

تحلیل هویت اجتماعی مانلی نیما بر اساس تحلیل انتقادی گفتمان

دکتر محمد پارسانسب^۱

دکتر محمد شادروی منش^۲

حافظ صادق پور^{۳*}

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۷/۱۳

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۳۰

چکیده

پژوهش حاضر شعر روایی مانلی را به مدد تحلیل انتقادی گفتمان با رویکرد نورمن فرکلاف بررسی می‌کند و ایدئولوژی نیما و جامعه را در قبال هویت اجتماعی طبقات روشنفکر و محروم جامعه روشن می‌سازد. از این رو مسئله هویت اجتماعی کنشگران روایت در گفتگوها، صحنه‌سازی این شعر روایی مورد توجه قرار خواهد گرفت. پری و مانلی دو شخصیت خیالی بازنمایی از ایدئولوژی و زیست‌جهان جامعه ایرانی در سالهای ۱۳۲۴-۱۳۳۶ هستند. نیما در تقابل با گفتمان حاکم و سایر گفتمان‌ها، مانلی را به مدت ۱۲ سال می‌آفریند. مانلی نماد گریز از واقعیت و اجتماع به سوی ناکجاآباد (کشور دریا) در روند تحولات اجتماعی است. یأس و گریز مانلی از اجتماع فاسد خود در پایان روایت، به اوضاع جامعه بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شمسی می‌ماند. این اثر نیما سیر سرنوشت جبر طبقاتی را به سوی آرمانشهر توصیف می‌کند. گردآوری داده‌ها به شیوه اسنادی و هدفمند بوده است و متن به شیوه توصیفی-تحلیلی بررسی می‌شود.

واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان، شعر روایی، مانلی، نیما

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران

* h.sadeghpour@iau-astara.ac.ir

۱- مقدمه

گفتمان انتقادی از دل مطالعات زبان‌شناسی نوین، پساساختارگرایی، هرمنوتیک، علوم اجتماعی و روایت پژوهی برآمده و به لحاظ روش شناختی جزء تحقیقات کیفی است که برخلاف تحلیل محتوا، تنها به مطالعه متن بسنده نمی‌کند؛ بلکه در آن تحلیل‌گر رابطه تعاملی بین متن و فرامتن را در سطح خرد و کلان جامعه مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد. از منظر تحلیل گفتمان، متون از جمله ادبیات، خنثی نیستند و بازتابی از ایدئولوژی و روابط اجتماعی محسوب می‌شوند. متون به عنوان کردار گفتمانی از کردار اجتماعی تأثیر می‌پذیرند. «از نظر تحلیل‌گران گفتمان انتقادی، متن تعاملی بین مولدان و مصرف‌کنندگان آن در درون بافت‌های اجتماعی و نهادهای مرتبط با آن است» (Fowler, 1996: 14-15). هم‌چنین، بر طبق تحلیل گفتمان واقعیت امری زبانی است و از این رو بررسی بافت زبانی، موقعیتی و روابط بینامتنی اهمیت فراوانی دارد؛ اما گفتمان عبارت است از کاربرد زبان در رابطه با صورت‌بندی‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی - زبانی که بازتاب‌دهنده نظم اجتماعی است و در عین حال به نظم اجتماعی و کنش متقابل افراد یا جامعه شکل می‌دهد» (Gee, 1999: 18). فرکلاف برای تحلیل و توصیف زبانی متون، معمولاً از زبان‌شناسی شاخه دستور نقش‌گرایی هلیدی - حسن متأخر استفاده می‌کند و در تحلیل گفتمان، دو محور اصلی را در نظر دارد: «رخداد ارتباطی - نمونه‌ای از کاربرد زبان است؛ و نظم گفتمانی - ترکیب‌بندی تمامی گونه‌های گفتمانی به کار گرفته‌شده در یک نهاد یا میدان اجتماعی» (Fairclough, 1995: 66).

در نوشته حاضر شعر روایی مانلی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف مطالعه و تحلیل می‌شود. نیما شعر روایی مانلی را در پاسخ ترجمه «وراشیما»ی صادق هدایت سروده‌است. هرچند به ادعای نیما موضوع این سروده، قبلاً در ذهن او شکل گرفته بود. این منظومه از زمان سرایش تا عرضه نهایی آن چندین سال (۱۳۲۴ - ۱۳۳۶) زمان می‌برد. این تأمل و تأخیر چندساله بدین علت بوده‌است تا اثر خوب‌تر و لایق‌تر از آب در بیاید (بوشیج، ۱۳۸۳: ۵۳۱). می‌توان گفت، مانلی شباهت فراوانی با خود نیما دارد: «این داستان که پرسوناژ آن خود من هستم، مرا به رنج می‌اندازد» (همان: ۱۰۴). این منظومه حول دو محور مرکزی فقر و عشق می‌چرخد و واگویی سرنوشت پیرمرد ماهیگیر فقیری است که بر سر دوراهی نابرابری مناسبات اجتماعی خود و دنیای آرمان شهری پری قرار می‌گیرد. او در یک شب طوفانی با پری دریایی دیدار می‌کند و طی گفت‌وگوی طولانی، پری او را از ده به آرمان‌شهر خود فرامی‌خواند. راهنمایی مرد ناشناس،

وسوسه عشق، تفکر آرمانی پری، مانلی را از اجتماع فاسد نجات می‌دهد و پری طی آزمونی او را به ماندن در دریا راضی می‌کند؛ مانلی با پیروزی در آزمون به دریای بی‌کرانه می‌پیوندد.

هرچند منظومه روایی مانلی هم‌چون نهادی زبانی و فرهنگی، الزاماً متن سیاسی نیست؛ ولی مانند سایر نهادهای اجتماعی - سیاسی از قدرت و ایدئولوژی برخوردار است؛ از این رو، مسئله اساسی ما آشکارسازی پایگاه و منزلت اجتماعی کنشگران، درونمایه و روابط بینامتنی اثر خواهد بود. سؤال اساسی مقاله این است که کدام فضای گفتمانی و ایدئولوژیک بر تولید هویت اجتماعی کنشگران منظومه اثر می‌گذارد. بر وفق فرضیه تحقیق، هرچند نیما در تولید متن از اندیشه‌های مارکسیستی در بازنمایی پایگاه طبقاتی و ایدئولوژی سوژه‌ها سود می‌جوید؛ اما منظومه مانلی پادگفتمانی در برابر حزب توده است. نیما با خلق مانلی بر قدرت و سلطه ایدئولوژی گفتمان مارکسیستی و نظام حاکم پهلوی تأثیر عمده‌ای می‌گذارد. این اثر متأثر از صبغه رئالیسم اجتماعی داستان کوتاه و رمانتیسیم نیمایی در دهه ۱۳۲۰ شمسی شکل می‌گیرد. در پژوهش حاضر بنابر ضرورت و محدودیت حجم نوشتار، بر گفتمان روایی مانلی نسبت به گفتمان شعری او توجه بیشتری شده است.

۲- پیشینه پژوهش

در پژوهش‌های معاصر، درباره مانلی مقاله مستقلی با این رویکرد مشاهده نشد؛ اما با رویکردهای روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، ساخت‌گرایی، روایی و نشانه‌شناختی، زیبایی‌شناختی و مضمونی، مقالات و کتاب‌های متعددی منتشر شده است. ضرورت کشف معنای تازه، تولید و عرضه آن در کنار سایر تفاسیر بر اهمیت این پژوهش می‌افزاید. از میان کتاب‌ها به ترتیب زمانی می‌توان به سیاست نوشتار (تلف، ۱۳۹۴)؛ بوطیقای شعر نو (جورکش، ۱۳۸۳)؛ داستان دگردیسی (حمیدیان، ۱۳۸۱)؛ شرح منظومه مانلی و پانزده قطعه دیگر از نیما یوشیج (آیتی، ۱۳۷۵) اشاره کرد. مقالاتی با عنوان‌های «بررسی و تحلیل منظومه مانلی نیما یوشیج براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل» (امامی و دیگران، ۱۳۹۴)؛ «نیما یوشیج توازی شعر و داستان و نمایش در تئوری و سرایش» (مطوری و صدیقی، ۱۳۹۳)؛ «مانلی نشانه سیال، بررسی نشانه - معناشناختی شعر مانلی نیما یوشیج» (آیتی، ۱۳۹۲)؛ «پری‌پیکر دریایی آنیمای آرمانی نیما در منظومه مانلی» (محمدی، ۱۳۹۱)؛ «منظومه مانلی و داستان اوراشیما» (صارمی، ۱۳۸۴)؛ «تحلیل ساختار و محتوا در منظومه مانلی» (ذوالفقاری، ۱۳۸۲)؛ «ساخت روایت

در شعر نیما» (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۲) و غیره از نمونه آثار قابل دسترسی و مرتبط با تحلیل مانلی هستند. از آثار ذکر شده، تنها دو کتاب سیاست نوشتار و داستان دگردیسی به لحاظ طرح مسائل اجتماعی در مانلی از منظر ما اهمیت دارند. از میان مقالات، آیتی با رویکرد نشانه معنانشناسی، در ضمن بحث اشارات ضمنی به گفتمان مانلی می‌کند.

۳- مبانی نظری تحقیق

گفتمان، تعاریف گوناگون و پیچیده‌ای دارد. تحلیل گفتمان انتقادی از نظر فرکلاف تلفیقی است از «تحلیل متن، تحلیل فرایندهای تولید و توزیع و مصرف متن و تحلیل اجتماعی- فرهنگی رخداد گفتمانی به عنوان یک کل. یکی از اهداف مهم تحلیل انتقادی، حذف قدرت/ سلطه در نظریه و عمل است» (Fairclough, 1995: 17). فرکلاف، تحلیل متون را در چارچوب تحلیل انتقادی گفتمان، تلفیقی از دو تحلیل زبان‌شناختی و تحلیل بینامتنی می‌داند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۱) و گفتمان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می‌کند. تحلیلگران در سطح توصیفی به آشکارسازی جایگاه و هویت اجتماعی مشارکان گفتمان و آشکارسازی موضع‌گیری متن؛ در سطح تفسیر، به تعامل بین متن و بافت و در بخش تبیین به رابطه دوسویه متن و کردار اجتماعی می‌پردازند. در تحلیل سه ساحت متن مانلی، از برخی ابزارها و سرنخ‌های پژوهشی فرکلاف استفاده می‌شود. براساس رویکرد فرکلاف، سطوح مدنظر در تحلیل به این قرار است: ۱- سطح توصیف: با تمرکز بر تحلیل زبان‌شناختی متن، ارزش تجربی (دانش مشترک)، ارزش رابطه‌ای (روابط اجتماعی)، ارزش بیانی (داوری مشارکان گفتمان و هویت اجتماعی) به ارزش‌های صوری متن می‌پردازد (همان: ۱۷۰-۲۰۲)؛ ۲- تفسیر: متون براساس پیش‌فرض‌های مبتنی بر عقل سلیم (بخشی از دانش زمینه‌ای) که به ویژگی‌های متنی ارزش می‌دهند، تولید و تفسیر می‌شوند (همان: ۲۱۴). از منظر مفسر، ویژگی‌های صوری متن در حقیقت سرنخ‌هایی برای تفسیر متون فراهم می‌سازند. ۳- تبیین: عبارت است از دیدن گفتمان به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت (همان: ۲۴۵).

در تحلیل گفتمان، متن همچون کرداری هدفمند و بافت‌محور بر چگونگی شکل‌گیری زبان و هویت اجتماعی تأثیر دارد و با تولید آن شاخصه‌های بافت موقعیتی رمزگذاری زبانی می‌شود: «جنسیت، سن، طبقه، تحصیلات، موقعیت اجتماعی، قومیت و حرفه مشارکین در شمار مشخصه‌هایی هستند که اغلب در گفتمان کاوی در مقام مشخصه‌های بافتی موضوعیت دارند،

همین مسئله در مورد نقش‌های اجتماعی نیز صدق می‌کند» (ون دایک، ۱۳۸۹: ۹۸). مطالعه و تحلیل بافت و هویت اجتماعی راهی به سوی شناسایی ماهیت نهاد قدرت است. در این پژوهش نقش اجتماعی فاعلان و کنشگران شعر روایی در کردار گفتمانی و اجتماعی تفسیر و تبیین می‌شود. از میان مؤلفه‌های هویت اجتماعی، جنسیت و طبقه اجتماعی برای تحلیل اثر انتخاب شد. درباره طبقه و جنسیت نیز دیدگاه‌های متعددی وجود دارد. طبقه «بر گروهی از افراد دلالت می‌کند که در وضعیت یکسانی در یک ساختار اجتماعی مشترک هستند، معمولاً آنها در مرتبه خود در ساختار مالکیت و کنترل ابزار تولید مشترک هستند» (پارکینسون، دیریسلین، ۱۳۸۷: ۴۳-۴۴). از نظر ماکس وبر سه مؤلفه قدرت سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بر سازنده منزلت طبقات اجتماعی هستند. باید متذکر شد جنسیت با جنس تفاوت دارد. جنسیت امری فرهنگی و جنس امر طبیعی و خدادادی است. خالق متن با گزینش ژانر ادبی با ارجاع به گفتمان خاص، قدرت و ایدئولوژی، جامعه و خود را رمزگذاری می‌کند. کشف چگونگی رمزگذاری و معانی خاص گزاره‌ها از اهداف اصلی تحلیل‌گر گفتمان است.

۴- روش‌شناسی پژوهش

گردآوری داده‌های این پژوهش بر مبنای ۱- متون تحقیقی، ۲- متن تولیدشده استوار است. در مواجهه با دسته اول از روش اسنادی استفاده شد. سپس متن شعر روایی مانلی به لحاظ جایگاه نیما در شعر نو برای تحلیل انتخاب گردید. این گزینش بنا بر روش تحقیق کیفی هدف‌دار است. در گزینش و بررسی داده‌های متن براساس مفهوم «اشباع نظری»، محققان نمونه‌ها را آنقدر ادامه دادند که به توقف حجم نمونه‌ها منجر شد. در تحلیل گفتمان مانلی از میان انواع تحلیل گفتمان انتقادی، رویکرد فرکلاف به لحاظ روش‌شناختی و ارائه راهکار پژوهشی برگزیده و ترجیح داده شد. اصطلاح انتقادی در این رویکرد به این معناست که در آن، بر مبارزه علیه سوء استفاده از قدرت، تبعیض نژادی و جنسیتی تأکید می‌شود.

۵- تحلیل متن از منظر تحلیل انتقادی گفتمان

۵-۱- سطح توصیف

در این مرحله، ویژگی‌های صوری متن (ویژگی‌های واژگانی، دستوری، انسجام و ساخت متنی) را جدا از زمینه و شرایط مورد تحلیل قرار می‌دهیم. مؤلفه‌های زبانی امکان تفسیر کردار

گفتمانی را فراهم می‌آورند و بالعکس «با تحلیل دقیق ویژگی‌های زبانی یک متن می‌توان نشان داد که گفتمان چگونه به طریق متنی فعال می‌شود» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۲: ۱۳۴). فرکلاف با ارائه راهکار دهگانه، هدف سطح توصیفی را مطالعه و کشف ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای، بیانی و ساخت متنی می‌داند. او در این باره می‌نویسد: «ارزش تجربی [...] که در آن تجربه تولیدکننده متن از جهان طبیعی یا اجتماعی بازنمایی می‌گردد. ارزش رابطه‌ای سرنخی از روابط اجتماعی به دست می‌دهد. ارزش بیانی با فاعل‌ها و هویت‌های اجتماعی سروکار دارد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱-۱۷۲). گاهی بین این سه ارزش، هم‌پوشانی وجود دارد. در نوشته حاضر از طریق تحلیل کنش‌های کلامی و گزینش‌های زبانی جای‌گیری سوژه‌های اصلی را در گفتمان‌ها، روابط اجتماعی و هویت اجتماعی بررسی می‌کنیم.

۵-۱-۱- گزینش واژه‌ها: واژگان سرنخ دسترسی به گفتمان و ایدئولوژی متون هستند؛ زیرا خنثی نیستند و ایدئولوژی خالق متن را رمزگذاری می‌کنند. آنها به دو دسته نشان‌دار و بی‌نشان تقسیم می‌شوند: «واژه‌های نشان‌دار، حامل دیدگاه، نگرش، ارزش‌گذاری و تلقی ایدئولوژیک هستند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۵۵)، واژگان بی‌نشان نیز از بعد ایدئولوژیک خالی هستند. کنش‌های کلامی شامل فعل، اسامی، صفات، قید و ضمیر بیانگر ایدئولوژی و نگرش معنا‌دار اثر هستند. «انتخاب و کاربرد نام برای اشخاص و اشیا و فعالیت‌ها منعکس‌کننده دیدگاه خاصی است که می‌تواند بار منفی یا مثبت داشته باشد» (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۴۴). بدیهی است کاربرد اسامی عام و خاص در متن تفسیر و تحلیل متفاوتی خواهند داشت.

معمولاً در آثار روایی سه عنصر مهم رخداد و کنش، فضا‌سازی و کنشگران حضور دارند. در اینجا عنصر کنشگر، زمان و مکان داستان برای تحلیل گفتمان روایی انتخاب شدند. خالق متن برای بازنمایی و برساخت هویت سوژه‌ها، فضا (زمان، مکان) از واژگان و قواعد دستوری خاصی بهره می‌برد. مانلی و پری کنشگران اصلی، شب، دریا و خطه خاکی دو عنصر زمان-مکان در بازتاب ایدئولوژی و عینیت‌سازی بافت گفتمان نقش عمده‌ای دارند. حضور مردی ناشناس (پیر خرد)، زن مانلی، همسایگان، خیل حمقا، توانگران و مردی روستایی سوژه‌های فرعی انسانی‌اند.

کنشگران مانلی: صفات و اسامی بر پیش‌فرض و ایدئولوژی نیما درباره روابط و هویت‌های اجتماعی رایج و حاکم بر جامعه عصر پهلوی دلالت دارد و شخصیت‌های خیالی داستان راهی برای ورود به دنیای واقعی انسان‌هاست. طبق جدول (۱)، مانلی در این منظومه، ۱۷ بار به صورت

اسم عام مذکر «مرد» و ۶ بار اسم خاص مذکر «مانلی» مورد خطاب قرار می‌گیرد. اسم عام «مرد» در برساخت هویت جنسیتی در سطح کلان جامعه کاربرد دارد و اسم خاص به منظور بازنمایی رابطه سطح خرد و موضعی بین مانلی و پری یا راوی عمل می‌کند. شغل ماهیگیری به عنوان هویت اجتماعی مانلی ۴ بار تکرار شده است. «مولامرد» در بازنمایی هویت اجتماعی نشان‌دار است و به عصر سنت و حتی پیشامدرن جامعه بازمی‌گردد.

صفت درباره موضع‌گیری نویسنده و بازنمایی هویت و روابط اجتماعی سوژه‌ها بیش از اسم کارآمد است. طبق جدول (۱)، نیما بر اساس ایدئولوژی و دانش مشترک جامعه، منزلت اجتماعی مانلی را با القاب مسکین، درمانده، زندانی و خاکی، یا با دال‌های گفتمان رمانتیسم مانند سودایی، حیرت‌زده، دریادوست برجسته‌سازی می‌کند. صفت «باریک» به معنی دقیق و لاغر به لحاظ سبک‌شناسی نشان‌دار است و واژه «بی‌گناه» گره‌گامی بین گفتمان سنت، عرف و شرع ایجاد می‌کند. «تنگ روزی‌تر» نسبت به «تنگ روزی» درباره مانلی باز نشان‌دار و برجسته است.

جدول شماره (۱) اسامی و صفات مانلی

واژگان/ کنشگر	مانلی	پری	راوی	مردی	نیلوفر
اسم	مانلی	مانلی ۳ بار - ماهیگیر ۲ بار مرد ۵ بار	مانلی مرد ۱۲ بار	-	مانلی
صفت	مسکین ۴ بار- تنگ‌روزی‌تر ۳ بار - تنگ‌روزی ۲ بار- کف خالی ۲ بار - کاهل‌کار ۲ بار- حیرت‌زده ۲ بار - بیم ۲ بار - بی‌گنا ۲ بار - ویران‌شده ۲ بار- خسته - حیرت‌زده‌وار - خاکی - رفیق - حسرت‌زده - زار- تسخیر کرده - اسیر-خیال خوش و نشناخته - باریک - لرزان - کمتر- فرسوده سوهانی - کج - بی‌جای هراس - درمانده - شوریده - نهیدستی - غریب - خاکی نسب - دریادوست - سودایی - دریازده - رزقی ناچیز - شوق بیگانه	بینوا ۲ بار زمینی پیوند، سختا - بزرگا - نازنین - رنجور - دیرپسند آور - دروغ آور - حیله افکن دریادوست	زندان دل‌باخته	هم‌نفس	-

ویژگی صوری متن با ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی خواننده را با معرفت زمینه‌ای جامعه و خالق متن درباره هویت اجتماعی کارگر ماهیگیر آشنا می‌سازد. نیما با واژگان خاص، دانش و معرفت جامعه خود را درباره کارگر ماهیگیر تولید و مصرف می‌کند. در جدول (۱)

طبق ارزش رابطه‌ای، پری از نظر هویت جنسیتی، دوشیزه، دلربا و دختر پادشه شهر است و بر طبق ارزش بیانی و داوری راوی، منزلت سیاسی و اقتدار پری از طبقه اجتماعی فرادستی او ناشی می‌شود: «دختر پادشه شهر که ماییم در آن» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۵۵)، بر طبق جدول (۲) صفت مشترک پری، دل‌آرایی و دل‌نوازندگی ۴ بار و زیبارویی بر برتری حس رمانتیکی و انسانی او دلالت دارد. این صفات در گفتمان ادبیات غنایی کاربرد دارند. بنا بر ماهیت روایی اثر، این موجود آرمانی با اسم عام پری یا پری دریایی مخاطب واقع می‌شود و عنوان‌دهی او از طریق نسبت‌دهی مکانی (دریایی) است.

جدول شماره (۲) اسامی و صفات پری

واژگان / کنشگر	پری	مانلی	راوی	مردی
اسم	-	دختر پادشه - گل	-	
صفت	دل‌نوازنده دریا ۲ بار - دل‌فریبنده، بهین ۲ بار - برهنه، مهربان‌خوی‌تر - برآورده دریای نهان‌کار - لطف نهانی - زیباتر - گم‌شده - پریشان - سودازده - غمزده - دردمند - داروی درد - رام - روراست	فتنه - دارو - پری‌پیکر - نوشدارو - آرام‌ده - آتش‌رو - سایه‌پرورد - هوش‌ربا - بهین - برآورده دریا	دل‌نوازنده ۲ بار - مهوش - پری‌رو - نازنین‌پیکر مایه رنمایی - دل‌نشین - معنی خلقت - مهربان - نازپرورده - فسون - همه نقش - خلق‌به‌دست‌آور - دل‌به دست‌آور - مه‌پاره	دل‌آرا - شیدا - بالایی

مانلی و پری در نقش دو سوژه مخالف، در ابتدای اثر، برابر هم می‌ایستند و روابط و هویت آنها از طریق روابط معنایی و صنایع بیانی در کلیت اثر از طریق گفتمان متن بازنمایی می‌شود. مانلی انسان سرگردان بافت تاریخی، اجتماعی و نظام تولید علی‌رغم تلاش فراوان خود را درمانده، کاهل‌کار، بی‌گناه تصور می‌کند که براساس ارزش بیانی متن به سبب طبقه اجتماعی (ماهیکیر) و فقر اقتصادی منزلت اجتماعی ندارد: «من مردی‌ام بی‌تاب‌وتوان کز هر کس، / کمترم برخوردار» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۵۵) و از سوی طبقه مرفه، مورد تبعیض و استثمار قرار می‌گیرند: «ناتوانان هستند، / که به قوت شبشان پابستند» (همان: ۳۶۰)؛ مرد ناشناس و پری نقش منجی

دارند. در ارزش تجربی و بیانی، مرد ناشناس، بر پایه تجربه زیستی دنیا را پای‌افزار می‌بیند و براساس مربع ایدئولوژی ون دایک کاربرد استعاری پای‌افزار از زبان مرد ناشناس برای کوچک‌نمایی و تأکید بر ارزش منفی فلسفه زندگی ماتریالیسم به کار می‌رود. «پای بیرون کش از این پای‌افزار» (همان: ۳۷۱). او موضوعاتی مانند انسانیت، همت والا، شیدایی را برای بزرگ‌نمایی و برجسته‌سازی ایدئولوژی خود و مانلی برمی‌گزیند. مجموعه صفات بازتاب ارزش تجربی، رابطه‌ای و بیانی متن برای بازنمایی ایدئولوژی و هویت اجتماعی است. طبق جدول (۲) در گفتمان مانلی ارزش بیانی واژگان منفی، ناامیدانه است و در تقابل با آن واژگان پری و مرد ناشناس از ارزش بیانی مثبت و آرمانی برخوردارند. صفات برای برجستگی نکات مثبت ما (خود) در برابر گفتمان دیگر (طبقه مسلط) اتخاذ می‌شود. راوی از زبان آن مرد، ایدئولوژی خود را در توصیف شیدایی با زبان استعاره و کنایه تصویرسازی می‌کند. بال در مقاله *روایت‌مندی بصری می‌نویسد: «استعاره‌ها تصاویر کلامی تصویرهای ذهنی‌اند»* (۱۳۹۶: ۸۶). آن مرد عشق را مبارزه می‌بیند «با خیالی پیکار» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۵۵)؛ یا «اندیشه من در دلم اما سنگین» (همان: ۳۷۳)، با استعاره‌سازی، عشق جنگ طاقت‌فرسا می‌شود.

کنایه بیش از استعاره نقش تصویرسازی را دارد و نقاشی زبان است: «از میان صور گوناگون خیال، تنها کنایه است که به خوبی مفاهیم را به صورت نقاشی نشان می‌دهد؛ یعنی شعر، که هنری شنیداری است، با ترفند کنایه وارد حوزه نقاشی می‌شود که هنری است دیداری» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۶۰). گوش و چشم شدن (یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۶۷)؛ دست در کارم آمد کوتاه، (همان: ۳۷۴)؛ نشان از تجربه عاشقانه بشری است و در متون ادبی و رمانتیسم به خوبی تصویرسازی و مفهوم‌پردازی شده‌است. این رابطه برای عاشق، درد و فرودستی در برابر معشوقه بی‌وفا به ارمغان می‌آورد. طبق ارزش بیانی، عشق مترادف با آتش است: «سوزدم آتش روی تو بر آب» (همان: ۳۷۴). گفتمان عشق در فقر اقتصادی مانلی منزلتی ندارد. مانلی درباره موقعیت شغلی ماهیگیر و منزلت اجتماعی خود با زبان کنایه می‌گوید: «مایه زحمت، من مویم بسترده ز سر» (همان: ۳۵۹). نیما در بازنمایی سوژه بدن، اغلب از روابط معنایی تضاد و تناسب استفاده می‌کند. عرق پوست و پیشانی با موی سر (همان‌جا)؛ پای با پای‌افزار (همان: ۳۷۱)؛ ناو و لنگر (همان: ۳۷۳)؛ طوق با سر (همان: ۳۷۸)؛ ایجه با تن (همان‌جا)؛ چشم و دهان گوش و سر (همان: ۳۷۹)، روابط معنایی جزء و کل در یک گزاره دارند و از عوامل انسجام

واژگانی هستند. در توصیف بدن مانلی، سر، مجازاً عقل، بالاترین بسامد را دارد که بیانگر عقل‌گرایی مردان در گفتمان جنسیتی است.

پری طبق ارزش تجربی و بیانی راوی، صفت متناقض‌نمای عاشقی - معشوقی را توأمان دارد. او در جایگاه پیر و معشوقگی در عین فرادستی و اقتدار، رابطه محترمانه‌ای با مانلی برقرار می‌کند. پری، الهه - بانو، گویی پیکی از عالم بالا برای هدایت مانلی فرستاده شده‌است. این شخصیت، دنیا را با سه گفتمان سلوک، پزشکی و اقتصاد گره می‌زند و از طریق استعاره و کنایه مفهوم‌سازی می‌کند. آنجا که دنیا محل سیر و سلوک می‌شود؛ هویت ما با مسافر بودن رمزگذاری می‌شود و مانلی سوار بر کشتی یا قایق نماد امنیت و سفر به طرف سرزمین آرزوها می‌رود.

نیما تلویحاً نجات بشری را این جهانی و نه آسمانی می‌داند: «جا که نه شربت بی‌زهر در اوست» (همان: ۳۷۳)؛ براساس گفتمان پزشکی، دنیا درد و درمان دارد و درمان نیازهای انسانی، زندگی را تحمل‌پذیر می‌کند: «مرا داروی دردم گفته‌اند/ نیست جز در خورش خاکی» (همان: ۳۷۷). پری ماتریالیسم را نفی مطلق نمی‌کند، همچنین با نكوهش ریاکاری دنیا، منشأ آن را فقر اقتصادی می‌داند: «در دل خلوت، بازار ریا را سردی است» (همان: ۳۶۴)؛ «چه ریا را به کف خالی خود بی‌نوا مردم می‌دارد دوست» (همان‌جا)، براساس گفتمان جنسیت زنانه، پری مرد را پناهگاه زن خطاب می‌کند و با زبان کنایه می‌گوید: «گره از کارم آن مرد که بگشود تویی» (همان: ۳۷۶). پری با این کنایه بر نکات مثبت همدلی مانلی و رضایت خود تأکید دارد. او در بازتاب ایدئولوژی و قدرت، با صفت اشاره «آن»، گره‌گشایی (کنایه از حل مشکل) را منحصر در مانلی (مردان) می‌داند.

۵-۱-۲- گزینش عناصر نحوی

تحلیل لایه نحوی، برای تعیین منظورشناسی، کاربردشناسی و بازنمایی روابط بینافردی و مناسبات قدرت ضروری است. هر الگوی نحوی بخشی از گفتمان را فعال می‌سازد. «انتخاب گزینه در نظام زبان مبتنی بر انگیزه‌هایی است که گوینده و نویسنده دارند و مجموعه این گزینش‌ها، متونی خواهد ساخت که به طور متفاوتی، سازمان‌دهی و تفسیر می‌شوند» (22: simposun, 2004). به طور کلی در زبان‌شناسی ضمائر، صفات و وجه افعال مهم‌ترین عناصر کنش‌کلامی‌اند. یکی از کنش‌های کلامی وجه افعال است. وجه، پدیده معنایی و دستوری است و در زبان فارسی بر سر وجود وجوه اخباری، التزامی و امری اتفاق نظر هست. بسامد شناسه‌های فعل و انواع قیده‌ها، این‌گونه افعال را بی‌نشان و نشان‌دار می‌کند. وجه اخباری بیانگر قطعیت

گزاره نویسنده و وجه التزامی نشانگر آرزو، تردید، التزام و شرط است. وجه امری نشانه فردیت و اقتدار گوینده است.

جدول شماره (۳) فعل در شعر روایی مانلی

فعل بسامد	اخبار ی	التزامی		امری	ایستا	کنشی	معلوم	مجهول	مضارع	ماضی
		شرطی	التزامی							
	۱۹۵	۱۲۹	شرطی	۲۴	۳۳۴	۴۰۰	۳۶۸	۳۳	۱۵۲	۱۱۸
			۴۷							
			التزامی							
			۴۴		پری	۲۰۵				
			پرشش		مانلی	مانلی				
			۳۸		۱۱۸	۲۵۲				

بسامد بالای وجوه اخباری، اذهان مخاطبان را به سوی پذیرش گزاره و توجیه طرح داستان هدایت می‌کنند. فعل مضارع (با ۱۵۲ بار تکرار) بیش از فعل ماضی (با ۱۱۸ مرتبه تکرار) کاربرد دارد. جملات معلوم (با ۳۶۸ بار تکرار) بسامد بالاتری نسبت به فعل مجهول (با ۳۳ مرتبه تکرار) دارد. جملات مجهول با پنهان‌سازی یا حذف کارگزاران معنا دارند. گزاره معلوم بر پویایی و صدای فعال متن دلالت می‌کند.

راوی در نقش دانای کل محدود بیش از همه از وجه اخباری استفاده کرده است. وجه اخباری به صورت مضارع اثر را پویا و ملموس می‌کند و بر واقعیت آن می‌افزاید: «اگر وجه اخباری زمان حال است، نشان‌دهنده احیای خاطره و نزدیک‌شدن به گذشته نیز هست» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۳)؛ مانند: «من همین دانم کان مولا مرد/ راه می‌برد به دریای گران آن شب نیز» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۵۱)، کاربرد «می‌دانم» در وجه اخباری و فعل مضارع به گونه‌ای است که گویی راوی در کنار مولامرد حضور فیزیکی دارد. در گزاره «گشت باریک ز بیم» (همان: ۳۵۵)؛ «گشت» وجه اخباری، فعل ماضی و ایستا است و کنش‌پذیری مشارک (مانلی) را وصف می‌کند یا: «زنده‌اش برهنه خفته است به پای دیوار» (همان: ۳۷۲)، وجه اخباری، ماضی نقلی و ایستاست. فاعل اجتماعی این گزاره مشخص نیست. با این تصویرسازی گویا از نزدیک شاهد وضع رقت‌بار طبقه روشنفکر دگراندیش در عصر پهلوی هستیم. نیز در «نه در آن خالی از واهمه عشقی

جویند» (همان: ۳۷۳)، وجه اخباری، فعل مضارع و کنشی است؛ مشارکان، مردم دنیا هستند و به دنبال عشق آسان در تکاپویند. «ناو من بی‌گنه است» (همان‌جا)؛ وجه اخباری، فعل مضارع و ایستاست. صدای دستوری جمله منفعل است و فاعل جمله (مانلی) پذیرنده حالت است و «بر نمی‌دارم من، مهر از تو» (همان: ۳۷۴)، وجه اخباری، فعل مضارع و کنشی است.

فعل کنشی باعث پویایی، سرعت و پیشرفت داستان هم می‌شود و جملات اسنادی و ایستا برای ارزش‌گذاری، طبقه‌بندی موضوع و پدیده‌ها به کار می‌رود و سکون و آرامش را تداعی می‌کند و به رابطه دو مشارک می‌پردازد. بر بنیاد نقش داستانی و طبقه اجتماعی افعال کنشی مانلی (با ۲۵۲ بار تکرار) در برابر ۱۲۸ فقره فعل کنشی پری بالاترین فعل کنشی در این منظومه را دارد و از ناآرامی و اسارت در نظام تولید مانلی خبر می‌دهد و با قدرت فیزیکی و فکری مانلی متناسب است. جملات اسنادی در ارتباط با مانلی در حدود ۱۱۸ بار در رتبه دوم جای می‌گیرد و چگونگی وضعیت رابطه مانلی با سایر پدیده‌ها را مشخص یا داوری می‌کند. در مورد پری، فعل اسنادی با ۲۰۵ مرتبه تکرار، بسامد بیشتری نسبت به مانلی دارد؛ جملات ایستا بیانگر ثبات شخصیت پری است. او با این حالت وقار و لطافت زنانه، موفق به مهار و هدایت مانلی می‌شود: «هرکس را راهی ست / آنکه راه دگران بشناسد / دل بی‌غل و غش آگاهی ست» (همان: ۳۵۹)؛ افعال این گزاره به صورت ایستاست. حالت تب‌وتاب ندارد؛ بلکه لحن موعظه‌گرانه و آرامی دارد و براساس ارزش بیانی نشانه اقتدار پری است. وجه التزامی با ۱۲۹ بار تکرار، بسامد جنبه ارزیابی و ارزش‌گذاری سوژه‌ها را در این اثر بر عهده دارد. با این شیوه طبقه‌بندی زبانی نابرابری و تبعیض گفتمان مسلط بازنمایی می‌شود: «گفت با خود چه شبی / با همه خنده مهتابش بر من تاریک / چشم این ازرق / چه گشاده‌ست به من وحشت‌بار» (همان: ۳۵۲)؛ وجه تعجب و پرسش این گزاره از ضعف و دلهره مانلی در برابر نابرابری و ستم در جامعه حکایت دارد. «گشاده‌ست»، فعلی ایستاست و برای وصف و داوری درباره اوضاع و شرایط مناسب به کار رفته‌است. پری درباره عشق، این‌گونه قضاوت می‌کند: «آه نه بی‌افسون و فریبی که بکار / ممکن آید که کست دارد دوست» (همان: ۳۷۳)؛ «ممکن آید»، وجه التزامی، ایستاست؛ «دوست دارد» وجه التزامی و ایستاست «آدمی زاده هزارت مقصود / که جهان خواهی داری در چنگ» (همان‌جا)؛ «داری»، ایستا و وجه التزامی است: «چون به سیلاب سرشکش سوزان / شمع افروخته از سرتاپای» (همان: ۳۵۴)، فعل «افروخته بود» پویاست چرا که عمل افروختن یک رخداد است و در وصف زیبایی و عشق پری به کار می‌رود.

وجه امری معمولاً از سوی پری و مرد ناشناس برای تنبه مانلی به کار می‌رود و از اقتدار و سلطه گوینده حکایت می‌کند و می‌تواند محترمانه هم باشد. «مانلی باور کن من به دلت دارم دوست» (همان: ۳۷۴)، «باور کن»، وجه امری و ایستاست و «دوست دارم» ایستا و از ثبات عشق پری خبر می‌دهد. حذف فاعل/ مبتدا باعث پنهان‌سازی عامل و فاعل اصلی گفتمان می‌شود؛ اما در این اثر بیشتر بر اثر ارجاعات درون‌متنی حذف و جایگزینی فاعل/ مبتدا صورت می‌گیرد و طبقه و القابی مانند توانگران، همسایگان، خیل حمقا، مردی روستایی به‌جای اسم نشسته‌است. ضمایر یکی دیگر از عناصر کنش کلامی هستند که در بافت کلامی معنادار می‌شوند. در این اثر از ضمایر شخصی متصل و منفصل هر دو در ارجاع به اشخاص استفاده می‌شود و از طریق ضمایر، روابط فردی و اجتماعی آشکار می‌شود: «انتخاب و کاربرد ضمیر یا صورت خطاب خاص می‌تواند بیانگر موقعیت اجتماعی گوینده و مخاطب و نوع رابطه آنها باشد» (کشاورز، ۱۳۷۲: ۷۲). نحوه خطاب اشخاص با ضمایر نمودار احساس فرادستی و فرودستی است. طبق جدول (۴) ضمیر شخصی من و شناسه «م» با ۲۶۲ بار تکرار بسامد بالایی دارند. ضمیر من نشانه تأکید، فردیت، تعهد و خودستایی است و در موقعیت سنی و اجتماعی یکسان به کار می‌رود.

جدول شماره (۴) ضمایر

ضمایر اشخاص	اول شخص مفرد و جمع	دوم شخص	سوم شخص	تأکیدی	مبهم
پری	من ۶۱ - م ۴۷ - ما ۴ - مان ۲	تو ۸۳ - استی ۱ - ت ۲۸ - ترا ۸	—	—	—
مانلی	من ۶۹ - م ۸۵ - مرا ۱۹ - مان ۱ - استم ۱ بار	تو ۱۵ - ت ۱۵	او ۵۹ - ش ۴۴	خود ۲۲ بار	همه ۷ - کس ۶ - کسان ۳

ضمیر تو در این اثر نشان صمیمیت و همدلی است؛ اما گاهی با لحن خاص و براساس بافت موقعیت دلالت بر بی‌حرمتی دارد. ضمیر ما جایگزین ندارد؛ ولی همراه اسمی دارد و از وضعیت

گروهی خبر می‌دهد: «ضمیر ما یکی از ساختارهاست که بیشتر به منظور ارجاع یا اشاره به مفهوم درون‌گروهی گوینده حاضر به کار گرفته می‌شود» (Vandijk, 2006: 124).

۵-۱-۳- هویت اجتماعی در مانلی

در تحلیل هویت و روابط اجتماعی مشارکین گفتمان شعر روایی مانلی مؤلفه‌های طبقه اجتماعی، جنسیت بررسی شد. مانلی شخصیت اصلی به لحاظ هویت اجتماعی ماهیگیر و از طبقه سنتی پایین جامعه است. او به سبب سلطه گفتمان سرمایه‌داری و نظام تولید در حاشیه جامعه قرار دارد: «چه مرا، زحمت کار من کرده تسخیر» (یوشیچ، ۱۳۷۱: ۳۵۲)، لحن پرسشی از بعد کاربردشناسی اظهار تأسف مانلی است. در این گزاره ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی همپوشانی دارند. این سوژه در خدمت بت‌وارگی اشیا و ابزار تولید است: «مانده‌ام من به تن و جانم اسیر» (همان: ۳۵۲)، گزاره با فعل شروع می‌شود و نشان‌دار است. در گفتمان مارکسیستی «شیوه تولید «اساس» نحوه زندگی اجتماعی، سیاسی و روشنفکری است.

مانلی در ابتدای روایت با ترس از طوفان (حوادث سیاسی-اجتماعی) از سرزمین آرزوهای بزرگ دریا (نماد تحول، انقلاب فکری و اجتماعی) به طرف رود (نماد محافظه‌کاری و سازش) رهسپار می‌شود: «مگرم اسلکی آید به رسن / یا چکاوای در دام» (همان: ۳۵۳)؛ «مگر» و «یا» نشانه عدم قطعیت و تردید کنشگر داستان است. «لیک این دم اگرش سود و گر بود ضرر / ره بر او می‌زد و می‌برد خیالش سوی راه دیگر» (همان‌جا)، فعل ایستای «بود» بر حیرت و درماندگی مانلی اشاره دارد و «می‌برد» فعل کنشی بر پویایی و عاملیت دلالت می‌کند. دریا نماد انقلاب فکری و اجتماعی او را به ایدئولوژی خود فرامی‌خواند؛ اما مانلی از پایان نامعلوم خود براساس حوادث تلخ دوران مشروطیت به بعد می‌ترسد: «او همه فکرش در کارش این بود که ناو / برَدش تا به کجا» (همان: ۳۵۴)؛ تکرار «ش» نشان‌دار و بر فردیت و تنهایی مانلی تأکید می‌کند و شخصیتی سراپا حیرت و تردید است. «تا نشست من بر ناو / من ست / من به چیزی که دلم خواهد چون یابم دست» (همان: ۳۶۰)؛ پرسش انکاری جهت اقناع مخاطب مناسب است. مانلی با این هویت اجتماعی فرودستی که قدرت حاکم بر او تحمیل کرده، در برابر صحت و عمق اندیشه ایده‌آلیستی پری تردید دارد؛ هرچند ظاهر زیبای پری و افکارش فریبنده است. در این فضای گفتمانی مانلی خود را مقصر نمی‌بیند: «بی‌گنا هستم من» (همان: ۳۵۵)، هرچند مرد ناشناس او را به عاملیت و اراده آزاد دعوت می‌کند: «جور پیشه‌تر اما ما میم» (همان: ۳۷۲)؛ اما گویا مانلی در

فضای سلطه‌گفتمان سرمایه‌داری و زندگی جبری گرفتار است: «پاره‌ستخوانی در تابش تاریک ز عکس مهتاب/ موج تنگ‌آمده را خواست شکافیدن از هم اما/ دید خود را به مصب» (همان: ۳۷۰)؛ پاره‌ستخوانی استعاره از پاروی مانلی و توان اندک اوست، موج تنگ‌آمده مراد گفتمان غالب و مسلط بر طبقه پایین جامعه است که مانلی قادر به شکست آن نیست و با قطعیت، بارها از رنج خود: «در جهانی که به قول تو به خون دل خود باید زیست» (همان: ۳۵۶)، سخن می‌گوید. این «پاره‌ستخوان» تبدیل به شیء اسطوره‌ای در این اثر می‌شود. «در اسطوره‌شناسی شیء قدیمی باید دو جنبه را از یکدیگر متمایز کرد: «نوستالژی منشأ و اغوای اصالت. این دو به نظر من از خاطره اسطوره‌ای تولد ناشی می‌شود» (بودریار، ۱۳۹۴: ۸۶). پری مادر و زن ازلی برای آزمون و تولد دوباره مانلی ابزار (نماد تعلقات) را از او می‌گیرد: «رسن و دام تو اینجاست به دریا با من» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۷۱)، پری به وسیله این شیء اسطوره‌ای مانلی را به ایدئولوژی خود فرامی‌خواند: «ایدئولوژی تماماً افراد عینی را به عنوان سوژه‌های عینی خطاب قرار داده بازخواست می‌کند» (Aithusser, 2001: 117).

گفتمان طبقه مرفه با حمایت نظام حاکم، طبقه کارگران سنتی و غیرماهر را استثمار و تحقیر می‌کند؛ اما نیما از زبان پری، مانلی و کار او را ارزشمند می‌داند: «کار تو نیز چنان چون تو، به جای خود نغز و زیباست» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۵۹)، فعل اسنادی «است» رابطه بین مانلی و کار را روشن می‌سازد. عاقبت مانلی بیدار می‌شود و می‌گوید: «چه کنم با تن، اگر دیده‌ام/ دیده‌ور خواهم با تن چه کنم» (همان: ۳۸۴)؛ تردید، مقدمه انقلاب فکری است: «هر که نتواند ای مسکین مرد/ آنچه‌ای که توام دیدی دید» (همان: ۳۵۷)؛ خطاب با «ای» نشانه اقتدار و فرادستی پری است. در پایان، مانلی علی‌رغم دغدغه اجتماع خود به ایدئولوژی پری تن می‌دهد.

پادگفتمان پری مخالف وضع موجود در خطه خاکی است و بر گفتمان غالب می‌شورد. «زنده‌اش برهنه خفته است به پای دیوار» (همان: ۳۷۲)؛ «زنده» استعاره از نخبگان سیاسی و فرهنگی آزاداندیش است. عامل این عمل مجهول‌سازی می‌شود. «است» فعل ایستا و برای توصیف هویت افراد جامعه به کار رفته است. پری بر انسان‌محوری و ارزش انسانی انگشت می‌گذارد: «چه به از این که جهانی دیگر/ با تو جوید معنی» (همان: ۳۶۵)، همسو با گفتمان پری، مرد ناشناس در نقش پیر خرد از زندگی متعالی دفاع و از مصرف‌گرایی دوری می‌کند: «ای همه با خورش و خفتن در ساخته مرد/ تو هم آن کن که به جان شاید» (همان: ۳۶۸)، حالت ندایی و امر، نشان موضع اقتدار مرد ناشناس است. جنسیت از مؤلفه‌های هویت اجتماعی یکی از مباحث

عمده تحلیل گفتمان است. در دانش زمینه‌ای، پری (جنس مؤنث) نماد فرشته-دیو یا شیطان معرفی می‌شود و در اندیشه مدرن، زن چهره مثبت دارد. پری برخلاف باور مشترک ایرانی هنجارشکنی می‌کند و در عشق پیش قدم می‌شود، چراکه در دانش-قدرت روابط خانوادگی قوم ایرانی مرد پیشنهاددهنده عشق است؛ هنجارشکنی خاستگاه ایدئولوژیکی دارد. پری با نگرش منفی مانلی (مرد) را مانند همسایگانش در عشق ریاکار خطاب می‌داند: «که نمی‌آیدشان بر لب، بی روی ریا/ سخن راست چنان کان باید» (همان: ۳۶۳) و از ایدئولوژی منفی مردان سنتی (مانلی) که زن شیطان و بی‌وفاست؛ احساس نارضایتی می‌کند: «آنچه ناپاید دل دادن را ناشاید» (همان‌جا) و «تکند شیطانی/ راه بر من زده او دارد اندر من دست» (همان: ۳۶۹)، در پایان پری دیدگاه منفی مانلی را نسبت به زن تغییر می‌دهد: «توتیای چشمم/ نوش داروی من این لحظه تویی» (همان: ۳۷۴). پری نماینده زن روشنفکر اما زن مانلی یک زن کاملاً سنتی است.

۵-۲- سطح تفسیری

فرکلاف در سطح تفسیر به تحلیل بافت موقعیتی- بینامتنی تولیدشده می‌پردازد: «تفسیر ترکیبی از محتویات متن و ذهنیت مفسر است. مقصود از دومی دانش زمینه‌ای است که مفسر در تفسیر متن به کار می‌بندد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵). در بافت موقعیتی به عوامل زبانی، ادبی و اجتماعی و در بحث بینامتنی به پیشینه تاریخی توجه می‌شود. برای تحلیل بافت موقعیتی متن از سه اصطلاح هلیدی - حسن و فرکلاف یعنی، زمینه (فرانقش اندیشگانی)، عاملان گفتمان (فرانقش بینافردی)، شیوه گفتمان (فرانقش ساخت متنی) (هلیدی و حسن، ۱۳۹۵: ۱۴۱؛ فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵-۲۲۹) استفاده شده است. مؤلفه‌های بافت عبارت‌اند از: «مشارکین، نقش‌ها و مقاصدشان و نیز مشخصات قصه و صحنه از جمله مشخصه‌های مکانی و زمانی را در بر می‌گیرد» (ون دایک، ۱۳۸۹: ۴۸).

از منظر زمینه گفتمانی، مانلی متأثر از بافت زبانی- ادبی شعر آزاد با گفتمان اجتماعی، فلسفی و رمانتیسم رایج در عصر پهلوی بین سال‌های ۱۳۲۴-۱۳۳۶ تولید و مصرف می‌شود. عنوان متن، مبتدا و کل متن خبر برای مبتداست. مانلی یا همان ماندنی، رمز ماندگاری و استمرار سلطه گفتمان استبدادی و سرمایه‌داری علیه طبقه فرودست جامعه است. نیما این اثر را برای بازنمایی چهره کریه قدرت در نظام اجتماعی و اقتصادی نابرابر تولید کرده است. پری نماینده و راهنمای مانلی با گفتمان ایده‌آلیستی و رئالیستی سعی در

نجات مانلی دارد و در کنار مصرف‌گرایی، اصل را بر انسان‌گرایی و آزادی و عشق می‌گذارد. مانلی به سبب درک درد و فقر اجتماعی با تردید و محافظه‌کاری سراغ سرزمین ایده‌آل (کشور دریا) می‌رود؛ بدان ایمان می‌آورد و طبق تعهد انسانی و اجتماعی خود، برای نجات جامعه دل‌مرده برمی‌گردد؛ اما یاری‌رسانی ندارد. سرانجام مانلی در پایان روایت به دنیای ایده‌های پری بازمی‌گردد و اجتماع خود را رها می‌کند. زندگی مانلی شباهت فراوانی به سرنوشت مبارزان دهه بیست و سی شمسی دارد که با امیدی قدم در راه تحقق آرزوهای سیاسی و اجتماعی گذاشتند؛ اما با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ دوباره منزوی و ناامید شدند.

مانلی و پری، این دو کنشگر اجتماعی، هویت گوناگونی دارند: از نظر فاصله اجتماعی ابتدا فاصله آن دو بسیار است و در پایان با پذیرش ایدئولوژی پری از سوی مانلی به نقطه صفر می‌رسد. شیوه‌بازنمایی گفتمان نشانه‌کلامی - دیداری است؛ بستر ارتباطی با مخاطبان خطی و دیداری با کمک قدرت خط فارسی دری صورت می‌گیرد. از میان رسانه‌ها، از ژانر شعر - روایت برای تولید معرفت استفاده می‌کند. تصویرگری، ایجاز، پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، هارمونی و صنایع بیانی از مهم‌ترین شگردهای نیما به شمار می‌روند.

شعر روایی مانلی برگرفته‌شده از متون پیشین تاریخی فرهنگی است. «در تحلیل پرکسیس گفتمانی کانون توجه بر نحوه اتکای مؤلف متن بر گفتمان و ژانرهای از پیش موجود برای تولید متن است» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۲: ۱۲۱). براساس روایت تاریخی، ماهیگیری مانلی قدمتی اسطوره‌ای - تاریخی دارد و از سه دوره بدویت، بربریت و تمدن بشری، «ماهیگیری به دوره میانه بدویت متعلق است» (palsson, 1989: 1-20). بر طبق دانش و مناسک ازلی، ماهیگیر ابژه (شکار) را داده طبیعت می‌داند. در این اثر با بخل طبیعت (دریا)، پری (اللهه بانو) روزی مانلی را بر عهده می‌گیرد؛ اما برای تشریف در آیین پری ابزار تولید (دام و قلاب) را برای کسب ابژه (ماهی - عشق) باید قربانی کرد. این آیین در شب و دریا روی می‌دهد و این زمان و مکان سوژه را فراتاریخی می‌کند. با فهرست‌بندی و تلخیص معانی گزاره‌ها می‌توان روابط متن حاضر را با تمامی مراکز متعدد فرهنگی و تاریخی پیشین به دست آورد. این منظومه با تمامی متون تاریخی فرهنگی که درباره دردهای اجتماعی، فلسفی، عشق، کمال‌خواهی و فقر سخن می‌گویند رابطه بینامتنی برقرار می‌کند؛ زیرا این اثر خودبسنده نیست و از تجارب و اندیشه‌های بشری سرچشمه می‌گیرد.

منظومه مانلی محصول و بازتاب انواع گفتمان اجتماعی، فلسفی و رمانتیسیم است. در مقاله حاضر گفتمان اجتماعی به لحاظ اهمیت اثر مورد تحلیل قرار گرفت. از مهم‌ترین مؤلفه‌های اجتماعی در تحلیل و تفسیر گفتمان اجتماعی این اثر طبقه اجتماعی و جنسیت کنشگرانه است. نیما متأثر از گفتمان مارکسیستی در دهه ۱۳۲۰ الگوی طبقه اجتماعی را بر مبنای نظام تولید به دو دسته سرمایه‌دار و کارگر تقسیم می‌کند. طبق آرای مارکس «نظام تولید، ابزارهای لازم را برای تولید نیازمندی‌های زندگی در اختیار دارد و طبقات، نسبتشان با ابزار تولید تعریف می‌شوند» (ابادری و چاوشیان، ۱۳۸۱: ۷). ابزار و نظام تولید بر سازنده هویت اجتماعی است.

مانلی بر اساس جبر تاریخی در حصار نظام تولید و روابط اجتماعی ارباب - رعیتی گرفتار است. این ایدئولوژی در وجود مانلی نهادینه شده است؛ اما به نظر می‌رسد به سبب تحولات اجتماعی در دهه بیست و سی شمسی و ضعف حزب توده و آگاهی وسیع نیما از مکاتب گوناگون و اندیشه ایرانی - اسلامی، سلطه گفتمان ماتریالیسم و جبر تاریخی در آثار او از جمله در مانلی رنگ می‌بازد؛ هرچند بیان درد و فقر اجتماعی از مضامین مشترک آثار نیما و حزب توده است. نیما «از سال ۱۳۱۰، متأثر از آموزه‌های سوسیالیستی مفهوم تکامل تدریجی، تأثیر نخبگان را محدود و مقید به شرایط تاریخی و جریان‌های اجتماعی می‌داند، و البته پس از سال‌های ۱۳۱۵-۱۳۱۶، به نگرشی متعادل‌تر از سوسیالیسم می‌رسد. سهم اراده‌های استثنایی را در عین مقید بودنشان به محدودیت‌های تاریخی افزایش می‌دهد» (بهرام‌پور، ۱۳۸۹: ۹۸). مانلی در پایان این اثر با غلبه بر محدودیت تاریخی، به دریا - آرمانشهر خود باز می‌گردد؛ از طرف دیگر بر اساس اسناد و نامه‌ها، نیما بارها از وابستگی سیاسی به حزب توده بی‌زاری جسته‌است. در این شعر روایی سخنان پری و مرد ناشناس، مانلی را به اندیشه‌ای فراتر از ماتریالیسم و جبرگرایی یا مصرف‌گرایی سوق می‌دهند و عشق، آزادی و همت والا را لازمه ماهیت و هویت انسانی می‌شمارند: «پای بیرون کش از این پای‌افراز/ سوی بالادستی دست برآر» (یوشیج، ۱۳۷۱: ۳۷۱)، یا «پی خود باش و به خود بند نظر» (همان‌جا). در واقع ایدئولوژی پایانی منظومه مانلی پادگفتمانی در برابر حزب توده و استثمار سرمایه‌داری است.

اگر ماکس وبر در تعیین طبقه و منزلت اجتماعی علاوه بر اقتصاد، سیاست و فرهنگ را هم لحاظ می‌کند و در این اثر نیما توزیع نابرابر ثروت و استثمار را عامل فقر می‌شمارد: «ناتوانان هستند/ که به قوت شبشان پابستند» (همان: ۳۶۰). این امر ناشی از سلطه گفتمان

سرمایه‌داری و ارباب - رعیتی در جامعه پهلوی است: «تا نشست من بر ناو من است/ من به چیزی که دلم خواهد چون یابم دست» (همان‌جا). زن مانلی از هر جهت محروم است و مرد به سبب کسب درآمد بر او برتری دارد. در عوض پری چون خون شاهی دارد؛ از منزلت اقتصادی، سیاسی و فرهنگی برخوردار است. نیما تلویحاً در این اثر به انقلاب نخبگان سیاسی و فرهنگی با همراهی و رشد طبقه محروم جامعه در مسیر تحول اجتماعی اعتقاد دارد. پری از نظر هویتی، روشنفکری با تمامی احساسات زنانه است. نیما در برابر زن دچار دوگانگی برخاسته از فرهنگ سنتی و مدرن می‌شود. پری نماد هنجارگریزی نیما در برابر دانش و فرهنگ مشترک سنتی است. او در فرهنگ بشری کهن‌الگوی آنیما و معشوق ازلی دو چهره مثبت و منفی دارد. براساس کهن‌الگوی آنیما «عنصر مادینه، اغلب به صورت زنان جادوگر و پریان که با نیروهای مرموز و دنیای ارواح (ناخودآگاه) در ارتباط هستند به تصویر کشیده می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۱: ۲۷۱). پری هم صفت جادوگری، اسرارآمیز، عاشق و معشوقی و راهنمایی دارد. سایه پرورد حرم‌های نهفت؛ ناز پرورده دریای نهان، لطف نهانی و معنی خلقت از جمله این صفات مرموز پری هستند. در فرهنگ نمادها پری نماد «آرزوها، پیک، ارواح عاشقی، سرنوشت، جادوگری و آگاهی‌بخشی» است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۲/ ۲۱۸ - ۲۲۱).

۵-۳- سطح تبیین

در این سطح تأثیر ساختارهای کلان اجتماعی بر بافت گفتمانی بررسی می‌شود و سؤال اصلی این است که چرا فلان موضوع یا اثر نوشته شده‌است. تبیین عبارت است از: «دیدن گفتمان به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵). مانلی در دوران پهلوی دوم طی ۱۲ سال بین سال‌های ۱۳۲۴ - ۱۳۳۶ شکل می‌گیرد. این رخداد فرهنگی و اجتماعی حدود ۷ یا ۸ سال بعد از شعر مشهور ققنوس (۱۳۱۶)، در مجله‌ای وابسته به حزب توده، با نام «صدف» انتشار می‌یابد. محمدرضا شاه در سال ۱۳۲۰ با حمایت ابرقدرت‌ها به تخت نشست و همیشه از دخالت بیگانگان، قدرت نخبگان سیاسی و فرهنگی، مجلس و دولت، نسبت به ادامه حکومت خود هراسناک بود؛ از این‌رو، در ابتدای حکومت خود تن به آزادی صوری می‌دهد و ظاهراً عرصه را برای فعالیت مطبوعات و نخبگان آزاداندیش باز می‌گذارد اما سرانجام با احساس خطر از دولت ملی‌گرای مصدق و با یاری آمریکا و انگلیس در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ علیه دولت مصدق کودتا می‌کند و چهره مستبد

خود را نشان می‌دهد. بعد از شهریور ۱۳۲۰ پنج گفتمان در ساختار کلان جامعه حضور و نفوذ داشتند: «۱- گفتمان سلطنت طلبانه، ۲- گفتمان اسلام سنتی، ۳- گفتمان اسلام نو، ۴- گفتمان ملی گرا، ۵- گفتمان چپ» چپ مسلمان و چپ مارکسیست - لنینیست» (گودرزی، ۱۳۸۷: ۸۴). در طبقه متوسط جدید به خصوص روشنفکران نیز بیشترین سلطه ایدئولوژیکی را حزب توده داشت. «گفتمان این روشنفکران ادبیاتی را بنیان نهاد که در آن بیشتر بر انتقاد اجتماعی و مسائل غیردینی مانند حقوق کارگران، زنان، اجتناب‌ناپذیری آزادی و پیشرفت و نقد اعتقادات پوسیده دینی تأکید می‌شد. از منظر ادبی این گفتمان توانست نوعی سبک نوشتاری و گفتاری جدید در ایران بنیان نهد که از ویژگی‌های نوشتار و گفتار سنتی بری بود» (مهرآیین، ۱۳۸۶: ۴۳۷). شعر مدرن و داستان کوتاه رئالیستی برای مبارزه با ادبیات محافظه کار و اشرافی تولید و مصرف شد. این گفتمان ادبی جامعه‌گرا و سیاسی متأثر از افکار مارکسیستی و ناسیونالیستی بود و با تأسیس رسمی حزب توده تشدید شد: «حزب توده، پس از کناره‌گیری رضاشاه [...]، شکل گرفت. بیست و هفت تن از اعضای پنجاه‌وسه نفر مارکسیست. [...] با گردهمایی، تشکیل یک سازمان سیاسی با عنوان حزب توده ایران را در هفتم مهر ماه - سیزده روز پس از استعفای رضاشاه - اعلام کردند» (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۳۴۶). مانلی به لحاظ موقعیت طبقاتی و تم فقر جزو ادبیات رئالیستی-سوسیالیستی و سمبولیسم اجتماعی قرار می‌گیرد؛ اکثر قهرمانان این دسته آثار از طبقه محروم جامعه‌اند: «قهرمان این آثار در اثر برخورد با مشکلات اجتماعی، از فردی عادی به انسانی آرمان خواه بدل می‌شود» (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۴۶۹). مانلی هم با پری نماد انقلاب و تحول فکری و روحی دیدار می‌کند و از غفلت بیدار می‌شود. تأسیس کانون نویسندگان در سال ۱۳۲۵، بر نفوذ ادبیات متعهد و اجتماعی یاری می‌رساند. هژمونی تعهد و مبارزه اجتماعی در این دهه باعث تسلط محتوای سیاسی اجتماعی بر فرم هنری می‌شود. از این‌رو، در شعر روایی مانلی محتوا بر فرم می‌چربد و با شعر ناب دهه بعد فاصله دارد. در این اثر هویت دو طبقه متوسط جدید روشنفکر هنرمند و طبقه متوسط سنتی بازنمایی می‌شود. نیما از راه عشق‌ورزی به طبیعت و اجتماع، شاعری متعهد می‌گردد. این طبقه با پیدایش نظامی‌گری و توسعه بوروکراسی اداری رشد می‌یابد؛ اما «سبک تجددخواهی پهلوی فرصت‌های مادی جدیدی در اختیار طبقه متوسط تحصیل کرده قرار می‌داد و روشنفکران را از لحاظ سیاسی محدود می‌کرد» (فوران، ۱۳۸۰: ۴۹۴).

ساختار اقتصادی و اجتماعی عصر پهلوی به نفع طبقه متوسط سنتی و کارگران غیرماهر نبود. «در ۱۳۲۰، نیروی کار صنعتی، به جز بخش نفت تقریباً سه برابر ده سال پیش بود» (کاتوزیان، ۱۳۶۶: ۱۷۷). نظام صنعتی و سرمایه‌داری به سبب نیاز به کارگر ماهر به کارگران سنتی بها نمی‌داد و آنها را طرد می‌کرد. طرد و تحقیر مانلی در این اثر، بازنمایی قدرت اقتصادی و سیاسی نوین حاکم بر جامعه عصر پهلوی است. در این اوضاع، کارگران برای احقاق حق مبارزه می‌کنند: «بین سال‌های ۲۰-۳۲ چند جریان کارگری شکل گرفت: اول شورای متحد مرکزی اتحادیه‌های کارگری و زحمت‌کشان ایران که وابسته به حزب توده بود [...] دوم، اتحادیه سندیکاها و کارگران ایران که با حمایت دولت و تشویق انگلیس و آمریکا فعالیت می‌کرد و سوم، تشکیلات مستقل کارگری» (عیوضی، ۱۳۸۰: ۱۲۷). نیما براساس تعهد اجتماعی و مبارزه با ستم سرمایه‌داری به بازنمایی وضعیت زندگی مانلی می‌پردازد و مضمون عشق و فضای رمانتیکسم بهانه‌ای برای بیان فقر اجتماعی است.

۶- نتیجه‌گیری

نیما در خلق مانلی از کارکرد گفتمان کلامی-دیداری و رسانگی ژانر شعر روایی برای بازنمایی ایدئولوژی خود در نظام سنت ادبی و کردار گفتمانی و اجتماعی معاصر بهره می‌برد. سبک وصفی-روایی او با رویکرد سمبولیسم اجتماعی مهم‌ترین گفتمان ادبی و شاعرانه در دهه‌های بیست تا چهل شمسی است. نیما در برابر سلطه گفتمان استبدادی و سرمایه‌داری استثمارگر دوره پهلوی و گفتمان جبری-مادی حزب توده، پادگفتمان رئالیسم اجتماعی-ایده‌آلیستی را با محور آزادی، عشق و انسان‌باوری مطرح می‌سازد. پری و مانلی دو شخصیت تیپیکال و خیالی در خدمت صورت‌بندی هویت اجتماعی دو قشر روشنفکر و فرودست جامعه هستند. می‌توان گفت این اثر روند گرایش از جبر طبقاتی مارکسیستی به سوی مکتب ایده‌آلیسم را طراحی می‌کند. گفتمان جدید پهلوی دوم مانند آزادی مطبوعات، توسعه صنایع و مدرن‌گرایی، تأسیس احزاب و نهادهای مدنی (کانون نویسندگان) بر نقش فاعلان اجتماعی از جمله مانلی تأثیر می‌گذارد و ایدئولوژی جبری مانلی در برابر قدرت گفتمانی پری رنگ می‌بازد. در این سیر زندگی و فکری، مانلی از رئالیسم به ایده‌آلیسم می‌رسد. یأس و گریز مانلی از اجتماع فاسد خود در پایان روایت، به اوضاع طبقه روشنفکر و محروم جامعه بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ شمسی می‌ماند. صحنه‌سازی روایت از طریق

دو کهن‌الگوی مکانی- زمانی دریا و شب بر فضای تقدیرگرایانه و بافت موقعیتی ستمگرانه و خفقان جامعه دلالت دارد. بسامد بالای کاربرد ضمیر «من»، «مرا» یا شناسه «م» با ۱۷۳ بار تکرار، نشانه مسئولیت و تعهد مانلی است و پری با کاربرد ضمیر «تو» یا «ت»، آمریت و اقتدار یا صمیمیت خود را نشان می‌دهد. پری و مرد ناشناس از وجه امری استفاده می‌کنند. نیما دغدغه خود درباره تحولات جامعه را از طریق کنش کلامی (وجهیت، ضمیر، صفات، وجه افعال) رمزگذاری و بیان می‌کند. کاربرد وجه اخباری به تعداد ۱۹۵ فقره؛ فعل مضارع ۱۵۲ مرتبه و افعال کنشی ۴۰۰ بار، بر قطعیت، واقع‌نمایی و پویایی گفتمان نیما دلالت دارند و وجه التزامی ایدئولوژی و افعال ایستا با صنایع ادبی جایگاه سوژه‌ها را بازنمایی می‌کنند.

منابع

- آبراهامیان، ی. ۱۳۸۴. *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه ا. گل‌محمدی و م. ا. فتاحی. تهران: نی.
- آیتی، ا. ۱۳۹۲. «مانلی نشانه سیال، بررسی نشانه- معناشناختی شعر مانلی نیما یوشیج». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، ۵ (۴): ۱۸-۱۶.
- آیتی، ع. ۱۳۷۵. *شرح منظومه مانلی و پانزده قطعه دیگر از نیما یوشیج*، ویراستار ح. دسترنجی. تهران: فرزانه روز.
- ابادری، ی. و چاوشیان، ح. ۱۳۸۱. «از طبقه اجتماعی تا سبک زندگی؛ رویکردهای نوین در تحلیل جامعه‌شناختی هویت اجتماعی». *نامه علوم اجتماعی*، (۲۰): ۳-۲۷.
- امامی، ن. و تشکری، م. و صالحی‌مازندرانی، م. و کشاورز مؤیدی، آ. ۱۳۹۴. «بررسی و تحلیل منظومه مانلی نیما یوشیج براساس الگوی سفر قهرمان جوزف کمپبل». *شعرپژوهی (بوستان ادب)*، ۷ (۴): ۱-۲۰.
- بودریار، ژ. ۱۳۹۴. *نظام‌اشیا*، ترجمه پ. ایزدی. تهران: ثالث.
- بهرام پورعمران، ا. ر. ۱۳۸۹. *در تمام طول روز و شب: بررسی آراء نیما*، تهران: مروارید.
- پارکینسون، گ. و دیرسلین، ر. ۱۳۸۷. *فرهنگ علوم اجتماعی*، ترجمه ا. ساعی‌ارسی، م. وطن‌خواه. اردبیل: دانشگاه آزاد اسلامی واحد خلخال و انتشارات حافظ اندیشه.
- تلطف، ک. ۱۳۹۴. *سیاست نوشتار*، ترجمه م. کمالی. تهران: نامک.
- جورکش، ش. ۱۳۸۳. *بوطیقای شعر نو*، تهران: ققنوس.
- حمیدیان، س. ۱۳۸۳. *داستان دگردیسی روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*، تهران: نیلوفر.
- خلیلی جهان‌تیغ، م. ۱۳۸۲. «ساخت روایت در شعر نیما». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ۴۶ (۱۸۸): ۱۰۷-۱۳۳.

- ذوالفقاری، م. ۱۳۸۱. «نقد و تحلیل منظومه مانلی». مجموعه مقاله‌های نخستین همایش نیماشناسی، ساری: شفلین.
- صارمی، س. ۱۳۸۴. «منظومه مانلی و داستان اوراشیما». مجله اشراق، (۲ و ۳): ۳۰۵-۳۱۸.
- عیوضی، م. ر. ۱۳۸۰. طبقات اجتماعی و رژیم شاه، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- فتوحی رودمعجنی، م. ۱۳۹۲. سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
- فرکلاف، ن. ۱۳۷۹. تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه ف. شایسته‌پیران و دیگران. ویراسته م. نبوی و م. مهاجر. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فوران، ج. ۱۳۸۰. مقاومت شکننده؛ تاریخ تحولات اجتماعی ایران، ترجمه ا. تدین. تهران: رسا.
- کاتوزیان، ه. ۱۳۶۶. اقتصاد سیاسی ایران، استبداد شبه مدرنیسم ۱۳۰۵-۱۳۵۷، مترجم م. ر. نفیسی. تهران: پایپروس.
- کشاوری، م. ح. ۱۳۷۲. «ضمایر شخصی و صورتهای خطاب از دیدگاه جامعه‌شناسی زبان»، مجله دانشکده ادبیات، (۱): ۷۱-۸۴.
- گودرزی، غ. ر. ۱۳۸۷. تجدد ناتمام روشنفکران ایران، تهران: اختران.
- محمدی، ا. ۱۳۹۱. «پری پیکر دریایی آنیمای آرمانی نیما در منظومه مانلی». ششمین همایش پژوهش‌های ادبی، تهران: شهیدبهشتی و انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی.
- مطوری، س و صدیقی، م. ۱۳۹۳. «نیمایوشیخ: توازی شعر و داستان و نمایش در تئوری و سرایش». ادبیات پارسی معاصر، ۴(۲): ۱۷۷-۲۰۰.
- میرعبادینی، ح. ۱۳۹۲. تاریخ ادبیات داستانی ایران، تهران: سخن.
- مهرآیین، م. ۱۳۸۶. «شرایط تولید فرهنگ: ریشه‌های ظهور مدرنیسم اسلامی در هند، مصر و ایران». پایان‌نامه دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
- وحیدیان کامیار، ت. ۱۳۷۵. «کنایه نقاشی زبان». نامه فرهنگستان، ۲(۴): ۵۵-۶۹.
- ون دایک، ت. ۱۳۸۹. مطالعاتی در تحلیل گفتمانی، ترجمه پ. ایزدی و دیگران. ویراسته م. مهاجر و م. نبوی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- بال، م. ۱۳۹۶. «روایت‌مندی بصری». ترجمه ف. نوری‌زاد و ا.ج. هاشمی. دانشنامه نظریه‌های روایت. گردآورنده و ویراستاران د. هرمن و م. ریان و م. ل. رایان. تهران: نیلوفر. ۸۳-۹۷.
- هلیدی، م. و رقیه، ح. ۱۳۹۵. زبان، بافت و متن: جنبه‌هایی از زبان در چشم اندازی اجتماعی-نشانه‌شناختی، ترجمه م منشی‌زاده و ط. ایشانی. تهران: علمی.
- یارمحمدی، ل. ۱۳۸۳. گفتمان شناسی رایج و انتقادی، تهران: هرمس.
- یورگنسن، م و فیلیپس، ل. ۱۳۹۲. تحلیل گفتمان، مترجم ه. جلیلی. تهران: نگاه.
- یوشیچ، ن. ۱۳۷۱. مجموعه کامل اشعار نیما یوشیچ، گردآوری س. طاهباز. تهران: نگاه.

- _____ . ۱۳۸۳. *یادداشت‌های روزانه، به کوشش ش. یوشیج. تهران: مروارید.*
- یونگ، ک.گ. ۱۳۸۱. *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمه م. سلطانیه، تهران: جامی.
- Althusser, I. 2001. *lenin and philosophy and other Essays*, newyork: monthly Review press.
- Gee, J.P. 1999. *An Introdustion to Discourse Analysis : Theory and Method*, New York: Routledge.
- Fairclough, N. 1995. *Critical Discourse Analysis*, London: Longman .
- Fowler, R .1996. *linguistic Criticism*, . oxford: oxford university press.
- Plasson, G. 1989. *The Art of Fishing. Maritime Anthropological studies*, vol,2. No. 1: 1-20.
- Simpson, P. 2004. *Stylistics: A Resource boo for Students*, London: Rutledge.
- Van Dijk , T. A. 2006. "Ideology and Discourse Analysis". *Journal of Political Ideologies, Routledge*, 11(2): 115-140.

