فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر

شماره چهل و دوم- زمستان ۱۳۹۸ - از صفحهٔ ۷٤ تا ۹۲

حکایات تمثیلی در اشعار اخوان ثالث، مبتنی بر نظریات تحلیل گفتمان

لیلا گلوی [۱]، مصطفی سالاری*[۲]، بهروز رومیانی [۳]

۱- دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهـدان، ایران.

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهـدان، ایران.

چکیده:

یکی از قدیمی‌ترین و در عین حال، مؤثرترین ابزارهای ادبی، بیان مطلب در قابل یک حکایت تمثیلی است. در این شیوه، شاعر تلاش می‌کند تا معنای باطنی را که در تصور آورده و در واقع مشبه یک ساختار تشبیهی است، با ظاهری داستانی بیان کند که در جایگاه مشبهٌبه آن ساختار قرار دارد. در پژوهش حاضر که از نوع بنیادی است و داده‌های آن از طریق مطالعات کتابخانه‌ای به دست آمده و این داده‌ها با روش تحلیل و توصیف، مبتنی بر نظریات تحلیل گفتمان و خصوصاً تحلیل گفتمان انتقادی بررسی شده‌اند، به دلایل و چگونگی بهره‌گیری مهدی اخوان ثالث، شاعر معاصر فارسی‌زبان، از این شیوهٔ بیانی پرداخته شده است. اخوان که محتوای بسیاری از اشعار او را مسائل اجتماعی روزگار خویش تشکیل می‌دهد، به دلایل مختلف، از جمله: افزونی تأثیرگذاری بر مخاطب و نیز رعایت احتیاط سیاسی-اجتماعی از حکایت تمثیلی استفاده کرده است. در بسیاری از اشعار او که مبتنی بر حکایت تمثیلی است، مشبهٌبه ساختار گستردهٔ تشبیهی، مسائلی همچون فقر، تنهایی، شرف، بی‌عدالتی و ارزشمندی فرهنگ ایرانی است، حال آنکه مشبه آن را حکایتهایی با موضوعات، وضعیت و شخصیتهای مختلف شکل می‌دهند. دست‌یابی نظام‌مند و هدفدار به مشبهٌبه از طریق مشبه، با استفاده از روش سه مرحله‌ای فرکلاف کاملاً میسر است و می‌توان آن را به عنوان راهی برای تأویل صحیح حکایتهای تمثیلی پیشنهاد کرد، مشروط به آنکه مانند اشعار زمستان، میراث و مرد و مرکب اخوان، متن به عنوان یک کل یکپارچه از چنین تأویلی حمایت کند.

کلمات کلیدی: حکایت تمثیلی، تحلیل گفتمان انتقادی، شعر معاصر فارسی، مهدی اخوان ثالث

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۱۷

پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: m.salari11@yahoo.com

پست الکترونیک L.galavi@iauzah.ac.ir

پست الکترونیک b.romiani@yahoo.com

۱- مقدمه:

در ادبیات و خصوصاً در شعر، انحراف از زبان مستقیم و عادی به سوی ادبیت و بیان غیرمستقیم، به شیوه‌های متفاوتی انجام می‌شود که هدف اولیه از آن را افزایش تأثیر بر خواننده می‌دانند. برای این منظور، در طول قرون و اعصار ابزارهای ادبی مختلفی ابداع شده است. یکی از کارآمدترین ابزارهای ادبی تشبیه است که در آن، مطلب مورد نظر یا مشبه، مبتنی بر وجه یا وجوه شباهتی که ارزش زیباشناختی دارند، به چیزی دیگر که مشبهٌبه آن است، تشبیه می‌شود. تشبیه، شکل‌های مختلفی دارد. در یکی از گسترده‌ترین ساختارهای تشبیهی، مشبه، مطلب یا مفهوم مورد نظر شاعر است که به واسطهٔ شباهت موضوع، به صورت یک حکایت بیان می‌شود. چنین شیوهٔ بیانی از قدیمی‌ترین آثار ادبی تا کنون، مورد علاقهٔ برخی شاعران قرار گفته است. مهدی اخوان ثالث، متخلص به م. امید، نیز در دورهٔ معاصر شعر فارسی چنین شیوهٔ بیانی را به فراوانی مورد استفاده قرار داده است. از آنجا که موضوعات مورد علاقهٔ اخوان اغلب مسائل اجتماعی-سیاسی روزگار خویش است، این شیوهٔ بیانی علاوه بر افزونی ارزش ادبی، به این شاعر برای رعایت احتیاط ضروری که او را تا حدی از تأثیرات منفی اشعارش مصون بدارد، یاری داده است. با این حال، دست‌یابی به منظور غایی شاعر از حکایت تمثیلی از طریق روشی نظام‌مند ارزش خاص خود را دارد.

۱-۱ بیان مسأله و سؤال تحقیق:

در این تحقیق تلاش خواهد شد تا علاوه بر آنکه چگونگی و علل استفادهٔ وافر اخوان از حکایت تمثیلی در شعرش مطالعه می‌شود، سعی می‌شود که استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی به عنوان ابزاری کارآمد برای تحلیل حکایت تمثیلی به بوتهٔ آزمایش سپرده شود. به عبارت دیگر، به این پرسشها پاسخ خواهیم داد: مهدی اخوان ثالث چگونه از حکایت تمثیلی برای بیان مطالب مورد نظر خود بهره برده است؟ دلایل قطعی و احتمالی کاربرد فراوان این صنعت در شعر اخوان چیست؟ روش تحلیل گفتمان انتقادی چگونه به بازیابی نظرات اصلی شاعر و فحوای شعر کمک می‌کند و شروط استفاده از روش مذکور برای تحلیل حکایتهای تمثیلی چیست؟

۱-۲ روش و مبنای نظری تحقیق:

داده‌های لازم برای انجام این پژوهش به وسیلهٔ مطالعات کتابخانه‌ای به دست می‌آید. سپس این

داده‌ها مبتنی بر روش تحلیل و توصیف بررسی می‌شوند. مبنای نظری این تحقیق را تحلیل گفتمان، خصوصاً تحلیل گفتمان انتقادی شکل داده است که طی آن، علاوه بر روابط درون‌متنی، شعر به مثابهٔ یک متن، به مسائل برون‌متنی و در واقع، به شرایط زمان تولید ربط داده می‌شود.

۱-۳ اهمیت و ضرورت تحقیق:

این تحقیق نشان می‌دهد که ابزارهای ادبی که از گذشته در اختیار شاعران بوده و از آن برای افزایش ادبیت آثار خویش و بیان مطالب خود به صورت غیرمستقیم و تأثیرگذار استفاده می‌کردند، همچنان در دورهٔ معاصر کاربرد دارند. این امر، شاهد وجود نوعی پیوستگی در جریان ادبیات از گذشته تا کنون است. از سویی، مطالعهٔ چگونگی تغییراتی که شاعران در شیوهٔ به کارگیری این ابزارها ایجاد می‌کنند، حاکی از ضرورت‌های عصر و خلاقیت ادیبان است. به علاوه، اثبات صحت بهره‌گیری از روش تحلیل گفتمان انتقادی برای تحلیل و تفسیر حکایتهای تمثیلی امکانی جدید را برای منتقدان ادبی فراهم می‌آورد. نیز، مطالعه این جریانات علاوه بر جنبهٔ روشنگری که برای دانشجویان ادبیات دارد، علاقه‌مندان عادی ادبیات را نیز با زیرساخت‌هایی آشنا می‌سازد که موجب برانگیخته شدن حس زیباشناختی در ایشان می‌شود.

۱-٤ پیشینهٔ تحقیق:

اگرچه در مورد موضوع تحقیق حاضر، یعنی امکان بهره‌گیری از نظریات تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف برای تفسیر حکایات تمثیلی، به خصوص در باره اشعار اخوان هیچگونه تحقیقی انجام نشده است، پیشینهٔ تحقیق حاضر در دو بخش قابل بررسی است:

٤-۱-۱ پیشینهٔ تحقیق در باب تحلیل گفتمان:

آثار لاتین این حوزه عبارتند از نورمن فرکلاف (۱۹۹٦) زبان و قدرت؛ فرکلاف (۱۹۹۵) تحلیل گفتمان انتقادی، جیمز پل گی (۱۹۹۹) مقدمه‌ای بر تحلیل گفتمان، از نظریه تا روش؛ تویین وندایک (۲۰۰۰) ایدئولوژی و گفتمان: دورهٔ شبکه‌ای برای دانشگاه اوبرتا دو کاتالونیا و بابارا جانستون (۲۰۰۲) تحلیل گفتمان. مرتبط‌ترین آثار پژوهشی در زبان فارسی نیز عبارتند از:

بابک احمدی (۱۳۷۸) ساختار و تأویل متن، شعبانعلی بهرام‌پور (۱۳۷۸)، «درآمدی بر تحلیل گفتمان»، فردوس آقاگلزاده (۱۳۸۳) «روش‌شناسی تحقیق در تحلیل گفتمان انتقادی»؛ محمد فاضلی

(۱۳۸۳) «گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی»؛ فردوس آقاگل زاده (۱۳۸٦) «تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات»، فردوس آقاگل زاده و مریم سادات غیاثیان (۱۳۸٦) «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی»؛ محسن گودرزی (۱۳۸۸) «تحلیل گفتمان انتقادی» که در مجموع این موارد با نظریات فرکلاف و جزئیات روش او آشنا می‌شویم. در دو نمونهٔ بعدی هم چگونگی استفاده از این روش برای تحلیل متون روایی نشان داده شده که عبارتند از: فردوس آقاگل‌زاده (۱۳۹۱) «توصیف و تبیین ساختهای زبانی ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی» زهره سادات ناصری و همکاران (۱۳۹٤) و «تحلیل گفتمان انتقادی داستان مرگ بونصر مشکان، بر اساس رویکرد نورمن فر کلاف».

۱-٤-۲ پیشینهٔ تحقیق بر آثار اخوان:

در برخی آثار تحقیقی نسبت به مسألهٔ تحلیل گفتمان در شعر اخوان (بر سایر اشعار وی و بدون توجه به کارکرد تحلیل گفتمان در تفسیر حکایت تمثیلی) اشارتی رفته است. مثلاً وحید امانی زوارم (۱۳۷٦) «گفتمان انتقادی ـ سیاسی در شعر (مهدی اخوان ثالث) م. امید»؛ مریم مشرف (۱۳۸۷) «طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث»؛ علیرضا نوری (۱۳۸۷) «نگاهی به شعر اجتماعی مهدی اخوان ثالث»؛ محمد شادروی منش،؛ اعظم برامکی (۱۳۹۱) «شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث»؛ فاطمه مدرسی و پیمان ریحانی‌نیا (۱۳۹۱) «بررسی کهن الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث»؛ سیداحمد پارسا و فرشاد مرادی (۱۳۹۳) «بررسی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های دههٔ سی مهدی اخوان ثالث با تکیه بر کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲»؛ طاهر جعفری (۱۳۹۵) «تحلیل گفتمانی شعر خوان هشتم و آدمک مهدی اخوان ثالث»؛ و نهایتاً زهره دری (۱۳۹۵) «جامعه شناسی در اشعار مهدی اخوان ثالث».

۲- بحث:

در اینجا، پس از مرور مفهوم حکایت تمثیلی و زیرساخت هنری آن، روش تحلیل گفتمان و به ویژه تحلیل گفتمان انتقادی را مطالعه می‌کنیم. این روش، بنیان نظری مطالعهٔ چگونگی کاربرد و دلایل استفاده از حکایت تمثیلی در زبان شعری اخوان ثالث را تأمین می‌کند که پس از آن بررسی خواهد شد.

۲-۱ حکایت تمثیلی:

تمثیل نوعی تشبیه گسترده است. در تشبیه، چیزی (مشبه) مبنی بر شباهت یا شباهتهایی (وجه شبه) به چیز دیگر (مشبهٌبه) مشابه انگاشته می‌شود. (شمیسا، ۱۳۹۲: ٦٨) تمثیل هم حاصل همین‌گونه ارتباط دوگانه است که میان مشبه (ممثول) و مشبهٌبه (مثل) برقرار می‌شود. از آنجا که مثل، بر خلاف مشبه که معمولاً یک یا چند کلمه است، حکایتی در سطح کلام است، گاهی به تمثیل استعارهٔ گسترده گفته می‌شود، چرا که در اینجا نیز مانند استعاره، مشبهٌبه که همان منظور غایی شاعر است، محذوف قرار می‌گیرد. البته گاهی هم، مثلاً در تشبیه تمثیلی، مشبهٌبه ذکر می‌شود. مانند آنکه بگویند: کسی که فقط به دنیا چسبیده، مثل کسی است که در رهگذر سیل خانه ساخته است، ولی به هر روی، در حکایت، بر خلاف سمبل که یک کلمه است، با سطح کلام سر و کار داریم. (همان: ٢٤٥-٢٤٣) اخوان از حکایت تمثیلی بهره‌ها برده است. برای آنکه بتوانیم به صورت نظام‌مند از حکایتهای تمثیلی شعر او، به منظور این شاعر دست یابیم، می‌توانیم از نظریات تحلیل گفتمان استفاده کنیم.

۲-۲ از تحلیل گفتمان تا حکایت تمثیلی:

گفتمان مجموعه‌ای از گزاره‌هایی است که یک مفهوم کلی را دربرمی‌گیرد (مثل یک قطعه شعر) و «تحلیل گفتمان» که یکی از زیرشاخه‌های علم زبان‌شناسی است، به مجموعه مطالعاتی گفته می‌شود که دربارهٔ یک متن یا پاره‌گفتاری که ارائه شده (یا در حال ارائه است) و ارتباطات مختلف آن برای ایجاد معنا انجام می‌شود. (جانستون، ۲۰۰۲: ۳۰) تحلیل گفتمان در هرمنوتیک با ریشه‌های روانشناختی از دیدگاه شلایر ماخر و با ریشه‌های جامعه‌شناختی از نظریات گادامر بهره می‌گیرد. اساس هرمنوتیک گادامر تاکید بر آن دارد که معنای متن می‌تواند مستقل از آگاهی فردی وجود داشته باشد. او معتقد به نظریهٔ استقلال معنای ذاتی است. (نصرتی، ۱۳۹۰:۲۹۱-۲۸۷) پیش‌فرض‌ها و مفروضات تحلیل گفتمان که از برآیند قواعد تحلیل متن، هرمنوتیک، نشانه‌شناسی، مکتب انتقادی، مکتب واسازی، روانکاوی مدرن و دیدگاه فوکو در دیرینه‌شناسی و تبارشناسی شکل گرفته، عبارت است از اینکه ۱) متن یا گفتار واحد توسط انسانهای مختلف، متفاوت نگریسته می‌شود. یعنی انسانهای مختلف از متن واحد برداشت یکسان و واحدی ندارند. دالی متفاوت می‌تواند برای اشاره به مدلولی ظاهراً یکسان استفاده شود. ۲) خواندن (برداشت و تفسیر از متن) همیشه نادرست خواندن (برداشت نادرست از متن) است.۳) متن را بایستی به عنوان یک کل معنادار نگریست و این معنا لزوماً در خود متن نیست.٤) هیچ متن خنثی یا بی‌طرفی وجود ندارد،

بلکه متنها بار ایدئولوژیک دارند.۵) حقیقت همیشه در خطر است. درهر گفتمانی حقیقت نهفته است، اما هیچ گفتمانی دارای تمامی حقیقت نیست. ٦) نحوهٔ ترکیب متن نیز معنادار است، زیرا نحو دارای معانی اجتماعی و ایدئولوژیک است و این معانی در جای خود به عواملی که دالها را می‌سازند (نظیر: رمزها، بافتها، مشارکت‌ها و تاریخ مختلف) وابسته‌اند.۷) معنا همانقدر که از متن ناشی می‌شود، از بافت یا زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی نیز تأثیر می‌پذیرد. معنا و پیام یک متن در بین نوشته‌های آن متن قرار دارد.۸) هر متنی در شرایط و موقعیت خاصی تولید می‌شود. از اینرو، رنگ خالق خود را همیشه به خود دارد.۹) هر متنی به یک منبع قدرت یا اقتدار (که لزوماً سیاسی نیست) مرتبط است.۱۰) گفتمان سطوح و ابعاد متعدد دارد، یعنی: نه یک سطح گفتمانی وجود دارد و نه یک نوع گفتمان واحد. (بهرام‌پور، ۱۳۷۸: ۲۸) در مطالعات تحلیل گفتمانی رویکردهای متفاوتی وجود دارد. یکی از آنها تحلیل گفتمان انتقادی بر اساس اندیشه‌های فرکلاف است.

در سیر تکوینی تحلیل گفتمان در مطالعات زبان شناختی، نورمن فرکلاف به این باور می‌رسد که حوزهٔ تحلیل گفتمان از محدودهٔ توصیف محض داده‌های زبانی فراتر است. در این نگرش، فرآیندهای اعتقادی، بافتهای موقعیتی و بینامتنی که بر شکل‌گیری گفتمان مؤثرند، مورد توجه قرار می‌گیرد. فرکلاف در رویکردهای غیرانتقادی در زبانشناسی و مطالعات پدیده‌های زبانی ضعف و نقصی را مشاهده کرده است و معتقد است که چنان پژوهشگرانی به تبیین شیوه‌های شکل‌گیری اجتماعی کنشهای گفتمانی یا تأثیرات اجتماعی آنها توجه ندارند و فقط به بررسی توصیفی ساختار و کارکرد کنشهای گفتمانی بسنده می‌کنند. این درحالی است که پژوهشگران در تحلیل انتقادی، در بررسی پدیده‌های زبانی و اعمال گفتمانی به فرآیندهای ایدئولوژیک در گفتمان، روابط بین زبان و قدرت، ایدئولوژی، سلطه و قدرت، پیش‌فرض‌های دارای بار ایدئولوژیک در گفتمان، نابرابری در گفتمان و... توجه کرده و عناصر زبانی و غیرزبانی را به همراه دانش زمینه‌ای عاملان، هدف و موضوع مطالعه خود قرار می‌دهند. (فرکلاف، ۱۹۹۵: ۸) نزد فرکلاف، هر نمونه از کاربرد زبان، یک رویداد ارتباطی و دارای سه جنبه است: نخستین آنها متن است که به‌صورت گفتار، نوشتار، نمادهای بصری یا ترکیبی از اینها نمود می‌یابد. این همان مرحلهٔ توصیف است. تحلیل متن در واقع همان بررسی ساختهای زبانی و خصوصیات شکلی و ظاهری آن است که از نظر فرکلاف، شامل تحلیل زمانی در قالب واژگان، دستور، نظام آوایی و انسجام در سطح بالاتر از جمله، یعنی در سطح کلامی است. لذا، تحلیل زبانی، ویژگیهای واژگانی–دستوری و خصوصیات معنایی را همزمان دربرمی‌گیرد. (فرکلاف، ۱۹۹۵: ٦) دومین جنبه، کنش گفتمانی، شامل تولید و مصرف متون

است که در واقع مرحلهٔ تفسیری است. در اینجا رویداد گفتمانی متوجه کردارها و خصوصیات عامی می‌شود که یک گفتمان را در نظم خاصی مثل نظم گفتمان دینی، نظم گفتمان پزشکی و امثال آن قرار می‌دهد. سومین و مهم‌ترین آن‌ها که در زبانشناسی‌های غیرانتقادی مورد توجه قرار نمی‌گیرد، کنش اجتماعی است. از نظر رومن فرکلاف، این مرحله که در واقع همراه با تبیین موضوع است، بررسی را متوجه جنبه‌های اقتصادی، سیاسی و فرهنگی یک رویداد ارتباطی می‌کند. این مرحله، هرگز جدای از جنبه‌های دیگر نیست و همراه با دو مرحلهٔ قبل باید مدّ نظر قرار بگیرد. (همان: ۷) نزد فرکلاف متن، ارائه‌ای خاص و کنشی اجتماعی است که کارکرد اندیشگانی داشته و احتمالاً حامل پیامهای ایدئولوژیک خاص است. بنا بر اعتقاد فرکلاف، تحلیل زبانشناختی با بودنها و نبودنها در متن درگیر است. برخی متون می‌توانند شامل ارائهٔ طبقات عاملان، ساختار هویت عاملان و یا روابط آنان باشند. رابطه‌ها، ساختار خاصی است که مرتبط با هویتهای نویسنده و خواننده است و مثلاً با اینکه چه چیزی مورد تأکید قرار گرفته می‌گیرد و نیز با جنبه‌های نقشی و موقعیتی هویت یا جنبه‌های فردی و شخصی هویت مرتبط است. وی هویتها را ساختاری خاص میان نویسنده و خواننده می‌داند. گفتمان رسمی و غیررسمی نمونه‌ای از آن است. (همان: ۱۱) طرح فرکلاف کاملاً شبیه طرح تحلیل ایدئولوژیک ون دایک است که ابعاد گفتمان، اجتماع‌شناختی و تحلیل اجتماعی را مطرح می‌کند، با این حال، «تفاوت اصلی در رویکرد فرکلاف و ون‌دایک بعد دوم، یعنی اجتماع‌شناختی است، که واسطه‌گر میان دو بعد دیگر است. در حالیکه "ون دایک" اجتماع‌شناختی و مدلهای ذهنی را به عنوان واسطهٔ میان اجتماع و گفتمان تصور می‌کند. "فرکلاف" معتقد است، این کار توسط کنشهای گفتمانی تولید و مصرف متن انجام می‌گیرد.»(فاضلی، ۱۳۸۳: ۱۰٦) برای آنکه یک حکایت تمثیلی از منظر تحلیل گفتمان بررسی شود، لازم است که محققان از حکایت تمثیلی به مشبه، یا منظور غایی شاعر دست یابد و سپس آن مشبه را به شرایط برون‌متنی پیوند دهد که شاعر در آن زندگی کرده و اثر ادبی خلق کرده است.

۲-۳ مطالعهٔ حکایات تمثیلی در شعر اخوان مبتنی بر نظریات تحلیل گفتمان:

در بسیاری از اشعار اخوان می‌توان حکایت تمثیلی را ملاحظه کرد. با وجود این، در مباحث ذیل به برخی از معروفترین اشعار این شاعر معاصر پرداخته می‌شود. از سویی، «در شعر او هیچ نشانی از تنوع نمی‌توان یافت. تنوع از نظر فکر و اندیشه و جوهر اندیشگی، و نه فضا و ساخت که از این نظر، هر دوره از کارهای او جلوه و جلا و حال و هوای خود را داراست. دورهٔ زمستان، دورهٔ آخر

شاهنامه و دورهٔ ازاین اوستا. کتاب‌هایی که هر کدام نمایندهٔ دوره‌ای از کار شاعری وی و در حقیقت شعرهای هر دوره یا هر کتاب، صورت متکامل دورهٔ قبل یا کتاب پیشین اوست؛ چه از نظر جهان‌بینی و اندیشه و چه از نظر زبان و بیان و چه از لحاظ شکل و ساخت.»(حقوقی،۱۳۷۰: ۱۳) به همین جهت است که در این تحقیق، از مجموع اشعار اخوان، سه شعر، یعنی «زمستان»(از مجموعه‌ای با همین نام)، «میراث»(از مجموعه‌ای با عنوان: «آخر شاهنامه») و شعر «مرد و مرکب» (از مجموعه شعری با عنوان «از این اوستا») را برای تحلیلها برگزیدیم که هر سه اثر، هم حاوی روایت هستند و هم از ویژگیهای حکایت تمثیلی بهره دارند.

۲-۳-۱ زمستان:

در شعر «زمستان» با حکایتی تمثیلی سر و کار داریم. در توصیف «وضعیت» و «فضا» ی حاکم بر این حکایت (و در اینجا از منظر روایت و روایت‌شناسی)، می‌توان گفت رخداد در یک شب تاریک فصل زمستان، زمستانی بسیار سرد واقع می‌شود. شخصیت‌های اصلی در این روایت، راوی و مرد می‌فروش هستند. مهم‌ترین شخصیت این حکایت (و در اینجا روایت) در وهلهٔ اول اهمیت، خود راوی (شاعر) است. راوی است که پس از مواجهه واقع‌بینانه با وضعیت و فضا، رفتار سایر مردم را توجیه می‌کند و از میان همهٔ ایشان، «ساقی» را برمی‌گزیند و در خانهٔ او را می‌زند. در این روایت، ساقی شخصیتی منفعل دارد، بر خلاف شخصیت راوی که شخصیتی فعال از او به نمایش گذارده شده است.

۲-۳-۱-۱ حکایت تمثیلی در سطح مشبه:

هوا آنقدر سرد است که کسی حاضر نیست سر خویش از جیب بیرون بیاورد تا نگاهی در هم گره بخورد و سلامی لازم بشود و اگر سلامی هم باشد، بی‌پاسخ خواهد ماند. مردم از شدت سرما دستها را زیر بغل پنهان کرده‌اند، پس دست دادن که نشان دوستی است، امکان پذیر نیست. چنین است که راوی از مردم گلایه نمی‌کند، زیرا می‌داند علت همهٔ این نامهربانی‌ها سرماست، سرمایی که باعث می‌شود نفس انسان پیش روی او مانند دیواری از بخار، مانع دیدن شود. رخداد اصلی آن است که چون راوی (شاعر) به واسطهٔ درک شرایط واقع، از مردم ناامید شده، خود را به منزل ساقی می‌رساند و از او می‌خواهد تا برغم نامناسب بودن زمان و موقعیت، در را به روی او بگشاید و او را بر سفرهٔ مستی بنشاند. مستی موجب خواهد شد تا راوی از غم مواجهه با واقعیت سرد

روزگار چندی بیاساید. (اخوان ثالث، ۱۳۷۷: ۹۹-۹۷)

۲-۳-۱-۲ حکایت تمثیلی در سطح مشبهٌبه:

در این حکایت تمثیلی، راوی لزوماً نشان‌دهندهٔ فرد، یعنی شخص شاعر نیست، بلکه می‌تواند بیانگر یک «تیپ» شامل همهٔ کسانی باشد که مانند شاعر می‌توانند واقعیت روزگار را درک کنند. در عبور از مشبه و درک مشبهٌبه، می‌توان راوی را روشنفکری اصیل (نه روشنفکر به معنای رایج و دارای بار منفی) دانست که در جامعه‌ای دچار ناامنی و ترس و احتیاط افراطی قرار دارد. در چنین جامعه‌ای مردم از نزدیک شدن و دوستی با روشنفکران امتناع می‌ورزند، چرا که نمی‌خواهند خود را در معرض همان خطراتی قرار دهند که روشنفکر مورد نظر را تهدید می‌کند. در این شرایط، روشنفکر اصیل به درون خویش پناه می‌برد و مستی عبارت از همین مفهوم است. در ضمن، این فرد (خصوصاً که در اینجا یک شاعر است) خود را با جهان درون آشنا و سازگار می‌داند. سطرهایی که راوی خود را از پشت در بسته به ساقی معرفی می‌کند، کاملاً می‌تواند چنین تحلیلی را توجیه کند: «هوا بس ناجوانمردانه سردست آی/ دمت گرم و سرت خوش باد/ سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای/ منم من، میهمان هر شبت، لولی‌وش مغموم/ منم من، سنگ تیپاخوردهٔ رنجور/ منم، دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور/ نه از رومم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم/ بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم/ حریفا! میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد...»(همان: ۹۸)

۲-۳-۱-۳ حکایت تمثیلی و تحلیل گفتمان انتقادی:

مهدی اخوان ثالث جزو آن معدود اهل قلم است که حاضر نشد بهاریه‌سرایی را اسباب ترفیع و تعیش خویش سازد. زمستانیه‌سرایی وی خود سندی دال بر این مدعاست. با این حال، وقتی او به واقعیت جامعه می‌نگرد و خود را عاجز از اصلاح آن می‌یابد، مستی را که از دیرباز آشنا با روحیهٔ شاعران بوده و خواهد بود، تنها راه علاج می‌بیند. اخوان «رندی اندوهگین با شعری اندوهناک است که صید لحظه‌های مستی و سرمستی را نمی‌تواند به فرصت ننشیند، زیرا تنها در این لحظه‌هاست که از دام ایام پوچی و بیهودگی و از جهان هشیاری دروغ کنده می‌شود و در آغوش لحظه‌های پاکی و آزادی، به دنیای مستی و راستی خود راه می‌یابد.»(حقوقی، ۱۳۷۷: ۱۷-۱۶)

از منظر تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، مراجعه به تاریخ لازم است تا متن را به وقایع عصری آن

ربط دهیم. منابع تاریخی می‌گویند دو سال پیش از سرایش «زمستان»، واقع شدن کودتای ۲۸ مرداد، امید به تحول را تبدیل به یأس کرده بود و فضای پس از کودتا هنوز مانند مهی سنگین بر جامعه حاکم بود. «پس از کودتای ۱۳۳۲، پردهٔ آهنینی به دور حوزهٔ سیاست ایران کشیده شد. رهبران مخالف از پیروانشان، مبارزان از تودهٔ مردم و احزاب سیاسی از پایگاه‌های اجتماعی خود جدا شدند... سال‌هایی که در آن، سیاست مبارزهٔ اجتماعی کم‌کم به سیاست مهندسی اجتماعی تبدیل شد. شاه این آرامش را نشانهٔ رضایت مردم و مشروعیت رژیم خود قلمداد می‌کرد و مخالفان هم آن را آرامش پیش از طوفان می‌دانستند. با این کودتا همچنین پردهٔ آهنینی در برابر دیدگان دانشمندان علوم اجتماعی (و در اینجا، شاعری چون اخوان که به صورت جدی به مسائل و مفاهیم اجتماعی روی آورده و آنها را دست‌مایهٔ اشعارش می‌ساخت) کشیده شد... این پردهٔ آهنین شاید تنشهای اجتماعی و مخالفتهای سازمان‌یافته را پنهان کرده بود، اما بی‌گمان در نابودی و محو آنها ناکام ماند... چرا که مخالفان با وجود نظارت شدید پلیسی بر زندگی خود راه خود را ادامه دادند تا اندیشه‌ها و عقاید جدید و شیوه‌های نوین عملی کردن آنها پیدا کنند.»(آبراهامیان، ۱۳۸٤: ٥٥٥-٥٥٤)

۲-۳-۲ میراث:

قطعه شعر «میراث» نیز حاوی حکایت تمثیلی است که خوانش آن از منظر تحلیل گفتمان انتقادی میسر است. «لحن» یکی از پنج شاخصهٔ مطالعات ژرار ژنت بر روایتهاست و با آن، زمان روایت را از منظر گذشته، حال، یا آینده بودن توضیح می‌دهد. (ژنت،۱۹۸۰: ۸٦ و نیز، احمدی، ۱۳۸۵: ۲۹۱) بر خلاف روایت «زمستان» که شاعر لحن حال را برای بیان برگزیده است، میراث شعری خطابی (خطاب به فرزند) و روایتگر است که اغلب رخدادها و توصیفات آن با لحن گذشته بیان شده‌اند. البته در این روایت که از منظر حکایت تمثیلی و مبتنی بر نظریات تحلیل گفتمان بررسی خواهد شد، گاهی لحن به حال بازمی‌گردد تا راوی بتواند از گذشته درس و سرمشقی بر حال بیابد و آن را به فرزند بیاموزد. شخصیت‌های اصلی حاضر در روایت، مرد و فرزند اوست. البته از شخصیتهای دیگری همچون پدر و نیای راوی نیز سخن به میان می‌آید.

۲-۳-۲-۱ حکایت تمثیلی در سطح مشبه:

راوی برای فرزند خویش، شروع می‌کند به تعریف داستان زندگی و پوستین کهنه‌ای که از نیاکان به

ارث برده است. چنین یاد کردن از پوستین، او را به این مطلب رهنمون می‌شود که ارتباط چندانی با نیاکان خود ندارد و جز پدرش کسی از ایشان را نمی‌شناسد، همانطور که نسلهای پیشین نیز چنین بودند و ارتباطشان با نیای کهن قطع بوده است. با این‌حال، او فقط این را می‌داند که نیاکانش همگی مردمانی با شرف بودند. راوی تقصیر آنکه اطلاعات چندانی از نیاکان خودش را ندارد، بر عهدهٔ تاریخ و تاریخ‌نویسان می‌داند که هرگز اجازه و فرصت نوشتن از ایشان را نیافتند، زیرا همواره مجبور بوده‌اند داستان وقایع بی‌ارزش امیران را روایت و حکایت کنند. با همهٔ این احوال، آن پوستین کهنه خود تاریخ‌گویی مجرب است. راوی از پوستین خویش درمی‌یابد که وی از نسل پیامبران، امامان، خان‌ها و پادشاهان نیست و البته این را عیبی بر خود نمی‌داند. سپس داستانی را حکایت می‌کند: پدرش سالها پیش، در ساحل جیحون، می‌خواسته آن پوستین کهنه را نو کند، ولی ناگهان شرایط بحرانی شده و طوفانی برخاسته است. پدرش به رود می‌زند و پس از آرامتر شدن اوضاع جوی، خود را بر ساحل کشف‌رود می‌بیند در حالیکه پوستینش با او بوده است و مجبور شده با حداقل‌هایی که طبیعت در اختیار وی گذاشته و نیز با داستانهای کهن روزگار سر کند. به هر روی، پدر در هنگام رحلت، پوستین را به راوی می‌بخشد، به کسی که سرپرست خانواده‌ای پنج نفره بوده، اما توان این مسئولیت را نداشته است، ولی به هر سختی که بوده، تا اینجا پیش آمده است. راوی سپس از تلاش خود برای نو کردن پوستین می‌گوید. وی کسان دیگری را که مثل او کارگر و کشاورز بوده‌اند همراه می‌شود و شعار می‌دهد: این مبادا! آن باد!(یعنی مرگ بر فلانی، درود بر فلانی) ولی باز هم طوفانی برمی‌خیزد و بساط او را درمی‌نوردد. در اینجاست که راوی رو به فرزند خویش می‌کند و از سرنوشت محتوم، یعنی پوستینی که با فرزند خواهد بود، سخن می‌گوید؛ در عین حال، از پاکی این پوستین نیز چیزهایی می‌گوید که تنها امتیاز آن پوستین است و از فرزند می‌خواهد تا آن را همچنان پاک بدارد. (اخوان ثالث، ۱۳۷۷: ۱۲۰-۱۱٦)

۲-۳-۲-۲ حکایت تمثیلی در سطح مشبهٌبه:

در این شعر سخن از طبقات اجتماعی مشهود و بارز است. راوی (شاعر) خود را از طبقهٔ ضعیف اجتماع معرفی می‌کند، نماد این طبقه، همان پوستینی است که از آن سخن می‌رود. در ضمن، اگرچه تاریخ ملل، به واسطهٔ آنکه در دربارها و برای درباریان و اهالی قدرت و ثروت نوشته می‌شده، چندان در مورد طبقهٔ ضعیف اجتماع سخن نگفته و به همین علت هم ارتباط راوی با نسلهای پیشین قطع شده است، اما او می‌داند که اجدادش نیز از همین طبقه بوده‌اند. در این میان،

پدرش را به خوبی به یاد دارد. با همهٔ این‌ها، از آنجا که امروز راوی در طبقهٔ ضعیف قرار دارد او به درستی نتیجه می‌گیرد که نیاکانش هرگز از اهالی قدرت و ثروت نبوده‌اند. اینگونه اجداد او حتی از فخر تعلق به سادات هم خالی بوده‌اند. با همهٔ این‌ها، اجدادش را یاد می‌کند که تلاش کرده‌اند از شرایط پیش آمدهٔ روزگار خویش بهره ببرند و ترقی کنند، اما حوادث پیش رو ایشان را بازداشته و باعث شده که در همان طبقه بمانند. همین اتفاق در مورد پدر او نیز رخ داده و پدر او نیز نتوانسته است خانواده را از طبقهٔ ضعیف (مثلاً) به طبقهٔ متوسط ارتقا دهد. آخرین تلاش نیز توسط خود راوی با شکست مواجه شده است. حال نوبت فرزند، یعنی نسل بعد رسیده است. از آنجا که احتمالاً نسل پسین نیز از ارتقا محروم خواهد ماند و تلاشها به موفقیت ختم نخواهد شد، راوی هشدار آخر را می‌دهد: طبقهٔ ضعیف جامعه یک امتیاز بزرگ دارد و آن پاکی است. این طبقه هرگز نه می‌توانسته و نه می‌خواسته که بر جامعه ستم کند. راوی از نسل بعد خود می‌خواهد تا این امتیاز را حفظ کند.

۲-۳-۲-۳ حکایت تمثیلی و تحلیل گفتمان انتقادی:

از منظر تحلیل گفتمان رخداد نخست، یعنی تلاش نیای اعلای راوی هرچه بوده و هریک از وقایعی را که در منابع تاریخی آمده و چنین خصوصیاتی داشته منظور بگیریم، رخدادی را که پدر راوی تجربه کرده، می‌توان به انقلاب مشروطه نسبت داد. جنبش مشروطه‌خواهی به آن کوشش‌ها و رویدادهایی اطلاق می‌شود که در مورخ چهاردهم مرداد ۱۲۸۵ ش. به امضای فرمان مشروطه توسط مظفرالدین شاه قاجار منجر شد و حتی تا زمان محمدعلی شاه برای تبدیل حکومت استبدادی شاه به حکومت مشروطه ادامه پیدا کرد و نهایتاً به تشکیل مجلس شورای ملی و تصویب نخستین قانون اساسی کشور ایران انجام یافت. (آبراهامیان،١٣٨٤: ١١٧-٦٥) فرجام این تلاشها نیز به قدرت رسیدن رضاشاه پهلوی و آغاز استبدادی دیگر بود. (همان: ۱۲۸ به بعد) همچنین، رخداد دوم که در عصر راوی (شاعر) است، با توجه به تاریخ سرایش شعر، یعنی تیرماه ۱۳۳۵ ش.، به خوبی قابل انطباق با حوادث و تلاشهای مردمی دوران مصدق و سپس انجام یافتن آن به کودتای ۲۸ مرداد و شکست همهٔ تلاش‌هاست. (همان: ۳۲۹ به بعد) و چه بسا، بتوان آنچه را به فرزند توصیه می‌کند به رخدادهای انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ نسبت داد که البته این را باید از جنس تأویلهای فراتر از نیت مؤلف در نظر گرفت، چرا که در زمان سرایش اثر در نظر داشتن این رخداد منطقی نمی‌نماید.

۲-۳-۳ مرد و مرکب:

این شعر، روایتی است که در آن، شخصیت‌های متعدد، از جمله: قهرمان (مرد سوار)، راوی درونی، دو مرد مرده، زن و شوهر روستایی با هشت فرزندشان، و شخصیتهای غیرانسانی چون مرکب، و دو موش حضور دارند. لحن راوی گذشته است. وضعیت در این حکایت، شب‌هنگام در یک صحراست. نکته‌ای که هست و باید دقت داشت آنکه راوی‌ای که به عنوان یک شخصیت در شعر مرد و مرکب مطرح شده، و از آن با نام «راوی درونی» یاد خواهیم کرد، غیر از راوی کل روایتی است که در شعر وجود دارد. داستانی که در شعر روایت می‌شود، هم می‌تواند یک حکایت تمثیلی باشد و هم می‌تواند از لحاظ نظریات تحلیل گفتمان انتقادی بررسی شود.

۲-۳-۳-۱ حکایت تمثیلی در سطح مشبه:

راوی درونی تعریف کردن روایتی را آغاز می‌کند. شب می‌شود. کمی که می‌گذرد، پهلوان‌مردی که در خیال خویش، همچنان در اعصار اسطوره‌ای می‌زید، با فخری که شایستهٔ پهلوانان شاهنامه‌ای است، دستور می‌دهد تا بساط سفر او را آماده سازند، لیکن کسی نیست تا پاسخ گوید. بنابراین خود چنین می‌کند، بر رخش خیالی‌اش سوار می‌شود و در صحرا می‌تازد، چنانکه غبار زیادی بر پا می‌شود. در همین اثنا، دو موش مشغول گفتگو هستند: اولی از روزگار گلایه می‌کند که آنچه در انبار داشته، پوسیده و می‌پوسد و دومی، اگرچه وضع او نیز همانگونه است، ولی بشارت می‌دهد که شاید این مردی که بر مرکب می‌تازد، همان باشد که نجات ایشان در گرو همت اوست. مرد تمام شب را بر مرکب خویش می‌تازد و اسب او، رخش، از بس عرق کرده، و این عرقها بر زمین می‌ریزد، سیلی از گل و لای پشت سر مرد و مرکب به راه افتاده است. صحرا خالی و ناامیدکننده است که از دور دست لکه‌ای دیده می‌شود، اما آن لکه قبر دو مرد است و بس که راوی درونی صدای سخن ایشان را می‌شنود و بازگو می‌کند: ایشان می‌گویند که حتی اگر هر چیز در جای خود باشد، هر چه نزد ماست، مانند کلنگ و بیل و پتک و... همگی وسیلهٔ رنج بیشتر برای ماست و از اسباب آسایش خبری نیست. راوی درونی نظر ایشان را تأیید می‌کند و با ایشان موافق است. آن دو مرد مرده به گفتگو ادامه می‌دهند و درست مثل شبهای پیش به لعن و نفرین روزگار و شرایط خویش می‌پردازند. گویی این آن سرزمین است که از زبان آنها سخن می‌گوید. همچنین خیمه‌ای آنجاست و در آن، دو نفر با هم گرم گفتگو هستند. آن‌ها از اینکه عمر خود را صرف ساختن راهی می‌کنند که از آن عده‌ای بی‌غم خواهند گذشت؛ عده‌ای که گنج‌شان را از رنج سایرین به دست

آورده‌اند، شکایت دارند. ایشان با «یادگار» یعنی با آن بوم سخن می‌گویند و بوم به ایشان می‌گوید که صبر بسیار باید کرد، چرا که صبر خدا طولانی است و حکومت آن مال‌اندوزانی که از این راه خواهند گذشت، کوتاه است. بوم آن گنج‌اندوزان را به میرنوروزی تشبیه می‌کند که حکومت او جز مدت کوتاهی نیست (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل میرنوروزی) همچنین، بوم ایشان را به رسیدن مردی بشارت می‌دهد که پیک شادی است و امیدوار است آن مرد مرکب‌سوار، هم او باشد. غبارخیزی اسب آن سوار بیشتر می‌شود چنانکه لایه‌ای دیگر از خاک زمین به آسمان می‌پیوندد. به هر روی، مرد سوار می‌گذرد. سپس خانه‌ای روستایی روایت می‌شود که در آن وقت شب، زن و مردی فقیر با هشت بچهٔ خود که اکنون خواب هستند، آرام گفتگو می‌کنند. باد سردی از شکاف در داخل می‌آید. زن برای حفظ فرزندانش از سرما برمی‌خیزد که درز را ببندد، اما باعث می‌شود تا بچه‌ها غرغری بکنند. روای درونی (به طعنه) خدا را برای زیاد بودن اولاد این زوج فقیر شکر می‌کند. وی رو به مرد خویش کرده و از امیدواری خویش بخاطر رسیدن آن مرد و مرکبش می‌گوید. گرد و خاک بیشتری از گذر مرد سوار برمی‌خیزد. هنوز شب باقی است و همچنان مرد و مرکب به سوی هیچ می‌تازند. ناگهان جاده پیچ و تابی می‌خورد و سمت نور و سایه عوض می‌شود. مرد و مرکب رم می‌کنند. مرد با دیدن سیاهی سایه‌ای فریاد می‌زند و از او می‌پرسند که کیست؟ اما سایه توان پاسخ ندارد. سایه دائم پیشتر می‌آید و مرد و مرکب عقبتر و عقبتر می‌روند. مرد مرکب سوار باز هم در خیال خویش به چاکرانش دستور می‌دهد تا ببینند آن سایه کیست یا چیست، اما پاسخی نمی‌شنود. نهایتاً مرد و مرکب در همان حال که عقب عقب می‌روند، به درون دره‌ای به عمق حماقت مردم، نه بلکه در شیار یک دانهٔ گندم فرومی‌غلتند. در پایان قصه، راوی درونی می‌گوید که این قصهٔ دروغینی بیش نبود. (اخوان ثالث، ۱۳۷۷: ۱٦۰–۱۵۰)

۲-۳-۳-۲ حکایت تمثیلی در سطح مشبهٌ‌به:

در این حکایت تمثیلی، مرد مرکب‌سوار، در واقع جایگزین تیپ معروف «ناجی» شده است. توجه به این نکته نیز اهمیت دارد که هیچ لزومی ندارد ناجی را به شخصیت خاص پیوند بزنیم، زیرا در این شعر، به هرگونه ناجی به عنوان یک تیپ، و هر نوع نجات‌بخشی از منظر یأس نگریسته شده است. راوی اصلی و راوی درونی این حکایت، هر دو از جنس مردمان ناامید و ناباور هستند که به میدان آمدن ناجی را از جنبهٔ منفی و خیال‌پردازانهٔ آن، به اسطوره گره می‌زنند. در نظر ایشان امید مردم به آمدن آن ناجی و امر نجات، امیدی واهی است و آن ناجی در خیال می‌زید، چنانکه نهایتاً

هم او و مرکبش از ترس یک سایه، به درون یک دره، بلکه به درون شکاف یک گندم سقوط می‌کنند. راوی اصلی حکایت، عمق دره را با عمق حماقت مردم قیاس می‌کند و سقوط مرد و مرکب در شکاف گندم می‌تواند استعاره‌ای از سقوط معنوی در مسائل مادی و مالی باشد. در پایان نیز، راوی درونی کل روایت را چیزی بیش از یک دروغ نمی‌شمرد.

۲-۳-۳-۳ حکایت تمثیلی و تحلیل گفتمان انتقادی:

برای این شعر و در پایان آن، تاریخی ثبت نشده، اما از آنجا که در مجموعه‌ای آمده که اغلب اشعار آن به تاریخ دورهٔ پس از کودتای ۲۸ مرداد امضاء شده‌اند، می‌توان این شعر را نیز از جنس اشعار همان عصر اخوان دانست. فضای جامعه در آن دوره، بسیار خفقان‌زده است. نیاز به یک ناجی، کسی که بتواند برای مردم دچار سختی چاره‌ای بیندیشد، ضروری می‌نماید. در اینجا دو راه پیش روست: یا می‌توان امیدوار ماند و با اندیشهٔ آمدن ناجی دوران سخت و سیاه پس از کودتا را پشت سر گذاشت؛ یا می‌توان حداقل در سطح اندیشه شکست خورد و خود را باخت و ناامید شد. حس شاعرانهٔ اخوان که یأس شاعرانه را به خوبی می‌شناسد (میرزایی، ۱۳۸۸: ۱۰۵-۹۰) و همچنین، خلج و پارسا،۱۳۹۵: ۱۰۵-۹۲)، در این شعر، به اتخاذ روش دوم حکم کرده است. او از ناامیدی خویش تصاویری می‌سازد و آنها را در قالب یک حکایت می‌ریزد. بدین صورت، این شعر از مناظر روانشناسی و جامعه‌شناختی بسیار قابل توجه می‌نماید.

۳- نتیجه‌گیری:

تمثیل همانند تشبیه، حاصل ارتباط دوگانه‌ای است که میان ممثول (مشبه) و مثل (مشبهٌبه) برقرار می‌شود. از آنجا که مثل، بر خلاف مشبه که معمولاً یک یا چند کلمه است، حکایتی در سطح کلام است، گاهی به تمثیل استعارهٔ گسترده گفته می‌شود، چرا که در اینجا نیز مانند استعاره، مشبهٌبه که همان منظور غایی شاعر است، محذوف قرار می‌گیرد. البته گاهی هم، مثلاً در تشبیه تمثیلی، مشبهٌبه ذکر می‌شود، ولی در شعر اخوان این اتفاق نمی‌افتد و خواننده ناچار است با توجه به دانش خود از ادبیات و تاریخ (تاریخ ادبیات و تاریخ سیاسی-اجتماعی) دست به تأویل و تفسیر بزند تا به درک شعر برسد. در اشعار اخوان حکایت تمثیلی برای بیان مطالبی و موضوعاتی به کار می‌روند که بیان صریح آنها می‌تواند برای شاعر هزینه‌های سنگینی را در پی داشته باشد. اخوان با استفاده از بیان تمثیلی، مطلبش را حتی در همان عصر واقعه، به صورت غیرمستقیم بیان کرده و بدین گونه آن را

به دست ما رسانده است. مثلاً مشکلات جامعه پس از کودتای ۲۸ مرداد که فضایی پر از وحشت، اضطراب، خفقان، ناامنی و خطرناک ایجاد کرده و در این میان شاعران به عنوان بخشی از چشمهای بینای پیکر جامعه و زبان گویای او بیشتر در معرض این آسیبهای جدی قرار دارند. اخوان به مثابهٔ یک شاعر اجتماعی نمی‌تواند و نمی‌خواهد بی‌تفاوت بماند و خود را با سرودن اشعار عاطفی، مانند بهاریه و مدیحه سرگرم کند. او شاعری متعهد است و قصد ادای دین دارد. بنابراین از حکایت تمثیلی چنان ابزاری ادبی بهره می‌برد تا هم سخنش را گفته باشد و هم خودش را تا حد امکان از خطرات مصون بدارد. به هر روی، برای آنکه از حکایت تمثیلی به منظور غایی شاعر پی برد و این تحلیل مبتنی بر ساز و کاری سامان‌مند و هدفدار باشد که خواننده را از اشتباه در درک نیت مؤلف حفاظت کند، نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی کارآمد است. فرکلاف معتقد است که اولاً متن می‌تواند توسط افراد مختلف خوانده شود بدین صورت، معانی متفاوت داشته باشد، و هر خوانشی به هر روی یک «نادرست خوانش» است، بشرط آنکه متن به عنوان یک کل نگریسته شود. در نظر او هیچ متنی خنثی نیست، بلکه بار ایدئولوژیک (مثلاً معنایی از باورهای سیاسی) دارد، و معنا همان قدر که از متن ناشی می‌شود، از بافت یا زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی نیز تأثیر می‌پذیرد و چون متن در شرایط و موقعیت خاصی تولید می‌شود، پس رنگ خالق خود را همیشه به خود دارد و نهایتاً هر متنی به یک منبع قدرت یا اقتدار مرتبط است. بدین نحو وی خوانش سیاسی از متن را با نظریات خود در حوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی (به عنوان یکی از احتمالات) توجیه می‌کند. در اینگونه خوانش، سه مرحله رعایت می‌شود: ابتدا شعر اخوان را از منظر ظاهر امر درمی‌یابیم، سپس به روابط درونی و تفسیری متن پی می‌بریم و در آخر، متن را به فرامتن های اجتماعی و سیاسی دوران خلق اثر ربط می‌دهیم. مطالعهٔ سه شعر «زمستان»، «میراث» و «مرد و مرکب» ثابت کرد که تحلیل گفتمان انتقادی ابزاری مناسب برای تجزیه و بررسی حکایتهای تمثیلی است که البته باید با رعایت شروط فرکلاف که من جملهٔ آن، سازگاری تأویل و ارتباط فرامتنی با کل اثر به عنوان پیکرهٔ واحد باشد، صورت بپذیرد. به عبارت دیگر، مانند آنچه انجام شد همهٔ متن از چنین استراتژی پیروی کند و اتخاذ روش تحلیل گفتمان انتقادی خوانندهٔ منتقد را به حذف و یا تغییر متن موجود ناچار نسازد. در شعرهای تحلیل‌شده از اخوان محتوای شعر به وقایع پس از کودتای ۲۸ مرداد ربط داده شد و ملاحظه شد که هر یک از این سه متن به عنوان یک کل واحد از چنین ارتباطی حمایت می‌کند.

منابع و مآخذ

۱. آبراهامیان، یرواند (۱۳۸٤) **ایران بین دو انقلاب**، ترجمه: احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی، چ ۱۱، تهران: نی.

۲. احمدی، بابک (۱۳۷۸) **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز.

۳. اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۰) **شعر زمان ما، شمارهٔ ۲: مهدی اخوان ثالث**، به کوشش و مقدمه: محمد حقوقی، تهران: نگاه.

٤. آقاگل زاده، فردوس (۱۳۸٦) «**تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات**»، مجله: ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۱، بهار، صص ۲۸-۱۷.

۵. ---------- (۱۳۹۱) «**توصیف و تبیین ساختهای زبانی ایدئولوژیک در تحلیل گفتمان انتقادی**»، مجله: جستارهای زبانی، شمارهٔ ۱۰، تابستان، صص ۲۰-۱.

٦. ----------؛ مریم سادات غیاثیان (۱۳۸٦) «**رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی**»، مجله: زبان و زبانشناسی، شمارهٔ ۵، بهار و تابستان، صص ٥٤-۳۹.

۷. ---------- (۱۳۸۳) «**روش‌شناسی تحقیق در تحلیل گفتمان انتقادی**»، مجموعهٔ مقالات ششمین کنفرانس زبانشناسی دانشگاه علامه طباطبایی، صص ٤۳۰-٤۱۰.

۸. امانی زوارم، وحید (۱۳۷٦) «**گفتمان انتقادی_سیاسی در شعر (مهدی اخوان ثالث) م. امید**»، مجله: پانزده خرداد، شمارهٔ ۲۸، زمستان، صص ۳۲۳-۳۰۱.

۹. بهرام‌پور، شعبانعلی (۱۳۷۸) «**درآمدی بر تحلیل گفتمان**»، کتاب: مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی، به‌اهتمام: محمدرضا تاجیک، تهران: فرهنگ گفتمان.

۱۰. پارسا، سیداحمد؛ فرشاد مرادی (۱۳۹۳) «**بررسی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های دههٔ سی مهدی اخوان ثالث با تکیه بر کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲**»، مجله: شعرپژوهی، شمارهٔ ۱۹، بهار، صص ۷۰-۵۵.

۱۱. جعفری، طاهر (۱۳۹۵) «**تحلیل گفتمانی شعر خوان هشتم و آدمک مهدی اخوان ثالث**»، مجله: تحقیقات جدید در علوم انسانی، شمارهٔ ٤، تابستان، صص ٥٦-٤۳.

۱۲. خلج، رضا؛ سیداحمد پارسا (۱۳۹۵) «**بررسی تحلیلی تشبیهات سیاه در سروده‌های مهدی اخوان ثالث**»، مجله: شعر پژوهی، شمارهٔ ۲۷، بهار، صص ۱۱۰-۸۷.

۱۳. دری، زهره (۱۳۹۵) «**جامعه‌شناسی در اشعار مهدی اخوان ثالث**»، مجله: مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، شمارهٔ ۱، دورهٔ ۲، سال ٤، زمستان، صص ۱۹۰-۱۷۷.

۱٤. شادروی منش، محمد؛ اعظم برامکی (۱۳۹۱) «**شگردهای روایت در شعرهای روایی مهدی اخوان ثالث**»، مجله: ادب فارسی، شمارهٔ ۱۰، پاییز و زمستان، صص ۱۰۲-۸۳.

۱۵. شمیسا، سیروس (۱۳۹۲) **بیان**، چاپ دوم از ویراست چهارم، تهران: میترا.

۱٦. فاضلی، محمد (۱۳۸۳) «**گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی**»، مجله: پژوهشنامهٔ علوم انسانی و اجتماعی، شمارهٔ ١٤، پاییز، صص ١٠٦-٨١.

۱۷. ـــــــــــ (۱۳۸۳)، «**گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی**»، مجلهٔ پژوهشنامهٔ علوم انسانی و اجتماعی، پاییز، شمارهٔ ۸۳، صص ١٠٦-٨١.

۱۸. گودرزی، محسن (۱۳۸۸) «**تحلیل گفتمان انتقادی**»، مجله: کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۲۲، دوره جدید، دی‌ماه، صص ۸۱-۷۷.

۱۹. مدرسی، فاطمه؛ پیمان ریحانی‌نیا (۱۳۹۱) «**بررسی کهن الگوی سایه در اشعار مهدی اخوان ثالث**»، مجله: ادبیات پارسی معاصر، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، صص ۱۳۸-۱۳۱.

۲۰. مشرف، مریم (۱۳۸۷) «**طعن یا آیرونی در آثار مهدی اخوان ثالث**»، مجله: جستارهای ادبی، شمارهٔ ١٦١، بهار، صص ١٦٦-١٤٩.

۲۱. میرزایی، محمد (۱۳۸۸) «**ناامیدی‌هایم. امید (مهدی اخوان ثالث)**»، مجله: حافظ، شمارهٔ ٦٠، خرداد و تیرماه، صص ۲۷-۱۸.

۲۲. ناصری، زهره سادات؛ و همکاران (١٣٩٤) «**تحلیل گفتمان انتقادی داستان مرگ بونصر مشکان، بر اساس رویکرد نورمن فر کلاف**»، مجله: علم زبان، شمارهٔ ٤، بهار و تابستان، صص ۱۱۰-۸۵.

۲۳. نصرتی، مهرداد (۱۳۹۰) **مقدمات فرانقد ادبی**، کرمان: مؤلف.

٢٤. نوری، علیرضا (۱۳۸۷) «**نگاهی به شعر اجتماعی مهدی اخوان ثالث**»، مجله: زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک)، شمارهٔ ١٤، تابستان، صص ١٦٨-١٥١.

25. Johnstone, Barbara (2002)**Discourse Analysis**, 2nd Edition, London: Blackwell Publishing.
26. Fairclough, N. (1995) **Critical Discourse Analysis,** London: Longman.
27. Fairclough, N. (1996) **Language and power**, London: Longman.
28. Gee, James Paul(1999) **An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method**, 4th Edition, N.Y: Routledge.
29. Genette, Gerard(1980**) Narrative Discourse an essay in method**, trans. J. Lewin Ithaca, NewYork: Cornell University Press.
30. Van Dijk, Teun(2000) **Ideology and discourse: Internet course for the university Oberta de Catalunya**, N.Y: Oberta de Catalunya university.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 42 / Winter 2020

Allegorical anecdotes in the poems of Akhavan Saleh, Based on discourse analysis theories

leila Galavi[1], Mostafa Salari[2*], Behrouz Romiani[3]

1- Persian Language and literature, Zahedan branch, Islamic azad university, Zahedan, iran.
2- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, iran.
3- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Abstract
One of the eldest and at the same time, the most effective literary device, is expressing a subject through allegorical exemplum. In this method by using a simile structure, the poet tries to present an inner meaning in his mind, while it is actually the tenor, throughout a story, which is actually the vehicle of the simile structure. In the present survey which is an essential one, the data is obtained through library studies and then they are analyzed throughout a descriptive method, based on discourse analysis, specially, the critical discourse analysis theory by Norman Fairclough, the reasons and the manner of Mehdi Akhavan Sales, a contemporary Persian poet, allegorical exemplum usage in his poetry is discussed. Akhavan, whose contents of his poems are mostly based on the social affairs of his time, uses allegorical exemplum for different reasons, such as: increasing the effects on his readers, as well as saving himself from the political- social dangerous impacts of such poems. In so many of his poems which consist of allegorical exemplum, the vehicles of vast detailed simile structures are affairs such as: poverty, loneliness, honour, oppression, and the valuable culture of Iran, while the tenors are allegorical exemplum, with different subjects, settings, and characters. Finding the tenor out of the vehicle through a systematic targeted method based on the Fairclough's theory which has three phases, is completely possible and the processes can be offered to interpret other allegorical exemplum in other poet's works,

Keywords:allegorical exemplum, critical discourse analysis, Akhavan

Corresponding Author: m.salari11@yahoo.com