مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال پانزدهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۲، پیاپی ۵۵، صص ۱۱۹-۱۴۲
DOI: 10.22099/JBA.2023.44800.4297

تحلیل انتقادی گفتمان انوری در قطعه‌ی والی گدا براساس رویکرد نورمن‌فرکلاف

سیدسعید صابری مقدم
مهدی شریفیان

چکیده

قطعه بستر مناسبی برای طرح انتقادهای اجتماعی است. انوری ابیوردی از شاعران معروف قرن ششم نیز در قطعه‌ی والی گدا، نسبت به جهالت مردم و درک نادرست آنان از شرایط سیاسی و اجتماعی و نحوه‌ی حکومت‌داری سلجوقیان واکنش نشان داده است؛ بنابراین پژوهش حاضر برمبنای تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف (۱۹۸۹)، در سه سطحِ توصیف، تفسیر و تبیین، چگونگی تعامل انوری با اوضاع خفقان‌آمیز مسلّط بر زمان خود را بررسی می‌کند. در این قطعه در سطح توصیف، چگونگی تبیین ایدئولوژی و فکر شاعر با ایجاد روابط همنشینی و گاهی تضاد و متناقض و برقراری ارتباط بین واژگان، تحلیل شده است. در سطح تفسیر، چگونگی استفاده از نقش اعتراضی بینامتنیت تلمیح برای بیان مقصود خود شاعر و در سطح تبیین، تقابل ایدئولوژی انوری زیرک با ایدئولوژی حاکمان در قطعه‌ی والی گدا و استیلای سیاسی روش پارادوکس و روش مناظره‌ی انوری برای اعمال قدرت غیرمستقیم تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: انوری، تحلیل گفتمان انتقادی، قطعه، نورمن فرکلاف.

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا همدان Saeed.sabar@yahoo.com
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی‌سینا همدان m.sharifian@basu.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ٤۰۱/۷/۳   **تاریخ پذیرش مقاله: ٤۰۱ /۱۱/۲۳**

۱. مقدمه

ادبیات با محیط اجتماعی ارتباط تنگاتنگ دارد که این ارتباط باعث تأثیر متقابل می‌شود. بسیاری از آثار ادبی، محیط اجتماعی و سیاسی روزگارخویش را بازتاب می‌دهند. زندگی و احوال اجتماعی شاعر به‌صورت آگاهانه یا ناخودآگاه بر آثار شاعر تأثیر می‌گذارد. کشمش‌ها و درگیری‌ها و کم‌اهمیت‌شدن نقش دین و اخلاق، باعث نابسمانی جامعه می‌شود. نابسامانی و تنزل جامعه، اعتراض و گله‌مندی شاعران و نویسندگان را به‌دنبال دارد. شاعران انتقاد خود را از وضع موجود در آثار خویش بیان می‌کنند. سلجوقیان در نزد افکار عمومی منزلتی نداشتند، به این ترتیب آن‌ها ناگزیر از تثبیت جایگاه خود در نظر عامه بودند و با تمسک به نمادهای دینی و مذهبی سعی داشتند با مدیریت ایدئولوژیک افکار عمومی، بر مظالم و اقدام‌های ناشایست خود سرپوش بگذارند. این اقدام‌ها و دعاوی ایدئولوژیک که نه از روی مقاصد الهی، بلکه با اهداف سیاسی انجام می‌شد، از دید شاعری چون انوری پوشیده نماند و گله و شکایت‌های او را در پی داشت. بر این اساس تجزیه‌وتحلیل شعر شاعرانی مانند انوری می‌تواند تصویر واضحی از تقابل ایدئولوژیک حاکمان و منتقدان را برای ما روشن کند.

در پژوهش پیش رو، نگارندگان قصد دارند با روش توصیفی-تحلیلی جنبه‌های زبان‌شناختی قطعه را که با جامعه‌ی عصر انوری ارتباط دارند، بررسی و رابطه‌ی قدرت و ایدئولوژی را تبیین کنند. روش تحقیق اثر تئوری تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است؛ زیرا نظریه‌ی نورمن فرکلاف (Norman Fairclough) بافت متن و موقعیتی دخیل در گفتمان را با هم می‌کاود و متن را جدای از شاعر و اجتماع نمی‌بیند.

در الگوی فرکلاف برای تحلیل گفتمان انتقادی، متن در مرکز است و محور تحلیل به شمار می‌رود و فرکلاف در این سطح از تحلیل، ویژگی‌های صوری و دستوری گفتمان را با استفاده از نظریه‌های زبان‌شناسی تحلیل می‌کند. از مهم‌ترین این نظریه‌ها، نظریه‌ی زبان‌شناسی نقش‌گرای مایکل هالیدی (Michael Halliday)، (۱۹۸۵) است. تأکید همه‌ی نقش‌گرایان بر این است که زبان دارای حالت چندنقشی است و هم‌زمان که برای

بیان معانی به کار می‌رود، نقش بیان احساس و عاطفه و نقش اجتماعی را نیز دارد (رک. آقاگل‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۹).

فرکلاف با استفاده از این رویکرد، چگونگی ارتباط میان معنا و لفظ را در ساختار زبانی گفتمان بیان می‌کند و توضیح می‌دهد که چگونه کلمات و ترکیب‌های زبانی، ایدئولوژی، ساختار قدرت و روابط سیاسی را منعکس و پدیدآورنده‌ی گفتمان چگونه آگاهانه یا ناخودآگاه، گرایش‌ها و اعتقادات سیاسی و ایدئولوژیک خود را در کلمات و جمله‌ها آشکار می‌کند. شرایط سیاسی و اجتماعی با متن ارتباط دوسویه دارد و به همین سبب گفته می‌شود که گفتمان به زمینه شکل می‌دهد و از عوامل زمینه‌ای شکل می‌پذیرد (رک. یورگنسن، ۱۳۸۹: ۶۶).

۱. ۱. سؤالات پژوهش

۱. برجسته‌ترین ویژگی‌های واژگانی و سبک کلامی در قطعه‌ی زیرک و ابله کدام است؟

۲. بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی حاکم بر قطعه‌ی ساختارهای واژگانی و کلامی انوری چه مفاهیمی را به مخاطب القا می‌کند؟

۳. تقابل ایدئولوژی غالب گفتمان انوری با ایدئولوژی حاکمان چگونه در واژگان بازتولید شده است؟

۴. چگونه گفتمان انوری موفق شده است بستر فکری افکار مخاطبان را به نقد بکشاند؟

۱. ۲. پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی بررسی گفتمان انتقادی براساس نظریه‌ی فرکلاف، تاکنون پژوهش‌های ارزشمندی در آثار ادبی انجام شده است. در زیر به مهم‌ترین مقاله‌هایی که براساس نظریه‌ی فرکلاف نوشته شده است، اشاره می‌شود:

مرجان فردوسی (۱۳۸۹)، از نظریه‌ی مایکل‌هالیدی (Michael Halliday) برای تحلیل متن و نورمن فرکلاف جهت تبیین ابعاد اجتماعی و چگونگی پیوند آن با متن

استفاده کرده است. حسینی سروری (۱۳۹۳)، یکی از قصاید مشهور سنایی غزنوی را بر اساس روش تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی کرده است. امینی شلمزاری (۱۴۰۰)، مباحث گفتمان‌شناسی را در بخش واژه‌ها با علوم معانی، بیان و بدیع مقایسه و برای تحلیل خسرو و شیرین نظامی به کار گرفته و با مقایسه‌ی دانش‌های بلاغی و رویکرد فرکلاف، تحلیلی از این رویکرد ارائه داده است. رشیدی (۱۴۰۰)، غزل‌های عرفانی حافظ را مطابق با چارچوب زبان‌شناسی سیستمی- نقشی هلیدی توصیف می‌کند و با تکیه بر فرانقش بینافردی زبان در آن چارچوب، با تحلیلی بینامتنی توجیهات و دلایل لازم را از لایه‌های زیرین کلام او بیرون می کشد و به تفسیر و تبیین ایدئولوژیک آن‌ها می‌پردازد.

۲. ادبیات نظری تحقیق

۲. ۱. گفتمان

گفتمان، جریان و بستری است که زمینه‌ای اجتماعی دارد. اظهارات و مطالب بیان‌شده، گزاره‌های مطرح‌شده و عبارات و معانی آن‌ها جملگی به این نکته بستگی دارند که مطالب بیان‌شده، کی، کجا، چگونه، توسط چه‌کسی و له یا علیه چه‌چیزی یا چه‌کسی صورت گرفته‌اند. به بیان دیگر بستر زمانی، مکانی، مورداستفاده و سوژه‌های استفاده‌کننده هر مطلب، گزاره و قضیه‌ی تعیین‌کننده‌ی شکل، نوع و محتوای هر گفتمان به شمار می‌روند (رک. مک‌دانل، ۱۳۸۰: ۵۶).

۲. ۲. تحلیل انتقادی گفتمان

این رویکرد، نوعی از تحلیل گفتمان است که از سطح توصیف فراتر رفته و ازطریق وارد کردن مفاهیمی چون قدرت و ایدئولوژی در تحلیل گفتمان و همچنین درنظرگرفتن عواملی مانند بافت تاریخی، روابط قدرت سلطه، نهادهای ایدئولوژیک، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به تبیین می‌رسد. تحلیل انتقادی گفتمان، ضمن توصیف وضع اطلاعات زبانی

و معنایی موجود در چارچوب گفتمان موردنظر، دلایل چرایی و چگونگی این وضع را نیز بیان می‌کند (رک. سلطانی، ۱۳۸۴: ۳۰ – ۳۱).

۲. ۳. قدرت، سلطه، استیلای سیاسی (Hegemony)

در تحلیل انتقادی گفتمان، بر نفس قدرت تأکید نمی‌شود؛ بلکه سوءاستفاده و بهره‌گیری نامشروع از قدرت است که منجر به سلطه‌ی گروهی بر گروه دیگر می‌شود؛ درنتیجه از تعبیر سلطه برای ایجاد تمایز میان چنین قدرتی از اشکال مشروع و قابل‌قبول آن استفاده می‌شود. از نظر ون دایک (۱۹۹۸) سلطه زمانی اتفاق می‌افتد که «گروهی درراستای منافع خود اقدام به کنترل قانون و رفتاری نامشروع بر گروه دیگری داشته باشند و به نوعی سوءاستفاده از قدرت اجتماعی محسوب شود که منجر به نابرابری اجتماعی شود.» (ون‌دایک، ۱۳۸۲: ۳۵۰).

طبیعی جلوه کردن سلطه در نظر گروه‌های تحت‌سلطه، باعث شکل‌گیری استیلای سیاسی می‌شود. «قدرت برتری‌طلبانه (hegemonic) گروه‌های تحت‌سلطه را به انجام اعمالی وامی‌دارد که انگار این اعمال طبیعی، عادی یا صرفاً برپایه‌ی توافق و اجماع بوده است» (همان: ۱۱۳). درحقیقت استیلای سیاسی با کنترل غیرمستقیم اعمال و استفاده از راهکارهای به‌ظاهر مشروع، ذهن‌ها را به‌صورتی آماده می‌کند که مردم به اختیار و به بهترین صورت منافع گفتمان مسلط را مهیا می‌کنند، سلطه‌ی موردنظر را طبیعی می‌دانند و بدون قوه‌ی قهریه درجهت منافع صاحبان قدرت فعالیت می‌کنند.

۲. ۴. ایدئولوژی

ایدئولوژی مجموعه‌ای از اندیشه‌هاست که درصدد پیوند دادن اندیشه و عمل است؛ یعنی ایدئولوژی بر آن است که شیوه‌ی تفکر مردم و چگونگی اعمال آنان را شکل دهد.

امروزه ایدئولوژی مجموعه‌ای نسبتاً همساز و فراگیر از اندیشه‌هایی است که به توضیح و ارزشیابی اوضاع اجتماعی می‌پردازد، به مردم کمک می‌کند تا جایگاه خویش را در

جامعه درک کنند و برای عمل سیاسی و اجتماعی برنامه‌ای ارائه می‌کند. هر ایدئولوژی بر این امید است تا با نشان دادن تصویری از وضعیت سیاسی موجود و اجتماعی جهان، آن‌گونه که باید باشد، مردم را به تغییر یا حفظ شیوه‌ی زندگی برانگیزد (رک. بال، ۱۳۹۰: ۱۹– ۲۰). هدف تحلیل انتقادی گفتمان، نشان دادن تلاش ایدئولوژیک نویسنده یا گوینده برای حفظ اوضاع اجتماعی یا تغییر وضعیت موجود است.

۲. ۵. زبان

در نگاه گفتمانی به ادبیات «زبان کنشی بینافردی است که علت‌ها و معلول‌هایی در ساختار اجتماعی دارد و واجد اشارات ایدئولوژیکی است و صرفاً ساختاری صوری، برای انتقال اندیشه‌ها نیست.» (فاولر، ۱۳۸۴: ۱۵۹).

در بستر گفتمان‌محور، تحلیل زبان، تحلیلی با بنیانی تاریخی است؛ درنتیجه با ارجاع متن به بافت فرهنگی و نظام ایدئولوژیکی آن متون و در زمینه‌ی فرهنگی و نظام ایدئولوژیکی خود ما، تفسیر متون حاصل می‌شود.

۲. ۶. رویکرد نورمن فرکلاف (۱۹۹۵)

نورمن فرکلاف از ابتدای شکل‌گیری تحلیل انتقادی گفتمان از چهره‌های فعال و شاخص آن بوده است و جامع‌ترین نظریه در میان نگرش‌های مختلف تحلیل انتقادی گفتمان از آن اوست. فرکلاف می‌گوید: «من گفتمان را مجموعه‌ی به‌هم‌تافته‌ای از سه عنصر عمل اجتماعی، عمل گفتمانی (تولید، توزیع و مصرف متن) و متن می‌دانم و تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هریک از این سه بعد و روابط میان آن‌ها را طلب می‌کند. فرضیه‌ی ما این است پیوندی معنادار میان ویژگی‌های خاص متون، شیوه‌هایی که متون با یکدیگر پیوند می‌یابند و تعبیر می‌شوند و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد.» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۹۸).

۲. ۷. تحلیل متن

نورمن فرکلاف تحلیل متن را شامل دوگونه تحلیل می‌داند که مکمل یکدیگرند: تحلیل زبان‌شناسی و تحلیل بینامتنی. او بر این باور است که تحلیل زبان‌شناختی دامنه‌ای بسیار گسترده دارد که علاوه بر سطوح متعارف آن (نظیر واج‌شناسی، دستور زبان تا حد تحلیل جمله و واژگان و معناشناسی)، مسائل فراتر از حد جمله در متن را نیز تحلیل می‌کند؛ مسائلی همچون انسجام بیت جمله‌ای و جنبه‌های گونه‌گون ساختار متون که موردبررسی تحلیل‌گران گفتمان و تحلیل‌گران مکالمه قرار می‌گیرد.

تحلیل زبان‌شناختی نشان می‌دهد که چگونه متون از نظام‌های زبانی (در معنای وسیع کلمه) به نحوه‌ی گزینش‌گرانه بهره می‌گیرند، حال آنکه تحلیل بینامتنی نشان می‌دهد که متون چگونه از نظام‌های گفتمان به‌نحوی گزینش‌گرانه استفاده می‌کنند؛ یعنی ترکیب خاصی از روش‌های قراردادی شده (مانند ژانرهای ادبی یا هنری، گفتمان‌ها، روایت‌ها و غیره) که در شرایط خاص اجتماعی در دسترس تولیدکنندگان و مفسران متون قرار دارد (رک. همان: ۱۲۱-۱۲۲).

۲. ۸. تحلیل کردار گفتمانی

کردار گفتمانی میان متن و کردار اجتماعی قرار دارد و با استفاده از آن است که مردم از زبان برای تولید و مصرف متن استفاده می‌کنند؛ به این ترتیب، متن به کردار اجتماعی شکل می‌دهد و همچنین از آن شکل می‌گیرد (Fairclough,1992:71). کردار گفتمانی به قواعد و ویژگی‌های عام یک حوزه‌ی معنایی و جایگاهشان در نظم گفتمانی رسانه‌ای اشاره دارد که انتزاعی‌ترین سطح گفتمان را در الگوی فرکلاف شکل می‌دهد (رک. همان: 67).

۲. ۹. تحلیل کردار اجتماعی

فرکلاف (۱۹۹۵) در مرحله‌ی تبیین، گفتمان را به‌عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را تعیّن می‌بخشد و گفتمان‌ها

می‌توانند چه تأثیرات بازتولیدی برای حفظ یا تغییر آن ساختارها بگذارند. منظور فرکلاف از ساختارهای اجتماعی، مناسبات قدرت است و هدف از فرایندها و اعمال اجتماعی، فرایندها و اعمال مربوط به مبارزه‌ی اجتماعی است (رک. فرکلاف، ۱۳۸۷: ۲۴۵).

۲. ۱۰. انواع سطوح تحلیل ازنظر فرکلاف

با توجه به تمامی این نکته‌ها و توضیح اینکه گفتمان از دید فرکلاف از سه عنصر متن، کردار گفتمانی و کردار اجتماعی تشکیل شده است، روش پیشنهادی او برای تحلیل بررسی انتقادی گفتمان مبتنی بر سه مرحله است: توصیف متن، تفسیر رابطه بین متن و تعامل و تبیین رابطه بین تعامل و بافت اجتماعی. در مرحله‌ی توصیف، ارزش تجربی، بیانی و روابط معنایی واژگان، ویژگی دستوری واژگان و ساخت‌های متنی واژگان بررسی می‌شوند؛ تفسیر ترکیبی از محتویات متن و ذهنیات مفسر است و بافت موقعیتی و بافت بینامتنی در نظر گرفته می‌شود. در مرحله‌ی تبیین پیش‌فرض‌های مربوط به فرهنگ، مناسبات اجتماعی و هویت‌های اجتماعی که خود جزئی از دانش زمینه‌ای هستند، توسط مناسبات قدرت در جامعه یا نهاد تعیین می‌شوند و ازنظر نقشی که بر مبارزه برای حفظ یا تغییر روابط قدرت دارند، ازمنظری ایدئولوژیک نگریسته می‌شوند (Fairclough, 1989: 91-117).

بدین‌جهت که در روش تحلیل انتقادی گفتمان به زمینه‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگی اشعار انوری نیاز است، پیش از پرداختن به تحلیل متن به‌اختصار به زمانه و زندگی انوری و روزگاری می‌پردازیم که این قطعه‌ی شعری در آن شکل گرفته است.

۳. اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران در زمان سلجوقیان

پس از سقوط غزنویان، دوره‌ی سلجوقیان همراه با تسلط قبایل ترک بر ایران و تشکیل سلسله‌هایی از قبایل بزرگ و کوچک آغاز شد. پس از اسلام آوردن سلجوقیان و ریاست سلجوق‌بن‌دقاق، با نام سلاجقه شناخته شدند که با سامانیان در مبارزه با کفار همکاری می‌کردند. آن‌ها تا سال ۴۴۷هـ از خوارزم تا آذربایجان و بغداد را به اطاعت خود

درآوردند. وحدت مقاصد سران این حکومت و تمایل آن‌ها به فتح سرزمین‌های پرثروت و عادت به زندگی سخت در بیابان‌های بی‌آب و جنگجویی و دلاوری‌شان از علل عمده پیشرفت آنان بود (رک. صفا، ج۲، ۱۱:۱۳۷۱). سلجوقیان توانایی لازم برای بهره بردن از ساختارهای دیوانی ایرانیان و اعراب را داشتند و وزرایی مانند کندری، نظام‌الملک و طغرایی آن‌قدر ازلحاظ فرهنگی بر حاکمان سلجوقی تأثیر گذاشتند که بر وزیران سده‌ی چهارم آل بویه پیشی گرفتند. استقرار امپراتوری سلجوقی باعث شد زبان فارسی، زبان دیوانی و فرهنگی آنان در سرزمین‌های ایران و آناتولی شود و آن‌قدر در تمدن عثمانی رواج پیدا کند که تا قرن نوزدهم، قدرت و کاربرد داشته باشد (رک. باژورت، ۱۳۹۰: ۷۱-۷۲).

۳. ۱. فساد در دستگاه حکومت

شرایط اجتماعی و ستم حاکمان در قرن‌های پنجم و ششم، باعث شکایت شاعران از اهل زمانه و روزگار شد. با وجود تشکیل حکومت قوی در این دو قرن، قتل و غارت و آزار و ناامنی کاهش نیافت. بیشتر حاکمان در این مقطع زمانی، ستم‌پیشه بودند و کارهای وحشیانه و عادات عجیبی از آن‌ها در تاریخ ثبت شده است؛ از رفتار نامناسب با غلامان خاصه‌ی خود تا رفتار غیرانسانی با آن‌ها و کشتن و نفله کردنشان (رک. صفا،۱۳۷۱:ج۲، ۱۲۱) مردم به‌دلیل استبداد و فضای خفقان‌آور و ترس از حاکمان، توان مقابله با تبعیض‌ها و ستم‌ها را نداشتند و تفکر اشعری، نسبت دادن امور به قضاوقدر و نیروهای ماورایی از روی ناچاری و درماندگی از چاره‌ای زمینی باعث آرامش آن‌ها می‌شد.

۳. ۲. انوری و نقد اجتماعی

ازجمله شاعران قرن ششم هجری قمری در عصر سلجوقی، اوحدالدین محمدبن‌محمد انوری معروف به انوری ابیوردی است که عوفی او را باعنوان امیرالاجل آورده است و همچنین ملقب به حجه‌الحق، لقب علمی، است (رک. همان، ۶۵۶:۱۳۸۹). انوری دیوانی

مشتمل بر قصاید، قطعات، غزلیات و رباعیات دارد که حدود ۱۴،۷۱۱ بیت برجای مانده است (رک. نفیسی، ۱۳۴۴: ج۱، ۸۲). در این دیوان، هم از زهد و هم از حرص سخن رفته، گاه خردگرایی و گاه خردستیزی است، هم مباهات به شعر و هم نفرت از آن وجود دارد که نشان‌دهنده‌ی تناقض درونی سراینده است.

در قلمرو میراث شعر فارسی ما دو نوع شعر داریم که سندیت و اعتبار اجتماعی دارد: یکی شعرهای سیاسی و دیگر شعرهای اجتماعی. شعر سیاسی به شعری اطلاق می‌شود که سراینده با آگاهی کامل نسبت به تحولات تاریخ و لحظه‌ای که در آن می‌زیسته شعر می‌سراید و این شعر او عملاً در نفی بعضی ارزش‌ها و اثبات بعضی ارزش‌های دیگر است. شاعر به یک ایدئولوژی نو دلبستگی دارد و برای رسیدن به اهداف خود شعر می‌سراید. شعر اجتماعی مفهوم عام‌تری دارد. شعری است که مسئله‌ای از مسائل اجتماعی را به‌گونه‌ای تصویر کند؛ ولی ضرورتاً گوینده‌ی آن شعر، آگاهانه به ایدئولوژی خاصی وابسته نیست و به غریزه و درک انسانی خویش تباهی‌های جامعه را احساس و به زبان شعر تصویر می‌کند (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰۳-۱۰۴). در روزگاری که مردم آشنایی به حقوق خود ندارند و تنها به تسلیم شدن عادت کرده‌اند و حاکمان تحمل کوچک‌ترین اعتراضی را ندارند، انوری غیرمستقیم شعری اثرگذار می‌سراید. او با زیرکی و مهارتی خاص، غیرمستقیم ستم و ظلم حاکمان را فریاد می‌کند.

۴. تحلیل گفتمان انتقادی قطعه‌ی والی گدا

قطعه‌ی والی گدا

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی / گفت کین والی شهر ما گدایی بی‌حیاست
گفت‌چون باشد گدا آن کزکلاهش تکمه‌ای / صد چو ما را روزها بل سال‌ها برگ و نواست
گفتش‌ای‌مسکین غلط‌اینک‌ازاینجا کرده‌ای / آن همه برگ و نوا دانی که آنجا از کجاست
درّ و مروارید طوقش اشک اطفال منست / لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست

او که تا آب سبو پیوسته از ما خواسته است گر بجویـــی تا به مغز استخوانش زان ماست
خواستن‌کدیه‌است‌خواهی‌عشرخوان‌خواهی‌خراج زانکه گر ده نـام باشد یک حقیقت را رواست
چون گدایی چیزدیگر نیست‌جزخواهندگی هرکه‌خواهد گرسلیمانست و گرقارون گداست
(انوری، ۱۳۶۴: ۳۳۸)

۴. ۱. سطح توصیف

۴. ۱. ۱. تحلیل واژگانی قطعه

هدف واژه‌های سازنده نه ایجاد الگوهایی از صداها، بلکه هماهنگ کردن دلالتگری‌های واژه‌ها و سازمان‌دهی‌شان به شیوه‌ی ازپیش‌انگاشته‌ی عقل است. این مسئله به این دلیل است که فرایند ساخت ادبی، فرایندی است که طی آن مجموعه‌ای درونی از روابط در صورت‌های زبانی‌ای که یک معنا یا تجربه را منتقل می‌کنند، آشکار می‌شود (رک. ابوادیب، ۱۳۹۴: ۷۷).

۴. ۱. ۱. ۱. تقابل ضمایر «ما» و «شما» با ضمیر «او»

انوری در این قطعه برای بیان تقابل شرایط زندگی جامعه‌ی زمان خود از ضمایر «ما» و «شما» و ضمیر «او» استفاده می‌کند:

درّ و مروارید طوقـــش اشک اطفال منست لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست
او که تا آب سبو پیوسته از ما خواسته است گر بجویی تا به مغز استخوانش زان ماست

این رویکرد روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی در گفت‌وگو موجب تقویت گفتمان انوری و تضعیف گفتمان حاکمان می‌شود. ساختار تأکیدی «تا به مغز استخوانش زان ماست»، موجب هوشیاری و بیداری وجدان‌های خفته می‌شود.

ضمایر شخصی پیوسته (متصل) و ضمیر شخصی جدا (منفصل) موجود در قطعه از تقابل دو گروه مخالف خبر می‌دهند. انوری ازطریق شروع سخن با ضمیر اشاره‌ی «آن» در «آن شنیدستی» از موضعی برتر، مخاطبان فرودست و خفته‌ی خود را ارشاد می‌کند. ازدیگرسو، اتصال واژگانی ضمایر منست و شماست به‌نوعی بیانگر غفلت جمعی مخاطبان در عین حضور و مشاهده‌ی رویدادها و نزدیکی شاعر به مخاطبان ناآگاه است.

۴. ۱. ۱. ۲. تضاد، متناقض‌نما و ترادف

شعر انوری تداعی‌گر تصویری از دوگانگی موجود در جامعه برای مخاطب است. شاعر، اعتراض شدید خود از رفتار و منش حاکمان و عامه‌ی مردم را با کاربرد تضاد و تقابل واژگان در این قطعه بیان می‌کند.

استفاده از واژگان متضاد، دوگانگی فضای حاکم بر جامعه را تداعی می‌کند و باعث گستردگی زاویه‌ی دید و فهم و اقناع مخاطب می‌شود. این جهت‌گیری در گفتار انتقادی انوری نگرانی او را از سرانجام مکر و ریای حاکمان و ساده‌لوحی و ظاهربینی مردم بازمی‌آفریند؛ زیرا «گفتمان‌ها از درون تضادها، برخوردها و تصادم با یکدیگر سر برآورده و گسترش می‌یابند و جنبه‌ی مسالمت‌آمیز ندارند؛ به همین خاطر، کاربرد واژگان و عبارات به هر نوعی در نوشته یا گفته دارای بعد سیاسی است.» (مک دانل، ۱۳۸۰: ۱۱۲). انوری کژرفتاری و بداخلاقی حاکمان را با هوشمندی خاصی و با ذکر واژگان متضاد، با دقّت به تصویر کشیده و ضمن نکوهش آن‌ها باعث درک درستی از اوضاع نامناسب جامعه برای عموم مردم شده است. ترادف واژگان در «گر سلیمانست و گر قارون» و تقارب معنایی در «درّ و مروارید و لعل و یاقوت» برای تأکید معناست. ترادف و تقارب واژگان در این سازه‌ها بیانگر خشم انوری از ساده‌لوحی ابلهان است.

مفهوم متناقض‌نما

متناقض‌نما یکی از فنون بدیعی است و در نقد ادبی جدید به‌عنوان یکی از فنون زیبایی به‌شمار می‌رود که سبب اعتلای متن می‌شود.واژه‌ی پارادوکس برگرفته از(Paradoxum) در لاتین است که منشأ آن هم واژه‌ی یونانی (Paradoxon) و مرکب از (Para) به‌معنی مقابل یا متناقض‌با و(Doxa) به‌معنی عقیده و نظر است (چناری، ۱۳۷۷: ۱۳). فارسی‌زبانان در تعریف آن گفته‌اند: «بیانی ظاهر متناقض با خود یا مهمل است که دو امر متضاد را جمع کرده باشد؛ اما در اصل دارای حقیقتی باشد که از راه تفسیر یا تأویل بتوان به آن دست یافت.» (چناری، ۱۳۷۷: ۱۹).

تعابیر متناقض‌نما در قطعه‌ی انوری

در آغاز این قطعه، انوری متناقض‌نمای «والی شهر ما گدایی بی‌حیاست» را آورده است و بدین‌شیوه قصد دارد که مخاطب را متحیر کند تا به‌دنبال معنا رود و پس از درک آن به لذت هنری دست یابد. بیت دوم نشان‌دهنده‌ی تحیر عوام است، چگونه ممکن است کسی که «تکمه‌ای از کلاهش، صد چو ما را روزها بل سال‌ها برگ و نواست» می‌تو‌ند گدا باشد.

شاعر با کنار هم قرار دادن واژگانی بسیار ساده که در عرف زبانی در کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند، تصویر بسیار بدیعی خلق می‌کند. هدف وی آن است که منطق زبانی مخاطب را درهم‌ریزد و او را سردرگم کند تا اگر در پی کشف است، بایستد و تعمق کند و اگر هنر را درک نمی‌کند، بسیار ساده از آن بگذرد و چیزی دستگیرش نشود. نقش متناقض‌نما در برانگیختن تعجب از راه تکیه بر امور خلاف عرف و عادت و منطق و ازطریق گزیدن با دو تیغه‌ی مقراض تناقض است (رک. سروش، ۱۳۶۴، ج۲: ۲۵۹).

۴. ۱. ۱. ۳. تشبیه

در خطاب ای مسکین، ابله به کسی تشبیه شده که فقر و ذلت در وی جمع شده است (رک. ابن‌منظور، ۱۴۱۴: ۲۱۱). این تشبیه بیش از هر چیز، جامعه‌ی منحط آن روزگار را نشان می‌دهد که در آن، عزت و سربلندی جای خود را به فقر و ذلت داده است.

انوری با تشبیه غم‌انگیز دُرّ و مروارید طوق به اشک اطفال و لعل و یاقوت ستام والی به خون ایتام، بر آن است تا قتل و غارت و اجحاف حاکمان به مردم و رفتار درنده‌ی حاکمان را ازسویی و ظلم‌پذیری عامه و بیزاری خود از این ستم‌پذیری ابله و مسکین ازسویی‌دیگر، به‌صورت ابتکاری و در قالب تشبیه به تصویر بکشد. گفتمان حاکم بر کلام انوری در این قطعه، احساس نومیدی شدید از مردم ابله و ذلیل روزگار خویش است.

۴. ۱. ۱. ۴. استفهام انکاری

بررسی نحوه‌ی کاربرد استفهام، یکی از مهم‌ترین جنبه‌های دستوری نظریه‌ی فرکلاف است. یکی از مؤلفه‌های گفتمان فرکلاف، استفهام انکاری است. بدین‌شکل پدیدآوران انواع ادبی، جملات و عباراتی را به‌عنوان استفهام و سؤال در کلام خود به کار می‌گیرند

تا برای خواننده جذابیت داشته باشد و به‌عنوان تأکید مطرح شود تا پیام را به آن‌ها بفرستند و لزوماً نیت گوینده از سؤال، تنها دریافت جواب نیست؛ بلکه برای یادآوری، تنبیه و توبیخ و سرزنش است؛ ولی در کلام پرسشی انکاری، شنونده با عبارت سؤالی مثبت روبه‌رو می‌شود که جواب آن به‌صورت منفی است و نیت گوینده از طرح آن سؤال، تکذیب و انکار است. نویسنده با طرح پرسش‌هایی با ساختار مثبت به‌دنبال آن است که علاوه بر کلام و تأثیر آن بر شنونده به ارتباط و سلطهٔ قدرتمندان بر زیردستان اشاره کند. چنان‌که انوری، عبارت (دانی که آنجا از کجاست؟) به این اهداف اختصاص داده است. استراتژی شاعر در بیان استفهام فوق، توبیخ و سرزنش مخاطب است.

۴. ۱. ۱. ۵. جملات خبری

یکی از مؤلفه‌های گفتمان‌مدار، کاربرد جملات خبری در متون است که چینش و استفاده‌ی چنین واژگانی برای نویسنده مفهوم و معنای ویژه دارد. نویسنده در جملات خبری با قاطعیت و بدون تردید، به بیان موقعیت و گفتمان می‌پردازد، چنان‌که قربانی جویباری (۱۳۹۴: ۲۳۴) می‌گوید: «بسامد بالای وجه اخباری، قطعیت متن را بالا می‌برد و نشان‌دهنده‌ی میزان پایبندی نویسنده به حقیقت گزاره‌هاست.»

چنان‌که آشکار است، فراوانی بسامد وجوه خبری بیانگر قطعیت و موضع مقتدرانه‌ی انوری در برابر مخاطب و ایدئولوژی مسلّم او درباره‌ی موضوعات بیان شده است. همین میزان توجه و تمرکز شاعر به استفاده از وجه خبری نشان‌دهنده‌ی آن است که شاعر در جایگاه اطلاع‌دهنده است و برای آگاهی رساندن به مخاطب از شعر به‌عنوان ابزاری قاطع استفاده کرده. در این قطعه، وجه اخباری و کارکرد گفتمانی آن نشان می‌دهد که گوینده به روی دادن یا ندادن فعل یا به وجود و عدم حالتی که از آن خبر می‌دهد، یقین دارد. گوینده برای بیان حتمی بودن وقوع یا عدم‌وقوع فعل از وجه اخباری استفاده می‌کند. موارد زیر نمونه‌هایی از جملات با وجه اخباری در این قطعه است که انوری برای بیان حقایق پیرامون خود آورده:

اشک اطفال من است/ خون ایتام شما است/ پیوسته از ما خواسته است/ از آن ماست/ چیز دیگر جز خواهندگی نیست/ او گدا است/ گدایی بی‌حیاست.

در این جملات وجه اخباری، به بازنمایی بافت موقعیتی ایدئولوژیک (ذهنیت و مفاهیم) نویسنده کمک می‌کند تا جایی که نویسنده حتی دلخوری‌های خود را با وجه اخباری درجهت برجسته‌سازی و بزرگ‌نمایی درد و رنج خویش بیان می‌کند: گدایی بی‌حیاست/ تا به مغز استخوانش زان ماست.

انوری در این قطعه توانسته است مخاطب را با دریافت‌های خود هم‌سو کند. از جهتی دیگر بسامد بالای وجه اخباری فعل، نشان‌دهنده‌ی ایدئولوژیک (حتمی و مسلّم) بودن این قطعه‌ی شعری است؛ درنتیجه مخاطب با روایت محض و بی‌تردیدی انوری مواجه است و چیز دیگر جز خواهندگی نیست.

این شیوه‌ی بیان در انگیزش شنونده نقش فعالی دارد و انوری از این نوع بیان برای برجسته کردن اضطرارها و اجبارها بهره برده است؛ برای نمونه: اشک اطفال من است/ خون ایتام شما است.

به این طریق مخاطب را با پیش‌فرض‌ها و پیش‌بینی‌های فردی ناصح همراه و هماهنگ می‌کند تا شاید از بار مسئولیت خود کاسته باشد. «او که تا آب سبو پیوسته از ما خواسته است».

گفتمان انوری در عبارت بالا، همه‌چیز را تمام‌شده اعلام می‌دارد و مخاطب را به‌سوی تسلیم و پذیرش شرایط دشوار خود برمی‌انگیزد. چنان‌که آشکار است، همه‌ی فعل‌ها در این قطعه در وجه اخباری و بیشتر زمان فعل گذشته است. زمان گذشته در مقایسه با زبان حال و آینده همیشه قطع و یقین بیشتری در زمینه‌ی رویداد دارد. انوری اتفاق‌هایی را گزارش می‌دهد که قبلاً روی داده و وقوع آن پایان یافته است.

۴. ۱. ۲. تحلیل دستوری

۴. ۱. ۲. ۱. مجهول و معلوم بودن جملات

یکی از موراد کاربرد و استفاده از جملات مجهول زمانی است که با وجود آشنا بودن فاعل برای گوینده، به‌دلیل ترسی که گوینده از فاعل دارد، از بر زبان آوردن نام او امتناع می‌کند. انوری هم در این قطعه چون ازسوی قدرت و ایدئولوژی حاکم بر جامعه حمایت نمی‌شود، از جملات مجهول استفاده می‌کند. انوری در بیت آخر:

چون گدایی چیز دیگر نیست جز خواهندگی   هرکه خواهد گر سلیمانست و گر قارون گداست

درواقع با برجسته‌سازی «خواهندگی» در ساختار مجهول، کنش را مهم‌تر از کنشگر می‌سازد و آن را به عموم کنشکران «هرکه» تعمیم می‌دهد.

۴. ۱. ۲. ۲. استفهام

منظور از استفهام، آگاهی یافتن از موضوعی است که گوینده از آن خبر ندارد؛ اما «بعضی از سؤال‌ها خالی از طلبند؛ زیرا فرستنده‌ی پیام سؤال‌هایی را برای جلب‌توجه مخاطب بر یک موضوع مشخص از سخن مطرح می‌کند» (رک. الشهری، ۲۰۰۴: ۳۵۳).

انوری در بیت اول قطعه:

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی   گفت کین والی شهر ما گدایی بی‌حیاست

سؤال خود را برای جلب‌توجه مخاطب به موضوع مطرح می‌کند.

۴. ۱. ۲. ۳. تأکید و تکرار خبر

در سخن، اصل بر این است که کلام باید بدون تأکید آورده شود؛ ولی درصورت تردید مخاطب، تأکید بهتر و درصورت انکار او، تأکید واجب است (رک. طبسی، ۱۳۹۱. ۱۵). گاهی تکرار در چیزی فراتر از واژه و در لایه‌های زیرین فکری و ایدئولوژی اتفاق می‌افتد. شاعر برای بیان اهمیت یک موضوع به تکرار آن اقدام می‌کند؛ اما نه با تکرار واژه، بلکه مفهوم آن (رک. سورانی‌حیدری، ۱۳۹۷: ۵۷). در این قطعه، مضمون بیت اول (گدا بودن والی شهر) در ابیات دیگر به‌گونه‌ای دیگر تکرار شده است. این نوع تکرار را بیشتر می‌توان روشی برای تلقین و تأکید معنای موردنظر دانست.

۴. ۲. تفسیر

۴. ۲. ۱. بافت موقعیتی

در تحلیل گفتمان، با گذر از زمینه‌ی متن (عناصر نحوی و لغوی تشکیل‌دهنده‌ی جمله) به عوامل بیرون از متن (بافت موقعیتی، فرهنگی و اجتماعی) می‌پردازیم. موضوع، زمان و مکان وقوع گفته و رابطه‌ی طرفین گفت‌وگو جزئی از بافت موقعیتی هستند.

در دوره‌ی انوری، شیرازه‌ی امور دولتی و اجتماعی به‌دلیل اختلافات زیاد حاکمان سلجوقی و درگیری آن‌ها با یکدیگر و ضعفشان و کشتارها و انقلاب‌های پی‌درپی و بی‌ثباتی

اوضاع از هم پاشید. اطاعت از حاکمانی که ازطریق چپاول و قتل و غارت و با سابقه‌ی زشت زمام حکومت را به دست گرفته بودند، کم‌کم ارزش ملکات اخلاقی را از میان برد و باعث بی‌اعتنایی مردم به اصول انسانی و اخلاقی شد (رک. صفا، ۱۳۷۱: ج۲، ۱۱۹-۱۲۰).

انوری خود در این دوره‌ی طولانی و پرتنش زندگی کرده و تلخی آن را با تمام وجود لمس کرده است؛ به همین دلیل در قالب حکمت، ضمن انتقاد از والی شهری که به عناوین مختلف خراج و باج از مردم می‌گیرد، این عمل او را کدیه و گدایی قلمداد می‌کند و از این طریق صاحب‌منصبان را به نداشتن این خصلت وعظ می‌دهد. این قطعه به زیباترین وجه، تصویر واقعی را از زراندوزی و تجمل‌گرایی حاکمان نشان می‌دهد. این فساد تمام ارکان دربار را غرق کرده است و انوری جسورانه آن را به تصویر می‌کشد.

در تمام گفت‌وگو، گفته‌پرداز و گفته‌یاب رودرروی هم قرار دارند و شکل گفت‌وگو مستقیم است. مخاطبان کسانی‌اند که فریب ظاهر و مکنت والی را خورده‌اند و از توان تحلیل عمیق دلایل مکنت و ثروت والی عاجز هستند. پیش‌فرض گفتمان مخاطبان (ابلهان مسکین) از این ناشی می‌شود که والی شهر نمی‌تواند گدا باشد و ثروت خود را از راه‌های مشروع به دست آورده است و به‌دلیل اینکه مکنت مالی دارد، نمی‌توان او را به گدایی منصوب کرد؛ اما گفتمان انوری در تقابل با گفتمان ابله و مسکین و درست بر اساس مسائل منطقی شکل می‌گیرد، به‌گونه‌ای که عقل سلیم و نیز باور متعارف جامعه آن را می‌پذیرد. انوری با گذاشتن انگشت بر نکته‌های کور گفتمان ابلهان جامعه، مانند نحوه‌ی کسب و تملک ثروت والی، گفتمان و ایدئولوژی این مسکینان را به چالش می‌کشاند و آنان را در جریان گفت‌وگو نگه می‌دارد.

۴. ۲. ۲. بینامتنیت

بافت بینامتنی، مجموعه‌هایی تاریخی است که تولیدکنندگان گفتمان، آن را به‌عنوان زمینه‌ی مشترک با مخاطبان فرض می‌کنند؛ این فرض‌ها تفسیر تولیدکنندگان گفتمان از بافت بینامتنی است. گفتمان‌ها و متون آن‌ها متعلق به مجموعه‌های تاریخی و دارای رگه‌های تاریخی هستند. اینکه متن را متعلق به کدام مجموعه‌ی تاریخی بدانیم و چه‌چیزی را میان

تولیدکنندگان متن و مخاطبان را زمینه‌ی مشترک و مفرض بدانیم، تأثیر مستقیم بر تفسیر بینامتنی ما از متن می‌گذارد. این پیش‌فرض‌ها ویژگی و خصوصیت متن نیستند؛ بلکه جنبه‌ای از تفسیر تولیدکنندگان متن از بافت بینامتنی هستند (رک. فرکلاف، ۱۳۸۷: ۲۳۰).

۴. ۲. ۲. ۱. بینامتنیت تلمیح

انوری ازجمله شاعرانی است که از آرایه‌ی تلمیح فراوان بهره برده است و با توجه به اینکه تلمیح یکی از آرایه‌های ادبی است که بازگوکننده‌ی بخشی از مفهوم امروزین بینامتنیت است، قابلیت تحلیل بینامتنی دارد.

تلمیح، هم مستقیم از گفته‌ها و گفتارهای دیگر سود نمی‌جوید و هم بار معنایی و تاریخ فرهنگی گفتارهای گذشته را به درون خویش می‌کشاند (رک. محبتی، ۱۳۸۶: ۱۱۳)؛ بنابراین به‌دلیل اینکه ذهن شاعر به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه میان متونی که پیش‌تر نوشته شده و ذهنیات خویش برای آفرینش متن جدید رابطه‌ای اثربخش ایجاد می‌کند، باید آن را در حوزه‌ی مباحث بینامتنیت طبقه‌بندی و تحلیل کرد.

تلمیح سلیمان و قارون

سلیمان (ع) در روایات اسلامی و نیز در اشعار فارسی نمودار قدرت و ثروت و مکنت است. انوری در این قطعه در توضیح و تفسیر والی بی‌حیا از شهرت و معروفیت سلیمان استفاده کرده است. حشمت و شکوه و عظمت دربار سلیمان در چشم انوری زیبایی خاصی دارد و بیش از سایر جوانب زندگی او، نظرش را به خود جلب کرده است. انوری به‌دلیل محدودیت کمی قطعه، اشارات شاعرانه‌ی خود را به‌صورت تلمیح آورده است.

اولین‌بار *قرآن‌کریم* در آیات ۷۶ تا ۸۲ سوره قصص به غرور و مستی و عشق بی‌حدوحصر قارون به سیم و زر اشاره کرده است. در متون ادبی نیز قارون مظهر ثروت‌اندوزی است و هرجا شاعران و نویسندگان بخواهند انسانی را از عاقبت بد ثروت اندوزی آگاه کنند یا از کثرت ثروت و نعمت ممدوح خود مثالی بزنند، قارون را به تلمیح ذکر می‌کنند. انوری در بیت آخر با ذکر نام سلیمان و قارون و اشاره به بخشی از دانسته‌های تاریخی و اساطیری مشترک با مخاطبان، بار معنایی گفته‌های قبلی خود را بر دوش این تلمیح نهاده است.

۴. ۳. لایه‌ی تبیینی

در مرحله‌ی تبیین رابطه‌ی میان گفتمان با سیاست، بافت اجتماعی و قدرت بررسی می‌شود؛ درحالی‌که تفسیر، چگونگی بهره جستن از دانش زمینه‌ای در پردازش گفتمان را موردتوجه قرار می‌دهد. تبیین به شالوده‌ی اجتماعی و تغییرات دانش زمینه‌ای و البته بازتولید آن در جریان کنش گفتمانی می‌پردازد. با توجه به جهت‌گیری فرکلاف، منظور از ساختارهای اجتماعی مناسبات قدرت است و هدف از فرایندها و اعمال اجتماعی، فرایندها و اعمال مربوط به مبارزه‌ی اجتماعی است؛ بنابراین تبیین عبارت است از دیدن گفتمان به‌عنوان جزئی از روند مبارزه‌ی اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت (رک. فرکلاف، ۱۳۸۷: ۲۴۵). گفتمان والیان موجب تک‌صدایی در جامعه‌ی عصر انوری شده بود و گفتمان انوری برای ایجاد چندصدایی، رویکرد توبیخی و ارشادی به خود گرفت تا باعث تغییر ایدئولوژی و برون‌رفت افراد از حیطه‌ی قدرت حاکم شود.

فرکلاف گفتمان را کنشی اجتماعی در برابر قدرت حاکم می‌داند که در تلاش است قدرت و ایدئولوژی حاکم بر جامعه را تغییر دهد. گفتمان انوری هم‌سو با آنچه در تئوری فرکلاف آمده، در تلاش است تا مخاطبان را از مسیر ایدئولوژی و قدرت حاکم بر جامعه دور و تقابل آنان را با گفتمان حاکم بر جامعه تقویت کند. در تبیین گفتمان، مفاهیمی مانند قدرت، ایدئولوژی و استیلای سیاسی تحلیل می‌شوند.

۴. ۳. ۱. ایدئولوژی و قدرت

هر سازه‌ای بخشی از جهان‌بینی حاکم بر گفتمان را نشان می‌دهد و ایدئولوژی و قدرت سیاسی حاکم بر جامعه را تقویت یا تضعیف می‌کند. هدف گفتمان انوری، تضعیف ایدئولوژی و قدرت حاکم بر جامعه و ابطال و خنثی‌سازی ایدئولوژی رقیب و حاکم است.

کنش بیانی گفتمان انوری در این قطعه تلاشی برای دگرگون کردن محور تفکرات مخاطبان است. انوری با ارائه‌ی تئوری، ددمنشی و خون‌ریزی و گداصفتی پادشاهان و کل دستگاه حاکمه را زیر سؤال می‌برد و باورهای مخاطبان را به نقد می‌کشد و آنان را به گفتمان غالب حساس می‌کند تا دریابند که وقتی والیانی فرومایه با بی‌حیایی به جان و مال مردم

بی‌دفاع دست‌درازی می‌کنند، گدایانی بیش نیستند؛ هرچند مکنت و ثروت سلیمان و قارون را داشته باشند. در طول تاریخ هزارساله‌ی شعر پارسی، شاعران زیادی درباره‌ی اوضاع نابسامان عصر خود سخن رانده‌اند و هرکدام به نوعی تلاش کرده‌اند تا نقش رسانه‌ای و اجتماعی خود را ادا کنند. برخی بیش از دیگران به نقد حکومت زمانه‌ی خودشان گرایش داشته‌اند. انوری در نبرد میان طبقه‌ی حاکم و فرودست، از ابزارهای قدرت برتری‌طلبانه استفاده می‌کند؛ از همین رو از شعر که ابزار قدرت برتری‌طلبانه‌ی حاکمیت است، برای شکستن استیلای سیاسی استفاده می‌کند. او با والیان و حاکمان زمان خود مبارزه می‌کند.

۴. ۳. ۲. استیلای سیاسی

در تئوری فرکلاف، یکی از موارد مهم در سطح تبیین، بررسی استیلای سیاسی در گفتمان است. با کاربست استیلای سیاسی به‌جای اقدامات نظامی و دیگر شیوه‌های پرهزینه، اذهان با روش‌های مخاطب‌پسند و تبلیغاتی هدایت می‌شوند. یکی از این روش‌های اعمال قدرت و استیلای سیاسی در گذشته و حال، سخنرانی برای اقناع شنوندگان بوده است (رک. قهرمانی، ۱۳۹۸:۱۹۵).

۴. ۳. ۲. ۱. استیلای سیاسی روش پارادوکس

شاعر با روش پارادوکس، ذهن مخاطب را با طرح مفاهیم و بیان اندیشه‌ها به‌صورت نامتعارف و عادت‌زدا، به اندیشه‌ورزی، تأمّل، جستارگرایی و پرسشگری وادار می‌کند (رک. کریمی، ۱۳۸۱: ۲۰۸). انوری در این سروده می‌گوید والی شهر گدایی بی‌حیاست که درّ و مروارید طوقش اشک طفلان مردم و لعل و یاقوت ستامش از خون دل یتیمان است. او با استفاده از هنر پارادوکس، والی شهر را که زندگی اشرافی و سلطنتی دارد و طوق و ستامش از لعل و مروارید است، گدایی بی‌حیا معرفی می‌کند و ذهن مخاطب را به پرسشگری و اندیشه‌ورزی وامی‌دارد و استیلای سیاسی غالب را شکست دهد.

۴. ۳. ۲. ۲. استیلای سیاسی روش مناظره

اولین قدم در تحلیل مناظره، تبیین مبانی فکری طرفین مناظره با توجه به بافت موقعیتی و فرهنگی است. برای تبیین دقیق موضوع، باید با تحلیلی زبانی ادبی و فراتر از

ساختارهای صوری و با عنایت به فراساختارها، ژرفای سخن را دریافت. براساس دو متغیر کاربرنده‌ی زبان و کاربرد زبان، ساختار زبانی که در گفتمان و ارتباط به کار می‌رود، سنجیده می‌شود (رک. مهاجر، ۱۳۷۶: ۳۴).

با تحلیل کاربرد زبان می توان به اوضاع جامعه و دغدغه های ذهنی افراد دست یافت. مناظره‌ی زیرک و ابله انوری، اثری ماندگار در این‌باره در شعر فارسی است. انوری در این مناظره می‌گوید که دریافت هرگونه وجهی از مردم گدایی است و دریافت پادشاه از مردم نوعی گدایی آبرومندانه است. این شوکت و جلال پادشاه از اموال مردم است و مرتب تأکید می‌کند که درّ و مروارید طوق و لعل و یاقوت ستام پادشاه از اشک چشم یتیمان است؛ بنابراین بر خواهندگی، هرکس هر نامی نهد باز همان است.

در این مناظره ابتدا زیرک، صفت گدایی و بی‌حیایی را به والی شهر نسبت می‌دهد که باعث تعجب ابله می‌شود که طرف دوم مناظره است. طرف دوم مناظره با اشاره به ثروت فراوان والی سعی در انکار سخن طرف اول مناظره را دارد. در ادامه زیرک، ابله را دعوت به تفکر می‌کند و از ظاهر امر پرده برمی‌دارد. در این مناظره ثروت فراوان والی باعث تعجب طرف اول مناظره شده است؛ برای همین او را وادار به یافتن واقعیت امر می‌کند و حقیقتی نامأنوس را اظهار و آن را به همه‌ی حاکمان و والیان تعمیم می‌دهد. در این قطعه، انوری می‌کوشد تا واقعیت‌های جامعه و ثروت‌اندوزی و خودکامگی والیان را که افراد ساده و ابله از دیدن آن ناتوان هستند، به گوش مخاطب برساند.

۵. نتیجه‌گیری

انوری در قطعه‌ی والی گدا با استفاده از کلمات و ترکیب‌های زبانی و غفلت جمعی مخاطبان، دوگانگی فضای حاکم برجامعه و ساده‌لوحی و ستم‌پذیری ابلهان را بیان می‌کند. او سعی در بیداری وجدان‌های خفته، اعلام بیزاری خود از این ستم‌پذیری ابله و بیان قطعیت و موضع مقتدرانه‌ی خود دارد. شاعر از جملات مجهول برای امتناع از آوردن نام فاعل به‌دلیل ترس از او بهره می‌برد و با تکرار، تلقین و تأکید معنا موردنظر است.

کنش بیانی گفتمان انوری در این قطعه تلاشی برای دگرگون کردن محور تفکرات مخاطبان است. انوری با ارائه‌ی تئوری جدید، ددمنشی و خون‌ریزی و گداصفتی پادشاهان را زیر سؤال می‌برد و با نقد باورهای مخاطبان، آن‌ها را به گفتمان غالب حساس می‌کند. شاعر در نبرد میان طبقه‌ی حاکم و فرودست از شعر که ابزار قدرت برتری‌طلبانه‌ی حاکمیت است، برای شکستن استیلای سیاسی استفاده می‌کند.

انوری با استفاده از هنر پارادوکس والی شهر را که زندگی اشرافی دارد، گدایی بی‌حیا معرفی می‌کند و ذهن مخاطب را به پرسشگری و اندیشه‌ورزی وامی‌دارد. او می‌کوشد تا واقعیت‌های جامعه و ثروت‌اندوزی و خودکامگی والیان را به گوش مخاطب برساند. درکل گفتمان حاکم بر کلام انوری در این قطعه، احساس نومیدی شدید از مردم ابله و ذلیل روگاز خویش است.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس.(۱۳۹۰). *تحلیل گفتمان انتقادی: تکوین تحلیل گفتمان در زبان‌شناسی*. تهران: علمی فرهنگی.

ابن‌منظور، محمد بن مکرم. (۱۴۱۴ق). *لسان‌العرب*. بیروت: دار صادر.

ابوادیب، کمال. (۱۳۹۴). *صورخیال در نظریه‌ی جرجانی*. ترجمه‌ی فرزاد سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: علم.

الشهری، عبدالهادی بن‌ظافر. (۲۰۰۴). *استراتیجیات الخطاب متقاربه لغویه تداولیه*. بیروت: دارالکتاب.

امینی‌شلمزاری، زهرا. (۱۴۰۰). «تحلیل نقش موقعیت در دانش‌های بلاغی و تحلیل انتقادی گفتمان با محوریت خسرو و شیرین نظامی». *شعرپژوهی*،سال۱۳، شماره‌ی۳،صص ۱-۲۶.

انوری، اوحدالدین محمدبن محمد. (۱۳۶۴). *دیوان انوری*. به‌اهتمام سعید نفیسی، تهران: سکه- پیروز.

باژورت، کلیفوردادموند و دیگران. (۱۳۹۰). *سلجوقیان*. ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: مولی.

بال، ترنس. دگر، ریچارد. (۱۳۹۰). *آرمان‌ها و ایدئولوژی‌ها*. ترجمه‌ی احمد صبوری کاشانی، تهران: کتاب آمه.

چناری، امیر. (۱۳۷۷). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

حسینی سروری، نجمه. (۱۳۹۳). «تحلیل انتقادی گفتمان قصیده‌ای از سنایی غزنوی». *کهن‌نامه‌ی ادب پارسی*، سال ۵، شماره‌ی ۱، صص۶۷-۹۰.

رشیدی، مریم. روضاتیان، سیده‌مریم. (۱۴۰۰). «تحلیل انتقادی گفتمان عرفانی در غزلیات حافظ مطابق با الگوی سه سطحی فرکلاف و با تکیه بر فرانقش بینافردی زبان در زبان شناسی سیستمی- نقشی هلیدی». *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، دوره‌ی ۱۳، شماره‌ی ۲، پیاپی ۲۵، صص ۴۹-۷۷.

سروش، عبدالکریم. (۱۳۶۴). *تعمیم صنعت طباق با استفاده از عکس و نقض و عدم‌تقارن در شعر سعدی، مندرج در ذکر جمیل سعدی*. تهران: وزارت ارشاد ملی، اداره کل تبلیغات و انتشارات.

سلطانی، سیدعلی‌اصغر. (۱۳۸۴). *قدرت، گفتمان و زبان*. تهران: نشر نی.

سورانی حیدری، محمدحسن و دیگران. (۱۳۹۷). «تحلیل و بررسی گونه‌های تکرار در شعر طاهره صفارزاده با تأکید بر کتاب *بیعت با بیداری*». *زیبایی‌شناسی ادبی*، سال ۱۶، شماره‌ی ۳۵، صص ۴۱-۶۱.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۲). *مفلس کیمیافروش (نقد و تحلیل شعر انوری)*. تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌اله. (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج (۲ و ۳). تهران: امیرکبیر.

ـــــــــ (۱۳۸۹). *گنج سخن*. تهران: ققنوس.

طبسی، محمدرفیع بن عبدالواحد. (۱۳۹۱). *حدیقه‌البدایع در علوم بلاغی*. تصحیح وحید مبارک، تهران: یاردانش.

فرکلاف، نورمن. (۱۳۸۷). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه‌ی فاطمه شایسته‌پیران و همکاران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

فردوسی، مرجان. (۱۳۸۹). *تحلیل گفتمان انتقادی گلستان سعدی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه الزهراء.

قربانی جویباری، کلثوم. (۱۳۹۴). «بازنمود هویت زنانه هویت در مجموعه داستان حتی وقتی میخندیم فریبا وفی با رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان فرکلاف». *زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)*، شماره‌ی ۷۹، پاییز و زمستان، صص ۲۱۹-۲۴۶.

قهرمانی، علی. (۱۳۹۸). «تحلیل گفتمان انتقادی در نهج‌البلاغه براساس تئوری نورمن فرکلاف». *پژوهشنامه‌ی امامیه*، سال ۵، شماره‌ی ۹، صص ۱۷۵-۱۹۸.

کریمی، عبدالعظیم.(۱۳۸۱). *نظم پریشان*. تهران: موسسه‌ی فرهنگی منادی تربیت.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۶). *بدیع نو*. تهران: سخن.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). *«زبان»، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه و گردآوری مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

مک‌دانل، دایان. (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان*. ترجمه‌ی حسینعلی نوذری، تهران: فرهنگ گفتمان.

نبوی، محمد؛ مهاجر، مهران. (۱۳۷۶). *به‌سوی زبان‌شناسی شعر رهیافتی نقش‌گرا*. تهران: مرکز.

نفیسی، سعید. (۱۳۴۴). *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی تا پایان قرن دهم هجری*. ج۱، تهران: کتابفروشی فروغی.

ون دایک، تئون ای. (۱۳۸۲). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی*. ترجمه‌ی پیروز ایزدی و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

یورگنسن، ماریان؛ فلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمه‌ی هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

Fairclough, Norman. (1989). *Language and power*. Edinburgh Harlow: Addison Wesley Longman.

------------------------. (1992). *Discourse and Social Change*. London: Polity Press in Association.With Blackwell Publishing Ltd.