش تفسیری در برابر کنش متقابل)شد، می تواند دست به ساخت کنش بزند .چنین کنشی را بلومر «کنش نمادی » می نامد که با کنش متقابل اجتماعی که در قضیه دوم رخ می دهد بسیار متفاوت است. (تنهایی، 28 - 1388:27)

تحولات سیاسی اجتماعی بعد از جنگ تحمیلی

جنگ تحمیلی با پذیرش قطعنامه 598 شورای امنیت از سوی ایران در تیرماه سال 1367 پایان یافت .بعد از اتمام جنگ و در دوره پنجم ریاست جمهوری در ایران، عمده ترین برنامه اعلام شده توسط رئیس جمهور، بازسازی کشور و اجرای برنامه توسعه اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی بود. (فوزی، 240 - 238 : 1384)

گسترش ارتباطات در ایران بعد از جنگ منجر به دسترسی بیش تر مردم به رسانه های بین المللی مانند ماهواره، اینترنت و ...شد که این موضوع تأثیرات خود را در حوزه فرهنگی اجتماعی و تعامل فرهنگ بیگانه بافرهنگ بومی برجای گذاشت .از سوی دیگر در همین سال ها شاهد رشد تولید برنامه های رادیویی و تلویزیونی، افزایش تعداد شبکه های تلویزیونی و ساعات پخش و تغییر محتوایی برنامه ها هستیم .همچنین افزایش جمعیت جوان و ارتقای سطح سواد منجر به تغییر نگرش ها و انتظارات و شکل گیری اقشار روش نفکر گردید(.همان :280 - 278)

مشخصه های کلی رباعی سرایی در دوره دوم رباعی پایداری

در دوره اول ضرورت انتقال سریع مفاهیم، منجر به گرایش قابل توجهی به قالب رباعی در حوزه دفاع مقدّس شد .همین مسئله موجب انبوه سرایی در این حوزه و افت کیفی رباعیات پایداری به خصوص در اواخر دوره اول و ابتدای دوره دوم گردید .تکرار واژگان و ترکیبات، تصاویر غیر بدیع و تقلیدی و کهنگی زبان از نشانه های این افت کیفی می باشد، لذا در دوره دوم با رکود نسبی رباع یسرایی مواجه هستیم.

شاعران رباعی سرای پایداری در این سال ها، بافاصله گرفتن از هیجان حاصل از جنگ، فرصت مناسبی برای تأمل بیش تر در اوضاع اجتماعی و فرهنگی جامعه می یابند .در این دوره حجم رباعیات سروده شده به صورت کلی کاهش می یابد اما رباعیات دوره دوم نسبت به رباعیات دوره اول از عمق و دقت بیش تری برخوردارند و شاعران برای انتقال مفاهیم، کمتر از بیان مستقیم و صریح استفاده می کنند.

بازتاب پایان جنگ تحمیلی در رباعیات پایداری

با توجه به حمایت های بین المللی از ارتش بعث عراق در سال های جنگ و در مقابل، دستیابی نیروهای ایرانی به پیروزی های متعدد علی رغم کمبودها پذیرش قطعنامه 598 آ نچنا نکه باید مورد رضایت بسیاری از فرماندهان ایرانی و همچنین شخص حضرت امام خمینی(ره) نبود تا جایی که ایشان از تعبیر«نوشیدن جام زهر » در این رویداد تاریخی استفاده کردند .همین مسئله به عنوان کنشی آگاهانه از سوی رهبر انقلاب،

زمینه ساز شکل گیری کنش متقابل شاعران در این رابطه گردید:

با اشک غبار درد از دیده زدود تا پنجره نگاه بر صبح گشود

آن ساقی ما که زهر غم را نوشید پیمانه اش از خون جگر پرشده بود

(شمس، 75 : 1386)

شاعر با بهره گیری از لغات و ترکیباتی همچون اشک، غبار درد، زهر غم و خونجگر، فضاسازی لازم را جهت بیان نارضایتی امام خمینی(ره)در مسئله پذیرش قطعنامه 598 ، فراهم نموده است.

درونی شدن رباعیات پایداری در دوره دوم

دوره دوم رباعی پایداری، خارج شدن شعر از جنبه مصداقی آن و پرداختن به مفاهیم کلی و برتر مشترک روح انسانی است .اگر شاعر دوره اول از جامعه برای جامعه می گفت، در دوره دوم از تأثیر دردها و شادی های جامعه بر احساس و اندیشه خودش برای مردم می گوید .شعر درونی تر می شود و همین ویژگی، شعر این دوره را عاطفی تر می کند(.قاسمی، 70 : 1384)

اگرچه در پژوهش حاضر، رباعیات پایداری از دیدگاه کنش متقابل نمادین موردبررسی قرار می گیرند اما این مسئله نباید موجب تقلیل گرایی در بحث ها و تحلیل ها گردد .لذا آنجا که مفهوم رباعیات از چهارچو بهای نظری فراتر می رود، لازم است با رویکرد توس عنگرانه به تحلیل این دست از رباعیات پرداخته شود.

پیش ازاین اشاره شد که «من فاعلی » در نظریه کنش متقابل نمادین، بعد اجتماعی نشده فرد است، در مقابل «من مفعولی » که «من » اجتماعی فرد محسوب می شود .از طرف دیگر یکی از نشانه های درونی شدن شعر در دوره دوم، نمود بیش تر«من فاعلی» نسبت به«من مفعولی» است؛ اما در اینجا ذکر این مسئله ضرورت دار د که؛ در دوره دوم به نوعی شاهد تلفیق «من فاعلی » و «من مفعولی » یا به بیان بهتر، تجلی «من مفعولی » در قالب «من فاعلی » هستیم .شاعر با درک فضای فرهنگی سیاسی جامعه و آگاهی از تغییر نسبی ارز شها، در قالب رباعیات دست به کنش می زند .اگرچه به ظاهر این کنش از «من فاعلی » شاعر نشأت گرفته است اما در واقع نتیجه تلفیق این دو بعد از «خود » شاعر می باشد؛ بنابراین نمی توان طبق

نظریه کنش متقابل نمادین این دسته از رباعیات را صرفاً حاصل کنش «من فاعلی » شاعر دانست چر اکه در این صورت باید این پیش فرض را نیز پذیرفت که «من فاعلی » اجتماعی نشده است و شناختی نسبت به ارز شها و هنجارهای اجتماعی ندارد.

در رباعی زیر اگرچه آنچه بیش تر جلب توجه می کند «من فاعلی » است اما بررسی دقیق تر رباعی، بعدی دیگری را آشکار می سازد:

عمری به اسارت تو بودم ای مرگ !لرزان ز اشارت تو بودم ای مرگ!

امروز خوش آمدی صفا آوردی !مشتاق زیارت تو بودم ای مرگ!

(قزوه، 58 : 1376)

«افراد، ایدئولوژ یها را به شکل تدریجی فرا م یگیرند و گاهی ایدئولوژ یها در طول دوران زندگی فرد دستخوش تغییرات می شوند؛ هرچند دارای ثباتی نسبی اند .»(شهری، 61 : 1391) نوع نگاه شاعر به مرگ در این رباعی در ساختار ارزشی و ایدئولوژیک دوره اول شک لگرفته و در دوره دوم نیز حفظ شده است .اگر در این رباعی «من » شاعر را صرفاً «من فاعلی » او در نظر بگیریم، درک ناقصی از مفهوم شعر به دست خواهد آمد چر اکه محتوای رباعی فوق ارتباط تنگاتنگی با نگر شهای دینی و انقلابی شاعر دارد و محصول بعد اجتماعی شده «خود » اوست؛ بنابراین اگرچه ظاهر کلام قزوه با «من فاعلی » او ارتباط بیش تری دارد اما در واقع از «من مفعولی » وی نشأت گرفته و به این شکل ارائه گردیده است.

نوستالژی ازنظر واژگانی و اصطلاحی

«نوستالژی nostalgia از دو واژه یونانی nostos که به معنی بازگشت به خانه و algia ، به معنی درد است، تشکیل شده و مجموعاً به معنی دلتنگی به دلیل دوری طولانی از زادگاه و خانه است .در تعریف نوستالژی گفته اند که حس غریبی است برای بازگشت به یک وضعیت ا زدست رفته با اعاده موقعیتی دیرآشنا و مطلوب که دیگر از کف رفته است؛ به عبارتی نوستالژی، نوعی احساس فراق توأم با حسرت گذشته است و زمانی دست می دهد که آدمی از ابژه ای محبوب، محروم شده باشد .»(رضایی، 1387 : 43)

نوستالژی، حسرت و دل تنگی در رباعیات دوره دوم

«هما نطور که به مجرد شروع جنگ ها، دنیایی جدا از دنیای دوران صلح به وجود می آید و ارز شهای جدیدی خلق می گردد که جنبه های مثبت اخلاقیات تلقی می گردد، پس از خاتمه جنگ نیز ارز شها به سرعت دگرگون می شوند، به طوری که در این مرحله موجب سرخوردگی و یأس برخی از مبارزین می گردد .»(ادیبی سده،193 : 1385) نمونه این حس د لتنگی را می توان در رباعی زیر از مرتضی امیری اسفندقه مشاهده کرد:

در خون بگذار شستشویی بکنم با خاک مطهرت وضویی بکنم

تنگ است دلم برای صحبت، بگذار با تو دم مرگ گفتگویی بکنم

(محمدی، 32 : 1391)

استفاده شاعر از کلماتی همچون خون و خاک اتفاقی نیست بلکه او در پی تداعی مفهوم شهادت در ذهن مخاطب است و این مسئله نشان می دهد که علی رغم پایان جنگ تحمیلی، جامعه، هنوز از فضای جبهه و جنگ کاملاً فاصله نگرفته و شاعر نیز متعاقباً پیوند خود را با اجتماع حفظ نموده است .دربسیاری از رباعیات پایداری به ویژه در سال های ابتدایی بعد از جنگ، مفهومی نوستالژیک عرضه شده است:

از اینهمه دست خسته خواه مکوچید زین پنجره های بسته خواه مکوچید

رفتند مسافران و جا ماند دلم از این دل سرشکسته خواه مکوچید

(جعفریان، 100 : 1387)

کاربرد ترکیب فعلی «خواهم کوچید » به عنوان ردیف، به خود ی خود حسرت درونی شاعر را آشکار می سازد چر اکه معانی مرتبط ازجمله «بی قراری»،«دلتنگی » ، «بازگشت» و ...در مفهوم «کوچیدن» نهفته است .علاوه براین، کاربرد واژگان و ترکیباتی مانند:«خسته » ، «بسته » ، «مسافران » ، «جاماندن» و «دل سرشکسته»، نوستالژی موجود در رباعی را آشکار تر می کند.

درجایی دیگر«روزبه فروتن پی» بابیانی نزدیک به رباعیات دوره اول، حسرت درونی خود را از نبودن در جمع شهدا به نظم می کشد:

ای کاش که اشک چشم هاتان بودم در خلوت شب، دست دعاتان بودم

ای چلچله های داغدار !ای مردم !ای کاش به جای شهداتان بودم

(محمدی پور، 154 : 1386)

دل تنگی شاعر در این رباعی کاملاً واضح است، به ویژه تکرار «ا یکاش» در هر دو بیت، این مفهوم را آشکارتر می سازد، رباعی فوق همانند بسیاری از رباعیات دوره دوم، به نوعی تکرار واژگان و مهم تر از آن نوع نگاه و بیان شاعران در دوره اول است .در سال های پس از جنگ، گروهی براین گمان بودن د که شاعران هنوز باید در شعرشان همان فضاها و تصاویر سال های جنگ را بازآفرینی کنند یا آ نکه به خاطره گویی منظوم بپردازند و آرزوی بازگشت به فضای جبهه ها را در شعر بیان کنند، اما عده ای معتقدند این گونه شعرها به جای آ نکه واقعی و عینی باشند، از همراهی بازمان بازمانده اند(.صرفی و هاشمی، 326 : 1390) البته این به معنای فراموش کردن گذشته و بی اعتنایی نسبت به باورهای قبلی نیست بلکه منظور متوقف نشدن درگذشته است.

نمون های از تازگی بیان را در رباعی قیصر امین پور می توان دید:

من همره ایل آب خواهم کوچید تا منزل آفتاب خواه مکوچید

با این د لتنگ، مصلحت نیست درنگ بر محملی از شتاب خواه مکوچید

(محمدی، 35 : 1391)

امین پور در اینجا دلتنگی خود را با زبانی متفاوت به مخاطب خود نشان می دهد .ردیف این رباعی نیز همانند رباعی محمدحسین جعفریان، «خواه مکوچید» است؛ اما در مقام مقایسه، تازگی رباعی امین پور بیش تر آشکار می شود .جعفریان در کنار ردیف مذکور از واژگانی مانند«خسته»، «بسته» و«مسافر» استفاده می کند که بارها مورداستفاده شاعران مختلف قرارگرفته است و جذابیتی به شعر نمی بخشد اما در مقابل، امین پور از ترکیباتی همچون«ایل آب» و«محمل شتاب» بهره می گیرد .علاوه بر

تازه بودن این ترکیبات، عمق معنایی آ نها که از مفهوم نمادین ترکیبات مذکور نشأت گرفته است، بر قدرت ادبی این رباعی می افزاید.

بازتاب تبعات جنگ تحمیلی در رباعیات دوره دوم

جنگ ایران و عراق جنگی همه جانبه بود و ازآنجاکه این جنگ بیش از هشت سال به طول انجامید، تبعات وسیعی در پی داشت تا جایی که بعد از گذشت بیست وهفت سال از پایان جنگ، هنوز هم می توان شاهد بسیاری از تأثیرات این رویداد مهم در زندگی مردم و به طو رکلی جامعه ایرانی بود.

واقعیت های مربوط به مجروحین و جانبازان جنگ تحمیلی

عراق در جنگ بارها از سلاح های ممنوعه ازجمله بمب های شیمیایی علیه ایران استفاده نمود .جانبازان شیمیایی به خاطر نوع مجروحیتشان متحمل انواع مشکلات تنفسی، پوستی، چشمی و ...هستند .حجم وسیعی از رباعیات بعد از جنگ به جانبازان شیمیایی و مشکلات آ نها اشاره دارد .اثر زیر نمونه ای از این رباعیات است:

انگار پر از شوق رهایی شده ای درتاول خویش، مومیایی شد های

این شعر، صدای اعتراض من و توست با سرفه بگو که شیمیایی شده ای

(محمدپور، 68 : 1386)

«تاول» و«سرفه» که از نشانه های بارز مجروحیت شیمیایی محسوب می شود، در این رباعی مدنظر شاعر بوده است .واقعیتی که در رابطه با جانبازان شیمیایی وجود دارد، نوع برخورد اشتباه جامعه با این افراد است .استنشاق گازهای شیمیایی عاوه بر مشکلات داخلی، تأثیرات ظاهری جدی بر افراد می گذارد .گرچه این مشکلات ظاهری، مسری نیست اما عدم آگاهی مردم نسبت به این مسئله بعضاً موجب طرد جانبازان شیمیایی از جامعه و در نهایت کناره گیری بسیاری از آ نها از جمع می شود .«کناره گیری اگرچه یک رفتار متقابل با مردم نیست، به هرحال چون ممکن است در یک محیط اجتماعی صورت بگیرد، در این صورت فی نفسه می تواند یک رفتار متقابل باشد.»(.هریس، 145 : 1394)

شاعر با انعکاس این واقعیت در اثر خود، به دنبال جهت دهی به رفتار مخاطبان و نیز بست رسازی برای کنش متقابل مدنظر خود در اجتماع می باشد.

آسیب های ناشی از جنگ به مجروحیت های شیمیایی محدود نمی شود بلکه مشکلات اعصاب و روان، نقص عضو و قطع نخاع و مسائلی ازاین دست را شامل می شود .بیژن ارژن دریکی از رباعیات خود، به گوشه ای از این مشکلات اشاره می کند:

خط اول بود که پایش را برد خط خورد گلویش و صدایش را برد

دارد کفش من و تو را می دوزد کفاش که جنگ هر دوپایش را برد

(محمدی، 23 : 1391)

شاعر در رباعی فوق علاوه بر توجه به مجروحیت ها، نیم نگاهی هم به مشکلات معیشتی ناشی از محدودیت های جسمی مجروحان دارد و جایگاه نامطلوب بعضی از آ نها در جامعه را نشان می دهد .با دقت در این رباعی می توان متوجه کنایه تلخ نهفته در آن شد.

بازگشت آزادگان به کشور

یکی دیگر از رویدادهای مهم سا لهای جنگ، به اسارت درآمدن تعداد زیادی از رزمندگان توسط نظامیان بعثی می باشد .در 26 مرداد سال1369 یعنی بعد از گذشت دو سال از تاریخ پذیرش قطعنامه 598 ، بازگشت آزادگان به میهن آغاز شد و به نوعی می توان گفت جنگ هشت ساله برای آزادگان، به جنگی ده ساله مبدل گردید .برخی شاعران در رباعیات خود به انعکاس این رویداد پرداخته اند:

ای میهن من !تکاوران آمده اند یاران تو آن دلاوران آمده اند

پایان شب سیاه را م یبینی؟ صبح است و دوباره یاوران آمده اند

(شرفشاهی، 112 : 1389)

شاعر که خود از این اتفاق به وجد آمده است درکنش متقابل با مخاطب، به دنبال تهییج و جهت دادن به کنش اوست .شرفشاهی با استفاده از تقابل «سیاهی» و«صبح» به ترسیم فضای سال های اسارت و تقابل آن با آزادی و بازگشت به وطن، می پردازد.

انفجار مین های به جامانده از جنگ

در سال های جنگ، ارتش عراق برای جلوگیری از پیشروی نیروهای ایرانی، اقدام به مین گذاری وسیع در مناطق تحت تسلط خود نمود .علی رغم پاک سازی بسیاری از مناطق در جنگ و بعد از جنگ، هنوز هم بخش های

آلوده به مین وجو د دارد که بعضاً موجب مجروحیت یا به شهادت رسیدن افراد در این سال ها شده است و منجر به شعله و رشدن آتش خشم مردم می شود .در 20 فروردین سال 1372 انفجار مین موجب شهادت سید مرتضی آوینی، کارگردان مجموعه مستندهای روایت فتح شد .حسین اسرافیلی در رباعی زیر به همین مضمون می پردازد:

در شعله مین اگرچه جانت افروخت وز گفتن اسرار لبانت را دوخت

پای از تو گرفت و بال پروازت داد سر از تو گرفت و سرفرازیت آموخت

(محمدی، 24 : 1391)

بازگشت پیکر شهدا بعد از جنگ

شرایط سخت عملیاتی، کمبود تجهیزات حمل ونقل و مسائلی ازاین دست موجب شد پیکر بسیاری از شهدا در مناطق عملیاتی باقی بماند و یا مفقود شود .گروه های تفحص در مناطق مختلف به جس ت وجوی این پیکرها می پردازند و با پیدا شدن هر شهید و برگزاری مراسم تشییع و تدفین، حال و هوایی نزدیک به دوران جنگ در مردم و جامعه ایجاد می شود. مصطفی محدثی خراسانی در رباعی زیر به همین مسئله اشاره دارد:

آن چشم پر از ستاره بر می گردد آن سینه پاره پاره بر می گردد

رفته است ولی به چشم خود می بینم یک روز دلم دوباره بر می گردد

(همان) 154 :

طبق دیدگاه بلومر درباره«خود »، انسان می تواند نسبت به خودش کنش نشان دهد و در مقابل دیگران نیز بر اساس تصوری که از خود دارد دست به کنش می زند .در رباعی فوق، گویا شاعر تصویری از بازگشت پیکر شهدا را در درون خویش، به خود نشان می دهد و این کنش درونی را در قالب رباعی در مقابل مخاطب خود نیز عرضه می کند.

اعتراض در رباعیات دوره دوم

سال های پایانی دهه شصت و آغاز دهه هفتاد را می توان نقطه شروع تحولات ارزشی در ایران دانست .به تدریج بافاصله گرفتن از هیجانات انقلابی و روحیه ایثار و پایداری سال های جنگ، شاعران هم سو با گفتمان انقلاب و دفاع مقدس، احساس خطر کردند و برای جلوگیری از فراموشی آرما نهای خود، به شعر اعتراض روی آوردند .در رباعی زیر، حسین علی جعفری به خاطر فاصله گرفتن از آرما نهای خویش افسوس می خورد:

افسوس من و تو نیز کوچک شده ایم باای نهمه اف توخیز کوچک شده ایم

ما مرد همان معرکه دیروزیم که امروز به پشت میز کوچک شده ایم

(همان:57)

شاعر از خودش دلگی راست چر اکه زمانی در میادین نبرد و در جهت اهداف و ارز شهای انسانی و مذهبی جنگیده و امروز به حقارت پست و مقام های دنیایی تن داده است .در واقع شاعر خود را به جای چنین فردی تصور می کند و در موضع او دست به کنش متقابل می زند.

در گام بعدی، این حسرت، رنگی اجتماعی به خود می گیرد و دیگر این جامعه است که باید به خاطر فاصله گرفتن از فضای دفاع مقدّس سرزنش شود و بدین ترتیب زمینه اعتراض و گلایه ای آشکارتر فراهم می آید:

خشکیدن باغ هم تماشا دارد بااین همه داغ هم تماشا دارد

وقتی که پرنده زیستن ممنوع است پرواز کلاغ هم تماشا دارد

(محمدپور، 139 : 1387)

«تماشایی بود ن پرواز کلاغ » بیا نگر وضعیت نامطلوب جامعه در نظر شاعر است .در واقع شاعر برای نشان دادن اعتراض خود به جای اشاره ای صریح، از بیانی تمثیلی استفاده می کند.

نمادپردازی در رباعیات دوره دوم

در دوره دوم، ازآنجاکه جنگ به پایان رسیده، شاعران در سرایش رباعیات خود مجال تأمل و تفکر بیش تری دارند و بیش تر از بیان غیرمستقیم و نمادین استفاده می کنند .حامد عسگری در رباعی زیر، مضمون موردنظر خویش را با کاربرد نماد به مخاطب عرضه می نماید:

هرچند که آرامش ما دریایی است یا دشت سکوتمان پر از تنهایی است

این را همه قبیله ها می دانند ما غیرتمان هنوز عاشورایی است

(محمدی، 122 : 1391)

دریا یا اقیانوس به دلیل گستردگی ظاهراً بی انتهای خود، تصویری از بی مرزی نخستین است .نمادگرایی دریا و اقیانوس با نمادگرایی آب

به عنوان اصل تمام زندگی پیوند دارد(.شوالیه و آلن گرابران،215 :1 : 1388 217) همچنین دریا در عرفان نماد خداوند است و در ادبیات به عنوان نماد سیالیت و تلاطم مورداستفاده شاعران و نویسندگان قرار میگیرد.

حامد عسگری در مصرع اول این رباعی،«آرامش» خود را«دریایی» توصیف می کند .آفرینش این ترکیب پارادوکسیکال موجب استحکام ادبی اثر شده است .همچنین وی نمادهای ادبی مذکور را با ترکیب نمادگونه «غیرت

عاشورایی » تلفیق می نماید تا بتواند تأثیر عمی قتری بر مخاطب داشته باشد .بیان سمبلیک شاعر در این دوره نشان دهنده تحلیل و تفسیر او از وضعیت موجود است .در این جا با کمی تامل می توان دریافت که شاعر نگران است و این نگرانی به صورت خاص در «سکوت » و «تنهایی » موردنظر وی به چشم می خورد .شاعر در ارتباطات متقابل خود با مردم و جامعه دچار این نگرانی شده است و درکنشی متقابل در برابر همین مردم و جامعه که مخاطبان او هستند از نمادهایی مانند «دریا » و «عاشورا » استفاده

می کند تا درآ نواحد، هم به هوشیاری و آرام نبودن خود در قبال شرایط موجود اشاره کند و هم پیوند خود با تاریخ و مذهب را یادآور شود.

یکی دیگر از نمادهای مورد استفاده شاعران در دوره دوم، کاربرد نمادین «گل » می باشد:

می آمد و برتنش زخون پیرهنی برجای نمانده از شهیدم بدنی

خاموش تر از زمان رفتن، گل من برگشت به من بدون حرف و سخنی

(اسدی، 107 : 1383)

گل ها درواقع اغلب به صورت الگوی ازلی روح و یک مرکز روحی عرضه می شوند .مفهوم آ نها برحسب رنگ هایشان، گرایش های روانی را آشکار می ساخت؛ رنگ زرد نمادگرایی خورشیدی، رنگ سرخ نمادگرایی خونین و رنگ آبی نمادگرایی رؤیاهای غیرواقعی، اما تفسیر این گرایش های روانی، بی نهایت متغیراست(.شوالیه و آلن گرابران، 743 - 742 :1 : 1388) گل در اشعار پایداری نماد شهیدان و مرگ سرخ است و غالباً از گل سرخ برای القای این مفهوم استفاده می شود.

اعیان در رباعیات دوره دوم

اعیان فیزیکی

در گفتمان انقلاب و دفاع مقدّس با مجموعه ای از اعیان فیزیکی روبرو هستیم که به نوعی متناسب با چنین گفتمانی شکل گرفت هاند .با جست وجو در میان رباعیات دوره دوم، برخی از این اعیان فیزیکی به چشم می خورد که د رواقع شاعر بر مبنای معنایی که برای این اعیان قائل است، دست به کنش خواهد زد .به عنوا نمثال سیّد حیدر علی آران در رباعی زیر به نمونه ای از اعیان فیزیکی حوزه ادبیات پایداری اشاره می نماید:

مائیم و تفنگ یار دیرینه ما مائیم و خدنگ عشق درسینه ما

از سینه ما عشق وطن نتوان برد ای خصم زبون !بترس از کینه ما

(محمدی، 15 : 1391)

واژه «تفنگ » اگرچه به عنوان یکی از اعیان فیزیکی، هم در دوره اول و هم در دوره دوم کاربرد دارد اما جایگاه و اهمیت آن به مفهوم و معنایی است که برای شاعر به عنوان کنشگر دارد .به نوعی می توان گفت در دوره اول، زمانی که از واژه «تفنگ» استفاده می شود، القای معنای حماسی و توصیف فضای جنگ و جبهه مدنظر است اما همان گونه که در رباعی فوق دیده می شود،

این واژه در دوره دوم، اغلب مفهومی نوستالژیک را د ربردارد و شاعر به دنبال یادآوری گذشته است.

اعیان اجتماعی

برخی واژگان به عنوان وجهه و هویت اجتماعی برای اشخاص مختلف مورداستفاده قرارمی گیرند .در رباعی زیر، علیرضا کاشی پورمحمدی به برخی از اعیان اجتماعی مرتبط با جنگ اشاره می کند:

عضوی اگر از پیکر او کاسته شد بگرفت هر آنچه ازخداخواسته شد

رزمنده به جبهه رفت و جانباز آمد گل بود، به سبزه نیز آراسته شد

(همان :140)

بهره گیری شاعر از واژه هایی مانند«رزمنده» و«جانباز» نشان دهنده تفسیری است که شاعر از شرایط دارد.

اعیان مجرد

مفاهیم اخلاقی، فلسفی، عرفانی، انسانی و ...جزء ارکان اصلی رباعیات جنگ محسوب می شوند .نمونه هایی از این اعیان مجرد را می توان در رباعیات زیر مشاهده کرد:

آنان که زدردِ درد سرمست شدند صهبای فنا چشیده و مست شدند

دست از سر ملک تن گسستند همه در کشور عشق بی سرودست شدند

(رحمدل، 76 : 1386)

* * * * *

رگبار صدای ما نخشکیده هنوز فریاد رسای ما نخشکیده هنوز

ما و سر تسلیم به دشمن؟ !هرگز خون شهدای ما نخشکیده هنوز

(همان :77)

در رباعی اول کلماتی مانند فنا ومست به عنوان اعیان مجرد، فضایی عرفانی فلسفی ایجاد نموده اند .در رباعی دوم نیز شاعر در شرایطی از واژه تسلیم به عنوان یکی از اعیان مجرد استفاده می کند که در کنار آن با آوردن قید «هرگز»، بر ادامه دار بودن راه شهدا، پایداری و هوشیاری مردم در مقابل دشمن تأکید می ورزد .به نظرمی رسد شاعر نگران اوضاع جامعه بعد از جنگ است لذا طی کنش متقابل نمادین خود در این رباعی، با لحنی کوبنده و حماسی، به دنبال برانگیختن احساسات انقلابی در مخاطب می باشد.

نتیجه گیری

با پایان جنگ تحمیلی وضعیت جدیدی در جامعه شکل گرفت .این وضعیت جدید، نتیجه کنش متقابل افراد با خود ، با یکدیگر و با سازمان های اجتماعی است .جنگ به دلیل وجهه ملی مذهبی نقش بسزایی در تثبیت گفتمان انقلاب اسلامی در کشور داشت لذا پایان آن موجب نگرانی هایی در مردم و ازجمله شاعران گردید .اتمام جنگ، نقطه آغاز تحولات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و ...در کشور محسوب می شود .رباعی سرایان پایداری در دوره دوم رباعی سرایی توجه ویژه ای به این تحولات دارند تا جایی که این تحولات در شکل گیری کنش متقابل آ نها در قالب رباعیات نقش محوری دارد .ک متوجهی نسبت به برخی ارز شها و هنجارها، دل تنگی و حسرت نسبت به دوران دفاع مقدّس و فاصله گرفتن از فضای جبهه ها منجر به درونی شدن شعر در این دوره می شود .به نظرمی رسد بیش تر کنش های شاعر در درون اتفاق می افتد .او در فضای ذهنی به کنش متقابل با«خود» می پردازد و این کنش در رباعیات متجلی میشود .در نگاهی کلی به رباعیات دوره دوم، ظاهراً کلام شاعران با «من فاعلی » آ نها بیشتر ارتباط دارد اما با تأمل بیش تر می توان دریافت که این کنش ها از«من مفعولی» و«بعد اجتماعی شده» آنها نشأت می گیرد .به عبارتی؛ نمود بیرونی کنش متقابل نمادین رباعی سرایان در مقابل مردم جامعه، در قالب «من فاعلی »بروز پیدا می کند.

به طو رکلی در دوره دوم افت کمی و کیفی رباعیات پایداری قابل مشاهده است .دربسیاری از این رباعیات صرفاً تصاویر، واژگان و مضامین دوره اول تکرار می شود و شاعران کم تر به آفرینش های بدیع شعری دست می زنند اما زبان این رباعیات به اندازه دوره قبل مستقیم نیست و بعضاً از نمادپردازی در جهت ارائه مضمون استفاده می شود .وضعیت اجتماعی سال های بعد از جنگ به تدریج موجب برانگیختن اعتراض شاعران دفاع مقدّس می شود ازاینرو در برخی از رباعیات آن سال ها، شاهد بیانی کنایی و اعترا ض آمیز هستیم .به طو رکلی به نظرمی رسد آثار این دوره به عنوان دوره میانی رباعی سرایی پایداری، بیش ترین پیوندهای بینامتنی را با متون گذشته دارند.

منابع

1 -آزاد ارمکی، تقی، 1376 نظریه های جامعه شناسی ، تهران :سروش.

2 -ادیبی سده، مهدی، 1385 جامعه شناسی جنگ و نیروهای نظامی ، تهران :سمت.

3 -اسدی، سیروس، 1383 چشمان خیس غزل ، رشت :حرف نو.

4 -تنهایی، حسین ابوالحسن ، 1388هربرت بلومر و کنش متقابل گرایی نمادی ، تهران: بهمن برنا

5 -توسلی، غلام عباس ، 1370(نظریه های جامعه شناسی، تهران :سمت.

6 -جعفریان، محمدحسین، 1378گزیده ادبیات معاصر ، تهران :کتاب نیستان.

7 -رابرتسون، ایان، 1390 درآمدی بر جامعه با تأکید بر نظریه های کارگردگرایی، ستیز و کنش .متقابل نمادی(ترجمه حسین بهروان)، مشهد :آستان قدس رضوی، شرکت به نشر.

8 -رحمدل، غلامرضا، 1386ما ایستاده ایم، رشت :حرف نو.

9 -رضایی، احمد، 1387 نوستالژی، د لتنگی و حسرت عارفانه در شعرهای نخستین بعد از جنگ تحمیلی ، کتاب ماه ادبیات، شماره 22 ، پیاپی 136 ، صص 42 تا. 46

10 -ریترز، جورج، 1379 نظریه جامع هشناسی در دوران معاصر(ترجمه محسن ثلاثی)، تهران :علمی.

11 -شرفشاهی، کامران، » (، 1389(سبز و سپید و سرخ« ، تهران :تجلیّ مهر.

12 -شمس، فریدون) 1386 (، بیعت، تهران :صریر.

13 -شوالیه، ژان و گرابران، آلن، ، 1388 فرهنگ نمادها(ترجمه سودابه فضایلی) ، تهران: نشر جیحون، جلد.2

14 -شهری، بهمن، 1391پیوندهای میان استعاره و ایدئولوژی« ، فص لنامۀ نقد ادبی، شمارۀ 19، سری5 ، صص. 76 - 59

15 -صرفی، محمدرضا و هاشمی، سیّد رضا، ، 1390(تعهد و تحول در شعر قیصر امین پور ، نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دوم، شمارۀ4 ، صص. 346 - 323

16 -طلوعی، علی، 1385 همۀ صخره ها موج یاند ، تهران :صریر.

17 -فوزی، یحیی، 1384(تحولات سیاسی اجتماعی بعد از انقلاب اسلامی در ایران« ، تهران: عروج(وابسته به موسسۀ تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره.))

18 -قاسمی، حسن، 1384صور خیال در شعر مقاومت ، تهران :فرهنگ گستر.

19 -قزوه، علیرضا ، 1376از نخلستان تا خیابان ، تهران :حوزۀ هنری.

20 -محمدپور، اسماعیل ، 1387این شعرها ادامۀ باران است ، تهران :تکا.

21 -محمدی، عباس ، 1391 به نام تو مجنون(گزیدۀ رباعی شاعران دفاع مقدس)، قم: ابتکار دانش.

22 -هریس، تامس آنتونی، 1394 وضعیت آخر ،(ترجمۀ اسماعیل فصیح)، تهران :نشر نو.