Archive of SID

استعاره های توصیفی و بصری در اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث (با رویکرد گفتمان انتقادی فرکلاف)

طاهره جعفری مقدم[۱]
منیژه فلاحی*[۲]
ملک محمد فرخزاد[۳]

چکیده

یکی از روش های فن بیان، کاربرد اســـتعاره به معنای کلی آن؛ به کار بردن یک واژه یا عبارت به جای عبارت دیگر بر اساس شباهت بین آن ها است. کاربرد استعاره به عنوان پدیده ایی زبانی بـه ط ـور ع ـام و در زبـ ـان ادبی به طور خاص نیست، بلکه پدیده ایی شناختی و ذهنی است و آنچه در زبان ظ ـاهر م ـی ش ـود، ص ـرفا نم ـودی از ای ـن پدیده ذهنی است. از طرف دیگر، این بیان شناختی و ذهنی از افکار را می توان در چارچوب گفتمان انتقادی و نقد زبانشناختی تحلیل و تف سیر کرد. کاربرد ا ستعاره های تو صیفی و ب صری در ا شعار نیما یو شیج و مهدی اخوان ثالث می تواند یکی از نمونه های رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی از دیدگاه فرکلاف باشـــد. بر این اســـاس، اگرچه که رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی رابطهٔ زبان، قدرت، ایدئولوژی و گفتمان را در اولویت قرار می‌دهد، اما ادبیات ملت‌ها را نیز می‌توان در چارچوب گفتمان انتقادی و نقد زبان‌شناختی تحلیل و تفسیر کرد. در این پژوهش کـــه به روش توصیفی- تحلیلی و مطالعات کتابخانه ایی انجام شده، پس از مطالعه غزلیـ ـات این دو شاعر، م ـوارد اس ـتعاره ه ـای توصیفی و بصری اشعار مشخص شده و از نظر کمی و کیفی مورد مطالعه قرار گرفته شـده اسـت. در نهایت، از تطبیق اشـعار نیما و اخوان می توان چنین نتیجه گیری کرد که کاربرد استعاری از وضعیت و شرایط سیاسی و اجتماعی غالب در اشعار اخوان ملموس تر است. با توجه به تحلیل بینامتنی ذکر شده، هر دو شاعر متاثر از شرایط حاکم بر فضای اجتماعی و سیاسی بوده اند. اما، در اشعار اخوان این نگاه آشکارتر است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسـی اسـتعاره های توصـیفی و بصـری در اشـعار نیما یوشـیج و مهدی اخوان ثالث با توجه به رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف.

۱. دانشجوی دوره دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، ساوه، ایران، ایمیل jafarimoghadam@yahoo.com
۲. استاد یار دانشگاه آزاد اسلامی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، ساوه، ایران، (نویسنده مسئول) ایمیل falahi.maijeh@yahoo.com
۳. استاد یار دانشگاه آزاد اسلامی گروه زبان و ادبیات فارسی، ساوه، ایران، ایمیل farokhzad@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۲. تطبیق گستره به کارگیری استعاره های توصیفی و بصری در اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث بر اساس شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم در دوره زندگی این دو شاعر.

سوالات پژوهش:

۱. چگونه می توان بازتاب تاثیر اجتماع و فرهنگ را در استعاره های توصیفی و بصری اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث بر اساس گفتمان انتقادی فرکلاف تجزیه و تحلیل کرد؟
۲. کدام یک از این دو شاعر در جریان انتقال مفاهیم از وضعیت و شرایط سیاسی و اجتماعی خود در قالب شعری استعاره موفق تر عمل کرده است؟

کلید واژه ها: استعاره توصیفی و بصری، تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف، نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث.

مقدمه

استعاره کاربرد یک کلمه یا عبارت برای یک شیء یا مفهوم است که در واقع برای آن شیء به کار برده نمی شود. لاکوف[1] استعاره را این گونه تعریف می کند: درک و تجربه یک چیز در قالب واژه های دیگر (لاکوف، ۱۹۹۳: ۱۳۱). افراد هر روزه از زبان استعاری استفاده می کنند و آن را می شنوند (اسمیت و همکاران، ۱۹۸۱: ۹۳۴). از استعاره برای بیان شباهت در عین متفاوت بودن استفاده می شود. بنابراین، توسعه بیان استعاری و درک آن، عنصر اصلی در هوش مجازی (نمادین) انسان است (مک کورمک، ۱۹۸۵: ۸۶).

زبان شعر یکی از قالب های کلامی برای کاربرد استعاره می باشد. استعاره اهمیت بسیاری در شعر و ادب جهان دارد و به طوری که شعر را کلامی مبتنی بر استعاره و اوصاف آن دانسته‌اند. این مبحث اولین بار به وسیله ارسطو به عنوان گونه‌ایی از تشبیه تشریح شد، در واقع، می‌توان گفت که استعاره همان تشبیه است که مشبه یا مشبهٌ به آن حذف شده است. در نظریه های کلاسیک زبان، استعاره موضوعی زبانی در نظر گرفته می شد نه موضوعی ذهنی و فکری؛ گویی عبارات استعاری با حوزه زبان روزمره و عادی در تناقض بودند و این نظریات برای قرن ها بدیهی فرض می شدند (شریفی و حامدی شیروان، ۱۳۸۹: ۴۲). در واقع، قدیمی ترین نظریه مربوط به استعاره را می توان به ارسطو نسبت داد. اورتونی[2] بیان می کند که «بنا بر دیدگاه ارسطو، استعاره دو پدیده را با یکدیگر مقایسه میک ند که یکی از آن ها به

[1] Lakoff
[2] Ortony

www.SID.ir

Archive of SID

وسیله کلمه یا عبارتی که در معنای صریح به کار رفته است بیان می شود و دیگری از طریق کلمه یا عبارتی که به صورت استعاری به کار رفته است» (اورتونی، ۱۹۷۹: ۳).

جایگاه استعاره در شعر چنان پر اهمیت بوده که ابن خلدون شعر را کلامی مبتنی بر استعاره و اوصاف می نامد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۱۲). در استعاره همانندی و تشابه هم درون ذاتی است و هم بر حسب صورت ظاهر، به همین دلیل تصویر شاعرانه در تخیل خواننده هم آشکار هست و هم مبهم. «این روشنی و ابهام مثل لبخندی است که هم پیداست و هم ناپیدا» (براهنی، ۱۳۷۳: ۱۱۵). شاعر از طریق استعاره می تواند به احساسات و افکار خود جلوه ایی عینی دهد و چون شعر «نشان دادن است» و نه «گفتن»، استعاره با عینی کردن ذهنیات، بهترین وسیله نشان دادن است (همان، ۱۱۹). لذا استعاره را می توان نوعی کلام ذهنی دانست که در پس اندیشه ها و مناسبت های اجتماعی افراد از تخیل شاعر به وجود می آید. این گونه می توان بیان کرد که هنر به ویژه آثار منظوم و منثور هر جامعه و هر دوره بیانگر بسیاری از مسائل است که در جامعه به وقوع می پیوندد و متاثر از اتفاقات خوب یا بدی است که در زبان فرهنگ، سیاست، آداب و رسوم و حتی روحیات جوامع موجود هستند و بازتابی آشکار در آثار هنری دارند. بنابراین، مطالعه و بررسی این آثار صرف نظر از نظم یا نثر بودن آنان این ضرورت را ایجاب می کند که برای شناخت هر چه بیشتر مفاهیم، اثری هنری در بستر تحولات اجتماعی بررسی شود.

همچنین، بر اساس دیدگاه فرکلاف[1] هر متنی باید در ارتباط با سایر زمینه ها و شرایط اجتماعی ارزیابی و درک شود. بنابراین، برای فهم استعاره نیز، نیاز به درک صحیحی از بستر و تحولات اجتماعی روزگار خود است. فرکلاف ابتدا از موضعی زبان شناختی به متون انضمامی می پردازد و سپس گفتمان هایی را که متن به آن ها متکی است شناسایی کرده و نحوه وابستگی آن ها به نظریه های کلان اجتماعی را توضیح می دهد. هدف فرکلاف آگاهی زبانی انتقادی به مصرف کنندگان متون است. هر متنی خوانندگان را به سوی فهم خاصی از واقعیت رهنمون می سازد. شناسایی تحلیل انتقادی گفتمان های مستتر در متن و آگاهی بخشی به مخاطبین در هنگام قرائت متن، دل مشغولی اصلی فرکلاف است (نوذری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۵۳). به عبارت دیگر، روش تحلیل گفتمان فرکلاف از سه سطح تشکیل می شود: سطح «توصیف» که در این سطح متن براساس مشخصه های زبان شناختی خاص موجود در گفتمان توصیف می شود. سطح «تفسیر» توضیح روابط موجود در بین فرآیندهایی که باعث تولید و درک گفتمان مورد نظر می شود و تاثیر انتخاب هایی که در پیکره ی گفتمان (از لحاظ واژگان، ساخت و...) مورد بررسی قرار می گیرد. سطح سوم که سطح «تبیین» است به توضیح چرایی بین عناصر گفتمان می پردازد. یعنی به توضیح تاثیر گفتمان خاص در چارچوب عمل اجتماعی و با توجه

[1] Fairclough

www.SID.ir

Archive of SID

به پیشـــینه فرهنگی آن گفتمان دلایل انتخاب و به کارگیری واژگان خاص در متن پرداخته می شـــود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۷).

بی شک در مورد اوضاع اجتماعی- سیاسی سبک شعر معاصر و تاثیر این شرایط و عوامل بر اشعار شاعران کتب، مقالات و پایان نامه های متعددی نگا شته شده که به اختصار چند مورد ذکر شده ا ست. از جمله کتاب تحلیل گفتمان انتقادی از فردوس آقا گل زاده (۱۳۹۳) که بررسی این موضوع پرداخته است. همچنین، در کتاب شاعر شکست: نقد و تحلیل شعر مهدی اخوان ثالث از عبدالعلی دستغیب (۱۳۸۵) و در کتاب نگاهی به ا شعار نیما از محمود فلکی (۱۳۳۱)، ا شعار این دو شاعر بر اساس در نظر گرفتن شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم تحلیل شده است.

اما آنچه که در این تحقیق به آن پرداخته می شـود، تطبیق اشـعار دو شـاعر با یکدیگر و تحلیل واژگان، جملات، افعال و ساختار ها ا ست. لذا، هدف ا صلی این مقاله محدود شدن به تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و تمرکز بر زمینه ایی تولید شده با محوریت بررسی استعاره های توصیفی و بصری در ا شعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث می با شد و تا آنجا که ممکن است دید روشنتری از روش تحلیل گفتمان انتقادی در فهم این اشعار ارائه شده است. در این مطالعه با استفاده از منابع معتبر کتابخانه ایی و با روش تحلیلی _توصیفی، به بررسی تطبیقی استعاره توصیفی و بصری اشعار این دو شاعر بر ا ساس دیدگاه فرکلاف پرداخته شده ا ست. به این ترتیب، در ابتدا به تعریف مفاهیم کلی پرداخته شده و سپس در ادامه این مفاهیم در اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث تجزیه و تحلیل شده است.

تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف

نورمن فرکلاف یکی از شخصیت های برجسته در زمینه تحلیل گفتمان است که در مقایسه با دیگر تحلیل گران گفتمان انتقادی «منسجم ترین، جامع ترین و پرطرفدارترین نظریه را تدوین کرده است» (سلطانی، ۱۳۸۴: ۶۰). در نگاه او تحلیل گفتمانی روشی است برای بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به کار گرفته شده و منبعی است که در نزاع علیه استثمار و سلطه مورد ا ستفاده قرار می گیرد (فرکلاف، ۲۰۰۲: ۷۰). فرکلاف معتقد ا ست: «کاربرد زبان معمولا در عین حالی که سازنده هویت های اجتماعی، روابط اجتماعی و نظام دانش و باورهاست، توسط آن ها نیز ساخته می شود» (آقاگل زاده و غیاثیان، ۱۳۸۶: ۴).

بنابراین، بنیاد تحلیل انتقادی گفتمان را می توان در زبانشـناسـی انتقادی، جسـتجو کرد. از دیدگاه فرکلاف، متن را نمی توان در خلأ فهم یا تحلیل کرد. هر متنی را باید در رابطه با شبکه های سایر متون و در رابطه با بستر اجتماعی فهمید. در تحلیل گفتمان انتقادی، مو ضوع ا صلی تحقیق پرکتیس های گفتمانی و زبانی هستند که هم بازنمایی هایی از جهان، سـوژه های اجتماعی و روابط اجتماعی را بر می سـازند و هم در پیشـبرد منافع گروه های اجتماعی خاص، نقش ایفا می

www.SID.ir

Archive of SID

کنند. فرکلاف در این زمینه معتقد است که تحلیل گفتمان انتقادی رویکردی است که می کوشد به نحوی نظام مند به تحقیق درباره «مناسبات غالباً مبهم علیت و تعیین کنندگی میان: الف (پرکتیس های گفتمانی، رخدادها و متون و به (ساختارها، روابط و فرآیندهای گسترده تر اجتماعی و فرهنگی بپردازد» (فرکلاف، ۱۹۹۳: ۱۳۵). به عبارتی، فرکالف در تحلیل گفتمان انتقادی به دنبال این است که نشان دهد رخدادها و متون از دل مناسبات قدرت بیرون می آیند و وارد مبارزات قدرت می شوند. از این منظر هدف تحلیل گفتمان انتقادی این است که نقش پرکتیس های گفتمانی، متون و رخدادهای ارتباطی را در حفظ و بقا و یا تغییر جهان اجتماعی موجود نشان دهد. تحلیل گفتمان انتقادی متن را به صورت مبسوط و همه جانبه تحلیل می کند تا با نحوه عملکرد زبانی فرآیندهای گفتمانی در متون مورد بررسی آشنا شود و معتقد است میان متن، پرکتیس های گفتمانی و ساختارهای اجتماعی رابطه ایی پیچیده برقرار است که برای شناخت آن باید از برداشت ساده انگارانه و سطحی میان متن و جامعه فراتر رفت (فرکلاف، ۱۹۹۲: ۱۲۷). بنابراین تحلیل گفتمان انتقادی سعی دارد به نحوی نظام مند کابرد زبان و متن را در رابطه با پرکتیس اجتماعی گسترده تری تحلیل کند و غالباً به دنبال برملا کردن دانش بدیهی انگاشته شده و طبیعی شده متن است. فرکلاف و شولیاراکی (۱۹۹۹) در زمینه اهداف تحلیل گفتمان انتقادی معتقدند: «علم (از منظر تحلیل گفتمان) وظیفه دارد تا انواع دانشی که عموم مردم به طور معمول تولید نمی کنند یا در زندگی رزمره در دسترسشان نیست را در اختیار بگذارد» (شولیاراکی و فرکلاف، ۱۹۹۹: ۳). از این منظر، دانش تولیدشده حکم کمک را برای مردم در تعاملاتشان دارد و این کار از طریق رابطه متن با پرکتیس های گفتمانی و ساختار اجتماعی انجام می شود.

استعاره

اِستعاره اصطلاحی در علم بیان به معنای نوعی مجاز لغوی با علاقه مشابهت است. استعاره از نخستین مسائل علوم بلاغی است که مورد توجّه مفسّران قرار گرفت. در تعریف استعاره چنین بیان می شود: کاربرد لفظ در معنای غیرحقیقی آن همراه با علاقه تشابه میان معنای حقیقی و مجازی و قرینه‌ایی که مانع از اراده معنای حقیقی می شود. بنابراین، استعاره بر پایه تشبیه بنا شده است و در اصل زیر ساخت آن یک تشبیه است. در حقیقت، استعاره نوعی مجاز لغوی است که علاقه آن مشابهت باشد و گاه از آن به «مجاز استعاری» تعبیر می‌کنند (هاشمی، ۱۴۲۰: ۲۵۸).

از نظر لغوی، استعاره از ریشه «ع-و-ر» گرفته شده و به معنای عاریه خواستن و عاریه گرفتن است(جمال الدین، ۱۴۱۴: ۶۱۸). این واژه، از اصطلاحات علم بیان است. استعاره، در لغت به معنای عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر است (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۴). استعاره در اصطلاح ادبیات فارسی به کار بردن واژه‌ایی است به جای واژه دیگر با علاقه شباهت، با وجود قرینه. استعاره در واقع تشبیهی موجز و فشرده است؛ که تنها "مشبه به" آن باقی مانده باشد. علاوه بر آن شاعر در تشبیه، ادعای همانندی دو پدیده را دارد؛ اما در استعاره ادعای یکسانی آن دو را. این دو ویژگی، استعاره را هنری‌تر و

www.SID.ir

Archive of SID

خیال‌انگیزتر از تشبیه می‌کند. همچنین استعاره نوعی مجاز است؛ با این تفاوت که اگر علاقه (ارتباط بین معنای حقیقی و مجازی) از نوع مشابهت باشد، استعاره است و اگر علاقه، مشابهت نباشد، مَجاز است (همایی، ۱۳۷۴: ۲۲۰).

استعاره های توصیفی در اشعار نیما یوشیج

کاربرد استعاره در اشعار سنتی و نیمه سنتی نیما بیش از اشعار نو می باشد. وی این تکنیک را اغلب در توصیف شخصیت و طبیعت به کار برده است. اما در هر حال، میزان کاربرد آن در میان تکنیک های بیانی شاعرانه کم است. البته باید اذعان داشت که توصیف ذهنی مورد نظر نیما با بحث عینیت بخشیدن و عینی کردن به ذهنیات متفاوت است. بدین سبب، نیما در اشعار خود کمتر این تکنیک بیانی را به کار گرفته است. به طور کلی، این گونه می توان گفت که نیما رابطه بلافاصله و مستقیم با طبیعت دارد و از آنجا که تشبیه نسبت به استعاره تصویری نزدیک تر به طبیعت و مستقیم تر از آن است و حرکت و جنبشی بیش از استعاره دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۵۳)؛ بنابراین نیما از تشبیه بیشتر از استعاره بهره برده است. نمونه هایی از کاربرد استعاره:

- چراغ صبح می سوزد به راه دور، سوی او نظر با من/ بخوان ای همسفر با من (ناقوس، ۱۳۴۶: ۴۴).

چراغ صبح استعاره از خورشید است که چندان استعاره بعیدی نیست و قبل از نیما دیگر شاعران کلاسیک نیز آن را به کار گرفته اند.

- در تمام طول شب/ کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهاش میریزد/ و ز درون تیرگی های مزور/ سایه های قبرهای مردگان و خانه های زندگان در هم می آمیزد (شهر شب شهر صبح، ۱۳۴۶: ۵۱).

در این شعر، «سیاه سالخورد» که دندان هایش می ریزد استعاره از شب دارد. دندان ها استعاره از ستارگان هستند که به هنگام صبح یک به یک محو می شوند. سالخورد نیز نشان دهنده طولانی بودن شب و به انتها رسیدن زمان آن در نزدیکی صبح است. نیما در این شعر استعاره ایی توصیفی بدیع و زیبایی از شب به مانند پیر کهنسالی که عمرش به انتها رسیده ارائه داده است.

برخی از استعاره های نیما عبارتند از:

خراب آباد: مع هذا بخوان و هیچ مپرس/ حال این مخلص در این خراب آباد(سرزمین ویران)

بیداد خانه: مرغ آمین درد آلودی است کاواره بمانده/ رفته تا آن سوی این بیدادخانه (ایران)

www.SID.ir

Archive of SID

مرغ آمین: مرغ آمین را زبان با درد مردم می گشاید (مصدق)

خروس: صیح دلکش را خروس خانه می خواند(پیام آور شادی و روزهای خوش)

شهر مردگان: آستاراست مدفنی که در آن جای بگزیده اند مثل جماد/ چه توان کرد با دو دیده ی باز/ با چنین مردگان سست نهاد

ققنوس: ققنوس مرغ خوش خوان، آوازه ی جهان/ اواره مانده از وزش بادهای سرد/ بر شاخ خیزران/ بنشسته است فرد... (خود شاعر)

قاصد روزان ابری **داروگ** کی می رسد **باران** (فیض ها، شادی و پاکی ها و دگرگونی های جامعه)

در شعر نیما تعداد جملاتی که بر رخداد تاکید دارند بسیار بیشتر است از جملاتی که بیانگر یک کنش هستند و جملاتی که بر توصیف تاکید دارند کمترین تعداد را دارند. نمونه هایی از هر کدام ذکر می شود:

دیر گاهی است از تو خبری/ نرسیده است مرا (تاکید بر رخداد)

وز هر آن دوست که می پرسمت از حال درون/ ننگریده است به من (تاکید بر رخداد)

از دهکده آن زمان که من بودم خُرد/ روزی پدرم مرا سوی مزرعه برد(تاکید بر کنش)

هر سال صمد اسب دوان، نایب دوم/ خوش جایزه می برد به چالاکی و خردی(تاکید برتوصیف)

خواست انگاسی ابله که به ده/ زودتر برگردد از جای رمه (تاکید بر توصیف)

استعاره های توصیفی در اشعار اخوان ثالث

خدیو جم چو بزرگ است ازین جهت گردون

چنین عذاب دهد با غم بزرگِ ترش (اخوان ثالث، ۱۳۹۵)

در این بیت گردون استعاره از فلک یا آسمان است.

www.SID.ir

Archive of SID

شاعردر استعاره واژه ای را به علاقه ی مشابهت به جای واژه ای دیگر به کار می برد. می توان استعاره را از تشبیه بیرون آورد (شمیسا،۱۳۹۳: ۱۵۷)

غالبا استعاره های اخوان از همان دیدگاه های فلسفی، مذهبی و ناسیونالیستی سرچشمه می گیرد:

کاشکی پر می زد آن جا مرغِ دردم، ای **کبوتر**ها !/ که من ار مستم، اگر هشیار،

(گرچه می دانم به «هست» آلوده مَردم ای **کبوتر**ها !) (هستن:۴۲۲)

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش/ **ابر**، با آن پوستین سرد نمناکش

باغ بی برگی روز و شب تنهاست، (استعاره از ایران)

با سکوت پاک غم ناکش(باغ من: ۴۲۳)

باغ بی برگی که می گوید که زیبا نیست؟

داستان از **میوه** های سر به گردون سای اینک خفته در تابوت (استعاره از جوانان، فرزندان)

پست خاک می گوید(باغ من: ۴۲۴)

راست بود ان **رستم** دستان/ یا که سایه دوک زالی بود؟(جراحت: ۵۶۵)

اخوان در مجموعه ی «ارغنون» بیشتر بر رخدادها تاکید دارد و از « زمستان» تعداد جمله هایی که بر «کنش تاکید دارند افزایش می یابد:

هر کسی از سفره ی گسترده ی رنگینِ عمر بهره ای خوش برد و ما را بهره جز حسرت نبود(تاکید بر رخداد)

زندگی با ماجراهای فراوانش/ظاهری دارد بسان بیشه ای بغرنج و در هم باف

ماجراها گونه گون و رنگ وا رنگ است (تاکید بررخداد)

درختان هر کدام دارند باری درختان ریشه کن را بار حسرت (تاکید بر کنش)

بسیار شد به خواب/ این خفته ی فلج (تاکید بر توصیف)

www.SID.ir

Archive of SID

گاوی است زمانه شاخش بر سر/ پتیاره سگی است عمر از سوی دگر(تاکید برتوصیف)

به عقیده ی نیما گرچه «واقعه» امری سوای نقد و تحلیل است و گاه «دیوانه» سنگی به چاه می اندازد که صد آدم عاقل (منتقد و تحلیل گر) برای بیرون آوردن آن در می مانند. اما همین نقض و تحلیل ا ست که واقعه را مرمت می کند (شعر و شاعری : ۳۷۶).

مضامین اشعار نیما براساس تحلیل گفتمان انتقادی

نیما در اشعارش از این مضامین استفاده کرده است:

۱.سیاسی

زمستان ۱۳۳۰دنیا شاهد مبارزات ضد بیگانه ی مردم ایران بود. در آغاز زمستان دولت ملی برای تحمل فشارامپریالیسمِ مسلط و د ست های پنهان و آ شکارش به انتشار اوراق قر ضه ی ملی پرداخت. مردم شهر و رو ستا به حمایت از مصدق، آواره ایی که سرتاسر این بیدادخانه را پیموده بود و دردهای وطنش را می شناخت شتافتند. مصدق، مانند «مرغ آمین» بدون چشمداشت به آب و دانه به میدان آمده بود. نیما، شاعری دردمند و درد پرور بود که افسانه ی مرغ آمین را شنیده بود و این حرکت های اجتماعی را می دید، در همین زمستان مرغ آمین را سرود:

مرغ آمین، دردآلودی است کاواره بمانده

رفته تا آن سوی این بیدادخانه

بازگشته رغبتش دیگر ز رنجوری نه سوی آب و دانه

نوبت روز گشایش را در پی چاره بمانده (مرغ آمین: ۷۴۱)

مرغ آمین سیاسی ترین شعر نیماست. در اشعار سیاسی، مخاطبان نیما «جور دیده مردمان گرفتار شب» هستند که «وز درون تیرگی های مزور» آن گاه که « سایه های قبرهای مردگان و خانه های زندگان در هم می آمیزد» زندگی می کنند. نیما می گوید: «نا امید نباید بود» «گشـایش را قطار روزهای تازه می آید»، این «هوای گرم اسـتاده»« نشـان روزبارانی است» « می گریزد شب»«صبح دلکش را خروس خانه می خواند»

محبس: بر سریر حکمرانی چون خیال مرگ بنشسته/ وز نهفت رخنه های خانه ها شان وایشان از روز شادی شان/ به دل رنجور مردم تازیانه است ... (نیمایوشیج، ۱۳۸۴ :۱۰۰)

www.SID.ir

Archive of SID

پادشاه فتح: آن جهان افسا، نهفته در فسون خود/ از پی خواب درون تو/ می دهد تحویل از گوش تو به چشم تو/ پادشاه فتح بر تختش لمیده است ... (همان:۶۳۱)

مرغ آمین: داستان از درد می رانند مردم/ در خیال استجابت های روزانی/ مرغ آمین را بدان نامی را که او را هست می خوانند مردم ... (همان: ۷۳۹)

۲. اجتماعی

از خصایص مشخص ادبیات پای بندی به رابطه آن با مسائل اجتماعی است؛ به زبانی دیگر ادبیات با آرمان ها و نیات بزرگ بشر در ارتباط بوده است. از گذشته تا کنون شاعران از شعر به عنوان دژی محکم برای ترویج و گسترش فرهنگ در سطح جامعه سود جسته اند (زرین کوب: ۱۳۸۴). می توان گفت اولین گرایشات سیاسی و اجتماعی را، لادبن ا سفندیاری؛ برادر نیمایو شیج در فکر و ذهن نیما بیدار کرده ا ست. البته نیما خود رو شنفکر بود و مدافع زحمتک شان و طبقه محروم جامعه. در شعر «کار شب پا» می توان روایت جان کندن ان سان هایی را دید که کار اجباری آن ها را به از خود بیگانگی رسانده است و هیچ گزینه ایی جز کار کردن در هر شرایطی را ندارند. نیما در اشعار اجتماعی، گاه فقر وحشتناک کارگران بخش کشاورزی را می نمایاند؛ محیطی که در آن هول غالب است و همه چیز مغلوب. زندگی «دردمندان دردآلود»، «تیز پروازی، به سنگین خواب روزانش زمستانی»، «نه هوایی یاریش داده و نه آفتابی، دمی با بوسه ی گرمش به سوی او دویده» آنانکه زندگی برایشان، «در زهرهای ناگواریش»، « در درد و گرسنگی دست و پا می زنند» و می میرند و گروهی دیگر، « نشسته اند و شاد وخندانند»، «نان به سفره، جامه ها بر تن»، «روی ساحل آرام، در کار تماشایند.» آن دل به دوجایان نا همرنگ، «مردگان موت» که « زنده پندارند خودشان را»، «می خندند آن ها راست حالی.» هیچ کس پایان این روزان نمی داند لیکن« چشم باش زندگانی ها»ست و « سردی آرای درون گرم او»

آی آدم ها: آی آدم ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید/ یک نفر در آب دارد می سپارد جان ...(همان:۴۴۵)

مهتاب: می تراود مهتاب/ می درخشد شب تاب/ نیست یک دَم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفته ی چند/ خواب در چشم ترم می شکند .. (همان:۶۶۳)

قایق: من چهره ام گرفته/ با قایقم نشسته به خشکی/ فریاد می زنم/ وامانده در عذابم انداخته است/ در راه پر مخافت این ساحل خراب ...(همان:۷۵۲)

داروگ: خشک آمد کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه/ گرچه می گویند: «می گریند روی ساحل نزدیک سوگواران در میان سوگواران/ قاصد روزان ابری داروگ کی می رسد باران...(همان: ۷۶۰)

www.SID.ir

Archive of SID

۳. عاشقانه

مثنوی قصه ی رنگ پریده، خون سرد اولین اثر منظوم نیماست. نیما در آن از جهت وزن و معنی جا پای مولانا گذاشته اســت. در آن از درد هجران و غم دوران و همان دردهای مزمن ســخن رفته اســت (علی پور،۱۳۸۵: ۵۴). همان گونه که پیش تر گفته شد شکست و محرومیت از عشق باعث سرودن منظومه ی افسانه شد. عاشق افسانه با اندکی تغییر با پختگی و با سرخوردگی بیشتری در زندگی، همان عاشق «قصه ی رنگ پریده» است (همان:۵۷). منظومه ی «افسانه» آغازگر شــعر رمانتیک پس از خود شــد و بعدها در شــعر خانلری و توللی و دیگران پی گرفته شــد. اما هیچ کدام از این شــاعران نگاه «متفاوت و عشــق دگرســان» نیما را در «افســانه» به کار نگرفتند. شــیوه ی گفت و گوی نیما و به چالش کشیدن عشق و عاشق و معشوق در افسانه را به کار کار نگرفتند:

قلب پر گیر و دار منی تو/ که چنین ناشناسی و گم نام/ یا سرشت منی، که نگشتی

در پی رونق و شهرت و نام.../ محوشد جسم و رنجور زاری ماند/ از او زبانی که گویاست

تا دهد شرح عشق دگر سان»(نیما یوشیج، ۱۳۸۳: ۳۸)

نیما را آغازگر تغزل نوعی دانند که عشــق در شــعر او، عشــقی متفاوت با گذشــته اســت و به گفته ی برخی از منتقدان «سماع جنگلی» است (باباچاهی، ۱۳۸۴: ۸۰). در شعر او، ابتدا عشق به معشوق یا انسان دیگر مطرح است. اما نیما به سرعت از این عشق عبور می کند؛ منوچهر آتشی در این مورد گفته است: «شگفت است که از انگیزه ی عمده نیما در زندگی و روی آوردن به شعر، عشق دختری به نام صفورا بوده، هرگز شعری چنان عاشقانه که اندکی هم بوی رمانتیسم از آن بیاید نسروده است. عشق برای او مثل جرقه ای است که لحظه ای درون تاریکاو را روشن می سازد...» (آتشی، ۱۳۸۲: ۱۱۱). عشق در شعر نیما، عشقی معصومانه و پاک است که با واژه ها به زشتی نمی گراید و اخلاقیات در آن حفظ می شود.

نوع دیگر «عشق» در شعر نیما، عشق به همه ی هستی است؛ یعنی همان نگاه عاشقانه ی انسان گرای نیما. مفهوم «عشق» در شعر نیما محدود نیست: «این شفقت حاصل عشق و اندوه، از حد انسان دوستی های معهود و سنتی و نیز ئلسوزی های منفعل و تسلیم پذیر برای انسان یا طبیعت, بس فراتر می رود» (مختاری، ۱۳۶۸: ۲۱۳).

در افسانه نیما از رئالیسم فراتر نرفته و افسانه بی شک یک تغزل زمان جوانی اوست:

افسانه: در شب تیره دیوانه ای کو/ دل به رنگی گریزان سپرده/ در دره ی سرد و خلوت نشسته/ همچو ساقه ی گیاهی فسرده... (نیما یوشیج:۴۹)

www.SID.ir

Archive of SID

تابناک من: تابناک من بشد دوش از بر من، آه! دیگر در جهان/ می برم آن رشته هاکه بافیده بود مانده روشن/ دیگرم بر کسی نخواهد-آن چنان که خنده ناک- خنده/ روی مانند آن گلشن... (همان:۴۵۷)

با غروبش:... هر چه با خود به باد غارت بُرد/ خنده ها، قیل و قال ها در دِه/ بُرد این جمله را وزو همه جا/ شـــد غمین و خموش و دزد زده ...(همان:۴۸۳)

۴. اخلاقیات، پند و نصیحت

نیما شعر های بسیاری در مضمون اخلاقی و پند و نصیحت دارد و اکثر این موارد به شیوه ی تمثیل سروده شده اند. اشعار تمثیلی نیما گاه به صورت فابل (از زبان حیوانات و گیاهان) و گاهی به صورت پارابل سروده است. پیشینه ی شعر تمثیلی به زمان پیش از اسلام باز می گردد (شمیسا،۱۳۹۳: ۲۴۳).

نیما در نخستین برهه ی شاعری اش از حدود تمثیل آن هم در وجه قدمایی اش فراتر نرفته و وارد شعر سمبولیک نشده اســت. ظاهرا برای بیان آن مفاهیم اخلاقی و اندرزیِ تقلیدی، یا نهایتا افکار اجتماعی ســطحی او در این ســال ها همین قالب سنتی کفایت می کرد. در کارهای این ایام او اگر گاهی از الفاظ نمادین استفاده کرده است، معمولا از دایره ی واژه های آشنا و پر کاربرد شعر قدیم (مثل شب، صبح، سحر، گل) تجاوز نمی کند. وانگهی همین گونه واژه های او در این سال ها در سنجش با مفاهیم نمادین وسیعی که در شعر سمبولیک واقعی و اجتماعی او در سال های بلوغ یافته اند بیشتر به محدوده ی معنایی استعاره نزدیک است تا نماد به مفهوم حقیقی آن. با توجه به مطالعاتش در شعر قدیم بعید است با نماد گرایی شعر پارسی به ویژه غزل عارفانه آشنا نبوده باشد (حمیدیان،۱۳۸۱: ۱۲۰).

روباه و خروس: ... زیر دندان عدو زد قوقو/ « مومنا آن همه دلســوزی تو/ وان همه وعده ی درمان کو؟ کو؟/ گفت درمان تو جوف شکمم/ وعده ام لحظه ی دیگر لب جو/ هر نشناخته اطمینان کرد/ جای درمان، طلب حرمان کرد (همان:۱۱۶).

چشــمه ی کوچک:... خلق همان چشــمه ی جوشــنده اند/ بیهده در خویش خروشــنده اند/ یک دوســه حرفی به لب آموخته/خاطر بس بی گنهان ســوخته/ لیک اگر پرده به خود بر درند/ یک قدم از مقدم خود بگذرند/ در خم هر پرده ای اسرار خویشنکته بسنجند فزون تر زپیش ...(همان:۸۶).

۵.مذهبی

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم دین یکی از بن مایه هایی است که از ویژگی های این شاعر است. در بین اشعار نیما نمونه های زیادی هستند که می توانند بیانگر افکار او در این زمینه باشند. در مورد می توان به غزل و قصیده ایی در مدح امام علی(ع) و نمونه هایی از رباعیات وی اشاره کرد:

گفتی ثنای شاه ولایت نکرده ام/ بیرون ز حد ستایش و حد ثنا علی است

چونش ثنا کنم که ثنا کرده ی خداست/ هر چند چون غُلات بگویم خدا علی است...

گر بیخود و گر به خود اینم ثناش بس/ در هر مقام بر لبم آوای یا علی است (همان:۸۷۱)

۶.کودکانه:

نیما در دوران تدریسش، ترانه های کودکانه و تصنیف نیز سروده است گرچه در بین اشعار او دارای حجم چندانی نیست ولی این موضـوع حاکی از دغدغه های فکری او نسـبت به کودکان و امر آموزش آنان اسـت. می توان به شـعر کودکانه ی«آواز قفس» و شعر کودکانه ی «بهار»ا شاره نمود. همچنین، می توان از دا ستانی که برای کودکان به نگارش درآورده است نام برد و او را از پیشروان معاصرادب کودکان به شمار آورد.

من مرغک خواننده ام/ می خوانم من نالنده ام/ پرورده ی ابر و گلم/ می خوانم من، من بلبلم... (همان:۱۶۷).

بچه ها بهار!/ گل ها وا شدند/ برف ها پا شدند/ از رو سبزه ها...(همان:۲۲۵).

مضامین اشعار مهدی اخوان ثالث براساس تحلیل گفتمان انتقادی

درباره ی بن مایه های تکرار شونده ی در شعر اخوان باید گفت، شعر اخوان تلخ و حسرت آلود است. گویا شاعر در زندگی فردی خویش نیز به چیزی امیدوار نبوده است. اندیشیدن شاعر به شکست اساسا در عرصه ی اعتراض به هستی، جهان، زندگی و سرنوشت انسان گراییده است و تنهایی، یاس، ناامیدی و اندوه در شعر اخوان جز این که مرثیه ای برای خوبی و نیکی ها ست، فراخوانی برای ویران نمودن آن چه به ناحق حاکم شده و نباید با شد نیز، هست. ژرف ساخت آن دعوت به مبارزه برای بنا نهادن جامعه ی آرمانی است. می توان گفت در زیر خاکستر ناامیدی وی گاه امید نهفته است و اگر مجالی برای ظهور آن باشد، به خوبی چهره می نماید. او مثل شاعران و روشنفکران بعد از مشروطیت از شیفتگان فرهنگ و آیین باستان بود و به مزدک و مانی و زرتشت عشق می ورزید. او آیین خود را مزدشتی (مزدک+ زرتشت) می نامید. اخوان به فرهنگ و ادب فار سی ع شق می ورزید و به فرهنگ و ادب عربی ت سلط دا شت. هرچند که عرب ستیزی از ویژگی های شعر اوست، گاه این عرب ستیزی به اسلام ستیزی منجر می شود. اخوان مانند شاعران دیگر دوره ی بعد از مشروطیت

www.SID.ir

Archive of SID

شیفته ی شوروی سابق بود علاقه ای که حتی جلال و نیما نیز از آن دور نبودند. «اخوان ثالث از پیش کسوتان شعر نو حماسی – اجتماعی روز گار ماست. کهن سروده های او در مجموعه ی ارغنون نشانگر تاثیر محافل ادبی خراسان و مطالعات پیگیر وی در حوزه ی ادب سنتی است. او پس از اقامت در تهران، با شیوه ی نیما آشنا شد. مجموعه ی «زمستان» او را به عنوان یک شاعر نوگرا و اجتماعی شناساند» (روزبه: ۱۳۸۹).

«بهشتی که او می خواهد خود را به آن جا بر ساند، یک بهشت زمینی سیاسی است... البته بعدها مثلا در شعر خوان هشتم که در سال ۵۹ سرود، دیگر به چنین بهشت هایی دلباخته نیست و از شرق و غرب هر دو با تحقیر یاد می کند» (شمیسا،۱۳۸۳: ۴۹۶).

... بیاره توشه برداریم/ قدم در راه بگذاریم/ کجا؟ هر جا که پیش آید/ بدان جایی که می گویند خور شید غروب ما/ زند بر پرده ی شبگیرشان تصویر/ بدان دستی گرفته رایتی زربفت و گوید: زود

و زین دستش فتاده مشعلی خاموش و نالد، دیر

کجا؟ هر جا که پیش آید

«در آثار اخوان، غلبه ی روح روایی، صلابت سبک خراسانی و بیان آرکاییک و حماسی، همپیوند با شیو ی نیما در حوزه ی شکل و موسیقی، ابعاد سبک نو قدمایی او را پدیدار می سازد» (روزبه: ۱۳۸۹). «نمی توان درباره ی شعر اخوان حرف زد و درباره ی جهان و جهان بینی او چیزی نگفت. جهان بینی که سخت رمانتیک و آرمان گراست. مهدی اخوان ثالث خود نیک می داند که زمان زردشت و دین بهی، مدت هاست که سر آمده است و چنین اندیشه و باور داشتی با ذهن و روح امروزی انسان فاصله ی زیادی دارد. با وجود این، چون شاعری آرمانگرا و دردمند است، به دنبال چاره ایی می گردد ولی عشق به تاریخ گذشته ی ایران و یاد روزهای روشنی که دیری است به دست فراموشی سپرده شده، امانش نمی دهد تا از چاردیواری تنگ و تاریک ایران باستان پا فراتر نهد و به جهان بینی های نوین و گسترده تری چنگ اندازد. به گمان اخوان فقر و نابرابری حاکم بر جامعه ی ایرانی و ظلمی که گریبان گیر مردم این سامان شده است همه ناشی از هجوم اقوام بیگانه است، وگرنه کار ایرانی-دارای فره ایزدی– هرگز نباید به ویرانی و تباهی بکشد.

و باز مهدی اخوان ثالث نیک می داند که دین بهی یا مزدیسنی – آن گونه که از تاریخ بر می آید- دین درباری است، درکانون درباری رشد و نمو کرده و در اوج قدرت و اقتدارش گامی برای رهایی مظلومان و طبقات تحت ظلم و ستم برنداشته است... به سادگی بین مزدک و زرتشت آشتی می دهد، چون اخوان شاعر است نه اندیشمند. بدین گونه برای خود پیری پدید می آورد به نام «مزدشت» که جز در جهان تخیلی شاعر وجود خارجی ندارد. «مزدشتی» که برای نجات جهان برخاسته و ناشی از آمیزش دوجهان بینی متضاد و متفاوت است تا رهایی بخش جهان تاریک شاعر باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

جهان بینی دیگر اهورا مزدا، دیگر خدایی رو شنایی و پاکی ها نیست، بلکه اهورا مزدای اخوان، اهورایی است. یکتا و توانا که در جهان او از اهریمن، از خداوند تاریکی و زشتی ها، خبری نییست و عدالت اجتماعی و برادری و برابری مزدک نیز.

با این چنین جهان بینی اســـت که اخوان ثالث موفق به خلق آثاری زیبا و مانایی چون «مرد و مرکب» و «آنگاه پس از تندر» می شود (ترابی،۱۳۸۰: ۲۲-۲۳).

۱.عاشقانه ها

از عشق گفتن نه کار جدید ی است نه حرفی جدید. چرا که یک قصه بیش نیست ولیکن از هزار زبان که می شنویم نامکرر است. بدون تردید اشعار غنایی هیچ ملتی از آهنگ دلنواز عشق که برآمده از جوهر عواطف انسانی است، بی بهره نیست. زیرا عشق مایه ی زندگی است و هستی بی آن به تعالی و کمال راه نخواهد یافت (صبور: ۱۳۷۰). اشعار اخوان ثالث با مجموعه شعر «ارغنون» و در سال ۱۳۳۳به چاپ رسید. مضامین ارغنون اغلب عاشقانه است. عشقی حسی و زمینی. از میان دفترهای دیگر او هم می توان، این مضمون را یافت ولی به تعداد کمتر. «انسان ها آنگونه که می اندیشند زندگی می کنند رفتارهای آنان انعکاس افکار و اندیشه های آنان است که در سرمی پرورانند. عفت در اندیشه و فکر به معنای کنترل و مدیریت افکار است تا ورود عرصه های آلوده و خلاف عفت نشوند» (محمودآبادی: ۱۳۹۴). برخی از اشعار او اعترافات جنسی اوست. این نوع شعر را در بین اشعار اغلب شاعران سال های ابتدایی دهه ی سی می توان یافت. پس از اتفاقات سیاسی سال ۱۳۲۲ فضای اجتماعی کشور دچار سکوت شده بود. آرام آرام آرامش برقرار می شد و دیگر از تظاهرات و اعلامیه ها خبری نبود و این فرصـــتی بود تا مردم به جز ســـیاســـت به مســـایل دیگری نیز بپردازند. «به درون نگریستن و از خود سخن گفتن ناگهان غلیان یافت. اگر آن سد شدید سیاسی نبود شاید این غلیان به وجود نمی آمد. اما به مصداق آن حکایت معروف که « الانسان حریص علی ما منع» ناگهان بندها از پای حرف ها برداشته شد، و آن چه که عمری در درون جوانان ریخته بود به ناگاه سر ریز شد. شعر کهنه هم چنان به تشنج دردآلودش ادامه می داد، اما شعر نو هم در دریافت راه بازش دچار اشکال شد، زیرا ان همه مقید و محدود بودن و شعر برای استالین کبیر سرودن شاعران را عاصی کرده بود. پسر جوانی که جراتی بیش تر از دیگران داشت یک مرتبه پرده را درید و از درون خودش سخن گفت، اما این درون، درون یک انســـان متفکر کار دیده نبود، بلکه درون یک جوان بود، جوانی پر از التهاب و لبریز از جوش شهوت، آن هم شهوت ساده. اسمش نصرت رحمانی بود و این شعر بی پرده و بی ملاحظه را او در سطح روزنامه ها و مطبوعات آن روزی پیاده کرد. زمانی بود که هنوز ریشه هایی از گذشته شعرای گذشته را نگه می داشت. آن ها در مقابل این بی پردگی اندک زمان کوتاهی مقاومت کردند و بعد به دلایل شـــخصـــی و نیاز به گفتن و دیگر به جهت عامه پســـند بودن همه کمابیش بدین شعر روی آوردند. این نوع شعر را شعر «بستر» هم نام نهادند (عباسی،۱۳۸۲: ۴۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

دیشب به مراد دل رسیدم من او را به هزار حیله دیدم من

آهو شدم و به دشت دیدارش همراه نگاه خود چریدم من (ارغنون: ۸۳)

مونس جان منی، ای آرزوی وصل جانان

من جوانم، آرزو عیبی نباشد بر جوانان

تاهمین من باشم وغم باشدو او باشد ودل

ساختم در روستایی با حیات دیهقانان (همان: ۸۰)

۲. اخوانیات

اخوان ثالث در دفترهای ابتدایی خود اخوانیه ها، جوابیه ها و حسب حال های زیادی سروده است. این مضمون شعری در بین اشعار بعدی او نیز دیده می شود و منحصر به آغاز کار او نیست. شیوه و مضمونی که غیر شاعرانه است و به ندرت می توان به اشعاری که مفهوم واقعی شعر را دارا باشند بر می خوریم.

امروز هم گذشت و نشد کار وبار جور

تا من به دیدن تو شتابم عماد جان

یک هفته بلکه بیشتر از آن قرار بود

کز محضر توبهره بیایم عماد جان(همان: ۱۷۴)

۴. سیاسی - اجتماعی

شعر اجتماعی و سیاسی از زمان های دور شناخته شده بود. این گونه شعر از نیمه دوم سده سیزده گسترش بیشتری یافت. غزل های اجتماعی و سیاسی را در این دوره، می توان دید. با ظهور نیما این مضمون و محتوای فکری با موج سمبولیسم اجتماعی همراه می شود.

بسیاری از اشعار اخوان، زمینه ی اجتماعی دارند. گاهی این مضمون، دارای لحن حماسی آمیخته با صلابت به خود می گیرند و زندگی و جامعه را با استعاره ها و سمبل ها به تصویر می کشند. اشعار اجتماعی _ سیاسی اخوان، حاکی از برداشت های او از جامعه و سیاست است. او سعی دارد با القای امید و ایجاد انگیزش مردم را از انفعال و تسلیم به دور

www.SID.ir

Archive of SID

دارد. اخوان از شعر به عنوان سلاحی برای بیان مسایل اجتماعی و سیاسی استفاده می کند. شعر اجتماعی، ریشه در حس و دردمندی اجتماع و بشـــر دارد. این حس درونی و ذاتی اخوان اســـت و افکار و عواطف او را با ذهنیت علایق و بینش شاعرانه عجین شده است و مضمون بسیاری از اشعار اوست:

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت،/ سرها در گریبان است/ کسی سر بر نیارد کرد

پاسخ گفتن و دیدار یاران را/ نگه جز پیش پا را دید،

نتواند که ره تاریک و لغزان است... (همان:۳۷۰)

۵. اعتقادی و مذهبی

اشـعار اخوان ناشـی از برخورد او با جهان پیرامونش اسـت. شـیوه ی نگرش او به اعتقادات ناشـی از اموری اسـت که پیرامون او می گذرد. اخوان در جای جای سخنش از ا سطوره ها و نماد ها و آیین های با ستانی بهره می جوید، ولی این علاقه مندی به بنیان های مذهبی او راه پیدا نمی کند. چنان چه از اشعار او بر می آید به وجود خدا باور دارد.

او امامان شیعه را می ستاید و به معاد نیز ایمان دارد:

در ظل بوالحسنم، هشتم امام هُمام/ حبل المتین درش ملجای معتصمان

هم نام و نسلِ علی آن برتر ازلی/ سالار لم یزلی، زاو محترم حَرَمان (همان:۱۷۵۲)

گفت بودا، از خدایان چشم و دل برگیر/ مشنو و منگر/ کاین خدای آب، آن آتش

این خدای باد بُد، وآن یک نسیم خوش/ وان خدای رود یا ابراست... زین فرودین ها فراتر پَر

بگذر از این گونه گونی ها و این پندارها، بگذر یک خدا بشناس، تنها آن یِکِ یکتا... (همان: ۱۶۸۷)

اخوان، نیکی ها را به دوران باسـتان می برد و به دین زرتشـت پیوند می زند. او آرمان گرا و رمانتیک و دردمند اسـت. در دین بهی، مانوی و زرتشت به دنبال پیری رهایی بخش است. «مزدشت» در جهان تخیلی اخوان ثالث از آمیزش دو جهان بینی متفاوت برآمده ا ست تا نجات بخش جهان با شد. اهورای ذهن اخوان، اهورایی ا ست توانمند که در کنار او از پلیدی ها خبری نیست.

۶. فلسفی

www.SID.ir

Archive of SID

اخوان شاعر اندیشه گری است که تاملات هستی شناسانه از اصلی ترین مشغله های فکر اوست. مباحث فلسفی اخوان گاه صرفا برخا سته از تاملات او در هستی ا ست و گاه با م سایل سیا سی اجتماعی پیوند دارد. شاید نتوان افکار او را در مکاتب فلسفی شناخته شده گنجاند و شاید افکار و و مباحث او کاملا فیلسوفانه نبا شد. اما حکایت از روح جستجوگر او دارد. اینگونه افکار اخوان را می توان در سه پرسش خلاصه کرد : از کجا آمده ام ؟ آمدنم بهر چه بود؟ به کجا می روم آخر؟ این اندیشه او را به خوبی می توان از شعر «کتیبه» دریافت:

فتاده تخته سنگ آن سوی تر، انگار کوهی بود

و ما این سو نشسته، خسته انبوهی

زن و مرد جوان و پیر

همه با یکدگر پیوسته لیک از پای، با زنجیر

اگر دل می کشیدت سوی دل خواهی

به سویش می توانستی خزیدن، لیک تا آن جا که رخصت بود، تا زنجیر... (همان: ۵۸۱)

اخوان همواره یاس و نفرت اجتماعی را به یاس هستی شناسی پیوند زده و به نگرش خود، رنگ فلسفی با نگرش های خیام داده است. آثاری چون سبوی تشنه، نگرش عمیق و اندیشمندانه شاعر را نشان می دهد:

از تهی سرشار/ جویبار لحظه ها جاری است/ چون سبوی تشنه کاندر

خواب بیند آب، و اندر آب بیند سنگ جویبار لحظه ه جاری است (همان: ۴۸۰)

اخوان در این شعر خود را چون م سافری می بیند، پیاده و ناتوان و راه گم کرده و پر سش هایی فل سفی را بیان می کند. در مورد زندگی و مسیر زندگی و مقصد آن.

در مرثیه ایی که در مرگ صادق هدایت می سراید، دنیا را د شتی غبار آلود می بیند و شوق و حسرت و خشم و نفرت و بیهوده می داند. نوعی جبرگرایی و اعتقاد به بیهوده بودن تلاش انسان برای تغییر وضعیت، از جهت فلسفی و سیا سی – اجتماعی در این شعر دیده می شود:

اسیری از عبث بیزار و سیر از عمر

www.SID.ir

Archive of SID

به تلخی باخته دار و ندار زندگی را در قماری سرخ ...

درود دیگری بر هوش جاوید قرون و حیرت عصیانی اعصار

ابر رند همه آفاق، مست راستین همه خیام

تفوی دیگر بر عهد و هنجار عرب، یا باز

تفی دیگر به ریش عرش و بر آیین این ایام؟(اخوان،۱۳۹۴: ۶۱۸-۶۱۹)

۷. مفاهیم کلی، انسانی و سختی ایام

اخوان از سختی ایام و غربت گله دارد. دردهای اخوان گاه شخصی است و گاه اجتماعی. دردهای ناشی از فقر و تنگدستی و یاد روزهای روشنی که دیری است به دست فراموشی سپرده شده است امانش نمی دهد. در سراسر دیوان شعر او این رنج ها را می توان دید:

افسرده ام چو طفل یتیمی با جان خسته،جسم سقیمی

اشک رخم چنان که توگویی لوح زرست و رشته ی سیمی (ارغنون: ۱۲۷)

اخوان، ناهنجاری ها وستمگری و ظلم را شایسته ی انسان نمی داند و می خواهد طرحی دیگر بیندازد:

برخیزم و طرحی دیگر اندازم بنیاد سپهر را براندازم ..

چندانکه به کام خودرسم طرحی پاکیزه و نغز و نو براندازم .. (ارغنون: ۱۱۱)

او ظلم و جور و همین طور فقر وبدبختی که گریبان گیر مردم این سامان است را ناشی از هجوم اقوام بیگانه می داند، وگرنه ایرانی دارای فرّه ایزدی است و هرگز نباید به ویرانی وتباهی برسد:

بگو تا کیست این گمنام گردآلود/ سنان افتاده چشمان را فروپوشیده با دستان...

همان شهزاده بیچاره است او که شبی دزدان دریایی/ به شهرش حمله آوردن

و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر ... مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟

مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟ ... (قصه ی شهر سنگستان: ۵۸۵).

www.SID.ir

Archive of SID

اخوان ثالث، شعری به دلیل پدر بزرگ شدن خود و نیز چند مرثیه سروده است.

بررسی تطبیقی تحلیل گفتمان انتقادی در آثار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث

هنر، از جمله شعر در هر فرهنگ و هر جامعه بیانگر بسیاری از مسائلی است که در جامعه به وقوع می پیوندد. رخدادها و تغییرات در زبان، فرهنگ، روحیات، آداب و رسوم، اخلاق و سیاست و... تاثیر گدار است و مطمئنا در آثار هنرمندان جلوه گر می شود. انقلاب مشروطه موجب تغییر در نگرش و نحوه ی زندگی و در نتیجه تغییر بینش، زبان و بیان شد و ادبیات نوین فارسی را به وجود آورد. این تغییر را ابتدا در شعر شاعرانی چون تقی رفعت، شمس کسمایی و دیگران می توان دید. در این میان، نیما یوشیج موفق ترین شاعری است که این تغییرات را در صورت و ساخت شعرش می توان دید. تسلط بر زبان فرانسه و زندگی ساده و روستایی دلیل به وجود آمدن صورت و ساخت خاص در شعر نیماست. مهدی اخوان ثالث نیز یکی از موفق ترین شاگردان نیما در این زمینه است. کوتاه و بلند شدن مصراع ها، نماد گرایی، دور شدن از شعری که هر بیت آن موضوع خاصی دارد. در واقع در شعر نو، کل شعر تصویری است از یک موضوع. ورود واژگانی که شاعر در زندگی روزمره با آن روبرو است و قبلا در اشعار شاعران پیشین دیده نمی شد. واقع اشعار نیما و اخوان، تصویری از زندگی آن هاست.

به بیان دیگر، نیما و اخوان دو شاعر قرن معاصر هستند و از اتفاقات و تغییرات دوره مشروطه، سیاست و نگرش هایی که در ارتباط با فرهنگ و سیاست و آموزش غرب در ایران رایج گشت تاثیر پذیرفتند. نگرش های اجتماعی _سیاسی نیما و اخوان درونمایه های اشعار آنان را می سازد و در مورد اخوان، ناامیدی او از اجتماع و فکر تغییر در آن باعث اعتراض شاعر به حکومت و نظام آفرینش می شود. مطالعه و بررسی آثار می تواند نمایانگر تفکرات، شرایط و وضعیت جامعه، زبان و دلایل سیاسی و اجتماعی استفاده از آن نوع گفتمان باشد. بررسی تطبیقی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در آثار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث به نوعی تبیین کننده روابط نوینی در به کارگیری این دو شاعر از شرایط پیرامونی خود می باشد.

برا ساس دیدگاه فرکلاف، تحلیل متن شامل دو گونه تحلیل می با شد که مکمل یکدیگرند. تحلیل زبان شناختی و تحلیل بینامتنی. تحلیل زبان شناختی دامنه بسیار گسترده ایی دارد که علاوه بر سطوح متعارف آن مسائل فراتر از حد جمله در متن را نیز تحلیل می کند. تحلیل زبان شناختی نشان می دهد که چگونه متون از نظام های زبانی به نحو گزینش گرانه بهره می گیرند. حال آن که تحلیل بینامتنی نشان می دهد که چگونه متون از نظام های گفتمان به نحو گزینش گرانه استفاده می کنند؛ یعنی ترکیب خاصی از روش های قراردادی که در شرایط خاص اجتماعی در دست تولییدکنندگان و

www.SID.ir

Archive of SID

مفسران متون قرار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۱-۱۲۲). بنابر این تعریف، تحلیل گفتمان انتقادی در اشعار نیما و اخوان نوعی تحلیل بینامتنی است که با توجه به متن جامعه و شرایط حاکم بر آن صورت می پزیرد.

در این تحلیل سیاهی شب نمایانگر فضای تاریک و پر ابهام جامعه روزگار نیما و اخوان است. جملات طبق دیدگاه و اهدافی خاص شده و همان طور که اعتقاد و اهداف خاص توانسته گزاره های متن را طبق الگویی خاص شکل بخشد. بر این اساس، از طریق این گزاره ها می توان به نیات و اهداف نویسنده در زمینه های مختلف پی برد. در شعر نیما کنشگری مشخص است و در بیشتر موارد فاعل ذکر می شود. فرآیند ها همان هایی هستند که به نظر می رسند. جملات اکثر معلوم هستند نه مجهول، یعنی فاعل مشخص دارند. اما در شعر اخوان جملات معلوم هستند و فاعل مشخصی دارند؛ در قسمت هایی اگر مقصود مشخص نبودن فاعل بوده و از استعاره ها استفاده شده است. بنابراین، کاربرد استعاره در اشعار اخوان حالت توصیفی تر به خود گرفته و جایگزینی برای واژگان حذف شده است.

نتیجه گیری

در گفتمان انتقادی فرکلاف متن در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی می گردد. از آنجا که در این پژوهش، تاکید بر استعاره های توصیفی و بصری است، لذا فقط به بررسی جنبه توصیفی اشعار نیما و اخوان پرداخته شده است. براساس دیدگاه گفتمان انتقادی فرکلاف، محیط اجتماعی شامل قوانین، آداب و رسوم و سنت ها و از طرفی دیگر، طبیعت سر سبز و کوهستانی بودن محیط زندگی نیما و یا محیط کار و زندگی اخوان که شاعر با آن روزگار گذرانده و باورهای او در آن شکل گرفته است، تاثیر فراوانی بر جنبه های توصیفی استعاره های به کار گرفته شده در اشعار آنان داشته است. همچنین، فضای جامعه پس از مشروطه، استبداد و کلیه شرایط در گزینش قالب شعری، غنایی بودن شعر هر دو، استفاده از آرایه های ادبی چون استعاره و انتخاب واژگان تاثیر گذار بوده است. در این حین، معلم بودن، اشتغال به مشاغل جنبی، مسلمان بودن و داشتن اعتقادات دین اسلام در این دو شاعر می تواند از دیگر عناصر تاثیر گذار در سبک آن ها در کاربرد عناصر توصیفی باشد.

زبان مادری عنصر مهم دیگر است. نیما سعی نداشته از به کار گیری واژگان عربی یا ترکی خودداری نماید ولی واژگان مازندرانی بسیاری را به کار برده است که انتخاب این واژگان گاهی ناخود آگاه است. شاید اگر نیما مازندرانی می سرود موفق تر از این بود. در مورد اخوان نیز باید گفت که زبان خراسانی اخوان در شعر او تاثیر گذار بوده است. هر چند که واژگان عربی را می توان مشاهده کرد، ولی به دلیل علاقه او به فرهنگ ایران باستان، به سره گرایی علاقه وافری نشان داده است. کاربرد واژگان استعاری در شعر او گاه محاوره ای هستند. آرکاییسم واژگانی و نحوی از ویژگی های شعر اوست که از ادب کلاسیک گرفته شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

به طور کلی، اشعار نیما و اخوان غنایی هستند و بیانگر احساسات انسانی. « افسانه» ی نیما نمایشی است. در بین اشعار هر دو، اشعاری که حکایت از نارضایتی های آن ها و انتقاد از وضعیت جامعه است دیده می شود. شعر نیما غرق در ابهام است، ولی شعر اخوان را به راحتی می توان دریافت و بهترین اشعار اخوان غنایی و روایی و توصیفی هستند. نیما بیشتر تصویرگر است و کمتر راوی و اخوان بیشتر تمثیل سازی و اسطوره سازی می کند، راوی است و کمتر به تصویرگری پرداخته است. اخوان داستان پرداز و روایتگرو است و نیما تصویرگر. اخوان شاعر تلخ کامی ها و ناامیدی هاست و نیما با تمام نامرادی ها همواره امید وار است. اخوان از مرگ می سراید و نیما از زندگی. در عین حال، « شب» از مهمترین نماد های هر دو می باشد. در نهایت، می توان چنین بیان کرد که با مطالعه تطبیقی اشعار نیما و اخوان می توان به این جمع بندی رسید که کاربرد استعاری از وضعیت و شرایط سیاسی و اجتماعی غالب در اشعار اخوان بیشتر دیده می شود و با توجه به تحلیل بینامتنی نورمن فرکلاف، هر دو شاعر متاثر از شرایط جاری فضای منعطف روزگار خود بوده اند. اما، در اشعار اخوان این نگاه بارزتر است.

منابع

کتاب:

- آقا گل زاده، فردوس (۱۳۹۳) تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۵) مجموعه اشعار، تهران: نشر زمستان.

- براهنی، رضا (۱۳۷۳) طلا در مس، تهران: انتشارات نویسنده.

- ترابی ضیاءالدین (۱۳۸۰) امیدی دیگر، تهران: نشر دنیای نو.

- جمال الدین، ابوالفضل (۱۴۱۴ ه) لسان العرب، بیروت: دار الصادر، ج۴، ص۶۱۸.

- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۵) شاعر شکست: نقد و تحلیل شعر مهدی اخوان ثالث، تهران: آمیتیس.

- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹) تحلیل گفتمان انتقادی، ترجمه ی فاطمه شایسته بیران و همکاران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه ها.

- فلکی، محمود (۱۳۳۱) نگاهی به اشعار نیما، تهران: انتشارات مروارید.

- روزبه، محمد رضا (۱۳۸۹) شعر نو فارسی، تهران: انتشارات حروفیه.

www.SID.ir

Archive of SID

- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴) سیری در شعر فارسی، تهران: انتشارات سخن

- سلطانی، علی اصغر (۱۳۸۴) قدرت، گفتمان و زبان: سازو کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران، تهران: نشر نی.

- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶) صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، چاپ سوم.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) معانی و بیان، تهران: میترا.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) راهنمای ادبیات معاصر، تهران: نشر میترا.

- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳) بیان، تهران: نشر میترا.

- صبور، داریوش (۱۳۷۰) آفاق غزل فارسی، تهران: انتشارات گفتار.

- عباسی، بتول (۱۳۸۲) به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد، تهران: نشرعلم.

- علی پور، منوچهر (۱۳۳۵) نیما یوشیج به روایت جلال آل احمد، تهران: انتشارات ترفند.

- هاشمی، احمد (۱۴۲۰) جواهر البلاغه فی المعانی والبیان والبدیع، بیروت: دارالقلم.

- همایی، جلال الدین (۱۳۷۴) معانی بیان، تهران: نشر هما.

- یوشیج، نیما (۱۳۴۶) ناقوس، تهران: مروارید.

- یوشیج، نیما (۱۳۴۶) شهر شب شهر صبح، تهران: مروارید.

- یوشیج، نیما (۱۳۵۴) حرف های همسایه، تهران: انتشارات دنیا.

- یوشیج، نیما (۱۳۸۴) مجموعه اشعار، تهران: نشر نگاه.

- یوشیج، نیما (۱۳۶۸) شعروشاعری، تهران: نشرنگاه.

مقالات:

- آقاگل زاده، فردوس و غیاثیان، مریم سادات (۱۳۸۶) «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی»، مجله زبان و زبان شناسی، شماره۱. ص ۹ - ۱.

- شریفی، شهلا و حامدی شیروان، زهرا (۱۳۸۹) «بررسـی استعـاره در ادبیـات کـودک و نوجـوان در چهـارچوب زبانشناسی شناختی». مجله تفکر و کودک. ص ۳۹-۴۶.

www.SID.ir

Archive of SID

- نوذری، حمزه. جمشیدیها، غلام رضا. غلام پور، اسماعیل و ایرانی، یوسف (۱۳۹۲) «سودمندی گفتمان انتقادی فرکلاف در تحلیل متون انضـمامی: با نگاهی به متون تولید شـده رسـانه ای با محوریت بحران اقتصـادی و اجتماعی اخیر اروپا و آمریکا». مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دوره دوم، شماره ۱، ص ۱۵۳-۱۷۶.

- Fairclough, N (1992), Discourse and Social Change, London: Polity Press.

- Fairclough, N (2002), "Critical Discourse Analysis and the Marketization of Public.

- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), New York: Cambridge University Press.

- Ortony, Andrew (1979). Metaphor and Thought. Cambridge: Cambridge University Press.

- Mac Cormac, E. (1985). A cognitive theory of metaphor. Cambridge, MA: MIT Press.

- Smith, M. K., Pollio, H. R., & Pitts, M. K. (1981). Metaphor as intellectual history: conceptual categories underlying figurative usage in American English from 1675–1975. Linguistics, 19, 911–935.

Descriptive and Visual Metaphors in the Poetry of Nima Yushijj and Mehdi Akhavan Saleh (with a Critical Discourse Approach of Fairclough)

Jafarimoghadam Tahere[1]

Falahi Manijeh*[2]

Farokhzad Malek Mohamad[3]

Abstract

One way of expressing technique is to use metaphor in its general sense - to use one word or phrase instead of another based on the similarity between them. The use of metaphor as linguistic phenomena is not general in the literary language but specifically cognitive and mental occurrences, and what appears in language is merely a manifestation of this mental

[1] . PhD student of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran Email: jafarimoghadam@yahoo.com
[2] . Assistant Professor, Islamic Azad University, Saveh Branch, Department of Persian Language and Literature, Saveh, Iran (Corresponding author) Email: falahi.maijeh@yahoo.com
[3] . Assistant Professor, Islamic Azad University, Saveh Branch, Department of Persian Language and Literature, Saveh, Iran Email: farokhzad@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

phenomenon. On the other hand, this cognitive and subjective expression of thoughts can be analyzed and interpreted in the context of critical discourse and linguistic criticism. The use of descriptive and intuitive metaphors in the poems of Nima Yushijj and Mehdi Akhavan Saleh can be one of the examples of critical discourse analysis approach from Fairclough's perspective. Accordingly, although the approach of critical discourse analysis prioritizes the relation of language, power, ideology, and discourse, the literature of nations

can also be analyzed and interpreted within the framework of critical discourse and linguistic criticism. In this descriptive-analytical research based on library studies, after studying the poems of these two poets, the descriptive and visual metaphors of the poems have been identified and quantitatively and qualitatively studied. Finally, by comparing the sonnets of Yushiij and Akhavan, it can be concluded that the metaphorical application of the prevailing political and social conditions and conditions in the Akhavan's poems can be more conclusive. According to the above-mentioned intertextual analysis both poets have been influenced by the governing social and political conditions; however, this is more evident in the poetry of Akhavan.

Research objectives:

1. Studying the descriptive and visual metaphors in the poems of Nima Yushijj and Mehdi Akhavan Saleh from the view point of Fairclough's critical discourse analysis.

2. Comparing and contrasting the scope of applying descriptive and visual metaphors in the poems of Nima Yushij and Mehdi Akhavan Saleh based on the prevailing political and social conditions.

Research questions:

1. How can the reflection of the impact of society and culture on the descriptive and visual metaphors of Nima Yushijj's and Mehdi Akhavan's poems be analyzed based on Fairclough's critical discourse?

2. Which of these two poets has been more successful in conveying concepts from their political and social contexts into metaphorical poetry?

Keywords: Descriptive and Visual Metaphor, critical discourse analysis, Norman Fairclough, Nima Yooshij, Mehdi Akhavan Saleh.

www.SID.ir

Archive of SID

Introduction

Metaphor is the use of a word or phrase for an object or concept that is not actually used for that object. Lakoff defines metaphor as: “understanding and experiencing something in the form of other words” (Lakoff, 1993: 131). Everyday people use and hear metaphorical language (Smith et al., 1981: 934). Metaphor is used to express similarity while expressing diversity. Therefore, the development of metaphorical expression and its perception is a central element in regard to the virtual (symbolic) intelligence of man (McCormack, 1985:

The language of poetry is one of the verbal templates for the application of metaphor. Metaphor is a significant literary feature in the world of rhymes and poetry; in which many believe poetry is an expression of metaphor and its attributes. The use of metaphor was first defined by Aristotle as a kind of simile; in fact, it can be said that Similes differ from metaphors by highlighting the similarities between two things through the use of words such as "like" and "as", while metaphors create an implicit comparison In classical linguistic theories, the linguistic positioning metaphor assumes nine subjective and intellectual themes as if the metaphorical expressions were inconsistent with the domain of everyday language, and these doctrines have been misunderstood for centuries (Shirvan, 2010: 42). Hence, the oldest theory of metaphor can be attributed to Aristotle. Ortony states that "in Aristotle's view, the metaphor compares two phenomena with one being expressed by a word or phrase used in the explicit sense and the other by the word (Ortony, 1979: 3).

The position of metaphor in poetry has become so important that Ibn Khaldun calls poetry a metaphor-based word (Shafi'i Kaddani, 1366: 112). In metaphor, similarity and resemblance are both intrinsic and in appearance, so the poetic image in the reader's imagination is both vague and ambiguous. "This clarity and ambiguity is like a smile that is both visible and invisible" (Barahani, 1373: 115). The poet through metaphor can express his emotions and thoughts objectively and since poetry is "showing" rather than "telling", metaphor is the best means of showing through objectifying the mind (Barahini, 1373: 119). Consequently, metaphor can be regarded as a mental word that arises from the imagination and mind of individuals in the social imaginings. It can be stated that art, in particular the poetic and prose works of every society and period, expresses many of the features that occur in society and are influenced by the good or bad elements that occur in the language of culture, politics, customs; moreover, the morals of societies are present and clearly reflected in such artwork. Therefore, the study of these works irrespective of their

www.SID.ir

Archive of SID

order or prose, necessitates an examination of the artwork in the context of social change in order to comprehend the concepts.

Also, according to Fairclough's view, any text should be evaluated and understood in relation to other contexts and social frameworks. Therefore, in order to understand the metaphor, one needs to have a correct understanding of the context and social developments of the current daily occurrences. Fairclough first deals with linguistic positions in concrete texts and then identifies the discourses on which the text relies and explains how they relate to macro-social theories. The purpose of the Fairclough is to provide consumers with a critical linguistic awareness. Each text leads readers to a particular understanding of reality. Identifying the critical analysis of discourses contained in the text and informing the audience when reading the text is the main concern of Fairclough (Nozari et al., 2013: 153). In other words, the method of analyzing the discourse consists of three levels: the "description" level, which is described at this level of text based on the specific linguistic features contained in the discourse. The level of "interpretation" describes the relationships between the processes that produce and perceive the discourse in question, and the impact of the choices that are examined in the discourse (in terms of vocabulary, construction, etc.). The third level, the "explanation" level, explains why the elements of the discourse are present. That is, to explain the impact of a particular discourse within the context of social practice and with regard to its cultural background, the discourse deals with the reasons for selecting and using specific vocabulary in the context (Fairclough, 2000: 27).

There is no doubt about the socio-political conditions of contemporary poetry style and the effect of these conditions and factors on the poets of numerous books, articles and dissertations that have been briefly mentioned. Among them is Ferdowsi Agha Golzadeh's (1393) Critical Discourse Analysis book which deals with this issue. Also, in Failure Poet's Book: Critique and Analysis of Mehdi Akhavan Saleh's Poetry by Abdolali Dastgheib (1385) and in Nima's Poems by Mahmoud Falki (1331), the poems of these two poets are analyzed based on the prevailing political and social conditions.

But what this paper deals with is the compare and contrast of the poetry of the two mentioned poets and the analysis of vocabulary, sentences, verbs, and structures of their verses. Therefore, the main purpose of this article is to limit the analysis of the critical discourse of Fairclough and focus on the fields produced by examining the descriptive and intuitive metaphors in the poems of Nima Yushijj and Mehdi Akhavan Saleh and, as far as

www.SID.ir

Archive of SID

possible, a clearer view of the method of critical discourse analysis in understanding these poems is presented. In this study, by using a descriptive-analytical method, a comparative study of the descriptive and visual metaphors of these two poets based on Fairclough's viewpoints is carried out. Hence, at first, the definition of general concepts is discussed and then these concepts are analyzed in the poems of Nima Yushijj and Mehdi Akhavan Saleh.

Conclusion

In critical discourse, textual metaphor is examined at three levels of description, interpretation, and explanation. Since this study focuses on descriptive and visual metaphors, only the descriptive aspect of Nima and Akhavan's poems has been examined. According to Fairclough 's critical discourse, the social environment includes laws, customs and traditions and, on the other hand, the green and mountainous nature of Nima's life or the working life of Akhavan in which the poet has passed his days with; has had a profound impact on the descriptive aspects of the metaphors used in their poems. Also, post-constitutional society, tyranny and all conditions were influential in the selection of poetic form, the richness of both poems, the use of literary arrays such as metaphor and vocabulary selection. At the same time, being a teacher, working in auxiliary jobs, being a Muslim and following the preaches of Islam are other influential elements influencing the style of the two poets in applying descriptive elements.

Mother tongue is another significant component. Nima has not tried to avoid using Arabic or Turkish vocabulary, nevertheless, he has applied many Mazandarani vocabulary, sporadically unconsciously. Perhaps if Nima's poetry was written in Mazandarani, he would have been more successful. As for Akhavan, it should be noted that the Khorasani dialect was influential in this poetry and Arabic words are also present. Due to his interest in ancient Iranian culture, he has shown a keen interest in applying pure Persian vocabulary. Moreover, the use of metaphorical vocabulary in Akhavan's poetry is sometimes vernacular and lexical and syntactic archaism, a characteristic of his poetry, is derived from classical literature.

In general, the poems of Nima and Akhavan are lyrical literature that are rich and express human emotions. In the poetry of both poets, dissatisfaction and criticism of the status of society is present. Nima's poetry is overwhelmingly ambiguous, however, Akhavan's poetry is easily accessible and are lyrical, narrative and descriptive. Nima is more of an

www.SID.ir

Archive of SID

illustrator, less of a narrator. Akhavan applies allegories and mythical features and is a narrator and less of an illustrator. In other words, The Akhavan is a storyteller and narrator and Nima is an illustrator. Akhavan is the poet of bitter moments and despair, and Nima is still hopeful amongst all misery. Akhavan chants about death, and Nima speaks of life; however, the concept of “night” is visible in both poetries. Finally, it can be stated that via a comparative study of Nima and the Akhavan's poems, it can be concluded that the metaphorical application of the prevailing political and social settings and conditions in the Akhavan's poems is greater according to Norman Fairclough's intertextual analysis. Both poets have been influenced by current conditions of the malleable settings of their day; nonetheless, this is more perceptible in Akhavan’s poetry.

References

- Abbasi, Betul (2003) I will salute the sun again, Tehran: Nashr Alam.

- Akhavan Saleh, Mehdi (1395) Collection of Poems, Tehran: Winter Publishing.

- Agha Golzadeh, Ferdows (2014) Critical Discourse Analysis, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

- Aghagolzadeh, Ferdows and Ghiasian, Maryam Sadat (2007) "Dominant Approaches to Critical Discourse Analysis", Journal of Language and Linguistics, No. 1. Pp. 9 - 1.

- Alipour, Manouchehr (1335) Nima Yooshij, narrated by Jalal Al Ahmad, Tehran: Truffle Publications.

- Barahani, Reza (1373) Gold in Copper, Tehran: Author's Publications.

- Dastgheib, Abdolali (2006) The Failure Poet: A Critique and Analysis of Mehdi Akhavan Saleh's Poetry, Tehran: Amitis.

- Falki, Mahmood (1331) A Look at Nima's Poems, Tehran: Pearl Publications.

- Fairclough, N (1992), Discourse and Social Change, London: Polity Press.

- Fairclough, N (2002), "Critical Discourse Analysis and the Marketization of Public.

- Fairclough,, Norman (2000) Critical Discourse Analysis, Translated by Fatima Shayesteh Biran et al., Tehran: Center for Media Studies and Research.

www.SID.ir

Archive of SID

- Hashimi, Ahmad (1420) Jewel of Balagheh, the Waleed Al-Babi, Beirut: Dar al-Qalam.

- Homaee, Jalaluddin (1995) The Meaning of Expression, Tehran: Homa Publication. Number 1, pp. 153-176.

- Jamal al-Din, Abu al-Fazl (1414 AH), Lesbian al-Arab, Beirut: Dar al-Sadr, c, p.

- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), New York: Cambridge University Press.

- Mac Cormac, E. (1985). A cognitive theory of metaphor. Cambridge, MA: MIT Press.

- Nozari, Hamza. Jamshidi, Gholam Reza. Gholampour, Ismail and Iranian, Yousef (2013) "The usefulness of critical discourse in the analysis of texts: a look at media-produced texts focusing on the recent economic and social crisis in Europe and America." Social Studies and Research in Iran, Volume 2,

- Ortony, Andrew (1979). Metaphor and Thought. Cambridge: Cambridge University Press.

- Roozbeh, Mohammad Reza (2010) New Persian Poetry, Tehran: Herufiyeh Publications.

- Sabour, Dariush (1991) Afagh Ghazali Persian, Tehran: Speech Publications

- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1366) The Image of Imagination in Persian Poetry, Tehran: Agah, Third Edition.

- Sharifi, Shahla and Hamedi Shirvan, Zahra (2010) "A Study of Metaphor in Child and Adolescent Literature in the Framework of Cognitive Linguistics". Journal of Thinking and Children. Pp. 39-46.

- Shamsa, Cyrus (1995) Meanings and Expression, Tehran: Mitra.

- Shamisa, Cyrus (2004) Guide to Contemporary Literature, Tehran: Mitra Publishing.

- Shamisa, Cyrus (2014) Bayan, Tehran: Mitra Publishing.

- Soltani, Ali Asghar (2005) Power, Discourse, and Language: Power Flow Mechanisms in the Islamic Republic of Iran, Tehran: Ney Publishing.

www.SID.ir

Archive of SID

- Smith, M. K., Pollio, H. R., & Pitts, M. K. (1981). Metaphor as intellectual history: conceptual categories underlying figurative usage in American English from 1675–1975. Linguistics, 19, 911–935.

- Torabi Ziaeddin (2001) Another Hope, Tehran: New World Publishing.

- Yoshiij, Nima (1346) Bells, Tehran: Pearls.

- Yoshiij, Nima (1346) The Night City of Morning, Tehran: Pearls.

- Yoshiij, Nima (1354) Neighbors, Tehran: World Publications.

- Yoshiij, Nima (2005) Poetry Collection, Tehran: Negah Publishing.

- Yoshiij, Nima (1368) The Poetry of Shari'ah, Tehran: A Viewpoint.

- Zarrin Kub, Abdolhossein (2005) Siri in Persian Poetry, Tehran: Sokhan Publications

www.SID.ir