دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی/سال شانزدهم بهار و تابستان ۱۴۰۰ شماره پنجاه صفحات ۱۸۶-۱۷۱

BIANNUAL JURNAL OF THE STUDIES LITERARY CRITICISM VOL 16, NO. 50, SPRING & SUMMER 2021

تحلیل گفتمان انتقادی در شعر «سفرنامه خیزران» سید حسن حسینی با تأکید بر نظریه تحلیل گفتمان فرکلاف

مرضیه حسینی رکن آبادی[۱]
رضا فهیمی[۲]
منیژه فلاحی[۳]

چکیده

گفتمان نوعی کاربرد زبان در حوزه خاص و بررسی تحولات اجتماعی و فرهنگی اثرگذار بر ساختار زبان است. تحلیل گفتمان از نظر فرکلاف، تلفیق نمودن متن و اجتماع با ساختار زبان می‌باشد. گفتمان بازنمایی‌های مختلف زندگی اجتماعی هستند که کنش‌گران اجتماعی را به طور متفاوت در موقعیت‌هایی قرار می‌دهند و زندگی اجتماعی را به شیوه-های مختلف بازنمایی می‌کنند تا از طریق روش‌های روزمره به نحو خلاقانه‌ای، جهانی قاعده‌مند خلق نمایند. تحلیل هر گفتمان سه منظر دارد؛ تحلیل صورت‌ها و ساختارهای نشانه‌دار نحوی که معرف دیدگاه نویسنده است، کاربرد صناعات ادبی که گامی بزرگ در شخصی‌سازی زبان دارد و تحلیل ماهیت کلام ادیبانه که راه ارتباطی بزرگی در خدمت اجتماع است. حسینی کلام موزون را به نماد غیرت و ملت ظلم‌ستیز پیوند می‌زند و از این واقعه عظیم، پرده‌های عینی را برمی-دارد. او در شعر عاشورایی «سفرنامه خیزران» شهادت مظلومانه علمدار کربلا را با لحنی حماسی و پر صلابت در قالب شعر نیمایی به تصویر می‌کشد. هدف پژوهش پیش رو بیان سبک تحلیل گفتمان مسلط حسینی در شعر سفرنامه خیزران به شیوه توصیفی ـ تحلیلی است و در پی پاسخ به این سوال است که کاربرد زبان و کردار گفتمانی در این شعر چگونه است؟

کلیدواژه‌ها: سید حسن حسینی، حماسه عاشورا، شهادت، تحلیل انتقادی گفتمان، فرکلاف

۱- دانشجوی دکترای ادبیات غنایی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه. marziehhosseni@yahoo.com
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه(نویسنده مسئول). fahimi@iau-saveh.ac.ir
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه. fallhi@iau-saveh.ac.ir
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۱۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۲/۱۰

مقدمه

فرکلاف در تعریفی، گفتمان را تجربه کاربرد زبان در موضوع خاص می‌داند که با نظام‌های نشانه‌ای به برساختن هویت اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام‌های دانش و معنا کمک می‌کند. (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۱۱۹) از دیدگاه او هر رخداد ارتباطی از سه بخش تشکیل می‌شود: ویژگی زبانی متن که در آن ساختار نحوی با کمک واژه‌ها عقاید شاعر را برای مخاطب آشکار می‌کند؛ در بخش گفتمانی با عناصر زیبای سخن به باز تولید مفاهیم می‌پردازد و در لایه سوم، میزان تأثیرپذیری نویسنده از عوامل بیرونی و روش اجتماعی او مشخص می‌شود.

به عقیده فرکلاف گفتمانِ زبان یک کنش اجتماعی است برای نشان دادن تأثیر اجتماع بر زبان و لازم است تلفیقی میان متن، اجتماع و ساختار زبان صورت گیرد تا روشن گردد کاربرد زبان، خود یک عمل اجتماعی است. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۴۶) کلام شاعر به عنوان یک رفتار اجتماعی در ساخت هویت اجتماع، روابط اجتماعی و نظام دانش اثرگذار است. گفتمان زبان به عنوان رسانه‌ای اثرگذار بر فرهنگ و نظام اجتماعی نقش بزرگی در بازسازی هویت اجتماعی دارد. ادبیات آیینی از هنرهای اثرگذار و سوق‌دهندهٔ اذهان جامعه است. شاعر آیینی رسالتی بزرگ بر عهده دارد و با عنایت خدا و اهل بیت (ع)، افق‌های روشنی به رویش گشوده می‌شود.

«از نظر فرکلاف تحلیل متن صرفاً برای تحلیل گفتمان کافی نیست و بصیرتی درباره پیوند میان متن و ساختارها و فرایند اجتماعی فرهنگی به ما نمی‌دهد؛ بلکه به دیدگاه میان رشته‌ای نیاز داریم. فایده استفاده از سنت جامعه‌شناسی کلان این است که این سنت معتقد است ساختار اجتماعی و مناسبات قدرت به پرکتیس‌های اجتماعی شکل می‌دهند. نقش سنت تفسیر این است که به ما نشان می‌دهد چگونه افراد از طریق پرکتیس‌های روزمره‌شان به نحو خلاقانه‌ای، جهانی قاعده‌مند خلق کنند.» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۱۱۶)

برای نشان دادن ویژگی یک اثر هنری به عنوان یک واقعیت، باید عوامل ایجادکنندهٔ آن را نیز مورد تحلیل قرار داد. «تحلیل، حرکت از نقد منفی به نقد مثبت است. هدف، شناسایی حالات و امکانات تغییر در وضعیت موجود اشیا است که تاکنون شناخته یا به طور کامل شناخته نشده‌اند.» (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۱۶۴) سید حسن حسینی شاعر جریان‌ساز انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، با کلام ویژه خود نقش بزرگی در بازسازی و ماندگاری ارزش‌ها داشته و مواضع روحی و اعتقادی‌اش

در کاربرد واژه‌ها و ترکیبات نو تأثیرگذار بوده است. بی‌شک شاعر آیینی رهبری قلوب را بر عهده دارد. او با ترکیب‌های استعاری افق‌های تازه‌ای در شعر آفرید. در این پژوهش جریان شهادت حضرت اباالفضل (ع) با عنوان «سفرنامه خیزران» بر اساس نظریه فرکلاف مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه

گفتمان اجتماعی سید حسن حسینی مردم‌گرا و دور از منِ شخصی است. او پرورش یافته نسل انقلاب و حماسه دفاع مقدس، همراه و همدل عام مردم است. از تفکر منفعل و نفسانی دوری می‌جوید و آثار ادبی او حاوی پیام توحید، ولایت‌مداری و ظلم‌ستیزی است. از مقالات پیرامون این موضوع می‌توان به دو مقاله دیل اشاره کرد:

۱. فردوس آقا گل زاده، نشریه ادب‌پژوهی، شماره اول، ۱۳۸۶، «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات» که در این مقاله به این موضوع پرداخته است که در نگاه تحلیل‌گران گفتمان انتقادی ادبیات به مثابه زبان و گفتمان است

۲. سینا جهان دیده، فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی، شماره چهار، ۱۳۹۶، «تحلیل گفتمان انتقادی تلمیح و ایدئولوژی با تأکید بر شعر احمد شاملو بر پایه نظریات فرکلاف و ون دایک» این مقاله فراموشی ایدئولوژیک شاملو مبنی بر عدم توجه به تلمیحات ایرانی- اسلامی اصل مقاومت ایدئولوژیک او را روشن می‌کند.

تحلیل متن، خصوصیات صوری

شاعر جمله را با وجه اخباری آغاز می‌کند: «در بند بند برزخی‌ام ناله می‌تپید» و از اتفاقی که برای حضرت ابوالفضل (ع) افتاده است سخن می‌گوید. حسینی از این آغاز دو بار استفاده می‌کند. هدف او بیان روایی مأموریت حضرت ابوالفضل (ع)، غافل‌گیری و شهادت مظلومانه ایشان است. «از ابزارهای خاص تحلیل، کنترل تعامل است و از رابطه گویندگان، موضوع گفت‌وگو معین می‌شود». (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۱۴۳)

در حرف اضافه «حرف پیشین است به معنی درون، خصوص، باره، از بابت و در نظم که برای ضرورت وزن شعر به کار می‌رود». (همایونفر، ۱۳۶۴: ۷۰۶) هم‌چنین «در» شروع مصرع به معنی وسعت و بزرگی است و شاعر با قصد این برداشت از آن استفاده نموده است. «وسعت یکی از معانی «در» می‌باشد.» (خطیب رهبر، ۱۳۶۷: ۳۳۳) عظمت و سنگینی این هجوم بر احساس شاعر با کاربرد وزن

عروضی (مستفعلن، مفاعلن، مستفعلن، فعل) مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف در موسیقی پر غم و اندوه بارز می‌شود.

«وجود نهاد در شروع جمله نشان از جریان داشتن و تأثیرگذار بودن نهاد است، اما وجود گزاره در ابتدا خبری از وسعت یک حادثه است که شاعر در نحو آشکار می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۵) شاعر برای معرفی اندیشه سقای کربلا و فرمانبری از مقام ولایت، مصرع اول را با حرف اضافه شروع می‌کند تا قاطعیت علمدار کربلا در حفظ حریم ولایت و اطاعت از امام حسین (ع) را در امر آب‌رسانی به خیمه‌ها نشان دهد. او برای تکیه بر این هدف از تکرار واژه کمک می‌گیرد. اصطلاح **بند بند** صفت و قید «دو صفت یا دو کلمه مکرر که این ترکیب‌ها برای ساختن قید و صفت هر دو به کار می‌روند». (فرشید ورد، ۱۳۸۸: ۳۰۴) تکرار این کلمه تداعی این جمله است که جسم حضرت با وجودی که در اثر ضربات شمشیر، جراحت زیادی داشت و بین شهادت و زندگی فاصله‌ای نبود، اما با تمام وجود تلاش می‌نمودند مشک آب را به خیمه برسانند.

واژه **برزخ** رمزگان شریعت به معنی میان دو چیز (اندیشیدن به اهل خیام و شهادت)، **ی** صفت نسبی منسوب به برزخ و **ام** ضمیر منفصل است. «ضمیر منفصل جدا از کلمات دیگر نوشته می‌شود و تکیه و ویژگی آوایی مستقلی دارد.» (همان: ۱۶۰) مقصود شاعر از کاربرد یک مصوت بلند و یک صامت، تکیه بر هویت ابوالفضل (ع) است. تکیه فشاری است که بر روی هجایی از کلمه وارد می‌شود و به آن برجستگی خاصی می‌بخشد(همان، ۱۳۸۸ :۵۲۲) تکیه شاعر بر حرف آخر **م** است. وجود ضمیر شخصی در متن، نشانه هویت یک شخص خاص، متعلق به یک گروه و محبوب جمعی بزرگ و سبب وحدت و انسجام آن‌هاست. در ادب آیینی منظور از من ضمیری متعلق به جمع و گروه است. «هدف به هم پیوند دادن خصایص متنوعی است که **ما** هویت اجتماعی را می‌سازند. روح جمعی نه فقط دربردارندهٔ گفتمان؛ بلکه کل ابعاد گفتمان است.» (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۱۴۶)

صفت **ناله** نشانه‌ای است که شدت ضربه را می‌رساند. شاعر هنرمندانه از واژه استفاده می‌کند و مخاطب را وارد حکایت می‌نماید. دشمنان با خروج از کمین‌گاه حضرت را احاطه و تیر باران می‌کنند. **در بند بند برزخی** «اگر شاعر به زمان، مکان و شخصی اشاره نماید از طریق بازشناسی موقعیت، اجزای سخن شناخته می‌شود». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۲) شاعر زبان حال حضرت را پس از ضربه‌های کاری دشمن بازگو می‌کند که تمام جسم‌شان از ضربات شمشیر و تیر زخمی شده بود.

می‌تپید به معنای بی‌قراری و اضطراب، صدای زدن دل (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۷۱) و کاربرد فعل قدیمی به مناسبت شکوهمندی و ارزش متن است.

«دستی مرا شکست / دستی شرور و زشت»

دستی نهاد به همراه نشانه نکره و **مرا** ضمیر مفعولی به نشان اصالت، هویت و اقتدار حضرت ابوالفضل (ع) است. اشاره مستقیم به نهاد مفهوم جمله را پررنگ‌تر می‌نماید، اما شاعر از بردن نام دشمن پرهیز می‌کند تا بی‌هویتی او را به مخاطب برساند. فعل لازم **شکست**، عمل و فعل تحمیل‌کننده را می‌رساند. **شرور و زشت**، صفت برای نهاد است. شاعر با این دو صفت موضع خود را نشان می‌دهد و دشمن را معرفی می‌کند. او بیان می‌کند که احساس خوبی نسبت به دشمن و عملکرد او ندارد و هویت خود را از او جدا می‌داند. بر اساس نظریه هویت اجتماعی، احساس احترام افراد به خود، به گروه گره خورده است و شخص باید احساس خوبی نسبت به یک گروه داشته باشد تا از آن گروه جانبداری کند. جانبداری درون گروهی به فرهنگ افراد وابسته است.

«که بر پرده‌های وحی دشنام می‌نوشت»

که حرف ربط است و شاعر از حرف پیوند کمک می‌گیرد. «کاربرد حرف ربط برای انسجام دستوری». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۰) **که** «گاهی حرف ربط نیست و به صورت قید تأکید است به معنی همانا». (خطیب رهبر، ۱۳۶۷: ۴۳۵) شاعر با جملات کوتاه زبان حال حضرت را بیان می‌کند و در مصرع بلندی، دشمن را معرفی می‌نماید. از بلندی و کوتاهی جمله، ساخت، اندیشه، سبک و حالت گوینده تحلیل می‌شود. (همان: ۲۷۵) در لایه نحوی تأکید می‌کند قاتل حضرت عباس (ع) از خاندان شرور بوده است. حسینی با آوردن واژه‌هایی با نشانه ایدئولوژیک به معرفی شخصیت و نحوهٔ زندگی دشمن می‌پردازد.

بر حرف اضافه برای ساخت متمم قیدی و **پرده‌های وحی** متمم قیدی واژه نشانه‌دار است. «محسوس‌ترین نشانه‌های دگرگونی‌های اجتماعی را در واژه‌هایی که در مقام نشانه ایدئولوژیک قرار دارند می‌توان ملاحظه کرد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۵۷) **پرده‌های وحی**، ترکیب اضافی است. «ترکیب‌های نو ساخته به لحاظ زیرساخت استعاری ابداعی‌اند.» (همان: ۲۵۷) حسینی در آوردن واژه‌های به جا و کاربرد آن‌ها در کنار هم و ترکیب‌های تازه جلوه خاصی به لفظ و معنای شعر می‌دهد. **دشنام** از

واژه‌های خاص حماسی است. «از نمودهای واقعی و مادی گفتمان در سطح صورت زبانی، واژه‌های نشانه‌دار هستند.» (همان: ۳۶۹) **می‌نوشت** ماضی استمراری اخباری، شاعر در این بخش در لایه نحوی با کاربرد فعل گذشته استمراری به اصل و نسب و ذات شرور دشمن اشاره می‌کند تا مخاطب را به پژوهشگری، نخبگی، بصیرت‌افزایی و عبرت از تایخ دعوت نماید.

«در منزل نخست، هر چند جز تلاطم شط سحر نبود / در آن مسیر مظلمه شوق سفر نبود»

در منزل نخست قید مکان است. «قید، حامل دیدگاه گوینده است و عقاید او را نشان می‌دهد. هم‌چنین میزان واقع‌گرایی، منطقی بودن، آرمان‌گرایی و احساسی بودن سبک معلوم می‌شود.» (همان: ۲۸۹) واژه **نخست** صفت ترتیبی، شاعر از واژه قدیمی استفاده نموده است. «زبان کهن باعث شکوه و وقار متن و سبک می‌شود.» (همان: ۲۵۴) **هر** تنها صفت مبهمی است که برای شمول از نوع توزیع دلالت می‌کند (فرشید ورد، ۱۳۸۸: ۳۲۶) **چند** صفت و از گروه‌های وصفی مبهم بسیط است (همان :۳۲۷) به معنی با وجودی که، برای تأکید و **جز** حرف استثنا که در این بیت معنیِ فقط می‌دهد؛ یعنی سکوت همه جا را احاطه کرده بود و فقط صدای جریان آب به گوش می‌رسید. **تلاطم شط سحر** مسند است. شاعر با کمک حرف استثنا قید می‌کند جز صدای حرکت آب هیچ صدا یا شخصی حضور نداشته است و این عناصر دستوری نشان می‌دهد حملهٔ دشمن تهاجمی بوده است. ترکیب استعاری واژه‌های انتزاعی و حسی (**تلاطم** و **سحر** انتزاعی، **شط** حسی، **مسیر سفر** حسی، **مظلمه** انتزاعی، **شوق** انتزاعی) مهم‌ترین استعاره‌های حسینی از نظر صوری بار ایدئولوژیک دارد. «زبان، شخصی نیست؛ بنابراین زبان و ایدئولوژی هر دو هویت اجتماعی دارند.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۷)

نبود فعل سلبی و اسنادی است. «در جمله اسنادی نویسنده به امور در مقام پذیرنده حالات می‌نگرد و جمله صدای منفعل دارد.» (همان: ۲۹۵) شاعر در ساختار دستوری نیز تحمیل جنگ از طرف دشمن به حضرت اباالفضل (ع) را بیان می‌کند. شاعر در این مصراع به کیفیت و موقعیت مکان اشاره می‌نماید. دلیل کاربرد **هر** اشاره شاعر برای بیان تاریکی و تیرگی است. **سحر** اسم زمان و اشاره به موقعیت زمانی نامناسب برای شروع جنگ است که زمان نامناسب حادثه را مشخص می‌کند. ترکیب **تلاطم شط سحر** در کنار هم نیز تداعی موج و حرکت و بیان اقلیم و مکان است.

«من بی‌اختیار / از جاده‌های ناگزیر سرازیر می‌شدم / در منزل نخست»

ترکیب جدید **مسیر مظلمه**، تاریکی محیط و **بی‌اختیار**، غافل‌گیری را به مخاطب می‌رساند. شاعر یک بیت موزون و مقفی را با دو جمله اسنادی می‌آورد. **سحر** و **سفر** هم قافیه و **نبود** فعل سلبی و اسنادی است. حسینی این لفظ را در جای مناسبی به کار می‌برد تا تنهایی حضرت بیان شود. واژه، لفظ و ماده اصلی شعر و یکی از عوامل زیبایی و تأثیر آن است. چون موسیقی و آهنگ شعر نیز از الفاظی که شاعر به کار می‌برد برمی‌خیزد، ذوق و استعداد زیباگزینی واژه توسط شاعر است که آن را در جای خود استفاده می‌کند. (فرشیدورد، ۱۳۸۱: ۱۱۵)

آن صفت مطلق اشاره که پیش از موصوف **مسیر مظلمه** آمده است. «صفت‌های اشاره با اشاره حسی موصوف را نشان می‌دهند.» (همان: ۳۳۰) **شوق سفر** نقش مسند دارد. شاعر زبان حال حضرت ابوالفضل (ع) را بازگو می‌کند. **من** نهاد و نشان هویت و **بی‌اختیار** متمم صفت که گاهی متمم قیدی می‌شوند. «بعضی از صفت‌های بیانی متمم می‌گیرند.» (همان: ۲۲۶) **از جاده‌های ناگزیر**، متمم قیدی و **ناگزیر** قید مرکب، پیشوند نا + گزیر (از فعل قدیمی گزیردن به معنی چاره کردن) (دهخدا، ۱۳۴۱، ج۴۱: ۳۰۱) تشکیل واژه جدید کمک بزرگی به رشد و تعالی زبان فارسی در گستره دامنه واژگانی زبان می‌گردد. **سرازیر** دارای نقش مسند واژه مرکب، سرا (اسم مکان) + زیر (صفت جهت) از جمله الفاظی است با تکرار حرف **ز** به جهت قرابت لفظی و اشتقاقی **ناگزیر و زیر** مخاطب زمین افتادن حضرت و غافل‌گیر شدن آن وجود مقدس را دریافت می‌کند. در بیت بعد شرح مرثیه حضرت با تکرار واج و واژه است.

«از بند بند برزخی‌ام شعله می‌کشید / فریاد از سیاهی تقدیر / فریاد از سیاهی اندام»

شعله صفت است و هدف شاعر از آوردن صفت، اهمیت آب‌رسانی به خیمه است. «وجهیت در آوردن صفت دلیل ارزش‌گذاری است.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۰) پیامد این حمله ناگهانی، تشنه ماندن و سوز عطش ساکنین خیمه‌هاست. لفظ **فریاد** صفت و اعلام انزجار از شرارت دشمن است. **سیاهی تقدیر** و **سیاهی اندام** صفت و موصوف هستند. «صفت، توضیحی درباره اسم می‌دهد. آنجا که این توضیح بیانگر قضاوت و دیدگاه نویسنده درباره یک موضوع باشد، حاوی وجهیت است. درجهٔ وجهیت در صفت و قید با کمک عناصر دستوری دیگر افزایش یا کاهش می‌یابد. این امر به وسیلهٔ قید یا صفت دیگر صورت می‌گیرد.» (همان: ۲۹۰)

«من از چکاد نعره فتادم / یک نیمه در جهنم و / یک نیمه در بهشت»

بیت شامل سه جمله خبری با حذف دو فعل به قرینه لفظی است. «طول جمله نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد. فراوانی جمله کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان می‌شود و برعکس، فراوانی جمله‌های بلند، سبکی آرام را رقم می‌زند و جمله‌های مرکب تو در توی پیچیده، حرکت سبک را کند می‌کند. سبک‌های مقطع و پرشتاب عاطفی‌تر و سبک‌های مرکب، برهانی و منطقی‌ترند.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵) **چکاد** اسم به معنای بالای سر، میان سر با نقش متمم و **فتادم** کاربرد فعل قدیمی در وجه خبری است. «بستر هنر در دانش معانی جمله است. در جمله‌های خبری آگاهی هست و در برابر آن خاموش هستیم که با هدف غم و شادی، مهر و دلسوزی شنونده، برانگیختن شنونده برای انجام کاری است.» (کزازی، ۱۳۷۰: ۴۵) شاعر با الفاظ، روح آزرده حضرت را در این اتفاق ناگهانی بیان می‌کند. **چکاد نعره** متمم قیدی، **فتادم** کاربرد فعل قدیمی برای احترام به حضرت و گرامی‌داشت شکوه و عظمت ایشان، **یک** صفت جانشین اسم، و **نیمه** صفت برای اسم است. «عدد کسری نوعی عدد اصلی است که بیش از پیش به اسم نزدیک می‌شود.» (فرشید ورد، ۱۳۸۸: ۳۱۸)

در جهنم، در بهشت هر دو کلمه نقش متمم دارد. «ساختار متن به عنوان شیوهٔ جدل، روایت و غیره است.» (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۱۴۵) در این متن روایی، شاعر برای نمود احساس عاطفی و انسجام متن، فعل را به قرینه لفظی حذف نموده است. هم‌چنین از حرف ربط و دو واژه متضاد برای غنای محتوایی بهره برده است. در دو جمله معطوف به حرف عطف **و** با حذف فعل اسنادی **بود،** شاعر از آوردن فعل امتناع می‌کند تا در نتیجه این انقطاع کلام، بغض و اندوه خود را به مخاطب نشان دهد. «در جمله‌هایی که متضمّن تعجب یا حسرت و افسوس یا پاسخ است غالباً فعل حذف می‌شود.» (احمدی بیرجندی، ۱۳۴۸: ۲۵۸)

تبیین ابعاد شخصیتی شاعر و میزان تأثیرپذیری او از فرآورده‌ها

«در بند بند برزخی‌ام ناله می‌تپید»

غرابت لفظی **بند بند** و **برزخی** و تناسب میان آن‌ها، **بند** استعاره از بدن چاک چاک و مجاز جزء از کل. «مجاز به علاقه شباهت مهم‌ترین نوع مجاز است که به آن مجاز ادبی می‌گوییم و قدما به آن استعاره گفته‌اند.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱) ترکیب استعاری «عمده‌ترین نقش استعاره ادبی بازتولید

مفاهیم است که به گوینده امکان می‌دهد تا با استفاده از اصطلاحات غیر ارادی یک مفهوم عادی را از چشم‌اندازی تازه بیان کند». (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۶)

وزن سنگین شعر برای بیان عدم شوق و بی‌میلی در پذیرش ناهنگام هجوم دشمن است که با زبان موسیقیایی بیان می‌شود. **در بند بند برزخی‌ام**: اسم ذهنی + اسم ذهنی + ی نسبت + ضمیر فاعلی، **ناله** و **برزخ**، صفت ذهنی، و **بند** و **ناله** مراعات النظیر دارد. مراعات النظیر «آوردن کلماتی در جمله که با یکدیگر تناسب داشته باشند، خواه این تناسب از لحاظ هم جنس بودن باشد، خواه از لحاظ مشابهت یا مجاورت». (همایی، ۱۳۷۵: ۸۶) «مراعات‌النظیر یکی دیگر از وضعیت‌های بدیعی است که اگر با تشبیه همراه باشد، باعث زیبایی و آرایش تشبیه خواهد شد و تشبیه را از نارسایی و ابتذال دور نگه می‌دارد.» (فرشید ورد، ۱۳۸۲: ۴۷۹) تکرار واج **ب، د، ن** و تکرار واژه **بند** واژه خاص حماسی ، استعاره از تمام جسم و روح است. روح عامل اتصال انسان به عالم بالا است و چون ریسمانی نامرئی انسان زمینی به آسمان متصل می گردد.

برزخ واژه خاص شریعت و ایدئولوژیک است. «ایدئولوژی، اعتقاد به ارزش‌هایی است که در نظر شخص گوینده یا نویسنده طبیعی به نظر می‌رسد. گاهی نسبت میان واژگان و این اعتقاد بسیار روشن و طبیعی است.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۵۵) **ناله** واژه خاص آیینی، **برزخ** واژه خاص شریعت، و **تپید** واژه قدیمی است. شاعر با کاربرد تلمیح، بر واقعه ظهر عاشورا و شهادت مظلومانه سقای کربلا حضرت اباالفضل اشاره می‌نماید.

«دستی مرا شکست / دستی شرور و زشت / که بر پرده‌های وحی دشنام می‌نوشت»

شرور و زشت، قرابت لفظی و تناسب، **دشنام می‌نوشت**، قرابت واج. هدف شاعر از کاربرد و چینش واژگان و تکرار واج **ش** در شرارت، زشتی و دشنام، بیان آشکار زشتی کار دشمن و معرفی ذات دشمن اهل بیت است که با سرپیچی از فرمان‌های وحی مرتکب اعمال زشت می گردند. ترکیب استعاری و تناسب در **بر پرده‌های وحی**. «از ویژگی‌های شعر خوب، ساخت ترکیبات تازه است. شاعر خدمت بزرگی به زبان در آفرینش لغات تازه نموده است». (فرشید ورد، ۱۳۸۱: ۱۶) با گسترش یافتن امکانات واژه‌ای زبان انتقال مفاهیم نیز ساده‌تر می‌شود. «طول جمله نسبتی با میزان درنگ و تأمل گوینده در یک واحد فکری دارد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵)

تکرار واج **س** و **ش**، تکرار واژه **دستی** برای غنای موسیقایی و تأکید و نشانی برای تداعی جدایی دست حضرت ابالفضل (ع)، کاربرد واژه حسی اعضای بدن، **شکست** و **دشنام** کاربرد واژه خاص **حماسی**. «واژه‌های محسوس سبک متن را حسی می‌کنند و برعکس.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۵۱) **در منزل نخست**، واژه منزل قید مکان، صفت ترتیبی، نشانی برای موقعیت زمانی هجوم دشمن به حضرت در ابتدای روز عاشورا است؛ یعنی شروع تلاش و کوشش حضرت و خدمت‌رسانی. حرف اضافه **در** کمک بزرگی در انسجام متن دارد.

«هر چند جز تلاطم شط سحر نبود / در آن مسیر مظلمه شوق سفر نبود»

قرابت لفظی **تلاطم شط**، تناسب **مسیر مظلمه**، ترکیب استعاری **در تلاطم شط سحر**، **مسیر مظلمه**، و **شوق سفر**. «نقش استعاره شخصی‌سازی زبان و اعطای روحیات فردی به زبان برای ادبی شدن است.» (همان: ۳۴۳) **سحر** و **سفر**، قافیه و **نبود**، ردیف است.

«من بی‌اختیار / از جاده‌های ناگزیر / سرازیر می‌شدم»

القای سرازیر شدن با تکرار واج **ز** و تکرار واژه **زیر**، قرابت محتوایی **ناگزیر** و **بی‌اختیار**، ترادف و قرابت لفظی **ناگزیر** و **سرازیر**، تناسب **جاده** و **سرازیر**.

«از بند بند برزخی‌ام شعله می‌کشید / فریاد از سیاهی تقدیر / فریاد از تباهی اندام سرنوشت»

القای معنی چاک چاک و پاره پاره با تکرار واژه **بند**، ، تکرار الف در **ام**، **سیاهی**، **تباهی**، **اندام**، **فریاد** و **از** برای تداعی آه، قرابت لفظی **شعله می‌کشید**، **شعله** مجاز از سوختن، قرابت محتوایی **سیاهی تقدیر** و **تباهی اندام سرنوشت**، تناسب **سیاهی تقدیر**، **شعله** متضاد سیاهی، حس‌آمیزی **تباهی اندام سرنوشت**. «یکی از وجوه برجسته ادای معانی از رهگذر صور خیال، کاری است که نیروی تخیل در جهت توسعه لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد، یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد که به آن حس‌آمیزی می‌گویند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۷۱)

«دستی مرا شکست / دستی شرور و زشت / که بر پرده‌های وحی...»

تکرار واژه **دستی، نیمه، یک**، القای لفظی جدایی دست با تکرار واج **س**؛ زیرا تکرار از ویژگی‌ها و تکنیک‌های سپیدسرایی و شعر نیمایی است. **دستی شرور و زشت** موصوف و صفت، تناسب **پرده‌های وحی**.

تناسب **چکاد نعره**، تضاد **جهنم** و **بهشت، جهنم** مجاز از سوزش قلب برای از دست دادن آب و ناله کودکان تشنه در خیمه، استعاره از سرخی خون و صحنه جنگ، **بهشت** استعاره از شهادت.

تفسیر کاربردشناسی زبان و عوامل بین متنی

«وقتی متنی در بر دارندهٔ قطعه‌هایی از متون دیگر باشد بینامتنیّت آشکار نامیده می‌شود. بینامتنیت متون را به طور تاریخی به عنوان تبدیل کنندهٔ گذشتهٔ رسوم موجود و متون قبلی به حال می‌بینند.» (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۱۳۹) برای نشان دادن یک اثر هنری لازم است عوامل ایجادکننده آن را بررسی نمود. اشعار کتاب «گنجشک و جبرئیل» سید حسن حسینی مربوط به دوران حضور ایشان در حوزه هنری، رادیو ارتش و حضور در جنگ تحمیلی و هم‌سنگری با رزمندگان در شعرخوانی و مرثیه‌سرایی است که بی‌شک تأثیر زیادی در تقویت روح حماسی و عرفانی او داشته است.

آفرینش یک اثر محصول عملکرد شاعر و کار انسانی اوست که تابع شرایط اجتماعی تولید گردیده و ذات کار او بیان واقعهٔ تاریخی شهادت حضرت ابوالفضل (ع) است. شاعر آیینی می‌داند راهی که برگزیده، همان راهی است که خداوند در سوره فتح نوید پیروزی آن را داده است تا قیام حضرت مهدی (عج) به ثمر برسد.

بیعت با پیامبر (ص) به منزلهٔ بیعت با خداست و دست خدا بالای دست آن‌ها است. اگر به این عهد وفا کند خودش سود می‌برد. (پور سیف، ۱۳۸۶: ۱۳۱۸) طرح تاریخی بیعت با پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) سختی‌های زیادی به دنبال دارد، اما پویندگان این راه با تحمل سختی‌ها به مقامات عالی رسیده با تربیت اهل بیت (ع) سرآمد می‌شوند. حسینی در هم‌سنگری با لشکر اسلام جبهه مؤمنین را پشتیبانی می‌کند و با تمسّک به حق، با زبان شیدایی، تاریخ اهل بیت را روایت می‌نماید. گفتمان ولایت‌مداری حضرت اباالفضل (ع) و تسلیم در برابر فرمان امام حسین (ع) در امر حفاظت و آب‌رسانی به خیمه‌ها و حمله ناگهانی دشمن هنگام انجام مأموریت حضرت با هدف ایجاد یک فرهنگ نظام‌مند تحلیل می‌گردد تا این کنش اجتماعی ارزشمند به صورتی سازمان یافته کاربردی و قابل اجرا گردد.

شاعر قالب سپید را برمی‌گزیند تا خود را از تکلّف وزن و قافیه برهاند و به اهدافی چون کشف و شهود رسیده، ارتباط معنوی با واسطه فیض برقرار نماید و با حسی نورانی معنا را به مخاطب برساند. گام نخست شاعر این است که با گزینش واژه‌های خاص شعر آیینی، جمله‌های منسجمی بسازد که رهآورد اندوه و مصیبت باشند. او برای رسیدن به این هدف و تأثیرگذاری متن بر مخاطب، از الفاظ و کلمات خاصی کمک می‌گیرد، به گونه‌ای که حتی واژه‌ها نیز پیام‌آور غم می‌شوند.

«در بند بند برزخی‌ام ناله می‌تپید»

انتخاب واژه **بند بند** تداعی غافل‌گیر شدن و جراحات سنگین که منجر به تکه تکه شدن پیکر حضرت گردید و **برزخ** دوراهی مأموریت ناتمام و پذیرفتن شهادت که هر دو به ناله ختم می‌شود.

«در متون علمی که جمله‌های اسمیه و اسنادی غالب است. صدا غالباً منفعل است.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۶) شاعر فعل اسنادی به کار می‌برد تا نشان دهد حضرت غافل‌گیر شدند و به ایشان به عنوان پذیرنده حالت می‌نگرد. حسینی حتی واکنش‌های فکری و روحی خود را در الفاظ و جمله نمایان می‌سازد. گویی سوز شهادت سردار اباعبدالله در روح او تجلّی یافته و سراسر وجود او را احاطه کرده است. پرده‌های غیبی برای او کنار رفته و ضعف دشمن را نیز به خوبی درک می‌نماید. الفاظ منسجم او مدّعای این سخن است. شاعر از هر منظر به مخاطب می‌گوید که حضرت محاصره شدند؛ چون دشمنان قدرت رویارویی و مبارزه با ایشان را نداشتند. «نظام فکری و اعتقادی شاعر با کمک الفاظ و ترکیب‌های تازه به مخاطب القا می‌شود.» (همان: ۳۶۳)

در مصرع بعدی (**دستی مرا شکست**) شاعر با روایت تاریخ عاشورا، مخاطب را دعوت می‌کند تا با خواندن الفاظ نیز به هجوم دشمن و محاصره غافل‌گیرانه حضرت پی ببرند. سپس به توصیف دشمن می‌پردازد. شاعر تولّی و تبرّی را در شعر به مخاطب یادآوری می‌کند تا نگاه بصیر و فکورانه‌ای به واقعه عاشورا داشته باشد. «در تحلیل گفتمان صرفاً با عناصر نحوی و لغوی تشکیل‌دهندهٔ جمله به عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا و زمینهٔ متن سر و کار نداریم؛ بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن یعنی بافت موقعیت فرهنگی اجتماعی سر و کار داریم.» (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۳۸)

دستی شرور و زشت / که بر پرده‌های وحی دشنام می‌نوشت

شاعر به جنایتی اشاره می‌کند که یکی از لشکریان عمر سعد به نام حکیم بن طفیل در روز عاشورا انجام داد. حکیم به همراه زید بن ورقاء در یکی از نخلستان‌های اطراف فرات کمین کرده، سپس

حکیم به طور ناگهانی و غافل‌گیرانه به حضرت حمله کرد و ظالمانه دستان حضرت را قطع نمود و عمود آهنین بر سر مبارک ایشان زد. (سید ابن طاووس، ۱۳۴۸: ۱۳۶) هم‌چنین او در روز عاشورا به دستور عمر سعد بر بدن‌های مبارک شهدا اسب تازاند. در این قسمت شاعر به جنایت‌های پدر حکیم ابن طفیل اشاره می‌کند که در زمان پیامبر (ص) از کفّار آزاردهنده پیامبر بود. حسینی تبرّی از دشمنان را به مخاطب یادآوری می‌نماید و آنان را به بصیرت و تولّی دعوت می‌نماید. «ذکر صفت دربردارنده دیدگاه مطلق گوینده درباره موضوع است.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۰)

«هر چند جز تلاطم شط سحر نبود»

در این مصرع اشاره به اقلیم و مکان حادثه می‌نماید و نشان می‌دهد حضرت ابوالفضل (ع) در میدان جنگ حضور نداشتند و ضربه خوردن ایشان در مکانی غیر از صحنه نبرد بوده است. شاعر برای تفهیم به مخاطب از عنصری معنادار در رابطه با قدرت استفاده می‌کند و به موقعیت زمان و مکان اشاره می‌کند. کنار شط و در لحظه سحر که موقعیت و زمانی مناسب برای جنگ نیست. او برای نشان دادن ضعف دشمن به مخاطب از این دو اشاره‌گر استفاده می‌کند.

«در آن مسیر مظلمه شوق سفر نبود»

در این مصرع موضع‌گیری روحی و اعتقادی شاعر مشخص می‌شود. موقعیت‌شناسی بندگان خدا برای انجام کار با یک برنامه‌ریزی منظم از پیش تعیین شده است که از این جمله مشخص می‌شود. شاعر با کاربرد ترکیبات اضافی از نوع تشبیه و قرار دادن یک عنصر حسی در کنار عنصر انتزاعی نشان می‌دهد حضرت در شرایط تشنگی کودکان و مأموریت آب‌رسانی، قصد جنگ نداشتند. «عمده‌ترین نقش استعاره‌های ادبی باز تولید مفاهیم است.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۶) حسینی بی‌کرانه بودن و عظمت و شکوه حضرت ابوالفضل (ع) را با انتخاب واژه‌های کهن و غافل‌گیرانه بودن حمله را در فعل سلبی اسنادی نشان می‌دهد. از ترکیب‌های اضافی شاعر و نشانه‌های اشاره‌گر می‌توان دریافت تنها نگرانی حضرت در آن موقعیت، آب‌رسانی به خیمه‌ها بوده است. فعل سلبی و اسنادی **نبود** «جمله اسنادی صدای منفعل دارد. در چنین متنی نویسنده به امور در مقام پذیرنده حالت می‌نگرد.» (همان: ۲۹۵)

«من بی‌اختیار / از جاده‌های ناگزیر / سرازیر می‌شدم»

هدف شاعر از کاربرد ضمیر **من** اعلام قدرت و هویت حضرت است. هم‌چنین برای تأثیرگذاری و ارتباط عاطفی مخاطب با حضرت است تا روایت درگیری را از زبان خود ایشان بشنود و بستری

برای مرثیه فراهم نماید. **جاده** واژه ای حسی در کنار **ناگزیر** واژه انتزاعی. «وجود واژه‌های انتزاعی موجب تیرگی و ابهام و سبک محصول بسامد بالای ذهنی است.» (همان: ۲۵۱) ترکیب تازه برای تداعی معنای حادثه ناگهانی است که در ادامه مصرع، شاعر تابلوی سوگ فرو افتادن حضرت از اسب را با واژه **سرازیر** برای مخاطب ترسیم می‌نماید، با این هدف که چشمان مخاطب تا ابد این حادثه عظیم را در مقابل خود نگاه داشته و تولّی و تبرّی را در فروع دین پاس دارد. احساسی که هنرمند در مخاطب ایجاد می‌کند باید تولّی و تبرّی را رشد دهد؛ پس خود هنرمند باید اول احساسی در این وادی پیدا کند تا بتواند دیگران را در آن احساس شریک نماید. هنر ابزار اقامه عواطف اجتماعی در جهت خاص است. هم‌چنین هنر باید بتواند عواطف اجتماعی را جهت دهد؛ یعنی همه چیز را به محور تولّی و تبرّی که همان محبت به خدای متعال و بغض نسبت به اعدای الهی است برگرداند. (حسینی الهاشمی و میرباقری، ۱۳۸۹: ۱۵۸) وقتی هنرمندان رهبری احساسات جامعه را بر عهده دارند لازم است جلوتر و عمیق‌تر و لطیف‌تر از دیگران بیندیشد تا دستگیر افراد جامعه باشند.

«از بند بند برزخی‌ام شعله می‌کشید / فریاد از سیاهی تقدیر / فریاد از تباهی اندام سرنوشت»

تداعی قطع شدن دو دست حضرت، ضربه عمود آهنین بر فرق سر و اصابت تیر زهرآلود به چشم. با وجودی که حضرت پس از قطع شدن دو دست، مشک را روی دوش نگه داشتند و آن را در پناه جسم خود از برخورد تیر در امان داشتند. هم‌چنین با وجود ضربه عمود آهنی بر سر، آن را با دندان حفظ نمودند، به امید آنکه مقداری آب برای فرزندان تشنه برادر ببرند، اما دشمن دون صفت، چشم حضرت و مشک آب را نشانه می‌گیرد. حسینی با کمک ترکیب‌های اضافی از نوع تشبیه حال حضرت را توصیف می‌کند. «تشبیه تأثیر کلام را قوی‌تر و برد آن را بیشتر می‌کند. به یاری تشبیه پیوند ارجمندی بین دو چیز برقرار می‌شود و سخن را شکوه و نفوذ و اعتلا می‌بخشد.» (تجلیل، ۱۳۶۲: ۴۵) سراسر وجودم از شدت ضربات شمشیر می‌سوخت و با خشم بر دشمنی که تقدیرم را بر هم زد و اعضای بدنم را نابود ساخت فریاد می‌زدم.

«در منزل نخست»

در این مصرع سه بار تکرار و تأکید می‌شود. منزل نخست اشاره به مرحله اول از هفت مرحله عرفان یعنی طلب است که ویژگی آن تسلیم در برابر فرمان امام حسین (ع) و آرام نبودن حضرت ابالفضل (ع) برای آب‌رسانی به خیمه‌ها و حفاظت از آن‌ها بود.

من از چکاد نعره فتادم شاعر از رجز خوانی حضرت بعد از قطع شدن دست راست و ضربه بر سر و فرو افتادن از بالای اسب سخن می‌گوید. فعل را به صورت باستانی و قدیمی می‌آورد تا هنجارگریزی سبب جذب مخاطب شود. واژه **نعره** نشان دهنده شدت صدای ضربه عمود آهنی بر سر حضرت و فرو افتادن از اسب است.

نتایج مقاله

در این تحلیل گفتمان با تفسیر جایگاه اجزای جمله، اهمیت، نقش و ماهیت اجتماعی آن‌ها روشن می‌گردد. نکته قابل اهمیت از دیدگاه فرکلاف، خصوصیت و تأثیر متون دیگر بر زبان است، به خصوص تاریخ که تبلور فرهنگ است. با این روش، رسوم و متون ارزشمند گذشته بازنمایی شده و در قالب فرهنگ یا ضد فرهنگ جلوه‌گر می‌شوند. حماسه ماندگار اسوه ایثار، غیرت و مردانگی، حضرت ابوالفضل (ع)، علمدار کربلا، سمبل بندگی خالصانه و اطاعت از امر مقام عظمای ولایت است. شیوه خاص زبان حسینی در این شعر آماده نمودن مخاطب در نقل یک حادثه تاریخی بزرگ است که با آوردن حرف اضافه در شروع کلام و مقدم نمودن گزاره، مقدمات تأمل در اندیشه شاعر فراهم می‌شود. او برای تأکید بر کلام از تکرار کلمات کمک می‌گیرد و در کاربرد ضمیرهای فاعلی و مفعولی، هویت و گفتمان اجتماعی آن‌ها را برجسته‌تر می‌سازد. برای انسجام دستوری از حرف ربط و تکرار استفاده می‌کند. در کاربرد ماهرانه فعل، اصل و نسب دشمن را معرفی می‌نماید تا مخاطب را به نخبگی و بصیرت‌افزایی دعوت نماید. هم‌چنین با حسی نمودن استعاره‌های حامل ایدئولوژیک گامی بلند در بازتولید عناصر ارزشی و اعتقادی برمی‌دارد و عبرت‌های تاریخ را در متون ادبی و روایی خویش به تصویر می‌کشد. او با تکرار واج و الفاظ موجب غنای موسیقایی و محتوایی شعر می‌گردد تا اندیشه‌های اسلامی را برای مخاطب عام جذاب نموده صورتی نو ببخشد. «سفرنامه خیزران» حسینی تقابل دو هویت متضاد توحید و کفر است؛ جدالی با دشمن درونی و بیرونی. او در این گفتمان غیرمستقیم به فلسفه عظمت و شکوهمندی دین اسلام و خون‌بهایی که برای ماندگاری آن پرداخته شده است اشاره دارد. ژانر گفتمانی او به سبب حضور در عصر انقلاب و سنگرنشینی با رزمندگان دفاع مقدس ترکیبی از ادبیات حماسی و آیینی است. شاعر حضرت ابوالفضل (ع) را به عنوان تندیسی از شجاعت و مطیع ولایت به عموم جامعه معرفی می‌کند.

کتابشناسی

احمدی بیرجندی، احمد.(۱۳۴۸). **دستور زبان فارسی یا صرف و نحو**، تهران: کتاب فروشی باستان.

پور یوسف، عباس.(۱۳۸۶). **خلاصه تفسیر المیزان و نمونه**، قم: نشر شاهد.

تجلیل، جلیل.(۱۳۶۲). **معانی و بیان**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

خطیب رهبر، خلیل.(۱۳۶۷). **دستور زبان فارسی حروف اضافه و ربط**، تهران: انتشارات سعدی.

حسینی، سید حسن.(۱۳۸۷). **گنجشک و جبرئیل**، تهران: نشر افق.

حسینی الهاشمی، سید منیرالدین؛ میرباقری، سید مهدی.(۱۳۸۹). **مراقبه‌های عاشورایی**، قم: موسسه فجر ولایت.

دهخدا، علی اکبر.(۱۳۴۱). **فرهنگ لغت**، جلد ۴۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سیدابن طاووس، علی ابن موسی.(۱۳۴۸). **لهوف**، تهران: چاپ اول.

شفیعی کدکنی، محمد رضا.(۱۳۸۶). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۵). **بیان و معانی**، تهران: انتشارات فردوس.

فرشیدورد، خسرو.(۱۳۸۱). **درباره ادبیات و نقد ادبی**، تهران: امیر کبیر.

همو.(۱۳۸۸). **دستور مفصل امروز**، تهران: سخن.

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

قجری، حسینعلی؛ نظری، جواد.(۱۳۹۲). **کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی**، تهران: جامعه‌شناسان.

کزازی، میر جلال‌الدین.(۱۳۸۱). **بیان ۱ زیباشناسی سخن پارسی**، تهران: نشر مرکز.

نظری منفرد، علی.(۱۳۷۹). **قصه کربلا**، انتشارات سرور.

وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۷۵). **فرهنگ نام اوایی در زبان فارسی**، مشهد: انتشارات بهار.

همایی، جلال‌الدین.(۱۳۷۰). **معانی و بیان**، تهران: موسسه نشر هما.

همایونفر، عبدالرحیم.(۱۳۶۴). **دستور جامع زبان فارسی**، موسسه مطبوعاتی علمی.

یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز.(۱۳۹۱). **نظریه و روش در تحلیل گفتمان**، ترجمه هادی جلیلی، نشر نی.